

中小学音乐知识文库

中国音乐简史

戴嘉枋摇著

国际文化出版公司

中小学音乐知识文库

主编 缪天瑞

副主编 吕昕

策划 胡涯

撰稿人 王九丁 吕昕 师复丁

刘诗嵘 刘玲 杨马转

李应华 李起敏 周行

周青青 周耀群 俞人豪

莫难 资民筠 曹来

曹炳范 韩宝强 戴嘉枋

魏廷格

目摇摇录

上编摇中国传统音乐在古代的演进

第一章摇远古及夏、商时期的音乐	(圆)
一、音乐的起源	(圆)
二、古乐舞的内容与形式	(猿)
三、远古及夏商的乐器	(缘)
第二章摇周秦时期的音乐	(远)
一、周代的礼乐制度	(远)
二、周秦时期民间音乐的发展	(苑)
三、周秦时期的乐器及其分类法	(怨)
四、周秦时期的音乐理论	(员)
第三章摇两汉三国的音乐	(员)
一、汉代的乐府、相和歌和鼓吹乐	(员)
二、乐器和器乐的发展	(员)
三、音乐思想与乐律理论	(员)
第四章摇两晋南北朝的音乐	(员)

一、清商乐与北朝乐府民歌	(圆)
二、各族音乐文化大融合	(圆)
三、故事性长歌和歌舞的兴起	(圆)
四、器乐及乐律理论新发展	(圆)
第五章摇隋唐五代的音乐	(圆)
一、隋唐的民间曲子与诗乐	(圆)
二、燕乐和唐代歌舞大曲	(圆)
三、说唱的产生与歌舞戏的演进	(圆)
四、表演及器乐创作的发展	(猿)
五、音乐理论和思想	(猿)
第六章摇宋辽金元的音乐	(猿)
一、词体歌曲与散曲	(猿)
二、说唱艺术的发展	(猿)
三、戏曲艺术的成长	(猿)
四、乐器、器乐和乐论	(猿)
第七章摇明清的音乐	(猿)
一、民间小曲、民间歌舞和说唱的繁盛	(猿)
二、戏曲的更新发展	(源)
三、器乐及其重要曲谱	(源)
四、十二平均律的产生和工尺谱的流传	(源)

中编摇中国传统音乐在近现代的继承发展

第一章摇民歌小调和民间歌舞	(源)
一、民歌小调表现内容的变化	(源)

二、新秧歌运动对民间歌舞的改造	(源)
三、民间曲调的采集与研究	(缘)
第二章摇说唱音乐	(缘)
一、大鼓的勃兴与弹词的繁盛	(缘)
二、层出不穷的新剧种	(缘)
三、说唱艺术中的新题材	(缘)
第三章摇戏曲音乐	(缘)
一、京剧的改良与兴盛	(缘)
二、地方剧种的迅速发展	(缘)
三、对戏曲的争论及题材的更新	(远)
第四章摇民族器乐	(远)
一、蓬勃兴盛的民间器乐	(远)
二、文人社团与大同乐会	(远)
三、刘天华等人对民族器乐的改革	(缘)
第五章摇对传统音乐的理论研究	(远)
一、王光祈对传统音乐的研究	(远)
二、其他对传统音乐研究的论著	(苑)

下编摇中国新兴音乐文化的发展

第一章摇学堂乐歌的兴起与发展	(苑)
一、西方音乐的早期传入	(苑)
二、学堂乐歌的萌生与兴起	(苑)
三、沈心工、李叔同、曾志忞	(苑)
四、学堂乐歌的历史意义	(愿)

第二章	摇新兴音乐文化在“五四”时期的兴起	(愿)
一、	新型音乐社团的建立及专业音乐教育 的发展	(愿)
二、“五四”时期对中国音乐发展的各种主张 ...		(愿)
三、	萧友梅、赵元任、黎锦晖	(愿)
第三章	摇三十年代新兴音乐的发展	(愿)
一、	以国立音专为中心的专业音乐创作	(愿)
二、	黄自的音乐创作及其贡献	(愿)
三、	青主的音乐思想	(愿)
第四章	摇三十年代的左翼音乐	(愿)
一、	左翼音乐运动的崛起	(愿)
二、	聂耳的音乐创作	(愿)
三、	其他左翼音乐家的创作与活动	(愿)
第五章	摇三十年代的抗日救亡歌咏运动	(愿)
一、	如火如荼的抗日救亡歌咏运动	(愿)
二、	抗日救亡歌曲创作	(愿)
三、	冼星海及其音乐创作	(愿)
第六章	摇四十年代国统区的新兴音乐	(愿)
一、“新音乐社”的活动		(愿)
二、	国统区的声乐创作	(愿)
三、	器乐与歌剧的创作	(愿)
第七章	摇四十年代解放区的音乐文化发展	(愿)
一、“文化整风”前后的解放区音乐生活概貌		(愿)
二、	《白毛女》及其新歌剧的创作	(愿)
三、	解放区的其他音乐创作	(愿)

结语 (员源)

上摇编

中国传统音乐
在古代的演进

第一章 远古及夏、商时期的音乐

摇（公元前 5000 世纪以前）

一、音乐的起源

中华民族的音乐文化，源远流长。早在文字发明之前，当我们的祖先由类人猿进化为人，为了使生命个体能够存在和种族能够延续，在人类必须从事的两项最基本的生产活动：劳动和生殖中，随同工具的使用和语言的产生，就孕育了音乐。事实上，人的左、右脚行走，心脏和脉搏的跳动，就是最简单的节奏；而原始人单调的语言只要有高低的语调变化，也就蕴含了旋律的因素。

原始的乐器主要由生产工具演变而成。山西夏县东下冯文化遗址出土的石磬。最初可能是耕田用的石犁；河南舞阳县贾湖文化遗址出土的骨笛，浙江河姆渡文化遗址留存的骨哨，及西安半坡村出土的埙，则可能是狩猎时模仿动物鸣叫以便诱猎的工具；陶制的盛物器皿本身就可以敲击，口部蒙上动物的皮则成了“陶鼓”。发音工具的长期使用，使人们逐渐掌握了发音的手段，审美听觉也得到了开发。山西万荣

县荆村出土的新石器时代的陶埙，已能分别吹奏出小三度、纯五度音程，而距今八千年的舞阳骨笛多达七个音孔，这反映了我们祖先最初的音高、音程感的形成，以及民族音乐审美尺度在听觉上的朦胧意识。

歌唱则起源于语言及共同劳动中协调的呼叫。《吕氏春秋·音初篇》记涂山氏女作歌“候人兮猗”，闻一多先生称之为“音乐的萌芽”，“孕而未化的语言”，这首最古老的南方情歌体现了原始歌曲中曲调与语调的密切关系。《淮南子》所引翟煎之言：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也”，形象地反映了原始歌谣在劳动实践中自然产生的过程。

虽然在音乐产生的过程中，实用的功能先于审美的感情，但音乐毕竟是人类思想情感最直接、最便捷的方式之一。所谓“言之不足故嗟叹之；嗟叹之不足故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”。音乐作为人类情感表达的一种载体，以后随着社会的发展及生活的日益复杂，音乐的内容和作用也随之扩大，美的因素逐渐增长，音乐的形式也更为丰富多彩了。于是，音乐遂以一种独立的艺术样式，作为社会意识形态之一，随着社会的演进而不断地向前发展。

二、古乐舞的内容与形式

原始的音乐与诗歌、舞蹈合为一体。乐舞多与氏族部落的农耕狩猎、图腾崇拜、祭祀典礼等社会生活有关。《吴越春秋》中相传为黄帝时期的《弹歌》，“断竹、续竹、飞土、
猿

逐□(肉)”，语言简洁规整，富于节奏律动性，是先民从制作弓箭到射猎的劳动过程的记录。伊耆氏在蜡祭乐舞中演唱的《蜡辞》：“土返其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽”，表达了人们对新的一年中减少自然灾害，农耕顺利的良好祝愿。歌颂氏族的图腾，是原始乐舞经常表现的内容。传说黄帝部落以云为图腾，有《云门大卷》的乐舞；商人以燕子为图腾，商颂中有《玄鸟篇》，舜的乐舞为《韶》，记载中既有“箫韶九成”、“击石拊石”等乐器演奏，也有“鸟兽跑跑”、“百兽率舞”等人饰鸟兽的表演，展现了在祭祀典礼中原始乐舞千姿百态的场景。


从夏代开始，我国进入专制奴隶制社会。以王权统领四方的政治形态，在社会文化活动中占显要位置的乐舞中得到反映。乐舞从氏族社会时主要用于图腾祭祀等礼仪活动，转向对奴隶制王权统治者的歌颂。夏代歌颂开国君主大禹治水功绩的乐舞《大夏》，赞颂禹“勤劳天下，日夜不懈，通大川，决壅塞”，“以利黔首”。商代乐舞《大□》祭祀祖先，也炫耀成汤伐桀的武功。目的是通过对统治者的歌功颂德，起到肯定王权，巩固奴隶制统治的作用。




商代盛行求神问卜，并必伴乐舞，由此产生了专司乐舞的“巫”及“覡”。这是随生产力发展，社会分工在音乐中的体现。由于巫直接参与神权统治，是“沟通”人和鬼神之间的使者，在商代地位相当高，加上巫有很高的文化水平，能歌善舞，他们成了中国最早的专业音乐舞蹈家，并促进了乐舞艺术的提高发展。商代的巫乐广泛用于征战、田猎、降神祈雨及驱鬼逐疫等各项祭祀仪式中，既有求雨的“□舞”、“雩舞”，也有头戴假面具驱傩辟邪的“□舞”，


以及边奏乐器边舞蹈的“奏舞”等。这种祭祀歌舞常常漫无节制，《尚书·伊训》记载，商代宫廷中“恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风”，并往往不分昼夜，通宵达旦，接连几天。

三、远古及夏商的乐器

至殷商时期，从出土文物及甲骨文字看，中国已出现了十余种敲击乐器和吹管乐器，并有可能还有了弹弦乐器。

敲击乐器中由原始的陶鼓，随着手工业和青铜冶炼业的发达，已有了木制及铜制的鼓，并发展为多种不同形制，既有带脚的“足鼓”，也有以木棍贯于鼓身的“楹鼓”，以及有柄、鼓身两边系有绳槌，可摇击发声的“鼗鼓”等。磬是敲击乐器家族中以玉或石头制作的又一个成员。至商代除了单个的诸如虎纹大石磬那样的特磬，还有三枚一组、音高不等的编磬。在钟类的敲击乐器中，形制、大小和演奏方式更为丰富多样：有安插在架上的铙，用手执着敲击的铎、铃，也有悬挂敲击的钟、镛、等。殷墓出土的编钟，也常常三枚一组。

吹管乐器有、簫、埙等。和簫均由数根苇管编制而成，不同的是的编制左右成列，是排箫的前身，只能奏单音曲调；簫的编制抱团成束，则后来演变成笙，能同时发数音。商代的埙有陶、石、骨（象牙）等不同材料制成，并已共趋于桃形。河南辉县琉璃阁出土的商代陶埙已有五音孔，可勉强吹奏五声音阶的曲调。

编钟、编磬、埙、等乐器的出现，说明至少至商代，

经过长期的音乐实践，人们已有了初步、但明确的音阶观念。

第二章 周秦时期的音乐 (公元前 11 世纪 原前 1046 年)

一、周代的礼乐制度

公元前十一世纪中期推翻殷商建立的周王朝，在总结殷商典章制度的基础上，制定了等级严密的礼乐制度。“礼”是为了区分贵贱等级，“乐”可以使人互相和敬，两者结合，为的是维护奴隶制贵族的等级秩序，巩固统治阶级内部团结而更有效地统治百姓。

根据“礼治”，周王朝由繁琐的礼仪制定了与之配合的各种音乐使用标准，不同场合、不同身份的人，不仅礼仪有别，所用音乐也有严格规定。如乐队编制以悬挂的钟磬为准，“王宫县”，即天子所用的乐队可以列成东西南北四面；“诸侯轩县”，排列三面；“大夫判县”，排列两面；“士特县”，只能排列一面。又如歌舞队，天子用每行八人、列成八行的六十四人，称为“八佾”；诸侯用三十六人的“六佾”；卿大夫用“四佾”，十六人；士只能用四人“二佾”等等。

为了维护和推行礼乐制度，周王朝还设立了由“大司乐”总管的音乐机构，对十三岁到二十岁的贵族子弟进行系统的音乐教育。教学的课程主要有乐德、乐语、乐舞。所谓的乐德，就是“中和、祗庸、孝友”等伦理道德观念；乐语就是“兴道、讽诵、言语”等礼教行为规范；乐舞则包括大舞、小舞等音乐理论、音乐诗篇的唱诵、舞蹈以及六代乐舞的表演。

六代乐舞据传是历代留传下来的六部史诗性乐舞，包括黄帝时的《云门大卷》，尧时的《咸池》，舜时的《大韶》，禹时的《大夏》，商汤时的《大□》，以及演述周武王伐纣战争活动全过程的《大武》。它们在周代被用于宫廷祭祀天地、山川、祖宗等重大典礼活动。其中特别是《大武》和被认为歌颂文德为主题的《大韵》，更被经常演出天子大祭、礼学、养老等典仪中。象“羽舞”、“皇舞”、“旌舞”等，是宫廷中的娱乐性小舞。

周代宫廷除乐舞之外，宫廷中另有益于天子祭祖、大射、视学及两君相见等重要典礼的大典乐歌，如颂、雅；以及后妃们在内宫侍宴时唱的房中乐，不用钟、磬，只用琴、瑟伴奏。这都体现了音乐已从原始的乐舞中分化了出来。周代宫廷中还有秦、楚、吴、越等地的四夷之乐的表演，说明了当时各民族风俗性的歌舞已有一定的交流。

二、周秦时期民间音乐的发展

公元前 771 年，周平王因逃避大戎族的威胁，把都城从镐京迁到东边的洛邑，进入了史称的春秋战国时期。之后，愿

代表奴隶制鼎盛时期的周王室日渐衰落，随同奴隶制的瓦解，新兴的地主阶级的产生，出现了“礼崩乐坏”的局面，一方面诸侯贵族无视于礼乐制度的束缚，在宴饮用乐中常有“僭礼”之举。另一方面，被统治阶级斥为“淫乐”的民间音乐，以“郑卫之音”为代表，得到了空前的发展，并渗透到了宫廷音乐中。

这一时期编撰成集的《诗经》，收存了自周初到春秋中期约五百年间的合乐歌词三百零五首。周初有采风制度，《诗经》是孔子在周代乐官编辑的基础上校订辑录而成的。它收集的绝大部分为北方乐歌，分风、雅、颂三类。颂为祭祀乐舞中的歌曲；雅主要是贵族文人的作品；风则是当时十五国的民歌。根据歌词结构，可推测当时民歌的音乐结构以分节歌为主，也有在前面或后面加副歌，或开头加引子，结束时加尾声的。除雅、颂的曲调具有“和平静穆”的特点外，民歌中以秦声和郑卫之音最有风格特点。秦声“夫击瓮扣缶，弹箏搏髀而歌呼呜呜，快耳目者”（李斯《谏逐客书》），节奏明快，曲调亢爽粗犷。郑卫之音或“靡曼皓齿”，或“烦手淫声”（《吕览》、《左传》）。前者抒情委婉，后者热烈奔放，与雅颂之音迥然不同。《诗经》中的民歌题材内容丰富，既有魏风《伐檀》中伐木工对剥削阶级不劳而获的愤懑和讽刺，也有豳风《七月》倾诉的农民在严重剥削下从事劳动的艰辛，卫风《木瓜》、郑风《出其东门》，则反映了青年男女间纯真的爱情。

南方的乐歌以楚国南部的“九歌”尤为特色。九歌是楚地湘沅地区民间祭典时的歌舞，击鼓吹竽，载歌载舞，情绪热烈奔放。屈原曾将当地祀神乐舞的歌词进行整理加工，

怨

留有《九歌》中《东皇太一》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少司命》、《东君》、《河伯》、《山鬼》、《国殇》、《礼魂》十一篇歌词。这些歌词绝大多数写鬼神，反映了楚地盛行巫风的民间习俗。屈原的《离骚》、《天问》等也具有楚地民歌的特色。在这些长篇歌曲煞尾，他多次运用了早在乐舞《大武》中出现过的“乱”的手法。“乱”的歌词或是全曲大意的概括，或是内心情感的叙述，起到深化乐歌意旨的作用；同时在曲调上也通过发展变化，形成全曲高潮。

当时荀子根据民间舂米时伴随杵声歌唱的劳动歌曲“成相”，创作了宣传“尚贤”、“不阿亲”、“法后王”主张的《成相篇》，它的句法结构具有鲜明的音节律动，近似现今的快板，因此一般被认为是后来说唱音乐的远祖。

春秋战国时期民间的音乐活动十分普遍，如战国时齐国的临淄，因生活富实，“其民无不吹竽鼓瑟，击筑弹琴”。同时民间还出现了职业性的艺人，有“鼓鸣琴，□屐”的歌舞伎，也有专门到贵族之家为妇女唱诗的盲艺人。在民间音乐的兴盛发展中，涌现了不少杰出的歌手和器乐演奏家，如韩国的韩娥歌唱就有“余音绕梁，三日不绝”的传说，秦青的歌声“声振林木，响遏行云”等，又如古琴演奏家伯牙与欣赏者钟子期的“知音”故事：“瓠巴鼓瑟而渊鱼出听。师旷鼓琴而六马仰秣”（《荀子·劝学》）的赞谓，以及史书中有关宫廷乐师师襄，师涓等辩音能力及高超演技的赞美。都说明了当时的音乐表演艺术已达到了相当高的水平。