

21世纪

普通高等学校音乐学规划教材

中国音乐史与名作欣赏

*Zhongguo Yinyueshi
Yu Mingzuo Xinshang*

李彦 主编

大学出版社

21世纪

普通高等学校音乐学规划教材

中国音乐史与名作欣赏

Zhongguo Yinyueshi

Yu Mingzuo Xinshang

李彦 主编



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐史与名作欣赏/李彦主编. —广州: 暨南大学出版社, 2013. 11

(21 世纪普通高等学校音乐学规划教材)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 0594 - 2

I. ①中… II. ①李… III. ①音乐史—中国②音乐欣赏—中国 IV. ①J609. 2②J605. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 109876 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 湛江日报社印刷厂

开 本: 880mm × 1230mm 1/16

印 张: 15.75

字 数: 450 千

版 次: 2013 年 11 月第 1 版

印 次: 2013 年 11 月第 1 次

印 数: 1—3000 册

定 价: 49.80 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

21 世纪普通高等学校音乐学规划教材编委会

主 任	王大燕					
副 主 任	平黎明	王大立	王朝霞	张 力	范晓君	吴华山
	孙家国	李 彦	蒲 涛	关继文	李淑珍	刘元平
	刘润泉	吴晓明	黄莉丽	马岩峰	党 劲	

编委会成员 (按姓氏笔画排序)

马 可	马岩峰	王晨辉	王大立	王大燕	王 梅
王珊铭	王朝霞	平黎明	叶朝晖	吕志杰	刘福瑞
刘润泉	刘黎明	刘雪萍	刘元平	关继文	江春玲
孙家国	杜 刚	李淑珍	李 彦	吴华山	吴晓明
张 贵	张 力	张少飞	张永全	范晓君	胡 霞
胡振邦	党 劲	徐 杰	黄莉丽	靳 瑛	蒲 涛

中国音乐史与名作欣赏编委会

主 任 李 彦

副 主 任 刘健玲 闫 芳 何 皎 吴英莲 罗钢芹 刘玉芳
林碧炼

编委会成员 (按姓氏笔画排序)

马岩峰	王大立	王大燕	平黎明	叶朝晖	吕志杰
刘健玲	刘玉芳	刘元平	闫 芳	李 彦	吴华山
吴英莲	何 皎	张 贵	张少飞	范晓君	林碧炼
罗钢芹	胡振邦				

总序

“21 世纪普通高等学校音乐学规划教材”——一套适应地方本（专）科院校音乐学专业学生使用的教材将陆续出版。这既是当前普通高等学校音乐学教学改革与发展的需要，又是地方高校音乐教材建设的新方向。

本套教材的编写以教育部 2005 年颁布的《全国普通高等教育音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》、2006 年颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科必修课程教学指导纲要》为指南，以教育部 2001 年颁布的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》、《普通高中音乐课程标准（实验稿）》为主要理论依据，在教学研究的基础上，科学地构建了地方高校音乐学专业课程教材体系。教材编写成员均是长期工作在各门课程教学第一线的专家学者，他们具有坚实的学科背景与丰富的教学经验，能最大限度地解决现行教材中存在的与地方高校教学不相适应的诸多问题，突出了音乐教育的全面发展性、综合性、创新性、专业性、基础性、适用性，从而达到协助地方高校培养应用型人才的教育目的。

与以往同类教材相比，本套教材更加注重课程内容的整合，重视音乐文化、民族文化和多元文化知识的关联；更加注重基础理论的学习，重视基础知识和基本技能的传授方法的探讨；更加注重理论与实践的联系，重视运用音乐知识指导艺术实践活动方法的研究；更加注重对先进教学方法的运用，重视对富有个性特点的教学模式的探讨等。同时，对现行教材中存在的主要问题，本套教材加强了以下几方面的研究：

（1）关照学科知识体系的科学性和系统性，内容上注重知识的融合与渗透。做到在分科的前提下，加强各学科之间的统整与沟通，对于教材中的重复知识和交叉内容进行重点研讨，使课程内容既具有广泛的覆盖面，又有合理的代表性。

（2）注重基础理论知识的学习与应用，主动接受当代音乐理论的研究成果，把目光放在学科前沿，时效性强。努力改变基础内容“繁、难、偏、旧”和过于强调“高、精、尖”的现象，减少过于程式化的内容，做到既减轻学生的学业负担，又拓宽学生的学术视野，使对音乐学及其相关学科知识的学习成为一个有机整体。

（3）教材内容做到循序渐进，符合学生的身心发展和学习规律，以学习者的水平、需求为出发点，以提高学习者的水平、需求为目的，以音乐学科的审美体系为内在逻辑，保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。

（4）教材内容加强了实践性环节，理论知识和技能的设置既针对学生实际需要，又注重学生获取新知识的能力、分析和解决问题的能力以及创造能力的培养。教材内容简单明了，贴近学生，贴近教学，教材的编撰体现了编写者多年教学活动的成功经验。

（5）教材有计划地增加了中外民族文化艺术的内容，特别是增加了中国的民歌、曲艺、戏曲等艺术形式的内容，以培养学生尊重、热爱本土艺术文化的情感。

（6）加强了理论知识的指导作用。实践活动的设计注重理论联系实际，直接体现在教材体例上，有更强的可操作性，能指导学生的艺术实践。

（7）教材编写的纵向发展层次与横向发展内容（如知识点、技能点等）有机融合，不仅达成了预设性目标，而且通过关注学生学习的全过程来促进学生能力的可持续性发展。

本套教材具有创造性和开拓性的选题，是推动我国地方高校音乐学教材建设的重大工程，凝聚了编写组集体的智慧。对于教材中存在的一些疏漏和不足，我们诚恳地希望专家和读者多多指正，使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持，我们对编审人员细致入微的工作表示衷心的感谢，感谢他们为全国地方高校音乐教育事业所作出的贡献。

前 言

中国是人类发源地之一，也是世界上音乐文化发展最早的国家之一。我们的祖先经历了几十万年原始氏族公社的生活，经历了旧石器、新石器和陶土文化等时代，千千万万个春夏秋冬的循环往复，直至近代中国共产党领导的新民主主义革命的胜利、新中国成立、改革开放及其后的更加繁荣音乐文化格局的形成。聪明睿智的中国人在这片土地上共同生息、繁衍与劳动，创造了带有民族标签的文明以及有中国色彩的音乐文化。

本书的编写具有如下特点：

(1) 将远古到当代纵向的音乐发展过程划分为古代音乐、近现代音乐、当代音乐三个篇章分别加以叙述，可以使学生较为清晰地把握中国音乐发展过程的几大板块。

(2) 在内容安排上，用简洁的文字对各个历史时期最具代表性的音乐家、音乐著作、音乐思想、音乐作品进行介绍。在音乐作品方面涵盖了各种体裁，并对作品的思想性、艺术性作了符合时代特征的、较为深刻的审美分析。

(3) 在体例安排上，按照音乐历史的发展进程，安排了符合其时代文化发展特征的音乐作品，使本教材具有了更便于读者直接明了地把握中国音乐发展脉络及每个时期音乐作品的思想和文化的特征。

(4) 本教材更注重通过音乐史对学生产生的思想教育意义，尤其是鸦片战争以后、新民主主义革命时期音乐艺术作品社会功能的体现、正能量的凝聚和影响的阐述，体现了中国音乐史对广大青少年的人文熏陶及思想方面的影响。

(5) 本教材在撰写过程中也寄希望于读者通过对中国音乐发展史中音乐作品的赏析学习，一方面掌握音乐史，另一方面也了解先辈音乐家们“文化救国”、“科学救国”的高尚思想境界，传承先辈勇于探索的科学精神，在当今时代中国音乐大繁荣下，担当起促使中国音乐继续攀登世界文化高峰的后备军。

由于编撰者学识的局限性及时间、水平有限，编撰过程中难免出现纰漏，恳请先辈、同行给予批评指正。

编 者
2013 年 8 月

目 录

总 序/1

前 言/1

上 编 古代音乐(远古—明清)

第一章 上古乐舞时期/2

第一节 击石拊石,百兽率舞——原始乐舞/2

第二节 金石悬动,八音克谐——先秦礼乐/4

第三节 名作欣赏/15

第二章 中古伎乐时期/17

第一节 乐府传声,咀嚼清商——汉魏六朝音乐/17

第二节 争歌对舞,燕俗辉映——隋唐音乐/22

第三章 近古俗乐时期/31

第一节 词乐曲唱,流韵市井——宋元音乐/31

第二节 腔系纷呈,乐种迭出——明清音乐/38

中 编 近现代音乐(鸦片战争—新中国成立)

第四章 西洋音乐的传入与清末民初学堂乐歌的发展/52

第一节 西洋音乐的传入/52

第二节 中国早期学校歌曲的兴起与发展/54

第三节 名作欣赏/61

第五章 新音乐社团与近代音乐教育的发展/65

第一节 民乐、戏曲、教育和学术性社团的建立/65

第二节 早期专业音乐教育的发展/66

第三节 20 世纪 20 年代的音乐理论研究/67

第六章 “五四”时期的音乐创作及具有代表性的音乐家/72

第一节 “五四”时期中国歌曲创作概述/72

第二节 “五四”时期具有代表性的音乐家/73

第三节 名作欣赏/82

第七章 20 世纪 30 年代的专业音乐教育和音乐创作/87

- 第一节 20 世纪 30 年代音乐事业的发展/87
- 第二节 20 世纪 30 年代的音乐家及音乐创作/91
- 第三节 名作欣赏/99

第八章 左翼音乐运动的开展及聂耳、吕骥等人的音乐创作/101

- 第一节 左翼音乐运动的开展/101
- 第二节 聂耳及其音乐创作/103
- 第三节 吕骥等人的音乐创作/106
- 第四节 名作欣赏/111

第九章 抗日战争初期的音乐活动及冼星海的音乐创作/117

- 第一节 抗日战争初期的音乐活动/117
- 第二节 人民音乐家冼星海及其音乐创作/118
- 第三节 名作欣赏/125

第十章 20 世纪 40 年代沦陷区和国统区的音乐生活及创作/128

- 第一节 20 世纪 40 年代沦陷区的音乐生活/128
- 第二节 20 世纪 40 年代国统区的音乐生活/132
- 第三节 马思聪、谭小麟等人的音乐创作/138
- 第四节 名作欣赏/140

第十一章 抗日民主根据地与解放区的音乐生活及创作/141

- 第一节 根据地与解放区的音乐生活/141
- 第二节 根据地与解放区的音乐创作/143
- 第三节 新秧歌运动及秧歌剧的发展/145
- 第四节 新歌剧的发展/147
- 第五节 名作欣赏/149

下 编 当代音乐(1949—2008 年)

第十二章 歌曲发展回顾/154

- 第一节 新纪元的歌声——20 世纪 50 年代前期的歌曲创作(1949—1957 年)/154
- 第二节 我们走在大路上——“大跃进”时期新民歌运动和困难时期的高昂旋律(1958—1965 年)/161
- 第三节 问苍茫大地,谁主沉浮——“文革”时期的歌曲发展(1966—1976 年)/165
- 第四节 复苏和繁荣——“文革”结束到改革开放的歌曲创作(1978—2008 年)/171

第十三章 戏曲音乐的发展脉络/176

- 第一节 “国粹”京剧/176
- 第二节 “奇葩”地方剧种/182

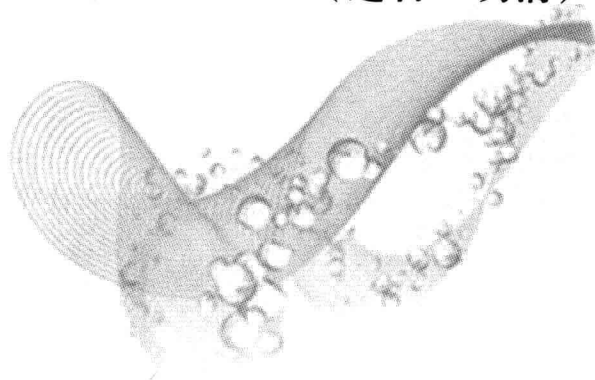
第十四章 歌舞剧音乐发展轨迹/195

- 第一节 新中国歌剧的第一次高潮(1943—1957 年)/195
- 第二节 新中国歌剧丰收的十年(1957—1966 年)/197
- 第三节 舞剧音乐的历程/200
- 第四节 大型音乐舞蹈史诗的三座里程碑/204

第十五章 民族器乐创作/207

- 第一节 民族器乐概说/207
- 第二节 新时代的奏鸣曲——20 世纪五六十年代的器乐创作/208
- 第三节 生活的颤音——20 世纪 70 年代的器乐创作/224
- 第四节 跳动的音符——20 世纪 80 年代后器乐创作/235

上 编 古代音乐
(远古—明清)





第一章 上古乐舞时期



第一节 击石拊石，百兽率舞——原始乐舞

一、音乐起源诸说

中国是人类发源地之一，也是世界上音乐文化发展最早的国家之一，我们的祖先经历了几十万年原始氏族公社的生活，经历了旧石器、新石器和陶土文化等时代。千千万万个春夏秋冬的循环往复，他们在共同生息、繁衍与劳动的过程中创造了文明和文化，也创造了音乐。从现存的远古传说中可以看出音乐起源于劳动，并与巫术、原始舞蹈、诗歌融为一体，为劳动实践和氏族集体的利益服务。劳动的进行促使语言的出现和人类大脑的发达，从而奠定了音乐产生的基础和条件，也赋予了音乐的表现内容。先秦典籍《尚书》中记有“击石拊石，百兽率舞”的传说故事：大约在几万年以前，我们的祖先开始进入以渔猎为生的母系氏族社会，他们在劳动之余需要抒发和表达在生活 and 劳动中的感受，用艺术的形式再现狩猎时手持武器与野兽搏斗的情景，于是产生了用于祭祀的以狩猎为内容的原始歌舞音乐。所谓“击石拊石，百兽率舞”，就是远古人们敲击着石头，化妆成各种野兽进行歌舞祭祀的生动写照。

事实上，根据历史学家的研究，世界上的文明古国中国、波斯、埃及、希伯来、印度等，关于音乐的起源都有自己的传说。由于没有文献或确实存在的文物来证明，这个谜只能靠学者们根据一些迹象、零散文物、神秘传说等来进行研究推论，因此，各学者众说不一。但可以肯定的是，至少在千年以前，人类便有了音乐，而且是在世界上许多不同地域、不同民族间，同时朝多元化方向发展。

音乐的起源主要有以下几种说法：

（一）模仿自然说

此说法认为：音乐起源于人类模仿自然现象，或是受到自然的启示。他们认为人类是从模仿鸟叫、虫子叫、水声或风声中领悟到发声方法的。

（二）信号说

此说法认为：人们为了与远处的人联络便互相叫喊。所发出的声音若保持了一定的时间，便成为音乐。

（三）异性吸引说

此说法认为：动物为追求异性，从而产生优美的姿态和富于魅力的歌声。这种异性求爱的欲望，就成了制造欲望艺术和音乐的动机，并推动着情歌的发展。



（四）巫术说

此说法认为：古代巫术盛行，先人在进行巫术时，常会伴以身体的跳跃和口中的念念有词。因此，巫术说认为：音乐产生于神话和巫术。

（五）劳动起源说

此说法被大多数人认可：先人在劳动时的呼声、模仿山林溪水的流动声和鸟兽的叫声便形成了音乐及最初的节奏和音调。音乐产生于劳动和节奏，语言起源于劳动。人类在劳动过程中发出的简单而有节奏的“嗨哟、嗨哟”声，就是语言的起源。在原始社会的集体劳动中，人们为了求得统一和效率就产生了一种天然的节奏，即音乐的起源。

音乐的起源问题虽不可定论，但音乐是人类表情达意的艺术手段，其产生与人类生活紧密相关，这一点是为人们所共识的。

二、远古的音乐遗存

（一）远古音乐

在漫长的岁月中，随着社会生产力的缓慢发展，原始音乐也逐渐发展起来。远古音乐的传说，大致可分两类：一类是以某某氏为名的古乐，如葛天氏之乐。传说在一个叫做葛天氏的氏族里，流行着一种集体歌舞。表演时，由三个人拿着牛尾，踏足而歌。《吕氏春秋》记载，跳这种舞蹈时所唱的歌有《载民》、《玄鸟》、《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《达帝功》、《依地德》、《总禽兽之极》等八阕。其中，《奋五谷》祝愿五谷更快地成长；《遂草木》祈求牧草长得更加茂盛；《总禽兽之极》希望牲畜繁殖得更多；《敬天常》和《依地德》颂扬天和地的功德，反映先民为了耕种的需要，对气候和土壤的重视；《达帝功》、《载民》、《玄鸟》（燕子）等，则是歌颂祖先与图腾（氏族的标志）的古乐。在原始社会，人们对于自然界的许多现象，如生死、风雨、雷电等，都不能理解。为了更好地生存，他们常常在一定的季节举行种种宗教仪式：唱歌、跳舞，祈求祖先、天地、图腾保佑他们，希望风调雨顺、免除灾难、五谷丰登、牲畜兴旺。这八首歌就是在宗教仪式上唱的。其内容都说明了农耕和畜牧在人们的经济生活中已占有重要地位。另一类是黄帝、尧帝、舜帝和夏禹等时代的古乐，如《弹歌》等。

据目前所知，我国最早的歌曲是后人为之起名的《涂山氏妾歌》。传说大禹巡行到南方涂山时，涂山王的女儿爱上了他，但大禹忙于治水，在巡视南方时，涂山氏令其侍女到涂山的南面等候大禹，并唱了一首自己所作的歌“候人兮猗”。这首歌的歌词，实际上只有“候人”两个字，即等待她的情人的意思。结尾的“兮猗”两字，是感叹词。“兮”，古音读如“啊”，“猗”与“兮”字音相同。这种结尾形式表明原始社会歌曲是用婉转起伏的旋律抒发其强烈的思念之情的。歌词中词语的重复，说明旋律性已逐渐成为原始音乐的重要因素。

随着历史的前进，后来的《弹歌》——“断竹续竹，飞土逐穴”，歌词字数就比《涂山氏妾歌》增加了一倍，其含义更为深远。这八个字为我们勾勒出了一幅动人的画面，描绘了劳作一天的汉子，到了晚上向围坐在篝火旁的男女老少再现白天进行狩猎的情景。他们砍断了竹子，把竹子做成了弓，用早已做好的弹丸去追打鸟兽。这种场面可以说是非常雄伟壮观，意味着人类社会已经开始向文明社会迈进。

综上所述，远古时期的音乐有如下特点：它是氏族公社成员的集体创作，成果属于全体氏族公社成员；音乐具有朴素的审美意识；在那时已出现了原始宗教的萌芽，乐舞（音乐）的主要目的是娱乐、抒情并带有朴素的功利主义色彩，其表现形式是诗、乐、舞（包括宗教）交织在一起。这些远古的乐舞（音乐），成为后世艺术的奠基和先驱。

（二）乐舞图像

1973年，在青海省大通县上孙寨出土的新石器时代舞蹈纹彩陶盆，其内壁上有五人一列，共三列舞人，环绕盆沿形成圆圈。下面有四道平行带纹，代表水面。盆中盛水以后，这些舞人好像在河边摆动着身上装饰的兽尾，欢快地歌舞。从画面来看，图1-1中的舞者神态逼真，做有节奏的跳跃动作。它是我们了解原始社会歌舞的生动形象的资料。

除此之外，在我国的许多地区所发现的岩画中也可以看出乐舞的历史痕迹，如狼山岩画、阴山岩画等。狼山岩画中的舞蹈场面处处可见，形式多样，有单人舞、双人舞、集体舞。动作则比较简单，或双臂上举，或双臂伸开，或双腿叉开等。图1-2是狼山地区岩画中的一幅集体舞蹈画，有十几个舞者，其中四人有很长的“尾饰”，有人身上蒙着扮演各种鸟兽形象的伪装服饰，模拟着鸟兽的形态动作。

还有一舞者双手叉腰，双臂弯成弧形，足尖着地，舞姿非常优美。从我国出土的大批古代乐舞图可看出，这些画不仅反映了我国古代居民的信仰、美学观和世界观，也揭示了他们的游牧生活状态。

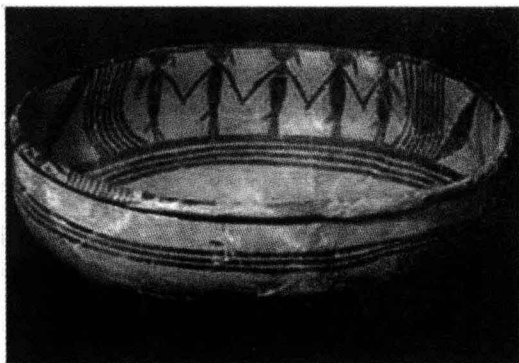


图1-1 青海省大通县上孙寨的乐舞陶盆



图1-2 狼山岩画中的舞蹈图

第二节 金石悬动，八音克谐——先秦礼乐

一、夏商乐舞与乐器

（一）夏商的乐舞

约公元前21世纪时，夏朝建立，中国逐渐进入奴隶制社会。在奴隶社会中，创造音乐的是奴隶，而享有音乐的是贵族和奴隶主。当时最受尊崇的音乐是奴隶主用于祭祀等重大典礼的乐舞，其中多为歌颂列祖列宗功德，宣扬奴隶主统治的合理性。传说我国原始社会到奴隶社会的著名歌舞代表作是《大夏》。

大约四千年前，黄河流域洪水为患，农田无法耕种，人民颠沛流离。传说当时部落联盟的首领舜任用鲧来治水，鲧用筑堤堵水的办法，始终不能制服洪水。后来，舜又让鲧的儿子禹来治水。禹用了十年时间，日夜操劳，不敢稍懈，三过家门而不入，最后终于疏通三江五湖，凿开龙门，让洪水通畅地东流入海。洪水平息后，禹又亲自拉犁开荒，发展农业生产。人民为了欢庆治水的胜利，歌颂禹的功绩，举

行盛大的歌舞祭祀活动，当时人们表演的乐舞，后来就叫做《大夏》。

《大夏》是以歌颂夏禹治水的业绩为内容的，在当时已具有一定的艺术性。它共分“九成”（九段），用“籥”伴奏，演出时，舞者每八个人站成一行，称为一“佾”。舞者头上戴着毛皮帽子，袒露上半身，下身穿着白色短裙，右手持羽毛，左手持“籥”，边唱边舞，颇为质朴、粗犷。这说明《大夏》还是比较原始的。从《大夏》这一乐舞中我们可以看出，崇拜原始图腾、祖先、神圣的时代已经开始让位于政治和历史了。《大夏》歌颂的是一个活生生的、有血有肉的人——大禹，这标志着我们的祖先向文明迈进了一大步。

夏末，汤灭夏朝建立商朝。这个时期的音乐文化并不是特别发达，音乐与巫有着密切的关系。巫原是原始社会中拥有较多知识、能歌善舞、能够通神的神秘人物。而殷商的巫，与史、卜、贞等同掌占卜的职务，能替鬼神说话，影响国家的政治与国王的行动。《尚书·洪范篇》就讲到，殷商的国王有疑难的事情就应该和卿士（高级贵族）、庶民（低级贵族）商量并以巫、史等所进行的“卜筮”定吉凶，“卜筮”的吉凶有决定行动与否的作用。占卜、祭祀时，巫常要以唱歌跳舞来配合，所以也是殷商精通音乐与舞蹈的人。

商代的代表性乐舞是《濩》和《桑林》。《濩》也称《大濩》，其内容是歌颂商汤灭夏开创商朝的功绩，往往由巫主持表演。商代另一乐舞是《桑林》，它既是祭祀祖先，也是男女集会结交的活动形式。我国古书《左传》记有一个故事：公元前641年，商王室后裔宋襄公在楚丘为晋侯举行盛大的宴会，晋侯提出要看宋国传统乐舞《桑林》。这个乐舞，据说由用鸟羽化妆成玄鸟的舞师与化妆成先妣简狄的女巫进行表演。由于它描写了简狄吞玄鸟卵生商始祖契的具体过程，因而使讲究礼法的晋侯看了十分害怕，不得不躲到房中去。商代音乐正因为带有浓厚的原始古风而显得粗野离奇、荒诞不已。此外，商代还有一种求雨的舞蹈称《雩》，“舞者吁嗟而请雨”，即一边跳舞一边呼号求雨的舞蹈。

商代音乐真正进入文明的盛期是在定都安阳以后（前13—前11世纪），特别是到纣王统治时期。奴隶主阶级的奢侈享乐已达到极限，他们建“鹿台”，设“肉林”、“酒池”，还让乐师作“新声”（即“北里之舞，靡靡之音”）。这时期乐器的品种也相当多样，制作工艺也很巧妙，殷商时期乐器的出现反映了当时的音乐文化已发展到相当的高度。

（二）夏商乐器遗存

据文献记载和考古发现，远古的乐器主要由一部分生产工具和生活用具演变发展而来，进入奴隶社会后，生产力水平的提高和青铜器技术的不断发展使乐器制造工艺得到了很大发展。目前考古发现的夏、商、周时期的乐器遗存主要有以下几种：

1. 埙

埙是我国古代一种重要的吹奏乐器。其形状有管形、橄榄鱼形、圆锥形等。它们的顶端都有一个吹孔，埙体上有的无按音孔，有的有若干按音孔。埙多为陶制品，也有骨制品。

河姆渡遗址出土的陶埙，有一个吹孔，是目前所知年代最早的埙（图1-3）。此埙开闭一个按音孔，可发小三度的两个音。山西万泉县（现属万荣县）荆村出土三件陶埙，为新石器时代产物。一件呈管形，无按音孔；一件呈椭圆形，有一个按音孔；一件呈球形，有两个按音孔。近年在甘肃玉门属于父系氏族社会晚期至奴隶社会早期的火烧沟文化遗址的平民墓葬中，出土了二十多个彩陶埙。其中十余件已经破损，有九件保存完好，通高8至10厘米。其形体呈鱼形，鱼嘴处是吹孔，埙体上有三个按音孔（图1-4）。测音结果表明，这些埙的绝对音高各不相同，但都能吹出相当于五声音阶中的do、mi、so、la，即宫、角、徵、羽四个骨干音。有的埙还能吹出fa（清角）。少数埙能吹出羽、宫、商、角四个骨干音。据此推想，当时至少已有上述以宫、羽为调式主音的两种四声音阶调式。



图 1-3 河姆渡遗址陶埙

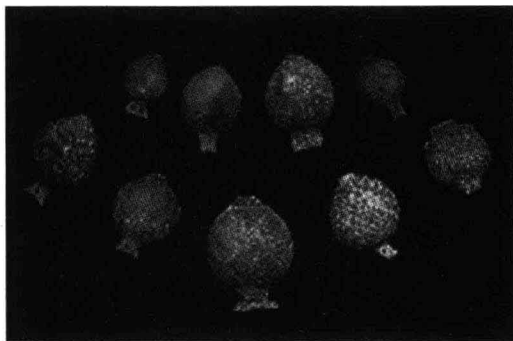


图 1-4 甘肃玉门火烧沟出土陶埙

商代的埙多为平底卵形，但也有其他形制的。所用质料有陶制、石制、象牙制、骨制等。如河南郑州二里岗早商遗址陶埙，呈椭圆形，有三个按音孔。河南安阳殷墟侯家庄 1001 号墓骨制埙，埙体前后刻兽面纹，制作精美，呈橄榄形，有五个按音孔。河南辉县琉璃阁 150 号殷墓陶埙，呈平底卵形，一大一小，各开五个按音孔，可发八个连续半音（图 1-5）。后世的埙大都是平底卵形，埙的制作在商代晚期已趋向规格化。

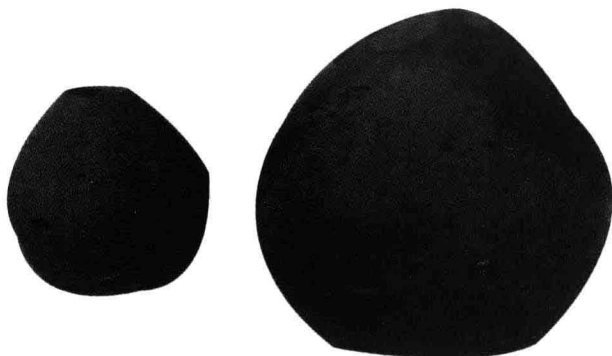
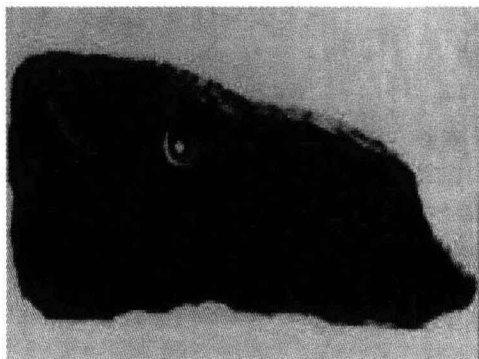


图 1-5 河南辉县琉璃阁 150 号殷墓出土商代后期五音孔陶埙

2. 磬

磬是石器时代的产物，是石制乐器。图 1-6 是山西夏县东下冯出土的石磬和河南安阳武官村出土的殷商时期用大理石制作的虎纹大石磬。



山西夏县东下冯文化遗址石磬



河南安阳武官村虎纹大石磬

图 1-6

它们都是由作为生产工具的刮削器演变而成的敲击节奏的乐器。夏代著名乐舞《大韶》(又称《箫韶》),相传为舜的乐舞,夏禹继承了它。《史记·夏本纪》载:“箫韶九成,凤凰来仪,百兽率舞。”舞者手执排箫,必然和着乐器起舞,可以想象当时的节奏虽比较简单,但原始氏族社会的人群会觉得石磬发出的声音清脆悦耳,因而舞得更加欢愉。两件石磬上都有圆孔,看来为敲击的方便,都可以悬挂起来,这是编磬的雏形。

3. 骨哨、骨笛

骨哨和骨笛是由与狩猎有关的生产工具演变而来的,用动物的肢骨制成。在浙江河姆渡遗址出土的新石器时代的骨哨,长6至10厘米,中间空,器身略有弧度,上有1至3个孔,孔的形状呈圆形或椭圆形(图1-7)。

有些骨哨在出土后,仍能吹出简单的音高,与鸟鸣声相似,有的学者认为,这样的骨哨是先民用来发出鸟鸣声诱捕飞禽的。

1987年,考古工作者在河南舞阳县贾湖新石器时代墓葬里,发现了一批用鹤类尺骨制成的骨笛(图1-8)。经测定,它们距今7800~9000年。这批骨笛在制作上非常规范,形状上也很统一。骨笛上有七音孔或八音孔,有的能吹奏出六声音阶的乐音。类似这种用鸟禽(猛禽)类的肢骨制作的吹奏乐器,可以说是笛、箫类乐器的雏形或鼻祖。

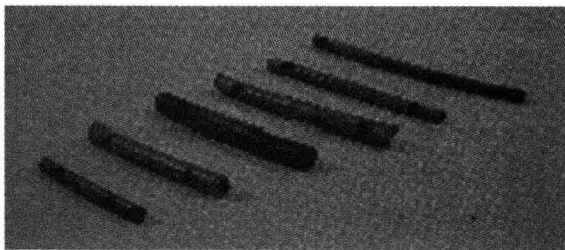


图1-7 浙江河姆渡遗址出土的新石器时代骨哨

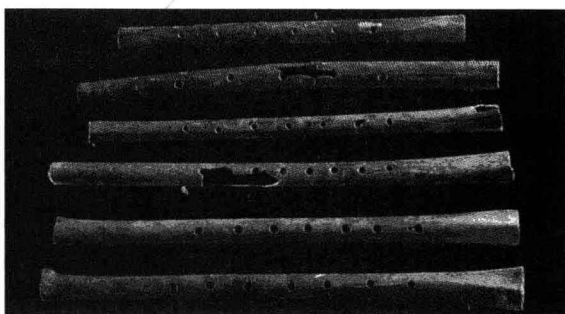


图1-8 河南舞阳县贾湖遗址出土新石器时代骨笛

二、礼乐制度与乐教制度的确立

(一) 西周礼乐制度的创立

周代是最早对“礼”和“乐”作出规定的朝代。统治者为了巩固其统治地位,制定了一整套维护奴隶制统治的制度。其中有一种制度叫做“礼乐制度”。“礼”和“乐”作为一种制度,是治理国家的办法之一。当时的“礼”是可以区分贵贱等级的,而“乐”是可以使人互相敬和的。“礼”、“乐”的结合不仅能维护奴隶主贵族内部的等级秩序,更能有效地统治人民。所以,“礼”是“乐”的内容,“乐”是“礼”的表现。这就是所谓的“制定礼乐”。据说,这一重大措施是周初的大政治家周公颁行的。作为音乐制度,包括乐县、舞列、用乐等都有其严格的规定。在祭祀、宴飨、朝贺等一些重大场合的礼节仪式中,都规定了与之相匹配的各种音乐。如:宫廷祭祀天神时用“奏黄钟、歌大吕、舞《大夏》”;祭地时用“奏太簇、歌应钟、舞《咸池》”;举行大飨时用“两君相见,揖让而入门,入门而县兴。揖让而升堂,升堂而乐阕,升歌清庙,下管象武,夏簫序兴……客出以雍彻振羽”(《礼记》);诸侯宴使臣时,可用小雅《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》。关于乐队、舞队的编制,《周礼·大司乐》中载有“王宫县,诸侯轩县,卿大夫判县,士特县”的规定。从上可见,当时的等级是何等森严。这种制度可以说是对音乐的社会作用的重视,但由于这种制度规定得太死板,而使奴隶主阶级视为理想的“雅乐”趋于呆板、僵化,最终走向了灭亡。

(二) 周代乐舞

乐舞是上层社会通行的一种娱乐形式,也是礼乐中十分重要的艺术形式。周初,为了描写周武王伐纣的重大历史事件,创作了一部带有史诗性的大型乐舞《武》,是周代乐舞的代表作。