

A CONCISE COURSE
OF GENERAL MUSIC HISTORY OF CHINA

主编
孙继南
周柱铨



中国音乐
通史简编



修订版

山东教育出版社

中国音乐通史简编

廖辅



主 编
孙继南 周柱铨

副主编
刘再生 黄砚如

编 撰
王玉成 刘再生
刘镇钰 孙继南
祁文源 周柱铨
郑锦扬 项 阳
赵为民 郭树群
黄砚如

山东教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐通史简编/孙继南,周柱铨主编. — 济南:
山东教育出版社, 2012
ISBN 978-7-5328-6304-4

I. ①中… II. ①孙… ②周… III. ①音乐史—中国
IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 164459 号

中国音乐通史简编

孙继南 周柱铨 主编

主 管: 山东出版传媒股份有限公司

出版者: 山东教育出版社

(济南市纬一路 321 号 邮编: 250001)

电 话: (0531)82092663 传 真: (0531)82092663

网 址: <http://www.sjs.com.cn>

发 行 者: 山东教育出版社

印 刷: 山东德州新华印务有限责任公司

版 次: 2012 年 8 月第 2 版第 1 次印刷

规 格: 787mm×1092mm 16 开本

印 张: 29.5 印张

字 数: 522 千字

书 号: ISBN 978-7-5328-6304-4

定 价: 30.00 元

(如印装质量有问题,请与印刷厂联系调换)

印厂电话: 0534-2671218

编写说明

本书由全国十一所高等师范、艺术院校从事中国音乐史教学的部分教师合作编写,目的在于编成一部自古贯今的中国音乐通史教科书。同时,作为一部具有深入浅出、简明扼要特色的音乐史读物,也适宜于音乐工作者和音乐爱好者阅读,从中可以了解我国悠久灿烂的音乐文化的发展历程。

全书由文字、图片、谱例组成。第一至第七章为古代音乐部分,第八章为近代音乐部分,第九章为现代音乐大事记,三者有机地组成中国音乐历史长河的概貌。名之“简编”,是由于这本书尚不足以成为一部包罗万象、巨细无遗的通史著作,但现有容量中仍广泛地吸取了前人的研究成果、最新的学术信息以及汇集编著者多年积累的教学心得。本书力图用唯物史观去探索我国几千年来音乐发展的规律,对于各个时代的重要音乐文化现象、音乐人物和音乐作品,也力求在资料准确的基础上作出客观而公正的解释与评价。一部优秀的音乐史著作,应该能够具有弘扬民族文化,激发人们的爱国主义精神和民族自豪感的社会效益。很难说我们在多大程度上做到了这一点,但我们是为此而努力的。

本书执笔者按章节顺序如下:

周柱铨(第一、二章),郭树群(第三章,第七章第八节),刘再生(第四章),赵为民(第五章),刘镇钰(第六章),郑锦扬(第七章第一至四节),项阳(第七章第五、七节),孙继南(第七章第六节,第八章),王玉成(第七章第一、五节),黄砚如(第七章第一节),祁文源(第七章第八节),其中个别章节在两三人供稿基础上撰写,全书体例自古至今均按朝代顺序排列,以求规格的统一。第九章原已按全书体例写有初稿,后经研究认为有关当代音乐发展的历史经验,尚待进一步探讨和总结,而改以大事记方式,翔实地记录了这一时期的重要音乐史实。

本书编写过程大致是集体拟定提纲,分工执笔编写,然后在集体通稿的基础上再作修改,最后由主编、副主编审稿、定稿,可以说是一项名副其实的集体劳动成果。多人合作编写的著作往往是利弊各有、瑜瑕互见,长处是能够发挥集体智慧,各尽所长,弊端在于风格、文字难于完全统一,虽经润色,仍遗有痕迹。期望专家和读者多予批评指正。



序

北京的盛暑咄咄逼人，友人送来两大包《中国音乐通史简编》的文稿。打开阅读，好像晋人顾恺之吃甘蔗所说，从蔗尾吃到蔗身，渐入佳境。看过之后，颇有回味；约略言之，觉有如下几点：

这本书材料相当丰富，但又不是贪多务得的一份大账单，而是慎于取舍的。书中除了参考历代有关著作之外，还有选择地吸收了新的音乐考古成果，如河南舞阳县贾湖的骨笛，青海大通县上孙家寨的舞蹈纹彩陶盆，河南三门峡庙底沟出土的陶钟，山西襄汾陶寺遗址出土的夏磬，湖北随县曾侯乙编钟，秦始皇陵刻有“乐府”二字的错金银钮钟……，这些最新材料使得我国音乐的可靠历史提早了将近4000年。有人说，读史可以增强人民的爱国心，读音乐史也同样使我们为祖国能有这样悠久灿烂的音乐文化而感到无比自豪。

毋庸讳言，过去的音乐史著作由于极“左”思潮的影响，对某些音乐家的评价曾不免有偏激之处，对音乐作品的分析也往往片面强调了思想性而忽略了作品的艺术性。经过十多年来的拨乱反正，这本书的作者显然已经采取了比较严谨的历史唯物主义态度，对历史上的音乐家能够作出比较客观、公正的评价。写到这里，想起近年来有一种议论，认为应该重写音乐史，不错，过去评价偏颇的倾向应该予以纠正，但决不意味着放弃马克思主义指导思想。马克思主义作为指导思想是必须坚持的，放弃不得的。

中国音乐的发展史由于时代跨度长，地域非常大，以往的音乐史著作，一般写古代以鸦片战争为下限，写近代总不会上溯到鸦片战争以前，或者只从19世纪末叶写起。眼前这本音乐史却是从盘古开天地一直写到今天的社会主义，是目前所见的第一部中国音乐通史的著作。读者一卷在手，好比一口气就看完了中国音乐的历史长河图。这也可以说是集体编写的优点。当然，集体编写也有风格不够统一，叙述难免错杂的地方，不过绝对的尽善尽美是没有的，不可以因此贬抑集体编写的好处。七卷本《牛津音乐史》的编写工作也是由多数人分担的。我的意思并不是拿这两本书相提并论，只是企图说明分章编写比较能保证



质量,因为每一个人都有自己的专长,集体编写是可以有较多的机会发挥所长的。

最后值得一提的是,这本书给中外音乐文化交流提供了相当的篇幅。这是过去很少涉及的领域,对展示音乐发展的全貌也是不应忽略的。

信笔写来,卑之无甚高论。据我所知,全国各个艺术、高师院校音乐系一直迫切需要有一部深入浅出、条分缕析的音乐史教材,这本书的出版恰好填补了这方面的空缺。同时,它还将作为普及音乐史知识的大众读物发挥很好的作用。这也许可以算是今年出版界的一件喜事吧!

廖辅叔

1990年9月14日于北京



目 录

序	廖辅叔(1)
编写说明	(1)
第一章 远古、夏、商时期	
(约 8000 年前—公元前 11 世纪)	(1)
第一节 概述	(1)
第二节 古文献中关于音乐起源的观念	(3)
第三节 古歌与古乐舞	(5)
第四节 古乐器	(6)
第五节 关于音阶形成的历史	(10)
第二章 西周、春秋、战国时期	
(西周 公元前 1046 年—公元前 771 年；	
春秋 公元前 770 年—公元前 476 年；	
战国 公元前 475 年—公元前 221 年)	(13)
第一节 概述	(13)
第二节 西周的礼乐和音乐教育	(14)
第三节 乐舞与歌唱、歌唱理论	(15)
第四节 乐器与器乐的发展	(21)
第五节 古乐理、乐律学观念的形成	(26)
第六节 音乐思想	(27)
第三章 秦、汉、魏、晋、南北朝时期	
(公元前 221—公元 589)	(31)
第一节 概述	(31)
第二节 乐府	(32)
第三节 鼓吹	(33)



第四节	相和歌	(34)
第五节	清商乐	(35)
第六节	百戏中的乐舞	(36)
第七节	音乐美学思想	(38)
第八节	音乐文化的交流	(39)
第九节	乐器和器乐的发展	(41)
第十节	乐律宫调理论	(49)

第四章 隋、唐、五代时期

(公元 581—960) (52)

第一节 概述 (52)

第二节 宫廷燕乐 (54)

第三节 民间俗乐 (63)

第四节 音乐理论 (66)

第五节 记谱法 (69)

第六节 音乐机构 (73)

第七章 著名音乐家 (75)

第八节 中外音乐文化交流 (77)

第五章 宋、元时期

(公元 960—1368) (81)

第一节 概述 (81)

第二节 市民音乐的勃兴 (82)

第三节 宋代曲子与元代散曲 (84)

第四节 说唱音乐的高度成熟 (89)

第五节 戏曲音乐的成熟和发展 (95)

第六节 乐器与器乐的发展 (103)

第七节 乐律学的重要成果 (114)

第八节 音乐论著举要 (116)

第六章 明、清时期

(公元 1368—1911) (119)

第一节 概述 (119)

第二节 戏曲的发展 (120)

第三节 民间歌舞、说唱 (127)



第四节	器乐的发展	(142)
第五节	重要曲谱	(151)
第六节	朱载堉的“新法密率”和工尺谱的流传	(153)
第七章	中华民国时期	
	(公元 1912—1949)	(156)
第一节	概述	(156)
一、	新音乐的启蒙和发展	(156)
二、	不同政权区域的音乐文化	(161)
三、	社会音乐结构的变化	(164)
第二节	传统音乐	(165)
一、	戏曲音乐	(167)
二、	说唱音乐	(170)
三、	民歌与民间歌舞	(172)
四、	传统器乐	(175)
第三节	声乐	(178)
一、	群众歌曲	(179)
二、	独唱歌曲	(204)
三、	合唱歌曲	(223)
四、	电影、戏剧歌曲	(235)
五、	作曲家与作曲家群	(240)
第四节	器乐	(247)
一、	中国乐器音乐	(247)
二、	西洋乐器音乐	(254)
第五节	歌剧音乐	(271)
一、	儿童歌舞剧	(272)
二、	新歌剧的探索与发展	(280)
三、	《白毛女》——中国歌剧探索的里程碑	(288)
第六节	音乐教育	(295)
一、	普通音乐教育	(297)
二、	社会音乐教育	(307)
三、	音乐师范教育	(311)
四、	专业音乐教育	(313)
第七节	音乐思潮、音乐美学和音乐史学	(321)
一、	中国音乐新思潮	(321)



二、音乐美学	(328)
三、中国音乐史学的研究	(332)
第八节 中外音乐文化交流	(336)
一、中国留学生对音乐文化交流的贡献	(337)
二、来华外籍音乐家对音乐文化交流的贡献	(340)
三、中国音乐文化的对外传播	(347)
四、外国音乐论著的译介	(349)
第八章 中华人民共和国时期音乐大事记 (公元 1949 年 7 月—2010 年 12 月)	(353)
附录一 主要参考书目	(446)
附录二 谱例目录	(448)
附录三 图片目录	(451)
附录四 人名索引	(456)
后 记	(464)
修订版后记	(465)



第一章 远古、夏、商时期

(约 8000 年前—公元前 11 世纪)

第一节 概述

我国是世界上音乐文化发展最早的国家之一,同属古音乐文化发展较早的世界文明古国尚有埃及、印度、巴比伦、腓尼基、巴勒斯坦等亚洲、非洲国家。欧洲音乐黎明时期晚于亚洲、非洲,以古希腊音乐文化发展最早。

我们的祖先在祖国的国土上生息、繁衍大约有 170 万年的历史。原始社会的发展非常缓慢,直至距今 4000 多年前(公元前 2070 年)才进入奴隶社会,这就是夏朝。夏朝逐渐进入青铜时代。^① 经过 470 年,商汤灭夏,建立了商朝(公元前 1600 年)。商朝存在近 600 年,创造了灿烂的青铜文化。商朝已使用文字,在甲骨文中保留了一些可供研究的音乐文化史料。

我国音乐文化可上溯至新石器时代。考古学家在 1986—1987 年和 2001 年先后在河南舞阳县贾湖发现骨笛有 30 多支。^② 贾湖骨笛历史最早的距今约 9000 年,晚期的距今约 8000 年,其间经历一千多年。1987 年研究人员曾对一支完整的七音孔骨笛试奏和测音。这支七音孔骨笛用简单的指法即可以吹奏出像河北《小白菜》这样的曲调。根据碳同位素¹⁴C 测定和树轮校正,被测定的骨笛年代为距今 7920 年(±150)。^③ 根据多个墓葬发现有骨笛的史实,推断当时的音乐活动已有一定的普遍性。(图 1-1)这样,我们可以有根据地说,我国音乐文化已有约 8000 年—9000 年可考的历史。这些骨笛,比 1973 年在浙江余姚县河姆渡氏族社会遗址发现的只有两三个按孔的骨哨先进。而河姆渡骨哨(图

① 孙森著:《夏商史稿》1987 年版。

② 舞阳骨笛也有学者称作骨龠或骨管。

③ 本章有关河南舞阳县贾湖发现骨笛的材料,均据黄翔鹏:《舞阳贾湖骨笛的测音研究》(《文物》1980 年第 1 期),童忠良:《骨笛之谜与古乐探正》、章俊:《亲历新出土的贾湖骨笛的测音》(《人民音乐》2002 年第 11 期)。



图 1-1 舞阳贾湖骨笛

1-2)的历史,却比舞阳骨笛晚一两千年。这说明在我国广大的国土上古音乐文化发展的不平衡性。另考古出土大量的吹奏乐器埙,其中最早的为 6000 多年前的无音孔和一音孔古埙,它们也大大充实了我国可证的古音乐文化。

考古学家在青海大通县上孙家寨发现了一只距今约 5000 余年、有舞蹈图像的彩陶盆(图 1-3)。在盆的内壁有三组舞者,每组五人,手挽手列队跳舞,舞姿优美,富于节奏感和情感。舞者头上有下垂的发辫或装饰物,身边拖一小尾巴,可能是扮演鸟兽的装饰物。这是我国乐舞有悠长历史的确证,可与古籍上记载有关远古乐舞的传说相印证。

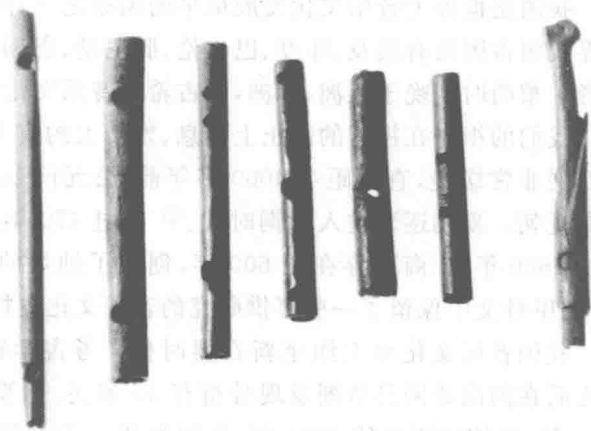


图 1-2 浙江余姚县河姆渡遗址骨哨

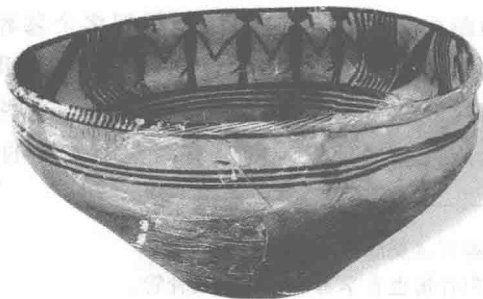


图 1-3 青海省大通县舞蹈纹彩陶盆



关于夏的文化,近年来考古学家与历史家对它的研究有所突破,主要是集中在对二里头文化的研究。但对夏代音乐文化发展可证的出土文物不多,可以肯定为夏代乐器的主要有石磬、陶埙、陶铃等,制造工艺比较粗糙,种类较少。与史籍中有关夏音乐文化发展的盛况有较大距离。如《管子·轻重甲篇》记载夏末歌舞活动已很盛大:

昔者桀之时,女乐三万人,晨噪于端门,乐闻于三衢,是无不服文绣衣裳者……桀无天下忧,饰妇女钟鼓之乐。

商代音乐文化已发展到较高水平,音乐被统治阶级用作享乐及祭祀的工具。当时手工艺已有很高水平,所以能制造出精美的玉磬;而青铜铸造业的发展,又为制造出铜鼓及钟、铎、镛等乐器提供了可能。甲骨文记载的乐器名大约有 20 多个,但有些字还不能准确辨认。音阶的观念已经成熟,于是有编磬、编钟的出现,能以较大声响演奏出简单的曲调。

商代音乐的发展为以后周代盛大的礼乐活动提供了条件。

第二节 古文献中关于音乐起源的观念

人类的进化是不断劳动的结果,人类在进行创造物质财富劳动的同时,也创造着精神财富。音乐起源于劳动的学说,应该从上述基本观点加以考虑。我国古代文献有关音乐起源的记载(大多是传说),反映的是音乐起源于多源的观念。

一、音乐作为一种精神力量的需要而产生

原始人为了求生存,必须与险恶的大自然苦斗,在不能战胜大自然和客观环境时,就产生需要精神力量的支助,后来逐渐演变成巫术,原始音乐的传说反映出这种形态。下面举出两例:

昔古朱襄氏之治天下也,多风而阳气蓄积、万物散解,果实不成,故士达作为五弦瑟以来阴气,以定群生。^①

(从前,远古朱襄氏治理天下的时候,经常刮大风,因而阳气过分旺盛,各种东西涣散解体,草木果实都结不成,所以士达制作五弦的瑟,用以引来阴气,用以安定人们的生活)

昔阴康氏之始,阴多,潜伏而湛积,阳道壅塞,不行其序,民气郁阏而滞

^①《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》。



著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。^①

（从前阴康氏开始治理天下的时候，阴气弥漫，滞伏而且凝聚着，阳气受到壅塞，不能按照应有的秩序运行，人民的生气郁抑而呆滞，筋骨收缩而不舒展，所以制作舞蹈来疏导它）

以上两段传说是原始人与旱灾、水灾斗争过程中所需要的精神力量，这是音乐起源的一个重要方面，也是原始音乐重要的社会功能。原始人把精神力量神秘化，就演变成巫术。

二、为表达感情和娱乐而产生音乐

远古人类也是有感情的，孙家寨舞蹈纹陶盆的群舞，互相拉着手跳舞，这就是感情的表达方式。远古人类在获得猎物以后，常常聚集在一起以歌舞庆贺，也就是娱乐，现在世界上比较原始的民族中仍然可以看到这种迹象。《吕氏春秋·音初篇》记载了四段民歌起源的传说，都说明歌曲是由于表达感情的需要而产生。如“北音”一段就是其中一个充满感情的音乐传说：

有娥氏有二佚女，为九成之台，饮食必之鼓。帝令燕往视之——鸣若隘隘。二女爱而争搏之，复以玉筐；少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不及。二女作歌，一终……燕燕往飞……实始作为北音。

（有娥氏有两位美貌的女子，造起九重的高台来住在上面，饮食的时候必定要有鼓乐。“上帝”叫燕子去看看她们——燕子鸣声“隘隘”地去了。这两个女子十分喜欢它，因而争着扑住它，用玉筐合着；过了一会，揭开筐来看它，燕子留下两个蛋，往北飞去，从此不再回来。这两个女子作了一首歌，第一段说……燕子燕子往哪儿飞……这就是最早的北方民歌——民间音乐）

三、音乐在产生过程中曾模仿大自然音响与鸟类的鸣声

《吕氏春秋·古乐篇》记载了这样的传说：

帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌，乃以麋鞞冒缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。

（尧立为帝以后，就叫质制作音乐。质就仿效自然界的各种声音来作歌，就用麋鹿的皮革冒在瓦缶的口上用来敲击，还拍打或击打石片，用以模仿“上帝”玉磬的声音，用以引来百兽跳舞）

昔黄帝令伶伦作为律……次制十二筩，以之昆仑之下，听凤凰之鸣，以别十二律。

（从前黄帝派伶伦制作乐律……接着又制作十二个筒体，拿着它到昆仑山的下面，听着凤凰的叫声，用以划分十二律）

^①《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》。

大自然不少鸟类的鸣叫是有固定音程的,如杜鹃、百灵等,三度、四度音程最常听到,所以原始音乐音程的形成有可能模仿鸟鸣的因素。最古老的吹奏乐器骨笛和陶埙,其发音高度与鸟鸣非常相近。至于《吕氏春秋·古乐篇》记载的关于黄帝时伶伦作乐曾经“听凤凰之鸣,以别十二律”,本身说法虽不合理,但可能是从音乐形成过程中曾模仿过鸟鸣声这一观念延伸过来的。

四、音乐直接起源于劳动生产过程

直接从劳动生产过程形成的音乐主要是劳动号子,它是有了集体劳动才会发生,所以它起源稍晚。《吕氏春秋·淫辞》最早有劳动号子的记载:

今举大木者,前呼舆谠,后亦应之。此其于举大木者善矣。

(现在抬举大木头的人,前面的人呼叫“舆谠”,后面的人就应和它。这样做对于举起巨大的木头是很有利的)

《淮南子·道应》的记载显然是依据《吕氏春秋》:

今夫举大木者,前呼“邪许”,后亦应之,此举重劝力之歌也。

第三节 古歌与古乐舞

原始音乐的形式是歌、舞、乐三位一体的乐舞,其中歌唱和舞蹈具有重要地位,节奏因素较为突出。

原始音乐与劳动生活有着密切的联系,相传为黄帝时作的《弹歌》,^①是反映狩猎生活的:

断竹,续竹,飞土,逐宍(肉)。

(把竹子砍断,把竹子接好,发出泥制的弹丸以追射动物)

《吕氏春秋·古乐篇》记载的“八阙”,则是反映原始农牧生活的组歌,它一共包含八首曲子,表演者手执牛尾巴,边跳边唱:

昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙——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》。

(从前葛天氏时候的乐:三个人拿着牛尾巴,踏着脚唱八首歌——一叫《载民》;二叫《玄鸟》;三叫《遂草木》;四叫《奋五谷》;五叫《敬天常》;六叫《达帝功》;七叫《依地德》;八叫《总禽兽之极》)

《礼记·郊特牲》记载的一首古代祭歌,似乎是用呼喊、恳求的音调唱出来

^① 东汉赵晔:《吴越春秋》。



的,歌词是这样的:

土反其宅,水归其壑,昆虫毋作,草木归其泽。
(土壤回原位,流水入深谷,昆虫别出来,草木生长在润湿的地方。)

传说中的情歌以写禹的妻子等待他回来而唱的一首为最早:

禹行功,见涂山之女。禹未之遇而巡省南土,涂山氏之女乃令其妾往候禹于涂山之阳。女乃作歌。歌曰:“候人兮猗”。^①

(禹治水时,娶涂山氏的女子。禹没有跟她多盘桓就巡视到南边去了,涂山氏的女子就叫她的侍女到涂山的南面等候着禹。女子于是作了一首歌,歌中唱道:“等候着人呀”)

《易经·贲》中记载了一首歌词是反映古代抢亲的婚姻制度的:

贲如,皤如,白马翰如;匪寇,昏媾。

(那骑着装饰美丽,打着盘旋,纯白色的马的人,他不是强盗,而是去结婚的)

青海大通县孙家寨舞蹈纹陶盆与史籍所载有关乐舞资料相印证,说明我国古乐舞至少有 5000 年以上的历史。从原始时代至夏、商时代,比较大型的乐舞相传有黄帝的《云门》、尧的《咸池》。流传下来的有舜的《箫韶》、夏的《夏》、商的《濩》等。

第四节 古乐器

乐器的发展与生产力有着密切的关系。比如,有些原始乐器是从生产工具演化来的。磬是石庖丁的演化,埙和骨笛最早可能是捕鸟时模仿鸟鸣用的工具。又如,只有在青铜铸造业发展的情况下,才会出现铜鼓与铜钟。这一阶段,乐器的种类主要是吹奏乐器和打击乐器。至于弹奏乐器,据有关文献及西周时期琴、瑟使用的情况推断,商代可能已有琴、瑟的雏形,但因尚无考古的实证,只能存疑。

这时期主要乐器,打击乐器有:

鼓 鼓是原始乐器中最早产生的一种打击乐器,最古老的鼓为土鼓,后有木鼓,到商代才有铜鼓。现存可见较早的鼓的实物有山西陶寺夏文化遗址出土的鼙(tuó)鼓和甘肃永登出土的土鼓。制造工艺水平最高的为商代的双鸟饕餮纹铜鼓(图 1-4)。

^①《吕氏春秋·音初》。

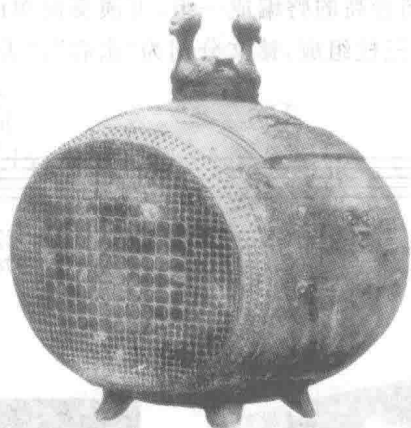


图 1-4 商代双鸟饕餮纹铜鼓

磬 磬为石器时代的产物。现存较早的磬为山西陶寺和夏县东下冯出土的夏磬(图 1-5),其制作工艺很粗糙,其音高分别为 $\#C^4$ 和 $\#C$ 。1950年于河南安阳武官村出土的商代虎纹大石磬(图 1-6),制作工艺水平极高,音色柔美,发音略高于 $\#C^1$ 。

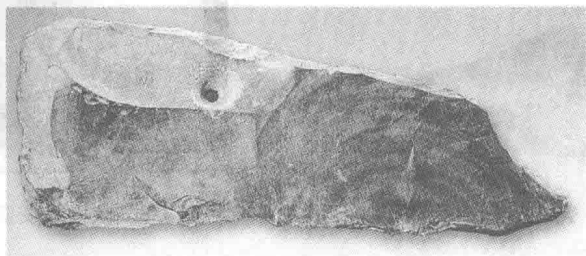


图 1-5 山西夏县东下冯石磬

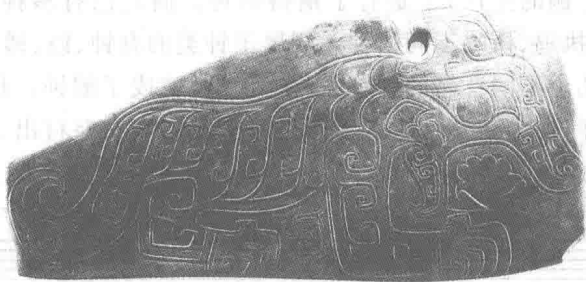


图 1-6 商代虎纹形特磬