

中央音乐学院图书馆藏书

书号
总号

D0

BK 158471

YUE LUN WEN JI

纪念西安音乐学院建校四十五周年

音乐论文集

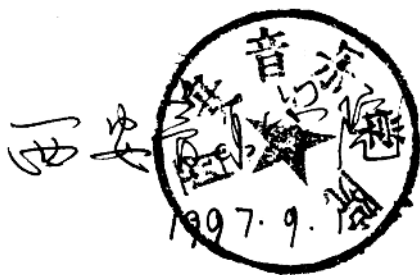
1949—1994

PDG

纪念西安音乐学院
建校四十五周年

赠:

中央音乐学院
图书馆



57/16
编辑委员会

主
编

编
委

高士杰
冯亚兰
罗艺峰
夏滢洲

高士杰
方建军

马慧玲
王庆梅

前 言

为了纪念西安音乐学院校庆四十五周年,我们编选了这本检阅四十多年来我们在音乐和音乐教育方面的研究文集。为篇幅所限,收在这本文集中的文章只能是四十多年成果的一小部分。

在编辑工作中,我们并不忽视学院每一发展时期,在学术上作出的建树。但读者不难发现,收在本文集中的文章绝大部分都是改革开放以来的成果。我们强烈地感到,新时期以来,我们的音乐学术研究,无论在数量上还是在质量上都是改革开放以前所无法比拟的。以致从总体上我们可以这样说,没有改革开放就没有今天这些成果。正是改革开放,使我们获得了前所未有的丰富的学术信息,这就打开了我们的艺术视野、扩展了我们的思维空间。思想上政治上的拨乱反正,也使我們有了一个更为宽松和谐的文化氛围,这一切就是我们在事业上能够取得成绩的根本保证。

在市场经济大潮的冲击下,图书出版事业遇到了重重困难。出版严肃的学术性著作困难就更大了。众所周知,出版这本音乐论文集是无利可图的,但它却体现了学校的办学方针——教学与科研并重的指导思想,体现了院领导对我院在学术道路上的艰辛跋涉的重视与肯定。音乐艺术虽然有很强的技艺性,但归根到底音乐是一种文化,因此,音乐学院的教学工作要取得高层次的成就,音乐学术研究就不是可有可无,而是须臾不可离的重要一环。

音乐研究属于人文学科。当前人文学科很不景气,我们也愿以这本文集的出版来响应重建人文精神的时代呼唤。

高士杰

1994.10 西安

音乐论文集

目 录

西安鼓乐曲的曲体结构和艺术手法·····	刘恒之(001)
长安古乐的宫调及音阶·····	冯亚兰(016)
关于长安古乐四调的研究·····	焦 杰(034)
长安古乐曲《雨霖铃》浅析·····	程天健(044)
论戏曲音乐发展的封闭性与开放性	
——兼谈戏曲音乐的当代审视与抉择·····	陈慧雯(049)
陕南民歌与川北民歌风格之比较·····	王庆梅(056)
新疆维吾尔族民间音乐探源	
——维吾尔族民间音乐研究·····	朱培元(069)
关于亚非美各洲民间音律的一种学说·····	李武华(084)
音乐史学的一门新兴分支学科	
——音乐考古学·····	方建军(097)
黄帝的音乐·····	张荣明(111)
关于师旷·····	雷家骅(116)
改制“唐燕乐二十八调图”·····	王誉声(125)
新秧歌运动的历史作用及启迪·····	李宝杰(129)
立本·借鉴·开拓	
——纪念民族音乐先驱刘天华·····	王 平(139)
建国以来指挥学科建设及理论研究工作纵横观	
——对新中国指挥艺术发展的追求·····	刘大冬(144)
“战友派”研究·····	夏艳洲(168)
建国以来的外国音乐研究·····	高士杰(189)
勃拉姆斯现象及其启示·····	崔 兵(204)

李斯特与浮士德·····	葛明(211)
严肃音乐萧条现象探源·····	翟咏(217)
国乐教育在高等音乐教育中的地位·····	鲁日融(226)
音乐的时间哲学·····	罗艺峰(233)
○音乐审美的意象性·····	马慧玲(251)
孔颖达诗乐说初探·····	李雄飞(259)
音乐哲学家与瓦格纳·····	韩健生(269)
论音乐精神·····	杨舵(279)
试论中国古代音乐思想的理性意识与自然科学精神·····	李西林(289)
平湖派琵琶艺术美学思想初探·····	任鸿翔(306)
试论苏联复调音乐理论体系·····	饶余燕(313)
德彪西的配器风格特点·····	强增杭(328)
复乐段定义及其分类探讨·····	宁尔(340)
十二音体系作曲技法简介·····	杜勃兴(348)
谈谈常见的几种喜剧性音乐手法·····	张大龙(373)
交响音乐产生的历史必然性	
——论交响乐思维的发展·····	蒋祖馨(381)
严格复调与旋律意识·····	郝毓华(397)
集合与音程控制·····	陈士森(403)
关于音高耗散结构的理论构想	
——论和声游移观念及技法的形成与延伸·····	陈大明(444)
传统题材 现代思维	
——试论以琵琶曲《十面埋伏》、《霸王卸甲》	
为题材的交响乐创作·····	韩兰魁(449)
论和弦外音在和声思维发展中的作用·····	姜同兴(458)
汗滴苗圃	
——童声合唱创作札记·····	陈代霖(479)

早期教育与成才

——从一般早期教育到音乐的早期教育……………王光耀(503)

视唱教学法的延伸

——现代音乐视唱教学浅议……………郑敏(512)

根据儿童心理特点确定以节奏训练为中心的

视唱练耳教学方法……………张在衡(521)

规多式唱名法的历史回顾与改革展望……………朱玉璋(533)

谈早期音乐教育对内部听觉的培养……………黄明智(545)

继承发扬陕西秦筝流派演奏艺术传统……………周延甲(550)

民族乐器二胡的历史沿革与改革实践……………李长春(558)

秦筝源流新证……………魏军(568)

扬琴弹奏技术及其训练……………刘达章(578)

东北扬琴的衍生与发展……………刘安良(589)

秦派二胡艺术的形成发展、风格特点及演奏技法…金伟(601)

二胡教学使用固定唱名的思考……………张怀德(620)

钢琴演奏中浪漫主义风格问题……………刘畅标(633)

双簧管演奏中的生命投入……………赵保平(647)

单簧管教学漫谈……………迟铮(655)

园号史话……………李立章(660)

高师声乐教学建设探索……………杨秦菊(672)

歌唱皆宜求自然……………薛明(676)

声乐教学再探……………陶立玲(682)

浅谈歌唱中的艺术创造……………周玲(688)

20世纪音乐研究成果与翻译……………戴明瑜(693)

西安鼓乐曲的曲体结构 和艺术手法

刘恒之

陕西民间古老乐种西安鼓乐的乐曲非常丰富,按照传统习惯,乐曲被分为起目、耍曲、鼓段曲、花鼓段、打札子、别子、引令、北词、南词、外南词、经套、散词、分词、大乐、赚、路曲、歌章等类。起目或称花起、起煞、扯儿,是一种散板乐句或乐段,长短不一,有的仅一句,有的成段,甚至长至成章。它因被应用位置的不同,作用亦不同,用在曲首的是引子或前奏,用在曲中的是多段式乐曲中间乐段的引子或过渡乐段,用在曲尾的是尾声。另有一种叫“游声”的散板乐句或乐段,作用与起目同。在日本雅乐唐传大曲《皇帝破阵乐》和《春莺转》中,见有散板的《游声》乐段,可以认为西安鼓乐曲中的“游声”源于唐代。耍曲就是小曲。鼓段曲是一种曲(吹)鼓(打)同显的乐曲,即曲有曲谱,鼓有鼓谱,各自进行,互相呼应,紧密相扣,共同显示的乐曲。花鼓段的性质与鼓段曲相同,但鼓段曲是单段式乐曲,而花鼓段则是多段式乐曲。打札子是俗派(农村乐社)坐乐套曲中独有的一个乐章,由10首左右的小曲,间以秦腔鼓札子(锣鼓段)联缀而成,故称打札子。别子即楔子的意思,它在坐乐套曲中楔入于《帽子子》与引令之间。引令即引曲、前奏的意思。北词、南词、(外南词、散词、分词是承袭于宋元南北曲的名称)北词即北曲,南词即南曲,散词、分词即散曲。经套是与北词、南词的乐曲形式大体相同的乐曲。大(读dai)乐是承袭于辽宋的乐曲名称。赚是承袭于宋说唱音乐的乐曲名称。路曲是行乐所用的一种乐曲。歌章是可以歌唱的曲调,有的论家认为以上这些是西安鼓乐曲的体裁名称。

笔者则认为这些是西安鼓乐曲的习惯分类名称,有的按其作用而名,如起目、别子、引令、路曲,有的按乐曲特性而名,如鼓段曲、花鼓段、打札子,有的则是承袭历史上的乐曲名,并无统一的分类标准,只是按传统习惯沿用下来的称呼。

艺术作品的体裁。是由其为表现一定的内容而采取的结构样式和艺术语言或艺术材料特征而形成的。是艺术作品诸形式因素综合的表现形态。音乐作品因不象文学、戏剧、美术作品之有具体的形象,就决定了其体裁的主要因素是结构样式。西安鼓乐诸多乐曲,有的单独使用,有的联套使用;有的乐段与乐段或乐曲与乐曲相互连接演奏,有的乐段与乐段或乐曲与乐曲相互交替演奏,形成了单曲体、联曲、循环体和套曲的结构样式,这些就是西安鼓乐的乐曲体裁。

单曲体就是单个的乐曲体裁,所有的曲牌和小曲如耍曲和鼓段由两类乐曲都是单曲体乐曲。大多数只有一个乐段(同一乐段反复演奏两次或多次,按一个乐段对待),为单段式的单曲体乐曲,少数有两个或两个以上乐段,为多段式的单曲体乐曲,如西安市西仓乐社存谱中的《十八拍》(鼓段曲)包含有两个乐段,周至县南集贤乐社张有明传谱的《灯影环》(耍曲)包含有3个定板乐段和两个散板乐段共五个乐段。

联曲体就是采取联缀的方法将两个以上的曲牌(小曲)联成一曲的乐曲体裁。如张有明传谱的《点点小》,虽有“耍曲”类乐曲,但它不是单曲体而是由两个曲牌联缀而成的联曲体乐曲。“散词”和“分词”类乐曲,一般为单曲体,也有联曲体的,如西安市城隍庙乐社安来绪传谱的《东河柳》由正身(即乐曲本身)和《西河花》两首联缀而成。后以专用乐段《行拍》作结,西仓乐社存谱的《桂金锁》由正身和《快活散》、《平乐思》3曲联缀而成。“北词”类乐曲都属于联曲体,联缀的乐曲从4个到13个不等,以7、8个的居多,如西仓乐社存谱中的北词《中吕粉蝶儿》,由《粉蝶儿》、《醉春风》、《普天乐》、

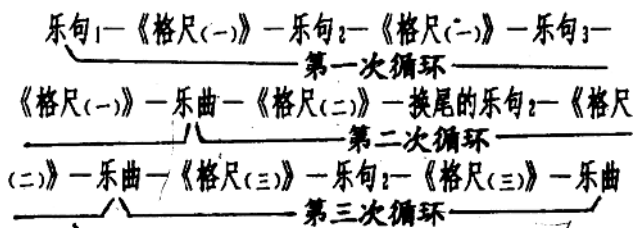
《红绣鞋》、《石榴花》、《斗鸳鸯》、《上小楼》、《尧民歌》8个曲牌联缀面成。“南词”类乐曲，除一头（序曲《得胜令一宦门子》）一尾外，中间的正曲以多个曲牌，间以过渡性的锣鼓段组成，亦属联曲体乐曲。“经套”类乐曲是与北词、南词的结构大体相同的联曲体乐曲，西仓乐社保存的8套乐曲由3至5个曲牌组成，东仓乐社保存的8套乐曲则由乐曲正身，《紧三板》与《行拍》（或《大行拍》与《小行拍》）组成。“大乐”类乐曲是有散板乐段和过渡锣鼓段的，由多个曲牌（7、8个至16、7个不等）组成的联曲体乐曲。

循环体就是采取交替循环的方法将多个乐段或多首乐曲组成一曲的乐曲体裁。例如坐乐套曲中的《匣》（或写作《瑕》），是由鼓段曲与耍曲组成的一个乐章，这两种乐曲循环交替出现，鼓段曲是相同的，耍曲则要套奏不同的乐曲，鼓段曲每出现一次为一匣，共三匣，称头匣、二匣、三匣。如城隍庙乐社演奏的《尺调双云锣八拍鼓段套曲：青天歌》，在“匣”这个乐章中的乐曲是这样安排的：头匣《尺工尺》（鼓段曲）——《奉金杯》（耍曲）——二匣《尺工尺》（鼓段曲）——《摇门栓》（耍曲）——三匣《尺工尺》（鼓段曲）。这种循环体不仅乐曲是循环交替的，而且音色、情调的对比也是循环交替的：鼓段曲曲段同显（见前），较为热烈，而耍曲则不用铜器或只用一两件小铜器伴随，较为清雅。这是循环体的一种方式。

再一种方式是乐段与锣鼓段的交替循环。这类乐曲很多，如城隍庙乐社演奏的《拿鹅》和西安市大吉昌乐社演奏的《昆仑》（均为《花鼓段》类乐曲），是不同的乐段与相同的锣鼓段《架子鼓》的交替循环，前者《架子鼓》出现5次，后者《架子鼓》出现4次；又如周至县南集贤乐社演奏的《尺调坐乐套曲：正宫端正好》中的《打札子》，包含有10支小曲，每支小曲后面都要奏一段长短不等的锣鼓段，这是不同的乐曲与不同的锣鼓段的交替循环。该乐社王顺堂传谱的“垒鼓”曲《过华山》，循环交替的方式是（见下页）：

上面图解中三次出现的乐曲，除个别小差异外，结构相同，由

换头的乐句₃、乐句₁、乐句₂、乐句₃、去头的乐句₁组成。这里说的“换头”是指民间乐曲一般的换头，非西安鼓乐曲特定的换头（详下）；《格尺》是一种锣鼓段。第一次循环是不同的乐句和由它们组成的乐曲与相同的锣鼓段（《格尺（一）》）的交替循环；第二次和第三次循环是相同的乐曲加一个换尾的乐句₂或原型的乐句₂与相同的锣鼓段（《格尺（二）》或《格尺（三）》）的交替循环；而从总体看，又形成相同的乐曲（有时将乐句拆开来使用）与不同的锣鼓段（《格尺（一）》、《格尺（二）》、《格尺（三）》）的交替循环，方式比较多样。



在“别子”类乐曲中，我们看到既有联曲体因素，又有循环体因素。这类乐曲由几个包含有散板乐段（《起》）、定板手段和锣鼓段的套段所组成，各个套段的结构有的相同，有的不同。如果按套段连接，就是：套段（一）——套段（二）——套段（三）……按特定锣鼓段《草乐子》作结，从这方式看，它是联曲体乐曲。如果把各个乐段分开来连接，就成为：散板乐段——定板乐段——锣鼓段——散板乐段——定板乐段——锣鼓段——散板乐段——定板乐段——锣鼓段……《草乐子》；或散板乐句与多个锣鼓段交替一定板乐曲……如此反复出现，最后接《草乐子》，从这方式看，它是循环体乐曲。因此，“别子”类乐曲具有双重曲体性质。

套曲按一定路数、程式进行联套的乐曲，即为套曲，可能是循

环体的,也可能是联曲体的,或同时具备这两种形式的。北词、南词、经套都是一种套曲(中型);对于包括单曲体在内的散词、分词,习惯上也以套曲对待(小型);僧派、道派坐乐套曲中的《匝》,俗派坐乐套曲中的《打札子》,实际也是一种小型套曲,而坐乐套曲则是大型套曲,它既包含有单曲体、循环体、联曲体乐曲,又包含有小型套曲、中型套曲,结构复杂,规模宏大,整套乐曲演奏下来需六、七十分钟或更多,经缩减的也需三十多分钟。坐乐套曲的套式结构如下表:

	僧 派	道 派	俗派坐乐套曲
	八相生乐套曲	花鼓段坐乐套曲	
前 部	开场鼓 起 日 [鼓段曲] 头匝 要曲(一) 匝 鼓段曲 = 匝 要曲(二) 鼓段曲 一三匝 《坐鼓》 前退鼓	开场鼓 起 日 [鼓段曲] 头匝 要曲(一) 匝 鼓段曲 = 匝 要曲(二) 鼓段曲 一三匝 花鼓段 《坐鼓》 前退鼓	开场鼓 打札子 一折鼓 要曲(一) 折 鼓 要曲(二) 鼓 要曲(三) 一折鼓 要曲(四) 鼓 《坐鼓》 前退鼓
后 部	《唱头子》 引令 套词 《赶东山》 后退鼓	《唱头子》前半截 别子 《唱头子》后半截 引令 套词 《赶东山》 续一《下水经》 接《什火绒》 《赶石山房》 后退鼓	引令 套词、(鼓) 《上腔腔》 续一《下水经》 接《什火绒》 《五腔腔》后半截 《赶东山》

上表中的各个名称都是坐乐套曲套式结构的章段名称,如开

场鼓、起目、别子、引令、前退鼓、后退鼓是一个段落，匣、花鼓段、套词是一个乐章，《赶东山》或《玉抱肚》和赚包括《下水船》、《扑灯蛾》两个小曲构成结束部乐章。其中不加书名号的，可以套奏同类的不同乐曲或乐段；套词可以套奏北词、南词、外南词、经套、散词、分词等类乐曲，这是坐乐套曲的主要乐章即中心部分。加了书名号的既是章段名称，也是具体乐曲名称，任何坐乐套曲，用的都只是同一曲调，但可根据套曲用调的不同作移调演奏。

在其它民间乐种中，也有联曲和套曲，如陕西鼓吹乐，对于由两个以上曲牌联缀而成。各曲牌之间或以短小的乐句、乐段作为过渡、连结（有的无过渡乐句、乐段）称为联曲，对于按慢板——抢板——流水板——垛板——二流水板——落板，这样由慢到快的速度顺序，将属于各个不同板类的曲牌套入，各板式之间用“过鼓音乐”作过渡、连结，使成为一首大型乐曲的，称为套曲。

上面谈的是西安鼓乐曲曲体结构即体裁结构的几种类型。在各个具体乐曲的结构中，还有些颇具特色的艺术手法如下：

换头 换头又称过片，有两种，一种在鼓段曲中应用。鼓段曲一般都有“拍”的限定，有的则直以“拍”来作为曲名，如《十拍》、《八拍》等。这里的拍，和我们通常所说的拍的概念不同，在西安鼓乐中，以4个节拍为一循环单位的乐曲，1拍就是两个循环单位，即相当于现今四拍子的两个小节，那么，一首8拍的鼓段曲就是四拍子的16小节的乐曲，16拍就是32小节等等。鼓段曲的换头由本乐曲的材料构成，不管是几拍的鼓段曲，均以本曲的最后两拍即4小节作为换头。如城隍庙乐社演奏的《尺调双云锣八拍鼓段套曲：青天歌》中头匣的《尺工尺》，末两拍（如下）二匣和三匣再奏鼓段曲《尺工尺》时，要先奏这两拍，然后接奏乐曲正身，这两拍曲调就是换头，就是说，二匣和三匣的《尺工尺》首尾一样，在鼓段曲与耍曲的交替循环中，鼓段曲加上换头，就使得整个《匣》的演奏，既有变化又连贯贯通。



在坐乐套曲的《垒鼓》段落中,个别的在“花鼓段”乐章中也有使用换头的,这时,其换头必须和鼓段曲的换头相一致。如西安市东仓、显密寺、乐社演奏的《六调花鼓段套曲:望吾乡》中,鼓段曲的换头(它只有一拍半,比较少见)是:



在花鼓段《雁落沙滩》的末尾也用了这个换头,作为接奏《垒鼓》的过渡,《垒鼓》末尾又用了这个换头,作为尾声,而在城隍庙,迎祥观乐社演奏的《六调花鼓段套曲:金线柳》中,《垒鼓》的换头却是用于两个乐段之间作为过渡,又不是作尾声用了。这样看,换头是摘自鼓段曲的材料,但用在什么地方,作用却不尽相同。

另一种换头是独立的过渡性乐段,作为曲牌之间的过渡、连结,在西仓乐社存谱中的《双九拍大乐折桂令》和《双九拍大乐:垂杨柳》中有这种换头。

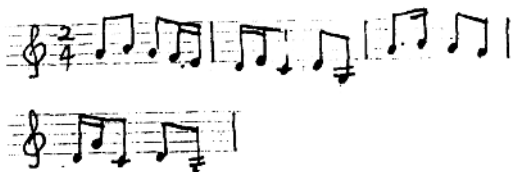
在西仓乐社所存《鼓段、小曲、赚本具(俱)全》谱本中,以“拍”命名的鼓段曲,自《三拍》至《十八拍》共16曲,标有符号“丁”(停)

的后面两拍,即是换头的材料,但却又在这之后另安排有一段《换头》(有的缺),然后再接一个起尾声作用的名为《扫》的乐段。这种《换头》亦为两拍(4小节),有的为几个不同拍的乐曲所共用;《扫》的长度一般为乐曲拍数的一半,例如《十四拍》,它的《扫》就是7拍(如果是二拍子,则4小节为一拍),这都比较有规律。有的《扫》多半拍(一小节)或少 $1/4$ 拍(半小节),但只是个别的情况,这种《换头》亦可视为独立的过渡性乐段。顺便提一下,唐杂曲中有名为《八拍子》、《十拍子》的乐曲,西安鼓乐以拍命名乐曲的方法,当源于唐代。

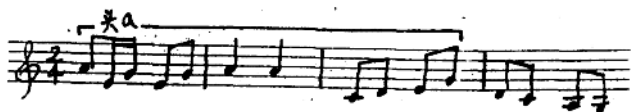
在其他民间乐种中亦有换头的手法,但含义和用法不同。例如陕西鼓吹乐的《绣荷包》,第一段开头:



第二段开头改为:



两段乐曲开头不同,这第二段的开头就是换头。这种换头手法在西安鼓乐中也可找到,如上面提到过的“垒鼓”曲《过华山》,第三乐句(如下)这第一、第二两小节就是换头。在东仓、显密寺等乐社演奏的耍曲《五十眼》中也有这种换头。该曲二拍子,20小节,共奏4遍,第二遍换头,第三遍重复第二遍,第四遍换尾,多1小节,变为21小节,图解如下,数字为小节数:



下面重复出现时变成：

第一遍 (头a) 第二遍 (头b) 第三遍 (头a) 第四遍 (头b)

4.5+5.5+5+5 (3+2) | 4.5+5.5+5+5 (3+2) | 4.5+5.5+5+6 (3+3) | 4.5+5.5+5+6 (3+3) |

头a 尾a 头b 尾b 头a 尾a 头b 尾b

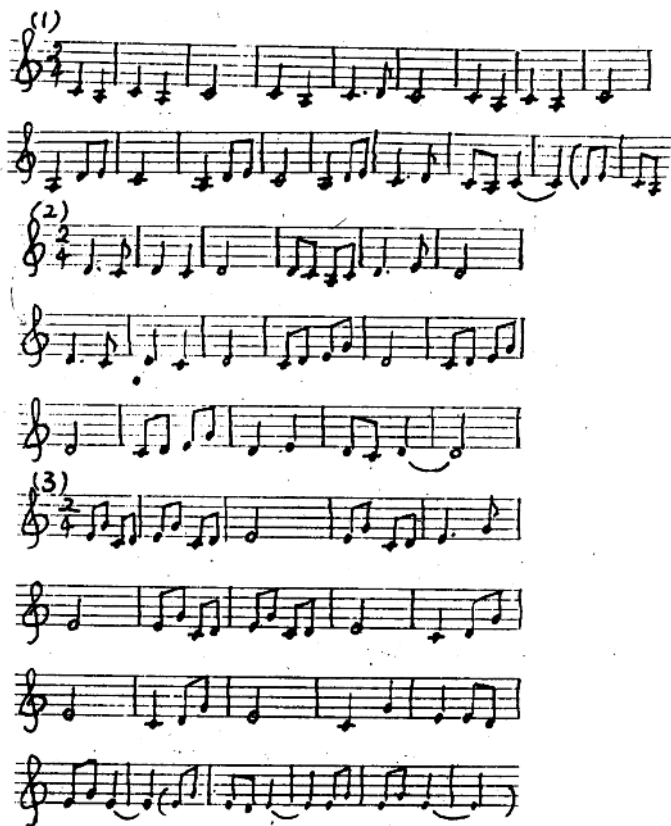
(5 5 5) (5 5 5) (5 5 5) (5 5 5)

但须将这种换头与西安鼓乐特定的换头区别开。

在日本雅乐中也有换头，当源于唐乐，那么，西安鼓乐曲中的《换头》，也应与唐乐有关系。其实换头作为创作手法，十分古老，杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》中，论证了在《诗经》中有的作品已经运用了换头的手法。西安鼓乐继承了这种古老的创作手法或艺术手法是并不奇怪的。

插段在“赚”类乐曲中，往往有一种称为“杆子”或“花打”的插入乐段，它的速度比正身的速度快些，是固定的二拍子，17小节，有时拖一个4小节的小尾巴，基本曲调有3种：(如下)另有的曲调是这3种的移调关系。“赚”类乐曲用了这种插段，就显得较为生动活泼、欢快，具有舞蹈性。有的用一个插段。有的用两个甚至3个，

上面的3种曲调,可任意选用。用3个插段的,有的选用(1)、(2)、



(3),有选用两段(2)和一段移调的(2);用两个插段的,有的选用(1)、(2),有的选用(1)、(3),没有什么限制。插段本来是插入的乐段,但有的乐曲不长,用了3个插段,它与正身就难分主次了。如大