

中国音乐词典

人民音乐出版社

5
60-1
1

中国音乐词典

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐词典》编辑部 编



人民音乐出版社

一九八四年·北京

R J64-61



C430090

责任编辑：王凤岐

装帧设计：张慈中

设计工作人员：

路宝善

孙英

人像木刻：聂昌硕

乐器绘图：陈一鹏

图片制作：张振华等

中国音乐词典

中国艺术研究院音乐研究所

《中国音乐词典》编辑部编

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

640×930毫米 16开 1,000千文字 插页26 37印张

1984年10月北京第1版

1984年10月北京第1次印刷

印数：00,001—5,000册

书号：8026·4345

(特精)定价：16.50元

撰 稿 者(按姓名汉语拼音音序排列)

包澄洁	卜锡文	蔡世贤	蔡源利	曹安和	曹汝群	曹 正	常维敬
陈奋吾	陈 琳	陈聆群	陈泽民	陈竹曦	程南豪	董肆珠	杜亚雄
方夏灿	费师逊	枫 波	冯光钰	冯明洋	冯 娴	冯亚兰	傅雪漪
高文秀	古宗智	关 戈	关也维	郭名一	韩 溪	何佩森	何 为
何 芸	胡建国	胡金安	胡 均	胡振华	黄国强	黄 河	黄 挥
黄锦培	黄镜明	黄 琛	黄 林	黄翔鹏	霍向贵	吉联抗	纪根堪
简其华	蒋咏荷	康少杰	孔宪滔	黎 田	李德真	李广才	李佺民
李世斌	李树印	李卫才	李元庆	(云南红河州文教科局)	李宗白	厉 声	刘金芳
连 波	梁茂春	梁燕麦	林家琛	刘春曙	刘东升	刘建昌	吕自强
刘书方	刘 莹	刘正维	龙书廓	陆华柏	陆小秋	吕亦非	倪瑞霖
马超群	马 骥	马名振	马善庆	马生来	尼树仁	倪萍倩	邵锡铭
聂春吾	彭贵全	彭友珊	齐毓怡	乔东君	秦西炫	任光伟	汪毓和
时白林	石光伟	石遑远	孙从音	孙玄龄	汤乃安	田联韜	王基笑
王爱群	王柏龄	王道明	王 迪	王 焚	王凤岐	王汉光	王增婉
王锦琦	王 决	王宁一	王素稔	王信威	王耀华	王依群	吴学源
王震亚	王正强	韦 苇	文国栋	吴长宝	吴茂信	吴同宾	肖 晴
吴 钊	吴忠泽	吴宗锡	伍国栋	武俊达	向延生	肖家驹	许 健
肖士雄	肖兴华	肖耀庭	肖子何	解君恺	邢 野	徐 佩	杨士清
旭 明	杨 春	杨 放	杨干音	杨君民	杨匡民	杨世科	俞玉杰
杨友鸿	叶 鲁	易 人	易征祥	余 从	余书棋	余亦文	张伯杰
袁丙昌	袁家浚	袁静芳	原 名	詹南生	章 辉	章 鸣	张凌怡
张棣华	张负苍	张国刚	张洪懿	张剑平	张 九	张 军	张 希
张 梅	张 沛	张佩吉	张式敏	张先程	张 玉	赵抱衡	朱锡华
郑 桦	钟 声	周大风	周景春	周宗汉	朱家晋		

前 言

中国音乐历史悠久、遗产丰富、具有鲜明的民族特色，是我国各族人民共同创造的珍贵财富，也是我国人民对世界文化总宝库的贡献。继承和发扬中国音乐的优秀传统，是创造和发展我国社会主义的民族的新音乐的必要前提。广大音乐工作者和音乐爱好者以及关心中国音乐的中外人士迫切要求有一部可供查阅的中国音乐词典，以有助于了解中国音乐、研究中国音乐。本书的编撰就是希望在这方面起到应有的作用。

本词典所收条目，包括中国音乐的乐律学、创作表演术语，历代的乐种、制度、职官、机构、书刊、人物、作品，以及歌曲、歌舞音乐、曲艺音乐、戏曲音乐、器乐、乐器等的有关名词术语，共 3560 条（其中参见目 800 条）。

为使读者对中国音乐有更具体的了解，本词典附有谱例、图片、音乐家头像。作品（包括剧目、曲目）凡录制有唱片的，也尽量写明唱片号。

本词典撰稿者遍及全国各地，约有音乐、戏曲、曲艺等各方面的专家近二百人。内容尽可能反映我国音乐的研究成果；但由于音乐研究工作尚待深入，各方面的资料多寡不均，加以编撰水平的限制，不足和错误在所难免，衷心希望读者提出意见，以便在再版时补充、修订。

中华人民共和国成立后涌现的众多的音乐家、音乐作品、著述和音乐机构，均留待收入本词典续编。

本词典编撰过程中，承各地许多同志和单位协助撰稿、组稿，特别是得到人民音乐出版社的大力支持，谨在此致深切的谢意。

编 者 1982年9月

凡 例

一、所收词目范围

1. 限收中国音乐的词语。
2. 人物收古代音乐家、近代、现代已故音乐家（均包括戏曲、曲艺音乐家），并收极少数在世音乐家。
3. 作品、著作限收中华人民共和国成立前有影响、有代表性的。
4. 歌舞、曲艺、戏曲一般只收与音乐有直接关系的。所收戏曲曲牌主要为器乐曲牌。所收剧目仅选其在音乐上有代表性的。
5. 过于生僻的、含义不清或不能形成独立概念的和不稳定的词语，均不收入。

二、编 排

按词目第一字的汉语拼音字母顺序排列。第一字同音时，按阴平、阳平、上声、去声的声调顺序排列；第一字完全相同时，按第二字的上述顺序排列。

三、释 文

1. 除引文外，力求用简炼的现代汉语。
2. 一目多义时，用①、②、③等表示，一义中需要分述时，用(1)、(2)、(3)等依次叙述。
3. 简化字以1964年国家公布的方案为标准，人名及专业用字不应简化的仍用繁体字。罕见字和容易误读的字加注汉语拼音。
4. 唱名用do、re、mi、fa、sol、la、si表示。拍子记号用 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{3}{8}$ 等表示。
5. 谱例一般用五线谱。有关记谱符号，采用目前通用记法。音域和简单音列用分组音名表示。
6. 少数民族民歌、说唱的谱例，歌词原材料是译词配歌、汉字注音或汉语拼音的，均沿用；原为少数民族文字的，因限于印刷条件，删去歌词，只附歌词大意。

7. 少数民族民歌、乐种、乐器的译名采用通用的译法。多名并用的列参见目。
8. 释文中唱片号前面的中国、百代、胜利等字样,为中国唱片社或各唱片公司的简称。
9. 释文中标有“*”号的词语,为本词典已收的条目,可以参见。

四、索引

本词典为检索方便附有词目分类索引、笔画索引。

目 录

前言	i
凡例	1
正文	1
词目分类索引	
笔画索引	



隔着山箏 要细心听(呢)。

● **阿炳** (1893—1950) 民间音乐家。原名华彦钧，江苏无锡东亭人。当地雷尊殿道士华清和之子。华清和号雪梅，擅长演奏各种民间乐器，尤精于琵琶。阿炳自幼从其父学习音乐。四岁丧母，二十一岁患眼病，三十五岁双目失明。在无锡市以沿街卖唱和演奏各种乐器为生，经常演唱当日新闻。



抗日战争时期，编唱过《汉奸的下场》等曲；抗战胜利后，又编唱“前走狼，后走虎，世上猫子吃老鼠”和“金圆券满天飞”等歌词，对国民党反动统治进行揭露、抨击。阿炳的器乐演奏深为群众欢迎爱好。其超群技艺，早在十八岁时已被当地道教音乐界所公认。曾广泛学习各种民间音乐，能超脱狭窄的师承和模仿，根据自己对现实生活的感受，创作、演奏各种器乐曲。著名的有二胡曲*《二泉映月》、*《听松》、*《寒春风曲》；琵琶曲*《大浪淘沙》、*《昭君出塞》、*《龙船》等。1950年曾将他所演奏的六首乐曲录音，并由中央音乐学院民族音乐研究所将其记录整理，编成《阿炳曲集》(音乐出版社1956)。

● **阿茨** 哈尼族民歌的一种。也称阿栖或洒子必阿。阿茨是情歌的统称，并有歌曲的意思。在云南红河县一带，又分为大声唱的阿茨(见谱例)、小声唱的阿茨等若干种。长篇抒情歌有《装烟歌》、《吸烟歌》、《邀约出外》等数

中速



(阿老依) 今天 太阳 (阿老
(阿老依) 美丽的姑娘 (阿老



阿老) 多么 美好 (阿老)，
阿老) 嫁到 这里 (阿老)。

十篇，也有即兴的短小情歌。阿茨的词，基本是两句一段，若干段为一篇。曲调有多种。常用三弦、四弦、直箫、树叶等伴奏，也有的不加伴奏。

● **阿代恩** 即*阿老依。

● **阿都青旗的阿斯尔** 蒙古族*亚突嘎(箏)曲。流行于内蒙古自治区锡林格勒盟草原地区。是已故亚突嘎(箏)演奏家贡布道尔吉演奏的曲目。蒙古语“阿都青旗”是马群之意；“阿斯尔”原意为高楼。另一说，“阿都青旗”是指今锡林格勒盟太仆寺旗。多在宴会上演奏，是两拍子的欢快热烈的音乐。此曲曾录制唱片(中国3—1135乙、中国M—249乙)。

● **阿克克楞耶尔** 见*酒歌。

● **阿肯** 见*冬不拉弹唱。

● **阿口** 见*加花。

● **阿拉木汗** 维吾尔族歌舞曲。一译阿娜玛汗。流行于新疆吐鲁番地区。内容是赞美阿拉木汗姑娘的美丽。曲调为上下两句，宫调式，节奏具有舞蹈性。歌舞一般以双人边歌边舞，一问一答形式表演，活泼风趣。亦作为民歌演唱(曲谱见《中国民歌》1960年版)。

● **阿老依** 裕固族民间风俗歌的一种。又称哥斯耶尔、阿代恩。流传于甘肃、青海裕固族中。包括戴头面歌、告别歌、待客歌。戴头面歌是在结婚当天清晨给新娘梳洗打扮时，由新娘的舅父唱。打扮后，由新娘和舅父对唱告别歌。新娘唱的是对父母、亲友的离别之情，或对包办婚姻的不满。舅父唱的多是一些劝解或安慰的话。待客歌是新郎和新娘两家邀请两个歌手唱的歌，头一天在新娘家唱，次日在新郎家唱，以款待客人(见谱例：甘肃的《待客歌》)。以上三种歌曲都是即兴编唱，

曲调短小，带有朗诵性。有时在婚礼上还唱本民族的历史，曲调为朗诵体，由一名歌手朗诵，另一名歌手重复每句诗歌的后半句相和。

• **阿勒** 即*阿哩。

• **阿哩** 彝族尼苏人情歌的统称，又名阿勒。流传于云南红河南岸的红河、元阳、绿春、金平一带。尼苏青年夜间聚会时，唱阿哩是不可少的活动内容。阿哩的歌词都是长篇的抒情诗或爱情叙事诗，以内容相联系的两篇为一组，如男方唱《痛苦歌》，女方则答以《幸福调》，不能随便以不相关联的歌词作答。爱情叙事诗有《乙之小伙与叔布姑娘》、《能俄能索布与母娥若丽芝》等二十余篇。歌词以五个音节为一句，有少数以七个音节为一句。歌曲结构因地区而异。较古老的结构是由对唱和齐唱两部分组成：以对唱(男或女)“哇瑟”(一种由二、三句组成的段落)开始，只唱衬词，段落结束处有“快唱啦”一类的说白，然后齐唱“哇瑟”作为应和。齐唱之后接唱以三句组成一段的“阿哩”。如有多段歌词，反复演唱“阿哩”至告一段落时，从头演唱“哇瑟”再接“结束句”。“阿哩”是用轻声吟唱的，力度不很强，终止音较长。常以木叶、草杆、巴乌、二胡、四弦、三弦等乐器组成的乐队伴奏，或不用伴奏。谱例是云南红河的《阿哩》。

【哇瑟】 $\text{♩} = 96$

(乙瑟, 瑟里, 呃, 呃 瑟瑟阿哥(瑟拉), (白)快唱啦!

【哇瑟】

(齐)(乙瑟,

瑟瑟, 瑟瑟!(白)快唱吧!
【阿哩】
结束句 (男)(乙瑟瑟) 亲爱的姑娘, (呃), 牛格册山上, 找食来相会, (呃), 山鸡白鹇会. D.C.

• **阿利利** 纳西族民间歌舞。流行于云南丽江一带。由古老的口弦调和民歌《阿利利吉帕》(意即美丽的白云)中的曲调发展而成。一句结构，前有两小节引子。可填入其他歌词反复歌唱(见谱例)。唱时青年人手拉手，由一人领唱，然后众和，边唱边跳。

(领) (合)
1. 阿利利, 阿利利, (唉 喂)
2. 放金光, 放金光, (唉 喂)
(领) (合)
利利(有个) 花花赛, 花花赛。
太阳(有个) 放金光, 放金光。

• **阿栖** 即*阿茨。

• **阿诗玛** 民歌。云南彝族撒尼人长篇故事歌。叙述一个美丽勤劳的贫苦姑娘被富人热布巴拉抢走而坚决不从的故事。歌词语言生动，表现了撒尼人反抗压迫和追求自由幸福

的意志，歌颂了坚贞不屈的爱情。歌曲每句结尾都有“嗯鲁哎”或“赛洛哩赛”的衬词。曲调以 do、mi、sol 三音为主。2/4、3/4 和 4/4 节拍交替出现。富有彝族民歌的风格（曲谱见《中国民歌》1960 年版）。

● **阿乌** 彝族吹奏乐器。流行于云南昆明附近彝族支系子君人居住地区。形制与古代的埙相近。用有粘性的塘泥捏揉而成，多呈菱形，长约 10 厘米。在弧边中间开一小口作为吹孔，在腹部一侧开两个对称的按音孔，与吹孔呈品字形，能吹奏三个音。调整嘴与吹孔的接触位置和吹气力度，还可多吹出几个音。据传这是彝族古老的乐器，近年搜集到用它演奏的曲调称为“阿乌调”。

● **阿细跳月** 即*跳乐。

● **欸乃** 琴曲。题意据柳宗元“欸乃一声山水绿”诗句。存谱初见于*《西麓堂琴统》，有人称之为*《渔歌》或《北渔歌》。因*毛敏仲所作《渔歌》是以正调弹徵调式，而此曲是以紧五弦弹羽调式，故名《欸乃》以资区别。全曲共十八段，曲中有欸乃声和拍水声。

● **艾捷克** 维吾尔族拉弦乐器。又名哈尔扎克。清《律吕正义后编》将它列入“回部乐”。音箱木制半球形，一面蒙羊皮。古老的艾捷克有两根或三根用马尾制成的主奏琴弦，相隔四度定音。在琴柱两边各有五根钢丝共鸣弦。演奏时将琴置于膝上，用马尾弓拉奏主弦，其它弦起共鸣作用。这种艾捷克音量较小，它的定弦：



音域：d¹—d³。经改革，采用四根金属弦，大多数去掉了共鸣弦（见附图），有的在音箱底部的铁柱上安一月牙形琴座，便于固定膝上。改革的艾捷克用于独奏、歌唱的伴奏及器乐合奏。音域：g—g³。定弦为：



● **艾介姆** 维吾尔族弹布尔曲。《艾介姆》原来是一首民歌，歌词是：“高天没有棱柱，艾孜姆河上没有桥。全世界都可以为我作证，除了你我再也没有心爱的人”。约在四、五十年前，维吾尔族民间音乐家将这首民歌的曲调，移植并发展成为*弹布尔的独奏曲，在新疆广为流传。此曲曾录制唱片（中国 3—0549 甲乙）。

● **暖仔** 吹奏乐器。又称南暖。*福建南曲所用小唢呐的别名。

● **安波** (1915. 10. 22—1965. 6. 18) 作曲家、民族音乐学家。原名刘清禄，曾用名笔名牟声。山东牟平人。1935 年在济南第一师范学校学习时参加抗日救亡运动。

1937 年 11 月入陕北公学学习。1938 年 2 月入延安鲁迅艺术学院音乐系第一期学习，后留校从事民族音乐研究及歌曲创作。曾到山西太行山和陕北葭县、米脂一



带搜集民间音乐。1942 年 8 月被选为中国民间音乐研究会理事，负责研究部工作。解放战争时期，任冀察热辽军区文艺工作团总团长和该区联合大学鲁迅艺术学院院长。中华人民共和国成立后，历任东北人民艺术剧院院长、中国音乐家协会常务理事、中国音乐学院院长等职。1943 年春在延安秧歌运动中，以陕北民歌填词的表演唱《拥军花鼓》，和由他编曲的秧歌剧*《兄妹开荒》，都很受群众欢迎；后者更对秧歌运动的开展和新歌剧创作产生了重要影响。解放战争时期作有《打倒蒋介石，解放全中国》(1948)等歌曲。曾与时乐濛合作为革命烈士遗诗谱写《就义歌》(1964)。创作和改编民间歌曲约一百四十多首。著有《秦腔音乐》一书(1950)以及《关于陕北说书音乐》、《劳动人民创造了优美的艺术形式——民歌》等论文四十多篇，编有《东蒙民歌选》(与许直合编，1952)、《越南民歌选》(1967)等专集。

● **安代** 蒙古族民间歌舞。流行于内蒙古东部地区。据说已有三百多年历史。相传最早是为了给患有“安代”病者驱病的。舞者双手各执一长手帕，由一人领唱，众人合唱，边歌

边舞,情绪热烈。原来常带有迷信色彩,后来发展成集体舞蹈,在节日或娱乐时表演。

• **安国伎** 见*安国乐。

• **安国乐** 隋七部乐、九部乐,唐九部乐、十部乐之一。安国是中亚古国,今布哈尔地。北魏平北燕时得其乐。《旧唐书·音乐志》:“安国乐工人,皂丝布头巾,锦褙领,紫袖袴。舞二人,紫袄,白袴帑,赤皮靴。乐用琵琶、五弦琵琶、箜篌、箫、横笛、篳篥、正鼓、和鼓、铜拔。箜篌、五弦琵琶今亡。”在《隋书·音乐志》中,安国乐还用有双篳篥。

• **安徽大鼓** 曲艺的一种。约有二百多年历史。起源于淮北,流行于安徽的大部地区和苏北、豫东、鲁南等地。表演者自击书鼓伴奏,以说为主,说唱相间。基本鼓点有〔凤凰三点头〕、〔小五凤〕等。传统书目分“蔓子活”(长篇)和“段子活”,以前者为主。常演的“蔓子活”有《杨家将》、《大红袍》、《响马传》、《岳飞》等近四十部;“段子活”有《古城会》、《百鸟吊孝》等六、七十段。一段书常以“四句诗”、“八句纲”(俗称“书筋”)的韵白开始,然后接说本文。唱词以七字、十字句为主,另有三字、五字、垛字等变化句。基本唱腔为起、承、转、合四句体(见谱例:书帽),说唱性强,常随唱词的四声、语调和情感的需要而变化。有南口、北口、花口三种不同风格的唱腔。南口流

中速 (第一句)



咱给你闲谈



少论书归正,

(第二句)



(这个)论起来 捡选当年

(垛句腔)



书正封。(哎都)上三回



书已说半部(那都)杨家将,



咱还有(本啦)半本

(第三句)



没说清, 哪



点打断 哪点(个)

(第四句)



找, 同志



们, 哪里记准哪



里听。

行于长江两岸,北口流行于淮北,花口流行于江淮之间和大城市。较著名的艺人有甘华福、胡朝文、李胜清等。中华人民共和国成立后,音乐有所改革,曲调趋向歌唱性,也有加用二胡、三弦等乐器伴奏的。新曲目有《夺印》(中篇)、《老两口守岁》(短篇)等。

• **安徽琴书** 即*淮北扬琴。

• **安康曲子** 曲艺的一种。主要流行于陕西省南部安康、汉中地区。由各种民歌小调与本地语言相结合发展而成。清代中期已盛行。坐唱形式,只唱不说。一般由一人演唱,也有数人分角演唱的。伴奏乐器有三弦、月琴、琵琶、扬琴、二胡、笛子,打击乐器有牙子(即戏曲中用的牙子板)、花碟(磁碟)、四页瓦、非子(形如酒杯)等。音乐唱腔分月背调和正弓调两类。月背调是曲牌联缀体,有曲牌七十多支。唱段多以〔月头〕(见谱例:《水

中速





圆睁杏眼,



怒发冲冠,



漫金山》开始，〔月尾〕结束，中间插以其他曲牌如〔背弓〕、〔背尾〕、〔慢诉〕、〔紧诉〕、〔三朵花〕、〔雪花飘〕、〔银纽丝〕等。其中某些曲牌如〔三朵花〕等，有一唱众和的帮腔唱法。常唱的传统曲目有《水漫金山》、《挡曹》等。正弓调是以一个曲调套用多段歌词来演唱抒情、叙事小段。有曲牌三十多支，常用的有〔苍龙下海〕、〔十杯酒〕、〔放风筝〕、〔长夜歌〕、〔小四景〕等。曲目有《林冲夜奔》、《劝才郎》等。

• **安来绪** (1895—1976) 民间音乐家。陕西西安人。满族。1911年出家西安城隍庙当道士，道号来绪。十六岁起从师学习鼓乐，能演奏笛、笙，尤擅长鼓及双云锣（十音二十面

锣）。善于继承、借鉴前辈艺人的演奏技巧，并有所创新。西安城隍庙鼓乐社保留的曲目中，有不少以坐鼓为领奏的曲目，如《开头子》、《花退鼓》、《大开坛》、《小开坛》等，均显示安来绪卓越的击鼓技术。他打双云锣以尺调（见《西安鼓乐四调》）为主，如《尺调双云锣起》、《青天歌》等，双云锣穿插于管乐器所奏的曲调之间，表现了西安鼓乐的独特风格。熟谙西安鼓乐曲谱，演奏曲目有一百五十余首。

- **安马驹** 北齐乐人。见*曹妙达。
- **安世乐** 见*房中祠乐。
- **安适** 即二胡曲*病中吟。
- **安未弱** 北齐乐人。见*曹妙达。
- **安召** 土族民间歌舞。流行于甘肃、青海的土族地区。常用的曲调有《兴马老》、《拉热拉莫》（见谱例）、《召引召》、《索罗罗》等，多为



节拍。过去在逢年过节和举行婚礼时，人们在场院上围成半圆形，由一男子领头，众人随歌声起舞，动作有转圈、摆手、弯腰、下蹲等。一唱众和。内容多为祝福吉祥、六畜兴旺、五谷丰登等。

- **按声** 见*琴。
- **奥尔惠菲恰克** 即锡伯族*苇笛。
- **拗锤** 即*闪锤。

B

• **巴拉曼** 即*皮皮。

• **巴朗孜阔木** 塔吉克族弹拨乐器。流行于新疆维吾尔自治区西南部塔吉克族地区。琴身多用杏木制成，通体近葫芦形，音箱圆形，蒙牛皮或驴、马皮，全长约92厘米。琴身上实下空，蒙以木板，下部开花饰音窗，无品；琴头曲颈，左右各置三轸，一个最高音轸置于琴身中左侧；张肠衣弦或丝弦七根，用木片拨子弹奏（见附图）。音色低厚而柔和。定弦法多种多样，外弦为主奏弦，其余为共鸣弦。例如：



过去属宗教乐器，只用于送葬。近经改革，有十根弦的巴朗孜阔木，其定弦为：

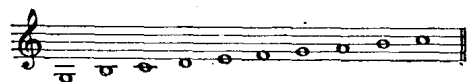


多用于歌舞伴奏。

• **巴塘弦子** 见*弦子。

• **巴乌** 彝、苗、哈尼等族吹奏乐器。管身竹制或木制，长约27.5厘米，开有八个按音孔（前七后一），一端侧面开吹孔，吹孔内装有尖舌形铜质簧片（与按指孔不在一个平面上）。（见附图）。

演奏时横吹，振动簧片发声。音量较小，发音为：



音色柔美，常用于舞蹈和说唱的伴奏。近年来对巴乌进行了改革，加粗加长了管身，使用了音键，扩大了音域，音量也有所增大。改革巴乌可奏出如下音列：



在红河彝族地区还流行“直吹巴乌”和“双管巴乌”。

• **巴雅龄** 蒙古族*马头琴曲。由《巴雅龄》、《达古拉》、《岗列玛》三首民歌改编而成。三首民歌均以人名为题，分别表现三种不同的情趣，构成三段。第一段，怀念亲人，曲调缓慢抒情；第二段，一个女人担心情人变心，曲调比较忧郁；第三段，妻子劝丈夫不要远离家乡，速度较前两段稍快，也较活泼。此曲曾录制唱片（人民53363-1、中国M-249乙）。

• **巴渝舞** 秦、汉间蜀地笮(zōng)人的乐舞。见《后汉书·南蛮传》及《晋书·乐志》。刘邦定三秦时，笮人为先锋，“其俗喜舞，高祖乐其猛锐，数观其舞，后使乐人习之。”以其地而得名。巴渝舞用鼓伴奏，舞曲有《矛渝本歌曲》、《安弩渝本歌曲》等。魏、晋都用为祭祀中的武舞。唐代清商乐中仍列巴渝舞之名。

• **八岔** 京剧曲牌。全曲由八句组成。经常用于唱〔四平调〕的戏中，以配合表演动作。如《梅龙镇》李凤姐摆酒时以及《打棍出箱》、《贵妃醉酒》等所用。

• **八答仑** 即*崩登仑。

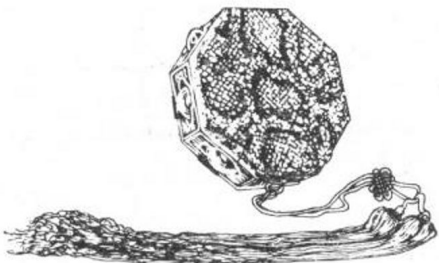
• **八大套** 即*山西八大套。

• **八哥洗澡** 土家族*打溜子传统乐曲。流行于湖南西部土家族地区。节奏和音色都富于变化。描绘八哥鸟出笼抖翅，戏水洗澡的情景。

• **八极游** 琴曲。明代以前传曲，又名《挟仙游》。全曲六段。《神奇秘谱》解题称：“志在寥廓之外，逍遥乎八紘之表。若御飏车以乘天风云马，放浪天地，游览宇宙，无所羁绊也。”

• **八角鼓** ①打击乐器。据传，原为满族八旗的八位首领各献一块最好的木料镶嵌而成，象征满族八旗的团结。八木相拼可得八角，故名八角鼓。鼓的棱角处嵌有兽骨片，八

边中七边的木框上各开一个长形孔，孔间用铜轴串上两个很小的铜钹(也有在框边上嵌二十一副小铜钹的)。另一边的木框上装一根铜钉，钉头系两根长穗子。面蒙蟒皮或羊、马皮。演奏时，左手执鼓，鼓面竖立，右手敲击鼓面。手指弹奏可得弱音，数指并拢或以手掌拍击可得强声；摇动可得铜钹碰击声，常弹摇并用。早期用于满族八角鼓戏，现用于*单弦伴奏。



② 满族曲艺。原为满族牧居时期的歌曲，清乾隆(公元1736—1795年)间发展为坐唱形式，并有专业艺人演唱，一时盛行于北京、天津和东北各地。嘉庆(公元1796—1820年)以后渐趋衰落。最初由一人手持八角鼓自弹自唱，后发展为有单唱、拆唱、群唱等表演形式。唱腔由四句板、数板、若干曲牌和煞尾构成。中华人民共和国成立初期，内蒙古自治区呼和浩特市和吉林省扶余县，先后在八角鼓曲牌基础上发展成“满戏”。③ 流行于北京等地的曲艺*单弦，也称八角鼓。

• 八骏马 福建*南曲乐曲。又名八走马。描写骏马奔驰的景象。全曲由八段组成：(1) 骅骝开道；(2) 骠骑闲游；(3) 玉骢展足；(4) 铁骠骄奔；(5) 乌骓掣电；(6) 赤兔嘶风；(7) 黄骠脱辔；(8) 白骊归山。每段均有鲜明的形象，连起来又成统一的整体。全曲由散板开始，继而慢板、中板、快板，随着情绪的发展而几经起伏，最后在急速的快板高潮中结束。全曲贯穿着一个以四度跳进为特点，节奏近似民间“马腿”(状走马之态)鼓点，具有骏马奔驰形象的主导曲调，在八段中反复出现，给人留下深刻的印象。在主导曲调之间，不断引进新材料，从各个方面加深、补充，使音乐形象更为丰富、完整。此曲曾录制唱片(中国S—0067乙)。

• 八路军进行曲 歌曲。公木词，*郑律成曲。1939年冬作于延安。原为献给英勇的八路军将士的《八路军大合唱》中的一首。歌曲塑造了人民军队朝气蓬勃、浩荡前进的英武形象，表现了八路军为民族、为人民，奋勇奔赴疆场，勇往直前、无坚不摧的革命精神。《八路军大合唱》完成后，在曲作者亲自指挥下，由鲁迅艺术学院合唱队与乐队首次演出于延安。这首歌，随即广泛流传。1940年夏，刊登于《八路军军政杂志》(一说最早登于八路军总政治部出版的《前线画报》)。解放战争时期，改名为《中国人民解放军进行曲》。1951年2月1日，中央人民政府人民革命军事委员会总参谋部颁布的《中国人民解放军内务条令(草案)》中，将它定为《中国人民解放军军歌》。

• 八十四调 我国宫调理论中，以十二律旋相为宫，构成十二均；每均都可构成七种调式，共得八十四调。理论上的八十四调，首先见于《隋书》的《万宝常传》以及《音乐志》开皇七年乐议中郑译的话。另一说以为起于梁武帝(《五代史》张昭乐议)；郭沫若以为此说史实无据。八十四调在非平均律的律制中很难解决旋宫实践问题；用全七调(调式)也缺少实践根据。但提出八十四调理论，却促进了律制的改革，产生了唐代祖孝孙与张文收的调律经验。宋代死守*律数，不用唐代的实践经验，因此旋宫问题又重新回到纸上谈兵的地步。但北宋《景祐乐髓新径》、南宋张炎《词源》(成书于元初)重提“八十四调”，至少在整理宫调系统的理论上仍有价值。如：宋*燕乐二十八调，*七宫十二调，元、明诸种宫调，都凭借八十四调的相互关系而明确了它们在十二律宫调体系中的确切音位。八十四调的相互关系，参见*宫调(一)“律一声”系统的宫调理论附表。

• 八条龙 唢呐曲。流行于山东昌潍地区。常用于农村的喜庆场合。乐曲以两支不同音高的唢呐演奏，互相对比，表现了热烈欢快的情绪。

• 八仙鼓 仡佬族打击乐器。流行于广西壮族自治区与贵州省交界的仡佬山寨。因用于仡佬族民间八仙(或称*八音)器乐合奏乐队而得名。木制鼓腔，蒙兽皮，鼓面直径约13—25厘米。用粗铁丝制鼓柄，鼓身涂红漆，绘

金彩纹饰。演奏时,左手执柄,右手以木槌敲击发声。

● **八音** ①古代乐器分类法名称。西周(约前十一世纪——前771年)已出现,见《国语·周语》伶州鸠论乐。八音为:金(如钟、铎)、石(如磬、编磬)、丝(如琴、瑟)、竹(如箫、箴),匏(如笙、竽)、土(如埙、缶)、革(如鼗、雷鼓)、木(如祝、敔)八类。②民间器乐乐种或演奏形式的名称。如北方山西五台山一带的“八音会”,所用乐器有管子、唢呐、海笛、笙、梅笛、箫、堂鼓、小鼓、大钹、小钹、大锣、云锣等。这种乐队,取乐器齐全之意,称为八音会。又如南方广西壮族的“隆林八音”,所用乐器有横箫(笛子)一对,高胡、土胡各一把,小三弦一把,锣、鼓、钹各一副。总计由八件丝竹和打击乐器组成,以乐器件数为名,称隆林八音。彝族八音队所用乐器有二胡、环箫(无膜笛)各一对和牛角胡、五铎(小锣)、鼓、钹等。仡佬族八音队,又名八仙,所用乐器有二胡、横箫(笛)各一对和五铎、锣、鼓、钹等,多在婚嫁、搬迁和农闲时演奏。③蒙古族器乐曲名。可用多种乐器合奏,也可用蒙古族四胡独奏。流行于内蒙古草原东部哲里木盟一带。全曲共分八段,属八板变奏曲式。八段分别称为老八音、反点、散音、四响音、闷工、尺字、工字、八音梆子。前七段由“八板曲”变奏而成。末段的“八音梆子”主要由演奏者创作,因而各有不同,可单独演奏。此曲曾录制唱片(人民53362—1、中国3—1135甲、中国3—0776甲)。

● **八音梆子** 参见*八音。

● **八音之乐** 由*七音扩充而成的八声音阶。在*古音阶的宫音和商音之间加上第八个音(*应声)而成。这种八音结构,曾被用来构成八种调式。《隋书·音乐志》中郑译语:“以编悬有八,因作八音之乐。七音之外,更立一声,谓之应声。”以应声作为调式主音时,称为应调。

律名: 黄 大 太 姑 蕤 林 南 应
 钟 吕 簇 洗 宾 钟 吕 钟

八调首, 宫 应 商 角 变 徵 羽 变
 调 调 调 调 调 调 调 调

隋代大业元年(公元605年)取万宝常监造乐器所据之“水尺律”黄钟音高标准(c¹⁺),构成八音之乐,其音位如上:

● **八走马** 即*八骏马。

● **霸王鞭** ①民间歌舞。汉族地区流行较广,云南白族也有。亦称打莲厢、花棍舞、金钱棒等。以竹或木制成棍,长三尺余,上挖小孔,内安铜钱。舞时用棍敲击四肢、肩背等部,或忽上忽下作旋转飞腾,棍孔内铜钱发声清脆、响亮。表演人数不拘,可编成各种队形,边歌边舞,欢腾热烈。所唱曲调多为当地小调。以对唱为多,有乐队伴奏。也为地方小戏所吸收,如二人台中的《打金钱》。②即*连厢棍。

● **霸王卸甲** 琵琶曲。乐谱最早见于*华秋苹编*《琵琶谱》卷下,分十段,为浙江陈牧夫传谱。乐曲描述公元前202年楚汉垓下之战,但侧重描写西楚霸王项羽的失败。乐曲分段初无标题(个别标有“小吹”、“金毛狮子”),*李芳园编*《南北派十三套大曲琵琶新谱》收此曲,名《郁轮袍》,假托唐代王维作,并加进“营鼓”、“升帐”等小标题。此后各家所传乐谱均沿用之,但在段落划分上稍有差异,有所增删。最后一段尾声,以传统套曲结尾时常用的欢快曲牌收尾。流传甚广,是琵琶武套中代表作品之一。此曲曾录制唱片(中国M—402甲)。

● **白帝城** 京韵大鼓传统曲目。原名《白帝城托孤》,是清代子弟书作家韩小窗根据《三国演义》故事所作。原词只有八十句左右。刘宝全唱时增加了情节,改变了结尾,把刘备不能从谏而失败的原因,以及死后的局面交代清楚,使唱段有头有尾更为完整。为了揣摩人物复杂的思想感情,恰到好处地安排唱腔,他和伴奏人员逐字逐句反复推敲、修改,排练了将近一年,才与观众见面。整个唱段具有庄重、肃穆、深邃的艺术效果。

● **白凤鸣**(1909—1980) 京韵大鼓表演家。北京人。八岁随父亲白晓山学艺,十二岁起在北京大观楼演出。十四岁师事*刘宝全,并随师登台演出。十九岁后,在南北各地演唱,颇负盛名。他虚心好学,刻苦钻研,除学会刘宝全的廿余个唱段外,还曾向白派京韵大鼓创始人白云鹏求教。又经常得到京剧名家*王瑶卿、言菊朋、陈彦衡、王少卿、*杨宝忠的

指点,吸收京剧艺术经验,融化于京韵大鼓之中,在他长兄*白凤岩帮助下,编唱了《击鼓骂曹》、《红梅阁》等曲目,并设计新唱腔。其特点是擅用低腔装饰音,行腔时徐缓婉转,曲折跌宕,韵味浓厚,形成新的流派,世称“少白派”。曾任中央广播说唱团团长、中国曲艺家协会常务理事等职。

• **白凤岩**(1899—1974) 曲艺音乐家。北京人。出生于曲艺艺人家庭,自幼即受熏陶。十八岁时,师事*韩永禄,学习三弦、琵琶。1920年后,为*刘宝全伴奏,得到刘的赞赏,合作演出多年。1928年起,协助其三弟*白凤鸣陆续排练了《击鼓骂曹》、《罗成叫关》等十余个唱段。由于他潜心钻研,精通京韵大鼓、梅花大鼓、马头调、北京时调等。他的三弦伴奏艺术在继承传统技法外,又有所发展,讲究板、拈、揉、扣、扫,轻重缓急,变化自如,在曲艺界享有盛名。中华人民共和国成立后,曾任中央广播说唱团艺术指导。曾为梅花大鼓《别紫鹃》、《龙女听琴》及京韵大鼓《桃花庄》等编词谱曲。

• **白驹荣**(1892—1974) 粤剧表演家。原名陈荣。广东顺德人。二十岁参加广州天演台的志士班跟郑君可学戏,二十三岁开始在戏班正式扮演小生。以扮演风流小生及寒生见长,尤以饰《再生缘》的皇帝、《金生挑盒》的金生、《泣荆花》的和尚等角色最为著名。于1917年前后即改用真嗓演唱。多年来在实践中探索在唱白中运用粤语方言和“平喉”发声。在《泣荆花》中,把十字句的二黄慢板改为八字句,成为粤剧常用板腔之一。在演唱上,注重依字行腔,拖腔圆润悠长,平淡中有变化。他的音域不宽,但取腔适度,声音充实,行腔简洁朴素,力求深刻地表现人物的内心情感。中华人民共和国成立后,饰演《宝莲灯》的刘彦昌、《红楼二尤》的贾珍、《杨贵妃》的唐明皇、《琵琶记》的张广才,以及所唱南音《客途秋恨》等唱段,在唱腔上都有新的创造。曾任广东粤剧院艺术总指导、广东粤剧学校校长、中国戏剧家协会广东分会副主席。

• **白剧** 戏曲剧种。原名吹吹腔,简称吹腔。主要流行于云南省西部大理白族自治州的大理、洱源、剑川、云龙、合庆、漾濞等县和怒江傈僳族自治州的兰坪县等白族聚居区。源出于弋阳腔分支的罗罗腔,与白族语言、风习、

民间文艺结合,逐步形成。清代乾隆年间(公元1736—1795年)已趋成熟,到光绪年间(公元1875—1908年)为极盛时期。云龙、大理一带的吹吹腔至今保留古老面貌,称为南派;洱源、大理一带的吹吹腔,晚期多受滇剧影响,称为北派。另有本民族的曲艺大本曲,中华人民共和国成立后以戏曲形式演出,称大本曲剧。六十年代初,吹吹腔大量吸收大本曲音乐,汇合成为一个剧种,改称白剧。

传统剧目约有三百多出。根据白族历史故事编写的有《血汗衫》、《大明血汗衫》、《牟尼陀开辟鹤阳》、《火烧松明楼》等。反映白族民间生活的有《张浪子薏豆》、《蔡雄过年》、《石三告状》、《赵龙观灯》等。其余大都来自汉族戏曲剧目,如《崔子弑君》、《长坂坡》、《穆柯寨》、《董永卖身》、《烤火下山》等。中华人民共和国成立后,根据白族民间故事改编的有《杜朝选》、《望夫云》等。

唱腔包括吹吹腔和大本曲两大部分。(1)吹吹腔的唱腔已挖掘出来的约有五十多个曲牌。按行当分,有生腔(又分小生腔、老生腔)、旦腔、净腔、丑角腔(包括摇旦腔)等。按腔调分,有一字腔(长于抒情)、平腔(长于叙述)、高腔(强烈高亢)、哭腔(又分大哭腔、小哭腔)、英雄腔、抖马腔等。按板式分,有导板、滚板、垛儿板、流水腔等。曲牌有〔山坡羊〕、〔哭皇天〕、〔下山虎〕、〔风降雪〕等,多单独使用,较少相互连接。此外,还有二黄腔(分二黄导板、二黄高腔、二黄滚板等)。传统唱词主要为白族“山花诗”体,按七、七、七、五的字数构成。押韵、平仄不甚严格,并常以汉语与白语混用,如:“硬箴有曾崔文瑞(我名叫做崔文瑞),阜天上山去遭夕(每天上山去砍柴),遭夕共畏硬古母(砍柴供养我老母),愿她一百岁。”唱腔结构多四句为一段。唱词亦有较整齐的十字、七字或五字对偶句式,有严格的韵脚、平仄,但唱腔结构仍和“山花诗”体相同。唱腔高亢激越,有多种调式和旋律风格,保持了弋阳腔字多音少,节奏较自由的特点。但唱腔过门旋律性较强,速度亦较快,予唱腔以衬托和补充(见谱例一)。吹吹腔只以唢呐伴奏唱腔、演奏过门,过门旋律起伏较大,句子较长。亦可将唢呐曲牌用作过门。现存唢呐曲牌有三百多个。单独演奏时可用一只唢呐,亦可用二至四只唢呐演奏不同的