



中国音乐学院博士文库

A Study of the Imported Plucked Instruments
in Vietnamese Traditional Music

越南传统音乐中的 外来弹拨乐器研究

[越]阮清河◎著



人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



中国音乐学院博士文库

A Study of the Imported Plucked Instruments in Vietnamese Traditional Music

国家社科基金艺术学重点项目《澜沧江—湄公河流域跨界民族音乐文化实录》
(项目编号 11AD002) 系列成果

越南传统音乐中的 外来弹拨乐器研究

[越]阮清河◎著

人民音乐出版社 · 北京

YUENAN CHUANTONG YINYUE ZHONG DE WAILAI
TANBO-YUEQI YANJIU

图书在版编目(CIP)数据

越南传统音乐中的外来弹拨乐器研究 / (越) 阮清河著.
— 北京: 人民音乐出版社, 2017. 10
(中国音乐学院博士文库丛书)
ISBN 978-7-103-05417-8

I. ①越… II. ①阮… III. ①拨弦乐器—民族器乐—
研究—越南 IV. ①J633.33

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第254464号

责任编辑: 张 斌

责任校对: 袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京金吉士印刷有限责任公司印刷

787×1092毫米 特16开 15印张

2017年10月北京第1版 2017年10月北京第1次印刷

印数: 1-1,000册 定价: 69.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

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) 58110533

引领·实践·自信

——从“中国音乐学院博士文库”做起

2006年1月，国务院学位委员会批准中国音乐学院博士学位授予权资格，2007年开始招收首届博士研究生，成为全国唯一能授予音乐表演专业博士学位的艺术类高校，同时为中国音乐理论研究和人才培养开创了新的高度。

今年，恰逢中国音乐学院博士招生十年的历史标记，我们在梳理总结十年的人才培养经验的同时，也以“中国音乐学院博士文库”出版为契机，提炼中国音乐学科建设的理论精髓，树立“中国乐派”的理论旗帜。从这个意义上说，这一系列丛书不仅是中国音乐学院优秀博士论文和学术成果的汇集，更是要成为我们中国音乐学术发展、中国音乐学派树立、中国音乐理论自信的集中展示。我想这才是该项目的应有之意。

博士论文具有较高的理论价值和学术水平，是代表一所高校人才培养水平的标志，是学科发展和学术创新的引领。因此，希望此“中国音乐学院博士文库”能够肩负起以下学术担当：

一、成为中国音乐理论探索的前沿和航标

理论是学科发展的最前沿，先进的理论是学术的“导航仪”；每一次理论的创新，都推动实现了学术发展的新跨越。正如我校“承国学、扬国韵、育国器、强国音”办学理念的提出，就是立足于中国音乐学院未来发展的规划和在争创“世界一流大学、一流学科”道路上的优势定位，以超前的眼光、开拓的魄力、前瞻的设想指导中国音乐学院现在乃至未来的发展。在这“十二字”办学理念指导下，“中国音乐学院博士文库”今后也要成为我校学科发展、人才培养、学术创新的前沿阵地。势必将探索新知、启迪新思、引航新程，奏中国音乐之强音！

二、成为中国音乐理论指导实践的载体

理论的意义在于指导实践。战国末期思想家荀况在《荀子·大略》中提到“口



能言之，身能行之，国宝也；口不能言，身能行之，国器也……治国者敬其宝，爱其器”就阐明了有理论、强实践的人才方为国家之大器。从实践中来，又指导实践发展，这样的理论才是有意义而又经得起考验的。“中国乐派”的树立来源于中国音乐的历史精深、涵盖广泛和勃勃生机的创作实践，是对中国音乐几千年伴随人类文化发展的实践经验的理论总结，其理论意义更是为中华音乐文化不仅傲立东方又走向世界这一新的伟大实践提供理论引领。愿此系列文库丛书不仅是博士优秀论文的荟萃，而更要成为我们指导中国高层次音乐人才培养和中国音乐教育的文献参考。

三、成为中国音乐理论自信彰显的体现

习近平总书记在庆祝中国共产党成立 95 周年大会上明确提出：“要坚持‘四个自信’即‘中国特色社会主义道路自信、理论自信、制度自信、文化自信’”，理论自信，是一个民族，一个政党，一个学派独立的宣言。如今，我们中国音乐学院扛起了树立“中国乐派”的大旗，就是一种学术自信、理论自信，也是一项开拓性大工程。树立“中国乐派”，理论支撑是基础。一个学派被学界认同和吸纳，是一定要有恒久经典而又独树一帜的理论体系的。因此，我们编撰《中国音乐大典》就是开创历史的学术之举，同时，也希望“中国音乐学院博士文库”在坚持中国音乐理论自信方面成为我们切切实实的实践探索。

继往开来，理论坚实，学术担当。秉承“承国学、扬国韵、育国器、强国音”办学理念的中国音乐学院，未来肩负着传承中国音乐文化、树立中国乐派、推动中国音乐艺术教育走向世界的使命和责任。期待“中国音乐学院博士文库”项目在我们争创“双一流”的道路上脚步走得更加坚实有力！

王黎光

中国音乐学院院长

2016 年 11 月 9 日

目 录

绪 论	(1)
一、问题的提出及其意义	(1)
二、前人研究综述	(1)
三、本课题的研究资料与研究方法	(7)
第一章 越南外来弹拨乐器的历史发展	(10)
第一节 中国音乐界对弹拨乐器的研究现状	(10)
一、中国弹拨乐器的起源研究	(10)
二、弹拨乐器的形制与演奏场合	(13)
第二节 有关越南外来弹拨乐器的史料记载研究	(18)
一、越南文物资料中对外来弹拨乐器的记载	(18)
二、前人研究状况	(21)
三、本人的研究与新发现	(23)
第二章 越中弹拨乐器的形名异同	(28)
第一节 “南琶”及越南传统琵琶 (Tì Bà) 的形制异同	(28)
一、对福建南音的田野考察	(28)
二、越南“四相”传统琵琶	(33)
三、越南传统琵琶与南音琵琶之比较	(37)
第二节 中“阮”与越“月”的关系	(41)
一、中国阮	(41)
二、中国台湾月琴	(44)
三、越南月琴	(44)
四、中越史料记载与田野工作相结合的复合研究	(46)



第三节	越中三弦形制异同	(48)
	一、形制构造	(48)
	二、演奏技法	(49)
	三、越中三弦定弦的异同	(49)
第四节	中越秦琴的异同	(52)
	一、中国秦琴	(52)
	二、越南秦琴 (Đàn Sến)	(54)
第五节	中“月”与越“短”的形同名异	(56)
	一、越南“短琴”(Đàn Đoản)	(56)
	二、中国月琴	(58)
第三章	越南“五绝乐队”中的外来弹拨乐器	(61)
第一节	越南箏 (Tranh)	(61)
	一、形制构造	(61)
	二、演奏姿势	(64)
	三、演奏方法	(65)
	四、越南箏的使用场合及教学现状	(68)
第二节	越南琵琶 (Tì Bà)	(71)
	一、形制	(72)
	二、演奏技术	(75)
	三、使用场合	(78)
第三节	越南月琴 (Đàn Nguyệt)	(79)
	一、形制构造	(79)
	二、越南月琴的演奏方法	(81)
	三、使用场合	(84)
第四章	越南外来弹拨乐器的音乐特征	(93)
第一节	音腔	(93)
	一、“变”:越南的一种音腔特点	(93)

	二、越南的语言和音腔特点	(97)
第二节	音阶	(99)
	一、越南音乐及其音阶	(99)
	二、顺化音乐中的音阶系统	(104)
	三、改良戏音乐的基本音阶	(119)
第三节	转调	(122)
	一、越南弹拨乐器需要“凹品、凸品”的原因	(122)
	二、越南各类传统音乐中筝的特殊音阶	(124)
第五章	对越南外来弹拨乐器的田野考察	(132)
第一节	祭祀中的外来弹拨乐器	(132)
	一、越南顺化南郊坛	(132)
	二、越南社稷坛礼仪	(142)
	三、越南南部的礼乐	(149)
第二节	民间说唱中的音乐家与外来弹拨乐器	(167)
	一、顺化代表的音乐家简介	(167)
	二、越南南部“才子弹唱”(Đàn ca tài tử)的著名大师	(176)
	三、越南盲人艺术家与各种弹拨乐器	(187)
第六章	越南外来弹拨乐器的变迁及其成因探讨	(197)
第一节	越南语言的影响	(197)
	一、越南语的声调	(197)
	二、顺化音阶与顺化人腔调的关系	(201)
第二节	越南音乐体系的影响	(202)
	一、越南弹拨音乐多“变”音的原因	(203)
	二、越南月琴临时的音节变迁	(205)
	三、音调是越南音乐的灵魂	(207)



结 语	(215)
参考文献	(218)
后 记	(226)

绪 论

一、问题的提出及其意义

中国古代音乐在历经数千年的历史演变与发展中所形成的，以汉文化为主体、多种文化相互交融的中国音乐文化圈，曾对其周边的睦邻友邦产生过巨大的影响。近年来，虽然中国与其东部友邦频繁的音乐文化接触，以及所产生的相关研究已经取得了较为丰硕的成果，中朝、中日音乐学家的相关研究也都可以互为佐证。然而，同样作为这一音乐文化圈辐射下的越南、柬埔寨、缅甸等东南亚诸国的相关音乐研究却少有学者涉猎，以致我们至今尚无法鸟瞰中国古代音乐文化圈的全貌。

中越两国自古以来文化交叉现象已经成为两国学者最为关注的研究问题。近年来，伴随着越南的文化开放政策，越南的音乐也开始走向了快速发展之路。越南在音乐教育、音乐表演等领域也都取得了令人瞩目的成就。但是，音乐学的理论研究则严重滞后，特别是关于越南音乐史学的研究，在越南国内仍鲜有学者问津。因此，笔者试图以中越文化交流中的典型乐器——外来弹拨乐器作为本文的切入点，深入剖析中国音乐文化圈对越南音乐的影响，以填补中国与东南亚诸国音乐文化交流相关研究的学术空白。

本文将对越南外来弹拨乐器的历史演变与发展重新做一次学术检验，以澄清历史事实。在对详细的史料和中国宫廷音乐与明代传入越南的传统弦乐器作调查比照的基础上，本文将对越南乐器的来源及其历史变迁等问题进行深入的阐述，试图匡正部分越南音乐学者的某些不太准确的学术观点。

笔者希望本文能为中国音乐学界更好地了解越南音乐文化，提供一些借鉴和帮助。同时，也为中越两国之间的音乐交流史提供一些历史线索，为中国学术界呈示一份越南音乐历史的研究例证。

二、前人研究综述

中国学者虽然对中国的传统乐器已有了较为深入的研究，但对越南的弹拨乐器至今尚少有学者深究。越南音乐学家对越南本国的乐器学研究也仅停留在简单介绍



层面，如对越南各种传统乐器的历史、构造、演奏技巧的介绍等。而对中越两国的音乐历史沿革研究，以及从文化碰撞与文化遗产层面对越南传统乐器进行深入剖析、研究、探讨的学术成果仍十分缺乏。

弹拨乐器是一种历史悠久、种类与形制繁多且极富特色的弦乐器。远在三千年前的中国周代，琴、瑟就已经出现。随后又见战国时的筑、箏，秦代的弦鼗，汉代的箜篌、阮，隋唐的琵琶，元代的三弦，以及明代的扬琴等。

弹拨乐器分横式与竖式两类。横式，如箏（古筝和转调箏）、古琴、扬琴和独弦琴等。竖式如琵琶、阮、月琴、三弦、柳琴、冬不拉和札木聂等。

中国弹拨乐器种类繁多。根据乐器形制、性能和演奏方法的差别可细化为以下三类：

第一类，以琴为代表，包括瑶琴、玉琴、七弦琴、古筝等。此类乐器都有一个长方形的木箱作为琴身，张以琴弦，平放在演奏者正前方进行弹奏。

第二类，以琵琶为代表，包括秦琴、柳琴、月琴、阮、三弦等。装有四根、三根或两根弦，左手按弦，右手弹拨，大多竖放在演奏者腿上进行弹奏。

第三类，以扬琴为代表。平放在演奏者前方的木架上，用琴竹击弦取音，此乐器约于明代由外国传入。

需要说明的是，在学术分类方面，越南的“弹拨乐器”（Nhạc cụ dây gảy）与上述第二类以琵琶为代表的中国弹拨乐器，即“左手按弦，右手弹拨，大多竖放在演奏者腿上进行弹奏”的乐器，实为同类型弹拨乐器。中国明代与越南宫廷音乐有着十分深刻及密切的文化交流^①。此时期，一方面越南从宫廷到民间都不同程度地接受了中国的多种乐器。但另一方面，在越南的不同历史时期中，这些弹拨乐器又得到了不断的发展和演变。因而本文将以中国传统琵琶、福建南音琵琶、阮等与越南月琴等弹拨乐器为主要对象，对其进行重点分析和研究。

（一）中国对弹拨乐器的研究

魏民的《弹拨乐器常用的几种组合》发表于《东方艺术》2004年第1期。由于该文章篇幅较小，且作者也仅只是对各类弹拨乐器的组合方式进行了简单的介绍，

^① 参见赵维平《历史上的越南宫廷乐》，载《音乐艺术》1996年第1期；《从中越音乐的比较看越南宫廷音乐初期史的形成》，载《音乐艺术》1999年第1期。

因而缺乏一定的学术深度。

刘承华在《中国音乐》1994年第1期发表的《弹拨乐器的历史氛围散论》中指出：“琴、瑟、箏等弹拨乐器早在春秋战国时代就已经出现，只是这时候的弹拨乐器在当时的乐器中不占主体位置。到了汉代，弹拨乐器得到进一步的发展，虽然不仅已有的琴、瑟、箏等乐器在形制上得到了逐渐完善，而且还出现了一批新的弹拨乐器，如三弦、阮等，但仍然没能成为汉晋时代乐器大家族的主题。经过北朝，到了隋唐，由于琵琶的引进和普遍使用，才大大地施展了弹拨乐器的威力和魅力，以至弹拨乐器替代了吹管乐器，成为乐器家族中的主体乐器。”



图 1-1 中唐“乐舞画”^①

作者认为，弹拨乐器之所以能在唐代音乐中成为主体，首先是因为音乐自身的发展提供了对丰富、细腻的色彩的需求，敦煌壁画中的乐队是唐代明证。中国音乐在商周时代，通过敲击乐器，奠定了音乐的节奏基础；到汉晋时代，通过吹管乐器，完成了对旋律的开发。就商周、汉晋这两个时代的音乐来说，虽然也表现了独特的风格和韵味，并在器乐史上做出了自己的伟大贡献。但随着时代的发展，这些音乐却显得过于单纯朴素，缺少繁丽多姿的色彩。所以，到了唐代器乐发展的趋向就表现为追求色彩的丰富和铺饰。

此外，盛唐时期经济的发展、自由的思想、开放的胸襟等也再度证明艺术是时代精神、生活风貌和审美情趣最直接的表现。所以，盛唐时期的中国音乐尤其注重

^① 敦煌壁画。



色彩的铺饰和华丽的气氛。就此而言,我们不难看出,在当时的众多乐器及其组合中,弹拨乐器显然是最能恰如其分表现经济繁荣和五光十色的都市风采的重要乐器之一。

而在弹拨乐器中,最能体现音乐对繁富色彩的追求并展示唐代都市风采的则当属琵琶。琵琶原是西域乐器,东晋时始传入中原,南北朝时已颇为盛行。但值得注意的是,此时的琵琶只有四相四弦,没有“品”位,且是横抱用拨子弹奏。到了唐代,在充分吸取中原一些弹拨乐器的形制构造和演奏特点之后,琵琶才做了较大的革新。它们一方面保留了原琵琶的曲项梨形和音色特点,另一方面却改拨子弹奏为手指弹奏,音位也在四弦四相的基础上新设为十品,演奏姿势也由横弹改为竖弹。以至革新后的琵琶表现力更加丰富,并成为盛唐精神的完美载体。

邱怀生、韩晓莉在《山西大学学报》(哲社版)2003年第2期发表的《弹拨乐器的现状与未来发展的构想》中,提到琵琶的渊源及演变时指出,琵琶最早见于汉代刘熙的《释名·释乐器》“批把本出于胡中,马上所鼓也。推手前曰批,引手却曰把。”现代琵琶是由历史上直项琵琶及曲项琵琶演变而来的。从北齐到唐代,是琵琶发展史的第一个高峰时期。明、清是琵琶大型套曲创作的繁荣时期。中华人民共和国成立以后,特别是改革开放以来,琵琶这件古老的乐器,无论在乐器改革方面,还是在乐曲创作方面都获得了极大的发展,是琵琶艺术真正意义上的繁荣鼎盛时期。

唐朴林在《中国音乐》2008年第2期发表的《弹拨乐器——中华乐器(队)的特质之一》谈到由于东西方音响观念等方面的不同,东西方乐器的发展道路也不尽相同。其中特别指出琵琶在西方被认为是“不良乐器”,而在东方却认为是非常优秀的乐器,其主要原因是它的美学特征符合中国的中庸哲学特质。

庄状在《交响(西安音乐学院学报)》2004年第4期发表的《敦煌壁画上的弹拨乐器》,专门对琵琶进行了论述。谈到敦煌壁画上的琵琶图像约七百多件,是弹拨乐器中运用最多的一件乐器,几乎每组乐队中都有琵琶。大致有曲项琵琶、直项琵琶、凤首琵琶、大琵琶、小琵琶等五种样式。庄状认为其渊源有二:一是约在东汉时期,即与西域的文化交流和随着佛教音乐的传入。其二是早在公元前105年和前214年,中国中原地区就出现了琵琶的前身“秦琵琶”和“汉琵琶”。

丁承运在《中国音乐》1984年第1期发表了《论吟猱——民族弹拨乐器演奏艺术探微》一文,由于该文主要论述的是弹拨乐器中“吟猱”技法的运用,因而未

对琵琶乐器自身的历史演变进行论述。他指出,“吟猱”是中国弹拨乐器极富表现力的重要演奏手法。从发声来讲,其大体相当于西洋音乐中的“Vibrato”,即由原音与稍低或稍高的音迅速交换而产生音“波动”的演奏方式。

张初一在《乐器》1955年第4期发表的《民族弹拨乐器弦品设置的一点想法》一文,篇幅短小,重点介绍了弹拨乐器“弦品”调整的具体手法。

丁承运在《音乐研究》1982年第1期发表的论文《民族弹拨乐器演奏艺术探微》,对弹拨乐器的演奏做了大致的描述。他认为琵琶的构造很特殊,面板薄而背板厚,缚弦下又无实木,出音灵敏而又铿锵,弦直接拴在缚弦上,对缚弦的拉力多于压力,因而弦的张力的改变对琴音有较大的影响。以至形成了琵琶与其他弹拨乐器音质、音色上明显的不同,以及其在演奏上的特殊规律。

李明忠在《中国音乐》1986年第2期发表的《手指弹拨乐器弹性力度小议》主要研究的是弹拨乐器中的“弹性力度”。文章认为,“弹性运力”是一个下意识的用力感觉问题,亦即内在的运力方法、运力技巧问题。这种“力”与利用机械力使物件移位的现象不同,而是一种意识支配与手指活动的高度统一。掌握这种内在的运力方法,使力度和速度在弹奏中的相互作用产生出“弹性力度”。

范红玲在《大舞台》2009年第2期发表的《谈民族弹拨乐演奏中的自我倾听》一文中认为,古琴、琵琶、阮、柳琴、扬琴、古筝等民族弹拨乐器,在演奏技巧和发音要求等方面都具有相似性。并且,这些弹拨乐器都具有弹挑、轮指、推拉、吟猱等演奏技巧,它需要学生具有极高的音质、音色及韵味的感受能力。因此,在学习中培养听觉习惯,以便演奏出符合中国传统审美习惯的、有韵味的音乐格外重要。

曲直在《乐器》1987年第4期发表的《新型弹拨乐器“豫琴”研制成功》一文主要是对新兴弹拨乐器“豫琴”的介绍,故此从略。

罗钰在《云南民族大学学报》1988年第4期发表的《云南少数民族的弹拨乐器》一文,主要是对中国云南少数民族弹拨乐器的种类和样式的介绍,故此从略。

韩宝强在《演艺设备与科技》2006年第5期发表的《中国改良民族乐器——弹拨乐器》一文,就琵琶的发展,尤其是近代的发展做了专门的论述。他认为,自20世纪20年代起,中国音乐界便开始了从事琵琶改良的工作。著名的民族音乐家刘天华曾与北京文兴斋乐器店合作,对琵琶进行过大胆的改良。乐工根据他的提议,曾将琵琶的相品增为六相十八品,使之成为中国最早的一面半音俱全的琵琶。改良



后的琵琶，既可按传统音律演奏，又可按十二平均律演奏。20 世纪 50 年代以后，民族音乐工作者和乐器制作者又对琵琶进行了多方面的改良，如增设低音梁、改变定弦、完善制琴工艺等，使琵琶的音质得到了进一步的改善。与此同时，乐器改良者还成功研制出了一些新的琵琶变体，比较有影响的包括月琶、响琶、高音琵琶，以及电琵琶等。

（二）越南对外来弹拨乐器历史的研究现状

琵琶、月琴、箏等外来弹拨乐器在越南民众中十分流行，但相关的研究却十分滞后，并与其在民间的知名度与演奏的活跃程度极不相称。作为一名在中国留学的越南音乐学者，笔者既深感有责任对此项研究做出应有的贡献，同时也希望本研究能为中国的民族音乐学界提供一份可资参考的学术论文。以下就笔者所掌握的越南音乐界近年来对外来弹拨乐器的研究，进行简略介绍。

越南著名音乐学者陈文溪（Trần Văn Khê）教授在他的博士论文《越南传统音乐》（*La musique Vietnamiennne Traditionnelle*, Paris, 1962）中认为，琵琶、箏、月琴、二胡等乐器于公元 10 世纪传到越南。其依据是在越南河北省仙山县佛迹寺里建于 11 世纪初的一尊立柱浮雕（上面刻有弹着琵琶、月琴、箏等乐器的演奏家）。陈教授由此认为琵琶、月琴、箏等最晚于 10 世纪已经在越南出现了。与其持相同观点的越南学者还有苏玉青教授（Tô Ngọc Thanh）^①、武氏梅芳（Vũ Thị Mai Phương）^②、范氏惠（Phạm Thị Huệ）^③、吴璧旺（Ngô Bích Vượng），以及范茶眉（Phạm Trà My）等。但 2005 年，范茶眉在其硕士论文《河内音乐学院长期中专生的箏艺术培养和教材编写》中认为，越南箏是从中国引入越南的，而且直到 13 世纪的陈朝时期，箏才在越南出现。此外，她还指出：“根据一些外国的史料记载，越南广南省现还保存的考古实物是属于 7—8 世纪到 10—11 世纪的。”越南顺化音乐学院专门教授箏演奏的杨氏兰香（Dương Thị Lan Hương）在她的硕士论文中认为：“众所周

① 苏玉青《越南宫廷音乐》（*Tài liệu âm nhạc cung đình Việt Nam*），越南音乐出版社（河内），1999 年版，第 28 页。

② 武氏梅芳《越南传统音乐中的琵琶》，越南国家音乐学院硕士论文，1999 年。

③ 范氏惠《越南古与今的琵琶》，越南国家音乐学院硕士论文，2007 年。

知,占婆人(占婆族)早已用过多种乐器,包括弦乐器(如弦琴——与十六弦或竖琴类相似)、管乐器(如横笛、喇叭、大型喇叭)和打击乐器(如鼓、钹)。”我们由此可假设,如果“与十六弦琴相似的弦琴”被视为十六弦琴的前身,那么越南箏可能在公元10—11世纪中已经出现,并成为宫廷乐队和教坊乐队中的一个组成部分。后来经过不断的演变,箏逐渐成为越南民间乐队中的一个重要乐器。

陈文溪、苏玉青教授在越南音乐学界德高望重,他们的观点被广泛引用。但笔者认为,他们的观点仍值得商榷(有关于此,本文将在第一章第二节中详细论述,故此不赘)。

此外,目前在越南音乐界中,关于越南传统音乐研究并涉及外来弹拨乐器的介绍性著作还有:

林苏禄《越南传统艺术的发展》(*Sự phát triển của nghệ thuật truyền thống Việt Nam*),文化通信出版社(越南),2001年版。

阮炎《越南传统音乐》(*Âm nhạc truyền thống Việt Nam*),越南音乐出版社,1995年版。

黎辉-辉真《越南民族乐器》(*Nhạc khí dân tộc Việt Nam*),文化出版社(越南),1984年版。

阮瑞鸾《越南音乐史略》(*Lược sử âm nhạc Việt Nam*),河内音乐学院出版社(越南),1993年版。

黎辉-明献《越南传统乐器》(*Nhạc khí truyền thống Việt Nam*),世界出版社(越南),1994年版。

三、本课题的研究资料与研究方法

本课题的研究方法拟采用音乐历史的考证与中越弹拨乐器实地考察(田野工作)的复合研究法,以检验越南外来弹拨乐器的来源及其他问题。

笔者作为中国音乐学院一名来自越南的留学生,求学期间深感越南现存与本研究有关的历史文献十分匮乏,以及由此带来了许多研究困惑。对此,本人在几年的求学期间,曾尽最大努力对相关资料(包括越南的相关资料)进行了大量搜集整理,并以此作为本研究的主要资料来源。现将这些资料的大致情况简述如下:

范廷琥(Phạm Đình Hổ)《随笔》(*Vũ trung tùy bút*,成书于18世纪),黎贵



嗽 (Lê Quý Đôn)《见闻小录》(*Kiến văn tiểu lục*, 上、下, 成书于 18 世纪)、《大南会典事例》(*Đại nam hội điển sử lệ*, 成书于 19 世纪), 黎崱《安南志略》(*An nam chí lược*, 成书于 14 世纪), 黎贵嗽《云台类语》(*Vân đài loại ngữ*, 上、下, 成书于 18 世纪)、《安南志原》(*An nam chí nguyên*, 河内, 1932 年发行, 法国远东学院订刊), 吴士连《大越史记全书》(*Đại Việt sử ký toàn thư*, 上、中、下, 成书于 15 世纪), 潘辉注 (Phan Huy Chú) 译《历朝宪章类志》(*Lịch triều hiến chương loại chí*, 成书于 19 世纪)等。

除了这些越南古代与当代研究者发表的文章以外, 中国学者对于弹拨乐器的研究成果对本文也非常重要。如魏民的《弹拨乐器常用的几种组合》(《东方艺术》2004 年第 1 期), 刘承华《弹拨乐器的历史氛围散论》(《中国音乐》1994 年第 1 期), 邱怀生、韩晓莉《弹拨乐器的现状与未来发展的构想》[《山西大学学报》(哲社版) 2003 年第 2 期], 唐朴林《弹拨乐器——中华乐器(队)的特质之一》(《中国音乐》2008 年第 2 期), 庄状《敦煌壁画上的弹拨乐器》(《交响》2004 年第 4 期), 丁承运《论吟猱——民族弹拨乐器演奏艺术探微》(《中国音乐》1984 年第 1 期), 张初一《民族弹拨乐器弦品设置的一点想法》(《乐器》1955 年第 4 期), 丁承运《民族弹拨乐器演奏艺术探微》(《音乐研究》1982 年第 1 期), 李明忠《手指弹拨乐器弹性力度小议力、速谈》(《中国音乐》1986 年第 2 期), 范红玲《谈民族弹拨乐演奏中的自我倾听》(《大舞台》2009 年第 2 期), 曲直《新型弹拨乐器“豫琴”研制成功》(《乐器》1987 年第 4 期), 罗钰《云南少数民族的弹拨乐器》(《云南民族大学学报》1988 年第 4 期), 韩宝强《中国改良民族乐器——弹拨乐器》(《演艺设备与科技》2006 年第 5 期), 郑祖襄《汉代琵琶起源的史料及其分析考证》(《中国音乐学》1993 年第 4 期), 赵小鹏、赵彬宏《浅析隋唐琵琶流行的原因》(《渭南师范学院学报》2004 年增总第 12 期), 侯桂枝《琵琶史话》(《乐府新声》1985 年第 2 期), 孟文涛《“琵琶”之为名是外来词音译的考证》(《中国音乐学》1992 年第 1 期), 殷惠麟《对中国琵琶现状的思考》(《星海音乐学院学报》1994 年第 1、2 期), 吴晓萍《〈弦索备考〉与传统琵琶谱同族曲目之比较研究》(《中国音乐学》2000 年第 2 期), 赵志安《汉代阮咸类琵琶起源考》(《黄钟》2001 年第 4 期), 庄永平《琵琶沿革及演奏方法的演进》(《星海音乐学院学报》2001 年第 4 期), 王承植《外来文化交汇下的唐代琵琶音乐》(《戏曲艺术》2003 年第 3 期), 赵维平《丝绸之路上的琵琶乐器史》