



普通高等教育“十五”国家级规划教材

(高职高专教育)

音乐欣赏

王建欣 主编 周小静 副主编



高等教育出版社

普通高等教育“十五”国家级规划教材

(高职高专教育)

音乐欣赏

王建欣 主 编

周小静 副主编

高等教育出版社

内容提要

本书是普通高等教育“十五”国家级规划教材(高职高专教育)。本书由音乐学院资深教授和长年从事高职高专院校音乐教学工作的教师共同编写,注重实用,针对性强。本书对如何欣赏音乐、音乐的基本要素以及音乐表演与欣赏等环节的区别和联系进行了深入讲解,并配有大量的名曲实例和对学生进行听觉训练的内容。本书附有光盘,在强调互动性的同时,对音乐欣赏的技术性难题进行了讲解,使学生在轻松愉快的环境里欣赏音乐,提高素养,同时方便教师授课,活跃课堂教学。本书可供高等职业学校、高等专科学校、成人高校及本科院校举办的二级职业技术学院和民办高校学生使用,亦可供音乐爱好者参考。

图书在版编目(CIP)数据

音乐欣赏/王建欣主编. — 北京:高等教育出版社,
2003.10

ISBN 7-04-012396-7

I.音… II.王… III.音乐欣赏-高等学校:技术学校-
教材IV.J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 045268 号

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-64054588
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-82028899		http://www.hep.com.cn
经 销	新华书店北京发行所		
印 刷	北京市联华印刷厂		
开 本	787×1092 1/16	版 次	2003 年 8 月第 1 版
印 张	13.5	印 次	2003 年 10 月第 3 次印刷
字 数	320 000	定 价	22.60 元 (含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

出版说明

为加强高职高专教育的教材建设工作,2000年教育部高等教育司颁发了《关于加强高职高专教育教材建设的若干意见》(教高司[2000]19号),提出了“力争经过5年的努力,编写、出版500本左右高职高专教育规划教材”的目标,并将高职高专教育规划教材的建设工作分为两步实施:先用2至3年时间,在继承原有教材建设成果的基础上,充分汲取近年来高职高专院校在探索培养高等技术应用性专门人才和教材建设方面取得的成功经验,解决好高职高专教育教材的有无问题;然后,再用2至3年的时间,在实施《新世纪高职高专教育人才培养模式和教学内容体系改革与建设项目计划》立项研究的基础上,推出一批特色鲜明的高质量的高职高专教育教材。根据这一精神,有关院校和出版社从2000年秋季开始,积极组织编写和出版了一批“教育部高职高专规划教材”。这些高职高专规划教材是依据1999年教育部组织制定的《高职高专教育基础课程教学基本要求》(草案)和《高职高专教育专业人才培养目标及规格》(草案)编写的,随着这些教材的陆续出版,基本上解决了高职高专教材的有无问题,完成了教育部高职高专规划教材建设工作的第一步。

2002年教育部确定了普通高等教育“十五”国家级教材规划选题,将高职高专教育规划教材纳入其中。“十五”国家级规划教材的建设将以“实施精品战略,抓好重点规划”为指导方针,重点抓好公共基础课、专业基础课和专业主干课教材的建设,特别要注意选择一部分原来基础较好的优秀教材进行修订使其逐步形成精品教材;同时还要扩大教材品种,实现教材系列配套,并处理好教材的统一性与多样化,基本教材与辅助教材、文字教材与软件教材的关系,在此基础上形成特色鲜明、一纲多本、优化配套的高职高专教育教材体系。

普通高等教育“十五”国家级规划教材(高职高专教育)适用于高等职业学校、高等专科学校、成人高校及本科院校举办的二级职业技术学院、继续教育学院和民办高校使用。

教育部高等教育司

2002年11月30日

前 言

本书是普通高等教育“十五”国家级规划教材(高职高专教育),是依据教育部制定的《高职高专教育音乐欣赏课程教学基本要求》编写而成的。加强大学生的文化素质教育是我国高等教育的一项重要教学改革举措,而加强文学、音乐等人文社会科学教育则是其主要内容。考虑到高职高专学生的特点,同时考虑到全国高职高专院校开设“音乐欣赏”课程的教学时数和学生对这一课程的爱好与需求不尽相同,所以作者在编写本书时,特别注重教材的适用性,即以欣赏古今中外著名音乐作品为主线,授课教师可根据本校的具体情况灵活安排取舍。

本书的特点可归结为两点:一是从音乐本体入手,力求帮助学生了解音乐艺术的特殊性和表现手段,从而走出一味依赖“专家解释”而缺乏自我在听觉上的真切体验的误区;二是应使学生在愉快地阅读和聆听过程中掌握中国和西方的音乐名作,并从中领会作品所体现的深厚文化意蕴。同时,为强化课堂教学效果,本书配有多媒体光盘,其中“音乐欣赏入门”部分专门介绍了音乐欣赏的基本知识,包括对音乐构成诸要素如节奏、旋律等表现意义的解说和音响实例。光盘中还有大量图片以及书中涉及到的作品音响,这些资料以及灵活的互动式结构,可使课堂教学获得生动的效果,也为学生复习提供了方便。此外,光盘中还有乐器小辞典、体裁小辞典,以满足学生多方面的需求。

本书由天津音乐学院王建欣教授主编、周小静教授副主编。其中,文字教材上篇部分由王建欣编写,文字教材下篇部分由周小静编写;光盘文字部分由王建欣、周小静、浙江艺术职业学院张铭和宁波职业技术学院胡晓光编写;光盘由王荣、蔡华山、安勇、刘李飞、孙玥和张强制作。

本书承蒙中国音乐学院张静蔚教授主审,提出了许多宝贵的意见和建议,在此表示衷心的感谢。

由于编写时间紧迫,本书所引用的部分作品未能及时与原作者一一联系,在此表示歉意。

由于时间仓促,书中难免存在疏漏,望读者批评指正。

编者

2003年4月

序 言

我们经常遇到许多渴望走进经典音乐世界的朋友，他们不愿意让自己的耳朵一味地受社会流行趋势和商家的影响，而想主动地通过优秀的音乐作品营造属于自己的、具有永恒价值的音乐天地。那么，怎样才能一步一步地迈上台阶，走进音乐的殿堂呢？这好像并不那么容易。大家常提出的一个问题就是：怎样欣赏音乐？

这不是一个可以用简单几句话就能回答的问题，而且，也不存在这样一把钥匙——它可以帮助大家一下子打开音乐殿堂的大门，从此陶醉其中，成为音乐欣赏的“行家”。我们应该认识到，欣赏经典音乐，不像听流行歌曲那样容易进入“状态”。它们往往在一开始接触时会使人感到高深莫测，尤其是没有文学性、描绘性标题的器乐曲，更是令人感到费解，大家常会问：它在表现什么？

音乐这门艺术，有它自己的规律和表现手法，如果一一讲起来，需要相当长的时间，所以要有音乐学院，有分门别类的音乐教育体系。不经过多年的学习和严格的训练，是不可能成为音乐专门人才的。而对于我们只希望将音乐作为欣赏对象的人来说，虽然用不着去专门学习，却也需要一些必要的知识，才能更多、更深地理解音乐家在作品中所传达的情感和精神。所以，我们也要怀有“进取”之心，为自己进入音乐殿堂下一点功夫。

在本教材中我们将从几个方面来介绍中外音乐。在本书所附多媒体光盘的“音乐欣赏入门”部分，通过各种典型的音乐例子介绍音乐这门艺术的组成部分，如音区、力度、旋律、节奏这些基本元素，它们各有怎样的特点和表现意义，这会使读者对音乐的特殊性获得基本认识。本书的上篇是介绍中国音乐的历史、音乐体裁及名作；下篇是在介绍西方音乐发展史的同时，引领读者认识最重要的作曲家，了解最著名的音乐作品。多媒体光盘中有本书所举的大量作品实例的录音（有些是片段），以及可以检索的乐器和体裁小辞典。读者可以边看书上的文字和谱例，边听光盘中的音乐，观看里面的乐器、音乐家照片，获得直观的感受。

美国当代作曲家科普兰曾说过：“要永远记住，当你聆听一位作曲家的作品时，你是在听一个人，一个具体的人连同他特有的个性。”这话讲得很透彻。一个作曲家在创作中，总是会把他的个性、情感、他对生活的感受反映在作品里。也许他是有意这么做，比如贝多芬在他的“英雄”交响曲中表达了他对法国革命的拥护，对为人类自由而献身的英雄的赞赏，对壮烈牺牲的烈士的缅怀，以及对胜利的憧憬。在《第九交响曲》末乐章里，贝多芬引用了诗人席勒的诗歌《欢乐颂》，这是为了更加明确地表达他对人类自由、民主、和平的向往，对未来前景的美好想像。中国音乐也是一样。从《高山》、《流水》中，你可以感受琴音的美妙，听出“巍巍乎若泰山”、“荡荡乎若江河”，但绝不仅止于此。就像我们登泰山，不仅仅是为了锻炼身体，也不仅仅是为了仰观其高（泰山的高度在中国的高山中是排不上名次的），而是要在其中体会一种精神，产生多种联想。孔子是“登泰山而小天下”，杜甫是“会当凌绝顶，一览众山小”。也有人在登山的过程中感悟了人生的道理，在到达泰山的“玉皇顶”之后，可以看到对面的摩崖石刻上，除了一些对泰山的赞美词句，还有四个并不起眼的字：“果然似我”。登中天门、过南天门、爬十八盘、上玉皇顶，历尽艰辛，果然似我。这四个字，正中了很多人的心愿。因此，从《高山》、《流水》中，我们还应听出对自然的热爱，对祖国河山的赞

颂,对人生的慨叹,更由于这个故事里面包含了“知音”的典故,我们还能体会到对友谊的珍视。

在有些作品中,作曲家并没有刻意表现自己的思想或是某一种观念,但是他仍然会在其中流露出他的个性,表现出他的世界观。阿炳拉了一曲《二泉映月》,实际上与泉和月的关系并不大。因为在录音结束后,音乐工作者问他曲名的时候,他竟答不上来,只是即兴而为,最后勉强说出个《二泉映月》来。但没有标题并不意味着没有意思。我们从阿炳的音乐中,确实能够感受出一个流浪艺人对世态的炎凉、人生的坎坷无奈而持的一种时而超然、时而抗争的态度。中国古代的一些作品也是这样,虽然有标题,但如果你循着标题之意去听音乐,常常会误入歧途。《渔樵问答》所要表现的是一种隐遁山林、与世无争的生活态度;《平沙落雁》则是古代文人“借鸿鹄之远志,写逸士之心胸”,我们不解其意,照着字面之义去寻找砍伐之声、雁落之状,常常会南辕北辙。有些古书上也如此解释,我们只得将其视为是“俗儒妄记”而不予理睬了。再比如巴洛克时期的德国作曲家巴赫,他的音乐除了宗教作品以外,大多是没有表现具体内容的“抽象音乐”,比如小提琴曲、管风琴曲、古钢琴曲等等。可是,你仍然能从这些乐曲中“看”到他,感受到他开阔的心胸,崇高的气质,严谨的作风,情感充沛而又沉静坦然的性格。

正如文学是人类文化的文字形式,绘画是色彩和线条的形式一样,音乐是人类文化的声音形式,它代表着各个不同时代、不同民族的人的精神。循着音乐之声我们走进历史的隧道,倾听许许多多人的心灵之声,感受他们曾经感受到的一切。事实就是这样——当音乐响起来的时候,那就是作曲家本人正沿着他的用音符铺就的道路向你走来,他向你敞开心扉,希望你理解他,希望你和你成为朋友。

这里有三点必须提醒读者,第一,理解音乐必须通过音乐,文字解说只是辅助。你必须让耳朵和心灵大量地接受音乐本身带给你的感动,否则,再多的音乐理论也只是空话。第二,要相信和尊重自己的感受,不要不加思索地以书本上的或他人的音乐感受作为自己的。每一首诗、一幅画,在不同人的眼睛里都会有不同的理解,更何况以“抽象”为特点的音乐了。每个人的文化结构、个性、年龄、性格都不一样,在聆听音乐时获得不同的感受是正常的,也是可贵的。你可能注意到了,同一个人在不同时刻、不同心境下都会对同一作品产生不同的感受,而这正是音乐的魅力。第三,建议大家读一些音乐家传记和相关的艺术作品(如诗歌、绘画、书法等),这会帮助你了解他们的音乐,因为作品就是他们在人生每一个阶段的精神产物。

作为作者,我们热切地希望这本书能够给读者带来切实的帮助。

愿你成为幸福的爱乐人。

目 录

序 言	(1)
-----------	-----

上篇 中国音乐赏析

第一章 漫步中国音乐长廊	(1)
第一节 八音克谐	(1)
第二节 盛唐歌舞	(3)
第三节 小红低唱	(8)
第四节 花雅之争	(12)
第五节 西乐东渐	(15)
一、学堂乐歌	(16)
二、专业音乐教育	(19)
三、音乐与救亡图存	(23)
四、音乐的革命化、民族化、群众化	(27)
五、“样板戏”的音乐成就	(34)
六、改革开放以来的音乐发展	(36)
第二章 中国音乐的体裁与名作欣赏 ..	(40)
第一节 “思无邪”——民歌	(40)
一、劳动号子	(41)
二、山歌	(42)
三、小调	(47)
第二节 “负鼓盲翁正作场”——曲艺 ..	(48)
一、苏州弹词	(50)
二、京韵大鼓	(53)
三、单弦牌子曲	(56)
第三节 “血气为之动荡”——戏曲 ..	(58)
一、昆曲	(59)
二、京剧	(62)
第四节 “洋洋乎盈耳”——器乐	(68)
一、琴	(68)
二、箫	(73)
三、琵琶	(74)
四、二胡	(75)
五、笛	(78)

六、笙	(79)
七、唢呐	(80)
八、江南丝竹	(82)
九、广东音乐	(83)

下篇 西方音乐赏析

第三章 阿波罗的馈赠 ——古代希腊和罗马音乐	(85)
第一节 里拉与诗人——古希腊音乐 ..	(85)
第二节 鼓号与武士——古罗马音乐 ..	(91)
第三节 呼唤拯救——早期基督教 音乐	(92)
第四章 十字架下的吟咏——中世纪 音乐	(94)
第一节 虔诚的祈祷——基督教音乐 的初建	(94)
一、格里高利圣咏	(94)
二、教会音乐理论	(96)
三、格里高利圣咏的发展	(97)
第二节 艺术的萌芽——多声音乐 的形成和世俗音乐的发展 ..	(98)
一、多声音乐的形成	(98)
二、世俗音乐的发展	(100)
第三节 “新艺术”	(102)
第五章 自然与爱的和谐——文艺 复兴时期的音乐	(104)
第一节 第一支大师队伍——英国、 勃艮第、法—佛兰德乐派	(105)
第二节 清新的田园牧歌——文艺 复兴时期的世俗音乐	(106)
一、意大利世俗声乐作品	(106)
二、法国及其他国家世俗声乐作品 ..	(107)
三、16世纪的乐器和器乐	(108)

第三节 上帝是我们的坚固堡垒 ——文艺复兴晚期的宗教 音乐	(110)	一、交响乐之父——海顿	(135)
一、宗教改革和新教音乐	(110)	二、永恒的阳光——莫扎特	(139)
二、反宗教改革和天主教音乐	(111)	三、用痛苦换来欢乐——贝多芬	(146)
第六章 激情与理性的建构——巴洛克 时期的音乐	(115)	第八章 狄奥尼索斯的狂喜——浪漫 主义时期的音乐	(157)
第一节 巴洛克音乐风格概述	(115)	第一节 音乐的述说——标题音乐、综 合艺术和纯音乐	(160)
第二节 帷幕升起——巴洛克歌剧 及其他大型声乐体裁	(118)	第二节 人生的咏叹——歌剧艺术的 发展与变革	(169)
一、歌剧的诞生	(118)	一、意大利歌剧	(169)
二、意大利歌剧	(119)	二、法国歌剧	(172)
三、法、英、德国歌剧	(120)	三、德国歌剧	(175)
四、其他大型声乐体裁	(122)	第三节 纺车旁的心曲——歌曲与小 型器乐曲	(177)
第三节 键盘与丝弦的共鸣——巴罗 克器乐	(122)	一、歌曲	(178)
一、键盘乐	(122)	二、器乐	(183)
二、弦乐独奏曲、室内乐及大型器乐 合奏	(123)	第四节 绚烂的田野——民族乐派的 兴起	(186)
第四节 巴洛克艺术巅峰——巴赫 和亨德尔	(124)	第五节 告别——浪漫风格晚期以及 对传统的背离	(192)
一、巴赫	(125)	第九章 解放宣言——20 世纪音乐	(194)
二、亨德尔	(128)	第一节 三大音乐流派	(194)
第七章 理想主义的光辉——古典主义 时期的音乐	(130)	一、揭示人生的苦难——表现主义音乐	(194)
第一节 探索时代——前古典 时期	(132)	二、回归——新古典主义音乐	(198)
一、正歌剧的改革和喜歌剧的兴起	(132)	三、大地深处——民族主义音乐	(200)
二、器乐风格的转型和交响曲体裁的 奠基	(134)	第二节 赞美歌、爵士乐、建设之歌 ——英国、美国和苏联音乐	(201)
第二节 交响时代——古典主义 盛期	(135)	第三节 音乐新概念——20 世纪下半 叶的音乐	(203)
		参考书目	(205)

上篇 中国音乐赏析

第一章 漫步中国音乐长廊

热爱音乐,是古代中国人的传统。孔老夫子过去是被奉为“万世师表”、“至圣先师”的,原因是他的教育思想伟大,比如说“有教无类”、“举一反三”,“温故知新”、“学而时习”等等言论,即使今天看来,一点也不过时,不落伍;孔子的教育实践也令人称颂,他有“三千弟子”,相当于我们今天一个中等规模的大学,那孔子当然就是“大学校长”了,而他自己却仍然“不耻下问”。他授课时从来不讲迷信的那一套(《论语》中有“子不语怪力乱神”的说法),而是让人们积极入世、勇敢地面对生活。孔子的这些思想和实践我们都按下不提,只看他的教育内容,便可知其对音乐的重视。他开设的六门课程(“六艺”)是“礼、乐、射、御、书、数”,“乐”是居第二位的。孔子本人也弹琴、击磬、唱歌,即使是带着弟子周游列国,走到哪里都得不到重用而“累累若丧家之狗”(《史记·孔子世家》)时,仍然是“弦歌不衰”,——不停地弹琴唱歌。为什么会这样?他认为“乐”太重要了,“移风易俗,莫善于乐”,——乐能够改变社会风尚。“兴于诗,立于礼,成于乐”,——懂“诗”、通“礼”,还不算完,最后还要靠“乐”来成就一个人。不仅孔子如此,推崇音乐的先哲还有很多,而且大家一致认为“唯乐不可以为伪”,——这个世界上不真实的东西太多了,只有音乐是来不得半点虚假的。

古人对“乐”的认识也很直截了当。战国时的荀子写过一篇《乐论》,开始就说:“夫乐者,乐也,人情之所必不免也。故人不能无乐,乐则必发于声音,形于动静,而人之道,声音、动静,性术之变尽矣。”音乐就是快乐,是人的感情生活的一部分,音乐是通过声音来表达大千世界(性术之变)的。那么,古代的音乐是个什么样子呢?让我们从先秦讲起吧。

第一节 八音克谐

Music Box 最初可能是 18、19 世纪洋人们送给清宫皇室成员享玩的,不知是哪位高人将其译成了“八音盒”。为什么说这个名称是高人所译呢,如果直译为“音乐盒”的话也没有错,但显然是浅白、直露了,传达不出那层文雅气息。那个时候人们对翻译提出的三条标准是:信、达、雅,“八音”这个词可实在是够雅的了。早在将近三千年前的周朝,中国的礼乐制度便建立起来了。当时将所用的乐器,根据制作材料的不同分为八个种类:金、石、丝、竹、匏、土、革、木,每一类里包含若干种乐器。钟、铙、铎属金类;磬属石类;琴、瑟属丝类;管、箫、簫属竹类;笙、竽属匏类;埙属土类;鼓属革类;柷、敔属木类。演奏宫廷雅乐的时候,每一种都不能少,叫做“八音齐鸣”。我们今天在北京的故宫、天坛,曲阜的孔庙以及全国各地文庙的大殿里,还能够见到这样的陈设。慢慢地“八音”这个词,在汉语里就成了音乐或乐器的代称。

1978年5月的一天,在湖北省随县一个名为擂鼓墩的建筑工地上,解放军战士正在建设营房,在推土机、挖掘机的轰鸣声中,人们感觉出了一种异样,——不能再挖了,下面可能是墓葬。汇报省里请示中央,就这样,发现了“曾侯乙墓”,一个巨大的音乐宝库被打开了。将包裹着棺木的全部盖板揭开后,约220平方米大的“游泳池”呈现在人们面前。待水逐渐抽尽,在场所有人的目光都被一套连架子在内的2.73米高的编钟吸引住了。(见图1-1)这个钟架是铜木结构,悬挂着大小65件、共二千五百多公斤重的青铜钟(水退尽后发现,有几个钟已坠地),居然屹立了二千四百多年,不腐朽,不垮塌,也可能是音乐的神奇力量使然吧。这个墓主人是春秋战国之际、“曾国”名字叫做“乙”的君侯。同时被埋葬的还有21位青年女性,不知是墓主人的姬妾,还是乐舞的表演者。墓中出土的青铜器总重量达10吨。除了乐器,还有酒器、祭器、兵器。从这些器物的精美造型和巧夺天工的技艺中,我们不难感受到当时的社会在各个方面发展水平之高。



图1-1 曾侯乙编钟

乐器的总数是124件,计有钟、磬、琴、瑟、鼓、笙、箫、篪等六种。乐器之多,是历次出土的音乐文物无与伦比的。众多的乐器被整齐地摆放在大墓的中室和东室里,俨然就是一座“地下音乐厅”。沿南墙放有青铜温酒器和其他礼器,显然是模仿墓主人生前宴乐场面而精心安排的,可以想见奏乐时的排场和盛况。更令人称奇的是,这套编钟居然还能完好如初地演奏,配件也都齐全。不仅青铜乐器是这样,墓中同时出土的竹木乐器,在两千多年后重见天日时,其保存的完好程度也令人咋舌。下面我们就透过这些乐器,看一看当时音乐艺术发展的情况。

从周代到战国,中国不仅思想理论活跃、流派纷呈,在很多领域所取得的成就,是我们今天也难以望其项背的。当时的“乐”,是与“礼”互为彰显、互为补充的。为了更好地配合“礼”所包含着的等级因素,此时的“乐”,尤其在钟、磬等的制作和演奏方面,得到了较大的发展和完善。早在西周中晚期,编钟已由三枚或五枚发展为八枚一组,如陕西扶风齐家村出土的编钟。至春秋中晚期,每套编钟又增为九枚一组或十三枚一组,如山西侯马出土的晋国十三号墓编钟。曾侯乙墓中的这六十多件钟被分为三层悬挂在架子上,每个钟上都刻有铭文,加在一起有二千八百多个字。通过古文字学家的解读,我们惊呆了,原来这是一部当时的音乐基础理论“书”。说的是春秋战国之际,楚、齐、晋、周、申等地和曾国本地各种音律名、音阶名、变化音名之间的对照情况。这套编钟的入土时间是战国之初,因此,这部“书”真实地反映了此前的音乐实践活动,还反映了各诸侯国之间音乐交流的频繁。因为各国的音律名称和术语系统不同,没有明确的比较、提示,就无法演奏别国的乐曲,钟上的铭文就是起这个作用的。

这套编钟另一个令我们惊诧之处,是它本身的发音。每一个钟敲击不同的位置,都能够得到高低不同的两个音,这是双音钟!古代的铸造工艺水平之高,是我们难以想像的。它的总音域跨

越了五个八度,音阶结构在基本音列上和现代的C大调七声音阶一致,中间的三个八度,十二个半音齐备,可以转调演奏,且音乐性能良好,音色优美悦耳。根据磬体上的铭文和编号看,墓中的编磬共41枚(实为32枚,其余已损毁),分上下两层悬挂。钟磬合鸣时的美妙乐声,我们可以从《淮南子》的记述中感受一些:“近之则钟声亮,远之则磬音彰。”再加上其他27件乐器,这个庞大的、具备高、中、低几个声部又能转调演奏的管弦乐队,说明当时我国音乐文化的发展是居世界前列的。

曾侯乙墓的出土,为我们了解先秦乐器制作的工艺水平和乐器音响学的发展水平,提供了生动的实例,世界音乐文化界也将由此而重新认识古代的中国音乐。因为在这之前,一些中外学者普遍认为,中国在春秋战国时代还没有七声音阶,音乐作品中也不可能转调。对于调高、音阶、调式结构、自然音、变化音、八度关系、音程等问题,更不可能有科学而精确的论述,而面对这个“地下音乐厅”,人们不再怀疑了。

⑬ 曲例一:曾侯乙编钟演奏《楚风》

中国在很早的时候就有了音阶的概念,它是一个逐渐发展的过程。从逻辑上讲,七声音阶应该晚于五声音阶。如果用现代的音乐观念来套的话,五声音阶相当于Do、Re、Mi、Sol、La,对此,中国在远古的时候就有了自己的称呼,叫做“宫、商、角、徵、羽”,简称“五声”或“五音”。如果细讲起来,它又与中国的传统观念有关,相对应的是五行、五更、五味、五毒、五色、五常等等,为什么用这几个字,有可能与中国古代的天文观念有关;也有可能与家禽、牲畜的鸣叫声有关。如果注意观察的话会发现,今天仍然流传着的许多汉族民歌和器乐曲(也包括戏曲、曲艺)多是五声音阶的。因此音乐界有一个习惯做法,在表现中国特色时,愿意用五声音阶的曲调作为象征。当然这只能是某些音乐家愿意选择的一种“做法”而已,并不能说明中国音乐仅仅是五声音阶的。七声音阶多出来的两个音,一个位于角、徵之间,称“清角”或“变徵”;另一个位于羽、宫之间,称“清羽”或“变宫”。为什么这样称呼?其意义也不难理解,“清”相对应的是“浊”,既然从“水”,其本意无疑是说水的。被借用到音乐里来,“清”就是形容音的高;“浊”就是形容音的低。

将一个八度分为十二个半音,是当今世界范围内音乐实践的最普遍的规律。而曾侯乙墓出土的这套编钟,向我们证实了早在二千四百多年前,中国人已经认识、实践着“十二律”,并且很早就有了自己的名称,它们是:黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟,简称“律吕”或“六律”“六吕”。这十二个名称初见於《国语》一书,讲的是公元前522年周景王命伶州鸠铸钟的故事。把一套编钟的音律铸造准确是不容易的,它需要相当的技术条件,还要有精确的计算和丰富的实践经验。这说明在当时,中国的冶金铸造、音律计算和音乐艺术实践,都已经发展到了很高的水平。“律”字的本义就是“标准”,“音律”就是为了构成一定调高的音阶序列而定的尺度。围绕着这个字,后来出现的规律、纪律、法律、戒律、律诗、律尺、律令等等,都有这一层意思。其实,“度、量、衡”的起源,“分、寸、尺”的标准,也可以追溯到音律的计算,而月份、时辰、甲子等,恐怕也与此有关。我们说中国音乐的博大精深,这应是一个方面。

第二节 盛唐歌舞

在中国历史上,有些阶段是很值得夸耀的,比如我们说“汉唐盛世”、“贞观之治”等,其实就包涵了对那个时代在很多方面所取得的成就的一种认同和赞叹。汉、唐两朝的繁荣发展,除了国力的强盛,还广泛地反映在其时的思想、文化、艺术领域。尤其是唐代,更以不同民族、不同国家间的

艺术交流与融和为其特色。日本、朝鲜等周边国家,多次大批派员来中国学习、交流。称呼这些使节,还产生了一个专门的词汇:遣唐使。从公元630年到894年的二百多年间,仅日本便派出了十二次遣唐使。包括音乐在内的中国各种文化形式,被大规模地传播到了周边国家。同时,各国、各地区的音乐文化也广泛地被中国人吸收、借鉴。“洛阳家家学胡乐”(唐王建《凉州行》),成了当时的风尚。

唐代音乐文化的辉煌成就,主要体现在以歌舞大曲为主体的宫廷燕乐的高度发展上。先来解释两个名词,一是“大曲”,它的历史可以追溯到汉、魏时期。虽然准确的结构和表演方式,我们已无法确考,但基本形式是歌、舞、器乐并重的大型歌舞音乐,又称为“相和歌”和“清商乐”。到了唐代,在形式和规模上都有重大发展。一般都有“散序”(乐器演奏的散板)、“中序”(以有拍节的歌唱为主)和“破”(以舞为主,歌、舞、乐并作)三大部分,每一部分又要变化反复多遍,并被配以不同的宫调系统。这种形式显然影响了宋、元以来的戏曲。二是“燕乐”,它的历史可以追溯到周代,主要用于宴享宾客,又称宴乐、燕乐或“房中乐”。唐代的燕乐,实是宫廷中所用俗乐的总称。宋代的沈括在《梦溪笔谈》中曾经做过这样的划分:“先王之乐为雅乐,前世新声为清乐,合胡部为燕乐。”其实,这三种在唐代也可统称为歌舞大曲。“胡”指的就是少数民族,当时只要是少数民族的事物,前面都要加一个“胡”字,如胡人、胡乐、胡笳、胡琴、胡服、胡床、胡子等。

唐代的歌舞大曲,是广泛吸收了西凉(今甘肃西)、龟兹(今新疆库车)、疏勒(今新疆喀什)、高昌(今新疆吐鲁番)等西域少数民族音乐和天竺(今印度)、高丽(今朝鲜)等“胡夷里巷之曲”的。我们今天在阅读唐代诗、文时,经常遇到的《破阵乐》、《绿腰》(也称《六么》)、《凉州》、《伊州》、《玉树后庭花》、《返龙舟》、《火凤》、《霓裳羽衣曲》、《倾杯乐》等名目,都是当时的大曲。唐代诗人白居易写的《霓裳羽衣舞歌》,使我们可以感受到一些歌舞大曲的面貌:

我昔元和侍宪皇,
曾陪内宴宴昭阳。
千歌百舞不可数,
就中最爱霓裳舞。
舞时寒食春风天,
玉钩栏下香案前。
案前舞者颜如玉,
不著人间俗衣服。
虹裳霞帔步摇冠,
钿璫累累佩珊珊。
娉婷似不任罗绮,
顾听乐悬行复止。
磬箫筝笛递相搀,
击振弹吹声迤迤。
散序六奏未动衣,
阳台宿云慵不飞。
中序擘騞初入拍,
秋竹竿裂春冰拆。

飘然转旋回雪轻，
 嫣然纵送游龙惊。
 小垂手后柳无力。
 斜曳裾时云欲生。
 烟蛾敛略不胜态，
 风袖低昂如有情。

写到这里，白居易仍然认为没能述尽其妙，接着又用了“上元夫人”、“许飞琼”、“萼绿华”等传说中的仙女来比喻舞姿之美。

关于《霓裳羽衣》这首歌舞大曲的来源，也有一个美丽的传说：一天，有个道士引领着唐明皇来到了月宫，看到仙女起舞，仙乐飘飘，问是什么歌舞如此美妙？答曰“霓裳羽衣”。唐明皇本人就是个音乐家，便默默地将曲调记了下来。回来之后，忘掉了一半，正巧西凉节度使杨敬述进献了一首《婆罗门曲》，二者声调相近，唐明皇遂将两曲合为一曲，取名《霓裳羽衣》。这个名字一定是和舞者的服饰有关。今天我们将身上穿的统称为衣裳，过去是有区别的，上身穿的为“衣”，下面穿的为“裳”。舞者穿着颜色漂亮并有闪光花纹的裙裾，上衣则缀了很多漂亮的羽毛，总之，无论是舞姿还是服饰方面，都是力求充满仙意。《霓裳羽衣》的乐谱早已散失，只有个别片段被保留在宋姜夔编的《白石道人歌曲》里。

② 曲例二：姜白石《霓裳中序第一》

唐诗中还有很多精彩篇什是歌咏《霓裳羽衣》的，如郑谷的《长门怨》：“闲把罗衣泣凤凰，先朝曾教舞霓裳。春来却羡庭花落，得逐晴风出禁墙。”白居易的《长恨歌》（节选）：“骊宫高处如青云，仙乐风飘处处闻。缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”《琵琶行》（节选）：“低眉信手续续弹，说尽心中无限事。轻拢慢捻抹复挑，初为《霓裳》后《六么》。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”张祜的《华清宫》：“天阙沈沈夜未央，碧云仙曲舞霓裳。一声玉笛向空尽，月满骊山宫漏长。”

说到唐代的歌舞大曲，不能不提到那时的乐舞制度。唐朝初年，制定了“九部乐”，遇有宫廷的宴享，庆典、祭祀等礼仪活动，便根据需要上演不同的乐舞。贞观年间又增加了“高昌乐”而为“十部乐”。这十部乐舞最大的特点，就是西域少数民族乐舞占有很大比重，这从名称上看起来，“十部乐”是：燕乐、清商乐、西凉乐、龟兹乐、疏勒乐、康国（今中亚撒马尔罕）乐、安国（今中亚布哈拉）乐、扶南（今柬埔寨）乐、高丽乐、高昌乐。宫廷中上演的这“十部乐”，也从一个侧面说明，唐代时中原的汉族与少数民族、华夏民族与周边国家的文化艺术交流活动，是非常繁盛的。到后来，唐代的宫廷音乐逐渐由“十部乐”演变成“立部伎”和“坐部伎”，而不再以地名和国名作为划分乐部的依据。“立部伎”就是在堂下站立奏乐，“坐部伎”是在堂上坐着奏乐。二部伎的演出，规模极为盛大，唐玄宗时，为配合宴享，往往是自天刚亮直奏到黄昏。有意思的是，一个演员是在“坐部伎”中演奏，还是在“立部伎”中演奏，取决于他（她）的演奏（唱）水平的高低。这个制度不但记录在史书中，在白居易的《立部伎》一诗中也提到过：“太常部伎有等级，堂上者坐堂下立。堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣。笙歌一声众侧耳，鼓笛万曲无人听。立部贱，坐部贵，坐部退为立部伎，击鼓吹笙和杂戏。立部又退何所任？始就乐悬操雅音。雅音皆坏一至此，长令尔辈调宫徵。”这首诗清楚地为我们勾勒出了唐代音乐的等级制度：水平高的任坐部，差一点的任立部，再不行就只得去奏雅乐了。显然，这三个等级也标志了音乐的好听程度。应该说，名字最好听的是“雅乐”，音乐最难听

的也是“雅乐”。并不单单是唐朝的“雅乐”不好听,历朝历代的雅乐其实都不大好听,原因就是太古板、太重形式了。战国时魏国的魏文侯就曾说:“吾端冕而听古乐则惟恐卧,听郑卫之音则不知倦。”这个魏文侯很诚实,一点也不装腔作势,怪不得在位期间他能任用李悝、吴起、西门豹,将魏国治理得那么好。他说我每次穿戴整齐去听雅乐时都要打瞌睡,而听新鲜的民间音乐时则不知道疲倦。所以,演奏雅乐是用不着高水平音乐家的。

过去,中国一直是以“礼乐”之邦著称的,标志之一就是上至君皇臣僚,下至僧道布衣,音乐素养普遍比较高。唐诗中有:“《六么》《水调》家家唱,《白雪》《梅花》处处吹”,便是最好的证明。热爱音乐、精通音乐的皇帝、大臣、将领等更是屡见史书记载。“曲有误,周郎顾”,说的就是三国时任大都督的周瑜,不但领兵打仗屡建奇功,听别人的音乐表演,哪里出现错误,他都要一一予以指出并纠正。一首写“宫怨”题材的唐诗中有这样两句:“欲得周郎顾,时时误拂弦”,便是巧妙地运用了这个典故,来描写宫女为了博得君王的宠幸而想出各种招法,其中的一个招法就是弹琴时,故意按错琴弦以引起君王的注意。到了唐朝也有这样一个皇帝,史书上记载他是“于听政之暇,教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏,音响齐发,有一声误,帝必觉而正之”。能够指导一个三百人的乐队,当其“音响齐发”“为丝竹之戏”时,听出某人错误,看来他的音乐听觉水平,不在我们今天优秀的交响乐队指挥之下,这个人就是我们前面提到的唐明皇(玄宗)李隆基。他是音乐的全才,作曲、指挥、演奏无所不精,当时有人评价他是“虽古之夔、旷,不能过也”。“夔”和“旷”都是古代传说中水平极高的音乐家,而唐玄宗比他们还要高明。他一生作曲从未中断,动輒便“新制乐谱”,甚至是杨贵妃死于马嵬坡,他还要写一曲《雨霖铃》悼念。平时他总愿意与大臣们一同奏乐,“于清元小殿,宁王吹玉笛,上羯鼓,妃琵琶,马期仙方响,李龟年箏篥,张野狐箏篥,贺怀智拍,自旦至午,欢洽异常”。玉笛、羯鼓、琵琶、方响、箏篥、篥、拍,这些都是当时很流行的乐器,皇上与王公大臣每人操一件,能够“欢洽异常”地合奏半天,水平应该是不低的,一定也会很好听。

我们今天用“梨园”一词来代指戏曲界,称戏曲演员是“梨园弟子”,这个典故也是源自唐明皇在音乐上的作为。唐代的音乐机构很庞大,有太常寺,大乐署,鼓吹署,后来又出现了教坊、梨园。前四个词都已经成了古语,“梨园”一词我们今天还在使用。在这些音乐机构中服务的乐工,总数达万人以上,都接受过严格的训练和层层选拔。“梨园”是专门训练和培养高水平的歌舞演员和乐器演奏人才的。开元年间,唐明皇在长安、洛阳等地设有三个梨园,其中的一个就设在宫中的宜春院,名称的由来一定与苑中的梨树有关。宫中的梨园由皇帝亲自授课,号称“皇帝梨园弟子”。他们学习的课程,其进度是依据音乐的难易程度而有明确规定的:清乐大曲六十日成;西凉、龟兹、天竺、高丽等大曲各三十日成;小曲二十日成。要起码学会五十首以上的高难度曲目,才能参加演出或者毕业。学习音乐的人,要在15年的时间里经过5次上考,7次中考,才能得到官职。而考试也不仅仅是针对学生,对于担任教学的大乐博士、音声博士和助教博士也要每年考核一次,根据考核成绩定为上第、中第、下第三等。唐代歌舞的兴盛,技艺水准之高超,是与这种严格的艺术教育制度分不开的。

在民间,各行各业都有自己的行会、行规、禁忌,有的还要供奉本行当的祖师爷,如木工要供奉鲁班,行医的要供奉华佗、茶行要供奉陆羽、唱戏的要供奉的就是唐明皇。作为皇帝,我们可以指出他在治理国家方面的种种不足;但作为音乐家,唐明皇无疑是非常出色的,正由于他有着特殊的社会地位,因此盛唐时期音乐文化的高度发展,他个人所发挥的历史作用是不能忽视的。正像汉代的一首《城中谣》说的那样:“城中好高髻,四方高一尺。城中好广眉,四方且半额。城中好大袖,四方

全匹帛。”统治者的爱好对社会风气的影响起了至关重要的作用。

时至今日,有名姓可查的唐代音乐家尚有百余人,唐代诗文中有很多篇章,记录了他们的音乐才能。开元年间的永新,用今天的话说,是一位杰出的女高音歌唱家,她“喉啾一声,响传九陌”。据唐代的《乐府杂录》一书记载:有一次唐玄宗在勤政楼设宴招待百官,“观者数十万众,喧哗聚语,莫得闻鱼龙百戏之音。上怒,欲罢宴。中官高力士奏请:‘命永新出楼歌一曲,必可止喧。’上从之。永新乃撩鬓举袂,直奏曼声,至是广场寂寂,若无一人。喜者闻之气勇,愁者闻之肠绝”。

有一个词牌名为【念奴娇】,最初的歌词可能就是对女高音“念奴”的赞美。唐玄宗夸奖她是“每执板当席,声出朝霞之上”。

词牌【何满子】(亦作和满子),其典故就是源自一位男高音了。白居易在《何满子》诗自注中说:“开元中,沧州有歌者何满子,临刑进此曲以赎死,上竟不免。”其诗为:“世传满子是人名,临就刑时曲始成。一曲四调歌八叠,从头便是断肠声。”我们今天不知何满子罪犯哪条,只知道他临刑前进献了一曲,以求免去死罪,竟然不准,这首歌便真正成为了绝唱。歌名也没有留下,后世只得以后《何满子》代之。不难想像,作为一名杰出的音乐家,临死前创作的一首歌曲,一定是凄婉动人,不然不会有“故国三千里,深宫二十年。一声何满子,双泪落君前”(唐张祜《宫词》)的诗篇。

韩熙载于唐朝末年登进士第,后逃往南方避乱,曾任南唐中书侍郎。他有政治才干,艺术上也颇具造诣,懂音乐,能歌善舞,擅长诗文书画。但他眼见南唐国势日衰,痛心贵族官僚的争权夺利,不愿出任宰相,把一腔苦衷寄托在歌舞夜宴之中。南唐后主李煜听说韩熙载生活“荒纵”,即派画院顾闳中深夜潜入韩宅,窥看其纵情声色的场面,顾目识心记,回来后画成这幅夜宴图。(见图1-2、图1-3、图1-4)由于顾闳中观察细微,不放过任何一个细节,把画中人物欢宴达旦的情景描绘得淋漓尽致,音容笑貌栩栩如生,活脱绢上。《夜宴图》用了五个场景:琵琶独奏、六幺独舞、宴间小憩、管乐合奏、夜宴结束,从一个侧面,十分生动地反映了当时音乐情况。



图 1-2 顾闳中《韩熙载夜宴图》(1)



图 1-3 顾闳中《韩熙载夜宴图》(2)



图 1-4 顾闳中《韩熙载夜宴图》(3)

音乐与人们的生活密不可分,即使是战场,也到处能够听到乐声:“葡萄美酒夜光杯,欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑,古来征战几人回。”这也传达给我们一个信息,琵琶在那时是可以作为军乐来用的。演奏乐器的能手在唐代更是多如繁星。仅唐诗中提到的乐器,就有 20 多种:琴、瑟、筝、笙、管、笛、箫、角、钟、磬、钲、铎、铙、方响、拍板、阮咸、琵琶、五弦、箜篌、箏、篪、胡笳、羯鼓等等。听乐器能手的演奏而赋诗,在唐诗中占有很大的比重。大家熟悉的有白居易的《琵琶行》、韩愈的《听颖师弹琴》、李白的《听蜀僧弹琴》等。其他尚有李颀的《听董大弹胡笳》(蔡女昔造胡笳声,一弹一十有八拍。胡人落泪沾边草,汉使断肠对归客);戎昱的《听杜山人弹胡笳》(绿琴胡笳谁妙弹,山人杜陵名庭兰。杜君少与山人友,山人没来今已久);皎然的《寺院听胡笳送李殷》(一奏胡笳客未停,野僧还欲费禅听。难将此意临江别,无限春风葭莩青);李白的《听卢子顺弹琴》(闲坐夜明月,幽人弹素琴。忽闻悲风调,宛若寒松吟);岑参的《秋夕听罗山人弹〈三峡流泉〉》(皤皤岷山老,抱琴鬓苍然。衫袖拂玉徽,为弹三峡泉);王建的《听琴》(无事此身离白云,松风溪水不曾闻。至心听著仙翁引,今看青山围绕君);杨巨源的《雪中听箏》(玉柱泠泠对寒雪,清商怨徵声何切。谁怜楚客向隅时,一片愁心与弦绝);白居易的《听李士良琵琶》(声似胡儿弹舌语,愁如塞月恨边云。闲人暂听犹眉敛,可使和蕃公主闻);李白的《春夜洛城闻笛》(谁家玉笛暗飞声,散入春风满洛城。此夜曲中闻折柳,何人不起故园情);李益的《夜上受降城闻笛》(回乐峰前沙似雪,受降城下月如霜。不知何处吹芦管,一夜征人尽望乡)……实在是不胜枚举。

第三节 小红低唱

“自作新词韵最娇,小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路,回首烟波十四桥。”

——姜白石《过垂虹》

姜夔(1155—1221),南宋词人、诗人。字尧章,人称白石道人,饶州鄱阳(今属江西)人。自幼随父宦居汉阳,成年后出游扬州,旅食江淮,来往湘、鄂等地。终身布衣,为人狷介清高,时人评论他是“襟怀洒落如晋宋间人”,像魏晋时的高人隐士,不仅气质像,长相也是“体态清莹,气貌若不胜衣,望之如神仙中人”。他的诗词作品多是吟咏湖山、感喟身世、追怀旧游、眷念情遇,也有反映南宋偏安、中原残破的忧时之作。前人对姜夔在词史上的地位评价非常高,有人将他比“如盛唐之有李、杜”,“文中之有昌黎”;也有人评其词格“如野云孤飞,去留无迹”。细读姜白石的诗词,还可以感受到他在“终身布衣”的掩盖下,不时流露出怀才不遇、渴望施展才华的强烈愿望。如“文章信