

# 中国传统音乐 民间术语研究

陈新凤 吴明微 著



ZHONGGUO  
CHUANTONG YINYUE  
MINJIAN  
SHUYU YANJIU

中国文联出版社

# 中国传统音乐 民间术语研究

陈新凤 吴明微 著



ZHONGGUO  
CHUANGTONG YINYUE  
MINJIAN  
SHUYU YANJIU

中国文联出版社

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

中国传统音乐民间术语研究 / 陈新风, 吴明微著.

— 北京: 中国戏剧出版社, 2019.6

ISBN 978-7-104-04785-8

I . ①中… II . ①陈… ②吴… III . ①传统音乐—术语—研究—中国 IV . ①J609.2-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 079433 号

---

## 中国传统音乐民间术语研究

责任编辑: 黄艳华

责任印制: 冯志强

---

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

网 址: [www.theatrebook.cn](http://www.theatrebook.cn)

电 话: 010-63381560 (发行部) 010-63385980 (总编室)

传 真: 010-63383910 (发行部)

---

读者服务: 010-63387810

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座 (100055)

---

印 刷: 北京鑫海达印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 22

字 数: 320千

版 次: 2019年6月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04785-8

定 价: 98.00元

---

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系。

# 目 录

绪 论	1
第一节 中国传统音乐民间“术语”的界定	1
第二节 中国传统音乐民间术语研究综述	4
第一章 中国传统音乐民间术语之“唱”“念”	14
第一节 “唱”“念”术语概述	14
第二节 唱之重要	15
第三节 唱之气息	28
第四节 唱之咬字	36
第五节 唱之情感	44
第六节 唱之文化	52
第七节 念白术语	71
小 结	93
第二章 中国传统音乐术语之“乐器演奏”	95
第一节 “奏”音乐术语概述	95
第二节 “伴奏”音乐术语	96
第三节 “独奏”音乐术语	120
第四节 “合奏”音乐术语	140
小 结	170
第三章 中国传统音乐术语之“乐学理论”	172
第一节 乐学理论概述	172
第二节 旋法术语	173

第三节	结构术语	192
第四节	宫调术语	202
第四章	中国传统音乐术语之表演、艺德	214
第一节	动作术语	214
第二节	乐德术语	239
第三节	规范术语	247
第五章	中国传统音乐术语文化阐释	269
第一节	中国传统音乐民间术语多元特征	269
第二节	中国传统音乐民间术语人文内涵	282
第三节	中国传统音乐民间术语生成动因	294
第六章	中国传统音乐民间术语“话语”体系建构	306
第一节	中国传统音乐民间术语“失语”问题分析	306
第二节	中国传统音乐民间术语“话语”回归构想	312
附录：	周友华教授《歌诀》	330
参考文献		334
后 记		342

# 绪 论

## 第一节 中国传统音乐民间“术语”的界定

### 一、术语及音乐术语

术语 (terminology) 是指某一特定专业领域对一些特定事物的统一称谓, 是各门学科中所使用的具有严格规定意义的专门用语。各学科中的专门用语, 可以是词也可以是词组, 用来标记生产技术、科学、艺术、生活等各个专门领域中的事物、现象、特性、关系和过程。而音乐术语则是音乐文化发展的产物, 是长期以来人们在音乐实践活动中, 利用各种手段创制出的标记音乐事物的语言符号。随着人类文化互动与交流需求, 音乐术语连同它们标记的音乐事物开始在多地域传播开来, 不断地拓展音乐术语体系。久而久之, 音乐术语在人们的社会生活、表演实践中逐渐占据重要位置。

### 二、西方音乐术语及中国音乐术语

西方音乐理论体系建立和发展过程中形成了表述西方音乐的专门术语, 即西方音乐术语。其中包含音乐创作类术语、旋律和声术语、节奏节拍术语、对位配器术语、电子音乐术语、音乐表情术语、速度力度术语、音乐教学术语以及演唱演奏术语等。这些音乐术语在西方音乐发展史中逐步形成并被认可和接受, 极大程度地推动了西方音乐的传承和发展, 对世界音乐文化的发展也起到了重要的推动作用。

20世纪五四运动开启的“新文化运动”和“西学东渐”标志了中国反帝国主义、反封建主义的新民主主义时期的开始，中国音乐也自此开启了近现代西方化发展的新纪元，不断地受到西方音乐实践及其音乐理论的影响。与此同时，与西方音乐理论、乐器演奏、歌曲演唱等相关联的音乐术语也被留学生、传教士、来华的音乐专家们带入了中国。

一个多世纪以来，这些带有西方文化背景的音乐术语在中国被广泛采用，既推动了中国音乐的快速发展，同时也深刻影响了中国音乐文化的本土化传承。许多音乐术语被植入到中国传统音乐文化中，成为阐释中国母语文化“最权威”的符号体系，并统称为“中国音乐术语”。然而，它们作为西方理论体系的移植产物并不能完全适用中国所有的音乐样式，如中国特有的戏曲音乐、民族器乐、说唱音乐等。因此，在名称界定上，狭义上来看，现在使用“中国音乐术语”主要指的是西方音乐术语中国化发展后的产物。而广义而言，“中国音乐术语”还应包括中国传统音乐自身的母语体系，本文将之界定为“中国传统音乐民间术语”。

### 三、中国传统音乐民间术语

中国传统音乐在几千年的发展过程中，形成了一大批隐性的术语符号。无论是民间音乐还是文人音乐，无论是宗教音乐还是宫廷音乐，都相应地拥有一套其内部常用的术语体系。这些术语既涉及传统乐学理论，也有涉及表演理论与实践，涵盖了民歌、戏曲、说唱、器乐等多个领域，是民间艺人在一定文化背景下对音乐实践与理论的理解和总结。

本课题中的“中国传统音乐民间术语”主要涉及“民间音乐、戏曲音乐、说唱音乐、器乐音乐、民间音乐、综合性乐种”体裁，所涉及的术语样式，主要是在民间口头流传、具有原生态性质和区域性特征并与西方音乐术语相区别的音乐语言表述，即虽然尚未能给予严格定义但已被行内使用并“约定俗成”的习惯用语。具体而言，主要包括行话、口诀、谚语、歇后语和俚语等生动的语言描述。

行话是指某社会行业、群体、集团，由于工作、活动等共同目的，在相互之间交往交流时所创造的一些不同于其他社会群体的词汇、用语或符号。可以说，行话是每个行业内部经常使用的，有别于其他行业的话语。如戏曲行当中形成行话“砸夯”，用来指演员不善于掌握演唱方法，用气过头，或使蛮力，演唱（多在尾音）出现笨拙的重音，谓之“砸夯”。再如“定弦”，是指定弦乐器（胡琴、阮等）定“调门”的高低，一般都以笛子作为定弦的标准。又如“走边”的来源一说是晋剧《白虎鞭·走边》中的舞蹈身段，指凡走边的人物因怕人看见而多在墙边、道边潜身夜行，故而称“走边”。一般来说，《恶虎村》的黄天霸走边最难，《夜奔》的林冲走边最累，《蜈蚣岭》的武松走边最吃功夫。而“趟马”是由于京剧中多以马鞭来代替马，或作为骑马的象征，因此凡手持马鞭挥舞着上场后运用圆场、翻身、卧鱼、砍身、摔叉、掏翎、亮相等技巧连续做出打马、勒马或策马疾驰的舞蹈动作的组合，都谓之“趟马”。

口诀，原指道家传授道术时的秘语，后多用来指根据事物的内容要点编成的便于记诵的语句。在传统音乐艺术学习和表现过程中，有经验的乐师或者艺术家会根据学艺内容、方技等编成大量便于记诵的语句。例如：关于戏曲演员气息控制的口诀就有“忙中取气，快而不乱，停声待迫，慢而不断”，指演员要学会气息控制，做到用多少就有多少，气息不能多也不能少。有些口诀甚至只有三两字便能鲜明地突出民间音乐的形态特点，如“鱼咬尾”“做桩”“切”等。

谚语是指那些广泛流传于民间的言简意赅的短语，多数反映了劳动人民的生活实践经验，而且一般都是经过口头流传下来的。它多是口语形式的通俗易懂的短句或韵语，由民间艺人集体创造，是人们智慧和经验的规律性总结，具有广为流传、言简意赅等特点。在中国民间音乐当中存在许多具有实用价值和艺术价值的谚语。例如江南丝竹中的“二胡一条线，笛子打打点，洞箫进又出，琵琶筛筛边，三弦当压板，扬琴一溜烟”就概括了这些民族乐器在江南丝竹演奏中的“角色”，对当今民族乐队编配和乐器音色组合都具有较强的实用价值。

歇后语是劳动人民自古以来在生活实践中创造的一种特殊语言形式。它们多是一些短小、风趣、形象的语句，由前后两部分组成：前一部分起“引子”作用，像谜面；后一部分起“后衬”的作用，像谜底，十分自然贴切。在一定的语言环境中，通常说出前半截，“歇”去后半截，人们就可以领会和猜想出它的本意，所以被称为歇后语。中华文明源远流长，五千年历史沧桑的沉淀、淬炼，凝聚成绝妙的汉语言艺术，其中歇后语以其独特的表现力，给人以深思和启迪，千古流传。传统音乐文化中的歇后语比较多见，例如戏曲艺术中的歇后语“勤学通百艺，苦练出真功”“艺术是件宝，不学得不了”“嘴上没有功，吐字听不清”“台上一张口，便知有没有”等，都说明了勤学苦练在戏曲学习中的重要性。

俚语，是指民间非正式、较口语化的语句，是百姓在日常生活中总结出来的通俗易懂、具有地方色彩的顺口词语。俚语是一种非正式的语言，通常用在非正式的场合，地域性强，较生活化。例如民间曲艺中通常采用一些乡村俚语来突出曲艺文化的地域特征，增添生活气息。顺口溜是指民间流行的一种口头韵文，句子长短不齐，纯用口语，念起来很顺口。顺口溜之所以顺口就是在于其押韵或上口的特点。如“生戏要熟唱，熟戏要生唱”“人做戏、戏教人”等，虽简单却十分有哲理性。

此外，中国传统音乐民间术语作为中国音乐术语的一个组成部分，它主要是指向于民间。任何言说，都有其具体的“时空”之限制。原本有着严格界定的术语，随着人们使用、传承，原定义或是渐渐模糊，或者被使用者有意无意地赋予了一些新的含义，或者完全脱离其原义。因此，本课题的传统音乐民间术语研究是置于中国传统音乐历史发展背景下进行阐释的。

## 第二节 中国传统音乐民间术语研究综述

作为中国传统音乐文化的重要组成部分，传统音乐民间术语散见于民间，口传于师徒，具有较强的隐匿性而少见于文字记载，尚缺乏应有的文献集辑，

更未形成完整的民间音乐术语体系。一些专家、学者早也投身于传统音乐术语的研究，并取得了丰硕的研究成果。就目前所掌握的材料来看，已有研究主要集中于以下几个方面：

## 一、中国传统音乐民间术语研究概况

由于中国民间音乐教授多以口耳相传为主，相关文献还是相对较少，有关中国传统音乐民间术语的文献主要散见于传统音乐专著中的某个章节，以及一些学术文章中。目前，对这一领域的研究文献进行检索，共收集到期刊论文30余篇、学位论文1篇，涉及传统音乐术语阐释的学术论著15部。根据目前所掌握的文献资料来看，文献的研究范围主要是对个别民间音乐术语的详细阐释、对个别乐种（剧种）相关术语的分析、研究以及对有关音乐发展手法的术语解释等。

### （一）个别民间音乐术语的阐释

这类文献主要是针对某个传统民间音乐术语的分析或比较分析，阐释该术语的文化内涵等。如欧兰香《关于缠声等一组音乐术语的辨析》<sup>①</sup>是通过缠声、虚声、泛声、散声以及和声、繁声等古代音乐史中一些相通相近的术语进行辨析，认为它们在意义与用法上存在微妙差别，泛声、虚声、散声三个术语内涵基本相通，均指在基本曲调基础上添加的装饰性曲调成分；而缠声则是特指器乐演奏时所加的重叠性装饰性曲调；和声则是特指古代歌曲中的伴唱部分。

方吟撰写的《论“耍板”——兼谈川剧声腔与语言的关系》<sup>②</sup>则是对川剧编曲创腔中的一种通俗的说法——“耍板”中的“耍”和“板”的含义分别进行释义，分析这个概念所包含的审美感受和经验，并从语言的角度论述该术语对声腔有超越语言的开拓，唱出更多的“弦外之音”“韵外之致”。

① 欧兰香：《关于缠声等一组音乐术语的辨析》，《中国音乐学》2007年第4期。

② 方吟：《论“耍板”——兼谈川剧声腔与语言的关系》，《四川戏剧》1990年第1期。

包·达尔罕撰写的《蒙古音乐术语 urtu in daguu “乌尔汀哆” 辨析》<sup>①</sup> 基于蒙古族所处的自然环境、民俗、语言、口头文学、哲学思想等方面的研究成果，结合运用逻辑和推理的方法，从概念的形成、术语的译音、歌曲分类传统三个大的方面对蒙古族歌曲术语 ur-tu (或 ordu) in daguu 作了详细的分析，得出其正确读音是 [rtin to]，意为“宫廷之歌”而非“长调”的结论。

## (二) 对部分民间音乐体裁的术语体系化阐释

对传统音乐民间术语进行简单的分类，或者选取部分加以阐释。此类文献更多的是对戏曲中的谚诀进行分类列举或浅释。如：戴旦辑注的《戏曲诀谚通俗注释》<sup>②</sup>，夏天编释的《戏曲诀谚浅释》<sup>③</sup>，王慈编撰的《中国戏曲诀谚选》<sup>④</sup>，苏移《戏曲音乐谚语注释》<sup>⑤</sup> 以及张桢伟的《戏曲谚诀》<sup>⑥</sup> 是对戏曲谚诀的收集及简单的介绍。张桂梅撰写的《浅析戏曲谚语的内涵及教育意义》<sup>⑦</sup> 是对部分戏曲谚语的文化内涵和极高的艺术价值进行分析，指出了戏曲谚语在艺术教育中，尤其是对正处于成长时期的青年演员和青少年学生来说，具有不可替代的教育意义。韩德英编著的《民间戏曲》<sup>⑧</sup> 也列举了民间戏曲中涉及的戏谚，并做了分析。此外，程茹辛辑的《民间乐谚二则》<sup>⑨</sup>、宋觉之《〈音乐说字〉选例》<sup>⑩</sup>、陈祖明《操琴口诀》<sup>⑪</sup>、肖鉴铮的《闪光的

① 包·达尔罕：《蒙古音乐术语 urtu in daguu “乌尔汀哆” 辨析》，《中央音乐学院学报》1998年第3期。

② 戴旦：《戏曲诀谚通俗注释》，云南人民出版社1985年版。

③ 夏天编释：《戏曲诀谚浅释》，中国戏剧家协会江西分会内部资料，1983年版。

④ 王慈：《中国戏曲诀谚选》，《中国戏剧》1981年第1期。

⑤ 苏移：《戏曲音乐谚语注释》，《人民音乐》1961年第11期。

⑥ 张桢伟：《戏曲谚诀》，《人民戏剧》1979年第4期。

⑦ 张桂梅：《浅析戏曲谚语的内涵及教育意义》，《艺术教育》2014年第6期。

⑧ 韩德英：《民间戏曲》，《海燕出版社》1997年版。

⑨ 程茹辛：《民间乐谚二则》，《音乐爱好者》1981年第5期。

⑩ 宋觉之：《〈音乐说字〉选例》，《乐器》1990年连载。

⑪ 陈祖明：《操琴口诀》，《四川戏剧》1989年第1期。

民间乐谚》<sup>①</sup>、姬海冰的《河南“戏谚”中的戏曲文化》<sup>②</sup>、郭克俭的《豫剧演唱谚诀的人文阐释》<sup>③</sup>《豫剧演唱谚诀论》<sup>④</sup>和《从演唱谚诀论管窥豫剧声乐理论系统》<sup>⑤</sup>等。此外，还有吕维洪的《云南戏曲谚语的文化意蕴》<sup>⑥</sup>、丁宁的《戏曲唱法谚诀在声乐教学语言中的运用》<sup>⑦</sup>以及杨杰的《曲艺表演类谚语的美学意蕴》<sup>⑧</sup>等，主要是对民间戏曲和说唱音乐谚诀进行收集、归纳和整理。

其中，郭克俭致力于河南豫剧谚诀的研究，取得了诸多的研究成果。他以音乐文化人类学和社会学为视角，通过对豫剧演唱谚诀的产生与构成、传播与发展的分析论述，完成对豫剧演唱谚诀的理性认知；运用思辨的方法，总结归纳出谚诀生发与传承上的实践本质、内容与功用上的科学价值、形式与审美上的通俗特征和语言与风格上的地方特色等四方面艺术特征。他认为：“从内容含量上看，豫剧谚诀所涉范围相当广泛，几乎涵盖了各个领域，在道德准则、艺术观念、行业规俗、表演技巧、角色创造、技艺传授、艺人生活、艺术评价等方面，均有独到而精准的阐述和朴实而卓然的见解”<sup>⑨</sup>。可见豫剧谚诀之丰富，而郭克俭将这些谚诀按照功能性质较为系统地分为纪事型、督学型、授艺型和赏评型等四大类，并立足于音乐人类学的角度，对这四类谚诀进行详细的人文阐释。

郭克俭还结合豫剧丰厚的谚语口诀，从发声技术理论、演唱基础理论、教育传承理论、演唱历史研究和生理科学理论等五个方面，对豫剧演唱理论

① 肖鉴铮：《闪光的民间乐谚》《北方音乐》1996年第3期。

② 姬海冰：《河南“戏谚”中的戏曲文化》，《艺术教育》2011年第3期。

③ 郭克俭：《豫剧演唱谚诀的人文阐释》，《南京艺术学院学报》（音乐与表演版）2005年第4期。

④ 郭克俭：《豫剧演唱谚诀论》，《中国音乐学》2006年第1期。

⑤ 郭克俭：《从演唱谚诀论管窥豫剧声乐理论系统》，《中国音乐》2010年第2期。

⑥ 吕维洪：《云南戏曲谚语的文化意蕴》，《贵州学院学报》2014年第4期。

⑦ 丁宁：《戏曲唱法谚诀在声乐教学语言中的运用》，《艺术研究》2009年第3期。

⑧ 杨杰：《曲艺表演类谚语的美学意蕴》，中国艺术研究院研究生院硕士学位论文，2012年。

⑨ 郭克俭：《豫剧演唱谚诀论》，《中国音乐学》2006年第1期。

系统构架给予粗略的勾勒。他认为：“以谚诀形式总结演唱艺术经验，构建理论系统，既是包括豫剧在内的中国戏曲艺人的天才创造和智慧结晶，又是世界演唱艺术史领域最可宝贵的理论财富。我们应该倍加珍惜，潜心挖掘、整理、研究，领会其要义。”<sup>①</sup>

此外，任骋的著作《艺风遗俗》中收录了一些关于民间音乐谚语的论文，且这些论文材料大都来自亲身调查研究，再加以深入的分析，将理论和实践密切结合，也具有深刻的意义。

在《戏曲谚语谈》中，作者虽没有像郭克俭那样将谚诀严格划分，但是可以看出作者还是从观众赏评、艺人经验总结、传技内容、美学价值等方面介绍戏曲谚语的涵义。《曲艺谚语谈》同样也没有进行系统分类，主要归纳出曲艺艺术的特点（如乡土性、流动性、社会性），并总结曲艺的艺术规律。另外两篇文章《从艺人谚语看民间说唱的师承传统》和《民间艺人谚语的职业特征》也收集整理了大量的谚语，不同的是，作者并未将采集的第一手材料进行分类、罗列和简析，而是通过这些谚语来分析、探究一些民间艺术人文现象。

### （三）传统音乐发展手法术语的阐释

关于传统音乐发展手法术语的研究有：程茹辛的《民间乐语初探》<sup>②</sup>及《民间乐语初探（续）》<sup>③</sup>是对“鱼咬尾”“连环扣”“一串珠”“连枷头”等民间旋法“三字诀”，以及“独角虫”“单句腔”“鸳鸯句”“相思影”等民间曲式结构“三字诀”的总结与分析。刘永福的《“借字”辨正》<sup>④</sup>是对民间音乐术语“借字”提升到旋宫转调技法层面的释义，指出其不只是一个普通的民间音乐术语，其本质特征就在于：原调与新调之间为“同一曲调”的“移宫变奏”。

① 郭克俭：《从演唱谚诀论管窥豫剧声乐理论系统》，《中国音乐》2010年第2期。

② 程茹辛：《民间乐语初探》，《中央音乐学院学报》1982年第12期。

③ 程茹辛：《民间乐语初探（续）》，《中央音乐学院学报》1983年第4期。

④ 刘永福：《“借字”辨正》，《天籁》（天津音乐学院学报）2009年第3期。

其中，程茹辛主要研究的是民间旋法技巧和民间歌曲曲式结构这两个方面，此系统的乐语大都为“一字诀”“二字诀”或“三字诀”。在民间音乐旋法技巧中，程茹辛详细介绍了每个乐语的特点与技巧，并附谱例加以说明，这其中既有体现旋律整体的发展技法的乐语如：“鱼咬尾”“双蝴蝶”“一串珠”等，也有体现作品局部的旋律特征的乐语如“跳龙门”“拉魂腔”“抢”“隐”，等等。

在民间音乐曲式结构的乐语介绍中，程茹辛同样也较为详尽地对乐语进行阐释，归纳特点并列举谱例说明，使读者清晰明了。可见作者对于民间音乐形态的术语有着较为科学的收集、梳理和阐释方法。无论是旋法技巧方面还是结构分析方面，民间乐语都体现出了凝练感和趣味性。我国民间音乐形态千姿百态，并不是照搬西方的音乐概念就可以准确概括的。如“独角虫”，整首曲子只有一个乐句，这种形式在山歌号子中很常见，可在西方音乐中却很少见，我们并不能将其理解为较为特殊的一段曲式。我国劳动人民仅用三个字就形象准确地概括了其特点，具有趣味性又便于传播。

此外，戴旦、夏天两位学者所收集到的民间谚语均是关于民间戏曲领域的，且都主要按照戏曲表演的“四功五法”来分类，即：唱功、念功、做功、打功和手法、眼法、身法、步法等，此外还录入了其他方面的一些诀谚。

戴旦的《戏曲诀谚通俗注释》中收录了100多条诀谚，主要可分为舞台艺术和品德、艺术修养两大类。作者在开卷语中指出：“注释有四点要求：（一）力图以新美学观点对待所有诀、谚，符合原则的，充分予以肯定，不符合原则的，指出其存在问题；（二）统一诀、谚有几种解释的，尽个人所知，全部照录，同时也提出个人的认识和看法；（三）内容相同而说法不同以及易于理解的，不另注释；（四）届时力求深入浅出，易记易懂，既讲道理，更着重于前人的事实。”<sup>①</sup>

夏天的《戏曲诀谚浅释》里选辑了一千多条诀谚，且分类更为细致，在四功五法的基础上再作进一步的划分，且具有较高的逻辑性和美学价值。如

<sup>①</sup> 戴旦：《戏曲诀谚通俗注释》，云南人民出版社1985年版，第1页。

在第三章有关“做”之诀谚中，第一节“艺术与生活”的关系就进一步分为真与假、虚与实、多与少、主与次和美与丑。虽然夏天在阐释方面并没有戴旦的全面与深入，只是在字面上稍作浅释，但收集的数量和范围却较其丰富。

#### （四）其他术语研究

有些文献对艺术家（或者本人）掌握的民间术语缀录或者汇集出版。刘厚生编辑出版了自己的戏曲文集《刘厚生戏曲长短文》<sup>①</sup>；钮骠在《萧长华先生谈戏曲诀谚缀录》<sup>②</sup>一文中记录了肖长华先生谈到的戏曲诀谚，并逐一进行了阐释。

徐艳撰写的《夔人音乐与仡佬族音乐民间术语系统初探》<sup>③</sup>是对夔人和仡佬族两个同为西南少数民族的民间音乐术语进行比较研究，发现夔人和仡佬族的音乐文化虽有一定的共性，但是大部分音乐传统区别明显，指出二者的构成要素虽然相同，但比例不同，使用群体相似而实质不同，文化属性相类但意义不同，因此，无法完全支撑学界关于二者文化同源的既有结论。该文主要是通过民族民间音乐术语系统的异同比较，进而证实其文化属性上的差异性。

## 二、中国传统音乐民间术语研究评价及构想

### （一）对现有研究的主要评价

20世纪以来，对于中国传统民间音乐术语的研究主要集中在民间乐语的收集与整理上，在戏曲谚诀的分析与阐释等方面也取得了一定的成果，为术语的系统研究提供了研究范例和研究方法，奠定了民间音乐术语系统研究的学术基础。但是从整体上看，以往研究较为零散，涉及的音乐术语数量有限，缺少体系化研究专题。

① 刘厚生：《刘厚生戏曲长短文》，中国戏剧出版社2011年版。

② 钮骠：《萧长华先生谈戏曲诀谚缀录》，《戏剧报》1961年第5期。

③ 徐艳：《夔人音乐与仡佬族音乐民间术语系统初探》，《贵州民族研究》2015年第1期。

### 1. 研究广度有待拓宽

从目前所掌握的文献资料来看,较多的文献是关于民间戏曲音乐术语。这其中有如郭克俭主要针对某一戏曲剧种(豫剧)的演唱谚诀进行较为系统的梳理,并对这些谚诀的人文含义进行了阐释;也有如戴旦、夏天这类重点在搜集、罗列专业音乐术语并稍作浅释。他们的研究重点虽不同,但为民间戏曲术语的传承留下了珍贵的文献资料。而其他领域的民间音乐术语的文字资料就非常少,如关于说唱音乐的民间术语,只有任骋在《从艺人谚语看民间说唱的师承传统》中列举了他搜集到的相关术语。关于民间器乐的音乐术语方面,只有程茹辛的《民间乐谚二则》和陈祖明的《操琴口诀》较有代表性。关于民间歌曲的音乐术语方面,则仅有程茹辛的《民间乐语初探》介绍了民间歌曲旋法的术语。由此可见,民间音乐术语的研究现状中,大部分的研究都集中于民间戏曲音乐术语方面,涉及其他各个民间音乐领域的音乐术语较为少见或者尚未引起专家和学者的重视,整体涉及内容不足。

### 2. 缺乏整体性的研究成果

西方音乐理论在长期的研究和发展过程中,已经形成了较为完整的音乐理论体系。相对而言,我国的民间音乐术语作为一种本土音乐的特殊语言符号,因各种复杂的因素,留存下来的文字记载材料非常少。在民间,许多梨园谚诀是不传之秘,有“宁给一亩田,不指一条路”的说法,这些凝聚了艺人智慧的实践经验和总结,往往存在于艺人身上和心中,秘而不宣,自生自灭,成为文化发展和传承的遗憾。而散落在民间的音乐术语,可以涵盖民间音乐所包含的民间歌曲术语、民间戏曲音乐术语、民间说唱音乐术语、民间舞蹈音乐术语、民间器乐音乐术语以及民间音乐所共有的音乐术语等六大部分中的术语。

### 3. 文化阐释有待加深

每个音乐术语的产生,都会受到诸多方面因素的影响,如艺人的思想和认识程度、政治背景、社会环境,等等。因而,当我们收集和掌握到了一些民间音乐术语就可以从中了解并探究出术语背后的文化现象,例如任骋在《从

艺人谚语看民间说唱的师承传统》和《民间艺人谚语的职业特征》中便是通过民间术语作为媒介来研究当时某方面的文化背景或文化渊源的。这都可以说明每个民间音乐术语都蕴含一定的音乐事实和文化意义。

从目前所掌握的资料来看,涉及民间音乐术语研究的大部分文献资料多为搜集、分类、罗列和浅析。如王慈的《中国戏曲诀谚选》、陈祖明的《操琴口诀》、张嘉星的《涉及戏曲的闽南谚语》等。此类的文献以罗列为主,部分民间术语稍作浅释。而如程茹辛的《民间乐语初探》、戴旦的《戏曲诀谚通俗注释》、夏天的《戏曲诀谚浅释》等,是将民间音乐术语按照某种规律进行分类罗列,并加以内容上的阐释。尽管《戏曲诀谚通俗注释》中作者根据研究需要还介绍了许多与戏曲相关的基础理论知识,但缺少对民间音乐术语本身的文化意义分析。

郭克俭在其几篇研究豫剧谚诀时不仅按其功能对其进行分类,且从人类文化学的角度进行阐释,使我们较为清晰地了解到民间音乐术语本身的含义及其所蕴含的文化意义。

## (二) 本课题研究的初步构想

### 1. 广泛搜集、检索传统音乐术语

民间音乐术语的传承方式与其他民间文学不同,多为口耳相授。这与文字记载的传承方式相比,保存和搜集的难度都要大得多。所以目前能搜集查阅到的文献资料还只是“冰山一角”,还有大量散存在民间艺人手中或者文化馆站的文本资料,需要进一步去搜集、整理。我国民间音乐术语分布存在着多、广、散等特点,加上其传承方式的特殊性,使得散落在民间的音乐术语多如繁星,田野调查就显得尤为重要。从田野调查中除了可以掌握最原始的“第一手资料”外,还可以针对某些已经发掘出来的民间音乐术语的背景和价值进行还原考察与分析。同时,通过田野调查还可以深入民间了解与其相关的民俗文化,更直接有效地考察到民间音乐术语的现状与民间文化生态。这对于整个民间音乐术语研究的科学性、规范性、完整性而言,都具有十分重要的意义。