

日本平凡社《音乐事典》选译

特种内部参考资料第1号

日本平凡社《音乐事典》选译

第一辑

中国音乐研究所编印

1959.12

## 前 言

這里所選譯的文章都出自資產階級音樂理論家的手筆。在這些文章中，資產階級的观点是很明显的；有許多事實也搞錯了，有些地方則是有意的歪曲。

我們選譯這些文章主要的目的是要瞭解資本主義國家音樂文化的情況和他們的學者究竟搞了些什么名堂，有些什么論調。因此，讀者必須抱着批判的態度去讀這些文章，不能輕易引用他們所提供的材料。

譯筆有不通順的地方，一時找不到人修訂，就這樣付印了。這是要請讀者原諒的。

編者 1959.12.

# 目 录

1. 东方音乐家	1
2. 音乐史(古代部分)	9
3. 各国音乐教育——中国部分	27
4. 音乐学	28
5. 音乐声学	40
6. 音乐史学	43
7. 音乐社会学	49
8. 音乐心理学	56
9. 音乐的起源	67
10. 音乐的种类	77

# 音乐家

(音乐事典2卷59頁)

## III. 1. 东方音乐家

(音乐事典2卷62頁)

(岸边成雄)

东方当然也有过作曲家、演奏家和音乐学家，但是作曲家和演奏家有时不能明显地区别，或很清楚的作为作曲家而存在是很不明显的，这种情况是很多的。这与古代、中世纪的欧洲及日本很相似。这是由于表现在作品里的作曲家的个性有不被尊重的倾向的缘故，同时也由于音乐是为国家和统治着的这种思想，从古代以来长久继续流传下来的结果，没有奉命作曲的音乐家，下等的统治者作为作曲家的情况则不少（中国唐代以前多有此例）。特别因为古代音乐家是奴隶，因而其人格被轻视。在音乐理论方面，也有将奴隶音乐家所创造的见解当做不研究音乐的乐官的组织的（如：中国隋朝的乐工万宝常与和乐官郑译）。

1) 中国 统治中国音乐思想的是儒教的礼乐，音乐是治身治家的，终究也是为了治国的思想，和儒教的统治一起深深地渗透于人民，成了巩固的根源。因此，作曲家的存在不被人重视。音乐家不但普通当作演奏家而知名，在古代中国（殷~唐）的音乐家大多是奴隶，而演奏家的人格被尊敬是罕有的。将作曲和古代传说同皇帝结合起来的习惯，就是在这种情况下产生出来的。在儒教和道教的宗教音乐里，认为音乐是神的思想相当深，因而有避免以人为音乐创作者的倾向。因此，在古代中国，知道作曲家名字的乐曲非常少。在中国开始记载“音乐家”名字的是从西域人带来西方艺术音乐的南北朝（6世纪）

的时候，著名的音乐家大多是西域人（如：曹妙达、白明达）。这些音乐家虽然是奴隶，也有由于其妙伎得到宫廷贵族的宠爱而被提升高位的。到此时为止音乐学家兼作曲家和演奏家的也不少（如：汉代蔡邕）。唐代前半期（7世纪~8世纪前半期）是古代国家的完成期，“官有奴隶制度”发达，礼乐官厅太常寺的乐工，宫廷的乐舞教习所教坊和梨园的妓女，从事于作曲和演奏。但对作为艺术的音乐的认识从唐的中期已加强，宫廷贵族也嗜好音乐，因而提高了音乐家的地位，并解放了奴隶的身份。人民的音乐正式开始活动是从商业发达和市民生活富裕的宋代（10~13世纪）以后，音乐以戏剧形式大众化了。从这时候开始，在民间出现了许多著名的优伶和演奏家。但戏剧是用许多既成的乐曲（曲牌）填词的，因而作曲和作曲家差不多不被认为有什么价值，这一点是值得注意的。这种倾向一直继续到中华民国成立，输入西乐为止。通过中国音乐史可以看出，音乐学家几乎都是儒数学家。他们使音乐理论，特别是乐律的性格固定了。同时也成为阻碍近代科学的音乐的传入的主要原因。朱载堉的12平均律是旧乐律论的一种。

2) 印度 音乐是神的颂歌或属于神的这种思想，从古代到现代几乎经常统治着印度人的音乐观。音乐家是宗教家或哲学家的居多，这可以说是印度音乐家的最大的特征。在维奈时代（公元前2000~500年）音乐的一切都掌握在宗教家，即掌握在社会的4个阶级中的最高位的婆罗门（Brahman）手里。婆罗门从宗教、哲学和道德的观点，深刻地研究了音乐，并演奏了音乐。以后，佛教也以音乐为布教的手段而予以重视，因而宗教音乐得以繁荣，僧侣歌唱梵歌，同时也培养了专业乐人和艺人。又随着音乐舞蹈剧的盛行，戏剧者也兼音乐家。因此，从戏剧研究家之中产生了音乐的理论家。“那佳·萨斯特

拉” (Natya Sastra) 的作者巴拉达 (Bharata) 是其代表人物，获得了姆尼 (Muni, 聖徒之意) 的称号，所以很受人们的崇拜。但是由于过份崇拜音乐家，后人有虚构伟大音乐家的倾向。巴拉达恐怕也是传说的人物。11世纪伊斯兰教传入印度时，教义禁止音乐，因而古代的面貌改变了。音乐脱离了宗教，而集中到宫廷贵族之间的活动了。在伊斯兰教世界，也重用了音乐家兼诗人，结合在印度有崇拜音乐家的传统，因此更加被重视。根据音乐家的技能和见识等，给予各种资格和称号：耐克 (Naik) 是音乐、学问、人格等一切最高的巨匠，肯达哈普 (Gandharb) 是完全掌握了古代乐曲和现代乐曲的名人，格尼 (Guni) 是掌握现代乐曲的名人，潘第特 (Pandit) 是精通音乐理论的人，乌坦 (Uttam) 是既能伴奏，又能歌唱的人，马得扬 (Madhyam) 是不需要伴奏的歌唱者，阿得吉 (Adham) 是如果没有伴奏就不能歌唱的人，成了耐克就能发挥超自然的灵力，得到聖徒的待遇。据说莫格尔 (Mogul) 王朝的阿克巴大帝 (1550--1605年) 的耐克·格帕尔 (Naik-Gopal) 由于歌唱“火之歌”，从自己的嘴里喷出火焰烧掉了他的身体。这种对音乐家的崇拜思想一直流传到现在，就是印度人还保持着神秘的音乐观的证据。

3) 伊斯兰圈 伊斯兰时代以后的西亚细亚的音乐，与宗教没有直接的联系，大大地影响了音乐家的存在，即教徒的音乐家不存在了，音乐家都是宫廷贵族庇护下的自由人和奴隸。阿拉伯音乐家的一个特点是，在伊斯兰之前已经出现了专业音乐家兼诗人。他们携带着乐器，从一个王宫到另一个王宫，从一个都市到另一个都市游览，颇像中世纪欧洲的吟游诗人，他们就是吟游诗人的先驱。男音乐家叫做莫格罕 (Mughan)，女音乐家叫做莫格罕尼娅 (Mughanma)。此外，宫廷贵族，富

豪还养着叫做盖娜 (Qaina) 的奴隶歌女。到了伊斯兰时代 (622 年以后) 教义虽然禁止音乐, 作为世俗音乐在卡利夫 (Khalif) 和苏丹 (Sultan) 的保护下, 发展自由人的专业音乐家之外, 哈列姆也养着奴隶歌女。专业音乐家是歌女的教师。他们团结起来组织一种公会 (Guild), 应邀而赴宫廷、贵族、富豪的邸宅演出。他们的社会地位提高了, 他们和贵人之间的隔膜也除掉了。奴隶出身的音乐家依靠其名技而变成自由人, 也有由于得到宠爱而成为豪富的。乌麻雅朝 (661~750 年) 最著名的女音乐家贾米拉 (Jamila) 一人在麦地那和麦加两地设立音乐教习所收容了许多著名的男女学生。到了阿巴斯朝 (750~1258 年) 时, 随着宫廷音乐的发展, 音乐家的地位更为提高, 宫廷的宠遇成为更高的荣誉了。连王子也志愿成为音乐家, 从奴隶变成自由人的音乐家也与他并肩了。特别是音乐学家同时也是优秀的哲学家和科学家的很多, 如阿尔·金第 (Al-Kindi 870 年), 阿尔·法拉贝 (Al-Farabi 872?~950 年) 等都是其代表人物。

4) 其他地域, 在上述以外的地域, 多少也显出上述各种现象, 但是作为社会现象如上列国家和民族文化的集结力最强的三个地域和日本那样明显的极少。在东方、非洲、大洋洲、两极地带等的自然民族, 作曲家、演奏家和音乐学家, 以不能区别的为普通。但是以医师兼音乐家等的形式, 可以看到专业音乐家的存在, 同时, 真正的专业音乐家也不是绝对没有的。在非洲或大洋洲有音乐技能最优秀的人被选为酋长的例子。

#### (vi) 日本音乐的音乐家

1) 名称 音乐家这一名称是从明治以后才使用的, 特别是属于高西洋音乐的人。但现在逐渐用于日本音乐的音乐家了。日本音乐的音乐家依据乐种而使用不同的名称。在雅乐常用乐



人，乐师（古昔用伶人、乐家的名称）；在能乐正式的名称是乐师，但普通按照分业，如謡曲叫做师匠，侘子方、狂言方。三弦演奏家叫做弹三弦的，但也把乐种叫做常盘津的弹三弦的，长唄<sup>(一)</sup>的弹三弦的。在以三弦为伴奏的声乐分为净琉璃与长唄，前者叫做说净琉璃的，后者叫做唱长唄的。在三曲方面，叫做箏曲家，尺八家的逐渐普及了。在歌舞伎和长唄的侘子，除了叫做侘子方之外，也叫做唱物师。但是普通叫做师匠的居多。如清元的师匠，常盘津的师匠，长唄的师匠等。现在“先生”的名称也逐渐使用了。如箏的先生，尺八的先生等。总而言之，在日本音乐的音乐家的使用是按照乐种和派别的名称的居多。

2) 专业音乐家的起源 日本的专业音乐家的起源，开始于推古天皇20年（612年），百济人、味麻之归化日本，在大和的櫻井教育了日本少年们伎乐。以后依据文武天皇的大宝令（702年）设立的雅乐寮，是专业音乐家的教育机关。

3) 社会地位 音乐家的社会地位同其他艺术家和戏剧家一样，到最近是不很高的。雅乐的乐人在奈良朝时代，属于治部省的官吏，但决不是高级官吏，最高的品级是正四位下，没有昇殿的资格，算是地下的人。因而在殿上的天皇面前演奏是由雅乐技术优良的殿上人们担任的。能乐师受到幕府与各大名的优遇，品级姑且不论，社会地位相当高。箏曲和地唄的专业音乐家到明治4年（1871年）是受盲人的行政机关织屋敷或总录屋敷保护下的特殊阶级，其最高品级的识检校（或总录检校）的门户比得上10万石的大名。说净琉璃的叫做“太夫”，其中技能特别高的给予“椽”的称号，但一般地说来，三弦演奏家的社会地位在江户时代很低，到江户时代末期，各大名成为

译者注：(一)「长唄」是日本俗謡的一种。

音曲师匠的保护者（如松江的城主松平公父子是富本丰前様与清本延寿太夫的保护者，南部利济是10世杆屋六左衛门的保护者）。到江户时代末期优伶被称为“河原者”与此相比，音乐家的地位是高的。

明治以后，艺术家的地位逐步提高，有代表性的演奏家在天皇和皇后面前演奏的机会较多，以此为无比的光荣。艺术院成立以后，西乐、雅乐、能乐和日本乐各部门，有元老资格的音乐家被推荐为艺术院会员，这是艺术界的最高名誉，但1955年（昭和30年），根据重要无形文化财的个人指定制度，日本音乐家之中，技术正统而优秀的被指定为保护人了。随着广播事业的普及，在各种艺术之中，音乐家经常与民众接触，评价最高。

4) 经济情况 聖德太子（573~621年）已经对于学习伎乐者采取免税的奖励政策。又宫廷所属的雅乐家不但免税，还供给衣服和住宅，使他们的经济稳定，属于寺社的乐人也受了寺社的经济保护。现在宫内乐部的职员作公务员大都得到和警察官同等的待遇。能乐师从幕府和大名得到很大的经济援助。在将军足利义满（1365~1394年）时代，观阿弥、世阿弥父子物质上都受到格外的优遇。后来武士们为了讨好将军和大名，有赠送能乐师金钱和财物的风气。在江户时代各藩为了避免得罪德川幕府起见，削减武备经费的一部分作为能乐经费。由于政策关系，能乐师过着富裕的生活。然而由于明治维新，幕府和武士没落，能乐师失去了保护人，改以民众为对象，更换了爱好阶层了。雅乐以外的音乐家的收入以学费为主。学费分为普通和特别学费两种。后者是教授秘曲的特别学费。此外师祖还有命艺名费收入，代办的师匠也有回扣等临时收入，舞蹈伴奏的演奏家演出费较多，但这只限于一部分的音乐家而

己。奉行温习会时学生要交会费，乐谱的稿费也是师祖和师匠的一笔大收入。现在广播演出费也是收入的一部分。总之，日本音乐家师祖和著名的音乐家的收入相当多，但是普通的音乐家收入不多，因而兼营饭馆或其他营业的。学费比西乐少得多，至以命名费、特别学费、温习会费等收入来弥补。

5) 音乐家的性别 在日本音乐之中，雅乐和能乐的专业音乐家只限于男性，歌麿伎的音乐家（常盘津、清元、长呗等）以前既是男性，女性只是为教养和应酬而学习的。明治以后女性也逐步成为专业音乐家了。尤其是河东方、中节、八节、筑江节的师祖也是女性，颇有女性音乐之感。在能乐方面也出现了少数女性乐师了。长呗以及其他三弦音乐、箏曲等女性的专业音乐家也有增加的倾向。只有尺八音乐没有女性专业音乐家。

6) 世袭制度 日本音乐家到江户时代为止，以世袭制度为原则。在雅乐和能乐中严格地实行这个原则。在三弦音乐除了师祖之外，不严格实行世袭制度。地呗和箏曲音乐家全是盲人，因而不可能实行世袭制度。明治以后世袭制度已经一度废除了，但是师祖的继承依然是世袭制度。

7) 分业 (i) 在西乐方面演奏家、作曲家、教育家的分业已经逐步确立了。但在日本音乐方面大部分是演奏家兼教育家。其中只有极少数的人兼作曲家，没有以作曲为专业的。(ii) 另一方面，声乐和伴奏的分工，伴奏乐器中的特定种类也有分工。分工最严格的是能乐，有手方、肘方、噪子方、狂言方的分工之外，噪子方之中还有笛方、小鼓方、大鼓方的分工。雅乐在过去几乎各种乐器都严格的有分工，但现在稍为自由了。在义太夫节、常盘津节、清元节、新内节等净琉璃，说者（太夫）和弹三弦的分工和在长呗、箏曲没有分工的制度，唱者也弹乐器，并且乐器以弹三弦和箏的为普通（也有拉胡琴的）。

因而除了地唄之外，在三弦音乐严格地说来，声乐和器乐的学习需要两位教师（不过弹三弦的也有兼声乐教师的。）

8) 对声乐的尊重 在日本音乐，器乐的质和量都没有发达，尤其是初期的伴奏音乐是幼稚的，因而声乐家的地位和待遇高于器乐家。在伴奏之中唛子方比弹三弦的待遇更低。这种差别现在逐渐消灭了。特别是弹三弦的同时也是作曲家，由于尊敬作曲家，因此，比说净琉璃的和唱歌的实际上更有受人尊敬的倾向。

9) 阶级性 雅乐是受宫廷和大寺社保护的，能乐是受幕府和武士保护的。因此，雅乐家和能乐师绝不和民间音乐的三弦演奏家同席演奏，三弦音乐家之中，长唄和净琉璃的演奏家不愿意同新内和浪曲的演奏家同席演奏。后者的差别感从明治末期逐渐消失了。如有过富士松加贺太夫（新内万）和常盘津林中一直在美音俱乐部演奏的情况。但是雅乐家和能乐师的优越感如今还没消失，因而在歌剧里不能一直演奏。不过年青人的优越感是逐渐消失了。

10) 服装 日本音乐的演奏家依据种类各有特别的服装。雅乐家是乌角巾和装束，能乐师、净琉璃和长唄的演奏家是袴（有时也带冠）。雅乐家的服装的颜色左侧和右侧不同，净琉璃和长唄的演奏家的袴的同族章记是表示艺术派别的，不是自己的同族章记，义太夫以外的净琉璃和长唄的演奏家在歌舞伎以外的场所，以黑纹服代替袴，在演奏中不穿外褂。三曲与此相反，以穿有章记的外褂的为正式。

## 2. 音乐史

(《音乐事典》2卷101页)

(Ⅱ) 古代

(《音乐事典》2卷103页)

在此，以由于使用金属而脱离原始文化成为进入古代的机缘。以东方（指土耳其、波斯、埃及等）、印度、中国、希腊的古代文化产生时期为前期，把其发展、完成时期看做后期。这时代的文化世界只有欧亚大陆之一部和非洲北岸而已，古代文化产生的时期因地域而有先后，东方最古老，在公元前3500年以前，印度和爱琴海次之，中国从公元前1500年开始。美索不达米亚与埃及的互相关系，在爱琴和希腊等的流传的确可以追溯，但印度和中国似乎是孤立的。希腊主义（Hellenism）时代的欧洲与西亚细亚，佛教时代的印度，佛教东传以后的东南亚与中央亚细亚，东亚细亚作为东方音乐最初的繁盛期与前期有所区别，此间欧洲可以分为受了希腊主义影响的南欧以及非洲北岸的殖民地和没有受过希腊主义影响的野蛮的北欧，它们以各种特长经过了西洋音乐的摇篮时代。希腊主义与佛教成为音乐的交流和繁荣的原动力，特别成为东方音乐发达的巨大力量了。前后两期中包括东方（指土耳其、波斯、埃及等）、印度和中国的东方音乐与爱琴、希腊、多马的地中海欧洲音乐相比，在各方面（尤其是像唐朝的大规模的乐器合奏）占着优越的地位，是不可能否认的。如果和古代的后期相比较，西方的古代约在4世纪左右就转入中世，而东方的古代国家从9世纪（唐朝后半期）才开始崩溃，东方的古代约延长500年左右，这就是东方中世以及近代迟延的起因。

### 1) 前期·文化的产生与音乐

2) 古代东方文化的产生开始于金石并用时期, 继续到铜器、青铜器时代。现在所判明的最古的文化产生地是美索不达米亚, 在公元前4000年, 苏美尔人的都市国家就兴起了, 从公元前3500年的乌尔第一王朝的遗迹发现了砂球、铃、钹、铃鼓、竖笛、双管笛、複音的簧管、小弓, 各种鼓、里拉琴 (Lyre) (7~11弦)、竖琴 (弓型竖琴之一种, 5~7弦) 和诗琴 (2弦) 等。由发现的楔形文字的文献与后世的文献推测, 可以知道其名称, 由指孔数和弦数可以想像已经进入七声音阶了。在苏美尔以后的古巴比伦尼亚 (公元前2040~1750年) 也使用过同样的乐器, 到古代亚西利亚 (公元前1160~625年) 有规模更大的器乐合奏, 尤其是流行立型竖琴, 看到7个竖琴家各弹20多根弦的竖琴的不同的弦, 至少可以看到弹8度或5度的图。公元前6世纪前半期的尼布甲尼撒王的管弦乐团像圣经所载: 是由小弓、管、吉他拉、布撒得利等组成, 也有表示合奏的名词 "Symphoniai"。在埃及古王朝 (公元前2900~2475年) 时代因受美索不达米亚的影响而有音乐, 但中王朝 (公元前2160~1580年) 以后, 开始了其独特的发展。在这期间出现了最古的打乐器打棒 (类似拍板)、西斯特路姆、横笛、纵笛、双管、坐奏或搁在肩上弹奏的数种弓型竖琴、20多根弦的立型竖琴和各种鼓。鼓到公元前2000年才出现是值得注意的, 也许是从美索不达米亚输入的。到了新王朝 (公元前1580~1090年) 征服了中东亚细亚之后, 乐器的输入增加, 古乐器消失, 出现了二声的弓型竖琴 (19弦) 声音尖锐的簧管乐器代替了声音柔软的横笛了。里拉琴、诗琴和铃鼓加入于鼓和打棒了。这样, 用长笛和立型竖琴、拍板奏的古乐变成了热闹而带有激发性的音乐, 代替盲人僧侣等男专业音乐家的女音乐专家出现了。埃及的乐器大约有27种

以上，其中以西斯特路姆和单簧管为最古，其他几乎者都是由亚细亚传来的。假若在美索不达米亚已经是七声音阶，那末，没有疑问埃及当然是继承了它的。但是也有人主张这时代仍用五声音阶的旧说。在东方的东地中海沿岸，以色列的音乐依据文献（圣经·犹太传经·犹太教经典等）能够知道相当详细。但是和美索不达米亚与埃及不同，考古学资料几乎没有，文献上记载的许多乐器之中，不知其为何种乐器的很多，有各种不同的说法。

关于游牧时代最古的乐器有 Ugab 和 Kinnor，后者希腊叫做 chitarra，可以看做是里拉琴的一种。tof（鼓），palamon（铃），shofar（角笛），hasosra（小号）没有问题。在王政时代（公元前1000年以后）音乐已专业化，合奏有了进步。在所罗门王的宗教音乐极盛时代，有数千宗教音乐家受过有系统的教育。在许多新乐器名之中，又有了 neval，asor 等弦乐器，halil（管乐器），magrepha（水压风琴 hydraulics）等是值得注意的。这些乐器经过腓尼基人的手而传到希腊和罗马人。



古代埃及第五王朝  
（公元前 2700 年）  
纵笛与弓型竖琴（上）  
舞人与歌手（下）



古代亚述王宫乐人（立型竖琴、  
手琴、双管双簧管）公元前  
8~7 世纪）

b) 印度 关于原住民族达罗维荼族的音乐几乎不详。锡兰王拉瓦那创制了叫做拉瓦那斯梯差的一种胡琴的传说是不可信的。公元前3000年前后的印度河文化的遗迹是不是达罗维荼人的也不能断定。但在亚利亚洲人入侵以前的文化，现在确实可以举出的乐器有立型竖琴和鼓然而稍为清楚的音乐资料到维荼时代以后才能看到。传说在公元前1300年前后创作出来的4个吠陀之中，仅马吠陀是讚美歌集，其唱法相传是按照歌词的韵律，在狭窄的音域内上行或下行的简单的唱法。现在从流传下来的古式唱法看来，有2个具有2度或4度的基音，以各基音为中心，有狭窄音域内的旋律群，叫做2个旋律群交替出现的唱法。这是不是古代的唱法不得而知。维荼时代以后，到公元前6世纪时出现的两个大戏剧“摩訶婆罗多”和“罗摩衍那”的原型之间，脱离了原始形式，作了下面佛教音乐的准备。早就看到8度22等分的具略吉(律)，并且7个阶名(斯瓦拉)也刊载于文献了。但7音22律的分配法，即对音阶的组织(格拉马)有着显明记载的文献还没有被发现。在梨俱吠陀所记载的乐器名有 dundubhi, āgnāti, 横笛(vana), 纵笛(ma-di), 角笛(bakuru), 弦乐器(vāṇī, CI), 竖琴或诗琴(karkari, gargari) 夜珠吠陀里有横笛(tundra), 竖琴或诗琴(vina(?)) 鼓(tarava) 等。这些名称中的大部分仍使用。不过究竟其形状如何，因缺乏考古上的证据，所以不详。从佛教时代的同名乐器可以得到某种程度的想象。佛教时代的代表乐器及其名称，如鼓(dundubhi), 横笛(vana), 竖琴(vina) 等恐怕是和维荼时代有关联的。佛教时代的代表乐器名称，如鼓(mridanga), 横笛(yanda), 法螺(sankha), 小号或豁恩(sring) 等，在维荼时代之所以看不见，恐怕是由于维荼时代的乐器的形状与佛教时代不同的缘故。





埃及的弓型竖琴



公元前1200年的境界碑  
(克多尔)(巴比伦尼亚  
王梅伦巴克二世)

(C) 中国 中国音乐可以追溯到公元前1500年的最初集权国殷代。在殷代以前，有黄帝使乐人伶伦作律管以及其他许多传说，可见于诗经、礼记、国语、吕氏春秋等书里。这些大多是不可置信的，但其中的一部分如果除去固有名词，也可以看做是有可能性的普遍现象。例如：周武王将周文王的五弦琴改为七弦琴的传说，是可以当做由五声音阶来解释的。中国音乐的确是和祭祀，特别是根据敬天思想与祭天仪式相结合而发展起来的。殷代的乐器有磬、鼓、埙、箫、琴、瑟等的原型。磬是以质量好的玉石制成的打击乐器，后世的八字形在殷代的遗物里可以看到。到了周代事实更明确了。西周时代（公元前1122~770年）是半传说时代，可以从诗经找出史实，到东周时代（公元前771~221年）完全进入历史时代了。当时殷、周是父系家长制的氏族制度，政治方面，自从殷以来实行封建制度，逐步走向集权的大国的道路。周代封建国家风行的歌谣就有表示各国的风土习惯的，诗经收集了那些歌谣，尤其是表