**第2课 中国各历史时期的音乐**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **课 题** | 中国各历史时期的音乐 | |
| **课 时** | 3课时（135 min）。 | |
| **教学目标** | **知识技能目标：**  1．了解中国各个历史时期音乐的产生与发展脉络。  2．掌握音乐历史上重要的音乐品种、音乐家及其作品。  **思政育人目标：**  让学生通过学习中国各历史时期的音乐，提高学生自身的音乐理解力，把握准确的表演风格以及能够更好地完成艺术实践的素质要求。 | |
| **教学重难点** | **教学重点：**中国音乐的产生与发展  **教学难点：**远古时期的音乐 | |
| **教学方法** | 讲授法、问答法、讨论法 | |
| **教学用具** | 电脑、投影仪、多媒体课件、教材 | |
| **教学设计** | 第1节课：考勤（2min）--知识讲解（40min）--作业布置（3min）  第2节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第3节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min） | |
| **教学过程** | **主 要 教 学 内 容 及 步 骤** | **设计意图** |
| **考勤**  **（2min）** | ■【教师】清点上课人数，记录好考勤  ■【学生】班干部报请假人员及原因 | 培养学生的组织纪律性,掌握学生的出勤情况 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示中国各历史时期的音乐（一）  **一、中国音乐的产生与发展**  中国是人类文明的发源地之一，大约 170 万年前，我们的祖先就开始在这块土地上生息、繁衍，创造了生生不息的中华文明。在中华民族源远流长的历史文化长河中，音乐文化也许是最早汇入的一个支流。据文献记载，三皇五帝时期，就有关于音乐萌芽的传说，朴拙而神秘的远古音乐依稀可见。现代考古的发现，也有力地证明了中国音乐的历史要远远早于有文字记载的历史，并展示出中国古代音乐曾有的发达文明。20 世纪 80 年代，我国河南舞阳县贾湖遗址出土的骨笛已能发出七声音阶，其音孔制作也达到一定的技术要求和音乐审美层次，表现出古人对音阶的掌握程度和对音律构成的认识水平，并把中国音乐可考证的历史延伸到 9000 多年前。  **（一）同自然做斗争的需要**  由于原始人类认识水平低下，无法战胜自然界中出现的各种恶劣气候，常常将自然界神秘化。于是，当时音乐的产生往往被赋予一种超自然力量，从而帮助原始人类战胜自然灾害。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》记载：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气畜积，万物散解，果实不成，故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。”史称《朱襄氏之乐》。这段话的意思是：远古代朱襄氏治理天下的时候，经常刮大风，因而阳气过分旺盛，各种东西均涣散解体了，草木果实也结不成，所以士达创造了五弦的瑟，用以引来阴气，安定人们的生活。  《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》记载：“昔陶唐氏之始，阴多滞伏而湛积，阳道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”史称《阴康氏之乐》（“阴康氏”又名“陶唐氏”）。这段话的大意是：从前阴康氏开始治理天下的时候，阴气弥漫，湿气滞伏而且凝聚着，阳气受到堵塞，不能按照应有的秩序运行，人们的精神抑郁而呆滞，筋骨收缩而不舒展，所以创作舞蹈来疏导它。这段话实际上反映了远古人们是用跳舞的方式来祈求好天气的到来。神秘是音乐的特性，是原始时期人们思维的必然。原始先民对自然气候有相当的依赖心理，他们在与旱灾、水灾做斗争的过程中需要精神力量的支撑，这是音乐起源的重要方面，也是原始音乐的重要社会功能。  以上两个传说，表现出原始人类在与旱灾、水灾做斗争的过程中创造了乐器瑟及舞蹈。他们幻想以音乐的形式来驱除影响作物生长的恶劣天气，并达到强身健体的目的。传说中音乐的产生大多具有此种神秘性特点。  **（二）对自然界鸟鸣的模仿**  自然界中有丰富多彩的音响和种类繁多的生物，它们对原始音乐的产生有一定的影响和作用。对自然界的模仿，丰富了远古的音乐艺术。  战国时期的《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》中就有“听凤凰之鸣，以别十二律”“效山林溪谷之音以歌”“以糜置缶而鼓之”的记述，表明在人类模仿大自然音响和鸟鸣过程中，音乐得以产生和发展。  自然界的音响，特别是某些鸟鸣，有着固定的音程关系，如杜鹃啼鸣所发出的三度音程等，这极有可能启发原始人类创作音乐，甚至建立或完善乐律。  从历史的角度看，很多吹奏乐器一开始并不是用来演奏的，而是用于模仿某种动物的叫声来吸引猎物或吹出某种声音来驱赶猛兽。最古老的吹奏乐器——骨笛和陶埙，其发音高度与鸟鸣非常相近，这更加说明了原始乐器可能是从为捕捉鸟类而制作的模仿鸟鸣的生产工具转化过来的。吹奏乐器的产生与发展给模仿说以有力的佐证。经过漫长的演变过程，骨笛和陶埙才发展为笙、管、笛、箫等可用来演奏的乐器。大量模仿性音乐作品的存在，又证明了该理论建立的正确的一面。例如，中国古曲《流水》、民乐曲《百鸟朝凤》、二胡曲《空山鸟语》等，都以自然界音响为模仿对象，栩栩如生地再现自然界音响而为人们所欣赏。图 2-1 和图 2-2 分别为浙江余姚河姆渡陶埙和河南舞阳县贾湖村出土的骨笛。    **（三）表达思想感情的需要**  远古人类也是有感情的，如孙家寨舞蹈纹陶盆的群舞，人们互相拉着手跳舞，这就是表达感情的方式。远古人类在获得猎物以后，常常聚集在一起以歌舞庆贺，也就是娱乐，从现在世界上比较原始的民族中仍然可以看到这种现象。原始人类在表达情感的过程中创造了原始情歌。  在表达劳动感受过程中，原始人类还创作了描绘劳动生活的歌曲。《吴越春秋》记载了一首大概是黄帝时期产生的《弹歌》，整首歌只有“断竹，续竹，飞土，逐宍（音‘肉’，意亦同）”八个字，但所含内容丰富，意义深远，几乎可以说是一首小型的、完整的叙事性歌曲。它描绘了一种原始狩猎生活的场景：在原始丛林中，身着兽皮和树叶的先民们，砍断了丛林里的竹子，将它做成弓，附上泥丸，带着这种狩猎工具，穿梭于丛林之中，争相追射奔走的猎物。  可见，音乐的产生和发展往往与人类表达思想感情有着密切关系。《礼记·乐记》记载：“凡音之起，由人心而生也。”音乐的产生是由于人的思想感情的缘故，人的思想感情受到外界事物的影响而激动起来时，人们就会用声音来表达，这种声音有高低之分，存在着很多的变化，但又合乎一定的音频规律，于是，慢慢地被演化为音乐。所以说，音乐是人们表达思想感情的需要。  **（四）与人类劳动生活直接联系**  在远古社会中，人类劳动的产生以学会制造生产工具为标志。由于生产力水平低下，人类主要是以集体劳动为主，这对于锻炼原始人类的音乐节奏感有特殊的意义。  《吕氏春秋·审应览·淫辞篇》记载：“今举大木者，前呼舆謣，后亦应之。此其于举大木者善矣。”意思是：现在抬举大木头的人，前面的人呼叫“舆”，后面的人就应和他，这对于举起巨大的木头很有利。可见，在抬木头过程中，以呼声节奏为主的音乐对劳动起着积极的促进作用。刘安在其著作《淮南子·道应训》中说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之。此举重劝力之歌也。”意思是：举大木的人，前边的人高呼“邪许”，后面的人相呼应。这就是举重东西时唱的歌。此外，著名文学家鲁迅在他的著作《且介亭杂文》的《门外文谈》一文中也说道：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来……其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作。”这说明了文学、艺术、语言和歌唱均与劳动有直接的关系。这些文献记载虽然没有表明音乐起源于劳动，但可以肯定，劳动的呼声孕育出了劳动号子，这也许是音乐最初的一种节奏和音调。漫长的劳动实践，发展了音乐舞蹈中的节奏和音调，亦不断丰富着音乐的内容。我们可以认为，劳动是人类创造音乐艺术的一个重要因素。  **二、远古时期的音乐**  远古时期的音乐主要是表达劳动实践的直接感受和生活中的爱憎情感等，演唱的曲调随着情绪的不同而自由变化，歌词简洁明了，几个字或一句话就可以被唱成一首歌曲。据古代文献记载，远古的音乐文化具有歌、舞、乐互相结合的特点。  历史文献提到的远古音乐，一类以部落称号命名，如《葛天氏之乐》《朱襄氏之乐》《伊耆氏之乐》等；一类以古代帝王创业事迹命名，如《云门》《咸池》《韶》等。这些音乐反映出先民原始的生活习俗、劳动方式及对自然威力的恐惧和崇尚心理，同时也表现出部落群体同恶劣的自然环境相抗争的进取精神。边疆地区先民还以崖画方式，为后辈留下了他们丰富的音乐生活的具体形象。远古先民在音乐生活中使用各种各样的乐器，除历史文献中提到的吹奏乐器篪、籥和打击乐器鸣球、土鼓外，迄今见到实物的还有新石器时代的吹奏乐器骨哨、陶埙、骨笛和打击乐器陶钟、陶铃、石磬等。这些人类音乐史上最重要的部分考古发现，体现出中华民族是世界上最早使用石、陶打击乐器和最早用骨笛吹奏六声与七声音阶的民族之一。  我国先民的音乐生活大致是从石器时代的早期狩猎、采摘等劳动环境中自发产生的。人们在紧张的劳动过程中或在劳动之后不自觉地呼叫或低吟，某些音节在特定的环境中也一再出现，并逐渐形成了原始的民歌。这些与劳动相关的原始民歌在人们的生活中被不断反复吟唱，曲调和歌词逐渐趋于固定，并一代代流传了下来。  在表演形式上，巫风舞所代表的原始乐舞常采用集体载歌载舞的形式。青海省大通县孙家寨出土的一只有舞蹈纹图像的彩陶盆，距今有 5000 多年，属新石器时代遗物。该彩陶盆内壁绘有三组舞者，每组五人，手挽手列队跳舞，姿态优美，富于节奏感和情感力量。舞者头上有下垂的发辫或装饰物，身后拖一条小尾巴，可能是扮演鸟兽的装饰物。这只彩陶盆印证了我国关于远古时期乐舞的传说。图 2-3所示为孙家寨舞蹈纹彩陶盆。    在距今大约 1 万年的新石器时代，原始的农业开始出现，人们逐渐结束了居无定址的游猎生活，建立起了原始的氏族村落。生活环境和劳动内容的变化，使乐舞的内容也发生了变化。人们用乐舞来祈求丰年。《礼记·郊特牲》记载了一首伊耆氏《蜡辞》：“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽！”《蜡辞》是蜡祭时的祝辞。人们在每年的十二月，都要祭祀日月星辰、山川河流，为的是祈求来年的风调雨顺、五谷丰登。这首伊耆氏的《蜡辞》大约诞生在水患比较严重的古代，人们希望流失的土地归于原处，汤汤的洪水流进江河，危害庄稼的害虫不要作恶，野草丛木不要长在田里。巫风舞的音乐表演形式更多的是以几个人一齐演唱的集体化装表演为主，歌唱本身和歌者本身的舞蹈构成了乐舞表现手段的两个最重要的方面。这种边唱边跳的化装乐舞，其表演形式直接为接下来的六代乐舞奠定了基础，并且隐含了后代歌舞、戏剧的萌芽。  **三、夏商时期的音乐**  原始公社的解体是从夏朝开始的，从此，我国进入了奴隶社会（约公元前 21 世纪到公元前 476年）。从这一时期开始，社会有了阶级的区分，音乐也开始打上阶级的烙印，出现了剥削阶级文化和被剥削阶级文化两种不同性质的音乐文化。  夏禹时代，乐舞的功能从氏族社会的主要用于图腾祭祀和祭拜祖先的礼仪活动，转向对奴隶制度和君主的歌颂。乐舞的形式在夏商时期达到了前所未有的奢靡程度。从内容上看，这一时期的乐舞渐渐离开了原始的图腾崇拜，转为对征服自然的人的颂歌。商代奴隶主以乐舞来祭祀祖先，同时又以乐舞来放纵自身的享受。当时宫廷内有许多音乐奴隶，专门从事演奏、舞蹈。相传，启喜欢在野外饮食，其时有万人挥舞长袖，为他翩翩起舞；桀有女乐 3 万人。奴隶主生前贪婪地享乐，死后还要用女乐来陪葬。这种残酷的殉杀制度暴露了奴隶主的残酷统治，而在客观上也反映出生产力较原始时代的进步，使音乐文化具备了迅速发展的条件。  据史料记载，在夏代已经有用鳄鱼皮蒙制的鼍鼓。商代已经发现有木腔蟒皮鼓和双鸟饕餮纹铜鼓，以及制作精良的脱胎于石桦犁的石磬。受青铜时代的影响，商代还出现了编钟、编铙乐器，它们大多为 3 枚一组。各类打击乐器的出现体现了乐器史上打击乐器发展在前的特点。始于公元前 5000 余年的陶埙从当时的单音孔、二音孔发展到五音孔，它已可以发出 12 个半音的音列。根据陶埙发音推断，我国民族音乐思维的基础五声音阶出现在新石器时代的晚期，而七声音阶至少在商、殷时已经出现。图2-4、图 2-5、图 2-6 分别为流失日本的双鸟鼍鼓（局部）、湖北省崇阳县大市村出土的商代晚期饕餮纹青铜鼓“崇阳铜鼓”和饕餮纹。      **【学生】**思考、讨论。 | **展示中国各历史时期的音乐（一），让学生学习，从而激发学生的学习欲望。** |
| **作业布置**（3min） | **【教师】**布置课后作业  简述夏商时期的音乐。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示中国各历史时期的音乐（二）  **四、西周春秋战国时期的音乐**  **（一）西周时期的音乐**  西周是奴隶制发展到鼎盛的时期，这时已制定了一整套维护和巩固奴隶主统治的礼乐制度，西周的宫廷音乐已有六代之乐、雅乐、颂乐、房中乐等。乐舞的制定与奴隶社会的礼制紧密相关，旨在维护奴隶社会的等级制度和统治秩序。西周时期出现了音乐机构和音乐教育。可以说，世界上最早的音乐学即中国西周时的“大司乐”。这个机构的职务含音乐行政、音乐教育和音乐表演三个方面。  西周时期，歌唱作为古代重要的音乐形式更加盛行。它几乎是社会各个阶层的共同爱好，但统治者和庶民唱的歌曲是不同的。西周时期宫廷首先建立了完备的礼乐制度。在宴享娱乐中，不同地位的官员有不同的地位、舞队的编制。周代还有采风制度，收集民歌，以观风俗、察民情。借于此，周代保留下了大量的民歌，经春秋时孔子的删定，形成了我国第一部诗歌总集——《诗经》。它收有自西周初到春秋中叶 500 多年的入乐诗歌，一共 305 篇。  西周时期民间音乐生活涉及社会生活的十几个侧面，十分活跃。这反映出演奏技术、作曲技术及人们欣赏水平的提高。在古琴演奏中，琴人还总结出“得之于心，方能应之于器”的演奏心理感受。  此外，西周时已将当时的乐器按制作材料分为金、石、丝、竹、匏、土、革、木 8 类，也被称为“八音”。八音分类法是中国历史上最早的乐器科学分类法。在周代，十二律的理论已经确立。五声阶名（宫、商、角、徵、羽）也已经确立。律学上突出的成就见于《管子·地员篇》所记载的“三分损益法”。这种律制是以自然的五度音程相生而成的，每次相生而成的音均较十二平均律的五度微高，这样相生 12 次得不到始发律的高八度音，造成所谓“黄钟不能还原”，给旋宫转调造成不便。但这种充分体现单音音乐旋律美感的律制一直延续至今。  **（二）春秋战国时期的音乐**  春秋战国时期是我国历史上第一个文化艺术高度发达的时期，音乐艺术也不例外，音乐理论、音乐创作和音乐表演方面，都出现了前所未有的繁荣。  春秋战国时期，音乐形式更加多样，如《诗经》《楚辞》《成相篇》等。其中，《成相篇》是一种独特的说唱音乐，作者是儒家哲学家荀况。“相”又叫舂牍，是种由数尺长的粗竹筒制作的打击乐器，演奏时以双手持之击地以成节奏。《成相篇》的内容大意是揭露统治者的愚蠢，要他们改变作风，行开明政治。在演唱形式上，其采用的是用“相”击地作节奏伴奏的说唱形式。  当时的歌唱理论和经验对后世也有深刻的影响。最早论及歌唱技术和音乐教学的论述就是《礼记·乐记》和《韩非子·外储说》。《礼记·乐记》在谈到歌唱技术时写道：“故歌者，上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。”意思是说，歌唱者唱上行的高音时要有亢奋、向上举重的感觉，唱下行的低音时要有物体坠落时那种自然放松的感觉，声音的转折要干净不连绵，像折断树枝那般干脆，声音的休止要像槁木一样沉寂、静穆；乐句进行中的处理要合乎尺度，不能过分，音的曲折变化要像一条线上串成的珍珠那样贯通流畅。这种既明确又简练的概括总结几乎涉及歌唱的所有重要环节，并有针对性地提出了正确的标准，可以说，其歌唱技巧和歌曲的音乐处理方面的要求，与我们今天评价一次完美的演唱所涉及的诸多方面有很多相似之处。  春秋战国时期，音乐器乐也有了进一步的发展。1978 年 5 月湖北省随县（今随州市）城郊擂鼓墩曾侯乙大墓出土一套 2400 年前就悬挂于钟架上的 65 件编钟。钟体总重 2500 多千克，加上钟架（含挂钩）铜质部分，合计 4000 多千克。青铜时代凝重森严的风格和钟磬之乐庞大奢华的气魄，真实地反映出春秋战国时期诸侯国宫廷中活动的庞大豪华场面。这套编钟架共分三层，高 2.73 米，由 6 个青铜佩剑武士，以头和双臂撑顶横梁。全套编钟共 65 件（其中有钮钟 19 件、甬钟 45 件，另有镈钟 1 件），分列八组，呈一字图形排开。另一面，则分列呈现着 32 件编磬。最大甬钟都可在隧部、鼓部敲出相距三度的两个乐音，并在相应部位镌刻着所发高音的音级名。一钟双音是先秦乐人、工匠的杰出创造。它的奥秘在于钟体的横截面是瓦合形，两端锐角部分利于声音衰减，且在振动中形成两条音响节线走向，敲击一个发音点，一条节线走向共鸣，另一基频受到抑制。这一声学成果概括了古代制造工艺中结构比例、几何形状、化学成分、热处理技术等多方面的成就，体现了中华古代音乐家和工匠的卓越才华。  一钟双音拓展了音域，致使全套编钟的总音域达到了 5 个八度（A1—C4），比现代钢琴仅仅少了１个八度，其基调也与钢琴的调高（C 大调）相同。这一公元前 5 世纪乐师们音高标准的选定，反映了人类听觉生理的最适度的界限。在中间的 3 个八度内，12 个半音齐备，可以在旋宫转调的情况下演奏七音阶乐曲。仅此一点就充分说明了 2400 年前的先人音乐思维的成熟和乐器本身的完善。更珍贵的是全套编钟上刻有 2800 多字的错金铭文，它准确地记载了当时楚、齐、晋、周、申与曾使用的各种律名、阶名，变化音名的对照情况，整套术语环环相扣，精密明晰，成为一部凝铸在钟壁上闪着 2000 多年前音乐家智慧的乐理书，也是一部镌刻在钟壁上的历史见证。  此外，曾侯乙墓还出土了一批配套的竹木丝弦乐器，计有十弦琴、五弦琴、二十三弦琴、篪、鼓、排箫、笙，真可谓“地下音乐宝库”。  春秋战国时期是巨大的历史变革年代，诸子蜂起，百家争鸣，不同阶层的代表人物都提出了自己的艺术观和音乐观，许多观点主张至今仍具有重要的艺术价值。例如，儒家的“移风易俗，莫善于乐”“乐与政通”，老子的“大音希声”，庄子的“天籁、地籁、人籁”，墨子的“非乐”，伯牙和钟子期的《高山》《流水》音乐审美等都是弥足珍贵的思想，反映了当时中国音乐美学思想的活跃与深刻。  同学们，1977 年美国的太空飞船旅行者 2 号飞向宇宙，飞船上面有一张镀金的铜唱片——《地球之音》，这张唱片里收录了共计 120 分钟的音频，其中 90 分钟都是收录了全世界各个地区具有代表性的音乐 27 首。平均每一首音乐不能超过两分钟，但是，在这 27 首音乐中，有一首既代表中国音乐又能表现人类的智慧的音乐却长达 7 分钟，你知道这首音乐的名字吗？  **五、秦汉时期的音乐**  **（一）秦朝时期的音乐**  秦始皇统一中国后，建立了中央集权的大一统帝国，但是因为建国时间太短，仅短短的 20 多年，就被汉所灭，还来不及进行大规模的文化建设。所以，一谈到秦代，就几乎没有文化可言。其实，秦代文化中，也有一些非常闪光的亮点，如李斯的小篆作品，在中国书法史上可被称为空前绝后之作。再如，举世闻名的兵马俑，在中国雕塑史上也是绝无仅有的伟大作品。秦朝的建立形成了一个以汉族音乐为主体、融合各民族音乐的中心，这在当时一般以中原地区为主。在音乐上，最值得一提的是民歌和弦鼗的诞生。  1. 民歌  秦在周初仅仅是一个附庸小国，后来逐渐强大起来。秦人尤善作战，而文化却远远落后于其他六国。在《诗经》十五国风中，有《秦风》，说明秦地也是一个热爱音乐、喜欢歌唱的地域。例如，《秦风》中的《蒹葭》：“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。”就连不太熟悉《诗经》的人，大概也都听过这些优美的诗句。  秦统一全国以后，虽然也曾经有焚书坑儒的暴行，但是并不是不重视文化的建设。最早的乐府就是秦代建立的。1977 年秦始皇陵出土的错银小钟钮侧就镌有篆书“乐府”二字。  2. 弦鼗  鼗是鼓的一种，就是今天的拨浪鼓。鼓旁有绳系两耳，鼓上有柄，演奏时左、右转动柄，两耳击鼓发声。  据说秦始皇征调百姓修筑万里长城，弄得民不聊生，百姓苦不堪言。闲暇的时候，民工们就把自己的苦闷悲痛和对家人的思念编成歌来唱，这些民歌也是秦代文学中最有光彩的部分。没有伴奏的乐器，他们就把鼗鼓调过来，在鼓面上安上弦，把鼓柄作为音板来弹奏，就成了我国音乐史上最早的抱在怀中演奏的弹拨乐器——弦鼗。  后来，在弦鼗的基础上才出现了三弦、秦琴、阮、月琴一类抱于怀中演奏的弹拨乐器。  **（二）汉朝时期的音乐**  至汉代，宫廷音乐机构因袭秦乐府建制并进行大规模扩充和改建，从此这一集中各类音乐人才的部门便进行了民间音乐收集、依曲填写歌词、创作改编曲调、编配器乐伴奏和歌唱器乐表演等一系列音乐实践工作。  汉乐府编创和排练的音乐节目，主要使用于宫廷宴会、祭祀、礼仪及内室娱乐和军旅演习等场合。乐府主要的音乐体裁源自北方的相和歌，它不仅包括原始的民歌，还有根据民歌改编而成的艺术歌曲，具有很突出的俗乐特点。乐府排演的音乐体裁也比较多样，其中对后世影响较大的品种有：用丝竹乐队伴奏的歌曲“相和歌”；歌唱、舞蹈和器乐合为一体的“大曲”；边疆少数民族音乐舞蹈；壮声威、助礼仪的“鼓吹乐”；音乐、舞蹈、杂技和杂耍合为一体的“散乐百戏”；等等。汉乐府的一系列音乐实践活动不仅促进了汉魏时代中国传统音乐文化的迅速发展，同时还对后世的音乐构成产生了深远的影响。  1. 汉乐府的大规模采诗活动  汉乐府的规模很大，据《汉书·礼乐志》的记载，乐府人员有 829 人之多，即使汉成帝裁减乐府人员 441 人，也仍有 388 人。汉乐府掌管歌乐舞蹈的收集、整理、制作及演出活动。  汉乐府的最大成就是采诗，在全国范围内进行大规模的民间乐歌的采集、整理活动，使大批优秀的民间歌谣得以保存和流传。一方面，是为了“观风俗，知厚薄”，因为这些民间歌谣都是“感于哀乐，缘事而发”的，表达了人民群众的喜怒和爱憎，这是统治者不敢不正视的。当然，凡是斗争性和反抗性太强或内容低级庸俗、格调不高的也会遭到乐府的删除。所谓“夜诵”，就是怕这些内容流传出去。另一方面，是统治者对陈腐的“雅乐”已经失去了兴趣，需要用民间的“新声”来充实其享乐的内容。所以乐府更重要的任务是为诗赋配乐，他们仍然把眼光投向民间，从民歌中去吸取养料。  2. 相和歌的发展演变  汉魏时代的民歌主要是“相和歌”。相和歌作为北方的民间歌谣，最初只是采用清唱无伴奏的形式，即所谓“徒歌”，后来衍化成清唱加帮腔（伴唱）的“但歌”。从“徒歌”到“但歌”再继续发展，逐渐成了“丝竹更相和，执节者歌”的名副其实的相和歌，即一人持“节”（节奏乐器）演唱，以弦管乐器为主的乐队伴奏的艺术歌曲演唱形式。相和歌在进一步的发展中，与舞蹈和器乐表演相结合，形成了歌舞性质的“相和大曲”。  相和歌的创作来源，有的是直接采集自民间谣唱，也有的是由乐府乐工创作或在各地民间音乐基础上改编而成的；在上层统治阶级中，也有许多人创作相和歌。例如，汉相和歌《陌上桑》便是用弦管更迭相和的歌诗。相和歌一般有两个名称，即歌辞名称和乐曲名称。例如，汉古辞《江南可采莲》，乐曲名《江南》；古辞《鸡鸣高树颠》，乐曲名《鸡鸣》。现保存于《宋书·乐志》中的相和歌有 13 支曲调、15 首歌辞。秦汉之际，北方匈奴族不断进扰中原以北的边境，秦汉以北、以西的边陲驻有重兵守卫。边塞将校习用当地各游牧民族的铙歌、笳歌，以壮声威。后来这种源自北地少数民族的乐歌渐渐用之于汉代宫廷及宗庙之中，形成了一种新的乐种——鼓吹乐。这种乐歌一般用由胡笳、短箫、铙、鼓、横笛等北地或西域传入的乐器组成的乐队伴奏。直接从匈奴传入汉族地区的鼓吹乐声音悲壮，十分动人。  鼓吹乐发展到了一定时期后，根据各自主要使用的乐器及应用场合不同，逐渐区分为鼓吹和横吹两大类型。鼓吹以箫（排箫）和笳为主要乐器，用于仪仗进行时，仍以“鼓吹”名之；以鼓角为主要乐器，作为军乐，骑在马上演奏演唱，则称为“横吹”。图 2-9 为河南邓州市南朝墓彩色鼓吹画像砖。（一块砖上有奏乐者四人，两人吹角，角长而弯曲，口端上昂，系有彩幡；两人击鼓，鼓系挂腰间，右手执槌敲击。）  6 世纪末，北魏统治者在与南方的战争中又得到了南方所保存的以前的北方音乐和当时的南方音乐，并把它们带到了北方，予以重视并且沿袭南方习惯，亦称为“清商乐”。自此以后，直到隋唐时代，无论南方北方，都称民间音乐为“清商乐”，简称“清乐”。  3. 说唱和戏剧艺术的发展  汉朝时期还产生了一些长篇叙事歌诗，如《陌上桑》《孔雀东南飞》。这些长篇歌诗在当时究竟如何演唱，因缺少资料记载而难以确认。但是，从内容、形式和演唱效果来看，这类长篇叙事歌诗应当不是普通的一般歌曲，而更可能是说唱音乐。《汉书·霍光传》中有云：“击鼓歌吹，作俳倡。”四川成都天回镇出土的东汉击鼓说唱俑面部表情生动夸张，一副神采飞扬、手舞足蹈的神态。此两者反映出说唱音乐在汉代已经相当流行和普遍了。  汉代百戏，上承周代散乐，是多种民间艺术的汇合。它包括了杂技、魔术、歌舞、角牴等多种艺术形式。在内容上，百戏中有与武术相关的多种花样，也有人物故事、鸟兽鱼虫等可化装扮演。有时甚至有活动布景，这些因素与戏剧的特点相类似。  先秦时期出现了傀儡表演。这种最早用于丧事上的傀儡表演到了汉代，其应用场合逐渐扩大，以至于宴飨娱乐等场合也可以演出。傀儡戏作为汉代百戏的内容出现在娱乐场合中，说明戏剧在此时开始进入萌芽并发展的阶段，只不过在傀儡戏的表演中，音乐表演的成分还不是很突出。除傀儡戏外，歌舞戏中故事情节的加强，表明歌舞表演的戏剧性因素越来越多，歌舞戏已经开始向音乐化戏剧方向发展。  **六、三国两晋南北朝时期的音乐**  三国两晋南北朝时期（220—589），中国音乐文化进入了上承秦汉、下启隋唐的重要时期。这一时期是民族音乐大融合的时期，汉时的“相和歌”辗转南北后演变为“清商乐”，同时出现了音乐文化的大交流。西域音乐文化开始东进，北方受西域音乐的影响较多，如龟兹乐、西凉乐、高昌乐、康国乐、安国乐、疏勒乐、天竺乐等；南方则有“吴歌”“西曲”“清商乐”。这一时期的音乐文化在交流与发展中出现了百戏歌舞的盛况。  汉末大乱，乐舞艺术也受到毁灭性的打击。曹操平定荆州，基本安定北方以后，也开始制礼作乐。曹氏父子都是大文学家、大诗人，同时也都喜爱乐舞，所以乐舞艺术在三国两晋南北朝时期得到一定程度的恢复。  **【学生】**思考、讨论。 | **通过教师讲解，掌握中国各历史时期的音乐（二）的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了中国各历史时期的音乐（二），让学生知道汉乐府编创和排练的音乐节目，主要使用于宫廷宴会、祭祀、礼仪及内室娱乐和军旅演习等场合。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | **【教师】**布置课后作业  简述三国两晋南北朝时期的音乐。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示中国各历史时期的音乐（三）  **七、隋唐五代十国时期的音乐**  公元 581 年，隋朝建立，实现南北统一，中国音乐艺术的发展随之进入了辉煌的兴盛时期。西域文化的东进等，对中国后来的歌唱和作曲都产生了深远的影响。隋亡唐立，统治者在音乐上承继隋代全套内容并加以变化发展。例如，唐初设“九部乐”，贞观年间增高昌乐成“十部乐”，唐玄宗时又从编制上划分为“坐部伎”和“立部伎”，使“燕乐”发展到了顶峰时期。音乐机构方面，在吴歌是东晋源自江南民歌的一种抒情独唱曲，风格比较柔婉，曲尾常用虚词唱出拖腔，谓之“送声”。吴歌结构通常是五字一句、四句一段的分节歌，也有一部分五言三句或长短句，内容较多反映家庭儿女风情。演唱时，常用琵琶、箜篌、篪、笙等乐器伴奏。  西曲分舞歌和倚歌两种形式，多反映水边船上的离情。舞歌多为集体歌舞，倚歌是一种独唱性的歌曲。西曲的特点是：尾部有类似于吴歌的送声，较为长大，因为有众人帮和，故称为“送和声”；常用笙、铃鼓等乐器伴奏；句法结构有四言、五言、七言和长短句；风格豪爽奔放。太常寺所属大乐署和鼓吹署之外，又新设教坊和梨园，选拔与培养出了大量专业音乐人才。器乐方面，外族乐器和汉族乐器相互借鉴影响，演奏技艺提高很快，一批技艺超群的西域音乐家为此做出了贡献。宫廷之外的民间歌曲在此期间也得到了发展，在城乡群众中有了广泛的传播，文人创作的一些著名诗篇也成为争相传唱的歌曲。故事性歌舞小戏的兴起显示出杂剧开始萌芽，它为宋元成熟戏剧形式的出现做好了前期的准备。  **（一）宫廷燕乐**  隋代虽历时不足 40 年，但它结束了汉末以来 300 多年的割据分裂局面，促进了社会生产的发展和各民族文化的交流和融合。在音乐文化上，隋唐时期的音乐以汉魏六朝以来形成的风格各异、形式多样的音乐歌舞为基础，通过以丝绸之路为主的各种途径，沟通和融汇了东西音乐文化，博采众长、兼收并蓄，经过不断融合和创新，形成了灿若星河的一代盛唐乐风。  隋唐的宫廷燕乐作为宫廷及统治阶层宴饮娱乐活动中歌舞音乐的总称，沿袭了历史上此类音乐的名称，以区别于祭祀典礼中使用的雅乐。燕乐的构成主要由汉族前代宫廷中采用的相和歌和清商乐、边地少数民族音乐和域外音乐两部分组成，分为各部各类伎乐。从表演形式上看，宫廷燕乐包括歌舞大曲、声乐、器乐及百戏和散乐等各种体裁的音乐表演。  隋唐多部伎乐中的乐舞多数都保持了其原有的风格和演出形式，可以说是两代宫廷对汉族乐舞和西域乐舞及域外乐舞的照搬和加工。  歌舞大曲在隋唐宫廷燕乐中占据着重要地位，代表了隋唐音乐文化的高度水平。这是一种综合器乐、声乐和舞蹈艺术形式的多段结构的大型乐舞。隋唐大曲在继承汉魏六朝时相和大曲和清商大曲的基础上，进一步吸收外来音乐和表演形式，形成了这种歌舞相融的隋唐歌舞大曲。例如，最著名的有《霓裳羽衣曲》《六幺》《剑器》《何满子》等，其中《霓裳羽衣曲》为当时最著名的歌舞大曲。  **（二）民间俗乐**  民间俗乐是广泛流传于社会各阶层的民歌和民间器乐、说唱及百戏等艺术形式的总称。  以词配曲的音乐形式称为“曲子”，是中唐以后至宋代的艺术歌曲的重要形式。这种“曲子”被人们从浩瀚的民歌中挑选出来，成为一种艺术歌曲。曲子在都市里流传时也得到了市民和文人们的普遍喜爱，形成市民音乐文化的重要内容。大量文人加入曲子词（入乐歌诗）的创作中，极大地提高了曲子的艺术水平和美学价值，促进了曲子的进一步发展。  隋唐曲子从应用范围而言，可用于清唱或合乐歌唱，也有的用于说唱或歌舞表演，甚至用于戏剧性演出中。在隋唐曲子中，流传最广的有《竹枝词》《杨柳枝》《西江月》《望江南》《忆江南》《菩萨蛮》《长相思》《忆秦娥》《浣溪沙》等。  除曲子之外，还有一种与曲子相近的歌曲形式——诗乐，即由文人和统治阶层创作的入乐的诗歌。  在盛唐时代，诗乐不仅流传于文士阶层，而且在上自宫廷、下及市井的全社会广泛流传，影响极大。其中，以集诗人、画家、音乐家等身份于一身的王维所作的《渭城曲》（《阳关三叠》）最为著名，其他可见王之涣《凉州词》、王昌龄《出塞》、李白《清平调》等。  **八、宋元时期的音乐**  **（一）宋元时期音乐简介**  北宋统一中国结束五代十国分裂割据局面之后，农业生产得到了恢复，商品经济有了很大的发展，商贩、手工业者及市民阶层日益壮大，城镇规模不断扩充，从而出现前所未有的市镇经济繁荣局面。这一局面对市镇人们的音乐生活产生了巨大影响，使具有商品经济特点的市井音乐在新的经济文化环境中迅速发展起来，为说唱音乐和戏曲音乐的崛起奠定了重要的发展基础。  宋元时期市井音乐生活最活跃的场所是设在市镇贸易中心的“瓦肆”“勾栏”，原先流散在城乡的民间杂乐艺人集中到这里卖艺谋生。这些相对固定的场所为发展市民阶层喜好的通俗音乐艺术，创造了必要的演出环境和发展条件。  艺术歌曲和以说唱故事人物为特点的表演艺术在此时期发展最迅速。艺人们迎合城镇中下层人士听众的需求，创造了许多群众喜好的说唱曲种。与此同时，部分专业艺人和艺人班社又发扬隋唐散乐百戏传统，采用化装演示故事人物的形式，将说唱、歌舞和器乐艺术融为一体进行演出，使中国原先处于萌芽状态的“杂剧”迈入早期成熟阶段，从此开辟了中国戏曲音乐表演艺术的先河。  宋元时期以长短句为结构特征的宋词和元散曲，继承了晚唐五代词曲的艺术传统，逐渐形成独有的时代风格，社会上填词唱曲风靡一时，文士、官僚以至酒楼歌伎，无不视此为风雅和高尚，从而促进了散曲演唱艺术的发展。南宋婉约派词人兼音乐家姜夔，在创作词曲的音乐实践中，为后世留下了可以窥见宋词音乐基本特色的难得作品。  说唱音乐和戏曲音乐的崛起，带来了器乐艺术的新发展。拉弦乐器嵇琴、轧筝和弹弦乐器三弦开始在民间广泛使用，使中国传统乐器正式构成“吹”“拉”“弹”“打”四大类格局，同时也促进了小型器乐合奏的兴盛和独奏艺术的提高。  **（二）宋朝时期的音乐**  1. 宋代词曲  词曲又称词调歌曲、词牌曲、词调音乐或词体歌曲，是古代文学与音乐高度结合的一种歌唱形式。它继承了隋唐以来民歌、曲子、大曲、法曲中的部分音乐，成为一种具有时代特色的音乐形式，在宋代盛极一时。可以说，词曲是在民间歌曲的基础上发展起来的一种艺术歌曲，是中国古代典型的音乐表演艺术体裁之一。  词曲是因隋唐燕乐兴盛而形成的一种音乐文学形式，最早产生于唐代民间，时称曲子或曲子词。曲子是劳动人民对长期流传的优秀民歌进行加工而创作出的能够持久传承和广泛传播的作品。与以往的齐言歌曲相比，词曲是一种新颖的格式，其歌词长短句相杂，节奏活泼多样，比较接近口语。宋代词曲的风格主要可以分为婉约与豪放两种。婉约派词曲注重音律格调，遣词华丽雅正，多表现男女聚散、旅愁闺怨、伤春惜时的感情。以创作慢词著称的柳永为婉约风格词曲创作的代表人物，他擅长吸收民间音调，并用市井俗乐制作新的词调；其作品多描绘城市风光和倡优生活，抒发个人的羁旅情怀，音乐通俗流畅，具有鲜明的抒情气息。南宋婉约词派面对国家危亡自知回天无力，只有沉溺于词曲格律声韵，也时有悲凉低沉的亡国哀音。闺怨相思、离愁别绪始终是婉约派词调歌曲的主要题材之一。  “自东坡以浩瀚之气行之，遂开豪放一派。”苏轼是豪放词风的开创者。作为一位精通音乐的著名词人，苏轼一生作词 300 多首，多为豪放风格，如千古词作《念奴娇·赤壁怀古》则是豪放风格词调歌曲的代表之作。  2. 唱赚  唱赚是宋代创作的艺术歌曲的最高形式，演唱难度较大，它的出现使说唱艺术走向成熟，而其大型演唱形式——诸宫调，为戏曲艺术的确立创造了条件。宋杂剧艺术由于吸收了唱赚和诸宫调的营养，也越来越接近成熟的戏曲。例如，《西厢记》就是著名杂剧代表作品，它是把歌舞结合在一起的音乐形式，这种歌舞形式又一次将中国的民族音乐艺术创作推向了另一个新的高度。  3. 鼓子词  鼓子词是宋代流行的一种说唱相间、以唱为主的表演形式，因用鼓伴奏而得名。鼓子词往往加上管弦伴奏，由三人以上配合表演。其音乐特点是：在一个节目中，无论演唱多少段，都用同一个曲牌来歌唱。鼓子词有两种演唱形式：一种是有说有唱、说唱相间，音乐部分不断重复同一曲牌，如北宋赵令畤所写的较为有名的《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》，对金元时期的《西厢记诸宫调》、南戏及杂剧《西厢记》都有一定的影响；另一种是纯歌唱性的，只唱不说，以同一曲牌演唱多段曲词，如北宋欧阳修的《十二月鼓子词渔家傲》，共 12 首，分别叙述一年中 12 个月的景色。  4. 诸宫调  诸宫调是一种有说有唱、说唱相间、以唱为主、体制宏大的说唱艺术形式，兴起于北宋，由北宋艺人孔三传创立。宋代诸宫调的主要伴奏乐器有鼓、拍板、笛，金元时期诸宫调依然很流行，其伴奏乐器是锣、拍板、笛等。这种新的大型说唱形式，因使用了多种不同宫调的曲子轮递歌唱而得名。由于诸宫调曲调丰富，因此适于表现情节较为复杂的故事内容。目前，保存最完整的是带有全部文字及三分之一乐谱的《西厢记诸宫调》，以及元王伯成作《天宝遗事诸宫调》的歌词残本。《西厢记诸宫调》是金章宗时期（1190—1208）的董解元创作的，故又称《董解元西厢记》，简称《董西厢》。其内容根据唐代元稹《莺莺传》改编。全本运用了 14 个宫调，151 个基本曲牌，连变体在内共计 444 个。变种长篇说唱音乐的出现，标志着我国说唱音乐已达到高度成熟的阶段。  **（三）元朝时期的音乐**  1. 元杂剧  元杂剧是在继承宋杂剧并在金代杂剧（金院本）的基础上，广泛吸收当时北方流行的诸宫调、唱赚等说唱艺术以及各族民间歌曲等多种艺术营养而逐渐兴盛起来的。元杂剧的出现，标志着中国戏曲的发展进入了成熟阶段。  金院本与宋杂剧原是基本相同的戏剧形式，南宋时期在南方称杂剧，在北方称院本。金院本中，以各种曲调演唱且情节比较复杂的故事的大院本，对元杂剧产生了直接的影响。元杂剧以唱为主，内容完整充实，结构更新颖严谨，风格更生动通俗，艺术手段更丰富多彩，深受人民群众喜爱。在借鉴说唱艺术，尤其是借鉴诸宫调的演唱形式的同时，元杂剧广泛吸收了北方汉族民歌以及契丹、女真等少数民族民歌，形成了音乐形式活泼、曲词生动、刚劲豪健的风格。元杂剧采用套曲联体的音乐表现手法，从而使中国戏剧形成了有机的戏曲唱腔体制。  2. 散曲  散曲是元代新兴的一种艺术歌曲。它源于唐朝五代的长短句歌词，随着历史的衍变，流传于民间的长短句歌词在吸收了各种民间曲调和少数民族乐曲的基础上形成了新的歌词形式——散曲，因当时主要流传于北方，也称为北曲。以散曲为主体之一的元曲，在中国古代取得了与唐歌诗、宋词曲鼎立的地位。元曲是元朝词曲音乐的总称，从广义上说，包括杂剧和散曲。杂剧有宾白、科介，也有曲文，三者结合成为戏剧形式。散曲则是用来清唱的，没有宾白和科介，因为合乐时不用锣鼓大器，所以又称为“清音”。  散曲音乐的两大主要来源是“俗谣俚曲”和“胡乐番曲”。词曲艺术发展至南宋，随着传统文化中心的南移，词曲在北方的影响日渐减弱，于是北方民歌创作兴盛，“俗谣俚曲”大量涌现，散曲从民间状态变为“新声”。在民间歌曲的基础上，文辞生动、曲调新颖的北曲，吸收了唐大曲、宋词曲和诸宫调的部分曲调，组成了庞大的声腔系统；入元以后，随着少数民族入主中原，“胡乐番曲”大量输入，曲调日趋丰富。北曲吸收了少数民族迥异于词曲音乐风格的歌曲音调，经过改造纳入统一的声腔系统，大大丰富了北曲音乐，散曲演唱艺术逐渐定型。  散曲的体裁主要包括小令和套数两种形式。小令又叫“叶儿”，是一种民间俗称，当时文人称民间所作小令为“俚歌”。套数是散曲中一种大型的音乐演唱体裁。套数又称为散套、套曲、大令，它融合唐宋以来大曲、诸宫调的连缀演唱方式，即由同一宫调的多首曲牌，连缀成一个带尾声的整套。  自元朝南北统一后，散曲逐渐形成了“自缙绅及闾阎歌咏者众”的局面。据元周德清《中原音韵》和明朱权《太和正音谱》记载，北曲共有 335 首曲牌；清李玉《北词广正谱》记 447 首曲牌；而清人周祥钰编《九宫大成南北词宫谱》载入北曲 581 调，其中有很多曲辞没有流传下来，除有些为杂剧专用外，属于散曲使用的不过 170 首，而常用的仅有 40 首，这些曲牌分属于不同的宫调，合称九宫。  **九、明清时期的音乐**  **（一）明清时期音乐简介**  明清时期是中国封建社会经济高度发展的时期。当时，国内外贸易发达，资本主义因素滋长，音乐艺术也随之加速发展。这时期，不少人积极投入了收集、整理民间文艺的活动，开创了私人收集和出版民歌专集的风气。当时民歌的内容范围十分广阔，有的民歌在形式上虽然根植于传统基础，但由于与当时的农民起义斗争相结合，在音调上已有明显的发展，吸收了一些新的因素。  曲艺艺术中的弹词和鼓词，由早期的词话发展成南北分头发展的、音乐风格各异的两大系，出现了一些著名唱本，如《再生缘》《珍珠塔》《杜丽娘寻梦》《三侠五义》等。戏曲方面出现了传奇剧的极盛时期，发展了影响很大的“海盐”“余姚”“弋阳”“昆山”四大声腔。  歌舞艺术主要在民间发展，有秧歌、采茶、花灯、花鼓、龙灯、跑旱船等。少数民族的歌舞也很丰富，如木卡姆、弦子舞、扁担舞、铜鼓舞、孔雀舞等。器乐的发展表现为民间出现了多种器乐合奏的形式，如北京的智化寺管乐、河北吹歌、江南丝竹、十番锣鼓等，明代的《平沙落雁》、清代的《流水》等琴曲，以及流传下来的一批丰富的琴歌《阳关三叠》《胡笳十八拍》等，并出现了演奏风格各异的“虞山派”“江宁派”“广陵派”等诸多琴派。琵琶乐曲自元末明初有《海青拿天鹅》及《十面埋伏》等名曲问世。  明清时期特别值得注意的是，明代末期，著名的乐律学家朱载堉计算出了十二平均律的相邻两个律（半音）间的长度比值，精确到了 25 位数字，这一律学上的成就在世界上是首创。  **（二）明清时期的戏剧**  明清两代是市民文化勃兴的时期，虽然在上流社会，诗词和散文辞赋仍然被当作正统文学而受到喜爱，但是自先秦以来一直不太发达的小说和戏剧却空前地繁荣起来。  明代，“海盐”“余姚”“弋阳”“昆山”四大声腔在江苏、浙江、江西、安徽一带兴起，使戏剧的声腔音乐得到极大的发展。明代后期，四大声腔之外的其他许多地方声腔也出现了，如梆子腔、二黄腔、皮黄腔等。这些声腔与各地的民歌、地方小调相结合，造成大量的地方剧种的出现，使得明清两代尤其是清代的戏剧空前繁荣。这个时期最重要的事是四大徽班进京，并与昆腔、四平腔、梆子腔、高腔等相结合，诞生了被称为“国剧”的京剧。  除了京剧以外，各地的地方戏剧也大量产生，几乎每个省份都出现了一个甚至几个地方戏剧，如湖北的汉剧、山西的晋剧、陕西的秦腔、四川的川剧、河北的河北梆子、安徽的黄梅戏、河南的豫剧、浙江的越剧、广东的粤剧、福建的莆仙戏等，形成了明清时期，尤其是清代戏剧无比辉煌繁荣的局面。  **（三）明清时期的民歌小曲**  明代中期以后，随着大量人口应城市手工业和商业发展需要而涌入城市，农村地区新的民歌被大量带入城市，在城市传唱过程中，城市艺人纷纷对其进行利用和加工，也引起了城市知识分子的注意。社会各界的普遍注意和喜爱促进了明中期以来民歌、小曲的极大发展。文人们积极从事民歌的收集、整理、出版工作。自此至清代，先后刊印的民歌集极为丰富，累计不下 15 种。可惜的是除极少量留下曲谱外，绝大多数仅记录了歌词。  明清民歌多反映劳动者的纯朴爱情，也有反映民俗生活题材的。由于明清处于我国封建社会末期，阶级斗争和社会矛盾尖锐复杂，因此也有不少揭露残酷剥削和反动统治、反抗压迫、歌颂农民起义的民歌。  小曲是民歌的进一步发展，常用乐器伴奏，且增添了过门。有的小曲唱段长达 200 个小节，称小曲主要是为“别于昆、弋大曲也”。小曲有从明清传下来的只曲，曲调简洁朴素，情绪欢快热烈，如《耍孩儿》等；也有由几个曲牌连缀而成的窑曲，结构较复杂。这些联曲体有的在风格、情绪甚至节拍、调式上都较为接近；有的缀入了鲜明的对比乐段，在联成套曲后十分完整，浑然一体。  相对而言，民歌更接近原始状态的歌谣，而小曲则较多地被民间艺人进行了整理、加工甚至修改，如《鲜花调》《凤阳花鼓》等。  **（四）明清时期的说唱音乐**  明清时期，说唱音乐是在宋代唱赚、诸宫调、鼓子词和陶真的背景基础上继续发展而来的。明清说唱音乐包括弹词和鼓词两大类。  1. 弹词  弹词流行于南方，如苏州弹词、扬州弹词和长沙弹词影响较大，尤其以苏州弹词影响最大。现知最早的弹词唱本是元末杨维桢的《四游记弹词》。明代中期，弹词已流行于江南一带；到清代中期，弹词由江淮向北传入北方大中城市，并出现了一批卓有成就的弹词艺术家，如陈遇乾、俞秀山和马如飞，号称陈调、俞调和马调。陈、俞、马三调对弹词艺术的发展产生了巨大影响。  2. 鼓词  鼓词流行于北方，其特点是演员在演唱时自己击鼓并掌握节奏，也称为“鼓子词”。伴奏乐器除鼓之外，有时还用三弦、琵琶、四胡等弦乐器及一些打击乐器，具体情况依细分乐种不同而异。关于鼓词的起源，通常认为宋代鼓子词是其前身，元明时的词话与其发展和流行过程也有一定的关联。清乾隆年间（1736—1795），从满洲贵族中产生出来的“子弟书”是北方鼓词的分支，一直流行到 20 世纪初才逐渐衰绝。鼓词以后一般称为大鼓，大鼓又可分为大书和小段。成本大套的长篇大鼓称为大书，而从中摘取比较精彩的片段称为小段。到清代中期以后，小段更加盛行。全国各地流行的大鼓不下数十种，其唱腔结合各地方言语音和音乐艺术传统而各有特点，多以所流行地区的名称命名。其中，影响较大的有流行于河北、山东一带的“西河大鼓”，流行于京津一带的“京韵大鼓”和流行于山东城乡的“梨花大鼓”。中国明代律学家朱载 1581 年首创“新法密率”，也就是今天的“十二平均律”。这代表着中国的十二平均律比西方的十二平均律早出现了一百多年。请同学们查阅相关资料，说一说“新法密率”的内容及意义。  **十、近现代时期的音乐**  **（一）近代时期的音乐**  随着鸦片战争的爆发，中国的社会形态也随着帝国主义列强的侵略逐步变为半殖民地半封建。在中国持续了 2000 多年的封建社会开始解体，新的资本主义生产关系开始出现和发展。这一时期，音乐文化的发展以民主、科学为主要潮流，交织着传统音乐和欧洲传入的西洋音乐。  1. 学堂乐歌与群众性演唱歌曲  以康有为、梁启超为首的资产阶级改良派主张效法日本，学习西方文明，大力发展资本主义经济，积极兴办各种新式的文化教育设施等，他们强调音乐对思想启蒙的重大教育作用，积极提倡在学校设立乐歌课，发展学校音乐教育，通过唱歌来传播新思想，唤起年轻一代树立“救亡图存”的立国大志。1912 年，政府教育规定“乐歌”课为中小学校的必修课。后来，音乐界将这个时期的学校歌曲统称为“学堂乐歌”。例如，《何日醒》《中国男儿》《十八省地理历史歌》《黄河》《扬子江》，这些都是当时比较流行的、有代表性的学堂乐歌。随着学堂乐歌的发展，一批新的音乐教育家涌现出来。他们通过对学堂乐歌的创作、编配、推广，为我国的学校音乐教育的创建和发展做出了重要的贡献，其中以沈心工、曾志忞和李叔同较为突出。  我国近代新音乐文化是在新文化运动的影响下建立和发展的。以聂耳、冼星海为代表的音乐家，以反映工农革命斗争和抗日救亡运动的群众性演唱歌曲，以雄壮奋进、阳刚爽快的风格，以大众化、时代感、民族性、戏剧性，革除旧曲调的缠绵低沉和旧文化的狭小心态，使人民听到了新时代的歌声。例如，《卖报歌》《大路歌》《毕业歌》《码头工人歌》《新女性》《铁蹄下的歌女》和中华人民共和国成立后被定为国歌的《义勇军进行曲》等，都塑造了中国无产阶级的光辉形象。他们是我国当之无愧的革命音乐开路先锋，他们的作品具有鲜明的民族特征和时代精神。  2. 五四运动之后的新音乐  1919 年五四运动后，北京、上海等城市纷纷建立各种新的音乐社团，如“北京大学音乐研究会”“中华美育会”“北京爱美乐社”“国乐改进社”等。这些音乐社团的活动大多接受蔡元培的美育主张，进行中西音乐理论知识的学习、乐器演奏技能的学习，并组织各类音乐演出活动，进行传统国乐的整理和研究，这些活动在一定程度上起到了社会音乐教育的作用。  20 世纪三四十年代，音乐师范教育和专业音乐教育均有很大的发展，培养了一批专门的音乐人才。  1940 年，西南大后方的重庆成立了当时最高的音乐学府——国立音乐院，同时南方诸省份也成立了一些师范学校的音乐系、科。  在 20 世纪 20 年代的音乐创作中，作为语言学家和作曲家的赵元任的独唱歌曲和多声部歌曲成就甚高，其歌曲内容反映了“五四”精神，所用歌词多为新诗，在音乐风格上既有鲜明的民族特点，又借鉴了西方艺术歌曲的创作方法，并且在音乐的情感表达及处理音乐与语言的关系上达到了很高的艺术水准。赵元任的歌曲《卖布谣》《劳动歌》《教我如何不想他》《上山》《听雨》《呜呼三月一十八》《也是微云》《西洋镜歌》《老天爷》及合唱曲《海韵》影响甚广。赵元任也是中国较早重视收集、改编民歌的音乐家。  黎锦晖在儿童歌舞音乐创作方面产生的影响很大。他受新文化运动的影响，为改革学校音乐教育而推广国语，并热心从事儿童歌舞创作，其许多作品反映了新文化运动中倡导的科学、民主精神。他较成功的作品有《麻雀与小孩》《月明之夜》《小小画家》《可怜的秋香》《努力》等。20 世纪 30 年代，黎锦晖在商业性歌舞活动中创作了不少迎合市民阶层趣味的歌舞音乐，如《毛毛雨》《特别快车》《妹妹我爱你》《桃花江》等。  在民族音乐领域具有创新精神并做出突出贡献的是刘天华，他主要从事民族器乐创作。刘天华在“平民教育”等民主思想影响下，反对音乐成为“贵族们的玩具”，提出音乐“要顾及一般民众”。他主张发展国乐，“必须一方面采取本国固有的精粹，另一方面容纳外来的潮流，从东、西方的调和与合作之中打出一条新路来”。他共创作二胡独奏曲 10 首，琵琶独奏曲 3 首，民乐合奏曲两首。他的二胡曲《病中吟》《苦闷之讴》《悲歌》《闲居吟》《独弦操》等，表现了“五四”时期至 20 世纪 30 年代的知识分子在黑暗社会现实中苦闷、愤懑的心情；二胡曲《良宵》《光明行》则表达了憧憬未来的别种心境。  五四运动之后时期产生了一大批著名的歌曲与器乐作品。在歌曲创作方面，优秀的作品有很多，如青主的《大江东去》《我住长江头》《红满枝》等，在器乐创作方面，突出的作品有贺绿汀的钢琴作品《牧童短笛》，这首钢琴曲在中国风格的对位化和声处理方面尤有特色。此外，贺绿汀的《摇篮曲》、老志诚的《牧童之乐》也是当时较好的钢琴作品。  3. 左翼音乐运动与抗日救亡运动中的音乐  左翼音乐运动是中国共产党领导的、以左翼音乐工作者为骨干并团结爱国民主力量的无产阶级革命音乐运动。1932 年，为适应抗日救亡斗争迅速高涨的形势，各地开始建立左翼音乐组织。1933 年春，聂耳与田汉、任光参加“苏联之友社”音乐小组，又发起组织“中国新兴音乐研究会”。1934 年春，聂耳、田汉、任光、安娥和吕骥，在上海正式成立左翼剧联音乐小组。同年夏天，由田汉编剧写词、聂耳作曲的“中国第一部歌剧”《扬子江暴风雨》在上海演出，获得极大成功。此后，左翼音乐在中国音乐舞台上产生了重要的影响。  影响遍及全国的左翼音乐，主要有左翼剧作家、音乐家创作的进步电影主题歌与插曲，如《渔光曲》《大路歌》《桃李劫》《自由神》《风云儿女》《都市风光》等一批影片的主题歌与插曲。此外，左翼音乐家为群众性的救亡歌咏活动创作了大批的歌曲，其中以《义勇军进行曲》《救国军歌》《中华民族不会亡》《救亡进行曲》《牺牲已到最后关头》《打回老家去》《大刀进行曲》《保卫国土》《游击队歌》等为代表的鼓舞人民抗日救亡斗争的歌曲具有广泛的群众影响。  1937 年的“七七”事变把救亡歌咏运动推向了高潮，如《大刀进行曲》《武装保卫山西》《保家乡》《游击队歌》《军民合作》《长城谣》等。这一时期，在中国共产党领导下，产生了一批革命音乐家，其中以聂耳、冼星海为主要代表。  聂耳一生共创作 37 首歌曲，其中不少优秀作品是具有历史价值的不朽作品。在聂耳的歌曲创作中，反映工人阶级斗争生活的歌曲占有较大比重。他的《开矿歌》《开路先锋》两首成名作，表现出他创作技巧的成熟。聂耳创作的爱国歌曲是他的歌曲中影响最广泛的一部分，如《毕业歌》《前进歌》《自卫歌》及后来成为中华人民共和国国歌的《义勇军进行曲》，皆以具有鲜明时代特色的号召性音调与果敢的节奏表现了中国人民不畏强暴、英勇战斗的革命精神，从而在群众中广为传唱。冼星海在其短暂的十余年创作生涯中，共创作歌曲数百首（现存 250 余首）、大合唱 4 部、歌剧1 部、交响曲 2 部、管弦乐组曲 4 部、狂想曲 1 部及小提琴、钢琴等器乐曲多首。他的创作不受学院派规范的束缚，无论是声乐作品，还是他在困难条件下创作的交响乐作品，都展示了他大胆的音乐构思。冼星海创作得最多的作品是与时代息息相通的群众歌曲，如《黄河大合唱》《救国军歌》《青年进行曲》《到敌人后方去》《在太行山上》等。其中，《黄河大合唱》是冼星海的代表作。这部以黄河为背景，热情歌颂中华民族坚强不屈的斗争精神，广阔地展现了抗日战争的壮丽图景，并向全世界人民发出民族解放战斗警号的作品，塑造起了中华民族巨人般的英雄形象。  在这一时期，为中国革命音乐事业做出突出贡献的有任光、张曙、麦新、吕骥、贺绿汀、张寒晖、郑律成、马可等一大批从事左翼音乐运动和抗日救亡歌咏运动的音乐家。  4. 解放战争时期的音乐  1945 年，新歌剧《白毛女》在延安首演。这部新歌剧在整个解放战争时期及中华人民共和国成立后一直深受人民欢迎，具有重要的影响意义，成为中国新歌剧发展史上的里程碑。解放区音乐生活面貌的重要特征还表现在新民歌的创作中，如《东方红》《解放区的天》《咱们的领袖毛泽东》《绣金匾》《秋收》等。抒情歌曲如《南泥湾》《大生产》《纺棉花》等，都具有鲜明、浓郁的民族风格特征，充满生活气息，反映了音乐家在向民间音乐学习时所产生的新的创作活力。解放区工作者还创作了不少反映解放区民主团结的新生活、军民鱼水关系，以及人民群众对党和领袖的热烈感情的作品，如《没有共产党就没有新中国》《跟着共产党》《解放区的天》等。在解放战争初期，延安成立了中央管弦乐团。此时解放区的器乐创作已经具有相当高的水准，一批具有较高专业水准的器乐作品被创作出来，其中突出的有管弦乐《陕西组曲》（马可）、管弦乐《森吉德马》（贺绿汀）、钢琴曲《花鼓》（瞿维）等。  **（二）现代时期的音乐**  1. 中华人民共和国成立初期  中华人民共和国成立后，音乐艺术事业空前繁荣。我国的音乐教育家、歌唱家们努力吸收丰富的民族音乐营养，在借鉴西方作曲技法、探索作品民族化风格的道路上不断摸索前进，积极开拓体裁、内容，使创作的作品民族特色鲜明、生活气息浓郁，具有雅俗共赏的特点，并促进了音乐演唱艺术的发展和完善。当时还出现了一些在民族音乐方面有成就的歌唱家，他们的演唱建立在传统民族民间唱法的基础上，借鉴和运用西洋美声唱法，并保持了浓郁的民族风格，在不断的演唱中逐渐形成了符合发声规律的唱法，为中国民族音乐创造了新唱法。  1949 年年底，“新音乐运动”时出现的新的歌唱形式受到了人民群众极大的关注，中华全国音乐工作者协会与筹建中的中央音乐学院合办的音乐问题通讯部提出并开展了“新中国唱法”大讨论（俗称“土洋之争”）。当时有两种观点：一种强调中国民族民间唱法的优越性，排斥欧洲美声唱法；另一种是强调欧洲美声唱法的科学性，批判中国民族民间唱法。“土洋之争”是中华人民共和国成立以来第一次音乐艺术的学术之争，在一定程度上促进了音乐艺术的发展。1957 年 2 月，原文化部在北京召开全国音乐教学会议，探讨如何“创造社会主义的民族的新文化”的问题。最终，与会各方达成了共识：继续深入学习欧洲美声唱法，积极发展民族民间唱法，两者相互学习、互相促进。  对民歌、戏曲、曲艺的普查、收集和整理工作也逐步且全面地开展起来。原文化部、中国音乐家协会等单位，曾多次组织采访小组，深入全国各地进行调查采访工作，获得了大量的文字和音像资料，出版了很多相关书籍。一些主管戏曲、曲艺改革和研究工作的专门机构相继成立，许多地方剧种得到修复。1950 年，全国戏曲工作会议后，戏曲改革工作有条不紊地进行。1952 年，举行了第一届全国戏曲观摩演出大会。参加观摩演出的有京剧、秦腔、昆曲、评剧、越剧、豫剧、沪剧、山西梆子、河北梆子、蒲州梆子、江淮戏、闽剧、江西采茶戏、湖南花鼓戏、曲艺剧等 23 个剧种，梅兰芳、周信芳、程砚秋、袁雪芬、常香玉、王瑶卿、盖叫天等 1600 多名演员参加了大会。大会颁发了荣誉奖、剧本奖、演出奖、演员奖等多种奖项。  中华人民共和国的作曲家们更积极投身社会主义建设，勇于开拓，大胆尝试，创作出了许许多多富有时代气息、具有鲜明民族特色的优秀音乐作品。例如，20 世纪 50 年代的《我的祖国》《克拉玛依之歌》《岩口滴水》等，60 年代的《情深谊长》《花儿为什么这样红》等，均为提高我国音乐艺术的演唱水平起到了强劲的推动作用。  2. 改革开放时期  改革开放时期是我国民族音乐创作发展中的一个活跃期、激发期和繁荣期。它走出了历史的泥泞，经历了“复苏”“变革”“创新”等一个又一个热点的转换。可以说，这是继 20 世纪 50 年代之后音乐创作发展的又一个高峰期。改革开放时期音乐创作的主流方向是 20 世纪 50 年代抒情歌曲方向的回归，但这种抒情风格与 20 世纪 50 年代相比，无论在内容的深度与广度，还是歌曲表现形式方面，都呈现出极大的不同，带有这一时期鲜明的时代烙印。这一时期的主流创作，以中年一代词曲家施光南、王酩、王立平、谷建芬、张丕基等人为代表，主要作品有《祝酒歌》《妹妹找哥泪花流》《太阳岛上》《年轻的朋友来相会》《火把节的火把》《父老乡亲》《我爱你，塞北的雪》《我们是黄河泰山》等。作曲家们借助人们熟悉的原生态民歌素材，运用现代的思维方式和作曲技法，创作出具有鲜明的民族风格和地域特色、能够反映时代精神的新的音乐语言和形象。新时期的重要歌曲之一——《在希望的田野上》，歌词风格新颖，语调别致，富有清新的乡土气息。曲作者巧妙地将南北民歌的风格特色糅合在一起，创造出了一个极为生动而朴实的音乐主题，全曲充满了浓郁的民族风格和鲜明的时代气息。另外，这一时期的歌剧《党的女儿》及清唱剧《遮不住的青山》等作品也都广为流传。  1977 年 2 月，歌剧《白毛女》在北京重新上演，其他一些优秀的传统歌剧作品也相继重新上演。中央音乐学院等音乐院校也开始开设歌剧系和音乐文学专业。1981 年，中国歌剧研究会成立，之后多次召开歌剧研讨会，还组织了歌剧调演活动。新的歌剧作品不断涌现，比较成功的有《伤逝》（施光南曲）、《原野》（金湘曲）以及《第一百个新娘》《曼苏尔》《壮丽的婚礼》《启明星》《泪血樱花》《星光啊星光》《救救她》《大野芳菲》《同心结》《芳草心》《火把节》《火红的木棉花》《两代风流》《深宫欲海》《苍原》《特区回旋曲》等。  改革开放时期中外音乐交流活动逐渐增多。意大利男高音帕瓦罗蒂、西班牙多明戈等著名歌唱家纷纷来华演出。1979 年，美籍华人男低音歌唱家斯义桂被邀请在上海音乐学院进行为期 5 个月的讲学。  自 1981 年起，意大利著名男中音歌唱家吉诺·贝基也先后 4 次应邀来我国讲学。外国优秀歌剧《夕鹤》（1979 年）、《小红帽》（1981 年）、《卡门》（1982 年）、《艺术家的生涯》（1982 年）、《费加罗的婚礼》（1984 年）、《小丑》（1985 年）、《詹尼·斯基奇》（1985 年）及美国音乐剧《乐器推销员》（1987 年）和《异想天开》（1987 年）等也陆续在国内上演。许多中国歌唱家获得了国际大奖，如 1984 年男高音歌唱家张建一、抒情花腔女中音歌唱家詹曼华在第三届维也纳国际百乐宫歌剧比赛中同获第一名。“全国青年歌手电视大奖赛”于 1984 年开始举办，此后两年举办一次，有众多音乐人从这个舞台上涌现出来。  3. 20 世纪 90 年代至今  20 世纪 90 年代至今比较重要的作曲家有施光南、王酩、郑秋枫、谷建芬、王立平、铁源、赵季平、徐沛东等。1990 年，中国音乐界配合亚运会开展了一次亚运歌曲创作活动，其中《亚洲雄风》（徐沛东曲、张藜词）、《黑头发飘起来》（孟庆云曲、剑兵词）反响强烈。自 1990 年全国“民族之声”歌曲创作比赛以来，各种歌曲创作比赛不断，出现了许多优秀的作品，如《同一首歌》（孟卫东曲、陈哲词），《长城长》（孟庆云曲、阎肃词），《爱我中华》（徐沛东曲、乔羽词），《春天的故事》（王佑贵曲，蒋开儒、叶旭全词），《青藏高原》（张千一词曲），《走进新时代》（印青曲、蒋开儒词），《你是这样的人》（三宝曲、宋小明词）等。  “1990 年全国歌剧观摩演出”在湖南株洲举行，参加观摩演出的单位连续展示了 15 部歌剧新作，有湖南株洲歌舞剧团《从前有座山》、吉林延边歌舞团《阿里郎》、辽宁歌剧院《归去来》等。之后新上演的歌剧不乏优秀之作，如 1991 年的《马可·波罗》（中央歌剧院）、1996 年的《苍原》（辽宁歌剧院）、2001 年的《悲怆的黎明》、2005 年的《野火春风斗古城》（总政歌舞团）等。  中外音乐演出和交流活动频繁。1991 年，中国民族艺术团赴马来西亚演出《伤逝》。1993 年，金湘的《原野》在美国肯尼迪艺术中心上演，由张建一、孙英、孙禹和邓韵主演。1994 年，袁晨野获第十届柴可夫斯基国际音乐比赛金牌和第三届米丽娅姆·海林国际音乐比赛男声组第一名。1996 年，廖昌永获法国第四十一届图卢兹国际声乐比赛男子组第一名。中国歌唱家受到了世界的肯定。这个时期是我国音乐艺术多元化发展时期，各种音乐艺术形式并存，美声唱法、民族唱法、通俗唱法、原生态唱法等不同唱法及其不同的表现形式把我国音乐艺术舞台装扮得五彩缤纷。  21 世纪初，中国的音乐艺术随着中国社会日新月异的发展，有了更大的进步，并得到了世界相当程度的认可。在现代社会里，流行音乐不可否认地成为最具有影响力、拥有最多欣赏者的音乐形式之一。流行音乐首先产生于城市生活，通过广播、电视、电影、录音等媒介传播到郊区、城镇、村庄，直至遍及大街小巷。如今流行音乐已成为中国当代大众音乐生活中人气最高、最具影响力的典型的音乐模式。流行音乐不仅记录了社会生活的变动，而且影响了普通人特别是青年人的生活方式和价值观念，改变了社会整体的精神氛围和价值尺度。  **鉴赏与分析**  **一、琴曲《流水》**  据先秦《列子》所记载“伯牙善鼓琴，钟子期善听”的故事，战国时已有《高山流水》曲。现存琴谱最早的见于明代《神奇秘谱》，而目前演奏用的多为清代《天闻阁琴谱》所载清代川派琴家张孔山改编的《流水》，又称“七十二滚拂流水”。张孔山的弟子欧阳书唐对其做的描述有：起首二、三段叠弹，俨然潺湲滴沥，响彻空山。四、五段，幽泉出山，风发水涌，时闻波涛，已有蛟龙怒吼之象。息以静听，宛如坐危舟，过巫峡，目眩神移，惊心动魄，几疑此身在群山奔赴、万壑争流之际矣。七、八段，轻舟已过，势就淌洋，时而余波激石，时而旋浮微沤，洋洋乎 ! 诚古调之希声者乎 !全曲为九段一尾声，按起承转合结构原则组成。  **二、琴曲《广陵散》**  《广陵散》又名《广陵止息》，是我国东汉末年一首著名的大型琴曲。该曲由吴楚交界一带的民歌改编而成，后来演变为用笛、笙演奏的民间器乐曲，而后又发展成为大型的七弦琴曲，一直流传到汉代，并进入汉乐府。至于今天的古琴曲《广陵散》，乃是历经了此后的各个朝代流传下来的。  《广陵散》全曲长达 45 段，演奏需要半个小时。乐曲分为开指、小序、大序、正声、乱声、后序等六个部分。以从容、自由的节拍开始的开指，是全曲的引子。小序分三段，音乐在稳健的气氛中进行，但有悲剧性的情绪。大序分五段，有对聂政壮举的歌颂，也有对他人牺牲所表示的悲伤和哀痛。正声分十八段，是全曲的主体，音乐起伏非常大，感情跌宕。乱声分十段，形成了全曲的高潮。后序分八段，是全曲的尾声。  《广陵散》的旋律激昂、慷慨，它所表现的气贯长虹、声势夺人的音调，一直为封建时代的道学家们所咒骂，而且该曲的思想内容，包括它的“慢商调”定弦法（慢商弦与宫同音），也都是违背《乐记》中的告诫的。所以，这支古琴名曲过去一直是在不公开的情况下一代一代地辗转流传。但它却是我国现存琴谱中唯一具有戈矛杀伐战斗气氛的乐曲，直接表达了被压迫者反抗暴君的斗争精神，因而具有较高的艺术价值。  **三、歌曲《义勇军进行曲》**  《义勇军进行曲》是影片《风云儿女》中的主题歌，由田汉作词。歌词是典型的散文式自由诗体，采用参差不齐的句法、简练的语言、鲜明的节奏，展现了觉醒奋起的中国人民全新的精神面貌。聂耳得到歌词后，立即以最大的热情为之谱曲。他根据歌词的内容需要，采用西方进行曲的体裁，努力解决进行曲作品的民族风格问题。军号式的旋律音调，以大调主三和弦音为骨干的旋律进行。三连音、附点音符等富于动力性的节奏，使音乐具有明朗、刚毅的性质。但是它的旋律音调从头至尾是五声性的，只在第一句出现了全曲唯一的偏音（si），其余都是由 do、re、mi、sol、la 之间构成的以大二度、小三度为基础的各种连接，全曲成为饱含时代精神的民族进行曲。  《义勇军进行曲》属于多乐句的一部曲式结构。以“核心音调”贯穿发展的手法来推动音乐展开，使全曲音乐素材集中、凝练，对比鲜明，动力性强。开头是 6 小节前奏，号角般的旋律音调和以三连音为特点的催人奋进的节奏，使之具有振奋人心的号召力。  **【学生】**思考、讨论。 | **通过教师讲解，熟悉近现代时期的音乐。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了中国各历史时期的音乐（三），让学生知道流行音乐首先产生于城市生活，通过广播、电视、电影、录音等媒介传播到郊区、城镇、村庄，直至遍及大街小巷。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | **【教师】**布置课后作业  简述现代时期的音乐。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **教学反思** | 加强与学生的沟通和互动，认真倾听他们的意见和建议，不断改进自己的教学策略和方法。 | |