

# 中国传统音乐概论

## ——民间音乐部分

许国红 编著



海峡文艺出版社



艺术文化丛书

# 中国传统音乐概论

——民间音乐部分



海峡文艺出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐概论. 民间音乐部分/许国红编著.  
—福州:海峡文艺出版社,2004  
(艺术文化丛书)  
ISBN 7-80640-981-5

I. 中… II. 许… III. 传统音乐—概论—中国  
②民间音乐—概论—中国 IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 062435 号

## 书名:中国传统音乐概论——民间音乐部分

---

编著:许国红

责任编辑:王顿顿

出版发行:海峡文艺出版社

社址:福州市东水路 76 号 14 层

邮编:350001

发行部电话:0591—87536724

印刷:厦门集大印刷厂

邮编:361021

开本:850×1168 毫米 1/32

字数:270 千字

印张:10.75

插页:2

版次:2004 年 9 月第 1 版

印次:2004 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-80640-981-5/I·696

总定价:316.00 元(本册定价:28.00 元)

---

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

# 目 录

绪 论 .....	(1)
一、相关概念及其内涵 .....	(1)
二、中国传统音乐的历史沿革 .....	(5)
三、中国传统音乐的属性 .....	(11)
四、中国传统音乐南北分界线及南、北两大属区的音乐特征 .....	(16)
五、中国传统音乐的构成 .....	(19)
第一章 民 歌 .....	(22)
第一节 民歌界定及其历史沿革 .....	(22)
第二节 民歌的分类 .....	(23)
第三节 民歌的艺术特征 .....	(24)
第四节 劳动号子 .....	(35)
第五节 山 歌 .....	(52)
第六节 小 调 .....	(78)
第七节 少数民族民歌 .....	(110)
第二章 歌舞音乐 .....	(131)
第一节 歌舞音乐界定及其历史沿革 .....	(131)
第二节 歌舞音乐的表演形式 .....	(132)
第三节 民间歌舞的音乐特点 .....	(135)
第四节 主要歌舞音乐选介 .....	(136)
第三章 曲艺音乐 .....	(155)

第一节	曲艺音乐界定及其历史沿革·····	(155)
第二节	曲艺音乐的特点·····	(156)
第三节	曲艺音乐的类型·····	(158)
第四节	主要曲种选介·····	(160)
第五节	少数民族的曲种选介·····	(218)
<b>第四章</b>	<b>戏曲音乐·····</b>	<b>(222)</b>
第一节	戏曲音乐界定及其历史沿革·····	(222)
第二节	戏曲音乐的特点·····	(224)
第三节	部分剧种选介·····	(237)
<b>第五章</b>	<b>民族器乐·····</b>	<b>(278)</b>
第一节	民间乐器及其器乐曲的历史沿革·····	(278)
第二节	民间乐器、乐种的分类·····	(280)
第三节	民族器乐的特点·····	(282)
第四节	独奏器乐选介·····	(286)
第五节	合奏器乐(乐种)选介·····	(343)
<b>第六章</b>	<b>综合性乐种·····</b>	<b>(355)</b>
第一节	综合性乐种界定及其特点·····	(355)
第二节	综合性乐种选介·····	(357)

# 绪 论

## 一、相关概念及其内涵

何谓中国传统音乐？这是该门课程首先要阐述的问题。科学的概念往往产生在科学实践之后，换一种方式说，科学概念的使用并非是科学实践的源头和开端。因为在此之前，对于中国传统音乐的研究曾一度被“民族音乐理论”、“民族音乐研究”或是“民族民间音乐研究”等名称所代替。这里就引申出了一些概念性的问题：什么是民族音乐？什么是传统音乐？什么又是民间音乐？如何理解上述相关概念及其内涵是需要说明的。

### （一）民族音乐

何谓我国的民族音乐？这是一个包容面很广的概念范畴。它既包括汉族音乐，也包括少数民族音乐；既包括传统音乐，也包括现代音乐（新音乐）；既包括民间音乐，也包括专业创作的音乐。也就是说，凡是由中国人创作出来的、符合中国音乐总体风格的音乐作品，都可以算作中国的民族音乐。

这里提到了“中国音乐总体风格”，那么中国音乐的总体风格是什么样的呢？从总的音乐形态来看，有如下一些特点：其一，三种律制（三分损益律<五度相生律>、纯律、十二平均律）并用；其二，五声性旋法和三种音阶并存。在中国乐系诸民族的传统音乐中，所运用的调式虽然多种多样，但却普遍以无半音五声音阶或以无半音五声为骨干构成的无半音五声性旋律的调式为主。其中大二度、小三度的级进是无半音五声音调的显著特点。所谓三种音阶指的就是雅乐音阶（古音阶）、清乐音阶（新音阶）、燕乐音阶（清商音阶）；其三，节奏、节拍的散整结合和慢、中、快

的发展规律；其四，以“音腔”为基础的音乐结构层次和以“渐变”为特点的结构原则。所谓“音腔”就是带腔的音，是一种包含有某种音高、力度、音色变化成分的音过程的特定样式。它是中国乐系音乐结构层次中的最小单位，并由此产生了腔格、腔韵、腔句、腔调、腔套、腔系等结构层次。在结构方面，中国民族音乐与欧洲音乐的差异在于：一个强调统一，一个强调对比。中国民族音乐偏重于采用在统一的基础上呈现对比的原则，常以“渐变”的方式来表现对比。而欧洲音乐偏重于采用在对比的基础上完成统一的原则；其五，音高的定量和时值的定性相结合的多种记谱法。中国各民族在长期的音乐实践中创造了多种记谱法，这些记谱法大致可以分为音位谱和指位谱两大系统，但较为普遍的都是具有音高方面的定量记写和时值方面的定性记写相结合的特点；其六，音响表现形式的单音性。中国民族音乐艺术的音响表现形式，是以横向的旋律展开为主要表现手段的单音音乐。而欧洲则是讲究多声部中各声部之间和声、复调关系的纵向结合，属于复音音乐。

另外，从美学的角度来审视中国民族音乐的神韵则有如下特点，即：其一是中和之美。中和之美是中国古代美的创造与欣赏的一大追求目标和重要指导原则，是汉民族审美心理结构中一种重要而稳定的有机构成。一般认为，中和之美指的是一种内部和谐的温柔敦厚型的特定艺术风格，其典型表述是“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》），“温柔敦厚，诗教也”（《礼记·经解》），“发乎情，止乎礼义”（《诗大序》），等等，其哲学基础是“儒家的中庸之道”。张国庆则认为，除此之外，尚有另一类以《乐记》为代表的中和之美，它并非特定的艺术风格，而是一种具有普遍意义的艺术和谐观，其哲学基础是由先秦尚中思想、孔

子中庸思想与先秦尚和思想相结合而构成的一种普遍和谐观。其二是写意。写意原本是所有艺术共同特征。因为，无论任何艺术作品都是经过艺术家对现实生活的观察、提炼、按照他们的主观意向进行取舍，并运用该艺术所特有的艺术手段对现实生活作选择性表现的。然而，由于西方艺术中提倡写实，以摹仿再现为主旨，所以，写意也就成了中国传统艺术（包括传统音乐）的一大特色。写意作为中国画中的一个画派，曾有许多画家、艺术家对之进行过论述。然而，在实际的艺术实践中，除中国画之外的其它中国传统艺术形式（包括传统音乐）也贯穿着这一美学原则。其主要表现在形与神、意与象这两对美学范畴方面。关于形与神、意与象的表述得到了历代的音乐家、哲学家、美学家等不同角度的阐述，这里就不一一赘述了。简言之，在中国传统音乐的美的创造中，其集中体现为：以写意为主，写意中的写实。中国传统音乐审美中，就是“观、味、悟”。

## （二）传统音乐

这是一个小于民族音乐的概念。中国传统音乐从字面上看，似乎是一个时间的范畴，一般认为是指具有一定流传时间、不是当代创作的音乐，并通常把清代以前即已形成的音乐划归为传统音乐的范畴。但从它产生的历史及其内涵来看，传统音乐似乎并不仅仅是限于时间上的范畴。

中国传统音乐是在近现代才出现的一个概念。在1840年以前，所谓中国音乐就是指中国传统音乐。鸦片战争以来，西学东渐，在西方音乐文化的影响下，不少中国人在学习西方音乐的技术和理论以后，借鉴或按照那种技术和理论创作出来的音乐和中国古代音乐在各方面都有所不同，这样，“中国音乐”一词的含义就发生了根本的改变。在现代汉语中，“中国音乐”不仅是指



古代传承下来的音乐，而且也指中国人借鉴西方音乐理论所创作或改编的音乐。为了把具有中华民族固有形态特征的音乐和接受西方影响后创作出来的新作品加以区别，从 20 世纪二三十年代起，人们便用“国乐”来认指从古代传承下来的、在近代又有所发展的音乐，而用“新音乐”来认指那些学习过西方音乐的人所写的、较多借鉴了西方音乐体裁形式和音乐形态特征的音乐。这里的“国乐”就是“中国传统音乐”。因此，中国传统音乐是和中国新音乐相对的一个概念，它和新音乐是相辅相成的。

由此可见，传统音乐和新音乐的区别主要在于音乐形态特征，而不在于创作的时间先后。在这里本人认为采用王耀华先生关于传统音乐的界定较为合适，即：中国传统音乐指的是中国人运用本民族固有方法、采用本民族固有形式创造的、具有本民族固有形态特征的音乐，其中不仅包括在历史上产生、世代相传至今的古代作品，也包括当代中国人用本民族固有形式创作的、具有民族固有形态特征的音乐作品。

上世纪末和本世纪初的学堂乐歌，因其音乐形态特征更多是从西方音乐中借鉴而来的，故不是中国传统音乐。钢琴独奏曲《牧童短笛》固然是民族音乐作品，因其表演形式不是中华民族所固有的，所以目前也还不属于中国传统音乐。反之，由于采用了中华民族固有的形式和形态特征，比学堂乐歌产生晚得多的北京琴书、陇剧、吉剧等剧种和曲种是中国传统音乐。二胡独奏曲《二泉映月》也属于传统音乐的范畴，因为它们的形式是本民族固有的，其音乐形态也是本民族固有的特征。

### （三）民间音乐

从社会存在方式或是说以音乐的流传面来看，中国传统音乐一般分为民间音乐、宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐等四部分。

由此可见，民间音乐是小于传统音乐的一个概念，属于传统音乐的范畴。民间音乐一般是指劳动人民在生活和劳动中自己创作的，真实反映他们的生活情景、表达他们感情愿望的音乐作品。我国的民间音乐既有悠久的历史，又有无限的生命力。尽管历代封建统治者对它持有鄙视和压制的态度，使它长期以来处于自生自灭甚至是扭曲生存的状态，但它一直生生不息，衍化出众多的音乐体裁和丰富多彩的音乐风格。如民间歌曲、民间歌舞、民间器乐、戏曲、说唱音乐、综合性乐种等等。

## 二、中国传统音乐的历史沿革

中华民族音乐文化源远流长。中国有文字的历史已有五千余年，而音乐文化的历史可以追溯到更加古远。1986—1987年在河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址墓葬中，出土了20余支骨笛。据碳十四测定，其历史距今约七千至八千年，这是目前我们所掌握的能够证实我国音乐文化产生时期的最早的文物实证。新石器时代为我们遗留下来的珍贵出土文物，还有浙江省杭州湾余姚县河姆渡遗址出土的160余支大小形制不同的骨哨，距今有七千多年的历史。

距今两千五百多年前的周代，孔子编辑的歌曲总集《诗经》，使305首精选的古代歌辞传承至今，当时这些歌辞都是配乐演唱的。从歌辞结构分析其音乐曲式结构，已有10余种不同的曲式结构布局模式，是我们研究中国传统音乐曲式结构不可逾越的重要历史阶段。《诗经》的问世，标志着我国民间歌曲收集整理工作的光辉起点，其歌辞所表现的社会文化生活，是我国现实主义文学艺术之开端，对后世音乐文学的发展有着重大而深远的影响。

继《诗经》之后，公元前四世纪出现了《楚辞》，这部歌词集被认为是长江流域一带南方民歌的精华。楚辞包括两类作品：一类是伟大诗人屈原及其他楚国诗人根据越国民歌调创作的诗歌；一类是经他们整理的楚国民歌歌词。《楚辞》的最大特色是富于幻想和热情，它为我国民歌的浪漫主义传统奠定了最初的基石。从句式上讲，《楚辞》已将四言一句的民歌发展成为一种句式自由、韵脚多变的“骚”体歌。

先秦时期的钟属乐器，是这一历史时期的主要音乐文化特点之一，表明了我国青铜铸造工艺的巨大成就和音律科学达到的高度。早在西周中晚期，编钟已由三枚或五枚发展为八枚一套。1978年在湖北省随县（今随州市）发掘的战国初期曾侯乙墓，出土了目前我国出土文物中最大型、最完整、最具有科学水准与学术研究价值的一套编钟。整套编钟十二律俱全，可以在三个八度范围内，构成完整的半音音阶；钟上还铸有音律问题的铭文 2800 余字。这一地下埋藏了两千四百多年的音乐宝库，成为我国古代音乐文化光辉创造的见证。

汉代，产生了一种新的艺术形式叫相和，它是对两汉及魏、晋民间歌曲作艺术加工后所形成的歌、舞、大曲等音乐的总称，根据其艺术形式可分为相和歌与相和大曲两种。相和歌为“汉世街陌讴谣之词”，即民间歌曲，最初的表演形式是徒歌，不用任何伴唱、伴奏，亦称“但歌”；后又有以乐器相和的表演形式，唱者执节，伴奏乐器有笛、笙、琴、琵琶、箏等。相和大曲为歌、舞、乐相结合的多段大型歌舞艺术表演形式，相和大曲已具有相对固定的大型套曲曲式结构模式，是在相和歌基础上发展起来的，其中独立演奏的器乐部分称为“但曲”。隋唐以后，相和大曲以其新的面目融汇到清乐大曲之中。

除相和外，这一时期鼓吹乐在宫廷得到了确定与发展。

隋、唐时期，西域音乐盛行，对中原音乐文化发展影响很大。据《隋书》《旧唐书》音乐志所载，当时传入宫廷的西域音乐其乐队组合形式有7种之多。如天竺乐，传自古印度的音乐；龟兹乐，龟兹古国在今新疆维吾尔自治区库车县一带，龟兹乐当时为唐朝宫廷中胡部诸乐之首；西凉乐，初名为“秦汉乐”，在中原汉族音乐基础上，吸收“土龟兹”等西北民族音乐发展而成。西凉乐在历史上曾长期受到宫廷的重视，对后世音乐发展具有较大影响力；高昌乐，高昌即今新疆维吾尔自治区吐鲁番一带，唐太宗时才立乐部；康国乐，康国即今中亚撒马尔罕附近，著名的“胡旋舞”即出自康国乐；安国乐，安国即今中亚布哈尔一带；疏勒乐，疏勒即今新疆维吾尔自治区疏勒、英吉沙二城一带。

除西域音乐外，隋、唐时期重要的音乐品种还有燕乐、法曲、鼓吹乐、古琴音乐等等。

隋、唐的音乐艺术，以歌舞大曲为其主要表现形式。在歌舞大曲中，其大型曲式结构的各种类型、丰富多彩的乐队组合形式以及乐队中主要乐器在器乐化方面的迅猛发展，都达到了中国音乐文化发展的辉煌时期，其音乐与某些表演形式对东亚、东南亚音乐文化均产生了重要的影响。

隋、唐时期，琵琶音乐兴起，西域传入的曲项琵琶，在唐代宫廷与民间音乐实践中，从乐器制作与演奏技巧等方面，都有了质的飞跃，并不断发展成为我国的一件重要民族乐器。这一历史时期，古琴艺术亦出现了崭新的面貌，涌现出诸如贺怀智、赵耶利、陈康士等众多卓有贡献、影响深远的著名琴师；产生了许多传世的名曲和琴学论著。古琴记谱法的产生，进一步推动了古琴音乐的传播与发展。现存最早的一份古琴谱是文字谱，为唐代手

写卷子，南朝梁丘明（公元 494—590 年）传谱的《碣石调·幽兰》。隋、唐时期由赵耶利、陈拙、曹柔等一大批琴家，对古琴文字谱进行改造并最后形成的减字谱式，是中国古代音乐史上继文字谱以后古琴的专用谱式，一直沿袭应用至今。

说唱音乐在唐代已经正式形成，以寺院里的变文讲唱为标志。

宋代，其代表性的音乐品种可以说是词乐与古琴音乐。词乐是配合词而歌唱的一种音乐体裁形式。词兴起于隋、唐的曲子，中唐以后文人较多的参与歌词创作，在艺术性方面得到了很大的提高，五代趋于繁荣。宋代，词的创作已进入极盛时期。词为长短句结构，词是依曲调的长短曲折而增减词句字数的。故，词牌均有定格，特点是“调有定句，句有定字，字有定声。”词牌根据篇幅可分为令、近、慢等类别，同时还出现了自制新曲的“自度曲”。宋姜夔遗存的《白石道人歌曲》，是中国古代音乐的重要遗产。

除了词乐外，南宋时期古琴音乐的发展，在中国音乐历史上具有重要的地位，南宋时期杰出的琴家、琴曲有郭沔的《潇湘水云》《泛沧浪》《秋鸿》；刘志芳的《忘机》《吴江吟》；毛敏仲的《渔歌》《樵歌》《佩兰》等。

金、元时期的音乐，以戏曲音乐与说唱音乐为其主要代表。戏曲音乐主要是杂剧与南戏，说唱音乐主要是诸宫调。

北宋时期，杂剧既是各种伎艺（如滑稽戏、傀儡、皮影、说唱、歌舞、杂技、武术等）的泛称，同时又是专指一种戏剧表演形式。南宋时，“唯以杂剧为正色”，杂剧在各种伎艺的表演中，已处于主要地位。宋杂剧已初步形成角色体制，并且将歌、舞、剧三者汇合起来，但在演出中仍然存在着不少伎艺杂陈的非戏剧

性的表演。金、元时期，杂剧已发展成熟。元杂剧所用的音乐称为北曲。元杂剧的剧本十分严谨。一本通常分四折（可加“楔子”）。元杂剧音乐的特点是每折用一个套曲。每套由若干同宫、同韵曲牌联缀而成（最少者3支，如《追韩信》，最多26支，如《魔合罗》）；每套套尾必须用煞尾、尾声；可在折首、折间或折尾，间插一至二支曲牌作“楔子”。《九宫大成南北词宫谱》中，载有北曲553支。著名的元杂剧作家与剧目有：关汉卿的《窦娥冤》《望江亭》；王实甫的《西厢记》；马致远的《汉宫秋》等。

南戏始于南宋初，因发祥地在浙江温州，故又名温州杂剧。永嘉杂剧，为区别于北方的元杂剧而称为南戏。南戏所用的音乐称为南曲。南戏全本分多段，每段称一出。南戏音乐的特点是每出不限用一个套曲，每套之间过场可使用一些集曲，但这些集曲不在套曲之内；每个套曲不限用一宫，可由两三个宫调的若干曲牌组成；每出可以有大量抒情性唱段；煞尾可有可无。南戏音乐中吸收北曲，组成了“南北合套”的音乐艺术形式，丰富了其音乐的表现力。《九宫大成南北词宫谱》中，载有南曲1442支（包括集曲），著名的南戏剧目有《荆钗记》《白兔记》《拜月记》《杀狗记》等。

诸宫调是宋、金、元时期的一种大型说唱艺术形式，宋时用鼓、板、笛伴奏，元时加用了琵琶等弦乐器，故又称为“搊弹词”、“弹唱词”。诸宫调的曲调主要来自唐、宋词调，唐、宋大曲，宋初赚词的缠令以及当时流行的其他俗曲。诸宫调的结构形式是由若干短套联缀而成的长篇。各短套是由不同宫调系统组成。因此，诸宫调的体制宏大，曲调丰富，对后世戏曲与说唱音乐的发展，颇有影响。

明、清时期，戏曲音乐、说唱音乐、民间器乐均获得了长足

的发展。

戏曲音乐方面在宋、元戏曲音乐发展的基础上，明代形成了以海盐腔、余姚腔、戈阳腔、昆山腔为代表的四大声腔，当时声腔与剧种的名称是统一的，因此，也可以说这是明代著名的四大剧种。从声腔的意义来看戏曲音乐，明、清以来的戏曲声腔体系可分为四类，即昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔。这四种声腔开创了中国戏曲音乐发展的新的局面，特别是清乾隆年间新兴发展起来的皮黄腔剧种京剧，其程式之严格、剧目之丰富，名家派系的发展繁荣，艺术形式之完善，堪称中国戏曲艺术发展的高峰，具有中国“国剧”之称誉。

说唱音乐在元、明词话的基础上，发展出北方大鼓、南方弹词，又有各地道情牌子曲、琴书、时调、小曲等，充斥于茶馆、书场、集市、庙会，以及田间地头，成为拥有最广大听众的一种民俗文化。

民间乐种自明、清以来，由于其演奏与民间传承习俗的密切关系，各类不同的乐队组合形式与音乐品种，遍及我国南北各地。以其乐队组合形式来类归，大致可以划分为五个类别：弦索乐、丝竹乐、鼓吹乐、吹打乐、锣鼓乐。著名的乐种有十二木卡姆、西安鼓乐、东北鼓吹乐、河北音乐会、江南丝竹、十番鼓、十番锣鼓、福建南音、潮州弦诗、广东音乐、云南洞经、土家族打溜子、山西威风锣鼓等。

明、清由于印刷术的发展，大量琴谱、琵琶谱得到刊刻流传，推动了古琴音乐、琵琶音乐民众化的流通与发展。见于记载的明、清时期的刊刻琴曲就有 300 多首。明、清以来，著名的琴曲有《平沙落雁》《渔樵问答》《良宵》《水仙操》《龙翔操》《梧叶舞秋风》等。著名的琵琶曲有《十面埋伏》《霸王卸甲》《海青拿天鹅》《将

军令》《夕阳箫鼓》《月儿高》《平沙落雁》等。

### 三、中国传统音乐的属性

#### (一) 传承性

传承性指的是当某些传统音乐品种或作品产生之后,就在一定的地域或特定的人群中被一代一代地传承下来,并且在传承的历史进程中,逐步被人们所习惯所承认。

#### 1. 传承方式

##### (1) 书面与口头的

书面的传承方式主要是通过记谱法。在中国传统音乐中,记谱法的样式有:古琴字谱、减字谱、唐代敦煌谱、宋代俗字谱、燕乐半字谱、元代方格谱、明代三弦天干谱,其他因时因地因用相继创用的宫商谱、吕律谱、瑟谱、工尺谱、南管谱、二四谱、西安古乐谱、北京京音乐谱、笙谱、坝谱、扬琴谱、曲线谱、筋乐谱、锣鼓谱等。种类繁多,但共同之处都是以简约的骨干音方式记谱,谱简腔繁,谱面与实际演奏效果有较大的距离,仅从谱式是很难理解实际演奏效果的,它必须通过师徒之间的口传心授,才能得到其音板声腔,悟其神韵精髓。因此,口头传授不仅成为大多数民间音乐的传授方式,而且也成为书面传承的必要补充。

##### (2) 官方的与民间的

我国历代统治阶级提倡礼乐相依,利用音乐作为教化手段,因此常有官办音乐机构,如周代大司乐、汉代乐府、唐代的教坊、梨园,这些音乐机构的设置,无疑对传统音乐的收集整理和继承起着有力的促进作用。然而,更为重要的还是民间音乐的传承渠道,各阶层的人民群众在各种社会生活中产生的音乐品种和音乐



作品，继续在各种社会生活中作为他们共同思想感情的自然流露而被广泛流传。同时，即使是官办音乐机构的人员，也常因岁月的流逝，人事的变迁，朝代的兴衰，而流入民间，使的宫廷音乐得以在民间以多种变化形式传承。

### （3）专业的与业余的

专业性的传承指的是在奴隶社会或封建社会中为统治阶级服务的宫廷乐师，或是王族、诸侯与士族大庄园主豢养的伎乐爱班，或是近世以卖艺为生的各种戏曲、曲艺班社。他们以歌舞伎乐、戏曲曲艺为业，以毕生精力报效于传统音乐的继承与发展。与此同时，大多数的人在工余闲暇，以传统音乐的演奏、演唱为乐事，陶情冶性，自娱娱人，并且为传统音乐的继承和发展作出了贡献。

### （4）家庭传承与师徒传承

在中国古代，奴隶制社会中，伎乐被视为卑贱职业，乐工当作奴隶主豢养的家奴隶，而使某些家庭成为音乐世家。封建社会中，又由于小农经济的保守性，某些伎艺被视为家庭私产，甚至于“传媳不传女”，也出现了许多子子孙孙世代相传的乐手、艺人。因此，家庭相传成为中国传统音乐的一种传承方式。与此同时，也有大量的师傅传徒弟的师徒传承方式。

## 2. 特点——移步不换形

这是京剧舞台艺术大师梅兰芳对自己毕生艺术经验的总结。黄翔鹏先生借此来概括中国传统音乐的传承规律。即：“传统音乐根据自己口传心授的规律，不以乐谱写定的形式而凝固，即不排除即兴性、流动发展的可能，以难于察觉的方式缓慢地变化着，是它的活力所在，这就是移步不换形的真谛。”实际上，这里所强调的变化规律是渐变，虽有“守成法，不泥于成法”的变化，