

缪天瑞 著

音乐随笔

音乐 随笔

人民音乐出版社

缪天瑞 著

音乐随笔

音乐
随笔

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐随笔 / 缪天瑞著. — 北京 : 人民音乐出版社, 2009. 6
ISBN 978-7-103-03608-2

I. 音… II. 缪… III. 音乐-文集 IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 115247 号

责任编辑: 吴 朋

责任校对: 潘 藤

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http: //www. rymusic. com. cn

E-mail: rmyy@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5 1 插页 10.375 印张

2009 年 6 月北京第 1 版 2009 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1-1,000 册 定价: 28.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110651

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533



百岁学人缪天瑞

——李岚清题

自序

新世纪开始前后六年间我陆续写了数十篇长短不等的文稿，加上少数几篇旧文稿，结集刊行。因各篇文稿都是随时想到随时写成的，故名《音乐随笔》。

书中第一部分内容大体上是对三个方面(民族音乐、作曲技术理论和音乐学)就有关学科写些粗浅的文稿。这些文稿或多或少与音乐创作有关。今日我国音乐界经常有人提出要多写各种音乐作品，那么我这些文稿如能对当前情况产生些微的积极作用，我愿足矣。

第二部分是回忆片段。主要记录幼年和青壮年时期音乐生活。

第三部分属于纪念人物的文稿。也有为朋友著作或传记所写的序文；部分是受人委托而写成的。

古人云：“三人行必有吾师。”这意思是，所有朋友、同事中有许多优点，都值得我学习。书中所纪念的人物，除吴梦非、丰子恺二位是我的业师外，其他领导、同事和朋友都是我的良师益友，他

们的高尚思想、勤奋好学精神,使我一生中受到他们的甚多教益,这在我的文稿中都有表述。

书中有些文稿在刊物(包括“文存”)上发表时,主编常加有赞扬性的评语。如天津音乐学院姚盛昌院长在我的“文存”序文中对我所加评语,令我汗颜。这些评语都是对我的鼓励,我非常感谢,只是我的文稿远未达到评语所述的水平。因此,现在结集成书时,就把评语割爱删去了,有拂主编美意,谨请原谅。

2006 年 7 月

2008 年 4 月修改

目 录

音 乐 随 想 篇

民族音乐研究	(3)
调和中西艺术中的中国音乐	(3)
中国调式对音乐创作中民族风格所起的作用	(11)
释刘天华的二胡作品以及王沛纶的演奏	(13)
民族乐器改良漫谈	(16)
《十景开场》琐记	(21)
 曲式探微	(33)
四数律浅释	(33)
 和声研究	(46)
欧洲音乐的和声史述要	(46)
论起调和毕曲 ——欧洲 18、19 世纪作曲家怎样处理乐曲的开始和终结	(124)

律学浅释	(153)
乐曲争鸣 律制常青	
——第四届全国律学会议书面发言	(153)
我怎样写成《律学》——访问记	(170)
音乐心理学	(176)
音乐内心听觉在创作和演奏中的作用及其训练问题 ...	(176)
音乐社会学另观	(187)
孔巴略的音乐社会学思想浅释	(187)
音乐诗作研究	(198)
近世德国作家诗作中所描述的歌人	(198)
音乐美学研究	(205)
格雷评述西方音乐美学史	(205)

回 忆 篇

难忘的钟老师——小学时期的音乐生活	(231)
学习乐器趁年少——中学时期的音乐生活	(233)
音乐实习所——在江西音教会的音乐生活	(236)
在油灯下译作——抗日战争时期的音乐生活	(239)
布拉格之春	(242)

良 师 益 友 篇

致力办学的音乐理论家吴梦非老师	
——纪念吴梦非老师逝世 25 周年	(251)

集多种艺术于一身的音乐理论家丰子恺老师	
——纪念丰子恺老师逝世 30 周年	(261)
回忆吕骥同志	(275)
纪念程懋筠先生	(280)
纪念杨荫浏先生	(293)
难忘在昏暗的油灯下度过的岁月	
——《曹安和先生音乐生涯》序	(296)
悼念蔡继琨先生	(298)
怀念潘怀素先生——潘怀素先生诞辰百年祭	(301)
回忆往事 赏读作品——怀念定仙老友	(309)
李嘉禄《钢琴表演艺术》序	(317)
附录 缪天瑞著述翻译编辑的书刊目录	(319)

音乐随想篇

●民族音乐研究●

调和中西艺术中的中国音乐

提起“调和中西艺术”，就讲到“中国音乐”，这是很可喜的。因为时人讲中国艺术时，往往把中国音乐忘了，所以我们应当认真对待这个问题，使误解艺术的人得到正当的认识。也就是说，讲调和中西艺术时，必须将中国音乐认真研究，而认真研究中国音乐又要先讲清中国传统音乐的特征问题。

中国汉、唐时期，从外国传入许多乐器，其中最明显的是琵琶和箜篌。据日本音乐理论家田边尚雄的研究，认为琵琶传自阿拉伯国家。^①至于箜篌，《隋书·音乐志》云：“今曲项琵琶、竖头箜篌之类，并出自西域，非华夏旧器。”在唐代诗人的诗作中，屡见有关箜篌的描写。诗人顾况在《李供奉（指李凭）弹箜篌歌》中这样描写箜篌的演奏：

国府乐手弹箜篌，赤黄绦索金镞头。

早晨有敕鸳鸯殿，夜静遂歌明月楼。

.....

① 对琵琶的历史，今日我国学者大体认为，汉前参考箏等乐器制成“汉琵琶”，晋时由西域传入“曲项琵琶”，唐、宋以来在各种琵琶结合的基础上改进而成。

大弦似秋雁，联联度陇关；小弦似春燕，喃喃向人语。

手头疾，腕头软，来来去去如风卷。

声清冷冷鸣索索，垂珠碎玉空中落。

美女争窥玳瑁帘，圣人卷上真珠箔。

.....

诗中所述，可见当时箜篌的构造形状、弹奏方式以及所发乐音等，与今日西方的竖琴十分相似。

据古代的情形，乐器由外域传来时，带来外域的乐曲，与中国的乐曲交相演奏；如上举诗中就有“弹尽天下岖奇曲”、“胡曲汉曲声皆好”的诗句。后来乐曲失传了，乐器遂与中国乐器一起演奏中国乐曲，从而形成“乐器无中外”的局面。

王光祈先生在他的各项著作中讲得很明白：我们要把中国特征的音乐，用国际共同的工具（乐器）表现出来（大意）。

中国音乐的特征可见于各种音乐构成要素，其中首推“五声音阶”。过去我曾怀疑，五声音阶是否为音乐幼稚的表现，现在对这种怀疑也怀疑起来了。因为西方儿童唱有半音的歌曲如《ABC歌》（I Can Sing ABC），是很自然的；这不能全归于他们训练有素。中国的五声音阶是普遍存在的，群众化的，所以有其价值。至于淫污歌曲的形成，不能归咎于五声音阶。

五声音阶并不完全限于五声，不过五声用得较多。据中国音乐史所载，五声加入“二变”，已有几千年的历史。在今日民间流行的歌曲中，很少完全不出现二变的。只是二变的出现，方式有各种各样。在京剧西皮的过门中，二变的出现

就有其特点。看下例：

例 1



谱例上方的直线┌表示“送弓”；斜线/表示“拉弓”。

西皮用 d^1-a^1 定弦。上例第 2 小节第一拍中 b^1 音就是五声之外的“变音”；由拉奏者把原按外弦 c^2 音处的食指，在一弓（送弓）之内向上方圆滑移动，造成低半音的“装饰音”式的变音（ b^1 音）。听起来特别鲜明而优美。

下例表示用同一西皮过门中另外一个变音：

例 2



上例第 2 小节第一个音 e^1 音，也是变音。由原按内弦 f^1 音处的食指，向上移至 e^1 音，使此音与后音形成小三度（ e^1-g^1 ），获得特殊的效果。

把上述的中国五声音阶加二变的特点，与同样用五声音阶与七声音阶的苏格兰音阶相比较，两者显然不同。中国以五声为主（称“正声”），二变为副（亦称“偏声”），主次不同，而在苏格兰的七声音阶，七音地位完全相等。

试将下面例 3 跟例 4 的关系与例 2 比较，即知两者是不相同的。

例 3

《友谊地久天长》苏格兰民歌



例4

《苏格兰的吊钟花》苏格兰民歌



再讲转调。转调在中国民间音乐和创作歌曲中,都同样存在。在浙江温州地区有一种民间演奏《十景开场》^①中,就有一种“转调模仿”。^②听起来十分优美而自然:

例5

引自《十景开场》



上例中,后括号所记,即为前括号的转调模仿。^③

俄罗斯作曲家居伊(C. Cui)说:“对俄罗斯民族性曲调在开展方面的优越性,我们没有讲得很多。俄罗斯群众性的歌曲,需要配以别出心裁的和声,并须用不同于一般的转调来处理。因为我们经常遇到,一个曲调在几个小节内,由大调式转入关系小调式(或其相反),因而在短暂时间内作大小调的交换的和声配置。这种大小调的变换突然发生,以至诱发感情激动的效果。”^③

俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》就是大小调突然变换的适例。里姆斯基-科萨科夫(N. A. Rimsky-korsakov)所作《印度之歌》(亦作

① 我曾将全曲乐谱发表于《音乐杂志》(北平国乐改进社),第一卷,第三号(1928)。参见本书中《十景开场琐记》一文。

② 今日对民间音乐的这种进行法,一般认为是“模进”。

③ 见《音乐的听法》(What We Hear in Music),福克纳(A. N. Faulkner)编(美国胜利唱片公司出版,1924),第47页。

《印度客商之歌》)也是大小调顷刻变换:

例 6



中国音乐也有这种情形。例如吴梦非先生创作的一首歌曲,原为 $\flat B$ 大调,其第一乐句开始一小节,在曲调上可以视为关系小调 g 小调:

例 7



将各国音乐中音乐要素各具有的特征,融化糅和,加以高度艺术的处理,作成音乐作品,就逐渐形成民族乐派。俄罗斯作曲家格林卡(M. I. Glinka)首先提出“民族主义”后,各国相率出现民族乐派的作品。民族乐派是欧洲浪漫主义的产物。民族乐派作曲家整理本国的民歌和舞蹈音乐,编配和声,提高其艺术性,或钻研音乐所植根的调式等,以探索民族音乐的根源;又或描写本国历史或民间的传奇人物和名胜古迹,以宣扬民族的光荣传统和美好的生存环境。

今日中国作曲家已深知突出民族音乐特征的重要。例如，王光祈先生创作的《少年中国歌》^①，由五声宫调式转入五声徵调式，最后转回五声宫调式，并配以适当和声而作成。

例 8



赵元任先生根据民间歌曲“焰口调”编成《尽力中华》(1920)，^②于和声低音部用了五声音阶。赵先生曾撰文强调五声音阶用于和声的低音部的做法。

例 9



① 全曲见《各国国歌评述》，王光祈(1892~1936)著，辑入《王光祈文集·音乐卷》。巴蜀书社，1992。

② 赵元任(1892~1982)所作全曲和论文见《赵元任音乐作品全集》，上海音乐出版社，1987。