

MUSIC

音乐论著丛书

乐韵寻踪

王耀华音乐文集

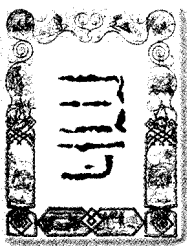


上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

音乐论著丛书

乐韵寻踪

王耀华音乐文集



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

图书在版编目(CIP)数据

乐韵寻踪:王耀华音乐文集/王耀华著. —上海:上海音乐学院出版社,2007.1

(音乐论著丛书)

ISBN 978-7-80692-280-4

I. 乐… II. 王… III. 音乐-文集 IV. J6—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第148036号

丛 书 名 音乐论著丛书
出 品 人 洛 秦
书 名 乐韵寻踪——王耀华音乐文集
著 者 王耀华

责任编辑 洛 秦
特约编辑 朱 霞
封面设计 陈 岫
责任校对 胡杭干
电脑制作 李吉颖
出版发行 上海音乐学院出版社
社 址 上海市汾阳路20号
邮 编 200031
电 话 021-64315769 64319166
传 真 021-64710490
经 销 全国新华书店
印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司
字 数 400千
开 本 880×1230 1/32
印 张 17.25
版 次 2007年1月第1版 第1次印刷
印 数 1-2100
书 号 ISBN 978-7-80692-280-4/J.247
定 价 40.00元



王耀华

1942年出生于福建，毕业于福建师范大学音乐系。现任教授、博导。兼任国务院学位委员会艺术学科评议组成员、中国音协理事兼理论委员会主任、亚太民族音乐学会会长、国际传统音乐学会执委等。出版专著《三弦艺术论》、《中国传统音乐概论》、《世界民族音乐》、《福建传统音乐》等二十余部，发表论文一百余篇。曾获全国高校人文社科优秀成果一、二等奖各一次，福建省社科优秀成果一等奖四次，中国图书奖一次，国家级和省级优秀教学成果奖各三次。2003年获首届国家级教学名师奖。

音乐论著丛书·第一辑

(按姓氏笔划排列)

- 《于润洋音乐文集》
- 《王安国音乐文集》
- 《王耀华音乐文集》
- 《冯文慈音乐文集》
- 《乔建中音乐文集》
- 《刘再生音乐文集》
- 《张 前音乐文集》
- 《杨立青音乐文集》
- 《杨儒怀音乐文集》
- 《陈应时音乐文集》
- 《陈聆群音乐文集》
- 《陈铭志音乐文集》
- 《茅 原音乐文集》
- 《郑祖襄音乐文集》
- 《罗小平音乐文集》
- 《赵晓生音乐文集》
- 《夏 野音乐文集》
- 《桑 桐音乐文集》
- 《袁静芳音乐文集》
- 《钱仁康音乐文集》
- 《童忠良音乐文集》
- 《戴鹏海音乐文集》
- 《戴嘉枋音乐文集》

责任编辑 洛 秦

封面设计 陈 岫

目 录

- 1 一、跨文化音乐比较研究
- 3 冲绳复合艺能文化与中琉三弦音乐之比较研究
- 27 中国三弦源流考
- 61 冲绳人之三线爱好及其原因探寻
- 75 冲绳“工工四”与中国工尺谱
- 96 日本冲绳音乐对中国曲调的受容、变易及其规律
——以曲调考证为中心
- 120 琉球御座乐《纱窗外》旋律源流初探
- 142 从琉球御座乐对中国音乐的受容看音乐文化传播
中的“不变”与“变”
- 150 东方部分古典音乐的类型化旋律

176	中国音乐的跨文化比较研究
207	中日音乐比较研究的历史、现状及其展望
223	二、中国传统音乐研究
225	福建南音腔韵
273	福建南音唱腔旋法中的多重大三度并置
292	福建南音“潮类”唱腔的旋法特征及其源流初探
303	福建南音与汉民族音乐结构层次
348	歌仔戏《七字调》的形成与发展
373	莆仙戏是宋元南戏支流的例证
394	客家山歌旋律音调的源与流
425	畲汉民歌相互影响交流四例

445	中国传统音乐研究 50 年之回顾与思考
459	三、音乐教育研究
461	中国近现代学校音乐教育之得失
476	中华文化为“母语”的音乐教育的意义及其展望
485	20 世纪中国高等院校传统音乐教学的回顾及其展望
500	中小学音乐教育发展与高师音乐教育改革
522	关于高师音乐教育专业培养目标与课程结构体系的思考
531	附 录：王耀华主要学术论著目录
541	后 记

一、跨文化音乐比较研究

冲绳复合艺能文化 与中琉三弦音乐之比较研究

本文拟对冲绳艺能文化和三线音乐的复合性特点、中琉音乐文化交流的途径和特征，以及中琉音乐文化比较研究的方法问题，略作叙述。

1

冲绳的复合艺能文化与三线音乐

在《三弦艺术论》的中卷第一章中，我们曾对冲绳文化的复合性特点作过论述。同样的，这种复合性特点也在冲绳的艺能文化和三线音乐中得到了充分的反映。

一、复合性艺能文化

对冲绳艺能文化的总体研究及其分类，宜保荣治郎氏曾有过很好的意见。他在《冲绳民俗艺能的分类试论》⁽¹⁾和《冲绳的民俗艺能》⁽²⁾中，将冲绳的民俗艺能分为以下类别。

(一) 冲绳诸岛的艺能

1. 舞台艺能

(1) 组舞。如：执心钟入、二童敲讨、女物狂、孝行之卷、铭苺子、花卖之缘、手水之缘、大川敲讨、万岁敲讨等。

(2) 古典舞蹈。如：诸屯、伊野波节、忍卦、天川、作田本贯花等。

(3) 古典音乐。

(4) 歌剧。如：泊阿嘉、药师堂、奥山牡丹、中城情话等。

2. 野外艺能

(1) 土著艺能

① 白太鼓

② 哎萨

③ 棒舞

④ 狮子舞

⑤ 地方的组舞及舞蹈

(2) 本土系艺能

① 京太郎

② 马舞

③ 南岛

(3) 中国系艺能

① 打花鼓

② 路次乐

③ 唐舞

(二) 宫古诸岛的艺能

(1) 库依恰

(2) 棒舞

- (3) 班托
- (4) 卷舞
- (5) 组舞
- (三) 八重山诸岛的艺能
 - (1) 安卡玛舞
 - (2) 棒舞
 - (3) 纲引
 - (4) 狮子舞
 - (5) 卷舞
 - (6) 地方的古典舞蹈
 - (7) 狂言
 - (8) 地方的组舞

在以上分类的各个类别中，我们除了感受到冲绳艺能文化的复合性特点之外，还可以进一步将这种复合性划分为两种类型，即：化合式复合性艺能文化、并列式复合性艺能文化。

(一) 化合式复合性艺能文化

指的是多种因素以混合交融方式结合，类似于化学反应中的多元素的混成，并由此产生一种新的艺能形式。冲绳诸岛舞台艺能的各种艺能形式，如组舞、古典舞蹈、古典音乐、歌剧等，均属这一类型。

组舞是最为典型的将诸种因素混合交融而成的一种艺能形式。其中，既有冲绳固有艺能的基础，又接受了日本本土和中国方面的影响。

在组舞中，毋庸置疑的，其基础是长期孕育于冲绳的古典舞蹈和古典音乐。然而，这些古典舞蹈和古典音乐却按故事情节和人物感情表达的需要而作了重新的组合和改造，使之成为组舞这一综合艺术形式的有机组成部分。

同时，组舞又从日本本土的艺能形式如能、谣曲等中

间，吸收了丰富的养分。在故事情节方面，组舞创始者玉城朝薰创作的组舞五篇中，《铭苺子》从谣曲《羽衣》接受影响，《执心钟入》采用了能和歌舞伎《道成寺》与《安达原》的情节而进行创作，《女物狂》与能乐《隅田川》、《二童敌讨》与能乐《夜讨曾我》、《小袖曾我》都有紧密联系，《孝行之卷》又有浓郁的乡土气息。它如：田里创作的《万岁敌讨》由谣曲《放下僧》演变而来，高宫城创作的《花卖之缘》由《芦苺》蜕化而来。在结构形式方面，组舞的自报家门、道行口说、歌唱形式、同吟、舞台结构、伴奏乐队、装束等，均与能乐有密切的关联。自报家门，在能乐中称为“名乘”，是在人物上场时，将自己的姓名、住所、身份告知观众，在组舞的《大川敌讨》、《执心钟入》、《铭苺子》等剧目中，都有类似的表现手法。道行口说，是接在自报家门之后的一种歌唱形式，叙唱旅行途中的景色，表达人物的内心感情和愿望。组舞中的许多道行口说都是沿袭能乐。在能乐中，下歌、上歌是两种有一定结构规格的歌唱形式，常用作叙事、抒情，由主角、次角演唱，这种歌唱形式亦被组舞所吸收。同吟，是能乐中主角与次角的共同歌唱，这种形式在组舞中也不乏其例。组舞的伴奏乐队，也大致与能乐相同，有大鼓、笛、鼓等，只是增加了三弦和箏。它如，组舞的舞台装置、舞蹈动作和化妆方面，都和能乐有许多共同之处。只是从整体看，组舞比能乐更倾向于写实，更靠近于现代戏剧，可以把组舞看作是由能乐向现代戏剧过渡的一个环节。

关于组舞与中国戏曲的关联问题，笔者曾在《琉球组舞与中国戏曲》⁽³⁾一文中作过初步分析。在基本思想方面，组舞四十七出中，四十六出是以忠孝节义为内容，而与中国传统的儒家思想密切相关。在基本特征方面，组舞与中国戏曲相同的，都具

备综合性、虚拟性、程式性的特点。在基本美学原则方面，组舞与中国戏曲都贯穿着以写意为主的美学观，不只是单纯追求形似，而是着力于神似，注重了描写对象的神韵、本质的表现。

（二）并列式复合性艺能文化

指的是多种因素以各自相对独立的方式存在，保留着较多的原有成分，形成诸种艺能形式的并置状态。冲绳诸岛野外艺能中的土著艺能、日本本土系艺能、中国系艺能，就是按其来源而将多种因素各自相对独立保存的并列式复合性艺能文化。

土著艺能，也有人称之为固有艺能。这指的是生长、发育于冲绳地方、最具本地特色的艺能形式。尤其与御岳、朝神等神事信仰相关。其中，臼太鼓，是在预祝世界报和海神祭的神事行事中演出的艺能形式，由妇女围成圆阵而舞蹈，歌词是八、八、八、六型的古式曲调，有四五十种，以缓慢的对国王的赞颂歌唱为开始，逐渐转为快速，其舞蹈动作与奥摩罗歌唱中的古式动作相同。哎萨，是在昔时七月十五夜孟兰盆节由青年男子表演的古式舞蹈，挨家挨户地访问、祝福，直至天明。它如：棒舞、狮子舞、地方组舞以及舞蹈，是在旧历八月十日及十五日感谢丰收的行事中表演的艺能。这些艺能均保留着较为浓郁的冲绳传统艺能的风格特点。

日本本土系艺能，大约是从室町到江户初期由日本本土传入冲绳的艺能形式。其传播者多为僧侣。至今仍遗存下来的有：传承于泡濑、宜野座的京太郎，流传于读谷高志保的马舞、于旧历正月二十日在那霸游廓表演的首里马，以及已经包括在组舞中的道行口说等。这些艺能形式均具有较明显的日本本土艺能的风格特点。

中国系艺能，是昔时由中国传入冲绳的艺能形式。其中，打花鼓是过去在久米村的中国移民及其后代中流行、现

在传播于中城村伊集部落的舞蹈，虽然其具体人物、情节、音乐与中国打花鼓有一定区别，但是人物装束、服装、道具、舞蹈动作，均保留着鲜明的中国风格，歌词亦与中国打花鼓的部分歌词相同⁽⁴⁾。路次乐，原来是中国的王公贵族出行时的音乐，后来传播到冲绳，作为首里王府的仪式音乐，现在保存于今归仁村涌川部落。唐舞是流传在津坚岛的集体舞蹈。

值得注意的是在以上并列式的复合性艺能文化中，也存在着局部性的化合式情况。如：中国系艺能中的打花鼓，其曲调一听就是琉球音阶 do、mi、fa、sol、si、do，旋律中突出大三度、小二度的进行，但是，如果仔细分析的话，其主旋律骨架、旋律线状、结构形式，均与中国《茉莉花》曲调有着紧密关联⁽⁵⁾。因此，可以把冲绳的《打花鼓之歌》看成是中国《茉莉花》的旋律框架、结构形式与琉球音阶的混合交融的化合体。然而，从《打花鼓》整体看，又属于并列式的中国系艺能。所以，我们将《打花鼓之歌》称为并列式中的局部性化合式复合性艺能。

二、三线音乐

冲绳三线音乐的复合性主要表现在：它既扎根于冲绳的固有音乐艺能形式，又从中国三弦及其音乐吸收了丰富的养分，同时还接受了来自日本本土的反影响。

如《三弦艺术论》中卷第二章所述，三弦入传冲绳之最初，就与琉歌紧相伴随，并与冲绳固有的歌唱形式奥摩罗密切相关，琉歌中的诸多因素均来源于奥摩罗，有许多歌词乃直接由奥摩罗改写而成。因此，从某种意义上说，奥摩罗是三线音乐主流的琉歌的母体。此后，三线音乐一直都以冲绳固有的歌唱形式中的曲调（如：民俗艺能中的歌唱、民歌曲调等）来充实自己。因此，我们可以说，冲绳三线音乐的根是牢扎于冲绳固有音乐艺能的基础上的。

然而，在冲绳的三线及其音乐中，无论是形状、名称的语源、三线与歌唱的关系、调弦法、乐谱（记谱法）、乐曲（曲调）、音阶等方面，都与中国的三弦有着密切的关联。在形状方面。如《三弦艺术论》上卷第二章所述，中国三弦有大三弦、中三弦、小三弦三种类别，冲绳三线的形状大致与中国南方的小三弦相同，只是冲绳三线的胴比中国的小三弦稍大，杆稍短，声音的共鸣较好。冲绳三线的名称的语源大约可从两个方面进行考察。一是在琉球方言中，称作 Samisin、Samisen、Samsin、Samsen、Siamisin、Siamisen、Siamsin、Siamsen 等，这些读法似与福建南部方言读音有一定联系，在福建南部方言（闽南话）中，“三弦”念作 Samhian，其中，Sam 的 m 音，似可看作是 siamsin、Siamisin 的 m、mi 音的来源。另一种是琉球标准语的读法，三线念作 Sansin，其语源似与北京话有一定关系，因为在北京话中，“三弦”念作 Sanxian，其中，San 的 n 音，与琉球标准语 San 的 n 音相同。从历史上看，册封使以北京音为正统的中国语的发音教给琉球人，因此，Sansin 的发音接近于北京音⁽⁶⁾。在三线与歌唱的关系方面，在冲绳古典音乐中，歌唱一定用三线来伴奏，不存在三线脱离歌唱而单独演奏的情况。在中国，三弦是各种说唱音乐主要伴奏乐器。在福建南曲中，三弦与琵琶、洞箫、二弦在一起为歌唱伴奏。余如：记谱法、定弦法、音阶、曲调、唱奏关系、演奏方式、一曲多词、音乐思想等方面，冲绳三线音乐都与中国三弦音乐有着紧密的关联。具体分析请参见《三弦艺术论》下卷各章。

日本本土的三味线乃由冲绳传入，这已成为定说，同时，也可以在冲绳三线及其音乐中发现许多来自于日本本土三味线的反影响。在形制方面，如前所述，冲绳三线与中国小三弦相比较，琴杆较短，琴胴较大，这后一点似与日本本土的影响有关。并且在蒙蛇皮的方法方面。也像日本本土那样