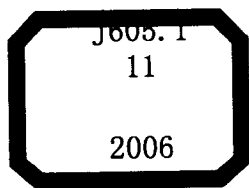


如何欣赏音乐

A pear-shaped stringed instrument, likely a Pipa, with a dark body and a light-colored soundboard, set against a red background.



如何欣赏音乐

杨 丹 编著



 中国出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

如何欣赏音乐/杨丹编著. —北京: 中国社会出版社,
2006.9

(艺术知识与欣赏丛书/陶志翔主编)

ISBN 7-5087-1039-8

I. 如... II. 杨... III. 音乐名作—音乐欣赏—世界
IV. J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 088952 号

丛 书 名: 艺术知识与欣赏丛书

书 名: 如何欣赏音乐

编 著 者: 杨 丹

责任编辑: 薛丽仙

出版发行: 中国社会出版社 邮政编码: 100032

通联方法: 北京市西城区二龙路甲 33 号新龙大厦

电 话: (010) 66051698 电 传: (010) 66051713

邮购部: (010) 66060275

经 销: 各地新华书店

印刷装订: 北京市优美印刷有限责任公司

开 本: 145mm×210mm 1/32

印 张: 9.375

字 数: 222 千字

版 次: 2006 年 9 月第 1 版

印 次: 2006 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 14.00 元

(凡中国社会出版社图书有缺漏页、残破等质量问题, 本社负责调换)

目 录

历 史 篇

第一章 中国音乐史	(3)
一、光辉的开端 (史前 ~ 公元前 16 世纪)	(3)
二、钟鼓之乐 (公元前 16 世纪 ~ 前 221)	(6)
三、歌舞大曲 (公元前 221 ~ 960 年)	(16)
四、新音乐品种的形成和声乐器乐的全面发展 (公元 960 ~ 1911 年)	(25)
五、近现代时期	(36)
第二章 西方音乐史	(39)
一、古代音乐	(39)
二、中世纪的音乐	(41)
三、文艺复兴时期的音乐	(49)

四、巴洛克时期的音乐	(56)
五、古典主义时期的音乐	(67)
六、浪漫主义时期的音乐	(78)
七、20 世纪的音乐	(101)

乐 器 篇

第三章 中国民族乐器	(115)
一、乐器沿革	(115)
二、民间器乐曲地方风格的几个重要组成因素	(117)
三、民族乐器介绍	(129)
第四章 西洋乐器	(176)
一、弦乐器	(176)
二、木管乐器	(186)
三、铜管乐器	(193)
四、键盘乐器	(198)
五、打击乐器	(203)

音乐欣赏入门篇

第五章 交响乐	(218)
一、交响乐队的发展	(218)

二、世界著名交响乐团	(227)
第六章 音乐欣赏相关知识介绍	(234)
一、音乐语言	(234)
二、音乐体系	(235)
三、音乐的分类	(237)
第七章 流行音乐的风格与流派	(239)
一、爵士乐	(239)
二、美国乡村音乐	(248)
三、摇滚乐	(252)
四、流行舞曲	(266)
五、说唱嘻哈乐	(268)
六、拉丁音乐	(270)

名家名曲篇

第八章 中国名曲简介	(277)
一、高山流水	(277)
二、梅花三弄	(277)
三、阳春白雪	(278)
四、广陵散	(279)
五、十面埋伏	(281)

六、春江花月夜	(281)
七、二泉映月	(283)
八、梁祝	(284)
第九章 西方名曲简介	(286)
一、贝多芬的交响曲	(286)
二、莫扎特的安魂曲	(289)
三、钢琴诗人肖邦即兴幻想曲	(290)
四、帕格尼尼和他的二十四首随想曲	(291)

历史篇

第一章 中国音乐史

在人类的原始狩猎与祭祀等活动中,产生了最早的中国民歌,也揭开了五音汇聚的音乐史页。经数千年的发展演进,中国音乐始终向世界敞开着宽阔的胸怀,始终激发出自由和真切的呐喊,吞吐吸纳,借鉴融会,构成七彩缤纷的中华乐章。

一、光辉的开端(史前~公元前16世纪)

中国音乐的历史,古代文献一般追溯到黄帝。尽管关于黄帝的传说夹杂着后人的理想成分,并有不少神怪内容,不完全可信(例如说黄帝时代建立了“十二律”,就是把后来的创造归功于黄帝的说法,与现代科学考古发现不合)。现代考古发现,中国音乐的历史远比黄帝时代古老!

1986~1987年,在河南省舞阳县贾湖村新石器遗址发掘出了随葬的至少16支骨笛,据碳14测定,这些骨笛距今已有8000~9000年之久!这些骨笛用鹤类尺骨制成,大多钻有7孔,在有的音孔旁还遗留着钻孔前刻画的等分标记,个别音孔旁边另钻一小孔,应是调整音高用的。这些情况起码说明,那时人们已对音高的准确有一定要求,对音高与管长的关系也已具备初步认识。经音

乐工作者对其中最完整的一支所作测音可知,号称以五声音阶为主的中国,其实早在七八千年之前,就已具备了有着稳定结构、超出五声的音阶形态了。这一历史事实雄辩地说明,中国音乐后来以五声为主,并不像有人臆想的,是所谓“音阶发育不完善”,而是一种历史的、审美的选择结果。这也证明当时的音乐已发展到了相当高的程度,远远超出人们的想像。在这之前,中国音乐一定还存在一个漫长的历史时期,这段时间以千年还是以万年计,现在难以猜测。

除骨笛外,新石器时期的乐器,还发现有骨哨、埙、陶钟、磬、鼓等。这些乐器分布于中国广袤的土地上,时间跨度也很大,说明它们是中国原始时期的主要乐器。其中钟、磬、鼓在后世得到了极大的发展,至于埙和哨,还有与骨笛形制、原理相同(今天称为“箏”)的乐器,甚至直到今天仍存活于民间。

埙是一种很有特点的乐器,用土烧制而成,外形似蛋(或作各种变形),其大小近似人的拳头,中空,顶端开一吹孔,胸腹部开一个或数个指孔。埙是除骨笛之外,已发现的原始时代乐器中惟一能确定地发一个以上乐音的乐器。原始时期的埙只有1~3个音孔,只能吹出2~4个音,这很可能与在不大的蛋形的埙上开孔,比在管状的笛上开孔要难以计算有关。它们在一定程度上体现了中国音阶发展的进程,尤其能揭示出在中国音阶的发展进程中占有重要地位的音程关系;当今有学者指出,那就是从只能发两个音的一音孔埙起便一再被强调的小三度音程。这一观点对于认识中国音阶的发展,音阶音之间的律学关系,乃至中国的七声音阶仍以五声为骨干现象的内在机理,无疑有着重要的指导意义。

原始时期的音乐和舞蹈密不可分,这大概是世界各民族历史

上共有的现象,中国也不例外。最迟在公元前 11 世纪,中国已称这种音乐舞蹈结合的艺术形式为“乐”,甚至在音乐舞蹈各自成为独立的艺术形式之后,“乐”仍既可以指舞蹈,也可以指音乐,一直保存着它的模糊词义。今天“乐”已专指音乐,所以学者通称原始时期的“乐”为“乐舞”。现存的有些原始岩画非常生动地描绘了原始乐舞的场面,那是一种群体的歌舞活动。据后来文献保留下的片断“记忆”可知,原始乐舞的举行和祈求丰年等祭祀是“一而二,二而一”的事,因此其中必然包含有生产活动的再现成分。

原始时期,乐舞并不成其为社会分工对象,原始社会不存在专职的乐工,乐舞一般是部落社会的全社会活动。因此,原始时期的乐舞,并没有以专门的艺术形式的面貌和身份,从社会上独立出来。

严格地说,到大约公元前 21 世纪夏代建立以后,乐舞才真正作为一种社会分工,从社会中取得独立。传说夏代初期的国君启和最后的国君桀,都曾用大规模乐舞供自己享乐,说明从夏代开始,社会已造就出一大批专职的乐舞人员,这正是乐舞作为艺术而独立于社会的标志。

由于原始乐舞即和原始巫术、祭祀等活动结合无间的缘故,人们对乐舞乃至一些乐器所抱有的神秘思想可能产生得很早。国家产生以后,统治者便会利用和加强音乐神秘观,以便操纵、控制乐舞,用来加强其统治。保存下来的一些音乐神话故事便是这样的社会背景的产物。传说分为章节的大型乐舞《九辩》、《九歌》都是夏代国君启从天上得来的。我们从出土的战国初年(公元前 5 世纪)的乐器上,还能看到启的图像,似乎他那时已具有司音乐之神的地位了。又传说黄帝得到一种长得像牛,名字叫夔的动物,使用

它的皮蒙鼓,用雷兽的骨头作鼓槌,敲打起来,“声闻五百里”,黄帝用这面鼓扬威天下。夔和雷兽都是想像中的神奇动物。那时的鼓,实际上和后世一样,多蒙牛皮,但也不乏用鳄鱼(今称扬子鳄)皮的,因此也成了神话材料。后来,夔转化成为主管音乐的“人”(神)。蒙鼓的夔成为主管音乐的神,应该看作是支配节奏的鼓这件乐器在乐舞中具有主宰作用的曲折反映。

贾湖骨笛的出土地点,靠近传说中夏代的夏台,这告诉我们,夏代的活动区域,正是中国音乐高水平发展的地区。传说中夏代乐舞明显超越前代,是完全可以理解的。如果我们剥去上述《九辩》、《九歌》是启从天上得来的神话成分,那么,就只剩下现实中的《九辩》、《九歌》确实无比瑰丽优美这一点了。惟其如此,才足以引发人们产生“此曲只应天上有”的遐想,并由此而进一步创造出神话来。

二、钟鼓之乐(公元前 16 世纪 ~ 前 221 年)

这一段历史长达 1300 年左右,跨越商、西周、春秋、战国,直至秦统一中国。它又可以分为前后两个时期,前期是商代,西周以后则属后期。这两个时期既有共同之处,即以“钟鼓之乐”为主,又有比较明显的区别。

商代活动的区域比夏代大得多,但中心地区仍在今河南一带,和夏代一样。所以商直接继承了夏的音乐,并不断地向前发展,把它推到令人瞩目的高度。

商代社会一个最突出的特点是尊事鬼神。虽说是“殷因于夏礼”(《论语·为政》),祭祀等巫术活动的繁复却是大大超过夏代

的,所以史家对之有“巫文化”之称。凡祭祀等“礼”,举行时必然要伴以歌舞,这是从原始时期以来的传统,古人所谓“礼没有乐伴随便不能施行”的话,正是对于这种传统作的总结。即使晚至西汉中期(公元前二世纪),哪怕是穷荒之地,在祭祀当地的土地神时,依然要敲打起瓦瓶瓦盆伴奏,齐声歌唱。早在商代就更不用说,祭祀等巫术活动是一定要伴有隆重的乐舞的。商代的另一个社会特点恰恰是崇尚乐舞。商人以音乐与神鬼对话,是认认真真唱给神鬼听的。乐舞成为人们进献、侍奉、娱乐神鬼,以使人神沟通的重要手段。

除传世文献外,甲骨文中也记录有一些祭祀乐舞,但过于简略,很难详考。例如《雩》,我们只知道它是求雨的祭祀性乐舞,而且从古代汉字的结构规律可推断,它是一种规模很大的乐舞,因为古代汉字中凡是以“于”这个符号表示读音的字,其词义差不多都含有“大”的意思。

商代音乐发展水平之高,从乐器上也可窥知一二。夏代音乐虽较原始时期有了明显提高,但夏代乐器,从相当于夏的时间和地点的出土物来看,无论品种和质量,都还没有在原始乐器的基础上得到大幅度提高(希望这不会是因为至今的出土物尚不具有代表性而产生的误断)。商代的乐器却已十分神气,可算是“有声有色”的了。

商代的乐器,在当时既重要,对后世影响又深远的当数钟和磬。用青铜铸造的商钟(青铜是铜和锡的合金,比例很讲究),其横截面不是圆形或椭圆形,而是橄榄形(但两端要更尖些),构成它主体的两弧形板片形状有点像中国的瓦,所以人们称之为“合瓦形”。这个名称在西方是不太好理解的,因为他们不用这样的

瓦。正是这种“合瓦形”结构,构成了中国钟的一大特色,而且为在同一个钟的不同部位敲击出两个不同音高的音提供了最佳前提。“合瓦形”结构在商代以前的遗址中至今还没有被发现过,它很可能是商人的一大发明。商钟极少单独使用,基本上是成组的,大多为三个一组,并以其中空的柄套入木架的竖着的棒中,即植置,与后世的钟悬吊于架上相反。如果在靠近钟口部的正中($1/2$)和左或右($1/4$)处敲击,商钟已有不少能发两个不同的音,两音之间以大二度关系居多,后来则以小三度关系居多。这种倾向和规律性现象,恐怕不能说是毫无意识的“偶然”现象,而应承认:商代的乐器制造家和演奏家,已开始有意识地铸造并使用这些钟上的另一个音了。经测音可知,有些三个一组的商钟,已具备五声音阶的五个音。

磬是用石块打制成的。上钻一孔,吊起敲击。磬在新石器时代遗址即有出土,一般单个存在,打制则比较粗糙。在新石器时代,石制的磬是发音突出响亮,穿透性强(不易被其他声音淹没,传得远),又不易被损坏的乐器,大约因此而在社会上享有较大的知名度。所以商代甲骨文声音的声字,就是“画”一个吊着的磬,旁边再“画”一只耳朵(或加“画”一手执槌敲打)来表示的。这等于说,磬可以作为发“声”的代表了。随着时代的发展,商代的磬也制作得越来越精美。例如,1950年发掘河南安阳武官村一号大墓,出土的伏虎纹石磬,长84厘米,高42厘米,厚2.5厘米,是用白而带青的大理石精雕细磨而成的,外观庄重端雅。磬的一面以细双线刻一伏虎图案,姿态优美,设计巧妙,与器形浑然融为一体。即使以现代的审美眼光看,整个磬也不失为一件上等的工艺品。经测音,它的音高比#c1略高,发音浑厚洪亮,音色近似青铜,并有

较长的延续音。这枚伏虎纹大石磬是单件,不成组,这样的磬又称特磬。特磬以单音加入演奏,只能起加强节奏和强调稳定音的作用,这是它作为能发一定音高的乐器的欠缺之处。但商代成组的编磬尚未发展成熟,这个题目,要留待周代去完成了。

商代的鼓也很有特色。现存仅两件,都是以青铜铸的仿木鼓。一件是传世品,鼓面皮纹十分清晰;另一件在1977年出土于湖北崇阳,鼓面光洁无纹,应是仿牛皮面。这两件鼓仿制得逼真,但限于系青铜铸造,比起它们的原型木制鼓来,恐怕要小得多,不过我们仍可以由它们而看到商代木鼓制作的精美,绘饰的华丽,尤其是它的形制,其侧面(木腔面)形状与商代甲骨文之鼓字字形正相仿佛。

甲骨文中另有一些字,专家考证它们应是乐器,其中有簧管乐器竽,多管编排的乐器龠等,该是可信的,但因为竹器易朽,至今不能见到当时的实物。

商代高度发展的音乐,为周代打下了良好的基础。因为周族的文化本不及商,其文化技术均取之于商。周灭商以后,在商的中心地区分封了卫国,而没有把自己的政治中心迁到商地去。周的音乐,也就是岐周(今陕西关中一带)的本土音乐,即是其原有的音乐。大约是出于笼络人心,缓和氏族矛盾的目的,周人往往自称“夏人”,后来因为“夏”、“雅”两个字当时读音一样,习惯上便把周人的所谓“夏”写成了“雅”(这至少有利于把前后相差好几百年的两个“夏”相区别)。所以“雅言”就是周地的语言(音);“雅诗”(《诗经》中的大、小《雅》)就是周地的诗;“雅乐”,其实也就是周地的音乐(舞蹈)。

周代是最早对“礼”(祭祀、朝飨等仪式)和“乐”(伴随“礼”进

行的乐舞)作出规定的时代,这就是所谓制定礼乐。据说这一重大措施是周初的大政治家周公开始颁行的。礼乐制度影响及于其后几千年一直到清代结束,每个时代的具体内容并不相同,但理论上都以周代法式为准则。如果说商代人尊事鬼神的话,那么周代人尊事的则是礼,对于鬼神,却是虽敬但却“远之”的。周代的礼乐制度有两条基本内容,一是规定等级;二是规定伴随礼的乐舞基本是雅乐。

因为礼乐完全是局限于社会上层的活动,所以,为了了解周的礼乐制度,有必要先了解其社会上层的结构。从历史上考察,商代就有分封诸侯的现象,因为领土大了,分封便于统治。但商代没有把自己的同姓封到各地去。周代也搞分封,应该说是取法于商的,但周人的分封,绝大部分封的是同姓,也就是把周的族人分封到全国各地去成为当地的统治者。例如周初封到商的故地建立卫国的就是周公的弟弟叔康,西周末年被封建立郑国的则是周宣王的庶弟友。因此周代的分封诸侯,是把“宗法”与“封建(封侯建国)”结合起来的办法,由此便形成了围绕姬姓宗族的层层“大、小宗”的严密等级关系。诸侯对于周天子,是小宗跟大宗的关系;诸侯又分其领土给卿大夫,这些卿大夫对于诸侯,是另一层的小宗跟大宗的关系;卿大夫再把领土分给末等贵族士,这些士对于卿大夫,又形成一层小宗对大宗的关系。

礼乐制度,正是对于这个严密的宗法等级网的强调和固定。某一等级的人,才能享用这一等级的礼乐。就乐而言,等级的内容包含有对乐舞名目、乐器品种和数量,乐工人数等等的绝对限定,超出规格就是严重违法。在各等级贵族以及他们之间的活动中基本采用所规定的雅乐,也就是岐周音乐,无疑能在一定时期内起到