

河南省文化产业发展重点项目



高职高专公修课系列教材

YISHU XINSHANG

艺术欣赏

张广华 主编



河南科学技术出版社

高职高专公修课系列教材

艺术欣赏

张广华 主编

江苏工业学院图书馆
藏书章

河南科学技术出版社

·郑州·

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术欣赏/张广华主编. —郑州: 河南科学技术出版社,
2007. 3

(高职高专公修课系列教材)

ISBN 978 - 7 - 5349 - 3652 - 4

I. 艺… II. 张… III. 艺术—欣赏—高等学校: 技术学
校—教材 IV. J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 024207 号

出版发行: 河南科学技术出版社

地址: 郑州市经五路 66 号 邮编: 450002

电话: (0371) 65737028

网址: www.hnstp.cn

责任编辑: 张 鹏

责任校对: 柯 姣

封面设计: 张 伟

印 刷: 河南第二新华印刷厂

经 销: 全国新华书店

幅面尺寸: 185mm×260mm 印张: 20.25 字数: 495 千字

版 次: 2007 年 3 月第 1 版 2007 年 8 月第 2 次印刷

定 价: 29.00 元

如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系。

编写说明

随着我国社会发展和经济的快速增长,为了满足全面建设小康社会对高素质劳动者和技能型人才的迫切需要,促进社会主义和谐社会建设,国务院于2005年10月28日发布了《关于大力发展职业教育的决定》,再次强调了我国高等职业教育发展的任务:到2010年,高等职业教育招生规模占高等教育招生规模的一半以上,“十一五”期间,将为社会输送1100多万名高等职业院校毕业生,使我国劳动者的素质得到明显提高。

在招生规模不断扩大的情况下,各院校都意识到,学校教学工作的中心是为社会输送大量适应现代社会发展和专业需要的各类专业人才。这就要求学生不仅要有专业知识和实践技能,还要做到全面发展,具有良好的职业道德和应对时代发展变化以及工作需要的综合素质和能力。因此,编写一套能适应当前高职高专教学的需要、着眼于学生的综合素质和能力、切合教学实际的公修课教材,可谓当务之急。

为了提高教学质量,积极促进学生综合素质的提高,河南科学技术出版社组织编写了这套《高职高专公修课系列教材》。在专题研讨会上,与会院校的领导和专家一起制定了“坚持以就业为导向,以综合素质为依托,面向市场、面向社会,为经济发展和社会进步服务”的教材编写指导思想,确定了教材编写体系。陆续召开了本套教材的主编会议,审定了编写大纲,明确了编写要求和写作进度。在各个学校的大力支持下,相继召开了教材编写会议和审稿、定稿会议。

在编写过程中,为了体现高职高专教育的性质、任务和培养目标,符合课程教学要求,体现思想性、科学性、先进性和适用性,本套教材力求做到:包含综合素质的各个方面,培养学生在职业和个人发展中需要的各种能力;教学内容上体现先进性和前瞻性;坚持理论与实际相结合的原则,理论以“必需、够用”为度,同时强调可操作性,突出实践能力。

本套教材的主编和编委是从众多参编院校的教师中遴选出的学术造诣较深、教学经验丰富的专家。各位编写人员克服时间紧、任务重的困难,按时圆满完成了编写任务。在此谨向参编单位的领导和编写人员表示由衷的感谢。

本套教材的出版将是一个起点,不足之处在所难免,恳请广大师生和读者提出宝贵意见,我们会不断修订,使之日臻完善。

河南科学技术出版社

2006年6月

《艺术欣赏》编写人员

主 编 张广华

副主编 宋广林

编 委 (以姓氏笔画排序)

朱 晔 李 宁 宋广林 宋利平

张 璇 张广华 崔跃芳

前 言

《艺术欣赏》课程是根据教育部颁布的《学校艺术教育工作规程》和《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》的有关规定,针对高等师范专科学校和普通高等院校公共艺术课程编写的教材。

本书主要内容为中国音乐欣赏、西方音乐欣赏、中国美术欣赏、外国美术欣赏四部分。在编写过程中,考虑到教学时数相对有限,教学对象为非艺术专业的学生,所以力求以史为线,重点突出。主要对历史上不同时期著名艺术家及作品进行了分析和阐述,对影响相对较小的艺术家的情况及作品进行了删节。该课程的主要教学目的是,通过艺术知识的传授,使学生能够坚持用正确的理论和观点,分析艺术的普遍规律,透过具体艺术的语言特征,特别是通过各类优秀的、特征鲜明的艺术作品的欣赏,培养学生的艺术欣赏能力,提高学生的文化品位、审美素质及综合能力。

中国音乐欣赏、西方音乐欣赏部分的编写分工为:朱晔编写了中国音乐欣赏部分的第二章,第三章的第二节,第四章;张璇编写了中国音乐欣赏部分的第一章,第三章的第一、三节;崔跃芳编写了西方音乐欣赏部分第五、六、七、九章;李宁编写了西方音乐欣赏部分第八章。

中国美术欣赏、外国美术欣赏部分的编写分工为:宋广林编写了中国美术欣赏部分第十、十一、十二章;宋利平编写了中国美术欣赏部分第十三、十四章;张广华编写了外国美术欣赏部分第十五至二十章。张广华对全书进行了统稿。

在本书编写过程中,得到了郑州师范高等专科学校周静宇副校长、戴宪起博士、胡国正教授、夏宗贵教授、盛宾教授、李坤陶教授的指导,在此一并致谢。

限于我们的水平,加之编写时间较紧,不足之处,敬请广大读者批评指正。

编者

2006年12月

目 录

第一部分 中国音乐欣赏

第一章 中国民族音乐发展概况	(1)
第一节 民间音乐	(1)
第二节 宗教音乐	(13)
第二章 声乐作品欣赏	(16)
第一节 中国声乐作品的体裁及特征	(16)
第二节 部分优秀声乐作品欣赏	(27)
第三章 器乐欣赏	(41)
第一节 各类器乐作品的体裁及特征	(41)
第二节 中国民族乐器简介	(46)
第三节 优秀器乐作品欣赏	(51)
第四章 中国戏曲和曲艺	(60)
第一节 中国戏曲音乐概述及发展	(60)
第二节 中国曲艺音乐概述及发展	(65)

第二部分 西方音乐欣赏

第五章 西方音乐发展概况	(71)
第六章 西洋管弦乐队概述	(75)
第一节 管弦乐队乐器的分类和乐队编制	(75)
第二节 器乐的演奏形式	(81)
第七章 声乐作品欣赏	(83)
第一节 外国声乐作品的体裁和类别	(83)
第二节 外国优秀声乐作品赏析	(85)
第八章 西方著名音乐家及优秀作品赏析	(98)
第一节 巴洛克时期的音乐家及优秀作品赏析	(98)
第二节 古典主义时期音乐家莫扎特	(100)



第三节	古典主义时期音乐家贝多芬	(103)
第四节	古典主义时期音乐家肖邦	(109)
第五节	新古典派音乐家勃拉姆斯	(113)
第六节	浪漫主义时期音乐家舒伯特	(116)
第七节	浪漫主义音乐家柴科夫斯基	(119)
第八节	“圆舞曲之王”小约翰·施特劳斯	(123)
第九节	捷克著名音乐家斯美塔那	(127)
第九章	西方歌剧和舞剧	(130)
第一节	西方歌剧概述及发展	(130)
第二节	西方舞剧概述及发展	(131)

第三部分 中国美术欣赏

第十章	中国绘画艺术	(133)
第一节	山水画	(134)
第二节	花鸟画	(145)
第三节	人物画	(152)
第四节	宗教壁画	(160)
第五节	民间美术	(163)
第十一章	中国工艺美术	(167)
第一节	瓷器	(167)
第二节	服装、印染工艺	(173)
第三节	玉石工艺	(177)
第四节	家具工艺	(180)
第五节	髹漆工艺	(182)
第十二章	建筑艺术	(184)
第一节	都城建筑	(184)
第二节	园林建筑	(186)
第三节	皇陵、宗教建筑	(189)
第四节	民间建筑	(195)
第十三章	雕塑艺术	(197)
第一节	佛教雕塑艺术	(197)
第二节	陵墓雕刻	(200)
第十四章	中国近代美术	(203)
第一节	绘画艺术	(203)
第二节	雕塑	(205)

第四部分 外国美术欣赏

第十五章 史前美术及古代美术	(207)
第一节 史前美术及古代埃及、古代两河流域美术	(207)
第二节 古希腊和古罗马美术	(214)
第十六章 中世纪欧洲美术	(223)
第一节 早期基督教美术	(223)
第二节 拜占庭美术	(223)
第三节 罗马式美术	(224)
第四节 哥特式美术	(225)
第十七章 欧洲文艺复兴时期的美术	(227)
第一节 意大利文艺复兴时期的美术	(227)
第二节 尼德兰和德国文艺复兴时期的美术	(237)
第十八章 17、18 世纪外国美术	(241)
第一节 17 世纪外国美术	(241)
第二节 18 世纪外国美术	(252)
第十九章 19 世纪外国美术	(260)
第一节 19 世纪法国美术	(260)
第二节 19 世纪英国、俄罗斯及其他国家美术	(283)
第二十章 20 世纪以来的外国美术	(292)
第一节 20 世纪上半叶西方现代美术	(292)
第二节 20 世纪下半叶西方现代美术	(302)
第三节 20 世纪前苏联的美术	(308)
参考文献	(312)

第一部分 中国音乐欣赏

第一章 中国民族音乐发展概况

第一节 民间音乐

民间音乐一般是指在民间形成并流传于民间的各种音乐体裁,如我国的民间歌曲、民间舞蹈音乐、民间器乐、戏曲音乐和说唱音乐。

一、民间歌曲

(一) 民间歌曲的界定

民间歌曲简称为民歌,是劳动人民在社会生活和长期劳动中集体创造出来的、最能直接反映现实、被人民群众所普遍掌握、广泛流传的一种短小的歌唱艺术。它是人们表情达意的一种方式,并以口头创作、口头流传的方式生存于民间。在流传过程中,不断经受人民群众集体的筛选、改造、加工和提炼。民间歌曲源于生活,是民族文化的精粹,集中体现了一个民族的民族精神、性格、气质、心理素质、风土人情和审美情趣等。民歌的音乐语言简明洗练,音乐形象生动鲜明、短小精悍,易于传唱,具有鲜明的民族特征和地方色彩。民间歌曲是人类社会中最先形成的音乐形式,并在此基础上孕育出了其他民间音乐体裁以及专业的音乐形式。由此可以说,民间歌曲是一切音乐艺术的基础。

(二) 民间歌曲的起源

民歌起源于人类的劳动与生活。远古时代,当人类处于原始的渔猎时期,在与大自然搏斗和集体劳动中,发出的呐喊声;劳动之余,愉快地回忆,模仿劳动情景,手舞足蹈地敲击石块、木棒,发出的欢呼声、讴歌声,逐渐形成早期的民歌。《淮南子》中道:“今夫举大木者,则呼‘邪许’,后亦应之,此举重劝力之歌也。”这是古代抬木劳动中的劳动号子。《吕氏春秋·音初》记载了涂山氏之女派侍女于涂山之阳等候夏禹归来,女歌曰:“侯人兮滹!”被视为“始作南音”,这是先民情感的抒发。在人类生产力不断进化、生产关系不断发展的历史进程中,民歌伴随着历史的步伐,反映出各个时期



的社会政治、生产劳动、人民的生活风貌和思想感情，民歌这种艺术形式也随之日渐发展完善。

（三）民间歌曲的历史发展脉络

我国的民歌具有悠久的历史。在有文字和乐谱之前，劳动人民就创造了民歌。在漫长的历史中，劳动人民的口头歌曲创作虽无乐谱可寻，但却以诗歌的形式保存了古代民歌的精华。

据史料记载，春秋战国时期孔子编的《诗经》，是我国最早的诗歌总集，它包含了“风”、“雅”、“颂”三部分。其中的《国风》，记录了周初至春秋中叶大约 500 年的民歌，地域范围大致相当于今天黄河流域的陕西、山西、河南、山东四省，以及长江流域的湖北北部和四川东部。这些民歌在内容上涉及到了劳动、生活、爱国情绪及乐观精神等方面，特点是运用现实主义的艺术手法，真实地、深刻地反映出了当时的复杂社会生活、阶级矛盾以及劳动人民的生活状况。

到了公元前 4 世纪出现了《楚辞》，是继《诗经》之后，战国时期（公元前 4 世纪）的著名诗集。它包括两个部分：一部分是屈原及其他楚国诗人根据楚国民歌曲调创作的诗；一部分是经他们整理的楚国民歌歌词，也叫《九歌》。《楚辞》最大的特点是充满了古代的神话传说，富于幻想和热情，它开始运用古代民歌中的浪漫主义的表现手法。并且把四言民歌发展成一种句式自由、韵脚多变的“骚体歌”，具有浓郁的地方色彩。在形式上，《楚辞》较《诗经》更为活泼，由四言句发展为长言句，句式参差不齐，变化不定；在文辞上较华丽，大胆运用想象、夸张、象征和虚拟等手法，富于浪漫色彩。

汉魏六朝时期以乐府民歌闻名。汉代民歌大部分保存在《乐府》里，主要有乐府民歌、相和歌等。“乐府”本是汉武帝设立的音乐机构，用来训练乐工，制定乐谱和采集歌词，其中采集了大量民歌，后来，“乐府”成为一种带有音乐性的诗体名称。今保存的汉乐府民歌五六十首，真实地反映了下层人民的苦难生活。其在内容表现和艺术手法上继承了《诗经》和《楚辞》的优良传统；文体上较《诗经》、《楚辞》更为活泼自由，发展了五言体、七言体及长短句等，并多以叙事为主，塑造了具有一定性格的人物形象，内容大多为反映人民的疾苦，表现人民的爱憎。相和歌突破了“徒歌”形式，加进了伴奏。既包括北方各地流传的原始民歌，也有根据民歌加工改编的艺术歌曲，还有在民歌基础上发展而成的大型舞曲《大曲》，它在内容表现和艺术手法上继承了《诗经》和《楚辞》的优良传统，内容大多为反映人民的疾苦，表现人民的爱憎。

南北朝时期分南朝民歌（即南方民歌）和北朝民歌（即北方民歌）。南朝民歌主要是流行于建业（今南京）一带的吴歌，其多表现家庭儿女的意趣，以及荆州（今湖北境内）一带的西曲，多反映水边船上的离情，二者皆为民间徒歌（即无伴奏）形式，内容多表现男女之间的感情，它的风格以抒情为主，出现了对歌、四季歌等新的民歌体式，五言四句式是它的歌词结构，具有清新活泼的风格。北朝民歌与南朝民歌所表现出的风格各异的地域特点形成鲜明的对比，北朝民歌题材广泛，具有开朗、豪放的风格特点；南朝民歌则柔婉清秀。南北朝时期的民歌在我国民歌发展史上有着重要的位置，较全面地反映出我国汉族民歌的发展过程，并充分显示出它的地域风格特点，在相当程度

上决定了后世民歌的发展形态与地域区划。

唐代的民间音乐文化比较发达，其主导形式是七言四句式的山歌（山歌即民歌的泛称），包括当时船夫、农夫、牧童、樵夫等所唱的歌，是从楚歌衍化出来的，它的出现对于中原民歌、吴歌都有相当大的影响。此外，从敦煌石窟发现的古籍上可以看出，唐代的“曲子”（其中一部分属于民歌类型）十分盛行，它是人们选择特别喜爱的曲调，进行更多的加工和改编，填入多种唱词，并在演唱上进行了精心的处理，使曲子除了单独清唱外，还被广泛地用于说唱、歌舞中，曲子对宋词、元曲的发展有极大影响。唐代的曲子虽然仍出于民歌，但已脱离了民歌最初的形式。唐代的佛教对民歌也产生过一些影响，洛阳白马寺一带流传的经歌与唐代佛教的盛行有着渊源关系。

宋、元时期，民间曲子更加深入人心，成为多种民间音乐形式（如说唱、戏曲等）的构成基础，因阶级矛盾、民族矛盾尖锐，人民生活痛苦不堪，民歌中颇多哀怨、悲愤之情。宋代的民歌基本形态是七言四句式，此外还有民间“词曲”，这是唐以前未曾有过的。元代民间“小令”比较盛行，“小令”是民歌的一种。从宋代的民间“词曲”到元代的民间“小令”，说明民歌发展的一方面，它直接影响到后来的明、清小曲。继承唐代的“曲子”，宋元时期市镇生活中小曲流行。

明、清时期民歌特别兴盛，其数量之多，大众性之强，都是前所未有的，原因是此时期我国资本主义因素萌芽，城市日渐繁荣，人口大量涌入城市，从农村中带来了许多新民歌，为适应城市市民生活的需求，城市艺人对其进行加工，小曲（俗曲、城市小调）发展迅速，并开始有著录民歌小曲的刊本出现。仅清代，著录的小曲共有 208 首，如《刮地风》、《绣荷包》、《一剪梅》、《满江红》等。许多曲调至今仍在民间流传，它们的产生距今已有三四百年的历史。

1840 年鸦片战争后，我国进入了半封建半殖民地社会，伴随农民起义和人民革命运动的发展，反帝反封建成为民歌的题材与近代民歌的时代特点，表现出人民的爱国主义情绪。这时期的民歌，语言朴素清新，形式自由活泼，在曲体结构、曲调的表现力上更为丰富，民歌进入了一个新的阶段。

20 世纪 20 年代以来，经历了辛亥革命和五四新文化运动，民歌进入了一个新的阶段，反帝反封建的民歌达到了一个高潮，特别是 1921 年中国共产党成立后，中国无产阶级登上历史舞台，大量革命民歌唱出了人民对革命的向往，对共产党和新社会的热爱，如《信天游》、《东方红》、《咱们的领袖毛泽东》、《沂蒙山小调》等。这些歌曲都在旧民歌基础上有所变化，发展了新的音乐语言和新的时代音调，使中国民歌进入了一个新的历史时期，展示了新的精神风貌。历史长河在不断地发展，民歌也将随之不断地发展演变。

二、说唱音乐

（一）说唱音乐的界定

说唱音乐是一个民间音乐的门类，是声腔音乐和伴奏音乐的统称。说唱音乐是中华民族最具特色的一种集文学、音乐、表演为一体的综合性艺术。文体上以韵散间用、叙事与代言相结合；表演上讲述故事与模拟人物相结合；音乐上突出叙事性，具有独特的



语言型旋律，是民间音乐中与语言结合最密切、最大众化的一种表演艺术形式。由于我国各民族以及民族内部各地区语言的不一致，在此基础上形成的各种说唱音乐也就有多种多样的曲调，具有浓郁的地方色彩。

（二）说唱音乐的历史发展概述

说唱音乐的历史源远流长，其源头可追溯到三千多年前的周代，而正式形成则以唐代变文讲唱为标志，到宋代说唱音乐已趋于成熟，元、明时期继续发展，及至清代达到空前兴盛，成为遍及全国有数百个曲种的艺术形式。

近年史学家提出，古代警者“诵诗、说书、讲史”，即为说唱艺术最早的源头。刘向的《列女传》就记有周代警者诵诗的情景。

战国时期荀子的《成相篇》，作于秦始皇九年（公元前238年）。有人认为这是说唱音乐最早的形式。《成相篇》是一部相当长的说唱本子。其内容是揭露当时统治者的愚蠢，要求他们推行开明的政治。全文共分三大段。它的字句排列整齐，押韵也有一定规律，包含着同一节奏的56次重复，它的节奏形式绝大多数类似于今天的快板吟诵。它是以“相”作为伴奏乐器的一种说唱形式。“相”乃乐器，即所谓“舂牍”（唐代杨琼：《荀子·成相篇注》）。“相”是由柞演化而来的一种击节乐器。古代人舂米时或夯地时，就叫做“相”。《礼记·曲礼》载：“邻有丧，舂不相”可作为佐证。同时也说明这种说唱音乐形式是从劳动中发展起来的。另外，还有人认为汉《乐府》的叙事长诗《孔雀东南飞》、《陌上桑》等都具有早期说唱音乐的特征。四川成都天回山东汉墓出土的击鼓说唱俑证明东汉以前说唱音乐已在民间存在。这个说唱俑左臂弯曲持一小鼓，右手执槌前伸，面部前额皱纹数道，双眼眯缝，一副神采飞扬、手舞足蹈的神态，十分生动传神。但说唱艺术的正式形成还是在唐代。

在唐代说唱音乐作为一种市民阶层的说唱艺术，是随着城市手工业和商业的发展与城市经济的繁荣而形成的。这一时期我国封建社会达到极盛期，社会生产力的发展，城市工商业的繁荣，市民阶层的兴起，为说唱艺术的形成提供了必要的社会条件，其标志是唐代寺院里的“变文”讲唱。这时期宗教活动频繁，长安各大寺院的僧侣用粗浅通俗的辞句向群众宣传经文或佛经故事，这种形式称为“俗讲”，所用的文本称为“变文”。变文的文体是韵散间用的长篇叙事体，韵文以七言为主，杂以“三、三”句式或五言等形式作为歌唱部分，唱本上常注有“平”、“吟”、“侧”、“断”这一类的唱法标记。它的文字通俗，平仄不严，用韵较宽，散文部分为通俗的白话，其内容有讲佛经的，如《维摩诘经变文》；有讲佛教故事的，如《地狱变文》、《目莲变文》；也有讲历史故事或现实内容的，如《伍子胥变文》、《孟姜女变文》、《王昭君变文》等。变文发展到后来，不仅是法师们讲唱，一些非宗教的艺人甚至女艺人也讲唱变文故事，如《全唐诗》中收录的《观蛮妓》。

到宋代说唱音乐已趋于成熟。宋代手工业、商业更为发达，由于市镇繁荣，城镇人民的艺术活动、娱乐生活也日益丰富。说唱音乐出现了空前的繁荣局面，不仅涌现了大量的说唱艺人和文人词作家，同时，说唱音乐的品种极其繁多，音乐的主流也由宫廷转人民间，由贵族化转人平民化。表演形式向多样化、小型化的方向转变。艺术活动的舞台转移到了更广阔的城市和乡村，使民间音乐渐渐地加入到了商品经济的行列中来，并

趋向成熟。其成熟的标志是杭州等城市有了说唱艺人专门卖艺的场所——“勾栏瓦肆”，还有了文人加入艺人组织的书会，为艺人们撰写唱词。“瓦肆”又称“瓦舍”、“瓦市”，是宋代大型娱乐场所聚集的地方。“勾栏”又称“勾阑”、“构栏”，是百戏杂剧的演出场所。这些专门演出场所的出现，说明中国音乐实际上已进入以民间音乐的发展为主体的新时期。这一时期说唱艺术的内容非常丰富，有小说、说经、讲史书、说浑话等，其形式多样，各种形式又都有固定名称，如鼓子词、唱赚、诸宫调、陶真、涯词、道情、渔鼓等，基本上都属于说唱音乐的范畴。诸宫调的出现是我国说唱艺术进入成熟时期的标志，它是宋代诸多说唱音乐中的佼佼者，有较高的艺术性。对后世的戏曲音乐特别是元杂剧的形成有重要影响。元杂剧兴起后吸收了诸宫调的音调，而诸宫调逐渐被元杂剧取代而趋于衰亡。

元明时期说唱艺术继续发展，元代蒙族统治集团对汉人从政治到文化都实行残酷的压迫，政府明令禁止“演唱词话，教习杂戏”，这在一定程度上影响了说唱艺术的繁荣，尽管如此，说唱艺术还是继承前代的传统在发展着，主要有诸宫调、陶真、货郎儿、词话等。直至明成祖迁都北京，社会的安定，经济文化的发展，促进了说唱艺术的兴盛。此时说唱音乐形式主要有：词话、陶真弹词、宝卷、道情、莲花落、门词等。其中词话是盛兴于元、明两代的说唱艺术形式。一般认为渊源于唐、五代的词文，直接继承于宋代的说唱技艺。元代词话无完整资料保存，它的形式在元杂剧中被广泛运用，元杂剧中大量的诗赞体唱词前面往往加上“词云”二字，即为词话形式，明代的词话是有作品和记载的，如《水浒传》、《大唐秦王词话》；短篇有《清平山堂话本》中的《快嘴李翠莲》等。词话的文体有散、韵交织或全篇韵文。韵文为诗赞体，句式分七言句、十言句或杂言句。明代中叶以后，词话的说唱技艺逐渐发展演变为弹词和鼓词两个系统，取代了词话名称。同时，也为元杂剧所吸收。弹词起于明代，发展至今成为江南诸类说唱音乐的总称。弹词所继承的变文的传统在明代已得到很大发展，明末清初时的女弹词家陶怀真在自著的《天雨花》中写有“弹词万本将充栋”的字句，说明弹词自明代以来的兴盛情景。弹词的文体从明代到今，基本都是直接继承变文形式，以七字句为主。弹词的作品有国音弹词与土音弹词两种。国音弹词为案头读物，一般无人演唱；土音弹词则是吴语弹词唱本。著名的国音弹词有《二十一史弹词》、《安邦志》、《定国志》、《凤凰山》、《天雨花》等。

清代，说唱艺术发展迅猛，达到了空前的鼎盛。鸦片战争爆发后，帝国主义入侵，中国沦为半封建半殖民地社会，造成沿海城市畸形繁荣，交通的发达又促进了城市间文化艺术的交流，各地民间艺人（多数是破产农民）纷纷进入城市，适应市民娱乐生活需要，在传统说唱形式基础上，结合各地民间音乐形成了大量地方方言的现代曲种。我国现有大部分曲种是在清代，特别是清末民初形成的，主要曲种有南方的评话、弹词（苏州弹词、弦词、木鱼书等），北方的大鼓（京韵大鼓、西河大鼓、梨花大鼓、奉调大鼓等），还有其他的形式，如各地牌子曲、各种道情、各类琴书也相继形成并流行，这些曲种至今大部分仍有保留。



三、民族器乐

(一) 民族器乐的界定

民族器乐是指用中国传统乐器以独奏、合奏等形式演奏的民间传统音乐。独奏曲以乐器分类,并一般以演奏方式归纳为吹奏、拉弦、弹拨等类型;合奏曲以乐器组合的方式分类,分为纯粹使用锣鼓等打击乐器的清锣鼓乐、由各种弦乐器合奏的弦索乐、用吹管乐器与弦乐器合奏的丝竹乐,以及由吹管乐器和打击乐器合奏的吹打乐等形式。不同的乐器组合,不同的曲目和演奏风格,形成多种多样的器乐乐种。

(二) 民乐的历史发展概述

民族器乐是伴随着民间乐器而产生的。早在远古时代,人们在歌唱的同时用双手拍打身体或跺脚以渲泄情绪,进而利用劳动工具(弓、箭、棍棒)和生活用具充当乐器,配合着原始歌舞以祭祀、欢庆丰收等。在《吕氏春秋·古乐篇》所载:“帝尧立,乃命质为乐。质仍效山林黔谷之音以歌,乃以糜鞅置击而鼓之乃柑石,击石,以像上帝玉磬之音,以致舞百兽”,这是尧舜时代原始歌舞中以石器、陶器为乐器的生动记载。随着生产力的发展,生产工具的不断更新,制作乐器的材料也随之丰富,制作乐器的技术也日趋完善。我们的祖先经历了渔猎时代、畜牧时代到农业定居时代,由石器时代经铜器时代、铁器时代到学会养蚕缫丝,各种相应材料制作的乐器也先后产生。当时依照不同的材质进行了乐器分类,分成“金、石、木、革、丝、木、匏、竹”8种,称为“八音”分类法,这些乐器的出现为器乐的产生奠定了物质基础。

早期的器乐是同诗、歌、舞合为一体的,作为诗、歌、舞的一种伴奏形式出现。到了西周,在大型的歌舞节目中穿插出现了一些独立的器乐段落,这是器乐独立演奏的最早文献记载,如西周燕礼所用的节目工歌:《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》,乐工演唱3曲;笙奏:《南陔》、《白华》、《华黍》,器乐(笙)奏3曲;问歌:歌《鱼丽》、笙《由庚》,歌《南有嘉鱼》、笙《崇丘》,歌《南山有台》、笙《由仪》;歌唱与器乐演奏相间,6曲,轮流3次;乡乐:《周南》、《关雎》、《葛覃》、《卷耳》、《召南》、《鹊巢》、《采芣》、《采芣》,众唱民歌6首。在原始社会里,器乐的产生与发展,多与神话传说、求神祭祀、民间舞蹈、劳动生活等方面有着密切的联系。进入阶级社会以后,器乐除用于宗教、礼仪等场合外,主要是供统治者娱乐享受。民族器乐自从它诞生开始,经历了漫长的发展过程。每个历史时期都有代表自己发展特征的形式出现。

春秋战国时期,随着社会关系的急剧变化,民间的器乐活动有了显著的发展。值得注意的是,琴在当时已经成为一种重要的独奏乐器。琴是我国历史久远的一件弹弦乐器。有关古琴的记载最早见于《诗经》、《尚书》等文献。如《诗经·甫田》曰:“琴瑟击鼓,以御田祖,以祈甘雨。以介我稷黍,以谷我士女。”《诗经·关雎》曰:“窈窕淑女,琴瑟友之。”周代,多用琴、瑟伴奏歌唱,如《诗经》41首,当时就是用琴、瑟伴奏的。这时的古琴独奏音乐已具有一定的艺术表现能力,如伯牙弹琴、子期善听的传说。当时著名的琴曲有《高山》、《流水》、《雉朝飞》、《阳春》、《白雪》、《水仙操》等。“伯牙鼓琴遇知音”的故事传为美谈,反映了古琴在当时已有很强的表现力。另外,当时在音律计算和旋宫转调的功能上,也已达到相当的高度。

1978年在湖北随县发掘的战国初期(公元前433年)曾侯乙墓中的钟鼓乐队便是典型的实例。曾侯乙钟继承了西周以来编钟的传统音列,并有很大发展。其中编钟64件,镛钟1件,分3组排列,总音域达5个八度。编钟呈椭圆形,大部分编钟一钟可发两音,编钟十二律俱全,可奏出五声、六声和七声音阶乐曲,其音律与C大调音阶同音列。演奏时用丁字形木槌敲击,低层大甬钟用一木棒撞击。与编钟密切配合的旋律乐器是编磬,从曾侯乙墓磬体上镂刻的编号与乐律铭文来看,全架编磬应有41枚,分上下两层悬挂,构成3个八度以上的半音排列。在这个乐队中,建鼓是一件重要的打击乐器。由一名乐工双手各持一木槌敲击。在乐队中控制节奏,起指挥作用。这套编钟的铸成,表明了我国青铜铸造工艺的巨大成就和音律科学达到的高度。

汉至南北朝期间,各民族的音乐文化开始了交融,各种音乐理论的探讨广泛兴起和逐步深入,乐器也不断地增多,这必将导致以后的音乐繁荣。鼓吹,是汉魏时期流行的一种乐队组合形式。它形成于秦末汉初的北方少数民族地区。据宋代郭茂倩《乐府诗集》卷16载:“鼓吹未知其始也,班壹雄朔野而有之矣。鸣笳以和箫声,非八音也。”后传至中原,并被宫廷采用,用于仪仗和宴乐。鼓吹乐所用乐器主要有打击乐器和吹奏乐器,如排箫、横笛、笛、角、中鸣、长鸣、羌笛等。由于乐队编制和应用场合的不同,鼓吹乐又可分为黄门鼓吹、骑吹、横吹、短箫饶歌4种形式。黄门鼓吹,用以宴乐群臣;骑吹,随车驾行走时所奏的乐歌;横吹,军中马上所奏之乐;短箫饶歌,军事凯旋时用于郊庙。鼓吹乐被劳动人民长期的广泛运用,经过不断地加工创造,形成了民间多种多样的鼓吹乐合奏形式和丰富的鼓吹乐作品。汉以后的鼓吹乐继续发展,《旧唐书·音乐志》卷29载曰:“鼓吹,本军旅之音,马上奏之,故自汉以来,北狄乐总归鼓吹署。”

汉魏时期,比较重要的民间音乐形式“相和歌”,这是一种新的音乐艺术形式,是由声乐演唱、丝竹乐伴奏的,除伴奏外在演唱前往往也演奏独立的器乐片段。“相和歌”的特点是歌唱者自己敲击一个被称作“节”或“节鼓”的乐器,与其他丝竹伴奏乐器相配合,即所谓:“丝竹更相和,执节者歌。”这一时期,文献中已有独立器乐演奏形式的记载,称为“但曲”,即没有声乐配合的独立器乐曲,为琴、筝、笙、筑等乐器演奏。

隋、唐是我国古代封建社会发展的鼎盛时期。在这一时期西域音乐盛行,对中原文化发展影响很大,据《隋书·音乐志》卷所载,当时传入宫廷的西域音乐其乐队组合形式有7种之多。如天竺乐,所用乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、贝、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜钹等;龟兹乐,所用乐器有琵琶、五弦、竖箜篌、笙、笛、篳篥、箫、贝、毛员鼓、都昙鼓、羯鼓、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、铜钹等;西凉乐,所用乐器有琵琶、五弦、竖箜篌、卧箜篌、弹箏、笙、横笛、笛、箫、大篳篥、竖篳篥、贝、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜钹、钟、磬等;高昌乐,所用乐器同龟兹乐;康国乐,所用乐器有笛、正鼓、和鼓、铜钹等。安国乐,所用乐器有琵琶、五弦、箜篌、横笛、双篳篥、箫、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、正鼓、和鼓、铜钹等;疏勒乐,所用乐器有竖箜篌、五弦、笛、箫、篳篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓等。

隋、唐大曲是在唐代民歌、曲子的基础上继承相和歌大曲的曲式结构特点而形成的



一种大型歌舞形式,包括器乐、歌曲和舞蹈三部分。在曲式结构上分为散序、中序、曲破三大段。散序就是纯器乐的演奏,一首乐曲可反复叠变多次。在歌唱或舞蹈的段落中,器乐也担当着重要的伴奏地位。唐代大曲是中国音乐发展史中的一个重要里程碑,也是中国传统器乐发展的一个重要阶段。它增加了器乐在中国传统音乐以及大型歌舞艺术中的重要地位,促进了器乐艺术向更广更深领域的发展。随着歌舞大曲的迅速发展,一些节奏乐器,如琵琶和羯鼓等,在演奏技术和表现性能上有显著的提高,也为大型器乐套曲的发展做了准备。

隋、唐时期,独奏音乐出现了空前的繁荣景象。无论在器乐的数量与质量方面,都达到了前所未有的高峰。其中最具有代表性的是琵琶演奏艺术的发展。琵琶不仅成为唐代歌舞音乐的主要伴奏乐器,在独奏方面也具有了相当的水平。中国传统琵琶在秦汉时期称为直项琵琶,木制直柄,圆形音箱,四弦,十二柱,竖抱,用手指弹奏。东晋时期由西域传入了曲项琵琶,木制梨形音箱,四弦,四柱,横抱,用拨子弹奏。到了唐代,我国演奏家们巧妙地将传统的直项琵琶与外来曲项琵琶相融合,在形制上沿用了曲项琵琶梨形音箱的形制特点;逐步舍弃曲项琵琶用拨子弹奏,沿用直项琵琶用手弹奏;演奏姿势上亦逐步由曲项琵琶的横抱、斜抱改为竖抱;品位亦由曲项琵琶的四柱改为十四柱。历史上琵琶演奏和乐器形制上的这一变革,为琵琶演奏艺术发展提供了必备的物质基础和条件。唐大曲中不少乐队组合形式是以琵琶为主体的。根据现有史料,在唐代以前,中国乐器有弹弦乐器、吹奏乐器和打击乐器,没有出现擦弦乐器。唐代诗人孟浩然(697—740)的《宴荣山人池亭诗》中有“引竹嵇琴人,花邀戴客过”的诗句,说明唐代已有了擦弦乐器。奚琴的出现,它改变了我国传统乐器的结构,丰富了我国乐器的组合类别,特别是擦弦乐器有着与其他乐器不同的表现能力,是其他乐器所无法取代的。隋、唐是传统器乐的繁荣时期,为宋以后各种民间器乐演奏的兴起奠定了坚实的基础。

宋、元、明、清时期的民间器乐随着音乐理论、乐器制作和演奏方法的进展,宋以后民族器乐出现了新的局面。首先体现在古琴音乐与琵琶音乐的发展上。宋代古琴音乐已经形成了浙派和江派不同演奏形式和风格特点,特别是以郭沔为代表的浙派在古琴演奏艺术上达到了相当高的程度,使古琴艺术的发展达到了一个新的境地。关于琵琶艺术的发展,元以后,又出现了《海青拿天鹅》、《十面埋伏》等著名琵琶曲以及汤应曾、张雄、李近楼等著名琵琶演奏家,展示了琵琶演奏艺术的又一个新的高峰。这两曲均属琵琶武曲,多用大幅度推挽、扫拂等技法,有很强的艺术感染力。明、清时期,琵琶分南、北两大派系在民间发展,除了上述两首著名的琵琶乐曲外,《夕阳箫鼓》、《月儿高》、《汉宫秋月》、《霸王卸甲》、《平沙落雁》、《将军令》、《阳春古曲》、《龙船》等亦在民间广泛流传。其次,宋以后,各地民间器乐合奏形式兴起,使中国民间器乐形成了一个完整的系统,构成了我们今天所要学习、研究和继承的民族民间器乐的主要内容。这一历史时期独奏音乐的发展,民间乐种的兴起与宗教音乐的传承,构成了中国传统器乐大厦的基本框架。

自宋代以后,随着歌舞音乐的成熟,说唱音乐的兴起和戏曲艺术的形成,民族器乐有了进一步的发展,民间器乐的日益兴盛和宫廷器乐的日渐萎缩,成为宋代以后民族器乐发展的一个突出现象。在宋代城市的娱乐场所中,器乐除了作为伴奏外,纯粹的器乐