

传媒艺术学文丛
音乐与录音

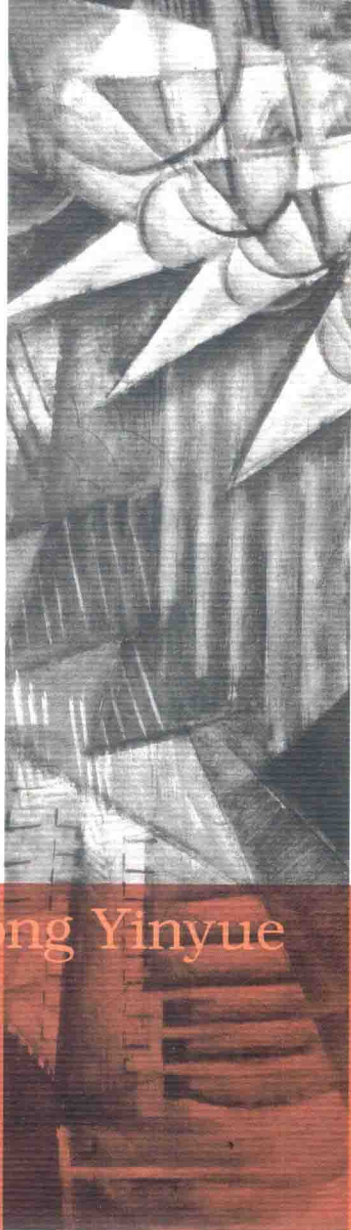
中国传统音乐的 结构奥秘

浙江民间器乐曲音乐形态研究

Zhongguo Chuantong Yinyue
de Jiegou Aomi

Zhejiang Minjian Qiyuequ
Yinyue Xingtai Yanjiu

汪静渊 ● 著



中国传媒大学 出版社

传媒艺术学文丛
音乐与录音

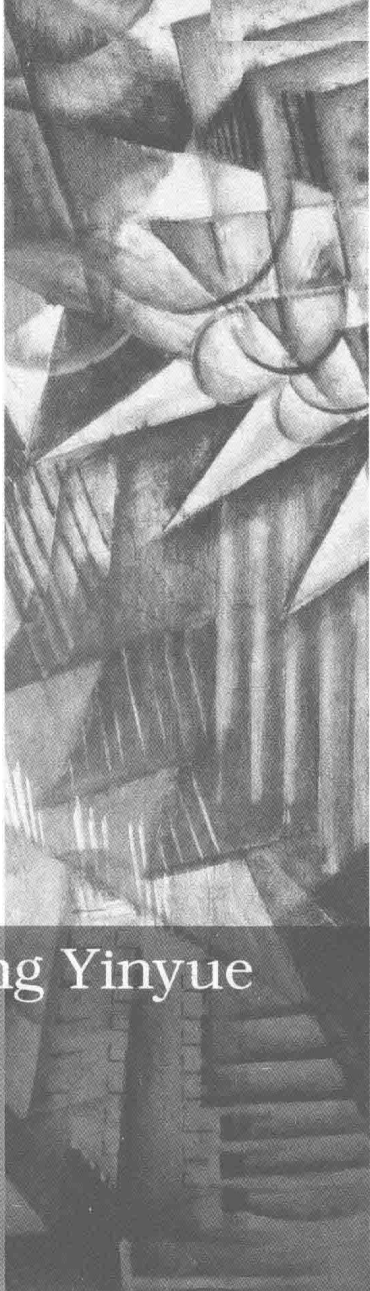
中国传统音乐 的结构奥秘

浙江民间器乐曲音乐形态研究

Zhongguo Chuantong Yinyue
de Jiegou Aomi

Zhejiang Minjian QiYuequ
Yinyue Xingtai Yanjiu

汪静渊 ◎ 著



中国传媒大学 出版社
· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐的结构奥秘:浙江民间器乐曲音乐形态研究/汪静渊著.

—北京:中国传媒大学出版社,2016.10

(传媒艺术学文丛)

ISBN 978-7-5657-1568-6

I. ①中… II. ①汪… III. ①传统音乐—研究—中国

IV. ①J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 316639 号

中国传统音乐的结构奥秘:浙江民间器乐曲音乐形态研究

ZHONGGUO CHUANTONG YINYUE DE JIEGOU AOMI:ZHEJIANG MINJIAN QIYUEQU YINYUE XINGTAI YANJIU

作 者 汪静渊

责任编辑 黄松毅

责任印制 曹 辉

封面制作 拓美设计

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 28.25

字 数 469千字

版 次 2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1568-6/J·1568 定 价 96.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

“传媒艺术学文丛”编委会

编 委 胡正荣 苏志武 廖祥忠 仲呈祥 徐沛东 胡智锋
段 鹏 王 宇 伍建阳 周 涌 贾秀清 李俊梅
黄心渊 关 玲 李兴国 路应昆

主 编 彭文祥

副主编 付 龙 邢北冽

序

汪静渊的《中国传统音乐的结构奥秘——浙江民间器乐曲音乐形态研究》一书获得中国传媒大学的资助,即将正式出版,这真是件令人高兴的事。作为他的硕士生和博士生导师,我比他人更多了一份欣慰!严格说来,中国传统音乐的结构问题研究,不仅是一个学位论文的选题,也是中国传统音乐理论建设中一项长期而重要的工作,需要更多的音乐理论工作者来参与,也需要更多的研究成果来充实!

在既往的中国传统音乐研究成果中,有区域性的传统乐种研究,有民间器乐曲旋律发展手法研究,有传统宫调理论与民间音乐实践的关系研究,有代表性曲牌的历史流变与传播研究,还有传统乐种的律学特性研究等等。相对于西方专业音乐创作的作品来说,大多数的中国传统音乐作品以旋律的发展为主,缺少多声部音乐的复杂性,曲式结构也相对比较简单。因此,无论着眼点是中国音乐的文化内涵,还是音乐创作的技术手段,以及针对传统音乐教学的需要,总结和认识中国传统音乐的结构特征,都还需要进行更全面、更深入、更丰富的研究。集中于某省的地域性民间器乐曲的曲式结构研究,汪静渊对浙江民间器乐曲所作的音乐形态研究是一次有益的尝试。

汪静渊在撰写硕士学位论文的研究课题时,选题是维也纳古典乐派的“动机”研究。这是一个看似无“新意”的,又是一个容易吃力不讨好的选题。但是,能够总结、归纳此前动机研究中没有涉及或没有发现的“新问题”,发前人未发之论,无论对曲式理论和曲式教学,都会产生具有学术意义的理论价值。因此,这又是一个有较大难度,也有较高理论意义的选题。之所以选择这个课题,是他认为:“动机是西方作曲技术理论中的概念。在理论上,自18世纪起便有理论家对其进行研究和关注。在实际创作中,动机的处理技术和观念在19世纪已逐渐完善,其中,尤以维也纳古典乐派的器乐音乐创作为显”。但是,“理论上对于动机的研究并未完善从而造成了各家各派对动机这一概念有着不同看法和界定的局面”。他将动机归结为“节拍特征”“节奏特征”和“音程特征”这三

大特征。此外,他还将“动机放入作品中并审视其在各种结构中的运动规律”,提出了“三个结构”概念,认为“最能体现动机发展的奏鸣曲式的‘主部主题’‘过渡’和‘展开’三部分作为动机的运动环境,以其生长运动和特征运动为视角……总结出动机在此‘三个结构’中的各种运动模式和规律”(汪静渊《动机及其在传统奏鸣曲式主题、过渡、展开中的运动模式》)。

汪静渊对动机的认识 and 理论归纳,可以看到他在进行音乐理论的学习与研究中,对既有理论的认真学习与消化,对研究资料的详尽收集与整理,对研究材料的仔细分析与思考,并且对有关“动机”理论研究成果的进一步总结与概括,都表现出他对理论概念具有高度的提炼、抽象和再概括的能力,也看到其思考中所显现出来的理论悟性和逻辑推演能力。这些能力,都是完成高质量的音乐理论研究的前提,也是这一领域理论创新不可或缺的条件。正因如此,当他在确定博士学位论文的选题后,能在最短的时间内完成从西方曲式理论研究到中国传统音乐形态研究的理念转换、知识准备和方法切入,顺利地进入到中国传统音乐的理论体系中,开始对他而言具有全新意义的学习与研究状态之中。

在对浙江民间器乐曲音乐形态进行研究后,汪静渊归纳出以下几种形态类型:从音阶结构上说,分为3类不同情况;从犯调手法来看,分为结构法、节拍法、节奏法、音数法4种不同的手法;从旋律发展手法上入手,旋律有重复法、变奏法、合头、合尾、鱼咬尾、连环扣等等;从特性音调贯穿法上分析,有特性音调原型、特性音调亲缘关系标识、特性音调在作品中的贯穿等不同展现;并且对“展衍法”“裁剪法”“集曲法”作了总结。对于浙江民间器乐曲中常见的曲式结构,作者总结了几种主要类型:以“并置”为原则的曲式结构;以“重复”为原则的曲式结构;以“并置·重复”为原则的曲式结构;以“固定体式”“数列”为原则的曲式结构等。

长期以来,在讨论与西方音乐的比较时,学界常以“传统音乐”或“传统音乐理论”作为比较的对象,并常常出现“中国音乐”与“西方音乐”这样模糊的论述。通常情况下,所谓“中国音乐”主要是指“中国传统音乐”;而“西方音乐”主要是指西方18、19世纪的“大小调体系音乐”。当人们习惯性地“中国音乐”或“中国传统音乐”,与“西方音乐”或“西方传统音乐”进行比较时,却忽视了一个前提,即“中国传统音乐”指的是具有农业文明特征的“传统”,而“西方音乐”或“西方传统音乐”却是带着鲜明的工业文明特征的、专业作曲家的个人创作,是在20世纪各种“反传统”思潮中产生的、与“现代音乐”相对应的“传统音乐”。换句话说,“中国音乐”与“西方音乐”,“中国传统音乐”与“西方传统音

乐”的产生背景不在一个相同或相似的文化层面,二者的作品性质也不在同一个比较层面。因为非专业作曲家创作的音乐,早就在文艺复兴运动后的几百年中成为历史,成了专业作曲家们的创作基础而不是创作的结果。以古典主义和浪漫主义这两个时期为代表的“西方传统音乐”,其作品早已不是“集体创作”,而是作曲家为了表达个人情感而创作的,并带着那个时期文艺思潮烙印的作品。因此,不同的研究对象,应当考虑不同的研究方法,而不是将“中国音乐”与“西方音乐”作简单类比。

正因为以上两种“传统音乐”的不同,汪静渊的研究没有套用西方理论的现成结论,而是根据传统器乐曲的形态特点,归纳出不同的技术类型与结构特征。在对音乐形态和音乐结构的术语使用上,他结合了中国传统音乐中的民间称谓与一般曲式理论的习惯用法。一方面,民间艺人的口头术语和习惯称谓,是中国传统音乐中最基本的技术系统用语,也是民间对传统音乐表达最朴素、最准确的表述。另一方面,对于民间的术语和称谓没有涉及的内容,在缺乏现成概念可用的情况下,借用西方曲式理论的常用术语,是对中国传统音乐理论的合理补充。这是在尊重中国传统音乐的民间传统的基础上,对国外音乐理论中的概念、术语的合理借鉴和利用,避免了中国传统音乐理论研究中术语过多,概念过乱,系统过杂的弊端。这样的方式,态度上是谨慎的,方法上是恰当的,因而也是值得提倡的。

在治学上,我国有优良的传统和有效的方法。如宋代郑樵“以类求书,因书究学”的研究方法,讲究按图书的类别去查找与收集资料,根据收集到的资料再进行研究。又如清代章学诚“辨章学术,考镜源流”的治学理念,强调了解学术史,把握学术发展的历史脉络。今天,根据这些研究方法与研究理念,全面地了解前人的研究成果,详尽地占有第一手资料,合理地提出需要解决的问题,正确地使用解决问题的方法,仍然是有现实意义的。在查找资料的过程中,需要了解学术成果,把握学术发展脉络;在阅读资料过程中,要学会提出问题,思考问题;在论文的写作过程中,要学会解决问题,掌握论文写作的基本要求。因此,在指导学生进行论文写作时,我一般只提出问题,或者提出参考意见,由学生自己想办法解决问题,并不过多地帮助学生修改论文。虽然提交的论文可能还存在着某些不足,但论文写作中所取得的点滴进步,都是学生自我学习能力的逐步积累,并会使其长期受益。所以,在指导思想,我希望学生能够学会学习,学会论文写作各个环节的具体要求。并且,对自己的学术观点能够言之成理、自圆其说。在我看来,培养学生独立思考与独自解决问题的能力,培养脚踏实

地的学风,远比单纯的知识获取重要,更比指导教师的“面子”重要。汪静渊正是按照以上的方法去查找资料、提出问题、思考问题和解决问题的。从他的研究成果中可以看出,这样做是有效的。

作曲技术理论,在研究方法和理论类型上基本可分为两类:一是按技术的类型进行分类,每一类中又可以继续类分,研究的目标即以分类为基础;二是以技术的逻辑系统出发,提炼出某种“理论体系”,并将此理论体系进行分类、分层及逻辑关系的表述。几十年来,前者在我国是被广泛应用的研究方法,在研究成果中也占主要地位。后者属于建立或总结作曲技术理论体系性成果,一般不被重视,因而也只在次要位置。但是,在国外作曲技术理论的研究成果中,这类自成体系的理论在教学中更有指导意义,如里曼的“功能体系”和声理论,根据里曼“动机”与“句法”理论形成的曲式理论,巴托克的“音轴体系”理论,兴德米特的“两个音序”理论,勋伯格的“无调性技法”理论,梅西安的“有限移位调式”理论等。借助这些理论的学习,并在这些理论的指导下系统学习其所代表的音乐,才能在纷繁的音乐作品海洋中,看清作曲家在自己的作品中的继承与创新,厘清作曲技术在历史中的发展脉络,可以在有限的学习时间里达到事半功倍的教学效果。

汪静渊本课题的研究,只是他在攻读博士学位期间所取得的阶段性成果,有的结论可以经得起时间的考验,有的观点在新的材料面前会有所修正,有的看法还可能在新的认识基础上被彻底否定。但不管怎么说,对中国传统音乐理论的建设来讲,这些努力都是值得肯定的,都具有添砖加瓦的意义。

中国艺术研究院音乐研究所研究员 崔宪

2015-6-10

引言

面临改革开放后全面的现代化建设和农村城镇化进程,我国的传统音乐遇到了前所未有的冲击,其抢救性整理与研究任务也显得日益紧迫。形态研究是解开传统音乐结构内在规律的“金钥匙”,同时也是一个长期困扰我国音乐学界的学术难题,原因有二:一、民族音乐形态学作为一门学科,自上世纪80年代在我国问世以来,虽已取得一定成果,但离真正的成熟还有很长一段路要走;二、学科有待发展,那么与之相关的系统性研究也正处在发展当中。

民间器乐是传统音乐的重要组成部分,它有着悠久的历史和丰富的曲目。新中国成立以来,一代代音乐家始终没有停止过民间器乐曲的收集和研究工作。在这些研究成果当中,基于器乐曲音乐形态方面的研究成果主要集中于“旋律研究”、“曲式结构研究”和“多声因素研究”三个方面。

学界针对民间器乐曲旋律的研究成果数量丰厚,其切入点以宫调和发展手法为主。

与民间器乐曲宫调相关的研究成果大体上可分三类。第一类是对器乐曲宫调某部分内容作介绍。比如《乐种学》(袁静芳),该书针对民间器乐曲中的犯调手法、犯调类别和犯调的运用进行了较为全面的整理和介绍。第二类是关于分析方法的专门探讨。最具代表性的有《民间器乐曲实例分析与宫调定性》(黄翔鹏)一文,该文将传统宫调理论与民间器乐作品相联系,以“同均三宫”理论为核心,对民间器乐曲形态分析中与宫调定性相关的问题提出了诸多真知灼见。第三类是地区性器乐品种的宫调研究。此类研究以《定县子位村管乐曲集》(杨荫浏、曹安和)为开端,现今已囊括广东音乐、潮州音乐、西安鼓乐、福建南音等传统乐种。纵观此类成果,其研究角度丰富多样,涉及音阶和调式、某种特殊调式现象(比如“借字”、“五调朝元”)、传统宫调理论在分析实践中的应用和验证,等等。总之,目前学界对民间器乐曲的宫调研究既有广度又有深度,广度体现为研究格局的地区多极化和研究角度的多样化,深度体现为研究者更为重视民间器乐曲宫调“乐”、“律”内涵的深度挖掘。此外,在研究方法上,上述

成果拥有很多值得继承发扬的优点,比如强调实谱分析、强调现存民间器乐曲的宫调分析与传统律学、宫调理论相结合、相印证,等等。

学界与民间器乐曲旋律发展手法相关的研究成果可以分为两类:一类是多种旋律发展手法的综合探讨;另一类是某一旋律发展手法的专门研究。第一类研究成果有著作也有论文,如《中国民族曲式》(李西安、军驰)、《乐种学》(袁静芳)、《中国音乐结构分析概论》(李吉提)等书,以及《传统民族器乐的旋律发展手法》(李民雄)等文。此外,也有学者对某一器乐品种或某一乐器的多种旋律发展手法展开研究。如《“江南丝竹”常用的艺术加工手法》(甘涛)、《江南丝竹旋法研究》(姜元禄)、《从传统琵琶大曲的曲调素材及早期结构形态看其创作方式的一个方面》(吴彝)等文。第二类研究成果主要集中在变奏法之上,尤以同宗乐曲为显。如《〈老八板〉源流考》(钱仁康)、《关于老六板的变体》(黄锦培)、《从【老六板】的变化看民间器乐曲的加花变奏方法——民间作曲技法学习札记之一》等文对【老六板】、【老八板】相关的探讨。可见,学界对民族器乐曲旋律发展手法的研究同样既具广度又不失深度,广度体现在研究对象已经涉及民间器乐大部分种类和体裁,深度体现在研究者对相关旋律发展手法的原则、规律都有较好的归纳和提炼。

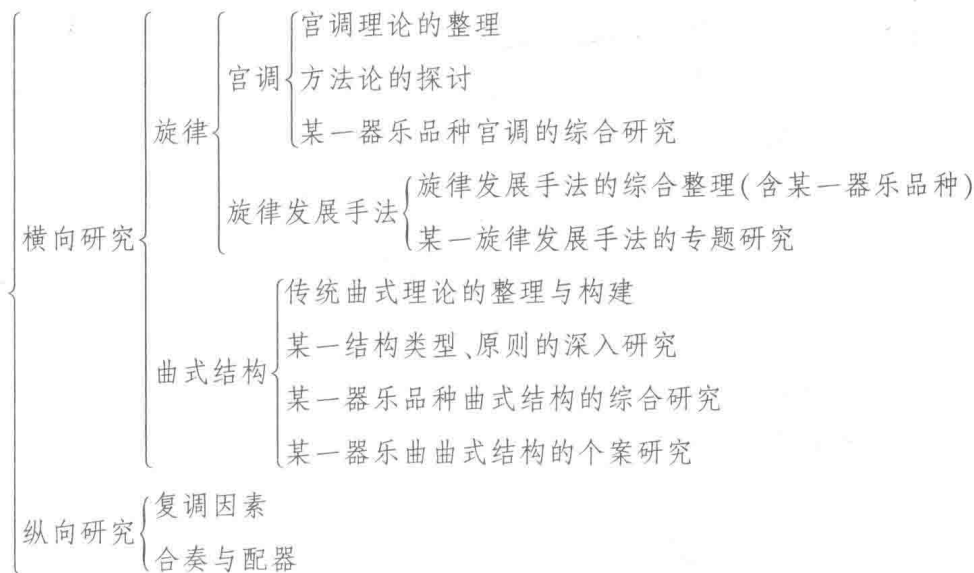
学界与民间器乐曲曲式理论相关的研究主要融于传统音乐曲式结构研究当中,其研究历程大致经历两个阶段。第一阶段为西方曲式理论在传统音乐乐曲分析中的运用。这一阶段的研究以《民族器乐曲的曲式》(洪波)、《关于我国民族民间器乐曲的曲式结构问题》(陈应时)、《一个迫切的学术问题》(汪晋)、《在民族曲式结构研究中如何对待西洋音乐理论——与罗传开同志商榷》(陈应时)等文为代表,对如何处理西方曲式理论在中国乐曲分析中运用的问题展开深入探讨。关于该问题的争论,还进一步渗透到某一器乐品种的曲式研究当中,比如上世纪80年代关于江南丝竹曲式结构的研究,代表论文有《论江南丝竹的发展手法和曲式结构》(姜元禄)、《也谈江南丝竹曲式结构的一些问题——与姜元禄同志商榷》(周皓)、《再谈江南丝竹的曲式结构》(启明)等文。总体而言,学界在西方曲式理论是否可套用的争议中,已经悄然完成了传统音乐曲式理论的初步建设,这主要体现在某些结构类型判定方法的初步建立,以及结构类型命名的本土化、原创性等方面。

第二阶段为中国传统音乐曲式理论的建设。上世纪80年代以来,学界关于传统音乐曲式理论的建设工作主要分三个方面展开:其一,曲式理论的梳理与研究,以《中国民族曲式》(李西安、军驰)、《乐种学》(袁静芳)、《中国音乐结

构分析概论》(李吉提)、《中国传统音乐结构学》(王耀华)三本专著为代表;其二,曲式结构规律的高度概括,以《传统器乐曲结构规律刍议》(沈念慈)、《论民族音乐中的三部性结构》(董维松)、《试论中国传统音乐的结构原则及思维特点》(孙志鸿)等文为代表;其三,某一结构类型的专门研究,如《传统民族器乐常见的套式结构类型》(李民雄)、《中国民间器乐套曲结构研究》(袁静芳)、《论我国民族音乐中的数列结构》(童忠良)等文。这些成果表明,学界不仅基本完成了传统音乐曲式理论的初步构建,而且在理论研究上呈现出多角度、立体化的学术态势,为传统音乐曲式理论建设向更高的高度迈进奠定了坚实基础。

学界基于器乐曲“多声因素”层面的研究,既有关于复调因素和表现形态的探讨,也有关于合奏的研究,前者以《中国音乐中复调思维的形成与发展》(朱世瑞)、《对我国民间音乐中复调因素的初步探讨》(陈铭志)等论著为代表,后者以《民间器乐曲中多声部写法的初步研究》(杨洁明)、《论传统器乐合奏艺术中的乐队形态及合奏思维》(肖学俊)、《弦索乐配器研究》(傅利民)、《丝竹乐配器研究》(傅利民)等文为代表。总体而言,这一层面的研究尚处在起步阶段,其研究的广度、深度均有待拓展和提高。

为了更好地把握当前民间器乐曲音乐形态研究的学术态势,现将研究成果综合展示如下:



通过图示可看出,当前的研究在客观上已经构建起民间器乐曲音乐形态研究的大体框架:既有单旋律的横向研究,又有多声因素的纵向研究;横向研究中既有旋律的宫调、发展手法研究,又有曲式结构研究,纵向研究中既有复调因素研究,又有合奏与配器研究。从研究视角上看,既有理论的综合整理,又有某个角度的专题研究。颇为丰硕的研究成果为民间器乐曲音乐形态研究奠定了扎实的基础,但有待改进之处也不容忽视:缺乏在学科高度的引领统筹下,符合民族音乐形态学应有学科水准的研究成果。这一问题不能妥善解决,那么,更高层次的音乐形态比较研究也就无法推进,民族音乐形态学的首要任务——“在全面整理采集民间音乐的基础上,进行音乐形态的比较研究”——也就无法实现。因此,选取某一地区的传统音乐,通过系统的音乐形态分析,进而为更广、更深的比较研究做准备,便成为当前民族音乐形态研究工作中的当务之急。

地处我国东南部的浙江省,有着悠久的器乐传统,存活着数以千计的民间器乐曲,具体裁涉及独奏乐、丝竹乐、吹打乐、锣鼓乐。而选择浙江地区的民间器乐曲作为研究对象,更深层的缘由是笔者生于浙江衢州,自小就在婚丧嫁娶、红白喜事的唢呐声和锣鼓声中长大。多年来,无论身处何方,那嘹亮的“喇叭^①”、喧闹的“咚咚鼓^②”总是不时在梦中出现。因此,写一本与“喇叭”、“咚咚鼓”有关的音乐学术著作便成为笔者长久以来的心愿。《浙江民间器乐曲音乐形态研究》是笔者申请博士学位的学位论文,该文于2012年顺利通过答辩。事隔3年,笔者对原论文进行修改与整理并补充了一些新的材料和谱例,形成《中国传统音乐的结构奥秘——浙江民间器乐曲音乐形态研究》一书,下面就本书作两点说明:本书所用五线谱谱例均由笔者转录,其中,琵琶曲原始谱来源于杨荫浏整理编著的《雅音集》,独奏乐、丝竹乐、吹打乐乐谱来源于《中国民族民间器乐曲集成·浙江卷》;在术语的使用上,对于民间或学界已有的术语,比如鱼咬尾、合头,等等,本书给予尊重并继续沿用。

“问渠哪得清如许,谓有源头活水来。”音乐形态研究是民间音乐保护的“源头工程”之一,只有确保传承和创新,民间音乐保护工作方能“全盘皆活”,民间音乐的发展才有不竭的源泉与动力。千百年来,民间音乐因非“朝廷之声、文王之乐”而备受主流社会的鄙视,一直处于自生自灭、自在自为的生存境地。而今,它获得了前所未有的认同和尊重,相信在党和政府的珍视下,在全民的呵护

① 即唢呐,浙江衢州方言。

② 即锣鼓,浙江衢州方言。

中,民间音乐必将为社会主义精神文明建设贡献更大的力量,必将在新的时代散发出夺目的光彩!

愿民间音乐在保护中发扬光大!愿中华传统文化在构建和谐社会中发挥积极的作用!愿祖先的馈赠在薪火相传中万古长青!

引 言 / 1

上篇 浙江民间器乐曲中的音阶、调式研究

第一章 音阶与立调手法 / 2

第一节 传统宫调理论概述 / 2

第二节 音阶 / 17

第三节 立调手法 / 31

本章小结 / 42

第二章 犯调手法 / 44

第一节 同宫相犯 / 44

第二节 异宫相犯 / 64

本章小结 / 92

中篇 浙江民间器乐曲中的旋律发展手法研究

第三章 重复法、变奏法 / 96

第一节 重复法 / 96

第二节 变奏法 / 103

第三节 合头与合尾 / 126

第四节 鱼咬尾与连环扣 / 169

本章小结 / 181

第四章 特性音调贯穿法 / 183
第一节 特性音调原型概述 / 184
第二节 特性音调的亲缘关系标识 / 186
第三节 特性音调在作品中的贯穿 / 216
本章小结 / 235

第五章 展衍法、裁剪法、集曲法 / 238
第一节 展衍法 / 238
第二节 裁剪法 / 250
第三节 集曲法 / 257
本章小结 / 275

下篇 浙江民间器乐曲中的曲式结构研究

第六章 小型乐曲曲式 / 278
第一节 句式形态 / 278
第二节 一部曲式 / 281
第三节 单二部曲式 / 293
第四节 单三部曲式 / 298
本章小结 / 307
第七章 变奏曲式 / 309
第一节 自由变奏体 / 309
第二节 板式变奏体 / 312
第三节 “六十八板”变奏体 / 318
本章小结 / 332

第八章 循环曲式 / 333
第一节 合尾式循环体 / 333
第二节 串联式循环体 / 341
第三节 缠达式循环体 / 349
本章小结 / 360

第九章 套曲曲式与浙江民间器乐曲曲式结构总结 / 361

第一节 单式套曲 / 361

第二节 复式套曲 / 393

第三节 浙江民间器乐曲曲式结构总结 / 415

参考文献 / 418

后 记 / 430

上篇 →

浙江民间器乐曲中的音阶、调式研究