

回望30年

Huiwang 30 Nian



首届民族音乐学
学术讨论会纪念文选

*Shoujie Minzu Yinyuexue
Xueshu Taolunhui Jinian*

伍国栋 主编



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



回望30年

Huiwang 30 Nian

Shoujie Minzu Yinyuexue

Xueshu Yantaohui Jinian Wensuan

首届民族音乐学学术讨论会纪念文选

编辑委员会

邹建平 刘伟冬 伍国栋 东建华
王建元 居其宏 管建华 刘承华
秦效原 范晓峰 杨曦帆

主 编

伍国栋

副主编

杨曦帆

绘 谱

尹富源



APUTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



编者前言

作为现代音乐学学科之一的民族音乐学,在中国已经走过30年历程,当学人回首再望20世纪80年代伊始,在南京艺术学院召开首届全国“民族音乐学学术讨论会”的情景,确实会使当事人和善思者产生很多联想和共鸣。

人生在世,有曰“三十而立”,虽然用“十年树木,百年树人”观念对照,我们还不能说这一具有突出人文精神的学科,在当今中国音乐学界已经完全“树立”起来,但30周岁生日,还是值得纪念的,何况此学科提出之初,包括音乐学理论建设在内的所有国家事业,正处于一个拨乱反正、刚刚结束“闭关自守”的时代,它作为新兴学科理念的提出和兴起,实可喻为一位健康文化母体的婴儿降生。

逢民族音乐学学术讨论会召开30周年之际,我们以“文选”的形式,编辑和刊发了当时与会者的20多篇论文,目的之一自然是为了对这门已经在我国音乐学界产生广泛影响的学科,致以30周岁的纪念,希望能借此来体察和品味她在中国曾经走过的历程,用先行者早前的学术状态、思维认知和具体成果来对应当下时代,进行比较,自明得失,这也应当是一件很有学科建设意义的选择。通过认真学习、思考乃至比较,我们就有可能更为深刻地感知,本学科如今的确有了很大变化,不仅成为大多数音乐院系音乐学专业建设的基本学科或重点课程,而且还出现了一批学术水准较高的理论研究成果;但另一方面,由于学术环境受商品经济环境的负面影响,虚华不实之风在本学科领域中亦渐显上升之势,不少课题和论文亦多显缺乏深入田野考察和偏离音乐主题的弊端。中国民族音乐学30年历程的经验告诉我们,同其他各类自然科学和社会科学学科一样,本学科的成长和成熟之路,绝没有一帆风顺和一蹴而就可言,就本“文选”各位作者对中国传统音乐种类及其相关音乐形态构成的熟悉程度而论,眼下某些急于“建术”而不事田野考察和音乐本体对象研究的路人,的确还不一定能写出这样一些具体、细致并颇具中国传统音乐“乐学”功底的论文。尽管这些论文多数没有直接谈论具体学科构成理论或方法,但由实践积累、对象深知以及务实解析等过程显现出的功力和学术精神,对当今民族音乐学研究课题面对不可或缺的音乐品种类型本体构成的分析研究来说,不啻是一部可资借鉴、继续出新乃至学术鞭策

的学习和参考文本。

编辑这本“文选”，另一层思路就是想借此机会向当年所有与会者表示学术般敬礼！当年他们正值中青年时代，现在大多数都年至高龄，有的已乘鹤西去……当下我们所知、所见最为活跃的一批中青年民族音乐学家和传统音乐研究者，绝大多数都曾在相关音乐院校接受过他们作为教师授业的学术洗礼。我们不可忘怀的，是他们率先举起学科和相关领域研究之启明烛火，由此才继而有了当今民族音乐学和传统音乐研究之繁荣！通观他们的这些论文成果，我们确实有一种难于回避的感受：他们在宣讲自身研究成果时所显现出的学术形象和气度，或者说是一种风采，决然不是一般纸上谈兵的空谈家，而是一批脚踏实地、娴熟传统音乐类型和具体形态结构及内涵的学人；他们的思路、方法和学术领域取向，不是在表层位置隔靴搔痒，而是非常具体的在细品和认知传统音乐本体构成奥妙的探途中身体力行、渐行渐深！这样的学术观察和研究取域，虽然不能说就是当今民族音乐学或传统音乐研究的终结目标，但却也是民族音乐学或传统音乐研究达至精深层次所必须具有的基本能力和素养根基。

当然，“文选”中专门论及民族音乐学学科构成及方法论的篇目不多，大多数是传统音乐研究或民间音乐分析，但至少客观地说明了三个问题：一是说明了此学科作为一种方法论原在国外发展，刚刚才“引入”国内而为传统音乐或“民族民间音乐”研究者初知，具体探讨学科构成和方法论原理的研究成果，自然需要期待后期努力方可有所收获和显现成绩。学科理论方法与传统音乐研究的融合，也还需要有一个磨合、渗透的实践过程。二是说明民族音乐学在中国兴起和发展，实具有特殊而不同于西方民族音乐学兴起的音乐历史传统和音乐文化背景。首先是她起点高，她决然地在具有几千年音乐文明发展史的故土上诞生；其次是她滋养丰，她横躺于五彩纷呈、内涵深邃的多种多样特色音乐品目怀抱之中，这是一个本土音乐文化积累极为深厚和音乐对象资源极为丰硕的学科生育之地，同时也是一个难能可贵的早有诸多学人在进行前期思考和实践耕耘的特定学术环境，这就表明这一外来学科理论及方法不可避免地需要在此基础上与原有传统音乐研究进行本土化融合，而不可能是自行其事顽固地而走向某一个极端。三是说明在中国音乐母体文化怀抱中兴起而成长起来的民族音乐学原理，其持续发展和壮大，应当是一种深刻的以中国传统音乐本体构成为中心而展开的新生学科理念和实践延伸，而不是一种忽视或忽略其中最具民族音乐学对象母体特征的非音乐文化本体论。

对曾经过往的路径和景观，不时进行追溯和回望，是人类思索、求知、成长的一种本能。回望伴随思考，即添一份收获。在编辑完这批30年前“旧文”之后，编者既有一种如释负重之感，又有一种思维上的满足和快意，这些只能在编辑过程中通过细微触摸具体文本内容之后才可能生发和显现的感触，在此就权且作为“编者前言”附于“文选”，恭请读者批评和指正。

伍国栋 谨识

2010年10月于南京艺术学院



目 录

编者前言	伍国栋 / 1
民族音乐学的沿革、定义及其他	罗传开 / 1
中国民族音乐学的形成和发展	高厚永 / 5
阿炳事考一二及其他	沈 洽 / 24
阿炳传略	杜亚雄 / 33
湖北民歌三声腔及其组织结构	杨匡民 / 42
论楚宫体系民歌的音乐思维	方妙英 / 50
浅谈民歌的演变和创新	徐荣坤 / 78
浅议民歌中的衬词和衬腔	耿生廉 / 97
《孟姜女春调》的流传及其影响	易 人 / 120
“花儿”的体系与流派	卜锡文 / 139
论新疆伊犁维吾尔族民歌	简其华 王曾婉 / 155
谈傣尼民歌《得波措》	袁丙昌 田联韬 / 177
论广西多民族地区民歌的民族风格和地方色彩	冯明洋 / 186
试谈苗族民歌调式的形成与发展	李惟白 / 205
吴氏(潇湘)初析	王震亚 / 217
鲁西南鼓吹乐初探	袁静芳 / 233
潮乐“二四谱”及“二四谱”与“工尺谱”关系探讨	曹 正 / 252
传统民族器乐的旋律发展手法	李民雄 / 261

民族民间器乐曲中的八板体	叶 栋 / 287
一种源远流长的民族曲式——“八板体”曲式初探	薛金炎 / 311
试论刘天华作品的旋律特征	姜元禄 / 333
曲艺音乐导论	谌亚选 / 342
京剧唱腔的旋律和字调	武俊达 / 362
论京剧皮黄腔旋律的发展变化	刘国杰 / 391
论戏曲唱腔的“基本调”	安禄兴 / 428
戏曲唱腔和语言的关系	孙从音 / 467
论吟诵性唱腔的节奏处理	连 波 / 484
川剧高腔音乐改革刍议	冯光钰 / 501
后 记	编 者 / 513
附 录	/ 514



民族音乐学的沿革、定义及其他

罗传开

关于外国民族音乐学家对民族音乐学的看法,以及国外民族音乐学研究的情况,我们从周文中、梁铭越、赵如兰先生的文章^①中已有所了解。去年,上海音乐学院音乐研究室编印了《民族音乐学翻译资料汇编(一)》,介绍了一些有关资料。这里主要根据国外资料,介绍外国民族音乐学家对民族音乐学(比较音乐学)的沿革、定义等问题的看法。^②

“民族音乐学”这个名称本身,大概只有30年的历史。自1950年,荷兰音乐学家孔斯特(1891—1960)对东南亚如爪哇的音乐有专门的研究的著作《民族音乐学》(*Ethnomusicology*)出版以来,这个名称才逐渐固定下来。

民族音乐学初名比较音乐学。

1885年,英国的物理学家、音乐学家亚历山大·约翰·埃利斯(1814—1890)写了一篇文章,题为《论各民族的音阶》。今天,一般都以这篇论文的发表作为比较音乐学的开端。这篇论文,建议在音体系(乐制)的比较研究中使用“音分标记法”。这是“将构成某音程的两个音所具有的非常复杂的振动数的比例,用对数的计算方法转换为等差级数,使其变得适合于我们的音程感觉的实际情况的标记方法”^③。据日本民族音乐学家德丸吉彦(1936—)介绍,埃利斯在写这篇论文时,对当时实际能搜集到的所有乐器曾运用音高测定器(tonometer)进行观察。涉及到的区域,不限于古代希腊和欧洲,而是包括西非、西亚、东南亚、中国和日本。拿日本来说,埃利斯不仅和伊泽修二、田中正平取得联系,而且还观察居住在英国的日本人对箏进行调弦时的实际情况,从而测定其音高。

① 刊于《国外音乐资料》,人民音乐出版社出版。

② 关于日本民族音乐学家研究中国音乐的情况,去年已整理一篇《日本研究中国音乐史的一些情况》并已打印。

③ 柿木吾郎《比较音乐学》

埃利斯没采取根据似乎是带有普遍性的原理来解释各种音阶的作法,而是采取调查研究音阶本身的作法。

作为这项研究的结论,埃利斯说:“全世界并非只有一种音阶,并非只有一种自然形成的音阶,也并非只有必然以赫尔姆霍尔茨出色地设置的声学构成原理为基础的音阶,而是有着极其多种多样的音阶,有的非常人工化,甚至有的音阶的音是极其随意的。”

埃利斯的这个理论,“使欧洲的音乐学家认识到:除西洋音乐之外,事实上还存在着根据完全不同的原理构成的音阶;而对于习惯于这些音阶的耳朵来说,这是正常的符合逻辑的。可以说,这是在真正的理解、认识非欧洲音乐的道路上,跨出了第一步。”^①或许可以说,这是对当时统治着欧洲音乐理论界的欧洲音乐中心论的第一次猛烈的冲击。

在我国,最早介绍埃利斯及其学说的是王光祈^②。后来,缪天瑞的《律学》具体阐述了这种标记方法,沈知白在《辞海》的音乐词目和某些论文中,在平时的讲课中,也介绍了埃利斯和他的学说。

倘若以埃利斯的论文作为标志,那么,民族音乐学及其前身比较音乐学有意识地作为一门专门学科,已有近百年(95年)的历史了。

当然,正如日本民族音乐学家山口修说的:东方、希腊、印度、中国等地方自古以来就对乐器分类、音乐理论进行了考察;拿近代来说,日本、东欧等都开展了对本国传统音乐的研究;20世纪中叶以后,从学术上使上述的一切方面更加固定下来的动向加强了。从这个角度来看,我们这次民族音乐学学术讨论会,或许可以说是从学术上使我国的民族音乐学尤其是它的主要方面——本国的民间音乐和传统音乐的研究——得到进一步发展的良好开端。

1885年对民族音乐学来说,还有一件大事就是奥地利音乐学家维多·阿德勒在《音乐学季刊》上发表了论文《音乐学的范围、方法、目的》,明确地将这门学科肯定了下来。

阿德勒将音乐学分为历史和体系两大部门。“历史的部门包括时代、民族、帝国、国家、地方、城市、乐派、艺术家等的音乐的历史。”作为第二级的区分,又划成四个方面:A.音乐古文献学(记谱法);B.历史性的基本部类(各种音乐形式的区分);C.各种规律的历史性的连续;D.乐器史。

另一方面,规定“体系部门”为整理居于音乐艺术各个分支顶点的各种规律,并一分为四:A.和声乐、节奏学、旋律学各种规律的探索和理论基础。B.音乐艺术的美学。C.音乐的教育学和教授学;D. Musicology.这个最后的部分则相当于比较音乐学和民族音乐学。阿德勒对这一部分所下的定义是这样的:

“隶属体系部门的新的、同时也是大有可为的门类就是: Musicology, 即比较音乐学。它的课

① 柿木吾郎《比较音乐学》。

② 《东方民族之音乐》,1925年。

题,是对不同的民族、地区、领土的音乐作品尤其是民歌,为完成民族志而进行比较,依据它们的特性上的差异进行整理或分类。”

为此,欧洲民族音乐学的研究工作一直带上了非历史主义的倾向。例如,到了20世纪70年代,研究日本音乐的德国学者才开始重视日本音乐的历史特点^①。

二

民族音乐学的概念,即给民族音乐学下定义时,以前常常是从划分它的研究对象和方法着手的。

在阐明其研究对象时,“不同文化的音乐”^②,“非欧洲艺术音乐——欧洲的民间音乐、亚洲高度文化的音乐、无文字社会(自然民族)的音乐”^③这种表述方法曾经占据主流。

在根据研究方法下定义时,从旧名称“比较音乐学”也可以明白,它是以进行比较研究作为主要课题的。还有像“音乐的人类学”那样,采用辅助学科的名称来明确表示它的研究方法。以上这些做法,现在在某种程度上依然采用着。但是,给对象和方法作出统一的规定是很困难的,而且存在的问题也日益明显。

比如说,“尤其在欧美,民族音乐学(比较音乐学)是从研究非欧洲音乐开始的。但是,当前新的倾向是:欧洲音乐也被看成是民族音乐的一大类,将人类的音乐遗产作为各民族的一些艺术表现来加以认识。从全世界、全人类的视野来阐明‘音乐是什么’这个带根本性的问题”。^④

以前,霍恩博斯特尔则曾将自己从事的学术活动称为比较音乐学,并认为其“最终目的在于阐明音乐的起源、生成和音乐美的本质”。

关于民族音乐学的定义,下面再摘译几种说法:

“民族音乐学是音乐学的一个部门,以调查研究各民族的音乐的构造、特征、各民族的音乐跟地域性环境的关系、跟该民族的历史以及文化上的联系为目的。由于这种学问的调研对象,调研方法多种多样,曾经被称为比较音乐学或音乐民族学,甚至部分人称之为音乐人类学”。^⑤

“民族音乐学是音乐学和文化人类学的一个门类,过去称为比较音乐学。”^⑥

山口修认为,两个现在最有代表性的民族音乐学的定义如下:

① 参阅日本古乐谱。

② 库尔特·萨克斯。

③ 布鲁诺·奈特尔。

④ 山口修,载于[日]《新音乐辞典》,1977年。

⑤ [日]《标准音乐辞典》,1966年初版,1977年1月15次印刷。

⑥ 山口修,1977年。

“关于在文化中的音乐(Music in Culture)的研究”就是民族音乐学。^①

“民族音乐学是对一切音乐(Any music)进行研究的一种方法,它不仅研究音乐的本身,而且也研究这种音乐周围的文化脉络”。^②

如上所见,根据不同的立场、观点、方法,根据研究的侧重点之不同,对民族音乐学所下的定义是各不相同的。最后引一段日本民族音乐学家山口修的话,来结束这篇简陋的介绍文章:

“民族音乐学是一门具有很大发展前途的学问,我想真正开花结果还要有待于今后。而随着民族音乐学的发展,它将不为单纯的民族音乐所框住,而是提出有关音乐整体的问题,进而使民族音乐学发展性地趋于消亡,这是可以预测得到的。”

1980年6月中旬

① 梅里亚姆。

② 曼特尔·胡德。



中国民族音乐学的形成和发展

高厚永

在“音乐学”(Musicology)这个门类中,“民族音乐学”(Ethnomusicology)和“历史音乐学”(Historical Musicology)都是其重要组成部分。以一个民族为研究对象的民族音乐学和历史音乐学,其二者是相互关联的。实际上,在民族音乐学的研究范围中即包含着一部分历史音乐学的内容。

在世界范围内,民族音乐学最早是以“比较音乐学”(Comparative Musicology)为名而出现于音乐论坛的。19世纪后半叶,英国人埃利斯(A.J.Ellis)于1885年发表论各民族音阶,对不同民族的音阶进行比较研究,是以称之为“比较音乐学”。到了1924年,奥地利人拉赫(R.Lach)直接用《比较音乐学》作为他的书名,由此,比较音乐学便成为更多音乐理论家的研究对象。

自从荷兰人孔斯特(Jaap Kunst)于1950年出版《民族音乐学》一书后,民族音乐方面的收集客观资料,探求规律的研究便在欧美各地逐渐盛行。以美国来说:“近十年二十年来,尤其最近,民族音乐学发展得很快,研究工作也做得很多”。在“二十年前,比较注重印第安人的音乐,因为美国印第安人很多,然后对非洲音乐、印度音乐都有很多人去研究。最近对中亚、东南亚也有很多人去研究”。^①可见,当前在世界范围内有关民族音乐学的发展,正是方兴未艾。

中国的民族音乐学也是从比较音乐学开始的,它已有五六十年的历史,由于其具有研究东方文明民族音乐文化的典型意义,因此也体现了它在世界民族音乐学范畴所应有的(也是独特的)地位。

一、民族音乐学的历史回顾

中国对于民族音乐学的研究是从五四运动以后才开始的,当时也称“比较音乐学”。王光祈先生可谓是研究这门科学的先驱者。他在1925年的《东方民族之音乐》自序中说:“研究各种民族音乐,而加以比较批评,系属于‘比较音乐学’范围。此项学问在欧洲方面尚系萌芽时代,故此

^① 《美籍华裔音乐家周文中介绍美国音乐现状》载《国外音乐资料》,沈阳音乐学院图书馆编,1978年10月版。

种材料极不多觐。至于本书取材,则系:凡关于东方各种民族乐制,悉以英人 A.J.Ellis^①所著书籍为准”。这说明了王光祈于 1920 年留学德国后受埃利斯比较音乐学的影响,遂投入这项刚刚兴起的民族音乐研究工作,他“希望中国将来产生一种可以代表‘中华民族性’的国乐,而这种国乐,是要建筑在吾国古代音乐与现今民间谣曲上面的,因为这两种东西,是我国‘民族之声’”。^②

与王光祈同时期的人物,尚有肖友梅、童斐及刘天华等人,他们在比较音乐学(民族音乐学)的学科范畴内,也进行了不少专题研究。

肖友梅是音乐教育家,但在音乐理论和作曲技法方面有不少撰著,在音乐的比较研究方面也有一些论述。早在 1920 年,他就提出了“音乐的比较研究法”。他说:“我很希望爱音乐诸君用科学的法子,做一种有系统的研究:无论研究中国音乐或外国音乐,科学的法子都用得着的,最好是能比较研究,因为许多问题(不限定音乐)单独看他一面,不拿别样来比较一下,不容易明白的。我今天讲的就是音乐的比较研究法。”^③此外,对于如何进行比较研究以及比较研究法的作用,他也有具体阐述。倘如“想知道某民族的音乐,必须先从他们爱奏的曲子入手;想知道他们曲调的组织,要先研究他们用的是什么音阶。这篇所论的本旨,就是把古今中西音乐所用的音阶浅白解说,列表比较,想教热心音乐的同志们,减省许多无谓脑力,用最少的时间,可以明白各种音阶的历史与组织”。^④

从肖友梅的《中西音乐的比较研究》和《古今中西音乐概说》当中,可以知道他的基本观点。毫无疑问,这两篇文章,也是他在研究“比较音乐学”方面的代表作。

童斐的贡献,主要在他 1925 年编写了《中乐寻源》一书,这是当时民族音乐学方面研究的重要著述。他在自序中说:“中乐者对于西乐而言也,寻源者私心所探讨而认之为源。其果为正源与否不取自决,待吾国之深研究音乐者辩证之,所谓寻得者如此而已,倘讨论者日多,纠吾谬者日众,而中国音乐竟因是以留传不为异国音乐所剋灭,幸甚!幸甚!至于发挥光大,纳任昧于一堂而同化之,则俟之贤者。”他希望深入研究并发展民族音乐,“不为异国音乐所剋灭”。

对于童斐在民族音乐方面的研究成果,连远在德国的王光祈也备倍赞赏,他说:“在国内时贤著作中,尤以童斐君《中乐寻源》一书,使余得益不少。”^⑤

刘天华也是主要活动于 20 年代的民族音乐家,他虽然主要在国乐演奏及创作方面有重大贡献,但在整理研究民族民间音乐方面也做了不少努力。他曾于 1927 年创办“国乐改进社”并编辑《音乐杂志》,提倡进行有关民族音乐学范围的理论研究,并希望政府部门能设立民族音乐研究机构。他说:“理论,这种整理国乐的工作,哪里该人民组织团体去做? 该是政府的责任。它早

① 生于 1814 年,死于 1890 年,对于‘比较音乐学’极有贡献。

② 王光祈:《著书人的最后目的》见《欧洲音乐进化论》,1924 年 4 月版。

③ 肖友梅:《中西音乐的比较研究》,载《北大音乐杂志》①卷 6 号。

④ 肖友梅:《古今中西音乐概说》,载《中国近现代音乐史参考资料》第 2 编第 2 辑。

⑤ 王光祈:《中国音乐史》自序,1931 年 2 月版。

应立出正式机关去办理——如日本的邦乐研究所、土耳其的国乐调查所等。”^①他提倡在“国乐改进社”内设立研究部，“这是对于国乐上解决各项问题的特设机关。例如：皮黄，现在通行全国，而至今尚无一部可靠之谱。对此问题，我们想招集国内喜欢研究皮黄而已有程度的同志，集合一处，再请皮黄导师多位，组织研究部去解决它”。^②另外，“保存古合乐：此为前项问题之一种，以其紧急，故特别提出说明之。此项合乐，即清宫里祭享及仪式上所用的音乐，但其乐曲有很古的渊源，并非清一代所造成……到清室一亡，大家便糊里糊涂不去注意；现在是快要消灭得无踪迹了。我以为这种音乐对于将来造成国乐的大合奏(Orchestra)上大有可以研究之处。退一步说：于古乐的价值上亦该把它研究，于我国的音乐史上，也该把它的详细内容记载下来”。^③

以上都清楚地记述了刘天华先生从民族声乐到民族器乐方面的调研设想和调研计划。不仅如此，他还亲自编辑记录了《梅兰芳歌曲谱》等多种，进行了不少搜集整理的现场工作及案头工作。

从整个 20 年代到 30 年代前期，是我国音乐理论界明确提出研究比较音乐学的创始阶段。在此阶段中，是由少数音乐理论家和民族音乐家在国际比较音乐学的影响之下，进行自发的和个别的研究。虽然他们之间互有启发和影响，但并未取得在研究工作上的相互联系，从而促进比较音乐学在当时中国的进一步开展。

到了 30 年代末期，星海同志继而提出了在中国的音乐理论中，首先要建立“民族音乐研究理论”的问题。他说：“建立什么音乐理论？我的回答是，我们要新兴音乐运动的基础理论。有民族音乐研究理论（包括民谣、小调等），有中国和声学的发明理论，但更要有我国过去的古乐的研究理论、欧西乐学的理论。这是广泛地展开创立中国新兴音乐的理论基础的要求。”^④

实际上，他所说的民族音乐研究理论，也就是民族音乐学的问题。不仅如此，他还希望中国音乐家，进行世界范围的民族音乐学的研究。“研究世界各国音乐的音乐民族形式是必要的，研究他们音乐史的变迁和乐派的发展、民族音乐的发达等等。”^⑤他的倡导对后来（特别是延安时期）民族音乐学的发展起到一定影响作用。

从 40 年代以后，中国民族音乐学的发展开始了一个新的起点。这就是在革命圣地延安，在党的领导下，由延安鲁迅艺术学院音乐系于 1939 年 3 月 5 日起成立了“民歌研究会”，推选了树连（即李凌）同志任研究会主席。由此，对于民族民间音乐，开始了初步有组织有计划地搜集整理和研究工作。翌年十月，又改名为“中国民歌研究会”^⑥，主席由吕骥同志担任，他对发展中国的民

① 刘天华：《我对本社的计划》，载《国乐改进社成立刊》，1927 年 8 月版。

② 同上注。

③ 同上注。

④ 冼星海：《鲁艺与中国新兴音乐》1939 年 4 月 29 日于延安鲁艺手稿 0077 号。

⑤ 冼星海：《现阶段中国新音乐运动的几个问题》1940 年 7 月 25 日，在西北的一个古城；手稿 0087 号。

⑥ 从 1941 年 2 月更名为“中国民歌研究会”，会长：吕骥；会务：马可、鹰航；研究股：安波、鹤童；采集股：张鲁、李丽连。

族音乐学有着重要贡献。他做了许多组织宣传与发动工作,为了更好地展开研究,他又发表了《中国民间音乐研究提纲》,指出“研究中国民间音乐已成为目前音乐界的共同要求……我们研究民间音乐不应只是为了满足个人的研究兴趣,为研究而研究,主要的目的应该首先了解现在中国各地流行的各种民间音乐的情形,进而研究其形式与内容的关系,形成历史与演变过程,获得关于中国民间音乐各方面的知识,以为接受中国音乐遗产,建设中国新音乐的参考。”^①

四十年代的研究特点是:主要不是搞纯理论的研究,而是深入生活,深入民间,采集第一手资料,进行整理介绍并加以研究,从而推动新音乐的发展,这也就是从实践到理论,这种理论反过来又作用于实践。

新中国成立以后,从50年代开始,中国的民族音乐学走向了一个更大规模的发展阶段。

回顾在四十年代里,虽有“民间音乐研究会”的成立,并长期坚持活动,作出了不少成绩,有着历史的贡献。但这个研究会毕竟还是群众性组织,它所活动的范围及其在研究工作上的广度和深度,都受一定条件的限制。

解放以后,在毛主席“百花齐放、推陈出新”的精神鼓舞下,民族民间音乐的普查、搜集、整理、研究的工作在全国范围内普遍展开。

首先是,从中央到地方相继成立民族音乐方面的专门研究机构:中央音乐学院早在1950年就成立了民族音乐研究部,后来于1953年又独立成立民族音乐研究所(属中央文化部领导),这就是专门研究民族音乐的国家机构;上海音乐学院相继于1952年成立民族音乐研究室,具有一定规模,活动于华东一带;东北鲁艺音乐系于1949年就成立了民族音乐研究室,后来为东北音专及其后的沈阳音乐学院所继承。其他如中南、西南、西北等大区的艺术院校以至不少省市也都有相应的民族音乐(包括戏曲音乐)研究机构或研究小组。由此,刘天华先生在20年代就曾提出“理论,这种整理国乐的事”应由政府成立专门“研究所”的设想,在新中国成立以后才真正付诸实践。

由于专门研究机构的设立,于是研究力量也成批增加,各地都涌现出一些有志于研究和发
展民族音乐理论的新生力量,展现出前所未有的大好形势。但是,中国幅员辽阔,人口众多,又是一个多民族的文化古国,在民族民间音乐方面有着极丰富的宝藏。研究工作首先要从普查与搜集整理入手,与这项工程浩大的工作相比,这支虽然扩大了的研究队伍就显得太薄弱了。仅以普查工作来说,由于我国民族民间音乐蕴藏丰富,专靠这批队伍是无济于事的,这就需要专业与业余相结合,展开群众性的普查工作,但这项工作得到了全国性民间会演活动的极大帮助。

从50年代初期到60年代中期,由于党和政府的重视,从客观上创造了一些有利条件,于是民族音乐学的研究得到全面开展和不断深入。“首先研究的范围扩大了,除了各省区汉族的各种

^① 载《民间音乐论文集》,东北书店印行,1948年再版。

体裁、各种形式的民间音乐外,增加了几十个兄弟民族的富于色彩的歌舞音乐和其他传统的、独特的音乐,如维吾尔族的十二木卡姆,侗族、瑶族及其他民族的复调歌曲;还有我国历史悠久、积累丰富、发展较高又还带有很多民间性的七弦琴音乐、筝曲、笙曲;还有各地源流不同、风格不同的合奏音乐,如潮州锣鼓、舟山锣鼓、泉州音乐、苏南吹打、河北吹歌等等;以及汉唐以来和民间音乐有着极其密切的血统关系,而又形成了自己的独特风格的寺院合奏音乐,如北京智化寺、西安城隍庙、山西五台山、四川峨眉山、常州天宁寺等处的寺院合奏音乐。”^①除此而外,对于叙述能力很强的单弦、大鼓、坠子、琴书、评弹、清音等说唱音乐,以及有着深厚群众性基础的京剧、昆剧、梆子、川剧、粤剧、汉剧、秦腔、湘剧、越剧及各种色彩浓郁的地方小戏等戏曲音乐,都进行了广泛的搜集、整理和研究,出版了不少剧种、民歌、曲艺的曲谱及研究著作。

这样的调研工作一直开展到60年代中期,在这期间,可以说是出现了中国民族音乐学的欣欣向荣和蓬勃发展的新局面。这时,中国音乐界也明确提出“比较音乐学或音乐民族学,是各国音乐家研究民族民间音乐的一门科学”。^②公认了它在中国和世界的地位。

在10年“文化大革命”期间,由于林彪、“四人帮”的干扰破坏,中国民族音乐学也惨遭浩劫。从事这方面的研究工作者(包括他们的搜集、整理以至著述)都遭受到了不同程度的冲击和批判,各地经过十多年来所积累的民族民间音乐材料,几乎损失殆尽。民族民间音乐被斥为“封、资、修毒草”。民族音乐学的研究不复存在,处于十年停顿的状态。

自粉碎“四人帮”以后,民族音乐的研究重获新生,各地的研究力量正在重新聚集,调研工作也在不断恢复。为更好地促进民族音乐学的发展,最近文化部和中國音协联合发出通知“要求各地积极开展和加强民族民间音乐遗产的收集整理工作,有计划地将各乐种编成《集成》,以便向广大音乐工作者提供一个比较全面的、有系统的、有代表性的学习研究资料,更好地继承我国民族民间音乐文化的优秀传统”。通知指出,“民族民间音乐遗产,例如大量存在于人民群众中的民间歌曲、民族器乐曲、古琴曲、说唱音乐和戏曲音乐等,都是继承和发展民族音乐极为宝贵的基础资料”。^③通知要求要在20世纪末先后完成民歌、民族器乐曲、古琴曲、说唱音乐、戏曲音乐的集成五部。这都是有助于发展民族音乐学的重要基础建设工作。

最近一两年来,一些外籍华人学者如周文中、梁铭越、赵如兰等人也先后介绍国外对于民族音乐学的研究情况,这无疑是对我们的促进。

今天我们召开这个全国性的“民族音乐学学术讨论会”就是要广泛交流,总结经验,以促进我国民族音乐学这个新兴的研究事业得到恢复和进一步的繁荣发展。

① 引于《音乐建设文集》序。

② 贺绿汀:《关于音乐教育的一封信》1963年,载《人民音乐》1979年3-4期。

③ 文化部和中國音协联合通知,载《文汇报》1979年7月30日。

二、民族音乐学的研究内容

中国民族音乐学的研究,虽然在20年代从“比较音乐学”开始,但中国的音乐理论并非从20年代才开始研究的。中国有着数千年文明的音乐文化史,也曾有过像唐代音乐那样的辉煌发展,对于搜集、整理和研究民间音乐更是不乏其例。据考证,在中国的历史上曾有过五次^①对于民间音乐大规模的搜集整理。而每一次的搜集整理工作都发生过很大影响,并且直到现在我们仍然可以见到一些有关民间音乐资料的记载以及音乐理论方面的记述。这对于我们今天研究民族音乐学的人来说,无疑是提供了一笔可以继承的宝贵遗产。

历史上所遗留下来的对于民族民间音乐的记载及理论上的研究成果,都是今天研究民族音乐学的珍贵资料。

从20世纪20年代开始,最早研究“比较音乐学”的王光祈等人,也同样继承了历史遗产。

但20年代的“比较音乐学”与历史上的音乐理论研究之不同处,主要在于研究范围问题。“比较音乐学”不仅研究中国的民族音乐,而且扩大到世界范围,将欧美等不同的民族音乐与之相比较而研究。如王光祈在《东方民族之音乐》一书中,将世界上各民族的音乐分成三个大类:A.中国乐系,B.希腊乐系(包括西欧、北美),C.波斯亚刺伯乐系,由此而进行比较研究。另外,他还进行“东西乐制之研究”。何谓“乐制”?“乐制”(Tonsy-tem)者,即“律”与“调”两大问题之意也。研究乐制而兼及东西各国者,欲以便于比较也。”^②这就是二十年代研究“比较音乐学”的本旨,研究民族音乐而扩及到世界范围,主要在“便于比较”。

20年代的研究内容主要围绕音阶、音律开始的。因为“比较音乐学”的创始人埃里斯的代表作就是《论各民族的音阶》,后来德国的霍恩博斯特尔(E.M.Von Hornbostel)与亚伯拉罕(Offo Abraham)等从物理学的侧面研究非欧洲的各民族音阶构造。由此,中国早期的“比较音乐学”,如肖友梅的《古今中西音阶概说》及《中西音乐的比较研究》中的第四部分,王光祈的《东方民族之音乐》,童斐的《中乐寻源》中有关中国七声与外国七声的音阶相配问题,都是以音阶、音律、调与调式为研究中心的。同时,因为研究音阶的意义在于,要了解一个民族的曲调组织,首先要了解它的音阶构成,这也可以说是研究一个民族之音乐的首要问题。

以上这些比较研究,都是在相当程度上继承了中国历代的音乐理论遗产。譬如,他们在论述中国的音阶与律制时都离不开“三分损益法”及朱载堉的“新法密律”等传统理论,所以这种比较音乐学绝不是凭空创造的,而是进一步的继承和发展。

① 据阴法鲁考证,中国历史上有过五次大规模的搜集整理工作,文章题为《我们有优越的音乐传统》,载1956年8月19号《人民日报》五次搜集详情,可参阅该文。

② 王光祈:《东西乐制之研究》自序,1924年,柏林。

王光祈、肖友梅、童斐等人的研究特点是就理论范畴进行比较研究。到了刘天华,他即开始做一些现场工作和案头工作,他的研究中心是在戏曲音乐与民间器乐方面,他从记谱开始,进行接触实际的调研工作。

到了40年代以延安“鲁艺”为主体的民族音乐学的研究,则是围绕以民歌为中心而展开的,所以他们开始成立的组织就叫“民歌研究会”。如前所述,搜集、整理和研究民歌在中国是有悠久历史传统的,这也可以说是长期以来在中国研究民族音乐学的中心内容。所以,延安时期的采集工作也沿用传统,称之为“采风”。

当时采集工作的重点虽在陕北一带,并主要是民歌,但编辑出版的民歌除陕北各地而外尚有《陕甘宁民歌集》、《河北民歌集》、《山西民歌》、《江浙民歌》、《绥远民歌》、《河南民歌》、《山东及东北民歌》,这样就以陕北为重点而扩及全国。除民歌而外也还有《秧歌曲选》、《郿鄠道情集》、《秦腔音乐》及《器乐曲选》、《秧歌锣鼓点》等,这样就以采录民歌为主而扩及到其他民间音乐种类。进一步的研究工作也随着搜集、调查而逐渐展开。当时所写的研究论文在一般理论问题方面的有:《民歌与新兴音乐》(冼星海)、《论中国民歌》(柯仲平)、《陕北土地革命时期的农民歌咏》(马可)、《关于陕北说书音乐》(吕骥)、《山西梆子音乐研究》(常苏民)、《郿鄠的研究》(朋明等);在方式方法及技术分析方面的有:《中国民间音乐研究提纲》(吕骥)、《怎样采集民间音乐》(张鲁等)、《民歌中的节拍形式》(吕骥)、《绥远民歌的乐曲形式》(天风)、《秦腔的调式问题》(安波)等。从已出版的情况来看,当时搜集了不少资料,也取得了不少研究成果。

值得注意的是:在四十年代,对于如何发展中国的民族音乐学,已经有较高的认识。吕骥同志三几年在研究民族音乐方面认识的,已经超过西洋。这点国内的人还不晓得。因为1945年在《民间音乐论文集》里,他就提到中国音乐有八项音乐体系^①,另外提了六项研究民间音乐的方式^②,那六项方式也就是现在国外研究民族音乐的方式^③。这也就是说,中国在三四十年前,在研究民族音乐方面,从实践到认识已有一定高度。

吕骥同志通过《中国民间音乐研究提纲》,提出了研究中国民间音乐的目的、意义、方式、方法和一些具体要求,不仅推动着当时民族音乐研究工作的进展,而且对现在来说也不失其指导意义。延安时期的调研工作,虽然主要集中在陕北(陕甘宁地区)并且是以民歌为中心的,但在整个工作当中,摸索出了经验,取得了可喜的成绩,为后来的“民研”工作,开辟了道路,奠定了基础。可以这样说,新中国成立以后广泛开展民族音乐学的研究工作,是延安时期的继续。

① “八项音乐体系”为:一、民间劳动音乐;二、民间歌曲音乐;三、民间说唱音乐;四、民间戏曲音乐;五、民间风俗音乐;六、民间舞蹈音乐;七、民间宗教音乐;八、民间器乐音乐。

② “六项研究方式”为:一、多种民间音乐之音阶、调式及其曲调的研究;二、多种民间音乐之曲体组织及节奏构成的研究;三、多种民间音乐之演唱技术与表现方法的研究;四、多种民间器乐之流传历史与演奏技术的研究;五、多种民间音乐中所占的地位与作用;六、民间音乐之记谱法。

③ 美籍华人梁铭越是加拿大哥伦比亚大学音乐学副教授,1978年12月5日在北京“谈国外对民族音乐学的研究”中的一段评价,载《国外音乐资料》第七辑,人民音乐出版社编。