

新时代美育通识课系列教材
『互联网+』新形态一体化教材

音乐鉴赏

主编 / 张家琼
欧阳名瀚
崔 腾



扫一扫学习资源库



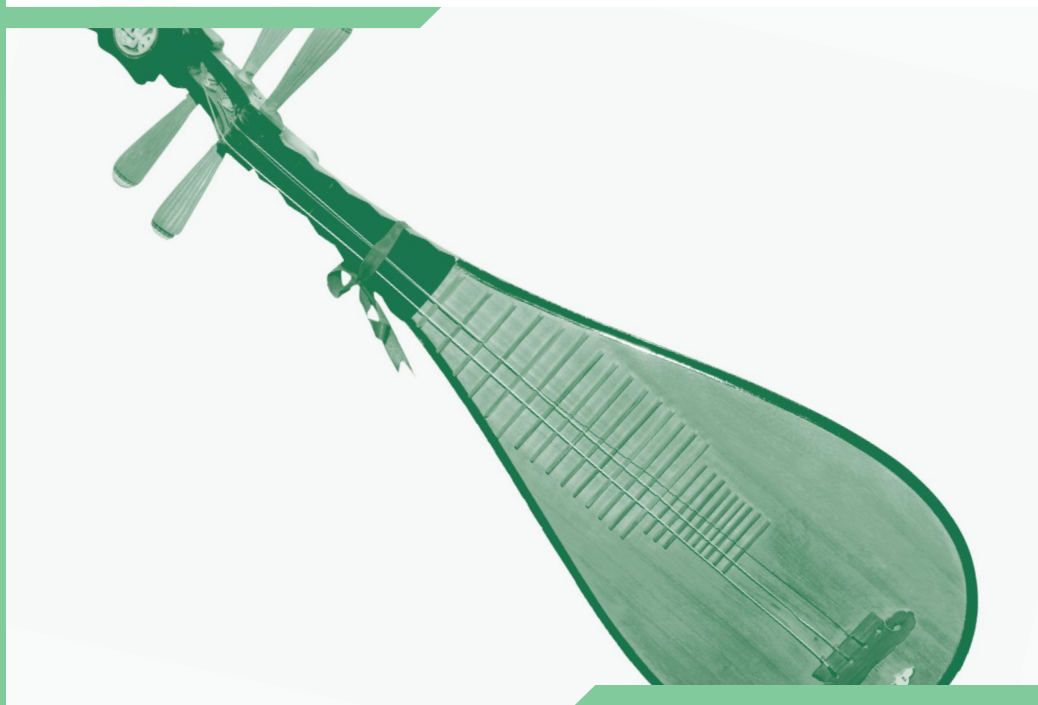
- 微课视频
- 教学计划
- 教学课件

航空工业出版社

新时代美育通识课系列教材
『互联网+』新形态一体化教材

音乐鉴赏

主编 / 张家琼 欧阳名瀚 崔腾



航空工业出版社

北京

内 容 提 要

音乐教育是艺术教育中的重要一环，是美育工作的重要组成部分。本教材基于美育工作的要求和指导，设计了音乐鉴赏基础、中国音乐、西方音乐三大专题，首先，对音乐的定义、起源、基本要素、功能等进行了全面介绍；其次，基于古今中外经典音乐作品和音乐家生平事迹，对不同类型的音乐进行鉴赏，符合大学生的审美需求和音乐通识学习要求，有助于提高大学生对音乐作品的鉴赏能力，陶冶个人美育素养。本书既可作为大学音乐公共课教材，也可作为广大音乐爱好者的学习和参考用书。

图书在版编目（CIP）数据

音乐鉴赏 / 张家琼，欧阳名瀚，崔腾主编. —北京：
航空工业出版社，2023.12
ISBN 978-7-5165-3536-3
I. ①音… II. ①张… ②欧… ③崔… III. ①音乐欣
赏—世界—高等学校—教材 IV. ①J605.1
中国国家版本馆 CIP 数据核字（2023）第 209000 号

音乐鉴赏 Yinyue Jianshang

航空工业出版社出版发行
（北京市朝阳区京顺路 5 号曙光大厦 C 座四层 100028）
发行部电话：010-85672666 010-85672683

北京荣玉印刷有限公司印刷
2023 年 12 月第 1 版
开本：787×1092 1/16
印张：14

全国各地新华书店经售
2023 年 12 月第 1 次印刷
字数：306 千字
定价：49.80 元

编写委员会

主 编◎张家琼 欧阳名瀚 崔 腾

副主编◎赵思思 谢艳娟 樊潇潇

王迪一 李申佳

(排名不分先后)

编 委◎胡 昊 任炜伟 刘建虹

丁 汀 郑 艺 张 珏

涂 宇 陈培森 刘尚志

李思雨

(排名不分先后)



2020年10月，中共中央办公厅、国务院办公厅印发了《关于全面加强和改进新时代学校美育工作的意见》，明确要求：“到2022年，学校美育取得突破性进展，美育课程全面开齐开足，教育教学改革成效显著，资源配置不断优化，评价体系逐步健全，管理机制更加完善，育人成效显著增强，学生审美和人文素养明显提升。到2035年，基本形成全覆盖、多样化、高质量的具有中国特色的现代化学校美育体系。”

2022年10月，党的二十大顺利召开，习近平总书记在会上指出：“教育是国之大计、党之大计。培养什么人、怎样培养人、为谁培养人是教育的根本问题。育人的根本在于立德。全面贯彻党的教育方针，落实立德树人根本任务，培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人。”

2022年11月，教育部办公厅印发了《高等学校公共艺术课程指导纲要》，其中明确了公共艺术课程是高等教育课程体系的重要组成部分，是学校艺术教育工作的中心环节；强调高等学校要将公共艺术课程纳入各专业本科人才培养方案，学生修满公共艺术课程2个学分方能毕业；规定公共艺术课程包括美学和艺术史论类、艺术鉴赏和评论类、艺术体验和实践类等三种类型课程。专科院校可参照执行。

音乐教育是艺术教育中的重要一环，是美育工作的重要组成部分。本教材旨在梳理中西方音乐发展的历史进程，归纳重要的音乐家与音乐作品，探讨古今音乐历史文化的同时，帮助大学生提高音乐审美与艺术素养，树立正确的艺术观、人生观和价值观，并了解中国的音乐文化成就，增强文化自信和自豪感。本教材的内容与特色有以下几点。

第一，专题一“音乐鉴赏基础”，对音乐的定义、音乐的起源、音乐的功能、音乐的基本要素进行了全面介绍。

第二，三个专题均列出了专题概述与学习目标，方便大学生从整体上把握本专题的主要内容。

第三，教材突出聆听的重要性，每一课中都列举了代表曲目并给出相应的鉴赏提示与曲目欣赏，便于大学生自主赏析。

本教材是针对普通高等院校大学生的音乐通识性教材，适合各类高等院校、不同专业类型的大学生，以及有志于提升自身音乐修养和开阔音乐视野的音乐爱好者使用。由于水平有限，教材中若有纰漏之处，恳请专家、读者们不吝批评指正。

另外，本教材在编写过程中，参考了许多其他优秀的相关教材和论著，在此，特向各教材、专著、报刊、文章的作者及为本教材编辑工作付出大量辛勤劳动的出版社老师们表示诚挚的谢意。

本教材还为广大一线教师提供了服务于此教材的教学资源库，有需要者可致电教学助手 13810412048，或发邮件至 2393867076@qq.com。

编者



专题一

音乐鉴赏基础

- | | | |
|-----|------------|---|
| 第一课 | 音乐的定义与起源 | 3 |
| 第二课 | 音乐的基本要素与功能 | 6 |

专题二

中国音乐

- | | | |
|-----|----------|----|
| 第三课 | 先秦乐舞时期 | 21 |
| 第四课 | 中古伎乐时期 | 32 |
| 第五课 | 近世俗乐时期 | 52 |
| 第六课 | 专业音乐创作时期 | 70 |

专题三

西方音乐

第七课	古希腊、古罗马音乐时期	121
第八课	中世纪音乐时期	123
第九课	文艺复兴音乐时期	126
第十课	巴洛克音乐时期	131
第十一课	古典主义音乐时期	140
第十二课	浪漫主义音乐时期	157
第十三课	20 世纪音乐时期	200

参考文献

215



专题一

音乐鉴赏基础



专题一

音乐鉴赏基础



微课教学



专题概述

音乐随着人类文明的诞生而产生，随着人类文明的演进而发展。因此，每种文明、每个民族、每段历史时期的音乐都有所不同。众所周知，世界上任何事物的发展过程都是由简单到复杂、由低级到高级，音乐的发展也遵循着这样的发展规律。我们将从本专题开始进入正式的音乐知识学习。

音乐是一种以特定声音组合来表现情感的艺术形式。在本专题的学习中，我们将一起探索音乐的起源，了解音乐在人类生活中的功能和意义，以及学习如何感受音乐、聆听音乐。



学习目标

知识目标

- (1) 了解基本的音乐理论知识，包括音乐的起源、功能、基本要素等。
- (2) 掌握欣赏音乐和聆听音乐的方法。

技能目标

- (1) 拥有鉴赏音乐的基本能力。
- (2) 能够感受不同音乐的情感及构建欣赏音乐的方式，具备对音乐进行基础的分析、分辨、表达的能力。

素养目标

- (1) 通过本专题的学习提高音乐修养，扩大知识视野。
- (2) 通过学习音乐的功能，思考“兴于诗、立于礼、成于乐”的教育思想，感受音乐潜移默化的育人功能，增强对美好理想的向往。

第一课 音乐的定义与起源

在现代社会，音乐就像空气，与每个人息息相关，几乎无处不在——在挥洒汗水的操场上，在享用美食的餐厅中，在上下班通勤的交通工具中，在周末朋友相聚的酒馆里……它形式多样、种类丰富，我们总能轻而易举地获得能够符合此刻自己的心情的音乐，喜欢音乐的我们已经习惯并享受这样的生活了。然而，到底什么是音乐，音乐最初是什么样子的，与人类又有着怎样的联系呢？

一、音乐的定义

《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》是这么定义音乐的：

音乐是凭借声波振动而存在，在时间中展现，通过人类的听觉器官而引起各种情绪反应和情感体验的艺术门类。

通过这句话，我们可以将音乐理解为一种能结合声音与时间，并能作用于或服务于人类情感的艺术。

音乐是声音的艺术。它是通过声音来传达思想感情的艺术，没有声音就没有音乐。当然，美国作曲家约翰·凯奇于1952年创作的音乐作品《4分33秒》是一个例外，它突破了音乐必须有声音的限制。4分33秒既是作品的标题，又是作品的长度，钢琴家上台表演，在4分33秒的时间里，只是静静地坐在钢琴旁，并没有触摸键盘，预定时间到了，表演也随之结束，钢琴家谢幕下场。这好像是愚弄听众的恶作剧，然而，作曲家是严肃认真的，他甚至把这个作品分为三个“乐章”，标题分别为“0分30秒”、“1分40秒”和“2分23秒”。虽然钢琴家的表演只是打开和关上琴盖，并未弹奏，但是作曲家认为在这4分33秒的时间里，音乐场所中总会有某种声音，例如听众的窃窃私语、呼吸、咳嗽、走动和一切可能产生的声音，这些就是作品的“内容”。总之，音乐是一定有声音的。

音乐是时间的艺术。每一首音乐作品都有其专属的时长。无论是乐队编制庞大的交响乐，还是安静肃穆的合唱，或是简单质朴的乡村民谣，它们都具有一定的时间长度。我们不能像欣赏美术作品或建筑作品那样，一眼就可以看到音乐作品的全貌。演奏音乐或欣赏音乐都伴随着时间的流逝，到了演奏/唱结束的那一刻，音乐也立刻消失。

既然音乐是关于声音的艺术，那么要想欣赏音乐，接收音乐的听觉器官也是必不可少的。对于完全没有听觉的人来说，音乐可能没有意义，但他们无法否认其客观存在。至于定义中说到的音乐能够“引起各种情绪反应和情感体验”，在“音乐的功能”部分有详细的讲解，这里就不展开阐述了。

总而言之，对于音乐来说，声音和时间缺一不可。

二、音乐的起源

世界上为什么有音乐存在？人们为什么可以从旋律、节奏、歌词等音乐元素中感受音乐带给生活的愉悦？要想回答这些问题，就需要清楚音乐的起源。音乐的起源学说众多，可以分为“一因说”与“多因说”两类。

（一）一因说

“一因说”认为音乐是被一种因素或行为影响而产生的，包括“模仿说”“游戏说”“巫术说”“表现说”“劳动说”等说法。

1. 模仿说

“模仿说”可能是最古老的一种说法。两千多年前，古希腊哲学家德谟克利特认为艺术是对自然的模仿。他说：

我们从蜘蛛上学会了织布和缝补；从燕子上学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟上学会了唱歌。

在他之后的亚里士多德更进一步认为模仿是人的本能。他认为，所有的艺术都起源于对自然界和社会现实的模仿。这种“艺术起源于模仿”的理论，给了人们很大的想象空间，具有一定的合理之处。

我国古代也有类似的说法，如《仲夏纪·古乐篇》中记载：

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地；观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物。

再如《吕氏春秋》中说：

听凤凰之鸣，以别十二律。

这些论述都阐述了人们通过观察、模仿学习到了艺术技能，包括音乐。

2. 游戏说

“游戏说”是18世纪德国著名美学家弗里德里希·席勒和英国学者赫伯特·斯宾塞提出的，因此人们也把游戏论称为“席勒—斯宾塞理论”。他们认为人的审美活动和游戏一样是发泄过剩精力的活动，精力过剩是人们进行艺术创造这种精神游戏的主要原因。人是高等动物，不需要用全部精力去从事维持和延续生命的物质活动，当人把过剩的精力用游戏的形式表达出来的时候，就是人类彻底脱离动物界，与动物形成本质区别的最重要的标志。人们在无功利、无目的性的游戏中得到了精神上的满足，从而产生了与游戏节奏相匹配的击掌、拍打，发出符合游戏情境的呼喊、口号，这就是音乐最初的样子。

“游戏说”强调了游戏冲动、审美自由与人性完善之间的重要联系，对于理解音乐在审美方面的意义具有重要价值。

3. 巫术说

“巫术说”是美国著名美学家托马斯·门罗在《艺术的发展及其他文化史理论》一书

中提出的，原始歌舞常常被当时的人认为可以保证巫术的成功。例如，祈求下雨就泼水，祈求打雷就击鼓，祈求捕获野兽就扮演受伤的野兽，等等。艺术史学家希尔恩在《艺术的起源》一书中，也详细介绍了原始舞蹈与交感巫术的联系。希尔恩认为：

当北美印第安人，或卡非尔人，或黑人在表演舞蹈时，这种舞蹈全部都是对狩猎活动的模仿……这些模仿有着一种实践的目的，因为世界上的所有猎人都希望能把猎物引入自己的射程之内，按照交感巫术的原理，这是可以通过模仿来办到的。

音乐也是如此，李泽厚先生在《美学三书》中也谈到，我国最早的诗、舞、乐，都是从巫术中产生的。巫术音乐是古代音乐的重要内容。古人有可能在一次巫术活动中对自然中的声音进行了模仿，或者有节奏地喊出了对他们来说有助于祈雨的声音，这些都有可能对后来音乐的形成产生重要影响。

4. 表现说

“表现说”认为音乐起源于人类对表现和交流情感的需要，表现情感是艺术最主要的功能，也是音乐发生的主要动因。持这一理论的主要有英国诗人雪莱、俄国文学家托尔斯泰等，还有欧美的一些现当代美学家。这种学说认为原始人创造音乐只有一个最主要的推动力，那就是通过各种声音来表达他们的情感，这促成了艺术的产生和发展。音乐是一种较为抽象的艺术形式，在没有系统创作手法的原始社会，人们用音乐表达情感的方法可能比较直接、简单，比如用一个或几个拖长的、音高下行的音表达悲伤、忧郁的情绪，用短促、跳跃的音表达欢快、雀跃的心情，等等。托尔斯泰认为：

艺术起源于一个人为了把自己体验过的感情传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种感情，并用某种外在的标志表达出来。

这些外在的标志就是用动作、线条、色彩、声音及言词表达的艺术形象，这些艺术形象的传达能使别人也体验到同样的感情。因此，表现情感也是推动音乐产生和发展的重要心理动力。

5. 劳动说

“劳动说”强调音乐、舞蹈的特征是节奏，而音乐、舞蹈的节奏又来源于劳动的节奏，因而劳动是艺术发生的直接动力。俄国哲学家普列汉诺夫赞成艺术发生于劳动的观点。他认为：

原始人在劳动时总是伴着歌唱。音调和歌词完全是次要的，主要的是节奏，歌的节奏恰恰再现了劳动的节奏。

人们为了让自己与团队在合作时更默契、更高效，通过共同发出富有节奏感的口号、呼喊，达到“劲往一处使”的效果。久而久之，人们劳动的呼喊声变得越来越有规律、越来越丰富，从而形成了音乐的雏形。劳动号子也是我国当前民歌音乐里一个重要的体裁。

（二）多因说

因此“多因说”认为艺术在诞生的最初阶段，可能是由多种多样的因素促成的，因为原始人从事的实践活动可能既是巫术活动，又是艺术活动，同时也具有生产劳动的性质。因此，在追溯音乐的起源问题时需要带有多元论的倾向。

艺术史学家希尔恩就认为，音乐本身就是一种综合性现象。因此，研究艺术的起源必须从社会学、人类学、心理学等多学科相结合的角度采取综合研究方法，才能真正揭示艺术起源的奥秘。

通过对音乐的起源讨论，不难发现，音乐跟人类活动密不可分。

第二课 音乐的基本要素与功能

一、音乐的基本要素

构成音乐的要素有很多，例如节奏、旋律、和声、调式调性等，这里主要介绍最基本的两个要素——节奏与旋律。

（一）节奏

节奏是音乐的重要元素，是音乐的“骨架”，其作用是把乐音组成一个统一的整体。音乐的强弱、快慢和长短都是由节奏决定的。

我们的生活都离不开节奏。例如，体育课上为了步伐整齐划一，教师在学生出左脚的时候喊“一”，出右脚的时候喊“二”，形成“一、二，一、二”的口号。如果仔细观察还会发现，通常在喊“一”的时候大家的声音更响、更强。

我们可以用简单的节奏图（谱例 2-1）来表示这一口号。

【谱例 2-1】



上图中间垂直于五线谱的这条竖线就是小节线，或称节拍线，小节线隔开的部分就是小节。通常每小节内有二拍、三拍、四拍或更多拍，将这些单个的节奏有规律地组合在一起，便产生了节拍。其中，我们将被强调的拍子称为强拍，通常是每小节第一拍；未被强调的拍子称为弱拍。当我们随着音乐拍动手掌，或者用脚轻轻拍打地面的时候，就是对拍子做出了自然的反应。

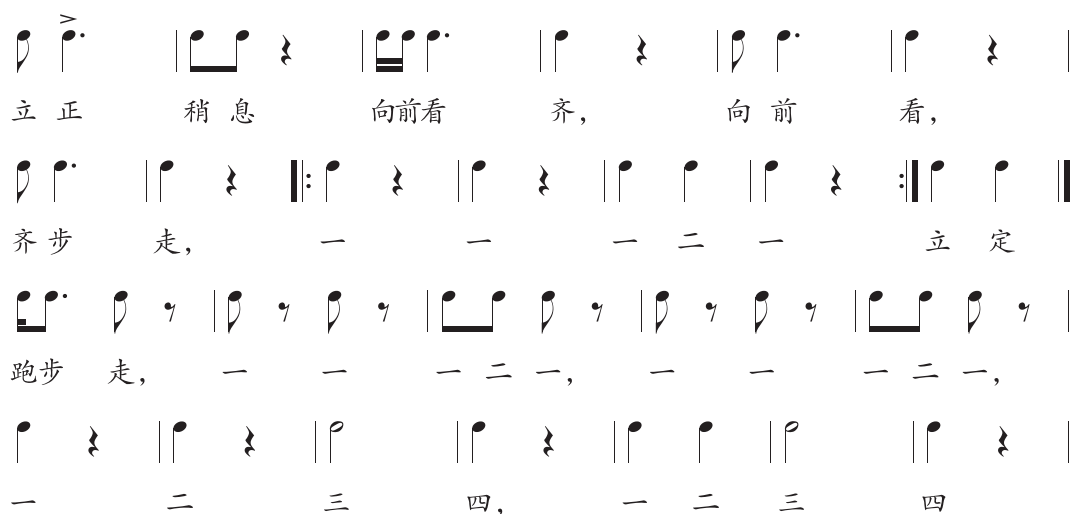
乐谱中，节拍往往是通过拍号来表示的。拍号处于乐谱的开端，上方的数字表示每小节有几拍，下方的数字表示拍子的时值，即以几分音符为一拍（谱例 2-2）。

【谱例 2-2】



用于体育课的口令也包含很多节奏语汇^①，如谱例 2-3 所示。

【谱例 2-3】



除此之外，日常用语中也有许多充满节奏感的词汇（表 2-1）。

表 2-1 生活节奏词汇表

节奏	音符	示例
前十六后八		点点头、摆摆手、刷刷牙
前八后十六		你好吗、真讨厌、我不累

① 施咏. 乐理与文化 [M]. 重庆: 西南师范大学出版社, 2012: 22.

续表

节奏	音符	示例
四十六		一板一眼、稀里哗啦、七上八下
三连音		巧克力、柠檬水、冰红茶
切分		美美的、轻轻的、甜甜的
反附点		欢迎、妈妈、别走

朗读诗歌时，我们会把某些字读得长一些，某些字读得短一些，以此产生抑扬顿挫的节奏感（谱例 2-4）。

【谱例 2-4】



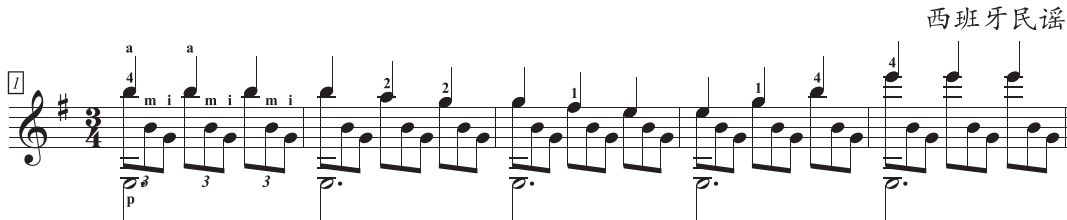
如果音乐有源头，也许就源自于节奏的敲击。培养一定的节奏律动感对于聆听与学习音乐是很有必要的。

（二）旋律

当若干不同音高的乐音经过艺术构思并结合节奏元素以特定的方式呈现出来时，便形成了旋律。其中，节奏构成旋律的时值结构，而音高构成旋律的音高结构。通常来说，一段好听的旋律包含的因素可能远远不只音高和节奏，因为除了节奏和不同音高的乐音，许多旋律还有调式调性、音响的强弱、和声的变化、不同乐器的运用等因素，显得丰满立体。

例如用古典吉他演奏的《爱的罗曼史》（谱例 2-5）。它的主旋律取材于西班牙传统民谣，该曲朴素、优美的旋律与单纯、统一的节奏融为一体，营造着温柔的氛围。该曲分为两个段落：第一段小调，抒情、安静；第二段大调，明亮、波动。整体来看，该曲的节奏相对静止，通过调性的对比、力度变化、和声色彩变化等方面呈现出了优美的旋律。在舒缓的旋律中，听众仿佛能看到微风吹动的海面泛起阵阵微波，波纹缓慢地移向远方。

【谱例 2-5】



二胡独奏曲《赛马》(谱例 2-6)与《爱的罗曼史》的音乐情绪相反。它由著名二胡演奏家、作曲家黄海怀先生于 1959 年创作、1960 年定稿,黄海怀先生凭此曲曾在 1964 年第四届“上海之春”二胡比赛中获得优秀新作品演奏奖。乐曲分为三个段落,以磅礴的气势、热烈的气息和奔放的旋律展现了一幅生动热烈的赛马场面。这首曲子让人仿佛置身于赛马现场,见到了英姿飒爽的赛手,看到了奔腾嘶鸣的骏马,激情四射的比赛场面被表现得淋漓尽致。

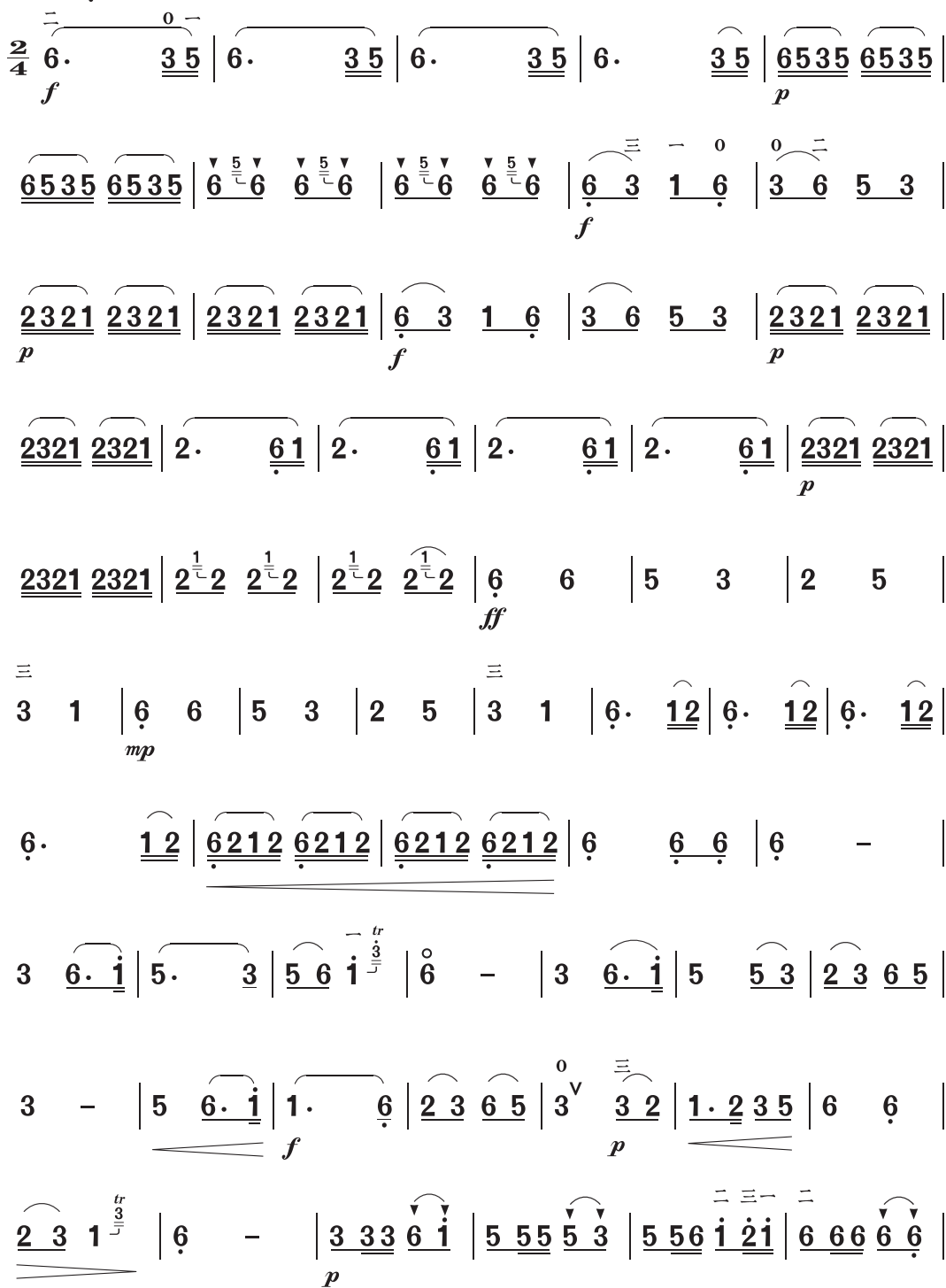


《爱的罗曼史》

【谱例 2-6】

1=F (6 3 弦)

黄海怀 编曲



3 33 6 1̣ | 5 55 5 3 | 2 23 6 5 | 3 35 3 6 | 5 55 6 1̣ | 1 11 1 6 |

2 23 6 5 | 3 35 3 2 | 1 6 1 2 3 2 3 5 | 6 5 6 1̣ 5 6 5 3 | 2 3 2 1 2 1 6 1̣ |

6̣ 6̣ | 0 6 1 3 | 0 6 1 3 | 0 2 7 2 | 6 3 1 3 | 0 6 1 3 | 0 6 1 3 |

0 2 7 2 | 6 3 1 3 | 0 6 1 3 | 6 3 1 3 | 6 3 1 3 | 6 3 1 3 | 0 5 3 2 |

1 2 1 6 | 2 2 3 1 | 6. 35 | 6. 35 | 6. 35 | 6. 35 | 6. 12 |

3235 6165 | 3235 6156 | 3532 1 3 | 6. 12 | 3235 6165 |

3235 6165 | 3532 1 3 | 6. 36 | 1̣ 6 6 3̣ | 1̣ 6 6 3̣ |

1̣ 6 6 3̣ | 1̣ 6 6 3̣ | 1̣ 61̣ 2̣ 1̣2̣ | 3̣ 2̣3̣ 5̣ 3̣5̣ | 5̣ 3̣5̣ 6̣ 5̣6̣ |

1̣ 61̣ 2̣ 1̣2̣ | 3̣2̣1̣2̣ 3̣2̣1̣2̣ | 3̣2̣1̣2̣ 3̣2̣1̣2̣ | 3̣2̣1̣2̣ 3̣2̣1̣2̣ | 3̣2̣1̣2̣ 3̣2̣3̣5̣ |

6̣ - | 6̣ - | 6̣ - | 6̣^v 0 | 6 6 6 | 6̣⁺ - ||



从作曲与分析的角度来说，一段好的旋律应该有一个好的基本框架，框架内的每一个音符都很关键。不管是古典吉他演奏的《爱的罗曼史》还是二胡演奏的《赛马》，都完美地体现了这一点。



从聆听、欣赏的角度来说，通过欣赏以上两首风格不同的音乐作品，我们能发现，一段优美的旋律一定是能够引起聆听者情感反应的。正如音乐教育家、作曲家赵晓生先生所说：“在任何时代，对任何作曲家来说，写出动人的、富有效果的旋律始终是第一位重要的。”

二、音乐的功能

音乐的功能是指音乐在人类社会中所起的作用。音乐作为一门古老的艺术，在社会生活中所起到的作用是多方面的，人们对它的社会功能的认识也在不断地变化，延伸出许多方面。

（一）实用功能

音乐的实用功能是指音乐主要被应用于工业、商业和政治等领域。现代社会中，商场为了吸引消费者，总是播放令人心情愉悦的轻快音乐；酒吧为了让客人保持激情洋溢、精力充沛的状态，总会播放节奏感强烈的音乐，令人忍不住舞动身体、精神兴奋。

从远古的华夏文明到近现代的中国社会，音乐的实用功能性的例证不胜枚举。

在远古时期，人们迷信音乐的力量，把它当作一种巫术用来求雨、占卜、助猎。学者们认为新石器时代的一些埙和骨哨类的乐器很可能是助猎的工具。音乐促使氏族部落的乐舞形成，如《葛天氏之乐》就描写了远古人民的生活：“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《总万物之极》。”

先秦时期的礼乐制度是为维护君臣上下等级而建立的典章制度，其把上层社会划分为许多等级，再依据等级施行礼乐。主要表现为“佾”和“乐悬”制度。当时很多大型活动都有音乐配合，如周代统治者在祭祀天地、祖先及朝贺，宴飨时使用的音乐称为雅乐，雅乐受礼乐制度的约束，礼乐制度的用乐中心是雅乐。在中国古代礼乐制度中，乐其实是礼的一种附庸、工具，“礼乐相须以为用，礼非乐不行，乐非礼不举”。

“学堂乐歌”时期是指清末民初时期的政治改革家们效法欧美，在新式学堂内开设的“乐歌”课，它对学校音乐教育的启蒙，对中国走向近代化社会的行程起到了促进的作用。同时，它也是西方音乐对中国音乐产生影响的初步阶段。“学堂乐歌”主要宣传富国强兵的爱国精神、歌颂共和制、贬低封建帝制，同时还宣传男女平等，呼吁妇女解放思想，并向青少年进行勤学苦练和热爱生活的教育，等等。

20世纪20年代黎锦晖的儿童歌舞音乐是为了白话文的普及工作而创作的。而刘天华的国乐改进主张“把音乐普及到一般民众中去”，主张“一方面采取本国固有的精粹，一方面容纳外来潮流，从东西的调和与合作之中，打出一条新路来”。



抗日战争时期，音乐也曾成为政治的工具。20 世纪 30 年代的抗日救亡歌咏运动逐渐形成了全民性的热潮，音乐界的各方面人士在此运动中逐渐汇聚起来，结成了以抗战音乐为共同目标的统一战线，在中国抗日战争爆发时促进形成了遍及全国的群众性爱国歌唱活动。《义勇军进行曲》《黄河大合唱》《游击队歌》等具有广泛的群众影响，它们都表现着正能量，体现人们坚定信念战胜邪恶的决心。

（二）保健功能

除以上谈到的实用功能外，音乐还具有保健功能，从某种角度上来说，也属于音乐实用功能的一部分。

优美的音乐可以促进人的身心健康发展，“音乐治疗”可以改善自闭症儿童的症状，“音乐感统”可以帮助加强一些孩子的注意力、情绪控制能力、逻辑思维能力、记忆力和语言表达能力。医生有计划、按步骤地给精神狂躁的病人播放轻松、舒缓的音乐，可以帮助其逐渐平静；也能通过播放使人兴奋的音乐，帮助抑郁症患者在一定程度上对周围环境和事物产生积极的看法。音乐的这种功能其实每一个人都能享受到，比如失眠时播放一首催眠的音乐帮助入睡，跑步的时候播放一首动感的音乐让精力更加充沛……当然，音乐的保健功能只是辅助性的。

（三）教育功能

音乐的教育功能一般是通过用乐曲所表现的情感和情绪感染听者而实现的，这种功能的强弱因乐曲的体裁、样式不同会产生一定的差异。人们在欣赏音乐的过程中也会潜移默化地受到道德情操方面的教化，增强对美好理想的向往。

无论是在古代的中国还是古希腊，音乐的教育功能都受到先哲们的高度重视。我国古代的教育常将“礼乐”并称，其中“礼教”相当于现代的“德育”，而“乐教”相当于现代的“美育”，可见音乐教育在我国古代就有着重要的地位。我国古代伟大的教育家、思想家孔子提出了“兴于诗、立于礼、成于乐”的教育思想。而古代西方哲学家柏拉图也在《理想国》中指出，正确的教育体系应包含两个基本内容——音乐和体育，其中音乐训练思想，体育训练身体。

音乐可以使人感到身心愉悦，进而达到陶冶性情、提高人的审美与趣味的效果，并经过长期的熏染，起到审美教育的作用，所以它比单纯的娱乐所包含的范围更广，意义也更深。

（四）表达功能

音乐还具有表达的功能。例如劳动号子，作为民间歌曲的一种，它产生于劳动，又服务于劳动。重庆的川江号子（谱例 2-7）在 2006 年被列入国家级非物质文化遗产，它是川江水系各民族船工们驾船劳作时所唱的歌谣，表现了船工拖杠、拉纤、交流等场面，其中最为著名的是“川江船夫号子”。这些曾带领船工历经千难万险的川江号子，也将激励



现在的人们战胜一切困难，渡过险滩，勇往直前。

【谱例 2-7】

重庆民歌

(白) 开船啰! ……搬倒!

哟 哟嗨嗨,

哟

哟 哟嗨嗨

哟

哟 哟嗨嗨

哟

哟 哟嗨嗨

哟

嗨 哟 哟嗨嗨哟 嗨哟, 哟 哟嗨嗨哟,

哟

哟 哟嗨嗨 哦。

除号子外，山歌、情歌等都体现了音乐的表达功能。《山丹丹开花红艳艳》(谱例 2-8) 这首歌曲是 20 世纪 70 年代初由李若冰、关鹤岩、徐锁、冯福宽等人作词，刘烽作曲创作的革命历史歌曲，该曲由陕北民歌《信天游》和陇东民歌《揽工调》改编而成，描绘



了一幅历史画卷，生动地讲述了中央红军在山丹花盛开的季节到达陕北的场景。歌曲把山丹花与“一道道山”“一道道水”“一杆杆红旗”“一杆杆枪”等联系在一起，让“知心的话儿”像盛开的山丹花一样“飞出心窝窝”，歌颂了“毛主席领导咱打江山”的丰功伟绩和英勇善战的红军精神，同时把陕北地区的风土人情描绘得淋漓尽致。其中的衬词“哟”“噢”，以及衬句“哎咳哎咳哟”“依儿呀儿来把哟”等都具有陕北的地域特色，这些衬词与衬句的设计既是旋律的需要，也是情感表达的需要。



《川江号子》

【谱例 2-8】

1=C $\frac{4}{4}$

李若冰、关鹤岩、徐锁、冯福宽 词
刘 烽 曲

宽广、热情地

♩ (2̣ - - 24561̣ 2̣ - $\overset{62}{\underset{5}{\dot{5}}} - \underline{\underline{2521̣}} \underline{\underline{2165}} \underline{\underline{2561̣}} \overset{21}{\underset{6}{\dot{6}}} - \overset{36}{\underset{2}{\dot{2}}} -$

6265 6532 5235 6253̣ 2 - - - | $\frac{4}{4}$ 6. 5 6 1̣ $\overset{4}{\underset{2}{\dot{2}}} -$ |

2521̣ 2165 62 62 | 4 - - 4 45 | 6 2̣ 1̣ - 1̣ 65 | 4 6 5 43 2 -) |

(女领)

$\frac{2}{2}$ 2̣ 3̣ 2̣ 6. 6 6 6 | 2̣ 3̣ 2̣ 2̣ - | $\frac{3}{2}$ 2̣ - - - 6 2̣ 65 |

一 道 道 的(那个) 山 来 (哟)， 一 道

$\frac{2}{2}$ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 55 | 6̣ 6 3̣ 2̣ 1̣ 7 | 6 4 5 6 2̣ | 5 4 3 2̣ 6 1̣ |

道 水，咱们 中 央 (噢) 红 军 到 陕

(女齐)

2̣ - - 55 | 6̣ 6 3̣ 2̣ 1̣ 7 | 6 4 5 6 2̣ | 5 4 3 2̣ 6 1̣ |

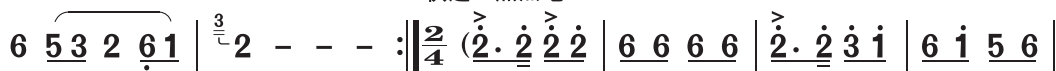
北， 咱们 中 央 (噢) 红 军 到 陕

2̣ - - - ||: 2̣ 3̣ 2̣ 6. 6 6 6 | 2̣ 3̣ 2̣ 2̣ - | 2̣ - - - |

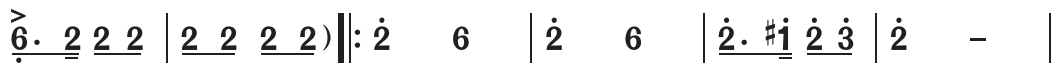
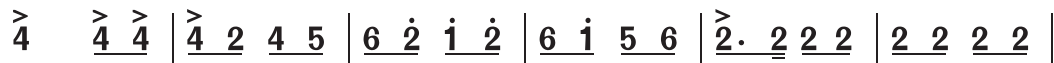
北。 一 杆 杆 的(那个) 红 旗 (哟)



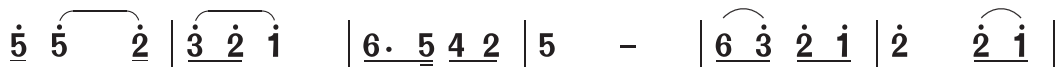
快速 热烈地



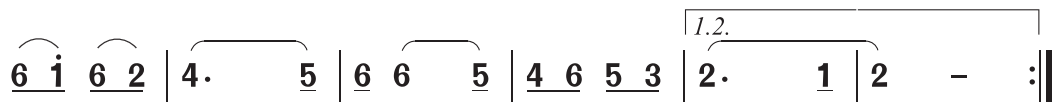
势力 壮。



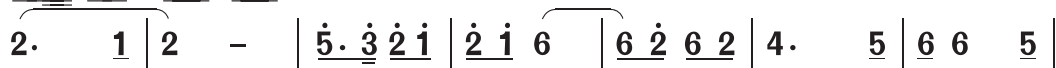
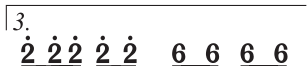
1. (男)千 家 万 户 (哎 咳哎咳 哟),
2. (女)热 腾 腾 的 油 糕 (哎 咳哎咳 哟),
3. (男)围 定 亲 人 (哎 咳哎咳 哟),



把 门 开 (哎 咳哎咳 哟), 快 把 咱 亲 人
摆 上 桌 (哎 咳哎咳 哟), 滚 滚 的 米 酒
热 炕 上 坐 (哎 咳哎咳 哟), 知 心 的 话 儿

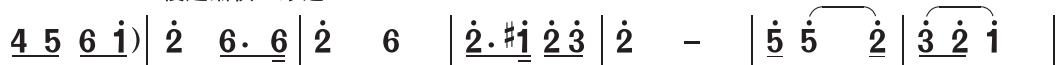


引 进 来 (衣 儿 呀 儿 来 吧 哟)
捧 给 亲 人 喝 (衣 儿 呀 儿 来 吧 哟)
飞 出 心 窝 窝 (衣 儿 呀 儿 来 吧)



哟)

慢起渐快至原速

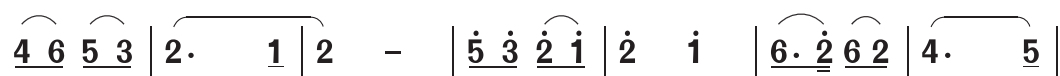


满 天 的 乌 云 (哎 咳哎咳 哟), 风 吹 散



(哎 咳哎咳 哟), 毛 主 席 来 了 晴 了 天, 晴 呀

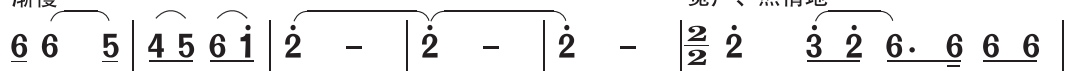




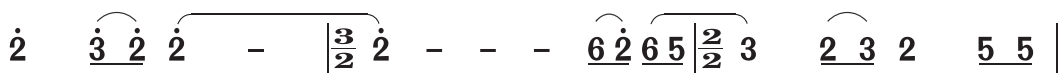
晴 了 天, 毛 主 席 来 了 晴 了 天,

渐慢

宽广、热情地



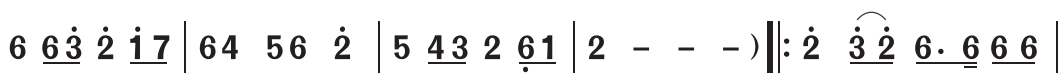
晴 呀 晴 了 天, 千 里 的(那个)



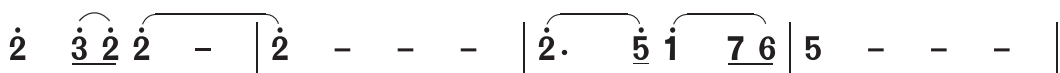
雷 声 (奥) 万 里 的 闪, 咱 们



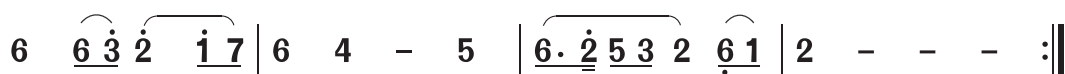
革 命 的 力 量 大 发 展。



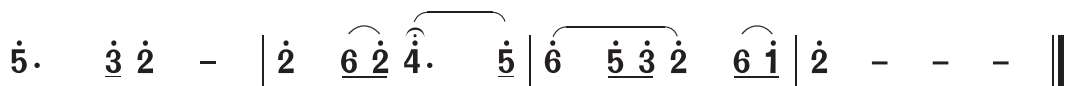
山 丹 丹 (的那个)



开 花 (哟) 红 艳 艳,



毛 主 席 领 导 咱 打 江 山。



毛 主 席 领 导 听 打 江 山。



自古以来，音乐就是人类生活中不可缺少的一个部分。音乐不仅可以帮助人类认知社会、陶冶情操、教化育人，还可以在医疗、商业等领域中发挥其独特的作用。所以，了解音乐的发展并懂得如何去欣赏音乐，是非常有必要的。



思考与探索

1. 请查阅资料并结合所学知识，谈谈你对音乐基本要素的认识。
2. 请查阅不同艺术门类的起源说，谈谈你对音乐起源的看法。
3. 请查阅资料并结合自身经历，谈谈你对音乐实用功能的看法。



专题二

中国音乐



专题二

中国音乐



微课教学



专题概述

中国音乐的历史源远流长，一般以 1840 年和 1949 年为分界点，分为古代、近现代、当代三个阶段。著名音乐学家黄翔鹏先生从音乐的传承关系和音乐形态学的角度出发，将中国古代音乐史分为三个时期：以钟磬乐为代表的先秦乐舞时期，以歌舞大曲为代表的中古伎乐时期，以戏曲音乐为代表的近世俗乐时期。中国近现代音乐史，是指从 1840 年至 1949 年这段时间的音乐发展历史，这一时期中国音乐文化作为中国社会一部分，面临着变革和转型，再加上西方音乐大规模传入的影响，使得中国音乐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特征的专业音乐创作时期，中国音乐从此步入了新的历史发展时期。中国当代音乐史，是自 1949 年中华人民共和国成立至今的音乐发展史，这个阶段距我们的生活较近，因此，相较于中国古代音乐史、中国近现代音乐史，中国当代音乐史更为人们所熟悉。本专题主要讲解的是中国古代音乐史与中国近现代音乐史。

同学们在学习的过程中，可以结合自己已有的历史知识，分析每一个历史时期的政治、经济、文化背景对音乐的影响。同时，要学会利用身边的文化资源帮助自己学习，如果条件允许的话，也可以走进博物馆进行一次“穿越时空”的“精神洗礼”。



学习目标

知识目标

(1) 熟悉中国音乐，包括先秦乐舞时期、中古伎乐时期、近世俗乐时期和专业音乐创作时期的音乐。

(2) 了解中国音乐史中的重要音乐事件、人物及代表作品。

技能目标

(1) 能够厘清中国古代与近现代音乐发展的历史脉络。

(2) 能够对中国历史上曾经出现的重要音乐作品进行赏析。

素养目标

(1) 通过学习本专题，掌握较为丰富的音乐历史知识，提升对中国音乐文化的学习兴趣，增强民族自豪感与文化自信。

(2) 通过鉴赏经典作品，扩大艺术视野，提高艺术鉴赏能力。



第三课 先秦乐舞时期

一、远古时期的音乐

中国的音乐历史非常久远。在距今一万多年前的新石器时代，我们的祖先就创造了简单的古歌、古乐舞及乐器。

（一）古歌

根据古文献的记载，我国原始社会时期就已经出现了许多反映狩猎活动、农牧生活和与大自然作斗争的古歌和古乐舞。如《吴越春秋·勾践阴谋外传》中记载的“断竹，续竹，飞土，逐肉”相传为黄帝时期的歌曲，反映了原始社会的狩猎生活。

再如《吕氏春秋》中记载的《朱襄氏之乐》：

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，以来阴风，以定群生。

这段是说朱襄氏治理天下时发生了干旱，有一位名叫士达的人曾制作五弦的瑟，用以招来雨水、驱除干旱。

（二）古乐舞

20 世纪以来，我国的考古事业蓬勃发展，考古学家发现了大量远古时期的日常生活用具和乐器。一些器皿上绘有古代先民乐舞活动的图像（图 3-1），这在一定程度上展现了我国古代音乐活动的生动情景。

原始社会末期有三个重要的传统乐舞：黄帝时期的乐舞《云门》，是以云为图腾的具有崇拜意味的祭祀乐舞；帝尧时期的乐舞《咸池》，“咸池”为天西宫星宿之名，主五谷，古人借乐舞以祈求五谷丰登；帝舜时期的乐舞《大韶》，其采用排箫伴奏，据推测可能表现了人们用箫管吹出悦耳的声音来引诱、捕杀禽鸟的情形。



图 3-1 陶盆上的乐舞图

（三）乐器

乐器是人类社会发展到一定阶段的产物，它与生产活动有着密切的关系。最初的音乐是与劳动结为一体的，在原始人类的劳动过程中，劳动工具所发出的音响也可以说是最原

始的音乐。在这以后，由于音乐的运用范围扩大，而且不一定直接伴随劳动过程，乐器的独立性也随之加强，于是某些劳动工具就逐渐转化为专用的乐器。比如，应用于乐舞活动中的“磬”就起源于某种石制劳动生产工具；最早的弦乐器如箜篌，就是由捕捉鸟兽的弓逐渐演变而成的；《史记》所述“击瓮叩缶，真秦之声”更是直接以食器作乐器的明证。

远古时期的乐器一般用骨、土、石等材质制造，目前最具有代表性的是河南省舞阳县贾湖村出土的骨笛，如图 3-2 所示。

1984 年至 1987 年及 2001 年，我国考古人员在河南省舞阳县贾湖村一共出土了 30 多支七音孔、八音孔的骨笛，这些骨笛使用禽鸟尺骨制作而成，可以吹奏近似六声、七声音阶。考古学家经过同位素 C_{14} 的检测和树轮校正，确定这批骨笛的制作时间距今约 9000—7500 年。在远古时代的古乐器中，贾湖骨笛是我国音乐史上已经发现的距今年代最为久远且仍可以演奏的乐器，同时，贾湖骨笛的出土使世界对我国史前文明的音乐有了新的认识。



图 3-2 贾湖骨笛

二、夏商时期的音乐

自夏禹开始，中国由原始社会进入奴隶社会，先后建立了第一个奴隶制王朝夏朝和第二个奴隶制王朝商朝，社会上逐渐出现了阶级的区分，这一时期的音乐艺术也被打上了阶级的烙印。

（一）古乐舞

夏、商两朝的代表性乐舞为《大夏》和《大濩》，都是直接歌颂统治者本身的，与过去歌颂图腾和祖先的乐舞很不相同。传说《大夏》是歌颂夏禹治水有功，《大濩》歌颂商汤伐桀、除暴的英雄事迹。

（二）乐器

这一时期的乐器出现了更丰富的材质。青铜冶炼等技术的发展促进了乐器制造的进步，夏商时期就出现了铜铃（图 3-3）、钟、铙（图 3-4）等铜制金属类的打击乐器。



河南省洛阳市偃师区二里头遗址出土的铜铃，即铜制乐器。铜制乐器的出现，在音乐史上具有重要意义，其宏大的音量和富于穿透力的音色极大地丰富了音乐的表现性能。铜铃的合瓦形体，也奠定了中国古代许多金属乐器造型的基础^①。



图 3-3 铜铃



图 3-4 铙

这一时期仍有石头材质的乐器，如用石块制作的磬，单独一个的叫“特磬”（图 3-5），几枚音高不同的磬编成一组则称为“编磬”。

除此之外，还有用兽皮和树木制作的鼓，陶土烧制的陶铃、陶鼓、陶角等，其中最具有代表性的为陶埙。目前最古老的陶埙是在浙江省宁波市余姚市的河姆渡遗址出土的（图 3-6），其外形如卵，距今 7000 年左右。



图 3-5 特磬



图 3-6 陶埙

音乐的阶级分化在这一时期乐器的应用上也有所反映。奴隶社会统治阶级创造了像编钟、编磬之类的将单个节奏乐器（如钟、磬）编为一组不同音高、敲击发声的贵重的旋律性乐器，标志着先秦时期“钟磬乐”的开端，是音乐进步的体现。但这类乐器是统治阶级的专属乐器，一般的居民是根本不可能备置并应用的，他们只能拥有埙之类的比较简单的乐器。“钟鸣鼎食之家”就是这种情形的真实写照。远古时期到奴隶社会前期，是我国音乐逐步成型和开始发展的时期。

^①刘再生. 中国音乐史简明教程 [M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2006: 15.

三、周代的音乐

周灭商后，建立起我国历史上第三个奴隶制王朝。周代的音乐是我国音乐发展的第一个高峰。在周代，音乐得到了较为系统和规范的发展，成为一种重要的文化艺术形式。

（一）礼乐制度

周代在殷商各种典章制度的基础上，制定了一整套严格维护和巩固封建统治的礼乐制度。这套礼乐制度包含“礼”和“乐”两个部分，即礼仪和音乐。因此，礼乐制度是以礼仪和音乐的等级划分为核心的一种文化制度，其建立的目的是维护君臣上下等级秩序，以彰显尊卑有序、远近和合。西周的统治者特别重视礼和乐的社会作用，认为礼可以分别贵贱，乐可以使人互相友好尊敬，礼和乐结合起来就能维护贵族的等级秩序，进而有效地统治人民。

礼乐制度把上层社会划分成许多等级，再依据等级的不同施行不同的礼乐。因此，在不同的场合，不同身份的人所使用的礼仪与音乐的类型、舞队与乐队的规模是不同的。例如，天子祭祖用《雍颂》，士大夫则不能用；两君相见则用大雅《文王》；诸侯设宴招待他国使臣用小雅《鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》。

《周礼》中关于乐队使用规格的记载：

正乐县之位，王宫县，诸侯轩县，卿大夫判县，士特县。

其中的“县”为通假字，通“悬”。即天子可以悬挂四面钟磬，诸侯可以悬挂三面，卿和大夫可以悬挂两面，士只能悬挂一面。

《左传》中关于乐舞队编制的记载：

天子用八，诸公用六，大夫用四，士二。

其中，“八”即“八佾”，“佾”意为乐舞的行列，每列八人，天子八佾，共六十四人；诸侯六佾，共四十八人；大夫四佾，共三十二人；士二佾，共十六人。这种礼乐的规定十分严格，不容僭越。

（二）宫廷音乐

西周在礼乐制度的基础上建立了我国历史上第一个较为明确的宫廷音乐体系，西周的宫廷音乐大体有六代之乐、雅乐、房中乐和四夷之乐几种。

1. 六代之乐

六代之乐是指历代传下来的六部大型乐舞。即黄帝时的《云门》、尧时的《咸池》、舜时的《大韶》、禹时的《大夏》、商时的《大濩》和周初的《大武》，这些乐舞主要用于祭祀天地、山川、祖先。这些作品规模宏大，声调平淡，速度缓慢，给人严肃静穆之感。六代之乐代表了周代宫廷乐舞的最高艺术成就。



2. 雅乐

雅乐在不同的时期有不同的概念，此时的雅乐是指周代的一种宫廷音乐，它受礼乐制度的约束。雅乐有大雅与小雅之分。大雅的内容与颂乐相似，所用场合亦大体相同。颂乐是大典乐歌，用于天子祭祖、大射及两君相见等重要的典礼，内容大都是史诗性的，往往带有神话色彩，音调也以缓慢为特色，唱时用瑟伴奏。小雅比较接近民歌，或者根据民歌加工改编而成，常用于士大夫乡饮酒礼中，演唱时用瑟或琴伴奏，因此也被称为“弦歌”。

3. 房中乐

房中乐是后妃们在宫内侍宴时唱奏的乐歌，以《周南》《召南》之类的民歌为主，演唱时只用琴、瑟伴奏。

4. 四夷之乐

四夷之乐是指来自秦、楚、吴、越等当时边区各地的音乐，多属歌舞性质，以吹奏乐器伴奏为主。

（三）民间音乐

到了周代，民间音乐已经有了很大的发展，有“郑卫之音”、《九歌》、《成相》等。这些民间音乐的记载少部分散落在先秦各文献中，大部分体现在《诗经》与《楚辞》中。民间音乐以民歌和民间歌舞为主，内容多样，除了一般的劳动歌曲和爱情歌曲外，有倾诉痛苦生活的，有不满封建强迫婚姻制度的，也有揭露统治阶级不劳而获的讽刺歌曲，等等。民间音乐的节奏活泼、表现形式丰富，往往与给人和平、静穆之感的宫廷雅乐形成鲜明的对比。

西周末至春秋战国时代，社会思想活跃，百家争鸣，民间音乐得到了进一步发展，出现了繁荣的景象。民间音乐的繁盛促进了表演艺术的发展，在此期间出现了不少著名的歌手，相传秦青的歌唱有“声振林木”之势，韩娥的歌唱能给人以“余音绕梁，三日不绝”的印象。

1. 《诗经》

《诗经》是我国的第一部诗歌总集，收录了西周初年至春秋中叶各类音乐作品的歌词，共 311 篇，由《风》《雅》《颂》三部分构成，《风》收录民间歌谣；《雅》是《大雅》和《小雅》的合集，共 105 篇，主要记录正声雅乐；《颂》共 40 篇，为祭祀祖先用的歌曲。《诗经》的主要创作手法是“赋、比、兴”，这对我国音乐和文学的发展具有里程碑式的意义。大部分人耳熟能详的《关雎》就是《诗经》中最著名的一首，其曲调虽不得而知，但孔子说过：“《关雎》之乱，洋洋乎盈耳哉。”

2. 《楚辞》

“楚辞”是战国时期南方流行的一种诗歌体裁，以楚国的历史、风俗为内容进行创作，



具有鲜明的地方特色。《楚辞》则收录了这些诗歌，其中，《九歌》是最能体现其特色的作品。《九歌》共有十一首歌曲，分别是《东皇太一》《东君》《云中君》《湘君》《湘夫人》《大司命》《少司命》《河伯》《山鬼》《国殇》《礼魂》。“九”字是古代的满数，泛指多数。《九歌》作为南楚的一套大型民间祭祀音乐，经屈原修改、加工、润色而成，其显著的特点是用“兮”等字作为旋律衬腔放在句子中，增强歌曲表现力。如《礼魂》的唱词：

成礼兮会鼓，传芭兮代舞；姱女倡兮容与；春兰兮秋菊，长无绝兮终古。

3.《成相篇》

成相是我国最早的说唱音乐形式，“相”是一种击节乐器，以手拊拍。据说成相是从劳动中发展而来，内容多是揭露统治者的愚昧，要求推行开明政策。《成相篇》是战国末期杰出的思想家、教育家荀子摹拟民间文艺形式《成相辞》所写的一首长诗。诗中引述了大量历史人物和事件，宣扬了礼法治国之道，抒发了统一天下的政治理想，同时揭露、批判了丑恶的社会现实，表达了自身生不逢时的愤郁之情。

4. 郑卫之音

郑卫之音是指周代郑、卫等十五国的民间音乐。郑、卫两国位于当今河南一带，原是商代人民的聚居地，郑卫之音是商代音乐的遗声，较多地保留了商代音乐抒情华丽的特点。它出自民间，大多反映了民间的现实生活，具有朴实的美。其在内容和形式上突破了“礼”的束缚，拒绝等级、秩序等方面的约束，摆脱传统礼制的桎梏，以当时人民喜闻乐见的形式表现人民的生活与追求、痛苦与欢乐，这对长期依附于礼教的雅乐造成了强烈的冲击，因此它的出现加速了“礼崩乐坏”的进程。

（四）音乐机构

周代音乐文化的繁盛与该时期的乐官制度有着密切的联系。《周礼》记载：

大司乐掌成均之法，以治建国之学政，而合国之子弟焉。

以六律、六同、五声、八音、六舞、大合乐。以致鬼、神、示，以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物。

其中，大司乐是周代设立的最高乐官，主要履行音乐行政、音乐教育、音乐表演三种职能。

（五）音乐思想

音乐思想就是音乐的观念。春秋战国时期百家思想上的争鸣，催生了我国历史上第一个音乐思想繁荣期，形成了“百家争鸣、百花齐放”的局面。其中，墨家对音乐持否定的态度，墨子提出“非乐”；道家则否定人为的音乐，认为“五音令人耳聋”，同时认为“大音希声”，以及“人籁”不如“地籁”，“地籁”不如“天籁”，提倡一种自然、神化的音乐；而儒家学派提出“倡乐”的观点，肯定音乐、提倡音乐，其音乐思想对我国音乐文化的影



响较为深远。因此，下面主要介绍儒家的音乐思想。

1. 主要观点

儒家的代表人物孔子重视礼乐的政治作用，强调音乐能从道德上感化人。《孝经》中记载：

移风易俗，莫善于乐。安上治民，莫善于礼。

他强调音乐的社会功能，主张礼乐治国。《论语》中记载：

人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？

他评价音乐的标准是“善”和“美”：

凡合乎所谓仁德者为善，表现平和中庸者为美。

他推崇以歌颂舜的文德为内容的《大韶》，认为其是“尽善尽美”的艺术，“尽美矣，又尽善也”，而武王伐纣的《大武》则“尽美矣，未尽善也”。他称赞“乐而不淫，哀而不伤”的雅乐，而对民间音乐持全盘否定的态度，他曾说“郑声淫”“恶郑声之乱雅乐也”。

2. 理论著作

《乐记》是我国最早的一部体系较完整的音乐理论著作。《乐记》集中地反映了儒家的音乐美学思想，并形成了较为完整的音乐美学体系，可以说是儒家关于“礼乐”的总结。

关于音乐的本质，《乐记》提出：

凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变；变成方，谓之音。

也就是说，音乐的产生是外界事物引起人的思想感情变化的结果，人的思想感情与音乐作品是一致的。这一观点反对把音乐单纯作为消遣物的看法，也反对否定音乐存在的观点。

关于音乐与伦理、政治的关系，《乐记》强调音乐是反映政治的，是有其深刻的思想内容的，提出：

是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。

也就是说，在社会教育方面音乐作为人们思想感情的语言，不仅反映着一个国家的政治状况，还能够对社会的风气和人们的道德，以及国家的政治给予有力的影响，正是“移风易俗，莫善于乐”的表现。

（六）乐律学

三分损益法理论是世界上最早制定的十二律的理论，相关记载最早见于春秋时期《管子·地员》篇中，它比古希腊哲学家、数学家毕达哥拉斯提出的律制要早一个世纪左右。在此后的两千多年中，不断有人对这一律学问题进行不懈的探索，三分损益法在我国历史上的各个时期有不同的运用形式。



（七）乐器

周代的乐器种类大大超过了夏商时期。据文献记载，周代的乐器已有七十余种，仅在《诗经》中就记载了二十九种。

1. 八音分类法

八音是中国古代对乐器的统称。我国古人将乐器按其制作材料分为八类，即金、石、土、革、丝、木、匏、竹，谓之八音。八音分类法是周代的乐器分类法，也是我国最早的乐器分类法。

（1）金

金属乐器，如钟、铃。

（2）石

石制类的乐器，如磬或编磬。

（3）土

陶土烧制的乐器，如埙。

（4）革

用动物的皮制作的乐器，以各种鼓类为主。

（5）丝

拨弦类乐器，如琴、瑟、筑。

（6）木

用木头制作的乐器，如柷。

（7）匏

用葫芦体作为共鸣箱，插上簧管的乐器，如竽、笙。

（8）竹

用竹子制作的乐器，如箫、篪等。

2. 曾侯乙编钟

1978年在湖北省随州市曾都区擂鼓墩一号墓出土的曾侯乙编钟（图3-7）是目前世界上出土乐器中规模最大的乐器，全套共65件钟。最上层的为钮钟，共19件；中下层为甬钟，共45件，另有大镈钟1件。钮钟、甬钟都为双音，即敲击正音鼓和侧音鼓，可以发出两个相距三度的音。曾侯乙编钟是公元前5世纪中国文明的一个璀璨缩影，是中国先秦社会的文化符号，是人类历史文化宝库中的珍贵遗产。有关部门曾对它进行调音，结果表明战国时代已具有完整的十二乐音体系，打破了过去认为十二律是古希腊传来的说法。





图 3-7 曾侯乙编钟

3. 古琴

这一时期人们的乐器演奏水平也有很大提高，出现了琴、瑟、筑等乐器的独奏家，如善鼓琴的师旷、伯牙，善击筑的高渐离，善鼓瑟的瓠巴，等等。

古琴，在古代称“琴”或“瑶琴”，还有“绿绮”“丝桐”等别称，是一种古老的拨弦乐器。古琴有泛音、散音和按音三种音色，象征天、地、人之和合。三千多年来，古琴一直与中国的思想文化相伴。作为文人或宫廷乐师演奏的重要乐器，它是中国传统文化艺术的重要载体。有关古琴的记载最早见于《尚书》《诗经》等文献，《尚书》中记载：

舜弹五弦之琴，歌南风之诗，而天下治。

《诗经》中也常见有关古琴的记载，如“琴瑟友之”“琴瑟击鼓，以御田祖”等。西周时，古琴已得到广泛应用，在“八音”乐器分类法中，它便是“丝”类乐器的代表。

《吕氏春秋》中记载：

伯牙鼓琴，钟子期听之。方鼓琴而志在太山，钟子期曰：“善哉乎鼓琴，巍巍乎若太山。”少选之间而志在流水，钟子期又曰：“善哉乎鼓琴，汤汤乎若流水。”钟子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴，以为世无足复为鼓琴者。

这是春秋战国时期著名的伯牙和钟子期“知音”的故事。虽然伯牙弹奏的“高山流水”已无法再现于世，但从流传下来的《流水》作品中，仍能依稀感受伯牙和钟子期“知音”相遇的情怀。最早的《高山》和《流水》琴谱来自明朝朱权编撰的《神奇秘谱》（图 3-8）。据朱权考证，《高山》和《流水》两个作品在唐朝以前本是一个曲子，到了唐代以后分为两曲，曲内不分段数。到宋代以后分为《高山》四段、《流水》八段。

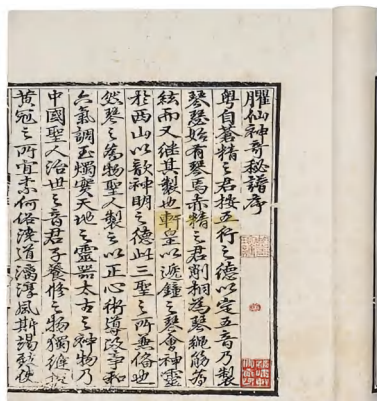


图 3-8 《神奇秘谱》



《流水》

【鉴赏提示】



《流水》

《流水》经历代琴家的整理加工，如今共有 30 余个版本，其中流传最广的是清代川派琴家张孔山的《七十二滚拂流水》，因加入了表现湍急水流的“滚拂”技巧而得名，该曲被收录在《天闻阁琴谱》中。

1977 年 8 月 20 日，美国发射了两颗“旅行者”探测器，尝试寻找地球以外的智慧生命。飞船上装载了带有金刚石唱针的留声机，被用来播放一张用铜板制作的唱片，唱片上录制了 120 分钟由各国推荐的最能代表地球人类文化的声音，其中四分之三为音乐，共 27 段，里面就有中国古琴曲《流水》。推荐这首作品的专家认为，这首古琴曲描写的是“人的意识与宇宙的交融”，它足以代表中国。

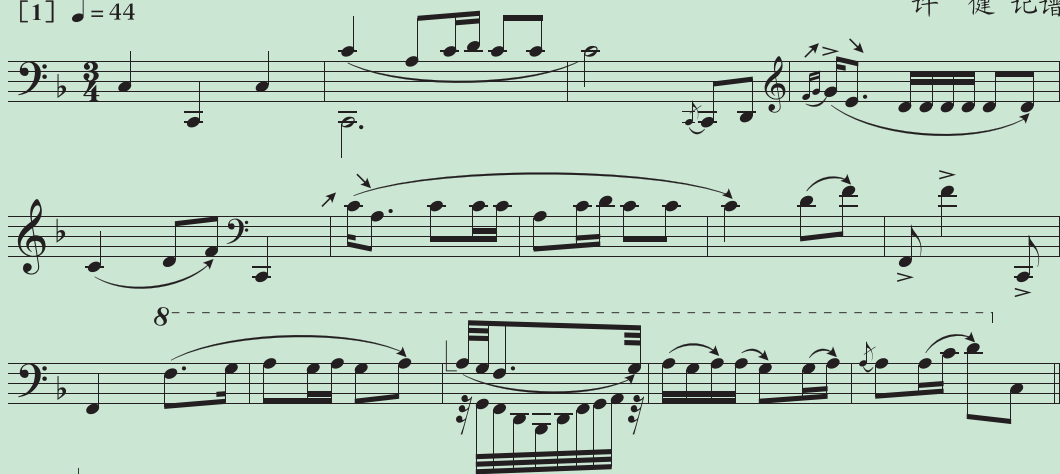
【曲目欣赏】

《天闻阁琴谱》传谱的《流水》（谱例 3-1）由 9 个段落组成，从音乐结构上来说，具有起、承、转、合四部分。该曲表现了流水在高山峡谷中自由流淌的意境，其旋律具有跌宕起伏、一泻千里的气势。

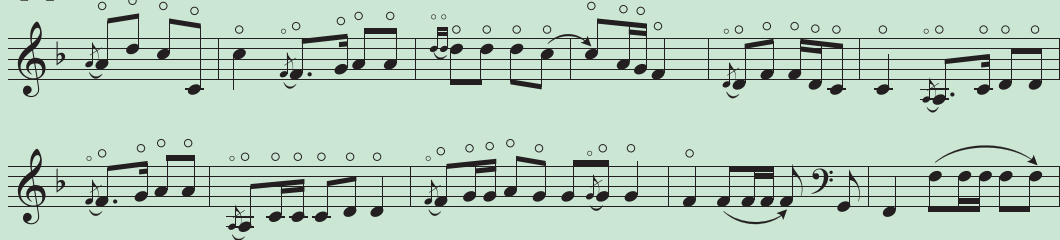
【谱例 3-1】

天闻阁 琴谱
管平湖 演奏
许 健 记谱

[1] ♩ = 44



[2] ♩ = 72





思考与探索



1. 简述我国远古时期的音乐形式与特点。
2. 请查阅资料后论述曾侯乙编钟的出土对我国古代音乐研究的意义。
3. 查阅资料并结合所学知识，讨论“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变；变成方，谓之音”表达了怎样的音乐美学思想。
4. 1978年美国“航行者”宇宙飞船尝试寻找地球以外的智慧生命，携带了最能代表地球人类文化的节目，其中四分之三为音乐。为什么中国古琴音乐《流水》会入选其中？这部作品体现了中国音乐文化怎样的特质？

赏析拓展

1. 钱兆熹《原始狩猎图》
2. 谭盾《天地人：和平之歌》

第四课 中古伎乐时期

一、秦汉时期的音乐

秦汉时期的音乐是以歌舞伎乐为主流的音乐发展新时期。歌舞伎乐与乐舞的不同之处在于，它已经脱离了乐舞阶段歌、舞、乐三位一体的表现形式，是在歌唱、舞蹈、器乐三者独立的基础上形成的一种综合性的歌舞艺术，具有更为细腻生动的艺术表现力，因而是音乐艺术进入更高发展层次的一种形态^①。

（一）音乐机构

为了巩固政权，秦代设置了很多宫廷机构，其中就包括宫廷音乐机构——乐府。乐府的主要职能是搜集民间歌谣，此外还进行创作填词、改编曲调、研究乐理、训练乐工、掌管音乐活动等。乐府始创于秦，重建于汉初。周代的宫廷音乐到秦汉之际已经湮灭殆尽，吸取民间音乐来重建宫廷音乐便成为汉初统治者的要务之一。于是汉武帝改建了乐府，任命李延年担任乐府的协律都尉，组织人员采诗、加工改编民歌及创作新曲，同时又吸纳了北狄、西域各地的音乐，使宫廷音乐的面貌大为改变。乐府机构的建立，起到了保护、保存民间音乐的作用，促进了汉代音乐的蓬勃发展。后来由于西汉的衰落，加上民间音乐的盛行对雅乐造成了冲击，“性不好音”的汉哀帝即位不久便下令撤销了乐府。

（二）音乐形式

1. 相和歌

相和歌，取义于“丝竹更相和、执节者歌”，是一种集唱、奏于一体的艺术歌曲，是在北方民歌的基础上加工而成，也是汉代民间歌曲的总称。它的发展包括三个阶段，最初是清唱的“徒歌”，之后发展为一人唱、三人和的“但歌”，最后经过乐府整理加工，加上管弦乐器伴奏，就形成了相和歌。它最初只有平、清、瑟三调的乐曲，后来才增加了楚、侧等调。在表演时演唱者自击一种叫“节鼓”的打击乐器边唱边奏，并与其他伴奏的管弦乐器相互应和，形式比较单调。

后来经过一段时间的发展，又出现了一种结构较复杂的歌舞形式，称“相和大曲”，它是歌、乐、舞三位一体的综合艺术形式。这种大曲的结构包括三个部分：一是作为引子的“艳”，可唱可不唱，音乐华丽抒情；二是“曲”和“解”，“曲”是相和大曲的主体部

^①刘再生. 中国音乐史简明教程 [M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2006: 41.



分，通常有好几段歌词，每段歌词后都有一个器乐间奏部分，称为“解”；三是“趋”与“乱”，分有词和无词两种，“趋”是乐舞快捷之意，“乱”是高潮。其中的“艳”“趋”“乱”部分并不是每部大曲都有。伴奏乐队一般由笙、笛、节鼓、琴、瑟、琵琶、阮等乐器组成，也有加箎或用筑而不用节鼓的。



名作鉴赏

《白头吟》

【鉴赏提示】

汉代相和歌《白头吟》(谱例 4-1)，相传该曲为汉代才女卓文君所作，描写了女主人公对负心男子表示决绝的举动，塑造了一个感情强烈、个性爽朗的女性形象，表达了主人公失去爱情的悲愤和对真正纯真爱情的渴望，肯定了真挚专一的爱情态度。



《白头吟》

黄翔鹏先生对《魏氏乐谱》中的《白头吟》曲调进行了研究与考证，说道：“它是在几千首歌曲中所找到的、唯一能听得到的汉代歌曲。”现在我们一起穿越时空，聆听当时的音乐。

【曲目欣赏】

全曲 64 小节，呈现出起承转合的特点，完整地塑造了一位个性鲜明的女性形象。第一句用洁白的雪、清亮的月来描绘其美貌，展示其自由的生活与爱情的纯洁。第二句内容上承接上文，描绘两人告别欢日，正面写决绝之辞，旋律上呈现出下行趋势的抛物线，讲述爱情如沟水东流，一去不复返。第三句描写自己今日之遭遇与凄惨悲伤之情，感情沉痛流露而不失温厚儒雅。最后一句是主人公的人生经验之谈，她从生活变故中悟到了爱情的真谛。

【谱例 4-1】

〔汉〕卓文君 词
《魏氏乐谱》 传谱
黄翔鹏 考定宫调并译谱

皑如山上雪，皎若云间月。闻君有两意，
故来相决绝。今日斗酒会，明日沟水头。





2. 鼓吹乐

秦汉之际，北方边区的匈奴、鲜卑等民族被统称北狄，这些民族以游牧为主，常在马上吹奏笛、角等乐器，以铙、鼓、排箫等伴奏歌唱，他们的音乐史称北狄乐。这一音乐形式后来通过边区军民传入中原，并与汉乐及其他民族音乐相结合形成鼓吹乐，鼓吹乐被渐渐用于朝廷、宗庙等场合。早期的鼓吹乐大都保持着民歌本色，内容以言情、游猎、相思居多，也有部分是描写战争苦难的。东汉以后，鼓吹乐则都改填了歌颂统治者文德武功的歌词。汉代鼓吹乐可分为以下四类。

(1) 黄门鼓吹

黄门鼓吹是在皇帝宴乐群臣时使用的，列鼓吹于殿廷，乐器用箫、笛等。

(2) 骑吹

骑吹是车架从行时在马上吹奏的，乐器亦用箫、笛。

(3) 横吹

横吹在军中马上所奏，乐器用鼓、角等，因此又称“鼓角横吹”。角是西域流行乐器，李延年根据张骞出使西域时带回的《摩诃兜勒》曲，创作了军乐《新声二十八解》，后人称“汉横吹曲，二十八解”，这证明了《新声二十八解》已成为横吹乐中最重要的曲目。

(4) 短箫铙歌

短箫铙歌是军队凯旋时奏于殿廷、社庙的，乐器用铙、箫、横笛等。



（三）民间歌舞

1. 百戏

百戏是古代民间艺术的总称，它上承周代民间散乐，包括杂技、魔术、歌舞等多种艺术形式，百戏中的节目有“东海黄公”“鱼龙曼延”“走索”“吞刀”等。当时百戏中还有故事情节较完整的表演，后被宫廷采用，称为“角抵戏”。西汉恒宽的《盐铁论》中记载“歌舞俳優，连笑伎戏”，从中可知逗笑说唱的俳優就是当时百戏的演员。

2. 巴渝舞

巴渝舞是古代西南少数民族在同猛兽、其他部族的斗争中发展起来的一种集体武舞，原是民间舞蹈，后传入宫廷。表演时，舞者自披盔甲，手持矛、弩箭，口唱战歌，乐舞交作，边歌边舞。

阆中古城曾为巴子国国都，巴人与汉民族长期聚居，形成了一种具有鲜明的地方特色的民俗文化，这成为阆中历史文化的重要组成部分。武王伐纣的牧野之战就是由巴人组成的龙賁军执看挺仗，前歌后舞，“歌舞以凌殷人，前徒倒戈”，从而取得的胜利。秦末，阆中巴人领袖范目率七姓巴人帮助汉高祖“还定三秦”，在冲锋陷阵中，巴渝舞又起了重要作用。后刘邦为帝，派乐工字回在宫廷中表演。

（四）乐律学

周代已有十二律、五声和七声音阶，但十二律存在两个缺点：一是“黄钟不能还原”，二是相邻各半音间的音程不全相等，所以十二律在理论上不能“旋相为宫”。西汉后期的京房为了解决十二律不能“旋相为宫”的缺陷，创制了六十律，在理论上弥补了十二律的缺陷。

（五）乐器

秦汉时期，乐器有了很大的发展，中原地区的乐器在形制上不断得到完善，而且由于交通与社会交往的发展，周边少数民族及一些西域地区的乐器不断传到中原，如琵琶和箜篌，促进了民族乐器的融合。该时期主要的乐器有琴、琵琶、箜篌、笛、角、铜鼓、铜铎等。

1. 琵琶

琵琶在古代也写成“枇把”“鼙婆”，琵琶是不同形制的拨弹乐器的总称，有四弦琵琶、五弦琵琶、曲项琵琶、秦琵琶等。琵琶一词是由象征演奏方法而来：“推手前曰枇，引手却曰把。”

2. 箜篌

古代有两种箜篌，一种称为卧箜篌，另一种称为竖箜篌。我国的箜篌一词是从波斯、埃及一带音译过来的。

3. 古琴



图 4-1 古琴

古琴(图4-1)是能代表的文人乐器,演奏古琴是文人“琴、棋、书、画”四项技能之一,是文人高洁秉性的象征。古琴的形制从周代的五弦逐渐发展成汉代的七弦十三徽,七弦十三徽的确立,使古琴成了一种十分重要的独奏乐器,且产生了“撝”“援”“操”“拂”等各种不同的演奏手法。

古琴弹奏的曲子分为琴曲和琴歌两类,琴曲为独奏曲,而琴歌为边弹边唱的曲子。



名作鉴赏

《胡笳十八拍》

【鉴赏提示】



《胡笳十八拍》

汉末战乱中,蔡文姬流落到南匈奴达十二年之久,她身为左贤王妻,却十分思念故乡,当曹操派人接她回中原时,她又不得不离开两个孩子,还乡的喜悦被骨肉离别之痛所淹没,心情复杂矛盾。蔡文姬名琰,字文姬,谱例4-2节选自古琴歌《胡笳十八拍》。《胡笳十八拍》据传为蔡文姬所作,反映的主题是蔡文姬一生的悲苦遭遇,该曲被称为中国古代十大名曲之一。

【曲目欣赏】

《胡笳十八拍》是由18首歌曲组合而成的声乐套曲,由琴伴唱,“拍”在突厥语中即为“首”,起“胡笳”之名,一段为一拍,全曲十八拍,共十八段,第一拍为主题,后面十七拍均为该主题的变奏。乐曲整体表现了文姬思乡、离子的凄楚和浩然怨气。我们一起聆听,体会“忽将薄命委锋镝,可惜红颜随虏尘”的感情。

【谱例4-2】

[汉] 蔡琰 词
王迪 定谱

第一拍

5. 6 1 1 | 3 1 | 1 - | 3. 5 6 6 | 1 6 | 6 - |
我 生之初 尚 无 为, 我 生之后 汉 祚 衰。

3 3 5 | 6 6 | 1 2 7 | 6 6 | 1 1 2 | 3 2 | 2 3 2. 1 |
天 不 仁 兮 降 乱 离, 地 不 仁 兮 使 我



6̣ 6̣ | 6̣ - | 1̣. 2̣ 3̣ 3̣ | 3̣ | 6̣ 5̣ 3̣ | 3̣ - | 3̣. 2̣ |
逢 此 时。 干 戈 日 寻 兮 道 路 危， 民 卒

1̣ 2̣ 1̣ 1̣ | 6̣ | 3̣ 5̣ | 1̣ 6̣ | 6̣ - | 2̣. 5̣ 6̣ 1̣ | 1̣ | 2̣ 3̣ 5̣ | 3̣ 3̣ |
流 亡 兮 共 哀 悲。 烟 尘 蔽 野 兮 胡 虏

3̣ - | 6̣. 6̣ 6̣ | 6̣. 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣. 3̣ | 3̣ - | 1̣. 2̣ 3̣ 3̣ | 1̣ 2̣ 3̣ 3̣ |
盛， 志 意 乖 兮 节 义 亏。 对 殊 俗 兮 非 我 宜，

5̣. 6̣ | 2̣ 2̣ 3̣ | 2̣ 7̣. | 6̣. 6̣ | 6̣⁶⁵ - | 3̣. 3̣ |
遭 恶 辱 兮 当 告 谁？ 笳 一

3̣ 3̣ | 2̣ 1̣ | 1̣. 2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ | 1̣ - | 1̣ 1̣ 2̣ 5̣ | 3̣ - ||
会 兮 琴 一 拍， 心 愤 怨 兮 无 人 知。

第二拍

3̣. 5̣ | 6̣ 1̣ 1̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ - | 5̣. 6̣ | 1̣ 1̣ | 3̣ 1̣ 2̣ 1̣ | 1̣ - | 2̣ 5̣ 6̣ 1̣ |
戎 羯 逼 我 兮 为 室 家， 将 我 行 兮 问 天 涯。 云 山 万 重

1̣. 2̣ 1̣ 7̣ | 6̣ 1̣ 6̣ | 1̣. 2̣ 3̣ | 3̣ 6̣ | 6̣. 5̣ 3̣ | 6̣ - | 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ |
兮 归 路 遐， 疾 风 千 里 兮 扬 尘 沙。 人 多 暴 猛

5̣ 6̣. | 1̣. 1̣ | 1̣. 0̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 1̣ | 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ - |
兮 如 虺 蛇， 控 弦 被 甲 兮 为 骄 奢。

3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 1̣ | 1̣. 2̣ 1̣ 1̣ | 1̣ - | 1̣ 1̣ 2̣ 5̣ | 3̣ - ||
两 拍 张 弦 兮 弦 欲 绝， 志 摧 心 折 兮 自 悲 嗟。

第三拍

3̣. 5̣ | 6̣ 6̣ | 1̣ 6̣ | 6̣ - | 5̣. 6̣ | 5̣ 1̣ 1̣ |
越 汉 国 兮 入 胡 城， 亡 家 失 身 兮

3. 1 1 | 1 - | 1. 3 1 2 | 2. 3 | 2. 1 6 | 6 - |
不 如 无 生。 毡 裘 为 裳 兮 骨 肉 震 惊，

3 3 5 6 6 1̇ | 6 - | 2̇ 1̇ 2̇ 6 | 6 - | 1. 2 3 3 | 6 5 6 3 |
羯 膾 为 味 兮 枉 遇 我 情。 鼙 鼓 喧 兮 从 夜 达

3 - | 3. 2 | 1 3 2 3 | 2. 1 6 | 6 - | 3 3 3 3 3 |
明， 胡 风 浩 浩 兮 暗 塞 营。 伤 兮 感 昔 兮

2 1 1 | 1. 2 1 1 | 1 - | 1 1 2 5 | 3 - ||
三 拍 成， 衔 悲 畜 恨 兮 何 时 平。

第四拍

3. 5 | 6 6 6 | 5. 6 1 1 | 1 - | 1. 3 | 1 1 6 |
无 日 无 夜 兮 不 思 我 乡 土， 稟 气 含 生 兮

6 6 3 5 6 | 6 - | 2 5 6 1 | 1. 2 1 7 | 6 1 | 6 - |
莫 过 我 最 苦。 天 灾 国 乱 兮 人 无 主，

1. 2 | 3 3 6 | 6. 5 3 | 6 - | 6. 6 6 5 | 3 - |
唯 我 薄 命 兮 没 戎 虏。 殊 俗 心 异 兮

3. 3 | 3 - | 5. 6 1̇ 3̇ | 2. 1̇ | 5 6 6 | 6 - | 3. 3 |
身 难 处， 嗜 欲 不 同 兮 谁 可 与 语！ 寻 思

3 3 3 | 2 1 | 1 - | 1. 2 1 | 1 - | 1 1 2 5 | 3 - ||
涉 历 兮 多 艰 阻， 四 拍 成 兮 益 凄 楚。



第五拍

$\underline{3} \underline{21} \underline{6} \underline{53} | 1 \quad 3 \quad | \underline{2} \underline{121} \underline{6} \quad | \underline{6} \quad - \quad | \underline{3} \underline{21} \underline{6} \underline{5} \quad | \underline{6} \quad 6 \quad |$
 雁 南 征 兮 欲 寄 边 声, 雁 北 归 兮

$\underline{3} \underline{232} 1 \quad | 1 \quad - \quad | \underline{1.} \underline{1} 1 \quad | 1 \quad - \quad | \underline{6.} \quad 1 \quad | 1 \quad - \quad |$
 为 得 汉 音。 雁 飞 高 兮 邈 难 寻,

$\underline{3} \quad 3 \quad \underline{3} \quad | 3 \quad - \quad | \underline{1} \underline{2} \quad 3 \quad | 3 \quad - \quad | 5. \quad \underline{6} \quad | \underline{1} \underline{2} \quad \underline{32} \quad |$
 空 断 肠 兮 思 情 情。 攒 眉 向 月

$\underline{1} \quad \underline{7} \quad | \underline{6.} \quad \underline{6} \quad | 6 \quad - \quad | 3. \quad \underline{3} \quad | \underline{3} \underline{3} \underline{3} \quad | 2 \quad 1 \quad |$
 兮 抚 雅 琴, 五 拍 泠 泠 兮 意 弥

$1 \quad - \quad | 1. \quad \underline{2} \quad | \underline{1} \underline{1} \quad 1 \quad | \underline{1} \quad 1 \quad \underline{25} \quad | 3 \quad - \quad ||$
 深, 五 拍 泠 泠 兮 意 弥 深。

二、魏晋南北朝时期的音乐

魏晋南北朝时期是一段动荡的时期，但这一时期在我国音乐发展史上，不仅是一个南北音乐既逐渐分化又不断相互融合的时期，同时也是中国和外国、中原与西域之间的音乐交流高峰期。

（一）民间音乐

公元317年，司马睿在南方建立东晋，北方的相和歌也随着政局的变化开始南下流传至江南。此时，南方音乐和北方音乐在宫廷逐渐融合成一种新的音乐形式——清商乐。清商乐也叫清商曲，主要包括太湖流域的吴声和长江中上游一带的西曲。它们都是由民歌加箏、笙篴、琵琶等乐器伴奏而成的歌曲形式。

吴声歌曲风格比较婉柔，曲尾常有用虚词唱出的拖腔，谓之“送声”；西曲分舞曲和倚歌两种形式，其中舞曲为集体歌舞，其特点为尾部也有类似吴声的送声，但往往较长，这种送声大概是因有众人帮和，所以也称为“送和声”或“和声”。



（二）歌舞戏

歌舞戏是南北朝后期兴起的一种有故事情节、角色化妆，歌舞兼具的戏曲形式，在当时非常盛行，其代表曲目有《踏谣娘》《苏中郎》《代面》《钵头》等。其中，《踏谣娘》描述的是北齐有个姓苏的人，号郎中，喜欢酗酒，醉后常打骂妻子，其妻因此向邻里诉苦。表演此戏时先是扮妻者入场，边走边唱，旁有人齐声帮和：“踏谣，和来，踏谣娘苦，和来！”然后扮丈夫者入场，和扮妻者表演彼此殴斗之状，以为笑乐。歌舞戏的兴起为戏曲的诞生打下了基础。

（三）乐律学

为了弥补三分损益法十二律“黄钟不能还原”和不能“旋相为宫”的缺点，南朝宋人何承天创制了“十二等差律”。据记载，何承天的十二等差律，即新律，已经相当接近十二平均律了。何承天是最早用数学计算十二平均律的，极大地推动了律学的发展。除此之外，西晋荀勖还发明了“管口校正”的方法，他根据十二律制造了12支笛（相当于现在的洞箫），并根据管长与空气柱长之间有差距的情况得出以管定律的方法。

（四）音乐思想

从春秋战国的百家争鸣到汉代的“罢黜百家，独尊儒术”，儒家音乐思想逐渐成为了主流音乐思想。魏晋南北朝时期的儒家音乐思想与汉代不同，其具体内容在嵇康的音乐美学论著《声无哀乐论》中体现得淋漓尽致。

嵇康，魏晋南北朝时期的文学家、音乐家、思想家，竹林七贤之一，曾作有琴曲《长清》《短清》《长侧》《短侧》等，著有《琴赋》，他弹奏的《广陵散》最负盛名。因在政治上反对司马氏专权，主张“非汤武薄周孔”，最终被杀害。

《声无哀乐论》通过“秦客”和“东野主人”一问一答的八次辩论，讨论了音乐究竟有没有哀乐变化的问题。论著中明确提出“心之与声，明为二物”，即音乐是客观存在的，感情是主观存在的，两者之间并无因果关系，音乐中并不包含哀乐，也不能直接引起人们感情上的变化。论著阐述，音乐的本体“和”是音乐的形式、表现手段和美的统一，这个“和”即“大小、单复、高低、善恶”的总和；音乐对欣赏者的作用，是只能使人感觉兴奋或恬静，精神集中或分散，音乐本身的变化和美与不美，和人在感情上的哀乐是毫无关系的，即所谓的“声音自当以善恶为主，则无关于哀乐。哀乐自当以情感而后发，则无系于声音”；音乐对人的情感变化的作用体现为人心受到外界客观事物的影响，心中先有了哀乐，音乐起着诱导和媒介的作用，使哀乐表现出来。同时，论著中也反对无视音乐的艺术性，把音乐等同于政治的观点，并且认为音乐不能起到移风易俗的作用。



（五）乐器

公元316年，西晋灭亡，战争使不少人四处迁徙，在一定程度上促进了民族融合。此外，由于中原与西域各国的贸易往来，西域的音乐大量传入中原，如当时的龟兹、西凉、疏勒、康居国、高昌、天竺、高丽等国的音乐都是这个时期传入的，这些音乐与中原本土音乐相互融合，产生了各种新的音乐形式，也为后来的隋唐七部、九部、十部乐的形成奠定了基础。外族音乐的大量涌入不仅带来了具有异国风情的乐调，也带来了大量的乐器。此时新出现的乐器有羯鼓、箜篌、方响、铎、钹、星、达卜、唢呐等，中原地区的乐器的种类大增。与此同时，国内各少数民族如鲜卑族等也不断地与中原地区进行音乐的交流与融合。



名作鉴赏

《碣石调·幽兰》

【鉴赏提示】

《碣石调·幽兰》（图4-2）是我国最早留存的琴曲古谱，是用文字记述演奏手法的曲谱，现在见到的是唐代的手抄本，其谱前有序，注明为南朝梁时人丘明的传谱。所谓文字谱，是古琴减字谱的前身，是用文字记述古琴弹奏方法的一种记谱法。这种原始的记谱方式主要记录弹奏时的指法和弦位，如左手按某弦某徽几分、右手如何弹奏等。它既包括“音位谱”系统，也包括“手法谱”系统。文字谱不但间接记录了音高，也保留了一部分节拍与节奏的信息，这为我们今天研究1400年前的古老琴曲提供了依据，具有很高的史料价值。



《碣石调·幽兰》

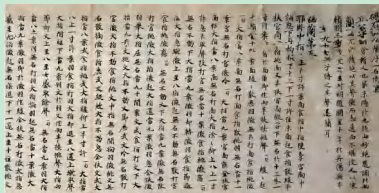


图4-2 《碣石调·幽兰》文字谱

【曲目欣赏】

从《碣石调·幽兰》（节选）（谱例4-3）的琴谱来看，当时的古琴不仅具备了七弦十三徽的形制，且记谱法已是相当精细，这说明我国古琴艺术在南北朝时期就已经相当发达。该曲曲谱原件存放在日本，国内有影印件，经近人研究，已付之于实际弹奏，并译成减字谱及现代乐谱。

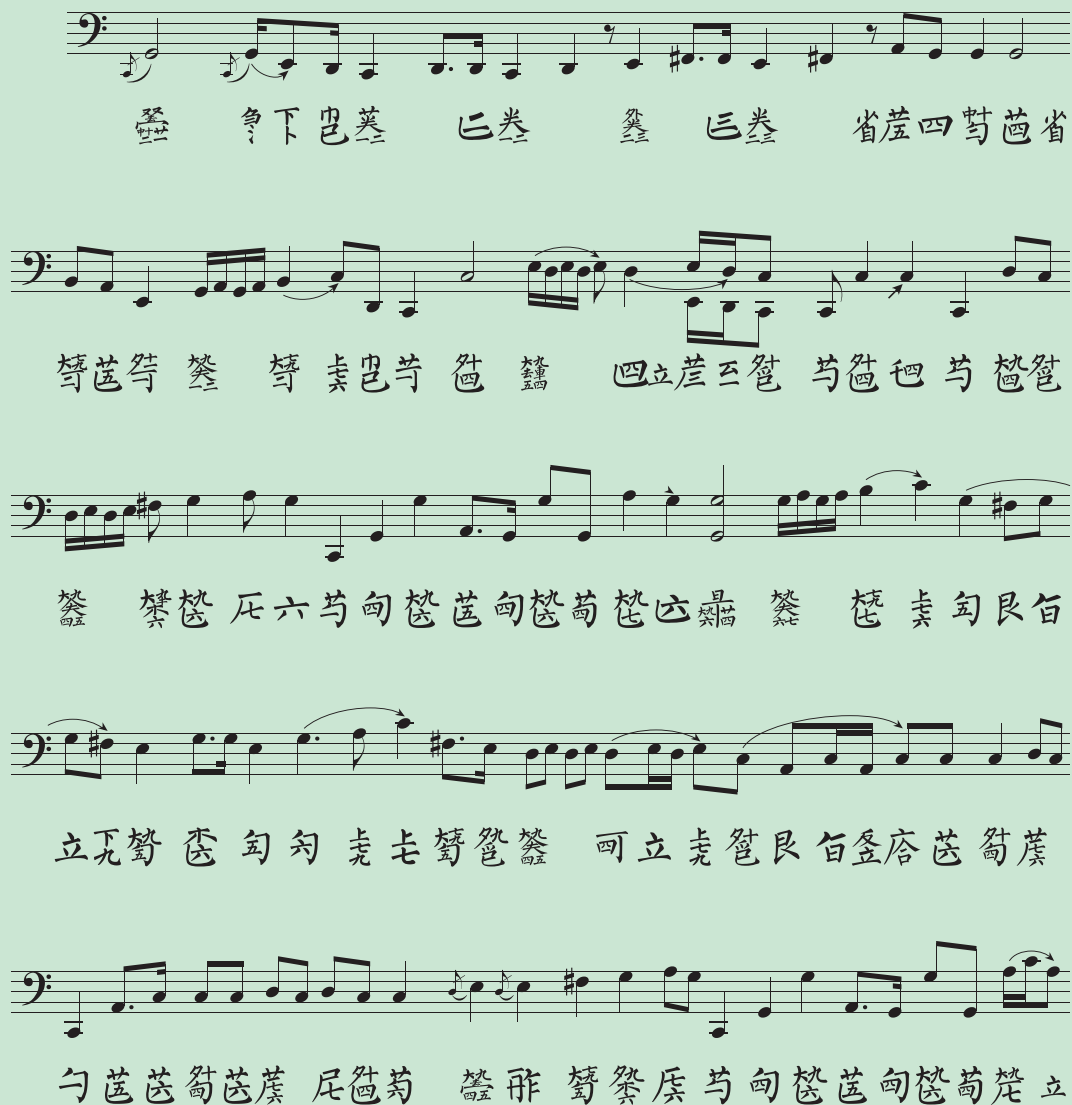


【谱例 4-3】

许 健 记谱

定弦: 

(1) $\text{♩} = 60$





出鼎樂非變美 樂光老 嘉 下蜀蜀侯 蜀侯 樂光樂 樂

三、隋唐五代时期的音乐

581年，隋朝建立。589年，隋军南下消灭了陈朝，结束了古代中国自东汉以来长达近400年的分裂局面。但隋朝只存在了37年，是我国历史上存在时间最短的王朝之一。隋末农民起义后，618年，李渊在战争中取得胜利，建立唐朝。755年，安史之乱爆发，唐朝日渐衰落，后来爆发农民起义，形成了五代十国的局面。唐朝历史近三百年，其中从唐太宗的“贞观之治”到唐玄宗的“开元盛世”，这期间是唐朝历史上最为繁盛的时期，经过各民族广泛交流与融合，这时期的音乐形成了高度繁荣的局面。

（一）音乐机构

为了适应宫廷音乐的发展需要，隋唐统治者建立了众多音乐机构，巅峰时期乐工达数万人，这一时期的音乐艺人被统一称为“音声人”，这些音乐机构的建立为音乐的高速发展提供了人才资源。同时出现的严格的音乐管理制度，如乐籍制度、轮值轮训制度等，也对后世有着重要的借鉴意义。

1. 太常寺

太常寺是隋唐时期掌管礼乐的机构，兼管雅乐和包括百戏在内的俗乐。太常寺下面还设置了两个音乐部门——大乐署和鼓吹署。大乐署是集音乐表演和音乐教育为一体的部门，监管雅乐、燕乐和乐工的训练与考核；鼓吹署监管军乐中的鼓吹乐，并参与祭祀和部分宫廷礼仪活动。

2. 教坊和梨园

唐开元二年，唐玄宗以太常寺是礼乐机构，不应兼管倡优杂技等俗乐为由，特设了由宫廷管辖的音乐机构——教坊和梨园，“以教俗乐”。这两个机构不仅规模庞大，并且直属宫廷，由皇帝派宦官领导。

教坊是宫中训练、培养乐工及负责演出活动的机构。隋代设立的坊归太常寺管理，而唐代教坊已经从政府管理的音乐机构中独立出来，直属宫廷，成为宫廷中教习，管理音乐的场所。全盛时期，教坊有乐工两千余人。

梨园是唐玄宗时在内廷设立的专门演奏、传习法曲的机构。梨园里的乐工是从太常乐



工中精选出来的，有三百多人，由唐玄宗亲自组织排练，时称“皇帝梨园弟子”。梨园与教坊的区别是，教坊专习歌舞，梨园以“丝竹之戏”的器乐演奏为主。

(二) 宫廷音乐

隋唐时期的宫廷音乐达到了极盛，雅乐被统治者重振，除此之外，还出现了新型的燕乐。

1. 雅乐

雅，正也，雅乐即典雅纯正的音乐。“王者功成作乐”，礼乐制度的制定对一个封建王朝来说具有标志性和政治性的作用。隋朝建立后沿用北周的雅乐，这时的雅乐与之前相比加入了很多西域的音乐。唐代雅乐在秉承传统的基础上加入了俗乐、胡乐、佛道音乐，形成了独具特色的雅乐体系。

2. 燕乐

燕乐又称宴乐或俗乐，是隋唐至宋代的宫廷中与雅乐相对的乐舞百戏，是在饮宴时供娱乐欣赏的、艺术性很强的歌舞音乐。较之艺术性越来越少而逐渐僵化的雅乐，俗乐越来越受到人们的喜爱，隋唐宫廷的燕乐集中地反映了这一时期音乐发展的最高成就。

(1) 七、九、十部乐

燕乐乐部方面，隋代设有七部乐、九部乐，唐代设有九部乐、十部乐。

隋代用国名和地名作为宫廷燕乐乐部的名称，唐代沿袭隋制。《隋书·音乐志》记载：

始开皇初定令，置七部乐：一曰国伎，二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎。

其中，国伎泛指甘肃一带的音乐，清商伎是汉族传统的民间歌舞，高丽伎是古朝鲜歌舞，天竺伎是古印度的歌舞，安国伎是乌兹别克布哈拉一带的歌舞，龟兹伎是古龟兹国（现新疆库车一带）歌舞，文康伎是汉族的一种面具舞。

隋大业中期，隋炀帝将国伎和文康伎改为西凉伎和礼毕，并增设疏勒伎和康国伎，共九部。唐武德初期，去礼毕和天竺伎，增设燕乐和扶南伎，并将燕乐列为诸部之首。唐贞观中期，唐太宗又加入高昌伎，共十部乐（见表 4-1）。

表 4-1 隋唐七、九、十部乐表

隋代	七部乐 (开皇初)		国伎	清商伎	高丽伎		龟兹伎	文康伎	天竺伎	安国伎			
	九部乐 (大业中)		西凉伎	清商伎	高丽伎		龟兹伎	礼毕	天竺伎	安国伎	康国伎	疏勒伎	



续表

唐代	九部乐 (武德初)	燕乐	西凉伎	清商伎	高丽伎		龟兹伎			安国伎	康国伎	疏勒伎	扶南伎
	十部乐 (贞观中)	燕乐	西凉伎	清商伎	高丽伎	高昌伎	龟兹伎			安国伎	康国伎	疏勒伎	扶南伎

这些部乐来自不同民族、不同地区或国家，风格多种多样，共同造就了隋唐时期宫廷音乐极具特色且繁荣的局面。

(2) 二部伎

二部伎，即坐部伎和立部伎。它们晚于十部乐出现，是唐代宫廷燕乐发展的第二个阶段，表演的多为唐代的创作歌舞。《新唐书》中记载：

又分乐为二部：堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。

两者有不同的表演特色、演出规模及人数要求。坐部伎人数较少，用丝竹伴奏，以抒情优雅见长，音乐细腻，注重技巧，代表性乐舞有《燕乐》《龙池乐》《小破阵乐》等；立部伎人数较多，用锣鼓管弦伴奏，以气势磅礴见长，代表性乐舞有《安乐》《太平乐》《破阵乐》等。唐玄宗时特别重视坐部伎，发展小型精致的乐舞，因此坐部伎均由技术最好的乐人担任。但在安史之乱后，二部伎逐渐衰落。

3. 法曲

法曲一词最早见于东晋的《法显传》。法曲又叫法乐，是佛教法会中的仪式音乐，唐代后逐步融入道家音乐，并被纳入宫廷，从而发展成隋唐宫廷燕乐中的一种重要音乐形式，专门在梨园演出。法曲的音乐来自民间，与相和歌、清商曲有直接的联系，同时也受一些西域音乐的影响，其中部分歌曲与大曲的关系极为密切。法曲乐声清雅，是以器乐演奏为主的纯音乐，常用铙、钹、钟、磬、琵琶等乐器演奏。唐代著名的法曲有《霓裳羽衣曲》。

4. 大曲

大曲又叫歌舞大曲、燕乐大曲，是唐代综合歌唱、舞蹈、器乐为一体的含有多段结构的大型歌舞，是相和大曲与清商大曲进一步发展的结果。典型的大曲结构分为三部分：第一部分为散序，节奏较为自由，一般由器乐演奏，没有歌词；第二部分为中序，又名拍序或歌头，以歌唱为主，有器乐伴奏，节奏稳定，音乐缓慢抒情；第三部分为曲破，又名舞遍，以舞蹈为主，速度较快，音乐热烈欢快。

总的来说，大曲的结构与法曲大致相同，但大曲在结构上比法曲更为复杂；在音乐风格上，大曲更为热烈奔放，而法曲可能与其源于宗教音乐有关，显得相对清雅。



《霓裳中序第一》

【鉴赏提示】



《霓裳中序第一》

《霓裳羽衣曲》又称《霓裳羽衣舞》，据载是唐玄宗根据印度《婆罗门曲》改编而成的一部具有浪漫主义色彩的作品，可惜这部名作早已失传。现存的《霓裳中序第一》（谱例 4-4）是宋代音乐家姜夔在“于乐工故书中得商调霓裳曲十八阙”，并对其中一段填词所得，这很可能是唐代《霓裳羽衣曲》中序的第一段。

【曲目欣赏】

该曲共有 36 段，其中散序 6 段，中序 18 段，曲破 12 段。根据杨荫浏先生的译谱，可以看到该曲速度缓慢，现在让我们置身其中，一同感受煌煌唐乐。

【谱例 4-4】

〔宋〕姜 夔 词
杨荫浏 译谱

亭皋正望极。乱落江 得，多病 却无气

力。况纨扇渐疏，罗衣初索。流光过 隙，叹

杏梁、双燕 如 客。人何在？一帘淡月，仿佛 照 颜

色。幽 寂！乱 蛩 吟 壁，动 度 信、

消 愁 似 织。沉思 年少浪 迹，笛 里 关 山，



（三）民间音乐

如果说以大曲为代表的燕乐是隋唐时期严肃音乐的最高艺术水平代表的话，那么在大街小巷被人们口口相传的曲子则是民间音乐发展的代表，除此之外还有说唱音乐、歌舞音乐等，也都是当时民间音乐的重要表现形式。

1. 曲子

曲子是隋唐时期新兴的民间歌曲。北魏、北周以来西域音乐传入中原，和汉族传统音乐逐渐融合，当时的民间歌手或乐工利用现成的曲调填词歌唱，就形成了曲子。曲子音乐的特点是倚声填词，文人根据曲调的句式填入不同的词，乐工根据词的内容润色或创作出不同情调趣味的音乐。

2. 说唱音乐

隋唐时期说唱艺术也渐渐流行，说唱音乐的形式在唐代最终完全确立。最初的说唱音乐形式是佛教的俗讲。

俗讲是唐代佛教寺院用于宗教宣传的一种说唱形式。佛教徒在宣讲时，为使更多的百姓接受，常常将宣讲内容通俗化，利用讲故事和唱经的方式进行宣传，这种方式被称作俗讲。宣讲人叫做俗讲僧，讲唱的底本叫做变文。

变文的内容一开始多为经文，后来娱乐性质增强，也有历史故事、民间传说和当时事，如《王昭君变文》《孟姜女变文》等。俗讲从最开始的佛教说唱形式逐渐成为了民众喜爱的民间曲调，最终发展成为说唱音乐，成为一种深受群众欢迎的新的艺术形式。

3. 歌舞音乐

隋唐时期的歌舞音乐不仅包括承袭南北朝的角抵戏、百戏，还有参军戏。参军戏以诙谐的、带有故事性的歌舞表演为主，多讽刺贪官污吏。其中，官员的扮演者称为“参军”，陪衬角色的扮演者称为“苍头”或“苍鹘”。



（四）乐律学

隋唐时期的乐律学主要体现在隋代八十四调与唐代燕乐二十八调两种宫调理论体系上。

1. 隋代八十四调

隋代音乐家郑译、万宝常在“五旦七调”理论的基础上，使用旋宫转调的方法得出了八十四调理论，即十二个调高中，每个调高可以有七种调式。八十四调宫调理论体系的建立，反映了西域音乐大量传入中原地区后对中国音乐调式体系结构的影响。

2. 燕乐二十八调

隋唐以来宫廷燕乐及民间俗乐所用的宫调宫、商、角、羽四声各有七调，故称为二十八调。二十八调长期应用于宫廷燕乐及民间俗乐，对宋代后的词曲、戏曲、说唱、器乐等诸种俗乐也具有影响，所以现代也有人称之为“俗乐二十八调”或“唐代二十八调”。

（五）文人音乐

隋唐时期文人、士大夫阶层力量逐渐壮大，对当时的音乐产生了重要的影响。文人阶层中逐渐形成了一些有特色的音乐形式，如琴乐、诗乐、词乐。

隋唐文人多喜爱琴乐，于是该时期涌现了不少有成就的琴家。隋代琴家有贺若弼、王通等，唐代有赵耶利、董庭兰、陈康士等。从演奏流派来分类，有“吴声”与“蜀声”等流派。

唐代著名文人中也有许多擅琴者，如王维、李白、顾况、白居易、温庭筠等。唐诗中有大量对琴曲、琴人、琴艺的描绘及评论，是了解唐代琴乐艺术的重要参考资料。

南北朝产生了文字谱后，唐初赵耶利及晚唐曹柔等人将其改进，形成了减字谱（图4-3）。它是用减字笔画拼成谱字作为左右手在古琴上弹奏手法的标记，相比文字谱，减字谱用精简的符号来代替冗长的文字叙述，极大地方便了琴曲的记写，促进了古琴音乐的学习与传播。

这一时期，除减字谱外，还出现了半字谱（图4-4），它是我国工尺谱的早期形式，分为管色谱与弦索谱，由笔画简易的半字符号组成，如1900年在敦煌藏经洞中发现的《敦煌琵琶谱》。

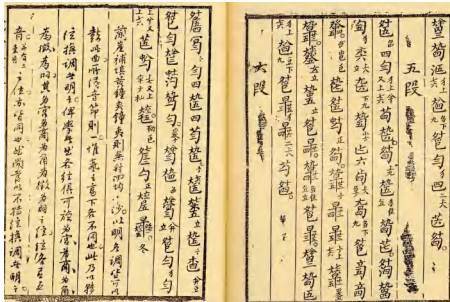


图 4-3 减字谱

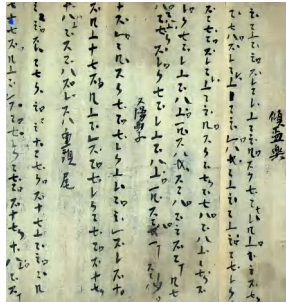


图 4-4 半字谱

这一时期的著名琴曲有《醉渔唱晚》《搔首问天》《静观吟》《离骚》《梅花三弄》《阳关三叠》等，这些琴曲大都以明代传谱留存于世。



名作鉴赏

《阳关三叠》

【鉴赏提示】

众所周知，诗歌发展在唐代达到了巅峰。唐诗作者包括从皇帝到贫民的社会各阶层人士，其中以文人、士大夫为主。诗歌数量上，仅《全唐诗》中就收录了4万余首。它们不仅是中华民族宝贵的文学遗产，也是文人诗词乐兴起的见证。



《阳关三叠》

唐代诗人普遍希望自己的作品被采入乐章唱为歌曲，以获得名声，并引以为豪。如李白的《关山月》、杜牧的《清明》、王维的《送元二使安西》、柳宗元的《渔翁》等都是曾经被入乐演唱，有的至今还以琴歌的形式被保存下来，或者作为民歌长期流传于民间。诗人们的创作也促进了民间曲调的发展，民歌亦推动了诗人们的创作。唐诗与音乐相得益彰，共同创造了中国文学史和音乐史的辉煌篇章。

遗憾的是，唐代文人的诗乐谱大多没有流传下来，只有一首王维的《阳关三叠》以琴歌的形式被保存下来。该曲从唐代到清代，经过历朝历代琴人的加工，成了流传最为广泛的古典送别艺术歌曲的代表。

【曲目欣赏】

根据唐代诗人王维的诗作《送元二使安西》谱成的歌曲《渭城曲》，又名《阳关三叠》（谱例4-5），全曲分三大段，基本上用一个曲调作变化反复，叠唱三次，故称“三叠”。全曲曲调纯朴而富有激情，略带淡淡的愁绪，以同音反复作为结束音，强化了离情别意及对远行友人的关怀，与诗的主题十分吻合。每段的段首用王维的原词，后段加入不同的歌词。从音乐角度说，后段有点副歌的性质，运用八度大跳、转调等手法，将乐曲推向了高潮。中学时代，大家已经学习了歌词部分，现在就通过聆听音乐，一起感受音乐中蕴含的离别的淡淡愁绪吧。

【谱例4-5】

〔唐〕王维词
《琴学入门》谱

【一叠】 ♩ = 37

清和节当春。渭城朝雨浥轻尘，客舍青青





劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

芳草遍如茵。 旨酒， 旨酒， 未饮心已先醇。 载驰

驱， 载驰 驱， 何日言旋轩 辚？ 能 酌几多

巡？ 千巡有尽，寸衷难泯，无穷 的 伤 感， 楚

天 湘水隔远 滨。期 早托鸿 鳞， 尺素 申， 尺素 申， 尺 素 频

【尾声】 $\text{♩} = 63$

rit. *rit.*

思考与探索



1. 简述周代的礼乐制度，并讨论其与雅乐的关系。
2. 简述相和歌、清商乐与唐代歌舞大曲之间的关系。
3. 简述从秦汉到隋唐时期古琴音乐的发展历史。
4. 查阅资料并论述隋唐时期的宫廷音乐的特点及其与当时的政治、经济发展水平之间的关系。
5. 请查找隋唐时期中外音乐文化交流的相关资料，并谈谈自己对文化交流的看法。

赏析拓展

1. 古乐府《长相知》
2. 器乐合奏《华清宫》
3. 宫廷乐舞《秦王破阵乐》
4. 古琴曲《离骚》