

中國古代音樂 發展概述

藍玉崧講述

中國音樂家協會西安分會編印

說 明

4月中旬，本會邀請了中國音樂史家藍玉崧到西安，主講關於中國古代音樂史中的主要問題。這一「中國音樂史講座」於5月初結束。講題為：中國古代音樂發展概述（遠古至清）；音樂的起源及其後的发展變遷；周、秦時期的典札音樂與音樂理論；外來音樂的影響與昭、唐時期宮廷音樂的繁榮；中國戲曲藝術發展概貌；如何自學中國音樂史。

為了有助於本地區音樂工作者自學中國音樂史，本會以「中國古代音樂發展概述」的講述記錄為中心，參據上述其他專題，並依照藍玉崧同志在中央音樂學院講課用的「中國音樂史提綱」整理出了這部資料。其中第一章緒論的第一、二兩部分和第二章，則是摘自藍玉崧同志的「中國音樂史通俗講話」一文（自6月起在「群眾音樂」連載，摘用时略有刪節或補充）。

本資料全文並未經藍玉崧同志過目，其中如有與原講述不符之處，當由本會負責。

中國音樂家協會西安分會 1957·7

目 次

第一章	緒論	(1)
第二章	萌芽時期——遠古期	(11)
第三章	奴隸文明——殷商時期	(25)
第四章	封建文化奠基時期——周、秦	(28)
第五章	歌曲與歌舞音樂發展時期(上) ——漢、三國、晉、南北朝	(49)
第六章	歌曲與歌舞音樂發展時期(下)——隋、唐	(55)
第七章	戲曲音樂發展時期(一)——五代、宋	(67)
第八章	戲曲音樂發展時期(二)——元朝	(71)
第九章	戲曲音樂發展時期(三)——明朝	(76)
第十章	戲曲音樂發展時期(四) ——「鴉片戰爭」以前的清朝	(81)
曲 例		(84)

〔附 錄〕

中國古典文學史鳥瞰	林 庚	(95)
-----------	-----	------

第一章 緒 論

一、學習中國音樂史的任务

我國有四千余年有文字可考的历史，是世界上少有的文明古國。而且几千年来我們一直定居在我們的祖先发源的地方，形成了一个統一的多民族的民族大家庭，建立了强大的國家，这在世界上是独一无二的。和中國同时或比中國更早出現于历史舞台的古文明國家，有的早已中斷了它們的历史发展，如巴比伦；有的則在很长的历史时期內落在中國历史发展的后面，如埃及。三四千年来，中华民族的各族人民在我們的廣大國土上，用他們的辛勤劳动使自己的文化持續不断地发展，創造了世界上少有的光輝燦爛的古代文化。中國的文明长期以来是亚洲历史的中心，亚洲各國无不受其影响。从前一个欧洲的资产階級唯心主义哲学家怀德海說過：「我們越知道中國的藝術、文學、人生哲學越多一点，我們越敬仰古代中國文化水准之高。……假若我們把历史时代所有人物的貢獻，積累起来算一筆總賬，則中國的文化要算世界上最宏大的。」中國是東方文明的搖籃，我們固然不可以妄自尊大，但也絕不應該自相菲薄。

在音樂文化上，当欧洲各國还几乎沒有任何文化，塞納河和泰晤士河畔還是一片荒野不毛之地的時候，我們的音樂已經有所發展了。当欧洲各國的音樂还处于萌芽狀態時，我們的音樂已經达到了高度的发展。可以說在十七世紀以前，中國的音樂文化始終是居于世界藝術之前列的（十七世紀以後中國音樂发展之停滯与落后，有其时代与历史的原因，后文將詳述之），中國的古代音樂不但影响及于東方各民族，而且曾經产生了世界性的影响。中國人民，尤其是中國的音樂工作者，不能不去努力了解祖先的这些成就，充滿民族自豪感地来对待我國傳統的音樂文化的成果。所以要这样做，是为了使我們得到更大的鼓舞和策勵，去建設无愧于祖先和人民的新文化。正如馬克思所說：「所以在这些革命中，死靈的喚起，并不是

为了要模倣旧物，而是为了加光荣于新的斗争；不是害怕所担负的任务而故意的回避，是要把任务提高到理想的高度；不是复活那些幽灵，是要重新鼓起革命的精神。」（马克思：「路易·波拿巴政变记」）

特别是因为三千年来的统治阶级和百年来的帝国主义对我国文化历史作了无数歪曲，因而我们就更加迫切需要洗除从他们那里得来的一切对我国文化传统的错误看法。中国的封建阶级所写的历史，从来是要竭力掩盖人民群众在文化历史发展过程中的巨大作用的，他们只记载了微不足道的庙堂之乐，对于人民生活中的活的音乐和人民的创造作用则是绝口不谈。而中国文化史特别是音乐史，在西方资产阶级学者所写的任何世界历史著作中一直没有得到过它应有的位置，他们不是忽视就是故意抹杀我国古代文化的光荣成就，帝国主义甚至用「无乐之国，无耳之民」的鬼话来诬蔑我们。应该正视这种影响的严重存在，我们的音乐工作者中，以虚无主义的态度来对待自己的音乐传统的还并非少数。近几年来我国的艺术团体在国外（不仅是在社会主义国家和亚非国家，而且在许许多多的西欧、南美的资本主义国家）受到热烈的欢迎，随着我国国际地位的提高，我国的音乐艺术也日益得到广泛的重视。但还应该说我国的音乐传统为国外人士了解得依然甚少。正确地认识我国传统的音乐文化，百倍地增强对于自己民族的优秀传统文化的热爱，从而增强对于数千年来世代相传的自己的祖国、自己的人民、自己的文化的热爱，这就是爱国主义的真正的具体的内容。认真学习我国音乐文化发展的历史，正确地认识并阐发我国古代音乐文化的高度功绩和它的真正价值，并且把它交给人民，是我们全体音乐工作者的历史任务。

我们正在努力创造着新的社会主义文化，是过去的一切文化艺术的最优秀的遗产的合法继承者。社会主义的文化艺术不是凭空生长出来的，是在传统的基础上建立起来的。因此，深刻地全面地研究我国的音乐文化遗产，并且创造性地运用它们，是创造民族新音乐的必要条件。学习音乐文化的历史，却正是帮助我们认识古代音乐文化的发展过程、特色和成就，指导我们对音乐遗产的学习和研究的最有效的途径，因为音乐史这门科学，可以指引我们达到音乐艺术的高处和深处，使我们得以认识音乐艺术的历史的从而也是完全的面貌。音乐史不是一些单纯的知识的堆积，它

是一門具有鮮明的黨性和富於現實意義的科學，不是可有可無的用來裝點門面之物。這是因為它還可以使我們發現音樂發展的历史規律，以之作為我們的精神武裝，從而加強我們的建設新的音樂文化的信心，並且汲取历史上的經驗教訓，以历史主義的觀點來認識我們的音樂生活中的一切問題，把我們的音樂建設工作，放到最正確的軌道上去。這些都無疑會大大有助於我們的人民音樂事業的發展和提高。历史科學的任務，歸根結蒂是為了指導現實的生活。學習历史的必要性，毛澤東同志曾再三強調地指出過：

「第一種：主觀主義的態度。……在這種態度下，就是割斷历史，只懂得希臘，不懂得中國，對於中國昨天和前天的面目漆黑一團。……第二種：馬克思列寧主義的態度。……在這種態度下，就是不要割斷历史。不單是懂得希臘就行了，還要懂得中國；不但要懂得外國革命史，還要懂得中國革命史；不但要懂得中國的今天，還要懂得中國的昨天和前天。」（毛澤東：「改造我們的學習」）

「學習我們的历史遺產，用馬克思主義的方法給以批判的總結，是我們學習的另一任務。我們這個民族有數千年的历史，有它的特点，有它的許多珍貴品。對於這些，我們還是小學生。今天的中國是历史的一個發展；我們是馬克思主義的历史主義者，我們不應當割斷历史，從孔夫子到孫中山，我們應當給以總結，承繼這一份珍貴的遺產。這對於指導當前的偉大的運動，是有重要的幫助的。」（毛澤東：「中國共產黨在民族戰爭中的地位」）

綜括我們學習我國音樂歷史的目的和意義，就是：

1、正確地認識我國古代音樂文化的成就，提高民族自信心，提高愛國主義思想。

2、了解我國古代音樂文化的發展過程、特色和它的規律與經驗，從而從理論上幫助了我們對音樂遺產的學習和有助於建立我們的民族新音樂。

我們提倡熱愛自己的民族遺產，提倡愛國主義，這絲毫不同於過去的「保存國粹」。國粹主義是頌古非今，精粗不別，排斥一切新生的和外來的優秀文化，拒絕任何革新。我們要求對過去的發展過程進行科學的清

理，給以慎重但是堅決的批判，「剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華」，並使之發展到新的水平。我們既要認識過去的光榮成就，也要認清它的缺陷；既不應該是民族虛無主義，也不應該是民族自大狂。我們要求認識我國古代音樂文化的價值，也並不意味著要降低學習西歐古典音樂的意義。任何一個民族的文化都是由於真正地研究和批判地吸收其他民族的文化成就而豐富起來的，西歐音樂的優良經驗和進步成就，對我們有重大意義，我們在這方面不是學得太多了，而是學得還很淺薄、很皮相，對於西歐音樂的發展道路還沒有做過全面的認真的研究。但是我們的新音樂，必須首先植根於民族音樂傳統的基礎上，只有按照自己的傳統，吸收其他一切民族的寶貴經驗（而不是僅僅皮毛地學這樣那樣的技術），作獨創性的發展，才能最後地對於整個的世界文化寶庫作出重大貢獻。我們的音樂工作的嚴重落後，其原因首先在於專業音樂工作者對於傳統的隔絕無知，這也是顯而易見的道理。

二、中國音樂史的對象 內容和體例

中國音樂史的範疇，是我國的封建制以前的社會和封建社會（即遠古至1840年「鴉片戰爭」時期）的音樂發展的歷史，其主要的部分是封建時期的音樂史。

一般文化史的敘述方式有兩種：一種是按時代先後排列，以一個歷史時期為一個單元，把這個歷史時期內的各种文化現象，作為一個有聯繫的整體來考察；這就是所謂「橫切」的方式；一種是按照文化現象的各种專門範疇分為許多單元（例如音樂史中的樂器史、樂制史等等），每一單元即包括了這一文化現象的全部歷史發展過程；這就是所謂「縱切」的方式。我在這裡採取了前者（「橫切」）的方式，因為這樣可以把音樂發展的各個現象之間，音樂發展與整個社會的經濟、政治、文化之間，聯繫起來作綜合的考察，深入地全面地而不是孤立地片面地理解音樂的歷史發展。

我們將着重闡述在人民的實際文化生活中的音樂發展情況（包括戲曲和說唱的發展），找出每個時期音樂發展的主要趨向；在敘述專業的音樂發展和有影響的音樂家的活動之外，也介紹一些人民的群眾音樂生活；中外音樂文化交流，凡對民族音樂發展有重大作用的都加以引錄；此外還涉

及美學理論、樂制、樂器的发展，但這些不占很重要的地位。樂制史（尤其是律史）和历代的典札音樂（「雅樂」）虽然在史料中占有很大的比重，在一般的中國音樂史著作中，也都給予較多的篇幅，但我認為這些在音樂藝術的发展中都非首要的問題，沒有太多实际意义，一般地不作过多的探討。

三、中國音樂史學在过去和現在的狀況

我們有着中國音樂史學的悠久傳統。音樂理論著作出現得很早，例如「樂記」就出現在戰國時期。關於歷史性質的音樂事實的記載也早已有之——從司馬遷（漢）的「史記」開始。在全部由官方修訂的「二十五史」中，每一種都有一部分（一章或一節）是專門記載當時的音樂活動的。這種傳統保留了很長時期。其他如魏國時期的「周禮」、「儀禮」、「禮記」中也都記載了很多音樂活動情況。這些都是音樂史科學所依據的重要文獻，它們給我們提供了許多可資觀察古代音樂生活的重要片斷，儘管還不全面。此外，我們所掌握的古代的音樂專著、樂譜、樂器、雕刻、出土文物以及野史中記錄的下層人民音樂活動情況也很多。

和音樂史相關的科學部門有歷史、哲學史、各種藝術史和其他音樂科學如美學、音響學等等，至於考古學、文字學、音韻學、史科學以及現代的民間音樂也都與音樂史有關，牽涉的範圍很廣。

中國音樂史的發展和其他少數地區民族，以及東方很多民族的音樂歷史的發展有着密切關係，橫的面非常廣闊。

但是，我國古代從來沒有一部書是系統的音樂史著作，只都是些片斷的歷史記載，並帶有很大的片面性，大部分都寫的是與實際的人民音樂生活無關的東西。例如「雅樂」在古代文獻中記載的很多，律學佔有極大篇幅。

自從西方資本主義國家的科學傳到中國來以後，逐漸出現了一些開始有系統地、運用科學的方法去整理古代史料的著作（近幾十年來，主要是「五四」以後），但成就並不很大。

關於音樂史的著作，基礎也很薄弱，「五四」以來只有十幾種，包括未公開出版的在內。數量既少，質量也不夠高。總結這十幾種著作，大約有下面幾個主要偏向：

一种是國粹主义的（「五四」初期的著作都是如此），沒有严格的历史发展的科学观点，只是編列了古代文献，充滿了复古和排外思想，帶有民族自大狂的色采。

另一种偏向与上面相反，是硬以西方現成的音乐史著作的編輯規律来編輯中國音乐史，抹煞了中國音乐史本身的特点，这样就把中國音乐的独特价值降低了（有这种偏向的著作居大多数）。它們不是从材料出发去得出中國音乐发展的結論，而是从框子出发，主观地去套材料，对材料的取舍有很大的片面性。

此外，抗战后期以来，有少数人开始用馬克思主义的观点来写中國音乐史，但是，其中的重要缺陷之一是对中國音乐史缺乏具体研究，只以簡單教条来套少数材料，得出的結論缺乏事实根据，并不科学。

以上無論哪一种都可說是水平較低，較幼稚，材料掌握得不充分，整理材料的工作也做得少。而且任何一派都未真正成为馬克思主义的历史学家。这种情况至今尚未完全改变，例如本人就未离开幼稚的階段。

目前的状况是人力極缺乏，几年以来主要是做了很多保存資料和搜集、記錄工作，科学的整理工作并不多。至于研究資料并加以綜合、利用的工作則更少。

四、學習的态度与方法

學習艺术史的基本方法、基本态度应是真正的客觀的科学态度和鮮明的党性結合起来。

首先，要有真正的客觀态度，不是站在第三者的立場，漠不关心地觀察一切，而是要掌握真正科学、可靠的材料，并避免片面和武断。馬克思主义的經典作家們在这方面都是很好的榜样：每一材料都經過严格的对証、審慎的研究，才以它作为依据。

另外，这种态度要和鮮明的党性——政治傾向性相結合起来，不是毫无目的地罗列材料，應該以历史唯物主义的武器去利用、分析材料。真正的好的資料彙編也是有正確观点、明確的目的的。

学的时候，应注意下面几点：

首先，要和社会发展的现实結合起来，把音乐史的现象当作社会现象的一部份看待，勿将它孤立。社会发展的每一階段的音乐事实，必然引起

它相应的变化。要把音乐的现象当作上层建筑——基础的反映来考察，和基础联系起来。另外，要把它和其他艺术结合起来看它的发展。音乐作为上层建筑，是与其他上层建筑有关的，要看到它们的相互关系。

其次，要和社会上最广大的基本階層（人民群众）的活动结合起来，和社会上物质资料的生产者，劳动者的活动结合起来。要把和人民生活有关系的东西当作音乐史中的主要问题，以和人民的关系密切与否，作为标准来判断问题的主要或次要。和人民生活直接有关的，对人民有广泛影响的问题就是音乐史上的重要问题。例如「雅乐」的发展有其重要性，对社会有一定影响，但当它衰退时就失去了重要性，对人民影响少了，故作为次要问题。律学可以作为一个问题来独立研究，但在音乐史中需放在适当位置，不要把它当作是音乐史的唯一的问题。应该把主要目标放在与人民生活密切相关的活的音乐现实方面，如戏剧音乐的发展尽管正式材料不多，但应作为重要的问题研究。

第三、要把音乐看成是一种发展的、变化的社会现象，要找到它的发展过程，而不是把它当作静止的、孤立的现象看待。要找到每一时代和整个历史的发展趋势，找出每一时代的主流——发展的主要线索，在每一时代中这些主流的发展趋势、倾向如何，找到其中主导的东西。亦即在横的方面找到主流以及主流所影响的各个方面，例如唐朝的宫廷音乐和宫廷音乐所影响的整个社会音乐生活的发展、繁荣。从前面和后面还要找到它的继承关系，唐代宫廷音乐是继承的什么东西，后来又影响了什么东西，要找到这些音乐发展的主导的趋势。这样做，为的是紧紧结合我们学习中国音乐史的目的。

第四、要求把音乐史当作系统的科学来看，对每一现象都要找到它的联系，任何一个事实都勿孤立对待，要把前、后、左、右联系起来学习一个问题。例如学习周、秦时期，就要把它和过去的奴隶社会联系起来看，看它们有什么区别和相同之点：周、秦时期音乐的本质和社会功能与奴隶社会有什么本质的区别及本质的相同；周、秦乐器的发展与过去和以后有什么继承关系、变化等等。

横的方面也如此，每一问题都要和其他同时代的问题联系起来看。这样我们会永远有一个清楚的历史概念，而不会是脑中一团材料，纠缠起

来，混淆不清。又如一个时代的上层音乐和民间音乐的关系等等，各个音乐实践的关系都要找出其内在的联系、脈絡，这样地来考察一切音乐历史现象。

另外，要提防对音乐史的粗暴态度。掌握一点马克思主义理論，往往容易会用簡單化的办法去批判古代的东西，对古代历史尚未掌握很多材料，就把一个簡單的教条搬出来——这个是某階級的，那是某階級的等等，這就容易走上粗暴的道路。

古代很多现象是复杂的，消極的和積極的现象往往糾纏在一起，很难簡單地整理出来，应采取慎重态度。在這方面，不能避免具体历史問題，而只記住結論。历史科学离不开具体历史事实，应根据具体事实来得出結論，而不是只記住了結論而忘掉了历史事实。

最后，学习要有鮮明的目的性，不是当作一种装点門面的知識来学，而是为了提高我們的認識，提高我們的理論水平，使我們能从历史观点上来观察一切音乐现象，从而更好来总结过去的一切，繼承遺產，改進今天的工作，使我們音乐的现实有進一步的发展。学习音乐史的任何階段都应该有这样一个鮮明的目标，这就要求我們在學習时联系实际，联系今天的音乐工作，今天各种音乐现象，来观察古代的一切，来总结古代的一切，但是，不要庸俗地联系，不要生硬地拿古代的东西来一个一个的和今天比較，不能脫离古代的历史条件，也不能脫离今天的历史条件，要把每个問題都分析得深一些透一点来進行比較，所以要求大家，首先是全面的系統的来学习古代的东西，要联系现实；而首先就要掌握历史发展的全貌，脫离历史的整体，只鑽一段，就会走錯了路。

五、为初学者介紹一些輔助讀物

中國音乐史的資料大都是古旧書刊，較难尋找。現在只介紹几种解放后出版或重印的（在新华書店即可买到）用語体文写作的書籍，作为輔助讀物。

范文瀾：「中國通史簡編」（或尚鉞：「中國历史綱要」。范著較好，但尚著篇幅較少而且容易得到。）

康士坦丁諾夫（苏联）：「历史唯物主义」

杨蔭瀏：「中國音乐史綱」

周贻白：「中國戲劇史」（三冊）

陸侃如、馮沅君：「中國詩史」（三冊）

鄭振鐸：「中國俗文學史」（二冊）

如果讀者時間很少，可以先看第一種普通歷史書（「中國通史簡編」或「中國歷史綱要」）。下面再介紹幾種參考書籍。當大家閱過前列幾種以後，感覺還需要補充一些材料時，可以酌選下列各書；這些書凡註明出版處所的，都是解放前出版的舊書（但在古舊書店或新華書店古籍部尚不難找）。

王光祈：「中國音樂史」（中華，二冊）

許之衡：「中國音樂小史」（商務）

童 斐：「中樂尋源」（商務）

田邊尚雄（日本）：「中國音樂史」（商務，中譯本）

王光祈：「東西樂制之研究」（中華）

繆天瑞：「律學」

除上列各種基本材料外，想進一步學習的同志可以有步驟地選讀下列各書。這些仍以近人所著中文書籍并較易購得者為主。當然，對於專門從事中國音樂史研究工作的人說來，這個書目是遠不敷用的。

（第一章）毛澤東：改造我們的學習（「毛澤東選集」卷三，新刊）

吳玉章：中國歷史教程緒論（新刊）

（第二章）恩格斯：勞動在從猿到人過程中的作用（新刊）

恩格斯：家庭、私有制和國家的起源（新刊）

蘇聯，阿普列相：音樂是一種藝術（新刊）

美國，哈拉普：藝術的社會根源（新刊）

呂振羽：史前期中國社會研究（人文書店，在舊書舖容易找到）

裴文中：中國石器時代的文化（新刊）

李純一：我國原始時期音樂試探（新刊）

（第三章，第四章）吳澤：古代史（新刊）

呂振羽：殷周時代的中國社會（人文書店？）

郭沫若：中國古代社會研究（新刊）

郭沫若：公孫尼子與其音樂理論（收入「青銅時代」，新刊）

朱謙之：中國音樂文學史（商務）

(第五章，第六章) 六朝乐府与民歌 (新刊)

朱謙之：中國音乐文学史 (商务)

凌廷堪：燕乐考原 (商务)

任訥：敦煌曲初探 (新刊)

日本，林謙三：隋唐燕乐調研究 (新刊)

孔德：外族音乐流传中國史 (商务)

周一良：中國与亚洲各國和平友好的历史 (新刊)

(第七章至第十章) 增补曲苑

新曲苑 (中华，北京新华書店郵購代办可买)

清代燕都梨園史料 (以上三書是較丰富的戏曲史料彙編)

王國維，宋元戏曲史 (商务)

日本，青木正儿 (王古魯譯)：中國近世戏曲史 (新刊)

吳梅：顧曲塵談 (商务)

九宮大成南北詞宮譜 (崑曲曲牌的曲譜彙集，有商务影印本)

集成曲譜 (全齣的崑曲曲譜集，商务，北京和上海的新华書店古籍門市部都有)

杨蔭瀏：白石道人歌曲研究 (北京中央音乐学院民族音乐研究所油印資料)

杨宗棧：琴学从書 (古琴的文献和知識彙編，旧書，易購)

叶德均：宋元明講唱文学 (新刊)

李嘯倉：宋元伎艺杂考 (新刊)

孙楷第：傀儡戏考原 (新刊)

罗常培：北京俗曲百种摘韵 (关于「十三辙」的著作，北京琉璃厂来熏閣書店发售)

初步从事这方面的研究，可以找下面兩個材料为线索：

袁同礼：「中國音乐書举要」(國乐改進社編「音乐雜誌」第1、2期連載。这是一个古乐書的書目，虽然十分不完备，但提供了一个重要的线索。)

古今圖書集成——「乐律典」(这是一个百科全书性質的資料彙編，原書卷帙浩繁，「乐律典」是其中可以單購的一部分。通行本有圖書集成局排印本，和中华書局影印本，后者北京新华書店古籍門市部有書。)

第二章 萌芽时期——远古期

(公元前1601年以前)

第一節 音乐的發生和开始發展

一、各种音乐起源說

音乐起源問題，是音乐史所接触到的第一个問題。由于对原始社会的生活和艺术还很少有可靠的知識，所以这个問題在很大程度上是美学理論問題，而且迄今尚无一致的結論。但是通过对这个问题的探討，可以深切地認識音乐艺术的實質，对于理解音乐的全部历史发展有很大助益，因此这里还是努力肩負起一个很不輕易的使命——嘗試着把关于这个问题的較新的成果向大家作簡略的介紹。

对于音乐的起源，古今很多思想家提出了各种各样的論說，成为長期間聚訟紛紜的一个問題。和哲学問題一样，其中也是包含着唯物主义和唯心主义的兩条路綫。

早期的音乐理論常常帶有浓厚的玄学觀念，認為音乐产生于神秘不可測的超人力量。例如：

「音乐之所由來者遠矣：生于度量（宇宙的法則），本于太一（宇宙 太一生兩儀（天地），兩儀生陰陽；陰陽變化，一上一下，合而成章（成章，形成有組織之物。即謂在如此的过程中，產生了具有藝術的組織的音樂）。」（「呂氏春秋」，仲夏紀。書出現于戰國時期。）

或者謂音乐为某些特定的个人所創造，例如說伏羲氏作二十五絃琴，女媧氏作笙之類。但也很早就有了如「樂記」（孔子的弟子或再傳弟子公孫尼子所作，成書于戰國時期。）所作出的帶有唯物論萌芽性質的解釋：

「凡音之起，由人心（思想感情）生也。人心之動，物使之然也（外在的事物導致了思想感情的活動）。……情動于中，故形（體現）于聲。聲成文

（文，文理，組織。用藝術手段組織起來的聲音），謂之音（音樂）。」（公孫龍子：「樂記」）

這是很卓越的唯物主義論斷。雖然它還有很大的局限性。

有人認為音樂起源於對自然界的聲音如鳥鳴獸啼、風嘯水流、器物撞擊等等的模仿，如：

「帝堯立，乃命質為樂。質乃效（模仿）山林谿谷之音以歌……」（呂氏春秋，仲夏紀，古樂篇。）

也有人認為來源於某種動物性的本能或情感的表現慾（如十七世紀的英國哲學家斯賓塞爾）。還有人認為起源於遊戲的衝動。這些雖然比起玄學觀念來是進了一步，但卻避開了所謂「本能」、「慾望」等等何以形成并何因而發的問題，所以都沒有接觸到問題的本質。而且既是發諸「本能」、「衝動」或偶然的模仿，則自然不是有意識有計劃的行為，藝術即被看為偶然和盲目的產物了，這當然是錯誤的。客觀事實更是極容易說明這些理論的謬誤，鳥類的鳴轉和嬰兒的哭聲都包含有一些情感因素，都出之於本能，但僅僅是這些卻永遠不能發展為音樂。

另外一種曾經極為流行的學說是生物學家達爾文提出的，他認為音樂產生於性慾的表現，正如鳥類用鳴叫求愛一樣。這種說法和前面所述的「本能說」等等的矛盾之點是相同的，它們都離開了人類社會生活和歷史發展的最根本的問題；而且無數科學論證早已證明人類的婚姻制度在他們的原始時期曾經有很長的階段是雜交和群婚，求愛的行為到後來才有，然而音樂並不是等到那樣晚的時期才產生的。還有相當多的人認為音樂起源於巫術，中國近代的历史學者王國維即說：「歌舞之興，其起於古之巫乎？」（見他所著的「宋元戏曲史」）音樂在太古確曾經常與巫術結合，而原始巫術對音樂的發展也確曾起了相當大的作用（下文將詳述之），但這只是現象，巫術只不過是原始音樂應用的一種範圍，而非本質。

到了較近的時期，當很多人開始由研究現存的落后民族的社会生活去探索藝術的起源時，這個問題才逐漸出現了曙光，因為現存的野蠻部落的生活情況和我們祖先的生活有極多的共同點。十九世紀末叶德國的社会學家卡爾·彪赫爾(Karl Bücher)開始認為節奏、歌和詩都起源於勞動，虽

然他的學說還包含有許多矛盾的因素，但在最根本之點上已經初步接觸了問題的本質。

一直到人們自覺地在馬克思主義的指引下去研究藝術的起源時，對音樂的起源才能作出比較明徹的解釋。

二、音樂的發生和發展

A、音樂是社會生存鬥爭的產物

科學的共產主義的經典大師們的一些重要論點為我們照亮了探索藝術起源的道路，這些名言構成了歷史科學的準則，也是我們研究音樂起源問題的出發點。恩格斯說：「勞動創造了人類自己。」（「勞動在從猿到人過程中的作用」）恩格斯指出：勞動是人類生存的首要條件。勞動過程即是製造和使用工具的過程，它使人走出古猿階段，發展了雙手，並且直立起來，於是擴大了眼界，具有了概括和分析的能力，思維能力逐漸發展。隨著思維的發展，人類逐漸能夠發出一種有確定涵義的聲音，從這裡就產生了語言和音樂（這裡應該指出：音樂並非由語言產生的）。由於人類生存鬥爭的需要，在勞動過程中產生了有涵義的信號性質的人為的聲音並發展成為語言和音樂，而它們的產生和發展又對於人類的生存鬥爭起了極大的推動作用。

恩格斯還說過另外一句極重要的話：「人類創造了他們的歷史。」（「費爾巴哈與德國古典哲學的終結」）這就指出：是人類自己創造了一切文明。音樂也是由人為了人的需要而創造的，它既不是為非人的東西所主宰，不是什麼「上天的語言」，也不是由人的領域以外偶然地被移植到人間來的（如「模仿說」等等所說的）；它是原始人類在對自然作鬥爭中的產物，它一開始就在社會生存鬥爭中擔負起積極的使命。

恩格斯進一步地指出：「根據唯物史觀，在歷史過程中的決定因素歸根到底是現實生活的生產和再生產。」（「致約·布洛赫」，「馬克思恩格斯文選」兩卷集，第二卷，488頁。）這裡指明，必須從人類社會生活的最根本的關鍵去考察和認識一切歷史現象。人類歷史發展的最根本的动力永遠是為了取得他們的生活資料而進行的鬥爭，原始人類在多少萬年的漫長過程中集體地為了物質生活的安全和改善而向大自然作艱苦的鬥爭，在這個鬥爭里，音樂就作為一種直接的鬥爭武器而被創造出來，它不是在任何

与人类的生存没有直接关联的、偶然的下意识的行为中作为可有可无的东西而出現的。它是社会发展过程里面的一种积极的因素，是人类历史的有机的构成部分，自从有了人类社会，就有了音乐，可以说没有任何人类社会是没有音乐的，无论这个社会是处于什么发展阶段。而它的一切表现形式，一切发展和变化，又都和人类历史发展所经历的一切变化紧密结合着。

B、音乐的基本因素的发生和发展

情感因素是音乐的重要组成部分，人类从襁褓时期就有了用声音来表达各种基本情感的要求。但仅仅是这种要求，就不能区别于动物性的情感的呼喊，这样并不能形成艺术，也不能使它区别于人所发出的其他有涵义的声音（如语言）。作为一种艺术的音乐，它的基本要素还包括其他一些不可或缺的东西，这就是音高、音程、旋律、节奏等等，这些都是构成并组织乐音的重要因素，它们都是在社会生存斗争中产生的。人类在劳动生活中，随着思维的发展而逐步掌握这些因素的过程，也就是音乐的发生和发展的过程。

人对于音乐的这些要素的感觉（也就是音乐的听觉），最初是从一种「音响信号」（德国的音乐学家卡尔·史通甫Karl Stumpf于1911年所著「音乐的起源」一书中首先提出了这个名称）发展出来的。人类在集体劳动中最初发出的一些有涵义的声音（信号），例如在狩猎或采集食物时为了把所面临的新情况通知集体而发出的一些为大家所共同领会的信号，就是「音响信号」，这里「音响信号」所发挥的作用，也就是「音乐」（当然此时还不是作为艺术的真正的音乐）的原始的社会作用。人类的生活不断地发展，「音响信号」在集体劳动中也由于不断地使用而发展和变化着。它逐渐地不再是偶发的几个音，而产生了音的一定的结合，于是产生了音的运动（上行或下行的变化）和音程（不很明确的）的区别。为了突出「音响信号」的效果，常需延长某个单独的固定的音，以便使它传远警众，这样就逐渐锻炼出音高的感觉（固定音高是音乐和语言的分界线，语言所用的音常是高度不固定的滑音）；由于对单音的音高的听觉的发展，很自然地也就明确地区分出几个音之间的音程关系了。当某几个单独的固定的音经常排列在一起而产生一些理想的结合时，就构成了旋律的组织。同时由于短音，长音的变化，单音和音群的反复，就有了时间的变化和轻