

風古
流樂

古樂風流

中國樂譜樂書樂人

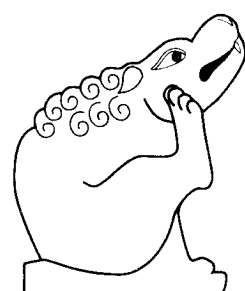
Chinese Documents on Music and Its Masters

27.9.2001 — 8.1.2002

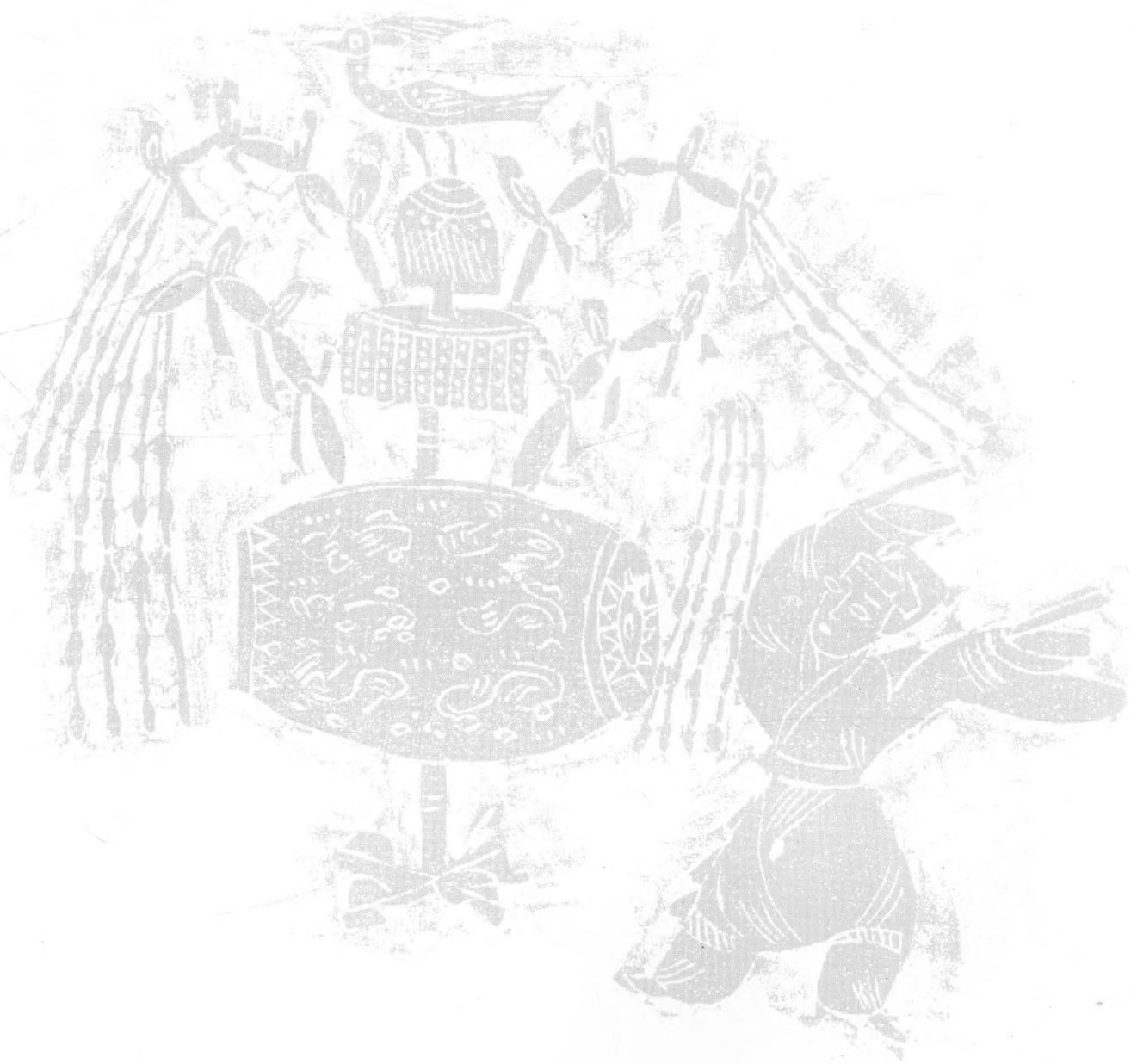
Jointly presented by

the Music Research Institute, Chinese Academy of Arts, the Department of Music
and the University Museum and Art Gallery of The University of Hong Kong

香港大學美術博物館、香港大學音樂系與中國藝術研究院音樂研究所 聯合主辦



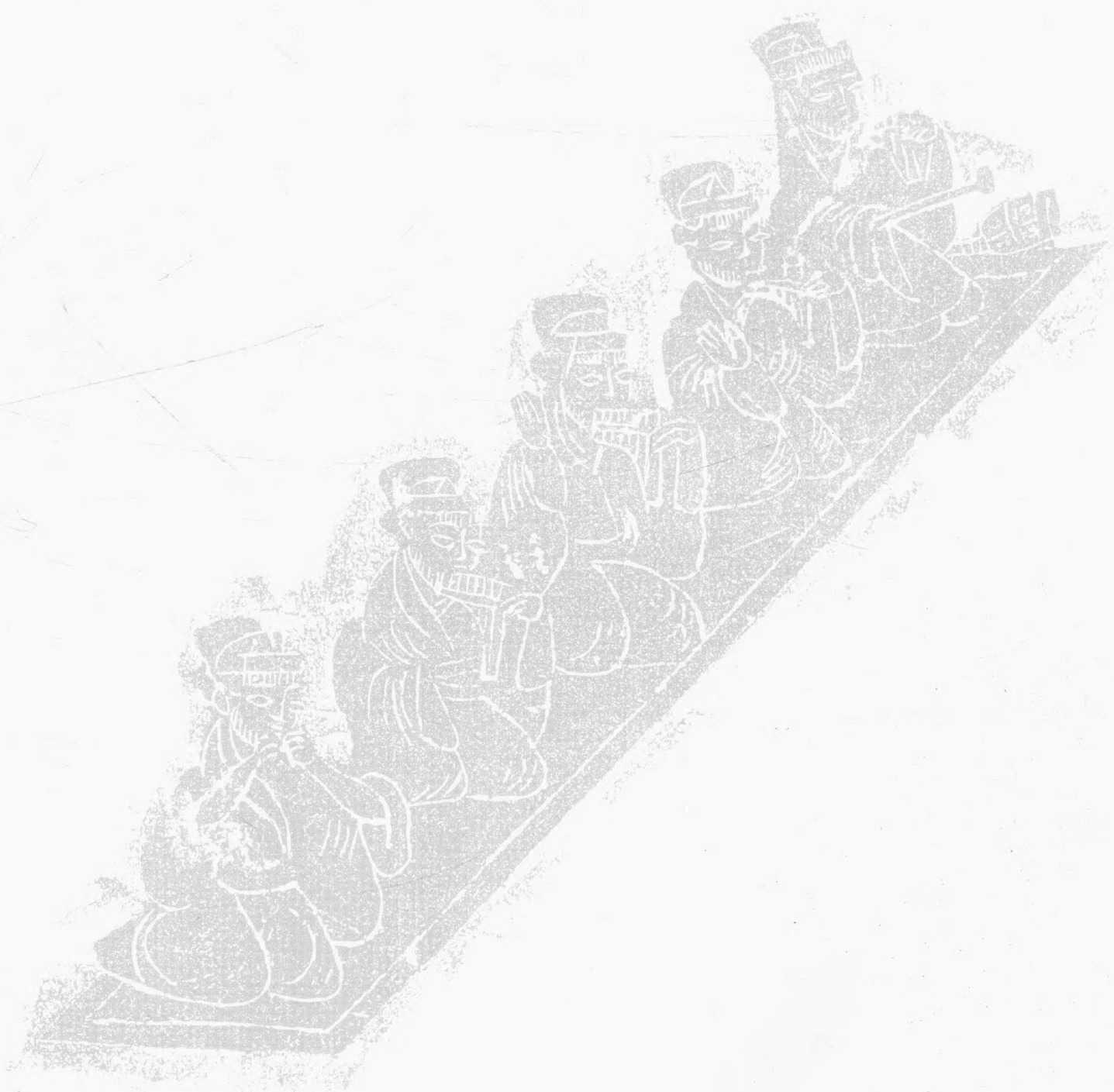
香港大學美術博物館
University Museum and Art Gallery
The University of Hong Kong



中國歷史年代表

Chinese Periods and Dynasties

新石器時代	Neolithic Period	<i>c.</i> 6500 — <i>c.</i> 1500 B.C.
商	Shang Dynasty	<i>c.</i> 1600 — <i>c.</i> 1050 B.C.
西周	Western Zhou	<i>c.</i> 1050 — 771 B.C.
東周	Eastern Zhou	770 — 256 B.C.
春秋	Spring and Autumn	770 — 476 B.C.
戰國	Warring States	475 — 221 B.C.
秦	Qin Dynasty	221 — 206 B.C.
漢	Han Dynasty	206 B.C.— A.D. 220
西漢	Western Han	206 B.C.— A.D. 8
新朝	Xin Dynasty	9 — 23
東漢	Eastern Han	25 — 220
三國	Three Kingdoms	220 — 280
晉	Jin Dynasty	265 — 420
西晉	Western Jin	265 — 316
東晉	Eastern Jin	317 — 420
南北朝	Northern & Southern Dynasties	420 — 589
北朝	Northern Dynasties	386 — 581
南朝	Southern Dynasties	420 — 589
隋	Sui Dynasty	581 — 618
唐	Tang Dynasty	618 — 907
五代	Five Dynasties	907 — 960
遼	Liao Dynasty	907 — 1125
宋	Song Dynasty	960 — 1279
北宋	Northern Song	960 — 1127
南宋	Southern Song	1127 — 1279
金	Jin Dynasty	1115 — 1234
元	Yuan Dynasty	1271 — 1368
明	Ming Dynasty	1368 — 1644
清	Qing Dynasty	1644 — 1911



Chinese Documents on Music and Its Masters

Chinese music has a long and splendid history. Among the important sources for historical study, aside from musical instruments and other artifacts, are musical documents, and material on the life and works of musicians and musicologists.

The Music Research Institute of the Chinese Academy of Arts has compiled a list of the most important musical documents and musicians/ musicologists, dating to the earliest days of Chinese writing and to mythological times respectively. Some of the musical documents are rare books or manuscripts of immense historical as well as musicological value that are in the collection of the Institute.

The section on musical documents consists of writings and musical notations, ranging from the celebrated *Yueji* 樂記 (Records of Music) that embodies the Confucian philosophy of music, to rare original editions and specialized manuscripts in the Institute's collection such as the 1539 edition of *Fengxuan Xuanpin* 風宣玄品, a score for the instrument *qin* zither, and *Mengu Jiayuepu* 蒙古箏樂譜, a collection of songs for the Mongolian horn (*jia* 箏), written in Mongolian, Manchurian, and Han Chinese scripts, originally from the palace collection of the Qing dynasty. Each of the one hundred-odd entries is given a brief description of its content.

Each of the entries in the section on musicians/ musicologists provides brief biographical information, and the person's significant role in, and contribution to Chinese music history.

本展覽蒙北山堂基金贊助經費，特此致謝。

The University Museum & Art Gallery and
the Department of Music of The University of Hong Kong
are grateful to the Bei Shan Tang Foundation for its generous support.

古樂風流：中國樂譜樂書樂人

編輯：黃燕芳

助理編輯：方敏兒

樂譜樂書部分編撰：劉東升

樂人部分主編：王子初

副主編：王芸

撰稿：王卯初

潘振中

王芸

王清雷

圖片：劉曉輝

張麗華

圖錄設計：李建華

出版：香港大學美術博物館

版次：二零零一年九月

印刷：都城專業印刷公司

國際書號：962-8038-41-9

©版權所有 不得翻印

Chinese Documents on Music and Its Masters

Editors: Anita WONG

Assistant editor: Janet FONG

Material and photographs: The Music Research Institute, Chinese Academy of Arts

Design: Kin-wah LI

Publisher: University Museum and Art Gallery, The University of Hong Kong

Edition: September 2001

Printing: Capital Professional Printing Company

ISBN: 962-8038-41-9

© All rights reserved

目錄

中國樂譜樂書

序言——劉東升	11
樂譜樂書目錄	12
樂譜樂書說明	14

中國樂人

序言——王子初	47
樂人目錄	48
樂人說明	50

中國樂譜唱樂書

古樂風流

序言

中國音樂文獻源遠流長，又極為豐富，對研究傳統音樂和音樂史學都具有重要的意義。作為上古傳說史料的《尚書》中有“詩言志，歌詠言”、“擊石拊石，百獸率舞”等有關音樂的記載。歷代官修史書中有《樂志》、《律志》或《樂律志》，以嚴謹的體例記錄前朝或當代的音樂史實。史書中的《經籍志》、《藝文志》記錄著當時出現的音樂學著作。唐杜佑《通典》、宋鄭樵《通志》、元馬端臨《文獻通考》及清代的幾種續編，以特定的編撰體例，言簡意賅地敘述了各朝的典章制度，其中也包括了音樂的歷史沿革和概況，具有貫通古今的史學價值。唐宋以來，文人的詩文集、筆記中也常有談及音樂的篇章或段落，這些都是文史著述中的音樂文獻。史書方面，現在已有新的完善版本，如《歷代樂志律志校釋》；至於其他材料，則有待整理或發掘。

中國歷代有專著形式的音樂文獻，包括文字和曲譜兩類，據《中國音樂書譜志》（先秦—1949年音樂書譜全目）統計，約有五千餘種。文字方面的著述，有的編入各種綜合性的叢書中，有的一直單本刻印留存。有些古籍在流傳過程中已經散失，為了恢復它們的面貌，又有多種版本的輯佚書出現。歷代類書是類似百科全書式的工具書，採錄的內容十分廣博，它們大多設有音樂門類，摘引了豐富的音樂資料。《中國古代音樂史料輯要》（第一輯）即收錄了各個歷史時期較有代表性的二十六種類書的樂類，為研究者提供了便利。

曲譜文獻，數量最多的是琴譜，多卷巨帙的《琴曲集成》所收譜集及各種文獻中著見的琴譜達一百五十餘種。戲曲譜集，包括戲曲唱詞格律譜和戲曲唱腔樂譜也是音樂文獻的重要遺產，它們輯錄了大量曲調、曲詞與譜式，反映了古代聲腔劇目的演出盛況，也是散佚劇目、樂譜輯佚鉤沉的重要途徑與材料。民間保存的古樂種和寺廟道觀有抄本古譜，如西安鼓樂、蘇南吹打樂、北京智化寺京音樂等，對研究宗教音樂，以及古譜今譯、古樂曲考證都有重要參考價值。

近半個世紀以來，中國藝術研究院音樂研究所對音樂文獻的收集、庋藏、著錄、介紹做了大量的工作，所內珍藏的善本書約400餘種。其中如綜合類書《初學記》、《唐宋白孔六帖》，音樂類書或著述，如宋陳暘《樂書》、明朱載堉《樂律全書》、清《律呂正義》、琴譜《風宣玄品》、《琴書大全》、《五知齋琴譜》、戲曲譜集《欽定曲譜》、《南詞定律》、《九宮大成南北詞宮譜》、《太古傳宗》、《異同集》，以及多種抄本琵琶譜、器樂樂種合奏譜等都是不可多得的珍貴古籍。音研所和海內外學者對眾多音樂文獻做了很多整理、研究、校勘、疏證、注釋或原刊本的編輯影印工作。中國學術有文獻學的傳統，中國音樂文獻學已經打下堅實的基礎，今後還將會不斷取得日新月異的新成果。

劉東升

樂譜樂書目錄

	頁數		頁數
1. 詩經	14	41. 曲律	
2. 樂記		42. 南詞敘錄	
3. 呂氏春秋		43. 曲律	
4. 琴操		44. 太音希聲	
5. 風俗通義		45. 文廟禮樂全書	
6. 古今樂錄	15	46. 度曲須知	27
7. 碣石調幽蘭		47. 絃索辨訛	
8. 樂書要錄		48. 寒山堂曲譜	
9. 教坊記	16	49. 魏氏樂譜	
10. 樂府雜錄		50. 北詞廣正譜	28
11. 敦煌曲譜		51. 琴學心聲	
12. 琴史	17	52. 閑情偶寄	
13. 夢溪筆談		53. 大還閣琴譜	
14. 樂書		54. 智化寺音樂腔譜	29
15. 劉知遠諸宮調		55. 律呂正義	
16. 古本董解元西廂記	18	56. 南詞定律	30
17. 樂府詩集		57. 五知齋琴譜	
18. 信西古樂圖		58. 古今圖書集成·樂律典	
19. 侯鯖錄	19	59. 治心齋琴學練要	
20. 白石道人歌曲		60. 樂府傳聲	
21. 風雅十二詩譜		61. 九宮大成南北詞宮譜	31
22. 詞源	20	62. 太古傳宗	
23. 碧雞漫志		63. 一素子琵琶譜	
24. 武林舊事		64. 皇朝禮器圖式	
25. 事林廣記		65. 鈞天妙樂	32
26. 瑟譜	21	66. 西安何家營樂器社鼓樂譜	33
27. 錄鬼簿		67. 吟香堂曲譜	34
28. 唱論		68. 納書楹曲譜	
29. 太和正音譜		69. 霓裳續譜	
30. 神奇秘譜	22	70. 揚州畫舫錄	
31. 玉音法事	23	71. 梵音斗科	
32. 明成化刊本說唱詞話叢刊	24	72. 自遠堂琴譜	35
33. 樂府軌範		73. 燕樂考原	
34. 風宣玄品		74. 絃索備考	
35. 琴譜正傳		75. 琵琶譜	
36. 琴書大全		76. 借雲館小唱	36
37. 樂律全書	25	77. 白雪遺音	
38. 真傳正宗琴譜		78. 小慧集	
39. 松絃館琴譜		79. 律音彙考	
40. 理性元雅	26	80. 今樂考證	37

	頁數
81. 張鞠田琴譜	
82. 碎金詞譜	
83. 閒絃幽音琵琶譜	
84. 琴學入門	
85. 遏雲閣曲譜	
86. 天聞閣琴譜	38
87. 埴譜	
88. 南北派十三套大曲琵琶新譜	
89. 陳子敬琵琶譜	39
90. 蒙古笳樂譜	
91. 苗民風俗圖	40
92. 昇平署岔曲	42
93. 粵謳	
94. 六也曲譜	
95. 異同集	
96. 泉南指譜重編	43
97. 瀛州古調	44
98. 集成曲譜	
99. 養正軒琵琶譜	
100. 琴學叢書	
101. 琴曲集成	
102. 中國古代音樂史料輯要	45
103. 歷代樂志律志校釋	

1. 詩經

詩歌集。編者一說是孔子，一說是周代樂工。共 305 篇，西周至春秋時期（約公元前 11 世紀至前 476）作品。分“風”、“雅”、“頌”三類，原來都是可以歌唱的，根據其詞句的變化，可知其曲調也有多種曲式結構。詩經中有反映人民生活的民歌，有《大武》等古代樂舞的歌詞，提到琴、瑟、鼓、鼗、笙、篪等多種樂器。宋代以來，不斷有人給詩經歌詞譜曲，稱“詩樂”，一字一音，屬雅樂歌曲。四部叢刊本。

2. 樂記

樂論著作。保存在《禮記》卷十一，題作《樂記第十九》；《史記》卷二十四，題作《樂書第二》。關於此書的成書年代和作者，一說成於西漢，是河間獻王劉德等人（約公元前二世紀人）編撰；一說成於戰國初年，是出於孔子後學公孫尼子的論樂材料。全文有《樂本篇》、《樂論篇》、《樂禮篇》等十一篇，內容涉及音樂的形成、社會功能、美學標準等，主要以儒家學說立論。書中較多地提到當時流傳的各類樂器。四部叢刊本。

3. 呂氏春秋

戰國末期秦國呂不韋門客集體編撰。成書於始皇八年（239），全書分八覽、六論、十二紀，共 160 篇。其中《仲夏紀》的《大樂》、《侈樂》、《適音》、《古樂》、《音初》都是記載音樂的篇章，其他各紀篇首也有涉及音樂的文字。記述了音樂的起源、歷史、樂律、樂器、樂人、作品等。有遠古時期的許多音樂傳說，並有若干屬於儒家思想的理論。此書所述皆有所本，具有保存先秦亡書遺說的價值。四部叢刊本。

4. 琴操

東漢蔡邕（132—192）撰。原書已散佚，有多種輯佚版本傳世。此書記述了早期琴曲的內容和歌詞。有“詩歌五首”、“十二操”、“九引”、“河間雜曲二十一章”等，多為故事傳聞，也有琴家以此作為琴曲解題的依據。清刊本。

5. 風俗通義

漢應劭（約東漢建和至建安年間人，147—220）撰。成書年代不詳。原書三十二卷，今存十卷，卷六“聲音”篇，考證商、角、宮、徵、羽五音來歷，及埙、笙、鼓、管、瑟、磬、鐘等二十二種樂器的歷史、形制。是漢代樂器論述的專篇文字。明程榮校刊本。

6. 古今樂錄

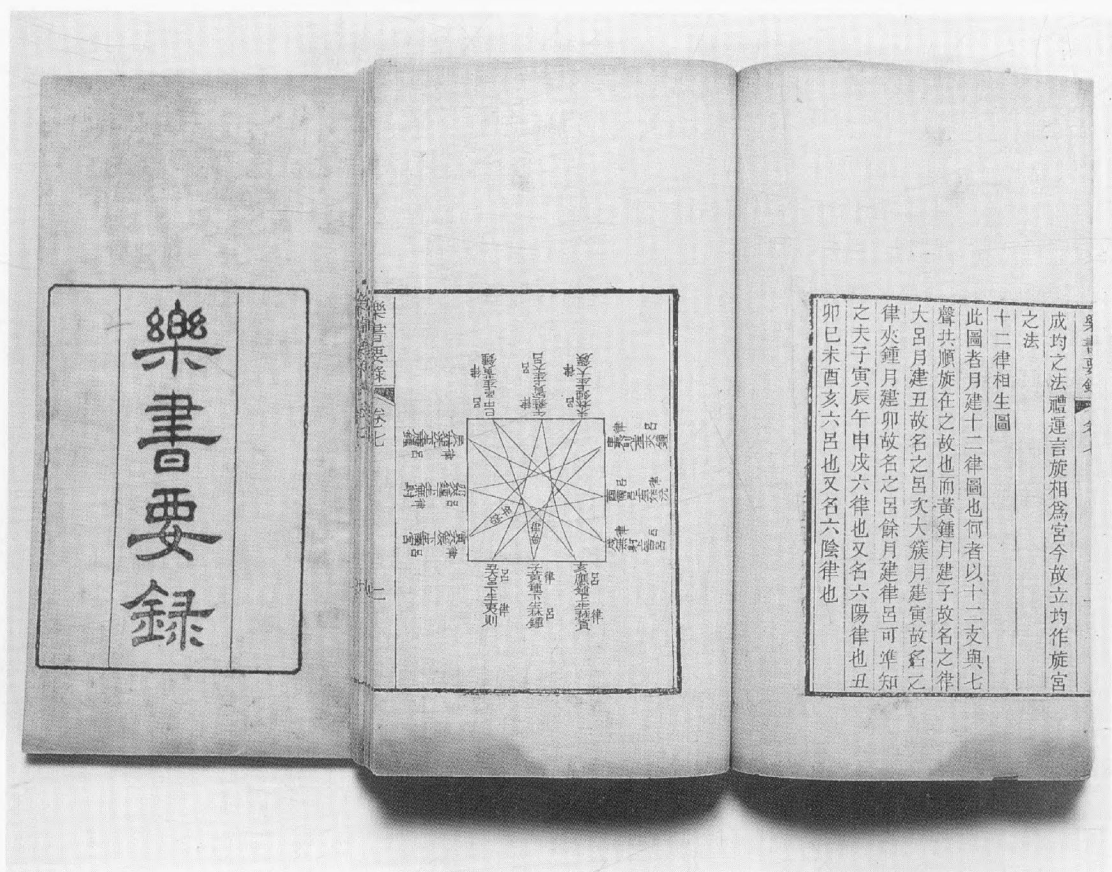
音樂著錄。南朝陳（557—589）釋智匠撰。原書已散佚，有多種輯佚本，有漢太樂食舉曲、漢鼓吹鐃歌、魏鼓吹曲、相和歌、清商樂等篇章。引用了南朝宋張永撰《元嘉正聲技錄》、南朝宋王僧虔撰《宴樂技錄》（均早已失傳）的文字，保存了兩書的重要材料。玉函山房輯佚書本。

7. 碣石調幽蘭

琴譜，唐人手抄卷子。據譜前解題說明此曲傳自南朝梁代丘明（494—590），是目前僅存以文字譜記寫的琴曲。此譜東傳日本數百年，清代末年，《古逸叢書》收有摹刻的日本寶素堂藏本。近年，《琴曲集成》收錄影印的日本京都神光院藏本。古逸叢書據寶素堂本影印本。

8. 樂書要錄

樂律學著作。唐武則天時，元萬頃等人奉敕撰。約成書於久視元年（700）。原書十卷，已散佚，僅存三卷：第五卷“辨音聲審聲源”、“七聲相法”等十目，釋三分損益律和樂論；第六卷“紀律呂”等四目，釋十二律；第七卷“律呂旋宮法”等三目，述旋宮轉調法。清光緒七年（1881）重刊本。



9. 教坊記

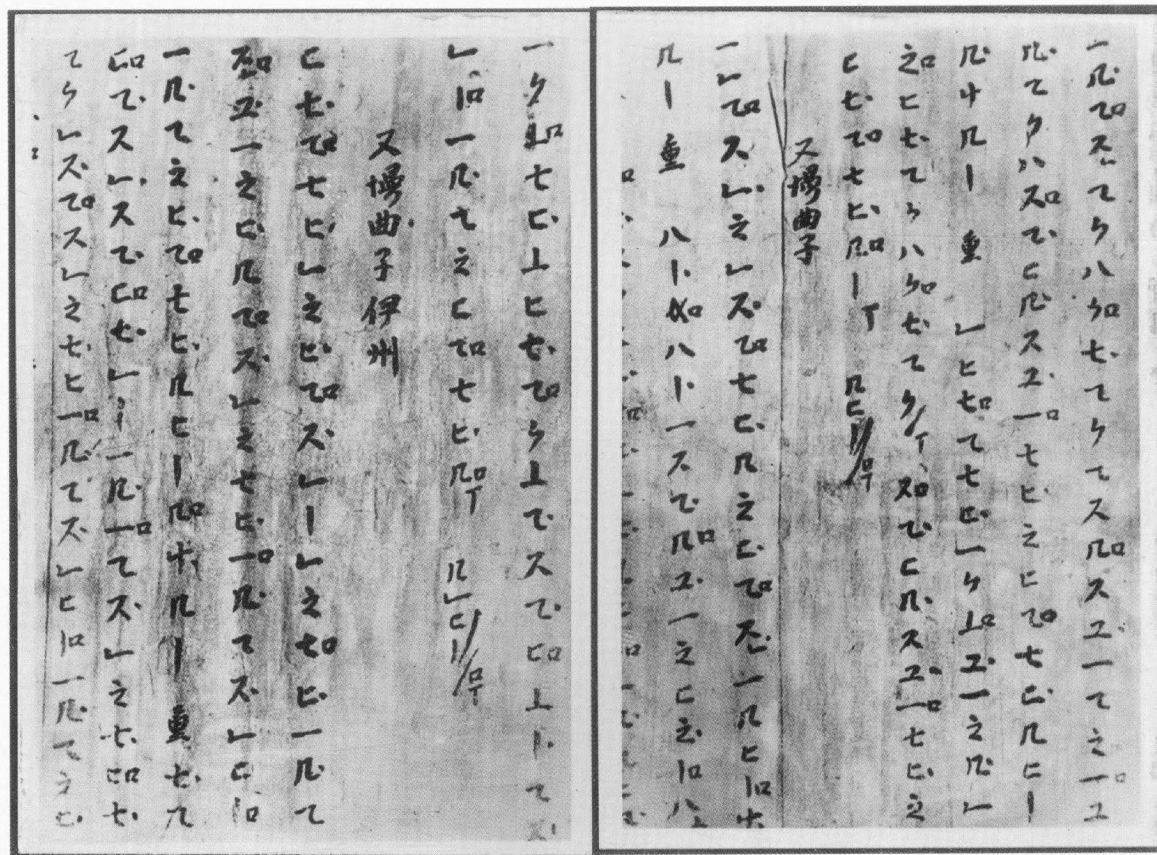
唐崔令欽（約八世紀）撰。成書於唐寶應元年（762）以後。一卷，記述唐開元（713—742）年間教坊制度、軼聞。介紹了《聖壽樂》等樂舞表演情況，教坊中的歌者、舞者，曲名錄（共325首），和《大面》、《踏謠娘》等曲的來源等。可以從書中了解到當時俗樂流行的一些真實情況。說郛本。

10. 樂府雜錄

音樂著錄。唐段安節（約九世紀）撰。成書於唐乾寧元年（894）以後。一卷，後人又稱此書為《琵琶錄》。書中首列樂部，次列歌舞、俳優、樂器、樂曲等，包括了唐中葉以後的音樂、歌舞、雜戲、技藝。最後是“別樂識五音輪二十八調圖”（有文無圖），說明唐代的樂律宮調。清刊本。

11. 敦煌曲譜

原藏於敦煌莫高窟十七窟內，曲譜抄寫在唐明宗長興四年（933）《中興殿應聖節講經文》卷子背後，紙本墨書，有《品弄》、《傾杯樂》、《西江月》等二十五曲，為唐末五代時的作品。是迄今發現最古老的工尺譜式，研究者多認為是琵琶譜，近年不斷有人釋譯。原譜藏於法國巴黎國家圖書館。



12. 琴史

宋朱長文（1038—1098）撰，成書於宋元豐十七年（1084）。共六卷。第一至第五卷，記述了156位琴人的生平事跡，並加以辨正或評論。第六卷是關於琴制、琴藝的論述。就間堂刊本。

13. 夢溪筆談

宋沈括（1031—1095）撰，又有《補筆談》、《續筆談》，共三十卷。約成書於宋元祐八年（1093）以前。其中“樂律”三卷五十餘篇專論音樂，其他各卷也有涉及音樂內容的。書中對古代宮調理論及有關工尺譜字與傳統律名的對應關係、燕樂二十八調各調所用“殺聲”（終結音）提出個人見解，探討了與犯調理論有關的名詞和記譜符號。對樂器考古、樂器製作、演奏技藝以及樂曲史料作了有價值的記錄和評論，對音樂聲學一般原理作了探討和解釋。清光緒三十二年（1906）刊本。

14. 樂書

音樂類書。北宋陳暘（約1076—約1144）撰，共200卷，於宋靖國元年（1101）成書後進獻宮廷，首刊於南宋慶元五年（1199）。書中前九十五卷摘錄《周禮》、《儀禮》、《詩經》、《尚書》等書中有關音樂的論述，加以解釋。後105卷為《樂圖論》，對歷代樂律、樂舞、樂器、百戲、典禮音樂等均有較詳細的記載，附樂器圖像540幅。書中“胡部”（外族的）和俗部（民間的）保存不少現已散佚的音樂資料，是中國歷史上最早出現的音樂百科著作。元復宋刊元明遞修本。

15. 劉知遠諸宮調

宋金時期諸宮調作品，作者無考。殘存本四十二頁。全書原有十二則，現殘存《知遠走慕家莊沙陀村入舍第一》、《知遠別三娘太原投事第二》等五則。是現存諸宮調刊本中年代最早的一部，可看出前期諸宮調的樂曲結構形式。1958年文物出版社影印宋刊本。

16. 古本董解元西廂記

金代諸宮調作品。作品是金章宗(1190—1208)時人董解元，又稱“董西廂”，取材於唐代元稹《鶯鶯傳》(又名《會真記》)，寫張生與崔鶯鶯的愛情故事，共用十四個宮調，短套數191套和兩支單曲。約有三分之一的曲調尚保存在《九宮大成南北詞宮譜》中。1957年在安徽徽州地區績溪縣發現此書，楊蔭瀏於1958年對影印本校注句逗，並註明在《九宮大成南北詞宮譜》中有曲調保存者。1957年古典文學出版社影印明刊本。

17. 樂府詩集

詩歌總集，宋郭茂倩(十二至十三世紀)編。作者生平及成書年代不詳。共100卷，分郊廟歌辭、燕射歌辭、鼓吹曲辭、橫吹曲辭、相和歌辭、清商曲辭等十二類，輯錄漢魏到唐五代的樂府歌辭，兼及先秦歌謠等。題解中徵引了大量已經散佚的古樂書文字。四部叢刊本。

18. 信西古樂圖

日人騰原通憲(?—1159)作，原名《信西入道古樂圖》，描繪日本平安時期初期(約公元十二世紀)，由中國傳入日本的唐代樂舞、散樂與雜劇的圖像。載入《日本古典全集》，是了解中國和日本古代宮廷樂舞的重要資料。1959年中國音樂出版社翻印本。

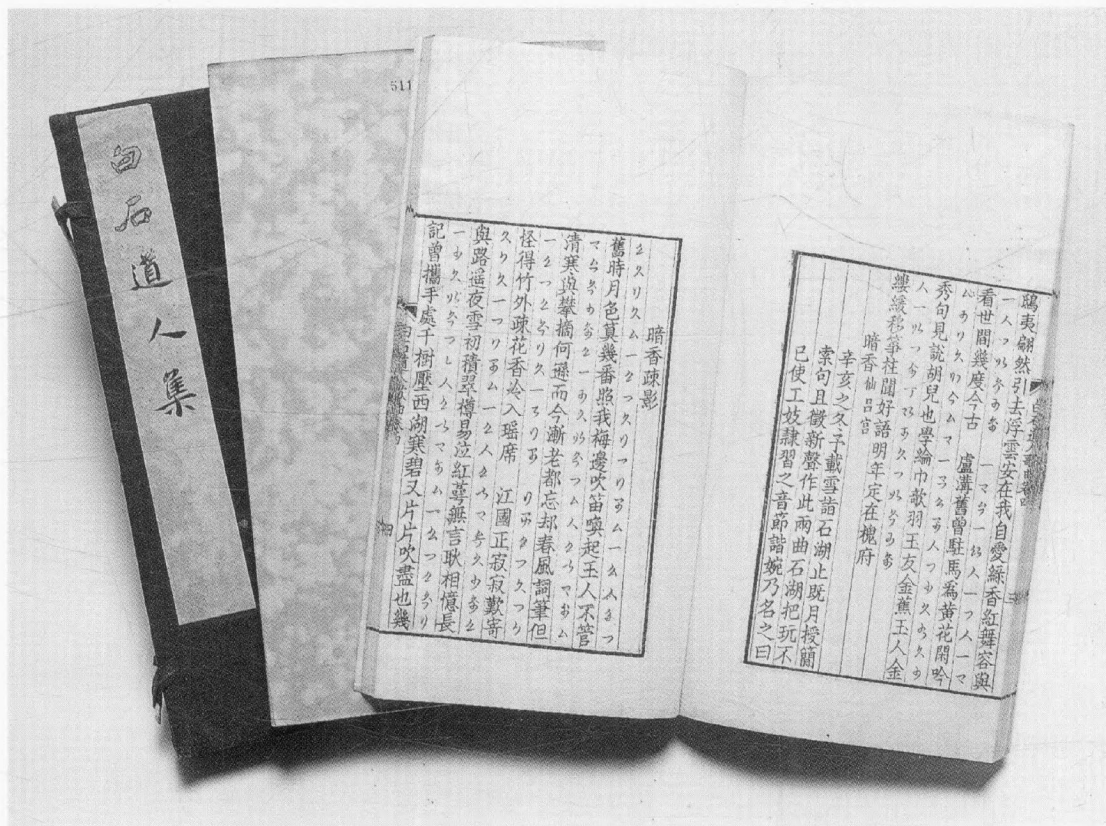


19. 侯鯖錄

宋趙令峙撰，共八卷，是記載社會瑣聞的筆記。書中有作者根據唐元稹《鶯鶯傳》改編的鼓子詞《元微之崔鶯鶯蝶戀花》，全篇用《蝶戀花》詞牌十二首組成，是僅存的宋代鼓子詞作品。知不足齋叢書本。

20. 白石道人歌曲

詞曲集，宋姜夔（約1155—1230）著。內容有律呂字譜記寫的祀神曲《越九歌》十首，燕樂字譜（俗字譜）記寫的詞調歌曲十七首（自度曲十四首、舊曲填詞二首、范成大作曲一首），減字譜記寫的琴歌《古怨》。在各曲前小序中有樂律和調弦法的文字說明，是保存至今的宋代詞調曲譜。清乾隆間刊本。



21. 風雅十二詩譜

詩樂譜，南宋乾道間（約1170）進士趙彥肅所傳十二首詩經樂譜。收錄在宋朱熹《儀禮經傳通解》中。用律呂字譜記寫，是流傳至今年代最早的詩經樂譜。儀禮經傳通解本。

22. 詞源

音樂論著，南宋張炎（1248—約1300）撰，是作者晚年所寫關於宋詞研究的專著。上下兩卷，上卷有五音相生、律生八十四調、古今譜字、管色應指字譜、律呂四犯、結聲正訛、謳曲旨要等十四目；下卷有音譜、拍眼、制曲、令曲、雜論及楊守齋作詞五要等十六目。粵雅堂叢書本。

23. 碧雞漫志

南宋王灼（約十二世紀）撰。成書於紹興十五至十九（1145—1149）年間。共五卷，卷一敘述上古至漢、魏、晉、唐歌曲的演變；卷二品評北宋詞人的風格、流派；卷三至卷五考證唐代樂曲命名的由來、宋詞的宮調及其演變。對《霓裳羽衣曲》、《涼州》、《伊州》、《蘭陵王》等三十首作品作了較詳細的分析考證。書中還對張山人、孔三傳等民間藝人的情況有所記述。知不足齋叢書本。

24. 武林舊事

南宋周密著，共十卷，成書於宋亡（1279）之後。對南宋都城臨安（杭州）宮廷、節令壽宴活動、市井風俗、街市景物及遊藝雜技記述頗詳。如書中《乾淳教坊樂部》、《諸色伎藝人》記述了宮廷和民間藝人、諸多民間藝術品種。《社會》記述了唱賺、清樂等民間表演團體的組織名稱。《瓦子勾欄》、《酒樓》、《歌館》記述了民間演出場所。《官本雜劇段數》列出劇目280個，是現存宋雜劇劇目數量最多的記載。清光緒間刊本。

25. 事林廣記

民間類書，宋末元初人陳元靚編。成書於宋紹定（1228—1233）以後至宋亡（1279）之前。有多種元明刊刻本，各版本在內容上有所增益、刪訂。共四十二卷，分前、後、續、別四集，其中後集卷十二“音樂類”、“音譜類”，續集卷四“文藝類”載有較多久已散佚的音樂資料。如《圓裡圓》唱賺歌詞，《願成雙》唱賺譜，《全套鼓板棒數》唱賺伴奏譜及唱賺蹴毬圖。《管色指法》記錄了官笛、夏笛等九種吹奏樂器的指法。《樂星圖譜》用俗字譜符號說明八十四調音階，並對照排列雅樂、燕樂調名。1963年中華書局影印元刊本。

26. 瑟譜

宋末元初人熊朋來(1246—1323)編撰。共六卷，卷一記述瑟的歷史、形制及演奏方法。卷二《詩舊譜》，採自南宋趙彥肅所傳唐開元“風雅十二詩譜”。卷三、卷四《詩新譜》，收作者自己的創作。卷五《孔子廟釋奠樂章譜》。卷六《瑟譜後錄》，輯錄諸家有關製瑟的文字。粵雅堂叢書本。

27. 錄鬼簿

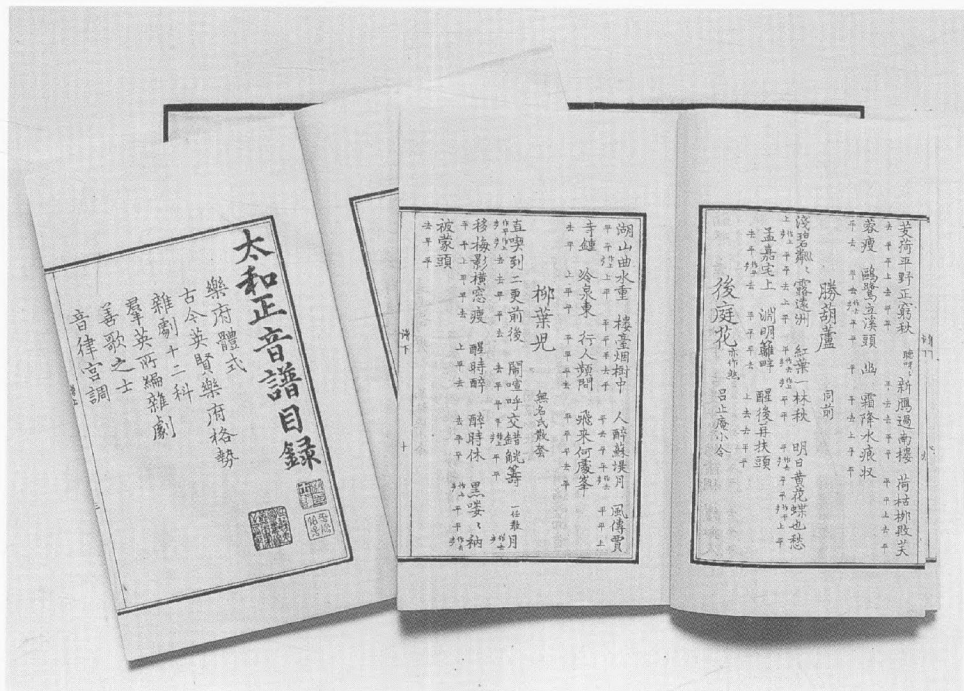
元鍾嗣成(約1279—約1360)撰，成書於元至順元年(1300)。共兩卷，收元雜劇、散曲作家152人，列舉劇目400餘種，書中對所收作者的生平事跡作了簡要介紹，是現存元人記載元雜劇盛行狀況的重要資料。另有《續編》一卷，成書於明洪熙、宣德(1425—1435)之際，無名氏編(一說賈仲明編)，體例與《錄鬼簿》大致相同，收作家七十一人，列舉劇目七十八種。暖紅室彙刻傳奇本。

28. 唱論

元燕南芝庵(約十三至十四世紀)撰。作者生平及成書年代不詳。不分卷，共三十一節，列舉古代著名音樂家和宋、金、元樂曲的體制，包括節奏、曲式結構、宮調、流傳地域等，並較多論述到歌唱方法和相關的聲樂理論。文字簡約，使用了當時的方言和專門語彙，較難理解。近人周貽白有註釋本。新曲苑本。

29. 太和正音譜

戲曲唱詞格律譜。明朱權(1378—1448)編，成書於明洪武三十一年(1398)。共兩卷，前面論曲七章論述雜劇的體制、流派、作曲方法；雜劇題材分類；對金元及明初雜劇作家的評語；戲曲演唱理論以及歷代歌唱家的片斷材料等。部份內容輯錄芝庵《唱論》。其後依北曲十二宮調的分類，列舉335個曲牌，標註其四聲平仄、正字襯字，以作為依曲填詞的規範。影印明刊本。



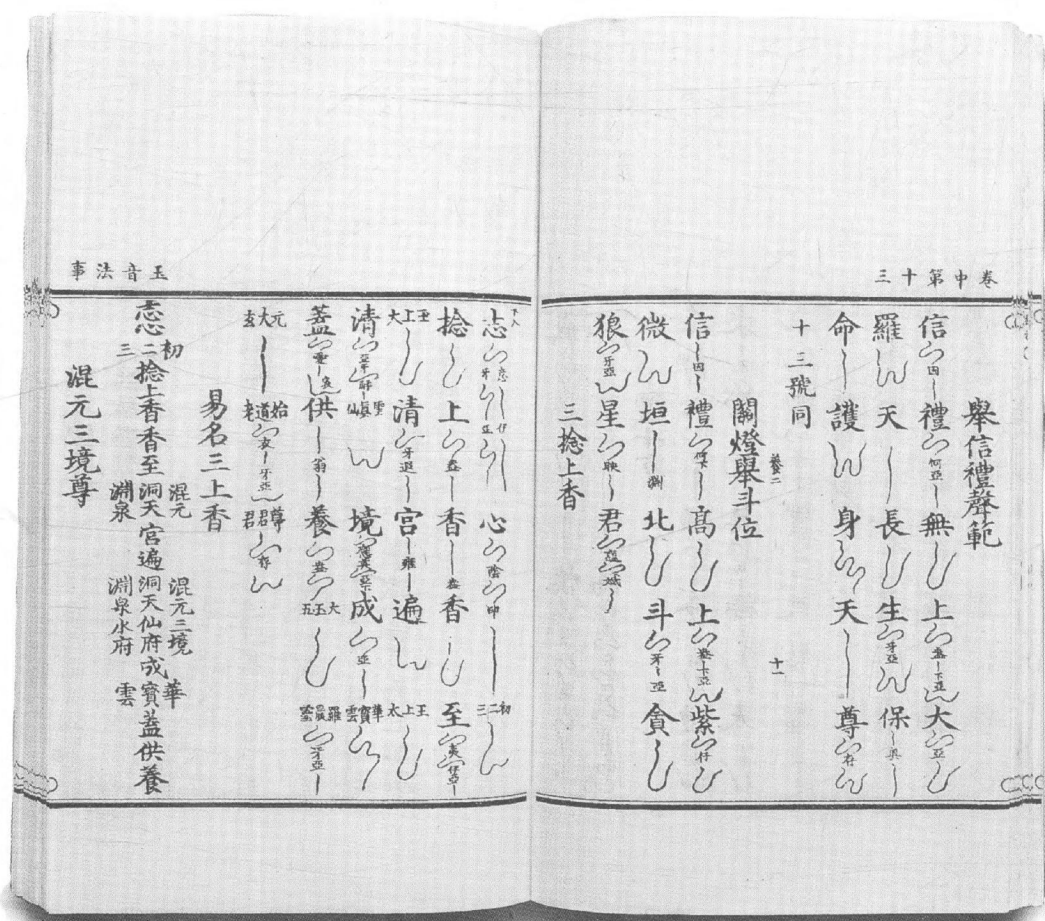
30. 神奇秘譜

琴譜，明朱權（1378—1448）輯，現存年代最早的琴曲譜集。成書於明洪熙元年（1425），共三卷，上卷《太古神品》，收《廣陵散》等十六曲，為北宋以前的名曲。中下兩卷《霞外神品》，收三十四曲，如《梅花三弄》、《大胡笳》、《離騷》等，還有南宋浙派名作《瀟湘水雲》、《樵歌》。譜中各曲有解題，提供了有研究價值的材料。1956年中央音樂學院民族音樂研究所影印明刊本。



31. 玉音法事

道教樂譜集。是道教讚頌音樂曲譜，曲譜上方記寫唱詞，每字下面用曲線記錄唱腔曲調。有的曲線旁註有小字，可能是標記字腔聲韻的。原書三卷，收入明正統九年(1444)刊印的道藏中。1924年影印道藏本。



32. 明成化刊本說唱詞話叢刊

明代說唱詞話專集。明成化七年至十四年（1471—1478）北京永順堂刊本，是1967年上海嘉定縣明代墓葬出土。包括《花關索出身傳》、《薛仁貴跨海征遼故事》、《包龍圖陳州糶米傳》等說唱詞話十六種；南戲《新編劉知遠還鄉白兔記》一種。1973年上海市文物保管委員會、上海博物館影印明刊本。

33. 樂學軌範

朝鮮人成倪編撰，於1493年（明弘治六年）成書。共九卷，以圖文並茂的形式，分雅樂、唐樂、鄉樂記述朝鮮音樂的理論和狀況。書中引用了中國古代文獻，如《呂氏春秋》、《史記·樂書》、陳暘《樂書》等。記述了數十種樂器，其中有唐代樂器、仿唐樂器。在音樂思想和律制方面，部份接受了中國的傳統理論。顯示了中、朝兩國在音樂文化方面的密切交往。1934年日本古典刊行會影印原刊本。

34. 風宣玄品

琴譜。明朱厚燁輯於明嘉靖十八年（1539）。成書於嘉靖十八年（1539）。共十卷，卷一輯錄了大部份宋代田芝翁《太古遺音》的琴論材料；卷二至卷十為琴譜，收琴曲101首，其中琴歌三十二首。明刊本，展出卷一至卷二。

35. 琴譜正傳

明楊培庵輯黃獻和宋仕兩家譜合成，成書於嘉靖四十年（1561）。共六卷，收琴曲七十一首，附歌詞十四首，其中與曲譜結合者五首。明刊本。

36. 琴書大全

明蔣克謙輯，明萬曆十八年（1590）刊印。共二十二卷，前二十卷為文字，引用歷代諸家琴學論述，如唐陳拙、李勉，宋楊祖雲、成玉磻，元陳敏子、胡長孺等人的著作，及宋末浙派琴家毛敏仲、徐天民等人的材料。後二卷為琴譜，收六十二曲。明刊本，展出卷一至卷十一。

37. 樂律全書

樂、舞、律、曆、算學百科專著。明朱載堉(1536—1611)著。共四十七卷，彙刊《律學新說》、《樂學新說》、《律呂精義》等十四種著作。書中論述了作者發明的“新法密律”(即十二平均律)，並將此律應用於管律，提出解決管口誤差的計算方法，後世稱“異徑管律”。收錄了樂譜、舞譜，雅樂和民間樂器，以及作者用工尺譜記寫的民間歌曲等。明刊本，展出《律學新說》卷一至卷四。

38. 真傳正宗琴譜

明楊掄輯。正續兩集，正集稱《太古遺音》，有萬曆十七年(1589)序，收琴歌三十四首。續集稱《伯牙心法》，有萬曆三十七年(1609)序，收琴曲二十九首，其中琴歌十一首。明刊本。

39. 松絃館琴譜

明嚴徵編，成書於萬曆四十二年(1614)，收二十二曲，後增補至二十九曲，書中有編者著《琴川譜彙序》。是輯入《四庫全書》中唯一的明代琴譜。明刊本。



40. 理性元雅

琴曲譜集。明張廷玉編，成書於明萬曆四十六年（1618）。共四卷，收琴曲七十二首，其中琴歌七十首，有不少是編者的創作。明刊本。

41. 曲律

明魏良輔（明嘉靖、隆慶間人，1522—1572）著。有萬曆四十四年（1616）《吳歛萃雅》卷首附刻本。一卷，凡十八條，均是作者根據平日演唱實踐歸納出來的經驗總結，內容包括唱曲條件、方法、五音四聲、腔調板眼、南北曲區別等。能結合劇壇實際情況立論，簡潔扼要、確切實用。董氏讀曲叢刊本。

42. 南詞敘錄

明徐渭（1521—1593）著。成書年代不詳。概述南戲的早期著作。內容有南戲的源流及發展情況，南戲的風格特色、聲腔流派、演唱方法、所用樂器，以及作家、作品的評論，常用術語、方言的考釋等。最後附有前期南戲劇目。曲苑本。

43. 曲律

明王驥德（？—1623）著。有明天啟四年（1624）刊本。共四卷，卷一源流、南北曲、曲牌。卷二宮調、聲韻、字音、唱腔、曲腔、板眼、字句、章法。卷三板式結構、套數體式、科白、腳色、雜論。卷四雜論，論述南北曲理論、體式、演唱等。門類詳備、是較全面的曲論著作。董氏讀曲叢刊本。

44. 太音希聲

琴曲譜集。明陳大斌輯，成書於明天啟五年（1625）。目錄不分卷，共五冊，首冊有孔胤植序和《琴說集》等，後四冊為琴譜，收琴曲三十六首，包括編者整理和創作的作品。明刊本。

45. 文廟禮樂全書

明劉民悅輯，有明崇禎元年（1628）刊本。共四卷，其中卷三、卷四論樂，記載文廟祭祀孔子時所用的歌、樂、舞。對鐘、琴、瑟、鳳簫、簫、笛、篪、笙、埙、搏拊、楹鼓、鼓、祝、敔的演奏方法和樂譜記述頗詳。明刊本。

46. 度曲須知

明沈寵綏(? 一約1645)撰。有明崇禎十二年(1639)刊本。共兩卷、三十六章。主要論述南北曲演唱中念字的格律及技巧、方法等。首章《曲運隆衰》論述南北戲曲聲腔源流。最後兩章《律曲前言》、《亨屯曲遇》摘引魏良輔和王驥德的著述。此書為作者的演唱經驗之談，是為糾正當時各種唱法中的謬誤而作。明刊本。

47. 絃索辨訛

戲曲演唱論著。明沈寵綏(? 一約1645)撰。有明崇禎十二年(1639)刊本。書中列舉元王實甫《西廂記》及明代傳奇《千金記》、《焚香記》、《寶劍記》、《紅拂記》、《西樓記》、《紅梨記》、《珍珠衫》、《小十面》等劇中的曲調，分別注出演唱時的字音和吐字口法，有的作了必要的說明，以釐正當時劇壇演唱中的訛誤。明刊本。

48. 寒山堂曲譜

戲曲唱詞格律譜，明末清初人張大復編。抄本，全名《寒山堂新定九宮十三攝南曲譜》，殘存六冊，卷首有《寒山堂曲話》十七則，繼之是《譜選古今傳奇散曲集總目》七十種。所選曲目多為宋元以來的傳奇(南戲)、散曲，有不少是罕見或無全本流傳的作品。此書是“新定本”。此本之前，尚有其他抄本，名《詞格備考》(存一冊)、《寒山堂曲譜》(存四冊)。

49. 魏氏樂譜

明魏皓(? 一1774)編，有日本明和五年(1768)芸香堂刊本。明代末年，宮廷樂官魏雙侯(字之琰)，為避戰亂，在日本長崎定居，帶去200餘首家傳歌曲，廣為傳授，稱為“明樂”。其四世孫魏皓選出五十首，經日本學生信好師古考訂，編成此書。書中所收均為中國傳統詩詞歌曲。樂譜是方格譜，以工尺譜表示音高，長方形格表示節奏，一格為一板(一小節)，音字書寫在格內，以其在格內的上下位置表示它在一板中的前後位置。

50. 北詞廣正譜

戲曲唱詞格律譜。明末清初李玉（約1591—約1671）編，成書於清順治七年（1650）前後。共十八卷，其中四卷存目無曲。選錄北曲曲牌447首，多採自元雜劇、散套及明初作品，每一曲牌列出不同定格、變體，註明正字襯詞、板式，並作文字考訂與提示，體例頗為完備。青蓮書屋刊本。

51. 琴學心聲

琴曲譜集，清莊臻鳳（約1624—1667）撰，成書於清康熙三年（1664），共兩卷。卷上為琴論，有《琴音之制》、《琴聲十六法》等六十二目；卷下為琴譜和贈答詩文，收十四曲，其中八曲為琴歌，都是作者創作或改編的作品。《梧葉舞秋風》、《梨雲春思》流傳較廣。清初刊本。

52. 閑情偶寄

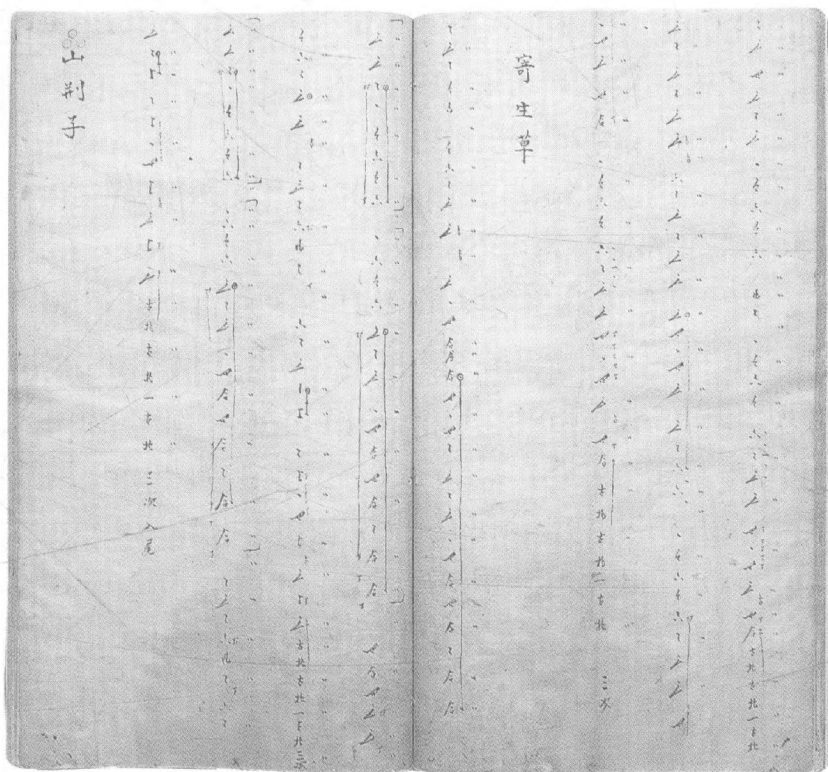
清李漁（1611—約1679）撰，共十六卷，有康熙十年（1671）刊本。分詞曲、演習、聲容、居室、器玩等八部。其中詞曲部、演習部專門論述作者在戲曲藝術方面的實踐經驗和心得。如戲曲排練、表演、歌唱、唸白和傳習方法等。新曲苑本。

53. 大還閣琴譜

清徐上瀛撰，其弟子夏溥訂正，原名《青山琴譜》。有康熙十二年（1673）刊本。收三十二曲。書中有琴論名著《谿山琴況》，將琴技歸納為二十四法，並逐法詳細闡述，體現了編者的美學思想。還有《萬峰閣指法閱箋》、《左右手二十勢圖說》、《彈琴規範》等內容。清康熙間刊本。

54. 智化寺音樂腔譜

北京智化寺保留的管樂曲譜，又稱“智化寺京音樂”。智化寺始建於明正統十一年（1446）。此書為康熙三十三年（1694）智化寺僧人永乾所抄《音樂腔譜》，包括《垂四調》、《錦堂月》、《水晶堂》、《錦翠屏》、《金字經》、《撼動山》等四十八曲。所用樂器有管（九孔）、笙（十七簧）、笛、雲鑼、鼓、鐃、鈸等。



55. 律呂正義

音樂百科專著。清康熙、乾隆兩朝宮廷敕撰。上、下、續三編，成書於康熙五十二年（1713）。上編《正律審音》、下編《旋宮起調》各兩卷，論述康熙所定十四律、三分損益法和旋宮轉調法。記述雅樂樂器的使用和製作。續編《協均度曲》一卷，記述歐洲傳來的樂理知識，說明“五線聲界”（五線譜）及“樂音”（唱名）用法。後編120卷，成書於乾隆十一年（1746），記述宮廷音樂的儀式、樂章、樂譜、舞譜。所收樂器較為完備，包括一些少數民族樂器。清康熙及乾隆間刊本。展出上、下、續三編及後編一至八卷。

56. 南詞定律

戲曲唱腔樂譜。清呂士雄、楊緒、劉璜、唐尚信合編，成書於康熙五十九年（1720）。共十三卷，收昆曲南曲，按宮調分類，每一曲牌均收錄各種變體，共1342體、2090曲，作為填詞、譜曲的依據。同時刊行朱墨套印工尺譜本和不帶工尺譜本。清康熙間刊本。

57. 五知齋琴譜

清周魯封據徐祺、徐俊父子的傳譜編印，有康熙六十一年（1722）刊本。共八卷，收三十三曲，每曲均註明譜本源流、指法、曲情等。是清代以來流傳最廣的琴譜。清康熙間精刊本。

58. 古今圖書集成·樂律典

大型音樂類書，清康熙時陳夢雷等編撰，後由蔣廷錫等重加校編，於雍正三年（1725）編成。共一萬卷。其中《樂律典》136卷，設總部、律呂、聲音、歌、舞、各類樂器等四十五部。每部依彙考、總論、藝文、紀事、雜錄、外編的順序，將歷代音樂資料分類摘編。每部的範圍和資料多寡不同，篇幅相差懸殊。樂器多附有圖像。全書內容宏富。清刊本，展出卷一至卷二十四。

59. 治心齋琴學練要

清王善輯，清乾隆四年（1739）刊本。共五卷，卷一至卷二論琴事，卷三至卷五為琴譜，收琴曲三十首，其中琴歌四首。編者所作琴曲、琴歌共八首。琴歌《精忠詞》（即《滿江紅》）是其代表作。清乾隆間刊本。

60. 樂府傳聲

戲曲、音樂論著。清徐大椿（約1700—1778）著。成書於乾隆九年（1744）。不分卷，共三十五條，論述了昆曲演唱中的字音處理、高低腔用氣發聲方法、語言與行腔的關係等問題。頗多卓越的見解，受到當時和後來演唱者的重視。清光緒七年（1881）刊本。

61. 九宮大成南北詞宮譜

音樂譜集。清莊親王允祿奉旨編撰。樂工周祥鈺、鄒金生、徐興華等合作編輯，成書於乾隆十一年（1746）。全書八十二卷，其內容包括唐宋歌舞大曲、唐宋詞曲、宋元南戲、雜劇、諸宮調、元明清散曲、傳奇等眾多方面的曲譜資料，收錄曲牌 2094 首，連同變體共 4466 首。譜中詳舉各種體式，分別正字襯字，註明工尺、板眼、句讀、韻格。內容廣博，為當時曲譜之集大成者。清乾隆間刊本。展出卷一至卷五。

62. 太古傳宗

戲曲譜集。清湯斯質、顧峻德編著，徐興華、朱廷鏐校訂，成書於乾隆十四年（1749）。全書由三部份組成：一、《太古傳宗琵琶調西廂記曲譜》，共二十一折，元王實甫作。二、《太古傳宗琵琶調宮詞曲譜》，收元明散曲和戲曲四十六套。三、《絃索調時劇新譜》，收小曲、散曲、戲曲二十四套。“時劇”指清代流行的戲曲劇目。書中曲調，用琵琶伴奏，屬於明清時期流行的一種弦索調。清乾隆間刊本。

63. 一素子琵琶譜

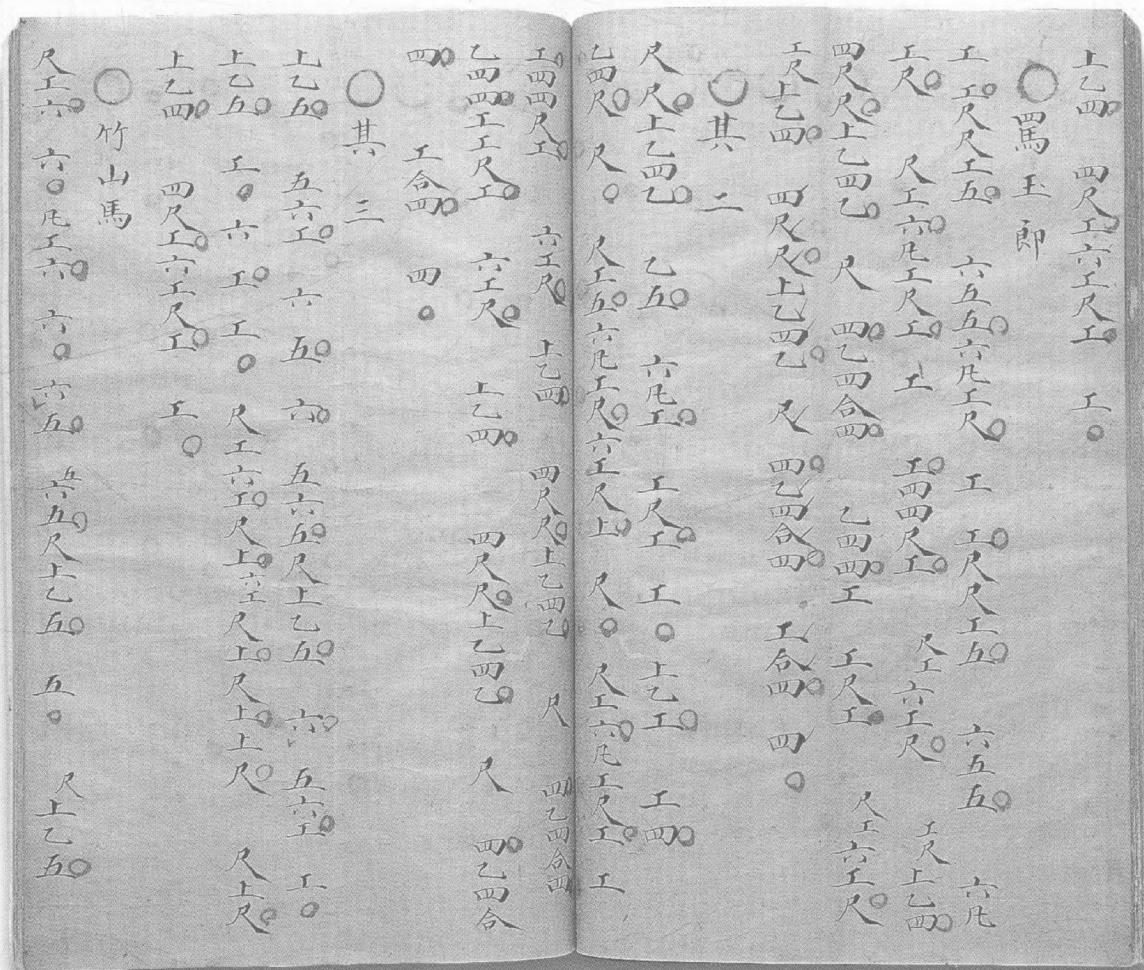
僅存乾隆二十七年（1762）抄本，原題“一素子寫本”，作者真實姓名不詳。收《錦上添花》、《張生遊寺》、《魚嬉春水》等古曲八首。另有《嬌容三變》、《昭君出塞》、《秋燦芙蓉》等新調六首。可能是當時流傳的民間樂曲。書中有《援琴三辨》、《八板名源》、《八譜名源》等短文，對琵琶理論和演奏技法進行探討。

64. 皇朝禮器圖式

清莊親王允祿等編，成書於乾隆三十一年（1766）。共十八卷，其中卷八、卷九記錄樂器。包括宮廷宴饗、朝會所用樂器、部份少數民族樂器和鄰近各國樂器。均有圖像。在回部樂中記述了哈爾札克（艾捷克）、喀爾奈（卡龍）、塞它爾（薩它爾）等至今流行的維吾爾族樂器，頗為詳實。清乾隆間刊本。

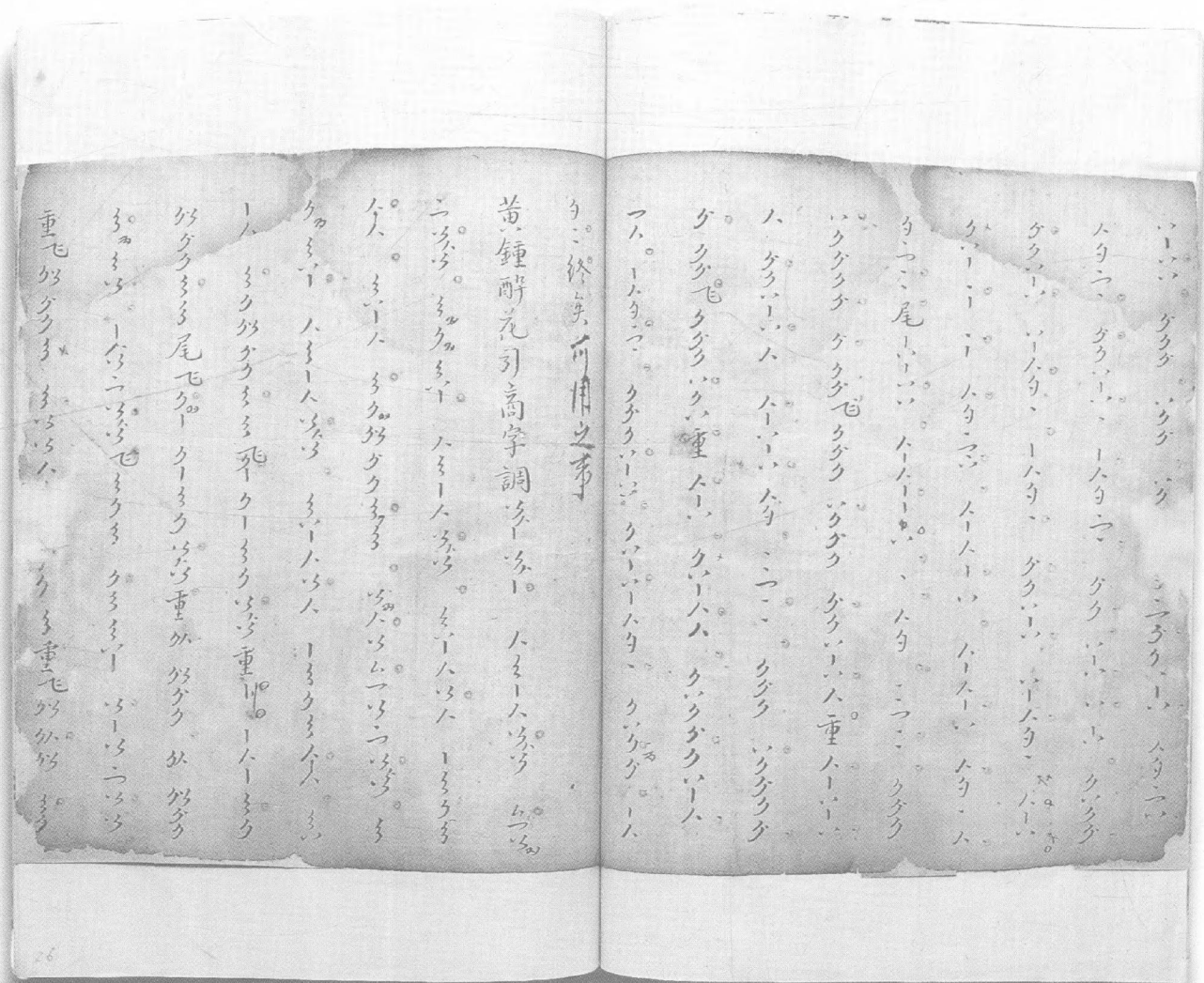
65. 鈞天妙樂

器樂曲譜集。是十番鼓（又稱“蘇南吹打曲”）曲譜。清乾隆四十六年（1781）吳廷元抄本，收《山坡羊》、《玉交枝》、《步步嬌》、《雁兒落》等六十餘首。所用樂器有板、點鼓、同鼓、板鼓、雲鑼、笛、簫、笙、嗩吶、板胡、琵琶、三弦等。



66. 西安何家營樂器社鼓樂譜

器樂曲譜集。此是西安近郊長安縣何家營“鼓樂社”演奏的舊抄本樂譜。當地其他鼓樂社也有抄本樂譜流傳。抄本年代最早者為清康熙二十八年（1689）和雍正九年（1731）。所用工尺譜式與南宋姜夔《白石道人歌曲》中的字譜相同，很多曲牌則與唐宋大曲曲牌名稱相同或接近。



67. 吟香堂曲譜

戲曲唱腔曲譜。清馮起鳳參定，其子懋才刊印。有乾隆五十四年（1789）刊本。昆曲曲譜，共四卷。其中《牡丹亭全譜》、《長生殿全譜》各兩卷，凡105折。所收曲牌均註明工尺與節拍，演唱者如有改易之處，則以“俗唱”之例，列於本折之後。清乾隆間刊本。

68. 納書楹曲譜

戲曲唱腔曲譜。清葉堂（懷庭）編輯，成書於乾隆五十七年（1792）。全書正集四卷、續集四卷、外集兩卷，補遺四卷，共十四卷。收當時劇壇流行的昆曲單折、散曲、諸宮調、時劇（弋陽腔、吹腔）等353齣。湯顯祖《四夢》（《牡丹亭》、《邯鄲記》、《紫釵記》、《南柯記》）曲譜八卷，只記寫工尺譜和唱詞，不附科白，為後世清唱家所推崇。另外，編者為元王實甫《西廂記》編配曲譜兩卷，乾隆六十年（1795）刊印。清乾隆間刊本。

69. 霓裳續譜

俗曲總集。清顏自德選輯，王廷紹編訂。乾隆六十年（1795）刊行。共八卷，收清中葉以來流行於北京等地的時調小曲唱詞六百餘首。計有《西調》、《岔曲》、《寄生草》、《剪靛花》、《馬頭調》、《秧歌》、《蓮花落》等三十種曲調，作品題材廣泛，以情歌和風俗歌曲居多。清乾隆間刊本。

70. 揚州畫舫錄

清李斗撰，成書於乾隆六十年（1795）。是較全面記載揚州社會生活狀況的筆記。共十八卷。在《新城北錄》、《小秦淮錄》、《虹橋錄》等卷中，記述了十番鼓的樂器、樂曲，以及清唱、亂彈、小曲、雜技、猴戲等。記述了昆曲戲班組織、劇目、著名演員的演技、角色行當、場面（伴奏樂隊）、演出場地，以及弋陽腔、羅羅腔等聲腔劇種的演出情景。有些記述頗為詳實、具體。清乾隆間刊本。

71. 梵音斗科

器樂曲譜集，是道教吹打樂譜，清雍正、乾隆年間道士婁近垣（生於1688）編。共兩卷，下卷“先天奏告樂譜”中收《隔凡》、《步虛詞》、《青鸞舞》、《桂枝香》、《金字經》等五首樂曲，用直行工尺譜記寫，每樂句終結處，用紅色“句”字標明。清乾隆間刊本。

72. 自遠堂琴譜

清吳烜（1719—1802後）傳譜，嘉慶七年（1802）刊行。共十二卷，卷一至卷三述琴學要旨和指法。卷四至卷十一收琴曲六十首。卷十二收琴歌三十首，為廣陵琴派之集大成者。清嘉慶間刊本。

73. 燕樂考原

音樂論著，清凌廷堪（約1755—1809）撰。約成書於嘉慶九年（1804）。共六卷，卷一總論，根據歷史文獻和當時俗樂宮調，考證燕樂二十八調來源及演變情況。卷二至卷五，分別論述宮、商、角、羽四宮七調。卷六論述燕樂二十八調諸問題。是系統研究隋唐燕樂樂律理論的專著。清嘉慶間刊本。

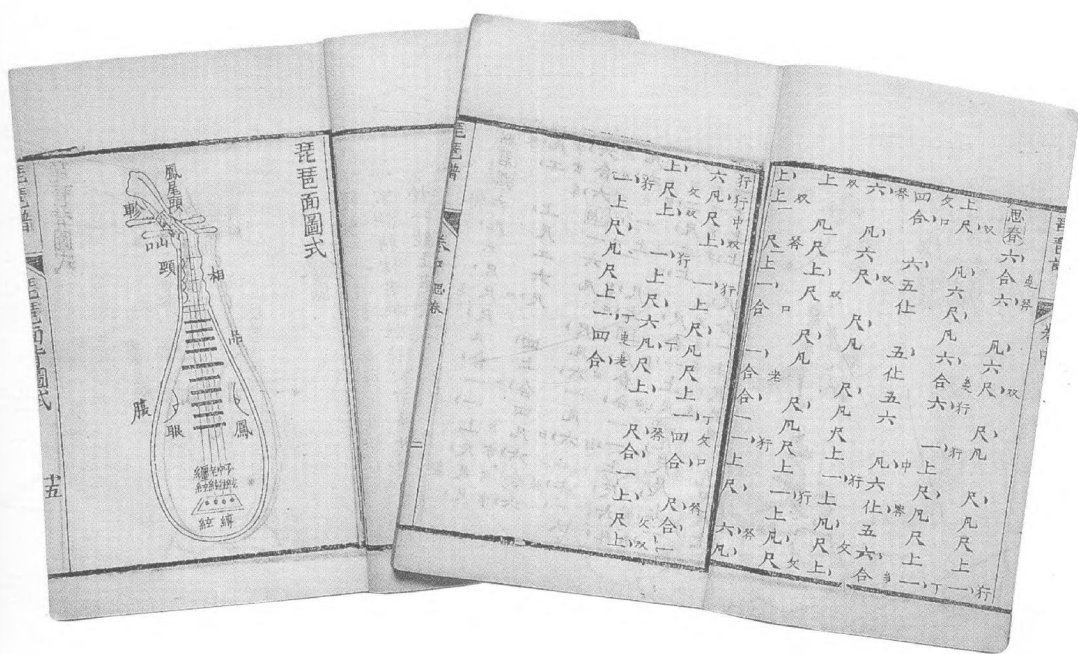
74. 絃索備考

器樂合奏曲譜集。清蒙古族文人榮齋編。嘉慶十九年（1814）抄本。共六卷十冊，收《合歡令》、《將軍令》、《十六板》、《清音串》、《月兒高》等十三首以弦樂器為主的合奏曲。所用樂器為琵琶、弦子（三弦）、箏、胡琴。卷一是指法和彙集譜（總譜），列《十六板》、《岔串》兩曲。卷二至卷六是各種樂器的分譜。用工尺譜記寫。

75. 琵琶譜

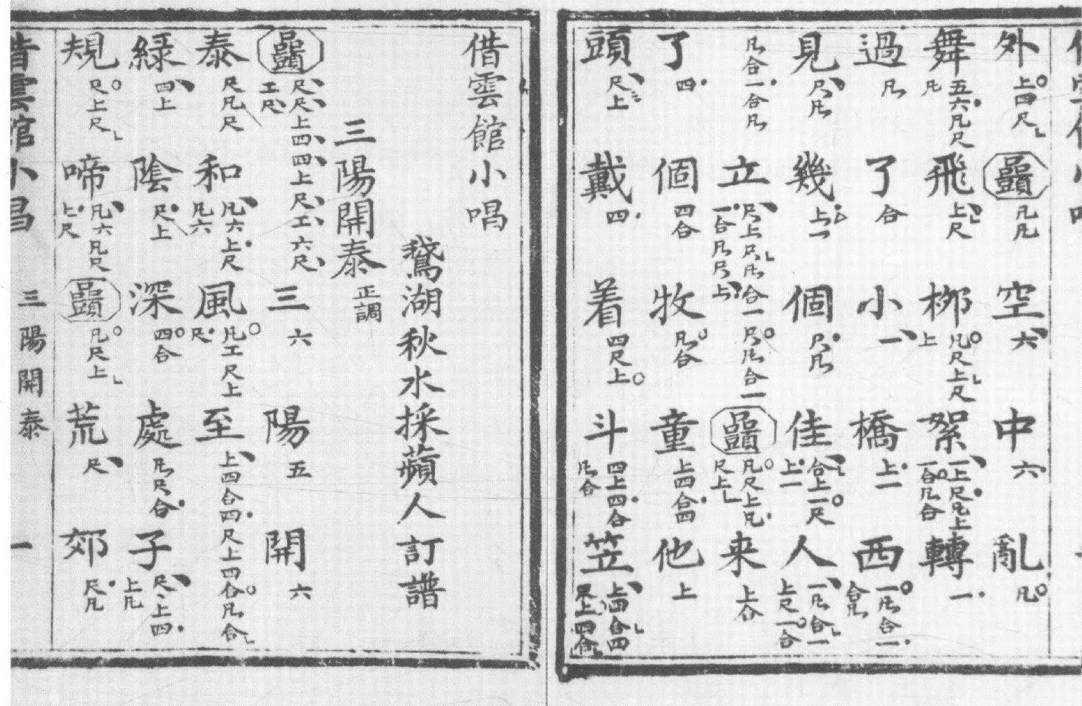
清華秋蘋（1784—1859）編，嘉慶二十三年（1818）刊本。共三卷，上卷收直隸王君錫傳譜的《十面》（即《十面埋伏》）等樂曲十四首。

中下卷收浙江陳牧夫傳譜樂曲，中卷有《思春》、《昭君怨》等小曲四十四首，下卷有《將軍令》、《霸王卸甲》等五首樂曲。用工尺譜記寫。後人稱此書為《華氏琵琶譜》。



76. 借雲館小唱

小曲曲譜，清華秋蘋（1784—1859）編，嘉慶二十三年（1818）刊本。全書分“借雲館小唱”和“借雲館韻略”兩部份。“小曲”部份收俗曲和戲曲中使用的小曲曲牌十首；“韻略”部份輯“出字收音總訣”“辯聲捷訣”“四聲唱法所宜”等，是演唱用韻和技巧方面的論述。



77. 白雪遺音

小曲唱詞集，清華廣生編。道光八年（1828）刊本，共四卷，收錄《馬頭調》、《嶺兒調》、《滿江紅》、《小郎兒》、《八角鼓》等十種曲調的唱詞700餘首，並附彈詞《玉蜻蜓》九回，是較早的唱本，文字描寫細緻，可能是藝人實際演唱的底本。1959年中華書局排印本。

78. 小慧集

民間遊藝類書，清貯香主人編，道光十七年（1837）刊本。其中第三和十二卷收錄民間小曲《紗窗調》、《繡荷包》、《紅繡鞋》、《楊柳青》、《淒涼調》、《鮮花調》等八首。

79. 律音彙考

音樂書譜，清丘之桂撰，道光十八年（1838）刊本。共八卷，一至六卷論述雅樂樂律、樂器；第七、八卷載南宋趙彥肅所傳《風雅十二詩譜》，並將其譯為琴譜。另附《丁祭禮樂備考》，上中下三卷，記述孔廟丁祭所用禮樂器、樂律、舞譜、樂曲等。

80. 今樂考證

清姚燮（1805—1864）撰，共十二卷。“源起”對戲曲源流、南北曲、今曲流派、西曲、小曲、連廂等作了考證。記錄了已散佚的宋元時曲譜《樂府渾成》目錄和用俗字譜記寫的《娟聲譜》片斷。載有元達達樂曲目。載工尺譜及火不思、提琴、阮咸、琵琶等樂器的來歷、演變。對琵琶流派傳譜、曲目、演奏指法的考證尤詳。著錄部份宋元至清咸豐以前雜劇、傳奇、院本等作家500餘人、作品2300餘種，並廣泛摘引前人著述和評論。1935年北京大學影印原稿本。

81. 張鞠田琴譜

清張鞠田傳譜，鄭傳羹編訂。有道光二十四年（1844）稿本。收琴曲二十六首，其中琴歌十一首，是採用民歌、說唱、昆曲曲調移植的作品，各曲附有工尺譜。

82. 碎金詞譜

清謝元淮編，道光二十四年（1844）刊本。共十四卷，收詞牌449首，曲調558首（其中173首採自《九宮大成南北詞宮譜》）。同書刊印《碎金續譜》六卷，收詞牌180首，曲調244首，另收唐宋大曲詞牌七十七首。本書以昆曲的演唱方法唱詞曲。書尾刊作曲者（樂工）姓名：陳應祥、陸啟鏜、范雲達、王永慶等。

83. 閒敘幽音琵琶譜

清鞠士林編，屬浦東派傳譜。僅存咸豐十年（1860）轉抄本。書中“新增凡例”載“鞠先生士林，乾隆嘉慶間人，名譽海內，藝冠古今”。收《慢商音》、《樓上樓》等小曲二十餘首及《海青擎鶴》、《鞠譜海青》、《陳隋調》、《小月兒高》、《平沙落雁》等曲。

84. 琴學入門

清張鶴撰，同治六年（1867）刊本。共兩卷，上卷論琴事，下卷為琴譜，收琴曲二十首，其中琴歌四首，各曲附工尺譜。

85. 遏雲閣曲譜

戲曲唱腔樂譜，清王錫純輯，蘇州李秀雲訂譜，刊於同治九年（1870）。收錄昆曲折子戲八十七齣，詳載曲詞、科白、工尺、板眼。部份刊本載天虛我生《學曲例言》一篇。是當時劇壇演出的通用曲譜之一，流傳廣泛。

86. 天聞閣琴譜

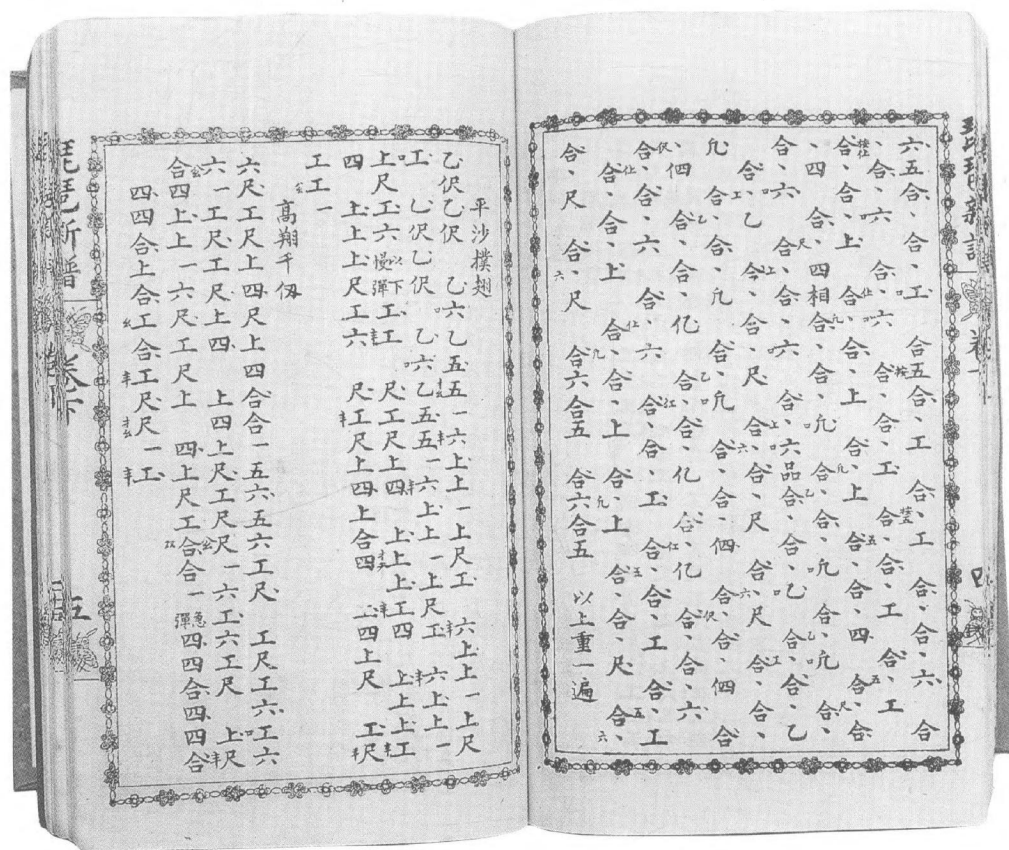
清唐彝銘延請曹稚雲、張孔山等人編訂，光緒二年（1876）刊行。共二十一卷，第一至第五卷收諸家論琴、指法、製琴等文字。第六至第二十一卷收各派傳譜的琴曲145首。是近代收曲數量最多的琴譜集。

87. 塤譜

清吳溥源編，一名《棠湖塤譜》，刊於光緒十四年（1888）。書中繪圖記述了塤的演奏指法，並參照琴曲的減字譜，減化十二律字，記錄了《北寄生草》、《鎖南枝》、《懶畫眉》等樂曲，是正式刊印的塤曲譜集。

88. 南北派十三套大曲琵琶新譜

清李芳園編，刊於光緒二十一年（1895）。收錄流行於浙江一帶的平湖派琵琶曲十三首：《陽春白雪》、《滿將軍令》、《鬱輪袍》、《淮陰平楚》、《海青拿鶴》、《漢將軍令》、《平沙落雁》、《潯陽琵琶》、《霓裳曲》、《陳隋古音》、《普庵咒》、《塞上曲》、《青蓮樂府》。附初學入門的曲譜九首。

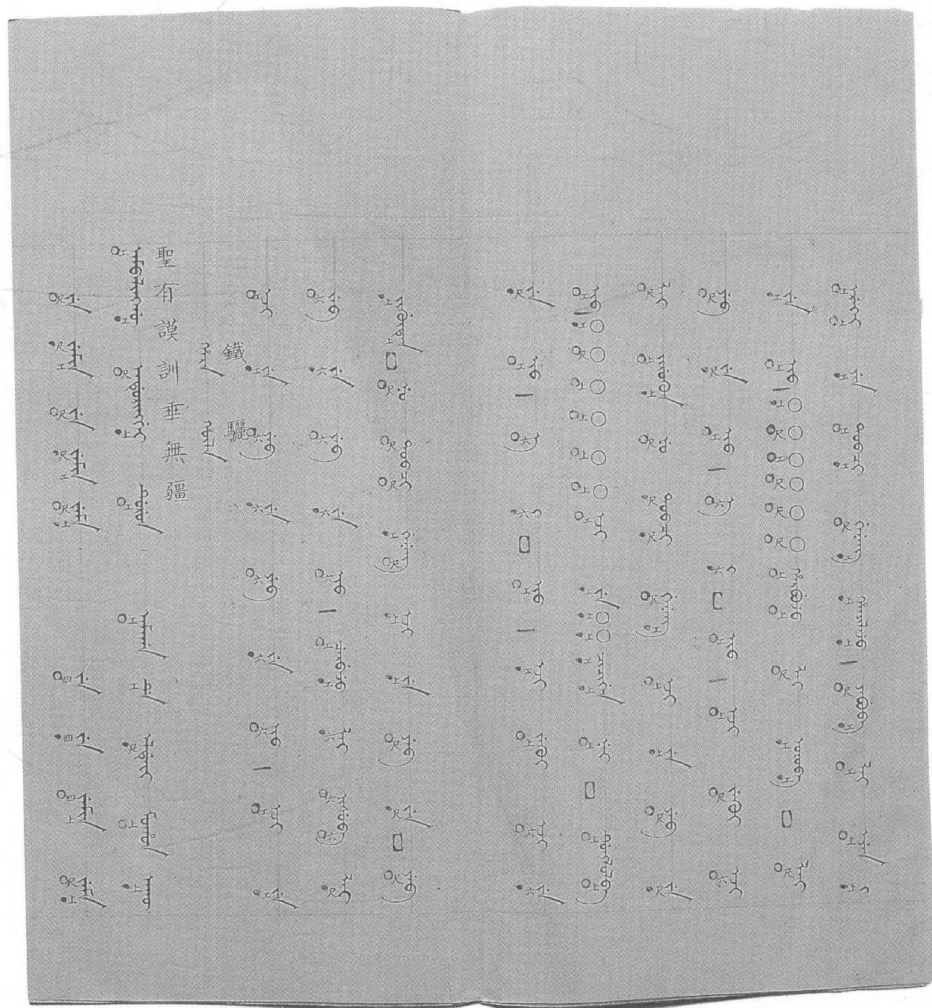


89. 陳子敬琵琶譜

清陳子敬（1837—1891）編，屬浦東派傳譜。僅存光緒二十四年（1898）邱懷德抄本。收《夕陽簫鼓》、《十面埋伏》、《霸王卸甲》三曲。據林石城說：“邱懷德係陳子敬之學生，當時只學此三曲”（林氏致曹安和函）。另有抄本收有陳子敬創編的《龍船》、《燈月交輝》、《水龍吟》等曲。

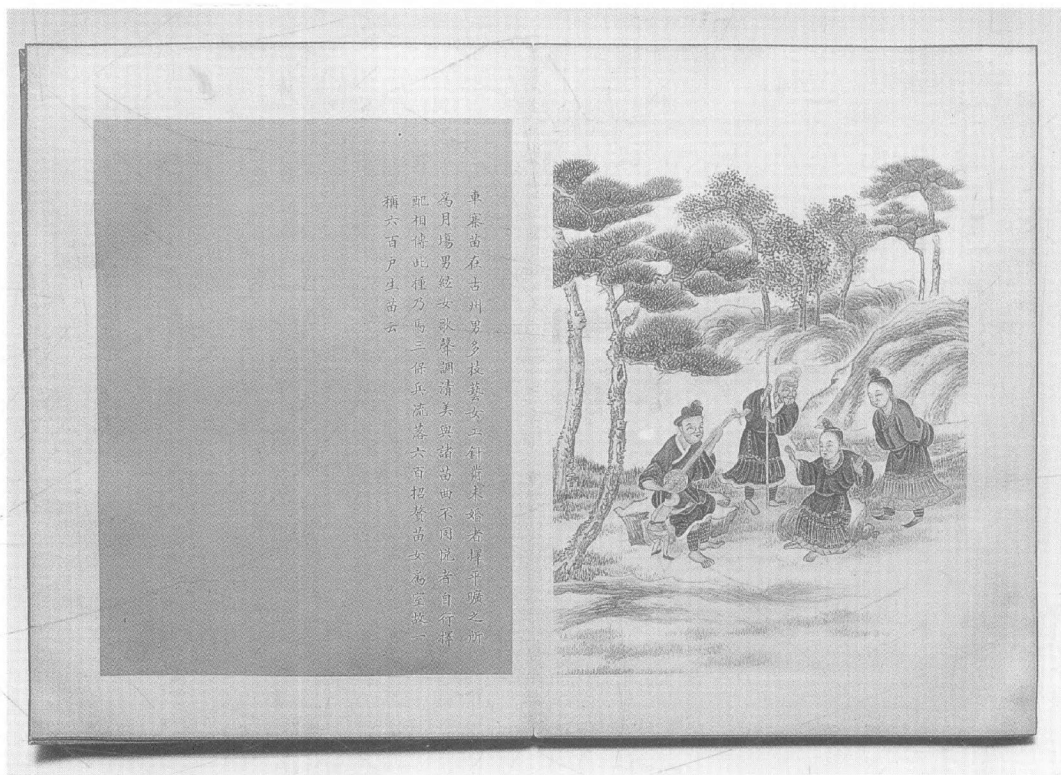
90. 蒙古筋樂譜

清內府錦面摺子抄本，原題：“乾清宮保和殿筵宴曲”。清宮廷蒙古族音樂有“筋吹”和“番部合奏”。此書是筋吹樂《君馬黃》曲譜，用滿、蒙、漢文三體合寫，工楷精繕，工尺譜用朱筆點節拍。



91. 苗民風俗圖

清人繪工筆畫彩色圖冊。內容描述苗族各種風俗活動，其中有吹蘆笙、彈三弦、擊響鈴、載歌載舞的場面。畫面旁有文字說明，如：“每歲孟春跳月，擇平陽為月場，男吹竹笙，女振響鈴，歌舞戲謔”、“未婚者擇平曠之所為月場，男弦女歌，聲調清美”。



車寨苗



西苗

西苗在平越清平所屬有謝馬何羅
 盧雷等姓衣尚青男子以青布束首
 白布纏腿婦人挽髻挿梳娶婦分床異
 寢必私通孕育後乃同室每歲十月收
 獲後合牡牛於平壤延善歌者穿大毡
 衣皮靴戴毡帽腰圍細褶蕩於前童男
 女青衣彩帶吹笙舞蹈隨之歷三晝夜
 乃殺牛以賽豐年名曰祭白號除夕各
 置鷄酒呼合家老幼姓名為之叫魂其
 性情質實畏法少爭訟



西苗



花苗在貴陽安順遠義鎮圭黎子等苗不知正朔以孝更
 為苗首性慈而畏法俗陋而勤耕不用賦布與餘織成其
 額袖從頭籠下名曰搭腰男以青布束首婦女做高髻尾
 惟髮為髮大如斗籠以木梳髮服先用蠟燭花於布而後
 染之既染去蠟則花兒飾袖以錦故曰花苗少年博博其
 於額就婚乃去每歲孟春合男女於野擇平地為舞場跳
 舞以步人執鉦為月老男唱婦舞為蘆笙吹之而前女後於
 於後以為節如前歌舞雖終日不至樂聲所和婦女用銀
 均勝以牛馬糞則磨牛召成磨環其盡衣其不用指紋而
 盡之以此以雞子樹而不破者為吉俗尚土鬼動作必
 或持菓或雜雜取胆而與賜驗之

花苗

92. 昇平署岔曲

清宮廷岔曲集。岔曲傳入宮廷後，曲詞日趨典雅，遂稱“昇平署岔曲”。1935年北平故宮博物院文獻館據昇平署保存的岔曲原本九十種，計100段，編輯成冊，為現存珍貴的清代曲藝資料。此書《引言》：“慈禧後尤嗜八角鼓曲詞，曾令內務府掌儀司挑選旗族弟子擅長此道者，入宮授太監演唱”。這些作品是演唱時的抄本。

93. 粵謳

粵謳唱詞集。清招子庸（？—1846）編，光緒三十二年（1906）刊本。一卷，收廣東曲種粵謳唱詞120首，附曲引和方言凡例，對粵東方言加以註釋。

94. 六也曲譜

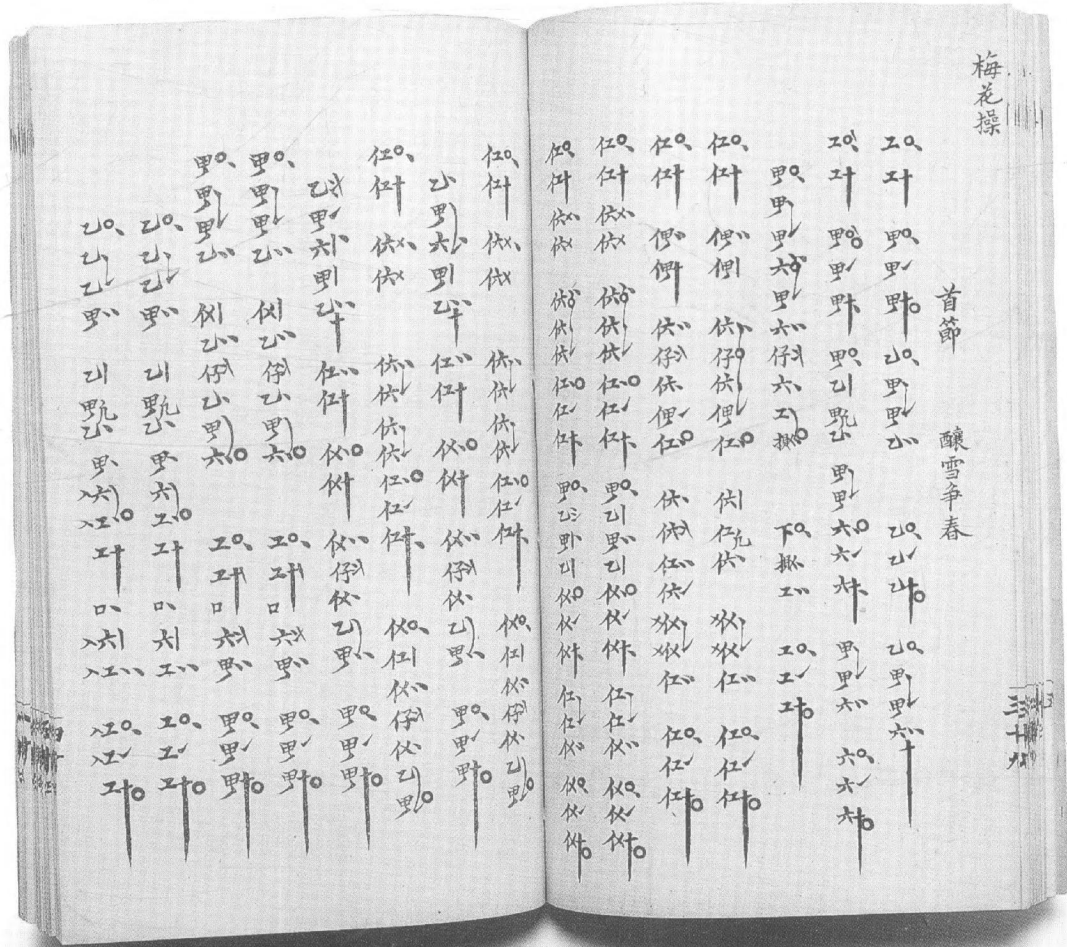
戲曲唱腔曲譜，清殷淮深原稿，張怡庵校訂。初刊於光緒三十四年（1908），1922年增訂。分元、亨、利、貞四集，共二十四冊，收《浣紗記》、《桃花扇》、《長生殿》等五十五種傳奇204折。詳註曲詞、科白、工尺板眼。附南屏先生論昆曲唱法一篇。

95. 異同集

戲曲唱腔樂譜，聽濤主人抄錄，宣統元年（1909）抄本。全書抄錄劇目106種，967齣，實存79種、645齣。大都是清末劇壇流行之曲。劇目排列以每一劇本留存齣數之多寡為序，收集範圍廣博，有些齣目為其他曲集所無，以劇目豐富、收譜眾多而著稱。原抄本，展出一至十三冊。

96. 泉南指譜重編

福建南音曲譜集。林鴻編訂，民國元年（1912）刊印。共六冊，第一冊包括序言、題詠、凡例、樂器、唱曲大意、南詞四十五套目錄、南腔十三套目錄、南詞四十五套板式譜等。第二至第五冊為《輕輕行》、《陣狂風》、《南海贊》等四十五套曲譜。第六冊為南譜十三腔，有《四時景》、《梅花操》、《八走馬》等十三套器樂曲。此書是早期南曲譜集，編選、訂譜精詳，為習南曲者所珍視。



97. 瀛州古調

琵琶譜集，清末民初沈肇州（1858—1930）編，是江蘇崇明派（又稱“瀛州古調派”）傳譜。刊於民國五年（1916），民國二十五年（1936）沈氏弟子徐卓增訂重印。名《梅舛琵琶譜》，共三卷，卷上《通論》，分述音調、板眼、琵琶音樂、演奏姿式及指法。卷中《音樂初津》，選民間樂曲五首，作練習之用。卷下《瀛州古調》，收《十面埋伏》及慢板曲二十二首、快板曲十七首。

98. 集成曲譜

戲曲唱腔樂譜。王季烈、劉富梁選輯，高步雲訂譜，成書於民國十三年（1924），全書分金、聲、玉、振四集，三十二卷，收昆曲折子戲416齣，詳載曲調、科白、工尺、板眼。是近代收錄劇目較多的曲譜選集。卷首有王季烈《螾廬曲談》，分度曲、作曲、譜曲、餘論四卷十九章，論述自己的見解。

99. 養正軒琵琶譜

沈浩初（1889—1953）編，民國十八年（1929）刊行，共三卷，卷上“顧曲須知”對各曲定調、演奏方法、指法符號、曲情作了說明。卷中收文套《夕陽簫鼓》、《武林逸韻》、《月兒高》、《陳隋》、大曲《普庵咒》、《陽春白雪》、《燈月交輝》等七首。卷下收武套《將軍令》、《十面》、《霸王卸甲》、《平沙落雁》四首。附憐春軒遺譜《水軍操演》。

100. 琴學叢書

楊宗稷（1865—1933）編撰，成書於1911至1931年間。共三十二卷，內容包括琴粹、琴話、琴譜、琴學隨筆、琴餘漫錄、琴鏡等，資料頗為豐富。收琴曲三十二首，附有工尺譜，其中琴瑟合譜三曲。

101. 琴曲集成

中國藝術研究院音樂研究所、北京古琴研究會合編。收錄唐至清末琴曲譜集及各種文獻中著見的琴譜150餘種，含琴曲近700首，曲名相同而譜本不同者，總數則在3000首以上。為學者研究、發掘、整理古琴音樂提供了豐富完整的資料。自1978年，由中華書局分二十四冊影印陸續出版。

102. 中國古代音樂史料輯要

原中央音樂學院中國音樂研究所編。第一輯於1962年由中華書局影印出版。收錄現存古代類書中的樂類，及別的門類中與音樂有關的篇章，所選各書儘量採用完善版本。計有《北堂書鈔》、《藝文類聚》、《初學記》、《白氏六帖事類集》、《太平御覽》、《冊府元龜》、《事林廣記》、《三才圖會》等共二十六種。

103. 歷代樂志律志校釋

丘瓊蓀校釋，共五編：一·史漢之部。二·晉、宋、南齊、北魏之部。三·隋、唐、五代之部。四·宋、遼、金之部。五·明、清之部。將《史記》、《漢書》至《清史稿》等二十六史的樂志、律志詳加校釋。歷代紀傳體史書均載有本朝音樂概況，是研究古代音樂的基礎資料。此書原擬分為五冊由中華書局出版，後轉交人民音樂出版社出版。

中國樂人

古樂風流

序言

中國的音樂歷史，曾經是一部以神話傳說為中心的音樂史。

在現代意義的考古學誕生以前，人類對自己歷史的了解只能根據文獻史料。這些史料最早可能來自人們一代又一代的口耳相傳，後來用文字記載下來就成了“歷史”。在口耳相傳或傳抄轉載的漫長歲月中，這樣的“歷史”被不斷的加工和更改，成為具有永久魅力的神話傳說。顯然，它已不過是歷史的影子。但確確實實，在十九世紀以前，人們始終把這樣的神話傳說看成是人類自己的信史。音樂是怎樣產生的？是誰發明了十二律？那些琳琅滿目的樂器又是從哪裡來的？對於這些音樂史上的重大問題，我們的祖先早有深刻的思考，並都有“完滿”的解答。《山海經》上說，大禹的兒子、夏代最後的一個君主夏后啟曾三次去天上做客，並把天帝的音樂《九辯》、《九歌》偷下來自己享用，從此人間就有了音樂。《呂氏春秋》說，黃帝派他的樂官，一個叫伶倫的人，走到崑崙山的北邊去創造樂律。伶倫以雌雄鳳凰的鳴叫聲為標準，分別確定了六呂、六律，成了樂律的創始人。至於那些琳琅滿目的樂器，我們的祖先幾乎都給它們找到了發明者：笙是女媧發明的，埙是庖犧氏用土燒成的，鼗鼓是有垂創造的，磬是無句最先製作使用的……不一而足。我們祖先把一切音樂文化的創造，都歸功於這些帶有神性的傳說人物，他們是中國最早的音樂家。這裡提到的伶倫和夔，就是這方面的代表。

在中國進入文明時代以後，可以用文字直接記載當時的歷史了。特別是由於造紙和印刷術的發明以後，文獻典籍發揮了重要的作用。儘管文獻的局限是顯而易見的：中國的所謂正史，數千年來受著一種強大的傳統力量的束縛，這就是重“道”輕“器”的觀念，文人撰史受到社會政治的制約。撰史的文人中，那些既懂得樂律理論、又有音樂實踐的就像鳳毛麟角。他們對音樂往往是一知半解，假充知樂的人居多。靠這些文人記錄下來的正史中，片面的、被歪曲了的內容比比皆是。而且，正史所記載的內容主要著眼於宮廷中的音樂活動，對於大多數地位處於社會中、下層的音樂家們的音樂生活極少涉及。然而，翻開二十四史中的任何一篇《音樂志》、《禮樂志》，仍不難看到技藝高超的音樂家們，躋身於帝王將相和達官顯貴的音樂生活之中。他們的音樂事跡，貫穿成中國音樂史一條極為重要的主線。

在二十世紀現代考古學誕生以後，我們對於自己音樂歷史的了解，有了比較準確的認識。曾侯乙墓的發掘，是中國，也是世界音樂考古史上的一次空前大發現。它不僅導致了先秦音樂史的徹底改寫，還使人們深深地感覺到，數十年來逐步完善起來的整部中國音樂史，有了重新認識和估價的必要。河南舞陽賈湖遺址的骨笛告訴我們，早在八九千年前的新石器時代早期，中國人已經製作出了有著高度音樂文明蘊含的七孔樂器。它向世界宣稱，在迄今為止發現的一切史前音樂文化的物證中，舞陽骨笛無論在年代方面、可靠性方面，還是在藝術成就方面，都是無與倫比的。我們無從得知，二千四百年前是何人設計、鑄造和調試了曾侯乙編鐘；更無從得知八九千年前是誰發明和製作了賈湖骨笛。但我們毫不懷疑，他們是中華民族無數音樂家中的一份子。

今天，我們在這裡展出古代百位有名有姓的樂人資料，來紀念中國歷史上一切有名或無名的音樂家，一切有貢獻於中華音樂文明的人們。

王子初

樂人目錄

	頁數		頁數
1. 伶倫	50	34. 曹剛	68
2. 夔		35. 董庭蘭 (約695—765)	69
3. 師涓		36. 陳康士	
4. 伶州鳩	51	37. 王樸 (905—959)	
5. 孔子 (前551—前479)		38. 沈括 (1031—1095)	70
6. 師曠	52	39. 陳暘	71
7. 秦青、薛譚	53	40. 姜夔 (約1155—1221)	
8. 韓娥		41. 郭沔	72
9. 伯牙、子期、成連	54	42. 燕南芝庵	
10. 鄒忌		43. 孔三傳	73
11. 高漸離	55	44. 張五牛	
12. 京房 (前77—前37)	56	45. 董解元	
13. 荀勗 (?—289)	57	46. 關漢卿	74
14. 何承天 (370—447)		47. 珠簾秀 (生卒年不詳)	75
15. 李延年 (?—前87)	58	48. 朱權 (1378—1448)	
16. 蔡邕 (132—192)		49. 魏良輔、梁辰魚 (約1521—約1594)	76
17. 蔡文姬 (177—?)		50. 徐渭 (1521—1593)	77
18. 稽康 (223—262)	59	51. 沈璟 (1533—1610)	78
19. 阮咸	60	52. 朱載堉 (1536—1611)	
20. 萬寶常	61	53. 嚴澂 (1547—1625)	79
21. 鄭譯 (540—591)		54. 湯顯祖 (1550—1616)	
22. 蘇抵婆	62	55. 湯應曾	80
23. 曹妙達		56. 賈冕西 (約1590—約1676)	
24. 祖孝孫		57. 徐上瀛	81
25. 張文收	63	58. 蔣興儔 (疇) (1639—1696)	
26. 白明達		59. 倉洋 (央) 嘉錯 (1683—1706)	82
27. 裴神符	64	60. 魏長生 (1744—1802)	
28. 李隆基 (685—762)		61. 陳遇乾、俞秀山、馬如飛	
29. 王維 (699—759)		62. 華秋蘋 (1784—1859)	84
30. 李龜年	65	63. 京劇老生三傑	
31. 李益	66	64. 同光十三絕	85
32. 雷威	67	65. 祝鳳喈 (?—1864)	86
33. 段善本、康崑崙		66. 張孔山	

	頁數
67. 李芳園	
68. 德壽山	87
69. 沈心工 (1870—1947·9·5)	88
70. 李叔同 (1880·10·23—1942·10·13)	
71. 蕭友梅 (1884·1·7—1940·12·31)	89
72. 黎錦暉 (1891—1967)	
73. 王光祈 (1892—1936)	90
74. 阿炳 (1893—1950)	
75. 梅蘭芳 (1894—1961)	91
76. 劉天華 (1895·2·4—1932·6·8)	
77. 管平湖 (1895—1967)	92
78. 楊蔭瀏 (1899—1984)	
79. 賀綠汀 (1903·7·20—1999·4·27)	93
80. 程硯秋 (1904—1958)	
81. 黃自 (1904·3·23—1938·5·9)	94
82. 冼星海 (1905·6·13—1945·10·30)	
83. 聶耳 (1912—1935)	95
84. 馬思聰 (1912—1987)	
85. 馬可 (1918—1976)	96

1. 伶倫

相傳為黃帝時樂官，名倫。“伶”為先秦時期的職官名。伶倫事跡初見於《呂氏春秋·古樂》，據說黃帝命伶倫創製樂律，伶倫就向西一直跑到了崑崙山。在那裡，伶倫採伐生長均勻的竹管，截去兩端竹節，取長三寸九分吹響，定音為黃鐘之宮；又製作了十二根竹筒(管)，根據鳳凰的鳴叫聲，按雌雄分為六律和六呂，合為十二律，由此成為後世公認的樂律發明者。他還奉黃帝之命，和大臣榮將鑄鐘十二口，以和五音；於仲春時奏出優美的音樂，稱為《咸池》。這類專門的樂舞名由此產生，一改其前樂舞皆襲氏族之名的慣例。後世論樂，必稱伶、夔，尊伶倫為音樂的創始人。

2. 夔

傳為堯、舜時的樂官，一位帶有神性的樂師。舜曾命夔主持樂政，掌管樂教；夔回答道，他只需擊奏動人的石磬之樂，可使百獸相率起舞，天人和諧，各種樂器音律有序，美妙動人，甚至鳳凰也飛來一展容儀。也有說夔本是一個山野百姓，舜帝想用禮樂來傳教天下，就任命夔當了“樂正”。夔制定了統一的樂律和音階，使不同風格的音樂在各地流傳，使天下得到大治。又傳魯哀公曾問孔子：聽說樂正夔“一足”，真的是這樣嗎？孔子答道，夔擅於以音樂來教化天下百姓，這樣的人有一而足，並非只有“一足”。不過，在有關夔的另一類記載中，夔確為獨足神獸。據說夔像一隻無角的白牛，居住東海流波山，出入水則必伴風雨，更有光如日月、吼聲如雷的神性。黃帝用它的皮蒙鼓，再用雷獸之骨擊之，可聲聞五百里。商周彝器多鑄夔紋，也為獨足鼉龍狀。這些可能與古人用鼉(鱷魚)皮造鼓作為樂器的史實有關。後世尊夔為樂祖。

3. 師涓

春秋時衛國宮廷樂師。昭公九年(前534)，師涓跟隨衛靈公投宿於濮水之上。入夜，衛靈公聽到一種狀似鬼神的樂聲，就命師涓把它記錄下來。後來到了晉國，在晉平公舉行宴會的時候，師涓彈奏了此曲。曲子還未彈完，晉國的樂師師曠按住琴弦，不讓他再彈下去，說此曲是古時候的師延為商紂王所作的靡靡之樂，不可聽，否則國家會出現災禍。今日對令人意志消退的不良音樂稱為“靡靡之音”，典出於此。

4. 伶州鳩

伶州鳩是周景王(前544—前520在位)時樂官，伶為先秦的職官名。魯昭公二十年(前522)，周景王要鑄造無射鐘，就樂、律問題與伶州鳩有一番問答。伶州鳩借論樂諷諫景王不要因鑄造編鐘而勞民傷財，導致國庫空虛；又論述了十二律名稱及七律(即七聲音階)等樂律知識。如按六陰六陽的順序，把黃鐘、大呂、太簇、夾鐘、姑洗、仲呂、蕤賓、林鐘、夷則、南呂、無射、應鐘十二個律名完全列舉出來，這是十二律名見於典籍最早的完備記載。在答景王問“何謂七律”時，列舉了宮、商、角、徵、羽、變宮、變徵七個音階名，說明了各階與律的音高關係；又將這七聲音階的出現和武王伐紂(前1066)相聯繫，說：“以七同其數，而以律和其聲，於是乎成七律。”所說的“七律”後人多理解為七聲音階，其結構特點：半音位置是在四度、五度和七度、八度之間。事見《國語·周語》，此節文獻為中國樂律學史上的名篇。

5. 孔子(前551—前479)

名丘，字仲尼，魯國陬邑(今山東曲阜)人。孔子曾問樂於萇弘，學琴於師襄，會鼓瑟、吹笙、擊磬，並根據它們表情狀物。一生酷愛唱歌，向別人學習唱歌，非常認真，反覆練習，一定要能同別人一起和唱才罷休。到齊國欣賞《韶》樂，如醉如痴，以至“三月不知肉味”。所編《詩》三百零五篇，皆可合於弦樂歌唱。孔子周遊列國時，在陳、蔡間斷糧受困，仍“弦歌鼓舞，未嘗絕音”。逝世前七天，還為自己唱悼歌。評述詩歌《關雎》“樂而不淫，哀而不傷”，從感情內容著眼；比較樂舞《大韶》、《大武》，則從內容和形式兩方面著眼，認為《韶》樂“盡美矣，又盡善也”，而《武》樂，則“盡美矣，未盡善也”。主張內容和形式的統一，稱內容為“質”，形式為“文”，以為重質而不重文就粗野，重文而忽視了質就空洞，文和質結合適當，所謂“文質彬彬”才是最理想的。注重音樂在治國安邦中的巨大政治作用。曾說：“移風易俗，莫善於樂；安上治邦，莫善於禮”。“禮樂不興，則刑罰不中；刑罰不中，則民無所措手足。”還提出，音樂要為“仁”服務，樂要配合禮，達到教化的目的。有“人而不仁如禮何？人而不仁如樂何？”及“興於詩，立於禮，成於樂”等名言。孔子重視音樂教育。以音樂作為教育課程“六藝”之一，列詩歌、彈琴為學生的必修科目。學生子游曾將音樂用於教育他所管理的人民而得其讚賞。提倡雅樂、古樂，反對鄭聲、新聲。曾對弟子顏淵說：“樂則《韶》、《武》，放鄭聲”。“鄭聲淫”，“佞人殆”。孔子晚年回到魯國，

鑒於“周室微而禮樂廢，《詩》、《書》缺”，鑽研夏、商、周古樂，整理周朝民歌，從三千首詩歌中精選了三百零五篇，輯成中國最早的詩歌總集《詩經》。這些珍貴的古代歌曲實例，借這部經典性著作得以傳世，是他對中國音樂的歷史性貢獻。孔子的音樂思想，散見於《論語》、《禮記》等書籍，後經孟子、荀子等人整理，形成了系統的儒家音樂理論，在二千餘年的封建文化中成為音樂、美學理論的主流，影響極大。

6. 師曠

師曠字子野，春秋後期晉國著名的宮廷樂師。歷事悼公、平公(前572—前532年在位)兩代。雙目失明，精於審音，調校琴瑟無不合律。傳說晉平公新鑄了一口大鐘，樂工都說鐘音已符合音律要求，只有師曠說音不準，請平公重新鑄鐘。後經師涓校驗，發現鐘音真的不準。其精於音律的特長，因此為人神化。襄公十八年(前554)，楚國準備攻晉國，師曠借吹律歌唱來占卜吉凶，預知楚國不會得勝。昭公九年(前534)，晉平公宴請衛靈公，師曠說衛國樂師涓彈奏的新聲《清商》是“靡靡之樂”、“亡國之樂”，不可聽。並即席操琴彈奏《清徵》、《清角》等他所認為的高雅琴曲。並以為樂以致災，德薄之人不可以聽“靡靡之樂”，以及《清徵》、《清角》等曲；否則會招致“國削身敗”的災禍。批評平公喜好新樂，是聰明才智的衰竭、公室的頹敗之兆；主張樂可以播德，可以“開山川之風，耀德以廣遠。”使百姓安居樂業。為後世正統音樂觀的濫觴，歷代不乏褒頌之辭。明、清琴譜中的《陽春》、《白雪》、《玄默》諸琴曲傳為師曠所作。



四川雅安高頤園師曠鼓琴畫像石拓片

7. 秦青、薛譚

秦青，秦國人，先秦歌手。以教唱為業，技藝高超。相傳當時的著名歌手薛譚曾跟他學唱，未及學完，薛譚則自以為已經學到了老師的全部本領，準備告辭回家。秦青未加阻攔，而是到野外為他餞行。席間，秦青打著拍子，唱了一首動人的曲調，乃至“聲振林木，響遏行雲”。薛譚欽佩之餘，醒悟到自己與老師之間的差距，深感慚愧，懇求留下繼續學藝，據說終生不再提回家之事。

8. 韓娥

相傳韓娥為先秦女歌手，韓國人，歌藝超絕。曾東游到了齊國，因半路斷糧，便在齊國雍門一帶賣唱求食。據說在她離去的三日之後，歌聲餘音猶在。“餘音繞梁，三日不絕”典即出於此。韓娥又因投宿旅店而受人侮辱，便用悠長的歌聲哀哀的哭泣，淒惻哀婉之情，可使“一里老幼悲愁，垂涕相對，三日不食”。人們只得追請她回來，讓韓娥用悠揚的歌聲，為他們唱一首歡快的歌曲，“一里老幼喜躍抃舞，弗能自禁。”把以往的悲傷忘得一乾二淨。當她再度離去之時，受到人們厚贈。從此，雍門一帶因韓娥之故，人們擅吟擅哭，成為歌詠之鄉。

9. 伯牙、子期、成連

伯牙，相傳為春秋時琴師，技藝高超。《荀子·勸學篇》有“伯牙鼓琴，而六馬仰秣”之說，意為伯牙一彈琴，吃草的馬停止了咀嚼，聽得津津有味。據說伯牙鼓琴，志在表現高山，子期就說：“善哉，峨峨兮若泰山”；志在表現流水，子期則曰：“善哉，洋洋若江河”。子期死後，伯牙以為世間再無知音，就扯斷了琴弦，摔破了琴，終身不再彈琴。這就是中國流傳千年的“知音”故事，成為後世文學作品屢屢涉及的題材。

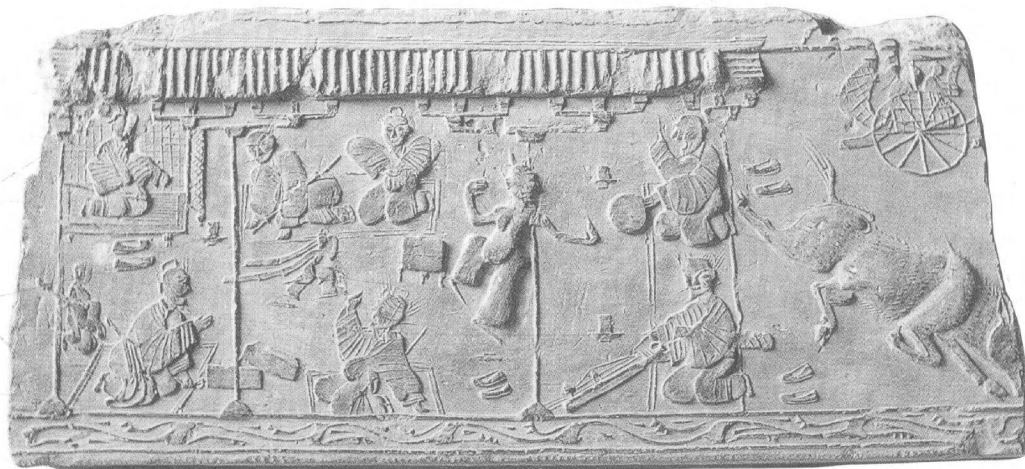
《樂府題解》有“海上移情”故事：伯牙學琴於成連先生，三年不得要領。後來跟隨先生到了東海蓬萊，獨居蓬萊山中，終日傾聽海水澎湃，群鳥悲號之聲，心有所動，情為之移，於是取琴歌唱，創作琴歌《水仙操》，天下絕倫。後世傳琴曲《高山流水》為伯牙所作。

10. 鄒忌

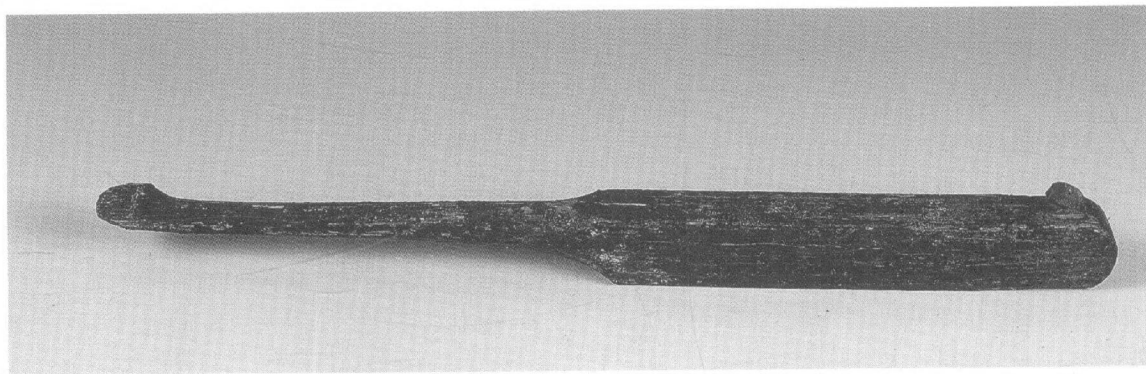
戰國時的琴家兼政治家，齊國人。一作騶忌。主要事跡見於齊桓公至宣王（前374—前301）時。以琴游說於齊，頗受齊威王賞識。鄒忌築舍於威王右室，參與朝政。後拜為相，封於下邳（今山東滕縣），稱成侯。為相期間，常以彈琴勸諫威王，極力強調音樂對治國的作用。曾說：“琴調而天下治。”治理好國家而使人民安居樂業，就跟調和琴上五根弦音調的道理是完全一樣的。又說琴上的大弦發音低沉柔和，就象春天的溫暖，這是做君主的象徵；小弦上發音清脆明快，這是為相的道理。鄒忌協助威王虛以納諫，修訂法律，監督官吏，選薦能臣良將堅守四境，齊國因此國力漸強，一時燕、趙、韓、魏諸國皆朝於齊。

11. 高漸離

戰國末燕國人，擅擊筑。早年即與荊軻和於燕市。燕太子丹派荊軻謀刺秦王嬴政（前227），在易水之上為荊軻送行。高漸離擊筑，荊軻隨著筑聲引亢高歌，開始的音樂為“變徵”之聲，人們悲傷得流下了淚水。接著又唱起了“慷慨羽聲”，在場的人一個個憤怒得瞪大雙眼，頭髮都豎起來，所謂“怒髮衝冠”。秦始皇滅了六國以後，高漸離隱姓埋名，藏身於宋子（今趙縣北），給人當傭工，又因擊筑技藝高超，聞名一時。秦始皇愛惜其音樂才藝，重赦其罪；但矇瞎了他的眼睛，命高漸離為他擊筑。高漸離暗藏鉛條於筑中，伺機撲擊秦始皇，因目盲而未能擊中，最後被秦始皇殺害。



河南新野荊軻易水別燕丹畫像磚



考古發現的筑（長沙馬王堆3號墓出土）

12. 京房（前77—前37）

京房本姓李，字君明。東郡頓丘（今河南清豐西南）人。《易》學“京氏學”的開創者。京房於元帝時被立為博士，後因劾奏石顯結黨專權，致下獄被殺，年僅四十。京房的“六十律”是中國樂律學史上的重要理論。先秦的音樂理論和實踐中，變律的應用亦十分廣泛。秦火後，先秦兼備三分損益律和純律因素的鐘律失傳。京房提出“六十律”理論，應是一種創造。其生律法是，自十二正律中的最後一律“仲呂”起，繼續採用三分損益法推演下去，產生第十三律“執始”，至第六十律“南事”間各律。其中第五十四律“色育”距始發律“黃鐘”，僅高出3.61音分，故“色育”均七音在聽覺上已與“黃鐘”均七音重合，初步解決了三分損益法中黃鐘回歸本律的難題。六十律理論對後世律學家產生了重大影響。南朝錢樂之、沈重的三百六十律，是京房理論繼續延伸、走向極端的例子。晉代荀勗所創十二笛律，其律制實質上接近於京房六十律的前十八律，而南宋蔡元定的“十八律”，則與京房律的比率完全相同。從南朝宋的何承天、唐祖孝孫、五代王樸、直至明代的朱載堉諸家理論，則是在批判京房三分損益變律的基礎上，化繁求簡，鞏固、發展乃至最終實現了“十二平均律”的理想。京房對律學史的另一傑出貢獻，是在律學史上首次闡明了弦律與管律的關係。後魏陳仲儒直接繼承了京房的弦準傳統，王樸、朱載堉則更有所創新和發展。在京房的基礎上，荀勗的十二笛律以經驗的方法解決管口校正問題，取得了引人注目的成果，南朝梁武帝的“四通十二笛”本質上也應用了京房以弦律為準而虛擬管律的做法。京房有關管弦律差理論，在中國律學史上影響深遠。東漢馬融《長笛賦》：“京君明賢識音律，故本四孔加以一。君明所加孔後出，是謂商聲五音畢。”記載了京房改革“羌笛”的事跡。

13. 荀勖 (? - 289)

荀勖字公曾，潁川潁陰（今河南許昌）人。初仕魏，入晉後拜中書監。荀勖所創“笛律”一套十二枚，運用了一種管口校正法，這是音樂科學上的歷史性貢獻。泰始十年（274），荀勖與博物家張華等人研究了太樂樂府所藏各種律管，主持部郎劉秀、鄧昊、王艷、魏邵等與笛工參共作笛，完成十二笛律的創製。荀勖笛律為饗宴殿堂之上無廂懸鐘磬時各種樂器調校音高的正律器，一定程度上也可直接演奏樂曲。十二笛形制相同，類今洞簫狀，有六個按音孔，五孔朝前，最上一孔後出。其第一孔分別應十二正律。一笛可奏七音，翻三調：正聲調、下徵調和清角之調。荀勖在西漢京房提出“竹聲不可度調”後三百年，找到管、弦律間的差數，預先加以校正，再以三分損益法在笛上直接求取各音孔位。這是在管律上實現三分損益法的卓越例證。所求管口校正數為“宮角之差”——一笛正聲調的宮音與角音所應三分損益律律長之差數。荀勖十二笛律計八十四聲（孔），管口校正數極其複雜，至今仍是音樂聲學上之難題；荀勖馭繁就簡地歸納為“宮角之差”，據今人計算和實驗都證明行之有效。笛律為歷史上管律實踐的高度總結；對於重整漢魏以來廢馳之樂政，恢復嚴密的十二律呂體系，亦具有明顯的進步意義。

14. 何承天 (370 - 447)

東晉東海郟（今山東郟城西南）人。曾任參軍、瀏陽令、太學博士等職。入宋後官至御史中丞、太子率更令。因入選吏部侍郎自洩密旨被免官。何承天博通經史、天文曆算，曾考定“元嘉曆”；反對佛教，宣揚無神論。何承天因不贊成京房以三分損益法推算出來的“六十律”及其運用變律的主張，發明了一種接近十二平均律的“新律”，即把仲呂還生變黃鐘所得的8.8788寸，按正黃鐘為9寸長度，取差值0.1212寸，根據三分損益法生律順序，按0.0101—0.1212寸的十二等差數列，平均分配於林鐘至仲呂還生黃鐘的十二律上。何承天的新律還不是按頻率比計算的真正的十二平均律，但是它們的實際效果已十分接近。按今十二平均律音分制計算可知，新律無論從各律的絕對高度或相鄰兩律間的音分差考察，誤差超過五音分者僅1/3（四律），超過十音分者僅無射一律。兩種律制在聽覺上幾乎可以等同。基本實現何承天所言“從中呂還得黃鐘，十二旋宮，聲韻無失”。新律為世界上最早具有嚴密數理邏輯的近似平均律制。

15. 李延年（？—前87）

西漢中山（今河北正定縣）人，出身倡家。漢武帝（前140—前87）入宮為宦，初專事養狗。其妹李夫人以擅舞得寵於武帝，生昌邑哀王，家人因此顯貴。值武帝整飭樂府，李延年以其音樂才能出眾，主持樂府，任協律都尉。李夫人亡故後，受其弟李季姦亂後宮的牽連被收監。公元前九十年，又受其兄貳師將軍李廣利投降匈奴的株連而遭族誅。李延年擅作曲及歌舞，“每為新聲，聞者莫不感動”。曾為司馬相如等數十人所撰《郊祀歌》十九章等配曲。並仿張騫所傳西域笛曲《摩訶兜勒》，寫成橫吹曲《新聲二十八解》，用作“武樂”（軍樂）。其中《黃鵠》、《隴頭》、《出關》、《入關》等十首傳至晉代，仍為當時的人們所重視。

16. 蔡邕（132—192）

蔡邕字伯喈，陳留圉（今河南杞縣南）人。漢靈帝時為議郎，因上書論朝政得失，獲罪流放，後避禍流亡江南十二年，董卓專權時為侍御使，官左中郎將。董卓死後為王允所捕，死於獄中。蔡邕博學多才，精曉天文、音律、書法、文章，並擅琴藝。在“亡命江海，遠跡吳會”期間，創作著名琴曲“五弄”，即《游春》、《淶水》、《幽思》、《坐愁》、《秋思》。相傳蔡邕音樂著作有《琴操》二卷、《琴賦》一篇和《琴經》（已佚）一卷。《琴操》是我國早期最豐富的琴學專著，中含五十首琴曲的解題及歌詞。《琴賦》除言及右手彈琴姿勢外，還提到《鹿琴》、《梁甫吟》、《別鶴操》、《越裳操》、《楚明光》等曲名。《後漢書·蔡邕列傳》載有“焦尾琴”故事：吳地有人用桐木燒飯，蔡邕聽到木材著火時的爆裂之聲，知道其為做琴的好材料。就要來製成了琴，果然音色極佳；因琴尾燒焦的部份尚存，所以當時人取名為“焦尾琴”。現存《秋月照茅亭》、《山中思友人》等曲據說也是蔡邕所作。

17. 蔡文姬（177—？）

蔡琰，字文姬（一作昭姬），陳留圉（今河南杞縣南）人。為後漢蔡邕之女，博學而多才辯，特別精通音律。初嫁河南衛仲道，丈夫亡故後歸居母家。後遇董卓之亂，被董卓部將擄入匈奴十二年，成為匈奴左賢王妃，生二子。後曹操追念蔡邕已無後人，用金璧將蔡文姬贖回，再嫁董祀。蔡文姬著有《悲憤詩》及騷體各一首，敘述流亡異域後思鄉之苦，還歸故鄉後思子之痛。相傳琴曲《胡笳十八拍》為她所作。該曲以她思念故鄉和痛別稚子為主要內容，採用匈奴族遊牧生活中所用管樂器胡笳和漢族古典彈弦樂器古琴相結合的

音樂形式，是中國各民族音樂文化長期交流中極不尋常的優美實例。唐宋後人，常以其遭遇為詩作、琴曲的主要題材。如琴曲《大胡笳》、《小胡笳》、《別胡兒》、《憶胡兒》等即是，後人也以此為蔡琰之作。

18. 稽康 (223 - 262)

稽康字叔夜，譙郡銍（今安徽宿縣西南）人。通婚於曹魏宗室，官中散大夫，世稱稽中散。稽康博學多才，崇尚老莊，熱愛音樂，擅長彈琴，尤擅詩賦文章，當時與阮籍齊名，為“竹林七賢”之一。稽康在哲學上主張“越名教而任自然”，政治上則提出“非湯武而薄周孔”，為當權者司馬氏集團所忌，後遭鍾會構陷被殺，年僅四十。臨刑時神氣不變，取琴彈奏了一曲《廣陵散》，成為千古絕響。所撰《聲無哀樂論》為我國古代極其重要的音樂美學專著。他認為，音樂屬於外界之客觀事物，本無哀、樂可言，所謂哀、樂，乃人們內心的主觀體驗，故同一音樂可以引起不同的情感。實在的音樂，是觀念世界的音樂精神的一種具體表現形式，其本體即大

小、單覆、高卑（低）、善惡、舒疾、慢快等音樂形式上的變化。其說雖有一定的片面性，但作品深入探討了音樂美學上的各種問題，如音樂的創作、表演和欣賞及其關係，感情表達的多樣性和音樂表現的多樣性之關係等，許多為儒家音樂思想未能及者，具開創意義。所著《琴賦》，介紹了琴的起源，製琴材料、製琴方法、演奏技巧，並有當時一些琴曲名及作者的評價，具有可貴的史料價值。所作琴曲《長清》、《短清》、《長側》、《短側》，即“稽氏四弄”，與蔡邕五弄合稱“九弄”。另有《玄默》、《風入松》、《孤館遇神》等曲相傳亦為其所作。



江蘇南京西善橋竹林七賢畫像磚·稽康

19. 阮咸

阮咸字仲容，陳留尉氏（今河南開封南）人，西晉名士，琴家阮籍之侄，與阮籍並稱“大、小阮”，同為“竹林七賢”之一。為人狂放，不拘禮法。精琴藝，能作曲，傳說唐代流行之琴曲《三峽流泉》為其所作。尤其擅長演奏一種四弦有柱的直項琵琶（古稱秦琵琶），唐人因將此器取名為“阮咸”，此名沿用至今，今簡稱“阮”。《晉書·樂志》載，泰始九年（公元273年），光祿大夫荀勗校驗古代的尺度，用來調校音律，阮咸譏其聲高，認為高近哀思，不合中和之道。因此冒犯了荀勗，被貶出為始平相。傳說後來有田夫耕地時發現了周代玉尺，荀勗用玉尺來校驗自己所制定的鐘磬絲竹樂器的音律尺度，發現果真短了一些，於是佩服阮咸之妙，並把他從始平召了回來。阮咸當時號稱“妙達八音”，有“神解”之譽。



江蘇南京西善橋竹林七賢畫像磚·阮咸

20. 萬寶常

萬寶常生於南朝，幼年隨父萬大通跟隨梁朝部將歸附北齊。後因其父謀歸江南，事洩被殺。寶常受到株連，罰配為樂戶。萬寶常早年曾師從擅彈琵琶的北齊中書侍郎祖珽（孝徵），潛心鑽研音律，聽覺異常靈敏，並長於演奏各種樂器，有“知音”之名。曾造玉磬，獻於北齊；修訂過流傳於西北少數民族的“洛陽舊曲”。開皇（581—600）初，常受沛國公之召，議定樂事。後奉詔以自製水尺為律，製造各種樂器。撰《樂譜》六十四卷，論述“八音旋相為宮之法，改弦移柱之變，為八十四調，一百四十四律，變化終於一千八聲”等樂律理論，對後世影響極大。但因遭權貴排斥及同行詆毀，未被當時人所採納。寶常終身窮困潦倒，地位卑賤，晚年貧病無子，妻子捲席而逃，竟至無人瞻顧，凍餒而死。臨終前，忿而將所撰《樂譜》付諸一炬，未得傳世。

21. 鄭譯（540—591）

鄭譯字正義，滎陽開封（今屬河南）人。祖父鄭瓊任北魏太常卿，父鄭道邕為北周司空，鄭譯承祖蔭，於北周宣帝時任內史上大夫，封沛國公。楊堅掌握朝政後，為上柱國、相府長史。入隋後，曾出任隆州刺史、岐州刺史。鄭譯擅彈琵琶，精通音律。北周武帝（宇文邕）時，曾學龜茲琵琶於蘇祇婆。開皇（581—600）時奉詔與何妥等人參議定樂，因撰《樂府聲調》三卷（一稱八篇，亦即《隋書》所記“二十餘篇”，已佚），闡述兩晉南北朝以來太樂樂府鐘樂音階三聲並戾的實際情況，介紹蘇祇婆及龜茲樂調理論和“八音之樂”，主張宮廷音樂中採用以五弦琵琶為據的八十四調旋宮學說。其主張為何妥所阻，未被採納；但留下的樂律學史料，為史乘罕見，極為寶貴。

22. 蘇祇婆

北周武帝（宇文邕，561—578在位）時西域龜茲（今新疆庫車）人。出身於音樂世家，父精通音樂，名聞西域。蘇祇婆擅彈琵琶，知悉音律。於568年隨突厥皇后阿史那氏（北狄人，受聘於周武帝）入周，並將龜茲音樂及其“五旦七調”理論帶來中原。《隋書·音樂志》所載有關他向鄭譯傳述龜茲樂理一節，為中國音樂史上的重要材料。其重大意義在於它提示了龜茲樂是隋唐俗樂宮調體系的重要來源之一，與唐宋間俗（燕）樂二十八調直接或間接有關。經鄭譯轉述的“五旦七調”理論，涉及到龜茲樂所用七聲音階與西北地區傳統樂調（漢文化樂學體系）及印度樂調的對應關係；涉及到龜茲“五旦”與傳統樂學中“五均”的關係，也包含了胡琵琶與“八十四調”理論的關係。至今仍是音樂史（樂律學史）研究之熱點。其“旦”與“調”的解釋，仍無定論。蘇祇婆所用的胡琵琶，十二律俱全。以周、隋間龜茲琵琶考之，應為五弦直項琵琶。

23. 曹妙達

唐代西域昭武九姓之一的曹國（今前蘇聯烏茲別克共和國撒馬爾罕附近）人，擅彈琵琶。祖父曹婆羅門從龜茲商人學得琵琶，後代代相傳至妙達。曹妙達得到北齊文宣帝高洋（550—559年在位）的賞識，高洋常自己擊胡鼓和妙達的琵琶合奏。曹妙達之父曹僧奴獻女兒於北齊後主高緯（565—576在位），其女擅彈琵琶而得貴，封昭儀，僧奴被封為日南王。僧奴死後，妙達被封為郡王。史書有“故曹妙達、安未弱、安馬駒之徒有封王開府者，遂服簪纓而為伶人之事”說法。入隋後，曹妙達仍為宮廷樂官，奉高祖命於太樂教習清廟歌辭十二曲，以代周（北周）歌。開皇（581—600）年間，與王長通、安馬駒、李士衡、郭金樂、安進貴等人精於各種弦管樂器，不斷創作新聲奇曲。其高超的音樂技能，在當時的王公貴族之間享有極高的聲譽。

24. 祖孝孫

祖孝孫為河北範陽（今涿水縣）人，為祖氏律曆算數學傳人之一。隋開皇（581—600）間為協律郎，參與修訂雅樂。曾奉命向陳山陽太守毛爽學習京房律法，提請採用“三百六十律”，未被採納。初唐歷任著作郎、吏部郎、太常少卿等職。自唐武德九年（626），奉詔與協律郎竇璫等修訂雅樂，樂成於貞觀二年（628）。祖孝孫曾認為當時的宮廷音樂中的陳、梁舊樂，雜用吳、楚之音；周、齊舊樂，又多涉胡戎之伎。於是祖孝孫斟酌南北，考以古音，

作成了《大唐雅樂》。《大唐雅樂》以十二律各順其月，旋以為宮。隋代宮中鐘樂的十二律中，有五鐘設而不用，謂之“啞鐘”。經祖孝孫以祖氏家學的律學理論與張文收的“耳決之明”相結合，才首次於實踐中真正解決了調律和十二律之旋宮問題。祖孝孫的業績備受唐以後樂律學史家稱頌。有著述，今佚。《舊唐書·音樂志》、《新唐書·禮樂志》並載有其學說大要。

25. 張文收

張文收，唐初歷任協律郎、太子率更令。通音律，擅作曲，曾參加製定國家的音樂制度。唐初宮廷沿用隋代舊樂制度，只用黃鐘一宮，十二鐘中，只敲七鐘，其餘五鐘設而不擊，被稱為“啞鐘”。張文收用竹管製作了十二律，確定了音律標準。再用來調試上述五鐘，使其符合旋宮要求，於是十二鐘皆可使用。張文收曾協助祖孝孫，在宮廷雅樂中實現八十四調理論。祖孝孫卒後，張文收認為“十二和”的制度尚未齊備。他在起居郎呂才的協助下，進一步考証律呂，完成了這項工作。唐高宗李治即位（650）時，張文收集《景雲舞》、《慶善舞》、《破陣舞》、《承天舞》為一體，命名為《景雲河清歌》。傳說他撰有《新樂書》十二卷，今不存。

26. 白明達

白明達為龜茲（今新疆庫車一帶）人，隋煬帝（楊廣605—618在位）時為樂正。擅作曲，曾受命為煬帝所製艷篇淫辭譜造新聲，創《萬歲樂》、《藏鉤樂》、《七夕相逢樂》、《投壺樂》、《舞席同心髻》、《玉女行觴》、《神仙留客》、《擲磚續命》、《鬥雞子》、《鬥百草》、《泛龍舟》、《還舊宮》、《長樂花》、《十二時》等曲，掩抑摧臆，哀音斷絕，頗得煬帝寵幸，曾說要依北齊曹妙達封王開府之例行賞。入唐後，白明達為教坊樂工，高宗（650—683）時猶供奉於宮廷。唐崔令欽《教坊記》有其作《春鶯囀》的記載：唐高宗懂得音律。一次早晨起來，坐聞風聲鳥語，有所感動，就命白明達用音樂將此情景描述下來，作成《春鶯囀》一曲。當時箜篌的大弦不常用，但在《春鶯囀》中，入鳥聲即彈大弦。如用箏演奏《春鶯囀》，則要移兩柱向上來表現百鳥齊鳴的效果。鳥聲畢，進入急段時，再將兩柱移回來。可見在當時弦樂器的演奏手法上，很有創新。後來此曲東傳至日本，今天日本雅樂還有《春鶯囀》一曲。

27. 裴神符

裴神符又名裴洛兒，或作路兒、賂兒，唐貞觀（627—649）年間的宮廷樂師。擅彈琵琶，並長於作曲。所用琵琶為音箱呈梨形，直項、五弦，即四世紀末自西域傳入中原的龜茲五弦琵琶，簡稱五弦。裴神符曾革新五弦琵琶演奏技術，據史書記載：五弦琵琶舊以木撥彈奏，樂工裴神符創始以手彈奏，得到太宗賞識。後人把用手彈奏的方法稱為搗琵琶。唐·劉餗《隋唐嘉話》亦有“貞觀中裴洛兒始棄撥用手，以撫琵琶”的記載。裴神符曾作有《勝蠻奴》、《火風》、《傾杯樂》等琵琶曲。

28. 李隆基（685—762）

李隆基即唐玄宗（712—756在位），世稱唐明皇。六歲能歌舞，少年時於府中自蓄散樂一部以自娛。精通各種絲竹樂器，如琵琶、橫笛等，尤喜羯鼓，尊羯鼓為“八音之領袖”，奏技高超。所譜羯鼓曲《春光好》、《秋風高》等，載入史冊。擅長即興作曲，每作新聲，即交梨園演奏，並常親為糾正錯誤。一生所作或參與創作的音樂作品甚多，其中獨奏曲、合奏曲、大型歌舞曲居多。作品從各個不同的側面，反映其政治生涯和當時社會面貌。如紀念誅殺韋、武朋黨宮廷政變的《還京樂》、《夜半樂》；讚美“開元盛世”，歌頌文治武功的《小破陣曲》、《光聖樂》、《聖壽樂》、《文成樂》等。作曲風格上長於“法曲”，音清而近雅；題材多為“游仙”，如《霓裳羽衣曲》、《凌波曲》、《紫雲回》等，頗為歷代讚賞。晚年政治上失意，精神抑鬱，故多思念之作，如追憶愛妃楊玉環的《雨霖鈴》、傷悼賢相張九齡的《謫仙怨》。執政期間曾對唐代的音樂制度作了多次重大改革。改九部樂、十部樂為坐、立部伎；增設梨園，擴大教坊，培養音樂人才。吸收、採納外來音樂，大力提倡俗樂。這一系列措施對加強樂工的專業技能、對唐代音樂的興盛、燕樂的發展以及各民族音樂文化的融合，起到了積極作用，使唐代音樂呈現出前所未有的宏偉氣派。

29. 王維（699—759）

王維，唐代著名詩人、畫家兼音樂家。字摩詰，原籍祁縣（今山西祁縣）。其父遷居蒲田（今山西永濟縣西），遂為河東人。唐開元（713—741）進士。初為大樂丞，歷任右拾遺、太子中允、尚書右丞，故世稱王右丞。王維精於音律，擅彈琵琶，曾獨奏琵琶新曲《鬱輪袍》於公主府第，其聲哀楚動人。《唐語林》卷五載：有人曾出示一幅《按樂圖》，圖上無題識。王維指出此圖所繪內容是《霓裳羽衣曲》第三疊第一拍；後來有好事者專門召集樂工演奏

校驗，果然如王維所說，毫無差舛，一時傳為佳話。著有《王右丞集》。

30. 李龜年

李龜年為唐代宮廷樂師，玄宗（李隆基，712—756在位）時在梨園供職。李龜年擅奏羯鼓、箏箏，能作曲，尤擅歌唱。開元（713—741）間與其兄弟李彭年（以擅舞著稱）、李鶴年（擅歌兼能作歌詞）同負盛名。安史之亂後，流落江南，每遇良辰勝景為人歌唱，多有掩泣罷酒者。杜甫有《江南逢李龜年》詩詠其事。曾作有《渭州曲》（鶴年詞）、《荔枝香》等曲。



陝西蘇思勛墓樂舞壁畫

31. 李 謩

唐長安（今陝西西安附近）人，以擅吹笛著名於世。開元（713—741）間稱“天下第一”，元稹《連昌宮詞》有“李謩壓笛傍宮牆，偷得新翻數般曲”句，指唐玄宗於上陽宮按笛新作一曲，次日適值正月十五，玄宗潛游觀燈，忽然聽到酒樓有笛聲在奏他所作的新曲，十分驚異。第二天暗中派人捕來吹笛者。吹笛者自云為長安少年李謩，因於天津橋賞月，聽到宮中笛曲，就在橋柱上記了下來。玄宗深為賞識，後曾單獨召見李謩，為許和子的歌唱吹笛伴奏，曲終時竟將笛管吹裂，其妙如此。安史之亂後，李謩流落江東越州，不知所終。其外孫許雲封得其傳承，貞元（785—804）年間以善笛著稱。後代有關於李謩的記載，多演變為傳說故事。



陝西西安插秧村唐吹笛俑

32. 雷威

雷威，四川人，唐代著名七弦琴製造家。雷氏家族世以製琴聞名，名匠輩出，有雷霄、雷儼、雷威、雷鈺、雷文、雷會、雷迅等，其中以雷威琴最享盛名。相傳其曾得到山神指點，冒著風雪孤身一人前往峨嵋山，取得造琴的優質木材。他的琴做工精細，構造巧妙，音質理想，琴岳雖高而琴弦較低，琴弦雖低而不會拍擊琴面；手指下按時，就像指下無弦，吟振時則餘韻裊裊。琴發聲音量大，但音質清潤，含蓄婉轉，聲音從琴的槽腹之間傳出。雷威所造的琴天下無人能及。雷琴亦稱雷氏琴、雷公琴，歷代收藏家視為稀世之珍品。今故宮博物院及民間仍藏有唐代雷琴。

33. 段善本、康崑崙

段善本為僧人，主要活動於唐德宗貞元（785—805）年間，在琵琶演奏上功力極深。其琵琶以皮為弦，發音宏亮，腕力亦為常人所能及。傳說宮廷樂師賀懷智將撥子彈壞，也未彈響他的琵琶。唐·段安節《樂府雜錄》載：長安大旱，兩市祈雨賽樂。街東上場的康崑崙號稱“長安第一手”，彈奏的是新翻琵琶曲《綠腰》。街西出一女郎，即將《綠腰》移入楓香調中彈奏，聲音如雷，其妙入神。康崑崙大為驚異，前去拜請為師，才知女郎其實為莊嚴寺僧段善本所化妝。段善本讓康崑崙先“忘其本領”，與原有傳派決絕，從基礎技法學起，後來康崑崙果然學得了高超的技藝。元稹《琵琶歌》有“段師弟子數十人，李家管兒稱上足”之句，“段師”就是指段善本。段善本能作曲，曾自製《西涼州》等曲，後傳於康崑崙，即《道調涼州》，又名《新涼州》。

34. 曹剛

曹剛為西域昭武九姓之一的曹國(前蘇聯境內烏茲別克共和國撒馬爾罕附近，一度為唐管轄)人，世居長安。唐代琵琶家，音樂家曹善才之子。其琵琶演奏技藝高超。唐·劉禹錫《曹剛》詩有“一聽曹剛彈《薄媚》，人生不合出京城”之詠。曹剛以其右手運撥，力若風雷。詩人薛逢《聽曹剛彈琵琶》描繪其琵琶演奏：“禁曲新翻下玉都，四弦振觸五音殊。不知天上彈多少，金鳳銜花尾半無”。與當時琵琶名手裴興奴齊名，時人有“曹剛有右手，興奴有左手”之讚。曹剛授弟子多人，其中廉郊盡得其傳。



陝西西安插秧村唐琵琶俑

35. 董庭蘭 (約 695 — 765)

董庭蘭，隴西（今屬甘肅）人，盛唐時著名的琴師。早年曾師從鳳州（今屬陝西）參軍陳懷古，學得“沈家聲”、“祝家聲”而青出於藍。以善琴受房瑄賞識，成為其門客，朝官往往因董以見房瑄。董庭蘭的高超琴藝，常為詩人所讚揚。如高適的《別董大》：“莫愁前路無知己，天下誰人不識君”；李欣的《聽董大彈胡笳聲》：“董夫子，通神明，深鬆竊聽來妖精，言遲更速皆應手，將往復旋如有情”。百年之後，元稹尚有“哀笳慢指董家本”的詩句詠歎。董庭蘭的弟子杜山人也被稱為“沈家、祝家皆絕倒”（戎昱詩）。《樂府詩集·琴曲歌辭》有“後董生（董庭蘭）以琴寫胡笳聲為十八拍，今之《胡笳弄》是也”的記載。另有《頤真》一曲，相傳為董庭蘭所作。

36. 陳康士

陳康士為晚唐僖宗（874—888）時人。曾學琴於東嶽道士梅復元。主張學琴既要“因師啟聲”，靠師父指點，更要注重自己的內心體會，求得“自悟”；批評有些人“多不明於調韻，或手達者傷於流俗，聲達者患於直置。”究其根源，都是只囿於師傅，未有“心得”之故。曾創作曲調百章，每調均有短章引韻，類似詩之小序。這種大曲前附有小序的體例，一直沿用至明代，如《神奇秘譜》、《杏莊太音補遺》等。陳康士輯有《琴書正聲》十卷，內有《廣陵散》、《蔡氏五弄》等琴曲八十餘首。曾根據屈原詩創作琴曲《離騷》一卷，起始情緒抑鬱，繼而豪爽，頗得其原詩精神。原曲為九段，現《神奇秘譜》中存曲為十八段，世為琴家所珍。另撰有《琴調》十七卷、《琴譜記》一卷、《楚調五章》一卷，均佚，唯《琴書大全》於《唐陳居士指法》題下收其彈琴指法三十則，為研究古代琴學、解釋古譜的寶貴資料。

37. 王樸 (905 — 959)

王樸字文伯，東平（今屬山東）人。後漢乾佑間（948—950）進士，任校書郎。後附周世宗，累官至樞密使東京留守。精律曆算數，著有《大周欽天曆》，於958年正式頒佈施行。959年，中書舍人竇儼奉詔撰《大同正樂》，禮樂制度雖定而音律不調，世宗因命王樸詳議，王樸制定黃鐘管音高，造律準，創製了新律，史稱“王樸律”。由於王樸十二律數與傳統三分損益律數相比，除首三律及末律完全相同外，其餘均有一定差數，甚不規則；王樸亦未說

明其計算原理，故長期以來學者多有歧說。近人研究發現，王樸律是以 $500000/749785$ 為五度相生公比值所求密律之約律值。傳統三分損益律以 $2/3$ 為比值，造成十二律往而不返的旋宮困難。王樸首創用加寬三分損益律比值之法解決這一千古疑難，其成就遠超越於前人以上；對明代朱載堉最終完成十二平均律的數理原理“新法密律”有重大影響。當時的李照曾批評王樸律太高，並作新律降低其音調；但太常樂工則以為李照律太低，難以用於歌唱。私下賄賂鑄工減少銅劑，而使鐘聲稍高，歌聲才和諧；李照卻沒有辨別出來。可知王樸律是有相當實踐為基礎的。王樸在其所創新律的基礎上，重提傳統的十二均八十四調，於唐代的祖孝孫之後第二次恢復了這種旋宮方法，經太常寺試奏，獲得“音律和諧，不相凌越”的評價。被朱載堉譽為“一代之奇才”，律學史上古代四家之一。

38. 沈括 (1031 - 1095)

沈括字存中，杭州錢塘（今浙江杭州）人。北宋仁宗嘉佑進士，神宗時累官翰林學士權三司使、太子中允、提舉司天監，轉太常丞等職。坐事貶均州團練副使，後以光祿少卿分司居潤州八年，卒於夢溪園（今鎮江市東郊）。沈括博學擅文。天文、方志、律曆、音樂、醫藥、卜算無所不通，皆有論著。音樂學研究方面有重大成就和貢獻，見於其所撰《夢溪筆談》。他首次提出“聲學”的概念，對音樂聲學的一般原理作了科學的解釋。通過對古代扁腔樂鐘和後世的圓腔鐘發音情況的觀察，準確地評判了先秦樂鐘優良的音樂性能；對聲音和共振現象亦有精闢分析，稱可以應聲的共振現象為“正聲”，是普通的物理現象。將樂器所發的泛音亦稱為“正聲”，借古琴十三徽位作了合理的解釋。在樂律學方面，對宋代燕樂所用工尺譜字與傳統律名的對應關係，燕樂二十八調所用“殺聲”（終結音）提出了個人見解；並對當時的犯調理論及記譜符號有關涵義作了有益的探討。他還留意於音樂表演藝術及歌曲創作的研究，主張“聲意相諧”，要求歌者做到“聲中無字，字中有聲”。創作上，主張按譜填詞應顧及曲詞所表現的情感。還對樂器考古、製造、演奏技術及樂曲史料作了極有價值的記錄和評述。著有音樂學專著《樂論》一卷、《樂器圖》一卷、《三樂譜》一卷、《樂律》一卷，俱佚。僅存其劃時代的科學巨著《夢溪筆談》。

39. 陳暘

陳暘字晉之，福州人。北宋紹聖（1094—1098）進士。官至禮部侍郎，卒年六十八歲。陳暘潛心音樂理論研究，為兩宋宮廷雅樂派代表人物。神宗熙寧、元豐（1068—1085）間，始撰《樂書》（世稱《陳暘樂書》），至哲宗（1086—1100）時得以書成。徽宗建中靖國元年（1101）[一說崇寧二年（1103）]，進獻宮廷。《樂書》計二百卷，目錄二十卷。前九十五卷摘錄《周禮》等先秦古籍中有關音樂的文字，為之訓詁、釋義；後一百零五卷為樂圖論，論述十二律五聲、八音（樂器）、歷代樂章、樂舞、雜樂、百戲等，說明詳盡。樂器大都繪圖。其中《樂書序》、《進樂書表》集中扼要地反映其“中和”音樂思想，主張“樂以太虛為本，聲音律呂以中聲為本，而中聲又以人心為本”。稱五聲十二律為“樂之正”，“二變四清”等變化音為“樂之蠹”；主張音樂中只用五正聲，甚至不得超過一個八度。對俗樂及胡樂亦持否定態度。陳暘《樂書》充份體現了宮廷雅樂派復古主義的思想局限。然這部規模宏大的音樂百科巨著，保存了大量現已散佚、且少見於他書的唐宋樂書，如《唐樂圖》、《樂法圖》、《律書樂圖》、《大周正樂》、景祐·馮元《樂記》等，均為極其珍貴的古代音樂史料；陳暘不失為宋代音樂學術研究中，取得高度成就的代表人物。

40. 姜夔（約1155—1221）

姜夔字堯章，號白石道人，世稱姜白石，饒州鄱陽（今江西波陽）人。少年流寓漢陽、長沙一帶，成年後屢試不第，漫遊於鄂、贛、皖、浙、蘇之間，與當時文壇名流楊萬里、范成大、張鑒、辛棄疾等人交遊，終生未仕，卒於杭州。姜夔工詩詞，音樂造詣精深，尤擅作曲。所作之詞皆協音律。撰有詞曲專集《白石道人歌曲》四卷，別集一卷。中有《越九歌》十首，旁綴呂律字譜；自度曲如《揚州慢》、《鬲溪梅令》、《暗香》、《疏影》等十七首，旁綴工尺譜；琴歌《古怨》一首，旁綴減字譜。至今仍是極為寶貴的音樂史材料。其十七首自度曲尤為歷史上的重要樂種“詞樂”的可靠實例。其作品的內容多為繪景、狀物、記遊之作，情調傷感，但也往往曲折地表達了對國家命運的關心。這與其一生的幕僚生涯、生活圈子狹小密切相關。慶元三年（1197），進《大樂議》一卷及《琵琶考古圖》一卷，論及古今樂制；並奏請皇上整理宮廷雅樂，未被採納。慶元五年（1199）又上《聖宋饒歌鼓吹曲》歌詞十四首。

41. 郭沔

郭沔字楚望，浙江永嘉人，終生未仕。南宋淳佑（1241—1252）、景定（1260—1264）間以擅長彈琴知名。在整理舊譜化提倡創作、傳授琴藝方面頗為時人推崇。中年於主戰派人物韓 胄僚屬張岩門下做清客。整理韓木胄祖傳古譜及民間流傳琴曲。後韓被殺，張岩受貶，加之元兵南侵，郭沔便移居湖南衡山。時望九嶷山雲霧蔽日，頓生滿眼風雨、國家將亡之感，因而創作了著名琴曲《瀟湘水雲》。同一時期，還作有《秋鴻》、《飛鳴吟》、《泛滄浪》、《春雨》等琴曲，大多為即景抒情之作。郭沔輕視閣譜，重視民間流行的琴曲。明代中葉以前所流行的琴曲中，有很大一部份是他整理、創作和傳授的。其作品不乏愛國之情，佔主要地位的是反映民族矛盾、表示與元蒙統治者不合作等內容。曾教授弟子多人，南宋古琴浙派著名人物劉志方為其入室弟子。毛敏仲、楊瓚、徐天民等則為劉志方高徒，均為浙派名手，稱譽一時。郭沔誠為浙派始祖。

42. 燕南芝庵

元代人，生平不詳。所作《唱論》全書共十一節，不分卷。列舉古代音樂名家，宋、金、元樂曲的名目、格調、節奏、曲式結構、品種、內容、宮調聲情、流傳地區、歌唱方法以及其他有關的音樂理論。但文字簡約晦澀，又多當時用語和行話，頗難索解。如論述音樂結構和表情變化：“頂疊垛換(樂音的重疊和轉換)”、“縈紆牽結(樂音的縈繞和婉轉)”、“敦拖嗚咽(拖腔著力又含蓄)”、“推題丸轉(婉轉表達內容)”、“捶欠遏透(控制氣息，完滿終止)”等等。書中也記述了當時各地歌曲流行的情況：“凡唱曲有地所一東平唱《木蘭花慢》，大名唱《模魚子》，南京唱《生查子》，彰德唱《木斛沙》，陝西唱《陽關三疊》、《黑漆弩》。”作者提出各人的嗓音各有不同，各有所長。對唱法上要求“字真(咬字準確)”、“聲要圓熟，腔要徹滿。”等。對歌唱的各種場合，用氣方法，發聲上的毛病等等，都有詳細獨到的論述，為我國現存最早的聲樂理論著作。

43. 孔三傳

孔三傳為北宋神宗（1068—1085 在位）時汴京（今河南開封）的勾欄藝人。祖籍澤州（今山西晉城）。相傳諸宮調為其所創，熙豐、元佑年間，孔三傳編撰傳奇靈怪，入曲說唱，首創諸宮調，一時士大夫都能唱誦。諸宮調為宋、金、元時的一種大型說唱音樂，由多種宮調不同的曲牌組成。伴以鼓、板、鑼、笛等樂器，唱演較為曲折的故事情節，對後世戲曲藝術的發展影響很大。《東京夢華錄》有：“孔三傳《耍秀才諸宮調》”語，可能為其作品之一。

44. 張五牛

張五牛為南宋初期說唱藝人。其活動事跡主要見於紹興（1131—1162）間，為民間說唱一賺的創造者。南宋灌園耐得翁《都城紀勝》載：“中興後，張五牛大夫因聽動鼓板中又有四片太平令或賺鼓板，即今拍板大節揚處是也，遂撰為賺”，“賺”因而成為宋代歌曲的一種特殊結構，又名“不是路”，或在“賺”字前加上一些形容詞稱為《薄媚賺》、《蓮花賺》、《海棠賺》。“賺”的節奏特點是散板與定板交錯運用，每一句開頭都有兩板，給人以入拍的感覺，隨即轉入散板，句（或小分句）末出現底板。末尾忽然轉入一板一眼，用一句四言歌辭作結。聽者有“正堪美聽，不覺已至尾聲”之感。現存昆曲，特別是南曲中間，尚不乏賺的種種變異形式，可見其影響之深遠。又傳其作有《雙漸蘇卿》諸宮調，今不傳。



《士林廣記》唱賺圖

45. 董解元

董解元，金代諸宮調作家，約金章宗（1190—1208 在位）時人。解元，疑為當時對一般文人的敬稱。以作《西廂記諸宮調》而著稱。作品取材於唐·元稹（779—831）《鶯鶯傳》，以吟唱的韻文為主，間以說白交代或覆述故事情節。除故事脈絡清楚、語言豐富、文字清新外，音樂結構宏大也是一個主要特點。全本共用到十四個宮調，基本曲調一百五十一個，若連變體計算在內達四百四十四個。所用曲牌的樂譜約有三分之一保存在《九宮大成南北詞宮譜》中，是現存宋金時期唯一完整的、並體現較高思想和藝術成就的諸宮調作品。元·鍾嗣成《錄鬼簿》列他於“前輩已死名公，有樂府行於世者”之首。南戲《董解元智奪金玉蘭傳》、關漢卿雜劇《董解元醉走柳絲亭》可能是寫他的故事。

46. 關漢卿

關漢卿，元代著名劇作家，號已齋叟，大都（今北京市）人，曾任太醫院尹。約生於金末，卒於宋亡（1279）之後。所作雜劇今知有六十餘種。現存有《竇娥冤》、《救風塵》、《拜月亭》、《調風月》、《望江亭》、《單刀會》、《蝴蝶夢》、《玉鏡臺》、《金線池》、《謝天香》、《緋衣夢》、《西蜀夢》、《哭存孝》十三種；另《哭香囊》、《春衫記》、《孟良盜骨》三種僅存殘曲。所作套曲十餘套，小令五十餘首。他的戲曲作品大多暴露了社會的黑暗腐敗，表現了古代人民特別是青年婦女的苦難遭遇和鬥爭精神，塑造了竇娥、趙盼兒、王瑞蘭等多種典型的婦女形像，既具有深廣的社會內容，又都是易於演出的“場上之曲”，人物性格鮮明，結構完整，情節生動，曲詞精煉。因此，關漢卿在戲曲界具有很高的聲譽，被人稱為“驅梨園領袖，總編修師首，捻雜劇班頭”。關漢卿正處於雜劇早期的定型時期，他的作品為後世提供了大量雜劇格式的樣本與規範，對元雜劇和後來戲曲的發展起了很大的作用，在中國戲劇史上具有開創意義。



明本《竇娥冤》插圖

47. 珠簾秀（生卒年不詳）

珠簾秀一作朱簾秀，本姓朱，名已佚，珠簾秀是藝名。元代雜劇女演員，排行第四，背微僂。然表演技巧高超。與元雜劇作家關漢卿等人皆有交往，為時人稱讚。至元二十七年（1290）在揚州仍有影響。夏庭芝《青樓集》稱她：“雜劇為當今獨步。駕頭、花旦、軟末泥等悉造其妙”。意即或生或旦、或平民百姓或皇帝貴族皆能生動扮演。弟子賽簾秀、燕山秀俱有名氣，後輩尊稱其為朱娘娘。

48. 朱權（1378－1448）

朱權號臞仙、涵虛子、丹丘先生。明太祖第十七子，封寧王。因受永樂帝朱棣猜忌，終日閉門讀書彈琴，不問國事。曾命五名琴生多次更師學藝，以便廣泛吸取各家傳曲。又積十二年之久，篩選千餘曲，取六十四曲編成《神奇秘譜》，成書於洪熙乙巳（1425），為現存最早的琴曲譜集。上卷《太古神品》收十六曲，如《廣陵散》、《高山》、《流水》、《陽春》、《酒狂》、《小胡笳》等，多為北宋之前名曲，保留了早期傳譜的原貌；中、下卷《霞外神品》收三十四曲，如《梅花三弄》、《長清》、《短清》、《白雪》、《雉南飛》、《烏夜啼》、《昭君怨》、《大胡笳》、《離騷》等，均屬歷史悠久的古代作品；此外還有南宋浙派名家作品，如《瀟湘水雲》、《樵歌》等，都有解題，為研究古代音樂作品的重要史料，後世琴譜多沿襲之。在大型琴曲《秋鴻》之前，編者作有同名長賦附於譜前，闡述作品主題思想。譜中旁注甚多，琴家多認為該曲為朱權所作（或以為南宋郭楚望所作）。全曲共三十六段，每段皆有標題，通過群雁南飛三起三落的描寫，表現出“志在霄漢”、“游心於太虛”之胸懷。後人評論此曲，有“至神至妙，無以加茲”之語。其選編琴曲時能尊重不同傳譜，反對“蹈襲前人”。尚有《琴阮啟蒙》、《太和正音譜》等書。所著雜劇十二種，現存《大羅天》和《私奔相如》兩種。

49. 魏良輔、梁辰魚（約1521—約1594）

魏良輔別號尚泉。明嘉靖隆慶（1522—1572）間著名戲曲音樂家。原籍豫章（今江西南昌）人（一說江蘇崑山人），長期流寓江蘇太倉南關。熟諳南、北曲，擅長聲律曲詞，精於唱法。他認為當時南曲唱腔過於平直，缺少韻味，便刻意探究。嘉靖間在過雲適、張野塘、張梅谷、謝林泉諸人協助下，以南曲為基礎，吸取了海鹽腔、餘姚腔以及江南民間小調的某些特點，改革和發展了流行於昆山一帶的戲曲腔調，所創新腔清柔婉轉，講求吐字、過腔、收音，有“水磨調”之譽，對後代戲曲音樂的發展影響甚大。革新昆山腔後上演的第一個劇本，是梁辰魚依據魏氏格律所寫的《浣紗記》。梁辰魚精於戲曲樂律，得魏良輔之真傳，“轉喉發響，聲出金石”，為一時詞家藝人所崇。作品將國家利益置於個人愛情幸福之上，為以前戲曲所罕見。作品以眾多的篇幅歌頌越國君臣的團結及其艱苦復國的毅力，批判了吳國君臣的腐敗驕橫，以致國破家亡。這在東南沿海倭匪屢屢入侵，國家岌岌可危的明代中葉，有一定現實意義；同時，作品重視有共同理想的愛情而擺脫平面貞操觀點，無疑給當時充滿愚忠愚孝的劇壇，刮來一陣清新氣息。該劇為當時梨園子弟爭相傳唱，推動了昆山腔的盛行，使之逐漸成為集南北大成的戲曲聲腔。魏氏尚著有《曲律》（一名《南詞引正》）一文，是我國早期關於戲曲音樂的專論之一。



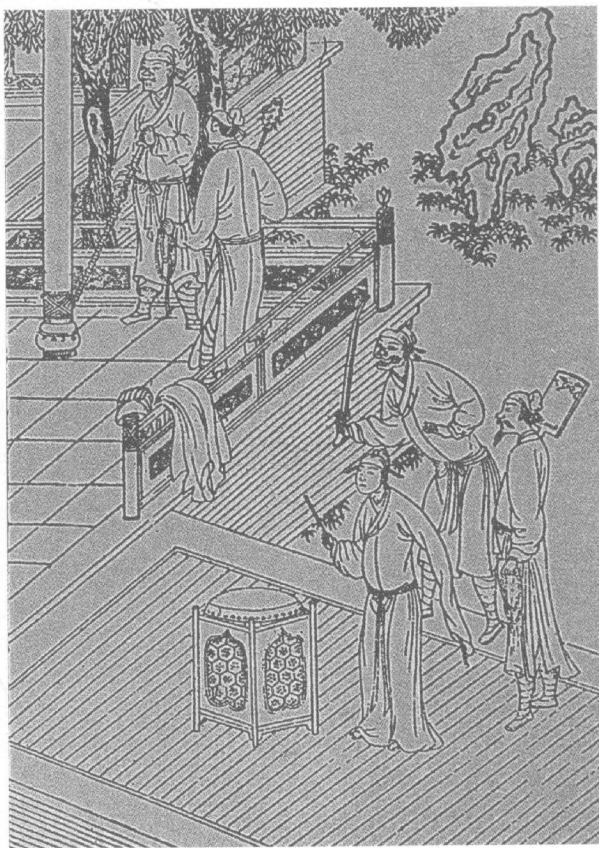
明刊《浣紗記》插圖

50. 徐渭 (1521 - 1593)

徐渭初字文清，改字文長。號青藤道士、天池山人，別署田水月。山陰（今浙江紹興）人。幼年即有才智，師從同里音律學家季本，天才超逸，然屢試不中。壯年曾在胡宗憲幕下為書記，參與抗倭，屢出奇謀。胡遭禍，徐一度發狂，自殺數次未遂。後因殺妻獲罪，入獄七年。擅長書畫，以水墨大寫意作花卉，淋漓奔放，奇縱恣肆，創一代新風。詩文俱佳，有《徐文長全集》三十卷、《徐文長佚稿》二十四卷。戲曲方面頗有成就。有雜劇《四聲猿》四種；或以為《歌代嘯》亦為其所作。多表現對封建禮教不滿及不合世俗的叛逆性格，對當時以及後世雜劇甚有影響。《南詞彙錄》成書於嘉靖己未（1559）夏六月，為南曲概論性質的作品。內容包括南曲的源流與發展情況，南曲的體例及其特點，樂器的運用匹配，聲腔傳流狀況，音樂創作和演唱方法的分析以及作品評論、名詞解說、方言詮注，宋、元以及明代早期的曲目等等，內容廣博而言詞簡賅，多精闢論述與獨到見解，且不乏珍貴史料，為明代戲曲理論名著。



明刊《四聲猿》插圖（一）



明刊《四聲猿》插圖（二）

51. 沈璟 (1533 - 1610)

沈璟字伯英，號寧庵、詞隱，江蘇吳江人。明萬曆二年(1574)進士。歷任吏部員外郎、光祿寺丞、行人司司正等職。後遭罷官，居家三十載。致力於聲律研究及劇本創作。在創作上，語言崇尚本色，文字提倡樸素。主張嚴格遵守聲韻格律，因其過於講求聲律，對內容和腔調有所束縛，文學性亦隨之減弱。戲曲史上將從其主張、仿其風格的劇作家和戲曲理論家葉憲祖、袁于令等稱為“吳江派”(或格律派)。與湯顯祖主張以才情為主的“臨川派”有過激烈的爭鳴。著有傳奇劇本《義俠記》、《博笑記》、《雙魚記》、《桃符記》等十七種，合稱“屬玉堂傳奇”。戲曲論著今多不傳，僅存經其考訂增補的《南九宮十三調曲譜》，成為詞曲作者以及演唱者遵循的範本。

52. 朱載堉 (1536 - 1611)

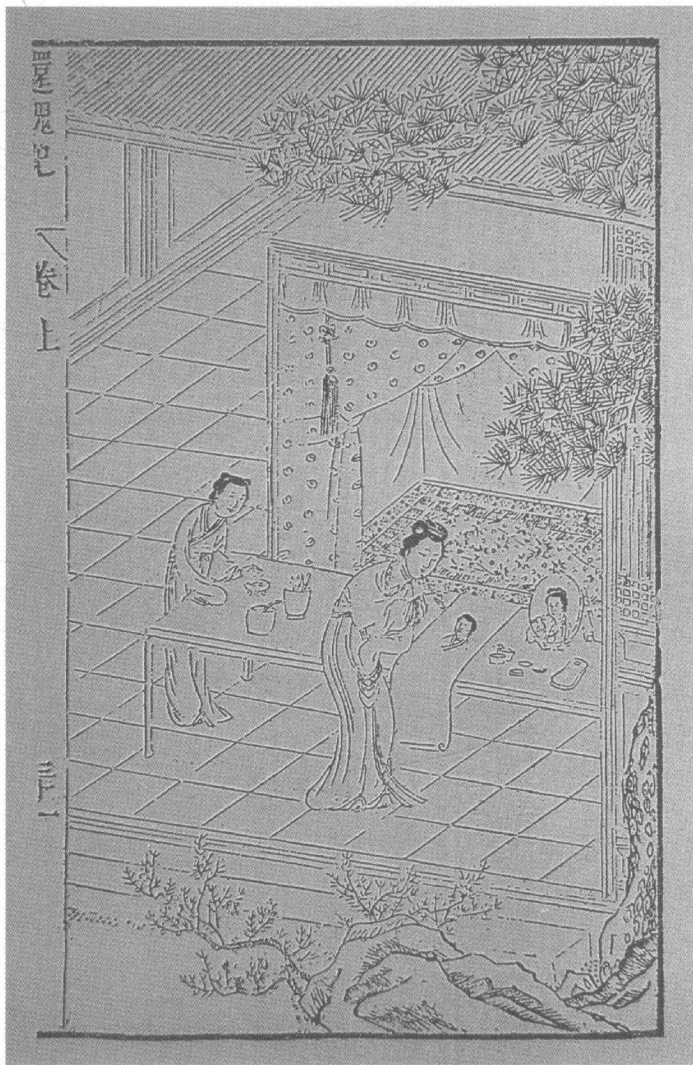
朱載堉字伯勤，號句曲山人。明宗室鄭恭王朱厚烷之子。傑出的樂律學家、曆算家。晚年辭襲王位，著述終身，成為樂律史上集大成者。他最先將樂律學區分為樂學和律學兩大部門，又是明確提出音樂教學法問題與有量記譜法的先行者。其劃時代的創造性成就，是系統的總結了中國傳統律學涉及計量學、旋宮法、生律法與正律器諸方面的全面經驗，於1567至1581年間創立了十二平均律的等比數列原則，即其所謂的“新法密率”，從而徹底解決了中國律學史上自先秦以來的探索十二律旋宮問題的全部矛盾：不但解決了黃鐘律“往而不返”，也使任何調高上的音階各級間音程關係達到了完全的一致；由於在單純十二律內自由轉調的理想借其得以實現，也為近代音樂技術理論的長足發展奠定了基礎。其異徑管律的首創，解決了音樂聲學上的管口校正問題，實現了管律、弦律的比率完全一致的千年理想。其貢獻遠遠超越了音樂藝術本身，為世界文化史、科學史上的重大事件，得到國內外物理學家及其他方面學者的稱譽。所撰重要的樂律學著作為《律學新說》和《律呂精義》，其中記述了他的上述發明。約在萬曆三十四年(1606)前，他完成了科學巨著《樂律全書》。其中除包括了上述二書外，還收了《樂學新說》、《操縵古樂譜》、《旋宮合樂譜》、《靈星小舞譜》等十五種著作。然該書進獻宮廷後，為當政者束之高閣，未能及時產生應有的社會作用。此外，他尚有《嘉量算經》、《律呂正論》、《律呂質疑辯惑》、《琴譜》、《韻學新說》、《切韻指南》、《先天圖正誤》諸作。

53. 嚴澂 (1547 - 1625)

嚴澂字道澈，號天池。江蘇常熟人，文靖公嚴訥次子。曾任邵武知府，因失意而退居山林，與陳星源、趙應良、陳禹道、弋莊樂、施礪槃諸琴家結成“琴川琴社”。並與當時旅居在北京的浙江人沈太韶交往甚密，以其之長補琴川派之短，形成“清、微、淡、遠”的彈琴風格，成為著名“虞山派”之鼻祖。虞山派認為音樂乃人之“性靈”的語言，這種主張及其風格，迎合了那些忘情山水的文人士大夫的欣賞要求。嚴澂曾抨擊當時琴曲中濫填文詞的風氣，主張發揮音樂本身的表現力。所編《松弦館琴譜》為虞山派代表作，成書於萬歷四十二年(1614)，為《四庫全書》所收唯一的明代琴譜，於琴界頗有影響。《松弦館琴譜》所收多為嚴氏習彈之曲。至今流行的《良宵引》即首見此書，尚收有沈太韶創作的《溪山秋月》等。

54. 湯顯祖 (1550 - 1616)

湯顯祖字義仍，號海若、若士、清遠道人。江西臨川人。少年即負才名，因拒張居正延攬，屢不得中；直至張去世方中進士。歷任南京太常寺博士、禮部主事、浙江遂昌知縣等職。任間關心民間疾苦。因不滿朝廷稅監到處擾民，棄官還歸故里，在自建的玉茗堂內專心寫作戲曲。主張劇作以意趣神色為主，不能以九宮四聲置於第一；其文注重性靈，反對復古摹擬；重內容，反對格律束縛。其精於音律，在曲律上有突破之處。後世稱為“玉茗堂派”（臨川派），與強調以聲律為先的沈璟“格律派（吳江派）”相對立。所作傳奇《紫釵記》、《還魂記》、《南柯記》、《邯鄲記》，號“臨川四夢”（或“玉茗堂四夢”），暴露和抨擊了封建禮教及黑暗時政，對當時和後世的戲曲藝術有較大的影響，其《牡丹亭》（即《還魂記》）尤為突出。湯顯祖的作品及所配音調可見其於“海鹽腔”曲牌的運用，極為熟練而自如。另有《玉茗堂集》，其中《宜黃縣戲神清源師廟記》等，記載了弋陽腔、海鹽腔等明代戲曲聲腔的重要史料。今已有合刊其詩文、傳奇的《湯顯祖集》出版。



明刊《還魂記》插圖

55. 湯應曾

湯應曾邳州（今江蘇徐州地區）人，人稱“湯琵琶”。約生活在明代萬曆至清順治間（1573—1644）。自幼家境貧苦，但喜愛音律。從琵琶名家蔣山人習藝近一年，後為一藩王彈奏《胡笳十八拍》，留為王府樂工，聲名漸著。後應召隨軍，到過嘉峪、張掖、酒泉一帶，為將士們彈奏許多邊塞風格的樂曲，以豪邁壯美的音樂鼓舞士氣。又在襄王府中供職，居楚三載。明末回歸故里，窮困潦倒，年六十餘流落淮浦（今江蘇漣水西）、桃源（江蘇泗陽）一帶，不知所終。一生彈過一百餘首琵琶曲，多為其據民間傳統音調的創作，風格鮮明，內容豐富多彩。尤擅《楚漢》一曲，疑即今琵琶名曲《十面埋伏》或《霸王卸甲》之前身。此曲充份發揮了琵琶豐富的表現力，如“大戰”借“絞弦”手法，於雙弦上用強力度奏出接近增四度的尖銳音調，逼真地描寫了兩軍將士吶喊廝殺場面，效果極佳。湯氏兼長文武曲，或哀楚動人，或慷慨鼓舞；游子思婦之情，劍弩軍騎之聲，草木百蟲之吟，風雨雷霆之勢，均能托之琵琶。

56. 賈冕西（約1590—約1676）

賈冕西名應寵，字思退，又字晉番，號冕西、澹園，自署木皮散人（客）、木皮子等。山東曲阜人，明末鼓詞作家、詩人。崇禎十二年（1639）任河北固安縣令，後至部曹、刑部郎中。明亡後隱退。清初命其仍補舊職，終以耽於鼓詞、荒廢政務之借口自劾。晚年移居滋陽（今山東兗州）。賈冕西喜愛演唱稗官鼓詞，無論諸生塾中，或是宰官堂前，部曹衙署，乃至貿易市場，都可擊鼓板說唱。其重要著作為《木皮散人鼓詞》，自三皇五帝說起，直到南明滅亡，借古今興衰抒發憤慨之情，對歷代帝王和天命觀念作了嘲諷，表現了作者的進步歷史觀和政治思想；語言文字清新流暢，或莊或諧，或雅或俗，交融於一體；多處運用山東方言鄉諺；並突破了鼓詞原先七字句、攢十字的格局。對清代子弟書甚有影響。與孔尚任交誼頗深，孔之傳奇《桃花扇》中曾借用其鼓詞作品。尚有《澹園恆言》、《澹園詩草》等著作。

57. 徐上瀛

徐上瀛號青山，江蘇太倉人，古琴虞山派集大成者。武舉出身，崇禎末欲參加抗清不成，隱居蘇州穹窿山，改名洪，號石帆。和嚴澂一同師從陳愛桐之子陳星源入室弟子張渭川等人；但琴風與嚴氏頗異。吸收《雉南飛》、《烏夜啼》、《瀟湘水雲》等《松弦館琴譜》未收錄的以快速見長的名曲。其傳曲經弟子夏溥編入《大還閣琴譜》(又名《青山琴譜》)，刊於康熙十二年(1673)，收三十一曲。琴風徐疾皆備，彌補了嚴氏之不足，並發展了虞山派“清、微、澹、遠”的風格，又取各家之長別創一格。主張音調、節奏須有輕重緩急之致，急而不亂，多而不繁。所著琴論專著《溪山琴況》，據《琴聲十六法》進一步分析補充為：和、靜、清、遠、古、淡、恬、逸、雅、麗、亮、采、潔、潤、圓、堅、宏、細、溜、健、輕、重、遲、速二十四況，逐條闡述，頗為詳盡，為研究古代音樂美學的重要文獻。另有《萬峰閣指法閱箋》一卷。

58. 蔣興儔(疇)(1639 - 1696)

蔣興儔字心越，浙江金華浦陽人。康熙十五年(1676)於杭州永福寺出家，後為住持僧。學琴於莊臻鳳、褚虛舟，盡得其妙。1677年，避難至日本長崎，得關東幕府熱情接待，尊為“東皋禪師”。1692年為水戶、岱宗山天德寺住持僧。至日本時，攜帶中國的《松弦館琴譜》、《琴經》等琴曲譜集，介紹了中國古琴藝術。其高足有人見鶴三(竹洞)、杉浦正職(琴川)。在日本期間譜寫了《熙春操》、《思親引》、《清平樂》、《大哉行》、《華清引》等琴歌，其中《熙春操》有較大影響。人見鶴三曾譽之為“我國琴操之權輿”。現在《和文注琴操》共收三十七首短小琴歌，為蔣氏傳入日本而經日本弟子校閱訂正的本子，歌詞都注有和(日)文。另有《東皋琴譜》，所收十五首短小琴歌為蔣氏傳譜，歌詞多為中國歷代文學作品，由日人鈴木龍選編，刊於日本明和辛卯年(1771)。蔣氏為中日音樂文化交流作出很大貢獻。

59. 倉洋（央）嘉錯（1683－1706）

倉洋嘉錯全名羅桑仁增·倉洋嘉錯，藏族，西藏南部寔地人。出身農家，1697年被藏王第巴桑結嘉錯選定為六世靈童，後成為六世達賴喇嘛。因藏王桑結嘉錯與蒙古拉藏汗不睦，康熙四十五年（1706），倉洋嘉錯被“解送”北京，至青海納革芻喀被殺（一說患水腫而死，又據《西藏民族改革史》，云其“乃捨棄名位，決然遁去。”）倉洋嘉錯為歷代達賴喇嘛中博學者之一。酷愛藝術化的藏族民歌“囊瑪”，善彈扎姆涅（六弦琴，形狀與火不思相似）。其採用藏族短歌形式，創作詩歌計約六十首，在西藏廣為流行，稱為《倉洋情歌集》。作者用民歌體裁描寫男女愛情，諷刺了喇嘛的清規戒律和封建制度的束縛，對囊瑪有相當大的影響。國內有漢譯本數種。

60. 魏長生（1744－1802）

魏長生字婉卿，行三，世稱“魏三”。四川金堂人，秦腔著名花旦。出身貧寒，幼習戲曲，乾隆四十四年（1779）至北京入雙慶班，演出《滾樓》一劇，轟動京師，日觀者至於千人。為人豪爽慷慨，好赴人急難。演戲做工細膩，在演唱和表演上有很高的造詣。趙翼《詹曝雜記》讚其演戲能隨事自出新意，不專用舊本。《燕蘭小譜》稱之“聲容真切，感人欲涕”，“曲藝之佳，實超時輩”。秦腔在北京得勢，主要賴其魅力。但他的表演中也不乏低級庸俗乃至色情成份，為人所詬病。乾隆四十七年（1782）秋，遭官府禁演，遂南下揚州、蘇州，轉回四川成都。嘉慶六年（1801）重返北京，攜孫登臺演出，其時極為潦倒。次年演出《背娃入府》時，下場後去世。弟子有陳銀官、劉朗玉等，號“魏派”。

61. 陳遇乾、俞秀山、馬如飛

三人均為江蘇吳縣人，蘇州彈詞唱調最早的三大流派代表。陳、俞兩人與姚豫章、陳士珍稱為評彈前四家。陳遇乾活動於乾隆末年（1795）至嘉慶末年（1820）間。初入“洪福”、“集秀”二班唱昆曲，後改業彈詞。其演唱《白蛇傳》和《玉蜻蜓》頗負盛名。曾改《玉蜻蜓》為《芙蓉洞》，有較大的增改與潤飾，並有刊本傳世。又改編過《義妖傳》。其唱腔受昆曲、蘇灘影響較大，樸實、蒼涼，運腔介於歌唱與吟誦之間，適合表現老生老旦角色，人稱“陳調”。

俞秀山藝名俞聲揚，活動於嘉慶、道光年間（1796—1850）。擅長演唱《倭袍》、《白蛇傳》、《玉蜻蜓》等書。所創唱腔真假嗓音並用，以小嗓為主。並吸收了昆曲的音樂成份，節奏舒緩，抑揚婉轉，講究字調四聲的安排，有較強的音樂性，被稱之“俞調”（或為“虞調”）。後世眾多流派唱調，多以“俞調”為基礎創造發展。馬如飛又名時霏，字吉慶，活動於咸豐、光緒年間（1861—1908）。年輕時作過書吏。父親馬春帆是擅說《珍珠塔》的彈詞藝人。父去世後，又從表兄桂秋榮習唱彈詞。所唱《珍珠塔》譽滿江浙。與姚士章、趙湘舟、王石泉稱為評彈後四家。一生創作了不少開篇，作有《道訓》、《雜談》，其中不乏真知灼見，對彈詞發展有重要影響。唱腔質樸爽利，富於敘述性，人稱“馬調”。



馬如飛畫像



清刻本“漱芳館素卿歌俞調”圖

62. 華秋蘋 (1784 - 1859)

華秋蘋字伯雅，名文彬，秋蘋乃其號，江蘇無錫人。精於琵琶，擅長彈琴兼唱昆曲；且工詩詞、書法、篆刻、繪畫，通醫學。所編《琵琶譜》乃我國第一部正式出版的琵琶譜集，凡三卷，小曲六十二首，大曲六套，於1818年刊行。曲譜不受地域限制，亦無門戶之見，集南北兩派琵琶曲譜之大成。重視樂曲流傳的真實性，“譜中指法、工尺、板、悉遵舊譜，毫無增改。”編者參照琴之減字譜法，制定了比較完整的指法符號系統，使後學者有章可循，一改以往手傳心授而不形之於文字的傳統。且於琵琶的定弦、把位、指法等加以規範化。曲譜對《十面》、《思春》、《昭君怨》諸優秀琵琶曲的保存與傳播，以及後世琵琶譜的編印有較大貢獻。後人稱之為“華秋蘋琵琶譜”。尚編有牌子小曲譜《借雲館小唱》。

63. 京劇老生三傑

余三勝(約1802—1866或約1796—1868)名開龍、開隆，字起雲，湖北羅田人。初學漢劇，道光間(1821—1850)到天津“群雅軒”票房演唱皮黃戲；後進京搭春臺班，為首席老生兼領班人，善臨場發揮。在徽調、漢調合流形成京劇的過程中，首創將二黃、西皮以及四平調融合於同一劇目中，用多種聲腔塑造人物，形成蒼涼悲壯、婉轉抑揚的京劇老生唱腔。對於《李陵碑》、《牧羊圈》、《烏盆記》中反二黃唱腔頗多革新。時與程鵬庚、張二奎並稱“老生三傑”。擅長的劇目有《定軍山》、《當賣馬》、《捉放曹》、《戰樊城》等。程長庚(1812—1882)名椿，字玉珊(一作玉山)，安徽潛山人。道光(1821—1850)末，融昆曲、弋陽腔、徽調和漢調於一爐，為北京皮黃戲的形成作出重大貢獻。咸豐、同治年間(1851—1874)，主持四大徽班之一的三慶班，並任北京藝人行會組織“精忠廟”會首達三十餘年。曾竭力維護戲曲藝人的格與本班集體利益，在戲曲界德高望重，有“伶聖”之謂。唱腔樸實淳厚，剛健清越，講究抑揚吐納，字眼清晰，聲情並茂，神采感人。戲路寬，劇目多，所演尤以《文昭關》、《讓成都》、《群英會》、《戰長沙》等著名。其凝重端莊的藝術風格為後世京劇老生所仿效。著名京劇演



余三勝塑像

員譚鑫培、汪桂芬、孫菊仙輩均得其教益。

張二奎（約1814—約1864）原名士元，號子英，河北衡水人，或說浙江人。幼隨先輩遷居北京，始為票友，常在戲園串戲，工老生。後搭和春班與四喜班。道光二十年（1840）入四喜班為專業演員，擅演帝王為主角的“王帽戲”，嗓音寬闊洪亮，曲雅凝重；唸白吐字堅實，唱腔持重簡練而不尚花腔；扮相雍容大度，儀表英偉。在徽、漢合流形成京劇的過程中，創造出以北京音為準的老生唱腔，藝術風格獨樹一幟，為後來者所做法。人稱“京派”或“奎派”。

64. 同光十三絕

光緒年間畫師沈容圃把同治、光緒年間極負盛名的十三名戲曲藝人，按照他們各人在拿手目裡的扮相，畫為戲裝寫真圖，時稱“同光十三絕”，即：程長庚飾《群英會》中魯肅，老生；張勝奎飾《一捧雪》中莫成，老生；盧勝奎飾《戰北原》或《空城計》中諸葛亮，老生；徐小香飾《群英會》中周瑜，小生；梅巧玲飾《雁門關》中蕭太后，旦；譚鑫培飾《惡虎村》中黃天霸，武生；時小福飾《桑園會》中羅敷，青衣；余紫雲飾《綵樓配》中王寶釧，旦；朱蓮芬飾《玉簪記》中陳妙常，旦；郝蘭田飾《行路訓子》中康氏，老旦；劉趕三飾《探親家》中鄉下媽媽，丑；楊鳴玉飾昆劇《思志誠》中明天亮，丑；楊月樓飾《四郎探母》中楊延輝，鬚生。



沈容圃繪“同光十三絕”

65. 祝鳳喈（？—1864）

祝鳳喈字桐君，福建浦城人。十九歲從其胞兄祝鳳鳴學琴，致力於琴學三十餘載。常以琴隨，遊歷江、浙，名噪一時。從其學琴者不遠千里而至。祝鳳喈蒐求明清琴譜三十餘種，尤崇《春草堂琴譜》，並對1744年出版的該譜詳加校訂與注解，於琴界頗具影響。著有《與古齋琴譜》四卷，對琴學理論有深刻的探討與見解。書中對速度變化的關係作出獨到的分析：“慢得情聯而不馳，緊得意蓄而不洩。”強調節奏的要旨在於注重斷續、疾緩、跌宕、收縱、起、承、轉、合，所謂“始從緩起，漸入緊縈聚，復跌宕開，再作受結。”為了精確地記錄琴曲的節奏，力主在琴譜中加用工尺譜，廣為後人接受。製曲方面，則認為“一切情狀皆可宣之於樂，以傳其神，以合其志。”該書刊於1855年。

66. 張孔山

張孔山名合修，號半髯子，晚清川派琴家的主要代表，幼年從浙江人馮彤雲學琴。原在浙江出家為道士，咸豐間（1851—1861）雲遊至四川青城山，為中皇觀道士。1875年協助唐彝銘編成《天聞閣琴譜》。咸豐至光緒間（1851—1907）主要在四川教授琴業，於成都和武昌等地教授了眾多弟子，華陽顧玉諸人得其真傳。《流水》一曲，明、清各家琴譜多為七段或八段，唯張氏由馮彤雲口授學成，所傳為九段。其第六段全用滾拂，氣勢磅礴，前所未有的，節奏與指法奇特繁難，且無成譜。張氏後恐其失傳，遂擬新的譜字刊於《天聞閣琴譜》，得以廣泛流傳。此外所見傳譜有《高山》、《孔子讀易》、《平沙落雁》、《瀟湘夜雨》、《化雨》、《醉漁唱晚》、《漁樵問答》等，皆有特色。民間尚有張氏傳譜抄本多種，為其弟子所輯錄。其指法、節奏、譜字的記寫，與《天聞閣琴譜》有異，均未廣泛流傳。

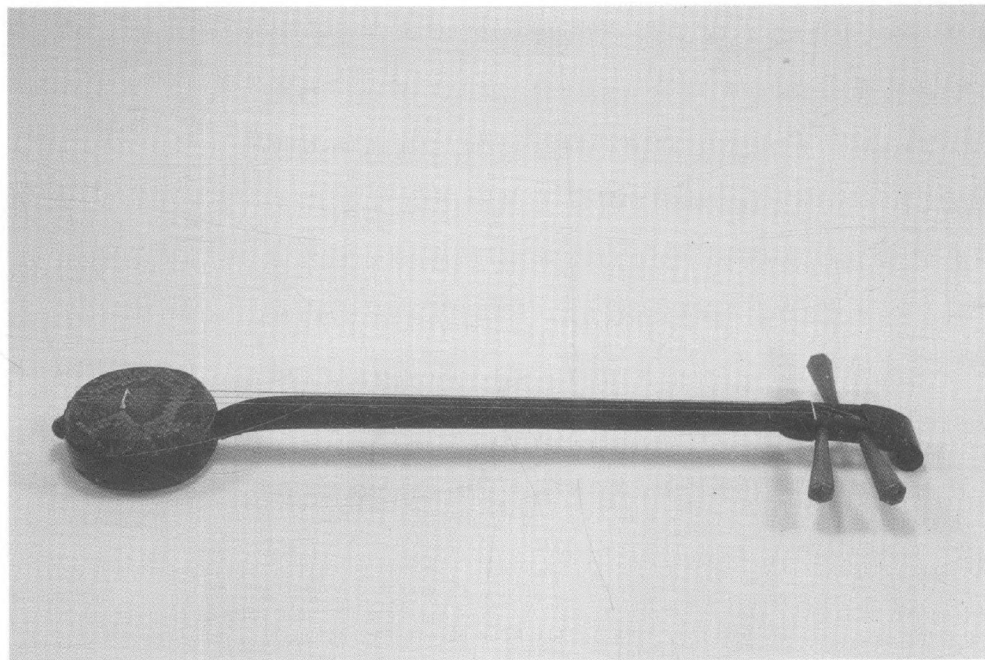
67. 李芳園

李芳園又名祖棻，浙江平湖人。晚清琵琶演奏家，平湖派傳人，自其高祖以降，五世皆擅長琵琶，在江浙一帶頗具影響。光緒二十一

年(1895)編印《南北派十三套大曲琵琶新譜》，收錄流行於江浙的平湖派琵琶曲十三套：《陽春古曲》、《滿將軍令》、《鬱輪袍》、《淮陽平楚》、《海青拿鵝》、《漢將軍令》、《平沙落雁》、《潯陽琵琶》、《霓裳曲》、《陳隋古音》、《普庵咒》、《塞上曲》、《青蓮樂府》等，並附有初學入門的曲譜九首，對於琵琶曲譜的收集整理和演奏技術的傳播起了積極作用。所傳之譜有數套為《華秋蘋琵琶譜》中所未見。記譜相當精細，但好托古人，竄改民間曲調標題，對原屬於尺字調(C調)之曲調，喜改為小工調(D調)記寫，以致造成調性上的混亂，有一定程度消極影響。

68. 德壽山

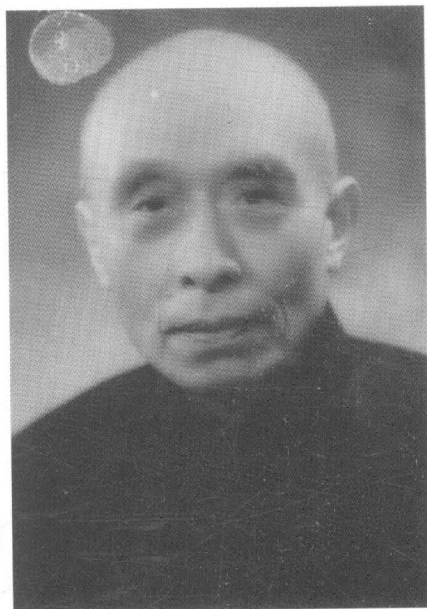
德壽山，滿族人，單弦表演家。其藝術活動由清末一直到民國初年。初為八角鼓票友。知識廣博，有深厚的文學基礎，受民主思想影響，在政治上和藝術上都很有見解。彈唱功底深厚，不但精通八角鼓的說、噱、逗、唱、吹、打、拉、彈等技藝，於京昆諸曲亦有研究。曾吸收昆曲曲牌和皮黃唱腔等融入單弦，使音樂更加豐富充實。寫有大量岔曲、牌子曲作品，自編自唱。與全如月等藝人將八角鼓改為一人唱、一人彈三弦伴奏，由群曲簡化為單曲的表演形式，因之與司瑞軒(隨緣樂)同尊為單弦牌子曲的奠基人。晚年因寫岔曲《昆蟲賀喜》，矛頭直指反動軍閥而遭迫害，於貧病中去世。



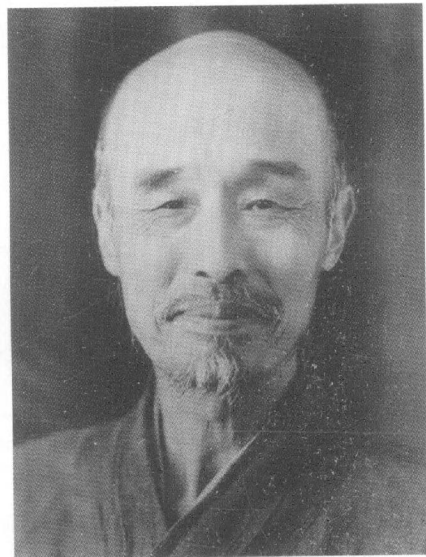
大三弦

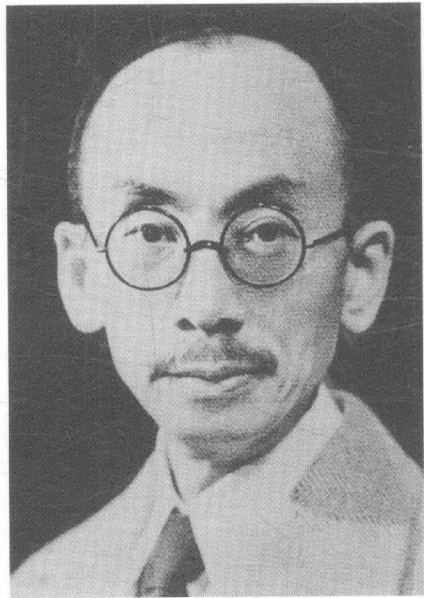
69. 沈心工 (1870 - 1947 · 9 · 5)

原名慶鴻，號叔達，筆名心工。近代學堂樂歌作者、音樂教育家。上海人。1901年任南洋公學附屬小學教師。後赴日本，在東京留學生中創辦“音樂講習會”。1903年回國在原校任教，同時在務本女塾、龍門師範等校兼課教授樂歌。1911年任校長。在日本時就編寫樂歌。填配的歌詞，詞曲結合較好，內容題材廣泛，歌詞淺顯易解，適合兒童特點。辛亥革命時期，編有《革命軍》等歌曲。所編《學校唱歌集》是我國最早出版的學校唱歌集之一。後又編有《重編學校唱歌集》、《民國唱歌集》等。1937年出版了《心工唱歌集》。代表作尚有《黃河》、《革命必先格人心》、《體操一兵操》、《鐵匠》、《竹馬》、《雁字》、《賣布》、《賽船》等。

**70. 李叔同 (1880 · 10 · 23 - 1942 · 10 · 13)**

原名文濤，又名岸，字惜霜，號叔同。近代學堂樂歌作者，音樂、美術教育家，早期話劇活動家。祖籍浙江平湖。生於天津的一個進士、鹽商家庭。少年擅長吟詩作畫，寫字刻印。1901年就學上海南洋公學。1905年在日本東京上野美術專門學校學習西洋畫和音樂。後與曾孝谷、歐陽予倩創立了我國最早的話劇演出團體“春柳社”，在話劇《茶花女》、《黑奴籲天錄》中扮演主要角色。1906年編輯《音樂小雜誌》。1910年歸國後任教於天津、上海、浙江，並任《太平洋報》文藝編輯。1918年在杭州虎跑寺出家，法名演音，號弘一。1942年病逝於福建泉州開元寺。他的《國學唱歌集》、《出軍歌》、《祖國頌》表現了愛國熱情。代表歌曲還有《送別》、《西湖》、《春景》等。





71. 蕭友梅 (1884 · 1 · 7 — 1940 · 12 · 31)

字雪朋，號思鶴。近代音樂教育家、作曲家。廣東中山縣人。1901年赴日本留學，在東京音樂學院學習鋼琴、唱歌，在帝國大學學習教育。1913年赴德國就學於萊比錫音樂學院，以論文《關於十七世紀前中國管弦樂隊的歷史研究》獲哲學博士學位。1920年歸國，在北京女子高等師範學校、北京大學音樂傳習所和北京藝術專門學校任教。1927年在蔡元培等人的支持下，於上海創辦了中國第一所音樂院—國立音樂院。1940年病逝於上海。長期致力於中國音樂教育事業，在創辦專業音樂教育機構和培養專業音樂人才方面作出了重要貢獻。曾編寫《風琴教科書》、《鋼琴教科書》、《小提琴教科書》、《和聲學》、《普通樂學》等音樂教材。論著有《中西音樂的比較研究》、《古今中西音階概說》、《中國歷代音樂沿革概略》等。作品有歌曲《問》、《國恥》等百餘首，及大合唱、弦樂四重奏、鋼琴曲、大提琴曲等。

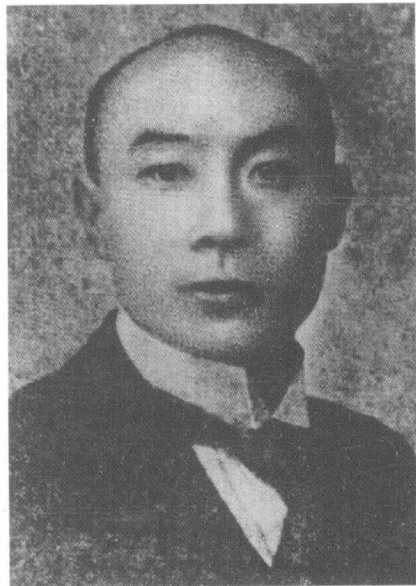


72. 黎錦暉 (1891 — 1967)

湖南湘潭人。中國近代著名作曲家。讀中小學時已廣泛接觸民間音樂，並學習演奏民間樂器。二十五歲參加了北京大學音樂團。1920至1927年，他在上海中華書局主編的《小朋友》週刊任職，並創辦了中華歌舞專科學校。1928年組建“中華歌舞劇團”到南洋演出，翌年返回上海後改組為“明月歌舞劇社”。建國後在上海電影製片廠工作。其最大的貢獻在於創作了十二部兒童歌舞劇和二十四首兒童歌舞表演曲。兒童歌舞劇的代表作有《麻雀與小孩》、《葡萄仙子》、《月明之夜》、《小小畫家》等；兒童歌舞表演曲代表作有《可憐的秋香》、《好朋友來了》、《努力》等。作品反映了崇尚科學、民主的五四精神，對於改進普及音樂教育、推廣國語均有較大影響，深受中小學生喜愛。他也作了一些不利於革命和抗日的歌曲，如《毛毛雨》、《桃花江》、《妹妹我愛你》等。

73. 王光祈 (1892 - 1936)

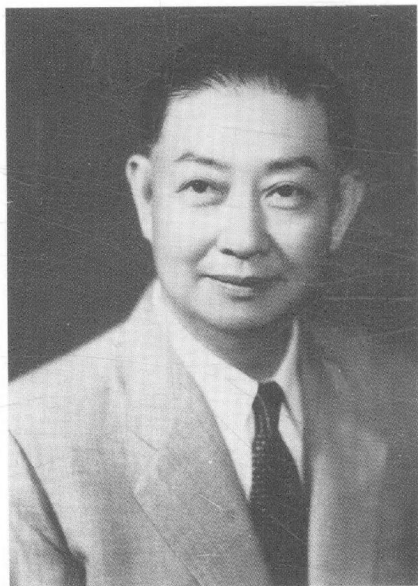
字潤璵，一字若愚。四川溫江人。中國近代著名音樂學家。1918年與李大釗等發起組織“少年中國學會”。1920年到德國留學。1927年入柏林大學攻讀音樂學。1934年以《中國古代之歌劇》一文獲波恩大學博士學位。自1923年起，作有音樂論著十七種。作品中最早採用比較音樂學的方法，對中西音樂提出了許多有價值的見解，是中國民族音樂學的先驅者。如《東西樂制之研究》、《東方民族之音樂》、《中國音樂史》等。另外，他還用德、英等外文寫作，向歐洲各國介紹中國音樂，在中西文化交流方面作出了較大的貢獻。



74. 阿炳 (1893 - 1950)

原名華彥鈞，江蘇無錫東亭人。中國近代著名民間音樂家。阿炳自幼師從父親學習音樂。父親華清和，是雷尊殿的道士，擅長演奏各種民間樂器，尤其是琵琶。阿炳的一生坎坷多難，四歲時母親去世，二十一歲時又患上眼病，三十五歲時雙目失明，從此流浪街頭以彈唱賣藝為生。在抗日戰爭和解放戰爭時期，他編唱了一些歌曲、歌詞，抨擊敵偽漢奸的賣國行徑和國民黨的反動統治。阿炳在音樂技藝方面造詣很深，十八歲時就為當地道教音樂界所公認，演奏的曲目深為群眾喜愛。他不拘泥於師承和對前輩的模仿，而是根據自己對生活的感悟，創造性地演奏器樂曲。他的代表作有二胡曲《二泉映月》、《聽松》、《寒春風曲》；琵琶曲《大浪淘沙》、《昭君出塞》、《龍船》等。特別是《二泉映月》，名揚海外，著名指揮家小澤徵爾曾跪地傾聽。





75. 梅蘭芳 (1894 - 1961)

名瀾，字畹華。原籍江蘇泰州，生於北京。中國近代著名京劇表演藝術家。出身於京劇世家，九歲師從吳菱仙、秦稚芬學習青衣、花旦戲。十一歲出臺。先後搭喜連成、玉成、雙慶等科班。以嗓音圓潤，唱腔柔婉，身段優美，表情細緻而享譽全國。他繼王瑤卿之後，通過長期的舞台實踐，將青衣、花旦和刀馬旦融為一體，並對旦角的唱、唸、做、打等方面進行了革新，為旦角表演藝術開闢了廣闊的道路。中年以後形成了雍容華貴的“梅派”藝術。在京劇表演藝術的發展過程中，具有承前啟後的重要作用。抗日戰爭時期，他蓄鬚明志，表現了堅貞的民族氣節。建國後多次去日本、美國、蘇聯等國訪問演出，使中國的京劇登上了世界舞台。曾任中國文學藝術界聯合會副主席、中國戲劇家協會副主席、中國戲曲研究院院長、中國京劇院院長。代表劇目有《貴妃醉酒》、《霸王別姬》、《宇宙鋒》、《游園驚夢》、《穆桂英掛帥》及《斷橋》等。



76. 劉天華 (1895 · 2 · 4 - 1932 · 6 · 8)

原名劉壽春。文學家劉半農胞弟。作曲家、民族樂器演奏改革家、音樂教育家。出生於江蘇省江陰縣一個普通知識分子家庭。1909年入常州中學，開始學習西洋管樂器。辛亥革命期間曾參加“反滿青年團”軍樂團。1912年赴上海參加“開明劇社”樂團。1941年先後在江陰、常州任中學音樂教師。曾向江南民間音樂家周少梅、沈肇洲學習二胡、琵琶，向僧、道和民間藝人學習多種民間樂器，記錄民間樂譜，並開始音樂創作。1922年任教於北京大學音樂傳習所，兼任北京女子高等師範學院音樂體育專科教師。1926年任教於北京藝術專門學校音樂系和北平大學女子文理學院音樂系，直至去世。任教期間，先後學習了三弦拉戲、昆曲、小提琴、和聲學、理論作曲等，在廣泛學習中、西洋音樂的基礎上，改革了二胡的演奏技法，創作了獨奏曲《病中吟》、《月夜》、《苦心之謳》、《悲歌》、《良宵》、《閑居吟》、《空山鳥語》、《光明行》、《獨弦操》等四十七首，及《歌舞引》、《改革操》、《虛籟》等琵琶曲和器樂合奏曲《變體新水令》。1927年創辦“國樂改進社”，編輯出版《音樂雜誌》，參與發起“愛美樂社”。曾用五線譜和工尺譜準確地記錄梅蘭芳的唱腔《梅蘭芳歌曲譜》。

77. 管平湖 (1895 - 1967)

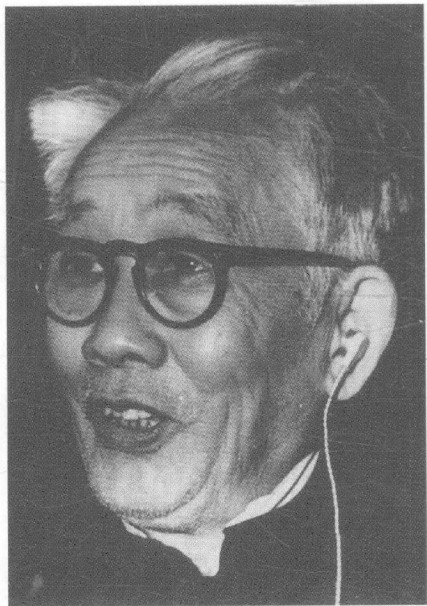
名平，字吉庵。江蘇蘇州人。中國現代著名古琴演奏家。自幼酷愛藝術，彈琴學畫。後來師從九嶷派楊宗稷、武夷派悟澄老人及川派秦鶴鳴等琴家，博採三派之長，並吸收民間音樂，融會貫通，自成一派，形成了節奏謹嚴而雄健瀟灑，含蓄蘊藉而情趣深遠的獨特風格。他演奏的琴曲《流水》曾被美國錄入太空探測器的金唱片。建國初期，管平湖在中央音樂學院民族音樂研究所工作，致力於古代琴曲的打譜發掘，著名琴曲《廣陵散》、《幽蘭》、《離騷》、《大胡笳》、《秋鴻》等都是由他首次打譜。在琴學理論方面的造詣也很深，著有《古指法考》一書。



78. 楊蔭瀏 (1899 - 1984)

江蘇無錫人。中國當代著名音樂史學家、民族音樂學家。出身於職員家庭，從小閱讀經史、詩頌，並學習簫、笛、笙和二胡等民族樂器。1911年加入天韻社，師從吳畹卿學習昆曲、琵琶、三弦等。1923年就讀於上海聖約翰大學經濟系。1936至1937年，在燕京大學音樂系講授中國音樂史。1941至1949年，在重慶、南京任國立音樂院教授，講授中國音樂史、國樂概論等課程。建國後，任教於中央音樂學院，後擔任音樂研究所所長、中國音樂家協會常務理事、中國藝術研究院顧問、中國文學藝術界聯合會全國委員會委員等職務。蔭瀏先生所著《中國音樂史綱》、《中國古代音樂史稿》（上、下冊），無論在深度還是在廣度上，今人難望其項背，成為該學科的奠基人。並採錄整理了大量的民間音樂，出版了《阿炳曲集》、《定縣子位村管樂曲集》、《古琴曲匯編》、《蘇南吹打》、《蘇南十番鼓》等許多民族音樂曲集。特別是搶救了阿炳的《二泉映月》等六首二胡、琵琶曲，使之成為現存民族音樂遺產中的珍寶。他對古代音律和古譜均有深入的研究，有論著《平均律算解》、《三律考》、《弦樂定音計述略》、《琵琶音律》、《笙竽考》、《宋姜白石創作歌曲研究》（與陰法魯合著）等。





79. 賀綠汀 (1903 · 7 · 20 - 1999 · 4 · 27)

原名安卿，又名抱真、楷、如萍，筆名羅亭、華生、山谷。作曲家、音樂教育家。生於湖南紹陽東鄉（今紹東縣）馬王塘一個農民兼商人家庭。1924年入長沙岳雲學校藝術專科學鋼琴、小提琴、民族樂器及音樂理論。1926年畢業後任教。1930年到上海，任小學音樂教員，並在北新書局編輯兒童音樂叢書。1931年入國立音樂專科學校，從黃自學和聲、作曲、鋼琴。1934年作品《牧童短笛》、《搖籃曲》榮獲“中國風味鋼琴曲”比賽頭等獎和榮譽二等獎。受聶耳之托，1935年創作影片《風雲兒女》的配樂。還與黃自、趙元任合作完成我國第一部音樂喜劇片《都市風光》的配樂。1936年翻譯出版E·普勞特《和聲學理論與實用》一書。1940年春任育才學校音樂組主任。1943年到延安任音樂教員。1949年擔任中國音樂家協會副主席、上海分會主席和上海音樂學院院長。1979年為中國文聯副主席。長期致力於音樂教育事業，培養了許多音樂人才。創作的大量歌曲和合唱曲有《游擊隊歌》、《墾春泥》、《嘉陵江上》、《保家鄉》，管弦樂曲《晚會》、《森吉德馬》有廣泛的影響。



80. 程硯秋 (1904 - 1958)

原名艷秋，字玉霜，後改御霜。滿族，北京人。中國現代著名京劇表演藝術家。幼時從師榮蝶仙、陳嘯雲學習刀馬旦和青衣。十四歲出臺，先後搭咏平、慶興、裕群、和聲等社。他的唱腔剛健俏麗，巧而不纖，柔而不媚，配以精美的水袖和步法，形成了自己獨特的表演藝術風格，世稱“程派”，為發展京劇旦角表演藝術作出了重要貢獻。抗日戰爭時期，他離開舞台到北京青龍橋務農。建國後，多次到祖國西南、西北及朝鮮前線慰問演出。曾任中國戲曲研究院副院長、中國文學藝術界聯合會全國委員會委員、中國戲劇家協會常務理事。代表劇目有《鴛鴦塚》、《青霜劍》、《文姬歸漢》、《聶隱娘》、《春閨夢》及《賺文娟》等。

81. 黃自 (1904 · 3 · 23 - 1938 · 5 · 9)

字今吾。作曲家、音樂教育家。江蘇川沙(今上海市)人。出生於民族工商家庭。1916年入清華學校參加學生管弦樂隊、合唱隊。1921年開始學鋼琴、和聲學。1924年赴美，入歐柏林大學學習心理學。1928年轉入耶魯大學繼續學音樂。創作交響樂序曲《懷舊》，首演於耶魯大學的畢業音樂會，獲音樂學士學位。回國後在滬江大學任教，後在上海國立音樂專科學校任理論作曲教授兼教務主任。1934年與肖友梅、韋瀚章合編《音樂雜誌》。1935年冬創辦上海管弦樂團。1938年病逝於上海。黃自在介紹西洋近代音樂理論、造就專業作曲人才等方面，作出了重要貢獻。其創作的題材、體裁廣泛，作品風格典雅精緻，旋律簡潔流暢。代表作有清唱劇《長恨歌》；歌曲《九·一八》、《旗正飄飄》、《抗戰歌》、《都市風光幻想曲》、《點絳脣》、《南鄉子》、《玫瑰三願》、《天倫歌》等；論著《和聲學》、《音樂史》(均未完成)；音樂論文有《音樂的欣賞》、《西洋音樂進化史的鳥瞰》、《勃拉姆斯》、《調性的表情》、《怎樣才可產生吾國民族音樂》等。還曾與張玉珍、應尚能、韋瀚章合編《復興初級中學音樂教科書》。

**82. 冼星海 (1905 · 6 · 13 - 1945 · 10 · 30)**

曾用名黃訓。作曲家。原籍廣東番禺，生於澳門一貧苦漁民家庭。自幼酷愛音樂。1918年在廣州讀中學、大學期間，參加校樂隊演出，拉小提琴，吹單簧管，並擔任指揮。1926年到北京藝術專科學校選修小提琴。1928年考入上海國立音樂學院。1929年在院刊上發表《普通的音樂》一文，提出“中國所要求的是普通音樂”。1930年初到法國勤工儉學，先後學小提琴、理論作曲，後考入巴黎音樂學院學作曲和指揮，創作了歌曲《風》、《游子吟》和《d小調小提琴奏鳴曲》等。1935年回上海後，為紀念聶耳逝世三週年發表論文《聶耳，中國新興音樂的創造者》。1938年底赴延安，任教魯迅藝術學院，次年任音樂系主任。期間創作了大量具有民族特色的作品，有合唱曲《黃河大合唱》和《生產大合唱》；有數百首歌曲，如《青年進行曲》、《熱血》、《夜半歌聲》、《游擊軍》、《祇怕不抵抗》、《在太行山上》、《到敵人後方去》、《三八婦女歌》等；有歌劇《軍民進行曲》；有交響曲《民族解放》、《神聖之戰》和交響組曲《滿江紅》；管弦樂《中國狂想曲》、《詠諧曲》；小提琴與鋼琴合奏曲《阿曼蓋爾德》以及獨唱、獨奏曲數十首。在教學中曾編寫了《民歌研究》等教材，撰寫了《論中國的民族音樂形式》、《民族與中國新興音樂》等論文。1945年病逝於莫斯科。





83. 聶耳 (1912 - 1935)

原名守信，號子義，一作紫藝。雲南玉溪人。中國現代著名作曲家。出身於清貧中醫家庭。在小學時學習笛子、二胡、三弦等民族樂器。1927年就讀於雲南省立第一師範，自學小提琴、鋼琴的等樂器。1932年7月，以“黑天使”的筆名，發表文章批評黎錦暉的“香艷肉感的軟功夫”。1933年在上海加入中國共產黨，積極參加左翼音樂運動。1935年，因白色恐怖嚴重，他不得不途經日本到蘇聯學習。同年7月17日，在日本藤澤市鵠沼海濱游泳時，不幸溺水逝世。聶耳在民族危亡的時代，積極投身革命，以革命現實主義和革命浪漫主義相結合，創作了不少優秀歌曲，為中國無產階級革命音樂的發展開闢了道路。代表作有《義勇軍進行曲》、《大路歌》、《開路先鋒》、《畢業歌》、《鐵蹄下的歌女》、《梅娘曲》等。另外還有《金蛇狂舞》和《翠湖春曉》等民族器樂曲。



84. 馬思聰 (1912 - 1987)

廣東省海豐縣人。中國當代著名小提琴家、作曲家。出身於官宦，從小就學習風琴、月琴和口琴。十歲開始接觸小提琴，翌年來到了法國就讀於南錫音樂院，系統地學習了音樂基礎理論、視唱練耳、鋼琴等，主攻小提琴。1928年，成為第一個考入巴黎音樂學院的中國學生，在奧別多菲爾提琴班學習。1930年，再赴巴黎音樂學院學習作曲。1932年創辦廣東音樂學院，任院長。抗日戰爭時期，創作了大量音樂作品支持抗戰。1950年，擔任中央音樂學院院長，多次出國擔任國際音樂比賽評委。1967年由於政治迫害，舉家出走，定居美國。馬思聰在國內多次舉行小提琴獨奏會，好評如潮。曾被選為全國文聯常委、中華全國音樂工作者協會副主席、第一屆全國政協委員、全國人民代表大會代表、中國音樂家協會副主席等。一生創作了大量的優秀作品，代表作有小提琴曲《內蒙組曲》、《綏遠迴旋曲》、《牧歌》、《F大調小提琴協奏曲》、《阿美組曲》等；管弦樂《西藏音詩》、《第一交響曲》、《第二交響曲》、《山林之歌》等；聲樂作品《拋錨大合唱》、《民主大合唱》、《祖國大合唱》、《春天大合唱》及《中國少年先鋒隊隊歌》等。

85. 馬 可 (1918 - 1976)

江蘇徐州人。中國當代著名作曲家、音樂學家。在河南大學化學系讀書期間，已經表現出對音樂的興趣和才能。抗日戰爭時期，參加河南抗敵後援會演劇隊。1939年在延安魯迅藝術學院音樂系工作。建國後，先後在中央戲劇學院歌劇系、戲曲研究院音樂研究室、中國音樂學院和中國歌劇舞劇院等單位擔任領導工作。代表作有歌曲《南泥灣》、《咱們工人有力量》、《呂梁山合唱》；秧歌劇《夫妻識字》、歌劇《小二黑結婚》和管弦樂《陝北組曲》等。此外還是歌劇《白毛女》的主要作曲者之一。他還致力於音樂理論的研究，撰有多篇文章，如《在新歌劇探索的道路上》、《戲曲唱腔改革中的幾個問題》、《中國民間音樂講話》等。



X13689987

