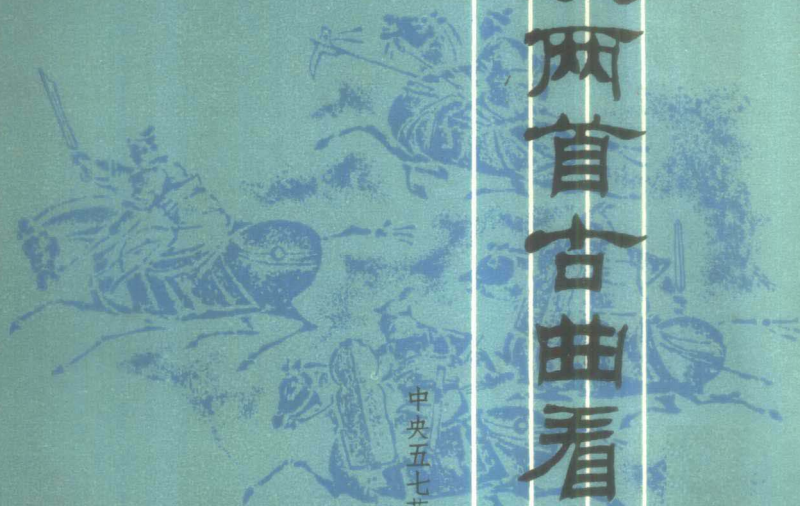


从两首古曲看儒法斗争

中央五七艺术学院作曲理论系
民乐系理论小组



从两首古曲看儒法斗争

中央五七艺术大学音乐学院

作曲理论系、民乐系理论小组

人民音乐出版社

一九七六年·北京

从两首古曲看儒法斗争

*

人民音乐出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷二厂印刷

850×1168毫米 32开本 10面乐谱 7,000文字 1印张

1976年4月北京第1版 1976年4月北京第1次印刷

书号: 8026·3167 定价: 0.13元

毛主席语录

在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。

资产阶级对于无产阶级的文学艺术作品，不管其艺术成就怎样高，总是排斥的。无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同态度。

目 录

从琵琶古曲《十面埋伏》与《霸王卸甲》

看儒法斗争·····(1)

《十面埋伏》(曲谱)·····(18)

从琵琶古曲《十面埋伏》 与《霸王卸甲》看儒法斗争

琵琶古曲《十面埋伏》与《霸王卸甲》都是以公元前二〇二年“楚汉相争”的最后一次决战——“垓下大战”为题材的。但是，这同一历史题材的两首乐曲，却塑造了两种截然不同的音乐形象，表现了两种截然不同的政治观点。

《十面埋伏》的作者站在以刘邦为代表的法家路线一边，生动地描绘了“垓下大战”的壮烈场景，表现了汉军必胜的信心，颂扬了汉军的盛大军威和辉煌的胜利，热情地歌颂了这场统一中国的正义战争，歌颂了以刘邦为代表的推动历史前进的法家路线。《霸王卸甲》的作者却站在以项羽为代表的儒家路线一边，歪曲历史，把一个大搞分裂割据、复辟倒退的反动人物项羽描绘成一个悲壮的勇士，失败的英雄，对他寄予无限的同情，为反动的儒家思想政治路线招魂。

这两首乐曲所表现的不同政治观点，反映了在我国音乐历史上儒法两种立场、两条路线的尖锐斗争。通过对这两首乐曲的分析，有助于我们了解历史上文艺领域里阶级斗争、儒法斗争的一些情况，作为我们今

天开展文艺战线上阶级斗争、路线斗争的借鉴。

我们先来看看“垓下大战”的时代背景。秦王朝灭亡之后，以刘邦为首的遵循法家政治路线的政治集团和以项羽为首的实行儒家政治路线的奴隶主复辟势力，进行了为期五年的战争，这就是历史上有名的“楚汉相争”。“楚汉相争”的实质是：秦亡以后，究竟是继承由秦始皇开创的封建制的郡县制，还是倒退到春秋战国时代奴隶制的分封制，究竟是要集中统一，还是搞分裂割据的问题。

项羽是没落奴隶主阶级利益的代表，他继承的是孔老二“克己复礼”的儒家路线。项羽篡夺了农民革命的胜利果实以后，举起了“兴灭国，继绝世，举逸民”的破旗，公开提出“计功划地，分土而王”的口号，大搞裂土分封、复辟倒退活动。他当时分封了十八个诸侯王国，自居诸侯盟主，自称“西楚霸王”，实行奴隶主阶级专政。刘邦是新兴地主阶级的代表，他顺应历史发展的潮流，继承了秦始皇的法家路线，主张建立中央集权的封建一统国家，反对项羽的分裂割据活动。项羽要复辟倒退，刘邦要统一前进。二者针锋相对，水火不相容，形成了鲜明的路线对立，“楚汉相争”是不可避免的。

“垓下大战”是“楚汉相争”的最后一次大战，是以刘邦与项羽为代表的两个政治集团、两条政治路线的大决战。

根据《史记》记载,在“垓下大战”中,刘邦调动各路诸侯军事力量三十万人,里外几层,把项羽十万人马紧紧围困在垓下。项羽一方兵士疲乏,粮草断绝。两军交锋,项羽大败。刘邦为了进一步动摇楚军军心,晚上叫汉军齐唱楚歌。项羽听到四面楚歌,十分惊慌,说:“难道汉军已经攻下楚国了吗?为什么汉军中楚国人这么多呢?”楚军士兵听到楚歌,也多思家厌战,军心动摇。项羽知道自己败局已定,夜半饮酒,与虞姬诀别,带领八百余名骑兵,趁夜向南突围。清晨,刘邦发觉,马上令大将灌婴率五千骑兵追击。项羽渡过淮河后,跟随他逃跑的只剩一百多人。到了阴陵(安徽省定远县西北),楚军迷失了方向,向一个农民问路,农民痛恨项羽,指给项羽一条错路,使项羽人马陷入了一片沼泽,因而汉军灌婴率领的骑兵赢得了时间,追上了项羽。这时跟随项羽逃跑的只有二十八个人了,而汉军追兵数千人,铁骑飞驰,呐喊声震天动地。项羽知道自己末日已到,逃不脱覆灭的下场,这个所谓“所向披靡,未尝败北”的“西楚霸王”在汉军的强大攻势下,终于被迫自刎,结束了他可耻的一生。

毛主席指出:“‘战争是政治的继续’,在这点上说,战争就是政治”。刘邦同项羽打了好几年仗,刘邦胜利了,项羽失败了,这决不是偶然的历史现象。楚汉战争,大战七十次,小战四十次。开始时是楚强汉弱,但刘邦代表的是新兴地主阶级的利益,执行了一条正确的

法家路线，所以，屡败屡起，由弱到强，终于取得了统一战争的胜利。项羽虽然自称“力拔山兮气盖世”，但由于他代表的是奴隶主阶级的腐朽力量，执行的是一条儒家的复辟倒退的反动路线，他的强大只是暂时的表面的现象，他必然会由强到弱，由胜到败，直至灭亡。

项羽死了已经两千多年，他所推行的复辟倒退路线已经受到了历史的无情审判。但是，围绕“楚汉相争”问题的儒、法两条路线斗争，却从来没有停止。

北宋的一些大地主阶级顽固派代表人物就把项羽的失败说成是天的意旨。宣扬“天命论”以掩盖项羽的失败是推行儒家反动政治路线的必然结果。对于法家刘邦在农民起义的风暴中建立起来的西汉王朝，帝国主义的走狗胡适则恶毒地说：“这个朝廷是一群无赖的朝廷，刘邦便是无赖的头儿。”明代杰出的法家、思想家李贽却热情歌颂刘邦说：“汉祖之神圣，尧以后一人也。”给予刘邦以极高的评价。

这种政治思想领域里两个阶级、两条路线、两种政治观点的斗争，必然会在文艺领域里反映出来。可以说，琵琶古曲《十面埋伏》与《霸王卸甲》的出现，是阶级社会中不同政治观点，不同政治路线斗争的必然产物。

二

关于琵琶古曲《十面埋伏》的作者和乐曲产生的年代,目前还没有可靠的历史资料。明末清初的王猷定在《四照堂集》的《汤琵琶传》一文中,记载了当时著名琵琶演奏家汤应曾演奏《楚汉》一曲时的情景:“当其两军决战时,声动天地,瓦屋若飞坠。徐而察之,有金鼓声,剑弩声,人马辟易声。俄而无声,久之有怨而难明者,为楚歌声,至乌江有项王自刎声,余骑蹂践争项王声。……”从这段记载来看,《楚汉》这首乐曲和现在流传的《十面埋伏》所描写的内容、音乐形象和结构基本是一致的,可以认为《楚汉》一曲即《十面埋伏》。那末,琵琶古曲《十面埋伏》至少是在明代就已在民间流传了。

《十面埋伏》的谱本最早见于清代嘉庆庚寅年(1818年)华秋苹所编《琵琶新谱》,这个谱本的《十面埋伏》一曲并没有注明作者和年代。

《十面埋伏》全曲可以划分为三大段。

第一大段,战前准备。其中包括:

① 列营;

② 吹打;

③ 点将；

④ 排阵；

⑤ 走队；

这几个段落描写的是战前的准备，刻划了汉军阵营的威严形象。

第二大段，战争过程。其中包括：

⑥ 埋伏；

⑦ 小战；

⑧ 大战；

这几个段落描写从埋伏到大战激烈紧张的战斗过程，是全曲的中心部分。

第三大段，战争结束。其中包括：

⑨ 项王败阵；

⑩ 乌江自刎；

⑪ 众军奏凯；

⑫ 诸将争功；

⑬ 得胜回营。

这几个段落描写项羽的失败及汉军的胜利。

（有些小标题，可能是后来的演奏家根据自己对音乐的理解加的，所以乐曲的小标题，仅能作为音乐分析的参考。）

第一大段：战前准备。

【列营】是乐曲的引子。这一段以高度概括、洗炼的手法，形象地再现了古战场特有的战鼓声与号角声。

战鼓的节奏由慢到快，造成异常紧张森严的战争气氛。号角声安排在高音区，音调高亢明亮，具有战斗性，表现了汉军必胜的信心。乐曲一开始就把一幅战鼓雷鸣、旌旗林立、刀光剑影的壮伟的古战场画面展示在听众面前，预示着一场大决战即将来临。

【列营】

散板 (播鼓声) (号角声)

由慢到快

突弱

整个【列营】就是这种音调的变化发展。这段音乐的表现手法是：①核心音调安排在不同的音区，形成音色对比。②运用调和调式的色彩性的变化。调式调性的不断游移变化，造成极不稳定的感觉，推动着音乐向前发展，并为后面描写战争的激烈场面作了准备。

【吹打】【点将】【排阵】【走队】这四段是对汉军群象的刻划。【吹打】的旋律是整个乐曲的主题，以下各段音乐形象发展所采用的素材，大都取自【吹打】。这个旋律是模拟古代军乐中鼙鼓(管子)的音调。这段旋律进行稳健庄重，结构比较规整。四小节“引子”以

后的主要乐段分两个部分，第一部分主要由六个乐逗组成不断发展和变化的旋律，它的特点是附点节奏，旋律线逐步向上展开，发展到第六个乐逗时形成了调式交替，描绘战前军中紧张、不平静的情绪。第二部分旋律在中音区，主要是二度三度的平稳进行，在强拍上运用了琵琶的扫弦，描绘了战前汉军威武严整的形象，反映了汉军将士必胜的坚定信心。

【吹打】

(引子)

第一部分

$\text{廿} \overset{\text{2}}{\underset{\text{1}}{\text{1}}} - \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{3}}{\text{3}} \mid \overset{\text{6}}{\text{6}} \dots \overset{\text{1}}{\text{1}} \mid \overset{\text{5}}{\text{5}} \dots \overset{\text{6}}{\text{6}} \mid \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{3}}{\text{3}} \overset{\text{6}}{\text{6}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \mid \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{6}}{\text{6}}$
 $\overset{\text{2}}{\text{4}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{4}}{\text{5}} \overset{\text{6}}{\text{6}} \mid \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{6}}{\text{6}} \mid \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{3}}{\text{3}} \mid \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{3}}{\text{3}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{3}}{\text{3}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{3}}{\text{3}}$
 $\overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{6}}{\text{6}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \mid \overset{\text{6}}{\text{6}} \overset{\text{1}}{\text{6}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{5}}{\text{6}} \mid \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \mid \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \mid \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}}$

第二部分

$\overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{2}}{\text{4}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \mid \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \mid \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \mid \overset{\text{6}}{\text{6}} \overset{\text{6}}{\text{1}} \overset{\text{6}}{\text{5}} \mid \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{5}}{\text{5}}$
 $\overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{6}}{\text{6}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \mid \overset{\text{6}}{\text{6}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{6}}{\text{6}} \mid \overset{\text{6}}{\text{6}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{5}}{\text{6}} \mid \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{6}}{\text{6}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{1}}{\text{1}}$
 $\overset{\text{6}}{\text{1}} \overset{\text{6}}{\text{5}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{5}}{\text{6}} \mid \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{1}}{\text{1}} \mid \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{5}}{\text{5}} \overset{\text{4}}{\text{4}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \mid \overset{\text{1}}{\text{1}} \overset{\text{2}}{\text{2}} \overset{\text{1}}{\text{1}}$

(【吹打】谱例选用的是李廷松的演奏谱。)

【排阵】和【走队】两个乐段运用核心音调展开的手法，(所附刘德海演奏谱【排阵】【走队】合为一段，统称【排阵】。)以两小节为核心作了八次节奏音型模进，

【走队】是【排阵】的换头重复。在节奏音型模进中，旋律高低与力度强弱的起伏，调式的不断交替变化，展现出一队队纪律严明的汉军，迈着矫健的步伐，循序进入作战阵地的场面。

以上几个段落集中刻划了汉军调兵遣将的战前准备，表现了汉军在“垓下大战”中积极主动、决战决胜的英姿。

第二大段：战斗过程，这是全曲的中心部分。

作者通过【埋伏】【小战】【大战】三个部分，刻划“垓下大战”壮烈的战斗场景。首先是【埋伏】，它描写汉军用“十面埋伏”的阵法把楚军紧紧围困在垓下，在交战前汉军营垒里又寂静、又紧张、又兴奋的情景。【埋伏】一段音调取材于【吹打】。这段采用短小动机不断模进的手法，使各个动机之间有机地联系起来。随着乐曲的进行，结构越来越压缩，特别是演奏上一紧一松的安排，十分形象、生动地刻划了战前紧张的、不平静的战场气氛。

【小战】写汉军与楚军交锋，短兵相接的场面。乐段运用了核心音调的自由移位发展而成，核心音调短小，铿锵有力，旋律起伏与【吹打】第一句是一致的。运用同音呈递手法联接各乐逗，乐逗的自由展开有如一组乐逗群。在演奏上运用了琵琶特有的“煞”弦（左手按子弦向右略推，使指甲抵中弦，同时右手弹中弦，使之发出噪音叫“煞”。）手法，形象地描绘了战斗中矛与

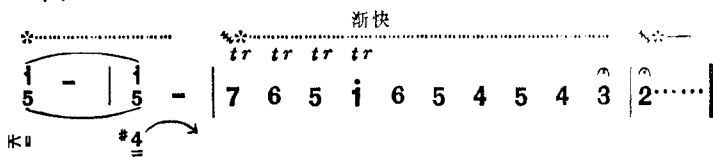
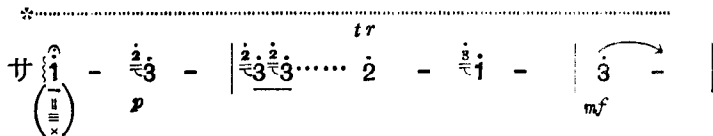
盾相碰,刀和枪相击刺耳的声音。

【大战】是全曲的高潮。大战的开始,乐曲以强有力的节奏和快速的旋律进行再现了【吹打】的部分段落,并使用了琵琶“快夹扫”指法(快速扫弦和弹挑相结合的演奏手法叫“快夹扫”),描写了汉军以势如破竹力扫千军的英雄气概,大败楚军于垓下的战况。这个段落虽然很短,但气势宏大,形象鲜明:



【大战】中有个段落叫做【箫声】。传说楚军大败后的夜晚,汉军中张良吹箫,军士齐唱楚歌,这是刘邦领导的汉军以强大的政治攻势,涣散楚军军心,以便最后地取得这场战争的胜利。

(箫声)



【大战】这段音乐的高潮在【呐喊】,【呐喊】也是全曲音乐发展的高潮。作者应用简洁的音乐手法和琵琶所特有的演奏技巧,达到了极为生动逼真的艺术效果。在演奏方面使用了琵琶“推并双弦”手法(把一弦向里

推与二弦并在一起，弹奏出接近增四度的音响），描绘出两军对阵呐喊厮杀的激烈战斗场景。

第二大段是全曲的中心部分，音乐发展的层次是：【埋伏】在音乐和情绪上为【大战】作了准备，【埋伏】时的紧张、寂静的战斗气氛更烘托出【大战】场面的喧嚣激烈；【小战】是【大战】的前奏。通过【埋伏】、【小战】，矛盾逐步激化，这样使全曲高潮【大战】有层次有步骤的出现。

第三大段：战斗结束。

这一段写了汉军的胜利，以及项羽的失败和自杀。目前演奏者都删去了这一部分，而在【呐喊】后奏【追击】，（原称〔传令收兵〕）就结束全曲。

旧谱本中这一部分的某些段落明显地反映了乐曲思想上的局限性。例如【乌江自刎】一段，在写项羽走投无路被迫自刎时，流露了作者同情和惋惜的情绪。又如【诸将争功】一段的标题，是表现项羽自杀后，汉军将领为了争功领赏，抢夺项羽尸体并互相残杀的情节，但实际上乐曲本身并没有反映出这一特定内容。

《十面埋伏》乐曲，从【乌江自刎】以后的音乐，实际上是民间曲牌《五声佛》、《撼动山》的联奏。用这几个曲牌联奏作为器乐套曲的结尾以表现欢庆的场面，是元、明以来民间音乐常用手法之一，这种曲牌联奏的方法，并没有充分反映出汉军击败楚军后热烈欢庆的场面，反而使人感到这段音乐与前面炽热的战斗激情

不相符合。

《十面埋伏》热情地歌颂了新兴地主阶级统一中国的正义战争，在历史上有一定的进步意义，是封建社会比较优秀的音乐艺术作品，应给予一定的历史地位。我们对这首乐曲肯定的同时，也要看到它是封建社会的艺术作品，不可避免地存在着阶级和时代的局限性，它与我们今天的社会主义革命文艺是有本质的不同的，我们必须对它加以改造，剔除其封建性糟粕，吸收其民主性精华，才能达到“古为今用”的目的。

三

《霸王卸甲》是写“西楚霸王”项羽的，尽管它不是写拥军四十万、横行霸道不可一世时的项羽，而是写被汉军围困垓下、丢盔卸甲、别姬弃卒、自刎乌江的败将项羽，但《霸王卸甲》的作者，却站在儒家的反动立场上，把一个开历史倒车的反面人物美化为悲壮的勇士，失败的英雄，对项羽寄予无限的同情，借这个失败了“英雄”来抒发作者反动复古的思想感情，充分暴露了作者尊儒反法的反动立场。

《霸王卸甲》的作者和年代，目前还没有可靠的历史资料。乐谱最早见于1818年华秋苹编《琵琶新谱》。

《霸王卸甲》这首乐曲的儒家观点主要表现在三个方面。