

# 解读中国传统音乐的发展规律

## ——“移步不换形”

■ 李平平

**【摘要】**：京剧大师梅兰芳先生提出的“移步不换形”不仅概括了戏曲艺术的发展规律，也是对中国传统音乐发展规律的最好诠释。本文从“移步不换形”的提出、内涵及中国传统音乐“移步不换形”的原因三个方面进行分析，以其在把握规律的基础上，推动中国传统音乐更好地传承与发展。

**【关键词】**：移步不换形；中国传统音乐；继承；发展

中国传统音乐是中国传统文化中一个百花齐放的大花园，而传统音乐中的民间音乐更是这座花园里常开不败的奇葩，所以，传承和发展中国的传统音乐，尤其是民间音乐就成为弘扬中华民族音乐文化的重要内容。而要很好地弘扬中国的传统音乐，就要求我们用高度的文化自信和文化自觉把握传统音乐的发展规律——“移步不换形”。

### 一、“移步不换形”的提出

在1949年年底，新中国刚刚成立不久，京剧大师梅兰芳先生在天津演出时接受了《进步日报》记者的采访，当被问到京剧怎样改革才能适应新社会发展的需要时，梅兰芳提出了著名的“移步不换形”的理论。他当时是这样回答记者的：“我想京剧的思想改革和技术改革最好不要混为一谈，后者在原则上应该让它保留下来，而前者也要经过充分的准备和慎重的考虑，再行修改，才不会发生错误，因为京剧是一种古典艺术，有几千年的传统，因此我们修改起来也要更得慎重，改要改得天衣无缝，让大家看不出一点痕迹来，不然的话，就一定会生硬、勉强，这样，它所得到的效果也就变小了。俗话说：‘移步换形’，今天的戏曲改革工作却要做到‘移步’而‘不换形’。”

由此可见，“移步不换形”最初是梅兰芳用来概括戏曲艺术发展规律的，其实“移步不换形”也是整个传统音乐的发展规律。黄翔鹏先生在《论中国古代音乐的传承关系》一文中就借此来概括中国传统音乐的传承规律，指出了传统音乐“移步不换形”的真谛：“传统音乐根据自己口传心授的规律，不以乐谱写定的形式而凝固，即不排除即兴性、流动发展的可能，以难以察觉的方式缓慢变化着，是它的活力所在，这就是‘移步不换形’的真谛。”

这一观点中“传统音乐根据自己口传心授的规律”，体现的就是“移步不换形”中的“不换形”；“不以乐谱写定的形式而凝固，即不排除即兴性、流动发展的可能，以难以察觉的方式缓慢变化着”体现的是“移步”；“是它的活力所在”恰恰揭示了“移步不换形”的重要性，正是遵循了这一规律，才使得传统音乐充满了活力，历久弥新。

### 二、“移步不换形”的内涵

既然“移步不换形”是梅兰芳提出的戏曲艺术的发展规律，那我们先来看戏曲艺术中的“移步不换形”指的是什么？

“移步不换形”中的“形”从字面上来看是指“形式”，而梅兰芳所说的“形”却不是指京剧的固定形式，而是指京剧的艺术规律、京剧的特有风格（如唱念做打等）。那么，所谓“不换形”自然就是指不能违背京剧的艺术规律，京剧的特有风格；所谓“移步”就是指我国戏曲艺术形式的进步和发展，而戏曲的发展就是通过

“移步”来实现的。

以上尽管把“移步”和“不换形”分而解之，但二者并不是两个完全孤立的过程，他们是同一过程的两个方面。也就是说，“移步”的前提是万变不离其“形”，因为任何一种艺术形式都有自己的“形”，脱离这个“形”它就不再是这门艺术了。

整个传统音乐的“移步不换形”就是说它既要在音乐上有所发展变化（“移步”），同时又要保持原有曲调等的基本特点（“不换形”）。而“不换形”实质就是指对传统音乐的继承，“移步”就是指要对传统音乐发展创新。继承与发展是不可分割的有机统一体，因为任何形式的文化，都不可能摒弃传统而从头开始。如果漠视对传统音乐的批判性继承，就会使创新失去根基。“传统是一条河流”，对待传统音乐我们要做到在继承的基础上发展，在发展的过程中继承，只有这样传统这条河流才能够源远流长。

对于“移步不换形”的理解，下面举例说明：

侯宝林和马三立是大家非常熟悉的相声大师，侯宝林在说相声时有一个特点，他在说的过程中会不断地抖出“包袱”，观众可以从头笑到尾。而马三立的相声又是一个特点，我们好像听到他在前面不停地讲“废话”，但总在最后才抖出一个大包袱，让我们豁然开朗。侯宝林和马三立都在利用自己的特点去“移步”，但都没有脱离相声艺术的“形”，也正是这种“移步不换形”促进了相声艺术的发展。

说到“移步不换形”，学术界一些学者的观点与其不无相通之处。如中国艺术研究院项阳先生在谈音乐研究方法时用了——“接通”，接通的具体途径有当下与历史接通、传统与现代接通等。尽管项阳先生在这儿谈的是音乐研究方法，那为什么要选择这一方法？我想正是因为遵循了音乐继承与发展的关系，即“移步不换形”。再如曾遂今先生在他所著的《音乐社会学》一书中谈到音乐的社会纵向运动过程时举了一个例子：“一首民歌从历史上流传下来，那么这首民歌已经经历了成百上千年的运动。”这句话说明在数百年的发展过程中，这首民歌始终保持了它的基本特征，这就是我们说的“不换形”。他又说：“这首民歌经历了无数代人的口传心授，每经一代，民歌的内容和形式就变化一次。”这句话体现的无疑是“移步”。

### 三、中国传统音乐“移步不换形”的原因

#### （一）中国传统音乐“不换形”的原因

我觉得用一个哲学观点来解释“不换形”较为恰当，那就是矛盾的特殊性原理。这一原理告诉我们不同事物有不同的矛盾，正是矛盾的特殊性构成了一事物区别于他事物的特殊本质。在传统音乐中做到“不换形”正是要保持一种艺术形式区别于另一艺术形式的特殊本



# 浅谈爵士鼓在摇滚乐中的作用

■ 李执彬

**【摘要】:**爵士鼓作为现代流行音乐的主要伴奏乐器,随着音乐的不断发展、进步,现在已经在各种音乐风格中占据了及其重要的位置,是较难上手的一种乐器。本文阐述了摇滚这种音乐风格的发展,爵士鼓的发展历史,以及爵士鼓在摇滚乐中的作用。

**【关键词】:**爵士鼓; 摇滚乐; 节奏; 作用

## 一、爵士鼓的历史及组成

爵士鼓(Jazz Drum),俗称“架子鼓”。它是爵士乐队中十分重要的一种无固定音高打击乐器,它是由一个小军鼓、一个底鼓、两个或两个以上的嗵嗵鼓、踩镲和吊镲等部分组成。鼓手用鼓棒击打不同的位置发出各种声音,变换组合后与音乐融合在一起,使音乐变得更加丰富。

爵士鼓起源于美国。它是以鼓为主的一种组合性打击乐器。由一人演奏,专为爵士乐伴奏。起初爵士鼓组成结构非常简单,只有军镲、大军鼓、小鼓。后来经过不断的改良后逐渐加入了嗵嗵鼓与各种各样的镲片。直到现在爵士鼓除了开始最基本的踩镲、大军鼓、小鼓外,还会因各种音乐的需求增加各种各样的不同尺寸的嗵嗵鼓与镲片,没有固定组合。但大部分还是按照之前的样式来搭配。随着现代社会的发展,也出现了电子架子鼓,俗称电鼓。电鼓出现时由于技术的不完善,导致它没有被鼓手所接受。到

了21世纪,随着罗兰、美德里等一线品牌电鼓的出现,它以其小巧、不影响他人生活等优点,使越来越多的鼓手愿意使用电鼓来进行练习与表演。

爵士鼓最初是用于给爵士音乐伴奏,随着各种音乐风格的出现,爵士鼓也成为各种音乐风格中经常使用的乐器,特别是在摇滚音乐中,爵士鼓是必不可少的。

## 二、摇滚乐的发展历史及特点

### (一) 摇滚乐的发展

摇滚是一种音乐类型,它起源于美国1940年代末期,在它刚刚出现的时候甚至不被大家认同,觉得摇滚乐是不可能持久的。在1950年代初期的时候便以其简单、快速、适合跳舞的特点迅速风靡全球。说到摇滚乐不得不提起埃尔维斯·亚伦·普雷斯利,就是后来被称之为“摇滚乐之王”的“猫王”。他是全球知名的摇滚乐歌手,从1948年接触音乐,开始逐渐形成他特有的黑人音乐与乡村音乐结合的音乐风格。1954年在他

首张单曲唱片发售后,直接征服了当地的歌迷,之后迅速开始发售相同类型的唱片并开始各地演出。他那种乡村音乐和节奏布鲁斯(R&B)结合的音乐以其无拘无束的特点刮起了摇滚乐的流行热潮。在猫王之后英国甲壳虫乐队也就是披头士在20世纪60年代掀起了一阵音乐的风暴。他们的乐队敢于尝试创新,音乐风格多变,在传统摇滚乐还坚持4/4拍的时候,“甲壳虫”乐队便使用2/4、3/4、各种节拍的混合等开始创作音乐。如《Black bird》中的节拍变换就显得相当自由,3/4拍、4/4拍和6/4拍交替出现。在歌曲的曲式结构、和声调性、音乐与配器上面也是充满了其独特的创新性。之后迈克杰克逊的出现,以他那独特的节奏布鲁斯和摇滚结合的音乐,时而激昂时而柔美的嗓音,时代性的舞蹈,赢得了全球观众的认同。在1982年发行了《Thriller》,逐渐开始走向他音乐道路的巅峰。并将摇滚乐带向了世界的舞台。摇滚乐始于猫王,他将黑人音乐介

质,使这一事物依然是该事物而没有变成其他事物。比如说歌剧如果放弃了“唱”这个“形”,它就与话剧没有区别了。

### (二) 中国传统音乐“移步”的原因

分析中国传统音乐为什么要“移步”实质就是要分析传统音乐发展变化的原因。下面从两个方面进行分析:

1. 从历时性方面来看,就是指时代的变化要求“移步”。我们知道,中国传统音乐文化的产生、发展和变化都是为了适应当时社会的要求,随着时代的变化、社会的发展,必然要求传统音乐的各种形式随之发生一些细微的局部的变化,从而造成传统音乐的“移步”。

#### 2. 从共时性方面来看

(1) 地域的不同要求“移步”。我国汉代就有“十里不同风,百里不同俗”的说法,同样在音乐方面,民间也有“岭前岭后声相异”的俗语。在我国传统音乐中,即使是同一时代在不同的地域,同一艺术形式的

具体表现也是不同的。比如同样是戏曲这一艺术形式,北方表现为京剧、晋剧等,而南方则有湘剧等。

(2) 流派的不同要求“移步”。比如京剧旦角中的梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生,他们都按照自己的生理条件,根据自己的审美观点,对传统的京剧音乐进行了“移步”,创造了独具风格特点的流派唱腔,进而丰富了传统的京剧音乐。

(3) 情感渲染的不同要求“移步”。对一些在情感表达上比较简单平直的中性曲调,在流传过程中加以改编,就可使其具有鲜明而细致的情感倾向。比如,河北的《摔西瓜》原来是一首曲调性格平和的民歌,而发展到东北的《小看戏》时则表现出俏皮、亢奋、豪爽与激情。再如,流行于山西与陕西北部的民歌《绣荷包》,这两首歌曲的曲调都来源于汉族时调“绣荷包调”,但山西的《绣荷包》曲调中洋溢着喜悦,而陕北的《绣荷包》却表现出一种苦涩与凄凉。

(4) 体裁间相互交叉渗透要求“移步”。各种音乐体裁正是由于相互吸收、借鉴,从而使自己更加完善。比如有些民间小调吸收了说唱音乐的表现手法,从而增强了叙述故事,展开情节的表现功能。

总之,正是遵循了“移步不换形”的规律,中国传统音乐在继承的基础上“推陈出新、革故鼎新”,从而使其生生不息、历久弥新、充满了活力。■

### 参考文献:

- [1] 黄翔鹏. 论中国传统音乐的保存和发展[J]. 中国音乐学, 1987, 4.
- [2] 蔡际洲. 中国传统音乐的生态系统及其可持续发展[J]. 中国音乐, 2003, 2.
- [3] 田青, 秦序. 音乐类非物质文化遗产保护的理论和实践[M]. 安徽文艺出版社, 2012.
- [4] 曾遂今. 音乐社会学[M]. 上海音乐学院出版社, 2004.

(忻州师范学院音乐系)