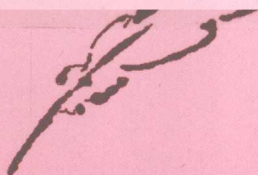


21世纪普通高等学校音乐学规划教材

中国民族民间音乐教程

黄莉丽 主编



Zhongguo Minzu Minjian
Yinyue Jiaocheng



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

中国民族民间音乐教程

黄莉丽 主编

*Zhongguo Minzu Minjian
Yinyue Jiaocheng*



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国民族民间音乐教程 / 黄莉丽主编. — 广州: 暨南大学出版社, 2010.8

(21世纪普通高等学校音乐学规划教材)

ISBN 978-7-81135-608-3

I. ①中… II. ①黄… III. ①民族音乐—中国—高等学校—教材
②民间音乐—中国—高等学校—教材 IV. ①J607.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第159013号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室(8620) 85221601

营销部(8620) 85225284 85228291 85228292(邮购)

传 真: (8620) 85221583(办公室) 85223774(营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广东骏纬文化发展有限公司

印 刷: 广州桐鑫印刷有限公司

开 本: 880mm × 1230mm 1/16

印 张: 27.25

字 数: 836千

版 次: 2010年8月第1版

印 次: 2010年8月第1次

印 数: 1—3000册

定 价: 58.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

总 序

“21世纪普通高等学校音乐学规划教材”——一套适应地方本（专）科院校音乐学专业学生使用的教材将陆续出版。这既是当前普通高等学校音乐学教学改革与发展的需要，又体现了地方高等学校音乐教材建设的新方向。

本套教材的编写以教育部2005年颁布的《全国普通高等教育音乐学（教师教育）本科专业指导方案》、2006年颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科必修课程教学指导纲要》为指南，以教育部2001年颁布的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》、《普通高中音乐课程标准（实验稿）》为主要理论依据，在教学研究的基础上，科学地构建了地方高等学校音乐学专业课程教材体系。教材编写成员均是长期工作在各门课程教学第一线的专家学者，他们具有坚实的学科背景与丰富的教学经验，能最大限度地解决现行教材中存在的诸多与地方高等学校教学不相适应的问题，突出了音乐教育的全面发展性、综合性、创新性、专业性、基础性与适用性，从而达到协助地方高等学校培养应用型人才的教育目的。

本套教材与以往同类教材相比，更加注重课程内容的整合，重视音乐文化、民族文化和多元文化知识的关联；更加注重基础理论的学习，重视基础知识和基本技能的传授方法的探讨；更加注重理论与实践的联系，重视运用音乐知识指导艺术实践活动方法的研究；更加注重对先进教学方法的运用，重视对富有个性特点的教学模式的探讨等。同时，针对现行教材中存在的主要问题，加强了以下几方面的研究：

（1）关照学科知识体系的科学性和系统性，内容上注重知识的融合与渗透。做到在分科的前提下，加强各学科之间的统整与沟通，对于教材中的重复知识和交叉内容进行重点研讨，使课程内容既具有广泛的覆盖面，又有合理的代表性。

（2）注重基础理论的学习与应用，主动接受当代音乐理论的研究成果，把目光放在学科前沿，时效性强。努力改变基础内容“繁、难、偏、旧”和过于强调“高、精、尖”的现象，减少过于程式化的内容，做到既减轻学生的负担，又拓宽学生的学术视野，使音乐学科知识与相关学科知识的学习成为一个有机的文化整体。

（3）教材内容做到循序渐进，符合学生的身心发展和学习规律，以学习者的水平、需求为出发点，以提高学习者的水平、需求为目的，以音乐学科的审美体系为内在逻辑，保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。

（4）教材内容加强了实践性环节，理论知识和技能的设置既针对学生实际需要，又注重学生获取新知识的能力、分析和解决问题的能力以及创造能力的培养。教材内容简单、明了、清晰，贴近学生，贴近教学，教材的编撰体现了编写者多年教学活动的成功经验。

（5）教材有计划地增加了中外民族文化艺术的内容，特别是增加了中国的民歌、曲艺、戏曲等艺术形式的内容，以培养学生尊重、热爱本土文化艺术的情感。

（6）加强了理论知识的指导作用，实践活动的设计注重理论联系实际，直接体现在教材体例上，有更强的可操作性，能指导学生的艺术实践。

（7）教材编写的纵向发展层次与横向发展内容（如知识点、技能点等）有机融合，达到了预设性目标，并关注学生学习的全过程，以促进能力可持续发展的目标。

本套教材是具有创造性和开拓性的选题，是推动我国地方高等学校音乐学教材建设的重大工程，凝聚了编写组的集体智慧。对于教材中存在的一些疏漏和不足，我们诚恳地希望专家和读者多多指正，使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持，我们对编审人员细致入微的工作表示衷心感谢，感谢他们为全国地方高等学校音乐教育事业所作出的贡献。

21世纪普通高等学校音乐学规划教材编委会

编委会主任 王大燕

2009年8月

前 言

2004年12月，教育部制定了《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》。2006年11月，教育部又印发《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业必修课程教学指导纲要》。这两份文件对全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业所有课程的性质与目标都进行了重新的修订，对课程的内容与教学等方面，提出了新的要求。《中国民族民间音乐教程》就是在此背景下，按照教育部的文件精神，组织在本学科有多年教学经验的高校教师和年富力强的研究人员编写而成的。

本书在学术界原有的民族民间音乐传统分类基础上，增加了宗教音乐一章，并对以往教程很少提及的伊斯兰教音乐、基督教音乐以及其他民间宗教音乐做了较为详尽的介绍。全书还在各章增加了已列为各级非物质文化遗产项目的音声技艺形式，如侗族大歌、木卡姆等。全书力求学科体系的系统性、全面性、前沿性，同时注重内容的专业性、实用性与趣味性的有机统一。在已有学术成果的基础上，尽可能地拓宽知识面，精选各民族、各地域、各种体裁形式中具有代表性的曲目作为教学内容，以激发学生的学习兴趣，提高学生的音乐认知能力和情感体验，从而使民族音乐文化得以更好的传播和弘扬。

全书共分六章。内容框架和编写体例由黄莉丽教授、任方冰博士、王小锋老师共同商讨制定。各章撰写人员如下：绪论由柏互玖编写；第一章由黄莉丽编写；第二章由孙豪编写；第三章由林乐飞编写；第四章由胡振邦编写；第五章由王小锋编写；第六章第一、二节由任方冰编写，第六章第三、四节由肖艳平编写；谱例由王裙英、刘福瑞编写。

本书参考和引用了一些学者的最新研究成果，吸收了一线教师及相关专业人士的宝贵经验，在此一并表示衷心的感谢。由于每位编者的学术经历、行文习惯的差异，本书虽经再三统校，但撰写风格仍难取得完全一致；由于时间仓促和学力不逮，本书肯定存在诸多问题和不足，我们热诚希望同行、专家、老师和使用者不吝珠玉，多提宝贵意见，以使我们再版时能够匡谬正误。

编者

2010年8月

目 录

总序	(1)
前言	(1)
绪论	(1)
一、中国民族音乐文化的悠久历史	(1)
二、民族音乐、民间音乐和传统音乐	(2)
三、民间音乐的分类	(3)
四、民间音乐的特征	(4)
第一章 民间歌曲	
第一节 概述	(6)
一、民间歌曲的界定	(6)
二、民间歌曲的历史沿革	(6)
三、民间歌曲与人民生活的关系	(8)
四、民间歌曲的艺术特征	(9)
五、民间歌曲的分类	(10)
第二节 汉族民间歌曲的体裁	(12)
一、劳动号子	(12)
二、山歌	(27)
三、小调	(58)
第三节 少数民族民歌	(83)
一、概述	(83)
二、少数民族民歌选介	(83)
第二章 民间舞蹈音乐	
第一节 概述	(109)
一、民间舞蹈音乐界定	(109)
二、民间舞蹈音乐的历史沿革	(109)
三、民间舞蹈音乐的艺术特征	(111)
第二节 汉族民间舞蹈音乐	(112)

一、秧歌·····	(112)
二、花鼓·····	(120)
三、花灯·····	(124)
四、采茶·····	(128)
五、二人台·····	(130)
六、二人转·····	(135)
第三节 少数民族民间舞蹈音乐·····	(138)
一、藏族民间歌舞音乐·····	(138)
二、维吾尔族民间歌舞音乐·····	(143)
三、蒙古族民间歌舞音乐·····	(147)
四、朝鲜族民间歌舞音乐·····	(150)
五、苗族民间歌舞音乐·····	(153)
六、傣族民间歌舞音乐·····	(154)
七、彝族民间歌舞音乐·····	(155)
八、高山族民间歌舞音乐·····	(157)

第三章 民间说唱音乐

第一节 概述·····	(159)
一、说唱音乐界定·····	(159)
二、说唱音乐的历史沿革·····	(159)
三、说唱音乐的艺术特征·····	(168)
四、说唱音乐的文化功能·····	(170)
第二节 汉族说唱音乐·····	(171)
一、汉族说唱音乐分类·····	(171)
二、汉族说唱音乐赏析·····	(172)
第三节 少数民族说唱音乐选介·····	(200)
一、藏族的“《格萨尔王传》说唱”·····	(201)
二、蒙古族的“乌力格尔”和“好来宝”·····	(202)
三、侗族的“琵琶歌”·····	(203)
四、维吾尔族的“热瓦甫库夏克”和“达斯坦”·····	(203)

第四章 戏曲音乐

第一节 概述·····	(205)
一、中国戏曲音乐界定·····	(205)
二、中国戏曲音乐的历史沿革·····	(205)

三、戏曲音乐与人民生活的关系·····	(208)
四、戏曲音乐艺术的基本特征·····	(209)
第二节 戏曲音乐的艺术形式·····	(210)
一、戏曲音乐的艺术特色·····	(210)
二、戏曲音乐的构成和功用·····	(211)
三、戏曲唱腔结构的两种形式·····	(214)
四、戏曲的剧种和声腔·····	(216)
五、戏曲艺术的角色行当·····	(217)
第三节 曲牌体戏曲音乐·····	(220)
一、昆腔系剧种·····	(220)
二、高腔系剧种·····	(224)
第四节 板腔体戏曲音乐·····	(229)
一、梆子腔系剧种·····	(229)
二、皮黄腔系剧种·····	(236)
第五节 地方性剧种选介·····	(242)
一、越剧·····	(242)
二、晋剧·····	(244)
三、碗碗腔·····	(246)
四、湘剧·····	(248)
第六节 少数民族戏曲剧种选介·····	(250)
一、藏戏·····	(250)
二、侗戏·····	(251)
三、吹吹腔·····	(252)
四、壮剧·····	(253)

第五章 民间器乐

第一节 概述·····	(255)
一、民间乐器与民间器乐界定·····	(255)
二、民间乐器的历史沿革·····	(255)
三、我国民间乐器的分类·····	(256)
四、我国民间器乐曲的分类·····	(257)
第二节 独奏乐器与独奏音乐选介·····	(257)
一、笛子·····	(257)
二、二胡·····	(258)
三、琴·····	(262)

四、箏·····	(265)
五、琵琶·····	(267)
第三节 合奏音乐选介·····	(270)
一、丝竹乐合奏·····	(270)
二、鼓吹乐合奏·····	(273)
三、吹打乐合奏·····	(277)
四、民族管弦乐合奏·····	(280)
第四节 少数民族民间乐器及器乐曲选介·····	(281)
一、藏族民间器乐·····	(282)
二、蒙古族民间器乐·····	(283)
三、维吾尔族民间器乐·····	(284)
第五节 民族器乐的特征·····	(286)
一、民族器乐的音乐特征·····	(286)
二、民族器乐的文化功能·····	(287)

第六章 宗教音乐

第一节 中国佛教音乐·····	(346)
一、佛教概况·····	(346)
二、原始佛教音乐·····	(347)
三、中国佛教音乐的历史及形态·····	(347)
第二节 中国伊斯兰教音乐·····	(379)
一、伊斯兰教概况·····	(379)
二、伊斯兰教音乐·····	(379)
三、中国伊斯兰教的音乐构成和分类·····	(380)
第三节 道教音乐·····	(397)
一、道教音乐的界定·····	(397)
二、道教音乐的历史发展概况·····	(397)
三、道教音乐的构成与分类·····	(399)
四、道教音乐的风格特征·····	(400)
第四节 中国基督教音乐·····	(404)
一、基督教音乐界定·····	(405)
二、基督教音乐在中国的传播与发展·····	(405)
三、基督教音乐的类别与艺术特征概述·····	(407)
四、中国基督教音乐赏析·····	(409)

第五节 中国民间宗教音乐.....	(411)
一、民间宗教的界定.....	(412)
二、民间宗教主要类型及其音乐.....	(412)
三、民间宗教音乐风格特征.....	(415)
四、民间宗教音乐赏析.....	(416)
参考文献.....	(420)

绪 论

一、中国民族音乐文化的悠久历史

中国民族音乐有着悠久的历史传统。早在新石器时期，先民们就在中华大地上开创了中国乃至全世界最早的音乐文化之一——出土于裴李岗文化遗址和河姆渡文化遗址的骨笛，证明我们的祖先早在7 000~8 000年前就有了音乐审美意识，并通过制作乐器、使用乐器，吹奏出优美动听的天籁之音。

春秋战国时孔子编纂的诗歌总集《诗经》，已涉及到中国民族音乐的诸多门类。如“颂”，既属于宫廷音乐，又属于祭祀音乐；“雅”，分大雅和小雅，既有宫廷音乐的性质，又有文人音乐的性质；“风”，就其最初的产生而言，无疑属于民间音乐，但在其随后的发展中，又不断得到宫廷专业乐人和一些文人的加工、改造，使得这些民间歌曲，既在民间被广大劳动人民所传唱，又被宫廷的统治者和文人阶层所喜爱。

汉唐之际，中国各民族的民间音乐在其发展历程中不断有一些新的音乐品类和形式相继出现，如相和歌、相和大曲、清商乐、隋唐的歌舞大曲等，尤其是佛教音乐、变文等说唱音乐开始正式成为中国民族音乐文化大家庭的成员，并在广袤的大舞台上展现出它们各自的音乐魅力。它们的形成与发展不仅丰富了中国民族音乐文化的内容，而且扩大了中国民族音乐文化的体系。在器乐方面，随着西域音乐文化通过朝贡、战争等不同方式被源源不断地输入到中原大地，各种西域的乐器也相继被传入中原。在这些乐器中，曲项琵琶最受人们的欢迎，并逐渐发展成中国的一件重要民族乐器。

宋元时期，城市工商业的繁荣与兴盛，导致了市民阶层经济和文化地位的提升，这为中国市民阶层音乐文化的兴起与昌盛提供了雄厚的物质基础和文化氛围。都市成为中国民间音乐汇集的中心，各个地区的民间音乐在城市商业的“瓦肆”、“勾栏”等娱乐表演中心的汇聚，不仅使说唱音乐得到高度的繁荣与发展，而且具有历史意义的是最终孕育出了以戏曲音乐为代表的新的音乐风格和品种。隋唐的曲子在民间广泛流行，引起了文人的注意。他们积极参与曲子的创作和传播，创作出了大量的曲子歌词，从而导致词乐在宋代的高度繁荣。古琴音乐的发展渐趋成熟，出现了古琴流派和一些杰出的琴家，如浙派郭沔的《潇湘水云》、《泛沧浪》；刘志芳的《忘饥》；毛敏仲的《渔歌》、《樵歌》等。至此，中国民族音乐，在其传统意义层面上的各种品类和形态（如宫廷音乐、宗教音乐、文人音乐、民间歌曲、戏曲音乐、说唱音乐、民间器乐等）并存并相互交织发展的格局已形成。

明、清两代是中国封建社会的末期。历时两千多年的封建制度已腐朽之极，并呈衰亡之势，资本主义经济已萌芽并有所滋长。随着城市手工业和商业的高度发展和市民阶层的进一步崛起，中国的民族音乐各品类的诸多音乐形式在继承前代的基础上都有了长足的发展。戏曲音乐在明代形成了以海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔为代表的四大声腔。在以后的发展中，昆曲、京剧以及在各地方民歌小曲的基础上发展起来的各种地方戏曲相互吸收、融合，共同铸造了中国戏曲艺术发展的高峰。说唱音乐在宋、元的诸宫调、唱赚、货郎儿的基础上，发展出了北方的大鼓、南方的弹词以及各地的琴书、道情、牌子曲等。民间器乐出现了各类不同的乐队组合形式和音乐品种，如鼓吹乐、丝竹乐、弦索乐、锣鼓乐等。明清的音乐现象中，尤其应予以注意的是极其繁盛的且被称之为“俗曲”、“时调”、“时曲”的城市民歌，这些城市民歌的流行，不仅标示了中国民族音乐发展所具有的突出的时代性，而且也进一步促进了中国音乐商品性的产生。古琴音乐、琵琶音乐借助于大量琴谱、琵琶谱的刊刻流传，迎来了其发展的高峰。这一时期，古琴流派纷呈，每个流派都有自己代表性的琴谱，如虞山派的《松弦馆琴谱》、广陵派的《五知斋琴谱》等。这些琴谱集中收录了《平沙落雁》、《渔樵问答》、《水仙操》等众多优秀的古琴曲。琵琶音乐的发展也表现出了风格上的类别，已有文套、武套之分。著名的琵琶曲有《十面埋伏》、

《霸王卸甲》、《将军令》、《月儿高》、《夕阳箫鼓》等。

20世纪初,中华民族固有的音乐文化面临着前所未有的挑战。西方音乐以高傲的姿态强行闯入,给中国民族音乐带来了深刻的历史变化。中西方音乐的碰撞与融合,造就了一批兼具中西音乐元素和风格的中国音乐作品,如工农革命歌曲,抗日救亡歌曲,五四运动之后专业创作的“艺术歌曲”以及新中国成立以来专业创作的歌曲与器乐曲等。这些歌曲都不同程度地融合了中国固有的民族音乐和欧洲音乐的风格元素。

二、民族音乐、民间音乐和传统音乐

通过上文对中国民族音乐文化作概括的历史性叙述,我们认识到:中国的民族音乐,正是由于它有着数千年的历史积累,并在其发展的历史长河中得到各民族人民,各阶层人民的加工、改造、筛选、提炼,因而,无论在音乐的题材和形式上,还是在音乐的音调和风格上,都呈现出了丰富多彩的面貌。面对形式各异、资源丰富、积蕴深厚的中国民族音乐,中国的音乐学者们积极投身到对音乐的整理与研究中,并且通过数十年的努力,已取得了丰硕的成果。随着研究的开展与深入,一些学者提出的相关概念在学界被广泛运用,但同时也有一些学者由于对研究对象所采取的角度不同,对这些概念的理解与界定尚存在一定的分歧。就目前而言,在对中国民族音乐文化的教学与研究中,通常会涉及到这样几种主要的概念:民族音乐、民间音乐、传统音乐等。

什么是民族音乐?世界上所有民族,无论历史长短,人口多寡,都有其独特的音乐文化,这些民族所拥有的独特的音乐文化,就是该民族的民族音乐。中华民族在其历史发展进程中所创造的音乐文化则称之为中国民族音乐。从这个层面上来说,中国民族音乐的包容面是很广的。它既包括汉族音乐,又包括55个少数民族音乐;既包括传统音乐,又包括现代的新音乐;既包括民间音乐,又包括专业创作的音乐。具体来说,自古至今的宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐、民间音乐以及“西乐东渐”以后近现代专业音乐家创造的具有中国特色的新音乐和20世纪80年代发展起来的通俗音乐都可称之为中国民族音乐。

什么是传统音乐?要回答这个问题,我们首先必须明确两点:第一,传统音乐是一个小于民族音乐的概念,它是民族音乐的一部分;第二,传统音乐是一个与新音乐相对的概念,也就是说,传统音乐这一概念是在新音乐产生之后产生的。关于这个概念的界定与理解,学界尚存在分歧,一种认为“中国传统音乐是中国人运用本民族固有方法、采取本民族固有形式创造的、具有本民族固有形态特征的音乐,其中不仅包括在历史上产生、世代相传至今的古代作品,也包括当代中国人运用上述方法、形式创造的,具有上述形态的作品。”^①换言之,中国传统音乐和新音乐的区别在于形式及风格特征的不同,而不在于创作时间的先后。另一种认为“传统音乐是指具有一定流传时间的、不是当代创作的作品,即把清代以前业已形成的音乐统统划归为传统音乐的范畴”^②,而在此之后所创作的音乐皆为新音乐。前者是以音乐作品的形态、风格以及所采取的创作技法为原则;后者是以音乐作品形成的时间为准则。笔者认为这两种概念的界定所依据的标准虽不同,但并不存在本质上的冲突,它们之间可以相互融通,即在界定时如果能同时考虑到时间、风格和创作群体,这样可能会作出相对符合中国传统音乐现实存在的认识。综合上述两种观点,笔者尝试着将中国传统音乐的概念作如下界定:中国传统音乐是指20世纪以前业已形成的中华民族固有的音乐和20世纪以后主要由民间艺人们创作的具有中国民族特色和风格的音乐。这里,我们把20世纪以后的传统音乐限定为是民间艺人所创作,一方面是考虑到20世纪以后的专业音乐家所接受到的音乐教育体系,以及在音乐创作中所采用的音乐技法等主要是西方欧洲的音乐体系,在“律、调、谱、器”等音乐本体中心方面与中国固有的传统音乐有所背离;另一方面是为了避免传统

①杜亚雄,王同.中国民族民间音乐教程.上海:上海音乐出版社,2009

②周青青.中国民间音乐概论.北京:人民音乐出版社,2003

音乐作品的所属被无限放大,因为“风格”是较为抽象的概念,如果仅以“风格”作为传统音乐的唯一标准,必然导致那些兼有中西风格或具有多种风格的作品在分类及性质归属上产生很大的模糊性。

什么是民间音乐?民间音乐是民族民间音乐的简称,是指人民群众集体性业余创作的音乐作品。这些作品真实地反映了人民群众的生活情景,生动地表达了他们的情感和愿望。民间音乐是一个小于传统音乐的概念,是传统音乐中最基本、最丰富、最富有生命力的部分。民间音乐具有优美动听的旋律、丰富多彩的风格、鲜明浓郁的特点以及感人肺腑的艺术表现力。

三、民间音乐的分类

关于民间音乐的科学分类,学界尚未达成统一的认识。纵观目前高等院校所使用的有关中国民族民间音乐的教材,其大部分采用的是20世纪60年代出版的《民族音乐概论》一书中提出的分类法,即将中国种类繁多的民间音乐,大致分为五大类别:民间歌曲、民间舞蹈音乐、说唱音乐、戏曲音乐和民间器乐。^①但也有学者提出与之不一样的分类法,如吕骥在《中国民间音乐研究提纲》一文中明确提出了民间音乐研究的七个范围,即民间劳动音乐、民间歌曲音乐、民间说唱音乐、民间戏剧音乐、民间风俗音乐、民间舞蹈音乐和民间宗教音乐;^②杜亚雄在《中国民族民间音乐教程》中按照作品流行的社会层面将民间音乐细化为民俗音乐、文人音乐、宗教音乐。^③本教材在参考民间音乐“五分法”的基础上,将宗教音乐纳入民间音乐体系,并增添了以前该类教材鲜有涉猎的基督教音乐、伊斯兰教音乐和民间宗教音乐,其目的一方面旨在通过本教材的描述和介绍,拓宽学生对中国民间音乐认识的视野,使其在宏观层面对中国民间音乐有较为整体的把握;另一方面是学科发展,学术进步使然。20世纪80年代以来,随着社会意识形态的宽松以及西方民族音乐学概念和方法的引进,中国音乐学者对民族民间音乐的研究取得了诸多方面的成果,这些成果不断地修正了以往人们对民间音乐的认识,其中一个重要的方面就是改变了人们对民间宗教音乐的认识。人们不再把宗教及与其相互依存的音乐看作是落后的封建迷信并予以取缔和禁除,而是充分认识到宗教及宗教音乐在构筑人们的生活和信仰时的意义。人们也不再把宗教音乐和民间歌曲、民间器乐曲等音乐形态看作是各自为营、相互隔离的,而是充分认识到它们之间在历史层面和现实层面所具有的相同性、相通性和互动性。如项阳在《佛教、道教与民间乐社用乐相通性的思考》一文中,通过对历史文献的梳理和对当下民间活态音乐的调查研究认为佛教、道教和民间乐社所用的诸多音乐很多具有相通性和一致性,即它们所用的音乐有的曲名与旋律一样,有的曲名不一样而旋律一样或近似等。这就充分表明宗教音乐不仅是民间音乐的一部分,而且与很多他种民间音乐门类是在相互借鉴、各取所需、相互影响中发展的。

现就本教材所涉及到的各类民间音乐下的更为具体、细致的类别作概括性的描述:

中国汉族的民歌主要有体裁分类法和地方色彩区分类法。按体裁,可将汉族民歌分为号子、山歌和小调三大类。按民歌的色彩区即民歌音乐的地方风格,可将民歌分为西北、东北、中原、江淮、江浙、闽台、粤、江汉、湘、赣、西南、客家等色彩区。

中国的少数民族分布较为分散,跨越全国多个区域,再加上各民族的历史背景和风俗习惯迥异,因此各民族民歌的概念、称谓都不同,很难以统一的体裁予以概括,也不能套用汉族民歌体裁的分类法。少数民族的民歌有其自己传统的分类方法。它们有的按照歌曲的社会功用划分为狩猎歌、牧歌、摇儿歌、赞歌等,有的按照题材分为情歌、祝寿歌、劳动歌等,有的按照歌曲的形式分为长调和短调等。

关于民间舞蹈音乐的分类,学界目前还尚未达成共识。有从舞歌、舞乐两大类型进行分类的。其中舞歌又可分为时调类、谣曲类、吟诵类、儿歌类、多声部类和戏腔类;舞乐又分为打击乐、吹管乐、弹

①中国艺术研究院音乐研究所.民族音乐概论.北京:人民音乐出版社,1964

②吕骥.中国民间音乐研究提纲.音乐研究.1982

③杜亚雄,王同.中国民族民间音乐教程.上海:上海音乐出版社,2009

④项阳.佛教、道教与民间乐社用乐相通性的思考.天津音乐学院学报,2009(1)

拨乐、拉弦乐，以及综合性质的吹打乐、弦索乐和乐队合奏等。也有的是以民族来分类的，在汉族中主要从南、北方和歌舞的表演形式大场、小场的角度对音乐进行分类，少数民族则以自娱性、表演性或节奏类型分类。

中国的说唱音乐按其音乐结构形式大体上可划分为牌子曲类和鼓书类。牌子曲类说唱音乐有两种情况：一种是沿着宋元以来用词调、南北曲和明清俗曲为唱腔发展至今的，主要类型有单弦牌子曲、扬州弹词、四川清音、湖北渔鼓、广西文场等；另一种是从清末民初直到中华人民共和国建国前后由民歌小调发展而成的，比如天津时调、山东琴书、榆林小曲等。鼓书类主要包括明清的弹词、清代的鼓词以及一部分道情，现存的主要曲种有京韵大鼓、河南坠子、西河大鼓、苏州弹词、四明弹词、梅花大鼓、乐亭大鼓、山东大鼓等。

中国的戏曲音乐有两种常见的分类法：一种是按戏曲音乐的结构类型，可划分为曲牌联套体和板腔体；一种是按声腔系统，可划分为昆腔腔系、高腔腔系、梆子腔腔系、皮簧腔系和民间歌舞类型诸腔系与民间说唱类型诸腔系。

中国的民间器乐主要以独奏音乐和合奏音乐分类。独奏音乐根据演奏乐器的不同类别可分为吹管乐、拉弦乐、弹拨乐和打击乐；合奏音乐根据不同的乐器组合形式可分为打击乐、吹管乐、丝弦乐、丝竹乐和丝弦锣鼓乐。

宗教音乐是伴随着各种宗教仪式而产生的，不同的宗教因其产生的渊源、信奉的对象、仪式的程序等不同，各具特色。就中国而言，宗教音乐不仅包括四大正统的宗教音乐，即佛教音乐、基督教音乐、伊斯兰教音乐和道教音乐，还包括各地种类繁多的民间宗教音乐，如萨满音乐、东巴音乐、巫傩音乐等。

四、民间音乐的特征

（一）口头性和集体性

民间音乐是人民群众在劳动、生活或各种风俗活动中的口头创作，即兴表演，并主要借助口头形式进行传播。民间音乐的创作，不同于作曲家个人进行的专业创作。它不借助于书面的文字和乐谱，也不受专业作曲技法的束缚，而是见到什么、想到什么就唱什么、演奏什么。这种以口头性为特征的创作、传承方式，使民间音乐获得了更广泛的群众性，具有便于传播和生动活泼的特色。它的局限性就是容易散失和遗忘。民间音乐是由个人和集体一起创作的。它们有的是在集体的劳动场合或生活情景中，许多人同时即兴创作。如许多劳动号子，为了统一步伐，振奋精神，往往是一个人先唱，其余的人跟着应和。还有的是，某个乐曲在其最初是由某个人草创，但在世世代代的传播过程中，经过了无数人的加工、改编和完善。当时，人们还没有今天的版权意识，因而当某个音乐作品被创作出来以后，只要符合广大人民群众的审美观念，被他们喜欢和接受，他们就会毫无顾虑地拿来演唱或演奏，并在演唱和演奏的过程中根据自己的心情和想要表达内容对歌曲进行任意的加工改造。因此，民间音乐的创作和传播凝聚着集体的智慧，而不是某一个人专业创作的结果。

（二）稳定性和变异性

民间音乐在其历史发展进程中逐渐形成了一些具有标识性的音乐传统，如音乐观念、音乐形态、音乐风格等。这些传统在世代相传的过程中无论是纵向上的历时传播还是空间上的横向传播，都保留着某些音乐元素的不变，这种不变即是传统的稳定性。我们现在在各种戏曲声腔和民间的各种礼俗音乐中发现很多曲牌子都源于唐宋以来的南北曲，通过把它们与历史上所存在的某些古老的乐谱进行比照，发现某些曲牌音乐历经数百年而基本不变。除此之外，我们还发现在中国各省的民间音乐中有些音乐具有相通性和一致性。但同时，民间音乐的传承又不是固化的、静态的、一成不变的。民间音乐在传承中受到各个历史时期的政治、文化观念、审美标准以及各地区风俗、方言音调的影响，并在原有的传统中不断融入新的元素，因而民间音乐的传承是一个不断更新，作动态演变发展的过程。例如，在民间音乐中，同一首民歌、一支器乐曲或一段戏曲唱腔，在不同的历史时代、不同的时间、不同的地域、不同的地

点，由不同的人表演时便会有不同程度的变异，也因此形成许多曲调大同小异或小同大异的变体，这种状况就是民间音乐传播、发展的稳定性和变异性的体现。

正是因为中国民间音乐具有口头性和集体性、稳定性和变异性，才使中国民间音乐呈现出五彩缤纷的面貌。

民间音乐

民间音乐

民间音乐，是指广大人民群众在长期的生活实践中，口头创作、口头流传、口头表演的音乐。它广泛存在于民间，是人民群众喜闻乐见的音乐形式。民间音乐具有口头性、集体性、稳定性和变异性等特点。民间音乐的传播和发展，往往通过口耳相传的方式进行，因此在流传过程中，往往会形成许多大同小异或小同大异的变体。民间音乐是人民群众生活的重要组成部分，它不仅反映了人民群众的生活情趣，也体现了人民群众的智慧。民间音乐的丰富多彩，正是中国民间音乐呈现出五彩缤纷面貌的重要原因。

民间音乐的传播和发展，往往通过口耳相传的方式进行，因此在流传过程中，往往会形成许多大同小异或小同大异的变体。民间音乐是人民群众生活的重要组成部分，它不仅反映了人民群众的生活情趣，也体现了人民群众的智慧。

民间音乐的传播和发展，往往通过口耳相传的方式进行，因此在流传过程中，往往会形成许多大同小异或小同大异的变体。民间音乐是人民群众生活的重要组成部分，它不仅反映了人民群众的生活情趣，也体现了人民群众的智慧。民间音乐的丰富多彩，正是中国民间音乐呈现出五彩缤纷面貌的重要原因。

民间音乐的传播和发展，往往通过口耳相传的方式进行，因此在流传过程中，往往会形成许多大同小异或小同大异的变体。民间音乐是人民群众生活的重要组成部分，它不仅反映了人民群众的生活情趣，也体现了人民群众的智慧。

民间音乐的传播和发展，往往通过口耳相传的方式进行，因此在流传过程中，往往会形成许多大同小异或小同大异的变体。民间音乐是人民群众生活的重要组成部分，它不仅反映了人民群众的生活情趣，也体现了人民群众的智慧。

第一章 民间歌曲

第一节 概述

一、民间歌曲的界定

民间歌曲简称民歌，是劳动人民在生活和劳动中为表情达意而自己创作、自己演唱的歌曲。它以口头创作、口头传播、口传心授的方式生存于民间，并在世代相传中不断经受人民群众的加工、改造、筛选、提炼，具有综合性、开放性、融合性、变异性等特点。民歌源于生活，是人民群众生活、情感艺术化的表现。民歌作为中国民族民间音乐的重要组成部分，与戏曲音乐、说唱音乐、歌舞音乐及器乐音乐等同并具有鲜明的民族性，体现了一个民族共同的性格特征、心理素质和审美情趣，具有强烈的民族心理凝聚力和民族认同感，是民族精神的象征。

二、民间歌曲的历史沿革

在某种程度上可以说，中国音乐有多久的历史，中国的民歌就有多久的历史，民歌的源头就是音乐的源头。

（一）远古时期的民间歌曲

远古时代，当人类还处于原始社会时期，人们在抵御各种自然灾害和参与集体劳动时所发出的呼喊声；在劳动之余，模仿劳动情景，手舞足蹈地敲击木棒和石块所发出的欢呼声；在乞求神灵保护，企求风调雨顺的巫术仪式中那一声声虔诚的呼唤声等，便逐渐形成了萌芽时期的民歌。鲁迅先生说：“我们的祖先原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么这就是创作……他当然就是作家，也是文学家，是‘杭育杭育派’。”这些“杭育杭育”声就是民歌中的劳动号子，而“杭育杭育派”其实也就是最早的民歌作曲家。《淮南子》中云：“今夫举大木者，则呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这是古代抬木劳动中的号子。《吕氏春秋·古乐》道：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”这是远古时期祈求五谷丰登，鸟兽繁殖的原始歌舞。《吴越春秋》中记载了传说是黄帝时期古老的《弹歌》：“断竹、续竹、飞土、逐肉。”这是先民捕猎生活的写照。《吕氏春秋·音初》记载了涂山氏之女派侍女于涂山之阳等候夏禹归来，女歌曰：“侯人兮猗！”被认为始作南音。闻一多说这种声音“便是音乐的萌芽，也是孕而未化的语言”。以上这些有关民歌的记载往往都具有神话和传说色彩，但不可否认的是，它们从一个侧面反映了民歌的原始形态。

（二）春秋战国时期的民间歌曲

从文献记载上看，春秋战国时期孔子编纂的《诗经》是中国第一部诗歌总集，共305篇，分为风、雅、颂三类。其中《国风》是《诗经》中的精华部分，共有160篇，记录了周初至春秋中期（公元前11—前6世纪）近500年间中国北方15国的民歌，地域范围大致相当于今天黄河流域的陕西、山西、河南、山东四省以及长江流域的湖北北部和四川东部。这些民歌的内容涉及劳动、生活、阶级压迫、爱

国及乐观精神等方面。关于其音乐特点古人曾作如下论述：“声以静为本，此歌风雅颂所以皆本于静也。”“靡曼皓齿，郑卫之音，务以自乐，命之曰伐性之斧。”“烦手淫声，慆堙心耳，乃忘和平，谓之郑声。”

《诗经》主要收录的是中国北方地区的民歌。这一时期，有关南方江苏、浙江地区的民歌在古代文献中虽有零星记载，但能与《诗经》相媲美的歌集则唯有《楚辞》。《楚辞》可以说是继《诗经》之后，战国时期（公元前4世纪）中国南方民间歌曲的诗歌总集。其中一部分是伟大诗人屈原、宋玉等仿楚国民歌的佳作，如《离骚》、《九歌》、《天问》等；一部分是诗人搜集整理的楚地民歌。《楚辞》在形式上，较《诗经》更为活泼；与《诗经》多为四言句不同，《楚辞》的句式参差不齐，变化不定，多用“兮”等语气衬词，押韵较自由；文辞上较华丽，大胆运用想象、夸张、象征和虚拟手法，富于浪漫色彩。

（三）汉魏六朝时期的民间歌曲

汉魏六朝（公元前206年—公元589年）以乐府民歌闻名。“乐府”原为汉武帝设立的音乐机构，其主要任务是适应宫廷的需要，收集民间音乐、创作和填写歌词、创作和改编曲调、编配乐器、进行演唱及演奏等，后来“乐府”成为一种带有音乐性的诗体名称。如今保存的汉乐府民歌约五六十首，真实地反映了下层人民的苦难生活，如《战城南》、《东门行》、《十五从军征》、《陌上桑》等，其文体较《诗经》、《楚辞》更为活泼自由，发展了五言体、七言体及长短句等，并多以叙事为主，塑造了具有一定性格的人物形象。汉代的“相和歌”，主要指汉代在中国北方各地流传的民间歌曲。其中有原始的民歌，有根据民歌进行了加工改编而形成的艺术歌曲，也有从民歌基础上发展而成的大型舞曲，如《相和大曲》。文献记载告诉我们，《相和歌》的原始表演形式，只是清唱，叫做“徒歌”；进一步，是清唱加帮腔，叫做“但歌”；再后来发展为用弹拨乐器和管乐器伴奏，由一人手里执着一个叫做“节”的乐器，一面打着节拍，一面歌唱，所谓“丝竹更相和，执节者歌。”这才是名副其实的《相和歌》。三国、两晋、南北朝时期，随着政治、文化中心的迁移与扩散，北方民间的音乐文化渐趋于衰落，南方的民歌受到重视和喜爱，并流传到北方。这时特别受关注的是湖北一带的西曲和江苏一带的吴歌。两者皆为无伴奏的民间徒歌，内容多表现男女之间的情感。不同的是，西曲多反映水边船上的离情，吴歌多表现家庭儿女的意趣。这时人们已经开始注意到南、北方民歌所表现出来的地域风格特点：南方民歌委婉清秀，多表现儿女情长的内容；北方民歌则勇武刚健，慷慨激昂。

（四）隋唐时期的民间歌曲

隋唐时期（公元581—907年），民歌开始由乡村向城镇发展。内容丰富多彩，流传范围由庶民百姓向文人墨客、歌楼舞榭扩展，因而有了农村民歌与城镇民歌之别。白居易的《红楼偶宴》中“山歌听竹枝”，刘禹锡的《插田歌》中“农妇白纻裙，农夫绿蓑衣，齐唱郢中歌”等诗句记述的是农民在山野田间唱的山歌。名目繁多的“竹枝曲”、“踏歌”、“杨柳枝”等则已由村野步入城镇，或在街头里巷，或在歌楼舞榭，成为市民、文人喜爱的“曲子”。“曲子”又名“曲子词”，当人们从广泛流传的各种民歌中，选择出特别受到喜爱的曲调，进行艺术化的加工、改编，填入多种唱词，并在演唱上进行精心处理，这时曲调就成为了“曲子”。“曲子”开创了填词之风，填词的曲调被称为词调，词调音乐则已由民间歌曲演变为文人音乐。因此说，唐代曲子虽然源于民歌，但已脱离了民歌的最初形式。

（五）宋元时期的民间歌曲

宋元时期（公元960—1368年），民间曲子得到进一步发展，更加深受人们的喜爱，成为多种民间音乐形式（如说唱、戏曲等）的构成基础。文人竞相模仿民间曲子的形式写作歌词，成为词牌，并使词调音乐得以普及、推广。至元代，又演变为散曲，出现了小令、套数、带过曲等多种音乐形式。

（六）明清时期的民间歌曲

明清时期（公元1368—1911年），城市发展日渐繁荣，大量人口涌入城市，使得民歌的创作和演唱呈现更加繁荣的景象。卓珂月说：“我明诗让唐，词让宋，曲让元，庶几《吴歌》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银纽丝》之类为我明一绝耳。”明清民歌在具有广泛的内容、丰富的联想、明快朴素的语言的同时，在形式上也比以前更加自由而多变了，不仅有三字、四字、五字、六字为一句的，而且有长短