

国乐飘香

——中国传统音乐文化赏析

连 波 著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

国乐飘香:中国传统音乐文化赏析/连波著.-北京:人民音乐出版社,2001.7

ISBN 7-103-02188-0

I.国… II.连… III.传统音乐-音乐欣赏-中国-青少年读物 IV.J605.2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第36375号

责任编辑:张 辉

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

A5 10.25印张

2001年7月北京第1版 2001年7月北京第1次印刷

印数:1—4,040册 定价:17.30元

版权所有 翻版必究

发现质量问题请与出版社联系

前 言

中国传统音乐文化丰富多彩,浩如烟海。本书分中国民歌、器乐与乐器、中国曲艺、戏曲艺术、宗教音乐、音乐文化交流、古诗与新曲等大类,结合实例,简明扼要、深入浅出地从历史沿革、艺术风格、音乐特点等各个方面系统地予以介绍,提供给广大音乐爱好者一本知识性、可读性、鉴赏性和实用性的读物。

中华民族是具有五千年灿烂文化的文明古国,对世界文化有着卓越的贡献。尤其对日本、朝鲜等远东国家和南亚、东南亚各国有着直接或间接的影响。我们从中国文学史、中国音乐史上可以知道,秦汉的乐论辞赋、六朝的讲唱变文、唐宋的传奇戏剧、明清的话本小说及历代流传的民间歌曲乃至宗教音乐,都曾对整个文化和人们的思想产生过深远的影响。不同的文化,反映着不同的社会习俗和生产方式。人类文化的多元化,是客观的存在,尽管现代高科技的发展将世界愈来愈紧密地联系了起来,但世界多元化的音乐文化不会由此而“一体化”。因此,我们应该使不同民族、地域、国家的传统音乐文化在差别中得到发展,在全球意识下求得繁荣。所以,既要消除“欧洲文化中心”论的影响,也要去除唯“东方文化中心”论的狭隘想法,使世界音乐文化在平等“对话”中相互吸收,共同发展。我曾去日本、美国等访问讲学,在遥远的异国,通过音乐交流,沟通了彼此的情意,增进了真挚的友谊。璀璨夺目的中国音乐,以她艳丽的风采,独特的魅力,屹立于世界艺术之林。

中国是个礼乐之邦,历来强调音乐的教化作用。《乐记》云:“乐者,

通伦理者也。”“乐与政通”。历代的“采风问俗”、“治国化民”等措施,对今天来说,仍有借鉴的意义。我们应该清晰地看到,在现代化建设过程中,还须从传统中寻找资源,使传统资源与现代观念“接轨”,察古明今,启示未来,使宏伟的建设赋予鲜明的中国特色。我们弘扬民族文化,是为了振奋民族精神,也是为了中国走向世界。

这本论述,大多是我在生活、教学和创作中亲身经历过的,阐述上力求理论联系实际,避免空泛;后面所附谱例,是对前所论述的感性补充。这些谱例经过精选,并根据实际音响记录,是一份珍贵的资料,供读者聆听时参考。最后,希望读者在阅读辨析中举一反三,从中获得一些收获,这是我由衷的愿望。

连 波

1999年2月20日于上海音乐学院

目 录

中国民歌	(1)
一、民歌概述	(1)
二、劳动号子震天响	(5)
(一)船工号子	(6)
(二)工程号子	(7)
(三)搬运号子	(8)
三、不唱山歌心不爽	(8)
(一)高腔山歌	(11)
(二)柔情山歌	(11)
(三)诵咏山歌	(11)
四、民间小调情意浓	(12)
(一)吟唱小调	(15)
(二)谣唱小调	(17)
(三)风光小调	(18)
器乐与乐器	(19)
一、器乐简史	(19)
二、吹打乐	(22)
三、丝竹乐	(26)
四、雅乐与俗乐	(30)
五、古琴传情	(32)

六、琵琶古今谈	(36)
七、谁家玉笛暗飞声	(39)
八、胡琴的来历和品种	(41)
(一)美妙动人的二胡	(42)
(二)明快欢畅的板胡	(44)
(三)能唱会说的坠胡	(44)
(四)光绪帝强索京胡	(46)
中国曲艺	(51)
一、曲艺概述	(51)
(一)历史简况	(51)
(二)曲种分类	(54)
(三)唱腔体式	(58)
(四)说唱艺术	(61)
二、苏州弹词	(64)
(一)弹词的来历	(64)
(二)演出形式	(66)
(三)词格押韵	(68)
(四)三大流派	(72)
三、京韵大鼓	(75)
(一)概 况	(75)
(二)自由诗体	(76)
(三)音乐结构	(79)
戏曲艺术	(82)
一、戏曲艺术简论	(82)
(一)戏曲简史	(82)
(二)戏曲剧种	(84)

(三)戏曲文学	(86)
(四)戏曲音乐	(89)
(五)戏曲美术	(93)
二、论昆曲	(95)
(一)曲牌的“特征腔”与昆曲的“惯用腔”	(96)
(二)加强“叙述性”和“戏剧性”	(98)
(三)关于“以字度腔”问题	(99)
(四)关于“宫、调”问题	(100)
(五)关于“套曲”问题	(101)
三、京剧史话	(103)
(一)形成与发展	(103)
(二)艺术特色	(104)
(三)京剧脸谱	(106)
(四)名伶辈出	(107)
四、越剧音乐	(113)
(一)越剧音乐史初探	(113)
(二)越剧唱腔研究	(125)
(三)流派唱腔欣赏	(161)
(四)演唱上的若干问题	(166)
五、中国戏曲与欧洲歌剧	(175)
(一)写意与写实	(177)
(二)唱戏与唱歌	(186)
(三)规范与程式	(198)
(四)唱腔的属性	(206)
(五)音乐在戏剧中的作用	(217)
(六)音乐结构布局	(219)

宗教音乐浅说	(234)
一、儒家论乐	(234)
二、佛教音乐	(236)
三、道教音乐	(239)
谱 例	(243)
(例一)《茉莉花》(江苏吴县)	(243)
(例二)《茉莉花》(河北南皮)	(244)
(例三)《鲜花调》(四川清音)	(245)
(例四)《图兰朵》主题歌(意大利歌剧)	(246)
(例五)《木约号子》	(247)
(例六)《四平腔·数板》	(248)
(例七)《见滩号子》	(249)
(例八)《平水号子》	(251)
(例九)《打夯号子》	(253)
(例十)《拔粮包号子》	(253)
(例十一)《挑担号子》	(253)
(例十二)《山高歌更高》	(254)
(例十三)《小河淌水》	(255)
(例十四)《李有松》	(256)
(例十五)《春 晓》	(256)
(例十六)《春 宵》	(257)
(例十七)《关山月》	(257)
(例十八)《阳关三叠》	(258)
(例十九)南方叫卖声	(259)
(例二十)北方叫卖声	(259)
(例二十一)卖 菜(山 西)	(259)

- (例二十二)《娃娃睡瞌瞌》(湖北公安) (260)
- (例二十三)《宝宝睡得甜》(广西隆安) (260)
- (例二十四)《十二月长工歌》(湖南郧县) (261)
- (例二十五)《小白菜》(河北民歌) (262)
- (例二十六)《丑末寅初》 (263)
- (例二十七)《重整河山待后生》
——电视剧《四世同堂》主题歌 (270)
- (例二十八)歌剧《茶花女》序曲第一主题 (272)
- (例二十九)歌剧《茶花女》序曲第二主题 (272)
- (例三十)歌剧《茶花女》第一幕中阿尔弗莱德唱 (272)
- (例三十一)歌剧《茶花女》第二幕中薇奥列塔唱 (273)
- (例三十二)歌剧《卡门》卡门音乐主题 (273)
- (例三十三)评剧《刘巧儿》选段 (274)
- (例三十四)越剧《梁祝·楼台会》选段 (277)
- (例三十五)上海说唱《金陵塔》节选 (278)
- (例三十六)歌剧《弄臣》节选,黎哥莱托唱 (280)
- (例三十七)歌剧《茶花女》节选,薇奥列塔唱 (281)
- (例三十八)歌剧《阿依达》节选,拉达姆斯唱 (282)
- (例三十九)京剧《窦娥冤》节选 (283)
- (例四十)京剧《空城计》节选 (285)
- (例四十一)歌剧《艺术家的生涯》节选,咪咪唱 (287)
- (例四十二)歌剧《艺术家的生涯》节选,米赛塔唱 (288)
- (例四十三)歌剧《托斯卡》节选,托斯卡唱 (289)
- (例四十四)京剧《逍遥津·逼宫》节选 (289)
- (例四十五)歌剧《阿依达》节选,阿依达唱 (290)
- (例四十六)歌剧《魔笛》节选,夜后唱 (291)

欣 赏	(294)
长相知	[汉]乐府民歌 连 波曲(294)
枫桥夜泊	[唐]张 继诗 连 波曲(297)
琵琶行	[唐]白居易诗 连 波曲(299)
过零丁洋	[宋]文天祥诗 连 波曲(311)
结 语	(313)

中国民歌

一、民歌概述

所谓民歌，是人们根据各自的生活感受而随口编唱的民间歌曲。中国民歌，是在方圆 960 万平方公里，有着 56 个民族，十多亿人口的国度里产生、演变和发展的。不同地区、不同自然条件，产生不同的民歌。中国民歌，浩如烟海，无从计数。

中国民歌远在原始社会集体劳动中就已产生，他们以歌声来组织大家，鼓舞精神。比如在狩猎野兽时，就有人引颈高呼；搬运重物时一领众和……鲁迅在《门外文谈》中说：“我们的祖先——原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作，大家也要佩服、应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家。”可见民歌的作者，就是传唱者自己，不是由作曲家所作。一首好的民歌，是经过无数民间歌手的传唱、加工。越到后来，越为精彩，最后肯定下来的，就成为久唱不衰、百听不厌的优秀歌曲。公元前 11 世纪至公元前 6 世纪孔子编纂的《诗经》，其中“国风”部分的 160 篇就是民歌，可以看出在艺术形式上已相当成熟。“她”在中国漫长的历史长河中犹如玲珑的珍珠、鲜艳的花朵，反映出丰富多彩、五光十色的社会生活，更是人们理想意志、思想感情最直接、最生动的自我写照。可惜当时只有文字记载而无曲谱记录，现在，只能从文学角度来认识民歌的意义。近

半个多世纪以来,有许多音乐学家在各地收集、记谱、整理、出版了几十万首民歌,这批宝贵财富,是人民智慧的结晶,也是世界文化宝库中的财富。

民歌的产生,总与地理环境和社会生活有直接关系。我们有时可从民歌中间接地来领略情景:在春风吹拂的田野上,夕阳西下,月亮从东山坡上缓缓升起,在那遥遥相对的半山上一对青年男女唱着柔情的民歌:“哎……月亮出来亮汪汪,想起我的阿妹在深山。妹像月亮天上走,妹呢妹妹,山下小河淌水清悠悠。”“砍柴莫砍葡萄藤,养因莫给闲游浪荡的无用人。啊,哥呢妹子亲亲,有志的男儿像常青树,无用的人儿他游荡闲一生。”悠扬飘逸、深情柔美的歌声,相互应和,仿佛荧荧火种,点亮了山林田间或潺潺流水,颂扬了高尚纯洁的爱情生活。这首云南民歌,形象生动地把情与景完美地结合起来,是多么美妙动人啊!

民歌的艺术特点:简明精练、生动灵活、旋律流畅、易学易记;尤其是那浓郁的地方风格,倾吐出十分可亲的乡土气息。我应美国马里兰州相邀前去讲学,遇见一位 92 岁高龄的美国老太太,她 40 多年前在中国上海住了很久,能唱不少中国民歌,我们一起唱了一首中国颇为流传的民歌《孟姜女调》,激起了彼此的共鸣,真是“海内存知己,天涯若比邻”。我们通过这首四句头民歌,却把远隔重洋的中美友谊,紧紧地联结了起来。

民歌的篇幅一般不大,但逻辑严密,曲调顺畅。更可贵的是能体现出生活本质的音乐形象。当然,音乐与文学不同,音乐是以深切的感情,用听觉形象来反映生活,文学则以具体的文字描述来展现事件。可是音乐所表现的感情内涵更深,意义更广。一首动人的民歌,通过它鲜明的艺术形象,能引起无数人的强烈共鸣,激发起人的无穷联想。高尔基曾说:“民歌——人民的口头创作,它是社会生活在广大的艺术概括上的反映。”正因民歌有如此的魅力,许多专业作曲家常常采用民歌作为素材进行创作;有的作曲家虽然不直接应用某首民歌,但他可以运用众多民歌的音乐语言与方法,进行“消化式”的创作,从而使他的作品具

有浓郁的民族特点。我在国内曾创作过一首摇篮曲,曲谱发表后,又录制了音带发行各地。人们听了觉得亲切易学,问我这是根据哪首民歌改编的?我答:是我孩童时期听我母亲哼唱的催眠曲,取其轮廓,另行作曲。可以说这是一首地道的中国式的摇篮曲,因而能引起无数母亲的心灵共鸣。

民歌的地方风格及其音乐色彩,不能看做是一种孤立的文化现象,我们务必从生态环境、政治经济、历史渊源及汉语方言等多方面因素来考察。风格色彩的形成,是在长期流传中逐渐形成的。多种因素尤其是物质生产方式,对民歌风格色彩的形成有着深刻的影响。再说,民歌的风格色彩又是在相互交流、人口迁移等方面不断变异的。从社会实践来看,很多民歌有“移民”现象,我曾去浙江南部畲族地区采风,畲族是在浙南山区顶部,可是那里的民歌与平原地区的汉族民歌基本上是相同的。

从宏观角度来看,民歌的风格色彩,大致可分南方和北方两大片,两者相对来说,南方偏于柔美细腻,北方较为刚健豪放。《汉书·地理志》所说:“刚柔缓急,音声不同,系水土之风气。”中国古代文化早已形成南北的不同风格,以《楚辞》为代表的楚文化和以《诗经》为代表的中原文化,由于地域不同而形成了南北的差异。这与江河相隔,山岭相分有关。被誉为中华民族摇篮的长江与黄河,它们虽都源于青藏高原,但各自奔流南北,哺育了中华民族文化的南北风格。长江流域以南为南方,包括江南地区及闽、粤、台、湘、鄂和大部分西南地区;黄河流域以北为北方,包括华北和东北平原及西北高原地区。

高山峻岭,是分隔文化交流的天然屏障,如秦岭,就是分隔南北的“分水岭”。秦岭南北的生态环境,气候条件的不同,造成人们性格气质的不同,于是反映在民歌方面就有南北风格之分。淮河流域(包括苏北、皖北、湖北北部等地)是一条宽长的南北交汇地带,那里的民歌,南北风格兼而有之,所以音乐学家们称之为“过渡性”或“交融性”的

地区。

以上是一种大致分法，如果从微观角度来细分，还有许多支流可分，这里从略。

民歌的地方风格并非一成不变，当它流传到不同地区，受着地区风土人情的影响，就会因地制宜，入乡随俗，变成另一种风格。比如中国一首江苏民歌《茉莉花》（例一）^{*}，由于曲调优美抒情，悦耳动听，在全国各地广泛流传，而且演变出多种风格的《茉莉花》。我曾在河北省听到一首《茉莉花》，其骨干音与结构仍与江苏《茉莉花》相似，但由于行腔间富有河北风味的顿挫拖腔，加上用河北方言唱，听来明显地成为一首河北民歌（例二）。确实，民歌的流变性大，且可“到处为家”，还可“生儿育女”。也就是这首江苏民歌《茉莉花》，又被四川省的曲艺——“四川清音”所运用。清·光绪年间，四川省的叙府（即今宜宾）、泸州两地是“清音”的发祥地。叙府地处金沙江与岷江的汇合口又直通长江，泸州是沱江与长江二流合一的要口，长江下游许多商船云集于此，商船带来的歌妓纷纷上岸卖唱，于是将长江下游（如江苏等地）的民歌传留此地。江苏的《茉莉花》也是其中之一，它经过四川艺人长期的演唱润色，赋予了浓厚的川味儿，还将其改姓换名为《鲜花调》（例三），从此，江苏的《茉莉花》就成为“四川清音”的“家庭成员”。

中国民歌这种入乡随俗的流变法是到处可见的，并且还流向世界各国，被许多国家的作曲家所喜爱，有的还直接用于创作之中。歌剧《图兰朵》，这部以中国故事为背景的世界著名歌剧，就是由意大利著名歌剧作曲家普契尼运用中国民歌《茉莉花》进行改编（例四），作为音乐主题，在声乐和器乐中贯串全剧，生动地体现出鲜明而独特的中国风格。这部歌剧，成为世界歌剧史上的不朽名作，久演不衰，受到世界人民的热烈欢迎。可见任何艺术作品，越有民族特点，就越有世界意义。

* 谱例依次附后。

中国是个多民族国家，56个民族共同创造了辉煌灿烂的音乐文化。

在这56个民族中，汉族的比例较大，据1990年统计，汉族人口占全国人口的91%以上，其他民族则占总人口的8%左右，因而习惯地称之为少数民族。少数民族虽然人口较少，但分布面积甚广，而且纷繁多变。根据分布位置，他们大多在中国的东北、西北、中南与东南等地区，且在广阔的草原或山区森林中生活。由于秀丽的自然环境，为他们创造丰富多彩的民歌提供了良好的条件。

少数民族民歌，风格独特，色彩斑斓，而且各族民歌都有着鲜明的个性，因而展现出五彩缤纷的瑰丽景象。她在中国音乐史上具有重要的地位，也是中国音乐宝库中的不可缺少的、弥足珍贵的财富。

中国民歌浩如烟海，几十万首民歌如何分类呢？目前尚未定论。但从民歌与社会生活、风土人情及劳动生产等关系来看，暂且分为号子、山歌、小调三种体裁，而每种体裁又根据工种特点及劳作方式，还可分若干小类。中国民歌体裁繁复、形式多样，她是一部中国民俗史的缩影。所以，通过民歌可以间接地来认识中国社会各个方面的生活状况，可见这是一件十分有意义的工作。

二、劳动号子震天响

号子是伴随着劳动又能动地为劳动服务的一种民间歌曲。它的音乐特点：坚定有力、粗犷豪迈、音调简洁、节奏鲜明，其音乐性格与劳动形态紧相一致。号子，是人类文化中最早产生的，《淮南子·道应训》中说，这是“举重劝力之歌”。虽然最早的劳动号子未能从物质生产中分化出来，但通过劳动者的反复传唱，进行了一定加工，它简明朴实而直截了当地体现出劳动者的精神风貌。

从实用意义来说，能协调紧张的劳动节奏、减弱沉重的体力负荷，

起到驱除疲劳、振奋精神的作用。如果闷声不响地劳动,就会对枯燥重复的动作所厌烦,就会感到乏力。只有打起号子,喊出声来,才能提神、散闷、鼓劲。所以说:“劳动号子震天响,干起活来心欢畅。”

下面简要介绍行船号子、工程号子及搬运号子三种形式,作为对比,从中可以看出劳动方式与音乐形式的紧密关系及各自的艺术特色。

(一)船工号子

我去四川采风,遨游三峡,听了气势雄浑、奔放畅达的川江船工号子,使我浮想联翩,激动不已。

川江船工号子,是用一领众和的形式,领唱者称“号工”,凡遇急流浅滩或转弯过险等,都由他的号子来启示船工们集体劳作。号子的歌词内容并无规定,见景生情,有感而发;也可叙唱历史故事或民间传说,增添趣味,以此来协调动作,调剂精神,减轻繁重的体力劳动。船工们说:“不喊号子闷闷愁愁不新鲜,不喊号子上下水搬不动船。”号子的声调高昂激越,变化无穷,展示出长江三峡崔巍摩天、急水奔腾的图景。

位于四川省东部和湖北省西部的长江三峡,峰峦重叠、河流纵横。船工们唱着豪迈的川江号子,撑篙拉纤,摇着木船在浩荡的江水中迂回曲折地行进。船工们虽然劳作辛苦,却充满着乐观的情绪,高唱着“川江水波浪滚行急如箭,(那)轮木船来和往穿梭一般。号子声震垮了龙王宫殿,游急流好似那马跑平川”(例五、例六)。

在莽莽苍苍、急流回旋的江涛中,有着无数的暗礁和险滩,稍不留意就会触礁,船翻人亡,十分惊险。船工们以其丰富的经验,勇敢的精神,与险滩恶浪展开生死的搏斗。在这种情况下,号工提示大家唱《见滩号子》(例七):“天色变了,要起风暴,大浪要起……”众人有力地合唱“咳咳!”接着又领唱“不怕风,不怕浪,努把力,冲过去!”在那紧要关头,船工们齐心协力,唱着音调铿锵,节奏紧凑的《拼命号子》,气氛

紧张,触目惊心,展现出川江船工无比勇敢,不怕任何风浪的大无畏精神。

从四川奉节至湖北宜昌,约有 200 公里航程,江河两边,悬崖陡壁,幽邃峻峭,在山谷沟壑中主要险滩有 20 多个,其中有名的三个险滩是:泄滩、青滩和崆岭滩。泄滩漩涡万千;青滩波涛汹涌;崆岭滩航道狭窄、水流湍急,加之乱石林立,极易触礁船翻。所以,船工们深知“泄滩、青滩不算滩,崆岭才是鬼门关”。这一航程,极其艰险。然而船工们唱着高昂的号子,不断闯越一个个险滩和暗礁。

凡在险滩处,大多水流湍急,过了险滩,江水流速减缓,江面较为平静。此时,船工们略可松一口气,于是唱起了舒缓流畅的《平水号子》(例八):“清风吹来凉悠悠,连手推船下涪州。”更幽默地借用四川高腔音调吟唱着:“闲言几句随风散,前面一道观音滩,观音菩萨(她)没(得)灵验,不使劲来过不了滩。你我连手个个是英雄汉,展个劲来搬上前,平水号子换一换,捏紧橈子冲过了滩。”

川江船工号子,有着浓烈的生活气息,它与长江三峡的背景及船工们在劳作时的状况紧相联系。虽然现在用人力(数人乃至数十人)牵引的木船已被机动的铁船所代替,但悠扬豪放的川江船工号子,仍能展现出那种惊心动魄的场景。当你听了川江船工号子,再去长江三峡观光,便会产生许多美好的联想。川江船工号子犹如一个浓缩了的情感世界,它能引发听者生理上的强烈共鸣,然后能产生视听交汇的审美效应。艺术来自于生活,却比生活更美,更富于想像力。由于川江船工号子所独具的魅力,使之成为中国传统音乐文化的重要组成部分。

(二)工程号子

工程号子用于建筑、修路、开河、伐木等集体性和协作性较强的劳动。常用一领众和的形式来指挥劳作,使其步调一致。

工程号子的曲调起伏顿挫,节奏强烈规整,富有律动感。工程号子