

中国音乐词典

【增订版】



国家“十一五”重点图书出版规划项目

中国音乐词典

【增订版】

中国艺术研究院音乐研究所 编
《中国音乐词典》编辑部

人民音乐出版社·北京

ZHONGGUO YINYUE CIDIAN (ZENG DING BAN)

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐词典 / 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编。—增订本。—北京：人民音乐出版社，2016.10

ISBN 978-7-103-04781-1

I. ①中… II. ①中… III. ①音乐—中国—词典 IV. ①J609.2-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 240255 号

出版人：莫蕴慧

总 监 制：赵易山

责任编辑：李亚芳、邹 璐、刘沐粟

责任校对：张顺军、张 琛、邹晶琳、王春力

特约编辑：陈胜海

封面设计：张慈中

封面题字：张慈中

人像木刻：聂昌硕

乐器绘图：陈一鹏

人民音乐出版社出版发行

社 址：北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码：100010

网 址：<http://www.rymusic.com.cn>

E-mail：rmyy@rymusic.com.cn

经 销：新华书店北京发行所经销

印 刷：北京新华印刷有限公司印刷

开 本：787×960毫米 1/16

印 张：70.5

插 页：26

版 次：2016年10月北京第2版

印 次：2016年10月北京第1次印刷

印 数：1—3,000册

定 价：268.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，请与读者服务部联系。电话：(010) 58110591

网上售书电话：(010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题，请与出版部联系调换。电话：(010) 58110533

前 言

——《中国音乐词典》

中国音乐历史悠久、遗产丰富、具有鲜明的民族特色,是我国各族人民共同创造的珍贵财富,也是我国人民对世界文化宝库的贡献。继承和发扬中国音乐的优秀传统,是创造和发展我国社会主义民族新音乐的必要前提。广大音乐工作者和音乐爱好者以及关心中国音乐的中外人士迫切要求有一部可供查阅的中国音乐词典,以有助于了解中国音乐、研究中国音乐。本书的编撰就是希望在这方面起到应有的作用。

本词典所收条目,包括中国音乐的乐律学、创作表演术语,历代的乐种、制度、职官、机构、书刊、人物、作品、歌曲、歌舞音乐、曲艺音乐、戏曲音乐、器乐、乐器等有关名词术语,共 3560 条(其中参见目 800 条)。为使读者对中国音乐有更具体的了解,本词典附有谱例、图片、音乐家头像。作品(包括剧目、曲目)凡录制有唱片的,也尽量写明唱片号。

本词典撰稿者遍及全国各地,约有音乐、戏曲、曲艺等各方面的专家近二百人。内容尽可能反映我国音乐的研究成果。但由于音乐研究工作尚待深入,各方面的资料多寡不均,加之编撰水平的限制,不足和错误之处在所难免,衷心地希望读者提出宝贵意见,以便再版时补充、修订。

中华人民共和国成立后涌现的众多的音乐家、音乐作品、著述和音乐机构,均留待收入本词典续编。

本词典在编撰过程中,承各地许多同志和单位协助撰稿、组稿,特别是得到人民音乐出版社的大力支持,谨在此致深切的谢意。

编 者

1982 年 9 月

前 言

——《中国音乐词典·续编》

本书是 1984 年出版的《中国音乐词典》的续编,主要收录中华人民共和国成立以来(截至 1985 年)的音乐家、音乐作品、音乐书刊、音乐学校、音乐团体等,还有一部分条目属于对《中国音乐词典》的“补遗”。

本书所收人物、团体等条目的范围曾几经斟酌,并就不同专业,征求过有关部门和部分专家的意见。尽管如此,由于资料不足,或囿于闻见,挂一漏万,诚所难免,释文也可能有不妥之处;港台地区音乐界情况,虽多方搜求,仍苦于资料不全,更难免出现上述情况。衷心地希望读者提出宝贵意见,以便再版时补充、修订。

本书在编撰过程中,承各地许多同志和单位协助撰稿、组稿、提供资料,特别是得到人民音乐出版社的大力支持,谨此表示深切的谢意。

本书的主编李佺民、吉联抗,编委施正镛三同志,先后因病不幸去世。本书今日得以出版,对于曾付出了艰辛劳动的他们,可以说是一个最好的纪念。

编 者

1987 年 7 月

1990 年 10 月补充

前 言

——《中国音乐词典》(增订版)

《中国音乐词典》(增订版)是在《中国音乐词典》(1984)与《中国音乐词典·续编》(1992)的基础上,在缪天瑞、郭乃安先生两位主编通盘考虑、具体指导和积极参与下,由冯洁轩、张静蔚、乔建中、伍国栋、栾桂娟、路应昆、韩宝强、林晨(按前文分科排序)等学者担任“分科主编”及数十位学者参与撰稿共同完成的。

本书的增订,希望将近三十年来的主要学术成果包含其中。在原有文字基础上增加了约50万字的篇幅,并增加和调整了部分词目,共约200万字(含图片)。共计收词6221条,其中新增约1400条(含“参见目”),调整349条。

本书增订词目的内容主要有:

1. 乐律学、古代音乐方面。主要对部分词目释文中的古代文献做了订正。
2. 近代、现代音乐方面。鉴于20世纪中国音乐作品的名称大量使用外来体裁,故增加了“奏鸣曲”“协奏曲”“变奏曲”等音乐体裁词目;增加了少量人物词目;增加了215条音乐作品词目,包括歌剧、舞剧、歌舞作品18部,器乐曲80首,歌曲116首(含流行歌曲)。

3. 汉族民歌、民间歌舞方面。在原800多条词目的基础上,依据《中国民间歌曲集成》的成果,新增词目116条。

4. 少数民族音乐方面。增加了460条(含参见目250条)词目,在词目称谓上,优先选用自称(局内人称)立目,其次选用他称(局外人称)、史称、今称、俗称等;对多民族共有的音乐种类,凡有自称或他称的尽可能统一,并对部分称谓的含义、来源进行了必要的说明。为原未立目的东乡族、保安族、普米族和克木人等族群的音乐种类增补了词目。

5. 曲艺音乐方面。基本保持原有词目的选编。根据与音乐的相关程度,对原释文进行必要的增减。

6. 戏曲和词曲音乐方面。增加词目约271条,删除戏曲剧目词目68条。对原词目内容做了必要的调整,包括基本概念(曲、词、腔、腔调、填词、戏曲、弦索等)、重要术语(如板式名目)、重要曲牌、重要声腔、剧种及重要著作等。

7. 乐器方面。新增了237条词目。对乐器词目补充了“气鸣、弦鸣、膜鸣、体鸣”分类,再辅以不同发声方式(如“气鸣边棱”“气鸣簧振”“弦鸣拨奏”“弦鸣擦奏”等)的划分;增加了部分改良乐器的内容,补充了部分少数民族乐器,也充实了乐器形制、性能等内容。

8. 古琴音乐方面。根据各类别的特点,统一了释文体例,校核了引用文献。吸收了当前的研究成果,对一些词目的释文进行了订正。对收入《琴曲集成》(中华书局出版)的琴谱及相关文献,特别注明所在《琴曲集成》的册数。对未收入《琴曲集成》的文献也做了资料来源的说明。

9. 音乐教育方面。在缪天瑞先生的建议并主持下,增加了相关词目28条,从国民音乐教育、课程标准、教学大纲、教材和教学方法等方面反映我国近代以来不同历史阶段中的教育理念与教育实践。

本书所收词目的人选原则虽就不同专业已征求部分专家意见,但仍存在布局不够平衡、收词不够全面、部分信息滞后的问题。在有限条件下,尽可能对相关内容按实际情况及时调整,释文信息一般截至2010年。但由于本次增订版编者水平和能力有限,不足和错误在所难免,我们衷心希望读者提出意见,以便再版时补充、修订。

本书在编撰过程中,缪天瑞、郭乃安先生生前均先后通读了全稿,同时承蒙各地同行专家(因了解所有去世者信息存在困难,故对已去世主编、编委及撰稿人均不标明)和单位协助撰稿、组稿、提供资料,谨此表示深切谢意!感谢《中国音乐文物大系》编辑部提供的部分图片资料。

本次增订版的修订工作,得到人民音乐出版社的大力支持,谨此表示诚挚的谢意!

本书的主编缪天瑞、郭乃安两位先生先后仙逝。本书得以与读者见面,是为最好的纪念!

编者
2016年9月

凡 例

一、所收词目范围

1. 限收中国音乐的词语。
2. 人物收古代音乐家，近代、现代有成就的已故和少数在世的音乐家（均包括戏曲、曲艺音乐家）。
3. 作品、著作收有影响、有代表性的。
4. 歌舞、曲艺、戏曲一般收与音乐有直接关系的。
5. 过于生僻的、含义不清或不能形成独立概念的和不稳定的词语，均不收入。

二、编 排

按词目第一字的汉语拼音字母顺序排列。第一字同音时，按阴平、阳平、上声、去声的声调顺序排列；第一字完全相同时，按第二字的上述顺序排列。

三、释 文

1. 除引文外，力求用简洁的现代汉语。
2. 一目多义时，用①、②、③等表示。
3. 简化字以1964年国家公布的方案为标准，人名及专业用字不应简化的仍用繁体字。非常用字和容易误读的字加注汉语拼音。
4. 唱名用do、re、mi、fa、sol、la、si表示。节拍记号用 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 等表示。
5. 谱例主要用五线谱。有关记谱符号，采用目前通用记法。音域和简单音列用分组音名表示。
6. 少数民族民歌、说唱的谱例，歌词原材料是译词配歌、汉字注音或汉语拼音的，均沿用；原为少数民族文字的，因限于印刷条件，只附歌词大意。
7. 少数民族民歌、乐种、乐器的译名采用通用的译法，原称采用汉译

音称谓；汉化程度强的用汉名；多民族都有的乐器，以通称为主，如“口弦”“萨满调”；有别称或多名并用的列参见目。乐器在原“吹、拉、弹、打”分类的基础上，参照“萨克斯分类法”，用括号表示其发音方式与演奏方式。如“口弦”，注明“少数民族拨奏乐器（簧鸣拨奏）”。

8. 释文中唱片号前面的“中国”“百代”“胜利”等字样，为中国唱片社或各唱片公司的简称。

9. 释文中字体为楷体的词语，为本词典已收的条目。

四、索引

为检索方便，本词典附有词目分类索引。

目 录

前言——《中国音乐词典》	I
前言——《中国音乐词典·续编》	III
前言——《中国音乐词典》(增订版)	V
凡例	VII
正文	1
词目分类索引	1053

A

阿巴拉西乌春 见狩猎歌。

阿炳(1893. 8. 17~1950. 12. 4) 民间音乐家。原名华彦钧,江苏无锡东亭人。其父华清和,号雪梅,为无锡洞虚宫雷尊殿当家道士,擅长演奏各种民间乐器,尤精琵琶。阿炳4岁丧母,父亲将其托于老家同族婶母抚养。8岁时,阿炳被带回至雷尊殿当小道士,并随其父学习音乐。少年阿炳不仅熟练掌握鼓、笛、二胡、琵琶等民间乐器的演奏技术,而且广泛学习各种民间音乐,经常参加拜忏、诵经、奏乐等道教音乐活动,18岁时已成为无锡道教音乐界公认的演奏能手。1925年,华雪梅去世,阿炳接替其父成为雷尊殿当家道士。因经营不善,阿炳生活日渐窘迫,后又受众道士排挤而离开道观,从此流浪街头,以卖艺为生。1927年,阿炳因患眼疾而双目失明,由此得“瞎子阿炳”之名。阿炳在卖艺生涯中,常以编唱歌曲及演奏乐器赢得当地群众的欢迎与喜爱。阿炳编唱的歌曲多以时政新闻为内容,如反映抗战时期对敌斗争的《汉奸的下场》等歌曲。在乐器演奏方面,阿炳具有高超的演奏技艺。他可以在胡琴上模仿多种动物的鸣叫、男女的苦笑叹息以及无锡地方白话等声音,也常演奏自己根据民间音乐改编或独立创作的音乐作品。大约于1948年,阿炳停止了卖艺活动,从此不再演奏音乐。1950年夏,中央音乐学院民族音乐研究所(现中国艺术研究院音乐研究所)杨荫浏、曹安和在和去苏州采录十番锣鼓时,顺道为阿炳的演奏录音。阿炳经过三天的恢复练习,使用钢丝录音机录下了六首作品:琵琶曲《大浪淘沙》《昭君出塞》《龙船》三首及二胡曲《二泉映月》《听松》《寒春风曲》三首。据阿炳本人说明:《大浪淘沙》《寒春风曲》《二泉映月》原为道家梵音曲调,《龙船》为《下盘棋》等三首民歌及合奏曲《四合》中

某段曲调组成,《昭君出塞》《听松》分别为其父华雪梅教授和惠泉山寺院和尚所传乐曲。1950年12月,阿炳病故,这六首乐曲由杨荫浏编成《阿炳曲集》(音乐出版社,1956)。据杨考证,此六曲实际多为阿炳个人创作,与原曲调并无直接关系。参见杨荫浏。



阿不都古丽(1911. 6. 13~1998. 8. 17) 维吾尔族苏乃依演奏家。乌鲁木齐市人。1933年起从事业余艺术表演工作,除演奏苏乃依外,还参与杂技、歌舞演出。1949年10月参加新疆维吾尔自治区干校文工团。1951年参加新疆军区文工团。所奏苏乃依乐曲音色优美、韵味隽永。代表曲目有《库尔勒赛乃姆》《伊犁赛乃姆》《且比亚特木卡姆选段》等。

阿不拉·加阿木提(1940. 6. 12~1980. 10. 30) 维吾尔族艾捷克演奏家。出生于新疆维吾尔自治区库车县。自幼即显露出音乐天赋。1952年被吸收入库车县文工团。1956年被选送到新疆歌舞团任艾捷克、手风琴演奏员,并任乐队副队长。他的艾捷克演奏以娴熟、快速灵活的技巧和洒脱、流畅的演奏风格见长。先后多次到亚、非、拉美的30多个国家访问演出,在乐队担任独奏或领奏。擅长演奏《恰哈尔尕木卡姆》《古丽亚尔汗》等曲。还改编过《乌夏克木卡姆间奏曲》等。

阿茨 哈尼族民歌。也称“阿栳”或“洒子必阿”。阿茨是情歌的统称,并有“歌曲”的含义。唱阿茨称为“阿茨谷”。在云南红河州一带,大声唱的阿茨称为“茨玛”(见谱例),中声唱的阿茨称为“罗白”,小声唱的阿

茨称为“茨然阿”。在阿甲地区称为“啥支”，意为山歌，主要在野外歌唱。长篇抒情歌有《装烟歌》《吸烟歌》《邀约出外》等数十首，也有即兴的短小情歌。阿茨唱词，两句一段为基础，若干段为一篇。歌唱形式主要为独唱，有的地区还有独唱与帮腔的形式。大声唱的“茨玛”和中声唱的“罗白”，多插入衬词，腔调悠扬自由，其中带帮腔的歌唱还与主唱构成多声部结合的段落。小声唱的“茨然阿”，则多具有吟唱、叙述的风格。有的不加伴奏，有的可用三弦、四弦、直箫、树叶等伴奏。



阿代恩 即玛能能耶尔。

阿德尔那 即鹿笛。

阿都青旗的阿斯尔 蒙古族雅托噶曲。流行于内蒙古自治区锡林郭勒盟草原地区，是已故雅托噶演奏家贡布道尔吉演奏的曲目。蒙古语“阿都青旗”是马群之意；“阿斯尔”原意为高楼。另一说，“阿都青旗”是指今锡林郭勒盟太仆寺旗。该曲多在宴会上演奏，是两拍子的欢快热烈的音乐。曾录制唱片（中国3-1135乙、中国M-249乙）。

阿嘎谐 藏族民歌，劳动歌。亦称“阿谐”“打阿嘎歌”。泛指建筑工人砸阿嘎时唱的歌曲。流传在西藏城乡。西藏历史上多次大兴土木，各地支差民工离开家乡到指定地点服役。在冗长枯燥的繁重劳动中，民工们各自唱起家乡的歌曲以减轻疲劳，阿嘎谐即由此而来。阿嘎是西藏高原上一种坚硬而

黏性很强的白色土块，建筑上用以铺在地面、屋顶和房檐表层。砸阿嘎这种工序要集体操作，如铺宽广的路面或屋顶时，每人手持“波多”（木棍下端穿一块平整的石片），整齐地、一次次地往下砸，要求动作一致，力量集中并一气呵成。砸阿嘎时少则数人，多则数十人。砸地声衬托着齐唱，强弱起伏，加上砸地声的节奏变化，队形的交替更换，气氛热烈。阿嘎歌以歌为主，在不影响劳动质量的前提下可加手的动作、脚步跳跃和队形变换。有时加脚踏声和呼喊声。所唱多是西藏各地流行的果谐、堆谐、对歌、牧歌、劳动号子等，有时成段完整使用，有时则根据砸阿嘎工序的需要改编。“阿谐（达布阿谐）”于2008年入选“第二批国家级非物质文化遗产名录”。

阿宫腔 皮影戏，戏曲剧种。因有“翻高遏低”唱法，亦称“遏宫腔”“遏工小调”。原为陕西富平、礼泉、三原、高陵、泾阳、耀县（今耀州区）等地的皮影戏，清代后期盛行。唱腔以秦腔为基础，增加了委婉细腻的成分，句尾拖腔常翻高用假声，风格激昂刚劲而又婉转缠绵。亦有苦音和花音之分。伴奏乐器以月琴（定弦 sol、re）、二弦子（定弦 la、mi）为主，辅以板胡（定弦 sol、re）、笛子等。器乐曲牌和锣鼓亦与秦腔相似。传统戏发掘出600多本，多取材于历史故事和日常生活。1959~1960年富平县剧团将阿宫腔搬上戏曲舞台，其后移植编创了不少作品，音乐也有一定发展。形成戏曲后，皮影形式仍继续流行。

阿古尔 彝族丧葬歌。见屠史依纳。

阿乖唠 彝族民间歌舞。又名“阿苏者”。因歌中常用“阿乖唠”或“阿苏者”衬词而得名。流行于云南省楚雄彝族自治州双柏县以及南华县部分地区。用三弦伴奏，边舞边唱。亦可独立为歌，采用独唱、齐唱或盘问猜答形式的对唱。题材以爱情、生活知识为主。曲调短小，核心结构为两个对称的上下句，每句之后或上下句之后，接唱一句“阿乖唠”或“阿苏者”衬词腔调，从而形成三句或

四句结构。五声音阶羽调式。多用四、五度跳进,活泼轻快。女声多用小嗓轻声演唱。见谱例《越唱心里越快活》:

中速

(男)太阳不落脚就痒,
哪阵才得去跳舞?阿苏者囉哟哟。
(女)时候不到你莫慌,太阳出来
妹等一哥阿苏者囉哟哟。

阿哈巴拉 纳西族民歌,山歌。亦称“阿哈比哩”。因固定使用“阿哈巴拉”衬词腔调起唱而得名。流行于云南宁蒗县永宁乡等地纳西族摩梭人聚居区。是云南纳西族东部地区山歌体裁的代表。因该地摩梭人至今保留以女性为中心的母系氏族制度的遗风,故传统歌词以歌颂母亲的内容最为丰富。也有即兴编唱的歌词。曲调音域较宽,可达两个八度,多用跳进。风格奔放高亢。多由一个乐句或上下句两个乐句构成一段。以徵调式和宫调式为多见。是当地流传最普遍的歌曲种类之一。

阿哈比哩 即阿哈巴拉。

阿吉格米赛乌 锡伯族民歌。意即儿歌。流行于新疆维吾尔自治区伊犁察布查尔锡伯自治县。儿童游戏和学习知识唱的歌曲。音域不宽,音调单纯。代表性曲目有《赶老鹰》《小青蛙》等,前者只用一个三度的三声音列,后者只用一个四度的四声音列。

阿姐鼓 歌曲。何训友词,何训田曲。作于1985年,朱哲琴演唱。该作品为高保真唱片《阿姐鼓》的主打歌。作品采用西藏民间音乐素材,表达对自然的崇敬、对美好人性的赞美。

阿克克楞耶尔 见酒歌。

阿肯 见冬不拉弹唱和月令。

阿口 见加花。

阿拉木汗 ①维吾尔族歌舞曲。一译“阿娜玛汗”。流行于新疆吐鲁番地区。内容是赞美阿拉木汗姑娘的美丽。曲调为上、下两句,五声音阶宫调式,节奏具有舞蹈性。歌舞一般以双人边歌边舞、一问一答形式表演,活泼风趣。亦作为民歌演唱,曲谱见《中国民歌》第328页(中国音乐研究所编,音乐出版社,1960)。②合唱曲。谢功成改编。

阿勒 即阿哩。

阿里郎 朝鲜族民歌“打铃”中的歌谣群。流行于吉林省延边朝鲜族自治州及其他朝鲜族聚居区。在此歌谣群中,除《阿里郎》一曲外,还有多种与之关系密切的《长阿里郎》《新阿里郎》《密阳阿里郎》《江南道阿里郎》《旌善阿里郎》《珍岛阿里郎》《庆尚道阿里郎》《永川阿里郎》《端川阿里郎》《高城阿里郎》《春天阿里郎》《月亮阿里郎》等数百首曲目。它们皆以“阿里郎、阿拉里哟”“阿里阿里郎、斯里斯里郎”之类衬词歌调为衬腔句或副歌,而得其名。阿里郎多以爱情内容和赞美自然风光内容为主题,但各地情趣不一,风格多姿多彩,集中地反映出朝鲜族人民生活的不同侧面和对未来美好生活的多样化向往,例如:《端川阿里郎》优美流畅、欢快活泼,表现出划船歌者轻松愉快的心情;《密阳阿里郎》清新明快,描写了温顺羞怯的朝鲜族少女对美好爱情生活的希望与追求;《长阿里郎》悠长自由,速度较慢,表现出妻子与丈夫离别时的忧伤;《旌善阿里郎》情绪起伏,歌唱性与朗诵性兼备,表现出一位少妇得不到未成年丈夫(小女婿)爱情的悲苦心情。大多数阿里郎曲调都是由四句构成的带副歌的分节歌形式:第一、二句为对称的上下句结构,第三句有所对比,第四句往往重复或变化重复第二句,形成典型的起承转合结构。另在歌前或歌后加上专门歌唱

衬词“阿里郎”的副歌。曲调多数都采用 $\frac{3}{4}$ 或 $\frac{3}{8}$ 拍子,以常用附点和三连音节奏为其特色。常见五声音阶宫、羽调式,亦偶见带变宫的六声羽调式。演唱形式为独唱或齐唱。由于阿里郎流传甚广,为广大朝鲜族人民喜爱,因而常作为最有代表性的朝鲜族民歌为人们传唱和作为独唱节目在音乐会上演唱。它还曾多次被改编为器乐曲及舞蹈音乐。近几年在它基础上还创作出歌剧《阿里郎》。2011年入选“第三批国家级非物质文化遗产名录”。

阿里里 即阿利利。

阿里里机波儿 白沙细乐曲目。曾译“美丽的白云”。纳西族白沙细乐遗存中唯一有歌词而可供歌唱的曲目。据20世纪50年代传承白沙细乐的乐手和锡典等人称,此歌是“活人哀思死者”之曲。全曲为五声音阶羽调式,曲体是由不对称的多乐句组成的单乐段结构。腔调从高音区起,然后婉转进行至低音区再经反复吟唱而结束,确具史籍所称“缠绵悱恻,哀伤动人”的特色。因保持纳西族音乐基本特点,一些新编歌曲即多受此曲影响,如20世纪50年代后流行的歌舞“阿利利”(阿里里),其音乐即源自本曲。

阿里玛 撒拉族民歌。流行于青海省循化撒拉族聚居区。“阿里玛”原意为一种红色的小果子,青海人称“秋子”。在撒拉族中,阿里玛是智慧、美丽、勤劳的象征。这首歌以赞颂红色小果子为题,寓意深刻。近些年来,经过民歌手加工,进一步把阿里玛比作美丽的姑娘,歌中通过对姑娘装饰的描绘,表达出对她的赞美和爱慕。曲调开阔舒展,六声音阶羽调式,四句结构,外加首尾衬句。见谱例:



阿里山的姑娘 影视歌曲。邓禹平词,张彻作曲。作于1950年。台湾地区故事影片《阿里山风云》中的主题歌。旋律素材取自高山族民间音乐,表现高山族青年的质朴爱情。首唱者为该影片主演张茜茜。1984年中央电视台春节联欢晚会,该曲由香港地区女歌手奚秀兰演唱后传遍神州大地。

阿哩 彝族尼苏人民歌。又名“阿勒”。流行于云南红河南岸的红河、元阳、绿春、金平等地。尼苏青年夜间聚会时,唱阿哩是不可少的活动内容。阿哩的歌词都是长篇的抒情诗或爱情叙事诗,以内容相联系的两篇为一组,如男方唱《痛苦歌》,女方则答以《幸福调》,不能随便以不相关的歌词作答。爱情叙事诗有《乙之小伙与叔布姑娘》《能俄能索布与母娥若丽芝》等20余篇。歌词以五个音节为一句,有少数以七个音节为一句。歌曲结构因地区而异。较古老的结构是由对唱和齐唱两部分组成:以对唱(男或女)“哇瑟”(一种由二、三句组成的段落)开始,只唱衬词,段落结束处有“快唱啦”一类的说白,然后齐唱“哇瑟”作为应和(hè)。齐唱之后接唱以三句组成一段的阿哩。如有多段歌词,反复演唱阿哩至告一段落时,从头演唱“哇瑟”再接结束句。阿哩是用轻声吟唱的,力度不很强,终止音较长。常以木叶、草秆、巴乌、二胡、四弦、三弦等乐器组成的乐队伴奏,或不用伴奏。见谱例:





【哇瑟】



【阿哩】



阿利利 纳西族民间歌舞。亦作“阿里里”。流行于云南丽江一带。20世纪中期由古老的口弦调和民歌《阿里里机波儿》的曲调发展而成。一句结构,其他歌词反复歌唱。唱时青年人手拉手,由一人领唱,众人(hè)唱,边唱边跳。2/4拍,羽调式。音乐轻快活泼。见谱例:



阿玛勒俄 藏族歌舞囊玛中的歌。意即“妈妈的缘分”。流行于西藏拉萨、日喀则、江孜等地。歌词内容为赞颂母亲的崇高伟大,有如须弥山,日月星辰围绕它旋转,永远不会走错路。音乐由引子、歌曲、舞曲三部分构成。2/4拍,七声音阶商调式。引子部分有10小节,由乐器演奏,表演者不唱不跳,节奏稍慢,是引入歌唱的前奏;歌曲部分有乐队伴奏,由三个长乐句组成,句间用器乐小过门连接,曲调优美、舒缓、典雅,唱时不舞,仅随歌曲的律动摆动双手,移动双足,偶有作揖等小的动作;舞曲部分,器乐伴奏速度突然加快,进入快板,气氛热烈,与引子和歌曲部分的典雅缓慢形成强烈对比。这部分篇幅较长,是全曲的高潮。伴奏乐器有横笛、扎木聂、扬琴、特琴、京胡、根卡、串铃等。曲谱见《西藏古典歌舞——囊玛》(音乐出版社,1960)。

阿美姑娘 歌剧。陈耕、曾学文编剧,石夫作曲。厦门歌舞剧团、厦门市台湾文化研究所1996年11月8日首演。该剧选取了一个独特的视角:日本对台湾地区不仅武力占领,还要文化征服。千惠就是一个被日本人教养大的阿美姑娘,她怀着单纯的愿望,想要用日本文化开化自己原来的民族,却在野蛮的血腥镇压中,认清了日本侵略者所谓的亲善是多么阴险、残酷,于是义无反顾地和自己的亲人一道起来抗击敌人,最后英勇牺牲。音乐的总体设计是:采用有调性的音乐谱写全剧;强调旋律的表现意义,有时将咏叹调、宣叙调混合为一体,使合唱与独唱形成呼应,有机地交织;强调交响乐队的造型作用。作曲家设计了三个主要人物的主题:千惠的主题产生于养父川崎的日本音调里,却随着剧情的发展逐渐走向阿美音乐风格之中;千惠生母娃娜的主题,出自高山族阿美人吟唱类型的音调,具有阿美人祭司的

民俗音调风格,富于神秘感;川崎主题则出自日本羽角调式类型的民歌,威严而冷酷。其中千惠的咏叹调《青山白云蓝天》《我是阿美姑娘》等全力抒发人物的内心情感;娃娜的咏叹调则掺进了民间吟唱特色,又是咏叹调与宣叙调的混合体。

阿咪策 即然咕差。

阿尼托 哈尼族民歌。意为领(带)小娃歌,汉称“摇儿歌”。流行于云南红河哈尼族聚居区。内容多为爱哺、夸耀和哄睡之词。因唱者身份不同而有三种:父母领小娃唱的称为“答妈阿尼托”;老人领小娃唱的称为“搓莫阿尼托”;姐姐领小娃唱的称为“然谷阿尼托”。曲调徐缓、安静,多用“呜、呃、嚯”之类衬字小腔。句末歌唱多用长音。独唱形式。

阿喏妞 彝族民歌。亦作“阿冉妞”,意为“我的幺表妹”,故又称“幺表妹”。因歌曲都用“阿喏妞(阿冉妞)”唱词腔调起头,故名。流行于云南、四川彝族聚居区。是青年男女在交往恋爱场合对唱的爱情歌曲。一般晚上在山坡上对唱,节日里则在相互约定的地方对唱。歌词两句为一段。曲调由两个长句子组成,曲前有唱词为“阿喏妞(阿冉妞)”的专用歌头。 $\frac{8}{8}$ 、 $\frac{2}{4}$ 节拍,音域比较宽广,有的可达两个八度。五声音阶徵调式或羽调式。音乐委婉抒情。

阿欧令 即铡刀令。

阿泡(1931. 8. 22~1966. 6. 10) 女高音歌唱家。苗族,贵州省台江县人。自幼随母亲学唱苗歌。1952年入贵州民族学院学习,同年分配到贵州省民族文工团。1954年到贵州省歌舞团任演员。她曾于1953年参加“第一届全国民间音乐舞蹈会演”,演唱了苗族飞歌《歌唱民族区域自治》等歌曲,同年8月赴朝鲜慰问。1956年参加“第一届全国音乐周”演出。1957年参加“全国音乐舞蹈会演”。1959年参加“国庆”十周年献礼演出。灌制唱片的歌曲有:《马郎歌》(中国 1-1297乙)、《苗族大歌》(中国 XM-917甲)、《民族

区域自治小唱》(人民 53356-甲)。

阿坡翁 德昂族民歌,山歌。亦称“格坡翁”(歌唱)。流行于云南省德昂族聚居区。限定在山野田间和男女交往场合歌唱。所唱内容多为谈情说爱。一方领唱加众人(hè)声与对方(相同组合)对答歌唱的形式。曲体为单乐句的不断变化重复,三句或四句构成一段。音域较窄,字多腔少,音调平直而具有吟咏性,具有平腔山歌的特点。多采用五声音阶徵调式。

阿普箏 傣傣族对葫芦笙的称呼。

阿栖 即阿茨。

阿其决策 傣傣族吹管乐器(气鸣簧振)。傣傣族称景颇族为“阿其”,“决策”即笛子,全称意即“景颇笛子”,因形制与景颇族吹管乐器箏总相同,故名。流行于云南傣傣族聚居区。参见箏总。

阿热热 即窝热热。

阿诗玛 云南彝族撒尼人民歌,故事歌。叙述一个美丽勤劳的贫苦姑娘被富人热布巴拉抢走而坚决不从的故事。歌词语言生动,表现了撒尼人反抗压迫和追求自由幸福的意志,歌颂了坚贞不屈的爱情。歌曲每句结尾都有“嗯鲁哎”或“赛洛哩赛”的衬词。曲调以 do、mi、sol 三音为主。 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 和 $\frac{4}{4}$ 节拍交替出现。曲谱见《中国民歌》第342页(中国音乐研究所编,音乐出版社,1960)。

阿硕 彝族民歌,酒歌。亦称“喽喂”“录外”。“阿硕”有“庆贺”含义,故汉语称“酒礼歌”,流行于贵州彝族聚居区。主要在婚嫁酒宴中歌唱,内容丰富,有惜别的悲歌和喜庆的欢歌两类题材。按礼仪程序,有拦路考歌、敬酒考歌、送姑娘礼仪歌、酒礼歌舞等内容。歌唱形式多样,有独唱、齐唱、对唱、歌舞等,其中歌舞形式亦称“阿美凯”“跳脚”。因主要在室内和院场歌唱,曲调多数音域不宽,具有吟咏特色。节奏比较自由,结构比较规整。

阿苏者 即阿乖旁。

阿佤人民唱新歌 歌曲。杨正仁词曲。作于1964年。此曲采用佤族民间音乐素材创作而成，曲调活泼欢快，表达了佤族人民拥护共产党，建设新家园的喜悦心情。1965年3月，该曲被选为西盟佤族自治县正式成立的庆典演唱曲目。1972年，经云南电台推荐，该曲被选入《战地新歌》第一集。1972年，该曲由罗天婵演唱，并经中央人民广播电台向全国播放后产生较大影响。1991年，选入《红太阳》音像制品。2002年，西盟佤族自治县将其定为该县县歌。

阿外炎 即玩山歌。

阿旺(1937.11.5~) 女高音歌唱家。苗族。贵州省台江县人。1952年入贵州省民族舞团当舞蹈演员。后被省歌舞团选为独唱演员。1962年入上海音乐学院，师从胡靖舫。1978年参加“部分省、市、自治区民族民间唱法独唱、二重唱会演”，演唱自己编曲的《总任务像灯塔》《李子歌》等，被选为优秀节目。1979年起任贵州省歌舞团副团长。1980年参加全国少数民族文艺会演。创作、改编的演唱代表曲目有《歌唱美丽的家乡》《假如你是一朵花》等20多首，其中灌制密纹唱片11首(中国M-2907)，灌制唱片的曲目还有《幸福来自共产党》(中国3-6466甲)、《马郎歌》(中国1-1623乙)、《苗族大歌》(1-1297甲)。

阿乌 彝族吹管乐器(气鸣边棱)。流行于云南昆明附近彝族支系子君人聚居区。形制与古代的埙相近。用有黏性的塘泥捏揉而成，多呈菱形，长约10厘米。在弧边中间开一小口作为吹孔，在腹部一侧开两个对称的按音孔，与吹孔呈品字形，能吹奏三个音。调整嘴与吹孔的接触位置和吹气力度，还可多吹出几个音。据传这是彝族古老的乐器，近年搜集到用它演奏的曲调称为“阿乌调”。

阿细欢歌 笙曲。林伟华、胡天泉作曲。

1981年专为巴乌笙(在笙上装有一支A调巴乌)创作。乐曲中用了“粗花舌”“锯气”等演奏技法，较好地发挥了巴乌笙的演奏特征。音乐欢快、热烈，描绘了西南边寨的男女青年们对美好生活的向往与憧憬。

阿细跳月 即跳乐。

阿依古丽 ①歌剧(八场)。海啸编剧，石夫、乌斯满江作曲。1966年中央歌舞剧院首演于北京。剧本根据电影《天山上的红花》改编。哈萨克族年轻的共产党员阿依古丽被牧民选为草原上第一个女队长。反动分子哈思木挑唆阿依古丽的丈夫阿斯哈尔阻挠她当队长，并施展种种阴谋破坏生产，妄图夺权。阿依古丽在党的领导下，克服重重困难，战胜了敌人。音乐以哈萨克族民间音乐(如牧歌、色无来姆、冬不拉曲等)为主要素材，亦吸收柯尔克孜族和维吾尔族民歌音调，运用西洋歌剧音乐表现手法和戏曲板腔体的结构原则加以发展创新。阿依古丽的音乐主题优美开朗、气质豪放。以牧歌《阿吾力》主题贯穿全剧，由此发展派生出阿依古丽和阿斯哈尔的中心唱段。《我生长在天山脚下》《啊，草原》等咏叹调从不同侧面刻画了阿依古丽的音乐形象。剧中的重唱、合唱和乐队音乐，亦生动地描绘了草原上欣欣向荣的生活情景，具有鲜明的哈萨克民族色彩。中央歌剧院1977年在北京重新上演了此剧。1978、1980年人民音乐出版社先后出版了该剧选曲的简谱本和五线谱本。②艺术歌曲。石夫改编。作于20世纪50年代。作者根据新疆维吾尔族的民歌《阿瓦古里》改编，曲调还具有哈萨克音调的特点。歌曲表现一个维吾尔族青年对美丽的阿依古丽姑娘的赞美与思念。

阿依伙格 彝族民间儿歌。“阿依伙格”意为“儿童玩唱”。流行于四川大凉山彝族聚居区。包括儿童游戏歌和儿童教育歌两类题材。曲调多采用五声音阶宫调式、徵调式。音域不宽，但富于跳动感，多切分节奏和四度、五度、六度跳进。