



高校音乐 University 教学理论研究与 MUSIC 课程设计指导

主 编◎黄苗 唐德松 江琳

副主编◎马安平 热合买多拉·哈密提 文琪

 吉林大学出版社

高校音乐 University 教学理论研究与 MUSIC 课程设计指导

主 编◎黄 苗 唐德松 江琳

副主编◎马安平 热合买多拉·哈密提 文 琪

 吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

高校音乐教学理论研究与课程设计指导/黄苗, 唐德松, 江琳主编. —长春: 吉林大学出版社, 2015. 4

ISBN 978-7-5677-3409-8

I. ①高… II. ①黄… ②唐… ③江… III. ①音乐教育—教学理论—研究—高等学校②音乐教育—课程设计—高等学校 IV. ①J6—4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 073647 号

书 名: 高校音乐教学理论研究与课程设计指导
作 者: 黄苗 唐德松 江琳 主编

责任编辑: 魏丹丹 责任校对: 魏丹丹
吉林大学出版社出版、发行
开 本: 787 * 1092 毫米 1/16
印 张: 24.25 字数: 620 千字
ISBN 978-7-5677-3409-8

封面设计: 韩瑞瑞
长春市泽成印刷厂印刷
2015 年 4 月第 1 版
2015 年 4 月第 1 次印刷
定价: 42.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 501 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-89580026/28/29

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前 言

进入 21 世纪后,我国教育的根本任务是全面提高国民素质,因此,素质教育越来越受到教育者的注意,在高校教育中起着举足轻重的作用。而作为高校教育工作者,就必须端正教育思想,转变教育观念,全面贯彻素质教育。高校音乐在素质教育中具有其他学科不可替代的独特功能,是培养学生综合素质和实现社会和谐的重要途径和手段,应充分发挥它的独特功能。

虽然由于应试教育等原因,音乐教育在我国的课堂上一直不被重视,但是随着时代的发展、社会的进步,高校学生对音乐教育的需求日益迫切了。然而,与日益增大的需求相比,专门著述高校音乐教学的书籍还很少,对高校音乐课程设计进行指导的书就更少了。正是在这种背景下,我们编写了这本《高校音乐教学理论与课程设计指导》,期望通过本书的出版和发行,对从事高校音乐教学的教师有所启发,为我国音乐教育的发展略尽绵薄之力。

本书共有十六章,分为上下两篇。上篇为音乐教学理论研究篇。第一章主要讲了音乐的发展历程;第二章介绍了音乐教学原则与基本理念;第三章至第五章讲述了音乐教学的方法、过程以及评价;第六章对音乐教师素养进行了阐述。下篇为音乐课程设计指导篇。主要介绍了音乐课程设计的相关知识,第七章简要介绍了音乐课程及其设计;第八章至第十章对音乐课程教学目标、教学内容和教学对象、课堂教学的设计进行了介绍;第十一章至第十六章则主要介绍了音乐课程设计模式、音乐教学策略的选择、音乐教学环境的设置、音乐课外教学活动的组织以及音乐课程教案的编写与实例分析的相关知识。本书的知识体系选择,既考虑国外的经验,又考虑中国国情。理论上通俗易懂,实践上富于启迪,是本书最突出的特点。

全书编辑工作具体分工如下:

第七章至第十二章:黄苗(江西科技师范大学);

第十三章第十五章:唐德松(贵州民族大学);

第五章至第六章:江琳(广州大学);

第三章至第四章:马安平(河南理工大学);

第一章至第二章:热合买多拉·哈密提(新疆应用职业技术学院);

第十六章：文琪（重庆师范大学）；

本书在编写过程中，参考借鉴了一些专家、学者的研究成果，并得到了各方的帮助和支持，在此表示最诚挚的谢意。由于时间仓促，加之编者的知识水平有限，书中难免有许多疏漏、不足之处，希望广大读者不吝赐教。

编者

2015年2月

目 录

上篇 音乐教学理论研究篇

第一章 音乐发展历程回顾.....	1
第一节 关于音乐的起源.....	1
第二节 中国音乐的发展历程.....	4
第三节 西方音乐的发展历程.....	14
第二章 音乐教学原则及基本理念.....	28
第一节 音乐教学原则.....	28
第二节 音乐教学的基本理念.....	37
第三章 音乐教学方法.....	60
第一节 音乐教学方法概述.....	60
第二节 音乐教学方法的传承与发展.....	64
第三节 音乐教学方法的选择与运用.....	84
第四章 音乐教学过程.....	90
第一节 音乐教学过程概述.....	90
第二节 音乐教学过程要素及阶段.....	93
第三节 音乐教学过程的设计与监控.....	100
第五章 音乐教学评价.....	113
第一节 音乐教学评价概述.....	113
第二节 音乐教学评价的范围、理念与原则.....	119
第三节 音乐教学评价的内容、模式与方法.....	125
第六章 音乐教师素养.....	132
第一节 音乐教师的角色转变.....	132
第二节 音乐教师的职业素养.....	139
第三节 音乐教师素养的培养.....	152

下篇 音乐课程设计指导篇

第七章 音乐课程及其设计概述.....	160
第一节 音乐课程.....	160
第二节 音乐课程设计.....	172
第八章 音乐课程教学目标的设计.....	182

第一节	音乐课程教学目标概述·····	182
第二节	音乐课程教学目标的设计·····	193
第九章	音乐课程教学内容与教学对象·····	209
第一节	音乐课程教学内容·····	209
第二节	音乐课程教学对象·····	221
第十章	音乐课堂教学设计·····	232
第一节	音乐教学设计概述·····	232
第二节	音乐课堂教学类型及结构设计·····	233
第十一章	音乐课程设计模式·····	245
第一节	音乐课程设计模式·····	245
第二节	三大音乐课程设计模式·····	261
第十二章	音乐教学策略的选择·····	276
第一节	教学策略概述·····	276
第二节	音乐教学策略的选择·····	279
第十三章	音乐教学环境的设置·····	299
第一节	教学环境概述·····	299
第二节	音乐教学环境的设置·····	307
第十四章	音乐课外教学活动的组织·····	320
第一节	音乐课外教学活动概述·····	320
第二节	音乐课外教学活动的组织·····	323
第十五章	音乐课程教案的编写·····	332
第一节	音乐课程教案编写概述·····	332
第二节	音乐教案的设计与创新·····	338
第十六章	音乐课程教案编写实例·····	345
第一节	歌唱教案·····	345
第二节	音乐欣赏教案·····	354
第三节	器乐教案·····	364
第四节	视唱练耳教案·····	373
参考文献 ·····		379

上篇 音乐教学理论研究篇

第一章 音乐发展历程回顾

第一节 关于音乐的起源

音乐，作为人类的一种社会现象，是伴随着人类的发展而产生的。或者更确切地说，它是人类社会发展到一定阶段的产物。关于音乐起源问题，古今中外众说纷纭。我国自1949年建国以来长期推崇音乐起源劳动说。如杨荫浏、廖辅叔等先生即持此说；冯文慈等先生对此提出不同意见。周柱诠先生持“音乐起源的多源说”。国外对此问题的研究也有多种说法。如达尔文从生物进化论的角度认为音乐起源于异性求爱；卢梭、史宾塞从语言学的角度认为音乐起源于语言抑扬；克罗威斯特、德漠克利特从音响模仿的角度认为音乐起源于人对自然的模仿；修顿普佛从心理学的角度认为音乐起源于“信号说”，以及孔百流的“巫术起源说”等。对音乐起源问题的认识不外乎两种，一是音乐起源于一种人类的行为，即音乐起源单元说；二是音乐起源于多种人类的行为，即音乐起源多元说。各家所说均有一定的道理，但应该认清文化现象越向远古追溯其综合性越强，音乐起源也是一样，它应该是多种元素共同作用的结果。

持音乐起源单元说者常有以下七个方面的观点。

一、异性求爱说

异性求爱说以因“进化论”而闻名于世的英国生物学家达尔文（Charles Robert Darwin 1800—1882年）为代表。关于这一说法，近代大教育家蔡元培先生很赞成（见《蔡元培全集》）。他认为音乐起源于鸟鸣声，史前动物往往是以鸣声追求异性的。声音越优美则越吸引异性，于是争相发出更美丽的声音。达尔文观察到大多数鸟类中，雄性鸟不仅比雌性鸟漂亮，而且羽毛的色彩更为斑斓艳丽，更喜欢鸣叫。在交尾季节，雄性鸟喜欢炫耀自己美丽的羽毛，热情奔放的鸣唱，达尔文由此而联想到人类的音乐起源，认为原始氏族中的歌唱就是模仿鸟的叫声。人类的求爱恰恰也是用唱歌来表达，是男性向女性求爱的一种方式和礼节。

二、语言抑扬说

语言抑扬说也叫情感语言说。这种学说的代表人物是法国思想家、哲学家卢梭（Jean-Jacques Rousseau 1712—1778年）和英国哲学家史宾塞（Herbrt Spencer 1820—1903年），他们的主张是人类在感情兴奋、激动时所产生的昂扬语调，即歌曲。人们在兴奋时，说话的音调升高，每句话间隔明显而有规律，说话往往拉长或缩短，这种由情绪而导致的高度兴奋，所引起的语言表达方式的变化，是歌唱和一切音乐形式的基础。情感是受语言变化范围所限制的。

语言的不同，在不同的情感中的表达也不同。用定型的旋律来演唱，是无法达到艺术所要求的标准的，很难用音乐的规律过分地要求。因此关于唱歌发展的学说，纵使无法解释其整个过程，但也有一定的道理。

三、娱乐起源说

远古人类是有感情的，音乐是表达感情和娱乐的重要方式。远古人类在获得猎物以后，常常聚集在一起娱乐庆贺。在娱乐庆贺时人的各种声音和肢体的各种运动就是原始歌舞。从先秦典籍《尚书》中所载“拊石击石，百兽率舞”和当今世界上比较原始的民族歌舞中可以看到这种迹象。大约在几万年以前，我们的祖先开始进入以渔猎为生的母系氏族社会。母系社会是平安定的社会，他们在劳动之余需要抒发和表达生活和劳动中的感受，用艺术的形式再现生产劳动中的情景，达到传递感情之目的。考古学家在青海大通县上孙家寨村马家窑一座墓葬中发现的一只距今约 5000 余年新石器时代舞蹈纹彩陶盆（见图 1-1）。其内壁上有三组舞者，每组五人，手挽着手列队跳舞，舞姿优美，神态逼真，富有节奏感和情感。舞者头上有下垂的发辫或装饰物。身后拖一小尾巴，可能是扮演鸟兽的装饰物。舞者环绕盆沿形成圆圈，下面有四道平行带纹代表水面。盆中盛水后，这些舞者好像在池塘边，摆动着身上装饰的兽尾，欢快地跳舞一样。

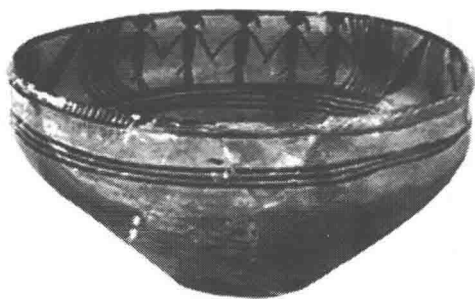


图 1-1 舞蹈纹彩陶盆

四、模仿自然说

国外学者持此说的代表人物是英国的音乐出版家克罗威斯特。他认为自然界有许多声音，如虫叫、鸟鸣、风声、动物的吼声、水流声……人类从这些自然的音响中得到了灵感，因而创造出音乐。古希腊哲学家德漠克利特也认为，在许多重要的事情上，我们是模仿禽兽，做禽兽的小学生的。从蜘蛛那里我们学会了织布和缝补，从燕子那里学会了造房子，从天鹅和黄莺等歌唱的鸟那里学会了唱歌。据说布农族人祈祷小米丰收歌，是其祖先从瀑布声学来的。人类对自然音响的音高和节奏的模仿，使人类获得记忆和灵感而产生音乐。古希腊唯物主义哲学家德漠克利特在《著作残篇》里说人们正是“从天鹅和黄莺等歌唱的鸟那里学会了唱歌”。古罗马唯物主义者卢克莱修在《物性论》中写道：“在人们能够作出和谐的歌曲来娱乐自己的耳朵以前很久，他们就已学会了用嘴来模仿嘹亮的鸣叫声。而西风在芦苇丛中的啸叫，第一次教会了牧人去吹芦管做成的牧笛。”我国古代典籍中也记载了一些音乐模仿自然音响的传说。如《吕

第一章 音乐发展历程回顾

氏春秋·仲夏纪·古乐篇》中记载的两段文字：其一是“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌，乃以麋鹿冒缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽”。大意是：尧立帝以后，就叫质制作音乐。质就仿效自然界的各种声音来作歌，用麋鹿的皮在陶制的器皿的口上敲击，还有轻有重（拍打或击打）地击着石片，用以模仿“上帝”玉磬的声音，用以引来百兽跳舞。其二是“昔黄帝令伶伦作为律，次制十二筒，以之昆仑之下，听凤凰之鸣，以别十二律”。大意是：从前黄帝派伶伦制作乐律，接着又制作十二个筒体，拿着它到昆仑山的下面，听着凤凰的叫声，以确定十二律。大自然中不少鸟类的叫声是有固定音高的。如：杜鹃、布谷鸟、百灵鸟等三度音程是最常听到的。据说我国安徽黄山产一种音乐鸟，能发四声，香港音乐学者曾有人专门录过此鸟的鸣声。所以，原始音乐中音程的形成有可能包含有模仿鸟鸣的因素。我们既而认为在人类出现以前的动物中已有了表示乐音相对音高或节奏的现象。最古老的吹奏乐器——骨笛和陶埙，其发音高度与鸟鸣非常相近，更加说明了原始乐器可能是从捕捉鸟类而作为模仿鸟鸣的生产工具转化过来的。至于《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》中记载的关于黄帝时伶伦作乐曾经“听凤凰之鸣，以别十二律”虽然本身说法不太合理，但可能是从音乐形成过程中曾模仿过鸟鸣声这一观念延伸过来的。

五、巫术起源说

不少学者认为音乐起源于对一种精神力量的需要。原始社会，人们为了求得生存，必须与险恶的大自然作斗争，在不能战胜病魔、洪水、雷电、狂风等客观自然环境时，就需要精神力量的支柱，当原始先民将精神需求逐步神秘化时，便演变成巫术。巫师在进行人神沟通时歌舞是最重要的载体，音乐在巫术活动中占有极其重要的地位。法国的音乐学家孔百流主张音乐是从原始民族巫术中产生出来的。我国近代著名学者王国维也有类似的观点，认为“歌舞之兴，其始于古之巫乎？”我国原始音乐的传说很多与巫术相关。如《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》中载，“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成，故士达作五弦瑟，以来阴气，以定群生”，史称《朱襄氏之乐》。意思是：从前，古代朱襄氏治理天下的时候，经常刮大风，因而阳气过分旺盛，各种东西均涣散解体了，草木果实也结不成，所以士达（可能就是巫师）制作了五弦的瑟，用以引来阴气，安定人们的生活。再如，《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》载，“昔阴康氏之始，阴多，滞伏而湛积，阳道壅塞，不行其序，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之”，史称《阴康氏之乐》。大意是：从前阴康氏治理天下的初期，水道不通，阴气弥漫，湿气滞伏而且凝聚着，阳道受到壅塞，不能按照应有的秩序运行，人们的生气抑郁而呆滞，筋骨收缩而不舒展，所以制作舞蹈来疏导它。这段话实际上反映了远古人们是用跳宗教舞的方式来祈求好天气的到来。神秘是音乐与巫术的共性，是原始时期人们思维的必然。原始先民对自然气候有相当的依赖心理，他们与旱灾、水灾作斗争的过程中需要精神力量，这是音乐起源的重要方面，也是原始音乐的重要社会功能。

六、信号起源说

所谓信号起源说是由德国的音乐心理学家斯图姆夫（1848—1936年）在他的著作《音乐的起源》中提到的。他认为原始时代人们为了与远方的人联络，便相互喊叫发出保持着一定时间的声音，这种声音便是音乐。如果男女老幼几个人同时发出叫喊声就会出现八度音程，在同

一时间更多的人叫喊即产生协和音程和不协和音程，于是便产生识别音高的观念。他认为不同的民族曾各自创造了特征明显的音乐，甚至只凭音乐的习俗，就可以断定两个民族间的种族关系。在文化发展程度较低民族中，也可以看到很发达的节奏，如黑人打击乐复杂而又巧妙的各种节奏。西方近代人类学家施通普夫也谈道：“声乐和器乐，可能更多地是从远距离上向人打信号的动作中产生出来的。”

七、劳动起源说

几个人一起搬大件东西时，往往会下意识地喊“一、二、三”，这种劳动口号有点像音符的“哆来咪”，人类早期音乐就是由此而来。德国经济学者布赫写了一本书《劳动与节奏》，将音乐的起源归结为人类的集体劳动，他认为一起劳动的时候，如果动作不整齐，难免事倍功半，人类祖先们也发现了这一点。因此下意识里就会弄点声音来统一劳动节奏和鼓舞干劲，这种有节奏的声音随着劳动中高涨的热情渐渐形成了生动的音乐；打仗和打猎也是一种劳动，也可以创造音乐产生的条件。奥地利音乐学者瓦勒谢克在《原始音乐》一书中认为，非洲原始民族在劳动时的舞蹈及强烈节奏的伴奏是音乐的源头。

首先，人类的生产活动是一切其他活动的前提。这一方面在于人要满足基本生存需要后才能从事其他活动；另一方面在于人就是在这种生产活动中生成的。在劳动中为了需要而创造出具有丰富表意功能的语言系统。恩格斯说：“劳动是一切人类活动的第一个基本条件，而且达到这样的程度，以致我们在某种意义上不得不说：劳动创造了人本身。”其次，劳动产生了艺术活动的需要。人的活动都伴随一个自觉的目的，这一目的源于某种需要而设定。再次，劳动构成了艺术素材的重要内容。最后，劳动制约了最早的艺术的形式。早期的艺术是诗、乐、舞的结合体，这种早期艺术的形式同劳动过程直接相关。原始人将劳动动作和被狩猎的动物的动作衍化为舞蹈，劳动时的号子与呼喊发展为诗歌，而劳动时发出的各种声音和体现的节奏，则为原始人提供了音乐的灵感。诗、乐、舞三位一体实则是劳动过程中这几种艺术形式的萌芽因素统一在一起的反映。总之，西方音乐的劳动起源说相对于其他学说更具体、更科学，是提供了音乐起源的最根本的学说。

第二节 中国音乐的发展历程

一、原始社会时期的中国音乐

音乐同其他艺术门类一样，伴随着原始的祭祀与狩猎而产生，它起源于劳动。古代有“言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”的记载。我们的祖先在狩猎时代就会用一些原始的音乐、舞蹈来举行仪式。劳动中的呼叫声、有节奏的击打声，也就是原始音乐的最初状态。随着人类大脑的发达和某些劳动工具的运用，也就产生了最早的乐器。

中国音乐文化历史可以追溯至 8000 年前。如 1986—1987 年在河南省贾湖县发现的骨笛，这种乐器距今已有 8000~9000 年的历史。除骨笛外，新石器时期的乐器还发现有埙、骨哨、陶钟、磬、鼓等，这些乐器遍布全国，时间跨度也很大。

第一章 音乐发展历程回顾

原始社会音乐的主要内容是生产劳动。如《吕氏春秋·古乐篇》，八阙《载民》《玄鸟》《遂草木》《奋五谷》《敬天常》《达帝功》《依地德》《总禽兽之极》。

除了反映生产劳动外，原始社会音乐还记录英雄人物和神鬼巫术。《大夏》讲的就是关于洪水的故事，故事讲述了禹的功绩，用这样的乐舞来庆祝治水的成功。《吕氏春秋·古乐篇》中有一段这样写道：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成，故士达作为五弦瑟以来阴气，以定群生。”这段话神鬼的成分较多，历史的成分较少。在那个时代不可能有如此发达的弦乐器，这就反映了巫术的作用。由于巫术、祭祀、舞乐的有机结合，人们对音乐乃至一些乐器抱有神秘的设想，对于音乐家，往往把他们看成不同于普通百姓的人。统治者利用加强音乐的神秘性来操纵、控制乐舞以强化统治。如传说中黄帝是以云为图腾。故乐舞名曰《云门大卷》；尧的乐舞叫做《咸池》；舜的代表性乐舞是《韶》，因全曲分为九段，又称《九韶》，歌唱部分有九段，又叫《九歌》，这是古代非常出名的音乐。

原始社会音乐的形成是和乐舞有密切联系的，公元前 11 世纪，中国已称这种音乐舞蹈相结合的艺术形式为“乐”，它不是我们今天所指的音乐，而是乐舞。

这一时期的乐器主要是从生产工具改变过来的。

打击乐有鼓、磬、钟，吹奏乐器有骨笛、骨哨、埙等。

鼓：它应该是最早的乐器，也运用得最广，许多成语与鼓有关，如一鼓作气、旗鼓相当、重整旗鼓等。那时鼓的原料是土，鼓面是兽皮。

骨笛：用骨制成，一般有七个孔，具有稳定的结构，超出了五声音阶形态。

埙：用土烧成，外观如鸡蛋，中空，顶部有一吹孔，中间有一个或几个孔，能吹出 2~4 个音。

总的来说，原始社会乐器的发展是遵循一定的步骤的，种类由少到多，由简单到复杂，与人的生产劳动紧密结合。它反映了人类的智慧，也反映了人类对抗击自然灾害、征服自然的愿望。

二、奴隶社会时期的中国音乐

原始公社的解体是从夏朝开始的，从此，我国进入了奴隶社会（公元前 21 世纪到公元前 475 年）。从这时期开始，社会上有了阶级的区分，音乐也开始打上阶级的烙印，出现了剥削阶级和被剥削阶级两种不同性质的音乐文化。

商、周两代，是我国奴隶制的全盛时期，音乐已具有初步的专业化。出现了有较高知识的巫。巫成为代表奴隶主阶级利益的精通音乐与舞蹈的艺术活动的领导者。由于统治阶级享乐的需要，产生了大批的歌舞奴隶，他们脱离生产，专门从事音乐活动。当时的乐舞《大夏》《大武》都是直接歌颂当代统治者本身的，而乐歌“时日曷丧，予及汝偕亡”，反映了奴隶们不能忍受奴隶主的残酷压迫，纷纷设法逃走的社会现实，唱出了奴隶们反抗的呼声；周朝的《大武》描写武王伐纣的军事行动，代表了奴隶制社会宫廷歌舞的最高水平。

西周是奴隶制发展的鼎盛的时期，这时已制定了一整套维护和巩固封建统治的礼乐制度。发展到西周的宫廷音乐已有六代之乐、雅乐、颂乐、房中乐等。

音乐的进步促进了乐器的制造，出现了编钟、编磬等贵重乐器，弦乐器、吹乐器等都已产生。由于乐器品种增多，出现了“八音分类法”。

随着音乐的进步，产生了多种调式音阶，出现了我国最早的乐律计算方法“三分损益法”，

创立了十二律，并有了绝对音高、半音概念，对旋宫转调有了初步的认识，同时还兴办了一些音乐教育事业。

这时期的民间音乐也出现了繁荣的景象。从《诗经》所集的十五国风，可以大体看到当时民歌的丰富多彩。它表达了人民真挚的、健康的感情和追求幸福的愿望。

由于音乐的繁荣，许多思想家对音乐发表了自己的见解。如公孙尼子的《乐记》就阐述了音乐美学中一系列的根本问题，其中有音乐与现实的关系，音乐与生活、政治的关系等。在我国古代的音乐理论发展中，产生了深远的影响。

三、封建社会时期的中国音乐

(一) 封建社会前期的音乐（公元前 475 年到公元 589 年）

秦朝的建立标志着一个统一的封建帝国的建立，也形成了一个以汉族音乐为主体、融合各民族音乐的中心，这在当时一般以中原地区为主。

秦立国虽然只有 14 年，但它不是过渡，而是开创。汉袭秦制，汉初，由于统治阶级采用了发展封建制度的政策，西汉文、景、武三帝时期接连出现了科学文化发展的高峰，音乐文化的发展也进入了中古音乐时代。

由于社会制度的变革，民间音乐也受到了重视——当时的江湖卖艺是一条生路。早在战国时期韩国的韩娥，就以跑江湖卖艺跑到了齐国，她的音乐艺术成为传说的材料，“余音绕梁”这个词，就是因她传开来的。韩娥哀歌一曲，老少为之悲泣；她快乐地歌唱，人们也随之欢愉。

秦国的秦青是一位歌手，薛谭是他的徒弟。传说薛谭经过一段时间学习后，自以为学完了老师的本领，就想辞师回家，老师也不留他。秦青在郊外的饯别宴上唱了一曲，使得林木震动，行云骤停。薛谭这才知道他还没有学完老师的本领，于是又请求继续学习。

人民的生活造就了各地具有地方色彩的民间音乐，楚声、秦声、郑声都各有特色。《楚辞》和《诗经》均有记录。《九歌》是民间祭祀时唱的一套歌曲，被收录在《楚辞》里，一般认为是屈原（公元前 340～公元前 278 年）所作。

《九歌》是祭歌，共 11 首，其中《云中君》《湘君》《河伯》《山鬼》等部是写神，《国殇》则是写为国捐躯的将士的，有歌有舞，有故事。

民间音乐的大量搜集是在汉武帝时期，公元前 112 年设立了“乐府”，除了搜集民歌外，又请著名文人司马相如等数千人创作文赋、歌词，由李延年作曲。每一种民间音乐的演奏都由地道的民间艺人担任，搜集到的民歌，可查的有 138 篇。汉乐府的建立，对我国汉族民间音乐的搜集和促进各民族之间的文化交流、融合起到了积极的作用，汉乐府后来被撤销，那些受过专门音乐训练的音乐家流落到了民间，又对我国的民间音乐的发展起到了一定的推动作用。

《乐府》搜集的最有名的歌曲叫“相和歌”。它是“徒歌”，一人唱，几人和，进一步发展为有丝竹伴奏，这就是从无伴奏到有伴奏的唱歌了。相和歌发展而为“汉代大曲”，一曲分好几节，称之为“解”。用一个曲调反复的歌唱，有时加进华丽的乐段叫做“艳”。急促部分叫做“趋”。有时也加上“乱”这一短暂的不和谐。“艳”一般都在一曲的开始，“趋”则常在末尾。这样的形式，可表现较为复杂的内容和情感。相和歌有几种不同的调，并记明哪首乐曲是哪个调。相和歌有五个基本调名叫平调、清调、瑟调、楚调、侧调。其中前三调在晋以后为清商专

用，又称“清商三调”。

这个时期的乐器也有了新的发展，1978年在湖北随州出土的战国初曾侯乙编钟、编磬及其他乐器，是迄今为止所见最大的钟鼓之乐的队伍配制：65板钟分三层悬挂在矩形钟架上，钟架东头安放一大面型“建鼓”，钟架两端拐向北形成直角，依然是三层编钟，占满两侧，正中一长列为两侧架，短列是南侧架；“殿庭”的北侧是一排双层共32板编磬、建鼓、编钟和编磬架组成的一长方形的三角边。“殿庭”内另有一些乐器，它们分别是箏、箫，等等。曾侯乙编钟的音域达五组，且其中三组十二音齐全，显示了这时音乐的发达和乐器制造方面的成就。

秦汉后，钟、磬在乐队中的地位逐渐被箏、瑟代替，吹管乐器和古琴有了较大的发展。这一时期的乐器值得指出的有：排管、笛、箏、瑟、羌管、笙、琵琶。

箏和瑟可以演奏旋律性强和速度较快的乐曲，在这一方面，钟、磬是不能与之相比的。篪篥和琵琶都是外来的乐器，篪篥有四弦，上面有通品，用拨的技法弹奏。琵琶是直柄接扁圆体共鸣箱，柄上没有通品的四弦乐器。

汉代以后又发展出一种音乐形式，叫“鼓吹乐”。鼓吹是打击乐器和吹乐器相结合的音乐，打击乐器中鼓占有特别重要的地位，吹乐器有排箫、横笛、笙、角等，同是鼓吹，还可以在不同的时间地点有不同的名称。

除了乐器的高度发展，这一时期中国有了声曲折，也就是乐谱。王先谦（1842—1917年）《汉书补注》对声曲折的解析是：“声曲折即歌声之制谱，唐曰乐府，今曰板眼。”这应该是最早的乐谱了。

这一时期音乐思想的主要代表是儒、道、墨三家。

儒家的代表人物是荀子，他是儒家集大成的人物。荀子的《乐论》有许多地方是引述《乐记》的，或者说编撰《乐记》的人吸取了荀子的论点。荀子说：“乐则不能无形，形而不为道则不能无乱。”他进一步指出：“故乐者，出所以征诛也，入所以揖让也。征诛揖让，其义一也。”荀子看到音乐的社会作用，他以儒家思想为基础，承百家争鸣，取诸子之优点，以当时先进的唯物主义的观点和方法，建立了自己的艺术理论。

道家的代表人物是老子和庄子。他们评价音乐的标准是所谓“大音希声”。

墨家代表人是墨子。他认为，音乐是一害，应除之。他公开斥责儒家：“弦歌鼓瑟，习为声乐，此足以丧天下。”

东汉末年，农民起义失败后引起军阀割据，北方和西方少数民族陆续内迁，南北的生产文化不断融合，音乐上也不例外。鲜卑、鬼方、疏勒、西凉、高昌等地的少数民族音乐开始在中原地区流行。此外，还有悦般、安国、高丽等外国音乐进入中国。经过两百年左右与汉族音乐的融合，为隋唐音乐的发展奠定了牢固的基础。在变乱时代，佛教得到广泛的传播，出现了“改梵为秦”的佛教音乐。寺院利用民间音乐为宗教服务，同时也起到了保存和推广民间音乐的作用，客观上有助于音乐的发展。

在这一时期，一些大型的宫殿的乐器失传了，转而传入了一些游牧民族的便捷的乐器，如曲项琵琶，还有打击乐拍板、铎等。

汉以来的相和歌一直在北方流行，进入南北朝以后，相和歌让位于清商曲。清商曲和相和歌一样是民间歌曲，但它比民歌有更高的艺术水平，由舞曲、歌舞向故事发展，比如说唱叙事歌《孔雀东南飞》和《木兰辞》。

（二）封建社会中期的音乐（公元 589 年到公元 1368 年）

隋、唐结束了魏、晋以来国家长期分裂的局面，由于政权的统一和国内各族人民音乐文化的交流融合，到开元天宝年间出现了一个高度繁荣的局面。

唐代从中央到地方的各级政府都设立了专门的音乐机构。中央的音乐机构教坊和梨园，集中了“官奴婢”“官户”等音乐奴隶在那里无偿服务，还征调各地的“音声人”到各级音乐机构中服役，使唐代以歌舞大曲为主的宫廷燕乐得到高度的发展。从隋初的七部乐发展到后来的十部乐，并分为以伴奏小型歌舞为主，坐在台上演奏的坐部伎，和伴奏大型的歌舞杂技，站在台下演奏的立部伎。这些音乐来自不同的地区，不同的民族国家，风格自然是多样的，常用乐调就有七宫四调，称为“燕乐二十八调”。

由于宫廷燕乐的繁盛，出现了许多著名的作曲家和著名的法曲、大曲。其中有唐玄宗（685—763 年）所作的《霓裳羽衣曲》、白明达的《春莺转》、裴神符的《火凤》，也有根据民间乐曲改编的《剑器》《秦五破阵乐》等。

说唱的形式在唐代已经完全确立，它由民间的讲故事为主、中间夹用歌唱，发展到佛教为了宣传教义的“变文”。

隋唐的民歌已分成山歌和小曲。山歌通常是七言或五言四句的结构，并喜欢加用衬词。这样的结构直接启发了律诗体和长短句的词的发展。

隋、唐、五代时期，乐器演奏技术及音乐理论水平有了较大的提高。琵琶成为最盛行的乐器之一，出现了许多著名的演奏家，如白明达、裴神符、康昆仑、段善本等，记谱法有了新的发展，推行了工尺谱和减字谱等记谱法。由于音乐的繁荣，出现了专业性的音乐著作，像《乐书要录》《教坊记》《羯鼓记》等。白居易的《与元九书》《论礼乐》是当时音乐思想方面的重要论述。

在唐代，由于封建的一统局面和统治者奉行开明的广泛吸收各国文化的方针，为促进中外音乐文化的交流创造了空前有利的条件。当时我国已和朝鲜、日本、印度、柬埔寨等国有了音乐交流。

发展到宋朝后，由于城市较前有了更大的发展，市民阶层的力量日益壮大，与此相应，便产生了反映市民生活的音乐艺术。鼓子词、诸宫调、杂剧等纷纷出现。瓦舍、勾栏的音乐、戏剧演出非常活跃。由于杂剧和南戏的繁荣，出现了我国戏曲艺术的第一个高峰。乐器演奏有了新的独立形式，器乐创作有了新的收获，有反映东北人民狩猎生活的琵琶曲《海青拿天鹅》，有被称为标题音乐的古琴曲《潇湘水云》，还有描写自然风光、渔樵生活的《渔歌》《樵歌》等。乐律方面出现了较有科学价值的十八律。沈括《梦溪笔谈》中的音乐见解，王灼《碧鸡漫志》中对歌曲的谈论，陈阳的《乐书》中严肃的音乐理论的研究均达到了音乐思想表达的最高成就。

（三）封建社会后期的音乐（公元 1368 年到公元 1840 年）

明、清是中国封建经济高度发展的时期。当时，国内外贸易发达，资本主义因素滋长，音乐艺术也随之加速发展，

这时期，由于不少人积极投入了收集、整理民间文艺的活动。开创了私人收集和出版民歌专集的风气。当时民歌的内容十分广阔，有的民歌在形式上虽然根植于传统基础之上，但与当

时的农民起义斗争相结合，在音调上已有明显的发展，注入了一些新的因素。曲艺艺术中的弹词和鼓词，由早期的词话，发展成南北分头发展的、音乐风格各异的两大系。出现了一些著名唱本，如《再生缘》《珍珠塔》《杜丽娘寻梦》《三侠五义》等。戏曲方面出现了传奇剧的极盛时期。发展了影响很大的“海盐”“余姚”“弋阳”“昆山”四大声腔。特别是产生于江苏昆山地区的“昆腔”，经过改革以后发展迅速，产生了众多的优秀剧目，如汤显祖的《牡丹亭》《邯郸记》；沈璟的《义侠记》；叶宪祖的《金锁记》等，出现了第二个戏曲发展的高潮。

明、清时期，由于戏曲艺术的高度发展，歌舞失去了原来固有的地位，宫廷不重视歌舞艺术，城市上层社会也很少有歌舞演出。但歌舞在民间还是非常丰富多样，有秧歌、采茶、花灯、花鼓、龙灯、跑旱船等。少数民族的歌舞也很丰富，如木卡姆、弦子舞、扁担舞、铜鼓舞、孔雀舞等。

古琴和琵琶音乐在这时期也得到突出的发展。有些贵族文人提倡琴学，将古代琴曲和当时流传的琴谱汇编成集，集资刊印，像朱权的《神奇秘谱》，严徵的《松弦馆琴谱》等，并出现了演奏风格各异的“虞山派”“江宁派”“广陵派”等诸多琴派。琵琶音乐出现了《楚汉》《洞庭秋思》《塞上曲》等著名大曲。琵琶演奏家华秋苹编订出版了我国第一部《琵琶新谱》，李芳园编辑了《南北派十三套大曲琵琶新谱》，他们收集了当时最有代表性的琵琶名曲。当时的民间合乐主要有鼓吹、丝竹、弦索、清锣鼓等形式。

这时期特别值得注意的是，音乐理论家朱载堉于1584年发展了他精心研究的“新法密律”（十二平均律）理论及其详细计算方法。他的这一理论经欧洲音乐学家试验后，也承认比他们的理论更精确。

原来，中外音乐文化的交流只限于东方各国之间，这时期已与欧洲的音乐发生了联系。一些西洋乐器如击弦古钢琴、管风琴等已经传入我国，圣咏歌曲、西洋乐理、五线谱等也开始为我国音乐所用，对中国音乐文化的发展产生了一定的作用。

四、近现代的中国音乐

随着1840年鸦片战争的爆发，中国的社会形态也随着帝国主义列强的侵略逐步变为半殖民地半封建社会。在中国持续了两千多年的封建社会开始解体，新的资本主义生产关系开始出现和发展。

20世纪前后，随着资本主义生产关系的发展，资产阶级民主主义新文化得到了很大的发展。欧美和日本资产阶级民主主义文化传入中国，西洋近代音乐也在这一时期传入了中国。

（一）学堂乐歌

1898年的戊戌变法运动，积极倡导“废科举”“兴学堂”，在学习西方科学文明的口号下，“维新派”领袖康有为曾主张在新式学堂中开设“歌乐”课程。戊戌变法失败后，梁启超等改良派人士仍极力提倡学校中设乐歌课，发展学校音乐教育。

1904年，清政府对在新学堂中设置乐歌课予以认可。与此同时，各种撰译、编印介绍西洋音乐和新歌曲的书谱刊物陆续刊发，促进了新乐的发展，学堂乐歌成为当时社会文化生活中一种新的风尚。

学堂乐歌的创作主要是据现有曲调以填新词，其曲调大多选自日本和欧美流行歌调，歌词内容主要反映富国强兵，抵御外侮的爱国思想，宣传女子自强、男女平等的女权思想，宣传资

产阶级民主，学习科学文明的思想，以及许多专向少年儿童进行思想和知识教育的歌曲。早期学堂乐歌中也夹杂有忠君尊孔和狭隘民族主义思想。

学堂乐歌早期歌集主要有沈心工编的《学校唱歌集》，曾志斋编的《教育歌唱集》，李叔同编的《国学唱歌集》，辛汉编的《唱歌教科书》等。

辛亥革命后，民国政府废除清政府旧的教育体制，蔡元培主持国民政府教育改革，对清末学部教育宗旨予以修正，改学堂为学校，在中小学和师范学校列音乐为必修课。当时，乐歌书大量刊行，关于辛亥革命和民国新风的歌曲广为传唱，在当时造成了新音乐启蒙的时代新风尚。

（二）五四运动之后的新音乐

1919年五四运动后，在北京、上海等城市开始纷纷建立各种新的音乐社团，如“北京大学音乐研究会”“中华美育会”“北京爱美乐社”“国歌改进社”等。这些音乐社团的活动大多接受蔡元培的美育主张，其活动包括中西音乐理论知识的学习、乐器演奏技能的学习以及组织各类音乐演出活动、进行传统国乐的整理和研究，这些活动在一定程度上起到了社会音乐教育的作用。

同一时期，在北京、上海等地，开始逐步成立了一批最早的音乐教育机构，其中包括师范、专科、艺术学校的音乐系、科，一些外国基督教会所办的高等院校也相继成立了音乐系。

1927年，蔡元培实施其大学院计划，在上海创立了我国第一所专业音乐教育机构——国立音乐院，由蔡元培任院长并总理全院院务。1929年，在大学院计划夭折的情况下，该校改制为国立音乐专科学校。

20世纪三四十年代，音乐师范教育和专业音乐教育均有很大的发展，培养了一批专门的音乐人才。1940年，在西南大后方的重庆，成立了当时大后方的最高音乐学府国立音乐院，同时，在南方诸省也成立了一些师范学校的音乐系、科。

20世纪20年代的音乐创作中，作为语言学家和作曲家的赵元任的独唱歌曲和多声部歌曲成就甚高，其内容反映了“五四”精神，所用歌词多为新诗，在音乐风格上既有鲜明的民族特点，又借鉴了西方艺术歌曲的创作方法，并且在音乐的情感表达以及处理音乐与语言的关系上，达到很高的艺术水准。赵元任的歌曲《卖布谣》《劳动歌》《教我如何不想她》《上山》《听雨》《呜呼三月一十八》《也是微云》《西洋镜歌》《老天爷》以及合唱曲《海韵》影响甚广。赵元任也是中国较早重视收集、改编民歌的音乐家。

“五四”以后的专业音乐创作中，黎锦晖以儿童歌舞音乐创作产生很大影响。他受新文化运动的影响，为改革学校音乐教育而推广国语，并热心从事儿童歌舞创作，许多作品反映了新文化运动中倡导的科学、民主精神。他较成功的作品有《麻雀与小孩》《月明之夜》《小小画家》《可怜的秋香》《努力》等。20世纪30年代，黎锦晖在商业性歌舞活动中创作了不少迎合市民阶层低级庸俗趣味的歌舞音乐，如《毛毛雨》《特别快车》《妹妹我爱你》《桃花江》等。

民族音乐领域具有创新精神并做出突出贡献的是刘天华的民族器乐创作。刘天华在“平民教育”等民主思想影响下，反对音乐成为“贵族们的玩具”，提出音乐“要顾及一般民众”。他主张发展国乐，“必须一方面采取本国固有的精粹；另一方面容纳外来的潮流，从东、西方的调和与合作之中，打出一条新路来”。他共创作二胡独奏曲十首，琵琶独奏曲三首，民乐合奏曲二首。他的二胡曲《病中吟》《苦闷之讴》《悲歌》《闲居吟》《独弦操》等，表现了“五四”