

收稿日期:2020-10-20

## 当代柳琴戏音乐研究举要及反思

薛 雷

(南京艺术学院 音乐学院,江苏 南京 210013)

**摘要:**当代柳琴戏音乐研究,主要聚焦于柳琴戏声腔音乐的渊源和风格特征,即对柳琴戏的音乐历史范型进行分析,而对柳琴戏音乐继承与变革以及两者相互关系的研究则相对薄弱。此外,当代柳琴戏音乐研究,在运用社会人文学科的相关理论与方法、开展较为充分的田野调查、拓展研究视阈、音乐本体解析等方面,尚需进一步加强与深化。

**关键词:**柳琴戏音乐;拉魂腔;戏曲艺术;田野调查;音乐本体

**中图分类号:**J617.5

**文献标识码:**A

**文章编号:**1003-6873(2021)01-0057-07

**基金项目:**江苏省社会科学基金一般项目“拉魂腔音乐及其流变研究”(17YSB003)。

**作者简介:**薛雷(1966—),男,江苏徐州人,南京艺术学院教授,博士,主要从事中国传统音乐理论和艺术学理论研究。

**DOI:**10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2021.01.007

柳琴戏是苏、鲁、豫、皖四省交界淮海地区流传最广,影响最大的拉魂腔剧种。柳琴戏音乐是柳琴戏艺术的重要组成部分,学者对柳琴戏音乐研究由来已久,也取得了一定的学术成就。

“音乐是戏曲的灵魂”高度概括了戏曲音乐在戏曲艺术中的重要性。我国戏曲传统由来讲究“以曲而兴”“以曲而传”。如果说剧本是戏曲的“一剧之本”,那么音乐则是戏曲的“一剧之魂”。诚如戏曲音乐家顾兆琳所言:“戏是大千世界,曲乃半壁江山。”豫剧音乐家王基笑也曾说过:“音乐是戏曲的生命。”另外,原文化部艺术司司长于平也曾指出:“音乐在戏曲中的重要性和主导地位是历史形成的,不可动摇,具有大历史的线索。‘角的中心制,也就是音乐的中心制’,强调了音乐本身的重要性。”<sup>[1]</sup>我们也不难发现,“戏曲音乐的发展与戏曲艺术的发展如影随形。而剧种的诞生,常常与音乐的沿革发展紧密相连,以至于在现存的不少地方戏中仍保留了以声腔命名的剧种,如昆曲、河北梆子、上党梆子、同州梆子、弋阳腔、碗碗腔、四平调等。反之,一个剧种的消亡,也与这个剧种在声腔上的传承断绝有关,正所谓‘皮之不存,毛将焉附’。声腔消亡了,剧种就不存在了。”<sup>[2]</sup>可见,“在我国戏曲艺术中,音乐既是一种不可或缺的重要表现手段,又是戏曲艺术产生的重要基础之一”<sup>[3]</sup>。当代戏曲理论家余从先生也认为:“后世戏曲剧种的形成,基本上也是由两种路子转化而来的:一种是说唱艺术;一种是民间歌舞。”<sup>[4]</sup>不难看出,“乐曲在中国戏剧综合形

式中的不可少也不可替代的作用和地位”<sup>[5]</sup>。可见,对柳琴戏音乐的研究不容忽视。

## 一、柳琴戏音乐研究的概述

柳琴戏自二十世纪五十年代被正式命名,现逐渐发展成为地方性的新传统剧种。柳琴戏在近70年发展进程中两个重要时期和重要改革,一是二十世纪五六十年代的“戏改”,即“改人、改制、改戏”;二是二十世纪九十年代以来,随着经济市场化进程的发展,柳琴戏随之而发生的变革。这些都是不同于新中国成立前的柳琴戏变革,也就是说,一个在相对自给自足的地域文化环境中生成的民间小戏,越来越被其外在的文化力量左右并按照他者的逻辑“主动”改变自己。这一改变,也促使了一种新的戏剧形态、戏剧生态、戏剧观念的产生,即“新”的“传统”。换言之,柳琴戏艺术在近70年的发展进程中越来越背离了自身的“传统”。譬如,现代的声光电、大制作、大剧场,其实并不能增强柳琴戏艺术的内在表现能力。甚至说,这些现代技术手段和五花八门的包装形式在柳琴戏艺术中使用得越多,或许越会加速柳琴戏艺术的消亡。实际上,真正有价值的创新力量还是来自于艺术自身。所谓的创新其实都要依赖于对传统的重新认识。我们提倡传统艺术在保留基本形态和特色基础上的创新发展,这是注重继承和支持创新的辩证统一,也就是人们常说的“师古而不泥古”。戏曲音乐理论家何为也曾说过:“每一剧种之形成与存在,必须具备地方性、群众性、独特性三个条件。这是三位一体不可分离的。每一剧种都形成于一定区域,并以特定的地方色彩而赢得当地观众的喜爱,由此才能在这一地方立足生根,获得生存的权利。”<sup>[6]</sup>这较为准确地阐述了地方戏生存诸要素之间的内在联系,其中,地方戏特色最为突出的标志无疑是音乐特色。因此,柳琴戏音乐是柳琴戏艺术生存、发展之根本。若要使今日的柳琴戏艺术走出式微的窘境,就必须借鉴戏曲发展历史中的成功经验,在柳琴戏音乐上下功夫。所以,加强柳琴戏音乐研究势在必行。

柳琴戏是拉魂腔代表性剧种之一,研究柳琴戏音乐就不能不从拉魂腔研究说起。对拉魂腔的研究始于二十世纪三四十年代,当时主要是戏剧研究者和戏曲工作者对拉魂腔剧种的介绍及对剧目的搜集与整理。新中国成立后,完艺舟在充分的田野调查基础上,完成了研究拉魂腔的第一部专著《从拉魂腔到泗州戏》<sup>[7]</sup>。该专著在拉魂腔与泗州戏的渊源及形成上,为后人留下了较为原始而珍贵的相关研究资料。2009年,孔培培《腔里拉魂:从拉魂腔到柳琴戏的传承与变迁》<sup>[8]</sup>一书,不仅论说了柳琴戏脱胎于清代中叶的拉魂腔这一事实,而且还阐述了从拉魂腔音乐到柳琴戏音乐的衍生历程,以及柳琴戏内部组织与社会功能随之发生变化的情形。2013年,薛雷的《梨园拉魂第一腔:拉魂腔区域文化特质考察与研究》<sup>[9]</sup>,以淮海地区区域文化为视阈对拉魂腔“三大”代表性剧种淮海戏、柳琴戏和泗州戏进行文化特质的整合性考察与研究。虽然以上著述,都多少涉及柳琴戏音乐的相关研究,但是终究还是有别于柳琴戏音乐专题研究。故此,笔者将目光聚焦柳琴戏音乐专题研究的相关著述,以管窥已有柳琴戏音乐研究成果之得失。

### (一)唱腔音乐介绍与研究

解铮、黄奕《柳琴戏唱腔选集》<sup>①</sup>,用较大篇幅介绍和分析了柳琴戏的音乐曲调类型、板式结构及伴奏形式。其中“唱腔介绍”部分以谱例为主,介绍柳琴戏唱腔主要由“娃子”“羊子”“篇子”“传统唱段”“现代戏唱段”五个部分组成,而“娃子”“羊子”和“篇子”又是柳琴戏音乐传统中极具特色的一种唱词结构形式。另外,在“传统唱段”部分中则搜集、整理了大量的柳琴戏传统唱腔,其中包括诸多柳琴戏著名艺人的优秀传统唱段以及新中国成立后由专业音乐工作者编创的现代

① 解铮、黄奕:《柳琴戏唱腔选集》,江苏省柳琴剧团1981印制。

柳琴戏唱段中的部分经典唱腔。霍守义《浅析柳琴戏的唱腔特点》<sup>①</sup>一文认为,新中国成立以来的30多年柳琴戏所取得的进展,远远超过柳琴戏以往历史上的任何一个时期。不过,与其他地方剧种,如豫剧、越剧、黄梅戏等相比,则还是有着不尽如人意之处,这还有待进一步提升。其中对柳琴戏唱腔音乐的“就字行腔”“衬字腔弯”“节奏处理”“曲调发展”等特色方面进行了梳理归纳,并进而重申,音乐是地方戏曲的灵魂,要振兴柳琴戏,绝对离不开编、导、演、音、舞美的全面发展。当然,其重点还是要放在柳琴戏音乐工作上。马良书《简析柳琴戏唱腔艺术的结构与个性》<sup>②</sup>一文,从柳琴戏唱腔曲调的构成分类和唱腔结构的个性特点两个方面解析了柳琴戏唱腔音乐特征。尤其对柳琴戏唱腔音乐大跳音程、民族性五声与七声音阶并用,以及调式、调性、犯调和富有特点的变形节奏等方面进行了系统地阐述。孔文的《柳琴戏唱腔特点探究及引发的思考》<sup>③</sup>一文,从自由性因素与固定性因素两个方面,对柳琴戏的唱腔特点进行了梳理。郭琳《浅谈柳琴戏唱腔音乐的创新》<sup>④</sup>一文认为,柳琴戏音乐的创新,必须在广泛积累依据程式化曲调的基础上。具体而言,柳琴戏“新腔”的编创必须对程式化曲调进行解构,据情设腔,在编创“新腔”时绝对不能“忘本”。崔长永《浅析柳琴戏的唱腔特点》<sup>⑤</sup>一文,对柳琴戏音乐的曲调结构的特殊性、华彩曲调与虚词衬词的有机结合、曲调发展的自由转调进行剖析,从而得出振兴柳琴戏艺术必须提高音乐的表现力,并且只有在继承传统、不失本色的基础上,才能进行锐意革新、取其精华、赋予新调,以适应时代需要。另外,袁晓蕾《论枣庄柳琴戏的唱腔与念白》<sup>⑥</sup>和张敏《柳琴戏唱腔音乐探析》<sup>⑦</sup>这两篇硕士学位论文,也在柳琴戏音乐研究上具有一定的学术含量。

## (二)音乐源流的研究

柳言《柳琴戏声腔源流初探》<sup>⑧</sup>一文,对以山东省临沂、郯城、苍山为中心的鲁南地区的“姑娘腔”“花鼓”“柳子腔”开展了较为系统的田野调查及文献挖掘工作,并认为流布于鲁南一带的“姑娘腔”“花鼓调”和柳子戏,为柳琴戏的声腔形成提供了肥沃的土壤和丰富的营养,也对柳琴戏音乐起到了奠基性的作用。李爱真、刘振《柳琴戏音乐多元化探析》<sup>⑨</sup>一文认为,柳琴戏音乐是在其固有音乐元素的基础上,吸收、采借其他艺术音乐精华,并由一代代柳琴戏艺人不断地进行艺术创造与积累而成的。李爱真在其《徐州柳琴戏音乐研究》<sup>⑩</sup>一文中认为,徐州地区的柳琴戏音乐,起先源于当地世俗音调、方言腔调,譬如“乞讨调”“劳动号子”和“猎户腔”等,后在艺术实践中,柳琴戏艺人将这些曲调锤炼与升华。李春颖在《论柳琴戏的原生腔源》<sup>⑪</sup>一文中认为,柳琴戏唱腔与方言及劳动号子关系密切,后者也是柳琴戏腔源的线索与依据。另外,宫锡道、卢德纯《柳琴戏声腔源流初探》<sup>⑫</sup>的论文也很值得我们关注。

## (三)音乐特色的研究

马良书《柳琴戏音乐的“土”与“特”》<sup>⑬</sup>一文指出,柳琴戏音乐有两个十分突出的特色,一个是“地方特色”;另一个是“音乐特色”。前者是指所使用的大量柳琴戏流布地区的民间音调,后者是指柳琴戏音乐的腔体结构个性。此外,柳琴戏音乐中板后起唱和切分音的运用,句尾音落在板上的音乐形态特征,以及乐器柳琴作为柳琴戏音乐伴奏的主奏乐器等,也都被纳入柳琴戏音乐风格特点来看待。孔培培的《消失的“自由调”:拉魂腔自由性艺术特征及其在柳琴戏中的固定化转

① 《首次苏鲁豫皖柳琴泗州戏学术讨论会论文集》,苏鲁豫皖柳琴泗州戏研究会编印,1987:59-70。

② 《首次苏鲁豫皖柳琴泗州戏学术讨论会论文集》,苏鲁豫皖柳琴泗州戏研究会编印,1987:35-58。

③ 《首次苏鲁豫皖柳琴泗州戏学术讨论会论文集》,苏鲁豫皖柳琴泗州戏研究会编印,1987:143-159。

④ 《首次苏鲁豫皖柳琴泗州戏学术讨论会论文集》,苏鲁豫皖柳琴泗州戏研究会编印,1987:4-7。

型》<sup>[19]</sup>一文,对拉魂腔柳琴戏“怡心调”特征,从“乐句”“旋律”“篇子”“词格”和“伴奏”五个方面进行了归并。作者认为,拉魂腔柳琴戏的“怡心调”的自由性艺术特征源自民间,也是民间音乐特色的投射。换句话说,这一自由性艺术特色是柳琴戏艺术在长期民间生存环境下的一种求生之计。当然,柳琴戏“自由调”的艺术特性也赋予了柳琴戏艺人即兴创作的艺术空间,并确保柳琴戏艺人始终处于柳琴戏艺术表演的中心地位,从而保障了柳琴戏艺人与观众的互动。显然,这对当下拉魂腔戏曲剧种的生存发展也具有一定的启迪意义。

#### (四)其他相关研究

孙柏桦《柳琴戏音乐在发展过程中的不确定现象》<sup>①</sup>一文,对柳琴戏音乐腔源、乐句,转调及离调、唱腔中的闪板、唱腔体系等方面进行了剖析,并认为当下的柳琴戏音乐在拓展过程中,许多方面都留有形成过程中不确定的独特现象、独特结果和独特品质。显然,该文对柳琴戏音乐发展过程中不确定现象的列举,并非评判其优劣,而是在提醒我们要知其特征并顺应其发展。陆寅《好听易唱情亦真:关于我在柳琴戏音乐创作中的一点感想》<sup>②</sup>一文,真实记述了作者在柳琴戏音乐编创工作中的实践及感悟,即“柳琴戏艺术应重视音乐的创作”,并进而提出,柳琴戏音乐编创首先要继承,在继承的基础上再讲发展再谈创新。陆寅《我的柳琴戏音乐》<sup>[20]</sup>一文,是作者20多年柳琴戏音乐创作实践的总结。全文从六个方面对柳琴戏音乐编创方法进行了阐述:男、女腔的互用;各种柳琴曲调的灵活运用;对柳琴戏男、女拉腔的拓展;“同主音调式转换”手法的发展;向兄弟剧种的学习借鉴;多种音乐写作手法的实践。可见,作者的柳琴戏音乐编创是在继承中求发展、求创新,这也是柳琴戏音乐编创中务必遵循的原则。换句话说,那些不合时宜的音乐改革与创新,因脱离了时代与观众的审美取向而遭淘汰,只有那些曲调优美、感染力强、乡土气息浓郁的柳琴戏音乐才能深受观众的喜爱。该文最后告诫我们,今天的柳琴戏音乐编创者,不仅要继承前辈们留下的宝贵经验和财富,而且还要继承他们不断追求艺术创新和发展的精神。

于学剑《对柳琴戏艺术风格的考虑》<sup>[20]</sup>一文,从柳琴戏的风格定位、挖掘柳琴戏原生态表现形式、以当代审美为归宿三个方面对柳琴戏艺术进行思考。其中对柳琴戏的风格定位及其音乐特点归纳为两点:一是柳琴戏唱腔旋律活泼明快,有跳动感,这一特点尤其体现在“尾音翻高”上;二是柳琴戏的主奏乐器也规定了柳琴戏的风格特点。因此,柳琴戏的创作就要以音乐风格的打造作为艺术追求的中心,否则承担不了发展振兴柳琴戏的历史使命。另有,孙楠《柳琴戏的独特个性》<sup>[20]</sup>,霍守义《繁荣戏曲事业不可忽视音乐工作》<sup>③</sup>,武存旺《柳琴戏音乐应当如何发展》<sup>④</sup>等论文也颇具学术价值。综观以上柳琴戏音乐研究著述,不难看出,研究视阈主要聚焦于柳琴戏声腔音乐历史范型的分析。然而无论是研究方法的采用,还是研究的视阈与深度都有待进一步提升。只有陆寅在其《好听易唱情亦真:关于我在柳琴戏音乐创作中的一点感想》一文中,从自身的创作实践中深刻感悟到,柳琴戏音乐编创首先要继承,在继承的基础上再讲发展,再谈创新。可见,以上著述对柳琴戏音乐的继承与变革研究,尤其对当下柳琴戏音乐传承中如何处理继承与变革相互关系的阐释尚显不足。学界共识,戏曲音乐是戏曲艺术主要艺术表现手段之一,也是戏曲艺术区别于其他戏剧艺术的主要方面,剧种之间的区别,也是通过戏曲音乐风格来实现的,某种意义上说剧种音乐风格是维系剧种与观众的纽带。因此,一旦剧种音乐失去了风格,剧种的消失也就

① 孙厚兴:《拉魂新说:中国徐州首届柳琴戏艺术节论文集》,徐州文化局监印,2005:139-151。

② 孙厚兴:《拉魂新说:中国徐州首届柳琴戏艺术节论文集》,徐州文化局监印,2005:152-158。

③ 《首次苏鲁豫皖柳琴泗州戏学术讨论会论文集》,苏鲁豫皖柳琴泗州戏研究会编印,1987:14-25。

④ 《苏鲁豫皖柳琴泗州淮海戏研究会二届年会论文集》,枣庄市文化局监制,1989:41-46。

成为了可能。另外,某一剧种形成后,仍然需要不断地为自己寻找更合适的、更完美的艺术表现,其中最重要的内容就是寻找适宜的音乐表现形式,这就是戏曲音乐传承发展中的创新变革之内涵。鉴于此,当下柳琴戏音乐研究要有新的思路。

## 二、柳琴戏音乐研究的反思

当下柳琴戏艺术研究务必注重柳琴戏音乐的研究,尤其要注重对柳琴戏音乐的继承与创新以及对两者相互关系的探究。这是因为,戏曲音乐作为戏曲剧种的重要标志,其重要性不言自明。王骥德云:“世之腔调,每三十年一变。由元迄今,不知经几变更矣!”<sup>[21]</sup>这“既是对戏曲音乐发展进程的描述,又是对戏曲发展规律的揭示。因此,当代戏曲的发展,重视音乐的变革与继承应该成为一种必然的选择”<sup>[22]</sup>。尤其对戏曲音乐变革而言,“如果用实例来分析就会发现,这种变革发展有时来自于音乐本身的内在动力,有时来自于表现新生活的自觉选择,而且每一次变革都带来了演剧观念和表演技艺的革命,它使戏曲艺术的整体面貌更具时代性”<sup>[23]</sup>。毋庸置疑,即使是在经济、文化相对落后的时代,戏曲音乐也在不断经历变革。但是,“要能称得上‘变革’的戏曲音乐,那还需要音乐在量变的基础上发生质的飞跃,产生具备与以往音乐在本质上的差异。戏曲音乐所经历的三次历史性重大变革正是如此”<sup>[24]</sup>。显然,戏曲音乐作为戏曲艺术的灵魂及剧种的显著标志,它“自诞生起,就处于不断变化之中,在一定的条件下,新的舞台表现形式取代了旧的舞台表现形式,并在嬗变中获得新生。但是,不论哪一次嬗变都与音乐的变化有关,是新的音乐给予了戏曲旺盛的生命力,或让它得以广泛传播,或让它重新赢得广大人民群众的喜悦”<sup>[25]</sup>。因而,当代柳琴戏音乐的继承与创新,一定要在继承传统的基础上进行创新。继承是基础,创新是目的,这样才能使柳琴戏音乐始终做到“常唱常新”“与时俱进”。

当下柳琴戏音乐研究,可以运用民族音乐学、艺术人类学、艺术学等学科理论与方法对柳琴戏音乐的形成、衍变、整合、发展进行剖析,譬如,借助民族音乐学理论与方法,可以运用“概念-行为-音声”和“历史形成-社会维护-个人创造”的研究模式,通过艺术人类学研究中关于“人的确证性”的分析,厘清柳琴戏音乐继承与变革的规律,明晰“人”在柳琴戏音乐继承与变革中的主导作用。从艺术学研究方法上看,艺术学是以艺术存在的整体性观念为目标的。所以当下柳琴戏音乐研究应力求做到理论与实际、文献与田野、历史与现实、纵向与横向、宏观与微观、平面与立体的跨学科、多视角、多层面的综合研究。此外,柳琴戏音乐研究还可以充分运用文化人类学、音乐地理学、民俗学、社会学等相关社会科学学科的理论与方法,进行更加多维视阈的研究。这些也是当下柳琴戏音乐研究走向更加合理性和科学性的必由之路。

田野调查方法也是当下柳琴戏音乐研究中十分重要的基础研究方法之一。古语说:“纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行”。也就是说,只有通过柳琴戏音乐这一研究对象进行大量的观察分析、实地调查,获取客观材料,才能使我们的研究最终取得成效。正如民族音乐学家伍国栋先生所说:“一位优秀的民族音乐学家,又不能仅仅依靠这些现存资料去进行科学研究,他还应当针对自己的研究课题,亲自深入到人民大众的音乐生活中去获取‘当时的音乐资料’和‘第一手的音乐资料’,以使自己的研究成果因新鲜资料的运用而表现出某些新意或某些突破。”<sup>[26]</sup>可见,音乐研究者绝不能单纯依靠现有的资料研究,而应当根据研究对象,深入到现实生活中尽可能地获取第一手研究资料。

由于柳琴戏音乐研究是以音乐为研究对象的,这就不可避免地要在研究过程中对柳琴戏音乐本体进行分析、比较及解构。比如戏曲艺术的程式性,它是贯穿戏曲艺术的曲牌、板式、音乐构成、唱腔体制以及锣鼓牌子(锣鼓经)等类型结构、编创技术及其运用。不同的声腔、剧种,都有各自不同的音乐程式。显然,这种创作方式及其艺术形态的展示,是基于戏曲音乐的缜密逻辑性和

严格的规范性而言的。当然,对它的具体运用又可以进行灵活自由的把控。可见,我们对这一长期在艺术实践中得到验证的戏曲音乐程式的表现功能的解构与剖析,最为直接的研究手段与方法,就是对其音乐的本体进行研究,从而揭示戏曲音乐程式的存在价值与意义。再譬如,我们在对戏曲音乐唱腔分析研究中,就会涉及戏曲音乐作品的曲调、板式、唱腔过门、腔词关系,锣鼓音乐以及器乐伴奏等方面,对这一系列戏曲音乐形态的探究,不可避免地要运用音乐基本理论与方法,这也是我们研究戏曲艺术的重要手段。因此,对音乐本体的分析研究是柳琴戏较为重要的研究方法之一。

### 三、结论

当下柳琴戏音乐研究直接关系到柳琴戏艺术的形态特点、个性特征、身份意识、审美价值走向及其存在意义。柳琴戏音乐只有在继承和变革中,才能形成令人心旷神怡的音乐。柳琴戏音乐作为柳琴戏剧种个性特色的重要标志,它一经形成便有着相对的稳定性,并被该剧种观众所喜闻乐见,这也是我们当下务必对柳琴戏音乐传统进行继承的缘由。不过,在现实中,柳琴戏音乐的“稳定性”又是相对的。在时代发展的进程中,如何使柳琴戏音乐更具魅力,被更多的观众所喜爱、接受,并使柳琴戏艺术适应时代,其中最重要的一条,就是在保存柳琴戏音乐传统风格特色的前提下进行适当的创新变革。换言之,柳琴戏音乐改革要在不失去柳琴戏原有“韵味”的基础上,进行与时俱进的改进,即确保当下柳琴戏音乐是在继承柳琴戏音乐传统的基础上再进行创新变革,即“移步不换形”。综观柳琴戏音乐之编创,无论是以演员和乐师为主体的“传统模式”,还是以掌握音乐创作技法的专业戏曲音乐作曲者为主体的“现代模式”,就现实状况来看,编创队伍正日渐萎缩,后继乏人,这也已成为当下柳琴戏音乐编创发展中较为凸显的瓶颈。因此,我们要十分关注柳琴戏音乐编创队伍的建设,加强对他们的保护与培养,发挥他们在柳琴戏艺术创作中的统领作用,编创队伍也要充分听取、记述“艺人谈艺”的柳琴戏音乐编创经验。同时,柳琴戏音乐研究的专家学者们要以多维的视阈对柳琴戏音乐进行多元解读及理论阐释,以使柳琴戏音乐编创实践及其理论研究得到发展,力图为当下柳琴戏音乐及柳琴戏艺术传承传播与生存发展寻求到一条可行之路。

### 参考文献

- [1] 白勇华. 剧种建设、剧目生产与戏曲音乐创作[J]. 福建艺术, 2008(3): 32 - 33.
- [2] 尹晓东. 当代戏曲音乐的建设与创新[J]. 中国戏剧, 2008(8): 47 - 49.
- [3] 郭德华. 略论戏曲音乐的戏曲性表现功能[J]. 美与时代, 2004(8): 32 - 33.
- [4] 余从. 戏曲声腔剧种研究[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1990: 21.
- [5] 余从, 周育德, 金水. 中国戏曲史略[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1993: 2.
- [6] 何为. 戏曲剧种与现代化[J]. 文艺研究, 1991(1): 78 - 84.
- [7] 完艺舟. 从拉魂腔到泗州戏[M]. 合肥: 安徽人民出版社, 1963.
- [8] 孔培培. 腔里拉魂: 从拉魂腔到柳琴戏的传承与变迁[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2009.
- [9] 薛雷. 梨园拉魂第一腔: 拉魂腔区域文化特质考察与研究[M]. 南京: 南京师范大学出版社, 2013.
- [10] 孔文. 柳琴戏唱腔特点探究及引发的思考[J]. 音乐创作, 2010(1): 151 - 153.
- [11] 郭琳. 浅谈柳琴戏唱腔音乐的创新[J]. 剧影月报, 2007(3): 80.
- [12] 崔长永. 浅析柳琴戏的唱腔特点[J]. 枣庄师专学报, 2000(3): 37 - 39.
- [13] 袁晓蕾. 论枣庄柳琴戏的唱腔与念白[D]. 北京: 中央民族大学, 2006.
- [14] 张敏. 柳琴戏唱腔音乐探析[D]. 郑州: 河南大学, 2006.
- [15] 李爱真, 刘振. 柳琴戏音乐多元化探析[J]. 艺术百家, 2005(4): 101 - 103.

- [16] 李爱真. 徐州柳琴戏音乐研究[J]. 民族艺术, 2010(3): 116 - 119.
- [17] 李春颖. 论柳琴戏的原生腔源[J]. 星海音乐学院学报, 2009(4): 31 - 37.
- [18] 马良书. 柳琴戏音乐的“土”与“特”[J]. 艺术百家, 1993(4): 72 - 75.
- [19] 孔培培. 消失的“自由调”: 拉魂腔自由性艺术特征及其在柳琴戏中的固定化转型[J]. 中国音乐学, 2008(1): 44 - 51.
- [20] 孙桂俭. 中国枣庄柳琴戏高层论坛论文集[C]. 济南: 齐鲁电子音像出版社, 2008.
- [21] 王骥德. 中国古典戏曲论著集成: 四[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959: 117.
- [22] 尹晓东. 以穿越历史的眼光思考当代戏曲音乐的建设与创新[J]. 福建艺术, 2008(3): 36 - 37.
- [23] 尹晓东. 当代戏曲音乐的建设与创新[J]. 中国戏剧, 2008(8): 47 - 49.
- [24] 黄琼. 对戏曲音乐第三次大变革的回顾与反思[J]. 民族音乐, 2008(6): 8 - 10.
- [25] 朱恒夫. 只要正确地改革戏曲就有希望[J]. 文化艺术研究, 2013(3): 94 - 104.
- [26] 伍国栋. 实地调查的经验积累和科学意义及作用再认识[J]. 中国音乐, 1995(1): 5 - 7.

## Research of Contemporary Liuqin Opera

XUE Lei

(School of Music, Nanjing Arts Institute, Nanjing, Jiangsu, 210013, China)

**Abstract:** Liuqin is a Chinese plucked stringed musical instrument. The research on contemporary Liuqin opera mainly focuses on the origin and style. However we should pay enough attention to its inheritance and transformation and the relationship between them. In addition, the contemporary research on Liuqin opera needs to be strengthened and deepened, using the relevant theories and research methods of arts, carrying out field investigation, expanding the research horizon and interpreting the music.

**Key words:** Liuqin opera; La Hun Opera; drama; field investigation; music ontology

〔责任编辑:王建霞〕