

中央音乐学院图书馆藏书

书号 Z4.2/tCD65

总登记号 150443

音乐出版社

野著

# 中国古代音乐史简编

# 中国古代音乐史简编

夏 野著



上海音乐出版社

责任编辑：陈学娅

封面设计：于文盛

中国古代音乐史简编

夏 野

上海音乐出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.125 插页 4 字数 162,000

1989年2月第1版 1989年2月第1次印刷

印数：1—3,000册

ISBN 7-80553-126-9/J·104 定价：2.55元

## 序

这是一本中国古代音乐史的入门书，是作者二十余年从事中国古代音乐史教学、研究工作，又吸取了集体智慧的结晶。它重点突出，要言不繁，同时又相当全面，对中国古代音乐发展过程中那些必须讲同时又有材料可讲的史实，都做了扼要的叙述。正因为这样，对于一般的音乐工作者、音乐爱好者，这本书可以告诉他必要的中国古代音乐史的知识；对于有志于从事中国古代音乐史研究工作的，这本书可以为他提供研究对象的概貌。

中国音乐史是历史科学的一个分支。它是历史科学研究中比较年轻的一个分支。从事这门学科研究的人数不多，由于“文化大革命”的耽搁，青黄不接的现象更为显著；这方面的出版物只有寥寥几种，而且都是撰写于“文化大革命”以前的比较专门性的著作。这种情况，既不利于普及中国音乐史的知识，也不利于启迪更多的人投身到这门学科的研究工作中来。这本书的出版，可以想象，必将在这两个方面都起到有益的作用。

我一向有一种偏见：凡是叙述历史的著作，应该努力把历史事实讲清楚，当然应该在马克思主义毛泽东思想的指导下正确地反映历史的发展，而且应该有作者自己的独立见解，不能只是罗列史实。但是，无论马克思主义思想观点也好，作者个人的独立见解也好，都应该渗透在对历史发展的叙述之中，而

不宜于离开了历史的叙述来发议论，它们是叙述历史的内核，而不能代替历史的叙述。现在的这一本《中国古代音乐史简编》，不谋而合地也是采取这样一种写法的，因此我读起来倍感亲切。我想，读者也会有同感的吧。

以上所说，实在不象作序，聊表推崇之意云尔。

吉联抗

1983年6月

0766/02

## 前 言

本稿是为上海音乐学院音乐学专业编写的中国音乐史基础课教材。同时也希望能作为其他音乐专业的学生和一般音乐工作者、音乐爱好者学习中国音乐史的参考。其主要任务是为读者理出一个比较简明的中国古代音乐发展的线索，阐明中国音乐史上的一些基本概念，提供必要的音乐历史知识。

考虑到青年学生和一般读者的接受能力，在编写中力求作正面叙述，如非十分必要，尽量避免作过多的考证。对于某些存在争论的疑难问题，一般也只就个人研究所得，或选取前人说法中我认为比较正确的意见作直接论述，即只讲结论，不作详细的考证和辩论，也不罗列各种不同的说法，以免旁生枝节，导致繁琐难读。必要时将在脚注中说明存在不同看法的情况或指出有关的论文，以便有兴趣作进一步探讨者的参考。

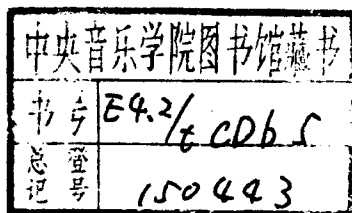
中国音乐史的根本任务是通过具体的音乐历史事实，阐明音乐发展的途径和规律，总结其成功和失败的经验教训，以作为我们发展和创造社会主义新音乐文化的参考和借鉴。

历史科学的最终目的是“古为今用”，是为了有助于解决今天的问题，决不可为研究而研究，为历史而历史。忽视历史研究的现实意义，不重视历史的研究，都是不对的。

关于文化史的任务以及如何研究文化史的问题，毛泽东同志在《新民主主义论》中曾作过十分精辟的论述。他说：“中国的

长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化，提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判地兼收并蓄。”又说：“中国现实的新文化也是从古代旧文化发展而来，因此我们必须尊重自己的历史，决不能割断历史。但是这种尊重，是给历史以一定的科学的地位，是尊重历史的辩证法的发展，而不是颂古非今，不是赞扬任何封建的毒素。”

研究中国音乐史也应该按照这个精神，对音乐历史现象，对过去的音乐家和音乐作品，进行认真的分析研究，作出实事求是的科学总结，才能真正发挥历史科学的社会作用，为促进现代音乐文化的发展作出积极贡献。



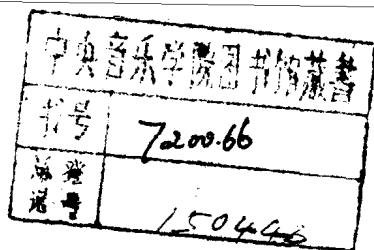
## 目 录

序.....	吉联抗
前 言.....	3
<b>第一章 远古及夏商的音乐</b> .....	1
第一节 原始社会与音乐的起源.....	1
第二节 原始的乐舞.....	3
第三节 夏商音乐的阶级分化.....	6
第四节 远古及夏商的乐器.....	8
<b>第二章 周秦的音乐</b> .....	11
第一节 周代社会与礼乐制度.....	11
第二节 周秦的宫廷音乐.....	14
第三节 民间音乐的发展.....	18
第四节 表演艺术的进步.....	22
第五节 律调理论的产生.....	25
第六节 乐器的发展及其分类.....	29
第七节 先秦的音乐美学.....	32
<b>第三章 两汉三国的音乐</b> .....	38
第一节 历史背景与宫廷音乐的变迁.....	38
第二节 乐府民歌与相和歌.....	41
第三节 北狄乐与鼓吹.....	47



第四节	琴曲的发展	51
第五节	民间歌舞和百戏	55
第六节	音乐美学与乐律理论	57
第四章	两晋南北朝的音乐	63
第一节	历史背景与乐府民歌	63
第二节	西域音乐广泛传入	68
第三节	百戏盛行与故事歌舞的兴起	72
第四节	乐器演奏家及乐曲	74
第五节	乐律理论的新发展	77
第五章	隋唐五代的音乐	81
第一节	隋唐政治与音乐艺术的发展	81
第二节	隋唐的民歌和诗乐	83
第三节	隋及初唐的九、十部乐和燕乐	89
第四节	唐教坊歌舞大曲	96
第五节	说唱的产生与歌舞戏的演进	104
第六节	琵琶、古琴家及其他	106
第七节	音乐理论和音乐思想	111
第六章	宋辽金元的音乐	117
第一节	城市发展及市民音乐的兴盛	117
第二节	民歌和词体歌曲	119
第三节	曲艺音乐的发展	127
第四节	歌舞大曲的演进与戏曲的成长	136
第五节	元杂剧的勃兴	142
第六节	乐器和器乐的新发展	146
第七节	宫廷音乐与“诗新谱”	150
第八节	音乐理论与音乐思想	153
第七章	明清的音乐	157

第一节	历史背景与音乐概况·····	157
第二节	明清民歌小曲·····	160
第三节	曲艺的发展和演变·····	167
第四节	民间歌舞的繁盛·····	178
第五节	南戏的演进与昆、弋腔的争胜·····	184
第六节	乱弹剧的兴起·····	193
第七节	古琴、琵琶曲及民间合乐·····	<u>201</u>
第八节	十二平均律的发明·····	212
第九节	西洋音乐的初步传入·····	215
<b>后 记</b>	·····	<b>218</b>



## 第一章 远古及夏商的音乐

(约公元前21世纪前——前11世纪)

### 第一节 原始社会与音乐的起源

中国是世界文化发达最早的国家之一。陕西“蓝田猿人”和周口店“北京人”化石等的发现，说明我们的祖先远在五六十万年以前就已经生活在祖国富饶的土地上。大约从五万年前到五六千年前的新石器时代，在南北广阔的地域内便陆续地进入了原始氏族公社阶段，过着有组织的集体生活。那时候，人们依靠极简单的石器和弓箭之类进行劳动，共享劳动所得，没有私有制，没有阶级的区分。公元前2700年左右，黄河上游各氏族部落开始结成联盟，黄帝是最早被推举出来的联盟长，以后著名的联盟长有尧、舜和禹。这就是历史传说中所谓的禅让制时代。

初期氏族社会的音乐尚处于萌芽状态，只有一些简单的乐器和乐舞。西安半坡遗址出土的只有一个吹孔的“陶哨”和山西万泉荆村出土的有一两个发音孔的“陶埙”，便是新石器时代音乐文化的遗存。从一些古籍的传说记载中，还可以看到我国原始社会时期已经创造了许多反映狩猎活动和与大自然作斗争的乐舞。可以想见，那时候的音乐是十分简单幼稚的，但已能表达一定的思想内容，音乐活动已经相当普遍。

那么，音乐究竟是怎样产生的呢？关于这个问题，中外学者们曾有过各种不同的说法，如生性本能说，求爱说，摹拟自然说，等等。但都只是接触到音乐发展过程中的一些表象，不能说明问题的本质。我国古代音乐理论除主张摹拟说<sup>①</sup>外，大都认为音乐乃起因于表达思想感情的需要。《乐记》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，其乐心感者其声啾以缓……”《诗序》说：“情动于中而行于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。”说音乐可以反映人们的思想感情，固然不错，但就音乐起源而论，也没有说到问题的关键。事实上在音乐产生的过程中，实用的功能实先于审美的感情。最初的音乐是与生产劳动密切相联的，音乐的实践产生于劳动实践之中。

原始人在集体劳动中，为了协调劳动动作，减轻劳动中的疲劳，以及为交流思想感情而发出某种劳动呼声，那就是最初的歌唱。鲁迅在《门外文谈》中曾说：“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……”鲁迅的这些话，非常生动地说明了语言和歌谣的产生，都是源于人们的劳动实践，并直接为劳动生产服务。这种情形，一直到近现代产生的民歌中，还可以得到大量的印证。劳动是多种多样的，不同性质的劳动产生不同的动作和劳动呼声。正是在各种不同的劳动生活中，使人们锻炼和提高了自己的节奏感和

---

① 摹拟说认为音乐起于人们对自然界各种声音如风声、流水声、鸟叫声等摹仿。如《吕氏春秋·古乐》说：“帝尧立，乃命质为乐，质乃效山林谿谷之音以歌。”

音调美感，为音乐创作提供了必要的条件和基础。

在劳动过程中，劳动工具也可以说是最原始的乐器。劳动工具随劳动节奏而发响，与劳动呼声相谐和，实际上起着乐器伴奏的作用。从而也就启发人们把某些能发乐响的劳动工具以及生活用具转化成为乐器。例如“磬”这种击乐器，其早期的形状就和新石器时代的“石庖丁”十分相似；古代的“角”则是既作狩猎用具，也作为乐器使用。从弦乐器来看，拨弦的比擦弦的要早，显然也是受弓弦发声的启示而创造出来的。

结合劳动呼声、劳动工具发出的音响，再加上劳动动作，就构成了原始歌舞的雏形。原始人在劳动间歇时也可能摹仿劳动动作以为娱乐，或者为了要叙述一次狩猎的经过而将当时的情景用声音和动作再现出来，并加以必要的概括，于是就成了独立的歌舞艺术。因此我们说，最初的音乐歌舞是从劳动中产生的，它的社会功能也十分显而易见。以后随着社会不断向前发展，社会生活日益复杂，音乐艺术的内容和作用也随着扩大，而广泛用于锻炼身体、抒发感情、祀神祈年，以及娱乐等社会生活的各个方面。美的因素增长了，音乐的形式也更为丰富多样了。于是，音乐遂以一种独立的艺术样式，作为社会意识形态之一，随着社会的演进而不断地向前发展。

## 第二节 原始的乐舞

原始社会时期的音乐，主要是歌舞或乐舞的形式，内容大都与劳动生产或者和大自然作斗争有关，也有不少宗教性的祭祀歌舞。

原始人常以狩猎为生，因此古舞中以狩猎为内容的也比较多。例如《尚书·舜典》里提到的一个乐舞：“击石拊石，百兽率

舞，”就很有代表性。这个乐舞据说是虞舜时候创作的，表演时由一些人扮作各种野兽的形状，在另一个人敲着原始石制乐器的伴奏和引导下相率而舞，颇有欢庆狩猎胜利的意思，并反映了原始人驯服百兽的愿望。

舜时还有一个著名的乐舞叫做“韶”，因为用原始的编管乐器“箫”（类似后来的排箫）作伴奏，所以又叫“箫韶”。《尚书·益稷》里有“箫韶九成，凤凰来仪”的话，设想其原型当是人们用箫这类管乐器吹出美声来引诱禽鸟。这个乐舞一直传到春秋战国以后，被改编并宣扬成为表现先王虞舜的文德之舞，孔子曾赞誉它是“尽善尽美”<sup>①</sup>的艺术，其实它也是和原始时代的狩猎生活有关的。

在《吴越春秋》里有一首相传是远古时期的“弹歌”：

“断竹，续竹；飞土，逐肉。”

歌词很简单，是说原始人如何砍下竹子作成弓，发射石弹去猎取鸟兽的情形。它语调质朴，节奏铿锵，透露出原始人对狩猎活动的喜悦心情。

原始人还认为音乐歌舞可以锻炼身体和战胜自然灾害。

传说阴康氏族居住的地方，气候潮湿，水道淤塞成灾，影响人们的健康和发育，因此就编制了一种乐舞来锻炼身体，鼓舞人们与涝害作斗争<sup>②</sup>。

又古代朱襄氏族的地区，因常刮大风，气候干旱，草木都枯萎了，结不成果实。有个名士达的人便制作了一种“五弦之瑟”，想用音乐招来雨水，驱除干旱，解决人们的生产和生活问题<sup>③</sup>。

① 《论语·八佾》：“子谓《韶》，尽美矣，又尽善也；谓《武》，尽美矣，未尽善也。”

② 《吕氏春秋·古乐》：“昔阴康氏之始，阴多，滞伏而溢积，水道雍塞，不行其原；民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”

③ 同上：“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。故士达作为五弦之瑟，以来阴气，以定群生。”

这两个传说都表明了原始人对音乐歌舞具有实用功能这种极简朴的认识。

原始歌舞后来向祭祀的仪式音乐方面发展，也仍然带有某种实用的意义。原始人在极大的程度上必须依靠自然力而生活，他们对于风、霜、雨、雪、雷、电以及山崩、海啸等等自然现象无法理解，并对于它们所造成的灾害感到无能为力，于是产生了对自然界的崇拜思想。这也是宗教的起因。原始人崇拜自然，祈望天地万物勿与人类为害，并希望得到图腾<sup>①</sup>祖先们在天之灵的帮助和保佑，于是就创作了宗教性的祭祀歌舞。这类祭祀歌舞常用鸟兽的羽毛等为舞具或装饰，表明其基础还是和原始人的狩猎生活或畜牧生活相关的。例如《吕氏春秋·古乐篇》所记述的一个歌舞：

“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《总鸟兽之极》。”

这个乐舞由三人表演，他们手执牛尾，且歌且舞。根据所唱八部乐歌的名称，可以大体看到乐舞的内容，包括了祭祀图腾祖先、天地万物等等。其中所谓“玄鸟”，应该就是该部落所信奉的图腾，所以特作单独歌颂，而不与一般鸟兽同列。原始乐舞中，常有专门用以歌颂各氏族的图腾者。传说黄帝族以云为图腾，有《云门大卷》的乐舞。商人的始祖名契，传说是他母亲吞食了燕子卵而生下的，所以商人以燕子为图腾。燕子就是玄鸟，商颂中有《玄鸟》篇。

---

① 图腾(Totem)，原始人认为自己的祖先是某种自然物，因而常以这种自然物作为本氏族的象征而加以崇拜。

至于原始音乐的音调，当然是极为简单的。最初可能没有一定的音律，只是运用一些高低不等的音而且是很不肯定的音连接起来。如《吕氏春秋·古乐篇》所说的“质效山林谿谷之音以歌”大概就是如此。后来经过长期的实践，才逐渐有了简单的音律观念，开始运用他们认为比较谐和的几个音来构成曲调。根据殷墓出土的编钟、编磬等大都是三枚一组，以及原始吹管乐器如埙、篪等也常发两三个音的情形看来，这种具有一定音程关系的乐调，可能从原始社会到奴隶社会前期，都是经常用三音列组成的。这种比较简单的乐调，在近现代流传的某些民歌中还能经常见到。如陕南的《撒花调》，云南的《阿细跳月歌》，台湾高山族的《除草歌》等等，都是由三音列或者基本上是由三音列组成的。

### 第三节 夏商音乐的阶级分化

氏族社会到禹的时候已处于发展的晚期，由于农牧业的发展，有了剩余产品，村社里出现了富有的贵族家庭；他们掌握大量生产资料和剩余的生产产品，用打仗抓来的外族作奴隶；社会上因此有了阶级的区分，奴隶制度逐渐形成。禹是贵族家庭，禹死后，他的儿子不再遵守禅让的传统而自己做了联盟的首领，世袭制度从此开始。这也是我国原始社会全面解体、奴隶社会正式形成的一个重要标志。

公元前十六世纪，黄河下游的商部落在首领商汤的领导下，打败夏朝最后的统治者夏桀，建立了商朝。后来商王盘庚迁都于殷（今河南安阳），所以历史上称商朝为殷商。商代农牧业和手工业都有新的发展，青铜器的冶炼和铸造达到了很高的水平，产生了钟、铙等铜制的打击乐器。其他乐器制造工艺也有很大



的提高。

在奴隶社会里，由于奴隶和奴隶主两个阶级的对立，开始了阶级斗争的历史；音乐艺术也必然要打上阶级的烙印，出现两种不同的音乐文化。夏商奴隶主统治阶级除了把音乐用于祭祀、享受等方面之外，并竭力利用音乐来为自己歌功颂德，加强对奴隶们的思想统治。根据一些传说记载看来，这种情况在夏禹的时候就开始显露出来了。夏商两朝的代表性乐舞《大夏》和《大濩》，都已经注入了奴隶主统治阶级的阶级意识。

《大夏》为皋陶所作，因用原始编管乐器“箛”作伴奏，所以又叫《夏箛》。据《吕氏春秋》记载，它是为了表扬夏禹勤劳天下，带领群众治水有功而创作的<sup>①</sup>。《大濩》是商朝初期的作品，内容是歌颂成汤伐桀建立商朝的武功<sup>②</sup>。两个乐舞的特点都是以歌颂本朝统治者个人的功绩为内容，与过去各代的乐舞多系歌颂上帝和图腾祖先的情况大不相同。

另一方面，奴隶们也用音乐来表达他们对奴隶主统治阶级的愤恨和谴责。例如夏桀时候，奴隶们不堪其暴虐统治，纷纷起来反抗。当时流行着这样一首歌谣：“时日曷丧，予及汝偕亡！”<sup>③</sup>后来商汤伐桀，就利用这首民歌来作为动员群众的口号。

夏商音乐发展的另一特点是，由于适应统治阶级荒淫享乐的需要，产生了大量的女性音乐奴隶。对音乐的艺术性或娱乐

---

① 《吕氏春秋·古乐》：“禹立，勤劳天下，日夜不懈。通大川，决壅塞，凿龙门，降通濞水以导河，疏三江五湖，注之东海，以利黔首。于是命皋陶作为《夏箛》九成，以昭其功。”

② 同上：“殷汤即位——夏为无道，暴虐万民，侵削诸侯，不用规度，天下患之，汤于是率六州以讨桀之罪——功名大成，黔首安宁，汤乃命伊尹作为《大濩》，歌《晨露》，修《九招》、《六例》、《六英》，以见其善。”

③ 这首歌谣载于《尚书·汤誓》，因此一般均解释作：“你这可恶的太阳啊，何时才能灭亡，我将和你同归于尽！”但就行文来看，民歌本意应该是：“太阳怎么还不下山呀，我们好一起逃亡！”