

H144

G3085

中國二弦及其音樂

二弦藝術論

上卷

王耀華 著



上 卷

中国三弦及其音乐

三弦艺术论

中国三弦及其音乐



王耀华 著

上 卷

海峡文艺出版社

中央音乐学院图书馆惠存

王耀华敬赠

一九九三年三月廿二

AGGt From

贈

(闽)新登字05号

本书蒙日本国际交流基金奖助出版

三弦艺术论 (上卷)

中国三弦及其音乐

王耀华 著

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 10.375印张 4插页 251千字

1991年12月第1版

1991年12月第1次印刷

ISBN 7-80534-422-1

I·374 精装定价: 9.80元

前 言

笔者原本是从事中国传统音乐理论研究和教育工作的，其重点是福建传统音乐。众所周知，中国有着广阔的土地，悠久的历史，在这辽阔的土地上漫长的历史进程中，孕育了丰富多彩的传统音乐，留下了浩如烟海的古代音乐理论著作。因此，搜集、整理、保存这些宝贵遗产，对之进行系统深入的研究，并从中总结中国传统音乐的理论体系，作为今后进一步发展的借鉴，就成为当今中国民族音乐理论工作者责无旁贷的使命。

福建，地处中国东南海隅，背山临海。在历史上曾由中原地方迁入大量住民，随之，许多中原的音乐文化亦带到了福建，并被保存至今。其中，福建南曲就遗存着中国古代从先秦时期到魏晋南北朝、唐、宋、元、明、清各个时代的许多音乐现象。因此，有些中国音乐史家称福建为中国古代音乐的博物馆，福建南曲是中国古代音乐的活化石。

很幸运的，笔者就是生活在这蕴含着丰富宝藏的民族音乐海洋中。为了报答先辈们的辛勤劳动，也为了记录点滴的学习心得，从1978年以来，笔者写下了拙著《福建民间音乐简论》、《福建南音初探》（均与刘春曙合著），拙文数十篇，并从中选出部分结集为《民族音乐论集》。

正是在以上研究过程中，笔者深切地感受到了福建音乐文化

与日本冲绳音乐文化在历史上的频繁交流。因此，对福建与冲绳的音乐文化的比较研究产生了兴趣。为了总结中国、福建与日本、冲绳音乐文化交流的历史经验，为了使具有悠久历史的中国与日本、福建与冲绳的音乐文化交流得以进一步发展，立下了进行中国音乐与日本冲绳音乐之比较研究的志向。

笔者的这一志向得到了当时的中国音乐家协会主席吕骥先生等人的大力支持。因此，1983年11月，我作为中国音乐家代表团的一员，应日中文化交流协会的邀请而访问日本，得到了第一次亲身感受冲绳音乐的机会。在此期间，冲绳人民的友情和优美的音乐，给我留下了深刻的印象，并且得到了一些冲绳音乐的录音、曲谱、文字资料。归国以后，开始了中国音乐与日本冲绳音乐的比较研究。

为了获得更多的实地体验和感性知识，也为了取得更多的研究资料，使研究进一步深入展开，承蒙团伊玖磨先生、岸边成雄先生、吕骥先生的推荐，在日本国际交流基金的资助下，使笔者于1986年8月1日至1987年7月31日得到了再一次到冲绳考察研究的机会。这一期间，笔者是在紧张愉快的状态之中度过的。会见了许多老朋友，结识了许多新朋友，诸多的艺能鉴赏，每周三次的三线古典音乐的练习，每周两次的冲绳音乐史的听讲，冲绳本岛、宫古群岛、八重山群岛、奄美大岛等地的采访，都使笔者得到了很多新的感受和收获。其中，最为深刻的感受是冲绳人民对乡土艺能、乡土音乐的热爱。在那里，无论男女老幼，都喜欢自己故乡的舞蹈、歌谣、三线。冲绳的人们，以能歌善舞为追求的目标，用孕育于自己生长的土地上的艺能来寄托自己的民族感情，增强民族意识，增进对乡土热爱的感情。数量众多的三线古典音乐研究所、箏曲研究所、琉球舞蹈研究所、民谣研究所，像雨后春笋般地遍布各地，培养了一代又一代的乡土艺术家、民

族音乐家；每年一度的冲绳タイムズ社、琉球新报社主办的三线古典音乐、琉球舞蹈的比赛评奖，对乡土艺术家们研修的成果进行肯定；各种民俗行事又使民俗艺能、古典艺能与人民生活继续保持着密切的联系。这些都使古典艺能获得了继续生存发展的土壤。

与此同时，使我对中国和冲绳在传统文化的各个方面的密切关系有了更为深刻的感受。

首先，在饮食文化方面，以猪肉为原料的各式各样的食品，例如：冲绳面条、线面、豆腐炒青菜、猪蹄等，无论从制作方法、或是味道、或是名称等方面来看，几乎都和中国南方（尤其是福建）相同。

其次，冲绳的方言和中国南部方言，特别是福建方言也有密切的关联。在冲绳方言的语汇中，能够看到许多直接从中国借用的词汇。例如：吃饱了、阮、阿妈、香片、龙眼、大碗、斗鸡、斗牛、桔饼、猫等，这些语汇的发音和中国南部方言的发音几乎完全一致。

在民俗信仰方面，以狮子驱除邪魔、每家每户敬灶神、石敢当的建立、焚字炉的设置、以及风水信仰等，也是由中国传过去的。

此外，在自然环境、气候、植物、建筑物以及人们的性格方面，都与中国的南方，尤其和福建相仿，因此，笔者在冲绳能够很快就习惯了起来。

在音乐方面的感受就更为具体深刻了。诚然，从中国传过去的原原本本没有变化的东西，在现在的冲绳已经找不到了。但是，在各种各样的艺能形式，从各种艺能形式的各个方面的内部因素进行深入的考究、分析，其中的密切关系是容易理解的。并且从中更可以发现冲绳人民的受容性和创造性，冲绳人民在吸收

他国、他民族音乐文化的同时，善于按照自己的方式进行变化、改造，从而创造出具有独特风格色彩的音乐文化。在冲绳的一年期间里，笔者将自己的心得体会写作了论文多篇，并由那霸出版社结集出版了《琉球、中国音乐比较论》。

通过冲绳的考察、研究，使笔者更坚定了进一步深入研究冲绳音乐文化，并把它介绍给中国人民的信念，希望中国的广大人民群众通过音乐文化这一窗口，了解冲绳，了解日本，了解冲绳人民的智慧和创造精神，促进中日友好关系的进一步发展，并使之世代永远友好下去。

1987年8月归国以来，笔者又在中国各地广泛地进行了有关中国三弦的资料搜集、整理、研究工作，北至北京、天津、内蒙古，南临广州、潮州、汕头，东往江苏、上海、浙江，西到四川、云南、广西，中达河南、陕西，拜访同行、艺人，观摩演出，参观民俗音乐活动，查考各种古籍资料和考古发现，加深了对三弦中的某些理论问题的理解。从亲身经历中感受到：中国三弦无论在乐谱、记谱法，或是形制、乐器制作，以及音乐系谱、文献记载等方面，都有丰富的蕴藏，确为中国传统音乐的一大宝库。并产生了把它介绍给中国、日本、尤其是我的冲绳朋友和日本音乐界同行的强烈愿望。

正是以上这些切身体会，催促着笔者写作了这一部《三弦艺术论》。全书包括绪论、中国编、日本冲绳编、比较编。在绪论中论述了在亚洲中的中国、日本冲绳及其音乐，以及进行二者比较研究的方法论。为使读者更为具体地了解中国三弦的源流、中国三弦音乐的各个方面及其音乐系谱，将近几年来对中国三弦的研究成果综合为《中国编——中国三弦及其音乐》。为了向中国读者介绍日本冲绳的优美音乐、冲绳人民对自己乡土能和乡土音乐的热情、冲绳三线音乐的魅力之所在，写作了

《日本冲绳编——日本冲绳三线及其音乐》。下篇《比较编——中国三弦音乐与日本冲绳三线音乐之比较研究》，则是对两地之间存在的历史关系、文化交流、音乐型态的各个方面的关联的论述，为了弄清中国与日本冲绳在音乐方面的关系，也涉及了日本本土、东南亚音乐与冲绳音乐的联系。

同时，在研究方法上也有所探求。一是突破就音乐论音乐的局限，试图从更为广阔的领域，运用历史学、考古学、语言学、民俗学、宗教学、美学等多学科的学术研究成果，从文化整体来研究音乐，以明确音乐在文化整体中所处的位置及其自身的特点。二是突破就中国三弦与冲绳三线之比较研究的局限，把中国与日本冲绳置于世界、亚洲这一大格局之中，从日本冲绳与日本本土、朝鲜、中国、东南亚的多重历史关系，来认识中国与日本冲绳的历史关系；从中国与日本冲绳的全部音乐中来研究三弦、三线及其音乐，从音乐学的各个方面来相互印证，试图求得比较客观全面的分析，得出较为符合实际的结论。

俗语说：“温故知新”。希望拙著的出版能对中国读者了解日本、了解日本冲绳及其音乐，对日本读者了解中国、了解中国音乐，对中日两国读者了解两国人民之间在历史上的友好往来关系有所裨益，从而促进中日友好关系的进一步发展。

王耀华

1990年11月3日

吕 骥序

三弦，在中国民族音乐中以其具有的强大的艺术魅力，而在南北许多民族的音乐艺术中都占有不可忽视的独特地位。她本来应该是一件独奏乐器，但通常是作为伴奏乐器被应用于各种民间音乐中。

三弦在日本同样受到民间音乐家和广大听众的爱好。虽然在流行过程中，按照日本人民的习惯用语，被称为“三味线”或者“三线”，在形制上和中国三弦也略有不同，这是三弦长期流行于日本，以适用于日本人民而获得的发展。

《三弦艺术论》的作者，为了研究日本音乐与中国音乐的交流关系，首先选择了距离中国较近的琉球作为他研究课题的突破口。作者在琉球居留期间，曾在当地参加了三线辅导班，深入学习了几个月，掌握了三线演奏的全套基本技能，并曾在他为琉球观众举行的音乐会中演出了三线音乐，受到了到会听众的热烈欢迎。由此可见，作者对于研究琉球三线音乐付出了多么大的努力。作者在未着手写这部书以前，已经对我国流行于各地各民族民间音乐中的大中小不同形制的三弦进行过广泛调查，对三弦流行于各民族音乐中所起的作用，特别对于各种形制三弦音乐的风格进行了比较系统的研究和深入的分析。所以，作者在这本书中对三弦在我国和日本民间音乐中的地位和作用，进行了专项研

究。

本书最大的特色是以相当篇幅分别论述了我国三弦和日本三味线、琉球三线的形制异同，历史上的发展和衍变，演奏上的不同特色，尤其难得的是通过对音乐风格的比较研究，更深入地显示了中日民族在文化上的密切关联和心态上的异同。

所以说，作者的这部著作研究了过去未受到特别重视的乐器，又更加清晰地展示了中日两国人民在悠长历史中的文化交流关系。这部著作本身也就是中日人民友好交往的产物。

总之，我以为这部著作的出版，不仅加强了这种友谊的进一步发展，也有益于中日两国人民在认识上深化这种文化交流的意义。这部产生于中日人民友谊摇篮中的著作得以问世，不啻是为中日两国人民的悠久友谊的发展增建了一座新的桥梁。

1990年10月17夜

黄翔鹏序

从人类文化的视野出发，对中国音乐进行比较论的研究，如果从先行者王光祈提出方法论问题算起，都已大半个世纪了。

可以说，把学来的方法拿在手里，摩挲遍至，赞不绝口者甚多；真正下功夫实干者，可就甚为稀少。这是我辈学人应该为之惭愧的。近十年来，音乐民族学（ethnomusicology）的提倡，稍稍引起了音乐学者的重视，除了海外学人较早著其先鞭以外，内地之于裕固族音乐、基诺族音乐、白族音乐的研究，如此种种，渐已有所开展，学界的调查研究之风，出现了可喜现象。但也一如历史上新学之初起，难免生出若干误会；总有些未曾亲身投入实地研究工作者并不理解：此学从其单纯着手于比较研究，进而发展为重视民族学研究与文化历史阶段的研究，实在是一个拓展视野和从深搜抉的过程。这一过程并不是一个“方法论王朝”的兴、亡、否、替的过程。

学术的追求，博大而精深。忌故步自封，更忌骛新求远、离开实地而水中捞月；盖学术基础及其新有开拓之间，此中涵蕴相关，并非皮相新旧者所可得而知之。有一种看法，以为传统的史学方法和着眼于音体系（ton-system）的比较研究方法，都是陈旧的方法了，因此得出结论：形态学的研究，已经落后于时代，唯民族学与人类学才是先进的研究。岂知对于音乐艺术

自身的研究以及对于音乐艺术所处文化历史环境的研究是相互为用，不应偏废的；音乐型态学的提出，正是新方法作用于传统研究工作的最新结果；民族学、人类学包括风俗、文化、社会生活的研究，也不应奢谈文化历史问题而竟离开了音乐自身。

这一问题，自非架空论争可以讲得清楚。现在有了王耀华君的《三弦艺术论》，已经无须再费多少口舌了。他的苦功，跃然见于纸上，令人肃然起敬；他是一步一个脚印，步步走过来的，不是贸然竟把新的方法论权当直升飞机，以为学术道路上可以寻求什么轻松捷径的。

中国正处在勇于引进新事物、吸收新事物的一个伟大时代。这也曾引起某种误会或幻想，误以为有了电脑设置，人脑就竟可懒用、甚至竟可不用了；对现代化的欣羡，也使人们误认为新就是绝对的新，一切工作都应该离开自己足下原有的这一片现实的基地。殊不知，我们只有牢牢站在祖国的大地上，求取进步，才得真正有所贡献于世界民族之林。

耀华立足于中国传统音乐的基地、所作音乐民族学的研究，已经在《三弦艺术论》中显露出新的曙光。这是在高文化的基础上所作比较研究、对于国际间音乐民族学的最新进展作出中国人的贡献，这应当是可以有所指望的工作。

我们期望能得更多开展的研究之间，对于中国境内仍尚处于较早社会历史发展阶段的民族音乐文化深入研究，自然是不失历史时机的迫切任务；而更加繁重与更有较高难度者，却在下列几个方面：

一、中国与东亚各国，特别是号称“同文同种”、具有深切文化历史联系的、传统音乐的比较研究。

二、中国与西亚各民族，以波斯阿剌伯系为主的音乐文化的历史联系与比较研究。

三、中国与古印度系音乐文化的历史联系与比较研究。

四、与以上几个方面相关的东南亚、南亚各种民族间的比较研究。

应当说，这都属于“高文化”领域的、音乐民族学与史学研究的课题。

很可惜，由于客观存在着的封闭状况，中国学者在这方面已经起步太晚，而足不出户，只从他人的著作中就第二手、第三手材料来讨生活，是不可能作出任何显著成绩的。

从这个角度说，我祝贺《三弦艺术论》的问世，并且认为，这不仅是王耀华君个人成就的一次飞跃，而且应可看作是中国的音乐民族学跨出了重要的一步。

人们期待着，同一战线上的新疆各民族的学者，西南各民族的学者，其他各地区、各族的音乐学者在近年来所作努力之后，都能走出相似的、甚至是更有突破的一步。恐怕还可以说，如果我们不能在这些方面作出成绩，即使仅仅着眼于本国的传统音乐与音乐史的研究，也将因为认识浅短、停滞不前而难于取得新的进度。

耀华君要我为本书作序，这对我个人说来既是有幸，也是惭愧，作为一个跑不动路而只困在书斋中讨生活的蛀书虫，我本来没有任何资格可以参与讨论音乐民族学的调查与研究。只是忝在中国的音乐学界，出于本门学术事业的开展之热望，有些惓惓之情罢了。我所看重于中国学者这点已有成绩者，自然也是就我国音乐学界原有水平而言，也亦不敢以此自夸于国际学界。但有些微成绩能够贡献于世，这也就是我们这个奋发自强的民族之所向往了。为此，我作为一个中国人，也像耀华一样对于来自日本学界、特别是冲绳音乐界与人民的支持、指导与赞助，深致谢忱并表敬意。

1991年1月

王耀华先生的伟业

东京大学名誉教授 岸边成雄
东洋音乐学会会长

写作本序文之际，重读王耀华先生的大约四十封来信，进一步感受到我们之间友谊交往的深长程度。

最初的来信是1984年1月8日写的，记下了头年作为中国音乐家代表团（团长孙慎先生）的成员第一次访日的喜悦，提议将拙著《古代丝绸之路的音乐》译为中文。该中文译书于1988年在北京出版，我在衷心感谢先生的同时，也很佩服他高超的日语能力。

第二封来信是1985年4月2日写的，提到了申请国际交流基金资助来日本留学的事情。中国的优秀青年学者，希望到日本来留学的人数很多，难度很大。幸运的是，王先生作为最早的成功者于1986年得到该基金的援助，来到了日本。申请书是自己用道地的日语写的，反映了对研究的热心和笃实的人格。我认为，对于这么重要的探索琉球音乐与中国音乐之间关系的课题，当时，无论在中国，或是在日本，都尚无深入的研究，但是，他是适合于该基金的事业目的的人选。接着，从先生的第十一封来信（1986年1月15日）以后，全部都是用日文写的。

先生于1986年8月1日抵达东京，立即就到寒舍，商量一年留学的具体方法。在法政大学冲绳文化研究所比嘉实先生的协助下，直接前往冲绳，进入九个月的实地考察研究。从练习三线开

始，研究以顺风满帆之势进行。每个月都向国际交流基金报告进展情况，这也是没有先例的。回国前，于1987年7月4日在东洋音乐学会定例研究会上，以“琉球三线一扬调子考”为题用日语演讲，作为日本学者长期盼望的新研究而受到赞赏。而且，在回国前一天的7月30日，将留学中的成果结集为一本日文书《琉球、中国音乐比较论—琉球音乐源流探寻》，由那霸出版社出版。我在为该书写的序文中谈到两点：留学一年的结束之前出版一本书是前所未有的异例，令人惊叹；在精力充沛的研究基础上，有超人的写作能力。

王先生的作品，我看到了三本：1986年的《福建民间音乐简论》、1989年的《福建南音初探》、1990年的《中国传统音乐概论》。前两本是与刘春曙先生合著的，是多年实地调查研究的成果。《中国传统音乐概论》不是一般的按项目区分的概述，而是按照崭新的视点和结构来进行的概论，从现代国际性音乐学的体系研究的各个视点，作时代性、地域性、民族性、阶级性、宗派性等纵横论述。至今为止，尚未见他例，实在佩服先生的视野的宽广。并且，该书在台北出版，也是令人瞩目的。

本书《三弦艺术论》是从上述诸研究中，把焦点集中于三弦，进而作更专门性的探索的著作。在中国编、琉球编中，分别对中国三弦和琉球三线的各自的本质作详细的论述，比较编则论述它们之间的关系。关于琵琶，已有许多研究；与此相对，关于三弦的专著却意外地少，我想其中是有一定理由的。就我所知，大约只有台湾陈凤威先生的《再谈三弦》（1974年）和《三弦余话》（1982年）两种。王先生新著的中国编，在鸟瞰中国境内全领域的三弦、网罗各种三弦谱、详细论说定弦法，以及对中国三弦音乐的构成等方面，都有首次的独到的学术性研究。琉球编则以自身的学习体验为基础，吸收了至今为止的日本人的研究成果，

对不熟悉琉球音乐的中国读者详细论述了琉球音乐的概观以及作为琉球音乐核心的三线的面貌。其中，三线爱好由宫廷士族社会开始而普及于一般庶民。三线与道教信仰的关联的论述，具有引人注目的价值。当然，在王先生的脑际，经常出现的是三弦与三线的比较。这可以说是最终的目的。比较编的关系论就是如此。中国音乐与琉球音乐，以音阶、旋律为代表，是完全不同种类的音乐。其中，以调弦法为中心的记谱法等共通点达到了惊人的程度。可以预料，对于日本人的琉球音乐研究家来说，这实在是宝贵的新研究，何况对于几乎不了解琉球音乐的中国人民来说，更是大有兴趣的对象。

王先生的日本留学虽然只有一年，但是，其间提出的这些成果是有惊人价值的。王先生的亚洲三弦研究还要进一步扩展。琉球三线传到日本内地变为三味线，成为歌舞伎、文乐，箏曲等庶民音乐的中心乐器。三味线（又叫三弦）是三线的显著的日本化以后的乐器，其音乐与琉球音乐非常不同。如果把这三味线与琉球三线作比较，进而与中国三弦相比较，鸟瞰东亚三弦音乐圈，那么，还可以使各自的特色得到更深一层的展现。在本序文的委托信中，作者还把中国音乐与日本音乐的整体的比较研究作为本书出版之后的后半生的大课题。为此，今后可能还要二次、三次来日本。我和我的同仁将像三年前的冲绳人民那样地欢迎先生，为先生的研究提供帮助。

在本序文写作结束之际，正在香港出席国际传统音乐评议会的王先生挂来电话，报告了台湾出身现住东京的福建南音研究家杨桂香女士关于日本“明清乐”的中国源流探寻的研究发表获得成功。杨女士是为了在我的指导下进行民族音乐学和中国音乐史的研究而来日本的，现在茶之水女子大学研究生院攻读博士课程，是一个笃学的人。为了我的学生成功，特意从香港挂电