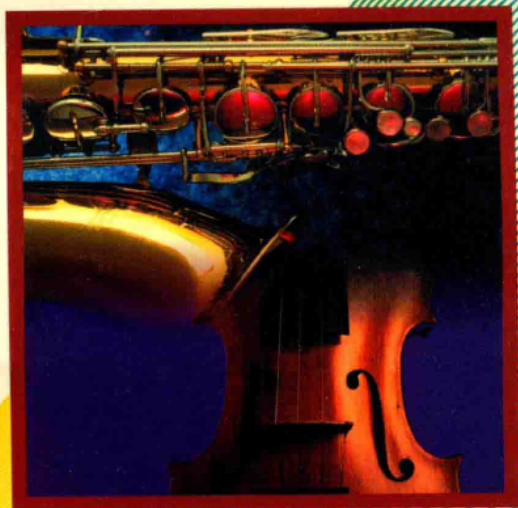


五年制幼儿师范大专系列教材

王庆 主编

音乐

下册



河海大学出版社

五年制幼儿师范大专系列教材

音乐(下册)

王庆 主编

河海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐·下册/王庆主编. —南京: 河海大学出版社,
2000. 8

五年制幼儿师范大专系列教材

ISBN 7-5630-1524-8

I. 音… II. 王… III. 音乐-幼儿师范学校-
教材 IV. J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 68229 号

书 名/音乐(下册)

书 号/ISBN 7-5630-1524-8/G·250

责任编辑/周勤

封面设计/王幽青

出 版/河海大学出版社

地 址/南京西康路 1 号(邮编: 210098)

电 话/(025)3737852(总编室) (025)3722833(发行部)

经 销/江苏省新华书店

排版印刷/江苏省地质测绘院印刷厂

地 址/南京市高楼门 20 号(邮编: 210008)

开 本/787 毫米×1092 毫米 1/16 7.75 印张 184 千字

版 次/2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷

印 数/1-3500 册

总 定 价/226.00 元(共九册)

(凡印装错误可直接向承印厂退换)

四第

《五年制幼儿师范大专系列教材》编委会

主 任：万迪人

副主任：张树华 倪 敏

编委会成员：(按姓氏笔画排序)

王 庆 江 玲 齐贯之 宗卫和

龚 扬 潘 扬

顾 问：鞠 勤 刘明远

编写说明

随着我国幼教改革的不断深入,对幼儿教师的专业素质也提出了更高更严的要求。因此,提高幼儿教师的专业素质已成为提高幼儿教育质量的关键。但是,原有的学前教育教材大多不能适应当前幼儿教育改革的需要,尤其是试行五年制幼师课程以来,与之相匹配的教材更是远远跟不上教学的需要。为此,我们组织了一批理论功底扎实,实践经验丰富的高校和幼儿教师编写了这套面向新世纪的《五年制幼儿师范大专系列教材》。经专家审定,本套教材适用于五年制幼师学前教育专业,也可作为学前教育专科和继续教育使用的教材。本套教材力求全面系统地反映幼儿教育理论与实践的最新成果,面向幼儿教育实践,密切联系幼儿教育实际,以提高学生的专业素养为目的,帮助学生较好地掌握从事幼儿教育工作的基本理论和基本技能。

本套书中的音乐教材共分为《音乐》(上、下册)、《钢琴教程》与《钢琴即兴伴奏》四册,由王庆主编。它们既适用于五年制幼师三二分段大专层次四、五年级的教学及幼儿园教师继续教育之用,也可作为广大音乐爱好者自学的教材。

该套教材力求体现新的教育观念,在注重知识的系统性、逻辑性的同时,强调教学内容各组成部分的联系,使之符合学生的生理和心理发展水平,以期达到科学性与师范性相结合,理论性与实践性相结合,基础教育与能力培养相结合,教师传授与学生自学相结合的目的,因而也是一套适用于培养高层次幼教音乐人才的工具书。

《音乐》上册:“合唱与指挥”由韩德森执笔;补充教材由王德云、奚竹冬执笔;“基础和声学”由吕振斌执笔;“儿童歌曲赏析和写作常识”由费承铨执笔。

《音乐》下册:“中国音乐史简编”由胡行岗执笔;“中国音乐家简介”由杨嘉和、常晓清执笔;“外国音乐史简编”由陈小兵执笔;“外国音乐家简介”由陈小兵、田康、王敏泉执笔;“中外乐器简介”由田康执笔。

《钢琴教程》由王庆、田康执笔。

《钢琴即兴伴奏》由冯德钢执笔;“补充教材”由巫苏宁执笔。

全书由徐州师范大学音乐系主任费承铨教授审订,他对编写提纲和书稿内容均提出了具体修改意见。书稿最后由田康修改、统稿。

本套音乐教材中选用了许多已发表的谱例,因出书时间仓促,编者在短时间内无法与原作者取得联系,望有关人士相互转告,待教材正式出版后支付稿酬。

编者

2000年7月

目 录

上编 中国音乐史简编

第一章 上古音乐(先秦时期)	(3)
一、神话传说与历史遗存	(3)
二、制礼作乐与雅颂之声	(7)
三、金声玉振与三分损益	(8)
第二章 中古音乐(秦汉、魏晋、南北朝、隋唐时期)	(13)
一、乐府新声与胡戎之乐	(13)
二、七弦琴乐与文人情蕴	(16)
三、歌舞伎乐与燕乐风采	(19)
第三章 近古音乐(宋、元、明、清时期)	(22)
一、繁声淫奏曲子词	(22)
二、满村听说《蔡中郎》	(24)
三、北剧南戏趋“乱弹”	(31)
第四章 近现代音乐(1840—1949)	(35)
一、西洋音乐的传入与新音乐的启蒙	(35)
二、专业音乐教育与音乐创作	(37)
三、左翼音乐运动与革命根据地音乐	(49)
第五章 中国音乐家简介	(56)

中编 外国音乐史简编

第一章 西方音乐的滥觞	(63)
第二章 巴洛克音乐与情感表现	(66)
●巴赫简介	(67)
巴赫的第四勃兰登堡协奏曲 I 乐章	(67)
巴赫的第三英国组曲——加沃特舞曲	(68)
第三章 古典主义音乐与均衡	(69)
●莫扎特简介	(69)
莫扎特的 A 大调钢琴协奏曲 I 乐章	(70)

莫扎特的歌剧《魔笛》——“我捉小鸟本领高”	(71)
●贝多芬简介	(73)
贝多芬的第五交响曲	(73)
贝多芬的 C 小调钢琴奏鸣曲Ⅲ乐章	(77)
第四章 浪漫主义与个性	(79)
●舒伯特简介	(80)
舒伯特的艺术歌曲《春梦》	(80)
●肖邦简介	(81)
肖邦的 F 大调夜曲(作品15号之二)	(81)
●柏辽兹简介	(82)
柏辽兹的交响曲《罗密欧与朱丽叶》	
——“罗密欧在凯普莱特家族墓地”	(83)
●马勒简介	(84)
马勒的 G 大调第四交响曲Ⅳ乐章	(84)
第五章 民族主义浪潮	(86)
●五人团与柴可夫斯基简介	(86)
穆索尔斯基的《图画展览会》选曲	(87)
●格里格简介	(88)
格里格的钢琴抒情小曲《致春天》	(89)
第六章 20 世纪的新音乐	(91)
●德彪西与印象主义简介	(91)
德彪西的前奏曲《牧神午后》	(92)
●斯特拉文斯基与新古典主义简介	(93)
斯特拉文斯基的《浦契涅拉》	(93)
●勋伯格与表现主义简介	(94)
●巴托克与新民族主义简介	(95)

下编 中外乐器简介

第一章 中国民族乐器	(99)
一、吹管乐器	(99)
二、拉弦乐器	(101)
三、弹弦乐器	(103)
四、打击乐器	(104)

第二章 西洋乐器	(108)
一、木管乐器	(108)
二、铜管乐器	(109)
三、打击乐器	(110)
四、弹拨乐器	(113)
五、键盘乐器	(113)
六、弓弦乐器	(113)

上 编

中国音乐史简编

第一章 上古音乐

(先秦时期)

“音乐”和“乐”，在我国先秦典籍中是两个不同的概念。“音乐”首见于《吕氏春秋》，如“凡音乐，通乎政而风乎俗者也”等，所指与现代意义相通。“乐”则出现得更早，运用也相当普遍。先秦典籍《乐记》云：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音，比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。”所指乃歌唱、舞蹈、器乐相结合的原始乐舞。先秦时期，中国音乐的主流形态即是以钟磬乐为代表的乐舞，这种“三位一体”的原始艺术，正是当时生产力水平低下的反映，彼此相互依存，都不足以成为独立的艺术门类。经过很长一段时期的发展，才逐步成熟而独立开来。

一、神话传说与历史遗存

我们的祖先在漫漫的历史长河中，用双手和智慧创造了丰富灿烂的音乐文化。作为文明古国之一的中国，音乐究竟产生于何时？远古时期没有文字，也就没有留下对当时音乐的文字记载，只能依赖地下实物的考古发现，而这又是那么的微乎其微。周代以来的文献有许多关于远古音乐的神话传说，虽然难免有后世的时代烙印，但仍可以从中寻觅到一些远古音乐的踪迹。

帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林谿谷之音以歌，乃以麋鞀置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。（《吕氏春秋·古乐》）

“质”又作“夔”，是历史公认的最早的音乐家。夔所作之乐是用可击可拊的石磬和“麋鞀置缶”的土鼓等原始乐器伴奏、先民们化装成鸟兽的原始舞蹈，当是一种反映远古狩猎生活的乐舞。

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》；二曰《玄鸟》；三曰《遂草木》；四曰《奋五谷》；五曰《敬天常》；六曰《达帝功》；七曰《依地德》；八曰《总禽兽之极》。（《吕氏春秋·古乐篇》）

这里的“葛天氏之乐”应与原始农牧生活有关。八阙中的《敬天常》、《依地德》和《达帝功》可能出自后人笔墨，非当时所能有，但《遂草木》、《奋五谷》和《总禽兽之极》之类合乎原始文化。当时以农业和畜牧业为生的先民们，为了求得理想的收成，向祖先（《载民》）和图腾（《玄鸟》）顶礼膜拜，以期得到这些神秘的超自然力量的庇护。

远古音乐传说中也有关于爱情的歌曲，如《吕氏春秋·音律》：

禹行功，见涂山氏之女，禹未之遇，而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾待禹于涂山之阳，女乃作歌，歌曰：“待人兮猗！”实始作为南音。

涂山氏之女唱“待人兮猗”等候大禹治水归来，这首只有四个字的原始歌曲，有人称之为古代最早的情歌。

音乐传说固不可信，而考古发现则以一桩桩铁的事实，为我们揭开古代音乐文明神秘的面纱。

1987年，河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址出土了十多支骨笛，大多七孔，最完好的一支七音孔骨笛可以吹奏河北民歌《小白菜》的曲调，具备了六声音阶的结构。经碳14同位素的测定和树轮校正，距今有八千年左右的历史。这一伟大发现令世人非常震惊，不但将中国音乐可

考的历史提前了一千年左右（贾湖骨笛出土以前，六七千年以前新石器时代的黄河流域和长江流域普遍存在的陶埙被史学界认为是古代最早的乐器），而且还给今人留下两个困惑：八千年前的中华民族是不是已经创造了六声、七声音阶？为什么其后三四千年间的乐器反而滞留于简陋、粗糙的原始状态（其后的考古乐器中只有到了三千年前晚商的“五音孔陶埙”才可以吹奏完整的七声音阶）？尽管人们依靠丰富的想像力给予贾湖骨笛诸多猜测：“外星人”的礼物、“文化断裂”……但毕竟这是一个惊心动魄的大发现。

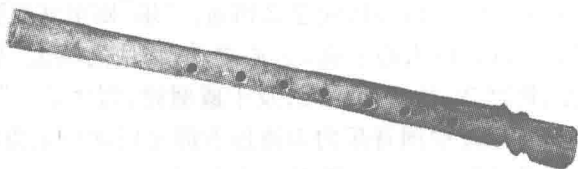


图1 河南舞阳贾湖骨笛

1973年在青海省大通县上孙寨的新石器时代遗址出土了一个舞蹈纹彩陶盆，距今五千多年，这是迄今为止我国发现的最早的一幅乐舞图。其内壁上部有三组相同的舞蹈图案，每组五人，牵手而舞，服饰相同，动作整齐划一。如果往盆中注水，就会出现少女们在水边的树木花丛中翩翩起舞的动人景象，并与水中倒影相映成趣。我国成语中有“三五成群”一词，如并非巧合，其历史可追溯至遥远的新石器时代。

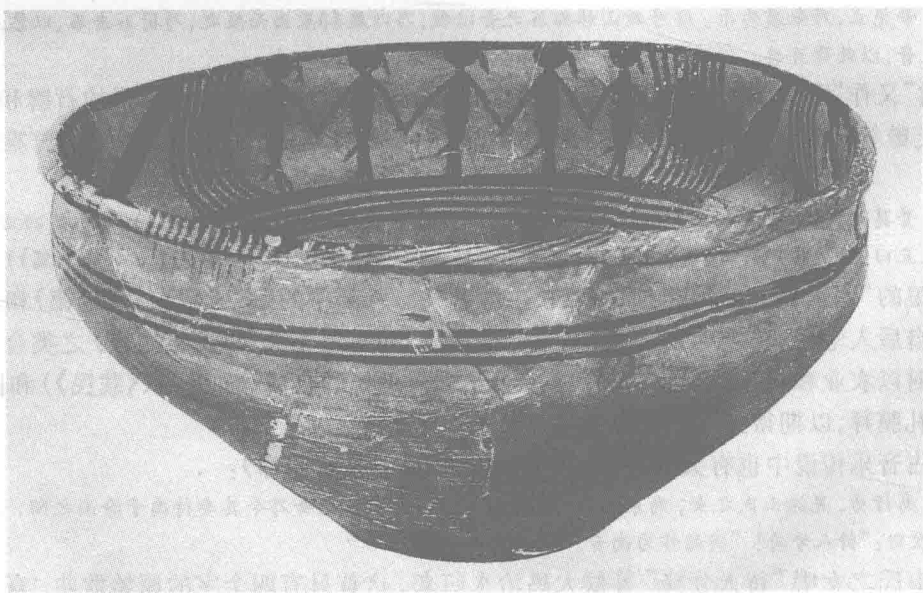


图2 青海大通舞蹈纹彩陶盆

埙，是一件非常古老的乐器，因一般用陶土制成，故又称陶埙。先民们最早用来模仿鸟兽的叫声，便于诱捕猎物。随着社会的进步，逐渐发展成一种吹奏乐器。目前所见最早的埙，是浙江余姚河姆渡文化遗址出土的陶埙，距今约七千年。外形呈椭圆状，只有吹孔，发一个音。



图3 浙江余姚河姆渡陶埙

山西万泉县(今属万荣县)荆村出土三件陶埙,为新石器时代的遗物。一件无按音孔,只发单音(f^2);一件有一个按音,开闭可发两个相距小三度的音($\sharp c^3$ 、 e^3);一件有两个按音孔,能发出三个音(e^2 、 b^2 、 d^3)。



图4 山西万泉荆村无音孔、单音孔、二音孔陶埙

甘肃玉门火烧沟文化遗址出土的彩陶埙,约为新石器时代晚期或夏代的遗物,共二十多件。埙体均呈扁平的圆鱼形状。顶端的鱼嘴处有一个吹孔,两肩各有一个按音孔,鱼腹部的左下侧还有一个按音孔,三个按音孔用不同组合的开闭指法,可以发出四个乐音,构成四声音阶。

夏朝是我国历史上第一个奴隶制王朝。夏代有无文字,悬而未知。借助考古学能够确定是夏代音乐文化遗存的实物,也少得可怜。大夏统治者力求纵情享乐,《墨子·非乐》中载夏启“万舞翼翼”,《管子》云夏桀“女乐三万”,如此巨大规模的“侈乐”,招来普天百姓的咒骂之声:

“时日曷丧，予及汝同亡！”（《尚书·汤誓》）

商朝是我国历史上著名的青铜器时代，精美的青铜乐器的出现，使商朝音乐又进入一个新的时代。商人非常迷信，《礼记》载：“殷人尊神，率民以事神。”事无巨细，凡事都要由巫覡用龟甲兽骨占卜吉凶，请命于鬼神，并在甲骨上刻下占卜事项及日后应验的结果。这就是“甲骨文”，又称“卜辞”。甲骨文字的发现，标志着商代已进入我国文明的时代。

商族人的音乐主要有“巫乐”和“淫乐”。巫乐的首要特征是酣歌狂舞，漫无节制。这种祭祀歌舞，常常夜以继日、不分昼夜地进行。《尚书·伊训》云：“恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。”商代的“淫乐”，内容污秽荒诞，形式华丽奢侈，供奴隶主贵族尽情享乐。1950年，在河南安阳武官村发掘了一座商代晚期的大墓，墓内殉葬了74个奴隶（后来还在祭祀坑中清理出被屠杀的奴隶骨架1380具之多），在其椁室西侧有女性骨架24具。随葬品有一个精美

的虎纹石磬和三个小铜戈。大石磬用大理石通体磨平，长84厘米，高42厘米，正面以刚劲、柔和的阳纹刻上一只瞠目踞状、刚猛壮美的虎形，经测音略高于小字一组的 $^{\#}C$ ，音色浑厚悠扬。可以推想，这24具女尸生前便是乐舞奴隶。这一事实充分暴露了奴隶主贵族荒淫无度的腐朽生活。



图5 甘肃玉门火烧沟陶埙

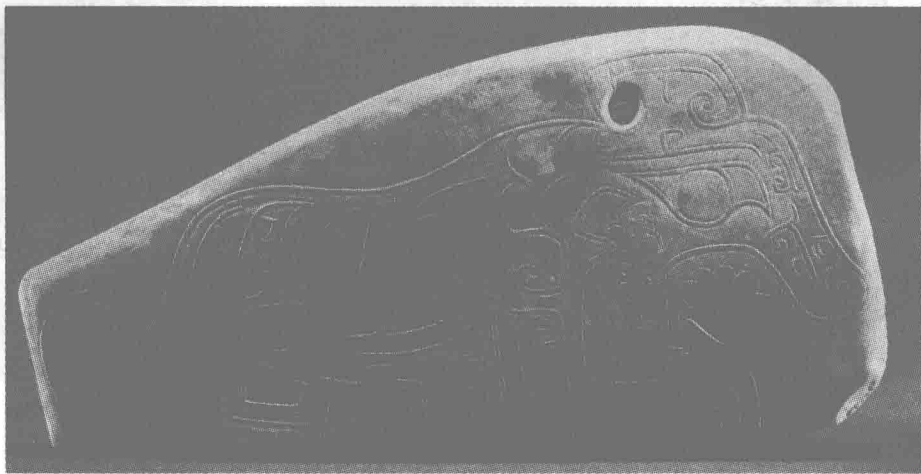


图6 河南安阳虎纹石磬

商代的埙，无论是制作工艺还是音律都趋于成熟。大多呈平底卵形，制作材料除陶土外，还有石、象牙、骨头等。河南安阳殷墟侯家庄第1001号墓，出土一件骨制的埙，埙体前后均刻上兽面纹，共有五个按音孔，能发十一个音，五声、六声、七声音阶的结构皆可以形成。

值得注意的是，自新石器时代到夏商时期长达三四千年的岁月中，埙本身一直在不间断地发展，从无音孔至单音孔、二音孔、三音孔，再到晚商的五音孔，其序列性的发展过程是否就

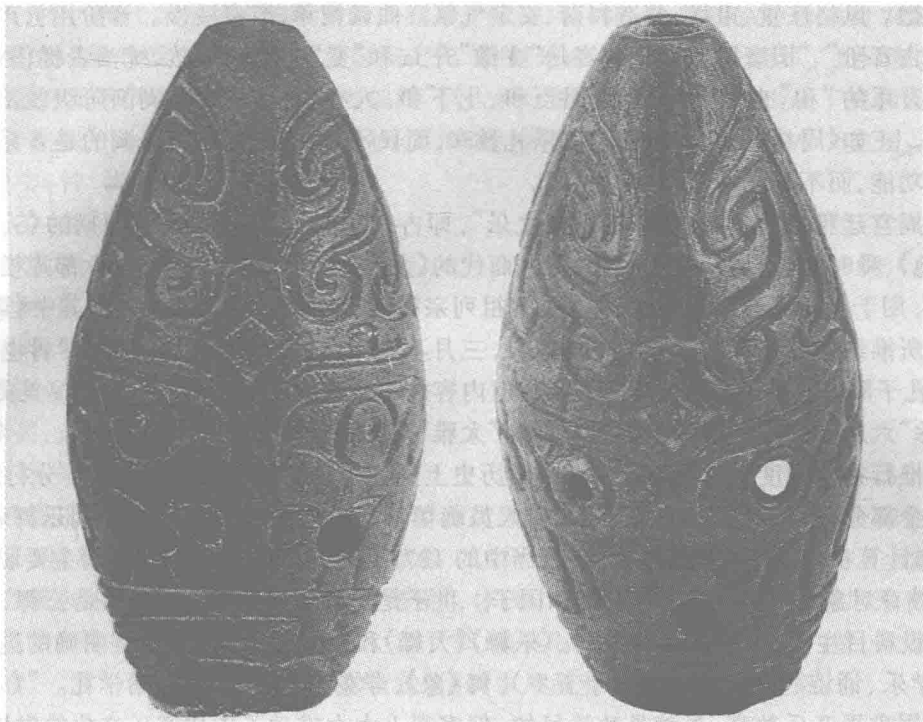


图7 河南安阳殷墟骨坑

是我国古代音阶的发展历史,有待于更多的考古实物来进一步验证。

二、制礼作乐与雅颂之声

西周是我国奴隶制发展到顶点的时期。传说周的始祖姓姬名弃,善种稷和麦,死后被尊为“农神”,称作后稷,因此,周族的农业生产非常发达。周人的宗教观念虽仍占支配地位,但其文化意识形态与殷人有很大的不同。《礼记》云:“殷人尊神,率民以事神”,“周人尊礼,敬神而远之”。

周王朝为吸取商朝灭亡的教训,制定一整套十分严密的封诸侯、建国家的等级制度,以礼、乐、刑、政四术统治臣民。其中礼、乐专为统治阶级内部而设,而刑、政则专门对付下民,所谓“礼不下庶民,刑不上大夫”。他们以为,“礼”可以分别贵贱等级,“乐”可以使人互相和敬,两者结合起来就能够维护贵族的等级秩序,从而有效地统治人民。统治者严格规定不同身份的人在不同的场合有不同的礼仪,并且有不同的音乐与之相配合,任何人不得僭越,否则施以严厉惩罚。例如天子在祭祖时所用音乐为《雍颂》,士大夫则不能用;两君相见,用大雅《文王》,诸侯宴请他国使臣则用小雅《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》。再如在歌舞乐队的编制上也有明确规定:天子享用六十四人的“八佾之舞”,排成八行;诸侯“六佾”,三十六人;卿和大夫“四佾”,十六人;士则“二佾”,四人(另一种观点认为每“佾”是固定的八人,则分别是六十四人、四十八人、三十二人、十六人)。

礼乐制度的建立,标志着我国历史上第一个比较完备的宫廷雅乐体系的建成。所谓“雅乐”,指我国古代祭祀天地、神灵、祖先等重大典礼所用的音乐。名称源于其歌辞的“典雅纯正”,《淮南鸿烈·泰族训》云,“今夫雅颂之声,皆发于词”。雅乐题材大多粉饰太平,为统治者

歌功颂德。风格庄重、肃穆,营造和谐、安宁气氛。曲调简单,节奏缓慢。音阶用七声雅乐音阶(又称“古音阶”、“旧音阶”,两个偏音是“变徵”升fa和“变宫”si)。显然,统治者提倡音乐,实质是利用音乐的“和”来求得天地和、君臣和、上下和、人心和,企图保持剥削阶级统治秩序的永恒不变。正如《周礼·地官》所云:“以乐礼教和,而民不乖”。他们首先强调的是音乐的教育性和政治功能,而不是艺术性和审美作用。

西周宫廷雅乐的最高典范是“六代之乐”,即古代六部大型乐舞:黄帝时期的《云门》、尧时的《咸池》、舜时的《箫韶》、夏代的《大夏》、商代的《大濩》、周代的《大武》。这六部规模宏大的典礼音乐,用于祭祀天地山川、日月星辰、列祖列宗和歌颂统治者的文德武功。其中《箫韶》为后世儒家所推崇,《论语》云:“子在齐闻《韶》,三月不知肉味”,“《韶》尽美矣,又尽善也”。而《大武》在孔子眼里,虽然音乐有平和之美,但内容并不合乎其仁德的标准,故“尽美矣,未尽善也”。除“六乐”之外,《诗经》中的“颂乐”和“大雅”基本上也属于雅乐的范畴。

为推行礼乐制度,统治者建立了中国历史上第一个庞大的宫廷音乐机构,分行政、教学、表演三个部分,其领导人称大司乐,工作人员确切可考的有1463人,从事民间乐舞表演的“旄人”还未计算在内。除少数低级贵族外,当中的1277人属于奴隶阶级。机构的主要职能是音乐教育,教育对象为贵族子弟,即世子和国子。世子是王和诸侯的嫡子,国子是公卿、大夫的子弟。开设科目主要有《乐德》、《乐语》、《乐舞》(大舞)和《小舞》四种,学习有明确的进度,“十有三年,学乐、诵诗、舞《勺》;成童(十五岁),舞《象》,学射御;二十而冠,始学礼。”(《礼记·内则》)西周重视音乐教育,虽然是政治目的,但客观上大大推动了古代音乐文化的发展,周代宫廷音乐达到了较高的水平。

周王朝将“乐”作为其统治的工具,而且处处受到“礼”的束缚,其结果必然是越来越僵化。春秋时代的大动乱和大变革,彻底打乱了奴隶主贵族金字塔般的等级秩序,音乐等级制度也失去了约束力。《论语·八佾》载:“孔子谓季氏八佾舞于庭;是可忍也,孰不可忍也。”鲁国大夫季桓子在自家庭院里竟然演出天子方可享用的“八佾之舞”,引起孔子的极大愤慨。“礼崩乐坏”至此,任凭谁也无法支撑摇摇欲坠的雅乐大厦。与此相反,民间俗乐以其新颖的风格、流畅的旋律和真挚的感情,受到士大夫甚至诸侯国君的喜爱。“郑卫之音”就是其中的典范。

“郑卫之音”是我国周代郑国、卫国的民间音乐,位于今河南一带,原是商民族聚居之地。《诗经》中160篇“国风”,郑、卫合占六十篇。郑卫之风之所以强盛,正是继承了具有较高水平的商民族音乐传统的结果。音乐史上对“郑卫之音”一直褒贬不一,褒者曰“音声之至妙”,贬者云“乱世之音也”。至于崇尚古乐的孔子自然不会对其有好感,以为“郑声淫”、“恶郑声之乱雅乐也”。孔子既然反对“郑卫之音”,可经过其精心删选而成的《诗经》,却又保留了大量的郑、卫民歌,这似乎不太合情理。于是有学者提出,“郑风”与“郑声”不是同一概念,孔子否定声色之乐,即被统治阶级享用的“郑声”,但不反对郑风、卫风。不管怎样,“郑卫之音”这股强大的“新风”,势不可当,连精通音乐、“最为好古”的魏文侯(前446—前396年在位)也无可奈何:“吾端冕而听古乐,则唯恐卧;听郑卫之音,则不知倦。敢问古乐之如彼,何也?新乐之如此,何也?”(《乐记·魏文侯篇》)

三、金声玉振与三分损益

“八音”的名称周代已经出现,《周礼·春官·大司乐》云:“皆播之八音——金、石、土、革、

丝、木、匏、竹”。周代器乐艺术的发展进入到一个成熟的阶段,乐器的品种增加到 70 种左右,《诗经》中明确记载的就有 29 种,如“琴瑟友之”,“钟鼓乐之”(《周南·关雎》),“我有嘉宾,鼓琴吹笙”(《小雅·鹿鸣》),“天之镛民,如坭如簠”(《大雅·板》),等等。于是出现了我国历史上最早的乐器分类法——八音分类法,即按照乐器制造材料的不同,将乐器分成八个类别:

- (1)金类:钟、镛、铎、铙等。
- (2)石类:磬(离磬、玉磬、笙磬等)。
- (3)土类:埙、缶。
- (4)革类:鼓(土鼓、足鼓、楹鼓等)。
- (5)丝类:琴、瑟、箏、筑等。
- (6)木类:柷、敔。
- (7)匏类:簧、笙、巢、和、竽等。
- (8)竹类:箫、簫、篪等。

上述八类乐器中,铜制的钟类乐器有着特殊的地位,其精美的造型、精密的音律往往成为权力的象征。皮革类的鼓和竹管乐器数量最多,二者合占先秦乐器总数的一半以上。这三类乐器皆以声音宏大为特征,“钟鼓喤喤,磬管锵锵”,体现了上古音乐“金声玉振”的风采和人们在音乐中的追求。木类的“柷”,形如木盒,上宽下窄,演奏时用木棒左右撞击其内壁,常用于乐队奏乐的开始。“敔”,形同伏虎,背部成锯齿状,用长木尺刮奏,表示乐曲的结束。

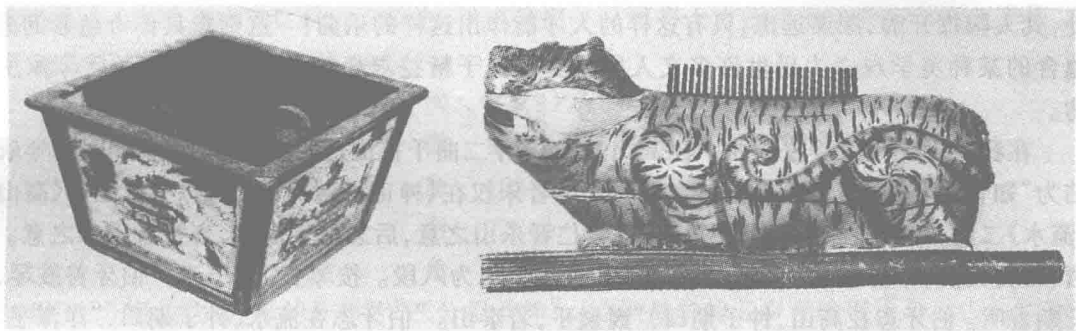


图8 古代的柷、敔

八音分类法的出现标志着我国最早丝弦乐器琴、瑟的产生。《史记·苏秦列传》载:“临淄甚富而实,其民无不吹竽鼓瑟,弹琴击筑,斗鸡走狗,六博蹋鞠者。”这是苏秦对齐宣王说的一段话,反映出当时齐国都城生活富裕、文化繁荣的景象。古琴,又称七弦琴,传说“昔者舜作五弦之琴”(《乐记·乐施》),“本五弦,文王、武王加二弦,嗣后多用七弦”(《尔雅·疏》)。周代的琴还没有徽,如曾侯乙墓出土的十弦琴、五弦琴。

古琴自其问世以来,就一直与古代文人的社会生活及文化情趣紧密相联。身为儒学宗师的孔子,不仅擅长弹琴、唱歌,而且还创作了《陬操》、《龟山操》、《将归操》、《获麟操》、《猗兰操》等琴曲。据传,孔子曾向鲁国乐官师襄子学琴,习一曲却长时间不肯另换新曲。师襄子催促道:“先生可以学习另一首乐曲了。”孔子说:“我只是弹出其曲调,尚未知晓其结构。”过了一段时间,师襄子又说:“先生可以学习另一首乐曲了。”孔子说:“我已知晓其结构,尚未领悟其意蕴。”过了一段时间,师襄子又说:“先生可以学习另一首乐曲了。”孔子说:“我已领悟其意蕴,尚未了解作者的为人。”过了一段时间,师襄子又说:“先生可以学习另一首乐曲了。”孔子说