



中国音乐学院
CHINA CONSERVATORY
50周年
1964-2014
50th ANNIVERSARY

中国音乐学院

—— 修海林 / 主编

建校50周年纪念文集

音乐学卷 下

中国青年出版社

中国音乐学院建校50周年纪念文集

音乐学卷
(下)

主编：修海林

中国音乐出版社

(京)新登字083号

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐学院建校50周年纪念文集. 音乐学卷. 下/修海林主编.

—北京: 中国青年出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5153-2676-4

I. ①中... II. ①修... III. ①音乐学-文集 IV. ①J6-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第197470号

出版发行: 中国青年出版社

社 址: 北京东四十二条21号

邮政编码: 100708

网 址: www.cyp.com.cn

责任编辑: 李晓丽 曾熠

编辑电话: (010) 57350413

营 销: 中国青年出版社 音像出版社

电 话: (010) 84031463 64010114

印 刷: 北京和谐彩色印刷有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 25.5

字 数: 510千字

版 次: 2014年9月北京第1版 2014年9月北京第1次印刷

定 价: 78.00元

本图书如有印装质量问题, 请与出版部联系调换

联系电话: (010)57350415

中国音乐学院50周年校庆丛书

编委会名单

编委会主任：赵塔里木 闫拓时

编委会副主任：李西安 樊祖荫 倪赛力

编委会委员：李西安 樊祖荫 金铁霖 赵塔里木

闫拓时 杨通八 倪赛力 宋 飞

修海林 谢嘉幸 刘 沛 赵为民

姚艺君 张维良 高佳佳 张天彤

序

中国音乐学院是根据周恩来总理的指示于1964年创建的,是以中国传统音乐教育和研究为主要特色,以培养从事民族理论研究、音乐创作、音乐表演、音乐教育专门人才为主要目标的高等音乐学府。50年来,中国音乐学院云集天下有志之士,建立了一支实力雄厚并涵盖了民族音乐学、音乐史学、作曲与作曲技术理论、民族器乐、民族声乐、管弦乐、歌剧、指挥、艺术管理、音乐教育、音乐科技等诸多领域的学术队伍。在此基础上,秉承民族音乐传统,遵循艺术教育规律,为国家培养了大批民族音乐领域的大师、专家,以及国内外知名演员和优秀的音乐教育工作者。他们活跃在国内外音乐舞台和音乐教育、科研等各个领域,他们讴歌社会主义主旋律,传承民族优良传统,传播中国音乐文化,为中国音乐学院和中华民族赢得了良好的声誉,成为中国民族音乐领域的中流砥柱,中国音乐学院也因此被誉为“中国民族音乐教育的殿堂”“民族音乐家的摇篮”。

近年来,中国音乐学院在秉承传统的同时,抓住机遇、不断探索、深入改革,坚持百家争鸣、百花齐放、古为今用、洋为中用的开放式办学思想。以学科建设为龙头,不断加强学科建设,巩固传统优势学科,发展新兴交叉学科,建立多元化的音乐学术交流平台,在专业设置、师资引进、学术交流等方面,坚持广纳群贤、取长补短、相互借鉴、共同提高。由此,使学校各方面的发展都能融合社会需求,呼应世界潮流,与时俱进,求真务实,开拓创新,使民族音乐历久弥新,薪火相传。

作为我国民族音乐研究的重要基地,中国音乐学院一直注重在民族音乐研究的各个领域精心耕耘,常年不懈。以“构建中国民族音乐教育体系”为己任,为了建设具有鲜明的民族音乐教育特色的世界一流音乐学院、占据国内相关学科的领先地位、具有较高的国际知名度、建设教学研究型高等音乐学院、突出办学特色,学院将学科体系建设作为学校建设的重中之重,打造中国音乐学术高地,占据学术前沿,更新理念、面向国际、开拓创新。在加强和提高在重点学科建设层次的基础上,围绕构建中国音乐教育体系的学科建设规划,建立目标明确、特色鲜明、结构合理、内容充实的学科建设规划,形成了一套独具特色的教学和科研体系。在不断探索中国民族音乐教育的道路上不断前行,中国音乐学院成了中国民族音乐高层次人才的培养基地、中国民族音乐科研和信息的中心、中国民族音乐对外交流和传播的窗口,在全国音乐艺术教育领域形成了自己的特色,

发挥了重要的作用。

为了更好地回顾历史,在总结办学经验和办学成果的基础上继往开来,开创更加美好的明天,中国音乐学院以建校 50 周年为契机,成立了“中国音乐学院 50 周年校庆学术委员会”,组织力量编写了这套丛书。丛书共分五卷,包含了学校建设卷、音乐学卷(上、中、下)、作曲卷(上、下)、音乐表演卷(上、下)、音乐教育卷共 9 册。在各卷的编写过程中,编者按照作者和学科领域及研究方向,收集了过去 50 年间中国音乐学院教职员工在相关领域所发表的具有代表性的重要文章,凡在中国音乐学院工作过的教师所撰写的论文,均作为选编对象。丛书所收论文大多数由作者本人提供。对于早期离开本院的教师在本院任职期间撰写的论文,我们通过网上搜索,下载并收入丛书。当然,由于时间仓促的关系,一些遗漏在所难免,也深感遗憾。丛书中收录的理论研究成果,既有学院的老领导和老专家对不同学科领域与学校建设发展的思考,也有中青年学者在相关领域的新见解和新关注。这些学术成果在丛书中的汇聚,较为全面地反映了中国音乐学院建校 50 年来在学院及各专业学科建设方面的一些理论思考和实践,也体现出中国音乐学院在探索中国特色的民族音乐教育道路上所走过的坚实历程,这些理论成果对于中国音乐学院过去与未来的学科建设和学院发展具有至关重要的影响力。

憧憬明天,中国音乐学院将承载着 50 年厚重的学术积累和沉淀,在新的历史阶段,以学科建设为抓手,更好地发展和完善中国传统音乐艺术和教育,使中国传统音乐及教育更好地融入时代发展,为现实服务;不断创新,开拓进取,励精图治,为把学院建设成为一所在民族音乐教育 and 研究等方面处于国内领先、国际一流的高等音乐学府而不懈地努力。构建中国民族音乐教育体系,既是学科发展的必由之路,也是本院师生身上沉甸甸的责任。我们将与一直以来关心和支持中国民族音乐发展的同仁们共赴锦瑟国乐的盛宴,聆听民族音乐的妙响!我们坚信,中国音乐学院的新乐章将更加灿烂辉煌!

中国音乐学院院长 赵塔里木

编纂说明

1. 本册编选、收录论文的基本原则，一是按作者，一是按学科。

2. 凡在中国音乐学院工作过的教师所撰写的论文，均作为收录对象。目前在校任教以及在本校退休的教师，提供一篇由本人撰写的论文。曾经在我院工作过的教师，原则上应提供在我院任职期间撰写的论文。

3. 本册收录的论文，按音乐学不同的学科研究方向，分为中国古代音乐史（含古琴研究）、中国近现代音乐史、西方音乐史和音乐美学4个学科领域。每位教师在其中任一学科领域，仅限提供论文一篇，每篇论文的字数限20,000以内。

4. 本册所收录的论文，大多由作者本人提供。对于个别很早就调离本院的教师在我院任职期间撰写的论文，我们通过网上搜索，下载并收入本册。未搜寻到的曾经在我院任职或已调离我院的教师在我院任职期间撰写的论文，实属遗憾。

5. 本册论文的作者主要是音乐学系的教师。也收录有其他系和我院学报等其他部门教职人员撰写的、属于规定学科领域范围的论文。

6. 本册收录的论文，基本上是作者本人提供的、曾经发表过的电子文本。如果原文有误，以作者提供的修订后的文字为准。未作修订或提示的，文责自负。

目 录

中国古代音乐史研究

中国古代音乐史研究中的逆向考察	冯文慈 (3)
天平琵琶谱之考、解、译	何昌林 (8)
远古至西周四声音阶观念的形成及其历史地位	
——关于音阶史问题的若干思考	修海林 (28)
唐代二十八调体系中的四调为双宫双羽结构	赵为民 (42)
朱载堉著作的命运新探	刘勇 (59)
朱载堉乐律学研究指导思想辨析	王军 (65)

古琴研究

琴乐流派的结构研究法	杨春薇 (95)
烂柯山文化与琴曲《樵歌》	严薇 (116)

中国现代音乐史研究

中国近现代音乐史教学: 两个传统并存与古今衔接问题	冯文慈 (137)
黎锦晖儿童歌舞音乐创作取得成就的原因	
——纪念黎锦晖诞生一百周年	俞玉滋 (141)
近代中国音乐思潮	张静蔚 (146)
中国古代音乐史学科完成现代学术转型的第一本著作	
——从音乐学术史角度看王光祈的《中国音乐史》	修海林 (172)
近代乐歌制作的形下释	余峰 (179)
“中国风味之钢琴曲”的调域分析	刘晓江 (198)
“新儒家”音乐思想研究	林大雄 (213)

《中国民间音乐研究提纲》版本考	徐天祥 (224)
2003年中国现代音乐之旅	马英珺 (244)

外国音乐史研究

20世纪音乐出版物及近几十年来的蒙特威尔第研究	李秀军 (255)
《名歌手》中的“瓦格纳寓言”	殷遐 (262)
瓦格纳歌剧《帕西法尔》的思想寓意	康啸 (276)
格林卡与拉赫玛尼诺夫及其浪漫曲风格比较	王丽芬 (295)
17世纪的意大利威尼斯歌剧乐派刍议	李灵燕 (301)
越南雅乐的历史	樊荣 (306)

音乐美学研究

中国古代音乐美学中的“乐教论”	刘楚材 (329)
《谿山琴况》的研究方法	王耀珠 (338)
“乐本体”思维模式在秦汉道家音乐思想学理性思考中的存在 ——以《吕氏春秋》中《大乐》《适音》为例的分析	修海林 (356)
音乐的解释方法	谢嘉幸 (365)

中国古代音乐史研究



中国古代音乐史研究中的逆向考察

冯文慈^①

1984年7月25日的《光明日报》，发表了丁伟志同志的“论历史研究中的逆向考察”。这是一篇优秀的史学方法论方面的论文，对于中国古代音乐史的研究方法很有启发，值得重视。文章认为，历史现象的联系多种多样，十分复杂。最粗放的办法，可以把这种联系归为横向联系和纵向联系两大类。对于纵向联系进行科学研究时，可以有两种考察的方法，一种是顺向考察，一种是逆向考察。同时，“任何科学的历史考察，都应当是相反方向的两种考察的辩证结合”。

我体会，在中国古代音乐史的研究工作中，从宏观方面说，也可分为纵向联系方面的研究和横向联系方面的研究：前者主要研究发展过程和发展规律；后者主要研究各个阶段的特点、作品、音乐家等与同一阶段的社会生活、思潮以及其他文艺体裁等等的联系。这两种性质的研究经常是互相结合、互相渗透、互相依存的。同时，在纵向研究中，由先及后、由古及今、由原因到结果的顺向考察，和由后及先、由今及古、由结果到原因的逆向考察，也时常是互相串结、互相验证的。例如，当我们思考南北朝时期各民族音乐文化交流对于促进唐代音乐文化繁荣的作用时，表面上看是从原因到结果，是顺向考察，实际上在很大程度上所依靠的方法却是从结果推断原因，是逆向考察。只是逆向考察的运用往往不像顺向考察那么自觉而已。

事实上，先辈和当代的许多音乐史学工作者已经做了不少逆向考察，取得不少成果。现举出新中国成立以来特别是近年的若干实例。

1. 冯洁轩同志在《乐字析疑》一文中，从文字学的角度，对“乐”字进行了考证，同时根据清代民族学、民俗学的资料（彝族跳月等），推测“乐”字结构的起源象征着古代的乐舞习俗——环绕着大树或木杆的群众性乐舞。

2. 秦序同志对于古老的簧的研究，一方面引证了《诗经》《北史》等多种文献，同时对少数民族地区口弦的流传情况做了分析。他的结论是：“很可能口弦就是由簧发展而来的。”（《音乐艺术》，1981年，第44页）

^① 冯文慈（1926 — ），男，中国音乐学院教授。

3. 我本人的一点体会:许之衡、王光祈、郭沫若诸家都曾认为,古代阶名宫商角徵羽的起源无可稽考。我曾推测它们“实出于我国古代天文学中‘天官’(星座)之名”。(《中国音乐》,1984年第1期,第22页。)除了星座名称记载的某些吻合以外,这是由于《国语·周语》《淮南子》等有关阶名与星宿联系的资料给了我一点启发。

4. 杜亚雄同志从语言学角度着手,采用比较音乐学的方法,对现存裕固族民歌进行了研究。他认为存在着这样的特殊现象:裕固族和维吾尔族血缘关系最近,但二者的民歌之间的共同点反而较少。而裕固族民歌和匈牙利民歌之间的共同点极多。通过历史追溯、逆向考察,他认为“裕固族民歌的确是保存了古代民歌的特点”,“是古代丁零、敕勒民歌的‘嫡传’”。(《中国音乐》),1982年第4期,第22页)

5. 音乐史家杨荫浏翻译南宋姜白石歌曲谱之得以完成,曾借助于“实际存在的五台八大套和西安鼓乐,见到宋人谱式在今天的实际运用”。(《宋姜白石创作歌曲研究》前言)

6. 李石根同志在对西安鼓乐的乐谱和演奏形式进行多年研究,并和唐传谱式、大曲结构进行比较后,他判断:唐代大曲遗响仍在,“西安鼓乐就是唐大曲最亲近的后代之一”。(《音乐研究》,1980年第3期,第35页)

7. 有些著述曾经提到一直到建国初期许多城市都仍然存留着的游乐场所,如北京天桥等等的技艺,有助于理解宋代东京、临安的瓦子中的市民文艺。

8. 有的学者提出福建莆仙戏“是宋代所遗留下来的戏剧,直到清末,它的整体还保留着宋杂剧的全貌”。(胡忌:《宋金杂剧考》,第305页)王耀华等同志对莆仙戏的曲牌、剧词、旋法、犯调、演唱形式等进行了具体分析,得出结论,认为“莆仙戏是宋元南戏支流”。(《音乐研究》,1983年第2期,第100页)

9. 有些同志根据现代福建南音的曲牌、乐器、宫调体系等等,探讨汉族音乐文化某些方面的古代面貌,认为福建南音有如“我国古代音乐的一块活化石”。这一逆向考察的例证,众所周知。

10. 近几年来,新疆和内地的一些同志对于目前维吾尔族民间音阶调式和古代龟兹的苏祇婆音阶调式理论,进行了多方面的比较研究。有的同志认为,维吾尔族特别是地处南疆地区的民间音乐,至今还保留着苏祇婆音阶调式的遗迹。

11. 纳西族保存的《白沙细乐》,有助于我们推测元代时期蒙古族音乐的面貌。(根据《丽江府志》等。参见1957年2月20日《人民日报》载《元代古曲的演奏》;毛继增同志编写的《白沙细乐》,1964年中国音乐研究所油印本,第17页)

我想,虽然上述这些成果的科学性、准确性尚有待于社会的检验、历史的检验,但它们所贯穿的逆向考察或逆向考察与顺向考察相结合的方法,无疑是值得重视和肯定的。

因此,从理论上总结这些经验,更自觉地运用逆向考察的方法,是探索古代音乐的多种途径之一。

逆向考察这种研究方法的重大价值,无须多说。例如,众所周知,马克思从剖析资产阶级经济开始,向前追溯,从而剖析了古代经济,所用的方法也正是逆向考察的方法。他把这种方法的重要作用生动地比喻为“人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙”。(《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第2卷,第108页)

我体会,逆向考察对于中国古代音乐史的研究具有特殊重要性。其所以如此,是由音乐艺术的特点,特别是古代音乐不同于古代美术,古代文学等姊妹文艺的特点所决定的。

1. 音乐艺术与美术、文学等等不同,它反映社会生活、表达人的情感情绪,本无形象(此处指狭义)可言。“音乐形象”这一概念的使用,可能主要有这样两种情况:(1)在文艺理论、音乐美学理论中,从确认“形象思维”之存在,导致“音乐形象”概念之合理。通常使用的“形象思维”一词,大概是出于和“抽象思维”相对而言的需要。从起源说,它可能始于文学、绘画等文艺类别的理论,然后才借用到音乐艺术领域的。如果不用“形象思维”,至今似乎又不易找到一个合适的概念来概括包括音乐创造在内的各种文艺创造过程中的思维特质。其实,对于音乐艺术来说,称之为“具象思维”以和“抽象思维”相对,或直接称之为“音响思维”倒可能比较符合其本身特点。(2)解释音乐作品,尤其是在通俗性解释中,为了使人们对于音乐作品有个鲜明的感受,常常利用作曲者本人固有或欣赏者可能产生的联想作用,将听觉感受转化为视觉印象。例如,听作品时好像看见了梅花、月光、秧歌队、狂欢节、项羽自颈、贫富对话等等,乃至认为作品表现的就是这些事物的视觉形象。这在音乐作品的标题、名家著述和通俗介绍中都屡见不鲜。其实,音乐作品又何形象之有?《宋史》卷128有云:“朱紫有色而易别,雅郑无象而难知。”一语道破音乐和美术的区别,以及音乐艺术的思维特点、表现特点。本文只采用形象的狭义一说,意在着力说明它对古代音乐史研究方法带来的特点。

2. 以音响、乐音的物质材料为表现手段的音乐作品,在记谱法发明并传世之前的史实,只可能是一种无声无乐或有声(如文物乐器)无乐的空白状态或所谓“哑巴”状态。

3. 记谱法发明并传世之后,录音技术发明并传入之前,音乐曲谱只可能反映一种近似的信息,像我国古琴的文字谱和减字谱等等早期无节奏乐谱,就尤其只可能反映一种近似的信息。即使像节奏比较明确的后世工尺谱,由于民族音乐传授因时因人而不断发展的特点,也仍然只能说是一种近似的信息。

4. 古代音乐文化的遗存和记载,既不如古代美术那么具体,又不如古代文学那么丰富和连绵不断。乐伎的社会地位和文化水平较低,直接笔录罕见,而文化水平较高,从事

演奏创作和理论研究的人才相对而言也较少。加以民族众多,地域辽阔,历史悠久,乐种乐器繁盛,民族间,中外间的音乐文化交流又时有影响,如此等等,都使得古代音乐信息的融会贯通十分困难。

正是由于以上4个主要特点,看来可以导致以下几点推论。

1. 由于古代音乐作品本无直接的形象史料,为了揭示古代音乐文化真面目,横向研究势必受到重视,同时也需要结合并借助纵向研究,特别是其中的逆向考察方法。

2. 通常的中国古代音乐通史,不可能以有乐谱的音乐作品为主。如以这种作品为主,其上限目前只能始于南北朝,以《碣石调·幽兰》开篇。(虽然已有汉代木简乐谱传世之说,目前难成定论。)这样,就不但会排除大约从仰韶文化到魏晋时期5000年左右的音乐文化史,并且也会排除掉南北朝以后的大量史实,包括无乐谱传世的音乐作品,从而会使得我们民族的古代音乐文化通史陷于不应有的单薄贫乏的境地。

3. 因此,为了全面反映我国古代音乐文化发展的过程和规律,有助于面向今天的现实音乐生活,探讨将来的发展途径,在古代音乐史中,社会音乐生活、乐种、乐器、表演技艺、乐学律学、音乐思想等,势必应占有相当重要的地位。可以吟诵歌唱的文学体裁也必然会联系到,但主要应该是从社会音乐生活与乐种乐学角度的研究,而不应该是纯文学角度的探讨。

4. 为了改变“有谱无声”的状况,近年来敦煌曲谱等古谱解译、琴谱打谱研究、古曲演唱演奏等等,有了令人瞩目的进展,值得庆贺。我们相信,这一类工作还将会不断取得新的成果,其中也包括以逆向考察方法取得的成就,因而会使我国古代音乐史增添令人振奋的新篇章。但所谓“改变了哑巴音乐史的状况”“再现唐代音乐”云云,其实仍有一定历史时期或相当程度上的限制,这是需要冷静分析的。

5. 为了探求十分广大的无声无乐无谱、有器(有声或无声)无乐无谱和有乐无谱(民间流传至今的悠久乐种)的古代音乐文化面貌,需要采用多种研究途径和方法。和古代音乐史交叉的各种学科,尤其是像音乐形态学、民族音乐学等的发展,必然日益向古代音乐史学输送更多的活力,甚至密切结合,不可分割。在多种研究方法中,对于逆向考察方法的客观要求,必然日益深化,远较古代文学史、古代美术史等等领域为突出。特别值得注意的其中的一种途径是,从今天活的音乐资料中去发现和搜求那些可以作为逆向考察依据的可靠成分。这种方法之所以可能,其客观根据在于我们今天各民族的广泛意义的现实音乐文化,乃是古代中华民族音乐文化发展的总汇,其中必然含有许多古代音乐文化的遗存信息。特别是像我国这样一个人口众多、社会发展不平衡、文物丰厚,文字记载绵延不断的国家,可资利用的信息就尤其可观。《汉书·礼乐志》说:“夫乐本情性,浹肌肤而臧(通藏)骨髓,虽经乎千载,其遗风余烈尚犹不绝。”黄翔鹏同志在探讨古钟与

今乐在调式形态上的联系时,提出“某些文化形态的惊人稳定性”的重要论点。(见《文艺研究》,1979年第2期,第81页)我体会,正是这种“经乎千载,其遗风余烈尚犹不绝”的“惊人稳定性”,足以成为今日逆向考察的依据。

对我国古代音乐文化进行逆向考察,是相当繁难的工作。它不仅需要有历史文献、文物考古等等多方面交叉学科的知识与修养,还往往同时需要对现实音乐生活进行多方面的实际调查研究。时期跨度大,信息缺乏、中断或扑朔迷离,常常一时难以判断,甚至误入歧途,因此又需要持久的耐心。

进行逆向考察,需要严肃的态度。提出推测和假说,有别于无端的臆断和热情的幻想。“六经注我”,误解或曲解文献,因为庸俗地领会史学服务于现实而夸大史实的某个侧面等等,均应努力避免。在关键时刻,它虽然也需要发散性思维来开拓新路,打开迷宫,也需要灵感来点睛成龙,但仍应以冷静的踏实的科学思辨为基础。它的过程虽然艰苦,但应该是顺理成章,水到渠成,而不应是雕琢修饰,勉为其难。近几年来,逆向考察取得成果的速度是相当快的,令人兴奋。但在具体问题上,“欲速则不达”的古训仍然值得记取。

我们相信集体的力量,也包含着期望个人的突破。在展开逆向考察时,尤其需要批评、反批评和自我批评来促进,善意不是溢美夸大,严格有别于苛责。对于进行逆向考察的探索者本人来说,则需要有识有胆,无畏无私。

1985年10月于南京

天平琵琶谱之考、解、译

何昌林

一张珍贵的“废纸”

日本奈良东大寺正仓院所收藏的奈良朝(710年—794年)以来的古文书,是天保四年(1833年)开封整理的。本文需要加以研究的这张珍贵的“废纸”,原藏于正仓院的中仓,它被日本宫内省官员芝葛盛偶然发现后,已被编入了《大日本古文书·追加三》。这是一张匆匆写成的《写经料纸纳受帐》的账单草稿,写于天平十九年(747年)七月二十七日(相当于唐玄宗天宝六年)。账单的背面,有一些汉字及几行奇怪的“符号”。某几个汉字(草书)极难辨认,即使认出来了,也不知其含义;几行奇怪的“符号”,则更难确定是文字还是乐谱。日本雕塑家林谦三于1938年与平出久雄合著的《琵琶古谱之研究》及林先生于1964年所著的《正仓院乐器之研究》明确指出:这页账单背面的6行东西,是“最古的琵琶谱”,它是公元747年之前的抄年,早于唐·石大娘所传的《五弦琵琶谱》(773年),早于唐·廉承武所传的《开成琵琶谱》(838年),更早于《敦煌琵琶谱》(933年稍后)。



图1 天平琵琶谱