

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材

中国音乐简史

夏滢洲 王小龙 陈永 编著

Zhongguo Yinyue Jianshi

 **SMPH**
上海音乐出版社

 **PMPH**
人民音乐出版社

3G019

中国音乐简史

李惟宁 刘天华 吕驥 吕驥 吕驥

中国音乐
简史
李惟宁 刘天华 吕驥 吕驥 吕驥

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材

中国音乐简史

夏滢洲 王小龙 陈永 编著

 **SMPH**
上海音乐出版社

 **PMPH**
人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐简史 / 夏滢洲 王小龙 陈永编著. — 上海: 上海音乐出版社, 2007.9

ISBN 978-7-80751-088-8

I. 中… II. ①夏…②王…③陈… III. 音乐史—中国—高等学校—教材
IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 113740 号

书名: 中国音乐简史

编著: 夏滢洲 王小龙 陈 永

项目负责: 周 洲

责任编辑: 刘诗瑶

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海文艺大一印刷有限公司

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 13.25 图、文 202 面

2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—5,000 册

ISBN 978-7-80751-088-8/G · 019

定价: 22.00 元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

电 话: 021-64511411

前 言

音乐教师教育是我国教育的重要组成部分,是中小学艺术教育赖以发展的基础,是决定艺术教育质量的关键因素。改革开放以来,我国的音乐教师教育事业得到了长足发展。本世纪初开始的新一轮基础教育课程改革,在教育思想、教育观念、课程内容、教学模式、教学方法等方面,对教师提出了新的更高的要求,也对音乐教师教育提出了新的课题。为满足我国教育事业不断发展对师资队伍建设的需要,应对新一轮基础教育课程改革的呼唤,适应高等院校音乐学(教师教育)专业改革的需要,教育部组织有关专家,经过充分调查研究和反复征求意见,研制了《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》(以下简称《方案》)和《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》(以下简称《纲要》)这两个重要的教学指导文件。

《方案》和《纲要》进一步明确了音乐学(教师教育)的培养目标和人才规格,对专业课程体系建设及主干专业课程的教学实施,提出了具体的指导意见,对于我国高等学校音乐学(教师教育)的专业建设具有重要的指导意义。

《方案》和《纲要》颁发后,与之配套的教材建设随即被提上了工作日程。这是实施《方案》的重要环节,也是为落实《纲要》提供必要的课程资源。我们本着“先主干课(全体学生的共同必修课),后选修课;由点带面,分批推出;精心组织,注重质量”的原则,对教学急需而又实际紧缺的 11 门专业主干课程,在全国范围内组织力量进行了教材编写。

这套教材由长期从事高等师范院校音乐教学工作的专家编写,具有以下三个特点。

一、紧扣音乐学(教师教育)的办学方向和培养目标,强化音乐教师教育的专业化要求。这套教材是在 21 世纪国家基础教育课程改革全面推进的大背景下编写的。“为基础教育服务”是《方案》和《纲要》着力突出的理念,并正逐步成为高校音乐学(教师教育)工作者的共识。在这一教育背景下,教材编写者根据不同专业课程的特点,在教学材料组织、范例选取、活动设计、练习要求等方面,力求突出教材的“师范性”。

二、教材体现了不同课程自身的逻辑体系,教材构架和教学内容体现了基础性与时代性的兼容。“师范性”与“学术性”不应该是对立相斥的。这套教材突出强调了教师教育的培养目标,但并不是以降低、削弱课程应有的学术含量为代价。这里的关键在于从什么角度、用什么标准来衡量音乐学(教师教育)专业课程教材的学术性。这套教材的编写者以培养高

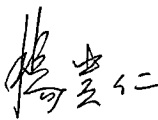
素质音乐教育工作者的培养目标为出发点,精选本课程最重要的基础知识、基本技能,同时关注本课程的发展前沿,将与本课程相关、并在学术界有定评的最新知识成果纳入教材中。

三、这套教材具有综合性的特点,体现了不同学科课程的交叉与融合。《方案》对以往音乐教师教育的传统课程做了必要的整合,这样的整合,虽然在一些高师院校已有不同的教学实践基础,但一直缺少公开出版的成型教材。这次呈现在读者面前的《乐理与视唱练耳》、《多声部音乐分析与写作》、《中国音乐史与名作赏析》、《西方音乐史与名作赏析》、《合唱与指挥》等教材,都是相关学科课程交叉与融合的产物。即便是像《钢琴》、《声乐》这样的传统教材,也新增了“歌曲伴奏实践”、“自弹自唱”等教学内容,不同课程内容相互渗透、结合,突出体现了注重教学实效性的编写理念。

“十年磨一剑”,教材编写要接受教学实践的客观验证,有一个不断修改、不断完善、不断提高的过程。这套教材的编写者已经付出了极大的努力,但是由于许多教学内容尚无成熟的先例,加之编写、出版的时间十分仓促,难免存在这样或那样的问题和不足。希望选用这套教材的教师们能从各地、各院校的教学实际(如本院校的教学传统、师资条件、生源状况、教学设备等)出发,因地制宜,创造性地使用这套教材,并及时总结和反馈教材使用的情况,提出修改、完善的意见和建议。

在这套教材出版之际,衷心感谢付出辛劳的各位编写者,感谢人民音乐出版社和上海音乐出版社的大力支持。我们相信,在广大教师和各界人士的关心、支持及编写者的共同努力下,我国普通高校音乐学(教师教育)的教材建设一定会提高到新的水平。

教育部体育卫生与艺术教育司司长



2007年7月5日

序

一、教学目标

在普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业的教学中,《中国音乐简史》作为一门必修课程,理应引起重视和加强。这门课程所具有的人文学科性质,在拓宽学生的视野、提高审美能力和分析能力,完善知识结构,树立辩证唯物史观,适应基础音乐教育需要等方面,都十分重要。然而,这样一门涵括了庞大知识量的课程,我们该如何深入学习,并适时掌握、领会中国音乐历史的发展轨迹与特点呢?本书的撰写遵循了一个基本目标,就是以精练、扼要的文字表述,引导学生摆脱理论的冗长,改善记忆模糊的认识,力求更加清晰、便捷地理解、掌握和记忆所学知识。这样的教学思路,决定了本书不仅是一本助您学习的教科书,更是一本具有导学性质的参考阅读教材。尤其对于那些准备报考研究生的学生,本书遵从普通学生学习的思维,遵照中国音乐史实,对相关内容作了精心的分析和归纳,可以帮助他们在较短的时间内获得最好的复习效果。

二、关于历史分期与历史观

为具体的中国音乐历史研究寻找一个坐标,必然要对中国传统的历史作一个分期。诚如日本汉学家谷川道雄所语:“历史分期是从总体上把握历史体系的有效方法。”^①历史分期清晰了,我们的研究在历史时空上也就脉络分明。

本书仍旧沿用中国传统的历史分期观,对秦汉至明清以来两千余年间的历史发展,列“上古之世—中古之世—近古之世”,再对接到20世纪前半期,一部完整的中国音乐通史就此完备也。其间纵然因社会制度层面多有变化,但“宗法制”、“地主制”与“专制帝制”这三项要素贯穿始终。^②正是这一制度,保持了中国社会乃至中国音乐的常态制度与稳态性,其一贯发展使中国的音乐文化绵延数千年不辍。中国历史的这一独特性,为素来关注中国文明的英国哲学家罗伯特·罗素(Bertrand Russell, 1872—1970)所认识,他说:“中国在丝毫不受欧洲影响的情况下,完全独立地发展了自己的传统文化,因而具有与西方截然不同的优点和缺点。试图寻求某种平衡是徒劳的。”^③中国的音乐文化也不例外。

① 刘俊文主编《日本学者研究中国史论著选译》,黄约瑟译,第2卷,第326页,北京:中华书局,1993年版。

② 冯天瑜《中国历史分期与秦至清社会形态命名》,载北京:《学术月刊》,2006年第4期。

③ [英]罗素《中国问题》,秦悦译,第2页,上海:学林出版社,1996年版。

与社会历史线形进化历史观念相一致。上古之世,约公元前 3300 年至前 246 年,即从远古到战国,其中包括原始时期、夏商、西周以及春秋战国时期;中古之世,始自约公元前 246 年至公元 906 年,即从秦到唐末,其中包括两汉、三国、魏晋六朝和隋唐时期;近古之世,从五代开始,约公元 907 年至 19 世纪末;20 世纪前半期的中国音乐发展也是本书一个重要章节,其撰写,不仅非常注重传统音乐在近代演变之史实叙述,而且凭借社会文化的历史所提供的材料做出了观察与考虑。

三、关于课程内容与教学时数的安排

本书在课程内容的选编上,注重对中国音乐史上具有典型意义的历史事件、人物、作品及音乐思想等内容予以系统地介绍,注意中国音乐文化的历史变迁和特殊性,同时,对中国音乐作品及相关的体裁知识、表演行为、音乐理论加以分析,试图帮助我们全面认识中国音乐发展的主要规律。而对材料与观点的取用,皆遵照学术界有定评的结论,客观地反映中国音乐的历史与文化。

本课程的目标,让学生了解中国音乐发展的各个历史时期、各阶段音乐文化的主要艺术成就和文化背景,了解中国音乐史上的重要音乐人物和有代表性的音乐作品,了解中国音乐的美学特征,提高音乐感知能力与审美能力;增加对音乐文献资料的阅读面,培养学生独立搜集和分析音乐资料的能力。最终树立辩证唯物音乐史观,理解和尊重多元音乐文化,具有良好的艺术素养。

本书是一部集体智慧的结晶。身处祖国大江南北的三位作者,求大同、存小异,从共通走向共融,各尽其能,深得出版社之关爱而完成此著。具体分工为:夏滢洲、王小龙合作撰写前七章内容,陈永撰写了后四章的内容。全书最终由夏滢洲统稿。

基于课程基本内容,教学所需相对课时大约为:第一——第二章内容 6 课时;第三——第五章内容 22 课时;第六——第七章内容 16 课时;第八——第十一章内容,即 20 世纪前半期的中国音乐约 28 课时,总计行课时间为一学年。

编 者

2007 年 5 月于西安

目 录

前 言	杨贵仁
序	(1)
第一章 上古音乐文化	(1)
第一节 上古音乐文化形态	(2)
一、远古音乐文化形态	(2)
二、史料记载中的远古音乐文化	(3)
三、考古发现的音乐实物	(7)
第二节 了解上古音乐文化的途径	(12)
附表:我国历代纪年表	(13)
第二章 周秦音乐	(14)
第一节 礼乐制度下的周代宫廷音乐	(14)
一、礼乐文明	(14)
二、宫廷音乐	(16)
第二节 俗乐	(18)
一、《诗经》	(18)
二、郑卫之音	(18)
三、南音	(19)
四、“乱”的概念及其影响	(20)
五、成相	(20)
第三节 器乐音乐	(20)
一、乐器分类法	(20)
二、曾侯乙编钟	(21)
第四节 音乐表演	(22)
第五节 音乐理论	(24)
一、乐律理论	(24)
二、音乐思想	(26)

三、理论著作	(28)
第三章 两汉音乐	(30)
第一节 宫廷音乐	(30)
一、乐府	(31)
二、李延年	(32)
第二节 俗乐	(33)
一、北狄乐	(33)
二、鼓吹乐	(33)
三、从相和歌到相和大曲	(34)
第三节 民族间音乐文化交流	(35)
第四节 器乐音乐	(36)
一、新乐器	(36)
二、琴	(37)
第五节 音乐理论	(37)
一、乐律理论:京房的贡献	(37)
二、乐谱	(38)
第四章 魏晋六朝音乐	(39)
第一节 俗乐的发展	(39)
一、从清商乐到清商大曲	(39)
二、西域音乐	(40)
第二节 器乐音乐	(41)
一、新乐器	(41)
二、琴	(42)
三、器乐形式	(44)
四、乐曲	(45)
五、乐谱	(45)
第三节 宗教音乐的发展	(45)
第四节 音乐理论	(46)
一、乐律理论	(46)
二、音乐思想	(47)
第五章 隋唐音乐	(49)
第一节 以俗乐为主的宫廷音乐发展	(49)

一、燕乐	(49)
二、燕乐歌舞大曲	(50)
三、法曲	(52)
四、音乐机构	(53)
第二节 民间俗乐的发展	(54)
一、曲子	(54)
二、变文	(54)
第三节 器乐音乐	(55)
第四节 音乐表演	(56)
第五节 音乐理论	(58)
一、乐律理论	(58)
二、记谱法的发展	(60)
三、唐代出现的音乐理论著作	(61)
第六节 唐代音乐文化兴盛的原因	(62)
第六章 宋元音乐	(65)
第一节 宋代城市的音乐活动	(65)
第二节 说唱音乐的发展	(67)
一、鼓子词	(67)
二、诸宫调	(67)
三、陶真	(68)
四、唱赚	(68)
五、货郎儿	(69)
第三节 词调音乐	(69)
一、曲子的盛行及其演变	(69)
二、词乐的传唱	(70)
三、姜夔与《白石道人歌曲》	(71)
第四节 宋代的燕乐歌舞	(72)
第五节 杂剧与杂戏	(74)
一、杂剧	(74)
二、南戏	(77)
三、傀儡戏与影戏	(78)
第六节 器乐音乐	(78)

一、新乐器	(79)
二、宋代的器乐合奏	(79)
三、器乐独奏作品	(80)
第七节 音乐理论	(82)
一、蔡元定与十八律理论	(82)
二、记谱法	(83)
三、音乐论著举要	(84)
第七章 明清音乐	(86)
第一节 戏曲音乐的发展	(86)
一、明传奇与四大声腔的流行	(87)
二、乱弹与板腔体音乐的崛起	(88)
三、京剧的形成与发展	(89)
四、戏曲谱	(90)
第二节 器乐音乐	(91)
一、器乐独奏	(91)
二、合奏乐种	(93)
三、乐谱	(95)
第三节 说唱音乐	(95)
第四节 民歌小曲与民间歌舞	(97)
第五节 音乐理论	(100)
一、朱载堉及新法密律	(100)
二、记谱法	(101)
第六节 中西音乐文化交流的扩大	(102)
一、利玛窦与中西音乐交流	(103)
二、入清以来欧洲乐理知识的输入	(104)
第八章 清末民初:传统音乐的转型	(106)
第一节 近代社会转型与音乐文化近代化	(106)
第二节 各类传统音乐在近代的衍变与发展	(107)
一、民间歌曲	(107)
二、歌舞音乐	(108)
三、说唱音乐	(109)
四、戏曲音乐	(111)

五、民族器乐	(113)
第九章 “新音乐”启蒙:中西文化的交流与碰撞	(117)
第一节 以基督教为媒介的西乐传入	(117)
一、教会音乐活动	(117)
二、教会学校音乐教育	(118)
第二节 西式乐队和中国军乐队的初步发展	(119)
一、西式乐队	(119)
二、中国军乐队	(121)
第三节 学堂乐歌和普通学校音乐教育	(122)
一、学堂乐歌	(122)
二、普通学校音乐教育	(129)
第十章 步入现代:中国专业音乐的崛起	(131)
第一节 音乐教育的蓬勃发展	(131)
一、音乐师范教育的发展	(131)
二、专业音乐教育的创建	(132)
第二节 专业音乐创作	(137)
一、国立音乐院创作群体	(137)
二、“中华乐派”的探索:赵元任、黎锦晖、刘天华	(145)
第三节 音乐理论研究的现代进程	(150)
一、各种不同思想主张	(150)
二、各类音乐理论著述	(152)
三、音乐理论家	(155)
第十一章 多区域发展:战时音乐文化的此消彼长	(161)
第一节 抗日救亡运动中的音乐洪流	(161)
一、左翼音乐运动	(161)
二、抗日救亡歌咏运动	(162)
三、聂耳及其音乐创作	(164)
四、冼星海及其音乐创作	(165)
五、贺绿汀及其音乐创作	(168)
六、其他音乐家及其创作:吕骥、任光、张曙、麦新等	(169)
第二节 以上海、北平和东北为中心的沦陷区音乐文化	(171)
一、上海地区	(171)

二、北平地区	(173)
三、东北地区	(176)
第三节 以重庆为中心的国统区音乐文化	(177)
一、重庆“国立音乐院”	(177)
二、“新音乐运动”	(179)
三、音乐创作	(181)
第四节 以延安为中心的根据地音乐文化	(187)
一、早期的根据地音乐文化	(187)
二、延安“鲁艺”的音乐活动	(187)
三、新秧歌运动	(189)
四、新歌剧创作	(190)
五、解放区的“主旋律”音乐创作	(192)
参考文献	(195)

第一章 上古音乐文化

连绵不断的中国音乐文献史体现了我国广阔的地域和民族间文化的频繁交流,持续的变化仍然存在于漫长的传统中。在时空的推移和变迁的大背景下,音乐学家黄翔鹏将中国音乐比作一条河流^①,指出“我们眼前现存的传统音乐,动辄都有千百年的历史。”这条河流里传送着至今仍然通用的丰富的历史素材,如美学、传统、乐曲、唱本、乐器及音乐家等方面,数千年来生存于小农经济社会秩序中的我国传统音乐,以其相对稳定的稳态属性^②创造着音乐历史。

中国音乐史中多数问题是清晰的。尽管经历了历史和地域的变更,但体现这些问题之中、比较接近统一的概念则不仅通过地理、政治和文化的同质程度得以表现出来,而且还体现在许多不同组的中国式阴阳互动之中。这些互动体现在雅乐与俗乐、国家与地区的发展,汉族与非汉族传统的音乐体裁和流变,平民创作的音乐作品和风格与上层集团对音乐的占有和改造,以及回顾认知并且忠实地传递音乐与对这些音乐有所创新的阐释。^③

然而,尚有一些留存的中国音乐史问题和理论仍旧十分模糊。首先,数千年来中国古代音乐史就可称之为“哑巴”音乐史。尽管中国音乐的记谱法发明比较早,而且古谱的种类也很多,尤其到了明清时期,乐谱集的大量刊行使得乐谱载体广为流传,但在实际的中国音乐生活中,对音乐谱式符号有重要意义的音乐音响尚不是很明显,至少在音乐的不确定性方面是这样。所有的乐曲都通过耳朵来传递,新一代人通过聆听老一代人的演唱和演奏学会了曲调,完成演奏传承。其次,中国传统音乐的音律也呈现一种未经标准化的多元自然状态。在最常用的音阶中,除宫、商、角、徵、羽五正声之外,还有在五正声基础上加两个偏音(变徵、变宫、清角和清羽)形成的三种七声音阶。多年来在华夏大地上形成了音律与音阶的参差多态。其三,从中国传统音乐的谱式到音律、音阶,从记谱传承到实际演奏中的节拍、节奏,出现的种种不确定性,都基本呈现着中国文化的民间属性,带着地道的口头音乐

① 参阅:黄翔鹏《传统是一条河流》(音乐论集),北京:人民音乐出版社,1990年版;黄翔鹏《溯源探流——中国传统音乐研究》,北京:人民音乐出版社,1993年版。

② 关于中国传统音乐的稳态特征的研究,本书作者之一王小龙在其博士学位论文《扬州清曲音乐稳态特征研究》中,对中国传统音乐中的稳态特征的属性从音乐形态和理论分析上作了深层研究。

③ Joseph S. C. Lam, 'P. R. China' (I). in Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. VI. 3. London: Macmillan, 2001.

文化特征。这种特征具有开放性,注重口传心授、口传手授。尽管有记谱法的存在,但曲谱很少使用,多半只是起辅助和备忘的作用。其四,在音乐受众方面,由于中国传统音乐一直过分追求音乐的艺术性,使得音乐的商品化现象远远少于音乐的娱乐性现象,人们更在乎的是音乐作品所具有的后一种特点,即音乐与实际生活的某种需要或服务于某种风俗性仪式时,追求其音乐的娱乐性(包括个体自娱与群体自娱等)。^①最后,数千年来的中国音乐发展与生活、政治的密切关系。由于这一关系,让我们看到历史上音乐作品结构特征的神秘性,及如上所述的表演形式、场地和曲目间的相互关系等方面,都有待于新的材料的发现和论证。虽然我们可以凭借研究发现如黄翔鹏先生所说的一些总结性话语,“在传统音乐的一脉相承之中,每当出现断层现象之时,却促成了新艺术的诞生。”在古今之间“流变着的、不可凝固的”“今乐”必然存在着“古乐”的面貌。^②但更多的、类似的研究成果的获得,仍在期待之中。

第一节 上古音乐文化形态

本章所谓上古之世的音乐文化,时段上包括远古及夏、商王朝时期。

一、远古音乐文化形态

1. 音乐文化形态

音乐文化形态不仅包括以音响方式呈现的音乐本体形态,也包括音乐本体形态的功用以及其赖以产生的从乐者和欣赏群体的心理状态、文化审美价值取向、生存、生活环境等诸多因素。因此,音乐文化形态是一个以音乐音响本体为核心的开放性系统。

2. 远古的概念

一个名词的内涵和外延,总是随着人们的不断认识而加以更新的。2001年至2002年间,我国考古学家在重庆市奉节县兴隆洞发现了距今约十四万年的、用钟乳石加工制作而成的“石哨”^③,它向世人昭示:早在旧石器时代的原始社会,我国的先民就已经有了音乐意识。而1986年至1987年间考古学家在河南舞阳县贾湖发现的一批骨笛,则说明处于新石器时代的我国先民在八九千年前就已经有意识地使用音乐来寄托祈求神灵保护的愿望^④。虽然这期间十几万年的空缺还有待未来随着考古发现的深入得以弥补、充实,但是仅此就已经使我们打破了中华文明“上下五千年”的陈见。一个指向更遥远的“远古”变得逐步清晰起来。

众所周知,中国的文字兴起于殷商时期的甲骨文,典籍则自周代始。因此,传统意义上

① 参阅:夏滢洲《中国近现代音乐史简编》第一章之“音乐与音响”,上海:上海音乐出版社,2004年版。

② 黄翔鹏《论中国古代音乐的传承关系——音乐史论之一》,载黄翔鹏《传统是一条河流》。

③ 参阅:刘再生《中国音乐史简明教程》(上),第1页,上海:上海音乐学院出版社,2006年版。

④ 吴钊《追寻逝去的音乐踪迹——图说中国音乐史》,第8页,北京:东方出版社,1999年版。

大多将周代以前视作传说时代,而周代以后则视为有文字可考的时代。随着考古学研究的不断深入,我国在2000年9月公布了《夏商周年表》,第一次将夏商两代作为信史公布于世。但是在对音乐历史的认识上,因为材料相对缺乏,目前大多学者仍将周代以前视作音乐史的“远古时期”。若按社会发展史的眼光看,中国音乐史中的“远古”,包括了原始社会(旧石器时代、新石器时代)以及奴隶社会早中期两个大的发展阶段,经历了原始共产主义向奴隶私有制的制度变革,因而这是一个时间跨度相对较长、音乐文化形态经历了两大发展阶段的时期。

3. 远古音乐文化形态

从某一方面讲,“一切历史都是当代史”,这说明,即使是对历史的认识也最终脱离不了历史阐释者所处的具体历史环境。作为21世纪的我们,认识远古音乐文化形态的方式,不可能采取历史还原法,让时光倒流数千、数万年去做实地考察,而只能采取实物考古和文献考证相结合的方式。也就是说,我们所认识的远古音乐文化形态,只能无限接近于当时的样貌,却永远无法还原历史真实了。

近代音乐学家王光祈从“律”、“调”、“谱”、“器”等诸方面对中国古代音乐史进行了开拓性研究。若以此四项考察远古音乐文化形态,会发现各项不能构成演化的脉络,因此,必须将看似零星的远古音乐史料放置在当时宏大的文化背景下,才有可能对该时期的音乐文化形态做比较合理的推断。

二、史料记载中的远古音乐文化

根据我国先秦典籍的记载,我国先民的音乐还没有与其他姊妹艺术区分开来,诚如一般史书上所认为的,远古时期的音乐文化形态表现为诗、歌、舞三位一体,它们以一种综合艺术的方式呈现着。因此,现代学者郭沫若先生曾说:

中国旧时的所谓“乐”,它的内容包含得很广。音乐、诗歌、舞蹈,本是三位一体不用说,绘画、雕镂、建筑等造型美术也被包含着……凡是使人快乐,使人感官可以得到享受的东西,都可以广泛地称之为“乐”。^①



图 1-1 甲骨文中的“舞”字

^① 郭沫若《公孙尼子与其音乐理论》,载《青铜时代》,第178页,北京:新文艺出版社,1952年版。