

中央音乐学院教学参考书

中国古代音乐史稿

上册

楊蔭浏 著

音乐出版社

中央音樂學院教學參考書

中國古代音樂史稿

上 冊

楊蔭瀏著

音 樂 出 版 社

北 京

中央音樂學院教學參考書

中國古代音樂史稿

〔上 冊〕

楊 蔭 瀏 著

音樂出版社出版（北京和平門外西琉璃廠170號）

北京市書刊出版營業許可證出字第063號

京 華 印 書 局 印 刷

*

850×1168毫米1/32 10⁵/8印張 221千文字 20頁插頁

1964年9月北京第1版

1964年9月北京第1次印刷

統一書號K 8026·2090

印數：0,001—1,065冊 定價2.50元

幾點說明

1959年春，在中國音樂家協會和中國音樂研究所的組織和領導之下，先由楊蔭瀏、廖輔叔、李純一等三位同志執筆，開始編寫中國古代音樂史提綱；然後在兩次座談會中，經過了幾十位同志的討論，對這個提綱提出了意見，由執筆者進行了修改，於同年9月間油印出版了中國古代音樂史提綱初稿。

本稿是根據這一提綱初稿而寫的。即使在具體寫作時，在某些章節的次序上，在某些個別的論點上，與提綱初稿有所出入，但它仍然以這一提綱初稿為其主要基礎，在基本精神上，仍然力求與這一提綱初稿相一致。

本稿的寫作，開始於1959年7月。它之所以能寫成，應該歸功於黨的領導，歸功於社會主義社會的優越條件，歸功於羣衆集體的支援。

本稿除參考了同志們書面和口頭所提出的具體意見，隨時進行了許多局部的修改外，對全稿較大的修改，特別有幫助的，是下列三種集體的力量：

1. 1961年8月，文化部音樂教材編選工作組邀集多位同志，在北京香山飯店，以一個月左右的時間，對本稿及其它音樂教材，在原則上和某些具體問題的分析上，進行了討論，為這些教材的修改和提高開闢了道路，準備了條件。

2. 1962年8月，文化部音樂教材編選工作組，又邀集了幾位

同志，在香山飯店，以一個星期左右的時間，對另外一本音樂史著作進行了研究，就對歷史人物的評價和評價的標準等問題作了原則上的探討，為中國古代音樂史和現代音樂史的編寫和修改工作，進一步更明確地指出了道路。

本稿根據以上兩次討論，作了較重要的修改，以字數言，在上冊中，約有好幾萬字。

3. 從 1962 年 5 月起，中國音樂研究所舉辦了中國古代音樂史的講座，由本稿作者，根據油印初稿，向本所和所外的同志約七十餘人進行試講。對作者說來，試講的過程，同時又是發現問題、進行思考的過程。因此而進行補充和修改之點，大都是屬於比較具體而個別的問題；以字數言，在上冊中，約有四五萬字。

本稿共分上、中、下三冊：上冊為由遠古至隋、唐、五代；中冊為宋代；下冊為元、明、清三代。

關於曲例。留存到今天的古代音樂作品，絕大部份都曾經過了長期集體創作和加工的複雜過程，都曾隨着社會條件的變遷、人民羣衆對於文化要求的變遷，不停地改變着；它們留存到今天的形式，已是長期集體加工的結果；它們與最初創作的原始形式，既有聯繫，又有一定的區別。因有聯繫，所以我們可以用來作為古代作品的實例；因有區別，所以我們在參考曲例的同時，又不能不對其歷來經過的變遷有着一定的估計。

關於圖片實例。圖片實例，雖然具體而生動，但有時我們仍然不能要求它有絕對的精確性。無論繪畫、雕塑、石刻藝術，在創造它們的不同的美術家之間，有着不同的流派，不同的風格；即使同一位美術家，也會因為不同的目的，在他的不同作品中，運用不同的手法。他們有時會用粗綫條表示活躍的神情，而有意改變細節

的真實；有時會用特寫的手法，細緻地描繪不多幾個人，用來代表一個龐大的鼓吹樂隊，……。因此我們在參考圖片的時候，必須考慮到這種藝術上的特點，而在把它們與其他資料對照、比較的中間來理解它們。

在提綱編寫和修改的過程中，作者在種種方面，曾受到領導和許多同志的不少幫助，在此敬致感謝之忱。

本稿僅是作者在經過一定時間的思想和業務學習之後，在中國古代音樂史方面的另一部嘗試之作。作者寫此稿時，自覺在思想上和業務上都有不易超越的局限性，因之缺點和錯誤一定很多。深望讀者用批判的眼光對待本稿，能提出意見，以有助於本稿的進一步修改。

楊蔭瀏 1962年10月

目 錄

幾點說明	I
第一編 遠古(約公元前 21 世紀前)	1
第一章 遠古(約公元前 21 世紀前)	1
一、概況	1
二、音樂的起源	2
音樂起源於勞動	2
對音樂起源的各種唯心主義解釋的批判	3
三、傳說中的遠古音樂	5
關於原始史料的問題	5
原始音樂的內容	5
關於勞動生產的	5
關於水旱的	7
關於戰爭的	8
關於宗教的	8
原始音樂的形式	10
原始音樂的性質與特點	12
四、原始時代的樂器	12
樂器的種類	12
關於樂器發展情況的推測	14
結語	14
第二編 夏、商(公元前 21 世紀前——前 11 世紀)	15

第二章 夏、商（公元前 21 世紀前——前 11 世紀）	15
一、概況	15
二、從殘存的詩歌看當時人民的生活	16
勞動生產	16
婚姻制度	17
戰爭情況	17
奴隸生活	17
人民對統治者的咒罵	18
三、奴隸主對音樂的利用	19
神權統治	19
誇耀武功與威懾人民	20
奴隸主階級的音樂享樂	21
四、漢民族和四周民族的音樂文化交流	22
五、樂器和樂律	23
商代的樂器	23
商代的樂律	26
結語	27
第三編 西周、春秋、戰國（公元前 11 世紀——前 221）	29
第三章 西周（公元前 11 世紀——前 771）	29
一、概況	29
二、大武	31
三、音樂的階級化和等級化	33
四、音樂機構和音樂教育	34
五、統治階級利用民間音樂	35
五類樂舞	35
（一）六代樂舞	35
（二）小舞	36

(三)散樂·····	36
(四)四夷之樂·····	36
(五)宗教性的樂舞·····	36
應用音樂的場合·····	37
音樂節目·····	38
樂隊的排列·····	39
六、與國外音樂文化的交流·····	39
七、樂器和樂律·····	41
周代的樂器·····	41
周代的樂律·····	42
“律”和“同”、“呂”·····	43
樂律、音律、律呂、律制·····	43
結語·····	44
第四章 春秋、戰國(公元前 770——前 221)·····	45
一、概況·····	45
二、民歌的收集和以民歌爲基礎的創作活動·····	47
“採風”制度·····	47
最早的詩歌總集——詩經·····	48
南方的民歌和屈原的創作·····	52
說唱音樂的遠祖——荀子成相篇·····	56
三、樂曲的藝術性·····	57
詩經中所包含的各種曲式·····	58
楚辭中的幾種曲式因素——“亂”、“少歌”和“倡”·····	63
楚辭中的幾種曲式·····	68
成相篇中的說唱音樂節奏·····	74
歌曲中的調式變化·····	75
四、音樂生活和音樂表現技術的發展·····	76

音樂與日常生活	76
民間歌唱家	77
有關歌唱藝術的幾點理論	78
琴的演奏技術	79
角色的創造	80
五、音樂文化的地區特點和相互交流	81
六、統治階級和音樂文化的關係	82
七、樂器和樂律	86
樂器	86
最早的樂律計算方法——三分損益法	87
接近新音階的音階出現	89
八、音樂美學理論的發展	90
儒家	90
墨家	95
道家	96
音樂的娛樂作用：樂——樂——欲	97
生活、音樂實踐、音樂理論	102
結語	103
第四編 秦、漢、三國、兩晉、南北朝(公元前 221——後 589)	105
第五章 秦、漢(公元前 221——後 220)	105
一、概況	105
二、人民的聲音——民歌	106
三、國家設立的音樂機構——“樂府”	108
樂府的設立及其工作任務	108
樂府的興廢與經濟政治的關係	109
統治階級對民間音樂態度的轉變	110
擔任樂府領導職務的音樂家——李延年	111

四、鼓吹的興起	112
鼓吹	112
鼓吹與橫吹	112
鼓吹的民間基礎	113
少數民族的貢獻	115
鼓吹在各方面的應用	115
五、音樂形式的多樣化	116
民歌及其藝術發展——相和歌	116
漢代大曲中的“解”、“豔”、“趨”和“亂”	117
“解”是什麼?	118
由“解”、“豔”、“趨”構成的相和大曲曲式	121
民間舞蹈	123
古琴獨奏曲廣陵散	124
胡笳十八拍及其作者蔡琰	125
長篇敘事歌曲	126
百戲	127
初期的戲劇因素	128
宮廷雅樂的僵化	128
六、樂器和樂律	130
樂器	130
京房六十律	134
漢代民間音樂中的“相和三調”	136
七、音樂文獻和音樂美學	137
音樂文獻	137
儒家音樂美學理論獨佔優勢	138
結語	140
第六章 三國、兩晉、南北朝(公元 220——589)	142

一、概況	142
二、民歌與時代生活	143
各族人民的融合	144
南方民歌和北方民歌	145
三、音樂文化多方面的發展	148
相和歌的繼續發展	148
清商樂與民間音樂的發展	149
其他歌舞音樂	152
鼓吹	153
統治階級對民間歌舞音樂和鼓吹音樂的篡改	154
少數民族的敘事歌曲	156
歌舞音樂中故事性的增加	156
百戲	157
器樂	157
宮廷雅樂	160
音樂與宗教	162
四、各族音樂文化的大融合	166
五、樂器與樂律	169
樂器	169
錢樂之和沈重的三百六十律	171
何承天的新律	171
荀勗的笛律	173
純律音階的應用	177
清商三調	178
笛上的三調	178
六、音樂思想	179
阮籍	179

嵇康	180
嵇康的生平	180
嵇康的音樂思想	181
概念世界的音樂精神	182
實在的音樂	184
現實性問題	186
“善”、“惡”問題	187
認識論	187
與儒家和道家思想的關係和區別	188
實踐與理論之矛盾	190
獨特的見解	193
對嵇康的評價	195
劉勰	196
結語	197
第五編 隋、唐、五代（公元 581——960）	199
第七章 概況	199
第八章 隋、唐、五代的民間音樂	201
一、民歌和民間曲子	201
民歌和曲子的區別與關係	201
統治階級對民歌與曲子的憎恨	202
有關民歌和曲子的精華與糟粕問題	202
唐代的曲子	204
同曲表達不同內容的問題	205
民歌和民間曲子的思想內容	205
二、配合音樂的唐代人歌詞	207
三、民間說唱音樂和佛教變文	211
四、民間歌舞和戲曲的關係	216

民間歌舞和故事情節	216
五、寺院和民間音樂生活	218
第九章 繁盛的燕樂和衰微的雅樂	222
一、隋、唐燕樂	222
燕樂是什麼	222
燕樂的發展	223
從隋七部樂到唐坐、立部伎	223
各民族音樂的融合	226
對燕樂樂器的考察	229
燕樂歌舞音樂中的大曲和法曲	230
燕樂的傳播及其對亞洲各國的影響	235
鼓吹與散樂	236
以歌舞與散樂相比	237
散樂中間的戲劇	239
戲劇的專業地位	242
二、大樂署、鼓吹署、教坊和梨園	243
大樂署	243
鼓吹署	244
教坊	244
梨園	245
燕樂樂工、樂伎的來源，他們的社會地位	246
宮廷樂工、樂伎散入民間	249
三、著名燕樂藝人及其創造和貢獻	250
(一)歌唱方面	250
(二)器樂方面	252
(三)歌舞方面	254
(四)散樂方面	254

(五)作曲方面	254
四、隋、唐、五代的雅樂	257
第十章 樂器、音樂理論和音樂思想的新成就	263
一、樂器	263
二、音樂理論各方面的發展	269
(一)記譜法方面	269
古琴減字譜	269
工尺譜	270
舞譜	270
(二)音階和宮調理論方面	270
新音階的確立	270
八聲音階的應用	271
燕樂二十八調	272
八十四調	275
同曲的犯調和移調	277
(三)音樂專門著述的增多	279
三、音樂思想	280
雅樂派的音樂思想	280
白居易和元稹的音樂思想	282
結語	286
附 錄 曲例索引	289
圖片索引	289
參考書目索引	293
名詞索引	297
附 圖	

第一編 遠 古

(約公元前 21 世紀前)

第一章 遠 古

(約公元前 21 世紀前)

一、概 況

勞動創造了人類本身，也創造了音樂。

遠在五十萬年以前，我們的祖先就已居住在祖國的大地上。他們不斷用自己的勞動改善生活，已經懂得用人工鑽木取火。到了五萬年前，就是舊石器時代的晚期，他們過着獵獸、捕魚的生活。到了六七千年以前，人們用的工具是經過磨製的新石器。他們已學會了用火燒土，製成精美的陶器。他們用弓箭射擊遠處的鳥獸。他們學會了播種穀物，起初是爲了要喂養牲畜，後來漸漸把它視爲可靠和經常的生活資料來源。遠古的音樂直接和這樣的物質生活交織在一起，有着充分的實際作用。

那時候生產力很低，人們只有艱苦地共同勞動才能勉強維持

共同的生活。人們依血緣關係結合成氏族，過着氏族公社的生活，領導公社的氏族長由大家推選。在氏族公社裏，生產資料公有，人們共同勞動，共同消費，沒有階級，沒有剝削，也沒有私有財產。社會上只存在人和自然的鬥爭以及氏族之間的鬥爭。體力勞動與腦力勞動尚未分開，那時候的音樂是由全體社會成員共同創作，並為全體社會成員服務。

遠古的音樂與宗教及巫術有着密切的聯繫；這固然反映出當時人們對於自然界鬥爭的軟弱無力和對周圍自然界及人類自身的認識水平的低下，但也賦予音樂本身以幻想和樂觀精神。

這一時期，到公元前 21 世紀夏禹傳位於其子啓的時候結束。自此以後，進入奴隸制階級社會。

二、音樂的起源

音樂史一開始遇到的問題就是音樂的起源問題。我們肯定地說，音樂是起源於勞動。中國原始社會音樂的發展，可以充分說明這一論點。

【音樂起源於勞動】首先，如恩格斯所說，“勞動創造了人類本身”。勞動發展了我們人猿祖先的雙手和其他機體；社會性的勞動發展了他們喉部、口部的器官，從“勞動過程中”並且“和勞動一起產生出來”了語言；勞動與語言兩者又成為促使腦髓發展的最主要的推動力^①。勞動的進行、語言的產生、人腦的發達，為音樂藝術的產生準備了條件。

①恩格斯：勞動在從猿到人轉變過程中的作用（馬克思恩格斯文選兩卷集第二卷 80—84 頁）。