



中国古代歌曲概论

管谨义 著



中国古代歌曲概论

管谨义 著



161328

'4-4



10 >

中国古代歌曲概论

作者·管谨义

出版·百花文艺出版社

地址:天津市张自忠路189号

邮编:300020

发行·新华书店天津发行所发行

印刷·天津市机械局印刷晒图厂

850×1168 毫米 1/32 开本 插页2印张 175000 字数

1998年6月第1版 1998年6月第1次印刷

印数 1—1000

ISBN 7-5306-2674-4/I · 2388 定价:平:14.00 精:19.00

序

缪天瑞

得知管谨义同志的著作《中国古代歌曲概论》即将问世,十分高兴!这不仅因为该书的价值应当一序,而且管谨义同志作为一个教演唱专业的教师,在古代声乐理论研究上取得如此的成绩实为不易。他叫我作序,我欣然答应,要破例说几句话。

管谨义同志系1958年天津音乐学院建院时的首届本科生。在校学习期间,由于他主演了歌剧《货郎与小姐》(饰阿斯克尔)曾给我留下一定的印象。此后,他毕业分配到边疆——宁夏歌舞团工作,我们甚少联系。再次见到他,已是八十年代初了,这时他已调山东工作。1983年,我主编《音乐百科词典》时,由于工作繁忙,急需一位助手;翌年,借调管谨义同志来中国音乐研究所帮我工作一年多。这期间他不分昼夜埋头苦干以及孜孜好学的精神使我深为感激。1985年由于天津音乐学院需要声乐教师,我也不愿意长久地荒废管谨义同志本来的声乐专业,同意他调天津音乐学院从事声乐教学工作。今年初,得知他自去年至今年已有三部专著交出版社出版,即:《欧洲著名音乐家评传》、《读谱歌唱艺术》(与其他两同志合作),以及本书《中国古代歌曲概论》,此外尚有《西方声乐艺术史》已完成大部。得知此消息,使我十分惊喜。这是他十几年以来在紧张的声乐教学工作之余,排除了生活上的种种苦恼和腰椎疾患的种种干扰日夜辛勤工作的巨大成果。他不仅在声乐教学上取得了相当的成绩,同时在理论研究上又取得了如此丰硕的成果,我

表示由衷的钦佩。

关于中国古代歌曲的研究,目前我国尚少全面进行研究的专著。从这个意义上讲,本书是提供了国内这方面研究的迫切需要,是有价值的一本书。要想写一部《中国古代歌曲概论》,要求作者既要懂得中国古代乐论、中国古代声乐理论,又要熟悉西方音乐理论、声乐理论,这样才能深入中国古代,而以现代理论加以解释。可以想见,这样一本书的写成,是要有一定的能力,要花一定的精力的。

本书较全面地论述了我国自远古歌曲、雅乐歌曲、词体歌曲、散曲、明清小曲,以及琴歌、俚曲等古代歌曲发展的脉络,各自的艺术特色,产生和发展的时代因素,在艺术上的评价,在历史上的贡献,并兼及在声乐发展史中的地位和作用等。每一章节中又引用了具有代表性的歌曲加以剖析、评论,歌词都做了注释。本书也可以作为音乐院校的教科书,它继承发扬了古代歌曲的传统,对现今青年进行爱国主义教育也有积极的意义。

祝贺《中国古代歌曲概论》的出版面世。预祝管谨义同志在未来的声乐理论、中外声乐史,以及声乐教学的研究和实践中取得更大的成绩。据悉天津音乐学院成立了以石惟正为首的声乐理论研究室,管谨义同志已成为这个研究室的重要成员。此书是研究室成立后的第一本专著,值得庆贺。听说此室还要组织一系列声乐理论著作出版,也预祝管谨义同志在其中作出更大贡献。

1998年5月30日

《中国古代歌曲概论》目次

序	缪天瑞(1)
一、 远古的声乐和雅乐歌曲概论	(1)
《关 雎》	(5)
第二章 词体歌曲概论	(10)
《鬲溪梅令》(姜夔词曲)	(16)
《杏花天影》(姜夔词曲)	(20)
《醉吟商小品》(姜夔词曲)	(23)
《扬州慢》(姜夔词曲)	(27)
《暗 香》(姜夔词曲)	(31)
《惜红衣》(姜夔词曲)	(34)
《凄凉犯》(姜夔词曲)	(37)
《淡黄柳》(姜夔词曲)	(41)
《忆王孙·春词》(李重元词)	(44)
《鞞 红》	(47)
《凤凰台上忆吹箫》(李清照词)	(50)
《声声慢》(李清照词)	(53)
《念奴娇·赤壁怀古》(苏 轼词)	(58)
《水调歌头》(苏 轼词)	(62)
《浪淘沙》(李 煜词)	(66)
第三章 散曲概论	(69)
《八声甘州》(鲜于枢词)	(72)
《番挂枝》	(75)

	《玉娇枝》(大王昭君)	(78)
	《夜行船套曲》(马致远词)	(81)
第四章	明清小曲概论	(91)
	《豆叶黄》(朱载堉配词)	(102)
	《三阳开泰》.....	(106)
	《马头调》.....	(117)
	《四喜满江红》(套曲)(又名《昭君》).....	(125)
	《山门六喜》(套曲).....	(136)
第五章	琴歌及其它古代歌曲	(145)
	《胡茄十八拍》(蔡 琰词).....	(148)
	《阳关三叠》(王维原诗).....	(173)
	《醉翁操》(苏 轼词).....	(178)
	《玉娥郎》(蒲松龄词曲).....	(182)
	《渔 翁》(郑板桥词).....	(191)
	《满江红》(岳 飞词).....	(194)
第六章	古代歌曲的演唱	(197)
	古代的歌唱和歌唱家.....	(198)
	演唱的语言.....	(207)
	古典歌曲的表演.....	(216)

第一章

远古的声乐和雅乐歌曲概论

中国的古代歌曲和我们伟大民族的故国文化一样悠远流长。数千年以来它积累了浩如烟海的曲目和多种形式。形成了自己民族独特的风格特点,深受人民的喜爱,是中国音乐文化的重要组成部分。

从远古(原始社会)时期即有了歌曲并得到了初步的发展。传说伏羲时有“网罟之歌”,神农时有“扶犁之歌”,反映古代人民劳动生活。情歌在古代歌曲中已占有重要地位。传说夏禹(于公元前 22 世纪末至公元前 21 世纪初左右)治水时“禹行功,见涂山之女。禹未之遇,而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌。歌曰‘候人兮旃!’”(见《吕氏春秋·季夏纪·音初篇》)实为夏禹到南方治水时,他的情人涂山氏之女,于涂山之阳候禹时唱的一首情歌。全歌只有四个字:“候人兮旃”。词意为“候人”之意,“兮旃”为语助词,表达了悬念的感情。

在原始社会末期,出现了许多乐舞。据《春秋·左传》记载,公元前 544 年季扎观周乐(《箫韶》)近二十篇;《论语》中记载了孔子听了《韶》乐之后,三月不知肉味,可见当时歌曲已具有相当的感染力了。

夏商(公元前 21—前 11 世纪左右)之后,中国进入奴隶社会,

音乐舞蹈仍很流行，相传夏的末代暴君桀有歌舞伎三万人。周王朝庞大的音乐机构——大司乐，已把歌曲演唱作为音乐教育的主要内容之一。春秋时期，以及以后漫长的封建社会中，我国的古代歌曲大体经历了《雅乐歌曲》、《诗经》、《楚辞》、《乐府》、《绝律诗》、《词体歌曲》、《情歌》、《元散曲》、《明清小曲》等不同体制的发展和演变阶段。

雅乐是中国古代宫廷、贵族用于各种仪式典礼中的音乐。它起源于周代的礼乐制度。

周朝建国之初，周武王伐殷时，军中歌乐齐鸣，以鼓励士气；战争胜利后，又作《大武》等大型歌舞以表彰战功。以后周公又陆续制定了各种贵族生活中的礼仪和典礼音乐。周朝把刑、政、礼、乐并列，从而使政法礼仪、雅乐结合在一起，构成政权的内外支柱。在西周和春秋时期（公元前1027—前481）出现了雅乐的黄金时代。相传周代用于宗庙之乐之乐舞——“六乐”（即云门、咸池、韶箛、夏籥、大濩、大武），用于天子和王侯主持的祭祀大典和重大的宴饷活动，后世将其奉为雅乐的最高典范。

据《周礼》、《仪礼》、《礼记》记载，西周和春秋时期的各种礼仪中，使用雅乐场合有：贵族祭礼祖先的祭典；祭天地神明的祭典；政治和外交上的宴会；天子或诸侯与群臣比射的场合；战争胜利后的庆典；军事演习性质的狩猎等。

雅乐的使用，由于贵族的等级不同，使用乐器的种类数目、乐队排列方式、舞蹈队的人数亦不等，且都有严格的规定。周室有庞大的中央音乐机构“大司乐”，掌握音乐行政、雅乐的演奏和贵族的音乐教育，人员多，职能分工细，各项制度周备。贵族子弟都必须按规定的时间和程序接受雅乐音乐教育。

周代雅乐的歌词，大多载于《诗经》。《诗经》是春秋战国时期的民歌总集。“民歌”一词是本世纪初才出现的，春秋战国时期称民歌

为“诗”或“辞”，如《诗经》、“楚辞”等。“诗经”即为“经典民歌”之意。因此，早期雅乐歌曲的歌词多数来自民间。

“雅乐”的名称是春秋、战国时期才开始出现的。《论语·阳货》载“恶郑声之乱雅乐也”，《论语·子罕》载“吾自卫返鲁，然后乐正，雅颂各得其所”；《荀子·乐论》载“故人不能无乐……先王恶其乱也，故制雅颂之声以道之”。这都说明雅乐是从雅、俗的对立，先王之乐和郑卫之音的对立而得名的。到战国时期随着周朝中央政权的衰落，雅乐的政治作用和地位也随之衰落。它在应用上的某些规定也被削弱，如有的诸侯贵族对雅乐感到厌烦而喜爱俗乐，《乐记》载：“魏文侯问子夏曰：吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑、卫之音，则不知倦。敢问古乐如何彼，何也？新乐之如此，何也？”

秦、汉以后的雅乐，由于历代开国之初，在宗庙之乐中不能为前一代歌功颂德，因而有所变化和创新，大多袭用旧乐，或取旧乐改名、填词，用作本朝的雅乐。如秦代将周朝的《武》乐改为《五行》，汉代将《韶》乐改为《文始》。历代雅乐中的创作成分，常有吸取或改编民间音乐的成份。创作成份的多少，也因时代的不同，音乐创作能力的强弱而有所差异。一般每当一个朝代在开国之初的雅乐中，音乐的创作成份较多。如汉代将俗乐中的《巴渝舞》和《大风歌》改编为雅乐。南北朝时期的雅乐多为“陈、梁旧乐，杂用吴、楚之音；周、齐旧乐，多涉胡戎之伎”（《旧唐书·音乐志》）。隋、唐以后，雅乐与俗乐的区分愈加分明，雅乐的僵化程度也随之愈加严重。在燕乐盛行的唐代，雅乐在形式上虽仍存在并在盛大场面上应用之，但宫廷的音乐人才多集中于燕乐的坐部伎、立部伎，两部淘汰下来的、才能庸劣的人才去习雅乐，传统的雅乐已不受重视。实际上，燕乐亦可称为广义的雅乐，或称为不带或少带礼仪性质的雅乐。唐代的太乐署兼管燕乐。其后，士大夫创作的音乐，或符合士大夫口味的音乐，也往往被称为雅乐或雅音。至此，“雅乐”的概念已从乐种的区分引申为风格上的区分。复古思想异常浓厚的宋代，对雅乐花费

了相当大的人力物力,制造了大量的仿古乐器,演奏的曲目、乐器的种类和数量,以至乐工、舞工的服饰等都一依古制。清代的几位皇帝,特别是康熙、乾隆两朝对雅乐很重视。康熙主持编纂了《律吕正义》,并制造了一套雅乐乐器(存于北京天坛)。乾隆主持编修了《律吕正义后编》及《诗经乐谱》,还用贵重的金玉材料,精细的工艺制造了编钟、编磬(现存北京故宫博物院珍宝馆)。有些非祭典性的宫廷雅乐,则引用了当时的民间音乐,如《铙歌大乐》(皇帝出行时的仪仗音乐)的器乐部分。清朝的雅乐还使用了少数民族的音乐,如番部合奏、回部乐、高丽国俳等。

雅乐歌曲,就是在雅乐这一古代乐种中带有歌词的音乐或属雅乐风格的古代歌曲。如后世祭孔的祭典歌曲也属此类。有曲谱流传下来的雅乐歌曲,如本书所选的《关雎》,是取自宋代乾道年间赵彦肃进士所传的《风雅十二诗谱》,这是现今所存有的年代最早的雅乐歌曲(诗经乐谱)。

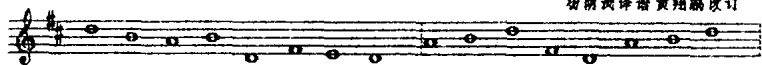
雅乐歌曲属有固定程式的典礼音乐性质,节奏单调,音程在自然声区进行平稳,给人一种肃穆、庄严的感觉;以现代人的欣赏口味,颇感有平淡、形式主义的倾向。这和欧洲最早的有谱可依的声乐教本《格里高利圣咏》(成于公元590—604年)颇有相似之处,皆为一字一音。“圣咏”是欧洲中世纪早期最完美的声乐作品,也是在自然声区作均匀的齐唱,无节拍线也无和声,每个词为一长音,节奏同样十分单调,从而造成一种风格。中国封建时代的雅乐是服务于君王,用于皇帝和贵族的礼仪场面;欧洲的《格里高利圣咏》是服务于教会,用于教会的礼仪场面。性质是相同的,同样具有庄严、肃雅、朴实之感。不同的是音律之别和音乐的欧洲风格与东方风格之异。从下面列举的《关雎》歌曲中我们可以窥见一斑。

关 雎

《诗经·国风·周南》词

《风雅十二诗谱》

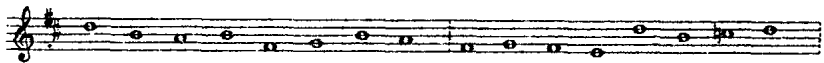
汤荫洲译谱黄翔鹏改订



1. 关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。



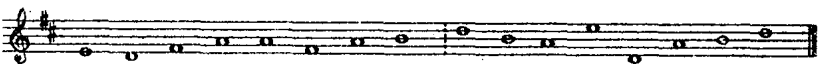
2. 参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。



3. 求之不得，寤寐思服，悠哉悠哉，辗转反侧！



4. 参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。



5. 参差荇菜，左右芣之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

《关 雎》

《关雎》歌曲。见传于南宋年间(公元1165—1173)进士赵彦肃的《风雅十二诗谱》，载于朱熹(公元1130—1200)的《仪礼经传通解》。曲谱号称唐开元年间(公元713—741)所用，但不见唐以来的著录。《关雎》原注：“无射清商，俗呼越调”，实属宋代燕乐音位，乐谱所记录的音域又恰合南宋所用的黄钟律之音高标准。据此，杨荫浏先生(1899—1984)考证，这些歌曲可能是在复古思想异常浓厚的宋代统治者大力提倡雅乐的思想影响下，而创作(或改编)的带有典型雅乐风格的南宋时作品，是目前所见我国年代最早的雅乐歌曲乐谱。

《诗经》是我国最早的诗歌总集。共收西周初年至春秋中叶的民歌和朝庙乐章三百十一篇。内“小雅”有笙诗六篇，有目无诗，实存为三百零五篇。全书分为风、小雅、大雅、颂四部分，皆为可歌唱的歌曲，由于那时还没有记谱法，所以曲调佚失，只存歌词。《诗经》歌曲在周朝极为流行。据朱熹《集注》：“风”(即“国风”)是“民俗歌谣之诗”；“小雅”是“燕飧之乐”；“大雅”是“会朝之乐，受觴、陈戒之辞”；“颂”是“宗庙之乐歌”，为《周礼》、《仪礼》、《礼记》所记各种典礼仪式所用的雅乐歌曲。

《关雎》是《诗经·国风》的第一篇，也是全书的首篇。

歌词的主题思想，古、今说法不一。《毛诗序》以为此诗是唱咏“后妃之德”、“是以《关雎》乐得淑女以配君子”。据《辞源》中载：传

说中的“二妣”(妣姓二女),即尧女舜妻的娥皇、女英。晋书康献褚皇后传“伏惟陛下德侔二妣,淑美关雎,临朝摄政,以宁天下”,现代学者多不信此说,认为是描写恋爱的作品。

此歌用十二律吕记谱,为清商音阶之D宫调式。全曲共由五段组成,四言四句一段,是周代歌曲中最典型的结构之一。音乐由一个基本音调(即第一段)稍作变化、发展而成。风格属于宋代流行的带有降七级音特点的燕乐调式。

演唱时要注意,此歌属于我国古代较为典型的雅乐歌曲风格,不能当作现今的爱情歌曲来唱。要唱得肃穆、庄重、典雅、平稳;音量要均匀,不要有明显的过强或过弱的声音变化;应避免滑音、颤音或其它装饰音的应用;降七级音要唱得准确;结尾时,“窈窕淑女,钟鼓乐之”的“女”和“钟”之间有一个九度大跳,其间可以换一口气,要跳得舒缓,不要失去平稳、均匀的风格。由于《关雎》原谱并没有节拍和节奏;只有音高,且一音一字。此谱记为每音为全音符。演唱时不一定每个音都唱四拍,唱一拍、二拍均可。每一句的尾音将音符时值延长亦可;速度宜缓不宜急,吐字、行腔要考究,带有古诗词韵味尤佳。

在声乐教学中,这是一首很好的初级教材。适宜大专学校一、二年级声乐学生演唱。对于训练学生中声区气息的稳健,歌唱支点的稳固,声音的平衡、均匀、连贯很有好处。笔者还以为,现今的我国声乐教学中只使用“五四”以来的声乐作品、现代作品以及外国艺术歌曲、歌剧选曲尚且不够。我国自诗经歌曲,楚辞、唐诗、宋词歌曲,以至散曲、俗曲、琴歌、唱赚、诸宫调以及为数不少的我国古代民歌中,有许多优秀的民族声乐作品没有挖掘使用,这在我国声乐教学(包括演唱)中是一个非常遗憾的空白。在国外,例如意大利、德国、俄国,都有自己国家引以自豪的古典歌曲至今在全世界久唱不衰。我国并不是没有自己民族引以自豪的古典歌曲,而是没有认真地挖掘、研究、加工、推广、使用。本书所介绍的诗经歌曲《关

雉》只是我国最古老的优秀歌曲之一,此外尚有许多。

现在大专声乐教材中经常使用的古典歌曲似乎只有《阳关三叠》、《满江红》、《杏花天影》等寥寥无几。较这些更为优秀的许多古典艺术歌曲待于我们挖掘、钻研、传唱、普及。此为声乐教育者、歌唱家,尤其民族声乐工作者义不容辞的责任。对于拓展声乐教学的广度与深度,对于继承民族遗产、宏扬民族文化,以及全民族的精神文明建设都有着深远的意义。

歌词注释:

①关关雉鸣,在河之洲:关关,和鸣声。雉(jū)鸣,鸟名,即王雉鸟,好在江渚山边食鱼的鸟。洲,水中可居之地。这两句是以雌雄和鸣的雉鸣形容“君子”与“淑女”的融洽。

②窈窕淑女,君子好逑:窈窕,幽间。淑,美善。好逑(qiú),好的配偶。逑,匹配之意。

③参差荇菜,左右流之:参差,长短不齐之貌。荇菜,水中植物,圆叶细茎,根生水底,叶浮在水面,可供食用。流,求取。之,指荇菜。左右流之,时而向左,时而向右地求取荇菜。这里以求取荇菜隐喻“君子”追求“淑女”之意。

④窈窕淑女,寤寐求之:寤寐,醒着或睡着。寤,醒觉;寐,入睡。又,马瑞长《毛诗传笺通释》说,“寤寐,犹梦寐”。也可通。

⑤求之不得,寤寐思服:思服,思念。《毛传》:“服,思之也”。

⑥悠哉悠哉,辗转反侧:悠,感思。见《尔雅·释诂》郭璞注。哉,语气词。悠哉悠哉,即“想念呀,想念呀”之意。辗转反侧,翻覆不能入眠。辗,古字作展。展转,即反侧。反侧犹翻覆。

⑦参差荇菜,左右采之:采,采取。其余同注③。

⑧窈窕淑女,琴瑟友之:琴、瑟,皆古乐器。友,此处有亲近之意。此句之意是,用琴瑟来亲近“淑女”。

⑨参差荇菜,左右芣之:芣(máo),择取。余同前释。

⑩窈窕淑女，钟鼓乐之；钟，当作鐘，古代典籍多通作钟。钟鼓乐之，用钟鼓来使“淑女”喜乐。

第二章

词体歌曲概论

词体歌曲是中国古代歌曲曲种之一。词体歌曲是用以歌唱的词牌曲。又称“曲子词”、“词曲”或“词牌曲”。

“词牌”原为古乐府的曲种之一，即填词用的曲调名。最初的词，都是配合音乐来歌唱，有的按词制调，有的依调填词，曲调的名称即词牌，一般根据词的内容而定。后来主要是依调填词，曲调和词的内容不一定有联系，而且大多数词都已不再配乐歌唱，所以各个调名只作为文字、音韵结构的定式。有些词牌，正名之外另标题名，也有同名异调、同名数体的。我们所选的词体歌曲即古代流传下来，有曲谱可依的用以歌唱的词牌。

词体歌曲兴于晚唐、五代的“曲子”，兴盛于宋，称为“宋词”。宋代由于城市经济的繁荣，市民阶层的发展，以及文人、士大夫的普遍爱好，宋词在社会上风靡一时，成为当时最流行的，文学与音乐高度结合在一起的歌唱形式，对后世歌唱艺术的发展有很大的影响。宋词的语言结构与乐府、唐诗的五言、六言、七言等方整式结构不同，不仅每个牌子字句不同，并且各牌子中的语式变化亦很复杂。如本书中的《扬州慢》，上叠第一句是四字、四字、六字；第二句是五字、五字；第三句是七字、四字、四字；第四句是三字、四字、四字。下叠第一句是四字、七字；第二句是五字、四字、四字；第三句是