



THE GREAT MUSIC OF CHINA



中国音乐圣典

黑龙江人民出版社

3



中国音乐圣典

THE GREAT MUSIC OF CHINA

主 编 李雪季

黑龙江人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国音乐圣典 / 李雪季编. — 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2003.9

ISBN 7-207-06132-3

I. 中... II. 李... III. 音乐欣赏—中国 IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 081743 号

责任编辑: 刘桂华

装帧设计: 李呈修

中国音乐圣典

李雪季 主编

出版者 黑龙江人民出版社

通讯地址 哈尔滨市南岗区宣庆小区 1 号楼

邮 编 150008

网 址 www.longpress.com E-mail hljrmcbs@yeah.net

印 刷 北京大容彩色印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 889 × 1194 毫米 1/16 印张 21

印 数 1—5000

版 次 2003 年 9 月第 1 版 2003 年 9 月第 1 次印刷

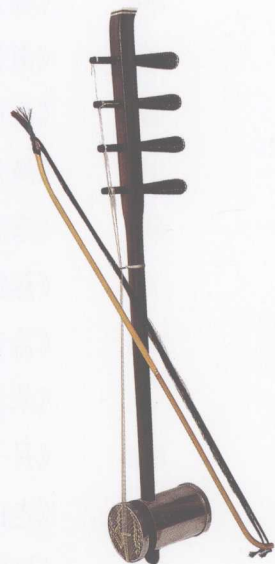
书 号 ISBN 7-207-06132-3/J · 137

定 价 380.00 元(全 4 册)

(如发现本书有印制质量问题, 印刷厂负责调换)

目 录

■	明清的琵琶独奏	01
■	《十面埋伏》	06
■	《霸王卸甲》	11
■	《月儿高》	16
■	《塞上曲》	18
■	《阳春白雪》	19
■	《春江花月夜》	21
■	《青莲乐府》	24
■	《飞花点翠》	25
■	明清的古琴独奏	26
■	《渔樵问答》	29
■	《平沙落雁》	30
■	《满江红》	32
■	《凤凰台上忆吹箫》	34
■	《清平调》	36
■	《番挂枝》	37
■	《将军令》	38
■	《豆叶黄》	39
■	《绣荷包》	40
■	明清的宗教音乐	42
■	《板桥道情》	47
■	明清的说唱音乐	48
■	《聊斋俚曲》	52
■	朱载堉——十二平均律的创始人	55
■	明、清时期的重要曲谱	60



目 录

ZHONG GUO YIN YUE SHENG DIAN

中 国 音 乐 圣 典

《行街四合》	67
《霓裳曲》	69
《赛龙夺锦》	70
《雨打芭蕉》	72
《双声恨》	74
《渔舟唱晚》	75
《寒鸦戏水》	76
《蕉窗夜雨》	77
《孟姜女》	78
《茉莉花》	80
《月子弯弯照几州》	82
《走西口》	84
《凤阳花鼓》	85
《嘎达梅林》	87
《八骏马》	88
学堂乐歌与近代新音乐启蒙	89
《二泉映月》	92
《龙船》	95
《昭君出塞》	97
《大浪淘沙》	98
《听松》	99
《汉宫秋月》	100
《烛影摇红》	101
《病中吟》	101
《歌舞引》	102
《空山鸟语》	103
《良宵》	104
《教我如何不想他》	106





明清的琵琶独奏

明、清时期，民间器乐艺术异军突起，各类乐器如琵琶、古琴、三弦、唢呐、笛、箫等，名手辈出，源源不绝，演奏水平也有新的突破。这是由于戏曲艺术方兴未艾的持续发展促使多种乐器从伴奏地位不断向独奏艺术演化，同时，各大城市的节日庙会以及各种游乐场所的客观需要也使得器乐独奏艺术迅速地兴盛起来。



明代尤子求绘《麟堂秋宴图》。图中有三人演奏乐器，其中两弦胡琴的琴杆上置有“千斤”，在古代图像中是首次出现，其形制已与今日的二胡相同。胡琴与箫的丝竹合奏在明代已十分流行。

明清的器乐独奏

明、清时期，民间器乐艺术异军突起，各类乐器如琵琶、古琴、三弦、唢呐、笛、箫等，名手辈出，源源不绝，演奏水平也有新的突破。这是由于戏曲艺术方兴未艾的持续发展促使多种乐器从伴奏地位不断向独奏艺术演化，同时，各大城市的节日庙会以及各种游乐场所的客观需要也使得器乐独奏艺术迅速地兴盛起来。据明人沈榜《宛署杂记》载，万历年间，北京城就有号称“都城八绝”者，如琵琶绝李近楼，吹箫绝王国用，三弦绝蒋鸣岐，八角鼓绝刘雄等，这些身怀绝技的人都是当时著名的器乐演奏家。这一时期以琵琶和古琴的成就最为突出，其他乐器也有新的发展，如小三弦，据说由张野塘于嘉靖、万历年间设计改制，目的是适应昆腔伴奏的需要。后来又涌现出一批三弦演奏家，如蒋鸣岐、范崑白、陆君暘、郑廷琦、胡章甫、王桂卿、陆美成等等，说明这一时期器乐独奏艺术上有新的突破和创造。

明代的琵琶独奏

明清时期的琵琶艺术再度出现高峰时期，它以手弹琵琶艺术的高峰与唐代拨弹琵琶艺术的高峰交相辉映。

张雄《海青拿天鹅》

明代正德、嘉靖年间，河南的琵琶名手张雄

以善弹元代琵琶曲《海青拿天鹅》著称。据明人李开先《词谑》载：“琵琶有河南张雄，凤阳高朝玉，曹州安廷振，赵州何七；三弦则曹县伍凤喈，亳州韩七，凤阳钟秀之；长于筝者，则有兖府周卿，汴梁常礼，归德府林经（古北词清弹六十余套）；箫则姑苏陈姓，管则昆山唐姓，两人皆善吹者。就中张雄更出人一头地。有客请听琵琶者，先期上一副新弦，手自拨弄成熟，临时一弹，令人尽惊，如《拿鹅》，虽五楹大厅中，满厅皆鹅声也。”琵琶演奏家张雄在同时代各种器乐强手的角逐中乃是技高一筹的佼佼者。

寿州钟郎善琵琶

同一时期，安徽寿县正阳关人钟秀之，也以善弹琵琶、三弦闻名。明武宗朱厚照曾将他召入内廷，在宫中传艺，人称“寿州钟郎善琵琶”。

查十八拜师

还有一位琵琶手，叫查八十，名鼐，安徽休宁县人，其祖父以经商起家，他年轻时也随父兄外出经营，浪迹江湖，自谓善琵琶，但在无锡弹琵琶时被一妓女耻笑，方下决心精通琵琶，因而遍访名师。他初访钟秀之时以“侍生”（明、清时晚辈对前辈的自称）名帖进见，钟秀之使人转告说：“使寻常人来见，则宜称侍生。吾闻查八十以琵琶游江湖，今日来谒，非执弟子礼，我断不出。”查八十则要求先听一曲，如确实高妙，再执弟子之礼。钟秀之在屏风后弹奏一曲，查八十当场跪倒在地，膝行而前，口称

昆曲

昆曲的音乐属曲牌体。以昆腔为主要曲调，它原是产生于江苏昆山地区的一个地方小戏，流行并不广。后经戏曲音乐家魏良辅对其加工改进，创造了一种清柔婉折的唱腔，人们称之为“水磨腔”。即将原曲调润饰放慢一倍，演唱上注意音调的抑扬和表情的细腻，伴奏以昆笛等乐器配合，经演出获得很大成功，之后便迅速兴盛起来。万历末年流入北京，渐成为影响最大的剧种，直至清代中叶。其间出现了以汤显祖为代表的许多传奇作家，产生了《牡丹亭》、《玉簪记》、《长生殿》、《桃花扇》、《蝴蝶梦》、《十五贯》等一批昆剧名作。

明奏乐壁画





弟子，于是在钟家留处数月，“尽钟之技而归”。后来查八十也到明武宗宫中教宫人弹习琵琶，与当时著名画家唐寅、文征明等交往密切，晚年流寓金陵。

这一时期北京的琵琶名家有李东垣及其弟子江对峰，他们技艺超群，名播京师，享有很高的声誉。

聚锦堂琴谱。该书原名《大还阁琴谱》，明末徐上瀛著。康熙十二年蔡毓荣经聚锦堂刊印，改名为《琴谱大全》。



徐和仲

明初琴家。南宋琴家徐天民的曾孙。在琴艺上继承祖传，被誉为“得心应手，趣自天成”。居于四明(浙江宁波)，教学为业，远近求学者甚众。作有《文王思舜》等曲。编有《梅雪窝删润琴谱》。明代刊传的《琴谱正传》、《杏庄太音补遗》等继承其传统，称“徐门正传”。

“琵琶绝”李近楼

隆庆、万历年间，北京有一位号称“琵琶绝”的盲音乐家，叫李近楼，名良节。沈德符《万历野获编》载：“京师绝艺所萃，惟琵琶以李近楼为第一。故籍锦衣，当袭百户；幼以瞽废，遂专心四弦。夜卧，以手爪从被上按谱，被为之穴。其声能以一人兼数人，以一音兼数音，前辈纪之者甚多。”李近楼练琵琶技艺十分刻苦，因而具有极强的艺术表现力。沈榜的《宛署杂记》则说李近楼“中年而瞽，因以琵琶自娱”。但对他的琵琶技艺却有同样出色的描绘：“能于弦中作将军下教场，鼓、乐、炮、喊之声，一时并作；与人言，以弦对，字句分明，俨如人语，或二、三人并语；或为琴，为箏，为笛，皆绝似。”李近楼的琵琶演奏已经达到音色变幻无穷、技艺超群绝伦的程度。李近楼死于万历十六年，令人遗憾的是，他的绝技没有流传下来。

“汤琵琶”与《十面埋伏》

万历年间，又出现了一位出类拔萃的琵琶高手，叫汤应曾，人称“汤琵琶”。他是蒋山人的弟子，而蒋山人又独传江对峰之妙。因此，李东垣——江对峰——蒋山人——汤应曾，这是我国明代后期北派琵琶具有师承关系的一个重要分支。据载，当时周藩王有女乐数十，皆从蒋山人习艺，但无一成器者，藩王也引以为恨，惟独“应曾往学之，不期年而成”，成为独传蒋山人琵琶技艺而又青出于蓝的琵琶名家。汤应曾是邳州(今江苏铜山)人，出身贫苦，与老母筑茅室而居。他随蒋山人学艺后，为藩王所器重，留在王府内做乐工，后随征西将军去嘉峪、张掖、酒泉等边地为驻军兵士演奏。据明代王猷定《四照堂集》的“汤琵琶传”载：“所弹古曲百十余曲，大

而风雨雷霆，与夫愁人思妇，百虫之号，一草一木之吟，靡不于其声中传之。”可知汤应曾所弹琵琶古曲极为丰富，其中包括现已失传的《胡笳十八拍》、《塞上》、《洞庭秋思》等曲。他尤其擅长于弹奏《楚汉》一曲，王猷定对此有生动的描述：“当其两军决斗时，声动天地，瓦屋若飞坠；徐而察之，金声、鼓声、剑弩声、人马辟易声；久之，有怨而难明者为楚歌声，凄而壮者为项王悲歌慷慨之声、别姬声；陷大泽有追骑声；至乌江有项王自刎声、余骑蹂践争项王声。使闻者始而奋，既而恐，终而涕泣之无从也。其感人如此。”汤应曾弹奏的《楚汉》一曲，后世一般认为是琵琶曲《十面埋伏》的前身。无论如何，汤应曾这位明末时期对于琵琶艺术很有功绩的艺人，他对《十面埋伏》的贡献，至少是为后来的发展奠定了坚实的基础，使得这部琵琶古曲流传三百余年而不衰。

汤应曾的晚年生活非常凄惨，被王室辞归时，妻死母老，最后负母乞食，不知所终。王猷定在清代顺治五年曾见“应曾年六十余，流落淮浦”。明末最杰出的一位琵琶演奏家就在这样的困境中终结了自己的生命。

清代的琵琶独奏

两朝交替有新人

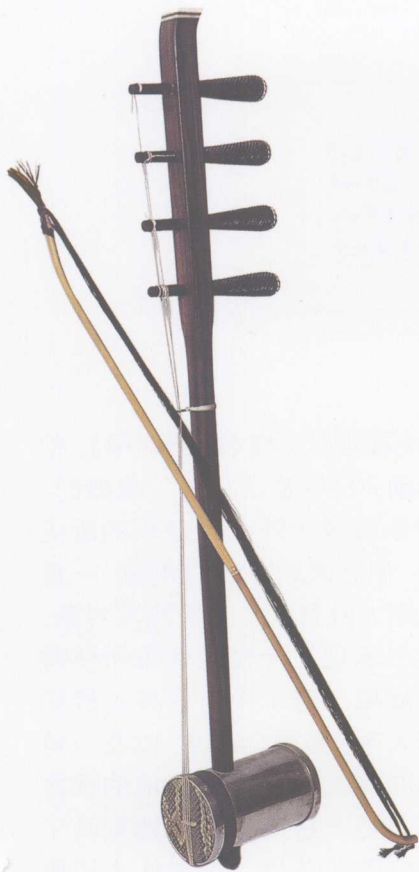
明末清初，北方琵琶名家有“好为新声”的通州人白在湄及其子白彧如，善弹古曲《秋宫》、《秋塞》的樊花坡等。乾隆、嘉庆年间，无锡杨廷果，字令贻，“善吹箫、鼓

普庵咒

琴曲。初见于明末《三教同声琴谱》。又名《释谈章》。据《太音希声》编者说，此曲系杭州隐士李水南所作。有些传谱中附有帮助梵文发音的汉字。全曲共十二段，段尾都接以共同的曲调，听来回环反复，连绵不绝，在琴曲中颇有特点。《天闻阁琴谱》认为它：“音韵畅达，节奏自然，令人身心俱静，可谓平调中第一操也。”另一说为琵琶曲。乐谱最早见于华秋苹编《琵琶谱》，华氏谱收有两首同名曲。卷上的《普庵咒》原注云：“此曲锡山杨廷果所作，直宗北派，故附于后。”卷下收浙江陈牧夫传谱《普庵咒》，全曲分十六段，有“佛头”、“起咒”、“香赞”等小标题。两曲基本曲调相似，杨廷果作称《小普庵咒》，陈牧夫传谱称《大普庵咒》。普庵是宋代著名僧人。《南北派十三套大曲琵琶新谱》和《养正轩琵琶谱》均收十六段的《普庵咒》。

明代戏台





铜筒四胡，又名四弦、二夹弦。铜、木制钉状管形皮面类。流行于内蒙古、东北和华北各省、区。是京韵大鼓、西河大鼓、天津时调、湖北小曲蒙古说书以及二人台、曲剧、皮影等剧曲的伴奏乐器。

琴，尤工琵琶”。他曾在中秋月下游苏州虎丘，弹自制琵琶曲《潺湲引》，“万众环而听之，曲终径去”。他还善弹《郁轮袍》、《秋江雁语》、《梁州慢》、《月儿高》、《普庵咒》等古曲，可惜“杨殁后，无有传其学者”。

一代大家华秋苹

同一时期的琵琶名家，北派的有王君锡，南派有陈牧夫，他们二人所传琵琶曲谱于1818年由华秋苹首次编订刊印。华秋苹，又名文彬，字伯雅，生于乾隆四十九年，卒于咸丰九年，江苏无锡人。他精于琵琶，善弹琴，能唱昆曲。他是无锡派琵琶艺术的创始人，又是我国历史上第一个编集琵琶曲谱加以刊印的人，并且也是第一个为琵琶订出指法符号的人，对于近世琵琶艺术的传播与发展有着卓越的贡献。

“琵琶癖”李芳园

清末的李芳园名祖棻，浙江平湖人，也是一位琵琶名家，是平湖派琵琶艺术的创始人。李家从高祖开始就精于琵琶，五世代代传习。李芳园平生笃好琵琶，自诩有“琵琶癖”。他的技艺极为高超，人称“善弹琵琶无与敌”。他还整理编辑了李家祖传的琵琶乐曲，以《南北十三套大曲琵琶新谱》问世。其中好几套为《华秋苹琵琶谱》所未见，在记谱方面也较为精细，对琵琶艺术的发展做出了杰出的贡献。

清代后期的琵琶艺术，北派琵琶趋于消沉，南派琵琶却广泛兴起，而且逐渐形成许多艺术流派，如无锡派、平湖派、浦东派、崇明派、上海派等，其师承渊源一直延续至今。

明右玉宝宁寺水陆画·“往古道士升霞烧丹未明众”（局部）



《十面埋伏》

《十面埋伏》又称《十面》、《淮阴平楚》，是我国最早的琵琶武曲之一，属多段式单一内容的大曲。在描写楚汉战争的琵琶曲中，《十面埋伏》属北派，内容倾向于歌颂汉军；《霸王卸甲》属南派，内容较同情项羽，表现的重点在“楚歌”、“别姬”。这首乐曲，在结构上，具有标题性叙事体形式和传统章回小说的结构特点。



《十面埋伏》与《霸王卸甲》，都以公元前202年楚汉在垓下决战时，汉军用十面埋伏阵大败楚军的历史为内容，但在表现上各有侧重：一首是以汉军大胜楚军为主要描写对象，所以突出表现了十面埋伏阵所获得的辉煌战果，音乐中有许多古战场上马嘶人叫、金声、鼓声，以及刀枪剑戟的冲撞之声等惊天动地的场面性描写；另一首则比较多地刻画了项羽这位败北英雄。项羽作为历史人物，虽然没立下什么丰功伟绩，但是，琵琶曲《霸王卸甲》在将项羽作为悲剧性英雄人物所作的艺术形象刻画和悲剧性情节处理等方面，却获得了令人赞叹的成就。

明右玉宝宁寺水陆画·“往古九流百安诸士艺术众”。画中有戏曲行当生、旦、净、末、丑和背鼓拿管子者，生着圆领长袍，翘翅幞头，手执书卷；旦着小袖上衣，短裙，下露纤足；净上身裸体纹身；丑短须浓眉，头戴短舒翅幞头，身着长袍；末则长须裹巾，身穿补缀长衫百戏人物，装束奇特，或穿外氅，或披狮形外衣，或背长鼓，一壮士头裹巾，上身赤膊，下着短裤；手持三环，旁立一侏儒，双手抱一小口高体瓶；中一人身穿圆领皂袍，手中握笔，正在与人交谈，表情生动。九流百家，包罗尤广，上画农工士商，医卜星相，士负剑；农荷锄担食；工为木工，背负工具；商为挑担小贩；医人、卜者均有明显的职业标记，一望可知。



萧 鸾

明代琴家。字杏庄，河南武阳人。自幼学琴，后接受徐门正传，“一日莫能去左右，计五十余年”。自甲寅春至丁巳冬，与“一二同志裁酌去取，合徐门正传者若干曲。于是分五声，益诸吟，删补各操，广释意”。编《杏庄太音补遗》琴谱，共收七十三曲。两年后又集中吴、越琴曲三十八首，“反复订正”，编《杏庄太音续谱》，收有他创作的《石床读易》等曲。这两部琴谱力求符合徐门要求，同时又在每曲之前配以小曲“吟”，作为序曲。

古曲溯源

《十面埋伏》又称《十面》、《淮阴平楚》，是我国最早的琵琶武曲之一，属多段式单一内容的大曲。在描写楚汉战争的琵琶曲中，《十面埋伏》属北派，内容倾向于歌颂汉军；《霸王卸甲》属南派，内容较同情项羽，表现的重点在“楚歌”、“别姬”。这首乐曲在结构上，具有标题性叙事体形式和传统章回小说的结构特点。它以公元前202年楚汉垓下之战为其历史题材，以音乐的特殊手法，表现这场战争的过程。其中在情节的模仿、场景的渲染、宫调手法、弹奏技巧、曲体结构等方面，无不体现出虚实相间、环环相扣、引人入胜的艺术手法。此曲音乐具有突出的戏剧性特点。

《十面埋伏》的产生年代较晚，大概明代开始流行。作为成语，“四面楚歌”在我国几乎人人皆知，楚汉相争的故事在民间也是家喻户晓。《十面埋伏》就是以楚汉垓下之战为题材，描绘了一幅波澜壮阔的战争场面。

晋城玉皇庙咽喉殿



谱源介绍

《十面埋伏》的曲谱广见于清代以来的名琵琶流派的多抄本和刊本中。其段数、小标题不全相同。华秋苹《琵琶谱》曲名为《十面》，共分十三段，各段的小标题为：开门放炮；吹打；点将；排阵；埋伏；小战；呐喊；大战；败阵；乌江；争攻；凯歌；回营。

古韵流觞

关于琵琶的表现力，传统曾有“无声不可入乐”的说法。琵琶的音乐在模仿现实生活中的声音效果时，有其他乐器无法比拟的独特效果。而在《十面埋伏》中，琵琶演奏技巧得到较为充分的展示。例如用强劲力度的轮指，拨动琵琶四弦，辅之以节拍上的强烈对比，勾画出战争场景气氛；以扫轮结合的持续音，由慢渐快，展现战场的号角声；与此同时，各种音型的交替延展，节奏的张弛变化，旋律中变化音的频繁出现，再加上散板的节奏，都参与了对战争场面的表现。旋律的跌宕起伏、节

陈大斌

明代琴师。字伯文，号太希。浙江钱塘人。对琴学“殚精竭思五十年”，曾历访各地琴家。晚年，于万历四十年到北京后，才引起人们的重视。编有《太音希声》琴谱，成书于天启五年，所收三十六首琴歌中，包括他创作的《汉宫春》等十多首。该书由他的学生及琴友分别制板，陆续成书，故体例并不统一。

清华秋苹《琵琶谱》之“十面”乐谱

The image displays two pages of handwritten musical notation from the 'Ten Surfaces' (十面) section of the Qinghua Qiu Ping 'Pipa Spectrum' (琵琶谱). The notation is written in traditional Chinese characters and includes various musical symbols and rhythmic markings. The left page is titled '十面' and the right page is titled '十面十三段'. The notation is arranged in columns, with each column representing a different musical segment or technique. The characters used include '尺', '凡', '六', '上', '合', '吹', '打', '点', '排', '伏', '小', '战', '呐', '喊', '大', '战', '败', '阵', '乌', '江', '争', '攻', '凯', '歌', '回', '营'. The notation is written in a clear, legible hand, with some characters being larger and bolder than others, indicating different musical values or techniques. The overall layout is organized and systematic, reflecting the structured nature of the musical score.



右玉杀虎口法螺之二

贾凫西

明代末年诗人、鼓词作家。名应宠，字思退，又字晋番，别号凫西，笔名木皮散客，或作木皮散人、木皮子。山东曲阜人。明崇祯十二年任河北固安县令，不久升为部曹，旋又升至刑部郎中。明亡后隐退，晚年移家滋阳。孔尚任《木皮散客传》说他“喜说稗官鼓词。……说于诸生塾中，说于宰官堂上，说于郎曹之署。木皮随身，逢场作戏。……居恒取《论语》为稗词，端坐市坊，击鼓板说之”。他的重要作品是《木皮散人鼓词》。自三皇五帝叙至南明沦亡，多愤慨之语；借古今兴衰之感，抒发他对明亡的哀痛。在文学语言上显得清新流畅，融雅俗、庄谐于一炉。并多采用山东的土语、乡谚，突破了民间鼓词七字句、攒十字的固定格式。对清代的子弟书有一定的影响。

奏的急促推进、弹奏中“煞”、“推”、“拉”种种手法的运用，都以音乐的方式，逼真地再现了战场上铁骑纵横、戈矛相击的场面。《十面埋伏》是琵琶武曲的顶峰之作，它结构完整，主题鲜明，用音乐叙事的手法完美地表现了名闻古今的楚汉之战，琵琶的演奏手法在此曲中得到了淋漓尽致的发挥，那激动人心的旋律令听者无不热血沸腾、振奋不已。至今在各种类型的音乐会中，《十面埋伏》都是最受欢迎的琵琶曲之一。

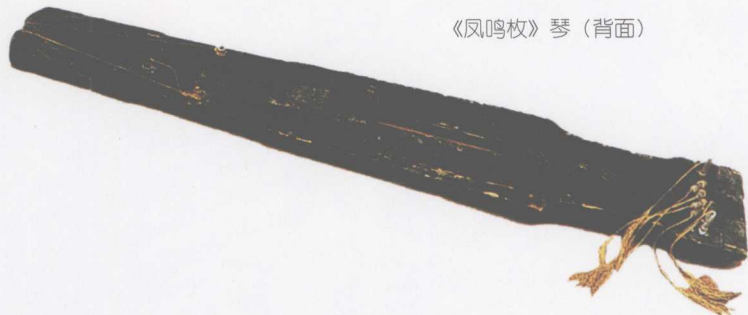
“列营”吹打造气氛

乐曲的引入部分，即小标题“列营”，琵琶形象地模拟出战鼓声声催、号角声声响等异常紧张、森严的气氛。

“吹打”音乐材料是该曲音乐发展的又一重要构成因素。它主要表现军威。“吹打”的音乐气势宽广，威武雄壮，琵琶发挥了长轮等技术，使我们联想起戏曲中元帅升帐时的唢呐曲牌。

起承转合节奏明

根据乐曲的发展，《十面埋伏》可分三部分。第一部分写汉军战前的演习，点将、列阵，准备迎战楚军。音乐昂扬有力，伴有鼓声、号角声，鼓声由慢逐渐加快，营造出大战之前剑拔弩张的紧张气氛。第二部分写楚汉短兵相接、刀光剑影的交战场面。它是乐曲的主体部分，音乐多变，节奏急促，在演奏上连续运用了弹、扫、轮、绞、滚、煞等手法，以描写激烈的厮杀、拼搏，惊天动地、动人心弦，正如白居易在《琵琶行》中所说的“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”。和狂飙似的金鼓、剑弩、人马之声形成情绪对比的是一段凄凉的旋律，似表现处于四面楚歌中的楚军的思乡之情。最后一部分描写项王战败，自刎乌江，汉军得胜回营，音乐也在雄壮的凯歌声中结束。



《凤鸣岐》琴（背面）

音律曲调动心弦

音乐开始表现汉军的军威运用“吹打”的音调，之后是大战前的片刻沉静，以表现楚军厌战思乡的心态，琵琶模仿“箫声”，琴声甚是悲凉。与之形成强烈对比的是“呐喊”声的闯入，这是两军决战的开始和乐曲总高潮到来。在“呐喊”的高潮部分，演奏者运用了扫弦、绞弦、推并双弦等各种足以发挥琵琶演奏中戏剧性威力的演奏技巧，绘声绘色地表现了当年壮观的十面埋伏阵和古战场刀戈相击、厮杀呐喊惊天动地的激烈战斗场面。

相对于前两部分而言，第三部分内容较杂，篇幅也显长了一些，所以，曾有人将乐曲结束在“霸王败北”或“乌江自刎”段，效果不错。在现今的演出中，更有就在第二部分“大战”的“呐喊”后奏“传令收兵”结束者（即不再演奏第三部分），也是想克服原传谱略显冗长，特别是其不适应现代人快节奏生活和审美情趣的因素。当然，考古和史学上的研究是一种需要，这种需要当以“不改动”为好，而为现代人欣赏则是另一种需要，后者必须考虑为现代人所喜爱、所接受，改动也常常就不可避免。所以，目前有关《十面埋伏》音乐的段落和结束方式，也有不同的版本、不同的处理。

魏良辅

戏曲音乐家。明嘉靖、隆庆间人。字尚泉，一作上泉。豫章（今江西南昌）人。寄居江苏太仓。熟谙南北曲，认为当时的南曲唱腔“平直无意致”，即与过云适、张野塘、谢林泉、张梅谷、戴梅川、张小泉、包郎郎等人共同研究，吸取海盐、余姚等腔调的优点，融入北曲的唱法，对昆山腔进行了改革和发展。在唱法上讲求吐字、过腔、收音。所创新腔的特点是清柔婉转，“调用水磨，拍捋冷板”。这种改革，对以后戏曲音乐的发展影响很大。传世著作有《曲律》，是论述南北曲唱法的重要文献。

明代塑伎乐·笛、鼓





《霸王卸甲》

《霸王卸甲》，古琵琶大曲，又名《卸甲》。乐谱最早见于清代华秋苹的《琵琶谱》。后见于清代李芳园所编《南北派十三套大曲琵琶新谱》（它称此曲为《郁轮袍》）。各谱段落稍有出入。前者分为十段，而后者分为十五段，也有分十四段或十六段的。但各种分法的段落标题都基本相同。计有：营鼓、升帐、点将、整队、排阵、出阵、接战、垓下酣战、楚歌、别姬、鼓角甲声、出围、追兵、众军归里等。



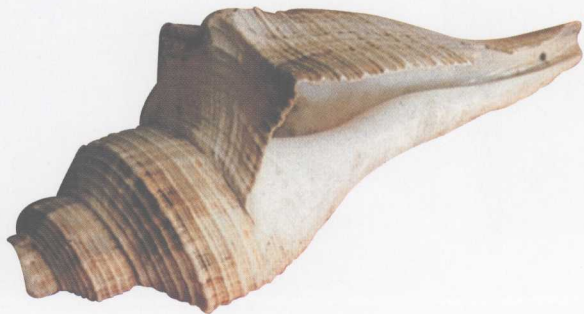
晋城玉皇庙咽喉殿碑

古曲溯源

《霸王卸甲》，古琵琶大曲，又名《卸甲》。乐谱最早见于清代华秋苹的《琵琶谱》。后见于清代李芳园所编《南北派十三套大曲琵琶新谱》（它称此曲为《郁轮袍》）。各谱段落稍有出入。前者分为十段，而后者分为十五段，也有分十四段或十六段的。但各种分法的段落标题都基本相同。计有：营鼓、升帐、点将、整队、排阵、出阵、接战、垓下酣战、楚歌、别姬、鼓角甲声、出围、追兵、众军归里等。

霸王即西楚霸王项羽。《霸王卸甲》和《十面埋伏》的内容完全是一样的，都是以为期五年的楚汉相争中的垓下之战为题材。但是两首曲目描写的角度不同。《十面埋伏》是站在刘邦一边，着重写刘邦汉军的英武雄姿，决战的胜利以及凯旋而归的英雄气概。而《霸王卸甲》则是站在项羽一边，着重渲染了楚霸王交战失利、一蹶不振而至别姬自刎的英雄悲剧。对这位名噪一时的历史人物给予了同情和赞扬。

寿阳法螺（背面）



尹尔韬

明末琴师。原名晔，字紫芝，别号袖花老人。浙江山阴（今绍兴）人。初向王本吾学琴，继而遍访各地名手。二十年后赴北京，为崇祯皇帝谱曲，被赞为“有仙气”，从此又号芝仙。明亡，隐居苏州，作《苏门长啸》、《归来曲》等。这些作品和其他传谱辑为《徽言秘旨》、《徽言秘旨订》。

佳乐曲话

写楚汉战争的琵琶曲，明代就已在民间流传。明末王猷定《四照堂集·汤琵琶传》中记到：“汤应曾……尤得意于《楚汉》一曲。当其两军决战时，声动天地，久之，有怨而难明者为楚歌声；凄而壮者为项王悲歌慷慨之声、别姬声；陷大泽，有追骑声；至乌江，有项王自刎声、余骑蹂践争项王声。使闻者始而奋，既而恐，终而涕泣之无从也。其感人如此。”这是文献记载中最早的以楚汉战争为题材的琵琶曲。华秋苹《琵琶谱》中，收录有由浙江陈牧夫传谱的琵琶曲《霸王卸甲》，全曲共十段，无情节性文字标题。其后，李芳园《南北派十三套大曲琵琶新谱》中，此曲名称改为《郁轮袍》，假托唐王维所作，并且全曲分成十五个段落，皆有文字标题，反映了战争过程。

谱源介绍

琵琶曲《霸王卸甲》，据近代浦东派琵琶家沈浩初在《养正轩琵琶谱》“曲情赘语”所言，此曲传自琵琶南派。这种流派特点，估计在明代就已形成。有以为汤应曾所弹

陈杏元和番

河南筝曲。原为河南曲子板头曲。取材于戏曲故事《二度梅》。描述唐代吏部尚书陈日升之女陈杏元，受奸臣陷害，被迫前往北国和番，在途中的悲愤心情。曲中较多地使用了“游摇”（右手大指连续向里、向外快速拨弦为摇指，从近筝柱处逐渐摇向靠岳山处为游摇）和缓缓而起的下滑音指法，旋律深沉忧郁。河南板头曲中还有一曲《陈杏元落院》，也表现同一题材，这两首乐曲成为流传广泛的姊妹篇。

蒲县东岳庙戏台布局。东岳庙为当地百姓的迎神赛社之地，庙中有戏台四座，每年的农历三月二十八，在报赛时献乐，庙会甚为兴盛，最盛时有四台大戏同时扮演，可以想见场面之壮观。东岳庙规模宏大，并有多处庙产和土地，明清之时香火鼎盛，如今的庙会依然热闹非凡。

