

吴钊 著

图说中国音乐史

东方出版社

追寻逝去的音乐踪迹

音乐

责任编辑：戴联斌

装帧设计：曹 春

图书在版编目(CIP)数据

追寻逝去的音乐踪迹：图说中国音乐史/吴钊著.

—北京：东方出版社，1999.10

ISBN 7-5060-1257-x

I. 追…

II. 吴…

III. 音乐史—中国—图解

IV. J609.2

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第46044号

追寻逝去的音乐踪迹

——图说中国音乐史

ZHUIXUN SHIQU DE YINYUE ZONGJI
TU SHUO ZHONGGUO YINYUE SHI

吴钊 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝内大街166号)

北京艺茗苑电脑科技有限公司电脑制作

深圳中华商务联合印刷有限公司印刷 新华书店经销

1999年10月第1版 1999年10月深圳第1次印刷

开本：635×965毫米 1/8 印张：28.25

字数：170千字 印数：1—3500册

ISBN 7-5060-1257-X/Z·107

定价：418.00元

ISBN 7-5060-1257-X



9 787506 012577 >



谨以此书献给导引我走上学术之路的杨荫浏老师。



上卷

追寻逝去的音乐踪迹



音乐



神奇的音乐世界——远古三代秦汉的音乐

追尋逝去的音樂踪迹

選堂



目
录

序言 于润洋

1-2

上卷 Vol. I

神奇的音乐世界

——远古三代秦汉的音乐

一、中国音乐文明之源

003-021

魔笛——骨笛 ■ 004-010

东方大汶口文化的瓮缶与日月之祭 ■ 010-011

中原仰韶文化的地画与乐器 ■ 012-015

神奇的圆圈舞 ■ 016-019

一种古老的乐器——铃与响铃 ■ 019-021

二、中国礼乐制度的起源——龙山文化石磬和陶寺大墓的特磬与鼗鼓

022-028

三、夏乐探索——二里头文化的特磬与铜制大铃

028-031

四、狞厉可怖的美——商和周边各方国的音乐

032-050

五、旋律的胜利——金石之声的形成

051-058

六、东周青铜器上的歌舞祭祀图

059-069

郊野桑中春社图 ■ 059-062

辟雍灵台歌舞祀神图 ■ 062-069

七、一座神奇的地下音乐厅——曾侯乙墓中室与东室

070-076

八、周文化的传布与五彩缤纷的区域音乐文明

077-109

北方辽西的钟铸与义嘴陶埙 ■ 077-078

北方白狄小国——中山王𦈡墓的钟磬 ■ 078-080





三晋之音——太原金胜村大墓的钟磬 ■ 080-083

三月不知肉味——齐国的韶乐与钟磬 ■ 083-092

徐国的钟磬 ■ 092-094

水乡之音——吴越的音乐 ■ 094-097

浪漫绮丽的楚国巫音 ■ 097-103

川西石棺葬文化的钟铸 ■ 103-105

真秦之声 ■ 105-109

九、虚幻神奇与现实人生的交叉——几幅难得的汉代歌舞宴饮与祀神图像

110-124

沂南汉墓歌舞百戏图 ■ 110-113

河南偃师西汉彩绘歌舞宴饮图 ■ 113-114

风靡西汉社会的西王母祀乐图 ■ 114-118

山东济南无影山歌舞百戏俑 ■ 118-119

山东济宁杀人祭祀画像石 ■ 119-121

歌舞祭祀釉陶楼 ■ 122-124

十、别具特色的巴蜀荆楚之音

125-136

十一、珍贵的岭南音乐宝藏——广州南越王墓的乐器

136-142

十二、铜鼓文化的光辉创造——先秦两汉西南夷的音乐

143-167

滇西洱海的铜鼓与铜铸 ■ 143-146

滇国的音乐与祭俗 ■ 147-157

夜郎、勾甸的铜鼓 ■ 157-160

西瓯——广西贵县罗泊湾墓的乐器与祭俗 ■ 161-163

广西南明花山骆越歌舞祭祀岩画 ■ 164-167

十三、上古中国与环太平洋音乐文化的联系

168-174

中卷 Vol. II

艺术的觉醒

——三国魏晋六朝隋唐的音乐

- 一、艺术的胜利——三国朱然墓宫廷歌舞宴饮漆画 177-181
- 二、气势、古拙——汉魏六朝的琴与琴乐 182-188
- 三、三国魏晋青瓷罐上的歌舞祀神图像 188-196
- 四、风吹草低见牛羊——来自漠北草原的乐声 197-203
- 五、几幅珍贵的西凉奏乐图 203-209
- 六、“曲有误，周郎顾”——邓县彩色画像砖墓音乐砖雕 210-212
- 七、丝绸之路与佛陀妙音 213-238
- 八、盛世新声——隋唐贵族的音乐生活 239-262

下卷 Vol. III

从宫廷到市井

——晚唐五代宋元明清的音乐

- 一、一份古老的节目单 265-280

大曲 ■ 266-271

小唱 ■ 271-273

队舞 ■ 272-277

杂剧 ■ 277-280



二、 <u>白山黑水之歌——渤海、契丹的音乐</u>	281-288
渤海 ■ 281-281	
契丹—辽 ■ 281-288	
三、 <u>戏曲的正式诞生——从金院本到元杂剧</u>	289-297
四、 <u>西藏高原的音乐明珠——古格王国的歌舞祭祀壁画</u>	298-305
五、 <u>从宫廷到市井</u>	306-364
明代的宫廷音乐 ■ 306-317	
明代俗乐的繁盛 ■ 318-332	
清代的宫廷音乐 ■ 332-357	
清代俗乐的勃兴 ■ 358-364	
六、 <u>意境、情趣与韵味的追求——宋元明清的琴与琴乐</u>	365-371
七、 <u>粗犷质朴之美——明清南方少数民族音乐</u>	372-380
八、 <u>与亚欧各国音乐文化联系的加强</u>	381-391
结语	392
后记	393
索引	395-404
图片目录	405-427
附：上古中国重要出土乐器测音数据	428-438

序 言

于润洋

在一次艺术院校和科研机构的博士生导师资格审定会上，同中国艺术研究院音乐研究所的研究员吴钊先生晤面，他希望我为他不久即将出版的新著《追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史》一书，撰写一篇序言。我的学术背景不是中国音乐史，实无资格担当此事，但碍于友人之邀，只好从命了。

初读吴钊先生用电脑处理过的清晰、整洁的书稿，我感到一种由衷的欣喜。这是我每每读到国内音乐学者们的优秀新著时，都会产生的心情。它们不仅为我打开了一扇又一扇音乐学领域的知识门户，而且让我感慨他们在当今物欲膨胀、学风浮躁、学者处境艰难的寂寞环境中却如此执著于学术追求的可敬精神。

半个多世纪以来，我国音乐学术界在中国音乐史、特别是古代音乐史领域的研究中取得了令人瞩目的进展和成就。一系列新的音乐考古发现以及对其精心的测定和研究，对音乐史料的新的历史梳理和反思，对音乐思想发展史中重要问题的阐释和系统化等等，成绩斐然。

而吴钊先生的这部著作则从一个新的学术侧面——即音乐图像学的侧面填补和丰富了中国音乐史的研究。这是继1988年出版的由刘东升、袁荃猷两位先生编撰的《中国音乐史图鉴》、1991年出版的由赵沨先生主编的《中国乐器》等书之后，在这个领域的又一重要学术成果。

在西方，音乐图像学(Musikalischen Ikonographie)作为音乐史学的一个分支学科，也不过只有七八十年的历史，它形成于本世纪二十年代末的德国。这门学科的

主旨是通过历史上留存下来的绘画、雕刻、各类文物、书籍等多种来源所提供的图像材料，来获得和印证有关的音乐历史信息。其中涉及诸如：逝去年代的各种乐器的外形构造和弹奏方式，从家庭、音乐沙龙、教堂直到音乐厅、歌剧院等社会音乐生活实践，从各类音乐演奏团体的规模组成到歌剧院的舞台设计和服饰，重要作曲家们的生活、创作情景等诸多方面。由于所取图像本身的种种缺陷（不精确性，想象因素，造型技能层次不高等等），促使音乐图像学家们对图像的研究逐渐深化，从一般性的考察向更加深入的分析 and 阐述发展，逐渐专门化，使音乐图像学作为一门学科更具科学性和学术性，终于成为音乐史学的一个重要分支。德国著名的音乐史料收集家金斯基（Georg Kinski, 1882—1951）编撰的《图像中的音乐史》出版于1929年。书中选入了作者从博物馆、美术馆、图书馆、音乐研究机构、私人收藏等处收集到的1560张珍贵图片，在著名音乐学家哈斯（Robert Hass）、施诺尔（Hans Schnoor）等人的协助下为每一幅图片都作了相当精确和详细的学术性说明和注释。六十年代初，由德国音乐学家贝赛勒（Heinrich Bessler）和施耐德（Max Schneider）编撰出版的多卷本《音乐史图像》中，图像材料大大扩充了，使德国的音乐图像学发展到一个新的阶段。日本音乐学家属启成编撰的《音乐史大图鉴》于七十年代出版，八十年代又出了增补版。这是作者从三十年代起便在欧洲开始收集的音乐图像资料的总汇编，它的长达六百多页的篇幅中，每幅图片都附有说明和解释，应该说它标志了到八十年代为止国际





音乐图像学发展的新水平。

这里不能不遗憾地提到的是，上面列举的这些国际上有定评的音乐图像学著作中有关中国音乐的资料和内容，无论在数量上还是质量上都极为贫乏和可怜。以金斯基的《图像中的音乐史》为例，全书涉及中国音乐的只有可怜的几幅铜锣、木鱼、琵琶、扬琴、笙和唢呐等中国乐器图片；而属启成作为一位东方的音乐学者，其《音乐史大图鉴》涉及中国音乐的内容却令人难以置信地只有一页，其中除了两幅北魏时期壁画中演奏笙的佛像和手中持鼓的殉葬俑的图像之外，就只有一幅孔子的画像，这还是从台湾的一张纪念孔子的邮票上复印下来的。

上面谈到这些，目的只是为了能让我们在国际音乐图像学发展的背景上来审视吴钊先生的这部《追寻逝去的音乐踪迹》的重要意义。吴先生的这部著作是继前面提到的那部印刷精美、极富学术价值的《中国音乐史图鉴》等书之后，又一次填补了中国音乐图像学的学术空白。就我所知，在目前国际音乐图像学领域中以单独一个国家的音乐历史图像为内容的专门文献，还是不多见的。因此，吴钊先生的这部著作的学术价值，它对国际音乐图像学发展的贡献和意义，是不言而喻的。

如果说从金斯基到属启成，直到我国的《中国音乐史图鉴》，在性质上基本上还是属于一种“图鉴”的话，那么，吴钊先生的这部著作由于其历史叙事的结构和分量以及其中蕴含的史识，显然已经突破了“图鉴”的性质，而是一部以“图像”为中心的真正的“音乐史”了。与已有的音乐图像学文献相比，这是这部著作的特色。

在这一点上，它与法国音乐学家潘谢尔勒 (Marc Pincherle) 于六十年代编撰出版的《插图音乐史》有些相近。二者比较而言，潘谢尔勒的那部书的文字叙述部分的学术分量明显不足，而吴钊先生的这部著作无论就其专业化程度，还是学术水平而言，都更胜一筹。

吴先生作为一位音乐史家，早年在南开大学攻读中国历史，有坚实的文史功底，又是一位师从名家的颇有造诣的古琴演奏家。这种多方面的学术和艺术的视野都无疑为撰写这部专著打下了难得的基础。更为可贵的是，据我所知，为了完成这部专著，他曾多次深入到边远地区民间音乐生活的基层，作艰苦的实地调查研究工作，取得珍贵的第一手资料，并作出独到的学术判断。没有这些，例如像书中关于铜鼓文化的研究和叙述都是不可想象的。

中国是一个具有极为悠久和丰富的音乐遗产的国家，这便为在我国音乐学领域发展音乐图像学这个学科提供了得天独厚的广阔天地和肥沃的学术土壤。我相信在这个学科领域，中国理应也定会独树一帜，为国际音乐图像学的学科发展继续作出独特的贡献。我想，我的这种期望是不会落空的。

吴钊先生的这部书，作为一部音乐史学专著，有许多独到的见解和丰富的内涵。在即将付梓之时，我在这里只是从音乐图像学角度，粗略地谈了一点感想，聊以为序。

1998年春于中央音乐学院

一、中国音乐文明之源

在了解中国音乐的方方面面之前有必要先观察一下中国所处的地理环境：中国地处东亚大陆的东部，黄河、长江横贯东西。以黄河中游的中原腹地和长江中游平原为中心，其西北部隔戈壁沙漠与中亚大陆相连；北部与寒冷的蒙古草原和西伯利亚相接；东部沿海地区与朝鲜半岛为邻，隔海则与日本列岛相望；岭南一带与炎热的印度支那半岛接壤，隔海又与爪哇、苏门答腊等南太平洋列岛相望；东南端隔台湾则与菲律宾列岛相对；西南端隔世界屋脊喜马拉雅山与印度、巴基斯坦相连。这种特定的地理位置决定了中国音乐文化自古就兼有海洋与大陆两种文化特性。而海洋文化又可以台湾与菲律宾列岛为界，分为南北两区。他们的交流融合与创造发展，对中华音乐文明的形成，发挥了举足轻重的作用。

事实证明，大约在几十万年前旧石器时代的早中期，神州大地已有人类过着以狩猎采集为生的艰苦生活，不过由于年代过于遥远，已难以完全说清。只有旧石器时代晚期山顶洞人死后所撒红色粉末和古书中“击石拊石，百兽率舞”的片段记载，或许还能使我们隐约想到那种粗野放纵、如火如荼的原始祭祀与图腾歌舞的存在，但毕竟过于抽象、简略，不便作过多的猜测。

大约从一万多年前起，神州南北各地的各原始氏族或先或后都转入以畜牧或农耕为主要谋生手段的新石器时代。其中，向东汇入大海的黄河和长江这两条大河的中下游地区，由于土地肥沃，气候温和，适于农耕而发展较快。人们在种植作物的过程中渐渐发现农作物的播种、成长、收获与风雨、节气关系甚大，而风雨节气又与日月星辰的变化及某些图腾动物的出没、鸣叫有关。人们对这些现象不好解释，只好归之于神在起作用。在原始人看来，天地节气，日月星辰主宰着人间的生机，而图腾动物的出没、鸣叫则是神的象征与意志的反映。人们为了体现神的存在，求得神的保护，往往采用与图腾有关的动物或植物的机体，或生活劳动中常用的某些特殊器物，作为种种能发声的法器，在祭祀时使用。这类法器就是原始的乐器。它们发出的声音和人们所唱的歌、跳的舞，就是原始的音乐与舞蹈。它们成为人与神交往的媒介与双方意志及愿望的反映。独立意义的作为艺术的音乐与舞蹈在当时和整个上古时代是不存在的。那时所谓的音乐与舞蹈不过是整个巫术礼仪的一个组成部分，或者说就是用声音与动作所体现的巫术。《吕氏春秋》等书把音乐说成是天地、阴阳的谐和与调节，其原因似乎就在这里。这种天地神人的交相辉映和最终艺术与人的胜利，构成了整个上古音乐的重要特色。



上 1.1 河姆渡骨笛（姚姆 T3 下：20），长 5.31 厘米



上 1.4 河姆渡骨笛（姚姆 T29 (4)：34），长 7.1 厘米

「魔笛——骨笛」

那么具体地说，中国音乐文明究竟是怎样萌生的呢？来自地下的发现告诉我们：神州南北不同地区的不同氏族或部族，在同一时期或不同时期，其音乐创造有快有慢，水平有高低，并不一致。其中发展较早、水平较高的要数七千多年前居住在现今河南舞阳贾湖¹、长葛²和浙江余姚河姆渡³一带的原始氏族。有趣的是他们都使用一种用鸟骨作成的骨笛。河姆渡人的骨笛，有些似乎是用雀类鸟骨制成的。其笛身短而细薄，两端开口。一类系横执管身而吹的横笛。它有多种形制：一种吹孔在管身中央，吹孔两侧无按孔，吹孔背面有一个按孔（上 1.1）。还有一种中央吹孔两侧各有一按孔（上 1.2）。这两种横笛，吹奏时如开闭左



上 1.2 河姆渡骨笛（姚姆 T19 (4)：72），长 6.7 厘米



上 1.3 河姆渡骨笛（姚姆 T21 (4)：33），长 8.2 厘米



上 1.5 河姆渡骨笛（姚姆 T16 (4)：39），长 8.5 厘米



上 1.6a 河姆渡骨笛（姚姆 T24 (4)：35），长 8.0 厘米



上 1.6b 同上

- 1 河南省文物研究所：《河南舞阳贾湖新石器时代遗址第二至六次发掘简报》，《文物》1989 年 1 期。
- 2 河南省文物研究所：《长葛石固遗址发掘报告》，《华夏考古》1987 年 1 期。陈嘉祥：《对石固遗址出土的管形骨器的探讨》，《史前研究》1987 年 3 期。
- 3 浙江省文物管理委员会、浙江省博物馆：《河姆渡遗址第一期发掘报告》，《考古学报》1978 年 1 期。

上1.7 河姆渡骨笛（四孔）（T212（4A）：112）



上1.8 河姆渡骨笛（T21（4）：36）

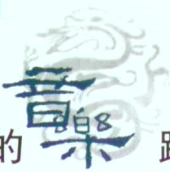
右两端和管身按孔，可奏出多个乐音。另一类可能系竖执管身而吹的竖笛。其中多数笛身中部有二个按孔（上1.3-5）；少数吹口端有一椭圆孔，尾端有二个按孔（上1.6）。其中有一支除吹口端椭圆孔外，近尾端还开有四个不在一直线上的按孔（上1.7）。还有一支在吹口端椭圆孔与尾端按孔（仅一个）间，还挖有六个尚未穿透的椭圆孔（上1.8）。这一事实说明，河姆渡人除使用横吹短笛外，正在创造和使用着具有较多按孔，至少能发出四五个以上乐音的竖笛类乐器。这些骨笛由于管身短而按孔少，吹奏时除能摹仿鸟鸣外，或许需要利用吹奏角度与按闭方法的变化以调节音高，使发音的多寡与声音的高低带有一定随意性。不过总的说来，它们都以声音高亢嘹亮为特色。它们由于大都出自遗址的地层内，其使用习俗与组合关系，难以判断。不过从出土的众多神徽图案上的立鸟系雀类小鸟

来看，这种鸟有可能是他们信奉的神鸟，用它们肢骨作成的笛，当然也是具有魔力的神笛。

比较而言，水平最高的还是贾湖人所用的骨笛。属于贾湖晚期的M344墓（上1.9）⁴，墓主是一个壮年男性巫师兼酋长。这个人下葬时因无人头，而用八枚龟铃来代替。他的左臂外侧，放有骨笛两支。这种笛用鹤的尺骨制成，两端开口，吹口在上，出音口在下，竖执或斜执而吹，管身下端开有七个大小相同的按孔，大概由长短两支配为一对。这可能就是历史上最早的雌雄笛（上1.10）⁵。其制造工艺精巧规整。贾湖骨笛中，有的笛身刻有开孔时计算孔位留下的刻纹。其中一支M282:20笛在第七孔旁还开有一个用来调节按孔音高偏差的调音小孔。其计算之精确，办法之巧妙，令人惊叹！长葛骨笛（上1.11）也系巫师所用，也由大

4 图片承张居中先生惠赠，谨此致谢。

5 吴钊：《贾湖骨笛、龟铃与中国音乐文明之源》、《文物》1990年3期。



上 1.9 贾湖 M344 墓骨笛、
龟铃出土实况



上 1.10 贾湖雌雄骨笛 (M282 : 21、20), 上长 23.6 厘米, 下长 22.2 厘米

小两支配为一对。其笛身粗短，两端开口，中央有一吹孔，与河姆渡横笛一样用两手横执，开闭两端而吹。从笛身存留刻纹，知其孔位系经计算而开。

今人用贾湖M282:20骨笛试奏，声音清润甜美，令人神往。你能相信七千多年前中国的原始音乐已经有这样复杂的旋律，这样完整的音阶结构么？当然这是今人根据这支骨笛的客观性能和音阶特征所作的推测，实际情况或许未必如此，不过一个巫师可以用长短不同的一对雌雄笛奏出至少由 la si do re mi #fa 组成的六声音阶调式的旋律大概确是事实。

那么为什么贾湖人要用鹤骨来作笛呢？这或许与鹤平时不见，只有每年春播与秋获时节才在贾湖短暂出现有关，故贾湖人把它视为象征农事与年成好坏的神鸟，用其尺骨作成的骨笛自然魔力无边，神奇非凡



上 1.11 河南长葛骨笛 (M54:2), 长 6.7 厘米

了。说到这里，我们想起《吕氏春秋》记载的故事：据说远古时代有个叫黄帝的部落酋长，曾经命令一个名叫伦的擅长音乐的巫师来确定声音的高低，使它构成一个有规律的音体系，这就是所谓“律”。于是伦就从很远的地方找来竹管，然后仔细聆听神鸟——雌雄凤