

中西方音乐史简明教程

田可文 编著



 高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

为一学年制教学而写

中西方音乐史简明教程

Zhongxifang

Yinyueshi

Jianming

Jiaocheng

田可文 编著



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

前 言

本书将中国音乐史与西方音乐史合为一体，是为了适应我国一些高等艺术院校将这两门公共基础课授课时间设定为一学年（或是一学期）而编写。

作为我国高等艺术院校的两门重要的理论课程——“西方音乐史”和“中国音乐史”课，因专业不同、培养目标不同，可以分为两类：第一类为各独立建制的音乐学院（或部分艺术学院）音乐学系的专业基础课；第二类为高等艺术（师范）院校音乐学院（或音乐系）的基础理论课。前者由于是专门培养音乐理论人才，而一般将这两门课设定为一年半（3个学期，每周2学时）；而后者是将培养音乐表演人才（或音乐教师）为己任，故这两门课只是一般的理论课程。虽然我国师范院校设立有“西方音乐史与名作赏析”和“中国音乐史与名作赏析”两门课程，也将两门课程的教学时间各设定为一年半（3个学期），但是，还是有相当多的学校开设了“中国音乐史”和“西方音乐史”课程，在以前，每门课程授课时数为一个学年（2个学期）。

但是，随着时代的发展，各个学校在前些年“扩招”的影响下，学生人数众多，而师资力量不足，故而将“中国音乐史”和“西方音乐史”两门课程总授课时间设定为一个学年，每门课各上一个学期，甚至还有学校将这两门课的总授课时数设为一个学期的。

暂且勿论这样教改的优劣，但这却是目前我国一些高等艺术院校音乐理论课教学的现状。如今，一些青年教师常常为不多的教学时数里教授哪些内容而感到束手无策。一个经常性的结果就是：课程内容随着教学时数的结束而自然结束，完全缺少课程教学内容的设计。

我本人从1984年开始教授“中国音乐史”和“西方音乐史”课程，教过不同层次、各种类型的音乐史论课：有中专的、大专的、本科的音乐史论课，一般学生的公共基础课，音乐学专业本科学生的专业基础课，研究生层次的专业理论课，甚至是成人进修班的课程，等等。其中，最短的授课时数为一门课上10次（每次90分钟），最长的是每门课上一年半（3个学期）。在各种层次、各种专业的教学中，我摸索出不同学生、不同教学目的、不同要求的一些上课规律，在教学中感觉和掌握了一些在不同教学时数要求下所要教授的中心内容。

我编写这本《中西方音乐史简明教程》的目的是为了帮助一些青年教师

在有限的教学课时里完成教学内容，也使学生在有限的时间内能学到并掌握必须了解的重要内容。

本书分为两个部分：西方音乐史部分、中国音乐史部分，每部分各为八单元。按照教学学时标准，每学期为18个教学周：每一部分授课时数为16周，加上1周的总复习和1周的随堂考试。每一单元授课为2周（每周2学时，90分钟）时间。在具体教学中，教师可以根据情况作局部的内容调整。

关于教学内容方面，“中国音乐史部分”将传统的“远古与夏商的音乐”和“周代的音乐”合为“先秦的音乐”；此外，没有将“中华人民共和国时期的音乐”写入教材，是因为目前全国范围内大多数学校还没有将其内容纳入到教学之中，有些学校可能是将其列为另外单独开设的选修课，并且，在目前全国范围内的研究生招生考试中，也没有将此内容列入考试范畴。此外，关于“中华民国时期的音乐”的课程内容较多，将其分为两个单元，教师也可以根据授课情况，讲授必要的内容。同理，“西方音乐史部分”将传统教材的古希腊罗马、中世纪和文艺复兴三部分合为一个单元，因为，这些不是作为基础课要求的重点内容。

由于课程内容较多，故而，我在每部分的每个单元前，标出了“授课重点提示”，主要是提醒教师在有限的时间内将此作为最为重要的教学内容而加以教授。如果要在一个学期教授完两门课的话，就更要将提示内容作为主要教授内容了，其他内容可以让学生自己在课外阅读。

应该指出的是，这本教材的内容是我在二十多年的授课实践中感觉到的最为重要的内容，但也不可避免地疏漏了一些内容。

这里还要提醒青年教师：一定要多阅读重要的音乐史著作，并多掌握其中的内涵，以便在教学中能广征博引。

最后，我要感谢高等教育出版社邀约我编写此书，感谢出版社给我为我国的教学改革出力的机会，特别要感谢罗娅妮编辑多次同我讨论这本教材的构想，以及我去北京时对我的照顾与帮助。

田可文

2012年1月

目 录

中国音乐史部分

第一单元 先秦时期的音乐	3
第一节 原始时期的音乐	3
第二节 远古与夏、商时期的乐器	4
一、吹奏乐器	4
二、击奏乐器	4
第三节 周代宫廷的礼乐	5
第四节 周代宫廷音乐的种类	5
一、六代乐舞	5
二、颂乐	6
三、雅乐	6
四、房中乐	6
五、四夷之乐	7
第五节 民间音乐的发展	7
一、郑卫之音	7
二、南音	7
三、九歌	8
四、成相	8
第六节 八音与曾侯乙编钟	8
第七节 “乐律学”的观念	9
第八节 音乐思想的争鸣	11
一、儒家的音乐思想	11
二、墨家的音乐思想	13
三、道家的音乐思想	14
第二单元 秦、汉、三国时期的音乐	16
第一节 乐府的建立	16
第二节 宫廷音乐的形式	17

一、鼓吹乐	17
二、相和歌	18
三、宫廷歌舞	19
第三节 乐器及乐律	19
一、乐器	19
二、乐律	20
第四节 嵇康的音乐思想	21
第三单元 两晋、南北朝时期的音乐	23
第一节 清商曲	23
第二节 故事歌舞	24
第三节 西域音乐的广泛传入	25
一、龟兹乐	25
二、西凉乐	25
三、高昌乐	25
四、康国乐	26
五、安国乐	26
六、疏勒乐	26
七、天竺乐	26
第四节 乐器与器乐的进步	27
一、乐器	27
二、器乐	29
第五节 乐律学研究	30
一、荀勖笛律	30
二、何承天的十二等差律	30
第四单元 隋、唐、五代时期的音乐	32
第一节 宫廷的音乐机构	32
一、大乐署	32
二、鼓吹署	33
三、教坊	33
四、梨园	33
第二节 宫廷音乐形式的繁荣	34
一、七部乐、九部乐、十部乐	34
二、坐部伎和立部伎	34
三、法曲和大曲	35
四、参军戏	36

第三节 文人音乐的发展	36
第四节 说唱音乐的确立	38
第五节 音乐理论和音乐思想	39
一、记谱法的多样	39
二、乐律学的发展	40
三、音乐思想	41
第五单元 宋、金、元时期的音乐	44
第一节 市民音乐的勃兴	44
第二节 说唱音乐的成熟	45
一、陶真	45
二、鼓子词	46
三、货郎儿	46
四、散曲	46
五、唱赚	47
六、诸宫调	47
第三节 戏曲的确立与发展	48
一、北宋杂剧	48
二、院本	48
三、南戏	49
四、元杂剧	50
第四节 乐器与器乐	51
一、乐器	51
二、器乐	51
第五节 文人音乐的昌盛	52
第六节 宫廷音乐的变迁	54
一、音乐机构与乐队	54
二、宫廷的歌舞大曲、器乐和雅乐	55
第七节 音乐理论的发展	56
一、蔡元定的十八律	56
二、芝庵的《唱论》	57
第六单元 明、清时期的音乐	59
第一节 民歌小曲的盛行	59
第二节 民间歌舞的多姿	60
第三节 说唱的历史高峰	61
一、弹词	61

二、鼓词	62
三、牌子曲	63
四、道情	63
五、琴书	63
六、杂曲	64
七、走唱	64
八、板诵	64
第四节 戏曲的繁荣	64
一、传奇剧	64
二、乱弹剧	66
三、京剧	67
第五节 乐器与器乐	68
一、乐器	68
二、器乐	70
第六节 朱载堉与新法密律	73
第七单元 中华民国时期的音乐（上）	76
第一节 学堂乐歌的发生与发展	76
第二节 传统音乐的新发展	81
第三节 专业音乐教育的兴起	83
第四节 代表作曲家	85
一、萧友梅	85
二、赵元任	86
三、黎锦晖	87
四、刘天华	88
五、黄自	89
六、江文也	91
七、聂耳	92
八、冼星海	93
九、谭小麟	95
十、贺绿汀	95
十一、马思聪	96
第八单元 中华民国时期的音乐（下）	99
第一节 中华民国时期的声乐创作	99
一、群众歌曲	99
二、独唱歌曲	102

三、合唱歌曲	102
四、戏剧与电影歌曲	104
第二节 中华民国时期的器乐曲创作	105
一、民族器乐曲创作	105
二、西洋器乐曲创作	106
第三节 中国歌剧的产生与发展	109
一、萌芽期	109
二、探索期	109
三、确立期	110
第四节 音乐思潮与音乐理论	112
一、关于“中西音乐关系”的问题	112
二、关于“旧剧”的争论	114
三、关于“新音乐”与“国防音乐”	114
四、对黎锦晖通俗音乐的批评	116
五、音乐理论研究	117

西方音乐史部分

第一单元 巴洛克时期以前的音乐	125
第一节 古希腊的音乐	125
一、音乐理论	126
二、音乐特点	126
三、记谱法与乐器	126
四、悲剧	127
第二节 中世纪时期的音乐	128
一、格里高利圣咏	128
二、记谱法	129
三、早期的复音音乐	130
四、世俗音乐	131
五、14 世纪的“新艺术”	133
第三节 文艺复兴时期的音乐	134
一、勃艮第乐派	134
二、法国—佛莱芒乐派	134
三、音乐形式	135

第二单元 巴洛克时期的音乐	138
第一节 巴洛克时期的音乐特征	138
第二节 歌剧的诞生	139
一、意大利歌剧	139
二、法国歌剧	141
三、英国歌剧	141
四、德国歌剧	141
第三节 清唱剧、受难曲和康塔塔	142
第四节 乐器与器乐	143
一、乐器	143
二、器乐	143
第五节 代表作曲家	144
第六节 巴赫与亨德尔	145
一、巴赫	146
二、亨德尔	147
第三单元 古典主义时期的音乐	150
第一节 古典主义时期音乐的特征	150
第二节 18 世纪的歌剧	151
一、歌剧的发展	151
二、喜歌剧	152
三、格鲁克的歌剧改革	152
第三节 器乐曲的发展	154
一、奏鸣曲	154
二、协奏曲	155
三、交响曲	155
四、室内乐重奏	156
第四节 维也纳古典乐派的音乐	156
一、海顿	157
二、莫扎特	160
三、贝多芬	162
第四单元 早期浪漫主义时期的音乐及德奥的音乐	166
第一节 浪漫主义音乐及其特征	166
第二节 早期浪漫主义音乐	168
第三节 早期浪漫主义时期的德奥音乐家	169
一、舒伯特	169

二、韦伯	170
三、门德尔松	171
四、舒曼	172
五、瓦格纳	173
六、勃拉姆斯	175
第五单元 浪漫主义时期的法国和意大利的音乐	178
第一节 浪漫主义时期的法国音乐	178
一、柏辽兹	178
二、19 世纪的法国歌剧	179
三、法国的歌剧作曲家	181
第二节 浪漫主义时期的意大利音乐	184
一、19 世纪的意大利歌剧	184
二、威尔第的歌剧	185
三、普契尼的歌剧	186
第六单元 民族乐派的兴起和发展	188
第一节 民族乐派及其特征	188
第二节 肖邦的音乐	189
第三节 匈牙利民族乐派的音乐	190
一、李斯特	191
二、巴托克	193
第四节 捷克民族乐派的音乐	194
一、斯美塔那	194
二、德沃夏克	195
第五节 挪威民族乐派的音乐	195
第六节 芬兰民族乐派的音乐	196
第七节 俄罗斯民族乐派的音乐	197
一、格林卡	197
二、强力集团	198
第八节 柴科夫斯基的音乐	202
第七单元 晚期浪漫主义音乐	205
第一节 晚期浪漫主义音乐的特征	205
第二节 意大利现实主义歌剧	206
第三节 马勒与理查·施特劳斯的音乐	207
第四节 拉赫玛尼诺夫与斯克里亚宾的音乐	210

第八单元 印象主义音乐与 20 世纪音乐	213
第一节 印象主义音乐的特征	213
第二节 德彪西的音乐	215
第三节 拉威尔的音乐	216
第四节 20 世纪音乐的特征	218
第五节 20 世纪的音乐流派	219
一、表现主义音乐	220
二、新古典主义音乐	222
三、新民族主义音乐	225
四、微分音音乐	226
五、未来主义音乐	226
六、序列音乐	227
七、偶然音乐	228
八、电子音乐	229
九、简约音乐	230
十、唯音音乐	231
十一、镶嵌音乐	231
十二、第三潮流音乐	231
十三、新调性音乐	232
十四、新浪漫主义音乐	232
十五、事件作品	232
第六节 20 世纪音乐的演变与发展	233
参考文献	236



中国音乐史部分

第一单元 先秦时期的音乐

授课重点提示：原始乐舞——乐器——周代宫廷乐队与歌舞队编制——宫廷音乐种类——周代民间音乐——乐器——乐律学的发展——音乐思想

人类一出现，也就产生了原始社会，原始社会是人类社会发展的第一阶段。相传在尧、舜、禹时，部落联盟内采用“禅让”的方式“选贤与能”，推举联盟的共主，如尧把“王”位禅让给了贤能的舜；后来禹建立了国家，禹传位于子，把禅让制度变成了王位的世袭制度。商朝（约公元前17世纪—公元前11世纪）是中国历史上继夏朝（约公元前2070年—公元前1600年）之后的一个王朝。周朝分为西周和东周，西周从公元前11世纪到公元前771年，东周自公元前770年到公元前256年。周朝各诸侯国的统治范围包括今黄河、长江流域和东北、华北的大部。为了有效地控制广大被征服的地区和部族，周天子分封姬姓贵族、功臣和联盟的异姓部落首领为诸侯，到各地区去建立政权。

第一节 原始时期的音乐

原始时期的音乐由歌、舞、乐三者组成，还没有形成我们今天的音乐分类方式和品种。从我国许多古代文献的记载中可以看出，在原始社会中，随着氏族部落之间战争的爆发和原始宗教的产生，出现了歌颂自己氏族部落首领和图腾的乐舞。据记载，黄帝部落的乐舞叫《云门》，歌颂唐尧的乐舞叫《咸池》，歌颂舜的乐舞叫《箫韶》，夏代最为重要的代表性乐舞是《大夏》，商代重要的乐舞有《桑林》和《大濩》。“桑林”本是一种大型的祭祀活动，性质与祭“社”相同，“桑林”之祭所用的乐舞沿用其祭名，称为《桑林》。商代的乐舞《大濩》在周代被用来祭祀周人的先母姜嫄，其内容应与这一祭祀活动有关。

除传世文献外，甲骨文中也记录了一些祭祀性乐舞，但由于记录过于简略，这些乐舞很难详考，例如《雩》，我们只知道它是用来求雨的祭祀性乐舞。

第二节 远古与夏、商时期的乐器

根据考古发现和甲骨文、先秦文献的记载，从远古至夏、商时期的乐器已有了相当程度的发展。这些乐器大致可归为吹奏乐器和击奏乐器两大类。

一、吹奏乐器

骨笛（骨哨）——在史前考古发现中有相当数量的骨笛（骨哨），如1973年在浙江余姚河姆渡遗址中出土了一百六十余件骨哨，这些骨哨距今已有七千年左右。

埙（壎）——古代用陶土烧制的一种吹奏乐器，也有用石、骨、象牙制成的。

角——最初可能是用牛角、羊角制成，后来进一步改用竹、木、皮革、铜等做成弯角状。

簫（籥，yuè）——古代管乐器，像编管之形，似为排箫之前身。

龠（hé）——在甲骨文中就有记载，后代写成“和”，指的是小笙。

二、击奏乐器

鼓——我国早期的鼓用陶土制成，后来还出现了木制、铜制的鼓。鼓后来发展成了多种形制，如带足的“足鼓”、以木棍贯于鼓身的“楹鼓”，以及有柄并在鼓身两边系有绳槌和可以打击的“鼗鼓”等。

磬——磬起源于某种片状的石制劳动工具，并由劳动工具演变成乐器，最初用于先民的乐舞活动。磬的历史悠久，新石器时代晚期（相当于尧或舜担任部落联盟首领时期），磬已在使用。在商代，磬分为特磬与编磬两种。单个的大石磬称为特磬，几个或十个以上为一组的磬为编磬。

钟——钟的历史很久远。在考古发现中有原始形态的“陶钟”。在我国古代，根据钟的形状、大小和使用方法，分为钟、镛、搏、鐃、铎、铙等几种，这几种乐器总称为钟。以钟的数量来分，又可分为多个一组的编钟和单独一件的特钟。

铃——古代铜制响器和乐器，形体似钟而小，腔内有铜舌，摇之发声。

缶——在古代，它虽是一种生活用具，但又可作为击奏乐器来使用，是一种大肚子、小口径的乐器。

至今，在从远古到夏、商时期的考古发掘中，尚未发现弦乐器。

第三节 周代宫廷的礼乐

周灭商后，周天子分封诸侯。周代统治者以礼、乐、刑、政四术为统治手段，在总结殷商各种典章制度的基础上，建立了一整套等级严格的礼乐制度。在这种礼乐制度下，对音乐的乐县（悬）、舞列、用乐等都有森严的规定。

在乐队形制方面，“王宫县”为周代天子所用的乐队形式，东西南北排四面；“诸侯轩县”为周代诸侯所用的乐队形式，排三面；“卿大夫判县”为卿和大夫所用的乐队形式，排两面；“士特县”为士所用乐队形式，排一面。^①

在歌舞队形制方面，“八佾（yì）”为周代天子所用的歌舞队形式，64人，列八行八列；“六佾”为诸侯所用的歌舞队形式，36人，列六行六列（另一说为48人）；“四佾”为卿、大夫所用的歌舞队形式，16人，列四行四列（另一说为32人）；“二佾”为士所用的歌舞队形式，4人，列两行两列（另一说为16人）。^②

周代宫廷还豢养了一支庞大的音乐、舞蹈队伍，人员达一千四百余人，由“大司乐”（《礼记》称为“乐正”）来统领这些乐官和乐工。周代的礼乐规定是为了加强人们的等级观念，以达到统治者巩固其统治地位的政治目的。

第四节 周代宫廷音乐的种类

周代的宫廷音乐已较为繁荣，既有与礼结合的音乐种类，也有为统治阶级娱乐之用的音乐。这些音乐大多为乐舞或歌舞的形式，其中包括六代乐舞、颂乐、雅乐、房中乐、四夷之乐等。

一、六代乐舞

“六代乐舞”简称“六乐”，是保留在周代宫廷中的六个代表性的乐舞，包括以下乐舞。

《云门大卷》——黄帝时的乐舞，《云门大卷（quàn）》简称《云门》。黄帝部族以云为图腾，所以有此乐舞。

《咸池》——唐尧时的乐舞，《咸池》或称《大咸》。“咸池”是日落之处的星座名，此乐舞可能与星辰崇拜有关。

^{①②} 《周礼·春官·大司乐》