



文化简史  
WENHUA JIANSHI

# 中国音乐文化简史



◇ 戴 微 著 ◇



中华书局



上海古籍出版社



文化简史

WENHUA JIANSHI

# 中国音乐文化简史

戴 微 著



中华书局



上海古籍出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国音乐文化简史/戴微著. -北京:中华书局,上海古籍出版社,2010.3

(文史中国)

ISBN 978-7-101-07067-5

I. 中… II. 戴… III. 音乐史-中国-青少年读物  
IV. J609.2-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第183505号

---

书 名 中国音乐文化简史

著 者 戴 微

丛 书 名 文史中国

责任编辑 杜东嫣

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里38号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

上海古籍出版社

(上海市瑞金二路272号 200020)

<http://www.guji.com.cn>

E-mail:gujil@guji.com.cn

印 刷 北京瑞古冠中印刷厂

版 次 2010年3月北京第1版

2010年3月北京第1次印刷

规 格 850×1168毫米 1/32

印张5¼ 字数50千字

印 数 1-6000册

国际书号 ISBN 978-7-101-07067-5

定 价 21.00元

---

## 《文史中国》丛书 出版缘起

《文史中国》丛书的策划编撰，始于2004年。

这一年，中共中央、国务院明确了一项重大的文化战略：“对未成年人进行以爱国主义为核心的伟大民族精神的教育”，要求通过中华民族优良传统和悠久历史的教育学习，引导广大青少年“从小树立民族自尊心、自信心和自豪感”。

有鉴于此，中华书局和上海古籍出版社——中国南北两家以弘扬中华传统文化为己任的著名出版社——决定联手合作，出版一套为青少年量身度制的高质量的传统文​​化系列图书，其初命名为《长城丛书》，计16个系列、约160种图书。计划得到了有关部门的高度重视，很快列入了“‘十一·五’国家重点图书出版规划”与“国家古籍整理出版‘十一·五’重点规划”。

2005年，中宣部策划组织的弘扬伟大民族精神的重点出版工程——“民族精神史诗”全面展开。《长城丛书》之“文史知识”部分，又被吸纳为这项重大文化工程之一，并以《文史中国》为名，正式启动。经过近五年时间、数十位

学者的倾情投入，其第一批成果，终于以清新靓丽的面貌，呈现在广大读者的面前。

有别于以往的传统文化读物，《文史中国》的宗旨可概括为一句话：题材是传统的，眼界是当代的。因此除了科学性与可读性相统一的常规标准外，丛书从选目到撰写，更要求以一种世界性的文化视域来透析中华文化的深深刻意蕴。而“中华”与“上古”深厚的学术底气与近十年来的创新精神，正是践行这一宗旨的可靠保证。

《文史中国》丛书首批共38本，分为四个系列：“辉煌时代”、“世界的中国”、“文化简史”、“中华意象”。四个系列互相联系，同时又自成体系，为读者多视角多侧面地展示中华文明。

“辉煌时代”系列共10本，选择中国五千年历史上十个辉煌的时代，作横断面的介绍与分析，以显示开放心态和创新精神是中华民族发展振兴的主体精神。

“世界的中国”系列共10本，集中表现中华文化与世界各民族文化的交流与融合，以展现中华文明是人类文明的共同组成部分，强调中国与世界的开放共荣、和谐共处是中华文化的固有精神。

“文化简史”系列共10本，从中国人文化生活的各部类

入手，历时性地介绍中国人知行合一的生活情趣，高尚优雅的审美理念，以及传承有序、丰富多彩的文化积累，从而为当代人的生活文化与中国文化走向世界提供启示。

“中华意象”系列共8本，选取最能够体现中华民族主体思想的、具有象征意味的意象，进行深入的解析。“龙凤”“金玉”等意象早已经成为中华民族的文化符号，它们以其特有的形象和意涵，展示着中国人特有的精神世界，并丰富着全人类的文化符号。

全中国的中小学生、全世界的华人学子，是《文史中国》丛书的当然读者。我们期待着读者们在清新优美的文字和图文并茂的情境中，感受到中华民族“爱国、团结、和谐、奋斗”的伟大的民族精神，成为一个出色的中国人。

今后，无论您走到世界的哪一个地方，无论您从事哪一项职业，无论您身处顺境还是逆境，您都可以骄傲地大声说：

“是的，我是中国人！”

中华书局 上海古籍出版社

2009年7月

# 目录

第一章 远古与夏、商时期的音乐 .....	1
音乐传说 .....	2
出土乐器 .....	4
第二章 周朝的音乐 .....	29
西周的礼乐 .....	30
民间音乐 .....	33
乐人典故 .....	35
“八音”乐器分类法 .....	37
“三分损益律”的出现 .....	47
儒、墨、道的音乐思想 .....	49
第三章 秦汉、三国时期的音乐 .....	55
乐府音乐 .....	56
歌舞和百戏 .....	61
乐器及器乐 .....	64

儒、道的音乐美学思想 .....	70
京房六十律 .....	73
第四章 两晋、南北朝时期的音乐 .....	75
乐府音乐 .....	76
歌舞音乐 .....	78
外来音乐的传入 .....	80
乐器、乐人及器乐 .....	82
乐律 .....	87
第五章 隋唐、五代时期的音乐 .....	89
宫廷燕乐 .....	90
民间音乐 .....	96
乐器、乐人及器乐 .....	99
音乐理论和音乐思想 .....	102
第六章 宋元时期的音乐 .....	105
词曲音乐 .....	106
说唱音乐 .....	110
戏曲音乐 .....	114
器乐音乐 .....	121
乐律理论 .....	123
第七章 明清时期的音乐 .....	127
山歌、小曲的盛行 .....	128
南北曲艺的分野 .....	131



民间歌舞的兴旺 .....	136
南北剧坛的繁盛 .....	140
器乐音乐的发展 .....	146
深入阅读 .....	153

## 【第一章】

# 远古与夏、商时期的音乐

大约在一万年以前，华北、长江中游和华南等地的先民，随着定居、农耕和制陶等活动的展开，步入了新石器时代。生活的日趋稳定，使他们对文化艺术的追求比以往更为强烈，新石器时代成为中国原始艺术的新起点。至新石器中期，在种类繁多的前仰韶文化艺术品中，出现了目前所知最早的中国乐器——贾湖骨笛。经碳-14测定，再作树轮校正，考古学家将其年代同时也是我国古代音乐的可考历史追溯至约公元前7000年。随着“夏商周断代工程”的完成，我国可考纪年的开端向前推进至公元前2070年的夏代。夏启在打破尧、舜、禹的禅让制的同时，也开创了子承父业的王位世袭制，社会体制发生重大变革，中国进入了奴隶社会。公元前1600年，成汤伐桀，推翻夏朝，建立了我国历史上第二个奴隶制王朝——商朝。

远古，夏商音乐既无音响、乐谱留存，散见于各种先秦文献中的音乐传说，就成了中国音乐考古学飞速发展以前，学者们赖以研究的最主要途径。来自远古的音乐传说略微夸张地描绘出一个个转瞬即逝的音乐片段，试将其串联起来，便依稀勾勒出以民歌、乐舞为主要表现形式的远古、夏商音乐的发展概貌。



## 音乐传说

### 传说中的歌谣

远古时期，先民兴之所至，情之所钟，发于喉舌，则成歌谣；若以手足调节之，加上乐器的伴奏，则成乐歌。曾几何时，随处可闻的远古风谣，其声早已不闻，其辞也仅存寥寥。然而即便是从这些久失其声的古歌词中，我们还是可以感受到远古民歌的别样魅力。

《弹歌》相传是黄帝时的一首民歌，初见于东汉赵晔《吴越春秋》：“断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）。”精炼地再现了先民们断竹成弓、飞弹捕兽的全过程，反映出他们已掌握了相当娴熟的狩猎技能。歌词为二言四句的方整型结构，铿锵有力，节奏分明。

《蜡》相传是伊耆氏每年十二月举行祭拜万物的大型“蜡祭”时所唱的祭祀歌曲，初见于《礼记·郊特牲》：“土返其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”大意是祈求万物合于自然之道，以免除地震、水灾、虫害、草荒等天灾，使农作物能太平生长，获得丰收。歌词结构较有特色，前三句为四言，节奏平稳，末句转为五言，似乎是最终作一总结性的祈祷。

《吕氏春秋·音初》篇所载之“北音”、“南音”亦颇具特色。前者大意为，有娥氏有二美女在高台上以鼓伴宴，惊动天帝，命燕视之。燕子嗚嗚鸣叫，惹人怜爱，二女争相捕之，扣以玉筐，片刻后揭开，燕子已留下两个蛋，向北飞去，从此再不复返。二女为寄托思念之情作歌一首，末句为“燕燕往飞”，这便是北音的由来。后者大意为，禹在治水建功之际娶涂山氏之女，尚未及与之道别即往南巡。于是涂山氏派其侍女到山南等候，侍女作歌唱道“候人兮猗”，始为南音。尽管同为四言之句，二者却各有特色，北音中叠唱的“燕燕”加重了语气，富于节奏感；而南音中的感叹词“兮猗”则带出了哀婉动人的拖腔。

与一心为民的部落首领大禹相比，夏桀可是个遭人诅咒的末代昏君。

《尚书·汤誓》中记载了这样一首充满反抗精神的民谣：“时日曷丧，予及汝皆亡！”在押韵的上下句结构中，由四言转为五言，节奏紧凑，加强了气势。

到了巫风盛行、万事占卜的商代，民歌为行巫之人所用，衍生出具有时代特征的占卜歌曲。甲骨文中有一首活灵活现的求雨歌：“癸卯卜，今日雨，其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”歌曲伊始即以三言两句点出此歌何时唱来为何求；接下来的五言四句是巫师向着四方遥拜祈雨时，摇头晃脑哼唱出来的。《毛诗序》中的“……言不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之……”，不正是这种声、歌相互依存关系的写照吗？而当“永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”，即成歌、舞、乐三位一体的原始乐舞。

#### 传说中的乐舞

在先秦典籍中的乐舞多与帝王相随出现，如古帝阴康氏作“阴康氏之乐”、炎帝之臣士达作“朱襄氏之乐”、黄帝之乐《云门大卷》、帝喾命从官咸黑作《六英》、帝尧命夔作《咸池》、帝舜命夔作《大韶》（因以箫为伴奏，又名《箫韶》）、夏禹命皋陶作《大夏》（因以籥为伴奏，又名《夏籥》）、成汤命伊尹作《大濩》（“濩”通“护”）等。从享乐、作乐者的高贵身份来看，远古乐舞早已承载起超越音乐艺术范畴以外的社会功能了。

由于生产力低下，对大自然无可奈何的先民很早就形成了“万物有灵”的观念。以图腾崇拜为重要特征之一的原始巫术，在生活中占有举足轻重的地位，这在乐舞中也有所体现。三人操牛尾，投足以歌八阕的“葛天氏之乐”，通过向祖先（一阕《载民》）和图腾（二阕《玄鸟》）的顶礼膜拜，表达了人们希望来年获得丰收的美好愿望。而对鸟类图腾的崇拜，在《大韶》中，则被抽象、升华为神鸟“凤凰”。

在《云门大卷》中，黄帝部族对云图腾的崇拜亦可视为对上天的敬意，

类似的作品还有《咸池》。据说“咸池”为天上西官星名，先民认为此星主管农耕，若亮则五谷丰登，反之则有灾变。由对星宿转而对上天的崇拜，体现了人们祈望老天保佑的普遍心态。

面对变幻莫测的大自然，乐舞有时也会被先民赋予某种精神力量，如用来疏导筋骨，宣导积郁阴气的阴康氏之乐。而在朱襄氏之乐中，针对“多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成”的生态环境，瑟却成了“以来阴气，以定群生”的行巫法器（《吕氏春秋·古乐》）。

随着巫术在夏、商的盛行，巫师的地位也越加显赫，他们不仅掌管占卜、乐舞，行使神权、医术，更能参与国家大事。相传禹、汤两位君主均为大巫，夏禹擅舞，成汤善祷。夏禹的巫舞步法“禹步”，还为后世巫师所效仿。至商代，恒舞、酣歌的巫风已弥漫宫廷朝野。以歌舞事神的巫覡们甚至跳出了花样，祭祀目的不同，所跳之舞也各异，如求雨的《雩舞》、驱邪的《魑舞》、出征的《伐舞》等。带有浓郁宗教色彩的巫舞，虽以娱神为初衷，也渐有娱人之势，于是它不仅在宫廷音乐中占有重要地位，还在民间广泛流传。

而原本在氏族社会中对图腾或神灵的绝对信仰，也随着阶级的出现转向对王者的顶礼膜拜。《大夏》将大禹治水之功昭示于天下；《大濩》则颂扬了成汤伐桀、救万民于水火之中的丰功伟业。从甲骨文卜辞中多次出现以《大濩》祭祀大乙（汤王）、大丁（汤之子）、大甲（汤之孙）等商朝先祖、先王的记录来看，该乐舞在当时曾具有重要的政治意义。

## 出土乐器

先秦文献中关于乐器的远古神话和传说，大多无从稽考。与之相比，出土乐器虽有一定的局限性，但它们作为音乐物化的遗存，无疑是具有文献所无法比拟之真实性和具体性的。

目前已出土的远古、夏、商乐器，有笛、哨、排箫、角、埙、摇响器、

鼓、磬、铃、庸、镛、铎、铙、搏等十余种。若参照后世“八音”分类法的原则，以乐器制作材料为据，则大致可分为骨、革、石、土/陶制、金/铜制等五类。骨

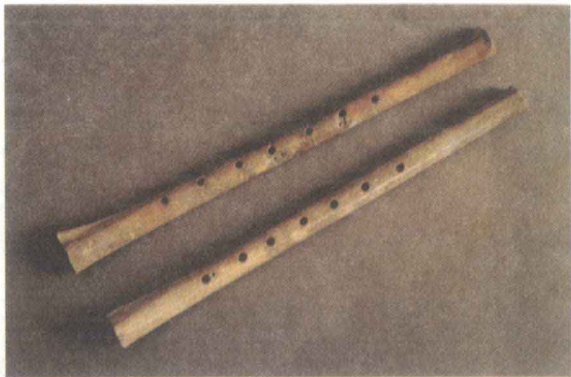


图 1-1 贾湖骨笛

制乐器以吹奏类居多，包括笛、哨、排箫和埙等，除埙以兽骨制成外，余均以鸟鹤之骨制成；仅有龟甲摇响器例外，属于打击类乐器。革制乐器比较单一，主要指打击乐器鼓。石制乐器亦较单一，主要指打击乐器磬，包括各种形制以及单枚或成组的磬。陶制乐器以打击类居多，包括摇响器、铃、庸等，吹奏类乐器仅有角、埙等。铜制乐器较为单纯，包括铃、镛、铙、搏等多种钟形打击乐器。但是其中有些乐器的情况比较复杂。例如，属于革制乐器的鼓，除了蒙皮以为鼓面外，其鼓腔可以木、土、铜等多种材料制成。而在形状结构上同属于钟形乐器的铃、庸、镛、铙、搏等，又会因其制作材料不同而被划归陶或铜制的不同类别中。为避免因分类引起的混乱，下面仍按其演奏方式的不同，将出土乐器分成吹奏、打击两大类进行介绍。

### 吹奏乐器

骨笛，单管吹奏气鸣乐器，以鹤类肢骨制成，我国笛箫类乐器的雏形和远祖。

贾湖骨笛共有 25 支，管长均约 20 厘米，五至八孔不等，以七孔笛居

多，五、六、八孔笛均各仅1件。据其陪葬年代的先后，大致可分为三个时期。早期，约公元前7000—前6600年，五、六孔笛各1支，可奏出四音列和完整的五声音阶；中期，约公元前6600—前6200年，七孔笛16支，可奏出六声、七声音阶；晚期，约公元前6200—前5800年，七孔笛2支、八孔笛1支（余4支已残），可奏完整的七声音阶及变化音。其中，属于中期的M282:20、M282:21两支骨笛（图1-1）保存完好，堪称贾湖文化遗址中的精品，体现了贾湖音乐文化的最高水平。



图1-2 汝州中山寨骨笛

河南汝州市中山寨骨笛，亦为鹤类肢骨制成。据未作校正的碳-14测年数据，该笛所在之中山寨遗址下层距今约6955—7790年，属中原地区新石器时代中期偏早阶段的裴李岗文化。出土时，笛身已部分损毁，残长15.6厘米，音孔残存9个，交错呈两排，孔距较密，很难容指（图1-2）。据其孔位设置看来，其吹奏方式应与贾湖骨笛有所不同。

骨哨，单管吹奏气鸣乐器，以禽类肢骨制成，可吹出鸟鸣般的声音，



图1-3 长葛石固骨哨 M54: 2

最初可能是先民用来诱捕飞禽的。目前所知年代最久远的骨哨，当属河南长葛石固新石器时代遗址出土的两件，距今约8100年。其形

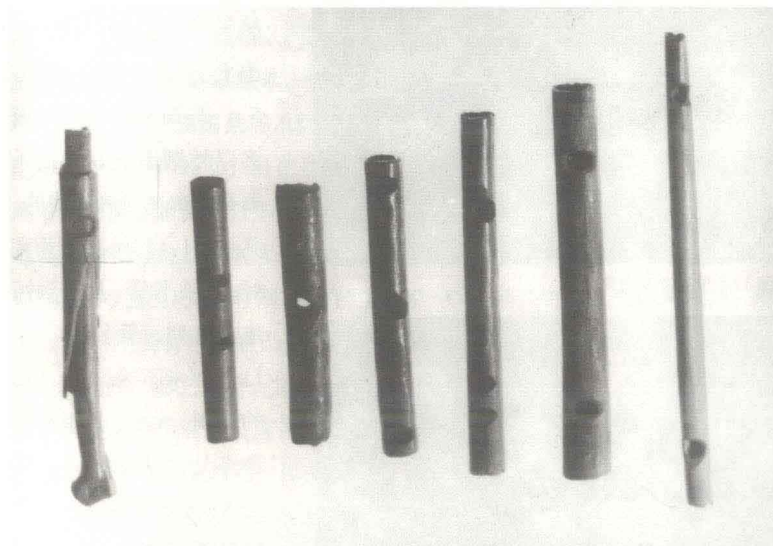


图 1-4 浙江河姆渡骨哨

制均为一孔；器形较完整的 M54:2 管长 6.8 厘米（图 1-3）。

而最具代表性的，当属同出于浙江余姚河姆渡遗址第四文化层的 45 支骨哨。这批距今约 7000 年的新石器时代遗物形制尚未统一，管长 6.1—11.8 厘米不等，管身大都如手指般粗细，一至四孔不等，尤以两端各开一孔者居多，单孔和三、四孔者较少（图 1-4）。其中一件管中还插有一根骨棒，大约是在吹奏时上下抽动骨棒，使其发出不同的音高。

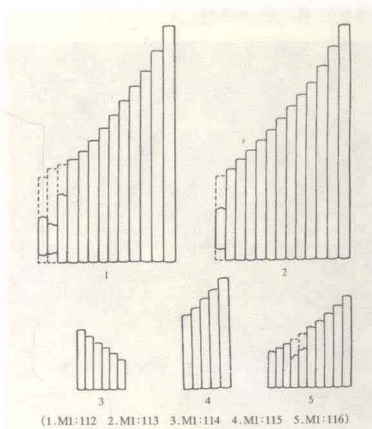


图 1-5 河南鹿邑长子口墓排箫线描图

至商周之际，始有编管乐器排箫的遗存出现。在河南鹿邑太清宫





图 1-6 华县井家堡陶角



图 1-7 谷水河陶号角



图 1-8 莒县陵阳河陶角

镇长子口墓内，曾同时出土了5件骨排箫（图1-5）。与周秦以后的排箫多以竹制不同，这批乐器是以禽鸟腿骨制成的。其中M1:112保存最为完好，13支骨管，从长到短依次排列，管长32.7—11.8厘米不等。M1:113的形制、大小、长短和管数亦与之基本相同。其余者两件（M1:114、M1:115）为五管，一件（M1:116）为十管，管长大体在10厘米上下，相较于两件十三管者均较小。看来，这种编管乐器在当时已经形成了大小不同的规格，为后世的发展做好了准备。

角，形如兽角，目前出土的此类气鸣吹奏乐器均为陶制品。从其形状来看，这种乐器应是对一种

更早出现的、利用动物犄角所制天然号角的仿制。

陕西华县井家堡陶角（图1-6）年代较早，属于仰韶文化时期，距今