

普通高等教育“九五”国家级重点教材
教育部体育卫生与艺术教育司推荐

音 乐 鉴 赏

王耀华 伍湘涛 主编

高等教育出版社

内 容 提 要

本书与《大学美育》、《影视鉴赏》、《美术鉴赏》等组成普通高等学校美育(含艺术教育)教材系列,系教育部体育卫生与艺术教育司推荐的“九五”国家级重点教材。国务院副总理李岚清在百忙中为本套教材写了序言。

本书以审美为主线,以古今中外的优秀音乐作品为基础,介绍了音乐鉴赏理论、中国和西方各时期的音乐、中国汉民族和各少数民族的音乐、世界民族音乐等。各章节基本包括概述和作品赏析两大部分。本书体系新颖,观点明晰,内容设置注意从大学生审美和艺术修养的实际出发,详略适当,文字表述深入浅出,对提高大学生音乐鉴赏能力和培养其高尚的审美情趣大有裨益。

本书可作为普通高校文化素质教育,特别是审美和艺术教育的教材,也可作为青年人提高审美水平和艺术修养的自学读物。

序 言

李岚清

普通高校美育(含艺术教育——下同)选修课教材陆续出版了。这是一项开拓性的工程,在我国尚属首次。这是全国广大美育工作者多年辛勤劳动的集体成果,字里行间都凝聚了他们的心血。无疑,这套教材的出版,对高等学校全面贯彻党的教育方针,加强社会主义精神文明建设,提高大学生的全面素质,都有重要意义。

美育,是党的教育方针的重要组成部分,是对青少年进行全面素质教育的重要内容。因为,美育不仅是人类认识世界、改造世界的重要手段,也是实现人类自身美化、完善人格塑造的重要途径。美育有着独特的功能和作用,这是其他教育所无法替代的。培养人,提高人的素质,最根本的问题是要提升人的精神境界。美育的最终意义,就在于使人的情感得到陶冶,思想得到净化,品格得到完善,从而使身心得到和谐发展,精神境界得到升华,自身得到美化。教育的根本任务,是要培养有理想、有道德、有文化、有纪律的“四有”新人,人的全面发展是我们教育工作的基本出发点。不论是基础教育还是高等教育,都应高度重视美育,都应把全面提高学生素质作为主要目标。离开了这个基本点,就谈不上教育教学质量。

党的第十四届六中全会提出了加强社会主义精神文明建设的战略任务。《决议》指出,社会主义精神文明建设是社会主义社会的重要特征,是现代化建设的重要目标和重要保证。同时,还具体提出了提高全民族的思想道德素质和科学文化素质的任务和要

求。自然,社会主义精神文明建设也是社会主义学校的重要特征、目标和保证,提高全民族的思想道德素质和科学文化素质也是社会主义学校的总的任务和要求。离开了这个总的要求,我们的学校教育就会失去方向。要加强社会主义精神文明建设,要全面提高学生的思想、道德、文化素质,就必须在加强智育的同时,不断加强德育、美育和体育。否则,就不是全面发展,就不能保证学生全面素质的提高。

普通高校加强美育,主旨在于“育人”,因而首要任务,是要教育学生逐步树立马克思主义的审美观。审美观是关于美、审美、美的创造等问题的基本观点,是世界观、人生观的重要组成部分。马克思主义的审美观,是我们时代最正确、最进步、最高尚的审美观。所以,学校必须要以马克思主义的审美观教育学生,培养他们正确的审美理想,健康的审美情趣,提高对美的感受力、鉴赏力、表现力和创造力。同时,要以美引善,提高学生的思想品德;以美启真,增强学生的智力;以美怡情,增进学生的身心健康。总之,要促进大学生全面、和谐的发展。

近几年来,由于党中央、国务院的关心、重视,以及各级教育部门和广大美育工作者的积极努力,普通高校的美育有了较快的发展,取得了明显的进步。但是,从教育的全局来说,美育仍然是一个薄弱环节,还有很多问题亟待解决。现在,教材建设已经起步了,还有师资队伍问题、设施设备问题、经费问题,等等,需要各方面通力合作,不懈努力,尽快落实。

为了贯彻落实《中国教育改革与发展纲要》,全面贯彻教育方针,培养面向 21 世纪全面发展的优秀建设人才,希望各级教育部门和学校的领导同志,要转变观念,把美育作为全面提高学生综合素质的重要途径之一,高度重视并切实加强审美教育,为开拓美育工作的新局面继续做出贡献。

1997 年 5 月

目 录

引言	1
第一章 中国各历史时期的音乐	8
第一节 远古至春秋战国的音乐	8
第二节 秦汉魏晋南北朝的音乐	12
第三节 隋唐音乐	16
第四节 宋元音乐	22
第五节 明清音乐	28
第六节 20 世纪的中国音乐	34
第二章 西方各个时期的音乐	56
第一节 古希腊罗马音乐	56
第二节 中世纪音乐	58
第三节 文艺复兴时期的音乐	62
第四节 巴洛克时期的音乐	66
第五节 维也纳古典乐派	73
第六节 浪漫主义音乐	80
第七节 民族乐派	97
第八节 印象主义音乐	103
第九节 20 世纪音乐	107
第三章 中国汉民族的音乐	116
第一节 西北区	117
第二节 西南区	121
第三节 华北、东北区	124
第四节 华中区	128
第五节 江淮区	131
第六节 江南区	134

第七节	华东南区	137
第八节	华南区	141
第九节	客家特区	144
第四章	中国各少数民族的音乐	148
第一节	北方草原组	150
第二节	黄土高原组	153
第三节	中亚绿洲组	155
第四节	西藏高原组	158
第五节	云贵高原组	160
第六节	东南山地组	162
第七节	中南丘陵组	164
第八节	台湾山地组	167
第九节	从境外移居我国的诸民族	168
第五章	世界民族音乐	172
第一节	东亚音乐文化区	173
第二节	东南亚音乐文化区	177
第三节	南亚音乐文化区	182
第四节	西亚(含中亚)、北非音乐文化区	185
第五节	黑人非洲音乐文化区	187
第六节	欧洲音乐文化区	191
第七节	北美音乐文化区	195
第八节	拉丁美洲音乐文化区	198
第九节	大洋洲音乐文化区	200
附录	鉴赏曲目	204
后记		210
本套教材编委会名单		213

引 言

一般来说,人们对待艺术可以有欣赏、鉴赏、批评 3 种基本的审美态度。欣赏又可称为玩赏、领略,指一种相对被动的、多从感官出发的审美行为,常常以其感性直观引起的精神愉悦令人产生美感;鉴赏则又进了一层,往往兼及感性和理性,又带有品鉴、判断、反观的意思,所以鉴赏含有区别、品味、品评的成分,是比欣赏更多些主观成分的一种审美态度;批评是建立在欣赏、鉴赏基础上的更为理性的审美态度。艺术批评需从审美入手,取得感性认识,并且深入下去,分析作品的形式特点,归纳其精神内涵,阐述其社会意义并以理论形态陈述出来。

中华民族有着丰富的艺术创造和健康的审美鉴赏理论,特别强调艺术作品的文与质的和谐,情与理的统一,喜欢自然与人心的双向交融,推崇思想道德高尚的作品。此外,国人在艺术审美中又特别注意审美对象(如艺术作品)与审美主体(面对艺术作品的个人)的合理关系。如在音乐审美中,就有着复杂的主、客体关系,能否体验到美,不仅与客体(即音乐作品)的质量有关,也与主体(即审美的人)的精神状态、社会生活、个人情感有关。

从对象方面讲,并不是任何作品都是“我”的审美对象,正像一位作曲家指出的,“许多人在听,却没有听见音乐”。人们对审美对象有一些基本要求,如适当的形式,优雅的情趣,可以理解的“语法”,等等。一般来说,过分强烈、怪异的手法,特别复杂、庞大的结

构,完全陌生的风格都难以引发美感而只会产生惊讶。人们对“他文化”的音乐需要一个熟悉的过程,对特别刺耳的音响也有一个剔除或适应的问题。我们的听觉既是“自然”的,又是“文化”的,任何艺术作品要成为人的审美对象,都需通过“自然的网筛”和“文化的网筛”。

从主体方面来讲,并不是任何在听音乐的人都是审美主体。“只有音乐才能够引起人的音乐的感觉,对于不是音乐的耳朵,最优美的音乐也没有意义。”某人的对象只能是他的本质力量的确证,这里讲的“本质力量”,也可以说就是人的主观的音乐审美鉴赏能力,对象的存在,证明了他的本质力量的存在。一方面,“只有音乐才能够引起人的音乐的感觉”,就是说对象创造主体,人的“音乐的感觉”可以通过听赏活动建立起来;另一方面,“我的对象只能是我的某一本质的力量的确证”,所以,有没有这种审美鉴赏能力,决定着对象能否成为你的对象。

由此可见,在审美活动中,美感必须通过主体化的对象(对某人而言存在的审美客体)和对象化的主体(有音乐审美能力的鉴赏者)、作品和听众、客观的东西和主观的东西双向建构起来。故而应该设立这样一门音乐鉴赏课程,学习鉴赏的技巧、体验艺术深邃的内涵和充溢的美感,从而养成优雅的品性、高尚的气质,获得至善至真的美的教育。

一、音乐美的特征

所谓美,是含有“善”(目的性)和“真”(规律性)的人的自由的肯定形式,美感是由这种自由的感性直观引起的特殊的精神愉快。音乐的美既相通于其他艺术的美,有共性,又由于音乐的感性材料——声音的特殊性,而有自己的个性。音乐美至少可以归结为3个主要的特点,即:音乐美的内在性特征、情感性特征、秩序性特征。

所谓内在性特征,是指音乐作为声音的艺术,虽然像其他艺术

一样,也是精神产品,表现人的内心生活,但却并不把这种内容外现为一种图景,听众领悟音乐内容,仿佛被导向返回自己的内心世界。作品里的情感、意志、思想、意识等作为内容的东西,在“我”这里复活了、再现了,于是引起共鸣,产生审美感动。一方面,作曲家在立美活动中,把内心生活化为音响组织,创造出生动的形象,以至于“回想到他所选择的主题,仿佛就是察觉到自己”。另一方面,听众在审美活动中,把自己的感情、意志、思想、观念投入进去,把自己的内心生活化入作品的内容,以至于发生这种情形:仿佛在音乐中直接认出的就是我们自己。更为重要的是,音乐艺术正是通过它的时间特征,通过感性材料——声音的观念性而渗入我们的精神意识中。由于时间本身的观念性和声音的承续型知觉的特性,音乐也就完全渗透进入人的内在自我之中,在人的内在世界里伸展。

所谓情感性特征,是指音乐美比起其他艺术美更接近情感自身。它来自情感、表达情感、激起情感,是所谓“激情的语言”。音乐的材料——声音,有时候并不需要特别的内容因素却能引起人的社会性情绪、情感反应:音色,可以引起轻盈、飞翔、幸福的情绪联想,也可以造成迟钝、沉重、恐怖的印象;某些和弦,仿佛具有色调的意义;某些节奏,可造成动荡或安静的效果。音乐情感不仅是人际交流的手段,还是供人欣赏的艺术作品的内涵,期待着引起他人的共鸣。所以,当我们说一部作品美,不仅是在说“我能理解它”,而且是在说,“我认同作品的内涵”,即情感上发生共鸣。可见,音乐美比之其他艺术美更具情感特征,甚至这种美就是情感自身。

所谓秩序性特征,指的是在人类创造的所有艺术中,音乐的自然本性最接近数理科学,也最注重形式因素。

首先,乐音具有强烈的数学秩序。所有乐音都是人们按一定振动比例组织起来的,这是音乐美的原始起点。例如,纯律以泛音列中的八度音、五度音、大三度音作为生律基础,得到大音阶中 3

个正三和弦,这些音按高低顺序可以排列成一个纯律大音阶,各音之间有一种简单的算术比例:

$$1 \quad \frac{9}{8} \quad \frac{5}{4} \quad \frac{4}{3} \quad \frac{3}{2} \quad \frac{5}{3} \quad \frac{15}{8} \quad \frac{2}{1}$$

像五度相生律、十二平均律,也都是经过严密计算,以优美简洁的数学比例关系建立起的乐音秩序。所以,圣·奥古斯汀才会睿智地说,声音的合理结合,就是算术比例的简单结合,美的事物因数而使人欢乐。

其次,音乐形式具有美学的秩序。比如,人们从音乐作品中发现大量的对称现象,发现“黄金比”的运用,甚至在我国传统音乐中发现典型的序列技术思维(如递增、递减的数列关系)。在江南的锣鼓曲中,有一个叫做《螺丝结顶》的段落,先是“7”(×× ×× | ×× ×),再是“5”(×× ×× | ×),接下来是“3”(×× ×),最后是“1”(×),形成步步紧逼的效果;还有一个叫做《金橄榄》的段子,先是1 3 5 7,再是7 5 3 1,形成一个两头小、中间大的形式,仿佛一个橄榄的形态,这也是通过数学上的递增、递减做到的。西方音乐中,巴赫时代的赋格曲逻辑关系十分严密,贝多芬的奏鸣曲也是音乐秩序的典范。

音乐美,要求音乐形式、音乐材料、音响的物理性质都有一定的秩序。所以有人说:“音乐美,是秩序的光辉。”

二、音乐美的构成要素

一切艺术都要求文与质的统一,内容与形式的统一,但音乐美更关注其形式方面的表现。音乐美的狭义的内涵就是指它的形式美,构成形式的要素也因而成为作品整体美的重要层次。这里主要谈谈形式要素的美学意义。

旋律美是最重要的音乐美的要素,是各民族音乐最重要的遗产,对许多人而言,欣赏音乐几乎就是听赏美的旋律。旋律即相继发声的一条音高线,也叫做曲调,它由乐音和节奏以及抑扬顿挫的

韵律构成。旋律线条的起伏有着重要的表情意义,一般可分为水平式、上升式、下降式、波浪式等。水平式旋律线情绪平稳、舒缓;上升式旋律线有紧张度增长、情绪高涨的意味;而下降式旋律线则与松弛、缓和、低落、悲伤的情绪有关,等等。

节奏涉及与“时间”有关的所有因素,是指音在强弱和长短两方面千变万化的组织形态。谈节奏离不开节拍,节拍指时值均等的若干单位拍在强弱方面有规律地反复交替。在音乐美学中,把规则交替的节拍称为“韵文式节奏”,把自由散板称为“散文式节奏”。音乐中,节奏是“骨架”,有着重要的表现功能。节奏还是可以从音乐中独立出来的要素,对人的生理反应具有很强的激发力。而节拍本身就具有表现力,如二拍子强弱对比分明,宜于表现刚劲有力或欢乐活泼的情绪;三拍子有动荡摇曳的特点,常用于舞曲和表达不平静的心情。节奏也是一种组织性力量,它的反复有整齐的美感,它的变化又呈现出多样统一的风格,节奏的夸张可以有喜剧美的意味。

和声是多声部音乐的音高组织形态。和声的产生与声音的自然本性有关,如大三和弦就是由泛音列中最初几个音构成的。和声具有重要的表现意义,它的协和程度可以造成人们心理上紧张或松弛的感觉;和声具有表情功能,有的和声明亮,有的暗淡,有的尖锐,有的柔和;和声还有组织功能,在古典音乐中,它的联接、进行、解决,常常暗示着音乐的发展逻辑、段落划分等等。可以说,和声的美,不仅来自它丰富的音响,还来自它特有的性能,即表情功能和结构功能。

音色是声波的音调所产生的听觉品质,与泛音有关,对人的心理影响显著。音色是音乐的重要表现手段,在我们欣赏世界各民族音乐时,会有强烈的感受。这里不仅有迥异的旋律、独特的节奏,而且有音响的百花纷呈。音色感是造成民族音乐文化最重要的特质之一。人的音色感一方面受先天生理因素的影响,另一方面又受后天文化心理的无形制约,尤其是民族文化背景的差异可

以使人们对音色形成千差万别的“主观评价”。音乐心理学认为,音色之所以有表情功能,在于它能激发听众的联想。如号角音色令人想到战争和狩猎,弦乐音色有柔美温馨的意味,童声音色如天使般纯洁,大管低音似老人的苍然……音乐家常常把乐队当作“调色板”,对乐曲进行“着色”;又有意识地把人声按音色分组,组成表现力丰富的合唱。由于各民族文化心理不同,他们会追求独特的音色,把对音色的审美看成是民族音乐文化最重要的内涵。

旋律、节奏、和声、音色等形成总体的不同的结构,称为曲式。曲式是音乐审美逻辑的集中体现,其结构受到人的审美心理活动规律的制约。

三、音乐美的范畴与音乐审美

最值得注意的音乐美范畴是:崇高、悲剧、喜剧、优美、典雅等。这些范畴既与一般美学范畴的内涵相通,又有自己的特点,例如,音乐中的“崇高”并不一定与“量的巨大”有关。一般说来,音乐崇高美至少必须具备下列要素:题材的严肃性,内涵的丰富性,感情的强烈性以及结构富于理性等。又比如“悲剧”也是音乐美重要的范畴,但它不能告诉我们“为什么悲”,“谁在悲”,音乐的非概念性和抽象性限制了人们的确定性判断。不过,音乐却是最擅悲情的艺术,古人说“平和之音淡薄,而愁思之音要妙”,就是这个意思。音乐还能够表现喜剧性内容,喜的亚类如丑、滑稽、怪诞、幽默、诙谐、机智、讽刺等也在音乐史上受到绝佳表现,喜歌剧、讽刺歌曲、幽默的器乐源远流长,有着音乐艺术自身独具的特点。

从音乐审美来说,掌握作品的风格内涵常常与美的范畴有关。美的范畴不仅是音乐美、音乐风格的描述工具,也是创作音乐和欣赏音乐时需要明了的概念性内容。

那么,音乐审美的基本类型是什么呢?音乐审美的心理机制怎样?简单地讲,可以认为存在3种音乐鉴赏的类型:偏重感性的态度,偏重理性的态度,感性与理性相结合的态度。第一类易于倾

向声色感官愉悦,作为教育、美育,显然不够合适;第二类太过理性易于倾向批评而不是审美;我们认为,理想的音乐鉴赏须结合着感性和理性进行,既有作品带来的极大的感官愉悦,又有艺术赠予的丰富的精神收获,这是一种兼含美育和认识、情智统一的审美态度。

在具体听赏过程中,则要强化以下这些心理活动:记忆、注意、联觉、联想、暗示、表象等。培养这种能力应注意到:听觉经验的积累、文化艺术修养的提高以及音乐实践活动的参与,并且提高掌握音乐形象的能力。

艺术是人生的花朵,没有音乐的生活是有缺陷的。人应该求真、向善、乐美,正如我们的先哲所说:“兴于诗,立于礼、成于乐”。我们没有理由拒斥音乐,更应该成为高山流水的知音、交响管弦的朋友!

愿你在这本书引导下更加爱好音乐艺术,在欣赏音乐中,听出人生真谛,听出世界的善美,听出时代的意蕴。

第一章 中国各历史时期的音乐

第一节 远古至春秋战国的音乐

一、概述

中国是世界上经济、文化发展最早的国家之一。考古发现证明,在 170 万年以前,元谋人就已生活、劳动在中国西南部的云南境内。新石器时代,就有了不同的文化特色,出现了相异的人类集团。在 7000 至 5000 年前,中华大地上就已出现了区域性或民族性的文化,它们既显示了大区域间的近似性,又表现了各自的地域特色和发展趋向。正是这些富有特色的区域性、民族性文化在不断的交流、融合之中,由分散到统一,由各异到融合,创造了中华民族所共同拥有的物质财富和精神文明。

中国音乐的史前史资料主要来源于两个方面:一是考古发现,二是古史文献,而以第一类资料最为重要。历史学家正是根据以上这两类资料,构拟了中国音乐史的上古史。人们认识到:中华民族的先民们在漫长的原始社会中创造了原始音乐。古籍所载“百兽率舞”与“奋五谷”等传说,均说明当时的歌舞与先民们的祭祀、

狩猎、畜牧、耕种生活有关。各文化遗存地区出土的陶埙、骨哨、陶角、鼙鼓、陶铎等,说明当时已有多种原始乐器。

自公元前 20 世纪起,中国历史进入了奴隶制社会。夏以后的商(约公元前 17—前 11 世纪)、西周(约公元前 11 世纪—前 770 年),是青铜文化的鼎盛时期。在音乐方面,出现了《桑林》、《濩》(huò)、《赧》(gé)、《大武》等乐舞;乐器品种更趋多样,有磬、鼓、钟、铙、簋(chi)、箫、笙、竽、琴、瑟、筑、箏等;产生了多种音阶调式,创立了十二律,已经有了绝对音高、半音观念,对旋宫转调有了初步认识;兴办了世界历史上最早的音乐教育事业,创立了影响后世数千年的最具中国文化特色的礼乐制度,中国音乐思想、音乐美学的主流也从此确立起来。

春秋战国(公元前 770—前 221 年)是中国由奴隶制社会向封建制社会转化和封建制社会初步形成的时期。铁器的使用,促进了农业、手工业、商业的迅速发展。众多小国之间的逐渐归并,奠定了统一的多民族封建国家建立的基础。各地区、各民族之间的经济文化交流,又推动了音乐文化的发展。以《诗经》所载的十五国“风”为代表的民间音乐受到重视;城市音乐生活得以丰富,出现了许多民间歌手和器乐演奏家;以编钟为主的钟鼓乐队得到充分发展;南方楚、越、滇等地的音乐文化也已相当发达;见于曾侯乙钟的乐律铭文和《管子·地员篇》、《吕氏春秋·音律》的三分损益法,记述了中国最早的乐律计算方法,有了确定的律名、调名、阶名;诸子百家的音乐美学思想,对此后中国音乐的发展有着深远的影响;礼乐思想更加完善。可以说,《诗经》、《乐记》、三分损益法、曾侯乙钟鼓乐队的出现,标志着这一时期中国音乐艺术发展的程度,也为此后的音乐发展奠定了坚实的基础。

本时期最具代表性意义的音乐艺术形式是“钟鼓”乐队。它是礼乐思想的具体体现。它的音乐审美特征,也成为本时期音乐审美特征的一个主要方面,即:以钟鼓乐舞为特色,追求以中和为目的的庄严、肃穆、雍容、徐缓的金石音乐之美。

“钟鼓”乐队在史书中一般称为“钟鼓之乐”，又往往因其乐队乐器的特点而称为“编悬”。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。其典型例子是发掘于湖北省随县的战国初期的曾侯乙墓中的钟鼓乐队。

曾侯乙，是曾国（今湖北省随县、襄阳一带）一个名叫“乙”的侯。此人死于楚惠王五十六年（公元前433年）。墓内共有北、东、中、西4个墓室。其中，东室有琴（十弦）、箏（五弦）各1件，瑟5件，笙2件和悬鼓1具。中室乐器最多，沿南墙和西墙放有编钟，沿北墙放有编磬，靠东南角放着巨大的建鼓。此外，还有簋2件、笙3件、排箫2件、瑟7件和桴鼓等。这些乐器组成了一个完整的钟鼓乐队。在此，编钟与编磬的性能尤为突出。

编钟共64枚。钟架呈曲尺形，全长10.79m，高2.67m，铜木结构，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3层。其音列继承了西周以来编钟的传统音列而又有所发展。总音域达到5个八度。在约占3个八度的中部音区由于有3套音列结构大致相似的编钟，形成了3个重叠的声部，而且几乎12个半音俱全，所以可奏出完整的五声、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3个乐工双手各执丁字形木槌，分别敲击中层3个组的编钟，演奏旋律。还有2名乐工，各执一根大木棒，分别撞击下层低音甬钟，配以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，从曾侯乙墓磬体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。每磬发一音，构成在3个八度以上顺序奏出的12个连续半音排列。由于十二律俱全，可以与编钟在同一调上演奏五声、六声或七声音阶的乐曲，亦可用转调演奏。

在二千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,说明当时中国音乐的发展已位居世界前列。

本时期的音乐风格大致有如下3种类型:一是以《诗经》中的“雅”和宫廷乐舞为代表的统治者使用的音乐,以平稳的旋律和缓慢的一字一音的节奏为特点,造成庄严、肃穆、安静、和谐的气象,有时也因乐舞的浩大而给人以崇高壮丽的感受;二是以《诗经》中的“风”为代表的庶民百姓的音乐,多繁音促节,流丽婉转,真挚直率地表达人民群众的感情,具有较为浓郁的生活气息;三是以《诗经》中的“颂”为代表的宗庙祭祀时所用的乐舞,歌词空洞,节奏缓慢,声调平稳呆板,内容更具神秘的象征意义。

二、作品赏析

《楚商》^①

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(琴、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—宫是其骨干。

编钟曲《楚商》是参加曾侯乙墓挖掘整理人员根据楚商调的特点,采用和声、复调和转调等手法,为这套编钟改编的一首曲子。其开始的旋律是:

① 因缺乏先秦音乐实例,故暂用这一改编曲,意在体味编钟乐器的音色、性能。