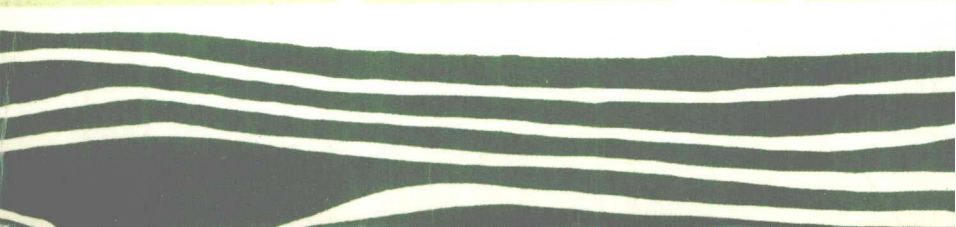
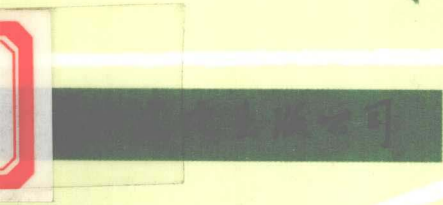


中国古代音乐史

陈四海 编著



(京)新登字 173 号

* 江南文丛 *
中国古代音乐史
陈四海 编著

国际文化出版公司出版发行

新华书店经销

聊城市彩印厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 10 印张 242 千字

1995 年 10 月第 1 版 1998 年 3 月第 3 次印刷

印数:3301—8300 册

ISBN 7-80105-338-9/G·148

定 价:18.60 元

序

冯光钰

《中国古代音乐史》是陈四海同志为适应高等师范院校音乐教育的需要而编著的普及读物，是一本音乐通史性质的教材。从中可以看出，编著者既吸收了前辈中国音乐史学家们的研究成果，也融入了他十多年来从事中国古代音乐史的教学和研究的心得体会。全书历史分期层次分明，叙述流畅，通俗易懂。

中国音乐源远流长，从河南省舞阳县贾湖村出土的骨笛来看，已有八千年的历史。而作为研究漫长的中国音乐史的“中国音乐史学”也源起已久。早在先秦时期，在诸子百家所著的文献中就有音乐记叙。在《左传》、《国语》等著作中也可查阅到当时对古乐的记载。春秋战国时期墨子的《非乐》、荀子的《乐论》、公孙尼子的《乐记》等音乐专门著作，为音乐史学提供了许多重要的史实。在西汉史学家司马迁的《史记》中将“乐书”、“律书”列为八书内容，为中国音乐史学作为历史学的一个分支学科奠定了基础。此后历代的正史中都有记载各个历史时期音乐的篇章；还有的以《乐书》、《乐志》、《音乐志》或《礼乐志》、《律历志》等专集记述音乐的沿革、制度、乐理、歌词等。这些都使中国音乐史学得到丰富和发展。

20世纪是中国音乐史学发展的重要阶段，特别是“五四”新文化运动，给中国音乐史学建立注入了新鲜血液。1922年发表的叶

伯和的《中国音乐史》(上下卷)是采用通史方式撰写,其篇幅虽然不大,但却把中国音乐史学建设向前推了一步。其后的十多年中又有郑觐文的《中国音乐史》(五卷本,1928年出版)、许之衡的《中国音乐小史》(1931年出版)、缪天瑞的《中国音乐史话》(1932年出版)、王光祈的《中国音乐史》(上下册,1934年出版)、日本田边尚雄的《中国音乐史》(陈清泉译,1937年出版)等著作相继问世。四十年代,杨荫浏以《中国音乐史纲》(1944年油印本)在重庆国立音乐学院讲授,颇受欢迎。

本世纪五十年代以来,是中国音乐史学研究获得丰收的时期。在百花齐放、百家争鸣的感召下,音乐史学家纷纷著书立说。仅中国古代音乐史公开出版的就有杨荫浏的《中国古代音乐史稿》、廖辅叔的《中国古代音乐史》、李纯一的《中国古代音乐史稿》(第一分册,1957年)、兰玉崧的《中国古代音乐发展概述》(1957年)、金文达的《中国古代音乐史》(元明清部分,1964年)、沈知白的《中国音乐史纲要》(1982年)、吴钊与刘东升的《中国音乐史略》(1983年)、田青的《中国古代音乐史话》(1984年)、夏野的《中国古代音乐史简编》(1989年)、修海林的《古乐的沉浮》(1989年)、刘再生的《中国古代音乐史简述》(1989年),等等。还有许多学者发表了一些富有学术见地的音乐史学论文。此外,一些音乐院校、高师乃至艺术学校担任音乐史课程的教师,也根据各自教学需要,编著了一些中国音乐史教材。这些成果,标志着中国音乐通史的研究取得了重大的发展。

回顾几千年来中国音乐史学的发展简况,在于说明音乐史学从无到有,从小到大、从简单到日趋成熟的过程,是众多音乐史学者长期积累,认真研究的结果。从对我国既往音乐发展历程的总结中,为中国音乐未来的发展趋向提供了可资借鉴的经验和教训,是

值得记取的。

在充分肯定中国音乐史学取得成绩的同时，我们也感到还有一些薄弱环节，需要进一步改进和提高。

各种中国古代音乐史的撰写，都不同程度地对各个时代的乐人、乐事、乐话、乐语进行了评介和研究，特别是从对代表性的音乐家及其代表作品所起作用的评价中，读者可以了解到音乐发展的规律。但历代的音乐作品，由于缺乏充分的谱例和音响，以致有人说它是“哑巴音乐史”。这自然与我国过去缺乏音乐作品的记载有关。但我国自陈隋以来的千余年中，历代琴家创作了数以千计的琴曲，现在存见的琴曲(减字谱)就有三千多首，然而经过琴家打谱变成音响的仅有一百多首。难怪音乐史家在其著作中引用琴曲作为音乐史发展的佐证时，只有少数作品可作例举。这一部分珍贵的遗产还有待琴家和音乐史家们深入挖掘，力争将大多数古琴减字谱通过打谱演奏，进而变成音响。这必能大大有助于音乐史学的研究，一改“哑巴音乐史”的状况，使音乐史学的研究有论有证，更为生动活泼。

其次，中国音乐史学涉及的范围极广，除了专业音乐、民间音乐、宗教音乐外，还应包括 55 个少数民族的音乐。但是，由于历史原因，对后者的研究还很不充分，有待加强。

当然，占全国人口 90% 以上的汉族音乐是中国音乐史的主体，但也不应忽视少数民族音乐在我国音乐发展史中的地位。由于历史的局限，或缺乏这方面的史料，是完全可以理解的。但时至今日，我们应当努力克服这方面的局限性，树立中华民族音乐史是由汉族和 55 个兄弟民族共同缔造的观念，力争把 55 个兄弟民族的音乐有机地写入中国音乐发展史中去。令人高兴的是，由中国少数民族音乐学会主编的《中国少数民族音乐史》，经过几年的努力，采

取每一个民族撰写一章,独立成篇,将分上下册问世出版。编入上册的 22 个少数民族的音乐史即将问世,下册的 23 个少数民族的音乐史不久可完成付梓。这必能给音乐史家们提供重要的少数民族音乐的史料,可以在很大程度上弥补过去的不足。

以上是读了陈四海同志《中国古代音乐史》后的一些感想,仅供四海在今后进一步充实修改著作时参考。同时,也藉此向其他音乐史学家们请教,共同探讨如何把中国音乐史学的研究向前推进。

《《序》作者系中国音乐家协会书记处
常务书记、著名音乐理论家)

1997 年 8 月于北京

目 录

《序》	冯光钰
第一章 原始社会的音乐	1
第一节 社会概况	1
第二节 音乐起源说	3
一、劳动起源说	3
二、异性求爱说	4
三、语言抑扬说	5
四、模仿自然说	5
五、信号说	6
六、巫术起源说	6
第三节 劳动的节奏与音乐起源	7
一、旧石器时代	7
二、音乐的产生	8
三、劳动创造了音乐艺术	9
第四节 原始音乐	10
一、原始音乐的内容	11
二、原始音乐的形式	17
三、原始时期的乐器	18
第二章 夏商时期的音乐	22
第一节 社会概况	22

第二节	夏朝音乐	23
一、	夏代乐舞	24
二、	夏时乐器	26
第三节	商时期的音乐	27
一、	乐舞	27
二、	甲骨文中的乐舞与乐器	29
三、	商代的音乐生活	35
四、	音乐专业化与音乐教育	37
第三章	西周时期的音乐	39
第一节	社会概况	39
第二节	礼乐制度	41
一、	西周音乐的等级化	41
二、	雅乐	42
三、	乐舞	42
第三节	西周贵族的音乐教育	45
第四节	西周时期的乐器与乐律	48
一、	乐器	48
二、	乐律	51
第四章	春秋战国时期的音乐	53
第一节	社会概况	53
第二节	音乐发展情况	54
一、	礼崩乐坏	54
二、	郑卫之音	55
第三节	民间音乐与音乐创作	57
一、	北方民歌曲集《诗经》	57
二、	南方民间歌曲集《楚辞》	62
三、	《成相篇》	66
第四节	音乐生活与表演艺术	69

一、音乐活动概况	69
二、职业音乐家的活动情况	69
三、统治阶级的音乐	71
四、民间音乐的发展	72
第五节 乐律的发展	73
第六节 曾候乙墓中的乐器——编钟	74
第七节 音乐思想	78
一、以孔子为代表的儒家学派,提倡肯定音乐	79
二、《乐记》我国古代一部杰出的音乐美学专著	87
三、以墨子为代表的墨家学派,否定音乐	91
四、道家以老、庄为代表,否定音乐	96
第五章 秦汉时期的音乐	102
第一节 社会概况	102
第二节 乐府的建立	104
一、乐府	104
二、李延年	106
三、司马相如	109
第三节 相和歌与相和大曲	110
第四节 鼓吹乐	112
第五节 百戏	115
一、杂技	115
二、舞蹈	117
三、管理措施	120
第六节 古琴艺术	121
第七节 乐器	123
第八节 乐律与音乐思想	125
一、乐律	125
二、音乐思想	125

第六章 三国魏晋南北朝时期的音乐	128
第一节 社会概况.....	128
第二节 百戏歌舞音乐的发展.....	129
一、歌舞.....	129
二、百戏.....	132
第三节 雅乐与俗乐.....	133
第四节 各族音乐融合.....	134
第五节 南方的清商乐与吴歌西曲.....	137
一、清商乐.....	137
二、吴歌.....	138
三、西曲.....	139
第六节 北歌.....	141
第七节 乐曲与乐器.....	142
一、乐曲.....	142
二、乐器.....	148
第八节 佛教音乐.....	150
第九节 乐律理论的新发展与音乐思想.....	152
一、乐律.....	152
二、音乐思想.....	154
第七章 隋唐五代时期的音乐	160
第一节 社会概况.....	160
第二节 民间曲子的产生与发展.....	162
一、曲子的产生.....	162
二、曲子与曲子词的发展.....	165
第三节 变文及民间说唱.....	166
第四节 参军戏.....	168
第五节 隋唐燕乐.....	169
第六节 法曲和大曲.....	171

一、法曲	171
二、大曲	177
第七节 声乐发展情况	180
第八节 唐代的音乐机构	181
一、太常及太乐、清商、鼓吹诸署	182
二、教坊	185
三、梨园	187
第九节 琵琶古琴羯鼓等	190
一、琵琶	190
二、古琴	191
三、羯鼓	193
第十节 音乐理论和音乐思想	194
一、音乐理论	194
二、音乐思想	197
第八章 宋金时期的音乐	201
第一节 社会概况	201
第二节 民间音乐	203
一、勾栏、瓦舍	203
二、社会与书会	205
三、路岐	205
四、叫卖调	206
五、货郎儿	206
六、嘌唱	207
第三节 民歌和词体歌曲	208
一、民歌	208
二、词体歌曲	210
第四节 曲艺音乐的发展	216
一、鼓子词	216

二、诸宫调	216
三、涯词与陶真	217
四、唱赚、赚词与赚	219
第五节 歌舞大曲与戏曲艺术	220
一、歌舞大曲	220
二、戏曲艺术	222
第六节 乐器与器乐的发展	224
一、乐器	224
二、古琴曲	227
第七节 音乐理论与音乐论著	229
一、音乐理论	229
二、音乐论著	231
第九章 元朝时期的音乐	235
第一节 社会概况	235
第二节 元代的礼乐制度	236
第三节 民歌	239
第四节 元曲	240
第五节 说唱音乐	243
一、诸宫调	243
二、货郎儿	244
三、词话	245
第六节 元杂剧与南戏	245
一、杂剧	245
二、南戏	248
第七节 乐器与器乐	250
一、乐器	250
二、器乐	251
第八节 音乐论著	253

第十章 明清时期的音乐	255
第一节 社会概况	255
第二节 明清民歌小曲	257
一、民歌	257
二、小曲	263
三、蒲松龄的《聊斋俚曲》	266
第三节 曲艺的发展和演变	268
一、弹词	268
二、鼓词	270
三、梨铎大鼓	271
四、道情	272
第四节 民间歌舞的繁盛	274
一、秧歌舞	276
二、采茶	277
三、十二木卡姆	277
四、锅庄	278
五、舞蹈与戏曲	278
六、明代的舞蹈理论	280
第五节 南戏与昆弋	281
一、弋阳腔	281
二、昆腔	282
第六节 乱弹剧与皮黄腔	284
一、乱弹剧	284
二、皮黄腔	286
第七节 戏剧脸谱与服装	288
一、戏剧脸谱	288
二、戏剧服装	289
第八节 器乐曲的发展	291

一、乐器独奏	291
二、古琴	292
第九节 十二平均律、工尺谱与西洋音乐传入	295
一、十二平均律	295
二、工尺谱	298
三、西洋音乐的传入	299
后 记	301

第一章 原始社会的音乐

第一节 社会概况

我们伟大的祖国是世界上文明发达最早的国家之一。从现有地下发掘的文物来看,我们的祖先约在 170 万年前,就已生息繁衍在这块土地上。他们不断地用自己的劳动来改造世界,完善自己的生活和智慧。生活在大约 70 至 20 万年前的北京人,就己能制造和使用简单的劳动工具。从考古学的角度,依照石器进步发展的情况,可以把人类使用石器的漫长时代划分为新旧两个时期。他们用敲、碰、砸等方法,把打下的带刃的石片修整成各种粗糙的石器。大致可以分为尖状器、刮削器和砍砸器。这一时期距今约有五万年,也就是我国的母系氏族公社时期(仰韶文化和马家窑文化)。又经历了一个相当长的发展过程,距今约七、八千年的时候,即新石器时代,这一时期是人类进入一个繁荣的阶段。人们用火烧土制成其精美的陶器等。大约距今有五千多年的时候(新石器晚期),我国的一些氏族部落进入了父系氏族公社。从现有的考古资料表明,这一时期的文化遗址,在黄河流域有龙山文化、齐家文化;在山东、江苏有大汶口文化;长江流域有屈家岭文化、青莲岗文化和良渚文化

等。从这些文化遗址，可以清晰地反映出这段历史的经济面貌、生活面貌和社会结构特征。

父系氏族时期手工业有了很大的进步，这一时期的制陶业发展很快，如龙山文化的制陶业在产量、数量和质量上有了显著的提高。陶窑的构造也比仰韶文化有很大的改进，人们掌握了封密技术，提高了室内温度，能烧制成颜色漆黑的陶器。在农业上，黄河流域以粟类为主，长江中下游一带已大量开辟水田，以种植水稻为主。由于农业的进一步发展，畜牧业也随着繁盛起来，饲养的家畜种类增多。这时金属加工业的出现，是父亲氏族公社时期生产领域中一项突出的成就。当时已经开始冶炼红铜，红铜制品在河北唐山，大城山；甘肃武威皇娘娘台都有遗址发现。由于红铜器的使用，在一定程度上促进了生产，为我国以后青铜文化的发展开辟了道路。

我国是世界上开发利用蚕丝最早的国家，随着生产力的提高，剩余劳动的增多，大量俘虏转化为早期的奴隶，使得一些父系大家族或氏族部落首领的财富迅速扩大，权力日益增长，相反一般氏族成员的地位在逐渐下降。他们都在一位家长的支配下被奴役，出现贫富分化，阶级对立，对这些我们可以从现已出土的一些墓葬中清楚地反映出来。

由于阶级矛盾的日益显著，原始社会已走到了尽头。阶级出现了，奴隶主与奴隶，剥削与被剥削的关系出现了。我们拿奴隶社会与原始社会相比较，奴隶社会显然是一种野蛮暴力的统治，也是人类历史上第一个人剥削人制度的社会，但由于大规模地利用奴隶的劳动，使社会生产力和文化艺术得到了较大的发展。正如恩格斯指出的那样：“在当时的条件下，采用奴隶制是一个巨大的进步”。奴隶制代替氏族制是社会发展的客观条件。

第二节 音乐起源说

我们的祖先在漫长的原始社会中,在没有财产和阶级剥削的共同劳动中,创造和发展了能奏乐的双手,能歌唱的器官和赖以歌唱的语言,赖以艺术思维的大脑。虽然思维处于初级阶段,艺术思维还没有独立形成,音乐艺术十分幼稚,但这便是音乐史上的一大起点。因此可以推论,音乐源于劳动,并为劳动实践和集体利益服务,因此,人类社会的一切物质和精神财富都是劳动创造的。

一、劳动起源说

“劳动创造了人本身”,这是恩格斯历史唯物主义的观点。因此站在历史唯物主义观点上的学者们,也就把人类创造的音乐起源单纯地归于“劳动”了。这似乎已是在人们头脑中长期固定下来的传统看法。

我们可以从西汉刘安著的《淮南子·道应训》一书的引言中得知:“今夫举大木者,前呼邪许,后亦应之,此举重劝力之歌也”。此外类似这种古籍的记载还有《吕氏春秋》等。对这种说法,鲁迅先生非常赞同,并作了形象的说明:“我们的祖先原始人,原是连话也不会说的为了共同劳动必须发表意见,才渐渐的练出复杂的声音来,假如那时大家抬大木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中一个叫道:‘杭育,杭育’那么这就是创作了……。”这种劳动的节奏和劳动的呼声,便成了音乐最初的节奏和音调,即劳动号子。由此可知,人们在劳动实践中丰富了音乐的内容,也给予了舞蹈以节奏和音调,因此说劳动是与大自然斗争的需要,也是人类创造音乐艺术的基本动力。