

中国文艺家研究丛书 II

双年文录

SHUANG NIAN WEN LU

—— 音乐传播与资源共享探新

冯光钰 著

大众文艺出版社



中国文艺家研究丛书Ⅱ

双年文录

SHUANG NIAN WEN LU

——音乐传播与资源共享探新

冯光钰 著

大众文艺出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

双年文录：音乐传播与资源共享探新 / 冯光钰著 . — 北京：大众文艺出版社， 2005.7

(中国文艺家研究丛书 . 第 2 辑 / 冯光钰主编)

ISBN 7-80171-722-8

I. 双… II. 冯… III. 音乐—文集 IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 074827 号

中国文艺家研究丛书 II (1-10)

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区府学胡同甲 1 号 邮编: 100007)

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 110 字数 2530 千字

2005 年 7 月北京第 1 版 2005 年 7 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-80171-722-8/J·22

定价: 188 元

版权所有 翻印必究。

大众文艺出版社发行部 电话: 84040746



冯光钰 2005 年 4 月于庐山

目 录

音乐传播与资源共享探新

中国传统音乐传播网络与音乐资源共享·····	(3)
音乐资源共享与“同宗”音乐·····	(27)
中国民族器乐曲牌论略·····	(36)
曲牌音乐研究要重视“论”与“证”的结合	
——致寒声老·····	(85)
旅游音乐资源开发与民族传统音乐保护·····	(99)
音乐交流传播是促进亚洲传统在 21 世纪发展的动力 ···	(107)
民族性和时代性是星海音乐作品的灵魂	
——纪念人民音乐家冼星海诞辰 100 周年 ·····	(111)
礼乐兴邦 复兴中华	
——纪念王光祈先生诞辰 110 周年 ·····	(119)
吴地民间音乐传统与阿炳和“无锡乐派”	
——兼谈太湖地域传统民间音乐的保护与发展·····	(128)
粤乐艺术与吕文成和“广东乐派”	
——纪念粤乐大师吕文成先生诞辰 105 周年 ·····	(142)
刘氏兄弟与二胡“江阴乐派”	
——纪念刘北茂先生诞辰 100 周年 ·····	(157)

让蜀派古琴的“流水”长流不息

- “蜀派古琴大师喻绍泽先生诞辰 100 周年”纪念会致词
..... (164)

天赋非凡 勇于创新

- 纪念著名古筝艺术家赵玉斋先生诞辰 80 周年 (167)

曲艺革新要强化曲种风格

- 湖北小曲艺术家何忠华和她的演唱艺术 (174)

戏曲音乐的创新与发展要尊重传统

- “中国戏曲音乐 2004 年第八届年会”暨“第五届中国
戏曲音乐论著、论文评奖”开幕词 (180)

从地域文化看曲艺唱腔流派..... (184)

曲艺的演唱艺术..... (203)

音 乐 评 论

音乐评论要实话实说..... (223)

传统音乐“资源共享”与现代音乐“版权所有”

- 从《乌苏里船歌》版权纠纷引发的思考 (228)

音乐学术需要放假

- 从“纳西古乐”案说起 (233)

不信春风唤不回

- 为央视春晚“真唱”叫好..... (237)

高校艺术教育热的冷思考..... (239)

源头活水 天籁之音

- 喜看“CCTV 西部民歌电视大赛” (244)

敏而好学“箏箏日上”

- “封敎师生古筝音乐会”听后 (253)

曲艺音乐板腔体结构形态多样

- 兼谈苏州弹词的板腔体特色 (255)

促进曲艺音乐由传统向现代转型

- 兼谈安徽曲种“凤阳花鼓”、“岳西高腔围鼓”的继承
与发展 (264)

亚洲传统音乐在 21 世纪的发展趋势

- “亚太民族音乐学会 (APSE) 金边国际会议”随感
..... (271)

古筝艺苑韵悠悠

- 写在无锡“海琴古筝室”成立十周年之际 (274)

序·跋·书评

- 《醉心野山集》序 (279)
- 《中国古琴艺术》序 (282)
- 《中国古代音乐史》(增订本)序 (286)
- 《何安东作品集》序 (290)
- “黄日进教授从教 40 周年音乐会”前言 (294)
- 《客家山歌人物传略》序 (297)
- 《客家音乐文化概论》序 (301)
- 《〈诗经〉音乐之我见》序 (306)
- 《海韵飘谣》序 (310)
- 《二人转音乐概论》序 (313)
- 《李海涛音乐作品选集》序 (317)
- 《独弦琴教程》序 (321)
- 《艺坛伯乐——二胡艺术家陈朝儒》序 (325)
- 《唐代音乐史》序 (329)

《这方热土》序	(334)
《中国曲学研究》发刊词	(337)
《琵琶重奏研究与教程》序	(339)
《中国古代音乐美学概论》序	(342)
《梆子腔系唱腔比较研究》序	(345)
《乐海拾贝》序	(349)
《合唱艺术论》序	(352)
《中国二人台艺术通典》序	(356)
《大峡谷中的原始歌舞——傈僳族三弦调》序	(361)
《音乐与传播》后记	(364)
《多重视野中的曲艺音乐》后记	(366)
保持曲种特色是曲艺的生命线 ——纪念《陈云同志关于评弹的谈话和通信》出版 20 周年	(369)
感性积累与理性思考的有机结合 ——蓝雪菲著《闽台闽南语民歌研究》读后	(373)
感悟昆曲音乐的腔词格律 ——评《中国昆曲腔词格律及应用》	(378)
送你一套健声操 ——贺《嗓音的科学训练与保健》出版	(380)
畅游在长江流域的音乐海洋 ——《引商刻羽——长江流域的音乐》读后	(383)
多元文化视野中的通俗音乐 ——简评《通俗音乐社会学论》	(388)

附 录

以“问题意识”去关注岭南音乐文化研究

——访冯光钰教授 王少明 (393)

民族民间音乐文化研究的新视点

——读冯光钰先生《音乐与传播》 林 林 (406)

对中国曲艺音乐的立体观照

——读《多重视野中的曲艺音乐》有感 戈 弘 (414)

每天都是我的工作日

——记民族音乐学家冯光钰 默 溶 (416)

后 记 (421)

**音乐传播与
资源共享探新**

中国传统音乐传播网络 与音乐资源共享

中国传统音乐是通过传播、交流、碰撞、融合而形成的多元并存的组合体。无论是覆盖面广大的民间音乐，还是局限于部分群落的人文音乐、宗教音乐、宫廷音乐，经过长期积累，各自都逐渐形成了许多存在着血缘世系联系的传播网络系统及多样的传承方式。用寻根的眼光去穿透各种传统音乐的表象，便能看出其传播网络及传承方式的形成，并非仅限于传播的因素，还与传统音乐的资源共享特有音乐思维有着密切的关系。如果说，在各种传统音乐传播网络系统及传承方式形成的过程中，传播是一种重要推动力的话，那么，音乐资源共享便是异质音乐文化互动、共生的基础，是促进传播网络及传承方式良性运行的关键。

中国传统音乐一般是指历代相传、延续不绝的音乐。体现这种传统音乐的形态，属于历史的遗存。但传统音乐并不是固定不变的，作为历史积淀的传统音乐有两种：一是可感可闻的传播着的音乐，二是可能已经被湮没和失传的音乐。传统音乐犹如一条长河，从久远一直奔流至今。传统音乐并非只是昨天和前天“曾经存在的音乐”，还有今天“创编流传的音乐”，也意味着“未来可能出现的音乐”。和每个时代的音乐在当时都是“现代”的，但在下一代人看来则是“传统”的一样，我们

今天的“现代”音乐，也会被后人看成是“传统”音乐。因此，本文在谈及传统音乐时，不仅指历史上空间广延性的横向传播和时间持续性的纵向传承的音乐，同时也包含仍在创新发展的现代音乐。

音乐资源共享是形成传播网络 及传承方式的直接导因

我国自上世纪 80 年代以来，音乐传播学逐渐成为理论研究的热点。在中国，作为音乐学的一门分支学科，音乐传播学的确立，首先必须解决自身的学科体系构建与研究对象问题。值得音乐传播学研究的问题很广泛，对中国传统音乐传播现象的探讨是其中的重要课题之一。笔者近十多年来一直倾力于这一课题的研究，分别对民歌、说唱音乐、戏曲声腔、民间器乐曲以及文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐、客家音乐等传播现象进行过一些探究。感到各种“同宗”音乐网络及“异宗”音乐传承，都与历史上民间音乐艺人四处流动行艺及宗教乐僧、宫廷乐工、文人音乐家的交流，还有历代移民迁徙等途径带来的音乐传播息息相关。悠悠几千年的历史中，中国音乐能延续不断发展，传播功不可没。我曾将这种现象比喻为：如果说音乐是一条长河，那么乐曲就是河中的水，而音乐传播则是水的不停流淌。

音乐资源共享与历代乐人的传播视野

音乐长河中的“水”从何而来？“水”为什么能长期流淌？亦即主要是以口头传承的传统音乐是如何流传起来的？毋庸讳言，音乐传播是音乐赖以流传的外因，而音乐资源共享则是形

成各种类型传统音乐传播网络及传承方式的内因。可以说,我国传统音乐甫一产生,其传播和资源共享就如影随形产生了。没有传播和资源共享,就没有音乐文化的发展;不再传播演变和不具有共享资源作用的音乐,将是失去生命力的音乐文化。我国的传统音乐之所以能生生不息,持续发展,正是得益于既有不断传播,又有资源共享的相互作用及相互渗透。

音乐资源共享能起到形成传统音乐传播网络及传承方式直接导因的作用,首先是因为作为音乐传播主力军的历代乐人(包括民间音乐艺人、民歌手、寺院乐僧、宫廷乐工、文人音乐家以及移民中的音乐艺人)的传播视野建立在“音乐资源共享”的基础上,他们的音乐思维与音乐资源共享是紧紧联系在一起的。

我国各种类型的传统音乐,都拥有许多基本调。这些基本调,大都称为曲牌^①,它们均是通过传统音乐家演唱和演奏的艺术实践,对民歌、民间乐曲、戏曲音乐、曲艺音乐以及宗教音乐、宫廷音乐、文人词曲音乐等进行提炼、抽象出来的具有程式性和“原型”性能的曲调,故称基本调。这些基本调均有着特定的音乐语言和规范化的音乐结构。大多是群众集体创作而成的,可供人们共享的一种重要音乐资源。

我国著名美学家朱光潜谈到民歌的集体创作时曾指出:“我们可以说,民歌的作者首先是个人,其次是群众;个人草创,群众完成。”^②由某个民歌手开始唱出后,经过众人在传

① 笔者按:曲牌,是中国传统音乐中一种独特乐曲形式的泛称,各地的叫法不一,有牌子、牌曲、板式、板腔、调子等名称。均属基本调性质。每个曲牌基本调,无论是声乐曲牌、还是器乐曲牌,均有固定的曲式、调式和调性,同时每个曲牌又是一种综合性的艺术体裁,除了曲调外,还分别包容有诗、词、文学及演唱、演奏等因素。本文在谈及曲牌“母体”时,常与基本调相提并论。下同,不另注。

② 《朱光潜美学文学论文集》159页,湖南人民出版社1980年12月长沙版。

唱中不断加工而成的民歌很多，如《凤阳歌》、《茉莉花》、《孟姜女哭长城》、《小放牛》、《银纽丝》等，久而久之就形成定型，成为这些民歌的基本调。戏曲、曲艺、民间乐曲及宗教音乐、宫廷音乐中的口头传承曲牌基本调的形成，也与民歌的“个人草创，群众完成”的情况相似。换言之，无论是民歌基本调，还是其它音乐体裁形式的基本调，都是个人和群众相结合集体创作而成的音乐财富。这些音乐财富遂成为共享的音乐资源，历朝历代的任何人都可以将其作为音乐素材加以吸收、整合、改造、加工，进行再创造。

音乐资源有广义和狭义之分。其广义是指音乐资料和素材的自然来源，狭义则是指传统音乐的基本词曲框架。音乐资源共享首先体现在对传统音乐的各种基本调的运用上。各种基本调首次出现时的原生形态可称为原始资源；经过改编转换的为加工资源，亦叫可再生资源。通过千变万化，基本调逐渐派生出众多的变体（或称又一体）。

传统“音乐资源”为什么可供大家“共享”呢？这和中国传统音乐的创作方法有关。长期以来，我国传统音乐基本上是采取“个人草创，集体完成”的集体创作方式，作品基本上不标示作曲者姓名，通过口头传承，而且在流传过程中，常常是我改一点，你编一点，他又加一点，大多要经历多年甚至数十年、上百年的集体加工，一个基本调才日趋成熟。大家都可以充分享用现成的基本调，自由地进行再创作成为再生态或新生态的变体。

当然，这并不是说这些供人们共享的传统基本调没有“著作权”，只是这种音乐“著作权”是属于历代难以数计的乐人所共有。到了现代，传统音乐基本调便成了大众共享的宝贵音乐资源财富。但若有人不尊重这属于众人的著作权，将其据为

已有，群众也会用“著作权”法来维护自己的权益。发生在1999年至2003年的由《乌苏里船歌》引起的赫哲族民歌基本调被侵权的官司，就是群众维护民歌著作权的一个典型案例。^①从《乌苏里船歌》一案可以看出，采用传统音乐基本调资源进行再生性的创作时，要么一如以往那样只标示演唱者的姓名；若要署名则应标明是“编曲”，因为编曲者是属于“群众完成”者中的一员，乃是对传统民歌资源的“共享”性质，人们是不会提出非议的。如果标名是作者“作曲”的原创作品，显然就是对赫哲族传统民歌的侵权，作曲者便将合法地享有现代音乐“版权所有”的权益了。而别人若再利用这些赫哲族民歌资源来进行再创作，便会被认为构成了对《乌苏里船歌》作曲者的侵权。这显然违背了民族民间音乐资源共享的传统规范。

一切文化传承都是一种文化逐渐融合、丰富、完善、发展的过程，各种传统音乐基本调的雏形在形成之初必然不尽完

① 笔者按：现代歌曲《乌苏里船歌》是今人郭颂于1964年直接吸取赫哲族传统民歌《想情郎》和《狩猎哥哥回来了》的基本腔调改编而成。但郭颂却标示为他“作曲”的原创作品。1999年11月，前述两首赫哲族民歌的产生地黑龙江饶河县四排赫哲族乡人民政府及双鸭山市赫哲族研究会状告郭颂和中央电视台（因该台播放时亦称《乌苏里船歌》为作曲）侵犯赫哲族传统音乐著作权。他们认为，《乌苏里船歌》是郭颂在赫哲族原生态民歌基本调基础上“编曲”，而非原创“作曲”。经北京市第二中级人民法院及北京市高级人民法院判决，郭颂败诉。2003年12月17日北京市高级人民法院在《民事判决书》中认定：以《想情郎》和《狩猎哥哥回来了》为代表，世代在赫哲族中流传的民间音乐曲调，应作为民间文学艺术作品受到法律保护。原告作为民族乡政府，可以以自己的名义提起诉讼。该院依照《中华人民共和国民事诉讼法》第四条、第一百三十四条第一款第九项和《中华人民共和国著作权法》第六条、第十二条之规定，判决：（一）郭颂、中央电视台以任何方式再使用音乐作品《乌苏里船歌》时，应当注明“根据赫哲族民间曲调改编”；（二）郭颂、中央电视台在《法制日报》上发表音乐作品《乌苏里船歌》系根据赫哲族民间曲调改编的声明……

美。这些基本调在长期流传过程中，经过大家的不断加工，才锤炼成人们共同认可的“原型”框架，成为共享的音乐资源。

由这些共享的音乐资源为直接导因而形成的传播网络和传承方式，由于传播情况的不同，又可区分为“同宗”音乐网络和“异宗”音乐传承。

音乐资源共享与“同宗”音乐网络

“同宗”性质的音乐在各种传统音乐类型中随处可见。音乐的“同宗”状况主要表现在由具有音乐资源共享性质的曲牌基本调（或称“母曲”、“母体”），由此地流传到彼地乃至全国各地，经与异地音乐融合、改编、演变派生出若干变体（或称“子曲”、“子体”、“又一体”）的音乐群落上。这些有着亲缘关系的“同宗”音乐群落形成的网络系统，其成员犹如同一宗族的子嗣一样，既有一定的血缘关系，彼此存在某些相像之处；又在世代繁衍过程中产生了一定的变异，各有其特点。

“同宗”音乐网络很普遍，有“同宗民歌”、“同宗民间乐曲”、“同宗戏曲声腔”、“同宗曲艺音乐”，以及“同宗宗教寺院音乐”、“同宗宫廷音乐”、“同宗文人曲词曲牌”等网络。音乐的“同宗”，在各种类型、体裁网络中的表现形式虽各不相同，但运用某一共享的基本调资源，从而派生演变出若干变体的特征却是相同的。

经过长期的传播、交流，我国传统音乐产生了民间音乐、文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐等各种类型的可供共享的各种基本调音乐资源。与此同时，这些音乐资源之间亦进行着彼此吸收和相互融合。我们可以看到在中国传统音乐发展史上，同一首曲牌、板腔或腔调的基本调资源，既在某一类型音乐中派生演变出各式各样的同名或异名变体，有些利用频率高的基本