



沈阳音乐学院

音乐研究所成立 20 周年暨音乐研究室成立 55 周年

音乐研究文集

主编 彭永启

The 20th(55th) Anniversary of Music Research Institute(Chamber) Establishment



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS



沈阳音乐学院

音乐研究所成立 20 周年暨音乐研究室成立 55 周年

音乐研究文集

主编 彭永启



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

© 彭永启 2005

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐研究文集 / 彭永启著. — 上海: 上海音乐学院出版社, 2005.5

ISBN 7-80692-159-1

I. 音… II. 彭… III. 音乐 — 文集 IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 042827 号

书 名: 音乐研究文集

作 者: 彭永启 (主编)

责任编辑: 洛 秦

责任校对: 安丽君 梁雪菲

封面设计: 马寄萍

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

排 版: 沈阳姿兰彩色制版中心

印 刷: 辽宁印刷集团沈阳新华印刷厂

开 本: 145mm × 210mm

印 张: 21

字 数: 590 千字

版 次: 2005 年 5 月第 1 版

印 数: 1-2 000 册

书 号: ISBN 7-80692-159-1 / J.152

定 价: 45.00 元

《音乐研究文集》编委会

沈阳音乐学院音乐学系
暨音乐研究所学术委员会

顾 问 丁 鸣 谷 音

主 编 彭永启

编委会成员（以姓氏笔画为序）

李玉珍 何迺欣 杨久盛

凌瑞兰 彭永启

序：音乐与音乐研究

潘兆和

音乐——作为艺术家族中的主要成员，具有着令其他艺术形式所无法比拟的，甚至是无穷的魅力。一个人自打来到这个世上，在根本不可能用语言去交流的情况下，音乐就在时刻伴随了；然而，当一个人即将“离世”，并在“沉重的肉身”上无法摆脱衰老甚至是衰落迹象时，也完全有可能是音乐的鸣响在耳边唤起最后的“年轻”，且不说古往今来少男少女们对音乐的痴迷，或者，以音乐来达到痴迷。

上述话语，主要是指人们对音乐的“接受”而言，但“接受”也是人对自己创造的事物的接受。“音乐是为人而创造的”——这一话语的前提是“音乐是人创造的”。不断地“创造”导致不断地“接受”，进而也不断地导致“再创造”——久而久之，音乐家与爱乐者的称谓也就各自形成了，同时，也就是这久而久之，造就了一个音乐的历史。

如果从创造的角度来说，音乐家应该与爱乐者有所不同，虽然他要考虑“接受”，但职能却是“创造”（“发明”是创造，“发现”也是创造）。音乐家更多的考虑是怎样给人以更好的、甚至是让人感到新颖与惊奇的“精神食粮”。因此，音乐家对音乐，以及对构成音乐的材料本身等方面的“揣摩”与“磨合”，无论如何都要比爱乐者更多一些。他们不但要有满足当下爱乐者需求方面的考

虑，而且，更要考虑怎样去“发展”与“拓宽”，并期待未来能给予爱乐者以某种更广阔的视野，以便始终走在时代的“前沿”，从而也给音乐家自身以“名实对位”的身份验证。

但是，又如何走在“前沿”呢？那得先看这之前的人是怎么走的；再看前人是怎么在当时就走在“前沿”的；而其后引发的的问题是：再后来的“前沿”又是怎样的一个“合理推出”，从而取代了前一个“前沿”，以及这一个“前沿”或那一个“前沿”的具体内涵是什么；为什么有些“前沿”能维持那么久进而形成传统（即使是现在还仍有魅力），而有些就“昙花一现”了，等等。面对如此“不厌其烦”与“咄咄逼人”的追问，我们不能不给予回答；也一时不好回答；有时，也不妨还来一个反问，即“不走在‘前沿’行不行？”（由此产生对“前沿”意义的怀疑），但当爱乐者借助于“接受史”的文化积淀等已经贴近了你的所谓“前沿”，并有着进一步的需求时，作为音乐家的你还能固守吗？——所有这些，除非我们不想，要么，就都很容易自然地让我们陷入趋向于某种“努力想回答与解释”的沉思情境，而一旦陷入于此，距离由“触摸历史”走向“音乐研究”也就不远了。

从“需求”导致“创造”，再从“如何创造”导致“研究”，这几方面虽然有着千丝万缕的联系，但说到底，之间还是有些不同。音乐创作与表演或许更直接、更现实与更“声音化”地面对爱乐者，而“音乐研究”却虽然也对“音乐现场”充满着迷恋，但它也必须克制这种迷恋，从而给予音乐以更为理性的思考。例如，面对音乐本体，它需回答“音乐何以成为这样”；面对“作品前”的考虑，也需回答“怎样才能这样”；以及面对“作品后”的考虑，它也得回答“这样以后又怎样”等等一系列问题。而有问题就得有回答，不同的问题有不同的回答，专门的问题有专门的回答，久而久之，“回答问题”本身也成为一种“行当”了——旧曰：音乐理论；近称：音乐学。

一旦人们从事音乐学研究，音乐家的身份便有所改变，因为：音乐家“摆弄”的是音响，音乐学家处理的却是消化音响之后的“文字”。“文字”的介入，使得更多的人能够理解音乐；同时，也

如上述所说，使得音乐学家多少远离了音乐现场。他们缺少“掌声”，更多的是“静默”。由此，一些人不甘于此且就此远离；但总会有人坚持做下去，并期待着“便于长久保存”的有关音乐的文字，能够化入更深厚的文化积累，以及使音乐能让人更加热爱，并产生更广泛意义的交流。

我所从事的创作专业与音乐学专业有些距离，但我敬重肯于研究音乐的人们，尤其是，作为院长，我更敬重半个多世纪以来为沈阳音乐学院这所具有光荣革命历史传统的学校做出文化贡献的人们。因此，在纪念我院音乐研究所成立20周年暨音乐研究室成立55周年的《音乐研究文集》出版之际，按照与音乐学系系主任兼音乐研究所所长彭永启教授一同讨论的想法，概括了以上数言，表示我衷心的祝贺。

是为序。

2005年5月于沈阳音乐学院

目 录

001 / 序：音乐与音乐研究	潘兆和
001 / 谈内蒙古民歌	安 波
011 / 歌剧的题材、形式和提高问题	李劫夫
025 / 鲁艺的一架钢琴	寄 明 瞿 维
028 / 在沈阳音乐学院音乐研究所、 民族声乐系成立大会上的讲话	丁 鸣
034 / 对我国音乐民族化的回顾与思考 ——在沈阳音乐学院 1990 年 音乐理论研讨会上的发言	王其慧
037 / 静静的河 ——在纪念著名川派古琴家顾梅羹先生 百年诞辰学术研讨会上的发言	张力伟

音乐美学及评论

040 / 音乐审美四题	张 前
056 / 创作中音乐遗产的继承和革新	马 炬
066 / 论音乐的持久性	谷 音
080 / 创造的原动力 ——柏格森的直觉理论与德彪西的 “艺术直觉”	彭永启
099 / 散板音乐的美	王红梅
112 / 他是群众的知音 群众是他的知音 ——漫谈劫夫同志的歌曲创作	安 波

- 120 / 音乐园地里的辛勤耕耘者——安波
 127 / 多义的“民族化”
 134 / 春天里的歌
 ——抒情歌曲漫议

丁 鸣
 何通欣

 李 震

中国传统音乐

- 148 / 中国民族音乐学的形成和发展

 171 / 东北民歌中的劳动歌曲和小调
 180 / 论散板
 195 / 民族声乐作品创作的新收获
 ——王志信近年作品初探

高厚永

 杜素琴
 谭家盛

 冯志莲

- 201 / 曲艺唱功
 207 / 关于乔派坠子的音乐特色
 216 / 乐亭大鼓唱腔结构分析
 229 / 二人转唱腔音乐：曲牌中段式、
 段落的调式变化与交融

王凤贤
 杨 叶
 周景春

 李玉珍

- 235 / 我对“一曲多用”的看法
 240 / 戏曲音乐构成三要素
 246 / 中国戏曲音乐引论

路远震
 常维孝
 房鸿明

- 253 / 曲项琵琶的传派及形制构造的发展
 266 / 《江河水》一曲的由来和发展

高厚永
 杨久盛

- 275 / 再论民族民间音乐课的教学法
 281 / 汉语规范化与地方音乐风格的淡化

张玉梅
 王学仲

专题研究：满族音乐

- 288 / 试论满族音乐历史发展的三大文化圈

凌瑞兰

302 / 满族萨满神歌考略

杨久盛

中国音乐史

309 / 商代的乐器和音阶调式

李纯一

318 / 《长生殿》刍议

杜六石

328 / 伟大的革命音乐家, 伟大的音乐革新家

——纪念聂耳逝世五十周年、

冼星海逝世四十周年

王霭林

344 / 歌曲《苏武牧羊》寻根始末

傅景瑞

349 / 爱国音乐家阎述诗

凌瑞兰

357 / 一部被遗忘的军乐历史文献

——评介李映庚的《军乐稿》

杨久盛

369 / 姜夔自度曲的词曲搭配

马莉嘉

377 / 五四运动前后西方音乐对中国音乐教育的影响

马 颖

专题研究: 古琴

391 / 古琴曲《流水》题解

顾梅羹

394 / 古琴曲《胡笳十八拍》题解

顾梅羹

397 / 孔子“成于乐”论在古琴艺术发展中的历史嬗变

凌瑞兰

409 / 琴曲打谱之美学探微

朱默涵

专题研究: 东北音乐史

417 / 东北古代音乐传入中原的文化考察

凌瑞兰

427 / 东北抗联歌曲述要

凌瑞兰

434 / 东北新韵初探

李玉珍

西方音乐史

446 / 马勒和中国唐诗

——《大地之歌》初探

孙学武

- 465 / 西方“风格史”研究种种
——读史札记纂录 孙学武
- 471 / 整体、实证与简明
——一位美国音乐学家的历史讲授方式述评 彭永启
- 481 / 史学·史识·史观
——钱仁康先生西方音乐研究学术
撰述评介 彭永启 董蓉
- 500 / 阅读与思考
——关于新版格劳特《西方音乐史》
及其历史写作 彭永启 董蓉
- 516 / 表情性的探求
——试论库普兰羽管键琴作品中的“标题”
与装饰音（引言与结语） 董蓉
- 527 / 历史进程中的“国际化风格”
——从奇科尼亚到拉索（引论） 梁雪菲

译 文

- 539 / 论拉赫玛尼诺夫的抒情旋律 孙静云
- 553 / 和音三度系列与调性三度系列 李名岗 谢珊
- 569 / 和作曲家谈新样式与普遍性 谷音
- 574 / 汉斯力克其人 孙学武
- 585 / 现代音乐与塔涅耶夫 张怀惠
- 591 / 论现代音乐 岩风
- 598 / 后现代音乐 何遇欣
- 611 / 达律斯·米约的生平与创作 卜兵

附 录

- 620 / 音乐研究所（室）暨音乐学系编年史（1950~2005）
彭永启 马莉嘉 马颖
- 659 / 编后记 彭永启

谈内蒙古民歌

安 波

—

说内蒙古民族是歌咏民族，是音乐民族，我想是不会过分的。因为凡是到过内蒙古的人都会出奇地感觉到，内蒙古人不论男女老少，都会唱自己的民歌。可以说他们具有歌唱的天赋，一支新鲜歌曲对他们具有特别吸引的魔力，他们很容易学会，也很容易就流行了。他们喜欢唱，又喜欢听，许多内蒙古老乡歌唱起来或听见马头琴的声音就落泪，可见歌唱与音乐在他们的精神生活中占据着何等重要的位置！他们尊崇歌唱，也尊崇善于歌唱的人，在东蒙（指内蒙古东部）现今，“道亲”（即民间歌手）与“郝什切”（即说唱艺人）仍是最受尊敬的人。据说，在西北蒙古奥伊拉特族中的职业歌手多系世袭的贵族出身，“脱利齐”（歌手名）是最辉煌的称号，他们把“英雄史诗”看作是自己的宝贵财产，把“歌唱英雄”看作是自己特殊的权利。

他们在生活中歌唱的场合是非常之广的。不仅歌唱他们日常生活中的喜悦与忧伤，而且在一切重要的节日及盛会时都要歌唱。在东蒙的农业区每年的新年，都要组织“拜年的歌咏队”，这与汉人的秧歌队相似。“敖包会”（庙会）时，必须唱献歌以敬神；赛马时，赛马的双方群众分站两旁，各唱歌以赞美自己的马，以鼓舞自己赛马的人。结婚时、宴会时必须请歌手来唱歌；冬季里更是歌唱的好机会，各村争请“郝什切”到他那里去说书，常常能说一两

个月。

从此可以看出，歌唱已成为他们不可缺少的重要的生活手段了。他们不仅用来抒发情感，装饰礼节，还用它来传播知识与新闻。任何一件新奇的事情，不久就被编成民歌而普遍传出，通过民歌他们可以知道千里以外所发生的事件。可惊异的是，一个民歌中主人公的姓名住址，竟被辽远的异地人民所记忆与关怀着，甚至能说出他现今的生死下落以至于年龄几何。我们还看见过这样的民歌，为了寻找他赶庙会而丢掉的孩子所作的《寻人歌》，作者最后唱着：“我不是为欢乐而唱呀，是为寻找孩子而唱呀！”

正因为如此，所以内蒙古民歌的性质及体裁也就多样化。一般地可分为两大类：一、“图林道”；二、“育林道”。前者是在庄重严肃的剧场合唱的，后者则是在日常生活中所唱的。这相当于音乐史上的圣乐与俗乐之分。在“图林道”中还有多种形式：如对佛爷喇嘛的献歌叫“多乌勒根那”（有“我们民族的歌”的意思），结婚宴会时所唱的叫“郝莱门道”（即宴歌），赞美人物的叫“赫他勒恩道”（译作赞歌）。在“育林道”中也有多种，如赛马时所唱的叫“聂勒聂道”，歌唱爱情的叫“谢莱克道”，另外，在游牧中还有一种字少腔长的歌子叫作“耿西勒”。在赞美山河中还有专门的歌子，如“包赫丁恩德尔”（译作“颂圣山”）、“阿勒特恩考立考利德”（译作“金野雉”或“金野雉滩”），以上有许多形式都是我们还没有搜集到的。

相反的，内蒙古民间使用的乐器却并不多，所有比较值钱的乐器（如大喇叭、唢呐、大锣、大鼓等）都集中于喇嘛庙，民间甚至连一件铜乐器也见不到，他们最普遍使用的只有马头琴、四胡、三弦三种，其次是笛、箫而已。这些乐器除马头琴为内蒙古固有的乐器外，其余的都与汉人所用的一样。

马头琴，据记载，从成吉思汗时期即已使用了（以黑松做成，音箱通常为梯形，张以羊皮，琴杆上端雕为马头形，拴两根马尾弦，弓弦也是马尾做的，发音低沉而柔细，有丰富的表情能力，只是音量不大），可是现在东蒙多以四胡为主要乐器，连马头琴也较少见了。

二

凡研究内蒙古历史诗歌的人，几乎无不认为“歌唱英雄”是内蒙古民歌内容的最大特点，而且大都采取了长篇叙事诗的形式，所歌颂的对象也都是王公勇士之类。但在今天的东蒙，歌颂内蒙古历史英雄人物的长歌我们很少听到了。有的倒是《英雄陶克特胡》、《嘎达梅林》、《田和》等歌颂现代人民英雄的歌（据老乡说，这些都是能唱几天几夜的，可惜的是除了《嘎达梅林》已由内蒙古文工团收集了五六十段词之外，其余的都记得很少）。他们歌唱的是这些英雄为人民而反抗、而牺牲的事迹，他们是以无限崇敬与悲痛之情来歌唱的。请听：

南方飞来的小鸿雁啊，
不落长江不起飞；
要说起义的嘎达梅林，
是为了蒙古人民的土地！

北方飞来的大鸿雁啊，
不落长江不起飞；
要说造反的嘎达梅林，
是为了蒙古人民的土地！

从此可知，他们歌颂英雄的传统并未改变，改变的只是英雄的对象罢了，就是这些民歌反映了内蒙古人民长年久月所经受过的苦难，也是这些民歌鼓舞着他们坚持斗争，当然，这是首先值得我们珍视的东西！

但在歌颂英雄之外，内蒙古人民还歌唱自己生活的各个侧面。如对山河的热爱，这常常是达到使人所难以想象的深度。如《四季》、《达呀包莱》等，歌词虽是那样简单而重复，却表现的深刻而有力。而且这一种乡土的热恋是与他们不安定的生活紧密相连

的。如《兴安岭》：

在那高高的兴安岭上面，
白雪连绵不见边。
想起了家乡何时能回转？
两袖上涟涟泪不干！

身子疲倦呀四肢软绵绵，
提起了鞭杆也沉甸甸，
走一程呀又走一程呀，
为什么路程这样远？

.....

这是多么朴实纯真的痛苦吐露，又是多么优美浑厚的诗歌。因为土地是那样辽阔，交通那样闭塞，当这些遭遇落在出嫁的女孩子身上便更为可怕了。她们常常要嫁出到几百里外而又不敢表示自己的意见。当我们听到《青菜花》、《诺思吉娅》、《想娘家》这些歌子时，你几乎会忘了这是什么“歌曲”，简直就是可怜的少女衷心的哀泣。如：

破轱辘车呀，为什么套到了院中？！
女孩子是赔钱货，为什么还要来投生？！

破轱辘子车呀，为什么赶上了途程？！
女孩子难尽孝，为什么还要来投生？！

《青菜花》

但是最使人感到悲抑难胜的是那些孤儿孤女的歌声，在内蒙古民歌中竟占了惊人的数量。如以“孤独的小骆驼羔”为象征的《孤儿歌》：

寒冷的风呀呼呼吹来，

可怜我孤儿野地徘徊，
年老的妈妈儿想你呀，
空旷的原野只有我一人在！

寒冷的风呀阵阵吹来，
好似钢针刺我胸怀，
东边望来西边望，
只见那星星挂在天边外！

这是任何具有同情心的人听了都要为之唏嘘不止的。在既往，沙漠骆驼的内蒙古原来是人间苦痛的深渊！

自然，内蒙古民歌亦像其他民族的民歌一样，爱情的歌曲也占有很大的数量。但是值得我们注意的是，他们的爱情民歌里表现出更多的淳朴真切而又热烈的情感（自然庸俗化的东西也有一些），使你感到如雨后山花，灿烂而耀眼，但却并不妖艳。他们常会使用令人意想不到的譬喻和形象，在我译配的时候，不由得想起“思无邪”的“国风”及浑厚遒劲的中国古歌，本来它们在本质上原是一样的东西，所以也就一样的可爱了。

上述这些内容便是今日东蒙民歌的主要内容。也许有人锐意要寻找格外新奇的东西，当然他也不至于完全失望，如佛教色彩的颂歌，直接反映游牧生活的牧歌，达斡尔族的舞曲等等；但必须说明的，这一类歌曲在内蒙古民歌中只占有极少的数量，乍想似乎奇怪，其实这是容易理解的：佛教虽为一般内蒙古人民所信仰，但出世升天的思想毕竟与活人要活的意愿大相径庭；放羊牧马固然也是他们的日常生活，但人总是人，而非牛马，人在牛马身上是唱不出更多的什么来的。实际的情形常常是，他们赶着牛马，却唱着歌唱“人”的歌。

从内容上说，内蒙古民歌也有很大缺陷，这便是劳动歌曲的缺乏。特别是那些节奏鲜明力量较强的劳动歌声我们简直就没有听见过。但仔细想来，这又有什么可怪的呢？内蒙古虽有了一部分农业区，而更多的地区还是游牧生活的社会，沉重的节奏性的集体劳动本来就很少，又怎能要求他们发出这样的歌声呢！

我们研究内蒙古民歌，首先要从内蒙古民歌出发，主观的猎奇式的要求是不合理的，也将得不到什么。

三

要研究内蒙古民歌歌词的结构特点，我认为不得不从两方面着手：首先是内蒙古语言文字的特征，其次是内蒙古人民习惯的文学表现手法。

内蒙古语与汉语的结构有着根本的差异，内蒙古语是属于胶着语系的。它的名词有名格的变化，而且必附以助词；在句法顺序上与汉语也不同，它是按照“主语——宾语——述语”的顺序，如“Bi（我）bicigi（把书）onsina（读）”。

因语言的要求，构成内蒙古诗歌最显著的特征是用韵的不同。它不同于汉文只要脚韵，而是除了脚韵之外，还用“头韵”与“半谐音”。所谓“头韵”即要求每段词每一行最初一个字的第一个音必须谐韵；所谓“半谐音”是要求每个缀音字必须有同种或同系的母音（如 a、o、u 为男性母音，e、ö、ü 为母性母音，i 为中性母音，男女性之母音绝不能混用于一缀音字中）。

所以内蒙古民歌歌唱起来立即会感到词的音韵之美，这是译成汉文后所不能弥补的损失。内蒙古民歌通常都是以四句为一段的，具有严整的四行诗的形式，为了加深情感，他们采用了段落重复的办法，如：

登上了兴安，金的兴安，
高山上眺望噢，
好像是看见了父亲的故乡
蒙古真旗哟！

登上了兴安，宝的兴安，
高山上眺望噢，
好像是看见了爹爹的故乡