

中国当代音乐家丛书

乐 海 涛 声

杨
春
著

文联出版社

中国当代音乐家丛书

杨春 著

乐海涛声

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

乐海涛声/杨春著. —北京:中国文联出版社,1999.7

(中国当代音乐家丛书)

ISBN 7-5059-3392-2

I. 乐… II. 杨… III. 音乐-作品-艺术评论-中国 IV.
J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 31485 号

书 名	中国当代音乐家丛书
主 编	冯光钰
策 划	李青松
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	向 群
责任印刷	胡元义
印 刷	北京隆昌印刷厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	81.5
插 页	20
版 次	1999 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-3392-2/J·780
总 定 价	148.00 元

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系



杨 春 1936年生于安徽宿州，1950年考入治淮文工团，中国音乐家协会会员，1987年评为二级作曲。曾任剧团团长、县文化局副局长、地区文联副主席、国家《集成》安徽卷民歌编辑组长、曲艺副主编、戏曲淮北花鼓戏主编。现任安徽省音乐家协会理事、作曲家协会常务理事，戏曲音乐学会副会长、中国曲艺音乐学会理事、团中央《中华儿女》记者。作有《北大荒战士组歌》（合作）、《一个军人三个家》等20多首在全国、省、军内获奖歌曲；《丘大连池好风光》等5首器乐曲在中央台直播，黑龙江人民出版社出版；《新人骏马》、电影《两张发票》等50多个大、小剧目戏曲音乐；发表论文30多篇，其中有5篇在全国获一、二、三等奖；为国家《集成》、《中国音乐词典》、《中国戏曲剧种大词典》、《中国戏曲曲艺词典》撰稿约30万字。编辑出版论文集《唱遍神州大地的风阳歌》。著有民族音乐研究选集《乐海涛声》。

前 记

冯光钰

光阴似箭，日月如梭。当生命岁月在日月之梭中不停穿行了许久许久之后，我才猛然悟到岁月匆匆，才不停地问自己：我的生命之锦织出了什么？

在交往中，我的朋友们——许多以音乐为天职的中国音乐家，与我的想法不谋而合。他们或用音符，或用文字，努力编织着自己对人生的感悟。收入这套《中国当代音乐家丛书》中的著作，就是这些音乐家在世纪之交奉献给读者的人生织锦。

这些书稿，各有择重，各具风格，但无论是音乐创作还是理论研究，都反映了作者对时代音乐的感悟，对人生的感悟。也许，他们不够华丽，也许，他们尚有瑕疵，但他们是用心来做这一切的。为了把这些用心写出的著作与同行分享、交流、切磋，取长补短，提高水平，于是我们编辑了这套丛书。

这就是我们编辑出版这套书的初衷。这对自己的生命是个交待，对我们挚爱的音乐事业是个微不足道的回报。

中国音乐在我们生活其间的 20 世纪的近百年里，其时代性特征在现代化与民族化的双向选择中体现出来；音乐的现代化与民族化的问题受到大家的关注。

中国的音乐创作和理论研究，十分善于既继承优秀传统，又吸收和借鉴西洋音乐的优长之处；在处理传统与现代之间的关系时也不取二元对立论，大家强调的是贯通与互补。

为此，让我们简略地回溯一下 20 世纪中国音乐的历史。

中国音乐内涵的真正现代化和音乐转型的路径，当从世纪之初产生的学堂乐歌开始，它为音乐的现代转型确立了最初的方向和目标。

学堂乐歌标志着 20 世纪中国音乐向西洋音乐的开放，这种新式歌曲的诞生便是中西音乐文化交流产生的新生事物，是吸收外来音乐和发展传统并与中国本土音乐相结合而形成的现代歌曲形式。接着，在 20 年代前后发生的五四新文化运动，又进一步推动了中国音乐现代化的进程。在后来的岁月中，音乐的现代化和民族化一直是既存在矛盾又相辅相成地并行发展着，构成了 20 世纪中国音乐多元并举，以兼收并蓄古今中外诸多音乐文化因素为特征的现代音乐。

其实，中国历史上的每次社会转型，都会影响到音乐的变革，带来民族传统向现代的转化。这种“现代”音乐经过一段时间的流传后，又成了下一代的民

族“传统”了。

我国几千年的音乐传统就是在这周而复始中如此循环往复变化发展的。比如，本世纪三四十年代兴发的抗日救亡歌咏运动，在相隔六七十年后的今天便成了值得继承的优秀民族音乐传统了。而20世纪的音乐在下一个世纪人们看来不也是民族音乐传统吗？音乐的历史就是这样不断以现代——传统——现代……的反复交替，螺旋上升的方式向前，向前……现代化与民族化是须臾不可分的。

改革开放以来，社会经济转型与音乐艺术的历史嬗变有着深刻的内在联系。这为音乐的民族化和现代化又注入了新的时代内容。

在市场经济条件下，音乐艺术自然应当考虑如何适应经济转型的需求。在商品经济的浪潮中，如何使音乐艺术求得既符合艺术规律又能自由的生存与发展，音乐如何实现自己的价值？这确是每个音乐家都要面对的问题。丛书中的各位音乐家，用音乐创作，理论探讨，阐释着自己的理解、认识，作为引玉之砖，是有意义的。

经过近20年的实践，人们已认识到市场经济对音乐事业的发展有着不可忽视的影响力，而且音乐艺术本身也容纳着文化市场。但文化市场并不等于经济市场，它是一个特定的流通领域。在这个文化市场中，音乐艺术的各种门类也殊多不同，有的可以投放市场，

有的目前则不可能完全进入市场。这些问题，尚需大家去进行进一步的研讨，以期得到一个较合理的处理。

在音乐艺术领域中，存在许多复杂的情况。一般说来，音乐表演艺术在市场中流通比较容易实现，而音乐创作和音乐研究则主要是思想、艺术价值，即精神价值。这些音乐艺术的价值的一个重要特征，是实现在审美关系中人的精神主体需要的满足。为了保持音乐创作和研究工作的这种特殊性，这些不甘寂寞的作曲家和音乐理论家才在生活比较清贫的情况下，还忠实于自己的理想，甘于坐“冷板凳”，夜以继日地从事自己热爱的工作。这种精神应该得到理解，值得称道。

目 录

前 记	冯光钰 (1)
-----------	---------

〔民间歌曲研究〕

安徽民歌概述	(1)
--------------	-----

扬起高低调 招来人如潮

——门 歌	(21)
-------------	------

撩姐只要真山歌

——挣颈红	(24)
-------------	------

带露的花朵

——为安徽台播宿县民歌所作的简介	(29)
------------------------	------

凤阳歌全国学术研讨会综述	(32)
--------------------	------

〔舞蹈音乐研究〕

超越传统 多元发展

——“全国花鼓灯艺术研讨会”宣讲论文	(35)
--------------------------	------

〔曲艺音乐研究〕

曲艺音乐的界定、特点与分类

——在“曲艺音乐基础理论研讨会”的即兴发言	(42)
-----------------------------	------

简论安徽大鼓的发展走向	(47)
-------------------	------

凤阳歌的演变及其启示	(63)
------------------	------

〔戏曲音乐研究〕

凤阳歌与戏曲	(80)
对戏曲音乐发展的初步探索	(91)
依字生腔 腔随字走	(100)
一腔多用 貌似神异	(116)
保持板式 变化曲调	(119)
保持曲调 变化板式	(126)
戏曲创腔的扩展手法	(130)
戏曲创腔手法断想	(141)
戏曲演员的吐字	(149)
戏曲演员的运气	(156)

〔剧种音乐研究〕

淮北花鼓戏初探	(168)
淮北花鼓戏音乐的艺术特色	(184)
淮北花鼓戏的调式	(201)

〔书 序〕

《安徽文艺志》音乐篇序	(226)
《安徽文艺志》民间音乐章序	(229)
《安徽文艺志》音乐理论研究与刊物节序	(232)

〔乐 评〕

新时期音乐评论的思考…………… (233)

宽厚的嗓音 轻松的演唱

——青年歌唱家刘传义 …………… (239)

后 记…………… (242)

安徽民歌概述

民歌，即民间歌曲，是劳动人民为了表达自己的思想感情而集体创作的一种艺术形式。民歌源于人民生活，又为人民生活所用，群众代代口头传承，不断演变发展，音乐语言简明洗练，音乐形象鲜明生动，表现手法丰富多彩，曲调和演唱与当地语言密不可分等，是其总的本质特征。

民歌是民间音乐的一个重要组成部分，它不单储量大，样式多，而且任何个人都可以不受时间、地点和道具的限制随意演唱，是人民群众极易操作，最为普及，最受人民群众欢迎的一种民间音乐艺术形式。

民歌，可以沿其自身的结构形式向前发展，甚至使其多样化，品种化，系列化和网络化，如同〔凤阳歌〕一样；随着人民群众精神生活的需要，也可以以民歌为“音腔”，变化歌词结构，改唱代言体与叙事体结合的唱本，而成为曲艺艺术形式，如凤阳县的〔凤阳歌〕演变为安徽琴书即是；还可以运用民歌曲调改唱戏曲脚本，而变为戏曲艺术形式。如含山县的〔含弓调〕演变成含弓戏，芜湖的〔滩簧〕演变为梨簧戏，〔四句推子〕演变为推剧；像黄梅戏、庐剧、皖南花鼓戏和淮北花鼓戏等，也都是从民歌变化而来的戏曲剧种。

安徽民歌的形成和发展，与安徽特有的地理环境有着直接关系。安徽省位于中国华东地区的西北部，兼跨长江、淮河流域。面积十三万多平方公里，由平原、丘陵、湖泊交错构成多种地形，其中有淮北平原、江淮丘陵、大别山山区、皖中平

原、皖南低山丘陵。由于地理环境不同，各地的生产方式、生活方式、风俗习惯形成差异，这些差异直接影响着各地人民群众的性格，及其表达情感的方式。如各地不同的劳动，产生了不同的劳动号子，大别山山区人爱唱山歌，淮北平原人爱唱小调，河湖插秧地区人则爱唱秧歌。由于安徽各地的区域性环境、区域性语言（即方言）、区域性文化、区域性传统艺术的特殊性，因而又形成风格各异的劳动号子、山歌、小调、歌舞和民俗歌曲。如大别山山区有〔慢赶牛〕，桐城、怀宁的〔慢赶牛〕则与其不同，岳西和潜山由于牧羊，便有〔慢赶羊〕山歌。这些区域性的不同民歌，在长期演唱和口传心授的再创造过程中，又因时、因地、因事、因人而异地衍化成种种变体，形成了不断继承，不断超越，不断淘汰，不断创造，纵横交错，相互渗透影响的民歌海洋。

安徽民歌的源起年代目前虽无史料可考，但从中国民歌的生成和发展过程中，可以窥测其生成和发展的轨迹。中国的民歌“在远古的原始社会，常与乐舞结合在一起，如传说中葛天氏之乐的首八首歌。现存《诗经》中的国风，是西周（公元前11世纪—公元前771年）到春秋（公元前770—476年）中叶十五个地区的民歌歌词。这以后的《楚辞》、汉·乐府、唐·曲子，直到明清小曲，或者源于不同时代不同地区的民歌，或本身就是民歌”（《中国音乐词典》268页）。《诗经》是西周至春秋时期的民歌总集，虽然其中有“雅”和“颂”基本是贵族和士大夫的作品，但其中的“风”基本是我国北方各地的民歌；安徽省的淮北地区即属北方“大汶口”古文化区，及在它的基础上进一步发展起来的“龙山”文化，它的中心是山东、苏北，又逐渐扩展到皖北、豫东和胶东半岛。皖南地区虽然不是《诗经》当时采风的范围，但民歌是因种种原因不断纵向与横

向流动着的民间艺术，散见于楚国《九歌》中的歌词，已有现行区划的湖北、江苏和浙江的民歌，今安徽春秋时分属吴楚二国，是上游的楚尾，又是下游的吴头，战国（公元前475—221年）时为楚地，很难说这里面绝对没有今属安徽春秋时的民歌。安徽民歌只能伴随这一总的历史发展进程而发展，却不会是例外，特别是交通便利、生产条件优越的沿江地区更是如此。安徽地处黄河文化和长江文化区及淮河水系，不仅会随着水系和陆路不断传来外来音乐文化，劳动和生活也会自身生成音乐文化。劳动创造了人类本身，也创造了音乐。“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者皆本于心。”从安徽（包括建省前）有人类活动起，就会有音乐；随着人类的进步，科学文化的发展，为了表达其心声，交流思想感情，必然会产生乐、歌、舞文化活动。民歌起源于春秋已为全国学人所共识，经济较发达的安徽必在其中，可见，安徽民歌历史的悠久。

民歌是众人的作品，又是流动着和变化着的作品，特别是它的曲调，产生年代的不确定性和没有具体作者，这正是它区别于文人作品的重要标志。虽然曲调没有具体产生年代，但从歌词上，仍然可以看出它所涉及的诸多方面和历史发展的走向。

民歌歌词真实地记录了人民群众的爱与憎，悲与欢，记录了人民的思想感情和生活境遇，记录了人民的斗争精神和斗争经历，也记录了安徽各个历史时期的斗争史。

从远古到康熙六年（1667）建省前流传下来的民歌歌词，内容丰富，涉足面广，其中有歌唱劳动，歌唱爱情，歌唱人民生活遭遇、倾诉人民苦难的歌，还有鞭笞统治阶级，歌唱民族英雄、历史故事及反抗外来侵略的歌。如明末清初（约

1640—1649年)出现的《凤阳歌》，就是影响面极为广泛，流传时间最长的安徽民歌，特别是它的歌词内容，更为全国人民所熟知。

“说凤阳，道凤阳，凤阳原是好地方，自从出了朱皇帝，十年倒有九年荒；大户人家卖田地，小户人家卖儿郎，惟有奴家没得卖，身背花鼓走四方”。尔后该词收入清乾隆年间(1736—1795)编辑的戏曲集《缀白裘》第六集梆子腔《花鼓》一剧中，全国各地剧种剧团纷纷演出该剧，进一步扩大了它的影响。虽然该词写的是凤阳一个小地方，但它也是整个中国的缩影，因此，引起全国人民的共鸣，争相传唱，不胫而走，反映了广大人民对统治阶级的强烈不满和深刻揭露与嘲讽的情绪。

清道光二十年(1840)后，安徽出现了《鸦片烟歌》、《洋杯子酒》、《十杯酒》等反映鸦片战争的民歌。道光三十年(1850年)后，铜陵县(铜陵市)出现歌唱太平军的民歌《十字歌》(歌词以正反十字为序)，太和县出现《杀脏官》民歌。清咸丰五年(1855年)张行乐在雉河集(今涡阳)组成捻军，屡败清军，于是在皖北便出现了《大捻子起了首》(“起首”即“起义”)民歌，歌词唱道“黎民泪凄凄，爹娘都饿死，居家不团聚”；“黎民受煎熬，黎民吃不饱，才把南乡逃，挨门把饭要，小孩卖吃了”；“大捻子起了首，先攻雉河集，后打亳州府，杀富又济贫，粮食弄到手”；这充分反映出安徽人民的悲惨生活和反抗帝国主义侵略，不满清政府统治，颂扬反帝抗清的捻军的心态。民国16年(1927年)以后，在中国共产党的领导下，安徽建立了革命根据地，各革命根据地的军民，在长期艰苦卓绝的斗争中，运用民歌原有曲调，填写革命内容的新闻演唱，达到了宣传军民，教育军民，鼓舞士气，活跃军民情

绪，造成热火朝天的革命气氛的目的，客观上也促进了民歌的流传和发展，赋予民歌新的面貌，给民歌发展带来了新的生机。在安徽境内的革命根据地，既有红军从外地带来的民歌，也有军民自己编创和填词的民歌，安徽已收集到的革命内容的民歌有《红军到金寨》、《赤色苏俄》、《赤色歌》、《革命潮流高潮起》、《八月桂花遍地开》、《红军歌》、《红军小调》、《人民坐天下》、《送哥当红军》、《送郎当红军》、《歌唱立夏节暴动》、《打开苏家埠》、《卖黄梨》、《做军鞋》、《功夫当红军》、《穷人江山要坐稳》、《红军十二月》、《五更小调》、《革命暴动》、《梅花曲》、《妇女小调》、《男女为什么不平等》、《放足歌》等一大批革命民歌。随着红军的流动，也把民歌带到其他革命根据地，如《八月桂花遍地开》的入川即是。抗日战争后，安徽各抗日根据地军民又运用民歌固有曲调，填写抗日内容的歌词演唱，如《新四军来到半塔街》、《雪枫人马往西开》、《罗师长来到红山洼》、《抗战走上新阶段》、《保卫苏皖边》、《千万不要大呼噜》、《小学生放哨》、《扁担歌》、《四季歌》、《哭叶项》、《摘豆角》、《逃荒》、《叫声老大娘》、《小河边》、《讨饭歌》等。解放战争期间，安徽各地都出现歌唱解放战争内容的民歌，像《来了解放军》、《划起木船打老蒋》、《送郎送到大路上》、《送郎参军》、《国民党兵自叹》、《骂蒋匪》、《这个老蒋坏透了》、《骂五更》等；当国民党军队到处抓壮丁补充兵源打内战时，安徽各地人民又唱出抓壮丁内容的民歌，当涂有《抓壮丁》、肥西有《抓壮丁》、蒙城也有《抓壮丁》，金寨妇女则唱出国民党“摊赋税抓壮丁，这都是贫苦人一般苦情，如今毛泽东领导的军队去封建建压迫，穷人翻身”，劝郎送郎参加人民军队，充分反映出革命根据地人民鲜明的阶级立场和高度的政治觉悟。

建国后，安徽人民歌唱人民领袖、歌唱新生活的民歌大量出现，如《幸福歌》、《远景小唱》、《旧日子没有新日子美》、《翻身日子比蜜甜》、《多亏毛主席好领导》、《妇女翻身小唱》、《女工今昔》、《婚姻法》、《我郎参加志愿军》、《丰收不忘共产党》、《四季颂淮北》、《山南海北都照红》、《高高山上一颗松》、《爱国卖余粮》、《周总理作客到我家》、《朱总司令到官亭》等都是建国后出现的民歌。各地的民歌主要是在本地演唱，也有少数是为了迎接县、地、省或全国各种文艺汇演，又进一步加工提高，在各级汇演中亮相，博得观众和专家的认可，而成为有影响的优秀民歌。1954年当涂的《打麦歌》和宿县的《大鼓寮》参加全国会演；1957年安徽省举办第一届音乐舞蹈会演，出现了《小妹子送饭下田冲》、《姐在田里薅豆棵》、《熟透的庄稼一片黄》、《哪个要你珍和宝》；1959年安徽省第二届音乐舞蹈会演出现了《史河战歌》、《怎么不是的》、《四季颂淮北》、《上山坡》等。从民国36年（1947）年到1959年，是安徽民歌演唱和创作最为活跃的历史时期，从每个村，到每个歌种，从基层到省城，各级都涌现出自己的民歌演唱歌手，如肥东县的殷光兰，贵池县的姜秀珍，繁昌县的汪邦云，舒城县的潘慧英、储德仁，金寨县的潘家英，凤台县的陈敬芝，蚌埠市的曹新云、马留柱，怀远县的郑九如，宿县的利云亭、李莲、张立新，滁县的李传江、胡文亮，凤阳县的魏郑氏、邵新兰、欧家林，巢湖市的胡继英、刘红英、鲁昌光、李家莲，六安市的夏子彬，当涂县的秦大莲、徐凤霞、陈亚萍等都是突出的民歌手。这些歌手，有的是会得歌多，有的是唱得好，有的是有的歌种只有他会唱，在当地和省文艺界，都有一定的知名度。由于民歌手的演唱，使历史上流传下来的大部分民歌，才得以保存和发展，并延续至今。民歌的演唱者也是