

简明中国 古代音乐史

余甲方◎著

诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。
三者本于心，然后乐器从之。



简明中国 古代音乐史

余甲方◎著

复旦大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

简明中国古代音乐史/余甲方著. —上海:复旦大学出版社, 2017. 3
ISBN 978-7-309-12428-6

I. 简… II. 余… III. 音乐史-中国-古代 IV. J609.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 160728 号

简明中国古代音乐史

余甲方 著

责任编辑/宋文涛

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

浙江新华数码印务有限公司

开本 787×960 1/16 印张 26 字数 343 千

2017 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-12428-6/J · 299

定价: 68.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

作者简介

余甲方，1949年生于上海。先后毕业于北京中国音乐学院附中理论与作曲学科（高中）、上海师范大学音乐系音乐教育方向（本科并学士学位）及北京中国音乐学院音乐学系中国音乐史助教进修班，师从中国音乐史学家冯文慈教授。先后任教于上海师范大学音乐系、复旦大学艺术教育中心，为音乐教研室主任、副教授。代表作有《中国古代音乐史》、《中国近代音乐史》、《近代中国高校校歌选》（合编）、《音乐欣赏教程》（主编）等。

目 录

第一章 原始音乐(远古到夏代以前)	1
第一节 关于中国音乐起源的传说和探讨	1
第二节 乐舞	8
1. 狩猎时代乐舞	8
2. 农耕时代乐舞	13
3. 乐舞发展	15
第三节 乐器	17
1. 体鸣、膜鸣类乐器	17
2. 气鸣类乐器	21
第二章 夏商周音乐(前 2070—前 221)	25
第一节 概述	25
第二节 乐舞与宫廷礼乐	29
1. 夏代乐舞	29
2. 商代乐舞	32
3. 西周礼乐	35
4. 西周宫廷雅乐与乐教	39
5. 春秋礼崩乐坏	41
6. 战国乐舞及交流	44

第三节	歌曲	47
1.	夏商歌曲	47
2.	周代歌曲的地域性	49
3.	《诗经》歌曲的内容	52
4.	《诗经》歌曲的形式及民间歌唱	54
5.	楚声	58
第四节	乐器	63
1.	夏商乐器	63
2.	周代“八音”	68
3.	走向巅峰的金石之乐	74
4.	琴乐	78
第五节	音乐理论	82
1.	夏商乐律	82
2.	周代的“五声”“六律”“七音”	85
3.	“和乐”论	88
4.	“乐与政通”“五行”与“为礼”	91
5.	墨家的“非乐”与道家的“天乐”	94
6.	儒家乐派	99
第三章	秦汉魏晋南北朝音乐(前 221—581)	106
第一节	概述	106
第二节	民间音乐进入宫廷	108
1.	乐府	108
2.	相和杂曲	112
3.	清商正声	116
4.	北歌鼓吹	119
5.	杂舞百戏	123

第三节	器乐	130
1.	鼓乐	131
2.	丝竹乐	132
3.	乐器新品	135
4.	琴与士	138
5.	琴乐	142
第四节	音乐交流与佛教音乐	151
1.	北方的音乐交流	151
2.	南方的音乐交流	156
3.	佛教音乐东传	158
第五节	音乐理论	162
1.	两汉音乐美学	162
2.	魏晋音乐美学	165
3.	琴论	168
4.	乐律	170
第四章	隋唐五代音乐(581—960)	172
第一节	概述	172
第二节	民间音乐	175
1.	民歌与竹枝歌舞	175
2.	曲子词与声诗歌	180
3.	变文与俗讲	185
4.	歌舞戏与参军戏	190
5.	民间乐舞与寺庙音乐	192
第三节	宫廷音乐	195
1.	乐舞概况及雅乐衰微	195
2.	燕乐与歌舞大曲	198
3.	部伎乐队配置与宫廷鼓吹	205

	4. 乐舞机构与乐舞艺术家	207
	5. 乐舞交流	213
第四节	乐器	217
	1. 汉魏以来的琵琶与笛	217
	2. 外来的箜篌、箜篌与“奚”部的奚琴	222
	3. 琴乐	224
第五节	文人音乐	227
	1. 声诗文化	227
	2. 乐伎的参与及胡乐的影响	231
	3. 文人与琴	234
第六节	音乐理论	238
	1. 乐律	238
	2. 乐谱与乐著	242
	3. 乐舞美学思想	244
第五章	宋元音乐(960—1368)	249
第一节	概述	249
第二节	音乐文化转型	250
	1. 市井音乐勃兴	250
	2. 宫廷音乐式微	254
第三节	歌曲艺术	256
	1. 民歌小曲	256
	2. 词调歌曲	259
	3. 唱赚与散曲	266
第四节	说唱、戏曲	269
	1. 宋金说唱	269
	2. 元代说唱	271
	3. 宋金杂剧	273

	4. 元杂剧	278
	5. 南戏	282
第五节	器乐	283
	1. 多民族器乐	283
	2. 新增乐器与小型合乐	287
	3. 琴乐与琵琶乐	291
第六节	音乐理论	295
	1. 乐律、乐谱	295
	2. 乐著	296
第六章	明清音乐(1368—1840)	301
第一节	概述	301
第二节	民歌、歌舞	304
	1. 明代民歌	304
	2. 清代民歌	308
	3. 民间歌舞	312
第三节	说唱、戏曲	316
	1. 新唱曲的衍生	316
	2. 明代声腔的勃兴	322
	3. 清代的花雅争胜	327
第四节	器乐	335
	1. 琴派与琴乐	335
	2. 琵琶乐及三弦	342
	3. 地方乐种	345
第五节	少数民族音乐	353
	1. 歌舞聚会民俗	353
	2. 多民族歌舞	356
	3. 史诗说唱与歌舞的伴奏器乐	359

第六节	宫廷音乐	363
1.	明宫的乐舞	363
2.	清廷的雅乐和娱乐音乐	366
第七节	宗教音乐	368
1.	明代宗教音乐	368
2.	清代宗教音乐	371
第八节	中外音乐交流	374
1.	与西方的音乐交流	374
2.	与亚洲近邻的音乐交流	376
第九节	音乐理论	380
1.	乐论	380
2.	琴论	385
3.	曲论与唱论	389
4.	朱载堉“新法密率”及清代部分乐著	391
结语		396
主要参考书目		399
音乐专名索引		402

第一章 原始音乐

(远古到夏代以前)

第一节 关于中国音乐起源的传说和探讨

早在中国上古时代,就有人对音乐的起源进行了专门的观察和探讨。成书于战国后期的《吕氏春秋》,就记载了不少我国音乐起源的传说。尽管这些传说都出自于史前,但也不乏闪耀着朴素的唯物主义的思想光辉。

《吕氏春秋·季夏纪·音初》载:“禹行功,见涂山之女。禹未之遇而巡省南土,涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌,歌曰:‘候人兮猗!’实始作为南音。”这是关于夏代一首原始情歌的传说。这首歌只有四个字,其中表达实际意义的只有“候人”两个字。“兮猗”的“兮”为“啊”,古音亦读啊。“猗”与“兮”同音,二字都是语助词或感叹词。儒家音乐美学著作《乐记》对这种音乐现象作过深度的阐释。

《乐记》说:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。声相应,故生变,变成方,谓之音。比音而乐之,及于戚羽旄,谓之乐。”它说这种现象是“情动于中,故形于声”,“歌之言也,长言之也”。情感起动于内心,脱口而出的言语及语调,通过加强和高扬,感叹词的反复,演变为外在的表现形式,即歌声和歌唱。音乐产生于人的感情,而人的思想感情是受到了外界的影响而激动起来,并且是用“声音”表

现出来。这种声音出现高低、长短不同的变化,这种变化又合乎一定的规律,这就是音乐。音乐伴着持有兵器、舞饰、道具的舞蹈,两者结合在一起表演,便是乐舞。

《乐记》还说:“乐者,音之所由生也;其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔。六者非性也,感于物而动。”这里进一步阐述和强调上述的“物动心感”说是音乐起源之“本”,将人的思想感情列举出哀、乐、喜、怒、敬、爱等六种,而音乐也相应地会表现出急促、舒缓、爽朗、粗厉、平直、柔和等六种不同的音调。这些种种不同的思想感情不是人的本性所具有的,而是有感于外界事物的影响才产生的。《乐记》还精辟地总结道:“金、石、丝、竹,乐之器也。诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也。三者本于心,然后乐器从之。”即表现为原始乐舞中的诗、歌、舞及金、石、丝、竹等乐器演奏的伴和,均是出于人的内心,发源于人们对现实生活的感情冲动。它是情绪或情感激荡和交流欲望的表现,是人内心世界的真实表露。后世《毛诗大序》总结得更精彩,曰:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故永歌之;永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”我国古人能够最早从“候人兮猗”歌这类音乐现象中,总结出“物动心感”说这样深入的理性认识,世属罕见。近代著名文学家闻一多曾将这四个字的深情呼唤,称之为“孕而未化的语言”和“音乐的萌芽”。

这是将音乐的起源归于语言与感情的结合。《吕氏春秋》里还有关注语言与劳动结合的实例。

《吕氏春秋·审应览·淫辞》云:“今举大木者,前呼‘舆谔’,后亦应之。此其于举大木者善矣。”汉代《淮南子·道应训》描述为:“今夫举大木者,前呼‘邪许’,后亦应之。此举重劝力之歌也。”此例是说,语言的原始形态仅是简单的呼声。如果是在劳动的场合或劳动的过程中,则表现为劳动呼声或歌声。这种有领有和的劳动呼号或歌调,是用以交流思想、调

节呼吸、统一情绪和意志、指挥和协同劳动动作、减轻疲劳、顺利完成劳动的有效手段,是此类重体力劳动必不可少的组成部分。俄国著名学者普列汉诺夫说:“在原始种族中,各种各样的劳动,有它各种各样的歌,那调子,常常是极精确地适应着那一种劳动所特有的生产动作的韵律。”(《艺术论》)这种简单而鲜明的节奏和韵律,是劳动着的人们出于相互交流和协同的迫切需要而练就、生成的。自然界原本存在着无数的节奏和韵律。人类早就感受到了行进、奔跑、心跳、呼吸等生理现象和滴水、海浪拍岸、鸟翅搏击天空等自然现象的有规律的节奏和韵律。为了生存和繁衍,产生了人类自身的第一需要——劳动。各种不同性质的劳动,伴随着各种不同性质的劳动节奏和韵律。普列汉诺夫还说:“感到韵律并引以为乐的人的能力,使原始生产者在劳动过程中依从一定的拍子,并且在那生产动作上,伴以匀整的音响,或各种挂件的富有节奏的响声。”(《艺术论》)它启发着人类对节奏,音响的高低、长短、轻重等表情意义的规律的认识,它实际上就是蕴含着萌芽状态音乐感的音节。

关于这一点,鲁迅在《门外文谈》中曾做过通俗而生动的说明:“我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐的练出复杂的声音来,假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道:‘杭育杭育’,那么,这就是创作;大家也要佩服、应用的,这就等于出版;倘若用什么记号留存下来,这就是文学……”(《且介亭杂文》)鲁迅这段著名的话,生动地阐明了“杭育杭育”这种表达“意见”的劳动号子,就是最初的、而且是先于语言的原始歌唱。它的表现形式就是节奏。也就是说,音乐诸要素的发生并不同步,而节奏可能对原始音乐、舞蹈的意义更为重要。古今劳动生活和民俗音乐中,节奏脱离旋律,以及“划桨人配合着桨的运动歌唱,挑夫一面走一面唱,主妇一面舂米一面唱”等节奏结合旋律的现象,比比皆是。普列汉诺夫连续引用田野作业的材料:非洲巴苏托族的卡斐尔妇女聚集一起磨麦,随手臂有规律的动作唱歌,歌声同她们手臂上佩带的金属环有节奏的响声十分和谐。这个部落音乐听觉发展得很差,但对于节奏却敏感得令人吃惊。他们特别喜

欢音乐中的节奏,而且节奏愈强的调子他们愈喜欢。此外,巴西印第安音乐、澳洲土著人音乐等,也都有很多明显的节奏感强于旋律的现象。普列汉诺夫指出:“一句话,对于一切原始民族,节奏具有真正巨大的意义。”(《没有地址的信·艺术与社会生活》)很多现代派音乐家标榜自己和他们的作品是“节奏”派,表明了他们特别看重节奏在音乐中的特殊重要的作用。马克思有过这样的论断:“语言和意识一样的古远;语言是一种实践的、既为别人存在、并仅仅因此也为我自己存在的现实的意识。语言也和意识一样,只是由于需要,由于和他人交往的迫切需要才产生的。”(《德意志意识形态》)这就是说,来自实践的语言和意识不仅同样古远,而且是出于交往之需的。

由此可见,缘于“物动心感”的感情说,起于语音语调抑扬的语言说,或出于表达“意见”的劳动说,都认为音乐(艺术)的起源最终是出于交流或交往的需要。在此,且将它们统称之为交往说。与此并峙的,还有著名的模仿说,即认为音乐(艺术)起源于人类的模仿本能,及由此导致的对自然界各种音响、节奏和形态的模拟。

《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》载:“昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西,乃之阮隃之阴,取竹于嶰溪之谷,以生空窍厚钧者,断两节间,其长三寸九分而吹之,以为黄钟之宫,吹曰‘舍少’。次制十二简,以之阮隃之下,听凤凰之鸣,以别十二律。其雄鸣为六,雌鸣亦六,以比黄钟之宫,适合。”此例是说音乐来自对鸟类鸣叫声的模拟。我国远古人将一种被神化的鸟称作“凤凰”,在听到它们的鸣叫后,激发起了模仿的欲望,便截取竹管,将记忆下的鸟鸣声按高低顺序模仿固定下来。音阶的第一个音是截取三寸九分长的竹节定出的“黄钟之宫”,其后依次定出了十二个半音(十二律)。这个传说将以管定律的历史追溯到了黄帝时代,是因为此期已有了模拟鸟兽鸣叫,用以诱捕猎物的狩猎工具——埙、哨等。这类狩猎工具因实用之需,可以发出简单的有节奏的音响和旋律,故可看作它们兼有讯号和音乐的功能。在收获猎物时,先民们很可能会长时间地吹出类似鸟兽鸣叫的简易又欢跃的音调(包含节奏),用来宣泄他们欣喜若狂的情感。

这里,音乐(艺术)的自娱性非常明显、突出。

仍旧是出于音乐来源于模拟自然音响的认识,《吕氏春秋》还记载有帝颡项令飞龙效八风之音,作《承云》乐的传说和帝尧命质为乐的传说等。以后一则为例,曰:“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌,乃以麋鞀置缶而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。”这里不是简单地模拟鸟兽声,它发展到了仿效山水声、玉石声、兽皮土鼓声为乐,并伴以模仿鸟兽形态的歌舞。这已是对自然界多种音响、事物形态、节奏韵律的更为全面、更为形象的模拟了。

《吕氏春秋·仲夏纪·大乐》有一个概括,曰:“音乐之所由来者远矣:生于度量,本于太一。太一出两仪,两仪出阴阳。阴阳变化,一上一下,合而成章。……先王定乐,由此而生。……凡乐,天地之和,阴阳之调也。”这段话承春秋末期郑国子产的“则天之明,因地之性……章为五声”之说,又取秦国医和的“天有六气……征为五声”之见,将战国中期《老子》“道”生万物(含音乐)的思想加以发展,提出“太一”(即“道”)生阴阳,阴阳生万物,万物有形、声,先王据此作乐。它进一步阐发了音乐之声来于自然的道理,并提出音乐不仅是对自然之声的模拟,而且还是自然之道的体现,有了自然之和,就有了音乐之和。它将音乐起源的“模拟说”完善、提升到了富于哲理的境界。

上述各说于后世继续发展并交叉复合。著名英国生物学家达尔文从动物以鸣声求偶的现象出发,认为已具乐音或节奏因素的鸟鸣声就是语言以前的音乐,而原始部族的歌就是对鸟鸣声的模仿。理由是,争相发出的优美动听的声音,是出于吸引异性、追求配偶的目的,更是雌雄择偶的手段。此说提示了性爱在音乐起源中的作用,其实复合了交往说、模拟说和劳动生产说,“生产”包含了人类自身的繁衍。

又有学者认为,远古人的呼喊和敲击有一种重要的实用功用,即向远处的同伴传送信息。很明显,这是出于交流之需。而作为听觉的通讯工具,呼喊、敲击发出的声音、节奏,及使用的敲击的材料,无疑都是采自于自然界,都是自然音响和节奏音响的模拟。声音发出后长时间的保持延

续和出现的各种不同的变换、反复,就变成了音乐。这种音乐(艺术)起源的信号说,实际上也复合了交往、模拟及生产劳动诸说的认识。

更有人类学者经研究认为,在原始人的观念中,劳动或狩猎等活动是一种“巫术行为”。因为劳动或狩猎的成功与否在事先是不可知的,所以它是系于一种神秘的力量。原始生产者在狩猎(劳动)的前后,都要化装成各种鸟兽起舞放歌,用以祈祷或感谢神灵的恩赐、保佑,祈福他们能够战胜自然力而取得成功。这就是原始巫歌巫舞的内涵。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》中记载的如帝喾“因令凤鸟天翟舞之”和帝尧“命质为乐……以致舞百兽”,以及《尚书·益稷》中夔奏乐“鸟兽路路”、“凤凰来仪”,夔曰:“于!击石拊石,百兽率舞”等等,均是此类化装祭祀歌舞。难怪我国近代著名学者王国维也曾提出“歌舞之兴,其始于古之巫乎”的设问(《宋元戏曲考》)。这样看来,巫术和劳动不仅同一,而且是劳动生产不可缺少的一部分,甚至有时被看得比劳动本身还重要。巫术歌舞,这种带有原始宗教意味的原始歌舞,它是在复现原始劳动面貌的过程之中,传达出一种勇气和抗争力,作为原始生产者对神灵的超自然力的祈求。这种音乐起源的巫术说,也是交往、模拟和劳动、游戏诸说的复合。

综上所述,以往对音乐起源的考察,不约而同地都关注到了音调、节奏等音乐的构成要素。作为听觉艺术的音乐,它的物质材料是声音,构成音乐主体的则是声音中的乐音。乐音构成音乐须有两个最基本的要素:节奏和音高。人类很早关注到音乐的最基本的构成要素,说明人类对它最先具有听觉美感意识。马克思说:“生产不仅为主体生产对象,而且也对象生产主体。”(《政治经济学批判》导言)人的感觉和意识,包括最初的审美意识,都是来自自然界,来自原始先民对自然界物质材料的一种“选择”,即马克思所谓人类的“自意识”,他们懂得“把内在的尺度运用于对象”。因此,人类最终将具有听觉美感的乐音,包含节奏、音调等“选择”出来,作为音乐的音响材料。这可是破天荒的大事情。借用“语言”的概念,语音和声音的不同,在于语音比普通声音多了一种功能属性——它具有了意义,具有了感情、思想的内涵,是意识。用“信息论”的解释是,它

携带了“信息”。同样借用“语言”的概念,音乐(艺术)语言能够传达信息,表现情感、思想、意识,又促进意识的发展,并在习惯中积累起来,约定俗成。

然而,音乐要素和音乐毕竟不是相等同一回事。音乐是艺术。

艺术是人创造的。人猿相区别,证明人已经发展到具有一定的生理和心理的阶段,具有了一定的创造能力。如果人类的各种器官,主要是四肢、脑、身、五官等,还没有敏感和灵巧到、并且能够协调配合到一定的程度,那么人的思维、感受和表情等等的能力,就不可能达到一定程度的全面发展,也就根本谈不上什么艺术创造。

艺术又必定是原创的。原始先民在情绪冲动以至达到狂欢的时候,他们会呼号起来、跳跃起来,这就是原始歌舞的萌发。他们自然地、尽情地用自己的肢体、器官,表达他们此时此刻的情绪、他们的崇拜和愿望。正因为“艺术本质上就是一种表现感情的形式”,所以美国学者苏珊·朗格说这种原始的歌舞,“是人类创造出来的第一种真正的艺术”(《情感与形式》)。这既说明原始歌舞活动所具有的原创性,又说明音乐(艺术)是以一定的可听可视可直接感受得到的形式表现出来的;作为创造主体的对象化,即使创造者的情感、意志、审美观念等物化,展示给受众,尽管这种人类最早的艺术活动还十分简单、稚拙甚至粗陋。

艺术还必然是社会的。既然艺术是为了表现出来,展示给受众,那就说明艺术有其特定的功能和作用需要发挥,它必须以社会的接受为前提。人是社会关系的总和。可见艺术的产生,是生活在一定的社会关系或一定的社会组织形式中的人,在一定的社会条件下,为社会、为社会的受众群体而创造的。它必然反映人类社会的内容和折射各种社会关系。简言之,艺术是人类社会实践的结晶和升华。

问题是,人类如何将构成音乐的诸要素按规律有机地结合起来,创造出可以体现音乐思想和审美意义的音乐,恐怕是要经过一个极其漫长的渐进的量变积累的过程。