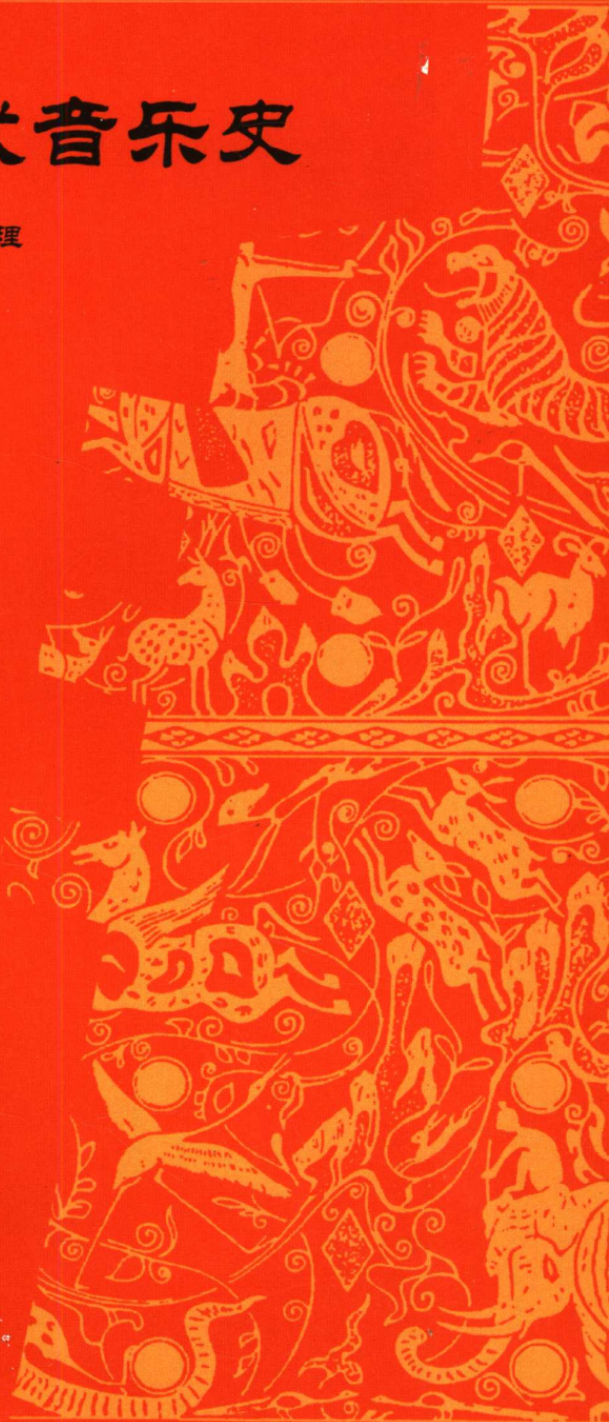


中国古代音乐史

蓝玉崧 著 吴大明 整理



音乐史

3.1

11

著

1983)

学院出版社

中国古代音乐史

蓝文松 著 奚大明 整理

1



中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代音乐史/蓝玉崧著;吴大明整理. —北京:中央音乐学院出版社, 2006.3

ISBN 7-81096-156-X

I. 中... II. ①蓝... ②吴... III. 音乐史—中国—古代
IV. J609.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 020550 号

中国古代音乐史

蓝玉崧 著

吴大明整理

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 8.75

印 刷: 北京美通印刷有限公司

版 次: 2006 年 3 月第 1 版 2006 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 7-81096-156-X

定 价: 24.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

序 言

呈献在读者们面前的这部中国古代音乐史学著作,是中央音乐学院教授蓝玉崧先生的遗著。这是一部十分珍贵的音乐史学文献。它原本是作者于1956至1957年间在中央音乐学院讲授中国古代音乐史时的内容,今由吴大明先生根据当时的听课笔记整理成书,得以问世。

蓝先生在世时一直任教于中央音乐学院,早年讲授中国古代音乐史,后在民乐系担任二胡演奏教学,20世纪80年代出任音乐学系系主任。先生的一生经历坎坷。1957年,正当他风华正茂的年华,那场灾难性的政治风暴将他打入另类,此后直到平反,这二十多年间竟被剥夺了在课堂上讲授音乐史的资格。

蓝先生是中央音乐学院正式开设中国古代音乐史课程的第一位教师,从50年代初期接连讲授这门课程。现在惟一能见到的记录,只有当时的中央音乐学院民族音乐研究所于1954年在内部印刷的一份油印材料《中国古代音乐史纲目》。其中包括各章、节的标题,以及所引用的涉及从远古到周秦时期的全部古文献。蓝先生作为一位学者和教师,不仅知识渊博,而且教学极其认真,连在课堂上供学生使用的“辅助材料”都是他亲手在钢版上刻制的。

蓝先生是一位具有丰厚的中国古典文化修养的、多才多艺的学者。他不仅在中国古代音乐史领域卓有建树,而且在中国书法、篆刻上都有很高造诣,他的书法作品,特别是他的狂草,受到海内外书法界的高度评价。此外,他还是一位优秀的二胡演奏家和教师。他培养的学生中,有的已经成为在国内外获得很高声誉的二胡演奏家。他在晚年一直致力于中国文化史的研究工作,并计划

于有生之年在这个领域完成一部专著。可惜病魔过早地夺去了他可贵的生命,学术宿愿未能实现,这对蓝先生的一生是件憾事,也是中国文化研究事业无法弥补的损失。

在这部史书即将付梓之际,特别应该提到的是,蓝先生的课堂教学内容被整理成书这件事中所体现的一份深厚的师生情谊。

书稿的整理者吴大明先生是蓝先生生前的学生,也是蓝先生生前在这个领域中惟一的一位弟子。1956年秋天,蓝先生经过两个晚上的口试,决定接受了当时作曲系尚未毕业的学生吴大明为自己的主科学生。导师的培养是异常悉心的。学生在导师的指导下学习了一系列科目,其中包括中国通史、古汉语、版本学、目录学、考古学等等。学生每星期要在先生家中上两三次课。不幸的是,教学持续了仅仅一年之后,因蓝先生严酷的政治遭遇,教学不能不停止了。过了不久,学生也遇到了同样的遭遇,于是他只能告别了他所热爱的这门学科,带着作曲毕业文凭,远去东北,到长春电影制片厂从事电影音乐创作去了。在那里,他终于取得了丰硕的成果。他先后为《人到中年》、《蒋筑英》等优秀影片创作的音乐,不愧为是当时中国电影音乐中的精品。

2004年他在北京得知,蓝先生自1957年之后就再也没有讲授过中国古代音乐史,也没有再接受过这个学科的学生,而他保存至今的蓝先生1956年讲授这门课程时自己所作的笔记,竟是先生最后一轮讲课内容的记录。这样,他便决心将这本笔记整理成书,使它公诸于中国的音乐史学界,为自己的导师尽到最后一份责任。可以想象,对于一位告别了这门学科近半个世纪的作曲家来说,这份工作是非常艰苦的。然而,他以惊人的毅力完成了自己的宿愿。整理成书的工作进行得异常认真和细致,例如对书中引用的古文献逐条与原著进行了对照,此项工作有相当一部分是在国家图书馆中进行的。在蓝先生引用过的近400条古文献中,只有一条(有关清朝子弟书)未能找到原著,但也通过从他人论文中的引文得以

查对。为了便于理解,文中除蓝先生亲自做的注释外,整理者又补充了一部分注释。此外,蓝先生在讲课时引用的马克思、恩格斯论著的译文,整理者都按《马克思恩格斯全集》中文版的最新译文进行了修订。

大明是我 50 多年前的同窗。我们于 1952 年同时考入中央音乐学院作曲系,一起攻读作曲,整日学习、生活在一起。三年后我赴异域,改变了学科方向,而大明则实现了我未能实现的成为作曲家的理想。此刻当我拿起笔来,兑现为这部史书的出版允诺写点什么的时候,一方面是为蓝先生这部著述的面世而高兴,另一方面则是大明将老师讲课的笔记在 50 年后整理成书这件事,委实令我心怀感动。它所体现的这份师生情谊是弥足珍贵的。写下了上面一席话,正是为了表达我此刻的这种心情,姑且就作为序言吧。

于润洋

2006 年初春于中央音乐学院

目 录

第一章	绪论	(1)
第二章	萌芽时期——远古期	(4)
第三章	奴隶文明——殷商时期	(15)
第四章	封建文化奠基时期——周、秦	(27)
第五章	歌曲与歌舞音乐发展时期 (上) ——汉、三国、 晋、南北朝	(76)
第六章	歌曲与歌舞音乐发展时期 (下) ——隋、唐	(105)
第七章	戏曲音乐发展时期 (一) ——五代、宋	(145)
第八章	戏曲音乐发展时期 (二) ——元朝	(166)
第九章	戏曲音乐发展时期 (三) ——明朝	(181)
第十章	戏曲音乐发展时期 (四) ——鸦片战争以前的 清朝	(203)
附录一	中国古代音乐史参考书目	(220)
附录二	谱例目录	(223)

第一章 绪 论

中国，有文字可考查的历史已有 4000 年。多少个世纪，中华民族的人民一直定居在发源的地方，形成了统一的多民族的大家庭。他们在自己的国土上辛勤劳动着，创造了灿烂丰富的文化，还做出了对世界有很大贡献的发明，如指南针、火药、印刷术等。长期以来，我国一直是亚洲文化的中心。在 18 世纪以前，中国一直是走在世界文化的前列的。

在音乐文化上，当欧洲各国还没有多少音乐文化时，我们的音乐已经开始发展了。当他们的音乐还处于萌芽状态时，我们的音乐已经高度发达了。中国音乐不但影响了东方的古代音乐，而且对世界音乐有着很大的影响。

既然我国有着悠久而灿烂的古代音乐文化，那么，正确地认识并阐发其成就与价值，“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”（毛泽东：《新民主主义论》），就是我们的历史任务。这样做的目的，是为了提高民族自信心，提高爱国主义思想；是为了正确地认识我国优秀的民族音乐传统，使我们对民族音乐遗产的学习得到理论上、思想上的指导，从而创造性地发展它们，这就是学习我国古代音乐历史的目的和意义。与此同时，我们要反对文化上的国粹主义和民族虚无主义。

必须熟悉自己民族的历史，否则就会变成割断历史的鼠目寸光的人，就要犯错误。必须掌握我们所学的学科——科学或艺术的完整体系。只有深刻地认识音乐文化的全貌，才能有效地进行艺术的培养和实践；如若把学习目的局限于知识的灌输和狭隘的暂时应用，就会陷入资产阶级的功利主义泥淖。

中国的音乐史学是有着悠久的传统的，从《史记》开始的全部“二十五史”中，大都有专门论述音乐的记载。历代的音乐学者和史学家们留下了极为丰富的音乐文献，他们的巨大功绩是不可磨灭的。近代的一些学者进行了若干史料的整理和研究，为中国音乐史学的科学发展做了初步的建基工作，但是由于时代的局限，他们的研究还远未能达到对中国音乐历史的科学认识。中国音乐史还只是一门幼稚的科学，过去的科学基础还极薄弱。在马克思列宁主义指导和新的社会制度下，我们面临着进行研究的有利条件，但也存在着发展道路上的困难。

现存的史料很庞杂，包括正史、野史、音乐专著、乐谱、出土文物以及保存到现在的民间音乐等。我们“必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来”（《新民主主义论》）。在学习方法上既要避免毫无批判的兼收并蓄，又要反对粗暴的反历史主义的态度。我们需要的是高度科学真实性与鲜明的党性有机地结合起来的真正的客观态度。在学习上尤其要防止不进行研究而只是以贫乏的知识去硬套若干抽象的公式。“就要像马克思所说的详细地占有材料，加以科学的分析和综合的研究”（毛泽东：《改造我们的学习》）。“即使只是在一个单独的历史事例上发展唯物主义的观点，也是一项要求多年冷静钻研的科学工作，因为很明显，在这里只说空话是无济于事的，只有靠大量的、批判地审查过的、充分地掌握了的历史资料，才能解决这样的任务”（恩格斯：《卡尔·马克思“政治经济学批判”》）。

要重点学习一些具体的重要历史现象、人物以及史实，这是掌握历史进程的决定性因素。要系统地有联系有分析地学习，充分理解和消化所学的课程，而不是孤立割断、不求甚解的死记硬背。要具有全面的而不是片面的浅陋的学习观点。要有不畏劳苦的积极钻研精神。

“在科学上没有平坦的大道，只有不畏劳苦沿着陡峭山路攀登的人，才有希望达到光辉的顶点”（马克思：《资本论》法文版序言）。用辩证唯物主义和历史唯物主义把我们武装起来，认真地学习民族音乐的发展历史，是每一个革命音乐工作者的任务。

第二章 萌芽时期——远古期

(约公元前 1562 年以前)

第一节 音乐的发生和开始发展

(音乐起源论的概要)

一、关于音乐起源的各种说法

对于音乐的起源，古今很多学者提出了形形色色的论述。其中最荒诞的说法是认为音乐产生于神秘不可测的超人的力量，或者认为音乐是由某些特定的个人所创造的。在早期的一些音乐理论中，常常带有这种浓厚的玄学色彩：

音乐之所由来者远矣——生于度量，本于太一；太一生两仪（指日月），两仪生阴阳；阴阳变化，一上一下，合而成章。（《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》）

有人认为庖牺氏创造了二十五弦琴，女娲氏创造了笙，这些显然是没有根据的。有人认为音乐来源于某种动物性的本能，或是情感的表现欲；也有人认为音乐起源于对自然界事物的模仿，如鸟鸣、兽叫、器物的撞击声、流水、风啸等；又有人认为音乐起源于游戏的冲动。这些说法虽然比上述玄学观念进了一步，但是他们避开了“本能”、“情感”、“模仿”、“冲动”是如何形成以及为什么发生这样一些问题，脱离了艺术是由人为了人的需要而实现的这一事实。他们把艺术当做盲目的、偶然的行爲，更重

要的是不了解人类历史是先有为生存而进行的劳动和斗争，然后才有音乐和美的观念。物质存在是第一性的，所谓欲望、模仿等等是第二性的。

达尔文认为音乐产生于性欲的表现，就像鸟类用叫声来求爱一样。这种说法曾经相当流行，但只要回顾一下已经被无数科学论证所充分证实的人类家庭的起源，就足以说明这种理论是毫无根据的。还有人（王国维）认为音乐产生于原始社会的巫术，其实这只是说明了音乐的应用而不是它的起源，是现象而不是本质。只有当人们逐渐把目光转移到现存落后民族的社会生活之时，关于这个问题的解决才出现了曙光。19 世纪末叶，德国经济和社会学者卡尔·比赫尔（Karl Bücher）开始认为节奏、歌和诗都起源于劳动。直到马克思主义出现以后，才对艺术和音乐的起源提出了明确、彻底的解释。

二、音乐的发生和发展

1. 音乐是社会生存斗争的产物

恩格斯的下述言论照亮了探索艺术起源的道路：

劳动创造了人本身。（《自然辩证法·劳动在从猿到人的转变中的作用》）

人们自己创造自己的历史。（《致符·博尔吉乌斯》，马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》一书中也有相同的论述。）

根据唯物史观，历史过程中的决定性因素归根到底
是现实生活的生产和再生产。（《恩格斯致约·布洛赫》）

音乐是人类自己创造的，不是从人的领域以外搬到人间来的。它从一开始就与社会生存斗争有着密切关联，它是原始人类

在与自然做斗争中的产物。人类历史的最根本的动力永远是为了取得他们的生活资料而进行的生存斗争，音乐是作为斗争武器之一产生出来的，它始终是社会发展过程中的一个积极因素，既不被偶然的力量所支配，也不是产生于盲目的冲动，或者是对人的生活以外的某种事物的无意识的模仿，它是人类历史的一个有机的构成部分，没有任何人类社会是没有音乐的。

2. 音乐的基本要素的发生和发展

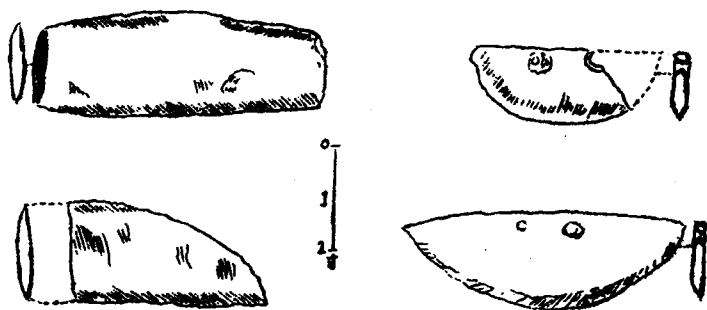
用声音表达某些基本感情的需要，当然是音乐的重要功能，但是这种原始的需求，或是动物性的情感的呼叫，并不能直接形成艺术。音乐的基本质素包括乐音（tone）的构成和组织，也就是音高、音程、旋律和节奏等基本要素，都是在社会的生存斗争中产生的。

人对于这些要素的感觉，首先是从一种“音响信号”发展出来的。“音响信号”这一名词是德国音乐学家斯通普夫（Karl Stumpf）于1911年在他的著作《音乐的起源》中提出的。原始人类在寻找食物时，为了把自己停留的地方告诉大家，或是在打猎时对遇到的险情发出警报，都要使用音响信号。这就是音乐的原始的社会作用。音响信号在集体劳动中不断使用，逐渐产生了特定的音的结合，由此出现了音的运动和音程。为了突出某一音响信号，就要在某一个单独的音上保持一定时间的停留，这样人们就逐渐锻炼出音高和音程的感觉。几个单独的、固定的音的排列，导致产生出旋律的组织。同时由于音的长短变化以及单音和音群的反复，人们又发展出节奏的感觉。人类在极原始的社会阶段，就使用有节奏的音响来调节劳动，这已是历史学家公认的事实。节奏在原始人类的音乐里起着极为重要的作用，原始的乐器就是从打击乐器开始的。某些社会劳动又促进了节奏感的发展。

所有上述音乐的基本要素显然都是由于人类为征服自然而进行的生产活动的需要而产生的。同时，音响信号也促使了语言的产生。

3. 乐器的产生

在人类对于旋律和音程的感觉日渐敏锐化的过程里，伴随着生产工具的发展，逐渐产生了乐器。而乐器本身构造的不断完善和人们演奏乐器能力的不断提高，又对音乐的发展起了很大的作用。最原始的造成节奏的方法是拍手或拍打身体。后来，由于敲击劳动工具发出的音响，逐渐地产生了原始的打击乐器式的发音器具。随着生产技术的进步，原始的发音器具就逐渐发展成为越来越精密的乐器。如磬，这一古代的打击乐器，其前身就是“石庖丁”，这是一种犁刀，兼为庖刀又兼乐器的石器。



在河南安阳殷墟、东北和朝鲜发现的“石庖丁”

从殷墟出土的时期稍晚（殷商时期）的虎纹大石磬，形状近似于石庖丁，但已是独立的乐器。乐器从劳动工具分化出来，由劳动场所退居到艺术场所，乃是文化发展上的重大进步，是原始人类的重大劳动成果。后来大磬又逐渐发展成形状规则的、便于调音的、曲尺形的磬，这已是很进步的乐器了。不过，这经历了较长的时期，到周朝才达到这一水平。至于早期的弦乐器，则是由射箭的弓发展而来的。

乐器在规定音高、巩固人对音程的感觉以及确定乐制（包括确定调和调式）等方面是具有决定性意义的。而音程和节奏感的发展又导致乐器的日益精密。

4. 巫术在音乐发展过程中所起的作用

原始人类是处在不可战胜的自然势力的包围之中，他们对自然现象的解释很自然地会联系到鬼神。马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中指出：“（在原始人的意识中）自然界起初是作为一种完全异己的、有无限威力的和不可制服的力量与人们对立的，人们同自然界的联系完全像动物同自然界的联系一样，人们就像牲畜一样屈服于自然界。”为了影响自然，使“支配”自然的鬼神不再威胁他们，这就产生了巫术。可以说，巫术是一种沟通人神关系的东西，并且由于巫术必然和生产劳动有着密切的关联，所以在某种意义上，巫术是原始社会生产的一个部分，它帮助人类在他们所不能了解的自然中探索自然的规律。

在巫术的仪式里面，最初使用的是呼喊、咆哮、拍手和最简单的发音工具，后来有了具有一定音高和旋律组织的歌唱以及逐渐精密的乐器。在巫术仪式中，必须用一种非人间的语言来和鬼神联系，这就是在巫术中应用歌舞的原因。在巫术中，音乐不仅是传达意志的信号，而且在其逐渐的发展中担负着更大的社会功能。

巫术的内容是和原始人的生存斗争紧密结合的，他们祈求晴天、下雨、风息、丰收、顺利的生育、战胜敌人等等。除祈求外，巫术还包括禳除，像禳除疾病、天灾、死亡等等。配合这些内容，作为人神之间的媒介的音乐，就成为原始人类征服自然的武器之一，实际上经常用它来鼓舞原始人在生存斗争中的勇气。在巫术里，乐音或音群往往反复和延长，用以对鬼神产生一种想象中的作用。这种反复和延长，对于节奏的发展和旋律的扩充都具有非常大的意义。

5. 真正的音乐艺术的开始

在原始社会，在人类为解除自然的束缚的斗争里面，音乐所起的，首先是武器的作用。随着生产力的发展，人类在艰苦的漫长岁月里，逐步学会控制自然，渐渐地不再依靠偶然的、不固定的打猎或采集的收获，而能计划和支配食物的供应了。人类开始意识到自身控制自然的能力在增长，他们的生活得到了更大的安全和满足，人类的精神逐渐得到较大的自由和解放，作为人类精神文明的艺术，这才会较快地向前发展。这种情况一般出现在农业文化产生以后，因为只有农业的出现和发展才使得人类生活有了可靠的来源。这时，音乐这一精神的产物不再被当做生存斗争中直接的武器，而是当做一种社会性的精神能力和精神成就。随着人类支配音响物体、掌握音的规律和创造音乐形象能力的增长，音乐的娱乐因素在逐渐扩充，它给人们带来了更大的满足和愉悦。这种娱乐的因素逐渐转变成美的因素，于是真正的音乐艺术开始了。从此以后，人类的一切基本情感就愈来愈被音乐的艺术力量所驾驭，音乐的表现能力愈丰富，其内容也就愈复杂，音乐从此进入了更高级的阶段，它的作用是反映人与自然的关系以及人与人的关系的现实生活，增进人对现实的认识，给人类揭示出美好的前途，鼓舞人类向更高的社会阶段发展。

音乐的每个因素的形成都是由于社会的需要，不是可有可无的。最初，音乐是社会生存斗争的产物，所以，音乐总是和生产活动结合在一起的。原始社会的音乐活动是集体的，是原始氏族、部落全体成员的活动，为整个氏族、部落的利益服务。它帮助了人类生存斗争的发展，反过来，生产的发展也促进了音乐艺术的发展。音乐，从一开始就有极大的社会作用。随着生产力的发展，出现了社会分工，一部分人从体力劳动中分离出去，成为专业的音乐家，这是进入阶级社会以后的事情了。

第二节 远古期的音乐（原始社会的史实）

一、远古音乐的内容

保留下来的我国原始社会的材料有两个方面：其一是古代的文化遗物；其二是后人（主要是战国时期）的记载，这后者常常带有浓厚的神话色彩，虽不一定可靠，但经过科学分析，仍然可以找出其中可信的部分。

前面已经说到，远古期的音乐首先是和人们共同的劳动生活相结合的，如狩猎、捕鱼、搬运等，其内容反映了氏族共同生活，这时的音乐活动是由氏族全体成员参与进行的，没有专业的音乐家，音乐中也不会反映出剥削意识。其次，原始音乐是在图腾祭典和巫术仪式中使用，这也是为了生存斗争的目的。原始社会的巫术和宗教，都还没有成为阶级统治的工具，巫师是由选举产生的，常常是氏族部落的领袖。由于音乐和巫术的结合，致使后来在音乐中长期保留了许多神秘的观念。原始音乐的另一特点是其恋爱的内容（常常是自由奔放的恋爱），这种音乐带有明显的性爱的成分。原始人把种族的延续，看做是很神圣的事情，所以在很多方面，原始音乐带有性的色彩，甚至连乐器也带有性的象征。另外，原始音乐又是和身体动作（舞蹈）紧密相连的，舞蹈的前身是一种“拟态”。音乐脱离人们的形体动作而单独演奏，那是在较充分的社会分工出现以后。

在《吕氏春秋》中有关于传说中的远古歌曲的记载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙（què，八阙，八首歌曲）：一曰《载民》（感谢上帝），二曰《玄