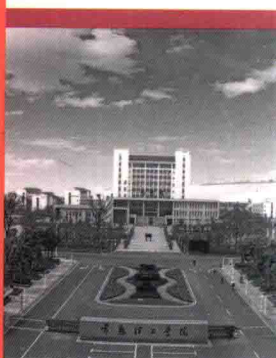




高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会科学发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
推动高校哲学社会科学学术著作出版
探索高校哲学社会科学学术著作出版新模式
扩大高校哲学社会科学著作出版成果的影响力



扬州清曲音乐 稳态特征研究

王小龙/著

The Continuity of the Musical Structure
in Yanzhou Qingqu Narrative

光明日报出版社



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会科学发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学专著出版的新模式
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



扬州清曲音乐 稳态特征研究

王小龙/著

The Continuity of the Musical Structure
in Yanzhou Qingqu Narrative

光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

扬州清曲音乐稳态特征研究 / 王小龙著. -- 北京:
光明日报出版社, 2013. 6
(高校社科文库)
ISBN 978 - 7 - 5112 - 4808 - 4

I. ①扬… II. ①王… III. ①扬州清曲—研究
IV. ①J826. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 127132 号

扬州清曲音乐稳态特征研究

著 者: 王小龙

责任编辑: 曹美娜

责任校对: 田 丹

封面设计: 小宝工作室

责任印制: 曹 净

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010 - 67078251 (咨询), 67078870 (发行), 67078235 (邮购)

传 真: 010 - 67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmcbs@gmw.cn caomeina@gmw.cn

法律顾问: 北京市天驰洪范律师事务所徐波律师

印 刷: 北京楠萍印刷有限公司

装 订: 北京楠萍印刷有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 690 × 975 1/16

字 数: 364 千字

印 张: 21.5

版 次: 2013 年 6 月第 1 版

印 次: 2013 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5112 - 4808 - 4

定 价: 56.00 元

版权所有 翻印必究

江苏省教育科学“十一五”规划项目重点课题“江苏省乡土音乐教育资源的开发与建设”(项目编号 B-a/2006/01/038)

谨以此书献给扬州清曲艺人聂峰先生(1944~2010)、扬州著名文化学者韦人先生(1922~2012)。



序

日前，小龙打来电话说，他的博士论文《扬州清曲音乐稳态特征研究》受教育部高等学校社会科学发展研究中心的资助，即将由光明日报出版社出版，要我写序。我感到很高兴。小龙的博士论文完成、答辩通过于2005年，一晃已经七年有余。为写序，也引起了我对那段时光的追忆。

世界文化是多元的，各个民族的音乐文化有其共性，也有各自的特征和独特的发展历程。作为攻读博士、硕士学位的民族音乐研究者，应该关注中国传统音乐的本质问题，换句话说，要能够试图解决有关传统音乐的几个元理论问题。比如，中国传统音乐“变”与“不变”的问题等。建国以来，我们音乐理论界因要为音乐创作服务，大多把注意力放在传统音乐变化的一方面，但实际上“不变”在传统音乐中也是很重要的本质的方面，这和几千年来中国传统文化观念特质、中国社会发展历史有着密切的联系。因此，我建议几位学生多注意揭示中国传统音乐中这一重要的内在规律，以更全面、辩证地认识中国传统音乐这种特质。这一想法也得到很多中国传统音乐学界、民俗学界同行们的赞同。

2002年，小龙成为我的新一届博士研究生。我们经过一段时间的磨合，初步确定以“中国传统音乐的稳态特征”作为研究的主要议题。考虑到牵涉面如过大则会使论述失之空泛，便逐步缩小范围，最终确定以扬州清曲作为个案切入，以重点探索传统音乐中不变的现象及其形成原因。小龙如期完成了他的博士论文，也基本上达到了我们的预期要求。这篇《扬州清曲音乐稳态特征研究》详细剖析了扬州清曲从乐汇到乐句再到乐段各个不同层面的“稳态特征”，即稳定性规律的体现，使我们过去对传统音乐不变现象的认识由感觉层面上升为学理层面，同时还提出“口传心授”的传承方法是其重要的原因之一。这应该说是一个理论的突破。这篇论文不仅提出了口传层面的稳定性表



现和原因，而且还揭示了借助书面传承而形成的稳态特征。这样，这一研究成果就带有了较大的包容性。我相信这一成果及其研究方法在今后会有更广泛的普适性意义。

小龙在这篇论文中，做了大量的量化实证分析工作。虽然这种看来像实验报告式的论文写法似乎在理论化概括性论述方面还不是很多，但事实上，要提出一个新的观点、论题，这样的工作是必不可少的。我以为，这样的写法自有其原本展示研究过程和研究者思想轨迹的好处。时间过了这么多年，这篇论文引用率还比较高，这也从一个侧面说明这篇论文总体上是成功的。

当然，如果从更高的要求来看，这篇论文还有一些不足之处。比如，作者研究曲牌流变的时候若能结合音乐图像学的方法会更加一目了然，作者进行形态分析的时候语言还可以更加精炼、到位一些等等。这些都有待于作者进一步补充完整，在此也期待着同仁们的批评意见。

小龙在攻读博士学位期间，学习刻苦用功，学风很踏实。博览众书，关注学界的各方面成果，有较广泛的理论积累，常能对一些问题作较深入的思考，提出自己的看法。他还协助我完成《吴越民俗音乐研究》的课题。现在，虽然回到了他的原单位去工作，但我也常会听到他在传统音乐研究领域的新想法、新成果。

希望我们共同努力，为中国传统音乐理论研究贡献更多的智慧。

江明惇

2012年12月23日

（江明惇，现任上海音乐学院教授，博士研究生导师。曾任上海音乐学院党委副书记、书记，上海音乐学院院长。曾任上海市文学艺术界联合会副主席、上海市民间文艺家协会主席、中国民间文艺家协会副主席。曾是国务院学位委员会艺术学科评议组第四届成员。）



CONTENTS 目 录

导 言 / 1

一、研究动机 / 1

二、解题 / 8

三、与本课题相关的研究领域研究情况综述 / 10

四、关于本书的研究方法和使用材料的说明 / 23

五、本书前期准备工作简介 / 24

六、本书的研究思路及章节安排 / 24

七、本书部分术语说明 / 25

第一章 主体曲牌〔满江红〕的音乐形态 / 27

第一节 完整〔满江红〕曲牌的音乐结构分析 / 32

第二节 相同演唱者在不同曲目中演唱的〔满江红〕 / 49

第三节 不同演唱者在相同曲目中演唱的〔满江红〕 / 69

第四节 不同演唱者在不同曲目中演唱的〔满江红〕 / 83

第五节 更广范围的考察〔满江红〕 / 88

一、南京白局中的〔满江红〕 / 90

二、清淮小曲中的〔满江红〕 / 95

三、盐城牌子曲中的〔满江红〕 / 98

四、海州牌子曲中的〔满江红〕 / 102

五、徐州丝弦中的〔满江红〕 / 106



六、江南牌子曲中的〔满江红〕 / 108

七、民间器乐曲中的〔满江红〕 / 113

第六节 更广范围的考察〔满江红〕(续) / 114

一、湖南丝弦中的〔满江红〕、〔淮调〕 / 114

二、河南鼓子曲中的〔满江红〕 / 122

三、安徽淮词〔满江红调〕 / 125

第七节 本章小结 / 128

第一章 谱例 / 129

第二章 主体曲牌〔南调〕的音乐形态 / 156

第一节 〔南调〕的音乐结构形式 / 158

第二节 不同人演唱相同曲目中的〔南调〕 / 162

第三节 相同演唱者演唱不同曲目的〔南调〕及不同时候演唱相同曲目的〔南调〕 / 163

第四节 不同演唱者演唱不同曲目中的〔南调〕 / 166

第五节 更广范围的观察〔南调〕

——江苏其他牌子曲类曲种中的〔南调〕 / 171

第六节 更广范围的观察〔南调〕(续) / 179

一、湖北长阳南曲中的〔寄生〕 / 181

二、单弦牌子曲中的〔寄生草〕 / 182

三、四川清音中的〔寄生调〕 / 183

四、广西文场中的〔寄生草〕 / 185

五、昆曲中的〔寄生草〕 / 187

第七节 本章小结 / 188

第二章 谱例 / 190

第三章 扬州清曲传承机制考察

——扬州清曲音乐稳态特征形成缘由探析 / 214

第一节 “口传心授”是扬州清曲基本的传承方式 / 215

一、艺人的回忆 / 215

二、口传音乐的形态特征——根据“口头程式理论”作出的推导 / 228



第二节 书面形式在扬州清曲传承中所起的作用 / 236

一、辅助记词 / 237

二、辅助记曲 / 243

第三节 扬州清曲音乐传承中的规约性机制 / 248

一、“曲会”——严格规范的传承机制 / 248

二、强调“板眼”、“摆字” / 256

第四节 扬州清曲传承中积淀的审美取向：尊重传统、保守求稳 / 257

一、清曲艺人艺术观的表现种种 / 258

二、两种不同文化类属之间的思想冲突 / 264

结 论 / 269

参考文献 / 273

附录一 / 282

《中国曲艺音乐集成·江苏卷（上）》所载扬州清曲套曲曲牌
接续规律 / 282

《中国曲艺音乐集成·上海卷（下）》所载扬州清曲套曲曲牌
接续规律 / 283

附录二 / 284

采访时间地点列表 / 284

附录三 / 286

部分采访记录稿 / 286

后 记 / 328



导 言

一、研究动机

1. 本书研究主旨

本书以扬州清曲音乐为研究个案进行形态分析,试图达到三个目的:第一,找出扬州清曲音乐中稳定性的因素,确定这些因素在扬州清曲演唱实践中所起的作用,探讨这些稳定性因素对扬州清曲整体风格所产生的影响。第二,通过对扬州清曲代表性曲牌与兄弟曲种的相关曲牌形态的对比分析,确认这些代表性曲牌音乐形态上的共性因素,从而辨认出明清俗曲音乐形态的某些遗存。实现这两个目的的最终目的在于从共时与历时两个角度确认扬州清曲音乐的稳态特征。第三,进一步追踪形成扬州清曲稳态特征的原因,进而弄通稳态特征研究在中国传统音乐本质属性研究中所占有的价值含量。

本书也试图以此为突破口,找到同类课题的有效解决办法。

关于本论题的研究价值,笔者认为,以“稳态特征”为主旨的研究具有揭示中国传统音乐形态的一个具有本质性的特征和发展规律的意义。如果“中国传统音乐具有稳态特征”这一结论是可靠的,则可以为“今乐中有古乐”这一大胆论断提供理论根据,从而使中国音乐史的“哑巴音乐史”状况有所改变。

2. 研究“稳态特征”的动机

第一,社会科学理论的启示。

1980年南京会议标志着“中国传统音乐理论”研究时期的开始,此前则为“民族音乐理论”研究时期。这两个时期中,学者们研究的主要焦点尽管出现过很多变化,各有不同的侧重,但都没有将“稳定性”作为中国传统音乐的主要论题。

不以“稳定性”为中国传统音乐研究焦点的原因,江明惇先生曾经有过



这样的论述：

现在的传统音乐，中国当代传统音乐的研究，从五十年代一直到现在，或者再早一点，从延安时期或者北大歌谣运动，五四前后的……现当代都对传统音乐作出了很深入的研究，这是首先应该肯定的前提。但是对它的传统、它的发展（的研究）比较偏重于变化方面。即在变与不变的问题上，比较偏重于变化方面。这个事情，我们是经历者，很有体会。因为中国传统音乐理论建树一直是在跟西方相比较、实际上是试图相抗衡的这样一种意图下进行的。那么很明显的一种观念就是要面对……“中国音乐落后论”！搞民族音乐（创作）的人就要想尽办法怎么丰富自己的东西，一直处于这样一种心态。搞民理的人也是把主要注意力放在挖掘民族音乐怎么丰富，怎么变化上，……所以对传统音乐的“变”，挖得就比较深，而对于“不变”研究得比较少。而不变的成分——可以讲“稳态”也好，或者用其它什么词——在民间音乐当中占很重要的成分。这并不是说因为不变了所以落后，它就是民间音乐的一种属性。它正是反映了中国人传统心态，跟孔子、道家都有联系。这样的传统观念是一贯的，跟它是一脉相承的，正体现了中国文化的独特性。这是特点，优劣当另作别论，但应该客观地把它揭示出来。^①

与此不同的是，在社会科学界，从20世纪80年代起，就已经注意到“中国封建社会长期存在”这个命题，把这一命题的原因归结为“超稳定的社会结构”使然^②。这一理论成果也被多方引用和发展，甚至在音乐界，也有人注

① 根据2005年3月24日江先生对笔者的论文指导谈话记录整理。关于中国学者研究民族音乐的心态，萧梅、韩钟恩的《音乐文化人类学》2.3“汉译与选择”（第46~62页）以及杨沐《中国音乐形态理论建设与汉族中心论问题》（《音乐研究》，2000年第1期，第87~93页）等文论中有很好的论述。

② 详见金观涛、刘青峰：《兴盛与危机——论中国封建社会的超稳定结构》，湖南人民出版社，1984年4月；金观涛：《在历史的表象背后》，四川人民出版社1984年第二版。



意到并加以引用的（如钱茸的相关论述^①），但是对这种“超稳定的社会结构”在中国传统音乐领域的具体体现，对中国传统音乐发展的具体影响，这一方面的论述至今少人问津。为此，笔者想对以上领域的研究加以充实。

事实上，正如《中国大百科全书》中“音乐”条目所阐述的，“从社会学的角度讲，音乐是人类所创造的诸多文化现象之一；人类早期的音乐活动是混生性社会文化现象中的一个要素，到人类进入阶级社会以后，音乐又同时是社会意识形态之一。”^② 音乐学科是社会科学、人文学科的一个分支，音乐现象则属于社会现象的一种。虽然音乐作为一种文化形态与社会发展并不是机械同步、完全重合的关系，具有相对独立性，但是总体上是受制于社会历史发展的。倘若中国传统社会及其组成因素表现为长期稳定的^③，则依附于此的中国

① 钱茸在中央音乐学院远程音乐学院开设的高中起点本科班课程《中国民族民间音乐赏析——民歌》讲义第六讲“民歌的流传变异”里曾这样论述：

程式化——模式化，作为一种文化选择，可能根源于几千年不产生质变的超稳定经济结构，人们的习惯心理较比承担不了突变、大革新。也可能根基于以祖先为神灵、以长者为上尊、以先例为行为准则的宗法伦理观念。一切与祖宗、长者有关的事物——祖规、祖训、前人的经验等等都相应沾光，成了上品。于是有了“尚古”的风气，于是旧形式除却其自身的价值，还多着一重“旧”的当然价值，即使要创新，也难以割舍旧形式的全部。在中国，文人墨客赋诗对句的时候，听到陌生的比喻、用词，最爱用“何处出典”来诘难对方，而不顾词语本身用得是否精妙，这是崇尚规范的民族心理长期积淀的结果。规范，在中华民族的其它传统文化里，也是举足轻重的。据《左传》反映，春秋时期各国的诗歌形式是很自由的。可是后来往《诗经》里收的时候，全被施以“齐言”的手术，都成了四言诗；汉魏时期的古诗，韵脚是较自由的，以后很快便有了《切韵》、《唐韵》及至《广韵》，一个比一个规矩多，以长短句面目出现的词，刚刚挣脱了齐言的绳索，很快又被各种词谱的新定规捆住了。中国书法规矩也很多。篆书、隶书、楷书都有许多讲究，要求练九宫格，起笔、行笔、收笔，一撇一捺有格有度，非常严格。在中国，评价人或事，人们总爱提到“规矩”或“不规矩”。“规矩”这个词在中国人心中是带有褒意的。

笔者认为这一段论述非常精辟，道出了中国传统音乐注重程式化的背景依据。类似的论述还有乔建中《曲牌引论》“曲牌性思维的历史成因”部分，见邓福星主编《艺术美学文选1979~1989》，重庆出版社，1996年3月版，第302~305页。

② 《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》“音乐”条目。

③ 有关中国传统社会的稳定性质，许多前贤著述均有论及。这里仅举两例说明。其一为费孝通先生的《乡土中国》，他立足于中国传统社会的“乡土性”，从地缘、血缘、男女分别、礼制等各个方面详细讨论了中国传统社会的稳定性质。笔者阅读的版本为北京大学出版社1998年5月版的《乡土中国生育制度》。另有贺雪峰《新乡土中国》，广西师范大学出版社2003年3月版，从各种生活细节上说明传统在当今农村仍有强大的延续性，可参看。其二为钱穆先生的《中国文化史导论（修订本）》，商务印书馆1994年6月修订版。书中说，人类文化从源头看，不外三种类型：游牧文化、商业文化与农耕文化。中国传统文化就属于农耕文化，“农耕可以自给，无事外求，并必继续一地，反复不舍，因此而为静定的、保守的。”见该书“弁言”，第2页。



的传统音乐总体上也应该必然表现为稳定的。这应该是合乎学理的必然推断。

不过,也不能忽视其它因素对中国传统音乐形态特征的影响。恩格斯就曾指出:

青年们有时过分看重经济方面,这有一部分是马克思和我应当负责的。我们在反驳我们的论敌时,常常不得不强调被他们否认的主要原则,并且不是始终都有时间、地点和机会来给其他参与相互作用的因素以应有的重视。但是,只要问题一关系到描述某个历史时期,即关系到实际的应用,那情况就不同了,这里就不容许有任何错误了。可惜人们往往以为,只要掌握了主要原理——而且还并不总是掌握得正确,那就算已经充分地理解了新理论并且立刻就能够应用它了。在这方面,我是可以责备许多最新的“马克思主义者”的;而他们也的确造成过惊人的混乱……^①

这说明,经济基础决定上层建筑是马克思主义的基本原理,但是不能机械地认识这一原理。事实上,上层建筑一旦形成,便具有相对的独立性并对经济基础产生巨大的影响。中国传统音乐的稳态特征主要受制于传统的自然生产方式,但是也不能忽视其它各方面的因素,包括中国传统观念所给予的极大影响。

鉴于中国音乐形态的历史音响文献严重匮乏,因而如同社会学那样对中国传统音乐作顺向的历时考察,其难度相当大,因此只能通过对近代以来仍然“健在”(存活着)的传统音乐共时状态作比照分析,从而“逆向考察”这一稳定性特征的具体表现形式。所以笔者使用了“稳态”一词,意在强调考察对象的这一“共时性”特征。事实上,对“稳态特征”的考察也正是判断中国传统音乐“稳定性”的基础。

20世纪80年代后,一些西方民间艺术理论纷纷引入国内,“帕里-洛德理论”(口头程式理论)以及“表演理论”等就是其中之一。这些理论对民间口头文学艺术的规律作出了令人耳目一新的诠释,对我们重新认识我国的传统

^① 《马克思恩格斯选集》(红旗出版社电子版),中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局,1994年8月版,第698页。



艺术也有很好的借鉴作用。近年来,有不少学者在关注这样的理论引进和运用,并取得了一定的成果。我国传统音乐的传承方式一直以口传心授为主,因此,这样的理论对分析和解决我们在研究传统音乐规律时碰到的难题也有一定帮助。

第二,由自身研究实践的经验所引发。

笔者在从事“稳态”特征研究之前,曾长期接触了吴歌的一个歌种——江苏常熟“白茆山歌”。笔者发现在这个歌种流行区域内,不管男女老少,所唱的内容尽管千差万别,但是其歌调均大同小异,都用一种在当地称之为“老四句头”的曲调演唱^①。为了弄清这是不是一种孤立的现象,我阅读了荷兰学者施聂姐的吴歌音乐研究专著《中国民歌和民歌手》,发现她也得出了同样的结论^②。我接着阅读了与之相关的一些文献,感到中国现存许多传统乐种均存在歌调、乐调“大同小异”的现象^③。这就引起了笔者进一步探究这一现象、揭示其内在奥秘的兴趣。

笔者查阅了过去音乐文献中与“中国传统音乐稳态特征”有关的内容,发现有少量论文谈到这一问题。比如王耀华在题为《中国古代相对稳定、持续发展的结构》一文中指出,西方近代的音乐结构是迅猛发展的开放性音乐结构,而中国古代二千年来其音乐结构是相对稳定持续发展的封闭性音乐结构。在这不同的音乐结构中,有其不同的对音乐社会功能的理解、思维方式与

① 参见拙文《试析“白茆山歌”常用曲调》,《常熟高专学报》2003年第5期,第116~119页。

② 施聂姐称这一现象为“单主题性”(Monothematism),见Chinese Folk Songs and Folk Singers: Shan'ge Traditions in Southern Jiangsu, Chapter V "music".

③ 有关这方面论述的文献非常之多,施聂姐在其论文中第五章的注二就列举了一些。笔者也试举数例:《〈民族音乐〉参考资料之九》(内部参考资料142号,中央音乐学院中国音乐研究所民族音乐研究班喻家龙、章鸣等编选出版,1962年3月)“四、曲谱”第一部分部分收录的是“同一曲牌、板腔在不同情节时变化运用实例”。黄允箴《论“采茶”家族》(1994)中有这样的论述:“在民间音乐生活中常会发现,同一地域的民歌(即使类别不同)曲调常隐含着雷同”。蓝雪菲《畲族音乐文化》(2000)中称畲族音乐具有“框架性结构”,“这种框架性结构主要表现在基本音调的地域性从属,即一种基本音调只在一定地域内或者插花式地在几个限定的地点流行;表现在基本音调变唱的约定性,即每个地方只用一种基本音调在变唱,无论唱什么样的歌,无论唱几天几夜的歌,也无论多少代人,就这样代代唱下去。”(第321页)王沛编著《河州说唱艺术》称河州说唱艺术的音乐是“一曲多用”,见《中央音乐学院学报》对该书的书评,2000年第2期,第95页。郭乃安先生曾就民间音乐“一曲多用”问题从美学高度进行了阐述,认为是“概括性思维”的结果,见《试论民间曲调的可塑性》,原载《音乐研究》1960年第2期,收入论文集《音乐学,请把目光投向人》,第13~31页。



美学基础及其音响表现形式^①。在现在最有影响的两本《中国传统音乐概论》(指袁静芳主编的和王耀华等编著的)中都分别论述了中国传统音乐的稳定性问题^②。可以说学界都感觉并认识到了中国传统音乐的稳定性问题的存在,但是并未加以证明。笔者的目的就是要通过分析来证明这种“稳态特征”的存在,而从感觉层次向前跨出一步。

这里笔者需要说明的是为什么不用现成的“程式性”概念而使用“稳态”概念。我们知道,“程式性”也是用来表述我国艺术品种的稳定性问题的一个通用术语。笔者之所以不用这一现成概念,是有着以下诸方面的考虑:

其一,“程式性”一般用来指戏曲表演范畴,虽然近年来也有人借用“程式”来指称传统音乐的一种音乐体制,一种艺术形式的规格、规范,但是主要用来描述戏曲音乐的体制。“程式性”这一概念则主要用来表示戏曲音乐的规范性。“稳态”一词适用的范围就比较广泛^③。

其二,“程式性”指的是艺术的规范性、模式性,这一概念带有理性总结的意味,包括共时性特征和历时性特征,而“稳态”一词,正如上文所述,更富描写性质,更有特指“共时性”的意味。

其三,形态学研究以材料分析为基础,然后再从中总结规律。若使用“程式性”一词有某种“概念先行”的倾向。

其四,西方“口头程式理论”也使用“程式”(Formula)一词。根据“口头程式理论”创始人之一帕里的定义,“程式是在相同的步格条件下,常常用来表达一个基本观念的词组。程式是具有重复性和稳定性的词组,它与其说是为了听众,不如说是为了歌手——使他可以在现场表演的压力之下,快

① 王耀华:《中国古代相对稳定的音乐结构》,载王耀华《民族音乐论集》,福建教育出版社1988年11月版,第254~290页。

② 王耀华的《中国传统音乐概论》第一章论述了中国传统音乐的稳定性和变异性。袁静芳主编《中国传统音乐概论》则以“类型性的模式结构”等为题概括了传统音乐的模式性。论述中国传统音乐稳定性问题的重要文献还有黄翔鹏《音乐考古学在民族音乐形态研究中的作用》,其中有言:“中国作为一个多民族的统一国家,既在历史上呈现着惊人的稳定性,同时又存在着历史悠久、民族众多和地域宽广的特点。这就必然影响到中国音乐文化的独特性质。”载论文集《溯流探源》,第237页。

③ 江明惇先生认为,“程式性”(不包括一般的“程式”概念)是一种艺术形态的内容表现方法的特征及发展方法体制的特征,它是“稳定性”(或“稳态”)的一种体现,是在比较成熟的艺术品种中的体现,而“稳态”应该还包括别的东西,其概念应该比“程式性”大。



速、流畅地叙事。在不同的语言系统中，程式可能具有完全不同的构造。”^①这说明，“口头程式理论”中使用的“程式”一词所指更为确定，意义更狭窄，若该理论有“程式性”这一意义表达（笔者尚未见到这一理论有此表述方式），必不能涵盖中国传统音乐的稳定性特征的全部内涵。

因此我觉得用“程式性”一词不如“稳态”来得妥贴。

3. 选取扬州清曲作为研究对象的理由

如上文所述，从“自上而下”的研究角度来看，如果中国传统社会及其传统文化思维特征具体表现为稳态特征的话，那么其音乐作为社会文化构成的元素之一，也必然表现为稳态的。但这只是学理上的推断，还需要以“自下而上”的研究方法获得大量事实为支撑。因此，考察中国传统音乐形态所表现出的稳态特征就成为势所必然。但是，中国传统音乐的品种之多，地域范围之广，是举世公认的。若靠一己之力对中国传统音乐的形态特征作全面的考察研究，简直无从下手。唯有选取一个音乐品种（个案）作定点研究，再以此拓开，才是比较可行的解决办法。

选取的个案本可以不必考虑太多，只要为“中国传统音乐”的一个品种即可。但是，个案本身若有一定的代表性，则在进一步研究中会起到“举一反三”的效果，这是必然的。

学界一般认为中国传统音乐的两大程式体制“板腔体”和“曲牌体”的形成、流布其实是有时间上的先后关系的。板腔体相对比较近一些，大概从清、近代才开始流行，而曲牌体的流传更为古老，与中国戏曲曲艺诞生的时间几乎一致，甚至可能更早。中国社会形态在近代之前是一个长期稳定的农业社会，近代开始才由半封建半殖民地社会逐步过渡到共和社会的。如果将上述两个方面联系起来看，选取曲牌体曲种、剧种来研究传统音乐的稳态特征就比板腔体曲种、剧种更有代表性。

扬州清曲正是这样一种曲牌体结构的曲种。并且，作为研究案例，它还比别人有着更多的优势：

其一，有关它的历史文献记载相对较多。我们知道，我国历史上对音乐特别是雅乐以外的记载寥寥。明清以后，因为出版业的发展，对音乐的记录整理

^① [美] 约翰·迈尔斯·弗里著，朝戈金译《口头诗学：帕里-洛德理论》，社会科学文献出版社，2000年8月版，“序”第30页。



保存虽相对多了起来，但大多也集中在古琴和昆曲方面，有关民间音乐的记述还是很少的。可喜的是，因为扬州从唐朝以后就是世界闻名的商业城市，有关它的市井生活的论述文献比其它地方稍微丰富一些。

其二，在当今仍存活的以明清俗曲为主的联曲体曲艺中，扬州清曲是历史比较古老的一种，而这一曲种至今尚有人活动，并保持着比较刻板的历史传统（详见本文第三章第三节）。我们知道，像昆曲等演出活动，原来是纯民间行为，建国以后，变成一种国营体制、政府行为了。但是清曲至今仅靠着民间行为而维系着、传承着。因此，这为我们提供了难得的活态版本。

其三，属于研究者自身的理由。这一曲种的语言笔者能够听懂、理解，也是一个重要原因。

其四，笔者的导师江明惇先生近年来非常关注明清俗曲领域，致力于明清俗曲源流的探讨、研究。在他的指导下，上海音乐学院 2001 届博士徐元勇、刘晓静相继通过了博士论文答辩（两位学长的研究情况详见下文综述部分）。可以说两位师兄师姐已经为研究明清俗曲开了个好头，构成了研究的“T”字型结构。本文也正是欲为“T”字型的纵向开掘作点努力，也就是由研究明清俗曲的后续曲种之一种，来进一步弄清明清俗曲音乐的历史面貌。

在世界遗产保护呼声日渐高涨，我国党和政府实施“民间文化保护工程”初见成效的今天，选取“扬州清曲”进行研究还有着唤起人们对诸如扬州清曲这样的优秀传统曲种加以注意和保护的特殊意义；另一方面，目前我国曲艺音乐研究的空气相对沉闷，选取这一领域进行研究可以重新唤起人们对曲艺音乐研究的注意。

二、解题

1. 扬州清曲

扬州清曲是流行于江苏扬州、镇江、南京和上海等地的一个曲艺曲种。它的历史悠久，从历史文献记述来看，它与元代的小唱、明清两代的民歌俗曲有着一脉相承的关系。但是“扬州清曲”的得名，始于上世纪抗日战争时期^①。

扬州清曲音乐为曲牌体，有“单片子”和“套曲”两种形式。“单片子”只使用一支曲牌，“套曲”则使用多支曲牌连缀成套演唱。在“套曲”中曲牌

^① 《扬州曲艺志》载，“民国二十九年（1940），扬州小曲诸名家在教场老龙泉茶社首次挂牌‘扬州清曲’公演”。见该书“大事年表”，第 14 页。