

潮乐研究的新发展——陈天国潮乐研究专著述评

发表刊物：《潮州》2007 第 1 期作者：东人

论文内容：

广州星海音乐学院研究员陈天国与苏妙箏伉俪，20 多年来，致力于潮州音乐的研究，并先后出版《潮州大锣鼓》（1987 年，与陈镇锡合作）、《潮州禅和板佛乐》（1995 年，与释慧原合作）、《潮州音乐研究》（1998 年）、《潮州弦诗全集》（2001 年）、《潮乐方谱研究》（2002 年）等专著；准备出版的还有《潮州香花板佛乐》、《潮州细乐》、《潮阳笛套方乐研究》等，可谓硕果累累。

陈天国伉俪均为潮州市人，陈天国昔年毕业于广州音专，并留校工作，担任教授、研究员，曾师承我市潮乐名家苏文贤，能操潮乐各种乐器；苏妙箏为苏文贤之女，从小得父亲传授，熟悉潮乐。20 多年来，他们广泛搜集潮乐资料，并进行卓有成效的研究，曾先后在全国和广东的音乐刊物上发表潮乐论文与研究成果。

潮州音乐从解放后登上全国和国际舞台以来，引起海内外诸多专家、学者的关注，先后发表很多研究文章。据陈天国所收集的资料统计，从 1956 年至 1997 年是 184 篇，研究的范围内容包括：（1）乐学（包括调体、曲式、板式、变奏等）；（2）律学（主要是七平均律的不同意见）；（3）史学（主要是“二四谱”的研究）；（4）乐曲。但专著除一些刊物、乐曲外，仅有肖遥天编写的《潮州戏剧音乐志》（1957，为饶宗颐总纂的《潮州志》分志）和潮州市文化局编印的《潮州市民间音乐志》（1989 年）。因此，陈天国伉俪上述系列专著的出版，将是潮乐研究的新发展，也是对潮乐研究的重要贡献。

陈天国的潮乐研究，有几个显著的特点：

1、坚持从实际出发的民族化研究方法。既借鉴现代的先进音乐理论，又从潮乐的具体实践出发，探索自身的理论特色。如提出了“基本谱”的概念，认为乐的基本谱只是一个基础，而演奏中的二度创作，才是潮乐丰富多彩的特色，这与目前普遍所采用的“详订谱”有很大的不同。因此不仅要研究潮乐的基本谱，而且重点研究它在演奏过程的变化。

2、在总结前人研究的基础上较系统地研究潮乐的概念、分类、历史、谱式、调体、音律、调门、板式、花音、花指以及乐曲的发展手法等，某些方面提出个人不同的研究成果，其中不乏有独到的见解。如潮乐的七平均律与“七反”的变调关系；“较六”、“重六”、“活五”等应是调体而非调式。

3、以现代的记谱方法总结潮乐所特有的演奏方法，如潮州大锣鼓的 30 多种不同手式姿势和大鼓的 30 多种不同音响效果；管弦乐中的“五调朝元”、“七反”的变奏方法以及花指 6 大类、花音 6 大类、催法 2 大类中的几十种具体演奏手法和 6 种乐曲发展手法等。这些，无疑有利于扩大对外影响和潮乐的传承。

4、在系列专著中附有解放以来所搜集的乐曲乐谱，这是难能可贵的。其中《潮州大锣鼓》收入传统套曲 19 套，文革前潮州民间音乐团编创的 5 套，整理游行曲 2 套；《潮州弦诗全集》收入弦诗 750 首，二弦、三弦、琵琶、古筝各 10 套 22 首实际演奏谱；《潮州方谱研究》收入二四谱乐曲 161 首，工尺谱乐曲“不与二四谱重” 157 首以及已失传的《樊梨花征西》锣鼓经；《潮州禅和板佛乐》收入禅和板和香花板佛曲 110 首。

据介绍，在尚未出版的专著中还将附有香花板佛曲、潮州细乐乐谱和潮阳笛套锣鼓的硬软套古曲等。这一笔宝贵的文化遗产，对于潮乐的研究具有重要意义。

在对潮乐研究的专著中，作者提出若干涉及学术理论的问题并得出自己的结论，有些曾引起乐界的争议，但这无疑对于潮乐的理论研究，提供了更广度和深度的条件。这些问题主要有：

1、关于潮乐的历史渊源，作者从潮乐至今仍采用的“弦诗”、“锯弦”、“催”、“煞”、“弦徽”等名词和二弦的形态、演奏形式与唐代奚琴的关系以及琵琶斜抱、乐器镶螺等论证潮乐至今仍保存唐宋时中原的音乐文化信息，由此也足证潮乐是源于唐宋的古乐向南方流播而逐步形成的。

2、关于“二四谱”，作者对于“琴谱说”和“箏谱说”持否定的态度，因为至今尚未发现有琴的二四谱或箏的二四谱，而大量保存流传的二四谱为弦乐谱。因此，作者论证二四谱应是弦乐谱，并从弦索乐器的音位论证这一观点，尤其是潮乐的主奏乐器二弦的空弦定音为二四，应是与此有关。

3、关于潮乐中的“轻三六”、“重三六”、“活三五”诸调，作者论证“轻六”、“重六”系从南北曲(即外江乐之南路、北路)、硬软套所发展衍变的，是一种“调体”而非现今所采用的谓之“调式”，即如同书法中的各种字体。这种调体是包括音阶、音列、调性、调式与音律的总和。同时，作者还认为“反线”只是一种变奏，不应列入调体。

4、关于潮乐的乐律，作者论证潮乐是采用“七平均律”而非现代的十二平均律或其他乐律，这主要从传统实际演奏中的“七反”变奏和乐器制作中传统所测定的音码位置得到证实，而且民间艺人在演奏中也从没有半音的概念。当然这种平均是相对的而非用仪器所测定的绝对值。

5、关于基本谱与详订谱的关系，作者认为潮乐的乐谱是一种基本谱，这种谱的特点一是活的，可以充分发挥演奏者的创造性，因而使一谱能变多谱，一曲可以演奏出十多首甚至数十首不同色彩、风格的曲目。二是易于背诵、流播，这也是潮乐在传袭中要求学习者要先背诵乐曲的原因和条件。而详订谱则是死的，只能依谱演奏，但却有利于初学者对潮乐各种变奏法的了解和学习，也有利对外的介绍和传播。

6、关于佛乐，作者认为应属于潮州音乐的门类，因此应列入研究和继承发展的范畴。据此，对“庙堂音乐”的名称应以“寺堂音乐”较为准确。