

叶小纲 总审订

徐希茅 邓伟民 著


赣传统音乐文化研究

江西师范大学音乐学术专著系列丛书

JIANXI NORMAL UNIVERSITY ACADEMIC SERIES ON MUSIC STUDIES

中国文联出版社

CULTURAL
STUDIES ON GAN'S
TRADITIONAL
MUSIC



江西师范大学音乐学术专著系列丛书

JIANGXI NORMAL UNIVERSITY ACADEMIC SERIES ON MUSIC STUDIES

赣传统音乐文化研究

CULTURAL STUDIES ON GAN'S TRDITIONAL MUSIC

叶小纲 总审订
徐希茅 邓伟民 著

丛书编委会

主任：徐希茅

副主任：邓伟民 胡建军

编委会成员：

吴一帆 李新庭 谢晓滨 邹建林 傅利民

陶水平 涂维民 钟志贤 傅修延 解丽 廖婷

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

赣传统音乐文化研究/徐希茅,邓伟民著.

北京:中国文联出版社,2007.3

(江西师范大学音乐学术专著系列丛书·1-4/徐希茅主编)

ISBN978-7-5059-5742-8

I.赣… II.①徐…②邓… III.传统音乐-研究-江西省

IV.J605.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第193644号

书名	江西师范大学音乐学术专著系列丛书 (1-4)
主编	徐希茅
出版社	中国文联出版社
发行	中国文联出版社发行部 (010-65389152)
地址	北京农展馆南里10号(100026)
经销	全国新华书店
责任编辑	丁旭东
责任校对	张杰利
责任印制	焉松杰 丁旭东
印刷	北京东海印刷有限公司
开本	880×1230 1/32
印张	32.875
插页	12页
版次	2007年3月第1版第1次印刷
书号	ISBN978-7-5059-5742-8
总定价	88.00元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站<http://www.cflacp.com>

序

江西籍作曲家徐希茅教授来电说，希望我为父亲的一位老学生刚刚完成的粗浅之作审订作序，我顿感惶惶然，因为这几年自己大部分精力都投入到紧张的作曲和教学中，对于音乐学术研究，关注虽多却动笔甚少。人情难违，我阅读了他的著作，却没有看到丝毫的粗浅，而是看到了一部内容详实、论述严谨、研究深入的优秀学术专著。所以提笔谈谈自己的一些想法。

作者在这部作品中对赣地区民间音乐进行了深入的考察，视角专注于共时固根的“文化土壤”，考察对象强调“趋异性”，所以研究成果更具有一定的创新意义以及实用性。

共时性固根的文化土壤，这是从音乐人类学的一个概念，也概括了这部专著的特点。共时，时就是时间，共时，就是和音乐客体在史上存在的那段时间。固根的文化土壤，就是与艺术行相关联民间习俗、人文背景，原生地人们的意识形态，生活方式。比如，论著在《十番锣鼓》的研究中，作者把时间刻度拨回到古代，从景德镇上盛宴必备的十道菜开始提笔，到间隙轮奏的十番曲，再到十番锣鼓落笔；对采茶戏的考察中则把读者引进了历史的隧道——从西汉高祖六年抚州建县，写到东汉抚州采茶戏得名，到北宋百戏歌舞“三忠祠”，元代杂曲“二拜傀儡”，明永乐年间的“孟戏”行世，直到万历年汤显祖还乡，兴建“玉茗堂”，组建“宜伶家”，创写《临川梦》。对万载

傩舞音乐研究，则直接把读者带到2004年、2005年春节万载村民那质朴粗犷、热烈欢快、声势浩大的傩的世界中去了。从中我们可以看到地方民间鲜活的生活场景，可以看到研究者的行走和思想的足迹。

趋异性，就是从不寻常的视角去探索、发现，去走别人没走的路，或者说是去踏荒、开拓，然后在身后留下一条新路让后人从这里走过去。在学术研究中坚持趋异性是要比平常课题付出更多艰辛，因为无章可循、无典可循、无据可考的新异选题研究更多要依靠腿——从田野民间跑出来，依靠口——把散落异处的资料问出来，靠耳、靠手——把原始的信息资料发掘出来，当然更多要靠心、考眼——去思考、去辨析，要慧眼识珠、去伪存真，把“黄金”从民俗文化的“矿山乱石”中提炼出来。这部著述的许多选题如景德镇的瓷器音乐、万载的吹打乐、宜春的评话等都是中国民间音乐中散落江西各地并不为人熟知的真金，是中华民族音乐大家庭的成员。

创新与实用性。前面论述的两点决定了论著的创新性。而实用性则体现在文中涉及的每一种音乐形态，结合了当地的民俗人文语境予以立体式的介绍，并运用辩证唯物的研究方法给对音乐本体材料的组成、形态结构、功能等予以较为深入的分析、归纳和总结。

这部著述，填补了中国民族民间地方音乐的一些空白，促进我国民族音乐学进一步丰富和完善，为今后同类学术问题更深入研究铺垫了基石，为中国音乐的创作提供了非常有价值的参考。

当然，这部论著也有一些地方可以进一步完善，比如中国的作曲家不可能走遍全国到每一个地方走访采风，但在创作中就需要收集许多资料——特别是原始音响资料、参阅大量学术作品来理解把握地方音乐的风格和韵味。如果这部专著能像某

些历史上有成就的作曲家和音乐学家一样，在论著出版的同时附有或配套出版较为完备的原始音响资料和曲谱，这会对今后的创作提供更多的帮助。毕竟中国历经 30 多个朝代，拥有 30 多个行政区域、56 个民族，那能够细化为多少个民间音乐品种，可谓是多若繁星、数不胜数，更何况民间历来就有“岭前岭后声各异、十里风情不相同”的说法。这是我的一点希望，也可能是多虑，很快徐希茅先生的又一部专著问世也许就会有回答了？

这部专著是徐希茅教授、邓伟民教授合作完成的，他们的工作值得称赞。徐希茅先生在担负着江西师大音乐学院院长、江西省音乐家协会主席、江西省教育厅艺术教育委员会副主任等诸多行政工作的同时，还作为博士生导师、江西师范大学教学名师完成博士生、硕士生、本科生大量的教学任务。邓伟民先生作为副院长、作曲家、教学名师、博士生导师也同样肩负着繁重的工作。可以说，这部专著就是他们在别人休闲的时间完成的。在作品问世的背后，我看到了他们作为“守土音乐家”、红区老乡的那种勤勉不辍、努力进取的精神，当然也看到了他们在这部著述研究中，在文献提炼、史实考证、寻访采风付出的汗水和艰辛。这种付出的结果，就是让读者抚卷时，不仅释然顿解赣水那边的音乐，更会看到那时那边的一方水土、一方人。

叶小纲

2007 年 2 月于北京

目 录

第一部分 对赣东北地区传统音乐文化的研究

——瓷都 景德镇传统器乐音乐

绪 论	3
第一章 所属区域传统器乐风格特征	6
第一节 群英荟萃 引领先锋	6
第二节 城郊并蓄 玉带金桥	9
第三节 独树一帜 异军突起	13
第四节 乡野风情 清山秀水	16
第二章 传统器乐曲形成主要元素研究	19
第一节 具有内部稳定性质的旋律线条与节奏型	19
第二节 基本结构类型	21
第三章 民间演奏团体分布情况及其特色乐器	23
第一节 百花齐放 一触即发 ——景德镇传统器乐班社与传统乐器	23
第二节 天籁之音与传统乐曲水乳交融的天之尤物 ——特色乐器瓷瓿	26
第四章 对部分代表曲目的研究分析	28

- 第一节 关于凡、尺调的《五更箭》作品分析与对比 … 28
第二节 关于《十番锣鼓》的具体作品分析 …… 37

第二部分 万载傩舞音乐研究

- 引 言 …… 65

第一章 万载傩舞简述 …… 67

- 第一节 万载傩舞历史及主要活动 …… 67
第二节 万载傩舞面具、服饰 …… 69
第三节 万载傩舞节目内容及表演形式 …… 75

第二章 万载傩舞的音乐特征 …… 77

- 第一节 万载傩舞音乐之伴奏乐器特征 …… 77
第二节 万载傩舞音乐之唱词、唱腔特征 …… 79
第三节 万载傩舞音乐之节奏、节拍特征 …… 86
第四节 万载傩舞音乐之结构特征 …… 89

第三章 万载傩舞音乐所体现的文化沉积 …… 97

- 第一节 万载傩舞音乐的民俗性 …… 97
第二节 万载傩舞音乐的宗教性 …… 101

第四章 对傩文化当代意义上的思考 …… 105

- 第一节 傩舞音乐的价值 …… 105
第二节 万载傩舞的传承与发展 …… 106

第三部分 抚州采茶戏音乐形态特征及其文化语境分析

- 第一章 历史溯源 …… 113

第二章 抚州采茶戏之曲调程式性特征	119
第一节 音阶	119
第二节 调性及各调式音乐旋法特征	122
第三章 融合与变异	
——抚州采茶戏音乐的文化语境分析	133
第一节 抚州采茶戏音乐中的方言艺术	133
第二节 民歌在抚州采茶戏音乐中的传承与发展	137
第三节 曲艺与抚州采茶戏音乐的关联	141
第四节 其他剧种对抚州采茶戏的影响	144
第四部分 赣传统音乐文化散论	
一、论宗教文化与世俗音乐之合体	
——兴国跳戏	149
二、新干莲花落探幽	161
三、论赣南采茶戏“茶腔”之“上山调”的音乐特点	
.....	169
四、赣客奇葩 两两生花	
——比较兴国山歌与龙南“过山溜”之异	179
五、说唱音乐瑰宝“宜春评话”	190
六、景德镇茶歌的研究分析	199
七、万载大型吹打乐《得胜鼓》研究	208
八、赣南采茶戏器乐伴奏特征的研究	217
九、江西民歌中的装饰音及其风格特点	226

第一部分

对赣东北地区传统音乐文化的研究

——瓷都 景德镇传统器乐音乐

绪 论

景德镇处于江西东北部，毗邻浙江、安徽，所处的地理位置水土特别，有专门烧制瓷器的优质土壤和瓷石，于是在这片悠悠千年的土地上孕育出了一代代窑工和瓷艺大师。

千年瓷都景德镇以瓷文化闻名于世，其传统音乐文化也非常丰富，各类艺术形式多样，并与瓷文化息息相关。如在隋朝时期，著名陶瓷名人何稠既是促进烧瓷技术之人，也是对音乐很有研究音乐家，对音乐的律制、演奏都有很高的造诣。在瓷器业高度发展的同时，民间各类风情、音乐也跟着从四面八方传入，与景德镇本地文化相融合形成许多景德镇独特的音乐文化风格。传统器乐的音乐文化便是本文研究的对象。

瓷都景德镇是一个拥有千年文化的古城，自春秋战国就属古番，为楚东境，楚昭王十三年（公元前 503 年）吴伐楚取番，吴灭入楚，越灭复入楚。秦汉时期，设置番县隶属九江郡。后汉高帝五年（公元前 202 年），番县称鄱阳县，本地属鄱阳县。景德镇是在东晋咸和元年至九年（公元 326—334 年）首次设镇于昌江之南，称新平镇。景德镇文化底蕴深厚，主要在制瓷器方面突出，南朝陈至德元年（公元 583 年），陈后主大建宫殿于建康，诏新平以陶础贡，巧而弗坚，再制，不堪用，乃止。也就是说，至此时，景德镇的制瓷业开始作为御用瓷之用，景德镇的瓷器文化由此走向了发展之路。到了隋朝大业间（公元 605—617 年）已经制出狮象大兽，并以此二座奉于显仁宫。

到唐代武德四年（公元621年）新平民霍仲初等制瓷进御，所制瓷器，色素质薄，佳者莹缜如玉，时称霍窑。据《宋会要辑稿》第192册记载，宋景德年间，于公元1004年始置景德镇，属浮梁县，并设监镇亭。此起，景德镇已经经历千年风雨，期间设置御窑厂等大量制瓷地点，到中华民国十六年春景德镇称市，设市政委员会，七月撤消，直至1949年4月29日景德镇解放，景德镇从浮梁分出建市。1960年9月，国务院撤消浮梁县建制，行政区并入景德镇市。

景德镇从古发展至今，传统器乐文化也在不断发展，在发展的过程中不断与瓷文化融合，逐步将传统器乐文化与瓷艺完美地融合在一起，形成其特色。

演奏形式上如：

一、独奏类以弦乐、吹管乐为主。二胡曲目居多。如二胡独奏曲《行街》就是融汇各地音乐，以走街串巷为演奏形式。《行街》是标名性标题，与许多其他地区一样，不仅表达了人们在节日喜庆时的欢乐情绪，同时也揭露出旧制度下的艺人生涯之悲惨。从大部分独奏乐曲的旋律来看，高涨的乐曲旋律线除整体有高低曲线分流，发展旋律手法还是以迂回性格独立。叠、变依然是发展的主要手段，但更有内在冲动线条，却并不完全爆发，还是以韵为声，声少韵多，流露出江南风情，细腻多变，情绪涵养深厚。这里面就有了一种情况，即风格上与江南相似。

因为江南丝竹是在景德镇当年“工匠来八方，器成天下走”的草器码头状态下传入，于是与景德镇地方特色兼容并包融为一体，如珠山区的二胡独奏曲《梅花三弄》便是一例。而曲色暗淡的作品中，抓人心弦的声悲之音不多。只是以婉转音韵细细抒情，以表断肠。更多的是雅，而不是俗悲，与瓷艺的高贵不屈异曲同工，像是带着淡淡忧郁的青花瓷。

〔青花瓷，相传汉代至元代无人能用彩料在瓷器上描绘花纹图案，全靠小巧铁刀在做好的瓷坯上刻画。有一个叫廖青花的姑娘因未婚夫赵小宝是在坯房专刻瓷器，得知刻瓷复杂，欲求一种合适的画瓷的颜料，便与舅舅一道出外找矿寻料，一走三个月，杳无音信。小宝寻之，在山谷深处，见到已经冻死的青花，伫立在小青山顶，脸带微笑，十指磨破流出鲜血，凝结成朵朵艳丽的宝石花；脚下摆好了一堆堆选好的石料，闪着蓝色的莹光。这种材料便是能彩绘瓷器的颜料，由颜料画出的蓝花就叫青花，彩料就叫做青花料（廖）。景德镇的民间传统音乐中也就渗透着这种不屈不挠、志比天高的气节。〕

二、合奏类乐曲，丝竹乐、鼓吹乐、锣鼓吹打乐。这些乐曲也都是在一定程度上吸收外来音乐元素而形成的，如丝竹乐就是典型例子，锣鼓吹打也有与外地文化相融之处。在景德镇这块瓷土地上显出别样风情。在配置方面以器乐配以锣鼓经居多，丝竹乐亦有丰富的锣鼓齐奏。所以在织体上趋于简单。锣鼓经与其他地区有相似之处，锣鼓点也一致。因此，锣鼓是其一大显现特征，也有弦索、吹管共鸣状态，但依然不少锣鼓陪之；在情绪的条理上如其他独奏曲一样保持理性，无论是曲式结构还是调性走向都凸显出内部规整的性格。如在分析谱例中就有《十番锣鼓》的各种小曲的各式曲式建筑构成风格，亦有显示出中华民族传统哲学思想的阴阳调和之说。

第一章 所属区域传统器乐风格特征

第一节 群英荟萃 引领先锋

珠山区是现在的市行政中心，也是文化的中心。东起黄泥头而西至丁家州。南与昌江区交界，北与浮梁县接壤。无论从地理上，还是从政治、经济上说，都是景德镇的中心。由于独特的地理位置，使得珠山区就像是当年巴黎于欧洲的文化地位一样高贵，各方面都引领着赣东北地区的潮流发展。四面八方潮涌而来的艺人们都想在这片神奇的土地上一展风采。不仅仅是制瓷的热浪掀起了潮涌，也不乏有许多民间音乐家和艺术家的进入，其中的传统器乐就是景德镇的艺术特色代表之一。它的音乐经过民间艺人的不断演奏加工，将大量外来的音乐因素吸收，又保持了地方特色，独成一格。独奏曲以二胡曲为例，有《小桃红》、《八板头》、《反八板头》、《梅花三弄》等曲目。另外合奏的曲子也颇有特色，除合奏形式是以打击乐配以吹奏乐器相辅相成的，另外就是宗教乐曲占一定数量。在普查中发现珠山区八个街道都分布了数量不一的器乐宗教乐曲，它们除了在民间广为流传外，也被戏曲、曲艺班子吸收利用。市内职业道士有三派，即都昌、湖口派的里福观，浮梁、祁门派的广福观，波阳、乐平派的圣寿观。

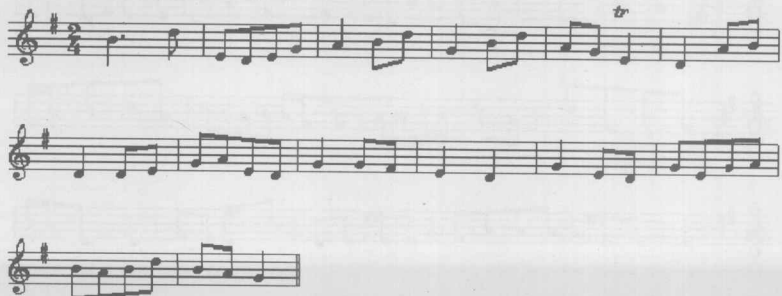
其主体特征如下：

一、与唱腔紧密联系的特性

大多数的传统器乐曲子都是与民歌唱腔紧密联系的，珠山区的音乐文化就直接透视出这类特征。珠山区器乐曲中同属一类的《八板头》与《反八板头》就证明了这一点。所谓八板头，就是在演唱者唱前演奏的前奏曲，之后就跟着唱腔一直奏下去。虽然此曲没有证明是从民歌一步一步发展而来的，但就现在的情况看，已经可自成一曲，作为独奏出现便可说明这一发展规律的所在。如同两汉魏晋时期的歌舞大曲，相和大曲就是在最早的“但歌四曲，自汉世无弦节，作伎先为倡，一人倡，三人和”的早期形式发展到“凡此诸曲，始皆徒歌，既而被之管弦”。到后来的“相和使用乐器除歌者执‘节’外，一般用笙、笛、瑟、琵琶、箏等等，有时也有篪、筑”。这种形式上的独立就像是大多数史书上记载的先有声而后出乐器一样，器乐的独立形态总是建立在声乐基础上而后脱离升华出来的。

所以称“八板”，从旋律上来看，是因为与老八板中旋律线条动机相似，可以说是老八板主旋律的变体。更与快六板近似。因此独奏曲得名为《八板头》。《反八板头》则是与《八板头》同类的另一首曲目，也有些近似《八板头》的变体。

谱例：《八板头》



《反八板头》



二、乐曲标题的写意与立意性特征

传统的器乐曲一般都有自己的标题。写实与写意是乐曲标题的两种不同类别，当然还有些是以数字、结构特征为依据命名。而赣东北地区也是江南一带，山水风情，田野别致。无论是写实或是写意的作品都少不了一种自己特别的意境，也就都有自己的立意。如《小桃红》就是写意性作品，从标题的立意上看，就渲染出了喜庆之意。多用于民间喜庆场合演奏，除独奏外，还可以加以多件乐器齐奏。乐曲地方特色较浓，旋律简洁流畅，易于流传。许多民间艺人在演奏中还即兴加花表演。

谱例：

