

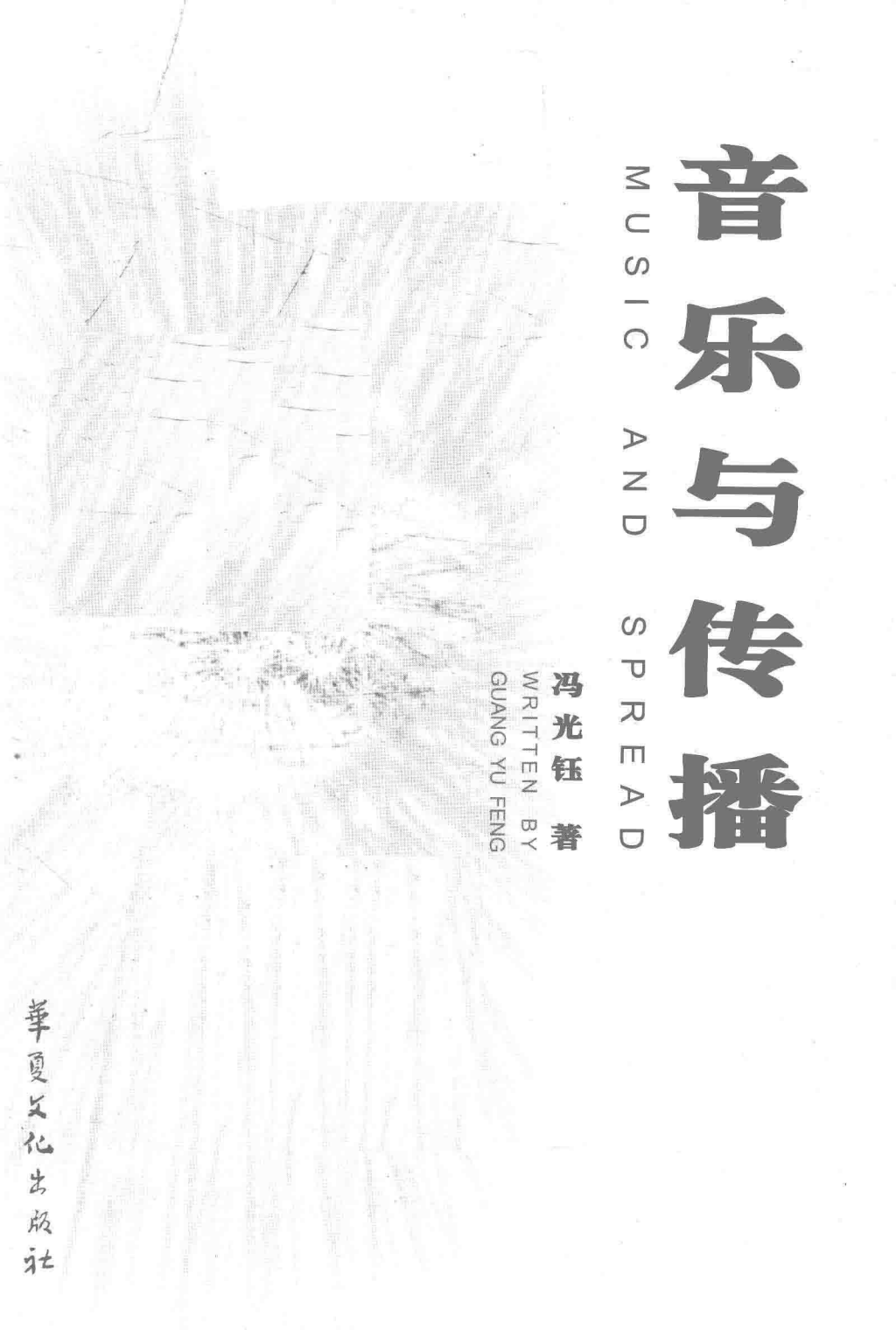
音乐与传播

MUSIC AND SPREAD

冯光钰 著

WRITTEN BY
GUANG YU FENG

华夏文化出版社



音乐与传播

MUSIC AND SPREAD

冯光钰 著
WRITTEN BY
GUANG YU FENG

华夏文化出版社

香港华夏文化出版社版权页

翻
印
必
究



版
权
所
有

书名：音乐与传播

作者：冯光钰

责编：黎 森

开本：850 × 1168 1/32

字数：420 千字

印张：17

出版发行：香港华夏文化出版社

地 址：香港九龙大角嘴乐群街 3 号中原楼二楼 13 室

电 话：(00852)23800437

印 者：北京隆昌伟业印刷有限公司

定 价：人民币：35 元

2003 年 8 月 15 日

国际书号：ISBN 962 - 450 - 20694122 - 31

目 录

音乐传播与传播音乐（代序）	（ 1 ）
---------------------	-------

音乐传播研究

中国民族音乐的传播变迁与“同宗”现象	（ 19 ）
曲牌：中国传统音乐传播的载体和特有创作思维	（ 44 ）
同根异枝 一脉相承	
——中国同宗民间乐曲散论	（ 85 ）
《九宫大成》的传播与“九宫大成学”的学科构建	（ 124 ）
中国曲艺音乐研究百年回眸与瞻望	（ 133 ）
采茶戏音乐的生发、传播与变异	（ 183 ）
漫瀚调：蒙、汉音乐交融、磨合的结晶	
——从准格尔旗荣获“中国漫瀚调之乡”命名谈起	（ 201 ）
求新、嬗变——黄梅戏音乐的灵魂	
——从黄梅戏《徽州女人》的音乐谈起	（ 212 ）
再谈辨认“同宗民歌”的标准	
——兼答徐元勇博士	（ 222 ）
民族音乐文化传承与学校音乐教育	（ 231 ）
做学问靠积累	
——我从事音乐传播学研究的回顾	（ 241 ）

音乐评论

保护中国民族民间音乐之我见…………… (281)

传统音乐的保存和继承…………… (291)

音乐的传统原生态与现代时尚

——观赏第二届全国少数民族文艺会演部分音乐节目有感 … (297)

音乐——戏曲现代戏之魂

——兼及对京剧“样板戏”音乐的评价 …………… (300)

与时俱进、更新观念，寻求戏曲音乐研究发展新路

——“中国戏曲音乐 2002 年第七届年会”暨

“第四届中国戏曲音乐论著、论文评奖”开幕词 …………… (315)

戏曲电影化 电影戏曲化

——喜看黄梅戏故事片《生死擂》…………… (320)

广陵遗响传后世

——纪念广陵派古琴大师刘少椿先生诞辰 100 周年 …………… (323)

客家筝乐之光

——纪念岭南客家筝大师罗九香先生诞辰百年 …………… (327)

风度娴静 琴韵流芳

——纪念川派古琴大师喻绍泽先生诞辰 100 周年…………… (334)

韵味——演奏家的最高艺术追求

——记著名广东音乐高胡演奏家温池 …………… (348)

筝艺苦旅

——“俞晓冬古筝独奏音乐会”听后 …………… (357)

筝曲悠悠乐韵浓…………… (360)

筝坛骄女奏华章

——记青年古筝演奏家张小群 …………… (362)

古韵琴艺传边陲

——听云南青年琴家杨媚演奏古琴 …………… (365)

侗族大歌及少数民族音乐研究的新收获	
——“中国少数民族音乐学会第九届年会暨侗族大歌研讨会”闭幕词	
.....	(368)
纽带与桥梁	
——写在“中国古琴艺术联谊中心”成立十周年之际	(373)
中国民乐的劲旅	
——中国民族管弦乐学会成立 15 周年随感	(380)
相辅相成 相得益彰	
——从好乐器与好演奏的互动关系谈起	(384)
实践者的真实感悟	
——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 60 周年	(391)
人文奥运的音乐之声	
——简评歌曲《北京的圣火》	(394)
岭南乐风吹过来	(396)
采茶戏音乐的繁盛与式微	
——“中国音乐文化·采茶戏音乐研讨会”随笔	(399)
客家音乐的继承和发展	
——“中国音乐文化·客家音乐研讨会”随笔	(402)
客家山歌器乐化的魅力	
——听刘鸣钟的民族器乐作品	(405)
民歌节身份的错位	
——评“南宁国际民歌艺术节”开幕式晚会的不足	(407)
从《乌苏里船歌》版权纠纷谈到	
“编曲”与“作曲”孰高孰低	(413)

序·跋·书评

《中国文人音乐思想研究》序	(421)
《儿童歌曲百年金榜》序	(425)

《中国客家筝 100 课》序	(428)
《音乐家储师竹》序	(433)
《岁月如歌——我的音乐人生》序	(440)
《莲花落音乐研究》序	(443)
《天津曲艺音乐》序	(448)
《中国古筝练习曲》序	(452)
《常德丝弦音乐研究》序	(455)
《程派唱腔伴奏曲谱集》序	(459)
《娄方古筝创作曲集》序	(462)
《李萍扬琴 VCD 〈黄河〉》序	(465)
《音韵——广西文场音乐集成》序	(468)
《岁月断忆》自序	(472)
《秦筝史话》跋	(474)
《中国同宗民间乐曲传播》后记	(477)
《岁月断忆》书后赘语	(479)
中国少数民族音乐研究的两部拓荒之作	
——《中国少数民族传统音乐》评述，兼谈《中国少数民族音乐史》的成因	(481)
内蒙古各民族音乐的百科全书	
——读内蒙古自治区艺术集成志书感言	(497)
古谱精萃	
——评《碎金词谱今译》	(508)
弹词音乐研究成果喜人	
——读《评弹艺术》部分弹词音乐文稿有感	(511)
《草原艺术论》读后感	(522)

揭开壮族“天乐”的神奇面纱

——评孙航著《原始祭仪中的天籁之音》 (524)

雅俗乐共赏 曲文图并茂

——简评 2002 年《歌海》 (526)

河南古筝曹派传人显风采

——冯彬彬主讲《河南“曹派古筝名曲”与创作筝曲》

VCD 观后 (531)

后 记 (534)

音乐传播与传播音乐

(代序)

几千年来，中国音乐能延续不断发展，传播功不可没。由传播带来的音乐文化交流，为各地域、各民族之间音乐的冲突碰撞，互相吸收融合、变迁、积累，提供无穷契机。换言之，传播是我国音乐赖以从久远的过去流传到现在以至未来的推动力。如果说音乐是一条河，那么乐曲就是河中的水，而音乐传播则是水的不停流淌。

音乐传播活力无穷

音乐的传播是一种社会活动，在我国古已有之。据考古发现，在今河南省舞阳县贾湖村出土的约 8000 年前新石器时代的骨笛，其音乐一直世代相传，现在，我国有些地方仍有骨笛音乐演奏。这就是中国音乐传播的最好证明。虽然音乐（特别是民间音乐）传播是历来普遍存在的现象，但却缺乏专著记载，我们只能从部分文献及诗文中获得一些了解。

在我国古代文献中，“音乐”这一称谓最早出现在《吕氏春秋·大乐》篇中：“音乐之所由来者远矣：生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳。”提出此说的吕不韦（？～前 235），是战国后期卫国濮阳人，秦庄襄王时任相国。《吕氏春秋》是吕不韦命属下宾客编著而成，汇合了先秦各派学说。其中，对音乐

多有涉及，不仅第一次完整地提出“音乐”的概念，还在《吕氏春秋》的《侈乐》、《适音》、《古乐》、《音律》、《音初》等篇章中，对音乐进行了相关的论述。像对“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”的乐舞表演传播情形的描绘，就是出自《古乐》一节中。他还在此文中指出：“故乐之所由来者尚矣，非独为一世之所造也。”也就是说，以往的“故乐”之所以能流传到当时，是通过一代一代传播下来的，亦非“一世”所形成。

在先秦时期思想家兼音乐家孔子（前 551～前 479）、孟子（约前 372～前 289）的乐论中，也对音乐的传播有所论述。如孔子在《论语·述而第七》中说：“子在齐闻韶，三月不知肉味。曰：‘不图为乐之至于斯也！’”讲的是孔子在齐国听到韶乐，一心专注其中，三个月甚至感觉不到肉的味道，说，想不到音乐的美妙能达到这样的地步呀！不难看出，孔子从虞舜时代的韶乐中受到强烈的感染，无疑是音乐传播产生的作用。

孟子在《告子篇第六之二十六》中说：“昔者，王豹处于淇，而河西善讴。驩驹处于高唐，而齐右善歌。”用今天的话来讲是，从前，卫国人王豹住在淇水边，影响到河西一带的人都善于唱歌。齐国人驩驹住在高唐（今山东禹城县西南）这个地方，影响到齐国西边这一带地方的人都善于唱歌。这说明无论是淇水两岸，还是高唐一带的歌手，彼此都在互相传播中受到影响。

在历代著名文人的诗文中，也有一些音乐传播的描述。如唐代诗人元稹（778～831）的乐府诗《立部伎》：“胡部新声锦筵坐，中庭汉振高音播。太宗庙乐传子孙，取类群凶阵初破……昔日高宗常立听，曲终然后临玉座。如今节将一掉头，电卷风收尽摧挫。宋晋郑友歌声发，满堂会客齐喧呵……”此诗描绘了“阵初破”（即《秦王破阵乐》）的演奏使唐高宗李治及“满堂”会客“齐喧呵”的情景。这说的是宫廷音乐近距离传播的情况。而在白居易（772～846）的《琵琶行》中呈现的琵琶演奏则是远距离

传播的例子。白居易在题解中记述：“元和十年，予左迁九江郡司马；明年秋，送客湓浦口。闻舟中夜弹琵琶者，听其音铮铮然有京都声；问其人本长安倡女，尝学琵琶于穆曹二善才，年长色衰，委身为贾人妇……今漂沦憔悴，转徙于江湖间……。”这不仅白居易联想到自己政治上失意坎坷，借题发挥尽情倾述悲愤不平感情的一首千古绝唱，也是对当时技艺高超的琵琶弹奏及音乐广泛传播的生动写照。在诗人原以为“浔阳地僻无音乐，终岁不闻丝竹声”的九江，却“忽闻水上琵琶声”，且铮铮然有京都声，令“主人忘归客不发”而驻足倾听。可见那时为大众喜爱的琵琶音乐演奏，已由遥远的京都（长安）传播到江西九江了。

在元代诗人吴克恭的五言诗《君子亭》对民俗音乐传播有这样的描绘：“二月姑苏城，繁花压城楼。车骑相娱乐，鼓吹间歌讴。”从中可以看出，那时苏州（别称姑苏）一派歌舞升平的繁荣景象：不仅古典园林秀美似锦，令人流连忘返；而且鼓吹乐及民间歌唱也很普遍，到处都有娱乐性、世俗化的音乐表演传播。

在历代乐志及文人笔记一类著作中，对传统音乐的传播情况亦有记载。明代文学家沈德符（1578～1642）所撰《万历野获篇》卷二十五〔时尚小令〕一节写道：“元人小令，行于燕赵，后浸淫日甚。自宣正至成宏间，中原又行〔琐南枝〕、〔傍妆台〕〔山坡羊〕之属……嘉隆间，乃兴〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔干荷叶〕、〔粉红莲〕、〔银纽丝〕之属，自两淮至江南，渐与词曲相远……比年以来，又有〔打枣竿〕、〔挂枝儿〕二曲，其腔调约略相似……其谱不知从何来，真可骇叹。又〔山坡羊〕者，李、何二公所喜，今南北词俱有此名，但北方惟盛，〔爱数落〕、〔山坡羊〕，其曲自宣、大、辽东三镇传来……。”这段文字所讲元、明时期小令曲牌的流行情况，从一个侧面佐证了历史上民间曲牌音乐广泛传播的事实。而沈德符却惊叹道“其谱不知从何来？”其实，从燕赵（今河北、山西一带）、中原、两

淮、江南、宣府（今河北宣化）、大同、辽东等地都流传过这些曲牌音乐来看，乃音乐传播所使然。其传播途径因缺乏记载，确难以知其从何来。但从各地的这些曲牌音乐均“腔调约略相似”的情况来看，大多数绝非本土所产生，而是通过传播交流派生形成的同宗变体音乐。对这种传播现象，四百多年前沈氏自然难于解开“其谱不知从何来”的谜团，但今天，我们通过对各地同一曲牌音乐变体进行的比较分析，可能会追踪到促使这些曲牌遍地开花的传播渠道的蛛丝马迹。

清代戏曲作家李斗成书于乾隆末年（1795）的《扬州画舫录》，是一部记叙扬州城市胜迹、庙坛园林、风俗风情及地方戏曲声腔流传情况的笔记著作。他在卷五“新城北录下”中写道：“郡城花部，皆系土人，谓之本地乱弹，此土班也……。后句容有以梆子腔来者，安庆有以二黄调来者，弋阳有以高腔来者，湖广有以罗罗腔来者。始行之城外四乡，继或于暑月入城，谓之赶火班。”这些来自各地的梆子、乱弹、二黄调、高腔、罗罗腔，使广陵古城在清一代成了各方戏曲艺人的荟萃之地，为各种戏曲声腔的大传播、大交流、大融合创作了有利条件。从李斗的记述中还可以看出，当时扬州本地和外来的一些剧种的戏班原来主要在城郊各地活动，后来逐渐在城内演出，十分活跃。通过在扬州这个水陆码头戏曲演出的广泛交流，有力地促进了各种戏曲音乐的传播，对一些剧种的产生和发展，起到了直接或间接的推动作用。

在古代典籍及诗文中对音乐传播的类似描述尚有不少。这说明音乐的本质在于传播。传播是中国传统音乐的基本属性。无论是民间音乐，还是文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐，都是在传播过程中得到不断发展的。作为时间艺术，音乐既在乐音的不断运动中形成，又在共时性和历时性的时空维度中变化、发展，始终处于动态的传播过程中。“音乐”既是表示事物的名词，又有着

事物变化的动词含义。

笔者多年来探讨传播与音乐产生及演变的关系，目的就在于希望通过了解信息在中国音乐发展进程中传播的独特方式和作用，从中发现先辈们如何利用传播来逐步完善动态性的音乐信息输送扩散的各种网络系统。我曾在 1992 年发表的《中国传统音乐的传播演变》一文中提出：“一切传统音乐都是传播的，又在传播中不断演变。可以说，没有传播及演变，就没有音乐文化的发展；不再传播演变的音乐文化，将是僵滞的音乐文化。”拙文的这些看法，表明了笔者的音乐传播观。音乐传播活力无穷。无论是过去、现在还是未来，音乐，只有在传播中才能得以发展，音乐，只有在传播中才有生命活力。

传播音乐途径多样

“传播”一词，在我国古代典籍中，未见有作为词组表达的记载。上个世纪 80 年代西方传播学传入我国，后由英语 Communication 翻译为中文“传播”。英语的原意为交流、交际、通讯、沟通等。中文译为“传播”，则更能表达其深广的含义。不过，“传”、“播”二字的概念在中国汉语中则早已有之，对我们来说并不生疏。但在古代，“传”与“播”是分开使用的。我国一些古代典籍解释：“传，传也，以传示后代也”（汉末刘熙《释名·释典艺》），有传扬、赞扬之意；“播，种也，一曰布也”（东汉许慎《说文解字》），即撒布、流布之意。因而，当传播学作为一门学科传入我国后，自然便很快被人们接受。

传播中的音乐，本文专指中国传统音乐。其扩散、辐射、交流、渗透、融合等传播是通过多种途径和方式进行的。在不断传播中，音乐得以千变万化，丰富多彩起来。在这些传播中，有些是有意识有目的传播，有些则是无意识传播。无论是哪一种传

播，都会促进音乐的交流，引起音乐的变化、更新、发展。我国音乐传播的途径和方式主要有以下几种。

民间艺人行艺传播

历代四处“行艺”的民间音乐艺人，是音乐传播的主力军。“民间艺人”是过去时代对以卖艺为生的民歌、曲艺、戏曲、民间歌舞表演及民间乐器演奏者的习称，与“诗人”、“词人”的称谓一样，并不含有贬意。现在有的地方仍沿用之，亦有称为民间音乐家的，如演奏《二泉映月》的阿炳（华彦钧）和维吾尔十二木卡姆的土尔地·阿洪，便是近现代民间音乐家中的代表人物。

人类文化的传播或导入是以人与人之间的交流为契机的，传播传统音乐，民间艺人起着重要作用。他们行艺虽然是以寻求生计为目的，但却不同程度地起到了传统音乐载体的作用。通过他们在行艺过程中的传播，推动了音乐的交流和发展。

民间艺人行艺传播的方式是多种多样的。有个体对个体的传播，个体对群体（广大受众）、群体（艺人班社）对群体的传播。而多数是后一种情况。前者如走街串巷和逛村到户的艺人，常是倚门而唱（奏），受众多为一家一户的听者；后者多是在婚丧嫁娶的红白喜事、迎送礼宾、庙会及各种民俗节日活动中进行。这些场合是民间艺人（吹鼓手或戏曲、曲艺表演）大显身手的时候，生计来源的主要渠道，也是音乐受众最集中和民间音乐传播网络覆盖面最广的地方。

民间音乐在面对面的传播过程中，除了充分发挥传者的主观能动性外，受众亦会能动地积极参与音乐的集体创作。因为，民间音乐艺人传播的音乐，内容多为与民众生活相关的劳动和生活的场面、气氛、节奏、动作的描述，以及对逝者的哀悼或对生者美好生活的祈盼、祝福等，所以受众可当面向民间艺人表示欢迎、喜爱或对演出提出意见及要求。这种主客、传受双方近距离默契的交流带有明显“双向”性的传播特征，对促进音乐创作和

表演的不断提高，是大有好处的。

在常年累月的行艺过程中，民间艺人个体或班社磨炼出了许多才华出众的音乐能手。通过他们不懈的口传心授，世代承袭，传播交流，我国的传统音乐便一直存活在人民群众之中，作为口头和非物质的传统音乐文化遗产得以流传。

移民传播

移民与音乐之间有着密不可分的联系。

在中国历史上，经常发生人口迁移流动的现象。这种流动，有游牧民族的迁徙活动，有移民的垦殖活动，其中有的是自发性的流动，有的是有组织的大规模军垦，亦有因战争或戍边屯田的需要而实行的移民措施等等。这些人口迁移是音乐传播的重要途径，尤其是在交通及信息传播落后的古代，音乐的扩散和传播在很多时候只能借助于人类自身的迁徙和流动进行。音乐往往通过人口的迁徙这一中介从此地扩散、传播到彼地。因此，移民对各地域、各民族之间的音乐变迁、交流及融合有着重要的影响。

在我国历史上，随着大规模移民而带来的音乐传播实例甚为多见。如西晋以来历次中原移民到赣、粤、闽三省交界处，由中原音乐传播与当地原住民音乐融合而成的客家音乐；清代康熙至嘉庆年间持续百余年的“湖广填四川”移民运动对四川各种音乐的影响；由于安徽省凤阳县自明代以来的六百多年间，每个时期均有大量逃荒移民迁往他乡，于是凤阳花鼓便由“身背花鼓走四方”的卖艺者传播到各地，形成了许多地方民歌、曲艺、戏曲中的无数《凤阳歌》变体，使《凤阳歌》传遍全国四面八方。这些仅是最为典型的移民音乐传播变迁事例。

商贸传播

俗话有“商路即戏路”之说。过去富有的商贾常常为了娱乐享受而蓄养“家乐”戏班，以作迎驾供奉之用和为自己休闲时消遣；也有的为了附庸斯文风雅，在外经商时带上戏班，以标榜自

已具有文化艺术修养，同时也是为了招徕顾客，用“戏班”作为公关外交手段，以扩大生意。这些商贾在外地发了财荣归故里时，还经常将异地的戏班带回原籍演出，以此炫耀其富有。商贾们的这些癖好虽然是为了满足自己的享乐，但客观上却促进了戏曲声腔音乐的多向交流，通过戏班往来于异地演出，使声腔音乐得到传播。戏班传播的方式是多种多样的。有的戏班或与当地戏曲艺人搭班联袂演出，或为了迎合当地群众的爱好而改用当地方言演唱，或传艺授业，或落籍异地生根发芽。久而久之，他们便将戏曲声腔音乐之种子撒播各地，到处开花。所以，商贾们的经商之路，也是戏曲声腔音乐传播之途。我国昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔的许多剧种之所以在各地形成、发展，与商贸带来的传播影响是分不开的。特别是晋商、徽商、陕商等起到的作用尤为明显。

实际上，商贸活动并不只是促进了戏曲音乐的传播，也促进了曲艺等民间音乐的传播。商贾们在蓄养戏班的同时，也供养有曲艺班社及民间鼓吹班，特别是在商贸展销、开市典仪等场合，老板们常雇请乐班吹打助兴，客观上扩大了民间音乐的传播面。当然，这种传播并不是从传播音乐的目的出发而达到的结果，均属于无意识的传播，是伴随商贾的赚钱目的带来的音乐传播。

战争传播

历代的战争动乱，在破坏交战双方的友好关系及给广大人民带来深重灾难的同时，必然引起国内人口的大规模流动，乃至出现国际性的人口迁入迁出。这种人口流动的原因很多，或派将士戍边屯田从内地向边疆扩散，或因一些朝代的统治者入主中原引发战乱而导致民族迁徙，或因战祸使贫民百姓辗转流迁而沦落他乡。但从另一个角度看，这些战乱有时客观上却起着传播音乐的作用。

福建古老乐种南音的形成，便与战乱带来的音乐传播密不可

分。据史籍记载，中原多次向闽地大规模的移民有三次均与战争有关：一是西晋惠帝十四年（304）的“永嘉之乱”，二是发生在唐玄宗天宝十四年至代宗广德元年（755~763）的“安史之乱”；三是唐末僖宗光启元年（885）河南二王（王溯、王审知兄弟）乘唐朝在东南诸道的势力被黄巢军打垮之机，率部入闽。在这些战乱中，大批民众及军队进入八闽之地，一方面带去了中原先进的农耕生产技术，一方面也传播了唐大曲和其他众多的雅俗乐曲等中原的音乐文化。从现存的福建南音的指、谱、曲三部分音乐中，可以找到唐宋以来的词调歌曲、杂剧、南戏、昆腔、弋阳腔、青阳腔及各地民歌的精萃之作。故福建南音被世人誉为一部活的音乐史。

另如，新疆察布查尔等地流传的锡伯族音乐是由东北传播而去，也与战争动乱有关。清代，我国西部边疆常发生战争，为了保障国家安全，清政府于乾隆二十九年（1764）由盛京（今沈阳）调集锡伯族将士及家属三千多人，历经两年多的长途行军，到达我国西部新疆伊犁河南岸，驻守边防。锡伯族传统音乐也随之传播到这一带。长期以来这支部队的后裔仍使用本民族的语言演唱（奏）民间音乐，世代相传，一直沿袭保存到今天。以至于现在锡伯族音乐，在这个民族的发源地东北都很难寻觅到了，而要传播的受地新疆察布查尔一带去聆听欣赏。

民歌《八月桂花遍地开》在全国流行，则是音乐随现代战争传播的事例。20世纪30年代以来，这首民歌及其变体，在江西、安徽、河南、贵州、四川等地广为流传，而且各地都以本地之名标示为“江西民歌”、“安徽民歌”……其实，这首新民歌的母体是苏北民歌《小小紫竹直苗苗》（又名《八段景》），后经填入新词演变成《八月桂花遍地开》。随着1934年中国工农红军的二万五千里长征，这首民歌也随着“长征”这个“播种机”，很快传播遍布红军长征途径之地，经过集体加工创作改编，成为中