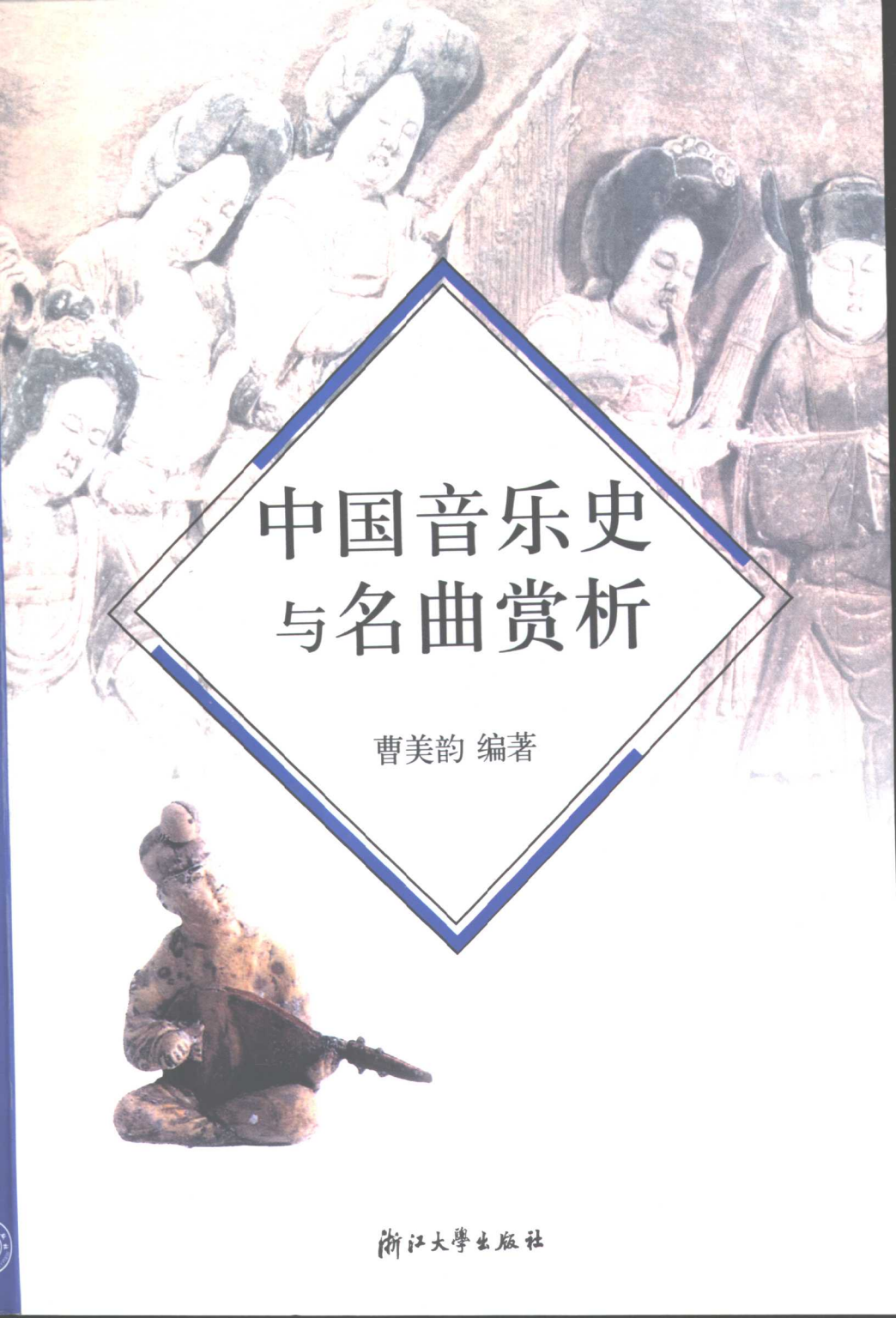


The background of the book cover is a composite of traditional Chinese art. The upper portion shows a group of Buddhist figures, possibly from a Tang or Song dynasty painting, with serene expressions and flowing robes. The lower left corner features a small, dark-toned sculpture of a person in a dynamic, seated pose, playing a pipa (Chinese lute).

中国音乐史 与名曲赏析

曹美韵 编著

浙江大學出版社

中国音乐史与名曲赏析

曹美韵 编著

浙江大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐史与名曲赏析 / 曹美韵编著. —杭州: 浙江大学出版社, 2001. 9

ISBN 7-308-02753-8

I. 中... II. 曹... III. ①音乐史—中国②音乐欣赏—中国 IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 044784 号

出版发行 浙江大学出版社

(杭州浙大路 38 号 邮政编码 310027)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

责任编辑 张 磊

排 版 者 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 浙江上虞印刷厂印刷

开 本 850mm×1168mm 1/32

印 张 8.75

字 数 235 千字

版 印 次 2001 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 0001—2000

书 号 ISBN 7-308-02753-8/J·037

定 价 13.00 元

序 言

20 世纪 80 年代中期,曹美韵女士怀着“普及高雅音乐”的热情,来到浙江大学从事音乐教育工作。十多年来,她面向全校举办了 74 次各种内容的音乐欣赏讲座,并先后开设了《中国音乐史与名曲赏析》、《西方音乐史与名曲赏析》等课程,受到学生们的热烈欢迎,引起很大反响。

笔者有幸身临其境,目睹数以百计不同系科的大学生,里三层、外三层地围着曹美韵副教授聆听音乐讲座的动人情景。那时,为了收集到最新的信息、最好的音响资料,为使讲座内容充实而准确,曹美韵不知多少次乘火车往返于沪杭之间向有关专家请教,那种为“普及高雅音乐”孜孜以求的精神十分令人钦佩。

最近,看到曹美韵编著的《中国音乐史与名曲赏析》书稿,欣悉她已将多年来举办讲座和上课的资料汇集整理成一部完整的教材。书写得简明扼要,脉络清晰,内容翔实。所用材料经过慎重挑选,重要的历史环节、音乐体裁、乐器种类、代表人物、代表性作品,一应俱全;凡可有可无的细节一律省略,并配以必要的图片和乐谱。这是一本比较严谨、具有一定学术价值的教科书,也是一本深入浅出具有高品位的音乐读物。

看着曹美韵的书稿,我不禁回忆起她 14 岁那年,戴着红领巾考进上海音乐学院附中时的情景……15 岁那年,她写过一份作业——歌曲《在一起》,由于旋律优美、民族风格浓郁,被选拔参加了第一届“上海之春”音乐会,受到了普遍赞誉,此后迅速传遍全国……1962

年,曹美韵从上海音乐学院附中免考直升上海音乐学院理论作曲系
.....

歌曲《在一起》,四十多年来盛传不衰,不断在音乐会上演出,被各种歌集、教材、唱片选用。它的成功与作者热情、爽朗的性格是分不开的,所谓“曲如其人”。曹美韵编著的《中国音乐史与名曲赏析》一书同样展示了她这一个人性,正是“文如其人”。这本书想必也会受到读者的欢迎。

靳卯君

2001年8月

目 录

上篇 中国音乐史略

第一章 远古先秦音乐(公元前约 6000—前 221 年)	3
一、音乐的起源	3
二、原始乐舞·乐器	4
三、夏商乐舞·乐器	5
四、宫廷雅乐	6
五、《诗经·国风》与《楚辞·九歌》	7
六、器乐与钟鼓乐队	9
七、乐律理论	11
八、儒、墨、道家音乐观	11
第二章 汉唐音乐(公元前 221—公元 960 年)	13
一、汉乐府音乐	13
二、琴曲《广陵散》与《胡笳十八拍》	15
三、西域音乐的传入	16
四、隋唐燕乐	17
五、唐大曲与《秦王破阵乐》	18
六、民歌、曲子与《阳关三叠》	19
七、唐代器乐	20
第三章 宋元明清音乐(公元 960—1840 年)	22
一、宋词与姜夔自度曲	22
二、说唱音乐(曲艺)	23

三、宋元“杂剧”与“南戏”	25
四、明清“昆曲”	26
五、清末早期“京剧”	27
六、民歌与歌舞	27
七、乐器与器乐	28
八、朱载堉“十二平均律”学	30
第四章 近代音乐(公元 1840—1919 年)	32
一、传统音乐的发展	32
二、西洋音乐的传入	34
三、学堂乐歌的兴起	34
第五章 现代音乐(公元 1919—1949 年)	37
一、传统音乐的继续发展与改革	38
二、蔡元培、肖友梅与音乐教育	40
三、五四时期的音乐理论与创作	44
四、工农革命歌曲和革命根据地的音乐	49
五、20 世纪 30 年代专业音乐活动与黄自的创作	50
六、左翼音乐运动与聂耳的创作	52
七、抗日救亡歌咏运动与冼星海的创作	53
八、黎锦晖与 20 世纪三四十年代流行歌曲	55
九、国统区的音乐	57
十、解放区的音乐	58

下篇 中国音乐名曲赏析

第一章 汉族民歌与歌舞	63
一、北方的民歌与歌舞	64
黄河船夫曲/挑担号子/当红军的哥哥回来了/上去高山望平川/ 小白菜/沂蒙山区好风光/摇篮曲/绣荷包/半个月亮爬上来/走 绛州/走西口/瞧情郎	

二、南方的民歌与歌舞·····	75
澧水船夫号子/唯咚唯/槐花几时开/小河淌水/对鸟/孟姜女/茉莉花/李三宝/天黑黑/采花/绣荷包/采茶扑蝶/凤阳花鼓/黄杨扁担/十大姐	
第二章 少数民族民歌与歌舞 ·····	91
牧歌/嘎达梅林/桔梗谣/新疆好/美丽的姑娘/酒歌/阿妈勒俄/歌唱美丽的家乡/阿细跳月/五指山歌	
第三章 古典诗词歌曲 ·····	106
秋风辞/关山月/胡笳十八拍/阳关三叠/清平调/霓裳中序第一/杏花天影/扬州慢/木兰辞/满江红	
第四章 中国近现代歌曲 ·····	121
教我如何不想他/玫瑰三愿/铁蹄下的歌女/义勇军进行曲/黄河大合唱/游击队歌/天涯歌女/渔光曲/北风吹/南泥湾	
第五章 中国当代歌曲 ·····	141
歌唱祖国/我的祖国/草原之夜/洪湖水,浪打浪/花儿为什么这样红/祝酒歌/军港之夜/年轻的朋友来相会/我爱你,中国/在希望的田野上/长江之歌/让世界充满爱/黄土高坡/涛声依旧/春天的故事/走进新时代	
第六章 民族打击乐与吹管乐独奏曲 ·····	176
朝乐/武舞·出征/原始狩猎图/哀郢/神人畅/梅花三弄/凤凰展翅/柳叶青/江河水/姑苏行/喜相逢/百鸟朝凤	
第七章 民族弹拨乐独奏曲 ·····	187
流水/广陵散/酒狂/渔舟唱晚/战台风/阳春白雪/十面埋伏/霸王卸甲/火把节之夜/大浪淘沙/龙船	
第八章 民族拉弦乐独奏曲 ·····	203
二泉映月/听松/良宵/光明行/空山鸟语/草原上/双声恨/秦腔牌子曲/夜深沉	
第九章 古代—近代民乐合奏曲 ·····	214
王昭君/如意娘/昔昔盐/霓裳羽衣曲/浣沙/秦王破阵乐/将军令	

/行街/欢乐歌/雨打芭蕉/旱天雷/春江花月夜

第十章 现代民乐重奏、合奏、协奏曲..... 228

春天来了/欢乐的夜晚/彩云追月/金蛇狂舞/翻身的日子/喜洋洋/瑶族舞曲/京调/花好月圆/长城随想

第十一章 提琴、钢琴独奏、协奏曲..... 239

思乡曲/新疆之春/海滨音诗/苗岭的早晨/牧童短笛/花鼓/巴蜀之画/梁山伯与祝英台/山林

第十二章 管弦乐、交响曲 250

森吉德马/春节序曲/北京喜讯到边寨/嘎达梅林/人民英雄纪念碑/红旗颂/长征/第一交响曲/地平线/1997:天·地·人

上篇 中国音乐史略



第一章 远古先秦音乐

(公元前约 6000—前 221 年)

中华民族的祖先，经历了约 170 万年原始氏族公社的生活，创造了原始乐舞与乐器。公元前 21 世纪夏朝进入了奴隶制社会，音乐产生分化，出现剥削阶级和被剥削阶级两种不同的音乐文化。多种乐器的产生、宫廷雅乐的兴盛，则是商周奴隶制全盛时期的产物。春秋战国是我国奴隶社会向封建社会转化和封建社会初步形成的时期。铁器的使用，促进了农业、手工业等经济的发展，同时哲学、文化、艺术各方面也十分活跃。音乐上，《诗经·国风》和《楚辞·九歌》标志着俗乐的繁荣和成熟。大型乐队（钟鼓乐队）的初步形成，乐律理论及音乐美学的初步确立，这一切为我国古代音乐文化的发展奠定了全面的基础。

一、音乐的起源

劳动创造了人类。劳动发展了人类的双手、肌体、喉部器官、语言、大脑……劳动也创造、发展了音乐艺术。远古的人们在氏族公社的集体劳动中，为协调动作而发出有节律和音高的呼声，这是古人最早的歌声。正如汉代刘安（卒于公元前 122 年）在《淮南子》一书中所说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’后亦应之。此举重动力之歌也。”劳动工具和生活用具，演变、发展为早期的乐器，如古代的击乐器“石磬”与新石器时代耕田的石犁形状十分相似。最早的弹弦乐器“箜篌”也由捕捉鸟兽的弓演变而成。而《史记》所述“击瓮叩缶，真秦之声”，更是以食具作乐器的明证。

二、原始乐舞·乐器

远古时候,音乐是与舞蹈、诗歌紧密结合在一起的。先秦典籍《尚书》中,记有“击石拊石,百兽率舞”的传说故事,指的是大约几万年以前,我们的祖先敲击着石头,化装成各种野兽的形象在跳舞。古人用这种歌舞的艺术形式来再现狩猎时手持武器与野兽搏斗的情景,以此抒发和表达生活和劳动中的感受。其敲击的石头,最早可能是石制的生产工具,后来逐步演变成石制的乐器。另据《吕氏春秋》(约公元前3世纪)所述,大约六七千年前,在一个叫“葛天氏”的氏族里,流行着一种集体歌舞。表演时,由3个人执着牛尾,踏着步,唱着8首歌。这8首歌曲表达的是祭祀图腾祖先、天地万物、祝愿风调雨顺、草木繁茂、五谷丰收等内容。另有记载,古阴康氏部族曾编制一种乐舞来锻炼身体,鼓舞人们与潮湿的天气和涝害作斗争;古朱襄氏部族有个音乐家叫土达,曾制作五弦之瑟招来雨水、驱除干旱。其他原始乐舞,大都与巫术、宗教结合在一起。

近年来,在青海省大通县上孙家寨发现的新石器时代的舞蹈纹彩陶盆(图1-1),距今约五千余年。其内壁有5人—列,共3列舞人,头梳发髻,身边饰以兽尾,手挽手摆动着有节律的舞姿。这是了解我国原始乐舞的生动例证。



图 1-1



图 1-2

远古时候的乐器,以打击乐器占主要地位,最常用的打击乐器是石磬、鼓。近年在山西夏县发现的年代最早的石磬(图1-2),距今已有4000年左右,现在将它悬挂起来敲

击,仍能发出清脆、宏亮的声音,测其音高为 $^{\#}C$ 。鼓的起源很早,传说远古时代伊耆氏有陶土作框的鼓,是用草扎成的鼓槌敲击的;夏后氏有一种鼓是有足的。

图 1-3

吹管乐器中,历史最久现存仍能演奏的,是 1999 年由中美考古学家在黄河流域石器时代文化遗址贾壶地区发现的一支具有 9000

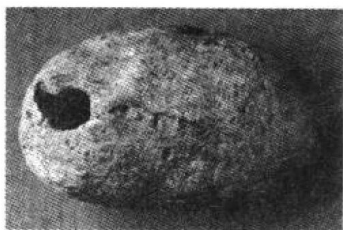


图 1-4

年历史的骨笛,它由鸟翅骨制成,上有 8 个音孔,竖吹。对其音色,纽约布鲁克海温国家实验室的测定专家加曼·哈伯特有这样的评价:“它发出一种纤细、美妙的声音,有点单薄。”这支经测定制造于公元前 7000 年的骨笛,其历史比古埃及、美索布达米亚以及其他早期文

明现存最古老乐器的历史都要久远得多。1986—1987 年,先后在河南午阳县发现了 18 只 7 音孔和 8 音孔骨笛。根据碳同位素 ^{14}C 测定和树轮矫正,断定这些骨笛距今年代约 7920(± 150)年(图 1-3)。由以上两例可见,我国音乐文化已有约 8000 年的可考历史。

其他原始吹管乐器,还有河姆渡遗址出土的一个吹孔的“陶埙”(图 1-4),距今也有 7000 年。

三、夏商乐舞·乐器

从公元前 21 世纪的夏朝起,我国进入奴隶社会。音乐艺术开始分化,出现剥削阶级和被剥削阶级两种不同性质的音乐文化。统治阶级利用音乐艺术为其歌功颂德,如夏代的乐舞《大夏》是歌颂夏禹治水有功的;商代的乐舞《大濩》是反映商汤伐桀除暴的。这些与远古时期的乐舞歌颂图腾祖先已很不相同。据记载《大夏》表演时,用 64 人组成舞队,表演者头戴皮帽,袒露上身,下穿白色短裙,右手持羽毛,左手持乐器“箛”(yuè 音月),边唱边舞。“箛”是用两根苇竹捆扎起来制成的管子,就是后来“箫”(排箫)的前身。《大夏》用这种乐

器伴奏,比原始乐舞“击石拊石”进步多了。

奴隶社会的统治者把音乐艺术当作享乐的工具。传说夏桀有女乐 3 万,每天早晨在宫门奏唱,歌声远传至大街小巷。商纣王则作“百里之舞,靡靡之乐”。

奴隶们不愿忍受奴隶主的残酷压迫。夏桀时流行一首歌:“时日曷丧,予及汝偕亡!”意思是“你这可恶的太阳啊,何时才能灭亡,我愿与你同归于尽。”表现了奴隶们的反抗情绪。

夏商时期是我国音乐逐步定型和开始发展的时期。这时期,鼓在音乐活动中占有重要地位,出现了各种形制的鼓。由于商代冶炼工技的发展,又出现了钟、铙等铜制击乐器和编管乐器。殷代的编钟、编磬大都以三枚一组,由不同的三音列组合成。陶埙是我国古代重要的吹管乐器,从河南辉县和安阳出土的两个晚商时期的陶埙,体均呈圆锥形,有 5 个吹孔,测其音均为 a。说明当时已有音程、音阶和绝对音高的概念,这为以后周秦乐律理论的产生奠定了物质基础。

四、宫廷雅乐

西周(公元前 11 世纪—前 770 年)是我国奴隶制度发展的鼎盛时期。西周统治者特别重视礼和乐的作用。为维护其等级秩序和王朝统治,制定了一整套严格的礼乐制度。规定在不同场合,对不同身份的人,用不同的礼仪和与之相配的音乐。

周王朝建立了庞大的音乐机构——“大司乐”,管理音乐的教育和表演,人数达 1463 人。就其音乐教育而言,可谓是当时世界上最早的音乐学校。培养的对象是王公贵族子弟,学习内容含有音乐美学理论、演唱和舞蹈艺术。

周王朝在中国历史上头一次创造了完备的宫廷雅乐体系。

雅乐音阶的构成为:

1	2	3	*4	5	6	7
宫	商	角	变徵	徵	羽	变宫

周王朝的宫廷雅乐包括六代之乐、颂乐、雅乐、房中乐、四夷之乐。

六代之乐 这是从黄帝开始历代留传下来的6部代表性乐舞。包括黄帝时的《云门大卷》，尧时的《咸池》，舜时的《大韶》，禹时的《大夏》，商汤时的《大濩》，以及周初的《大武》。六代之乐主要用于祭祀天地、山川、祖宗。特点是规模宏大，有歌有舞，其声调平和，节奏缓慢。

颂乐 这是大典乐歌。主要用于天子祭祖、大射、视学以及两君相见等重要典礼中。保存在《诗经》里的歌词有商颂、周颂和鲁颂，谓之三颂。内容大多是史诗性的，常常带有一些神话色彩。

雅乐 雅乐有大雅、小雅之分。大雅内容及用途接近颂乐。小雅多为民歌改编或文人创作，用于诸侯大射、燕礼及士大夫乡饮酒礼等仪式中，用琴或瑟伴奏，故又称“弦歌”。

房中乐 它由民间音乐加工而成，不用钟、磬等击乐器伴奏，常为君主起居时用，或为后妃们在内宫侍宴时唱奏。

四夷之乐 中国古时居住在黄河流域中原本土的汉民族自称为华夏，把其他地区和其他民族称“夷”。周代宫中所用的“四夷之乐”，主要是指秦（今陕西）、楚（今湖北）、吴（今江苏）、越（今浙江）等地传来的民间音乐。

五、《诗经·国风》与《楚辞·九歌》

春秋战国（公元前770—前221年）是中国从奴隶制社会向封建社会转化和封建社会初步形成的时期。由于铁器的使用，促进了农业和手工业的发展。代表新兴地主阶级利益的“士”，在政治上十分活跃，学术思想上出现了“百家争鸣”的局面。在新思潮的影响下，旧的礼乐制度受到冲击，民间俗乐得到了发展。俗乐首先在郑、卫、宋、齐等北方经济繁荣地区发展起来，故称之为“郑卫之音”。以后到战国时“楚声”开始盛行。俗乐中以民歌和民间歌舞的形式最具代表性。

我国第一部诗歌总集《诗经》，现存 305 篇，分“风”、“雅”、“颂”三部分。其中的“风”，是西周、春秋时期北方十五国民歌的总称，共 160 篇。它大部分是劳动人民的口头创作，较全面地反映了当时社会的真实面貌。内容有关于劳动生活的（如《悯农》）、有反映阶级压迫的（如《伐檀》）、有怒斥统治者的荒淫无耻的（如《硕鼠》）、有揭示人民生活苦痛的（如《七月》）、有歌颂爱情生活的（如《关雎》）等等。体裁形式丰富多样，其中有后世称为“号子”、“奋歌”类的劳动歌曲，以及“山歌”一类的抒情民歌。歌词多为四言体，音乐采用分节歌形式。演唱时，大多既有领唱又有帮腔。这些民歌的旋律，因当时还没有准确的记谱法而未能记录下来。

南方民歌得以集中和整理的是《楚辞》中的“九歌”。它是楚国诗人屈原根据民间流传的“九歌”曲调填词仿作的。

屈原（约公元前 340—前 277 年），我国古代爱国诗人。他原是楚国贵族，因反对楚王昏庸腐败，主张变法图强而遭流放，最后投汨罗江而死。屈原在流放期间，接近下层劳动人民，受民间歌曲感染，用民间艺术形式写下了不少诗歌，如《九歌》、《离骚》、《天问》、《九章》、《招魂》等。在这些作品中，屈原以神奇的想像和浪漫主义的创作方法，抒发了一个热爱祖国、同情人民、坚持理想、嫉恶如仇的知识分子的胸怀。在形式上，这些作品都是符合音乐要求的歌曲，在风格上，与《诗经》中的北方民歌有着显著的区别。

《九歌》原是楚国南方民间祭神时唱的一套歌舞曲，经诗人屈原加工整理后，歌词保存在《楚辞》中。《九歌》曲由开始的序曲、中间的 9 首歌及最后的尾声，共 11 首歌联结组成。每首歌依着所祭的不同神鬼有着不同的标题。内容大都是借着人与神的关系，描写男女爱情及颂扬阵亡将士。《九歌》的歌词多为长短句或楚骚体，其音乐称“楚声”，表演时载歌载舞，伴奏用钟鼓乐队。《九歌》比《国风》在艺术上更成熟，它属于大型乐曲。在联结的 11 首歌中，运用了“乱”（即音乐最后的大高潮）、“少歌”（即音乐中间的小高潮部分）、“倡”（即不同的歌或曲调联结时插入的过渡部分）等多种处理方法，说明当时