

中国民族音乐学会第五届年会(论文之二)

中国传统音乐分类方法

王誉声

西安音乐学院

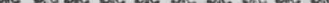
1988.6

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

中国传统音乐学会

第五届年会

论文之二



我国传统音乐分类研究

王 誉 声

西安音乐学院

音乐研究所印

一九八八·六·

一、古代的分法

我国古代，有无专人对音乐分类进行探讨，尚不得知，但历代的音乐机构，对音乐进行表演、管理和教育，实际上对音乐已作了分类；人们在音乐实践中，也对音乐的类别有了较明确的认识。

从远古至西周初年，我国当时的音乐形式主要是乐舞，其次是歌曲。

乐舞是诗、乐、舞三位一体的原始的综合性艺术，它是人们对社会生活初步的艺术加工。其表现形式是载歌载舞。它很象现代的歌舞，但原始得多，粗糙得多。有典型意义的作品如：葛天氏之乐，“六代乐舞”等。

《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌‘八阕’：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，……”这是对葛天氏之乐表现形式的记载。

《礼记·明堂位》，对“六代乐舞”中的《大夏》的表现形式作了记载：“皮弁素积，裼而舞《大夏》”

乐舞的表演，或大家都参加，或部分人表演部分人观看，都属集体性活动，所以，社会影响是很大的。

除了载歌载舞的集体性音乐活动之外，就是只歌不舞的歌曲了。它多是单人或少数人的活动，社会影响较小。典型的作品如：涂山女之歌，弹歌等。

对涂山女之歌的记载是这样的：《吕氏春秋·季夏纪·音初篇》：“禹行动，见涂山之女，禹未之遇，而巡省南土。涂山氏之女，乃令其妾，候禹于涂山之阳。女乃作歌，歌曰：‘候人猗！’”

兮

《吴越春秋》记载了《弹歌》的表演情况：“越王欲谋伐吴，范蠡进善射者陈音。王问曰：‘孤闻子善射。道何所生？’对曰：‘臣闻弩生于弓，弓生于弹，弹起于古之孝子，不忍见父母为禽兽所食，故作弹以守之。歌曰：断竹，续竹，飞土，逐肉。’”相传，《弹歌》产生于皇帝时代。

古人对这两种音乐形式的称谓，是有区别的。乐舞称“乐舞”。如《路史·后记》十三《注》引《竹书纪年》：“少康即位，方夷来宾，献其乐舞。”又如：《周礼·春官·大司乐》：“大司乐：……以乐舞教国子，舞《云门大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》。”这六部乐舞，即“六代乐舞”。有时也称“乐”或“舞”。如：“葛天氏之乐”，“伊耆氏之乐”，“《九德之歌》，《九磬之舞》”（《周礼·春官·大司乐》）。乐舞绝不称“歌”；歌曲也大都称“歌”，而不称“舞”、“乐”、“乐舞”。

自西周中期始，乐舞解体，其中音乐部分逐渐分纯出了歌曲、歌舞和舞蹈音乐、说唱、器乐四大类形式。

表现这种解体分纯现象的，首先是乐舞创作的逐渐消失。“六代乐舞”到了西周初年《大武》创作为止，此后，乐舞创作就极少了，而且也不被人们所重视了。为什么呢？因为新的、更美的音乐形式出现了。

较早地记载四大类形式确立并分纯发展的有以下一些：

1. 《周礼·春官》：“乐师：掌国学之政，以教国子小舞。凡舞：有帗舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。”这说明单纯的舞蹈及舞蹈音乐从乐舞中分纯出来了。

2. 《周礼·春官·宗伯下》：“瞽矇掌播鼗、祝、敔、埙、箛、管、弦歌、讽诵诗，世奠系，鼓琴瑟。”其中，“讽诵诗”，是说唱音乐；“弦歌”、“鼓琴瑟”，是器乐的雏形。

3. 刘向《列女传》：“古者妇人妊子，寝不侧，坐不边，主不跣，不食邪味，割不正不食，席不正不坐，……夜则令瞽诵诗，道正事。”“瞽诵诗，道正事”，是说唱音乐表演。

4. 《仪礼·乡饮酒礼》：“……工歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》，……笙入堂下磬南，北面立，乐《南陔》、《白华》、《华黍》。……乃间歌《鱼丽》，笙《由庚》，歌《南有嘉鱼》，笙《崇丘》，歌《南山有台》，笙《由仪》。……”其中，“歌”，是演唱歌曲；“笙…乐”、“笙”，是由笙来吹奏音乐。

对四大类形式作全面的分类叙述，较早的可能算《墨子·公孟》：“（儒者）诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。”其中，“诵”近似说唱；“弦”是乐器演奏；“歌”是歌唱；“舞”是歌舞表演。

此后，这四大形式在发展中，虽然相互都有影响，但是，主要

的是各按自己的特点和规律向前发展。在称谓上，歌曲多称“歌”；歌舞多称“舞”和“大曲”；说唱称过“说话”、“小说”、“话”、“变”和多种曲种名；器乐多是乐器加“曲”（笙曲、琴曲、箏曲等），或称“乐”（丝竹乐、鼓吹乐等）。

总之，四大类形式在人们的心目中，是互有区别的。

戏曲的产生和发展，大致是唐代雏形，宋代确立，元代成熟，明、清大发展。戏曲的最早名称应该是“杂剧”。最早出现“杂剧”一词的文献，是唐代人李德裕（787——850）在公元829年的一篇奏文中：“其中一人是子女锦锦，杂剧丈夫二人，医眼太秦僧一人，……”以后，又称过“曲”、“戏”、“传奇”、“戏曲”等。它在人们的心目中，仍是音乐中的一支，并不与其他形式相混淆。

由此可见，我国传统音乐五大类形式，由来可谓久矣。它是我国人民长期音乐实践的结果，而绝不是少数理论家的杜撰。

现在，是怎样对待它的问题。

首先，我们对这五大类形式的特点作一简略概括。

歌曲，是人的歌唱（与器乐比较），是音乐与口头文学的结合，其歌词采用第一人称写法，它是创作者或歌唱者的自我抒情形式（与说唱比较）。

歌舞，是音乐与舞蹈、与口头文学的结合。舞蹈，须与音乐相结合。二者有、无故事情节均可；有者，情节简单，戏剧冲突不大，或没有（与戏剧比较）；演员装扮或不装扮人物均可（与戏曲比较）；人物对话极少或没有。

说唱，音乐多用依曲牌填词形式；语言基本属叙述体；有说有唱或只唱不说；内容有故事性；少数故事性差些，但必须有文艺性；都有乐器伴奏。

器乐，只用乐器演奏来表达内容；除标题外，一般不依赖语言文字。

戏曲，以歌舞来表演故事，装扮人物，唱念作打，语言用代言体，是以音乐为主的音乐、戏剧、文学、舞蹈、美术等相结合的综合性艺术。

请注意，我在概括五大类时，用“结合”一词，而非“联合”。结合是有机的，成为一个整体，不可分割。

由上可知，我国古代五大类的分类法，是一种表现形式分类法，属形态学范畴。这五大类形式，从小范畴看，是几种因素的结合；但从大范畴看，由于它们都是有机结合，不可分割，所以，它们又是五类单纯表现手段。正如原子结合为分子，而不同物质的分子各具特性。

这样的分类方法，有什么实践意义呢？我初步考察，它最少有以下四点：

一、艺术形象不同，听众、观众对它有不同的品评标准。器乐，只要求它有真善美的音乐形象；歌曲，要求音乐形象与文学形象的有机结合；（以上两类，主要是“听”觉形象。）说唱，不仅要求音乐形象、文学形象，还要求有“视”觉形象了，要求观看演员的表演；歌舞与舞蹈，不仅要求音乐形象、文学形象（歌舞），更要求人体形象，“视”觉形象的要求比说唱更高了；戏曲，音乐、文学、舞蹈、美术等艺术形象都要求高，既“听”，又“看”。

二、艺术表演的场地、设置各不相同。从最基本的要求看，器乐、歌曲、说唱的要求不高，可奏、可唱即行；而歌舞与舞蹈、戏曲二类的表演，则须有舞台性质的场所，还要求服装、道具等设施。

三、表演人才的选择、培养的技艺结构不同。器乐、歌曲，只要求演奏、演唱技艺；说唱，要求有说、唱、表演的技艺；歌舞与舞蹈，要求歌唱（歌舞）、形体、舞蹈动作、音乐感都强；戏曲，除了与歌舞的要求相同外，还要有装扮人物的技艺。这些，在同一学校、同一班、上同一的课是不行的。

四、组织的表演社团不同。从宋代始，直至现在，社会上组织起多种多样的音乐表演社团，但是，若要分门别类，仍与五大类有

关。简言之，有歌唱社团、演奏社团、乐团（包括歌唱与器乐演奏）、说唱社团、歌舞社团、戏曲社团。

由此可见，五大类分类方法的实践意义也是非常重大的。从这个角度看，五大类又是表演实践的分类法。它是将表现形式与艺术实践紧密相结合的一种分类法。它是科学的。长久以来，它的社会影响是非常重大的。

目前，有些同志对五大类的分法有些疑义，他们各有自己的理由。我兹简单地谈一点自己的看法。

有些同志认为，我国传统音乐应分四大类，删去歌舞与舞蹈音乐一类。其重要根据是：歌舞向戏曲过渡。我觉得，第一，从理论上分析，歌舞与舞蹈音乐在形式上与其他四大类不同，也是一个“单纯”的表现形式。这一点，我在前面已经谈到。第二，从历史发展看，并不是所有的歌舞都向戏曲发展，直到现在，仍有大量歌舞和舞蹈单独存在，并不向戏曲发展。第三，从现实看，除仍有一些古典歌舞、舞蹈之外，还不断地产生着新的歌舞和舞蹈，它们与戏曲是有很区别的。第四，从全国各民族看，不少兄弟民族没有或少有戏曲，歌舞和舞蹈是他们音乐生活的重要组成部分。因此，歌舞和舞蹈音乐仍必须单列一类，不可删除。不设歌舞与舞蹈音乐类，这个问题，我觉得，从理论上讲，歌舞与舞蹈音乐和其他四类

在表现形式上有很大的不同，不能成立；从社会实践上看，现代社会仍大量存在歌舞团之类的组织，并且还看不出有划入其他社团的趋势，这就说明，它仍有重大现实意义，故也唯行通。

有的同志认为，应增设宗教音乐一类。我觉得，大可不必。从理论上讲，“宗教”是内容、功能范畴，它与我国传统的表现形式分类法不属于一个范畴，故不可与五大类相提并论。从实践上看，宗教音乐中也有歌曲、说唱、歌舞与舞蹈音乐、器乐等形式；若增设此类，则会在实践中和概念上造成混乱。

有的同志提出：大曲如何分类？大曲是一种器乐、歌曲、歌舞与舞蹈联合的音乐形式，它的类别划分，值得商讨。首先，大曲这种形式，并不否定五大类的分类，恰恰相反，印证了五大类分法是合理的，特别是设歌舞与舞蹈音乐一类。否则，你为何说它是器乐、歌曲、歌舞与舞蹈音乐的联合呢？其次，谈谈我对大曲分类的看法。第一，大曲是三类音乐的联合，而不是有机结合，所以不必另设一类。第二，大曲问题属乐种学范畴，属形态学范畴，它与音乐分类学不属一个范畴。不少社会形态，所包含的内容是很复杂的，譬如，美国人，它是个多种族、多民族、多肤色的人类概念，绝不能因其复杂而单设一类，更不能因其而否定人类的种族分类法、民族分类法、肤色分类法等。第三，根据现存某些乐种包含多类音乐形式的

现象，我将五大类排成如下先后序列（根据音乐与其他艺术形式结合的多少）：器乐——歌曲——说唱——歌舞与舞蹈音乐——戏曲，将该乐种所含音乐形式，由前向后对照，属后不属前。譬如福建南音，包含器乐和歌曲，可归为歌曲大类，歌曲类中，应设歌曲与器乐相联合的一系。大曲当属歌舞与舞蹈音乐大类。歌舞与舞蹈音乐类中，应设大曲一系。你看，大曲表演，由歌舞团承担不是最合适的吗？大曲此类问题，在现实中并不少见，音乐界中也有。现在，音乐表演社团中，不是有“乐团”一类吗？它既演唱歌曲，又演奏器乐，你能说这个建制不合理吗？你能说它不合音乐分类法吗？你能说音乐分类不科学吗？不，不能。其道理就在于，乐团的建制与音乐分类是两个范畴的事物。范畴不同，不能比较。

二、分类法研究

研究传统音乐的分类法，常常碰到许多问题，其中主要的在于三点：（一）、要不要统一分类？（二）、分类标准应具有什么属性？怎样求得？它是什么？（三）、音乐分类与乐种是什么关系？

下面就研究一下这三个问题。

（一）、要不要统一分类？

目前，问题的中心是：建立一个统一的分类体系。争论就有了：

是统一好呢？还是不统一好呢？各站在怎样的意义上讲话？

我觉得，有两种意义：学术研究意义和社会实用意义。

从学术研究意义看。学术研究总是多方面的，也可多侧面、多角度、多层次的。大家都一个方面看问题，都一种腔调，无形中就对学术研究的窒息。如果是只准一个腔调，不准其他腔调，那就更坏了。譬如对于人类的研究，可以从大的种族研究，也可从民族、肤色、国度等方面研究。所以，从这个意义上看，对事物的分类是不必要统一的。

从社会实用意义看。为了社会实用，许多事物是需要有一个统一分类的。譬如医疗事业，就需要分为内科、外科、妇科、产科、儿科、……甚至分得更细。这样，病人就可依病就医，方便得多。

不少学科，也有统一分类，如动物学、植物学等。不少学科学术研究与社会实用可以在一定范围内同一，那就更需统一分类了。

因此，传统音乐是不必要建立一个统一的分类体系的。只是需要声明一点：绝不反对另建他种体系，并且，为多方面的研究提供各种方便。

（二）、有关分类标准的问题

我觉得，一个分类标准应该具有如下三个品格：灵敏性、重要性和稳定性。灵敏性，就是用它来鉴别音乐时，能够既准确又迅速。重要性，就是这个标准应建立在音乐的重要组成因素上。稳定性，

就是它应该建立在音乐的稳定因素上，并且能实用一个较长的历史阶段。这就是说，在组成音乐的诸因素中，只有具备上述三种属性者，才可立之为标准。

那么，这个标准怎样才能求得呢？

第一：求其灵敏性。首先是找共性，有它，才全面，毫无例外。然后是找个性，有它才有别。然而，共性和个性都不能用以分类。有共性而无个性，无以类别；有个性而无共性，无以成类。所以，唯有一些个性，它又在部分中成为共性，这“部分个性中的共性”，才有可能成为分类标准。

譬如，音乐大类的划分。所有音乐种类的共性是：以音响的时间序列为基本表现手段，或以音响的时间序列为主，并与其他艺术手段相结合，这些艺术形式，都属音乐的范畴。这其中，“以音响的时间序列为主”，又是相同的；而“与其他艺术手段相结合”之中，“其他艺术手段”则又是不同的。由此而为音乐划分大类，则是：以音响的时间序列为基本表现手段者，为器乐；以音响的时间序列为主，并与自我抒发的口头文学相结合者，为歌曲；以选用现成的音响的时间序列为主，并与叙述他事的口头文学相结合者，为说唱；以音响的时间序列为主，并与舞蹈、口头文学相结合者，为歌舞与舞蹈音乐；以音响的时间序列为主，并与戏剧、舞蹈、美术等相结合者，为戏曲。共五大类。

第二，求其重要性。

总观音乐活动，有本体与客体之分。音乐的本体，是音乐本身；音乐的客体，是听者。音乐的本质、特点，应从本体上寻找。从音乐的客体上可以考察出音乐的一些特点，但客体是不能代替主体的。因此，为音乐分类的标准，应从本体上找，而不能从客体上找。

音乐的本体有哪些因素呢？纵观音乐活动的全过程，本体应包括：作曲者、乐谱、表演者和乐器。作曲者经过构思、写作，写成预想的音乐，即乐谱。表演者运用乐器，将乐谱变成可听的音乐。这样，音乐的本体活动才算完成。有时，乐谱则是可听音乐的记录。在听者看来，他所能感到的，是由乐器发出的音乐作品的声响；而作曲者和表演者身上，是听不到音乐的。因此，音乐的本体中还有主体。主体才最能体现事物的本质。音乐的主体，是可听到的音乐作品。它包括两个因素，一是一系列的声音，二是发声的乐器。音乐分类的标准应在它二者身上寻找。

音乐的“一系列的声音”，又有多种因素，如音阶、调式、节拍、节奏、旋法、曲体等，以及由它们共同形成的音乐风格。这其中，音阶、调式、节奏、旋法，通用性很大，很难以它们哪一个立标准。而节拍、曲体，在音乐中是各自固定的，立标准的可能性较大。

演奏音乐的乐器也是固定的。稳定性大。它也适宜选为标准。

第三是求其稳定性。

上面提到，在音乐的主体中，有稳定性的是节拍、曲体和乐器。

另外，还须从历史发展看。比如戏曲的曲体，一般来说，戏曲有两种曲体，一是曲牌联缀体，一是板腔变奏体。但是，也有一些发展中的小戏，由于未成形，两种曲体还很难判别。是否需设第三种曲体呢？我觉得，从长久的稳定性标准看，就没有必要。

在选择分类标准的过程中，还应该注意它的范畴和层次问题。

范畴是反映客观事物的本质联系的思维形式，是各个知识领域中的基本概念。我们选择分类标准，一定要在同一范畴之内。一个标准不能在几个范畴之内。范畴混乱，则无以成标准，无以分类。

譬如，有人把说唱分为如下几类：鼓词类，弹词类，道情类，琴书类，牌子曲类，杂曲类，走唱类，快书、快板类。这个分类方法就失误在范畴混乱。鼓词、弹词、琴书，是以主要伴奏乐器分类；道情属体裁范畴；牌子曲属曲式范畴；走唱属表演范畴；快书、快板是不唱的，是以歌唱分类；杂曲是无范畴。

我国古代五大类的分类标准，就是在表现形式这个范畴内进行的。

音乐是一个比较复杂的社会事物，它的类别划分，有几个层次。要逐层划来。在分类中，有一个规律：各类各层，分类标准不同。一类、一层，用一个标准。他类、他层，将又是一个标准。因为各

类各层，各有自己的组成因素。

譬如，器乐。器乐从音乐总体中划分出来时，是以表现形式为标准。器乐再分第二层次时，可分独奏、合奏二纲，即以所用乐器多少为标准。器乐合奏再分目（第三层次）时，又可以乐器类别的组合为标准。

（三）、音乐分类与乐种

在提到大曲（器乐、歌曲、歌舞或舞蹈的联合体）、西安鼓乐、福建南音（以上二者为器乐与歌曲的联合体）等乐种时，对五大类的分类法便产生疑问了。象上述联合体性质的乐种，该划归哪一类呢？是否应该再设一类“联合体”类呢？

我觉得，产生上述疑问，在于没有分清音乐分类与乐种的范畴所属的缘故。

音乐分类与乐种，所属范畴是不同的。音乐分类属理论范畴。音乐分类的任务在于，将所有的音乐现象，经过理论分析，提取出它们在表现形式上的不同类别。在分析所有音乐现象时，也接触到了大曲之类的联合体。认为它们在表现形式上，是多种形式的联合。如大曲，是器乐、歌曲、歌舞与舞蹈三种表现形式的联合。“五大类”中有此三大类，就说明分类正确。所有音乐现象，如果用五大类法能够解析清楚，那它就正确，就无须再立第六大类。如果再设第六大类“联合体类”，我们就要问了：它是什么的联合呢？怎样

回答呢？是五大类互相的联合。它们的联合既然没有超出五大类，那就是说，我国传统音乐仍然是五大因素。联合体不是第六大因素。所以，没有必要提出“联合体”一类。音乐分类，在于解析音乐现象的组成因素。它的因素大类，将包括一切音乐因素，而不是包括所有乐种。

乐种属于社会形态范畴。它是音乐各表现因素（形式）在现实生活中的体现或运用。因此，如果从乐种的角度看，乐种可分两大类：单纯因素（五大类各是单纯因素）类和联合因素类（如大曲、西安鼓乐等）。

音乐分类与乐种虽然不属一个范畴，但关系却十分密切。二者是因素与运用因素的关系。音乐分类，是从全部乐种中提取组成因素；乐种是因素在现实生活中的具体表现（即单纯因素的体现和联合因素的体现）。

我编制“我国传统音乐乐种简表”如下：