

文献评述：中国民间音乐研究范式的变迁

李志成^{1,2}, 詹庆芬^{2,*}

¹ 澳门城市大学创新设计学院, 澳门, 中国

² 湖北师范大学音乐舞蹈学院, 湖北黄石, 中国

*通讯作者

【摘要】中国民间音乐研究起初是建立在中国传统音乐理论的基础上, 这个阶段可以称之为传统研究范式阶段; 由于上世纪 80 年代和本世纪初, 西方民族音乐学和音乐人类学理论体系相继传入, 从而促使其在研究范围、目的和方法等研究范式的变迁; 当前, 虽然基于民族音乐学方法的中国民间音乐研究范式仍方兴未艾, 甚至在学界还存在将民族音乐学研究方法等同音乐人类学研究方法的观点, 但从文献脉络上可以看出, 其总体上还是呈现出以人类学视角来关注和研究中国民间音乐的发展趋势。

【关键字】中国民间音乐; 研究范式; 变迁; 民族音乐学; 音乐人类学

【基金项目】长江中下游地区“雅集型乐种”研究, 22BD65, 国家社科基金艺术学项目

1. 引言

中国民间音乐作为中华民族文化的重要组成部分, 承载着丰富的历史记忆与文化内涵。其研究历程与范式变迁, 不仅反映了音乐学学科的发展脉络, 也折射出社会文化观念的转变。最初, 中国的民间音乐研究主要建立在中国传统音乐理论的基础之上, 注重对音乐形态、结构与风格的分析, 强调音乐自身的规律与特点。然而, 随着上世纪 80 年代民族音乐学理论体系的传入, 以及本世纪初受音乐人类学的影响, 中国民间音乐的研究范式也从研究范围、目的和方法等方面都发生了潜移默化的改变, 其主要表现为: 研究视角逐渐从单纯的音乐本体转向音乐与文化、社会、历史的综合关系, 研究范式也逐步从民族音乐学的“曲理-乐理-学理论”模式(曲理即曲调理论, 具有音乐创作服务的单向性; 乐理即音乐理论, 具有音乐科研服务的多向性; 学理即学科理论, 具有学术判断和归纳的综合性), 向音乐人类学的“音乐-文化-人”模式转变[1]; 可以肯定的是, 这种改变的动因和始作俑者是来自西方的民族音乐学从“音乐本体的记录和分析”到“文化内部理解音乐的意义”的动态变迁。本文旨在探讨中国民间音乐研究范式受到民族音乐学、音乐人类学影响而产生变迁的过程和动因、意义和启示。本文根据中国民间音乐研究范式的变迁与西方民族音乐学发展至音乐人类学的阶段性研究成果进行相关文献的梳理和述评, 共分为两个部分: 一、从民族音乐学到音乐人类学的发展; 二、中国民间音乐研究的传

统范式至当代范式的变迁; 理清中国民间音乐研究范式的特征、民族音乐学至音乐人类学的发展历程、以及二者的交汇、接受、比较及融合等发展脉络。

2. 从民族音乐学到音乐人类学的发展

Solis(2012)《跨学科思考: 民族音乐学中的音乐理论、分析和社会理论》(Thoughts on an Interdiscipline: Music Theory, Analysis, and Social Theory in Ethnomusicology)探讨了音乐理论、分析与社会理论在民族音乐学中的交叉关系。他指出, 尽管民族音乐学在社会理论方面取得了显著进展, 但音乐理论和分析的重要性不应被忽视; 文中强调: 乐理论和分析是理解音乐文化的重要工具, 能够为社会理论提供更深入的音乐学基础。文中提出: “音乐理论和分析不应被视为与社会理论分离的领域, 而是相互补充的; 这种跨学科的视角有助于更全面地理解音乐文化, 避免单一学科视角带来的局限性” [2]。例如, 通过对音乐结构的深入分析, 可以更好地理解音乐在社会中的功能和意义。此外, Solis 对音乐理论和分析的重新审视也为民族音乐学的学科发展提供了新的方向, 鼓励学者们在研究中更加注重音乐本身的特性。Rice(2003)《音乐学习与教学的民族音乐学》(The Ethnomusicology of Music Learning and Teaching)探讨了民族音乐学在音乐学习和教学方面的研究, 分析了音乐学习在不同文化中的多样性和复杂性, 并指出民族音乐学家在音乐学习过程中扮演的重要角色; 研究揭示了音乐学习的文化多样性, 强调了文化对音乐

学习方式和方法的影响。他提出：“民族音乐学家不仅可以通过自己的学习经验为音乐教育提供新的视角，还可以通过研究不同文化中的音乐学习实践，为跨文化音乐教育提供理论支持”[3]。这一观点对于理解和改进全球音乐教育具有重要意义，尤其是在面对不同文化背景的学生时，如何设计适应其文化传统的音乐课程。Cottrell(2010)《民族音乐学与音乐产业概论》(Ethnomusicology and the Music Industries: An Overview)探讨了民族音乐学与音乐产业之间的关系，分析了音乐产业对民族音乐学的影响，以及民族音乐学家在音乐产业中的角色；研究揭示了音乐产业与民族音乐学之间的复杂互动关系。他指出：“音乐产业不仅为民族音乐学家提供了研究材料和传播渠道，还影响了民族音乐学的研究方向和方法”[4]。这一观点对于理解音乐产业在全球化背景下的文化影响具有重要意义，同时也提醒民族音乐学家在研究中要关注音乐产业中的权力关系和文化政策。研究为民族音乐学与音乐产业的跨学科研究提供了新的视角和方法。Qureshi(1995)《音乐人类学与音乐史：前言和议程》(Music Anthropologies and Music Histories: A Preface and an Agenda)探讨了音乐人类学和音乐史之间的关系，提出了一个跨学科的研究议程，旨在整合音乐人类学和音乐史的研究方法和理论，以更好地理解音乐文化。文中强调了跨学科整合的必要性，提出了从人类学的角度重新审视音乐史的新视角。文中提出：“音乐研究应该尊重不同文化的音乐传统和价值观，避免以西方音乐标准来评判其他文化的音乐。这一观点对于建立更加平等和多元的音乐研究框架具有重要意义，有助于推动音乐研究的跨学科发展，为音乐文化的理解和保护提供了重要的理论支持”[5]。Rice(1987)《民族音乐学的重构》(Toward the Remodeling of Ethnomusicology)提出了对民族音乐学进行“重建”的观点。他分析了民族音乐学的现状和问题，并提出了一个新的理论模型，旨在整合音乐学、人类学和社会科学的研究方法，以更好地理解音乐文化；揭示了民族音乐学面临的理论困境，提出了一个新的理论模型，并强调了跨学科研究的实践意义。他的模型强调了“音乐的历史构建、社会维护和个体体验三个维度”[6]，试图通过这三个维度来理解音乐文化的复杂性和多样性。这一观点为民族音乐学的研究提供了更加全面和系统的理论框架，有助于推动该学科的发展。Witzleben(1997)《谁

的民族音乐学？西方民族音乐学与亚洲音乐研究》(Whose Ethnomusicology? Western Ethnomusicology and the Study of Asian Music)探讨了西方民族音乐学在亚洲音乐研究中的适用性和局限性。他分析了“西方民族音乐学的理论和方法在亚洲文化中的适应性问题”[7]，并提出了发展更具多元文化视角的民族音乐学的建议；研究揭示了西方民族音乐学在亚洲音乐研究中的局限性，强调了多元文化视角的重要性，并探讨了亚洲音乐研究的本土化问题。他的观点对于理解和改进跨文化音乐研究具有重要意义，尤其是在面对不同文化背景的音乐研究时，如何设计适应其文化传统的研究方法。

这六篇论文均围绕民族音乐学及音乐人类学这一学科展开，探讨了其理论基础、研究方法、跨学科特性以及在不同文化背景下的实践与挑战。民族音乐学作为一门研究音乐与文化关系的学科，近年来在理论和实践方面都取得了显著进展，但同时也面临着诸多问题和挑战。这些论文从不同角度对民族音乐学进行了深入探讨，反映了该学科在当代学术研究中的重要地位和复杂性。从跨学科研究的重要性方面，强调了跨学科研究在民族音乐学中的重要性，无论是音乐理论与社会理论的结合，还是音乐产业与音乐人类学的互动，亦或是音乐史与音乐人类学的整合，这些研究都表明，单一学科的视角无法全面理解音乐文化的复杂性。跨学科研究不仅能够提供更丰富的理论资源，还能为音乐文化的保护和传播提供更有效的实践指导。从文化多样性与本土化方面，揭示了文化多样性在音乐研究中的重要性。无论是Rice对音乐学习的文化多样性研究，还是Witzleben对亚洲音乐研究的本土化探讨，都强调了尊重和适应不同文化传统的必要性。在全球化的背景下，音乐研究需要更加注重本土文化的理解和传承，发展适合本土文化的研究方法和理论。在理论与实践的结合方面，这些论文不仅在理论上进行了深入探讨，还强调了理论与实践的结合。无论是Solis对音乐理论和分析的重新审视，还是Cottrell对音乐产业的研究，都表明了理论研究需要与实际应用相结合。这种结合不仅有助于解决音乐文化中的实际问题，还能推动音乐研究的进一步发展。

综上所述，这六篇论文为我们提供了一个全面的视角来理解民族音乐学以及音乐人类学的理论基础、研究方法和实践应用，它们揭示了跨学科研究的重要性，强调了文化多样性

与本土化的必要性,并指出理论与实践结合的重要性,这些观点不仅为民族音乐学的发展提供了新的方向,也为音乐人类学视域下的文化保护和传播提供了重要的理论支持。由此可见,民族音乐学到音乐人类学发展进程中,虽然在上世纪 50、60 年代的美国经历了以胡德为首的注重音乐本体研究和以梅里亚姆为首的注重人类学研究的两种流派阶段,导致了这种民族音乐学中二元鼎立的现象表现为两种不同的研究倾向,即:注重音乐本体的研究和注重音乐文化的研究。但是,纵观整个发展进程,其研究范围经由异族—异族、内向兼顾—人类音乐舞蹈的转向是该学科成熟的风向标,呈现出越来越关注人类自身,希望为人类做些什么,而不是为研究而研究的特征。

3. 中国民间音乐研究的变迁

3.1 传统范式

在中国上古时期有种官职叫“纳言”,主要工作为宣达帝命,进行着“纳下言以上听”的活动,在周代延续了这种制度,政府为了“观测民风、体察民情”,讲此类工作命名为“采风”[8];在这项工作过程中,形成了历代的“乐府”制度,就是把采集回来的民歌由乐官进行填词、创曲,用于表演,为宫廷娱乐服务。到了近代,“由于 20 世纪初的中国学校音乐教育初创期,我们中国音乐的学科体系、学术体系和话语体系尚未构建,于是就照搬欧洲音乐学科体系、学术体系和话语体系,又疏于中国音乐理论体系的构建,长此以往,就出现了用欧洲音乐美学观来代替中国音乐美学观,用欧洲音乐评价标准来代替中国音乐评价标准的情况”[9]。如:高厚永(1964:一版)(1981:二版)《民族器乐概论》全面梳理了民族器乐的历史发展脉络,详细探讨了吹打、丝竹、鼓吹、弦索、锣鼓等主要乐种的分类与特点,并对乐曲标题运用、旋律特征、乐队配置及曲式结构等专题进行了深入分析;叶栋(1983)《民族器乐的体裁与形式》探讨了民族器乐的体裁与形式,分析了其与民间音乐(如民歌、曲艺、歌舞、戏曲音乐)的关系,并对中国民族器乐的分类、发展及艺术特点进行了深入研究。叶栋在书中将民族器乐分为吹打合奏和丝竹合奏两大类,并进一步探讨了其形式与表现手法,为民族器乐的研究提供了重要的理论支持;军驰、李西安(1985)《中国民族曲式(民歌、器乐部分)》深入探讨了中国民歌和民族器乐曲的结构原则与曲式特征,分析了包括呼应、正反合、起承转合、变奏、

循环、引伸(衍展)和更新(对比)在内的结构原则,以及变奏法、反复分裂法、对答(呼应)法、引伸法、承递法(鱼咬尾)、垛句法和拆头(插打)与梅花拆法等旋律发展手法。乐段(一段体)、多段体、变奏体、循环体、联曲体、综合体、集曲与连环曲等多种曲式结构,为民族音乐研究和创作提供了重要的理论支持;“这种基于西方音乐结构学所建立的起来的理论对中国音乐结构理论的基础奠定无疑是大有帮助的”[10],这种融合了西方音乐理论和中国民间音乐实践的音乐创作和研究,在特定的历史背景下,成为了时代的主旋律并推动着整个中国民间音乐研究范式的变革,如:在国难当头之际,中国传统音乐学者积极投入到民族形式、救亡内容为主题的民族音乐实践当中,用采集来的音调创编新曲为革命者呐喊助威;以及解放后,中国开展了到山西、湖南的大规模采风工作;还有 20 世纪 70 年代末,音乐学者们发起的民间音乐集成、中国音乐民族志等重大项目,将中国民间音乐研究范式推进到了历史的新高度。在这个过程中,也促使了以曲式与作品分析学科为代表的西方结构理论在中国的发展,先后经历了的“模仿式”引进,到以民族文化“融合式”新创建等阶段[11],然而,就在中国音乐学者们以习惯了用西方音乐理论分析、评判、创新中国民间音乐而觉得已研究透彻,无需再研究之时,由于 20 世纪 80 年代西方民族音乐学的传入而带来了研究视角的改变,使得这种融合了中西音乐理论对音乐形态研究范式下的优秀品格和传统出现了不适应性和不兼容性,其原因在于这种研究范式没有将中国民间音乐置于母语化状态下进行研究。

3.2 当代范式

当代中国民间音乐研究范式理论系统构建和其他相关研究成果,可以分为专著和论文两个方面:

首先专著方面,褚历(2014)《中国传统音乐曲式结构分析》参考了中西方音乐分析理论和方法,较为全面地梳理和总结了民间音乐的曲式结构及其规律,“将歌曲、舞蹈音乐、说唱音乐、戏曲音乐、器乐等不同体裁形式的音乐结构纳入统一的曲式结构理论体系中”[12],既总结其共性,也论述其个性,既吸收西方音乐曲式结构中与中国传统音乐相通的因素,又体现出中国传统音乐曲式结构的特色,一定程度上弥补了中国民间音乐曲式结构理论体系建设的不足。书中探讨了音乐的表

现手段、音乐的发展手法、乐曲结构形式的基本理论、一部曲式、复合曲式、变奏曲式、循环曲式、套曲曲式、复套曲等内容，还总结了中国民间音乐乐曲式结构的文化内涵；中央音乐学院学报出版社（1986）《民族音乐结构研究论文集》深入探讨了中国民族音乐的结构特点，分析了民族音乐的曲式结构、旋律发展手法及文化内涵，为民族音乐的理论研究和实践提供了重要的参考；童忠良（2004）《中国传统乐学》系统梳理了中国民间音乐的乐学理论，涵盖乐学的基本概念、律学基础、传统音阶、节奏板式结构、传统记谱法、旋宫转调、宫调命名系统、调式音级、少数民族音乐形态特征及中西音乐体系比较等方面。书中不仅介绍了汉族传统音乐的主要理论框架，还探讨了少数民族音乐形态的某些问题；李吉提（2004）《中国音乐结构分析概论》对“中国民间音乐和新创作的作品的结构理论分析进行了系统总结”[13]，分为三大部分：上编“中国民间音乐结构分析”，包括中国民间音乐、文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐和戏曲音乐等；中编“中西合璧的音乐结构分析”，包括中国专业作曲家创作的新型民族声乐、器乐作品、为西方乐器写的中国风格音乐作品等；下编“中国现代音乐创作分析”。书中探讨了音乐的审美特征、表情特点、音乐语言特色、音乐发展手法和结构功能、中国传统曲式等内容；于苏贤（2006）《中国传统复调音乐》深入探讨了中国传统复调音乐的思维特性、调性结构特性、声韵体系、节奏复调等方面，系统梳理了中国传统复调音乐的形式、结构、技术等，建立了中国传统复调音乐理论体系。该书分为总论、上卷“中国传统复调技术类型”和下卷“中国传统复调音乐形式”，对中国传统复调音乐的源流、结构、形式、艺术特色及发展等方面进行了分述，还简单地与西方的音乐相对照，分别阐述了中国复调传统音乐各体系和支脉的特征；该理论是“中国第一部集中研究中国民间音乐中复调音乐技术类型、形式及技术原则的专著，填补了中国民间音乐研究的空白”[14]。王耀华（2010）《中国传统音乐结构学》“以中国民间音乐单线延展叙事手法的结构特点为研究起点，以音乐形态学、音乐史学、民族音乐学等学科作为理论支撑，建立了母语情境下的从腔音、腔音列、腔节、腔韵、腔系腔套等结构层次的研究模式，构建了符合中华民族自身特点的音乐结构学，同时，还从美学角度总结了其艺术特色规律”[15]。赵宋光（2019）《中

国民族音乐形态研究与阐释》对中国民族音乐的调式体系、民族旋律对和声功能的诉求、古籍中蕴藏的律学超前思维、协变可动互补理念等进行了详实而深入的阐释与探究，具有历史厚度、实证深度和哲学高度，对中国民族音乐的研究、创作产生了积极而深远的影响。赵冬梅（2020）《中国传统旋律的构成要素》从中国传统旋律中的“单个音”入手，逐渐扩展到对音阶、调式、节奏、节拍、速度，以及具有中国特色的旋律整体表现手法和旋律组织发展手法的深入系统的分析，有力地揭示和总结出了一套完整的中国旋律、中国音乐基础理论；赵冬梅（2020）《中国传统曲式学》则是在《中国传统旋律的构成要素》基础上进一步深化中国传统曲式与曲式学理论的重要著作；“从中国民间音乐中的‘单句’‘对应’‘重复’‘连锁’‘引申’‘对比’等地深入分析、归纳，有力地揭示和总结出了中国传统曲式的‘一段体’‘二段体’‘三段体’‘多段体’‘变奏体’‘循环体’‘联曲体’‘板腔体’‘综合体’理论，填补了我国长期以来，用西方音乐理论分析中国民间音乐的错误，对我国的传统音乐的基础理论建设具有重要意义”[16]；李西安（2021）《汉族语言与汉族旋律研究》从对语言与音乐（旋律）相互发生、发展的关系研究入手，深入剖析汉语声调、汉语诗律、吟诵、韵白以及现代音乐创作中对中国语言艺术魅力的再利用、再发现。该书首创计算机频谱、音频二维码与乐谱综合分析三结合的方式，为读者和学术界首次提供京剧念白、道白、韵白谱例可视、可听、可分析的全新阅读体验和学术思考。

其次是论文方面，沈洽（1982）《音腔论》和（1983）《音腔论（续）》首次提出“音腔论”[17]，并对此进行了音乐结构、音乐美学层面的详细论述，为中国民间音乐母语情境化的研究打开了全新的视野，开创了全新的时代；之后，杜亚雄（2004）《‘腔音’说》，董维松（2004）《论润腔》，沈洽（2008）《<腔词关系研究>读解（续一）—第四章腔词节奏关系(I):腔词节奏轻重关系》，沈洽（2006）《音准点的认知及检测》、沈洽（2005）《动态音律基础研究》等，分别就音腔的重新解读和定义、“音腔的润腔方式”[18]、音腔与语言的关系、音腔的音准测定等问题进行了专题研究。与此同时，王耀华（1989）《福建南音初探》亦首次提出“腔格”（即“腔之框格”），并在后续相关研究中，总结了沈洽“音腔论”和杜亚

雄“腔音”说等前人的研究成果，将“腔音列”代替“腔格”，进而从1987年至2017年的三十年里，发表了：如（1987）《中国古代相对稳定持续发展的音乐结构》、（2009）《论“腔音列”（上、下）》、（2016）《中国各民族传统音乐旋律音调系谱及其流变之综合研究》等共29篇专题研究论文，在中国民间音乐研究范式领域构建了最全面、最系统性的研究体系，在此基础上，更是推动着中国民间音乐学科体系、学术体系和话语体系的建设。

基于以上两方面来看，在各类专著中，基本可以梳理出三条研究线路：首先，高厚永（1964、1981），叶栋（1983），军驰（1985），褚历（2014）中央音乐学院学报出版社（1986）、赵宋光（2019）等六部专著，主要集中在对中国民间音乐的种类、形态等共性和个性规律进行梳理、分析和总结，并没有构建各自独立且创新的理论研究体系，但为后续的理论研究体系的构建奠定了基础。其次，李吉提（2004）和于苏贤（2006）都构建各自独立的理论研究体系，但是两者却仍局限于西方理论框架中，且前者研究对象只有“中国音乐体系”而使其理论不可避免地带有片面性，无法展现全部中国民间音乐结构之妙，从而决定了其理论的历史过渡性[19]，后者则是对中国传统复调音乐的专题研究理论系统的构建，而缺乏对对中国民间音乐典型性结构研究的价值。最后，是王耀华（2010）、赵冬梅（2020）和李西安（2021），他们的共同点都是从中国民间音乐中“单音过程”（即沈洽“音腔论”）的结构形态为研究基础，继而形成对整体性音乐结构层次研究模式的构建；不同点在于，前者是将中国民间音乐置于母语情境下的音乐结构分析并以中国式的哲学对此进行阐释，后者则更倾向在保留中国民间音乐结构语言特征为主体的基础上与西方音乐理论研究体系的对接，以及采用更科技化的方法进行实证和阐释。

4. 结语

中国民间音乐研究范式的理论体系自上世纪六十年代开始，经历了模仿式引进，到以民族文化融合式新创建等阶段，直到《中国传统音乐结构学》和《中国传统曲式学》等理论专著的出版，该体系已然初步形成；在这个过程中，中国民间音乐研究范式的理论体系，受到西方民族音乐学由音乐本体的记录和分析转向文化内部理解音乐意义的音乐人类学研究理论的动态变迁轨迹的影响，而呈现出二者疏通同归的趋势。由此而引发了一系列的研究

范式变迁，在这个变迁的过程中，《中国民族曲式》从民族化视角为体系奠定了基础，音腔论为体系的母语情境下的研究创造了条件，《中国传统音乐结构学》和《中国传统曲式学》等理论在这种母语情境下将前人零散的、非系统化的探索成果进行了梳理整合、分析归纳等，这些研究范式的变迁共同构成了中国民间音乐研究范式的理论体系。

参考文献

- [1] 李小兵. 民族音乐学与中国传统音乐理论研究范围、方法、目的之动态变迁[J]. 浙江艺术职业学院学报, 2012, 10(3): 13-14.
- [2] Solis G. Thoughts on an Interdiscipline: Music Theory, Analysis, and Social Theory in Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 2012, 56(3): 530-554.
- [3] Rice T. The Ethnomusicology of Music Learning and Teaching. *College Music Symposium*, 2003, 43: 65-85.
- [4] Cottrell S. Ethnomusicology and the Music Industries: An Overview. *Ethnomusicology Forum*, 2010, 19(1): 3-25.
- [5] Qureshi R B. Music Anthropologies and Music Histories: A Preface and an Agenda. *Journal of the American Musicological Society*, 1995, 48(3): 331-342.
- [6] Rice T. Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 1987, 31(3): 469-488.
- [7] Witzleben J L. Whose Ethnomusicology? Western Ethnomusicology and the Study of Asian Music. *Ethnomusicology*, 1997, 41(2): 220-242.
- [8] 李志成, 李海萌. 音乐传播语境下的上古时期“纳言”小议[J]. 湖北师范大学学报, 2017(3): 35-36.
- [9] 王耀华. 《中国传统音乐当代表达之道——百年中国流行音乐创作民族化研究》序[J]. 南京艺术学院学报(音乐与表演), 2024, (06): 15-17.
- [10] 吴祖强. 曲式与作品分析“后记”[M]. 人民音乐出版社, 1962.
- [11] 王安潮. 中国传统音乐结构学的母语理论体系构建——《中国传统音乐结构学》评析[J]. 交响——西安音乐学院学报, 2012(1): 26-27.
- [12] 褚历. 中国传统音乐曲式结构分析[M]. 中央音乐学院出版社, 2014.
- [13] 王耀华. 新中国七十五年传统音乐论纲[J].

- 音乐研究, 2024, (05): 5-18.
- [14] 郭娟. 中国传统音乐结构理论融入曲式与作品分析课教学的实践研究[J]. 音乐生活, 2020 (8): 5-6.
- [15] 刘富琳, 王耀华. 非物质文化遗产保护视域下的传统音乐传承研究[J]. 音乐研究, 2023 (5): 12-20.
- [16] 王安潮. 中国传统音乐研究的新视野与新方法[J]. 中国音乐学, 2024 (1): 45-53.
- [17] 沈洽. 音腔论[J]. 中央音乐学院学报, 1982 (4): 36-39.
- [18] 董维松. 论润腔[J]. 中国音乐, 2004 (4): 29-31.
- [19] 陆茵茵. 中国书画的音画关联研究: 审美传统及在当代的艺术呈现[D]. 中国美术学院博士学位论文, 2023.