

中外音乐赏析

Zhongwai Yinyue Shangxi

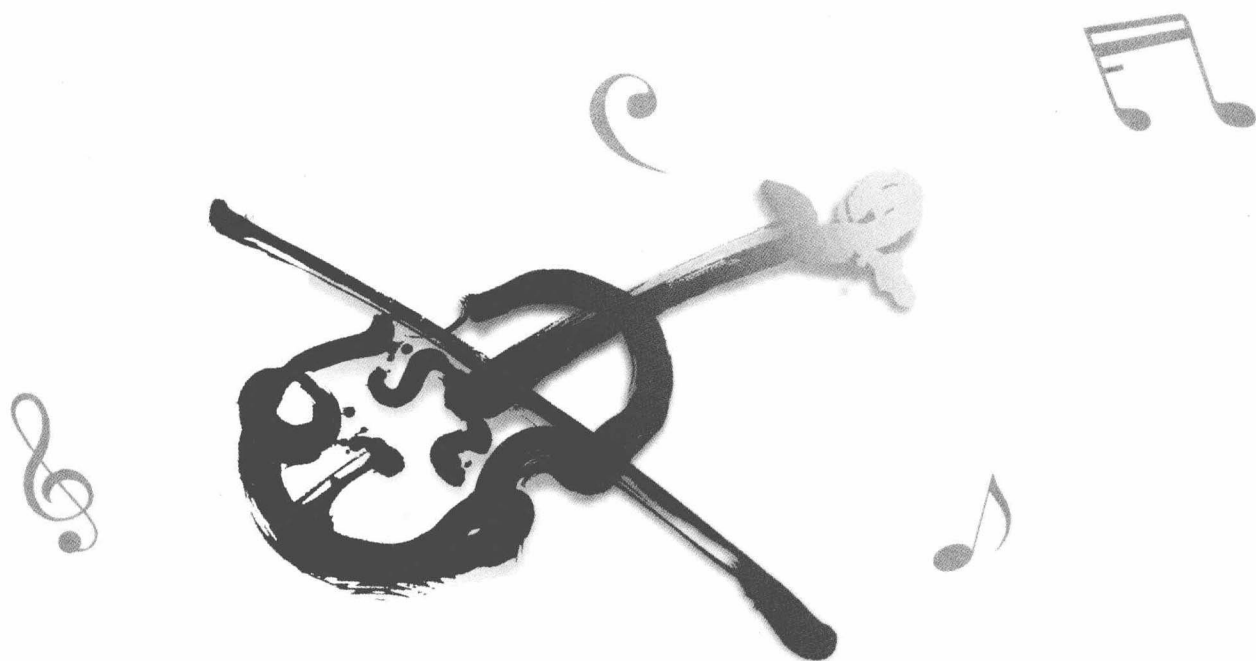
主 编 葛姝亚

副主编 史晓丽 何丽莎 洪 严 陶俊丽

ZHONGWAI
YINYUE
SHANGXI



四川大学出版社



中外音乐赏析

Zhongwai Yinyue Shangxi

主 编 葛姝亚

副主编 史晓丽 何丽莎 洪 严 陶俊丽



四川大学出版社

特约编辑:李芙蓉
责任编辑:徐 燕
责任校对:王 冰 徐 凯
封面设计:墨创文化
责任印制:李 平

图书在版编目(CIP)数据

中外音乐赏析 / 葛姝亚主编. —四川: 四川大学出版社, 2009.8

ISBN 978-7-5614-4509-9

I. 中… II. 葛… III. 音乐欣赏—世界 IV. J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 138044 号

书名 中外音乐赏析

主 编	葛姝亚
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-4509-9
印 刷	成都蓉军广告印务有限责任公司
成品尺寸	185 mm×260 mm
印 张	21.25
字 数	500 千字
版 次	2009 年 8 月第 1 版
印 次	2009 年 8 月第 1 次印刷
定 价	38.00 元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。电 话:85408408/85401670/85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请寄回出版社调换。

◆网址:www.scupress.com.cn



《中外音乐赏析》编委会

(以姓氏笔画为序)

主 编 葛姝亚

副主编 史晓丽 何丽莎

洪 严 陶俊丽

编 委 王媛媛 王亚诺

杨程程 张 姝

弥 兰 赵 曦

段冰清 侯 柯

蒋 琦 魏盛楠

前言

21 世纪已经到来, 整个社会文化发生了巨大的变革, 尤其是现代教育正在不断深入地进行着全方位的改革。艺术教育在培养具有全面高素质人才中的重要地位和作用, 在今天已充分得到认可。因此认识相当数量的中外古今音乐作品, 熟悉它们, 并能做一般意义上的分析和正确理解, 是当代大学生所必备的艺术修养之一。为此我们根据多年的教学实践编写了这部中外音乐赏析教程, 为学习者欣赏和理解音乐作品起到引导、启发和辅助的作用。

《中外音乐赏析》一书分为音乐欣赏基础知识、中国音乐作品欣赏和外国音乐作品欣赏三大部分。全书共分十一章, 通体采用章、节结构。在内容编排上, 既注意系统性, 又照顾到整体性知识与赏析作品相结合。在编写上, 力求做到简明、扼要和实用。对作品的分析介绍, 均附有简谱谱例, 以方便读者寻览中外古典及现代音乐精品。本书兼顾可读性与学术性, 从美学的角度引导读者深入地领悟到构成每一件作品的创作意境、创作特点及创作思想, 以充分启发欣赏者的智慧和想象, 使音乐欣赏真正成为一种创造性的活动。

参加本书编写的人员及分工如下: 葛姝亚 (前言、第七章第五节); 史晓丽、陶俊丽 (第四章、第五章、第六章); 洪严 (第七章第三节、第四节); 何丽莎 (第八章第二节、第九章、第十章、第十一章); 弥兰 (第一章、第二章); 杨程程 (第三章第一节); 王媛媛 (第三章第二节); 赵曦 (第三章第三节、第四节); 张姝、魏盛楠 (第三章第五节); 段冰清、侯柯 (第七章第一节和第二节); 王亚诺、蒋琦 (第八章第一节)。全书由葛姝亚主编定稿, 并且在编写过程中得到了各位同事的大力支持, 在此谨向他们表示真诚的谢意!

本书在编写过程中参考、引用和借鉴了一些读物和资料, 在此谨向有关的作者、出版者致以感谢。由于时间仓促, 加上编写人员水平有限, 本教材中难免有缺点和错误之处, 敬请专家和广大读者在使用过程中, 提出宝贵意见。

编者

2009 年 6 月

目 录

第一章 欣赏导论	1
第一节 音乐欣赏及其心理过程	1
第二节 怎样欣赏音乐	3
第二章 中国音乐发展概况	6
第一节 中国古代音乐发展概况	6
第二节 中国近现代音乐发展概况	9
第三章 中国民族民间音乐	13
第一节 民 歌	13
第二节 歌舞音乐	24
第三节 曲艺音乐	33
第四节 戏曲音乐	39
第五节 民族器乐	45
第四章 中国近现代音乐	68
第一节 声 乐	68
第二节 器 乐	88
第三节 歌 剧	100
第四节 舞 剧	112
第五章 外国音乐发展概况	117
第一节 欧洲音乐发展概况	117
第二节 20 世纪西方现代音乐	119

第三节 亚洲和非洲的音乐	126
第六章 声乐	132
第一节 外国声乐体裁的类别	132
第二节 外国声乐作品欣赏	134
第七章 器乐	149
第一节 外国器乐体裁的类别	149
第二节 各具特性的器乐曲	149
第三节 舞曲和进行曲	174
第四节 单乐章的交响音乐	192
第五节 套曲形式的大型器乐作品	212
第八章 歌剧 舞剧	276
第一节 歌 剧	276
第二节 舞 剧	294
第九章 爵士乐	304
第十章 摇滚乐	311
第十一章 乡村音乐和音乐剧	317
第一节 乡村音乐	317
第二节 音乐剧	323



第一章 欣赏导论

第一节 音乐欣赏及其心理过程

一、什么是音乐欣赏

音乐欣赏是人们感知、体验和理解音乐艺术的一项实践活动，是音乐实践整体活动中不可缺少的一个环节。

人类的音乐实践活动是由创作—表演—欣赏这三个基本环节组成的，与这三项音乐实践活动密切相关的还有音乐评论和研究活动。

音乐创作，就其广义的方面来说，不仅包括用乐谱记录下来的音乐作品，也包括民间自编自唱的即兴创作成果。它是音乐实践活动中最基本、最重要的基础环节，没有音乐创作，就不会有音乐表演、欣赏以及评论和研究，当然也就不会有整个音乐实践活动。

音乐表演是音乐实践活动的中间环节，只有通过表演才能把音乐作品变成实际的音乐音响，并传达给音乐欣赏者。音乐是声音的艺术，严格地说，作曲家写下的乐谱只不过是一种音乐设想，只有通过表演才能把这种设想变成声音的现实。因此，音乐表演不仅是一种传达和再现，而且也是一种创造性的艺术活动，有人把它称作“二度创作”。

音乐欣赏在整个音乐实践活动中是作为音乐创作与表演活动的接受环节而存在的，然而它又不是可有可无的，因为音乐创作与表演活动归根结底都是以欣赏者为对象，供人们欣赏的。如果没有音乐欣赏，音乐创作与表演也就从根本上失去了它们存在的意义。欣赏者一方面从音乐中获得美的享受、精神的愉悦和理性的满足，是音乐创作与表演的接受者、消费者；另一方面，音乐欣赏者又是音乐创作与表演的检验者、鉴定者，因为只有从音乐欣赏者的反映和评价中，音乐创作与表演者才能真正了解到自己的艺术创作所产生的社会效果，并根据这种效果来不断调整和改善自己的艺术创作。这样，音乐欣赏活动又可影响和反作用于音乐创作和表演。

音乐评论和研究是在音乐创作、表演的基础上产生的认识过程，是音乐实践经验的理论概括。它与音乐欣赏也有密切的关系。音乐评论和研究必须以音乐欣赏，也就是以对音

乐作品的感受、体验与理解为基础；否则，它无法对音乐进行评论和研究。当然，音乐评论和研究并不等于欣赏，它还必须在音乐欣赏的基础上，依据一定的社会标准，运用理性思维，对音乐创作与表演作出审美评价。由此可见，音乐评论和研究是音乐欣赏的进一步深化，是音乐欣赏中理解认识的理论化，同时它又会反过来引导与启发音乐欣赏。

二、音乐欣赏的心理过程

音乐是一种时间的艺术。音乐欣赏不可能在一瞬间完成，它需要一个心理过程。音乐欣赏的心理过程大致可分为音响感知、情感体验、想象联想和理性认识四个阶段。尽管每个人欣赏音乐的方式有所不同，对不同的音乐欣赏理解的角度和程度也有所不同，但大致都离不开这几个阶段。

（一）音乐欣赏中的音响感知

音响感知作为音乐欣赏心理的一种要素，是通过听觉形成的对音乐音响及其结构形式的完整印象和总体知觉。它的内容主要有：第一，对音乐音响的辨别力。指对音乐的音高、节奏、力度、音色等基本要素的辨别能力。这是音响感知力的基础。音乐尽管千变万化，但都是由这些基本要素构成的。音乐欣赏者如果具备了对这些音乐要素的辨别力，也就具备了音响感知的基础。因此，欣赏者在音乐欣赏实践中注意不断培养自己对音乐音响的辨别力，这在音响感知中具有重要意义。第二，对音乐音响的感受力。这是指对音乐音响及其结构形式的综合感受能力，包括旋律感、节奏感、多声部的音乐感以及对乐曲结构的整体感知等几个方面。其中，旋律感具有最重要的意义。因为音乐的艺术表现主要是通过旋律来进行的，正是旋律的起伏变化和抑扬顿挫，才能最有效地传达出音乐艺术的表情性质。第三，为了达到上述两项音响感知的基本要求，音乐欣赏者在欣赏过程中有意识地培养自己对音乐的注意力和记忆力是非常重要的。音乐是时间的艺术，乐音随时间的运动转瞬即逝，这就要求欣赏者在欣赏过程中要努力注意倾听音乐的发展变化，始终保持对音乐的新鲜感，这对于稳定自己的注意力是非常重要的。同样，由于音乐的时间性特点，记忆力在音乐欣赏中也具有很重要的作用。如果欣赏者在音乐欣赏过程中对已经出现过的音乐，特别是一些音乐主题和重要的旋律，在自己的记忆中留下印象，那么对在后面出现的音乐就能很好地领会，并从音乐的前后对比和发展中获得对音乐的整体印象。

（二）音乐欣赏中的情感体验

音乐是一种善于表现和激发感情的艺术，那么情感体验这一心理要素在音乐欣赏中占有突出地位是自不待言的。可以说，音乐欣赏的过程就是情感体验的过程，它既是欣赏者对音乐的感情内涵进行体验的过程，同时也是欣赏者自己的情感和音乐中表现的情感相互交融、产生共鸣的过程。音乐欣赏中的情感体验有三个颇具吸引力的独特之处：第一，准确、深刻和细致地体验音乐作品中的感情内涵是其基本要求。第二，与欣赏者自身的生活体验及感情要求密切相结合是其重要特点。第三，对同一首乐曲会产生不同的情感体验。

（三）音乐欣赏中的想象联想

音乐是表情的艺术，它所表现的感情不是抽象的感情类型，也不是纯粹主观心灵的自我表现，而是处于一定的思想支配之下，并且具有一定生活基础的感情。由于表现手段的局限，在通过音乐音响进行艺术表现的时候，音乐主要擅长于传达创作者对现实生活的主



观感受和感情体验，而不可能直接地把现实生活的具体形象和创作者的思想观念同时以具体的音乐形式传达出来。这就要求音乐欣赏者在欣赏过程中通过想象和联想来补充音乐所不能直接表达的这些方面，使声音的艺术形象由感觉的有限性通向想象的广阔性。所以，无论音乐对客观世界的描绘怎样形象生动、独具匠心，它毕竟还是一种声音形象，只有通过欣赏者的想象和联想才能转化为客观世界的形象和意境。

（四）音乐欣赏中的理性认识

音乐欣赏中理性认识的基本作用之一是对音乐作品的理性认识，它主要表现在对音乐作品的内容和社会意义的理性认识上。在音乐欣赏中，由于音乐作品的体裁、种类不同，理性认识的表现形式也有所不同。在声乐作品中，音乐是与歌词一起表达形象的，因此，在欣赏声乐作品时的理性认识就表现得比较直接和明显。对器乐作品中无论是标题音乐还是非标题音乐的欣赏，更主要的是对乐曲产生的时代背景，作曲家的生活、思想、创作意图，特别是乐曲本身的感情内容和社会意义的认识。所以，音乐欣赏中的理性认识要真正融入对乐曲的音响感知、感情体验和想象联想之中，使这些心理要素在理性认识的指引下，达到更深刻、更高级的阶段。

以上是从理论的角度对音乐欣赏的心理过程进行的粗浅划分和分析。实际上，在音乐欣赏的过程中，它们并不是刻板地、按部就班地依次衔接的，有时会省略某一阶段，有时会合并某些阶段，有些会颠倒顺序、循环往复。总之，音乐欣赏的过程是多种心理要素综合运动的过程，同时也是一个复杂、多变的综合过程。

第二节 怎样欣赏音乐

音乐欣赏是一种审美活动。高尔基说过：“照天性来说，人都是艺术家。无论在什么地方，总希望把美带到他的生活中去。”美的标准是由一定时代、一定民族、一定社会阶级和阶层的审美趣味所决定的。形式美只是艺术美的一个方面，更重要的是艺术作品的内容美。欣赏音乐通常可分为三个阶段：官能的欣赏，感情的欣赏，理智的欣赏。官能的欣赏主要是感到音乐悦耳好听，是较低层次、比较肤浅的欣赏。要对一首音乐作品进行较全面的领略，从而获得完美的艺术享受，除了官能的欣赏以外，还必须有感情的欣赏和理智的欣赏。要达到这一目的就必须具备以下几方面的知识：

一、了解音乐作品的时代背景

每一部优秀音乐作品的产生，都饱含作曲家对现实生活的感受。每一部作品的诞生都有着它的时代背景和时代特点。例如贝多芬的《第九交响曲》是在欧洲资产阶级革命遭到失败，封建王朝复辟，整个欧洲的自由思想和民主运动遭到残酷镇压的背景下创作的。它集中反映了民众反抗专制暴政的斗争和思想境界。冼星海的《黄河大合唱》描述了中国抗日战争时期中华民族的宏大气魄与不屈不挠战胜一切艰难险阻的时代精神。因此，了解作品的时代背景，是理解音乐作品内容的前提。

二、掌握音乐的民族特征

“创造音乐的是人民，作曲家只是把它编成曲子而已。”这是俄国作曲家格林卡的一句

名言。一切优秀的音乐作品都植根于民族音乐传统，具有各自的民族特征。有些作品概括地体现了民族民间音乐的某些特点；另一些作品则与具体的民族民间音乐保持着密切的联系。例如：何占豪、陈钢创作的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》，吸收了我国南方越剧的音乐要素。柴可夫斯基的芭蕾舞剧《天鹅湖》中的《西班牙舞曲》《那不勒斯舞曲》《匈牙利舞曲》等乐曲都与民族民间音乐有着密切的联系。

三、音乐标题

标题是说明作品内容的一段十分精练的文字。例如：小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》乐曲的“说明”也是作品的标题。音乐标题在某种程度上是对欣赏者的提示，帮助人们了解乐曲所表达的基本内容。另外，在一些器乐作品中没有标题，只有作品调号与演奏形式，例如：柴可夫斯基的《D大调小提琴协奏曲》。

四、音乐语言

音乐语言包括很多要素，如：旋律、节拍、速度、音色、和声、复调、调式、调性等。一部音乐作品的思想内容和艺术美，要通过各种要素的组合才能表现出来。

(1) 旋律：又叫曲调，是按照一定的高低、长短（节奏）和强弱（力度）关系组成的音的线条（在五线谱中很明显），它是塑造音乐形象最主要的手段，是音乐的灵魂。

(2) 节拍：是强拍和弱拍的均匀的交替，节拍有多种不同的组合方式，叫做“拍子”。例如：单拍子（2/2、2/4、3/4、3/8）每小节有一个强音，复拍子（4/4、6/8、5/4、9/8）每小节有两个或两个以上强音。每种拍子的强弱规律都不同，二拍子为“强弱”，三拍子为“强弱弱”，四拍子为“强弱次强弱”，等等。

(3) 速度：是乐曲演奏的快慢程度，直接影响乐曲所要表达的思想感情。因此，一般在音乐作品中都标有要严格遵循的演奏（唱）速度。

(4) 音色：表示不同人声、不同乐器以及不同组合音响上的特色，不同的音色可表达不同的音乐形象。例如：普罗柯菲耶夫创作的交响童话《彼得与狼》分别用长笛表现小鸟、弦乐表现彼得、大管表现爷爷、圆号表现大灰狼、单簧管表现黑猫、双簧管表现鸭子、定音鼓表现猎人的枪声等。

(5) 和声：是指两个以上的音按照一定规律同时结合。和声的基础是和弦，由三个或三个以上不同的音，根据三度叠置或其他方法同时结合构成。和声直接影响到力度的强弱、节奏的松紧和动力的大小。

(6) 复调：指两个或几个旋律同时结合而成互相关联的有机整体。不同旋律的同时结合，称为“对比复调”；同一旋律隔开一定时间的先后模仿，成为“模仿复调”。运用复调手段，可以丰富音乐形象，取得前后呼应、对比起伏的效果。

(7) 调式与调性：调式是从音乐作品旋律与和声中所用的高低不同的音归纳出来的音列，这些音互相联系并保持着一定的倾向性，例如大调式、小调式、民族调式等。而调性则是调式中主音的音高或调式所具有的特性。在许多音乐作品中，调式与调性的转换和对比，是体现音乐气氛、色彩、情绪和形象变化的重要手法。

音乐语言的各种要素互相配合，具有千变万化的表现力。旋律尽管是音乐的灵魂，但它离不开其他要素的衬托。作曲家巧妙地运用音乐语言中各要素的功能，绘制出一幅又一幅动人的音乐诗篇。



五、曲式和体裁

曲式是音乐材料排列和组织的样式，也就是音乐的结构布局。曲式有乐段、二段式、三段式、复三部曲式、回旋曲式、变奏曲式和奏鸣曲式等。

体裁是音乐的品种，是在不同时代、不同民族的社会文化生活中积累而形成的，如同文学中的散文、诗歌、小说等体裁一样。音乐作品的体裁一般有歌曲、序曲、进行曲、舞曲、组曲、协奏曲和交响曲等。

音乐是表现人民思想感情，反映现实生活生活的艺术，是人类生活中不可或缺的组成部分。今天，已有更多的人努力使自己逐渐学会理解优美的音乐。为此，我们只要坚持经常地、带着兴趣与情感去聆听音乐，反复多次细听一部作品，渐渐熟悉音响的轮廓，使最初显得模糊不清的旋律，逐渐地变成清晰、明确的线条，头脑中就会展示出这一音乐特有的逻辑和感情的美。这样，在由简到繁，由易到难的过程中，逐步完善并发展自己的音乐感受能力和鉴赏能力，步入音乐的艺术殿堂。

第二章 中国音乐发展概况

第一节 中国古代音乐发展概况

中国是人类发源地之一，同时也是世界上音乐文化发展最早的国家之一。中华民族同世界上许多民族一样，大致经历了几十万年“原始公社”的生活，经历了原始“母系氏族公社”和“父系氏族公社”的生活，经历了旧石器、新石器和陶土文化等时代。经过千万个春夏秋冬的运转，千万个春华秋实的循环往复，中华民族的祖先在生息与繁衍、劳动的同时创造了文明和文化，也创造了音乐。

按照考古学家对历史的划分，原始社会的时间概念应是距今 300 万年—4000 年之间，其历史是相当漫长的。就整个世界而言，人类第一件乐器的出现，实际就是人类在征服自然和为自身生存创造条件的同时所创造的审美物的第一次体现；也是人类把乐器作为善的象征，通过非功利主义的行为来达到其自我肯定的目的。与此同时，美的形式和内容也就随之出现，这也是人类不断走向文明的重要标志。纵观原始社会音乐的发展历史，我们不仅能够看到我们的祖先通过生产劳动和社会实践创造音乐的历史，同时也能从中看到人类从无阶级的野蛮时代逐渐步入有阶级文明时代的历史。

中华民族文明和文化可考的历史，从目前考古发现来看，最早可追溯到 8000 年前，甚至更为久远。早在原始社会，音乐就已萌发，可以说音乐是随着人类的出现而出现，并伴随着人类生产劳动和生活的不断发展而发展的。随着生产力水平的不断提高，人类的音乐思维水平也在不断地提高。当我们的祖先逐渐摆脱了“野蛮状态”进入文明社会后，音乐也作为一种“社会意识形态”进入人类的历史，在两个阶级对立中逐渐发展。

新石器时代后期，一些生产工具和生活用具逐渐演变成人们进行娱乐的乐器。1986—1987 年在河南舞阳贾湖村出土的骨笛，从一个侧面向我们揭示了中国音乐在近 8000 年前时的发达情况；浙江“河姆渡文化遗址”和西安“半坡文化遗址”陶埙的发现，更向我们展示了迄今 6000 多年前中国音乐发展的高度；而那“如火如荼”的远古“乐舞”，则向我们说明了我们的祖先在生产力水平低下的年代里所产生的宗教信仰和他们对美好生活的愿



望和祈求。

周代是我国奴隶社会由鼎盛不断走向衰亡的时代，音乐到这时已成为奴隶主阶级进行统治的工具，其特点是等级森严。在黄帝时代至周初所出现的为各代所制的乐舞到周时已被统称为“六代乐舞”（或“六乐”）。乐舞也由原来的崇拜“图腾”、歌颂祖先而转变为作为宴会和祭祀活动的形式，加上在用乐上采用了森严的等级制度，出现了僵化、静止的局面。但是商、周时代的中国可以说是当时奴隶制国家中最强盛的文明大国，不仅生产上处于世界领先地位，其音乐水平也达到了相当的高度。“六代乐舞”的出现及其使用、各种新的乐器的出现和乐律学等方面的成就，以及两代音乐机构的设置，音乐教育事业的兴办等等，都足以说明这一点。

当中国进入春秋战国时代，奴隶社会急速地向封建社会转变，先进的思想和生产技术为音乐文化的发展开辟了道路。《诗》中的民歌抒发着人民真挚的感情并焕发出青春的活力；《楚声》又以浪漫主义的旋律向我们展现了中国南方音乐发展的水平。这些音乐文化在人民的劳动、生活和斗争中发挥了极为重要的作用。古琴等丝弦乐器的出现也为这一时期中国音乐文化的发展增添了更加绚丽的色彩。在音乐思想、学术上的百家争鸣，为奴隶制的没落和封建生产关系的出现大造舆论，并为中国儒家及各家的音乐美学思想体系的建立提供了阵地和条件。

在幅员广阔、民族众多、统一的汉代，汉族文化成为华夏文化的中心。各少数民族文化也竞相发展，特别是“丝绸之路”的开辟和中外音乐文化的交流，使华夏音乐文化发出了更加耀眼的光辉。

“汉承秦制”，中央设立了重要音乐机构——“乐府”。这一时期出现了“相和歌”、“相和大曲”，并发展、演变为“清商乐”。“鼓吹乐”的兴起是汉族音乐文化和中国北方各少数民族音乐文化交流最好的见证。古琴艺术在这一时期也得到了很大发展。

三国、魏晋南北朝时期的民族大融合，使我国南方和北方、汉族和各少数民族在音乐、文化等方面出现了一个前所未有的百川入海的大融合时代。在音乐创作和音乐理论方面，出现了蔡邕、嵇康、何承天等著名音乐家。何承天“新律”的推出，发展了我国律学理论；嵇康的《声无哀乐论》，丰富和发展了我国先秦以来的音乐美学思想，为我国后来音乐美学思想的研究奠定了良好的基础。

唐代音乐的长足发展得益于其政治、经济、军事、文化的发展和开放政策的实施以及民族的融合和中外文化的交流。从隋代出现的出自“胡夷里巷”的“曲子”对唐代大曲的形成、发展产生了极为重要的影响，这种音乐与汉、魏、齐、梁（南朝）的“新声”相互取长补短、推陈出新，形成了一股别开生面的音乐潮流，推动着中国古代音乐向着更新、更广阔、更完美的方向发展。尤为值得一提的是“丝绸之路”和“开放政策”所引进的并不仅仅是“胡商”的涌入，它还带来了异国的礼俗、服装、音乐、美术以及宗教。在盛极一时的长安风尚中，“胡乐”、“胡服”、“胡舞”、“胡酒”颇为流行，并占据了十分重要的地位，可以说唐代是中国历史上空前的中外以及国内各民族的大交流、大融合时期。当时大胆地引进和吸取，无所束缚、无所留恋地创造和革新是产生音乐艺术上“盛唐之音”的思想基础。

中古音乐前期的西汉时期，音乐特点是以宫廷艺术为主，以铺张陈述人的外在活动和

对环境的征服为特征；到魏晋六朝时则是以门阀贵族、具有田园色彩的艺术为主，以反映人的内心性格和思辨内容为特征。而到了唐代，音乐既不只是对外在事物、人物活动的夸张和描绘，也不只是对内在心灵、思辨、哲理的追求，而是对有血有肉的人间社会的肯定和感受、憧憬和执著。不仅如此，筚篥、琵琶等西域乐器的传入，不仅丰富了中国乐器的种类，同时也成为我国民族乐器的重要组成部分。唐代“简字谱”、“工尺谱”的发明和近代“敦煌曲子谱”、“敦煌琵琶谱”的发现，也向我们证明了唐代音乐发展的情况。唐代音乐是中国古代社会已经成熟、丰满并具有青春活力、热情和想象的艺术。它和谐、融洽，犹如春风化雨似的渗透在如花似锦的“盛唐文化”之中，影响了此后 1000 多年中国音乐的发展。

至宋代，由于其纷繁复杂的国家政治环境和人民水深火热的生活，它成为我国古代音乐史上一个非常重要的发展阶段。丰富多彩的“词体歌曲”、富有交响意味的古琴音乐、初绽绿叶的戏曲和说唱音乐、专业和民间音乐队伍的壮大和发展，以及对音乐理论新的探索和建树，使这一时期的中国古代音乐呈现出纵横交错、纷繁复杂和更加个性化的特点。

特别值得注意的是，姜白石的艺术歌曲和郭楚望等人的琴曲所反映出来的已不是汉魏六朝那种闲居田园、饮酒吞丹、主张老庄又满怀哲理的人生意识，更不是盛唐时代那种对现实生活审美趣味的加深。像宋、元的山水画一样，宋代音乐把对内、对外战争的控诉变成对山水气势的“描绘”，反映了人的觉醒和新的音乐审美观，它要比过去任何时代的音乐内容更为开阔，意境更为高远。

宋代科学技术的发展对于音乐文化的发达也起到了巨大的推动作用。印刷术的发明，使音乐书谱得到刊行。乐器制造技术在这一时期有了新的发展和提高，弓弦乐器的出现标志着我国弦乐器又一个发展高峰的到来。

在某一阶段，历史往往也向其自身发展规律的反面倒退，元代社会就是这样。

元代，由于蒙古族贵族入主中原，中国的农业生产遭到了严重破坏，但元代的都市却得到了畸形发展。虽然元统治者对文化艺术实行了高压政策，但和欧洲文艺复兴是在中世纪黑暗之后出现有所不同，元杂剧正是在蒙古贵族对人民施行残暴统治和对文艺采取高压手段的情况下，才有了丰富的创作素材，得到了迅猛发展。不仅出现了关汉卿等一大批元杂剧作家和一大批反映元代现实生活的优秀作品，还开始出现《琴论》《唱论》等专门论述古琴演奏和戏曲演唱的专门音乐美学著作，形成了中国古代音乐又一个高峰。

明初，城市经济繁荣，市民阶层扩大，市民意识也开始抬头。为适应这种情况，农村中的“民歌”、“小调”大量进入城市而衍变为“小曲”；“琴歌”和以“套曲”形式出现的器乐合奏音乐，以琵琶曲为主的器乐独奏音乐进入到一个前所未有的发展阶段。宋、元时代的“南戏”和“杂剧”，在这一时期衍生为“传奇”；在“梆子腔”、“皮黄腔”基础上，京剧在北京诞生，专业性比较强的音乐论著也大量出现；朱载堉经过十数年的潜心研究，终于计算出“十二平均律”的结果，成为世界上摘取这一律学皇冠的第一人。



第二节 中国近现代音乐发展概况

1840 年的鸦片战争，打开了中国封闭的门户，中国开始进入近代社会。社会形态也由封建社会逐步变成了半殖民地半封建社会。

20 世纪前后，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我国。我国的许多知识分子为寻求救国真理，纷纷出国留学，一部分学成归国的留学生把欧、美、日的一些流行歌曲的曲调填上新词，在“新式学堂”中教唱，“学堂乐歌”在我国各地兴起。“学堂乐歌”是我国音乐史中的新事物，它促进了中西音乐文化的交流，同时也为反映近代社会现实和宣传资产阶级民主思想提供了西洋音乐的技术、体裁和形式，对于“新音乐”的发展具有启蒙意义。

中国近代社会空前黑暗，我国近代音乐艺术就是在这种黑暗的社会背景下，并在新、旧文化的斗争中诞生和发展的。这一时期，传统的民间音乐在内容和形式上都注入了新的因素；民歌中也出现了反对帝国主义侵略的歌曲和反映人民群众参加斗争的歌曲；明、清以来影响很大的戏曲曲种——昆曲，到清代末年由于脱离人民、脱离生活而逐渐衰落下去。北京政治形势的暂时安定和经济繁荣，给京剧的发展创造了良好的条件，它博采各地剧种之所长，发展成为居于全国首位的大剧种。

民间器乐在近代也有了很大的变化和发展。流传于河北、山东、山西的吹奏乐在曲调上更为细致和丰富。东南沿海出现了许多新的乐种，如产生于广东一带的“广东音乐”，以上海为中心、广泛流行于江浙一带的“丝竹乐”等。与此同时，全国各大中城市里有一批文人对古琴、琵琶、筝等传统的乐曲做了整理和创新工作，出现了一些新的演奏曲目。

随着 1919 年“五四”运动的爆发和 1921 年中国共产党的建立，中国人民的民主革命斗争进入到新阶段，中国现代音乐文化的历史也揭开了新篇章。

我国现代音乐的发展有一个很大的特点，即基本上同我国的政治、经济、文化的发展，特别是和我国人民所进行的新民主主义革命同步。在这段时期，我国人民经历了“五四新文化运动”、“第一次国内革命战争”、“第二次国内革命战争”、“抗日战争”以及全国范围内的“解放战争”等不同历史时期。尽管这段时期我国的音乐文化受到战争影响，但仍然发生了深刻的历史变革：西洋音乐教育、音乐理论、音乐创作、音乐表演以及相应的音乐活动形式也在这段时期同我国人民的革命斗争和音乐艺术实践相结合，并得到了一定发展，传统的民族民间音乐也朝着同时代要求和人民生活相结合的方向发展。

“五四”运动提倡科学、民主的精神，因此西洋音乐文化的传播也比学堂乐歌时代更为广泛和系统。这一时期所出现的各种“新式音乐社团”，促进了我国现代音乐教育事业的建立和发展。到 20 世纪 20 年代左右，一部分出国留学的知识分子以音乐为事业，有的很快学成归国，使我国专业音乐院校得以创办。由于他们的努力，创作队伍在很短的时间内得以形成，为我国现代专业音乐教育的发展和“新音乐”运动的发展奠定了基础。

1931 年的“九一八”事变和 1937 年 7 月 7 日的“卢沟桥事变”使我国处于山河破碎、国家灭亡的境地。中国共产党所领导的革命音乐运动很快发展为全民族的“抗日救亡

歌咏运动”，涌现出一大批优秀音乐家和优秀音乐作品，把新音乐运动推向了前所未有的高潮。这不仅在中国，就是在世界音乐史上也是罕见的，所产生的影响极为深远。

虽然我国在这一历史阶段处于长期的战争状态，有些音乐作品的创作者没有更多的时间和精力去考虑所谓的“艺术”，但是，在严酷的条件下，我国作曲家和音乐家前仆后继，创作了大量具有民族气魄和艺术感染力的音乐作品，并用音乐团结了整个中华民族，为中华民族的解放做出了历史性贡献。

我国现代音乐文化的建立和发展，开始主要集中于学校教育（主要指中、小学的普通音乐教育）和群众性“歌咏运动”这两个方面，所以使小型声乐体裁（包括一般的学校歌曲、群众歌曲、小合唱、表演唱以及适合于广大群众传唱的抒情独唱曲在内）在这段时间中得到了突出发展。几乎绝大多数音乐家都把自己的热情倾注于这种体裁的创作中，写出了不少具有较高思想性和艺术质量的作品。随着声乐演唱水平的逐步提高，有些音乐家对音乐会独唱曲和大型声乐体裁也进行了探索，特别是黄自和冼星海在这方面所做出的努力和探索，为我国后来的大型声乐体裁创作树立了榜样，其创作经验值得我们学习和总结。

由于普通音乐教育的需要，儿童歌舞剧和儿童歌舞音乐曾受到广泛欢迎。随着各解放区新秧歌运动的开展，产生了以民间歌舞为基础的秧歌剧，并在此基础上发展成为具有我国民族特点的新歌剧。

在毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》的指引下，解放区的音乐运动获得了健康迅速的发展。大多数音乐工作者在长期的民主革命斗争中，以文艺为武器，使文艺起到了“团结人民、教育人民、打击敌人”的作用，并为后来全面进行社会主义音乐文化建设积累了丰富的经验，同时也为我国培养、造就了一大批专业音乐人才。

这一时期的音乐作品多以中、小型为主，音乐评论和音乐出版等方面还显得比较薄弱，这和我当时所处的历史环境以及音乐教育的普及程度与水平有直接关系。

1949年10月1日，中华人民共和国建立，标志着中国人民的新民主主义革命取得了基本胜利。从这一天起，中华民族就以崭新的面貌出现在世界的东方，显示出勃勃生机。伴随着人民共和国的诞生，中国音乐的历史也进入到一个前所未有的崭新阶段，并揭开了更加灿烂的新篇章。

从20世纪50年代到60年代中期，全国人民经历了新中国的建立和地方人民政府的建立，以及“抗美援朝”、“三反”“五反”运动、“国民经济的恢复”和国民经济的初步改组，对农业、手工业和资本主义工商业的改造，社会主义基本制度确立以及“反右斗争”、“大跃进”、“人民公社”、“三年困难时期”和“社会主义教育运动”等不同阶段。我国广大音乐工作者，在文艺“为工农兵服务”方针的指引下，通过辛勤耕耘，使社会主义音乐事业取得了巨大成就，在音乐事业建设和人民的音乐生活、音乐创作、音乐表演和中外音乐文化交流等方面，都比新中国成立前有了长足的进步和发展。但是，中国当代音乐的发展必然要受中国当代政治、经济、文化等诸因素发展的制约和影响，因此，它的发展和当代中国的政治、经济、文化发展几乎是同步的。

五六十年代前后的音乐，无论是音乐教育、音乐创作、音乐表演还是音乐理论研究，都随着人民共和国的诞生呈现出一片欣欣向荣的景象。特别是在音乐创作方面，我国广大音乐工作者努力沿着聂耳、冼星海等音乐家开辟的音乐创作道路，在继承发扬我国民族民