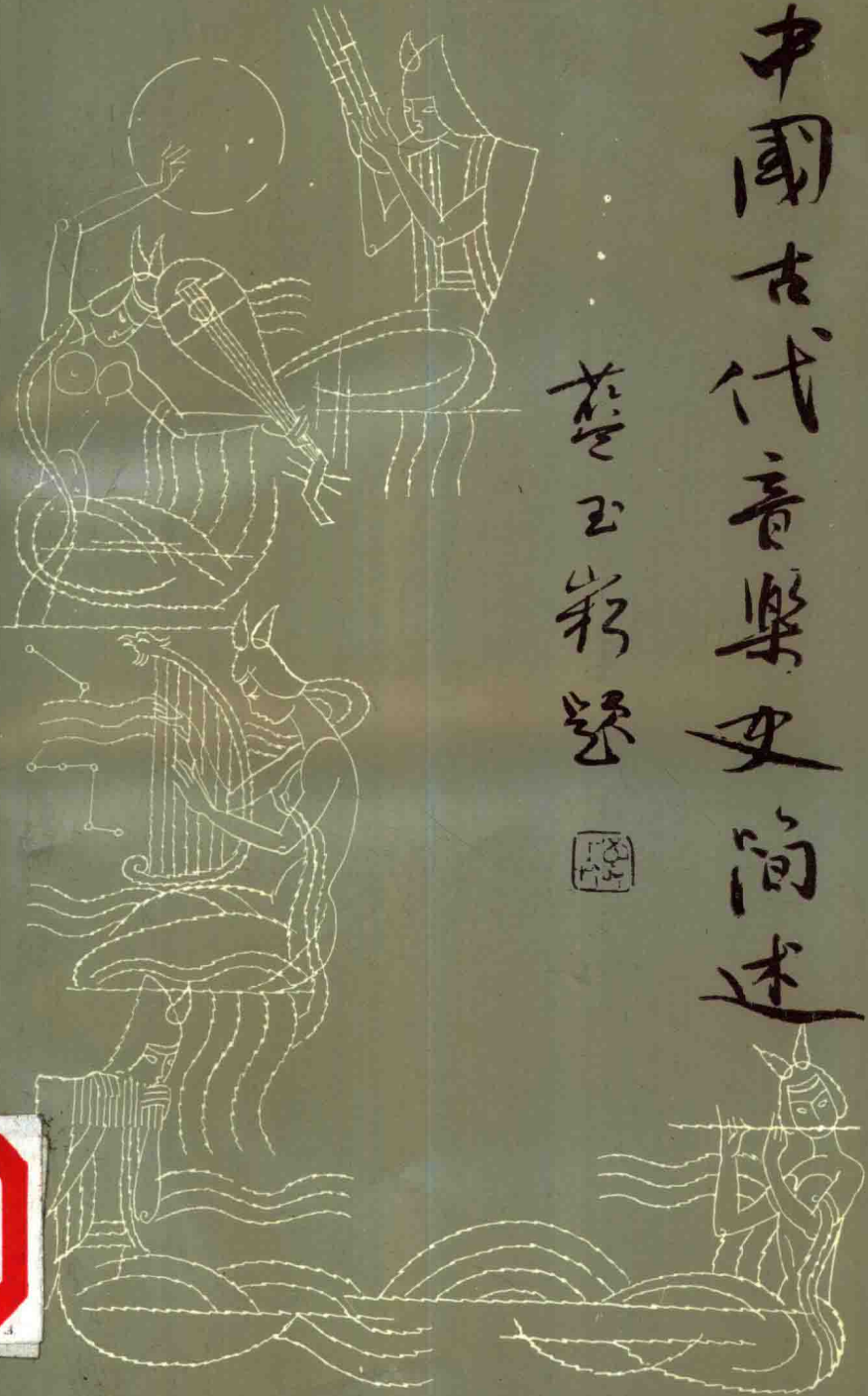


刘再生 著

中國古代音樂史簡述

蔡玉新 題



中國古代音樂史簡述

蔡玉翔題



人民音樂出版社

中国古代音乐史简述

刘再生 著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京计量印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 350千字 15印张

1989年12月北京第1版 1991年6月北京第2次印刷

印数：2,836—5,170册

ISBN 7-103-00477-3/J·478 定价：7.40元

聊 以 为 序

一病三月，至今不痊。病前应承为刘再生同志的《中国古代音乐史简述》一书写些读后感，聊以代序。因病，这事也就拖了下来，使我不能不耿耿于怀，深以为憾。

再生的书稿，我读后是颇有所感的。凭印象，突出的一点是知识性和趣味性相结合，而且内容上力求深化。这本书原本只是一个简述，能够写得要言不繁，读来趣味盎然，也就可以算得完成了任务，但是现在的这本稿子并不满足于此，而是在上述要求之下，不断充实新的材料，尤其对不同的观点，做到异说并存，使读者得以自己开动脑筋，自己得出结论。我想，这对读者是十分有益的。

中国古代音乐史的研究工作，数十年来，进展都较迟缓，但是近十几年，却有了长足的发展，不论广度和深度，都取得了可喜的成果。可惜的是，这些成果分散发表在各种不同的音乐刊物上，倘非专门收集的人士，实在不易窥其全豹，沧海遗珠，那就更在所难免了。

这本稿子则由于前面所说的特色，正是在一定程度上弥补了这种缺憾，使读者在获得通常所说的古代音乐史常识之外，同时接触到各种新的学术研究成果，以及各种不同的见解。这里，随便举些例子：

对于我国音律形成的时期，过去只凭文献资料加以推断，其实是并不清楚的。十多年前，根据对于出土的音乐文物的调查和

考证，先后出现了两种新的见解，即吕骥同志所认为的“我国五声音阶在母系氏族社会后期已经形成”的观点；黄翔鹏同志所认为的“完整的七声音阶至迟在晚商期间已经形成”，从而推断“我国音乐中五声音阶和七声音阶有一个长期并存的传统”的观点。这些，都能从本书中找到清楚的叙述。不久前，李纯一同志发表了不同意将地隔三百公里之遥，年代和文化遗存是否相同尚未搞清的两个坝合并研究，因而作出不同推断的观点，同样为本书所收纳。这些观点不一的研究成果，虽然一时难定是非，但是对于问题的进一步深入探讨，显然都是有益的。因此，本书的这一特色就是不可磨灭的。

这只是一个突出的例子，其他如：

在《王子朝奔楚》篇中用小国出土文物之多说明文化下移现象；

在《恶郑声之乱雅乐也》篇中说明郑卫之声为商之遗声；

在《宫、商、角、徵、羽的由来》篇中既介绍了冯文慈的“天官”（星名）说，也介绍了席臻贯的另一说；

以上只是略举一、二，要详细地说就举不胜举了。

本书的特点还有的是，同时也存在着不足之处，只是我病中笔涩，恕不一一详述。

记得，宋朝王安石说过：“看是寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”这本深入浅出的音乐史著述，对于古代音乐史知识的普及，我相信，是做了一件有意义的工作。

以上聊以塞责，是为序。

吉联抗

龙年初二日

目 录

聊以为序.....**吉联抗** (1)

上编 上古音乐

(先秦时期)

- 众说纷纭的音乐起源..... (3)
- “野蛮人”与原始乐舞..... (8)
- 三人操牛尾，投足以歌八阙——古文献中的原始乐舞..... (12)
- 烧土为之，大如鸡子——陶埙中隐藏的奥秘..... (16)
- 予击石拊石，百兽率舞——我国最早的音乐家夔..... (21)
- 音乐的阶级烙印——夏代音乐文化面貌的探索..... (24)
- 甲骨文中的“龠”字..... (29)
- 恒舞于宫，酣歌于室——商代的“巫乐”和“淫乐”..... (36)
- 喤喤厥声，肃雝和鸣——西周的雅乐..... (40)
- 以乐礼教和，而民不乖——西周的音乐教育..... (44)
- 八音——金、石、丝、竹、匏、土、革、木..... (47)
- 将子无死，尚能复来——周穆王西游的故事..... (49)
- 王子朝奔楚——“礼崩乐坏”之一..... (51)
- 八佾舞于庭——“礼崩乐坏”之二..... (54)
- 悉郑声之乱雅乐也——“礼崩乐坏”之三..... (56)

宫、商、角、徵、羽的由来·····	(60)
音乐与数学的结晶——三分损益法与十二律·····	(64)
诗言志，歌咏言——我国最早的一部诗歌总集《诗经》·····	(69)
一个难解的历史文化之谜	
——《诗经》是孔子编定的吗？·····	(74)
中国言“六艺”者折中于夫子	
——孔子对古代音乐文化的贡献·····	(77)
春秋时期的宫廷音乐家·····	(81)
其民无不吹竽鼓瑟、弹琴击筑	
——战国时期音乐的繁荣景象·····	(85)
震惊世界的地下音乐宝库——宫廷音乐一瞥·····	(88)
邻有丧，舂不相——说唱音乐的远祖·····	(92)
沅湘之间，其俗信鬼而好祠——民间音乐巡礼·····	(93)
洋洋乎，盈耳哉——古代歌曲的高潮处理·····	(98)
战国时期的民间音乐家·····	(102)
诸子蜂起，百家争鸣——围绕音乐问题的一场辩论·····	(107)
乐者，天地之和也——儒家的音乐美学专著《乐记》·····	(111)

中编 中古音乐

(秦汉、魏晋、南北朝、隋唐时期)

“秦声”与“楚歌”——秦汉音乐漫议·····	(119)
一条横贯亚洲的“音乐之路”——丝绸之路的开辟·····	(123)
采歌谣，被声乐——汉代的乐府·····	(126)
每为新声变曲，闻者莫不感动——协律都尉李延年·····	(129)

- 感于哀乐，缘事而发——乐府歌曲一览…………… (131)
- 纷披灿烂，戈矛纵横——琴曲《广陵散》…………… (139)
- 感伤乱离，追怀悲愤——琴歌《胡笳十八拍》…………… (143)
- 魏晋时期的文人音乐家…………… (150)
- 论乐者七十八家——从京房六十律到何承天新律…………… (160)
- 风靡南北的西域音乐…………… (166)
- 南北朝时期的西域音乐家…………… (169)
- 我国现存最古老的曲谱——文字谱与《碣石调·幽兰》… (173)
- 千变万化，旷古莫俦——汉唐的“百戏”、“散乐”…… (184)
- 忽复学参军，按声唤苍鹘——汉唐时期的歌舞优戏…………… (189)
- 是时竞为异议，各立朋党——隋初的“开皇乐议”…………… (193)
- 其声音节奏及舞，悉宜依旧
- 隋代的“七部乐”和“九部乐”…………… (197)
- 一均之中，间有七声——“五旦七声”与“八十四调”… (204)
- 声律之奇，一时之妙也——隋代“识音人”万宝常…………… (208)
- 享宴因隋旧制，用九部之乐
- 唐代的“九部乐”和“十部乐”…………… (212)
- 太常部伎有等级，堂上者坐堂下立
- 唐代的“立部伎”和“坐部伎”…………… (216)
- 得难曲五十以上任供奉者为业成——唐代的音乐机构…………… (223)
- 声有误者，帝必觉而正之——音乐皇帝唐玄宗…………… (227)
- 断肠声里唱《阳关》——《阳关三叠》的由来…………… (231)
- 月闻仙曲调，霓作舞衣裳——唐代的大曲和法曲…………… (237)
- 七条弦上五音寒，此艺知音自古难
- 琴曲《梅花三弄》和《离骚》…………… (243)

乐工不识长安道，尽是书中寄曲来

- 唐代的减字谱与燕乐半字谱…………… (248)
- 唐代的“音声人”…………… (256)
- 看看白发诵经者，半是官中歌舞人
- 唐代歌伎、乐工的悲惨命运…………… (263)
- 幸存于世的唐代音乐专著…………… (267)
- 从浊至清，迭更其声——唐燕乐二十八调…………… (273)
- 中日音乐文化交流的历史见证…………… (278)
- 一千多年前的宫廷乐舞——五代王建墓乐舞伎石刻…………… (281)

下编 近古音乐

(宋、元、明、清时期)

- 万家竞奏新声——曲子词的崛起…………… (291)
- 自作新词韵最娇——姜夔的自度曲…………… (295)
- 此歌出自我宋建炎年间——民歌《月子弯弯照几州》…… (303)
- 耍闹去处，通宵不绝——宋代的“瓦舍”与“勾栏”…… (306)
- 教坊十三部，唯以杂剧为正色
- 宋代的“杂剧”和“南戏”…………… (310)
- 满村听说《蔡中郎》——宋代的说唱音乐…………… (314)
- 每欲望九嶷，为潇湘之云所蔽——琴曲《潇湘水云》…… (320)
- 盖其制两弦间以竹片轧之——我国弓弦乐器的问世…………… (324)
- 两种不同体系的调名解释——“之调”和“为调”…………… (326)
- 超然远览，奋其独见——蔡元定和他的十八律…………… (330)
- 上自唐虞，下迄皇宋——宋代的音乐论著…………… (333)

中正则雅，多哇则郑——宋代的宫廷雅乐·····	(339)
养人才，编传奇，一时气候云集	
——高度繁荣的元代杂剧·····	(344)
歌者自歌，白者自白——元杂剧的表演形式·····	(351)
顺帝朝忽又亲南而疏北——元代南戏的发展·····	(356)
文而不文，俗而不俗——元代的散曲·····	(361)
新腔翻得凉州曲，弹出天鹅避海青	
——元代琵琶曲《海青拿天鹅》·····	(363)
取来歌里唱，胜向笛中吹	
——我国最早的声乐论著《唱论》·····	(367)
刊布成帙，举世传诵——明、清民歌、小曲的盛行·····	(370)
鼓声一通，群歌竞作——兄弟民族的歌舞音乐·····	(386)
一韵纡萦良久——明、清时期的说唱音乐·····	(390)
清丽悠远，出乎三腔之上	
——明、清戏曲的“四大声腔”·····	(395)
家传户诵，几令《西厢》减色——昆曲的著名作品·····	(399)
愈趋愈卑，新奇叠出——“乱弹”诸腔的兴起·····	(403)
曲曲新声总断肠——明、清的器乐独奏艺术·····	(406)
今之乐，犹古之乐也——明、清的器乐合奏艺术·····	(433)
道家唱情，僧家唱性——明、清的宗教音乐·····	(451)
东方文艺复兴式的人物——十二平均律的创始人朱载堉·····	(456)
庶为知音者察焉——明、清时期的重要曲谱·····	(462)
后记	

上 编

上 古 音 乐

(先 秦 时 期)

众说纷纭的音乐起源

音乐，作为人类的一种社会现象，是伴随着人类的出现而产生的，或者更确切地说，它是人类社会发展到一定阶段的产物。

那末，音乐究竟是怎样起源的呢？古往今来的许多学者对这一问题作了各种各样不同的解释。这些说法归纳起来，大致有以下几种^①。

1、异性求爱说

以“进化论”闻名于世的英国生物学家达尔文(C. R. Darwin, 1809—1882)认为音乐起源于鸟鸣声。史前动物往往以鸣声追求异性，声音越优美则越能吸引异性，于是争相发出更美丽的声音。动物，特别是鸟类的鸣声已具有乐音或节奏的因素。达尔文由此联想到音乐的起源，认为声音是语言以前的音乐，更是雌雄择偶的手段。原始民族中有些部族的歌就是模仿鸟叫声音，小鸟啁啾，鸣声动人。这一学说在当时曾轰动一时。

2、劳动起源说

主张此说的代表人物是奥地利音乐学者瓦勒谢克(R. Wallascheks 1860—1917)和西德的经济学者布赫(Karl Bücher 1847—1930)，前者在其著作《原始音乐》(1893)中，由非洲原始民族有关战争、狩猎时的舞蹈及强烈节奏的伴奏而求得音乐的起源。后者在其著作《劳动与节奏》(1896)内将音乐的起源归纳为人类的集体劳动，且有系统地收集了希腊从古代到现代的歌谣

^① 吕炳川《什么是民族音乐学？》(《音乐与音响》1979年5月号)。

及南洋原始民族的各种劳动歌曲 287 首，来研究劳动与节奏的关系，将音乐起源归结于在原始社会的集体劳动中，为了求得统一及效率所产生的节奏。

3、语言抑扬说

法国哲学家卢梭(Jean Jacques Rousseau, 1712—1778)及英国哲学家史宾塞(Herbert Spencer, 1820—1903),主张人类在感情兴奋、激动时所产生的昂扬语调即是歌曲。十九世纪德国作曲家华格纳(Richard Wagner)亦赞同此说。他们认为叫卖声大都成为旋律，由此得知音乐与语言有相当密切的关系。

4、模仿自然说

此说的代表人物为英国的音乐出版家克罗威斯特(Frederick Crowest, 1850—1922)他认为自然界有许多声音，如虫叫、鸟鸣、风声、动物的吼声、水流声……，人类从这些自然的音响中得到了灵感，因而创造出音乐。古希腊哲学家德谟克利特(Demokritos 约公元前460—370)也认为，在许多重要的事情上，我们是模仿禽兽、作禽兽的小学生的。从蜘蛛那里我们学会了织布和缝补；从燕子那里学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟那里学会了唱歌。据说布农族人祈祷小米丰收歌，是其祖先从瀑布声学来的。

5、信号说

德国的音乐心理学者修顿普佛(Carl Stumpf, 1848—1936)在其著作《音乐的起源》中提到原始时代人们为了与远方联络，相互喊叫所发出的声音若保持一定的时间，则变成音乐。男女老幼几个人同时叫喊则会发出八度音程，在同一时间更多人叫喊即产生协和音程与不协和音程，于是产生识别音高的观念。

6、巫术起源说

法国的音乐学家孔百流 (Jules Leon Jean Conbariou, 1859—1916) 主张音乐是从原始民族巫术中产生出来的。我国近代著名学者王国维也有类似的观点, 认为“歌舞之兴, 其始于古之巫乎①?”

也有人认为, 音乐的起源是复杂的, 无法以单一的理论来解释, 因而提出以多元理论来探求音乐的起源。还有人认为, 这一问题永远是永远得不到圆满解释的, 因而无须再追究。

此外, 对于音乐起源于何时, 也存在着分歧意见。李纯一先生认为: “我相信音乐艺术的发生很早, 应在旧石器时代已产生②。”冯文慈先生则认为: “在新石器时代以前, 由于生产力十分低下, 人们奋力劳动尚难以生存温饱, 审美何从谈起? ……只有到了这时 (指新石器时代), 审美观点才会萌芽, 诗歌、音乐、舞蹈相结合的艺术才会有可能从无到有, 成为几千年来人类艺术创造的起点③。”总而言之, 关于音乐的起源, 可谓众说纷纭, 莫衷一是。

马克思主义认为。“理论只要彻底, 就能说服人。所谓彻底, 就是抓住事物的根本” (马克思语)。用历史唯物主义的观点考察音乐的起源, 则应该相信它与人类劳动有着最为密切的联系。

首先, 劳动创造了人类本身, 也创造了音乐之所以产生并赖以存在的一切必须条件。恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》一文中说过: “劳动创造了人本身。……手不仅是劳动

① 王国维《宋元戏曲考》。

② 李纯一《山东地区音乐考古及研究课题》(《中国音乐学》1987年第1期)。

③ 冯文慈《漫谈音乐的起源》(《北京音乐报》1987年8月10日)。

的器官，它还是劳动的产物。语言是从劳动中、并和劳动一起产生出来的。首先是劳动，然后是语言和劳动一起，成了两个最主要的推动力。在它们的影响下，猿的脑髓就逐渐地变成人的脑髓。”恩格斯还说：“只是由于劳动，……人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画，托尔瓦森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”由此可见，人们借以歌唱的歌喉，用以奏乐的双手，能够听赏音乐的耳朵以及赖以艺术思维的大脑，都是在漫长的劳动过程中逐步发展和完善的。反之，如果没有在劳动中创造出人的肢体、器官和脑髓，音乐艺术的产生便是不可想象的。对于劳动为音乐的产生创造了必须的客观条件，人们的看法大体是一致的。

其次，劳动还创造了音乐艺术自身。众所周知，劳动是人类最基本的社会实践活动。在远古时期，社会性的集体劳动，更是人类赖以生存的基础。正如俄国早期的马克思主义者普列汉诺夫指出的：“对于一切原始民族，节奏具有真正巨大的意义。”作为音乐“三要素”（节奏、旋律、和声）之一的节奏，在原始音乐中具有最重要的意义。许多历史学家认为，如果说音乐有一个起源，那应是起源于节奏的敲击。总之，社会性的集体劳动，对于锻炼原始人类的节奏感觉有着不容忽视的作用。它为原始音乐简单节奏的产生，提供了客观的基础。或者毋宁说，在最初的阶段，劳动的节奏和音乐的节奏本来就是合而为一的。

音乐的形成应该是一个漫长的过程，而不会是某个历史人物轻而易举的创造。正如人类本身的进化经历了几百万年的岁月一样，音乐的产生也必然有一个从量变到质变的过程。吕骥同志在《从原始氏族社会到殷代的几种陶埙探索我国五声音阶的形成年

代》一文中谈到一个有趣的现象，即大约六千年前左右，在我国黄河流域的广阔地域中，普遍存在着一个包含小三度的音程，把它看作我国远古时期音乐起源的某个阶段所表现出来的音乐形态，或许是适当的。需要探讨的是，人们最初的音程概念为什么恰恰是包含一个小三度的狭音程？它与人类直立行走后咽喉腔体的进化以及人们的劳动呼号声是否存在某种程度的必然联系？可以肯定的是，原始人类要创造出音乐中即便是最简单的两个音，也必然要经历多少万年乃至更长时间的重复和积累，人类长期集体劳动中创造出来的简单的劳动呼号声，或许就是原始音乐的最初形式。诚如鲁迅所说：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，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’^①”。鲁迅先生这段话，虽然并非专谈音乐，但涉及到音乐起源的问题，仍然能给人以启迪。

法国西南部的拉斯科（Laseauk）岩洞，保存着两万年前穴居的原始人类绘制的牡牛、马、野山羊等动物群的壁画。西班牙北部的阿尔塔米拉（Altamira）洞窟内，发现距今至少一万年以前原始绘画艺术遗迹。证明了在旧石器时代晚期，人类的审美意识已经形成。据此推理，人类的音乐观念也应进入某种萌芽状态，但以一定的音乐形态表现出来，据现有考古资料，恐怕只能追溯到新石器时代。这正是人类文明的曙光在地平线上升起之时，作为人类文明重要组成部分之一的音乐，便也在劳动的母胎中孕育而出。

^① 鲁迅《且介亭文集·门外文谈》。