

ZHONG GUO GU DAI YIN YUE JIAN SHI

# 中国古代音乐简史

赵建斌 编著



西北大学出版社

## 目 录

第一章 远古、夏商时期的音乐·····	(1)
第一节 概述·····	(1)
第二节 远古时期的音乐·····	(2)
第三节 夏商时期的音乐·····	(6)
一、大夏与夏代侈乐·····	(7)
二、商代巫乐和淫乐·····	(8)
第四节 著名乐人乐事·····	(10)
第五节 乐器·····	(11)
第二章 西周、春秋战国时期的音乐·····	(18)
第一节 概述·····	(18)
第二节 宫廷音乐·····	(20)
一、西周音乐的等级化与阶级化·····	(20)
二、西周宫廷乐舞的种类·····	(21)
三、西周的音乐教育·····	(24)
第三节 民间音乐·····	(25)
一、诗经中的“风”·····	(25)
二、郑卫之音·····	(28)
三、楚声·····	(31)
四、成相·····	(33)
第四节 著名乐人乐事·····	(34)
第五节 乐器和器乐·····	(36)
一、乐器·····	(36)
二、器乐·····	(40)

第六节 音乐理论 .....	(41)
一、三分损益律 .....	(42)
二、十二律 .....	(42)
第七节 音乐思想 .....	(43)
一、儒家的音乐思想 .....	(44)
二、道家的音乐思想 .....	(48)
三、墨家的音乐思想 .....	(51)
第三章 秦汉、三国两晋南北朝时期的音乐 .....	(52)
第一节 概述 .....	(52)
第二节 乐府 .....	(53)
第三节 鼓吹乐 .....	(55)
一、鼓吹 .....	(55)
二、横吹 .....	(56)
三、箫鼓 .....	(56)
四、其它 .....	(57)
第四节 相和歌 .....	(58)
第五节 清商乐 .....	(61)
一、吴声 .....	(62)
二、西曲 .....	(62)
三、清商大乐 .....	(63)
第六节 百戏和歌舞戏 .....	(63)
一、百戏 .....	(63)
二、歌舞戏 .....	(65)
第七节 著名乐人、乐事、乐曲 .....	(66)
一、乐人乐事 .....	(66)
二、乐曲 .....	(67)
第八节 乐器和器乐 .....	(71)
一、乐器 .....	(71)

---

二、器乐 .....	(73)
第九节 音乐理论 .....	(74)
一、乐律 .....	(74)
二、记谱法 .....	(78)
三、相和三调 .....	(78)
第十节 音乐思想 .....	(78)
一、《乐记》的音乐思想 .....	(79)
二、《声无哀乐论》的音乐思想 .....	(85)
第四章 隋唐时期的音乐 .....	(87)
第一节 概述 .....	(87)
第二节 音乐机构 .....	(89)
第三节 燕乐和唐大曲 .....	(90)
一、燕乐 .....	(90)
二、唐代大曲 .....	(92)
第四节 民歌和小曲 .....	(93)
一、山歌 .....	(93)
二、小曲 .....	(94)
第五节 变文、百戏和参军戏 .....	(95)
一、变文 .....	(95)
二、百戏、参军戏 .....	(96)
第六节 著名乐人、乐事、乐曲 .....	(97)
一、乐人、乐事 .....	(97)
二、乐曲 .....	(102)
第七节 乐器和器乐 .....	(108)
一、乐器 .....	(108)
二、器乐 .....	(109)
第八节 音乐理论 .....	(113)
一、乐理 .....	(113)

二、音乐著述·····	(118)
第九节 音乐思想·····	(119)
一、白居易的音乐思想·····	(119)
二、《琴诀》的琴乐思想·····	(121)
第五章 宋元时期的音乐·····	(123)
第一节 概述·····	(123)
第二节 市民音乐的兴起·····	(124)
第三节 宋“小曲”和元“散曲”·····	(126)
一、曲子·····	(126)
二、民歌小曲的衍生·····	(131)
三、散曲·····	(134)
第四节 说唱音乐·····	(135)
一、鼓子词·····	(135)
二、诸宫调·····	(136)
三、说唱货郎儿·····	(139)
四、覆赚·····	(142)
五、陶真·····	(142)
第五节 戏曲音乐·····	(142)
一、杂剧·····	(143)
二、南戏·····	(148)
第六节 宫廷音乐·····	(153)
一、音乐机构·····	(153)
二、宫廷音乐·····	(154)
第七节 乐器和器乐·····	(157)
一、乐器·····	(157)
二、器乐·····	(159)
第八节 音乐理论·····	(164)
一、乐律·····	(164)

二、重要论著·····	(165)
第六章 明清时期的音乐·····	(170)
第一节 概述·····	(170)
第二节 民间歌曲·····	(171)
一、山歌·····	(172)
二、小曲·····	(173)
第三节 说唱音乐·····	(177)
一、鼓词·····	(177)
二、子弟书·····	(177)
三、大鼓·····	(178)
四、弹词·····	(179)
第四节 戏曲音乐·····	(179)
一、传奇·····	(179)
二、乱弹·····	(183)
第五节 歌舞音乐·····	(185)
一、花鼓·····	(186)
二、秧歌·····	(186)
三、木卡姆·····	(187)
四、囊玛·····	(189)
第六节 乐器和器乐·····	(190)
一、乐器·····	(190)
二、器乐·····	(191)
第七节 重要曲谱和著名乐曲·····	(197)
一、重要曲谱·····	(197)
二、著名乐曲·····	(198)
第八节 音乐理论·····	(203)
一、新法密律·····	(203)
二、工尺谱·····	(207)

三、二四谱·····	(207)
第九节 宋元明清时期的音乐思想·····	(208)
一、李贽的音乐思想·····	(209)
二、《溪山琴况》的琴乐思想·····	(209)
参考文献·····	(211)
后记·····	(213)

## 第一章 远古、夏商时期的音乐

(约 8000 年前~公元前 11 世纪)

### 第一节 概 述

中国是世界音乐文化发展最早的国家之一。“元谋猿人”的考古发现，把中国历史上溯到 1 万 7 千余年，从那时起，我们的祖先凭借自己的智慧，在祖国的国土上生息繁衍，经历了 250 万年的旧石器时代和迄今大约七八千年的新石器时代，由蒙昧时期逐渐过渡到有组织的集体生活。没有私产，劳动共享，简单的石器和弓箭是他们的衣食器具，无羁无碍的喊跳、吟唱是原始人内心情绪的本能呼唤。因此，远古音乐无论在形式还是内容上总是体现着“太一”、“乐和”、“乐同”的民族文化精神。

“大夏”乐舞的产生，标志着文化艺术的发展进入一个新的阶段。约前 21 世纪，禹的儿子启废除禅让，世袭王位，建立夏朝，从此中国开始正式跨入阶级社会的门槛。私有制成为必然，大量的财产和大批的奴隶为统治者和奴隶主所有，享乐奢侈成为贵族文化生活的焦点。“侈乐”的诞生反映着这一历史时期上层社会的文化心态。

为了巩固政权，远古已有的神秘文化在商代开始泛滥。“恒舞于宫，酣歌于室。”巫风盛行，巫覡摄政，“巫乐”一度成为商代音乐文化的主要部分。在这种所谓神权统治的幌子下，统治者“牴多冻”，尽情作乐，不择手段，大肆“淫乐”。



殷纣王竟可“大聚乐戏于沙丘，以酒为池，悬肉为林，使男女倮，相逐其间，为长夜之饮。”更有甚者，他们在死后都幻想在冥冥九天依然能以声色自娱，寻欢作乐。在河南武官村殷墓中，挖掘的 24 具女乐骨架和随葬乐器，不仅体现出奴隶社会惨绝人寰的礼制情景，也反映了音乐人在奴隶社会的真正地位。

音乐文化自身的发展也是伴随着生产力和社会形态的发展而前进。乐器的演进从最初的土、石、木、兽骨、兽皮的取材，从随意土制、陶制、刻制，从粗陋的形状，至商代已经发展为形制多样，取材广泛，变得磨制考究，工艺高超。尤其是商代青铜器的出现，使得大批钟类乐器蜂拥而至，其形状别致，制作精饰华美，令人叹服。

甲骨文的出现使得音乐文化历史取得突破性的进展，然而对于音乐本身的流向和发展，由于文献记载的局限性，还是没有找出答案。近年来在音乐考古工作者的努力下，他们从古乐器的复原测音入手，使得我们对古代音乐有了一番新的认识。如通过对河南舞阳出土的骨笛测音，断定 7000 多年前我国已有六声音阶的可能；通过对甘肃玉门火烧沟坝的测音可知，相当于夏代的坝其音阶结构已经能容易的演奏四声羽调式的羽·宫·商·角和四声宫调式的宫·角·徵·羽的音乐作品。

## 第二节 远古时期的音乐

远古时期的音乐活动其上限可以推至 8000 年前左右。科学论断的依据可以从河南舞阳县贾湖裴李岗文化墓葬出土的最早乐器“骨笛”测定年代来证明。其下限可至夏王朝的建立。这段时期的音乐也可称之为“史前音乐”。

这一时期的音乐，首先是以远古人的劳动生活为基础而存

在，所以从许多文献的记载中可以看出音乐与劳动生活的关系。

相传黄帝时所作的“弹歌”，主要来反映狩猎的行为，其语调质朴、简练：

断竹，续竹，飞土，逐肉。（《吴越春秋》）

面对自然灾害，远古人想以乐动天，解除灾难，传说中“土达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生”就体现出远古生活中这种情态：

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，故土达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生（《吕氏春秋·古乐篇》）

传说中伊耆氏举行的“蜡祭”，寄托着远古人对万物轮回的美好愿望：

土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。（《礼记·郊特牲》）。

在氏族群居的生活中，因为生存，他们不仅与大自然作斗争，而且人与人之间、部落与部落之间也常常出现磨擦甚至战争。在作战、习武中，音乐的用途进一步扩大了。音乐不仅具有统一步伐的作用，而且还能鼓舞士气、协同作战。如《尚书》中所载的“舞干羽于两阶”使苗兵退服，足以体现其“舞”在战争中的神力：

帝（舜）曰：“咨禹，惟时有苗弗率，汝徂征。”禹乃会群后，……三旬，苗民逆命。益赞于禹曰：“惟德动天，无远弗届。满招损，谦受益，时乃天道。……至诚感神，矧兹有苗？”禹拜昌言曰，“俞”。班师振旅。帝乃诞敷文德，舞干羽于两阶。七旬，有苗格。（《尚书·大禹谟》）

这种“舞”的形式也可以从1972年在甘肃嘉峪关黑山地区发现的石刻画像中看到，舞者30人，分上下三层横排，有

人双手叉腰，有人一手叉腰，头上有尖长饰物，有雉翎，还有人持弓箭射，有人作习武状（图1-1）

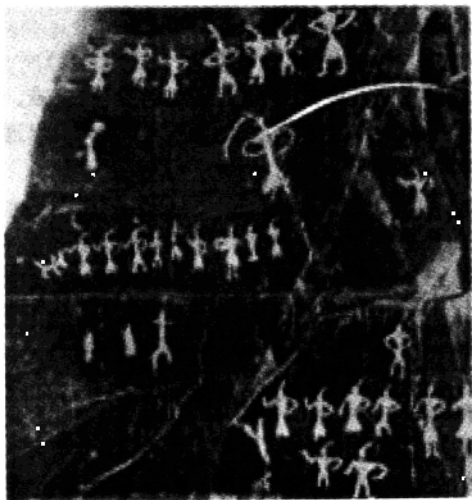


图1-1

“舞”自然是既有舞姿，也配有音乐的。这里的音乐肯定是以节奏为主要因素的。这种因素不仅在干羽之舞中突出，在其他场合的乐舞中也很重要，尤其是在祭祀、祈神这些重大场面。

如传说中的“葛天氏之乐”就是“投足以歌八阙”的：

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》（《吕氏春秋》）。

这段记载表达人类进入农业定居阶段后的愿望和意识，勾画出一幅原始人类的生活图景。

有关这一乐舞形式的存在，考古学家在青海大通县上孙家寨发现的一只距今约 5000 余年、有舞蹈图像的彩陶盆（图 1-2）也可以证明。在盆的内壁有三组舞者，每组五人，

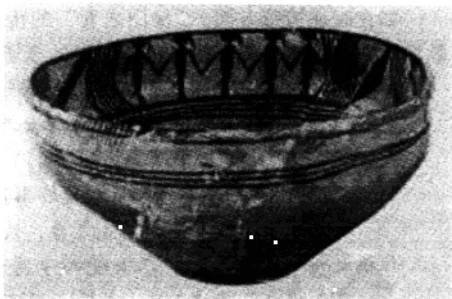


图 1-2

手挽手列队跳舞，舞姿优美，富于节奏感和情感。

当然，除节奏在远古音乐中占有主要位置以外，音高也是远古音乐中很重要的一个部分。这一点从近年来出土的骨哨、骨笛、角、埙等具有音高的乐器就可以断定（详见第五节），另外，在史料中也载有大量音高乐器种类。这些乐器往往与打击乐器合奏来参与乐舞表演。如舜时期宗教性乐舞《箫韶》，就似一个庞大的乐队使“百兽率舞”：

夔曰：“夔击鸣球，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。”（《尚书·益稷》）

从它的具体表演形式中，也反映出远古人对龙凤图腾的崇拜和原始文化形态中特有的观念意识与情感意志。

“乐（yue）者乐（ye）也。”古人论及乐的主要审美特质，认为“乐”能使人“快乐”。这种含义不仅是对乐舞活动

中的情感性特征给予肯定，而且也反映出音乐所具有的人文特征，音乐对于人的情感的作用，音乐对于人的教化功能。远古人也意识到了这一点。

如在表述情感方面，“涂山之女”的传说仅用四个字的情感形式，表达禹的妻子盼夫早日回归的凄切心情：

禹行功，见涂山之女。禹未之遇而巡省南土，涂山氏之女乃令其妻往候禹于涂山之阳。女乃作歌。歌曰：“候人兮猗”……（《吕氏春秋·音初篇》）

“北音”的传说则抒发着二女对美好事物的向往：

有娥氏有二佚女，为九成之台，饮食必之鼓。帝令燕往视之——鸣若隤隤。二女爱而争博之，复以玉篚；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……实使作为北音。（《吕氏春秋·音初篇》）

在乐教方面，传说黄帝命夔“典乐”，“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。”（《尚书·舜典》）

总之，远古时期的音乐反映着远古人们生活中的各个方面，无论是表现个人和集体的社会情感，还是音乐作为一种社会的功利形式，音乐总是在与其它艺术相结合的过程中，已经开始发挥独特的作用。尽管音乐作为一门艺术此时还处在一种萌芽时期。

### 第三节 夏商时期的音乐

夏朝是中国建立的第一个奴隶制国家。国家的建立，意味着阶级在社会群体中的形成。奴隶主和奴隶是夏、商阶级形态的两大系统。在当时经济和科学不发达的时期，作为统治者的奴隶主大肆渲染利用乐舞所给予人类的神秘色彩，以乐施法，

以乐表功，以乐享乐，以乐教化，乃至以乐治国。

### 一、大夏与夏代侈乐

以歌功颂德作为主题的《大夏》乐舞，首先揭示了私有制确立以后音乐内容发生的质的变化，《大夏》的产生标志着夏代音乐文化的开始。

《大夏》传说是我国原始社会到奴隶社会的过渡时期产生的著名乐舞。据《吕氏春秋》记载，他是为了表扬夏禹勤劳天下，带领群众治水有功而作的：

禹立，勤劳天下，日夜不懈，通大川，决壅塞，凿龙门，降通澗水以导河，疏三江五湖，注之东海，以利黔首；于是命皋陶作为《夏箬》九成，以昭其功。（《吕氏春秋·古乐篇》）

这部乐舞传说为皋陶所作，因用原始编管乐器“龠”作伴奏，所以又叫《夏龠》。它共分“九成”（九段），在演出时，舞者每八个人站成一行，称为一“佾”，“八佾以舞《大夏》”。舞者“皮弁素积，裼而舞《大夏》”。右手持羽毛，左手持乐器“箬”，边唱边舞，颇为质朴、粗旷，具有一定的艺术性。

《山海经·大荒西经》载有一则神话故事：“开（夏后启）上三嫫于天，得《九辩》与《九歌》以下，此大漠之野，高二千仞，开焉得始歌《九招》。”神话虽不是历史，但却可能是历史的影子。这则神话曲折地反映了统治者为满足声色之欲，假托神的意志把原始社会只有在祀神时方能使用的乐舞用于平时的享乐。这使得音乐既具有巩固王权功效，又能满足他们的享乐要求。

这种享乐方式随着统治阶级的腐化奢侈愈演愈烈。据《吕氏春秋》载，夏代帝王贪图享乐，音乐“以钜为美”，史称其为“侈乐”：

夏桀、殷纣作为侈乐，大鼓、钟、磬、管、箫之音，以钜为美，以众为观，傲诡殊瑰，耳所未尝闻，目所未尝见，务以相过，不用度量。（《吕氏春秋·侈乐》）

从这里所说的“傲诡殊瑰”，反映出当时超出人们听觉范围的特色乐器已经出现，而且所奏之乐“以众为观”，可见当时音乐场面之宏大、气势之非凡。

又，《墨子·非乐》篇载：“启乃淫佚康乐，野于饮食。将将辘辘，管磬以力。湛浊于酒，渝食于野，万舞翼翼。章闻于天，天用弗式。”《管子·轻重甲》载：“昔者桀之时，女乐3万人，晨譟于端门，乐闻于三衢。”这些进一步反映了夏代音乐在统治者和奴隶主贵族享乐思想的支配下获得发展的情景。

## 二、商代巫乐和淫乐

夏桀的奢侈与残暴，必将导致夏朝的灭亡。约前16世纪，商汤灭夏，建立商朝。为了歌颂商汤伐桀的功劳，作《大濩》：

汤放桀于大水，环天下自立为王。事成功立，无大后还，因先王之乐，又自作乐，命曰《濩》。又濩《九招》。（《墨子·三辩》）

这部乐舞后来在周代宫廷中被郑重列为六大乐舞之一，用以祭祀先妣。

殷人尊神尚鬼，祭祀活动异常频繁，娱神的歌舞在祭祀中为重要的仪式之一。因此在商代巫乐极为盛行。

巫是原始社会拥有较多知识、能歌善舞，传说是沟通人和鬼神之间的“使者”。在殷商时期地位相当高，是神权统治的直接参与者。她们与史、卜、贞等同掌占卜的职务，占卜祭祀时，巫常要唱歌跳舞来配合，所以巫也是殷商精通音乐与舞蹈的人。

巫乐具有浓厚的原始古风，其乐舞粗野离奇，荒诞不经。

《左传》中记载，公元前641年，商王室后裔宋襄公在楚丘为晋侯举行盛大的宴会，晋侯提出要看宋国祖先的传统乐舞《桑林》。这个乐舞，据说由用鸟羽化装成玄鸟的舞师与化装成先妣简狄的女巫进行表演。由于它描写了简狄吞玄鸟卵生商始祖契的具体过程，因而使讲究礼法的晋侯看了十分害怕，不得不躲到房中去。

酣歌狂舞，漫无节制，多采华丽是巫乐的又一特点。《尚书·伊训》云：“恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”狂热的宗教意识体现着巫乐的本质。这种祭祀歌舞，常常夜以继日、不分昼夜地进行，有时商王还亲自参加祭祀活动，亲自跳祈雨的舞蹈。商族祭祀的内容是多种多样的，如征战、田猎、疾病、干旱、年景、用牲、分娩等等，因此，祭祀乐舞也是各式各样、极其丰富的，如求雨跳“雩舞”，驱邪跳“魃舞”，出征跳“伐舞”……

“殷人是富于超现实性的民族”（郭沫若），巫乐的目的不仅是为了尊神尚鬼，从客观上也起到娱人的作用，可以说巫乐以其富有特色的形式推动了商代音乐的迅速发展。

商末，纣王制作“淫乐”，促使商代统治走向灭亡。《史记·殷本纪》载：

帝纣……好酒淫乐，嬖于妇人。爱妲己，妲己之言是从。于是师延作新淫声，北里之舞，靡靡之乐。后赋税以实鹿台之钱，而盈钜桥之粟。亦收狗马奇物，充仞宫室。益广沙丘苑台，多取野兽蜚鸟置其中。慢于鬼神。大聚乐戏于沙丘，以酒为池，悬肉为林，使男女裸，相逐其间，为长夜之饮。

在这样触目惊心的景象中，其音乐也可能是华丽放荡的。

更残酷的是，统治者、贵族在死后，还要乐人殉葬。武官村殷墓中，有女性骨架24具，随葬品有1个精美的虎纹特磬



乐器和3个小铜戈。可想而知，是24名女乐人殉葬。大司空村殷墓中，有钟3个，殉葬者3人。这看来就是3名乐工。

在这种沉溺于声色之欲、惨绝人寰的情景下出现的“淫乐”，其内容必然是荒诞污秽的，形式是华丽奢侈、漫无节制的，这是一种供奴隶主贵族尽情享乐的没落阶级的音乐。

#### 第四节 著名乐人乐事

乐人在远古多为擅长歌舞之人，其主要责任在于组织活动，有时也凭借灵感制作一些简单的曲调，或巧取山林之木、土、兽皮、兽骨等作乐器。无论是曲调创作还是乐器制造，都还处于一种自发阶段，故曲不成律，器不成形。故而远古乐人在今人眼里应不成“家”。但夏商“巫夔”的出现，可另当别论。有趣的是，夏商“巫夔”乐人史载很少，远古传说中的乐人却有几例：

##### 伶伦作律

伶伦，传说为黄帝时期的乐人，曾取竹定黄钟之宫，听凤凰雄雌之鸣以定律吕：

昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西，乃之昆仑之阴，取竹于嶰谿之谷，以生空窍厚钧者，断两节间，其长三寸九分而吹之，以为黄钟之宫，吹曰“舍少。”次制十二筒。以之昆仑之下，听凤凰之鸣，以别十二律。其雄鸣为六，雌鸣亦六，以比黄钟之宫，适合，黄钟之宫，皆可以生之。故曰，黄钟之宫，律吕之本。黄帝又命伶伦与荣将，铸十二钟，以和五音，以施《英》《韶》；以仲春之月，乙卯之日，日在奎，始奏之，命之曰《咸池》。（《吕氏春秋·古乐篇》）