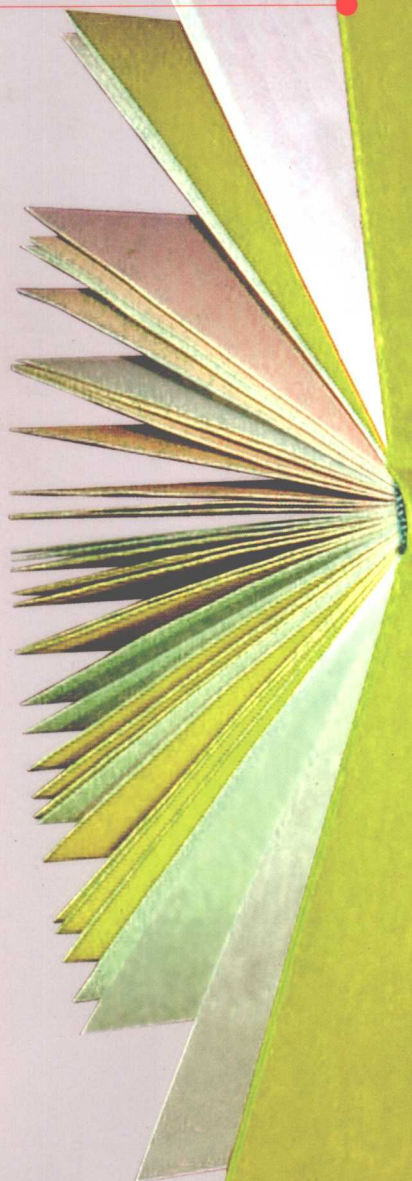


20世纪中国音乐史论研究文献综录

中国传统器乐与乐种卷

传统器乐与乐种论文综录(1970-1989)

吴晓萍 编著
人民音乐出版社



传统器乐与乐种论文综录 (1970—1989)

吴晓萍 编著

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

传统器乐与乐种论文综录 (1970 ~ 1989): / 吴晓萍编
著. — 北京: 人民音乐出版社, 2009. 7

(20 世纪中国音乐史论研究文献综录. 中国传统器乐与乐种卷)

ISBN 978-7-103-03149-0

I. 传… II. 吴… III. 传统音乐-器乐-研究-中国-专
题目录-1970 ~ 1989 IV. Z88: J63

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 029517 号

选题策划: 祖振声

责任编辑: 王 华

责任校对: 刘慧芳

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 2 插页 20.75 印张

2009 年 7 月北京第 1 版 2009 年 7 月北京第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册 定价: 43.00 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) 58110650 或 (010) 58110651

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

20 世纪中国音乐史论研究文献综录

主 编

袁静芳、王耀华

主编委员会

王耀华、田 青、汪毓和、袁静芳、童忠良、樊祖荫

编委会（以姓氏笔画为序）

丁承运、马 达、王耀华、牛龙菲、田可文、田 青、史新民、冯光钰、伍国栋、
刘福琳、孙晓辉、肖学俊、吴晓萍、汪毓和、李 玫、李幼平、李文珍、宋 瑾、
张鸿懿、汪申申、宋祥瑞、张伯瑜、杨民康、明 言、郑长灵、姚艺君、袁静芳、
徐 德、梁茂春、崔 宪、童忠良、曾遂今、蔡际洲、樊祖荫

编辑说明

一、《20 世纪中国音乐史论研究文献综录·中国传统器乐与乐种》共分四册：

袁静芳编著：《传统器乐与乐种论著综录》

肖学俊编著：《传统器乐与乐种论文综录(1901—1969)》

吴晓萍编著：《传统器乐与乐种论文综录(1970—1989)》

张伯瑜、谷雅编著：《传统器乐与乐种论文综录(1990—2000)》

二、本综录收录的文献时限为 1901 年至 2000 年。

三、本综录所收文献是在全国主要报刊上已发表的文章及已出版的书籍；有价值的雕版及抄本，特别是清末及中华人民共和国成立前后未正式出版的油印本和手抄本等重要的珍贵资料，本综录都按正式文论收入。

四、本综录的编排：

1. 综述部分概要论述本学术领域的简要历史、20 世纪的发展、成就和新课题。

2. 综述中所选载有关传统器乐与乐种研究文论、专著，其所载刊物、期号、时间、页码等，均见“论文目录”，文中不注；所引专著，首次出现则详标出版社、出版地点等，以后再引从略。

3. 论文与论著的目录提要，以发表时间为序。

4. 部分重要论文附论文提要，每部论著均附有提要，根据内容需要，字数多少不限。

5. 选登部分有学术价值的论文原文与论著章节，仍按时间顺序排列。

五、由于中国少数民族音乐、音乐史学、乐学、律学、琴学、宗教音乐等项目内容本丛书其他分卷已有论述，故本卷有关的内容从略。

目 录

综 述	(1)
一、传统乐种研究	(4)
(一) 乐种的历史、风格与考察	(4)
(二) 乐种形态学研究	(6)
1. 宫调研究	(6)
2. 旋法研究	(10)
3. 曲式结构研究	(12)
4. 乐曲研究	(15)
5. 乐谱研究	(15)
6. 乐器研究	(18)
(三) 乐种学基础理论的探索和建设	(18)
(四) 乐种综合研究	(21)
(五) 其他方面的研究	(21)
1. 关于乐种的命名问题	(21)
2. 乐种演奏艺术研究	(22)
3. 乐种比较研究	(23)
二、器乐独奏音乐研究	(25)
(一) 流派与风格研究	(25)
(二) 传统器乐形态学研究	(26)
(三) 乐曲研究	(29)

1. 二胡音乐研究	(29)
2. 古筝音乐研究	(30)
3. 琵琶音乐研究	(30)
(四) 演奏技法与表演艺术研究	(33)
(五) 教学法研究	(37)
(六) 传统器乐艺术规律与创作的关系	(37)
三、乐器研究	(38)
(一) 乐器分类法研究	(38)
(二) 乐器史研究	(39)
(三) 乐器改革	(45)
(四) 乐器比较研究	(47)
(五) 乐器形制对音乐的影响	(47)
(六) 古代乐器研究	(47)
四、乐谱与记谱法研究	(48)
(一) 记谱法研究	(48)
(二) 乐谱研究	(48)
1. 工尺谱研究	(48)
2. 二四谱研究	(51)
论 文	(53)
一、论文目录	(55)
二、论文提要	(119)
三、论文选登	(239)
笙—竿考	(239)
民间锣鼓乐结构探微——对《十番锣鼓》中锣鼓乐的分析研究 ...	(261)
民族曲式中的变奏原则	(286)

潮州音乐调式初探	(303)
一种源远流长的民族曲式	(320)
我国民间应用的基调固定唱名法	(346)
独特的节奏音乐——中国打击乐	(364)
五调朝元	(380)
传统民族器乐常见的套式结构类型	(392)
南音工尺谱考释	(415)
中国古谱发展史上一次重大改革	
—— 泛论工尺谱的产生及其形成过程	(421)
也谈潮州音乐的“二四谱”及几个调的“轻”“重”“活”	
和调性问题	(435)
近代工尺谱中“正宫调”、“小工调”的调名来由, 及旧琵琶工尺谱中多种命调体系研究	(445)
怎样辨别不同乐种的工尺谱调首	(452)
传统琵琶小曲研究	(458)
我国民族音乐中的数列结构	(480)
琵琶套曲《海青拿天鹅》结构特点	(506)
屈家营“音乐会”的调查与研究	(516)
论福建南音音律—音列活动特点同“色彩”的关系	(540)
乐种学构想	(561)
中国传统音乐学与乐种学问题及分类方法	(574)
文化背景与音乐功能的演变——《料峭》乐目家族研究之一	(593)
《浦东琵琶谱》年代考	(607)
晋北笙管乐字谱考略	(618)
曲牌引论	(638)

综 述

如果将 20 世纪中国传统器乐研究作为一个整体来考察的话,可以概括地分为三个阶段:1901~1969 年,为研究的早期萌芽和起步阶段;1970~1989 年,为积累和过渡阶段;1990~2000 年,为腾飞和升华阶段。作为 20 世纪三个研究阶段的中间过渡时期,70~80 年代的中国传统器乐研究也呈现出其自身特有的特点,相对于第一阶段的起步时期而言,这一时期的研究更多地具有积累、摸索以及为后面的研究奠定学术基础的性质。因此,不断探索在更广泛、更广阔的领域内开展深入的调查和研究则成为这一阶段的主要研究特色;与此同时,还涌现出一批具有较高学术水准的研究论文,为第三阶段的研究奠定了良好的基础。

20 世纪 70~80 年代的中国传统器乐研究涉及的领域十分广泛,包括传统乐种(合奏音乐)的研究、独奏音乐的研究、乐器研究、乐谱研究以及对音乐家和民间艺人的介绍、音乐评论等等。据初步统计,在国家正式刊物上发表的论文共约有 1538 篇,其中有关乐种研究的有 271 篇,有关器乐独奏音乐研究的有 477 篇,有关乐器研究的有 313 篇,有关乐谱研究的有 61 篇,人物介绍 161 篇,音乐评论 49 篇,少数民族器乐研究 128 篇,书评 23 篇,泛论 55 篇。发表的期刊包括《人民音乐》、《音乐研究》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐学》、《音乐艺术》、《黄钟》、《交响》、《音乐学习与研究》、《乐府新声》、《音乐探索》、《星海音乐学院学报》、《乐器》等主要音乐期刊在内的 42 种刊物。此外,还包括一部分重要的音乐论文集,如《民族音乐论文集》等。由于本丛书中设有《少数民族卷》,专门论述少数民族音乐研究状况,所以这里对有关少数民族器乐研究的部分不做详细介绍,只将其论文目录列入总目录中。

下面依照上述内容,对 20 世纪 70~80 年代的中国传统器乐研究状况做一简要综述。

一、传统乐种研究

对中国传统乐种的研究最早始于 20 世纪 70 年代中晚期,刊登在《文艺学报》1978 年第 1 期上的《别具风格的江南丝竹》(高厚永文)是最早出现的一篇。早期的文章多集中在对江南丝竹、广东音乐、潮州音乐等南方乐种的介绍和概述上,进入 80 年代以后慢慢扩展至西安鼓乐、山西八大套、福建南音、鲁西南鼓吹乐、十番锣鼓、辽宁鼓吹乐、洞经音乐、广东汉乐、义和团音乐等其他乐种,至 80 年代末,已经有包括河北音乐会、冀中管乐、晋北笙管乐、苏南吹打、河北吹歌、二人台牌子曲、智化寺京音乐在内的 20 个左右的乐种被纳入到研究者的视野中,因此,对于传统乐种的研究应该说受到了学者的普遍关注,从而成为本时期研究的一个亮点。

这一时期的乐种研究主要包括以下几个方面的内容:

(一) 乐种的历史、风格与考察

乐种的历史研究主要集中在广东音乐、江南丝竹、潮州音乐、山西八大套、福建南音等乐种上。其中黎田的《论“广东音乐”的形成》(《民族民间音乐研究》1982,4:16—25)对广东音乐的形成问题发表了自己的看法。文章认为,广东音乐并不是完全土生土长的,它是外省音乐文化传到本地,和本地区风俗习惯、语言、艺术相结合的产物。经历了从明代万历至清代光绪长达三百多年的孕育;共吸收了三部分外省音乐文化养料:中原古乐、昆曲曲牌、江南地区的小曲小调;其形成时间,应是在 1860 年左右。陈天国的《潮州音乐的历史渊源》(《广州音乐学院学报》1985,2—3:32—38)

以历史年代为序从历史文献以及出土文物的角度考证历代文化在潮州音乐中的遗存,以此论证潮州音乐悠久的历史渊源。孙星群《福建南音形成年代初探》(《中央音乐学院学报》1985,4:9—11)对福建南音的形成年代提出了新的看法。作者经过考证南音的乐曲、曲式结构、乐器、乐队组合形式、曲牌等,推论南音形成于宋。韩军《五台“八大套”的形成流传与发展》(《音乐舞蹈》1986,1:19—21,41)通过大量调查分析对五台山“八大套”的形成和发展做出推论:1.八大套最晚形成于清同治末年或光绪初年间,可能是由五台槐荫村赵承贵根据收集的大量民间曲牌、禅堂佛曲及戏曲曲牌整理而成。2.八大套作为乡村文人的自娱音乐,以乡村文人为主、民间艺人为辅的两条渠道传播。3.从民国初年至抗日战争爆发,其间是八大套的顶峰时期,之后八大套日渐衰落。

对乐种风格的研究主要集中在潮州音乐、江南丝竹、河北吹歌、鲁西南鼓吹乐、苏南吹打等乐种上,通常会与乐种的历史、来源等问题结合起来进行研究,从乐曲、乐器、乐队编制、曲式结构、旋法特点、演奏手法等方面探讨乐种的风格与特色。如袁静芳《鲁西南鼓吹乐的艺术特点》(《音乐研究》1981,3:53—63),王志伟、蔡惠泉《苏南吹打及其艺术特色》(《中国音乐》1987,2:80—83)等。

对乐种的考察在这个时期并不是十分的广泛。中国艺术研究院音乐研究所从1986年春季起,多次派人前往屈家营“音乐会”进行调查、采访、录音、录像,获取了珍贵的第一手资料。作为这次考察的主要成果,《中国音乐学》在1987年第2期上(第81—96页)发表了薛艺兵和吴舛撰写的调查报告:《屈家营“音乐会”的调查与研究》,该报告从“音乐会”的音乐、音乐会的民俗内容及其文化蕴涵等方面对屈家营“音乐会”进行了全面的介绍、分析和论述。这份调查报告在当时不多见的乐种调查报告中显示了它的学术地位和价值,为乐种的考察方法和研究思路提供了一个翔实的例证。

(二) 乐种形态学研究

在对乐种的研究中,形态学研究占据了绝对的统治地位,成为最受人们关注的研究领域。包括了对乐种宫调、旋法、曲式结构、乐曲、乐谱、乐器等问题的研究。

1. 宫调研究

涉及宫调问题研究的乐种有:潮州音乐、广东音乐、江南丝竹、福建南音、西安鼓乐、辽宁鼓吹乐等。

研究潮州音乐宫调问题的文章有 15 篇,主要讨论潮州音乐的调式和音阶问题,对潮州音乐的“轻”、“重”、“活”、“反”等不同的调式和音阶从结构类型、色彩功能、旋法规律、在乐曲中的应用和记谱等方面进行了探讨。其中,唐朴林《潮乐音阶探析》(《交响》1986,1:32—38)对潮州音乐的音阶和律制进行了研究,认为潮州音乐的音阶构成是复杂的,它不是由某一种音阶构成,而是包含着雅乐音阶、清乐音阶、燕乐音阶等多种音阶的因素。潮州音乐的律制是七平均律,但比固定不变的七平均律的可变性要大得多,体现在 4、7 二音的运用比较灵活。陈应时的《传统潮乐为何缺“轻三重六调”》(《民族民间音乐》1987,1:30—33)认为传统潮乐中没有“轻三重六调”,其直接原因与唐宋燕乐二十八调的七宫四调有关。陈天国《对潮州音乐和广东汉乐中“五调朝元”与“七反”的研究》(《星海音乐学院学报》1988,4:13—17,下文简称陈文)对潮州音乐和广东汉乐中的“五调朝元”和“七反”现象进行了较为详细的研究。1985 年李来璋在《音乐研究》第 4 期上发表了题目为《五调朝元》的文章(下文简称李文),该文对吉林民间鼓吹乐中存在的五调朝元的器乐演奏现象从理论的高度进行了分析和研究。而陈文借用李来璋的说法,考察了五调朝元乐曲在潮州音乐和广东汉乐中的存在与变化情况,可以说是对李文的一种响应。陈威《也谈潮州音乐的“二四谱”及几个调的“轻”“重”“活”和调性问题》(《音乐研究》1986,1:99—103)指出潮州音乐各种调是作为具有地方特点

的调式而存在的,但同时在这些调中,在调式旋律运动过程中,不同程度上存在着异宫转调的明显倾向。郑诗敏、蔡余文《潮州音乐调式初探》(《音乐研究》1983,3:105—116)着重对潮州丝弦乐的调式问题进行了探讨。文章通过大量实例,重点对潮州音乐的轻六、重六、活五、反线、轻三重六几种调式进行了论述,内容涉及调式的构成特征、曲调色彩、演奏方法、记谱方法,以及各种调式之间的相互关系、在乐曲中的具体运用等。关于“重三轻六”调,文章从实践和五度生律法的角度论证在潮州音乐中是不存在的。

广东音乐的音阶和调式问题也成为宫调研究的核心内容。陆仲任《广东音乐音阶调式探讨》(《广州音专学报》1979,1:1—13)是较早的一篇文章,该文用五度协和为中心的方法,研究探讨了广东音乐的音阶调式问题,将其总结为三种形式的音阶:(1)以宫为主,徵为属的五声音阶;(2)以宫为主,徵为属的七声音阶;(3)由宫往低音五度相生的新五声音阶。此外,还比较分析了广东音乐乙反调和潮州音乐重六调。文中运用中国传统的三分损益律及西方的和声与调式分析方法分析了它们的形成和用法。胡均《试谈广东音乐的音阶和乙反调式》(《民族民间音乐研究》1982,1:41—55)比较有代表性,文章认为广东音乐应用了我国传统的三种音阶形式,并在偏音的使用上具有特殊性,详细分析了应用三种音阶形式的具体情况;还专门探讨了乙反调式的问题,指出乙反调式是燕乐音阶中的一种特殊调式,强调在广东音乐中,运用燕乐音阶的乐曲不都是乙反调式,只有重用了清羽和清角两个偏音的乐曲才是乙反调式。

江南丝竹只有一篇有关复调方面的研究文章。姜元禄《江南丝竹音乐的复调特征》(《艺苑》1982,3:81—87)从各声部的进行方向、和声的运用、节奏的统一与对比等三个方面分析了江南丝竹音乐的复调特征,指出江南丝竹音乐的复调特征是很明显的,但同时也有主调音乐特征。

福建南音宫调方面的研究,有三篇文章值得一提,一篇是赵宋光《对南音“管门”与“移柱犯宫”的五度链分析》(《民族民间音乐》1985,3:13—18),这篇文章从五度链“移柱犯宫”的角度对南音各管门之间的相互关系

进行了分析。指出:从F到[#]F(仲吕到蕤宾)八个音律是南音的基本音律,它们之外的^bB(无射)和[#]C(大吕)仅在特殊情况下使用。此八律构成四个宫系:F仲吕为宫,C黄钟为宫,G林钟为宫,D太簇为宫,分别为南音的四个管门:四空管、五空四尺管、五空管、倍思管。这一研究从根本上揭示了南音管门的形成依据及其相互关系,从而具有一定的说服力。

另一篇文章是王耀华先生的《福建南曲宫调与“同均三宫”》(《中国音乐学》1986,1:47—57),该文从福建南音的音乐实践来验证黄翔鹏先生提出来的“同均三宫”理论,并且据此总结了“同均三宫”理论的实践意义。尽管该文在后来学者的研究中一度受到质疑,但不可否认的是,它在当时确实是人们对“同均三宫”理论问题进行思考的一个见证,也启发了人们对福建南音宫调问题做进一步深入的研究。

此外,吴世忠《论福建南音音列——音列活动特点同“色彩”的关系》(《中国音乐学》1987,4:84—98)是一篇探讨福建南音音律—音列活动特点同音乐色彩关系问题的佳作。首先,就南音管门与音律—音列活动的关系提出自己的看法:管门的意义并非只是宫调,而是内含着音律—音列活动特点。南音管门内所含的音律—音列活动特点,首先通过工尺谱来体现。文章分析了南音四个管门——五空管、倍思管、四空管、五空四尺管不同的音律—音列活动特点,指出,四个管门中,五空管作为正管,有着特殊的地位,它的音律—音列活动规律,影响了其他管门。同时,对管门的含义有了新的认识:管门实际上是宫调、调式和音律—音列活动的总和。文章最后探讨了润腔对音律—音列活动的影响。在文章的结语部分,作者认为“同均三宫”理论可以很好地解释南音这种“纷纭复杂的色彩现象”,并且得出结论:“‘同均三宫’作为民族音乐的理论基础,由于理出了‘均’、‘宫’、‘调’的关系,可以解释民族音乐中色彩缤纷的各种调的现象。然而,同一均次,同一个‘宫’,同一个‘调’,各地民间音乐所表现出来的‘色彩’,也还可能不同,其根本的原因,是音的逻辑关系,即音律—音列活动特点不同。福建南音每个管门润腔之后,毫不例外地都有‘同均三宫’,但

由于各个管门的音律—音列活动都有自己的特点,所以,在南音总的‘色彩’之下,还有各种‘色彩’的微妙区别。南音艺人正是凭借着它,能很快地区分各种曲调的管门所属。”

对于南音的研究,大家更多关注的是它的历史、体裁、乐器、与其他乐种的比较研究等,而像该论文这样深入到乐种的内部,从其谱字构成的意义以及音律—音列活动特点的角度分析研究宫调的“色彩”的文章还不是很多,反映了作者独特的学术眼光。

对西安鼓乐宫调问题的研究,主要包括音阶形式、调、调式、转调、移调、复调、“同均三宫”在鼓乐中的应用等几个方面,但比较集中的是对音阶问题的研究。这是因为,西安鼓乐使用的是“八音七声音阶”,为其音阶的多变性提供了条件。另外,由于鼓乐演奏中,所有的旋律乐器都不用“勾”音,乐谱中的“勾”音,在读谱中可以念出来,但在实际演奏中已被取消了,这样就使乐谱与实际演奏之间产生了所谓“以上代勾”的现象,从而也使得西安鼓乐的音阶呈现出复杂的一面。对于这些问题,学者们的研究结论是:西安鼓乐中的音阶是多层次的,但最基本的,则是在新音阶基础上形成的“八音七声音阶”;由于“以上代勾”的存在,鼓乐谱式上的音阶不再是新音阶形态,而出现了古音阶和清商音阶,即所谓的音阶变异;鼓乐音阶变异的根本原因是由于鼓乐中所用的笛、笙等乐器的形制及其演奏技巧的局限造成的。

这里需要提出的是,80年代末,首次将“同均三宫”理论用于分析西安鼓乐宫调问题的论文是冯亚兰的《长安古乐的宫调及音阶》(《交响》1989,3:34—41)。在这篇文章中,作者运用“同均三宫”理论的分析方法,指出长安古乐的六、尺、上、五四调“实际上就是四个均”。文章分析道:由于长安古乐谱字所限,林钟均只有林钟宫下徵音阶和太簇宫清商音阶,太簇均只有太簇宫清商音阶;若以人们常说的“死笙活笛”论,在长安古乐的匀孔笛上能吹出下四($\sharp C$)、下工($\sharp G$)、下凡($\flat B$)等谱字以外的音的话,则鼓乐中的四均——黄钟均、仲吕均、林钟均、太簇均的同均三宫就都存在了。