

QUJIA SHIKU JIN HUI ZI ZHU XIANG MU
后期资助项目

中国云南 少数民族音乐考源

Tracing the Origin of
Ethnic Minority Music of China's
Yunnan Province

谢崇抒 谢自律 著

上海三联书店

中国云南 少数民族音乐考源

Tracing the Origin of
Ethnic Minority Music of China's
Yunnan Province

谢崇抒 谢自律 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

中国云南少数民族音乐考源 / 谢崇抒, 谢自律著.
—上海: 上海三联书店, 2012.5
(中华国乐·经典文献库 / 方立平主编)
ISBN 978-7-5426-3741-3
I. ①中… II. ①谢… ②谢… III. ①少数民族—民族音乐
—研究—云南省 IV. ①J607.2
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 269131 号

中国云南少数民族音乐考源

中华国乐·经典文献库

著 者 / 谢崇抒 谢自律

丛书主编 / 方立平

责任编辑 / 方 舟

特约编审 / 舟 父

装帧设计 / 方 舟 孙茂盛

监 制 / 任中伟

责任校对 / 张大伟

校 对 / 莲 子

策划统筹 / 7312·舟父图书传媒工作室

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 24175971

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2012 年 5 月第 1 版

印 次 / 2012 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 787×1092 1/16

字 数 / 500 千字

印 张 / 21.25

书 号 / ISBN 978-7-5426-3741-3/J·131

定 价 / 58.00 元

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

代序

方立平^①

《中国云南少数民族音乐考源》被编入“中华国乐·经典文献库”，是带有特别涵义的。

“中华国乐”，即中国民族音乐文化之国粹。其涵化着“民族音乐”、“传统音乐”、“民间音乐”及包括器乐、史学、理论、音乐考古等共通的“乐本体”意义指代；又融合着“文明中华”和“家国天下”的深厚的文化意象。

能同时将悠远的“文明中华”和雄达的“家国天下”意象透射于一个概念里，这在纯音乐文化内是不多见的。这也正是我长期来筹编这套以“中华国乐”为“品牌符号”的“经典文献库”时，很期待能告诉读者的。

中华文明源远流长，经对黄帝炎帝（包括蚩尤）及尧舜禹、夏商周的研究，学界公认有五千年历史。但如从音乐考古的视角解读：从贾湖“古龠”出土，已测得历时越八九千年。这贾湖的出土物，黄翔鹏先生等称“骨笛”，刘正国先生考论为“龠”，有争论；笔者则以为何不不妨以“骨龠，俗称‘骨笛’”复合称之为妙。该“古龠”经测音后，已知其音律文化很先进，在人类文明史上有里程碑意义，因此是有理由将中华文明史的年份往更远处推数的。一直以来，在与古陶器、青铜器等比肩同行的中华最具代表性的考古音乐器物给世人展示着奇观，如先秦时期的“双音编钟”，成型的“曾侯乙墓钟鼓乐队”，诞生时，其超前性、完备性在这个地球上均属绝无仅有。这些灿烂的中华音乐古文明，伴随着中华古陶文明、中华古青铜器文明，一起带动了先秦时期的礼仪文明（礼乐制度）、文学与绘画艺术（如许多古乐器，包括龠，都成了诗经中的“主角”；而出土的一些绘画艺术作品中也都出现了不少古代音乐生活场景）。世界上曾产生过四大古文明：中国、古印度、古埃及和古巴比伦（这一说法，最早是由梁启超先生于1900年的《20世纪太平洋歌》中首次使用。梁启超的说法来源于当时世界学术界公认的“四大文明发源地”定义）。而目前国际学术界公认的文明古发源地有五个：古巴比伦、古埃及、古印度、古代中国、古希腊（见美国威廉·麦克高希的《世界文明史》）。但无论是“四大”还是“五大”古文明说里，至今硕果仅存的仅吾中华文明。故以“中华国乐”概念编这么一套“经典文献库”，将悠远的八九千年中华音乐古文明的“音乐意象”传递开去，是有兴奋感的。

“中华国乐”中“家国天下”的意象极佳。“家国天下”是古代贤哲们常有的一种治国胸怀，我很希望现代人如吾等之辈及年轻的子孙辈也都能日日胸怀之。《大学》、《中庸》，“四书五经”，其实都不只是“古文献”，而是依然有着实实在在的能实现现代中华抱负的“修身、齐家、治国、平天下”之强国、治国的家国理念。中国人只有不忘“家国天下”，才能

^① 方立平：文化学者，编审，“中华国乐·经典文献库”主编。

去实现几代人一直在浴血奋战、苦苦求索的“强国梦”。对了，“强国梦”！这“中华国乐”中的“家国天下”意象，让我们产生很多联想，其中之一就是“强国梦”。“强国梦”不仅仅要“强”经济、“强”军事，同时也要“强”文化，现在似乎已有人提出要建立“文化强国”了。这中间，中华一国之“乐”自然也就“强一强”的。文化是最能从一个特有的层面展示出一国的软实力或者是巧实力的。在这一点上，“中华国乐”是能借八九千年音乐古文化之优势为“强国梦”好好地“造势”，并做出一番事业。这“家国天下”的意象和“强国梦”，又让我时时想起海外华人文化圈至今还保留着的“华乐”、“(中华)国乐”称谓，这正是他们对“中华文明”与“故国家园(家国天下)”根深蒂固、永难磨灭的“恋情”。我一直关注与研究“文化的互动与共建”现象，“华乐”、“(中华)国乐”概念能一直在海外流行至今，这就让“中华国乐”在海外华人文化圈进行“互动与共建”形成极为有益的文化共鸣“语境”。我因此也经常想：在当今“全球一体化”及“国际化”大背景下，能以“中华国乐”的姿态向海外传播、或在与世界音乐的比中对去彰显中华文明的“悠远华彩”，那一定是非常有利于“文化强国”建设的。

正因为有了上述“文明中华”与“家国天下”的意象，我感到编一套以“中华国乐”为标志的中国音乐文化国粹之“经典文献库”，就一定是要突出一个“大”字的。要是“家国天下”的“大”，要是“博大精深”的“大”，要是“大中华”、“大国乐”的“大”。因此就要编入如《中国云南少数民族音乐考源》这样在中国博大的土地上能说清楚云南地区25个少数民族的古往今来的文化渊源和编入如《中国古乐考论》这样能探究中华八九千年前的“史前乐器”和先进音律的好课题。“大”，就不能有任何框框，无需有任何束缚，不能老是循着某种狭隘的习惯思维，谈到“国乐”就只想到某种乐器的演奏；或者一提“经典”就只有几个现成的传统的东西，如同有人一提“国学”就只是列数“易经”、“老子”、“论语”、“弟子规”、“三字经”等等。在这一点上，我很认同季羨林老先生提议的要讲“大国学”。“大国乐”肯定是与季老先生的“大国学”一样，要打破原有的狭隘思维模式来考虑问题。

“中华国乐·经典文献库”是一项大工程，要编好它就一定要有“大抱负”、“大情怀”、“大视野”方可，要能放眼960万平方公里的国土上的每个大大小小的文化带；要能通观古今；不仅需集历代经典文献，又可揽现实研究新成果(有独特见地、有突破性成果，何以不能视为“经典文献”！)。这项文化工程的建设目标只有一个，就是：要让“中华国乐”真正实现几代人梦寐以求的“百年夙愿”——自立于世界民族之林，“与世界音乐并驾齐驱”！

序

田联韬^①

云南是我国原住民族数量最多的省份,也是单一省区中独有民族最多的省份。云南的汉族和 25 个原住少数民族,为中华民族大家庭贡献了色彩绚丽、内涵丰盛的民族音乐文化,省内外、国内外多少音乐行家和音乐爱好者为之魂牵梦萦。半个多世纪以来,有多少作曲家和音乐学家奔波于田野山间,采集各民族的原生态艺术珍品,用于新的创作和研究。

谢崇抒教授从事音乐教学工作已数十年,他除了在教学、创作、指挥方面多有贡献之外,还和儿子自律二人致力于云南少数民族音乐的收集、研究工作。多年来,他们踏遍了云南的山山水水,向少数民族的父老乡亲虚心求教,采集了大量原始素材,经过细致的而且是繁重的翻译、记谱、整理、研究的工作,终于将云南的 25 个原住民族的传统音乐(主要是民间音乐)汇集成册。

崇抒教授和自律完成的这部民族音乐专著的各章中,既有对各民族历史文化背景的介绍,也有对这个民族特有的传统音乐的分析研究,在各章都列有不少音乐曲谱(这些曲谱作者都有原始录音)。这是我国许多论述传统音乐的书籍未能做到的。而这将使广大读者能够更直接地全面地了解 and 欣赏云南的民族音乐艺术。

从事原生态艺术的采集、研究工作,在当前社会,在艺术界,并不是一个热门的行当,因为它是费心、费力而且费财的工作,虽然投入了辛勤劳动,却很难取得相应的物质回报。而且,前往偏僻边远的山区,前往自然条件严酷的高原进行工作,有时还要承担着一一定的人身风险,甚至会有所牺牲。因此,在这种客观条件下,只有真正热心于民族传统文化事业、有强烈责任感的艺术家,才可能长期不懈地坚持这项工作。

虽经数十年的工作,蕴藏在我国民间的各民族原生态的传统音乐还有众多宝藏远未开发。我希望崇抒教授和自律今后有新的贡献,同时我也期望在他们的工作之后,有更多的青年音乐工作者投身于这个事业之中。

在崇抒教授和自律的专著出版之际,谨向作者表示衷心的敬意和祝贺。

2007 年 9 月 24 日

于北京中央音乐学院

^① 田联韬教授:中央音乐学院民族音乐学博士生导师、中央音乐学院音乐学研究所研究员、中国少数民族音乐学会副会长、中国传统音乐学会常务理事。

序

孙从音^①

云南是中国西南边陲一个风光绮丽、美丽神奇的地方。云南是一个高原山区省份，170 万年前的元谋人就生活在这里。这里聚居着众多的少数民族，其中一些民族的先民虽然不同时期进入云南，但都已有了悠久的历史。他们创造了绚丽多彩的少数民族音乐；在发展中又丰富了云南地区的艺术宝库。

本书作者谢崇抒教授和谢自律，长期以来登山涉水，深入少数民族地区，采访了许多原生态的民间艺人，幸运地得到了珍贵的第一手资料，并对这些资料进行了大量的案头分析工作，梳理成《中国云南少数民族音乐考源》专著。这是一项艰巨的系统工程，这项工程的完成，对我们民族音乐研究工作是有贡献的。本书作者对云南少数民族音乐进行了较细致的音乐分析，找到了各少数民族在音乐上的各自特点。这个比较分析是很有益的，也是很必要的。

本书不仅给广大读者提供了云南少数民族各具特色的民歌、器乐曲谱，同时也使我们从众多的曲谱中看到了各民族人民共同的特点，这个特点就是构成我们中华民族曲调风格的“基因”——“三音组”。比如书中所选回族民歌《鹦哥落在树头上》，这首民歌全曲只用了一种三音组“mi—sol—la”（原型三音组的上行、下行；以及变体三音组的“重复式”、“转换式”）。又如阿昌族民歌《梁河山歌》，由于歌曲字数影响，不仅出现了一种三音组，而且使用了四种三音组：“mi—re—do、re—mi—sol、la—do—re、do—la—sol”。全曲的三音组包括了原型的上行、下行，变体的上行、下行（转换式、重复式以及连环式等）。再如普米族情歌《阿珠哩》中，在描绘“听见百灵鸟的叫声”与“当我听到别人欢欣地笑”时，出现了“si”音。Si 音的出现，给民歌带来调性变化的感觉（转到上方五度宫音系统），这里的暂时离调仍然是用了“三音组”（即‘变宫为角’），书中的 si—la—sol 实际是 mi—re—do “三音组”。

本书值得我们特别注意的是：该书不仅找到了云南各族人民音乐的风格特色，更重要的是使读者清楚地看到各族人民曲调中有一个共同的“根”。这“根”是什么？是各族人民从古至今和谐相处，永不分离的团结精神。这种精神表现在曲调上，就是以“三音组”的原型及其变体为“基因”。这个“基因”就是构成中华民族曲调风格的“根”。

2007 年 9 月 15 日

于天津音乐学院

^①孙从音教授：天津音乐学院研究生导师、中央音乐学院建校之初的音乐理论教授、新中国早期的音乐理论家、著名民族音乐学家。

前言

云南地处中原音乐文化、本土音乐文化、东南亚音乐文化及藏音乐文化的结合部,音乐文化现象十分丰富。加之民族众多,语言各异,就是同一民族也因支系的不同,生产生活环境以及语言的差别,而导致整个生存环境文化的异同。也正因为这些文化背景的多样性,从而产生出云南各地各民族各具特色的民族音乐文化。

一个音乐工作者要想对云南民族音乐有个大概的了解,非下多年的功夫不可。云南众多的少数民族,特别是云南独有的少数民族,又多聚居于边境线一带;担当力卡山、阿佤山、布朗山、瑶山……,还有那必须徒步穿越茫茫原始森林,翻越海拔4000多米的高黎贡山,在无人区行走三天才能到达的独龙江,这些都不是轻易做得到的。

为完成一本较全面地介绍论述云南25个少数民族音乐的专著,作者20多年来,走遍云南的名山大川,历尽辛苦,到达了云南各少数民族的主要聚居区和村寨,终于收集得第一手资料,又经多年的记谱、整理、研究,好不容易才成为今天《中国云南少数民族音乐考源》一书的成果。

本书集理论性与资料性于一体,每个民族一章,每章分民族概况、民族音乐概述、民族音乐特点、民族音乐曲谱与分析四个部分。第一、二、三部分为文字论述部分,分别介绍云南各少数民族的概况、音乐文化、音乐特点。第四部分为音乐曲谱与分析部分,全部乐谱均为作者记谱整理。作者在选取各民族音乐曲谱时,特别注重它的传统性和代表性,只有这样才能最直观地体现出该民族地道的音乐风格特征,才能让读者通过该书就能大致了解到云南各少数民族音乐的基本风貌。同时在第四部分中还对书中所收录的200多首民歌、器乐曲谱一一作了分析。通过这些分析,让作者惊叹云南少数民族的音乐智慧,相信读者也一定会有这样的感受,从中得到意想不到的启发和收获。

这是云南第一本集论述性与资料性于一体,全面介绍论述云南25个少数民族音乐的民族音乐书籍。作者自信本书对保存云南民族音乐文化,宣传云南民族音乐文化,让云南民族音乐走向全国、走向世界,并推动云南民族音乐的发展,必将起到它应有的作用。

在该书出版之际,作者深深感念原云南民族学院李力院长。李力院长非常重视少数民族大学生的音乐素质教育,他在世时支持学校成立了“云南民院学生管乐团”,并指出它的重要意义是“培养学生的园地,宣传党的民族政策,振奋学校精神。”1993年《中国首届大学生吹奏乐比赛》,“云南民院学生管乐团”作为西南地区唯一代表队参赛,成为获奖最多的参赛队。李力院长又积极筹划成立云南民院艺术系,并叮嘱作者完成一本云南少数民族音乐教材。

2000年书稿完成,曾作为云南艺术学院与南京艺术学院合办研究生班教材及云南多

所高等艺术院校教材,学生反映:“太新鲜了,从来没听说过。”之后的修改得到著名民族音乐学家、中央音乐学院博士生导师田联韬教授的悉心指导,并作“序”以勉励。中央音乐学院建校之初的音乐理论教授,著名民族音乐学家孙从音教授也作“序”给该书以鼓励。原中央音乐学院方堃老教务长也对该书的出版寄予祝贺。在此,对以上德高望重,上善若水,厚德载物的老教授老专家的指导、勉励表示由衷的感谢。同时,深深感谢方立平编审为该书出版的鼎力相助并题跋;黄韬副总编辑对该书出版的重视;方舟责任编辑为该书出版所做的具体细致工作。对关心过本书出版的有关领导,作者也深表谢意。该书在写作过程中得到有关省、地(州)、县、乡、村各级领导及同仁的支持帮助,作者也不会忘记。

云南民族音乐是云南各族人民千百年音乐智慧的结晶,是人民的。本书作者不过是对云南的少数民族音乐做了一点概括性论述,以抛砖引玉,让更多的人投入到这项研究中来,推动云南民族音乐的继承和发展,为祖国的民族音乐事业作出贡献。

谢崇抒 谢自律

绪 论

云南,美丽神奇。这里有着多样的自然环境,无尽的绮丽风光,众多的少数民族创造着多姿多彩的民族文化。走进云南就是走进一片艺术宝藏的秘境,多少自然古朴的少数民族音乐吸引着你,让你耳目一新。云南少数民族音乐,无穷无尽,美不胜收,举不胜举,犹如一片没有尽头的艺术海洋。

一、地理风貌多样的云南

祖国西南边陲的云南,位于北纬 20°8'3"~29°15'8" 和东经 97°31'39"~106°11'47" 之间。北回归线从该省南部穿过,属于低纬度的内陆地区。全省从东到西 864.9 公里,由南到北 900 公里。总面积 38.3 万平方公里,行政区划面积居全国第八位。

云南东部相邻的是广西壮族自治区和贵州省;北部同四川省相连;西北部是青藏高原的南延部分,属青藏高原的东南面,紧倚西藏自治区;西部及西南部与缅甸接壤,中缅边界线长 1997 公里;南部与老挝、越南接壤,其中,中老边界 500 公里,中越边界 710 公里。云南与邻国边界线长达 3207 公里,全省有 27 个边境县与他国相邻。云南省内有 8 个自治州,29 个自治县,195 个自治乡。自治区面积占全省总面积的 70%。

云南是一个高原山区省份,山地面积占 90% 以上。西部属青藏高原的南延部分,这里是横断山脉高山峡谷区,担当力卡山、高黎贡山、怒山、云岭等山脉由北向南纵列;独龙江、怒江、澜沧江、金沙江等河流呈帚状形穿流其间,形成四江并流的生物多样性地带。东部地形呈波状起伏的云贵高原。南部为中、低山宽谷盆地区。全省海拔相差很大,呈西北高、东南低的地形特点。最高点的卡格博峰,是滇藏交界的德钦县怒山脉梅里雪山主峰,海拔 6740 米。最低点在与越南交界的河口县,海拔仅 76.4 米。两地直线距离约 900 公里,海拔高低相差达 6663.5 米,呈现出寒、温、热三带气候。不少地区山高谷深,垂直高差显著,一般每升高 100 米,温度即下降 0.6℃ 左右,于是形成“一山分四季,十里不同天”的立体气候特点。在各山地之间,常有形态各异大小不一的山间盆地,俗称“坝子”。

云南全省还有大小河流 600 多条,天然湖泊 40 多个。构成山岭纵横,水系交织的自然特色。著名的大江大河主要有:发源于青藏高原唐古拉山东北坡的澜沧江,在云南境内长 1612 公里,进入缅甸后叫湄公河;发源于青藏高原唐古拉山南麓的怒江,在云南境内长 1540 公里,进入缅甸后叫萨尔温江;长江上游的金沙江,在云南境内长 1560 公里;发源于西藏的独龙江,在云南境内虽只有 80 多公里,但这里却是原始风貌保存最为完好的地区,进入缅甸的独龙江叫恩梅开江,下游叫伊洛瓦底江;发源于祥云、巍山的元江,在云南境内长 692 公里,经河口进入越南后叫红河;发源于沾益马雄山的南盘江,是珠江的上游,在云南境内长 677 公里。

云南各族人民就生活在大山大河之间,多样的自然环境,形成多样的生产、生活方式,自然孕育出多姿多彩的云南少数民族音乐文化。

二、民族众多的云南

云南是伟大祖国多民族的缩影。

全国 56 个民族,云南就有 51 个。其中少数民族人口超过 5000 人,并有一定聚居区的有彝、白、哈尼、壮、傣、苗、傈僳、拉祜、佤、纳西、瑶、藏、景颇、布朗、普米、怒、阿昌、德昂、基诺、布依、独龙、水、蒙古、满、回等 25 个少数民族。据 2005 年统计,云南少数民族人口达 1588.28 万人,居全国第二位;少数民族人口约占全省总人口的三分之一。在 25 个少数民族中,白、哈尼、傣、傈僳、拉祜、佤、纳西、景颇、布朗、普米、阿昌、怒、基诺、德昂、独龙等 15 个民族为云南独有或特有的少数民族。25 个少数民族中,哈尼、傣、壮、彝、苗、傈僳、拉祜、佤、瑶、景颇、布朗、独龙、怒、阿昌、德昂等 15 个少数民族跨国境而居。人口在 10 万人以下的人口较少民族,在云南有独龙、怒、普米、阿昌、德昂、布朗、基诺等 7 个民族。

云南自古以来就是多族群共同生活的聚居区。

1965 年发现的“元谋猿人”,距今 170 万年。1961 年发现的“西畴人”;1965 年发现的“丽江人”均属旧石器时代的古人类。此外,在昭通、沧源、景洪、大理、晋宁、官渡等地,均多处发现新石器时代遗址。这些发现说明,云南自古以来就是人类生产、生活的居住地。

到新石器时代晚期,祖国境内主要形成四个最大的民族群体,即:氏羌、百越、百濮、三苗。黄帝出自氏羌,在黄帝部落的发展过程中,各族群不断被黄帝征服融入黄帝部落,到夏代成为先进的夏族,至汉代成为汉族。一些未被征服的族群,开始散落边疆各地,随着历史的发展,形成后来不同的少数民族。云南的少数民族主要就是由氏羌、百越、百濮、三苗中的一些未被融合的族群,分不同时期进入云南后,有的与当地的土著族群相融合,有的独自发展;以及元以后进入云南的回、蒙、满,最后形成云南现在的 25 个少数民族。

氏羌,本是古代甘青高原的游牧民族,不同历史时期进入云南的氏羌族群,在云南发展成了以下与古代氏羌族群有渊源关系的民族,他们是:景颇、独龙、怒、阿昌、普米、藏、彝、傈僳、纳西、哈尼、拉祜、基诺、白等 13 个少数民族。这 13 个少数民族的语言均属汉藏语系藏缅语族。

百越,原是先秦时期分布于广东、广西东南沿海和越南北部的民族群体。公元前 5 世纪,这一地区曾建立过强大的越南。公元前 355 年,越南为楚国兼并,绝大部分越人融入汉族。公元前 3 世纪末,西汉初年,秦将赵佗在这一地区建立南越国,范围包括广东、广西、越南北部一带,以及贵州西南部和云南的东南部,这些地区有不少部落都属于百越族群。进入云南的百越民族,后来发展为云南的傣、壮、水、布依等 4 个少数民族。这 4 个少数民族的语言同属汉藏语系壮侗语族。

百濮,是西南地区云贵川的古代民族,因“无君长总统,各以邑落自聚,故称百濮”(杜

预《左传释例》)。百濮包括两个不同族群的部落群体,一个是分布地属楚国的西南部,属于百越族群的百濮;另一个百濮族群是分布在滇国南部和西南部,既有百越族群部落也有孟高棉族群部落的百濮。公元前2000年,大部分孟高棉部落族群迁入中印半岛。春秋战国时期,分布在云南南部和西南部的孟高棉族群部落,是留在云南没有向中印半岛南迁的孟高棉部落族群。留在云南的孟高棉部落族群,后来在云南发展为云南独有的佤、德昂、布朗等3个少数民族。这3个少数民族的语言同属南亚语系孟高棉语族。

三苗,黄帝时期长江中下游地区以蚩尤为酋长的强大部落。几经战争,到秦统一中国前夕,只剩部分还居住在湘西和黔东一带,成为苗族、瑶族的共同祖先。以后其中的一部分经贵州、广西进入云南,成为云南的苗族、瑶族。这两个民族的语言属汉藏语系苗瑶语族。

众多民族在云南共同生存的状态,受到该地区独特的自然环境、文化环境的直接影响。就自然环境而言,云南处于南亚热带季风区、东亚亚热带季风区和西藏高原区三大自然区域之间。就文化环境而言,云南本土文化又处于受南亚东南亚文化、中原内地文化和藏文化的影响之中。云南地处以上三大自然环境和三大文化环境的过渡地带,使其成为不同族群与文化接触、融合的走廊。在这样的自然和文化环境下,云南即以其文化的多样性而显示出它自身独有的民族特色。

三、悠久历史的云南少数民族音乐

从考古发现,我们可以清楚地看到,云南有着悠久的音乐文化历史。这里有春秋战国时期的铜鼓、编钟,西汉时期的铜葫芦笙。特别是2000年发现的,在昆明官渡出土的西汉时期的“铜竹角形双管笛箫”(形如古希腊雕塑中的阿夫洛斯管),铜制、竹形、双管、状成角形,这是在云南已经失传了的珍贵古代乐器。现在云南各少数民族中流传的吹、拉、弹、打各类乐器有100多种。新近也还在发现结构特异而又不知名的云南少数民族乐器。

云南有着古老的音乐文化传统,远在东汉永平年间(公元58—74年),居住在滇西北和川西南的白狼、槃木等少数民族,为表达对中原的友好,对汉王朝的臣服,曾以民歌形式编排了《远夷乐德歌》、《远夷慕德歌》、《远夷怀德歌》三首乐歌敬献朝廷,受到汉明帝的褒奖。这是西南少数民族史中有名的“白狼槃木歌”(《后汉书》卷一一六),也叫“白狼夷歌”或“白狼歌”。歌词结构为,四字一句,每首十四句。

西汉时期,云南各少数民族的民歌之风已十分盛行。这类民歌结构短小,语句精炼,朗朗上口,易记易唱,常以三字一句的结构形式出现。如载于北魏酈道元《水经注》和晋人常璩《华阳国志·南中志》中的“渡兰津歌”,歌词为“汉德广,开不宾。渡博南,越兰津。渡兰沧,为他人。”歌词描述了西汉时期,为打开从中原通往东南亚和南亚的南方丝绸之路,在云南翻越博南山,渡过澜沧江天险的情景。

滇池附近晋宁石寨山出土的大量西汉文物中,有铜鼓;有吹奏葫芦笙及唱歌者的图案;有九人击铜鼓唱歌的祭祀场面,生动记载了西汉时期滇池附近民间歌舞的盛行之风。

唐贞元 16 年(公元 800 年),南诏王异牟寻派遣二百多人的大型歌舞伎队到长安献演大型歌舞《南诏奉圣乐》,以表达效忠中央王朝,维护中国团结统一的愿望。《南诏奉圣乐》气势宏伟,旋律优美,以云南少数民族特有的音乐风采,轰动长安朝野。

“踏歌”更是云南少数民族从古至今广泛流行的一种歌舞形式,至今在云南各少数民族中仍盛行不衰。

四、多元音乐文化对云南少数民族音乐的影响

云南地处东南亚南亚音乐文化、中原内地音乐文化、藏音乐文化及本土音乐文化的结合部,也是东南亚南亚音乐文化、中原音乐文化、藏音乐文化的过渡地带。因此,丰富多彩的云南少数民族音乐,融合了以上四大音乐文化的不少特征。

在佛教还未传入云南傣族地区前,印度的梵文已经传入云南并成为傣族的官方文字。印度文学对云南傣族也有着很深的影 响,云南傣族文学《兰嘎西贺》就是在南亚东南亚国家广为流传的印度史诗《罗摩衍那》。现在十分普及的葫芦丝,与印度耍蛇人吹的“提克梯里管”几乎一样。象脚鼓、芒锣直到现在边境少数民族还一直习惯到缅甸去购买。300 多年前由缅甸传入云南的钢片琴“嘎拉萨”,现在已经是傣族的民族乐器。20 世纪 60 年代由缅甸传入西双版纳勐海的“玎弹唱”,现在已经成了布朗族独特的演唱形式。唐代,柬埔寨的“扶南乐”、缅甸的“掸国乐”、印度的“天竺乐”经通过云南向朝廷敬献。在这一过程中,一些乐舞形式自然就留驻在了云南。这些现象说明,东南亚南亚音乐文化对云南少数民族音乐有着一定程度的影响。

同时,中国的音乐文化也经由云南对东南亚国家产生不同程度的影响。中国音乐体系的五声调式现象在东南亚国家普遍存在。2700 多年前发源于云南的铜鼓,曾南传到了越南、老挝、缅甸,直至印度尼西亚等东南亚国家。云南民族音乐中广泛使用的“七平均律”,在东南亚国家中也广为使用。对西方 20 世纪初现代音乐有着重大影响的印度尼西亚的“甘美兰”,有着“斯连德罗”和“培罗格”两种音律。其中“斯连德罗”为一个八度分成五等分的五平均律,会不会是中国五声音阶中的宫、商、角、徵、羽被平均分成五等分而形成的音律?“培罗格”为一个八度分成九等分的九平均律,会不会是中国的三种音阶,雅乐音阶七音(宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫),清乐音阶七音(宫、商、角、清角、徵、羽、变宫),燕乐音阶七音(宫、商、角、清角、徵、羽、闰)相综合,得到宫、商、角、清角、变徵、徵、羽、闰(清羽)、变宫等九音,也像七平均律一样中间不分半音全音,而将一个八度平均分成九等分所产生的音律?这是我们值得研究的学术问题。

有名的纳西古乐,包括由四川传入云南的道教“洞经音乐”和“白沙细乐”。细乐就是丝竹乐,这些音乐均由中原传入的丝竹乐器演奏。白族的“八角鼓”、“霸王鞭”、“唢呐”、“龙头三弦”等民族乐器均是中原传入的乐器;白族的吹吹腔,源于明初江西的“弋阳腔”。唐代,南诏国向朝廷敬献的“南诏奉圣乐”,其中包括龟兹乐、大鼓乐、胡部乐、军乐四个部分,表演形式也是按中原宫迁乐舞形式创编。以上说明中原音乐文化对云南少数民族音乐的影响,同时也有中国西部音乐经过中原再输入云南地区的影响。纳西古乐中的“苏

古笃”(即“火不思”)就是元代传入云南的西域少数民族乐器。

云南迪庆的藏族,本就属于藏族康巴地区(西藏昌都、四川甘孜、云南迪庆)的一部分,所以迪庆的藏族音乐就是康巴地区的藏族音乐。

云南各少数民族的音乐均属中国五声调式音乐。不过在各少数民族音乐中,五声调式的结构形态多样,有的是完整的宫、商、角、徵、羽五声结构;有的是省略五声中某些音成为只有其中四个音、三个音,甚至只有两个音(如阿昌族《把毫昆》),但仍具有五声调式特征的五声调式;有的是具有六声、七声音阶的五声调式。还有在五声调式的基础上,加进某些变化音的五声调式,如云南瑶族民歌中就有宫、商、角、变徵构成的特殊三全音调式。从元代开始,回族大量迁入云南,后因历史的原因,云南回族严格教义不再唱歌跳舞,但在一些清真寺中仍有以阿拉伯音调吟唱的《古兰经》。

音律方面,云南少数民族音乐中有 mi-fa 和 si-do 之间为半音,其余为全音的十二平均律概念的七声音阶。也有一个八度平均分为七等分,七声音阶中各音之间音程大致相等的七平均律。七平均律的现象主要表现在有品的乐器和一些吹管乐器中。在一些民歌中有着略降的 mi、略降的 si,微升的 fa,这些都是受七平均律影响的结果。乐器制造中,芦笙、葫芦笙的笙管长度,有着不自觉的“三分损一律”的音律现象。云南回族礼拜时咏唱的《古兰经》,至今还保留着有“中间音”的阿拉伯“拉瓦”(Nawa)调式和“布祖尔克”(Buzurk)调式。

云南少数民族音乐,就是在这些周边多元音乐文化的影响与本土音乐文化的融合下,形成其独特多样的云南少数民族音乐。

五、云南少数民族音乐的变化发展

变化是哲学的基本原理,世间万物均在变化之中,世界上就根本不存在一成不变的事物。历史在发展,生物在进化,文化在进步,这是必然趋势。民族文化,少数民族音乐同样也在变化发展之中。进步的民族,是因为有了进步的文化才进步。叫少数民族文化保持原状,不能有一点变化发展,“共同繁荣,共同进步”的民族政策还能实现吗?民族还想进步吗?

研究保存民族音乐,是要让民族音乐成为有本之木、有源之水。我们要的是既有民族特色又有时代特点的民族音乐。这种音乐是在既继承民族音乐文化传统,又随着时代进步产生符合当代民族心理审美要求的民族音乐。

民族文化是发展变化的,民族音乐也是发展变化的,云南的少数民族音乐同样也是发展变化的。以五管葫芦笙为例,西汉时期云南的铜葫芦笙,其笙管排列为两排,前排两根笙管,后排三根笙管。现在云南少数民族使用的五管葫芦笙的笙管排列为三排,前面两排每排为两支笙管,后面一排只一支笙管。这不仅说明了乐器本身的改变,也导致了乐器演奏法的改变。又如,红河州石屏县的“四弦”演奏艺人普祥保(彝族),就有一手前人没有的独特的“四弦”演奏技法,他能一边用拨片弹奏“四弦”的琴弦,一边用弹弦的右手的无名指和小指顺势而下,敲击在乐器的面版上,以形成如打击乐般的节奏型伴奏

音型。这样的演奏大大增强了“四弦”的节奏感和音乐表现力,在当地受到少数民族群众的热爱尊崇。这是普祥保独特创新发展出来,别人都难于学会的“四弦”演奏新技巧。再例,曲靖师宗的芦笙演奏艺人杨树祥(苗族),能口含两支芦笙同时吹奏,牙齿咬坏也毫无顾忌,这又是杨树祥创新的芦笙演奏特技。同时,杨树祥对芦笙还有着另一朴素而亲切的理解。他问别人,芦笙的妈是谁?芦笙的爹又是谁?别人都答不上来。他就对别人解释说:芦笙的妈是竹子,芦笙的爹是木头。因为芦笙的笙管是竹子做的,芦笙的笙斗是木质的。这是对本民族乐器多么亲切有趣的理解。

我们说现在的少数民族音乐是发展来的,是因为这些民族音乐不可能在这个民族形成之初就与生俱来,而是该民族在千百年的生息繁衍过程中逐步形成的。民族音乐找不到具体的作者是谁,在祖祖辈辈世代传承的过程中,所有的民歌演唱者和民族乐器演奏者,都可能是不知不觉的无名作者或再加工再创造者。这些演唱民歌或演奏民族乐器的民间艺人,他们既努力学习并保留前人传承下来的民族音乐艺术,又在不断追求着新的一招一式,以展示自己的技艺才能,这就是民族音乐艺术发展的动力。只是一切发展都必须建立在承继传统的基础上,离开历史,离开我们民族文化的根,那就根本谈不上发展。

就民族音乐而言,直接影响到该民族音乐特点的基本因素,大概主要有四个方面,即语言、历史、生活环境、生产方式。云南多样的自然地理环境,给云南不同族源不同语言的各族人民带来多样的生活环境。多样的生活环境产生多样的生产、生活方式。不同的生产、生活方式又产生不同的历史文化。就因这些不同的历史、生活、文化,使得云南各民族的民族音乐艺术各有特色,各有其特有的艺术价值。

目 录

前 言

绪 论	001
-----	-----

第一章 独龙族音乐	001
-----------	-----

第一节 独龙族概况	001
-----------	-----

第二节 独龙族音乐概述	003
-------------	-----

第三节 独龙族音乐的特点	004
--------------	-----

一、独龙族音乐的分类	004
------------	-----

二、独龙族音乐的调式	004
------------	-----

三、独龙族音乐的曲调结构及旋律特征	005
-------------------	-----

第四节 独龙族音乐曲谱与分析	005
----------------	-----

一、新房调	005
-------	-----

二、提亲歌	006
-------	-----

三、忆苦歌	007
-------	-----

四、我的家乡多美丽	008
-----------	-----

五、创世纪	009
-------	-----

六、猎 歌	010
-------	-----

第二章 怒族音乐	011
----------	-----

第一节 怒族概况	011
----------	-----

第二节 怒族音乐概述	013
------------	-----

第三节 怒族音乐的特点	014
-------------	-----

一、怒族音乐的分类	014
-----------	-----

二、怒族音乐的调式	014
-----------	-----

三、怒族音乐的曲调结构及旋律特征	014
------------------	-----

第四节 怒族音乐曲谱与分析	014
---------------	-----

一、创世纪	014
-------	-----

二、芒歌卡瓦	015
--------	-----

三、啰 来	015
-------	-----

四、酒 歌	016
-------	-----

五、荣咚学拉	017
--------	-----