

音乐·中国

中篇

# 文明古国的历史回响

王耀华、郭小利著

 人民音乐出版社  
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

# 文明古国的历史回响

乐·中国

中篇

教育部 2010 年哲学社会科学重大课题攻关项目『中华民族音乐文化的国际传播与推广』研究成果

 人民音乐出版社  
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

# Wenming Guguo de Lishi Huixiang

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

文明古国的历史回响 / 王耀华, 郭小利著. — 北京: 人民音乐出版社, 2012. 5

(音乐·中国)

ISBN 978-7-103-04405-6

I. ①文… II. ①王… ②郭… III. 音乐史-中国

IV. ①609.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第062962号

责任编辑: 徐 德

封面设计: 李 响

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

880×1230毫米 32开 6.25印张

2012年5月北京第1版 2012年5月北京第1次印刷

印数: 1—2,000册(附赠视听光盘1张) 定价: 26.00元

**版权所有 翻版必究**

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

## 前 言

音乐,是文化大家庭中引人瞩目的一个重要成员。音乐以其虚实相依、色彩多变、变而循规、规而无垠的音响,折射出生活的五光十色,映照出历史的绚丽缤纷,展现了人的内心世界的丰富多彩。

有着几千年历史积淀的中华民族的音乐文化,成为中国各阶层人对生活感受的倾吐,成为文明古国的历史回响,作为生活于中华大地上各民族人民的心声。

于是,我们撰写了这部《音乐·中国》,试图分别以“人”、“史”、“民族”为视角,以音乐作品为载体,通过分析各个阶层人群和个体的不同音乐表达、各个历史时期的经典音乐作品、各民族的典型音乐心声,来阐释中国音乐的特点及其文化内涵,展现中国音乐的文化风采。

上篇《音乐中的中国人》,以人在社会中所处的阶层为依据,将中国人分为庶民百姓、文人士大夫、宫廷贵族和宗教信仰者,选用他们所创造和使用的代表性曲目,把这些曲目放在该阶层的特定生活环境中来进行分析,试图理解中国音乐作为中国人的行为、作为行为中的内心感受的产物,所具有的“人学”特点,以及反映在不同社会地位中不

同阶层人士的所作所为,他们在不同生活境遇中的所思所想,为表现不同感受而选择运用的音响所具有的音乐形态特征。

中篇《文明古国的历史回响》,试图以中国历史时期为线索,选取从远古到先秦,再到秦、汉、魏晋南北朝、隋、唐、宋、元、明、清各朝代,以至于近代、现代、当代的代表性音乐作品,分析它们产生的时代背景,及所体现的时代特点。由于音乐是时间艺术,其音响在时间的过程中而呈现,随时间的逝去而消失,在现代录音技术出现之前,历史上不具备保存音响所需的科技,对记录音乐的乐谱形式的运用也是比较晚近的事情,为曾经有过的音乐音响的保存和传承带来困难,所以,为了感受某些时期的音乐特点,也将根据考古研究成果而创作的某些音乐作品(如《原始狩猎图》、《楚商调》等)和根据古谱记录而译谱、演奏的曲目(如《胡笳十八拍》、《碣石调·幽兰》、《秦王破阵乐》、《扬州慢》、《凄凉犯》等),作为例子来进行分析。以严格的科学意义衡量,这并不完备,只能聊胜于无,希望能以此略补“哑巴音乐史”的缺陷,为读者诸君提供该时期音乐的感性认识。

下篇《中华民族的心声》,以三大音乐体系为纲,以各音乐体系内部的音乐文化区划为目,对生活在中国境内各民族的音乐创作和音乐特点进行概括介绍和初步分析,证实中华民族的音乐文化是各族人民共同的创造性艺术劳动的结晶,是多元一体的音乐文明的成果。由于作者此前已和刘富琳、王州合作《中国传统音乐长编》,对中国传统音乐做过比较详细的分析介绍,该著资料比较全面系统,所以本篇多有节选该著材料而作重新组织。

鉴于中华民族的音乐文化有悠久的历史和丰富的遗产,拙著对中国音乐特点及其文化内涵的阐释仅是挂一漏万的初步开端,这部《音

乐·中国》将以续篇的形式,从多种视角、更为广阔的领域来介绍中国音乐文化;更鉴于音乐音响不具有语义的确定性和事物形态的具象性,冀望读者诸君在阅读本书的同时,反复聆听相关音响资料,仔细吟咏、品味,以期真正理解中国音乐文化的神韵,在“观、味、悟”的三个层次过程中,加深对中国音乐文化的感受和认知。先是观,仰观俯察,远近往返,由表及里,层层深入;再是味,吟、玩、熟、寻,况味情趣,味其气韵;最后是悟,玩味既久,自然悟出,体味其弦外之音,言外之意,韵外之致。

愿乐乐乐再乐乐!

# 目 录

- 一、远古骨笛吹出《原始狩猎图》 ..... 1
- 二、古墓钟声奏响《楚商调》 ..... 4
- 三、琴歌轻吟《胡笳十八拍》 ..... 9
- 四、琴曲颂《幽兰》 ..... 15
- 五、唐代曲谱遗存《秦王破阵乐》 ..... 23
- 六、白石道人度曲传宋声——《扬州慢》、《凄凉犯》 ..... 29
- 七、元人琵琶演绎《海青拿天鹅》 ..... 36
- 八、明代昆腔精雕“水磨腔”——《游园·姹紫嫣红开遍》 ..... 45
- 九、清代皮黄声腔满京城——《一轮明月照窗前》、  
《我正在城楼观山景》、《春秋亭外风雨暴》 ..... 52
- 十、刘天华“国乐改进”奏新声——《病中吟》、《光明行》 ..... 68
- 十一、华彦钧二胡叹人生——《二泉映月》 ..... 79
- 十二、歌声中的愿景——黄自《玫瑰三愿》 ..... 88
- 十三、根植于民族音乐土壤,吸收西方有益营养的音乐花朵

——《牧童短笛》、《思乡曲》、《孔庙大晟乐章》、《在那遥远的地方》 .....	96
十四、民族危难关头的战歌——聂耳《义勇军进行曲》 .....	113
十五、青纱帐里的勇士——冼星海《保卫黄河》 .....	117
十六、中国新歌剧创作的一个里程碑——歌剧《白毛女》 .....	122
十七、中国人民从此站起来了——王莘《歌唱祖国》 .....	135
十八、对祖国的挚爱之情——刘炽《我的祖国》 .....	138
十九、充满蓬勃生机的希望田野 ——施光南《在希望的田野上》 .....	143
二十、“蝴蝶之恋”新释 ——小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》 .....	147
二十一、新歌剧的展开——金湘《原野》 .....	153
二十二、传统与现代的对话——谭盾《地图》 .....	182
主要参考文献 .....	190



## 一、远古骨笛吹出《原始狩猎图》

骨笛是出土于中国河南、浙江等省的一种古代边棱气鸣乐器。

1983—1987年和2001年,在河南舞阳贾湖遗址出土了七批、数十件竖吹骨笛。这些骨笛用丹顶鹤的尺骨制成,有五孔、六孔的,多为七孔,有的先刻好等分符号,然后钻孔。吹孔、音孔具备,保存完整者可以奏出六声音阶的乐音。这些骨笛属于距今约八千年前的新石器时代李岗文化时期的遗物。据音乐考古学家萧兴华的研究,“贾湖骨笛是目前世界上出土年代最早、保存最为完整、出土个数最多、现在还能用于演奏的乐器实物”。<sup>①</sup>

1973年,在浙江余姚河姆渡遗址出土了一批骨笛,约有数十件。这些骨笛用鸟禽类的肢骨中段制成,管身有一至三个圆孔,有的内腔另插一根肢骨。其状略呈弧曲,圆孔开在凸弧一面,可吹出简单的曲调。此为距今约七千年前的新石器时代河姆渡文化时期的遗物。

此外,在黄河上游的卡窑文化遗址、江苏吴江梅堰青莲岗文化或

---

<sup>①</sup> 河南省文物考古研究所编著:《舞阳贾湖》(下卷),科学出版社,1999年,第992页。

良渚文化遗址、青海西宁朱家寨卡约文化遗址、青海都兰诺木洪塔里他里哈遗址等地，都发现了少量新石器时代的骨笛。它们的发现，反映了生活在中国新石器时代的原始人已经有了一定的音乐思维能力。当时的部落首领或巫师在神坛上用奇妙的骨笛来吹奏音乐，向上天冥冥之神祈祷和诉说，传递人间的愿望和信息。可惜没有留下当时那奇妙的天籁之音、神籁之音、人籁之音。今人只能凭借丰富的想象力来重构中国音乐文明史开端期的美妙音乐。《原始狩猎图》就是这样的一首骨笛曲。

骨笛与乐队《原始狩猎图》曲作者钱兆熹(1936—2005年)系河南辉县人，曾先后在海政歌舞团、浙江管弦乐团工作。1983年毕业于上海音乐学院作曲指挥专业。后长期在浙江省歌舞团工作，国家一级作曲，曾任浙江省音乐家协会副主席、中国民族管弦乐学会常务理事。主要作品有：骨笛与乐队《原始狩猎图》、《扬州慢》、《双声恨》、民族交响音画《西湖寻梦》等。

《原始狩猎图》是由骨笛独奏和乐队合奏来演奏的一首乐曲。描写了远古先民在原始森林捕猎禽鸟、野兽的情景。全曲以小三度音程为核心音调。这是根据著名中国音乐学家黄翔鹏先生的考古发现而使用的。黄先生认为：“半坡——音孔陶埙给我们保存了距今六千七百年左右的、已知‘最早的’一个小三度音程。”<sup>①</sup>在对晚商以前所有已知的三音音列列表比较之后，又指出：“这个三音音列的比较表中还反映出一个值得注意的现象——几乎无不包含着一个三度关系。这个小三度或是角—徵(mi—sol)，或是羽—宫(la—高音 do)，都反映出我国

---

① 黄翔鹏：《溯流探源》，人民音乐出版社，1993年，第7—8页。

民族音乐的曲调型的特点,并完全为宫—角—徵—羽(do—mi—sol—la)结构所包含。”<sup>①</sup>《原始狩猎图》中的小三度为羽—宫(la—do)。

乐曲的第一部分是原始社会自然景象的描写,陶埙的音色古朴幽远,鼓和响板的点缀具有神秘静寂的意境,骨笛在高音区奏出的悠长的“羽(la)——高音宫(高音 do)——中音宫(中音 do 下滑)”,像是鸟儿的歌唱,把听众带到了对原始森林先民生活场景的联想之中。接着,出现了以小三度为特点的、富于歌唱性的旋律,似是先民悠然自得的歌唱、舞蹈。

【谱例 2-1】《原始狩猎图》片段之一



一阵呼喊声和打击乐敲击声,象征狩猎生活已经开始。乐曲用××○××和×××××——的规整节奏来表现劳动生活。出现了具有动力性的旋律,像是追逐猎物场景的描写。

【谱例 2-2】《原始狩猎图》片段之二



在乐曲的高潮中,再次爆发出人群的呼喊声和打击乐器的敲击声,以此表达先民们的丰收欢呼和欢庆。

结尾再现第一部分的自由节奏和小三度旋律音调,把听众带回到对原始森林先民生活场景的联想之中。

① 黄翔鹏:《潮流探源》,人民音乐出版社,1993年,第21页。

## 二、古墓钟声奏响《楚商调》

在中国的先秦时期，最具代表意义的音乐艺术形式是“钟鼓”乐队。这是一种伴随着青铜器铸造业发达而兴盛起来的以编钟和建鼓为主要乐器的大型管弦乐队。它兴起于西周，盛行于春秋战国，直至秦汉之际。其典型例子之一是发掘于湖北省随州的战国初期的曾侯乙墓中的钟鼓乐队。

曾侯乙，是曾国（今湖北省随州、枣阳一带）一个名叫“乙”的侯，此人逝于楚惠王五十六年（公元前 433 年）。墓内共有北、东、中、西四个墓室。其中东室有十弦、五弦琴属乐器各一件，瑟五件，笙两件和悬鼓一具，这些乐器可能是在墓主人起居室演奏“房中乐”使用的一个以笙、瑟为主要乐器的小型乐队。中室乐器最多，沿南墙和西墙放着钟架呈曲尺形的编钟，沿北墙放着编磬，靠东南角放着巨大的建鼓。此外，还有簨两件、笙三件、排箫两件、瑟七件和枹鼓等。这些乐器组成了一个完整的钟鼓乐队。在此，编钟和编磬的性能尤为突出。

编钟共 64 枚。钟架呈曲尺形，全长 10.79 米，高 2.67 米，桐木结构，木质横梁上满饰彩绘花纹，两端都套着浮雕或透雕的青铜套，起装

饰和加固作用。钟分上中下三层。上层钮钟 19 枚，分三组排列。其中第 2、3 两组 13 枚钮钟形制相同，隧与右鼓均刻有按无虞均（ $^1F$  调）记写的五声阶名与八个变化音名，并有指明曾国其他五均调高的铭文。中下两层是编钟的主体，也分三组，形制各异。中层一组称为“琥钟”，由 11 枚长乳甬钟组成。中层二组称为“羸𤒄钟”，由 12 枚短乳甬钟组成。中层三组和下层称为“揭钟”，由 23 枚长乳甬钟组成。每件钟的钟体上都镌刻有错金篆体铭文，正面的钲间部位均刻“曾侯乙乍时”（曾侯乙作）。隧与右鼓标记着按姑洗均（C 调）记写的阶名或音名，钟背记有曾国与晋、楚等国律名的对应文字。

早在西周中晚期，编钟已由 3 枚或 5 枚发展为 8 枚一套，若分别敲击隧部与右鼓（或左鼓）部，能发出相隔一个小三度或大三度音程的两个音级。如陕西扶风齐家村出土柞钟，总音域为三个八度，各钟发音序列基本上按羽、宫、角、徵、羽、宫的次序排列。至春秋中晚期，每套编钟又增为 9 枚一组或 13 枚一组。如山西侯马出土的晋国 13 号墓编钟，共 9 枚，总音域虽少于柞钟一个八度，但是它在西周编钟角、徵、羽、宫结构的基础上增加了商音和变徵音，构成了有变徵的六声音阶。

曾侯乙钟继承了西周以来编钟的传统音列而又有所发展。其总音域达到五个八度。在约占三个八度的中部音区，由于有三套音列结构大致相似的编钟，形成了三个重叠的声部，而且几乎十二个半音俱全，可奏出完整的五声、六声或七声音阶的乐曲。

在钟鼓乐队中，编钟是性能最高的一件旋律乐器。演奏时，由三个乐工双手各执丁字形木槌，分别敲击中层三个组的编钟，演奏旋律。其中第二组可能处于领奏地位。还有两名乐工，各执一根大木棒，分

别撞击下层低音甬钟，可以配和声，并起烘托气氛的作用。

与编钟密切配合的旋律乐器是编磬。从曾侯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。低磬发一音，其阶名与音名均按浊姑洗均(B调)记写。其宫音位置比编钟低一个小二度。各磬按西周编钟的传统音列，从最低音“大羽”至最高音“宫反”，构成在三个八度以上按浊姑洗均顺序奏出的十二个连续半音排列。由于十二律俱全，可以与编钟在同一调高(如：姑洗均)上演奏五声、六声或七声音阶的乐曲，亦可用原调或转调演奏。

关于钟磬的音响效应，古人早已指出：“近之则钟声亮，远之则磬音彰。”(《淮南子》)两者确有相得益彰之妙。

钟鼓乐队中，建鼓是一种重要的打击乐器。它用一名乐工双手各执一个槌端呈球形的木制鼓槌敲击。它可能在乐队中控制节奏，起指挥的作用。此外，乐队中的其他乐器，如箎、笙、排箫、瑟等，都是演奏旋律的乐器。

在两千多年前的春秋战国之际，已有如此规模庞大、高中低音声部齐备，又能转调演奏的大型乐队，说明当时中国传统音乐的发展已居于世界前列。

编钟与乐队《楚商调》是参加曾侯乙墓挖掘整理的人员根据楚商调的特点，为曾侯乙编钟而创编的一首乐曲。

先秦时期，楚作为一个文化基础深厚的大国，一方面与中原文化有千丝万缕的联系，另一方面又在特殊的历史、地理条件下发展了自己独特的文化，在音乐方面也具有自身的特色。其中，“楚商”就是楚国的一种特殊调式结构。

“楚商”在七弦琴(即：琴或古琴)音乐中代表传统调弦法的“开指”

或“调意”，是一种在定调和练习指法上起作用的独立小段。“楚商意”就是按“楚商”调来定弦的一种传统的七弦琴“调意”。

据考证，“楚商”调有如下特点：第一，音列的两端，高音为宫(do)，基础低音为商(re)；第二，以商为主，其次重在徵(sol)、宫二音，商—徵—宫三音是其骨干。

这首为编钟与乐队而创编的乐曲具有楚地旋律特点，又是商调式，所以称作《楚商调》。乐曲根据楚国伟大诗人屈原的《离骚》而构思，表现了屈原忧国忧民的爱国情怀和追求真理的高尚情操。音乐主题取自同名琴曲《离骚》。全曲由两个段落组成。第一乐段旋律呈下行趋势，在两个小节的引子之后，各乐句的旋律骨干音分别为低音 la，中音 mi、re，低音 la、la、mi，情绪忧伤低回。

【谱例 2-3】《楚商调》引子、第一乐段



经过节奏较为紧凑而富有动力性的过渡之后，乐曲第二段在高五度的 D 调上，出现了歌唱性的旋律，情绪转为开朗、舒展。

【谱例 2-4】《楚商调》第二乐段





两段音乐反复一遍之后出现的尾声,由引子和第二乐段的过渡音型及其移调变奏组成,形成一个小高潮。最后,乐曲在编钟的低沉长鸣声中结束,给人留下了深远的回味。

【谱例 2-5】《楚商调》尾声



### 三、琴歌轻吟《胡笳十八拍》

琴歌是以琴来伴奏歌唱的一种体裁形式。琴与歌处于同等重要的位置，由同一人演奏、演唱。

琴歌由来已久。先秦时代，琴与瑟同为当时重要的弦乐器，人们常用它来为歌唱伴奏。《尚书·益稷》载：“搏拊琴瑟以咏。”《论语·阳货》曰：“子之武城，闻弦歌之声。”《琴史·声歌》中亦说：“歌则必弦之，弦则必歌之。”“子夏弹琴以歌先王之道。”这些记载均说明当时人们常常一面唱歌，一面以琴瑟伴奏，并名之曰“弦歌”。魏晋南北朝的相和歌、隋唐的清乐，都以琴为重要的伴奏乐器。此后，在宋代、明代的琴派中，均有以提倡琴歌和创作琴歌为己任的流派，如明代以杨表正、杨抡为代表的江派就是主张只唱琴歌，徐门琴派中的龚稽古、谢琳也曾把大批琴曲填上歌词作为声乐曲来演唱。

琴歌《胡笳十八拍》为汉代蔡琰所作。蔡琰(177—?年)，字文姬，是著名文学家、音乐家、书法家蔡邕(132—192年)的女儿，自幼随父受过严格的琴学教育。《后汉书·烈女传》称她“博学而有才辩，又妙音律”。文姬成年后嫁与卫仲道，不及二年，丈夫亡故。无子，归母家。