

民： 音乐之本

唐朴林民族音乐文集（下）



上海音乐学院出版社

天津音乐学院学术丛书

民：音乐之本

唐朴林民族音乐文集(下)

上海音乐学院出版社

民

音樂之本

傅斯年題



目 录

01	目 录
1	冬烘絮语
3	马上抢救!!!
7	冰弦欲绝劲有声 ——记古筝演奏家项斯华
12	路,向哪里走?
27	中西音乐交流中的一个怪圈
39	音乐文化的自主性
47	继承·借鉴·发展 ——也谈民族音乐的振兴
54	21 世纪,东方文化重辉
59	冬烘絮语 ——有关“新生代”的刍议

- 64 “传统”的呼唤
- 73 情真·味醇·好听
——维吾尔剧《古兰木罕》观后感
- 77 评《敦煌古乐》的演奏
- 87 “民乐作品比赛”之商榷
- 91 音“由人心生也”
——从桑德斯《瞿小松访谈》说开去
- 98 有关“民族器乐”之管见
- 105 十“再”“一点”臻于完善
——评说《中华乐器大典》
- 126 是创新？还是“描红”？
——谈女子十二乐坊
- 130 致敬！宋飞
- 133 模仿
——“生”与“死”的伴侣
- 138 “传统是一条河流”
——许健先生教正
- 142 释迦牟尼说……

146	大小并举 以小为主 ——谈民族器乐发展之道
151	古龠专论
153	刘正国考证千年古龠
156	反叛者 ——古龠考证、研制者的精神与困惑
160	古龠重辉
170	骨龠探微
181	古龠与安徽 ——写在“刘正国古龠演奏会”之后
185	“NAI”之源
195	箫——单管？多管？ ——兼与王秉义先生商榷
204	龠的变迁
211	神通的古龠
219	龠 ——吹管乐器的鼻祖

- 231 再说“贾湖骨龠”
——答王秉义先生
- 245 贾湖遗址出土九千年左右的骨龠在中国音乐史上的意义
- 253 骨龠非“笛”
- 265 **大家评说**
- 267 我们喜欢《新人新事出在新国家》
- 269 胡登跳教授为唐朴林(1974年)撰著的《民族乐队配器法》
所写的评语
- 270 厉声先生关于《路,向哪里走?》的一封信
- 273 王永全教授关于《关于民乐的杂谈》的评述
- 280 胡登跳教授来信(摘录)
- 282 刘国杰教授关于《黄钟大调 马工枚速》的一封信
- 284 高厚永教授为《历代八音诗荟萃》所撰的“序言”(摘录)
- 285 陈嘉瑞先生为两本出版物而写的报导
- 287 厉声先生有关“女子十二乐坊”的一封信
- 289 冯光钰先生就《传统是一条河流——许健先生教正》及《古琴新韵》
(28首)的来信

290	齐江为“唐朴林古稀民族音乐会”撰写的评述
293	吴新伟“唐朴林古稀民族音乐会”撰写的评述
301	杨为观“唐朴林古稀民族音乐会”有感
306	唐朴林教授的古琴音乐创作
313	唐朴林先生的民族交响曲《敦煌梦》
321	唐朴林的琵琶独奏曲《海峡乡思》
324	“唐朴林古稀民族音乐会”学术研讨会综述
328	洪玮先生在《中国民乐》报上的评介
331	猜想唐朴林
334	中国第一本民族乐队作曲法 ——唐朴林教授的《民族器乐多声部写作》教程出版
338	参考文献
340	附录 /唐朴林年表
351	从业无坦途(代跋)

冬烘絮语

马上抢救!!!

“马上抢救”是医院里用的一个术语。当一个危重病人送到医院后,主治大夫一看病人处于奄奄一息的状态中,即刻发出命令:“马上抢救”。这时,全科室人员紧急行动,(有时甚至医院领导也亲临上阵),采取一切手段,为挽救一个垂危病人作最大努力……。

我国的民族音乐事业是否到了“马上抢救”的地步了呢?

由于教学和科研的需要,年初曾赴闽、粤两省搜集资料,历时五旬左右。虽属“走马看花”,但也了解到不少情况。现谈谈我所感到的主要问题,供大家议论。

我是为搜集资料而成行的,此行不能说“一无所获”,但也是收效不大。倒不是各地的同行们不予支持 and 帮助,而是自己成行前应该想到的问题而未能想到。这就是:由于“四人帮”对民族音乐的摧残、扼杀而产生的严重后果!简要地说就是,人被迫害而死,资料被烧,音响被毁。文明古国的优秀民族遗产,被万恶的“四人帮”摧残到如此地步,实在令人痛心。

—

“四人帮”最大的罪恶之一，莫过于把一些优秀的民族音乐理论家、演奏家迫害致死，如上海音乐学院的沈知白先生，二胡演奏家、教育家陆修棠先生，使他们多年积累的宝贵经验未得总结、传授而含冤死去。而汉乐古筝演奏家罗九香先生之死，则更是不应该的了。罗九香先生在“四人帮”横行时期，被遣返还乡，监督劳动。在“四人帮”被粉碎以后，罗九香先生虽曾几经申诉，问题终未落实，而于1978年5月死在乡下。我对罗九香先生不甚了解，这位老先生究竟有多大问题不得而知（据说也只是些已作过结论的政历问题而已）。但是，“四人帮”被粉碎以后，党中央对知识分子的政策一再下达，为什么不能及时地、全面地贯彻、执行？产生这样的后果，应该由谁来负责？

再者，未遭“四人帮”毒手，幸存者能有几何？他们的近况又如何呢？在福州，曾听了一个业余民族乐队的演奏，据组织者王祈同志说，现在能唱闽曲“飏歌”的，只有陈西波一位老先生了，而陈老师已年过花甲，身体又欠佳，如果不及时“抢救”，有朝一日陈老师过世，“飏歌”就会失传了。

我国传统的民间音乐的传授法，往往是“口传心授”，有些技法，风格特点，必须亲自传授方能得其要领。从这点上说，可以说是“人在艺在，人死艺亡”，如果现在再不及时地组织“抢救”，说不定会有好多优秀的民间音乐要失传了。

二

在“文化大革命”前，中央和各地都曾组织过专门班子，花了不

少人力、物力和时间,对各地区、各民族的民间音乐进行搜集、整理。当时,有的已属“抢救”、整理出来的资料是极其珍贵的,有的甚至是独份。但在文化大革命中,由于受林彪、“四人帮”极“左”路线的影响,而被查、抄、搜、毁、烧,所剩无几。此行中感到最为可惜的要算广东音乐的专家陈德钜先生和他编写的有关广东音乐的一部巨著。陈德钜先生在“文化大革命”前,花了几年的时间,编了一部有关广东音乐的历史沿革、曲目来源、曲式分析、乐曲内容以及乐队的变革等等问题的较全面、较系统的著作,它的文字和谱例共有七十多万字的篇幅。1966年这部书正要交有关部门审查出版时,“文化大革命”开始了,不仅陈先生本人被审查,揪斗,最后含冤而死,就连他这部巨著的手稿也被销毁了。这简直是无法补救的巨大损失。

当然,在民族音乐工作者中间,也确实有“有心人”的。有的同志在“文化大革命”中冒着极大的风险而珍藏了一部分资料,有的则在“四人帮”被粉碎以后,不辞劳苦,到处奔波,搜寻奇缺的民间音乐资料。泉州市文化馆的吴造同志就在晋江收购到一部1911年重编、1921年出版的《泉南指谱重谱》(六册)。这部书,当然在有些地区、部门或许还有藏本,但在当地来说,可算是珍本了。这不仅要感谢吴造同志,同时,对冒着风险而珍藏这部书的同志也应该表示钦佩。

三

“文化大革命”前,各地都录制了大量的音响资料,尤其是具有本地区特点的民歌和民间器乐曲,并且又往往是第一手的原始资料。这样有鲜明风格、特点的音响资料是其他地区、其他乐队所不易作到的,而有些东西,在今天是可能再重新录制了。广东省音

协,在“文化大革命”前曾录制了不少的原始资料,几乎全部被毁。原来录制的搬运工人的“劳动号子”和“船夫号子”则全部被毁,但这两种“号子”由于时代的不同,环境的改变和劳动条件的变更(搬运工作已机械化了,再也不会船夫背纤了),所以就不可能再唱什么“号子”。就是原来录制“号子”的同志,死的死,散的散,也不可能再重新演唱录音,而这两种“号子”也就至此绝响了。

这次到福建,本打算转录几首具有鲜明特点的“南曲”、“十番”曲子,询问之下,才知道他们现在所有的音响资料是经中央人民广播电台转录回来的。给我作介绍的同志感慨地说:“我们原有的音响资料,基本上全毁了,有的连磁带也不见了,没办法,只好到北京转录。现在要想再积累那样的资料,不容易了。”搞得我不知所措,知道如此,我何必舍近求远呢?

.....

我所了解的情况仅限于闽、粤两省,且未作全面考查,若与全国比较,不过是“沧海一粟”,而在文化大革命中,林彪、“四人帮”极“左”路线的影响,可以说是波及全国各个角落的。有的省、市恐怕比闽、粤两省有过之而无不及,情况之严重是可想而知的。所以提“马上抢救”是不过分的。

在这里,我们不得大声疾呼:不要忘记瞎子阿炳的教训,不要忘记陈德钜先生、罗九香先生的惨痛教训,不要忘记……为了民族音乐事业,为了党的事业,立即行动起来,投入到抢救工作中去。

(原载《人民音乐》1979年第7期)

冰弦欲绝劲有声

——记古筝演奏家项斯华

鲁迅《赠友》

秦女端容理玉箏，
梁尘踊跃夜风轻。
须臾响急冰弦绝，
但见奔星劲有声。

项斯华，女古筝演奏家，1940年出生于上海。从小热爱音乐，对音乐有特殊的兴趣。她的母亲有一定的音乐素养，在母亲的教育下，项斯华幼小的心灵上，播下了音乐的种子。父母看到自己的女儿有一定的音乐才能，就请了一位曾留学于东京音乐学校的教师教她弹钢琴，这是一位很好的教师，她不仅和蔼可亲，同时又严格要求，而且富于想象，老师的教育，给初学音乐的项斯华很深刻的影响。

1956年，项斯华以优异的成绩考入了上海音乐学院附属中

学,她视野开阔了,她耳音丰富了,接触到西洋音乐中浩瀚的钢琴古曲作品和俄罗斯乐派“强力集团”成员的作品,同时也开始接触了中国的民族、民间音乐。一次,在音乐学院礼堂看到一位日籍女教师在舞台上演奏中国古筝的情景,听到那美妙的声音,给项斯华留下了美好的印象。项斯华不断思索法国音乐学家罗曼·罗兰告诫法兰西音乐家时说过的一段话:“事实上,一个国家的音乐事业,模仿他国的音乐事业而忽略了本国的民族音乐,结果常会使音乐和大众游离,招来音乐家本身和大众的分裂”。

1958年,上海音乐学院号召同学们学习民族、民间音乐,搞好音乐的民族化。项斯华为了更好地继承、发扬祖国的音乐文化,她深思熟虑,毅然地放弃了已学习多年并已达到一定水平的钢琴专业而改学古筝。当时,虽然有很多人为她放弃钢琴专业而感到惋惜,而项斯华却说:“我并不是放弃学习西洋音乐,相反,我还要更认真地学习它,当然,我要通过学习西洋音乐来帮助我对民族音乐的学习和发展。”学箏,对项斯华来说,则是进入了一个全新的天地——乐器属性(西洋乐器与中国乐器)不同了;演奏法不同了;音乐思维与表现方法也将随之改变。开始时,项斯华遇到的困难真不少,但她抱着一个坚定的信念:一定要掌握古筝的演奏技巧,为继承、发扬祖国的民族音乐而努力地学习。

箏,摆在了项斯华的面前。当她第一次接触到箏的时候,她就细心地开始认真辨别箏的最美好的音色,寻求科学而自然的演奏方法。项斯华的第一位古筝教师是武林派杭州箏名家王巽之先生,这使她能够较好地学习和掌握了武林派的演奏方法及其乐曲。其后又向著名古筝演奏家、教育家曹正先生学习古曲和山东、河南等地的箏演奏特点和乐曲,纯熟地掌握了揉、按、吟、滑的演奏技巧。接着,项斯华又向广东潮州古筝名家郭鹰先生学习了潮州箏派的演奏特点及其箏曲……等等。兼收并蓄,博采众长,为她掌握各家流派的风格奠定了广泛而扎实的基础。

项斯华在表演艺术上有她可贵的自恃力和对作品令人信服的诠释。通过她的演奏,人们可以听到她那朴实无华、深刻细腻的表演风格,听到那各种流派、不同风格的乐曲从她的手中娴熟地流淌。她一步一个台阶,向着表演艺术的更高境界坚定而扎实地走去!

1965年,项斯华以优异的成绩毕业于上海音乐学院民族音乐系本科后,被分配到北京新闻电影制片厂的乐团工作,其后又调到中国歌剧舞剧院任独奏演员,此外,她还在中国音乐学院、中央音乐学院兼职担任古筝教学工作,并为许多文艺团体培养了青年古筝演奏员。

1976年,项斯华到罗马尼亚演出,受到了罗马尼亚音乐界和人民群众的好评,其后又随同中国歌剧舞剧院艺术家小组赴法国参加“艺术节”并进行巡回演出。项斯华演奏的箏曲不仅已由中国唱片社录制了专集唱片,同时在日本也出了《项斯华演奏的箏曲专集》的立体声唱片,她演奏的乐曲受到了日本音乐界和广大听众的欢迎。

项斯华在演奏上的特点,大约可以归纳为如下四点:

第一,扎实的基本功,娴熟的演奏技巧。项斯华从小受着音乐的熏陶,少年儿童时期就进入了音乐的天地。她开始时虽然学的是钢琴,但演奏钢琴要求的腕、手指各关节的放松、灵活,却与演奏古筝这一民族拨弹乐器的要求是一致的,从而为学习古筝打下了良好的基础,并且一旦她接触到箏,就注意到了手指的动作(手指动作正确与否,对学习乐器来说是至关重要的),她钻研触弦点和追求美妙的音色。项斯华又是在著名演奏家指导下进行学习,使她从一开始就受到良好的教育,再加上她自己不仅刻苦钻研,且又善于思考,所以使她打下了较为扎实而深厚的基础,她的右手演奏技巧,达到了很高的水平,音色纯净,清彻明亮,摇指频率快密,细腻而干净;左手的按、滑、揉、吟是掌握乐曲韵味的关键所在,其难