

中国艺术史

ZHONGGUOYISHUSHI

主编 史仲文

音乐卷



中国艺术史



音乐卷

主编 史仲文



河北人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术史·音乐卷/史仲文主编. —石家庄:河北人民出版社, 2006. 5

ISBN 7-202-02501-9

I. 中… II. 史… III. ①艺术史-中国②音乐史-中国 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 032062 号

作者 (以文章先后顺序排名重复者不再署名)

修海林 李咏敏 李方元 吴 朋 田可文

乌兰杰 苗建华 王 军 戴嘉枋

典籍选目标点者 顾建华 宛 霞 钟 玉

书 名 中国艺术史 (音乐卷)

策划编辑 郭明义

责任编辑 郭明义

美术编辑 马少华

责任校对 王雅丽

出版发行 河北人民出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号)

印 刷 河北新华印刷一厂

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 76.5

插 页 10

字 数 1499000

版 次 2006 年 5 月第 1 版

2006 年 5 月第 1 次印刷

印 数 1—2300

书 号 ISBN 7-202-02501-9/J·83

定 价 150.00 元

版权所有 翻印必究

《中国艺术史》编辑委员会

名誉主编 曹 禺

主 编 史仲文

主编助理 庞 毅 颜吾芑

顾 问 (按姓氏笔画为序)

王克芬 仇春霖 吕艺生 朱龙华 刘 峰 刘国典 华君武

肖 峰 张岱年 欧阳中石 赵 泓 徐晓钟 靳尚谊

编 委 (按姓氏笔画为序)

马洪路 云 峰 史仲文 冯大彪 冯双白 冯晓林 刘士文

李福顺 李保平 庞 毅 修海林 顾建华 桑世志 郭明义

董宝生 廖 奔 颜品忠 颜吾芑 戴嘉枋

总 策 划 (按姓氏笔画为序)

史仲文 李保平 郭明义 颜品忠



《中国艺术史》序言

《中国艺术史》经各方同仁艰苦努力，即将付梓，消息传来，不胜欣慰之至。

想到好几年前，几位同道好友相聚京城，策划此书，斟酌上下，谈今说古，苦心孤诣，又禁不住生出许多感慨。

出一部书很不容易。

出一部大书更不容易。

出一部 1200 多万字的大书尤其不容易。

这期间，本书的名誉主编曹禺先生故去了，本书曲艺史的作者之一王泱先生故去了，舞蹈史的作者之一刘凤珍女士故去了，杂技史的作者之一邓长风先生也故去了。

曹禺先生以至暮之年欣然同意担任本书的名誉主编，表示了他的期待与希望；王泱先生身患绝症，耕耘不已，表现了他对曲艺艺术的钟爱与追求；刘凤珍女士直到病情已极为凶险的时刻，犹然不肯辍笔，体现了一位专业研究者的情质与风范。邓长风先生在赴美做学术交流之际，就念念不忘此书的创作，体现了他作为炎黄子孙的一片赤子之情。我想，他们的在天之灵，听到本书付梓的信息，是会非常高兴的。

出版一部如此规模的艺术史，需要作者和出版者付出极大的劳动和投入，其中的种种甘苦，非亲身体验者很难想像。

那么，为什么我们还要写它，为什么河北人民出版社还要出它？

因为它确有价值，确有魅力。

中国艺术史自身的价值，足以令我们为之全身心地投入；中国艺术史的无穷魅力，足以使我们为之忘我地追求。

中国艺术史有自己鲜明的文化特色、历史特色和民族特色。概而言之，可以分解为如下三个方面。

第一，成就辉煌，全面发展。

我们衡量一个民族的艺术成就高低，往往从五个基本方面去考察。即艺术作品；艺术人物；艺术流派；艺术理念与艺术精神。

这五个方面既是相互关联，又是相互促动的。艺术作品无疑是艺术与文化因素的结晶，没有作品，其他一切都是空话。艺术人物，乃是艺术创作的主体，没有人物，哪来作品？而艺术流派，则是艺术创作进入成熟期的标志。所谓百花齐放，既是艺术流派形成的结果，也是造成艺术流派发达的原因。艺术理念（包括艺术批评和艺术理论等）则是超越艺术作品的形而上的理论追求。中国古典艺术，高头讲章不多，亦不重视体系的建立，但并非没有深刻精辟的见解。它虽不要高头讲章，但自有丰富的内涵在；虽不重视体系，但有无尽的精华散寓其间。中国古代的艺术理论与艺术批评，最多散文化风格，它不以论辩为能，而以智慧为美，仿佛随意挥洒之间，便达到很高的理论意境。所谓艺术精神，是任何一种民族艺术，都必然孕育着的这个民族独有的艺术精神。中国艺术精神全面地典型地生动地体现了中国文化的精髓，反映了中国文化的风格与底蕴。

作品、人物、流派、理念与精神，五者得其一，便可以成就一段历史的辉煌。比如一个民族，其他艺术要素均已沉没湮沦，惟有一件传世的艺术珍品在，但就这一件艺术珍品，便足以使这个民族流芳千古。而中国艺术史的特点，在于上述五个方面，没有一个方面不是精到的，没有一个方面不是博大的，没有一个方面不曾做出过重要的震惊世人的贡献，它们尽可以和任何一个民族，任何一种文化去媲美。

第二，历史悠久，没有断层。

中国艺术史历史悠久，这是一个人所共知的事实。中国艺术史没有发生过历史断层，这尤其是令我们每一个炎黄子孙自豪的事。换个角度说，就是中国艺术史，代代皆有杰出的历史成就，代代皆有灿烂的艺术高潮。

中国是世界四大文明古国之一，但惟有中国文化没有发生过历史断层，这一点是其他三大文明古国不曾有过的，也是西方文明不曾体验过的。我们对照中、西方文明史的发展，西方历史的发展曲线，既有大起，也有大落。

古希腊和希腊化时代便是大起，中世纪黑暗 500 年，便是大落。大起则享誉于世界，大落则落后于时代。

中国文化的发展曲线，只有大起，没有大落。虽有动荡，不能长久；虽有分裂，必定统一。表现在艺术领域，则代代皆有精品，代代均有擅长，所谓“江山代有才人出，各领风骚数百年”。中国艺术史仿佛是一株参天巨树，它阅历千年，益发勃然，郁然，蓊然，华然——越长越挺拔，越长越茂盛。

商周时代，中国艺术以甲骨文和青铜器胜。甲骨文在世界文明与艺术史上独树一帜，青铜器炉火纯青，取得了最好的世界发展水平。

春秋战国时代的艺术以见解胜。孔子的尽善尽美论，庄子的游乐生命论，不但为中国艺术精神定下了基调，而且成为人类古典艺术经典中不可多得的宝贵遗产。

秦汉时代以建筑艺术胜。万里长城自然是人类的一大壮举，秦汉宫殿与雕塑的成就，同样具有不朽的艺术价值。

魏晋南北朝以书法胜。单是一篇《兰亭序》便倾倒多少风流才子，王羲之理所当然地被后人尊为书圣，足见这个时代的书法艺术确实非同小可。

唐代以艺术风格胜。书、画、诗歌、建筑、雕塑、音乐、舞蹈、工艺美术全面发展，盛唐艺术，最能反映和体现中国古代艺术博大精深的民族风格。

宋代以书、画胜，它继承了唐人风格，但在精深与市俗化方面又有新的发展。所谓“晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意”，不独是书家的风范，也是时代的特色。

元代以戏曲胜。虽然其山水画地位显赫，但戏曲的成熟更令世人赞叹。其中的经典之作，完全可以和西方古典戏剧大师的作品一论高下。

明清以工艺美术胜。不说别的，只说明清家具，在当初原本系寻常之物，到了今天，已成为世人争相追求的艺术藏品。而享誉世界的陶瓷艺术，经过数千年的文化积淀，到了明清时代，已经达到古典艺术的极境。

各代均有所胜，并非单线发展，而是后人继承前人，不断予以补充。就是说，前人的成果未曾丢失，而且继续发扬光大，使本时代的特色尤其鲜明。

以绘画为例，远古的岩画，成就已经卓尔不群，魏晋开始的专业画创

作，时代特色尤其鲜明。而始于唐，兴于宋，盛于元的文人画，尤其是山水画，更是风格特异，成就空前。到了明清时代，尤能独辟蹊径，更多地表现了画家的个人求索和情感。进入近代，则西画东来，又为中国画坛增添了新技艺，新精神，新风采。

中国艺术史不曾出现历史性断层，它所孕育的艺术精神，不但精深博大，而且源远流长。

第三，品性开放，兼收并蓄。

有人认为，中国传统文化，属于保守型文化，长于自新，短于开放。其实自新与开放是不可分的。而且不论东、西、南、北，不走开放之路，任何一种文明，当然也包括任何一种艺术都不能持久繁荣。

西方文化艺术，得益于开放多矣。因为西方文明的成就，并非只是西方人努力的结果。西方文明有三大传统，即古希腊古罗马文化传统，基督教文化传统和文艺复兴以来的新的文化传统。就以基督教文化而言，它本身就不是产生于西方本土的文明。然而，如果没有基督教文明，那么西方近现代还能有那样众多如群星灿烂的艺术品吗？

中国艺术同样具有开放品格，开放而不失自己的本来面貌，正是中国艺术的特色所在。

中国文明的开放，就大的历史阶段而言，至少包括春秋战国时代的开放，魏晋南北朝时代的开放，盛唐时代的开放以及始于鸦片战争以至今日仍在进行中的历史性大开放。虽然，开放与开放也不相同。有主动的，也有被动的，但无论如何，不开放即难以生存。生存尚难，又何论发展？

没有春秋战国时代的大开放，就没有强大的西汉文明——西汉文明也是开放的；

没有魏晋南北朝的大开放，就没有伟大的盛唐文明——盛唐文明也是开放的；

同理，没有今天的改革开放，也不会有明天的现代化——现代化更是开放的。

表现在艺术领域，没有开放性品格，就没有敦煌石窟，就没有胡乐胡舞入中原，就没有元代的戏剧成就，就没有“五四”新文化运动和白话文、白话诗，就没有曹禺先生的《雷雨》和老舍先生的《茶馆》，也没有聂耳的歌、

周信芳的戏和张大千的画。

中国艺术史正是在这种不断开放的历史过程中，发展自己，塑造自己，成就自己，并且做出了独特的具有世界意义的巨大贡献。

开放就要向别人学习，古人所谓“它山之石可以攻玉。”学习他人，要大大方方，不要羞羞答答；要理直气壮，不要缩手缩脚；要虚怀若谷，不要坐井观天。那种以为别人的艺术什么都不好，惟有中国的艺术才是“真玩意儿”的观念，是有害而且可笑的。中国历史上有所谓国粹。殊不知，真正的国粹多是开放的结果。世界上本没有纯而又纯、粹而又粹的东西，如果有，那也是一种退化，就像人类学坚决反对近亲婚育一样。

鲁迅先生信奉“拿来主义”。好的何不拿来，当然也要挑选。但不是为了挡住几只苍蝇而封死民族开放的大门，更不是为了防止感冒病毒的传染而干脆停止呼吸。

不要迷信自己，但也不要数典忘祖。

中国艺术原本有鲜明的民族风格。中国艺术就是中国艺术，它不能混同于西方艺术，也不能混同于印度艺术，更不能混同于非洲艺术、俄罗斯艺术或日本艺术。

一些西方人轻视中国艺术，或者是因为他们对中国艺术不了解，因而不能领悟中国艺术的精妙所在；或者是戴个有色眼镜，不能立论公平。而一些中国人也轻视自己的艺术，甚至认为中国艺术不算艺术，这种观念，不但十分有害，而且可悲可厌。

事实上，一个鄙薄自己民族文化的人，别人也不会欣赏他，正像英国人尊重林则徐、尊重关天培，而绝不会尊重投降派和求和派一样。

法国国立大学教授熊秉明先生说：“第二次世界大战以后，西方人开始研究抽象画，西方人绘画的眼界开阔了，忽然发现中国书法中有很好的东西。现在书法是西方人可以接受的一个艺术了，到处有中国书法课。”（见1998年11月15日《北京晚报·画舫·到别人家里去看看》）。

中国中央美术学院院长靳尚谊先生说：“现在，学西方的人很多，但更要研究一点中国的东西，才有助于创造。西方人根本瞧不起你西方化的东西，凡是有中国特色的东西他特别喜欢。”（见1998年11月15日《北京晚报·画舫·到别人家里去看看》）

昔日西风东渐，今日东风西渐。世界上既然没有只向一个方向吹的风，那么，人世间也就没有永远的学生或先生。诚所谓“师不必贤于弟子，弟子不必不如师”。

遗憾的是，现代中国人包括许多所谓“圈”内的中国人，对于中国文化、中国艺术，不是知之甚多，而是知之甚少。我们常常是用西方人划定的方式去解读中国艺术，其结果，不免浮皮潦草，甚至越读越解越模糊。

对此，余秋雨先生曾有一段经验之谈，他说：“我们常常有一种错误的自信，觉得自己是东方人，从小受东方美学的耳濡目染，难道还不了解它吗？其实，身在庐山也会‘不识庐山真面目’，何况东方美学这座山实在太大了。更严重的是，尽管我们生活在东方环境之中，但在接受正规教育时所吸收的基本上是西方的思维模式，对东方美学反而陌生。”（余秋雨《霜天话语》，敦煌文化出版社1998年版，第401页）

实际上，中国艺术包括中国绘画、中国书法、中国戏曲、中国建筑等各种各样的民族艺术形式，都是很难用西方的思维方式阐释通透的，即使是最具国际通用语言的音乐、舞蹈与杂技，中西艺术之间的差异，依旧是泾渭分明。

比如源自西方的交响乐一定要在精良的专业演出场所才能充分表达它的艺术效果，而中国的民乐，例如洞箫，例如唢呐，例如古琴，惟有在山水之间，松月之下，风云和畅，一片天然，才会更见其精妙之处。

古之中国人，对于中国文化，如鱼在水中，冷暖自知。

今之中国人，对于中国文化，还要自觉体悟，既要鱼在水中，还要跃出水面，做龙门一跳，方能知其冷暖。

一句话，中国艺术如同中华文明一样，也要实现现代化。

实现现代化，艺术是一个不可或缺的重要方面。

过去以为，一座现代化大都市，有现代科技、现代交通、现代服务、现代企业和现代管理就够了。现在知道，这还不够，还要有相应的文化设施、相应的文化素质和相应的艺术才行。

我们编撰这套《中国艺术史》，其社会目的，就是为中国的现代化事业服务；其人文目的，就是为人的现代化服务。

话说至此，我认为还有必要就本书的编写特点向读者做一个简略的交

待。说得高一点，就是这套书到底有哪些特色？

简而言之，这套《中国艺术史》在编写上有如下五个特点。

一、立论平正，不左不右。

“左”很讨厌，以其危害而论，又岂止讨厌而已。即使一些名家之作，因为在特定的年代受了“左”的影响，今日读来，依然难受。好像粥锅里有了苍蝇，就算这粥能喝，也让人觉着恶心。

“左”不好，“右”也不好。现在一些流行书籍，专好作翻案文章。翻案并非不好，不能一概而论。比如过去批判曾国藩有些过头，现在就死吹活捧曾国藩；过去对戊戌变法肯定多了，现在又变着法地给戊戌变法找丑闻，找毛病，这就没有必要。孔夫子说：“过犹不及”。说穿了，极左近乎极右，世界上的事常常会物极必反。

本书持论，不左也不右，吸收最新成果，尊重历史事实，是一说一，是二说二，不存臆想，不尚空谈。效果如何，尚待读者指教。

二、系统安排，分合有序。

本书的编法，强调专通结合。严格地说，这不是一部传统意义上的艺术通史，但也不是简单的艺术专业史的集合，而是专通结合，从通史到专业史，又从专业史到通史。从内容上看，举凡书法、绘画、戏曲到音乐、舞蹈、建筑雕塑、工艺美术、杂技，以至话剧、摄影、电影、曲艺，各个专业史，无所不有。加上前有导论，后有附录——即使它未采用传统的通史编法，却具有通史功能。全书分为九卷十册，包括十二个专业。十二个专业之间，有机联系，无机组合。内容是不可分的，阅读是可分的。喜欢专攻一业的，尽管先从自己喜欢的专业读起；喜欢统览全局的，也可以满足您的阅读期待，从中看到中国艺术历史的全貌，又可从中找出中国艺术历史发展的总趋向、总脉络。

三、以史为本，面面俱到。

一些旧的艺术史说，尤其是在“极左”路线干扰下形成的艺术史论，完全不能做到以史为本。写作品，先看人物；写人物，先看政治；写政治，先看所谓的现实需要。其结果，不免造成对历史作品、历史人物的评价，或者严重失实，或者立论偏激，或者黑白混淆，或者无中生有。

一个艺术家，因为他在品质上有些毛病，就对其乱加攻击，连艺术成就

也不承认了；一个艺术家，因为政治上不合某种口味，于是对其几乎抹煞，未及作品，先就取消了他入史资格。

本书既要立论平正，必然以史为本。对中国艺术史上的人物、作品、事件、流派，兼收并蓄，面面俱到。作者属于坏人的，但作品不坏，那么也要；作者近乎小人物的，因为创作成就不小，那么也要；原先被吹得天花乱坠的，因为作品二流，那么，就放到二流的历史格子中去；原先曾被埋没的，那么，现在就还其本来的历史面目；原来历史上就有重大歧义的，那么，就把这歧义介绍给读者，纵然发表己见新见，并不强加于人——何况历史屡屡证明，即使你强加于人，人们就能真的接受它吗？

四、风格亲和，易读易懂。

在我们看来，凡艺术史，都应该追求文字优美，文笔精彩，令人开卷有益，赏心悦目。

我们追求这个标准，不见得每个撰稿人都能达到这样的标准。现实地考虑，文笔精彩、赏心悦目是一种追求，风格亲和，易读易懂则是个规范。

为着风格亲和，我们反对故作高深，故弄玄虚，把一件原本可以三句话说清楚的事，不要去说五句，甚至十句。

为着风格亲和，我们反对所谓“圈内语言”，即除去专家之外，别人不爱听，听不懂，越听越头大、心越乱的语言。我们认为，只有人人明白的语言，才是史家语言；只有不但人人明白，而且引人入胜的语言，才是文学语言。

为着风格亲和，我们特为本书配图约 1000 余幅，或者可以称做图文并茂的了，以求获得更佳阅读效果。

五、篇幅较大，宜读宜藏。

本书全长约 1200 多万字。对这样的篇幅，我们曾反复斟酌，多方考虑。

我们觉得这样的篇幅，既能比较充分地展示中国艺术史的全貌，又有利于读者的分卷阅读；既有利于艺术爱好者和一般研究者查阅，也有益于收藏爱好者的收藏。

说实在，以中国艺术历史的内容之丰富而言，就是写一万万字的篇幅，也是可能的，但那就不便阅读了。以现代中国人的生活节奏看，有一本 20 万字左右的艺术简史也可以了，但那又不适合收藏，而且难免删删减减，使

许多精美的作品和有趣的人物与读者失之交臂。

12个专业，1200多万字，约1000余幅图片，可读可赏，可赠可藏。编者与出版者用心如此，其得失利弊，尚有待读者评说，专家赐教。

总而言之，我们希望《中国艺术史》能有益于海内外一切关心中国文化和中国命运的读者朋友们。

史仲文

2000年9月9日于石景山寓所

编写说明

中国艺术发展史，不但源远流长，而且博大精深。它是中国文化精神的艺术展现，是中华民族聪明智慧的艺术结晶，也是人类文明的重要组成部分，更是中华民族的骄傲。

撰写一部中国艺术史，对于中国的现代化建设，对于弘扬中华民族的文化精神，对于向世界传播中国文化和中国艺术史的影响，对于中西方文化艺术的交流，对于繁荣中国的文化出版事业，对于物化中国老中青三代学人和艺术家数十年的研究成果，对于回顾、总结、恢复和再现中国艺术历史的本来面貌，特别是自“五四”新文化运动以来的、尤其是改革开放以来的学术研究成果，都具有非常重要的现实意义和历史价值。为此，我们组织了首都和全国各地有关院校、研究机构的百余名艺术工作者和研究人员，编写了这部规模宏大的《中国艺术史》。

在编写本书过程中，我们力求做到：立论通达，风格平正，以史为本，史论结合，图文并茂，取精用宏，面面俱到。

具体要求为：

1. 强调撰写对象的客观性。即全书要有严格的文字风范，所撰内容均应以史为本。对于所涉及的历史人物、艺术作品、艺术流派和艺术观点，均应以史实为惟一依据，还历史的本来面貌。不妄加褒贬，不断章取义，不以论代史，不妄言臆想。

2. 注重历史发展的完整性。本书各历史卷次，所相继给读者的均应该是一个个完整的历史故事，均应做到来龙去脉清晰鲜明，人物事件完整无遗。

3. 凸现中国艺术的民族性。所谓民族性，并非站在狭隘的民族立场，认为凡中国艺术，无所不好，凡外国艺术，一无所用。而是应当掌握比较尺度，用典型、有说服力的文字展示中国艺术所特有的文化特色和文化品位，以事实证明中国艺术史的独特文化品性和辉煌的历史贡献。

4. 充分反映中国艺术成就的伟大性。《中国艺术史》强调使用概述性语言，以反映中国艺术文明的历史成就为首要目标。力求做到对所有具有历史意义和价值的艺术作

品、人物、思想、流派尽收无遗，并且力争以最好的文笔予以充分地再现。

5. 依据中国艺术历史发展的内在逻辑性。历史自有它的发展依据及原因，艺术史则应以更为典型和形象的方式反映这种历史发展的依据和原因。《中国艺术史》应以无可辩驳的史实证明中国艺术历史发展过程的大走向。

6. 保证全套史书的文献性。它应该尽力收集一切有历史文献价值的艺术作品，读史而知实，见实而明史。通过本书各个作者的中介作用，使亿万读者可以直接面对中国艺术史的历史辉煌，可以直接和古人对话。这样一套规格的艺术史书，不是应时之作，更不是趋时之作。它应该经受得住历史的考验。以其设计目标而言，它无疑属于下个世纪的文化工程。

中国艺术史内容丰富，历史久远。其内容包括上起三代文化之初，下至中华人民共和国成立，共分为十个断代，十个大的专业领域。

十个断代即：(1) 远古暨三代艺术史；(2) 先秦艺术史；(3) 秦汉艺术史；(4) 魏晋南北朝艺术史；(5) 隋唐五代艺术史；(6) 宋辽金夏艺术史；(7) 元代艺术史；(8) 明代艺术史；(9) 清代艺术史；(10) 民国艺术史。

十个大的专业即：(1) 书法；(2) 绘画；(3) 音乐；(4) 舞蹈；(5) 建筑雕塑；(6) 工艺美术；(7) 杂技；(8) 戏曲曲艺；(9) 电影；(10) 摄影。其余的艺术形式则依其特点列入上述十个大的相关专业之中。

全书依据篇幅和内容的需要，共分为九卷十册，16开精装。分别为：书法篆刻卷(上下)、绘画卷、戏曲卷、音乐卷、舞蹈卷、建筑雕塑卷、工艺美术卷、杂技卷、曲艺话剧电影摄影卷。

全书包括导论，各专业史卷。其卷次和断代分布，依该项艺术历史发展的本来面貌酌情划定。各专业史同样依据其历史发展的前后顺序排定。全书约1200万字。

组织百余名的作者队伍，编写这样一部规模宏大的艺术史著作，费时达几年之久，对于我们这样一个地方出版社来说，都是空前的，无论从经济条件、编辑经验和水平上看，都遇到了许多难以想像的困难，我们深感力不从心。但我们既然承担了这个艰巨的任务，就决不能半途而废，要“下定决心，不怕牺牲，排除万难，去争取胜利。”一定要圆满地完成这个任务，写好编好这部《中国艺术史》，力争使之成为“精品”。这是作者与出版单位的愿望和决心。但是到底是“精品”还是“次品”，还有待于广大读者和专家们去评定。可以肯定地说，由于作者和编辑的水平所限，本书无论在内容结构、文字水平、史料的取舍、插页图片的选用(有部分转载的图片，采用时未能联系到有关作者，对此深表歉意)等方面还会存在着这样或那样的缺点，甚至是错误。我们衷心地希望读者和艺术界的专家学者对这部《中国艺术史》提出宝贵的批评意见，以便今后进一步完善和修改此书。

这里还需要特别提出的是，艺术大师曹禺先生生前十分关注本书的编辑出版，并欣然接受了担任本书“名誉主编”的请求，直至逝世前还念念不忘《中国艺术史》的编写工作。在编写本书的许多作者中，编写曲艺史的王泱先生和编写舞蹈史的刘凤珍女士，编写杂技史的作者之一邓长风先生，他们为了弘扬中华民族的艺术精神，为了把这笔宝贵精神财富留给下一代，竟不顾自己多病的身体，硬是坚持写作，最后因医治无效不幸先于我们而去。他们未能见到本书的出版，却留给了我们一种可贵的精神，对此，我们深表缅怀和悼念。如果他们在天有灵的话，也会为我们这部书的出版而感到高兴。

在本书编写的过程中，还得到了出版界和各艺术院校的有关领导的关怀、支持和帮助，在此，我们谨致衷心地感谢。

《中国艺术史》编委会

1998年11月25日

前

言

修
海
林

中国音乐史的研究,在新时期获得了前所未有的成就。可以说,几乎在所有的研究领域,都不断有新的学术成果涌现,甚至超越前贤。与此同时,从事中国音乐史研究与教学的学术队伍,老中青皆有所作为,有所创新,薪火相传,代有接力,不断壮大,这是可喜的事!放在我们面前的这一项重要而突出的成果,是由河北人民出版社出版的、作为《中国艺术史》组成部分的中国音乐断代史著作。其历史叙事范围,上溯 9000 年、下逮 20 世纪上半叶,由此构成我国第一套完整的中国音乐断代史研究成果。这套乐史丛书的出版,标志着我国音乐史领域的断代史研究,第一次具有上规模的整体性学术效应。

任何一套成规模的学术著作,都会是某一学术发展时期整体学术水准的反映,音乐史著述也是如此。其中每一部专著的撰写,也自然会反映著作者个人某一阶段的学术成果。甚至某些个人学术成果,也会是当时学术群体知识成果的反映。因此,对其中的成就得失,只能放在学术史的长河中去评价。更何况中国音乐史研究的领域、内容仍在不断扩大,例如中国音乐文物史料的整理和出版,就为中国音乐史研究提供了新的史料系统;在传统音乐历史