

《畲族音乐文化》序言

□樊祖荫

蓝雪霏的博士论文《畲族音乐文化》，在经过了四年多的努力与等待之后，终于有机会正式出版了，我感到由衷的高兴，并向作者表示热烈的祝贺。

这部论文的出版，不仅对于畲族音乐的研究，而且对多元一体的中华民族传统音乐文化的整体研究，都有着现实的意义，并将产生深远的影响。论文以作者多年田野调查所得的口碑材料及长期积累的文献资料为基础，借鉴其他相关学科的研究方法及研究成果，既以局内人（作者是畲族人）的目光对畲族这一公元7世纪已经在闽、粤、赣边界生息繁衍，现今定居于我国东南诸省山地，拥有近70万人口的特殊文化背景中的音乐加以客观理解；又以局外人（民族音乐学家）的身份对音乐中所含的某些文化底蕴进行反观认识，对畲族音乐这一我国传统音乐的组成部分进行全面、立体的文化统观，使其在这个领域的音乐研究上取得了突破，达到了一个新的高度。

这部长达26余万字的论文有五章组成：第一章是对畲族音乐进行历史的追溯与还原，这在畲族音乐史研究方面具有开辟意义；第二章以畲族音乐的原生方式作为类分原则，对畲族民俗文化中的音乐种类及其艺术特点作了迄今为止最为广泛的概说和甚为详尽的论述；第三章从畲族音乐的形式、内涵与外延三个层面，对畲族音乐的形态特征进行了总结，并透过音乐本体，反窥其所折射的民族历史遗晖与社会文化内涵；第四章通过畲族音乐与

高山族音乐、客家音乐、壮族音乐之比较研究，清理畲族与周边民族的关系，为畲族自身价值之认识、畲族与周边民族文化互动轨迹之探寻、畲族的族源之最后确认辟出蹊径；第五章则是对畲族音乐现代化问题进行的探讨。可以看出，作者对畲族音乐的研究是相当深入的，其中多数课题已往尚无人涉及。论文既紧紧抓住畲族音乐的本体，全面、客观地论述了畲族音乐的种类及其艺术特征，细致、准确地描述和总结了畲族音乐的形态特征；又以历史音乐学与民族音乐学等学科的方法，从纵、横向各方面探究了音乐的生成背景与文化内涵，从而清晰、完整地向人们展示出畲族整体文化中的音乐全貌。雪霏的研究，既避免了只重形态，不重文化的缺陷；又避免了光谈文化，不注重音乐本体的弊端。这在当前特别值得称道。

雪霏的研究成果，通过本书的出版已呈现在读者的面前。但成果的取得之艰辛，是常人难以想象的，在本书的“后记”里作者已略有所述，从中可窥见一斑。搞学术，尤其是搞以田野调查所得材料为基础的民族音乐研究，本来就是一件艰苦的事，更何况对一个带着未成年孩子的女人来说呢！但雪霏从不向困难低头，从不停止向学术攀登之步，就这样，她在众多师友的鼓励、帮助下，付出了几倍于常人的努力，相继完成了硕士、博士的学业，成为我国在音乐学科培养的第一位女博士。如果没有坚定的理想和信念，没有坚强的意志和决心，是绝不可能做到的。正如雪霏在论文“后记”中所

试把金针度与人

——评张再峰《京胡演奏实用教程》

□刘镇钰 赖力行

京

胡演奏艺术经过一个多世纪的发展，逐步形成了较为完善的演奏方法和极具特色的“托腔”、“垫头”技巧。如何从理论上系统地总结京胡演奏的丰富技巧和独特个性，为操琴者提供操作性较强的训练方法，使京胡演奏技艺的传承，逐渐从单纯依赖前辈琴师的经验探索走向现代音乐教育更具普适性的规范传授，就成为弘扬京剧艺术一个不可或缺的重要工作。新近由湖南教育出版社出版的张再峰的《京胡演奏实用教程》，就是这样一部在规范京胡演奏技法的基础上突出伴奏艺术的力作。

说的那样，这是为了“老一辈音乐家开创，而在一代中年音乐家手中发展起来的我国传统音乐事业”的需要！我深信，雪霏一定会以同样的精神，继续攀登学术高峰，为我国社会主义民族音乐事业的发展作出更大的贡献。

作者补记：蓝雪霏的《畲族音乐文化》，作为“畲族研究书系”之一，已由福建人民出版社于2002年6月出版。▲

此书积作者30多年操琴心得,对京胡演奏的各种弓法、指法的操作程序进行了明晰分解,对京胡伴奏极具特色又最难掌握的“垫头”与“裹腔”技巧,做了具体细致的归纳,在常用曲牌和经典唱段的编排上,按腔系循序渐进,使全书呈现出理论系统性和操作实用性的总体特色。

任何艺术达到其最高境界都离不开基础训练,而一切技艺的基础训练无不要求科学与规范。《京胡演奏实用教程》的作者正是看到这一点,他要“金针度人”,着力点自然首先要放在演奏技法解析的系统性和训练方法的科学性这两个方面。

中国民族拉弦乐器的演奏符号,多以二胡为范本。自刘天华开始,二胡演奏法的研究参照国外弦乐的弓法、指法,形成了一套基本定型并广泛使用的二胡弓法、指法符号。但标示京胡演奏技法的符号却至今没有统一和规范起来,使琴师们在艺术实践中创造的京胡独特技巧,往往借用二胡技法的符号,这就使京胡的独特技巧难以得到完整的体现,而京胡的记谱或流于简约(弓法、指法很少),或过于随意(符号与实际演奏不对应)。

张再峰在编写此书时,注意使用独特的记谱符号,来规范京胡演奏的基本技巧。他除了借用其他拉弦乐器的常用符号(如推弓←、拉弓→)之外,更注意将左手润腔的标示符号精细化。如“倚音”,作者就将它细分为虚实音、回滑音、勾音、颤音、抹音、打音、扫音等七种,并分别用不同符号表示。若按二胡记谱法去演奏,很多京胡独有的细腻指法将无法使学习者了解和掌握。他还创造性地用汉语拼音的第一个字母作为某技巧的符号,如“m”为抹音、“x”为虚实音,这也是符合我国读者的接受习惯的。

张再峰对京胡演奏技法的介绍,充分考虑了京胡的构造特点。京胡在传统技法中是不换把的,因为京胡振动的弦长较短,像二胡一样下到七个把位则会取音困难,音色也较尖锐、干涩。京胡的构造特点形成了其演奏上的特点,即在旋律进行时极富特色的高低音“上下翻”现象,两者结合起来听,声部超越,很有独特的韵味。而有时反向进行,也觉很有推动力。

随着京胡演奏技巧的发展,今人在继承传统的同时,又追求旋律的流畅,这就使肇始于七十年代的京胡换把技巧在演出实践中逐步普及。张再峰在《京胡演奏实用教程》中比较好地处理了传统技法和换把技巧的关系,明确地提出两个把位,并绘制图表标上指法。他不像一些新锐的京胡教材那样,设计三、四把位,他是从实际出发考虑到京胡构造的特点和实际演奏中的可操作性。

在中国戏曲音乐中,特别是京剧音乐中,历来就有复调性二声部存在,并主要表现在为唱腔伴奏的托腔、保腔、裹腔上。这种伴奏具有随唱腔(主旋律)为骨干运动的特点,音乐学上称之为支声性复调。这种支声性复调正是京胡演奏具有独特韵味又激发演唱情绪、确保演唱效果的重要手段。《京胡演奏实用教程》在这方面做了许多有益的探索。例如,作者对“裹腔”是这样概括的:“裹腔是以原比较简单的旋律为骨干音,在不改变其旋律轮廓的情况下,采用多种旋法,对原曲调进行恰当处理而产生的伴奏旋律。”作者还对七种常见的裹腔手法进行了分析,这是对传统裹腔技法的发展。如“加花法”、“回旋型旋法”、“级进式进行”、

评秦西炫的音乐著述

□伍石

秦西炫于1940—1949年先后毕业于北京辅仁大学数学系及上海国立音专(今上海音乐学院)作曲系。自1949年参军至1966年“文革”开始共17年间他主要从事创作,作品如歌剧《打击侵略者》(合作)、《解放军大合唱》(合作)、合唱曲《夜战十三陵》、独唱曲《歌唱雷锋》以及《坦克兵与拖拉机手》等群众歌曲都曾产生一定影响。“文革”期间他从总政文工团调至四川省军区做部队群众性文化工作,与专业创作绝缘了,他转向写书。他

“密集音群”、“类似和旋伴奏”等方法,“支声性”音乐、同音反复等,都体现了作者的独特见解,也是本书给专业和业余的京胡学习者提供的掌握京胡伴奏技巧的方便之门。

三

作者按照腔系来选择、编排京胡演奏实用曲例,这是比较科学的。在记谱时,不仅做到了唱腔谱和唱词的准确、伴奏谱符号清晰,而且有节奏提示。难怪有一些京胡爱好者

的第一本书《音乐基础》(四川人民出版社出版)是1973年写的,至2001年,他先后共写作、翻译了五本书:《作曲技巧浅谈》(人民音乐出版社出版),《音乐的奥秘》(中国文联出版公司出版),《合唱作曲技巧》(合译,人民音乐出版社出版),《兴德米特和声理论的实际运用》(人民音乐出版社出版)。这些书的共同特点是切合实际,文字简练,条理清晰,作者常有精辟的阐述,获得业余、专业读者很高的评价。

《音乐基础》是一本普及读物,约10万字。针对广大群众及部队、地方业余宣传队中作曲、指挥、独唱演员的需要,作者除讲解了“识谱知识”、“旋律发展常用的手法”、“群众歌曲常用的曲式”等内容,还在“乐曲的艺术处理”一节中着重分析了作品中生动的细节,指出无论是在小型或中大型作品中,生动的细节是音乐艺术的亮点!此书先后共发行了20万册,这个数字今天看来似乎有点不可思议,而当年的情况是全国的书店中除毛泽东、马列选集外几乎什么书也没有。十多年后有的读者已是音乐院校的教师,见到作者时说:“秦老师,您写的《音乐基础》是我的启蒙老师!”

《作曲技巧浅谈》在“文革”后期先以《作曲浅谈》书名由人民音乐出

版社出版。打倒“四人帮”后,作者清除“左”的影响,突出技巧在作曲中的作用,将全书重新写过并改动了书名。作者对音乐主题的创作、发展以至曲式等,结合大量中外名曲谱例作了系统的阐述,主要应用于单声部的歌曲创作,同时也为多声部作品的写作打下一定基础。该书不仅受到业余作曲者的欢迎,有的音乐院校如内蒙古艺术学院音乐系还将此书作为“歌曲创作”课的教材。出版社已将此书五次印刷。

《音乐的奥秘》是作者先后在中央音乐学院、中国音乐学院兼课教“作品分析”课时将讲课的内容予以通俗化而写成的。“前言”由一个有趣的故事开始:“贝多芬有一次作了一首钢琴奏鸣曲(无标题),他把自己的新作弹给一位朋友听,他的朋友听完后问道:‘你的这支曲子的意义是什么呢?’贝多芬不答,坐下来把曲子从头至尾又弹了一遍,说:‘我的曲子的意义就是如此!’美国现代作曲家艾伦·科普兰也说过:‘音乐有涵义吗?’我的回答是有的。‘你能用言语把涵义说清楚吗?’我的回答是不能。”的确,音乐的基本表现手段如旋律、节奏及和声等,它们单独的表现以及它们之间许多美妙的结合,都具有某种涵义,是有说服力的,这也是音乐具体的美之所在。曲式是重要的总体表现手段,它体现音乐流动的逻辑性,给听众留下一个整体完美的印象。《音乐的奥秘》这本书就是较系统较具体地揭示以上问题。该书大至对交响曲的赏析,小至上述符点音符的处理,读来饶有兴味。

《合唱作曲技巧》是秦西炫与杨儒怀合译的一本专业专著,原作者阿奇贝德·特·达维逊是美国著名指挥家、哈佛大学教授。全书二百多个谱例是从欧洲16世纪至20世纪经典合唱作品中精选出来的,集中了最有用的写作技巧,很有指导作用,

并开阔了读者的眼界。正因为对我国合唱作曲者颇有学习借鉴价值,译者特将该书译成中文。

《兴德米特和声理论的实际运用》是秦西炫近年的一本精心著作。兴德米特(1895—1963)是西方近代有代表性的作曲家、理论家。他的和声理论在现代和声学领域中占有十分重要的地位。其内容最简要地说,一是将半音阶作为音乐的媒介,将和声、旋律置于半音阶上去研讨去写作,突破大小调七声音阶的局限;二是兴氏建立的和弦分类表包括了所有可能有的和弦(六音以下共有1012个和弦),在传统和声中几乎不可想像的和弦都在该表之中;三是他提出一系列有关的理论和写作原则将这些和弦连接起来发挥作用,开拓了最广阔的和声音响天地。兴氏的得意门生谭小麟(1911—1948)在他的作品中将五声性旋律扩展至12个半音,以及运用兴氏和弦分类表中的和弦为它们配置的和声体现出前所未有的十分新颖的民族风格,具有很高的艺术价值。秦的新著在兴氏理论的“实际运用”部分中,将兴氏理论结合大量名作(自然包括谭小麟的作品)的分析,归纳出一系列有条理的作曲技法,用于创作实践。这是一项开辟性的工作。学过传统和声学的读者将从此书中了解兴德米特这一新的和声体系,并运用它的理论开拓自己新的创作天地。

综观以上,暂不论秦西炫曾发过的许多音乐评论、译文以及1996年出版的《秦西炫艺术歌曲集》等,仅就这五本书可以看到作者有一颗赤诚的为人民大众的心。他业务基础雄厚,结合自己多年创作、教课的经验,所著译的无论是通俗读物或专业著作,每本书都使不同的阅读对象获得了切实的益处。▲

(责任编辑 金兆钧)

虽然已经家藏几本京胡书,还要再购买这本教程。

总之,张再峰的这本《京胡演奏实用教程》是目前书架上比较系统的、有较完整理论和实用价值的优秀书籍,确实如麒派名家陈少云所说,“是一部不可多得的专著”。▲
刘镇钰 中国音乐史学会理事、中国古琴专家委员会委员,湖南师范大学音乐系教授。

赖力行 中国中外文艺理论学会理事,湖南师范大学中文系教授。