

大学生 民族音乐欣赏

罗仕艺◆编著



乐欣赏

中国青年出版社

大学生民族音乐欣赏

罗仕艺 编著

中国音乐学院出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

大学生民族音乐欣赏/罗仕艺编著.-北京:中国青年出版社, 2001

ISBN 7-5006-4439-6

I .大… II .罗… III.民族音乐-音乐欣赏-青年读物 IV .J607-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 049620 号

中国青年出版社出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

电话: (010) 84033352

北京牛山世兴印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/16 18 印张 360 千字

2001 年 8 月北京第 1 版 2001 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1-3000 册 定价: 27.00 元

ISBN 7-5006-4439-6/J • 452

《为进一步繁荣发展我国民族音乐作贡献》代序

——李岚清副总理考察中国音乐学院与声乐代表和部分音乐家座谈时的讲话

(摘 要)

民族音乐是我国传统文化的一个组成部分,是民族文化宝库中珍贵的财富。我国的音乐文化源远流长。我们一般说中华民族有文字的历史为五千年,而音乐据说可以上溯到九千年以前。在河南舞阳贾湖出土的有九千多年历史的骨笛,可以奏出完整的五声音阶,它的音准程度令人吃惊。在出土的二十多支骨笛当中,其中五支至今还可以奏出动听的曲调。可以说,在新石器时期的初期,居住在东方这块土地上的先民们,已经具有相当高的音乐才能,他们在为生存而创造物质文明的同时,已经在精神文明的创造上显示了东方文明的曙光。

在距今三千年前的甲骨文中,就有“乐”的字形,它好像是丝加在木上,很可能是一种乐器的前身。在距今二千五百多年前的民歌总集《诗经》中有“琴瑟友之”,其中的“琴”流传至今。一直流传下来的一百多部琴谱和数千首乐曲,都是世界罕见的音乐文化遗产。湖北出土的战国时期的曾侯乙编钟,共有六十四枚之多,音域达五个八度以上,制造工艺精美,气势之宏大,反映了那个时期的音乐水平和工艺水平,也是世界上的奇迹之一。

中国明代的一个王子叫朱载堉(1536年~约1610年),一生潜心研究数学和音律学,通过精密计算和试验,在全世界率先计算出了十二平均律的音分值。这一研究成果早于德国人韦克麦斯特(1645年~1706年)约100年,比巴赫德《十二平均律钢琴曲谱》就更早了。

中国民族音乐伴随着中华民族的形成而形成,是中华民族精神气质的象征。自秦汉以来的两千多年中,我国各民族与世界各国、各民族人民之间不断地进行着广泛的文化交流与融合,创造了中国古代光辉而灿烂的传统文化,他们运用自己的劳动和智慧创造了中华民族的传统音乐文化。现存主要乐器如琵琶、唢呐、笙箫都来自西域,融合于中华民族。这些少数民族音乐与汉族音乐完全融合成为中华民族音乐中不可分割的组成部分。

中国民族音乐在对外文化交流中发挥着巨大作用。从古代起,我国的民族音乐即传播到日本,韩国等周边国家,直接影响到当地音乐文化艺术的产生、发展。近代,我国民族音乐远播欧洲、美国、澳大利亚等地。可以说,有华人的地方就有中国音乐。今天,民族音乐成为国家的象征、友谊的桥梁、增进相互了解的共同语言。它为不同民族、不同国籍、不同语言的人们打开了一扇了解中国、认识中国的窗口。

音乐在建设中国特色的社会主义文化中起着重要作用,优秀的民族音乐是社会思想与艺术高度发展的历史积淀。它反映着人民群众的愿望和要求,它是广大人民群众生活中不可缺少的伴侣。人民群众在创造物质文明的同时,从来也没有间断对精神文明的创造。优秀的民族音乐使人民把自己的命运与祖国的前途联系在一起,激发了爱国主义精神。音乐可以培养民族自尊心,增强民族自豪感;音乐可以给人真和善的启迪、美的陶冶和创造思维的开发。

我们党和国家三代领导人对中国民族音乐的发展历来都十分关心和重视。1949年,伴随着

新中国的成立,我国的民族音乐艺术也获得了新生,古老而丰富的民族音乐放出灿烂夺目的光彩,成为我国人民精神生活中不可缺少的部分。解放前我国的民族音乐处于自然发展状态,除了三四十年代出现的个别的具有乐队雏形的表演外,民族音乐表演方式基本上是小自娱性的演奏。解放后在周恩来、陈毅等老一辈党和国家领导同志亲自关怀和支持下,我们开始组建了民族管弦乐队。六十年代初,在周恩来总理的亲切关怀下成立了专门培养民族音乐人才的中国音乐学院以及从事民族音乐创作和表演的中央民族乐团等一批民族音乐艺术表演团体。邓小平从建设有中国特色社会主义的理论高度出发,提出了包括民族音乐在内的弘扬民族优秀文化的战略目标。以江泽民为核心的党中央也十分重视民族音乐的发展。江总书记指出:“以优秀的作品鼓舞人”,党的“十五大”提出要有中国特色的社会主义,民族音乐同其他文化艺术一样,是建设有中国特色社会主义文化的重要组成部分,对社会主义文明建设起着重大的作用。

艺术教育民族音乐保持持续发展一个必不可少的基础。自1956年中央音乐学院创建民族音乐系至今,我们已基本建立起系统、科学化的民族音乐教育体系和格局。建国五十年来,我国民族音乐界涌现了一大批杰出的,像彭修文(作曲、指挥)、刘明源(板胡)、刘德海(琵琶)、闵惠芬(二胡)等这样一些器乐家、作曲家和指挥家。这一大批民族音乐人才是国家的宝贵财富。

我国民族音乐的创作也有了很大的发展。通过对民族音乐的发掘、整理与加工提高,使一批民族民间音乐作品放射出夺目的艺术光彩,成为深受群众喜爱的经典作品。现在我们民族音乐理论在研究的广度和深度方面,都达到了历史上的最高水平。

总之,建国五十年来,对于我国民族音乐发展的历史应该说是一个质的飞跃。不仅是国家文化建设的一个重要的领域,在社会主义精神文明建设中发挥了重要作用,而且在国际文化交流中也发挥了重要作用。

要进一步调整人才培养结构,特别要加强民族音乐创作和乐队指挥人才的培养,这类人才对民族音乐的发展有着重要的作用。做好民族音乐的普及工作,是发展民族音乐中一项具有长远意义的大事。普及民族音乐要从小抓起。让青少年通过学习民族乐器了解中华民族的传统,激发他们的民族自豪感和爱国主义精神。

中国民族音乐的长足发展,使其对世界的影响越来越大。中国民族音乐已经具备了走向世界的基础和条件,要积极发挥民族音乐在国际文化交流中独特的优势和作用,把民族音乐作为中外文化交流中的一个重要组成部分。

要重视和扶持民族音乐的发展,要以改革的精神集中力量办好具有代表性的民族音乐艺术团体,同时提倡社会兴办多种形式的民族音乐团。要采取各种措施,鼓励和扶持民族音乐的创作和演出,在条件成熟的时候,设立民族音乐创作发展基金,以支持民族音乐的创作和演出活动。同时,全社会要关心和支持民族音乐的发展,特别是广播、电视、报刊等新闻媒体要对民族音乐给予更大的关注和更多宣传报道,为民族音乐的发展创造良好的舆论环境和社会氛围。

艺术家要加强团结。我们提倡“百花齐放,百家争鸣”,“百家争鸣”,我理解就是在学术问题上允许各抒己见。争鸣不要变成争执、吵架,更不能搞成势不两立。我们不赞成“文人相轻”而要提倡“文人相亲”,其实我们自古有“相亲”的传统。总之,我们要贯彻江泽民同志提倡的“弘扬主旋律,提倡多样化”。我们要在文艺界提倡“文人相亲”,不搞“文人相轻”,加强团结,共同为繁荣我国的民族音乐事业、文艺事业而努力。

(摘自《人民音乐》1998年第9期)

目 录

《为进一步繁荣发展我国民族音乐作贡献》代序·····	李岚清 1
绪论·····	1
第一节 民族音乐理论基础·····	1
一 音阶与曲调·····	1
二 节拍与节奏·····	2
三 曲式与体裁·····	2
第二节 民族音乐简述·····	2
一 古代音乐·····	3
二 近现代音乐·····	5
第三节 民族音乐欣赏知识·····	6
一 民歌知识·····	7
二 戏曲知识·····	7
三 说唱音乐知识·····	9
四 歌舞音乐知识·····	10
五 器乐知识·····	11
第一讲 古代民族音乐·····	13
第一节 古代歌曲·····	15
《关雎》雅乐·····	16
《杏花天影》姜白石词曲·····	17
《扬州慢》姜白石词曲·····	19
《念奴娇》(赤壁怀古)苏轼词·····	19
《甘草子》薛昂夫词·····	20
《豆叶黄》朱载堉词·····	21
《关山月》李白词·····	22
《竹枝词》刘禹锡词·····	22
《长行歌》汉古辞·····	23
《凉州词》王之涣诗·····	24
第二节 古琴曲·····	24
《流水》·····	26
《梅花三弄》·····	27

《广陵散》	28
《潇湘水云》	31
《醉渔唱晚》	32
《酒狂》	34
第二讲 民族民歌	36
第一节 山歌	36
《蓝花花》陕西	36
《脚夫调》陕北	37
《想亲亲想在心眼上》山西	37
《当红军的哥哥回来了》陕北	38
《阳婆里抱柴瞭哥哥》内蒙	38
《大生产》甘肃	39
《六月里日头似火烧》江苏	40
《五姑娘》浙江	40
《风吹竹叶》福建	41
《打只山歌过横排》江西	41
《洗菜心》湖南	42
《马桑树儿搭灯台》湖南	42
《槐花几时开》四川	43
《摘葡萄》四川	44
《苦麻菜儿苦茵茵》四川	44
《太阳出来照白岩》贵州	45
《毛风细雨顺山来》贵州	45
《赶马调》云南	46
《放马山歌》云南	46
《秋后喜庆黄金果》广西	47
《落水天》广东	47
《天乌乌》台湾	48
第二节 号子	49
《川江船夫号子》四川	49
《澧水号子》湖南	51
《黄河船夫曲》陕北	54
《走绛州》陕北	54
《哈挂腰》东北	55
《拔根芦柴花》江苏	56
《大河涨水》湖北	56
《罐咚罐》湖北	57
《好久没有唱山歌》贵州	58

第三节 小调	58
《摇篮曲》东北	59
《翻身五更》辽宁	59
《丢戒指》东北	60
《秋收》陕北	61
《绣金匾》陕北	61
《绣荷包》山西	62
《四季歌》青海	62
《放风筝》河北	63
《画扇面》河北	64
《沂蒙山小调》山东	64
《孟姜女》江苏	65
《茉莉花》江苏	65
《无锡景》江苏	66
《斑鸠调》江西	66
《送郎当红军》江西	67
《绣荷包》云南	68
《猜调》云南	68
《思想起》台湾	69
第四节 少数民族民歌	69
《森吉德玛》蒙古族	70
《嘎达梅林》蒙古族	71
《黑缎子坎肩》蒙古族	71
《阿里郎》朝鲜族	72
《道拉吉》朝鲜族	73
《喀什的春天》维吾尔族	73
《我的花儿》哈萨克族	74
《巴塘连北京》藏族	75
《北方水草茂盛的家乡》藏族	75
《上去高山望平川》回族	76
《歌唱美丽的家乡》苗族	76
《好花红》布依族	77
《阿西里西》彝族	77
《洱海西山白族对唱》白族	78
《吹片木叶唱首歌》壮族	79
《五指山歌》黎族	79
《杵歌》高山族	80

第三讲	歌舞音乐	81
第一节	汉族歌舞	81
	《瞧情郎》东北	81
	《跑旱船》陕北	82
	《拥护八路军》陕北	83
	《龙船调》湖北	84
	《小放牛》河北	84
	《看秧歌》山西	85
	《王大娘补缸》河南	86
	《采茶灯》福建	86
	《梅花》贵州	87
	《十大姐》云南	87
第二节	少数民族歌舞	88
	《果利亚》藏族	88
	《阿拉木汗》维吾尔族	89
	《依拉呵》傣族	90
	《朋友紧紧跟我走》苗族	90
	《什么最美丽》达翰尔	91
	《婚礼舞曲》高山族	92
第四讲	说唱音乐	93
	《林冲踏雪》苏州弹词	93
	《丑末寅初》京韵大鼓	94
	《布谷鸟儿姑姑叫》四川清音	97
	《梁祝下山》山东琴书	99
	《宝玉扑蝶》河南坠子	101
第五讲	戏曲音乐	104
第一节	高腔与昆腔	104
	《玉簪记·秋江》川剧高腔	105
	《牡丹亭·游园》昆曲	108
第二节	皮簧调(京剧)	110
	《铡美案·包龙图打坐在开封》花脸西皮	110
	《三家店·将身儿来至大街口》老生西皮流水	112
	《李慧娘·劝裴郎免悲痛莫要轻生》小旦二簧	114
	《钓金龟·叫张义我的儿听娘教训》老旦二簧	115
第三节	梆子(秦腔与豫剧)	117
	《庵堂认母昼长夜长愁更长》秦腔	117

《花木兰·花木兰羞答答施礼拜上》豫剧	119
第四节 民间小戏(越剧与黄梅戏)	122
《梁山伯与祝英台·梁兄你特地到寒舍》越剧	122
《天仙配·我愿与你配成婚》黄梅戏	125
第六讲 民族器乐音乐	129
第一节 琵琶	129
《十面埋伏》古曲	129
《霸王卸甲》古曲	131
《阳春》古曲	133
《大浪淘沙》华彦均曲	134
《歌舞引》刘天华曲	135
《彝族舞曲》王惠然曲	137
《狼牙山五壮士》吕绍恩曲	138
《草原英雄小姐妹》刘德海 吴祖强曲	140
第二节 古筝	141
《渔舟唱晚》古曲	142
《寒鸦戏水》古曲	143
《闹元宵》曹东扶曲	143
《林冲夜奔》王巽之 陆修堂曲	144
《清江放排》陈国权 丁伯苓曲	145
《战台风》王昌元曲	146
第三节 二胡	147
《汉宫秋月》古曲	148
《二泉映月》华彦均曲	149
《听松》华彦均曲	151
《光明行》刘天华曲	152
《空山鸟语》刘天华曲	153
《山村变了样》曾加庆曲	154
《豫北叙事曲》刘文金曲	155
《三门峡畅想曲》刘文金曲	157
《战马奔腾》陈耀星曲	158
《长城随想》刘文金曲	159
第四节 板胡与京胡	162
《大起板》何彬曲	163
《红军哥哥回来了》张长城 原野曲	164
《柳青娘翻七调》	165
《夜深沉》	166
第五节 笛子与笙	166

《鹧鸪飞》陆春龄曲	167
《五梆子》冯子存曲	168
《喜相逢》王铁锤曲	169
《早晨》赵松庭曲	170
《荫中鸟》刘管乐曲	171
《姑苏行》江先渭曲	172
《牧民新歌》简广易 王志伟曲	173
《杨鞭催马运粮忙》魏显忠曲	174
《凤凰展翅》胡天泉 董洪德曲	175
《孔雀开屏》阎海登曲	176
《草原骑兵》原野 吴瑞 胡天泉曲	177
第六节 唢呐与管子	178
《小开门》赵春亭 演奏	179
《一枝花》任同祥 编曲	179
《百鸟朝凤》任同祥 整理	180
《山村来了售货员》张晓峰曲	181
《江河水》胡志厚 演奏	183
《柳叶青》殷二文 演奏	184
第七讲 民族器乐合奏	185
第一节 丝弦乐	186
《中花六板》江南丝竹	186
《行街》江南丝竹	187
《雨打芭蕉》广东音乐	188
《狮子戏球》潮州音乐	188
《八骏马》福建南音	189
第二节 吹打乐	191
《大得胜》晋北	191
《放驴》河北	192
《将军令》苏南	192
《赛龙夺锦》广东	193
第八讲 民族管弦乐	195
《春江花月夜》古曲	195
《金色狂舞》聂耳曲	196
《彩云追月》任光曲	197
《下山虎》冼星海曲	198
《花好月圆》黄贻均曲	199
《喜洋洋》刘明源曲	200

《京调》寇冠仁曲	201
《东海渔歌》马圣龙 顾冠仁曲	202
《乱云飞》彭修文改编	203
《鸭子拌嘴》安志顺曲	204
《丰收锣鼓》彭修文 蔡惠泉曲	205
第九讲 新编民族声乐与民族歌剧	207
第一节 新编民族声乐	207
《翻身道情》刘炽曲	207
《岩口滴水》罗宗贤曲	208
《桂花儿开放幸福来》罗宗贤曲	209
《好久没到这方来》茅地曲	210
《洞庭鱼米乡》白诚仁曲	211
《解放军同志请你停一停》石夫曲	212
《赞歌》胡松华编曲	213
《美丽的草原我的家》光华词 阿拉腾奥勒曲	214
《翻身农奴把歌唱》阎飞曲	215
《吐鲁番葡萄熟了》施光南曲	215
第二节 民族歌剧	217
《白毛女·杨白劳》张鲁 马可曲 黎英海 改编	217
《小二黑结婚·清粼粼的水来蓝莹莹的天》马可曲	218
《洪湖赤卫队·看天下劳苦人民都解放》张敬安 欧阳谦叔曲	220
《红珊瑚·海风阵阵愁煞人》王锡仁 胡士平曲	221
《江姐·我为共产主义把青春贡献》羊鸣 姜春阳 金沙曲	222
第十讲 民族合唱	223
第一节 民族合唱	223
《阳关三叠》王振亚改编	223
《牧歌》瞿希贤改编	224
《半个月亮爬起来》王骆宾整理编曲 杨嘉仁 蔡余文改编	225
《三十里铺》陕北民歌 王方亮改编	227
《远方的客人请你留下来》撒尼族民歌 麦丁曲	228
《乌苏里船歌》汪云才 郭颂曲 瞿希贤改编	229
《在希望的田野上》施光南曲	230
第二节 大型民族合唱作品	232
《长恨歌》清唱剧韦瀚章词 黄自曲	232
《黄河大合唱》光未然词 冼星海曲	236
《凤凰涅槃》郭沫若词 吕骥曲	242
《红军根据地大合唱》金帆词 瞿希贤曲	246

《长征组歌》肖华词 晨耕 生茂 唐诃 遇秋曲	250
《沙家浜》原中央乐团集体创作	257
《云南风情》张东辉词 田丰曲	263
《古琴弦歌合唱套曲——胡笳吟》古曲 李焕之编合唱	266
《祖国三部曲》刘炽曲	270
本书参考资料	275
后 记	276

绪 论

劳动创造了人类本身,也创造了音乐;社会的文明促进了音乐,也完善了人类自我。

中国民族音乐是华夏各民族几千年来共同创造的音乐文化,它由汉族音乐和少数民族音乐组成,既包括古典传统音乐,又包括近现代音乐;既包括民间音乐,又包括创作音乐。凡是中国人创作出来的、符合中国音乐总体风格的音乐作品,便可称为中国的民族音乐。

中国民族音乐是中华文化众多特征中的重要组成部分,它伴随着中国五千年灿烂的历史文化,与中国其他姊妹艺术共同生长、融会贯通、互为弥补,形成了自身丰厚的文化底蕴和绚丽多姿的风格色彩。

学习欣赏中国民族音乐,也是学习中国文化的又一过程,这是因为中国民族音乐与中国民族文化有着不可分割的渊源关系的缘故。特别是当代大学生,随着科学文化知识的增加,求知欲的盛切,如果对中国民族音乐知之甚少,甚至不知,当你在事业上赫赫有名时,你就会感到自己感情深处的欠缺,这可能就是对民族音乐的情感和情趣的欠缺。

欣赏中国民族音乐与欣赏其他音乐,虽然同属音乐欣赏中的审美范畴,但由于中国民族音乐特有的音乐律制、和声语言、节拍节奏、调式音阶、曲式结构,以至民族文化及其相关民族艺术知识的特殊性,所以学习欣赏民族音乐最好能对这些知识有所了解,它将有助于在欣赏中起到事半功倍的效果。

第一节 民族音乐理论基础

中国民族音乐理论与西洋音乐理论既相同又相异,这是因为中国民族音乐中的乐律、音阶、调式、节拍、节奏、旋律、曲式的特殊原因所致。所以欣赏中国民族音乐,掌握一定的民族音乐理论知识将有助于欣赏能力和水平的提高。

一 音阶与曲调

中国民族音乐音阶主要有五声音阶和七声音阶。五声音阶由宫、商、角、徵、羽等五个音组成,以每个音为主音又可构成的五种调式即:宫调式、商调式、角调式、徵调式、羽调式,它们合称为“同宫系统调式”。

七声音阶由“雅乐音阶”(亦称古音阶)、“清乐音阶”(亦称新音阶)和“清商音阶”(亦称燕乐音阶)等三种音阶构成。

除宫、商、角、徵、羽称为正声外,其余均被称为偏音。

曲调又称旋律,由音高、节奏和调式等三个基本要素构成。旋律中各音围绕一定的乐思按一定的逻辑关系有序的进行,便形成音乐风格。中国民族音乐曲调正是按中国民族音乐音阶调式、音高和节奏,在民族审美情趣和民族审美心理的作用下按一定逻辑关系的有序进行,它蕴藏着华

夏民族几千年的文化内涵,凝聚了华夏民族世代人民的音乐智慧。

宫调式	宫 商 角 徵 羽 d ₀ re mi sou la	清乐音阶	宫 商 角 清 徵 羽 变 宫 角 d ₀ re mi fa sou la xi d ₀
商调式	商 角 徵 羽 宫 re mi sou la d ₀	雅乐音阶	宫 商 角 变 徵 羽 变 宫 徵 d ₀ re mi fa sou la xi d ₀
角调式	角 徵 羽 宫 商 mi sou la d ₀ re	清商音阶	宫 商 角 清 徵 羽 闰 宫 角 d ₀ re mi fa sou la ^b xi d ₀
徵调式	徵 羽 宫 商 角 sou la d ₀ re mi		
羽调式	羽 宫 商 角 徵 la d ₀ re mi sou		

小二度
大二度
小三度

二 节拍与节奏

节拍是音乐中强(拍)弱(拍)规律在时间单位中的聚集。中国民族音乐中节拍的强弱常处于亦此亦彼的模糊状态,其变化十分丰富,体现了华夏民族对音乐韵律的独到见解。

节奏是音乐中拍、拍子、小节和乐句等在时间方面的有规律运动。中国古代指音乐的进行和休止。如《易经》中的“节”为节制;《乐记·疏》曰:“节奏,谓或作或止,作则奏之,止则节之。”芝庵《唱论》解释“歌之节奏”为“停声、待拍、偷吹、拽棒、字真、句笃、依腔、贴调”。除在歌唱和伴奏中指或作或止之外,还对歌唱的抑扬顿挫使之达到字正腔圆都有所涉及,可见节奏在中国民族音乐中地位之重要。

三 曲式与体裁

曲式与体裁既有区别又相互联系,前者指乐曲的结构,后者指曲式的应用和风格。

中国民族音乐曲式即体现着重复、变奏、对比的逻辑原理,同时又按自身的结构规律不拘一格的演变而发展。

中国民族音乐中的表现形式体裁,是我国的民族音乐在长期的历史发展过程中,在各族人民的共同创造中所形成的,古代传统音乐可按五大类区分:歌曲、歌舞、说唱、戏曲和器乐,其每类音乐的体裁和形式异彩缤纷,而由民族、地区、流派的不同而形成的民族风格更是色彩斑斓耀眼夺目。

第二节 民族音乐简述

民族音乐在我国有着悠久的历史传统,远在四五千年前的原始氏族社会中,我国就有了原始的歌舞和歌曲;到殷、周奴隶社会时,音乐文化已得到了长足发展。之后的两千多年的封建社会中,民族音乐在不断的发展中曾多次出现过繁荣鼎盛的时代。当时我国的民族音乐在许多方面曾一直跃居世界音乐文化的先进行列,随着封建社会的腐朽没落,特别是一八四零年的鸦片战争,中国民族音乐在半殖民地半封建的社会中发展受阻前进缓慢。

随着民族资产阶级的出现,启蒙运动的宣传工具“学堂乐歌”与西洋音乐的传入,给我国民族音乐注入了新的活力,但盲目崇拜西洋音乐,轻视民族音乐的观点却愈来愈严重。新中国成立后,党的“百花齐放、百家争鸣”和“古为今用,洋为中用”、“推陈出新”等一系列文艺方针,正确地处理和解决了民族音乐的发展方向,从根本上改变了民族音乐的落后面貌,焕发了民族音乐的青

春活力。

一 古代音乐

古代音乐泛指 1840 年中国进入半封建半殖民地社会之前的音乐,包括了约公元前 21 世纪的原始社会、公元前 21 世纪至公元前 475 年前的奴隶社会、公元 475 年至公元 1840 年间的封建社会。原始社会音乐又称为远古音乐;奴隶社会音乐主要指夏、商、西周至春秋音乐;封建社会音乐可分为战国、秦、汉;三国、两晋、南北朝;随、唐;宋、元;明、清等阶段音乐。

远古音乐 从云南元谋古猿化石的考古得知,远在 100 万年以前,在中国的土地上就有远古人类的劳动、生息、繁衍。他们在劳动中发出的呼声和节奏所形成的原始音乐,虽然早已湮没在历史的长河之中,但我们还能从远古的音乐传说和有限的古文化遗存中窥见一斑。据古代文献关于远古音乐的传说得知这时期的两类音乐:一类是以某某氏(朱襄、阴康、葛天、伊耆等氏)为名的古乐;另一类是以古代帝王(黄帝、颛顼)、帝喾、帝尧、帝舜)为时代的古乐。

远古时期的音乐常常与诗歌、舞蹈紧密结合,反映了先民们的狩猎、畜牧、耕种和战争生活。如距今五千年前,新石器时期的青海大通县上孙寨出土舞蹈纹彩陶盆,内壁三组舞蹈者,每組五人,头上下垂的发辫或装饰物,身边拖着小尾巴,手挽手的列队舞蹈可能是表演者扮成鸟兽的狩猎舞蹈,表现了先民们“击石拊石,百兽率舞”(《尚书·益稷》)的歌舞情景。



孔寨出土舞蹈纹彩陶盆

夏、商、西周至春秋音乐 夏朝至春秋末约 1700 年间,中国奴隶社会从产生、发展、兴盛到衰退。音乐随着生产力的变革得以较快发展,出现了大量的乐工奴隶,音乐成了贵族阶级享乐的手段和加强政治统治的工具,最受尊崇的乐舞莫过于奴隶主的祭祀典礼。

夏代的代表乐舞主要是以歌颂夏禹治水的《大夏》,商代的代表乐舞则是歌颂商汤灭夏的《騶》,周代的代表乐舞是歌颂周王朝的《武》和《象》,西周是中国奴隶社会的强盛时期,礼乐达到了相当完备程度,被称为宫廷礼仪的雅乐庄严肃穆,与商代的巫乐色彩各异。



马王堆汉墓弹琴歌唱俑图

三国、两晋、南北朝音乐 三国至南北朝是中国封建社会大动乱的时期,面对错综复杂的社会和频繁的战乱,人们把精神寄托于音乐,由“相和歌”和南方民歌“吴声”、“西曲”相结合的清商乐占居了这一时期音乐生活的主导地位。连绵不断的战争和民族的迁徙,以及印度佛教音乐的传入形成了这一时期频繁的音乐文化交流。

琴曲获得了重大发展,出现了司马相如、桓谭、蔡邕、阮籍、嵇康和戴逵与戴颀父子等著名琴家,他们以琴舒怀寄托情志,表现个性肯定自我。

隋唐音乐 隋

唐是中国封建社会的鼎盛时期,灿烂辉煌的音乐文化反映了华夏各族人民的聪明才智和时代的繁荣昌盛。著名的唐贞观十部乐包括了燕乐、清商乐、西凉乐、高昌乐、龟兹乐、疏勒乐、康国乐、安国乐、天竺乐和高丽乐。这一时期的主要标志是燕乐,它是汇集了官



河南安阳隋代张盛基乐俑图

廷中汉族的和少数民族的、中国的和外国的俗乐的总称。以歌舞为主体的燕乐又包括了各种声乐、器乐、舞蹈和散乐百戏之类的体裁和样式,其中歌舞音乐中的大曲(包括法曲)极为重要。此时音乐文化交流十分频繁,许多从边疆和国外传入的乐器广泛用于燕乐演奏,琵琶成了中心乐器,大多数音乐家都是优秀的琵琶演奏家,其技巧已达到了相当水平。

唐代设立的音乐机构——大乐署、鼓吹署、教坊和梨园人数多达数万,从业人员的专业水平按梨园、坐部伎、立部伎、雅乐的等级区分,建立了严格的考核制度,坐部伎不合格者降为立部伎。随着燕乐的兴盛,音乐理论得到了发展,政治上的开明,经济上的繁荣促使唐代音乐的高度发展,形成了中国音乐史上的空前繁荣。

宋、元音乐 宋元时代的说唱和戏曲为主的多种民间音乐取代了唐代歌舞大曲的核心地位。隋唐以来的曲子成了宋代广泛流行的歌曲,并直接影响到宋词的发展,如现存最早的南宋姜夔的《白石道人歌曲》便是我们研究宋词音乐的珍贵资料。

这一时期的特点是,以简单反复咏唱加散文讲述故事的鼓子词和用同一宫调把若干不同宫调套曲或单曲连接起来的诸宫调,它与北方的杂剧、南方的南戏共同构成了宋、元时期以南北曲为中心的音乐主流。琴和琵琶的演奏与创作有了较大发展,出现了不同流派和不少著名琴谱,如浙派琴家郭沔的《潇湘水云》,反映北方少数民族狩猎的琵琶曲《海青拿天鹅》等。(附山西侯马金代董妃坚墓杂剧小舞台中青砖雕刻的杂剧人物图)。



明、清音乐 明代杂剧的逐渐衰退和南戏的兴盛酝酿出了海盐(浙江)、余姚(浙江)、弋阳(江西)、昆山(江苏)等南方戏曲的四大声腔,其中昆山腔在明代戏曲声腔中享誉极高。明末清初,各地自宋以来就出现了许多地方性声腔,如:福建莆田、仙游一带的莆腔,泉州一带的泉腔,广东潮州一带的潮腔,以及江苏和南方各地扩散的滩簧腔、吹腔、罗罗腔等。但是,对戏剧声腔影响最大应是昆山腔、弋阳腔、梆子腔和皮黄腔。

明清时代音乐的重大成就之一,是明代音乐理论家朱载堉历经数十年刻苦钻研的“新法密律”即十二平均律,在理论上解决了千百年来音乐律制与创作的矛盾,为中国民族音乐和世界音乐做出了不可磨灭的贡献。

民歌小曲在明清时代得到了空前发展,出现了不少要求个性解放,反对剥削压迫的优秀作品。少数民族音乐在这一时期也得到了迅速发展,出现了许多历史悠久的著名少数民族音乐,如南方苗族、彝族的史诗性歌曲,西北维吾尔族的《十二木卡姆》,以及藏族的“囊玛”和“藏戏”。(附光绪年间北京茶园演戏图)。

