

中央音乐学院图书馆藏书

书号

Z4.3

登记
总记

BK 15-8992

先秦音乐史

李纯一著
人民音乐出版社



先秦音乐史

李纯一 著

人民音乐出版社

先秦音乐史

李纯一著

*

人民音乐出版社出版

(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 150千字 8插页 7.5印张

1994年10月北京第1版 1994年10月北京第1次印刷

印数: 0,001—1,535册

ISBN 7-103-01206-7/J·1207 定价: 21.70元

序

40年代后半，我开始对中国音乐史这门学科发生兴趣，并试做一些零星的摸索。50年代初在学校接受讲授中国古代音乐史课程任务以后，在备课过程中，逐渐认识到它是一门十分年幼的学科，既没有像样的理论体系，又没有像样的方法论。同时认为，必须建立新的中国古代音乐史学体系，而其研究材料不应仅仅局限于文献记载，还应包括考古学、民族学、民俗学等方面的有关材料。50年代后半到北京后，开始致力于音乐考古的摸索，民族学等方面材料的搜集，以及音乐文献的鉴定整理。不久，由于众所周知的原因，一度把注意力转向先秦音乐思想领域，但仍继续尽可能地做一些音乐考古材料的积累和整理。十年浩劫之后，特别是1984年我得到平反之后，才能恢复正常工作。

此后，我花了几年时间先对考古发现的上古（远古至汉）乐器进行初步系统研究，撰成《中国出土上古乐器综论》一书。有了这个音乐考古方面的底，以及多年来对先秦音乐文献的鉴定整理和对于先秦音乐思想的探究，这才敢动手试写这本《先秦音乐史》。

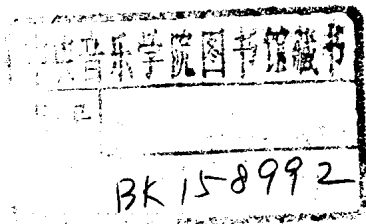
我写史的原则是，力图站在历史唯物主义立场上去把握和衡量一切历史现象，并做到无证不信。对于所依据的材料必须经过

鉴定，并对它不做过多的引申和推导，以免以误传误，或把一些潜在的可能错误地当作历史现实，也不敢以今天的发展水平去想当然地任意联系或猜测，以免制造错误和混乱。现在我的这本书能否达到上述要求我还不自信，很可能由于我眼高手低、心余力绌或过于拘谨而产生很多疏漏和错误。至于它能否全面而准确反映当时的历史实际，那就更不敢自许了。我只是尽我目前的认识来写而已。其不足和谬误之处，惟盼大家批评指正。

自1957年拙著《中国古代音乐史稿》第一分册问世以来，不断收到各界来函垂询，期望能早日看到全书的出版。现在看来，我恐怕无力完全满足大家的期望，只能且用这本不像样的《先秦音乐史》聊以回报。我的苦衷希望能得到大家的垂谅。

李纯一

1992年3月28日于魏公村



目 录

序

第一章 远古和夏代的音乐	(1)
第一节 远古音乐神话传说	(1)
第二节 夏代音乐传说	(8)
第三节 远古至夏代的乐器	(13)
结 语	(32)
第二章 商代音乐	(34)
第一节 商代乐舞	(34)
第二节 商代统治者的纵声色	(37)
第三节 商代乐器	(39)
结 语	(59)
第三章 西周音乐	(60)
第一节 制礼作乐	(60)
第二节 西周乐器	(67)
第三节 音乐思想	(83)
结 语	(89)
第四章 春秋音乐	(90)
第一节 礼坏乐崩	(90)
第二节 乐官和乐工	(95)

第三节	春秋乐器	(101)
第四节	音乐思想	(127)
结 语		(145)
第五章	战国音乐	(147)
第一节	民间音乐和歌唱艺术	(147)
第二节	雅乐的败落和统治阶级的纵乐	(155)
第三节	战国乐器	(160)
第四节	音乐理论	(187)
第五节	音乐思想	(195)
结 语		(223)

附表目录

表 1	三例远古骨哨约算音高表	(26)
表 2	贾湖骨笛两次试测结果表	(27)
表 3	六例远古陶埙测音结果表	(29)
表 4	八例火烧沟类型陶埙登记表	(30)
表 5	八例火烧沟陶埙测音结果表	(31)
表 6	火烧沟陶埙两种调音指法比较表	(31)
表 7	六例商代特磬测量测音表	(42)
表 8	二例殷代编磬测量测音表	(45)
表 9	七例商铃登记表	(48)
表10	六例殷庸测量测音表	(51)
表11	六例殷镛测量测音表	(54)
表12	九例商埙登记表	(56)
表13	三代虢伯和虢太子墓礼乐器登记表	(62)
表14	二例西周磬测量表	(70)
表15	四例周镛测量表	(73)
表16	四例周罍测量表	(74)
表17	八例西周甬钟测量表	(79)
表18	五例西周甬钟测音结果表	(80)
表19	六例春秋罍测量测音表	(105)
表20	七例春秋甬钟测量测音表	(109)
表21	七例春秋钮钟测量测音表	(111)

表22	五例春秋钲测量表·····	(116)
表23	四例春秋钩铎测量表·····	(118)
表24	四例春秋铎于测量表·····	(121)
表25	下寺M1石箫测量及调音推测表·····	(123)
表26	十一例战国墓葬随葬鼎铸钟磬表·····	(159)
表27	曾侯乙编磬编次复原表·····	(165)
表28	曾侯乙编钟中3组测音结果表·····	(169)
表29	五例战国编甬钟测量表·····	(170)
表30	四例战国钮钟和鐃钟测音测量表·····	(172)
表31	曾侯乙编钟编磬音的分组表·····	(190)
表32	曾侯乙编钟铭文所见六国律名对应关系表·····	(192)

插图目录

- 图一 上孙家M384舞蹈纹彩陶盆 (7)
- 图二 大汶口M10陶壶 (14)
- 图三 龙山文化鼙鼓和特磬 (16)
- 图四 黄河流域新石器时代晚期摇响器 (18)
- 图五 长江流域新石器时代晚期摇响器 (19)
- 图六 潘家塘响球 (19)
- 图七 新石器时代晚期铃 (21)
- 图八 四例远古铃悬挂和悬舌方法推测示意图 (23)
- 图九 客省庄陶庸 (23)
- 图十 远古陶角 (24)
- 图十一 远古哨笛 (25)
- 图十二 远古陶埙 (28)
- 图十三 火烧沟陶埙 (30)
- 图十四 安阳殷墟武官村大墓 (38)
- 图十五 M1217鼙鼓复原图 (40)
- 图十六 双鸟钮铜鼓框纹拓片 (41)
- 图十七 商代特磬 (43)
- 图十八 殷墟龙纹特磬拓片 (44)
- 图十九 72AGM93绘纹编磬(采自《考古学报》1979.1.93) (45)
- 图二十 殷墟刻铭编磬制坯标准推测图 (46)
- 图二十一 商 铃 (47)

图二十二	贮庸和亚戾庸	(50)
图二十三	亚弼庸、△庸和斲庸	(50)
图二十四	中 庸	(51)
图二十五	无旋镛	(53)
图二十六	有旋镛	(54)
图二十七	殷 铎	(55)
图二十八	商 埴	(57)
图二十九	M1001骨埴和白陶埴	(57)
图三十	二例周磬拓片(采自《考古与文物》1987.6.84-86)	(69)
图三十一	竹园沟M13特庸和拓片(采自《宝鸡虢国墓地》49)	(71)
图三十二	宣城夔龙纹庸(采自《文物研究》A.183)	(71)
图三十三	乳 镛	(72)
图三十四	枚 镛	(72)
图三十五	周 罍	(73)
图三十六	眉县二号罍纹饰拓片(采自《文博》1987.2.24)	(74)
图三十七	周 罍	(75)
图三十八	西周甬钟	(76)
图三十九	应侯钟和拓片(采自《考古》1982.1.50)	(76)
图四十	西周甬钟	(77)
图四十一	南宫乎钟拓片(采自《考古与文物》1980.4.20)	(78)
图四十二	杜家村钟纹饰拓片(采自《文物》1985.4.90)	(78)
图四十三	虢太子墓钮钟	(82)
图四十四	周 铎	(82)
图四十五	庞家沟西周墓陶埴	(83)
图四十六	春秋磬	(102)
图四十七	春秋罍	(104)
图四十八	郟原罍拓片(采自《北京图书馆藏青铜器铭文拓本	

选编》17)·····	(106)
图四十九 庙墩甬钟(采自《考古》1986.12.1075)·····	(106)
图五十 春秋甬钟·····	(107)
图五十一 春秋甬钟·····	(109)
图五十二 季氏梁钮钟和陈大丧史钮钟·····	(113)
图五十三 春秋钮钟·····	(114)
图五十四 凤凰山铎·····	(116)
图五十五 春秋钲·····	(117)
图五十六 青山钩铎和其次钩铎·····	(119)
图五十七 配儿钩铎(采自《考古》1983.4.372)·····	(119)
图五十八 鸭儿洲钩铎(采自《江汉考古》1984.4.45)·····	(120)
图五十九 春秋铎于·····	(120)
图六十 大海波铜鼓(采自《中国古代铜鼓》33)·····	(122)
图六十一 下寺楚墓石箫(采自《浙川下寺春秋楚墓》96)·····	(123)
图六十二 太室坝和韶坝·····	(124)
图六十三 曹家岗M5筓斗(采自《考古学报》1984.4.483)·····	(125)
图六十四 曹家岗M5之21弦瑟和26弦瑟(采自《考古学报》1984.4. 481、478)·····	(126)
图六十五 百花潭战国墓嵌错纹铜壶奏乐图像·····	(157)
图六十六 琉璃阁战国墓刻纹铜奩乐舞图像(采自《山彪镇与琉璃 阁》图二九)·····	(157)
图六十七 曾侯乙墓建鼓(采自《曾侯乙墓》153)·····	(161)
图六十八 天星观一号楚墓悬鼓及鼓槌(采自《考古学报》1982.1. 98)·····	(162)
图六十九 战国刻纹楠栝乐舞图(采自《商周青铜器纹饰》999)·····	(162)
图七十 仙岩越墓小扁鼓和曾侯乙墓有柄小鼓·····	(163)
图七十一 拍马山楚墓鹿座鼓(采自《考古》1973.3.158)·····	(163)

- 图七十二 战国编磬三例…………… (164)
- 图七十三 楚王罇…………… (166)
- 图七十四 公孙朝子7号罇和纹饰拓片(采自《文物》1987.12.47、
1972.5.17)…………… (167)
- 图七十五 战国甬钟…………… (168)
- 图七十六 曾侯乙甬钟(中3:6)(采自《曾侯乙墓》98)…………… (168)
- 图七十七 马M2编钟纹饰拓片(采自《考古》1964.3.140)…………… (171)
- 图七十八 分水岭M25钮钟和鼓纹拓片(采自《考古》1964.3.127、
128)…………… (173)
- 图七十九 乐府钟(采自《考古与文物》1982.4.93)…………… (173)
- 图八十 大波那墓钮钟和万家坝墓鏿钟(采自《考古》1964.12.
612)…………… (174)
- 图八十一 □外卒铎…………… (174)
- 图八十二 □外卒铎拓片(采自《殷周金文集成》2.420)…………… (175)
- 图八十三 高庄墓铎纹拓片(采自《考古学报》1988.2.228)…………… (175)
- 图八十四 秦俑坑钲和识字岭楚墓钲(采自《文物》1975.11.11、《长
沙发掘报告》49)…………… (176)
- 图八十五 识字岭楚墓铙和大江口巴墓铙(采自《长沙发掘报告》
49)…………… (178)
- 图八十六 淹城钩铙…………… (178)
- 图八十七 战国秦罇于三例(采自《考古与文物》1981.4.38)…………… (178)
- 图八十八 八塔台铜鼓(采自《中国古代铜鼓》36)…………… (179)
- 图八十九 曾侯乙墓篪及花纹展开(采自《曾侯乙墓》175)…………… (181)
- 图九十 曾侯乙墓箫(采自《曾侯乙墓》173)…………… (181)
- 图九十一 姚家港楚墓竹角(采自《考古》1988.2.165)…………… (182)
- 图九十二 曾侯乙墓十八管笙(竽?)(采自《曾侯乙墓》168、171)
…………… (182)

图九十三	石寨山M13铜鼓铜葫芦笙演奏图·····	(183)
图九十四	曾侯乙墓瑟(采自《曾侯乙墓》159)·····	(184)
图九十五	长台关M2瑟及其过弦板和柱(采自《信阳楚墓》93)·····	(185)
图九十六	曾侯乙墓十弦琴(采自《曾侯乙墓》167)·····	(186)
图九十七	五里牌九(?)弦琴(采自《乐器》1984.1封底)·····	(186)
图九十八	仙岩崖墓十三弦(采自《乐器》1983.5封底)·····	(186)
图九十九	曾国十二音级构成关系图·····	(190)

第一章 远古和夏代的音乐

第一节 远古音乐神话传说

远古的原始时代是我们祖先的童年，没有文字，更没有关于当时音乐的文字记载。现存的远古音乐神话传说，大多见于周代以来的文献，难免带有后世的时代烙印，但是仍然可以从中捕捉到一些远古音乐的踪影。

远古音乐神话传说中有关于狩猎生活的。例如：

帝尧立，乃命夔^①为乐。夔乃效山林谿谷之音以歌，乃以麋鞞冒^②岳而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。瞽瞍乃拌五弦之瑟，以^③为十五弦之瑟。命之曰《大章》，以祭上帝。（《吕氏春秋·古乐篇》）

夔曰：“夏击鸣球，搏拊琴瑟以咏。”祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敌，笙簧以闲，鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰：“于！击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。”（《尚书·益稷》）

上引两则传说，就致舞百兽这一主要内容看来是相同的，但在具体描述上《益稷》比起《古乐篇》来，不但复杂得多，而且带有更多的后世烙印。其实，这也不足为奇，因为《益稷》出自后人作

① “夔”原作“质”，此从高诱《注》校改。

② “冒”原作“置”，今从孙诒让说（《周礼正义》卷46）校改。

③ “以”前原衍“作”字，今从许维通说（《吕氏春秋集释》）删。

伪的《古文尚书》^①。《古乐篇》说的是尧的《大章》，《益稷》说的是舜之《箫韶》^②，二者所属人名和乐名虽不同，而主要内容无异，大概是由于传说久远，互相出入，现在已难于考实。

如果把这里一些后人附会的东西剔除掉，就可以窥知这种用可击可拊的石磬和“麋鞞冒缶”的土鼓等原始乐器来伴奏，化装成鸟兽的原始舞蹈，当是一种反映先民狩猎活动的乐舞。

生活在远古时代的先民们，常在狩猎之前或之后，进行模仿狩猎对象和狩猎活动的化妆。跳舞，借以进行狩猎操练和鼓舞人心，或者用以庆祝集体狩猎的胜利，并抒发欢乐心情。在极端低劣的原始生产条件下，先民们对于认识自己的劳动对象和生产活动有着十分迫切的需要，因而劳动对象成为原始乐舞的注意中心，而生产活动及其结果决定了先民的思想感情和原始乐舞的内容及形式，于是先民们创造出由音乐、诗歌和舞蹈综合为一体的原始乐舞。可以认为，原始乐舞在很大程度上是劳动过程的艺术再现，或者说，不过是先民们的劳动、劳动实践的美化形式。从这一基本特征看来，可知原始乐舞起源于劳动、劳动实践，并为劳动、劳动实践服务；原始乐舞为集体所创造，并为集体利益服务。

《古乐篇》中还有一个如下的传说，可能与农牧有关：

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》^③，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。^④

① 陈梦家：《尚书通论·古文尚书作者考》，中华书局，1985年。

② 《箫韶》即《韶》，又称《大韶》、《九韶》或《九招》。

③ “达”原作“建”，今从王念孙《读书杂志余编》上校改。

④ “总禽兽之报”旧本作“总万物之极”，今从毕沅《吕氏春秋校正》校改。

高诱《注》：“葛天氏，古帝名。”时代悠远，文献无征，莫可究诘。他大概是传说中的—个氏族或部落的领袖。这八阕中的《敬天常》、《依地德》和《达帝功》之类，非当时所能有，当是出自后人的附会，不足信据。但是，像《遂草木》、《奋五谷》和《总禽兽之极》之类却含有合乎原始文化史的合理成分，即依靠原始农业和畜牧业为生的先民们，为了求得理想的收成，幻想通过与原始宗教或巫术相结合的音乐歌舞，向祖先（《载民》）和图腾（《玄鸟》）进行祭祀膜拜，以期得到这些神秘的超自然力量的保佑。

当我们的祖先以农耕为主要生活来源时，就必然对农作物及相关事物（如天气等）予以极大的关切。下引《古乐篇》的另一个传说，当是这种生活在原始音乐上的一种反映。

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，故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。

高诱《注》：“朱襄氏，古天子，炎帝之别号”；“士达，朱襄氏之臣。”这二人很难考实，也当是氏族或部落的领袖。原始乐器的产生并非出自—人的发明。这个传说的合理内核可能是这样：先民们幻想用施行巫术的乐器演奏来驱除那败坏作物的干旱天气。

巫术是原始宗教的重要组成部分，而原始乐器常被用作施行巫术的法器。原始宗教的产生是基于先民对自然斗争的软弱无力。先民就是幻想通过原始乐器施行巫术来弥补自己能力的不足。

《国语·郑语》记载着另一个与原始农业有关的音乐传说：

虞幕能听协风，以成乐生物者也。

韦昭《注》：“虞幕，舜后虞思也。”汪远孙《国语韦注发正》卷—六：“虞幕为虞舜之上祖。”其人虽难考，但其时代属于远古当