

中 国 音 乐

中国音乐——如世界各文明古国的音乐一样，也是从原始氏族的音乐中反映劳动、战争、爱情及原始宗教活动的歌舞发源的。根据对出土的乐器实物考察算起，7000 余年来，整个音乐历史进程大致可分为三大阶段，第一大阶段是以歌舞音乐为中心，即从原始氏族社会到隋唐时代；第二大阶段是以戏曲音乐为中心，即从唐宋时代到 1840 年鸦片战争以前；第三大阶段是从 1840 年到中华人民共和国成立后的 20 世纪 80 年代，音乐艺术发生了质的飞跃，音乐的各个领域全面发展，进入了百花盛开的时代。

以歌舞音乐为中心的时代

中国的原始氏族社会约有 100 万年，中国新石器时代的各个文化遗址有乐器出土的，只有不多的几处。其中最早的是浙江余姚河姆渡，距今已 7000 年左右；其次是陕西西安市郊半坡村，距今已 6700 年；第三是青海乐都柳湾，距今约 4000 多年；第四是甘肃玉门火烧沟，距今约 3500 多年。上述文化遗址出土的乐器多是骨哨和陶埙；此外另有 3 件陶制乐器，一是青海某文化遗址出土的陶鼓框和乐都柳湾出土的石磬；一是甘肃广河县某文化遗址出土的陶铃。

河姆渡出土的骨哨，有好几种型制，共有 20 余支，多数是可以吹奏五声音阶或七声音阶较复杂曲调。半坡的陶埙虽然只有

1个音孔，但能吹出一个小三度音，和现在五声音阶的小三度音几乎没有什么不同。火烧沟出土的十多个陶埙最为珍贵，它们都有3个音孔，可以吹出4个音和由这4个音构成的具有某种调式结构的音乐。柳湾出土的杯式陶埙发音虽不固定，但吹奏者通过嘴唇位置的改变和气息的控制，可吹出颇为复杂的音阶和曲调。可惜后人无法知道当时比较确切的音乐形态，河姆渡的骨哨也存在类似情况。

从上述出土乐器可以得知，夏代以前的这段悠长时间里，无论北方或南方，无论是母系氏族社会还是稍后的父系氏族社会，其音乐都达到了一定水平，即使还没有离开舞蹈而独立发展，但已迅速地向具有一定美感的阶段发展。这时期，不仅发展了与舞蹈相适应的有规律的节奏，如青海大通出土的舞蹈纹陶盆所绘，记录了当时青年妇女集体跳舞之类的情景，而且舞蹈时可能是用陶鼓和陶铃之类的乐器敲击节奏；歌唱时可能还有几个陶埙伴奏。今天，湖北鹤峰土家族和云南阿昌族、布朗族仍然传唱着由小三度两个音构成的民歌。现在许多地方和许多民族还传唱着不同调式的三声音阶、四声音阶民歌，从中可以追寻到原始氏族社会晚期音乐的余韵。那个时代的歌舞内容，许多古代文献都有简要的记载，如“葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕”。从其每段标题看，多与原始宗教、畜牧业、农业有关。

进入奴隶社会，有了专门从事生产劳动的奴隶，可能同时也有了供奴隶主消遣娱乐的专业乐舞奴隶。这时候，个别才能出众的乐舞奴隶，其技艺自然能够得到发展提高，逐渐形成了独唱、独舞、独奏等演出形式，从而丰富了奴隶主的宫廷歌舞艺术。为了显示奴隶主阶级的强大和胜利，为了纵情享乐，每个奴隶主宫廷都建立了庞大的演出机构，编演了大型歌舞，夏代以前有《韶》，夏代有《大夏》，商代有《大濩》，周朝有《大武》。商纣王为了纵乐，相传建造了规模宏大的“酒池”、“肉林”，宫廷的

乐舞奴隶多达几万人。每天早上练习时，几里路以外都可听到他们的歌声乐声。周朝大大缩减了前代帝王的祭祀享乐机构，但也还有几千人的规模。当时宫廷收集到的民间诗歌，到春秋时期已有 3000 多首，中选录的 305 篇，就是今天流传的《诗经》，这是中华民族文明中最早最珍贵的诗篇。这部诗集，还没有包括当时四方边境的 28 个少数民族歌舞的唱词。那时民间有许多有名的乐师，如师旷、师文、师涓、师曹、师经、师襄、师慧等人，是其中的代表人物，他们多被聘为宫廷乐师。

这时期，音乐虽然有一部分开始脱离歌舞，进行独立活动，并且成为一种独立的艺术形式，但在社会生活中，歌舞仍然占有主要地位。所以“音乐”一词直到战国晚期《吕氏春秋》一书中才出现，以前音乐一直被称为“音”。“乐”是指诗、乐、舞综合艺术。

宫廷出于政治上的需要，从事大型纪念碑式的歌舞创作。从《箫韶》九成，到周代的《大武》，已经从单纯表现生活情绪的歌舞，向表演故事、描写人物的方向发展，就更加提高了歌舞演出的社会功能，并为后来的发展奠定了基础，提供了范例。《韶》、《夏》、《濩》、《武》一类大型歌舞记录了一个朝代的重大功绩，又给人以艺术的感染，所以当时的统治者总是在重大节日和重大国事活动中，安排这类歌舞节目演出，以显示国威和赫赫战功。《乐记》说：“王者功成作乐、治定制礼”，这里的“乐”正是指这类纪念碑式的大型歌舞。

春秋战国以后，从汉到隋唐这 1100 多年间，政治上处在一个由统一到分散，又由分散到统一的大变动时期。文化艺术上正是各兄弟民族文化和汉族文化的大交流、大融合时期。通过交流和融合，各民族音乐得到进一步发展。在各民族音乐中，汉族音乐达到先进的地位，是由于汉族居于中原地区，人口众多，在原始氏族社会后期，汉族开始创建文字，殷商时代文字日益完善、

音乐理论和实践经验在长期稳定的政权下能够记录下来，不断积累、提高，已经逐渐形成了一个完整的体系。

汉唐两代，歌舞艺术不仅在宫廷中占有重要地位，在民间也日臻茂盛。唐代之不同于汉代，主要是国内各兄弟民族音乐和外国音乐占有较大比重。许多兄弟民族和外国歌舞和乐器被大量吸收进来，如汉代传入的箜篌和角，南北朝传入的琵琶、箏篪，丝绸之路的各国各民族的各种鼓等。由于西域琵琶的传入，同时也带来了卓越的演奏家和西域音乐的乐律体系。

汉代帝王在中国音乐历史上有多方面的贡献。从歌舞音乐来考察，汉代宫廷音乐机构乐府，是在秦代乐府的基础上扩大的，主要负责宫廷祭祀仪典等属于雅乐方面的工作，同时也为宫廷收集全国各地的民间歌舞，以供宫廷宴飨帝王贵族的日常娱乐节目。周代的大司乐没有大量采集各地民间歌舞，所以汉代的乐府，实际上是中国历史上第一个广泛收集整理并演出民间歌舞的机构，由于乐府的采集、演出，各地相和歌普遍发展；在相和歌的基础上发展起来的歌舞称为大曲。汉代流传的大曲中有些是以人名为曲名的，如《罗敷》，这大约是表演有人物有情节的歌舞。

汉代以后，特别是魏晋以后的 200 年中，可以说是汉族音乐大量向南方传播，各兄弟民族歌舞大量传入中原地区，汉族与各兄弟民族音乐交流融汇的时代。无论是北方还是南方、西方，各兄弟民族的歌舞艺术十分发达。他们的富于战斗精神、动作强劲粗犷的歌舞艺术，不仅使整个中国歌舞获得了新鲜血液，更增加了绚丽多彩的光泽。《兰陵王入阵曲》、《拨头》这类有人物有故事情节的歌舞表演，正是这个时期歌舞风貌的代表。

唐代是中国历史上空前繁荣富强的时代，陆上和海上的交通十分发达，与东西方各国的贸易交往频繁，在文化艺术上各兄弟民族和毗邻各国的音乐舞蹈艺术大量传入，形成中国歌舞音乐的鼎盛时期。唐代以后发展起来的戏曲音乐、曲艺音乐，正是在唐

代进行了多方面的探索和准备。汉代就出现了说唱艺术，经过 600—700 年的流传发展，已经具有能够讲说情节复杂的故事和细致描写人物心情的表现能力。在唐代除了讲说佛经故事的变文得到广泛发展外，民间说唱世俗故事的变文也普遍发展，这些对后来戏曲的发展提供了有益的经验。

在以歌舞为中心的这个悠长的历史时期中，音乐逐渐向独立的声乐和器乐两个领域发展。在声乐方面，古代虽没有留下系统的科学的记载，但对于个别人的造诣所作的记录，仍然值得重视。先秦时期的秦青在发声技术上已达到很高水平，他的歌唱“声震林木”“响遏行云”，这说明歌唱家已经掌握了具有共鸣的歌唱技法。《乐记》里记载了战国时代鲁国乐师师乙答子贡关于声乐问题，说明师乙对不同人的音色、音质和不同风格的声乐作品之间的关系，对各地民歌特点和风格，进行过较深入的研究；并且，他认为唱歌要表达歌曲内容，更要表达自己的真实感情，这对于后世的声乐艺术发展奠定了良好的基础。汉以来声乐上不断出现杰出的歌手，与在发声方法上不断进行研究有关，唐末成书的《乐府杂录》记载：“善歌者，必先调其气，氤氲自脐间出，至喉乃噫其词，即分抗坠之音，既得其术，即可致遏云响谷之妙也。”由此可见在 10 世纪之前，中国声乐艺术已经掌握了腹部呼吸和运用横膈膜控制气息的发声方法。唐代名歌手辈出，当与这些基本方法的掌握有关。中国是最早建立童声合唱团的国家，在公元前 2 世纪的汉代初期，为演唱汉高祖的《大风歌》，就建立了多达 120 人的童声合唱队。

在乐队和器乐方面，从周代开始就建立了具有国家规模的综合乐队，乐器包括金、石、丝、竹、匏、土、革、木等八类乐器。汉代分别建立了用于军队的规模较大的横吹乐队和用于宫廷朝贺典仪的鼓吹乐队，以及用于民间节日喜庆的丝竹乐队。这些乐队形式后来基本上都保留下来。七弦琴原来主要作为伴奏、合

奏乐器，大约到汉代，独奏日益占有重要地位。到唐代为止的 1000 多年中，已积累了不少优秀的独奏曲目，在古代音乐生活中已居于重要地位。历代产生的七弦琴音乐的作品和理论，大都被记录下来，流传至今，其影响远远超越了七弦琴音乐的范围，成为研究中国传统音乐的珍贵资料。

在音律科学方面，中国在公元前 7 世纪就有了三分损益生律法的实践，它一直是中国生律的重要方法之一。但从商代陶埙出土以后，可以证明十二律远在公元前 11 世纪时，已在中国音乐中存在。最近几年来，由于对早于商代的甘肃玉门火烧沟出土的三音孔陶埙进行考古研究之后，证实十二律早在公元前 16 世纪之前四坝文化（与辛店、寺洼、沙井文化同时）时代已经被发现。由此可以肯定，中国乐律学早在 3500 年前已经在探索自己的体系。汉唐间许多音律科学家对音律科学进行了许多新的探索，其中以 5 世纪何承天所提出的新律最有实用价值，他所求得的十二律已经接近今天的十二平均律，接近了以前未能解决的十二律旋相为宫的理想。

以戏曲音乐为中心的时代

从宋代到明清近 1000 年间，中国音乐的发展，进入一个新的时期，歌舞艺术在社会生活中的地位逐渐缩小，经过长期发展，形成戏曲、曲艺音乐，终于成为最受人民喜爱的艺术形式。这一方面是由于城市经济的日益发展，另一方面是由于戏曲和曲艺在揭示人物内心感情，描绘性格，叙述故事情节，反映社会生活现实等各方面，较之歌舞大曲具有更深刻、更真实、更为丰富的表现力和艺术魅力。人民群众不仅要求娱乐，同时也迫切要求认识世界，改造世界，从音乐艺术中得到鼓舞和力量。

在戏曲艺术中，文学和戏剧因素占有十分重要的地位，但音乐因素也占有同等或更重要的地位。1000 多年来，中国戏曲发展成为近 300 个剧种（包括皮影戏、木偶戏），各剧种之间的最显著最重要的差别，就在于唱腔和音乐。

唐代的戏曲和杂剧音乐，既没有完整的谱字记载，也没有成套流传下来。宋代的戏曲也基本如此，被后人记载下来的南曲、北曲的唱词和音乐，仅见于《九宫大成南北词宫谱》及其他谱集中的近千首，不过沧海之一粟而已。记录下来的这些曲调，虽然不一定是原样，却使后人多少能窥见它们的大致面貌。据文献记载，宋代的戏曲音乐与同时代民间歌曲的风貌相距不远，只是比民歌略微有所变化和发展，以适应具体人物特定情绪的表现，在曲式上也脱离了民歌那种较简单的结构。为了便于较深地揭示角色的某种感情，民间艺术家采取“集曲”的办法，以适应戏剧内容的需要。这种办法，民间艺术家易于掌握，听众也易于接受，使戏曲音乐的发展获得极大的便利，并向前迈进了一大步。

元曲在中国文化艺术史上写下了光辉的一页。它以戏曲的形式、诗的语言，通过一些历史传说和日常生活中普通人的遭遇，深刻地反映了那个时代广大人民的情怀和愿望。它拥有像关汉卿（《窦娥冤》）、马致远（《汉宫秋》）、王实甫（《西厢记》）这样一大批卓越的剧作家。元曲的剧目一般一剧 4 折，第一折所用的一套曲牌有 10 多个，前后不重复，此一剧中的某折与另一剧中的某折所用的套曲虽然相同，其调式结构也不变，但是在不同剧情和不同人物的唱腔中，其曲牌变化较多，而非固定格式，一成不变。元曲音乐与南戏音乐所用的音阶不同，前者用七声音阶，后者用五声音阶。元曲每折都是套曲，而南戏则无固定套曲。元曲中的套曲，每一曲在不同戏剧中并不完全相同。如《梅花酒》一曲在《窦娥冤》与《汉宫秋》两剧中，不仅句数不同，字数也相差甚多，前者是长句，后者是短句。这种变化说明了剧词作者

和表演人员密切合作，使其音乐与原曲格局基本一致，却又与原来的曲调不尽相同，使唱词的内容和情绪得到不同的表现。实际上戏曲作曲从此诞生了。后世的许多剧种板腔的创新，不少是循着这条线向前发展的。这正是戏曲音乐在各剧种中能够繁衍发展的重要原则，也正是戏曲大师梅兰芳对戏曲改革提出“移步而不变形”的重要根据。从音乐创作来看，这比联曲成套的做法更为进步。

联曲成套和板腔变化这两种经验的结合，构成了旧时代戏曲音乐发展的重要途径。

明清两代在取得政权以后，都曾采取一些安定社会的措施，因此在某种意义上中国大部分地区都经历了政治上相对稳定、城乡经济相应得到发展、各族人民生活一定范围内得到休养生息的时期，文化生活相应得到较大发展。这个时期正是内地戏曲、曲艺向各边远地区发展的时期，在艺术上是戏曲音乐更加地方化的时期。换句话说，就是戏曲音乐与地方方言、地方音乐密切结合，新的地方戏曲、地方曲艺空前繁荣发展的时期。在明清两代近 500 年中，戏曲、曲艺几乎在每个省区内都先后形成了许多具有当地特殊风格的剧种和曲种，例如河北除了梆子之外，还有丝弦、老调、落子等剧种；河南除了河南梆子（豫剧）之外，还有越调、曲子、二夹弦等剧种；江南一带的海盐、弋阳、义乌、青阳、乐平等地相继形成了本地的地方戏曲。甚至像昆曲这样古老的剧种，明末在苏州、上海、无锡等同属于吴语区的城市，也各自形成了具有本地特色的流派。曲艺也是一样，不断地向着地方化发展，所以北方有各种地方鼓书、琴书，南方有弹词、丝弦、扬琴、清音、渔鼓等等。

明清两代戏曲曲艺的发展能够达到前所未有的高峰，这一方面是由于从汉到唐经过长期的艺术积累，另一方面更重要的是这个时期一代杰出剧作家的出现。他们代表人民仗义执言，对反动

统治者进行坚决斗争的大无畏精神，在许多优秀的戏曲剧本中得到了体现。如《琵琶记》、《荆钗记》、《白兔记》、《杀狗记》、《十五贯》、《红梅记》等许多名剧。正是由于这些优秀剧目长期流传在人民生活中，使戏曲艺术在音乐上、表演上也随之得到更高的发展。明人魏良辅对于昆曲的贡献，主要是在音乐适应戏曲的特殊性上，即在昆曲曲调的构成上，完成了向戏曲化发展的重要一步：行腔细致，曲折抑扬适度，适应不同人物性格和思想感情的要求，在演唱上强调声韵的平仄和吐字的清晰，在南戏的基础上形成了昆曲的特殊风格；在音乐伴奏上，突破了南曲的传统，吸收了北曲的弦乐器，组成了管弦加鼓板的新型乐队，大大丰富了音乐的表现力。京剧的兴起是在北方各地梆子腔流行之后。京剧吸取了梆子腔突破曲牌联套的经验，继续发展了以板式变化为主的手法，完成了腔调程式化体系，成为北方戏曲音乐的主要特色。这个改革是在 18 世纪末至 19 世纪初的半个世纪中完成的。此后，各种角色的唱腔随着优秀演员的创造逐渐形成流派，在声乐上也形成了不同角色的不同音色及其独特的发声艺术。

汉族地方戏曲的发展，对各兄弟民族产生了不同程度的影响。从 17 世纪以来，一些兄弟民族在歌舞音乐的基础上，也先后开始形成自己的戏曲艺术。藏戏形成最早，14 世纪就有了表演佛经故事的演出，当时还与跳神等宗教活动结合在一起。17 世纪才完全脱离跳神仪式，成为独立的戏曲艺术。其他各兄弟民族，如蒙古族、彝族、塔吉克族、锡伯族、毛南族、侗族、壮族、傣族、苗族、布依族的戏曲和曲艺艺术，大多形成于 18 世纪后的 100 多年间，这个时期的发展使中国戏曲、曲艺艺术，更增添了万紫千红的绚丽色彩。

这一时期的中国音乐在乐律学上取得了空前突破，朱载堉在经过了几十年的潜心研究和科学实验之后，终于求得了十二平均律的新方法，并且通过制作律管的实践，否定了历史上不科学的管

律传统，为中国和世界乐律科学作出了杰出贡献，解决了 1000 多年所未解决的难题，使中国古代提出的“十二律旋相为宫”的理论成为科学的现实。

全面发展、百花盛开的时代

中国音乐从以戏曲音乐为中心的时代，进入到第三大阶段音乐的各个领域全面发展、百花盛开的时代，经历了 100 多年的时间。从 1840—1949 年，正是封建地主军阀统治衰落，各帝国主义列强先后向中国进行武装侵略，使中国沦为半封建半殖民地；革命人民反帝反封建的力量，从分散走向集中，从自发斗争走向有领导的斗争，从旧民族主义革命走向新民主主义革命，从旧中国走向新中国的历史阶段。在这段时间里，中国音乐的发展有如下几个特点：

宫廷音乐全面衰落 清朝宫廷用于祭祀、朝贺、宴飨、仪式及其他娱乐的歌舞乐工，虽然仍然保留了 800 多人，但其音乐主要是将汉族民间音乐加以缀合、改编；歌词也只是歌功颂德、粉饰太平的内容；歌词与音乐既不和谐也无艺术价值，少数民族和外国（高丽）音乐所占比重极小。《中和韶乐》、《卤簿大乐》、《丹陛乐》都是用于祭典仪式的装饰性音乐。

民间音乐继续发展 这时期的民间音乐，无论是民歌、戏曲、曲艺、民间器乐，虽然到处都受到封建统治阶级的摧残、查禁、篡改，但是扭转不了民间音乐沿着自己的道路向前发展的历史趋势，各地都出现了一些反抗帝国主义侵略的民歌。具有爱国热情的曲艺作者，也利用弹词、粤讴、木鱼等曲艺形式，编写了一些反抗帝国主义侵略的作品在民间演唱。戏曲和器乐则仍然按照人民生活的需要，朝着更加具有地方风格特点的方向蓬勃发展。

新音乐文化的兴起 1840 年以后，随着帝国主义列强的经济侵略和中国民族工业的发展，欧洲资产阶级音乐文化开始被介绍进来，对于古老的中国，它是一种新的音乐文化。学堂乐歌的兴起，正是中国新音乐文化启蒙阶段的主要活动。这就是中国旧民主主义革命时代的音乐。

清末戊戌政变失败后，维新运动仍在各地发展，他们仿照欧洲和日本学校的体制，陆续在许多地方办起了新式学堂。这些新学堂的课目中都设有唱歌课，所用的教材，绝大多数是维新运动的倡导者梁启超等人选用日本学堂歌曲、军歌曲调，填配宣传维新思想的歌词。在他们的影响下，一些倾向进步的知识分子随之编写了大量乐歌。客观上，学堂乐歌已经成为清末变法维新运动的一种具有广泛社会影响的宣传手段。在音乐上，它是近代中国音乐发展中具有启蒙意义的转折点。由于乐歌的兴起，由卢梭在 19 世纪创造的简谱经过日本被介绍进来，成为在中国群众中普及音乐的重要工具。

1919 年的“五四”运动，1921 年中国共产党的成立，标志着中国历史进入新民主主义革命时期，中国音乐也随之揭开了新的一页。首先表现在创作上，过去的学堂乐歌，主要是中小學生唱的歌曲，大多借用外国（主要是日本）歌曲的曲调，“五四”以后开始出现了自己创作的艺术歌曲，更重要的是出现了反帝、反封建，提倡科学民主的新内容。当时赵元任的独唱歌曲最鲜明地反映了这个变化。他采用的歌词都是反映“五四”精神的新诗，其音乐既不是民歌的仿制品，也不是欧洲艺术歌曲的翻版，而是既有鲜明的民族特色，又借鉴了欧洲艺术歌曲创作手法的独创性很高的歌曲。

借鉴欧洲音乐文化，创办中国专业音乐教育机构，萧友梅是先驱者之一。他在著名学者蔡元培的支持和领导下，先后在北京和上海创建了北京大学附设音乐传习所和国立音乐院（后改名为

国立音乐专科学校），这是中国最早的高等音乐教育机构。这时，萧友梅还编著了介绍欧洲音乐基础理论的著作。同时期，王光祈、丰子恺等也编写了许多系统介绍欧洲音乐文化的著作，在社会上产生了较大影响，对中国音乐的发展，产生了积极作用。

在音乐创作上，像乐歌那样曾经广泛流行的，是黎锦晖创作的儿童歌舞音乐。黎锦晖的儿童歌舞音乐能够在“五四”之后一直到全国抗日救亡运动开始之前，长期流行于中国许多城镇，成为令人注目的社会现象，不是偶然的。他的一部分内容健康的作品，是为普及国语运动而创作的，适于作小学的音乐教材。无论是歌词内容、音乐格调、审美趣味等，比以前的学堂乐歌更符合少年儿童的心理，音乐也更活泼，既有鲜明的民族特色，又符合少年儿童情趣。后来黎锦晖也曾创作了一些内容和情调都不健康的歌舞音乐，因其曲调流畅易唱，曾在大城市的舞场歌榭中风靡一时。但不久就被进步的电影歌曲、救亡歌曲取代了。

1927年，中国第一次国内革命战争失败以后，中国共产党领导建立起来的各革命根据地军民，继承了第一次国内革命战争时期把音乐作为宣传鼓动工作的重要手段之一的传统，继续高唱《国际歌》、《工农兵联合起来》等革命歌曲，同时利用当地民歌曲调编写了大批革命民歌，鼓舞着革命根据地人民为创建新的社会制度而战斗。这些革命民歌已经成为中国音乐发展史上的珍贵资料。

抗日救亡歌咏运动的兴起 1931年“九一八”事变之后。紧接着1932年发生了“一二八”事变，激起了中国人民的愤怒，黄自和其他一些爱国主义音乐家，创作了《抗敌歌》、《旗正飘飘》等抗日歌曲，反映了当时人民的反日情绪。随着日本帝国主义加紧实现其侵占中国的野心，民族危机日益严重，中国人民团结抗日、救亡图存的群众运动汹涌澎湃，聂耳的《义勇军进行曲》、《毕业歌》和其他一些进步电影歌曲，有力地鼓舞着广大人

民群众的斗争热情。继之而起的《救亡进行曲》（周钢鸣、孙慎）、《救国军歌》（塞克、冼星海）、《松花江上》（张寒晖）、《五月的鲜花》（光未然、阎述诗）等优秀歌曲不断涌现。这些救亡歌曲把群众抗日歌咏运动推向一个新的高潮。救亡歌咏活动已经不只是群众救亡热情的自发反映，而是在中国共产党领导下，成为全国救亡运动的一个重要组成部分。

“七七”事变、“八一三”事变，充分暴露了日本帝国主义灭亡中国的野心，激起了中国全民抗战的热潮，抗日救亡歌咏运动日益蓬勃发展，形成了“哪里有群众，哪里就有抗战歌声”的新局面，《大刀进行曲》（麦新）、《游击队歌》（贺绿汀）、《保卫国土》（任光、张曙）、《军民合作》（舒模）、《歌唱八百壮士》（桂涛声、夏之秋）及许多抗战歌曲喷涌而出，光未然、冼星海创作的《黄河大合唱》，生动有力地表达了中国人民抗战到底的坚强意志，反映了中华民族几千年来经过无数战乱的锻炼而成长起来的坚强博大的民族精神，以及各族人民长期凝聚起来的为美好未来而斗争的巨大力量。

新歌剧的诞生 1942年延安的革命文艺工作者响应毛泽东到工农群众的火热斗争中去，与工农相结合的号召，创作了《兄妹开荒》和《白毛女》两部作品；前者是一部秧歌剧，它利用民间的秧歌形式，以精练的笔触，新鲜的地方音调，刻画了边区新农民形象；后者是一部描写敌后抗日根据地人民斗争的新歌剧。它真实地反映了新社会与旧社会的本质区别，不同的社会生活背景和人民群众的力量都得到了充分的表现。在音乐上，鲜明地揭示了不同阶级不同人物的不同性格，在结构上既不是套用西洋歌剧模式，也没有墨守传统戏曲的程式，而是在民间歌曲的基础上，根据剧情和人物性格的发展，开辟了一条中国歌剧创作的新途径。它对于发展中国歌剧艺术，是一次成功的独创的探索。

1949年，中华人民共和国成立，人民政府对于音乐的各个部

门，如教学、表演、创作、理论研究都先后进行了整顿、改革，并提出了发展的全面规划。与音乐有关的各部门，如戏曲、曲艺、电影、广播、出版等方面也建立了新的领导体系和新的机构，使音乐获得了全面发展的有利条件。特别是规定了深入工农兵群众、深入生活；为人民服务、为社会主义服务；百花齐放、百家争鸣；洋为中用、古为今用等一系列方针政策，对于音乐艺术的繁荣发展具有重要的指导意义。它主要表现在以下几个方面：

音乐创作 中国音乐虽然有悠久的历史，但是专业音乐创作，特别是采用现代音乐创作技法进行创作，却只有短短 70 多年的历史。中华人民共和国成立以前，音乐创作主要是各种声乐体裁，绝大多数是为适应战争环境广大人民群众的需要；直到中华人民共和国成立后，先后建立了歌剧院、交响乐团、民族管弦乐团和芭蕾舞团等，中国的音乐创作及表演艺术在各个领域得到全面发展。³⁰ 多年来，涌现了许多优秀作品，有革命历史题材的，如《刘胡兰》、《洪湖赤卫队》（歌剧）、《长征组歌》等有现实题材的，如《祖国万岁》（大合唱）、《草原英雄小姐妹》（琵琶协奏曲）、《梅园行》（管弦乐）、《金湖大合唱》等有民间传说题材的，如《梁山伯与祝英台》（小提琴协奏曲）、《望夫云》（歌剧）、《兰花花》（歌舞剧）、《珍珠湖》（舞剧）等有标题性的管弦乐曲，也有无标题的交响音乐和其他器乐曲，民族器乐更是多种多样。综观 30 多年来的音乐创作其最大特点是突出了民族风格和音乐语言的易解性；从创作方法来看，较多地注意了现实主义的描绘，较少发挥浪漫主义的想象力。如果从传统的美学观点来观察，现代创作还未能充分揭示生活中尖锐的戏剧性矛盾，有的作品还显得平淡，缺少感人至深的力量。这主要是由于作曲家大多数比较年轻，对于现实生活中的矛盾还缺乏深刻的感受和理解。现代欧美音乐创作上出现的一些现代手法，在中国的一些青年作曲家中也引起了注意，并在自己的作品中加以运

用，但这只是开始，时间还很短。有选择地吸收、借鉴各国音乐艺术实践中的先进经验，深刻地表现中国人民在社会主义现代化建设中的新风貌，反映新时期的生活矛盾，还有待于音乐家的努力。举行音乐评奖是鼓励创作的有效措施，近年来举行过交响乐评奖、民族器乐评奖、室内乐独奏重奏评奖，参加比赛的作品数量很多，质量也达到了新的水平。

表演艺术 中华人民共和国成立后，音乐表演艺术面向一个广阔的全新的世界。音乐院校的教师们各类音乐表演专业方面，探索有效的教学体系和方法，取得了可喜的成就。近年来，中国青、少年选手多次在重要的国际声乐、器乐比赛中，显示了良好的基础修养和卓越的才能，不少人名列前茅。各个音乐表演团体在表演艺术上，同样显示了良好的成绩，无论是民族乐队还是交响乐队，都注意到基本建设，不断提高自己的技术水平；同时对于作品的解释，特别是对于建立自己特有的艺术风格方面，也已取得初步成就。许多中青年表演艺术家对中国传统表演艺术的精髓，对国际表演艺术的先进经验，正在进行深入的探索。

理论研究 音乐理论研究包括音乐评论。各音乐院校普遍建立了马克思主义课，各专业音乐团体也都开展了马克思主义、毛泽东思想的学习活动，促进了音乐理论思维的发展。80年代以来，各种专业座谈会的召开，研究论文的交流，大大提高了音乐家们进行学术研究的积极性，同时促进了各民族地区建立民族音乐研究机构，有的还出版了民族音乐研究刊物。近年来，音乐家们对各兄弟民族音乐艺术进行的多方面探索，对全国广泛流行的一些戏曲音乐、曲艺音乐的特殊形态和相互关系、发展源流等方面进行的深入研究，对今后兄弟民族音乐的全面发展产生了有益的影响。过去，中国在音乐考古学方面几乎是一片空白。近年来，由于各个历史时期的具有重要历史价值的音乐文物纷纷出土，对各种古老音乐和乐谱的重新研究，使中国音乐考古学获得

迅速发展。同时，对于民族传统音乐开始进行的美学价值分析，对中国音乐美学思想发展史的探索，对当前音乐艺术发展中涉及的美学问题的研究，特别是对中国音乐的特殊性的深入认识及今后如何发展，更是有深远意义的课题。³⁰多年来，中国的音乐家们在音乐理论方面的各个领域（包括音乐评论）进行了大量工作，出版了《中国古代音乐史稿》及各种研究论文集，刊行了《音乐研究》及其他多种期刊。今后，在社会主义现代化建设新时期，音乐作为社会主义精神文明的一个重要方面，各个领域都将获得更迅速的发展，音乐百花将会开得更加繁荣昌盛。

注：本文吕骥曾准备作些修改补充，在“以戏曲音乐为中心的时代”段落旁，吕骥补写了“傩戏”及“需要补充民歌的发展”一行字。

本文原为《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“中国音乐”条目释文 1989 年



1980 年 7 月，吕骥赴昆明参加了纪念人民音乐家聂耳逝世 45 周年纪念活动后，深入大理、丽江等地对少数民族文化教育及音乐现状实地进行考察。这是他（左 1）在丽江听纳西族老艺人用笙箫吹奏纳西古曲“白沙细乐”。

学习和继承民间音乐的优良传统

—— 对于民间音乐演唱与民间音乐中的一些问题的理解

一

全国民间音乐、舞蹈会演和全国戏曲会演同样显示了我国民间音乐文化的悠久历史和丰富的优良传统。看了那些优秀的节目，使我们对于我国劳动人民的生活和精神面貌认识得更清楚、更深刻了。那些或者是雄浑的、或者是清丽的、或者是嘹亮的、或者是高亢的曲调，各式各样的健康而优美的歌声，以及朴素地、准确地、充分地发挥了各种乐器的性能、技术卓越的演奏，鲜明地反映了我国劳动人民的乐观情绪和他们对于新的生活，对于劳动，对于自己的伟大领袖的热爱，因而引起了广大听众强烈的共鸣，给他们以有力的鼓舞。

面对着无限丰富的、优秀的民间音乐艺术，我们益发感到我们自己创作的音乐艺术的贫弱，并认识到我们的创作贫弱的真实原因。应该说，我们不仅缺乏生活，尤其缺乏对于生活的深刻分析和正确理解；不仅在创作、演唱、演奏上缺乏必要的技术锻炼，尤其缺乏对于技术的正确理解；因此，也就缺乏表现生活的能力。更严重的是，我们对于民族音乐传统缺乏全面的知识和深