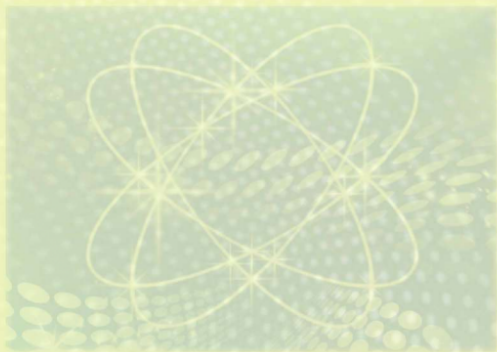


寸草记

谭兆龙 著



中南大学出版社

图书在版编目(CIP) 数据

寸草记/谭兆龙著. —长沙: 中南大学出版社, 2016. 6

ISBN 978 - 7 - 5487 - 2309 - 7

I. 寸... II. 谭... III. 音乐评论 - 文集 IV. J605 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016) 第 132102 号

寸草记

CUNCAOJI

谭兆龙 著

☐责任编辑 陈雪萍

☐责任印制 易建国

☐出版发行 中南大学出版社

社址: 长沙市麓山南路

邮编: 410083

发行科电话: 0731-88876770

传真: 0731-88710482

☐印 装 湖南雅嘉彩色印刷有限公司

☐开 本 880 × 1230 1/32 ☐印张 16.25 ☐字数 417 千字

☐版 次 2016 年 6 月第 1 版 ☐印次 2016 年 6 月第 1 次印刷

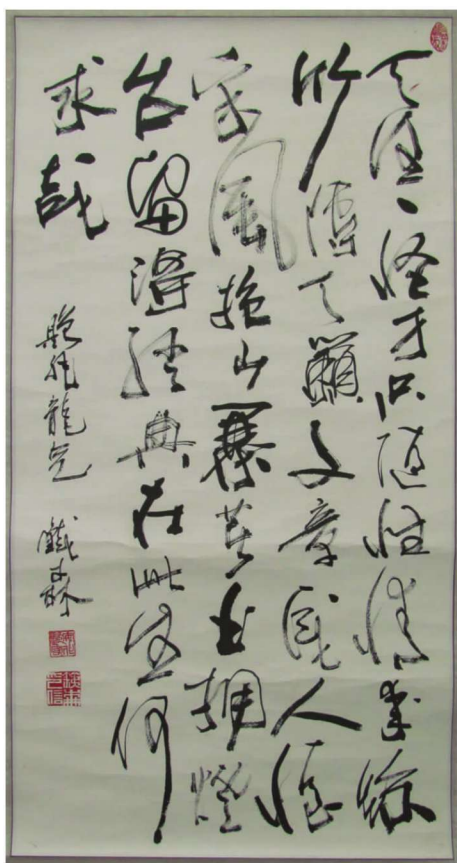
☐书 号 ISBN 978 - 7 - 5487 - 2309 - 7

☐定 价 46.00 元

图书出现印装问题,请与经销商调换







剧作家彭铁森为作者七十寿辰题词

天生一怪才，只随性情来。
 给竹铸天籁，文章感人怀。
 采风抱山寨，著书拥灯台。
 留得经典在，此生何求哉。

自序

都说红花还得绿叶扶，岂不知它们均植根于菁菁的绿草地上，所谓“万绿丛中一点红”，才彰显出其自然有序、整齐划一的大自然的风光美。但是草终究是草，正如杜甫在《庭草》中说的“看花随即序，不敢强为容”。

春回大地草先知，然而描写春天美好的却总是“芙蓉牡丹百花一齐开”，这大概就是草的本色，知春不争春。在文艺百花园中，就有许许多多这样的人，他们一直在扮演着寸草的角色。

20世纪60年代初，秦牧写过一本书叫《艺海拾贝》，写得生动活泼、摇曳多姿、光彩照人、风格独具，那是他识宝，因为他本身就是国宝，留给后人的也是宝。我没有秦牧的学识，没有秦牧的水准，更没有秦牧的影响，只不过浪迹艺海几十年，墨迹逾百万，现年逾古稀，择其部分编成集子自我告慰而已。是芳草可以衬托绿叶红花，是衰草亦可翻作肥料为绿叶红花提供养分，好在它只是一小片绿草。

“没有花香，没有树高，我是一棵无人知道的小草，从不寂寞，从不烦恼，你看我的伙伴遍及天涯海角……”

目 录

天籁篇

竹与音乐文化·····	(3)
胸中要有大曲三千小曲八百·····	(9)
取白沙井水 奏天地人和	
——听谭盾的“水乐”有感 ·····	(12)
来源于民间 还原于民间	
——白诚仁创作歌曲的民间性 ·····	(16)
听音寻路	
——谭盾多媒体交响乐《地图》听后 ·····	(24)
民族乐队存在的问题 ·····	(27)
莫让春水东流去	
——兼谈新中国成立后我国社会音乐发展的三个高峰期 ·····	(30)
黄皮肤的旗帜上写着中华	
——台湾作曲家马水龙和他的《梆笛协奏曲》 ·····	(34)
从广州亚运会闭幕式大型文艺表演所想到	
——简述亚洲的音乐舞蹈 ·····	(38)
欧洲的音乐“太监” ·····	(41)

五音不全的讹误	(43)
漫话唱歌	(45)
赛事频频 谬误多多	(47)
全唐诗中提到的乐器	(49)
让我们踏着歌声前进	
——人民呼唤“群众歌曲”	(55)
关于民间音乐存亡问题的问答	(59)
从 Rap 说开去	(63)
胡然与湖南音专	(67)
从石狮子到金毛狮	
——也谈外来文化与传统文化	(69)
肖邦该不该回国	(73)
流行音乐、港台歌曲及其他	(75)
小议原生态唱法与民族唱法	(77)
放眼千重绿 携手绘春光	
——吴解元和他的《竹乡春光曲》	(80)
通俗歌曲的崇高追求	
——评《北京时间》	(83)
好人是这个世界的魂	
——评歌曲《好人好心》	(86)
满腔热情唱农民	
——评歌曲《庄稼后生》	(89)
解元的歌	(92)

梨园篇

谈戏曲现代戏音乐性格化的问题	(99)
传统戏曲音乐与现代审美意识	(107)

戏曲音乐

(1982 年在全区戏曲乐队集训班上的讲话)	(112)
戏曲演唱原理探索	(145)
从戏曲音乐“以腔传戏、以腔聚众”的特点说起	
——兼对过去音乐改革的反思	(159)
昆曲的艺术成就	(164)
新的戏剧意识与传统戏曲音乐改革	(171)
湘剧音乐概述	
——为《湖南戏曲音乐集成·益阳地区卷》撰写	(180)
从唐代宫廷乐工的考试制度说起	
——也谈戏曲团体艺术制度的改革	(190)
也谈戏曲的节奏	(193)
略论李渔的演唱观	(196)
要重视古老声腔的研究、保护、继承、发展	
——从“申遗”所想到	(207)
古曲深山有知音	
——记安化山区的湘剧活动	(210)
长江流域花鼓戏的分布情况	(213)
漫谈花鼓戏喜剧音乐的诙谐性	(237)
花鼓戏传统音乐程式的继承性	(248)
花鼓戏音乐发展问题浅见	(266)
长沙花鼓戏音乐概述	
——为《中国戏曲音乐集成·湖南卷》撰写	(270)
〔嫂子调〕(败韵)的转调手法	(281)
花鼓戏的语音要规范化	(284)
花鼓戏音乐改革两议	(288)
千里花鼓共一宗	
——评刘正维的《戏曲新题》	(290)

花鼓窝里话花鼓·····	(293)
金鼓喧阗闹洞庭·····	(295)
益路花鼓·····	(297)
他们在普及传承花鼓戏艺术	
——益阳民间职业剧团调查报告·····	(301)
继承发展益路花鼓 弘扬益阳本土文化	
——在益阳花鼓戏座谈会上的发言·····	(311)
歌舞也是戏	
——从欧阳予倩一次谈话想到·····	(320)
退一步海阔天空·····	(322)
谈“戏”说“艺”·····	(326)
戏曲文学创作要考虑戏曲艺术的生存与发展·····	(329)
生活与戏剧创作	
(1981年在地区戏剧作者学习班上的发言)·····	(337)
戏剧题材与主题	
(1981年在地区戏剧作者学习班上的发言)·····	(350)
三进首都人民剧场·····	(358)
浩然正气满洞庭	
——评赵凤凯的《大决堤》·····	(360)
《儿女官司》观后·····	(363)
曲苑奇葩新最美	
——评卢克宁的快板书《湘女情》·····	(366)
芦林相会忆犹新	
——孙阳生舞台生活点滴·····	(369)
李介华的演唱特点·····	(375)

热土篇

姬吴与梅山

- 梅山考辨(提纲)..... (381)

- 梅山文化论证报告..... (389)

- 章惇与梅山..... (394)

地花鼓的艺术特征

- 在湖南第二届南县地花鼓艺术论坛上的发言..... (396)

- 春节舞狮溯源..... (403)

- 象 舞..... (405)

- 谈地花鼓的继承与发展..... (407)

- 益阳的傩戏..... (416)

- 春节话舞龙..... (418)

- 益阳的戏曲剧种..... (421)

屈原与桃花江

- 《天问》作地考辨..... (423)

- 漫话花鼓..... (425)

翠舞珠歌 风格弥盛

- 参加《竹乡风情》创作的体会..... (434)

- 传统节日与传统文化..... (437)

- 主持人 串连词 竹竿子致语..... (440)

- 一场别开生面的文艺晚会..... (443)

情思篇

秋雨黄花一窗秋雨 春风杨柳万户春风

- 纪念欧阳予倩逝世四十五周年暨中国话剧运动一百年
..... (449)

欧阳山尊与益阳戏剧	
——悼欧阳山尊	(466)
又听《洞庭鱼米乡》	
——悼何纪光	(469)
忆与白诚仁的二三事	(472)
忆黄锡麟老师	(475)
犹忆燕山话“芳草”	
——悼伍振戈同志	(478)
火线无形却有情	
——悼张天一同志	(481)
悲歌声声哭乐兮	(484)
难忘芦林洒泪人	
——悼孙阳生同志	(487)
又送芦林洒泪人	
——痛悼著名花鼓戏演员王芸英	(491)
不应忘记的开拓者	
——悼卜洛同志	(494)
黄浦情愫忆犹新	
——悼兰天同志	(497)
后 记	(500)

天 籟 篇

竹与音乐文化

音乐，作为艺术审美本体，除了音乐家的主观意识，还要借助外部物质表现。我国古代就有八音之说。如《尚书·益稷》载有“予欲闻六律、五声、八音”。八音，是当时人们对器乐的分类方法。这种分类，正是按器乐的物质属性划分的，共有金、石、土、革、丝、木、匏、竹。其中竹，介入音乐文化历史之久远，范围之宽广，是其他物质所不能比拟的。据《汉书·律历志》记载，黄帝令伶伦作律，伶伦于“昆仑之阴，取竹之解谷”，“听凤凰之鸣，以别十二律”。黄帝命伶伦作乐的传说有些神秘，但从现代仿生学的角度看，远古时，人们取竹管依鸟叫定音高也不是完全不可能的事。

在公元前 21 世纪的夏朝时，我国就已经有了竹制的气鸣乐器簫。《吕氏春秋·仲夏记》载“禹立，……于是命皋陶作为《夏

簫》九成，以昭其功。”这个结构为九段的歌颂禹的功绩的乐舞，就是以竹管乐簫伴奏的。簫，卜辞中的写法是、，是以竹管、苇制的编管气鸣乐器。可能是排簫的前身。除此，我国史前的竹制气鸣乐器，还有管、箫、篴、笙、芋等。管是最早的竹制气鸣乐器。《蔡邕章句》曰：“管者，形长尺围寸，有孔无底；其器今亡。”箫，古之排箫，《诗经·周颂》载“箫管备举，喤喤厥声。”箫是由若干长短不同的竹管编排而成的气鸣乐器。据《通典》载：“大者二十三管，小者十六管。”《尔雅·释乐》曰：“大箫谓之言。”所以古代有一种叫言的乐器，可能是箫。卜辞中的言字，作、，但郭沫若先生认为其是一种单管的吹奏乐器。其实箫也是单管发声，只是因管多长短不一而音高不同而已。排箫，汉时流传到了欧洲，现罗马尼亚、匈牙利民间流行的绪任克斯、潘管即为此乐。篴，《诗经》《楚辞》均有记载。宋代陈旸的《乐书》描绘“篴，有底之笛也，横吹之”。据明代所传实物，其形制“一孔上出”，即吹孔与按孔不在一个平面上；“有底”即两端封闭。笙、芋，是同一发音原理而形制不同的簧管乐，《周礼·笙师》载：“掌教欢芋、笙。”笙在古代又称𪚩，《尔雅·释乐》曰：“小者谓之𪚩。”𪚩，卜辞中作、、、、，也像编管吹奏乐器。我国上古时的人们，不仅懂得取竹为乐，同时还掌握了用竹精制成振动体的簧片，制成像笙一类靠簧片振动发声、竹管共鸣的和音乐器，这在世界音乐史上，也是一件了不起的事。我国的笙，汉时亦传到欧洲，对欧洲后世之簧管乐、簧片乐诸如风管、风琴的发展起了很大的作用。

春秋战国以后，随着音乐文化的发展，竹管乐种类增多，作用增大，地位提高，几乎所有宫廷乐队都不可缺竹管乐器。甚至把竹乐演奏者称为“竹人”，如《旧唐书·音乐志》载“登歌工人坐上，竹人立堂下，所谓琴瑟在堂，芋笙在庭也。”至现代，竹管

乐在我国各民族的音乐文化中，仍占有很重要的地位，各种形制的竹管乐，有百余种之多。

竹管乐的音色丰富多彩，有清新明亮的如竹笛，有深沉幽静的如洞箫，有高亢圆润的如笙簧，有气势雄浑的如笙、竽等。竹管乐的优美音质，历来被诗人所赞美。仅唐诗中咏竹乐的诗句，就可编集成册，如郎士元的《听邻家吹笙》“风吹声如隔彩霞，不知墙外是谁家，重门深锁无寻处，疑有碧桃千树花”；储光羲的“洪崖吹箫管，玉女飘摇来”；杜甫的“夜闻觱篥沧江上，衰年侧耳情所响”；杜牧的“何处吹笙簫暮天，塞垣高鸟没狼烟”；宋之问的“羌笛写龙声，长吟入夜清”等等。

拨弹乐，虽竹制者少，但拨弹乐的起源与竹有密切的关系。《吴越春秋》载有黄帝时所作的《弹歌》：“断竹、续竹、飞土逐宍。”这首原始简单的歌，说明远古时人们就用竹制的弓发出泥制的弹丸，以追逐动物。这种原始的狩猎方式，在现今之亚洲、美洲、非洲的少数土著民族中仍在使使用。开弓弹丸必有声响，大小不同的弓又有不同的音高，人们在狩猎之余，以弓作乐是可能的。这方面虽无史载，但古巴比伦史前最早的弹拨乐箜篌，其形似弓，最早也是竹制，弦的装法亦与弓似，只不过箜篌利用抛物线形的琴柱(弓)多装了几根弦而已。弦长不一，音高当然不同，就现代交响乐中之竖琴，其原理亦与弓似。

拉弦乐何时始用竹无史可考，但隋唐时已有奚琴。奚本是指东胡族，元魏时自号库真奚居鲜卑故地，至隋始号曰奚，居今承德、丰宁等地。宋·陈旸《乐书》载“其制两弦间以竹轧之”，后改为弓弦，说明奚琴最早也为竹制。至宋代“马尾胡琴随汉车”，胡琴传到中原以后，原本马骨、马革、马尾的胡琴，大多变竹筒、竹杆、竹弓的胡琴。现长江中上游地区民间流行的“胖筒筒”“嗡胡”“蛤蟆嗡”(湖南称大筒)，以及皮黄戏中的京胡等皆为竹制拉