

余甲方 著
CHATUBEN ZHONGGUOGUDAI YINYUESHI

插图本



上海人民出版社

中国古代音乐史



余甲方 著



CHATUBEN ZHONGGUOGUDAI YINYUESHI

中国古代音乐史

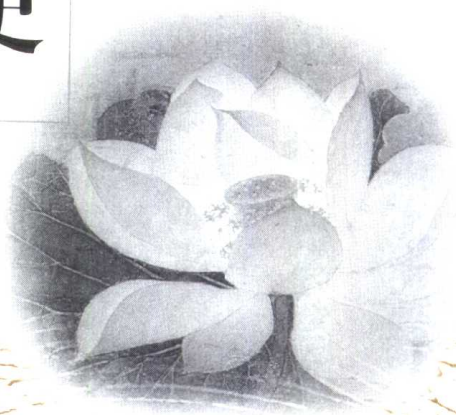
本

图

插



上海人民出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

插图本中国古代音乐史/余甲方著.

—上海: 上海人民出版社, 2003

ISBN 7-208-04098-2

I. 插... II. 余... III. 音乐史-中国-古代-图集

IV. J609.22-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 010480 号

责任编辑 罗 湘

封面装帧 王晓阳

插图本中国古代音乐史

余甲方 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版、发行

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

新华书店上海发行所经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 14.25 插页 58 字数 293,000

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

印数 1-3,100

ISBN 7-208-04098-2/K·941

定价 70.00 元

插图本

中国古代音乐史

自序

关于中国的古代音乐史，我国杰出的第一代音乐史学家杨荫浏先生曾感叹它是一部没有音乐的哑巴音乐史。这的确无奈地反映了我国音乐历史及其研究的现状。所有从事文化历史研究的学者，都希望自己的研究能够建立在多多益善的艺术史料的基础之上。但可惜的是，到目前为止，只有造型艺术可以稍稍满足学者们的意愿。因为造型艺术是以物质材料为实体的，其生命力可谓异乎寻常地长久，以至于远古时代的艺术材料，学者们也可以从许多的文化历史的遗迹中把它们探寻出来为自己的研究所用。可是像音乐和舞蹈这两门艺术的历史研究，相比之下就有限得多，困难得多了。因为这两门艺术是以流动的形态为表象的时间艺术或表演艺术，是随着表演和表演者的消失而消失的。如果我们要去追寻古代的甚至远古的音乐文明，只有借助于带有造型艺术性质的音乐文物才有可能。也就是说，要去参证、研究那些反映古代音乐状况的绘画、雕塑、乐器、书谱等遗存的音乐实物。而这类音乐文化遗物的线索，只存在于各个古文化的遗址，或留存于至今的种种古代典籍，甚至是隐含在各种古代神话传说里那些片断的有关音乐的记述之中。想要重现那流动形态的艺术美，简直就是一种美好的幻想。

中国音乐自来无史，有之当自 20 世纪的中叶。以杨荫浏先生为代表的一批令人敬重的学者，“筚路蓝缕，以启山林”，以所

见音乐遗存为研究对象，为我们初步勾画出了一幅依稀而生动的古代音乐发展概貌；甚至译解了遗存至今的古乐谱的谱字写法，使凝固在古谱上的“音乐”象征性地恢复了历史的音响。接着，以杨先生的学生，我国杰出的第二代音乐史学家黄翔鹏先生为代表的一批学者，在继承前人、师长们研究成果的基础上，又进一步地用相反的研究方法，从今天尚在流传的音乐当中，逆向地考证，经过新的反思和梳理，重新勾勒了古代音乐的部分原貌。前辈们艰辛的努力，克服了无数难以想象的困难。他们所做的这些开创性的工作，无不为我们后辈学人树立了高尚的风范，提供了珍贵的鉴借。这是我编著这本音乐历史的重要基础。

我于上世纪 70 年代末开始讲授中国传统音乐文化的课程。十数年间，虽广采博取、日积月累，但所得浩繁的教学素材却始终未得加工提炼整理成册，其主要原因还是不愿沿袭以往音乐史书的数十年一贯制，想在编写与形式上出点新意。如今，在高校向现代的青年学子们传授中国音乐文化的传统，更需在教学内容与教学方法上多动脑筋，力戒枯燥，以求趣味生动，引人入胜。理想的做法自然是历史陈述、文物图像、古谱音响并举，使文、图、声并茂。而既然古谱学还在“学步期”，“哑巴音乐史”在某种程度上已是一个难以改变的既成现实，那么可行的而又有效的做法就是历史

与图像的结合了。

历史与图像结合而成的图像文本其实是一种十分古老的史籍形式,它几乎与人类文明如影相随。从原始人的洞穴岩画,到从图像演变而来的象形文字,说明文图同源,图像自始就是一种记录生活、传导信息的工具。它是艺术创造,可以欣赏;又是生活的阐释,历史的证言。直观又易明,客观又写实。至文明社会,成为一种世界性共同语言的交流传达媒介。中国古籍插图博大精深,源远流长。“左图右史”向为古之学者所推崇。图像与史籍彼此独立,又相映成趣,互为诠释、补充和引伸。故中华民族自古以来图书并称,图文并茂。西方19世纪发明摄影技术后,照片部分地取代了绘画,图像便更是不用翻译地通行于世界,在文化传播交流中起着它独特的不可替代的作用。

随着一般意义的图文书、影集、画册的普及,图像史籍文本的受众群体也在不断扩大。20世纪初,图像史作为历史学的一个分支学科在西方应运而生。由此带出的作为音乐史学的分支学科——图像音乐史或音乐图像史的形成,西方约早于我国半个世纪。成书于20世纪20年代末,由德国著名音乐史料收藏家金斯基编撰的《图像中的音乐史》是此学科的开山之作。继而有成书于20世纪60年代初,由德国音乐学家贝赛勒和施耐德编撰的《音乐史图像》(多卷本)与成书于20世纪70年代、增补于80年代,由日本音乐学家属启成编撰的《音乐史大图鉴》(注:据《中央音乐学院学报》2001年第三期,于润洋文)。我国音乐学家刘东升、袁荃猷于20世纪80年代末编撰的《中国古代音乐史图鉴》继承前者,

以中国音乐历史的图像资料为内容,是音乐图像史学在我国的开山作。继而又有我国音乐学家吴钊于20世纪90年代末著成的《追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史》,继续填补了我国和国际音乐图像史学的学术空白,为此学科的成熟和发展作出了贡献。

图像史是以图像材料获取和印证历史信息,一般排除当代画家的绘画作品。编撰上,依侧重点不同应不外有两种类型:一种以图像展示、构建历史;另一种用图像辅助、烘托历史。显然,前者以图像为中心,后者以历史为主体。据我国音乐学家于润洋先生所述(见上注),从金斯基的《图像中的音乐史》到我国的《中国古代音乐史图鉴》,在性质上基本上还是属于一种“图鉴”。即以所拥图像资料,按历史脉络逐一加注准确而详尽的文字说明。“鉴”为“镜鉴”或“审鉴”。历史图鉴即是以尽可能搜集到的图像构成可以观照的历史。可见这种以图像为中心构建的历史是不完全的“历史”。它的价值和意义是为“完全的”历史提供图像学的信息,它可以成为“完全的”历史的一个有机的组成部分。吴钊先生的《图说中国音乐史》所追寻的逝去的音乐踪迹并非音乐,仍是音乐图像。虽然吴先生对所拥图像资料的研究、分析较为深入,书中学术性的文字叙述的分量较重,对“图鉴”性质有所突破,但全书仍以“图像”为中心,是以音乐图像构建“音乐史”,即“图说音乐史”。据于润洋先生所述(见上注),20世纪60年代法国音乐学家潘谢尔勒编撰过一部《插图音乐史》,但其中文字叙述部分的学术分量还明显不如吴钊先生的这部著作。由此看来,它不是一部真正的插图音乐史。而迄今插

图本的其他专门史著作已比比皆是了。像剑桥的“插图史系列”，我国郑振铎先生的《插图本中国文学史》，名记者舒宗侨、曹聚仁两先生合编的《中国抗战画史》等就是口碑甚佳的出类拔萃者。可是以真正的音乐史为主体，以音乐图像作衬托，来辅助、印证、烘托历史叙述的图像音乐史体例至今还未曾见到。我想，如果我能涉足其间做个小小的探路者不是一件很有意义的事情么。这便成为我将这本音乐历史编成图像文本的基本思路。

本书主干的音乐历史的陈述，尽量调动国内学界同仁半个多世纪的学术积淀，吸纳各相关学科既有的和新近的研究成果，对绵延八千年的中国古代音乐史进行梳理和阐释。把各个国家或民族的历史作为一种文化来看待来研究和阐释，是上世纪末以来西方史学研究中的一个潮流。中国是一个多民族国家，又是有着八千年历史的文明古国。这绵延悠久的历史绝不仅仅是以王朝世系为中心的单线发展的历史，而是多元发展的历史。各种优秀的文化，包括各少数民族文化和许多外来文化的相互作用和糅合，共同促成了华夏文明的产生和演进。而我们研究的专业文化史，也只有将它放在多元发展的历史之中才可以显见它自身的文化意义。如果有一天，学者们将中国各专业文化史置于世界多元文化发展的历史背景下加以考察和比较，那么人们就可以更清楚地看到中国文化的长处与不足，知道中国文明在世界文明中

的位置了。我期待这一天尽早到来。

本书沿用中国通史的分期，但强调了中国古代音乐文化独自の“起、承、转、合”式的演变进程。先秦从音乐的萌生到雅乐的鼎盛可谓“起”；汉魏六朝清商乐的兴盛可谓“承”，直至盛唐燕乐繁盛的高峰；五代后向宋金元词调、剧曲音乐称盛的演变可谓“转”；传统音乐融会贯通进而衍化为明清各类俗乐争盛可谓“合”。本书阐释各发展阶段的音乐体裁沿用民歌、歌舞、说唱、戏曲、器乐等五大传统音乐的习惯分类。为了体现中华民族的文化传统是汉族和各兄弟民族人民长期共同创造而成这一史实，本书将兄弟民族对华夏音乐文化的贡献融汇于各历史发展阶段之中。礼仪与宗教音乐在部分章节里也有着重提及，但并未深入。这两类音乐其贯通数千年的历史脉络，塑造我国音乐文化诸重要特征方面的作用，以及与华夏各族音乐在内容、形式、风格上的内在联系等，仍需过细地清理和研究。

在图文编排上，本书是以史为主体，故所有选收的图像均按纵向的历史沿革和横向的体裁门类有序编排，以图辅文、图文互照，化历史陈述和学术语言的枯燥为图文并茂的明快、流畅和轻松。为体现音乐史主干的脉络清晰，在图像中将黑白与彩色分列，黑白图像随文，彩色图像集束，以求得图像织体中的色泽纷纭和图文搭配上的浑然一体。这也算是我编著这本插图音乐史的几个标新立异的着眼点吧。

目录

001 自序

001 华夏音乐的滥觞

001 原始音乐(远古—公元前 2070 年夏代始年)

003 何为远古先民之乐?听唱劳作动情之歌。
——歌谣

004 图腾崇拜,投足以歌;操习干戚,百兽率舞。
——乐舞

008 夔击鸣球,击石拊石;如雷土鼓,群音之长。
——乐器

012 先秦雅乐的鼎盛

012 夏商周音乐(公元前 2070 年—公元前 770 年)

013 六舞祭乐奉为典,等级乐教礼乐观。
——礼乐

019 华夏旧器,鼓为始祖;八音之中,金石为先。
——乐器

023 “九歌、八风、七音、六律，以奉五声。”

——乐律

025 春秋战国音乐(公元前 770 年—公元前 221 年)

026 “好乐怠于政”，唯享乐是用。“临淄富而实”，奏世俗之乐。

——社会音乐

029 “满山谷是采茱萸的妇女，满山谷响着歌声。”

——民歌

034 “钟鼓喤喤，磬管锵锵”。“鼓琴鼓瑟”，“吹笙鼓簧”。

——乐器

037 “音乐之所由来者远矣，生于度量，本于太一。”

——乐律

039 “声音之道，与政通矣”。

——音乐美学思想

044 “人类意识与宇宙共鸣”。

——音乐表演

047 汉魏清乐的兴盛

047 秦汉音乐(公元前 221 年—公元 220 年)

048 采歌谣，创新声；兴乐教，观风俗。

——汉乐府

052 “有箫笳者为鼓吹”，“有鼓角者为横吹”。

——鼓吹乐

056 “丝竹更相和,执节者歌”。
——相和歌与相和大曲

064 “鼓砰砰以轻投,箫嘈嘈而微吟。”
——乐器

067 “唯琴工犹传楚汉旧声。”
——琴乐与乐律理论

072 魏晋南北朝音乐(221年—589年)

073 江南吴歌,荆楚西曲;清商古乐,华夏正声。
——清商乐

076 “屈支国管弦伎乐,特善诸国”。
——西域音乐内传

079 “梵音屠音,连檐接响”。“丝管寥亮,谐妙如神。”
——佛教音乐内传

082 “八音弦为最,琴为首”,“以最清之声写最清之物”。
——琴乐

085 “越名教而任自然。”
——音乐理论

088 隋唐燕乐的繁盛

088 隋唐五代音乐(581年—960年)

089 “踏曲兴无穷,调同词不同。”
——民歌与声诗

095 “合胡部者为宴乐”,“为诸乐之首”。
——燕乐

099 “飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。”
——大曲

104 “右多善歌，左多工舞”；“妙达钟律，遍工八音”。
——机构与乐人

107 “戏曲者，谓以歌舞演故事也。”
——歌舞优戏

110 “瞻礼崇拜，效其声调”，“愚夫冶妇，乐闻其说”。
——变文说唱

112 “间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。”
——器乐

121 “犯羽含商移调态，留情度意抛管弦。”
——音乐理论

125 宋元剧曲的称盛

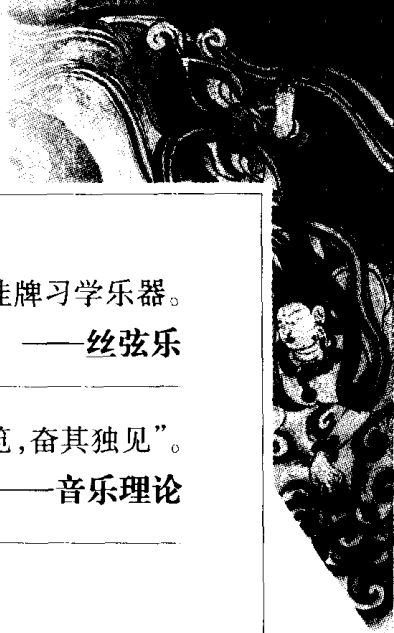
125 宋元音乐(960年—1368年)

127 “穷者欲达其言，劳者须歌其事。”
——民歌曲子

130 “风暖繁弦脆管，万家竞奏新声。”
——词调音乐

137 “不以风雨寒暑，诸棚看人日日如是”。
——弹唱乐

141 北曲遒劲，南曲宛转；南北合套，更为新声。
——杂剧音乐



150 子弟会聚茶楼,挂牌习学乐器。
——丝弦乐

157 “超然远览,奋其独见”。
——音乐理论

163 明清俗乐的争盛

163 明清音乐(1368年—1911年)

165 “刊布成帙,举世传诵,沁人心腑”。
——民歌与俗曲

170 “笙歌鼎沸,灯烛辉煌”。
——歌舞

179 “有如花坞春晓,好鸟乱鸣。”
——说唱音乐

183 “南昆北弋东柳西梆”,乱弹之最唯有皮黄。
——声腔与戏曲

193 “金吾不禁逐年新,鼓吹升平共闹春。”
——器乐与乐种

214 “中国乐律比我们更进步”。
——音乐理论

华夏音乐的滥觞

原始音乐

(远古—公元前 2070 年夏代始年)

由西方学者书写的世界文明史,从来没有东方文明和亚洲文明的地位。所谓“中华文明五千年”,在西方学者那里,也从来没有被承认过。但无数考古发现的事实都证明了中国既是人类的最早发祥地之一,也是世界上文化发达最早的国度之一。我国云南元谋人、陕西蓝田人、周口店北京人等化石的先后发现,说明我们的祖先远在两、三百万年以前就生活和劳动在祖国这块富庶、美丽的土地上。几十万年的原始氏族公社时期,人们以石器、弓箭为生活工具,在共同的劳动中共享劳动成果,过着没有剥削、没有阶级的原始共产主义生活。从艺术人类学的视角来看,音

乐文化的起源应该几乎与人类的起源是同时的。漫长的史前时期,使得我国早期人类原始形态的音乐生活早已湮没在历史的长河之中。音乐形态的不断消亡,又使音乐文化的传统变得难以表述。好在我国幅员广大,历史悠久,出土文物的丰富和文献记载的忠实、确切众所周知。从黄河流域的裴李岗文化、大汶口文化、仰韶文化、马家窑文化中可知,我国的地域性文化在氏族公社的初期就开始形成。1973年又发现了距今六千年左右的属早期新石器时代的长江流域河姆渡文化,后又在洞庭湖区域发现了距今九千年前的水稻,这就进一步证明了黄河流域和长江流域



山西万泉荆村无音孔埙



山西万泉荆村一音孔埙



山西万泉荆村二音孔埙



江苏吴江梅堰骨哨



陕西长安客省庄陶钟

是我们中华文明的最早发祥地。在上述文化遗址中,出土了众多的音乐文物。到了80年代的1986年至1987年间,在河南舞阳贾湖新石器遗址发现了距今八千年至九千年前的随葬骨笛十一支。这些考古成就足可将中国音乐的历史追溯到以上这样久远年代的新石器时期了。

由于夏、商、周三代长期以来没有明确的纪年,直到2000年9月公布的《夏商周年表》,才明确地把我国历史的纪年界定在夏代始年的公元前2070年。从可查的有关史前传说的古代文献得知,约公元前二千七百年左右,黄河上游各氏族部落开始结成联盟,推黄帝为联盟长,开始了传说中所谓的禅让制。这个时期是原始社会向阶级社会缓慢演变的时期,农、牧业均已有了一定

的发展。产生于劳动和生活当中的实用的石器、骨器、陶器、竹器,不但制作坚硬、耐用,而且种类繁多、造型奇特。有的还绘饰着浓艳色彩的图案。这些器物及图案又常常与原始先民们的音乐和舞蹈活动紧密联系着。青海大通上孙寨出土的一件舞蹈纹彩陶盆,是距今约五千余年的新石器时期遗物。陶盆内壁绘饰有三组五人的手挽手列队舞蹈图像。这是迄今所知可以估定年代的最古老的一幅原始舞蹈的图像。那时的舞蹈是同音乐相结合并且是融为一体的,学者们称之为原始乐舞。它反映先民们狩猎、农耕、祭祀、巫术等活动的过程,又助兴、娱乐和抒情。人们以此来鼓舞自己生活的勇气、劳动的热情和同自然界的抗争。

何为远古先民之乐？听唱劳作动情之歌。

——歌谣

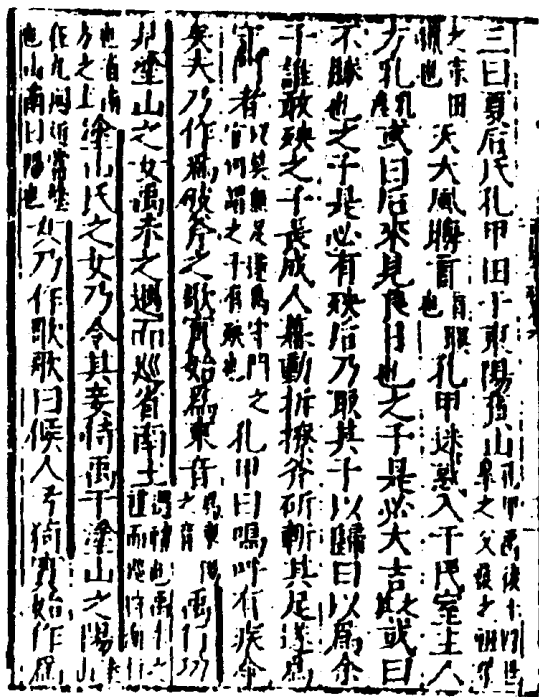
古今中外无数的音乐学者和音乐爱好者，都感觉“音乐是如何起源的”是一个十分有趣、迷人的问题。他们无论怎样猜想、证明，又无论怎样争辩，总也找不到能够让各方都满意的答案，终究达不成基本的共识。既然答案是丰富多彩的，那就让这些猜想、证明和争辩长久地继续下去吧。不过，我国古今智士仁人所阐发过的有关言论中，倒也不乏真知灼见。

其实，人类从猿进化而来之初，就可以感受到行进、奔跑、心跳、呼吸等生理现象和滴水、海浪拍岸、鸟翅搏击天空等自然现象的有规律的节奏。而言语和呼叫，流水、鸟鸣和山呼海啸的不同的声调变化，又会启发着人们对声音有高低、轻重的规律认识。但原始人类为自身和同种族类能够生存和延续，除生殖繁衍外，还要从事一项必须的，而且也是最基本的生产活动——劳动。劳动能够使人们最直接、最强烈、最深刻、最持久地感受和体会音乐的两个最基本的要素——节奏和音高。

先秦典籍《吕氏春秋》中有一段记载说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这就是说，原始先民们凡“举重”，就唱“劝力之歌”，即劳动号子。这段记载形象地反映了原始歌谣在劳动实践中自然产生的过程。鲁迅先生有一段名言进一步地说明了这个过程。他说：

“我们祖先的原始人，原来连话也不会说，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家都抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作……，是‘杭育杭育派’。”（《门外杂谈》）鲁迅先生在这里原不是谈论音乐问题，但我们完全可以从中学会到，他阐发了音乐或艺术史上的一个浅显而又深刻的道理——最初的劳动时的协作呼号预示了音乐的萌芽。

同样是《吕氏春秋》中的一段记载。在



《吕氏春秋》中“候人兮猗”书影

记述大禹和涂山氏女的爱情时写道：“女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗！’实始作为南音。”这首最早的南方情歌，生动地体现了人的情感和语言、语调与曲调之间的生动、密切的协调关系。《乐记》曾将远古歌唱起源的过程精辟地概括为：“歌之言也，长言之也”，“情动于中，故形于声”。歌唱，其实是语言的伸衍和扩展。情感起于内心，表现为外在的形式即是脱口而出的言语和歌声。闻一多先生曾将这四个字的深情的呼唤称之为“音乐的萌芽”和“孕而未化的语言”。（《闻一多全集》甲集第181页）同时，这句四言歌又是同治水的劳动生活密切相关的。音乐作为人类情感表达的一种载体，在原始艺术中，实在没有比它传达人的思想情感更为直接、更为便捷的方式了。这正所谓“言之不足故嗟叹之；嗟叹之不足故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”

《吴越春秋》载有一首据传是黄帝时

期的古老歌谣，名叫《弹歌》。歌曲唱道：“断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）”。这可以说是描绘我们祖先狩猎生活的最早的歌曲。它不但记述了远古先民们制作弓箭和射猎的劳动过程，而且还使我们看到了，原始歌谣是怎样如实而形象地反映人们劳动生活的内容的。正是劳动的动作，劳动的情绪及其表达的愿望和由此唱出的劳动的呼号等诸多因素的结合，为音乐提供了原始的节奏和音调。同时，又是劳动工具在劳动中所发出的声响，启示着人们把其中部分的劳动工具转化成为乐器。如《弹歌》所说，把竹砍下做成弓，负上泥做的弹丸去追射猎物。在狩猎的劳动过程中，那有律动节奏感的声声砍竹和紧拉弓弦又放射箭后那持久震颤的弦鸣，以及捕获猎物后那欣喜若狂的阵阵欢呼、喧嚣和雀跃等，无不引发、催生着一种乐舞的原始动。

图腾崇拜，投足以歌；操习千戚，百兽率舞。

——乐舞

诗、舞、乐三位一体的原始乐舞，被中外学者们认定是原始艺术的最高形式。我国古文献中，历来把诗歌、舞蹈、音乐视为一个结合体——乐。如《乐记》里说：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容

也；三者本于心，然后乐气（器）从之。”（《乐象篇》）然而，古文献中的乐舞记载多为神话传说。蒙昧时期的人们还远没有认识到自身的作用和价值，他们崇拜的是自然力和想象中的祖先。他们以为乐舞有一种超



黄 帝



伏 羲



神 农

自然的，可以感动上苍、媚悦上苍的力量。他们企望自然听命于人。传说虽然因掺杂了很多后人的想象附会成分，但真实地揭示了与氏族部落的农耕狩猎、图腾崇拜、祭祀典礼等社会生活有关的内容和形象生动的音乐表现形式，为我们勾画出了历史的依稀轮廓，是值得我们重视的。

《礼记》载，伊耆氏部落的人们，在每年十二月举行一次祭祀万物的蜡祭乐舞盛典上要唱一首《蜡辞》歌：“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归泽。”歌中祈求来年土地安宁，水流入谷，昆虫、杂草不要危害农作物。《吕氏春秋》载，葛天氏部落的人们表演乐舞时，“三人操牛尾，投足以歌八阕。”舞者拿着牛尾巴，投足踏歌，边舞边依次唱出《载民》、《玄鸟》、《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《达帝功》、《依地德》、《总禽兽之极》等八首歌曲。同样是祭祀天、地、祖，祈祷草、木、谷、人、畜的丰茂和兴旺，然而结构大、题材广，天地与人兽，现实与理念，无所不及，无所不包，是一部万象宏卷的大型歌舞。它们是亦牧亦农、勤劳而纯朴的先民们，因实在无力与大自然抗衡而从心底里唱出的虔诚的祷歌，充满着青春和力量。它折射出



伏羲举日