

笃志勤行，见微知著——江明惇《中国民间音乐概论》研后

贾林静

云南工商学院，云南省昆明市，651700；

摘要：我国著名民族音乐理论家、中国传统音乐研究领域的资深专家，江明惇先生的专著《中国民间音乐概论》，于2016年由上海音乐出版社出版。此专著是江明惇先生音乐研究与思想成果的集中体现，也是中国传统音乐理论学子，无法绕行的重要学术资料。在这本书中，作者以宏观理论与微观分析相结合的方式进行书写，每一句都彰显着他对于中国民间音乐研究的经验与思考。

关键词：中国民间音乐概论；特征论；体裁论；形态论

DOI：10.69979/3041-0673.24.12.023

从1958年起，江明惇先生就开始了对于中国民族音乐理论的研究工作。1956年上海音乐学院成立民族音乐系，当时，江明惇正在上海音乐学院作曲系学习作曲，但怀揣着对于民族音乐的热爱，他一边学习作曲，一边投入到民族音乐的学习与研究当中。1958年，民族音乐研究室恢复建立，江明惇、滕永然、李民雄三人，便被抽调到民族音乐研究室工作，同时也开始了他对于中国传统音乐的收集、整理和研究工作。1982年，由上海文艺出版社，出版了他的第一部专著《汉族民歌概论》，这是一部兼具教科书和专题研究双重特色的专著，是当时民族音乐教学特别是民歌研究方面具有开拓意义的重要成果之一，奠定了当时民歌学理研究与教材编写的学术范式。作者当时的编写计划为四编：“民歌的体裁、民歌的旋律、民歌的色彩、民歌的发展。”^[1]《汉族民歌概论》出版的是前两编。后续两编，虽然没能以专著的形式继续出版，但是江先生的“汉族民歌色彩区的划分”“试论江南民歌的地方色彩”等文论已然延续了相关的研究与思考。因种种原因，江明惇先生的学术重心在很长一段时间投入到了民歌研究当中，但他对于民族音乐的观照不仅是关于民歌以及民歌思想的，更是关于传统音乐学科理论层面的探索。

2016年，江明惇先生的《中国民间音乐概论》（后文简称江著）一书，由上海音乐出版社付梓成册。在研究内容和方法上与《汉族民歌概论》一脉相承。这部专著承载了江明惇先生从教50余年的音乐研究与思想成果。“从汉族民间音乐入手，剖析其特征，研究其规律，进而窥探中国民间音乐的奥秘，并作为一种‘成熟的民间音乐’典型，提供为音乐人类学研究。”^[2]

在架构上，江著没有局限于以体裁或形态为线索的传统音乐分类或分析进行布局，而是以一种宏观视野，

将内容化为“特征论”“体裁论”与“形态论”三篇。此三篇，分别就民间音乐的文化渊源特征、民间音乐的形式特征、民间音乐的形态特征进行论证与分析。从研究视角上看，呈现出由宏观到微观，由背景到主体，由文化内核到形态特征的多方观照。

“特征论”阐述了中国民间音乐的文化渊源特征。从中国传统文化特征出发，以文化特征观照民间文艺，以文艺特征俯瞰音乐，最后聚焦于民间音乐这一独特而深入的文化现象。江著在文中提到，中国传统文化的特征是中国民间音乐特征形成根源和构成成份的最深层的因素，“它融汇在整个音乐的内在素质之中。民间艺术的特征使其具有朴素、真切和更接近自然状态的品格，并将其音乐实践活动和其他民俗活动相结合，浸染着乡土气息。而这两个特征都明显地体现在音乐形态、音乐实践活动和音乐观念之中，通过音乐的审美活动显现出来，并且以其特有的功用特点作用于人民的社会生活。”^[3]关于中国民间音乐基本特征的体现，江著分别就“审美理念”“内在质地”“音乐载体”“音乐体制”四个方面进行阐述。在审美理念特征一节，作者提出中国民间音乐的“神韵、品味”之特点。“味”乃音乐“形式美”的特定个性体现、“集体约成”的音乐美感体现、音乐的风格和色彩体现。人们对“味”的要求甚至凌驾于技巧之上。在这里，作者讨论了对于音乐形态之“味”的研究现状与问题，即研究者对“味”的音乐形态分析，常常停留在旋律构成上，而“味”的表现却不止于此，它还存在于润腔、演唱方法和乐曲处理的诸多细微之处。内质特征这一节，作者提出并讨论了民间音乐的原生性与成熟性特征在艺术的社会功能和音乐创作方面的具体体现，同时阐述了促使民间音乐走向“成熟”的内质特点，即“厚积淀性”与“多渗透性”。与此同时，作

者还讨论了音乐作为载体的综合特性,以及民间音乐的“程式性”体质特征。上述江先生对于民间音乐的特征论述为传统音乐学科在研究论题、思路、视角与方法上提供了重要的学术参照。

“体裁论”论述了民歌、器乐、说唱、戏曲四种民间音乐的主要体裁。民间歌舞没有在这里单独列出,是因为江先生认为民间歌舞虽然是民间音乐体裁的一个重要品种,但在音乐形态方面,民间歌舞综合有民歌、器乐等类别的特点;在表演方式上,它是音乐、文学、舞蹈三者的结合;在音乐功能上,它是在民歌、民间器乐的基础上向戏曲、曲艺音乐发展,而且往往与民歌和简单的戏曲、曲艺音乐特点相叠合,因此这里不再将它单列。“体裁论”以特征认识为基础,研究各类体裁基本的、典型的特征,它们的形成、发展及其与民俗文化的关系。文中对于四种民间音乐体裁的论述均采用概况、历史和分类的视角。重视民间音乐发展历史的追溯,是江著民间音乐研究的一个重点。相较于宫廷音乐、文人音乐而言,民间音乐的文献记载很少。早在《汉族民歌概论》一书中,江先生对包括《孟姜女调》、《剪靛花调》、《鲜花调》、《银纽丝调》等在内的16种时调进行了深入研究。通过历史文献追溯时调的起源,结合流传地域和时间,运用田野和史料互证以及音乐形态分析的研究方法,拓宽了民间音乐研究的深度和广度。可见,传统音乐研究与历史学、民族音乐学等交叉学科从未割裂,学科之间的边界是开放的。也正因为江先生重视对民间音乐发展历史的追溯,我们在江先生的研究当中才得以窥见民间音乐体裁形成与发展的大致脉络:

“最初是民歌与器乐,因为它们与人民生活有着最紧密的关系。进而是声乐与器乐二者并行发展,又相互结合。他们各自作为独立的品种日臻完善、成熟的同时,又与其他文艺形式相结合,促使民间说唱音乐和歌舞音乐体裁迅速发展和成熟起来。这两种民间文艺本身又有向戏曲发展的趋势,民间说唱中的长篇故事演绎,其音乐叙事与抒情相结合的特点,民间歌舞中的丰富表演形式,都为戏曲艺术的形成提供了有力的支撑。当然,民歌、器乐也有直接通向戏曲的。此时,文人的创作,文人与民间文艺的结合,为戏曲艺术的形成起了关键性的作用,使我国传统文艺进入到一个新的高度。”^[4]

“形态论”作为江著民间音乐研究的“微观层”,是研究音乐本体特征的必经之途,是中国民间音乐研究的重要组成部分。江先生在“形态特征研究的意义、方法与基础”一章中提出,“中国民间音乐形态学是研究

关于音乐形态的艺术特征、本质,它们的形成根源、形成和发展的过程与规律,它与社会的联系,它与所表现的思想内容、社会生活、审美规律、风尚习俗、文化背景等方面的联系及表现特点,它的艺术表现规律等理论。

‘形态分析’是其中的一个组成部分,是对民间音乐形态各要素的特有规律、表现特征以及它们的相互结合的特征进行实际研究、剖析。”^[5]中国民间音乐的构成要素多样且复杂,如何剖析并进行条分缕析的叙述,江先生在民间音乐发展的陈述逻辑之中,给出了他学理层面的总结和归纳。乐汇、乐句、乐段的连接方法,起始、高潮、结尾的处理方法,对称、重复、首尾呼应的结构原则,对仗、起承转合、起平落、循环的结构体式,作者在对其进行概括分析的同时,典型曲目的案例随口就唱且韵味十足。“江先生还注重将民间音乐表现方法、典型音乐性格特征等形态集合的多重内涵放置在一起,不脱离自身的艺术特征,同时借鉴西方的技术分析手段阐释中国民间音乐的共性与个性特征。”^[6]

江先生在微观分析的基础上,构建了一个关于音乐形态分析的理论框架,通过对音高要素、时间要素、陈述逻辑要素的分类论述,总览形态,使得民间音乐的复杂形态在简洁的理论框架下,展开多元化的分析与研究。这是江先生在宏观视野下,对于民间音乐的认识,对相关音乐知识的整理提炼与概括归纳,展示了他较强的理论意识和广博的学术累积。江先生自幼便开始学习钢琴与作曲,有深厚的西方技术理论功底。在就读上海音乐学院附中(1952-1956)的时候跟丁喜才老师学唱“榆林小曲”(二人台坐唱形式)、赵玉凤老师学唱河南坠子、沈传芷老师(昆剧“传字辈”演员)学唱昆曲《游园惊梦》、胡靖舫老师学唱民歌、韩洪夫老师学唱河南梆子和山东琴书,打下了坚实的传统音乐基础。1958年,江先生在“民族音乐研究室”开始了最初的研究工作。一边是课堂上的作曲技术理论学习,一边是民间艺术的实地考察。他和同事们一同整理了民间歌曲、民族器乐、戏曲、曲艺的大量资料。面对这丰富的民间音乐资料,如何记谱?如何分析?如何进行理论阐释?这诸多的困难,在进入民间音乐研究之初便萦绕在他的心中。江先生在中国传统音乐领域辛勤耕耘多年后,通过细致深入的分析与思考,在切实感受到中国音乐自身形态特殊性的同时,形成了他对中国传统音乐形态理论的真知灼见,这是中国音乐形态学领域的重要学术贡献。这一理论体系的建构,既是对前辈学术理路的延续,也是其个人学术成果的创新。既离不开其深厚的学术积累及丰

富的民间音乐“第一手资料”，也离不开每一次的实地考察及在课堂上的讲唱分析。

值得注意的是，江先生在专著中专辟一章论唱词与曲调的关系。于会泳在《腔词关系》一书中，提出了腔词关系的“三大关系”理论，即腔词之间的音调关系、节奏关系与结构关系。在此理论基础上，江先生深化并拓展了腔词关系的理论，引入了“陈述关系”和“表现关系”两个新的维度。“陈述关系”关注的是唱腔在确保唱词传达的准确性和清晰性方面与唱词的结合。“表现关系”则涉及唱腔与唱词如何共同作用以增强情感表达和意境营造。在音乐形态的构成要素方面，腔词关系进一步细分为音高关系和时间关系，其中，语言的重音现象，往往融合了音高与时间的双重要素。江先生在书中添加了大量的曲例分析，通过系统的比较字调与语调的音高，停顿与轻重音的节奏特点，逻辑重音的“表现关系”等，揭示中国音乐腔词演唱中所独有的情感、精神和境界。

“形态论”不仅是关于音乐形态特征的探讨，也是关于音乐形态分析方法的探讨。在对中国民间音乐进行形态分析的音乐基本理论的选择和应用上，江先生提出

“西方音乐形态研究有较长期的理论积累，有较严密的逻辑基础，其中有很多是有关音乐形态普遍规律，有合理的部分。但是他们的形态分析理论，是以西方专业音乐创作实践为主要对象的，难免有所局限，和我国民间音乐的实际情况存在一定的距离。对于产生于西方音乐的形态分析理论，完全抛弃，或者直接、简单套用其概念和结论，都有偏颇。我的态度和方法是从实际出发，区别对待。有的可以直接沿用（如旋律分析的一些基本概念、乐句、乐段等）；有的在应用时需加以说明，指出其中的异、同点（如节拍、调式的概念）；有的须按照自己民族音乐的实际情况找出特有的规律（如程式性音乐体制等）。所有这些办法都必须从我国民间音乐的实际及其传统文化之根出发，并以此为检验的标准。”

^[7]江先生此类学术观点，是对于中国早期民间音乐理论研究思想的继承与发展，也是其师沈知白先生所勾勒的中国传统音乐学科构建蓝图的一部分。

在民间音乐形态的具体研究中，江先生提出了两种分析方法，“分科分析法”和“综合分析法”。分科分析法是把音乐形态的各要素分别作为相对独立的系统来进行分析；综合分析法是把各构成要素综合起来，从音乐的整体进行分析的方法。通过分科分析法，我们能

够认识音乐形式各要素的内在规律，再通过综合分析，将各要素的规律及表现功能综合起来，从而解释音乐本体的实质，解开民族音乐形态之“谜”。江著还将民间音乐形态的综合分析，划分为四个层次，润腔与乐汇特征、旋律特征、旋律基本骨架特征、音乐体制特征，这就形成了一套颇为具体又极具指导性与实用性的民间音乐形态分析方法。将过往民间音乐研究中，基于学术传统的形态分析手段，提升至学科方法论层面，并赋予其重要的学理价值。

江先生的形态论，不仅承袭了上世纪“民族音乐理论”学科在形态研究领域的方法与成果，更在学术思潮演进中，结合自身经验，以严谨的逻辑论证为基础，打破了将“民间音乐”视为孤立的“作曲技术概念”的藩篱，进而使源于民间的“音乐形态”呈现出更具社会文化意涵的综合性特征。在遵循学术先驱的足迹中，江先生始终强调前代学人的治学理念对其学术品格的重要塑造。其研究既保持着音乐形态分析的学科规范性，又展现出立足当代语境的创新性转化。这种守正创新的学术态度，在中国传统音乐理论学术视角和方法日趋多元的当下，绽放着独有的馨香。

参考文献

- [1]江明惇.汉族民歌概论[M].上海音乐出版社.2004.12:02
- [2]江明惇.中国民间音乐概论[M].上海音乐出版社.2016.04
- [3]江明惇.中国民间音乐概论[M].上海音乐出版社.2016.04:018
- [4]江明惇.中国民间音乐概论[M].上海音乐出版社.2016.04:149
- [5]江明惇.中国民间音乐概论[M].上海音乐出版社.2016.04:156
- [6]郭树芸《唤起大地之歌的回声——江明惇先生学术研究侧记》，《人民音乐》2022年10月
- [7]江明惇.中国民间音乐概论[M].上海音乐出版社.2016.04:358

作者简介：姓名贾林静（出生年份—198901），性别女，民族汉，籍贯：山东嘉祥，职称：助教，学历：硕士研究生，毕业于上海音乐学院，研究方向：中国传统音乐理论。