

# 第四届“安徽地方音乐研究论坛”会议日程表

2021年12月25日 周六上午

腾讯会议 ID: 254-599-870

密码: 211225

开幕式			
时间	主持人	发言人	主题
8:30-9:00	李道琳: 教授、 滁州学院音乐学院 院党总支副书记、 滁州学院音乐学院 音乐学专业带头 人、滁州市音乐 家协会主席	陈润 滁州学院党委书记	开幕致辞
		汪海元 教授 安徽师范大学音乐学院院长	开幕致辞
		诸立新 滁州学院党委委员、科技处 处长	开幕致辞
		盘 龙 安徽省音乐家协会主席	嘉宾发言
云上合影			
一、引领性发言			
时间	主持与评议人	发言人	主题
9:00-9:20	柏互玖 博士 温州大学教授 (硕导)	刘勇 教授 安徽师范大学音乐学院 (博导) 中国音乐学院(博导)	谈谈变宫的两个大名
9:20-9:40		王军 教授 中国音乐学院(博导)	古钟离国礼乐文化渊源 探微——从出土乐器纹 饰说开去
9:40-10:00		刘咏莲 教授 安徽师范大学音乐学院 (硕导)	新文科背景下高师传统 音乐教育课程建设
10:00-10:20		评议与讨论	



二、安徽地方戏曲音乐文化			
10:30-10:45	主持人：石林昆 博士 评议人：朱玉江 教授	余鑫 副教授（硕导） 杭州师范大学音乐学院	庐剧声腔源始考析
10:45-11:00		徐小明教授（硕导） 亳州学院音乐系	亳州清音戏与琴书
11:00-11:15		刘红洲 副教授 亳州学院音乐系	亳州二夹弦戏曲唱腔板式特征探析
11:15-11:30		戴蒙利 副教授 亳州学院音乐系	新媒体视域下淮北大鼓的传承策略研究
11:30-11:45		曹晓旭 博士候选人 安徽师范大学	安徽省淮河流域戏曲关联性研究 ——以泗州戏、淮北梆子、二夹弦及推剧为例
11:45-12:00		隋景山 教授 安徽艺术职业学院（安徽省音协民管会主任民乐团团长）	安徽戏曲声腔的分布研究
12:00-12:15	评议与讨论		

2021年12月25日周六下午

腾讯会议 ID: 477-792-118

密码: 211225

三、安徽民歌与歌舞（一）			
14:30-14:45	主持人：徐小明 教授 评议人：刘勇 教授	高艳 副教授 安庆师范大学音乐学院	新时代桐城歌的演变发展与传承保护研究
14:45-15:00		张永芳 副教授 蚌埠学院	五河民歌的历史与当代的双重变奏
15:00-15:15		杨尚翥 副教授 滁州学院音乐学院	凤阳花鼓中民歌艺术特征研究



15:15-15:30		唐建军 教师 安庆师范大学音乐学院	汉语方言的声调及调值对地方民歌调式及腔音的根源性影响——以四川方言及四川民歌为例
15:30-15:45		戎龚停 博士 阜阳师范大学音乐舞蹈学院教授	礼俗文化语境中的花鼓艺术生发与播衍
15:45-16:00	评议与讨论		
<b>四、安徽民歌与歌舞（二）</b>			
16:10-16:25	主持人：史凯敏 博士 评议人：戎龚停 教授	高静 副教授 滁州学院音乐学院	凤阳花鼓的动作形态分析
16:25-16:40		杨祝祥 副教授 滁州学院音乐学院	凤凰崇拜语境中的凤阳花鼓文化解读
16:40-16:55		郭进怀 博士 滁州学院音乐学院	皖东民间歌舞秧歌灯研究
16:55-17:10		李仁往 硕士 浙江师范大学音乐学院	民族音乐学视野下的安徽肘阁调查研究
17:10-17:25		孟凡翠 副教授 亳州学院音乐系	道家文化视域下的亳州传统民间舞蹈
17:25-17:40		丁思文 副教授 滁州学院音乐学院	安徽花鼓灯舞蹈审美及传承意义
17:40-18:00	评议与讨论		

2021年12月26日 周日上午

腾讯会议 ID: 824-738-122

密码: 211225

<b>五、安徽音乐史</b>			
8:30-8:45	主持人：朱玉江 教授 评议人：王军 教授	王安潮（博导） 西安音乐学院教授	皖北汉画像石的音乐内涵与艺术特征
8:45-9:00		石林昆（博士后） 四川师范大学副教授（硕导）	江永乐律学三书的文献学概览



9:00-9:15		史凯敏 博士 安徽师范大学副教授	黄钟与百钟——冬夏定律的时间、性质与律差
9:15-9:30		周熙婷 副教授 滁州学院音乐学院	明代王府音乐在凤阳民歌传播中的重要作用
9:30-9:45		柏互玖 博士 温州大学教授（硕导）	朱元璋与明代礼乐社会的构建
9:45-10:00		评议与讨论	

## 六、安徽地方音乐教育及其他研究

10:10-10:25	主持人：柏互玖 教授 评议人：刘咏莲 教授	朱玉江 教授 安徽师范大学音乐学院 (硕导)	新文科建设背景下的中国高等音乐教育
10:25-10:40		胡曼丽 教师 淮南师范学院音乐学院	高师音乐表演专业声乐学科人才培养战略探究——基于俄罗斯声乐教学体系视角
10:40-10:55		李晓婷 副教授 安徽艺术学院	我国声乐人才培育：70年发展之路及其演进
10:55-11:10		王韵 讲师 池州学院	花鼓飘香——20世纪以来中国音乐创作中的“凤阳歌现象”研究
11:10-11:25		陈德琥 教授 亳州学院	音声及其文化发展的场域观察
11:25-11:40		评议与讨论	

## 七、会议闭幕式

11:40-12:00	主持人：刘勇 教授	会务总结	滁州学院音乐学院院长鲍伟
		学术总结	刘勇教授
会议结束			



# 论文摘要

## 谈谈变宫的两个大名 —— “和”与“闰”

刘 勇（中国音乐学院 安徽师范大学）

**摘要：**“和”，见于《淮南子·天文训》；“闰”，见于《宋史·乐志》，两个都是变宫的大名。所谓大名，就是单字名称，目的是与单字名的五正声保持一致。在《淮南子》中，变宫叫做和，比较清楚，但是前人对这个名称的产生途径解释有误。闰，长期被误认为是 b7，虽经很多学者纠正，但是仍有很多人没有关注，而且大量旧文中全都作 b7 理解，所有本人在此把这两个问题再原原本本讲一下，以正本清源。

## 古钟离国礼乐文化渊源探微——从出土乐器纹饰说开去

王 军（中国音乐学院）

**摘要：**位于今安徽蚌埠、凤阳、舒城一线古钟离国，春秋时期吴、楚两国轮番争夺，持续很长时间，战略位置极为重要，其出土文物也日益受到学界重视。从对其出土铸、钟、磬的蟠虺纹饰研究看，中原文化对钟离国影响不小，已深入至礼乐文化层面。但从其具有的夔龙纹饰看，春秋或者更早时期的吴、楚文化也曾对其产生影响，痕迹很明显。这就是说钟离钟作为地方诸侯所用乐器形制及其礼乐文化，一方面受中原音乐文化的影响，同时又受到它所在地区文化的浸染。这与考古学界提出的“条块说”理论契合，然其用乐、仪式等具体问题，结合历史文献，参考其他文物，还有做进一步研究的必要。

# 新文科背景下高师传统音乐教育课程建设

刘咏莲（安徽师范大学音乐学院）

**摘要：**课程是教育的核心。在 21 世纪的今天，世界文化不管是在政治、经济、科技还是教育等诸多方面，其文化背景也与 20 世纪初相比，出现了社会历史的巨变，但是中国的音乐教育在课程设计上仍以 20 世纪初的学科观念为基础，不仅体现在音乐教育课程论研究方面以教学法、或个别科目建构的研究为主，使得理论研究视野相对狭窄；此外，在自身母语音乐文化基础上的课程理论研究或中国传统音乐教育体系从本质上还没有被认真讨论；与此同时，我们在学科研究和音乐课程评价的过程中，也缺少相关学科理论如人文、社会、自然科学等方面的学科理论研究前沿的视角。因此，对中国传统音乐教育课程的建构，需要我们不断去思考和努力。2017 年美国西拉姆学院率先提出“新文科”的概念，提出对传统文科进行学科重组、文理交叉，即把新技术融入哲学、文学、语言等课程之中，为学生提供综合性的跨学科学习。近年来，针对新时代中国哲学社会科学的发展趋势，中国高等教育学界也提出了“新文科”的全新概念。在新文科的背景下，对于我们建设中国传统音乐教育自身相对独立的音乐课程体系有重要参考意义。

## 庐剧声腔源始考析

余鑫（杭州师范大学）

**摘要：**关于安徽庐剧声腔的源始问题，学界目前仍说法不一，并形成了起源于皖西、皖中等几种主要观点。然而，笔者在对诸多史料进行综合分析、论证以及大量调研走访后发现，大多数学者或艺人皆对“皖西大别山民歌起源说”持肯定态度，然而，学界对此至今尚缺乏系统翔实的实际考证。因此，本文将从史料记述、唱腔音乐与民歌的比较分析以及艺人口述等方面展开研究与调查，以进一步阐明庐剧之源及其与大别山民歌之间的血脉联系。



## 安徽省淮河流域戏曲关联性研究

### ——以泗州戏、淮北梆子、二夹弦及推剧为例

曹晓旭（安徽师范大学）

**摘要：**淮河在中国的地理、文化上有很多很重要的意义。安徽省淮河流域是安徽三大文化区域之一，地处苏鲁豫皖交汇之处，历史悠久、位置特殊。该区域音乐资源丰富，其中戏曲音乐发展尤为突出，具有代表性的戏曲有：流传范围大、受众广的泗州戏；历史悠久、属于梆子腔系的淮北梆子；从山东纺花小调发展而来的二夹弦以及从花鼓灯后场小戏演化而来的土生土长的推剧。经过漫长的历史发展，该区域的戏曲已形成了各自独有的音乐文化特征。除此之外，由于同处在安徽淮河流域文化区内、具有相似的历史背景以及风俗语言、在发展的过程中均受到了区域附近相关艺术种类的影响，从整体来看，安徽省淮河流域的戏曲音乐在音乐本体上具有很大的关联性和相似性。通过对该区域四种具有代表性的戏曲如泗州戏、淮北梆子、二夹弦以及推剧的艺术特征分析，可以总结出四种戏曲在板式、唱腔旋律以及伴奏用乐上的一些共性特征。而将这些共性特征置于整个中国戏曲音乐中，不难发现该区域的戏曲特征与梆子腔系有着不可分割的关系。

## 亳州二夹弦戏曲唱腔板式特征探析

刘红洲（亳州学院）

**摘要：**国家级非物质文化遗产亳州二夹弦具有鲜明的地方特色和极高的艺术价值，其唱腔板式丰富多变，特色鲜明。传统唱腔板式主要有三类：一是基本曲调，主要包括一板三眼的大板、一板一眼的二板、无板无眼的三板、一板三眼的砍头槲、有板无眼的碾子等；二是专用曲调，主要包括有一板三眼的北茨、三眼板一眼板的大板娃娃、一板一眼的二板娃娃武娃娃、无板无眼的三板娃娃等；三是民歌小调，主要包括三朵梅花、锯缸调、打棒槌、四河调、白垛子、莲花落、撑船调、撒夫子、九连环、打牌、剪剪花等。亳州二夹弦唱腔灵活借鉴了山东二夹弦委婉抒情的旋律色彩，同时也吸纳



了河南二夹弦明快高亢的节奏特点，并逐渐形成了自己独特的艺术风格，唱腔优美婉转、跌宕起伏、富于变化，音乐优美、朴实、清新、活泼，散发着浓郁的乡土气息，有着鲜明的亳州地方特色，非常值得我们深入研究和探讨。

## 新媒体视域下淮北大鼓的传承策略研究

戴蒙利（亳州学院）

**摘要：**淮北大鼓处在当今新媒体时代，在多种文化浪潮的冲击下逐渐落寞，淮北大鼓需要在新媒体环境下，能够创造性吸收其他文艺形式元素来丰富自身的艺术形式，通过各种网络新媒体平台的优势增加其曝光度和知名度，才能更好地传承。本文以安徽省非物质文化遗产淮北大鼓为研究对象，站在新媒体的研究视角，运用民族音乐学的研究方法，对淮北地区人民群众的生活习俗、地方文化、社会变迁与发展等方面进行分析。结合田野调查，从当下淮北大鼓所面临传承老龄化、受众群体少等现状出发，提出借助多媒体手段进行推广、与高校联合办学等措施，解决淮北大鼓传承之困境，探究其在当今社会环境中如何走出一条创新之路，进而在一定程度上推动淮北大鼓的发展。

## 亳州清音戏与琴书

徐小明（亳州学院）

**摘要：**亳州清音戏是亳州地区流行的一种新兴的民间小戏，其音乐主要由琴书、四句推子、泗州戏等各种地方声腔构成。琴书音乐在其中占有很重要的地位。老一辈的清音戏演员以前都是唱琴书的，可以说琴书音乐属于清音戏里带支撑性的唱腔。本文主要分析清音戏是如何运用琴书音乐的？或者说琴书音调在清音戏里是如何表现的？





## 新时代桐城歌的演变发展与传承保护研究

高 艳（安庆师范大学）

**摘要：**国内目前对桐城歌的研究相对薄弱，马卓周在《桐城歌传承现状及其反思》中主要论述了桐城歌的起源及发展轨迹，对调查到的桐城歌进行音乐分析，并呈现其传承工作的成功与不足，为其今后的传承与发展提供可行性见解和构想展望。黄莉在《近现代桐城民间歌谣的演变发展与传承保护》中指出发掘、保护、研究桐城歌，具有深远的历史价值和现实意义。综上，目前对于桐城歌的研究主要在对其起源的探究、艺术特征和传承困境中上，研究成果较少，对传承中问题的建议时效性略显不足，在新时代桐城歌的发展形态以及新媒体和其相结合的传播方式探索较少。

## 简述安徽戏曲声腔的分布

隋景山（安徽艺术职业学院）

**摘要：**安徽境内 23 个戏曲剧种，有外来剧种、本地剧种，有与邻省交叉共有的剧种，有高腔声腔剧种、皮黄剧种、梆子腔剧种、民间歌舞剧种、民间说唱剧种，由于传播途径和地域文化不同，声腔分布范围大小也不同，无论是那类戏曲剧种它们都和人民大众喜爱相关联，它们的形成，都凝聚着数代戏剧人的心血汗水，当今戏曲剧种更是戏剧人聪明和智慧的结晶。

## 五河民歌的历史与当代的双重变奏

张永芳（蚌埠学院）

**摘要：**五河民歌作为五河地区流传已久的传统演唱艺术，其发展必然要经历一个由历史到当代再到未来的历程。本文立足于五河民歌产生的地理及文化环境，对五河民歌的历史轨迹以及在当代的发展状况进行辨析，并结合五河民歌传承中的不足给出相应的发展建议。



# 凤阳花鼓中民歌艺术特征研究

杨尚翡（滁州学院）

**摘要：**凤阳花鼓是皖东地区具有浓郁地方特色的民间艺术，凤阳花鼓中的民歌历史悠久、种类繁多、曲调丰富、旋律优美、具有独特的艺术魅力，体现了皖东地区特有的文化特质。本文从凤阳民歌艺术的起源与发展、艺术特点、流传变化以及传承创新等方面对凤阳花鼓中民歌的艺术特征进行了深入探究，并对其未来发展进行历时性的纵向陈述和时空展望。

## 汉语方言的声调及调值对地方民歌调式及腔音的根源性影响

### ——以四川方言及四川民歌为例

唐建军（安庆师范大学）

**摘要：**汉语是声调语言，不同的声调具有不同的调值，这是汉语独特旋律美感的根本性原因。由于我国幅员辽阔，不同地方具有不同的方言，而方言之间最典型的区别则是其声调及调值的不同。这也是不同地方音乐各具特色的根本性原因。因为民歌是所有音乐类别中最初始也是与方言距离最近的一个音乐种类，因而声调及调值对于地方民歌的影响显得尤为突出。而声调及调值对于地方民歌的影响，则主要在于其对地方民歌调式、旋法及腔音方面的根源性影响。在不同方言的声调中，由于其调值的不同（有可能只是细微的差别），往往体现出不同的调式感，因而出现某地某种调式的民歌特别常见的现象，而这种调式的波及力则主要取决于这种方言的波及力，因而这里所谓的某地可能大过一省，也有可能小于一县。笔者生长于四川，因而对于四川方言声调及调值对四川民歌调式、旋法及腔音的影响有着较深的体会，虽已来皖工作十余年，但仍是乡音不改，因此本文仅以四川方言和四川民歌为例而进行论证。但笔者认为，凡是声调方言区，均大致可以适用此理论，因此抛砖引玉，希望引起各地相关音乐学者对各地方言与民歌关系的进一步重视并进行更深入的探索与研究。

## 礼俗文化语境中的花鼓艺术生发与播衍

戎龚停（阜阳师范大学）

**摘要：**与北方的秧歌、南方的花灯相类似，花鼓艺术是中国中部庞大的民间乐舞门类，花鼓艺术与秧歌、花灯又有着很强的关联性与互动性。在花鼓艺术长期的生发和播衍进程中，主要产生了凤阳花鼓、安徽花鼓灯、湖南花鼓、豫南花鼓、晋南花鼓、陕南花鼓等区域性花鼓艺术，那么在研究花鼓艺术的外延问题时，有文献表明凤阳花鼓是重要的切入点，凤阳花鼓与安徽花鼓灯有着前后的呈递关系；究其中国各地花鼓艺术生发和播衍的多种动因，认为礼俗是其中的主要动因，全国民间趋同的宗教信仰助推了花鼓艺术的全国联动，各地风土人情造就了各地花鼓艺术丰富多样的生态环境。

## 凤阳花鼓的动作形态分析

高 静（滁州学院）

**摘要：**凤阳花鼓舞蹈动作的产生与其地域的自然和人文环境密不可分，对凤阳花鼓舞蹈艺术的研究，不仅要研究舞蹈形态，而且要研究产生凤阳花鼓舞蹈的社会和自然等环境因子。舞蹈形态的中观分析分为三个层次：舞动（舞畴）、舞目（piece of dance）及同行舞目类群（isomorphic dance）。我们把舞蹈自然切分的最小形态单位称之为舞动。舞畴是在直观上可以感受到的具有同一表意审美特征的一簇舞动，也是提取舞蹈形态特征的基础单位。舞蹈由节奏型（rhythmic pattern）、呼吸型（breathing pattern）、步法（step）、显要动作部位（prominent part）、及其动作等因子构成。

## 凤凰崇拜语境中的凤阳花鼓文化解读

杨祝祥（滁州学院）

**摘要：**从田野调查出发对凤阳花鼓进行透视，探究其文化生境的历史发展，发现凤凰崇拜在凤阳花鼓各个时期的具体体现，了解凤阳花鼓的现状，进而对凤凰崇拜进



行解读，开掘深印在民族底层的自然崇拜心理。

## 皖东民间歌舞秧歌灯研究

郭进怀（滁州学院）

**摘要：**秧歌灯又名“宝塔灯”，产生于明末清初，起源于安徽省滁州市来安县南部圩区的三城、广大、相官、汭河、大英、汶山一带，流行于来安县及江苏省江浦县一带，是深受当地人民喜爱的一种民间歌舞。2017年2月11日，第五届永阳民俗花灯调演活动在来安县永阳东路和建阳南路举行，大英镇组织的秧歌灯表演队参加了踩街表演。从2016年5月开始，笔者多次前往实地观摩考察。本文以参加第五届永阳民俗花灯调演活动的大英镇秧歌灯表演队为研究对象，力求对秧歌灯的历史、现状、艺术本体、文化内涵等作较全面的解读。

## 民族音乐学视野下的安徽肘阁调查研究

李仁往（浙江师范大学）

**摘要：**肘阁是一种集音乐、舞蹈、美术、体育、文学等于一体的综合性的民间歌舞艺术。作为一种分布较广的传统艺术，它也是安徽最有代表性的民间歌舞之一，目前在皖北地区的寿县、临泉县、阜南县、颍州区和亳州市的谯城区较为盛行；这种独具特色的民间歌舞形式曾几度濒临失传，随着近年来国家对传统艺术的重视，该艺术于2008年入选第一批国家级非物质文化遗产名录（项目序号：994，项目编号：X-87），且逐渐呈现出较好的发展态势，因此，研究这种民间歌舞，有助于弘扬优秀传统文化，增强文化自信。笔者立足于民族音乐学视野，通过田野调查和参与观察，把肘阁文化视为一个完整的音乐事象进行整体性研究，探究这一传统民间艺术文化的历史发展及其在当下成为“非遗”后，这种艺术产生的变迁路径。

## 道家文化视域下的亳州传统民间舞蹈

孟凡翠（亳州学院）

**摘要：**亳州是道家文化的发源地，老子、庄子所阐述的道家的观点深深影响着当地的民间文化。亳州传统民间舞蹈源远流长，其所生存的历史文化环境对民间舞蹈具有深刻的影响。道家无为的思想、水文化思想等都在传统民间舞蹈中有着深深的烙印。亳州大班会、棒鼓舞、十二花挑、竹马舞等传统民间舞蹈从表层的动作到深层的文化内涵，都深受道家文化的影响。舞蹈以动作语音来传达文化内涵、交流思想、传情达意，我们在进行传统民间舞蹈进大学课堂的这项活动时，不仅仅注重外在形的传承，也要注重其所蕴含的文化的传播，在当今时代背景下，深入挖掘亳州传统民间舞蹈与道家文化的关系，增强学生们的文化自信，使高校成为传统民间舞蹈文化的重要基地。

## 安徽花鼓灯舞蹈审美及传承意义

丁思文（滁州学院）

**摘要：**诞生于我国安徽淮河两岸的花鼓灯舞路艺术，以其浓郁的乡土气息，融歌、舞、乐、戏于一体，在演绎千年的历史传承中鲜活的再现了淮河流域民众对自然、神灵、丰收、婚嫁等的理解与诠释。这一立体多元的舞审美表达方式作为中国汉族文化的一个缩影，在当今舞路生态环境正在逐步脆弱化的情况下，亟需采取一系列举措，才能保护好这一重要的非物质文化遗产。

## 皖北汉画像石的音乐内涵与音乐特征

王安潮（西安音乐学院）

**摘要：**在历史材料梳证的基础上，对皖北汉画像石音乐的构成内容、结构布局进行解析；在图像寓意所指分析的基础上，进而对其艺术特征的手法及审美观念进行辨

析。文章意在前人史料研究的基础上，从微观和宏观两个层面对皖北汉画像石的历史进行全面研究。

## 江永乐律学三书的文献学概览

石林昆（四川师范大学）

**摘要：**江永（1681—1762），字慎修，著名的音韵学家、乐律学家、天文学家，皖派经学创始人，婺源江湾人。乐律学作为江永一生中重要的学术研究领域，所著乐律学专著有《律吕新论》（1721）、《律吕新义》（1746）、《律吕阐微》（1757）三部。《中国音乐书谱志》认为《律吕新论》现存2个版本，分别是：守山阁丛书本和四库全书文渊阁本，《律吕新论》可以看作是其早年独立思考的成果；《律吕新义》现存3个版本，分别是：正觉楼丛书本、光绪七年（1881年）李翰章刻巾箱本和旧抄本；《律吕阐微》现存5个版本，分别是：据四库本影抄、近代庐江刘氏碧远楼兰格抄本、旧抄本（陈东塾藏印陈氏批校本）、四库发还本、钞四库全书本。本文拟对江永所著乐律学三书，从文献学的角度进行初步研究，厘清江永的乐律学研究历程。

## 黄钟与百钟——冬夏定律的时间、性质与律差

史凯敏（安徽师范大学）

**摘要：**先秦两汉月令文献多以“黄钟之宫”应中、应土、应君，唯有《淮南子·时则训》别设一律“百钟”应之，原因何在？比对异文，发现古人对冬夏黄钟音高的性质定义有所区别，强调“黄钟之宫”是季夏“迎中”之黄钟律高，“黄钟之律”乃冬至灵台候气所奏，对应十一月气；历代传承的古代祭祀制度，形成了黄钟于冬夏两次定律的规律，反映了古代依时行政的礼乐制度。冬夏定律，并非仅是附会阴阳，而是对乐器在夏季发音稳定物理规律的把握，其定律过程是以管定音、以弦定律、以钟写律，对冬夏定律规律与律差的认识开辟了重新认知历代黄钟律高的时间维度。

## 明代王府音乐在凤阳民歌传播中的重要作用

周熙婷（滁州学院）

**摘要：**为了进一步弄清凤阳民歌传遍神州大地的根本原因，本文通过对明代藩王与帝乡凤阳的关系研究，对朱权、朱载堉、朱宪爝等藩王的作品研究，揭示了王府音乐中的凤阳情结，阐述了王府音乐体制中的凤阳音乐文化渊源，论证了明代王府音乐是传播凤阳民歌的重要途径之一，尤其是在凤阳花鼓诞生的明代正统年间之前，发挥了主渠道作用。探讨了明代藩王对凤阳民歌传播的重要作用，地方民歌走向全国、走向世界的传播途径，对安徽民间音乐的传播研究具有积极的意义。

## 朱元璋与明代礼乐社会的构建

柏互玖（温州大学）

**摘要：**礼乐在中国古代社会是作为建构王朝政权的国家制度、社会秩序和人们行为规范而存在的政治话语，礼乐社会是历代王朝国家力图构建的理想社会。构建天下一体化的礼乐教化体系是实现礼乐达于天下，构建礼乐社会的根本途径。明太祖朱元璋鉴于蒙元王朝百年国祚的历史教训、纲纪废弛的社会现实和确立大明王朝正统性、合理性与合法性的政治诉求，大兴礼乐教化，从礼乐制度与学校教育两个方面构建天下一体化的礼乐教化体系，促进礼乐达于天下，最终促进明代礼乐社会的形成。

## 新文科建设背景下的中国高等音乐教育

朱玉江（安徽师范大学）

**摘要：**2019年4月，教育部、科技部等13个部门联合启动了“六卓越一拔尖”计划2.0，随着这个计划的启动，“新文科”这一概念逐渐成为人文社会科学研究关注的热点。2020年11月，全国有关高校和专家齐聚山东共商新时代文科教育发展和文科人才培养大计，并发布了《新文科建设宣言》，至此，新文科建设成为高等教育的重要

内容。新文科相对于传统文科而言，旨在突破传统文科不适应全球化时代社会文化和教育发展的思想禁锢，通过继承与创新、交叉与融合等路径推动学科交叉与深度融合，促进传统文科的更新升级。新文科建设背景下的中国高等音乐教育需改变以往制约学科发展的陈旧观念。从知识话语来说，科学知识型之于高等音乐教育知识话语所形成的西方音乐知识话语盛行应转向中国本土音乐知识话语的构建；从研究思维来说，简单性思维之于高等音乐教育研究所产生的研究视界的狭隘性应转向复杂性思维的学科交叉融合性；从培养人的角度来说，西方现代性观念之于高等音乐教育人才培养的技术理性应转向重视人文素养的形塑。

## 高师音乐表演专业声乐学科人才培养战略探究

### ——基于俄罗斯声乐教学体系视角

胡曼丽（淮南师范学院音乐学院）

**摘要：**以探索人才培养战略为目标，本文将从以下几方面进行研究：首先从中俄两国的社会环境差异对声乐教育的影响进行分析；其次以俄罗斯声乐教学体系作为切入点，研究其教学法、课程体系及教学理念之精髓；再次从俄罗斯声乐教学体系对我国高师声乐学科人才培养战略的启示及可能面临的局限性与阻碍对策分析。

## 我国声乐人才培育：70年发展之路及其演进

李晓婷（安徽艺术学院）

**摘要：**我国声乐人才培养70年发展之路，经历了建设初期借鉴西洋唱法及其教学体系，摆脱依赖时期单一学习民族歌剧、样板戏、革命历史歌曲，十一届三中全会以后全面建设中国特色声乐教学体系并开启对外交流，多元认同背景下有序布局培养方向，十八大以来内涵式发展五个阶段。这段路程是延续性的，根本发展要求也是一致的，即专业声乐教育现代化和探索中国模式。70年声乐人才培养虽然在不同发展阶段



面临不同的问题和挑战，但是贯穿其中的根本发展要求始终未变，那就是专业声乐教育现代化和探索中国模式。曲折发展之路，给出以下三点启示：首先，在中国土地培养声乐人才要坚持中国特色，尊重高等教育规律。我国声乐人才培养之路，建设之初为实现现代化而借鉴西洋唱法，但仍致力于唱好中国歌曲。1958年声乐教育决定摆脱对西方和苏联模式及其音乐作品的依赖，走自己的道路。该道路被确定为艺术教育普及化和半工半读。由于这种大跃进模式不符合高等教育规律，给教学秩序造成极大破坏，但是推动了民族歌剧和革命歌曲的发展。文革结束后，教学秩序恢复正常，1978年又迎来改革开放的春风。在开放初期歌剧舞台盲目崇洋，西方歌剧教学体系不适合培养民族歌剧演员的背景下，声乐教育提出建立中国特色的人才培养模式。90年代，民族唱法进一步确立，并形成系统的教学体系。十八大以来，声乐人才培养基于我国高等教育内涵式发展的本土性核心理念，在艺术实践、文化传承创新、服务社会、国际交流合作等方面深度推进。70年高等声乐教育始终在中国特色的道路上不断探索，期间出现的偏离和曲折，也在开启新阶段的征程中得到调整和修正。其次，提高专业声乐人才培养质量要坚定地走开放务实的发展道路。为实现专业声乐教育现代化，新中国一方面学习西方美声唱法、歌剧、音乐剧，一方面吸收戏曲、民间文学艺术传统，1978年以后更务实地选择与世界开放交流、艺术形式多元认同。世纪之交，我国从实现音乐文化现代化迈向构建音乐文化主体性的新阶段，声乐领域着力建设中国声乐学派及其话语体系，向世界展现中国声乐特色、风格和气派。由此，高等院校声乐教育已站在由大到强的历史新起点上。最后，服务和引领声乐艺术发展要持续深化声乐教育改革。70年间，高等院校声乐教育持续深化改革，一方面，院校职能从人才培养、科学研究扩展到社会服务、文化传承创新、国际交流合作等方面，使专业声乐教育成为服务和引领声乐艺术发展的重要力量；另一方面，声乐人才培养从“学年制”到“学年学分制”，从声乐技术训练到创新实践教学再到多学科融合培养复合型人才，经历了一系列适应时代发展的变化。未来，高等院校声乐教育实现由大到强以及参与建成中国乐派，要在改革的基础上构建完整系统的中国声乐教学体系。

# 花鼓飘香——20世纪以来中国音乐创作中的“凤阳歌现象”研究

王 韵（池州学院）

**摘要：**凤阳歌作为发源于安徽凤阳地区的一种地域性民歌，因“身背花鼓走四方”的凤阳民间艺人的演唱而传遍全国。1933年由安娥作词、任光编曲，在电影《大路》中由黎莉莉演唱的《新凤阳歌》和1935年由“金嗓子”周璇演唱的歌曲《凤阳花鼓》经由唱片、广播等手段的传播成为了“凤阳歌系”中最为经典和著名的代表性曲目。自此以后黄永熙、黎锦新、瞿维、陈怡等众多作曲家将这两首歌曲旋律作为素材创作出了大量优秀的音乐作品，包括独唱、合唱、钢琴曲、二胡曲、民族器乐合奏等多种表演形式，创作时间跨度大、影响范围广，成为20世纪音乐创作中难得一见的“凤阳歌现象”。上述作曲家在使用“凤阳歌”作为素材进行创作时呈现出较为统一的共性特征，如都强调凤阳花鼓中“花鼓小锣”的主导动机，通过乐器或人声模拟数小节的锣鼓声和节奏作为引子，起到“开场”的作用，甚至将这一动机贯穿作品当中。而对中国传统音乐中特有创作技法如“加花变奏”、“鱼咬尾”、“螺蛳结顶”等也多为作曲家们所使用。而作曲家个人创作风格的体现则表现在“东方化和西方化”、“传统性和现代性”等方面。由“凤阳歌”所引发的音乐创作风潮成为20世纪中国音乐发展历程中一个重要的音乐现象，其原因绝不是仅仅因为某种巧合或是偶然，深厚的民间基础、鲜明的艺术风格、精湛的创作技艺和广泛的文化认同则成为这一“凤阳歌现象”产生的原因。

## 音声及其文化发展的场域观察

陈德琥（亳州学院）

**摘要：**在源始性场域中，音声籍“辨其声用”而传递信息，像大禹的“五音听治”，由约定俗成的“为号”“以待四方之士”，“击鼓”“敲钟”“振铎”“击磬”“摇鞀”便一一对应了“教一道”“谕一义”“告一事”“语一忧”和“讼一狱”，从而形成了动态的信息传递。“为号”成了“辨其声用”的前提条件，而“辨其声用”则

是“为号”的现实展开，至于“一人之耳目”显然是为了信息对称。亦即，音声是信息对称的声音符码。

从发展性场域看，有三种音声情况值得注意：其一，在“空间媒介”出现之前，音声具有明显的文化传播优势，曾在祭祀（“鼓社祭”）、军事（“和军旅”）与政治（“听治”）等重要社会领域发挥过积极作用。其二，“鼓”“钟”等是上古时期是等级极高的礼器或乐器，在音声优势不再的背景下，“一鼓为一更”等功能转向呈民用化发展趋势。其三，“登闻鼓”直诉制度滥觞于“五音听治”，是独具中国特色的政治文化声景，音声传播并未脱离政治、军事等社会领域。因此，中国音声文化资源丰富并具有指向现实生活（现实文化）的基本属性。

而在转换性场域中，“音声”与“音乐”又是彼此联系、相互转化的关系。《老北京吆喝童谣》联唱的“音”转“乐”，以及《Happy birthday to you》旋律之于庆生的“乐”变“音”等，可视为互为转换的显例。

正因此，置于文化场域观察之中，音声本质及其发展规律才能考辨精审、科学衡断。