

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 中国音乐史 > 正文

相和大曲基本形构之再辨析

2011-9-8 来源：本站原创 作者：钟隽迪 人气： Emus论坛

相和大曲是我国汉魏时期集歌唱、舞蹈、器乐为一体的综合音乐形式，在我国传统音乐发展史中占据至关重要的地位，对后世宫廷和民间大型歌舞音乐的产生和发展有着极大的推动作用和深远的影响力。因此，相和大曲的每一组成部分都具有不可估量的研究价值，而其基本形态结构一直是相关学术领域研究探讨的热点，不少学术界的前辈对其奉献丰硕研究成果的同时，也留下了值得反复探索论证的疑点和进一步研究的问题。

目前，关于相和大曲的基本形构的组成有几种说法，一种是根据历史文献资料《乐府诗集》卷二十六曰：“又诸曲皆有辞、有声，而大曲又有艳，有趋、有乱。辞者若羊舌夷那河之类也，艳在曲之前，趋与乱在曲之后……”（郭茂倩1979；376）和《历代乐志律志校释》之《大曲》中的记载，大曲的结构形式一般分为“艳、曲、趋、乱”。艳，即华丽抒情的乐曲，有带歌词和不带歌词两种（杨荫浏认为，“艳”也指一种舞蹈动作）。曲，即为正曲，大曲的主要组成部分，集歌唱、器乐、舞蹈三位一体。趋，也由歌舞乐组成，较正曲快速。乱，大曲的结尾部分，节奏紧张急促，“惟此有音乐，合舞而多不歌，歌者甚少”。

学者王同在其论文中将《宋书·乐志》中记载的十五首歌舞大曲的歌词进行比较后把相和大曲的基本结构分为序曲（艳：但曲：歌乐）——曲（慢速的歌舞乐）——解（但曲）——趋（快速的歌舞乐，也有不歌）。去掉了“乱”，增加了“解”这一形式结构。这里“解”的意义引用了杨荫浏的观点，即指不需歌唱的器乐演奏或器乐伴奏舞蹈的形式，有一定的音乐内容。袁静芳主编的《中国传统音乐



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

西方音乐学会通讯（第11期）：“2013·沈阳·西方音乐学会第四届年会”，将于2013年9月21日-24日在沈阳音乐学院举行。1. “2013·上海·西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会综述 2. 第六次常务理事会纪要 3. 第四届年会第二号通知 4. 正式代表名单与入选论文……详见：<http://t.cn/zQS6MfH>



8月3日 21:27 转发(21) | 评论(4)

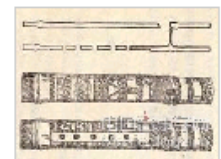
《中央音乐学院学报》声明：近期有不法份子假冒本刊名义向作者发放“录用通知”，并伪造红头文件和印章，骗取钱财。本刊从未发过任何“录用通知”；从不以任何形式向作者收取版面费（日支付

TA的粉丝 (3096) 全部>

热门

- 1 1997年——2006年工尺谱的研究综述
- 2 圣王作乐与国家宗教[1]
- 3 关于学堂乐歌我们能说点什么？
- 4 浅究汉代乐府民歌与乐府歌诗，文人诗歌…
- 5 相和大曲基本形构之再辨析
- 6 文章标题读李来璋<蘇祇婆35調與鄭譯84調…
- 7 《秦汉隋唐间琵琶的递嬗》之结尾
- 8 地方官府用乐机构和在籍官属乐人承载的…
- 9 琴譜改進之必要與途徑補續
- 10 論古琴微分的記法
- 11 琴譜改進之必要與途徑——刪其當減，補其…
- 12 中国近代音乐史料中的“文化自闭”、“…

热图



古“箏”音义、形…



宋代音乐研究国际…

Copyright © 2011-2013 China Musicology.cn. All rights reserved. 沪ICP备11011111号

概论》中也将“解”定义为器乐演奏或伴奏的舞蹈音乐，速度较快，可插入多次反复的歌曲或器乐曲后面演奏，插入次数多少不拘。杨荫浏亦认为“趋”和“乱”为大曲同一类组织形式，不同之处在于“趋”为歌舞乐形式，“乱”为歌乐形式。

当下较为普遍的另一分法是“解、艳、趋、乱”，其中“解”指大曲的主体部分，组成大曲的每一小曲为“解”，它包括多段歌唱曲及每段后面的“解曲”，其歌唱部分重于抒情、中速，大曲一般至少有2—8解。第三种分法较前两种分法大相径庭，其中的“解”包含了正曲和解曲，如学者刘亚男所讲：“‘解’是表示正曲段落或乐句的量词，并非具有特定音乐功能和内容的器乐插段”。“艳”则指大曲中艳丽、抒情部分，可能是歌或不歌的舞乐。“趋”与“乱”的不同之处大致在于“乱”比“趋”更加急促、激烈，“可能没有舞蹈与它配合”（吴钊、刘东升《中国音乐史略》）。

笔者对当下相和大曲形式结构的研究现状产生了一些疑问和自己的见解。1、“乱”的定义为何存在歧义？《大曲》：“乱，此犹北曲中之煞尾。惟此有音乐，合舞而多不歌，歌者甚少。”清晰指出，乱是可歌可不歌的舞曲，而杨荫浏则认为乱是以歌乐形式存在的，没有舞蹈。“乱”的形态起源于商周时期的大型歌舞，例证有：①周代殷商后裔宋国公室祭祀祖先的乐曲《商颂》，战国屈原作词的楚声《招魂》，均由若干段组成的乐曲主体与结束部“乱”联成。它们与相和大曲《白头吟》“曲一乱”的结构形式几乎完全相同。②创作于西周初年的大型乐舞《武》已由引子—乐曲主体五段（五成）—乱（一成）3大部分组成，与相和大曲的大型曲式相比，除没有“艳”与“趋”外，其基本结构已大体具备。由此可以看出，乱的形态结构早于艳和趋的存在，并流传已久，而趋与乱的区别仅在于“歌或不歌”，趋极有可能是从乱中分化而来的，并随着历史的发展逐渐代替了乱的使用，这也许就是史料少有记载使用乱的大曲例子的原因。然杨荫浏提出从歌舞音乐角度称之为趋，从歌唱音乐角度称之为乱，本人持相反意见，一是有《大曲》为证，二是从商周开始，“歌舞伎乐时代”皆是乐舞先于歌唱，乐舞的发展应该比声乐更加成熟，为何到了



推荐

- 1 1997年——2006年工尺谱的研究综述
- 2 圣王作乐与国家宗教[1]
- 3 关于学堂乐歌我们能说点什么？
- 4 文章标题读李来璋《蘇祇婆35調與鄭誦84調…
- 5 《秦汉隋唐间琵琶的递送》之结尾
- 6 地方官府用乐机构和在籍官属乐人承载的…
- 7 琴譜改進之必要與途徑補續
- 8 論古琴微分的記法
- 9 琴譜改進之必要與途徑——刪其當減，補其…
- 10 中国近代音乐史料中的“文化自闭”、“…
- 11 人事·事情·情感·感孕——对话当代中…
- 12 华夏音乐论述（17）



博客

相和大曲，乱却要摒弃乐舞，只保留歌唱？

2、“艳”和正曲之间的关系，根据《大曲》中记载：“始，似为但曲，有音乐而不歌。艳有歌亦有不歌，惟不歌者较少。”相和大曲一开始应该是一段纯器乐曲，而“艳”是歌或不歌的乐曲。如果杨荫浏根据字义的推断正确，那么“艳”应是歌或不歌的舞曲，从音乐形态结构判断，“艳”也应属于正曲的一部分。把“艳”作为序曲，是因为和正曲所要表达的音乐内容和思想感情的不同，实际上，艳不但出现在正曲前，还出现在正曲后“趋”前，说明艳对正曲既有说明引介，又有补充总结的作用。

四川音乐学院 音乐学系2009级 音乐学理论专业

钟隽迪

121

顶一下

分享到：

文章录入：暮曦出云 [博客](#) 责任编辑：admin

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于 的论文

中国音乐史断代分期的统一性与可持续性

浅究汉代乐府民歌与乐府诗歌，文人诗歌之间关系

地方官府用乐机构和在籍官属乐人承载的意义

《秦汉隋唐间琵琶的嬗递》之结尾

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

