

MINZU YINYUE

中国民族音乐概论

GAILUN

陈四海 编著



陕西旅游出版社

中国民族音乐概论

陈四海 编著

陕西旅游出版社

(陕)新登字012号

责任编辑:李斌

责任监制:刘青海

中国民族音乐概论

陈四海 编著

陕西旅游出版社出版发行

(西安长安路32号 邮政编码710061)

新华书店经销 西安音乐学院印刷厂印刷

787×1092毫米 16开本 21印张 500千字

2000年9月第1版 2005年8月第2次印刷

印数:1000—2000

ISBN 7—5418—1306—0/G·334

定价:38.00元

序

冯光钰

陈四海同志编著的《中国民族音乐概论》，比较全面地展现了我国丰富多彩的民族民间音乐的风貌。这部作为师范院校音乐系的音乐基础课教材，将理论讲解与演唱(奏)相结合，于学习者来说，既可增进理性知识，又能丰富感性体会，是一部很实用的教科书。

读了四海的著作，不禁引起我对 60 年代在四川音乐学院任教时担任这门课程的一些感想。

当时我讲授的这门课称为《民族音乐概论》，据了解，全国各音乐院校开设的同一内容的课程大多也以此命称。实际上，有的音乐院校从 50 年代已开始讲授民族音乐知识的课程，不过远不够系统，主要是开设的民歌内容。我 50 年代中期入四川音乐学院时，便听了宋大能教授讲授的《中国民歌》和解君恺教授讲授的《四川说唱音乐》，据说此前的班级是由段启诚教授讲授民歌。在当时，学校基本上以开设西洋音乐理论为主(乐理、视唱练耳、和声、复调、作品分析等)的情况下，听了宋先生和解先生的民歌和说唱音乐讲授，颇感耳目一新。对于开阔学生的音乐视野很有帮助，使我们了解到原来中国音乐也有如此丰富而高深的理论。

60 年代全国各音乐院校相继开设《民族音乐概论》课，是直接受中国音乐研究所的影响而采取的重要课程设施。1960 年中国音乐研究所(当时隶属中央音乐学院，今称中国艺术研究院音乐研究所)牵头，组织全国音乐、艺术院校部分师生及部分单位的音乐工作者同该所研究人员 60 人集体编撰的这部《民族音乐概论》，经秘安等人多次修改，于 1964 年 3 月由音乐出版社正式出版。但此前这部教材的油印本早已传开，我在川音开设的《民族音乐概论》课，便是以此为本来。为了引起同学们的兴趣，在每一个章节都有机地加入了四川本土的民间音乐内容，并在讲授时加以突出。比如，在戏曲音乐一章增加了川剧的昆(腔)、高(腔)、胡(琴戏)、弹(戏)、灯(戏)的内容；在说唱音乐一章增加了四川清音、四川扬琴的内容。同学们听后，纷纷反映很有收获。

《民族音乐概论》是一门各系、各专业的同学必修的共同课，对于培养人们对民族音乐的理解和爱好是很有帮助的。在我看来，开设这门课程的重要意义在于，它打破了以欧洲音乐体系为教学中心的一统天下。这种说法并不夸张。

回溯 20 世纪以来，中国音乐走的实际上是一条中西音乐相融合的道路。它既不同于印度式对西方音乐采取排斥的封闭型，也有别于日本式的土洋音乐分道扬镳的分离型，而是吸取西洋音乐之长弥补自己之短，力求中西音乐的有机融合。西洋音乐的传入，对我国音乐的发展所起的积极作用是不言而喻的。但是，与任何事物都有正反两方面的作用一样，西洋音乐对中国音乐也产生过负面影响。

从 1927 年肖友梅(1884~1940)在上海创办中国第一所音乐学院——国立音乐学院开始，中国音乐院校的课程设置和教学方式就是袭用的西洋音乐教育模式；50 年代相继成立的音乐学院、音乐专科学校也是以苏联“老大哥”为标样，仿效西洋音乐的教育方式。应该承认，西洋音乐经过几百

年的积累,有一套由浅入深、由简到繁、循序渐进的教材和丰富的教学经验,只要照搬过来就可以教上十年八年。以致培养出来的学生,不能不受到这种全盘西化音乐教育的潜移默化,或以洋为高,或盲目崇洋。当然,对于不同的学子,其负面影响也不尽一样。一些富于创造性和强烈民族感的音乐家,也善于从西洋音乐中取长补短,发展中国自己的民族音乐艺术。比如,刘天华受西洋进行曲影响创作的二胡曲《光明行》和吸取即兴曲样式创作的二胡曲《良宵》、聂耳采用进行曲式创作的《义勇军进行曲》、冼星海运用“康塔塔”(一种多乐章的声乐套曲)手法创作的《黄河大合唱》、何占豪、陈钢借鉴小提琴协奏曲形式创作的《梁山伯与祝英台》,等等,就是中西音乐融合的典范杰作。可惜,这样的作品还不太多,不能完全满足广大群众的需求。

在五六十年代以欧洲音乐体系为中心的情况下,把中国民族音乐及其理论引进高等音乐院校,确实是一件大事。一些院校还建立了民族音乐专业,如在各音乐院校普遍成立了民族器乐系,上海音乐学院还专门创办了民族音乐系(含器乐、理论、作曲、指挥)等专业,沈阳音乐学院也率先建立民族声乐专业,都对推动中国民族音乐的教学起到了促进作用。特别是对各系、各专业开设像《民族音乐概论》这样的系统民族音乐理论课程,更对增进民族音乐全面的素养起到良好的作用。

可喜的是,“文革”后,除了音乐院校坚持继续开设《民族音乐概论》课外,一些高等师范院校音乐系也普遍设立了这门课程。从一定意义上来说,高等师范院校讲授《民族音乐概论》课更具有现实意义。因为,师范院校是培养中小学音乐教师的“母机”。从师范院校毕业的学生,要肩负起中小学音乐课程的教学重任。丰富多彩的中国民族音乐,对改变一些人以洋为高的片面观点,是很有帮助的。当他们步入中小学音乐课堂,就会用学到的民族音乐知识去教育青少年一代,使这些娃娃从小就懂得热爱自己民族的音乐,而不是像过去那样满脑子灌输的是西洋音乐。这无疑对培养青少年全面的音乐知识是很有助益的。

现在,由师范院校“母机”培养出来的新一代音乐教师,一般都有比较全面的民族音乐修养。近些年来,在使用国家统编的音乐教材的前提下,各地中小学都自编了一定比例(约占20%)的乡土音乐教材,选用本土民歌、民间器乐曲、戏曲、说唱音乐在课堂上教唱,使学生从小就熟悉本地的民间音乐,进而引导和培养他们热爱民族、热爱家乡的情感。这种做法,是新时期以来对音乐教材实行改革的一大收获,是师范院校加强民族音乐教育带来的新气象。

四海同志的《中国民族音乐概论》吸取了《民族音乐概论》框架的优长之处,但又根据师范院校的实际需要作了必要的调整和充实。《民族音乐概论》按民歌和古代歌曲、歌舞和舞蹈音乐、说唱音乐、戏曲音乐、民族器乐五大类分章撰写;而《中国民族音乐概论》则归并为四大类,即民歌(含歌舞及少数民族民歌)、说唱音乐、戏曲音乐、民族器乐。为了增强民族民间音乐感性知识,四海同志着重介绍了各类歌种、曲种、剧种、乐种的典范唱(乐)段及音乐结构,也注重艺术特点的理性讲解。因为,师范院校学生入学前接触民族民间音乐较少,如果仅讲授理论,他们是不易理解和接受的。为此,四海同志编著的《中国民族音乐概论》很注重感性、知识性、理论性和实用性的兼备,适合师范院校教材的特点和需要。当然随着教学经验的积累,相信四海还将不断地进行充实修订,使之更臻完善。

一九九八年于北京

目 录

序	(1)
第一章 民歌	
第一节 民歌的起源与发展	(1)
一、何谓民歌	(1)
二、历代民歌发展简况	(2)
三、民间歌曲与人民生活的关系	(12)
四、民间歌曲的艺术特点	(13)
第二节 劳动号子	(16)
一、劳动号子在生产劳动中的作用	(16)
二、劳动号子种类	(16)
三、劳动号子的音乐特征	(30)
第三节 山歌	(32)
一、概述	(32)
二、各地山歌简介	(32)
三、山歌的特点	(49)
第四节 小调	(50)
一、概述	(50)
二、各地小调简介	(50)
三、小调的音乐特征	(60)
第五节 儿歌	(64)
一、概述	(64)
二、各地儿歌	(64)
三、儿歌艺术的特点	(70)
第六节 歌舞	(70)
一、概述	(70)
二、各地歌舞与舞蹈种类简介	(71)
第七节 少数民族的民歌与歌舞	(80)
一、概述	(80)
二、各族民歌与歌舞	(80)
第二章 说唱音乐	
第一节 历史简况	(97)
第二节 曲种分类	(98)
第三节 曲艺音乐的特点	(100)

第四节 主要曲种选介	(101)
附:曲艺唱段谱例	
《九转货郎儿》	(108)
京韵大鼓	
《林冲发配》	(117)
《重整河山在后生》	(119)
单弦	
《松月绕》	(120)
山东琴书	
《梁祝下山》	(122)
河南坠子	
《十个鸡子》	(124)
弹词	
《宝玉夜探》	(131)
四川清音	
《布谷鸟咕咕叫》	(135)
广西文场	
《贵妃醉酒》	(137)
第三章 戏曲	
第一节 戏曲简史及声腔概况	(140)
第二节 板式、曲牌、乐队、声腔及行当划分	(141)
一、基本板式与分类特征	(141)
二、戏曲曲牌	(142)
三、乐队	(143)
四、声腔、行当特点与分类	(145)
第三节 全国部分剧种选介	(148)
一、京剧音乐	(148)
二、昆曲	(152)
三、豫剧音乐	(153)
四、黄梅戏	(154)
五、越剧	(155)
六、花鼓	(156)
七、吕剧	(157)
八、秦腔	(158)
九、评剧	(160)
十、河北梆子	(160)
十一、晋剧	(161)
十二、川剧	(163)

附：戏曲唱段谱例

京 剧	《三家店·将身来至在大街前》·····	(165)
	《钓金龟·叫张义我的儿听娘教训》·····	(166)
昆 曲	《牡丹亭·游园》·····	(169)
豫 剧	《花木兰·但愿得二爹娘长寿百年》·····	(170)
	《朝阳沟·高兴得我心里没法说》·····	(172)
黄 梅 戏	《天仙配·路遇》·····	(176)
越 剧	《梁山伯与祝英台·楼台会》·····	(179)
花 鼓	《刘海砍樵·下山》·····	(181)
吕 剧	《借亲·马大保喝醉了酒》·····	(183)
秦 腔	《五典坡·探窑》·····	(185)
评 剧	《刘巧二·巧儿我自幼许配赵家》·····	(187)
河北梆子	《龙江颂·望北京我更增添力量》·····	(189)
晋 剧	《梵王宫·谁见俺养蚕的人换新装》·····	(193)
川 剧	《玉簪记·秋江》·····	(196)

第四章 民族器乐

第一节 民族乐器的产生与发展·····	(198)
一、民族乐器简史·····	(198)
二、民族器乐种类·····	(199)
第二节 民族乐器及其代表性乐曲·····	(199)
一、吹管乐器·····	(199)
二、拉弦乐器·····	(205)
三、弹拨乐器·····	(208)
第三节 传统乐种与民族管弦乐·····	(213)
一、传统乐种·····	(213)
二、民族管弦乐·····	(221)

附：民族器乐曲谱例

笛子

《喜相逢》·····	(222)
《扬鞭催马运粮忙》·····	(224)
《牧民新歌》·····	(226)
《鹧鸪飞》·····	(229)
《姑苏行》·····	(232)

唢呐

《百鸟朝凤》·····	(235)
-------------	-------

管子

《江河水》·····	(252)
------------	-------

笙

《凤凰展翅》·····	(253)
-------------	-------

二胡	
《二泉映月》	(256)
《三门峡畅想曲》	(258)
板胡	
《花梆子》	(269)
《夜深沉》	(273)
古琴	
《流水》	(275)
琵琶	
《塞上曲》	(281)
《十面埋伏》	(290)
《阳春古曲》	(301)
古筝	
《寒鸭戏水》	(307)
《渔舟唱晚》	(310)
扬琴	
《将军令》	(311)
山东鼓吹乐	
《一枝花》	(316)
河北吹歌	
《放驴》	(320)
苏南十番锣鼓	
《将军令》	(325)
江南丝竹	
《三六》	(329)
广东音乐	
《雨打芭蕉》	(332)
《鸟投林》	(333)
民族管弦乐	
《春江花月夜》	(334)

第一章 民歌

第一节 民歌的起源与发展

民歌在我国有着悠久的历史,远在原始社会,我们的祖先在劳动实践中,在与大自然的斗争中就已经创造了它。正如鲁迅先生在他的《门外文谈》中说的那样:“我想,人类在未有文字之前就有了创作了,可惜没有人能记下来,也没有法子记下来。我们的原始人,原是连话也不会说的,为了共同的劳作,必须发表意见,才渐渐地练出复杂的声音来,假如那时大家搬木头都觉得吃力了,却想不到发表,其中一个叫道‘杭育、杭育’那么这就是创作。”鲁迅先生的这段话是在告诉我们劳动号子是怎样产生的。”

劳动创造了一切,民间歌曲起源于劳动。在原始社会里我们的祖先随着劳动产生了最基本的实践活动,创作了音乐,唱出了最早的民间歌曲——劳动号子,用它来反映劳动者的思想感情,并直接为生产服务。《吕氏春秋》中就已有关于“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕”的记载,以及《吴越春秋》中有一首相传是黄帝时期的流传下来的《弹歌》:“断竹、续竹、飞土、逐肉”的记载,可以看出民歌在原始社会里,就与人民的生活劳动有着密切的联系了。

关于民歌的起源问题有着种种说法,对这一问题我国学术界大都是持艺术起源于劳动的观点,而近些年来,随着学术思想的空前活跃,已有一部分学者对此问题提出了疑义。民歌是最古老的艺术形式之一,探讨民歌的起源,必须联系到艺术的起源。关于艺术的起源问题的动因,古今中外学者是仁者见仁,智者见智,众说纷云。除艺术起源于劳动之说外,大致还有以下的说法:游戏说、摹仿说、天性说、梦幻说、语病说、灵性说、情欲说、美感说、感情传说、功利说、精力过剩说、能动说、本能说等五花八门、各目繁多。

《人民音乐》1987年1期上发表了冯光钰先生的著文,文中指出:“事实上民歌的各类歌种的创作及产生情况各有不同,应对具体问题进行分析,如船工号子、打夯号子、搬运号子等劳动歌曲,是伴随着人们的劳动生活产生的,而民歌中为数甚多的情歌,则大都是男女青年说爱时的歌唱;婚丧嫁娶一类的内容的风俗歌,是民间红白喜事中常见的歌唱活动,一些民间歌舞曲和小调常是生活在各种民俗节日演唱,与群众的娱乐活动有密切关系,至于摇儿歌(摇篮曲)是一种抒发母爱的歌唱等等。由此可见,如果研究的眼光仅限在民歌‘起源于劳动’的范畴,就难免产生简单的分析,很可能将上述许多民歌排斥在‘民歌’之外,把理论研究凝固化或者从概念出发,作简单化的阐述,势必束缚民歌研究,也难于揭示民歌艺术的本质规律。”

一、何谓民歌

民歌是一综合词,它有广义狭义之分:广义的讲,泛指人民口头创作中所有韵文作品;狭义的讲,则主要是指民歌、民谣、小调等短小的抒情成分较重的作品,而不包括长篇和叙事诗在内。

我国古代对“歌”、“谣”的解释是,它们之间有时相通的,有时是分开的,“歌谣”二字联在一起时

包括民歌、民谣两部分；有时也习惯以“民歌”一词作为民歌、民谣的总称。严格地比较科学地讲：“民歌”即“民间歌曲”，有词有曲，可唱可和，有比较稳定的曲式结构，歌词也有与乐曲相适应的章法和格局，是一种融词曲、表演为一体的综合艺术。“民谣”一般演唱的大都是些不固定的曲调，可以吟、可以哼、可以朗诵、章句格式较自由，不像民歌那么严格，但仍有很强的音乐感、节奏感，所以也称其为“徒歌”。总之，在古代“歌”与“谣”都与音乐有着密切的关系，它们都是诗、乐、舞三位一体的艺术形式。它们之间分不出谁先谁后。由于社会的进步和发展。这种形式的艺术后来也就逐渐地分家了。各自独立门户，但它们仍有密不可分的血缘关系。如今，在一些少数民族地区仍能看到它们初期形式那种诗歌舞三位一体的艺术现象，特别是那些即兴创作的民歌，词和曲多是一起迸发出来的，当然也有不少旧调填新词的作品。

二、历代民歌发展简况

1、古老民歌集——《诗经》

我国现见最古老的一部民歌集是《诗经》，它反映了二千多年前，从西周到春秋中叶五百年间，流行于当时北方十五个地区繁杂的社会生活，以及劳动人民多方面的生活状况。《诗经》共 305 首，其中真正反映人民生活的民歌有 136 首。

这些民歌的来源主要有两方面，根据史料记载一说是各国诸侯向天子献乐时带来的；一说是周朝时国家养活着一些贫无子女的老人，让他们到民间采集民歌民谣，老人们常摇着木铎（一种古乐器）询问路人。然后他们把民歌集中起来，由掌管音律的音乐家选择、修正以后再演奏给天子。这是当时统治者为了了解民间社会动态所采取的一种统治方法。因此说，《诗经》的内容肯定是经过统治者选择加工过的。鲁迅先生在他著的《且介亭文》中指出：“孔子究竟删过《诗经》没有，我不能确说，但看它先‘风’后‘雅’而末‘颂’，排列这么整齐，恐怕至少也费过乐师的手脚，是中国现存的最古的诗选。就是《诗经》的国风里的东西，许多也有不识字的无名氏作品。因此比较优秀，大家相传，王官们拣出它可作行政上参考的记录了下来，此外，消灭的还不知有多少。”

《诗经》里记录的歌词，没有曲谱（因为当时可能没有记谱法）按音乐分类，分成“风”、“雅”、“颂”三大类。《诗经》是西周到春秋时期的民歌，这一时期的民歌艺术特点是：

- ①运用了现实主义的艺术方法，真实地、深刻地反映了社会现实及其本质。
- ②善于用对比方法，突出剥削与被剥削之间的矛盾。
- ③运用比兴手法，形象得使民歌作品鲜明而生动。
- ④歌词多为四字句。

2、南方民歌集——《楚辞》

继《诗经》之后《楚辞》也是一部古代民歌集，可以说它是我国南方民歌集；其中一部分是公元前四世纪的民间祭祀乐歌。鲁迅先生曾在《中国小说的历史变迁》一文中曾这样写道：“我想在文艺作品发生的次序中恐是诗歌在先，小说在后的，诗歌起源于劳动和宗教；其一因劳动时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以以单纯的呼叫发展下去，直到发挥自己心意和感情，并指有自然的韵调。其二，是因为原始民族对神冥，渐因畏惧而敬仰，于是歌颂其威灵，赞叹其功烈也就成了诗歌。”可见宗教对于古代诗歌影响是很大的。《楚辞》中最著名的作品是《九歌》，是诗人屈原根据民间祭祀加工而成的，乐歌《九歌》中可祭的神和人民生活有着密切的联系。如：云神、山神、河神……等。古代民间祭祀，不但是祈神，而且也有娱乐民众的作用。《九歌》的祭神是有一定社会目的。从所祭祀的神中可以看出人们对生活的要求和愿望。如人们对云神的想念，把运行不息，给人类以光明的太

阳写成“举长矢射天狼，操余弧”的样子。《九歌》又是娱乐民众的，它也反映了祭祀中的热烈场面和人们的愉快心情。《楚辞》包括两类作品：一类是伟大的诗人屈原及其楚国诗人根据楚国民歌曲调创作的诗歌，一类是经汉代文人们整理的民歌歌词。《楚词》的最大特色是富于幻想和热情。它为我国民歌的浪漫主义传统奠定了最初的基础。

3、汉魏时期的民歌——乐府

乐府产生于秦代，汉承秦制。汉代大部分民歌保存在“乐府”里，它本来是汉代设立的采诗配乐的音乐官署，后来人们把采来的民歌也叫做“乐府”。当时乐府中负责音乐方面的是李延年，负责修改加工歌词的是司马相如，当时的规模相当庞大，乐府音乐主要有四部分：祭祀歌、鼓吹乐、相和歌、杂曲。汉代民歌及音乐大多来源于三个方面：

- ①贵族的：它包括郊庙歌曲、铙射歌舞曲。
- ②民间的：它包括相和歌、清商乐、杂曲。
- ③外来的：它包括鼓吹乐、横吹曲。

汉武帝时期是中央政权比较巩固、经济强盛，于是便发动了对外战争，扩张帝国的领土，战争不断地给人民带来深重的苦难，同时汉代的徭役繁重，使农民痛苦不堪，在汉代的民歌中反映这方面情况的作品不少，如《战南城》和《从军征》，以及《关山月》等。

《关山月》是汉代乐府歌曲之一，它属于鼓角横吹曲是当时守边将士经常在马上奏唱的。唐代大诗人李白曾模仿汉代这种音乐形式写过新词，其内容是抒发作者感情的，并感怀于古代的边防战士的艰难困苦，他借以非议唐代统治阶级的穷兵黩武，有反对侵略战争的意思。现存的《关山月》曲谱，是1768年刊行于日本的《魏氏乐谱》。据说为明朝末年魏候（之琰）避难于日本时所传。歌词是用李白的“明月出天山，苍茫云海间”填词，这首歌后来被1931年刊行的《梅庵琴谱》中也收有，音调与魏氏乐谱不同，而调式和气韵相近，但无歌词。五十年代初，夏一峰先生、杨荫浏先生将李白的歌词重新配入歌谱并得以流传。这首歌曲纯朴自然，带有一些北方民歌的风味，它惯用同音重复，并配以大起大落的连环乐句进行。既显示出琴歌的特色，又比较贴切地体现了原诗豪放的气质和感怀的情调。这是我国现见最早一首边防战士歌曲。

关 山 月

1 = F $\frac{2}{4}$

[唐]李

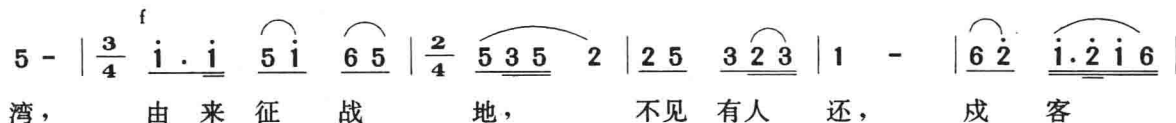
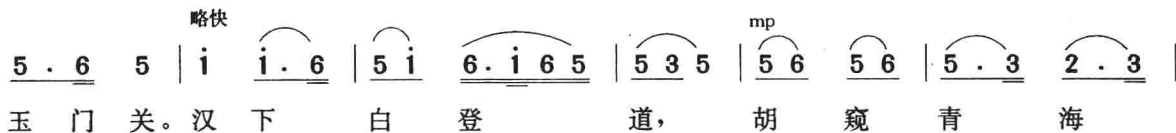
白词

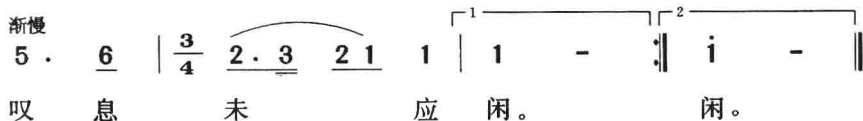
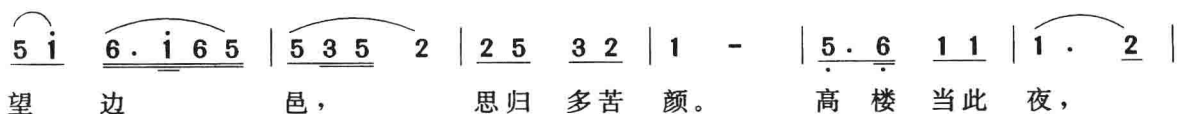
王燕卿《梅庵琴谱》传谱

慢板



略快





注 近代古琴家王燕卿所传琴曲《梅庵琴谱》中有《关山月》一曲，旋律富有北方地区民歌的气息，质朴而又深情，原来并无歌词，经民族音乐研究工作者把它和李白的同名诗相合，使歌词无论在节奏、声韵及感情等方面，均与乐曲配合得十分妥贴，成为一首完整的琴曲。这首琴歌《关山月》是上海民族乐团沈德皓同志所演唱的曲谱。

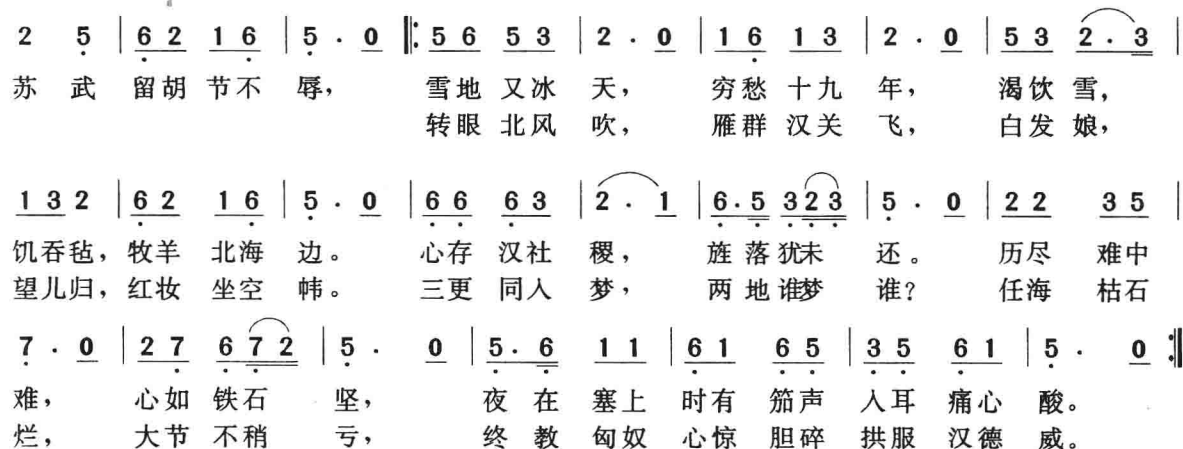
《苏武牧羊》这首乐曲产生于辛亥革命三四年，20世纪二三十年代在全国极为流行。根据资料来看，这首歌曲是北京一位中学教师创作的。

《苏武牧羊》这首歌曲的内容采自历史故事，汉武帝时，中郎将苏武奉命，出使匈奴后被匈奴贵族集团囚禁冰窟逼降，他饮雪吞毡，坚决不从。后来，匈奴又把它遣送到北海边上牧羊，说是等公羊生子后才能放他回中原，苏武不顾威胁利诱，不怕艰难和折磨，坚持十九年而终不屈服。歌词为长短句，音乐也仿照词调模式作了传统上的创作模仿，乐曲采用的是中国古典曲式即“上下片”格式处理的，乐曲除第一句引子外，“上下片”的曲调完全相同。乐曲使用的是民间传统性的“背工调”手法，用清角音“4”，而不用角“3”，这样既显示了北方的民间乐曲风格，又显示出乐曲朴实大方的格调。在描绘的苏武“历尽难中难，心如铁石坚”两句中，作者改用了“7”音，而不用“4”，这样与前面音乐在调式上形成了对比，加强了坚定诚挚的感情。此曲虽用古代题材，但却寄托了20世纪20年代人民群众爱国主义精神，这首歌曲音调流畅，内容通俗，感情深切，因而流行较广。

苏 武 牧 羊

$1 = \text{bB} \frac{2}{4}$

中速



《胡笳十八拍》是汉末著名文学家，古琴家蔡邕的女儿蔡文姬的作品。在当时兵乱中被匈奴所获，留居于南匈奴与左贤王为妻，生有两个孩子。后来曹操派人用金璧把她赎回。蔡文姬在归途中写下了这首长诗叙唱自己的悲苦身世和思乡别子的痛苦之情。全诗共十八段，词谱为套曲形式的。据郭沫若先生说，突厥语“首”为“拍”，十八拍即为十八首之意，又因该诗是她有感于胡笳的哀声，所以就叫做《胡笳十八拍》。《胡笳十八拍》原是琴歌，但魏晋以后逐渐演变成两种不同的器乐曲，称《大胡笳鸣》、《小胡笳鸣》。前者即《胡笳十八拍》的嫡传。唐代琴家黄庭兰以擅弹此曲著称，李颀有《听董大弹胡笳》诗：

……

蔡女昔造胡笳声，
一弹一十有八拍。
边人落泪沾边草，
汉使断肠对客归。

……

这就是对蔡文姬《胡笳十八拍》词曲的总概括，现存曲谱最早见于1425年刊的《神奇密谱》本，此书称“大、小胡笳，”都是无歌词的器乐曲。而可唱的琴歌《胡笳十八拍》初见于明万历三十九年（公元1611年）孙丕显所刻的《琴适》中，也就是现在最流行的谱本；其歌词即蔡文姬所作的“我生之初尚无为……”音乐基本上是用一字对一音的手法，带有早期歌曲特点。从第一拍到第九拍，以及第十二拍、十三拍，都有一个相同的尾声，有受汉代相和大曲影响的痕迹。全曲为六声调式，常用升高徵音（#5）和模进的宫音（#1）为调式外音，情绪悲凉激动感人颇深。

总之，汉代民歌继承和发展了周代民歌的优良传统，它更广泛、更深刻地反映了当时的社会生活和人民的思想感情，也是《诗经》民歌现实主义传统在汉代民歌中的继承与发展。而《楚辞》中的浪漫主义因素在汉代民歌中也得到了更好的发挥，在演唱上，相和歌“突破”了徒歌的形式，加进了伴奏。

汉乐府民歌的艺术特点：①典型化；②感情抒发细致而深刻；③故事性强；④浪漫主义手法的运用；⑤歌词形式自由。

由于内容的需要，它们在形式上突破了《诗经》的四言诗体发展了长短不同的句式和五、七言体，这样就更丰富了歌的表现力。这种新的形式被称为“乐府体”，它给以后的民歌和诗人的创作带来了很大的影响，并对唐代的“曲子”以及后来的说唱、戏曲音乐都有一定的影响。

胡 笳 十 八 拍

$1 = B \frac{2}{4}$

（选一、二、十二拍）

[汉]蔡文姬原曲
查阜西打谱定律
沈德皓
张剑记谱整理

第 一 拍

稍慢

$\underline{5. \underline{6}} \quad \underline{1 \quad 1} \quad | \quad \underline{3 \quad 5 \quad 3 \quad 2} \quad | \quad \underline{1. \quad 6} \quad | \quad \overset{e}{1} - \quad | \quad \underline{3. \quad 5} \quad \underline{6 \quad 6} \quad | \quad \overset{12}{1} \quad \overset{1}{6. \quad 5} \quad | \quad \underline{6} - \quad |$
我 生 之 初 尚 无 为 ， 我 生 之 后 汉 祚 衰 。

$\overset{5}{3} \overset{3}{3} \overset{5}{5} \quad \overset{6}{6} \overset{6}{6} \quad | \quad 1 \quad | \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \quad | \quad \overset{5}{6} - \quad | \quad \overset{1}{1} \overset{1}{1} \overset{2}{2} \quad \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{AV}{} \quad | \quad 2 \cdot \quad \overset{2}{2} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{5}{6} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \quad |$
 天不仁兮降乱离，地不仁兮使我逢此

$\overset{5}{6} - \quad | \quad \overset{1}{1} \cdot \overset{2}{2} \quad \overset{3}{3} \overset{3}{3} \quad | \quad \overset{3}{3} \cdot \quad \overset{5}{5} \quad | \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \quad \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{3}{3} - \quad | \quad \overset{3}{3} \cdot \overset{2}{2} \quad \overset{1}{1} \cdot \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \quad |$
 时。干戈日寻兮道路危，民卒流亡

$\overset{6}{6} \cdot \quad \overset{5}{5} \quad | \quad \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{6}{6} \quad \overset{6}{6} \overset{5}{5} \quad | \quad \overset{6}{6} - \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{5}{5} \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{1}{1} \cdot \quad \overset{2}{2} \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{5}{5} \quad \overset{3}{3} \overset{AV}{} \quad | \quad \overset{3}{3} - \quad |$
 兮共哀悲。烟尘蔽野兮胡虏盛，

$\overset{6}{6} \cdot \overset{6}{6} \quad \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{6}{6} \quad | \quad \overset{5}{5} \cdot \quad \overset{3}{3} \quad | \quad \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \quad \overset{1}{1} \cdot \overset{2}{2} \quad | \quad \overset{5}{5} \overset{3}{3} - \quad | \quad \overset{1}{1} \overset{0}{0} \overset{2}{2} \quad \overset{3}{3} \overset{3}{3} \overset{AV}{} \quad | \quad \overset{3}{3} - \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{2}{2} \quad \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \quad |$
 志意乖兮义节亏。对殊欲兮非我

$\overset{12}{3} - \quad | \quad \overset{6}{6} \overset{6}{6} \quad \overset{2}{2} \overset{2}{2} \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{7}{7} \quad \overset{7}{7} \quad | \quad \overset{6}{6} \quad \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \quad | \quad \overset{5}{5} \quad \overset{6}{6} \cdot \quad | \quad \overset{3}{3} \cdot \overset{3}{3} \quad \overset{3}{3} \overset{3}{3} \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{1}{1} \quad \overset{1}{1} \quad |$
 宜，遭恶辱兮当告谁？笳一会兮琴一拍，

$\overset{0}{0} \overset{1}{1} \overset{1}{1} \quad \overset{1}{1} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{5}{5} \quad \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{1}{1} \overset{2}{2} \quad \overset{5}{5} \quad | \quad \overset{5}{5} \overset{3}{3} - \quad ||$
 心愤怨兮无人知。

第二拍

$1 = \overset{b}{B} \frac{2}{4}$

中速
 $\overset{3}{3} \cdot \overset{5}{5} \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad | \quad 1 \cdot \quad 0 \quad | \quad \overset{6}{6} \overset{6}{6} \quad \overset{6}{6} \overset{76}{76} \quad | \quad \overset{5}{5} \cdot \overset{6}{6} \quad \overset{1}{1} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \quad \overset{1}{1} \cdot \overset{6}{6} \quad | \quad 1 - \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{5}{5} \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad |$
 戎羯逼我兮为室家，将我行兮向天涯。云山万重

$\overset{1}{1} \cdot \quad \overset{7}{7} \quad | \quad \overset{6}{6} \quad \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \quad | \quad \overset{5}{5} \overset{6}{6} - \quad | \quad \overset{1}{1} \cdot \overset{2}{2} \quad \overset{3}{3} \overset{3}{3} \quad | \quad \overset{3}{3} - \overset{5}{5} \quad | \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \quad \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \quad | \quad \overset{3}{3} - \quad |$
 兮归路退，疾风千里兮风扬沙。

$\overset{6}{6} \overset{6}{6} \quad \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{5}{5} \cdot \quad \overset{6}{6} \quad | \quad 1 \quad \overset{1}{1} \cdot \overset{6}{6} \quad | \quad \overset{5}{5} \overset{1}{1} \quad 0 \quad | \quad \overset{5}{5} \cdot \overset{5}{5} \quad \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{1}{1} \cdot \quad \overset{2}{2} \quad | \quad \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \quad \overset{1}{1} \cdot \overset{6}{6} \quad |$
 人多暴猛兮如虺蛇，控弦被甲兮为骄

$1 - \quad | \quad \overset{3}{3} \cdot \overset{3}{3} \quad \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{1}{1} \overset{1}{1} \quad | \quad 0 \overset{1}{1} \overset{2}{2} \quad \overset{1}{1} \overset{1}{1} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{5}{5} \quad \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{1}{1} \quad \overset{2}{2} \quad | \quad \overset{5}{5} \overset{3}{3} - \quad ||$
 奢。两拍张弦兮弦欲绝，志摧心折兮自悲嗟。

第十二拍

$1 = \overset{b}{B} \frac{2}{4}$

稍快
 $\overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{2}{2} \quad \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \quad | \quad \overset{2}{2} \overset{7}{7} \quad \overset{6}{6} \overset{5}{5} \quad | \quad \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{5}{5} \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \quad | \quad \overset{6}{6} - \quad | \quad \overset{5}{5} \overset{1}{1} \overset{3}{3} \quad \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \quad | \quad \overset{6}{6} \overset{1}{1} \quad \overset{1}{1} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1} \quad |$
 东风应律兮暖气多，知是汉家天子兮

$\underline{\underline{6\ 1}} \quad \underline{\underline{5\ 6\ 5\ 3}} \mid \overset{5}{6} - \mid \underline{\underline{1\ .\ 2}} \quad \underline{\underline{3\ 3}} \mid \underline{\underline{3\ .}} \quad \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6\ \dot{1}\ 6\ 5}} \quad \underline{\underline{3\ .\ 2}} \mid 3 - \mid$
 布 阳 和。 羌 胡 蹈 舞 兮 共 讴 歌，

$\underline{\underline{5\ .\ 6}} \quad \underline{\underline{1\ .\ 2}} \mid \underline{\underline{3\ 3}} \quad \overset{2}{2}\overset{1}{1} \mid \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6\ .\ 5}} \mid \underline{\underline{6}} - \mid \overset{6}{6}\overset{5}{5} \mid \underline{\underline{3\ 5\ 3}} \quad \underline{\underline{3\ 2}} \mid \underline{\underline{1\ .\ 2}} \quad \underline{\underline{3\ .\ 2}} \mid$
 两 国 交 欢 兮 罢 兵 戈。 忽 遇 汉 使 兮 称 近

$3 - \mid \overset{7}{7} \underline{\underline{5\ 6\ 5\ 6}} \quad \underline{\underline{5\ 6}} \mid \underline{\underline{1\ .\ 2}} \quad \underline{\underline{3\ 3\ 2\ 1}} \mid \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6\ 5}} \mid \underline{\underline{6}} - \mid \underline{\underline{1\ .\ 2}} \quad \underline{\underline{3\ 3}} \mid 3 - \overset{5}{5} \mid$
 诏， 遣 千 金 兮 赎 妾 身。 喜 得 生 还 兮

$\underline{\underline{6\ \dot{1}\ 6\ 5}} \quad \underline{\underline{3\ 5\ 1\ 2}} \mid 3 - \mid \underline{\underline{5\ .\ 6}} \quad \underline{\underline{1\ 3}} \mid \underline{\underline{2\ 2}} \quad \overset{2}{2}\overset{1}{1} \mid \underline{\underline{6\ .\ 1}} \quad \underline{\underline{5\ 6\ 5}} \mid \overset{6}{6} - \mid$
 逢 圣 君， 嗟 别 稚 子 兮 会 无 因。

突快

$3\ .\ 3 \quad 3\ 2\ 3 \mid 2\ 1 \quad 1 \mid \underline{\underline{1\ 0\ 2}} \quad \overset{2}{2}\overset{1}{1}\overset{1}{1} \mid \overset{5}{5} \quad 1 \mid \underline{\underline{1\ 2}} \quad 5 \mid 3 - \parallel$
 十 有 二 拍 兮 哀 乐 均， 去 住 两 情 兮 难 俱 陈。

渐慢

4. 隋唐时期的民歌

隋唐时期的音乐比较发达，国家设有梨园（专门的演唱团体）。唐代大曲——宫廷音乐（也叫燕乐）很盛行。另外，宗教寺院音乐也十分流行。在宫廷音乐和寺院中都有不少曲调来自民间歌曲，从敦煌千佛洞所藏的俚曲、小曲中就可以得到证实，如《五更转》、《叹五更》、《十二时》等都是民歌的曲式，从歌词上看不少是反映当时人民生活的。

使府群，食香椹，
 须念樵农住山巍。
 杆劳忍苦自耕耘，
 悲囚徒，牢狱里，
 夜静领来力拷□。
 杖鞭绳缚苦难任，
 皮肉疼，连骨髓，

从这首民歌中，我们可以看到当时劳动人民生活与唐代监狱中的真实情况。

《阳关三叠》是根据唐代诗人王维（公元699—769）《送元二使安西》一诗谱写的琴歌。

王维这首诗在唐代就曾以歌曲形式流传，并收入《伊州大曲》中作为第三段。唐末诗人陈陶曾这样说：“歌是《伊州》第三遍，唱着右丞征戎词。”说明它和唐大曲有一定的联系，后来又被谱入琴曲，以琴歌的形式流传至今。王维的诗是为送友人去关外服役而作的“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新，劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”入琴曲后又增添了一些词，加强了惜别时难舍难分的情调。曲谱最早见于《浙音释字琴谱》（1491年以前），另外还有1530年刊印发行的《发明琴谱》等十几种不同的谱本。据清代张鹤编的《琴学入门》（1864）的经谱，全曲共三大段，基本上有一个曲调作变化反复唱三次，故称“三叠”。每叠又分前后段，前段除第一叠加“清和节当春”一句外，其余均是王维的原词属于新增的歌词，每叠不尽相同。从音乐角度来说，后段“遄行、遄行”等处的八度大跳以及“历苦辛”等处的连续反复呈述，情意真切，激动而沉郁，充分表达作者对即将远行友人那种无限关怀、留恋的诚挚情感。

阳 关 三 叠

[唐]王 维词
夏一峰传谱

1 = A $\frac{2}{4}$

稍慢

$\frac{5}{4}$ $\underline{5 \cdot 6}$ $\underline{1 2}$ | $\frac{3}{4}$ 2 $\underline{6 \cdot 1}$ $\underline{3 2}$ | $\frac{4}{4}$ 1 2 2 - | $\underline{5 \cdot 6}$ 5 $\underline{3 \cdot 5}$ $\underline{3 2 1}$ |
清 和 节 当 春，渭 城 朝 雨 浥 轻 尘， 客 舍 青 青 柳

$\frac{3}{4}$ $\underline{2 3}$ 2 - | $\frac{4}{4}$ 1 $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{6 \cdot}$ | $\underline{5 6}$ $\underline{6 \cdot 1}$ $\underline{3 2}$ | 1 2 2 - |
色 新， 劝 君 更 尽 一 杯 酒 西 出 阳 关 无 故 人！

$\frac{3}{4}$ $\underline{2 \cdot 1}$ $\underline{6 1 1}$ | $\frac{4}{4}$ $\underline{6}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{6 \cdot}$ | $\frac{3}{4}$ $\underline{6 \cdot 5}$ $\underline{5 5 6 3}$ | 3 $\underline{2 \cdot 1}$ $\underline{6 1}$ |
霜 夜 与 霜 晨， 遄 行， 遄 行， 长 途 越 度 关 津， 惆 怅 役 此

$\frac{4}{4}$ 1 - 3 $\cdot 1$ | 2 - 3 $\cdot 1$ | $\frac{3}{4}$ 2 - 3 3 | $\frac{4}{4}$ 1 2 $\underline{6 \cdot 5}$ | $\underline{6}$ - $\underline{6}$ $\underline{5}$ |
身， 历 苦 辛， 历 苦 辛， 历 历 苦 辛 宜 自 珍， 宜 自

渐慢

$\frac{2}{4}$ $\underline{6}$ - | $\underline{6 \cdot 1}$ $\underline{2 1}$ | $\frac{4}{4}$ 3 2 2 - | $\underline{5 \cdot 6}$ 5 $\underline{3 5}$ $\underline{3 \cdot 5 3 2}$ |
珍。 渭 城 朝 雨 浥 轻 尘， 客 舍 青 青

1 $\underline{2 3}$ 2 - | $\underline{1 2}$ 1 $\underline{6 7}$ $\underline{6 5 4}$ | $\frac{3}{4}$ $\underline{5 6}$ 5 - | 1 $\cdot 2$ $\underline{3 5}$ $\underline{3 \cdot 5 3 2}$ |
柳 色 新， 劝 君 更 尽 一 杯 酒， 西 出 阳 关

$\frac{4}{4}$ 1 $\underline{2 3}$ 2 - | 5 5 3 5 | $\underline{3 \cdot 5 3 2}$ 2 $\underline{2 3 3}$ 1 | $\underline{1 \cdot 3}$ $\underline{2 \cdot 1}$ $\underline{6 1}$ 1 |
无 故 人！ 依 依 顾 恋 不 忍 离， 泪 滴 沾 巾， 无 复 相 辅 仁，

$\underline{6}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{6 \cdot}$ | $\frac{3}{4}$ $\underline{6 5}$ $\underline{6 5 6}$ 3 | 3 $\underline{2 \cdot 1}$ $\underline{6 1}$ | $\frac{2}{4}$ 1 - | 3 $\cdot 1$ | 2 - | 3 $\cdot 1$ |
感 怀， 感 怀， 思 君 十 二 时 辰。 参 商 各 一 垠， 谁 相 因 谁 相

$\frac{3}{4}$ 2 - 3 3 | $\frac{4}{4}$ 1 2 $\underline{6 \cdot}$ $\underline{5}$ | $\underline{6}$ - | $\underline{6 \cdot 1}$ $\underline{2 1}$ | $\frac{4}{4}$ 3 2 2 - |
因？ 谁 可 相 因？ 日 驰 神！ 渭 城 朝 雨 浥 轻 尘，

原速

$\underline{5 \cdot 6}$ 5 $\underline{3 5}$ $\underline{3 \cdot 5 3 2}$ | 1 $\underline{2 3}$ 2 - | $\underline{1 2}$ 1 $\underline{6 7}$ $\underline{6 5 4}$ | $\frac{3}{4}$ $\underline{5 6}$ 5 - |
客 舍 青 青 柳 色 新， 劝 君 更 尽 一 杯 酒，