

全国高校音乐教育大系

中国音乐史简明教程 (上)

刘再生 著

程 (上)



上海音乐学院出版社

全国高校音乐教育大系

中国音乐史简明教程 (上)

刘再生 著

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐史简明教程/刘再生著. —上海:上海音乐学院出版社,2006.5

(全国高校音乐教育大系)

ISBN 7-80692-195-8

I. 中… II. 刘… III. 音乐史-中国-高等学校-教材 IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 146634 号

丛 书 名 全国高校音乐教育大系

出 品 人 洛 秦

书 名 中国音乐史简明教程

著 者 刘再生

策 划 洛 秦

责任编辑 王 赛

封面设计 徐 诚

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路 20 号

印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 28.25

字 数 386 千

版 次 2006 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-80692-195-8/J.188

定 价 40.00 元(上、下册)

目 录

绪 论	1
-----	---

第一编 乐舞时代

第一章 原始社会音乐(9000 余年前 ~ 公元前 2070 年)	7
第一节 概述	7
第二节 原始乐舞	8
第三节 原始乐器	10
第二章 夏、商音乐(公元前 2070 ~ 前 1046 年)	12
第一节 概述	12
第二节 夏商乐舞	13
第三节 夏商乐器	15
第三章 西周春秋战国音乐(公元前 1046 ~ 前 221 年)	18
第一节 概述	18
第二节 礼乐制度	19
第三节 新乐与古乐	21
第四节 音乐机构	22
第五节 音乐作品	23
第六节 乐器和乐器分类法	28
第七节 乐律理论	31
第八节 音乐家	32
第九节 音乐思想和音乐理论著作	34

第二编 歌舞伎乐时代

第一章 秦汉音乐(公元前 221 ~ 公元 220 年)	39
第一节 概述	39
第二节 音乐机构	40
第三节 宫廷音乐	41
第四节 民间音乐	43
第五节 古琴音乐	45
第六节 乐律理论与记谱法	45
第二章 魏晋南北朝音乐(公元 220 ~ 589 年)	47
第一节 概述	47
第二节 民间音乐	48
第三节 音乐家	49
第四节 乐律理论	52
第五节 曲谱与记谱法	53
第三章 隋唐五代音乐(公元 581 ~ 960 年)	55
第一节 概述	55
第二节 宫廷音乐	57
第三节 音乐机构和音乐制度	59
第四节 音乐形式与作品	60
第五节 西域乐器	66
第六节 记谱法和宫调理论	67
第七节 音乐思想和音乐理论著作	69
第八节 音乐家	71
第九节 中外音乐文化交流	73

第三编 民间音乐时代

第一章 宋、辽、金、元音乐(公元 960 ~ 1368 年)	77
第一节 概述	77
第二节 文人音乐	78

第三节 说唱音乐	82
第四节 杂剧和南戏	84
第五节 散曲音乐	86
第六节 乐律理论和音乐理论著作	87
第七节 辽、西夏、金、蒙古族的音乐	88
第二章 明清音乐(公元 1368 ~ 1911 年)	91
第一节 概述	91
第二节 民间歌曲	92
第三节 民间歌舞	95
第四节 说唱音乐	97
第五节 戏曲音乐	99
第六节 民族器乐	102
第七节 乐律理论和戏曲理论	108
第八节 曲谱和记谱法	109
第九节 中西音乐文化交流	111

第四编 专业音乐创作时代

第一章 清末民初音乐(公元 1840 ~ 1919 年)	115
第一节 概述	115
第二节 西方音乐的传入	116
第三节 学堂乐歌的兴起	119
第四节 近代早期音乐创作	125
第五节 音乐社团与音乐机构	127
第六节 音乐刊物和音乐理论著作	128
第七节 音乐思想	130
第二章 二十年代音乐(公元 1919 ~ 1929 年)	133
第一节 概述	133
第二节 专业音乐创作的开拓者——萧友梅	134
第三节 “中国的 Schubert”——赵元任	136
第四节 高举平民音乐旗帜的音乐家——黎锦晖	140
第五节 中国二胡音乐的奠基人——刘天华	143

第六节 音乐救国的理想主义者——王光祈	145
第七节 音乐社团和专业音乐教育机构	147
第八节 音乐理论著作	151
第九节 音乐思想	154
第十节 工农群众歌曲和根据地音乐	159
第三章 三十年代音乐(公元1930~1940年)	162
第一节 概述	162
第二节 时代的主旋律——救亡抗战歌曲	163
第三节 萧友梅与国立音专	168
第四节 黄自和学院派的音乐创作	173
第五节 救亡音乐的旗帜 ——聂耳与救亡音乐家的歌曲创作	185
第六节 人民音乐家——冼星海的音乐创作	191
第七节 音乐灵魂的回归 ——历史尘埃淹没的作曲家江文也	196
第八节 流行音乐的肇始	199
第九节 歌剧艺术的探索	204
第十节 音乐社团和音乐理论著述	207
第十一节 音乐思潮的冲突	210
第十二节 外籍音乐家对中国音乐文化的贡献	217
第四章 四十年代音乐(公元1941~1949年)	222
第一节 概述	222
第二节 胜利的旗帜迎风飘扬——战争年代歌曲	223
第三节 从“音乐神童”到爱国的“叛徒” ——中国小提琴家马思聪的贡献	226
第四节 室内乐、钢琴曲、管弦乐创作	229
第五节 音乐机构与音乐社团	236
第六节 音乐思想和音乐论著	250
第七节 向“七大”献礼的新型歌剧 ——歌剧《白毛女》的诞生	256
第八节 本时代中国传统音乐概况	261

绪 论

中国音乐的历史源远流长。2001~2002年间,重庆市奉节县兴隆洞发现了距今14万年用钟乳石加工制作而成的“石哨”,这一旧石器时代的遗物,或许说明“智人”有了朦胧的音乐意识。但是,从一万年左右的新石器时代开始,音乐无疑已经作为一种文明现象而存在。河南舞阳县出土的“贾湖骨笛”,已经有了开凿音孔距离计算的刻画印迹,证明这是八、九千年前的“原始人”在明确音高观念支配下寻求音律的文化行为。音乐文明的曙光已经在中华大地的地平线上升起,揭开了中国音乐历史的序幕。

新石器时代早、中期的音乐面貌,是依据出土乐器的年代与性能来进行研究认识的。大约到了五千年左右新石器时代后期的“炎黄时期”,有关神话传说在文献中开始有了记载,音乐遗物在考古发掘中也有了更多的发现。因此,较为有迹可寻的中国音乐历史是从炎黄时期开始直至今天的一个历史进程。这是由于“五千年的文明古国”给我们留下了较为丰富的文献记载和地下遗物。

中国音乐历史的进程,实际上是以古代的炎黄部落所组成的“华夏集团”为中心,与其四周部落或民族进行音乐文化交流的历史。这一进程一直延续了五千余年的岁月。“四夷之乐”,古已有之,是指“东夷”、“南蛮”、“西戎”、“北狄”。广而言之,是向这四个方向的民族与地域进一步扩展。炎黄部落最初生活在黄河中游的黄土高原一带,其东面是黄河下游今山东及其周围的“东夷人”活动范围。东夷部族的首领是太昊、少昊和蚩尤。黄帝和蚩尤的战争乃是原始社会后期中国第一次民族之间的文化融合。司马迁《史记·五帝本纪》载:“蚩尤作乱,不用帝命。於是黄帝乃徵师诸侯,与蚩尤战於涿鹿之野,遂禽杀蚩尤。而诸侯咸尊轩辕为天子,代神农氏,是为黄帝。”同时,《山海经·大荒北经》中也有类似记载:“蚩尤作兵伐黄帝,黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙蓄水,蚩尤请风伯雨师,纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃,雨止,遂杀蚩尤。”这些以前视为“传说”或“神话”性质的材料,今天却为科学考古发掘所大致证实。黄河流域中游地区的老官台、裴李岗、磁山——仰韶——中原龙山文化系统,同华夏集团地望基本吻合;黄河下游的北辛——大汶

口——龙山文化系统,则与东夷集团所在地域相符。两者早期的文化面貌有较大差异,而后期的“中原龙山文化”和“龙山文化”则已较为接近。由此,可以从考古角度判断文献记载中传说性质材料的可信程度。类似的材料,在文献记载的原始乐舞和图腾信仰(如黄帝族崇拜云图腾,东夷人崇拜鸟图腾),也能看到某些可信程度较高的文字记录。

春秋时期的楚国历来被视作“荆楚之地”、“蛮夷之邦”,其文化在很大程度上落后于中原地区。但是,春秋时期各诸侯国之间长达近三百年无休无止的兼并战争,使得楚国成为泱泱南方大国,屡屡有“问鼎中原”之雄心,最后成为“战国七雄”之一。或者说,在这一时期,楚国一直是历史舞台上的“主角”。到战国时期,楚国的“楚辞”、“曾侯乙编钟”所体现的文化高度,已经丝毫不亚于中原文化。长江流域文化已经和黄河流域文化并驾齐驱。战国七雄之决战,实际上是西方大国秦国和南方大国楚国之间的较量。“楚虽三户,灭秦必楚。”这是两千余年前中国历史所发生的一幕幕威武雄壮的活剧,也是导致“中华一统实体”形成的主要成因。在第二次中国民族文化融合的过程中,“南蛮”文化已经纳入了华夏文化体系之中,各诸侯国之间的民族文化纽带也进一步加强,成为古老中华文明不可分割的一个重要组成部分。

“西戎”是古代西北戎族的总称。初指秦晋,后包括匈奴、吐蕃等民族在内。至汉唐时期,西域音乐源源不绝地传入中原,其含义已经远远超出“西戎”的概念范畴。这一时期中原地区和西域各国与民族之间音乐文化的空前交流,导致“龟兹乐”风靡朝野,和“清商乐”、“西凉乐”成为中国歌舞音乐三大风格流派。中国音乐的风貌为之一变,我国音乐文化已经进入了一个以多民族音乐并存为其特征的多元化时代。中国历史上第三次民族融合和民族文化交流,导致了中华文化的再一次“凤凰涅槃”。在烈火中重生的中国歌舞音乐,无论其质量、规模与水平,都居于当时世界前沿地位,唐朝首都长安成为世界文化名城之一。它再一次雄辩地证明,不同民族之间的文化交流是推动文化发展的主要动力之一。这是不以人的意志为转移的客观规律。

“北狄”是中国北方各民族的总称。历史的进程常常富有一种出人意料的戏剧性。秦始皇建造长城的雄才大略就是为了阻挡北方“异族”的入侵。但是,北方各民族真正“雄踞中原”却是到了宋元明清的近古时期。党项羌、契丹族、女真族、蒙古族、满族等少数民族先后入主中原,乃至建立王朝,导致中国历史上第四次民族大融合和民族文化的交流。完整意义的“中华民族大家庭”的建立和中华文化多元化的形成,也是到了这一阶段才算最终实现。因此,一部中国音乐史,其实质是中华民族音乐文化的交流及其发展的历史,即中原地区的华夏族和“四夷之乐”之间长达五千余年的四次大规模的文化交融。它们分别发生在原始社会、先秦时期、中古时期和近古时期。当然,这样的交流往往是伴随着残酷战争进行的。需要说明一点:民族文化的“融合”,并非指其他民族及其音乐文化的消亡与消失,成为单一的“汉族”文化,而是“中华文化圈”在历史时空中的不断扩展。这样一种文化现象,或者用“你中有我,我中有你,以我为主”的特点来加以形容。这从现今中国各民族和地区“音乐色彩区”的存在与分布中,可以得到充分的证明。

中国音乐的历史形态,黄翔鹏先生曾提出一个著名论断:“我认为,历史上经历过以钟磬乐为代表的先秦乐舞阶段,以歌舞大曲为代表的中古伎乐阶段,以戏曲音乐为代表的近世俗乐阶段。产生这种变化的历史背景,就在于社会生活因经济的、政治的原因而发生

的剧烈变革。”^①精辟地阐述了中国古代音乐史上三个不同历史阶段所产生的三种不同音乐形态。到了 20 世纪初,中国社会同样由于政治、经济的剧烈变革,加之西方音乐的大规模传入,中国音乐形态又一次发生了性质上的重大变化,进入了“以借鉴西方高度声乐化和高度器乐化的音乐形式为代表的专业音乐创作阶段”。近代中国音乐从此进入了一个新的历史发展时期。

本书按照上述中国音乐的历史进程和各个时期的音乐形态两条主线的交错进行阐述。全书由“乐舞时代”、“歌舞伎乐时代”、“民间音乐时代”、“专业音乐创作时代”和“附录”(谱例、习题、参考文献)五个编目组成。史学层面纵向性历史脉络的清晰梳理和横向性文化背景的宏观视野是历史著作的命脉;简明扼要则是教材性著作之特色。故而名之曰:《中国音乐史简明教程》。

^① 黄翔鹏:《论中国古代音乐的传承关系》,载《传统是一条河流》,第 115 页,人民音乐出版社 1990。

第一编

乐舞时代

(原始社会、夏、商、西周、春秋、战国时期)

第一章 原始社会音乐

(9000 余年前 ~ 公元前 2070 年)

第一节 概 述

原始社会是人类早期生存的社会形态,包括旧石器时代和新石器时代两大阶段。前者自 170 万年前中国云南元谋猿人(世界范围内则有二、三百万年前的“肯尼亚人”和“爪哇人”)算起至大约一万年左右的历史阶段,生产工具以打制石器为其特征;后者自一万年左右至公元前 2070 年夏朝建立以前的历史阶段,磨制石器则是其生产工具的主要特征。原始社会的音乐是以新石器时代这一阶段的历史传说和考古发现作为研究对象来说明我国历史上曾经存在过的一种早期文明现象,或者说是从一万年中国文明的起步到五千年前中华文明古国的确立,这一历史过程中音乐面貌的大致轮廓。

《史记·五帝本纪》等古代文献中记载,大约五、六千年前,我国以黄河流域为中心存在着三支大的部落集团:西部陕西、河南一带是以炎帝、黄帝为首领的炎黄集团;东部山东及其四周是以太昊、少昊和蚩尤为首领的东夷集团;南部长江流域一带则是苗蛮集团的活动区域,以伏羲、女娲为首领。三大部落集团经过长期激烈的战争,最后统一于炎黄部落的华夏集团,建立了以华夏文化为核心的中国文化。前面说过,从考古领域角度分析,黄河流域中游地区的老官台、裴李岗、磁山—仰韶—中原龙山文化系统,同华夏集团的地望基本吻合;黄河下游的北辛—大汶口—龙山文化系统,与东夷集团所在地域相符;长江中游的皂市—大溪—屈家岭—石家河文化系统的分布区,基本上是苗蛮集团地域之所在;长江下游地区的河姆渡—马家浜—良渚文化系统则有可能是古吴、越族的遗存;以石峡遗存为代表的地区同古百越族关系更为密切。^① 这些新石器时代中期的三大经济文化区,其

^① 张江凯、魏峻著:《新石器时代考古》,文物出版社,2004,第 25 页。

器物类型特征均有各自独特的面貌所形成的差异,渗透了不同地域部族所具有的经济面貌特点和文化审美意识,至新石器时代后期则在一定程度上互相靠近,和古文献记载中三大部落集团的战争交流与文化融合提供了可以寻求其规律性内涵的某种参照系数。其他周边地区的史前文化,也都呈现出多源的不同特色。我国原始社会的音乐就是在这样的时代文化背景下以中原地区为中心发生与发展起来的,同时在内容和形式上留下了鲜明的原始时代印迹。

原始社会音乐由原始乐舞和原始乐器两大部分组成。原始乐舞是乐舞形态的早期形式,反映了先秦时期“六代之乐”的前期面貌。主要依据于文献记载中的有关传说,其中有相当程度的可信性。如黄帝时代的《云门》,反映了最初生活在黄土高原的黄帝部族对“云”图腾的崇拜;舜时的《箫韶》,应是东夷部族鸟图腾崇拜的文化产物。孟子曾说:“舜,东夷人也。”同时,许多原始乐舞作品都是原始人“万物有灵”观念的投影。原始乐器都是自20世纪以来经过科学考古发掘证明在历史上真实存在过的、是原始人用来抒发感情或者传递信息、联络信号的器物,是能够说明原始社会音乐处于某种发展水平与阶段的重要例证。因此,原始社会的音乐并不由于年代之久远或传说之“荒谬”而不可捉摸,建立在科学基础上的音乐史学,依然能够在某种程度上研究出这一历史阶段依稀可辨的真实面貌。

第二节 原始乐舞

原始乐舞的概念是指歌、舞、乐“三位一体”的艺术形式,这是我国音乐的早期形态。“乐舞”是后世出现的名词,先秦时期称作“乐”。《乐记·乐本篇》载:“比音而乐之,及干、戚、羽、旄,谓之乐。”是说将不同音高的乐音组成旋律进行唱奏,同时手持盾牌、斧头、野鸡毛、牛尾巴等舞具跳舞,这才能称之为“乐”。这是由于原始社会的生产力水平比较低,艺术上较为粗拙简单,歌、舞、乐三者之间存在着相当程度相互依赖性的缘故。因此,歌唱、舞蹈、奏乐源于同一母体的艺术表演形式称为“乐舞”。

原始乐舞作品多记载于《尚书》、《山海经》、《吕氏春秋》、《礼记》等古代文献,比较有代表性的原始乐舞作品有:

《葛天氏之乐》 传说中的原始乐舞。《吕氏春秋·古乐篇》载:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕:一曰《载民》,二曰《玄鸟》,三曰《遂草木》,四曰《奋五谷》,五曰《敬天常》,六曰《达帝功》,七曰《依地德》,八曰《总禽兽之极》。”这部乐舞反映了原始人的敬神意识、宗教信仰和生活愿望。其中《玄鸟》(一般认为是燕子)是一首鸟图腾崇拜的歌谣。原始人无法解释自然季节的变化,将冬去春来报春的燕子视作把他们从饥饿、寒冷与死亡的严冬中解救出来的“神鸟”,加以赞颂、顶礼膜拜。

《蜡辞》 《伊耆氏之乐》中的一支“祭歌”。其辞云:“土反其宅,水归其壑,昆虫毋作,草木归其泽。”这样的祭礼叫做“蜡祭”,是伊耆氏部族每年十二月举行盛大祭祀万物的活动。反映了先民岁末祭祀时希望不要发生地震、水灾、虫害、草荒等自然灾害,向神灵祈求收获的愿望。这一资料记载于《礼记·郊特牲》。

《云门》 黄帝部族崇拜云图腾的乐舞。《左传·昭公十七年》载:“昔者,黄帝氏以云纪,故为云师而云名。”是说黄帝氏族是以“云”记事的,所以各官之长都以“云”字命名。图



腾(Totem),是原始社会中最早出现的宗教信仰。原始人笃信人类群体与某一物种之间存在着特殊的超自然关系,将某一种动植物作为自己部族的祖先加以崇拜。这种万物有灵的思想创造了人类早期的文化与精神文明。在“六代之乐”中,《云门》用以祭祀天神。

《朱襄氏之乐》 炎帝部族的乐舞(一说炎帝为神农氏)。《吕氏春秋·古乐篇》载:“昔,古朱襄氏之治天下也;多风而阳气畜积,万物散解,果实不成,故士达作为五弦之瑟,以来阴气,以定群生。”是说朱襄氏部族的生活环境,风沙很大,天气干旱,植物萎枯,有个叫“士达”的人造了一张五根弦的瑟,用来求雨,以安定百姓生活。反映了原始人在干旱等自然灾害面前以音乐娱神、祈求降雨的愿望。

《箫韶》 舜时乐舞。舜乃父系社会后期部落联盟的首领,别号有虞氏。这部乐舞以“排箫”作为主奏乐器,是富于变化的“多段体”作品。这从它又名《九韶》、《九歌》、《九辩》等多个名称中可以得出结论;乐舞是以鸟图腾崇拜为主要内容,所谓“箫韶九成,凤凰来仪。”(《尚书·益稷》)已经将具体的鸟类崇拜抽象化为“神鸟”凤凰;乐舞的风格是“温润以和,似南风之至”(《乐纬·动声仪》),具有高度抒情化的特色。春秋时期的吴国公子季札和孔子都曾经亲眼观赏过《箫韶》的表演。因此,这是一部在历史上真实存在了很长时间的乐舞作品。至汉高祖六年(公元前201年)更名为《文始》。

古文献中记载的原始乐舞作品,还有《阴康氏之乐》,黄帝的《咸池》(尧时重修),颛顼的《承云》,帝喾的《九招》、《六列》、《六英》(舜时重修),尧的《大章》(以上均载于《吕氏春秋》);《刑天氏之乐》(《山海经·海外西经》);黄帝时的《弹歌》(《吴越春秋》);少昊氏的《九渊》(《古今图书集成》引《帝王世纪》);尧时的《击壤歌》(《艺文类聚》引《帝王世纪》);表现禹征服苗的“干羽舞”(《韩非子·五蠹篇》)等等。有的记载较为简略,但都反映了远古时期人们的宗教、祭祀、战争、图腾等种种内容,有的也反映了同自然界斗争的劳动生活。敬神意识和“万物有灵”观念在原始人思想中占有极大比重。“万物有灵”是将一切事物和现象神灵化,认为自然界的一切都处于神灵的控制之下。但是,所有原始乐舞作品都是原始社会那种没有阶级,没有剥削,生产力低下,人们共同劳动,共同消费的原始生活的生动写照。

原始乐舞在原始社会的存在是毋庸置疑的事实。从音乐人类学的角度研究,现今世界上有一些民族在社会形态上还处于母系氏族社会的阶段,对这些民族音乐进行考察,可以鲜明地观察到乐舞形式的痕迹,如澳洲土著的“考劳伯芮舞”就是一个例证;从音乐考古的角度研究,1973年在青海省大通县上孙家寨村一座马家窑类型墓葬中出土的一件舞蹈图案的彩陶盆,绘有相同的三组舞蹈纹饰,每组五人,牵手而舞。它的真实年代距今为5000年左右。青海西宁宗日遗址出土的舞蹈纹彩陶盆,陶盆内壁绘有两组舞蹈者,一组十一人,一组十三人。这些舞蹈纹彩陶盆,为探索我国原始时期的乐舞提供了十分罕见的形象资料,也证实了原始乐舞在我国新石器时代普遍而真实存在的客观事实。

此外,古文献中提及原始社会具有音乐专长的人物,有炎帝时期的士达、黄帝时期的伶伦、颛顼时期的鬴、帝喾时期的咸黑、尧时的质、舜时的延(均见于《吕氏春秋·古乐篇》)和夔等等,其中以夔的资料最为丰富。见于《尚书》“尧典”和“皋陶谟”:

帝曰:“夔,命汝典乐,教胥子,直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。”夔曰:“于!予击石拊石,百



兽率舞。”(《尧典》)。

夔曰:“戛击鸣球、搏拊、琴瑟以咏,祖考来格,虞宾在位,群后德让,下管鼗、鼓,合止祝、敌,笙、簧以间,鸟兽跄跄,《箫韶》九成,凤凰来仪。”夔曰:“於!予击石拊石,百兽率舞,庶尹允谐。”(《皋陶谟》)。

这两段材料显然掺杂进了后世儒家理想化了的成分,但是基本上反映了夔在当时音乐活动中的地位和作用。在夔富于创造性才能的管理下,原始时代的音乐水平有了很大的提高,当时具有较高水平的乐舞《箫韶》的出现,恐怕不是一种偶然的文化现象。因此,在我国原始氏族公社解体的前夜,有各种技艺专长人物的出现,应该说是符合历史发展规律的。

第三节 原始乐器

乐器是音乐的载体,它虽然无法保留稍纵即逝的音乐,但从这些乐器的制作材料、形制、图纹、性能、音律、音域、音质等方面进行研究,却能够在一定程度上揭示出当时人们的乐律观念、审美意识和音乐发展所处的水平。

我国原始时代乐器的研究,古文献中的记载多为传说性质,且缺乏可靠的年代依据,如《世本·作篇》所载“伏羲作琴”,“神农作琴”,“伏羲造琴瑟”,“庖牺氏作瑟”,“女娲作笙簧”,“随作笙”,“垂作钟”,“无句作磬”,“夷作鼓”,等等。但是,考古发掘中出土的乐器,不但有可靠的断代依据,有的经 C_{14} 测定和树轮校正,具有较为准确的年代判断,是科学地了解原始时代乐器最为可靠的研究途径和重要的实物资料。

我国目前经考古发掘出土的原始乐器,有骨笛、骨哨、陶埙、陶角、陶钟、陶铃、陶响器、鼗鼓、土鼓、石磬等种类。按制作材料分类,有骨、土、石、革、竹等类别;按照演奏方式分类,则分为吹管乐器和敲击乐器两大类。现将较为典型的新石器时代乐器作简要介绍:

贾湖骨笛 1986、1987、2001年三次在河南舞阳贾湖新石器时代遗址出土。前两次共出土25支骨笛,出土后完整者为11支。分早、中、晚三期:早期距今9000多~8600年;中期距今8600~8200年;晚期距今8200~7800年。其中编号为M282:20的一支中期骨笛,距今8000余年,可以吹奏完整的六声音阶或七声音阶。^①反映了原始先民对音高观念和音阶规律的认识。骨笛也是我国目前所知新石器时代年代最早的乐器。

骨哨 浙江余姚河姆渡遗址中发现160件骨哨,多开有2~3孔。其中部分骨哨仍能吹出各种与鸟鸣声极为相像的音调,有可能是一种“助猎”工具。这是我国长江下游已知年代较早的新石器时代遗址之一,距今有7000年左右。此外,河南长葛县石固新石器时代遗址出土骨哨2件。是否均系乐器,未有定论。

石磬 山西襄汾陶寺遗址早期墓葬中出土的4具石磬,是目前所知年代最早的石磬,绝对年代约相当公元前2500~前2400年。山西襄汾出土的“襄汾特磬”,通长138.0cm,

^① 萧兴华:《中国音乐文化文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛的发掘及其意义》,载《音乐研究》,2000年第1期。