

Zhongxi Yinyueshi Jianbian

中西音乐史 简编

白海燕 孟燕 编著



西南财经大学出版社
SOUTHWESTERN UNIVERSITY OF FINANCE & ECONOMICS PRESS

中国·成都

Zhongxi Yinyueshi Jianbian

中西音乐史 简编



白海燕 孟燕 编著



西南财经大学出版社
SOUTHWESTERN UNIVERSITY OF FINANCE & ECONOMICS PRESS

中国·成都

图书在版编目(CIP)数据

中西音乐史简编/白海燕,孟燕编著. —成都:西南财经大学出版社,2017.9

ISBN 978-7-5504-2965-9

I. ①中… II. ①白…②孟… III. ①音乐史—中国、西方国家
IV. ①J609

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第098442号

中西音乐史简编

白海燕 孟燕 编著

责任编辑:邓克虎

助理编辑:金欣蕾

封面设计:张姗姗

责任印制:封俊川

出版发行	西南财经大学出版社(四川省成都市光华村街55号)
网 址	http://www.bookej.com
电子邮件	bookej@foxmail.com
邮政编码	610074
电 话	028-87353785 87352368
照 排	四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	185mm×260mm
印 张	12
字 数	250千字
版 次	2017年9月第1版
印 次	2017年9月第1次印刷
印 数	1—2000册
书 号	ISBN 978-7-5504-2965-9
定 价	28.00元

1. 版权所有,翻印必究。
2. 如有印刷、装订等差错,可向本社营销部调换。
3. 本书封底无本社数码防伪标识,不得销售。

前言

历时三年，终于完成了《中西音乐史简编》一书，心中总算卸下一块大石。立项的初衷是编写一部既简单明了又方便学生复习的教材。如何在一本书中尽量全面地呈现中西音乐史的核心知识点是笔者在编写过程中遇到的一大难题。以往类似的参考教材并不多见，且一些同类的中西音乐史教材也存在着大量遗漏或缩减知识点的情况，并不利于学生的系统复习。有鉴于此，经编者多方思考及反复探讨，确立了本书的主体架构和培养思路——契合高师音乐系学生基本理论素质培养成长及就业、考研需要。笔者参考了国内众多名家编撰的多部重要史类专著及近几年公招及各类音乐类研究生考试的真题，本着尽可能多地兼顾各地音乐类考试的实际情况的原则编写本书。

第一篇为中国音乐史，由白海燕编写；第二篇为西方音乐史，由孟燕编写。本书主要梳理了从古代至近现代的音乐史，涵盖了音乐史的基本内容。全书力求趣味性和知识性的统一，尽量用更多的音乐典故和音乐轶事来讲述音乐史，篇章的设置尽量一目了然。复习题涉及章节的重要知识点，力求让同学们的复习更有针对性和导向性。由于编者分担不同的部分，再加上中西音乐史本身的体例、题材的不同，故中国音乐史和西方音乐史的编写风格并不是绝对统一。

最后想说一下，囿于工作本身较忙以及水平有限，编者都是抽业余时间来进行编写，故本书可能存在很多不足的地方，希望在未来的教学过程中得到不断的修正和完善。敬请同行指正，不吝赐教为谢！

编 者

2017年春于乐山

目录

第一篇 中国音乐史

第一章 先秦时期的音乐

3

第一节 音乐的起源

3

第二节 远古时期的原始乐舞

6

第三节 周代礼乐制度

7

第四节 民歌及歌唱形式、理论

7

第五节 器乐

9

第六节 音乐家及作品

10

第七节 音乐美学及乐律学成果

12

复习题

14

第二章 秦汉魏晋南北朝时期的音乐

15

第一节 乐府及乐府音乐家

16

第二节 歌舞音乐

17

第三节 民间俗乐

18

第四节 鼓吹乐

19

第五节 乐器

19

第六节 音乐交流的发展

21

第七节	音乐理论	22
复习题		23
第三章	隋唐五代时期的音乐	24
第一节	宫廷燕乐	25
第二节	民间俗乐	26
第三节	音乐机构	28
第四节	乐器及音乐家	29
第五节	音乐交流	32
第六节	音乐理论	33
复习题		35
第四章	宋元时期的音乐	36
第一节	市民音乐的发展	36
第二节	宋曲子词及元散曲	37
第三节	宋元戏曲	39
第四节	说唱音乐	41
第五节	乐器	42
第六节	音乐理论	43
复习题		44
第五章	明清时期的音乐	45
第一节	民歌、地方小曲	45
第二节	少数民族歌舞	46
第三节	说唱音乐	47
第四节	明清戏曲的发展	49
第五节	器乐艺术	50
第六节	音乐理论	53

复习题	55
-----	----

第六章 近代音乐	56
-----------------	-----------

第一节 新音乐的启蒙及音乐教育的发展	56
第二节 传统音乐的发展	58
第三节 五四运动后早期音乐教育和歌曲创作	62
第四节 抗日救亡时期的音乐家	64
第五节 器乐艺术的发展	76
第六节 歌剧音乐的发展	81
第七节 音乐理论及音乐交流	83
第八节 中外音乐文化交流	85
复习题	88

第二篇 西方音乐史

第一章 古希腊、古罗马音乐与早期基督教音乐	91
------------------------------	-----------

第一节 古希腊音乐	91
第二节 古罗马音乐和早期基督教音乐	94
复习题	95

第二章 中世纪的音乐	96
-------------------	-----------

第一节 教会音乐	96
第二节 复调音乐的兴起	99
第三节 世俗音乐的发展	101
第四节 中世纪的乐器	102
第五节 新艺术时期	103
复习题	104

第三章 文艺复兴时期的音乐 105

第一节	勃艮第乐派和佛兰德乐派	105
第二节	威尼斯乐派	106
第三节	宗教改革与反宗教改革	106
第四节	世俗音乐的发展	107
第五节	器乐音乐的发展	108
复习题		108

第四章 巴洛克时期的音乐 109

第一节	歌剧的源起与早期发展	110
第二节	巴洛克时期的声乐体裁	112
第三节	巴洛克时期的乐器与器乐	113
第四节	巴洛克晚期的作曲家	116
复习题		119

第五章 古典主义时期的音乐 120

第一节	古典主义早期的音乐风格、喜歌剧、歌剧改革、器乐体裁	120
第二节	古典主义时期的音乐风格和维也纳古典乐派	125
第三节	海顿	126
第四节	莫扎特	127
第五节	贝多芬	129
复习题		130

第六章 浪漫主义时期的音乐和代表作曲家 131

第一节	浪漫主义时期的德奥作曲家	132
第二节	浪漫主义时期的其他代表作曲家	136

复习题	140
第七章 浪漫主义时期的歌剧	141
第一节 浪漫主义时期的德国歌剧	141
第二节 浪漫主义时期的意大利歌剧	143
第三节 浪漫主义时期的法国歌剧	146
复习题	148
第八章 浪漫主义时期的民族主义音乐	149
第一节 俄罗斯民族乐派	149
第二节 捷克民族乐派	152
第三节 北欧民族乐派	153
复习题	154
第九章 晚期浪漫主义和印象主义音乐	155
第一节 晚期浪漫主义作曲家	155
第二节 印象主义音乐	159
复习题	160
第十章 20 世纪上半叶的主要音乐流派	161
第一节 表现主义音乐	161
第二节 新民族主义音乐	164
第三节 新古典主义音乐	169
第四节 其他风格的音乐及音乐家	172
复习题	174

第十一章 1945 年以后的音乐 175

第一节 先锋派 175

第二节 20 世纪 70 年代以后的音乐 180

参考文献 182

第一篇 中国音乐史

第一章 先秦时期的音乐

我国是世界上音乐文化发展最早的国家之一。音乐考古为音乐史研究提供了直接依据。1986年和2001年河南舞阳县贾湖先后出土了许多骨笛。据碳同位素¹⁴C测定,这些骨笛距今约有9 000年的历史。这是迄今发现的最早的乐器。此外,考古还出土了一批无音孔埙,经测定最早的约有6 000年历史。关于最早的乐舞的依据,考古专家在青海大通县上孙家寨遗址发现了一个约有5 000年历史的彩陶盆。彩陶盆的盆身上绘有几个手挽手跳舞的舞者。舞者发髻和服饰统一,舞姿优美有动感,可以证明我们的先祖早在几千年前就能表演乐舞的事实。

先秦音乐的繁盛表现在各个方面。该时期出现了各类音乐形式,如乐舞、雅乐、新乐等。远古时期的乐舞多姿多彩,古代典籍皆有明确的记载。出土的该时期的乐器都达到了极高的水准。此外,该时期还出现了以打击乐器、吹孔乐器为主的乐器形态。随着社会制度的变化,春秋战国时期的音乐得到了进一步发展。这个时期的一个较为重要的文化现象是礼崩乐坏。雅乐逐渐衰微、俗乐逐渐兴盛是这个时期一大特点。春秋战国时期音乐的发展体现在声乐、器乐、音乐机构、音乐美学思想等方面,为中国古代音乐的发展奠定了良好的基础。



第一节 音乐的起源

音乐的起源可以追溯到远古时代。在还没有产生语言时,人类已能在自然中探索高低、强弱等声音,以互相表达真情实感。人类在劳动生产的过程中,自然而然地产生了号子、口号等音乐元素。音乐形式从这些音乐元素开始有了萌芽。人们通过敲打石器、木器等各类器材以表达喜怒哀乐的情绪,而这些器材便是远古乐器的雏形。关于音乐起源的争论,由来已久,目前学界各执一词,不同流派都能找到似

乎合理的依据，大致有以下几种：

一、巫术说

古代人民的特定环境以及特定意识形态决定了他们对各种无法解释的自然现象会产生一种精神寄托。那时的人们为了求得生存，必须不断与险恶的大自然做搏斗，因此会逐渐产生一些精神层面的需求，如图腾崇拜的产生。于是，先民们对音乐的需要在面对各种无法解释的自然现象时产生了。对此，古代文献多有记载。《吕氏春秋·古乐》中的“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，故土达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生”表明远古先民希望用五弦琴求阴气，以安定人民的生活。《吕氏春秋·古乐》中的“昔阴康氏之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之”同样表达了人民以舞蹈散发阴气的愿望。这大概指的就是一种精神的力量。这种精神力量被披上了一层神秘的外衣，演变成巫术。

中外学者也有一些不同的评价，王国维对歌舞与巫术的关系做出了诠释：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？”法国音乐学家孔百流也主张：“音乐是在原始巫术中产生的。”

二、情感说

从彩陶舞蹈纹盆上所画的拉手跳舞的先民来看，远古的人们对情感的需求是存在的。在获得猎物后，人们常常通过聚在一起唱歌跳舞来庆祝。这在史料里有记载，即关于民歌的起源传说证明了人们通过歌曲表达情感。《吕氏春秋·音初》载：“有娥氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谥谥。二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反，二女作歌一终，曰燕燕往飞，实始作为北音。”该文大意讲古代两个女子，造起高台住在上面，进餐的时候要有鼓乐，燕子来看她们，两女子罩住它，过一会儿，揭开盖子发现燕子留下两枚蛋飞走了，后来两女作歌，表达了一番感情。

三、模仿自然说

古代先民听到自然界的很多声音，然后模仿其中的一些来创作音乐，典籍屡有记载。《吕氏春秋·古乐篇》提到：“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林谿谷之音以歌，乃以麋革置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。瞽叟乃拌五弦之瑟，作以为十五弦之瑟。”以上的记录表明了人们借鉴自然界的声响来创作音乐。

四、求爱说

英国生物学家达尔文曾提到,音乐与鸟鸣声有直接关系。他认为动物之间的一种求偶方式是通过声音来体现的。为了引起异性的关注,各类动物争相发出优美的声音,尤其鸟类求偶时发出的声音通常被认为是最有美感的,因为它们的声音极富歌唱性,它们的叫声包含有一些音乐的元素,如节奏、音高等。

五、语言抑扬说

法国思想家卢梭认为人类在感情激动的时候产生的昂扬语调就是歌曲,人们的感情往往在情绪起伏中容易传达出一些不同的音高起伏的声音线条。因此,音乐在这样的背景下孕育也被认为是形成音乐的必要条件。

六、信号说

德国学者修顿普佛曾提出,音乐起源于人类的彼此呼应。人们的生产生活中实践出来的一种方式就是彼此的呼应,如由于陕北农村地区特殊的地域特征,为了传达信息,人们往往通过扩音器一样的手型来呐喊。人们在劳动生活过程中更不免以高声呼应,久而久之,就形成了信天游这种奔放、开阔、高亢的音乐形态。

七、劳动说

恩格斯曾说:“劳动创造了人类本身。”音乐作为来源于生活的艺术形态,起源于劳动是当今学界的共识。人们的生产生活过程产生了节奏。比如,人们必须要有统一的节奏感才能协调地进行拉纤这项劳动。

对以上的说法,古籍也有记载印证。淮南王刘安的《淮南子·道应训》中的“今夫举大木者,前呼‘邪许’,后亦应之。此举重劝力之歌也”被专家学者认为是我国第一首劳动号子。鲁迅在他的《门外文谈》一文进行了如下解读:“我们的祖先原始人,原是连话也不会说的,为了共同的劳动,必须发表意见,才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫‘杭育杭育’,那么,这就是创作……”由此不难推断,远古先民在劳动过程中自然而然产生了类似于号子的一种音乐形态。鲁迅先生说的“杭育”和“邪许”一样,都是一种节奏和音调融合为一体的音乐形态。它们可能较为简单,却对大家抬重物的动作、协调一致的步伐起到较为直接的作用。这大概是我国劳动号子的萌芽或雏形。

关于音乐的起源还有一些学说,如太一说、个人创作说等都在某个层面上道出了音乐起源的方式。总结起来,劳动说的音乐起源方式为当下学界的共识。

● 第二节 远古时期的原始乐舞

远古时期的音乐较为粗犷、野蛮，主要是一种自娱自乐的形式。由于生产力水平极为低下，音乐的表现形式较为简单，一般认为是从劳动的呼号、节奏、音调、动作演绎而成。远古音乐大致是一种歌、舞、乐三位一体的音乐形态。在很长一段时间内，它们都以这样的综合形式存在着。古代文献记录了较多的原始乐舞，且带有一些传说乃至神话的属性。一方面，不能尽信，因为这些文献可能在历史的发展中掺杂了后人的一些牵强附会；另一方面，它们也在一定程度上反映了当时的社会生活。

《弹歌》是其中一首较为著名的原始乐舞，表现了先民的狩猎生活。其内容讲述了越国国君勾践向楚国的射箭能手陈音询问弓弹的道理，陈音在应对中叙说“弹”之起源时，引述了《弹歌》这首歌谣：“断竹，续竹；飞土，逐穴。”还有一些原始部落的乐舞比较具有代表性。《葛天氏之乐》表现出一个歌舞乐的形象。它还包含了几首歌曲，史载：“三人操牛尾，投足以歌八阙。”此外，《朱襄氏之乐》《阴康氏之乐》《伊耆氏之乐》等都分别代表了原始部落的一些著名乐舞。

乐舞记录了一个时代，其中最具有代表性的莫过于六代之乐，又称六代乐舞。六代之乐是指黄帝之《云门大卷》、唐尧之《大咸》、虞舜之《韶》、夏禹之《大夏》、商汤之《大濩》、周武王之《大武》。《云门大卷》祭天，以云为图腾崇拜。图腾崇拜是旧石器时代衍生出来的一种宗教信仰形式。《大咸》祭地，也有一种说法认为它是祭祀天上的星宿。《大韶》祭四望，即祭祀山川大地，也称为《韶乐》。它是这个时期最著名的乐舞。相传其为上古舜时的歌舞艺术作品，后来著名先哲孔子曾在齐国听到了《韶》，发出了这样的感叹：“不图为乐至于斯也。学之，三月不知肉味。”《隋书·何妥传》载：“秦始皇灭齐，得齐《韶》乐；汉高祖灭秦，《韶》传于汉，汉高祖改名《文始》。”《汉书·礼乐志》载：“秦二世用《大韶》《五行》祀极庙，汉祭高祖太宗用《文始》，《文始》舞者，本舜《韶》舞也。”由此可知，《韶》已经变成国家大典必修之乐，用以歌颂先帝的德行。它是中国宫廷音乐中等级最高、运用最久的雅乐，一直影响着中国后世的中华文明，被誉为中华第一乐章。《大夏》祭山川。《吕氏春秋·古乐》载：“禹立，勤劳天下，日夜不懈，……于是命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。”《大濩》歌颂商汤伐桀，天下安宁。周代以来用作祭祀始祖。《大武》祭祀先祖，展现出武王伐纣的故事。孔子曾对《韶》和《大武》进行了比较评价，认为前者尽善尽美，后者尽美而非尽善。这表明了孔子本人的阶级局限性和主观上维护和平的良好愿望。

第三节 周代礼乐制度

周代礼乐制度始于西周时期，是西周统治者用音乐作为礼法手段来辅助治理国家的一种典章制度。周代烦琐的典礼渗透在贵族的政治、军事和日常外交等各种礼仪活动中。各种典章制度皆有严格规定，不可逾越。有关具体音乐形式的规定也十分严格，如各类典礼使用不同的曲目，甚至调式。体裁形式也有歌舞、声乐和器乐几个不同的部分。在一定程度上，它有利于稳固周代的统治，对后世的思想和文化产生了较大的影响。“礼不下庶人”是其中一条重要规定。当时的乐舞只有百姓以上的人才能享用到，并且有非常严格的规定。《周礼·春官·小胥》中的“正乐县之位，王宫县，诸侯轩县，卿大夫判县，士特县，辨其声”便说明了当时关于乐舞有严格的规定。

周代曾设置天、地、春、夏、秋、冬六官来完善其政权。其中，春官以大宗伯为长官，管理礼乐、祭祀等事。其乐官有大司乐、乐师、大师、小师等，共有1400多人。大司乐作为职位最高的乐官，主要负责管理全国的音乐教育，以符合贵族子弟的需要。春官作为周代著名的音乐教育机构，也是世界上出现最早、规模最大的音乐教育与音乐表演机构。其培养对象为王公贵族子弟和民间优秀青年，主要教授他们乐德（音乐的德行和目的）、乐语（音乐表现形式、技能）、乐舞（六代之乐）。王公贵族子弟学习礼乐不一定是为了表演，只是为了习得礼乐治国之道。

这套礼乐制度在今天看来是荒诞不经的，它直接剥夺了老百姓享受音乐的权利，势必不得人心。随着周代的解体，礼乐制度失去了存在的合理性。孔子是礼乐制度的极力维护者，他曾在周代“礼崩乐坏”的局面下发出无奈的哀鸣：“八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也？”（《论语·八佾》）

春秋时期，私塾开始兴盛。其中，孔子兴办私塾是一件教育的大事。其授课内容包括礼、乐、射、御、书、数。孔子本人就是一位音乐家。他亲自教导学生音乐之余，也经常奏琴、击缶、作曲、唱歌等。他是儒家学派唯一开始音乐教育的贤人，也被后世尊为教育的先哲。

第四节 民歌及歌唱形式、理论

在这个阶段，民歌已经非常流行，比较有代表性的是郑卫之音。郑卫之音即郑、卫两国（今河南中部与东部）的民间音乐。郑卫之音在该时期是极为繁盛的，而且一定程度上压制了雅乐的发展势头。《礼记·乐记》中的“魏文侯问于子夏曰：‘吾端冕而听古乐，则惟恐卧。听郑卫之音，则不知倦。敢问古乐之如彼，何也？新乐