

tan you fa wei
探幽发微

—— 李民雄音乐文集

李民雄 著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

探 幽 发 微

李民雄音乐文集

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

探幽发微:李民雄音乐文集/李民雄著. —上海:上海音乐学院出版社, 2007. 1

ISBN 978 - 7 - 80692 - 262 - 0

I. 探… II. 李… III. 音乐—文集 IV. J607—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 021746 号

书 名	探幽发微——李民雄音乐文集
著 者	李民雄
责任编辑	沈庭康
特邀编辑	金建民
出版发行	上海音乐学院出版社
地 址	上海市汾阳路 20 号
印 刷	上海师范大学印刷厂
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	15.5
字 数	370 千
版 次	2007 年 3 月第 1 版 2007 年 3 月第 1 次印刷
印 数	1 - 2,100 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 80692 - 262 - 0/J. 255
定 价	37.00 元



李民雄（1932-），浙江嵊州人。民族音乐理论家、鼓演奏家、作曲家、音乐教育家、硕士研究生导师、上海音乐学院教授。中国音乐家协会民族音乐委员会顾问、中国传统音乐学会常务理事、中国民族打击乐学会副会长、《中国民族民间器乐曲集成》全国编委会委员。1961年毕业于上海音乐学院民族音乐系本科。长期从事民族器乐的研究、教学、创作、演出。历任上海音乐学院民族音乐系副主任、音乐学系副主任、学院教务处处长。曾率先在我国开设民族器乐概论专业课、中国打击乐专业课。其编撰的《民族器乐概论》为国内外部分音乐院校所参用。曾赴日本、澳大利亚、新西兰、美国、加拿大、新加坡、马来西亚等国家和港、台地区演出、讲学。擅长击鼓，录制有《夜深沉》、《鼓》、《惊天锣鼓》、《龙腾虎跃》等激光唱片、盒带。主要著作有《传统民族器乐曲欣赏》、《民族器乐知识广播讲座》、《中国民族音乐大系·民族器乐》、《民族器乐概论》、《中国打击乐》、《青少年学民族打击乐》等。主编有《中国民族民间器乐曲集成·上海卷》、《江南丝竹音乐大成》、《中国打击乐图鉴》。发表论文百余篇，《探幽发微——谈中国传统器乐创作规律三则》一文在亚太地区传统音乐研讨会上宣读。《谈我国高校本科中国乐器演奏专业的教学》一文收入《中国时代战略文库》、《中国世纪发展文论大系》。《民族音乐教育问题》一文获“国际优秀论文”奖，在国际互联网上发布。获文化部颁发的文艺集成志书编纂成果奖、世界文化名人成果奖。享受政府特殊津贴。

在近五十年的工作中，我深深感到文艺政策和音乐的大环境对民族音乐的发展至关重要，我因兴而奋！因衰而愤！因而我常有感而发，写些音乐评论，呼吁要重视民族音乐，要给民族音乐发展以条件。在我尖锐的批评中，也总伴随着热情的建议。

我们不能毫无取舍地去维护全部传统音乐，而是要用沙里淘金的精神，从浩瀚的传统音乐中找出精品和其闪光点，把它们聚集成束光，令人瞩目。

这本文集，是将我几十年对民族音乐的研究、教育探索、音乐评论、出访考察等选编在一起，付梓出版。希望她对新世纪中国民族音乐的继承和发展工作起一个抛砖引玉的作用。

自序

我生长在浙江嵊县的一个小山村里。自幼受父兄们的影响,喜欢弄乐器,会以一把头胡琴拉些民间小曲,会吹简单的唢呐曲牌,拨弄拨弄金剛腿(这是俗称,即柳琴),还会凑热闹敲敲锣鼓。家乡的小歌班(越剧)和绍兴大班(绍剧)令我痴迷。我还爱听做道场,常通宵达旦,乐此不疲。十八岁那年(1950年2月)我有幸参加了文工团,后又转到越剧团,乐队工作成了我的职业。1956年9月我吹唢呐进了上海音乐学院,成为上音首届民族音乐系的学生。1958年8月,因工作需要,我被院领导破格调到刚恢复的民族音乐研究室工作。从此,研究民族音乐成为我的终身事业。

从搞吹吹打打转业理论,工作得十分艰难。我努力向民间学习,向书本学习,在师辈们的指导和同事们的热情帮助下,我边学边干,逐渐成长为一个理论工作者。我还经常搞些创作以抒己怀,参加演出以乐乐人。只要是工作需要,我都尽力而为,这样,我这只“三脚猫”慢慢地成了一个多专多能的专门人才。

在近五十年的工作中,我深深感到文艺政策和音乐的大环境对民族音乐的发展至关重要,我因兴而奋!因衰而愤!因而我常有感而发,写些音乐评论,呼吁要重视民族音乐,要给民族音乐发展以条件。在我尖锐的批评中,也总伴随着热情的建议。

回顾我的民族音乐观,初始时单纯幼稚,存在片面性。我简单地认为,凡是传统音乐都是好的,容不得人们对她说一点不是。后在长期的研究、教学、创作和演出实践中,从学生、听众和圈内朋友们反馈的信息中,使我慢慢地明白了何谓民族音乐的

精华。此精华乃是散发在传统音乐中的一个个闪光点。我们不能毫无取舍地去维护全部传统音乐,而是要用沙里淘金的精神,从浩瀚的传统音乐中找出精品和其闪光点,把它们聚集成束光,令人瞩目。我终于认识到。要谨慎地把传统音乐中的平庸之作和精品剥离开来,否则精华与平庸并存,这一沉重的包袱会使我们无所适从。当我醒悟后,我努力地、细心地去探幽发微,提取传统音乐中的精萃,这样,我的认识提升了,研究也更深入了,因而我的研究成果也更具说服力,更可喜的我的“对立面”也少了。在学术争论中能心平气和一些,学术交流的成分也就多了些。诚然,社会上会存在不同程度轻视传统音乐的思想,有时决策者也会存在一些不当的做法,并且还会形成一种气候,干扰民族音乐的继承和发展,那么你在大声疾呼的同时,你更要努力展示传统音乐的精萃,以争取他们的支持。

在新世纪里,我们应给传统民族音乐有一个恰当的定位,我们不能淡忘她,而是使其在建设新的中国音乐中发挥她应有的作用。近几年来我写过几篇从微观到宏观的继承和发展民族音乐的文章。这些意见既不能说是解决问题的锦囊妙计,更不能说是灵丹妙药,但它是我奉上的一片真心。若能由此引发一些讨论,这是我求之不得的。

这本文集,是将我几十年来对民族音乐的研究、教育探索、音乐评论、出访考察等选编在一起,付梓出版。希望她对新世纪中国民族音乐的继承和发展工作起一个抛砖引玉的作用。

愿中国优秀的传统音乐文化与世永存,并创造出民族的、科学的、大众的新中国音乐文化,激励人们为建设繁荣富强的祖国贡献力量。

李民雄 2005年4月

目 录

自序

民族音乐研究与教育探索

- | | |
|-----|---------------------|
| 1 | 探幽发微——谈中国传统器乐创作规律三则 |
| 19 | 论流派 |
| 25 | 琐谈音乐的风格 |
| 32 | 谈传统音乐的消亡问题 |
| 38 | 我国民间应用的基调固定唱名法 |
| 57 | 民族器乐研究 |
| 67 | 论中国民族乐队 |
| 97 | 试论吹打乐的继承与发展 |
| 107 | 中国打击乐的昨天、今天和明天 |
| 132 | 中国司鼓艺术 |
| 155 | 中国打击乐教学的十大关系 |
| 164 | 古琴打谱浅释 |

194	京剧曲牌《夜深沉》
202	从《雨打芭蕉》的演变得到的启迪
207	民族音乐教育问题
213	谈我国高校本科中国乐器演奏专业的教学
	音乐评介与考察
222	“中西合璧”有啥不好
225	对否定“土洋之争”的质疑 ——关于“音乐问题”的管见
229	对振兴民乐的思考
232	对《就〈秋问〉致观众》一文的质疑 ——与瞿小松先生商榷
238	生活与创新 ——思考二题
242	从孙文明成才之路得到的启迪
246	平凡与不朽 ——纪念华彦钧
254	忆苏南吹打民间音乐家朱勤甫
259	让国乐与世界音乐并驾齐驱 ——刘天华对民族音乐的贡献
265	民乐花开满园春 花好还需育花人 ——贺绿汀同志对民族音乐教育事业的贡献

269	听“李真贵中国打击乐音乐会”随感 ——兼述中国打击乐的发展
275	《山西锣鼓》序
278	艺无止境 乘胜奋进
281	大力加强民族民间音乐的研究和发展工作
284	加速发展我国的民族音乐教育事业
292	中国传统音乐学会第六届年会纪实
295	上海民族音乐家小组在美国
298	台北见闻
305	华乐在新加坡
310	马来西亚“全国精英百人华乐演奏会”观后感

主编工具书中的条目

《中国民族民间器乐曲集成·上海卷》

314	上海市民族民间器乐曲综述
329	琵琶音乐述略
343	丝竹乐述略
345	江南丝竹述略
378	吹打乐述略
397	锣鼓乐述略
399	上海十番锣鼓述略

	《江南丝竹音乐大成》
409	江南丝竹概述
	《中国打击乐器图鉴》
446	《中国打击乐器图鉴》前言
449	鼓类乐器述略
452	钟类乐器述略
456	铎类乐器述略
459	铙钹类乐器述略
463	其他类乐器述略
465	中国打击乐器的组合与表演形式述略
	附录
476	全国高等音乐院校民族音乐(共同) 课教学经验交流会纪要
484	李民雄著作书目和音像目录
486	跋
487	编后记

探幽发微

——谈中国传统器乐创作规律三则

本文拟通过对中国传统器乐创作规律的探讨,借以说明这些传统音乐特有的创作规律所具有的实用价值,以达到“古为今用”。

有限与无限

我们的祖先创造了难以数计的器乐曲,他们在漫长的历史流程中,被人们不断地筛选和淘汰,将其中的佼佼者加以传承和发展,并不断涌现新曲。通过长期的历史积累,构成了光辉灿烂的民族民间器乐传统。

在历代传承下来的为数众多的民族器乐曲中,出现了一种奇特的现象,即有一些乐曲特别受到人们的青睐,如《老六板》、《老八板》、《开门》、《将军令》、《柳青娘》、《水龙吟》、《混江龙》、《哭皇天》等。这些乐曲大多流传于全国,被人们广泛采用,特别是其中有的乐曲产生了许多变体,这些变体表现了丰富多彩的情趣。

为什么在成千上万首传统器乐曲中人们只撷取少量乐曲作

为蓝本加以发展呢?为什么分散在天南地北的人们有其共同选择呢?此中道理值得深究。华夏子孙在九百六十万平方公里的土地上长期共生息,处在一个共同的历史文化背景下,所以虽然他们所处的地理区域不同,民族不同,生活条件不同,但他们心心相通,在审美标准、音乐思维和表现手法等方面有着共性。本文旨从这种奇特的音乐现象中去探索前人在有限中求无限的创作思维。

历代的杰出民间音乐家们以其对艺术的深邃洞察力,选择一些既具有鲜明个性而又有可塑性的传承乐曲,充分发挥他们的创作才华,将“母曲”(据以发展的原型)发展成具有鲜明艺术特色(包括地方色彩和个人风格)的变体。他们的创作不是以量取胜,而是善于将人们喜闻乐见的经典乐曲注入个人的“新鲜血液”,使其产生“脱胎换骨”的变化,即充分发扬“母曲”的可塑性和个人特长,把“文章做足”,深深开掘“母曲”的内涵,推陈以出新。这是一种在有限中求无限的哲理思想。人们一方面把一些优秀作品视作珍宝,“爱不释手”,另一方面又加以精雕细刻,赋以新的生命力。

大家熟知的《老六板》和《老八板》变体之多,可属众曲之冠。江南丝竹将一首《老六板》采用“放慢加花”手法衍生成《快花六》、《花六板》、《中花六》和《慢六板》,如连续演奏称作《五代同堂》;又用“隔凡”(又称“凡忘工”)手法发展成《倒八板》(又称《阳八曲》)。山东筝曲和河南板头曲中都有《八板》的系列变体。琵琶曲《阳春白雪》则是由多首《六板》和《八板》的变体组合而成。《弦索十三套》中的《十六板》是由《老八板》和《十六板》的纵向结合。在内蒙古流传较广的四胡独奏套曲,由《老八音》、《反点》、《散音》、《四响音》、《闷工》、《尺字》、《工字》和《八音梆子》八个分曲组成,前面七曲实际上是《六板》变体。现将《老六板》、《倒八板》、《阳春白雪》、《高山流水》和《中

花六板》的相同片段,作纵向比较,以示其同异。

1. 老六板

2. 倒八板

3. 阳春白雪

4. 高山流水

5. 中花六板







《老六板》为“母曲”，曲调简朴，结构富有层次，有开有阖，音乐明快。

《倒八板》将“母曲”旋律中的“工”(mi)代之以“凡”(fa)，故又有《凡忘工》和绝工板之称。一音之变，色彩迥异，且具有调性变化的因素。此曲由聂耳改编成合奏曲，音乐热情奔放。

琵琶曲《阳春白雪》表现了生动活泼、明快愉悦的情绪，使人们感受到一种冬去春来，万物向荣，一片生机勃勃的景象。谱例引自第二段《风摆荷花》，这段旋律上扬，在高音区上活动，加之琵琶演奏技巧的夹弹、推拉、半轮、划和泛音的运用，使流畅活泼的旋律增添了活力。

筝曲《高山流水》是河南板头曲。乐曲充分发挥了古筝的演奏技巧，运用按音、历音等以润饰旋律，使音乐具有浓郁的地方色彩。“放慢加花”的旋律，曲趣清新活泼，抒发了人们对大自然的赞美之情。

江南丝竹《中花六板》是“母曲”的第二个层次“放慢加花”。旋律多用级进，起伏有致。优雅的丝竹声，优美抒情，颇