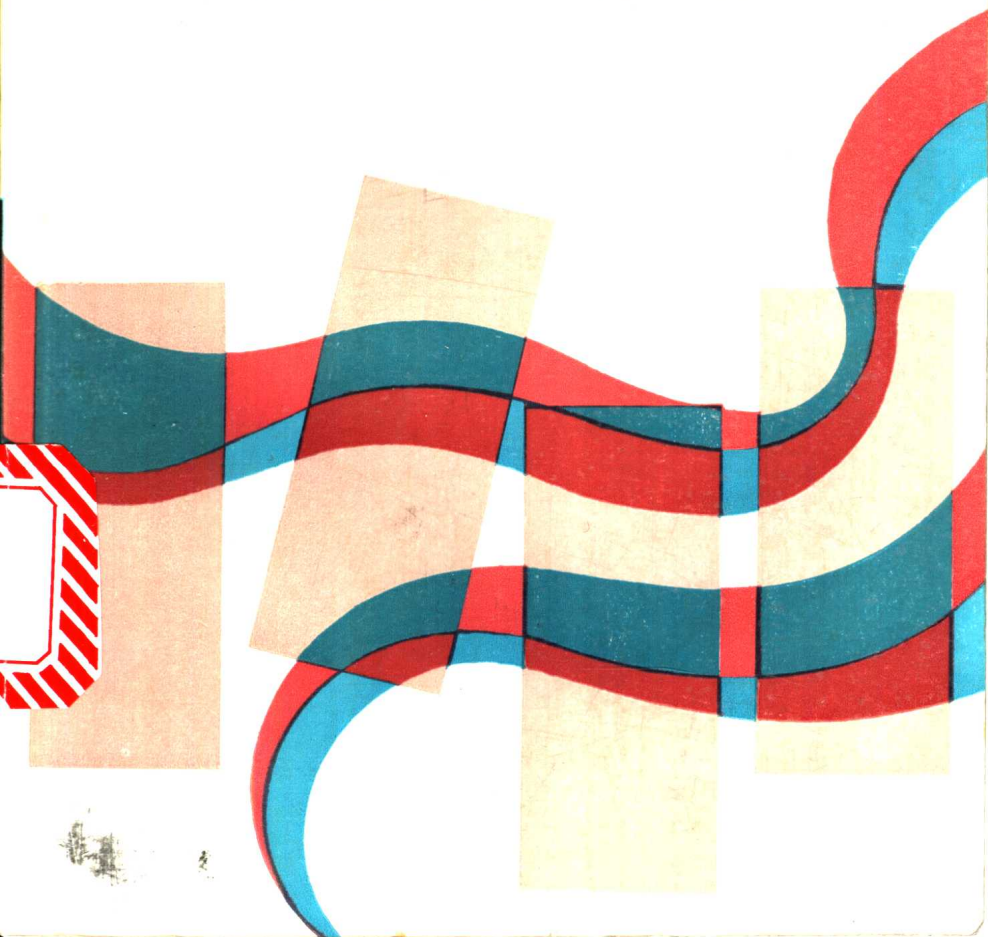


中国

音乐节拍法

王风桐 张 林 著



228778

中国音乐节拍法

王凤桐 张林 著

中国文联出版社



0448514

225776

(京)新登字172号

中国音乐节拍法

王凤桐 张 杵 著

中国文联出版社出版、发行

(北京农展馆南里10号)

天津新华印刷一厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

787×1092毫米 32开本 12.5印张 2插页 263千字

1992年12月第1版 1992年12月天津第1次印刷

*

ISBN 7-5059-1672-6/J·495 定价: 6.30元



王凤桐，1940年生，1964年毕业于哈尔滨艺术学院音乐系理论作曲专业，中国音协会员。曾先后从事戏曲音乐研究、作曲、指挥、群众文化辅导等工作。发表文章有《音乐基本知识》、《初级和声知识》、《小型器乐曲常用曲式》，与张林同志合作文章有《中国音乐节拍史发展梗概》、《论音乐节拍的强弱观念》及《也谈京剧鼓板指挥艺术》等。

张林，1936年生，五十年代末毕业于克山师范，当过中小学教师，曾任县、市剧团编导、演员、团长、书记。编导过八十多出戏曲，编写过三十余部评剧、二人转曲谱，在全国二十几个省市中，六十多家刊物上发表剧论、乐论、曲论、美论近二百万字。是中国曲艺家协会会员、黑龙江省曲艺理论研究会会长、艺术学会理事、剧协、音协、地方戏学会会员。

1982.10.2

内 容 提 要

《中国音乐节拍法》是我国第一部研究音乐节拍的专著。作者根据大量历史文献，论证了我国节拍法发生、发展、成熟的历史过程。阐述了自然节拍、韵律性节拍、定量性节拍三种节拍方法的物化形态、本质特点和现存实例。作者认为节拍的本质是乐音长度的“量器”，节奏是被量物。中国音乐强拍是逻辑重音决定的，它的强拍可以在任何板眼上。本书还论述了中、西方节拍体系的联系和区别，以及世界各国整散观念、强弱观念、弹性观念的差异。

前 言

一提起拍子，许多搞音乐的人都认为是个非常简单的问题，写到教课书里也不过三五页，每种拍法的定义有个三言五语就能说得一清二楚，没有丝毫深奥的东西。可是要问四拍子是什么时候有的？这恐怕是多数人回答不上来的问题，也许有人会回答自古就有。我们再进一步试问：这个古时候到底是那朝那代？是有了人类就有四拍子吗？这大概不经过一番专门研究是回答不了的问题，即使你作过专门研究也不一定回答的很准确。不是有人介绍琴曲《酒狂》的时候，就划上了3/8的拍号，并说这是阮籍的杰作吗？阮籍（210年—263年）是三国时魏文学家，这等于说我国在公元三世纪就已经有了3/8拍子。凡是有些音乐史常识的人都知道，我国乐谱有3/8拍的说法是五线谱和简谱传来以后的事。西洋乐谱传入中国是清代。1673年徐日升〔Thomas Pereira, 1645年—1708年葡萄牙人〕来中国传教，他按西方乐理编写一部音乐教材，后来康熙皇帝主持编写的乐书《律吕正义》，其中续编一卷记述了徐日升等人所传的五线谱音阶、唱名等，这之后以四分音符作一拍，现代拍子的概念才逐渐明确起来。该书是1713年发行，这以后我国乐拍才有3/8拍说法。

这可以看到作者把3/8乐拍提前了十六个世纪。有的音乐史家译敦煌曲谱时，也按现代节拍要求写上3/4拍，先莫说敦煌乐谱是否有三拍，中国古代节拍的时值特点是拍无定值，双手互击一次，单手拍案一下、板一击、鼓一击等都可谓一拍，根本没有四分音符作一拍的概念，更没有西方现代乐谱 $\text{♩} = 60$ 等的精确的时值标记。显然敦煌乐谱译作3/4拍是不合适的，标记个“三拍子”就足够了。另一位音乐史家又说：中国唐五代不可能有三拍子，于是又亲自动手“译”成四拍子，当凑不上完整小节的时候，就说原抄谱人漏点了板眼，于是动手“补拍”，一个十六小节（先莫说这“十六小节”是否对）的译曲中增补板眼十来处，这不一定是古代抄谱人马虎，而是当代乐家用今之乐拍绳古代乐拍的失误。公元十世纪的时候全世界都没产生标准的四拍子，没有标准四拍子那里会有定量性小节？小节是记谱法的产物，是节乐法成熟的标志。考察全世界记谱法的规律，可以这样说：节拍法的成熟标志着记谱法的成熟。拿五线谱来说，它的谱表从四线、五线、六线、七线的选择，它的谱号的各种文字变化、它的音符、符头形状的各种变化到有了符干、添上符尾，长短时值的固定，谱表上一直没有小节线，十六世纪末小节线最后进到谱表当中，十七世纪初才广泛被采用，从此五线谱才被世界公认是一种科学、完美的乐谱。根据世界音乐节拍法发展的同步性来看，中国唐、五代（907年—960年）就产生了定量性小节似乎很不可能。

宋代（960年—1179年）虽然有了四拍节乐的记载，在寺院里，僧、道诵经文时“歌诗则一句而钟四击”，当时由于人们的节拍意识过迟，四拍节乐没有推而广之，甚至没有被

更多的人发现。可是当今音乐史家译姜白石十七首歌曲的时候，却划上了标准小节线，标上了完整节拍，以自己的想象为古人歌曲添上了节奏，一但凑不上完整小节时，就说是古人“失拍”，其实这和“补拍”是一回事，只是换种说法而已。大家都知道，我国节乐法是板眼节乐法，以板节乐产生于唐代，宋、元之南戏才使鼓板合为一人演奏。鼓板指挥技术成熟于昆曲，明代始有“板”、“眼”称谓。我们的乐家没弄清板眼节乐法形成的历史，把“板眼”，说成“拍眼”，又人为地把板眼节乐法提前了四、五个世纪。正象何昌林著文指出：“自任二北先生于1954年准确地指出敦煌曲谱‘□’是‘板’、‘·’是‘眼’以来，从1955年开始，林谦三、饶宗颐、叶栋、陈应时、应有勤、林友仁、孙克仁、夏云飞、席臻贯、毛继增、李春光诸家，遂相继对之进行了研究与讨论。成绩甚大、问题也甚多”（《音乐研究》1985年3期）。据我们考察西方节乐法十七世纪初成熟，中国十六世纪成熟，比西方早一百年，我们认为是可能的。德·格罗塞早就告诫我们：“原始民族的音乐，并不是按着我们习见的音程，不好用我们的记谱系统去记录他们的音乐”。我们的乐家所犯的通病：用今之节拍绳古代节拍。当前许多音乐研究文章，都涉及到音乐旋律两大要素——高低和长短。对于研究音阶发展史，感兴趣的人多，从五声音阶、七声音阶到十二平均率的研究，中国走在世界前面；至于节拍发展史却很少有人问及，甚至在许多人心目中是个极简单的问题，不必为此去花费功夫。由于人们没有把它当回事，它就和人们开了场大玩笑，诸多音乐史家因为唐、宋曲谱节拍问题争论不休。如果我们能把我国（及世界）音乐节拍法发展

历史捋顺，这将有助于一系列音乐史学研究。我们有这种愿望，想试写一本《中国音乐节拍法》，并且尽我们的能力广泛收集全球音乐节拍史的足迹、记谱法的种类、节乐法的形式、与我国板眼节乐法加以对照，这样也许能更深入地揭示中国节拍发展史的真迹。西方格列高利圣歌的节奏问题、节拍问题，也是各国音乐史家争论的中心。罗马教皇格列高利一世（590年—604年）所写的圣歌，由于没有科学的记谱法，节奏、节拍亦没有准确的记录下来，“迄今为止对圣歌的节奏有种种解释，其中最著名的有两种。两种解释方法大相径庭，很多地方甚至是完全对立的。一种解释是法国苏莱姆修道院（Solesmes）的均等节奏论，认为各个音符均表示相同的音值，由二至三个音符组成一组；另一种解释是计量论，即认为各个音符有着明确的长短区别，歌唱时采用韵律节奏”（日·磯山稚等著《西洋音乐史问答》）。

由于音乐史料的缺乏，我们的鉴别能力低下，阅力不宽，经历不足，此书一定有很多不足以至于谬误之处，我们感到即使能起到抛砖引玉的作用也好。在体例上我们没有采取严肃的史论体，希望有更多的读者对该书感兴趣。我们采用史话体的写法，同时立足于考辨，立足求实，可以做《中国音乐节拍史》参考资料。

王凤桐 张 林

于大庆

目 录

前 言.....	1
----------	---

1 节奏运动的发生.....	1
----------------	---

2 节拍的产生.....	5
--------------	---

3 成相篇与自然节拍.....	9
-----------------	---

4 自然节拍的弹性.....	13
----------------	----

5 汉代的拍值是段.....	17
----------------	----

6 唐代节拍乐器——板.....	22
------------------	----

7 羯鼓是后世的板鼓.....	25
-----------------	----

8 陈旸错把杖鼓当羯鼓.....	29
------------------	----

9 节拍产生于诗歌（语言）韵律.....	33
----------------------	----

10 唐宋两代韵律性节拍.....	37
-------------------	----

11 韵律性节拍的佐证.....	43
------------------	----

12	宋代歌曲琴曲是韵律性节拍.....	47
13	唐宋节拍的复杂性.....	52
14	唐宋板位在词的句末.....	58
15	唐代的弹指应节与点拍.....	64
16	词源均拍非常规词拍.....	68
17	宋代均拍为什么不均.....	72
18	促拍和快板的联系和区别.....	77
19	散拍和散板的联系和区别.....	81
20	花拍艳拍和前拍后拍.....	86
21	鼓板由一人演奏始于遇云社.....	91
22	鼓板棒数图谱分析.....	96
23	文字谱不能记节奏和拍子.....	101
24	口传心授节奏是传统习惯.....	107
25	定量性节拍的产生与成熟.....	112
26	五线谱六百年完成节奏定量.....	116

27	拍眼不是板眼	122
28	敦煌曲谱的节拍	126
29	句读说与节拍发展史相符	130
30	姜夔歌曲节奏不备的原因	134
31	姜白石歌曲非定量性节拍	138
32	诗乐舞的根本联系是节奏	143
33	词拍向曲拍的转变	147
34	赚尾转为四拍子	152
35	赚鼓板与元代南戏的节拍	159
36	诸宫调与北杂剧的节拍	164
37	明代俗曲和琴曲的节拍	168
38	南曲点板谱与昆曲节拍	173
39	昆曲音乐节拍的发展	179
40	格律与音乐规律的缠绕	186
41	板眼节拍法成熟于明代	190

42	南九宫谱是定量性节拍谱	195
43	南九宫谱承前启后的作用	199
44	汤显祖的节拍言论	203
45	汤显祖的节拍观念	208
46	汤显祖的剧作曲拍	213
47	汤显祖与十番锣鼓节拍	217
48	汤沈之争是节拍观念	222
49	板眼是中国音乐基本节拍形式	227
50	鼓板指挥法成熟于昆曲	231
51	赠板和赠拍的联系和区别	236
52	钟鼓之乐是宫廷节乐方式	239
53	十八世纪宫廷采用鼓板节乐法	245
54	各国音乐都有自己的强弱拍	249
55	朝鲜音乐节拍的强弱规律	254
56	逻辑重音是中国音乐强拍位置	259

57	中西节拍强弱关系的内在结构	265
58	中西节拍定量性质的区别	269
59	律和度量衡的联系和区别	275
60	西洋人的耳朵和中国节拍	280
61	快板不是强强强一强到底	285
62	散板不是强弱规律不明显	290
63	必须纠正的一种节拍观念	295
64	节拍存在和节拍意识	299
65	记谱法与民族节拍法	304
66	古代歌曲琴曲不加拍号好	308
67	不能用自然节拍衡量定量节拍	312
68	原板原生说并不确切	317
69	快板形成的基本脉络	321
70	散板形成的基本脉络	325
71	节拍和节奏的联系和区别	329

72	传统节拍的尺寸说	334
73	中国节拍以技艺形式存世	338
74	优秀鼓师是民族指挥家	342
75	坐式指挥和总谱	347
76	坐式指挥的特点	351
77	坐式指挥的方法	354
78	板是小节的标志	359
79	正字不正谱的弊端	363
80	必须破除古今节拍一律论	368
81	考察节拍需要大文化背景	372
82	东西方节拍历史对流	376
83	建立我国古典节拍理论	380
后 记		386

在没有人类以前，节奏就发生了。奥国音乐评论家汉斯力克（Eduard Hanslick，1825年—1904年）说：“自然界中并没有旋律，也没有和声，唯有负载着这两种要素的第三种要素：节奏。在有人类之前，并且不依赖人类，即已存在了”（《论音乐的美》杨业治译，人民音乐出版社1982年版）。世界是物质的，物质是运动的，世界上没有不运动的物质，也没有离开过物质的运动。只要物质运动，就必然产生它的节奏。节奏感并不是人类特有的，凡是有中枢神经系统的动物均有节奏感觉。比如：一个狗向另一个狗做出轻快玩耍的运动节奏，另一个狗于是也跟着跳跃；一只羚羊发现了豹子，一个胆怯的鼻音过后，立即迅速奔跑，于是羊群也随之狂奔，这都是节奏的适应。俗语说：“人有人言、兽有兽语”，这“兽语”除了简单的声音之外，基本上是节奏运动。人的语言没有发生之前，互相间的交流主要依靠节奏运动。人的节奏感同动物的节奏感有根本区别。人不仅有生物性质，而且具有社会性质。节奏感是动物的本能，这是由它的生物性决定的。由于人的感觉过程同思维过程是紧密联系着的，所以人对节奏的感觉程度是一切动物不可比的。人不仅能感到节奏运动，而且善于掌握节奏运动。当然，人能够感到和掌握的节奏也是相对的，过快或过慢的节奏运动，人也很难产生节奏感。人对节奏的感知也是有限的。在数不尽的节奏运动中，凡是能引起人的快感的节奏，主体感到很舒适，就是人所需要的生活节奏，比如骑着骏马，奔驰在草原

上，乘着漂亮的汽车，行驶在公路上，虽然它们呈不同的节奏感，给人的快感是共同的。

凡是能够引起人的美感的节奏运动，大多是艺术节奏。

“音乐的形式首先卓越的建筑在节奏一边”（格罗塞《艺术的起源》蔡慕晖译，商务印书馆1987年版）。能引起人类快感和美感的节奏，是音乐艺术产生的生物性根源。因为节奏的本源就是生物运动。在原始社会的乐舞里，音乐是用来给舞蹈伴奏的，鼓声和钟声给舞蹈以节奏，跳舞的人必须按着鼓声和钟声的节奏去动作。这就是说某种节奏一旦形成，便对生物运动产生了某种制约，这时，仅仅在这时，在人的头脑中又产生了一种新的、不十分明确的制约音乐节奏的尺度——这就是节拍意识的诞生。这时人们便拍手击节。

音乐最先产生的要素是节奏，人类最先感到的也是节奏，原始人类对节奏的感觉也要先于和超过对音阶和旋律的感觉。著名德国艺术史家格罗塞(Ernst Grosse, 1862年—1927年)说：“土人没有丝毫明确的音的高度的观念，就使他们偶然听出欧洲人所给予的主音(Keynote)要他们按着音阶上下发音，还是不可能的，在另一方面，所有明科彼人对于节奏却有一种很明锐的感觉，而且常常严格地保守着它”。他还说“土人们对于旋律的听觉要比对拍子的弱些”。在远古时代，我国最早的音乐记录也多是节奏，《尚书·益稷》中记载的“戛击鸣球”、“下筦鼗鼓，合止祝歌”，《箫韶》中记载的“击石拊石，百兽率舞”，《吕氏春秋·仲夏记·古乐篇》记载的“帝喾乃令人抃，或鼓鼙，击钟磬……”，比比皆是。《帝王世纪》中的“击壤歌”：