



中国传统音乐 传承与发展探论

王秀庭 杨玉芹 郇玖妹 著

ZHONGGUO
CHUANTONGYINYUE
CHUANCHENG
YU FAZHAN TANLUN

山东人民出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

中国传统音乐 传承与发展探论

王秀庭 杨玉芹 郇玖妹 著

**ZHONGGUO
CHUANTONGYINYUE
CHUANCHENG
YU FAZHAN TANLUN**

山东人民出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐传承与发展探论/王秀庭,杨玉芹,
郇玖妹著. —济南:山东人民出版社,2015.3
ISBN 978-7-209-08775-9

I. ①中… II. ①王… ②杨… ③郇… III. ①传统音
乐—研究—中国 IV. ①J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 256245 号

责任编辑:马 洁

中国传统音乐传承与发展探论

王秀庭 杨玉芹 郇玖妹 著

山东出版传媒股份有限公司

山东人民出版社出版发行

社 址:济南市经九路胜利大街 39 号 邮 编:250001

网 址:<http://www.sd-book.com.cn>

发行部:(0531)82098027 82098028

新华书店经销

莱芜市华立印务有限公司印装

规 格 16 开(169mm×239mm)

印 张 19.75

字 数 330 千字

版 次 2015 年 3 月第 1 版

印 次 2015 年 3 月第 1 次

ISBN 978-7-209-08775-9

定 价 45.00 元

如有质量问题,请与印刷厂调换。 电话:(0634)6216033



前言

中国文化源远流长，中华民族开放包容的民族性格，使得中国文化在数千年的历史发展过程中海纳百川。我国的传统音乐艺术发展到如今，已成一体多元，可谓丰富多彩、兼收并蓄。中国传统音乐艺术在世界乐坛上别具特色、独树一帜，其观念、形态、风格以及文化内涵等都使得中国传统音乐艺术在世界乐坛上久经不衰、独放异彩。我国的传统音乐艺术是包括民间歌曲、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲、民族器乐等多种艺术形式在内的一个大的范畴。这些多样的艺术形式相互交融、相互促进，为我们留下了大量宝贵的传统音乐文化遗产。

本书以中国传统音乐这个大的概念为对象，从历史和形式分类两个大的方向出发，从三个方面对其进行了研究。

第一章为本书的第一部分，在开篇伊始，对中国传统音乐的认识进行了简略的分析和阐释。包括中国传统音乐的概念界定、属性特征以及比较大略的归类 and 划分。

第二章到第三章为本书的第二部分，分别对中国传统音乐的历史来源和历史时期进行了论述。第二章从历史渊源上，对与中国传统音乐相关的中原、四域、外国三大地域文化进行讲解和分析。第三章则对中国传统音乐的形成、融合与传承三个历史时期进行界定和分析。

第四章到第九章为本书的第三部分，这个部分把中国传统音乐按照艺术形式划分为民歌、歌舞、说唱、戏曲、器乐以及特定音乐形式六个方面，并对每种音乐形式从历史发展、体裁划分等各个方面进行了较为详尽的论述。其中“特定音乐形式”是指包括文人音乐、宫廷音乐和宗教音乐在内的特定群体创作，用于特定场合的音乐，这些音



乐形式产生并发展于前面所提到的各类音乐形式之中，但又与它们相异，所以单独列出，特别增设一章。

纵观全书，本书在知识结构与撰写中表现出以下三个方面的特点。

第一，脉络清晰。本书无论是在章节的设置，还是内容的撰写上，脉络都是十分清晰的。从大的方面讲，本书分为“历史”与“类别”两条主线，历史为纵向，音乐艺术形式的分类为横向。横纵两条脉络交织而又不混淆。第二章以历史为主体，论述传统音乐的三大分期，其中涉及各种音乐形式。尤其是后面的六章内容，以音乐形式的类别为主题，但论述内容却都是按照历史的发展脉络进行的。

第二，覆盖面广。中国传统音乐应该是包括56个民族的传统音乐文化和历史。因而本书不仅对中国传统音乐的起源、分类、历史发展等各个要素进行了论述，而且涉及了多个民族的传统音乐的渊源和发展。

第三，与时俱进。在后面的六章中，我们在每种音乐形式中都设立了关于该种音乐形式的新发展一节。新时期传统音乐的魅力不仅没有消退，而是得到了全社会的广泛重视，甚至获得了更为迅速和丰富的发展。正是出于这个方面的考虑，所以本书顺应时代的发展需求而加入了这一部分的内容。

立足历史，明确类别，辐射旁类。在撰写本书时，作者一直贯彻和保持这种理念，奈何调查、整理与撰写的工程量过于浩大，故而未能很好地完成。另外，由于目前学术研究、笔者知识和写作水平的种种限制，本书还存各种明显的不足。对此，希望各位专家学者和广大的读者能够予以谅解，并提出宝贵意见。

作者

2014年12月



目 录

前言 1

第一章 中国传统音乐概述 1

第一节 中国传统音乐的界定 1

第二节 中国传统音乐的属性特征 2

第三节 中国传统音乐的类型划分 5

第二章 中国传统音乐的历史渊源 7

第一节 中原音乐文化 7

第二节 四域音乐文化 11

第三节 外国音乐文化 13

第三章 中国传统音乐发展的三大历史时期 16

第一节 中国传统音乐发展的形成期 16

第二节 中国传统音乐发展的融合期 19

第三节 中国传统音乐发展的传承期 22

第四章 民间歌曲的传承与发展 24

第一节 民间歌曲概述 24

第二节 民间歌曲的发展历史研究 53

第三节 民间歌曲的创新与发展研究 76



第五章 民间舞蹈音乐的传承与发展研究 83

第一节 民间舞蹈音乐概述 83

第二节 民间舞蹈音乐的传承发展研究 85

第三节 民间舞蹈音乐的创新发展研究 105

第六章 曲艺音乐的传承与发展研究 110

第一节 曲艺音乐概述 110

第二节 曲艺音乐的传承与发展研究 118

第七章 戏曲音乐的传承与发展研究 134

第一节 戏曲与戏曲音乐概述 134

第二节 戏曲音乐的传承创新发展研究 143

第八章 民族器乐的传承与发展 186

第一节 民族器乐概述 186

第二节 民族器乐的发展历史 187

第九章 文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐的传承与发展 281

第一节 文人音乐 281

第二节 宗教音乐 290

第三节 宫廷音乐 292

参考文献 308



第一章

中国传统音乐概述

中国疆域广阔,民族众多,中华民族音乐文化源远流长,在中国特有的历史传统和音乐文化背景下,历代民间艺人、宫廷乐手、寺庙艺人、文人音乐家编创了不计其数的音乐品种,其产生与发展的过程,受到了文学、诗词及地域文化、宗教信仰的影响和制约。他们是历代音乐生活的产物,是地域性的音乐符号,是大众共有的音乐资源宝库。

第一节 中国传统音乐的界定

中国传统音乐是在近现代才出现的一个概念。在1840年以前,所谓中国音乐就是指中国传统音乐。鸦片战争以来,西学东渐,在西方音乐文化的影响下,不少中国人在学习西方音乐的技术和基础理论以后,按照西方音乐的技术和理论创作出来的音乐和中国古代音乐在各方面都有所不同,因此,“中国音乐”一词的含义也就发生了根本性的改变。

中国传统音乐是指中国人运用本民族固有方法、采取本民族固有形式创造的、具有本民族固有形态特征的音乐,其中不仅包括在历史上产生、世代相传至今的古代作品,也包括当代中国人用本民族固有形式创作的、具有民族固有形态特征的音乐作品。

在现代汉语中,“中国音乐”不仅是指古代传承下来的音乐,而且也指中国人借鉴西方音乐理论创作和改编的音乐。为了把具有中华民族固有形态特征的音乐和接受西方影响后创作出来的新作品加以区别,从20世纪二三十年代起,人们便用“国乐”来特指从古代传承下来的、在近代又有所发展的音乐,而用“新音乐”来特指那些学习过西方音乐的乐者所写的、较多地借



鉴了西方音乐体裁形式和音乐形态特征的音乐。这里的“国乐”就是“中国传统音乐”。因此，中国传统音乐是和中国新音乐相对的一个概念，它和新音乐是相辅相成的。

传统音乐和新音乐的区别主要在于音乐形态特征的不同。19世纪末和20世纪初的学堂乐歌，因其音乐形态特征更多是从西方音乐中借鉴而来的，因此不属于中国传统音乐的范畴；钢琴独奏曲《牧童短笛》是民族音乐作品，但因其表演形式不是中华民族所固有的，所以也不属于中国传统音乐。反之，由于采用了中华民族固有的形式和形态特征，比学堂乐歌产生得更晚的，如北京琴书、陇剧、吉剧等剧种和曲种，都是属于中国传统音乐的范畴。二胡独奏曲《二泉映月》《流波曲》也属于传统音乐，因为他们的形式是本民族固有的，其音乐形态也具有本民族的特征。

中国传统音乐在数千年的发展过程中，形成了自己特有的与别国不同的带有体系性质的规律和特点。无论从律制、音阶、宫调等基本乐学和乐学理论，到更大范围的形态特征、哲学基础、文化传统以及民族思维方式等，都有自己的特殊规律。这些规律是中国传统音乐区别于他国民族传统音乐的标志。

第二节 中国传统音乐的属性特征

一、传承性

传承性作为传统音乐的首要特征，指的是当某些传统音乐形式或作品产生之后，就在一定的地域或特定的人群中被一代一代地传承下来，并且在传承的历史进程中，逐步被人们所习惯、所承认。

传承的方式主要有书面与口头相结合、官方与民间相结合、专业与业余相结合、家庭传承与师徒传承相结合四种。传承的特点主要表现为“移步不换形”。这一特点是京剧舞台艺术大师梅兰芳对自己毕生艺术经验的总结。黄翔鹏先生借此来概括中国传统音乐的传承规律，即“传统音乐根据自己口传心授的规律，不以乐谱写定的形式而凝固，即不排除即兴性、流动发展的可能，以难于察觉的方式缓慢变化着，是它的活力所在，这就是‘移步不换形’的真谛”^①。实际上，这里所强调的变化规律是渐变，虽有“守成法，不

^① 王耀华，杜亚雄. 中国传统音乐概论 [M]. 福州：福建教育出版社，1999：4.

泥于成法”的变化，但仍以“成法”为本，所谓“脱离成法，又不背乎成法”，是以继承为基础的发展；在继承中发展。

二、民俗性

民俗是人民群众生活中具有普遍性的一种重要的社会生活现象。自古以来，我国各时代各民族各地域形成了各不相同的风俗习惯，它们一方面代表的是一种特殊的社会生活形态，表现出人们的生活观点、生活方式，以及对生活的思考；另一方面，在各种民俗文化生活中，又集中地表现了该时代、该民族、该地域的风俗习性的文化意识形态。同样，在民俗音乐中，也一方面映照出当时当地社会生活的面貌，另一方面，也集中表现出该民族（或地区）人们的心理素质和性格特征。

民俗活动是民俗音乐的载体。民俗中的音乐是随着风俗的形成、变化、发展而流传、演变的。例如，婚礼歌、哭嫁歌、祭祀歌、哭丧调以及各种吹打乐曲、说唱、歌舞等，都产生、流传于婚丧嫁娶等仪式典礼习俗之中。在一些民族群众性的喜庆日子里，尤其是少数民族的火把节、花儿会、歌圩、三月街、四月八等活动中，青年男女情歌对唱、赛歌及吹笙奏笛成为重要的内容，均与民俗活动所提供的谈情说爱及交际场合息息相关。

从另一个角度来说，音乐活动也极大地丰富了各民族的风俗习尚，并影响着民俗的变化。在汉、满、朝、维吾尔、高山、藏、壮、苗、瑶、侗、布依、傣、彝等许多民族中，不仅婚丧嫁娶、节日庆典离不开奏乐歌唱，就是龙舟竞渡、迎来送往乃至盖屋砌房都要音乐助兴。可见，在民族文化传统广阔背景上展现的民俗与民间音乐，常常是相互融合、相互推动的。

生活在发展，风俗民情在变化，依附于民俗的音乐也必然会随之而变化。有的音乐伴随民俗活动继续存活并发展，依旧受到人们的喜爱；有的又随着新的风俗形成而产生新的民俗音乐；有的则随着某些民俗的消失而在现实生活中中断活动。但一些富于艺术特点的民俗音乐，却并不因为民俗活动的消逝而失去其审美、认识价值。因为，有些民俗传统音乐是某一特定时期风貌的记录，它可以形象地再现过去的生活。所以，即使是孕育、产生某些民俗音乐的基础和环境消亡之后，作为一种定型的文艺作品，还会在相当长的时间内留存在人们的文化生活中，构成传统音乐赖以发展的依托，不会因现代文明的冲击而失去其存在意义。



三、时代性

传统音乐是随着时代的变化而变化的。各个时代都有程度不一的变化，从而形成了传统音乐的时代性特征。例如，在传统音乐的体裁形式方面，随着时代的推移，就有远古时代“三人操牛尾投足以歌八阙”的“葛天氏之乐”，西周、春秋时期北方十五国民歌总集的“诗经”，在南方民歌基础上创作的“楚辞”，汉代的“乐府”“相和歌”，魏晋南北朝的“清商乐”，隋唐九部乐、十部乐、歌舞大曲，宋代唱赚、诸宫调、杂剧音乐，元散曲，明清戏曲、曲艺、时调小曲等，它们都具有各个时代的鲜明的特点。

四、地域性

关于地域性的论述，我国汉代就有所谓“十里不同风，百里不同俗”的说法，同样在音乐方面，民间亦有“岭前岭后声相异”的俗语。在我国传统音乐中，即使是同一时代，在不同地域，也有不同的音乐品种和音乐风格。

以戏曲为例，从全国范围看，北方有京剧、评剧、各种梆子戏，南方有越剧、赣剧、湘剧、滩簧、粤剧。从福建省内看，福州人喜欢闽剧，莆仙人爱看莆仙戏，泉州一带爱唱南曲、梨园戏，漳州人又推崇芗剧（歌仔戏）。从山东来看，临沂人爱看柳琴戏，淄博人爱看五音戏，潍坊人爱看茂腔。还有一种特殊的现象，是在那禁锢传统音乐的文化专制年代里，晋江一带的人们仍在吟唱着南曲，在全国各地买不到京剧《龙江颂》主旋律谱的情况下，竟然在晋江县城青阳书店还能寻出一大沓。由此可见，当地人民对自己的地域性传统音乐乐种南曲的喜爱以及由此所引起的排他性已经达到一定程度。

五、民族性

民族性，是指同一时代、同一地域的不同民族有不同的传统音乐品种和音乐特点。例如，同是生活在闽东，畲族山歌就与汉族山歌有不同的风格特点。再如，在西北高原的甘肃、青海、宁夏一带，同样都是“花儿”，可是汉族、回族、东乡族、土家族都有各不相同的“令”“调”，具有不同的音乐形态特征。

六、阶级性

阶级性,是指同一时代、同一地域、同一民族的不同阶级阶层有不同的传统音乐品种和音乐作品。例如,同是清代的汉民族地区,文人士大夫阶级更喜爱古琴音乐、词调音乐。城市工商业者在工余闲暇常演奏十番音乐,农民阶级在山间野外常哼唱山歌、茶歌、田歌,劳作之时则吆起扛木号子、打夯号子等。各个阶级阶层由于生活条件的差异,其音乐品种、旋法、节奏、节拍、演唱演奏方式都有着较大的区别。

七、流派性

流派性,是指在同时代、同地域、同民族、同阶级中,产生的许多具有相同特征的音乐团体。例如,京剧旦角中的梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生,生角中的高庆奎、谭鑫培、余叔岩、杨宝森、马连良、周信芳,花脸中的金少山、裘盛戎、方荣翔等。他们都按照自己的生理条件,根据自己的审美观点,对传统的京剧音乐进行了发展,创造了具有独特风格特点的流派唱腔,并以此流派唱腔丰富了传统的京剧音乐。

第三节 中国传统音乐的类型划分

传统音乐,是一个小于民族音乐的概念。所谓传统音乐,是指具有一定流传时间的、不是当代创作的音乐。在我国,常常把清代以前即已形成的音乐划归传统音乐的范畴。传统音乐可以分为几个类别:民间音乐、文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐。^①其中民间音乐包括民间歌曲、民间歌舞、曲艺音乐、戏曲音乐和民间器乐,文人音乐包括古琴音乐、诗词吟诵调、文人自度曲,宗教音乐包括佛教音乐、道教音乐、基督教音乐、伊斯兰教音乐、萨满教及其他宗教音乐,宫廷音乐包括祭祀乐、朝会乐、导迎及巡幸乐、宴乐。本书将按照这种四大类的分类方法进行详细论述。

民间音乐一般是指在民间形成并流传于民间的各种音乐体裁,如我国的

^① 俞人豪,周青青等. 音乐学基础知识问答(修订版). 北京:中央音乐学院出版社,2006:39.



民间歌曲、民间舞蹈音乐、民间器乐、戏曲音乐和说唱音乐等。我国的民间音乐既有悠久的历史，又有无限的生命力。尽管历代封建统治者对它持鄙视和压制的态度，使它长期以来处于自生自灭的生存状态，但它一直生生不息，衍化出众多的品种和丰富多彩的音乐风格。这种衍化过程，直到近代、当代仍在继续。可以说，传统民间音乐是我国其他各类传统音乐的基础，同时又在我国传统音乐中占有绝对优势。

宫廷音乐包括宫廷雅乐和宫廷燕乐。宫廷雅乐是中国历代封建统治者用于祭祀及朝会典礼等场合的音乐。为显示帝王至高无上的地位和尊严，并受厚古薄今的观念支配，宫廷雅乐往往沿用古乐或模拟古乐，肃穆庄严有余而活力不足。^① 宫廷燕乐是宫廷中饮宴时供统治者娱乐欣赏的音乐。这种音乐主要取材于民间音乐和其他国家的音乐，经过挑选、加工、改造，从内容到形式都要符合为统治者歌功颂德的需要。

文人音乐主要包括古琴音乐和词调音乐。古琴是我国古代文化生活中占有重要地位的乐器。孔子、司马相如、蔡邕、嵇康等历史文化名人，都以擅弹古琴著称。古琴音乐最集中地体现了我国文人的音乐美学观念，从“载弹载咏，爰得我娱”的音乐功能观，到“中正平和”、“静、远、淡、逸”的音乐审美观，以及“通乎杳渺，出有入无”的物我两忘的音乐至美境界。其他文人音乐有南宋词人姜夔（白石道人）的歌曲，文人念诵诗词、古文时的吟诵歌调等。

宗教音乐主要指佛教音乐和道教音乐。佛教音乐是佛教寺院在各种法事活动、节日庆典中所使用的音乐。佛教在印度创立时期就已使用音乐，随着佛教向亚洲和世界各地的流传，佛教音乐吸收了不同民族、不同地区的音乐要素，形成了不同的风格。我国的佛教音乐，既含有中国民族音调，又含有印度和西域少数民族音调。道教音乐是在道教的斋醮和其他活动中配合使用的音乐。道教音乐是在吸收了我国民间音乐、西域音乐和佛教音乐的基础上形成的。

① 周青青. 从我国传统音乐看“雅”“俗”文化关系 [J]. 文艺研究. 1995, (6): 81.



第 二 章

中国传统音乐的历史渊源

中国传统音乐历史源远流长，是在以黄河流域为中心的中原音乐、四域音乐以及外国音乐的交流融合之中形成发展起来的。因此可以说，中原音乐、四域音乐和外国音乐是中国传统音乐的三大历史来源。

第一节 中原音乐文化

中原音乐指的是以黄河流域为中心发展起来的音乐。在漫长的历史发展过程中，形成了以汉族为主体的黄河流域音乐文化。但是，实际上，汉族音乐文化也是在古代华夏族和其他民族音乐文化的长期交融中形成的。

2001 至 2002 年间，重庆市奉节县兴隆洞发现了距今 14 万年用钟乳石加工制作而成的“石哨”，这一旧石器时代的遗物，或许说明远古人有了朦胧的音乐意识。但是，从 1 万年前左右的新石器时代开始，音乐无疑已经作为一种文明现象而存在。河南舞阳县出土的“贾湖骨笛”，已经有了开凿音孔距离计算的刻画印迹，证明这是八九千年前的“原始人”在明确音高观念支配下寻求音律的文化行为。音乐文明的曙光已经在中华大地的地平线上升起，揭开了中国音乐历史的序幕。

新石器时代早、中期的音乐面貌，是依据出土乐器的年代与性能来进行研究认识的。到了公元 5000 年左右新石器时代后期的“炎黄时期”，有关神话传说在文献中开始有了记载，音乐遗物在考古发掘中也有了更多的发现。因此，较为有迹可寻的中国传统音乐历史是从炎黄时期开始直至今天的一个历史进程。“五千年的文明古国”给我们留下了较为丰富的文献记载和地下遗物。



中国传统音乐的历史进程，实际上是以古代的炎黄部落所组成的“华夏集团”为中心，与其四周部落或民族进行音乐文化交流的历史。华夏，亦作诸夏。“华”意为“荣”（《说文·部》），“夏”意为“中国之人”（《说文·文部》），“中国”是中原的意思。《尚书·梓材篇》《诗·大雅·荡篇》称商王国为中国。《诗·大雅·民劳篇》称宗周和遵守周礼的诸侯国为中国。东周时期，北方诸侯自称中国。古时，“中国”这名称含有地区居中的意义，但更重要的意义则是指传统文化的所在地。中国西部地区称为夏。东方齐、鲁、卫等大国诸侯本从西方迁入，因之东方诸国称东夏，东西通称为诸夏。凡遵守周礼尚赤的人和族，称为华人或华族，通称为诸华。华族与居住在中国内部和四方的诸侯因文化不同，经常发生斗争，斗争的结果使华夏文化扩大了，中国也随之扩大了。到东周末年，凡接受华夏文化的各族，大体上都融合成了一个集合体——华族。

华族形成的同时，出现了汉字文化圈及其音乐文化，为我国古代文明奠定了基石。其中，殷商和西周时期的音乐文化是最具代表性意义的。

商代是奴隶制社会的发展时期，随着奴隶主阶级权力的扩大和财富的增长，王公贵族们对奢侈生活的欲望也随之扩大。据《吕氏春秋·古乐篇》记载，汤曾命伊尹作“大护”，歌“晨露”，修“九招”“六列”等乐章。《史记·殷本纪》又说纣使师涓作“新淫声”等所谓“靡靡之乐”。此外，从甲骨卜辞用舞祭媚神求雨的记录可推知，商代统治阶级有酷爱乐舞的嗜好。1976年，殷墟“妇好墓”出土一批颇似舞人或侏儒的玉石人像和两个玉石磬。据考古专家推测，这很可能是这位后妃或开疆辟土的女将一个舞乐队。由以上情况则可略见当时的音乐水平。

通过对殷墟出土遗物中的磬、埙、钟、鼓等乐器的考证分析，也可大致了解商代音乐艺术的状况。

1950年，在河南安阳武官村大墓中发现一件大理石大石磬，高42厘米，长84厘米，面刻伏虎纹，制作精美，线条圆熟刚劲，形象生动。微微敲击，音韵悠扬清越，近于铜磬。1973年秋，在小屯村北洹水南岸又发现一个殷代石磬，可与武官村大墓所出的虎纹石磬媲美，由悬孔上侧的磨损痕迹和磬面上的敲击痕迹来看，当是王室久经使用的乐器。此外，尚有编磬三枚（现藏故宫博物院），上刻铭文“永户女”“天余”“永余”，其发音为“ $^b b^2$ ”“ c^3 ”“ $^b e^3$ ”，包含着大二度、小三度和纯四度的音程关系。由此可以断定，那时候的音阶至少有三个音。

埙是陶土制成的一种吹奏乐器。在河南辉县发现陶埙三个，一大二小，均有五个音孔（前面三个、后面两个）。两个小埙发音相同，用各种不同的按孔方法，每埙可发 11 个音。

钟，有单枚钟和编钟。殷钟常是大小三个一组。据李纯一先生研究：“从成组的编钟的发音，可以推知殷人已有了半音观念、音高观念和五度协和观念，这是后代逐渐形成完整的十二律体系的基础。那种认为我国古代十二律源自希腊毕达哥拉斯学说的说法，将在这铁的事实面前不攻自破。”^①

另外，在侯家庄西北岗墓 1217 西道中，发现了为细沙土淤积而成的鼓的模型。

在吸收殷商音乐文化成果之后进一步发展起来的周代音乐，也是非常具有中原音乐的代表性意义的。其中，六代乐舞的整理，礼乐制度的阶级化和等级化，大司乐机构的设置，三分损益律的运用等，对后代具有重要影响，尤其在“八音”乐器分类中的丝类的“琴”及其乐曲的出现，奠定了中国传统乐器与器乐的基本模式。

琴，又称七弦琴，现代被叫做“古琴”。相传为孔子所编选的《诗经》《尚书》中多次提及。此后，在相当长的历史时期中，琴都是我国重要的一件传统乐器。古琴音乐成为我国传统音乐的一大宝库。

琴作为传统乐器的代表，主要在于无品而适应于中国传统音乐的音组织形态——带腔的音。据沈洽先生的研究：“所谓腔，指的是音的过程中有意运用的、与特定的音乐表现意图联系的音成分（音高、力度、音色）的某种变化。”七弦琴的乐器构造中的无品正为音高的变化提供了便利。在其演奏法中，吟、揉、绰、注、撞、逗、淌、往来、进复、退复、罨等手法的运用，又适应着“音高、力度、音色的某种变化”，从而使琴的演奏与中国传统音乐的音组织紧密结合并相互融合。此后，许多乐器都以各种不同的形式承续着这一“无品、音腔”模式，如各种胡琴类乐器和三弦等。

从另外一个角度分析，古琴音乐还奠定了中国传统音乐与文学紧密相关的基础。琴歌自不用说，其是音乐与诗词相结合的产物，根据诗词吟诵歌咏的需要，为诗篇度曲，依歌词而吟咏。即使是在没有歌词的纯器乐的琴曲中，也大多与一定的文学形式相联系。千百年来所积累的大量琴曲中，有吟咏描绘传统诗词绘画中的意境的，如《高山流水》《阳春》《白雪》《平沙落雁》

^① 王耀华，杜亚雄. 中国传统音乐概论 [M]. 福州：福建教育出版社，1999：19.



《潇湘水云》等；有反映历史故事、民间传说的，如以聂政刺韩王为题材的《广陵散》，以昭君出塞为题材的《龙朔操》《龙翔操》《秋塞吟》，以文姬归汉为题材的《大胡笳》《胡笳十八拍》等；有以优美的曲调，形象鲜明地抒写了离别、怀念、隐逸等生活情绪，具有明确的标题性的，如《阳关三叠》《酒狂》《渔樵问答》《捣衣》等。这些琴曲都与一定的文学题材或文学形象相联系。这也成为中国传统器乐曲发展的一个主流方向。

中原音乐文化的精髓还突出表现在儒、墨、道三家的音乐思想上。三家的音乐思想一直影响着中国传统音乐的整个发展历程。

儒家的创始人是孔子（前 551 ~ 前 479 年），赋予礼乐以新的内涵——仁，由此构成新的礼乐文化精神。他重视礼、乐的政治作用，强调音乐从道德上感化人的能力，他说：“移风易俗莫善于乐，安上治民莫善于礼。”也就是说，礼给人以约束，用以分贵贱等级，乐可调和上下关系，两者配合，就能充分发挥礼乐作用。

孔子从乐教实践的角度，将艺术活动同培养合乎其社会理想的人结合起来，他说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”他承认音乐的思想性和艺术性，他评价音乐的标准是“善”和“美”，首次提出了“尽善尽美”的审美评价标准。他还认为音乐可以反映人们的痛苦和欢乐，但在感情上必须受到节制，不应该超出中庸的伦理规范。他极力赞扬《关雎》这样的雅乐，认为它“乐而不淫，哀而不伤”；对某些“郑卫之音”持反对态度，认为“郑声淫”“恶郑声之乱雅乐也”，提出“放郑声”的主张。他十分重视音乐教育，提出学习的六门功课——礼、乐、射、御、书、数，其中“乐”为第二。他把音乐看成人的修养最后完成的阶段。

孔子之后是孟子（约前 372 ~ 前 289 年），也是儒家学派的重要代表人物。他虽未建立系统的音乐理论，但他提倡“君与民同乐”，强调人民的重要性。他认为“仁言不如仁声之入人深也”，高度评价音乐的作用。

荀子（约前 313 ~ 前 238 年）也是儒家学派的重要代表人物。他的音乐思想集中于《乐论》中，对于儒家音乐思想有系统的总结。他不持守旧的礼乐制度，主张用“以古持今”“以时顺修”的原则，改造旧的礼乐。他认为音乐可以配合统治者的文治武功，音乐可以感化人心。他指出：“夫乐者，乐也，人情之所以必不免也，故人不能无乐。”荀子对墨子的“非乐”观点进行了针锋相对的批评，维护儒家“倡乐”的主张。

墨家的代表人物是墨子（约前 468 ~ 前 376 年），他是与儒家完全对立的