



高等院校音乐类“十一五”规划教材

中国 音乐史（十六讲）

主 编
副主编

张跃进
李 涛
董芙骏

李 广
解淑红
张惠勇

王明江



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

高等院校音乐类『十一五』规划教材

中国音乐史 (十六讲)

主编

张跃进

李涛

解淑红

王明江

董美骏

张惠勇

内容提要

本书属于“高等院校音乐类‘十一五’规划教材”，本套教材面向高等院校音乐类本、专科普修学生编写，充分结合师范院校教学实际情况，内容充实，简明适度，练习多样，层层递进。本书主要讲述了远古、周代与春秋战国、汉唐时期、宋元时期、明清时期音乐的发展，律学成果与音乐论著以及学堂乐歌的兴起，“五四”运动影响下的新音乐建设，抗日救亡歌咏运动，“延安音乐”与新歌剧的诞生，不同政权区域的音乐文化，20世纪初音乐教育的建设与发展。

本书可作为高等院校音乐专业学生的教材使用，也可作为音乐学习者、爱好者的参考书。

责任编辑 谈智慧

文字编辑 丁哲菡

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐史 / 张跃进, 李广主编. — 北京: 中国水利水电出版社, 2009.10

高等院校音乐类“十一五”规划教材
ISBN 978-7-5084-6715-3

I. ①中… II. ①张… ②李… III. ①音乐史—中国—高等学校—教材 IV. ①J609.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第184668号

书 名	高等院校音乐类“十一五”规划教材 中国音乐史(十六讲)
作 者	主编 张跃进 李 广 副主编 李 涛 解淑红 王明江 董英骏 张惠勇
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn 电话: (010) 68367658 (营销中心)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京时代澄宇科技有限公司
印 刷	北京纪元彩艺印刷有限公司
规 格	184mm×260mm 16开本 11.25印张 267千字
版 次	2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷
印 数	0001—3100册
定 价	25.00元

凡购买我社图书，如有缺页、倒页、脱页的，本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

编 委 会

主任委员 周旭光 张跃进

副主任委员 蔡海波 张春霞 方 强

张国庆 杨相勇 徐文正

委 员(按拼音排序)

段晓军 何成华 李 广 骆 岭 吕 屹 冉晓昱

王海英 谢 红 于秀娥 杨子江 张海燕 张 劲

宗佳红 张银生

本 册 主 编 张跃进 李 广

本册副主编 李 涛 解淑红 王明江 董芙骏 张惠勇

序

众所周知,高等师范音乐院校是培养中小学音乐教师的主要基地和摇篮,培养出来的学生质量直接关系到中小学音乐教育的成败。而教师、教材、学生是音乐教学中不可缺少的三大要素,其中音乐教材编写质量的高低,往往直接影响到音乐人才培养的质量,所以也一直是各级教育管理部门、学校和音乐教师们十分重视和关注的问题。

自20世纪80年代起,高等院校音乐教育专业各类教材相继问世,这对我国20多年来的高等音乐教育的办学确实起到了很大的推动作用。但随着近年来高等音乐教育教学改革的不断深入,有些教材已不适合新的教育形式的需要,甚至对教学改革有阻碍作用。

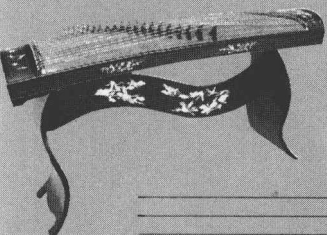
教育部于2004年12月公布了新的《全国普通高校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》,不但确定了音乐教育专业的培养目标、培养规格,同时也为编写和出版更适合普通院校音乐专业使用的教材指明了方向,明确了音乐教材编写的基本原则,提出了可供咨询的依据,从而可以更有力地加强和推动音乐教材的编写与出版工作。

基于上述想法,2008年春,廊坊师范学院音乐学院、中国水利水电出版社,联合河北、山东、河南三省16所院校的37名音乐专业教师,共同研究探讨编写出版一套带有自身特色的、完全适合地方院校使用的音乐专业教材。现在就已定稿的书稿来看,整套书基本上达到了当初拟定的编写思路与编写要求:教材内容主要面向地方院校音乐专业本专科学生,在教材中力求体现教学范式的多样化,突出了实用性和时代特色,根据需要在部分教材中适当加入了提示性的文字,音乐史类教材中尽量加大了图片的比例,音乐欣赏教材适当考虑兼顾了公共选修课的使用等。

这套教材的内容针对性强且循序渐进,几乎涵盖了高等学校音乐专业所开设的主要课程,适用面较广,我们相信一定能够满足地方院校音乐专业的教学需要。值此这套教材出版发行之际,真诚地希望能够得到广大音乐专业教师、学生批评指正,提出宝贵意见,以使其今后能得到不断的完善。

周旭光

2009年7月25日



前 言

目前,在国内已经出版了一些中国音乐史学方面的专家学者撰写的教材,有些已在全国广泛应用,并得到了大家的好评。不过,我们作为基层高师院校音乐教学一线的教师在实际使用中,总会感到这些教材更适合于专业音乐院校和主要高师音乐院系的教学使用,他们多数面对的学生专业基础素质较好,授课时间也相对较长;而作为基层高师音乐院系的教学,所面对的学生音乐专业素质基础相对较弱,授课时间也有许多差异。因此,在教学过程中经常感到教材的信息量过大,教学时间紧张,教材浪费现象较为严重。基于这种情况,我们在总结了基层高师音乐教学经验的基础上,集体编写了这本相对更加通俗、知识点覆盖较完整,更便于基层高师音乐院系的教学使用的中国音乐史教材。

本教材在编写过程中,一方面是按照一学年实际教学进度来编写,基本掌握在每讲用两课时来完成,因此,也简称为“十六讲”。另一方面是为了更加适合于实际教学的需要,我们适当调整了以往对于音乐纵向发展阶段知识量上的合并与组合,这样会更有利于实际教学的进行和学生知识点的把握。

全书第一讲至第十讲为古代音乐史部分,第十一讲至第十六讲为近代音乐史部分。各讲编写分工为:张跃进(第一讲、第十二和第十五讲的调整与补充、全书统编),李广(第三至第六讲),李涛(第七至第十讲),王明江(第十一、十二讲),解淑红(第十三、十四讲),董英俊、张惠勇(第二、十五、十六讲)。

本书编写过程是由张跃进拟定提纲分工编写,最后由主编审稿、定稿,可以说是集体劳动的成果。多人合作编写,有利的是能够发挥集体智慧,各尽所长,不利的是文风各异难以统一,虽经统编,痕迹依然可见。期待各位专家读者批评指正。

编者

2009年5月10日

目 录

序

前言

第一讲 远古时期的音乐形态	(1)
第一节 文献中音乐起源的学说和远古乐舞	(1)
第二节 乐器与乐律的形成测定	(4)
第二讲 周代与春秋战国时期的音乐概述	(8)
第一节 西周的礼乐与宫廷音乐制度	(8)
第二节 民间音乐	(11)
第三节 乐器与乐律学理论	(13)
第四节 音乐美学思想的形成	(16)
第三讲 汉唐时期宫廷音乐的发展	(20)
第一节 汉唐时期的宫廷音乐	(20)
第二节 唐代歌舞大曲的形成	(25)
第三节 音乐文化交流	(29)
第四讲 汉唐时期民间音乐的发展	(33)
第一节 相和歌、相和大曲、清商乐、鼓吹乐	(33)
第二节 百戏与佛教音乐的发展	(37)
第五讲 汉唐时期的乐器与乐律学成果	(41)
第一节 乐器与器乐	(41)
第二节 乐律学与记谱法	(47)
第六讲 汉唐时期音乐家与音乐美学思想	(52)
第一节 汉唐时期的音乐家	(52)
第二节 汉唐音乐美学思想	(57)
第七讲 宋元时期的说唱音乐和戏曲的兴起	(61)
第一节 说唱音乐	(62)
第二节 戏曲音乐的兴起	(66)
第八讲 宋元时期乐器与音乐理论成果	(72)
第一节 乐器与器乐	(72)

第二节 乐律学成果与音乐论著	(77)
第九讲 明清时期的说唱与戏曲	(81)
第一节 俗曲与说唱音乐的繁荣	(82)
第二节 戏曲音乐的发展	(88)
第十讲 律学成果与音乐论著	(93)
第一节 乐律学成果与记谱法	(93)
第二节 音乐论著与美学思想	(96)
第十一讲 学堂乐歌的兴起	(99)
第一节 西洋音乐的初步传入	(99)
第二节 20 世纪初的学堂乐歌	(101)
第十二讲 “五四”运动影响下的新音乐建设	(111)
第一节 新音乐的创作与民族器乐的初步发展	(111)
第二节 民族器乐的改良与初步发展	(117)
第三节 戏曲与说唱音乐	(121)
第十三讲 抗日救亡歌咏运动	(124)
第一节 抗日救亡运动歌曲的发展背景	(124)
第二节 黄自及学院派其他作曲家	(126)
第三节 左翼音乐家群体的形成	(134)
第四节 聂耳、冼星海及其他的重要作品	(135)
第十四讲 “延安音乐”与新歌剧的诞生	(143)
第一节 延安根据地的作曲家群及代表作品	(143)
第二节 “秧歌剧”的发展与新歌剧的形成	(147)
第十五讲 不同政权区域的音乐文化	(154)
第一节 沦陷区的音乐生活及音乐创作	(154)
第二节 国统区的音乐生活及音乐创作	(157)
第三节 解放区的音乐生活及音乐创作	(161)
第十六讲 20 世纪初音乐教育的建设与发展	(165)
第一节 普通音乐教育	(165)
第二节 高等音乐教育	(168)
参考文献	(171)



第一讲 远古时期的音乐形态



人”,是被人们认为实现与上天、神灵沟通传话的人,人们想通过这种仪式达到“巫”与上天的沟通、祈求降解自然界带来的很多灾难。其实,这种文化更多的是满足了人们在精神上的支持力量。

“巫”文化自产生之日起就与音乐文化形成了拉不开、扯不断的连带关系。“巫”文化的表现多以音乐形式为载体,这样的音乐形态被称之为“巫”乐,如对上天的祈祷、对大地的祭祀,在这些活动当中多以唱、舞活动伴随。有例为证:

(1)“昔朱襄氏之治天下也,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。”《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》。

译文:从前,古代朱襄氏治理天下时,经常刮大风,因而阳气旺盛,各种东西涣散解体,草木果实都不结,所以让一个叫士达的人做了一个五弦瑟,用来对天演奏求雨以安定人们的生活。

(2)“昔阴康氏之始,阴多潜伏而湛积,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。”《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》。

译文:从前,阴襄氏治理天下时,阴气弥漫,凝聚不散,阳气受到阻塞,不能按照应有的秩序运行,民众也抑郁呆滞、缺乏生气,筋骨收缩、不易舒展,故通过创作舞蹈来疏导它。

以上两例具有神秘的传说色彩,但它说明了在原始时代,人们在与自然的斗争中受到启发后形成了音乐,在这一活动中创造了乐器“瑟”以及促进了乐舞的形成。同时,他们也幻想利用音乐来驱赶大自然的灾难,盼望着各种作物的顺利生长和拥有健康的体魄。因此说,音乐的起源是与古代的祭祀、祈祷活动分不开的。

二、对自然声音模仿的产生

在自然界当中,声音产生的因素比较多,既有物质的,又有各种生物的,无论是哪一种,它们都对原始音乐的产生起到了一定的促化作用。能够比较清晰看出这种促化作用如:《吕氏春秋·古乐篇》当中记载:“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌,乃以麋鹿(貉)冒缶而鼓之,乃拊石击石,以像上帝玉磬之音,以致舞百兽。”

译文:尧立称帝后,叫质去作音乐,质到山林溪谷之中,仿照自然界中的各种声音来作歌,用麋鹿皮蒙在瓦缶的口上敲击(古称“土鼓”),还拍打和敲击石片,用以模仿“上帝”玉磬的声音,还化妆成各种鸟兽跳舞。

“昔黄帝令伶伦作为律。……次制十二箫,以之昆仑之下,听凤凰之鸣,以别十二律。”这是《吕氏春秋·古乐篇》当中关于模仿自然界音响作乐的又一段记载。

译文:黄帝派伶伦去作音乐,伶伦即制作十二只竹筒,到昆仑山下听着凤凰的鸣叫声,划分十二律。

以上两段传说,表明了大自然当中产生的各种音响效果,对人们认识音乐的音高起到了重要的启发作用。特别是大自然当中的各种鸟类的鸣叫声,本身就具有高低不同的声音变化,如杜鹃、百灵等,这种声音的高低变化很类似音乐中的音程效果,所以,人们推断原始音乐音程的形式,有可能具有模仿部分鸟鸣或大自然其他声音的因素。

三、为表达思想感情的产生

远古的人类,虽然脑系并不是很发达,但他们的感情还是比较丰富的。每当大家捕猎



收获了丰盛的食物就要围在一起欢舞,表达内心喜悦的情感,直到现在仍有一些原始民族保留着这种古老娱乐习俗。可以说,原始人在表达情感过程中,创造了原始情歌。《吕氏春秋·音初篇》有这样一段记载:“禹行功,见涂山之女,禹未之遇,而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾往候禹于涂山之阳,女乃作歌。歌曰:‘候人兮猗!’实始作为南音。”

译文:大禹治水之时,去涂山氏之女,不久,禹巡视去了南边,涂山氏之女便叫她的侍女到涂山的南面去等候禹,并作了一首歌:等候着人啊!这句带有感叹性的一句话,就是南方歌曲的开始。这是传说中最早的一首情歌,后人将这首短小的情歌称之为《涂山氏妾歌》。这首情歌虽然只用了“候人兮猗”四个字,但出自于内心情感所发,深刻表达了等候亲人归来的盼望之意,包含了浓烈的内心思想感情。

四、在劳动生活中产生

劳动创造了音乐,应该是大家最为熟知的音乐起源途径。最为熟知的就是来自于生活中的劳动号子,由于它是有了集体劳动之后才产生的,所以起源较晚。《吕氏春秋·淫辞》中有所记载:“今举大木者,前呼舆譟,后亦应之。此其于举大木善矣。”

译文:当抬举很重的大木头移动时,前面的人呼叫“舆譟”,后面的人就要呼叫迎合。其实,现在的劳动生活中还能见到这样的场景。

类似这样的文献记载还有不少,虽然他们均没有直接表明音乐起源于劳动,但可以肯定,劳动的节奏和劳动的呼声孕育出了劳动号子,这也许是音乐最初的一种节奏和音调。通过这些史料记载至少可以证明,劳动是人类创造音乐艺术的?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《达帝宫》,七曰《依帝德》,八曰《总禽兽之极》。这是反应原始农牧生活的组歌,它一共包含八首曲子,表演者手执牛尾,边跳边唱,载歌载舞,是一首典型的密切结合的作品。作品集中反映了原始社会葛天氏部落对自己祖先“载民”的颂扬,同时,也体现出了对部落图腾“玄鸟”崇拜。这种颂扬与崇拜,充分揭示出先民们对畜牧业和农业生产的期望和对大自然的祈求心态,从侧面也可以折射出农耕与牧业在先民们的生活中所占的重要地位。

《礼记·郊特牲》记载:“伊耆氏始为蜡,蜡者也,索也。岁十二月,和聚万物而索飨之也。曰:土返其宅,水归其壑,昆虫毋作,草木归其泽。”

译文:每年的腊月,氏族部落人群就要集体举行一种祭祀万物的仪式,这种祭祀仪式称之为“祭礼”,人们希望借此活动能够避免地震、水灾、虫灾以及荒草木带来的灾害。

“祭礼”充分说明人们对来年农业丰收的期待,同时也反映出这个氏族部落已经进入到了农业劳作时期。

五、黄帝时期后的著名乐舞

乐舞是音乐发展过程中的一个重要进步,它不再是最原始音乐过程中那种简单声音的模仿和散乱无章的群舞欢跳,而是向更具有想法的方向发展。青海省大通县孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆(见图 1-1),上面就绘制有几组手拉手跳舞的图形,这五组图形非常清晰地证明了乐舞正向有设计、有编排的模式发展。经过对这一出土舞彩陶盆的史料记载印证,我国古乐舞至少有 5000 多年的发展史。



在研究乐舞的记载史料时,自黄帝时期起,具有各时期代表性的乐舞主要有以下几部:

(1)《云门》。“黄帝以云为祀”,是出于《左传·昭公十七年》中的记载。传说中,黄帝氏族以云为图腾,认为“云”是黄帝氏族的保护者,祥和的象征。因此,人们就去赞美、崇拜他,为他举行崇拜仪式。在长期的氏族部落生活中,人们也就自然产生了对“云图腾”的信仰和崇拜。在原始社会中,“图腾”,也就成为了最早出现的宗教信仰。《云门》乐舞是黄帝时代以歌颂“云图腾”为主题的著名乐舞,它代表了氏族部落对这一图腾赞美与崇拜的心声。

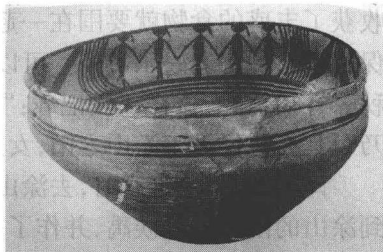


图 1-1

(2)《咸池》。咸池是天上西宫星名,古人称他是西方日落之处,认为他主管五谷。尧帝部落的人用乐舞《咸池》祭祀这一西方神灵,意在祈求五谷丰登。《咸池》是这一时代的代表性乐舞,《庄子·天运篇》曾描述它“充满天地,苞裹六极”,极富浪漫主义气息。

(3)《韶》。是原始社会艺术水平最高的古代乐舞,形成于舜代。由于他的伴奏乐器是以编管乐器箫为主,因此,他又称之为《箫韶》。

《韶》这部作品是由多个部分组成,以歌唱与乐舞不断交织发展而成,结构庞大,富于变化,因此,又被称为《九韶》、《九歌》、《九辩》(古代的九字不是实数,是形容“多”的意思)。这部作品不只是九个部分,还有更长,具体是多少段还没有清晰的考证结果,但它的高潮部分在第九段。这部作品的结构庞大而多变,表达内容丰富,被人们称之为古代乐舞中的典范作品。

春秋战国时期,吴国公子季札在鲁国观看了《韶》乐舞的表演之后,心情激动,由感而发地赞叹道:“德至矣哉,大矣,如天之无不帟也,如地之无不载也!……”《左传·襄公二十九年》。

译文:这部乐舞丰富多彩,伟大之极,像天一样覆盖着一切,像地一样承载着众生,其艺术水平已致巅峰,无与伦比。

比季札稍晚些时候的孔子,在齐国听到《韶》乐后“三月不知肉味”,发出“不图为乐之至于斯也”(《论语·述而》),“韶尽美矣,又尽善也”的感叹(没想到音乐能使人达到这样如痴如醉的境地)。“尽美”、“尽善”是古人对艺术作品的最高评价标准,然而,这一标准也成为了当今我国美学史上评价艺术作品内容与形式完美统一的标准。

我国古乐舞的发展,到了夏商时期及以后已具有对故事情节和人物形象的描写能力,这些乐舞的记载史料已经充分说明这一点。

远古乐舞,从它的表演形态来看,多以歌、舞、乐三位一体为多见,歌与舞为主体。

第二节 乐器与乐律的形成测定

乐器的产生与发展,是随着人类生产力发展水平状况而进行的。特别是在遥远的过去,音乐其器难以描述,纵然我们通过文字史料记载的推断和对出土器物的测定,也难以完整的表述古代各种乐器的起源和完整的发展历程。我们现在已知的乐器名状和形态,只不

过是根据现在已出土的实物乐器为依据的,如鼓、磬、钟、骨笛、箫、管、篪、笙等乐器。从这些乐器的发音原理来看主要是吹管乐器、打击乐器两大类。我国出土的乐器大部分以黄河与长江中下游这些地带为主。

一、吹管乐器

(1)骨哨。1973年在浙江省余姚河姆渡遗址出土。经过专家对骨哨实物的物理测定,距今已约有7000年的历史,属于新石器时期的遗物。在发掘的过程中共发现160余支骨哨(见图1-2),长度在4~12厘米不等,多为1~3孔,两端开口,任何一端都可做吹孔用。还有一种为中间空为吹孔,其他孔为按孔,两端开口分别用左右两个拇指堵住(类似现存少数民族的口笛)。

骨哨多为鸟禽类支骨制成,声音尖利。用它还能够吹出具有一定音程关系的音高来,因此,它被大家认为是具有原始乐器性质的早期乐器形式。这类骨哨在黄河上游的卡窑和江苏吴江梅雁的新石器时代的文化遗址中均有发现。

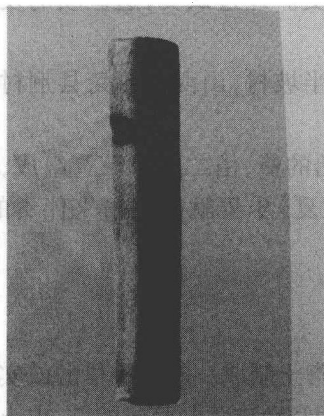


图 1-2

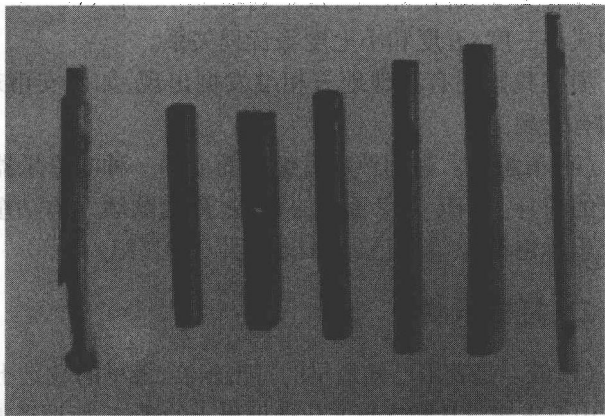


图 1-3

(2)骨笛。1986~1987年,在河南省舞阳县贾湖村出土的18支用禽类腿骨制成的骨笛(见图1-3)经有关专家科学测定,距今约有8000年的历史,比发掘出的骨哨还要早1000多年。贾湖骨笛开有7~8孔,通过对各孔吹奏音高的测定分析与排列,可以证实能够吹奏出六声和七声音阶,虽然音准不太准确,但经过演奏人员的略加控制与调整就能够吹出比较标准的旋律来。

根据对河南省舞阳贾湖村出土的骨笛和浙江省余姚河姆渡遗址出土的骨哨考证,两种乐器的形成时间相差上千年,究其原因,应该是各区域的音乐文化生成状况不平衡造成的,从这两件乐器来看,黄河流域的音乐文化发展要早于或优于长江流域的音乐文化发展。

(3)埙。是以陶土为主要材料制成的吹奏乐器。目前发现最早的当属浙江省余姚县河姆渡出



图 1-4



土的只有一孔的陶制埙到新石器时代就有了二音孔埙,商代发展到了五音孔(见图1-4~图1-6)。

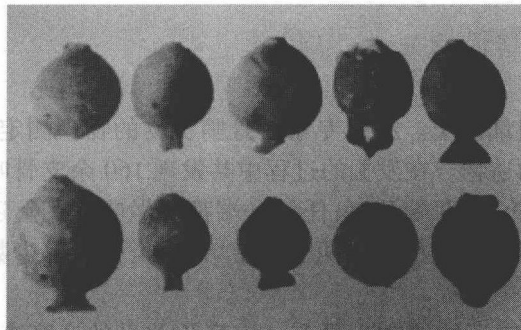


图 1-5



图 1-6

经有关专家科学测定,最早的埙距今已有 6000 多年的历史。经过试奏,这些埙的发音已构成小三度、五度和小七度等音程关系。

埙在我国还有其他地方相继发掘出现,如西安市东郊的半坡村,山西省万荣县荆村等地均有发现。

(4) 苇籥。是用芦苇管编排而成的一种吹管乐器。原始的籥,由二三只苇管组成,是排箫的前身。相传为伊耆氏的乐器,夏代歌颂大禹功绩的《大夏》乐舞就是用籥来伴奏的,这个乐舞也称为《夏籥》(《吕氏春秋·仲夏纪》)。

二、打击乐器

(1) 鼓。是我国已知最早的打击乐器,最早的鼓是土鼓,用陶土制成。现存最早的鼓实物是在山西省襄汾县陶寺夏文化遗址出土的鼙鼓,所谓鼙鼓是指用鳄鱼皮蒙制而成的鼓,出土时木制鼓腔已残。在甘肃省永登县还出土了商代的铜鼓(见图1-7、图1-8),纹络清晰精美。

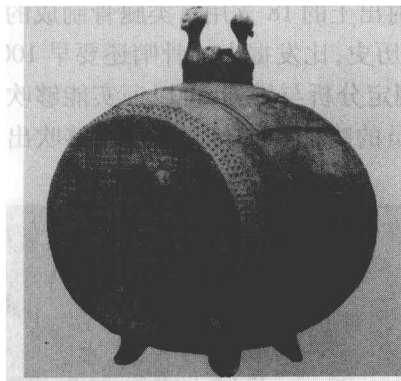


图 1-7

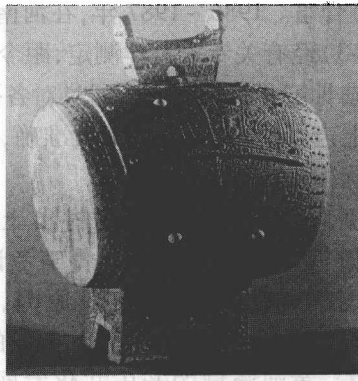


图 1-8

(2) 石磬。是石器时代产生的一种打击乐器,由石材制成,上方穿一小孔,作为悬挂敲击使用。《尔雅》中对磬的形状有所描述,“形似犁关,以玉石为之”。现存年代最早的是山

西省襄汾县陶寺墓出土的石磬(见图 1-9、图 1-10),从表面上看打制很粗糙,形制带有典型的劳动工具形象,距今已有 4000 多年的历史。1950 年在河南省安阳市武官村出土的商代虎纹石磬,相比之下工艺精致,音色柔美,声音浑厚,音高为小字一组的升 C。

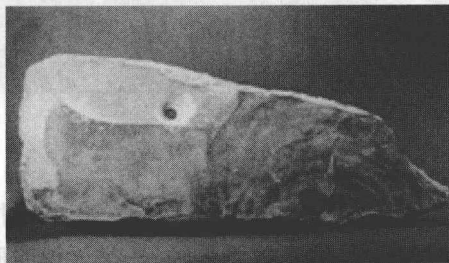


图 1-9

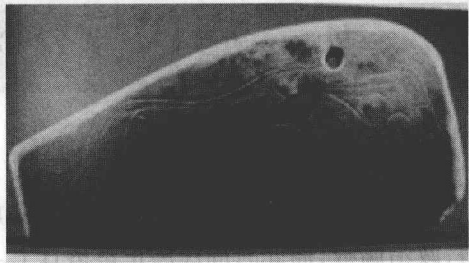


图 1-10

(3) 陶钟。属钟类乐器,最早的钟为陶钟,出土于陕西省长安县客省庄龙山文化遗址,长方形直柄(见图 1-11、图 1-12),属新石器时代。到商代,由于青铜器的发展,也就有了铜制的钟,几个音高不同的钟编在一起演奏,就成了编钟。



图 1-11

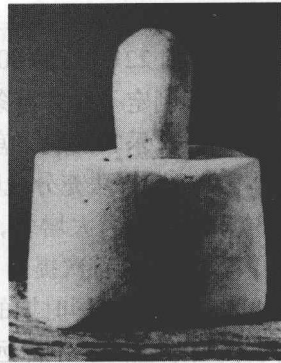
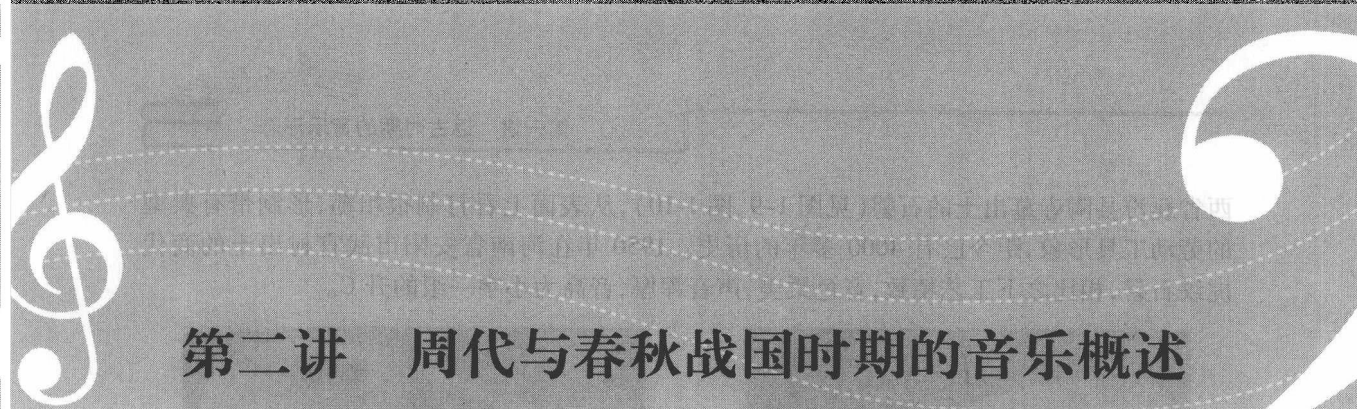


图 1-12

(4) 缶,原为装水及粮米的瓦罐,后在罐口蒙上麋鹿皮进行敲击,用于歌唱的节奏伴奏使用。《史记·李斯列传》记载“夫击瓮、叩缶、弹箏、搏髀而歌乎呜呜,快耳目者,真秦之声也”。

★课后作业:

1. 我国音乐发展的历史至今有多少年? 依据是什么?
2. 如何理解音乐的起源说?
3. 五声、七声音阶的生成时间。
4. 古乐舞的特点。
5. 《韶》乐。
6. 简述本讲乐器的种类。



第二讲 周代与春秋战国时期的音乐概述

周原本是我国西北地区的一个古老民族,相传周人的祖先是“神农”后裔。商末,纣王无道,政治腐败,而此时周民族正蒸蒸日上。公元前 1046 年,武王牧野誓师,一举灭掉殷商,定都镐(hào)京(今西安市南),建立起了一个庞大的奴隶制国家——周王朝,史称西周。西周末年,厉王无道,引发国人暴动。此后周君的地位一落千丈,西周的最后一个王——周幽王沉迷女色,烽火戏诸侯,终于导致了西周的灭亡。公元前 770 年,周平王东迁,东周开始。从东周建立到战国结束的前 221 年,一直处于诸侯混战,大国兼并小国,大国之间的争霸之中。

这一时期的音乐从宫廷走向民间,从庄严典雅转向生动活泼。从西周到战国末(公元前 11 世纪~前 221 年)的 800 多年中,音乐取得了巨大的成就。

(1) 西周制定了井井有条的礼乐制度,形成了我国古代的专业音乐文化。

(2) 部分音乐家摆脱了宫廷的束缚,走向民间,出现了许多杰出的民间艺人。他们高超表演技巧和教学方法充分说明了当时民间音乐的发展水平。

(3) 乐器种类大大增多,同时还出现了系统化的划分方法,合奏乐器和弦乐器发展迅速。乐律学方面也首次提出了许多理论。

(4) 春秋末至战国时期的百家争鸣,将我国的音乐哲学、音乐美学、音乐社会学等推向一个高峰,对后世产生了深远的影响。

第一节 西周的礼乐与宫廷音乐制度

一、西周的礼乐

周王朝虽然在政治制度和思想体系上继承殷商时期的某些传统,但两个时代的文化精神本质则有很大不同:“殷人尊神,率民以事神。先鬼而后礼,先罚而后赏,尊而不亲。周人尊礼尚施,事鬼敬神而远之,近人而忠焉。其赏罚用爵列,亲而不尊。”(《礼记》)。周人尊礼,注重形式。公元前 1038 年(成王六年),周公旦在镐京“制礼作乐”,“雅乐”产生。

“雅”是“纯正典雅”之意。雅乐是我国古代祭祀天地、神灵、祖先等典礼中所演奏的音乐和表演的乐舞。雅乐庄严肃穆,气势恢弘。周代的雅乐为其“礼”服务,“礼”、“乐”不分家。西周的礼乐制度是我国历史上第一个比较明确的雅乐体系,同时也是一种十分严格的



等级制度。这种等级制度主要体现在：

(1) 不同身份地位的人在使用乐队和舞队的规模和排列上有严格的划分。

乐队的排列和规模：

天子	宫县	四面排列
诸侯	轩县	三面排列
卿大夫	判县	两面排列
士	特县	一面排列

西周的宫廷雅乐多保留在《诗经》的“雅”(分“小雅”和“大雅”，“小雅”是“燕飨之诗”，“大雅”是“会朝之乐”)、“颂”(是“宗庙之乐歌”)中。

舞队的排列和规模：

古代对“佾”(yì)有两种解释，一种是“八人为行列”；一种是“几行几列”。

		八人为行列	几行几列
天子	八佾	64 人	64 人
诸侯	六佾	48 人	36 人
卿大夫	四佾	24 人	16 人
士	二佾	16 人	4 人

西周的乐舞是西周礼乐中重要的组成部分，主要有六代乐舞。

六代乐舞又称“六舞”，是西周统治者用于祭祀大典和重大宴享活动的六部乐舞，包括：

	产生年代	应用场合
《云门大卷》(或称《云门》)	黄帝	祭天神
《大咸》(或称《咸池》)	尧	祭地神
《九韶》(或称《箫韶》)	舜	祭四望
《大夏》(歌颂大禹治水)	禹	祭山川
《大濩》(歌颂商汤伐桀)	商	祭先妣
《大武》(歌颂武王伐纣)	周	祭先祖

其中《九韶》除了称《箫韶》外，还称《大磬》、《九辩》、《九歌》等。这里的“九”字代表“多”的意思，说明《九韶》是一首多段体结构的乐舞。它的音乐典雅、庄重，孔子对其有“尽善尽美”的评价。

《大武》是歌颂武王伐纣的乐舞，气势磅礴，鼓舞人心。乐舞共有六段：第一段武王出征，第二段武王克殷，第三段武王征伐南国，第四段武王征服南国，第五段让周公、召公分别统治东、西两方，第六段胜利班师回朝。六段音乐的部分歌词在《诗经·周颂》中有所保留。

除六代乐舞外，当时在宫廷演出的乐舞还有小舞(是指规模较小的乐舞，包括：帔(fú)舞——彩绸舞、羽舞——羽毛舞、皇舞——五彩羽毛舞、旄(máo)舞——牛尾舞、干舞——盾牌舞、人舞——长袖舞)、散乐(民间乐舞)、四夷之乐(周边部族的乐舞、歌曲)、宗教性乐舞等。

(2) 周代各种典礼仪式所用的音乐都是固定的，不能僭(jiàn)越。周代的典礼活动主要有祭祀、求雨驱疫、燕礼(又叫“食祭”，贵族会集饮酒的联欢仪式)、射仪(练习射箭的集