

普通高等学校艺术素质教育普及教材

DAXUE YINYUE JIANSANG

大学音乐鉴赏

陈 林 夏 威 主编

中国海洋大学出版社

• 青 岛 •

图书在版编目(CIP)数据

大学音乐鉴赏/陈林,夏威主编. —青岛:中国海洋大学出版社,2005.9
ISBN 7-81067-736-5

I. 大… II. ①陈…②夏… III. 音乐欣赏—高等学校—教材 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 077273 号

中国海洋大学出版社出版发行
(青岛市鱼山路 5 号 邮政编码:266003)

出版人:王曙光

印刷

新华书店经销

*

开本:787 mm×1 092 mm 1/16 印张:12.375 字数:286 千字

2005 年 9 月第 1 版 2005 年 9 月第 1 次印刷

印数:1~2 600 定价:18.00 元

《大学音乐鉴赏》编委会

主 编	陈 林	夏 威		
副主编	陈 梦	于 洲		
	董岩冰	郑 琳		
编 委	陈 林	陈 梦	陈 颖	
	董岩冰	李 治	刘 兵	
	刘 琳	王 燕	夏 威	
	于 洲	郑 琳		

前言

加强大学生艺术教育是学校面向 21 世纪教育教学改革的重要举措,是培养高素质创新性人才的客观要求,是提高大学生综合素质的有效途径。面对国际间的激烈竞争,尤其是更为激烈的人才竞争,我国教育界普遍认识到,民族文化素质是民族立足之根,文化素质教育是大学生全面素质提高的重要基础,而艺术教育是文化素质的重要内容,在大学生的素质教育中有着不可替代的作用。

艺术教育的重要作用是可以激发教育对象丰富的想像力和创造力,而丰富的想像力能够极大地促进学生创造性思维的发展,促使其产生新的思想、新的创造。科技的发现与发明,常常是大胆的,甚至被一般人视为离奇的想像,它是实践的先导和成功的桥梁。一个科学家如果具有深厚的审美素养,他的思维就会经常处于活跃和灵动的状态,从而为其创造性活动提供足够的能量。高等教育是培养创造性人才,必须要注意到美育在培养想像力和创造力方面的特殊功能。哈佛大学校长民尔·陆谿廷在“面向 21 世纪高等教育的改革和发展校长论坛”上发表演讲时有一段精彩的表述:“大学应当成为科学家欣赏艺术,艺术家欣赏科学的场所。”杨振宁先生在北大演讲时也把物理学问题与艺术现象结合起来进行阐述。更有意义的是,李政道博士自 1992 年以来,连续三次倡导了由科学家与艺术家一起参加的“科学与艺术”研讨会。

目前,普通高校非艺术专业的大学生非常热爱艺术教育,普通高校应尽快开设一定数量的艺术必修课,满足广大同学对艺术教育的要求。同学们也衷心希望有关部门和领导能为此多做工作,让《热情》奏鸣曲驱散心中的烦恼和忧虑,让《命运》交响曲鼓起生活的勇气,培养起热爱美、追求美、创造美的高尚情操,为培养出更多的全面发展的合格人才尽心尽力,发扬“匹夫有责”的精神,积极行动起来,共同创造艺术教育灿烂的明天。

《大学音乐鉴赏》一书,是根据目前我国普通高校大学生艺术素质的现状,经过多年教学经验的积累和教材讲义的不断修改,在广泛征求大学生意见的基础上而编写的一部简明、综合、实用的音乐教材。我们可以从中循着音乐的历史长河,欣赏典雅、古朴、飘逸且具有深远意义的中国民族音乐,欣赏西欧数百年来杰出的音乐大师们创作的装饰华丽的具有巴洛克风格的音乐,欣赏清新优美,富有哲理、具有深刻内容的古典交响音乐,欣赏充满幻想,给人以无限遐想的浪漫主义音乐,欣赏色彩绚丽,带有欧洲各国民族艺术特点的民族音乐,欣赏朦胧缥缈、梦幻般的印象主义音乐,并在欣赏音乐的同时,给同学们兼讲基础乐理知识和合唱指挥等方面的知识。

在编写过程中,本书参考、引用了有关专家、学者的相关资料,在此表示衷心的感谢!

本教材体例新颖,信息量大,语言形象生动,普及与提高、通俗与严肃兼顾,既适合于课堂教学,又可供音乐爱好者课外阅读。

陈 林

2005 年 6 月

目 录

第一章 中国音乐简史.....	(1)
第一节 中国古代音乐.....	(1)
第二节 中国近代音乐.....	(8)
第三节 中国现代音乐	(10)
第四节 中国民族音乐的风格特征	(11)
第二章 西方音乐流派简介	(13)
第一节 中世纪宗教音乐与世俗音乐	(13)
第二节 文艺复兴时期的尼德兰乐派	(14)
第三节 巴洛克音乐	(15)
第四节 古典主义音乐	(16)
第五节 浪漫主义音乐	(17)
第六节 民族乐派	(19)
第七节 印象主义音乐	(20)
第八节 20 世纪现代音乐	(22)
第三章 音乐的内涵与外延	(25)
第一节 音乐的本质	(25)
第二节 音乐的社会功能	(27)
第三节 音乐的内容与形式	(32)
第四章 器乐介绍及常见乐队编制	(35)
第一节 西洋管弦乐队	(35)
第二节 中国民族管弦乐队	(36)
第三节 管乐队(军乐队)	(37)
第四节 爵士乐队	(39)
第五节 电声乐队	(39)
第五章 富有哲理的崇高完美的交响曲	(41)
第一节 交响曲概述	(41)
第二节 作品介绍与欣赏	(42)
第六章 激昂奋进的进行曲	(61)
第一节 进行曲概述	(61)
第二节 作品介绍与欣赏	(61)



第七章 交响诗	(66)
第一节 交响诗概述	(66)
第二节 作品介绍与欣赏	(66)
第八章 歌剧序曲	(75)
第一节 歌剧序曲概述	(75)
第二节 经典歌剧序曲介绍	(75)
第九章 串连着的美玉珍珠——组曲	(88)
第一节 组曲概述	(88)
第二节 作品介绍与欣赏	(88)
第十章 交织融会的华彩音乐——协奏曲	(110)
第一节 协奏曲概述	(110)
第二节 作品介绍与欣赏	(110)
第十一章 经典歌剧介绍	(117)
第一节 歌剧概述	(117)
第二节 经典歌剧介绍与欣赏	(119)
第十二章 中国民族器乐赏析	(128)
第一节 中国民族器乐概述	(128)
第二节 作品介绍与欣赏	(128)
第十三章 基础乐理知识	(154)
第一节 怎样识五线谱	(154)
第二节 记号与术语	(157)
第三节 节奏与节拍	(161)
第四节 音 程	(162)
第五节 调式与音阶	(164)
第六节 和 弦	(166)
第七节 曲调与曲式	(167)
第十四章 合唱指挥简介	(168)
附录一 世界著名交响乐团	(180)
附录二 音乐年表	(185)
参考文献	(188)

第一章 中国音乐简史

第一节 中国古代音乐

中国古代音乐源远流长。从远古至清代,中国古代音乐由初萌幼稚发展到蔚为大观,独成系统。无论是音乐作品、乐器制作还是音乐理论,都在漫长的历史发展中成就斐然。大致说来,中国古代音乐的发展可分为三个大的时期,即上古时期(先秦)、中古时期(秦汉至隋唐)、近古时期(宋、元、明、清)。

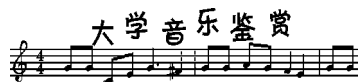
一、上古音乐

从远古时期至战国时期,包括原始社会和奴隶社会,是我国古代音乐文化发展的早期阶段。这个阶段也是音乐逐渐从劳动中脱离、发展成为独立的文化形式的时期。经过数万年的继承拓展,到春秋战国时代,我国古代音乐文化的一些传统已经基本形成,为后世音乐文化的进一步丰富完善奠定了基础。

这个时期的音乐所反映的生活内容十分丰富。原始社会时期的音乐,大部分用于宗教活动。例如葛天氏之乐,是由三个人执着牛尾,踏着脚步,唱八首歌曲,祈求天帝保佑五谷丰登,鸟兽繁殖;黄帝时的《云门大卷》是表示崇拜图腾的乐舞;尧时的乐舞《咸池》《大咸》,舜时的《箫韶》《九韶》都是神圣的宗教乐舞。这些乐舞一直流传到春秋战国时代,甚至以后仍被历代统治者沿用于宗教活动。西周时出现了用于天旱时求雨的《舞雩》和秋季用于驱除瘟疫的《雩住》。战国时期,屈原整理改编的南方民间音乐《九歌》也是用于祭祀各种神灵的祭歌。祭祀活动是音乐发展的一个重要动力,也是音乐的主要内容之一。

进入奴隶社会后,开始出现了为统治者歌功颂德的音乐。如夏朝的《大夏》、商朝的《大濩》、周朝的《大武》就是分别记叙夏禹、商汤、周武王的个人功勋的乐舞,同时也兼有夸耀武功、威慑人民的作用。这三个乐舞,加上《云门大卷》、《大成》、《九韶》,在西周时被称为“六代之乐”,简称《六乐》,用于祭祀大典和重大宴享活动,被后世儒家奉为雅乐的最高典范。此外,这个时期的民间音乐也有相当发展,传说黄帝时代就有《弹歌》。特别是《诗经·国风》,记载了大量民歌歌词,描述了当时人们在生产劳动、婚姻、爱情、战争等各个方面的情况,具有很高的艺术价值与思想价值。

先秦时期的音乐有一个最显著的特点,就是歌、舞、乐三位一体,所以称为乐舞。最早的乐舞十分简单,如禹时的《侯人歌》,只有“侯人兮猗”四个字。但到了原始社会末期,乐舞的规模有了较大发展。《箫韶》就是多段体乐舞,而且音乐也相当完美。据说孔子闻韶乐后如痴如醉,竟至于“三月不知肉味”,并给予了“尽善尽美”的评价。进入奴隶社会以后,乐舞多用于奴隶主享乐而且规模更加扩大,相传夏启时已是“万舞翼翼”,夏桀时“女乐三万”。周朝历代天子都要观赏 64 人的乐舞,即“八佾”。音乐的结构和体裁也很复杂,如



道家学派的主要代表人物是老子和庄子。他们从虚无主义立场出发,也反对音乐,指出“五色令人目盲,五音令人耳聋”,评价音乐的标准也只能是“大音希声”。墨家和道家关于音乐的观点,虽然也有其进步的一面,但完全否定音乐的价值,对音乐的发展只能起到消极的作用。儒家的音乐美学思想,奠定了我国封建社会的音乐美学原则和音乐创作方法的基石,对两千多年前的古代音乐的发展产生了深刻的影响。

二、中古音乐

自秦汉至隋唐的 1000 多年,是我国封建社会由确立到繁盛的时期。这个时期的封建文化在各方面都达到了一定的高度,音乐文化的发展也进入了前所未有的繁荣时期。

战国时期,我国的音乐文化已颇有成就,已经形成各种音乐形式。乐器制作也相当精良,出现了音乐的民族和地区性的分化。秦灭六国以后,原诸侯国的“美人钟鼓”悉数纳入秦宫,使得秦朝音乐集上古音乐之大成,达到了前所未有的规模和水平。

但是,由于秦末连年战乱,特别是阿房宫大火,使得古代宫廷音乐到汉时所剩无几。一脉相承的“雅乐”已不多见。所以自汉代以后,历朝统治者都只能提炼汲取或改造民间音乐,使之成为宫廷音乐。这就给中古音乐的发展注入了新的生命力。这个时期的音乐文化无论是内容、形式还是规模、水平,都得到了创新和拓展。

首先,中古音乐比上古时期有着更为丰富的内容。秦朝两代皇帝都喜爱世俗音乐和异国音乐。汉朝以后,随着与外国交往的深化,异族音乐大量传入中国。如汉代西域音乐的传入,隋唐时日本及朝鲜音乐的开始传入,使中国音乐受到了外国音乐的巨大影响。这个时期的音乐大部分是民间音乐或源自民间的音乐,如汉朝鼓吹中的歌曲都出自民歌。《相和歌》是民间流行的歌曲,后被加工改编成大型歌舞曲。各种被选择、推荐、加工的民歌内容十分丰富,反映了人民现实生活的各个方面。佛教传入以后,也开始利用现成的民间音乐进行宣传。宫廷音乐大部分是以民间音乐为基础改编的。隋朝时,则出现了“雅乐”与“燕乐”之别。“雅乐”即所谓“古乐”,主要用于祭祀与大典活动,表现出复古主义的倾向。“燕乐”或称“宴乐”,即宴饮时供娱乐的音乐,其基础是各民族各地的民间音乐,至唐代“燕乐”成为“十部乐”之首。

其次,音乐的形式和体裁也有很大的发展。歌舞音乐仍然是主流,在整个音乐文化中仍起着主导作用,其规模和结构则有很大发展。汉朝的乐府音乐有许多种类,如郊庙歌曲、燕射歌曲、鼓吹曲、横吹曲、相和歌、清商曲、舞曲、琴歌曲等。隋唐时,燕乐盛极一时,隋代根据国名、地名将燕乐划为“七部乐”、“九都乐”和“十都乐”。“十都乐”包括:《燕乐》、《清商乐》、《西凉乐》、《高昌乐》、《龟兹乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《安国乐》、《扶南乐》、《高丽乐》。到唐玄宗时,又根据表演方式分为“立部伎”和“坐部伎”。“立部伎”八部,包括《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《太定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》。“坐部伎”六部,包括《燕乐》、《长寿乐》、《天寿乐》、《鸟歌万岁乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》。

其中“立部伎”演出规模庞大,少时 64 人,多至 180 人。值得说明的是,这个时期已经出现了专门的器乐作品,如汉末的大型琴曲《广陵散》、六朝时的《碣石调·幽兰》等。唐朝的器乐演奏技巧已达到了炉火纯青的地步,出现了许多演奏家和器乐独奏曲,如《梅花三弄》、《离骚》等;也出现了大型的器乐合奏,称为“法曲”,如《霓裳羽衣曲》,由坐部伎子弟三

百组成的乐队演奏,其规模之大令后人难以想像。中古音乐的结构也相当复杂,如汉代《相和歌》,以后发展成为多种曲式的大型歌舞,叫“相和大曲”。魏晋时的琴歌《胡笳十八拍》,由 18 个段落组成,具有多次变奏的特点。唐代是我国歌舞音乐的全盛时期,它的燕乐大曲是一种综合器乐、歌唱和舞蹈,含有多段结构的大型歌舞音乐。相传由唐玄宗创作的《霓裳羽衣舞》共有 36 段,既可作为纯器乐法曲聆听,也可作为歌舞大曲观赏,有着极为感人的艺术魅力,代表了唐代歌舞艺术的最高成就。

在这个时期,戏剧作为新的音乐形式也开始出现。早在汉代,歌舞音乐中的故事性就有所增加,出现了化妆表演的“角抵戏”,内容曲折复杂。南北朝时,出现了“拔头”、“大面”等有故事情节或戴面具表演的歌舞形式。唐代这种叙事性歌舞发展成说唱音乐,具有歌唱与说白交错的特点,有时也用乐器伴奏。南北朝时出现的《参军戏》,可以看做后来戏剧的雏形。

外国和外族音乐,特别是西域音乐文化的大量传入,使这个时期的乐器种类增加了很多,如汉朝就传入了箜篌、琵琶、箏、羌笛、羯鼓、筚篥,等等。到了唐代,经过长期的融合,乐器的种类已达 300 多种,并且得到了许多改进。

中古时期的音乐家也多如繁星,比较著名的有汉代宫廷音乐家李延年,魏晋时的大音乐家蔡琰,古琴作曲家 and 演奏家阮籍、嵇康等。隋唐时代的音乐家被称为“识音人”,最有成就的有万宝常、李龟年、张红红、许和子、李鹤年、念奴、段善本、康昆仑、张野狐以及曹氏家族的几代人等。这个时期的许多皇帝都是音乐爱好者,而唐玄宗则是颇有成就的音乐家和音乐教育家。

由于儒家思想的影响,大部分统治者都比较重视音乐的社会功能,当然他们更重视音乐的娱乐功能。在秦朝,朝廷设立专门的机构掌管宫廷的音乐工作,秦汉设“乐府”,专门搜集整理民间音乐,负责对外音乐交流,培训乐舞人才。汉代乐府规模最大时逾千人。汉以后,各代不再重视民歌的采集,音乐和乐舞特别是宫廷乐舞多由文人或专门的音乐家进行创作。所以隋唐时代的音乐机构都是由专门的音乐家掌管,负责音乐制度的建立和乐舞创作及乐工的培训。隋代的音乐机构称为“教坊”。规模最大、成就最高的是唐代的音乐机构,“太常寺”是掌管礼乐的最高行政机关,下设八个署,其中“大乐署”和“鼓吹署”专管音乐以及音乐人才培训,对其中的教师和学生都制定了严格的考核赏罚制度,规模最大时,乐工达数万人。由宫廷直接掌管的音乐机构有“教坊”和“梨园”。唐玄宗时,共设教坊五处,有内外之分,玄宗常亲临梨园进行教授,并设专门的“小部音声”³⁰人,即由 15 岁以下少年组成的幼年班。此外,还有“梨园新院”、“梨园别教院”,人数皆在千人以上。这种空前绝后的规模,使唐朝的音乐盛极一时,对后世音乐的发展产生了深刻影响。

音乐实践的发展,带来音乐理论的完善和音乐美学思想的提高。在乐律理论方面,汉代即有司马迁“史记”中的“乐书”和“律书”论述音乐。据载,当时有 481 篇音乐文献。汉初出现了京房六十律,民间也出现了“相和三调”,即平调、清调、瑟调。南北朝时曾出现了钱乐之的三百六十律。成就较高的是当时杰出的科学家何承天提出的“新律”,已接近平均律的科学高度。同时期的另一位重要律学家是晋朝的荀勖,他的贡献在于发现“管口校正”的规律,并制作出较为精确的律管。唐代的音乐理论如同其音乐实践一样繁荣,后人搜集到唐代音乐专著有 25 部,幸存于今的有《乐府杂录》、《乐书要录》、《教坊记》、《羯鼓

录》等。万宝常提出的八十四调理论,在唐代已开始实施,一些旋宫转调手法也开始流传,新音阶开始应用。记谱法也得到了很大发展。在这个时期,出现了半字谱和由曹柔新创立的减字谱的古琴记谱法。工尺谱的早期形式也在唐朝出现。

在音乐美学思想方面,这个时期也达到了比较系统深刻的阶段。汉代以后,在学术文化上“罢黜百家,独尊儒术”,儒家的音乐思想成了历代封建统治者在音乐文化方面的指导思想,出现了一些带有独到见解的音乐美学理论。如阮籍所著的《乐论》,认为音乐是天地本体,万物的本性。音乐谐和,犹如万物和谐一致。统治者创造音乐,目的在于稳定万物的性质,统一人民的意志。嵇康所著的《声无哀乐论》,认为音乐来源于天地的本体,其性质是“和”、“太和”与“至和”,音乐不能用什么内容感化人,与人的情感没有直接关系,而只起诱导作用。隋唐时代,专门论述音乐美学思想的论著不多,一些见解散见于其他论著中。这时的音乐思想大体上分为两派:一派为雅乐派,主要是一些统治者,主张复古,强调音乐有利于统治的政治功能;另一派以白居易为代表,强调音乐反映政治状况,反映人民的哀怨,他还强调音乐内容的重要性,认为要用好的思想感情支配音乐的形式和技巧。

总之,中古音乐的成就是极高的,特别是宫廷乐舞。但是,逐渐严重的音乐贵族化倾向使这个时期的音乐只有形式上的富丽堂皇和技巧上的高超完美,却逐渐离开民间音乐的基础。脱离了民间生活就失去了生命力,宫廷歌舞音乐终于渐渐衰落,直至消亡。随着唐朝的衰亡,一些新的音乐文化形式开始兴起。

三、近古音乐

自宋朝至清朝(鸦片战争前)的中国封建社会逐渐由稳固到僵滞,宫廷雅乐渐趋衰微,民间音乐的各种形式在隋唐音乐的基础上进一步繁荣,音乐艺术的表演中心自宫廷转移到民间,表演形式趋向多样化、小型化。我国的古代音乐文化发展到了一个新的历史时期。

宋元时期商业资本兴起,城市日益繁荣,市民阶层不断壮大。为适应城市人民经济文化要求而兴起的市民艺术如曲艺、戏曲和其他民间音乐艺术形式等,得到迅速发展。在宋代流行的曲种已相当丰富,出现了不少结构较大的套曲形式或讲唱兼有的说唱艺术,有陶真、鼓子词、唱赚和诸宫调等。

陶真是一种用琵琶或鼓伴奏的说唱艺术,兴起于北宋而盛行于南宋、金、元。宋代唱陶真的大多是“路歧人”,它的题材与唱词比较通俗,因而很受群众欢迎。

鼓子词是以支曲叠唱为基本形式的曲艺,它与后来明清时期流行的“道情”有密切联系。鼓子词一般用渔鼓伴奏,说白和唱段相结合,以此来叙述一个故事或咏唱春夏秋冬、十二月等。

货郎儿是由小贩的叫卖声发展而成的说唱艺术。演唱者自摇串鼓伴奏,说白与唱段结合起来叙述一桩故事,中间插入不同曲调,形成所谓的转调“货郎儿”。

唱赚是在北宋“缠令”、“缠达”的基础上发展起来的一种说唱艺术,是带有套曲形式的曲艺。

诸宫调是一种大型的说唱艺术。它继承了叙事鼓子词及唱赚等曲艺形式,在说白方面承袭了唐代骈文的特点。

到明清时期,曲艺品种发展得更为丰富,现存的大约有 200 多个曲种。它们在音乐上虽然都独具风格,但大体上可划分为弹词、鼓词、道情、琴书、牌子曲等几个大类。

隋唐时代已具雏形的戏剧,在这个时期也得到了较大的发展。戏剧的繁荣是这一时期文化的一个重要特征,并成为音乐形式的主流。我国的戏剧始终与音乐有着血肉般的联系,人们习惯上称之为“戏曲”。“杂剧”和“南戏”是宋代戏曲的两大剧种。宋代繁荣的都市经济,遍布于城市的瓦舍、勾栏,为它提供了雄厚的物质条件和理想的表现场所;川流不息的市民观众是对它有力的支持;尖锐的民族矛盾和阶级矛盾也为戏曲艺术提供了丰富的题材内容;宋代的多种艺术形式的发展也为戏曲艺术提供了丰富的养料,使它逐步演变成了综合性的艺术门类,并且在宋代宫廷艺术中逐渐取得主导地位。

元杂剧是在宋、金杂剧的基础上,吸取了一些曲艺音乐的艺术成就并于金、元之间逐渐形成的一种新型戏曲形式。其结构严整,音乐和戏剧表演并重,音乐比较简单朴实,以七声音阶为主,以箏、琵琶、三弦、拍板等乐器伴奏。其表演内容大部分都具有现实主义倾向和浓厚的反封建气息。具有代表性的有关汉卿的《拜月亭》、《窦娥冤》,王实甫的《西厢记》,马致远的《汉宫秋》,白朴的《梧桐雨》等。

南宋初期,在浙江温州兴起一种民间戏曲,人们称之为“永嘉杂剧”,后来为了区别于北方的宋元杂剧,就有了“南戏”之称。之后由于吸取了唐宋大曲和各种曲艺音乐,并接受了宋杂剧的影响,而得到了丰富和提高,确立了南戏这一艺术形式,并有少数曲调留传下来。在南戏不断发展的过程中,因流传的地区不同而逐渐演变为各种不同的声腔体系,影响较大的有“海盐、余姚、弋阳、昆山”四大声腔。明代万历以前,以海盐、弋阳两种声腔为最盛。后因江西人魏良辅很欣赏昆山腔,集合了一些乐师对昆山腔进行研究整理,创造出了一种新的昆山腔,上演了《浣纱记》、《牡丹亭》等著名的剧目,确立了昆山腔的地位。正当昆、弋两腔流行京都的时候,在西北陕甘一带又兴起了一种新的戏曲形式,称之为“秦腔”。自康熙末叶至道光末年的一百多年间,各民间地方戏曲蓬勃兴起,这些民间地方戏曲被统称为“乱弹”,这个时期也被称为乱弹时期。

乱弹剧的一个重要声腔是“皮黄腔”,因二黄腔和西皮合流而得名。后因二黄和西皮进一步发展提高,压倒昆、高、梆子诸腔,在北京取得了剧坛的首席地位,并吸取昆、高、梆子等腔的传统表演艺术而形成了京戏。京剧皮黄音乐在晚清戏曲中有比较突出的成就,继秦腔之后,发展和完善了戏曲音乐的板腔化结构,为戏曲音乐更好地塑造戏剧人物形象作出了很大贡献。

近古时期,由文人创作的艺术歌曲大量涌现,成为一种全新的艺术形式,主要是宋词和元曲。

由隋唐燕乐孕育出的曲子词,至宋代盛极一时,成为当时传播极广的抒情歌曲。曲子调又称长短句,其音乐成分大致包括传统古曲、外来乐曲、民间曲调和自度曲四个方面。不同的曲调都有各自的名称,称之为“曲牌”,按某一曲牌填上歌词,即可演唱,如《杨柳枝》、《水调歌头》等。据后人统计,当时的曲牌有 1000 个左右,同一曲牌还可有不同体的变化。至明代,曲子调的曲谱大抵失传,后人只按照格律填词,完全脱离了音乐,成为单纯的文学形式,称之为“宋词”。

元曲是元代音乐文化的重要标志,它的艺术成就可与唐诗、宋词并驾齐驱。元曲是利

用音乐曲牌来抒情、写景、叙事的一种清唱形式。题材多为消极遁世、男女恋情、风花雪月等,具有口语化、通俗化的特点,有着鲜明的民间风格和地方色彩。

明清时期艺术歌曲衰落,而各种不同形式的民歌蓬勃兴起,呈现出前所未有的繁荣景象,民歌成为这一时期社会音乐生活的主流。明代的民歌歌词流传至今的约有千首,清代有 1700 多个单曲和套曲。这些民歌在反映社会生活广度和深度方面都很突出,在我国音乐史上占有一定地位。

这一时期的音乐除继承了隋唐时期大部分乐器之外,还出现了不少新的乐器,特别是拉弦乐器开始受到重视。乐器的制作更为精良,其演奏技艺也达到了空前的高度。器乐的独奏和合奏发展成为更加完整的艺术形式。

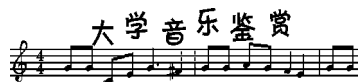
元代多种吹管乐器、弦乐器和一些打击乐器都曾用于独奏,特别是古琴艺术,无论是在琴技手法的复杂精妙,还是在琴曲创作表现内容的深度方面,都较之前有很大的突破。元代还出现了一些琵琶大曲,如《海青拿天鹅》。明清时期,民间器乐艺术异军突起,各类乐器名手辈出,演奏水平也有新的提高,使得器乐独奏艺术迅速兴盛起来,出现了许多具有深刻思想内容和高度艺术水平的器乐独奏曲,如琵琶曲《十面埋伏》、《塞上曲》等。古琴的演奏技巧也得到了极大的提高,出现了众多风格各异的流派和一些著名的琴曲,如《平沙落雁》、《渔樵问答》、《鸥鹭忘机》等。也出现了许多具有特色的多种器乐合奏形式,如西安鼓乐、山西八大套、冀中管乐、福建南音、弦索十三套以及流行于江苏的十番鼓和十番锣鼓等。此时已出现了主旋律自由变奏、加花、减字等十分别致的复调处理手法。

随着音乐实践的发展,音乐的理论研究也达到了一个新的高度。宋代的《陈旸乐书》是我国第一部音乐方面百科全书式的著作,它保存了古代众多的音乐史料,成为最有价值的音乐文献之一;王灼的《碧鸡漫志》是一部以论述古代歌曲为主的著作;朱长文的《琴史》,搜集了自上古至宋朝的一百多位琴人的事迹,是我国第一部琴史专著;沈括的《梦溪笔谈》对古代乐律、音乐评论、器乐演奏、唐宋燕乐、乐器制作、声音共振现象等,都有比较深入的研究和精深见解。元代燕南芝庵的《唱论》是我国最早的声乐论著,论述了歌唱的各种技巧方法,反映了宋元时期我国声乐艺术所取得的高度成就。

乐律学的高度发展,代表了这一时期音乐理论研究的最高成就。南宋时期的著名律学家蔡元定著有多种乐律著作,并在其《律吕新书》中提出了著名的十八律理论,在理论上合理地解决了三分损益律的转调问题,从而使三分损益律的理论更加完善。明代中叶的音乐理论家、数学家朱载堉著有《乐律全书》等 20 多部著作,提出了“新法密率”的理论,使我国的律学达到了科学的高度。其十二平均律的理论及推算方法,比欧洲早了半个世纪,对于推动世界音乐文化的发展具有划时代的意义。

随着记谱法的日益完善和印刷技术的发展,各种音乐谱集相继问世。明清时期的各类谱集,保存至今的有上百种之多,最著名的有明代朱权的《神奇秘谱》、清代允禄的《九宫大成谱》、清末李芳园的《南北十三套大曲琵琶新谱》等。各类乐谱的刊印,对于推动音乐的传播和发展发挥了极大的作用。

清代以后,各国传教士来华人数日益增多,陆续带来了更多的圣歌乐曲和西洋乐器。五线谱也随之介绍到中国来。因中国人习惯于用工尺谱,五线谱并未推行开来,直至清末,中国向国外特别是日本派出大量留学生,才初步把东、西洋音乐文化比较系统地介绍



二、西洋音乐的传入和学堂乐歌

西洋音乐传入中国,最早可追溯至元、明两代,那时就有被中国称为“兴隆笙”的古制管风琴和被称为“七十二弦琵琶”的古钢琴传人。鸦片战争前后,随着西方列强的入侵,西洋音乐也流入中国,但其影响仅局限于宫廷贵族和某些教徒等少数人中。直到 20 世纪初,西方音乐才开始在中国人民的音乐生活中产生较大的影响。

学堂乐歌是在维新运动开始后萌芽、发展的。1898 年 5 月,康有为上书光绪皇帝请办学校,主张“远法德国,近采日本,以定学制”。以梁启超为代表的维新文人,重视音乐教育对思想启蒙的重大作用,提倡在学校设立唱歌课,学堂乐歌开始兴起。

20 世纪初又有东渡日本学习音乐教育和西欧音乐的有志青年,如李叔同、沈心工、肖友梅、高寿田、冯亚雄等,对我国学堂乐歌的发展及教育起了很大的作用。学堂乐歌的内容开始虽受“忠君尊孔”的束缚,但为顺乎时代的发展潮流,大部分内容反映了当时中国资产阶级知识分子要求学习欧美、“富国强民”等资产阶级民主主义和爱国主义的思想,在一定程度上符合了当时人民群众反帝反封建的要求。有些歌曲如《中国男儿》等也歌颂了中国人民的英雄气概和民族自尊心。乐歌活动的兴起与发展,标志着我国近代音乐文化向前迈进了一大步,对现代音乐文化的创建和发展提供了宝贵经验,并为我国的学校音乐教育打下了一个良好的基础。

三、音乐社团的建立和专业音乐教育的发展

五四新文化运动对解决清末以来乐歌如何发展、西洋音乐和我国民族音乐的关系、我国音乐文化如何发展等问题起了积极的推动作用。新文化运动过程中,出现了一些音乐社团,创办了一些音乐刊物。我国第一个大型新式音乐社团——“北京大学音乐研究会”于 1919 年 1 月成立,1920 年 3 月出版了我国第一部正式音乐刊物——《音乐杂志》;1919 年由吴梦非、丰子恺等人发起,成立了“中华美育会”,并于 1920 年 4 月创办《美育》会刊;1921 年郑觐文在上海创办“大同乐会”,成为国内当时规模最大、历史最久的一个民族乐团,发掘、演奏过不少民族器乐曲,培养了一批民乐演奏家。另外,还有 1919 年 6 月在上海成立的“中华音乐会”,1923 年创刊的《音乐界》半月刊等。这些社团的成立和音乐刊物的出版发行,对学习西洋音乐,借助于西洋音乐发展中国民族音乐,对我国专业音乐教育都起了积极的推动作用,打破了我国长期以来封建势力的束缚,开阔了人们的音乐文化视野。

在这些音乐社团的基础上,我国新型的专业音乐教育机构也逐步建立。最为突出的有吴梦非、刘质平、丰子恺于 1919 年秋在上海创办上海专科师范学校音乐科,1922 年改名为上海艺术专科师范学校;肖友梅、杨仲子等人于 1920 年 9 月在北京女子高等师范学校创办北京女子高师音体专修科;1922 年在北大音乐研究会的基础上建立了北京大学音乐传习所;1925 年 2 月由北京美专改组增设音乐、戏剧两个系,称为北京艺术专门学校音乐系。1927 年 11 月,我国第一所正规的高等音乐院校在上海成立,初名“国立音乐学院”,1929 年 8 月改名为国立音乐专科学校,最初由蔡元培兼任院长,肖友梅任教务主任并代理院务。国立音专的成立,使西洋古典音乐文化得以比较系统的传授,并培养了我国

音乐教育机构的建立,为我国的专业音乐创作创造了条件。音乐家们受新时代、新思潮的影响,不满足于原有的作曲方法,多方面寻求、探索新的创作体裁和方法,创作出一大批优秀歌曲、器乐曲和音乐理论著作。

自鸦片战争开始,我国就有反帝反封建、歌颂农民起义的革命民歌出现:在五四运动期间,又有一些反帝反封建的歌词填入工农群众中流传的小调,形成了这个时期的革命歌曲。1921年7月1日,中国共产党诞生,组织工人参加革命运动,成立了工人俱乐部并展开了罢工斗争,从而产生了反映工人革命意志的革命歌曲,标志着新兴的无产阶级音乐文化的兴起。

抗日战争时期,出现了许多抗日救亡歌咏组织,如上海的民众歌咏会、业余歌唱队等,对这一时期新音乐的发展起了积极的推动作用,在我国近代音乐史上占有相当重要的地位。无产阶级的文艺战士、杰出的革命作曲家、音乐活动家聂耳的创作充满了战斗性、民主性,其作品成为鼓舞人民反帝、反封建、反压迫、争取自由斗争的巨大力量。

第三节 中国现代音乐

在这一时期,涌现出了一大批的音乐创作者和艺术家。他们对祖国的发展建设和新时期音乐艺术的发展,起到了积极的推动作用。由于社会历史的原因,中国现代音乐经过

几十年的发展,尚局限于古典主义、浪漫主义和民族乐派音乐的创作思维方法之中,局限于德彪西之前的传统大小调体系之中,因此是不够全面、完整的,是与当代世界音乐发展进程不同步的。

1978 年以后,随着中国的改革开放,西方 20 世纪各种流派体系的美学思想、创作手法和作品如潮涌入,开始了中国音乐文化与西方音乐文化的第二次撞击。这次撞击的结果是促进了中国现代音乐的较大发展,产生了中国现代音乐的一个新部分——以青年作曲家为主体创作的“新潮”音乐。与此同时,西方现代流行音乐也大量进入了中国社会的音乐生活,在它的影响下,中国也出现了大众化的流行音乐现象,出现了一批较为优秀的音乐作曲家及好的作品。特别是近几十年来,一些作曲家的作品相继在国际比赛中获奖,在世界各地演奏。从宏观上看,中国现代音乐也基本具备了 20 世纪现代音乐所包括的各项内容。随着中国改革开放的深入发展,具有古老传统的中国音乐文化将会走向世界,在人类历史上留下光辉的篇章。

第四节 中国民族音乐的风格特征

中国是一个多民族的国家,中国的民族音乐是汉族与少数民族兄弟在长期的历史发展过程中共同创造的。各民族的音乐文化显示了各自的民族风韵和地方特色,同时又具有中华民族特有的精神,有着相同的气质和表达方式。几千年来,许多外国民族音乐的因素也不断被吸收,它们被博大的中国民族音乐所同化,成为中国民族音乐的一部分。

中国的民族音乐有着悠久的历史传统,博大的文化背景。在漫长的岁月中,我们的祖先以聪明才智和勤劳的双手创造出光辉灿烂的古代文化,在哲学、文学、宗教、政治学、军事学、各类艺术和科学技术各领域都有着高度的发展和丰厚的遗产。各类文化互相渗透,互相影响,有着密切的内在联系,形成了一个有机整体,它也毫不例外地影响到民族音乐的形成与发展。几千年来,一直以农耕为主的自给经济,以家庭为生产单位的自足的生活方式,形成了中华民族勤劳质朴、尊重传统、求稳知足、崇尚中庸的社会心态特征,为中国民族音乐风格的形成奠定了审美基础。

中国有 960 万平方千米的广阔地域,北有白雪纷飞、森林茂密的大兴安岭、长白山;南有烈日炎炎、椰林葱郁的海南岛;西有“世界屋脊”的青藏高原;东有蜿蜒曲折,长达 18000 千米的大陆海岸线和 14000 千米的岛屿岸线。境内平原、高山、丘陵、盆地、江河、湖海、岛屿、草原——复杂多样的地貌、气候、生物等原因,形成了各地人民群众生活方式、民间习俗、传统文化的多样性,为民族音乐特色的形成提供了丰厚的土壤。中国有 56 个民族,各民族都有着自己独特的文化、历史、语言、风俗。音乐也是各具异彩,带有本民族强烈的气息和浓郁的地方风味。

中国民族音乐艺术就产生在这样一个肥沃的土壤中,经历数千年的继承和发展、沉积、演变,形成了自身内在的统一性。它讲究艺术作品的“神韵”和“意境”;强调艺术创作的“风骨”和“神貌”;注重人与自然的统一与交流;追求艺术表述中的情感和伦理的结合渗透;推崇艺术表现的含蓄、婉曲;喜好艺术形态的谐调、中和、简约与适放等。这种美学上的独特追求,形成了中国民族艺术固有的风格特征。中国民族音乐尽管由于不同的民族、