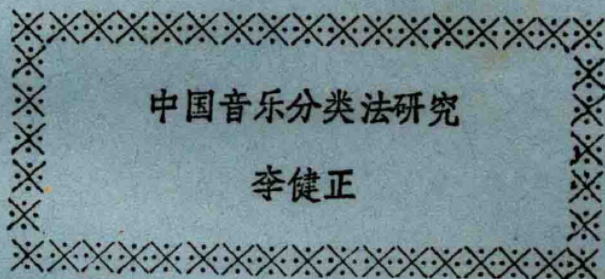


· 中国传统音乐学会第五届年会论文 ·



陕西省艺术研究所

一九八八年七月七日

中国音乐分类法研究

前 言

中国地大物博，历史悠久，自古称为礼乐之邦。中国音乐的品类繁多，蕴藏丰富。这样丰富的音乐宝藏，却由于历史上种种原因，长期以来任其自生自灭，没有很好地分类整理。

一九七九年，中国文化部和中国音乐家协会联合发出编辑、出版五部民族音乐集成的通知，在全国范围内动员了大量人力，开始了中国历史上空前的收集、整理活动。这项活动对于保存和发展中国音乐文化，将会起到巨大的作用。对于世界音乐的发展趋势，也将产生一定的影响。

收集、整理工作目前已经进行了八年，取得了可观的成绩。同时也出现了一些困难。其困难之一，就是中国音乐的分类问题。由于这个问题在理论上长期没有得到解决，所以影响到编辑工作的顺利进行。为了解决这个问题，中国传统音乐学会计划在一九八八年召开第五届年会，着重进行“传统音乐分类研究”。

本文的主旨，也就是想在中国音乐分类法的问题上进行一番探索。其一，探索音乐分类法的理论依据；其二，探索现实音乐分类中存在的问题，在解决以上两个问题的过程中，摸索出一套有理论根据的、实用的中国音乐分类法来。

本文的研究目的，首先是认识音乐的本质属性。换句话说，就是找出音乐中最具有实践意义的、最一般的性质来，并用它做为分类的

根据；其次，在中国音乐的范围內，进行自然乐种的归类实验，并设法解决归类过程中出现的问题，达到自然乐种全部归类的目的；第三，解决那些和音乐分类学关系比较密切，但又在研究过程中被排除在分类法之外的问题。

通过研究，本文已达到了预期的目的。找到了音乐分类的根据即音乐最本质的属性——音响艺术表演性；将中国自然乐种归类的结果是，列出了中国音乐分类总表框架。另外，对音乐流行的人群层次、音律、宫调、曲体结构、歌词内容及非音乐范畴的表演形式等不属于音乐分类法范围内的种种属性进行了分析，并提出了采用“注释”、“说明”和“专论”的解决办法。

第一章 分类法的问题种种

在中国音乐史上，最早的音乐分类法是东周时代产生的我国第一部古代诗歌总集“诗经”中的“风”、“雅”、“颂”划分法。据宋代郑樵（1104—1160）《通志》“乐府总序”记载：“……按三百篇在成周时亦无所纪系，有季扎之贤而不别国风所在，有仲尼之圣而不知雅颂之分。仲尼为此患，故自卫反也。问于太师，然后取而正焉。列十五国风以明风土之音不同；分大、小二雅以明朝廷之音有间；陈周、鲁、商三颂者，所以有祭也。……得诗而得声者三百篇则系于风、雅、颂；得诗而不得声者，则置之谓之逸诗，如河水、祈诏之类，无所系也。……”

这里说的是孔子（前 551 —— 前 479）为当时的歌曲分类的情况。文中的“纪系”一词，含有分门别类的意思。孔子为了分类问题，还特别请教了太师，然后为之分类。他把收集来的民歌归为“风”类，这一类的下属又按不同的方言音调，分为十五国风；把官庭音乐归为“雅”类，又根据不同的用场分为大、小二雅；把祭祀音乐归为“颂”类，又根据这些音乐的来源把它分为“周颂”、“鲁颂”、“商颂”三种。

现存的诗经都是些歌词，而孔子当时划分风、雅、颂的标准，主要是根据音乐。因为“得诗而得声者三百篇，系于风、雅、颂。”文中所谓“声”就是音乐。也就是说有歌词又有音乐的，才（根据音乐）分为风、雅、颂；“得诗而不得声者，则置之谓之逸诗。”即只收集到歌词而没有找到它的曲调的，就把它放在一旁叫做“逸诗”。逸诗没法按音乐来归类，这就是所谓的“无所系也。”这样的诗有“河水”、“祈诏”等等。

孔子的音乐分类法总的来说是符合当时实际情况的。尤其是“十五国风”的分类，紧紧抓住了“风土之音”这个关键，可惜它们的曲调早已失传了，不然，我们将可以欣赏到两千五百年前的十五种风格不同的地方音乐。

然而“雅”、“颂”的分类，却没有按照音乐的属性来进行划分，而是根据音乐的用场人为地进行分类，从实质上讲，这不是真正的音乐分类，后来的历史事实也证明，雅、颂的分类法很快就被音乐流动的现实所冲破了。

在中国历史上，这种人为的音乐分类法几乎每个朝代都有，但历史证明它们都是短命的，因为它们不符合音乐的客观发展规律，音乐被当做一种统治人们思想的工具，所以随着一代王朝的灭亡，它所规定的音乐分类法也就为新一代王朝的新的人为的音乐分类法所代替了。比如汉代的“大予乐”、“雅颂乐”、“黄门鼓吹乐”、“短箫铙歌乐”和唐代的“坐部伎”、“立部伎”、“雅乐”等等都属于这种分类。

近代中国音乐史中，也曾出现了若干人为划分的乐种，比如抗日战争时期的“救亡歌曲”、“国防音乐”等等。所谓“人为划分”，是根据人们为某种实践的目的而采用的；还有一种自然的分类，则是根据音乐这种自然现象的一种本质的属性来进行划分，这样划分出的类别往往与客观存在的乐种——自然乐种相吻合，而且具有全面性，包括了所有的音乐品种。

从古到今，我国音乐分类法几乎都是一些片面的人为地划分，对丰富的民间自然乐种，往往是挂一漏万，像诗经里“十五国风”那样的自然分类方法，还是比较少见的。因此，可以说历史上的中国音乐，还没有进行过真正的分类，也没有出现分类法的理论。近年来一些专家学者已开始探讨音乐分类法问题，只是还未形成系统的理论，大家都来探索，确实是件很有益的事情。

现代通用的词典中对于音乐的分类，仅仅提为“音乐可分声乐和器乐两大类”或“分为声乐和器乐两大部门。”这种分类方法表面上看来是完全正确的，它既概括了所有的音乐，也提出了音乐普遍具有的属性。

但是，实质上它还是没有揭示音乐最本质的属性。比如，我们为“人”来分类，把人分为男人和女人这两大类看来是不会错的，但为了使划分具有科学的和实践的意义，把人分为“知识分子”、“工人”、“农民”等等就更为合适，因为人是社会中的成员，不同与一般动物，性别虽是人的主要特征之一，但它对于人在社会生活中的实践，并不具有重要的意义。把音乐划分为“声乐”和“器乐”两大类，就如同把人划分为“男”、“女”两大类一样，仅仅是区别了它们的发声原理，而忽视了音乐的社会作用。社会实践中的音乐，往往是声乐和器乐交织在一起的，尤其像中国的戏曲、曲艺和舞蹈这样的综合性艺术，更具有声、器乐不可分割的特点，有时需要声乐的陈述、抒情；有时需要器乐的表现、烘托、渲染，那么，对于这样的综合性音乐，我们究竟应该把它们归入声乐大类呢？还是归入器乐大类呢？如果把它们肢解而分类，显然是不符合逻辑的。

要对音乐进行科学的、具有实践意义的分类，就必须解决以下几个问题：

一、正确认识音乐的本质属性。也就是必须找出音乐最一般、最具有实践意义的、最本质的属性，以此作为音乐分类的根据。

二、学会正确分类的方法。分类方法是一门科学，它属于逻辑学范畴。逻辑学是研究人类正确思维的初步规律和形式的科学。如果我们对音乐的分类不符合逻辑，那么这种分类法就没有科学性，就必然是错误的。所以要运用逻辑法则随时检验我们音乐分类法的正确与否。

三、掌握中国音乐的全部情况。因为我们分类的对象是中国音乐，不了解中国音乐的客观现实是无法进行分类的。但一个人的接触范围有限，尤其对中国音乐这个复杂的客体来说，我们很难具备全面深入了解的条件。但我们可以用直接的、间接的、推理联想的种种方法逐步去了解它。当我们掌握了最具有实践意义的中国音乐的百分之二十时，我们就可以根据巴特莱法则满足地说：“啊！我们已经掌握了全部中国音乐百分之八十的情况。”那么，我们由此而求得的中国音乐分类法，也就不会脱离中国音乐的实际了。

四、为混合乐种分析定性。在丰富多彩的中国自然乐种中，有许多混合乐种，它们具有多类乐种的特征，如“福建南音”、“长安古乐”等等，我们不能同时把它们归入几个不同的类别，这就必须进行定性、定量分析，把它们分别合理的归入一个类别。

五、解决好与音乐分类有关联的其他问题。这些问题有的是历史上的分类方法遗留给人们的习惯；有的是人们思想中对音乐划分方法的偏见，如不处理好这些问题，势必会对正确的分类方法造成干扰，因此必须解决这些问题，为正确的分类方法廓清道路。

第二章 音乐本质属性的探索

研究音乐本质属性，是音乐分类学中最重要理论工作，没有这个理论基础作为我们思想的指导，我们的音乐分类工作将是盲目的、错误的和毫无成效的。

音乐的属性有许多，从不同的角度来观察，似乎有若干主要属性都可以被看做是本质的。比如音律是音乐必备的条件，有五度相生律，纯律，十二平均律等等，还有许多未知的音律，它们是音乐的主要属性之一，我们能不能按照音律来为音乐分类呢？再比如，音乐的宫调系统也是音乐的重要属性，历史上曾有过以调分类的先例，清代的“九宫大成”就是这方面的例证。欧西音乐分为大、小二调，中国音乐习惯归类于宫、商、角、徵、羽五种调式，而近代又出现了无调性音乐，这些能不能成为分类的依据呢？音乐是人类社会活动的重要内容之一，它流行于民间、流行于宫廷、流行于宗教、流行于一切它所流行的人群之中，以音乐流行的人群层次来区分它的类别，看来也是很有道理的；音乐的“内容”，一向被人们当做分类的依据，比如民歌分为爱情歌、牧歌、劳动歌、风俗歌等等，这也是音乐的主要属性；旋律、节奏、和声、曲式、管弦乐法等等，都是音乐的重要表现手段，按照音乐的体裁和形式，可以分为交响乐、室内乐、大合唱等等许多类别，这也是音乐的一种分类方法；另外，音乐存在的历史阶段、它所流行的地域，它的创作方式，它所使用的乐谱、它的师承流派、它的作者……这一切似乎都可以成为音乐分类的依据。

在如此繁杂的音乐属性中，究竟什么是最本质、最主要的属性呢？要搞清楚这个问题，首先要明白音乐的涵义。

在世界上对于音乐的涵义有两种截然不同的见解：一种是霍夫

曼(1776——1822)的观点，他认为音乐可以作为情感的触媒剂。换句话说，也就是音乐可以表现社会中的客观事物，传达人的感情，使人听到之后引起许多联想。这种观点受到许多人的赞同；另一种是伊戈尔·斯特拉文斯基(1882——1971)的观点，他说：“我认为音乐就它的本质而言，它根本没有表现任何事物的能力，不论是感情、内心的观念、心理状态、还是自然现象等等……表现从来不是音乐固有的特徵，它也决不是音乐存在的目的。”执这种观点的有英国的杰·汉德先生，他对这种观点做了进一步明确的阐述，他说：“音乐的基本涵义包括在音乐本身之中，因而我们必须加以探索的是音乐的词汇——也就是音乐的语言。”

笔者认为，这两种观点的针锋相对之处，并不在能表现或者不能表现事物，而在于一个“语言”问题上，前者认为音乐可以用人类普通的语言进行思维、创作，然后通过音乐的媒介，在听众的脑海里又触发起用人类普通语言及图象的联想；后者则认为音乐必须用人类特殊的语言——音乐语言来进行思维、创作，通过音乐的传达，使“懂得了喜爱音乐本身”的听众，用(非霍夫曼的听觉)去聆听时，他们的欣赏就会达到更高的和更有权威的境界……”

如果针对纯音乐(即不与人类普通语言相结合的音乐)来说，斯特拉文斯基的观点是对的，如果音乐与歌词相结合，那么听众就可以用人类普通的语言来进行理解了，因为这时听众不仅感受到了音乐，而且也感受到了语言，感受到了一种具有音乐性的语

言。

在音乐分类学中，同意霍夫曼观点的人可能主张以音乐所表现的事物来进行分类，而同意斯特拉文斯基观点的人，则必定坚持以音乐本身作为分类的依据。

在这两种观点的对立之中笔者却看到了他们有一个共同之处，这就是他们都承认音乐具有传导性。不论是普通语言的音乐，或者是特殊语言的音乐，都需要通过实际的音乐传导给听众，没有这种传导，实质上就不存在音乐。那么，传导究竟是一种什么样的形式呢？笔者认为，传导就是音乐表演。试想一下，作曲家写出了乐谱，不通过表演能够产生实际的音乐吗？没有音乐表演，听众能够听到音乐吗？显然不能！所以，一切音乐都是要通过表演来传导给听众的。当然，这里选用的“表演”这个词是广义的：大庭广众之下的演出是表演；一个人在房间里哼曲儿也是表演，总之，音乐的表达方式就叫做表演，表演在音乐中是最一般的，最具有实践性的、最本质的属性，所以音乐也被称为表演艺术。

音乐表演包括两个方面：一个是表演的形式，一个是表演的内容。这两方面还有一个共同的特点，那就是不需要任何解说。听众就可以明显地感觉到它们的区别。当然，对于表演形式的区分，除主要靠听觉之外，视觉也有相当重要的作用。比如一台大戏和一个吹笛子者的单独表演；两个人的重唱和一群人的齐唱；叙述故事的说唱和伴随着音乐的舞蹈……，这些都是音乐的表演形式。音乐的

表演形式不仅是音乐艺术的本身，而且是音乐与其他表演艺术的结合。这两个方面构成了音乐表演形式的总体，它是音乐的客观社会存在，是不以人的意志而转移的。

另一个方面，是音乐表演的内容。比如我们看了两场剧目相同的戏：“梁山伯与祝英台”，一场是越剧、一场是秦腔，即就是剧本完全相同，我们还是会感到它们是不同的，这就是音乐表演内容的不同。音乐表演内容并非指的是歌词的含义，而是音乐本身，是我们平常所说的地方风味。抽去了歌词的音乐依然是音乐，它不是霍夫曼式的联想，而是斯特拉文斯基所说的音乐本身，即音乐语言所构成的音乐内容，它就是实际的音响。

德国音乐家弗里茨·波泽说过：“当我们听到异国音乐时我们感到惊异的是它的音响。正是在音响里，而不是在曲调里存在着和我们音乐深入而广泛的差别。异样的音响使我们感到惊恐或是诱惑，使我们厌恶或是被吸引。……。”音响就是音乐表演的内容。不同的国家，不同的民族，不同的语言，不同的地区，不同的方言口音……这些都是决定不同音响的重要因素。

陕西关中的郿户戏，因为流行地域和方言口音略有差别，就形成了东路、西路之分，这说明了即就是同一种音律、同一种调式、同一个曲牌，流行于同一类人群层次、也不能掩盖音乐内容的本质差别。同一民族、同一剧种的情况尚且如此，不同民族不同语言、不同地区、不同方言语音的差别那就更大了。这种表演内容的差别

和表演形式的差别加在一起，就构成了音乐本质属性的差别，这就是我们找到的音乐分类的主要根据。

第三章 中国音乐的分类

既找到了音乐分类的主要根据，我们就可以来为中国音乐进行分类了。在分类过程中还须注意：一要符合音乐的客观实际；二要符合分类方法的逻辑。

首先，我们根据表演形式把中国音乐分为四个大类：甲、音乐会音乐；乙、戏剧音乐；丙、曲艺音乐；丁、舞蹈音乐。这四大类中，第一类是单纯音乐的表演形式，后三类是结合其他表演艺术的音乐表演形式。

甲、音乐会音乐

一切单纯音乐的表演形式都叫做音乐会音乐。这一概念定义与狭意的“音乐会”不同，后者仅指单纯音乐节目的演出活动，而前者却泛指未和其他表演艺术结合的任何音乐表演形式。比如一个人自演自听，也算是音乐会，是音乐表演与听觉感受的相会。

音乐会音乐又分为器乐和声乐两个分类，在这里器乐和声乐的含义已不仅是非人类发声器官奏出的音乐或人类发声器官唱出的音乐了，而主要指的是表演的形式和内容：器乐可以带声乐伴唱，声乐也包括了它的器乐伴奏。

器乐类的下属，根据音乐实践中已经形成的种类，分为独奏、

重奏、齐奏、协奏与合奏。

独奏类之下，再根据不同的器乐演奏划分为琵琶独奏、钢琴独奏、古琴独奏、小提琴独奏等等，有多少种乐器就可能有多少种不同的独奏。划分到具体乐器的独奏，就到了这一个系列的底层，没有必要再进行划分了。

重奏之下，可根据参加重奏乐器的多少分为二重奏、三重奏、四重奏等等，在这些数字之前，还可以缀以乐器的类别，如：弦乐四重奏、木管二重奏等。也可以缀以乐器的名称，如：古筝、高胡二重奏等。至此，也就到了这一个系列的底层。

齐奏类和独奏类相似，如琵琶齐奏、小提琴齐奏等，划分也是比较简单的；协奏又叫做独奏与乐队，它的名称往往使用独奏乐器的名称，比如小提琴协奏、钢琴协奏、琵琶协奏等等。

在乐器的分类中，合奏是一个比较复杂的类别，在这个系列的底层，有大量不同的自然乐种，而这些不同的自然乐种有的还需要归纳为一些小的类别。根据实际情况，我们把合奏划分为以下若干种类：一、民族管弦乐合奏；二、西洋管弦乐合奏；三、中国古代器乐合奏；四、民间传统器乐合奏；五、吹打乐合奏；六、打击乐合奏；七、琴、箫合奏……。在这些类别中，古代器乐合奏是历史上有记载而已经失传了的乐种，如：“坐部伎、立部伎、黄门鼓吹乐等；民间传统器乐合奏，是目前尚保存在民间的各种器乐合奏，除此二者外，其余的类别全是现代专业文艺团体演出的合奏。当然像琴、

箫合奏这样的形式，本来也流行于民间，不过建国以后民间的琴家大部分都被专业文艺团体吸收，所以把这一个乐种从民间传统合奏类中划分出来，归于专业合奏之类。

我国的民间传统器乐合奏是丰富多彩的，我们把它划分为五个类别：(一)、管弦乐合奏；(二)、吹打乐合奏；(三)、管乐合奏；(四)、弦乐合奏；(五)、打击乐合奏。这五个类别的下属，就主要根据音乐的表演内容来进行划分了，表演内容具体表现在地方风味中，所以这一个层次实际上是划分地区，地区之下的一个层次才是本系列底层的自然乐种。比如：

……管弦乐合奏——福建泉州地区——笼吹。

……吹打乐合奏——陕西西安地区——长安古乐。

……管乐合奏——贵州、广西苗族地区——苗族芦笙乐队。

……弦乐合奏——广东潮州地区——弦丝乐。

……打击乐合奏——湖南西部、湖北恩施等土家族地区——打溜子。

音乐会音乐的另一个大类是声乐。声乐可分为合唱、独唱、齐唱、重唱、表演唱、民歌、军歌等等，这些类别也都是在音乐实践中形成的。

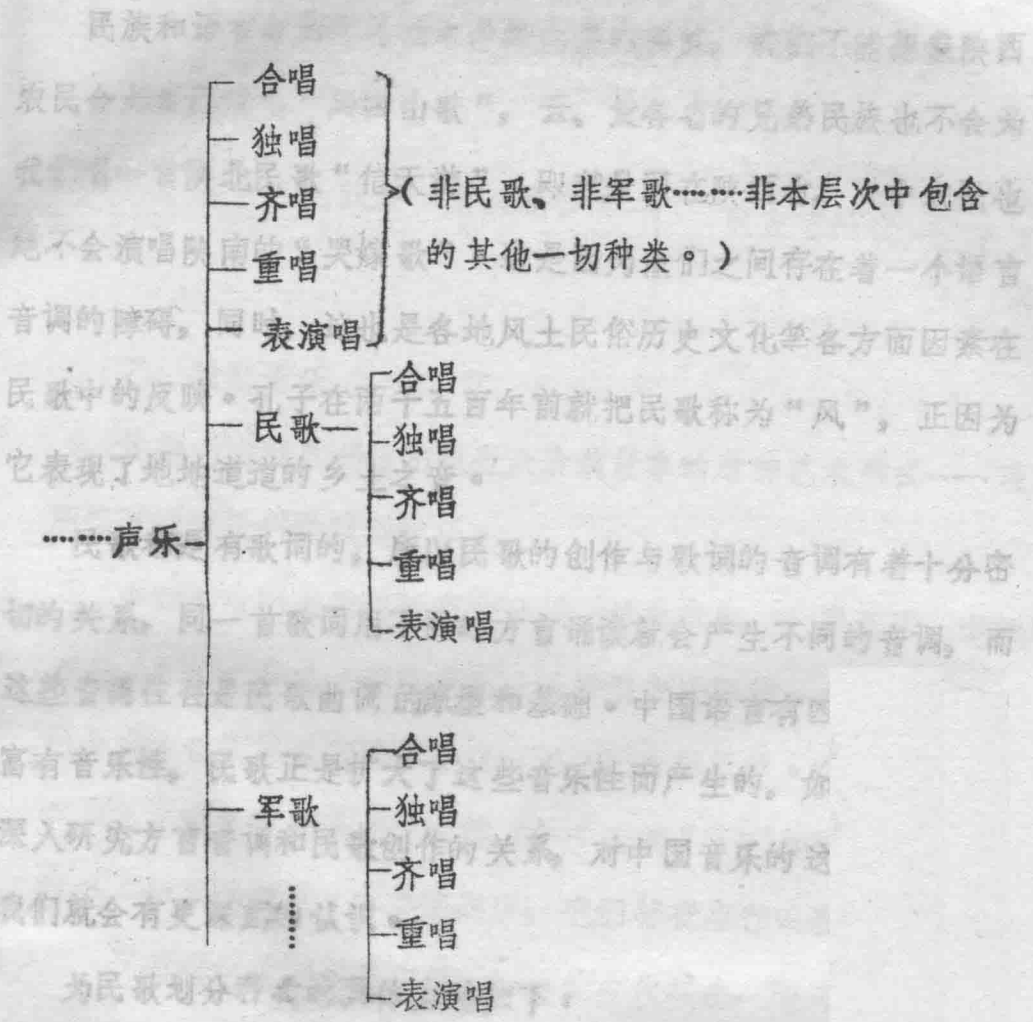
合唱有大合唱、小合唱之分；独唱则分为男高音、女高音、男中音、女中音、男低音等；齐唱没有进一步划分的必要；重唱有男女二重唱等；表演唱是一种带表演的声乐曲，有简单的情节和表演动作。

这里需要说明一点，逻辑学划分的规则中有一条：“划分的诸子项不能互相逾越，而应互相排斥。……我们必须使反映在概念中的每一对象，只落在一个群中，而不是同时落在一个群以上。”

引文中的“子项”系指划分之后所得到的“属”，“母项”就是被划分的“种”。比如声乐是母项，那么合唱、独唱等等都是子项。子项不能互相逾越而应互相排斥，就是说合唱不能包含独唱的概念，独唱也不能包含合唱的概念，这二者应是界线分明的。但在我们划分的这一个层次中，民歌、军歌等不但包含了独唱、合唱、齐唱等的概念，反之独唱、合唱等也包含了民歌、军歌的概念，使这一层次中若干个对象的概念不是只落在一个群中，而是落在了一个群以上。换句话说，就是说独唱中也可以唱民歌，也可以唱军歌，而民歌、军歌中也可以有独唱、合唱或齐唱。看起来本层次的划分是不符合逻辑的。

其实，这一层次和前文器乐中合奏等那个层次一样，我们在分类中采用了简略办法。如果恢复了复杂的写法，那么就会成为下边一种图式：一个图式中，可看到我们的分类还是符合逻辑规则的，但该简略处还须简略。

民歌这一类的下属，也是一个十分庞杂的乐种群。笔者认为，划分民歌种类首先要区分其民族和语言，其次是区分地区和方言，在这一个层次中可以附带说明歌词的类别，最后才是自然乐种的名



从这个图式中，可看到我们的分类还是符合逻辑规则的，但该简略处还须简略。

民歌这一类的下属，也是一个十分庞杂的乐种群。笔者认为，划分民歌种类首先要区分其民族和语言，其次是区分地区和方言，在这一个层次中可以附带说明歌词的类别，最后才是自然乐种的名称。

民族和语言音调在民歌中是最主要的属性，我们不能想象陕西农民会为我们演唱“闽西山歌”，云、贵各省的兄弟民族也不会为我们唱一首陕北民歌“信天游”。即就是同在陕西省，关中农民也绝不会演唱陕南的“哭嫁歌”。这是因为他们之间存在着一个语言音调的障碍，同时，这也是各地风土民俗历史文化等各方面因素在民歌中的反映。孔子在两千五百年前就把民歌称为“风”，正因为它表现了地地道道的乡土之音。

民歌都是有歌词的，所以民歌的创作与歌词的音调有着十分密切的关系，同一首歌词用不同的方言诵读就会产生不同的音调，而这些音调往往是民歌曲调的原型和基础。中国语言有四声之分，极富有音乐性，民歌正是扩大了这些音乐性而产生的。如果我们能够深入研究方言音调和民歌创作的关系，对中国音乐的这一丰富源泉，我们就会有更深刻的认识。

为民歌划分种类的具体方法如下：

