

“教育部人文社会科学研究规划基金”支持项目(项目批准号: 15YJA760021)  
甘肃省教育厅“人文社会科学研究规划基金”支持项目(项目编号: 2015A-170)

刘  
忠  
薛松梅  
著

MUSIC HISTORY  
OF CHINA

中国

音乐通史



音乐史是一条河流。其间汇集了无数智者哲人的思想精华，也记载了无数黎民百姓的心底之声。在这青如碧玉的陶埙声中，有“行云流水”之龙，而游乎四海之外”的自由情致，有“使人心旷神怡，可以忘忧”的艺术追求……



清华大学出版社

刘  
忠  
薛松梅  
著

MUSIC HISTORY  
OF CHINA

中国

音乐通史



音乐史是一条河流，其间汇聚了无数智者哲人的思想精华，也记述了无数黎民百姓的心底之声。在这浩如烟海的音乐长河中，有“乘云气御飞龙，而游乎四海之外”的自由情致，有“是时心境闲，可以谈素琴”的艺术追求……

清华大学出版社

北 京

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签，无标签者不得销售。  
版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐通史 / 刘忠，薛松梅 著. —北京：清华大学出版社，2017  
ISBN 978-7-302-46011-4

I . ①中… II . ①刘… ②薛… III . ①音乐史—中国 IV . ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 316340 号

责任编辑：王 定 程 琪  
封面设计：周晓亮  
版式设计：思创景点  
责任校对：曹 阳  
责任印制：沈 露

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>，<http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦 A 座

邮 编：100084

社总机：010-62770175

邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969，[c-service@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

质 量 反 馈：010-62772015，[zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn)

课 件 下 载：<http://www.tup.com.cn>，010-62781730

印 刷 者：北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者：三河市溧源装订厂

经 销：全国新华书店

开 本：210mm×297mm

印 张：24.5

字 数：626 千字

版 次：2017 年 7 月第 1 版

印 次：2017 年 7 月第 1 次印刷

印 数：1 ~ 3000

定 价：68.00 元

---

产品编号：070474-01

# 序 一

刘忠教授是甘肃省兰州文理学院的一位音乐史学者，尤其工于中国古代音乐文献的研究，从事音乐史学、中国古代音乐文献研究多年，勤于学问、精于研究，在教学、科研领域都做出了诸多贡献。自2007年其所讲授的“中国音乐史”被评为甘肃省高校的精品课程以来，刘忠教授更是以科研促教学，为教学而科研，以科研和教学的相得益彰，编撰出版了《中国音乐史》教材，广受师生欢迎。如今又应清华大学出版社之约，在以上教材的基础上，精益求精，做了修订、调整，使它成为一部根据普通高校实际需要而量体裁衣的《中国音乐通史》。我认为该教材具有适应当今高校实际情况要求而合时、合体、合用的特点。

一是合时。广泛吸收新时期以来音乐史研究成果，构建音乐通史框架。改革开放至今已近40年，在此期间，学术界经过“实践是检验真理的唯一标准”和“解放思想，改革开放”的讨论，在观念、行为、成果等方面都有了许多进展，在中国音乐史学界也呈现出学术气氛空前活跃、研究成果大量出现的景象。刘忠教授的这部教材就是面对当今音乐史学界坚持历史唯物主义和辩证唯物论思想、以扎实刻苦的研究行为、获得大量研究成果的时代，集诸家之长，综合众人的研究成果而架构中国音乐通史的框架。全书讲述中国自远古至今的中国音乐发展历史，由上、中、下三编构成。上编“中国古代音乐史”（远古—1840年）分为中国传统音乐的萌发期、中国传统音乐的发展期、中国传统音乐的整合期，以及中国传统音乐的定型期；中编“中国近现代音乐史”（1840—1949年）分为中国近现代音乐的萌发期、中国近现代音乐的发展期，以及中国近现代音乐的整合期；下编“中国当代音乐史”（1949年至今）分为中国当代音乐的转型期、中国当代音乐的“文革”期，以及中国当代音乐的多样发展期。在各个历史时期都吸收当今的最新研究成果、论述，包括音乐思想、音乐创作（含声乐、器乐、戏剧音乐）、音乐教育、音乐表演艺术等的传承发展和创新。



二是合体。以教材使用主体的实际情况为出发点,进行教材内容的选取和编排,提纲挈领,言简意赅,颇具新意。本书从当今普通高校音乐学(尤其是教师教育)专业本科生的实际情况出发,按照《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指导纲要——“中国音乐史与名作赏析”课程教学指导纲要》对课程性质与目标、课程内容、课程教学、课程实施与评价等项的原则要求,进行教材内容的编撰,既达到普遍的基本要求,又针对当今普通高校音乐学专业本科生在古典音乐文献方面存在的某些薄弱环节。与《中国音乐史》教材相比较,本书增加了一章“音乐文献选读”,选编了《吕氏春秋》《乐记》《声无哀乐论》《溪山琴况》等,以原文、注释和译文相结合的表现方式,便于学生理解中国古代音乐文献的含义和文化内涵,有利于对中国古代音乐思想的体悟。

三是合用。本书不仅是甘肃省教育厅高校音乐学(尤其是教师教育)本科专业主干精品课程“中国音乐史”的教材,同时也是省级精品视频资源共享课程。所面向的学习者既包括大学本专科学生,也包括研究生、成人教育生及社会一般音乐受众,尤其包括高考生和研究生考生。清华大学出版社之所以愿意资助出版,也正是因为希望该书能以备上述诸多学习者使用。本书除对古代、近现代、当代音乐发展史的提纲挈领式梳理和宏观、微观的介绍之外,也十分注意对中国音乐发展历史进程中有关人物、史实、音乐品种、音乐理论、音乐思想的基本理论、基础知识和音乐表演艺术、作曲基本技能技巧的介绍,以夯实“三基”,以备实际运用之需。前曾述及的“音乐文献选读”也正与此紧密关联。

综上所述,学习这本合时、合体、合用的《中国音乐通史》的收获是巨大的。但是,如果以编撰一部能真正体现中华民族多元一体的音乐生活、音乐实践、音乐创造的中国音乐通史为目标的话,那还有许多艰辛的学术资料、学术思想、学术理论框架工作在等待我们去做。愿音乐学界的同仁们共同努力、协同攻关,为实现这一目标而做出自己的贡献!

是以为序。

王耀华

## 序 二

中国音乐史的研究工作，近些年发展很快，其广度和深度都取得了可喜的成果。近日收到刘忠教授送来的《中国音乐通史》书稿，根据大量的文献资料、社会调查并结合自身多年的教学实践，比较全面地对中国音乐发展的概况加以阐述，经过数日伏案通读，感受颇深，应作者所托为该书写些读后感，以此为序。

全书主要运用音乐史学著作“以史为脉”的创作特点，分为“中国古代音乐”“中国近现代音乐”和“中国当代音乐”三编，每编分为萌发期、发展期、整合期和定型期等不同的历史阶段，结构整合非常科学、严谨，尤其是对中国古代音乐统称为中国传统音乐，是本书一大特色。书中运用大量的谱例和图片，可以体现出作者多年来对我国音乐史学的极大关注，采用谱例非常全面，尤其是对我国古代音乐曲谱的使用，难能可贵。大量近现代、当代音乐有关的照片同样给本书的理论分析，提供了非常可靠的事实依据，给读者以直观的欣赏和阅读感受。另外，虽然我国音乐史学著作很多，但是较有影响力的音乐通史却并不多见。有如此丰富而全面的内容，涵盖面如此之广，整体提升了本书的学术价值。尤其是对当代音乐史的写作，目前国内更多的是作为专著来完成，很少作为音乐通史进行创作。同时，书中对当代音乐的介绍依然极具深度，例如对当代音乐家的介绍，基本涵盖了具有时代影响力的音乐人物；对当代音乐的创作也非常全面，像民族舞剧《丝路花雨》、电视剧主题曲《三国演义》、摇滚歌曲《一无所有》等都涵盖在本书中，可见此著内容之全面，覆盖面之广。

另外，本书还有一大特色，即增加了“音乐文献选读”部分，如此创作在音乐史学著作中更是少见，基本收纳了诸如《吕氏春秋·古乐》《乐记》《声无哀乐论》《溪山琴况》等历史上颇具影响力的音乐文献，既有原文，也有注释和译文。此创作方式既是对中国音乐史写作的完善，也是对国内一直呼吁“重写音乐史”的一种直接体现。



本书深入浅出，既可作为我国音乐史知识的普及性读物，也可作为专业音乐院校的教材。同时，也彰显刘忠教授深厚的学术功底和深刻的学术思想。相信刘忠教授的大胆探索，必定为我国音乐史学的理论研究带来新的启示。

孔庆浩

# 前言

中国音乐文化从目前考古可证的时间来看,已有八千多年的历史。在这悠久的历史长河中,音乐文化呈现出了多层次、多元化发展的格局。因而对初学者来说,中国音乐史的知识框架很难迅速梳理清楚,更遑论去深究音乐文化的内涵。针对此情况,本书力图以提纲挈领的形式,通过对中国音乐史中的重点、难点和必须掌握的知识内容的梳理,构建起中国音乐史的知识框架,以概念、简述的方式搭建起中国音乐史的知识平台,力求做到脉络架构清晰、知识点突出、内容简洁明了。因此,对比同类专著,本书有以下几点特色。

## 一、框架结构

对音乐历史的学习,首先应该是框架结构的建立,因此,本书按中国音乐历史发展的特点将中国音乐的历史分为三大时期,每一时期再按其音乐形态特征进行划分,突出其框架结构特征。

1. 中国古代音乐(远古—1840年):中国传统音乐的萌发期、中国传统音乐的发展期、中国传统音乐的整合期、中国传统音乐的定型期。

2. 中国近现代音乐(1840—1949年):中国近现代音乐的萌发期(1912—1927年)、中国近现代音乐的发展期(1927—1937年)、中国近现代音乐的整合期(1937—1949年)。

3. 中国当代音乐(1949年至今):当代音乐转型期(1949—1966年)、当代音乐的“文革”期(1966—1976年)、当代音乐的多样化发展期(1976年至今)。

## 二、阐述方式

本书的阐述方式以概念界定的形式展开论述,所叙述的内容,首先从其性质进行界定,然后展开到具体的细节,这样由概念到论述、由主体到细节,便于学习者快速理解、记忆和掌握知识点,起到提纲挈领的作用。



在历史跨度方面，以往的音乐史写作，古代音乐史截至鸦片战争，近代音乐史则至新中国成立。鉴于当今音乐史学发展的趋势及人们对知识广度、精度的需求，本书将历史的跨度从古代史延续至当代音乐的发展，目的是使其成为一本深入浅出、条分缕析的音乐通史，便于大家学习掌握。因此，写作过程中力求形式上提纲挈领，内容上精练、简洁，文字的表述上简明扼要，历史的跨度上延至当代。

### 三、文献选读

文献是开展音乐史学研究的基础，研究音乐史也是对音乐文献不断序化、梳理、剖析的过程。在数量庞杂的文献资料当中，一些经典篇章，尤其是其中重要的思想、观点，对后来学术研究、发展影响深远，至今研读仍然受益匪浅。我们选择其中一些与本书内容有直接联系的篇目提供给大家，目的就是让研习者在学习音乐史的过程中，更多地了解著述原貌，结合对原著、篇章的研读，加深对历史文化的理解。

音乐史是一条河流，其间汇聚了无数智者、哲人思想精华，也记述了无数黎民百姓心底之声。在这浩如烟海的音乐典藏中有“乘云气御飞龙，而游乎四海之外”的自由情致，有“是时心境闲，可以弹素琴”的艺术追求……寻觅其间疏影横斜、暗香浮动，也许初觉入耳淡无味，但久久自静，自然惬意潜有情。

刘 忠

# 目 录

|          |   |
|----------|---|
| 绪论 ..... | 1 |
|----------|---|

## 上编 中国古代音乐史

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 第一章 中国传统音乐的萌发期 .....  | 6  |
| 第二章 中国传统音乐的发展期 .....  | 11 |
| 第一节 夏商时期音乐 .....      | 11 |
| 第二节 西周时期音乐 .....      | 13 |
| 第三节 春秋战国时期音乐 .....    | 20 |
| 第三章 中国传统音乐的整合期 .....  | 31 |
| 第一节 秦汉魏晋南北朝时期音乐 ..... | 31 |
| 第二节 隋唐五代时期音乐 .....    | 70 |
| 第四章 中国传统音乐的定型期 .....  | 82 |
| 第一节 宋元时期音乐 .....      | 82 |
| 第二节 明清时期音乐 .....      | 93 |

## 中编 中国近现代音乐史

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 第五章 中国近现代音乐文化概述 .....       | 104 |
| 第六章 中国近现代音乐的萌发期 .....       | 107 |
| 第一节 传统音乐的新发展 .....          | 107 |
| 第二节 近现代新音乐的发端 .....         | 112 |
| 第七章 中国近现代音乐的发展期 .....       | 123 |
| 第一节 近现代新音乐文化的<br>初期建设 ..... | 123 |

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| 第二节 新型歌曲创作及其代表性<br>音乐家 .....                    | 126 |
| 第三节 20 世纪 30 年代城市音乐生<br>活、音乐教育及专业音乐<br>创作 ..... | 133 |
| 第四节 左翼音乐运动及抗日歌咏<br>运动的开展 .....                  | 142 |
| 第八章 中国近现代音乐的整合期 .....                           | 159 |
| 第一节 沦陷区的音乐生活及音乐<br>创作 .....                     | 159 |
| 第二节 国统区的音乐生活及音乐<br>创作 .....                     | 164 |
| 第三节 解放区的音乐生活及音乐<br>创作 .....                     | 168 |

## 下编 中国当代音乐史

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 第九章 中国当代音乐文化发展概述 .....        | 176 |
| 第十章 中国当代音乐的转型期 .....          | 179 |
| 第一节 传统音乐的继承与发展 .....          | 179 |
| 第二节 转型期的声乐创作 .....            | 182 |
| 第三节 转型期的器乐创作 .....            | 196 |
| 第四节 转型期的舞剧音乐和电影<br>音乐创作 ..... | 209 |
| 第五节 转型期音乐教育的发展 .....          | 212 |
| 第六节 转型期音乐表演艺术的<br>初步繁荣 .....  | 218 |



|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 第十一章 中国当代音乐的“文革”期           | 229 |
| 第一节 声乐创作                    | 229 |
| 第二节 器乐创作                    | 233 |
| 第三节 舞剧音乐和电影音乐的创作            | 237 |
| 第四节 “革命样板戏”                 | 237 |
| 第五节 “文革”期的音乐教育              | 239 |
| 第十二章 中国当代音乐的发展期             | 241 |
| 第一节 多样化发展的声乐创作              | 241 |
| 第二节 20 世纪 80 年代前后的器乐创作      | 249 |
| 第三节 20 世纪 80 年代前后的歌舞及舞剧音乐创作 | 259 |
| 第四节 20 世纪 80 年代前后的电影音乐创作    | 261 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 第五节 20 世纪 80 年代前后的通俗音乐发展  | 262 |
| 第十三章 音乐文献选读               | 266 |
| 附录 A 《琴赋》                 | 358 |
| 附录 B 《唱论》                 | 363 |
| 附录 C 《中国音乐史纲》结论与尾声        | 368 |
| 附录 D 《中国近现代音乐史研究工作中的若干问题》 | 373 |
| 参考文献                      | 379 |

# 绪 论

## 一、中国音乐史学科性质

中国音乐史是音乐学的一个分支学科。音乐学是研究与音乐理论有关的学科,它涉及音乐史学、音乐考古学、音乐图像学、古谱学、音乐民俗学、民族音乐学、乐器学、音乐生理学、音乐形态学、音乐心理学、音乐社会学、音乐教育学、音乐美学以及一切民族和个人的音乐行为,即音乐的生理行为、创造行为、表演行为、接受行为、审美和学习行为等。1955年德国学者德列格在《科学学手册》的音乐学条目中将音乐学分为五大类:“(1)音乐史:①乐谱学;②音乐理论史;③音乐文献学;④乐器学;⑤音乐图像学;⑥表演实践(从理论角度进行研究)。(2)体系音乐学:①音乐音响学(含音结构、乐器及声音的音响物理学、空间音响学、录音与放音、音响的记录与测定);②音乐生理学(含声乐生理学、演奏生理学、听觉生理学);③音响心理学;④音乐心理学;⑤音乐美学;⑥音乐哲学。(3)音乐民族学和音乐民俗学。(4)音乐社会学。(5)应用音乐学:①音乐教育;②音乐批评;③音乐工艺学(乐器制造)。”<sup>①</sup>此后德国音乐家维奥拉又提出三分法:“音乐史;体系音乐学(含音乐音响学、生理学和心理学、体系性音乐理论、对音乐作品的考察、音乐美学、哲学性的音乐学);音乐民族学和民俗学(含自然民族的音乐、欧洲民间音乐、东方及东洋音乐的研究)。”<sup>②</sup>

## 二、中国音乐史研究对象

概括地说,其研究对象是中国音乐及其发展规律。具体地说,主要有乐曲及其乐器的产生、演变;乐律学的形成及其发展;作品及其演变的研究;乐谱的解读与研究;器乐、戏曲、说唱、歌舞音乐的产生和发展;少数民族的音乐及其研究;音乐美学思想的形成和发展;音乐交流;音乐史的发展规律的分析与探讨。

## 三、中国传统音乐的来源

中国传统音乐是在我国漫长的农业社会中形成、积淀,在历代各民族音乐文化的传承,以及

① 俞人豪,等.音乐学基础知识问答.北京:人民音乐出版社,1997(12).

② 俞人豪,等.音乐学基础知识问答.北京:人民音乐出版社,1997(12).



在和外来音乐文化的交融中发展、创新，而形成的数千年华夏文明的结晶。其来源可分为：

- (1) 中原音乐：以汉族音乐为主体、黄河流域为中心的音乐文化。
- (2) 四夷音乐：长江流域的楚文化；珠江流域的粤文化；西南地区各少数民族的音乐文化。
- (3) 外域音乐：自西周以来传入的外域音乐文化，如高丽音乐、天竺音乐等。

## 四、中国传统音乐三大体系及组成

中国传统音乐所属的音乐体系以中国音乐体系为主，部分属于欧洲音乐体系和波斯—阿拉伯音乐体系。中国传统音乐主要由民间音乐、宫廷音乐、文人音乐和宗教音乐四大部分组成。

### (一) 三大音乐体系 (按我国五十六个民族所使用的音乐构造和特征划分)

#### 1. 中国音乐体系

其主要特征是：(1) 乐音的带腔性；(2) 音调组织的无半音五声性；(3) 节拍节奏的灵活性；(4) 织体思维的横向性。除俄罗斯族之外，其余五十五个民族都采用中国音乐体系。

#### 2. 欧洲音乐体系

其主要特征是：(1) 乐音的固定性；(2) 调式以四音音列为基础，旋律具有功能和声的表层意义；(3) 节拍节奏以功能性均分律动为特征，强弱拍鲜明，强弱交替很有规律；(4) 织体有单声性的，也有多声性的。采用的民族有哈萨克族、柯尔克孜族、塔塔尔族、俄罗斯族、维吾尔族、锡伯族。

#### 3. 波斯—阿拉伯音乐体系

其主要特征是：(1) 乐音的有条件的带腔性；(2) 调式基础以维吾尔族四音列为主，但由于每个全音被分为四等份，所以四音列的样式很多，较常用的有十几种，多时可达七八十种。但其旋律不具有和声功能的表层意义。采用的民族有塔吉克族、乌孜别克族、维吾尔族。<sup>①</sup>

### (二) 四大组成部分 (按使用人群划分)

#### 1. 民间音乐

民间音乐 (folk music)：劳动人民直接创造并在人民群众中广泛流传的音乐。我国的民间音乐包括民间歌曲、民间歌舞、民间器乐、说唱和戏曲。

#### 2. 宫廷音乐

宫廷音乐 (aulic music)：历代封建统治者用于祭祀、典礼等朝廷礼仪或娱乐的音乐。如按其功能性，可分为宫廷雅乐和宫廷燕乐；如按演奏地点，可分为内廷音乐和外廷音乐。

#### 3. 文人音乐

文人音乐 (senhor music)：由历代具有一定文化修养的知识阶层人士创作或参与创作的传统音乐。主要包括琴乐和词调音乐。

(1) 琴乐：即七弦琴音乐。历代文人对七弦琴音乐的创造和发展的贡献，主要表现在琴家、琴曲、琴论和琴谱四个方面。

① 琴家：在琴曲音乐的发展过程中，历代文人琴家的贡献主要在于创作琴曲，直抒胸臆；传承整理，形成多种琴派，如唐代就有吴声、蜀声之分，南宋有浙派，明初有江派、浙派，明代后期出现了虞山派、绍兴派、江派，清代有广陵派，近代有闽派、川派、山东诸城派等。

① 王耀华，世界民族音乐概论。上海：上海音乐出版社，1998(2)。



② 琴曲：没有歌唱而只用琴来演奏的器乐曲。从现有记载看，其数量达 3000 多首，有曲谱传承的有六百五十多首，已被打谱演奏的有一百多首。而琴歌是以琴来伴奏唱的一种体裁形式，琴与歌处于同等重要位置，由同一个人演奏、演唱。历代文人或是从民间音乐吸取养分，进行改编；或是把自己对生活的感受化作琴歌，抒发真情实感。

③ 琴论：由历代文人直接参与撰写的古琴音乐理论。琴论是中国古代音乐理论的主要组成部分，其中涉及演奏、创作、琴律以及琴乐美学等多方面的理论问题。

④ 琴谱：在古琴记谱法（减字谱）创制的过程中，以至对琴谱的收集、整理、保存、出版等工作中，历代文人也都做出了重要的贡献，如唐代曹柔创造的减字谱。

(2) 词调音乐：配合着词而歌唱的一种音乐体裁形式。文人对于词调音乐的贡献主要在于：一是择腔、创调；二是词调音乐的理论研究。

① 择腔、创调是词调音乐的两种创作方式。择腔又称作倚声填词，即利用旧曲填入新词，引旧曲之来源有：来自外域或边地；来自民间；从大曲、法曲中摘取一段来歌唱。创调又称作自度曲，文人利用民间流传的各种调素材，别创新的词牌。此法发端于柳永，周邦彦亦能自度曲，但大量创作者是姜夔（1155—1221 年），创作了《白石道人歌曲》，为词调的发展做了多方面的探索与贡献。在长期的发展过程中，词调音乐形成了令、引、近、慢四种类型，以及摊破、减字、偷声、促拍、犯调等变化形式，还有叠韵、联章等结构形式。

② 对于词调音乐的研究，首推张炎（1248—1320 年）的著作《词源》，书中对宋代词调音的特征做了较为全面的记述，成为珍贵的研究资料。此后，沈括《梦溪笔谈》、王灼《碧鸡漫志》、赵德麟《候鯖录》等，均留下了重要的研究资料。

#### 4. 宗教音乐

宗教音乐 (religious music)：随着宗教的传播而产生，为宗教信仰目的而表演的音乐。主要有佛教、道教、伊斯兰教、基督教音乐等。

## 五、中国音乐史范围

其时间上限可追溯到中国音乐的起源，下限至当代。按整个历史朝代的发展，可分为中国古代音乐、中国近现代音乐、中国当代音乐三大部分。

### (一) 中国古代音乐 (远古—1840 年)

(1) 中国传统音乐的萌发期 (远古—公元前 21 世纪)：音乐形态初露端倪，出现了歌、舞、乐三位一体的原始乐舞；出现了从劳动工具及生活用具中分离出的原始乐器。

(2) 中国传统音乐的发展期 (夏、商、周至春秋战国时期，公元前 21 世纪—公元前 220 年)：在音乐体裁方面经历了由原始乐舞到宫廷乐舞的进化，初步确立了中国传统音乐旋法的五声性特征。

(3) 中国传统音乐的整合期 (秦、汉、魏、晋、南北朝至隋唐时期，公元前 221 年—907 年)：传统音乐受到冲击，一是玄学对儒学的冲击引起音乐思想的变化，二是少数民族音乐、外域音乐传入引起乐器、乐律、音乐理论的变化，是中国音乐的国际化时期。

(4) 中国传统音乐的定型期 (五代十国至民国时期，907—1912 年)：音乐方面有世俗性、社会性的特点，音乐形态趋于定型化特征。



## (二) 中国近现代音乐 (1840—1949 年)

(1) 中国近现代音乐的萌发期 (1840—1927 年): 这一时期可以追溯到 1898 年新式学堂的开办到五四运动爆发前, 出现了西方音乐基本乐理的介绍、记谱法等新音乐。从五四新文化运动开始至 20 世纪 20 年代末期出现了我国第一代专业音乐家, 歌曲创作也由依曲填词发展为依词作曲。

(2) 中国近现代音乐的发展期 (1927—1937 年): 这一时期专业音乐创作大多集中在声乐领域并造就了一大批优秀的音乐家, 如黄自、贺绿汀、聂耳、冼星海等。

(3) 中国近现代音乐的整合期 (1937—1949 年): 这一时期中国出现过“沦陷区”“国统区”“解放区”三种不同政权统治并存的局面, 因此出现了三种不同的音乐文化现象。这一时期音乐仍以声乐为主, 但器乐创作较以前有了很大的提高。

## (三) 中国当代音乐 (1949 年至今)

(1) 当代音乐转型期 (1949—1966 年): 新中国成立以后, 在文艺方面贯彻执行了“为工农兵服务”的主导方针, 音乐文化呈现出以继承发扬传统音乐、借鉴外国音乐、热情讴歌社会主义革命和建设为主要内容的新气象, 也形成了一个创作的高潮。

(2) 当代音乐的“文革”期 (1966—1976 年): 这一时期除了“语录歌”“造反歌”和“革命样板戏”外, 其他音乐文化创作基本处于停滞状态。在政治的需求下, 全国被强化兴起了演唱“语录歌”和“革命样板戏”的高潮。个别作品如钢琴协奏曲《黄河》、歌曲《北京颂歌》《回延安》《半屏山》《千年的铁树开了花》《打起手鼓唱起歌》等亦得到了流传。

(3) 当代音乐的多样化发展期 (1976 年至今): 自 1976 年以来, 随着改革开放的发展与对外交流的增多, 中国音乐文化创作在歌颂社会主义建设的基础上, 呈现出向多样化方向发展的倾向。

# 上编 中国古代音乐史

( 远古—1840 年 )



第一章 中国传统音乐的萌发期



第二章 中国传统音乐的发展期



第三章 中国传统音乐的整合期



第四章 中国传统音乐的定型期

# 第一章 中国传统音乐的萌发期

(远古 — 公元前 21 世纪)

原始社会时期的音乐，音乐形态初露端倪，出现了歌、舞、乐三位一体的原始乐舞，内容大多与祭祀、生产、与大自然斗争有关；出现了从劳动工具及生活用具中分离出的原始乐器。

## 一、音乐的起源

音乐，作为人类的一种社会现象，是伴随着人类的出现而产生的，是人类社会发展到一定阶段的产物。但在对音乐起源的解释中，古往今来的许多学者做出了各种各样的回答，归纳起来，主要有：

(1) 劳动起源说：认为音乐起源于社会集体劳动。中国古籍《淮南子·卷十二·道应训》：“今夫举大木者，前呼邪许(yé hǔ)，后亦应之，此举重劝力之歌也……”国外的代表人物有布赫(西德经济学者，著有《劳动与节奏》)，1896 年将起源归纳为人类的集体劳动。

(2) 太一说：认为音乐起源于世界的物质本原。《吕氏春秋·卷五·仲夏纪·大乐》：“二曰：音乐之所由来者远矣。生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章。”

(3) 巫术说：认为音乐是从原始民族巫术中产生的。代表人物是我国近代学者王国维，认为“歌舞之兴，其始于巫乎？”“其恒舞于宫，是谓巫风”(见《墨子·卷八·非乐上第三十二》)；国外代表人物是英国著名人类学家爱德华·泰勒、法国音乐学家孔百流，认为音乐产生于原始民族的巫术。

(4) 异性求爱说：认为音乐起源于鸟鸣声，特别是鸟儿吸引异性的鸣叫声。代表人物是英国生物学家达尔文。

(5) 模仿自然说：认为人类从自然声中得到灵感，创造了音乐。《吕氏春秋·卷五·仲夏纪·古乐》载：“昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西，乃之阮隃(ruǎn yú)之阴，取竹于嶰(xiè)溪之谷，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，以之阮隃之下，听凤凰之鸣，以别十二律……帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋鞀(luò)置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”国外代表人物是克