

全国普通高校公共艺术课音乐教材
上海大学教材建设专项经费资助



University **大学音乐**
Music **鉴赏教程**
Appreciation Course

靳超英 陶维加 主编

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

UNIVERSITY OF CHINA PRESS

UNIVERSITY OF CHINA PRESS

UNIVERSITY OF CHINA PRESS

大学音乐

欣赏教程

MUSIC

UNIVERSITY OF CHINA PRESS

ISBN 7-301-05111-9
9 787301-051119 >

全国普通高校公共艺术课音乐教材
上海大学教材建设专项经费资助

大学音乐 鉴赏教程

靳超英 陶维加 主编

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

图书在版编目(CIP)数据

大学音乐鉴赏教程/靳超英,陶维加主编. —上海:上海音乐出版社, 2008.11

ISBN 978-7-80751-292-9

I.大… II.①靳…②陶… III.音乐欣赏—高等学校—教材 IV.J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 156072 号

书名: 大学音乐鉴赏教程

主编: 靳超英 陶维加

出品人: 费维耀

责任编辑: 陶 天

封面设计: 陆震伟

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 21.25 谱、文 330 面

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—7,000 册

ISBN 978-7-80751-292-9/G·034

定价: 45.00 元

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021—36162648

《大学音乐鉴赏教程》编委会

主 编:靳超英 陶维加

编 委:(按姓氏笔画排序)

王石磊 任华清 阳 军

初海伦 高 霞 卿 扬

陶维加 袁 勤 常沁怡

靳超英

序

中国的艺术教育,最早起始于晚清的新式学堂,半个多世纪以来,以蔡元培为首的一大批先贤,为开创中国的艺术教育,呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,艺术教育的发展得到了政府高度的重视,从专业艺术教育到非专业艺术教育,在各个不同的层面上展开,特别是进入 21 世纪以来,教育界普遍认识到,对普通高校非艺术类专业的大学生进行艺术教育,是培养他们美学素质的重要举措。

我们培养的大学生,首先是要培养一个全面的人,一为爱国教育,二为品德教育,三为艺术教育,四为体育教育。在这四者的基础上,再学习和发展个人的专业学科。我希望我们教育出来的孩子,个个都具有较高的综合素质。青年学生的综合素质养成与提高对他的未来发展至关重要。

伴随着艺术教育在普通高校非艺术专业学生中的普及,与之相适应的教材显得相当缺乏。这是一个全新的领域,需要有一批长期在高校担任艺术教育普及工作的老师去开拓、去创新,编写出适合当代大学生艺术审美视角,符合艺术审美及其教育规律的通用艺术教材。

可喜的是,我校艺术中心的音乐教师进行了很好的尝试,《大学音乐鉴赏教程》一书的编写就是尝试开始曲,相信只要坚持以人为本、以培养大学生的人才素质为核心,老师们一定可以编写出更多的、各个艺术门类的通用艺术教材。愿中国的艺术教育之花更加灿烂多姿。

钱伟长



2008年9月15日

上 篇

【本篇导读】

音乐艺术是什么？音乐欣赏的过程有哪些？中国音乐与西方音乐在数千年的历史发展长河中，为后世留下了多少艺术瑰宝，多少艺术琼浆。本篇将向你一一展示。

第一章 音乐艺术与音乐欣赏

第一节 音乐艺术

一、音乐艺术的性质

音乐作为一门艺术,与文学、美术、雕塑等艺术形式的根本区别,在于它是一门听觉的艺术。音乐通过在时间中展开的音响,以表演的方式来塑造形象和表现人们的思想感情,因而音乐也是时间的艺术、表演的艺术和情感的艺术。

1. 音乐是听觉的艺术

欣赏音乐必须运用人的听觉器官才能进行。演唱与演奏产生的乐音形成声波,传送到听众的耳朵里,使听觉器官有所感受,人们才能领略到音乐艺术的美,感受音乐所包含的内容和情感。人对音乐的听觉感受,直接影响到人对音乐的理解,也关系到音乐艺术的传播、鉴赏。

2. 音乐是时间的艺术

音乐的陈述具有时间性,乐音是以动态的形式展开和完成的,这中间离不开时间。音值、节奏、速度等都是属于时间的概念。不同长短有组织的乐音构成的音乐是随着时间的推移,展示它的形象的,离开了时间,音乐不复存在。

3. 音乐是表演的艺术

音乐必须通过演唱演奏这种表演的手段,才能为人们感知而产生艺术效果。音乐表演过程中,表演者要对作品作出自己的解释,这是一种艺术的再创造,同一作品由不同的艺术家表演,将会产生不同的艺术效果。

4. 音乐是情感的艺术

音乐是用有组织的乐音构成艺术形象,主要通过表达人的思想感情来反映社会生活。创作音乐需要将情感升华为音乐语言,表演音乐需要把情感融于音乐之中,欣赏音乐需要去体验音乐的情感,音乐能表达出任何语言或文字不能表达的“心灵状态”。

二、音乐艺术的类别

音乐分为声乐和器乐两大类

1. 声乐——由人声演唱的音乐

人声按不同音色、不同音域,分为男高音、女高音、男中音、女中音、男低音、女低音和童声。

演唱方式上主要有独唱、齐唱、重唱、轮唱、合唱等。

2. 器乐——用乐器演奏的音乐

器乐以乐器分类,大致有弦乐、管乐、打击乐、键盘等四类乐器。

演奏方式有独奏、重奏、齐奏、合奏等,我国民间还有丝竹、吹打等样式。

三、音乐艺术的要素

音乐艺术的要素分为基本要素、形式要素、形态侧面三类

1. 基本要素。分为音的高低、音的长短、音的强弱、音色的差异四种。

(1) 音的高低是由发音体的振动频率决定的。振动的次数多、频率快、音就高。反之音就低。

(2) 音的长短是由发音体振动时间的长短决定的。发音体振动的持续时间长,发出的音就长。反之音就短。

(3) 音的强弱是由发音体振动幅度大小决定的。发音体振幅大,发出的音就强。反之音就弱。

(4) 音色的差异,音的色彩是由发音体的质料、形状、发音方法以及泛音的多少而决定的。

2. 形成要素。由上述基本要素相互结合,即形成一些常用的形成要素。它包括节奏、句法、音程进行、和弦、调式等。例如节奏是指音的长短和强弱关系。节奏是旋律的骨骼,是乐曲结构的基本要素,音乐的节奏是从生活节奏和语言节奏中提炼出来的。具有特性的节奏多次反复,构成节奏型。它对音乐的风格和特点起着重要的作用。

节奏可不依附旋律而单独存在(如打击乐),但旋律离不开节奏。节奏型的组织是依靠节拍来完成的,节拍指一小节内的强拍和弱拍有规律地循环出现。不同的节拍有不同的表情意义,可以表达不同的情绪。节拍是音乐表现的重要手法之一。

3. 形态侧面。由形式要素进一步构成一些形态侧面。包括旋律、织体、和声、曲式等。音乐就是由这样一些侧面综合而成的艺术品。

例如,旋律是由节奏组织起来的一系列不同高低的乐音。根据思想与情感的需要,呈现出有秩序的起伏呼应。它是音乐的各种形态侧面中最重要,被称为“音乐的灵魂”。旋律在全世界每个民族的音乐中都有着重要的意义。任何一首脍炙人口的世界名曲,都源于民间音乐中丰富优美的旋律。

第二节 音乐欣赏

一、音乐活动的过程

人类音乐活动的过程主要由创作——表演——欣赏这三个基本环节组成,他们分别处在不同的环节,担任不同的角色,完成不同的任务。

第一是作曲家把自己对生活的感受通过音乐作品表达,并用乐谱记录下来,这个过程称为一度创作。

第二是表演家通过表演把乐谱变成了实际的音乐音响,在表演过程中,融入了主观创造,这个过程称为二度创作。

第三是欣赏者通过倾听音乐音响接受了音乐作品而进入了审美过程,这是音乐活动的最后一个环节。欣赏者调动了音乐经验和生活经历,投入到音乐艺术体验之中,用自己的创造和想象,继续作曲家与表演家未完成的音乐过程,让音乐作品最终实现某功能和价值,这

个过程称为三度创作。

人类进入 20 世纪以后,随着音乐与现代电子技术的结合,用计算机辅助人类的音乐想象力和创造性音乐思维,形成了一种新型的音乐艺术生产方式,一度创作与二度创作随之消失,作曲与表演同时进行,互相渗透、蕴含,以往的音乐活动过程开始向更高的形态变化发展。

二、音乐欣赏的过程

音乐欣赏的过程由三个层次构成,即感官欣赏——情感欣赏——理智欣赏。三者相互交叉,后者包括前者,低级别向高级别进展、延伸。

1. 感官欣赏:指听到音乐的音响后产生的情绪性生理反应,此时不仅对音乐音响与结构形式有一种总体感知,也通过感知、直觉获得一定的快感。这是一种低层次的音乐反应,也是欣赏音乐的基础。

2. 情感欣赏:当领会了音乐音响所表达的感情,从音响中感受到作曲家与表演家传达的情感,调动欣赏者的生活积累与感情体验,与作品产生感情共鸣,进入境界,这是一种浅层次的音乐欣赏。

3. 理智欣赏:当聆听音乐音响时,能运用生动的感情体验真正享受音乐艺术的乐趣,并运用理性思维对音乐作品进行审美认识和评价。

以上音乐欣赏过程中的三个层次,从感官接受音乐向情感欣赏过渡,逐步增加理性认识向理智的感觉推进,这是一个完整的欣赏过程,也是感性认识和理性认识的高度统一。

【思考与拓展】

1. 简述音乐艺术的性质、类别和要素。
2. 谈谈音乐欣赏的三个过程。

第二章 中国音乐概况

中华民族有着五千多年的文明历史。我们伟大的祖国，幅员辽阔，民族众多，音乐文化同样是历史悠久，丰富多彩。根据对出土乐器实物的考察，了解到距今六千七百多年至七千年前的新石器时代，先民们已经可以烧制陶埙，挖制骨哨。这些原始乐器无可置疑地告诉人们，中华民族音乐蒙昧时期早于华夏族的始祖轩辕黄帝两千余年。当时的人类已经具备对音乐的审美能力。

音乐是中华文化的一个组成部分，它同时具有时代性与民族性，了解中华民族从事音乐文化活动的历史，可以让我们进一步感受博大精深的中国文化，增强民族自豪感，培养爱国主义精神。

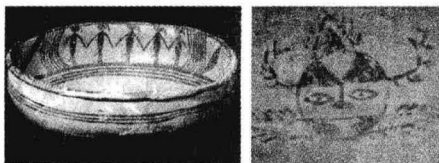
纵观中国音乐的历史发展进程，通常将公元 1840 年中国进入半封建、半殖民地社会之前的音乐，称为中国古代音乐。中国的音乐界前辈，研究了各个朝代音乐文化发展的特征，曾经提出了将中国古代音乐划分为两个时代，一是从原始氏族社会到隋唐时代，这是以歌舞音乐为中心的时代，二是从唐宋时代到公元 1840 年鸦片战争前，这是以戏曲音乐为中心的时代。公元 1840 年鸦片战争到 1919 年“五四”运动期间称为中国近代音乐。1919 年“五四”运动至 20 世纪八十年代，称为中国现代音乐。

第一节 中国古代音乐(一)

中国原始社会(约公元前 21 世纪前)，奴隶社会(约公元前 21 世纪—公元前 475 年)和封建社会(约公元前 475 年—公元 1840 年)的音乐，统称为中国古代音乐。在漫长的历史岁月中，随着社会、政治、经济、文化的变革与发展，相继产生了各种各样的音乐艺术式样与种类。从原始的乐舞，多种乐器的产生到宫廷雅乐的兴衰；从俗乐的繁荣成熟，大型乐队的初步形成到乐律理论与音乐美学思想的初步确立。这一切，无不展示着我国古代音乐文化的源远流长、多姿多彩。现在，让我们循着历史的轨迹，拂去岁月的风尘，尽情地去领略祖先留给我们的这份丰厚音乐遗产中的知识之光。

一、歌舞音乐

当远古的人类开始制造原始的工具和集体进行劳动的时候，原始的音乐便在他们的劳动节奏和劳动呼声中萌发了幼芽。在漫长的岁月中，随着社会生产力的缓慢发展，原始的音乐也逐渐地成长起来。



古乐舞 远古的音乐文化根据古代文献记载，常常是诗歌、音乐、舞蹈三者互相不同程度地结合在一起，且都与原始人类的生产活动，与自然灾害斗争，以及巫术、宗教等有直接的联系。古代文献中关于远古

音乐的传说,大致分为两类:一类是以某某氏为名的古乐,如阴康氏之乐,葛天氏之乐等,另一类是被尊为古代帝王的黄帝、夏禹等时代的古乐,前者是早期处于氏族部落阶段的产物,后者是属于部落联盟向阶级社会过渡阶段的产物,这些传说大都带有比较浓厚的神秘色彩,但或多或少反映了原始音乐的风貌与特征。

例如《吕氏春秋·古乐篇》记述的一种乐舞:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙”,向我们描述了,大约在六、七千年前,在一个葛天氏族地区流行着一种集体歌舞,有三人表演,表演者手执牛尾,载歌载舞,有歌颂祖先的《载民》,祭祀图腾的《玄鸟》,祝愿风调雨顺、草木繁茂、五谷丰收的《遂草木》、《奋五谷》等八首歌曲组成。

又如《尚书·舜典》里提到的一个乐舞:“击石拊石,百兽率舞”,表现了几万年以前原始人类狩猎的生活。这个乐舞据说是虞舜时候创作的,表演了祖先敲击着石头,一些人化装成各种野兽的形象在跳舞,古代人用这种边歌边舞,边敲击着作为生产工具的石头(在这里已作为石制的乐器使用),再现狩猎时手持石块与野兽搏斗的情景,以此表达欢庆狩猎胜利、驯服百兽的愿望。

从公元前 21 世纪的夏朝起,中国进入了奴隶社会,由于奴隶和奴隶主两个阶级的对立,音乐艺术也开始被打上了阶级的烙印,分化成两种不同的音乐文化,这时的乐舞已渐渐脱离原始乐舞为氏族共有的特点,而更多地为奴隶主占有,内容上渐渐离开了原始的图腾崇拜,而转变为歌颂统治者列祖列宗的功德。意在宣扬宗族奴隶主统治的合理性。为巩固其统治权服务。如夏商两朝的代表性乐舞《大夏》和《大濩》都已经注入了奴隶主统治阶级的阶级意识。据《吕氏春秋·古乐》记载,夏代乐舞《大濩》是歌颂成汤伐桀、建立商朝的武功。两个乐舞的特点都是歌颂本朝统治者的个人功绩,与远古乐舞歌颂上帝和图腾祖先已大不相同。传说中《大夏》由九个段落组成,表演时用 64 个人组成舞队,分成八列,演员头戴皮帽,裸露上身,下穿白色短裙,右手持羽毛,左手持乐器“箛”(yuè 音月)边歌边舞。“箛”是用两根苇竹捆扎而成的管子,即“箫”(排箫)的前身。《大夏》演出时,用“箛”作伴奏,与原始乐舞“击石拊石”,用石头当作乐器伴奏,应该是音乐发展中的一大进步。

在奴隶社会中,奴隶主除了以乐舞为自己歌功颂德,祭祀天帝,祖先之外,同时又以歌舞来放纵自身的享受。传说夏桀有女性音乐奴隶三万人,每天早晨在宫门奏唱。歌声、乐声远近相闻,传遍大街小巷。据说,当时奴隶主死后,还要以乐人来殉葬,充分暴露了奴隶主荒淫残酷的统治。

雅乐 公元前 11 世纪中期,周王朝建立,史称西周。西周是中国奴隶制发展的鼎盛时期,周代统治者制定了一套十分严密的封诸侯、建国家的等级制度。不同等级的人享有不同的社会政治待遇。同时又以礼、乐、刑、政四术作为统治臣民的手段。其中刑、政是对付老百姓的,而乐和礼是专为统治阶级内部而设。他们认为,礼可以分别贵贱等级,乐可以使人互相和敬。两者结合,就能够维护贵族的等级秩序,巩固统治阶级内部,更有效地统治人民。由此出台了一整套严格的礼乐制度,规定在不同的场合,对不同身份的人,用不同的礼仪和与之相配合的音乐。

周代统治者为了顺利地推行礼乐制度,他们深深懂得必须加强有关礼乐方面的教育。因此,周朝建立了管理音乐教育和表演的庞大的音乐机构——“大司乐”。当时的王公贵族教育中,礼、乐被列为重要的学习科目,贵族子弟从 13—20 岁必须系统学习有关礼仪的各种音乐舞蹈,以及音乐美学理论。

周代统治者的礼乐制度,促进了当时音乐文化的发展,使周代宫廷音乐达到了较高的

水平。

周代在中国历史上第一次创立了完整的宫廷雅乐体系。

周代宫廷雅乐主要包括六代之乐、颂乐、雅乐、房中乐、四夷之乐五种。其中以六代之乐和雅乐、颂乐最为重要。

1. 六代之乐。简称“六乐”。这是从黄帝开始历代流传而来的六部代表性乐舞,包括黄帝时的《云门大卷》,尧时的《咸池》,舜时的《大韶》,禹时的《大夏》,商汤时的《大濩》,以及周初的《大武》,六代之乐主要用于祭祀天地、山川、祖宗,特点是规模宏大,载歌载舞,而声调平淡,节奏缓慢。“六乐”分为“文舞”与“武舞”。《大韶》以歌颂文德为主题属“文舞”,而《大武》以歌颂武王伐纣为主题,属“武舞”。《大武》的内容具有史诗性。结构完整,情节连贯,全曲分为六段,结构上已初具序幕、高潮、尾声的雏形,有独舞、群舞、双人舞,舞容有动有静,简直像是一部舞剧。“文舞”表演者一般右手执羽毛,左手执乐器“籥”。“武舞”表演者一般左手执盾,右手执斧。《大武》与《大韶》一直受到统治者的特别重视。凡属重大节目,重大国事活动中,都要安排这类歌舞节目演出,以示国威和赫赫战功。

2. 颂乐,是大典乐歌。主要用于天子祭祖、大射、视学以及两君相见等重要典礼中。保存在《诗经》里的歌词有商颂、周颂和鲁颂,谓之三颂。内容大多是史诗性的,常常带有一些神话色彩。

3. 雅乐。有大雅、小雅之分。大雅内容及用途接近颂乐。小雅多为民歌改编或文人创作,用于诸侯大射,燕礼及士大夫乡饮酒礼等仪式中,用琴或瑟伴奏,故又称“弦歌”。

4. 房中乐。它由民间音乐加工而成,不用钟、磬等击乐器伴奏,常为君主起居时用,或为后妃们在内宫侍宴时唱奏。

5. 四夷之乐。中国古时的黄河流域中,原本土的汉民族自称为华夏,其他地区和其他民族称“夷”。周代宫中所用的“四夷之乐”主要是指由秦(今陕西)、楚(今湖北)、吴(今江苏)、越(今浙江)等地传来的民间音乐。

俗乐 从周初开始建立起来的宫廷雅乐体系,曾经历过一段兴盛时期,但进入春秋战国(公元前 770 年—前 221 年),这是中国从奴隶社会向封建社会转化时期。铁器的使用,促进了农业、手工业发展,与奴隶社会相比,封建社会在政治、经济上发生了变化,文化与学术上也活跃起来。旧的礼乐制度开始崩溃,由于宫廷雅乐节奏缓慢,一唱三叹,不再受欢迎,“礼崩乐坏”,一些新兴地主阶级代表人物开始喜欢以“郑卫之音”为代表的民间俗乐。因为他们感到俗乐比较活泼流畅。当初周代曾有采风制度,搜集并保留了大量的民歌。在俗乐中,以民歌和民间歌舞为主要形式,在当时最具有代表性。

1. 诗经。我国第一部民间诗歌总集。它收有自西周初到春秋中叶五百多年的人乐诗歌 305 篇,分为“风、雅、颂”三部分。其中最优秀的部分是“风”,它们是流传于以河南省为中心包括附近数省的北方十五国民歌,共 160 篇。大部分是劳动人民的口头创作,较全面地反映了当时社会的真貌。例《伐檀》反映了阶级压迫,《硕鼠》怒斥了统治者的荒淫无耻,《关雎》歌颂爱情生活等等。“雅”分为“大雅”与“小雅”,由文人创作而成。“颂”属于史诗性的祭祀歌曲。《诗经》中的歌曲,据流传下来的文字分析,可概括为十种曲式结构,体裁形式丰富多样,歌词多为四言体。音乐采用分节歌形式,演唱时,有领也有合,可惜的是,当初还没有准确的记谱法把它们记录下来。

2. 郑卫之音。又称郑声,指周代流行在黄河流域一带,郑、卫(今河南省新郑、滑县一带)宋、齐等地的民间音乐。在当时“礼崩乐坏”的形势下,民间俗乐对宫廷雅乐有极大的冲击,

故被认为是“乱世之音”。后世的儒者扩大了郑声的内涵,由它泛指与雅乐不同的、源于民间音乐的俗乐。

3. 南音。指流行在长江中下游一带的民间音乐,《诗经》十五国风中“周南”、“召南”收录的多数是这些地区的民歌。《下里》、《巴人》、《阳春》、《白雪》等就是当时楚国一带流行的民歌歌名。当时这种南方民歌成为“楚声”。

4. 九歌。原为周代楚国南部民间祭神时唱的一套歌舞曲。我国古代爱国诗人屈原(约公元前340—前277年),因反对楚王昏庸腐败,主张变法图强而遭流放。屈原在流放时期,受民间歌曲影响,曾用楚声曲调写下千古传诵的杰作《九歌》和《离骚》等。其中《九歌》是他依据湘水、沅水一带民间祭神乐歌形式而创作的一套结合舞蹈的大型组歌,歌词保存在《楚辞》中。《楚辞》喜欢用“兮”作为衬词,全曲由序曲、中间九首歌及尾声联结而成,每首歌依所祭的不同鬼神有不同的标题。内容大多借人与神的关系,描写男女爱情及颂扬阵亡将士,如《湘夫人》、《国殇》等。表演时载歌载舞,伴奏乐器用钟、鼓、琴、瑟、竽、笙等。在音乐上发展了作为乐曲高潮“乱”的结构。楚声《九歌》是巫文化的典型音乐作品。

5. 成相。战国时代民间流行的一种长篇叙事歌曲,原为一种劳动歌曲的名称。古人在进行舂米等劳动时,常伴随杵声而歌唱,称之为“相”。荀子曾利用这种艺术形式写成“成相篇”,宣传其“尚贤”、“法后王”等革新的政治主张。句法结构很有特色,用一种基本曲调反复歌唱,类似后世的快板书,因此成相这种歌唱形式,可以说是后来说唱音乐的远祖。

汉乐府音乐 春秋战国以后,从汉到隋唐这1100多年间,政治上处在一个由统一到分散,再由分散到统一的大变动时期,特别是三国、两晋、南北朝时期,分裂、动乱是这一历史时期社会发展的特点之一。由此造成的各族人民的迁徙、融合,为音乐文化的发展提出了新的契机,促进了兄弟民族音乐文化与汉族音乐文化的大交流、大融合,中国音乐由此产生了许多新品种。

汉代帝王在中国音乐历史上有卓越的贡献。汉承秦制,汉代宫廷音乐机构乐府是在秦代乐府的基础上扩大的,主要负责宫廷祭祀、典礼等属于雅乐方面的工作,同时也为宫廷收集全国各地的民间歌舞,以供宫廷宴飨帝王贵族的日常娱乐节目。据历史记载,当年汉武帝(公元前140—前87年)命音乐家李延年主持并集中了一千多个来自全国各地、各民族的优秀音乐家,大规模搜集整理民间音乐,为民间音乐填词,改编或创作新曲子,制订乐谱,训练音乐人才,当时汉代的乐府成为中国历史上第一个广泛收集整理并演出民间歌舞的机构。乐府民歌,内容丰富,歌词保存在《乐府诗集》中,音乐上已有平、清、瑟、楚、侧等不同的乐调。体裁上融合了汉族与少数民族音乐的多种形式。

1. 但歌。汉魏时期流行的一种民歌,通常是一人领唱,三人和,领唱者唱歌词,和唱者唱“羊吾夷”,“伊那何”之类的衬词。

2. 相和歌。原为汉代民歌,经乐府整理,加上管弦乐器伴奏,所谓“丝竹更相和,执节者歌”,因此得名,民歌用乐器伴奏,就讲究定调,常用的有瑟、清、平三调,相当于今天的C、D、E三调,当时称“相和三调”。

后又增楚、侧二调,合成相和五调。相和歌后来又发展成结构庞大,分为艳、曲、解、趋、乱等部分的相和大曲。相和大曲对后世隋唐时期的歌舞大曲有着重要的影响。

3. 北狄乐。北狄主要指当时聚居在今陕西、甘肃、内蒙一带的北方以游牧为主的少数民族。北狄乐是北方少数民族的民间音乐,在秦汉之际已为汉族牧民所习用。北狄乐包括牧民骑在马上所奏的笳、角之乐,也有以铙(náo,一种形如铃而无舌的铜制乐器)鼓、排箫等乐

器伴奏的民歌,称“饶歌”和“笳吹”。

4. 鼓吹乐。北狄乐传入中原地区以后,与汉族民间音乐相结合,形成了各种风格的鼓吹乐。主要的由以排箫和胡笳为主的“骑吹”,以鼓角和横吹(横笛)为主的“鼓角横吹”,以排箫和饶为主的“短箫饶歌”等。

5. 百戏。汉魏时期民间流行的歌舞、杂技等统称为“百戏”。歌舞中有巾舞、白纛(zhù)舞、盘舞、鞞舞等。巾舞是带有故事情节的小型歌舞,舞时用巾,因而得名。白纛舞,舞者多为女性,穿白色纛布长袖舞衣作舞。盘舞,又名七盘舞,以七个盘舞排列在地上,舞者在鼓上或鼓旁来回歌舞。通常先由一人独舞后多人齐舞,鞞舞则手执鞞鼓,边敲边歌舞。

百戏中的杂技,其中有走索、爬杆、吞刀、吐火、燕跃、穿刀圈、火圈等多种技艺。还有一种表现完整故事情节的百戏,称“角抵戏”。

6. 清商乐。汉魏相和歌、相和大曲、鼓吹乐传至两晋南北朝都被保存在当时的乐府中。这时民间又新产生了“吴歌”和“西曲”。吴歌是江南一带的民歌。西曲是湖南、湖北、四川、贵州一带的民歌,当时称为“江南吴歌,荆楚西声”,总称为“清商乐”,后改称“清乐”。

7. 西域乐。汉时张骞出使西域,带回乐曲《摩诃兜勒》和横笛等乐器后,中原和西域文化交往更加发展。自魏晋到南北朝时,西域不断有音乐家来中原,如北周龟兹音乐家苏祇婆带来的琵琶及五旦七调的理论(当时从西域传入的乐器还有箏、五弦、羯鼓、铜钹、沙锣、达卜等)。当时传入的音乐除龟兹乐外,还有疏勒、康国、安国、高昌及天竺等国的音乐。如今在敦煌莫高窟的壁画中都有生动的描绘。

8. 北歌。南北朝时期北方的民间歌曲,又称“真人代歌”或“代北”。

三国两晋南北朝至隋唐,是秦唐以来兴起的以歌舞为中心的俗乐,进一步发展并达到高峰的时期。隋唐两代政权统一、国力强盛,特别是唐代,政治稳定、经济繁荣、统治者奉行开放政策,善于吸收外来文化,加上魏晋以来已经孕育着的各民族音乐文化融合的基础,终于形成了以中国歌舞音乐为主要标志的音乐艺术的鼎盛时期。

隋唐音乐蓬勃发展的标志,是宫廷燕乐与民间俗乐的高度繁荣兴盛。

燕 乐 隋唐时期,统治者虽然也曾致力于制订雅乐,然而真正受到重视的还是供统治者在宴会中用于欣赏娱乐的音乐,叫燕乐或宴乐。隋唐燕乐是为满足统治者享乐的需要而汇集在宫廷里的俗乐的总称,它包括汉族的和少数民族的,中国和外国音乐。从隋初的七部乐增至后来的九部乐,到唐贞观时的十部乐,分别是燕乐(中外音乐)、清商(汉族)乐、西凉(今甘肃)乐、高昌(今吐鲁番)乐、龟兹(今库车)乐、疏勒(今喀什)乐、康国(前苏联撒马尔罕)乐、天竺(今印度)乐、高丽(今朝鲜)乐。其中龟兹乐、西凉乐更为重要。

唐高宗时,取消了十部乐的编制,根据音乐歌舞演出形式的特点,改为坐部伎和立部伎两部。坐部伎在室内坐奏,人数较少(3—12人),用丝竹细乐伴奏,乐器声音清细,乐师需要较高的技艺。立部伎在室外立奏,人数较多(60—180人)用锣鼓等打击乐器伴奏,乐器声音较大,常常是很喧闹的合奏,有时还加入百戏(舞蹈、杂技)等。因此在技艺上要求比坐部伎低。当时坐部伎中不合格者,降入立部伎,立部伎不合格者,降到雅乐队去,可见当时雅乐已日渐衰落。

大 曲 燕乐包括各种声乐、器乐、舞蹈乃至散乐、百戏之类的体裁和样式,而其主体则是歌舞音乐。歌舞音乐中大曲(包括法曲)又居于重要的地位,它是一种大型的歌舞曲,是燕乐中最辉煌的一种音乐形式。燕乐大曲直接继承了相和大曲和清乐大曲的传统。在乐府音乐和外来音乐的基础上,经过乐师们的创造而发展起来,完成于唐代的极盛时期(开元、天宝年间

713—755)集中地代表了燕乐的全部艺术成就,是音乐史上歌舞音乐发展的更高阶段。

大典的结构形式包括“散序”、“中序”、“破”三大部分。各部分均分“遍”,一“遍”相当于一遍,各曲各部分的遍数多少不等。“散序”无拍无歌舞,以念骈文和器乐演奏为主。中序又称“序”,入拍以歌为主,歌舞乐三者结合。“破”又称“曲破”,为快速歌舞,歌舞并作,以舞为主。其代表作品有《秦王破阵乐》、《凉州大曲》、《柘枝》、《六么》、《伊州大曲》等。

法曲 本是道教所用的一种音乐,源于民间,与相和歌、清商乐等有直接的联系。唐玄宗崇尚道教,将“法曲”纳入宫廷音乐中,使其得到更集中的发展。它是隋唐燕乐大曲中的一个品种,其特点是音调清新优雅,成为当时最重要的一种俗乐。演奏乐器有铙、钹、钟、磬、洞箫、琵琶。唐玄宗亲自主持创作的《霓裳羽衣舞》是最有名的一首法曲。相传描写唐玄宗神游月宫时见到仙女的神话故事,全曲共36段,由三大部分组成,表演时间很长,其中后半部分具有独创性,唐玄宗吸取了《婆罗门曲》等西域音乐的音调,使人耳目清新,新奇别致。

教坊、梨园 相传唐玄宗是一位精通音乐的皇帝音乐家,既能作曲,又是打羯鼓的能手,他设置了训练和管理宫廷音乐表演人员的机构——教坊,又设立了“别教院”专门教练宫廷音乐创作人员,下设三部:

1. 梨园。选具有相当水平的男乐工三百人,女乐工数百人,学习音乐舞蹈,以教习法曲为主,皇帝亲自担任教练,故称为“皇帝梨园弟子”,后世的戏曲艺人亦通称“梨园弟子”。
2. 宜春院。女子部,担任演奏的都是高级女乐师。
3. 小部。选拔技艺最精湛者三十余人,专门从事小规模室内法曲演奏。

山歌、曲子 隋唐的民间音乐随着城市的发展,民歌渐渐细分为山歌和曲子两大类。山歌一词始于唐代,与现在山歌的概念有所不同,范围比较广泛,指在农村中山野间所唱的歌曲,包括劳动号子,田间歌谣,船歌、风俗性歌舞等。结构大多为七言或五言,四句体。在城市里流行的民歌称“小曲”,也叫“曲子”,相当于以前说的“里巷歌谣”,它直接产生于城镇市民日常生活中,有诗人按民歌小曲的格调填写新词,供艺人演唱,也有经艺人们加工改编而成的一些艺术歌曲。

唐代的“曲子”数量众多,在敦煌发现的资料中包括歌词约590首,涉及的曲调约80首左右,如李白的《关山月》,王维的《阳关曲》,杜牧的《清明》,刘禹锡的《竹枝歌》,王之涣的《凉州词》等,都是可以入乐歌唱的著名歌曲,其中以王维《阳关曲》亦称《阳关三叠》影响最广。

唐代曲子词音乐的发展,影响了后世的宋词音乐、戏曲、曲牌音乐及民间音乐的各个乐种,是足以引人注目的一种传统音乐形式。

变文 从敦煌石室中发现的唐代“变文”是说唱音乐的远祖,它散韵相同,可以歌唱,最初是唐代佛教寺院在讲述佛经故事时,把经文改编成一种叙述性文体,其中又插入一些唱段,称“俗讲”,近似今天的曲艺。其唱段曲调多半取自民间音乐,后演变成说唱历史故事、时事等。如《法华经变文》、《张义潮变文》等。

参军戏 隋唐五代除承袭汉以来的百戏外,又出现了另一种故事情节较强的歌舞杂戏,因最初的剧目为讽刺贪官污吏,“参军”是当时的官职,故命名此类歌舞杂戏为“参军戏”,凡在戏中扮演官员的角色,也称“参军”。

从原始氏族社会到隋唐时代,在以歌舞为中心的中国音乐发展的历史时期中,音乐逐渐向独立的声乐和器乐两个领域发展。