

qieshiwenxin  
乐事文心

乔建中◎著

人民教育出版社



乐事文心

questiveness

乔建中◎著

人民教育出版社·北京·



图书在版编目 (CIP) 数据

乐事文心 / 乔建中著. —北京: 人民教育出版社,  
2012.8  
ISBN 978-7-107-24572-5

I. ①乐… II. ①乔… III. ①音乐—中国—文集  
IV. ①J605.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第190880号

人民教育出版社出版发行

网址: <http://www.pep.com.cn>

北京世知印务有限公司印装 全国新华书店经销

2012年8月第1版 2012年9月第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 26

字数: 390千字 印数: 0 001 ~ 2 000册

定价: 50.00元

著作权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与本社出版科联系调换。

(联系地址: 北京市海淀区中关村南大街17号院1号楼 邮编: 100081)

## 写在前面的话

经过反复斟酌后，我决定用“乐事文心”作本文集的名字。

我知道，第一次见到这个书名时，不少读者朋友会觉得它生涩甚至生硬。

为此，我应该讲讲自己最终选择“乐事文心”的原由。

先说“乐事”。质而言之，“乐事”者，即社会音乐生活的“事”，音乐家们的事。这些“事”，包括音乐的事实、事项、事象、事件等，都是音乐学家叙说、描述、论说、评说的对象。只是因为大家研究领域有别，于是就会针对相关的“事”，分头作历史的、现状的、美学的、音乐民族志的、音乐心理学的叙说、描述、论说、评说，一言以蔽之，将纷繁多变的音乐事象，书写成一个个历史文本。当下，我们习惯上称之为“音乐文化叙事”。而录载于本文集之诸文，皆为近几年来作者本人对自己所熟悉的音乐事件、事实、事象以及音乐家们的作品、著述所作的一种个人叙说。

再说“文心”。众所周知，它出自魏晋时代刘勰的《文心雕龙》，依他的解释：“夫文心者，言为文之用心也。”另一位20世纪文学史家俞平伯先生进一步发挥说：“文心之细，细如牛毛；文事之难，难于累卵。”无论是“用心”之说，还是“细”心之议，都是在提示从事文史、文论者必须以严谨、慎重的态度对待自己的言论和著述，尊重历史事实，尊重研究对象，每行于文，必以研究对象之人、事、言、行为根本尺度，来确定自己的立论基础。故，刘勰之“为文之用心”自有其深广的含义，它包括了著述者的治学态度、知识储备、专业学养、道德操守等，一句话，要求“立言”者在主观上严格自律，潜益他

人。特别在今天，在学术界风气不振之际，更应该用“为文之用心”、“文心之细，细如牛毛”的箴言警示自我。所以，在遵从前贤教诲之外，我还愿意加上一个“良心”和“真心”即“为文之良心”和据事实、讲真话的“真心”，该不该加呢？恳请读者朋友明断！

如此这般，《乐事文心》之取义，乃作者本人在音乐学领域作了几十年的实地考察、教育传承和学术研究等多方面实践之后的点滴感悟：关注当代中国音乐生活中不断发生之“事”，用中国传统人文之“心”作一己之叙说。如此而已，别无他哉！

乔建中

2011年9月20日深夜思

2011年9月21日晨写

# 目 录

写在前面的话 .....	1
专论.....	1
后集成时代的中国民间音乐.....	3
当代仪式音乐研究启示录 .....	43
论传统音乐与传承人 .....	58
音乐地理学发凡 .....	75
自己研究自己的文化 .....	104
“原生态”民歌琐议 .....	110
“原生态”民歌的舞台化实践与“非遗”保护 .....	114
神奇土地上的文化瑰宝.....	121
20 世纪的中国器乐艺术 .....	127
守望者们的情怀.....	132
自强不息，再创未来.....	136
综述、调查报告 .....	149
中国华东地区民间仪式音乐研究综述.....	151
西北传统音乐览胜.....	198
一份寺庙音乐的微型报告.....	221
多重视野下的黄土高原音乐文化国际会议.....	240
当代音乐家与当代音乐 .....	257
天道为酬勤 大略驾群才.....	259
丁喜才与《五哥放羊》.....	270

中国地方戏音乐现代整理的第一部力作·····	281
有境界，则自成高格·····	293
绿洲文化的行者·····	299
董维松师学术精要初识·····	303
论二胡艺术的现代精神·····	308
“秦派二胡”面面观·····	317
一个甲子的求索·····	322
传统经典的现代诠释·····	328
书序·····	335
《越歌——岭南本土歌乐文化论》序·····	337
《20世纪中国音乐文论导读》序·····	342
《中国泉州南音教学大系》序·····	346
《陕北礼俗音乐的调查与研究》序·····	352
《榆林小曲》序·····	356
《大晟钟与宋代黄钟标准音高研究》序·····	363
《京胡伴奏艺术研究》序·····	366
另一种文化叙事·····	370
学至于行之而止之·····	375
《老北京叫卖调儿》序·····	380
巴奈·姆路：《灵路上的音乐——阿美族里漏社祭师祭岁时音乐研究》序·····	384
《出自淤积的水中——以贝劳音乐文化为实例的音乐学新论》序·····	388
用声音记录历史，用真情谱写传统·····	389
飘洒了六十五年的草原之声·····	395
秦人笛中有奇韵·····	398
大山的情韵·····	402
中州民歌之声寻踪·····	405
《文化视野中的晚清燕赵小曲》序·····	408

# 专 论

后集成时代的中国民间音乐

当代仪式音乐研究启示录

论传统音乐与传承人

音乐地理学发凡

自己研究自己的文化

“原生态”民歌琐议

“原生态”民歌的舞台化实践与“非遗”保护

神奇土地上的文化瑰宝

20世纪的中国器乐艺术

守望者们的情怀

自强不息，再创未来





## 后集成时代的中国民间音乐

### ——关于 55 份民间音乐现状调查报告的报告

2007年7月，经“全国艺术科学规划领导小组”批准，文化部民族民间文艺发展中心主持的“‘十一五’重大项目——民间音乐现状调查”正式启动<sup>①</sup>。至2008年底，计划中的55份调查报告及相关数据统计全部完成并呈报“发展中心”。

受“中心”邀请，本人参与了该项目最初的策划和设计。当时，议定在各个子项完成之后，要有一篇全面评述这一重要文化举措及其所获成果的专题论文，并希望本人承担。为此，近一年来，在教学、写作之余，本人断断续续将五十余篇“现状调查报告”逐篇细读，边读边记，边记边思，慢慢地生发出许多感想：由当下而追及历史，由民间音乐生存空间而反思当代社会文化的整体格局，由三十年来所经历的“集成编撰时代”而展望已经转接到的“‘非遗’保护时代”……现代中国的社会、经济、文化似乎都在飞快地“与时俱进”。而历来作为民族文化“资深成员”之一的民间音乐情状又如何呢？这次现状调查的社会文化背景是什么？我们的音乐同道们花了巨大心力而交出的五十多份报告为官方决策、为学术界、为所有关注数千年间积淀下来的大批音乐遗产的朋友们回答了多少“现实问题”呢？“中心”此举究竟出于何种取向？等等，都是我在研读诸报告时反复思虑的。以下，我想就“调查报告”中所反映的一些“现实”问题以及我自己的初步认识分别加以叙述和议论。权作“大视野”下的一个“小透视”，或者也算是一份对诸项“现状调查报告”的“报告”。如有谬误或不当，恳请学界同仁批评。

## 一、现状调查的历史文化背景——中国民间音乐 现代整理的三个三十年

自20世纪初叶起，在“西学东渐”和“文化启蒙”的影响下，当代音乐家先后发动了三次规模大小不一、时间长短不等的传统音乐收集、记录、整理活动。其性质、意义则可归属于中国历代恪守的一个优秀传统——民族文化整理。

### 第一次，1919—1949，传统音乐现代整理的第一个三十年——举步之期

这三十年，借助世纪初逐步酿成的“新学”风气，音乐界的前辈们开始了用新的方法、手段记录、整理中国传统音乐的尝试。其中最有代表性也取得实绩者有三：一是20世纪20年代以刘天华为代表的一批“国乐改进”人士对南北方风俗音乐、器乐曲牌、戏曲音乐的“译谱”和记录；二是20世纪30年代杨荫浏对苏南“十番锣鼓”音乐的考察与记录；三是20世纪30年代至40年代延安音乐家对陕甘宁等地民间歌曲、地方戏及少数民族民歌的实地调查与整理。它们的规模不大、所涉猎的品种有限，但却具有开创、奠基意义，与封建时代偶或进行的某些音乐文化整理判然有别。

刘天华等前辈的业绩，主要反映在他们主办的《音乐杂志》<sup>②</sup>中。该份杂志总共出版了十期，几乎每期都设有旧谱翻译或记录这一栏目。择其要者如：第一卷第一号：陈仲子《皮黄曲谱·坐宫》，王露《玉鹤轩琵琶谱》；第一卷第二号：李荣寿《琴曲〈平沙落雁〉》（五线谱）、《阳关三叠》；第一卷第五、六号合刊：李荣寿《傍妆台》；第一卷第九、十号合刊：李荣寿“中国风俗曲谱五种”（《哭长城》《二十四糊涂》《二十四表》《茉莉花》《叹十声》）；第二卷第一号：李荣寿《皮黄曲谱·斩黄袍》；第二卷第二号：李荣寿《皮黄曲谱·托兆碰碑》（采用二行五线谱，一行唱谱，一行五线谱）；第二卷第三、四号合刊：段晋三《铺地锦》曲谱，陈厚庵《傍妆台》，沈仰田“浙江俗曲二种”（《五更调》《梳妆台》），张蔚瑜、黎锦晖《八段锦》《小拜门》《得胜令》《柳青

娘》(兼采用简谱);第二卷第八号:丁健壮:“僧道曲谱”(大乘经:《翠黄花》《十番》)(五线谱),陈厚庵“四川通行俗曲五种”(《北调》《十里凳》《补缸》《鲜花调》《告状》)(简谱),浙绍沈卿田“中国俗曲”(《对花》《渔翁》)(简谱)。除此之外,刘天华先生自己也亲自搜集了《安次县吵子会乐谱》《佛曲谱》,用工尺谱和五线谱对照方式记录了《梅兰芳歌曲谱》(共包括京剧、昆曲十八出唱腔),等等。以上所录,一部分是将民间艺术家的实际歌唱、演奏用现代谱式记录下来,有的则是将传统工尺谱“译”为五线谱、简谱,但它们一方面“标志着当时对民间音乐整理、记录的最高水平”(《中国音乐词典》),更重要的是反映了那个时代音乐家对待传统音乐的一种新眼光、新思维,实质上也开启了用现代记录手段整理传统音乐的一个崭新时代。

与天华先生的做法略有不同,杨荫浏先生走的是“先学习、实践,再记录、整理”的路线。他自少年时期就开始学习各种民间乐器和昆曲。着迷于苏南“十番锣鼓”、“十番鼓”后,也同样是分别向传承“十番”的道乐高手们学习击鼓、吹笛等,等自己基本掌握了相关技艺并有所心得以后再加以记录整理。因此,他 1941 年整理出的《锣鼓谱》<sup>③</sup>几乎就是一本富有实感、接近“活态”的演奏谱。从而为记录、整理民间器乐提供了一种富有学术价值的范式。

1938 年,为了参加“抗日救亡”,大批音乐家奔赴延安。当他们为寻求新的创作语汇而深入当地民众的音乐生活时,惊异地发现贫瘠的黄土高原竟然蕴藏着丰富无比的民间音乐。这个发现,不但极大地激起音乐家们的创作热情,而且在陕北以至整个陕甘宁、晋察冀一带掀起了一个持续十余年的民间音乐采集、记录热潮。1939 年,延安鲁迅艺术学院音乐系高级班成立了“中国民歌研究会”;1942 年,研究会更名“民间音乐研究会”,并出版《民间音乐研究》期刊;至 1945 年,已先后出版了《陕甘宁边区民歌第一集》(焕之、李元庆、杜矢甲、唐荣枚编);《审录》(陕北说书音乐,马可、瞿维编);《秧歌锣鼓点》(焕之、徐徐编);《迷胡道情集》(焕之、恒之、刘炽编);《河北民歌集》(孟波编);1946 年,《陕甘宁民歌第二集》(马可编)等多类选集。另外还有一批没出版的乐谱如《山西民歌》(张鲁编)、《浙江民歌》(孟波编)、《绥远民歌》

(刘恒之编)、《山东及东北民歌》(徐徐编)、《秦腔音乐》(安波编著)、《山西梆子音乐研究》(常苏民)<sup>④</sup>等。所有这些“选集”或戏曲音乐考察报告,都是音乐家们到农村、乡镇,以“面对面”方式采访民间艺术家的成果。在数千年的中国音乐历史上,这样的记录整理方法是破天荒的,也是在传统音乐领域进行现代意义的发掘、采集、记录、整理的真正开端。此后,1946~1948年期间,安波利用在热河一带举办“鲁艺培训班”的机会,收集了大量科尔沁蒙古族民歌,后来与文学家许直编成《东蒙民歌选》<sup>⑤</sup>,其全部曲目均来自蒙古族学员的口传。它又成为现代音乐史上中国音乐家采取实地考察方法记录的第一部少数民族民歌。其开创性意义也不可低估!

总起来说,现代历史上传统音乐采集、整理的第一个三十年,早期仅限于民间学术小团体或个人,后来因特殊原因发展为一个富有锐气的局部地区的群体。他们在极其困难的社会环境下,为传统音乐的现代整理进行了可贵的探索和尝试,也取得了不菲的业绩。这三十年的收集整理活动,有如一出声势宏大、内容厚重的话剧的序幕,为日后开辟更加壮阔的历史场域,积累了一定的实践经验。

## 第二次,1949—1979,传统音乐现代整理的第二个三十年——展开之期

经历了长期的战争和苦难,中国人迎来了一个全新的社会——中华人民共和国。此时,无论是广大民众,还是知识阶层,极度渴望有一个安定的社会环境和某种相对宽松的文化政策。而事实也果然如此。特别是前十余年,中央政府坚持“继承优秀传统文化”这一昌明主张,并通过一系列举措加以贯彻落实和逐步推进。如建立专门工作机构、开展区域性音乐类别的普查、举办全国性汇演、组织少数民族社会文化调查等。十余年间,大体摸清了各地各民族的民间音乐的存留现状,并相继整理、出版了一批民歌、民间音乐选本。如此规模的传统文化普查和整理,为以往历史所未见。

在专门机构方面,各省、区、市都在“群众艺术馆”内成立了“音乐工作组”和“戏曲工作组”,在很长一个时段内,这两个小组担负起调查记录本地区本民族民歌、戏曲、歌舞、说唱、器乐诸品种的任务。北京则成立了中国戏

曲研究院、中央音乐学院民族音乐研究所，一方面做“取样”性质的专题考察和研究，一方面协调、指导各地的普查工作。在上下两支队伍的相互配合下，在数以千计的音乐工作者勤奋努力下，民间音乐普查记录进行得有声有色。每完成一次调查，就出版一种选本，总数达百种以上。

作为中央一级的专门研究机构，中央音乐学院音乐研究所在这个时段先后进行了几十次民间音乐的调查采录。特别重要的如“苏南‘十番锣鼓’‘十番鼓’”及“阿炳演奏的二胡、琵琶曲”（1950年）、“河北定县子位村笙管乐”（1950年）、“单弦牌子曲音乐”（1950~1953年）、“陕西西安鼓乐”（1952~1953年）、“北京智化寺京音乐”（1952年）、“山西河曲民歌”（1953年）、“湖南民间音乐普查”（1956年）、“全国20个城市琴学调查”（1956年）、“山东曲阜祭孔乐舞”（1956年）、“贵州苗族民歌”“贵州苗族芦笙”（1957年）、“内蒙古‘二人台音乐’”（1957年）、“新疆北疆木卡姆”“维吾尔十二木卡姆”（1958年）、“藏族歌舞‘囊玛’‘堆谐’”（1959年）等。在此基础上公开或内部出版的有：《苏南吹打》（1957年）、《瞎子阿炳曲集》（1956年）、《西安的鼓乐与铜器社》（内部刻印）、《定县子位村管乐曲集》、《北京智化寺京音乐》（内部刻印）、《河曲民歌采访专集》（1956年）、《北京单弦牌子选集》（1956年）、《湖南民间音乐普查报告》（1960年）、《苗族民歌》（1959年）、《苗族芦笙》（1959年）、《十二木卡姆》、《西藏古典歌舞——囊玛》（1960年）、《西藏民间歌舞——堆谐》（1960年）等<sup>⑥</sup>。上述各次实地调查，既有汉族民间、宗教、文人音乐，也有少数民族民歌、歌舞、器乐；既有民歌类的声乐体裁，又包括器乐品种；既有曲目的完整记录，又体现了很强的学术性，是我国民族音乐研究领域在方法、观念、理论上的全面探索，对日后学科建设发生了持久、普遍的影响并在整体上具有基础性意义。

同样，各省、市、自治区也陆续出版了一批实地考察成果。品种多样，数量巨大。如《河北民间歌曲选》（1952年）、《陕甘宁老根据地民歌选》（1953年）、《四川民歌》（1953年）、《苏北民间歌曲选》（1953年）、《湖北民歌选集》（1954年）、《花儿选》（1954年）、《苗族民间歌曲集》（1954年）、《东北民间歌曲选》（1955年）、《林区吆号子》（1955年）、《常用曲调曲谱》（江苏，1955

年)、《江西民间歌曲集》(1955年)、《江苏民间歌曲集》(1956年)、《浙江民间歌曲选》(1956年)、《山西民间歌曲选》(1957年)、《藏族民间歌舞曲选》(1957年)、《云南民间歌曲选》(1957年)、《青海民间歌曲选》(1957年)、《胶东民间歌曲选》(1957年)、《藏族民歌选》(1957年)、《湖南山歌曲调选》(1958年)、《广西民间音乐选集》(1958年)、《河南民歌选》(1958年)、《陕南民间歌曲选》(1959年)、《内蒙古西部民间歌曲选》(1960年),限于篇幅,这里不再一一罗列<sup>⑦</sup>。据本人90年代初对民歌选本(1920~1965年间)的粗略统计,1920~1949年约20种,选录民歌近1000首;1949~1965年约51种,选录民歌一万余首。在曲目数量上,这十七年是前面三十年的10倍。而实际情况是,前三十年所列选本几近全部,后十七年则仅选了有代表性的一部分。再者,这些选本都是从数量更大的油印本中筛选出来的,两者的比例至少是五比一,即五万余首。那么,当时的采录者究竟记录了多少民歌,就不言而喻了。正是因为具备了这样的条件,中央音乐学院音乐研究所于1959年编纂了有史以来第一本包罗全国大部分省市和许多民族的《中国民歌》(共389首)。接着,从1961年开始,该所又与中国音协联合组织编选包括全国所有省、市、自治区的《中国民歌集成》(每省一卷,每卷约300~400首,我们一般称之为“全国第一次民歌集成编辑工作”)。到1963年,已经有十余个“省卷”基本编定。尽管由于越来越吃紧的政治环境而使此举无果而终,但能够在“百废待兴”的当时提出这样一个宏伟的民歌整理计划,反映出20世纪50年代广大音乐工作者在传统音乐普查运动中究竟付出多么艰辛的劳动、取得了多么巨大的成绩!

这个时期部分音乐工作者还参与了另一项有重大意义的传统文化考察整理工程——全国少数民族社会历史调查。“从1950年到1954年,为摸清民族情况,大批人类学、民族学的专家和很多青年学生分别奔赴内蒙古、新疆、青海、云南、福建、四川等地进行了专题调查。”<sup>⑧</sup>接着,在中央负责人的亲自安排下,又于1956年开始,组织全国性的少数民族社会历史调查。调查内容包括四个方面,即少数民族族别问题、少数民族社会性质、少数民族文化和生活以及少数民族宗教信仰。<sup>⑨</sup>调查分两个阶段:1956年8月~1958年6月、1958

年8月~1964年5月。由于调查要涉及到大量少数民族传统文化内容，组织者要求文化部选派部分音乐工作者参加，成员来自中央音乐学院、中央民族歌舞团、中央乐团、中国戏曲学院等。1962年，文化部民族委员会将所有报告编为《1958年少数民族文艺调查资料汇编》的内部书稿。编者对它的基本评价是：“有史以来集中各方面专业人员，规模最大的一次少数民族音乐的搜集调查工作。”<sup>⑩</sup>全书共包括26份报告，涉及蒙古、达斡尔、鄂温克、朝鲜、维吾尔、哈萨克、塔塔尔、柯尔克孜、锡伯、塔吉克、土、撒拉、藏、彝、白、傣、哈尼、景颇、佉、纳西、怒、苗、侗、布依、壮、瑶、畲等27个民族。如此多的民族、如此广泛的地域，又是以音乐为主，确实有资格接受“有史以来”、“规模最大”的赞誉。本文所以要特别提及这次调查及其成果，一方面是因为我国少数民族的音乐蕴藏极其丰富，但由于条件和人力的限制，这类考察始终处于零散状态，而此次则是有计划、有组织、有规模，并且还有一定深度。很多价值很高、类别奇特却处于濒临危境的品种，都是第一次被抢救、被挖掘到的。另一方面，以往的考察，多数集中在音乐本体，较少关注相关社会、历史、民俗、语言等与音乐共存共生的文化事象，而这一次的主题是“社会历史”，并和民族学、社会学学者相互交流、切磋、补益，这无疑扩大了音乐家田野考察的视野，积累了社会文化调查的经验，对于80年代再度开始的民间音乐集成编撰工作，提供了某种学术准备。

这个历史段落的后十三年（1966~1979），就传统音乐的整理而言，除了在小范围有过的所谓“录音录像组”的戏曲、说唱音乐录制外，几乎无所作为。其原因是众所周知的，故无需细说。

很显然，在传统音乐的调查、整理方面，第二个三十年的历史性业绩，将这个领域大大推进了一步。大量民歌、歌舞选本的编撰出版，彰显出中国传统音乐蕴藏的无比丰厚和体裁品类的多姿多彩。更重要的是，逐步形成了一支熟悉、热爱本地区、本民族的音乐家队伍。如果不是“文革”事发，他们自然会成为编撰“第一次民间歌曲集成”的主力。纵观第二个三十年，我们可以称其为普查、整理、编撰区域民族音乐选集的三十年，或者就叫做中国传统音乐的“前集成时代”！



### 第三次，1979—2009，传统音乐现代整理的第三个三十年——总汇、编撰之期——“集成时代”

以“改革开放”“经济建设为中心”作为基本国策的“新时期”，正式开始于1979年。这一年，“文革”浩劫全面结束，一系列重大的“改革开放”举措相继出台。也就在这一年七月，文化部、中国音乐家协会给各省、市、自治区下达文件，要求文化主管部门组织本地音乐家、民间文学家编纂《中国民歌集成》等多种“集成志书”。最初仅计划编四、五种，即民间歌曲、民间舞蹈、戏曲音乐、曲艺音乐、民间器乐，后来扩大到十种，增加了戏曲志、曲艺志及歌谣、故事、谚语等三种民间文学类别，总计十种，俗称“十大中国民间文艺志书”。每省每类一种，全部编完，多达三百余种。

无疑，与20世纪60年代的“第一次民歌集成”编撰计划相比，不但从一种增加到十种，而且，每部的容量也非昔日可比。以民歌集成为例，当时每卷为300~400首，本次则扩大为800~1500首，总量扩大三到五倍。而且，每卷同时要求有图片、概述、音响、方言音调、体裁、歌种释文、歌手、乐手简介等，由此大大强化了集成卷本的历史内涵和学术份量，也自然增加了编撰的工作量和难度。正由于此，“集成”全部完成的时间，最初设想只是四五年，后来延长到十多年，最后又变成“跨世纪工程”，于2009年10月，也就是它“动工”以后的第三十个年头，终于全部竣工。<sup>①</sup>

为此，我们当然有充分的理由并顺乎自然地将这三十年称为“集成编撰时代”！

事实上，这一时期以“集成”命名，其内容也是完全相符的。首先是它的时间跨度大。从20世纪最后20年到本世纪前10年，整整三十年。历史上许多大的文化整理工程，如“四库全书”“古今图书集成”“永乐大典”等，也都是历经多年完成的。其次，容量巨大。共二百九十八卷，五百多册，六亿多字，就篇幅而言，应该超过所有的古代文化大典。再其次，动员的人数多。除中央“总编辑部”和各省、市、自治区的分类编辑部外，每个地市以至每个县都设立了编辑部，到底有多少个编辑部门？有多少人参加了普查、记录、编