

中国古代歌曲

孙玄龄 刘东升 编

人民音乐出版社

中国 古代 歌曲

孙玄龄 刘东升编

人民音乐出版社

161084

中国古代歌曲

孙玄龄 刘东升编

*

人民音乐出版社出版发行
(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销
北京朝阳隆昌印刷厂印刷

787×1092毫米 16开 179面乐谱 11.5印张

1990年3月北京第1版 1997年4月北京第3次印刷

印数: 2,881—3,960册

ISBN 7-103-00488-9/J·489 定价: 20.20元

前 言

我国古代歌曲艺术源远流长，经历了数千年的悠久历史。它在我们祖先丰富的社会生活中产生，随着时代的变迁和推移，又不断地变化、创新和发展，在内容、体裁、风格和表现手段诸方面都有深厚的积累，呈现着多姿多彩的面貌。同时，也体现着我们民族的心理素养、文化传统和审美观念，它是我国民族音乐遗产的重要组成部分，值得我们珍视、继承和借鉴。

古代歌曲作为一种艺术形式，其萌芽状态可追溯到遥远的原始社会。那时，诗歌、音乐、舞蹈三者浑然一体，《乐记》说：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者皆本于心”。歌唱与思维、语言的发展同步。先民们在生活和劳动中，为了社会交际和思想交流的需要，产生了语言；又为了抒发情感的需要，在语言中稍加简单的节奏和声调因素，便是最原始的歌曲创作。《淮南子》说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之。此举重动力之歌也”，就反映了这种情况。《吕氏春秋》所载《候人歌》：“候人兮猗！”和《葛天氏之乐》所唱的《遂草木》、《奋五谷》、《总禽兽》等八首歌曲；《吴越春秋》所载《弹歌》：“断竹，续竹，飞土逐肉”虽属古书记载中的传说，但都可能是较为真实的原始歌曲。其后，有大量作品（只有歌词或歌词与曲谱并存）传世的有《诗经》、《楚辞》、汉魏六朝的乐府民歌、唐代曲子、词曲、散曲、琴歌、明清俗曲、诗词吟唱歌曲等繁多的品种。其中优秀的名作，一经问世，便被人们广为唱诵，它们晶莹剔透，若宝石珍珠，闪烁着夺目的光彩！历代出现的著名歌唱家也不乏其人。相传古有韩娥，演唱后余音绕梁，三日不绝；高渐离击筑为歌，与荆轲唱和于易水之上，变徵之声，士皆垂泪；何满子哀歌婉转，声泪俱下于生死之间；李龟年流落江南，每逢良辰，为人歌唱数阙，座中闻者皆掩泣罢酒；许和子高歌一曲，能令广场寂静，若无一人……。这类动人的传说，不胜枚举。元代以后，传统的声乐理论和美学著作相继出现，它们对歌曲演唱的技巧、艺术处理、美学规律和要求等作了精辟的论述，从另一方面反映出古代歌曲艺术之昌盛和发达。

古代歌曲反映的社会内容是极其广泛的。历代重大的政治和社会事件，人们景仰的英雄人物，山水花木、爱情友谊、生活习俗、日常游乐都是描述的内容。它们表现着不同阶级、不同阶层的人情世态，各色人物的愿望、意志和情趣，直接或间接地打下了不同时代的印痕。古代歌曲中，除了有对美好事物的歌颂、赞赏之外，也有对社会苦难的哀伤和忧愁；对阶级和民族压迫、奴役的愤慨和反抗；对邪恶假丑事物的鞭

挞、谴责。今天，人们演唱它，仍能从中受到感染和激励，并会深切地感受到古代歌曲这一传统艺术形式，能在数千年的历史长河中绵延发展，确有其客观存在的社会意义和审美价值。古代歌曲中的优秀作品在艺术上都有自己的特色，大体说来，它们的音乐语言简洁，音乐构思完整，有较鲜明的音乐形象。它们的独特的旋律进行和所要求具备的古朴的演唱风格，给人以深沉的美的感受。有些歌曲听来颇觉奇特而陌生，似有隔世之感，但正是这种已成陈迹的“古典”曲调，这种沉积了具体历史内容的音乐形式，将长久地保持着自己的艺术魅力。当然，作为特定的封建社会孕育和发展的艺术，会有大量作品存在着腐朽的糟粕，或充斥着庸俗、浅薄的趣味，但这类内容并不难加以鉴别和剔除。

古代歌曲是植根于广阔生活土壤中的歌唱艺术，它的绝大部分作品是演唱者和文人长期创作和加工的产物。一首歌曲定型、传唱之后，与它最早的原始形态既有联系又有区别，直至以曲谱的形式刊印之时为止。我们应考虑到它们经历了长期的历史变迁，是不断丰富、发展而来的，这是中国各类民间艺术的特点和优点之一。古代歌曲和其他传统音乐，如戏曲音乐、说唱音乐、歌舞音乐、民族器乐有着千丝万缕的联系，它们之间相互吸收、相互丰富，很多作品常常是相互融合、难于分割的。本歌集所收的作品主要是从历代正式刊印的曲谱中遴选出来的，它们是在思想性、艺术性方面均有一定价值、并可独立演唱的作品。

中国数千年来流传的古代歌曲浩如烟海、五彩斑斓。有曲谱保存者不过沧海之一粟。我国各个地区、各个民族，都蕴藏着丰富的传统歌曲，它们并无曲谱传世，全凭口头传布。编选古代歌曲更应着眼于这些尚无曲谱，而世代在民间传唱的作品，而这一艰巨的工作，非目前我们的能力所及。即使是有曲谱可循的这一部分歌曲，我们编选得是否恰当、合理，也有待广大读者评定。本书存在的缺点和不足，尚希得到大家的批评指正，以便将来补充修订。

编者

目 录

前 言

雅乐歌曲

关 雎·····	2
孔庙丁祭歌曲·····邱之桂传谱	3

词 曲

鬲溪梅令·····姜 夔词曲	5
杏花天影·····姜 夔词曲	6
醉吟商小品·····姜 夔词曲	6
玉梅令·····姜 夔词曲	7
霓裳中序第一·····姜 夔词曲	8
扬州慢·····姜 夔词曲	9
长亭怨慢·····姜 夔词曲	10
淡黄柳·····姜 夔词曲	11
石湖仙·····姜 夔歌曲	12
暗 香·····姜 夔词曲	13
疏 影·····姜 夔词曲	14
惜红衣·····姜 夔词曲	15
角 招·····姜 夔词曲	16
徵 招·····姜 夔词曲	17
秋宵吟·····姜 夔词曲	18
凄凉犯·····姜 夔词曲	19
翠楼吟·····姜 夔词曲	20
八声甘州·····柳 永词	21
忆王孙·····李重元词	22
桂枝香·····张 炎词	22
鞞 红·····	24
凤凰台上忆吹箫·····李清照词	25

平湖乐	王 恽词	26
祭天神	柳 永词	27
玉蝴蝶	温庭筠词	29
一寸金	周邦彦词	30
醉翁操	苏 轼词	32
孤 鸾	朱敦儒词	33
上行杯	韦 庄词	35
惜分飞	毛 滂词	36
霓裳中序第一	周 密词	36
更漏子	贺 铸词	38
念奴娇	苏 轼词	39
一剪梅	蒋 捷词	40
柳梢青	秦 观词	41
天仙子	张 先词	42
飞雪满群山	蔡 伸词	43
赏南枝	曾 巩词	46
声声慢	李清照词	48
水调歌头	苏 轼词	50
摸鱼儿	辛弃疾词	51
苏幕遮	范仲淹词	53
临江仙	李 煜词	54

散 曲

金盏儿	贯云石词	55
一半儿	张可久词	56
青哥儿	马致远词	56
八声甘州	鲜于枢词	57
快活三	胡祇通词	57
绣停针		58
凭栏人	张可久词	59
甘草子	薛昂夫词	59
恼煞人套曲	白 朴词	60

喜秋风.....	张子益词	62
一江风.....		63
罗江怨.....		64
贺新郎.....	李罗御史词	65
百字知秋令.....	王和卿词	66
黄莺儿.....	睢景臣词	67
蟾宫曲.....	郑光祖词	67
庆东原.....	白朴词	68
刮地风.....	赵显宏词	69
醉花阴.....		70
番挂枝.....		71
梧桐树.....		72
玉娇枝.....		73
夜行船套曲.....	马致远词	74

俗 曲

豆叶黄.....	朱载堉配词	79
金字经.....	朱载堉配词	80
鼓孤桐.....	朱载堉配词	81
青天歌.....	朱载堉配词	82
古 歌.....	梁辰鱼词	83
莲花落.....	徐霖词	85
三阳开泰.....		91
软平调.....		93
清平调.....	李 白词	94
京剪靛花.....		96
马头调.....		98
纱窗调.....		102
绣荷包.....		102
红绣鞋.....		103
杨柳青.....		104
凄凉调.....		105

鲜花调	105
板桥道情	106
耍孩儿	蒲松龄词曲 107
玉娥郎	蒲松龄词曲 109
山门六喜	112
满江红	115

琴 歌

古 怨	姜 夔词曲 118
黄莺吟	119
圯桥进履	119
捣衣曲	120
苏武思君	121
胡笳十八拍	蔡 琰词 123
水龙吟	134
子夜吴歌	李 白词 135
凤凰台上忆吹箫	李清照词 136
鹤冲霄	和 凝词 137
竹枝词	刘禹锡词 137
精忠词	岳 飞词 138
鹿 鸣	139
梨云春思	140
五瓣梅	143
花 鼓	145
阳关三叠	王维原诗 146
春波绿	147
极乐吟	柳宗元词 149
关山月	李 白词 149

《魏氏乐谱》歌曲

江陵乐	150
寿阳乐	刘 铕词 150

估客乐	陈后主词	151
敦煌乐	温子升词	151
关山月	李白词	152
桃叶歌	王献之词	152
关 雎		153
清平调	李白词	153
江南弄	萧衍词	154
阳关曲	王维词	154
思归乐		155
陇头吟	王维词	155
秋风辞	汉武帝词	156
白头吟		157
水龙吟	辛弃疾词	158
青玉案	辛弃疾词	159
长歌行		160

吟 诵 调

凉州词	王之涣诗	161
早发白帝城	李白诗	161
哀江头	杜甫诗	162
茅屋为秋风所破歌	杜甫诗	163
秋兴八首之一	杜甫诗	164
登柳州城楼寄漳汀封连四州	柳宗元诗	164
山 行	杜牧诗	165
浪淘沙	李煜诗	165
春日偶成	程颢诗	166
瓶 花	范成大词	166
观书有感	朱熹诗	166
曲谱简介		167
后 记		

雅 乐 歌 曲

雅乐泛指宫廷祭祀、仪礼音乐。它源于周代的礼乐制度。《大夏》、《大武》等“六代之乐”即是雅乐的最高典范。《诗经》中的风、雅、颂有很多是雅乐的曲目。历代雅乐，在开国之初，大都有所创新，但也袭用旧乐，或用旧乐改名、填词。隋唐以后，雅乐与民间俗乐的区分和对立日益明显，并逐渐僵化，成为有固定程式的典礼音乐。后世祀奉先贤的活动（如祭孔），也模仿、应用这类音乐。有曲谱相传的雅乐歌曲，其旋律平淡，有形式主义的倾向。本歌集所选的《关雎》，采自宋代乾道年间（公元1165—1173年）进士赵彦肃所传唐开元（公元713—714年）《风雅十二诗谱》，是目前所知年代最早的诗经乐谱。据杨荫浏先生考证，这些歌曲很可能是在宋代长期复古思想孕育之下，在宫廷雅乐传统影响之下产生出来的作品。并不真是周代的民歌或唐代的曲调。它们的音域在十六个半音（十二正声四清声）之内，所用宫调和音域与宋代乐律标准相适应，反映着宋代雅乐歌曲的面貌。元明清三代仍不断有所谓诗经乐谱的出现，但其音乐内容和风格与《风雅十二诗谱》陈陈相因，毫无新意。

本歌集所选的湖南浏阳孔庙丁祭歌曲，也属雅乐歌曲之一种，系建国以后采访所得。它是清代邱之桂于道光九年（公元1829年）教习和流传下来的，与邱之桂在《律音汇考》中所收的同一乐曲完全相同。

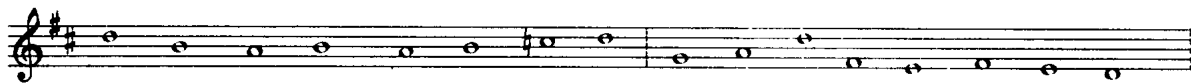
雅乐歌曲用律吕字谱记写，它以十二律名称表示调高，无节奏符号。一字一音，每句可稍作停顿。调高按乐谱出现时期的乐律要求确定。

关 雎

《诗经·国风·周南》词
《风雅十二诗谱》
杨荫浏译谱 黄祥鹏改订



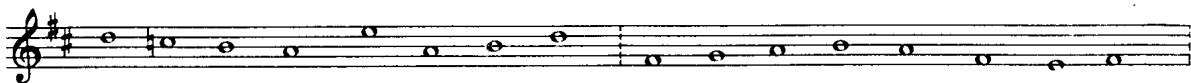
1. 关 关 雎 鸠， 在 河 之 洲。 窈 窕 淑 女， 君 子 好 逑。



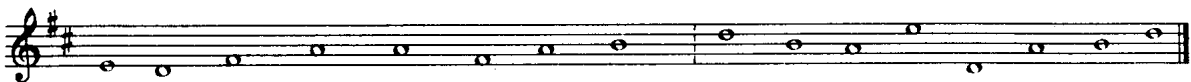
2. 参 差 荇 菜， 左 右 流 之。 窈 窕 淑 女， 寤 寐 求 之。



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 芼 之。 窈 窕 淑 女， 钟 鼓 乐 之。

注：杨荫浏先生原译谱以无射均（C）之古音阶第四级为升F入五线谱调号（见《中国古代音乐史稿》上册384页，人民音乐出版社1981年版）。今从众议，按实际宫位定调号，则d²为清商音阶之宫音（无射均之清商，即以清黄钟为宫之清商音阶），而无射一律作 $\flat$ C处理。——黄祥鹏谨记

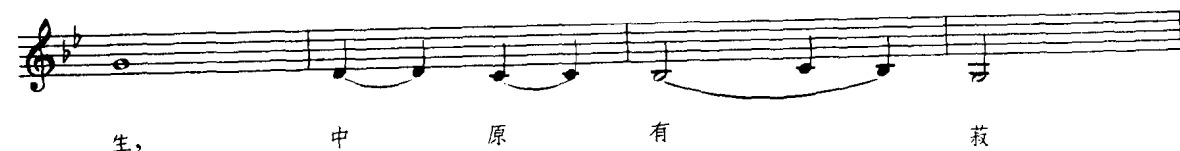
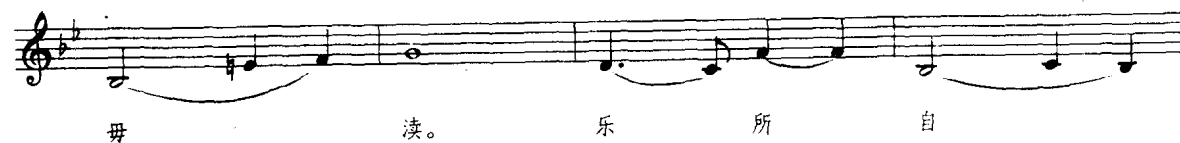
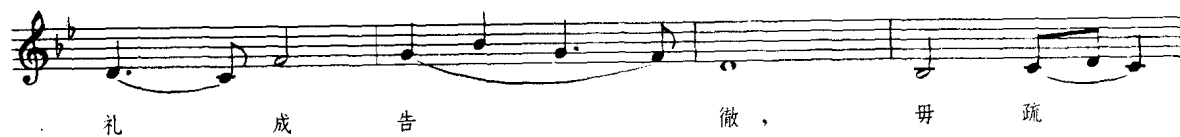
孔庙丁祭歌曲

(懿平之章)

[清]邱之桂传谱

刘蒲仙等演唱

杨荫浏记谱



注: 本曲根据音乐研究所1956年在湖南省浏阳县的采访录音进行记录。乐谱见[清]邱之桂著《律音汇考》。

词 曲

词曲即词调音乐。它兴于唐，盛行于宋，作为文学与音乐高度结合在一起的歌唱形式，具有自己的独创性，对后世影响很大。《白石道人歌曲》所载南宋姜夔的十七首自度曲，是现存七百年前最为可靠的词曲作品，可作为宋代文人词曲的代表。它可使我们了解到宋代俗字谱的使用情况，宋代燕乐系统的宫调理论与乐曲之间的关系，并直接领略宋代词曲音乐的风格特色。姜夔精通音律，有颇高的音乐修养，其自度曲很讲究词与曲之间的紧密配合，音乐与词的内容融为一体，在优美流畅、跌宕起伏的旋律中，表现着隐约缥缈的意境，流露出凄凉、伤感的情调。其中，《杏花天影》、《扬州慢》、《凄凉犯》等曲，旋律相当精彩，已为人们所熟悉和喜爱，成为今日舞台上经常演唱的曲目。

清代《九宫大成南北词宫谱》中收有一百七十多首唐宋词曲，我们从中选录二十一首。这部分音乐属元明以来的南北曲系统。南北曲形成于宋代以后，其大部分音乐源于唐宋燕乐，直接继承着燕乐所用宫调名称和体例，因此，南北曲中大量保存着前代音乐之遗绪。清代《碎金词谱》是清人按《九宫大成》体例，依南北曲的音乐风格和唱曲方法为唐宋词谱写的曲集，即所谓“广征曲师将历代名词尽被管弦”，具有一定的质量和影响。有些作品，如苏轼的《水调歌头》等曾广为传唱，我们也收录数首，以便读者全面了解清代词曲的演唱情况。上述两部曲谱中有不少词曲佳作，如范仲淹的《苏幕遮》、张先《天仙子》、柳永《八声甘州》、苏轼《水调歌头》和《念奴娇》、李重元《忆王孙》、李清照《凤凰台上忆吹箫》、《声声慢》、辛弃疾《摸鱼儿》、蒋捷《一剪梅》等。其中苏轼的《念奴娇》一曲以豪迈奔放的襟怀抒写了古赤壁战场的雄奇景色，缅怀和歌颂了古代的英雄人物，词句慷慨激昂又富于哲理，已成千古绝唱。前人评论此曲：“关西大汉，铜琵琶、铁绰板，唱‘大江东去’”。这首歌曲的旋律气势磅礴，有力而深沉，确有这种风格和意境。其他各曲在音乐上也各具特色。值得注意的是这部分词曲中，有个别作品不属南北曲音乐，如无名氏的《鬲红》，音乐古朴，风格独特，可能另有渊源。

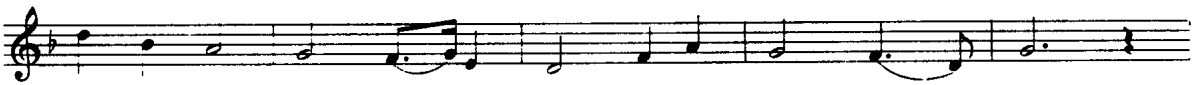
《白石道人歌曲》所用为宋代俗字谱。它以特定的俗字符号表示音高，无节奏符号，只偶然应用表示延长或顿挫的符号。译者可根据词句的自然段落、词意、唱曲经验和其他传统音乐的表现方式等因素参定节奏。调高按原谱所标宫调和宋代燕乐律高要求而定。《九宫大成南北词宫谱》和《碎金词谱》采用清代中期流行的工尺谱记写。它以工尺字表示音高，只标有头眼、末眼及赠板、腰板、腰眼等节奏符号，若是 $\frac{1}{4}$ 节拍的曲调，则缺少第二拍及第四拍的表示。译谱时，依惯例以近代南北曲的唱法确定细微节奏，并按南北曲宫调要求标记调高。由于译者唱曲习惯及对乐谱的不同理解，有的译谱采用了南北曲的腔格唱法记写，即按字的声调之不同，做较固定的曲调装饰。

鬲溪梅令

〔宋〕姜夔词曲
《白石道人歌曲》
杨荫浏译谱



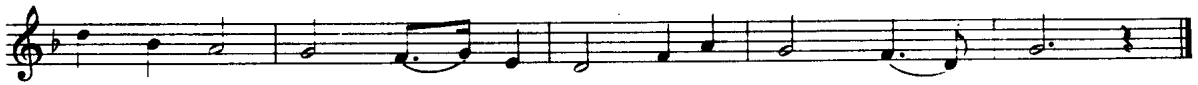
好 花 不 与 殢 香 人， 浪 粼 粼。 又 恐



春 风 归 去， 绿 成 荫， 玉 钿 何 处 寻？



木 兰 双 桨 梦 中 云， 小 横 陈。 漫 向



孤 山 山 下 觅 盈 盈， 翠 禽 啼 一 春。

杏花天影

〔宋〕姜 夔词曲

《白石道人歌曲》

杨 荫 浏译谱



醉吟商小品

〔宋〕姜 夔词曲

《白石道人歌曲》

杨 荫 浏译谱



玉 梅 令

[宋]姜 夔词曲

《白石道人歌曲》

杨 荫 浏译谱

