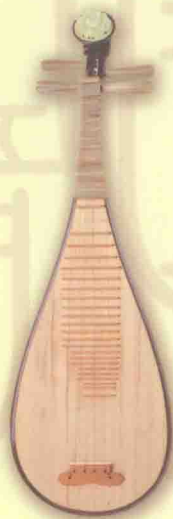


21世纪通才教育系列教材

中国音乐的历史与审美

第③版

修海林 李吉提 著

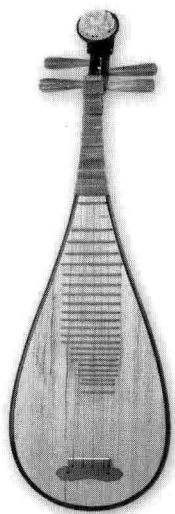


21世纪通才教育系列教材

中国音乐的历史与审美

第3版

修海林 李吉提 著



中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐的历史与审美/修海林, 李吉提著. —3 版. —北京: 中国人民大学出版社, 2015. 8

21 世纪通才教育系列教材

ISBN 978-7-300-21739-0

I. ①中… II. ①修…②李… III. ①音乐史-中国-高等学校-教材②音乐美学-中国-高等学校-教材 IV. ①J609. 2②J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 163781 号

21 世纪通才教育系列教材

中国音乐的历史与审美 (第 3 版)

修海林 李吉提 著

Zhongguo Yinyue de Lishi yu Shenmei

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

电 话 010-62511242 (总编室)

010-82501766 (邮购部)

010-62515195 (发行公司)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京宏伟双华印刷有限公司

规 格 170 mm×240 mm 16 开本

印 张 22.25 插页 1

字 数 424 000

邮政编码 100080

010-62511770 (质管部)

010-62514148 (门市部)

010-62515275 (盗版举报)

版 次 2015 年 8 月第 1 版

印 次 2015 年 8 月第 1 次印刷

定 价 39.90 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

通才教育、通识教育，或者素质教育、博雅教育，是一组具有家族相似性的概念。尽管不少学者撰文辨析这些概念之间的细微差别，但是大体来说，它们都指向一种共同的教育理念，即教育的目的是使受教育者不仅具备一定的专业知识和能力，而且要兼具多种才能，具有较宽的知识面、较高的文化素质和健全的人格，成为全面发展的创新人才。

当代大学生应该具备哪些知识、能力和素质，可能仁者见仁，智者见智。从我国高等教育的人才培养目标来看，大学生不论学习什么专业，都应该是复合型的高素质人才，不仅应该掌握某个专业的知识和技能，还要具备人文精神与科学精神。许多高校在借鉴国外高等教育经验的基础上，根据我国国情和社会对人才的需要，设计出了各具特色的公选课程体系，在通才的培养方面进行了有益的探索。但是，课程设置随意性大、缺乏适用教材的情况还比较普遍，不利于通才教育规范而有效地开展。

为了满足全国普通高等学校进行通才教育的需要，我们在广泛征求专家意见和对几十所大学进行调研的基础上，推出“21世纪通才教育系列教材”。其宗旨是拓宽大学生的视野，扩大其知识面，提高其人文素养，塑造其科学精神。我们将陆续推出由兼具专业功底和教学经验的优秀作者编写的、涵盖人文社会科学和自然科学的系列教材，供高校教师和学生选用，从而为我国的高等教育和人才培养服务。



目 录

上篇 中国音乐文化史

1 章 全新世新石器时期的音乐	3
第一节 原始乐舞	4
第二节 新石器时期乐器体现的音列结构	9
第三节 文献史料中反映的音乐起源问题	14
2 章 夏商西周时期的音乐	16
第一节 三代乐舞	16
第二节 音乐教育	21
第三节 礼仪音乐及相应的等级制度	23
第四节 乐器与乐律	24
3 章 春秋战国时期的音乐	27
第一节 各类社会音乐活动	28
第二节 音乐的审美意识及诸子音乐观	30



第三节	入乐诗歌总集	
	——《诗》	32
第四节	曾侯乙墓出土乐器	
	——先秦乐器、乐律学成就的集中展示	33
第五节	先秦乐律学理论成果	
	——三分损益法	37
第六节	生活中的音乐	42
4 章	秦汉时期的音乐	45
第一节	乐府音乐	45
第二节	歌舞百戏	46
第三节	相和歌	47
第四节	鼓吹乐	49
第五节	《乐记》的音乐美学思想	50
第六节	生活中的歌曲	52
第七节	京房六十律	55
5 章	魏晋南北朝时期的音乐	56
第一节	清商乐	56
第二节	吴歌、西曲与清商乐的曲体结构	59
第三节	外族外域音乐的传入和影响	61
第四节	乐律学成就	64
第五节	探讨音乐审美特殊规律的学术成果	
	——《声无哀乐论》	67
第六节	琴乐艺术的成熟及作品	69
6 章	隋唐五代时期的音乐	77
第一节	繁盛唐曲	77
第二节	隋唐燕乐	80
第三节	歌舞大曲	82
第四节	歌舞戏	87
第五节	唐代的说唱音乐	
	——俗讲	88
第六节	器乐艺术	90
第七节	关于燕乐二十八调	96



7 章 宋元时期的音乐	99
第一节 宋代词调音乐	99
第二节 歌曲与说唱音乐	106
第三节 宋元杂剧、散曲和南戏	111
第四节 器乐与器乐作品	121
第五节 声乐演唱理论	124
8 章 明清时期的音乐	127
第一节 传统民歌	127
第二节 说唱音乐	139
第三节 歌舞音乐	142
第四节 戏曲音乐	148
第五节 器乐艺术的发展	156
第六节 音乐理论	169
9 章 中华民国时期的音乐	177
第一节 传统音乐的发展	178
第二节 学堂乐歌与近代音乐的教育和创作	181
第三节 新民主主义革命时期的音乐	191
10 章 中华人民共和国时期音乐创作成果录要	199
第一节 声乐艺术的创作成果	199
第二节 民族器乐的创作成果	206
第三节 钢琴、小提琴与其他器乐艺术的创作成果	208
第四节 现代交响乐创作成果	210
第五节 歌剧、舞剧音乐及影视音乐的创作成果	211

下篇 中国音乐作品分析鉴赏

11 章 中国音乐赏析导论	219
第一节 中国传统音乐的文化属性与主要类型、主要体裁	219
第二节 中国传统音乐的主要特点	221
第三节 中国传统音乐的曲式构成	234
第四节 现代中国音乐概谈	235



12 章 中国民歌和古代歌曲赏析	237
第一节 从民歌中寻找历史的足迹	237
第二节 古代诗词歌曲及琴歌	249
13 章 中国民族器乐赏析	257
第一节 民间打击乐和吹管乐赏析	258
第二节 弹弦类: 古琴与琵琶独奏曲赏析	265
第三节 拉弦类: 二胡、京胡音乐赏析	277
第四节 民族器乐合奏曲赏析	282
14 章 中国戏曲和中国歌剧、舞剧音乐赏析	287
第一节 中国戏曲音乐赏析	287
第二节 中国新歌剧音乐赏析	296
第三节 中国舞剧音乐赏析	304
15 章 20 世纪中国经典音乐赏析	309
第一节 概谈 20 世纪上半叶的中国新音乐	309
第二节 20 世纪下半叶的几部大型音乐创作	322
主要参考书目	341
第 2 版后记	343
第 3 版后记	345

上 篇

中国音乐文化史



1 章

全新世新石器时期的音乐

距今一万多年，中国境内古人类，由更新世旧石器时代进入全新世的中石器时代，并继而跨入新石器时代。当时的生存环境，由于在全球范围已度过严酷的末次冰期，进入全新世的冰后期，气候环境总的趋势是变暖变湿。虽然中国境内的地理空间，南北仍有温度上高低的差异，东西存在湿度上干湿的差别，地貌条件也很不相同，但是，由于宏观上生存环境自然条件的改善、人口的增殖，以及与此相应的生产技术水平的提高，使得这一时期中国古人类的活动范围以及相应的文化传播范围扩大。中国境内新石器时期文化遗址的大量发现，以及这方面呈现的考古资料的丰富性都证明了，在世界文明史上，华夏民族的祖先，在中国大部分地区，曾经创造了可以称之为灿烂辉煌的新石器文化，并产生了典型的氏族社会形态。就这一时期包括音乐器物在内的大量地下文物的存留来说，在世界文化史上也是少见的。

新石器时期文化具有三个主要特征：1. 代表生产力发展、工具使用进步的磨制工具的应用；2. 使人类能够获得更多的物质收获、并有更多的精力从事精神、艺术活动的农业文明的产生；3. 伴随着农业文明的发展而兴起的陶器文化的普及。

了解新石器时期的文化特征，还需要同了解当时的社会文化艺术形态结合在一起。在中国，新石器文化和氏族社会文化的发展，在相当程度上是共生同步、不可分割的。只是就历史断代时间概念而言，氏族社会的概念不如全新世新石器



时期的概念更为具体。但是，在中国新石器时期后期，逐渐形成了以氏族部落联盟为特点的社会形态，形成相应的社会上层建筑和意识形态，并在乐舞活动中有较为典型和集中的反映，是必须关注到的。这也是认识这一时期的华夏古人类音乐活动，例如乐舞的产生与相关的文化行为方式、乐器的制作与使用等方面的判断依据。从古至今，每个时代的生产技术的进步，都或多或少地对当时的音乐发展产生深刻的影响。无论是石器时代、陶器时代的乐器发展，乃至青铜时代、工业时代以及电子时代的乐器发展，无不证实了音乐历史发展的这一规律。另外，音乐活动在本质上是人的精神活动方式之一。在史前社会，以乐舞为典型代表的音乐活动，尤其同人的物质生存活动以及多种精神活动直接相关。因此，只有在人的生活中和创造性劳动的过程中，在与此相关的音乐活动中，从构成音乐存在的基本要素（行为、观念、形态）及其相互关系入手，展开对音乐的历史文化描述，才会再现音乐历史生活原本的生动。

第一节 原始乐舞

新石器时期的乐舞作为先民最基本的艺术活动，可以说是当时所有精神活动（包括宗教、艺术、哲学甚至科学）生息发展的土壤。从这个角度讲，考察远古乐舞，也就是考察远古人类文化艺术本身。从现存的史料来看，氏族社会的乐舞与氏族部落生活中的图腾崇拜、祭祀典礼、农耕狩猎、部落战争、生息繁衍等社会生活，皆有着密切的联系。了解新石器时期的乐舞以及研究古代音乐，主要通过传世文献的记载与出土文物这“双重证据”的互证互补，其研究和认识态度，不是“信古”或“疑古”，而是通过“研古”去充实我们的相关知识。

一、图腾之乐

古代社会的图腾阶段，被人类学家认为是人类文明进化过程中很重要的一环。而氏族图腾乐舞，往往成为巫术礼仪、图腾崇拜活动的表现形式本身。从图腾集团的地域文化特点来看，它在一定程度上，与部族赖以生存的地理环境，以及生产方式、生活条件都有密切关系。《左传·昭公十七年》有一条史料，反映的正是有关黄帝氏族图腾文化的“久远的记忆”。这条史料写道：“昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名。”这表明黄帝氏族以“云”作为图腾标记，其军队也因此而称为“云师”。其代表性乐舞叫《云门》。

当黄帝氏族在萌发的原始思维活动中以云作为其图腾标志的时候，就已经暗



示着某种心理意识，并且具有某种确定的思维定式和指向。图腾表象一形象，是先民的心理创造，而这种创造，直接依赖于先民的实践活动。因此，我们可以通过对其文化心理及文化、艺术行为方式的了解，分析先民是怎样将自己的心理情境投射到外部世界的某个载体、或通过某种艺术行为方式表现出来。就像马克思曾经在《关于费尔巴哈的提纲》中说过：“社会生活在本质上是实践的。凡是把理论导致神秘主义方面去的神秘东西，都能在人的实践中以及对这个实践的理解中得到合理的解决。”

作为很早就已进入农耕时代的华夏民族，当农业收成的好坏成为直接影响其生存的客观条件时，自然气候在原始人心中，自然会占有重要的地位。据此，可以认为，黄帝氏族以云为图腾，在一定程度上反映了原始人在包括其生产活动在内的生存活动中，对自然气候的依赖心理。就像前面谈到的，新石器时期文明的兴起，恰恰有关人类生存自然气候环境的改善。先民对此是有着深刻的认识的。古代神话传说中，记黄帝会鬼神于西泰山上，其行进队伍中“风伯进扫，雨师洒道”（《韩非子·十过》），并作《清角》之乐的描述，恐怕也同黄帝以云为图腾的文化心理与人文特征有关。

二、典礼之乐

在氏族社会，祭祀典礼活动作为维系社会群体的文化活动，反映着氏族共同体的基本社会结构、社会关系以及上层建筑意识形态的各种观念、法则。在以尊崇、祭祀祖先为核心的礼仪活动中，乐舞活动从中发展、成熟起来。它一方面集中体现了氏族共同体的文化意识，另一方面又对整个民族的精神生活施以广泛的影响。

氏族社会时期的乐舞，在当时以及在后世一直享有盛名并发挥较大影响的，可以说是中原氏族部落联盟舜时期的代表性乐舞《韶》。《韶》共有九个乐章，与《九歌》、《九辩》这类歌舞体裁形式关系密切。《韶》的具体表演形式，在《尚书·益稷》中有较详细的记载：

夔曰：戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏。祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敌，笙簧以间。鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤皇来仪。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。

文献的记载无疑染有后人笔墨。但是其中反映的文化行为方式，却是那个时代所特有的。所谓“祖考来格，虞宾在位，群后德让”，就是父系氏族社会中以家族血缘关系为基础的宗族礼法制度及部落联盟制度的反映。“百兽率舞”正是这一现实关系通过图腾艺术表象——形象符号来表现的乐舞行为的艺术形象。在



这出乐舞活动中，“夔”作为倡导音乐的“乐正”，出现在乐坛上。音乐以清亮的石磬声为先导，继而是弦乐器的弹奏以及歌诗的吟咏。在祭礼活动中，敲击鼗鼓等打击乐器、吹笙撞钟，再加上人饰鸟兽的舞蹈表演，交融为一体。各民族图腾形象的集聚汇合，显示了一种文化的认同。事实上，祭祀典礼作为全族人民的共同庆典活动，也是全社会的重要事件。

三、农事之乐

远古时期农耕民族的乐舞创造，与其生产劳作方式相关的乐舞，便是农事之乐。农事之乐作为一种文化表征，必然会通过其艺术活动形式，反映一定的文化心理意识和情感指向。例如，在“民以食为天”这类农业民族传统文化心理中蕴含的“厚生”意识，其直接的思想感情效应，就在远古的农事之乐中有集中的表现。

初民祈年的乐舞活动，有伊耆氏之乐。传说中伊耆氏于每年十二月举行“蜡祭”。“蜡祭”的乐舞活动也传于后世。《礼记·郊特牲》上记载其乐舞中演唱的歌词为：

土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。

这其中体现的是先民期望通过上天的佑护，在新的一年里，使农耕顺利，水土不流失，虫灾不发生，草木茂盛，减少自然灾害的良好愿望。这种祈求，通过乐舞的活动，寄托他们对新的一年农作活动的所有美好祝愿。《礼记·杂记》记载孔子观蜡祭时对子贡所说“百日之蜡，一日之泽，非尔所知也”，就反映了孔子对这类乐舞活动中凝聚的若喜若狂之“乐”的情感体验的深刻认识。

农事之乐的仪式、行为，作为某种文化心理的反映，在先民的乐舞活动中，甚至呈现为一种系统化的构成。这在相传的葛天氏乐舞中有较集中的体现。据《吕氏春秋·古乐》篇记载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕——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，八曰总禽兽之极。

其中反映先民在尊祖先、敬天地中，表达了对农耕收成、土壤气候的重视。乐舞的表演内容有八段，其中包括对人种繁衍的祝福（“载民”）；图腾崇拜（“玄鸟”）；希望草木茂盛、五谷丰登以利人食（“遂草木”、“奋五谷”）；以“乐”的



神秘感应力量，沟通天、地、人之间的联系（“敬天常”、“达帝功”、“依地德”）；祈求禽兽的大量繁殖（“总禽兽之极”）。这类乐舞以牛尾为乐舞道具，以顿足为歌乐之节奏。青海大通县上孙家寨古墓葬中出土新石器时期彩陶盆，内壁绘有五人连臂踏歌图案，可能就是这类乐舞活动的真实写照。

与农耕活动有关的乐舞，还有传说中尧的代表性乐舞《咸池》。据《周礼·春官》郑玄注，此舞是尧对黄帝时同名乐舞“增修而用之”。可见这一乐舞是代有传承。“咸池”原为天上西宫星名，古人认为此星主管五谷，若此星明亮，则庄稼丰茂；若此星夜晦不明，则必有灾变。在原始人心目中，天文与农耕二者之间，前者作为后者发生变化的原因，其征兆常具有结论的性质。明人顾炎武认为“三代以上，人人皆知天文”的推想，也是以农业民族独特的心理形态作为依据的。《咸池》的乐舞表演，通常在仲春二月，即农作物播耕季节举行。这一行为中蕴含着的，也正是预祝和祈求丰年的文化心态。

四、战争之乐

远古时期，氏族部落、地区之间的战争构成当时社会生活的重要内容。史籍上有关黄帝与炎帝、蚩尤之战、颛顼与共工之战，以及尧、舜、禹与三苗的长期战争的记载。反映这类氏族部落兼并战争的原始乐舞，可以提到《尚书·大禹谟》中关于中原氏族部落联盟舜禹时代与三苗（即有苗）战争的记录：

帝（舜）曰：“咨禹！惟时有苗弗率，汝徂征！”禹乃会群后……三旬，苗民逆命。益赞于禹曰：“惟德动天，无远弗届。满招损，谦受益，时乃天道。……至诚感神，矧兹有苗？”禹拜昌言：“兪。”班师振旅。帝（舜）乃诞敷文德，舞干羽于两阶，七旬，有苗格。

其中关于“帝（舜）乃诞敷文德，舞干羽于两阶”的记载，说明当时有一种反映战争的乐舞，并且实际上具有军事操演的性质。以战争方式的操演而能够使敌人惧服，这也是初民文化心理意识的反映，这种意识估计是原始人交感、互渗思维特点在后世文献中的曲折反映。

五、生息之乐

人类的生产除了物质资料的生产之外，还包括人类自身的生产——种系的繁衍。在氏族社会，人的生息、繁殖是一件头等重要的大事。传说中化育万物的女性天神女娲，用黄泥和水而创造了男人和女人。由于她使男女相配，做了最早的媒人，所以，后人将女娲奉为“高媒”，即婚姻之神。据《礼记·月令》所记，



古时每年仲春，人们用“太牢”礼节祀奉她。与此同时，青年男女可以不拘仪式自由择偶。祭祀“高禘”时，“万舞洋洋”（《诗经·鲁颂·閟宫》）。这类仲春时节男女聚会的活动，至今在一些少数民族地区仍有遗留。在这类活动中，乐舞歌唱具有召唤或魅惑异性的功能。

在有关音乐的古代神话中，笙这件乐器，是繁衍生息之象征。后世一直流传有“女娲作笙簧”的传说。直至今日，南方一些少数民族仍然保留着芦笙乐舞的习俗活动。每年春天，男女青年皆穿着艳丽服装，吹芦笙，踏歌跳月。无论是《诗经》中所记溱洧之间，士女采兰赠芍，还是今日苗瑶歌圩春月，男女以歌舞择偶，不正可以看作原始生息之乐的遗存吗？

六、氏族乐舞的文化心理特征

氏族乐舞这一综合艺术活动作为初民最重要的文化行为方式，实际上具有三个方面的基本特征，即：思维的超越，文化的认同，情感的宣泄。即使在今天，这类文化心理特征，也仍然在群体性的、综合性的音乐行为方式中有明显的表现，例如那些广场的、体育场的音乐活动，经常可以看到在氏族乐舞中就已存在的文化心理特征。

（一）思维的超越

当原始人类尚未认识、把握外部世界时，需要用自己的心灵、意识，在心灵与世界、可知与未知之间建立某种联系。这实际上意味着一种对现实生活的超越。虽然这种联系的建立在今人看来经常是非逻辑的、神秘的，但是这种思维方式却以潜在的形式直接影响着初民乃至今日人类的思维方式，尤其是人类的艺术思维方式。

氏族乐舞所要表现的，是初民通过艺术化的行为而完成的主体对现实的超越，在很多时候，是以内在的自由要求与实践能力，克服自然的束缚与局限，实质上是向外在世界提出自己主动的要求，其实践创造的意义要远大于思维本身的意义。这时，氏族乐舞作为初民自由精神生产的产品，体现着在实践中发展着的人的本质力量。进化中的主体，运用自己的想象力、宗教信仰等独特思维方式，超越现实而获得精神上的满足，在充满热烈气氛的乐舞活动中，达到内在与外在的平衡与精神上的和谐。在面对极为低下的生产力和严酷的外部生存环境时，而始终保持着生存与发展的主动性，或是协调与现实的冲突和矛盾，或是不断给自己提出一个美好的前景目标。氏族乐舞活动的功能与价值也正由此而得到体现。

（二）文化的认同

当一个氏族部落或氏族部落联盟的成员聚集到一起，在祭祀礼仪活动中以相互认同的饰形、声音、动作等文化符号表达共同的观念、意识和情感态度时，可



以说,所有的氏族成员正是借着共同的文化标识(例如图腾标识等),结集成为一个强有力的社会群体,它具有增强内部凝聚力的作用。而这种乐舞活动本身,也成为一种信仰体系、文化传统、社会结构的体现、代表和缩影。共同的文化心态,能使同一社会群体紧密地结合在一起,这也直接影响到乐舞活动之外的社会情操、生活观念等方面。

(三) 情感的宣泄

当初民全身心投入乐舞活动,兴奋热烈、无羁无碍地跳舞、歌唱,以及竭力模仿某一图腾形象及动作时,氏族乐舞作为艺术化的社会行为方式,便充当着情感的载体。在图腾乐舞的狂欢之中产生的快感,使参与者仿佛落入甚至成为自己所崇拜、认同的那种图腾形象,从而获得一种情感的宣泄并达到心态的平衡和满足。

可以说,正是通过这种共同的乐舞活动,初民不仅完成了思维意识上的超越,以及文化心理形态上的认同,并且相互之间以情绪的体验、宣泄这种最直接、最具有本能冲动的方式,在一种愉快之至、也就是“乐”的直觉状态中,完成群体之间的心灵交流和个体内心完满的审美体验。

第二节 新石器时期乐器体现的音列结构

一、舞阳贾湖骨笛的七声音列结构

贾湖骨笛于20世纪80年代中期在河南省舞阳县贾湖新石器时代早期裴李岗文化遗址墓葬中被发现。贾湖墓区考古年代距今约8000年(7669±131)。据历史考古学者的考证,处于黄河中下游与淮河中间地带的贾湖文化区,约8000年前,已存在一个生产方式上以农业为主、渔猎为辅的氏族部落群体。有认为这是中国远古东夷集团的活动范围,也是文献记载中太昊氏活动的地方。

舞阳县贾湖遗址出土的骨笛达25件,其形制固定,制作规范,多为7孔(也有6孔),个别笛子在主音孔旁还开有调音的小孔。从有的笛子上能看到,先民在钻孔前,是先画上等分符号,然后再开孔。这说明先民在制作骨笛时,是以某种可参物(最有可能为中指宽度^①)为开孔测距的依据。由于贾湖骨笛是当时部族祭礼活动中礼器乐器功能兼具的重要礼器,故对其音列、音律及计算方式的认识,应探求、认识其制作中的计算规律。从探讨这类器物起源的角度来讲,贾

^① 参见陈其射:《中国古代乐律学概论》,杭州,浙江大学出版社,2011。以中指宽度为管乐器孔距等分计算依据的开孔方式,在现今少数民族中亦能发现。