

实用大学音乐教程

Practical College Music Course

杨凌◎主编



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

实用大学音乐教程

Practical College Music Course

杨凌◎主编

李玲 巩武天 刘晓勇◎副主编



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

实用大学音乐教程 / 杨凌主编. -- 北京: 中国文联出版社, 2014. 12

ISBN 978 - 7 - 5059 - 9426 - 3

I. ①实… II. ①杨… III. ①音乐—高等学校—教材
IV. ①J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 291260 号

实用大学音乐教程

主 编: 杨 凌

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 朱彦玲

责任编辑: 胡 笋 曹军军

封面设计: 中联华文

复 审 人: 邓友女

责任校对: 张明明

责任印制: 周 欣

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010 - 65389148 (咨询) 65067803 (发行) 65389150 (邮购)

传 真: 010 - 65933115 (总编室), 010 - 65033859 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn liy@clapnet.cn

印 刷: 北京天正元印务有限公司

装 订: 北京天正元印务有限公司

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 787 × 1092

1/16

字 数: 326 千字

印 张: 15

版 次: 2015 年 1 月第 1 版

印 次: 2015 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5059 - 9426 - 3

定 价: 48.00 元

版权所有 翻印必究

《实用大学音乐教程》序

当《实用大学音乐教材》的书稿放到桌面我顺着目录往下大致阅览后，就欣然接受该书的主编杨凌的邀请为该书写序。

音乐，一个随着人类进化发展而应运而生且逐步完善的艺术表现形式，千百年来已成为集宗教、哲学、审美、娱乐、美育等为一体普及性极广的艺术门类。各个国家和不同民族又有许多风格迥异色彩斑斓的民族民间音乐，它是民族精神的写照、民族风貌的展示。音乐可以启迪人们的智慧，陶冶人们的情操，培育审美思维，丰富精神生活，不能想象一个没有歌声的民族将会是多么的暗淡无色。

这本书的定位应该是普通高校或者说是综合性大学音乐课的教程。它高度概括了中西方音乐的起源与发展脉络，对不同时期音乐艺术风格和表现方式做了凝练的记述，既有引导性的作品鉴赏，又有实用性的歌唱训练方法；既谈艺术修养，又谈审美体验，是实用性强的音乐教科书。

北京高等教育学会美育研究会会长



目 录

CONTENTS

第一篇 中国音乐文化鉴赏	1
第一章 中国音乐发展简史	3
第一节 中国古代音乐 3	
第二节 中国近现代音乐（1840 ~ 1949 年） 11	
第三节 中国当代音乐（1949 ~ 2000 年） 13	
第二章 中国名曲赏析	22
第一节 中国古代器乐名曲鉴赏 22	
第二节 中国近现代器乐作品鉴赏 31	
第三节 中国当代器乐作品鉴赏 40	
第二篇 外国音乐文化鉴赏	53
第一章 欧洲音乐发展简史	55
第一节 音乐起源的探讨 55	
第二节 古代希腊、罗马的音乐 56	
第三节 中世纪的音乐 58	
第四节 文艺复兴时期的音乐 59	
第五节 巴洛克时期的音乐 60	
第六节 古典主义时期的音乐 63	
第七节 浪漫主义时期的音乐 65	
第八节 民族乐派 68	
第九节 20 世纪音乐综述 69	

第二章 外国名曲欣赏	75
第一节 古典主义音乐	75
第二节 浪漫主义音乐	92
第三节 民族乐派音乐	137
第三篇 声乐演唱与合唱音乐鉴赏	159
第一章 声乐基本技巧训练	161
第一节 歌唱的基本形体	161
第二节 呼 吸	162
第三节 共 鸣	165
第四节 发声训练	167
第五节 咬字与吐字	173
第六节 嗓音健康与保健	174
第二章 音乐修养的形成与实践	176
第一节 艺术修养	176
第二节 二度创作	177
第三节 专业意识的养成	181
第四节 歌唱心理调适	185
第三章 合唱与指挥	188
第一节 合唱艺术	188
第二节 合唱训练的基本知识	189
第四章 声乐与合唱作品曲选	199
附录 1: 团队讨论与训练记录	224
附录 2: 我的艺术审美体验之旅	225
附录 3: 声乐表演艺术课学生艺术素养调查问卷	226
后 记	229

第一篇 中国音乐文化鉴赏

第一章 中国音乐发展简史

第一节 中国古代音乐

一、远古至春秋战国的音乐——以氏族祭乐为中心的音乐时代

我们的祖先在漫长的原始社会中创造了原始音乐，原始社会的音乐形态以诗、歌、舞三位一体为艺术表现形式，音乐的内容大多与生产及大自然斗争有关，也有许多同宗教祭祀有关，它们都是为氏族集体的劳动实践服务。关于狩猎活动的乐舞有《弹歌》等，关于畜牧和种植的乐舞有《载民》《逐草木》《奋五谷》等，关于宗教的乐舞有颂扬创业帝王文德或奇功的五帝时期的《云门》《咸池》《大韶》和夏代的《大夏》等。虽然原始的乐舞音乐曲调简单，节奏占最主要的因素，但原始初民运用想象力与图腾敬拜等独特的宗教思维方式，在充满热烈与宣泄气氛的乐舞活动中，获取了超越现实严酷生存环境的一种愉快之至的精神满足，从而保障了生存与发展的主动性。当时已出现的乐器有鼗鼓、骨哨、骨笛、陶埙、磬、陶钟等，其中距今约8000年前左右出现的骨笛是一种具有纯粹音乐意义的管乐器，可吹出七声音列。远古时期已初步建立了音阶观念。

公元前20世纪，中国进入了奴隶社会，音乐也开始有了阶级的烙印。夏以后的商（约公元前17~前11世纪）、西周（约公元前11世纪~前770年），是青铜文化的鼎盛时期，乐器水平获得了提高，品种更趋多样，有磬、鼓、钟、铙、簋、箫、笙、竽、琴、瑟、筑、箏等。

商朝起，音乐已具有初步的专业化，出现了有较高知识的巫，巫既能歌善舞，又能治病，巫成为代表当时奴隶主阶级利益又精通音乐与舞蹈艺术活动的领导者。商代创编了歌颂统治者的《大濩》乐舞。

周朝的音乐有了等级化的特点，乐队的编制有天子四面、诸侯三面、卿和士大夫两面及士一面的人数规定。这些都是为了维护和巩固封建统治的礼乐制度。西周的宫廷音乐已有六代之乐及雅乐、颂乐、房中乐等。而民间音乐也很兴盛，有“郑卫之音”，从《诗经》所收集的十五国风来看，可以大体看到当时的民歌是非常丰富多彩的。《诗经》存诗三百零五篇，分为风、雅、颂三个部分，“风”是指十五国的民歌，“雅”主要是指贵族文人的作品，“颂”是祭祀宗庙乐舞中的歌曲。从《诗经》的结构来推测当时歌曲的形式，基本上以分节歌为主导，其他结构形式也很多样，《诗经》中的很多作品都表达了人民真挚的、健康的感情和追求幸福的愿望。

周朝又创编了乐舞《大武》，与远古时期的《云门》《咸池》《大韶》和夏、商时期的《大夏》《大濩》合称为“六代之乐”，被周代宫廷视为权威性祭祀礼乐和确定为“乐教”“国子”（皇室或贵族中的子弟）及欲修炼成材者的经典教材。这些乐舞已成为后世各新建王朝必定竭力创制歌颂自己帝王的“雅乐”之先河。

夏、商至周时期，是中国古代音乐教育和“礼乐”制度趋向规范化的时期，出现了世界上最早的音乐学校“大司乐”，并在“礼乐”方面严格规定了音乐的等级制度，礼乐思想及当时提出的“平和”审美观，都已初步具备了中国传统音乐美学的基本特征，中国音乐的主流思想从此确立起来，这对后世的影响重大而深远。

春秋战国（公元前 770 ~ 前 221 年）是中国由奴隶制社会向封建制社会转化和封建制社会初步形成的时期。铁器的使用促使经济迅速发展。众小国开始逐渐归并，奠定了统一的多民族封建国家建立的基础；各地区、民族间的经济、文化相互交融，推进了音乐文化的巨大发展。一方面，能具体体现礼乐思想，充分发挥金石音乐的徐缓、雍容、宁静、和谐、肃穆、辉宏、庄严、壮丽之美的钟鼓乐队获得了完美的发展。另一方面，在新思潮的影响下，旧的礼乐制度受到冲击，民间俗乐得到较大的发展。

春秋末年至战国末年时期，先后出现了儒、墨、法、道等诸家音乐美学思想，其中以孔子为代表的儒家、以墨子为代表的墨家和以老子为代表的道家的音乐美学理论是当时的三大学派。孔子主张内容和形式上的统一，反对过于“粗俗”或过于“虚浮”的音乐，提出了“尽善尽美”的音乐审美评价标准，认为音乐中只有“美”和“善”达到完美和谐的统一，才能体现出理想美的极致，即所谓“乐而不淫、哀而不伤”的“中庸”审美标准。墨子尽管承认了音乐美感的存在，但他又对音乐的社会功能采取否定的态度。墨子的“非乐”思想源自其维护小生产者利益的立场，因为他看到当时的统治者为了“享乐”不仅加重了民众的负担，也使社会经济、政治趋于失衡，所以墨子认为“为乐非也”，即从事音乐的行为是不对的。老子提出“大音希声”，在老子看来，最完美的音乐，是无法用感官去感受的。那么只有以“心”的超凡境界才能够去领悟音乐。老子提出“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽”的观点，这是他对当时物欲横流的社会现状所给予的主观否定。荀子批判了墨子的“非乐”即否定艺术的观点，从“性恶论”出发，肯定了艺术的社会功能，认为艺术是人的情感欲望的直接流露和表现，它能够通过适当的途径，把人的情感欲望导向礼义，使人不至于“以欲忘道”。

在我国，美育思想和美育实践也有着悠久的历史。古代教育的“六艺”（礼、乐、御、射、书、数）思想中就包含着美育的内容，强调“礼”和“乐”的教育作用，把“礼”和“乐”放到了教育的首位，认为“礼”能以“修外”，“乐”能以“修内”，把“礼”和“乐”作为修身齐家、兴邦治国的工具。孔子提出：“兴于《诗》，立于礼，成于乐。”“诗”和“乐”是君子修身成人的重要途径。君子修身应从学诗开始，最后完成还在于乐，所谓“知之者，不如好之者。好之者，不如乐之者”。因为“乐以治性，故能成性，成性亦修身也。”这就是说，乐可以改变人的性情，感发人的心灵，使人自觉地接受和实行仁道。孔子在乐教对象的选择上，一

反周代乐教“礼不下庶人”的规定，但是在乐的实施上，他却仍然遵循周代礼乐等级制度。《论语·八佾》记“孔子谓季氏八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也。”孔子在非常重视“乐教”的同时也十分强调“诗教”，他说：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”由于当时所唱诵的诗歌皆为入乐歌诗，所以这句话自然包括了他对音乐社会功能的认识。

在古代，无论是中国还是西方，美育实践和美育思想早已盛行，在古希腊的教育中，审美教育占有重要地位。柏拉图认为“音乐是求心灵美善的”，所以“音乐教育比其他教育都重要得多”。亚里士多德把人分成肉体 and 灵魂两大部分，而又把灵魂分为理性灵魂和非理性灵魂两种，认为人的发育过程应该首先是身体，继之为情感的培养，最后是理智的锻炼。亚里士多德认为音乐具有教育、净化和精神享受功能，所以音乐教育是达到教育目的——发展人的理智，实现人的和谐发展的重要途径。美育作为明确的概念和系统理论，是由十八世纪德国思想家席勒提出的。他从抽象的“人性论”出发，认为人生来就有两种对立的冲动力量：一种是感性的冲动力量；另一种是理性的冲动力量。这两种冲动力量是互相对抗、势不两立的，如果任其片面自由发展，就会破坏人性的和谐。要使这两种冲动力量协调一致，必须借助于第三种冲动力量，即“游戏”的冲动力量。因为“游戏”是一种自由的活动，没有任何来自外在和内在的压力和强制，完全处于自由、精神解放状态，所以能协调人的感性冲动力量和理性冲动力量，使其和谐统一。在现今发达国家的高等教育中，对审美教育的重视主要集中在审美（艺术）与科学灵感、创新思维紧密关系上。艺术与科学事实上是一个硬币的两面。它们源于人类活动最高尚的部分，都追求着事物的深刻性、普遍性、永恒性和富有意义。

二、秦汉魏晋南北朝的音乐——以贵族燕乐为中心的音乐时代

公元前221年，秦统一六国，建立了中国历史上第一个统一的中央集权封建国家。秦始皇采取了一系列巩固统一的制度。在音乐方面，中国历史上首次出现了专门音乐机构“乐府”，将“六国之乐”集中于咸阳宫内，提倡百戏与传统巫乐。继秦而起的西汉王朝文治武功，开通经络，实行“清静无为”的休养生息的政策，经济文化得以发展。到汉武帝时期，乐府很快地扩充起来，其工作主要是收集整理民间的音乐创作或配写歌词和曲调，以及安排演出等活动。在乐府的领导人李延年带领下，汉代宫廷音乐丰富起来，既有郊祀乐、房中乐等传统巫乐，又有来自各地的相和歌、鼓吹、百戏，还有西南、西北各地各民族的民间音乐。

西汉是音乐文化开始大规模交流的时期，其中渊源于西北地区游牧少数民族的击奏乐器与吹奏乐器传入了中原地区，与汉族的民间音乐相结合，按礼仪用途和表演方式，形成了各种风格的鼓吹乐：有黄门鼓吹，即宫内朝会或天子宴请百官时列于前殿房中演奏的礼仪音乐。有骑吹，即王公出行时，鼓员乐工车驾从行演奏骑在马上演奏的仪仗音乐；有鼓角横吹，即在军中马上演奏的武乐。有短箫铙歌，即军中重大郊庙集会和祭祀所奏唱的仪式音乐，其中包含有称为“铙歌”的歌唱诗篇。鼓吹乐中的击奏乐器以膜面鼓和铙为主，吹奏乐器以排箫、横笛、笳、角为主。

秦汉魏晋南北朝时期的新兴乐器还有对后世产生深远影响的弹弦乐器琵琶,以及此期出现、后又失传、当代又进行复制的弹弦乐器箜篌。至东汉,琴的演奏达到了较高的水平,汉魏六朝是琴曲创作的全盛时期。著名琴曲有汉末蔡邕的“蔡氏五弄”:《游春》《绿水》《坐愁》《秋思》《幽居》,蔡琰的《胡笳十八拍》;魏末嵇康的“嵇氏四弄”:《长清》《长侧》《短侧》,无名氏的《广陵散》《神人畅》《流水》《幽兰》《古风操》等。南宋文帝时,何承天提出了一种接近“十二平均律”的“三分损益均差律”,这是人类历史上最早对十二平均律的探索,基本上接近现代的十二平均律。

两汉时期,出现了融汇各家的音乐美学思想,但儒家音乐美学思想至汉代已经定型,奠定了后世的中国传统音乐美学思想基础。源于先秦,成书于西汉的《乐记》是中国传统儒家音乐思想的代表作,在中国传统文化中关于音乐的本质和“礼乐教化”的认识上,具有经典意义。《乐记》开篇的第一段话,即言简意赅地从心物关系入手,不仅讲述了音乐是如何产生的,并对“声”“音”“乐”的概念给予了严格的区分:“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,固生变。变成方,谓之音。比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐。”关于音乐的价值与审美,《乐记》提出:“乐者,德之华也”。“夫歌者,直己而陈德”。“君子乐得其道,小人乐得其欲。以道制欲,则乐而不流;以欲忘道,则惑而不乐。”

魏晋时期的文学家、音乐家嵇康的《声无哀乐论》是一部划时代的音乐美学论著。它以探索音乐的内部规律入手,摆脱了儒家经学的束缚,不作牵强、烦琐的外部比附,因此具有典型的意义。“声无哀乐论”其“躁静者,声之功也”的命题深刻揭示了音乐的特殊性,这是对传统礼乐思想的有力批判。所以,他的音乐美学思想体系在中国美学思想史上占有很重要的地位,并对后世音乐美学思想的发展产生了极深久的影响。魏晋南北朝是我国历史上一个战乱频繁的时代,音乐也酝酿着巨大的变革,西域的龟兹、疏勒、西凉、鲜卑等少数民族的音乐和天竺(印度)、高丽(朝鲜)等各国音乐流汇于中原。以相和歌为代表的汉族音乐和南方民歌“吴声”“西曲”逐渐融合成为一种新型的音乐——清商乐。

秦汉魏晋南北朝时期的音乐风格可谓有三种基本类型:一是以竹林七贤为代表的遁世隐居的文人作品,寄情山水,或飘逸放荡如《酒狂》,或深沉悲壮如《广陵散》。二是源自于民间的乐府中的清商乐、相和歌等,多以日常生活和男女爱情为题材,具有浓郁的生活气息,如《子夜歌》等。三是以刘邦、项羽为代表的帝王将相的作品,气势豪迈,悲壮激越。

三、隋唐五代的音乐——以贵族燕乐为中心的音乐时代

公元589年,隋统一中国,结束了自东汉末年以来连续三百余年的混乱局面,给音乐的发展奠定了基础。公元618年,唐代建立与政权的统一,迎来了贞观至开元之间一百多年的经济繁荣。由于唐玄宗对音乐的热爱与提倡和唐代在宗教、文化、艺术方面所实行的兼收并蓄政策,促使对国内各少数民族音乐及外来的东西方各国音乐的广泛吸收与发扬,国都长安成为音乐文化交流的集中地。玄宗专设左、右教坊及梨园培养歌舞人才,使以唐代歌舞大曲

为代表的各种体裁的宫廷音乐得到高度发展。隋唐燕乐歌舞的繁盛,促进了其部分歌舞节目戏剧性表演因素的不断增长,最终导致歌舞戏的诞生。

唐代歌舞大曲之外,还有民歌、曲子、俗讲、散乐、琵琶乐、琴乐和器乐合奏均得以发展。犹若唐代诗歌,唐代世俗音乐生活中的曲子,正是所谓“盛唐之音”。唐燕乐将中原“华夏正音”与异域“夷音蛮乐”融为一体,此时期的演奏艺术,除古琴艺术继续在文人阶层流传外,其余以西域传入不久的“胡琵琶”“箏箏”和“竹笛”等受世人关注。唐代出现了诸多琵琶演奏名家,如段善本、康昆仑等,其精湛绝伦技巧与感人至深的新颖乐调,引无数风雅墨客为之倾倒。诗人白居易举世闻名的音乐的诗篇《琵琶行》如实、生动、细腻地再现了当时琵琶演奏所用“拢”“捻”“抹”“弹”“挑”“滚”“轮”“扫”“拂”等复杂技巧,同时对其曲调来源和艺术表现作了准确、细致的描写秦汉至隋唐时期,依附宴享、礼仪和休闲生活的音乐舞蹈形式,在各民族和地方民间音乐基础上逐渐发展起来,并在宫廷及贵族音乐生活中占主导地位。这一内容庞杂、形式种类多样、风格奇丽多彩的音乐舞蹈类型,到唐代被泛称为“燕乐”。唐初依隋制先后把泛称的燕乐分类为“燕乐”“清商乐”“高丽乐”“西凉乐”“天竺乐”“安国乐”“龟兹乐”“康国乐”“疏勒乐”“高昌乐”为七部乐、九部乐、十部乐。至唐玄宗时一律改为按演出的形式来分类,改设为“坐部伎”和“立部伎”两部。坐部伎在堂上表演,舞姿文雅,用丝竹乐伴奏;立部伎在堂下表演,用击、吹乐伴奏,它们是唐代两大宫廷乐舞。秦汉至隋唐是中国封建社会前半期,从音乐主体操作阶层及音乐功能的社会属性来认识,这是一个建立在民间音乐基础上的以贵族宴享燕(宴)乐为中心的音乐时代。

四、宋元的音乐——以社团剧曲为中心的音乐时代

公元960年,北宋统一中国。宋代的手工业和商业有了空前发展,带来了城市的繁荣和市民阶层的日益壮大,城市音乐开始兴起。先前光彩夺目的歌舞大曲在音乐文化中的核心地位逐渐让位于宋元新兴的戏剧(戏曲)、说唱(曲艺)音乐类型。市镇经济生活的繁荣,为民间艺人提供了固定表演、创作场所。他们以班社、团体的组织形式,滞留、聚于市镇商品交易兼游艺场所的“瓦子”(又称“瓦市”“瓦舍”),在瓦子里设“勾栏”,即用栏杆围起演出场子,在“勾栏”中搭建出乐棚,以供艺人演出使用。“瓦子”“勾栏”的出现,一时间所谓“俗调杂乐响市井,笙歌管弦盈满楼”,大大促进了民间艺术的传承、交流,继往开来与推陈出新。宋元时期音乐的发展,类型多样、风格各异,适合市镇百姓、文人士大夫各阶层的需要。1. 说唱音乐勃起,主要有弹唱、鼓子词、唱赚、诸宫调等。2. 杂剧、散曲和南戏繁荣,出现了我国戏曲艺术成就的第一个高峰。南宋的“永嘉杂剧”,是我国戏曲艺术建立的标志;元杂剧的剧体,在世界戏剧史上占有重要席位,关汉卿、马致远、王实甫等“六大名家”的《窦娥冤》《拜月亭》《汉宫秋》《西厢记》《赵氏孤儿》等,已被译为世界诸国文字。3. 文坛中与唐诗齐名的宋词迅速发展至极盛。宋代文人雅士作词配曲蔚然成风,名家词曲无论是姜夔《扬州慢》《杏花天影》的中婉约文才,还是苏轼的《念奴娇》《水调歌头》中的豪放词风,均以言情为主旨,

时时不脛而走，成为市井歌伎乐人争相传唱的曲目。

宋元时期，马尾胡琴、三弦、火不思、葫芦琴、云锣及来自于中亚地区的“兴隆笙”等一批新乐器的出现，使器乐独奏和与宫廷“大乐”相对的“细乐”，即器乐小合奏大为盛行。优秀的器乐独奏曲有反映契丹、女真民族狩猎生活的琵琶曲《海青拿天鹅》，南宋杰出古琴家郭沔的琴曲《潇湘水云》等。

宋代出现了关于“字”“声”问题的声乐演唱理论。沈括在《梦溪笔谈》提出了声乐演唱中存在“喉唇齿舌等音不同”的语言音韵与“清浊高下”的曲声之间的对立同一的矛盾关系，而处理好这一矛盾，是成为“善歌者”的关键。一方面，歌唱的曲声时值与频率比语言音韵要长得多且稳定得多，而声乐艺术又是以语言在旋律音调上的行腔来表达情感意绪的，固需要“如贯珠”，即“善过度”，让字融于声中，使字与字的转换自然流畅，以求得声乐曲调的旋律线条连贯、完整，保持良好的音乐性，不致以字害声。另一方面，声乐演唱又不能不讲究语调吐字的清晰，而语调吐字又不能脱离曲调旋律的展开来进行，这就需要在善于保持语调吐字清晰的基础上依然声曲俱在，所谓“字中有声（含‘归韵’）”。“不善歌者”，或“声无抑扬”即有字声而无曲声，“古人谓之‘念曲’”；或“声无含蕴”即有曲声而无字声，“古人谓之‘叫曲’”。元代燕南芝庵著的《唱论》，则涉及了诸多歌唱理论问题，如针对气息的运用总结出“偷气、取气、换气、歇气、就气、爱者有一口气”等方式。他主张“凡唱曲有地所”。即要有地区的情趣风格色彩，他曾专门当时常用的六宫十一调所体现的调性色彩作过描述。“男不唱艳词，女不唱雄曲”。即歌唱要发扬男女不同的嗓音色彩。他还提示“凡人声音不等，各有所长。有川噪，有堂音……”“有唱得雄壮的，失之村沙。唱得轻巧的，失之闲贱。唱得本分的，失之老实”。即歌唱即要发挥所长，又要注意扬长避短。他还充分肯定了声乐艺术的特殊魅力，所谓“‘丝不如竹，竹不如肉’‘取来歌里唱，胜向笛中吹’”。

五、明清的音乐——以社团剧曲为中心的音乐时代

明、清是中国封建经济高度发展和资本主义因素开始萌芽的时期。随着城市的繁荣和市民阶层的继续扩大，各地区不同风俗的民间歌曲、说唱和戏曲等俗乐，适应市民文娱生活的需要，而大量涌入城市，并相互影响和哺育，共同达到了空前的繁荣。

明、清的民歌小调继承了历代民歌和民间曲子的传统，获得了空前的发展。明、清许多文人为了挽救当时颓废的文风，积极参与了收集民歌的活动。我国现存的民歌，大多数是由明清文人所编写的《桂枝儿》《山歌》《盛世新声》《粤风》等民歌集传承下来的。凡是能够在社会生活中长期流传的民间歌曲，不仅必定是经过了传唱群体从社会功能和艺术鉴赏角度反复遴选与认同、加工与创造而获得的佳篇，具有丰富的娱乐与欣赏价值，同时，由于它历经了沧桑历史的考验，浸染了民族的情绪与情感、神韵与精神、思想与智慧，因此其旋律是民族的音乐文化母体语言的结晶，具备再创造价值。民间歌曲是作曲家创作新作品所需母体文化乳汁营养的基本来源，只有让其浓郁乡土气息、色彩与韵味不断浸润作曲家的音乐灵

魂，才能创作出具有鲜明民族性格的优秀音乐作品，正所谓“只有民族的，才是世界的”。

明、清的曲艺音乐种类繁多，并有“南有弹词，北有鼓词”之说，其发展最盛，是南北方最流行的说唱艺术形式。弹词种类较多，其中以苏州弹词影响最大，音乐优美细腻，非常动听，出现了《再生缘》《珍珠塔》《玉蜻蜓》等著名唱本。鼓词种类有“西河大鼓”“山东大鼓”和“京韵大鼓”等，其中京韵大鼓形式独特，歌词不俗，音调乡土气息非常浓厚，深受北京广大群众喜爱，如清末民初的“鼓界大王”刘宝全的《丑末寅初》等。明代杂剧渐衰，南戏则兼收并蓄，吸收了北曲杂剧的成分，同时融合了各地民间音调及结合各地方言，发展至极盛，形成海盐、余姚、弋阳、昆山“四大声腔”体系，特别是产生于江苏昆山地区的“昆腔”发展迅速，产生了众多优秀剧目，如汤显祖的《牡丹亭》《邯郸记》，叶宪祖的《金锁记》，沈璟的《义侠记》。清代又兴起了相对于正统昆腔腔系的“乱弹”类戏曲腔系，有“梆子腔、皮黄腔”等。明清各地的民间歌舞音乐也很丰富、盛行，有汉族的秧歌、花鼓等，维吾尔族的木卡姆，藏族的囊玛等。

明、清时期古琴记谱法日益完善，刊印琴谱风气盛行，明太祖朱元璋第十七子朱权主持编印出版了我国第一部古琴曲集《神奇秘谱》。在林立的琴派之中，以明代虞山派影响最大，其琴家严澂主张古琴音乐的纯器乐化，认为“盖声音之道微妙圆通，本于文而不尽于文，声固精于文也”，竭力反对声乐派琴人编配歌词的做法，讥刺之为“适为知音者捧腹”。然而以琴为歌是中国古老的音乐传统，有所谓“歌则必弦之，弦之必歌之”之说，固清代琴家庄臻凤认为琴曲、琴歌各有所长，都应予以发展。明、清流行的琴曲有《平沙落雁》《渔樵问答》《良宵引》《长门怨》《醉鱼唱晚》《关山月》《秋风词》《梧叶舞秋风》和张孔山的《流水》等。

明、清时期的琵琶艺术获得了很大发展，其标志是涌现出了许多琵琶演奏名家和相当规模的琵琶曲目与谱集。清嘉庆二十三年，华秋萍编订出版了我国第一部《琵琶新谱》，收有《十面埋伏》《霸王卸甲》《月儿高》《塞上曲》《洞庭秋思》等著名琵琶曲。

明末清初著名琴家徐上瀛所著《溪山琴况》与《乐记》《声无哀乐论》被称为中国音乐美学史上最为重要、最具代表性的论著。所谓“琴况”，即音乐审美之况味，《溪山琴况》中提出有“24况”：“和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速。”这对提高琴的艺术表现力很有价值，但也充分表现出了后期儒家朱熹等人一味追求所谓“中正”、“淡和”的陈腐、保守的音乐审美观。与此相对立，这一时期还出现了以李贽为代表，强调崇尚“自然之为美”，反对“以一律求之”，要求解放人性、解放音乐，主张做真人、抒真情的反“淡和”音乐美学思潮。明代江派琴家杨抡在《太古遗音》的《听琴赋》一文中，以“清、奇、幽、雅、悲、切、雄”为琴乐审美情感特征，代表了这一时期的世俗音乐的审美理念。

明代律学家朱载堉集中国古代律学研究之大成，于16世纪80年代初，在世界上首创了早于欧洲100多年的十二平均乐律。1790年“三庆”等四大徽戏班进京，徽、汉（二黄腔、西皮腔）合流，形成了京剧。清代中外音乐频繁交流，古钢琴，扬琴，五线谱也相继由海外传入中国。

六、中国古代音乐审美特征及中国音乐体系与西方音乐体系风格、审美特征比较

中国古代音乐，由于以礼为规范，其审美必然理重于情、善重于美、道重于欲、古重于今；必然要求其内容乐而不淫、哀而不伤、怨而不怒、温柔敦厚和形式的中正和平，即以“中和”为美。可以说“中和之美”是中国古代音乐美的创造与欣赏的主要追求目标和重要指导原则，因此，无论是文人音乐、宫廷音乐或者是宗教音乐、民间音乐，都较注意分寸感，讲究恰到好处，强调“含蓄”“蕴藉”，而在主体精神的感受上则追求“和谐”的境界。

中国汉民族在其特有的政治、历史与文化传统背景中所建立起的民族传统音乐体系，在与西方所谓专业音乐体系的对照与比较中，呈现出鲜明的风格与审美特征：1. 中国音乐思维的形态以线性为主，强调单线条旋律的横向变化与发挥及流向意味的表现（如：对于弧线状“带腔的音”的喜好），而其和声的存在是非动力性的，只做陪衬、点缀，不需要解决。西方音乐思维形态是立体化的，把和声作为音乐结构的重要组成部分，其张弛变化作为音乐发展的主要动力。2. 中国音乐的调式是以无半音五声性音阶基础的。西方音乐的调式是以七声音阶为基础的。3. 中国音乐结构多是散体性的，重直觉、重灵感和总体印象，而不考虑其内在张力进行精心设计，有所谓“旋律型作曲法”，即从一个母曲衍生出大量的变体曲，是一种类似蒙太奇式的自由发展，音乐的戏剧化情感（甜美与苦涩、欢乐与悲哀、开朗与晦暗、活泼与忧郁等）依靠唱腔音旋律的丰富变化得以自然流露。西方音乐结构具有逻辑性，蕴涵有对立统一思想原则，富哲理性，如奏鸣曲式、回旋曲式和奏曲式。4. 中国音乐的节奏和节拍弹性大，常使用非均分律动的自由节奏，即便是用均分律动的有规律的节奏，其强弱交替、速度缓急也有许多伸缩余地，这应和了中国音乐重心、重虚、重写意和重意境表现的原则，音与音之间的空隙给奏、听者以充分的想象。西方音乐节奏、节拍是有规律、规则的，符合西方音乐重结构和写实的表现原则。5. 中国音乐在表现观念上是文学性和自娱性的，器乐作品也都有明确的标题，求得情景相继之效果（中国器乐作品没有形成纯器乐体裁）。西方音乐在表现观念上是提供欣赏，突出音乐的纯音乐性，如一些无标题纯器乐化作品以曲式和体裁来作为名称。6. 中国传统音乐“多声性因素”中的“复调”是相同旋律的“支声复调”，即是由单声部线条加花或即兴装饰派生出来的多线条同时横向流动性质的复调。西方音乐中的复调是由两条以上各自独立的旋律构成。

中国音乐给人的总体审美印象犹如中国传统黑白两色写意的水墨画，形式凝练、简洁。正因为只是黑白两色，才能包容所有的颜色；正因为形式凝练、简洁，才更有充分的自由，概括出更为丰富内容，表现出深意和意境。因此，欣赏中国传统音乐，不能要求像欣赏犹如西方写实的立体油画的西方音乐那样，单以形象鲜明、结构典型、戏剧高潮和色彩丰富来衡量其艺术价值。当然，随着社会的进步和发展，传统审美理念和思维习惯不可能是僵死不变的东西，尤其在世界文化之间相互渗透、逐渐走向融合的今天，已发生很大的改变，但祖先留下的丰富音乐文化遗产，需要我们认真研究，不断挖掘、总结，这样才能保持住民族音乐特色和根基，弘扬和发展好中国自己优秀的音乐文化。

第二节 中国近现代音乐（1840～1949年）

1840年鸦片战争以后，我国逐渐沦为半殖民地半封建国家。从这一时期开始，西方音乐文化全面涌入中国，当时既有维护旧制度的旧文化，又有维护人民大众和新兴资产阶级利益的新文化。民间音乐出现了新的发展趋势，民歌、戏曲、说唱、器乐、歌舞等都不同程度地增加了新的内容，这些民间艺术在相互交流、竞争中得到提高。民间器乐方面，有冀中吹歌、江南丝竹、山东鼓吹、苏南吹打等乐种，在民间广为流传。另外，还产生了一些新的乐种，如广东音乐等。戏曲中的京剧博采地方剧种之长，发展成为居于首位的大剧种。

在西方列强侵略之下，大批外国传教士涌入中国，教会音乐得到了传播，这对于我国音乐产生了深远的影响。值得一提的是“学堂乐歌”这一音乐形式的出现，它不仅是近代民主主义音乐文化的开端，而且它直接影响了我国五四运动以后的音乐文化发展。学堂乐歌的内容大部分是反映当时中国资产阶级知识分子要求学习欧美科学文明、改良国家及富国强民、抵御外侮的爱国主义思想，其创作方法主要是采用欧美、日本歌曲曲调，依曲填上新词，如李叔同填词的《送别》（J. P. 奥特威曲），也有少数的自创歌曲。在学堂乐歌这一具有启蒙意义的音乐运动中，西洋音乐的技艺和各种艺术形式（声乐，演奏风琴、钢琴、提琴等）开始得到了初步的介绍和传授，还有一种新的艺术形式，即群众集体唱歌的形式，在我国得以确立和发展，涌现出了沈心工、李叔同等我国早期的音乐家。五四新文化运动使中国音乐文化的历史展开了新篇章，在五四反帝、反封建文化运动的影响下，各地先后成立了一些新型音乐社团。1927年11月，在上海成立了我国第一所专科音乐学校——国立音乐学院，培养出了一大批具有较高水平的音乐专门人才。五四时期出现了众多优秀的音乐家和音乐教育家，如萧友梅（中国专业音乐的前驱）、黄自（天才作曲家、导师）、刘天华（民族乐器的一代宗师）、赵元任等，他们的音乐创作也取得了初步成就。如歌曲《五四纪念爱国歌》《问》《卖布谣》《教我如何不想他》《海韵》等，民族器乐曲《病中吟》《光明行》《良宵》《烛影摇红》等，这些都是当时在社会上产生较大影响的音乐作品。民间音乐更是不断发展，说唱音乐中出现了河南坠子、山东琴书、四川清音等较成熟的新曲种。地方戏曲如评剧、越剧、沪剧、黄梅戏等繁荣兴起。京剧艺术更为完善，出现了梅兰芳、程砚秋、周信芳、欧阳予倩等著名艺术家。民间器乐如阿炳的二胡音乐，其技艺精湛、旋律动人、思想深刻，在当时具有广泛的影响。中国传统器乐中的重要乐种江南丝竹在江浙一带又获新的发展，并在全国产生影响。而作为新型民族器乐演奏形式的广东音乐也开创了新局面，在城市市民音乐生活有很大影响力。五四前后，在我国南北大城市中还出现了一些民乐演奏社团，为传播和发展民族器乐做出了重要贡献，如“大同乐会”将琵琶曲《夕阳箫鼓》改编为民乐合奏曲《春江花月夜》。

30年代至40年代，在器乐、艺术歌曲及大型声乐曲创作方面，除了萧友梅、黄自等作曲家外，还有以江文也、马思聪、谭小麟为主的一批作曲家，他们在创作中不同程度上接受了二