

中央音乐学院民族音乐研究所藏刊

中国古代音乐史稿

第一分册

李纯一著



音乐出版社

中央音乐学院民族音乐研究所丛刊

中國古代音乐史稿

李純一 著

〔第一分冊〕

音乐出版社

北 京

內 容 提 要

本书是根据作者在音乐学校讲授中国音乐史的讲稿修訂而成，比較系統地、有重点地叙述了中国古代音乐发展的过程。全书上起远古下迄清末。而这本第一分册只及殷商，着重地說明了我国音乐如何起源和如何奠下初基等問題，可供一般音乐工作者和音乐学院学生研究中国古代音乐史的参考。

中央音乐学院民族音乐研究所丛刊

中國古代音乐史稿

第一分册

李純一著

*

音乐出版社出版（北京东单沟沿头33号）

北京市书刊出版业营业許可証出字第063号

新华书店总經售

*

850×1168 32开 1 1/8印张 文字23,000字 插图8頁

1958年1月北京第1版

1958年1月北京第1次印刷

印数：1-2,700册

统一书号：8026·748 定价0.44元

自序

我治中国古代音乐史的时间是很短的，同时由于中国音乐史是一种极为年轻的科学，由于个人根底浅薄和材料的限制，使我从未敢想做这种系统而全面的通史工作。我原来只是对于有关这一方面的某些另碎的研究有些兴趣，但近几年来由于教课的需要，使得我不得不向这方面去摸索。结果是越摸索越感到困难，因而也就越发没有信心和勇气，越发想做些另碎的研究，越发相信有了相当的另碎研究的基础后，才能进一步由小的综合而到大的综合。

去年我离开学校到研究机关来工作，满以为这一下可得遂自己的宿愿，不料中国音乐史书是当前迫切需要的东西，于是又不得不根据我从前所写的一部分讲稿来试写这本书。这就说明它必然有许多不足和错误的地方。因此才先将开头的一部分发表，希望借此能得到大家的批评和帮助，以为我日后切实修订和继续试写的依据。

在试写过程中，关于历史分期、史料的处理以及其它各种问题，曾参考国内文史科学的新成就和先辈学者及时贤对于中国音乐史研究的成果，同时也得到不少同志和朋友们的帮助和鼓励，我在此谨致以衷心的感谢。

1957年3月20日 李纯一

目 次

自 序	I
引 言	1
第一章 远古的音乐(約公元前 16 世紀以前)	2
一、远古音乐的传说	2
二、文明前夕音乐的传说	6
三、远古的乐器	9
四、結束語	13
第二章 殷商的音乐(約公元前 16 世紀到前 11 世紀)	16
一、甲骨文中关于殷人音乐的記載	16
二、奴隶主阶级的音乐享乐和音乐教育	21
三、殷商的乐器和音律	23
四、結束語	29

引 言

我們伟大的祖国是世界上文化发达最早的国家之一，在音乐方面也有着悠久而丰富的历史：在以往各个历史阶段中有过丰富的音乐实践，并产生过许许多多卓越的音乐家和音乐理论家，也产生过许许多多富有人民性与现实主义精神的音乐作品和先进的音乐理论等。

这就是我們宝贵的音乐遗产和优良的传统。新中国的社会主义现实主义的民族新音乐就是在这个基础上遵循着党的文艺路线而日益繁荣和发展起来。

我国古代音乐史中还有其保守的和消极的一面——当然这不是主要的一面——应当予以批判，但也足为今后的借鉴。

所以我們要科学地研究我国音乐在以往各个历史阶段中的发展情况及其主要内容，取其精华，去其糟粕，寻求我国音乐在历史上实践的经验、成就和规律，用以帮助今后的音乐实践和建设我国社会主义现实主义的民族新音乐，使之有效地为祖国社会主义建设和社会主义改造服务，这是我們当前研究我国音乐史的主要任务，也是我們当前学习我国音乐史的意义。

第一章 远古的音乐^①

約公元前 16 世紀以前

一、 远古音乐的傳說

从我国古籍所記載的傳說里，我們可以捕捉到一些有关远古音乐情况的影子。

傳說中有关于先民和洪水做斗争的乐舞：

“昔陰康氏之始，陰多滯伏而湛積，水道壅塞，不行其原，民氣郁閼而滯著，筋骨瑟縮不达，故作为舞以宣導之。”^②

“禹立，勤勞天下，日夜不懈，通大川，決壅塞，鑿龍門，降通轆水以導河，疏三江五湖注之東海，以利黔首。于是命皋陶为夏籥（就是大夏）九成，以昭其功。”^③

① 拙著我国原始时期音乐试探一书，对于这一时期的音乐討論較詳，讀者可考。

②③ 参吕氏春秋仲夏紀古乐篇。

住在黄河流域的远古居民，为了生存和改进生活要经常和洪水作斗争。这里的宣导之舞很可能是一种在治水之前所进行的操练。原始的跳舞是常具有这种实用的性质，而这一点也说明了一些关于艺术起源的问题。

当他们战胜洪水之后，为了庆祝和纪念这件大喜事，为了舒泄他们从这种集体劳动生活中所得到的欢乐和满足而举行歌舞大会，把斗争的过程和胜利后的快乐心情用乐舞再现和表现出来。作乐昭功也许是暗示这个意思。

传说中的禹是一个对战胜洪水和兴修水利有伟大功绩的部落（氏族）或酋长，可能由于禹从克服水患中获得水利，所以传说中的禹乐大夏都是和水有关联。① 周时以大夏祭山川，② 恐怕即由于此。

大夏乐舞到春秋时还存在着。它的原来面貌现在已无法考知，我们只知道一些周时演出的情况：舞者八佾（六十四人分为八列），头戴皮弁，身着素积，手执羽籥，裊而舞之。③

当我们的原始祖先发明了农耕并以为生活的主要来源以后，对于作物以及和作物有密切关系的事物（如天气等）予以极大的关心。于是这一新的生活内容在音乐上得到了反映，象大夏或许是与水利灌溉有关，而下面的一个音乐传说显然是关于天气的。

① 如左传 29：“（季札）见舞大夏者，曰：‘美哉！勤而不德，非禹其谁能修之。’”
杜预注：“尽力沟洫，勤也。”又如周礼春官大司乐“大夏”注：“大夏，禹乐也。
禹能治水，傳土，言其能大中国也。”

② 周礼春官大司乐：“舞大夏以祭山川。”

③ 礼记祭统、明堂位。

“昔古朱襄氏之治天下也，多風而陽氣蓄積，萬物散解，果實不成。故士達作為五弦瑟，以來陰氣，以定羣生。”^①

這個傳說的合理內核可能是這樣：先民用有巫術意味的音樂去驅逐那敗壞作物的干旱天氣。巫術是原始宗教的重要組成部分，而原始音樂又常被用為施行巫術的媒介。音樂和風氣有密切的關係的這一類觀念^②的產生以及後世樂師之有“掌知音樂風氣”的職責，^③恐即導源于此。

呂氏春秋古樂篇中還有一個這樣的傳說：敘述先民在舉行一種宗教儀式時，祭祀自己的圖騰玄鳥，三人操牛尾投足以歌舞，表示出他們祈求圖騰所要做到的事情——草木茂盛、五穀丰收和禽獸興旺等等。^④

傳說中也提到與戰爭有關的歌舞。

“……西山……有神焉，其狀如黃囊，赤如丹火，六足四翼，渾敦無面目，是識歌舞。”^⑤

這似乎暗示着：原始人類由於感到自己的微弱無力，幻想通過有巫術意味的化裝歌舞，使自己變為六足四翼的怪獸，才足以戰勝一切

① 呂氏春秋仲夏紀古樂篇。

② 例如國語晉語八的“樂所以開山川之風”和左昭 1的“天有六氣……征為五聲……六氣曰：陰、陽、風、雨、明、晦”等即屬此類觀念。

③ 國語周語。

④ 原文是這樣：“昔葛天氏之樂，三人操牛尾投足以歌八闕：一曰載民；二曰玄鳥；三曰蓂莪；四曰奮五穀；五曰敬天常；六曰建帝功；七曰依地德；八曰總禽獸之極。”

⑤ 山海經西山經。

敌人。

传说舜和禹都对苗族战争有大武功，当战争开始后总没有什么进展，后来“班师振旅”“舞干羽于两阶”才得到胜利。^①若根据近来关于原始舞蹈性质的研究，还可以把“舞干羽于两阶”解释为进行新战法的操练；不然，怎么跳舞反倒会把仗跳胜了呢？同时也可以设想这种军事操练性质的跳舞常带有鼓动和巫术成分。我国古代舞、武二字常相通用，^②大概是由于这个缘故吧。

远古乐舞之常为后世称道的，除了前述的大夏外，还有云门、咸池和韶。我们在这里只谈云门和咸池，韶留到下一节里去讲。

云门也叫做云门大卷或承云，传说是黄帝族的乐舞。传说黄帝族以云为图腾，^③说不定云门是他们的图腾乐舞。

咸池又名大咸，传说是尧或黄帝的乐舞。西方日落处也名咸池，天上西宫的星也名咸池，又有神也名咸池，据此我们推测咸池可能原是崇拜精灵或精灵住地的乐舞。周时以之祭地示，^④恐怕与此有关。

远古传说中还有关于音乐文化交流的。

“昔黄帝令伶伦作为律，伶伦自大夏之西乃之阮谿之阴，取竹于嶰谿之谷，以生空竅厚鈞者断两节间，其长三寸

① 尚书大禹谟。

② 论语卫灵公“乐则韶舞”，俞樾说舞当为武，周官乡大夫“五曰兴舞”，论语八佾马注引作“兴武”；庄十年左传经文“以蔡侯献舞归”，蔡梁作“献武”，皆古人武、舞通用之证。（见群经评议）

③ 左昭 17：“昔者黄帝以云纪，故为云师而云名。”

④ 周礼春官大司乐。

九分而吹之，以为黄钟之宫，吹曰舍少。次制十二筒，以之

阮隃之下，听凤凰之鸣，以别十二律。”^①

将乐律的发明归之于远古的黄帝和伶伦，显然是荒唐的，但若据此而论断我国十二律是外来的，也只是一种臆测而已。不过若认为这个传说和“西王母来献白玉琯”^②之类的传说，都是暗示着这样的一种迹象，即在原始时期中今日祖国境内的中原和西部的各种族（部落）间，乃至他们和中亚各种族（部落）间已发生了音乐文化的接触和交流倒是比较合乎情理的。

二、文明前夕音乐的传说

传说禹死后禹子启废除了禅让制而自己继位，当时氏族成员们不謳歌益而謳歌启。^③这似乎透露出这样的消息：在原始社会末期的重大历史转变中，人们用謳歌来表示自己的政见。

启初继位时，他的庶兄有扈以武力反对他，而在甘泽发生了激烈的战争。开头启这方面失利，启于是克制自己在音乐、饮食、起居等生活方面的过分享受，并“亲亲长长，尊贤使能”，后来才获得胜利。^④假如启克制自己生活方面的过分享受是获得胜利的原因之一，那末，这种克制似乎属于减轻对氏族成员的剥削的这一类性质的措施。因为这样才能取得更多人的拥护与支持。

① 吕氏春秋仲夏纪古乐篇。

② 见尚书大传皋陶谟、大戴礼记少闲篇等。

③ 孟子万章上：“禹崩，三年之丧毕……謳歌者不謳歌益而謳歌启，曰：‘吾君之子也’”。

④ 吕氏春秋季春纪先已篇：“夏后伯启与有扈战于甘泽而不胜，于是乎处不重席，食不式味，琴瑟不张，钟鼓不修，子女不饰，亲亲长长，尊贤使能，期年而有扈氏服。”

关于启在音乐方面的过分享受的传说是很多的，他甚至把祭祀天帝先祖所用的庄严而优美的韶和九歌（韶的歌曲部分之特称）变为自己的娱乐节目。^①后来启的儿子们为了贪图这种享受而争夺继承权，以致引起家衡。^②这就难怪后世墨子拿启当做他的非乐的历史根据了。^③

记载说，春秋时吴季札在鲁国请观周乐时曾看到韶，并给予极高的评价；^④同时代的孔子对它也屡加赞美，^⑤并曾因在齐国听过韶而陶醉得三月不知肉味；^⑥后来韶经过几多改变，至南北朝时才至于消灭；^⑦战国时伟大诗人屈原将久在民间流传的九歌改写成不朽的诗篇，凡此均足以说明韶和九歌确是流传最久的、最优美的远古乐舞和歌曲。

在这里我们应当注意：原始音乐本来是很简单的，看它和集体劳动、跳舞等结合得那样密切，可以推知节奏当是它的基本因素。古人说原始歌曲“乐而无转”^⑧是可信的。至于原始音乐发展到了相当旋律性的地步，大概是原始社会末期的事情。从这一点说来，那优美的韶和九歌的产生时期是不应该太早的。

① 见离骚、天问、山海经大荒西经等处。

② 离骚：“启九辩与九歌兮，夏康娱以自纵；不图难以图后兮，五子用乎家衡。”（末一句从王引之改。）便是指这一件事。

③ 墨子非乐上：“启乃淫佚康乐，野于饮食，将将鎗鎗，管磬以方（这两句从孙詒让改），湛油于酒，偷食于野，万舞翼翼，章闻于天，天用弗式。”

④ 左襄29：“（季札）见舞韶箛者，曰：‘德至矣哉！大矣！如天之无不帡也，如地之无不载也，虽其盛德，其蔑以加于此矣！观止矣！若有它乐，吾不敢请矣。’”

⑤ 论语八佾：“子谓：韶尽美矣，又尽善也”。卫灵公：“乐则韶武”。

⑥ 论语述而：“子在齐闻韶，三月不知肉味。曰：‘不图为乐之至于斯也’”。

⑦ 见汉书、宋书、南齐书……等乐志。

⑧ 淮南子齐俗训。

启死后，子太康繼位。而其子比其父更为荒唐，竟致失国。尚书說他的弟兄們因此作五子之歌，歌中指出“嗜音”是“未或不亡”的原因之一。五子之歌固不可信，但有这一点是可以理解的：到太康时的音乐已較前有了很大的发展，达到使人乐之而不疲的地步。

到了夏末，桀的淫佚康乐程度就更甚了。吕氏春秋仲夏紀侈乐篇說他“作为侈乐，大鼓、钟、磬、管、簫之音，以鉦为美，以众为观”；管子輕重甲說他有“女乐三万人，晨譟于端門，乐聞于三衢”；路史后記十三下注引史記說他“犬进倡优漫烂之乐，設奇伟之戏靡靡之音”，这些話当然在很大程度上是后人的附会和夸大，不尽可信，但都异口同声地这样說，亦当有所根据。所以湯伐桀时也指出他有“邇声色”^①的罪状。

由启到桀的淫佚康乐程度之逐漸增大，应该是一种合乎历史发展规律的现象：随着生产力之逐漸提高和生活資料謀得方式之逐漸改善，随着私有制和两个对立阶级（奴隶阶级和奴隶主阶级）的逐漸形成，必然給氏族貴族提供越来越多的淫佚康乐的物質条件。象上面專門供人娱乐的女乐和倡优当然是由脱离生产的奴隶来充任，而在仅能保証人們极端貧乏的早期原始公社的生活条件下，这是不可能发生的事情。

夏氏族貴族們不仅仅剝削本部落氏族的成員們，而且也剝削其周围的各部落氏族。北堂书鈔 82 引有竹书紀年这样一条原文：

“(夏)后發即位元年，諸夷宾于王門，丹保據，会于上池，諸夷入舞”。

① 尚书仲虺之誥。

又路史后記十三据汉书和竹书紀年說少康时“方夷来宾，献其乐舞”，近人認為“来宾”是夏人向其周围的部落氏族征收貢物。^①果然如此，那末在諸夷繳納貢物时或有一定的仪式或礼节，并有乐舞，从而又发生音乐文化的交流。

韓非子外传和尚书大传湯誓載有桀时夏人向往商地的歌；歌曰：

“曷归乎亳，曷归乎亳，亳亦大矣！”^②

这首歌詞显然是出自后人的手笔，但若将其內容和其它有关文献对照起来看时，便会理解到由于桀的“虐政荒淫”^③而引起这种带有政治性的歌曲的出现并不是不可能的。

三、远 古 的 乐 器

首先談一下打乐器。

世本說“夷作鼓”，帝王世紀說“饗命倕作鞀”，这些传说都已无可考稽。不过根据乐器史和民俗学的研究，鼓是发生最早的乐器，想我国亦不例外。

正因为鼓在我国发生得最早，所以古代有各种各样的鼓；所以在古代語言中很早就有这样的語汇：称钟、磬等受击处为鼓，称打奏、吹奏、弹奏乐器之动作皆为鼓。

礼記明堂位說“夏后氏之足鼓”；^④卜辞鼓字作𠩺或𠩻，据此可

① 束世澂：夏代和商代的奴隶制，載历史研究 1956 年第一期。

② 外传歌詞与此稍异。

③ 史記殷本紀語。

④ 原作“鼓足”，此从王引之改。

知豈就是有足的鼓之象形。明堂位又說“土鼓……伊耆氏之乐也”，据此我們还可以推測較原始的鼓有一种是以陶为匡的。至于鼓面，根据神話傳說来看，大概是用黿(鼃)、麋等的皮。

关于磬有不少的傳說，而且尙书和山海經等书都对于磬石的产地有詳細的記載，想来都不是出于附会或偶然。我們的原始祖先生活在为时很长的石器时代里，是有发明磬的可能的。

磬字在卜辞中作，象手持槌以击悬石，聲字从殸从耳，郭沫若說“其意若曰以手击磬耳得之而成聲”，^①聲既借磬以会意，可见磬必有悠久的历史。

原始时期里編磬之出现或有若干可能，因为此时人們至少已略具音阶观念的萌芽，并且也有了原始旋律乐器(如埙等)。礼記明堂位說“叔之离磬”，注云“离謂次序其声县也”，疏謂“編离之磬”，前人这种解释似乎不应輕予否定。

关于磬的发展程序我試做的推測如下：最初用普通石头制成发无固定音高的磬；日后由于长期劳动实践的结果，使人們有可能采用某些特殊石头(或玉石)制成一种发固定音高的磬；再后进而发展为具有几个乃至一系列固定音高的編磬。

近在西安龙山文化遺址中发现一种形制近似殷钟（一般之称为鑄或鉦，也有称之为“执钟”的）的陶器，体方，柄实，（见下頁插图1）为新石器时代晚期之物。^②我們暫且假定称之为“陶钟”。据此，虽然还不知它是否早于殷商，但可以推測它可能与殷周的钟、

① 郭沫若：甲骨文字研究釋和言。

② 此系承中国科学院考古研究所石兴邦先生見告。

鐸等有着一定的关系。

关于钟也有许多传说，都已无从考究；但它们说明了这一点：钟的产生是很早的。

郭沫若认为原始钟系由竹木制成，^① 唐兰认为初为竹制，后为陶制，再后为铜制^② 都是过人的灼见。我现在还可以试做如下的一点补充：原始竹、木、陶制之钟发无固定音高之音，及至发展到为铜制后，

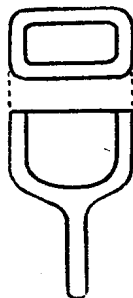


插图1

才逐渐获得了固定音高，同时随着人们的音阶与音律观念之逐渐形成，随着乐器制造工艺之不断提高，乃逐渐出现了具有几个乃至一系列固定音高的编钟。

次述吹乐器。

山西荆村曾出土过三个新石器时代的陶埙（现藏于山西博物馆）。它的形制是这样的：一个几乎成管状，高 7.8 厘米，底径 3 厘米，只顶端有一吹孔（图 1）；一个颇近于椭圆形，高 5.4 厘米，底宽 2.8 厘米，除顶端有一吹孔外，埙体上尚有一孔（图 2）；另一个几成球状，共三孔，高 4.3 厘米（图 3）。这三个埙的发音如谱 1 所示：^③



按一孔 开一孔 按二孔 开左一孔 开右一孔 开二孔

据此可以初步推测当时尚无绝对音高的观念，但三孔埙已显

① 郭沫若：秦器形象学试探，载两周金文辞大系图录与青铜时代两书。

② 唐兰：古乐器小记，载燕京学报第 14 期，59—64 页。

③ 测音系由中央音乐学院民族音乐研究所委托山西博物馆（该馆又转请山西省人民广播电台协助）进行。

示出其为原始旋律乐器，并说明当时已略具音阶观念的萌芽。

这三个陶埙好象显示一些它本身发展的迹象：它或原系由模仿它种质料（如竹、骨等）的、如叫子般的、管状或筒状发音器而成，日后逐渐增加音孔并变为圆形或椭圆形。

有许多关于埙的传说，但都难征信，我们只能从中理解到埙早在原始时期里即已出现。

簫这种管乐器很可能在原始时期里就已出现了。一向传说舜夏用簫，可见簫起碼有着和大夏同样悠久的历史。礼記明堂位所说的“葦簫”虽然不见得就是伊耆氏之乐，但言其历史之久的意思是可信的。

簫字甲骨文作𦏧或𦏨，据郭沫若的研究，𦏧就是簫，乃編管乐器。^① 甲骨文之𦏧是象形字，当接近原始𦏧的形制；再和上述二孔、三孔陶埙相对照，便可大致推知原始𦏧当具二管或三管，这表明它也是一件原始旋律乐器。从而又可证明我们的原始祖先的确已略具音阶观念的萌芽。

簫既为編管乐器，那末組成簫的单管必有着更为悠久的历史。大概在演奏时很容易使两管或三管同时发音，故有調𦏧（和）、𦏧𦏧等义的𦏧字从𦏧，从此又可推知在很早以前，我们的原始祖先很可能在簫的演奏中意識到了一些和声的萌芽。

过去日人曾在旅順郭家屯貝塚中发现三角形陶器，上有数孔（图4）日人目为原始“土笛”。^② 因未见原物与正式发掘报告，故暫

① 郭沫若：甲骨文字研究釋和言。

② 森修：土笛与土鈴，日本考古学第8卷第3号，122-124頁。