

吴钊 刘东升编著

中国音乐史略

[增订本]

人民音乐出版社



中国音乐史略

增订本

吴 钊 刘东升编著

*

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

中国科学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 300千文字 14插页 13.75印张

1993年12月北京第2版 1997年3月北京第7次印刷

印数: 32,011—38,250册

ISBN 7-103-01173-7/J·1174 定价: 21.40元

《中国音乐史略》序

中国是个多民族的国家。在从上古至近代的悠久岁月中，各族人民共同创造了祖国的优越的音乐文化。今天面对着这样丰富多彩的音乐文化遗产，本书著者吴钊、刘东升两君，根据大量有关的文献资料、考古资料以及社会调查资料，比较全面而概括地对中国音乐史加以论述，既说明了他们自己多年的研究心得，又介绍了不少中外学者的研究成果，可以反映出中国音乐发展的来龙去脉。

我读了本书之后，感到收获很大，而其中关于以下几个方面
的论述使我感受更深：

〔音乐的本源出于民间。〕就乐曲说，有些是民间的集体创作或民间艺人的创作，有些是音乐家从人民生活中汲取了艺术原料而创作，或在民歌的启发之下，或在民歌的基础上创作的。本书中随时都指出了这一点。例如强调《诗经·国风》大都是民间歌谣，《楚辞》中有些作品是在民歌的基础上加工改编的；即使魏晋六朝上层社会流行的琴曲，书中也认为有不少直接来自当时的相和歌及相和大曲。按相和歌原出于“汉世街陌谣讴”，相和大曲即相和歌的高级形式。此外，又如对后来产生并不断发展的描写秦汉之际楚汉鏖战的琵琶曲《十面埋伏》，书中也指出它的两段尾声是采自民间曲牌《五声佛》和《撼动山》的曲调。当然其他部分也可能有民间曲调。

音乐文化是日积月累而形成的，又是各个历史时期的文化的一部分，有时代特色。在历史上，新音乐都是在继承了旧音乐的成就，在新的社会条件之下发展起来的，例如书中指出南北朝的清商乐是在南方民歌“吴歌”、“西曲”的基础上，继承了相和歌的传统而发展起来的新乐种；北宋末年在温州出现的南戏，原是在当地的民歌、曲子的基础上发展成的一种民间戏曲，后来又吸收了唱赚、诸宫调及杂剧的若干成就才逐渐趋于完善。音乐史上这种不断的推陈出新的运动一直在进行着。

每个民族或国家的音乐文化的发展，主要是由各自社会发展的动力所触发的，而本国各民族之间或本国和外国之间的音乐文化交流，也起了一定的推动作用。本书着意论述了这些问题，例如指出战国时代西南地区的“滇国”即借鉴中原的编钟而铸造具有本民族特色的编钟，汉朝的鼓吹曲中吸收了北方少数民族的歌曲，南北朝时期西部少数民族的乐章不断地传入中原，等等。此外，书中也说到中国和亚洲及欧洲音乐文化的交流情况，特别指出中国和近邻日本密切的音乐文化关系。这不仅是回忆往事，而更重要的则是重温历史友谊。

本书也扼要地介绍了中国古代音乐学家的一些学说，如《乐记》一书认为音乐应反映社会现实，应发挥教育功能，等等。这些主张虽然有历史的、阶级的局限性，但可供我们参考。

书中所用史料有直接的，也有间接的，但本书从始至终力图突出音乐主线，不时发出或流露音响，所以读起来，不会感到寂寥。

阴法鲁

1987年6月20日

目 录

《中国音乐史略》序.....	(1)
----------------	-------

第一章 远古先秦音乐.....	(1)
-----------------	-------

一、“百兽率舞”与《奋五谷》.....	(3)
---------------------	-------

二、治水之歌——《大夏》.....	(4)
-------------------	-------

三、埙的演变和音阶的形成与发展.....	(6)
----------------------	-------

四、巫与商代音乐.....	(9)
---------------	-------

五、《大武》.....	(12)
-------------	--------

六、国风、楚声和其他南方民歌.....	(15)
---------------------	--------

七、曾侯乙墓的“钟鼓”乐队.....	(21)
--------------------	--------

八、韩娥、伯牙及其他民间音乐家.....	(28)
----------------------	--------

九、儒家《乐记》与老庄音乐美学观.....	(31)
-----------------------	--------

第二章 秦汉魏晋南北朝音乐.....	(36)
--------------------	--------

一、西汉的乐府.....	(38)
--------------	--------

二、相和歌与清商乐.....	(42)
----------------	--------

汉代的相和歌.....	(42)
-------------	--------

《广陵散》.....	(47)
------------	--------

三国魏晋时期的相和歌.....	(54)
-----------------	--------

清商乐.....	(56)
----------	--------

三、鼓吹.....	(63)
-----------	--------

四、琴.....	(65)
----------	--------

琴的定型与文字谱的说明.....	(65)
------------------	--------

汉魏六朝的琴曲创作.....	(68)
----------------	--------

五、百 戏·····	(78)
六、西域及其他地区少数民族音乐的发展·····	(80)
七、嵇康及其《声无哀乐论》·····	(84)
第三章 隋唐音乐 ·····	(88)
一、民歌、曲子与现存唐代古歌·····	(90)
二、唐代大曲·····	(98)
大曲的兴盛·····	(98)
《霓裳羽衣曲》·····	(105)
教坊、梨园及其他·····	(107)
三、寺院中的俗讲与散乐·····	(111)
四、琵琶、琴及器乐合奏的发展·····	(117)
五、白居易及其音乐理论·····	(124)
六、唐宋间中外音乐文化的交流·····	(127)
第四章 宋元音乐 ·····	(133)
一、北宋汴梁与南宋杭州的音乐活动·····	(135)
二、民 歌·····	(138)
三、宋词与姜夔的创作·····	(140)
四、鼓子词、唱赚、诸宫调、货郎儿·····	(153)
五、杂剧与南戏·····	(168)
杂 剧·····	(168)
关汉卿及其《窦娥冤》·····	(173)
南 戏·····	(176)
六、嵇琴、琵琶及其他·····	(182)
七、郭沔与宋末浙派琴家·····	(185)
八、元代散曲·····	(192)

九 熊朋来和他的《伐檀》	(195)
十、渤海、契丹、女真等少数民族音乐的发展	(198)
十一、《琴论》与《唱论》	(202)
第五章 明清音乐	(206)
一、北京与扬州的音乐活动	(208)
二、民歌、小曲	(211)
三、弹词与鼓词	(226)
四、花鼓、木卡姆及其他	(232)
花 鼓	(232)
木卡姆	(235)
囊 玛	(239)
跳月与白沙细乐	(240)
高山族的“做田”	(241)
五、明清琴派与琵琶、三弦的发展	(244)
浙派、虞山派与江派	(244)
清代琴派	(246)
琵琶与三弦的发展	(257)
六、鼓吹、吹打、十番、弦索	(260)
鼓 吹	(260)
吹打与十番	(263)
弦索与《弦索十三套》	(270)
七、昆 腔	(275)
魏良辅与《浣纱记》	(275)
《牡丹亭》	(278)
清初昆曲	(281)

八、弋阳腔及其他地方戏曲·····	(287)
弋阳腔·····	(287)
梆子腔·····	(292)
皮簧与京剧的产生·····	(294)
九、工尺谱·····	(296)
十、《谿山琴况》与《乐府传声》·····	(299)
十一、我国与欧亚各国音乐文化的交流·····	(305)
第六章 近代音乐·····	(310)
一、民 歌·····	(313)
二、学堂乐歌·····	(327)
学堂乐歌·····	(327)
沈心工、李叔同的创作·····	(333)
三、弹词与大鼓·····	(338)
弹 词·····	(338)
京韵大鼓、西河大鼓与梨花大鼓·····	(347)
四、京剧的发展·····	(360)
五、地方小戏的勃兴·····	(373)
二人转与二人台·····	(374)
锡剧与吕剧·····	(385)
六、近代器乐的发展·····	(394)
广东音乐·····	(394)
江南丝竹·····	(400)
吹 歌·····	(404)
琵琶·····	(406)
琴·····	(411)

七、西洋音乐的传入.....	(417)
附 录：参考文献目录.....	(423)
后 记.....	(427)
增订后记.....	(428)

第一章 远古先秦音乐

我们的祖先和世界上的许多民族一样，经历了几十万年原始氏族公社的生活。氏族公社分为母系和父系两个阶段。我国地域广大，各地都发现有远古人们活动的遗迹，但其历史发展是不平衡的。各种类型的文化在每个历史阶段存在和延续的时间，有先有后，有长有短，有着错综复杂的关系。大致说来属于较早的新石器时代文化遗存有距今约六千年左右的长江流域河姆渡文化与黄河流域的裴李岗文化、大汶口文化、仰韶文化、马家窑文化。它们的音乐遗物证明，黄河、长江流域是中华民族音乐文化的最早发祥地。约五千年前，各个氏族部落先后进入氏族社会晚期，音乐文化有了显著的发展。属于这个时期的龙山文化、青龙泉三期文化、良渚文化遗址出土的原始乐器皆可为证。）

先民们在漫长的原始社会中创造了原始音乐。从现存远古传说，可以看出音乐起源于劳动，并与巫术、原始舞蹈、诗歌溶为一体，为劳动实践和氏族集体的利益服务。我国古书所载“百兽率舞”与“奋五谷”等传说均说明它们与先民们的祭祀、狩猎、畜牧、耕种生活有关。各个文化遗存地区出土有原始乐器，如陶埙、用禽兽肢骨制成的“骨笛”、陶角、鼙鼓及陶铎等。

从公元前二十世纪的夏朝起，我国历史进入奴隶社会。

关于夏文化仍在探索中。夏以后的商（约前17—前11世纪）

和西周（约前11世纪—前770年），已是文明灿烂的青铜文化的鼎盛时期。音乐达到了更高的水平，出现了《桑林》、《濩》（hù音户）、《赧》（jiè音节）、《大武》等乐舞，并有更多的乐器品种出现。此外还产生了多种音阶调式，创立了十二律，已经有了绝对音高、半音观念，对旋宫转调有了初步的认识，也兴办了一些音乐教育事业。

春秋战国（前770—前221年）是我国奴隶社会向封建社会转化和封建社会初步形成的时期。当时列国纵横，战争频繁，几百个小国逐渐归并为几个大国，为我国统一的多民族的封建国家的建立奠定了基础。这个时期，由于铁器的使用，各国农业、手工业和商业都得到了迅速的发展。各地区、各民族在经济文化方面相互交流、相互影响，也推动了音乐文化的发展。首先在郑、卫、宋、齐、（今河南、山东）各国，商周旧乐“雅颂”开始失去往昔至高无上的神圣地位，民间新乐“郑声”日益受到重视。

《诗经》所载十五国“风”和二“南”、“小雅”，很多都是各地优秀的民歌或贵族的吟唱。城市中的音乐生活也很丰富，产生了不少杰出的民间歌手和器乐演奏家。以编钟为主的钟鼓乐队得到了充分的发展。南方楚、越、滇等地的音乐文化相当发达。大诗人屈原填词、楚国女巫祀神时唱的“楚声”——“九歌”，越国裸体女巫跪唱祭祀的铜雕，滇人祭祀时敲击的铜鼓、羊角编钟，似乎使我们看到了南国艺术特有的神韵和丰采。

春秋战国时期，音乐理论空前活跃。见于曾侯钟的乐律铭文和《管子·地员篇》、《吕氏春秋·音律》的三分损益法，记述了我国最早的乐律计算方法。音乐美学方面，儒家孔丘、荀卿、公孙尼重功利、重情理；道家老聃、庄周重艺术、重精神。他们

的见解，对日后中国音乐的发展有着极为深远的影响。

一、“百兽率舞”与《奋五谷》

先秦典籍《尚书》中记有“击石拊石，百兽率舞”的传说故事。大约在几万年以前，我们的祖先开始进入以渔猎为生的母系氏族社会。他们在劳动之余需要抒发和表达生活和劳动中的感受，用艺术的形式再现狩猎时手持武器与野兽搏斗的情景，于是产生了用于祭祀以狩猎为内容的原始歌舞音乐。所谓“击石拊石，百兽率舞”，就是远古人们敲击着石头化装成各种野兽歌舞祭祀的生动写照。

近年在青海省大通县上孙寨出土的新石器时代舞蹈纹彩陶盆（图1），其内壁上有五人一列，共三列舞人，环绕盆沿形成圆圈。下面有四道平行带纹，代表水面。盆中盛水以后，这些舞人好像在河边，摆动着身上装饰的兽尾，欢快地歌舞。从画面来看，舞者神态逼真，作有节奏的跳跃动作。它是我们了解原始社会歌舞的生动的形象资料。

至于敲击的石头，最早可能是原始的石制生产工具，后来逐渐演变成祭祀时伴奏歌舞的礼乐器。近年在山西夏县东下冯夏代文化遗址，发现了至今年代较早的“石磬”（图2）。它的斜上方，有一个悬挂用的圆孔，并有长期使用的磨损痕迹，整体打制得非常粗糙，有的棱角还十分锐利，形状像耕田用的石犁。我们曾将它悬挂起来敲击，仍能发出清脆嘹亮的声音。测音结如表明，其音高为 $\sharp C$ 。

大约从六、七千年前起，在长江流域和黄河流域，我们祖先的经济生活有了较大的改变。他们除狩猎以外，已经开始种植谷

物和饲养家畜。社会生活的变化，也在音乐上得到相应的反映。传说在一个叫做葛天氏的氏族里，流行着一种集体歌舞。表演时，由三个人手里拿着牛尾，踏足而歌。殷商时代甲骨文中的“舞”字，写作“𠬞”或“𠬟”，像一个人两手各执一根牛尾在舞蹈，就是表现了当时人们跳舞的形象。

《吕氏春秋》记载，跳这种舞蹈时所唱的歌有《载民》、《玄鸟》、《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《达帝功》、《依地德》、《总禽兽之极》等八阙（què音缺）。其中，《奋五谷》是祝愿五谷更快地成长；《遂草木》是祈求牧草长得更加茂盛；《总禽兽之极》是希望牲畜繁殖得很多；《敬天常》和《依地德》是颂扬天和地的功德，反映先民们为了耕种的需要，对气候和土壤的重视；《达帝德》、《载民》、《玄鸟》（燕子）等，则是歌颂祖先与图腾（氏族的标志）的。在原始社会，人们对于自然界的许多现象，如生死、风雨、雷电等，都不能理解。为了更好地生存，他们常常在一定的季节举行种种宗教的仪式，唱歌跳舞，祈求祖先、天地、图腾保佑他们，希望风调雨顺，免除灾难，更能够五谷丰稔，牲畜兴旺。这八首歌就是在宗教仪式上唱的。它的内容说明，农耕和畜牧在人们的经济生活中已占有重要地位。

《奋五谷》等乐舞在音乐上有何特点，由于年代久远，已难以查考。看来它与原始舞蹈结合紧密，可以推知节奏应是它的基本因素。曲调可能较为简单朴实，古人记载说原始歌曲“乐而不转”（《盐铁论》），其旋律性不强，是可信的。

二、治水之歌——《大夏》

《大夏》传说是我国原始社会到奴隶社会的过渡时期产生的

著名的歌舞。

大约四千年前，黄河流域洪水为患，农田无法耕种，人民颠沛流离。传说当时部落联盟的首领舜（shùn音顺）任用鲧（gǔn音滚）来治水。鲧用筑堤堵水的办法，始终不能制服洪水。后来，舜又让鲧的儿子禹来治水。禹用了十年时间，日夜操劳，不敢稍懈，三过家门而不入，最后终于疏通三江五湖，凿开龙门，让洪水通畅地东流入海。洪水平息后，禹又亲自拉犁开荒，发展农业生产。人民为了欢庆治水的胜利，歌颂禹的功绩，举行盛大的歌舞祭祀活动，人们表演的乐舞，后来就叫做《大夏》。

春秋时期，南方的吴国（今江苏苏州一带）有一个贵族，名叫季札，非常喜爱音乐。有一次，他充当吴国使臣，到鲁国（今山东曲阜一带）去访问。他听说鲁国保存了很多西周宫廷中的著名乐舞，就请求参观学习。鲁国很热情地为他演出了《大夏》、《韶》等古乐和“大雅”、“小雅”、“周南”、“召南”，以及郑、卫（今河南）、邠（bīn音宾）、秦（今陕西）、齐（今山东临淄）、魏（今山西）、陈（今河南、安徽一带）等国的民间歌曲“国风”。

据说《大夏》演出时，舞者每八个人站成一行，称为一“佾”（yì音义）。舞者头上戴着毛皮帽子，袒露上半身，下身穿着白色短裙。右手持羽毛，左手持乐器“箫”（yuè音月），边唱边舞，颇为质朴、粗旷。季札看后，深深地被它的内容和表演所感动，说：“真美啊！像这样勤劳而又有道德的人，除了禹，谁能比得上呢？”季札的话，虽然带有过分赞誉的成分，但也说明《大夏》的内容确与大禹治水有关。所以商周以来，它一直被奴隶主贵族用来作为祭祀山川的乐舞。

《大夏》已具有一定的艺术性。它共分“九成”（九段），用“箫”伴奏，又称“夏箫九成”。“箫”在甲骨文里写作“𪚩”像是用数根苇竹制成的管子，周围用绳子捆扎在一起，管子上端有一个吹孔，可以吹奏发声。一个箫，可吹出数个不同的乐音。这种乐器，就是后来“箫”（排箫）的前身。《大夏》用这种乐器伴奏，比起“击石拊石”的原始乐舞来，要进步多了。不过，因其乐音较少，推想其曲调可能比较简单。

除《大夏》以外，这个时期还流传一首与禹有关的南方民歌。据《吕氏春秋》记载，禹在治水过程中，遇到一个“涂山氏”氏族的女子。后来禹又到其他地方巡行，那个女子便派人站在涂山（今浙江会稽）南麓，唱着她所作的“候人兮猗”这首情歌，等待禹的到来。这首歌是目前所知最早的一首南方民歌。

这首歌的歌词，实际上只有“候人”两个字，即等待她的情人的意思。它可能反映了父系氏族社会里，人们的爱情生活。结尾的“兮猗！”两字，是感叹词。“兮”，古音读如“啊”，“猗”与“兮”字音相同。这种结尾形式表明原始歌曲是用婉转起伏的旋律抒发其强烈的思念之情的。歌词中词语的重复，说明旋律性已逐渐成为原始音乐的重要因素。

三、埙的演变和音阶的形成与发展

埙是我国古代一种重要的吹奏乐器。其形状有管形、橄榄形、鱼形、圆锥形等多种。它们的顶端都有一个吹孔，埙体上有的无按音孔，有的有若干按音孔。多为陶制品，也有骨制品。

埙的历史很悠久，目前发现的最古老的埙，是大约六千年前

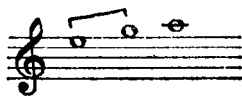
居住在今天浙江杭州湾河姆渡遗址的居民使用的椭圆形无音孔陶埙（图3）与西安半坡村仰韶文化遗址发现的两个陶埙。其中一个无音孔，另一有一音孔者能吹出一个小三度音程：即羽（F）与宫（ $\flat A$ ）两个音。

据近年对新石器时代晚期至殷商时期众多陶埙的测音结果来看，这些陶埙的绝对音高虽然各不相同，但都可吹出小三度音程。就是说，都能吹出后来五声音阶中的 la do（羽、宫）或 mi sol（角、徵）两个音，它是目前所知最古老的一种音阶形式。估计当时的乐曲，如《奋五谷》等，可能就是由这少数几个音组成的。

大约在四、五千年以前，在今天山西万泉县荆村和太原市郊义井村，还使用一种二音孔陶埙。这种陶埙能吹出三个音：



荆村埙



义井埙

其中荆村埙吹出的音，构成一个纯五度和小七度音程；义井埙吹出的音，构成一个小三度和纯四度音程。就是说，荆村埙能吹出相当于后来G调五声音阶中的 6 3 5（羽、角、徵）或D调的 2 6 1（商、羽、宫）三个音。义井埙能吹出相当于G调五声音阶中的 6 1 2（羽、宫、商）或C调的 3 5 6（角、徵、羽）三个音。当时人们尚无绝对音高观念，因此，这两个埙实际上就是在半坡埙所吹出的小三度音程基础上，又增加了一个“商”音或“羽”音。它们所构成的两种三音列，应是目前已知的最古老的三声音阶。

据目前考古实物证明，埙的进一步发展是在进入奴隶社会以后。近年在甘肃玉门属于父系氏族社会晚期至奴隶社会早期的火

烧沟文化遗址的平民墓葬中，出土了二十多个彩陶埙。其形体呈鱼形，鱼嘴处是吹孔，埙体上有三个按音孔（图4）。测音结果表明，这些埙的绝对音高各不相同，但都能吹出相当于后世五声音阶中的do mi sol la即宫、角、徵、羽四个骨干音。有的埙还能吹出fa（清角）。少数埙能吹出羽、宫、商、角四个骨干音。据此推想，当时可能至少已有上述以宫、羽为调式主音的两种四声音阶调式。

埙的基本定型，大体在晚商时期。实物有河南辉县琉璃阁殷墓（图5）、河南安阳小屯妇好墓出土三枚一套的陶埙和殷墟1001大墓出土兽面纹骨埙（图6）。三者埙体均呈圆锥形，有五个按音孔。测音结果表明，辉县埙与妇好埙基音相同，均为a，因此当时可能已有绝对音高的观念。从辉县埙的音阶结构来看，实际上是在甘肃埙两种四声音阶的基础上增添了两个变化音。如以a为宫，可构成宫、角、徵、羽与清羽及变宫的音阶序列；或以e为宫，可构成羽、宫、商、角与清商、清角的音阶序列。变化音的出现，说明已存在使用色彩性变音进行变化装饰或旋宫转调——改变调高转换音阶调式的可能性。

后世文献都说“商已前但有五音”，至周代始有“七音”。近年出土的殷王室妇好墓五枚一套的编铙能奏出相当于后世G调的5 6 1 4 5的音阶结构，如果联系起来看，我国五声音阶的正式形成，可能不会早于商周之际。

关于七声音阶“七音”的最早记载，见于《左传》昭公二十二年（前632）。如果从商埙已能吹出七声结构中的某些偏音的事实来看，它的正式形成可能与“五声”相差不会太远。目前由于缺乏确证，尚难定论。