

2000
中国音乐年鉴

中国 音乐年鉴

2000

中国艺术研究院音乐研究所 编
天津音乐学院

主 编 韩锺恩
副主编 李 玫

山东文艺出版社

2003 年·济南

图书在版编目 (CIP) 数据

2000 年中国音乐年鉴/中国艺术研究院音乐研究所编.
济南: 山东文艺出版社, 2004. 4
ISBN 7-5329-2338-X

I. 2… II. 中… III. 音乐 - 文化事业 - 中国 - 2000
- 年鉴 IV. J692-54

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 015298 号

山东出版集团

www. sdpress. com. cn

山东文艺出版社出版

e-mail sdwy@sdpress. com. cn

(济南经九路胜利大街 39 号)

山东省新华书店发行

莱芜市圣龙印务书刊有限责任公司印刷

*

850 × 1168 毫米 32 开本 15.75 印张 4 插页 402 千字

2004 年 4 月第 1 版 2004 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1 - 1000

定价: 45.00 元

编 辑 (按姓氏笔划为序)

李 玫

金经言

郭树群

韩锺恩

靳学东

编 务 张春香

英文翻译 蔡良玉

目 录

综 述

学术研究

陈其射●1999 年乐律学研究	(3)
吴晓萍●1999 年乐谱研究综述	(11)
计 陵●1999 年民歌研究综述	(17)
姚艺君●世纪交替当口上的戏曲音乐研究	(24)
陈 爽●1997 - 1999 年说唱音乐研究综述	(29)
邵晓洁●1998 年中国音乐考古资料与研究成果综述	(36)
高 蕾●1999 年中国音乐考古综述	(52)
林 晨●1999 年中国近现代音乐史研究综述	(72)
毕明辉●1999 年中国大陆西方音乐史研究综述	(80)
安鲁新●1999 年作曲技术理论研究	(86)
刘 沛●跨世纪的中国音乐心理学	(98)
陈燕婷●1999 年音乐美学综述	(108)
蒋存梅●1999 年音乐表演美学研究回顾	(119)
李 莘●1999 年民族音乐学动态	(125)
邓 钧●1999 年少数民族音乐研究综述	(129)
吴 洁●1999 年国内世界音乐研究状况	(136)

音乐教育的综述

- 童 昕●1999 年专业音乐教育综述 (140)
- 吴洁丽●1999 年师范音乐教育 (148)

创作及有关评论

居其宏●大庆之年话丰收

- 1999 年的歌剧音乐剧创作 (155)

蔡乔中●“征集”与“委约”双管齐下的中国交响乐创作

- 1999 年中国交响乐创作综述 (165)

彭志敏●见诸乐谱的中小型音乐作品

- 以《音乐创作》全年刊发者为例 (183)

彭 丽●世纪末的奉献

- 1999 年民族器乐创作综述 (192)

专题综述

- 郑长铃●20 世纪音乐学术视野中的陈旸及其《乐书》 (200)
- 周 耘●1999 年的中日音乐比较研究 (219)
- 李 明●台北、北京、香港先后举行《中国新音乐史论》研讨会
..... (226)

特别报告

- 刘靖之●1999 年香港音乐状况 (231)

音乐表演的回顾

- 卞 萌●1999 年中国钢琴艺术发展状况回顾 (237)
- 齐 琨●闻见花香
——20 世纪 90 年代琵琶演奏技法研究综述 (243)
- 许讲真●1998、1999 年声乐论文介绍 (253)

石惟正●1999 全国声乐论文综述	(267)
-------------------------	-------

资料汇编

1999 年音乐活动纪事

孔义龙辑●1999 年音乐活动纪事	(277)
-------------------------	-------

音乐比赛评奖

贺志凌辑●1999 年国内音乐比赛获奖者名单	(324)
博吐郭勒辑●1999 年国际音乐比赛获奖名单	(332)

资料库

●作曲家作品档案

——曹光平、何少英、李文平提供	(336)
洪 颖 李 玫辑●国内外音乐类网站一览	(340)

博士论题

赵塔里木●在中亚传承的中国西北民歌

——东干民歌研究（提要）	(350)
--------------------	-------

刘 勇●中国唢呐音乐研究（提要）	(353)
------------------------	-------

桑德诺瓦（和云峰）●纳西族音乐史（提要）	(355)
----------------------------	-------

郝维亚●继承与创新——斯特拉文斯基交响乐研究（提要）	(357)
-------------------------------------	-------

刘富琳●中国戏曲与琉球组舞（提要）	(360)
-------------------------	-------

余丹红●约翰·凯奇的音乐思想与创作（提要）	(362)
-----------------------------	-------

戴定澄●《欧洲早期和声的观念与形态》（提要）	(364)
---------------------------------	-------

音乐演出情况

- 中国交响乐团 1998 - 1999 年演出情况 (367)
- 中国交响乐团合唱团 1999 年演出情况 (373)
- 上海交响乐团 1999 年演出情况 (376)

音乐出版档案

- 吴洁丽辑 ●1999 年师范音乐教育相关论文索引 (396)
- 邵晓洁辑 ●1998 年中国音乐考古发现与研究文献目录汇编
..... (399)
- 李 玫 张春香辑 ●1999 年音乐论文目录索引 (409)
- 英文目录/1999 年度 (489)
- 编后记 (493)

学术研究

音乐教育的综述

创作及有关评论

专题综述

特别报告

音乐表演的回顾

●● 综述

中国音乐年鉴·2000·
·学术研究·

1999 年乐律学研究

陈其射

自九十年代初我国乐律学研究呈现出律、调、谱、器综合研究的态势以来，其研究范围逐步拓展，带动了音乐学方方面面研究的发展；其研究深度逐步深入，促进了相关研究领域向深层探索。不少争议问题，通过讨论和阐述渐渐取得了共识；许多乐律疑案，还待继续探讨。庆幸的是，我国乐律学的研究队伍在逐渐扩大，出现了不少新学者。他们用新的研究方法和研究手段，给乐律学研究注入了新的活力，推动了该学科的继续发展。

一、乐学研究

有学者认为，黄翔鹏先生的“乐律百问”

和“同均三宫”，是他留给我们整个民族的宝贵智慧遗产^[1]。“乐律百问”从文献学、考古学、乐器学、律学史、乐学史、乐种学、音乐声学、测音研究、民族音乐学、文化交流史、古代音乐作品研究等多学科的角度，为后学留下了一个巨大的乐律学的研究空间。这是乐律学界所公允的、无可非议的。对“同均三宫”理论乐律学界虽没有形成统一认识，一直存在比较热烈的讨论，但不少学人已经承认了这一理论，并将它运用于自身的乐律学研究之中。本年度涉及“同均三宫”问题的研究文章主要有四篇：杨善武的《关于“同均三宫”的论证问题》^[2]；赵金虎的《清末民初传习的二人台牌子曲“出鼓子”及其与中国传统乐学的渊源关系》^[3]；王誉声的《非“同均三宫”论》^[4]；宋瑞凯的《阴阳五行观与西周时期的天道音律思维》^[5]。杨文认为，“同均三宫”还远未确立其理论地位，它的各种基础还很虚弱，对其应做出正、反两方面的论证，不宜简单地否定或肯定。杨文从史学、乐学、乐调三个方面说明论证“同均三宫”之必要，认为无论结果是证实还是证伪，对于中国乐理都是一件幸事。赵文认为：古乐“出鼓子”反映了“同均三宫”七律轮番沿袭宋元鼓词“一均到底”的规律；今乐“出鼓子”头部表现出“三均一阶”多重犯调的“二人台”下徵音阶风格；今、古“出鼓子”中部五声“左旋”三宫逆向，通先秦钟律和琴律。王文认为：黄翔鹏先生提出的“同均三宫”理论，非概念内涵；荀勖之论不能证明“同均三宫”理论的成立，其史料依据尚不足；我国三种七声音阶不是一个体系，而是三个体系，不能是“同均三声”或“同均三阶”；“同均三宫”只能是理论推导，没有实践基础，黄先生所举典型曲例不能说明理论；音阶的产生与五度圈无直接关系；清商音阶与清乐本应相同。宋文认为：同均三宫现象是西周旋宫的表面现象；西周旋宫是阴阳立说天道音律思维的具体表现，是周王朝“礼乐制度”的重大乐学举措；琴五调的源头是西周旋宫，是西周旋宫音乐实践的产物。

关于“苦音”的研究，一直是中国乐学的热门研究课题，每年都有相当一批文章问世。本年度此类文章相对偏少，值得一提的是杨善武的《黄翔鹏先生的苦音观》^[6]。该文从乐学观念和方法论的角度进一步对“苦音”进行探索。认为黄翔鹏先生的苦音研究观，是从三方面构成的：一是立足传统音乐的全局，探索苦音的本质，说明根本性的理论问题；二是将中国律学民族特点，用于苦音特性音的音级判断，以清商音阶为模式加以解决；三是提出苦音与花音作为一个系统，苦音宫调的清商——八声音阶省略说，认为黄先生的苦音研究成果，为合理地解决苦音之类的实践课题提供了许多教益和启发。

中国乐学源远流长，在一些基本概念上往往因时间、场合、文献之不同，使表达的意思相差甚远，甚至是质的差异。研究这类问题，无疑对中国乐学学科建设大有裨益。本年度涉及这类问题的文章主要有以下五篇：王晔的《浅释“音”“声”》^[7]；孙新财的《论音教本》，认为“声调名”是“调主首调阶名”之错误——“声调名”当是“调法名”，与“调主首调阶名”无涉^[8]；李来璋的《“应声”辨》^[9]；曲云的《陕西筝曲及其调式音阶》^[10]；蒲亨建的《宫角大三度思辨》^[11]；史其威、宋连生的《三分损益法产生的音阶及其结构》^[12]。王文认为“音”和“声”属乐学的基本概念问题，可以从音乐美学的角度对两概念作梳理和分析：“音”在音乐和语言范畴，“声”跨越了自然音响、人声以及乐音、音乐等多重范畴。孙文认为，宫与调实属同一层次（调法），而非分属两个层次（宫是调高、调是调主）。“宫—均—调”三层次的名称，应该改为“调高—调法（宫、调）—调主”三层次。李文认为，隋朝郑译的“七声之外更立之应声”是为旋宫而设，八十四调“旋转相交，尽皆和合”是靠应声的易位。宋代以后，“勾”字之名，乃“应声”之实。曲文介绍了陕西筝曲，并分析了它的调式音阶结构。蒲文对中国乐理用宫角大三度识别民族调式，提出了思

辨。史其威、宋连生文，分析了用三分损益法产生的音阶及其结构的关系。

从音乐型态学的角度看，乐谱是音乐的有型文化财，从乐谱的角度分析研究乐学问题，往往容易深入，可信性强，是中国乐学近年来常用的方法。本年度此方面的研究文章有三篇：庄永平的《“五弦谱”调名与“敦煌乐谱”乐调研究》^[13]；葛晓音的《从古乐谱看乐调与曲辞的关系》^[14]；孙新财的《论“以上代勾”》^[15]。庄文通过《五弦谱》越调调弦法、双调调弦法、黄钟调定弦、侧商调等有关调名在琵琶上的实际运用，对《敦煌乐谱》中诸曲的调名、调式运用作出研究，其目的是想解开隋唐燕乐调在当时五弦和四弦四相琵琶上运用的基本模式，从而为解开燕乐调之谜打开一条实质性的通道。葛文从古代乐谱研究出发，审视了乐调与曲辞的关系。孙文论述了自明代起工尺谱用首调唱名法，以“上”字为宫，废用“勾”字的做法。

二、律学研究

本年度律学研究，相对乐学研究而言，更为活跃一些。其特征表现为：专题性律学研究有所发展；综述性的律学研究总结和反思了过去，开拓了思路；争论性律学论文仍有继续；测音分析和律学实验不断进步；律学计算和评论、器乐音律和律学著作书评百花齐放。

有关贾湖骨笛的律学研究，自1989年黄翔鹏发表《舞阳贾湖骨笛的测音研究》后，不断有这一专题研究的文章问世。本年度新作有陈其翔的《舞阳贾湖骨笛研究》^[16]。文章从贾湖骨笛音孔设计着手，探讨了先民选择音律的早期规律，是从开管泛音或用等距方法得到的两种不同的自然律。自然律由于维数较多而很不稳定，古人运用了一种简化的平移方法，把多维律简化为较稳定的三维律

或一维律。文章计算出其六声音阶属四维的六等距律，可运用平移法简化为二维的纯律，形成羽调、商调、角调三种音阶——它应该属于独立的乐律体系，是音阶而并非调式，这一乐律体系在古代应该是广泛流传于民间的：战国时为楚调，唐、宋时为燕乐的重要曲调，一直在世界各地广泛流传。

后学往往通过综述性的文章对某一个专题、某一个历史阶段、某一个学科或某一个人物的宏观把握，获得对研究对象的全面而深刻的认识，达到提升其视点、开拓其思路和促进学科发展之目的。本年度在律学综述文章中有新作五篇：陈应时的《近二十多年来律学研究中的新说》^[17]，陈其射的《伶伦笛律研究述评》^[18]，陈其翔、陆志华的《中国古代乐律体系探索》^[19]，陈应时的《发现、革新、创造：杨荫浏先生的律学研究》^[20]，周凯模的《旋律学研究的学术定位——一项个案研究的启示》^[21]。陈应时文章综述了近二十多年来律学研究中的创新的观点，文章举出了重要的新说十几个：“三分损益律”是弦律、二十三不等分纯正律、广东七平均律、编钟“复合律制”、四分之三音的“跃迁”理论和“音波长度”“音程系数”“振动周期”“相对波长”律学新概念、1581年的“新法密律”年代考、“以上生下”“以下生上”的三分生律“上生”“下生”新解、三分损益律不等于五度相生律、对京房律和何承天新律的再认识等。陈其射的文章对陈奇猷、吴南熏、王光祈、沈知白及其本人的五种伶伦笛律研究成果进行述评，得出伶伦笛律绝非取自管律计算、“含少”律长是度量而不是计算、“三寸九分”是“听律”时代产生的半律黄钟的准确有效管长数、笛律，是弦律与管律汇通的实用管律体系之源的结论。陈其翔、陆志华文认为，比三分损益更早的律制是古琴音律，称古律——它虽不是十二平均律，却可以实现旋宫12次形成循环，其原因在于：12次旋宫中，有11次为纯五度702音分，有一次不是纯五度，而是680音分。这一音程发生在太簇均与南吕均之间，两个宫音相差680音

分。简单的计算为： $11 \times 702 + 680 = 8402$ 音分去掉 7 个八度音程 8400 音分，只有 2 音分之差。但是按照三分律，12 次旋宫每次都是 702 音分计算： $12 \times 702 = 8424$ 音分去掉 7 个八度音程 8400 音分，还有 24 音分之差，因而得出往而不返的结果。这两个结果并不是故意凑出来的，而是对起始均按不同方法定弦后，严格按照旋宫法获得的。陈应时的下文对杨荫浏先生的律学研究作了充分的肯定，认为中国现代的律学研究是与杨荫浏先生的发现、革新和创造分不开的。因为杨荫浏先生首解了何承天的新律分递加数、发现荀勖笛律的“管口校正”数、在琴谱中发掘了琴律、制作了《历代管律黄钟音高比较表》、倡导“为了服务于音乐实践而研究律学”的思想，把刘复、王光祈以弦律为主的律学研究扩展到笛律、琴律、钟律之中，使我国现代律学更具有中国特色。

乐律研究中的争议虽没有其它学科来得激烈、持久和广泛，但一直进行不间断地研究。大多乐律研究者仍各行其事、互不交锋，这多少影响了学术研究的充分交流，对乐律学科的建设是不利的。本年度的律学讨论的文章不多，主要有陈应时的《再谈琴曲“碣石调·幽兰”的音律》^[22]。文章针对李成渝对他琴曲音律的质疑提出了看法，认为琴曲《碣石调·幽兰》所用的律制是纯律而不是钟律。

律学实验和测音是律学研究者对研究对象进行实证的重要手段，往往是研究者发现重要理论的依据，因而测音工作的规范问题直接影响到律学研究的准确性。这方面的文章有韩宝强的《曾侯乙编钟音高再测量兼及测音工作规范问题》^[23]、戴念祖的《琴律的物理试析暨论琴徽的起源》^[24]。韩文通过对曾侯乙编钟音高的测量，认为曾侯乙编钟全套六十四件钟的音高数据是研究中国古代音乐型态的重要依据；而判断这些数据准确与否则全凭测音工作的科学性和合理性。在对前人的测量工作进行归纳总结的基础上，发布了用新的测量手段获得的全部编钟音高数据，同时提出了如何使测

音工作规范化的问题。戴文认为,琴律是三分损益律和纯律的复合律制。古琴的13个徽位,正是两端固定的空弦振动的各分音节点。因此,所谓琴律,实质上就是在弦线驻波上,取其前六个分音和第八分音,再加上三分损益的律制。假定古琴定弦为最普通的一种,即从外到内,七弦分别为C、D、F、G、A、c、d,那么,c弦的11徽、8徽,G弦的11徽或D弦的8徽,就可以组成纯律大音阶。丘明的《碣石调·幽兰谱》,正是这种音阶的应用。同样,c弦、F弦和G弦的12徽,就可以构成纯律小音阶。对于纯律小音阶是否在古琴中得到应用,尚待古琴谱专家对于留存至今的大量古琴曲的考定与发现。

在律学计算音分标记研究上,有陈正生的《也谈律制与音分》^[25];在演奏演唱音律研究上,有方光耀的《竹笛传统技巧·半窍吹奏新探·李大同演奏音律体系研究》^[26]和李曙明的《唱(奏)律概说》^[27];在音律评论上有李武华的《20世纪西方音乐在中国传播的误区——音律》^[28];在律学著作的书评上有燕开济的《读〈中国乐律学百年论著综录〉》^[29]。陈文认为:音分标记给音乐研究带来了便利,因为它方便了音高标记与乐律的比较。音分标记有十二数八度值、千分八度值、六数八度值等多种方法,但只有十二数八度值被广泛应用——这是音乐实践选择的结果。文章认为,蒲亨建所提出的音分标记是繁琐的方法、脱离我国律学应用的实际,有悖于音乐声学的基本原理,是行不通的。李武华文认为五度相生律音阶从西方传入,冲击了我国传统的“民间纯律音阶”。四十年后的今天,西方音乐逐步改用纯律音阶的情况下,我国音乐界尚不知情,致使音律混乱、和声不谐。燕开济简介了《中国乐律学百年论著综录》,作为乐律学工具的重要意义,以及该书分类方法等。