



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

中国音乐学院

姚艺君 / 主编

建校50周年纪念文集

音乐学卷 **中**

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 (中)

主 编：姚艺君

主编助理：袁 环

中国书店出版社

(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. 中/姚艺君主编.
—北京: 中国青年出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5153-2677-1

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第197469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: 26

字 数: 520千字

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,为把学院建设成一所在民族音乐教育和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. 本册收录的是中国音乐学院教师撰写的论文,分为少数民族音乐研究、音乐科技与其他研究两部分。
2. 目前或曾在中国音乐学院任教的教师所撰写的论文,均作为收录对象,原则上每人一篇。
3. 论文按研究领域及作者年龄排序。
4. 本册所收录的论文,大多由作者本人提供;已故前辈的代表性文章,也尽可能地予以收录;个别教师撰写的论文未搜寻到,实属遗憾。
5. 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。论文多数已发表,此次结集出版,均已注明出处。
6. 注释的格式统一;征引、参考文献保持原有格式。

目 录

少数民族音乐研究

我国多声部民歌浅谈·····	李志曙 (3)
青藏高原的两朵“雪莲”	
——看《意乐仙女》《霍岭之战》有感·····	关鹤童 (5)
西南各民族音乐研究在东南亚音乐研究中的重要地位·····	林凌风 (8)
中国少数民族乐器分类初探·····	周宗汉 (16)
北方游牧民族音乐体系构建中的整合现象·····	乌兰杰 (23)
侗族大歌在中国多声部民歌中的独特地位·····	樊祖荫 (52)
基诺族的音乐观念及他们的歌·····	沈洽 刘怡 (60)
大家均为大地之子	
——“草原礼赞——蒙古族乌日图道、呼麦、宫廷潮尔道系列专场 演唱会暨座谈会”学术活动的发言·····	李文珍 (72)
裕固族的奶幼畜歌·····	杜亚雄 (78)
音乐事项个案研究	
——2003年12月2日晚,丽江古城四方街的“甲磋”·····	杨波 陈铭道 (86)
在中亚东干人和中国西北回民中流传的民歌	
——《高大人领兵》的异文比较·····	赵塔里木 (107)
属马日的神圣与狂欢	
——水瓜冲花腰彝祭龙仪式音乐活动实地考察·····	姚艺君 苏毅苗 (131)
《刀郎木卡姆》音律研究·····	韩宝强 (145)
“巫乐”的比较:“以歌行路”·····	萧梅 (163)
族群和多样性:民俗节庆中的阿拉善民歌展演·····	杨红 (186)
社会变迁中的蒙古族长调歌手及其歌唱	
——内蒙古鄂尔多斯市、锡林郭勒盟部分地区田野调查手记·····	李月红 (193)

“楚吾尔”乐器辨析	桑海波 (208)
新疆达斡尔族传统音乐舞蹈探析	张天彤 (217)
网络媒体上的木卡姆研究综述	付晓东 雷嘉彦 (238)
岔曲与清代八旗文化	陈爽 (256)
哈尼族葬礼音乐在哈尼族音乐文化中的位置	曹军 (284)
对三种新型民歌演唱形式及其背景的初步探讨	
——以贵州省小黄寨侗歌为例	赵晓楠 (293)
土家族还愿仪式音声的比较研究	刘嵘 (304)
有“字”的对歌传统	
——壮族族群的唱与书写	肖璇 (328)
声音与历史	
——以声音感为中心的蒙古族乐器“潮尔”研究	徐欣 (337)
程砚秋与新疆十二木卡姆的一段“因缘”	
——暨维吾尔族民间音乐大师“哈西木”初探	袁环 (353)

音乐科技与其他研究

现代科技手段：一把保护原生态音乐的双刃剑	韩宝强 (363)
音乐院校数字图书馆信息资源建设	高岩 (368)
《中国民族乐器音响标准库》项目的研制标准	付晓东 (374)
中国现代音乐资料库的建设与思考	马英珺 (381)
关于建设《中华传统音乐文化资源库》的探讨	耿红梅 (388)

少数民族音乐研究



我国多声部民歌浅谈

李志曙^①

我国西南各省、区的少数民族，几乎都有自己的多声部民歌。各族人民在长期的生产劳动、社会实践及民间艺术活动中，逐渐创造、发展了丰富多彩的民间音乐。一些素有集体歌唱传统的少数民族，唱多了单声民歌，久而久之，就会感到它的单调乏味，总想变出一些花样来，于是，你唱第一句，我接第二句，有领有和，你高我低，旋律起伏跳跃，自然地形成了一种听来和谐悦耳，声势浩大，热闹喜气的音调。这就是少数民族之所以有多声部民歌的社会条件。

我，一个出生在广西贵县农村的壮族人，又是学唱歌的，对家乡的多声部民歌有浓厚的兴趣。20多年前，我有机会记录了广西这类民歌的一部分，深切感到，多声部民歌确是我国少数民族民间音乐宝库中独树一帜的一种歌体，不论在歌词还是唱腔上，都以它特异的风姿引起人们广泛的注意，是各族人民精神文化生活的重要组成部分。

世界上道地的多声部民歌并不多见。我国少数民族的多声部民歌应该得到足够的重视，单是民歌手能运用自如地唱大二度或连续使用大二度音程这一点，就为我们提出了一个很好的研究课题。在听民歌手演唱时，我仔细地注意到，众多的多声部民歌的段落末尾都有一个延长的同度的结束音，在结束音之前，常常是一个我们专业工作者称之为大二度的和音，有时甚至是两个连续的大二度和音。这些大二度和音是延长的，并非偶然的经过音。我觉得民歌手们对这些和音是有意经营、用心欣赏的，他们在唱这些和音时互相仔细谛听，不约而同地把头靠得很近，好像在细心体味这些和音进行时的音色变化，为唱成多声部达到默契而做到心中有数。民间歌手有很明确的调性直觉，所以他们能一开口就找到所要唱的音。他们也有很好的音程直觉与和声直觉。否则不可能在需要的地方唱出他们所需要的大二度来，也似乎不像是我们有些专门学唱歌的人，在合唱大二度音程时那样感到难唱。由此可以想见，勤劳聪慧的各族人民在漫长的歌唱实践中，培养了如此高度的民族审美观和独特的欣赏习惯，并使之达到了精湛的地步。

^① 李志曙（1916—1994），男，中国音乐学院教授。

我国多声部民歌历史悠久,绚丽多彩,这是我国各族劳动人民集体智慧的结晶,充分显示了我国人民的艺术创造才能,值得我们引为骄傲。民歌,主要流传在民间,这就需要我们组织力量,尽早收集、记录下来。据我所知,有些地方,现在40岁以下的年轻人不会唱这种民歌了,再不抓紧收集、保存,就有失传的危险,到头来,后悔莫及!

现在有了录音、录像装置,还可以拍成电影,有声有色,这对于保存多声部民歌演唱资料,当然是方便而且准确多了。但我觉得还不能完全没有记谱。怎样把谱子记得好,这确是当前很值得探讨的问题。说到此,我联想起一件事,1959年,有三位专业音乐工作者,到广西靖西县去记一对壮族民歌手唱的“靖西调”多声部民歌。三个人都用的是简谱记,结果三人三个调式,在歌词细节上差别也很大。这是为什么?因为民歌手并无“123”之类的唱名观念,因此很难说用什么调式来记他们的歌才是准确的。所以,我在上海出版的《广西二重唱民歌30首》一书,都是用五线谱记的,大抵上是唱什么音就记什么音的办法来记谱,这就避开给民歌确定调式之嫌了。由于我多年来从事音乐工作,切身感到,谱子要记得像个样子,真不容易。有些民歌,在听民歌手唱的时候觉得十分精彩,但经过自己记谱,再拿来唱,就完全不是那回事了,变得索然无味。这里面原因大概是很多的,首先当然是自己音乐修养差,其次是对所录民歌不够熟识,使得自己在记谱的时候,把曲调和节奏及其他真正有特色的地方给忽略掉了。民歌手们唱的歌,并非每次都完全相同,其中有许多是即兴的,往往是油然而生,倏然而逝,他们可能在山上唱的是一个样,在为记谱者唱时又稍有不同了。怎样才能找到有代表性的一种记谱呢?这恐怕只有与民歌手更多地接触,研究得更深才能做到。另外,我们不熟识他们的语言,甚至连歌词中的虚实词都分不出来,那当然就不容易掌握歌曲的真正节奏了。这些问题非一朝一夕所能奏效,需要在不断的工作实践中加深认识逐渐提高。

目前,我们在少数民族地区已经收集到不少多声部民歌了,这就需要我们花大力气去研究,找出这些多声部民歌的形成、流传时间、分布情况以及有什么样的变体。这样的研究,对民族学、比较音乐学,都是很有意义的。

(原载《中国民族》1982年第7期)

青藏高原的两朵“雪莲”

——看《意乐仙女》《霍岭之战》有感

关鹤童^①

意境清新,情调优美的藏戏《意乐仙女》,最近在首都舞台上演出,给北京的观众带来了美的享受。

《意乐仙女》和《霍岭之战》是今年青海省派到广州参加广交会演出的具有藏族风格的两个优秀剧目,可以说是两朵青藏高原上的雪莲花;今年3月,我到青海去,有机会观赏了这两个戏。

我在青海海南藏族自治州看到的那场《霍岭之战》,是他们在省内演出的第105场。这一场本来是给该州民族师范演出的专场,但很多藏族群众听说这个戏是出省前在州里演出的最后一场,所以纷纷骑着马坐着车前来,想尽办法,挤进会场,非看不可。州里同志告诉我,去年演出时,有从120公里外的江西沟和200公里外的黑马河来看这个戏的。在西宁又看了经过再创造搬上舞台的藏戏《意乐仙女》。听说仅在黄南州就演出120多场,而且场场爆满。这两场戏都受到包括藏族人民在内的各族人民的热烈欢迎。

对演出的反映是非常感人的。

在去年6月《霍岭之战》在贵德县演出,盛况超过传统节日《六月会》。离县稍远一点的公社,为了看戏,专门开了班车,连车票、戏票、吃饭一个人要花5元左右。有位瘫痪老人已多年不出门,这次,让儿子背上看了两场戏。双目失明的盲人,也坐上毛驴车去连听了3场。还有个藏族老妈妈,本来有座位,她不坐,而要在台前跪着看。有人劝她说:“上边演戏的都是年轻人,老人家不必跪着,这是演戏。”老妈妈说:“演得好,不给他跪,给谁跪?”有位80多岁的老人说:“这次看到了‘格萨尔’,就是死了也甘心!”有的观众还自动为剧团做打鼓的鼓槌,说:“拿这个槌打鼓,有民族特点。”《意乐仙女》在黄南州演出,也有类似的情景。

^① 关鹤童(1920—1991),男,中国音乐学院教授。

为什么藏族群众对本民族剧种那么热爱,那么欢迎呢?因为两个戏的故事内容是家喻户晓,妇孺皆知的。节目所选择的形式,是从藏族群众的欣赏习惯和趣味出发的。

同时,说的、唱的,用的是本民族的语言和音调,看得懂,听得悦耳。

青海省这两朵雪莲花的出现,我认为是藏族戏剧艺术的一个突破,也是少数民族剧种的一个重大的突破。

从内容方面来说,《意乐仙女》描写了真、善、美和假、恶、丑的斗争,揭示了正义必将战胜邪恶。俄登国国王诺钦在暮年,昏庸无道,横征暴敛,强征民女500人为嫔妃。现在特别强调意乐仙女到人世间的目的是为了了解救500嫔妃这条主线。把原来将500嫔妃赐予工匠、猎人、樵夫为妻的情节改为让她们自由还乡。还突出了诺桑王子对意乐仙女坚贞不渝的爱情,他宁肯舍弃王位,战胜重重困难,接受一次又一次的严重考验。

在戏剧结构上,避免了节奏拖沓,形式单调,内容分散,不重视刻画人物,舞蹈脱离剧情等特点,将它加工创作成比较精练又富于传奇色彩的戏剧。

在表演方面,发扬了唱、舞、韵、白、技、表六大手段,摒弃了过去广场演出,头戴面具,不重视面目表情和演员感情交流,伴奏单调等方面的缺点。在音乐方面不仅发挥了藏戏唱腔优美的长处,而且又广泛吸收了藏族民歌,为每个人物都创作了与他们身份、性格相称的唱腔。在舞蹈和美术方面又从黄南藏族地区民间舞蹈和五屯壁画、雕塑中汲取了营养。

这些创造性的“推陈出新”,对于其他民族剧种和藏剧团来说,都是值得借鉴的。

他们之所以能够取得这些成绩,可以归结为以下几个原因。

第一,思想解放。这两出戏,是党的十一届三中全会后,落实民族政策和文艺政策的胜利,是思想解放的产物。十年浩劫中,在国内外都具有影响的格萨尔英雄史诗和藏戏被打成大毒草,谁敢去改革演出!三中全会后,藏族地区业余藏剧团如雨后春笋,纷纷又建立起来。青海两个州的文艺工作者,从各方面解放思想,敢于突破过去的禁区 and 旧框框去改革它,才有了今天的收获。

第二,省、州各级领导的重视。在党的十二大精神鼓舞下,省、州的同志对加强社会主义精神文明建设的战略意义,有了更深刻的认识,花了很大力气抓这两个戏的创作、修改和排演。

过去,少数民族文化工作,对歌、舞比较注意,而对戏剧(包括民族语言话剧、歌剧、歌舞剧)在意识形态方面所起的作用,有点认识不足。这次青海对待这两个戏却不然,省委、省政府、省委宣传部、省文化局的领导却是非常重视和关心。海南和黄南两个州的领导,更是亲自抓剧本,一遍一遍地讨论修改,从创作到排练抓得很紧、很具体,并且还邀请专家进行帮助。

第三,重视对民族文化遗产的研究。这两个剧组搞创作的同志,以正确的态度对待丰富的民族文化遗产,传统剧目。他们挖掘、整理、研究藏族文化遗产,再以马列主义、毛泽东思想的文艺观点和历史观点去分析,批判地吸收其中有益的成分。黄南州的同志,一边走访老艺人,一边从不同的传统藏戏版本、表演、音乐唱腔中汲取营养,又参考藏族民歌和五屯壁画、雕塑及寺院舞蹈、音乐。海南州的同志到西藏、甘肃深入生活,汲取兄弟民族剧种在编剧分场、分景、作曲配器、表演方法的优点来进行创作。还特别注意保持和发扬民族的独特风格。

第四,两个剧组获得成功,与两个团全体演员、工作人员,勤奋努力,具有全心全意为藏族群众服务的思想是分不开的。

由于对藏剧改革经验还不多,有些地方还需做进一步改进,如故事不够曲折、矛盾也简单了些,所以整个剧情显得平。另外,在重点发挥民族器乐的作用上,还需作进一步的努力。

两个剧组的实践,又启示我们:把为各少数民族所家喻户晓的大量史诗、民间故事、传说、神话,改编成话剧、歌剧、歌舞剧、电影、电视剧、民族剧种剧目是有着非常广阔前途的。塑造出具有民族特点的英雄人物来,这对教育人民将会起更大的作用。这不仅是繁荣民族文化的需要,同时也会为我们伟大的中华民族、伟大的社会主义祖国的灿烂文化宝库增添光彩。

(原载《中国少数民族戏剧丛书·青海卷》1989年)

西南各民族音乐研究 在东南亚音乐研究中的重要地位

林凌风^①

东南亚作为一个独立的音乐文化区已经被民族音乐学家们所接受和重视。近一个时期,随着对东方文化研究兴趣高潮的到来,东南亚吸引了西方和日本的音乐学家。他们对东南亚的音乐文化进行了实地考察和深入研究,并出版了一些专著。

我国与东南亚的关系最为密切,但由于种种原因,特别是在文化领域方面(又以音乐为甚),至今仍未能系统和专门进行研究,这一状况必须改变。本文着重从有关的人文学科角度阐述我国西南各民族音乐的研究在东南亚音乐中的重要地位,希望能引起我国更多的音乐学家、民族音乐学家的兴趣、重视和进行深入的研究。

从地理的角度看

我国西南地区位于亚洲大陆与中南半岛衔接处,它与缅甸、老挝、越南接壤,又与泰国、柬埔寨和印度近邻。特别是滇、桂两省西部和西南部,自然地理条件与中南半岛相似。那里山水相连,河流、峪谷相间。湄公河就是源于我国云南省的澜沧江;它流经缅甸、老挝、泰国、柬埔寨和越南而注入南海。贯穿缅甸南北的萨尔温江和伊洛瓦底江也源于我国的怒江、龙川江。越南的主要河流红河上游亦源于我国云南的元江。人类文化史的研究证明了人类某种文化现象的产生和发展进程在很大的程度上决定于自然的因素,而人类文明的形成、传播则往往是通过河流峡谷的通道进行的。因此,地理上的种种自然因素,决定了西南地区的古文化与东南亚中南半岛国家的古文化的密切关系。我们从大量史书记载中了解这一地域的人民,从古以来就有“文身”“贯耳”“跣足”“椎髻”“嚼槟榔”“种植稻谷”“杆栏”式建筑以及青铜乐器、竹制乐器的普遍使用(包括百越、百濮族群和从青藏高原南迁的氐羌族群)等等文化特征,而这种特征至今仍遗存于

^① 林凌风(1930—),女,中国音乐学院教师。