



天津音乐学院  
中国艺术研究院音乐研究所 编

# 缪天瑞音乐文存 第一卷

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

缪天瑞音乐文存 . 第1卷 / 天津音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所编 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2007. 6  
ISBN 978-7-103-03265-7

I. 缪… II. 天… III. 音乐-文集 IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 025437 号

责任编辑: 吴 朋、王 华、张 婷

人民音乐出版社出版发行  
(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5 8 插页 三卷共 77.5 印张

2007 年 6 月北京第 1 版 2007 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1—1,540 册 (共三卷) 定价: 300.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题  
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

## 序 言

百岁老院长的“文存”很快要出版,老院长坚持一定要我写几句。作为晚辈后生,诚恐诚惶,哪里敢下笔?但继而想到,天津音乐学院第一任院长的接力棒已经传到了我的手上,我有责任把以老院长为代表的传统发扬光大,这也正是老院长的深意,想到此,也就斗胆落笔了。

佛经有语曰:“无持布施”,有些类似于我们所说的完全彻底为人民服务,而丝毫不求回报。此语用于描刻老院长形象最为贴切。老院长 1958 年受命于周恩来总理创建天津音乐学院时已年届半百,1978 年在全国文代会上周总理又亲口对缪院长说:“要办好天津音乐学院。”几十年间,筚路蓝缕,艰苦玉成,将学校办得生气勃勃,人才辈出。可在我和缪院长接触的几十年间,他从未谈到他的功劳和贡献,从未向组织向学校要求过什么。经常念叨的倒是建院初期帮助过学校建设的人们,谁谁如何做,谁谁如何说,一清二楚。还抱歉说当时他哪些事没有能

做好,给后来者添了麻烦等等。每次见缪院长,都有净化心灵之震动,同时庆幸有这样纯粹崇高而又亲切平和的老院长,为学校的后来者树立了人格的榜样。

缪院长百科全书式的学术风范,表现在早年的大量翻译、编写音乐理论书籍,中年在律学上卓有成就,晚年又主持编写了数部音乐辞书。所有这些,泽被几代音乐人。但缪院长始终不变地对每个人都是谦虚温和。我第一次见缪院长是他来听我们班的视唱练耳课,姜夔老师和每个同学都大气不敢出。当时缪院长虽还未平反落实政策,但在我们这些工农兵学员心目中就如天神一样。更令我喘不过气来的是,姜老师让我到黑板前将听写的旋律默记下来。即使在平时,那已经是很“严重”的事了,更不要说缪先生在座。我都记不清当时是如何走到黑板边、如何默写旋律,只记得整个人处于“高原”状态,完全凭本能在做事情。幸运的是我全写对了,姜老师和大家都松了口气。回想起来,那是缪院长在考察我们这些工农兵学员到底是怎样的水平呢!后来呢,因为我的琴房就在缪院长办公室旁边,多次被缪院长叫过去和他分享国外寄来的新唱片,分享巴赫,分享帕莱斯特里那……。心浮气躁的年轻人,一进他的办公室,心就静下来,头脑变得清晰而活跃。博学深邃而又谦和亲切,如此奇妙地融合在一人身上,不说话,就感染了我们。想起孔子的话“天何言哉?”

我们学校的校训“追求完美,创造卓越”直接源自缪老和其他一些老先生。《音乐百科词典》得到了国家图书一等奖,这是对缪先生一贯工作的肯定。追求完美、一丝不苟的精神始终贯注在日常的细节中。记得2005年春节去拜望缪先生,他对自己刚发表的文章中有几个错别字耿耿于怀,一个字一个字地向我们解释,并叮嘱他那已经退休的儿子想办法去更正。为了这套“文存”的出版,缪先生每天都在看自己的书稿,仔细地修订更正,他说“要对读者负责”。这样的事业心和责任心是需要我们继承发扬的,也是目前我们这个社会最需要的。

想当年,缪院长从台湾乘17吨小帆船渡海回大陆。是多么的大智大勇!在他文质彬彬的书生气质外表下,有着多么博大高尚的心胸!我庆幸自己有这么一位可永做楷模的师长;我庆幸我们天津音乐学院有这么一位开辟新天地的首任院长;我庆幸我们中国的音乐艺术界有这么一位经得住时间考验的人文学者;我更庆幸人类中有这么一位可以和伟人们并肩的缪天瑞先生。

姚盛昌谨识

2007年2月7日 于天津音乐学院

## 目 录

|   |   |
|---|---|
| 序 | 1 |
|---|---|

### 音乐随想篇

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| <b>民族音乐研究</b>         | 4   |
| 调和东西艺术中的中国音乐          | 4   |
| 中国调式对音乐创作中民族风格所起的作用   | 12  |
| 释刘天华的二胡作品及王沛伦的演奏      | 14  |
| 民族乐器改良漫谈              | 17  |
| 《十景开场》琐记              | 22  |
| <b>曲式探微</b>           | 32  |
| 四数律浅释                 | 32  |
| 起曲和毕曲                 | 45  |
| <b>和声研究</b>           | 74  |
| 欧洲音乐的和声史述要            | 74  |
| <b>律学启蒙</b>           | 152 |
| 乐曲争鸣  律制常青            |     |
| ——第四届全国律学会议书面发言       | 152 |
| 我怎样写成《律学》——访问记        | 169 |
| <b>音乐心理学探索</b>        | 174 |
| 音乐内心听觉在创作和演奏中的作用及训练问题 | 174 |
| <b>音乐社会学另面观</b>       | 185 |
| 孔巴略的音乐社会学思想浅释         | 185 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 音乐美学研究                    | 196 |
| 格雷评述西方音乐美学史               | 196 |
| 从 18、19 世纪德国诗人诗作中所见的中世纪歌人 | 220 |

## 回忆篇

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 难忘的钟老师——小学时期的音乐生活   | 228 |
| 学习乐器趁年少——中学时期的音乐生活  | 230 |
| 音乐实习所——在江西音教会的音乐生活  | 233 |
| 在油灯下译作——抗日战争时期的音乐生活 | 236 |
| 布拉格之春               | 239 |

## 良师益友篇

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 致力办学的音乐理论家吴梦非老师       |     |
| ——纪念吴梦非老师逝世 25 周年     | 246 |
| 集多种艺术于一身的音乐理论家丰子恺老师   |     |
| ——纪念丰子恺老师逝世 30 周年     | 256 |
| 回忆吕骥同志                | 269 |
| 纪念程懋筠先生               | 273 |
| 纪念杨荫浏先生               | 286 |
| 难忘在昏暗的油灯下度过的岁月        |     |
| ——《曹安和先生音乐生涯》序        | 289 |
| 悼念蔡继琨先生               | 291 |
| 怀念潘怀素先生               |     |
| ——潘怀素先生诞辰百年祭          | 294 |
| 回忆往事 赏读作品             |     |
| ——怀念定仙老友              | 302 |
| 李嘉禄《钢琴表演艺术》序          | 310 |
| 附录一 缪天瑞撰写、翻译、编辑书籍文稿存目 | 313 |
| 附录二 缪天瑞简明年谱           | 316 |

## 序

新世纪开始前六年间我陆续写了数十篇长短不等的文稿,加上少数几篇旧文稿,结集刊行。因各篇文稿都是随时想到随时写成的,故名《音乐随笔》。

书中第一部分内容大体上是对三个方面(民族音乐、作曲技术和音乐学)研究的一点心得(包括感想)的记录(内容的分类已在本书目录中标明)。

第二部分是回忆片段。写于幼年和青壮年时期。

第三部分属于纪念人物文稿(包括为朋友著书或传记所写的序),大都是受人委托而随时写成的。

古人云:“三人行必有一师。”这意思是,所有朋友、同事中有许多优点,都值得我学习。书中所纪念的人物,除吴梦非、丰子恺二位是我的业师外,其他领导、同事和朋友都是我的良师益友,他们的高尚思想和勤奋好学精神,使我一生中受到他们的甚多教益,这在我的文稿中都有表述。

书中有些文稿在刊物上发表时,刊物主编加有赞扬性的按语。这是对我的鼓励,我非常感谢,但是我的文稿远未能达到按语所赞扬的水平,因此现在结集成书时就把按语割爱删去了,有拂刊物主编的美意,深感歉疚。

2006年7月

## 音乐随想篇

[附言] 本文原为韩宝强所著《中国音乐声学理论与实践》而写的代序,后韩书内容改变,未用此序文。因该文涉及民族乐器改革诸多方面,故仍辑入本文集内。

## 调和东西艺术中的中国音乐

提起“调和东西艺术”，就讲到“中国音乐”，这是很可喜的。因为时人讲中国艺术时，往往把中国音乐忘了，所以我们应当认真对待这个问题，使误解艺术的人得到正当的认识。也就是说，讲调和中西艺术时，必须将中国音乐认真研究，而认真研究中国音乐又要先讲清中国传统音乐的特征问题。

中国汉、唐时期，从外国传入许多乐器，其中最明显的是琵琶和箜篌。据日本音乐理论家田边尚雄的研究，认为琵琶传自阿拉伯国家。<sup>①</sup>至于箜篌，《隋书·音乐志》云：“今曲项琵琶、竖头箜篌之类，并出自西域，非华夏旧器。”在唐代诗人的诗作中，屡见有关箜篌的描写。诗人顾况在《听李供奉（指李凭）弹箜篌歌》中这样描写箜篌的演奏：

国府乐手弹箜篌，赤黄绦索金塔头。

早晨有敕鸳鸯殿，夜静逐歌明月楼。

---

<sup>①</sup> 有关琵琶的历史，今日中国学者大体认为，汉前参考箏等乐器制成“汉琵琶”，晋时由西域传入“曲项琵琶”，唐、宋以来在各种琵琶结合的基础上改进而成。

大弦似秋雁聊聊度陇关,小弦似春燕喃喃向人语。

手头疾,腕头软,来来去去似风卷。

声清吟吟鸣索索,乘珠碎玉空中落。

美人争窥玳瑁帘,圣人卷上珍珠箔。……

诗中所述,可见当时箜篌的构造形状、弹奏方式以及所发乐音等,与今日西方的竖琴十分相似。

据古代的情形,乐器由外域传来时,带来外域的乐曲,与中国的乐曲交相演奏;如上举诗中就有“弹尽天下岷奇曲,胡曲汉曲声皆好”的诗句。后来乐曲失传了,乐器遂与中国乐器一起演奏中国乐曲,从而形成“乐器无中外”的局面。

王光祈先生在他的各项著作中讲得很明白:我们要把中国特征的音乐,用国际共同的工具(乐器)表现出来(大意)。

中国音乐的特征可见于各种音乐构成要素,其中首推“五声音阶”。过去我曾怀疑,五声音阶是否为音乐幼稚的表现,现在对这种怀疑也怀疑起来了。因为西方儿童唱有半音的歌曲如《ABC歌》(*I Can Sing ABC*),是很自然的;这不能全归于他们训练有素。中国的五声音阶是普遍存在的,群众化的,所以有其价值。至于淫污歌曲的形成,不能归咎于五声音阶。

五声音阶并不完全限于五声,不过五声用得较多。据中国音乐史所载,五声加入“二变”,已有几千年的历史。在今日民间流行的歌曲中,很少完全不出现二变的。只是二变的出现,方式有各种各样。在京剧西皮的过门中,二变的出现就有其特点。看下例:

## 例 1



谱例上方的直线 | 表示送弓;斜线 / 表示拉弓。

西皮用  $d^1 - a^1$  定弦。上例第 2 小节第一拍中  $b^1$  音就是五声之外的“变音”;由拉奏者把原按外弦  $c^2$  音处的食指,在一弓(送弓)之内向上方圆滑移动,造成低半音的“装饰音”式的变音( $b^1$  音)。听起来特别鲜明而可爱。

下例表示用同一西皮过门中另外一个变音:

## 例 2



上例第 2 小节第一个音  $e^1$  音,也是变音。由原按内弦  $f^1$  音处的食指,向上移至  $e^1$  音,使此音与后音形成小三度( $e^1 - g^1$ ),获得特殊的效果。

把上述的中国五声音阶加二变的特点,与同是用五声音阶而加用七声音阶的苏格兰音阶相比较,两者显然不同。中国以五声为主(称“正声”),二变为副(亦称“偏声”),主次不同,而在苏格兰的七声音阶,七音地位相等。

请比较例 4 与例 2,即知两者各异。

## 例 3

《友谊地久天长》 苏格兰民歌



## 例 4

《苏格兰的吊钟花》 苏格兰民歌



再讲转调。转调在中国民间音乐和创作歌曲中,都同样存在。在浙江温州地区有一种民间演唱《十景开场》<sup>①</sup>中,就有一种“转调模仿”。<sup>②</sup>听起来十分优美而自然:

## 例 5

引自《十景开场》



上例中,后括号所记,即为前括号的转调模仿。

俄罗斯作曲家居伊(C. Cui)说:“对俄罗斯民族性曲调在开展方面的优越性,我们没有讲得很多。俄罗斯群众性的歌曲,需要配以别出心裁的和声,并须用不同于寻常的转调来处理。因为我们经常遇到,一个曲调在几个小节内,由大调式转入关系小调式(或其相反),因而要在短暂时间内做大小调的交换的和声配置。这种大小调的变换突然发生,以致诱发感情激动的效果。”<sup>③</sup>

俄罗斯民歌《伏尔加船夫曲》就是大小调突然变换的适例。

① 我曾将全曲乐谱发表于《音乐杂志》(北平国乐改进社),第一卷,第三号(1928年)。参见本书中《十景开场琐记》一文。

② 今日对民间音乐的这种进行法,一般认为是“模进”。

③ 见《音乐的听法》(What We Hear in Music),福克纳(A. N. Faulkner)编(美国胜利唱片公司出版,1924年),第47页。

里姆斯基-科萨科夫(N. A. Rimsky-korsakov)所作《印度之歌》也是大小调顷刻变换:

### 例 6



中国音乐也有这种情形。例如吴梦非先生创作的一首歌曲,原为  $\flat B$  大调,其第一乐句开始一小节,在曲调上可以视为关系小调  $g$  小调:

### 例 7



将各国音乐中音乐要素各具有的特征,融化糅和,加以高度艺术的处理,写作成音乐作品,就成为民族乐派。俄罗斯作曲家格林卡(M. I. Glinka)首先在提出“民族主义”后,各国相率出现民族乐派的作品。民族乐派是欧洲浪漫主义的产物。民族乐派作曲家整理本国的民歌和舞蹈音乐,编配和声,提高其艺术性,或钻研音乐所植根的调式等,以探索民族音乐的根源;又或描写本国历史或民间的传奇人物和名胜古迹,以宣扬民族的光荣传统和美好的生存环境。

东方国家中,日本音乐有走这个方向的趋势。中国音乐正向这个方向起步。例如,王光祈先生创作的《少年中国歌》<sup>①</sup>,由五声宫调式转入五声徵调式,最后转回五声宫调式,并配以适当和声而作成。

### 例 8



赵元任先生根据民间歌曲“焰口调”编成《尽力中华》(1920年)<sup>②</sup>,于和声低音部用入五声音阶。赵先生曾撰文,强调五声音阶用于和声的低音部的做法。

### 例 9



① 全曲见《各国国歌评述》(王光祈著),中华书局,1926年。

② 全曲见《赵元任音乐作品全集》,上海音乐出版社,1987年。