



中国音乐

中国文化艺术丛书

乔建中 主编



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



中国文化艺术丛书

中国音乐

主编：乔建中

撰稿人：冯洁轩 乔建中 张振涛 居其宏

文化艺术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐 / 乔建中主编. —北京: 文化艺术出版社,
2009.5

(中国文化艺术丛书 / 曲润海, 孙维学主编)

ISBN 978-7-5039-3755-2

I. 中… II. 乔… III. 音乐史—中国 IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 163687 号

中国文化艺术丛书

中国音乐

主 编: 乔建中

撰稿人: 冯洁轩 乔建中 张振涛 居其宏

文化艺术出版社出版

(北京市东城区东四八条 52 号 100700)

新华书店经销

北京高岭印刷有限公司印刷

开本: 880 × 1230 mm 1/32

印张: 5.875 字数: 117 千字

2008 年 6 月北京第 2 版 2011 年 03 月第 3 次印刷

ISBN 978-7-5039-3755-2 定价 18.00 元



总序

孫家正

中国是东方文明古国。中华民族经过数千年的磨砺与融合、凝聚与发展，在世界民族之林中成为一个朝气蓬勃的伟大民族。她既吸纳万物又独具风采，形成中华文化绚丽缤纷而多元一体、博大精深而朴实隽美的格局，中华文化作为一个独立的文明以独特的风姿屹立在世界东方。

先祖们艰苦卓绝、百折不挠的劳动、奋斗与创造，使中华文明得以延续数千年而不断，这是对世界文化与人类发展的伟大贡献。今天，我们以能够继承这份悠久而厚重的可供人类共享的文化资源为自豪，这是我们迈向新世纪的坚实的人文基础。

在20世纪的最后20年内，中国发生了一场深刻的社会变革。这场变革的目标既致力于中国人民的物质生活条件的改善，也致力于一个具有悠久传统

的文明的延续和更新；既关心每个中国公民的基本生存权利，也为每个公民和群体的充分发展创造条件。我们称之为社会主义的物质文明和精神文明同步发展。



文化是一个民族的灵魂。一个社会的全面进步，决不能忽视文化建设；一个现代化的国家，不仅应该有繁荣的经济，也应该有繁荣的文化。

为此，中国政府在大规模的经济建设的同时，把中华文化作为凝聚和激励全国各族人民的重要力量，纳入社会可持续性发展的总体规划，制订并实施了具有中国特色和适应中国文化发展的文化政策，使各族人民共同创造的中华文化在内涵和广延性上得到更为辉煌的发展。

中国政府始终不渝地坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，百花齐放、百家争鸣的方针，弘扬主旋律、提倡多样化的导向，贯彻执行改革管理体制、繁荣文艺创作的政策，扩大对外开放，鼓励文化交流的政策，保护历史文化遗产的政策，鼓励人民

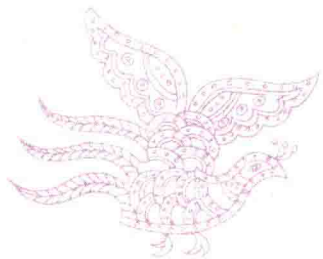
群众参与文化建设、发展少数民族文化的政策，以及组织实施文化扶贫，把文化艺术、科技成果送到基层和远离中心城市的地區。

世界的格局正在走向多极化。和平与发展已成为当今时代的主题。文化发展愈来愈引起国际社会的高度重视。我们愿与各国的文化艺术工作者，与一切热爱和平与进步的人士一道，为世界文化的丰富多彩和健康、理性发展作出自己的努力和贡献。

我们愿通过《中国文化艺术丛书》让世界更加了解中国，进一步推动中国与世界的交流，携起手来，共同使21世纪的世界更美好。

1998年10月6日

(作者系中华人民共和国文化部部长)







目 录

总序.....	孙家正
中国古代音乐史.....	(1)
光辉的开端 (史前时代——前 16 世纪)	(1)
钟鼓之乐 (前 16 世纪——前 221	(5)
歌舞大曲 (前 221——公元 960)	(19)
新音乐品种的形成和 声乐器乐的全面发展 (960——1911)	(38)
中国传统音乐.....	(59)
民间歌曲.....	(59)
民族乐器与器乐.....	(84)

宗教音乐与笙管乐种..... (113)

20世纪中国专业音乐..... (131)

 历史脉络概述..... (131)

 音乐创作概览..... (147)

 音乐表演艺术..... (166)

 结语..... (175)





中国古代音乐史

光辉的开端

(史前时代—前 16 世纪)

中国音乐的历史，古代文献一般追溯到黄帝。尽管关于黄帝的传说夹杂着后人的理想成分，并有不少神怪内容，不完全可信(例如说黄帝时代建立了“十二律”，就是把后来的创造归功于黄帝的说法，与现代科学考古发现不合)。要把黄帝作为中国音乐的源头，也嫌太晚了；现代考古发现已把中国音乐的历史，从黄帝时代大大向前推进——其历史远比黄帝时代古老！

1986年—1987年，在河南省舞阳县贾湖村新石器遗址发掘出了随葬的21支骨笛，据最新综合测定，这些骨笛距今已有8000—9000年之久！它们均用鹤类尺骨制成，大多钻有7孔，在有的音孔旁还遗留着钻孔前刻划的等分标记，个别音孔旁边另钻一小孔，应是调整音高用的。这些情况起码说明，那时人们已对音高的准确有一定要求，对音高与管长的关系也已具备



图1-1 河南舞阳贾湖骨笛

初步认识。经音乐工作者对其中最完整的一支(图1-1)所

作测音可知,号称以五声音阶为主的中国,其实早在八千年之前,就已具备了有着稳定结构,超出五声的音阶形态了(这一历史事实雄辩地说明,中国音乐后来以五声为主,并不像有人臆想的,是所谓“音阶发育不完善”,而是一种历史的、审美的选择结果)。这也证明当时的音乐已发展到了相当高的程度,远远超出人们的想象。在这之前,中国音乐一定还存在一个漫长的历史时期,这段时间应以万年来计,其具体情形,现在还难以猜测。

除骨笛外,新石器时期的乐器,还发现有骨哨、埙、陶钟、磬、鼓等。这些乐器分布于中国广袤的土地上,时间跨度也很大,说明它们是中国原始时期的主要乐器。其中钟、磬、鼓在后世得到了极大的发展,至于埙和哨,还有与骨笛形制、原理相同,今天称为“箏”的乐器,甚至直到今天仍存于民间。

埙是一种很有特点的乐器,用土烧制而成,外形似蛋(或作各种变形),其大小近似中人的拳头,中空,顶端开一吹孔,胸腹部开一个或数个指孔。埙是除骨笛之外,已发现的原始时代乐器中惟一能确定地发一个以上乐音的乐器。原始时期的埙只有1—3个音孔,只能吹出2—4个音(这很可能与在不大的蛋形的埙上开孔,比在管状的笛上开孔要难以计算有关)。它们在一定程度上体现了中国音阶发展的进程,尤其能揭示出在

中国音阶的发展进程中占有重要地位的音程关系。当今有学者指出,那就是从只能发两个音的一音孔埙起便一再被强调的小三度音程。这一观点对于认识中国音阶的发展,音阶音之间的律学关系,乃至中国的七声音阶仍以五声为骨干现象的内在机理,无疑有着重要的指导意义。

原始时期的音乐和舞蹈密不可分,这大概是世界各民族历史上共有的现象,中国也不例外。最迟从公元前11世纪开始的周代起,中国已称这种音乐舞蹈混合的艺术形式为“乐”,甚至在音乐舞蹈各自成为独立的艺术形式之后,“乐”仍既可以指舞蹈,也可以指音乐,一直保存着它的模糊词义。今天“乐”已专指音乐,所以学者通称原始时期的“乐”为“乐舞”。现存的有些原始岩画非常生动地描绘了原始乐舞的场面,那是一种群体的歌舞活动。据后来文献保留下的片断“记忆”可知,原始乐舞的举行跟祈求丰年等祭祀是“一而二,二而一”的事,因此其中必然包含有生产活动的再现成分。

原始时期,乐舞并不成其为社会分工对象,原始社会不存在专职的乐工,乐舞一般是部落社会的全社会活动。因此,原始时期的乐舞,并没有以专门的艺术形式的面貌和身分,从社会上独立出来。

严格地说,到大约公元前21世纪夏代建立以后,乐舞才真正作为一种社会分工,从社会中取得独立。传说夏代初期的国君启和最后的国





君桀，都曾用大规模乐舞供自己享乐，说明有夏一代，社会已造就出一大批专职的乐舞人员，这正是乐舞作为艺术而独立于社会的标志。

由于原始乐舞和原始巫术、祭祀等活动结合无间的缘故，人们对乐舞乃至一些乐器所抱有的神秘思想可能产生得很早。国家产生以后，统治者便会利用和加强音乐神秘观，以便操纵、控制乐舞，用来加强其统治。保存下来的一些音乐神话故事便是这样的社会背景的产物。传说分为章节的大型乐舞《九辩》、《九歌》都是夏代国君启从天上得来的。我们从出土的战国初年(公元前5世纪)的乐器上，还能看到启的图象，似乎他那时已具有司音乐之神的地位了。又传说黄帝得到一种长得像牛，名字叫夔的动物，使用它的皮蒙鼓，用雷兽的骨头做鼓槌，敲打起来，“声闻五百里”。黄帝曾用这面鼓扬威天下。夔和雷兽都是想象中的神奇动物。那时的鼓，实际上和后世一样，多蒙牛皮，但也不乏用鲙(今称扬子鳄)皮的，因此鲙也成了神话材料。后来，夔转化成为主管音乐的“人”(神)。蒙鼓的夔成为主管音乐的神，应该看作是支配节奏的鼓这件乐器在乐舞中具有主宰作用的曲折反映。

贾湖骨笛的出土地点，靠近传说中夏代的夏台，这告诉我们，夏代的活动区域，正是中国音乐高水平发展的地区。传说中夏代乐舞明显超越前代，是完全可以理解的。如果我们剥去上述《九辩》、《九歌》是启从天上得来的神话成分，那么，就

只剩下现实中的《九辩》、《九歌》确实无比瑰丽优美这一点了。惟其如此，才足以引发我们产生“此曲只应天上有”的遐想，并由此而进一步创造出神话来。

钟鼓之乐

(前 16 世纪—前 221)

这一段历史长达 1300 年左右，跨越商、西周、春秋、战国，直至秦统一中国。它又可以分为前后两个时期，前期是商代，西周以后则属后期。这两个时期既有共同之处，即以“钟鼓之乐”为主，又有比较明显的区别。

商代活动的区域比夏代大得多，但中心地区仍在今河南一带，和夏代一样。所以商直接继承了夏的音乐，并不断地向前发展，把它推到令人瞩目的高度。

商代社会一个最突出的特点是尊事鬼神。虽说是“殷因于夏礼”(《论语·为政》)，祭祀等巫术活动的繁复却是大大超过夏代的，所以史家对之有“巫文化”之称。凡祭祀等“礼”，举行时必须伴以歌舞，这是从原始时期以来的传统，古人所谓“礼没有乐伴随便不能施行”的话，正是对于这种传统所作的总结。即使晚至西汉





中期(前2世纪),哪怕是穷荒之地,在祭祀当地的土地神时,依然要敲打起瓦瓶、瓦盆伴奏,齐声歌唱。早在商代就更不用说,祭祀等巫术活动是一定要伴有隆重的乐舞的。商代的另一个社会特点恰恰是崇尚乐舞。商人以音乐与神鬼对话,是认认真真唱给神鬼听的;乐舞成为人们进献、事奉、娱乐神鬼,以使人神沟通的重要手段。

商代乐舞,流行于后代并见于古代史书的有《桑林》和《濩》。“桑林”本是一种大型的、国家级的祭祀活动,性质与祭“社”(土地神)同。直到春秋的墨子时代(约前5世纪)，“桑林”仍是万人瞩目的盛大祭祀活动。“桑林”之祭所用的乐舞,也就沿用其祭名,称为《桑林》了。《庄子·养生主第三》曾用十分流畅的笔调描写过庖丁解牛时的动作、节奏、音响“莫不中音,合于《桑林》之舞”,据其间接描述我们不难知道,《桑林》乐舞既强而有力,又轻捷灵巧,而且音乐震撼人心。

《濩》在周代被用来祭祀周的先母姜嫄,其内容应与这一祭祀性质有关。我们知道商也有一位先母,名叫简狄,传说简狄在水边洗浴时,遇见玄鸟下蛋,简狄吞下了玄鸟蛋,便生下了商的祖先契。所以《诗经·商颂》说:“天生玄鸟,降而生商。”看来玄鸟是商的图腾。“濩”字的甲骨文字形即是一短尾鸟(隹),两边加上水滴,与玄鸟翔于水上正相符合。推断《濩》的内容应与简狄和玄鸟的故事有关。惟其如此,周代才会用它来祭先母姜嫄。

除传世文献外，甲骨文中也记录有一些祭祀乐舞，但过于简略，很难详考。例如《雩》，我们只知道它是求雨的祭祀性乐舞，而且从古代汉字的结构规律可推断，它是一种规模很大的乐舞，因为古代凡是以“于”这个符号表示读音(即文字的“声符”)的字，其字(词)义差不多都含有“大”的意思。

商代音乐发展水平之高，从乐器上也可窥知一二。夏代音乐虽较原始时期有了明显提高，但夏代乐器，从相当于夏的时间和地点的出土物来看，无论品种和质量，都还没有在原始乐器的基础上得到大幅度提高(希望这不是因为至今的出土物尚不具有代表性而产生的误断)。商代的乐器却已十分神气，可算是“有声有色”的了。

商代的乐器，在当时既重要，对后世影响又深远的当数钟和磬。用青铜铸造的商钟(青铜是铜和锡的合金，比例很讲究)，其横截面不是圆形或椭圆形，而是橄榄形(但两端要更尖些)，构成它主体的两弧形板片形状有点像中国的瓦，所以人们称之为“合瓦形”。这个名称在西方是不太好理解的，因为他们不用这样的瓦。正是这种“合瓦形”结构，构成了中国钟的一大特色，而且为在同一个钟的不同部位敲击出两个不同音高的音提供了最佳前提。“合瓦形”结构在商代以前的遗址中至今还没有被发现过，它很可能是商人的一大发明。商钟极少



单独使用，基本上是成组的，大多为3个一组，并以其中空的柄套入木(?)架的竖着的棒中，即植置，与后世的钟悬吊于架上相反。如果在靠近钟口部的正中(1/2)和左或右(1/4)处敲击，商钟已有不少能发两个不同的音，历史时代早些的，两音之间以大二度关系居多，后来则以小三度关系居多。这种倾向和规律性现象，恐怕不能说是毫无意识的“偶然”现象，而应承认：商代的乐器制造家和演奏家，已开始有意识地铸造并使用这些钟上的另一个音了。经测音可知，有些3个一组的商钟，已具备五声音阶的5个音。

磬是用石块打制成的，上钻一孔，吊起敲击。磬在新石器时代遗址即有出土，一般单个存在，打制则比较粗糙。在石器时代，石制的磬是比较突出的，它发音响亮，穿透性强(不易

被其它声音盖没，传得远)，又不易损坏。大约因此而在当时社会上享有较大的知名度。所以商代甲骨文声音的声字，就是“画”一个吊着的磬，旁边再“画”一只耳朵(或加“画”一手执槌敲打)来表示的。这等于说，磬可以作为发“声”的代表了。随着时代的发展，商代的磬也制作得越来越精美。例如，1950年发掘河南安阳武官村一号大墓，出土的伏虎纹石磬，长84厘米，高42厘米，厚2.5厘米，是用白而带青的大理石精雕细磨而成的，外观庄重端雅。磬的一面以细双线刻一伏虎图案，姿态优美，设计巧妙，与器形浑然融为一体。即使以现代的审美眼

