



中国音乐学院 科研与教学系列丛书

朝鲜族传统音乐节奏形态『长短』的研究

权吉浩
李晶 著

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

朝鲜族传统音乐节奏形态『长短』的研究

权吉浩
李晶 著

《中国音乐学院 科研与教学系列丛书》

人民音乐出版社·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

朝鲜族传统音乐节奏形态“长短”的研究 / 权吉浩, 李晶著.
— 北京: 人民音乐出版社, 2013. 7
ISBN 978-7-103-04432-2

I. ①朝… II. ①权… ②李… III. ①朝鲜族 - 民族音乐
- 研究 - 中国 IV. ①J607.219

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 307812 号

责任编辑: 李亚芳

责任校对: 潘 藤

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

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 16 开 9.25 印张

2013 年 7 月北京第 1 版 2013 年 7 月北京第 1 次印刷

印数: 1-1,000 册 定价: 32.00 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) 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

序

中国音乐学院科研与教学系列丛书

中国民族(传统)音乐有着数千年的悠久历史,历代文人雅士、民间艺人为我们留下了许多宝贵的音乐文化遗产。它种类繁多,积淀丰厚,成为中华文明史上的一朵奇葩,也是世界文化宝库的重要组成部分。

民族音乐长期以来主要以口传心授的模式,在民间、宫廷、宗教和文人群体中传承。进入20世纪后,整个中国社会进行变革,民族音乐的生存环境也产生了巨大变化。在这种情况下,学校尤其是高等专业艺术院校,已经成为传承、发展民族音乐的一个重要载体。高校音乐艺术院校的民族音乐教学建设,要落实在课程建设上。在它的背后,需要一整套教学计划、教学大纲,尤其是系统的教材来支撑,并且通过理论和实践有机结合,才能构建音乐教学体系,使得民族音乐在高校乃至更广的范围内推广。

中国音乐学院作为国内唯一一所专门从事民族音乐教学和科研的高等音乐学府,肩负着振兴民族音乐、推动“中国民族音乐教育体系”建设的历史重任。在新中国成立六十周年之际,我们编纂了这套《中国音乐学院科研与教学系列丛书》,包括音乐学、作曲与作曲技术理论、民族器乐、民族声乐等方面的研究、创作成果和教材,向学界陆续推出。例如,作为先期工程的民族器乐教材部分,由中国音乐学院国乐系的教授、副教授们结合自身多年教学实践和心得积累,通过广泛调研、协同攻关完成。与以往的民族器乐教材相比,这些教材更加注重规范化和系统性。民族器乐的演奏需要娴熟、严谨的技术训练作为支撑,书中收入的乐曲主要为练习曲或技术训练作品,可以集中解决民族器乐演奏中的技巧训练问题。无论是笛子、唢呐、三弦,还是打击乐专业的学生,通过该教材的系统学习与训练,能够基本解决该专业乐器的主要技术问题。这无疑可以进一步完善民族器乐循序渐进的科学训练方法。

另外,强调原创性也是该套丛书的突出特点,书中所使用的实例大部分由作者创作。这些作品具有较强的针对性,其多为丛书作者常年教学、演奏心血的结晶,有着很高的学术性和实用价值。

高等艺术院校作为专门培养“高精尖”音乐人才的场所,在全国音乐艺术教育领域起着引领作用。我们希望这套《中国音乐学院科研与教学系列丛书》,能够为高校民族音乐的传承、教学、传播和发展注入新的活力,能够为“中国民族音乐教育体系”的探索和建立贡献出一份力量。

赵塔里木

2009 年 10 月

绪 朝鲜民族音乐发展脉络概述

朝鲜被誉为“三千里锦绣江山”、“宁静的晨曦之国”、“隐士之国”。朝鲜半岛历经檀君古朝鲜、三韩时代、三国、新罗、高丽、李朝与日韩合并时期,以及当今分断的朝鲜和韩国时期。朝鲜民族是有着悠久历史和灿烂文化的民族,该民族重礼信道、刚毅坚韧、勤奋创新。

朝鲜民族能歌善舞,善于用歌舞(乐、舞)表达喜怒哀乐,寄托对未来的憧憬。歌舞是朝鲜民族生活中不可缺少的组成部分,歌舞伴随其整个人生旅程。

在数千年的历史长河中,朝鲜民族音乐艺术伴随着政治、经济、文化的变迁过程,也经历了无数次的变化、发展阶段。

伴随朝鲜民族的形成而出现的艺术活动具有艺术史特性的代表性特征,即由最初表现为歌谣、器乐、舞蹈等综合艺术形态渐渐分离,形成具有相对独立个性的三种艺术门类。初始的朝鲜民族艺术与原始共同体的社会生活、宗教活动相关联的歌舞关系密切。随着以王族为中心的国家形态逐步形成,专业艺术人员和艺术享受层开始出现,继而又出现了王立艺术管理机构。朝鲜民族艺术由此步入形成发展时期。

新罗(公元503—935年)统一三国之后,吸收高句丽(公元前37—公元668年)、百济(公元前18—公元660年)的音乐艺术与伽倻国(公元42—562年)艺术、西域艺术以及佛教艺术等他者艺术文化,形成统合性艺术文化。由乡乐^①统一三国音乐之后所形成的新罗音乐文化,成为新罗音乐史的主流,至此,朝鲜民族的艺术——新罗乡乐达到了民族艺术发展的一个顶峰。此时期亦称为朝鲜民族本土艺术的全盛期。

统一新罗的乡乐,可用融合高句丽与百济乐器的“三弦三竹”(“三弦”即伽倻国嘉实王时

^① 乡乐指中国唐乐流入前朝鲜半岛所持有的本土固有音乐。随着时代的变迁,其名称及内涵会发生些许变化。据历史资料记载,乡乐的称呼最初出现于公元5世纪左右。乡乐中除了新罗固有的本土音乐之外,还包含一些西域系音乐的元素。

期的伽倻琴^①、三国时期高句丽的玄鹤琴^②(亦称玄琴)及乡琵琶,“三竹”指大琴、中琴及小琴^③与整合三国时期不同乐舞的新罗歌舞来概括。可以说,“三弦三竹”的演奏活动代表着新罗时代的乡乐。

在新罗乡乐形成初期,值得一提的是“三弦三竹”中的“三竹”,即吹乐器类横笛(亦称横吹)的出现。原本三国时代新罗的音乐文化以伽倻琴(亦称伽倻鼓)与歌舞来表现,并不拥有吹管类乐器,而统一新罗时期乡乐对“三竹”的受容,则意味着新罗乡乐的逐步完善,并向新的形态转化、发展,形成了自身独特的性格。

新罗灭亡后高丽朝(公元918—1392年)建立,在《高丽史》的“乐志”中,乡乐以“俗乐”的名称来记载,由此可看出,从高丽朝时期开始,乡乐与唐乐、雅乐一道,成为朝鲜半岛音乐类型发展的重要构成部分。《高丽史》的“乐志”中,还记载着《舞鼓》、《动动》、《无》、《西京》、《大同江》、《五冠山》、《扬州》、《翰林别曲》等乡乐曲。相对于新罗时期乐器而言,高丽时期的乐器更加多样化,如在《高丽图经》^④中所记载的鼓、板、笙、芋、箏、篪、五弦、琴、琵琶、箏、笛、箫等的乐器更显多样性。此时期,乡乐与唐乐由高丽国王立音乐机关大乐署与管弦坊分为左右坊来加以继承。

步入朝鲜朝(公元1392—1910年),高丽乡乐得以全面传承,乡乐由“掌乐院”的右坊演奏,与左坊的雅乐形成了并行发展的局面。这一时期的代表作有《凤来仪》、《定大业》、《保太平》、《龙飞御天歌》等。朝鲜朝初期所使用的乐器为玄鹤琴、伽倻琴、横吹(横笛)和乡琵琶等。

朝鲜朝初期,逐渐出现了唐乐的乡乐化趋势,到了朝鲜朝后期,朝鲜半岛音乐呈现出了多种不同的特征,其一就是用于“呈才”伴奏音乐的被称之为“乡唐交奏”的这一较为特殊的演奏形态。所谓“乡唐交奏”就是以唐乐器与乡乐器的混合编制,进行唐乐与乡乐的交替演奏。圣宗(1469—1494年)年间,以前只用于唐乐演奏的方响、唐笛、桐箫等加入到了演奏乡乐的行列中,使唐乐器与乡乐器间的显著区别日趋减少,同时唐乐的特征也随之淡化。“乡唐交奏”始

① 据《三国史》记载,伽倻国国王嘉实王在看到唐朝乐器之后制造了伽倻琴。嘉实王道:“各国的方言根据其声音各尽不同,怎能进行统一”。随之,命省烈县人于勒作曲十二首。后来,于勒料到此国家将要生乱,携带乐器投奔了新罗真兴王。真兴王接受了于勒并将其安置在国原,让大奈麻法知、阶古、大舍万德随于勒学艺。此三人随于勒学到十一首曲目之后,相互议论道:“这些乐曲过于繁琐且淫乱,不能说是雅正的音乐”,随后便自行减编成五首曲目。于勒开始听到此消息后大怒,但听完五首乐曲之后却泪流满面并感叹道:“欢乐但不过分、哀愁但不悲伤,可以说是正品音乐”。其后,将此音乐在国王面前演奏,国王听后喜出望外。当时有一谏臣进言道:“伽倻国的这些音乐是亡国之音决不可取”,而国王却反驳说:“只不过是伽倻王淫乱招至灭亡,而其音乐有什么罪?大体上圣人制定音乐,多缘于人情而定,治理国家的成与否并不是由音乐来定”。随后真兴王命施行学习其音乐,最后发展成大乐。伽倻琴音乐有两种音调,其一为河临调,另一种为嫩竹调,共一百八十五曲。

② 关于玄鹤琴,新罗古纪云:“初晋人以七弦琴送高句丽,丽人明知其为乐器,而知其声音及鼓之之法,寻国人能识其音而鼓之者,厚赏。时第二相王山岳存其本样,颇改易其法制而造之,兼制一百余曲以奏之,于时玄鹤来舞,遂名玄鹤琴,后但云玄琴……”。(三国史记,卷32, 6A8-6B)

③ 新罗时期吹乐器类中的三种横笛,此类乐器在新罗、高丽朝、朝鲜朝中广为应用,并一直沿用至今。

④ 又称为《宣和奉使高丽图经》。本书为宋朝使者徐兢访问高丽时的见闻记录,书中记载了高丽朝当时的政治、社会、文化、经济、军事、艺术、技术、服饰、风俗等。

于朝鲜朝前期,至朝鲜朝后期得到了相当程度的发展。

在统一新罗时代乡乐达到鼎盛时期,作为新的音乐形态的外来音乐文化——中国唐朝音乐悄然而至,开始融入新罗社会。唐乐的登场在朝鲜音乐发展史上具有重要的意义。

自古以来,朝鲜半岛与中国有着密切的关系与交往,具有极其悠久的历史。中国与朝鲜半岛同属汉文化圈,在过去相当长的历史时期内,朝鲜半岛都直接使用汉文字,唐、宋时期是中国与朝鲜半岛关系快速发展时期,也是两国音乐艺术交流的鼎盛时期。

朝鲜半岛三国时期,伴随着一些中国乐器的传入,一些中国的乐曲、舞蹈甚至音乐理论和音乐思想也传入朝鲜半岛。如高句丽墓室壁画中的鼓吹乐,据一些专家的研究,可能就是在魏晋南北朝时期中国一直流行的汉代“短箫铙歌”。从三国后期对儒学的重视情况看,孔子等儒家的音乐思想以及记载有中国古代音乐理论的《管子》、《吕氏春秋》、《礼记》等书已经传入朝鲜半岛三国。但在实际演奏方面,直到中国古代的五音(宫、商、角、徵、羽)、十二律(黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟)和旋宫(转移主调位置)等乐律理论传入朝鲜半岛以后,音乐家们才能准确地演奏自中国传入的乐曲。^① 三国时期新罗对中国乐器的受容意味着受容此种乐器所演奏的音乐结构、音乐曲调等。

统一新罗时代,唐乐传入朝鲜半岛融入新罗社会并逐渐成长,至新罗末期,唐乐已成长为可与乡乐分庭抗礼的新的音乐文化。唐乐传入朝鲜半岛之初,并不是以平民百姓为对象,而是依靠贵族社会阶层的受容而得以发展最终占据了高丽朝前期王立音乐机关“大乐署”左坊乐的位置。与之相比,以新罗艺术为中心的本土艺术开始处于劣势地位。

新罗在与唐朝结盟攻灭百济和高句丽时,曾派星川、丘日等 28 人入唐军营地学习唐朝音乐。从此,唐朝音乐在新罗日益流传。唐代所吸收的西域音乐,也是这一时期传入朝鲜半岛。在朝鲜半岛音乐史中,唐乐具有两种不同的涵义:其一从狭义角度来说,指代中国唐朝的音乐;其二从广义角度来表述,是可以涵盖唐朝音乐及宋朝音乐所用的专门用语。

唐朝音乐的传入,对全面多样地发展以王族为中心的贵族社会所要求的新形态音乐文化起到了决定性作用。如玉宝高等六都品出身的音乐家,在吸收唐朝音乐的基础上发展了新形态的音乐,丰富了统一新罗时代的乡乐。

从统一新罗时代开始传至朝鲜半岛的唐朝音乐,发展至新罗末期已为一种不可忽视的力量,它与乡乐之间的抗衡成为引起朝鲜半岛音乐发生新变化的原动力。

此外,在乡乐的全盛期,朝鲜半岛音乐发展的另一支流开始形成,这就是当时的佛教音乐。其中,梵呗^②是当时佛教音乐文化中最具代表性的文化遗产。公元 3 世纪开始在中国发展的

^① 韩国音乐学家曾指出,虽然乐谱早在高丽时期已经存在,或许是由中国而传入,至少把此说成是朝鲜半岛原初的东西显然有些牵强。

^② 寺庙中祀祭时使用的音乐,与歌曲、盘索里并称为朝鲜三大歌谣。

梵呗,之后逐渐传入朝鲜半岛及日本,其代表人物为园晓。新罗僧侣慧昭(774—850年),曾于804—830年间入唐求法,学得呗道。回国后,他在智异山玉泉寺(现韩国双溪寺)正式传授梵呗。从此,佛教音乐开始在朝鲜半岛流行起来。随着梵呗的兴盛,自中国传入的佛教舞蹈也在朝鲜半岛流行起来,如高丽时期以及李朝时期兴起的莲花台舞便是来自唐朝的西域乐舞《柘枝舞》。

北宋时期,中国与朝鲜半岛之间的音乐交流进一步繁荣。12世纪初,雅乐传入之前,乡乐与唐乐由高丽国王立音乐机关大乐署与管弦坊分为左右坊来加以继承。高丽国建国后,与北宋时期的中国来往密切,中国不仅是其政治、外交关系方面的主要国家,也是文化交流关系的主要国家。此时期,两国之间的音乐交流进一步繁荣。宋朝教坊乐师的派遣及教坊乐的传入促使朝鲜半岛“唐乐”及“唐乐呈才”的形成,这是11世纪朝鲜半岛与宋朝广泛开展音乐文化交流的成果。宋徽宗年间传入朝鲜半岛的大晟雅乐,更是为高丽音乐文化向新的层次发展起到了重要的推动作用。

高丽时代唐乐的概念比统一新罗时代更为宽泛,唐乐隶属于高丽王立音乐机关的左部,与乡乐一道,为当时贵族社会音乐文化的形成起了重要作用。宋朝音乐于10世纪中叶介绍至高丽国,中国的乐工被派遣到高丽国,在此进行演奏活动。12世纪以前的高丽朝音乐,由乡乐与唐乐两大主流构成,而大晟雅乐的出现致使高丽音乐重新整合为三大主流。因而,也把此时期视为朝鲜半岛音乐发展史上发生重要变迁的时期。12世纪初,宋朝教坊音乐使高丽音乐文化形成了新的局面。

可以说,高丽时代的音乐文化是由继承、发展了统一新罗时代的音乐,在乡乐、统一新罗唐乐的基础上收容了宋朝教坊乐的音乐及12世纪以后介绍至高丽国的“大晟雅乐”等三大主流所构成。

“大晟雅乐”传入至朝鲜半岛之后,虽然经历了变迁过程,但这一外来音乐文化在崇尚儒教文化的新兴士大夫的积极扶持下,最终被高丽国所接受。其中,特别是与祭祀音乐相关的雅乐,在把以贵族层为中心的音乐文化引向新方向的过程中起到了至关重要的作用。因此,乡乐、唐乐、雅乐都是主要以王族中心为享受层所发展起来的音乐文化。

高丽时代“乡乐呈才”与以宋朝教坊音乐所形成的“唐乐呈才”^①并行发展。“洛阳春”、“思乐”与“抛球乐”等“唐乐呈才”是经过朝鲜朝代传承至今的高丽音乐的典型例子。宋朝“教坊乐”、“思乐”、“大晟雅乐”的受容可以说是高丽朝代表性特征。

“大晟雅乐”从中国最初传入朝鲜的年代为1116年,而1114年传入的音乐主要是用于教坊乐演奏的新乐,并非用于祭祀仪式的雅乐。因此,在高丽史上,将之区别记录为“宋新乐”。“大晟雅乐”在高丽时代简称为“大晟乐”或另称为“大晟新乐”。这三种名称在高丽时代可任

① 所谓唐乐呈才指在宋教坊乐的伴奏下进行演出的宫廷舞蹈的总称。

意使用。“大晟乐”被高丽王朝广泛用于圜丘、社稷、太庙、先农、先蚕、文宣王庙等重大祭祀礼仪。

从使用乐器来看,宋朝的乐器从文宗时代开始大量流入高丽国^①,如打击乐器中的杖鼓、教坊鼓、拍等主要用于教坊乐的唐乐器,其中的杖鼓与拍不仅用于唐乐演奏,还在乡乐演奏中使用。而杖鼓则代替了从高句丽时代一直沿用至统一新罗时代的尧鼓。

朝鲜王朝时代,由于李朝朝鲜推行崇儒斥佛政策,各种祭祀仪礼上使用的中国雅乐所占比重也越来越大。为了复兴礼乐,世宗王(1419—1450年在位)曾任用朴堧对历代音乐进行整理,明确地把朝鲜音乐划分为雅乐、唐乐和乡乐三大部类。世宗王又派黄植到明朝考察音乐,并绘制各种乐器图样带回韩国。1493年,朝鲜王朝音乐家成倪编撰的《乐学轨范》^②是朝鲜音乐发展史上具有里程碑意义的著作,《乐学轨范》参照了十种中国文献资料编撰而成,具有极高的史料价值。《乐学轨范》对雅乐、唐乐、乡乐的乐曲、乐谱、乐舞、乐器、乐队组织等进行了详细的记载。

朝鲜王朝前期的唐乐与鼓吹乐即宋朝“教坊乐”及在王立机关演奏的“唐乐呈才”、宋“思乐”等皆以“唐乐”之名为高丽史所记载,而高丽朝的唐乐因继承了宋“教坊乐”与“思乐”,故朝鲜朝前期的唐乐可分为“唐乐”与“唐乐呈才”两种概念。

朝鲜王朝后期的唐乐是以“步虚子”与“洛阳春”两大脉络发展至今,“步虚子”在其发展、变迁过程中,乡乐化特征极为明显,同时又派生出了许多曲目。

总而言之,步入中世纪,规范化的艺术活动在朝鲜半岛得以广泛展开,这一点从“井间谱”^③的应用、中国艺术理论的应用、艺术专门行政管理机构的统合及专业艺术人员的社会身份法律化、制度化等一系列活动中得以论证。这一时期,朝鲜民族的本土艺术与唐、宋艺术已逐步融合。另一方面,当时的艺术文化体现出新的政治势力——由新兴士大夫构筑的“两班”^④社会的艺术观。与前一时期相比较,由国王为中心的新兴士大夫以及地方出身的“两班”官僚构成的艺术享受阶层得以扩大。

朝鲜王朝后期,出现民俗艺术高度繁荣的局面。集器乐、声乐、舞蹈、戏剧等不同体裁特征为一体的“盘索里”的出现,预示了朝鲜民族民俗艺术发展高潮的到来。“盘索里”作为社会不同阶层都可以欣赏的艺术形式,不仅得到“两班”社会的接受,还通过贱民出身、浪迹天涯的流浪艺人“广大”^⑤的公演活动,使“盘索里”的受众从艺术享受阶层得以延伸至庶民社会,这一

① 据《太宗实录》记载,宋朝教坊乐中所使用的乐器是在高丽光宗时代从中国所求得,于10世纪后半叶开始使用。从宋神宗送拍板、笛、笙箎等种种事实考察,1073年宋朝教坊乐传入朝鲜半岛;从1076年(文宗30)携带乐器到朝鲜的中国乐师的禄奉记录及元元丰(1078—1085年)年间的宋朝求乐工等事实考察中可以确认。

② 朝鲜朝圣宗时期由成倪等编著,叙述音乐原理、乐器排列、舞蹈次序及乐器知识的书。

③ 朝鲜王朝世宗王时期创出的最初有量乐谱,因其形状像围棋盘,中间部位又像汉字的“井”字而得名。

④ 狭义指高丽、朝鲜时期官吏制度下的武班与文班,广义指支配身份阶层。

⑤ 指从事表演假面剧、人形剧(木偶戏)、走钢丝、杂耍、盘索里等具有职业性质的民间艺人的统称。

点在朝鲜民族文化发展史上具有重要的意义。

步入近代后,随着列强势力的浸透与东学革命及开化势力登陆,西洋文化逐渐进入朝鲜半岛。西洋艺术通过赞颂歌、唱歌、洋乐队、新舞蹈、演剧等活动在平民阶层普及,使平民阶层的艺术享受能力得以强化。另一方面,通过教会的宣教活动及新型学校教育,全新的音乐、舞蹈、美术、戏剧、建筑等艺术文化得以广泛传播,特别是现代舞台艺术形式得到长足的进步。与此相反,因“西艺(术)东渐”的艺术文化环境的影响及日本帝国主义殖民统治的打压,朝鲜民族传统艺术步入低潮期,国家艺术机构日益萎缩,专业艺术人员日益减少,其活动亦愈来愈少。

20世纪50年代的朝鲜战争,使朝鲜半岛南北分断,造成了朝鲜半岛南北“同质不同形”,即具有相同民族特性、气质而又具各自不同的表现形式、形态特征的现代艺术并行发展的局面。

而生活在中国的朝鲜族,他们的艺术文化以朝鲜半岛迁移到中国的移民所带来的朝鲜传统艺术为基础,在继承的同时,随着自然环境和社会环境的变化而发展和创造了新的现代艺术。

经过了漫长的历史发展与变迁过程,朝鲜民族传统艺术最终留下了宫廷艺术、宗教艺术、民俗艺术等艺术类型。从朝鲜民族艺术各门类的具体种类看,音乐留下了粗分的正乐(包括宫廷仪式音乐)、俗乐(包括宗教音乐),细分的宫廷仪式音乐、宗教音乐、正乐和民俗音乐等终结形态。

目 录

序 中国音乐学院科研与教学系列丛书	(1)
绪 朝鲜民族音乐发展脉络概述	(3)
第一篇 “长短”解读篇	(1)
第一章 “长短”解意	(1)
第二章 “长短”的特点	(3)
1. “长短”的拍子	(3)
2. “长短”的节奏	(5)
3. “长短”的速度	(6)
4. “长短”的抑扬	(7)
第三章 “长短”的种类及形态	(9)
1. “长短”的种类	(9)
2. “长短”的形态特征	(14)
3. “长短”的特殊表现形式	(16)
4. “长短”主要演奏乐器简介	(21)
第四章 “长短”的历史演变	(24)
1. 现当代朝鲜民族音乐发展脉络考察	(24)
2. 朝鲜民族“长短”的变异形态	(34)
第二篇 “长短”乐谱篇	(39)
第五章 常用“长短”	(39)
1. “古格里长短”(含“半古格里长短”)	(39)
2. “安当长短”(“都煞尔普里”、“安进邦”)	(40)
3. “中莫里长短”	(41)
4. “中中莫里长短”	(42)
5. “扎进莫里长短”	(42)
6. “挥莫里长短”	(43)

7. “嗯莫里长短”	(44)
8. “煞尔普里长短”(含“半煞尔普里长短”)	(44)
9. “阳山道长短”(“谐玛琪”)	(46)
10. “他令长短”	(46)
11. “瞪得空(工)长短”	(47)
12. “晋阳调长短”	(48)
第六章 其他“长短”	(49)
1. “念佛长短”	(49)
2. “道得里长短”(“扎进念佛”)	(49)
3. “请陪古长短”	(50)
4. “万世比基长短”	(50)
5. “德丹长短”	(50)
6. “进雪长短”	(50)
7. “鼓鸣长短”	(50)
8. “扇舞长短”	(51)
9. “得得儿琵琶长短”	(51)
10. “凤竹长短”	(51)
11. “圣手长短”	(51)
12. “城隍古长短”	(52)
13. “时调长短”	(52)
14. “歌曲长短”	(52)
15. “灵山会上长短”	(52)
第三篇 “长短”应用篇——以中国朝鲜族音乐作品为例	(53)
第七章 朝鲜族近现代声乐、器乐作品中“长短”的运用	(53)
1. 具有代表性的声乐作品	(53)
2. 具有代表性的器乐作品	(62)
第八章 权吉浩作品中“长短”的运用	(65)
1. “古格里长短”	(65)
2. “安当长短”(“都煞尔普里”、“安进邦”)	(74)
3. “煞尔普里长短”	(78)
4. “阳山道长短”	(88)

5. “中莫里长短”	(91)
6. “扎进莫里长短”	(95)
7. “瞪得空长短”	(102)
8. “他令长短”	(104)
9. “嗯莫里长短”	(105)
10. “挥莫里长短”	(108)
11. “晋阳调长短”	(115)
12. “长短”的综合运用	(119)
尾 安逸·激情·升华·愉悦	(130)
参考文献	(133)

第一篇 “长短”解读篇

第一章 “长短”解意

朝鲜民族传统音乐节奏“长短”的产生、发展,经历了萌芽开化的古代音乐时期、吸收中国唐、宋音乐的中世纪音乐的形成时期、民间音乐发展的近代音乐时期及整合各方要素的现代音乐时期等不同发展阶段。

在如此漫长的历史岁月中形成的朝鲜民族传统音乐的“长短”丰富多样,它潇洒、典雅而又含蓄、飘逸,是朝鲜民族传统音乐最富特色的标志所在。“长短”与其他众多优秀的朝鲜民族音乐遗产紧密结合,融为一体,展现了浓郁的民族风韵。

在日常生活中,人们在歌唱、欣赏一首朝鲜族民谣或观赏朝鲜族舞蹈优美的舞姿时,都会情不自禁地联想起衬托音乐旋律、舞蹈动作的“长短”。这足以说明朝鲜民族的歌舞艺术与“长短”是高度融合的统一体。

“长短”究竟为何物?如按照原本字意可解释为音乐片断的或长或短,这种解释并不准确,而且极为浅薄且表面化。“长短”内涵深刻,具有特殊的表现机能。

“长短”是朝鲜语中用于形容传统音乐节奏的特有名词,据韩国出版的文化百科全书及 Daum 百科辞典中所描述:“朝鲜民族音乐中的‘长短’意味着拍子、速度、强弱等概念”。除此之外,“长短”还具有乐章标题、表示乐章节奏性质的含义。此用语含有复合性意味,即杖鼓“长短”、节奏型、节奏的周期三种含义的复合体。“长短”包含风物戏(乐)的小锣(金、钺)“长短”、盘索里的鼓“长短”、歌曲的杖鼓“长短”。^①

“长短”是朝鲜民族传统音乐独有的节奏节拍体系。它并不仅仅意味着速度、长短概念,还在规定音乐进程的同时,规定总体音乐结构特征,经过速度、拍子、节奏、力度等诸多要素的整合,综合显示朝鲜民族丰富的生活情感和审美情趣。“长短”所表现出的“兴致”,充分显示出朝鲜民族固有的风采,在深层次上,更显示出存在于自然中的人间生命根源被永恒的、无限的、绝对的生命所感应,自然地使自己的生命根源于相互契合的、和合的朝鲜民族原型思维。可以说,“长短”是朝鲜民族“天地万物一体”自然意识的集中表现形式。

作为西洋舞曲之一的华尔兹,或大众舞曲布鲁斯、迪斯科等,皆因其动作当中蕴含着与之

^① 指《时用乡乐谱》中所示的“鼓摇鞭双”及现行“灵山会上”音乐中所使用的“双鞭鼓摇”两种杖鼓点的结合。

相适应的节奏,让欣赏者即便是初次欣赏,在不了解作曲家与舞曲名称的情况下,也能在第一时间对乐曲的体裁做出非常明确的判断。在朝鲜民族传统音乐“长短”中,这种由内在的节奏属性所构建的特征,尤为突出。

现时朝鲜半岛南部及海外朝鲜族所经常使用的长短有“晋阳调(Jinyangzhao)”^①、“古格里(Gugeri)”、“中莫里(Zhongmori)”、“中中莫里(ZhongZhongmori)”、“扎进莫里(Zajinmori)——满(Man)”、“他令(Tarieng)”、“瞪得空(Dengdekong)”、“安当(Andang)”、“挥莫里(Huimori)”、“嗯莫里(Enmori)”和“阳山道(又称为谐玛琪 Xiemaqi)”等形态,此外还有“短莫里(Danzongmori)”、“嗯中莫里(EnZhongmori)”及上述各类长短的变化形态。其中以“晋阳调”速度最慢,“中中莫里”、“扎进莫里”等速度稍快,“挥莫里”、“短莫里”是速度最快的长短。

“长短”一般多用于以打击乐器为主的风物戏(农乐)及器乐、舞蹈伴奏音乐和民俗乐系统中歌谣的演奏,不但并不适用于如“时调”^②等声乐曲与梵呗等宗教相关的曲目演奏。

关于“长短”,朝鲜八道不同地方有各自不同的称呼,如济州岛巫俗乐的“嫣暮尔(Yanmor)”、咸京道的“璋琪(Zangki)”、平安道的“杖鼓(Zanggu)”等随本地方言及习俗特点的称呼。在农乐中将“长短”称为“大玛琪(Damaqi)”、“玛琪(Maqi)”、“采(Cai)”,在器乐曲“散调”中,曲名直接采用“长短”的名称,来区分不同乐章的称呼。

“长短”一词最初源于朝鲜朝的文献《乐学轨范》一书中的“用乐之长短曲节”。此外,在朝鲜朝文人申光洙的《石人集——关西乐府》中也有“一般时调长短来自长安李世春”的记录。从上述古时记录中便可知“长短”一词表示自高丽朝以来的朝鲜民族传统音乐节奏。最早出现于乐谱的“长短”是在《世宗^③实录》的“井间谱”总谱部分的杖鼓“长短”谱中。在此乐谱中,杖鼓的“长短”演奏法用汉字标记为“双”(同时击打鼓的两面)、“遍”(只击打鼓的杖面)、“摇”(只击打鼓的鼓面)等,这种标记法也可在《大乐后谱》、《时用乡乐谱》等乐谱中看到。在诸多古代文献资料中,《乐学规范》所记载的长鼓记号与解说成为了现在通用的杖鼓“长短”乐谱的基础。而盘索里、散调^④、民谣^⑤、农乐、巫俗乐等音乐的“长短”始于何时何地,在现有的文献资料很难查证。

① 仅仅用汉字标示“长短”名称,有很大的局限性,因此附加汉语拼音,尽量求得接近正确的朝鲜语发音。

② 高丽朝末期形成的朝鲜定型诗。

③ 朝鲜朝第四代王(1418—1450年间在位),据《世宗大王实录》记载,朝鲜文字及井间谱等都由他亲手所创。

④ 散调为朝鲜民族传统音乐中伽倻琴、玄琴、横笛或奚琴等在长鼓伴奏下进行独奏的表演形式,开始由极慢速的“晋阳调”长短开始,后逐渐加快。

⑤ 与“民歌”同意,在中国广为流传的朝鲜族民谣可分为“传统民谣”与“新民谣”两大种类。

第二章 “长短”的特点

朝鲜民族传统音乐“长短”是以同一形态进行反复循环的节奏模式,“长短”与拍子、节奏、速度以及情绪音调的抑扬顿挫等固有属性紧密结合,综合地形成其本质特性。可以说,“长短”与朝鲜民族特性紧密联系,其中蕴含着浓厚的民族情感及民族审美思维。

1. “长短”的拍子

通常所讲的拍子指在一定的时间段内,包含着多少相同长度的重音与非重音。

在朝鲜民族传统音乐中,把决定时间的空间化的基本单位称之为拍,再以各种不同的方式集聚而形成形形色色的拍子。朝鲜民族传统音乐以3拍子系统(3、6、9、12、24)最为多见,特别是以具有浓郁民族特色的“散调”、“民谣”等民俗音乐最具代表性,此外朝鲜民族的大部分传统童谣也大多是3拍子结构。可以说,朝鲜民族的音乐性与3拍子系统有一种与生俱来的亲密而又熟悉的感觉。

除3拍子系统之外,还有2拍子、4拍子、5拍子等诸多拍子系统。如果把目前经常使用的“长短”根据所反复的拍子单位来划分,可分为2、3、4、5、6、8、10、12、16、24拍子等“长短”类型。

具体划分如下:

2拍子类“长短”含“扎进古格里(Zajingugeri)”、“满树吧地(Mansubadi)”等。

3拍子类“长短”含“谐玛琪(阳山道)”等。

4拍子类“长短”含“得白基(Debaiki)”、“古格里”、“煞尔普里”、“扎进他令(Zajintarieng)”、“中中莫里”、“扎进莫里”、“挥莫里”、“短莫里”及“唐乐”等。

5拍子类含“嗯莫里”、“时调”、“不净(Buzeng)”等。

6拍子类含“道杜丽(Daoduri)”、“念佛”、“嗯中莫里(Enzongmaori)”、“古格里”、“长念佛”等。

8拍子类含“行军乐”、“时调”等。

10拍子类含“细灵山”、“歌曲”的变化“长短”等。

12拍子类含“他令”、“中莫里”、“吹打”等。