



薛 良 编

音乐知识手册

四集

YINYUE
ZHISHI
SHOUCE

薛 良 编

音乐知识手册

四集

● 中国文联出版社

(京)新登字 172 号

音乐知识手册(四集)

薛 良 编

*

中国文联出版公司出版、发行

(北京农展馆南里10号)

北京新华印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

787×1092毫米 32开本 22.5印张 2插页 517千字

1991年12月第1版 1991年12月北京第1次印刷

*

ISBN 7-5059-1533-9/J·464 定价: 9.30元

前 记

薛 良

经过八、九年的工作,《音乐知识手册》一至四卷终于全部完成并和读者见面了!这是作者们辛勤劳动和读者们热情支持的结果!

《手册》按照计划共出四卷,平均两年完成一卷,先后用八年时间,本卷较预定时间推迟了一年,主要原因是对书中选题几度调整,以致有所拖延。

一至四卷共包括五十六个专题,累计约一百七十万字。如加上相关的两本文集,《音乐的基础知识》(1989年已出)与《音乐的实用知识》(将出),则专题近百,总共二百二十万字左右,就具体情况来说,工作量是不算小的。

在这里再次表示以下几点:

一、对于正在从事或即将从事创作、表演、教育、社会活动的音乐工作者来说,其知识结构,特别是有关业务的基础知识结构,对其素质和发展前景,有着极重要的关系,甚至可以说有决定性的影响。这是各项音乐工作在不断普及和逐步提高的过程中,应该摆在重要位置的一项课题,也是我们坚持《音乐知识手册》的编辑出版工作的主要想法之一。

二、《手册》的做法一直是:从总的方面对专题进行安排。具体到各个专题,则力求作者们各自发挥。原则是各部份是各自独立的,相互之间没有直接联系。每个部份的写法、深

度、观点也不尽相同,读者可以在阅读、使用中去比较鉴别。

三、《音乐知识手册》可以作为专业和准专业音乐工作者参考性的工具书,而对于好学的音乐爱好者,也会有所帮助。

《手册》出版以来,曾得到许多读者和朋友的鼓励与帮助,对此关心爱护之情,我们是深深感谢的!

如今音乐知识的内容浩如烟海,而我们所做的如点似滴,实在极为有限,愿今后有更多的同志,一同来为普及音乐文化知识,繁荣祖国的音乐事业携手并进!

目 录

前 记

薛 良

中国音乐史纲要

修海林

序 言	(2)
-----------	-----

古代部分

第一节 原始社会时期的音乐	(2)
第二节 夏商西周时期的音乐	(5)
第三节 春秋战国时期的音乐	(11)
第四节 秦汉时期的音乐	(17)
第五节 魏晋南北朝时期的音乐	(22)
第六节 隋唐五代时期的音乐	(26)
第七节 宋辽金时期的音乐	(30)
第八节 元时期的音乐	(34)
第九节 明清时期的音乐	(40)

近代部分

第一节 传统音乐的发展	(50)
第二节 学堂乐歌与近代新音乐启蒙	(56)
第三节 专业音乐社团、音乐教育机构和现代专业音乐创作	(58)
第四节 民主革命时期的音乐活动	(63)

中国少数民族音乐

杜亚雄

一、中国少数民族概况	(76)
------------------	------

二、源远流长的少数民族音乐	(82)
三、少数民族音乐的体系	(86)
四、少数民族音乐的体裁形式	(106)
五、少数民族音乐文化的分组	(123)

转调的理论与实践

张肖虎

第一章 转调概述

(141)

- 一、转调及其类型 二、转调的表现意义 三、调关系
四、转调的依据及过程 五、调性布局

第二章 结合曲式进行转调分析

(152)

- 一、乐段内部转调 二、曲式各部位的调变化 三、调
性变化的手段

第三章 转调的原理及写作

(160)

- 一、转调乐句 二、转调的转入及完成 三、转调乐句
各环节 四、新调中的延续过程 五、原调与新调之间
过渡 六、和弦的装饰 七、旋律及转调设计 八、转
向各种调性的习作

第四章 转调公式设计

(175)

- 一、几条原理 二、终止式前的装饰 三、进入新调性
四、复式终止的变体 五、转调乐句公式 六、转调乐
段公式 七、设计乐段转调方案 八、习作需注意的问
题 九、迅速离调的解释 十、调关系远近的再论述

第五章 实例分析

(191)

- 一、贝多芬《奏鸣曲》作品十四之二 二、巴赫《圣咏》第
142首 三、国际歌 四、肖邦前奏曲 五、德沃夏克
《自新大陆》交响乐 六、贝多芬《热情》奏鸣曲第一乐
章 七、贝多芬《月光》奏鸣曲第二乐章 八、贝多芬

《月光》奏鸣曲第一乐章 九、门德尔松《无言歌》第 44 首 十、舒曼《梦幻曲》 十一、圣桑《天鹅》

附录: 本文所用和弦及功能标记

音乐心理学简论

刘 沛

前 言	(206)
第一节 音乐基本要素听觉的生理机制	(208)
第二节 音乐的心理物理学特性	(213)
第三节 音乐认知心理	(218)
第四节 音乐情感心理	(234)
第五节 音乐心理测量	(253)

音乐教学策略九讲

刘 沛

第一节 目标和课程	(270)
策略一: 音乐教学目标的具体化	
策略二: 对音乐教学过程的控制——音乐课程设计过 程的模式	
策略三: 音乐教学的整体性——学科基本结构和螺旋 型课程设计的思想	
策略四: 音乐教学的顺序化——戈登音乐学习理论	
第二节 教学方式	(291)
策略五: 直观符号的运用	
策略六: 教学环境的设计	
策略七: 体态运动参与音乐学习——雅克·达尔克罗兹 体态律动学的节奏要素、运动语汇	
第三节 教学评价	(305)
策略八: 教师自制音乐成就测验	
策略九: 对教学过程的评价	

音乐教育(319)

〔苏〕拉·巴林包依姆 达·米哈依洛夫

杨 洸译

旋律论 〔苏〕尤·尼·赫洛波夫 杨 洸译

一、术语“旋律”的来源、涵义及沿革(349)

二、旋律的本质(350)

三、旋律的结构(352)

四、旋律的历史(358)

五、旋律的学说(368)

中国民间舞蹈音乐 裴柳钦

一、东北秧歌音乐(377)

二、山东秧歌音乐(388)

三、安徽花鼓灯音乐(392)

四、云南花灯音乐(401)

五、藏族民间舞蹈音乐(403)

六、蒙古族民间舞蹈音乐(409)

七、维吾尔族民间舞蹈音乐(414)

八、朝鲜族民间舞蹈音乐(420)

声乐经典文献选介 薛 良辑译

托 西:《华丽唱法的经验》(424)

曼齐尼:《关于歌唱修饰艺术的实践经验》(428)

马尔开西:《声乐方法的理论与实践》(436)

《歌唱十课》

斯托克豪森:《歌唱方法论》·····	(446)
法·兰培尔蒂:《论歌唱艺术》·····	(451)
乔·兰培尔蒂:《美声唱法的技巧》·····	(456)
乔·兰培尔蒂:《谨防歌唱艺术的衰落》·····	(467)
薛良:兰培尔蒂的《声乐箴言录》·····	(473)
威廉·布朗:兰培尔蒂《声乐箴言录》选择·····	(481)
玛·拜伊尔斯:《斯布瑞格利亚的歌唱方法》·····	(500)

古今歌唱实践技巧 ·····(507)

[意]托马索·波罗尼尼 高云鹏译

前言——呼吸——呼吸器官——喉——发声器官——发声——音量——声音的颤动——吐字——声区——渐强渐弱法——气息支持及其发展——音乐重音——语句长变及其重音——次重音——视唱——一般注意事项

音乐的演奏

肖人伍

一、管弦乐的演奏·····	(572)
二、室内乐的演奏·····	(583)
三、钢琴的演奏·····	(585)
四、小提琴的演奏·····	(589)
五、合唱·····	(592)
六、独唱·····	(594)

音乐美学与音乐心理学

一、音乐表演

[英]约·斯洛博达 韩燕平译 ·····(600)

二、音乐美学问题的笔记	薛 良.....(622)
三、音感形成的方法	薛 良.....(636)
四、音乐能力的分析	宋莉莉.....(649)
五、音乐创作的想象心理	宋莉莉.....(658)
中国古代音乐大事年表	陈应时编
(约公元前 6000~公元 1840)	(669)
中国近代音乐大事年表	陈聆群编
(1840~1940)	(685)
汉语语言与十三辙	白 燕编(703)

中国音乐史纲要

修海林

序言

古代部分

- 第一节 原始社会时期的音乐
- 第二节 夏商西周时期的音乐
- 第三节 春秋战国时期的音乐
- 第四节 秦汉时期的音乐
- 第五节 魏晋南北朝时期的音乐
- 第六节 隋唐五代时期的音乐
- 第七节 宋辽金时期的音乐
- 第八节 元时期的音乐
- 第九节 明清时期的音乐

近代部分

- 第一节 传统音乐的发展
- 第二节 学堂乐歌与近代新音乐启蒙
- 第三节 专业音乐社团、音乐教育机构和现代专业音乐创作
- 第四节 民主革命时期的音乐活动

序 言

中国音乐史作为艺术史的专门学科,是在广阔的历史文化背景上揭示各类音乐活动的产生、衍化与发展,阐述各个历史阶段的音乐艺术现象、成就与特征。它不仅要对文献史料、历史文物等文化遗迹中反映的历史文化现象以分析、归纳,并且还应进一步揭示其历史发展的规律。对这样一个范围广泛、材料丰繁且知识密集度大的学科,既需要有微观的、专题性的深入细致的研究、又必须有宏观的、概况性的表述与总括。本文的写作,正是试图以纲要的形式兼顾这两方面,向社会上想全面了解中国音乐历史知识的一般读者乃至专业、非专业的音乐工作者,提供一种详略适中的历史概述。

古 代 部 分

第一节 原始社会时期的音乐 (约公元前 6,000——前 2,000 年)

一、文献文物中反映的音乐起源问题

1) 关于声乐起源的史料记载

关于最初的歌曲形式,《吕氏春秋·音初篇》记有古代氏族社会时期,涂山氏女所作的《候人歌》,其词为“候人兮猗”。在这四字歌词中,仅以“候人”二字表达一种心愿,后两字只是因感情的激发而发出的感叹。后人分析这是“音乐的萌芽”,“孕而未化的语言”。这反映了歌曲产生时音乐音调与语言声调融为一体的密切关系。这也是最古老的情歌。

东汉《吴越春秋》记载有传说是黄帝时期的《弹歌》。其词曰：“断竹，续竹，飞土，逐肉”。歌词反映了史前氏族社会的狩猎活动，记录了从制作工具直到猎取食物的各片断剪影。其形式规整、简洁且富于节奏性，可作较成熟的古歌来看待。

2) 关于乐器起源的史料记载

《吕氏春秋·古乐篇》载，“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌，乃以麋鞀冒缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”这里包含着古人关于音乐起于对自然界“山林溪谷之音”的模仿、或受到启发的认识有关。同文还提到以兽皮蒙在缶上制成的鼓类乐器及用石片磨制成的敲击乐器磬。《礼记·明堂位》记载，“伊耆氏”使用的乐器有“土鼓”、“苇籥”等击乐器与吹管乐器，反映了与当时生产技术相应的乐器制作能力。

3) 出土乐器反映的原始音乐型态

河南舞阳贾湖新石器早期遗址发见有距今约八千年左右的成批骨笛，有七个音孔，能吹奏具音阶结构的音列，是目前已发现的最早乐器，可谓竖吹管乐器的始祖。浙江余姚河姆渡新石器时期遗址出土的骨哨，由禽类骨制成，哨上有若干音孔，音色圆润，属横吹类管乐器。

陕西西安半坡村发现的两枚呈橄榄形的陶埙，为新石器中期遗物。其中一个一音孔陶埙能吹 f^2 、 $^b a^2$ 两个音，呈小三度音程关系。山西万泉（今万荣）荆村出土三个呈管形、椭圆形不一的陶埙，为新石器晚期遗物。其中二音孔埙包括小三度、纯五度、小七度音程。山西太原义井村出土的同期二音孔埙，能吹小三度、大二度、纯四度音程。

上述这些经测音而获得的各种音高、音程关系，从实例上为我们展现了音乐史上已知的最早音响资料。它可视为历史

保存下来的, 尽管原始但却是珍贵的先民音乐心理记录。其中透露的音阶结构关系(骨笛)与三度音程听觉尺度(埙)的某种固定型态, 预示了原始时期具一定特征的音乐听觉思维模式, 或者说孕育着民族音乐传统中某种独特的听觉心理结构。

同时期出现的乐器还有陶钟、陶铃、陶角、陶鼓等。

二、远古时期的乐舞

原始社会氏族部落中的乐舞活动, 作为原始人生活中最为重要的内容, 可以说是当时所有精神活动(包括宗教、艺术、哲学甚至科学)生息发展的土壤。由现存史料分析, 原始乐舞与氏族部落生活中的图腾崇拜、农耕畜牧、祭祀典礼等社会文化活动密切相关。

1) 以图腾崇拜为特征的乐舞

图腾崇拜是原始社会的一种宗教信仰形式, 往往与原始乐舞活动联系在一起。相传黄帝氏族以云为图腾(“Totem”)。《左传·昭公十七年》载, “昔者黄帝氏以云记, 故为云师而云名。”黄帝氏族部落的代表性乐舞名为《云门》。自然界的诸多现象, 都与云有关, 并直接影响到原始人的耕作生产与生存活动。因此, 以云为图腾的乐舞活动, 实际上反映了农业民族在耕作生产中形成的对自然气候依赖、敬仰的文化心理。

2) 与农耕畜牧有关的乐舞

传说中伊耆氏部落于每年十二月举行“蜡祭”活动, 演唱《蜡辞》“土返其宅, 水归其壑, 昆虫毋作, 草木归其泽。”先民希望通过上天的护祐, 在新的一年里, 农耕顺利, 减少自然灾害, 表达了对生活的良好愿望。这在葛天氏乐舞活动中亦有集中的表现。据《吕氏春秋》载, “昔葛天氏之乐, 三人操牛尾, 投足以歌八阙——一曰载民; 二曰玄鸟; 三曰遂草木; 四曰奋

五谷；五曰敬天常；六曰达帝功；七曰依地德；八曰总禽兽之极。”这同样是在尊祖先、敬天地的同时，表现了人们对农耕、畜牧等农业活动的重视与祈愿心理。

尧的代表性乐舞名《咸池》。据《周礼·春官》郑康成注，此舞是尧对黄帝时的乐舞《咸池》“增修而用之”。《咸池》原为天西宫星名，古人认为此星主管五谷。相传此舞在仲春二月播种季节举行，其意义仍是与耕植活动有关。

3) 祭祀典礼中的乐舞

这里可提到舜的代表性乐舞《韶》。关于《韶》的乐舞表演，《尚书·益稷》中有详细记述：

“夔曰：‘戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏’。祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止柷敔，笙镛以间。鸟兽跄跄，箫韶九成，凤凰来仪。夔曰：‘於，予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐’。”

在这盛大的祭典性乐舞活动中，反映了以近亲家族血缘关系为基础的宗教礼法与部落联盟制。其形象地表现为祖先灵位的设置，各氏族部落图腾形象的乐舞表演。其中乐器的演奏与人饰鸟兽的舞姿交融一体，已是相当成熟的乐舞形式。后世的礼乐制已孕育其中。

第二节 夏商西周时期的音乐

(约公元前 2,000——前 771 年)

一、奴隶制王权统治时期的乐舞

如果说，氏族社会末期的尧舜时代已是奴隶制社会形成的前夜，那么到了夏禹时代，便形成中国历史上第一个可考

的、统一的奴隶制王朝。以王权统领四方的政治现实反映到上层建筑意识形态领域、尤其是在社会文化活动中占居显要地位的乐舞活动中时，乐的内容，便从氏族社会时期主要用于图腾祭祀等礼仪活动，进而转向对奴隶制王权统治及对君主作为英雄人物的歌颂。乐舞同时也服务于宫廷贵族阶层的享乐活动。

1) 歌颂英雄功绩的乐舞——《大夏》

《大夏》是夏代歌颂其君主大禹治水功绩的乐舞。《吕氏春秋·古乐篇》记，“禹立，勤劳天下，日夜不懈，通大川，决壅塞，凿龙门，降通洧水以导河，疏三江五湖，注之东海，以利黔首。于是命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。”

禹治水的传说，虽被后人神化、美辞，但是考古上，在夏遗址确发掘有相当规模的水井、沟洫。这也正和孔子谈禹治水“尽力乎沟洫”（《论语·泰伯》）的记载相吻合。皋陶作乐的记载，包含着后世“王者功成作乐”的思想。

2) 用于祭祀与炫耀武功的乐舞——《濩》、《武》

商代具代表性的乐舞是《濩》，此舞不但在祭祀祖先时使用，还有炫耀武功的意义。《吕氏春秋·古乐篇》记商开国君主汤以“暴虐万民、侵削诸侯”的罪名征讨夏桀，及至“功名大成，黔首安宁，汤乃命伊尹作为《大濩》，……以见其善。”这是通过乐舞反映讨桀战争的胜利和汤的功绩。《濩》在甲骨卜辞中多有记录，行乐与祭祀活动直接相关。

周代具代表性的乐舞是《武》。《诗经·周颂》中保存有祭祀乐歌《武》。《吕氏春秋·古乐篇》记周武王即位后伐殷，“以锐兵克之于牧野，归乃荐俘馘于京太室，乃命周公作为《大武》。”即是以开国君主的战争功绩为歌颂对象。后世《乐记·宾牟贾篇》曾据孔子之口详述了《武》乐表演的全过程。