

# 长安乐派研究文萃

李宝杰 主编

理论篇

创作篇

实践篇

西安鼓乐研究篇

区域音乐研究篇

文化艺术出版社  
Cultural Art Publishing House

# 长安乐派研究文萃

李宝杰 主编



文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 ( CIP ) 数据

长安乐派研究文萃 / 李宝杰主编. —北京: 文化艺术出版社, 2014.7

ISBN 978-7-5039-5796-3

I. ①长… II. ①李… III. ①音乐学派—陕西省—文集

IV. ①J609.9-53

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2014 ) 第130774号

长安乐派研究文萃

主 编 李宝杰

责任编辑 王 红

封面设计 李 鹏

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)  
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)  
84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2014年10月第1版

印 次 2014年10月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 23.25

字 数 442千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5796-3

定 价 35.80元

---

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

陕西省社科基金项目成果 (11K089)

陕西省 (高校) 人文社科特色学科研究成果

陕西省 (高校) 人文社科重点学科研究成果

西安音乐学院西北民族音乐研究中心研究成果

# 序

## 长安乐派——陕西音乐表演与创作集约发展的典型代表

长安乐派——作为一个带有典型地域特征的现代音乐发展理想和目标，自20世纪80年代在陕西民乐界提出来后，带动和凝聚了一批在陕的音乐力量，或影响到演奏、演唱等表演风格的形成，或作用于音乐创作层面，或催促着传统音乐理论的研究等，经过了30年不间断的持续发酵，以其不断产生和积累的多方面音乐成果引起世人关注。

2009年，由我牵头，以“长安乐派研究”为题，西安音乐学院申报了陕西省高校哲学社会科学特色学科建设项目，当年即获省教育厅批准立项。为配合这一项目工作的开展，学校除了相关各专业进行组织安排研究活动外，院学报《交响》也专门开辟了“长安乐派研究”（后拓展更名为“陕西区域音乐文化暨长安乐派研究”）专栏，着重刊登与推介该项目的最新研究成果。截至目前，在过去的4年多中，该栏目几乎期期都有成果推出，累计刊登各方面研究著述40余篇，计30多万字，对于彰显“长安乐派”发展理念，深化区域文化意识，推动陕西音乐创作和艺术表演实践等发挥了积极的作用。

近期由本项目组主要成员、《交响》常务副主编李宝杰教授，从几年来该栏目所刊登的稿件中，精选出34篇佳作结集出版，我以为是一件有意义的事情。一是可以检验一下几年来我们在该研究领域所做的工作；二是通过这样集中的展示，可以让人们更为全面地了解、认识长安乐派发展的作用和意义；三是在总结经验、寻找规律的基础上，为今后的进一步拓展梳理更多的思路。

文集共涉及理论、创作、实践以及西安鼓乐和区域音乐五个方面的专题研究，从较为宽阔的角度展示了“长安乐派”所具有的文化开放性。其认识核心是区域中的音乐文化及其相关性，其特征是浓郁的地方音乐风格及其内涵、品质，其影响已不仅仅局限在陕西民乐，而辐射到陕西当代音乐发展的其他方面。相比较而言，虽然各方面研究尚未做到齐头并进，一些研究领域较为深入，一些研究领域才是个开端，但是，在长安乐派研究整体框架下，已能显现出区域文化研究

意识的提升以及与各方面的紧密关联。正如长安乐派在音乐创作与表演实践上的发展一样，开始是从单个乐器（如秦派二胡、秦筝），后来到民乐再到陕西整个音乐创作的发展趋势，相信，长安乐派的理论研究也会不断地循着从局部到整体这样的步骤，以集约的态势逐步堆积理论高地，为继续弘扬区域音乐传统，深入挖掘传统音乐资源，捕捉地方音乐文化内涵做出新的理论贡献。



2014年5月于西安音乐学院



# 目 录

## 理论篇

- 文化整体性与长安乐派发展的基本理路 .....李宝杰 .....3
- 长安乐派理论研究分析及思考 .....樊艺凤 .....19
- 秦音领军创中华乐派 .....唐朴林 .....36
- 关于“长安乐派”的时代思考 .....陈慧雯 .....49
- 陕西“秦派民乐”的创作与地域文化的关联分析 .....陆小璐 .....57

## 创作篇

- 擎秦风大旗 创秦韵新篇
- 在陕西民族器乐创作座谈会上的发言 .....乔建中 .....71
- 1949—2009：新音乐在西安.....夏滢洲 .....76
- 本土地域风格在陕西民族器乐作品中的呈现 .....刘蓉 .....94
- 对新时期陕西声乐创作发展的回顾与展望 .....张娟 .....104
- 作为整体结构力的调式色彩在电影音乐中的实现
- 以赵季平《黄土地》音乐为例 .....杨红光 .....114
- 传承与创新的典范
- 对饶余燕先生之音诗《塞下曲》的研究 .....程宝华 .....124
- 高度的抒情性与深沉的历史感
- 韩兰魁交响乐作品音乐会与创作座谈
- 会述评.....李宝杰 叶明春 .....133

## 实践篇

民间艺术家的社会身份转型及其影响

——从西安音乐学院最早引进的五位民间艺术家谈起 .....李宝杰 李雄飞 .....143

“秦派二胡”的形成与发展 .....鲁日融 .....154

秦派二胡艺术的文化阐释 .....李宝杰 王青 .....162

箏道本源

——纪念陕西秦箏学会成立暨《秦箏》创刊30周年 .....周延甲 .....174

辨析历史成就 谋求新界发展

——《秦箏》发展研究 .....王安潮 .....190

“秦箏归秦”引领陕西箏乐的复兴之路

——写在“秦箏学术论坛”暨“周延甲作品音乐会”之际 .....王珣 .....199

关于传承发展秦派古箏的几点思考 .....雷华 .....207

陕西歌唱家群体风格研究 .....孟小师 .....213

## 西安鼓乐研究篇

西安鼓乐记谱法及其读谱研究 .....程天健 .....225

西安鼓乐七音十簧笙的局限及全簧笙运用的趋势 .....焦杰 .....234

陕西周至县南集贤西村鼓乐社艺人组织谱系考察 .....丁静 冯亚兰 .....241

西安地区民间鼓乐社与铜器社的念词音乐研究 .....牛玉冰 .....249

西安鼓乐“西五台庙会”的民俗传承 .....文茹 .....262

论西安鼓乐的审美功能与实用功能 .....叶明春 .....268

生命为鼓乐燃烧

——李石根先生学术寻踪 .....程天健 王晓平 .....275

## 区域音乐研究篇

陕西民俗音乐文化的区域性比较与分析

——以闹秧歌、闹社火为例 .....李宝杰 .....297



|                                  |           |     |
|----------------------------------|-----------|-----|
| 区域文化生态中的陕西戏曲 .....               | 陈慧雯 ..... | 312 |
| 秦汉时期古长安区域琴史发展脉络初探 .....          | 李村 .....  | 319 |
| 当陕北传统音乐文化遭遇现代                    |           |     |
| ——兼及传统文化的“本生态”“衍生态”“再生态”问题 ..... | 李宝杰 ..... | 328 |
| 从合唱《陕北民歌五首》看陕北民歌合唱队的历史影响 .....   | 廖剑冰 ..... | 337 |
| 陕北民歌信天游中的男性形象：一个地域音乐文化的考察 .....  | 徐文武 ..... | 347 |
| 紫阳民歌的基本特征及保护与传承 .....            | 杨海军 ..... | 355 |

——  
**理  
论  
篇**  
——

.....

长安乐派研究文萃



## 文化整体性与长安乐派发展的基本理路

李宝杰

任何事物的构成本都存在诸因素之间的有机联系性，但19世纪以来建立起来的现代性认知理论，则强调事物的因果关系，以线性逻辑思维模式比照文化构成的复杂性、多边性，以至于常常割裂，甚至破坏了文化整体的有机构成关系，容易形成“只见树木不见森林”的认知结果。有鉴于此，这里通过对文化整体性研究的梳理，意图廓清“长安乐派”在当下的发展理路。

### 一、文化整体性的认知指向

由于人类社会早期科学的不发达，对于自然、社会以及人本身的观察，很难做到条分缕析，几乎所有的民族在早期对事物的认识上都采取混沌的整体性观念，因此，不少学者基于近代科学的分析性理念，认为整体性认识观是一种原始的、落后的思维方式。然而，随着现代科学认识对近代以来机械的分析性科学发展的批判，人们逐渐发现，早期人类的整体性思维有其合理的一面；根据整体性思维来认识事物，所得到的结论可能更接近事物的本身。就拿人的认识知觉来说，在知觉活动过程中，对事物整体的知觉往往优先于对事物个别成分的知觉。比如当你来到一个陌生的地方或走进一间没进去过的房子，留下的最初印象首先是整体上的而不是个别的；即便言及某一个代表物，也是为了要说明整体印象。这是因为，人的知觉系统具有把事物的个别属性、个别部分综合成整体的能力。这一点不仅可以从思维认识上证实，而且也可以从身体的神经感应上得到反映。比如视力测试中的色盲测试图，其基本构成虽然是一个个存在色差的点子，但被测试者往往可以通过眼睛的调焦能力从中观测到相应的图形。虽然决定其点子图形的可能是点子空间的分布密度，或者是某些色彩的差异性、趋向性，但点子之间并没有相互连接的线条，而将其连接成图形整体的是被测试者的视神经感应和思维心理综合。还有一点，由于对事物个别属性

的知觉依赖于对事物整体特性的把握，当看到不完整的或者意图不明的事物的外在形象或过程时，思维还有依据以往经验完成补缺的能力。如观察有缺口的圆形或缺少边线的方形、三角形等，并不因为它们不完整，而把它们误视为其他形状，观察者会在心理或意象中将其补足。而这一切，无不说明人在认识上对整体性的依赖，尽管建构整体性的是事物各部分的相互关系，但失去了整体性就无法对事物给出确定的意义。

这样的认识机理，在20世纪系统论的开山鼻祖及集大成者美籍奥地利科学家贝塔朗菲(L.V.Bertalanffy, 1901—1972)的认识中给出了准确的理论描述，他认为：“现代科学的各种不同的学科，已逐渐形成相似的一般概念和一般观点。在过去，科学试图解释一种可观察的现象，就要把它归结为可以逐个独立地考察的基本单元的相互关系。而在现代科学中出现的概念则涉及多少有点模糊地称为‘整体’的那个东西，即组织。现象不能分解为局部的事件，动态相互作用使处于较高级构形中的部分表现出不同于它们在各自孤立时的行为等问题。统而言之，考察各自孤立的部分，是不能理解各级‘系统’的。”<sup>①</sup>在贝塔朗菲眼里，事物的整体和系统是不可以剥离开来的，因为系统构成的第一要义就是整体性，当然还包括组织性和动态性。所谓整体性指的是，无论事物有机体大小如何，都有其相互关联的各方面关系，整体性反映出各组成部分的简单累加并不等于事物整体的属性。为此，他引用了古希腊先贤亚里士多德的著名命题“整体大于部分之和”予以论断，这种如同格式塔效应的论断，其可贵之处就在于各部分组合会使系统的整体发生质变，“新质的涌现是系统的最大特点，各种元素组合在一起形成一个有机的系统，必然会出现单个元素从未有过的新的质的涌现”<sup>②</sup>。“涌现”一词虽为现代复杂性研究者们所津津乐道，但最早提及的非贝塔朗菲莫属。

除了整体性，贝塔朗菲系统思想中的组织性原则是基于对生物界等级体系构架的认识上的，“从有机化合物分子经过自我增殖的生物单位，延伸到细胞和多细胞有机体，最后到生物群落”<sup>③</sup>，可以说，系统组织的每一个层次上都会显示出相应的运行规律，而非生物的、体现人所特有的一定精神文化指向的人之社会组织体系，事实上也有其相同的一面，无论是古代社会还是现代社会，缺乏了组织性，人之社会就根本不可能延续。而动态性则

① 贝塔朗菲：《一般系统论——基础、发展和应用》，林康义等译，社会科学文献出版社1987年版，第34页。

② 黄欣荣：《贝塔朗菲与复杂性范式的兴起》，《科学技术与辩证法》2004年第7期。

③ 刘敏：《建构人文主义的科学——贝塔朗菲的永恒魅力》，《系统科学学报》2006年第3期。

把事物看作是有机的、活态的，且不断变异着的，由此，必定呈开放的态势，使之由内部调节到与外界环境能量交换，以不断达到系统的动态平衡。“整体取决于部分，部分又依赖于整体。如果关键的部分死亡，一个有机体也就死亡了；如果这个有机体死亡，那么所有部分也都死亡。”<sup>①</sup>

贝塔朗菲的一般系统论思想所驳斥的是近代以来机械论认识的线性思维，这种脱胎于分析科学的线性思维，不关乎事物复杂的内在联系性，只强调事物间的因果关系，因而成就了经典科学累加问题的分析结果，在方法论上远不及系统思想具有普遍意义。其二者的主要区别就在于“分析方法把部分间的相互作用描述成线性的，而系统方法则把部分间的相互作用看成是非线性的，从而认为整体和部分的关系是非加合性的”。这就使得“系统作为一个综合建构过程中生成着的整体，它的特性并不是一个单值，而是一个‘全’，即是一个多方面、多层级的质的集合”<sup>②</sup>。尽管，贝塔朗菲的认识起点来自于20世纪上半叶他所从事的生物学研究，但其一般系统论思想的构架却能够横断自然科学和社会科学，从哲学认识论上给人以启迪，反思分析科学带来的弊端，以“透视”的眼光“投入”到对他所生存的这个世界的认识和把握中去。

贝塔朗菲基于一般系统论思想的整体观构建，虽推崇和观照了古希腊先贤的思想命题，但在几乎同时代甚至更早的东方古国——中国，其实一点也不缺乏整体性思维的认知建构，比起古希腊甚至有过之而无不及。可以笼统地说，两千多年前的中国春秋战国时期，百家争鸣的思想发展局势，可说是人类思想史上的一次集中喷发，以至于沉淀出的儒、道思想精髓影响了中国几千年的历史文化发展，但有意思的是，无论其各家各派站在哪一个认识立场上，最终都会回归到“天人归一”的宇宙整体观上。从商周逐步形成《易经》八卦思维开始，到前秦哲学中的“天人感应”思想，及至老庄的万物归于“道”的混沌思维，以及后来两宋道学的太极观念，等等，都注重对天、地、人及其相互关系的探索，惯于把三者有机地贯通起来认识，通过相互比附、相互联想，把自然、社会、人生看成是一体化的系统，反映出中国古人文化整体的认识心态。

在此特别要强调的是老庄哲学命题中的整体观。道家把万物看作一个混沌的整体，其精神原旨皆源于一个“道”字，即所谓“道生一，一生二，二生三，三生万物”（《道德

① 黄欣荣：《贝塔朗菲与复杂性范式的兴起》，《科学技术与辩证法》2004年第7期。

② 邹焜：《整体大于部分之和到底意味着什么》，《哲学动态》1992年第6期。

经》第42章），道即是整体性，整体性通过道来反映。道的原旨可表述为一，是世界的本源，二分后为天和地，三分后为天、地、人，再分就为万物。无论万物多么有变化，其都可归旨到道的本源上来，是为混沌的整体。因此，在老子眼里，从道的特征上看，道无名，即所谓“道可道，非常道；名可名，非常名”（《道德经》第1章）。道无形，即所谓“其上不徼，其下不昧，绳绳不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍”（《道德经》第14章）。道无为，即所谓“人法地，地法天，天法道，道法自然”（《道德经》第25章），自然即是无为。从道的内涵上看，无差别、无疆界，即所谓“有物混成，天地生，寂兮寥兮独立不改，周行而不殆，可以为天下母”（《道德经》第25章）。其“无”的思维基质是还事物于整体，还生命以自然。

老子充满智慧的整体性辩证思想，在庄子那里以寓言的隐喻方式进一步得到了延伸和展开，道的追问不仅蕴藏在广阔的宇宙中，而且蕴藉于人际交往和日常琐事中。其《齐物论》与《逍遥游》一并构成庄子哲学思想体系的主体。在《齐物论》中他看到了客观事物存在的区别，意识到事物具有对立面，但从整体上看，这一切又都是统一的、浑然一体的，并且都在向其对立的一面不断转化，因而又都是没有区别的。“庄子的道境给我们提供的是一种原发创生的动态整体观，即所谓‘道通为一’，或‘天地与我并生，而万物与我为一’。”<sup>①</sup>这种“动态整体观”不是从概念逻辑出发的，而是多彩而又鲜活的“象思维”<sup>②</sup>体现，强调了我与万物的同体与归一。

总之，整体性认识思维之所以能够打通时空隧道，由古到今把古老的思维和现代意识贯穿起来，为现代科学研究所重视，其关键点就在于事物对象的整体构成，在组织因素上并非是单一的、静止的，可以为线性思维所简单剖析，如果忽略了整体性本身，即使各部分分析得再清楚，其累加的结果也没办法达至事物的本质和全貌，这就是古老的整体性思维得以延续并为今人所看重的关键之一。

整体性认识用之于对现代文化现象的观察同样具有意义。下面联系长安乐派多年来的建构与发展予以分析。

---

① 王树人等：《感悟庄子——象思维视野下的庄子·前言》，江苏人民出版社2006年版。

② “象思维”本质上不能加以逻辑概念式规定，而要借助象，如易道所谓“观物取象”，并进而借“象以尽意”把握之。见王树人为2007年春“第十五届国际中国哲学大会”撰写的参会论文《“象”与“象思维”引论——中国哲学与文化之根》2008年7月修订稿。



## 二、长安乐派的形成与发展

有关“长安乐派”的称谓，于20世纪80年代在陕西音乐界有人提出并开始逐步叫起。它虽冠之以“乐派”指称，但实际上并无明确的组织性和清晰的学派或宗派继承关系，而是依托西安音乐学院民乐系、陕西省民族管弦乐协会等机构为教学和传播载体，以陕西特别是关中、陕北地方音乐为素材，进行艺术创作与实践，努力打造以地方特色为标志的音乐表演、教育发展理念和模式。长安乐派本质上并不同于传统意义上的、约定俗成的“乐派”组织和建构，文化结构上也趋于松散状态，但却具有强烈的号召力，倡导30年来，对陕西的音乐文化发展，特别是民族器乐艺术发展产生了积极而深远的影响。在其麾下，秦派二胡、秦筝、民族管弦乐以及其他民族器乐创作与表演粲然生辉，并以典型的“秦风秦韵”播撒大江南北，为乐界所瞩目。

由此来看，长安乐派并非一个单纯的音乐现象，如何界定、如何认识？仅仅依靠局部性的分析恐难以把握其实质，而从整体性上予以观察，或可对“长安乐派”的认识提供一个理论的认识基点。这里不妨先由其概念的生成谈起。

### 1. 长安乐派的缘起

有关长安乐派概念的提出，多数人认为与陕西音乐创作的发展、西安鼓乐研究的崛起以及西安音乐学院民乐学科的建设相关联。“1982年，在音协陕西分会的一次理事会上，我做了题为《开创陕西音乐创作的新局面》的发言，……着重提出建立‘长安乐派’的倡议和构想。”<sup>①</sup>李石根老人在事隔十年（1991）以后不仅专门撰文回忆了最初提出长安乐派的机遇和缘由，而且就长安乐派的内涵和发展提出了自己的看法。他认为“‘长安乐派’，只能是我国社会主义民族音乐体系中一种独具风格的支流”。长安乐派的发展“必须明确为当代服务的目的”；“在普及的基础上提高，在提高的指导下普及”；“如何对待传统，是树立‘长安乐派’一个特别值得注意的问题”，等等。其关键词“体系”“当代”“普及”“传统”折射出的是一个着眼于传统文化继承，从实际出发、兼顾普及与提高的、具备一定开放意识的认知心理。尤其是石根先生并不囿于陕西音乐文化的特色而孤芳自赏，而是希望其融入中华音乐文化的大背景、大系统中去，以其独特性而发挥对中华音乐文化的整体性建构作用。西安音乐学院教授、陕西民族管弦乐学会会长鲁日融先生在

<sup>①</sup> 李石根：《社会主义民族音乐体系与长安乐派》，《交响》1991年第1期。

其一篇题为《陕西新型民族管弦乐作品创作50年纪实——兼论“长安乐派”的形成与发展》一文中提道：“1987年5月23日，陕西民族管弦乐学会成立，首次把创立和发展‘长安乐派’列为学会建设的学术宗旨。”并从“地域特色、创作理念、音乐体裁与表现形式、音乐风格、群体结构”五个方面，对长安乐派的学术宗旨和艺术特色提出了自己的看法。<sup>①</sup>由此，李石根、鲁日融两位先生被视为明确提出长安乐派发展与建设的最先倡导者，“如果说，李石根先生是重于‘长安乐派’理论导向带头人的话，那么，鲁日融教授则是重于‘长安乐派’艺术实践并团结广大师友、同人从实践中不断充实、完善‘长安乐派’理论的领军人。”<sup>②</sup>但更多的学者还是看到了这一文化倡导的地域性和历史性成因，李世斌先生认为：“‘长安乐派’除指代舆地概念外，还有历史内涵。……不仅代表当今地域音乐风格的主向，而且具有悠久的历史传统。”<sup>③</sup>邵吉民则把长安乐派的发展与壮大分为奠基、发展、繁荣三个历史阶段，第一阶段始于20世纪50年代，以一部具有浓郁的陕西地方风格的民族乐队合奏曲《欢度新春》（油达民作曲）为标志，开辟了长安乐派发展的起点，到70年代末，其间经历了新中国成立初始17年的艺术繁荣和此后“文革”时期的文化大灾难；第二阶段是从1978—1988年十年间陕西民乐的大发展时期，涌现出一系列脍炙人口的器乐独奏作品；第三阶段是1988年以后陕西民乐发展的繁荣时期，其特点是专业作曲家加入到创作队伍中来，推出了一系列优秀的乐队作品。<sup>④</sup>这就是说，长安乐派的明确倡导虽然肇始于20世纪80年代，但有意识地、自觉地在创作和表演中关注地域文化特色、追求地域风格，在世纪中叶已经显现，因此，将长安乐派看作是具有历史传统和内涵的文化事象，应该更符合其发展事实和精神本质。

事实尽管如此，但无可回避的是，一种文化事象的形成与发展总是有起始与高潮，如果说把20世纪50—80年代看作是一个不断积累和探索的过程的话，那么，此后的20余年的发展实可谓将长安乐派的发展推向了一个高潮期。如西安音乐学院民乐学科以及地方音乐团体民乐演奏各专业地域化演奏风格的确立与完善；“音乐活化石——西安鼓乐”研究的

① 鲁日融：《陕西新型民族管弦乐作品创作50年纪实——兼论“长安乐派”的形成与发展》，载陕西民族管弦乐学会《长安乐派研究文集》（内部学术），2009年，第29、35页。

② 雷达：《一个时代地域音乐的标志——长安乐派》，载陕西民族管弦乐学会《长安乐派研究文集》（内部交流），2009年，第49页。

③ 李世斌：《“长安乐派”与当代精神文明》，《艺术界》2007年第2期。

④ 邵吉民：《“长安乐派”是怎样发展壮大起来的》，载陕西民族管弦乐学会《长安乐派研究文集》（内部交流），2009年，第73页。