

音乐趣话

刘 玲



科普教育与艺术修养
青苹果电子图书系列

中小学音乐知识文库

音乐趣话

刘 玲 编著

目 录

夔一“足”	(1)
周代的几位古琴演奏家	(3)
最早的乐器是什么?	(8)
孔子学琴	(10)
琴谏	(11)
韩娥·秦青·薛谭	(13)
《高山》《流水》寄情思	(15)
奇异的曾侯乙编钟	(17)
高渐离击筑	(19)
《悲歌》	(22)
蔡邕和蔡琰	(24)
李延年·李龟年	(27)
桓谭与《琴道篇》	(30)
来莺儿	(33)
“曲有误，周郎顾”	(35)
“酒狂”与“青、白眼”	(36)
嵇康死而《广陵散》绝	(37)
“金谷园”中的奇葩	(39)
绿珠女	(41)
桓伊吹笛	(43)
不懂音乐的皇帝与“开皇乐议”	(44)

文人与音乐家	(47)
吹裂了的笛子	(49)
镜儿的奇遇	(51)
诗人、画家、音乐家王维	(53)
撩鬓举袂歌一曲	(57)
白居易轶事二、三	(59)
到底谁第一?	(64)
小忽雷	(66)
玄宗皇帝与羯鼓、玉笛	(69)
活跃在唐代的西域乐人	(71)
记曲娘子	(75)
曹绍夔驱“怪”	(77)
“曲爱霓裳未拍时”	(79)
何满子	(82)
《阳春白雪》与《下里巴人》	(84)
以琴会友	(86)
美人计	(88)
笛声结怨	(90)
小红低唱我吹箫	(91)
湛然居士与栖岩老人	(93)
瞽音乐家	(95)
薛乌夜与《乌夜啼》	(97)
朱载堉与“说大话”	(98)
汤琵琶	(100)
精诚所至，金石为开	(102)
醉琴先生韩畱	(103)
蒋文勋与《二香琴谱》	(105)

“吾国乐界开幕第一人”	(107)
从艺术家到弘一大师	(110)
严师如父母	(112)
“缘缘堂”的由来	(115)
总统府的秘书	(116)
少年中国学会	(119)
笔战群儒	(121)
我国第一部清唱剧《长恨歌》	(123)
儿童歌舞剧	(127)
《教我如何不想他》	(129)
青主	(131)
清贫·人格	(133)
慷慨悲歌歌一曲	(135)
第一部交响乐作品和第一个交响乐团	(137)
在贫困和饥饿中顽强奋斗	(139)
音乐家的傲骨	(141)
耳朵先生	(143)
小毛头与《卖报歌》	(145)
聂耳与田汉	(147)
《大众歌集》	(150)
为人民大众流尽最后一滴血	(152)
《白毛女》与马可	(154)

夔一“足”

夔，是我国见诸记载的最早的音乐家。据《吕氏春秋·慎行》载，夔原来是一位民间音乐家，由“重黎举夔于草莽之中”，他的才能得到舜的赏识，因而提拔他当上了“典乐”。

夔的事迹见于《尚书》的也只是片言只字，《尚书》中载舜命令夔典乐——掌管乐舞之事，去教导人们为人正直而温和；气量宏大而庄重；刚强而不暴虐；简朴而不傲慢。可以想见夔在当时一定是一个具有很高修养的乐官了。

历史上有过“夔一足”的说法，关于这句话有着不同的解释。《吕氏春秋·慎行》载：鲁哀公问孔子：“乐正夔一足，可信乎？”鲁哀公的意思是：听说乐正夔只有一只脚，这种说法可信吗？孔子回答说：“舜以夔为乐正。于是正六律，和五声，以通八风，而天下大服……故曰：夔一，足，非‘一足’也。”孔子的意思是：夔那么能干，有一个就能担当百任，因而也就满足了、足够了，并不是说夔只有一只脚。孔子说的话当然也很有道理，但并没有完全打破人们心中的疑惑，世俗传言仍然说是“夔一足”。到东汉时期的王充，在《论衡》中仍不得不替夔作辩解。他说：“唐虞时，夔为大夫，性知音乐，调声悲善。当时人曰：‘调乐如夔，一足矣’，世传言，夔一足。”显然，他的说法与孔子相同，否定夔只有一足的说法。这个“官司”打了数千年，直到近代，人们对于夔究竟是一

足抑或双足，仍有不同的看法，例如：有人认为夔只是传说中的人物，可能与半人半神之类相似，故说他一只脚也不足为怪；另有人则认为，夔就是最早的音乐家，所以把他看成是一只脚的怪物是没有道理的。这里面实际包含着对我国远古音乐的认识问题，也怪古人用字过于省减，致使一个本来极易说清的问题，数千年来一直眉目不清。

周代的几位古琴演奏家

周代盛行礼乐制度，统治阶级规定不同等级的人，要使用不同的礼乐，如“八佾舞于庭”则是指天子使用的舞队有八八六十四人，诸侯六佾，以此类推，是不可僭越的。凡是“士”以上的人都会鼓琴，故有“士无故不彻琴瑟”（《礼记·曲礼下》）的说法。当时，也有一些专门从事音乐的乐工，他们弹琴作乐供贵族们寻欢作乐，同时也是为了表明贵族们的身份地位。乐师的地位是十分低下的，他们没有人身自由，常常礼品一样被送来送去。遇到残暴的主人，他们的命运就更加悲惨了，常常连生命都没有保障。

钟仪，是史籍记载最早的一位专业古琴演奏家。《左传·成公九年》记载了他的事情。公元前 582 年，晋侯（晋国统治者）到军府中去视察，看到了一个戴着南方楚式小帽的囚徒。晋侯于是问左右：“这是个什么人？”回答说：“这个人是两年前郑国派人献来的囚徒钟仪。”晋侯对钟仪打量了一番，对左右说：“给他松绑。”晋侯落座以后问钟仪：“你在郑国是做什么的？”钟仪回答说：“我是一名乐工。”又问：“你还能演奏吗？”回答：“我家世代都从事音乐这一行，怎么不会演奏！”晋侯吩咐给他一张琴，让他奏来听听。钟仪从容不迫地弹奏起来，琴声泠泠，所弹奏的都是楚地的音调。晋侯听后点了点头说：“唔，你弹奏的都是楚地的音调，可见你对

故国一往情深，我很欣赏你的为人。”后来，为了交好郑国，晋侯把他礼送回国。从这个故事可以看到当时的琴曲有着鲜明的地方风格，而听者对风格也有着相当敏锐的辨别力。

卫国最有名的乐师是师涓，他不仅会弹琴（这里指的都是中国传统古琴），而且能创作曲子，因而深得卫灵公的欢心，走到哪里都要带上他。

一天深夜，万籁俱寂，人们都已进入了梦乡。师涓正在熟睡，忽然听到卫灵公的传唤，他急急忙忙穿上衣服跑去见卫灵公。卫灵公示意让他轻声一点，说：“你听！”师涓仔细地倾听了一会，觉得在远处的濮水面上隐隐有一阵悠悠扬扬的琴声，他凝神专注地倾听着，但琴声却在这时突然中断了。又停了半晌，仍然没有听到琴声。师涓对卫灵公说：“这支曲子的曲调，我已记住了一部分，只要再听一遍就可以把它弹下来。”

第二天的晚上，师涓沐浴焚香，调好了琴弦，在水边默默地坐等。夜深了，四周安安静静，只有一轮圆月从空中洒下森冷的月光。忽然间，水面上又响起了叮叮咚咚的琴声。师涓全神贯注地听着、记着，等到琴音终止的时候，他已将全部曲子记了下来。怕忘记，他又在已经准备好的琴上反复弹奏了几遍，确认已经牢记了，他才离开了河边。

第二天一早师涓就跑去，把记下的琴曲弹给卫灵公听，灵公听后十分高兴，着实把师涓夸奖了一番。

卫灵公到晋国的曲沃去作客，酒至半酣，卫灵公得意地对晋平公说：“我的乐师师涓有一首新曲子，相当不错，让他弹给你听听以助酒兴？”晋平公当然是欣然同意。当时，平公

把晋国的乐师师旷也叫来，坐在一边旁听，无非也是想让他学习的意思。师涓拨动琴弦，款款地弹奏起来，琴声如怨如慕，如泣如诉。卫灵公和晋平公听得十分入神。这时，晋国的乐师师旷突然站起身来，按住师涓的手说：“快快停下来，不要弹了！这是濮水之音，亡国之音啊！”

师涓吓得脸色惨白，停下手来呆呆地望着卫灵公，不知如何是好。晋平公满脸不快地对师旷说：“明明是很好听的琴声，你怎么说是亡国之音？”

师旷说：“大王有所不知，这支曲子流行在商朝末年。纣王的时代苛捐杂税繁重，民不聊生。纣王生活侈靡，十分喜好新奇怪诞的音乐。他有一个宠爱的乐工叫做师延，就是创作靡靡之音的能手。刚才那首曲子就是师延为商纣王创作的。后来，残暴的纣王统治被周武王推翻了，师延看到商朝已灭亡，纣王跳入熊熊烈火中自焚，他害怕受到惩罚，便抱琴跳入了濮水之中。据说，每当有懂得音乐的人经过濮水，湖面上就会响起这首迷人的乐曲。”

卫灵公和晋平公都觉得这番话未免有些荒诞离奇，但也无法驳回。晋平公说：“这首曲子是前朝前代的，现在听听又有何妨？”师旷摇了摇头，十分严肃地说：“不然，健康、优美的音乐使人精神振奋，能培养优美高尚的道德情操；而淫靡的音乐，则会腐蚀人们的意志，毒害我们的身心，使人堕落。大王是一国之主，应当率先摒弃那些坏的音乐作品，而提倡那些好的音乐作品。”看来“好作品”和“坏作品”的争论，在中国的确有着极深的渊薮。

晋平公和卫灵公对于师旷一篇堂堂正正的话，只好点头

表示认同。

后代的人，往往将那些靡靡之音，比喻为“桑间濮上之音”，桑间濮上之音已成为亡国之音、坏音乐的代名词了。

师旷的一番话，虽说得荒诞不经，而且充满着道学先生的味道。然而，他确实是一位杰出的音乐家。他不仅会弹琴，而且会弹瑟，技艺都是很高的。据说：他用琴奏起《清徵》一曲，可以使得玄鹤起舞；弹奏起《清角》，又能飞砂走石，大旱三年。这些说法当然未免夸张附会，但师旷的琴技令人神往，却也是事实。

师旷的听力是非常杰出的，这是作为一个杰出音乐家的必备条件。一次，晋平公让公匠们铸造了一套编钟，因为是国王让铸造的，所以谁也不敢说不好，当然，实际上也不知道究竟好不好。只有师旷发现这套编钟音律不准，主张另行铸造。晋平公觉得师旷太多事，没有理会他。不久，卫国的师涓来了，听到编钟的演奏，也指出了音律不准的问题，平公才真正佩服起师旷的听力来，觉得非同一般。在二千多年前，有这样的音乐才能，的确是令人叹服的。

在周以后的战国时期，有一位民间琴家叫作雍门周。他居住在齐国的都城西门，当时称为雍门，他姓周，因而人们称呼他为“雍门周”。他的琴弹得很好，因而齐国的贵人孟尝君很喜欢听他弹奏。有一次，他去给孟尝君弹琴，孟尝君问他：“听说您弹起曲子来，会使听到的人悲哀，我现在情绪很好，您也能使我悲哀吗？”雍门周回答说：“听曲子的人必须自己有过悲哀的经历，悲哀的曲调才能打动他。像您这样锦衣玉食、养尊处优，是不容易领会悲哀的含义的。”孟尝君听

后点了点头。雍门周接下去侃侃而谈，他分析孟尝君的处境说：“你曾得罪过秦、楚两个强国，随时有可能被他们灭掉，如果被他们灭掉，领地会被剥夺、妻儿卖作奴隶、财产也被洗劫一空，你可能会锒铛入狱，也可能被问成死罪。家破人亡的你，在死了之后，连个上坟的人也没有，你的坟头上长满了青草，只有几只乌鸦在坟顶上盘旋。”说到这里，他顺手弹起了一首悲哀的曲子。弹完之后，孟尝君的眼中已经含满了泪水。孟尝君懊丧地说：“唉！听了你弹的曲子，我真正感到自己是一个亡国之人了。”从这则故事，我们看到古人对于音乐审美方面的问题已经在开始探讨和思考了。至少，他们已经认识到，音乐作品如果要感动人，必须使听者对这支曲子产生共鸣。产生不了共鸣的曲子，是不会有感动人的力量的。

我国最古老的音乐理论著作《乐记》（大约成书于汉代），其中就有：“乐者，音之所由生也；其本在人心之感于物也。”的理论，亦是对于音乐与人心（思维）之间关系的探讨，也可以说是对先秦时期音乐美学的一些总结吧！

最早的乐器是什么？

我国考古发掘最早的乐器是属于新石器时期的河南省舞阳县贾湖骨笛，长约 20 公分，上有七个同规格音孔，末孔上端另有一小孔。距今有八千多年的历史。再有就是浙江余姚河姆渡出土的新石器时期的骨哨。这批骨哨有一百六十件，距今大约有七千余年的历史。所谓骨哨，就是以大型禽鸟的肢骨，截去两头，在骨管上磨出一、二个或两、三个吹孔，就制成了。这种骨哨可以吹出几个简单的音。骨哨是用来诱捕猎物还是用来吹奏乐曲的？这一直是现代人正在思考的问题。从原始人的生产发展情况来看，骨哨可能是兼用的。既用来诱捕猎物，也不妨在闲暇时吹来取乐，当然骨哨的作用还是应该以前者为主。考古发现的最早的乐器，还不是最早产生的乐器。

从典籍的记载来看，原始社会还有打击乐器，“磬”、“缶”、“鼓”等等。据现在的学者考证一般认为打击乐器应当是人类最早使用的乐器，可能要早于骨哨等吹奏乐器。

原因是：原始的音乐，旋律并不发达，更多的是一种节奏型的，而打击乐器对于表现节奏有着更优越的条件。第二，原始社会生产力落后，打击乐器的制作简单，往往可以就地取材制作，找到一块石头稍稍打磨即可造磬，而“缶”也无非是吃饭的碗、盆一类物品。特别是鼓，原始社会的鼓叫做

“土鼓”，《世本》记载：“夷作鼓”，《礼记·明堂位》载：“土鼓、蕤桴、苇，伊耆氏之乐也。”土鼓可能是由陶土烧制的，上面蒙以动物的皮。甲骨文中有“𡗗”字，从象形的意义上讲，古代的鼓是这个样子“𡗗”，而“𡗗”则代表一个人站在鼓边上击鼓。

总之，人类社会最早出现的乐器，应当是打击乐器鼓、缶、磬等等。而其次出现的则是吹奏乐器骨哨、陶埙。弹奏乐器要再晚一些，而拉弦乐器则更晚了。

孔子学琴

我国春秋时期著名的思想家、教育家孔子也是一位杰出的音乐家，他不仅会音乐方面的诸多技艺，如击磬、鼓瑟、弹琴、唱歌、作曲，而且把音乐纳入他的教育体系之中，所谓“兴于诗，立于礼，成于乐”，他把“乐”作为人生修养的最高阶段，可见其重视的程度。

孔子在学习方面是很虚心刻苦的，“三人行必有我师”、“学而不厌，诲人不倦”等等都是流传数千年之久的至理名言。孔子既有此思想，同时也是身体力行的。

孔子从师襄子学鼓琴，琴曲名为《文王操》。孔子苦苦练习了数日，师襄子说：“可以益矣！”意思是说弹得可以了。孔子摇摇头说：“我已掌握了这个曲子的弹法，但‘未得其数’也。又练习了一段时间，师襄子说：“你‘已习其数’，可以了。”孔子说：“丘未得其志也。”因而仍苦练不辍。又过了一段时间，师襄子认为孔子所弹琴曲“已习其志”，但孔子反复体会琴曲的内涵，钻研技巧，直到文王的形象在琴曲中跃然而出，方始罢休。他这种锲而不舍的精神，深深感动了师襄子，师襄子极其恭谨地避席而拜，表示他真诚的敬佩之情。这不能不说是我国文化伟人孔子一则身教胜于言教的事例吧！

琴谏

战国初期，魏国的开国君王魏文侯励精图治，礼贤下士以重金聘得许多有才干的人为他服务。其中有著名的政治家李悝，军事家、政治家吴起，还有一位大音乐家——师经，由他来主持一国的雅乐。

一次，文侯宴请大臣，饮酒作乐，君臣尽欢。酒酣之际，魏文侯有些失态，冲着臣僚们大声喊道：“你们这些人放聪明些，以后要顺着我的意思，少冲撞我，否则我不客气！”大家都觉得这是文侯酒后狂言，不与他计较。唯独性情耿直、对文侯赤胆忠心的师经忍不住了，他捧起身边的古琴，朝着文侯正面掷了过去。文侯大惊，酒都吓醒了一半，急忙闪身躲避，但魏文侯冕冠上的旒苏已被撞断了不少。文侯大怒，气呼呼地说：“行刺君王，该当何罪？”惊慌中的群臣，有脱口而出地说道：“烹刑！”大约就是用油煎死或用水煮死吧！已被卫士逮住的师经毫不畏惧地说：“临死前我有话说。”文侯大约是被他大义凛然的气概所折服吧，说道：“那么，你讲吧！”师经从容地说道：“古代虞舜作君王时，虚怀若谷，最怕听不到反面的意见，而夏桀（古代一位暴君）所说的话，就是您刚才讲的。今天我所反对的、打击的是夏桀，而绝不是我的君王。我的话讲完了。”文侯听后大受感动，立即命令卫士释放了师经，并且对左右说：“师经讲得很有道理，他纯粹是一

片‘爱人以德’的赤诚之心，我险些错怪了他。”

从那以后，魏文侯将师经的古琴和被击坏的冕旒珍藏起来，“悬挂此琴，作为寡人符。不补冕旒，作为寡人戒”。以此来告诫自己，作为一位君王，无论在什么情况下都不可以放纵自己，说出有悖于“德”的话，或者做出有悖于“德”的事。而后代的人，也往往把师经成功的“琴谏”传为佳话。

韩娥 · 秦青 · 薛谭

韩娥、秦青、薛谭是战国时期的歌唱家。韩娥先于秦青和薛谭，是一位女歌唱家。据《列子》一书记载，韩娥曾经路过齐国的临淄。当时的临淄城经济繁荣、文化生活很活跃。《战国策·齐策》记载，临淄一地：“其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴。”可以说是很懂得音乐的。韩娥路经临淄的时候非常贫困，已经到了断粮的地步，于是她就在雍门一带卖唱求食。她的歌声异常美妙，充满了哀愁，因而深深地打动了听众的心弦，以致三天以后，听到她歌声的人还感觉到歌声在房梁上缭绕、飘荡，充满了神奇的魅力。后人把这叫做“余音绕梁”，这句成语的来历出自于此。

虽然这样，韩娥仍未能摆脱贫困的悲惨命运。她住在客店中，却遭到了店主人的侮辱，满心悲痛的韩娥曼声歌唱，以表达她怨忿的心情。她的歌声是那么的悲凉，使得人们听完之后整日沉浸在悲哀的情绪之中不能自拔，只好把她请出来，让她唱起欢乐的歌。人们也随之从悲痛中解脱出来，充满了欢乐与信心。

薛谭师从著名歌唱家秦青学习技艺。薛谭非常聪明、好学，嗓音又格外甜美嘹亮，他的学业是很优异的。学习了一段时间后，薛谭觉得自己对歌唱的诀窍掌握得已经不错了，就想辞别老师，自己去独立演唱。秦青听到薛谭讲出自己的想

法后，低下头想了想说：“你的确已学得不错了，十分的技艺，你已掌握了七、八分。但如果能再学习一段时间，可能会更有进益。”薛谭听到老师这样讲有些不高兴，觉得老师低估了自己的能力。秦青也已看出了他的心思，微笑着对他说：“好！既然你决心已下，我亦不再阻拦你。我们师生在一起情份不薄，明天我略备薄酒给你送行。”第二天一早，天空格外晴朗，微风拂面，送来阵阵花香，师徒二人不紧不慢地边走边聊。秦青对薛谭说：“送君千里终须别，自此之后，我们二人不知何日才能相见。我当长歌一曲，为你送别。”说完以后，秦青用扇子打着拍子，放声歌唱了起来：

春风拂面啊送花香，

伤别离啊心惶惶。

天涯海角啊难相见，

人隔千里啊共婵娟。

歌声高昂、激越，直上云霄。歌声振动了林木，使森林发出嗡嗡的回响；歌声遏止住了天上飘荡的白云，使它们也停了下来，静静地倾听。这就是我们后来所说的“响遏行云”。

薛谭被这美妙的歌声所打动，如醉如痴，好半天才醒悟过来。他感动地说：“老师，您唱得太好了。到现在我才知道，我向您学到的东西真正是太少了，只学到了一点皮毛。老师，我不走了，我要永远在您身边，终身苦学不辍，把您的全部技艺都学下来。”

这则故事，当然带有寓言的性质，教导人们要“学而不厌”，不应当“浅尝辄止”，但我们从这些富有浪漫情调的故事当中，也可以见到战国时声乐演唱的一斑。

《高山》《流水》寄情思

伯牙是战国时代的民间琴家。关于伯牙的记载，最早见于荀况的《劝学篇》，文中写道：“昔者瓠巴鼓瑟，而沉鱼出听；伯牙鼓琴，而六马仰秣。”意思是说瓠巴这个人的瑟弹得很好，只要他弹起瑟来，美妙的音乐使水底的沉鱼都要浮出水面倾听；伯牙弹起琴来，马儿都会忘记了吃食，而仰起头来欣赏。这些夸张的描绘，体现了那个时代，瑟和琴的演奏已经很具艺术魅力了。

汉末大文学家蔡邕辑写的《琴操》一书，在《水仙操》一曲的解题中记载了伯牙学琴的故事。伯牙向他的老师成连学琴学了三年，成连对他说：“我教会了你弹琴曲，但如果要做到传情达意，充分表现出乐曲的意思，还得请教我的老师方子春。”一天，成连用船把伯牙送到了蓬莱岛上，对他说：“你在此等我一下，我去请我的老师方子春。说完，成连划着船离开了蓬莱岛。伯牙一个人留在荒凉的岛上，左等右等也没有见到老师的踪影。他面对着清凉的海风，倾听着波涛的吼声，他的心境变得更加平静，达到了一种忘我的境地。他忽然醒悟到，老师是让我到这里来陶冶性情、移情养性的。于是，他面对柔和的海风和起伏的波涛弹起琴来。他越弹越投入，全身心都贯注在琴音之中，这琴音飘荡在海风中，抚摸着时起时伏的波浪，与海风的呼啸合为一体。他心中充满了

创作的欲望，在琴中写下了著名的琴曲《水仙操》。后来，成连又划船将伯牙接回，自此以后，伯牙的琴艺日进，终于成为誉满天下的演奏家。这个故事看似简单，实际包涵着深奥的道理。光是掌握技巧，并不算音乐家，重要的是必须充分领悟到音乐所表达的意境、情趣，能够恰如其份地表现它，才是音乐的根本。可见，在千余年前战国时代的人，对于音乐艺术已经有了深刻的认识。

关于伯牙还有一个有趣的故事，就是他和钟子期的友谊。这个故事记载在《吕氏春秋·列子》中。伯牙和钟子期是好朋友，钟子期的琴也弹得很好。有一天，伯牙弹琴给钟子期听，一曲既终，钟子期说：“巍巍乎志在高山！”伯牙又给钟子期弹了一曲，钟子期听后说：“洋洋乎志在流水”。伯牙非常高兴，因为钟子期对他所弹的琴曲完全能够领会，他把钟子期当成了自己的知音。后来，钟子期去世了，伯牙悲痛异常，将自己心爱的古琴也摔碎了，从此不复弹琴，表达了对失去知音的强烈痛惜之情。古代流传下来的琴曲还有《伯牙与子期》一曲，可见他们的友谊感人至深。

伯牙、子期早已仙去，而《高山》、《流水》这两首琴曲却流传了下来，一直到现在仍有人在演奏《高山》、《流水》的琴曲，但这大约也只是曲名相同，琴曲的结构、曲调等等可能与伯牙那时所弹已有很大的不同了。

奇异的曾侯乙编钟

曾侯乙，是战国时代曾国（今湖北随县、枣阳一带）一个名叫“乙”的诸侯。此人死于楚惠王五十六年（公元前433年）。1978年曾侯乙墓被发现并开掘，使得许多埋藏地底的珍贵历史文物得以重见天日。

关于古代乐器，在曾侯乙墓中有着惊人的发掘。墓的东室有琴（十弦）、箏（？）、五弦（？）各一件，瑟五件，笙两件和悬鼓一具。沿北墙放有编磬，靠东南角放着巨大的建鼓。此外，还有箎两件，排箫两管，瑟七件和枹鼓等等。其中最为辉煌，堪称“国之瑰宝”的，要数庞大的乐器组合——编钟。编钟共有六十五枚，全部为青铜铸造，制作精美。钟架呈曲尺形，铜木结构。钟列在钟架上分上、中、下三层。上层钟十九枚，中、下层钟是编钟的主体部份，分为三组，这三组钟形制各异。一套称为“琥钟”，由十一枚长乳甬钟组成；第二套称为“赢司（音 sì）钟”，由十二枚短乳甬钟组成；第三套称为“揭钟”，由二十三枚长乳甬钟组成。每件钟体上都镌刻有错金篆体铭文，正面的钲间部位均刻“曾侯乙乍时”（曾侯乙作）。琴它体的铭文，基本是关于五声音阶名与八个变化音名；曾国其他五均调高铭文，曾国与晋、楚等国律名的对应文字等等。这些铭文是研究我国古代乐律极其宝贵的材料。

曾侯乙编钟的总音域达到五个八度，略次于现代的钢琴。中声部约占三个八度，由于有音列结构大致相同的编钟，形成了三个重叠的声部，几乎能奏出完整的十二个半音，可以奏出五声、六声或七声音阶的音乐作品。

根据现代学者的研究、推想，这套编钟演奏时应由三位乐工，执丁字形木槌，分别敲击中层三组编钟奏出乐曲的主旋律，另有两名乐工，执大木棒撞击下层的低音甬钟，作为和声。

曾侯乙墓编钟的出土，使世界考古学界为之震惊，因为在两千多年前就有如此精美的乐器，如此恢宏的乐队，在世界文化史上是极为罕见的。曾侯乙墓编钟的铸成，表明我国青铜铸造工艺的巨大成就，更表明了我国古代音律科学的发达程度，它是我国古代人民高度智慧的结晶，也是我们中华民族的骄傲。

高渐离击筑

筑是我国古代的一种击弦乐器，形似箏，有十三条弦，弦下边有柱。演奏时，左手按弦的一端，右手执竹尺击弦发音。近代这种乐器已经消亡了，在战国时代筑乃是一种很流行的乐器。战国末期燕国的高渐离就是一位击筑的名家。高渐离有一位好朋友，他的名字就叫荆轲。当时为战国时期，秦国强，燕国弱，秦国并吞燕国的野心已露端倪。燕太子丹为了保住自己的国家，派义士荆轲去行刺秦王，想以秦王的死来保住燕国的国土。办法是以荆轲为使者，假装向秦王献出燕国地图，以讨好秦王，实则地图之中藏有匕首，待秦始皇未加注意之时，用匕首将他刺死。荆轲在易水之滨拜别了太子丹及诸位友人，临行之时，他慷慨悲歌：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”开初唱时用的是“羽声”，大约是羽调式。后来的音调中出现了“变徵之声”，估计是用了变化音，而听的人都感到悲壮异常，“发尽上指冠”，连头发根都竖了起来。看来荆轲是抱定了必死的决心赴秦的。可叹的是荆轲失败了，以死殉国，而秦王却没有死。秦始皇勃然大怒，立即派大将王翦、王贲父子剿灭燕国，燕太子丹被杀害，荆轲的好友高渐离也被迫逃到宋子城外，在一家小酒馆里做酒保，改名为燕大。

高渐离虽然得到了安身之所，但他对故国的怀念、对荆

轲的怀念常常不去于心。有时，在夜深人静时，他会情不自禁地击筑唱歌，以表达他的哀思。当然，他唱得最多的还是那首易水之歌，“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”久而久之，人们渐渐地知道他就是击筑的名师高渐离，这件事当然也没有瞒过暴虐的秦始皇。

秦始皇派人把高渐离捉拿到宫中，问道：“你是荆轲的朋友吗？荆轲已死，你为什么还活着？”高渐离平静地回答：“我活着是为了击筑，只要有筑可击，我就可以活得很好。”秦王说：“好！我可以成全你的愿望。军士们！把他的两眼熏瞎，再给他一张筑，让他去击。”从此高渐离就变成了双目失明的盲人。他的双眼瞎了，但他的心里却十分明亮，他要寻找机会为燕国报仇，替好友荆轲、替自己报仇。

从此以后，高渐离刻意加紧练习击筑，当然他的筑也就击得更加好了。秦始皇很喜欢听击筑，但每次高渐离击筑，秦始皇总让他坐在台阶以下，离自己远远的，这也是他的戒心吧！但时间一长，秦王的警惕之心也就有所松懈了，有时在击筑时，高渐离感到秦王就站在自己附近，甚至能听到秦王的呼吸声。渐离压抑不住心中的兴奋，他暗暗地想：“时机快要成熟了，应该做好一切准备。”于是，他到处收集沉重的铅块。过了不久，从宫中的武士们手中，他收集到了好几大块铅，大约有二十多斤重。他放在手中掂了掂说：“唔！差不多，够重的了。”他小心翼翼地把这些铅块放在筑的空膛中，这架筑显然成了沉甸甸的兵器了。有一天，宫人对他讲：“快准备好！大王今天要赏雪，让你去便殿击筑。”高渐离心中既紧张又兴奋，他准备好了，就随宫人前往。心中默默地念叨着：

“成败就此一举了，愿皇天助我！”

秦始皇坐在宽大的宝座上听高渐离击筑，一会儿，始皇帝问：“高渐离，今天的筑声怎么没有平常响亮？高渐离说：“可能是地方太空旷，因而筑声就显得小了。”始皇帝慢慢走近高渐离，在他身边停了下来：“还有什么新鲜的曲子，奏来我听。”高渐离的心砰砰地跳了起来，他故作镇静地回答：“昨夜为大王赶制了一首新曲，希望大王喜欢。”说时迟，那时快，高渐离突然抓起装满了铅块的筑向秦始皇狠命地击去，秦始皇本能地向后一闪，沉重的筑跌落在地上，却并未命中始皇帝。筑摔碎了，铅块在地上滚来滚去。秦始皇惊魂稍定之后，大为恼怒，他下令把高渐离绞死，把尸首烧掉，以泄他的心头之愤。高渐离和他的筑同归于尽了。后世的人对他这种热爱祖国、忠于友情、勇敢无畏的精神十分赞赏。

《悲歌》

汉高祖刘邦，在历史上可称得上是一位叱咤风云的人物。他在位时最宠爱两位夫人，一位是戚夫人，另一位是慎夫人，二人都是如花美眷。按照汉朝的规定，皇帝可以拥有许多妻子：一位皇后，五位妃子，还有三位夫人，九嫔，二十七世妇，八十一御妻，总共加起来正式的夫人可有一百二十六位。夫人们与皇帝之间是否有爱情可言，是可想而知的。至于夫人们之间，多半只有勾心斗角，互相争宠践踏，而不会有别的什么感情了。

这位戚夫人，可说是众夫人中的佼佼者。不但美丽非凡，而且有天赋的甜美歌喉，妖艳的舞姿，能弹琴鼓瑟，是一位很全面的艺术家。多才多艺的戚夫人还写过许多曲子，可惜除了《悲歌》而外，史书都没有记载下来，而后人也就不得而知了。刘邦对于这样的才女、佳人自然是宠爱有加，他常常与戚夫人在一起弹琴唱歌，很有点夫唱妇随的味道。皇后吕雉早就把戚夫人视为眼中钉，认为是由于戚夫人的蛊惑，刘邦才冷淡了自己。因而刘邦一死，戚夫人的厄运就来了。

精明强悍的吕后控制了朝廷大权，同时也没有忘记对这位柔弱的戚夫人进行骇人听闻的残酷报复。她先将戚夫人打入冷宫，剃去头发，穿上囚衣。并用火钳将头皮烫成鬣狸头，戚夫人的花容月貌已被损坏殆尽。这样还不甘心，还要

强迫她天天做苦役，并把戚夫人的儿子赵王如意打发到三千里地以外，使他们母子不得见面。戚夫人可谓生活在水深火热之中，在极其悲苦的心境下，她写出一首《悲歌》，歌辞是这样的：

子为王，
母为虏。
终日舂薄暮，
常与死为伍。
相离三千里，
当使谁告汝？

这也可以说是戚夫人的血泪控拆，在这样的境况下，真是生不如死。《悲歌》是戚夫人留下的唯一一首歌。

最后，凶狠的吕雉设计杀死了赵王，将戚夫人残害成人彘，放在厕所里折磨至死。吕雉的残忍可谓空前，但是不是应当说置人于死地的真正根源乃是封建社会残酷的婚姻制度？

蔡邕和蔡琰

汉朝末年，有一对父女音乐家，父亲名叫蔡邕，女儿名叫蔡琰。

蔡邕是个大学问家，在编写历史典籍方面贡献很大，同时他也很懂得音乐。他会作曲，古琴曲《河间杂曲》和《蔡氏五弄》都是他创作的，他自己制作的柯亭笛和焦尾琴都是著名的乐器。其中焦尾琴列入我国古代四大名琴之一，其余的三架琴是：齐桓公的“号钟”，楚庄公的“绕梁”，司马相如的“绿绮”。

一次，蔡邕路过吴县，看见一个人架起大铁锅在江边烧火，火炉里火势很猛，柴火在烈焰中噼啪作响。蔡邕走到炉边，发现一块上好的梧桐木正在燃烧。他连忙把这块木抽了出来，将火熄灭。他仔细端详着烧焦的木头，连声说：“可惜！可惜！”弄得烧火的人一时摸不着头脑。蔡邕告诉烧火人，这块木头是制作琴的上好材料，烧了岂不可惜？烧火人说：“既然有用，就送给您吧！反正我拿它也只能当劈柴烧。”蔡邕欢天喜地的把木头拿回家，精心制作了一张古琴，他把木头烧焦的部份放在琴的尾部，所以将它取名为“焦尾琴”。

蔡琰受到家庭的熏染，从小也很爱好音乐，并且具有非凡的音乐听觉能力。一天，蔡邕在家中闷坐弹琴，忽然啪的一声，一根琴弦断了。蔡琰在房门外说：“父亲！是第二弦断

了吧？”蔡邕一看，果然不错。他把第二弦接好，故意略去第四弦不弹，然后问蔡琰：“又断了一根弦，你听是第几弦？”蔡琰回答：“第四弦”。古琴共有七条弦，每条弦上都能发出数十个音，所以，能听出是第几弦断了实属非易，况且那时的蔡琰只有七、八岁。蔡琰长大之后，身世十分坎坷。在匈奴入侵中原时，她被掳作匈奴左贤王妃，并且生了一男一女两个孩子，但她思念故土的感情十分强烈。后来，曹操用金帛将她赎回中原整理她父亲的文稿，但此时的她，又面临和孩子生离死别的痛苦。古琴歌《胡笳十八拍》据说就是蔡琰所作：

我生之初尚无为，
我生之后汉祚衰。
天不仁兮降离乱，
地不仁兮使我逢此时。

……

东风应律兮暖气多，
知是汉家天子兮布阳和。
羌胡蹈舞兮共讴歌，
两国交欢兮罢兵戈。
忽遇汉使兮称近诏，
遗千金兮赎妾身。
喜得生还兮逢圣君，
嗟别稚子兮会无因。
十有二拍兮哀乐均，

去住两情兮难具陈。

.....

词和曲表达出她对儿女刻骨铭心的思念和在坎坷的人生之路上悲愤交集的心情。《胡笳十八拍》也是流芳百世的古琴名曲。

李延年 · 李龟年

李延年和李龟年的名字，听起来像是一对兄弟，实则他们之间并无瓜葛，李延年是汉武帝时的协律都尉，而李龟年则是唐玄宗时著名的宫廷乐师。

据《汉书·佞幸传》记载：李延年出身艺术之家，父母兄弟都从事艺术工作（“故倡也”），李延年犯了法，受到法律处分而成了一名阉人，被发配到宫中管理猎犬。由于他具有艺术的天赋，善于歌舞，“每为新声变曲，闻者莫不感动”，汉武帝很喜欢他。可以说李延年是两千年前著名的阉人歌唱家。他还擅长作曲，“更造新声二十八解，乘舆以为武乐。”他的哥哥武将李广利被封为海西侯，他的妹妹——娇弱多姿的李夫人，因为能歌善舞，成为汉武帝最宠爱的妃子，所以，李氏一家在汉武帝时代是十分显赫的。李夫人死后，他们一家渐遭厄运。因哥哥投降匈奴，弟弟“奸乱后宫”，全家被处死。才华横溢的音乐家李延年只落得身首异处的悲惨下场。

李龟年是唐玄宗时代著名的音乐家，他擅长唱歌，又会演奏箏、羯鼓、琵琶等多种乐器。唐玄宗的弟弟岐王李范，风流儒雅，很喜欢音乐，家中常常是诗人、音乐家高朋满座。有一次，李龟年也应邀到岐王府中作客。客人到达之后，家伎们开始演奏音乐，乐声刚起，李龟年立即说：“这是秦音的慢板。”隔了一会儿，他又说：“现在正演奏楚音的流水板。”

懂得音乐的歧王在一旁点头称是。音乐结束后，歧王为了表示对李龟年的敬重，特地赠以“破红绡、蟾酥纱”这样一些珍贵的丝织品。李龟年感兴趣的却不是这些，他放下这些东西，径自掀起隔开宾客与乐人的帷幕，把擅长弹奏秦音的乐人沈妍手中的琵琶拿了过来，尽情地拨弄起来，看起来他喜爱音乐已经到了目中无人的地步。大约歧王李范也不会怪罪他，因为歧王向来对音乐家是十分尊重的。

“安史之乱”后，唐宫中的乐人四处逃散，流落异乡。李龟年也流落到了民间，安史之乱过后约十年，杜甫在湖南潭州遇到了李龟年，那时他们的年纪都已不轻。故人相聚，自然是感慨万分，杜甫因此即席赋诗一首：

歧王宅里寻常见，
崔九堂前几度闻。
正值江南好风景，
落花时节又逢君。

李龟年在湘中飘泊的年代，当然仍然是以他的本行音乐来换取衣食。有一次，他在湘中采访使的宴会上唱歌，第一首唱的是王维的诗：

红豆生南国，春来发几枝。
愿君多采撷，此物最相思。

第二首他仍然唱的是王维的诗：

清风明月苦相思，
荡子从戎十载余。
征人去日殷勤嘱，
归雁来时数附书。

李龟年对王维的诗可能有偏爱，但更使他难忘的，这两支曲子是他们在明皇时代常常演唱的。他唱起这些曲子，不仅勾动了自已的兴亡之痛与个人的无限愁思，也深深地打动了听众，使他们对大唐盛世——开元、天宝年间的种种繁荣有着无穷的回味与眷恋。

李龟年在唱完这些歌曲后，忽然觉得心头剧痛、头昏眼花，不禁昏倒在地。四天以后他才从昏迷中清醒过来，对家人说：“我做了一个梦，梦见二位妃子令我教他们的侍女兰若唱袈裟歌（一种超度亡灵的歌），教了四天，他们就让我回来了。”于是，有好事者就在李龟年昏倒的地方建了一座“二妃庙”以示纪念。

看起来李龟年对唐明皇的感情很深，是一位忠实于唐王朝的乐工，这自然有“君君、臣臣、父父、子子”的礼教思想的束缚，但更重要的恐怕是他和唐明皇有着共同的爱好，他们都是真正的音乐家，是“知音”。

桓谭与《琴道篇》

桓谭是东汉时代的人，他是一位大学问家，深研五经，精通训诂文字，写得一手好文章，常与当时的名儒刘向、刘歆、扬雄等人在一起切磋学问。当时的儒者，大抵琴、棋、书、画都要兼通，桓谭当然也不例外，他尤其擅长的是音乐。关于这方面的专长，应当感谢他的父亲。他的父亲是汉成帝时的太乐令（负责领导和管理音乐方面的事）。他从小耳濡目染，自然在音乐方面就有了较深的底子。他对音乐精通，而且有浓厚的兴趣，曾说：“我志乐听音终日而心不足。”一天到晚地泡在音乐当中尚感没有得到完全的满足，可见他的喜爱达到了何种程度。桓谭也曾经当过掌乐大夫（负责音乐的官员）。

当时汉朝的大司空（官职名）宋弘是一位很有权势的人物，他向光武帝推荐桓谭说：“桓谭的学识与刘向、扬雄齐名，而在音乐方面却远远地超出他们，是当今不可多得的人材。”皇帝也是很重视人材的，立即表示要见桓谭，要当面试试他的能力。

桓谭立即被召到御前，皇帝当面问了他一些问题，果然是应答如流，不同凡响。桓谭立即被封为议郎、兼给事中，即经常在皇帝身边进献一些规谏的言论。但桓谭对于他的官职并不热心，他热心的仍然是音乐。他听到宫中的雅乐老是那

一套陈旧的调子，翻来复去的演奏演唱，不独演出的人打不起精神，连听的人也禁不住只想打瞌睡。因而他极力提倡音乐应当不断地创新，他说：“余颇离雅操而更为新弄。”要离开陈旧的雅操而创造出新鲜、有生气的新弄。他是这样讲的，也是这样做的，他创作出了许多优美、悦耳的新曲子，他的创作也得到了光武帝的赞赏，因为皇帝也早就让那些死气沉沉的雅乐搞得很不开心。而大官宋弘是一位比较守旧的人物，他认为新弄——亦即“繁声”如同郑卫之音一样，是亡国之音，是极其可怕的。他万万没有想到他自己一向看重的桓谭会搞出这样的音乐来，想到这些，他的气不打一处来，他决心教训一下桓谭。一天他穿好了大礼服，正襟危坐，把桓谭叫到官邸，没好气地对他说：“我好心推荐你到皇上跟前效力，指望你忠心报效朝廷，你觉得你自己做得怎样？”桓谭的脑筋还未转过弯来，宋弘又说：“你搞音乐我赞成，可是搞起什么靡靡之音的繁声来，这不是要把皇上引到邪路上去吗？你为什么不能遵从祖宗的章法呢？”桓谭这才明白事情的来由，作为官卑职小的他自然不敢分辩，只有唯唯而已。

受到这样的训斥和威胁，桓谭心中异常苦闷，他怎么也想不出自己错在哪里。一天，光武帝又把桓谭叫去弹琴，桓谭走到御前抬头一看宋弘也在坐，他不由得浑身不自在起来。恰好此时，光武帝叫他弹奏新创作的曲子，桓谭不想弹，又不敢讲；弹吧！又怕宋弘光火，真是如坐针毡，浑身只冒冷汗。皇帝既然下了令哪能违抗？桓谭只好横下一条心，坐下来弹琴。他手上在弹琴，心里可是一团乱麻，所以弹得心不在焉，常常出现错误。光武帝皱了皱眉头，对桓谭说：“怎么

搞的！弹成这个样子。”桓谭吓得又出了一身冷汗，连连说：“下官该死！该死！”这时，宋弘站起身来向皇帝大大宣讲了一番雅乐如何如何好，新乐——繁声如何如何坏的道理。此时的皇帝本来对桓谭的表现已有十分的不满，这些雅乐好，新乐淫的议论自然也就打进了皇帝的心里。后来，桓谭被免去了“给事中”的官职，又加上他反对皇帝笃信“谶纬神学”，被加上了“非圣无法”的罪名，贬官流放，死于流放途中。

桓谭著有《新论》一书，主旨是对儒家的天命观进行批驳，其中有《琴道篇》乃是专门写琴的。从后人辑录的一些材料来看，《琴道篇》包括琴论、琴史、琴曲介绍等几个方面的内容。关于琴曲，他一共介绍了七首作品，有《尧操》、《舜操》、《禹操》、《文王操》、《微子操》、《箕子操》、《伯夷操》。《琴道篇》的内容，对后世研究古琴艺术的发展有积极的意义。

来莺儿

东汉末年，首都洛阳有一位名气很大的歌女，名叫来莺儿。她生性高傲，尽管经常出入于歌舞场中，却能够矜持自重，对多少王孙公子的眷顾都置之不理。后来，董卓的乱军烧毁了洛阳城，继之而来的曹操军队又占领了洛阳，来莺儿在战乱之中成了曹操的侍妾。

不久，来莺儿与曹操的一名侍卫有了感情，而且经常秘密约会。曹操忙于军务，一时也未有发觉。一次，曹操命这位侍卫带领人马去袭击敌人的囤粮地，侍卫向来莺儿辞行，两个人依依不舍，竟至忘记了出发的时间。按照军法，贻误军情是要被处以死刑的，这位侍卫当然也不能例外。来莺儿得到要处死侍卫的消息后，立即向曹操恳请赦免他，并把自己和侍卫的私情和盘托出。曹操当然是很恼火的，但他毕竟是一位政治家，对于儿女私情看得并不那么重。他表示：“军令是不可违抗的，如果赦免了侍卫，军令的权威何在？如果一定要求赦免，除非有人愿意替他去死。”来莺儿立即跪下，表示愿意替死。曹操思忖了一会儿，表示可以同意，同时给了来莺儿一个月的时间，让她教习其他歌女，学会她的技艺，从而能够代替她。来莺儿精心挑选了四名歌女，每天加以严格的训练。她把这四个人以距离三尺的空间排开，自己则在她们中间走来走去，听她们演唱的情况，分别予以指导。一个

月的时间很快就过去了，四名歌女对来莺儿的技能也能仿佛一、二。来莺做好了充分的精神准备，准备去死。曹操见到了来莺儿，显然在一个月的时间里他的气已消了大半，他问来莺儿死前愿不愿再见侍卫一面。来莺儿说：“既然我们的关系是非法的，现在见面又有什么理由呢？只要他生活得好，我死了也可以瞑目了。”曹操很为她的忠诚和刚强所感动，他叫来莺儿暂时退下，又叫来侍卫，问他是否真心爱来莺儿，如果真心爱她，可以让来莺儿嫁给他。万没有料到这位吓破了胆的侍卫回答却是：不爱来莺儿，也不愿娶她。曹操如约放了这名侍卫，而心中更产生了对来莺儿的同情，表示愿意赦免她。但来莺儿婉转拒绝了曹操的赦免，向他拜了四拜，从容地走上了刑场。正直、刚烈，热烈追求真诚爱情的来莺儿就这样死去了，她以死来结束自己被人当作玩物的命运。

“曲有误，周郎顾”

说起周郎，凡是懂得历史或者看过《三国演义》的人，没有不知道的。他就是三国时代吴国的大将周瑜，字公瑾。相传他长得很秀气，又是一位才华横溢的威武军人，二十四岁时即被孙策封为“建威中郎将”。时人都很爱慕他，而称之为“周郎”。可惜这位人之翘楚年纪不大就被诸葛亮的“三气”给气死了，这不能不说是千古憾事。

周瑜一生最得意之事就是“赤壁大战”，在这次战争中，他以鄱阳湖一支薄弱的水军，击败了曹操南下的大军团，从而威名大震，使敌人闻风丧胆。杰出的军事家周瑜又有很好的文化修养，在少年时代他已精通音乐，在别人演奏乐器时，如果稍有错误，他一定听得出来，并且能够予以纠正。因此，时人谓之：“曲有误，周郎顾。”一直到今天，人们仍然引用“顾曲周郎”的典故。后人的许多诗作中，也都运用了这个典故，如唐代李端的诗作：“欲得周郎顾，时时误拂弦。”大约是写一位青年女子，为了使情人能多看她几眼，而故意的“误拂弦”。这位情人当然是多情而又懂得音乐的了。

“酒狂”与“青、白眼”

魏晋名士阮籍出身于文化世家，其父阮禹、侄儿阮咸及阮咸的儿子阮瞻一家几代，除以文著名外，还都擅长音乐，阮籍尤擅弹琴。但才华出众的阮籍在司马氏集团门阀统治的黑暗时期，不得不借酒浇愁，寄情于音乐来排遣心中的苦闷。

阮籍放浪形骸，不拘礼法，在当时是很出名的。据说他有一种特殊的待人之法，即“青眼”与“白眼”。对于知交好友，他往往报以青睐，即用黑眼珠看人；对于他所厌恶、嫌弃的人，则往往给他个白眼，亦即俗话说说的“用白眼珠瞪人”。被待以白眼的人，在他面前自然就是灰溜溜的了。可以看到阮籍的爱憎是很分明的，而且他也不愿掩饰自己的观点，这当然就会得罪许多人。

琴曲《酒狂》据说是阮籍创作的，它表现了酒后迷离恍惚、步履颠蹶的形象和借酒佯狂的人孤独苦闷的心情。这大约就是阮籍自己精神形态的写照吧！他自己常常整日酩酊以避其祸。传说统治者司马昭，看中了阮家的门第和在文人士大夫中的影响，想与阮家联姻，让自己的儿子娶阮籍的女儿，因而他派出媒人到阮家替儿子求婚。阮籍得到这个消息后，立即闭门痛饮，整整酒醉了六十天不省人事，使得媒人无法开口。最后，这桩婚事不得不告吹。阮籍虽然借酒逃避了这场飞来横祸，但他压抑、痛苦的心情是可想而知的。从阮籍的种种表现来看，我们把他称为“酒狂”也是再恰当不过的了。

嵇康死而《广陵散》绝

魏晋之际的嵇康才学出众，是著名的文人和音乐家，在当时的知识界、舆论界有极大的影响。嵇康是出色的古琴演奏家、音乐理论家和作曲家。他的《琴赋》和《声无哀乐论》是我国古代不可多得的评论和美学文章，他的代表作品是古琴曲《长清》、《短清》、《长侧》、《短侧》。他又最擅长演奏《广陵散》，他演奏古琴的技艺达到了相当的高度，为时人所叹服。

嵇康生活在司马氏专权的黑暗时代，他愤世嫉俗，“非汤武而薄周孔”，把矛头对准了司马氏政权，因而遭到专权者的妒恨，立意要杀害他。终于，司马氏找了个借口判处嵇康死刑，当时有大学生三千人联名请求赦免，但他仍未幸免于难，死时年仅四十岁。

据史书记载，嵇康临刑之时毫不畏惧，置生死于度外，表现了他对司马氏政权的极端蔑视。在刑场上，他抬头“顾视日影”，觉得还有时间，就向周围的人要来一张古琴，从容地弹奏了一首他最喜爱的曲子《广陵散》。这首曲子的题材取自《聂政刺韩王》的故事，乐曲“多杀伐之气”、“有臣凌君之意”。嵇康在这种时刻弹奏这样的曲子，正是他的心情的真实反映！一曲既罢，嵇康抚琴喟然长叹说：“昔袁孝尼从吾学《广陵散》，吾每靳固之，《广陵散》于今绝矣！”后悔没有把

《广陵散》一曲传给袁孝尼。这段话的意思是说嵇康死后《广陵散》一曲就绝响了，还是说嵇康演奏该曲的高超琴艺没有留传下来？人们常常有不同的理解。不管怎样，至少是嵇康弹奏《广陵散》的琴艺未能留传下来。从此以后，人们常常把那些失之传扬的美好事物比喻为“广陵绝响”。

“金谷园”中的奇葩

晋代的大富豪石崇的豪华宅第名叫“金谷园”，金谷园自然是极尽奢华，供他享乐的，其中当然也缺少不了歌舞音乐。石崇所蓄的歌舞伎中最著名的当然是绿珠了，仅次于绿珠的出色女子要数宋祎。她明艳动人，而且擅长弹琵琶，一弹起琵琶来五音十二律莫不应韵中节，音调悠扬感人，她可算得是金谷园中的一枝奇葩。

石崇被杀后，金谷园中的歌人伎女纷纷四散，宋祎因出众的才貌，不幸又落入了晋代统治者司马绍手中。司马绍对她宠爱有加，日夜将她带在身边不离左右。荒淫无耻的司马绍终因酒色过度而大病缠身，一些老谋深算的臣子不得不大着胆子进谏，要求司马绍“远女色，绝嬖幸”。开始司马绍是无论如何也听不进去的，但无奈他的病势越来越沉重，看看行将就木，他不得不忍痛割爱了。一天，他把群臣招到床前，向他们宣布：将宋祎许配给一名臣下，谁愿娶她可以提出来。群臣面面相觑，噤若寒蝉，谁也没有吭声。沉寂了相当长的时间后，吏部尚书阮遥鼓起绝大的勇气说：“请圣上将宋祎赐给我，我一定会好好的保护她的。”众大臣哗然，只见司马绍点了点头说：“好吧！宋祎就赏赐给你了。”阮遥简直是受宠若惊，连忙找了一辆“油碧车”，把宋祎领回了他的家中。那个时候的艺术家，就是这样被当作玩物抛来踢去，根本没有

人格，更谈不上自由、爱情，她们的命运是多么悲惨！宋祎被接到吏部尚书家，看来是有了归宿，但实际上她仍然是居于妾媵、奴婢的地位，她的结局会怎样？也许和许多风尘女子一样，只落得悲惨、凄凉的下场。

绿珠女

石崇家另有一位佼佼者名叫绿珠，据说她美丽非凡，而且又善吹笛，长于歌舞。她最善于表演的是《昭君舞》，即王昭君远嫁和番的故事。石崇用了三斛珍珠将她买到家中，供自己声色娱乐。石崇豪富且性残忍，他家中蓄有数百歌舞伎人，他常常为了夸耀自己的富有而将他们叫出来劝宾客饮酒，如果客人不肯饮酒，就将劝酒的伎人杀死。一次，一位客人十分瞩目一位弹箏的美人，石崇问客人喜爱她哪个方面，客人回答：“觉得她的手非常美，白晰的手，在箏弦上来回滑动，别有一番情致和韵味。”过了一会儿，一位婢女托上一个盘子，盘子当中就放着那位伎人的一双手。石崇命将这双手献给客人，客人以手掩面不敢看，浑身的寒毛都竖了起来。石崇草菅人命，达到了令人发指的地步，绿珠女生活这样的环境之中，她的心境是可想而知的。

赵王司马伦专权，与石崇有矛盾。赵王故意指使人向石崇要绿珠，以此来挑起矛盾。石崇当然不肯给，司马伦便以此为借口，逮捕了石崇并派人抄了他的家。石崇虽然知道自己的末日已经来到，却仍然不肯放过绿珠。在被捉时，他对绿珠说：“我是因为你才落得如此下场的。”绿珠当然理解话中的含义，她当即跳楼自杀，死在了石崇的面前。试想，石崇说的是真话吗？一个可以随意杀人的刽子手，难道会为了

一名歌女去送死？如果绿珠不死，她能否逃脱石崇的手心？绿珠可以说是这场政治阴谋的无辜受害者，她虽然花容月貌、才华出众，最后也只落得惨死阶下的下场。

桓伊吹笛

琴曲《梅花三弄》最早是一首笛曲，相传为晋时桓伊所作。

桓伊字叔夏，小字野王。《晋书》中说他：“善吹笛，尽一时之妙，为江左第一。晋代的王子猷听说他的笛子吹得很好，很想和他晤面，一起切磋技艺，却始终没有机会。一天，在路途上偶然与桓伊相遇，王子猷连忙下车与他交谈，向他请教吹笛之事。桓伊拿出笛子，为他吹奏了一曲《梅花三弄》。这大约就是最早关于笛曲《梅花三弄》的记载，这首笛曲后来又被改编成琴曲一直流传至今。

桓伊有一支蔡邕制造的柯亭笛，他常常吹着它自娱、娱人。有一次，王徽之（书法家王羲之之子，官至黄门侍郎）到京城去，停船在青溪侧。桓伊从岸上经过，王徽之并不认识他，只听得有人说：“岸上的这个人就是桓野王。”王徽之急忙叫人追上桓伊，对他说：“闻君善吹笛，试为我一奏。”桓伊此时已是显贵之人，官做得很大了。他也早就听说了王徽之的大名，于是走下车来，端坐在胡床之上，吹奏《梅花三弄》一曲，吹完之后，便立即上车而去，主、客不交一言。

也许他们该讲的话都通过笛声传达了出来，彼此的心灵已得到了沟通，无须再有赘言吧！通过史书的记载，我们看到桓伊在吹笛方面的确很有名气，“为江左第一”，看起来是当之无愧了。

不懂音乐的皇帝和“开皇乐议”

雅乐到了隋代，已是只用于宗庙祭祀的音乐了。隋文帝杨坚立国之后，征求精通音乐的人到尚书省，讨论如何制定适合隋朝的雅乐。当时参加议乐的人，沛国公郑译、邳国公苏威与他的儿子苏夔在调式、音阶的运用上各执己见，不能得到统一。当时，有一位著名的乐工叫万宝常，他自幼便“妙达音律，遍识八音”，表现出极高的音乐天赋。而且他为人耿直，不趋炎附势，皇帝和乐官们自然是看不上他的。所以，虽然“每召与议”，但是“言多不用”。参加“开皇乐议”的另一位大人物是国子监博士何妥，他出身于“西洲巨富”，根本不懂音乐，但他自恃得到皇帝的宠信，又嫉妒郑译等人，深怕他们的意见得到皇帝的嘉许。于是，他利用隋文帝对音乐一窍不通的情况，另立标杆，提出雅乐只能采用流传于民间的“清商三调”，致使开皇乐议意见纷纭，形成了“是时竟为异议，各立朋党，是非之理，纷然淆乱”的局面。后来，隋文帝杨坚只好让各种不同意见的人，分别按自己的想法制定雅乐，最后再作比较、定取舍。

何妥明知自己的想法甚无道理，深怕出乖露丑，于是先下手为强，搞了一次试奏，只用黄钟一调，并且编了一套谎话愚弄隋文帝，说什么：“黄钟之音，象征着皇帝的德行。”听到这些话，不懂音乐的隋文帝心中当然十分受用，立刻表示：

“滔滔和雅，甚与我心会。”认为音乐很符合他的心意。何妥马上更进谗言说：雅乐应当只用“黄钟一宫”，其他调都要弃置不用。隋文帝更为高兴，重重赏赐了何妥一班人，其他人的建议都搁置一边了。

过了一段时间，主管音乐的太常卿牛弘又根据郑译原先的提议，请求恢复使用五代时的“五声六律，旋相为宫”之法。但隋文帝的脑子里只有“黄钟代表皇帝”的想法，因而指令“不许作旋宫之乐，但作黄钟一宫而已。”大约隋文帝是把“旋宫”与“皇帝让位”联系了起来，所以才作出这样武断的决定。此后，隋代的雅乐“唯奏黄钟一宫，郊庙飨用一调，迎神用五调。”可以想见，这样的音乐该是怎样的单调、枯燥乏味啊！又过一段时间，旧的乐工替换下去之后，新的雅乐乐工竟只会演奏黄钟宫调，连转调都不会了。有些乐工对这样的乐制深感气愤，在庄严的祭祀场合故意捣乱，不用黄钟而用蕤宾调演奏（比黄钟高出一个增四度），乐声刺耳，却没有一个人能听得出来。“开皇乐议”竟使雅乐进一步走到了毁灭的路上。

至于参加“开皇乐议”的人，苏威因何妥告发有“朋党之嫌”而获罪，苏夔也因此受到株连削职为民，郁郁寡欢，死时只有四十九岁。郑译因意见屡屡未被采纳心情压抑，五十二岁时死在岐州任上。而“声律之奇，足以追踪牙、旷”（伯牙、师旷）的音乐家万宝常，下场更为悲惨。在恶劣的环境中，他的音乐才能无法施展，一生贫困，无儿无女。在他卧病在床时，他的妻子席卷家中所有值钱之物一走了之。贫病交加的万宝常痛心疾首，他将自己一生有关音乐的著作付之

一炬，烧了个精光，边烧边喊：“何用此为？”最后，他满腔悲愤地离开了人间。

隋文帝不懂音乐，又好佞人，不仅葬送了音乐，也埋葬了许许多多宝贵的音乐人材。

文人与音乐家

汉、魏以来，文人为音乐家写歌辞的情况已非常普遍，而音乐家以诗句谱写曲调的事就更是司空见惯的了。所以，不论主观上如何，客观上文人与音乐家是休戚相关的。优美的诗句对音乐艺术的发展起到了促进的作用，而悠扬悦耳的音乐，又何尝不会使诗人、文学家的创作受到启发？所以说，诗人与音乐家自古以来就是密不可分的。

这样一种情况在唐代表现得尤为突出，比如，唐代诗人李益的诗很得到音乐家们的喜爱，他们往往不惜一切地求得他的新作，然后拿来谱曲歌唱。有这样一则故事可以反映出唐代诗人与音乐家之间的密切关系。唐开元年间，三位杰出的诗人王昌龄、高适、王之涣相约在一个下雪的日子里登楼小酌，玩赏雪景。有十几位宫廷乐官与四位名伎恰恰也来到同一酒楼上赏玩雪景。诗人和音乐家并不相识，自然也就各饮各的酒，互不干扰了。过了一段时间，听得乐声响起，随着乐声一位歌伎婉转地唱了起来。仔细听去，原来唱的是王昌龄的诗作：

寒雨连江夜入吴，
平明送客楚山孤。
洛阳亲友如相问，
一片冰心在玉壶。

唱完，又有一歌伎接唱王昌龄的另一首诗：

奉帚平明金殿开，
强将团扇共徘徊。
玉颜不及寒鸦色，
犹带昭阳日影来。

王昌龄此时已是得意非凡，喜形于色了。第三名歌伎唱的是高适所作的诗：

开箴泪沾臆，
见君前日书。
夜台何寂寞，
尤是紫云居。

这时，王之涣便有些坐不住了，他用手指着四位歌伎中容貌最为美丽的一位说：如果这位歌伎唱的不是他写的诗，那么他从此不敢再在诗坛上论高低，而甘拜王昌龄、高适二人为师。话音未落，那位歌伎开口唱了起来：

黄河远上白云间，
一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，
春风不度玉门关。

果然是王之涣的新作，三个人不由得开怀大笑起来。

吹裂了的笛子

李谔是盛唐时期颇有名气的笛子演奏家，在梨园担任笛师。他有几支烟竹笛，吹起来声音清脆嘹亮，李谔视同珍宝，时时不离身边。

李谔的姐夫黄伯泰住在越州，他邀请李谔和几个亲朋好友一同游览镜湖。他们乘坐一艘大船，停在竹林边上，边吃酒谈心、边欣赏着夏日镜湖的美景。大家都很仰慕李谔的名声，对此良辰美景，少不得纷纷请他吹奏一曲。李谔面对这美好的湖光山色，也觉兴致盎然，于是慨然允诺。他解下腰中的烟竹笛，娴熟地吹奏起来。清亮悦耳的笛声在湖中飘荡，吸引了许多游船纷纷划来。一曲既终，大家都夸奖他笛子吹得好。只有船尾的角落里坐着一位老人一言不发，低垂着头，好像睡着了，与周围热情、兴奋的听众形成了鲜明的对比。大家的目光不由自主地转向了老人。老人似也意识到众人的目光都集中到他这儿来了，于是缓缓地抬起头来说：“我正在琢磨李相公吹的笛曲。”李谔沉住气说：“老伯原来是行家，请多指教。”

老人面向众人说：“李相公吹的《凉州曲》虽好，可惜火候不够。最高的地方‘十三叠’还没有吹上去，不知他本人可注意到了？”李谔听后，脸红得像火烧一样，恨不得能有个地洞藏起来。

黄伯泰忙将李谔的烟竹笛递给老人说：“请您指教。”老人也不推辞，接过笛子从容地吹奏起来。他吹的也是《凉州曲》，笛声清澈响亮，非同凡响，而且感情饱满、富于音色变化，很快就使周围的人听入了迷，就连李谔也相当佩服。满船的人正听得入神，笛声嘎然而止。只见老人对大家说：“不要吹了吧，再吹笛子要裂开了。”李谔忙说：“老伯只管吹吧！一支笛子算得了什么！”

老人于是又接着吹了起来，这次曲调更高，声音更为亮丽，连湖水的水也随着笛声泛起了涟漪，岸上的竹叶仿佛也受到笛声的感染而晃动着它们的身体。吹到“十三叠”一段时，乐声转为刚厉奇崛，这是一般人无法吹出的声音。恰在这时，只听得“叭”的一声，老人吹奏的烟竹笛裂成了两半，可见老人的底气有多足、功夫有多深了。

李谔从老人手中接过吹裂了的笛子，心中感慨万千：过去总以为自己技高一筹，没有敌手，没有想到强中更有强中手，可见学习是没有止境的。他心爱的烟竹笛虽然被吹坏了，却使他认识到了这条千古不灭的真理。从那以后，李谔学习更加勤奋，不断地向别人学习。他的笛子越吹越好，总是保持在当朝当代的最高水平上。

镜儿的奇遇

唐代的郭暖以家伎组成了一个音乐团体，这个团体的成员多半是他的姬妾、侍婢，其中有许多人是演奏、演唱的高手。这个家庭乐团中有一名侍婢名叫镜儿，她姿容姣美，又弹得一手好秦筝，很得主人的欢心。一次，著名文士李端到郭暖家中作客，酒宴开始，音乐徐徐奏起，只见李端坐在一边既不饮酒，也不谈话，只是目不转睛地注视着弹筝的镜儿。主人当然注意到李端的这种表现。他用扇子拍了拍正在发呆的李端的肩膀，笑着说：“才子既然如此爱好秦筝，能不能以‘筝’为题在座的诸位吟诗一首，使大家开开眼界呢？”李端点了点头，应声诵道：

鸣筝金粟柱，
素手玉房前。
欲得周郎顾，
时时误拂弦。

如果诗中的描写属实的话，那么作者对于弹筝人的形象和心里的描写，应当说是相当成功的。这首诗当然首先得到了在座的人的一番夸奖。聪明的主人自然也领略到了诗中的深意。宴会尽欢而散之后，豪爽的主人立刻命人把桌上的金银酒器全部包裹起来，作为镜儿的嫁资，把镜儿许配给了李端。李端自然是欣喜万分、感激不已。至于镜儿对这桩婚姻

是怎么想的就不得而知了，大约也是很感欣慰的吧！因为在当时，地位低下的婢女能够在偶然的机会里，嫁给一个瞩目于自己，而且才华横溢、大有名气的诗人，恐怕也不能不算是奇遇吧！

诗人、画家、音乐家王维

盛唐时节诗人迭出，而诗人往往与音乐有着不解的缘份，弹琴饮酒，吟诗作曲，被视为风雅之士。白居易有诗云（《船夜援琴》）：

鸟栖鱼不动，
月照夜江深。
身外都无事，
舟中只有琴。
七弦为益友，
两耳是知音。
心静即声淡，
其间无古今。

“七弦为益友，两耳是知音。”以琴引诗，以诗追琴，琴诗合一，文人墨客的高雅情趣非一般人所能及。

唐代的著名诗人王维，年轻时就诗名卓著，但关于他也精通音乐这一层，可能就不是尽人皆知了。

唐开元年间实行科举考试，要想进入仕途不过科考这一关是不行的。王维虽然才名籍籍，但要想做官也得走这一步，他准备就在这一年去应考，他对于这种神秘森严的科考也是心中惴惴，大有前途未卜的感想。恰恰这时他听到有位诗人张九皋也是小有名气，而他已经走通了当朝权势煊赫的太平

公主的后门，据说公主已答应让他榜中头名。这对王维未免是个坏消息，又增加了他精神上的压力，因为他也很想得第一，他的心情不由得更加沉重起来。

忧心忡忡的王维来到了金碧辉煌的宅院，这里居住着他的好友，皇帝的弟弟岐王李范。当李范得知王维的苦闷后，对他深表同情。李范说：“太平公主的势力很大，我们如果硬争是不会有好结果的，等我们来想想办法。”李范在屋内踱来踱去了好一阵子，忽然高兴地说：“有了！公主很喜欢音乐，你好好地弹熟几首琵琶曲，我带你去见公主。”五天之后，李范让王维打扮成伶人的模样，就带他去见公主了。公主的府第正在宴会，人来人往熙熙攘攘。王维夹杂在伶人的队伍之中，但他眉清目秀、儒雅风流，显得气度不凡，很快就引起了公主的注目。公主问李范：“他是什么人？”李范回答说：“知音人。”公主觉得这一回答未免蹊跷，于是接着问：“既为知音人，所知何音？”李范说：“妙解琵琶。”公主令王维奏上一曲。王维弹奏了一首自己创作的新曲名为《郁轮袍》——可见他还有作曲的才能。一曲终了，满座皆惊，大家都十分赞赏他的演奏，同时也都很喜欢这支别有新意的曲子，公主尤为感到高兴。

李范看事情进展顺利，立即抓住机会向公主进言：“王维不仅精通音乐，诗文尤其出众。”此时，王维立即将自己预先写好的十首诗呈送公主一阅。公主边看边称赞说：“这些诗我过去也都见过，只以为是古代贤人的佳作，没想到出自少年的手笔，真是不可多得的良才。”李范又乘机进言：“王维心气颇高，此次科考他誓得榜首。”公主当然明白话中的含义，

她笑了一笑，对身边的王维说：“放心去吧！像你这样的人才不会不居榜首的。”

这一年，金榜既放，王维果然高中第一名。尽管他也走了“后门”，但他的才情、能力应当是当之无愧的。

王维有一首五言绝句：

独坐幽篁里，
弹琴复长啸。
深林人不知，
明月来相照。

深林幽静，琴声使人心神恬淡，这也是音乐的功能之一。从这首诗来看，王维除了精于琵琶之外，是否还精于琴道呢？

有一次，有人得了一幅《奏乐图》，拿去给王维看，王维说：“画中弹奏的是《霓裳羽衣》第三段的第一拍。”招来乐工当场弹奏，其姿势果然与画上的一般无二。足见王维对音乐熟悉的程度。

到了中年以后，王维蔬食素衣，笃志奉佛。这时，他的诗名、画名都已很高了，所谓“诗中有画，画中有诗”就是王维不同凡响之处。

天宝年间，安禄山攻陷长安，王维被叛军所俘。安禄山十分看重王维的才华，把他软禁了起来，王维无奈也只得以诗、酒、乐、画来消磨时光。

一天，安禄山为了庆贺凯旋，大宴军士，把掳来的唐宫中的乐人都叫来，让他们奏乐助酒。著名的乐师雷海青却称病拒绝出演，安禄山大怒，命令将雷海青抓来。雷海青和其他乐工看到安禄山的凶残无耻，又回想起当年梨园的盛况，不

由得百感交集、涕泪交下。安禄山见状暴跳如雷，把凡是流泪的乐工一一杀头示众，刹时间人头滚落血流成河。雷海青再也忍不住心中的激忿，他屹然站立，高声朗颂了一首王维的诗作：

独在异乡为异客，
每逢佳节倍思亲。
遥知兄弟登高处，
遍插茱萸少一人。

然后，雷海青举起手中的琵琶奋力向地上摔去，琵琶的碎片向四周纷纷飞散开来，展现了一代伶工“宁为玉碎，不为瓦全”的崇高气节。雷海青当然也被残酷的处死了。

安史之乱后，雷海青被朝廷追封为忠于朝廷的死难大臣，而王维陷于敌手无从自辩，将被定罪。他的兄弟王缙突然记起他在落入贼手时曾作有一诗，诗云：

万户伤心生野烟，
百官何日再朝天。
秋槐落叶深宫里，
凝碧池头奏管弦。

这首诗可以证明王维对朝廷的忠心，于是他被从轻发落，降职为太子中允。

王维——一代诗圣、画圣、音乐家有着多么坎坷的命运！

撩鬓举袂歌一曲

许和子是唐玄宗时代的歌唱艺人，她是吉州永新县（今江西吉安）人，家中世代代都是从事音乐的，所以她的歌唱有着十分深厚的家学渊源。开元末年，她被征入宫，成为“内人”，亦即皇帝跟前的乐伎。能够成为内人的人，都是色、艺无双的，因此，她的容貌之美丽，歌声之悦耳是可以想见的。据说，她的歌喉一转，能够“响传九陌”，歌声是如此的嘹亮。一次，宫廷著名的笛师李谟吹笛为她伴奏，她悠长而响亮的歌声激励着李谟，使他吹得格外带劲，结果许和子的歌声唱完了，李谟的笛子也吹裂了。

许和子进宫以后，被改名为永新，因为伎人的地位与奴隶不相上下，随主人的喜好而更名的事也是屡见不鲜的。

有一次，唐玄宗在“勤政楼”举行“大酺”——这也是皇帝笼络百姓的手段，即举行盛大的宴会与民同乐。当然，到皇宫里来白吃白喝，热闹一番，作为市民是求之不得的。于是，这一天来的人非常之多，人声嘈杂，乱哄哄，连演出的鱼龙百戏（一种杂耍）的伴奏音乐都听不到了。皇帝见此情状心中大怒，立即下令要罢宴。此时，站在一边的高力士连忙上前启奏：“禀皇上，听说宫里的永新歌声一起声震百里，不妨让她来试试，也许可以弹压得住。”皇帝想了想，觉得如果真的罢宴，那么原先笼络人的一片苦心岂非白费？甚至还会落得个骂名，的确不妥，不如叫永新试试。于是，皇上下

令叫永新来。

不一会儿，永新来到了勤政楼，她“撩鬓举袂”，亦即整理了一下头发，举起了长长的袖子，曼声高唱。说也奇怪，自打她的歌声一起，广场上就渐渐安静了下来。不一会儿，就完全静了下来，据《乐府杂录》记载：“广场寂寂，若无一人。喜者闻之气勇，愁者闻之肠绝。”直到她唱完，全场一直鸦雀无声。许和子的一曲，竟能制止这千万人的噪音浪潮，真是不可思议，她的歌声果真有如此大的魔力？

古代人喜欢用夸张的手法来表现某个人、某件事，但夸张也是建立在真实的基础之上的，并非无缘故的捏造，因此，许和子的歌声嘹亮动人，在当时无与伦比，这点恐怕是没有疑义的。

唐代的乐工有这样好的技艺，与他们的培养和考核办法很有关系，比如在教坊、梨园中都有严格的等级制度，乐工分为上、中、下三等，每年在一定的时间要举行考试、筛选，考试成绩不好的要降级或者除名。因此，人人都努力向上，以期取得更高的地位和待遇。

另外，在唐代歌唱的技艺已经有了一些理论上的总结，《乐府杂录》认为：“善歌者，必先调其气，氤氲自脐间出。”在这里已经提到了呼吸的重要性——“必先调其气”，然后又指出了气息运用的方法是“氤氲自脐间出”，亦即气息出自丹田，这与近代提倡的腹式呼吸方法极为相似，是有它的科学道理的。在一千余年前已有这样的理论总结，可见其实践的水平已相当高，那么有永新这样的杰出的歌唱家的出现已是不足为奇的了。

白居易轶事二、三

唐代著名文学家、诗人白居易同时又是出色的音乐家，他对音乐作品具有极高的理解和鉴赏能力，有近百首诗作是有关音乐的。他有着非凡的描摹音乐的能力，如代表作《琵琶行》。有些诗作则是对音乐作品和演唱、演奏的评论，体现了他的音乐美学思想，如《小童薛阳陶吹觱篥歌》、《霓裳羽衣歌和微之》、《胡旋女》、《骠国乐》、《西凉伎》、《问杨琼》等等。这些诗作无疑都成了后人研究唐代音乐的极其宝贵的资料。他对古琴的弹奏也很在行，经常弹琴自娱，通过弹琴去尘除虑，达到身心静好的目的，如他写的《好听琴》一诗：

本性好丝桐，
尘机闻即空。
一声来耳里，
万事离心中。
清畅堪销疾，
恬和好养蒙。
尤宜听三乐，
安慰白头翁。

在唐代文人音乐家中，白居易理解、爱好音乐可以说是首屈一指的。

“居难”与“居易”

贞元初年，白居易十五、六岁时，拿着自己写作的诗文，到长安谒见著作郎（官职名）顾况。顾况初次见到白居易即对他说：“长安米价正贵，‘居’亦不‘易’。”虽说是句玩笑话，可也包含着一点点不信任。及至顾况看过他的诗作《赋得古原草送别》，即“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。……”后，大为赞赏，又对他说：“能作这样的好诗，‘居’亦‘易’矣。”顾况此后在人前极力称道白居易，因而使他在诗坛上获得了一些名声。然而就是有了虚名，“居亦不易”，他仍不得不离开“米贵”的长安，在羁旅漂泊之中，过着贫困的生活。他因而决定下苦功夫，走科举之路。贞元十五年，他二十九岁时，以第四名进士及第，随即当上了周至县尉。据他自己讲，为了科举及第，他终日伏案读、写，以至手臂上都磨出了胼胝（硬块），可见他确是下了苦功夫的。

“兼济天下”与“独善其身”

“兼济天下”和“独善其身”是白居易对待创作和生活态度的两个方面。在他著名的《与元九书》中说：“古人云：‘穷则独善其身，达则兼济天下’。仆虽不肖，常师此话。大丈夫所守者道，所待者时。时之来也，为云龙，为风鹏，勃然突发，陈力以出；时之不来也，为雾豹、为冥鸿，寂兮寥兮，奉身而退。进退出处，何往而不自得哉？故仆志在兼济，

行在独善，奉而始终之，则为道。”在艰难的生活环境中，采以这样灵活的生活态度，是切合时宜的。古人在对待生活的态度上，常常说要能“屈”能“伸”，如果正确的理解它的含义的话，我以为这话是可取的。“伸”则是胸怀大志，陈力以出，为社会贡献自己的才华；“屈”则是“寂兮寥兮，奉身而退”等待贡献力量的时机。在恶劣的环境下，也许这样是一种切实可行的策略。

元和三年，白居易官拜左拾遗，职位虽不很高，但可以直接向皇帝进谏。他克尽职守，达到了“食不知味，寝不遑安”的程度，对国政朝纲，官员行为不当的地方大胆直言，做到了“有阙必规，有违必谏”。

宪宗皇帝要让贪官王锷当宰相，白居易据理力谏，终于把这位贪官拉下了马；王承宗叛乱，宪宗想派得宠的宦官吐突承璀去镇压，白居易又上书极力反对，措词激烈，使宪宗大为恼怒，说：“居易小子，朕拔擢以致名位，今无礼于朕，朕实难堪！”得罪了当朝统治者，自然不会有好结果，但白居易的行为的确是在实践自己，“兼济天下”的抱负。

穆宗时，白居易不愿陷入朋党之祸，因而上书请求外任，旋即除杭州刺史。到任不久，他就为杭州人民做了一件大好事。他在湖中修了一条堤坝，这桩巨大的水利工程，使得临湖的人民群众可以直接引水灌田，解决了人民的生息问题。当地人民为了纪念他的功劳，便把湖上的白沙堤改为“白公堤”。当年五月，白居易离杭到洛中去，临行时，杭州老百姓扶老携幼拦路相送，依依不舍地随行了十多里路，使白居易大为感动，他有诗作记载这一动人的场面：

青紫行将吏，
斑白到黎甿。
一时临水拜，
十里随舟行。

白居易的“兼济”思想，确实使黎民百姓获益匪浅。

在他晚年尝尽了人生的艰辛和宦途的崎岖，饮酒、听乐、谈禅、礼佛成了他精神上的寄托，这大约是他“独善其身”的时期吧！虽然看似消极，但他也是因年龄、遭际、环境的情况无可如何而为之，这也是我们应当和能够理解的。

白居易与琵琶亭

白居易赋琵琶的诗相当多，如《听李士良琵琶》、《琵琶》、《听曹刚琵琶兼示重莲》等等。然而最脍炙人口的不朽名篇是他的长篇叙事诗《琵琶行》。

由于白居易在政治上站在以科举出身为特点的新兴政治势力方面，反对以门阀士族垄断朝政的保守势力和宦官集团，因而遭受到一连串的打击、排斥。元和十年，他被贬为江州司马（今江西省九江市）。彼时彼地，他苦闷抑郁的心情可想而知。《琵琶行》就是在这样一种心境中写就的。究竟诗中所言的琵琶女是确有其人还是虚构的，现在已无从得知，但诗中对音乐的描述，对人物心理的描写，可以说都达到了空前的地步。其中对琵琶女的神态的描写：“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。”对琵琶演奏的描写：“别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。”对人物心境的描写：“同是天涯沦落人，相

逢何必曾相识。”“座中泣下谁最多，江州司马青衫湿。”等等佳句，已成为妇孺皆知的千古绝唱。

现在江西省九江市有“古琵琶亭”一座临江而立，传说这就是白居易送客、听琵琶之处。这当然是后人为了纪念他的不朽诗作《琵琶行》而建的。为纪念名人而立碑建屋，古往今来并不罕见，为纪念一首诗作而建碑立亭，可就是少有的了。可以想见白居易的《琵琶行》确实是具有永恒的艺术魅力。

到底谁第一？

琵琶是唐代盛行的一种乐器，无论在宫廷还是民间，都有许多弹奏琵琶的高手。唐代著名的琵琶演奏家，见诸记载的有段善本、贺怀智、曹刚、裴神符、康昆仑、雷海青、李管儿、赵璧。唐代所用的琵琶是指三国魏晋后经由西域传入的“胡琵琶”，胡琵琶又有两种形制：一种是曲项琵琶，有四根弦，四个柱（即“相”，音位标志），音箱呈梨形，琴颈是弯曲的，用拨子弹奏，唐代盛行的是这种琵琶。另一种叫五弦琵琶，有五根弦，四个柱，它与曲项琵琶相同而略为小一些，用拨子弹奏，但南北朝后已有人改用手指弹奏了。

唐代既有那么多演奏琵琶的名家，演奏技巧自然也达到了非常高的程度，有白居易的诗《琵琶行》为证。诗中写道：“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。”把琵琶演奏的磅礴气势与技巧的高超描写得维妙维肖。

唐代的长安有条贯通南北的大街叫作朱雀街，朱雀街两旁有两个商业区，一个叫作东市，一个叫作西市。当时有个传统的习惯，每逢盛大的节日，在东、西市都要举行“斗声乐”大会，亦即现在所说的音乐比赛。贞元中（公元792至797年）长安大旱，皇帝下诏筑台祈雨，祈雨过后，百姓们利用现成的台子，举行了一次琵琶演奏比赛。东市聘请了当时

号称“琵琶第一高手”的康昆仑演奏。康昆仑踌躇满志地走上了赛台，弹了一曲“新翻羽调绿腰”，所谓“新翻”，今人将它译为移到一个新的调子上弹奏，或谓有改编、扩充、新创作的成份。总之，有别于旧有的“羽调绿腰”。康昆仑弹完之后，受到了热烈的欢迎，因为他不仅技巧高超，而且调子也很新鲜、动听，东市的人大为得意，以为不会再有敌手了。哪里知道，西市的赛台上走出一位女子，向听众们说道：“我也弹奏此曲，但是要移到枫香调中弹奏。”这位女子稳稳地坐在台上，从容不迫地弹奏起来。乐声跌宕起伏、变化万千，神妙非常。弹完一曲，听众为之欢腾。这位演员手法之高妙，表达之淋漓尽致，真使大家耳目一新，连康昆仑听后，都感到惊奇异常。自然西市的演奏已稳操胜券，这位鼎鼎大名的琵琶高手康昆仑败在了这位女子的名下。康昆仑觉得心服口服，他很钦佩这位女子，他立即跑向西市的赛台，想要见这位女子一面。等到这位女子卸了装出来，康昆仑一看，原来他不是一位女子，而是庄严寺的和尚段善本。康昆仑十分诚恳地表达了自己的钦慕之情，同时拜段善本为师，认真的向老师学习技艺。

从上面的小故事，我们可以看到唐代琵琶演奏的普及程度，可以说已经成为百姓文化生活的不可缺少的部分；同时，我们也可以看到唐代市民音乐文化生活的多姿多彩。

小忽雷

忽雷是一种颈式半梨形音箱的拨弦乐器，可见于唐代的典籍记载。忽雷有大、小之分，现我国故宫博物院藏有传世的唐代大、小忽雷各一件。故宫博物院所藏的小忽雷长 47.8 厘米，硬木制成，琴颈即指板，无品，音箱蒙蟒皮，张两根丝弦，有木制琴马。在唐代小忽雷的应用是很广泛的，民间、宫廷均有不少的演奏家，随着时间的推移，也许是遵循着自然界优胜劣汰的法则，在近代已经没有小忽雷这种乐器了，当然也就无人再会弹奏这种乐器，故宫的两把忽雷琴，只能静静地躺在那里，使人们对盛唐的音乐文化，产生一种遐想。

唐代政治稳定，经济繁荣，音乐文化生活也是多姿多彩的，唐代可以说达到了我国封建社会的顶峰。在盛唐时节，帝王、贵族们为了满足自己的私欲，纷纷网罗属于个人的专业艺人。拿宫廷来讲，就设立了专门培养艺人的机构，同时帝王也常常让民间艺人进宫当差，为皇帝服务。唐玄宗时，宫廷设有一个教坊，四个外教坊和三个梨园（教习音乐、舞蹈）。梨园乃是皇帝的谪系，一个设在皇宫中，主要表演法曲（唐代一种载歌载舞的大曲）和试奏新作品；一个设在长安的太常寺里，叫做“太常梨园别教院”；另一个设在洛阳的太常寺中，称为“梨园新院”。设在皇宫中的梨园分坐部伎、立部伎两个部分。根据白居易的诗记载，坐部伎是演奏技巧比较

高超的人，在坐部伎中不称职的乐工就会被退回到立部伎中。宫中的梨园有男乐工三百余人，女乐工数百人，全部由玄宗皇帝亲自领导，称为“皇帝梨园子弟”。当然，这些乐工也还要依色、艺的好坏依次分为“前头人”（也称“内人”）、“宫人”、“掐弹家”。“前头人”是乐工中等级最高的。如此数目庞大的乐工队伍和森严的晋级制度，说明了唐代音乐的盛况。

到了晚唐时期，国力减弱，自然宫中也不会有如此庞大的音乐机构了。

唐文宗时，皇宫中有名乐师，她叫郑中丞，擅长弹奏小忽雷。既然能在皇帝面前弹奏，技艺自然是不错的，容貌也定然十分美丽。但这样一位才貌双全的女子，不知为什么得罪了皇上，被皇上下令赐死。过去宫廷中的刑罚是相当残酷的。郑中丞在皇帝一声令下之后，就被一群太监七手八脚地捆绑起来，全身连头带脚都被锦缎裹住，扔进了御河之中。御河的水轻轻地流淌着，好像在呜咽，在诉说着宫女们的苦难。这条御河有一个出口，与外面的大河相通。郑中丞的尸体随着河水的流淌，飘到了大河之中。恰值这一天中书省（朝廷掌握机要、发布令书的地方）有个小官吏梁厚本在河边钓鱼，他看见远处有一捆色彩斑斓的东西，忽起忽落地在河上漂浮，不禁很感惊奇。他对身边的僮儿说：“来，我们用竹竿把它捞起来。”主仆二人费了九牛二虎之力，把这捆东西捞了起来，解开绳结。啊哟！可了不得，原来锦缎中裹着一具女尸。梁厚本用手摸了摸她的脸颊，似乎还是温暖的，又探了探她的鼻息，好像还有微弱的呼吸。主仆二人连忙想办法，把这个有着一线生机的妇女弄到了家中。经过好长一段时间的精心

护理，这位女子才清醒过来。她伤心地说出了自己的悲惨遭遇：她是一名宫女，因为弹奏了一首曲子，皇帝认为她有怨望之气，就下令处死她。梁厚本很同情她的遭遇，很想帮助她。郑中丞见梁厚本听她讲完以后沉吟不语，就说道：“先生救了我，我决不能拖累先生，我的生死一切都听从先生安排。”梁厚本说：“君王草菅人命，我哪能再让姑娘受不白之冤？我是在考虑如何才能救你。现在我想到了一个好主意，我辞去宫中职务，带你回乡下的家中，官府决不会追踪到那里，不知姑娘意下如何？”郑中丞自然是答应了下来。他们相处了一段日子，感到彼此很合得来，因而建立起感情，结为夫妇。但这位音乐家郑中丞，仍然挚爱着音乐，闲暇时她常常弹起心爱的小忽雷，奏出优美动人的乐曲，这乐曲象征着夫妇二人幸福和美的生活。

玄宗皇帝与羯鼓、玉笛

唐玄宗李隆基酷爱音乐、精通音乐，因而有“音乐皇帝”的美称。他才思敏捷，会作曲、会击羯鼓、吹笛，还是一位热心的音乐演出的组织者、排练者。除上述这些之外，他还亲自教习音乐，因而乐工中有“皇帝梨园子弟”之称。在宫廷演出中，就是有三百人的乐队演奏，如果其中有人弹奏出现错误，“帝必觉而正之”，不但能够觉察出错误，并且能够予以纠正，说明他对音乐实在是十分在行的。

在所有音乐活动中，唐玄宗“尤爱羯鼓、玉笛，常云八音之领袖，不可无也。”据《杨太真外传》记载：新丰地区呈送给皇帝一名舞女谢阿蛮，舞姿十分妖冶，玄宗亲自组织乐队为她伴舞，乐队中有宁王吹玉笛，杨贵妃弹琵琶，还有方响、鼗、篪、笙、拍板等，玄宗自己击羯鼓，从早上一直演奏、舞蹈到中午，情绪欢洽异常。玄宗的羯鼓打得极为出色，宰相宋璟作诗赞他击鼓曰：“头如青山峰，手如白雨点。”唐玄宗与李龟年谈论击羯鼓时说：“杖之敝者四柜”，打坏的鼓槌有四柜之多，可见玄宗对羯鼓入迷程度之深。唐代的羯鼓曲《春光好》就是玄宗的即兴之作。玄宗非常钟爱宁王之子，汝南王李璘，李璘的小名叫花奴，玄宗曾亲自教花奴击羯鼓。李璘演奏《舞山香》一曲时，玄宗故意把红槿花一朵放在他平滑的帽檐上。击完一曲，花没有跌落，玄宗高兴之至，夸奖

李璿是“真花奴”，赐给他金器一柜作为奖赏。羯鼓是由西北地区传入中原的少数民族乐器，玄宗如此喜爱，自然对形成“洛阳家家学胡乐”的风气起到了带动的作用。

玄宗也很善于吹笛，对于吹笛也达到了入迷的程度。一次，玄宗正在坐朝时，总用手指上上下下地按自己的腹部。退朝后，宦官高力士连忙上前问：“陛下用手按自己的腹部，是否龙体小有不安？”玄宗回答说：“不是的，我昨天夜里梦游月宫，众多的仙人请我听了上清之乐。乐声嘹亮清越，不是人间能听得到的。酒醉既久，众仙人奏乐送我回来，乐曲凄楚动人。我回来后（亦即梦醒之后），用玉笛吹起听到的乐曲，居然能够全部回忆起来。坐朝时，我怕忘记，所以在怀里揣着玉笛，时不时用手指寻找音响位置，不是身体不舒服的缘故。”可见，玄宗皇帝对音乐的爱好达到了如醉如痴的地步，也正因为有这样爱好音乐、扶植音乐艺术的皇帝，才使唐代的音乐文化达到了空前繁荣的地步。

活跃在唐代的西域乐人

据我国著名历史学家向达先生考证，历史上西域人入居长安的当以北魏一代为最多。到了唐代，流寓长安的西域人，大致可以分为四类：一、魏周以来入居中原，华化已久，但其族姓依然可寻。二、西域胡商逐利东来。三、异教僧侣传道士。四、唐时国力强盛，小国畏于中原的威慑，往往遣子侄入唐为质，因而久居长安。由于大量的西域人入居长安，不仅促进了长安和中原地区的经济发展，也带来了文化方面的交流融合，促进了文化的繁荣发展。

西域入居长安擅长音乐的人，历史家将他们的来历分为葱岭以西和葱岭以东两大部份。

葱岭以东入居的有：

于阗尉迟氏

唐代宗时有尉迟青，居住在长安的长乐坊。到唐德宗时，他曾经官至将军。虽说是一员武将，但很会吹觚箎，当时的人称他的技艺“冠绝今古”。大历中，幽州的王麻奴善于吹觚箎，他很自负，听说尉迟青吹觚箎在京城很有名气，他很不服气，要想与尉迟青一决高低。为此，他特意赶到京城，寄住在尉迟青家附近，时不时的吹奏一番，卖弄自己的本事。尉迟青始终对他不理不睬。王麻奴终于沉不住气了，要求见尉迟青。在尉迟青家，他用高般涉调吹了一支《勒部羯曲》，吹

得汗流浹背，总算是吹完了。尉迟青却对他说：何必用此调吹呢？他从容地拿出自己的银字管，在平般步调中吹奏了一遍，听者如闻仙乐，使王麻奴大为折服，流着眼泪摔碎了心爱的觥箎，发誓终身不再吹奏。王麻奴的心胸看起来也过于狭隘了一点，而尉迟青的技艺可能也达到了确使他人无颜在他面前吹奏的地步。

文宗太和年间，长安又有尉迟章善吹笙。

疏勒裴氏

唐代贞观年间，太常寺乐工裴神符、裴兴奴都妙解琵琶，得到时人的称赞。

龟兹白氏

隋唐之间，乐府有艺人白明达，很得当权者的赏识。隋炀帝时，他曾当过“乐正”和隋炀帝合作创作乐曲。炀帝写词他作曲（“造新声”）。计有《万盂乐》、《藏钩乐》、《泛龙舟》等数十曲，深得炀帝欢心，甚至想要给他封王。到唐高宗时，他又创作了《春莺啭》等曲子，这是唐代著名的舞曲。看起来，白明达是经历隋、唐两代的一位卓越而多产的作曲家。

葱岭以西入居中国，以石、曹、米、史、何、康、安、穆为姓氏的人，大抵上都是西域昭武九姓的后裔。

康国

唐贞元中，长安琵琶名手康昆仑。

李白写的《上云乐》中的康志胡雏，是唐代的歌手。

唐宣宗时，乐府又有康 ，“善弄婆罗门”。

安国

安进贵，隋朝乐人。

安叱奴，唐武德元年，皇帝要将歌舞伎人安叱奴拜为散骑侍郎，礼部尚书李纲直言上谏，然而遭到驳回。李纲在谏言中称安叱奴为“舞胡”。

玄宗时有凉州胡人安万善。李颀赞他吹的鼙篥非同凡响，诗云：“变调如闻杨柳春，上林繁花照眼新。”

昭宗时有舞胡安讐新。

安金藏，唐睿宗时俳优艺人。

曹国

后魏以来，曹氏一家与音乐结下了不解之缘，如曹婆罗门、曹僧奴、曹妙达，曹僧奴之女北齐高纬立为昭仪，曹氏一家几代人当时都以弹琵琶闻名。其中曹妙达因得当权者宠，以至封王开府。唐代的琵琶名手曹保，曹保之子曹善才，孙曹纲在当时长安教坊中都是有名的琵琶手。而曹保一家也是曹妙达的后裔。白居易有诗云：“谁能截得曹纲手，插入重莲衣袖中。”对曹纲奏出美妙音乐的手羡慕不已。

唐又有曹触新善弄婆罗门，曹赞、曹叔度为散乐艺人。

米国

米嘉荣，歌手。

米和，米嘉荣之子琵琶艺人。

米和郎，琵琶艺人。

米都知，琴人、歌手，官封都知。

何国

何勘，歌手。

何懿，歌手。

史国

史从，弹箏。

史敬约，吹鼙篥。

石国

石国胡儿，胡腾舞艺人。

石宝山，琵琶艺人。

穆国

穆善才，琵琶艺人。

见诸记载的唐代西域乐人，大略有上述如许，在演奏琵琶、鼙篥或专攻歌舞俳優，他们的技艺在唐代可称得上是出类拔萃的。正因为有这样一批实力雄厚的艺术家，才能在唐代掀起胡乐艺术的高峰，在中国文化史上写下了光辉的一页。元稹诗云：“女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。”可说是当时西域与中原文化相互融合的真实写照。当我们想起唐代文化的空前繁荣时，万万不要忘记这些杰出的西域音乐家所做出的贡献。

记曲娘子

关于记谱法，我国有着悠久的历史，早在周代（公元前十一世纪到七世纪），我国就有了文字谱（包括律吕字谱和宫商字谱），距今有几千年的历史。隋、唐时期，又有了管色谱、琵琶谱和古琴的减字谱等多种记谱方法。到了宋代，就有了更加先进的工尺谱。在我国还曾出现过“声曲折”的记谱方法，即用一根长长的曲线，表示音的高低走向。解放以后，有人在西藏还曾见过这种方式记下的乐谱，一般人看来如同天书，艺人却可以根据它唱出规定的曲调。当然，这些记谱方法与如今的五线谱记谱方法相比是不够科学，也比较麻烦的。原因是它们都不能准确无误地将乐曲记下，只能记一个大概或者仿佛，而后人更无法将所记的曲子全部、准确地重现出来。这当然也是科学、文化发展的规律，假设古人的记谱方法比现在还好，那岂不是十分荒谬的事吗？

除了上述种种记谱方法之外，还有一种新奇的记谱方法，大家想知道，就请看下面的故事。

唐玄宗时，左金吾（皇家卫队）将军韦青虽是一介武夫，却妙解音律，在当时也是出名的歌手。到代宗临朝时，他家中蓄有一名家伎，名叫红红，不但容貌美丽，而且歌喉响亮、聪颖绝伦。

教坊有名的歌手王善才，根据古曲《长命西河女》变化音调、加减节奏编了一首新歌。他反复咏唱，觉得很有些新

意，于是兴冲冲地跑到韦青家中，想唱给韦青听听，征求一下意见，做些修改，再呈送给代宗皇帝。

韦青知晓他的来意后，决定跟他开个小小的玩笑。他对王善才说：“你既想征求意见，就唱来给我听听吧！”王善才摇头晃脑、得意洋洋地唱过一遍后，急切地问：“怎么样？可以吧？”韦青故意板着面孔，摇着头说：“这不是什么新歌，我早已听过了。”王善才大为吃惊，极力辩解说这歌确是新编的，没有唱给任何人听过。韦青说：“我说是旧曲就是旧曲，不信我让家伎唱给你听听。”

韦青让屏风后的红红出来，把方才那首歌唱给王善才听。红红不仅一腔无误地唱完了这首歌，还纠正了曲子结尾时的错误，这正是王善才苦思冥想而未能处理好的地方。王善才不由得大感惊讶，连连说道：“不可能，不可能，明明是新编的歌，怎么成了别人会唱的旧曲？”韦青和红红看到王善才那副尴尬的表情不由得笑了。韦青将王善才拉到屏风后面，看到桌子上摆满了一颗颗红豆，红红笑着说：“你唱时，我就用红豆记谱，然后根据记谱，重复唱出了你编的歌。”王善才这时才恍然大悟，连连夸奖红红聪明。

红红记谱的事自然也就传扬开了，代宗皇帝把红红召入“宜春院”中。因为她善于记曲，所以宫中都管她叫“记曲娘子”。在千余年前记谱方法很不完善的时代，民间艺人能用红豆准确地记下谱子，是很难能可贵的。民间艺人具有极丰富的想像力和创造性，可惜在那样的时代，创造性是不被重视的，因而红红记谱的方法也没有能流传下来，随着她自己的幽闭宫中而湮没了，这不能不说是一件十分遗憾的事。

曹绍夔驱“怪”

唐代，有一位专门掌管典礼音乐的乐官曹绍夔，他的听力很好，具有很高的音乐修养。有一次，同伴们想考一考他音乐方面的能力，拿来了多架编钟、编磬，叫他背过身去，然后一一敲击这些钟磬，让曹绍夔说出它们的音名。曹绍夔的回答准确无误，使在场的人莫不惊讶、佩服。

当时，洛阳的一所庙宇中出了一桩怪事：庙中住持和尚的卧室中放有一具铜磬，这铜磬每到半夜就会发出嗡嗡的响声，使人听了毛骨悚然。住持以为室中有了妖怪，大为惶惑，请来多方术士驱怪，但根本无济于事，住持和尚因恐惧而病倒了。曹绍夔与住持和尚素有交往，听说此事后，就前去拜望。为证实事情的真实性的真实性，他留在放磬的房间里过夜。夜半时分，他听到庙堂的钟敲响了，这时屋子里的铜磬也发出了响声，曹绍夔立即明白了事情的原委。他笑嘻嘻地走到住持和尚那里，对他讲：“这个‘鬼怪’我能将他制服，你明天请我吃饭，我将为你驱‘怪’。”住持和尚将信将疑，既无它法，也只好试一试了。第二天，曹绍夔带来了一把锉刀，在铜磬上挫了几道口子，然后对住持和尚说：“怪已驱走，你可以高枕无忧了。”当晚，铜磬果然不再鸣响，合寺为之欢欣。

曹绍夔不愧是一位精通音律的音乐家，原来他亲自听到铜磬的声响后，已经知道这是由于铜磬与庙堂的钟声产生共

鸣而发出的声响，只要破坏了共鸣体，使之不再与钟声产生共鸣，问题就可以解决。这是我国音乐家利用科学原理解决实际问题的一个生动实例。

“曲爱霓裳未拍时”

唐代音乐歌舞之繁盛，远非笔墨可以描摹，拿舞蹈来讲，有软舞，如《绿腰》、《凉州》、《春莺啭》、《屈柘枝》等等；健舞有《剑器》、《胡腾》、《胡旋》、《柘枝》等等，还有许多民间歌舞，如《踏歌》、《五方狮子舞》，以及僧众为宣扬佛教教义的讲唱“变文”，还有含有一定故事情节的表演，称为“杂剧”，总之，文艺的形式是多种多样的。按照史籍的记载，在宫廷中主要的演出形式是大曲。立部伎演奏的大曲有《安乐》、《太平乐》、《长寿乐》、《鸟歌万岁乐》等六部。除了这些而外，著名的大曲还有《凉州》、《伊州》、《霓裳羽衣》等诸多曲目。

《霓裳羽衣曲》唐代的诗人多有提及，而且都对它赞叹不已。其中尤以白居易的长诗《霓裳羽衣歌和微之》，对于该舞的创作、音乐、舞姿、服饰都有绝妙的描写，使我们一见其诗如见其舞，弥补了史籍记载的不足。

《霓裳羽衣曲》据说是唐玄宗的作品。当时的西凉都督杨敬述向唐明皇献上新近找到的《婆罗门曲》——顾名思义，婆罗门曲可能是来自印度的音乐。恰巧这时唐明皇登上三乡驿，遥望女儿山时产生了种种遐想，他已用音乐记写下了他自己的感受，但曲子还没有完成，他觉得杨敬述进献的《婆罗门曲》，很有新意，于是又以这支曲子为素材，完成了全曲的写

作，亦即完成了《霓裳羽衣曲》，在册封杨玉环为贵妃时演出这支曲子。关于该曲的由来，白居易的诗中亦有提及。

根据白居易的诗作，我们知道这支曲子的结构是十分浩繁的，大致可以分为三大块，有三十六个乐段。散序六遍（段），中序十八遍，曲破十二遍。

（一）散序——节奏自由，器乐独奏、轮奏或者合奏；散板的散序若干遍，每一遍是一个曲调。

鞞——过渡到慢板的乐段。

（二）中序、拍序或歌头——节奏固定、慢板；以歌唱为主，器乐伴奏；舞或不舞不一定；排遍若干遍，慢板。

撚 } 节奏过渡到略快。
正撚 }

（三）破或舞遍——节奏几次改变，由散板入节奏，逐渐加快，以至极快，舞蹈为主；器乐伴奏，歌或不歌不一定。

入破——散板；

虚催——由散板入节奏，亦称“破第二”；

充遍——较快的乐段；

实催、催拍、促拍或簇拍——节奏过渡到更快；

充遍——极快的乐段；

歇拍——节奏慢下来。

煞充——结束。

其中散序的六遍由磬、箫、箏、笛等乐器独奏或轮奏，不歌不舞，所谓“磬、箫、箏、笛递相搀，击、捩、弹、吹声迺迤。”中序可能开始是抒情乐段，有歌有舞，白诗云：“朦胧闲梦初成后，婉转柔声入破时。”不过，很快曲调又进入最后

“破”的部份，亦即“繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿锵。”此曲的结尾节奏放慢，然后拖长一音作结束。

关于它的舞姿，白诗上写道：“飘然旋转回轻雪，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力，斜拽裾时云欲生。”“烟蛾敛略不胜态，风袖低昂如有情。上元点鬟招绿萼（仙女名），王母挥袂别飞琼（仙女名）。”关于服饰打扮，诗中又云：“不著人家俗衣服，虹裳霞帔步摇冠。钿璫累累佩珊珊，……”全身戴着炫目的佩饰，衣着却是道姑打扮。

《霓裳羽衣》在当时有独舞、对舞、群舞等多种形式演出，而且当时元稹曾抄录了写满四幅花笺的《霓裳羽衣曲》曲谱寄给白居易，白居易有诗云：

唯寄长歌与我来，
题作霓裳羽衣谱。
四幅花笺碧间红，
霓裳实录在其中。

可见当时已有曲谱流传。

从白居易的诗中，我们几乎可以窥见《霓裳羽衣曲》的全貌，这支曲子音乐丰富，舞姿婀娜，服饰华丽，气派恢宏，可算得上是盛唐时期歌舞文化的代表作。

白居易诗云：“千歌百舞不可数，就中最爱霓裳舞。”可见他对此舞的推崇程度，又云：“曲爱霓裳未拍时。”“未拍时”是指第一部份“散序”，可见这一段音乐乃是《霓裳羽衣曲》最精彩之处。

何满子

何满子是人名还是曲名？历来对这个问题的看法有些含混。据白居易《何满子》诗注云：“开元中，沧州有歌者何满子，临刑进此曲以赎死，上竟不免。”白诗注的说法是：有个名叫何满子的歌者，向皇帝进了一首《何满子》的歌曲，想以此赎回自己的死罪。那么“何满子”应该既是人名又是歌曲名。元稹在诗中却这样说：“何满能歌能宛转，天宝年中世称罕。婴刑系在圜墙间，水调哀音歌愤懣。梨园弟子奏玄宗，一唱承恩羁网缓。便将何满为曲名，御笔亲题乐府纂。”元稹诗亦说何满子为人名亦为曲名，只是他歌声感人至深因而获得皇帝的赦免，结局不相同。元、白与何满子都为同一时代人，而他们所记却有差异，后人不知道以谁的记载为据。不管怎样，《何满子》一歌却流传了下来，伴随着许多乐人。

据《酉阳杂俎》载：“荆州贞元初，有狂僧善歌《何满子》。”贞元，是唐德宗的年号。“狂僧”，大约是说这位僧人性格狂放的意思。他唱的《何满子》的歌辞已与原来的有所不同，内容是揭露当时的一个官吏的过失。

据《碧鸡漫志》引《虞氏杂说》云：“甘露之变”宰相李训、王涯与宦官斗争，遭到宦官的迫害，全族被诛。事后，文宗在便殿观看牡丹，思前想后，流泪叹息，感慨万端。这时，宫内舞蹈家沈阿翘献歌舞《何满子》，歌中有“浮云蔽白日”。

这样的句子，一语道中文宗的心事，很得文宗的欢心，赐给沈阿翘金臂环。这时的《何满子》除了加上舞蹈的成份外，歌辞可能也有改变。

据《剧谈录》载，到了武宗的时期，宫中有位孟才人，擅长歌唱和吹笙，可说是武宗皇帝的宠妾了。无奈这位皇帝身体不好，他在位一共只有六年就病故了。临死前，他把孟才人叫到跟前说：“我快要死了，你打算怎么办？”孟才人指着笙囊对皇帝说：“我要用它自缢而死。”又说：“让我再为你最后一次唱歌吧！”于是，她凄凄切切地唱了一曲《何满子》“闻者莫不涕零”。唱完以后，这位孟才人就死去了。人们发现她的肠子已经断了。《何满子》一曲成为断肠之声是毫无疑问了。关于这点，古人未免有夸张、附会之嫌，但后人能够理解到《何满子》一曲是多么的凄凉、哀绝。

《阳春白雪》与《下里巴人》

《梦溪笔谈》是我国宋代的一部重要著作，作者沈括，字存中，钱塘人。他以笔记的形式，记述了他个人对科学、艺术等方面的独到见解，内容涉及天文、气象、历法、数学、地质、地理、物理、医学、文学、史学、书画和音乐等十分广阔的文化领域。

《笔谈》中关于音乐的部份有一则《“郢人善歌”辩》记载战国时代宋玉——相传他是屈原的学生，在楚怀王、楚襄王时曾任文学侍从。楚怀王一天问宋玉：“听说郢人很会唱歌，事情是不是这样呢？”宋玉回答说：“是的，有一位歌唱者在郢中唱歌，最开始唱的是《下里巴人》，跟着他和唱的有数千人；再其次又唱《阳阿薤露》，能跟着和唱的有数百人；再其次又唱《阳春白雪》，和唱的不过数十人；引商刻羽、杂以流徵（可能是指运用变化音），能和唱的不过数人而已。”《笔谈》的作者沈括认为：宋玉的这段话，恰恰证明了郢人不善歌。因为郢是楚国的故都，人材济济，但能唱《下里巴人》这样通俗、容易的曲子的人也只有数千，谈到《阳春白雪》这样水平高一些的曲子，能够和唱的则只有数十人，这哪里能说是郢人善歌？恰恰应当说是郢人不善歌。再说，宋玉在答楚王问一开始讲的是：有人在郢中唱歌，并没有讲这位唱歌者是郢人，领头唱的人不见得是郢人，就更无法证明郢人是

善于唱歌的了。

我们看完宋玉与楚王的一段对话，再看看沈括的反驳意见，我们得的结论应当是“郢人善歌还是不善歌”？

从这则故事引出了“阳春白雪”与“下里巴人”之说，后世往往把高雅、精美的事或物比为《阳春白雪》曲高和寡，而把那些粗糙的、大众化的事或物比为“下里巴人”。

以琴会友

宋代著名政治家、文学家欧阳修被贬为滁州太守期间，写出了著名的散文《醉翁亭记》，文曰：“环滁皆山也，其西南诸峰，林壑尤美，望之而蔚然深秀者，琅琊也。……”这篇具有极高文学价值的散文，千百年来打动了无数人的心。其中“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”的名言，可以称得上是家喻户晓吧！宋太学博士沈遵读了该文之后，深受文章感染，专程跑到滁州去观赏风景，身临其境地体会欧阳修文章的意境。归来之后，他感到颇有心得，于是“爱其山水，归而以琴写之，作《醉翁吟》一调。”后来，欧阳修又听到了琴曲《醉翁吟》的演奏，大为感动，作诗曰：“《醉翁吟》以我名，我初闻之喜且惊。”“子有三尺徽黄金，写我幽思穷崎欤。”表现出欧阳修对《醉翁吟》一曲的嘉许与他从琴曲中感觉到的共鸣。

《醉翁吟》一曲不久就传开了，得到很多人的喜爱。大约有人知道该曲是由《醉翁亭记》这篇文章而起吧！很希望该曲能填上词，成为一首琴歌，而更加直抒胸臆。当此之时，欧阳修与沈遵皆已过世，沈的琴友崔闲于是：“请于东坡居士。”请苏轼为之填词，苏轼慨然允诺。于是“闲（崔闲）为弦其声，居士依为词，顷刻而就，无所点窜。”文思踊跃，挥毫而就，无半点更改，这大约就是大文豪苏轼的不凡气概吧！自

苏轼填词后，词与曲相互衬托，相得益彰，自然使琴曲大为增色，成为当时最流行的一首曲子。而欧阳修立意，沈遵作曲，苏轼填词而成就《醉翁吟》一曲，在当时就已传为佳话。

美人计

南宋晚年，王储镇王赵竑是一个有抱负的青年，他与宰相史弥远不和，常常对他有露骨的批评，使得这位大臣寝食难安。赵竑有一个特点就是：“好鼓琴”，大约琴弹得也很不错。史弥远看准了这一点，决定从这儿下手制服赵竑。

史弥远用钱买了一名雅善鼓琴的美女，对她加以严格的训练，用来蛊惑赵竑，取得镇王的信任，进而察言观色，一步步刺探出政治方面的重要情报。训练得差不多以后，史弥远就把这名美女送进了镇王府，给赵竑当一名侍妾。训练有素的美女并没有辜负史弥远的栽培，她常常舞动纤纤手指弹出美妙的音乐，使嗜琴的镇王心醉神迷，她虚情假意的温存体贴也使镇王飘飘欲仙。不久，她就成了镇王的心腹之人。一天，镇王正在观看挂在墙上的地图，他指着琼崖（今海南岛）对美人说：“他日我若得志，史弥远必须到这里做客。”意即流放到海南岛去。当时交通不发达的条件下，流放到那里可说是九死一生。又有一次，赵竑对美人说：“我若能掌大权，要叫史弥远当新、恩客。”“新”、“恩”即新州和恩州，也是流放到边远地区的意思。赵竑讲的这些话转瞬间就由这位女间谍通报给了史弥远。史弥远当然是一一记在心上。那年七月初七，是“乞巧”的日子，史弥远仍想缓和与赵竑之间的紧张关系，特意挑选了数件珍玩送给赵竑，而送去后立即被

赵竑踩得粉碎。当然，这一情报也是按时到达的。由此，史弥远知道和镇王的矛盾是决难缓和的，遂下决心收拾赵竑。不久，终于用计废掉了镇王，而另立了一名顺从己意的太子，就是后来的理宗。

看起来赵竑是“嗜于琴”，而“毁于琴”，实际上他是毁于轻率、浮躁，毁于政治经验的不足，终于败在了老谋深算的史弥远手中。

笛声结怨

北宋的宰相王安石推行新法，遭到许多文人的反对，当时的文豪欧阳修、苏轼等人都是著名的反对派人士，大臣吕惠卿却与王安石有着相同的政治观点。有一次，吕惠卿到王安石家作客，王安石当然是竭诚欢迎的，他向来对于这位后进都是加以提携、奖掖的。但王安石的弟弟王安国却与这位吕惠卿不和，大约政治的、个人的原因都有吧！王安国看吕惠卿大模大样地坐在客厅里，心里的气就不打一处来。他拿起一支竹笛跑到客厅旁边的一间屋子里呜呜咽咽地吹了起来。音乐是最能表达人的情绪的，在这种心境下吹出的笛声，自然是表达一种愤怒、躁急、不满的情绪。因此，刚吹了一会儿，就有仆人推门传达王安石的话：“请学士放弃‘郑声’。”我们知道，最古老的音乐典籍《乐记》中有这样的话“郑声淫，佞人怨”，把“郑声”和“佞人”都看作是很坏的。还说：“放‘郑声’，远佞人”，叫人们要远远地离开“郑声”和佞人。王安石把王安国的笛声比作“郑声”，可说是相当严厉的批评了。王安国的脑筋也很灵活，立即回了一句：“愿相公远离佞人。”这句话自然很刺伤人，王安石听起来犹可，但吕惠卿听到公然把自己比作佞人，心中的气恼可想而知。从此之后，吕惠卿对王安国恨之入骨。他们的结怨虽然由来已久，但毕竟是因笛声而激化。

小红低唱我吹箫

宋代的姜夔，号白石道人，是一位天赋很高的词人、音乐家，书法方面也有很深的造诣。姜白石的词章重格律，音节谐美，在宋代自成一派。世人评论他的词章：“如雾里看花”，可能是说他的词章拥有一种含蓄、朦胧的美吧！他曾创作了许多歌曲，称为“自度曲”，还记录了一些旧曲，都附有旁谱，共留下 28 首歌曲，是研究我国古代音乐的极其宝贵的材料。

姜夔一生郁郁不得志，又加上国家连年战乱，他不得不沦为“清客”式的人物，依附于一些社会名流，如范成大、杨万里等，靠他们的资助生活。国难、家愁压得他喘不过气来，悲愁的情绪在他的诗词中常有流露，他往往寄情于山水和男女之间的爱情，而暂时忘却心中的愁闷。有一年，有个叫杨顺公的人，很欣赏他的才情，慷慨地送给他一名歌伎小红。小红歌声优美，善解人意，对于“寂寥人生”中的姜白石自然是很大的安慰。他有诗写和小红在一起的情景：

自作新词韵最娇，

小红低唱我吹箫。

曲终过尽松陵路，

回首烟波十四桥。

从诗中看来，他们大约是坐在船上，一边欣赏着美景，一

边合乐歌唱，自然是非常惬意的。但诗的后两句隐隐又含有一种悲凉的味道，使人有一种压抑感。

湛然居士与栖岩老人

湛然居士即耶律楚材，字晋卿。他是辽东丹王突欲八世孙，在元代曾官至中书令（相当于宰相的职位）。栖岩老人，即古琴演奏家苗秀实的自称。史称他“通古今，尤长于易应。”但两度未考中进士，于是“乃拂袖去之”，专门从事古琴的弹奏。他的技艺是很高的：“善于琴事，为当世第一。”“尝游于京师士大夫间，皆服其高妙。”泰和中被荐为琴待诏，很受到金章宗完颜璟的重视。

耶律楚材虽然从政日久，但“癖于琴”，弹奏过大量的琴曲，又长于《水仙操》。他学琴于苗秀实，对苗秀实的琴艺和人品极为佩服。他的诗《爱栖岩弹琴声法二绝》中说：

须信希声是大音，
猱多则乱吟多淫。
世人不识栖岩意，
只爱时宜热闹琴。

他夸赞栖岩老人的琴：“如蜀声之峻急，快人耳目。”他每得到一支新琴曲，都要找苗秀实“商确妙意，然后弹之。”苗秀实可是忙得很，“朝廷王公大人邀请栖岩者无虚日”，所以，耶律楚材往往没有充裕的时间和老师一起细细地切磋技艺，亦即不能与他“对指传声”，因此“每以为恨”，感到非常的遗憾。耶律楚材仕元之后，极力推荐苗秀实，曾派人到

各处寻找其下落，终于在开封地区找到了他。受尽了离乱之苦的年迈的苗秀实，终于未能到达京师而死在了途中。

栖霞老人的儿子苗兰得到父亲的传授，琴也弹得很好。耶律楚材因脚部负伤，在家静养。借此赋闲之机，他与苗兰对弹操弄五十多首，“于是栖霞妙旨尽得之。”从苗兰那里他终于弥补了一些“未能对指传声”的缺憾，由于耶律楚材执著于琴艺，他也成了当时有名的琴人，几乎和他的老师栖霞老人齐名。

瞽音乐家

在我国远古的时代，有许多从事音乐的人是盲人，大约盲人中耳力好的居多吧！比如周代（距今 3000 年左右），就有了皇家的音乐机构“大司乐”。这个机构包括音乐行政、音乐教育和音乐表演三个方面的职能。机构相当庞大，不算临时性的成员，固定成员就有一千四百六十三人。史书记载这些人的等级中的上瞽、中瞽、下瞽就都是一些盲音乐家，看起来盲人在几千年前就已显示出他们的非凡的音乐才能。

以后，历代音乐家中盲人仍然是很多的，比如明代的魏良辅，一位著名的戏剧音乐家，就是一位盲人。明代许宗编《词林逸响》附印《曲律》前的小序说：“魏良辅，昆山州人，瞽而慧，以师旷自期。”师旷也是春秋时代的一位音乐家，盲人。自比师旷，看起来是确有很高的音乐天份的。

原来的昆曲，曲调比较平直、朴实，魏良辅在创作昆曲音乐的过程中保留了曲种的这些长处，又吸收了南曲音乐流利婉转和杂剧的一些音乐特点，使新创的昆腔更为动听，更加具有艺术表现力。魏良辅常与过云适、张野塘等戏曲音乐家一起切磋，在昆曲的艺术表现方面也做了许多改进的工作，比如歌唱的咬字发声，伴奏乐队的丰富等等。他创作的具有特色的第一个曲目是《浣纱记》。这个剧目由剧作家梁辰鱼写剧本，魏良辅创腔。此剧一经演出，立即轰动了剧坛，确立

了新昆曲在艺术舞台上的地位。

但是，我们要知道，这位盲音乐家，为了创造出优美的昆曲音乐，是耗尽了毕生心血的。据说，他为了创造出新腔，曾经十年不下楼，把自己关在一间小屋子里潜心推敲。他把自己创作的新腔称为“水磨调”，是要说明这种音调是经过细致入微的磨砺才产生出来的，而后人也认为用“水磨调”来形容他创作的新腔是再恰当不过了，所以“水磨调”的说法一直沿用至今。

薛乌夜与《乌夜啼》

明代琴人徐和仲是宋代著名琴家徐天明的曾孙，因此，他的琴艺可说是有很深厚的家学渊源。

徐和仲的琴艺很高超，时人评议他说：“得心应手，趣自天成。”不仅技术娴熟，而且还有独到的风格、韵味，所以远近向他求学的人不可胜数。有一位姓薛的琴人，也曾在弹琴上很下过一些功夫，长于弹奏《乌夜啼》一曲，因而有人称他为“薛乌夜”，他自己确也自视甚高，不把别人放在眼里。当他听说徐和仲的琴弹得甚好时，很不服气，想与之一较高低。但徐和仲总是千方百计的避免与他较量，使他的心愿不能实现。薛乌夜没有办法，只好转请朋友请徐和仲弹奏《乌夜啼》一曲，自己则藏在隔壁房中偷听。曲终之后，薛乌夜心服口服地拜倒在徐和仲的琴几之下，诚恳地说：“愿为弟子，幸不负此生。”庆幸自己找到这样一位高明的老师。自此之后，他恐也不敢妄自尊为“薛乌夜”了吧！

朱载堉与“说大话”

朱载堉是我国明代著名的乐律学家，是世界上第一位解决十二平均律的数理和计算的人。他不仅是乐律学家，也是历学家、算学家，在这些领域他都做出了很大成就，是值得中华民族骄傲的。

朱载堉一生是十分坎坷的，虽然他在很多学术领域都取得了成就，但在当时他的成就并没有得到社会的重视，而他只能在默默无闻中度过自己的余生。

他本是明王室子弟，在他十五岁时，他的父亲恭王朱厚烷在宗室的勾心斗角中，被无罪系狱，十八年之后才获赦免。而他从一位贵族的世子，降而为囚徒的儿子，其地位可说是一落千丈，其心境也是可想而知的。

在父亲被囚禁期间，朱载堉对统治阶级间的勾心斗角深恶痛绝。他搬出王宫，筑土室于宫门外，每日粗茶淡饭过着苦行僧式的生活，却把全部精力用于钻研律学、数学和天文。朱载堉的主要著作是《乐律全书》这是一部综合性的巨著，涉及律学、乐学、舞学、历学、算学等多种学科，而他最重要的乐律学著作则是《律学新说》和《律吕精义》。

1596年，他的父亲被释放出狱，恢复了王爵。大约是经受苦难太多的缘故，一年以后就去世了。按照当时的惯例，爵位应由朱载堉来继承，然而他拒绝继位。家境的变迁，使他

看破了红尘，不愿再在名利场中打滚，而宁可清贫淡泊地度过自己的一生。除了研究学问而外，他常常写一些醒世辞以抒怀，其中不乏幽默风趣之作。下面请看一看朱载堉写的一篇《山羊坡·说大话》：“我平生好说实话，我养个鸡儿，赛过人家马价；我家老鼠，大似人家细狗；避鼠猫儿，比狗还大。头戴一个珍珠，大似一个西瓜；贯头簪儿，长似一根象牙。我昨日在岳阳楼上饮酒，昭君娘娘与我弹了一曲琵琶。我家下还养了麒麟，十二个麒麟下了二十四匹战马。实话！手拿凤凰与孔雀厮打；实话！喜欢我慌了，碰一碰到天上，摸了摸轰雷，几乎把我吓杀！”从这首诗，我们可以看到这位大学问家活泼、风趣、热爱生活的一面。

汤琵琶

汤应曾是明末清初之人，擅长弹琵琶，因而人们都叫他汤琵琶，而他的真名却鲜为人知了。

汤琵琶出身贫寒，但他的技艺很高。在一个偶然的机，他被选进王府当了一名乐工，然而这并没有给他带来安定的生活，他仍然过着颠沛流离的生活，最北到过张掖、酒泉，往南又到过湖南等地，因而他有着广泛的生活阅历，也接触到了许多民间音乐。他所弹过的一百多首琵琶曲中，有许多是他根据各地民间音乐创作的。他一生弹得最好的一首曲子是《楚汉》，明末王猷定所写的《汤琵琶传》中，对他弹奏的这首曲子是这样描写的：“……而尤得意于《楚汉》一曲，当其两军决战时，声动天地，屋瓦若飞坠。徐而察之，有金声、鼓声、剑声、弩声、人马辟易声。俄而无声。久之，有怨而难明者为楚歌声。凄而壮者为项王悲歌慷慨之声，别姬声。陷大泽，有追骑声。至乌江，有项王自刎声，余骑蹂践项王声。使闻者始而奋，继而悲，终而涕泪之无从也，其感人如此。”汤琵琶的演奏达到这样的水平，可说技艺已到了炉火纯青的地步。

然而，技艺高超的人生活并不顺利，为了糊口，他不得不终年劳累奔波，四处献艺，饱经人世的折磨，后来他的耳朵聋了，眼睛也瞎了，有钱人都不愿再听这个残废了的人弹

奏了，他只好到社会的下层去演奏。很多人听到他弹奏，也不知道他就是当年赫赫有名的汤琵琶。1648 年秋天，寒风骤起，汤琵琶已经六十多岁了，《汤琵琶传》的作者还见到他踟躅街头，在瑟瑟的寒风中发抖。从那以后，就再也没有人看到过他，大约不久就化为尘土了吧！

精诚所至，金石为开

金陶是康熙年间著名的琴人，他曾经供奉内廷，不时地给皇帝和王公大臣们鼓琴助兴。康熙帝第五次南巡，正值他已告老还乡，但他给康熙帝进贡了古琴及《御奏琴谱》，琴谱中有些是歌功颂德的曲子，如《太平奏》、《万国来朝》。这两样东西都得到皇帝的欢心，因而召他进见，让他弹奏了《太平奏》、《平沙落雁》等曲。皇帝对他当然是有赏赐的，但这并未改变他的境遇，他晚年仍凄苦地隐居在西子湖畔。有一位古琴家名叫王泽山，久仰他的大名，很想跟他学琴，就去拜会金陶，表达了自己的意愿，但金陶却冷漠地拒绝了王泽山，也许是他的心境不好吧！他不肯把自己的技艺传人。王泽山并不灰心，他在金陶居住地附近找了一间屋，每天偷偷地在门外聆听金陶弹琴，希冀能够模仿一、二。有一天，他在金陶门外矗立良久，并没有听到琴声，于是他推开屋门，看见金陶病倒在床上，面如白纸。王泽山立即为他请来了医生，并且精心侍奉他，直到他病体康复。王泽山的诚心感动了金陶，金陶终于将自己的全部技艺传给了王泽山。这就应了中国一句古话：“精诚所至，金石为开。”只要有了诚心，没有办不成的事。

醉琴先生韩畱

清初的韩畱，字石耕，宛平（今北京大兴）人。生于北方，但从小就随父亲辗转于吴越之间。他善于诗文，很有点才气，以善弹古琴而闻名江左。

他最擅长弹奏的琴曲是《霹雳引》，有人形容他弹奏这首曲子时“直使山云怒飞，海水起立。”气势之磅礴可想而知。而这往往不是演奏家的技巧高，而是他的才华和胸襟的表达。最有趣的一点是，他弹奏的《霹雳引》是没有节拍的，大约他把此曲的节拍溶化在乐曲的感情表达之中，而达到了随着艺术表现的需要而随心所欲的地步。一次，他游山阴，“蔡君子庄悦其声，而恶其无拍。”指的是他弹奏的琴曲《霹雳引》。这位蔡君希望能够用节拍来规范一下琴曲，于是在韩畱演奏时，常常用手掌打拍子。韩畱于是勃然大怒，推琴而起，大声说道：“此不足与言也！”觉得完全不值得与蔡君一较短长，韩畱的自负可见一斑。

生性耿介的韩畱，最讨厌趋炎附势一类人，对于达官贵人们，他从来不肯屈膝折腰，更不轻易为他们演奏。有些人把他请到家中，待如上宾，陪着笑脸，也难得听他弹上一曲。即使肯于弹奏，如有人在听琴时精神不集中，小有谈笑，他就会拂袖而去，再也不肯弹奏。钱塘县有一名监司（官名），想请他教琴，他对来说：“可以，但非执弟子礼不可。”监

司听如此说，再也不敢登门求教了。远近都认为韩雷是矜持自负、桀骜不驯的人。韩雷的作法固然有“过之”的成份，但更主要的是反映出他品质的优秀部分：一方面是对琴曲艺术的执著的追求——无怪他自诩为“醉琴先生”，另一方面是对那些不学无术，而又要附庸风雅的达官贵人们的极端藐视。

像韩雷这样的人，当然不会为封建社会所容，也不可能得到上层的理解，尽管他有杰出的才华，又如何能得到施展呢？因而他一生贫困潦倒，只能寄住在兄长家里。一张琴和两筐诗文是他唯一的财产，而诗文在他贫病交加时已用来烧火做饭、糊墙垫铺，损失殆尽，他死时只有四十三岁。

蒋文勋与《二香琴谱》

清代琴人蒋文勋，号梦庵，吴县人。在所有的琴家中，他大约是与古琴最有缘份的一位。他从小就喜欢听琴，十一岁时见有人抱琴路过他家，他直追上去，求人弹给他听。当然，这样小的年纪也未必能听懂。十六岁时，开始学琴，也有一个从不懂到懂的过程。第一次上课，老师给他弹了一首《平沙落雁》，他觉得简直像弹棉花一样，听得直想打瞌睡。后来，他学弹了一首《良宵引》，再听这首《平沙落雁》，则“迥异前日焉！”觉得很好听。他于是悟到：“不得其门，登其堂，入其室，未由知其中之无尽宝藏也。”

后来，他又师从韩桂，字古香学琴。这位韩老师誉满天下，虽已年过六十仍虚怀若谷，不断地苦学。听说有好的琴曲，“必虔诚请授。虚心习练若初学者。”当然，练习既熟，定然是“无不青出于蓝。”他向韩老师学习自然心得不少。

他的另一位老师是戴长庚，字雪香。这位老师五十岁才开始学琴，但他早已精通律吕之学。由于他的素养高，又是一位很好的评论家，能够经常为蒋文勋“指摘瑕疵，评赏佳妙”，这些对提高蒋文勋的艺术水平都是重要的。

由于他有机缘得遇这二位良师，因而他的琴艺很快提高，成为遐迩闻名的琴师。

他的两位老师名字都有“香”字，为纪念二位老师，他

把自己编的琴谱取名《二香琴谱》以表示对老师的教导之恩永志不忘。

“吾国乐界开幕第一人”

清朝晚年，在中国发生了举世闻名的“戊戌变法”鼓吹变法维新，学习西方科学文明，兴办新式学堂等。像康有为就上奏朝廷“请废八股”，要摧毁害人的科举制度，主张“令乡皆立小学”“教以文史、算数、舆地、物理、歌乐……。”对于数千年来以八股取士的科举制来讲，不能不说是敲响丧钟。变法七君子之一的梁启超在《饮冰室诗话》中也讲：“盖欲改造国民之品质，则诗歌音乐为精神教育之一要件”，“今日不从事教育则已，苟从事教育，则唱歌一科，实为学校中万不可缺者。举国无一人能谱新乐，实为社会之羞也。”变法虽以失败告终，但“废科举，办新学”的思想却在人们的心里扎下了根。最早认识到音乐在国民教育中的重要性，并付诸实践，努力普及音乐教育的杰出代表就是沈心工先生，李叔同说他是“吾国乐界开幕第一人”，确实是十分恰当的。

沈心工在音乐教育方面的杰出贡献，就是在新式学堂中推广“乐歌”，后来乐歌在各个学校蔚然成风，人们就称之为“学堂乐歌”。

沈心工在日本东京留学时就开始研究学校歌曲的编写与创作。他的著名歌曲《体操——兵操》（又名《男儿第一志气高》）就是他在东京时的习作。歌词是这样的：

男儿第一志气高，年纪不妨小，

哥哥弟弟手相招，来做兵队操。
兵官拿着指挥刀，小兵放枪炮，
龙旗一面飘飘，铜鼓咚咚敲。
一操再操日日操，操得身体好，
将来打仗立功劳，男儿志气高。

这首歌在当时流传相当广泛。

1903年，他归国后，立即在任教的南洋公学附小开设唱歌课，在这以前学校是没有这门课的。唱歌课的开设一扫学校中的沉闷空气，而代之以新鲜活泼的欢乐气氛。

因为学生们是头一次学习唱歌，当然学起来很困难，沈心工就尽量做到表情生动，时不时地加上些表演动作，使学生们易于理解和接受。教授乐理时，也力求引起学生们的兴趣，比如简谱的唱名 do、re、mi、fa、sol、la、si，学生们不易记住，他就用上海方言编了一句诗：“独览梅花扫腊雪”与七个唱名对照教学生唱，使学生很快学会、记住。要知道，开创的工作是多么艰难！

1927年他出任江苏省南汇县县长，除了尽职尽责做一个好县长之外，还常常深入到民众中去教他自己所编的歌曲。这样平民化的县长，在当地是前所未有的。他只当了125天县长就辞去了职务，但南汇县的人民却没有忘记他，每年秋天给他送去一盆菊花以表示敬意，沈心工有“年年愧见菊花来”的诗句，表现了他收到菊花后的心情。沈心工的推行乐歌，可以说是不遗余力的了。

沈心工编写的乐歌有光绪30年出的《学校唱歌集》三册，民国元年重新编定《学校唱歌集》六册，次年又编《民国唱

歌集》四集。这些乐歌的内容都是健康向上的，比如学习欧美科学文明，富国强兵抵御外侮等。代表性的作品有《黄河》、《爱国》、《从军》、《缠足苦》、《女子体操》、《地球》、《电报》、《赛船》、《竹马》、《革命军》等。他编的乐歌，大部分采用现成曲调填词，如《女子体操》的曲调采用莫扎特的《各种小鸟尽来到》、《缠足苦》采用的是《孟姜女小调》、《采茶歌》用的是《凤阳歌》曲调，他很注重使歌词与原有曲调的配合相得益彰。当然这样的歌曲，与现代的根据词意创作曲调的作法是不能相比的，但在开创的阶段，沈心工先生的作法已属难能可贵了。沈心工先生创作并推广乐歌，可以说是在为中国人一雪“举国无一人能谱新乐”之耻了。

从艺术家到弘一大师

李叔同是我国近代著名的艺术大师，他精于篆刻、文学、书法、演剧、音乐，他的一生展现出很高、很多方面的艺术才能，他也是少数几位最早把西洋音乐文化艺术介绍到中国来的人之一，因而在音乐史上有着不可磨灭的历史地位。

1906年，他27岁时，在日本的一些中国留学生组织了“春柳剧社”，演出话剧《茶花女》、《黑奴吁天录》等，在《茶花女》中，他扮演女主角玛格丽特，在《黑奴吁天录》中，他扮演爱米丽夫人，他们的演出居然轰动了日本戏剧界。这是中国人首次演出话剧，在此之前没有先例。归国后，他主要从事教育事业，主教绘画与音乐，许多著名的画家，如刘质平、丰子恺等都是他的学生。同时，他又能创作，如所作《送别》、《悲秋》、《忆儿时》等曲子扬名国内各地。如果说沈心工是用“依曲填词”的方式创作，那么李叔同已开始运用西洋技法作曲了，尽管他作的曲现在看起来比较简单，但那个时候他却是一个勇敢的开创者。

李叔同活跃在文化艺术界，可以算是一个很知名的人物，时人都把他看成是风流才子式的人物。然而就是他，在三十八岁时跑到浙江的虎跑寺皈依了佛教，法名演音，号弘一，由一个艺术家而变为虔诚的佛门子弟。据说，皈依之后，他的日籍夫人痛哭流涕，到虎跑寺要求见最后一面，但弘一大师

始终紧闭山门没有见她。

弘一大师，当他活跃在文艺界时，他才华横溢，充满热情与活力；当他皈依佛门时，又是一个心坚如石的真和尚。在他 48 岁时，当地的政府有“灭佛”之议，李叔同当时在佛学界已是有名的高僧了。他立即下请柬，请来当地政府要员，以短筒示来宾。席间，他婉言微语、潜移默化，然后默坐良久。出席者在席间读短筒，个个汗流浹背，从此之后，灭佛之议顿息。短筒中究竟讲的什么？为何有如此神奇的魔力？直至今今天仍然是一大谜案。弘一大师潜心向佛可见一斑。然而，一个艺术家，也未遭受重大的打击和挫折，为何弃家从佛，也是众多研究者颇感兴趣的题目。

严师如父母

丰子恺是我国现代有名的画家，又是文学家和音乐家。他在音乐方面的作为主要是编写了许多生动的普及读物，如《音乐入门》、《李叔同歌曲集》、《儿童唱游》、《小朋友唱歌》、《幼稚园读本》等等，许多当时的年轻人，读到他的书都受益匪浅，有些人还因此走上了音乐之路。

丰子恺在绘画、文学和音乐方面取得许多成绩，除了得力于他的才能、勤奋而外，也得助于他的两位老师，一位就是李叔同——弘一大师，另一位就是夏丏尊——一位著名的教育家。

1914年丰子恺告别家乡，来到浙江省第一师范学校就读。当时他的音乐、美术老师就是李叔同。丰子恺在《怀李叔同先生》一文中讲，李叔同老师“高高的瘦削的上半身穿着整洁的黑布马褂”，“宽广得可以走马的前额，细长的凤眼，隆正的鼻梁，作威严的表情。扁平而阔的嘴唇两端常有深涡，显示和爱的表情，这副相貌用‘温而厉’三个字来描写，大概差不多了。”这就是丰子恺眼中的李叔同先生。这位李先生是相当严厉的，无论对自己还是对学生。他上一个小时的课，要用半天时间作预备，他教钢琴一定要自己弹得很纯熟，然后，给学生示范弹奏后，才让学生回去练。还琴的时间往往安排在饭后的休息时间里，使丰子恺不得不养成快吃饭的习

惯。在还琴时稍有错误，老师即会严厉地一瞥，表示通不过，下次还得重新来。所以，为了使老师满意，学生不得不尽量弹好，课余时间往往可以听到琴声。李叔同老师“从来不骂人，学生犯了过失，他当时不说，过后特地把学生叫到房间里来，和颜悦色地开导他，所以丰子恺在《为青年说弘一法师》一文中说：“用夏丏尊先生的话来说，他（弘一大师）做教师有人格作背景，好比佛菩萨有‘后光’。所以，他从不威胁学生，而学生见他自生敬畏。……他是实行人格感化的一位大教育家，我敢说自有学校以来，自有教师以来，未有盛于李先生者也。”由于先生治学严谨，而人格高尚，学生们都敬他、畏他、爱他，在背后亲切地称赞他为“爸爸式的教育”。

丰子恺的另一位老师是夏丏尊先生，这位先生具有独特的风格与个性。丰子恺在《悼夏丏尊先生》一文中说：“他看见世间的一切不快、不安、不真、不美、不善的状态，都要皱眉、叹气。他不但忧自家，又忧友、忧校、忧店、忧国、忧世。看起来，他真是一位待人真诚心地善良而又多愁善感的人。夏先生有很高的文学素养，也是当时文坛的知名人物。他提倡新文学，坚决反对腐朽的封建八股。他要求学生作文要：“不准讲空话，要老实写。”有学生作文写：“星夜匍匐奔丧”的句子，夏先生就责问他：“那天晚上你果真是爬去的？”使学生懂得作文要写实。夏先生当舍监时，遇到看不顺眼的事就大声呵斥学生，管束他们的行为，但同学们都能感到其中饱含着善意和爱。假日，学生们出外玩，他都要追在后面大声喊：“早些回来，勿可吃酒，铜钿少用些。”由于他免不

了有些婆婆妈妈，又长了个大脑袋，同学们在背后都戏称他“夏木瓜”，但这完全是出于爱，因为学生们一有什么要求就说：“同夏木瓜讲，这才成功。”有一个学生说：“我宁愿被夏木瓜骂一顿，李先生的开导真的吃不消，我真想哭出来。”老师爱学生，学生也爱老师，浙一师的同学纷纷把夏丏尊先生的教育称为：“妈妈式的教育”。

就是有了如父母的严师，才造就了丰子恺、刘质平这样一些艺术家，为中华文明增添了光彩。而如父如母的严师品格，是我们当今很应当继承与发扬的。

“缘缘堂”的由来

1926年，在立达学园任职的丰子恺，有了新的住所，即校方在永义里建造的宿舍。这年的秋天，弘一法师——李叔同先生恰好云游至此，师生见面，亲热之情自不待言。丰子恺提议李先生为他的新寓所命名，李先生思索片刻后说：“你在一些小方纸上写一自己喜欢而又能互相搭配的字”。丰子恺如命写好，李先生则将这些纸片团成小球，撒在释迦牟尼佛像的供桌前。两次拈阄，拆开来都是“缘”字，于是李先生为寓所起名为“缘缘堂”，当即李先生还书写了一幅“缘缘堂”的横额，丰子恺将它装裱后挂在寓所中。丰子恺对先生的这幅题匾爱惜备至，迁居到哪里就带到哪里，随同丰子恺有六、七年之久。1933年，丰子恺在家乡石门湾建了宅第，这个地方才成了名符其实的“缘缘堂”。如果把“缘”字看成是友谊的象征的话，那么丰子恺与李叔同的友谊是永不磨灭的。

总统府的秘书

肖友梅先生被人们称为“现代专业音乐的奠基人”。他在教育家蔡元培先生的支持下创办了中国第一个音乐专科学校——上海国立音乐院（后改为名“国立音乐专科学校”），蔡元培任院长，肖友梅任教务主任。从此之后，中国有了独立的专业音乐教育机构。肖友梅在学校担任乐理、和声、作曲、音乐史等课程。这么多的课程，在现在恐怕要有四、五位老师才能教得下来。肖友梅还创作了九十多首歌曲和钢琴曲，如合唱《春江花月夜》、弦乐四重奏《小夜曲》、钢琴曲《新霓裳羽衣舞》、歌曲《国耻》、《五·四纪念爱国歌》、《卿云歌》等。由于他和一些人的努力，从此中国走上了音乐专业化的轨道。

作为教育家的肖友梅先生人格高尚，堪称后世楷模。

音专开办阶段，学校经费不足，办学是相当艰难的。肖先生生活十分俭朴，达到了克勤克俭的程度。他上班、下班从来没有乘坐过小汽车，总是步行或乘坐公共电、汽车。一次，教育部拨了一项专款给他作为购买小汽车用，他把这笔钱全部用来买了钢琴，解决了学校教学上的燃眉之急。他一向公私分明，从不以职权为自己、为朋友谋私利。青主是肖先生的好朋友，肖先生对青主也很器重。一次，他对青主说：“现在音专教务处缺人，想请你担任教务处长。”青主慨然允

诺，还未到任上之前，黄自先生恰好从美国学成归国，愿和肖先生一起为刚刚起步的音乐事业培养人材。肖先生找黄自先生谈了一次话，第二天找到青主说：“黄自先生归国，我已找他谈过了，我觉得他担任教务处长比你更恰当一些，就让他当吧！”肖先生就是这样一个笃实的事业家，从不以个人的感情爱好来代替工作需要。廖辅叔先生（青主的弟弟）住在学校的单人宿舍，冬天十分寒冷，日子很难熬，廖先生因而买了一个电炉作为取暖之用。肖先生知道后，立即把廖辅叔先生找到，对他说：“电是公家的，我们不要随便用，教职员工应当首先起带头作用。”然后，肖先生立即派电工，拆去廖先生房中的插座。虽然看起来肖先生确实有些不顾情面，但正是这样的不徇私情，使得肖先生在学校师生中享有很高的威望。

大约就是因为肖先生具有这许多崇高的品质，才能成为孙中山先生的好友，能够称职地当上总统府的秘书。

肖友梅先生 1901 年到日本留学，当时他还是一位热血青年，信仰孙中山先生的民主思想。1906 年，他加入了孙先生组织的同盟会。由于他为人正直、善良和孙中山先生又是同乡，关系十分融洽。为了掩护孙先生从事革命活动，他把自己的住所提供出来，供革命党人作为秘密会议的地点。孙先生举行会议时，肖先生常常带着廖仲恺先生的孩子在屋外玩耍，实际上是在给开会的人放哨，一有动静即可立即通知他们。在长年的交往中，孙先生觉得肖友梅是一位十分信得过的人，对他很器重。1912 年 1 月 1 日，孙中山先生在南京宣誓就任中华民国临时大总统时，任命肖友梅为总统府秘书，从

此他们之间的关系更为密切。孙中山先生还赠给肖友梅一张个人照片，亲笔题写“友梅先生惠存”六个字。肖友梅非常珍惜这张照片，一直摆在自己的书房中。虽然已经从政，虽然与孙先生有着深厚的友谊，但他心中念念不忘的却是音乐，当他听说有到欧洲学习音乐的机会，就毅然辞掉了总统府的职务，奔赴德国学音乐。此后，他的一生都奉献给了音乐文化事业，一直到生命的最后一刻。

少年中国学会

在中国近现代史上,承前启后的音乐学家要算王光祈了。王光祈有着一颗赤诚的爱国之心,有着丰富的学识,在国际上有很高的声誉。他写的音乐专著大约有 17 种,音乐论文 20 篇,翻译西方音乐论著 14 种,像《中国音乐史》、《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》等都具有较高的学术价值。日本学者岸边成雄称赞他为:“东方研究比较音乐学的第一人。”

王光祈青年时代在政治上是相当激进的。他和当时的一批先进青年接受了西方一些新的思想,如“空想社会主义”、托尔斯泰的“泛劳动主义”等,决心“联合同辈,杀出一条道路,把这个古老腐朽、呻吟垂绝的、被压迫、被剥削的国家改变为一个青春年少、独立富强的国家。”1918 年,曾琦、李大钊、周太玄、王光祈等人发起成立了我国“五四”时期引人注目的先进社团“少年中国学会”,王光祈被选为执行部主任。

少年中国学会的宗旨是:“振作少年精神,研究真实学术,发展社会事业,转移末世风气。”学会的信条是:“奋斗、实践、坚忍、俭朴。”加入学会需要五个人介绍,会员必须具备三项条件:一纯洁,二奋斗,三对本会表示充分同情。思想品德行有污点,对内奸外贼麻木不仁,对学会缺乏热忱者不得入会。少年中国学会存在了六年多的时间,发展了 120 名会

员，除国内，还在德国、美国、日本、法国、南洋等地建立了分会。毛泽东、恽代英、张闻天、赵世炎、刘仁静等都由王光祈介绍加入了少年中国学会。少年中国学会确实拥有一批杰出的热血青年，对于抨击旧社会，传播新思想起到了积极的作用。

在这个时期，王光祈的爱国主义思想得到了进一步的激发，在日本武者小路等人的“新村主义”的直接启发下，他忽发奇想，要在中国建设一个“最美、最乐的自由世界”，这就是在中国建设“工读互助团”。王光祈设想：工读互助团先是要有带菜园子的住所，大约可以住十几个人，成员每天种菜、读书、游戏，还要与周围农家诚诚恳恳地周旋，开会演说、放留声机，快快活活地过日子。这个互助团的宗旨是：本互助精神，实行半工半读，共同生产，共同消费，“强者帮助弱者，智者帮助愚者”，实现“人人做工，人人读书，各尽所能，各取所需的理想。”王光祈认为如果按照这种想法推广开去，那么“要想改造中国是很容易的。”为了实现他的这个理想，他四处筹募资金，终于在北京建立起神话的世界——“工读互助团”。在内忧外患灾难深重的中国，广大老百姓还生活在水深火热之中，脱离现实，脱离群众的世外桃源式的社会怎能存在？不到半年的时间，工读互助团宣告解体，王光祈这一“空想社会主义”式的试验当然也就失败了。尽管失败了，但它却是一次勇敢的探索，是对黑暗社会的冲击，它也反映出了“五四”时期中国知识分子改革社会的强烈愿望与热情。王光祈是一个理想主义式的人物，但也是一位实干家。

笔战群儒

1920年以后，王光祈到德国留学。在德期间，他的生活极为俭朴，每天都到工人食堂吃最便宜的饭菜。朋友们相聚，约他到好一点的饭馆，吃好一点的菜，他也坚决谢绝。而他在学习与研究上，却奉献出了自己的全部精力。他常常因写作用功过度而晕倒在柏林图书馆中，有时头痛难忍，则以“左手抚头，右手作字，至痛楚无力时，工作终废。”他是这样极度刻苦的精神来实践自己的理想。这也是因为他自始至终都恪守着少年中国的信条。当然，像他这样的情况，对于拿着大笔钱财到国外挥霍的纨绔子弟是深恶痛绝的。

1920年12月间，王光祈在上海《申报》上发表了一篇《留德学界之近况》的特约通讯，揭露有些留学生“每人每月有数千马克者，此种公子派头，非所谓于俭学。彼辈出入必坐汽车，早晨十二点钟始起，饭后又几圈麻雀牌，夜间则逛堂子”的行为。使这班子弟闻之心惊。他们群起而攻之，在一起聚会，要求王光祈承认报导失实、公开向他们赔礼道歉，并雇了一名德国律师，对王光祈进行警告，可谓掀起了一场反对王光祈的风波。对于他们的行动，王光祈毫不畏惧，他写了一封长达五千言的《致柏林中国留德学会书》，对这些人的言行作了义正辞严的驳斥。信中说：“……此种伎俩，只可施之志行薄弱之青年，始可以收恫吓之效，若王光祈者，则

举全世界一切团体以反对之，或举全世界之刀锯斧钺以加之，王光祈仍秉诸良心，行之若素，此则可以告慰于贵会诸君也。”表现了一位正直、诚恳的人不畏强暴的气概。在信中，他还说：“诸君驰书骂我，我必不怒；诸君持刀杀我，我必不怨，惟引‘洋大人’以自重，则吾泪涔涔下矣！曾不料吾中华民族之堕落竟至于此。”又强烈地表达了自己痛恨崇洋媚外的可耻行为的心情。虽说王光祈在信中苦口婆心地劝说他们，但并没有打动他们的心。1927年3月，这些留学生在柏林又聚在一起开会闹事，并找到正在柏林开会的教育总长蔡元培先生告状，要求惩罚王光祈。但蔡元培深知王光祈的为人，对这些留学生们的所作所为不以为然、置之不理。这些人才自觉脸上无光，风波也才算平息了下来。这场风波历时数月，在留学生中影响甚大。从王光祈先生笔战群儒，自始至终坚持真理的行为中，我们可以看到他的高尚的品质、坚强的性格和强烈的爱国主义精神。

我国的第一部清唱剧《长恨歌》

元和元年，白居易写下了千古传诵的长篇叙事诗《长恨歌》。《长恨歌》以别开生面的艺术构思和精雕细刻的艺术语言，歌颂了唐明皇与杨贵妃真挚的爱情。

“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。”

“在天愿为比翼鸟，在地愿为连理枝。”

“渔阳鼙鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》。”

“忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间。”

.....

多少佳句已成为千古绝唱。

元人白朴和清人洪升以《长恨歌》为题材，创作了戏曲剧本《梧桐雨》和《长生殿》，可见白诗的影响非同一般。

在近代又有人创作了中国第一部清唱剧《长恨歌》，这部作品以历史为题材，借古喻今，在思想上和艺术上都达到了很高的水平。这部作品的作者就是我国近代著名作曲家、音乐教育家黄自先生。

提起黄自先生，也许大家并不陌生，在音乐会上经常演唱的艺术歌曲《点绛唇》、《花非花》、《思乡》、《玫瑰三愿》、《南乡子》等等许多作品，都是他创作的。

黄自先生是一位刻苦好学、才华横溢的作曲家，他毕业于美国的耶鲁大学音乐学院，有着坚实的专业音韵的基础，在

毕业音乐会上，他的管弦乐作品序曲《怀旧》，得到音乐界很高的评价，许多外国的艺术家十分惊叹这位中国青年所具有的音乐天才。摆在黄自面前的路是很宽广的，但他的心永远和自己热爱的祖国联系在一起，他毅然选择了回国效力的路。1930年，他担任了上海国立音专的教务主任和教员。他一面教学，一面悉心创作。他一个人要开设十几门课程，讲稿都要自己写，还有大量的教学行政工作，他终日忙忙碌碌，有时要干到深夜，工作几乎占去了他全部的时间。“九·一八”事变爆发后，黄自以一个音乐家的身份投入了抗敌的斗争，这时他写下了著名的抗日歌曲《抗敌歌》、《赠前线将士》、混声四部合唱《旗正飘飘》等。《长恨歌》也是他在这个时期的作品，这部作品，有着他艺术上的追求与探索，也有着政治上的讽喻，亦即借唐明皇及杨贵妃的爱情悲剧，点出由于君王不顾国事，沉迷于奢糜的生活，导致了“渔阳鼙鼓动地来”的灭顶之灾，讽喻当时国民党政府“只爱美人醇酒，不爱江山”的状况，因此，在政治上也是有着积极的意义的。

《长恨歌》由韦瀚章作词，全曲共分十个乐章，每个乐章大都以白居易的诗《长恨歌》中的一句命名。但全曲中的四、七、九三个乐章，黄自先生虽有构思，却没有写成。

第一乐章“仙乐风飘处处闻”，是一首混声合唱曲，歌词中有“羽衣回雪，红袖翻云”、“菡萏迎风、杨枝招展”的句子。这一乐章是描绘唐宫中轻歌曼舞、侈华糜废的景象。

第二乐章“七月七日长生殿”是女声三重唱和男女声二重唱。钢琴作为背景音乐描绘着轻风吹动着树叶，歌声则轻柔地唱道：“风入梧桐叶有声，银汉争光净，夜色如梦。”描

画出一种诗情画意。这时，代表杨贵妃的女高音唱出：“怕红颜老去，却似秋风团扇冷。”的句子，表达了杨贵妃的凄凉、忧郁的心境。代表唐明皇的男高音则唱：“仙偶纵长生，那似尘缘胜。”他们彼此的唱和表现出真挚相爱的感情。

第三乐章“渔阳鼙鼓动地来”是男声四部合唱，展现出干戈突起，直逼京城的紧张气氛。

第五乐章“六军不发无奈何”是一首男声合唱曲，曲中唱道：“怨君王没个主张，堕落了温柔乡，好生生把锦绣山河让，乱纷纷家散人亡。”很显然，这愤怒而哀怨的歌声，一针见血地指出刀兵相向、家破人亡的混乱局面是君王造成的。

第六乐章“婉转蛾眉马前死”是女高音独唱，十分凄惋，表现了杨玉环与唐明皇诀别的哀怨之情。

第八章“山在虚无缥缈间”以古朴清雅的音调，把人们带入一个幻想的世界，“香雾迷蒙，祥云掩映”，是描写唐明皇对死去的杨贵妃的思念，仿佛在神仙的境界中再次与她相逢。

第十章“此恨绵绵无绝期”是混声合唱与男中音独唱，描写在凄风苦雨中，默默怀念杨贵妃的唐明皇，由于思念而写成了《雨霖铃》一曲，亦即歌词中所写的“悠悠生死别经年，魂魄不曾入梦来。如今怕听淋铃曲，只一声，秋万重。”

唐明皇与杨贵妃相爱，他们的爱情最终以悲剧作为结束，而悲剧的症结又在于“只爱美人醇酒，不爱江山”，这样的针砭和指责，无疑对于有类似情况的统治者，是在敲响警钟。

《长恨歌》演得比较多的是第八章“山在虚无缥缈间”和第十章“此恨绵绵无绝期”。

黄自先生的这一创作，不仅在艺术构思、作曲技法等方面为后人树立了榜样，同时他爱国的赤子之心，针砭时弊的勇气，也足以作为后人的楷模。

六年之后，也就是在黄自先生三十一岁时，就与世长辞了。大家都十分痛惜他的英年早逝，而他早逝确实有积劳成疾的原因，因为在他身上音乐教育的担子太重，音乐创作的担子太重，而他又是那样执着，那样一丝不苟，那样地忘我。

黄自先生逝世了，他和他的作品将永远活在我们心中。

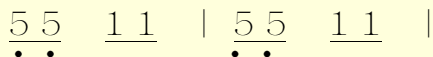
儿童歌舞剧

黎锦晖是中国儿童歌舞剧的创始人，也是第一个中国歌舞学校的创办者。他创作的儿童歌舞剧与歌舞音乐，在人民大众中影响相当广泛。我国著名的电影演员赵子岳在参加革命前曾在石家庄当过小学教员，所教的就是黎锦晖的儿童歌舞。在《麻雀与小孩》一剧中，他还扮演过老麻雀。五十年代初，我国著名的革命家肖华同志在访问匈牙利时，在下塌的宾馆的客厅里弹钢琴，所弹的也是《小小画家》、《葡萄仙子》等黎锦晖创作的儿童歌舞剧插曲。我们的父母辈的人，许多也会哼哼几句这些歌舞剧的插曲，有的甚至还参加过演出，扮演过其中的重要角色。

黎锦晖的儿童歌舞剧大都采用童话的方式，向儿童传达真、善、美的道德情操，而其中的歌曲大都亲切、好唱、好记，再加以优美的舞蹈动作和真实的表演，对儿童具有很强的吸引力，大家都喜欢演、喜欢看。

黎锦晖创作的一个歌舞表演曲《好朋友来了》，是写三个小朋友陆续敲门进屋，用对唱、对舞来表示相见时的欢乐和礼节。这个表演曲情节虽然简单，但对于教育儿童懂得礼貌、礼仪也是大有好处的。

有一天，黎锦晖在一位女教师家中作客，忽听得有人敲门，接着清脆的童音唱起了歌曲的头两句：



(客) 平平 朋朋 平平 朋朋

接着一个大人的声音和孩子对唱起来:

3 $\underline{6\ 1}$ | $\widehat{2\ 1}$ 3 | $\underline{6\ 1}$ $\widehat{2\ 3}$ | 1 $\widehat{3\ 5}$ 2 |
 (主) 喂, 有人 敲 门, 有人 敲 门。谁 呀,

$\underline{\underline{6}} \quad \underline{1}$ 2 | $\underline{1. \underline{3}}$ 5 | $\underline{2. \underline{3}}$ 5 |
 (客) 我 呀, (主) 你 是 谁? (客) 我 姓 梅

5 $\widehat{\underline{6\ 5}}$ | $\underline{3\ 2}$ 1 |
 (主) 哦 梅 大 哥。……

这两个人边唱边走进屋里,原来是母女俩来拜访女教师,直到全曲唱完母女俩相抱大笑起来,黎锦晖和女教师也被逗笑了。

说黎锦晖的儿童歌舞音乐在三十年代家喻户晓,深入到市民生活之中,是一点也不夸张的。

《教我如何不想他？》

赵元任是我国著名的语言学家，但同时又是一位造诣很高的音乐家。赵元任在音乐方面的成就主要是写作艺术歌曲，也写了一些器乐曲，如钢琴曲《偶成》等。他创作的艺术歌曲格调比较高，在音乐上具有很强的艺术性，这在刚刚开始音乐创作一、二十年的中国来说，是相当难能可贵的。他创作的《卖布谣》、《听雨》、《西洋镜歌》、《老天爷》，合唱曲《海韵》等等，都是很著名的。他的代表作是《教我如何不想他？》，这也是他自己最喜爱的一支歌。

这支歌的词作者是刘天华先生的哥哥刘半农，歌词是这样的：

天上飘着些微云
地上吹着些微风
啊！微风吹动了我的头发，
教我如何不想他？

月光恋爱着海洋
海洋恋爱着月光。
啊！这般蜜也似的银夜，
教我如何不想他？

水面落花慢慢流，

水底鱼儿慢慢游，
啊！燕子，你说些什么话？
教我如何不想他？

桔树在冷风里摇，
野火在暮色中烧。
啊！西天还有些儿残霞，
教我如何不想他。

这首诗通过形象的语言，描写了春、夏、秋、冬四季的景色，表达了作者内心无限真挚的恋情。这种恋情是情人之恋，还是思乡之恋？赵元任自己说：“可以理解为一首爱情歌曲，但‘他’可以是男的‘他’，也可以是女的‘她’，也可以代表着一切心爱的‘他’、‘她’、‘它’。这是因为歌词是诗人刘半农当年在英国伦敦时写的，有思念祖国和念旧之意。”歌曲的音调吸收了京剧的曲调，但我们从中根本听不出单纯的京剧音调来，因为完全揉合在作者创作的调子里，我们只觉得曲调新鲜、优美、动听，充满了诗情画意。像这样成功地吸取民间音调创作，至今仍是我们创作上应当借鉴的。

赵元任对这首歌曲是相当偏爱的，1926年在清华学校举行的一次师生联谊会上，梁启超唱起了昆曲《桃花扇》中的《哀江南》一曲，王国维诵读了一段八股文，而赵元任则唱了自作的《教我如何不想他？》。1981年，赵元任从美国再次回到自己的祖国，在许多单位的欢迎会上，他一次又一次地唱着这支歌，我们可以肯定地说，彼时彼地的他唱这首歌，就是表达对故乡、故旧、祖国深深的爱恋之情，而不是情爱之爱了。

青 主

青主,是我国近现代的著名音乐理论家,他的本名叫廖尚果,青主是他从事音乐工作六年中使用的名字。

年轻时的青主喜爱文学、音乐,更热衷于政治。1911年,18岁的青主在辛亥革命的浪潮中,曾亲手枪毙了潮州一个姓陈的知府,因而获得一块银光闪闪的“革命军人”奖牌。

1922年,他在德国度过十一个年头后回到祖国,又投入到国民革命的洪流中去,并且担任了北伐军总政治部的秘书。当时,他的思想是很激进的,有了一次了发表文章说要在全国、全世界建立苏维埃政权。

1927年,国民党右派策划了“清党”阴谋,制造了著名的“四·一二惨案”,铲除异己,青主成了他们的黑名单上的人。大汉奸汪精卫一口咬定青主是:“著名共党”,其实那时的青主根本没有参加共产党。幸好当时国民党广州市的负责人李济深网开一面,放了青主,使他得以死里逃生。

为了生活,他不得不隐名埋姓,悄悄地去找留德时的老同学上海国立音乐专科学校的肖友梅。肖友梅见到他的第一句话就是:“你是人还是鬼?”因为许多革命志士、共产党人在这场反动派的大屠杀中都成了刀下之鬼。肖友梅掩护了他,他从现在起才改名为青主,从此改弦更张,远离政治,而专心于他喜爱的音乐。

亡命乐坛的青主，干一行钻一行，决心在音乐这个行当里做出一些成绩，因而整天埋头读书。1930 年的一个暑假，他弟弟正在屋里看书，忽然青主来叫他，让他看看自己出的事故。他弟弟跑去一看，只见熨衣服板上的衣服已经糊得不成样子，有些地方还在冒着淡淡的青烟。原来，青主在熨衣服时，忽然进入了音乐的思维，他的想象力在不断地驰骋，竟忘记了手中的工作，以至把衣服烧焦了才猛醒过来。他的专心致志，使得他为后人留下了宝贵的文化财富，也奠定了他在音乐史上的地位。青主除了作曲外，还把莫扎特、贝多芬、舒曼、瓦格纳等大音乐家的作品介绍到中国来，而最重要的成就是他写的两本音乐美学著作《乐话》和《音乐通论》，在这两本书中，他提出了许多引人注目的音乐美学问题，使他成为我国近代研究音乐美学的第一人。

1934 年，在蔡元培和肖友梅先生的帮助下，国民党取消了对他的通缉令，他才又以廖尚果的名字在社会上公开露面。而从此之后，他又离开了乐坛，不再涉足其间。他的后半生虽然关心政治，愿意投身政治，但始终没有得到机会，他最后以在各个大学教授德文而终其一生。

清贫·人格

刘天华是三十年代我国的国乐大师,由于他在创作和演奏上的努力,使我国的国乐迈上了一个新的台阶。著名的二胡曲《病中吟》、《月夜》、《空山鸟语》、《光明行》、《苦闷之讴》、《独弦操》、《烛影摇红》等都是他创作的,他对民间音乐也做了许多整理的工作,他的去世就是因为在天桥收集“吵子会”锣鼓谱,深入艺人之中,染上了猩红热而去世,终年只有 37 岁。

刘天华一生是相当清贫的,虽然他 1922 年以后就在大学任教,但那时常常发生教育经费紧张的情况,教师的生活因而也得不到保障。刘天华对于贫穷毫不介意,而一心一意地从事他的事业,他经常对妻子说:“大丈夫唯患事业之无成,家有贤内助,贫困何足虑!”

1927 年的秋天,他的学生曹安和到他家去,看见刘天华的小女儿育和跟弟弟在门口玩。曹安和问他们:“为什么不去上学?”刘育和回答说:“爸爸说没有钱交学费,哥哥大些让他先上学,我们小些的要再等几天。”曹安和听后心中很难过,马上回校和同学们商量凑了一些钱,以交暑期补课费为名,给老师送去。刘天华向来在暑期给学生补课是不收费的,去送钱的同学怕挨骂,但也下定了决心,任老师怎样骂,钱也一定要留下。经过相当的周折,终于以“暂存”的方式,刘天华收下了钱,但暂存当然是要还的。

刘天华对待自己的学生如同对待子弟,是非常诚恳而且负责任的。学生不论聪明与否,他都认真教导,尤其是对于天资稍差些的学生更加煞费苦心。他从来不说“没有天才”、“学不出来”等等刺伤学生自尊心的话。对于后进的学生,他往往是说:“你某处某处练得很好,不过某处还须多下些功夫。如果别人练上一个小时,你便练上两个小时,使你的成绩和他相等,不必灰心失望。”有一次曹安和在刘天华面前发牢骚说:“我教的有些学生真笨,真教我失望。”刘天华听了之后,立即批评曹安和说:“天才高超的人,原不难无师自通,他学会本领,不一定是教员的功劳。教育的目的是将水准以下的人,引到水准以上,若是所有学生都在水准以上,那便不在乎要教员了。应该自己反省,将自己的教法分析一下,看为什么你教不会笨的学生,而不应该怨学生的笨。”曹安和当时觉得不服气,但过后想想觉得很有道理,她发觉自己在教学生时,的确缺乏耐心和细心,以后,她把老师的话作为座右铭,终身受用无穷。

1932年,有一名外国女音乐家约刘天华到美国去开音乐会,而他婉辞谢绝了。有人问他为什么不去?他回答说:“不去的理由有两点,第一点是因为我自己的技术还没有能达到顶点,我作曲的内容还不能算丰富。第二点是因为同行的异国人,她的钢琴和独奏技术并不出人头地,恐怕到了美国,不但不足以充分地代表国乐的优点,倒反带累了国乐,使它在国际间不能获得应有的地位。十年以后,有了充分的准备再去不迟。不去则已,一去必须使国乐在世界上占有光明的地位。”他为国乐的昌盛而付出了自己的生命,清贫更衬托出他光辉的思想和高尚的人格。

慷慨悲歌一曲

张寒晖创作的歌曲《松花江上》至今仍为文艺舞台经常上演的曲目，它那满含悲愤的曲调，倾吐出了中华儿女的亡国之恨，同时也表达出中国人民抗日到底的决心。

一次，张寒晖在东北六十七军军部出版的《东望》杂志的封面上看到六十七军军长王以哲的亲笔题词，那遒劲的笔体写着：

“我们何时能返那美丽的田园？何时能慰我们的祖宗于地下？又何时能救我亲爱的父老兄弟姊妹于水火之中？”

这连连的问号，击打着张寒晖的心，激起了他无限的爱国热情，他眼前仿佛看到了被火烧毁的田园，被毒打的老人，被糟踏的妇女，被残害的儿童……。他决心用歌曲表现出亡国之恨，表现出赶走敌人的决心。突然他捕捉到一个音调：

$$\begin{array}{ccccccc}
 \cdot & & \cdot & \cdot & & & \\
 \underline{1} & 7 & 6 & - & | & \underline{2} & \underline{1} & 5 & - & | & 6 & \underline{6.} & \underline{3} & 2 & | \\
 & & & & & & & & & & & & & & \\
 \text{九} & \text{一} & \text{八}, & & \text{九} & \text{一} & \text{八}, & & \text{从} & \text{那} & \text{个} & \text{悲} \\
 & & & & & & & & & & & & & & \\
 \underline{2} & \underline{3} & \overbrace{1 \quad 7} & | & \underline{6} & - & - & | \\
 \text{惨} & \text{的} & \text{时} & & \text{候}, & & & & & & & & & &
 \end{array}$$

逐渐下行的音调，表现出内心的极度悲愤。他决定以此为基调创作一首歌曲，经过几天几夜的反复琢磨，他终于写成了，这就是脍炙人口的《松花江上》。

1936年12月9日，正值“一·二九”运动一周年，学生们（东北的）云集在张学良将军总部的广场前，高喊“打回老家去！”“停止内战，一致抗日！”等口号，并高唱着革命歌曲。当二中的学生唱起《松花江上》一曲时，在场的东北军战士都难过地低下了头。游行队伍行至东郊十里铺，张学良将军乘汽车赶了上来，他身着长大褂，快步登上路边的一个坟头，对同学们说：“你们的精神我非常感动，我对不起东三省的父老兄弟，我和你们站在一起。我一定把你们的要求转达给蒋委员长，一个礼拜之内，我用事实来答复你们。”学生队伍中喊起了“拥护张副司令！”“打回东北去”的口号，同时又响起了《松花江上》的歌声。悲壮的歌声沁人肺腑，张将军的眼中闪动着泪花。当唱到“爹娘啊！爹娘啊！什么时候才能欢聚在一堂？”一句时，张将军低下了头，急速地离去。这位戎马半生的赫赫武将，也不能不被赤诚的爱国之心所打动。

第一部交响乐作品和第一个交响乐团

我国近现代著名的教育家、作曲家黄自先生自1924年获准以官费到美国俄亥俄州欧柏林大学学习心理学，两年后获得文学士学位。这时，他的留学期未满，还可以继续选修自己喜欢的专业，他选择了音乐——学习作曲理论和钢琴。在学习期间他遇到一位中国女留学生，也在学习钢琴，名叫胡永馥，他们两人兴趣相投，不久就建立了爱情关系。但事情并不总如人意，第二年，胡永馥先黄自归国，不幸心脏病突然发作，竟与世长辞了。黄自得悉噩耗，如雷轰顶，在精神上受到极其沉重的打击，为了纪念他的恋人，他在沉重的悲哀之后创作了管弦乐曲《怀旧》。

1928年，黄自转到耶鲁大学继续深造，翌年毕业，在庆祝毕业的音乐会上，校长维德·斯坦利亲自指挥耶鲁音乐学校和新哈文交响乐队合作演出了《怀旧》这首作品，得到很高评价，黄自因此又获音乐学士学位，并得到一笔赴欧洲进行学术访问的奖金。《怀旧》是中国人创作的第一部交响乐曲。

回国以后，黄自又创作了许多器乐作品和艺术歌曲，如中国第一部清唱剧《长恨歌》，合唱《旗正飘飘》，艺术歌曲《思乡》、《春思》、《玫瑰三愿》、《南乡子》等，都是音乐会上经常上演的曲目。但他不满足于教学和创作，他的宏大志愿在于开拓、发展中国的音乐事业。他看到中国没有自己的交

响乐队，只有一个上海工部局交响乐队，全由外国人组成，因而常常受到一些不友好人士的耻笑，心中很感不平。他决心要建立自己的交响乐队，由于他全力以赴四处奔走，1936年11月，“上海管弦乐团”成立了，黄自亲任团长，而排练的第一支曲子是贝多芬的《命运交响曲》。从此，中国人民也有了自己的交响乐队。虽然，由于战争的原因，交响乐团没有维持下去，但它犹如一束火光，点燃了民族的自信心，对今后音乐文化事业的发展产生了不可估量的影响。

在贫困和饥饿中顽强奋斗

冼星海——一位劳动妇女的儿子，为了学习音乐，不远万里于1929年到达巴黎，当时他身无分文，只好做各种各样的下役，像餐馆跑堂、理发店杂役、西崽、看守电话的佣人等等，这样来挣一点钱学习作曲和指挥。有时，他每天早上五点钟就起床，一直要做到晚上十二点钟，就这样他也只能过上半饥半饱的生活。一次，他去餐馆里端菜上楼，终因疲劳过度而晕倒在地，老板大骂了他一顿，第二天就解雇了他。又过了好几天，他没有找到工作，饿得快要死去，只好拿了小提琴到餐馆中拉奏、讨钱，恰好碰到一个有钱的中国留学生，他不但不给予帮助，反而打碎了讨钱的碟子，打了他的嘴巴，并大声辱骂他。然而，冼星海心中的苦涩又有谁知道？他的远大志向又有谁能理解？冼星海只有在自己的床头写下内心深处的感受“岂能尽如人意？但求无愧我心。”

贫困和屈辱并没有压垮他，他更加刻苦地学习，终于赢得了有正义感的教师们的同情与帮助。他的老师奥别多菲尔不仅不收他的学费，而且将自己作品演奏会前排的票送给他，这些都给了他极大的温暖，鼓起了他奋斗的信心和勇气。

在生活把他逼得走投无路的一个寒冷冬天，他根据自己在异国他乡的感受写下了女高音独唱曲《风》，还有表达他思念祖国之心的《游子吟》、《中国古诗》等。《风》这首曲子立

即得到巴黎音乐界人士的赞赏，在巴黎电台广播，并被列为巴黎音乐学院新作品演奏会的节目。冼星海因此有幸进入了巴黎音乐学院的高级作曲班。考试那天，老师宣布他得了荣誉奖，并询问他有何要求时，他只说了两个字“饭票”。

自此以后，他得到作曲班教授保罗·杜卡先生的关怀和照顾，使他不仅学到了更多的技术，生活上也能够较为安定。

冼星海在回国之后之所以能够写出史诗般的宏伟作品《黄河大合唱》绝不是偶然的，这是他真诚的爱国心，坚强的意志，高深的作曲技巧的总和。

音乐家的傲骨

1935年，日本帝国主义野蛮侵华之时，冼星海回到了祖国，他表示：“我有我的人格、良心，不是用钱能买的。我的音乐要献给祖国、献给劳动的人民大众，为挽救民族的危亡服务。”他是这样讲的，也是这样做的。

冼星海归国后，曾经应邀到上海工部局交响乐团担任音乐指挥。在那个时代，工部局交响乐团是外国人出资办的，其中从事音乐的人也都是外国人，冼星海去工作，已经属于破例了。

一次，冼星海指挥乐团的人演奏贝多芬的《第八交响乐》，冼星海对演奏不十分满意，于是停下指挥棒说：“先生们，你们的演奏过于华丽和轻松了。为了表现贝多芬，我认为宁可粗犷些、坦真些，以体现出快板乐章的浪漫精神。”说完之后，乐队中似乎没有什么反应。半晌，首席小提琴手说：“我们从来都是这样演奏的。”毫无疑问，乐手是应当服从指挥的音乐处理的，除非找到真凭实据的谬误之处，这位乐手的回答显然是在有意顶撞冼星海。但冼星海却耐着性子说：“我觉得，一个指挥对整个演出负有责任，这点你们是应该了解的。”这位乐手非但不反省自己，反而气势汹汹地说：“我们了解，一个不曾产生过一部交响乐的国家，能够出现一个什么样的交响乐指挥。”

冼星海极其严肃而沉痛地放下了手中的指挥棒，毅然地说：“我和我的国家都不能容忍这种卑劣的侮辱，再见吧！先生们！”说完，他推开上来劝解的乐队负责人，大踏步地离开了工部局交响乐团。

冼星海能够忍受个人的屈辱，但他不能忍受对祖国、对民族的诬蔑，这就是一个音乐家的傲气，是他高尚品质的体现。

当然，这些人的话也激起了他要写交响乐的强烈愿望，在他的有生之年，他终于写成了《民族解放战争交响东》，《阿曼盖尔达》和《中国狂想曲》等等，可惜因为环境和他身体的原因，没有来得及整理和最后完成。

耳朵先生

聂耳原名聂守信，出生于我国云南省。他是我国近现代一名自学成材的音乐家，他创作的许多歌曲都具有旺盛的生命力，无论在当时抑或现在都起到了鼓舞人民群众的积极作用，比如大家熟悉的《义勇军进行曲》，就是现在的国歌，是他为电影《风云儿女》配写的歌曲，这首歌当年鼓舞着千千万万的人民群众走向抗日救国的战场，直到现在人们唱起它来还会觉得热血沸腾，浑身充满了力量。还有《毕业歌》、《铁蹄下的歌女》、《大路歌》、《码头工人歌》、《卖报歌》等等，都是脍炙人口的优秀歌曲。聂耳待人诚恳，生性活泼，富有才华，就是这样一位优秀的作曲家，仅仅活到 23 岁，就在日本海滨被水淹死了，这对中国人民来说真是极其不幸的事。

聂耳的名字是怎么来的，这里还有一段有趣的故事。聂耳听力特别好，这可以说是音乐家的天份。他又具有演戏的天才，善于模仿各种人的声音和表情，在明月歌舞团的一次联欢会上，他不仅表演了黑人舞蹈，学各种人讲话的声音，还有一个精彩节目就是表演两只耳朵分别一前一后地动，这在一般人是难以做到的。他的表演把大家逗得前俯后仰地大笑不止，从此他就在歌舞团出了名，成了大家公认的“耳朵先生”，除了表演耳朵的节目外，他的听力好，也是促成这个外号的原因之一。他自己觉得这个名字很富幽默感，干脆改名

为“聂耳”，并在自用的便笺上印上了“耳、耳、耳、耳”，他的姓名便由这四个耳字组成。以后的人便只知他名叫聂耳，而不知道他原名叫聂守信了。

小毛头与《卖报歌》

聂耳创作群众歌曲向来不是关起门来苦思冥想，而是很注重生活的体验和感受，比如他创作《卖报歌》就是这样。大约在1933年秋天，一个傍晚，聂耳约朋友周伯勋到霞飞路上走走，他边走边对朋友说：这条路上有一位卖报的小姑娘，她把所卖报纸的名字喊得很动听，他早已注意到了，让周伯勋也听一听。

他们走到吕班路（重庆南路）口，在有轨电车站附近，果然看到一个小姑娘跑来跑去、忙忙碌碌地卖晚报。她不过十来岁，瘦小的身躯上穿着打补丁的破衣服，但浆洗得很干净。她声音清脆、响亮，有顺序地叫卖报名，还同时报出每种报纸的价钱，走路的人们都由不得回过头来望她笑笑。聂耳他们走过去买了几份报纸，并和小姑娘聊起了家常，知道她名叫“小毛头”，父亲有病，家庭生活困难。在回去的路上，聂耳沉重地说：“很想把卖报儿童的悲惨生活写出来，要请田汉或者安娥写词。”

过了几天，安娥把词写好，聂耳又找到卖报的小毛头，把歌词念给她听，然后问她有没有不合适的地方。小姑娘想了想说：“都挺好，但如果能把几个铜板能买几份报的话也写在里边，我就可以边唱边卖了。”聂耳回去立即和安娥商量，在歌词中添上了“七个铜板能买两份报”的句子。后来那位小

姑娘还真的边唱边卖，自然她的报也就好卖得多了。这就是《卖报歌》的由来。聂耳早已去世，但那位名叫“小毛头”的小姑娘还活着，已成为白发斑斑的老奶奶了。人总要离开人世的，但聂耳的《卖报歌》将长存于世。

聂耳与田汉

聂耳与我国现代著名的戏剧家田汉有过不同寻常的交往，他们曾为了共同的理想而在一起奋斗。聂耳结识田汉是在1931年聂耳在明月歌舞团的时候，当时聂耳只有二十岁左右，而田汉也是一个思想进步的热血青年。之后，他们的关系逐渐密切起来，田汉介绍聂耳参加了“苏联之友社”的音乐组。在这里，聂耳又认识了吕骥、张曙、任光、安娥等进步的作家、音乐家。

聂耳与田汉的第一次合作是在1932年秋天，当时联华影片公司正在拍田汉创作的《母性之光》，聂耳为影片谱写了《开矿歌》，这首歌的歌辞是：

开矿，开出来黄金黄，
我们在流血汗，人家去兜风凉，
我们在饿肚皮，人家在饕餮粱。
我们大家的心，要结成一板墙，
我们大家的手，要联成百炼钢，
我们造出来的幸福，我们大家来享。

聂耳自己扮演剧中的一个矿工，把脸上、身上涂得漆黑，领唱那支《开矿歌》，这可以说是他创作的描写工人阶级的呻吟和呐喊的第一首歌曲。

在1934年，田汉的剧作《扬子江暴风雨》公演，聂耳为

剧中的主题歌配了曲，这就是有名的《前进歌》，他自己并扮演剧中的码头工人老王，当老王的孙子被帝国主义者开枪打死时，老王抱起他的孙子唱：

同胞们，大家一条心，
挣扎我们的天明。
我们不怕死，
(白) 不用拿死来吓唬我们！
我们不做亡国奴，
我们要做中国的主人！
让我们结成一座铁的长城，
把强盗们都赶尽；
让我们结成一座铁的长城，
向着自由的路，前进！

聂耳唱得慷慨悲壮，使观剧的人无不热泪盈眶，从而激起了极大的抗日热情。

后来，白色恐怖日益严重，田汉这样进步的剧作家，不得不转入地下。他只能通过间接的关系与田汉联络。此时田汉又写成了话剧《回春之曲》，其中的《告别南洋》一曲就是由聂耳谱曲的。这支曲子在卅年代是作为舞台艺术歌曲经常演唱的。

《回春之曲》在上海大戏院演出时，田汉忍不住想去看看，但他此时被敌人通缉已不能公开露面了。左思右想，他想出了一个主意，穿起长袍、马褂、毛线衫、皮帽子，扮成一个有身份的阔人，而另一位女同志则扮作他的女儿，搀扶着他走进戏院观剧，但仍然被守候着的密探抓获。幸而这身行头

救了他，敌人并未识破他的真实身份。

而此时的聂耳也将赴日转赴欧洲留学，田汉在狱中写下了《义勇军进行曲》的歌词，交由聂耳谱曲，这大约是他们的最后一次合作了。不久，年轻的聂耳就死在了异国他乡。

《大众歌集》

大刀向鬼子们的头上砍去，
全国武装的弟兄们，
抗战的一天来到了，
抗战的一天来到了！

.....

质朴而豪壮的语言，直接了当地表达了中国人民抗战到底的决心和勇气。这是在抗日战争期间流行全国的《大刀进行曲》，它的作者是我们党的优秀干部麦新——又名孙默心。

这首歌是1937—1938年间写的，但在写这首歌之前，他早已参加到了救亡歌咏的行列之中。

1936年，孙默新与绶曾合编了一本抗日救亡歌集，取名为《大众歌集》。歌集中有聂耳遗曲，救亡歌曲，工农歌曲等，还有吕骥、刘良模、陶行知等人的文章。封面是一位工人高举飘展的大旗，旗子上有拉丁字母写的“起来，不愿做奴隶的人们。”显然，歌集具有相当的感召力量。默心他们编好后去找印刷厂印制，但工作人员为难地说：“不好办，当局查禁很严，连任光等人写的《新莲花落》都被查禁了。”当他们找到另一家书店时，也遭到同样的拒绝。就这样，他们不知道碰了多少钉子，最后一家里弄小厂答应承印这本歌集。但全厂十几位工人，没有一个人排过乐谱。推来推去，谁也不敢

应承。最后，有一位名叫克俭的工人终于答应下来。费了九牛二虎之力，总算把两首短歌排了下来，并且打出了小样，克俭也很高兴，因为毕竟工作还是有成绩的。等到晚上麦新拿起校样一看，不由得大笑起来，原来乐谱七扭八歪不用说，小节线也乱七八糟，整首歌曲不成样子。麦新把克俭排好的乐谱整理了半天，才得出这样一句：

5 · 6 1 · 1 | 3 · 3 5 5 | 2 2 2 6 | 2 · 5 |

每 个 人 被 迫 着 发 出 最 后 的 吼 声，

1 · 1 | 3 3 | 5 —

起 来 ， 起 来 ， 起 来！

麦新照着乐谱给克俭唱了起来，结果是一种闻所未闻的怪调，两个人不由得大笑起来，连肚皮都要笑破了。

之后，他们安静下来，细心地把错误百出的校样改好。临走前，麦新诚恳地对克俭说：“谢谢你的工作，第一次能检排到这个样子很不容易，不要灰心，希望你继续努力。”

第二天，麦新看到改过的校样，原来的错虽已改正，但又出了许多新的纰漏。怎么办？麦新突然想起，如果能教会克俭识谱、唱歌，排起来不就方便多了吗？

此后，麦新和绶曾两人利用工间休息时间教克俭学唱、学识谱。不久，克俭的工作效率大大地提高，所排的乐谱校上一、两遍就可以用。不久，也就是当年12月28日的凌晨两点多钟，麦新他们终于校完了歌集的最后一页。第二天歌集就要付印了，他们为歌集付出艰辛劳动的人高兴的心情是可想而知的。

为人民大众流尽最后一滴血

由于工作的需要，长期从事群众音乐工作的麦新离开了自己最喜爱的工作，而成为了一名专职的党的干部。每每想起自己所喜爱的音乐工作不得不放弃时，他心中总有无限的遗憾。因此，他总是利用业余时间来创作歌曲，如《保育院歌》、《儿童讨汪歌》、《儿童哨》、《小葡萄》等都是他业余时间创作的。

1946、1947年间，他担任内蒙地区开鲁县委组织部长、宣传部长等职。1947年开鲁县解放后，他被派到敌人破坏最严重的第五区工作，领导群众开展春耕生产，动员群众支援前线，参军参战，与这一地区人民群众建立了血肉的联系。

当年的六月六日，他由县委开完会，与通讯员王振江两人骑马回第五区，正走到河西刘祥营子以南的芦家段，忽然发现情况不对头，前面不远的林中，一片黄沙滚滚。是什么人扬起的尘沙？麦新心中升起一股疑团。正在这时，在黄沙中钻出二十几名胡匪，人人手持双枪，向麦新他们扑了过来。通讯员小王惊呼：“红眼贼！麦部长怎么办？”麦新对小王说：“沉住气，紧跟着我。”他们拨转马头向南奔去，不想前面又出现了一片沙尘，有七、八十名胡匪凶残地向他们冲了过来。麦新立即对小王说：“你快跑，去向县委报告情况。”“麦部长，我不能丢下你！”小王眼中含着泪水说。麦新朝他大声说道：

“快走！这是命令！”小王只得拨马向县委方向跑去。胡匪像一群恶狼，将麦新团团围住。恰在这时，我军的李排长和两名战士赶来，几个人与胡匪进行殊死斗争。李排长与两名战士都不幸牺牲，麦新一人孤军奋战身受重伤，也倒在了地下。胡匪立即围拢来，用枪托、皮鞭折磨麦新，但麦新始终不屈服，终于惨死在敌人的枪下。

等到县委的同志带队赶来时，麦新同志早已牺牲，全身的衣服已破烂不堪，有四个弹穴还在往外渗血。

一个热爱音乐的人，一个以音乐唤起民众而起到相当效果的人，就这样为了人民大众的解放而流尽了最后的一滴鲜血。全国即将解放，全面的胜利就在眼前，而他却没有能够见到，他牺牲的时候年仅三十三岁。

麦新同志被安葬的那天，开鲁县的父老乡亲纷纷前去悼念，哭声震天动地。有的老大娘把自己亲手纺的线放在他的棺材里，表达思念之情，有的老乡带来了麦新最爱吃的锅巴，在灵前祭奠。县委的同志把一锹锹黄土添入墓中。而每一个来悼念的人也都铲上一锹黄土，坟越堆越高，是一座巨大的坟墓，里面饱含着人民群众对他的无限的爱。

《白毛女》与马可

马可是我国近代著名的作曲家，马可生长在一个信天主教的家庭之中，他的名字就是从福音书上圣徒马可那里借用来的。但马可却没有当信徒，而是跑到延安抗日根据地，参加了革命队伍的行列，并且在1945年加入了中国共产党，成为一位革命者，一位献身于革命事业的音乐工作者。

《咱们工人有力量》，质朴而豪迈的音调；《南泥湾》，委婉深情的旋律；《夫妻识字》，恢谐而充满乡土气息的歌唱，都是他的作品。这些歌曲几十年来，一直回响在文艺舞台上，飘荡在人民群众之中，有着极大的艺术魅力。但说起来马可最使人难忘的作品还应当说是歌剧《白毛女》。

中国有着丰富的戏曲遗产，但要说歌剧，在《白毛女》演出之前，在中国还没有能够称作歌剧的艺术形式。《白毛女》在艺术形式上吸收了外国歌剧的一些因素，更多的是借鉴了中国传统戏曲的诸多手法创作出来的，《白毛女》作为中国第一部歌剧，它的意义当然是十分重大的。

《白毛女》的剧情是这样的：在旧社会，有位穷苦的女孩子名叫喜儿，她和衰老的父亲生活在一起，以种田过日子。地主黄世仁看到喜儿年轻漂亮，就起了霸占她的歹心。黄世仁伪造账目，说是喜儿家欠了他们还不清的债，让喜儿到他家做工抵债。喜儿的父亲不答应，黄世仁逼死了喜儿爹，抢走

了喜儿。为了反抗黄世仁的摧残，喜儿逃到深山老林，过着非人的生活。等到解放军将她搭救出来时，她已变成满头白发的白毛女。在政府的支持下，她亲手处死了黄世仁，为自己的一家和被欺侮的乡亲们报了血海深仇。

这个剧本取材于一个真实的故事，在旧社会像喜儿这样遭遇的人可以说是为数不少的。

马可与其他几位作曲家被这个故事深深地打动，他们满怀激情投入创作。在创作过程中，他们极力探索一种群众喜闻乐见的形式。剧中《北风吹》一曲，他们采用了民歌《小白菜》的音调作为基调来创作，表现一个纯真少女盼望爹爹回家的心境十分贴切；在喜儿逃出黄家的一段戏中，他们运用了戏曲中常用的散板，结合日常生活中的哭泣的音调写下了《我要报仇，我要活！》一段曲子，十分凄苍感人，使剧情达到了高潮。

这些唱段都有别于西洋歌剧的唱段，是中国老百姓所熟悉的、喜爱的，是为他们所乐于接受的，因而可以说《白毛女》的创作取得了十分令人满意的效果。无论在解放区，还是全国解放后，《白毛女》都赢得许多观众的心，只要该剧上演，观众们个个挥泪如雨，对喜儿的不幸遭遇充满了同情。

据说，在陕北有一次演出《白毛女》，陈强扮演剧中的恶霸地主黄世仁，当剧演到黄世仁要偷偷把喜儿卖掉的那一段时，席地而坐的几位解放军战士，突然不约而同愤怒地站起身来，端起手中的枪，对准了剧中的黄世仁，并且喊起了口号：“打倒恶霸地主”、“打倒黄世仁”，舞台监督连忙跑出来制止大家，说：“同志们，不要激动，这是演戏，不是真的。”

但怎么也压不住愤怒的战士，有一名战士居然向演黄世仁的演员开了枪，幸好没有打中。事后费了九牛二虎之力，才算使战士们平静了下来。后来，演员们卸了装，与战士们做了交谈，事情总算圆满地解决了。这出戏可说是深深打动了战士的心扉，也许他们从戏剧联想起他们身受过的苦难。剧中那一曲曲歌，深深渗入他们的心底，因为那才是他们最熟悉、最爱听的歌。

北风吹，雪花飘。

雪花飘飘年来到。

爹出门去躲账整七天，

三十晚上还没回还。

我盼爹爹心中急，

等爹爹回来心欢喜。

.....

熟悉的民歌风格，纯真的少女情致。一唱起这首歌，就会想起舞台上喜儿的可爱的样子。摧残这样的少女就是罪恶，这种历史是永远不能重演的。

《白毛女》歌剧将永远活在人们的心中，它的作者马可的名字也将永远同在。