



中国音乐小史

赵后起◎著

辽海出版社



中华文化百科（67） 卞孝萱 主编

中国音乐小史

赵后起 著

辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐小史 / 赵后起 著. —沈阳: 辽海出版社, 2011.9
(中华文化百科 / 卞孝萱主编)
ISBN 978-7-5451-1348-8

I. ①中… II. ①赵… III. ①音乐史—中国—通俗读物
IV. ①J609.2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 172329 号

责任编辑: 段扬华
责任校对: 顾 季
封面设计: 佳图堂设计工坊

出版者: 辽海出版社
地 址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号
邮政编码: 110003
电 话: 024—23284469
E-mail: dyh550912@163.com

印刷者: 三河市国源印刷厂印刷
发行者: 辽海出版社

幅面尺寸: 165mm×230mm
印 张: 10
字 数: 99 千字

出版时间: 2012 年 4 月第 1 版
印刷时间: 2012 年 4 月第 1 次印刷
定 价: 19.80 元

版权所有 翻印必究

目 录

一、光辉灿烂的上古音乐.....	5
1. 大野洪荒之声	5
2. 六代乐舞	10
3. 音乐教育之光	14
4. 钟鼓弦歌之乐	17
5. 音乐美学的先河	21
二、多彩多姿的中古音乐.....	27
1. 箫鼓笳角马上乐	27
2. 相和歌与清商乐	32
3. 民间曲子的繁荣	38
4. 盛开的燕乐之花	43
5. 音乐文化交流的新篇章	50
6. 乐律学的成就	55

三、丰满成熟的近古音乐	61
1. 词曲、散曲和小曲	61
2. 说唱音乐新貌	69
3. 戏曲音乐的成长	78
4. 民间歌舞的发展	87
5. 器乐表演艺术的繁盛	93
6. 音乐著述与谱式演进	101
7. 西方音乐的传入	106
 四、迅速发展的近世音乐	 112
1. 传统音乐的蓬勃发展	112
2. 学堂乐歌的兴起	119
3. 现代专业音乐的创建	125
4. 声乐艺术的丰硕成果（上）	131
5. 声乐艺术的丰硕成果（下）	137
6. 器乐创作的探索	144
7. 民族新歌剧的诞生	149



中华文化百科(67) 卞孝萱 主编

中国音乐小史

赵后起 著

辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐小史 / 赵后起 著. —沈阳: 辽海出版社, 2011.9
(中华文化百科 / 卞孝萱主编)
ISBN 978-7-5451-1348-8

I. ①中… II. ①赵… III. ①音乐史—中国—通俗读物
IV. ①J609.2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 172329 号

责任编辑: 段扬华
责任校对: 顾 季
封面设计: 佳图堂设计工坊

出版者: 辽海出版社

地 址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮政编码: 110003

电 话: 024—23284469

E-mail: dyh550912@163.com

印刷者: 三河市国源印刷厂印刷

发行者: 辽海出版社

幅面尺寸: 165mm×230mm

印 张: 10

字 数: 99 千字

出版时间: 2012 年 4 月第 1 版

印刷时间: 2012 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 19.80 元

版权所有 翻印必究

目 录

一、光辉灿烂的上古音乐.....	5
1. 大野洪荒之声	5
2. 六代乐舞	10
3. 音乐教育之光	14
4. 钟鼓弦歌之乐	17
5. 音乐美学的先河	21
二、多彩多姿的中古音乐.....	27
1. 箫鼓笳角马上乐	27
2. 相和歌与清商乐	32
3. 民间曲子的繁荣	38
4. 盛开的燕乐之花	43
5. 音乐文化交流的新篇章	50
6. 乐律学的成就	55



三、丰满成熟的近古音乐	61
1. 词曲、散曲和小曲	61
2. 说唱音乐新貌	69
3. 戏曲音乐的成长	78
4. 民间歌舞的发展	87
5. 器乐表演艺术的繁盛	93
6. 音乐著述与谱式演进	101
7. 西方音乐的传入	106
四、迅速发展的近世音乐	112
1. 传统音乐的蓬勃发展	112
2. 学堂乐歌的兴起	119
3. 现代专业音乐的创建	125
4. 声乐艺术的丰硕成果（上）	131
5. 声乐艺术的丰硕成果（下）	137
6. 器乐创作的探索	144
7. 民族新歌剧的诞生	149

一、光辉灿烂的上古音乐

1. 大野洪荒之声

中国是世界上文明发达最早的国家之一，有着悠久的历史、文化历史传统。中华民族的先民们从很遥远的古代起，就在这块肥沃的大地上劳动、生息、繁衍。他们用自己的辛勤劳动和聪明才智，创造了世界上少有的光辉灿烂的古代文化，并使之长期以来就成为亚洲的文化中心，乃至欧洲都无不受到它的影响。它站在世界文化的最前列，对人类的文明发展做出了伟大的贡献。就世界音乐文化的发展历史而言，当塞纳河和泰晤士河畔还是一片荒野的不毛之地的时候，中华民族的音乐文化已经有所发展了；当欧洲的音乐还处于萌芽的状态时，中华民族的音乐艺术已经达到一个相当的高度了。在漫长的人类历史进程中，中华民族的音乐文化从源远的洪荒世纪开榛辟莽而来，它犹如长江大河，波澜壮阔，高峰叠起，绵延不断，光彩夺目，蔚为奇观，令人骄傲，叫人赞叹不已。

中华民族音乐长河的历史源头究竟从何时算起？人们很难对此给予一个精确时限。音乐，作为一种社会现象，是人类社会发展到一定阶段的产物。我们之所以能自豪地说中华民族音乐之河源远流长，那是因为，我们祖国古代的音乐遗存和文献典籍，雄辩地告诉人们，在世界范围内，中华民族音乐文化历史之久远，是无可比拟的。

原始艺术是在原始人类生活实践中直接发生的，是当时社会生活在人们头脑中反映的产物。它的产生表明了人们对现实生活的热爱，反过来又对生产和生活发生积极的鼓舞作用和促进作用。我国上古时期的原始音乐文化，正是反映了这样的事实。

中华民族的先民们在长期的集体劳动生活实践中，逐渐地提炼了各种音响，并触发了他们对于音乐的想象，使之音乐节奏、音调等基础原型的出现成为可能。而为了表达相互之间的思想感情，却又要受到当时物质生活简陋和语言不发达的制约，便只能是“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”（《毛诗序》）。于是诗歌、音乐、舞蹈三者为一体的原始乐舞形态产生了。当然，在原始人类的社会里，由于当时还没有文字记载，更没有音乐的记谱法，原始人类的歌舞音乐作品，无法以记录的形式直接保存下来，只能靠辗转传唱，流传给后世。后来，又因为社会的发展，时代的变迁，那些原始时代的歌舞音乐作品，也很少被完完整整地保存下来，所留下的只是一些古老的传说，被记载在后人的史书里。现存的一些歌词和关于原始歌舞音乐的传说，大都见于春秋以后的古籍文献，这些记载和原来的面貌，已经有了很大的距离。尽管如此，我们仍可以从中揣摩到一些仿佛的影子。

传说中的黄帝时代，黄河流域生长着茂盛的森林和竹子。竹子，是制作狩猎工具的天然材料，它在原始先民的生活中，占有很重要的地位。当时有一首《弹歌》，被记载在后来的《吴越春秋》里：

断竹，续竹。飞土，逐穴（肉）。

这首古老的歌曲，以简捷的音节，质直的语言，自然的音韵，真实的感情，唱出了当时人们砍断竹子，做成弓子，发射泥制的弹丸，追逐鸟兽的全部劳动过程和喜悦的心情。

可以使人想象到，处于以狩猎为主要生产手段的原始人类的生活情景。而《尚书·舜典》里记载的“击石拊石，百兽率舞”，所描述的应该是原始人类在石制的原始乐器的敲击伴奏下，扮作各种野兽形状，相率而舞的群舞场面，颇有欢庆狩猎胜利的意境。

原始先民们在谋求生存和发展的过程中，与大自然的斗争是其生活的主要方面之一。上古传说的一些原始乐舞，在不同程度上，反映了这些内容，也反映了原始先民们对战胜自然灾害的原始认识。

《吕氏春秋·古乐篇》载：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成，故士达作五弦之瑟，以来阴气，以定群生。”是说在朱襄氏部落生活的地区，时常刮风，气候干燥，植物枯萎，结不成果实。一位名叫士达的人便作“五弦之瑟”，用来演奏音乐，以招来雨水，解决人们的生计问题。这里除了反映出人们要求改变生态环境的意愿之外，还表明了音乐在原始先民们思想中的地位和功能。

同书中的另一个传说云：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。一曰《载民》、二曰《玄鸟》、三曰《遂草木》、四曰《奋五谷》、五曰《敬天常》、六曰《达帝功》、七曰《依地德》、八曰《总禽兽之极》。”在这一部极为著名的原始乐舞里，生动地描述了古老的葛天氏部落的乐舞活动场面。三位表演者，手持牛尾巴作道具，边舞边歌。他们歌唱载负民众的大地和欣欣向荣的春天；祈祝草木茂盛和农作物丰收的心愿；表达了对上天、天帝和土地之神的崇敬与歌颂；期盼家禽迅速繁殖，兴旺发达。反映了在人类进入农业定居阶段以后，先民们的思想意识和生活图景。

从上面各例来看，原始先民们的乐舞内容，无不和他们的劳动及社会生活实践密切相关。亦或说，这些原始乐舞作

品，是在当时人们物质生产活动中产生出来的。也许那时候的歌舞音乐还十分简单幼稚，但已经能表达出了原始先民们的认识、思想和感情，也起到了组织人们从事物质生产和与大自然作斗争的巨大作用。从这些传说中的原始歌舞音乐作品，也使我们看到中华民族的先民们的乐观态度和进取精神。若以音乐艺术的水准来衡量，这些传说中的原始歌舞音乐作品，似乎已不再是从单一的功利观点出发，而是站到审美的角度上来创造自己的歌舞音乐作品了。

原始社会是人类社会的初级阶段，原始歌舞音乐也必然处在原始状态当中，以诗歌、音乐、舞蹈三者为一体，以节奏为主是其最大的特征。因为，在音乐艺术的发展进程中，从这种综合性的表演形式走到各自独立存在，只有在物质生活提高到一定水平的基础上才能成为现实。在原始社会的后期，也可能出现过一些旋律性较强的音乐作品，但仍然未脱离原始形态。这是和当时语言的不发达，歌词形式的简单分不开的。如在《吕氏春秋》里所记载的一首《候人》歌：

候人兮猗！

这首歌曲的歌词仅有四个字。而只有前面两个字具有实在的意义，后面的两个字仅仅是表示感叹的语气词而已。尽管如此，这首抒情味道极浓的歌曲，却表达了深刻的思想内容。它唱出了大禹夫人涂山氏之女等候大禹归来和对大禹的无限眷恋之情。可以说，这是我们所知道的最早的爱情歌曲。

乐器的产生，总是和原始人类的劳动工具有着直接或间接的联系。如由石庖丁（石犁）演化为磬，由弓弦演化为琴一类的弦乐器等。一旦作为乐器而出现，就说明了人类的音乐思维、音高观念已到达了一定水平。特别是制作精良的乐器、时间越久远，便愈加证明了人类音乐发达的高度。中国古代的音乐遗存，更为中华民族音乐文化的悠久历史，作了实物的注解。

据1979年，在河南省舞阳县贾湖的新石器时代遗址，出土了十余支骨笛，经碳14年代测定数据显示，这些骨笛距今已有七千九百二十年（ ± 150 年）。这些骨笛形制统一，制作规范，除吹孔外有七个音孔。经过对其中最完整的一支进行试奏，其音色纯净，可以奏出现代的七声音阶（从七至一孔的发音依次为“ F^5+44 、 A^5+8 、 B^5-25 、 C^6+24 、 D^6+16 、 E^6+16 、 G^6-40 、 $\sharp A^6-43$ ）。这件事本身就足以使后人叹为观止，感慨系之矣，而更加令人深深惊诧的是，骨笛的每个音孔都有明显的开孔横线。说明在其制作时，是经过了一定的计算的；而绝非随意偶然所为。据此，使我们不难得出这样一个结论，中华民族的先民们在约八千年前的新石器时代前期，其音乐文化的发达水平，已达到了一个相当惊人的高度。他们不但对于完整的音律、音阶观念已经有了较为明确的认识，而且在数学计算上也令人吃惊非小。这在世界音乐发展历史中，是难以找到先例的了。按照实践先于理论，既而理论再指导实践的人类行知规律，先民们在此之前经历了多少个世纪的实践与理论升华，我们则只能说：在很古很古以前。

据考古发现，在新石器时代的音乐古遗存中，还有浙江省余姚县河姆渡遗址的骨笛、陶埙；陕西西安半坡村遗址的陶埙；山西省万荣荆村遗址的陶埙；青海省孙家寨遗址的乐舞彩绘陶盆……等等。这些遗存距今都有了约五千至七千余年的历史。尤耐人寻味的是，这些陶埙都能吹奏出一个和谐的小三度音程，显示出了构成民族五声音阶的重要特征和共同的审美趣味。大量的考古材料亦说明了，中华民族的先民们在南北广阔的地域范围内，从那时以来，就共同创造和发展了自己的音乐文化，为人类社会的进步和文明，做出了巨大的贡献。

2. 六代乐舞

原始人类在进化过程中，面对变化万千的自然界，感到神奇诡秘，难以名状和茫然无知。久而久之，他们便幻想出一个超自然的人格化了的，和本氏族有神秘关系的自然物为神灵，并对其无限敬畏、依赖和崇拜。于是，在崇拜活动和仪式中，娱神的音乐文化就自然应运而生，企图以乐舞表演形式取悦神灵，获得保护的力量。而一旦社会生产力提高了，人类对客观世界的认识逐渐科学化以后，这种敬畏、依赖和崇拜就会削弱或消失，音乐文化也将从娱神走向娱人和赋予更高的审美价值。上古时期的六代乐舞，不但是这一走向的代表之作，也是标志六代歌舞音乐水平的经典作品。

六代乐舞系指黄帝时的《云门》、尧时的《咸池》、舜时的《韶》、禹时的《大夏》、商时的《大濩》和周初的《大武》，或称六代之乐。

相传黄帝氏族以云为图腾，所谓“昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名”。云，聚之覆盖大地，暗无天日；怒之翻涌奔腾，威力无比；散之虚幻飘渺，无影无踪。朝云色彩绚丽，华贵庄严；夕云五彩缤纷，美丽祥和。他们相信云是本氏族的保护神和吉祥象征，故而乐舞名《云门》，它在某种程度上反映了先民们对自然界现象的无知和依赖心理。

咸池，为天上西富星名，古人说它是太阳落山后洗澡的地方，即所谓“日出暘谷，浴于咸池”（《淮南子·天文训》）。太阳的光辉普照天地，是万物生长之根本。尧民以咸池为乐舞名，则可能是出于对太阳神的崇拜。也同样反映出先民们在物质生活极贫乏的状态下，企望得到自然界之神庇佑的依赖心理。《庄子·天运》曾生动描述乐舞《咸池》的表演“充满天地，苞裹六极”，是一部宏大而洋溢浪漫气息的作品，亦说明先民们已站在审美的立场上，创作富有美感的艺术作

品，去奉献给自己所崇拜的对象。

舜时的乐舞《韶》，因其表演时以箫（指排箫）为伴奏乐器，故又称为《箫韶》。又因这部乐舞结构庞大，变化繁复，包含有多个段落，又被称为《九韶》、《九歌》、《九辩》等名（古人往往以“九”为多）。根据先民们常以吹奏管乐器（按理当不能称为乐器）引诱禽兽进而捕获的事实，联系《韶》乐以箫为伴奏乐器和《尚书·益稷》所说的“箫韶九成，凤凰来仪”来看，《韶》的内容应是和当时狩猎生活有关。同时，据《山海经·大荒西经》记载：“开上三嫫于天，得《九辩》、《九歌》以下。”是说这个乐舞系自天上而来，当与原始宗教相联系。此外，从后来孔子将其和周代乐舞《大武》进行相比较、评价的观点上看，则又可能和原始社会禅让制度的文治相关。不管如何，乐舞《韶》乃是一部反映舜民们现实生活的作品。就其艺术水平而言，《韶》是原始社会晚期最高水平的乐舞名作，古籍文献中对此屡有记载。公元前544年，吴国公子季扎在鲁国观《韶》时，对其推崇有加，说：“德至矣哉！大矣，如天之无不帙也，如地之无不载也。”（《左传·襄公二十九年》）啊！伟大极了！它简直像无所不能覆盖的天宇，无所不能承载的大地。《韶》乐的风格“温润以和，似南风之至”（《乐纬·动声仪》）。它抒情优美平和，温文尔雅，犹如春风风人。难怪连万世之师表的圣人孔子，也为之动情，被迷得神魂颠倒，如醉如痴。在他听《韶》以后，竟“三月不知肉味”，说“不图为乐之至于斯也”（《论语·述而》），没有想到韶乐能令人到如此地步。迷恋之深，感受之切，使他道出了《韶》乐“尽美矣，又尽善也”（《论语·八佾》）的赞美之词。留给了后世美学专家们所深信不疑的文艺评论的两个标准，即关于内容与形式完美统一的美学准则。

禹时的代表性乐舞《大夏》，是一部赞颂人间英雄的作品。

《吕氏春秋·古乐篇》云：“禹立，勤劳天下，日夜不懈。通大川，决壅塞，凿龙门，降通澍水以导河，疏三江五湖注之东海，以利黔首。于是命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。”因《大夏》用籥为伴奏乐器，又称《夏籥》。乐舞《大夏》共分九段，表演时演员“皮弁素积，裼而舞《大夏》”（《礼记·明堂位》），头戴一色皮帽子，裸露上身，下著白色短裙，以八佾（每行八人为一佾）的舞队边歌边舞，场面宏伟，蔚为大观，热情洋溢地歌颂了大禹治水的卓著功绩。所以后来季扎不无感慨地说：“美哉！勤而不德，非禹其谁能修之。”（《左传·襄公二十九年》）美啊！像如此勤劳而道德高尚的人，除了大禹又有谁能比得上，接受这样的殊荣呢？

《大夏》产生于四千多年前的奴隶社会的边缘，它和《云门》、《咸池》、《韶》的最大不同之处，在于它所表现的内容已从颂神转移到颂人，从对自然界的畏惧转向对自然界的改造和征服。而这样的转变用歌舞音乐去表现出来，这实在是中华民族音乐文化在历史长河中的一大进步。它还告诉人们，音乐是人类在长期社会实践中创造出来的财富，应该为人类的文明趋向服务。

《大濩》，据《墨子·三辩》记载：“汤放桀于大水，环天下自立为王。事成功立，无大后患，因先王之乐，又自作乐，命曰《濩》。”可知它的出现在商代初期，是歌颂商汤灭夏开国武功的乐舞。商朝是一个实行神权统治的奴隶主贵族专政的政权。在出土的殷商卜辞中，就有卜问《大濩》演出是否吉祥的记载：“乙卯卜，贞；王宾祖乙濩”（商承祚《殷契佚存》九一八。另有罗振玉《殷虚书契前》一、三、五：“乙亥卜，贞；王宾大乙濩”）。商王朝的奴隶主统治阶级将乐舞作为神权统治的一种手段，具有浓烈的政治色彩和欺骗行为。可以想象，乐舞《大濩》在得到上帝肯定的前提下进行祭祀祖先的演出，对其奴隶和平民的蒙蔽和威慑作