



中国音乐词典

续编



 人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

中国音乐词典

续编

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐词典》编辑部 编



人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐词典: 续编 / 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编. — 北京: 人民音乐出版社, 2012. 1

ISBN 978-7-103-04341-7

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 254343 号

责任编辑: 王顺通

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http: //www. rymusic. com. cn

E-mail: rmyy@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

635×927 毫米 16 开 20 印张

2012 年 1 月北京第 1 版 2012 年 1 月北京第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册 定价: 51.40 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) 58110650 或 (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

《中国音乐词典·续编》

主 编

繆天瑞 吉联抗 郭乃安 李侗民

编 委 (按音序排列)

何 芸 黄翔鹏 简其华 刘东升

乔东君 施正镐 宋 扬 王凤岐

文 彦 伍雍谊 许 健 章 鸣

主编助理

周 沉 范慧勤 范俊英

图片编辑

刘东升

撰 稿 人 （按音序排列）

包澄洁	常世杰	常维敬	陈聆群	陈义根	陈宗元	范慧勤	范俊英
方夏灿	枫 波	冯光钰	冯洁轩	傅雪漪	高光地	郝振易	何 方
何 为	何 芸	贺 飞	胡家勋	胡金安	黄 河	黄镜明	黄 林
黄翔鹏	吉联抗	简其华	居其宏	李成渝	李文如	李曦微	连 波
梁茂春	刘东升	刘如曾	刘书方	刘正维	栾桂娟	苗 晶	缪 也
尼树仁	齐毓怡	钱君行	乔东君	乔建中	秦 序	邱映霞	邵锡铭
沈尊光	施正镐	时白林	宋 扬	孙玄龄	田联韬	田 青	汪培元
王凤岐	王 决	王宁一	王其珩	王耀华	王依群	王增婉	魏廷格
文国栋	文 彦	吴春礼	吴捷秋	吴宗锡	武俊达	伍国栋	伍雍谊
肖兴华	许 健	薛艺兵	俞玉姿	余 从	袁丙昌	袁静芳	章 鸣
张柏松	张 峰	张国贤	张洪懿	张家仙	张静蔚	张 九	张 军
张凌怡	张 沛	张佩吉	张式敏	张先程	赵再生	甄光俊	钟 声
周 沉	周大风						

前 言

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，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。

本书的主编李仨民、吉联抗，编委施正镐三同志，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. 7

1990. 10 补充

凡 例

本书是《中国音乐词典》(简称正编)的继续和补充。简称续编。

一、所收词目范围

1. 选收现代中国(中华人民共和国成立之后)的音乐理论家、作曲家、指挥家、歌唱家、音乐教育家、戏曲音乐家、曲艺音乐家及音乐出版家。注意收入有代表性的少数民族音乐家、能搜集到资料的台湾省和香港地区及海外的华裔音乐家。1956年后出生的音乐家暂不收入。

2. 选收重要的现代中国音乐作品、著述、期刊;收入重要的音乐机构、团体、学校以及音乐活动。以上内容有的综合立目,有的单独立目。酌收有资料可循的台湾省和香港地区的音乐机构、学校和音乐期刊。

3. 选收现代中国音乐体裁的条目,如电影音乐、儿童音乐等。

4. 选收有代表性的现代曲艺、戏曲作品。

5. 正编所收各类词目之补遗,补收有关音乐的诗赋。

6. 资料不足、尚无定论或犹有争议的词目暂不收入。

二、词目编排

1. 按词目第一字的汉语拼音顺序排列。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。

2. 以拉丁字母开头的条目,排在该字母的前面。

三、释 文

1. 一词多义时,用①、②、③等表示,一义中需要分述时,用(1)、(2)、(3)等依次叙述。

2. 续编词目与正编已收词目相同而内容不同时，在释文中写明另几义见本书正编。

3. 释文中需要参见已收入正编的词目，在该目左上角标以*号；需要参见续编所收的词目，标**号。

4. 唱名用do、re、mi、fa、sol、la、si表示。拍子记号用 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 等表示。

5. 谱例用五线谱。音域和简单音列用分组音名表示。

6. 释文中提到的音乐作品，附能够查找到的唱片号和录音盒带号。

7. 简化字以1964年国家公布的方案为标准。

四、索引

本词典为检索方便附有词目分类索引和笔画索引。

目 录

前言(i)

凡例(1)

正文(1)

词目分类索引

笔画索引



●阿巴拉西吾春 见**狩猎歌。

●阿不拉·阿木提(1940—1982) 艾捷克演奏家。维吾尔族。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年被吸收在库车县文工团。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。先后四次出国到亚、非、拉美等国家访问演出，在乐队担任独奏或领奏。擅长演奏《恰尔太孜间奏曲》(唱片：中国M-705甲)、《拉克木卡姆》、《古丽亚尔汗》等曲。还改编过《乌夏克木卡姆间奏曲》等。

●阿嘎谐 藏族劳动歌的一种。泛指建筑工人砸阿嘎时的歌舞。流行在西藏城乡。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，各自唱起家乡的歌曲以消磨岁月，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粘性很强的白色土块，建筑上用以铺在地面、屋顶和房檐表层。砸阿嘎这道工序要集体操作，例如铺宽广的路面和屋顶时，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，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*果谢、*堆谢、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或创新。

●阿乖唠 彝族民间歌舞。又名阿苏者，因舞曲中常用阿乖唠或阿苏者作衬词而得名。流行于云南省楚雄彝族自治州双柏县以及楚雄市和南华县的部分地区。用三弦伴奏，边舞边唱。亦可独立为歌。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



去跳歌？(阿苏者哩哟罗)。



(女) 时候不到你莫慌，太阳出来



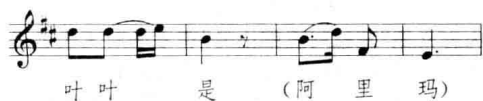
妹等哥 (阿苏者哩哟罗)。

●阿里郎 朝鲜族民歌的一种。流传于吉林省延边朝鲜族自治州朝鲜族聚居区。除《阿里郎》一曲外，还有《长阿里郎》、《新阿里郎》、《密阳阿里郎》、《江原道阿里郎》、《旌善阿里郎》、《珍岛阿里郎》、《庆尚道阿里郎》、《端川阿里郎》、《高城阿里郎》等数十曲，皆以爱情为主题。其内容常把“翻越阿里郎山岭”和妻子对丈夫远走他乡的怀念、忧虑、怨恨等错综复杂的情绪结合在一起，反映生活的不同侧面和他们对未来美好生活的向往。乐曲多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；副歌有在前的有在后的，以“阿里郎、阿拉里哟”、“阿里阿里郎、斯里斯里郎”等衬词为歌词(“阿里郎”一词并无含义)；往往采用 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{9}{8}$ 或 $\frac{5}{8}$

拍子；多为五声宫、羽调式，有的为带变宫的六声羽调式；有独唱、齐唱等演唱形式。由于《阿里郎》流传最广，最为人民所喜爱，因而也最有代表性，曲调优美流畅、委婉缠绵，感情纯朴感人，略带悲哀的情绪。《密阳阿里郎》曲

调从高音区开始，用乐汇的重复和模进手法发展，连续使用了附点节奏、切分节奏和三连音，情绪活泼、明快，别具风格，描写封建时代温顺羞怯的朝鲜族少女，对美好爱情生活的希望与追求。五声角调式和结尾的附点节奏，使曲调回味无穷。《长阿里郎》表现与丈夫离别的忧伤，旋律悠长，速度较慢，节奏较自由。《善普阿里郎》表现少妇得不到尚未成年的丈夫——小女婿的爱情的悲苦心情，开始部分的旋律富于朗诵性。以上曲谱见《民谣曲集》（延边人民出版社·1982）。《阿里郎》常作为独唱节目演出，并曾被改编为器乐曲及舞蹈音乐，近几年还创作了歌剧《阿里郎》。

● **阿里玛** 撒拉族民歌。广泛流传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，喻意深刻。近些年来，经过民歌手们的加工，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）

● **阿玛勒俄** 藏族歌舞*囊玛的一首。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。 $\frac{2}{4}$ 拍子，商调式。引子有十小节，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，一、二句结尾有一小节的乐器过门。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；第三句后即转入舞曲部分，节奏快速、气氛热烈、与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、六弦琴、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）。

● **阿呢呐** 赫哲族民歌的一种。流传于黑龙江省东部赫哲族聚居区。阿呢呐是赫哲人对当地流行较普通的一种民间小调的现代称谓。歌手演唱此类歌曲时，习惯先用衬词“阿呢呐”哼唱全曲，然后再唱歌词；即兴编唱歌词，一时连接不下去也可用衬词“阿呢呐”来填空充数，歌词唱完，用衬词“阿呢呐”结束全曲。阿呢呐曲调较多，但都大同小异。不少歌词都用同一曲调即兴填词歌唱。曲式结构多由短小精致的两个段落组成，乐句对称。五声音阶居多。少数曲调在装饰性加花的润腔中，偶尔使用 fa、si 两音。节拍多 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 。赫哲族妇女在送亲人外出劳动、捕鱼、狩猎以及迎亲人归来，在家做针线活计、节日聚会时特别喜唱阿呢呐。

● **啊欧令** ** 刀刀令的又称。

● **阿塔扭** 彝族民歌的一种。流行于云南彝族地区。是青年男女在特定场合唱的爱情歌曲。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， $\frac{9}{8}$ 的节拍，音域比较宽广，有两个八度。五声徵调式。音乐委婉抒情。

● **阿泡** (1931.8.22—1966.6.10) 女高音歌唱家。苗族，贵州省台江县人。自幼向母亲学唱苗歌。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。1960年出席全国第三次文代会，被选为中国音乐家协会第二届理事。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月参加赴朝慰问团。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）。

●阿热热 即**窝热热。

●阿苏者 即**阿乖唠。

●阿旺(1937.11.5—) 女高音歌唱家。苗族。贵州省台江县人。自幼爱唱歌曲。1952年入贵州省民族歌舞团当舞蹈演员。后被省歌舞团选为独唱演员。1962年入上海音乐学院，师从胡靖韵。1979年起任贵州省歌舞团副团长。被选为中国音乐家协会贵州分会副主席及中国少数民族声乐学会理事。1978年参加全国民族民间唱法独唱、二重唱会演，演唱自己编曲的《总任务象灯塔》、《李子歌》等，被选为优秀节目。1980年参加全国少数民族文艺会演。1984年1月参加中国人民友好代表团出访泰国。创作、改编的演唱代表曲目有：《歌唱美丽的好家乡》、《假如你是一朵花》、《朋友请来喝丰收酒》等二十多首，其中灌制密纹唱片十一首（中国M—2907），灌制唱片的还有《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）等多首。

●阿依古丽 歌剧（八场）。海啸编剧，**石夫、**乌斯满江作曲。中央歌剧舞剧院1966年首演于北京。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。音乐以哈萨克民间音乐（如牧歌、色无来姆、东不拉舞曲等）为主要素材，亦吸收柯尔克孜和维吾尔民歌音调，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，音调来自哈萨克牧歌《阿吾力》。这一主题贯穿全剧，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划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该剧选曲的简谱本和五线谱本。

●矮腔 即**哼歌子。

●艾力别克·玛力克(1928.5.10—1975.6.21)

哈萨克族作曲家。新疆伊宁县人。从1950年参加文艺工作以来，历任新疆伊犁哈萨克自治州文工团乐队队长、编导室副主任、中国音乐家协会新疆分会副主席等职。创作了大量的歌曲和乐曲。歌曲的代表作有：《我是公社的放牧员》、《歌唱人民公社》、《我是牧马人》等，乐曲代表作有：《高歌猛进》（冬不拉独奏）、《胜利前进》（器乐合奏）等，以上均收入唱片《欢乐的草原》（中国M—2002）中。他创作的歌曲编选入《哈萨克歌集》、《胜利之歌》歌集中，均由伊犁日报社1974年出版。他创作的许多冬不拉乐曲已被中央人民广播电台改编成大型器乐合奏，经常向国内外播放。他还能熟练地演奏冬不拉、小提琴、库布孜琴以及新疆其他民族的多种弹拨乐器。对发展哈萨克族的音乐艺术事业起到了承先启后的作用。曾到欧、亚、非三大洲的九个国家访问和演出。

●艾西木·东舍(1896—1962) 冬不拉演奏家、作曲家。哈萨克族。新疆新源县塔勒地乡人。自幼喜爱演奏冬不拉。十二岁时师从冬不拉演奏家空海。1942年在伊犁成立了哈萨克、柯尔克孜文化会馆，为该馆冬不拉演奏骨干。三区革命(1944年伊犁、塔城、阿勒泰地区的人民民主革命斗争)胜利后，新源县成立了十七人组成的冬不拉合奏演出队，聘请艾西木为艺术指导，到各地巡回演出，深受各族人民欢迎。哈萨克人民称他为金指头。他会演奏很多首乐曲，现已由他的学生卡玛勒马海收集到一百二十首，编辑成《艾西木和他的乐曲选》第一集（伊犁人民出版社·1982）。他还创作了许多乐曲。如《序曲》（1950）、《献礼》（1950）、《穷人的苦难》（1947）、《姑娘的悲伤》（1943）等乐曲，在哈萨克民间广为流传，人民称赞他是哈萨克乐曲之父。

●俺是公社的饲养员 歌曲。杨子彬词，穆传永曲，作于1961年。歌曲采用了辽南皮影戏中粗犷、活泼的音调，表现了当时公社饲养员的劳动生活。情趣诙谐、开朗。曾在《音乐创作》1962年第四期发表。专业和业余的歌手均曾演唱。1964年在中央广播电台文艺部、《歌曲》编辑部和《音乐创作》编辑部联合举办的优秀群众歌曲评选中被评为优秀歌曲。曾录制唱片（中国1—61542）。

● **澳门合唱团** 前身为澳门音乐学院合唱团，院长沈永保于1975年倡导成立。初以该学院声乐系的教师和学生为基本骨干，同时邀请其他科系和校外的音乐爱好者参加，团员三十余人。1978年广泛吸收外界人士参加，改现名。曾多

次在澳门、香港演出，沈永保任指挥。该团曲目中大量介绍内地作品，并曾系统地介绍不同时期的中国合唱作品，选编四组合唱曲目：(1)抗日战争歌曲；(2)民歌和改编作品；(3)五十年代作品；(4)香港作曲家作品。

B

● **巴陵戏** 戏曲剧种。形成于湖南岳阳，岳阳古为巴陵郡，故名。主要流行在湖南岳阳地区及湖北通城、江西修水一带。传统剧目丰富，有《顺治门》、《失徽州》、《玉堂春》、《杨妃醉酒》等。唱腔以皮黄系统的弹腔为主，包括“北路”（西皮）与南路（二黄），伴奏乐器有胡琴、月琴、小三弦等，合称“九根弦”。

● **巴蜀之画·组曲** 钢琴独奏曲。黄虎威作于1958年。组曲包括统一构思下的六首独立小曲：晨歌、空谷回声、抒情小曲、弦子舞、蓉城春郊和阿坝夜会。组曲以四川汉、藏两族民间音乐为素材，勾画出几幅动人的场景，散发着巴山蜀水的泥土气息，抒发了作者对家乡的热爱、赞美之情。音乐清新秀丽、手法简洁。六十年代初在北京公演。被广泛采用为钢琴教材。1961年音乐出版社出版单行本，后收入1981年人民音乐出版社出版的《钢琴曲选》（1949—1979）中。曾录制唱片（中国M—2710）。

● **八都歌** 瑶族民歌的一种。包括**喇咧香、**旋歌、喇格哩等多种曲调。流行在广西富川东北部的麦岭和毗邻的湖南江华西部的白牛山一带八都瑶村。八都为地区俗称，聚居于这一地区的瑶民即称八都瑶，他们用八都土话歌唱，故名。一般都在风俗性礼仪活动和传统节日活动时歌唱。男女青年交往、恋爱，多唱喇咧香；群众性的礼仪场合和宴会场合，则多由中老年歌手唱喇咧哩和旋歌。歌曲音域比较狭窄，一般不超出六度。歌唱形式为同声（双男或双女）二重唱，上下两声部，除同度外多构成二度、大小三度、四度等和声关系。当地民间歌手对两个声部有不同的俗称：上声部为主旋律称“过

声”，下声部为陪衬旋律称“勒声”。

● **八声甘州** 曲牌。又名《潇湘雨》。南北曲皆用。南曲可作引子和过曲，都属仙吕宫。过曲正格是“四九 | 四六 | 七七 | 二七 | ”八句八韵，第二句五、四字分读。第二支〔前腔〕换头，首句可改作五字句，也可以在首句前增用二字一句，构成九句九韵格式。如《荆钗记·参相》、《白兔记·麻地》、《牡丹亭·劝农》、《长生殿·偷曲》。第一支前二句也可用“五、九（五、四）”字两句，是变格，如《荆钗记·上路》。此曲可分为四个小段，末段为“合头”。商调式，小工调。可以带赠板，如〈偷曲〉、〈上路〉；也可以不带赠板，如〈麻地〉、〈参相〉和〈劝农〉的〔前腔〕。属细曲类，可联用于套曲中，也可专用。本曲前六句接〔排歌〕“合头”组成集曲〔甘州歌〕；此曲连用四支，加引子、尾声可组成套，如《琵琶记·登程》、《荆钗记·赴试》、《南柯记·之郡》。其前四句接〔解三醒〕五至末句组成集曲〔甘州解醒〕，用于《占花魁·卖油》、《长生殿·偷曲》。

● **八阳** 昆曲剧目。即清代传奇《千忠戮·惨睹》一折。写明燕王朱棣举兵“靖难”，迫使建文帝朱允炆剃度为僧逃往襄阳，于路上目睹被杀群臣传首四方，旧臣家属押解入京为奴的种种惨状一段。此折由〔倾杯玉芙蓉〕、〔刷子芙蓉〕、〔锦芙蓉〕、〔雁芙蓉〕、〔小桃映芙蓉〕、〔普天芙蓉〕、〔朱奴插芙蓉〕等七支南集曲和一支〔尾声〕组成，每段的结尾，都用“阳”字押韵结束，惯称“八阳”，是昆曲中冠生的繁重演唱戏。全剧用小工调（D调），整套唱腔音域在a— a^2 两个八度中进行。其间如第一段的“但见那寒云惨雾和愁织，受不尽苦雨凄风带怨长”，“看江山无恙，谁识我一瓢一笠到襄阳”；第七段“眼见得普天受枉，眼见得忠良尽丧。弥天怨气冲千丈，张毒焰古来无两”。〔尾声〕“错听了野寺钟鸣误景

阳”等句，都是随着激昂愤慨的心情，大起大伏，泣血悲歌的唱腔。八段长曲，几乎一气呵成。美国哥伦比亚唱片公司录制唱片(15858)。

●八月桂花遍地开 革命民歌。流传于安徽、河南、湖北等省的大别山地区。系土地革命时期有些县、区成立苏维埃政府时，据民歌《八段锦》填词传唱而成。各地词、曲大同小异，内容为庆祝苏维埃政权成立，鼓舞工农革命斗志。曲谱见《中国民歌》第三卷(文化部文学艺术研究院音乐研究所编，上海文艺出版社·1982)。1959年为庆祝中华人民共和国建国十周年，由希扬编词、**李焕之编合唱。合唱曲以具有情节性的结构描写了红军根据地军民间的鱼水之情，歌颂了红色政权。改编曲在《音乐创作》1959年第四期发表，音乐出版社1962年出版五线谱单行本。1964年上演的**《东方红·音乐舞蹈史诗》中采用了简化的女声二部合唱。合唱曲成为音乐会中保留节目。曾录制唱片(中国M—701)。

●拔根芦柴花 民歌。是农民在秧田劳动时唱的歌。广泛流行于江苏江都及苏北各地，以衬词“拔根芦柴花”而得名。歌中唱出只有通过辛勤劳动才能过上好日子的朴素思想。唱词中以“拔根芦柴花”、“清香玫瑰玉兰花”、“月下芙蓉牡丹花”等衬词烘托出全曲清香、优美的乡土气息。旋律具有江浙水乡清丽流畅的特点。近人钱静仁填词，*费克改编的比较流行。改编者运用民间加垛的手法，使原曲从原来的三句变为四句，丰富了表现力。曲谱见《抒情民间歌曲选》(江苏人民出版社·1981)。曾录制唱片(中国M—2805甲)。

●白登朗吉(1938.8.15—) 作曲家。藏族。四川省甘孜藏族自治州巴塘县人。小学、初中就读于巴塘、康定、雅安。1956年入中央民族学院预科，1959年转入艺术系音乐本科理论作曲班学习。1964年毕业后到西藏歌舞团从事专业创作。1985年被选为中国音乐家协会第四届理事、音协西藏自治区分会副主席。作品以歌曲为主，约有数百首，另有歌舞曲数十首和器乐曲数首。作品具有浓郁的藏族音乐特色，深受藏族人民喜爱。主要作品有，歌曲：女声齐唱《我的家乡好》(1965年、1982年民族团结征歌评奖中获一等奖)、《向毛主席报喜》(1974，唱片：中国M—2176甲)；女声小合唱《喜丰收》(1974)、《幸福的歌声》(1976)、《我爱金子般的家乡》(1982，电视剧《还愿》主题歌)；歌舞曲《欢庆丰收》(1975，中国—2930乙)，笛子独奏

曲《春到拉萨》(1960年，1979年修改。中国DB—0430)。另与边多合作藏剧清唱《吉祥如意》(1980，中国M—2735)。

●白登云(1906.11.25—) 戏曲音乐家、京剧鼓师。河北冀县人，幼年在梆子班习锣鼓，曾为十三红、玻璃翠、崔灵芝等著名梆子演员司鼓伴奏。后改学京剧锣鼓，拜鲍桂山为师，曾为*杨小楼、*梅兰芳、王凤卿、谭小培、郝寿臣等著名演员司鼓。从1934年起，任*程砚秋司鼓多年，通过伴奏，对程派艺术的发展颇有贡献。他的伴奏能文能武，昆乱不挡，文戏不温，武戏不躁，掌握节奏速度恰当准确，鼓点细腻，节奏多变，层次分明，表现力丰富，人称“白派”。1951年在中国京剧院任乐队队长。1960年任北京青年京剧团鼓师。1963年任中国戏曲学院教师，1978年任顾问，后定为教授。

●白帆 歌曲。放平词，谢功成曲。是大合唱《长江抒情诗》的第二乐章，作于1955年。同年十月，在武汉市音乐界国庆十周年献礼演出时，由中南音乐专科学校合唱队正式演出全曲。《白帆》是一首抒情性的女声合唱，主要描绘了长江风光，并从一个侧面反映了长江航运的繁忙景象。中央乐团合唱队曾多次演唱。《音乐创作》1957年第四期首次发表，后收入歌集《歌唱祖国》(音乐出版社·1959)中。

●白奉霖(1920.4.4—) 曲艺音乐家。原名白凤麟，北京人。幼年随父学唱京韵大鼓，十二岁正式登台。后拜*金万昌为师，学习梅花大鼓，又向*荣剑尘、*常澍田等学习单弦。1941年起任弦师，曾给*金万昌、*白云鹏、*王佩臣及其兄*白凤鸣等名家弹弦伴奏。1951年参加中国人民解放军总政治部文工团，并任该团曲艺教员。他精通三弦、四胡、琵琶等乐器，熟悉多种北方曲艺，能编曲作词，在培养曲艺人才及艺术经验的总结等方面取得一定成绩。他编曲的京韵大鼓《一副担架》、《探亲》等节目均获好评。1979年起被选为中国曲艺家协会第二、三届理事。

●白拉梯 回族寺庙经歌的一种。主要流行在宁夏回族自治区。是回族斋月前一个月，做宗教准备活动时唱的歌。所唱有：“赦条到了，求主赐给我们好生活……”之类词句。曲调以鲜明的五声性曲调和徵调式为其突出特点。

●白毛女 ①歌剧。见本书正编。②芭蕾舞剧(八场)。上海舞蹈学校根据歌剧改编，严金萱作曲，陈本洪、张鸿翔、**陈燮阳配器。初作于1964年，原是供教学实习的小型舞剧，后发

展为大型舞剧。上海舞蹈学校首演于1965年上海之春。音乐保留了原歌剧的一些主要唱段作为基本乐思并加以改编发展，又吸取华北地区的民歌和戏曲的音乐素材，新创作了《序歌》、《与风雪搏斗》、《盼东方出红日》、《百万工农齐奋起》、《大红枣儿甜又香》、《相认》等独唱、齐唱、合唱以及大量的场景音乐。为了突出舞剧的时代背景，增强环境的真实感，还运用了《参加八路军》、《军队和老百姓》等革命歌曲和*《三大纪律八项注意》的音调。在形式手法上，伴唱的大量运用，管弦乐队和民族特色乐器的有机组合，和声与配器的浓烈的民族风格，使全剧音乐具有通俗、亲切的特点。此剧曾在六、七十年代广泛演出，并作为上海和中央芭蕾舞团的保留剧目出访过朝鲜、日本、法国、加拿大等国。1972年上海人民出版社出版了总谱，中国唱片厂亦发行了全套唱片(DM-6175至77)，上海电影制片厂摄制成同名舞剧艺术片。根据此剧音乐改编创作的器乐作品亦纷纷出现，其中以同名管弦乐组曲(**瞿维)和弦乐四重奏(**朱践耳等)最为知名。

●白毛女幻想序曲 管弦乐曲。**瞿维作于1961年。该曲根据歌剧和电影《白毛女》音乐编写，选其中的主要唱段“十里风雪”“红头绳”、“北风吹”“喜儿、喜儿，你睡着了”等为素材，概括地表现了原剧的主要情节：杨白劳躲债回家、父女情深、黄世仁逼债、喜儿被抢、出逃、反抗和胜利。是一部通俗管弦乐作品。1966年音乐出版社出版总谱。

●白蛇传 京剧剧目。剧作者田汉。是在《雷峰塔》传奇的基础上，融合了民间传说。剧中突出白娘子与法海的矛盾，强调了白娘子追求自由、幸福和爱情的正义斗争，突出了反封建的主题思想和白娘子的生动形象。整个戏结构严谨，唱腔新颖、优美，曲折动人。以西皮为基调，并在“盗草”、“水斗”中夹用高拨子、昆曲等腔调。“游湖”中的唱腔爽朗、明快；“断桥”中的唱腔富于戏剧性，使用了大段南梆子，富于起伏变化，突破了一般句式格律。京剧艺术家*王瑶卿等为唱腔设计。1952年10月首演于北京。由刘秀荣饰白娘子，张春孝饰许仙。

●白石道人歌曲通考 古谱研究专著。丘琼荪著，音乐出版社1959年6月出版。书中对白石道人歌曲做了版本考辨、字谱考释、宫谱考订及声律考索等工作，故称“通考”。并在“宫谱考订”中用简谱译了白石道人歌曲十七首。此书的特点是考订精细，往往有独到之见。

●白鹰 塔吉克族叙事歌。主要流传在新疆帕米尔高原东部塔什库尔干一带。1867—76年间，浩罕反动军官阿古柏在英国支持下入侵新疆，塔吉克人民驱赶侵略者，收复了色勒库尔。平民乃比和岱力两人在阿古柏统治色勒库尔期间，因忠于祖国受尽了苦难，反而被人诬告背叛祖国，被捕入狱判斩。乃比、岱力借歌唱来鸣不平之冤，当场编出《白鹰》一歌，歌中把英明的领导者比作白鹰，只有白鹰才能把乌云驱散。曲调凄楚委婉，听者无不伤心落泪，于是真相大白，二人得救。从此《白鹰》流传至今。曲调短小简练，歌词较长，分节咏唱。五声音阶徵调式， $\frac{7}{8}$ 节拍。

●白云生(1902.8.5—1972.8.4) 昆曲表演家。原名瑞生。河北省安新县人。十九岁毕业于保定第四中学，自幼热爱戏曲，拜北方昆曲前辈王益友为师，学昆曲、弋阳腔，演正旦和花旦，并能吹笛。到北京演出后，随曲学家**吴梅习曲律和南北曲唱法，三十三岁改演小生、冠生。他在艺术上不墨守成规，敢于创造革新。与*韩世昌合作，把常演的单折戏整理连缀成较精炼完整的本戏，如《风筝误》、《连环记》、《狮吼记》、《玉簪记》等，使之更适合观众的喜好。在演唱方面，善于博采众长，悉心揣摩人物内心情态，在舞台上创造了如柳梦梅、潘必正、许仙、唐明皇等鲜明的艺术形象。四十年代又从陈秀华学京剧，并拜程继先为师，演出了《群英会》、《借赵云》等剧目。1949年后，在北京人民艺术剧院、中央实验歌剧院教授古典舞蹈。导演过《全家光荣》、《生产大歌舞》、《钗头凤》等。1957年任北方昆曲剧院副院长兼导演，先后排演了《生死牌》、《文成公主》、《李慧娘》，参加导演了《晴雯》以及现代戏《红霞》、《师生之间》等。他还撰写了很多关于戏曲、舞蹈方面的文章，著有《谈传统戏曲表演艺术的形体锻炼》(通俗文艺出版社·1957)、《生旦净末丑的表演艺术》(中国戏剧出版社·1959)两书。

●白族调 白族山歌的总称。亦称白调。以唱恋情内容为主。有“最是小姑歌‘白调’，声声唱入有情天”。(《大理县志稿·艺文》)之说。不同的流传地区有不同的音乐特色，故又分大理白族调，西山白族调，剑川、洱源白族调，东山白族调，元江白族调等多种。大理白族调流行于大理、洱海沿岸地区。男女青年在山间田野表达感情时歌唱。徒歌。有男腔女腔之别。男腔五声徵调式，女腔五声宫调式，均属二段体。歌

调与曲调结合的特征是一、二句歌词各配唱一句曲调，三、四句歌词同配唱一句曲调，俗称“四句三唱”。曲调高亢嘹亮，节奏自由；西山白族调流行于大理西山区及云龙东山区。男女同腔，五声羽调式，二段体，前后两个段落的末尾和后段落的第一句，都插入“啊咿哟”衬腔；剑川、洱源白族调流行于剑川、洱源白族地区。五声羽调式。二段体。使用三弦伴奏。曲前有较长大的前奏，句间有长短不等的间奏。多于室内歌唱；东山白族调流行于剑川东山和鹤庆西山的山区、半山区。单乐句结构，曲调依据歌词语言声调的不同，不断变化重复。可独唱、对唱。常用衬词“阿勒呢”、“阿勒哟”、“阿勒勒勒……”等起唱；元江白族调流行元江白族地区。有大调和小调之分。大调在野外对歌、赛歌时唱，用大嗓，一人领，众人合，节奏自由，多长音，常用大二度、小二度的颤音唱法。小调分男腔和女腔，男腔多用大嗓，女腔多用小嗓，可独唱、对唱、齐唱。白族调歌词句式多以“山花体”为核心，具体分“正式”和“变式”两类。正式四句，前三句七言，后一句五言，称“七七七五”式。变式有两种，一种四句，“三七七五”式；一种三句，“七七五”式。如二段体的大理白族调歌词，常第一段为变式，第二段为正式。山花体于十四世纪末至十五世纪中期（明洪武至正统间）即形成，当时大理喜州下阴溪白族学者杨黼所写白族长歌《词记山花·咏苍洱境》的词体，亦被后人称为山花诗或山花词，再后山花即由诗名演变为白族调歌词基本句式的专名——山花体。

●**百花园** 十番鼓曲，属一个鼓段的套曲。全曲由〔梅花园〕、〔杏花园〕、〔快鼓段〕、〔百花园〕四段组成。第一段〔梅花园〕以抒情柔美的慢板旋律，展现出恬静的意境。第二段〔杏花园〕速度由慢转快，旋律由繁到简，并在旋律中穿插板鼓的拆头，情绪欢快。第三段〔快鼓段〕由〔急急大排〕、〔细排〕、〔跳金门槛〕、〔鲤鱼扑水〕、〔重宝塔〕、〔鹤吃食〕、〔蝴蝶双飞〕、〔倒山墙〕、〔虎头摇〕等多支鼓牌联缀而成。演奏时板鼓运用点击、平击、轻击、重击、滚击以及敲击板鼓面心的不同部位等奏法，使音色富于变化。这一部分节奏复杂，需要较高的演奏技巧。第四段〔百花园〕用快速的演奏，笛子与乐队的对答呼应，拆头的灵活穿插，气氛热烈。曾录制唱片（中国 03—0316）。

●**百力** 珞巴族民歌的一种。流行于西藏南部洛瑜地区墨脱、米林、察隅等地。是珞巴族的

风俗性歌曲，多用于送嫁，亦用于聚会、叙事及歌舞时。其中有些歌曲以唱词和动作描绘了山野间鸟兽的形象，十分生动。歌唱的形式各地不同；米林一带只唱不舞；墨脱等地有时边唱边舞，有时只唱不舞。姑娘出嫁时，由村中善歌的男子（或出嫁的少女）唱的“哭嫁歌”亦属百力一类，歌曲表现了少女离家时的悲伤心情。哭嫁歌的音乐结构是乐句的变化反复，其基本音调如下：



百力包括各种不同曲调，音乐较朴素单纯，以五声音阶徵、羽调式为主，唱时多取独唱或一领众和形式。大多数曲调是中等速度，具有吟咏的特点。但用于歌舞的曲调则速度较快，节奏鲜明，音乐粗犷豪放。

●**百鸟朝凤** ①唢呐曲。见本书正编。②钢琴独奏曲。王建中根据同名民间唢呐曲改编于1975年。改编曲保持了原曲旋律及结构的完整，以五度、四度和弦及其平行进行，作为多声织体的基础。多种巧妙的装饰音、半音、倚音，使钢琴产生了民族传统乐器的韵味。在特定结构和弦的持续进行形成的和声背景上，高音区的“鸟鸣”惟妙惟肖。民间乐曲中百鸟争鸣的情景及乐观、朴素、欢跃的情趣，得到了生动的再现。此曲收入《钢琴曲五首》（人民音乐出版社·1981）中。

●**拜年调** 即**小拜年。

●**板桥道情** 民歌。清代著名文学家、书画家郑板桥（名燮，字克柔，1693—1765）作词，配以《耍孩儿》调，因手稿中题为《道情》，后人遂称为《板桥道情》。按清初常见道情曲调仅《耍孩儿》、《清江引》数曲（见徐大椿《泗溪道情自序》），经郑燮、徐大椿、金农诸人填词创作，显出新意。其中《板桥道情》传唱最广。词前有作者自序，说明创作主旨：“我如今谱得《道情十首》，无非唤起痴聋，消除烦恼”。全部唱词共十节，集中宣扬了一种蔑视世俗、不计荣辱、安贫乐道的超世思想和人生观。每首词均由三段构成，前两段一段三句，后一段两句。开始两句为六言，其余为七言，或用四、三式，或用三、四式。变化交错、起迄顿挫、富有韵味。同时，曲调亦为三段。首段由三个相等的乐句构成，旋律为五声羽调式；中段前半出现新素材，后半与首段后一部分相同；后段先抑后扬，并变化重复了前边的曲调。三个乐段之间用传统

的“换头合尾”法，保持了变化与统一的关系。曲调流利、委婉，具有江浙民歌的典型特征。曲谱见《中国民歌》第三卷（文化部文学艺术研究院音乐研究所编，上海文艺出版社·1982）。

●**办汝** 怒族民歌的一种。属叙事歌。流传于云南省的贡山、碧江、福贡等县。办汝的代表性曲目是《创世纪》，歌唱开天辟地、人类起源和繁衍的历史。曲调结构由上下句组成，歌词系长短句形式。速度、节奏都较灵活自由。唱者多为具有丰富知识的老年歌手，大都在夜晚火塘边，面向围坐的男女老少歌唱，也是对人们进行社会、生活、生产等方面知识的传播与教育的一种方式。见谱例：

让我
讲个古老的故事，
给父老弟兄们
听。

●**傍晚的声音** 巴乌独奏曲。哈尼族民间乐曲。此曲通过对云南红河地区夜景的描绘，表现哈尼族人民对幸福生活的追求和向往。曾录制唱片（中国3—4126甲、中国M—246乙、M—104甲）。曲谱见《民族乐器独奏曲选》（音乐出版社·1962）。

●**保卫延安·交响诗** 管弦乐曲。**罗忠镕、张仁富、邓宗安、马育弟合作于1960年。以1947—48年间西北人民解放军和陕北人民在中共中央领导下，粉碎国民党军队对陕北的“重点进攻”，取得辉煌胜利的历史事件为题材。单乐章奏鸣曲式。乐曲以秦腔和信天游为基本音乐素材，同时适当地引用*《东方红》、*《中国人民解放军进行曲》的音调代表特定的形象。表现了人民及其军队敢于斗争、敢于胜利的英雄气概。1960年由中央乐团交响乐队首演于北京，**李德伦指挥。录有唱片（中国DM—6022甲）。

●**宝莲灯** 民族舞剧（五幕）。仲林、黄伯寿编

导，**张肖虎作曲。1957年8月由中央实验歌剧院首演于北京。是我国第一部民族舞剧。取材于我国民间神话传说《劈山救母》。华山三圣母不顾其兄二郎神反对，与书生刘彦昌相爱，生下一子后被二郎神镇于华山之下。十五年后其子沉香得神仙相助，战败二郎神，劈山救母，阖家团圆。舞剧音乐广泛吸取古典戏曲、民间歌舞和民歌的音调素材，运用主题贯穿发展的手法来刻画人物、揭示剧情。温柔优美的爱情主题是全剧的主导主题，在一、二、三、四、七场中多次出现，给人以较深印象。第一场刻画三圣母内心活动的音乐和第四场母子梦中相会的音乐写得优美动人。该剧公演后，上海、山西、吉林、安徽、黑龙江、鞍山等地歌舞团体演出了此剧。1959年由天马电影制片厂摄成彩色舞剧艺术片。同年由苏联新西伯利亚歌舞剧院改编为芭蕾舞剧在莫斯科、新西伯利亚等地公演。1961年由日本花柳德兵卫舞蹈团演出于东京。亦曾作为中国歌剧舞剧院、上海歌剧院出访的保留剧目在波兰、苏联、朝鲜等国演出。近年来北京、上海、常州等地歌舞团体复排了此剧。1981年中国歌剧舞剧院应邀参加香港艺术节的演出。

●**宝音德力格尔**（1934. 8. 15— ）女高音歌唱家。蒙古族，内蒙古自治区呼伦贝尔盟新巴尔虎左旗人。幼年即向父亲学唱古老的蒙古族民歌。中华人民共和国成立后，被选入内蒙古东部区文工团。1953年调入内蒙古自治区歌舞团任独唱演员（1964年曾到中国音乐学院进修声乐，师从黄揆春）。1979年起任内蒙古艺术学院副校长。被选为中国文联第四届全国委员，中国音乐家协会第三届理事。1980年为音协内蒙古分会副主席。1953年在全国文艺会演中获优秀演员奖。同年10月参加赴朝慰问团。1955年赴波兰参加第五届世界青年与学生联欢节，在民歌比赛中获金质奖章。1956年随团出访蒙古人民共和国和东欧五国。1957年参加布拉格之春的演出。还曾两次赴苏联访问演出。1958年随歌舞团到国内各省市演出。她演唱的代表曲目有：《辽阔的草原》（唱片：人民53352）、《我的家乡》（中国3—6952）、《富饶的巴尔虎之哨》、《斯日古楞山》等。

●**鲍蕙芬**（1940. 7. 27— ）女钢琴家。四川省犍为县人。九岁学钢琴。1953年插班入中央音乐学院附中三年级。1957年毕业，由附中以优秀生资格保送本科学习，师从**朱工一。1959—60年间曾受到苏联钢琴家克拉芙琴柯