



中国音乐学院
CHINA CONSERVATORY
50周年
1964-2014
50th ANNIVERSARY

中国音乐学院

姚艺君 / 主编

建校50周年纪念文集

音乐学卷上

中国青年出版社

中国音乐学院建校50周年纪念文集

音乐学卷 (上)

主 编：姚艺君

主编助理：袁 环

中国青年出版社

(京) 新登字083号

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐学院建校50周年纪念文集. 音乐学卷. 上/姚艺君主编.
—北京: 中国青年出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5153-2675-7

I. ①中... II. ①姚... III. ①音乐学-文集 IV. ①J6-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第197468号

出版发行: 中国青年出版社

社 址: 北京东四十二条21号

邮政编码: 100708

网 址: www.cyp.com.cn

责任编辑: 李晓丽 曾熠

编辑电话: (010) 57350413

营 销: 中国青年出版社 音像出版社

电 话: (010) 84031463 64010114

印 刷: 北京和谐彩色印刷有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 38.5

字 数: 770千字

版 次: 2014年9月北京第1版 2014年9月北京第1次印刷

定 价: 116.00元

本图书如有印装质量问题, 请与出版部联系调换

联系电话: (010)57350415

中国音乐学院50周年校庆丛书

编委会名单

编委会主任：赵塔里木 闫拓时

编委会副主任：李西安 樊祖荫 倪赛力

编委会委员：李西安 樊祖荫 金铁霖 赵塔里木

闫拓时 杨通八 倪赛力 宋 飞

修海林 谢嘉幸 刘 沛 赵为民

姚艺君 张维良 高佳佳 张天彤

序

中国音乐学院是根据周恩来总理的指示于1964年创建的,是以中国传统音乐教育和研究为主要特色,以培养从事民族理论研究、音乐创作、音乐表演、音乐教育专门人才为主要目标的高等音乐学府。50年来,中国音乐学院云集天下有志之士,建立了一支实力雄厚并涵盖了民族音乐学、音乐史学、作曲与作曲技术理论、民族器乐、民族声乐、管弦乐、歌剧、指挥、艺术管理、音乐教育、音乐科技等诸多领域的学术队伍。在此基础上,秉承民族音乐传统,遵循艺术教育规律,为国家培养了大批民族音乐领域的大师、专家,以及国内外知名演员和优秀的音乐教育工作者。他们活跃在国内外音乐舞台和音乐教育、科研等各个领域,他们讴歌社会主义主旋律,传承民族优良传统,传播中国音乐文化,为中国音乐学院和中华民族赢得了良好的声誉,成为中国民族音乐领域的中流砥柱,中国音乐学院也因此被誉为“中国民族音乐教育的殿堂”“民族音乐家的摇篮”。

近年来,中国音乐学院在秉承传统的同时,抓住机遇、不断探索、深入改革,坚持百家争鸣、百花齐放、古为今用、洋为中用的开放式办学思想。以学科建设为龙头,不断加强学科建设,巩固传统优势学科,发展新兴交叉学科,建立多元化的音乐学术交流平台,在专业设置、师资引进、学术交流等方面,坚持广纳群贤、取长补短、相互借鉴、共同提高。由此,使学校各方面的发展都能融合社会需求,呼应世界潮流,与时俱进,求真务实,开拓创新,使民族音乐历久弥新,薪火相传。

作为我国民族音乐研究的重要基地,中国音乐学院一直注重在民族音乐研究的各个领域精心耕耘,常年不懈。以“构建中国民族音乐教育体系”为己任,为了建设具有鲜明的民族音乐教育特色的世界一流音乐学院、占据国内相关学科的领先地位、具有较高的国际知名度、建设教学研究型高等音乐学院、突出办学特色,学院将学科体系建设作为学校建设的重中之重,打造中国音乐学术高地,占据学术前沿,更新理念、面向国际、开拓创新。在加强和提高在重点学科建设层次的基础上,围绕构建中国音乐教育体系的学科建设规划,建立目标明确、特色鲜明、结构合理、内容充实的学科建设规划,形成了一套独具特色的教学和科研体系。在不断探索中国民族音乐教育的道路上不断前行,中国音乐学院成了中国民族音乐高层次人才的培养基地、中国民族音乐科研和信息的中心、中国民族音乐对外交流和传播的窗口,在全国音乐艺术教育领域形成了自己的特色,

发挥了重要的作用。

为了更好地回顾历史,在总结办学经验和办学成果的基础上继往开来,开创更加美好的明天,中国音乐学院以建校 50 周年为契机,成立了“中国音乐学院 50 周年校庆学术委员会”,组织力量编写了这套丛书。丛书共分五卷,包含了学校建设卷、音乐学卷(上、中、下)、作曲卷(上、下)、音乐表演卷(上、下)、音乐教育卷共 9 册。在各卷的编写过程中,编者按照作者和学科领域及研究方向,收集了过去 50 年间中国音乐学院教职员工在相关领域所发表的具有代表性的重要文章,凡在中国音乐学院工作过的教师所撰写的论文,均作为选编对象。丛书所收论文大多数由作者本人提供。对于早期离开本院的教师在本院任职期间撰写的论文,我们通过网上搜索,下载并收入丛书。当然,由于时间仓促的关系,一些遗漏在所难免,也深感遗憾。丛书中收录的理论研究成果,既有学院的老领导和老专家对不同学科领域与学校建设发展的思考,也有中青年学者在相关领域的新见解和新关注。这些学术成果在丛书中的汇聚,较为全面地反映了中国音乐学院建校 50 年来在学院及各专业学科建设方面的一些理论思考和实践,也体现出中国音乐学院在探索中国特色的民族音乐教育道路上所走过的坚实历程,这些理论成果对于中国音乐学院过去与未来的学科建设和学院发展具有至关重要的影响力。

憧憬明天,中国音乐学院将承载着 50 年厚重的学术积累和沉淀,在新的历史阶段,以学科建设为抓手,更好地发展和完善中国传统音乐艺术和教育,使中国传统音乐及教育更好地融入时代发展,为现实服务;不断创新,开拓进取,励精图治,为把学院建设成为一所在民族音乐教育和研究等方面处于国内领先、国际一流的高等音乐学府而不懈地努力。构建中国民族音乐教育体系,既是学科发展的必由之路,也是本院师生身上沉甸甸的责任。我们将与一直以来关心和支持中国民族音乐发展的同仁们共赴锦瑟国乐的盛宴,聆听民族音乐的妙响!我们坚信,中国音乐学院的新乐章将更加灿烂辉煌!

中国音乐学院院长 赵塔里木

编纂说明

1. 本册收录的是中国音乐学院教师撰写的论文。分为整体性研究和汉族音乐研究两部分。

2. 目前或曾在中国音乐学院任教的教师所撰写的论文,均作为收录对象,原则上每人一篇。

3. 论文按研究领域及作者年龄排序。

4. 本册所收录的论文,大多由作者本人提供;已故前辈的代表性文章,也尽可能地予以收录;个别教师撰写的论文未搜寻到,实属遗憾。

5. 本册收录的论文,基本上是作者本人提供的、曾经发表过的电子文本。如果原文有误,以作者提供的修订后的文字为准。未作修订或提示的,文责自负。论文多数已发表,此次结集出版,均已注明出处。

6. 注释的格式统一;征引、参考文献保持原有格式。

目 录

整体性研究

国乐前途及其研究·····	杨荫浏 (3)
音乐的民族风格杂谈及续谈·····	李凌 (18)
继承民族音乐遗产问题	
——在中华全国音乐工作者协会全国委员会扩大会议上的发言 ·····	马可 (31)
论中国传统音乐的保存和发展·····	黄翔鹏 (40)
对中国传统音乐做整体性研究的思考·····	樊祖荫 (62)
描写音乐形态学之定位及其核心概念·····	沈洽 (66)
论中国传统音乐的地理特征及中国音乐地理学的建设·····	乔建中 (104)
“民族音乐学” ≠ “音乐人类学” ·····	杜亚雄 (114)
全世界民族音乐学家, 联合起来	
——兼论民族音乐学中国学派的形成和学术特点 ·····	刘勇 (126)
民族音乐学: 本土语境中的学科建构问题·····	赵塔里木 (135)
民族音乐学视野中的区域音乐研究·····	杨红 (139)

汉族音乐研究

谈乐器改良问题·····	李元庆 (155)
秦腔概述·····	安波 (162)
蒲剧唱腔和晋南方言字调·····	冯文慈 (执笔) 张峰 康希圣 (170)
民族五声性调式概述·····	黎英海 (186)
浅议民歌中的衬词和衬腔·····	耿生廉 (191)
“南音”在东南亚 ·····	林凌风 (208)
词七、曲三、辨程式	
——一种关于曲牌音乐分析方法的研究 ·····	董维松 (213)

旋律形态结构“12维剖析法”的实证探索·····	赵宋光(231)
戏曲音乐构成三要素·····	常维孝(243)
刘天华的生平和作品·····	周宗汉(248)
河曲民歌与河曲人民的爱情生活(摘要)·····	苏琴 金湘(252)
汉语诗律与汉族旋律·····	李西安(262)
秦乐与潮乐·····	何昌林(277)
关于《中国民间歌曲集成》的几点思考·····	李文珍 赵磊(289)
全真道派的科仪音乐与老庄传统美学思想的渊源·····	张鸿懿(307)
琴调系统及其音乐实证·····	吴文光(311)
中国音乐的“血肉文本”·····	陈铭道(359)
“声腔”词源考·····	姚艺君(364)
回到“声音”并一再敞开·····	萧梅(394)
弦索乐配器研究·····	傅利民(409)
传统风格与当代流变	
——对陕北小调的考察与解析·····	李月红(422)
中国民族器乐的“和色”特征·····	桑海波(432)
江西古镇中的戏曲活化石	
——江西广昌“孟戏”研究初探·····	张天彤(439)
论传统音乐的两种时态	
——以徽州礼俗仪式音乐研究为例·····	齐琨(454)
论传统琵琶演奏技巧·····	陈爽(464)
三峡外迁移民带来的民间音乐发展及其初步研究·····	赵晓楠(496)
“仪式”地歌唱:中国民间对歌之思·····	肖璇(509)
民间赛歌源流概说·····	李丽敏(519)
【扑灯蛾】曲牌“南曲北唱”考·····	徐欣(525)
论民间器乐传承中的念谱过程及其意义·····	王先艳(540)
“风搅雪”音乐现象研究·····	徐天祥(559)
花鼓滩簧声腔分裂与变迁动因解析·····	袁环(588)

整体性研究



国乐前途及其研究

杨荫浏^①

国乐的事实

国乐全部的事实，绝不是某一点理论、某一种乐曲、某一种乐器，或某一样技术所可以代表的。从纵的方面说，我国有史以来，凡有音乐价值的记载、著作、曲调、器物、技术等，都是国乐范围以内所应注意的事实；从横的方面说，中原以及边地各省各市各村各镇的音乐材料，和曾与、正与或将与本国音乐发生关系的他国音乐的材料，也都是国乐范围以内所应注意的事实。

国乐将来地位的前瞻

一般单看见国乐而全不了解世界音乐的人们，每以崇拜经典的态度来崇拜国乐，坚持着把过去国乐的整个环境，一丝不改地重演于现代：非但在乐器方面，不主张有所改进，并且在技术方面和教学方面，也主张墨守成规；非但在乐律方面牢守着三分损益的旧说，并且在符号方面，也得守着古代谱式不肯接受改进的建议。其实乐器、符号甚至乐律和技术，都不过是国乐表现或流传的一种手段，并不是国乐真正的本体。若国乐确有它真正的本体，国乐曲调确有它内在的特性，则必不会因在小提琴上奏出，而变成了西洋曲调；必不会因等比律的应用，而失掉了它原来神情的重要部分。个人的发展，因与社会上人群的交融作用，而更能达到充分的境界，个人的特性，因与社会上其他人们的互相比，而更能发现独到的价值。音乐也是如此。国乐的独到的价值，必须在与世界音乐公开比较之后，才能得到最后正确的估计，国乐的充分发展，必须在与世界音乐经过极度融化之后，才能达到它应有的程度。取这样观点来看国乐，便可以觉得拒绝世界音律，拒绝世界乐器，拒绝在国乐曲调上做配合和声的尝试，等等，都非但是不必要的事，而且也是国乐前途充分发展的障碍。

^① 杨荫浏（1899—1984），男，1964—1973年，任职于中国音乐学院中国音乐研究所。

我们对于国乐的未来,有时会做这样几种预期的想象:有时国乐曲调在世界的交响乐队中,给多种的世界公共的乐器演奏着;有时国乐某种具有特殊音色的乐器,经过了适当的改造,成为全世界普遍应用的乐器;有时某种在技术方面原已达到相当水准的国乐乐器,它的技术,经过国际音乐家们的认识体验,不断地进入新的发展境界,被独奏的人们重视着,被审美的听众欣赏着。到了这个时期,国乐的独特性,好像因了它孤立性和私有性的消失,多少消失了一些,其实可并没有真正消失,却是融入了整个的世界音乐,而在整个的世界音乐中,建立了自己。到了这个时期,关于国乐的理论与技术,再没有设置与西乐对立的专科的必要。因为在音乐二字以下,早已包含了多量的国乐成分,到了这个时期,我们的音乐理论家和技术家的作品和演出,非但在本国中被人们热烈欢迎着,并且也在国际受着多少音乐家们的期待和盼望,因为这样风格的作品和演出,从它的发源地产生,更有特殊的光彩。

国乐特殊注意的必要

若过去本国人们,对于国乐曾早些给予过足够时期的相适注意的话,那么,这个时期,应当早已临到。事实上,可惜没有。于是乎我们便不得不从这个时候,做准备工作的开始。在开始已太迟了的准备工作中间,我们对于国乐,便不得不给予特殊的注意,虽然这种注意,它的程度,应当随着完成的阶段而随时改变。

原因是如此,交融的不同文化因素,因交融以前各因素,独立基础的强弱,和它准备工夫的充分与否,会形成种种不同的交融结果。全无基础,全无准备的因素,在基础稳定,准备充分的因素之前,会全被压倒,而形成被并吞被消灭的现象。以国乐而论,当前的情形是如此:我们自己还没有充分准备,世界音乐的力量却已非常强大。我们若再不准备,便只有让整个世界音乐,逐渐地来淘汰或排挤了这仅存的一些国乐成分。因此,我们必须准备。但准备的当儿少量的渐次的发现、归纳和发展,似乎很难抵挡得住世界音乐磅礴的潮流。因此,在这样畸形的环境之下,我们应当给予国乐过度的注意。中西音乐的界限,最后或许不应当被重视的,这时候,却不得不暂时被重视。国乐中的某种工具,我们虽明知它将来必被淘汰,这时候却因为还有非它不成的媒介作用,不得不坚持保守着,暂时不容放弃。举一个例,符号方面,线谱在一般的精密记录上,当然远胜于工尺谱,但参加准备工作的人,若不知工尺谱的用法,便无法接近一般国乐的来源。所以,在收集、记谱、改谱、译谱工作还没有相当完成的阶段中,在大部分的唱奏技术尚未有若干线谱版本精密代表的时候,我们还得熟习工尺谱,利用它为吸收材料的工具。我们重视它,至少比欧美学校重视拉丁文,有更充分的理由。

音乐在我国的出路

为说明便利起见,假定目前在我国出现的主要音乐因素,可以武断地分为国乐西乐两大类。假定笼统地说来,西乐在西方,国乐在我国,都不受外来的影响。若会真有这样的情形的话,那么,不妨设想它们为各有内在的演进机会,而可以不相为谋,为在有限的时间与空间中,各自有其出路,而可以不至于互为因果。可是,事实并不是如此。西乐已与我国的文化发生了关系,而且遇见了它在本土从来没有遇见的问题。例如歌词配调的节奏与高低问题,有不同背景的民族接近问题等。音乐欣赏能力的养成,无论浅深,多少总不免杂有一些先入为主的色彩,对于音乐的要求,无论强烈的程度如何,多少总免不了受到一些物质与精神环境的影响。“音乐是世界的”的一类泛论,有时很有碰壁的可能。因此,在本土的出路原可以无问题的西乐,到有了这样历史,这样地理,这样生活,这样背景的我国民族里面,它的出路,便有了问题。至于此起彼伏、自生自灭、未经汇集、未经整理的埋藏中的国乐,过去各自出现与流行的机会,究竟会有得太多或太少,将来能否有它应有的出路,应有怎样的出路,内在的问题,原已不是没有。到了这须与世界音乐交融的当儿,它将做如何适应,有如何贡献,取何种或何几种方式生存或推广,问题更是多方面的。西乐与国乐在我国,有一部分问题,既因相互关系而产生,将来的解决,便必在它们相互中间求得:而它们各自适当的出路,乃很可能,将是共同的。研究国乐,固然不能对于西乐抱不求甚解的态度;研究西乐,也似乎不能对于国乐取不加过闻的观点。国乐有了出路之时,西乐在我国,才能渡过它这“囫圇吞枣”的异常阶段而真正达到它自然消化的理想时期。

国乐研究多方面的准备

历代政府、历代学者,对于音乐的估价,因社会环境的变迁及思想背景的不同,往往互相殊异。我们研究国乐,有时便不能不注意及相关的史实和相关的思想。乐曲在国乐中占相当重要的地位,与歌曲的演进不可分离的,有诗词文学的演进和音韵学的演进。我们研究国乐便不能不注意到诗词文学与音韵学。历来国乐的专门论著,很多是从某一派某一点的立场出发,在整个问题中,对于其特殊方面,它们虽时有独特的阐发,然对于其他方面,它们却不免有不甚公允的评判。我们研究某种国乐的专门论著,有时便不得不注意及和它相关的或相反的其他论著。在有些专门论著里面,史实、成见、音韵、文学,甚至方技、星命、巫术,搅成一片,我们要充分了解这样的论著,从它们里面抽寻出来一些有价值的事实和理论来,我们自己便不得不有各方面的知识。关于乐律问题,历史论著甚多,对于它们所论列,要做比较彻底的认识与比较适当的利用,我们便不得不在现代

数理和音响学方面先有一些必要的基础。我国地域甚为广大,我国历史最为悠久;然民族音乐的材料,留存于民间尚待搜集者多,已经前人搜集见于书籍者少;见于书籍,而能与实际演奏情形接近相符者更少。未经综合、沟通的材料,在符号和技术方面,都是互异而不相一致。我们面对着这样丰富的、复杂的、未经开发或整理的材料来源,要想着手参加收集和整理的工作,便不得不先在已知的符号和已知的技术方面,做一些相当的准备。世界的音乐,已随着西洋的文化,渐渐地流注入我们的文化里面,我们有接受的必要。国乐最后有与世界音乐互相融合的必然趋势。为准备这个时期的来临,为求将来融合的适宜,我们便不得不为了国乐而研究一些西乐的理论与技术。因此,用比较公正的眼光去看国乐,所取的范围,绝不能过于狭小;所做的准备,绝不能过于片面。

国乐基础的深度

研究国乐,第一,须从古今一脉中间,去接近它基础的深度。

古今新旧的界限,在思想、文学及旁的艺术中间,所曾有或仍有的,在国乐中间也一样有着,而且更显然。极端崇拜古人的理论家与技术家的理论,有时虽不彻底,却有相当的根底,他们的技术,有时虽很片面,却有可靠的师承,多少总还有一点独到而难及之处。在他们看来,现社会中知名的青年国乐家们,当然不免于浅薄。在另一方面,全从学校教师学习的我们的一部分青年国乐家们,对于古来理论和技术的了解,有时确是太不够深刻。他们对于守旧的国乐家们,若不是笼统地闻名向慕,便是隔膜地随心评判;这样的向慕,固然说不上是他们的知音,那样的批评,也很难成为对于他们的定论。青年国乐家们有一些大胆的创作,更无理由,从理论或技术的观点上,去承认它们为可以听得进去的作品。一方面的绝对保守,固然足以阻碍国乐本身的进展;但另一方面仅向未来着眼,不待看清过去事实,所取鲁莽的进展方式,却更多贻害国乐的可能。从修养的方面说,我们明知道国乐的处境是与西乐不同:西乐来路不明,所以去路当然几乎有当然的方向,国乐却待认清了来路,才可以有合理的去路。以往我们对于来路,认识得还不够清楚,所以我们更需要时时回头回顾目前的趋势,却恰相反,在西乐对于理论或技术家的养成,正还在从历史、古代作品欣赏等基础教育出发的时候,国乐家们却很少肯从过去材料出发,做基础的修养,他们的兴趣,似乎是偏于创作新调的方面。其实呢,国乐的基础,更是在过去的事实,而绝不是现在或未来的无中生有!现在所需要我们努力的,是接力赛跑式的努力,从跑来的人手中,接了标志,才能继续向前,单从站立的地点,空手起跑,决无夺取锦标的希望:是“读熟《唐诗三百首》,不会作诗也会吟”的吟;读了《唐诗三百首》,根本不想自己吟诗,固然不对,放着《唐诗三百首》不读,而偏爱自己吟诗且又自命所吟的诗,为唐诗式的诗,那更令人无从想象。这种空手起码的接力跑,不读唐诗式

的吟诗，正是一般不从修养上注意，而专向创作上表现的国乐家们所共有的通病。从教学的方法说：我们应该将我们所已窥见的这些事实中所含的问题，忠实地介绍出来以供给学者们选择，引致学者们的反应。在介绍的当儿，我们自己，无疑是安放在景物与观者间的一层玻璃，这玻璃，最好是集光玻璃，将多少方里以内的最物，集成数寸大小，令人一览无余……

其次是透明的玻璃窗户，经过它，所可以窥见的范围虽小，还不失为真相宛然。五色油绘的玻璃，其实最不合式；因为它遮断了全部景物，仅使观者看见了它自己。观者所看见的——好，是油绘图画的好，而不是景物的好；坏，也是油绘图画的坏，而不是景物的坏。那边的景物，无论好坏，总给它遮掩住了。五色油画绘玻璃式的教学，正是一般爱以自己的国乐作品——练习曲不在作品之列——首先介绍给学者的国乐家们所共有的通病。

过去有创作的国乐曲调，将自己所做的曲调教人，而可以说是相当获得成功的，是刘天华先生。现时敬慕他的人们，很容易效法他的创作，而忽略了他从过去所学得的基础，模仿他将自己所作的曲调教人，而忽视了他积十余年之久，方才写成的仅仅十几个曲调中间，所透露过来的辛苦背景。天华先生自己，在深度方面，是不断演进的。在他不断地演进中间，他一方面固然因了对于西乐渐增深刻之度的认识，而自己有着进一步的反应；另一方面，他除原有过人的背景修养之外，却也时时有搜寻着国乐曲调的来源，以加添他修养中国乐背景的成分。民国十五年左右，国乐改进社成立之初，他对于收集过去国乐材料的工作，何等热心；在他指导之下，所规成的收集计划何等具体！这个计划，因了当时环境的种种限制，虽然没有真能依照他的理想进行，但他却并不甘终于停止收集。不能进一步获得广大的合作力量，于是乎他依靠自己，做至死不懈的个人努力。他在死后遗下听写所得的亲笔记稿，尚待整理的，数量相当惊人。他不幸致死，还是因在北平上天桥去听写下层乐团“吵子会”的曲调，而传染到了猩红热病。所以学者们从天华先生的作品去学天华先生，不如从他的深度上去学他，从他的深度上去学他，更不如从他求得这深度的不断努力中去学他！

1936年，英国重要音乐家兼音乐史家Donald Erancia Tovay 在Glasgow (1940年卒) 讲演，他说：

巴赫并不像有些人所想象的那样，为在早年已发展成了他的对位技术。虽然在他的艺术形式中，每一方面，都显得是逐渐在倾向于一种晶莹的清澈性，可是，他的学习的，而是古代的。他将他能从古代前规学既不是借由因推果的理论，又不是依据古典派的前规，却是借不怕“试验与错误”的摸索。……在事实上，他的前规，不是古典派的种种，发展成了

种种形式,我们接受这些形式之时,乃把它们作为古典派的。^①

西乐演进中所不可少的继往开来的巴赫,他的创作,虽然是“摸索”,可是,他有“从古代前规学到的种种”,他是由这种种发展而成,与空手摸索者,完全不同。

我们现在还不能说,国乐已经过了相当于西乐中巴赫的阶段。反之国乐去巴赫的阶段还远,因为我们对于古代前规的学习还不够!

国乐基础的广度

研究国乐,第二,须从多种理论、多种乐器与多种曲调之中,去接近它基础的广度。

派别的界限,在国乐界中,也是非常显明。专习一种乐器的,对于另一种乐器,完全茫然。崇拜的一派的,对于别派的调子,不屑一顾。能尽一器一派之长,若此器此派之历史相当长久,那么,技术家所见过的调子,亦未始不能相当广阔,可惜此种技术家也是绝无仅有。最普遍的,是在一器一派之中,学少数几个曲调,便终身不离乎此。前人所谓“平沙一曲弹尽天下”,原是鼓励人们向专精处去努力的,被误解了,乃成为不能接近较广材料的人保护他故步自封那种立场的辩言;“弹尽天下”被轻轻看过,而“一曲”二字,乃被读得非常响亮。其实,不看见多数,不能领略少数,离了整个,不能真正认识各个;没有见到整个的广度,便很难达到各个的深度。苟对于一个曲调,真正有了兴趣,仅此兴趣,已足使我们情不自禁不得不向旁的曲调上,去求更多的满足。苟在某一小点上,真求专门深造,则时时会觉得这一小点中内含的材料有限,不得不更在此一小点之外,广求触类旁通。最初也许仅在显然相关的材料中发现有价值的例证,入后却更会向表面上绝不相关的材料中,去找出确切相关的因素。如此下去,愈求愈深,愈深愈广,愈广愈深。研习之深度无穷,相关之广度亦无尽。

譬如二胡之被视为值得学习的乐器之一,从刘天华先生初期创作二胡的曲调起算,尚不过二十年左右,历史最短,材料当然最少。好像着手二胡曲调的创作,仅学了天华先生的十数个曲调,便可以操纵自如了。其实却未必是如此。若不学天华先生之从多方面吸收材料,而仅借寥寥的几个二胡曲调,为仅有的作曲方式,材料简直窘乏得可怜,而决无达到天华先生同样成功的可能。天华先生早年曾从周少梅研习二胡。至今二胡上通行的《虞舜薰风曲》,还是少梅先生的旧调,经天华先生增删之处几乎没有。少梅先生所习的曲调不多,而擅长的乐器却不少,他对于普通乐器,琵琶、三弦,二胡之类大都有相当熟练的技术。他所奏《三六》《六板》等曲,加花之调,各器均有;他对于同曲的加花方式,每有多种,而且同一加花方式,他常把它兼用于各器。以音域较广的琵琶上所产生的

^① A Musician Talks: The Integrity of Music, Lecture II, P.28~9.