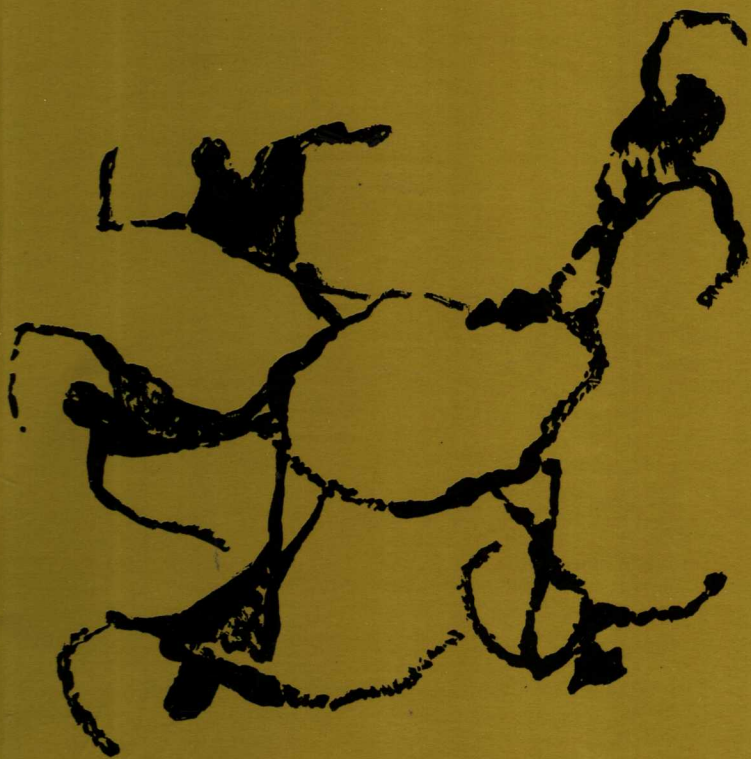


21世纪传媒音乐专业系列教材

中国 音乐文化教程

赵志安 陈镇华 编著



中国传媒大学出版社

21 世纪传媒音乐专业系列教材

中国 音乐文化 教程

赵志安 陈镇华 编著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐文化教程/赵志安,陈镇华编著. —北京:中国传媒大学出版社, 2006.3

(21世纪传媒音乐专业系列教材)

ISBN 7-81085-591-3

I. 中… II. ①赵…②陈… III. 音乐—文化—中国—高等学校—教材 IV. J609.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第001864号

中国音乐文化教程

编 著 赵志安 陈镇华

责任编辑 欧丽娜

责任印制 曹 辉

封面设计 源大设计工作室

出版人 蔡 翔

总 监 制 闵惠泉

出版发行 **中国传媒大学** 出版社(原北京广播学院出版社)

北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电话:86-10-65450532 65450528 传真:010-65779405

<http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京市后沙峪印刷厂

开 本 850×1168 1/32

印 张 7.5

版 次 2006年3月第1版 2006年3月第1次印刷

书 号 ISBN 7-81085-591-3/K·402 定 价 26.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

前 言

关于 21 世纪传媒音乐专业系列教材

曹逢甫

在当代，音乐传播已成为广播、电视、电影、出版、网络等传媒领域中充满了强烈的实践性和技术性的行为之一。所谓音乐传播，就是人们把音乐文化形态，在现代技术的支撑下，通过一定的手段（唱的手段、奏的手段、舞台的手段、乐谱的手段、唱片的手段、无线电的手段、电视的手段、网络的手段等）扩散出去，推广出去，使音乐在社会中运动起来，活跃起来，音乐由此而产生相应的社会功能，体现出它在当代的存在价值。我们所做的这一切，就是音乐传播。

经济的发展，时代的进步，社会对音乐文化的需求量越来越大，对音乐文化质量的要求也越来越高，而传媒系统担负着传播音乐的任务越来越重。传媒系统的音乐传播行为，已成为社会音乐生产活动中极其重要的、不可分割的组成部分。

基于此，中国传媒大学在几年前开始专业性地培养传媒领域中的音乐人才。为此，开办了新的音乐学专业，成立了音乐系，开辟了相关的专业方向。比如，音乐传播专业方向，将培养学生成为在音乐演出、音像制造、音乐出版、艺术品交流以及广播、电影、电视、网络等现代传媒领域中从事音乐策划、音乐监制、音乐编辑、音乐经纪、唱片制作、音乐制片等音乐艺术传播与管理方面工作的高级专门人才。又比如，电子音乐制作方向，将培养学生具有较扎实的音乐创作功底，能熟练运用计算机与电子音乐设备进行音乐创作与制作的能力；能熟练地为广播、电影、电视创作与配乐，并能为文艺团体和唱片公司等从事音乐创

作与制作的高级专门人才。电子音乐制作方向的学生具备音乐学科的基本理论知识，熟练掌握高科技音乐设备的使用、计算机音乐合成的制作技术及其分析方法、设计方法，掌握音乐成分的采样、编辑和处理的基本能力，并了解电子音乐技术的理论前沿及应用前景和最新动态。

由此可见，传媒音乐专业和师范音乐专业、专业音乐学院所培养的“音乐人”的功能是不一样的。传媒音乐专业培养的这项“音乐人”，我们姑妄称为“媒体音乐人”。

“媒体音乐人”具有双重职能。

第一，他们要为当代传媒系统中所有与音乐有关的传播活动服务、负责和决策。他们的思想观念、业务水平和操作能力将直接影响社会音乐传播的质量、水平和未来的发展。他们具备音乐传播调查、音乐项目策划、音乐产业管理、音乐节目制作与编辑的基本能力，熟悉音乐著作权法、经济合同法以及国家相关的方针、政策和法规，了解音乐传播学科建设与发展的理论前沿及其在音乐文化产业发展中的应用前景，具有音乐市场的分析、观察能力，能在音乐传播的各个环节（音乐剧场、广播电视、网络传播、唱片、音乐报刊媒介等）与时俱进地适应社会，开拓市场，引导市场。

第二，他们是音乐家的合作者。他们和音乐家一起，共同站在当代与未来的社会音乐生产平台上，为社会提供音乐产品。在当代和未来，音乐家们的艺术与技术，只有在“媒体音乐人”的协助下，才能更充分地发挥、更完美地发展、更全面地得到社会的认可。为此，“媒体音乐人”是音乐家的朋友，是音乐家敏锐的眼睛，是音乐家腾飞的翅膀。他们之间的关系，是鱼和水的关系，是红花和绿叶的关系，是庄稼和土地的关系。

正因为如此，“媒体音乐人”必须具备完整而较全面的知识积累，才能实现上述的两项功能。他们在中国传媒大学学习期间，除了完成学科基础课、平台课外，还必须完成专业基础课和专业课的学习。“媒体音乐人”除了掌握文、史、哲等基本理论知识体系和传媒技术知识外，还应当在音乐的相关理论与技术的层面打下较坚实的基础。

“21世纪传媒音乐专业系列教材”就是在上述的思想指导下策划与操作的。第一批教材系列侧重在音乐系的理论教学层面进行编撰，第二批教材系列侧重在音乐系的实践教学层面进行编撰。编委会由中国传媒大学具有多年教学、科研实践经验的教授、副教授、讲师、校外资深专家以及功底扎实、思想活跃、学习勤奋的博士、硕士研究生所组成。编委会多次讨论本系列教材的选题、内容、体例、风格和教学实践的可行性等关键性问题。最后，以“**传媒音乐教育的独特性、传媒音乐教育的目标性、理论教学的可操作性、音乐知识面的系统性**”敲定为本教材系列的基调。

“21世纪传媒音乐专业系列教材”中的一些教材，均是我们相关的老师根据几年教学实践的经验总结。这些教材均是在他们的课堂教学笔记、教案、课堂讲义或研究成果的基础上编著而成的。有的教材，如“五大音乐文化”（西方音乐文化教程、中国音乐文化教程、中国少数民族音乐文化教程、流行音乐文化教程、世界民族音乐文化教程）教育，本身就体现着老师们的教学改革思路。比如，传统的音乐学教学，均是史、论、欣赏课程分道扬镳。作为传媒大学音乐学的教学，如果沿袭传统音乐学教学程序，将会造成教学资源、时间的浪费。近三年来，我们的老师在此环节进行认真的探索和尝试，基本认定这是一条体现传媒特色音乐教育的可行之举。故以教材出版的形式，来继续实践和探索这条教书育人之路。

“21世纪传媒音乐专业系列教材”，从策划到工作的投入，得到了原中国传媒大学录音艺术学院院长曾原纪老师（现任中国传媒大学研究生院副院长）、中国传媒大学出版社总编辑闵惠泉老师的高度认可和鼎力支持。全体编委表示诚挚的感谢。

目 录

Contents

- 1 前言 关于 21 世纪传媒音乐专业系列教材 / 曾遂今
-

1 第 1 章 八阙之舞

——中国音乐文明的开端

- 3 一、中国音乐文化的历史源头
5 二、音乐的起源学说
6 三、古代乐舞的确立和发展
8 四、古代乐器的产生和发展
10 五、远古时期音阶的形成
11 本章思考练习题
11 本章推荐试听音响曲选
-

13 第 2 章 钟磬鼓乐

——先秦时期的传统音乐文化

- 15 一、先秦时期传统音乐文化特点之概述
18 二、先秦时期传统音乐文化之发展
22 三、先秦时期重要人物和代表作品
25 本章思考练习题
26 本章推荐试听音响曲选
-

27 第 3 章 羌笛胡声

——秦汉时期的传统音乐文化

- 29 一、秦汉时期传统音乐文化特点之概述

- 33 二、秦汉时期传统音乐文化之发展
37 三、秦汉时期重要人物和代表作品
40 本章思考练习题
40 本章推荐试听音响曲选
-

41 第4章 竹林贤韵

——三国两晋南北朝时期的传统音乐文化

- 43 一、三国两晋南北朝时期传统音乐特点之概述
45 二、三国两晋南北朝时期传统音乐文化之发展
50 三、三国两晋南北朝时期重要人物和代表作品
52 本章思考练习题
52 本章推荐试听音响曲选
-

53 第5章 梨园乐思

——隋唐时期的传统音乐文化

- 55 一、隋唐时期传统音乐文化特点之概述
61 二、隋唐时期传统音乐文化之发展
66 三、隋唐时期重要人物和代表作品
72 本章思考练习题
72 本章推荐试听音响曲选
-

73 第6章 瓦肆娱音

——宋元时期的传统音乐文化

- 75 一、宋元时期传统音乐文化特点之概述
83 二、宋元时期传统音乐文化之发展
89 三、宋元时期重要人物和代表作品
94 本章思考练习题
94 本章推荐试听音响曲选
-

95 第7章 雅俗共赏

——明清时期的传统音乐文化

- 97 一、明清时期传统音乐文化特点之概述
105 二、明清时期传统音乐文化之发展
109 三、明清时期重要音乐家和代表作品
115 本章思考练习题
116 本章推荐试听音响曲选
-

117 第8章 音乐的蜕变

——清末以来的近现代传统音乐文化

- 119 一、近现代民歌的发展概述
122 二、近现代说唱音乐的发展概述
124 三、近现代戏曲音乐的发展概述
127 四、近现代民族器乐的发展概述
131 五、近现代传统音乐重要艺术家和代表作品
135 本章思考练习题
135 本章推荐试听音响曲选
-

137 第9章 音乐的萌芽

——20世纪初的“新音乐”文化

- 139 一、20世纪初“新音乐”的特点
141 二、20世纪初“新音乐”的发端
145 三、20世纪初“新音乐”萌芽时期的主要音乐家
150 四、20世纪初“新音乐”的代表作品欣赏
154 本章思考练习题
154 本章推荐试听音响曲选

155 第 10 章 音乐的融合

——20 世纪 20 年代的新音乐文化

- 158 一、20 世纪 20 年代新音乐的特点
161 二、20 世纪 20 年代新音乐的发展
166 三、20 世纪 20 年代的主要音乐家
175 四、20 世纪 20 年代的代表作品欣赏
180 本章思考练习题
180 本章推荐试听音响曲选
-

181 第 11 章 音乐的发展

——20 世纪 30 年代的新音乐文化

- 184 一、20 世纪 30 年代新音乐的特点
189 二、20 世纪 30 年代新音乐的发展
193 三、20 世纪 30 年代的主要音乐家
201 四、20 世纪 30 年代的代表作品欣赏
205 本章思考练习题
206 本章推荐试听音响曲选
-

207 第 12 章 音乐的繁荣

——20 世纪 40 年代的新音乐文化

- 210 一、20 世纪 40 年代新音乐的特点
213 二、20 世纪 40 年代新音乐的发展
218 三、20 世纪 40 年代的主要音乐家
226 四、20 世纪 40 年代的代表作品欣赏
230 本章思考练习题
230 本章推荐试听音响曲选
-

- 231 参考文献



第 1 章

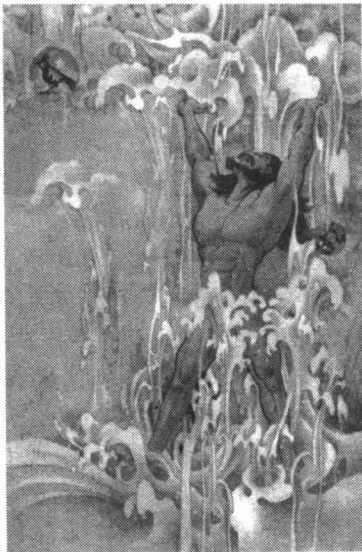
八阙之舞

——中国音乐文明的开端

- 中国音乐文化的历史源头
- 音乐的起源学说
- 古代乐舞的确立和发展
- 古代乐器的产生和发展
- 远古时期音阶的形成

中国是世界上音乐文化发展最早的国家之一。大约从8000年前至夏、商时期可以说是中国音乐文明的萌芽和开端时期。在这一时期内，我国的社会制度随着生产力的发展，从野蛮的原始社会发展至文明初现的奴隶制社会，并在金戈铁马的洗礼下经历了夏、商王朝，而后渐渐走向没落。

音乐的发展与社会的发展是密不可分的。原始社会的音乐更多地与人类的生活以及原始宗教巫术紧密结合着。其音乐形态以集体创造的诗歌、音乐、舞蹈三位一体的乐舞形式为主，主要用于组织全体氏族成员同心同德地进行劳动、供奉神明，以求得富足的物质生活愿望。这时期的“音乐家”就是劳动者。



盘古开天辟地

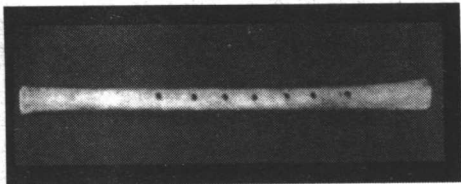
到了夏、商时期，我国进入奴隶制社会。阶级的产生使音乐文化开始相应地呈现两极对立分化的态势，出现了奴隶主统治阶级用以神权统治、占卜、享乐以及歌功颂德的音乐和反映社会底层奴隶阶级的生活的民间音乐。这时期的“音乐家”主要是掌握占卜职务并逐渐脱离体力劳动的巫吏阶层，专门为统治阶层服务。与此同时，从考古出土的古乐器和甲骨文中保留的一些古乐舞等音乐文化史料来看，这一时期已经真正拉开了中国音乐文明的序幕。

一、中国音乐文化的历史源头

我们的祖先在神州大地上繁衍生息了大约170万年的历史。发展缓慢的原始社会直到距今4000多年的夏朝才进入奴隶社会。但

是，从考古出土的文物看，中国音乐文明的历史源头，至少可以上溯到新石器时代。

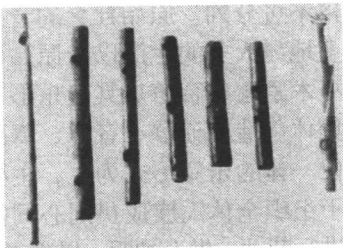
贾湖骨笛 1986年至1987年，我国先后在河南



河南舞阳贾湖骨笛

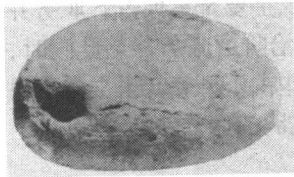
南舞阳县贾湖发现七音孔和八音孔的骨笛，共计18支。其中保存最完整的一支七音孔骨笛用简单的指法甚至可以吹出像河北民歌《小白菜》这样的曲调。据科学家测定，贾湖骨笛距今有7920年（+或-150），由此可见我国古代音乐文化的可考历史已有8000年。

河姆渡骨哨 1973年在浙江余姚县河姆渡氏族社会遗址发现了几十支骨哨。它们只是一些小的骨管，只有两三个按孔，距今7000年。我们可以发现，贾湖骨笛比河姆渡骨哨先进，然而却又比河姆渡骨哨早1000年，这说明了在我国广阔的土地上，古音乐文化的发展是不平衡的。



浙江余姚县河姆渡遗址骨哨

河姆渡古埙 在远古时期考古出土的乐器中，吹奏乐器埙占了很大比例，其中发现最早的是浙江余姚河姆渡出土的一音孔的古埙，距今6000多年，也大大充实了我国可证的古音乐文化。

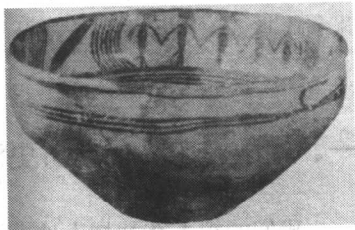


浙江余姚县河姆渡遗址一音孔古埙

组五人，手挽手列队跳舞，舞姿优美，富于节奏感和情感。舞者头上有下垂的发辮或装饰物。这恰恰是我国乐舞悠久历史的印证，能够与

孙家寨彩陶盆 青海大通县孙家寨发现了一只距今约5000多年的彩陶盆。

盆的内壁有三组舞者，每



青海大通县孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆

古籍上记载的有关远古乐舞的传说相符合。

二、音乐的起源学说

音乐起源于原始社会，其学说多种多样。就我国古代文献有关音乐起源的传说性记载来看，更多地集中体现了以下几种学说：

巫术说 原始人为了在自然界中求得生存，必须要与客观环境、自然灾害等作斗争。在不能够战胜之时，就幻想寻求神灵的支持，于是便出现了巫术。后来的音乐便是从巫术中产生出来的，是原始人与神灵交流的语言。

有《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》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；故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。”

“昔阴康氏之始，阴多，潜伏而湛积，水道壅塞，不行其原；民气郁阏而滞着，筋骨瑟缩不达。故作为舞以宣导之。”

以上两段关于原始人与旱灾、水灾作斗争的传说，正是以音乐与神灵对话，从而寻求精神支持，这也正是原始音乐的重要社会功能，是音乐起源的一个重要方面，即音乐作为一种精神力量的需要，而产生。

娱情说 原始人在捕获猎物后常常聚集在一起歌舞庆贺，以表达自己的情感，这就是音乐起源的另一个重要方面。从孙家寨彩陶盆上的群舞图纹便能看得出来。另外《吕氏春秋·音初篇》中也有四段民歌起源的传说都说明了这一起源途径。其中“北音”（北方民歌）一段就是充满感情的音乐传说：

“有娥氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若嗌嗌。二女爱而争搏之，复以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反。二女作歌，一终日‘燕燕往飞’实始作为北音。”

模仿说 大自然中的很多声音都是有规律的，比如鸟类的鸣叫等。因此原始音乐的形成有可能与模仿鸟鸣有联系。古老的吹奏乐

器骨笛和陶埙的发音高度就与鸟鸣非常相近。在《吕氏春秋·古乐篇》中也有反映模仿大自然音响与鸟类鸣叫的传说：

“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌，……乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”

“昔黄帝令伶伦作为律。……次制十二筒，以之阮谿之下，听凤凰之鸣，以别十二律。”

劳动说 直接从劳动生产过程中形成的音乐以劳动号子为代表，这是有了集体劳动之后才产生的，因此可能起源稍晚。关于音乐起源于劳动生产过程的最早记载出自《吕氏春秋·淫辞》：

“今举大木者，前呼舆雩，后亦应之。此其于举大木善矣。”

《淮南子·道应》也有类似记载，但应该是依据《吕氏春秋》而来的。

三、古代乐舞的确立和发展

原始社会的音乐是与文学、舞蹈以及原始宗教交织在一起的。由于生产力低下，原始社会的人类不能正确地认识自然，所以这一时期的音乐在很大程度上体现了我们祖先的原始信仰。他们甚至相信，音乐会有一种超自然的力量，它能感动、媚悦神灵，它可以使自然听命于人。正因为如此，人们在这一时期常用当时艺术的最高形式——音乐、诗歌、舞蹈三位一体的“乐舞”来表示他们对自然力、祖先以及“图腾”的崇拜。古代乐舞也由此成为远古时期最为突出的音乐形式。

葛天氏、伊耆氏之乐舞 原始社会的乐舞与原始部落的狩猎、畜牧、播种以及战争等多方面的生活有关。关于这一点，我们从孙家寨出土的舞蹈纹彩陶中记载的，原始先民那种“击石拊石，百兽



青海大通县孙家寨出土彩陶盆舞蹈纹样展开图

率舞”的乐舞姿态可见一斑。在这只属于新石器时代的彩陶盆里，有3组舞者，每组5人，从他们手挽着手列队舞蹈，包括舞者头上下垂的发辫或装饰物和每人都有一个小尾巴来看，很有可能是一种扮演鸟兽的舞蹈。

另外，《吕氏春秋·古乐篇》记载了葛天氏部落的乐舞：

“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌《八阙》：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。”

这是一部具有史诗性质的乐舞作品。乐舞集中地反映了生活在原始社会葛天氏部落的人民对自己的部落祖先——“载民”的歌颂，对自己部落的“图腾”——“玄鸟”的崇拜，以及他们对畜牧业和农业生产的期望和对大自然的祈求。甲骨文中的“舞”字很像一个人手持一对牛尾巴或其他动物的尾巴在舞蹈之形，这说明“操牛尾”踏歌而舞在远古乃至商代是一种很普遍的现象。

《礼记·郊特牲》记载了另一部原始乐舞：

“伊耆氏始为蜡。蜡也者，索也；岁十二月，合聚万物而索飨之也。”其《蜡辞》曰：“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”

这是传说中伊耆氏部落的乐舞，叫做“蜡祭”。其中的“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽”是他们在举行“蜡祭”时所使用的歌词。每年的12月里，伊耆氏部落的人们都要举行一种祭祀万物的祭礼，希望不要有地震、水灾、虫灾，也不希望杂草和野树丛生，说明了这一氏族部落已经进入到农业生产阶段。

“三代乐舞” 在原始社会中，随着氏族部落之间战争的爆发和原始宗教的产生，出现了为各代所制、以歌颂自己氏族部落首领、图腾的乐舞。黄帝部落的乐舞叫《云门》，歌颂尧的乐舞叫做《咸池》，歌颂舜的乐舞叫做《箫韶》。这就是后世文献中所称的“三代乐舞”。

《云门》也叫《云门大卷》，是黄帝氏族部落歌颂自己的“图腾”——“云彩”的乐舞。《咸池》也叫《大咸》，是唐尧氏族部落的乐舞。据《史记·天官书》记载，“咸池”是天上“西宫星”名，唐尧氏的先民认为“咸池”是日落之处，在他们的眼中，西方是遥远而不可理解的，