


ZHONGGUO
MINZUQIYUE
WENHUAYANJIU

中国民族器乐 文化研究

袁美清 李倩 孙克霞 著

 江西科学技术出版社



ZHONGGUO
MINZUQIYUE
WENHUAYANJIU

中国民族器乐 文化研究

袁美清 李 倩 孙克霞 著

江西科学技术出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国民族器乐文化研究 / 袁美清, 李倩, 孙克霞著.
—南昌: 江西科学技术出版社, 2016. 12
ISBN 978 - 7 - 5390 - 5795 - 8
I. ①中… II. ①袁… ②李… ③孙… III. ①民族器
乐 - 文化研究 - 中国 IV. ①J632
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 241096 号

国际互联网(Internet)地址:

<http://www.jxkjcs.com>

选题序号: ZK2016216

图书代码: B16090 - 101

中国民族器乐文化研究 袁美清, 李倩, 孙克霞著

出版 江西科学技术出版社
发行 江西科学技术出版社
社址 南昌市蓼洲街2号附1号
邮编: 330009 电话: (0791) 86623491 86639342(传真)
印刷 江西赣粮印刷有限公司
经销 各地新华书店
开本 787mm × 1092mm 1/16
字数 300千字
印张 12
版次 2016年12月第1版 2016年12月第1次印刷
书号 ISBN 978 - 7 - 5390 - 5795 - 8
定价 32.00元

赣版权登字 - 03 - 2016 - 314

版权所有, 侵权必究

(赣科版图书凡属印装错误, 可向承印厂调换)



前 言

中国民族器乐具有悠久的历史,传承几千年来,它们不断与人们的生活交织在一起,在各种各样的习俗活动中以多种不同的形式进行演奏。中国民族器乐的文化丰富多彩,流传悠远,是世界上不可多见的,这是中国文明发展与社会实践的产物,是中国人民的智慧结晶,也是人类文明历史上的光辉写照。发展中国民族器乐下的新音乐有着十分重要的意义。

在中国传统器乐中,有很多民族器乐文化是经过文人的手保存下来的,尤其是古琴和琵琶的艺术,而民间器乐则主要是丰富的民间音乐和各种形式的民间演奏,所以民间吹鼓手大多都是民间艺术家。另外,一些寺庙音乐,其演奏的乐曲有不少都是传统的民歌和戏曲曲牌。对中国传统器乐的历史进行具体的分析,有利于对民族器乐进行整理和继承。

当今社会正在发生着剧烈的变化,很多民族器乐逐渐失去其应有的光泽,这就需要人们重新认识它,并且发扬它。老一辈的民族器乐家不断地对中国民族器乐进行搜集、补救,而新一代的研究者更要对其进行传承,要不间断地归纳、研究和总结中国民族器乐的文化。

《中国民族器乐文化研究》就是基于此开展的研究课题,本书所述内容以民族器乐为主,对其历史文化及未来发展进行研究。全书共分为五个章节,分别是中国民族器乐文化史、中国民族器乐的特点、中国民族器乐的划分、中国民族器乐的表现形式以及中国民族器乐鉴赏。最后,后记中阐述了对中国民族器乐文化未来的展望。其中中国民族器乐文化史、中国民族器乐的特点、中国民族器乐的划分、中国民族器乐的表现形式四个章节由新余学院袁美清著,中国民族器乐鉴赏由华东交通大学李倩、孙克霞著。

我国的民族器乐需要不断地发展,所有优秀的民族器乐传统都应该得到传承,以



科学发展观的角度看,中国民族器乐文化应该得到有效的整理与保护。

由于作者个人水平的限制,本书中还存在不足之处,望各位民族器乐学工作者、民族器乐学者和广大读者进行指正!不断为我国民族器乐文化的传承和发展共同出力!



目 录

第一章 中国民族器乐文化史	1
第一节 自古诗乐不分家 / 2	
第二节 民族器乐的乐器组合历程 / 11	
第三节 中国民族器乐的相关理论 / 25	
第二章 中国民族器乐的特点	34
第一节 中国民族器乐的特性 / 34	
第二节 中国民族器乐曲的标题 / 50	
第三节 中国民族器乐曲的曲式结构 / 55	
第三章 中国民族器乐的划分	71
第一节 中国民族器乐的体鸣乐器 / 72	
第二节 中国民族器乐的膜鸣乐器 / 88	
第三节 中国民族器乐的气鸣乐器 / 97	
第四节 中国民族器乐的弦鸣乐器 / 102	



第四章 中国民族器乐的表现形式 107

- 第一节 独奏 / 109
- 第二节 齐奏与重奏 / 116
- 第三节 合奏 / 125

第五章 中国民族器乐鉴赏 135

- 第一节 琵琶的艺术 / 135
- 第二节 二胡的繁衍 / 143
- 第三节 古琴的赏析 / 151
- 第四节 古筝的欣赏 / 158
- 第五节 扬琴的名扬 / 163
- 第六节 笛箫的追逐 / 170

后记 中国民族器乐文化未来的展望 180



第一章 中国民族器乐文化史

中国民族乐器是中国独特具有的乐器,目前一般流行的有琴、筝、箫、笛、二胡、琵琶、丝竹、鼓等,这些都是代表着中华传统器乐文化的乐器。“文化”作为人类社会的现实存在,其实质性的含义是“人化”,是人类主体通过社会实践活动,不断适应、改造、利用自然而逐步实现自身价值观念的过程。伴随着古代文化的发展,音乐艺术便在不断衍变的文化语境中逐步适应、融合、繁盛、创造了解煌的中华音乐文明。

从西周至春秋战国时期,民间流行吹笙、吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴等器乐演奏形式,那时涌现了师涓、师旷等琴家和著名琴曲《高山》和《流水》等。秦汉时的鼓吹乐,魏晋的清商乐,隋唐时的琵琶音乐,宋代的细乐、清乐,元明时的十番锣鼓、弦索等,演奏形式丰富多样。近代的各种器乐体裁和演奏形式,都是传统形式的继承和发展。民族器乐有各种乐器的独奏、各种不同乐器组合的重奏与合奏。不同乐器的组合,不同的曲目和演奏风格形成多种多样的器乐乐种。

先秦时期的乐器已有鼓、鼗、鞀、贲鼓、应、田、县鼓、钟、镛、南、钲、磬、缶、编磬、铃、陶铃、簧、哨(陶制、骨制等)埙、笙、琴、瑟、筑等多种。在原始社会,乐器的出现多与神话传说、求神祭祀、民间舞蹈、劳动生活等方面有着密切的联系。进入阶级社会以后,乐器除用于宗教、礼仪等场合外,主要是供统治者娱乐享受。乐器制作上精美豪华,规模越来越大,如《吕氏春秋·侈乐》中所载:“夏桀、殷纣作为侈乐,大鼓、钟、磬、管、箫之音,以钜为美,以众为观;佞谗殊瑰,耳所未尝闻,目所未尝见,务以相过,不思度量。”

到了秦汉至魏晋时期,出现的乐器主要有箏、琵琶、笛、方响、卧箏篥。这一历史时期,吸收外来乐器数量不少,如随着鼓吹乐的引入,还使用了笳、角、中鸣、长鸣、羌笛等吹管乐器。由于与西域的交往,传入的乐器主要有竖箏篥、曲项琵琶、革篥等。竖箏篥亦为波斯乐器,魏晋之际传入我国。曲项琵琶约在公元350年前后通过印度和新疆,



传入甘肃一带,据《梁书·简文帝本纪》所载,至迟在公元551年(南北朝)已传入南方。

再到隋唐时期,由于与西域的进一步交流,乐器数量骤增,特别是鼓类乐器。打击乐器有铜钹、拍板、节鼓、杖鼓、腰鼓、羯鼓等30多种;弦乐器有独弦琴、三弦、匏琴、五弦琵琶等20多种;吹管乐器有叉手笛、太平管等20多种。这一时期在乐器上的重要变化是出现了拉弦乐器轧筝和奚琴,开辟了乐器演奏的一个新的领域。

再到宋、元、明、清时期,弦乐器有突出的变化和发展,继奚琴之后,宋代已出现了马尾胡琴。见于记载的还有胡琴、大阮、五弦阮、月琴、葫芦琴等50多种,实际上存在于民间的弦乐器其类别还远不止于50多种。金、元时期从北方传入的吹管乐器唢呐,按鼓吹乐的演奏组合形式又一次产生重大的变革,从音色、音量和风格上进一步丰富了鼓吹乐的演奏。唢呐最初用于军乐,如明王磐所著《王西楼先生乐府》中之散曲《朝天子·咏喇叭》:“喇叭,唢呐,曲儿小腔儿大,官船来往乱如麻,全仗您抬身价。军听了军愁,民听了民怕。那里去办什么真共假?眼见地吹翻了这家,吹伤了那家,只吹得水尽鹅飞罢!”据王圻所著《三才图会》的记载,明代唢呐已应用于民间。

本章从“诗乐”切入,对中国民族器乐的乐器组合的历程进行阐述,再针对中国民族器乐的相关理论展开分析。

第一节 自古诗乐不分家

一、《乐经》和《诗经》

《乐经》是先秦时期音乐典范的书籍,是由编丝将竹简缀属成书的。《乐经》之称,首见于《庄子·天运》,其中的记载说明了不仅战国时期已流行《乐经》之称,而且早在孔子51岁(前501年)造访老子问礼之时,《乐》已称“经”了。但是,如同《诗经》在先秦通称《诗》一样,《乐经》在先秦则通称之为《乐》。相传西汉戴圣编纂的《礼记》,实际上却是秦汉之前礼仪论著的选集,所以被称为先秦典籍。

不少人认为,《乐》既称之为经,就应在乐理、乐律、乐的意义、歌唱和演奏的方式方法、用乐规范乃至音乐机构、音乐制度等方面有所阐释或规范。其实不然,《乐经》只是一部《诗经》的曲谱,供歌唱和演奏而已。《诗经》在当时是诗歌、音乐和舞蹈三位一体的融合体,其曲谱的意义即寓于歌词(诗)之中;其演奏方法,有关的乐理、乐律,



也包含在曲谱之中,这都毋庸多言。至于音乐机构、音乐制度和用乐规范等,应属于官制和礼制问题。陈启源曰:“《序》自言诗不言乐也,意歌诗之法自载于《乐经》,元无烦序《诗》者之赘及。”这就是说,《乐经》并没有多少文字说明,因而,先秦诸典籍文献虽频频言及《乐经》,但未见有何征引。这正如全都湮没无闻的汉魏乐府、唐绝句、宋词、元明散曲的曲谱一样,当时皆可歌唱、演奏,其演奏方法就寓于曲谱之中,无需什么文字说明。孔子对《诗》《书》所做的加工是‘论次’,对《礼》《乐》所做的加工是‘修起’。就《乐经》而言,《论语·子罕》谓:“子曰:‘吾自卫反鲁,然后乐正,《雅》《颂》各得其所。’”即是说鲁哀公十一年(前474),对“三百五篇孔子皆弦歌之,以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音”,厘正了《诗经》曲谱在长期流传中的杂乱。为便于施教、传承,孔子正乐厘定的曲谱必然要一一记录,编订成册。煌煌三百余篇曲谱仅凭记忆是难以做到前后一致、准确无误的。但是,《乐经》不仅仅是孔子整理编定的教材,早在孔子诞生前一百年左右,就已经是为政和培养贵族子弟的经典著作了。

楚庄王公元前613到前591年在位,此事必发生在前591年之前,亦即孔子诞生的40年之前。这两段话中的《乐》,已不同于《周礼·地官·大司徒》所谓“礼、乐、射、御、书、数”之“六艺”中指《云门》《大咸》《大韶》《大夏》《大濩》《大武》等六个乐舞之“乐”,应是《诗经》一部分诗的曲谱集,或是六个乐舞的曲谱与《诗经》一部分诗的曲谱的合集。或曰“《诗》者,太平之《乐经》”,虞、夏、商以前未论,自周言之,周公当成王之时制为乐章,谓之《乐经》,以授之太师,施之郊庙、朝廷与夫王之起居燕寝,而又有达于邦国、乡人可通用者,其《风》则《关雎》《麟趾》《鹊巢》《驺虞》,其《小雅》则《鹿鸣》至《菁莪》,其《大雅》则《文王》至《卷阿》,其《颂》则《清庙》至《般》。其实,周公且只是以《诗经》为主体的周代雅乐的倡始者,《诗经》之曲谱集,则是由西周至春秋中叶的乐师们搜集、整理、谱写,一代又一代累积而成的。据鲁襄公二十九年(前544)吴国公子季札出访鲁国“请观于周乐”知,其时《诗经》曲谱已基本完备、定型。所以,老子曾曰:“夫六经,先王之陈迹也。”

明代刘濂著有《乐经元义》八卷,朱载堉充分肯定曰:“刘濂指《诗经》即《乐经》,其论甚精!”。至清初,黄宗羲亦曰“原诗之起,皆因于乐”,是故“三百篇”即《乐经》也。儒者疑别有《乐经》,秦火之后无传焉,此不知《诗》者之言也。“三百篇”皆可歌,若朝夕讽咏,更唱迭和,节以钟磬鼗鼓,和以琴瑟笙箫,则感触天机,自不容己。很明显,刘濂、黄宗羲所说的《乐经》,实质上就是《诗经》的曲谱,只是认为《诗经》是诗、乐、舞融为一体的,曲谱不能独自存在而已。这与《辞源》所谓“今文学家谓乐本无经,只是附于《诗经》的一种乐谱”基本一致,所不同的是,刘濂、黄宗羲承认《诗经》的曲谱



为经,而今文学家则否认是经。

既然古代《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》之六经并陈,《诗经》(指歌词)之外,必有一部单独存在的曲谱。检视古代典籍文献,以下说法,似乎就认可《乐经》是一部独立的曲谱集,并指出了其很少有叙说文字的特点:“《礼经》之仅存者,犹有今《仪礼》十七篇,《乐经》则亡矣。其书疑多是声音乐舞之节,少有词句可诵读记识”,以及“《乐经》既亡,独《乐记》不亡,可见《乐经》是记声音乐舞之节,非文辞可读之书。”

《乐经》于秦汉之际亡佚,先秦诸典籍文献中又不见具体的记载和征引,《乐经》究竟是什么样子,自汉以来,猜想臆说不断,还出现了一些佚文。然而,这些说法和佚文皆牵强附会,不足为信。

二、《诗经》中的器乐文化

被明代刘濂称为《乐经》的《诗经》,本来是有乐器伴奏的诗、歌、舞的融合体,故战国时即有“诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百,舞诗三百”之说。时至汉代,又有司马迁曰:“三百五篇,孔子皆弦歌之,以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。”《毛诗传》曰:“古者教以诗乐,诵之、歌之、弦之、舞之。”“弦诗”、“弦歌”、“弦之”之“弦”,即以弹弦乐器琴和瑟伴奏。然而,作为时间性艺术的器乐,稍纵即逝,由于当时“三百篇”的乐器伴奏只靠口传身授,其曲谱等自秦之后即已亡佚,仅其歌乐之词,凭借文字记载流传下来,这就是我国的第一部诗歌总集《诗经》。而今,“三百篇”洋洋乎盈耳的琴、瑟、钟、鼓、磬、笙、箫、管……伴奏之声,虽然已伴随着时间的流逝杳无声息了,但仔细审视留存下来的《诗经》,亦可管窥当时乐器品种及其发展之一斑。

乐器是器乐的物质基础和载体,器乐离不开乐器,器乐的发展与乐器的制作和种类息息相关。因此,弄清《诗经》中乐器的品种和发展情况等,是研究西周初期(公元前11世纪)至春秋中叶(公元前6世纪)大约500年间华夏器乐文化必不可少的一环。为此,杨荫浏先生对《诗经》进行了一番考察后,在其《中国古代音乐史稿》中说:“到了周朝,见于记载的乐器,约有近70种,其中被诗人们所提到,见于后来的《诗经》的,有29种。”并于页下注中详细列出:“见于《诗经》的击乐器有鼓、磬、贲鼓、应、田、县鼓、鼙鼓、鞀、钟、镛、南、钲、磬、缶、雅、祝、圉、和、鸾、铃、簧等21种,吹奏乐器有箫、管、篥、埙、篪、笙等6种,弹弦乐器有琴、瑟等2种。”此说一出,经常被一些著述征引或首肯,迄今仍颇具权威性。但经复案《诗经》后,发现杨荫浏先生的结论,并不完全符合《诗经》的实际情况:少计“槃”“击”2种乐器;缺“圉”多“圉”,所谓“圉”在《诗经》中则觅无踪影;将“和”“鸾”“铃”3种非乐器计算在内。



在《卫风·考槃》中出现“槃”，“槃”在诗正文中反复出现了三次，即“考槃在涧”“考槃在阿”“考槃在陆”“槃”，朱熹引陈氏之说曰：“考，扣也。槃，器名。盖扣之以节歌，如鼓盆拊缶之为乐也。”王鸿绪等引黄氏樞之说曰：“《诗》言：‘子有钟鼓，弗鼓弗考。’则所谓考槃者，犹考击此槃以自乐也。”高亨亦曰：“考，扣也，敲也。槃，同盘。敲盘以歌。”由此可见，“槃”通“盘”，系古乐器。

在《小雅·甫田》中“琴瑟击鼓”之“击”，大都释为敲、打，但从其所处的语言环境看，“击”应和“琴”“瑟”“鼓”一样，都是动词化的名词，是一种乐器。李贤注《后汉书·马融列传》“故夏击鸣球，载于《虞谟》”，曰：“击，祝也，象桶，中有椎柄，连底摇之，所以作乐。”而高亨则曰：“击，乐器名，与摇鼓相类。”并精辟地考辨曰：“击，《尚书·益稷》：‘夏击鸣球’（夏是打意。球是玉磬）。今文《尚书》‘击’作‘隔’（《汉书·扬雄传》颜注引韦昭说）。《荀子·礼论》：‘尚拊之隔’（之字衍，《史记·礼书》没有之字）。《乐论》：‘鞀祝拊鞀控楬似万物。’击和隔、隔、鞀，古通用，而鞀是本字。乐器名，鼓之一种，竹筒两头蒙皮，当中拴上球形鼓槌，摇击两面都响，和摇鼓相似。此诗的击字当即《尚书》的击字，借做鞀。琴瑟击鼓都是乐器，都是名词，是下句‘以御田祖’的‘以’字的宾语。”

《诗经》中所涉及的乐器，实为二十八种，即弹弦乐器琴、瑟，计2种；打击乐器鼓、磬（鞀鼓）、賁鼓、县鼓、鼙鼓、鞀（鞀鼓）、田、应、击、钟（编钟）、镛（庸）、南、钲、磬（编磬）、缶、槃、雅、祝、圉、簧，计20种；吹奏乐器笙、箫、管（筥）、箫、篪、埙，计6种。严格说起来，15《国风》中，只有周南、邶、鄘、卫、王、郑、唐、秦、陈等9种。《风》出现了乐器，而召南、齐、魏、桧、曹、豳等6种《风》则未见，但并不能因此就说其他6处地方没有乐器，相反，有的地方乐器品种还很多。以齐国而论，据言战国时，“临淄甚富，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴”。在春秋中期，齐国诸侯宫中就已经盛行钟、磬、鼓、笙、瑟之乐了。目前，山东临淄、青州一带已出土的文物中就有编钟、编磬、铎、埙等多种春秋乐器，即充分验证了上述记载。

再如《风》和《雅》、《颂》中已出现的乐器，也仅是其地乐器的一部分而已。就《鲁颂》而言，只涉及鼓一种乐器，而实际上，作为周公旦封地的鲁国，一直享有与周天子同样的礼乐规格，早在春秋初期，即已“八音”齐全，特别是琴瑟，春秋中叶已较广泛地受到鲁国士人的喜爱。还有《小雅》中《南陔》《白华》《华黍》《由庚》《崇丘》《由仪》等6首诗，有目无词，根本没有“笙”字，但据《仪礼》记载，它们在“乡饮酒礼”和“燕礼”中都是用于笙奏的，并被后人称为“笙诗”。但周代近70种乐器中的主要乐器大都在《诗经》中出现了，这在一定程度上反映了当时乐器的发展、流传及其影响。



可以发现,鉴于乐器与生产力的密切关系,琴瑟这两种古乐器的产生应晚于土鼓、石磬、骨哨、陶埙等,但从《尚书·皋陶谟》记载的“夔曰:‘戛击鸣球、搏拊琴瑟以咏。’祖考来格,虞宾在位,群后德让”,早在舜时,琴瑟已是朝会、祭礼的主要乐器了。就琴而言,当时为五弦,司马迁即谓“昔者舜作五弦之琴,以歌《南风》”,至西周,“文王、武王加二弦,以合君臣之恩”(卷五十七《琴曲歌辞》引《琴操》之语),则增加为七弦。西周、春秋之时,琴瑟在《诗经》中多次出现,则表明它们已逐渐冲破“土无故不彻琴瑟”(卷四《曲礼》)、“君子之近琴瑟,以仪节也,非以愒心也”(卷四十一《昭公元年》)的礼乐规范,由宫廷庙堂走向华夏各地,融入社会各阶层,不仅参与伴奏、合奏,而且已开始用于独奏。当时,官方乐师中出现了楚之钟仪、齐之师开、鲁之师襄、晋之师旷、郑之师文、卫之师曹等一批琴瑟高手,琴瑟继续供王公贵族享乐和在朝聘宴饮等典礼仪式中演奏外,特别受到士人的钟爱,民间也广泛地用于表达爱情以及亲友欢聚的场合。《邶风·定之方中》曰“椅桐梓漆,爰伐琴瑟”,反映当时制造琴瑟已讲究选用质地优良轻柔的桐、梓等木料,使之各具美妙丰富的表现力,从而迎来了弹弦乐器发展的新阶段。正如晏婴对齐景公所言:“若琴瑟之专壹,谁能听之?”

周代之前就有的打击乐器鼓类、钟类、磬、祝、圉和吹奏乐器箫、管、篥、篪等,仍然是西周、春秋时期乐器的主力军。其中有的虽已在民间出现,如《陈风·宛丘》写女巫“坎其击鼓,宛丘之下”之“鼓”(此乃巫觋传统用器)和《邶风·静女》“静女其娈,贻我彤管”之“管”,但其在礼乐中占有重要的地位,主要还是用于殿堂宴乐、宗庙祭祀、朝聘礼仪等,供上层统治者享乐。即使《国风》也反映了这一状况。如鼓,共出现在《国风》4首诗中,其中《邶风·击鼓》之“鼓”是用于卫国君主州吁联合陈国侵略郑国的战争的,《唐风·山有枢》之“鼓”是贵族们拥有的,《周南·关雎》之“鼓”也是有地位的“君子”用来使“淑女”欢心的。钟,与鼓同时出现在《山有枢》《关雎》两首诗中,这两处的用法完全与鼓相同。箫,仅出现在《邶风·简兮》1首诗中,是用于卫国诸侯宫中舞会的。

西周、春秋之时,这些承袭的乐器,较之其前:第一,大小、形制等发生了多种变异,种类明显增多。如鼓,《诗经》中就有9种,其中有有足的贲鼓、鼙鼓,贲鼓“鼓长八尺,鼓四尺,中围加三之一”;有用架子吊的鞀鼓、县鼓,“鞀鼓长丈二尺”;有用木架的田;有体形较小的鞀、应、击,鞀和应有长柄和耳,可用手举着摇转击奏。第二,制作精细,工艺水平相当高。如钟,是当时上层统治者地位和权力的象征,他们都不惜花费极大的人力、物力铸造。其时的钟不仅音色优美、音律精确,并且能发出高低不同的双音,敲击正鼓,发出第一基音,敲击侧鼓(周时常在侧鼓处增饰一小鸟或其他花纹)发出第



二基音,同时还能发出泛音。编钟以及编磬是此时乐器最突出的成就。编钟已由最初的3个钟一套发展为5个钟一套,乃至8个或更多个钟一套。一套编钟可构成完整的五声音阶、六声音阶或七声音阶,奏出响亮悠远的旋律。《大雅·灵台》“虞业维枏,贲鼓维镛。於论鼓钟,於乐辟雍”之钟,即为编钟。《小雅·鼓钟》“鼓钟将将”“鼓钟喑喑”“鼓钟钦钦”所传达的即编钟之新声。

另外,吹奏乐也大都已适于吹奏多音的音阶。如《小雅·巧言》“巧言如簧”之“簧”(按:此指竹制振动发音的簧片,与其他3处之“簧”不同),系以笙中竹制振动发音的簧片代指笙,这里将花言巧语比作笙,说明笙已经能够发出多种美妙动人的乐音。因此,笙常出现在王公贵族乃至卿、大夫的宴饮欢会中。《诗经》中涉及笙的《鹿鸣》《鼓钟》《宾之初宴》3首诗,以及《仪礼·燕礼》记载的“工歌《鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》……笙入,立于县中,奏《南陔》《白华》《华黍》……乃间歌《鱼丽》,笙《由庚》;歌《南有嘉鱼》,笙《崇丘》;歌《南山有台》,笙《由仪》……”即真实地反映了这一情况。

在《诗经》涉及乐器的31首诗中,有20首不止出现一种乐器,具体说:出现两种乐器的是《定之方中》《女曰鸡鸣》《车邻》《宛丘》《彤弓》《楚茨》《采芣》《白华》《何斯人》《板》10首,出现3种乐器的有《山有枢》1首,出现4种乐器的是《关雎》《鹿鸣》《甫田》《宾之初筵》《执竞》5首,出现5种乐器的是《灵台》《那》2首,出现9种乐器的是《鼓钟》《有瞽》2首。《诗经》中大量存在的乐器组合现象,表明西周、春秋之际,乐器主要是用于伴奏中的合奏,琴、瑟、笙等虽然已有向独奏发展的趋向,但还称不上独立的独奏乐器。当时的器乐合奏相当兴盛,如琴和瑟这两种具有流畅、细腻的表现性能的姊妹乐器的组合,既声韵和谐,又有所对比、互补,是种颇为流行的形式。因此,二者8次同时出现在《诗经》的《关雎》《定之方中》《女曰鸡鸣》《鹿鸣》《常棣》《鼓钟》《甫田》等7首诗中,在《常棣》一诗中还生发出了“妻子好合,如鼓琴瑟”的比喻义。尤其在宫廷和上层社会中,乐器组合更为普遍,其最重要的形式就是兴起于西周的以鼓、编钟、编磬为主体的“钟鼓之乐”。《小雅·鼓钟》描写的淮水边的大合奏,动用了编钟、磬、南、磬、雅、笙、箫、琴、瑟等9种乐器,《大雅·有瞽》展示的周王在宗庙里享祭祖先的大合奏,亦集中了县鼓、鞀、田、应、编磬、祝、圉、箫、管等9种乐器。其乐器组合之规模可观,简直就像是在配备一个庞大的民族交响乐队。

《诗经》之《风》《雅》《颂》三部分,涉及乐器最多的是《雅》,计18种;《风》只涉及9种;《颂》只涉及11种。《雅》中之所以出现大量的乐器,是因为:其一,无论《大雅》和《小雅》,大都是西周王畿(周文王定都于丰——今陕西郿县东,周武王迁都于镐京——今陕西西安西南)的诗;极少数如《小雅》中的《大东》《都人士》等,似为东都



(洛邑——今河南洛阳西)人士的作品。京畿,作为国家政治、经济、文化的中心,其乐器丰富多样当是其他各地无法可比的,大量出现在诗中也应是情理之中。其二,《雅》中的诗,来源复杂,它们或出自西周初期社会比较稳定、繁荣时期的朝廷官吏之手,或出自周王室日渐衰微、社会动荡不安中的士大夫之手,或出自士阶层和少数劳动人民之手。这样,上自宫廷下及民间、近在京畿远至各诸侯国流行的乐器,都有可能反映到诗里来。其三,《雅》诗中有史诗、颂诗、宴饮诗、狩猎诗、农事诗、怨愤诗、讽刺诗、战争诗、人民疾苦诗、婚姻爱情诗等,内容丰富多彩,反映社会现实的深度和广度,也是《风》和《颂》望尘莫及的。

三、《诗经》中的器乐演奏

《诗经》之文本而言,现存的305首中,直接或间接涉及器乐演奏的总计28首,其中《风》9首,《雅》15首,《颂》4首。在《诗经》28首有关器乐演奏的诗篇中,涉及1种乐器演奏的有12首。在涉及1种乐器演奏的12首诗中,共8种单独演奏的乐器,其中出现在《国风》中6种,出现在《雅》中3种,出现在《颂》中1种。

诗是这样描述8种单独演奏的器乐的。鼓,这最古老的民族乐器之一,被称为乐器之父,出现在5首诗中。鼓因节奏感特强,单独演奏主要用于伴舞,使舞更加整齐优美。如《小雅·伐木》:“坎坎鼓我,蹲蹲舞我。”《鲁颂·有骍》:“鼓咽咽,醉言舞。”皆描述鼓在贵族官僚宴饮中伴随舞蹈演奏。在《陈风·宛丘》“坎其击鼓,宛丘之下。无冬无夏,值其鹭羽”中,鼓虽用于巫术,作为巫观的传统乐器,但诗着意描述的是其伴随女巫手持白鹭之羽起舞而击奏。此外,鼓还用于军事,如《邶风·击鼓》:“击鼓其镗,踊跃用兵。”用于公元前720年卫国联合陈国和宋国侵略郑国的战争,以激励士气。《小雅·采芑》:“方叔率止,钲人伐鼓,陈师鞠旅。”用于周宣王之大臣方叔领兵征讨楚国,以壮声威。瑟,出现在2首诗中:《唐风·山有枢》:“子有酒食,何不日鼓瑟,且以喜乐,且以永日。”《秦风·车邻》:“既见君子,并坐鼓瑟。今者不乐,逝者其耄。”皆表述贵族们及时享乐的生活和心态。这体现了瑟在周代贵族心目中的崇高地位。簧,高亨先生“疑是摇鼓,有柄可执,摇而鼓之”者,出现在2首诗中:《王风·君子阳阳》:“君子阳阳,左执簧,右招我由房。”来为“君子”伴舞。《秦风·车邻》:“既见君子,并坐鼓簧。”表达贵族夫妇及时享乐的生活和心态。簧,此与上者不同,系指竹制簧片,代指以簧片振动配合而发声的笙或竽。它出现在《小雅·巧言》“巧言如簧,颜之厚矣”中,喻指花言巧语似笙或竽吹奏般好听,这说明当时笙和竽已经能够发出多种美妙动人的乐音。因此,笙、竽和瑟一样,在周代贵族心目中有相当高的地位,经常出现在王公贵



族乃至卿大夫的宴饮欢会中。箛,仅出现在《邶风·简兮》一诗中,用于万舞,舞师“左手执箛”,伴奏卫君宫廷舞会上翩翩起舞。槃,《卫风·考槃》一诗中反复言及一位隐居山林的贤士“考槃在涧”“考槃在阿”“考槃在陆”。朱熹曾引陈氏之说曰:“考,扣也。槃,器名。盖扣之以节歌,如鼓盆拊缶之为乐也。”高亨亦曰:“考,扣也,敲也。槃,同盘,敲盘以歌。”可知,其用于伴唱。缶,仅出现在《陈风·宛丘》中,与此首诗中的鼓一样,虽用于巫术,作为巫觋的传统乐器,但诗着意描述的是“坎其击缶”伴女巫手持白鹭羽所编成的道具而起舞。鼙鼓,仅出现在《大雅·绵》中,“百堵皆兴,鼙鼓弗胜”,描述了周之祖先亶父迁都于岐,大兴土木时使用鼙鼓的情形,以激励干劲,但鼙鼓的声音胜不过劳动的号子。

通过考察《诗经》对以上8种独自演奏的乐器的演奏和使用情况,可以发现:在西周到春秋中叶,这些器乐演奏的享受和欣赏者,主要是诸侯、贵族、卿大夫以及士,而真正的平民百姓,几乎无从与焉。艺术虽然是劳动人民创造的,但这时却垄断在统治者手中。这些器乐演奏除用于军事、大规模的劳役和巫术之外,大都是伴歌、伴舞。即如瑟,虽已显示了独奏的意向,但在西周至春秋中叶,“琴瑟必以歌诗”,即用于弦歌,边弹奏边歌唱。这说明当时的诗、乐、舞基本上还是融为一体的;尤其是诗与乐,仍密不可分。打击乐如鼓、簧(摇鼓)、缶等,富有节奏感,常用于伴舞,这既是巫术文化的遗存,也说明变化多端而又整饬严谨的击打之声乃是舞蹈乐感的基础。

在《诗经》28首有关器乐演奏的诗篇中,涉及2种乐器合奏的有9首,其中共有3种合奏形式,出现在《风》中2种,出现在《雅》中3种。诗是这样描述3种合奏的:钟鼓合奏,出现在5首诗中:《周南·关雎》:“窈窕淑女,钟鼓乐之。”谓“君子”与“淑女”以钟鼓合奏为乐。《唐风·山有枢》:“子有钟鼓,弗鼓弗考。宛其死矣,他人是保。”劝告贵族们敲起钟鼓,及时行乐。《小雅·楚茨》是农业丰收后贵族祭祀祖先的乐歌,“礼仪既备,钟鼓既戒”、“鼓钟送尸,神保聿归”,谓钟鼓合奏用于祭祀中的“送尸”。《小雅·彤弓》:“钟鼓既设,一朝飨之”,“钟鼓既设,一朝右之”,“钟鼓既设,一朝酬之”,钟鼓合奏用于天子招待有功诸侯的宴饮。《小雅·白华》:“鼓钟于宫,声闻于外”,则以周王宫中钟鼓之乐作喻。按:鼓声深厚沉雄,富于节奏变化,激越与舒缓、欢乐与肃穆都可表现得淋漓尽致;钟声肃穆庄严,音律精密,音域宽广,音量宏大而富有穿透力。钟鼓合奏,荡气回肠,气势恢宏,能产生隆重庄严、至尊至高的功效,故曾被视为“大乐”或“王者之乐”,成为权力、地位、名分、等级的象征。以上各诗所言钟鼓合奏之享受者不出天子、诸侯、贵族,正反映了西周至春秋中叶的实情。

琴瑟合奏,出现在3首诗中:《周南·关雎》:“窈窕淑女,琴瑟友之”谓“君子”与



“淑女”弹琴鼓瑟亲密无间。《郑风·女曰鸡鸣》：“琴瑟在御，莫不静好”并不是展示琴瑟技巧，而是士大夫阶层的一对夫妻通过琴瑟之声交流情意，安享生活的娴静和美。《小雅·常棣》是申述兄弟应互相友爱的诗，很明显，“妻子好合，如鼓瑟琴”是以琴瑟合奏比喻夫妻和谐好合。按琴系弹弦乐器，从当时的张弦机制和制弦技术推测，发音应该较低，音域也较狭窄；而瑟，大者 50 弦，颂瑟 25 弦，小者亦有 15 弦，并有可移动的柱码将弦驾高，增大了张力，发音应该较高，音域相对较宽广。二者合奏，大概瑟奏主旋律，而琴则以深厚的低音应和，其声高低和谐、婉转幽妙、细润柔美，很富有表现力，因而在西周至春秋中叶，已由宫廷下移，开始广泛融入士阶层。“琴瑟”并言广泛地出现在先秦典籍中，即反映了这一状况。有人仅据《大雅》和《颂》无“琴瑟”字样，而断言那时琴瑟还未普遍，未免片面。其时，不仅“卿大夫听琴瑟未尝离于前，所以养正心而灭淫气也”、士为“娱身”“治民”而“无故不彻琴瑟”、后妃侍奉君王的房中乐不可或缺，而且如以上诸诗所言，琴瑟合鸣已开始世俗化，尤其较普遍地融入贵族、士之夫妻独处的生活，并用以比喻夫妻关系的和谐、甜蜜。

壎篪合奏，出现在两首诗中：《小雅·何人斯》和《大雅·板》。壎篪这两种古老的乐器，以“其声质”“中声之所出”，被誉为“德音之音”。“壎篪鸣自合”，远在有周之前，古人已发现这两种乐器合奏极为和谐。关于壎篪和鸣，曰“壎、篪皆六孔而以五竅取声”，或曰“旧说壎篪其竅尽合则为黄钟，其竅尽开则为应钟。今按唇有俯仰抑扬，气有疾徐轻重，一孔可具数音，则旋宫亦自足，不必某孔为某声也”“壎篪皆活音，与群乐共奏，俯仰迁就，自能相合，而旧说指某孔为某律，亦非也”，或曰“《尔雅》：大壎谓之篪，篪则六孔交鸣而喧哗，沂（指小篪）则一孔而其声清辨”，或曰“篪之为言啼也，或曰沂之为言悲也，岂其声自空而出若婴儿之悲啼然邪……”诗曰：“伯氏吹壎，仲氏吹篪”又曰：“天之庸民，如壎如篪”是壎篪异器而同乐，伯仲异体而同气，故诗人取以况焉。

两种以上的乐器大合奏，《诗经》中仅出现了 4 种乐器、5 种乐器、9 种乐器合奏的三种形式，涉及 7 首诗。《诗经》中出现的 4 种、5 种、9 种乐器的组合演奏，都是“钟鼓之乐”，这种“钟鼓之乐”以鼓、钟（编钟）、磬（编磬）等打击乐器为主，笙、箫、管（篪）、箫等吹管乐器次之，弹弦乐器琴、瑟则相对较少。“钟鼓之乐”是西周至春秋时处于黄金时期的雅乐之主体，主要用于天子、诸侯、贵族、卿大夫们祭祀祖先、天地和朝贺、燕飨等。《诗经》中的“钟鼓之乐”，功用即全在于此。如《周颂·执竞》“钟鼓喤喤，磬筦将将”是写周天子合祭武王、成王、康王的器乐。《小雅·甫田》“琴瑟击鼓，以御田祖”是写农奴主祭祀农神（田祖）祈求风调雨顺的器乐。《小雅·宾之初筵》“钟鼓既设，举酬逸逸”“箫舞笙鼓，乐既和奏”是写贵族们的燕礼用乐。《大雅·灵台》“虞业维枘，