

Je

中国古代音乐史稿

(上册)

杨荫浏 著

3648 人民音乐出版社

中国古代音乐史稿

(上 册)

杨荫浏 著

人民音乐出版社

21-56

出 版 说 明

杨荫浏著《中国古代音乐史稿》从远古到宋代部分的内容,原已于1964年分为上、中两册由音乐出版社出版。现由作者重新修订、整理,并补充继宋以后元、明、清三代的内容,分为上、下册出版(原上、中册合并为上册),成为一部完整的音乐史稿,供音乐工作者和音乐爱好者学习、参考之用。

人民音乐出版社编辑部

1980年8月

几点说明

1959年春，在中国音乐家协会和中国音乐研究所的组织 and 领导之下，先由杨荫浏、廖辅叔、李纯一三位同志执笔，开始编写《中国古代音乐史提纲》；然后在两次座谈会中，经过了几十位同志的讨论，对这个提纲提出了意见，由执笔者进行了修改，于同年9月间油印出版了《中国古代音乐史提纲初稿》。

本稿是根据这一《提纲初稿》而写的。即使在具体写作时，在某些章节的次序上，在某些个别的论点上，与《提纲初稿》有所出入，但它仍然以这一《提纲初稿》为其主要基础，在基本精神上，仍然力求与这一《提纲初稿》相一致。

本稿的写作，开始于1959年7月。它之所以能写成，应该归功于党的领导，归功于社会主义社会的优越条件，归功于群众集体的支援。

本稿除参考了同志们书面和口头所提出的具体意见，随时进行了许多局部的修改外，对全稿较大的修改，特别有帮助的，是下列三种集体的力量：

1. 1961年8月，文化部音乐教材编选工作组邀集多位同志，在北京香山饭店，以一个月左右的时间，对本稿及其它音乐教材，在原则上和某些具体问题的分析上，进行了讨论，为这些教材的修订和提高开辟了道路，准备了条件。

2. 1962年8月，文化部音乐教材编选工作组，又邀集了几位同志，在香山饭店，以一个星期左右的时间，对另外一本音乐史著

作进行了研究，就对历史人物的评价和评价的标准等问题作了原则上的探讨，为中国古代音乐史和现代音乐史的编写和修改工作，进一步更明确地指出了道路。

本稿根据以上两次讨论，作了较重要的修改，以字数言，在上册中，约有好几万字。

3. 从1962年5月起，中国音乐研究所举办了中国古代音乐史的讲座，由本稿作者，根据油印初稿，向本所和所外的同志约七十余人进行试讲。对作者说来，试讲的过程，同时又是发现问题、进行思考的过程。因此而进行补充和修改之点，大都是属于比较具体而个别的问题；以字数言，在上册中，约有四、五万字。

本稿共分上、下两册：上册为由远古至宋代；下册为元、明、清三代。

关于曲例。留存到今天的古代音乐作品，绝大部分都曾经过了长期集体创作和加工的复杂过程，都曾随着社会条件的变迁、人民群众对于文化要求的变迁，不停地改变着；它们留存到今天的形式，已是长期集体加工的结果；它们与最初创作的原始形式，既有联系，又有一定的区别。因有联系，所以我们可以用来作为古代作品的实例；因有区别，所以我们在参考曲例的同时，又不能不对其历来经过的变迁有着一定的估计。

关于图片实例。图片实例，虽然具体而生动，但有时我们仍然不能要求它有绝对的精确性。无论绘画、雕塑、石刻艺术，在创造它们的不同的美术家之间，有着不同的流派，不同的风格；即使同一位美术家，也会因为不同的目的，在他的不同作品中，运用不同的手法。他们有时会用粗线条表示活跃的神情，而有意改变细节的真实；有时会用特写的手法，细致地描绘不多几个人，用来代表一个庞大的鼓吹乐队，……。因此我们在参考图片的时候，必须考

虑到这种艺术上的特点,而在把它们与其他资料对照、比较的中间来理解它们。

在提纲编写和修改的过程中,作者在种种方面,曾受到领导和许多同志的不少帮助,在此敬致感谢之忱。

本稿仅是作者在经过一定时间的思想和业务学习之后,在中国古代音乐史方面的另一部尝试之作。作者写此稿时,自觉在思想上和业务上都有不易超越的局限性,因之缺点和错误一定很多。深望读者用批判的眼光对待本稿,能提出意见,以有助于本稿的进一步修改。

杨荫浏

1962年10月

目 录

| | |
|---------------------------------|----|
| 几点说明 | I |
| 第一编 远古(约公元前21世纪前) | |
| 第一章 远古(约公元前21世纪前) | 1 |
| 一、概况 | 1 |
| 二、音乐的起源 | 2 |
| 音乐起源于劳动 | 2 |
| 对音乐起源的各种唯心主义解释的批判 | 3 |
| 三、传说中的远古音乐 | 4 |
| 关于原始史料的问题 | 4 |
| 原始音乐的内容 | 5 |
| 关于劳动生产的 | 5 |
| 关于水旱的 | 6 |
| 关于战争的 | 7 |
| 关于宗教的 | 8 |
| 原始音乐的形式 | 9 |
| 原始音乐的性质与特点 | 11 |
| 四、原始时代的乐器 | 11 |
| 乐器的种类 | 11 |
| 关于乐器发展情况的推测 | 13 |
| 结语 | 13 |
| 第二编 夏、商(公元前21世纪前——前11世纪) | |
| 第二章 夏、商(公元前21世纪前——前11世纪) | 15 |
| 一、概况 | 15 |
| 二、从残存的诗歌看当时人民的生活 | 16 |
| 劳动生产 | 16 |

| | |
|-------------------------|----|
| 婚姻制度 | 17 |
| 战争情况 | 17 |
| 奴隶生活 | 17 |
| 人民对统治者的咒骂 | 18 |
| 三、奴隶主对音乐的利用 | 18 |
| 神权统治 | 19 |
| 夸耀武功与威慑人民 | 20 |
| 奴隶主阶级的音乐享乐 | 21 |
| 四、汉民族和四周民族的音乐文化交流 | 22 |
| 五、乐器和乐律 | 22 |
| 商代的乐器 | 22 |
| 商代的乐律 | 26 |
| 结语 | 26 |

第三编 西周、春秋、战国(公元前11世纪——前221)

| | |
|-----------------------------|----|
| 第三章 西周(公元前11世纪——前771) | 29 |
| 一、概况 | 29 |
| 二、大武 | 31 |
| 三、音乐的阶级化和等级化 | 33 |
| 四、音乐机构和音乐教育 | 34 |
| 五、统治阶级利用民间音乐 | 35 |
| 五类乐舞 | 35 |
| (一) 六代乐舞 | 35 |
| (二) 小舞 | 36 |
| (三) 散乐 | 36 |
| (四) 四夷之乐 | 36 |
| (五) 宗教性的乐舞 | 36 |
| 应用音乐的场合 | 37 |
| 音乐节目 | 38 |

| | |
|----------------------------------|----|
| 乐队的排列 | 38 |
| 六、与国外音乐文化的交流 | 39 |
| 七、乐器和乐律 | 41 |
| 周代的乐器 | 41 |
| 周代的乐律 | 41 |
| “律”和“同”、“吕” | 42 |
| 乐律、音律、律吕、律制 | 43 |
| 结语 | 43 |
| 第四章 春秋、战国(公元前 770——前 221) | |
| 一、概况 | 45 |
| 二、民歌的收集和以民歌为基础的创作活动 | 47 |
| “采风”制度 | 47 |
| 最早的诗歌总集——《诗经》 | 48 |
| 南方的民歌和屈原的创作 | 52 |
| 说唱音乐的远祖——《荀子·成相篇》 | 56 |
| 三、乐曲的艺术性 | 57 |
| 《诗经》中所包含的各种曲式 | 57 |
| 《楚辞》中的几种曲式因素——“乱”、“少歌”和“倡” | 62 |
| 《楚辞》中的几种曲式 | 68 |
| 《成相篇》中的说唱音乐节奏 | 73 |
| 歌曲中的调式变化 | 74 |
| 四、音乐生活和音乐表现技术的发展 | 74 |
| 音乐与日常生活 | 74 |
| 民间歌唱家 | 75 |
| 有关歌唱艺术的几点理论 | 76 |
| 琴的演奏技术 | 77 |
| 角色的创造 | 79 |
| 五、音乐文化的地区特点和相互交流 | 79 |

| | |
|------------------------|-----|
| 六、统治阶级和音乐文化的关系 | 81 |
| 七、乐器和乐律 | 84 |
| 乐器 | 84 |
| 最早的乐律计算方法——三分损益法 | 85 |
| 旋宫的理论 | 88 |
| 调式的运用 | 88 |
| 接近新音阶的音阶出现 | 88 |
| 八、音乐美学理论的发展 | 88 |
| 儒家 | 88 |
| 墨家 | 93 |
| 道家 | 95 |
| 音乐的娱乐作用: 乐——乐——欲 | 95 |
| 生活、音乐实践、音乐理论 | 100 |
| 结语 | 101 |

第四编 秦、汉、三国、两晋、南北朝(公元前221——后589)

| | |
|-------------------------------|-----|
| 第五章 秦、汉(公元前 221——后 220) | 103 |
| 一、概况 | 103 |
| 二、人民的声音——民歌 | 104 |
| 三、国家设立的音乐机构——“乐府” | 106 |
| 乐府的设立及其工作任务 | 106 |
| 乐府的兴废与经济政治的关系 | 107 |
| 统治阶级对民间音乐态度的转变 | 107 |
| 担任乐府领导职务的音乐家——李延年 | 108 |
| 四、鼓吹的兴起 | 109 |
| 鼓吹 | 109 |
| 鼓吹与横吹 | 110 |
| 鼓吹的民间基础 | 111 |
| 少数民族的贡献 | 112 |

| | |
|---------------------------|-----|
| 鼓吹在各方面的应用 | 113 |
| 五、音乐形式的多样化 | 114 |
| 民歌及其艺术发展——《相和歌》 | 114 |
| 汉代大曲中的“解”、“豔”、“趋”和“乱” | 115 |
| “解”是什么？ | 115 |
| 由“解”、“豔”、“趋”构成的《相和大曲》曲式 | 118 |
| 民间舞蹈 | 120 |
| 古琴独奏曲《广陵散》 | 121 |
| 《胡笳十八拍》及其作者蔡琰 | 122 |
| 长篇叙事歌曲 | 123 |
| 百戏 | 124 |
| 初期的戏剧因素 | 124 |
| 宫廷雅乐的僵化 | 125 |
| 六、乐器和乐律 | 127 |
| 乐器 | 127 |
| 京房六十律 | 131 |
| 汉代民间音乐中的“相和三调” | 132 |
| 七、音乐文献和音乐美学 | 133 |
| 音乐文献 | 133 |
| 儒家音乐美学理论独占优势 | 134 |
| 结语 | 136 |
| 第六章 三国、两晋、南北朝(公元 220—589) | 138 |
| 一、概况 | 138 |
| 二、民歌与时代生活 | 139 |
| 各族人民的融合 | 140 |
| 南方民歌和北方民歌 | 141 |
| 三、音乐文化多方面的发展 | 143 |
| 《相和歌》的继续发展 | 143 |

| | |
|---------------------|-----|
| 清商乐与民间音乐的发展 | 145 |
| 其他歌舞音乐 | 148 |
| 鼓吹 | 149 |
| 统治阶级对民间歌舞音乐和鼓吹音乐的篡改 | 150 |
| 少数民族的叙事歌曲 | 151 |
| 歌舞音乐中故事性的增加 | 151 |
| 百戏 | 152 |
| 器乐 | 152 |
| 宫廷雅乐 | 155 |
| 音乐与宗教 | 157 |
| 四、各族音乐文化的大融合 | 160 |
| 五、乐器与乐律 | 162 |
| 乐器 | 162 |
| 钱乐之和沈重的三百六十律 | 164 |
| 何承天的新律 | 165 |
| 荀勖的笛律 | 166 |
| 纯律音阶的应用 | 171 |
| 清商三调 | 171 |
| 笛上的三调 | 171 |
| 六、音乐思想 | 172 |
| 阮籍 | 172 |
| 嵇康 | 173 |
| 嵇康的生平 | 173 |
| 嵇康的音乐思想 | 174 |
| 概念世界的音乐精神 | 175 |
| 实在的音乐 | 177 |
| 现实性问题 | 179 |
| “善”、“恶”问题 | 180 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| 认识论 | 180 |
| 与儒家和道家思想的关系和区别 | 181 |
| 实践与理论之矛盾 | 183 |
| 独特的见解 | 186 |
| 对嵇康的评价 | 188 |
| 刘勰 | 189 |
| 结语 | 190 |
| 第五编 隋、唐、五代(公元 581—960) | |
| 第七章 概况 | 191 |
| 第八章 隋、唐、五代的民间音乐 | 193 |
| 一、民歌和民间曲子 | 193 |
| 民歌和曲子的区别与关系 | 193 |
| 统治阶级对民歌与曲子的憎恨 | 194 |
| 有关民歌和曲子的精华与糟粕问题 | 194 |
| 唐代的《曲子》 | 196 |
| 同曲表达不同内容的问题 | 197 |
| 民歌和民间曲子的思想内容 | 197 |
| 二、配合音乐的唐代文人歌词 | 199 |
| 三、民间说唱音乐和佛教变文 | 202 |
| 四、民间歌舞和戏曲的关系 | 207 |
| 民间歌舞和故事情节 | 207 |
| 五、寺院和民间音乐生活 | 210 |
| 第九章 繁盛的燕乐和衰微的雅乐 | 213 |
| 一、隋、唐燕乐 | 213 |
| 燕乐是什么? | 213 |
| 燕乐的发展 | 214 |
| 从隋七部乐到唐坐、立部伎 | 214 |
| 各民族音乐的融合 | 217 |

| | |
|----------------------|-----|
| 对燕乐乐器的考察 | 220 |
| 燕乐歌舞音乐中的大曲和法曲 | 220 |
| 燕乐的传播及其对亚洲各国的影响 | 225 |
| 鼓吹与散乐 | 226 |
| 以歌舞与散乐相比 | 228 |
| 散乐中间的戏剧 | 229 |
| 戏剧的专业地位 | 232 |
| 二、大乐署、鼓吹署、教坊和梨园 | 233 |
| 大乐署 | 233 |
| 鼓吹署 | 234 |
| 教坊 | 234 |
| 梨园 | 235 |
| 燕乐乐工、乐伎的来源,他们的社会地位 | 236 |
| 宫廷乐工、乐伎散入民间 | 239 |
| 三、著名燕乐艺人及其创造和贡献 | 239 |
| (一)歌唱方面 | 239 |
| (二)器乐方面 | 241 |
| (三)歌舞方面 | 243 |
| (四)散乐方面 | 244 |
| (五)作曲方面 | 244 |
| 四、隋、唐、五代的雅乐 | 246 |
| 第十章 乐器、音乐理论和音乐思想的新成就 | 252 |
| 一、乐器 | 252 |
| 二、音乐理论各方面的发展 | 258 |
| (一)记谱法方面 | 258 |
| 古琴减字谱 | 258 |
| 工尺谱 | 258 |
| 舞谱 | 258 |

| | |
|----------------------------------|-----|
| (二)音阶和宫调理论方面····· | 258 |
| 新音阶的确立····· | 258 |
| 八声音阶的应用····· | 259 |
| 燕乐二十八调····· | 260 |
| 八十四调····· | 263 |
| 同曲的犯调和移调····· | 265 |
| (三)音乐专门著述的增多····· | 267 |
| 三、音乐思想····· | 267 |
| 雅乐派的音乐思想····· | 268 |
| 白居易和元稹的音乐思想····· | 269 |
| 结语····· | 273 |
| 第六编 辽、宋、西夏、金(公元937——1279) | |
| 第十一章 概况····· | 275 |
| 第十二章 曲子——词的更大发展····· | 277 |
| 一、民歌和民间曲子····· | 277 |
| 民歌和民间曲子的现实性和战斗性····· | 278 |
| 民间曲子的创作繁荣,成为多种音乐形式的主要构成因素····· | 282 |
| 词牌的变化····· | 283 |
| 长短句词同诗的关系和区别····· | 285 |
| 词牌的类别····· | 288 |
| 二、词人的曲子····· | 290 |
| 对词人曲子价值的估计····· | 290 |
| 三、南宋词人姜夔和张炎····· | 292 |
| 姜夔····· | 293 |
| 张炎····· | 294 |
| 四、保存的情况及其对后来的影响····· | 296 |
| 第十三章 市民音乐的勃兴····· | 299 |
| 城市音乐活动情况····· | 299 |

| | |
|--------------------------------|------------|
| 艺术活动的场所····· | 299 |
| 专业艺人和专业组织····· | 300 |
| 丰富多彩的音乐艺术····· | 300 |
| 第十四章 艺术歌曲和说唱音乐的发展 ····· | 302 |
| 一、艺术歌曲的发展 ····· | 302 |
| (一)叫声····· | 302 |
| (二)嘌唱····· | 303 |
| (三)小唱····· | 303 |
| (四)唱赚及其发展····· | 303 |
| 1. 缠令····· | 304 |
| 2. 缠达····· | 304 |
| 赚····· | 304 |
| 《赚》与唱赚的区别和关系····· | 307 |
| 有《赚》的《缠令》实例····· | 307 |
| (五)《鼓子词》····· | 310 |
| 二、说唱音乐的发展 ····· | 310 |
| (一)《鼓子词》····· | 311 |
| (二)《诸宫调》····· | 312 |
| 诸宫调的曲式和特点····· | 312 |
| 诸宫调的创始及其内容····· | 313 |
| 现存宋、金时代《诸宫调》作品····· | 315 |
| 1. 《张协状元》南戏里的诸宫调····· | 315 |
| 2. 无名氏的《刘智远诸宫调》····· | 316 |
| 3. 董解元《西厢记诸宫调》····· | 317 |
| 《赚》在北方音乐中的应用····· | 322 |
| 《诸宫调》的演唱情形····· | 325 |
| 宋、金时代《诸宫调》音乐的保存情况····· | 325 |
| (三)《覆赚》····· | 326 |

| | |
|----------------------|-----|
| (四)《陶真》 | 326 |
| (五)《崖词》 | 327 |
| (六)金代的《连厢词》 | 327 |
| “小说”和“话本” | 328 |
| 第十五章 百戏歌舞的演变和戏曲艺术的成长 | 332 |
| 一、宋代的散乐 | 333 |
| 二、五代和宋代的歌舞音乐 | 334 |
| 五代时少数民族的歌舞 | 334 |
| 宋代的歌舞音乐 | 334 |
| 四种歌舞形式 | 334 |
| 1. 大曲 | 334 |
| 2. 曲破 | 337 |
| 3. 缠达 | 339 |
| 4. 单曲 | 339 |
| 曲破的新创作 | 339 |
| 军人的《剑舞》 | 339 |
| 宋代少数民族的歌舞和音乐 | 340 |
| 表演人物故事的歌舞 | 340 |
| 三、宋代戏曲艺术的成长 | 342 |
| 我国戏剧的特点 | 342 |
| 傀儡 | 343 |
| 1. 悬丝傀儡 | 343 |
| 2. 杖头傀儡 | 343 |
| 3. 水傀儡 | 344 |
| 4. 肉傀儡 | 344 |
| 5. 药法傀儡 | 344 |
| 影戏 | 345 |
| 宋杂剧、金院本兴起之前 | 345 |