

中国史前音乐概况

——黄帝以前 :史前时代至前 16 世纪

吴华龙

(鹤岗师范高等专科学校 音乐教育系, 黑龙江 鹤岗 154107)

[摘要]人们对中国音乐史的了解多数都停留在现有的书面层面上,考古方面的研究整理还不够完善。本文以河南省舞阳县贾湖村新石器遗址发掘的古代乐器为例,就中国音乐史的史前概况做简单介绍。

[关键词]史前音乐;骨笛;埙;乐舞

[中图分类号]G251.6 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)01-0078-02

中国音乐的历史,古代文献一般追溯到黄帝。尽管关于黄帝的传说夹杂着后人的理想成分,并有不少神怪内容,不完全可信,但要把黄帝作为中国音乐的源头,也太晚了:现代考古发现已把中国音乐的历史,从黄帝时代大大向前推进,其历史远比黄帝时代古老。

1986~1987 年,在河南省舞阳县贾湖村新石器遗址发掘出了 16 支骨笛,据碳 14 测定,距今已有 8000~9000 年之久。这些骨笛用鹤类尺骨制成,大多钻有七孔,有的音孔旁还遗留着钻孔前刻画的等分标记,个别音孔旁另钻一小孔,应是调整音高的。这些情况说明,那时人们已对音高的准确有一定要求,对音高与管长的关系也已具备初步认识。中国音乐后来以五声为主,并不像有人臆想的,是所谓“音阶发育不完善”,而是一种历史的、审美的选择结果。这也证明当时的音乐已发展到了相当高的程度,远远超出人们的想象。在这之前,中国音乐一定还存在一个漫长的历史时期,这段时间以千年还是以万年计,现在难以猜测。

新石器时期的乐器,除骨笛外,还发现有骨哨、埙、陶钟、磬、鼓等。这些乐器分布于中国广袤的土地上,时间跨度也很大,说明它们是中国原始时期的主要乐器。其中钟、磬、鼓在后世得到了极大发展,至于埙和哨,还有与骨笛形制、原理相同(今天称为“筹”)的乐器,甚至直到今天仍存活于民间。

埙是一种很有特点的乐器,用土烧制而成,外形似蛋(或作各种变形),其大小近似成人的拳头,中空,顶端开一吹孔,胸腹部开一个或数个指孔。埙是已发现的原始时代乐器中除骨笛之外惟一能确定地发一个以上乐音的乐器。原始时期的埙有 1~3 个音孔,只能吹出 2~4 个音,它们在一定程度上体现了中国音阶发展的进程,尤其能揭示出在中国音阶的发展进程中占有重要地位

的音程关系。当今有学者指出,那就是从只能发两个音的一音孔埙起便一再被强调的小三度音程。这一观点对于认识中国音阶的发展,音阶音之间的律学关系,乃至中国的七声音阶仍以五声为主干现象的内在机理,无疑有着重要的指导意义。

原始时期的音乐和舞蹈密不可分,这大概是世界各民族历史上共有的现象,中国也不例外。最迟在公元前 11 世纪,中国已称这种音乐、舞蹈结合的艺术形式为“乐”,甚至在音乐、舞蹈各自成为独立的艺术形式之后,“乐”仍既可以指舞蹈,也可以指音乐,一直保存着它的模糊词义。今天,“乐”已专指音乐,所以学者通称原始时期的“乐”为“乐舞”。现存的有些原始岩画非常生动地描绘了原始乐舞的场面,那是一种群体的歌舞活动。据后来文献保留下的片断“记忆”可知,原始乐舞的举行跟祈求丰年等祭祀是“一而二,二而一”的事,因此其中必然包含有生产活动的再现成分。

严格地说,到大约公元前 21 世纪夏代建立以后,乐舞才真正作为一种社会分工取得独立。传说夏代初期的国君启和最后的国君桀,都曾大规模乐舞供自己享乐,说明终夏一代,社会已造就出一大批专职的乐舞人员,这正是乐舞作为艺术而独立于社会的标志。

由于原始乐舞和原始巫术、祭祀等活动结合无间的缘故,人们对乐舞乃至一些乐器所抱有的神秘思想可能产生得很早。国家产生以后,统治者便会利用和加强音乐神秘观,以便操纵、控制乐舞,用来加强其统治。保存下来的一些音乐神话故事便是这样的社会背景的产物。传说分为章节的大型乐舞《九辩》、《九歌》都是夏代国君启从上天得来的。我们从出土的战国初年(公元前 5 世纪)的乐器上,还能看到启的图像,似乎他那时已具有司音乐之神的地位了。又传说黄帝得到一种长得像牛、名

“天籁之音”与“天凡之耳” ——歌唱中听力的重要性

杨晓东

(鹤岗师范高等专科学校 音乐教育系, 黑龙江 鹤岗 154107)

[摘要]人对声音的感受主要是由咽鼓管组成的内听觉、外听觉和震动感这三方面构成的。本文论述了听觉辨别能力在声乐训练与演唱中的重要作用。

[关键词]主观听觉感受;客观听觉效果;听力

[中图分类号]J616.1 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)01-0079-02

宋代诗人苏轼有诗云:“不识庐山真面目,只缘身在此山中。”说的就是主观感受与客观视觉效果上的差异,即置身环境中与环境外的区别。在声乐训练与演唱中同样存在着这样的问题——主观听觉感受与客观听觉效果上的差异。这种差异成为一只我们走出声乐迷宫步入音乐殿堂的拦路虎。要想唱出天籁之音就必须先拥有一副“天凡之耳”。

听力——具体地说是听觉辨别能力,在声乐的训练与演唱中起着极其重要的作用,也可以说是演唱的

先决条件。举一个最简单的例子,每个人可能都有听自己说话或者演唱的经历,当初次听到录音时一定会情不自禁地问:这是我的声音吗?我的声音原来听起来是这样啊!这说明当我们处于客观的角度来聆听自己的声音时与平时的主观听觉印象是完全不同的。

声音是由物体的震动而产生的。音乐使用的物质材料,是由物体震动发出的音响,是音响的艺术。声乐则主要指声带震动所发出的声音。和器乐训练不同的是,声乐的学习者无法在直观上对这样的“乐器”有一

字叫夔的动物,使用它的皮蒙鼓,用雷兽的骨头做鼓槌,敲打起来“声闻五百里”,黄帝用这面鼓威扬天下。夔和雷兽都是想象中的神奇动物,后来,夔转化成为主管音乐的“人”(神)。蒙鼓的夔成为主管音乐的神,应该看作是支配节奏的鼓这件乐器在乐舞中具有主宰作用的曲折反映。

贾湖骨笛的出土地点,靠近传说中夏代的夏台,这告诉我们,夏代的活动区域,正是中国音乐高水平发展的地区。传说中夏代乐舞明显超越前代,是完全可以理解的。如果我们剥去上述《九辩》、《九歌》是启从天上得来的神话成分,那么,就只剩下现实中的《九辩》、《九歌》确实无比瑰丽优美这一点了。惟其如此,才足以引发人们产生“此曲只应天上有”的遐想,并由此而进一步创造

出神话来。

原始社会的音乐,不管是唱歌、舞蹈或诗歌,都是人类对自然界声音以及生产劳动的行为的模仿。音乐的内容,基本上是以生产劳动为基础的。黄帝时代流传的《弹歌》就是一例:“断竹、续竹、飞土、逐宍(肉)。”这是关于狩猎的。《吕氏春秋·古乐篇》提到的八首歌:《载民》、《玄鸟》、《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《建帝功》、《依地德》、《总禽兽之极》,表现畜牧和狩猎,更多的则是以表现农业为中心。此外,这一时期的音乐内容还涉及到民间的神话传说、宗教等。

这一时期是中国音乐的发明时代,是中国音乐光辉的开端。

[参考文献]

- [1]杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].北京:人民音乐出版社,1981.
[2]修海林,李吉提.中国音乐的历史与审美[M].北京:中国人民大学出版社,1999.

- [3]袁静芳.中国传统音乐概论[M].上海:上海音乐出版社,2000.
[4]吴钊,刘东升.中国音乐史略[M].北京:人民音乐出版社,1993.