

中国民族音乐文化传承 与高校音乐教育研究

李巧伟 张天慧◎著

国家一级出版社  中国纺织出版社 全国百佳图书出版单位

本书由以下基金项目支持：

1. 教育部人文社会科学研究青年基金项目《湘南桂北交界地区瑶族音乐文化研究》，批准号：17YJC760043
2. 湖南省哲学社会科学基金项目《音乐人类学视阈下湘南地区瑶族音乐文化研究》，编号：14YBA054
3. 湖南省教育厅优秀青年科研项目《湘南地区瑶族音乐的艺术形态与传承模式研究》，编号：15B037

中国民族音乐文化传承 与高校音乐教育研究

李巧伟 张天慧 著

图书在版编目 (C I P) 数据

中国民族音乐文化传承与高校音乐教育研究 / 李巧伟, 张天慧著. — 北京: 中国纺织出版社, 2019. 4
ISBN 978-7-5180-3712-4

I. ①中… II. ①李… ②张… III. ①民族音乐研究—中国②音乐教育—教学研究—高等学校 IV. ①J607.2
②J60-059

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 149288 号

策划编辑: 郭 婷

责任印制: 储志伟

中国纺织出版社出版发行

地 址: 北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码: 100124

邮购电话: 010-67004461 传真: 010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

三河市延风印装有限公司印刷

各地新华书店经销

2019 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 710×1000 1/16 印张: 10.5

字 数: 218 千字 定价: 47.00 元

本书如有印装质量问题 可找本社市场部更换

前 言

中国民族音乐不仅历史悠久，特色鲜明，而且内容丰富，意境深远，是人类艺术中不可多得的瑰宝。民族音乐作为中华民族智慧和心血的结晶，不仅体现了民族文化的丰富内涵，而且象征着中华民族的精神，其意义与价值无可替代。因此，中国民族音乐的传承与发展需要根植于传统音乐的土壤，从传统音乐中汲取营养和获取发展的动力。中国的民族音乐文化是东方古老文化的代表，更是中华民族乃至世界宝贵的文化遗产。学习民族音乐文化不仅能丰富知识、陶冶性情、开阔音乐视野，而且是培养爱国主义精神、提高民族心理素质、增强民族自豪感和民族凝聚力的重要途径。另外，在当今世界的文化多元化环境中，要想不断地增强我国的文化凝聚力与综合竞争力，就要弘扬我国的民族文化，在这个过程中民族音乐的传承显得极为重要。为了适应全球化发展的趋势，真正地融入世界音乐发展的大势中去，我国高校音乐教育要立足于民族之根本，在这个基础上对于教育理念与教学方式进行创新与改进，不断地推动我国音乐教育的发展与民族音乐文化的传承。高校音乐教育作为民族音乐传承的载体，与民族音乐的发展相辅相成，二者的有机结合不仅可以提高高校音乐教育的教学质量，还能够提升民族音乐文化的传承效率。

本书以民族音乐文化传承与高校音乐教育为主线，首先对中国民族音乐文化进行系统的解读，其中介绍了中国民族音乐的基本概念、分类以及中国民族音乐的魅力所在；其次列举了湖南瑶族、土家族、苗族音乐舞蹈文化等，并对其进行了系统的论述；再次阐述了中国民族音乐文化传承，这部分涵盖了民族音乐文化传承的途径、举措以及与民族音乐的多元化融合；最后总结了民族音乐传承和高校音乐教育的有关内容。

希望本书的出版能帮助广大中国民族音乐爱好者更好地学习和了解中国传统音乐文化，为民族音乐文化的传承和发展尽一份力量。

作者在撰写本书的过程中参考了一些学者的研究成果，在此对相关作者表示感谢。由于作者水平有限，书中的疏漏之处还望专家和读者给予批评指正。

目 录

第一章 中国民族音乐文化解读	1
第一节 中国民族音乐简述.....	1
第二节 中国民族音乐的分类.....	3
第三节 中国民族音乐的魅力所在.....	16
第四节 中国民族音乐的鉴赏与认知.....	17
第二章 湖南瑶族音乐舞蹈文化	20
第一节 湖南瑶族的民歌.....	20
第二节 瑶族器乐.....	34
第三节 瑶族《盘王大歌》仪式及音乐.....	36
第四节 瑶族舞蹈.....	38
第三章 湖南土家族音乐舞蹈文化	49
第一节 土家族民歌.....	49
第二节 土家族器乐.....	56
第三节 土家族戏剧.....	64
第四节 土家族舞蹈.....	71
第四章 湖南苗族音乐舞蹈文化	82
第一节 苗族音乐.....	82
第二节 苗族鼓舞.....	88

第五章 中国民族音乐文化的传承	100
第一节 民族音乐文化的传承简述.....	100
第二节 民族音乐的多元化融合.....	102
第六章 民族音乐传承与高校音乐教育	108
第一节 音乐教育的价值.....	108
第二节 学校教育在音乐教育中的地位.....	119
第三节 高校教育对民族音乐文化的传承.....	124
第四节 音乐教育与教师的职责.....	136
第五节 音乐教育与学生的培养.....	151
第六节 民族音乐和高校文化建设的关系.....	155
参考文献	161

第一章 中国民族音乐文化解读

第一节 中国民族音乐简述

中国是一个多民族大家庭，她由 56 个民族组成，每个民族都有自己的传统文化，而民族音乐正是在这样的影响下形成的。中国的民族音乐各具特色，内容丰富且历史久远。在我国河南省舞阳县的贾湖遗址就曾发现了骨笛这样的乐器，经历史学家和考古学家的分析，该物品距今已有八千多年。中国民族音乐的多样性，主要体现在它表达形式多样，乐器也因此而变得各具特色，各不相同。而且也随之衍生出了绚烂多姿的舞蹈，以及非常具有特色的各种戏曲。因为中国的地域广阔，每个民族生活的地域不同，生活习惯和方式也各不相同，这就造成了我国的民族音乐的内容非常丰富。

我国第一部歌词总集——《诗经》中的“国风”，典型地反映了周代民歌特征，这种民歌一直延续到春秋中期，流传的地域大约在现今的陕西、山西、河南、湖北等广大地区。“国风”的形式多种多样，有后来称为山歌、号子、夯歌的形式，还有领唱与帮腔的形式等。“国风”的曲式比较简单，有的在曲尾加上一段称为“乱”的音乐。各种民歌在演唱时，大都没有乐器伴奏，有时则用简陋的打击乐器伴奏。少数歌曲后来进入宫廷，其伴奏音乐才日益丰富起来。

战国时期流行的“楚声”，发展成为一种具有较高艺术水平的音乐，对后来的西汉音乐有重要的影响。

到了汉末三国之际，民族乐器有了长足的发展。比如，相和歌的伴奏乐队已由笛、笙、节鼓、琴、瑟、箏、琵琶等七种乐器组成。汉末乐曲《广陵散》的琴曲历经唐、宋、元、明各代一直保存至今，是一首有“曲”有“乱”的大型乐曲，同时也是琴的独奏曲。据说，这首乐曲是描写战国时代工匠之子聂政为父报仇刺杀韩王的故事。乐曲有凄婉清脆的怨恨情感，又

有慷慨激昂的雄浑气势，无论是在结构布局、主题发展手法、调性调式安排方面，还是在反映生活、塑造音乐形象的能力方面，都已达到相当的艺术高度，在当时的世界音乐艺术上是十分杰出的。

隋唐时期，民间音乐有了很大的发展。比如像诗歌和鼓舞的曲子等，而且其中还带有琵琶等乐器的演奏以及歌词的演唱等，在这期间出现了许多优秀的作品，其中流传较广的有唐代歌曲《阳关三叠》和法曲《霓裳羽衣曲》。

《阳关三叠》的歌词原是王维的七律诗《送元二使安西》，因诗中有“阳关”与“渭城”这两个地名，所以又称《阳关曲》或《渭城曲》；又因其曲式有三叠的结构，所以又称为《阳关三叠》。唐代的《阳关》演唱谱早已散失，目前只能从现存明初保存的传谱中大致了解原曲的面貌。

《霓裳羽衣曲》的内容描写了唐玄宗向往神仙而去月宫见到仙女的神话，乐谱也早已散佚，只有个别片断还保存在宋代音乐文献中。根据白居易《霓裳羽衣歌——和微之》的记载，全曲共分36编，具有非常复杂和庞大的曲式结构，而且它无论是在艺术形式的表达上还是在营造意境方面，以及对多方外来文化的吸收方面，都显示出了当时唐代宫廷音乐已经有了很高的造诣。

明、清两代，城市经济有了更大发展，市民阶层日益壮大，在全国各地形成一批重要的商业城市。在这些城市里，音乐活动空前活跃。明代社会在经济繁荣的同时，阶级矛盾和民族矛盾也日益尖锐，到了清代，封建统治已进入日薄西山的阶段。所以，明清两代音乐的特点一方面市民阶层音乐的发展，如民歌、小曲、弹词、鼓词等说唱音乐，十番、鼓吹等器乐合奏，以南北曲为代表的各种地方戏曲，在全国广泛流行；另一方面，广大劳动人民需要用音乐艺术来反映自己的思想要求，创造了各种形式的民歌来表达自己对封建统治的强烈不满。明清各族人民创造的民歌形式十分丰富，如北京郊区农民的“插秧歌”、“桔槔水歌”，四川邛州农民的“秧歌”，江南吴地的“山歌”、“棹歌”，湖南衡山的“采茶歌”，广东潮州的“秧歌”，南雄、长乐等地妇女中秋拜月时唱的“踏月歌”、“月歌”，广西壮族的“浪花歌”，侗族的“琵琶歌”等，以及各地反映农民起义斗争的民歌，各具风格特色，其内容充满战斗精神。

汉族民间歌舞中的花鼓、采茶、秧歌等，在城市里也很盛行。如明代起源于安徽凤阳的花鼓（也叫打花鼓或秧歌），清初开始在江浙地方形成花鼓戏。凤阳花鼓的取材大都比较质朴，贴近生活，旋律相对比较

平稳，没有太大的变化，节奏也非常规整，而且花鼓戏和当地的秧歌和腰鼓等民间艺术很好地结合在了一起，这使其更加具有地方特色，而且因为像秧歌和腰鼓等艺术形式本就是人民群众日常生活中的娱乐活动，所以花鼓戏也很受人民的欢迎。

明清的戏剧音乐在中国民族音乐史上有着极为重要的地位。最为杰出的成就是昆腔。昆腔也叫昆山腔，为南戏声腔，经过明代著名戏曲音乐家魏良辅的改革，面貌焕然一新。通过上演《浣纱记》、《牡丹亭》等戏剧，在人民群众中产生了极为广泛而深刻的反响。昆山腔到了清代又称为昆曲，主要作品有李玉的《千钟禄》、洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》等。昆曲为中国京剧的形成以及京剧音乐的产生和发展做出了具有历史意义的功绩。

第二节 中国民族音乐的分类

中国民族音乐丰富多彩，可按照流行的社会层面分为民间音乐、文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐四大类别，其中的每一类又可分为若干小类。

一、民间音乐

民间音乐是民族音乐中最重要的一个类别，学习中国民族音乐应以民间音乐为主。除民间音乐以外，文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐也是我国民族音乐宝库中的重要遗产。民族音乐是中华民族非物质文化遗产，只有全面地继承民族音乐遗产，才能建设中华民族新音乐文化。我们应当加强对中国民族音乐的研究和学习，为发展中华民族的音乐文化做出贡献。

民间歌曲简称为民歌，是劳动人民在社会生活和长期劳动中集体创造出来的、最能直接反映现实、被人民群众所普遍掌握、广泛流传的一种短小的歌唱艺术。

1. 民间歌曲的历史发展脉络

我国的民间音乐有着悠久的历史，在原始社会的时候，我们的祖先为了生存，在劳作和与自然界抗争的过程中创造出了歌曲。

汉魏六朝的乐府民歌，唐宋的曲子词，元代的小令，明清的俗曲等，

标志着中国民歌在封建社会中几个不同的发展阶段。

近半个世纪以来，中国社会发生了巨变，民歌也随之进入了一个崭新的阶段。各个时期的生活赋予民歌以新的内容，在音乐形式上也有所发展和突破。在革命战争时期，人民群众不畏强暴勇于斗争，保家卫国不怕牺牲的精神在新民歌里得到了真实的反映；在社会主义建设时期，人民群众团结一致，克服种种困难，艰苦创业的精神在民歌里生动地体现出来；特别是在改革开放的今天，民歌又以它新的面貌、新的形式出现，热情地讴歌了社会生活的巨变，讴歌了人民群众热爱祖国、热爱生活的美好心境和对未来的憧憬。为我国民歌的发展，写下了新的光辉灿烂的篇章。

我国民族民间音乐在不断的发展过程中，逐渐形成了传统音乐的五大类，即民间歌曲、民间歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐和民间器乐。其中，民歌是其他四类的基础。民间歌舞中所使用的许多曲调取自于民歌；说唱音乐中的曲牌和常用唱腔来源于民歌；民间器乐曲中的许多曲调直接来自民歌，或根据民歌加以改编而成；我国地方戏曲音乐也是在各地民歌的基础上经过加工变化发展形成的。因此，民歌是我国民间音乐的基础。

2. 民歌的特点

(1) 人民大众性。民歌是广大人民群众在生产劳动过程中，发自内心的歌唱。它朴素而生动地记载了人民大众的生活环境以及他们的思想情感，表现出劳动人民惊人的创造能力，流露出他们坦诚、质朴、善良的一面。

(2) 区域性。我国地域辽阔，民族众多，每个民族的民歌都像一朵美丽的鲜花绚丽多彩，由于时间的推移而形成自己的特点。而这些特点大体上与该民族的生活环境、生存方式、民族的性格倾向、语言特征和审美习惯有着密切的关系。同时，在人数较多的民族内部，在民族文化的共性之下还有明显的区域差异。这种差异主要源于地理环境、气候条件、地区方言等因素。例如，我国汉族民歌，地处高原、山区的民歌具有高亢、嘹亮、粗犷、跳荡的特征，一般音域比较宽广。而地处平原的民歌旋律流畅，柔和清秀，跳进少级进多，具有很强的抒情性。这与该区域的语言、地貌非常相似。

(3) 形象生动和语言质朴性。民间歌曲在结构上比较简单，而音乐形象却非常生动。通常是两个乐句、四个乐句就把一个准确的音乐形象再现在人们面前。

（一）民间说唱音乐

1. 说唱音乐的界定

说唱音乐是一个民间音乐的门类，是声腔音乐和伴奏音乐的有机结合。说唱音乐是把声音、伴奏、文学和表演进行了很好的大融合，是一门比较综合性的艺术表现形式。从文学上来讲，说唱音乐有着比较完整的故事内容，其中也非常注重语言的平仄押韵，从而使其更具有律动感。而从表演上来讲，说唱音乐有着非常丰富的肢体动作和表情动作，说唱艺人要声情并茂地演绎出故事中的人物形象。而从音乐上来讲，说唱音乐为了更加凸显故事的情节或者人物特征，所以有着自己独特的伴奏乐器和曲调形式。因为我国各民族语言上的差异，所以形成了各具地方特色的说唱曲调。

说唱艺术是说（白）、唱（腔）、表（作）三位一体的艺术。有鼓词、弹词、渔鼓、牌子曲、琴书、杂曲、走唱、板诵等类别。其唱腔结构含基本曲调反复、基本曲调板腔变化、曲牌连缀、混合式等类型。说唱音乐很好地把语言的表达和唱腔结合到了一起，音乐本身带有非常浓重的地方特色，而且其伴奏非常简单，人们在茶余饭后，若是有了兴致，便可以就着锅、碗、瓢、盆打起简单的鼓点，来一场简单的说唱。人们可以描述一下自己美好的生活，也可以发一发自己对生活的不满和牢骚。

2. 说唱音乐的发展情况

说唱音乐有着非常悠久的历史，在我国的周朝就已经出现了最为简单古朴的说唱艺术，到了唐朝随着变文讲唱的出现，说唱艺术正式地形成。宋代说唱艺术逐渐成熟，而到了我国的清代，说唱艺术发展到了一个顶峰时期，在我国出现了多种多样的说唱艺术表现形式。

近些年来，有的史学家就提出古代的说书、诵诗和讲史就是说唱艺术的起源，如刘向的《列女传》就有描述周朝诵诗的场景。

战国时期荀子的《成相篇》，作于秦始皇九年。有人认为这是说唱音乐最早的形式。《成相篇》是一部相当长的说唱本子。其内容是揭露当时统治者的愚蠢，要求他们推行开明的政治。全文共分三大段。它的字句排列整齐，押韵也有一定规律，包含着同一节奏的五六次重复，它的节奏形式绝大多数类似于今天的快板吟诵。它是以“相”作为伴奏乐器的一种说唱形式。“相”乃乐器，即所谓“舂犊”。“相”是由柞演化而来的一种击节乐器。古代人舂米时或夯地时，就叫作“相”。《礼

记·曲礼》载“邻有丧，舂不相”可作为佐证。同时也说明这种说唱音乐形式其实是从人们的日常生活劳作中来的。也有人认为汉乐府的叙事诗也是一种说唱艺术，比如《木兰诗》《孔雀东南飞》和《陌上桑》等，都具有早期说唱音乐的特征。四川成都天回山东汉墓出土的击鼓说唱俑证明东汉以前说唱音乐已在民间存在。

在唐代，说唱音乐作为一种市民阶层的说唱艺术，是随着城市手工业和商业的发展与城市经济的繁荣而形成的。这一时期我国封建社会达到极盛期，社会生产力的发展，城市工商业的繁荣，市民阶层的兴起，为说唱艺术的形成提供了必要的社会条件，其标志是唐代寺院里的“变文”讲唱。这时期宗教活动频繁，长安各大寺院的僧侣用粗浅通俗的词句向群众宣传经文或佛经故事，这种形式称为“俗讲”，所用的文本称为“变文”。变文的文体是韵散间用的长篇叙事体，韵文以七言为主，杂以“三、三”句式或五言等形式作为歌唱部分，唱本上常注有“平”、“吟”、“侧”、“断”这一类的唱法标记。它的文字通俗，平仄不严，用韵较宽。散文部分为通俗的白话，其内容有讲佛经的，如《维摩诘经变文》；有讲佛教故事的，如《地狱变文》《目莲变文》；也有讲历史故事或现实内容的，如《伍子胥变文》《孟姜女变文》《王昭君变文》等。变文发展到后来，不仅是法师们讲唱，一些非宗教的艺人甚至女艺人也讲唱变文故事，如《全唐诗》中收录的《观蛮妓》。

元明时期说唱艺术继续发展，元代蒙古族统治集团对汉人从政治到文化都实行残酷的压迫，政府明令禁止“演唱词话，教习杂戏”，这在一定程度上影响了说唱艺术的繁荣，尽管如此，说唱艺术还是继承前代的传统在发展着，主要有诸宫调、陶真、货郎儿、词话等。直至明成祖迁都北京，社会的安定、经济文化的发展，促进了说唱艺术的兴盛。此时说唱音乐形式主要有：词话、陶真弹词、宝卷、道情、莲花落、门词等。其中词话是盛兴于元、明两代的说唱艺术形式。一般认为渊源于唐、五代的词文，直接继承于宋代的说唱技艺。元代的词话并没有完整的资料，大部分都是散见在元杂剧或者元曲当中，这里在唱词前面标注有“词云”二字的就说明是词话。到了明代就有了相对完整的词话作品了。如《水浒传》《大唐秦王词话》；短篇有《清平山堂话本》中的《快嘴李翠莲》等。词话的文体有散、韵交织或全篇韵文。韵文为诗赞体，句式分七言句、十言句或杂言句。明代中叶以后，词话的说唱技艺逐渐发展演变为弹词和鼓词两个系统，取代了词话名称，同时，也为元杂剧所吸收。弹词起

于明代，发展至今成为江南诸类说唱音乐的总称。弹词所继承的变文的传统在明代已得到很大发展，明末清初时的女弹词家陶怀真在自著的《天雨花》中写有“弹词万本将充栋”的字句，说明弹词自明代以来的兴盛情景。弹词的文体从明代至今，基本都是直接继承变文形式，以七字句为主。弹词的作品有国音弹词与土音弹词两种。国音弹词为案头读物，一般无人演唱；土音弹词则是吴语弹词唱本。著名的国音弹词有《二十一史弹词》、《安邦志》、《定国志》、《凤凰山》、《天雨花》等。

清代，说唱艺术发展迅猛，达到了空前的鼎盛。鸦片战争爆发后，帝国主义入侵，中国沦为半封建半殖民地社会，造成沿海城市畸形繁荣，交通的发达又促进了城市间文化艺术的交流，各地的民间艺人不断地涌进城市，为了丰富现代化的城市生活，所以结合传统的说唱艺术和现代民间流行音乐的特点，从而创造出了许多现代的曲艺形式。我国现有大部分曲种是在清代，特别是在清末民初形成的，主要曲种有南方的评话、弹词（苏州弹词、弦词、木鱼书等），北方的大鼓（京韵大鼓、西河大鼓、梨花大鼓、奉调大鼓等），还有其他的形式，如各地牌子曲、各种道情、各类琴书也相继形成并流行，这些曲种至今大部分仍有保留。

（二）民间戏曲音乐

戏曲音乐的起源，常常追溯到远古时期的原始歌舞。原始歌舞在产生之初，是全民性的群舞。随着时间的推移，先是有了歌舞祭祀、酬神，再以后才出现了专事娱人而不是娱神的“优”。

宋代以后，从歌舞中脱胎而出的戏剧，也同时缓慢地发展着。从早期的俳优化装表演，到汉魏时期“百戏”中故事成分的增加。以至到了唐代，一些歌舞中大量加入戏剧成分，而逐渐演变成歌舞戏，其中《代面》与《拨头》两种歌舞戏都传入日本，并部分地存活在当今的日本雅乐中。

宋元时期，戏曲音乐逐渐形成。其主要表现是12世纪前后的宋“杂剧”和金“院本”。“杂剧”一词晚唐已出现，但演出形式不详。宋代的“杂剧”原为各种滑稽表演、歌舞、杂戏的统称，南北方皆盛行。我国的语言文体，在唐代，大部分是五言或七言律诗绝句。进入宋代时，长短句占了上风。宋代大曲因此也使用长短句，有别于唐代大曲的五言、七言诗体。因此，宋大曲在音乐形式上比唐大曲自由、丰富得多，增加了许多打破规整结构的手法。除上述词变化造成的节律变化外，还有“促拍”、“破”、“犯调”等体现灵活性的手法。这些均为戏曲音乐的丰富表现需要奠定了基础。

戏曲艺术在明清期间达到了一个非常繁荣的阶段。杂剧在元末逐渐衰败。到了明代，南方的戏曲得到了非常迅速的发展，而且形成了“传奇”的剧本。明“传奇”的脚本突破了元杂剧的许多束缚，在表现形式上，每个角色都可以说唱，从而使其表演更加生动形象，不受拘束。而且因为各地方语言的不同和民族风俗的不同，形成了各种各样的唱腔形式，其中最有影响的，便是人称“老四大声腔”的弋阳腔、余姚腔、海盐腔和昆山腔。这四大声腔中，海盐腔与昆山腔以其高雅、婉丽颇得士大夫阶层的青睐；余姚腔与弋阳腔则以其通俗而深得广大群众的喜爱。以后，昆山腔经过改革逐渐崛起，弋阳腔也占领了广阔的民间大舞台。昆腔自明中叶以后，逐渐成为剧坛霸主，被公认为是戏曲正声。弋阳腔则继续在民间广拓它的领地，逐渐演化为丰富的高腔声腔系统。

明末清初，梆子腔、皮黄腔、高腔、昆腔兴起成为全国影响较大的声腔系统，为许多剧种所采用并流传至今。之后在全国各地民间音乐的基础上还形成了众多的地方剧种，如现在流行颇广的越剧、评剧、黄梅戏、各地花鼓戏、花灯戏等，内容多为民间传说故事，音乐也较简单淳朴。它们吸取了其他剧种的丰富经验，在题材内容和表现形式方面都有了显著的发展和提高，戏曲艺术呈现百花争艳的景象。

（三）民间器乐

民间器乐研究的范围较广，包括民间乐器、民间的乐器演奏形式、民间流行的器乐作品及其文献等方面。我国民间流行乐器有 600 多种，种类相当可观，而且各具特色，堪称丰富多彩。

周代的八音分类法（即金、石、土、革、丝、木、匏、竹）一直延续了两千多年。到清末民初，才出现了由民间兴起的“吹、拉、弹、打”四大类分类法。

四大类分类法产生于民间艺人的演奏实践，即从演奏的方法入手，并以此为依据进行分类。将用口吹，需要气息支持的笛、箫、管子、唢呐等归入“吹奏乐器”类；将用右手拉弓，靠马尾擦弦发音的各类胡琴等归入“拉弦乐器”类；将用手指或专用拨子弹弦、拨弦发音的如柳琴、琵琶、月琴、阮、古琴等和用琴杆击弦发音的扬琴归入“弹拨乐器”类；将采用槌、棒敲击发音的如鼓、锣、梆等和两片相击发音的如钹、板等归入“打击乐器”类。

中国民族乐器的四大类分类法通俗易解且具形象性，因而自近代以

来，在民族器乐的创作和演奏实践中一直被广泛采用。

国际音乐学界依据乐器的声源体、发声方式和声学原理而完善的“体鸣、膜鸣、气鸣、弦鸣”四大类分类法，自20世纪80年代以来，在我国民族乐器的分类中也被运用并逐渐得到重视。

靠乐器自体发音的“体鸣”乐器，如钟、磬、铎、钹、板、梆等；用皮膜蒙制的各类鼓为“膜鸣”乐器，如大鼓、堂鼓、小鼓、手鼓等；靠气流振动发音，气流为发声源的“气鸣”乐器，如笛、唢呐、笙等；靠擦弦、弹弦或击弦发声的“弦鸣”乐器，如胡琴、三弦、琵琶、扬琴等。

二、文人音乐

文人音乐是有一定的文化修养的知识阶层创作的音乐，具有强烈的个性色彩和较高的艺术水平，是中国传统音乐所特有的一道景观。

文人音乐在先秦时代就已产生，孔子、庄子、屈原、宋玉都精于音律、善于抚琴。可是直到魏晋南北朝，文人音乐才真正开始成熟，涌现出了一大批著名的文人音乐家。

蔡邕是中国东汉后期文学家、书法家，也是著名的琴家。他曾创作琴曲《游春》《绿水》《幽思》《坐愁》《秋思》，后世称为“蔡氏五弄”，享有很高的声誉。另外明代朱权《神奇秘谱》记载的两首琴曲《秋月照茅亭》《山中思故人》相传也是蔡邕的作品。

蔡邕对文人音乐的另一大贡献是创作了《琴操》这样一本琴学专著，里面汇集了大量珍贵的作品，包括诗歌五首，九引、十二操和河间杂歌20多首，同时还介绍了作品的来历。其中“聂政刺韩王”的故事，是后人认为《广陵散》和《聂政刺韩王曲》同曲异名的主要依据。

蔡文姬是蔡邕的女儿，名琰，字文姬，又作昭姬。历史称她“博学而有才辩，又妙于音律”。可惜她红颜命薄，早年丧夫，后又在战乱中被匈奴虏走，直到建安十二年（207年），才被曹操以金璧赎回，再嫁屯田都尉董祀。经历了百般磨难的蔡琰，将自己的一腔怨气倾注到音乐中，创作了《胡笳十八拍》这首感人肺腑的琴曲，被后人评价为：“胡人落泪沾边草，汉使断肠对客归。”

嵇康是三国曹魏时著名的文学家、思想家、音乐家，“竹林七贤”之一。他生活在政治气候极为压抑的魏晋时期，当时的文人为了避祸，要么寄情山水，要么放浪形骸。嵇康性情耿直，常抨击时政，后来终于被诬致死。传说嵇康创作了《长清》《短清》《长侧》《短侧》四首琴曲，称为“嵇

氏四弄”，与蔡邕的“五弄”并称为“九弄”，在中国音乐史上备受推崇。爱好音乐的隋炀帝就曾将弹奏“九弄”作为取士的条件之一。嵇康还写了一篇《琴赋》，其中对音乐的作用做了精辟的论述，称音乐“可以导养神气，宣和情志”，并将当时的琴曲分为上乘和通俗两类。此外嵇康还善于弹琴，尤其精于《广陵散》，在南京出土的“竹林七贤”画像砖，人们还可以清晰地看到嵇康弹琴时气宇轩昂的风采。

阮籍也是“竹林七贤”之一，与嵇康不同，他以消极遁世的办法逃避统治者的迫害，琴曲《酒狂》就是他的感怀之作。此外阮籍还有音乐理论著作《乐论》一篇，阐述了他“律吕协则阴阳和，音声适而万物类”的音乐观。

“竹林七贤”之一的阮咸，是阮籍的侄子，以“善弹琵琶”著称。后人在他的墓葬中所发现的《琵琶图》与晋画《竹林七贤图》中他所演奏的乐器形制完全一样，被称为“阮咸”，即今天的阮。

古琴音乐发展到宋代，开始形成多种流派。

其中最有影响的是郭楚望创立的浙派。他一生创作了大量琴曲，如《潇湘水云》、《步月》、《秋雨》、《春雨》、《飞鸣吟》、《泛沧浪》等。其中《潇湘水云》是他的代表作，该曲最早刊于明朱权编撰的《神奇秘谱》，据“解题”中说这首曲是他在金兵长驱入宋，南宋统治者偏安于一隅的时候，借着潇湘二水，排遣他对国事的忧郁之情。

除琴乐外，重要的文人音乐还有词调音乐，这是一种配合词而歌唱的音乐体裁。所谓词，就是长短句歌词，是一种可以入乐的文学体裁，它起源于唐朝，全盛于宋朝，为一代之文学。据《全宋词》及《全宋词补辑》载，宋词作品有2万余首（不包括残篇、附篇），有名可考的作者有1430余人。

宋代的词调音乐按风格的不同可以分为婉约派和豪放派。前者以柳永、秦观、李清照、周邦彦为代表，格调委婉细腻；后者以苏轼、辛弃疾为代表，格调雄浑豪放。宋人俞文豹《吹剑续录》载有苏轼当年与其门客的一段对话。苏轼问他的一个门客：“我的词和柳永相比如何？”对方回答说：“柳郎中词，只合十七八女郎，执红牙板，歌‘杨柳岸，晓风残月’；学士词须关西大汉，铜琵琶、铁绰板，唱‘大江东去’。”苏轼听了不禁为这个生动的比喻叫绝。

宋代的词调音乐高度繁荣，成就了一大批著名的词人。其中柳永是北宋前期开创出一代词风的词人。他为人放荡不羁，风流倜傥，时常流