

中国古代音乐简史

廖辅叔 编著

人民音乐出版社



中国古代音乐简史

廖辅叔编著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代音乐简史 / 廖辅叔编著. -北京: 人民音乐出版社, 1964. 3

ISBN 7-103-00513-3

I . 中… II . 廖… III . 音乐史-中国-古代
IV . J609.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 09737 号

责任编辑: 刘 玲

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http: //www. people-music. com

E-mail: copyright@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 4.75 印张

1964 年 3 月北京第 1 版 2001 年 4 月北京第 7 次印刷

印数: 23,906—27,925 册 定价: 7.70 元

版权所有 翻版必究

发现质量问题请与出版社联系

說 明

本书的編写是以一九五九年在中国音乐家协会及中国音乐研究所指导之下拟訂出来的《中国古代音乐史提綱》为基础的。为了講授方便，曾經做过一些改动，但是并没有很大的出入。

作为試用教材，在講授过程中，編著者曾經力图結合我国每一历史时期的社会变革对当时音乐现象进行历史唯物主义的解釋，并遵照毛泽东同志有关文艺問題的指示，对各个时代的音乐作家和作品力求做出比較符合历史条件的論断。但是这还只是初步写成的講稿，将它出版，目的是为了更便于广泛地征求意见，以便作进一步的修改。

中央音乐学院 1964年2月

目 录

第一編 原始社会的音乐	1
第一章 原始社会的音乐	1
一、音乐的起源及远古人类对于音乐的理解，二、原始社会音乐的内容，三、原始社会音乐的形式，四、关于原始社会乐器的一些推测。	
第二編 奴隶制社会的音乐	7
——夏、商、西周、春秋(公元前21世紀——公元前475年)	
第二章 夏、商、西周、春秋的音乐	7
一、概况，二、音乐的初步专业化及当时统治阶级的音乐，三、这一时期的民间创作，四、音乐教育，五、各族音乐文化及中外音乐文化的交流，六、乐器和乐律，七、音乐思想——孔子及公孙尼的《乐记》。	
第三編 封建社会前期的音乐	25
——从战国到南北朝(公元前475——公元589年)	
第三章 战国、秦、汉的音乐(公元前475—220年)	25
一、概况，二、人民的音乐生活与民间音乐，三、民间音乐对专业创作的影响，四、乐府的规模和它的历史意义，五、创作、演出的多样化，六、各族人民之间和中外之间的音乐文化的交流，七、乐器和音乐理论的发展。	

第四章 三国、晋、南北朝的音乐(公元220—公元589年) . . . 39

- 一、概况，二、各族音乐文化的大融合，三、民歌的新面目，四、歌舞向故事表演的发展，五、宗教和音乐的关系，六、乐器的改制及器乐的独立倾向，七、音乐理论领域中对神秘主义的斗争。

第四编 封建社会中期的音乐 57

——从隋、唐到宋、元(公元581—公元1368年)

第五章 隋、唐、五代的音乐(公元581—公元960年) . . . 57

- 一、概况，二、民间曲子的产生和发展，三、变文和民间说唱的关系，四、从歌舞到戏曲的成长，五、燕乐，六、雅乐的命运，七、乐器演奏技术及音乐理论水平的提高。

第六章 辽、宋、金、元的音乐(公元916—公元1368年) . . . 80

- 一、概况，二、从词到散曲，三、市民音乐的兴盛，四、戏曲艺术的第一个高峰，五、复古思想在音乐上的表现及统治阶级音乐的衰微，六、乐器演奏与器乐创作，七、音乐理论的成就。

第五编 封建社会后期的音乐 108

——从明初到鸦片战争前夕(公元1368—公元1840年)

第七章 从明初到鸦片战争前夕的音乐 108

- 一、概况，二、内容崭新的民歌小曲，三、各少数民族的民歌和史诗，四、南北各具面目的说唱，五、杂剧的衰落与传奇的兴盛，六、雅部与花部的对立，七、演奏艺术的长足发展，八、音乐思想领域内的逆流和新苗。

第一編 原始社会的音乐

第一章 原始社会的音乐

一、音乐的起源及远古人类对于音乐的理解

要讲原始社会的音乐，一般是从音乐的起源讲起的。音乐的起源也如同其他艺术一样是起源于劳动，也就是起源于生存斗争，对自然的斗争和对动物的斗争。所谓歌唱主要是对自然的、动物的声音的模仿，所谓舞蹈就是对自然现象、动物动作以及生产劳动和战斗行为的模仿，所谓诗歌就是斗争经验的记录。而不论歌唱、舞蹈或诗歌，除了记录之外，还包含有传授的意义。“言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”事实上凡是话说不明白，就要加强语气，加上动作，所以原始音乐是诗歌、音乐、舞蹈合为一体的。当然，这种声音动作的模仿还限于传授经验。我们的祖先还要通过音乐起一种巫术作用。他们以为在举行狩猎仪式的时候又歌又舞的话，那边的动物也将会受到巫术的感应，自然而然地等候你来捕捉，或者静静地作你射击的靶子。这是狩猎时代的情况。到了农耕时代，就又增加了耕种的一套。这说明音乐是反映现实生活的，同时也证明了一条真理：人民的社会生活是创作的唯一源泉，第二个源泉是

沒有的。

二、原始社会音乐的内容

关于生产劳动的音乐作品，我們可以举相传为黄帝时代流传下来的《弹歌》为例：

断竹，续竹，飞土，逐宍(肉)。

这是关于狩猎的。稍后，就是畜牧和种植，《吕氏春秋·古乐篇》提到的是八首歌：一、《载民》，二、《玄鳥》，三、《遂草木》，四、《奋五谷》，五、《敬天常》，六、《建帝功》，七、《依地德》，八、《总禽兽之极》。更后，就是农业为中心的表现。伊耆氏的《蜡辞》說：

土反其宅，水归其壑。昆虫毋作，草木归其泽。

关于音乐反映对自然的斗争的記載：《吕氏春秋·古乐篇》有一段說：“昔阴康氏之始，阴多滯伏而湛积，水道壅塞，不行其原，民气郁闕而滯著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”这里把阴康氏排在葛天氏之后，这是作为一个历史的帝王来叙述的。我們今天却只能当他是传说甚至于神話。但是它却說明了人类进步的一个阶段，而且是与祖国地理相结合的。我們的祖先住在黄河流域，最伤脑筋的事情就是洪水。关于洪水的传说里也有音乐的材料，而且指出音乐与劳动正确的关系，为劳动服务。舞蹈的作用相当于我們的体育锻炼，这也是接触到历史的真相的。

洪水的故事的进一步发展是关于禹的功績的故事，而且有了《大夏》或名《夏籥》这样的乐舞，来庆祝治水的成功。这个乐舞分九段，伴奏乐器以管乐器籥为主。

《吕氏春秋·古乐篇》还有一段說：“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，故土达作为五弦瑟以来阴气，

以定群生。”这段话当然也是神话的成分多过历史的成分。朱襄氏这个人根本就很渺茫，那个时候更不可能有这样发达的弦乐器。但是这段话却反映出音乐的巫术作用。

由于古人对音乐有一种超自然力量的设想，所以对于音乐家也常常设想出不同于普通人的形象，例如《山海经·西山经第二》里面有一段话说：“……有神焉、其状如黄囊、赤如丹火、六足四翼、浑敦无面目，是识歌舞，实惟帝江也。”既然音乐家是一种特殊人物，由他们演奏出来的音乐当然也会发生一般人力所不能及的效果了。

传说中还有关于战争的舞蹈，那是当舜的时候，禹曾奉命和苗人进行了三十天的战斗，还是没有决定胜负，于是收兵回来，“舞干羽于两阶，七旬，有苗格”（《尚书·大禹谟》）。

关于宗教的舞蹈也可以提供一点材料。原始人崇拜自己的图腾，传说中的黄帝氏族是以云为图腾的，乐舞因名《云门》。此外，也有以玄鸟为图腾的，如葛天氏之乐的第二闋。

尧的乐舞叫做《咸池》。咸池是天上西宫的星名，也是日落之处。乐舞采取这样的名称正可见古人幻想的豪放。舜的代表性的乐舞是《韶》，也是带有宗教性的，因为主要的伴奏乐器是排箫式的箫，所以称为《箫韶》；因为全曲分为九段，所以又称为《九韶》；因为九段有九次变化，所以又称为《九辩》；又因为歌唱部分有九段，所以又称为《九歌》。这是古代非常出名的音乐，孔子听过了竟至于三月不知肉味。

三、原始社会音乐的形式

关于远古乐舞的演出形式，有一种是：“昔葛天氏之乐，三人

操牛尾，投足以歌八闋”(《呂氏春秋·古樂篇》)。另外一種是“八佾……皮弁素積，裼而舞大夏”(《禮記·明堂位》)。至於樂曲的形式，就可考見的而論是極簡單的，《呂氏春秋·音初篇》載塗山氏之女候禹于塗山之陽的情歌，只有一句話：“候人兮猗”，說明當時歌曲的形式。聞一多說過：“這種聲音是音樂的萌芽，也是孕而未化的語言。聲音可以拉得很長，在聲調上也有相當的變化，所以是音樂的萌芽。那不是一个詞句，甚至不是一个字，然而代表一種複雜的涵義，所以是孕而未化的語言”(《聞一多全集》甲集181頁)。

這一時期的音樂特點，是與勞動實踐密切結合的，它是原始公社全體成員的創作，為整個公社服務的。當時還沒有階級，音樂的任務是組織全體成員同心同德進行生產勞動，並對自然災害和野獸進行鬥爭。它反映出人類的智慧和要求，同時也顯示出他們認識的原始性。他們常不免幻想出某些具有超自然的魔法來解決他們的困難，但是他們的想法正好顯示出他們控制自然、征服自然的願望。他們的精神也是樂觀主義的。

四、關於原始社會樂器的一些推測

最後說一說當時的樂器，它主要是從生產工具改變過來的。

打擊樂器有鼓，這是最早的樂器，它是與勞動結合最密切的東西。《禮記·明堂位》說：“夏后氏之足鼓”，這是說鼓的形式，它是有腳的。《明堂位》又說：“土鼓鞀籥，伊耆氏之樂也”。這是說明鼓的原料是泥土，鼓面可能是鱉(鼃)、麋的皮。

磬，石制的樂器，據《禮記》說還可能有編磬，稱為鬲磬。由雜音到定音，再由定音到有一定音列的編磬，也不是沒有可能

的。它还有另一种名称叫“鳴球”。

钟，最先可能是竹木制成的（郭沫若：《彝器形象学試探》，见《两周金文辞大系图表》），后来改为陶制和銅制。

关于吹乐器，现存有陶埙三个，一个略如管状，只有一孔；一个近于椭圆形，頂边各有一孔；一个近于球形，有三孔，音高是还不确定的。还有就是籥，由芦苇管子編成，称为葦籥。它不可能是伊耆氏的創造，但与《大夏》同时則是可能的，这个字在甲骨文中写为𠄎或𠄏，照字形推測，可能是編管乐器。甲骨文是商朝的文字，已經有进一步的改进，夏朝使用的也許一管只有一孔，几支合起来，吹出简单的旋律。

弦乐器有没有呢？照理应该有，但是因为得不到有关文献的証明，只好存疑。

总的來說，原始乐器的发展是遵循一定的步骤的。形式上由不定型到定型，种类由少到多，音律則由不定音到固定音，由不相联属的单音到有一定的高低关系的音列。

原始社会的音乐大致說来就是这样。

第二編 奴隶制社会的音乐

——夏、商、西周、春秋（公元前 21 世紀—公元前 475 年）——

第二章 夏、商、西周、春秋的音乐

一、概 况


原始公社的解体是从夏朝开始的。夏的年代约为公元前2033到公元前1562年。照历史的記載，夏朝开始了阶级社会，产生了世袭制度。奴隶主和奴隶分裂为两个对立的阶级。貴与賤、貧与富逐漸分化，这就造成了原始公社的解体。但是我們还不能說它已經开始建立奴隶制度的国家，因为原始公社制度还是当时的主要形式，由于实物的缺乏，不能多說什么，所以讲历史还是从商朝开始。（盘庚即位，迁都到殷，所以商又称殷，亦称殷商，本名仍称为商。）




殷商是奴隶制社会，生产工具已經不用石头，而是以金属为主。箭簇用銅，而且箭簇的样式完全一致。由于箭是一次消耗的，証明銅的应用已經很广泛，不然的話就不能应付大量消耗的射击。样式的一致，又証明銅范技术已經达到一定的水平。由此可以确定，殷商是处于青銅时代末期，畜牧耕种都已經相当发达，手工

业有了很多种类，分工頗細，而且有了商业。

殷商历史之所以可靠，是因为有了甲骨文的記載。公元1898—1899年間，河南安阳小屯村(即盘庚統治时期的国都)农民翻地时掘出了无数的龟甲和兽骨，上面刻着一些古老的文字，是占卜的文辞。它是从盘庚到紂辛时期的遺物。商同夏比較起来，有了显著的进步。从商到周，就开始了古代文化的一个灿烂时期。

二、音乐的初步专业化及当时統治階級的音乐

通过奴隶劳动，培养出具有較高文化水平的巫和史。巫担任沟通人与鬼神之間的关系；史偏重人事。巫能歌舞，又能治病。巫字在甲骨文里写成，楷书为“巫”。照《說文》的解释，巫是“女能事无形，以舞降神者也，象人两袖舞形”。巫与舞是同音字又是同义字，可见舞是巫的看家本領。舞者为巫，动则为舞。巫之所以重要，是由于他服务于神权的統治。古人是迷信的，統治階級相信有天在監察一切，而天又是站在統治階級一边的。統治階級称为天子，通过巫，天的威力給具体化了，成为巩固他的統治的有力助手，在精神上对奴隶起一种威吓欺騙的作用，以利于奴隶主的統治。

商朝的乐舞叫做《舞雩》；卜辞中写作；因为輪流传递，所以又称“代舞”或“隶舞”；隶字卜辞中作或，象手操牛尾；又因跳舞时要周围盘旋，所以又叫《盘隶》。

依据历史的記載，商还有一种舞叫做“蕢”，是为了紀念成湯伐桀的功績編出来的。这是一种民族乐舞，它是与另一古舞《韶》并举的。周朝的乐舞是《大武》，描写武王伐紂的軍事行动，結構是先来一段击鼓，号召集合，然后是长的歌唱，然后是很快地进

入战争表演。表演时一人饰王，一人饰大将，两个人手摇鼙，分列舞队两边，队中表演种种战斗行动，然后舞队分行前进，表示战争胜利结束。这就是《乐记》所记载的：“且夫武，始而北出，再成而灭商，三成而南，四成而南国是疆，五成而分周公左、召公右，六成复缀，以崇天子”。

周朝的音乐特点是等级化，乐队的编制是王排四面，诸侯三面，卿和士大夫两面，士一面。人数也有规定。王的舞队八人一行，共八行。诸公六人一行，共六行。诸侯四人一行，共四行。统治阶级认为音乐的价值在于德，因此评价的标准是：德成而上，艺成而下。

全般而论，当时统治阶级的音乐有如下的几个门类。

一、六代乐舞——简称六乐，包括黄帝时代的《云门大卷》，尧时的《大咸》，舜时的《大磬》，夏时的《大夏》，商时的《大濩》，周时的《大武》。这些都是代表性的乐舞。

二、小舞——包括 1. 帔舞——手持由五彩的丝织条子集合而成的道具。2. 羽舞——手持对半分开的鸟羽的道具。3. 皇舞——使用五彩全片鸟羽制成的道具。4. 旄舞——以犛牛尾为道具。5. 干舞——盾牌舞。6. 人舞——运用长袖的舞。

三、散乐——民间乐舞。

四、四夷之乐——这是当时王朝四周各部族的音乐。管这部音乐的乐官是最低级的——下士（当时乐官的等级有中大夫、下大夫、上士、中士、下士）。

从近年来出土的殷人墓葬中常常发现埙、磬、鼓、钟等乐器。1950年从武官村发掘的大墓，西边有女性骨架二十四具，随葬物品有乐器和小铜戈。这些妇女是墓内主人的姬妾，小铜戈是道具

而不是兵器，这就说明这些妇女是殉葬的“女乐”。1953年在大司空村的另一次发掘有三个钟，还有殉葬的人可能也是三个，而这三个人应该就是这三个钟的乐手。这些实物使人想象到奴隶主是要求活人陪他一道去死的，因为他相信死后还要象生前“恒舞于宫，酣歌于室”那样的过日子，这是惊人的残忍行为。

三、这一时期的民间创作

一、《易经》中保存的歌谣

对奴隶的残酷剥削在我们今天看来是荒谬的，但是从历史的发展上看，奴隶制度却是社会进化必经的一个阶段。恩格斯在《反杜林论》里面说过：“我们绝不应该忘记，我们一切经济的、政治的和知识的发展都以奴隶制为其先决条件……我们有理由说，没有古代奴隶制，就没有现代的社会主义。”因为奴隶制度的产生使人类脱出野蛮状态，从而“成为文明的基础”。奴隶制使专业化成为可能，至于奴隶本人即使脱离了生产从事别的专业活动，他们的地位仍是非常低下的。卑贱者最聪明，他们是文化创造者。富有生命力的音乐，不是奴隶主的乐舞而是奴隶反抗的控诉的歌唱。虽然由于统治阶级的排斥和篡改，这一类作品很少保存下来，但我们还是能够从一些古书中找到若干残存的痕迹（例如《易经》）。《易经》是商周之间出现的一部书，它是统治阶级作占卜用的东西，剥开它神秘的外衣，还是很有一些关于奴隶社会中经济、政治、文化等方面的材料，它们大都是出于人民之手的作品。例如：

归妹上六：女承筐，无实；士刲羊，无血。——这是青年男女共同劳动——剪羊毛的画面。

贲六四：贲如，皤如，白马翰如。匪寇，婚媾。——这是

关于婚姻的。

中孚六三：得敌，或鼓，或罢，或泣，或歌。——这是关于战俘的。

泰九三：无平不陂，无往不复。艰贞无咎，勿恤其孚，于食有福。——这一段话有强烈的剥削意识，有对于俘虏的虐待，同时它却也包含有辩证法的因素。

睽六三：见舆曳，其牛掣，其人天且劓。无初有终。

困六三：困于石，据于蒺藜。入其宫，不见其妻。——以上两条是关于做苦工的囚犯的描述。

二、第一部民歌总集——《诗经》的出现

《易经》的材料比较零碎，《诗经》就相当完整了。

谈到《诗经》，不得不先说一說当时的采风制度。“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也”（《汉书·艺文志》）。统治阶级对待民歌的态度和我们不同，他们常常加以修改、删除和歪曲，因此，《诗经》长期笼罩在封建思想的迷雾底下，我们必须恢复它的本来面目。《诗经》是我国民歌创作第一次的结集，虽然有些地方经过了改作，但并不因此失掉它的光辉，它有揭露，有讽刺，也表达了人民真挚的、健康的感情和追求幸福的愿望。

《诗经》是孔子编订的，所谓“删诗”，恐怕只是校订和改定。诗即是歌，它在孔子规定的课目中占有重要的地位，“不学诗，无以言。”“诗可以观，可以兴，可以群，可以怨。”《诗经》存诗三百零五篇，分为风、雅、颂三部分。

风——包括十五国的民歌。风的意义相当于乐调。“国风”即等于各国的地方乐调。流传的地域约当今天黄河流域的陕西、山西、河南、山东四省及长江流域的湖北北部和四川东部，时间约当