

The form and aesthetic characteristics of Poyang drum's tunes and lyrics

Yina ZHAO¹

¹ Yuzhang Normal University, Nanchang, 330038, China

ABSTRACT

[Background] Poyang Drum is a kind of Chinese folk art forms that is popular in Poyang County, Jiangxi Province, including Jingdezhen, Leping, Shangrao areas of Jiangxi Province. During the Tongzhi period of the Qing Dynasty, it was introduced by Zhang Kunshan, a native of Huainan, Anhui Province, with a history of about 160 years. **[Purpose]** The purpose of this article is to summarize the artistic characteristics and language rules of Poyang Drum and explore some commonalities and personalities of Chinese folk art forms in the form of lyrics and tune, so that more musicians can use this as a reference and better inherit and promote Chinese folk art forms culture. **[Method]** This paper uses literature analysis, music form analysis combined with linguistics research methods to analyze Poyang Drum 's lyrics, tune, and the aesthetic characteristics of the lyrics. **[Results]** Poyang Drum through inheritance and development, dialect, Poyang folk tunes, fishing songs and so on into the integration. The basic sentence patterns of its lyrics can be divided into seven words sentence, four words sentence, ten words sentences, etc., and there are rich interlining words. The basic plate has allegro, Lento, adagio, rubato, etc. which are all performed by the artist's improvisation and flexible use. Poyang Drum 's lyrics are mainly narrated, with Poyang dialect as the keynote. The tune is soft and simple, full of rhythm and musicality. Strong impromptu, singing style is not stylized. The dialect is closely combined with the singing, adding the slang and contrast words rich in Poyang characteristics. **[Conclusions]** This paper holds that it is a mixed art form between the qupai and the plate cavity.

Keywords

Chinese folk art forms; The Poyang Drum; Lyrics; Tune

Funding

Jiangxi Province Social Science "14th Five-Year Plan"
Foundation [Youth Project]
[21YS55]

Corresponding author

Yina ZHAO
ORCID: 0009-0009-7163-6579
zhaoyina@naver.com

Received: 01. Nov. 2023

Reviewed: 20. Dec. 2023

Accepted: 25. Dec. 2023

DOI: 10.23112/jgas23123119

Editor: Lingzi Li, Lili Mo, Jiayong Yu

鄱阳大鼓的腔词形态与审美特征

赵伊娜¹

¹ 豫章师范学院, 南昌, 330038, 中国

摘要

【背景】鄱阳大鼓流传于江西省鄱阳县一带, 包括景德镇、乐平、上饶等地区的一种曲艺。于清同治年间, 由安徽淮南人张昆山传入, 距今已有 160 年左右的历史。**【目的】**文章的目的在总结鄱阳大鼓的艺术特性和语言规律, 探寻中国传统曲艺在腔词形态方面的一些共性与个性, 使更多的音乐人能够以此为借鉴, 更好地传承和弘扬中国传统曲艺文化。**【方法】**文章采用文献分析法, 音乐形态分析结合语言学等研究法, 分析鄱阳大鼓的唱词、唱腔、以及腔词的审美特征。**【结果】**鄱阳大鼓经传承发展, 将方言, 鄱阳民间小调, 渔歌号子等融入大鼓说唱。其唱词基本句式可分为七句式、四句式, 十字句等, 并有丰富的衬词衬句; 基本板式有平板、正板、快板、急板等。演唱中变化多端, 唱成慢、急、散、垛等调式, 全凭艺人的即兴演唱, 灵活运用。鄱阳大鼓的唱词主要以叙事为主, 以鄱阳话为基调, 唱腔柔和、朴素, 富有韵律感、节奏感以及音乐性。即兴性强, 唱词格律不程式化。方言与唱腔紧密结合, 加入了富有鄱阳特色的俚语和衬词。**【结论】**本文认为其是介于曲牌体和板腔体之间的一种混合型的艺术形态。

Keywords

中国曲艺; 鄱阳大鼓; 唱词; 唱腔

Funding

2021 年江西省社会科学“十四五”基金
青年项目
[21YS55]

Corresponding author

赵伊娜

ORCID:0009-0009-7163-6579
zhaoyina@naver.com

Received: 01. Nov. 2023

Reviewed: 20. Dec. 2023

Accepted: 25. Dec. 2023

DOI: 10.23112/jgas23123119

Editor: Lingzi Li, Lili Mo, Jiayong Yu

1 鄱阳大鼓的唱词

鄱阳大鼓的唱词以叙事韵文体为主，抒情为辅。富有很强的韵律感、节奏感。文献记载鄱阳大鼓的唱腔音乐定义为板腔体，早期无板式称谓。其曲调具有简短质朴，字密腔简，似说似唱，长于叙事，亦可抒情，一曲多词，一曲多用等特点。其唱词基本句式有，七言上下句式、四句式，十字句等，并有丰富的衬词衬句。唱腔结构多为上下句体和四句体。

1.1 句式结构

七言上下句式 七言上下基本句式七字句，是按照一定的格式规则组成的，每句由七个字构成唱词，又称“七言韵文体”或“七言体”句式。是说唱音乐唱腔中经常使用的句式结构。其结构规整，韵律规范，也是鄱阳大鼓唱词中最为常见的一种形式。例如《说岳全传》：

一朝 天子 一朝臣
朝朝 天子 出能人
岳飞 本是 中梁将
尽忠 保国 有名声

例如《风筝记》：

送郎 送到 一里亭
手挽 我郎 说事情
斑鸠 不是 无情鸟
姐伢 不是 害人精

这种七字句的句式结构一般为二二三格组合形式。二二三的词格组合形式与我国的诗歌传统及民族欣赏心理有密切的关系。从节奏上看，2+2+3 词格也就是在四言诗的基础上，加入一个三言音节词而构成一句的七言韵文体。明清时期是说唱音乐发展的黄金阶段，弹词和鼓词分别作为南北方说唱艺术的代表曲种，其唱词多以较为规整的七字句为主。随着说唱艺

术的蓬勃发展，七言韵文体被逐渐固化，并在长期的历史演变中培养了广大的听众群，他们也习惯于接受这样的表述方式，以七言韵文体形式出现的文学艺术作品也更加深入人心。

十字句 十字句是按照一定的格式规则组成的，每句由十个字构成的鄱阳大鼓唱词句式。例如《卖花记》：

公堂上 大老爷 请听根芽
听我把 伤心话 从头诉下

例如《蔡鸣凤辞店》：

表家乡 住湖广 山城小县
在家中 继祖业 一年未满

十言词话文体被分成三三四和三四三，五五格这几种词格组合形式，前者的运用更加广泛。三四三是由4+3词格的七字句，嵌上三字头组合而成，相比之下，三三四句式的词格结构与节奏类型与七字句相比较发生了很大的变化，基本脱离了与诗句之间的联系，因此显得更加口语化，使得在音乐性的语言叙述方面更加生动。在鄱阳大鼓现记载的传统谱例中的十句式基本为三三四格的组合形式。

变化句式 是指在基本句式的基础上，增减若干字数而形成的一种句式。

例如《蔡鸣凤辞店》：

离家乡 路有千里
回收远望 是两眼望穿

例如《九美图》：

讲的是 二八娇娘 周美英
每日里 在高楼 泪纷纷
我今生 不能 想见了
只有 来生 再相逢

这种无固定句式，或者变化的混合句的运用使鄱阳大鼓唱词出现了新的组合形态，长短句兼具，节奏急缓相应，与不同板式相呼应，更体现了其即兴性。

1.2 衬词衬句

衬词，是指由单音节或多音节字构成的衬字或衬词一般没有实意，多是助词、感叹词等虚词，起到过渡和衔接的作用。衬句，是指在唱词中加入衬字、衬词的句子。加上方言土语的运用，使唱腔更具乡土气息。如唱词中夹以地域性的口头语，或加一些方言衬词，体现了地方曲艺的群众性。齐言体唱词的衬词衬句多在句中句尾插入；曲牌体则常见某些以固定衬句、衬段的形式反复出现。鄱阳方言中常用的“那个”、“吔”、“呀”、“子”常常出现在句中。如下例括号中为常出现的衬词：

例如《薛丁山比武》：

清晨里 阳光（那个）红满天
校场之上 气象（那个）新

例如《三请樊梨花》：

大摇（是）大摆 出了（那个）家门
一边走（哇）一边（子）想（呀）

从上例中可以看出，在鄱阳大鼓唱词中加入的本土方言的衬字或者是吸收了当地戏曲音乐和民间小调，如饶河戏中的一些衬词，加大了语言密度，增强了表述的语气，或是俗化了文雅的唱词，听来易懂；也使得唱词更加本土化、口语化，听来亲切。当然这些衬词也非固有化和程式化，大部分是表演者在演唱过程中即兴添加的。

1.3 合辙押韵

合辙押韵是指曲艺、戏曲、歌曲的唱词或韵白中，把韵母相同或相近的字，放在句子的相同字位，名为“押韵”。一般是把韵放在句尾末一字，名“韵脚”。也有句中某字及句尾末一字同时押韵的，名“腰脚韵”。在北方民间，韵又叫做“辙”，“合辙”就是“押韵”。押韵的唱

词，构成了声音回环的美，吟诵或演唱时，音调和谐优美，听来易懂好记。我国各地方言不同，剧种、曲种众多，韵部的分法不尽相同。在传统的戏曲、曲艺中较重要的有曲韵、十三辙两种。一篇唱词，通篇只用一个韵的叫一韵到底，分段换用几个韵的叫换辙或花辙。在曲艺中，以上下句为基本结构的唱词句式，除开唱句第一句用韵者外，从第三句开始，大多是上句不押韵，下句押韵；上句末字多为仄声，下句末字多为平声；也有每句都押韵的，曲艺界称为“楼上楼”。鄱阳大鼓也是如此。

例如《三国演义》：

一人一马一杆枪（ian）

两国不和动刀枪（ian）

三气周瑜芦花荡（ang）

四郎探母在番邦（ang）

伍子胥就把那韶关过

六郎镇守在那三关上（ang）

此篇第一句是言前辙（鄱阳方言读法），二三句是江阳辙，都属开口韵，第三句上句不押韵，下句押韵。开口韵明亮铿锵，有气势，与此篇讲述的三国演义相得益彰。

2 鄱阳大鼓的唱腔形态

鄱阳大鼓的板式及曲调称谓有：【正板】、【平词正板】、【平词正韵】、【平板行韵】、【滚板】（又称【正滚】）、【平板鼓书头】、【正板鼓书头】、【平板正韵】、【平板花腔】、【悲韵花腔】等；【快板】类也有【快板】、【急韵快板】、【急板】、【急韵快板鼓书头】等；【慢板】类也则只一种。

2.1 正板

【正板】：可唱七字句，也可唱十字句，以三三四格的十字句为主，个别句子的字数有增减。唱腔为“起、平、落”结构，一板一眼（三拍）。起腔句，唱词均为平声，上下句均落“1”音，上句有衬词衬腔；平腔句，上句落“2”音，下句落“1”音；落腔句，以散唱（散板）为主，上向落“6”音，下句有衬句讨腔，落“1”音收腔。唱腔曲调既有抒情的特点，又有叙事的功能。如《蔡鸣凤辞店》中蔡鸣凤的唱腔，韵味浓烈，曲调深情优美。

2.2 平词正韵

【平词正韵】：又称“正板二韵”。唱词七言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（2/4拍），上向落音“6”，下句落音“5”。旋律简洁，长于叙事。结尾句甩板拉腔，为一段落。例如：《风筝记》

2.3 滚板

【滚板】：又称“正滚”。唱词为七言上下向式。唱腔为上下句体，一眼板（2/4拍）。上句落“6”音，下句落“5”。字密腔简，曲随词而扩展，使唱腔逐步推向高潮，尾句后三字多次重复后结束。例如：《刘备招亲》

2.4 悲韵花腔

【悲韵花腔】：唱词三三四格的十言上下句式。唱腔上下句体，一眼板（2/4拍），上句落音“5”，下句落音“6”或“5”。结尾音为“5”。唱腔糅合当地采茶戏的音调，有悲切哀伤的行腔韵味。例如：《卖花记》

2.5 快板



图 1. 正板《蔡鸣凤辞店》片段



图 2. 《风筝记》片段

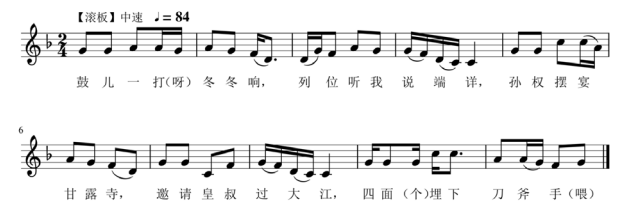


图 3. 《刘备招亲》片段



图 4. 《卖花记》片段

【快板】：有【快板】、【急韵快板】、【急板】等称谓。唱腔七言上下句式。唱腔上下句体，有板无眼（1/4拍），上句可落“2、3”等音，下向落“5”音，一般情况下，【快板】安排在唱段的中同或尾部。由【散板】转【快板】，再转【正板】例如：《薛丁山此武》



图 5. 《薛丁山此武》片段



图 6. 慢板《蔡鸣凤辞店》片段

2.6 慢板

【慢板】：唱词为三三四格十言上下句式。唱腔上下句体，一板三眼（4/4拍），上句落“2”或“6”，下句落音“1”。在大鼓唱腔中，慢板形式的唱段，常较多吸收或借鉴戏曲唱腔的音调而丰富自己。此外，常夹有方言衬词，别具地方特色。例如：选自《蔡鸣凤辞店》。

文章选择各板式中最具代表性的谱例进行陈述，其他不多赘述，在《江西曲艺志》中也有记载。曲艺的特征是跳进跳出，不同于戏曲，有行当之分。但在鄱阳大鼓中存在行当性格特征的唱腔，且唱词也是以第一人称来叙述，例如《蔡鸣凤辞店》。综合以上唱腔中的戏曲元素，可见鄱阳大鼓充分吸收了地方戏曲的表现手法

3 鄱阳大鼓的腔词关系和审美特征

腔词关系即语言与音乐的关系，是关于我国民歌、曲艺、戏曲等传统声乐艺术创作中唱词与唱腔的结合关系。汉语属于声调语言，所以中国戏曲、说唱艺术在演唱时讲究“依字行腔”，即唱腔的旋律要注重与唱词字调的吻合，这是我国戏曲、说唱艺术创腔的基本原则。鄱阳大鼓的唱词和唱腔紧密结合，相辅相成，形成颇具鄱阳本土风格的审美特色。

3.1 鄱阳方言音调与唱腔紧密结合

江西以赣方言为主，除赣南地区以及赣西的武宁、万载、铜鼓等县大多属客家方言外，其余大部地区均属赣方言区。除赣中地区包括鄱阳湖平原为赣方言中心地带外，赣东北赣西北也受客家方言和湘语、吴语、徽语、楚语的影响，所以同一地区的方言声调也有差异，这是形成江西曲艺地方色彩丰富的主要原因，也是江西民间曲艺音乐旋律与方言声调紧密结合的主要特征。

鄱阳县位于江西省东北部，鄱阳方言属赣语，它保留了赣语的诸多共性。江西的汉语方言有赣语、客家话、西南官话、江淮官话和徽语等，以赣语为主，多种语言并存。赣语区分为昌靖片，昌浏片，吉茶片，抚广片和鹰弋片。鹰弋片包括鹰潭市、贵溪、余江、万年、乐平、景德镇市城区、余干、鄱阳、彭泽、横峰、弋阳、铅山等市县。以鄱阳方言来看，共有5个调，即：阴平(11)、阳平(24)、上声(42)、去声(35)、入声(44)。与普通话的四个声调：阴平(55)、阳平(45)、上声(214)、去声(51)对比，可看出多一个入声调，并且其他声调阴平、阳平、去声字均不相同。研究者对比

现存的曲谱发现，鄱阳地区民间音调的旋律与方言声调结合，一般情况是入声字、去声字处于音阶调式的高音位置，阴平字与阳平字有时不相上下，处于平调或者音节阶调式的低音的位置。上声字有时会高上或低旋，比较活跃。

3.2 鄱阳方言对大鼓演唱风格的影响

在汉语言声乐品种的演唱中，声母是由唇、齿、舌、喉、牙五个部位阻挡气息形成的，演

声调	阴平	阳平	上声	去声	入声
鄱阳话	通用洞 用 11	铜农 24	米董 42	痛白六 35	百绿 44

表 1. 鄱阳方言语音调值表

唱时并不发声，其最重要的是表意功能，因此，声母不是声乐品种演唱时的最佳发声音素。韵母是由气息震动声带和声带主动向下挡气形成的，因此，韵母才是演唱的主要发声音素。注重韵母“头、腹、尾”的声韵音素发声，是中国传统戏曲、说唱艺术为唱腔润色的主要方法。

从研究者在现存的谱例中发现，鄱阳大鼓江阳辙的使用最为广泛，与鄱阳民歌相似。江阳辙演唱时非常响亮，朗朗上口，便于传唱。鄱阳大鼓传统的演唱方法以真声为主，和很多说唱艺术相似，一方面大鼓以叙述为主；另一方面为了追求演唱时所带来的共鸣之感，以及让尾音能够更清晰的被听见，艺人演唱时常将尾字归于鼻化音，就是人们经常提到的“韵味”所在。

鄱阳方言归纳起来大致有以下几个特点：一是鄱阳话里很少用去声，这也是赣语的特

点。鄱阳话中即使是去声的发音也会把它变声为阴平、阳平、上声或轻声。所以鄱阳话听起来比较柔和、朴素、有亲和力，又不似江浙一带或长江下游一带吴语方言的软绵，更没有闽粤一带方言丰富的声调和生硬之感。二是鄱阳话基本不存在普通话中的后鼻音，这种发音也使得鄱阳大鼓演唱没有北方鼓词说唱来的刚硬和爽朗。下文括号中拼音为鄱阳话读音，如：帮 bāng(bān) 冰 (bin) 仓 cang(can)、灯 deng(den)、坑 keng(ken)、乡 xiang(xian), 姜 jiang(jian)、洋 yang(yan) 等。但也有例外，如韵母“ong、eng”等，鼻音比较明显，读音与普通话相似，如：东 (dong)、空 (kong)、能 (neng)。3、声母是“j”的大多读成“g”，这种声母的变化，相对普通话来说，字头更强烈，且在演唱中容易发音。如：江 jiang(gan)、监 jian(gan)、阶 jiē(gai)、交、教 jiao(gao)、角 jiǎo(go)、假 jià(ga)、家 jia(ga) 等。

传统的曲艺和传统戏曲的传教方式，大部分都是口口相传的形式，在口头即兴中创作出来的。所以，唱腔，唱词的韵律显得尤为重要。其灵感都源于对语言韵律美的把握，经过长时间的传唱，已经形成了其特有的抑扬顿挫的韵律与和谐的节奏律动。鄱阳方言音调平缓，软硬适中，适合说唱音乐的演唱与传播。

3.3 衬词与节奏的关系

上文提及，鄱阳大鼓中会出现许多鄱阳方言中衬词的修饰来表现地方特色，使鄱阳大鼓通俗易懂，别具风格。基本上每首大鼓中都会用到，成了整个大鼓曲目中不可缺少的一部分。鄱阳大鼓常用的单字衬词有“个”、“吔”、“呀”、“子”等。这些衬词一般不会引起音乐结构的变化，多用于句子内部的衔接处。有的用于句尾的拖腔自由延长，有的是加强了口气语

调的表现。使语言更口语化、生活化。在鄱阳方言中，“我的”会念成“我个（go）”，也是赣语中的最常见的附加词之一。“个”字常常出现在弱拍，或弱起节奏上。与其读音相似，入声短促，起到了过渡和衔接的作用。而感叹词“哪”、“呃”、“哇”等常出现在句尾，起到自由延长和结尾的作用；有时也在句中，占用正拍的时值，起到乐句之间承上启下的作用。

3.4 内容的叙事性和教化性

鄱阳大鼓的唱词幽默诙谐、通俗易懂、不予刻意雕饰，以叙事为主，单也内涵教化意义。家喻户晓的历史人物故事有《三国演义》《说唐全传》《英烈传》《岳飞传》，展现了中国历史上各种斗争的经验和智慧，衍绎了中国传统文化的基本精神，即仁、义、礼、智、信、勇等中国传统文化价值体系中的核心因素。中国神话故事有《封神演义》《济公传》等，其故事曲折、情节生动。用中国流传最广的神鬼仙怪故事，讲述人间悲欢离合。《蔡鸣凤辞店》传唱着一个敢爱敢当的爱情故事。短篇的《报蔬菜名》具有浓郁的生活气息和地方色彩题材，内容贴近世风民情。到上世纪八十年代有《十唱计划生育》、《农家四季乐》等有着鲜明的时代特征。革命体裁的故事有《甘祖昌当农民》、《平原游击队》、《刘少奇浑身是胆》等。鄱阳大鼓所讲述的故事，启迪智慧，发人深省。充分发挥了传统曲艺中说唱艺术正身行、兴教化、扬美德、立风俗的教化功能。

4. 结语

在中国曲艺说唱音乐中，唱词是唱腔的重要组成部分，规定着说唱艺术的文学品格，是

唱腔创作的语言基础。鄱阳大鼓的唱词主要以叙事为主，抒情为辅，以鄱阳话为基调，唱腔柔和、朴素、有亲和力，富有韵律感、节奏感以及音乐性。虽即兴性强，但也讲究唱词的格律，并且吸收了鄱阳当地民歌小调和戏曲的众多元素。但是，鄱阳大鼓又区别于民歌和戏曲。它的结构更加精炼，旋律更加简洁朴素，唱词格律不程式化。方言与唱腔紧密结合，加入了富有地方特色的俚语和衬词。研究者通过分析和比较鄱阳大鼓的曲目和近年来的实际演唱分析，它更像是介于曲牌体和板腔体之间的一种混合型的艺术形态。特别是近年来，鄱阳大鼓吸收融合地方音乐素材已经成为创作者和艺人们增强大鼓表现力的主要艺术手段，这促使鄱阳大鼓音乐出现了新的变化，向着多元化的方向发展。

中国传统曲艺种类繁多，鄱阳大鼓是诸多曲艺品种中的一个分支。尽管其支系渺小，但其艺术价值却不容忽视。研究者通过对鄱阳大鼓腔词关系的分析与研究，总结了其唱词的规律和主要唱腔的艺术形态和审美特征，旨在探寻和证实中国传统说唱艺术在腔词结合方面的共性与个性特征，给南方曲艺艺术作补充，为传承和发展中国优秀传统曲艺文化提供个案参照。

参考文献

- Cai, Y. L. (2015). The Aesthetic Expression of the Relationship between Tunes and Lyrics and Narrative Characteristics in Quyi Music. *Quyi* (07), 21-23.
- 蔡源莉. (2015). 曲艺音乐的腔词关系与叙事性特征的美学表现. *曲艺* (07), 21-23.
- Cao, Q. C. (2014). The Changes of Poyang Fishing Drum from the Perspective of Music Communication

- Studies. Music Communication (04), 78-86.
- 曹翹楚 . (2014). 音乐传播学视野下的鄱阳渔鼓变迁 . 音乐传播 (04), 78-86.
- China Quyi Music Integration Committee. (2008). Integrated Chinese Quyi Music · Jiangxi Volume. China ISBN Center.
- 中国曲艺音乐集成委员会编 . (2008). 中国曲艺音乐集成 · 江西卷 . 中国 ISBN 中心 .
- Guo, B. Y. (2013). Research on Dongbei Dagu Tunes and Lyrics (Master's Thesis, Shenyang Conservatory of Music).
DOI:CNKI:CDMD:2.1014.009438.
- 郭博雅 . (2013). 东北大鼓腔词研究 (硕士学位论文, 沈阳音乐学院).
DOI:CNKI:CDMD:2.1 014.009438
- Han, X. Q., & Wang, H. J. (2023). A Study of the Vocal-Lyric Relationship in the Singing of the Song & Dance Duet Traditional Opera Examplng The Fifth Brother Herding Sheep. People's Music (4), 52-55.
- 韩雪晴、王鸿俊 . (2023). 二人台演唱中的腔词关系研究——以《五哥放羊》为例 . 人民音乐 (04), 52-55.
- Li, F. (2018). Discussion of Transmission and Development of "Poyang Dagu" in Contemporary Communication Context: Taking Shai Qiu for Example. Music Communication (4), 29-34,45.
DOI:CNKI:SUN:YUCB.0.2018-04-006.
- 李芙 . (2018). 从《晒秋》谈当今传播语境下鄱阳大鼓的传承和发展 . 音乐传播 (04),29-34,45.
DOI:CNKI:SUN:YUCB.0.2018-04-006.
- Li, G. Q., & Fu, B. Y. (2008). Gan Culture Chronicle. Jiangxi Education Publishing House.
- 李国强、傅伯言 . (2004). 赣文化通志 . 江西教育出版社 .
- Poyang County Annals Compilation Committee. (2010). Poyang County Annals (Part 1). Fangzhi Publishing House.
- 鄱阳县志编纂委员会 . (2010). 鄱阳县志 (上). 方志出版社 .
- Qiu, A. J., Tian, R., Chen, F. Y., & Rong, B. J. (2022). Research and Modeling of the Relationship between the Music and Text of the Kun Opera Tune "Ba Sheng Gan Zhou". Journal of Nanjing Arts Institute: Music & Performance (4), 96-105.
- 邱爱金、田睿、陈复扬、板俊荣 . (2022). 昆曲曲牌【八声甘州】腔词关系研究与建模 . 南京艺术学院学报 (音乐与表演) (04), 96-105.
- Shen, Q. (2008). Notes on Yu Huiyong's Studies of the Relations between Melody and Words (II). Music and Art (Journal of Shanghai Conservatory of Music) (1), 21-30.
DOI:10.19359/j.cn31-1004/j.2008.01.003.
- 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 . 音乐艺术 (上海音乐学院学报) (01), 21-30+4.
DOI:10.19359/j.cn31-1004/j.2008.01.003.
- Shen, Q. (2008). Notes on Yu Huiyong's Studies of the Relations between Melody and Words(II ,Chapters 5 and 6). Music and Art (Journal of Shanghai Conservatory of Music) (2), 61-72.
DOI:10.19359/j.cn31-1004/j.2008.02.008
- 沈洽 . (2008). 《腔词关系研究》读解 (续二)——第五章腔词节奏关系 (I): 腔词节奏段落关系读解第六章腔词结构关系之一: 腔词句式结构关系读解 . 音乐艺术 (上海音乐学院学报) (02),61-72+5.
DOI:10.19359/j.cn31-1004/j.2008.02.008.
- Wu, D. (2023). The Establishment and Breaking of Traditional Chinese Opera Rhythm: A Historical Study of the Relationship between Qupai Rhythm and Lyrics. Journal of National Academy of Chinese Theatre Arts (2), 110-117.
DOI:10.15915/j.cnki.cn11-1172/j.2023.02.022.
- 毋丹 . (2023). 戏曲格律的立与破——以曲牌格律与唱腔关系的历史考察为主 . 戏曲艺术 (02),110-117.
DOI:10.15915/j.cnki.cn11-1172/j.2023.02.022.
- Yu, H. Y. (2008). Research on the Relationship between Tunes and Lyrics. Central Conservatory of Music Press.
- 于会泳 . (2008). 腔词关系研究 . 中央音乐学院出版社 .
- Zhang, M. X. (2014). A Study on the Relationship between Folk Music Tunes and Lyrics in Xinfeng County, Gannan. (Master's thesis, Wuhan Conservatory of Music). URL:http: s://kns.cnki.net/kcms2 /article/abstract?v=xBNwvqFr00JHrKjndSl6K45ekgLPhIPoc9E4L1vtrIH41hoWqg4l0xdZulVDuKq3w4a14hwYC1wrzT9YqJCsSGjCelEeD4kFjwO5BN0BIKmsArrvRQ

hROOHUptL6cqzUtH7sRJS-Ff4kOEeYWdhD0w==
uniplatform=NZKPTlanguage=CHS

张明霞 . (2014). 赣南信丰县民间音乐腔词关系研究 (硕士学位论文, 武汉音乐学院). URL:[http: s://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=xBNwvqFr00JHrKjndSl6K45ekgLPhIPoc9E4L1vtrIH41hoWqg410xdZulVDuKg3w4al4hwYC1wrzT9YqJCsSGjCelEeD4kFjwO5BN0BIKmsArrvRQhROOHUptL6cqzUtH7sRJS-Ff4kOEeYWdhD0w==uniplatform=NZKPTlanguage=CHS](http://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=xBNwvqFr00JHrKjndSl6K45ekgLPhIPoc9E4L1vtrIH41hoWqg410xdZulVDuKg3w4al4hwYC1wrzT9YqJCsSGjCelEeD4kFjwO5BN0BIKmsArrvRQhROOHUptL6cqzUtH7sRJS-Ff4kOEeYWdhD0w==uniplatform=NZKPTlanguage=CHS)

Zhou, Y. (2021). Continuance of Music Tradition and Changes of Traditional Music. *Journal of The Central Conservatory of Music* (02), 33-42.

DOI:10.16 504/j.cnki.cn11-1183/j.2021.02.003.

周耘 . (2021). 论音乐传统的延续与传统音乐的变迁 . *中央音乐学院学报* (02), 33-42.

DOI:10.16 504/j.cnki.cn11-1183/j.2021.02.003.