



高等学校文化素质教育（艺术类）系列教材 江苏省教育厅组织编写

蒲亨强 编著

中国音乐 通论



南京大学出版社





学校文化素质教育（艺术类）系列教材

江苏省教育厅组织编写

蒲亨强 编著

中国音乐 通论

南京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国音乐通论/蒲亨强编著. —南京: 南京大学出版社, 2005. 8

ISBN 7-305-04226-1

I. 中... II. 蒲... III. 音乐-研究-中国
IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 031927 号

丛 书 名 高等学校文化素质教育(艺术类)系列教材

书 名 中国音乐通论

编 著 蒲亨强

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093

电 话 025-83596923 025-83592317 传真 025-83328362

网 址 <http://press.nju.edu.cn>

电子邮件 nupress1@public1.ptt.js.cn

sales@press.nju.edu.cn (销售部)

印 刷 南京大众新科技印刷有限公司

开 本 787×960 1/16 印张 17.5 字数 395 千

版 次 2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷

印 数 1-5000

ISBN 7-305-04426-1/J·76

定 价 32.00 元(含光盘)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换



蒲亨强

1952年生于四川重庆,文学博士。现为南京师范大学特聘教授,博士生导师,教育部高校艺术类专业教学指导委员会委员,江苏省重点学科(音乐学)学科带头人,江苏省政协委员。

长期从事中国音乐的教学研究,主要研究领域为中国传统音乐及宗教音乐文化。已出版《中国音乐的新视野》、《道教与中国传统音乐》、《长江音乐文化论述》等专著6部及《中国鼓文化研究》、《印度文化史》等合著、译著5部,其中《长江音乐文化论述》、《道教与中国传统音乐》、《中国鼓文化研究》等为国内外同类研究中的首部专著。发表论文近百篇。

大学生文化素质教育(艺术类) 系列教材编委会

编委会主任 丁晓昌 张大良

编 委 (按姓氏笔画为序)

左 健 刘扬生 阮荣春

孙曙平 陈世宁 周安华

徐利明 康 尔 蒲亨强

策 划 康 尔

统 筹 王 伟 黄正明

总 序

公共艺术教育,历史悠久,源远流长。早在春秋战国时代,先贤们就认识到,若要培养经国济世之才,就必须传授礼、乐、射、御、书、数之“六艺”。在这六门基础科目中,有一半内容属于公共艺术教育的范畴。西方的教育家,也十分重视公共艺术教育,在他们提出的博雅教育(liberal education)、全人教育(whole-person education)和通识教育(general education)等办学理念中,无一例外地非常看好公共艺术教育的功能。

在探索与推进文化素质教育的十年中,当代国人对于公共艺术教育又有了更新、更全面的认识:公共艺术教育,是实施美育的主要途径。具体说来,公共艺术教育,有助于提高教育对象的审美情趣、人文素养和综合素质;有助于培养教育对象的创新意识、创新思维和创新能力;有助于完善教育对象的健康人格,促进人的全面发展。在培养和造就高素质创新人才的系统工程中,公共艺术教育,已经并将进一步发挥不可或缺、不可替代的作用。

近年来,在教育部的积极倡导下,在我省教育行政部门的大力推动下,江苏高校的公共艺术教育得到了长足的发展。许多高校(如南京大学、东南大学等)早在十年之前就将公共艺术教育纳入了“跨世纪人才培养方案”,明确要求每一位在校大学生都应选修一定数量的公共艺术教育课程。有些高校还将艺术教育课程打造成了精品课程,开创了以第一课堂带动第二课堂的公共艺术教育模式,在省内外、海内外产生了很好的反响。随着素质教育的办学理念被越来越多的高校所接受,目前,公共艺术教育在江苏高校已经登上了全面推进、巩固提高的台

阶。

教材建设是教育的基础性工程,是优化教学内容、提升教学质量、提高办学效益的保证。江苏是教育大省,理当在教材建设方面走在全国的前列。由江苏省高校艺术教育研究会牵头编写的这套“文化素质教育(艺术类)系列教材”,填补了我省教材建设的一项空白,对于进一步推进公共艺术教育和文化素质教育的可持续发展,无疑将起到积极的、建设性的作用。

本套系列教材,有这样三个特点:

其一,编写者能够从素质教育的高度出发,重新审视、重新梳理人类丰厚的艺术遗产,将艺术发展史中最灿烂的精神钩沉出来,将艺术殿堂中最优秀的作品遴选出来,妥贴地编入教材,实现了优化教学内容的初衷。

其二,编写者注意吸收艺术学、文化学、教育学等领域最新的研究成果,并能在编定的过程中,自觉体现素质教育的理念、规律与方法,使得这套新编教材,不再是专业教材的“稀释”与“简化”,特别适合高等院校开展文化素质教育的需要,为提高教学质量提供了有力的保证。

其三,编写者大多为长期从事高校公共艺术教育、文化素质教育的专家、学者和骨干教师。对于教学的目标,他们了然于心;对于学生的需求,他们非常熟悉。因此,在编写过程中,能够做到叙述简明扼要,论述深入浅出,条理清晰分明,语言生动优美,具有较强的可读性。

素质教育任重而道远,教材建设也不可能一蹴而就。相信这套新编教材经过一段时间的试用和进一步的修订,能够成为深受广大师生欢迎的素质教育精品教材。

丁晓昌

2005年3月



中国是世界文明古国，素以“礼乐之邦”的美名著称于世。在丰富多彩的华夏文化宝库中，音乐是最值得炎黄子孙引以为豪的宝藏之一。中国音乐渊源古远、延续不断。据乐器考古发现，中国人在距今约八千年的原始社会就能制作和演奏有较精密音律音调的吹管乐器——骨哨。到春秋战国时期，中国楚音乐的成就已领先于同时期的古希腊。汉唐时代，中国音乐一度居世界前列。曾几何时，西方的罗马、近邻日本都曾派人前来中国学习音乐。历经宋元明清，根基深厚的中国音乐如宽广的大河，一直在中国的辽阔大地上生生不息地奔流，滋养着亿万人民的心田。

当历史时间表挂到近代以后，中国音乐的进程发生了一个巨大变化。随着外国列强的炮声轰开古老中国的国门，西方音乐文化随着西方科学文明汹涌东渐。五四运动的呐喊、科学民主、弃旧迎新思潮的席卷中国思想文化界，几乎所有古老的传统文化形式在这个时代都受到强烈的冲击。中国传统音乐在不少文化人眼中一度成为封建文化的象征，开始在中国城市舞台收缩阵地，仅仅仰赖广大民间艺人和劳动者的生活与审美需要，才得以在现代音乐势力尚未及扫荡的乡镇保存和运行。时髦的西乐与受西乐巨大影响的专业音乐以强势文化的身份迅速在中国音乐舞台占据了显赫的地位。

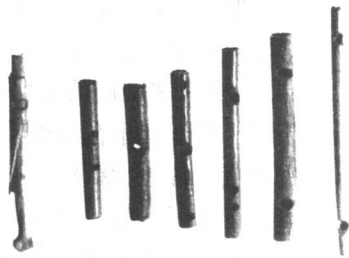


图1 河姆渡遗址骨笛

时至21世纪的今天，尽管正统的音乐圈（音乐教育与音乐创作领域）几乎为西乐体系所席卷，人们大都已习惯于言必称西乐，从审美观念到音高节奏，都惟西乐马首是瞻。但源远流长、纯粹体现中国民族审美精神的传统音乐却并未被中断，仍然以其特有的艺术魅力和深厚的文化底蕴在广阔空间生存、传播，继续给中国乃至世界人民以美的享受和智的启迪；仍然是那些试图用西乐形式表现民族气派的有识之士们创作灵感和素材的源头活水；仍然是众多学者观察中国人的哲学思想、风俗习惯、审美情趣的主要窗口。她的艺术、科学与历史价值，她在塑造华夏精神、培养审美情操、凝聚民族情感方面的独特作用，又重新在中国人的文化意识中复苏，引起越来越多人的欣赏和注目，得到越来越多学者的反思与重估。

在历史发展的漫长岁月和巨大变迁过程中，中国音乐的内涵于今已显得丰杂难辨，因而

在了解中国音乐之前,有必要首先从宏观层面对她的内涵和整体构架有一个较完整清晰的体认。

根据中国音乐的实际情况和人们通常的理解,中国音乐可有广义和狭义之分。广义的中国音乐指中国人民创造运用的、具有本民族气派的音乐品种与作品。主要包括以口头方式创作为主的传统音乐与以笔头方式创作为主的专业音乐。狭义的中国音乐指中国人民在古代和近代时期创造的、至今仍在流传运用的、具有鲜明民族气派的音乐品种与作品。具体讲就是人们通常所说的民族音乐、传统音乐。

在这样一个整体构架中,狭义的即传统音乐这部分最完整地保留了纯正的中国音乐风貌,堪称中国音乐的精髓,应是中国音乐的内核。特别在当今从乐学乐者大多崇尚西洋音乐的情况下,要恢复我们的民族自信与民族审美力,更应将传统的中国音乐作为学习的基本内容。

中国传统音乐本身也是一个丰博的系统结构,根据创造主体社会属性和音乐风格的不同,可划分为上中下三层次,每层次各含若干品类。

上层音乐指宫廷音乐,即由上层社会的统治者、贵族和高级文人所创作和运用的音乐,按运用场合、功能和风格的不同,宫廷音乐又分为雅乐、宴乐和仪仗乐三个品类。雅乐是祭祀祖先、天地的典礼音乐,强调政治功能,其音乐风格偏重于古雅庄重,音乐规模较宏大,表情较单调。宴乐是为宫廷宴会歌舞助兴之乐,更多追求审美娱乐功能,故其音乐较丰富华美,更多吸收民间音乐,在唐代曾一度成为中国音乐的最高典范。仪仗乐是古代帝王贵族出游巡幸、迎宾送客所用的礼仪音乐,采用鼓吹乐形式,其规模庞大,声势雄壮,旋律较清新流畅乐因素。宫廷音乐在清朝覆灭后虽不复存在,但“礼失求诸野”,它的不少内容形式随乐工的散失而流传各地,继续生存并保存下来。如福建泉州的“南音”,已为研究界证明是保留了较多唐宋音乐因素的活化石。

中层音乐包括文人音乐和宗教音乐,它是古代知识分子和宗教职业集团所创造运用的音乐。其中,文人音乐包含琴乐、词乐和琴歌三种样式。文人音乐大多表达个人的思想感情,

题材范围较狭窄,但仍不失针砭时世、愤世嫉俗之作。由于文人有较高的艺术修养,故音乐形象塑造较为准确,艺术手法也较细腻,形成清雅淡远的风格特点。特别是琴乐,因在南北朝时期开始就创用了记录乐谱的文字谱、简字谱等乐谱符号,故使大量琴曲保存于今,其中蕴藏了大量古代音乐材料,是了解中国古代音乐最重要的一手资料。

宗教音乐多用于仪式,中国的宗教都运用了各种仪式音乐,其中影响较大、音乐较有特色的是道教、佛教音乐。此外,还有洞经乐会这种很有



图2 宫廷音乐

特色的准宗教音乐。宗教音乐总的特点是都具有民族性、古老性和神秘性,风格别具一格。如道教音乐的偏于阴柔清丽,佛乐的崇尚虚静超脱等,无不在中国音乐中独树一帜,成为中国音乐不可或缺的重要成员。

下层音乐指民间音乐,是广大劳动者创造运用的音乐,主要含民歌、器乐、戏曲、说唱、歌舞五大类。劳动者虽无高深的文化修养,但他们却有丰富多彩的生活体验和真情实感,音乐创造都是有感而发,因而具有旺盛的艺术创造力,加上集体的智慧和世世代代的积累,民间音乐大都是沙里淘金的精品,形式短小精炼,风格清新活泼,意象生动深邃,有动人心弦的巨大感染力。

中国音乐各品类间既有联系,又有一定差异。其中民间音乐以其流传的广泛、真挚的感情、优美的形式而构成中国音乐的基石,上层和中层音乐不同程度地受到民间音乐的影响或从民间音乐发展而来。在民间音乐中,民歌产生最早。她孕育、促进了民间音乐其他品种的产生和发展,为其他音乐品种提供了基本的音乐素材和表现手法,又成为民间音乐的基础。如器乐乐种《河北吹歌》,早先就是直接吹奏民歌曲调而得名。中国戏曲的声腔,大都产生于民歌曲调,如各地的花鼓戏、花灯戏、采茶戏等,至今仍保留着民歌流畅活泼的特点。中国说唱音乐不少也是源于民歌,如四川清音的《鲜花调》。歌舞音乐与民歌的渊源更为明显,如云南花灯《十大姐》,就是从云南田歌《大田栽秧》、平腔山歌《小河淌水》一路发展而成的。

至于中国的宗教音乐、文人音乐和宫廷音乐,同样与民歌有着千丝万缕的、比较间接隐蔽的渊源关系。

另一方面,中国音乐各品种之间也相互影响、双向交流,它们互相吸取养料,不断拓展表现范围,提高艺术性。因此,在整体上可将中国音乐视为一个金字塔结构,民歌是博大的塔基,民间音乐其他品种犹如中间的塔身,中层、上层音乐则是塔尖,它们共同组成了中国音乐的宏伟景观。

中国的专业创作音乐兴起于西风东渐的近现代时期,其人其作虽然大都有意识地继承吸取了中国音乐的灵感和养料,不同程度含有中国神韵和气派,这正是将之列为广义的中国音乐的道理。但毕竟这些音乐形式在创作思维、方式和技法上受到西洋音乐的强大影响,杂交了异国音乐情调,因而其民族风格的表现当然就不是那么纯正,可视为正统中国音乐的外缘,这种区别性是应该看到的。

可以看出,由于创作主体、时代和表现内容的种种变化,中国传统音乐与近现代专业音乐既有联系,也有区别。系统地学习中国音乐,首先应将传统音乐放在首位,因为只有先弄清了中国音乐的原生特点和风采,才可能理解她的发展形态和未来趋势。

学习中国音乐,首先需要了解有关材料的问题。每一个关心中国音乐的人都会问:究竟有多少比较真实可靠的传统音乐尚留存于今?

应该说,由于历史上千年一现的三次断层现象,由于古代记谱法的不发达(或过于烦琐,或过分简略),中国音乐的大量名曲如《霓裳羽衣曲》、《伊州》、《绿腰》等都已失传。现今我们

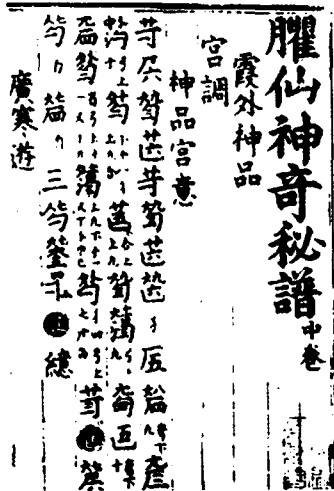


图3 古琴简字谱

所能听到看到的正宗的中国音乐，除了文学式的描述可供追想外，纯音乐方面的材料主要有两种：

其一，古谱解译。中国音乐存今的乐谱形式主要有魏晋时期的古琴文字谱、敦煌石窟藏经洞中发现的唐代乐谱（燕乐半字谱）、唐代古琴简字谱、南宋词乐管色谱以及后来民间普遍使用的工尺谱等。这些乐谱直接记录了中国音乐比较真实的形态，直接体现了中国人的审美趣味、作曲技术等特点，经过众多学者的研究，目前多已翻译成今谱，是我们学习、欣赏、研究中国音乐特征的一手材料。

其二，活的音乐文物。中国各民族现仍运用的大量音乐，是古老音乐传统的有机延续，以鲜活的形态保留着许多中国音乐的精髓元素，也是我们体认中国音乐的重要材料。

音乐是“流动的建筑”。海涅说：“语言的终止，是音乐的开始。”

圣一桑说：“音乐始于词尽之处，音乐能说出非语言所能表现的东西。”柴可夫斯基说：“当语言不能表达某种情感时，更雄辩的语言——音乐便全副武装地登场了！”音乐的特殊性首先在于它是运用有组织的乐音旋律来表达感情，构成艺术形象。因此，对音乐的认识，必须先从音乐本体入手。随之而来的另一音乐特质是，由乐音构成的音乐语言以表情为长，不具有可视性、固定性和表义性。基于此，我们欲认识中国音乐的神韵，最可靠途径莫过于古乐谱与“活文物”中所保存的材料了。从这些材料中，我们可以领略到较为真实而又具体可感的古乐风采，触摸到我们祖先在创造音乐中所体现出的高度造型意志和审美趣味，从而为创造新时代的音乐文化获得取之不尽的灵感源泉。尽管这些材料较之于中国人民实际创造过的音乐作品只是沧海一粟，但其数量仍相当可观。可以肯定地说，这宗遗产是经历数千年岁月冲刷而幸存下来的中国音乐的结晶。

当前坊间有关中国音乐的书籍为数不少，但却很难找到真正适合大学生阅读特点的读物。关键问题主要有二点：其一是难易程度的把握问题。当代大学生是一个特殊的社会群体，他们具有较高的文化修养和欣赏能力，但大多缺乏对专门音乐理论的较系统的了解。如讲述内容太专深，会使之望而生畏，不忍卒读；如内容太浅显，则又会停留于外围浅表欣赏的层面，失去提高其文化素质的题中之义。因此，需要认真把握论述内容的难易尺度。其二是内容详略的设计问题。中国音乐时空跨度大，内容极丰繁，要在较短时间内合盘托出其整体内容，只能是蜻蜓点水、浮光掠影。如只讲述一般学生感兴趣的内容，则又会漏掉一些重要的应知的知识点，效果都不会理想。这就要求我们既要建立系统的框架认识，又要在详略取舍上作出精心设计，使学生们在短时间内一揽中国音乐的框架和要点。

两大问题实可归结为一个思考点：即体例、内容、写法上要把握好尺度，既要告知那些应知必知的内容，又要尽可能切合学生的兴趣点与接受能力，使他们比较轻松愉快地进入中国音乐的殿堂。

在提高与普及的结合中探寻一条新路,其间难度,自不待言。

中国伟大的教育家孔子极为重视音乐在树人中的特殊作用,他曾说过这样的名言:“兴于诗,观于礼,成于乐。”认为一个人品格智识及思想修养的最后完善,必须要经过音乐的陶冶。换句话说,一个人如不懂或不爱好音乐,就不是一个完善的高尚的人。这句话在今天看来仍不失其现实意义。

为了让 21 世纪的新型大学生能够认知欣赏中国音乐的神韵,在美的欣赏与智的启迪中充实思想、拔高境界、完善人格,我们不避举鼎绝膺之险,尝试编撰了这部既有专业性、知识性,又有欣赏性、可读性的书。

本书的编写,将突出三个意旨:其一,突出那些能够较纯正地反映中国音乐精髓的内容,使学生能够领略到原汁原味的中国音乐。为此,本书以传统音乐为论述的主体。其二,力求使学生对中国音乐有一个全景式的通观。为此,将从历史、理论、实践作多角度论述。其三,突出音乐的自身属性。音乐是时间的艺术,耳朵的艺术,只有从活的音响感受中,在唱和听的能动过程中,方能真切领略她的魅力,把握她的特色。为此,全书在比重详略上更多安排名家名作分析的篇幅,使学生在接触各类名作中具体生动地体认中国音乐的神韵。

本书所辑曲目,精选中国历代产生并至今仍在流传的名曲,以便文、曲并茂,俾读者能够直接欣赏、演唱和学习。

在曲目的分类编排上,考虑到本书特点是偏重于音乐,读者也具有初步的音乐知识,故采用以乐种和体裁形式为标准的分期法来编排,凡属历史上自然形成的重要乐种,均尽量纳入,乐种以下的曲目,按年代先后排列,以使读者按需查阅,具有历史感。

本书的读者对象以普通高校的大学生为主,同时也适合音乐专业院校学生阅读。为体现知识体系的完整有序性,本书分为历史、理论、美的体验(各类作品)与民族神韵四编,意在使师生对中国音乐从理论到实践的构架有一个全面观照后,上升到更高的审美欣赏层次加以理解。在美的体验部分,尽可能完整纳入中国音乐基本类型的名章佳作,使学生能从具体的欣赏过程中纵览全貌,把握中国音乐的风貌,也为教师在教学过程中根据实际情况加以选用提供方便。

针对普通高校学生撰写有关中国音乐的著作,对于笔者尚是一种全新的尝试,如果能使更多学生经由本书步入中国音乐这片神奇的领地,能由此引发更多更精彩同类著作问世,本书的目的也就达到了。



图 4 文人赏乐图

蒲亨强,2004 年秋于南京腾龙里静庐

目录

前言:千古传诵的艺术结晶	1
--------------------	---



第一编 历史轨迹	1
----------------	---

第一章 源远流长,根深叶茂:中国古代音乐	3
----------------------------	---

第一节 先秦音乐:钟磬显赫	3
第二节 汉唐音乐:大曲极盛	5
第三节 宋元音乐:俗唱繁茂	7
第四节 明清音乐:器乐独傲	8



第二章 中西融合,三驾齐驱:中国近现代音乐	10
-----------------------------	----

第一节 洋为中用:学堂乐歌的开创	13
第二节 西化风烈:专业音乐的崛起	14
第三节 自生自长:传统音乐的延续发展	15
第四节 革命歌声:左翼音乐结硕果	16



第二编 思想火花	21
----------------	----

第一章 音乐美学名论	23
------------------	----

第二章 表演艺术名论	29
------------------	----



第三编 美的体验	35
----------------	----

第一章 歌曲音乐	37
----------------	----

第一节 汉族民间歌曲	37
第二节 少数民族歌曲	48

第三节	少数民族歌舞	57
第四节	宋词歌曲	67
第五节	琴歌	71
第六节	汉族舞歌	75
第七节	近现代专业创作歌曲	90



第二章	戏曲音乐	108
第一节	昆腔音乐	109
第二节	高腔音乐	110
第三节	梆子腔音乐	113
第四节	皮黄腔音乐	115
第五节	地方声腔音乐举要	118



第三章	曲艺音乐	131
第四章	民族器乐	146
第一节	独奏乐	148
第二节	合奏曲	180

第五章	宗教音乐	212
-----	------------	-----



第四编	民族神韵	227
-----	------------	-----

第一章	中国音乐审美形态的民族特点	229
第一节	线性流动的旋律	229
第二节	五彩缤纷的音色	233
第三节	鲜明的形象意境	235
第四节	各尽其妙的色彩	237



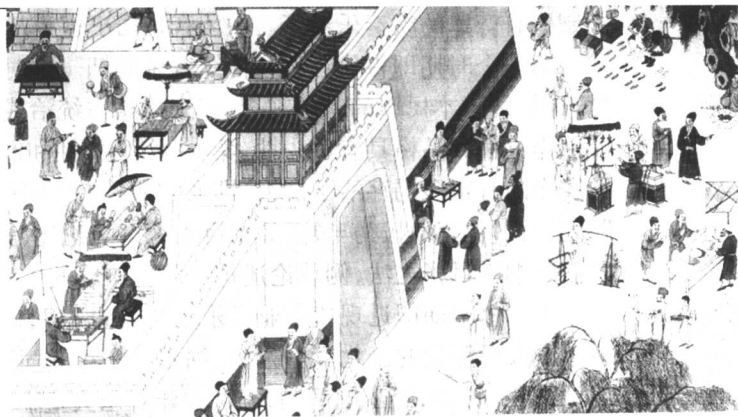
第二章	中国音乐审美风格的民族特点	243
第一节	和静、简易的审美观	243
第二节	载道、养生的功能观	245
第三节	传神、写意的表现观	249



第三章	鉴赏之道	253
第一节	音乐的耳朵	253
第二节	音乐的本质	254

第三节	物态—乐态—心态的异质同构	254
第四节	理解“联想”	255
第五节	听乐焦点	256
主要参考文献		261
附 MP3 曲目目录		262

中国音乐通论



第一编

历史 轨迹

本篇简洁描述了中国音乐发展史的基本轨迹，从中鸟瞰中国音乐在不同历史阶段的进程。

中国音乐历史悠久，最新考古挖掘的乐器河南贾湖骨笛已证明，中国人早在八千年前就能制作有音律的吹奏乐器了。中国音乐历史进程从最宏观角度可划分为两大时期。

第一个时期即古代音乐或传统音乐时期。这时期中国音乐的主要特征有二：一是本土性，即始终以本民族的音乐观念、形式风格占统治或主导地位；二是民间性，即中国音乐的主流创作方法和品格具有口头性、集体性、变异性和即兴性等民间特征。此时期产生的音乐品种和作品有很多仍存活于今天，即通常所称的“传统音乐”、“民族音乐”等。这个时期的时间跨度极长，包容面极为丰富，如果巨细无遗地论述，势必会见木不见林，反而不着要领。因此，我们以纲举目张之法，侧重论述每个历史阶段的主流形式，以突出重点，带动整体的把握。

第二个时期即近现代专业音乐时期。此时期时间跨度不长，但中国音乐的整体格局却发生了重大而深刻的变化。一方面，绵延数千年的固有传统音乐已处于停滞不前、艰难维持之境。而另一方面，随着国门的开放，西洋音乐大量输入并融入中国音乐生活的方方面面，特别在城市音乐舞台占据了统治地位。

西洋音乐的东渐，带来了两个全新的变化。一是专业创作阶层和以笔头性、个体性、稳定性为特征的专业创作方法的形成。斯时一批知识分子多留学欧美日本，学习欧洲 17、18 世纪专业音乐创作的观念和手法，并引入到中国音乐教育与创作领域，促成中国城市专业音乐的形成。第二个变化是现代西洋音乐观念和技术的融入，给中国音乐带来了全新的审美形态。这些新变化带来的新内容，像一股汹涌澎湃的巨流，撞入了中国传统音乐流淌的河床。

以上两大时期固然有着深刻的内在联系，但其间的变化也是十分巨大而深刻的。这种变化始发于观念和技术，继而广泛影响到音乐的组织结构、体裁形式、审美趣味、表演形式以至乐器乐队等方方面面。时至今日，中国音乐发展进程中如何处理好中与西、古与新的关系，使其相得益彰，仍然是一个值得深思的严峻课题。

本篇在介绍中国音乐的历史进程时，以主流的、体现当时最高成就的音乐形式为重点，以勾画出中国音乐发展的基本脉络。各个历史阶段发生的主流音乐形式嬗变，亦反映出大文化的变迁轨迹。