

中央音乐学院教学参考书

中国古代音乐史稿

中 册

杨 荫 浏 著

音 乐 出 版 社

中央音樂學院教學參考書

中國古代音樂史稿

中 冊

楊 蔭 瀏 著

音 樂 出 版 社

北 京

中央音樂學院教學參考書
中國古代音樂史稿
〔中冊〕
楊蔭瀏著

*

音樂出版社出版(北京和平門外西琉璃廠170號)
北京市書刊出版業營業許可證出字第063號

*

850×1168毫米 32開 6 7/8印張 120千文字 4頁插圖
1966年2月北京第1版
1966年2月北京第1次印刷
統一書號: K8026·N6
印數0,001—1,060冊 定價1.20元

中國古代音樂史稿中冊目錄

第六編 遼、宋、西夏、金	321
第十一章 概況	321
第十二章 曲子——詞的更大發展	323
一、民歌和民間曲子	323
民歌和民間曲子的現實性和戰鬪性	324
民間曲子的創作繁榮，成爲多種音樂形式的主要構成因素	327
詞牌的變化	329
長短句詞同詩的關係和區別	331
詞牌的類別	334
二、詞人的曲子	335
對詞人曲子價值的估計	335
三、南宋詞人姜夔和張炎	338
姜夔	338
張炎	340
四、保存的情況及其對後來的影響	341
第十三章 市民音樂的勃興	345
城市音樂活動情況	345
藝術活動的場所	345
專業藝人和專業組織	346
豐富多彩的音樂藝術	347
第十四章 藝術歌曲和說唱音樂的發展	348

一、藝術歌曲的發展	348
(一)叫聲	348
(二)嘌唱	349
(三)小唱	349
(四)唱賺及其發展	349
1. 纏令	350
2. 纏達	351
賺	351
賺與唱賺的區別和關係	353
有賺的纏令實例	353
(五)鼓子詞	356
二、說唱音樂的發展	356
(一)鼓子詞	357
(二)諸宮調	358
諸宮調的曲式和特點	358
諸宮調的創始及其內容	359
現存宋、金時代諸宮調作品	361
1. 張協狀元南戲裏的諸宮調	361
2. 無名氏劉智遠諸宮調	362
3. 董解元西廂記諸宮調	364
賺在北方音樂中的應用	369
諸宮調的演唱情形	371
宋、金時代諸宮調音樂的保存情況	371
(三)覆賺	371
(四)陶真	372
(五)崖詞	373
(六)金代的連廂詞	373

“小說”和“話本”	374
第十五章 百戲歌舞的演變和戲曲藝術的成長	378
一、宋代的散樂	379
二、五代和宋代的歌舞音樂	380
五代時少數民族的歌舞	380
宋代的歌舞音樂	380
四種歌舞形式	380
1. 大曲	380
2. 曲破	383
3. 纏達	385
4. 單曲	385
曲破的新創作	385
軍人的劍舞	385
宋代少數民族的歌舞和音樂	386
表演人物故事的歌舞	386
三、宋代戲曲藝術的成長	388
我國戲劇的特點	388
傀儡	389
1. 懸絲傀儡	390
2. 杖頭傀儡	390
3. 水傀儡	390
4. 肉傀儡	390
5. 藥法傀儡	391
影戲	391
宋雜劇、金院本興起之前	392
戲劇藝術的確立	392
內容不同的三段	393

178	1. 艷段	393
178	2. 正雜劇	393
178	3. 散段	393
186	角色的區分	394
186	內容多樣——不只是滑稽戲	395
186	吸收了歌舞大曲的音樂	396
186	劇本有無問題	398
186	創造者與推薦者	400
186	關於雜劇的文獻	401
186	南戲	404
186	南戲的戰鬥性	405
186	南戲的音樂	408
186	宋代南戲樂譜的保存情況	409
186	第十六章 樂器和器樂的發展	414
186	一、樂器的新發展	414
186	樂器的改進	414
186	舊有拉絃樂器及吹樂器的廣泛應用	415
186	新樂器的出現	415
186	西南少數民族的樂器	416
186	二、器樂的新發展	417
186	細樂、清樂、小樂器、鼓板	417
186	教坊大樂	419
186	宮廷的小樂器、鼓板、隨軍番部大樂、馬後樂	420
186	器樂獨奏	420
186	古琴	421
186	器樂樂譜	422
186	第十七章 宮廷的雅樂	424

一、宋的雅樂	424
二、雅樂的特點	424
應用場合	424
樂曲內容	425
樂曲的創製和標題	430
樂律制度	430
(一)音高標準問題	431
(二)音階形式問題	435
(三)音域問題	436
(四)宮調應用問題	438
樂器製作	440
表演形式	443
三、雅樂問題中的階級矛盾	447
四、遼、金的雅樂	450
五、宋代雅樂的外傳	451
第十八章 宮廷的鼓吹樂和燕樂	452
一、鼓吹樂	454
二、燕樂	458
燕樂內容之變遷	458
宋代宮廷的燕樂機構	458
教坊的沿革	458
教坊的內部組織	460
關於教坊樂曲	462
宮廷音樂演出的一些特點	463
教坊樂工對民間的影響	464
雲韶部	465
鈞容直	465

東西班樂·····	466
軍隊與燕樂·····	466
遼的燕樂·····	467
金的燕樂·····	468
宮廷怎樣利用鼓吹樂與燕樂·····	469
宮廷怎樣取締民間音樂·····	471
音高標準的統一·····	472
第十九章 音樂理論和音樂思想 ·····	474
一、音樂理論的幾個方面 ·····	474
燕樂宮調理論的分歧·····	474
“宮”、“調”位置的對換·····	474
排除“爲調式”系統，確立“之調式”系統·····	476
北宋燕樂二十八調的音階、音域和結音·····	481
音高標準的變遷·····	487
三分損益十八律·····	488
五度和聲的應用·····	489
作曲技術的發展·····	489
音樂考古學的發展·····	490
二、音樂思想的鬭爭 ·····	490
周敦頤的“淡”、“和”音樂觀·····	491
沈括的現實主義音樂觀·····	492
張知白、房庶等強調“今樂”·····	493
陳暘及其樂書·····	494
王灼及其碧鷄漫志·····	495
鄭樵的“聲貴”說和“積風”“積雅”說·····	496
朱熹的“中和”音樂觀·····	500
結語 ·····	504

附 錄	曲例索引	507
	圖片索引	508
	參考書目索引	509
	名詞索引	512

第六編 遼宋四夏金

(公元960—1279)

第一編 遼

遼國，即契丹，是中國北方的一個重要民族。在五代十國時期，契丹人建立了遼國，其疆域北至蒙古高原，南達渤海灣。遼國在經濟、文化、藝術等方面都取得了長足的進步。其音樂、繪畫、書法等藝術形式，都展現了契丹民族的獨特風格。遼國與中原王朝的交往頻繁，對中原文化產生了深遠的影響。同時，遼國也吸收了中原文化的精華，形成了具有自身特色的文化體系。遼國的興衰，見證了中國北方歷史的變遷。其藝術成就，為後世的藝術發展提供了寶貴的借鑒。

第六編 遼、宋、西夏、金

(公元 937—1279)

第十一章 概 況

北宋統一了中國以後，隨着農業生產的恢復和發展，工、商業也得到了迅速的發展，大都市更爲興盛，市民階層的力量日益壯大起來。都市成爲民間音樂匯集的中心。勞動人民從各方面創造的音樂藝術，在適宜的環境中得到了更好的發展機會。分散的活動得到了集中，各個的經驗得到了交流，原來在較小範圍中流行的音樂藝術向着更廣大的範圍傳播。同時，與都市的發展相適應，產生了反映城市人民生活的豐富多彩的音樂。多種的藝術歌曲、說唱音樂、百戲和歌舞音樂、戲劇音樂以及器樂等紛紛出現。在戲劇音樂方面，在長時期間，北方確立了雜劇，南方確立了戲文，都已遠遠超過了初期發展階段，突破了地方戲的局限範圍，帶有較高的綜合性與藝術性而成爲全國人民共同欣賞的重要藝術。多種音樂藝術，不但各自擁有不少的專業藝人，而且專長不同音樂藝術的

藝人也各自有其專業的組織。

曲子經過了長期廣泛的流行，已漸漸受到一部份詞人和音樂家的注意。他們與自然形態上的藝術相結合，從勞動人民的生活和勞動人民創造的各種形式的歌曲中吸取了滋養，從而創造出許多反映現實生活、揭露矛盾和表現愛國主義思想的作品。

在金軍南侵和宋、金對峙期間，在南方形成了臨安（今杭州）一帶的音樂文化中心，在北方形成了由中都（今北京）到平陽（今山西臨汾）一帶的文化中心。兩者互相滲透而同時又各自有其特點。後來的南、北曲兩大音樂巨流，在這時期已在孕育、形成之中。

理學在宋代的哲學思想上占有支配的地位，而宋代復古主義的音樂思想則與理學有着密切的聯繫。自宋以後，這種復古主義的音樂思想，一直支配着宮廷的雅樂活動和音樂政策，對於封建統治起了一定的維護作用，在音樂文化發展的過程中起了一定的阻礙作用。

毫無疑問，復古主義是有利於鞏固封建統治的；某些宋代學者對於古代音樂的研究之所以特別產生興趣，也顯然是爲了支持其復古主義。但就其客觀效果而言，則他們在研究工作中所取得的成就，其中有一部份也包含着積極的因素。而另一些進步的和從現實出發的學者的貢獻則更加巨大。除此以外，在宋代新興的金石學中，對某些古代樂器所作的實測和考釋，也有着一定的價值。

宋代在科學技術上的發展，對於當時的音樂文化的發達也起了相當的作用。例如音樂書譜的刊行，樂器製造技術的提高等，都與科學技術上的發展分割不開。

宋代在器樂上也有顯著的發展。最值得注意的，是適應了歌唱藝術的發展，吹樂器和拉絃樂器有着更加流行的趨勢。

第十二章 曲子——詞的更大發展

一、民歌和民間曲子

【民歌和民間曲子】是在羣衆口頭上廣泛流行的。前面已經說過，曲子是人民在自己創造的大量民歌曲調中自己進行了選擇加工，形成了若干藝術性較高的音樂形式，然後加以着重推薦和運用的。因之，民歌和曲子，同是人民的創造。而被推薦的曲子，則有着更多被填入新詞的機會，得到更廣泛的應用。到了某些曲子流入城市，得到文人注意，開始有文人參加填詞工作的時候，民間的曲子，應該早已經過了相當悠長的一段發展時期。而文人對某些曲子的填詞，只能視為在這些曲子的發展過程中間較晚時期出現的產品。

民間無名作者對曲子的填詞，現在留存的不多。這是由於文獻記載的工具，掌握在封建文人們手裏；而封建文人們由於階級的偏見，常視民間的歌詞爲“俚俗”，不大予以重視，不把它們記載下來；所記載下來的，常只是他們從民間學會之後自己所寫的歌詞。但儘管如此，我們從不少文人（比起人民羣衆來，文人其實還是極少數）所寫的大量曲子歌詞看來，仍然可以斷定，那些更早出現的，最初文人據以填詞的原始民間樣本，曾是何等的豐富。

關於曲子，宋王灼在碧鷄漫志中曾這樣說：

“蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛。今則繁聲淫奏，殆不

可數。古歌變爲古樂府，古樂府變爲今曲子，其本一也。”

他一方面說明曲子歷史來源的久遠，另一方面，又說明曲子在宋時的廣泛流行。正因爲曲子產生於民間，發展於民間，所以他除了能說出當時流行的情況以外，對它興起的時代，只能作一個大概的估計。

【民歌和民間曲子的現實性和戰鬪性】 民歌和民間曲子有着強烈的現實性和戰鬪性。有些是反映農民起義的詩歌，如：

來時三十六， 去後十八雙；
若是少一個， 定是不還鄉。

——宣和遺事載宣和四年宋江題詩。

這首詩表現了 1122 年宋江所領導的農民起義隊伍中三十六位英雄之間的友愛。他們立誓，同去同來，決不讓一位弟兄遭害；爲了救出自己的弟兄，犧牲性命，在所不惜。這是何等可貴的階級感情！

有些是諷刺統治階級的曲子；例如下面的兩首：

宰相巍巍坐廟堂，說着經量，便要經量。
那個臣僚上一章，頭說經量，尾說經量。❶
輕狂太守在吾邦，聞說經量，星夜經量。
山東湖北又拋荒。好去經量！胡不經量？

——一剪梅。

這首一剪梅曲子是揭露淳祐年間勞民傷財的“經量”制度的。“經量”制度，在名義上算是爲了清查土地所有權，以便合理地平均賦稅；但是，在實際上，却是一種“輕狂”的擾民行爲，受到災荒，應該免稅的地區，倒不去經量了。民間的曲子，清楚地揭露了這種制度的剝削實質。

❶ 在一首分上下闕的曲子詞中，用「」符號分開上下闕。下同。

洪邁被拘留，稽首垂哀告敵仇。

一日忍饑猶不耐，堪羞！

蘇武怎禁十九秋？」

厥父既無謀，厥子安能解國憂！

萬里歸來誇舌辯，村牛！

好擺頭時便擺頭！

——南鄉子。

這首曲子詞痛快淋漓地鞭撻了在金人面前屈節的南宋使臣洪景盧。

有反映民族矛盾的民歌和民間曲子，如：

胡孫死，鬧啾啾，也須還我一百州。

——古今風謠卷一載宋淳熙末莎衣道人歌。

當時對宋朝進行侵略的金王死了，金統治集團內部爲了爭奪王位而引起糾紛。人民在這首歌謠中，對金統治階級內部的鬪爭，表示了嘲諷和輕蔑；同時，對收復祖國的失地，表現着必勝的決心和樂觀主義的精神。

將軍奉命即須行，

塞外領強兵。

聞道烽烟動，

腰間寶劍匣中鳴。

——柘枝引。

從這首曲子詞中，可以看出，當宋朝受到金國侵擾的時候，人民在外患面前，精神奮發，表現了愛國主義的英雄氣概。

有些是反映人民生活的民歌和曲子，如：

月子彎彎照九州，

幾家歡樂幾家愁！

幾家夫妻同羅帳，

幾家飄散在他州！^①

①見明馮夢龍所編山歌卷五。但此歌的部份歌詞，南宋楊萬里已經聽到，見於其誠齋詩集朝天續集卷三十。另宋人話本馮玉梅團圓中也已載有此歌詞，稱之爲“吳歌”而且明確指出“此歌出自我宋建炎年間”(參看傅惜華選註宋元話本集)。

舊時代人民爲生活所迫，在異地過着流浪生活，這是極爲普遍的事。所以，非但南宋人民唱這歌，即使到了解放以前，在南方說唱音樂彈詞裏面，還可以聽到這一歌曲——歌詞大同小異，稱爲山歌調（曲例6）。

曲例6

山歌調

彈詞用舊曲
蘇惠萍唱，1951

三絃琵琶伴奏

月亮彎彎末照九(子个)州。

幾家歡樂幾家(子个)愁！

幾家骨肉團圓(子个)敘噯！幾

家飄零在他(子个)州！烏阿，烏阿，烏！

張哥哥，李哥哥，大家着力一齊拖。

一休休，二休休，月子彎彎照九州。

——南宋楊萬里竹枝序前小序。

這是南宋詩人楊萬里(1127—1206)在夜間乘舟時聽到拉繹船夫們唱的一種勞動號子。對於船夫們唱這種號子的目的和所表達的情調，楊萬里有着相當的理解，說是爲了調節疲勞，歌聲是淒涼婉轉的；在唱法上，由一人領唱，衆人幫腔的。^①舊時代的勞動人民，在被壓迫之下，在饑餓的邊緣上進行勞動，在用以調節疲勞的歌聲中，不能不反映出他們悲慘的生活處境。

說盟說誓，說情說意，

動便春愁滿紙。

多應念得脫空經。

是那個先生教底？」

不茶不飯，不言不語，

一味供他憔悴。

相思已是不曾閒，

又那得工夫咒你！

——鷓鴣仙^②

在這一曲子中，追求真摯愛情的女主人公，對男子的假情假意，表示出懷疑的心情。這是對舊社會中男女不平等的普遍情形的揭露。

【民間曲子的創作繁榮，成爲多種音樂形式的主要構成因素】
隋、唐以來，歌曲需要反映的生活內容，愈來愈複雜，描寫的方式，愈來愈要求多樣，描寫的手法，也愈來愈要求細緻。適應了現實的

①“蓋吟謳嘯謔，以相其勞者。……其聲淒婉，一唱衆和。” ②見齊東野語卷十一。此詞爲蜀中妓所作。