



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

中国民族民间音乐 概述

傅 晔 著



中国书籍出版社
China Book Press



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

中国民族民间音乐 概述

傅 晔 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

中国民族民间音乐概述/傅晔著. —北京:

中国书籍出版社, 2015. 7

ISBN 978-7-5068-5051-3

I. ①中… II. ①傅… III. ①民族音乐—研究—中国

②民间音乐—研究—中国 IV. ①J607. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 170714 号

中国民族民间音乐概述

傅 晔 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 李 新

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 马静静

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip. sina. com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 15.75

字 数 204 千字

版 次 2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-5051-3

定 价 49.00 元

前 言

中国的民族民间音乐文化承载着悠悠五千年的文明历史，一脉相承的汉族音乐文化和丰富多彩的少数民族音乐文化，源远流长，博大精深。中国近现代音乐家创造的民族音乐总是和传统音乐，尤其是与其中的民间音乐有着千丝万缕的联系。因此，对于中国民族音乐来说，民间音乐是根、是源。民间音乐是中华民族音乐的魂。

通过追寻中国民族音乐的足迹，可以窥见中国音乐文化的辉煌华美。鲁迅先生在《且介亭杂文集》中曾经这样说：“只有民族的，才是世界的。”因此只有了解了本民族的音乐文化，才能更好地了解世界各国、各民族的音乐文化；只有保持本民族音乐文化的特色，才能在灿若星河的世界音乐文化中耀眼夺目，脱颖而出，勃发不朽的生命力。

为了让更多的读者了解中国民族音乐文化，作者特地撰写了这本《中国民族民间音乐概述》一书，以飨读者。另外，民族民间音乐中的民间歌曲、民间歌舞音乐、曲艺音乐、戏曲音乐、民间器乐等各种体裁之间都有一定的血缘关系。如民间歌曲作为舞蹈音乐，成为舞歌（如《采茶扑蝶》），民间歌唱故事采用民间小调作为曲艺音乐（如清音《布谷鸟儿咕咕叫》），曲艺演变成戏曲（如山东琴书——吕剧等），民间歌舞演变成戏曲（花鼓戏、采茶戏、二人转等），以及民间歌曲作为器乐曲等。所以，在论述时，本书尽量避免知识的重叠，在文章结构上部分章节也进行了相应地设置。

本书共分五章，第一章中国民族民间音乐的丰富内涵，对民族民间音乐的概念进行了界定，对民族民间音乐的属性、特点、遗

传基因、音乐体系进行了归纳,还对南北方民族民间音乐所具有的风格差异展开探讨。第二章、第三章、第四章分别是对民间歌曲、民间歌舞、戏曲、曲艺、民间器乐的历史传承、新时期的发展展开论述,并对音乐遗产个案在传承和保护等方面存在的问题、积累的经验进行探讨。第五章民族民间音乐遗产传承理论探微,论述音乐类非物质文化遗产基本理论、音乐类非物质文化遗产的能动性保护、传统与发展——民族传统音乐文化的再认识。

另外,本书无论在结构框架的建构上,还是行文上都区别于同类著作。撰写过程中,作者的行文语言尽量流畅,比喻尽量生动,同时又力争不失学术性。阐述各体裁的音乐的历史传承及发展时,不仅以文字叙述的方式展开论述,还在重要内容上插入了极具代表性和说明性的图片和谱例,努力做到图文并茂。应该说,本书既具可读性又具实用性。

因为篇幅的限制,加之我国民族民间音乐遗产丰富,因此,对于综合性乐种没有进行专门论述。但实际上,综合性乐种就是不同民间音乐体裁(民歌、曲艺、歌舞、戏曲、器乐)的兼具,一般都是两种或两种以上体裁的综合。

本书如果有一定的闪光点的话,那也离不开众多音乐前辈的辛勤劳动。本书中参考和借鉴了众多专家、学者的论文和著作,从这些论文、著作中作者受益匪浅,在此,对这些专家们一并表示诚挚的谢意。作者的著作也仅仅是抛砖引玉,期待有更多此类著作涌现,为中国民族音乐的蓬勃发展贡献力量。

在本书的撰写过程中,尽管作者怀着美好的愿望,力求著作的完美无瑕,但恐有不足与疏漏之处,对此,望各位专家、学者及研究者批评指正,并提出宝贵意见。

作者

2016年5月

目 录

第一章 中国民族民间音乐的丰富内涵	1
第一节 中国民族民间音乐的界定	1
第二节 中国民族民间音乐的属性与特点	6
第三节 中国民族民间音乐的遗传基因	11
第四节 中国民族民间音乐的音乐体系	20
第五节 南北方民族民间音乐的风格差异	27
第二章 民歌与歌舞音乐的传承与发展	29
第一节 民间歌曲的传承与发展	30
第二节 民间歌舞音乐的传承与发展	72
第三节 民歌与歌舞类音乐遗产个案研究	92
第三章 戏曲与曲艺音乐的传承与发展	103
第一节 戏曲的传承与发展	103
第二节 曲艺的传承与发展	146
第三节 戏曲与曲艺类音乐遗产个案研究	172
第四章 民间器乐的传承与发展	182
第一节 民间器乐概述	182
第二节 民间器乐的历史传承	199
第三节 新时期民间器乐的发展	212
第四节 传统器乐类音乐遗产个案研究	219

中国民族民间音乐概述

第五章 民族民间音乐遗产传承理论探微	227
第一节 音乐类非物质文化遗产基本理论	227
第二节 音乐类非物质文化遗产的能动性保护	231
第三节 传承与发展——对民族传统音乐文化的再 认识	237
参考文献	242

第一章 中国民族民间音乐的丰富内涵

中国民族民间音乐是中华传统文化的重要组成部分,其辉煌的音乐传统是各族人民共同创造的,真实地反映了人民的生活情景、生动地表达了他们的感情愿望。学习和继承中国民族民间音乐是相当重要的,一方面能了解和熟悉我国民族音乐的悠久历史传统,另一方面能创造出有中国特色的社会主义民族音乐。为此,本章对民族民间音乐的概念进行了界定,对民族民间音乐的属性、特点、遗传基因、音乐体系进行了归纳,还对南北方民族民间音乐所具有的风格差异展开探讨。

第一节 中国民族民间音乐的界定

音乐是人为了表达思想感情而创造或选择的、以乐音和噪音为表现媒介和载体的、超出语词功能之外的成系统的行为方式。中华民族所创造和拥有的音乐文化称为中国音乐,它不仅包括汉族音乐,也包括我国 55 个少数民族的音乐。

中国音乐可根据不同研究目的从多种角度进行分类。如按作品创作和产生的时代,以 1840 年鸦片战争为界,分为古代音乐和近现代音乐;按音乐的形式和风格特征分为传统音乐和新音乐;按表现乐思所用媒介分为器乐和声乐等。中国传统音乐是指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。中国新音乐则指中国人在学习西方音乐的技术和基础理论后,借鉴或按照那种技术和理论创作出来的音乐。具体内容见表 1-1。

表 1-1 中国民族音乐分类一览表

传统音乐	民间音乐	民间歌曲(号子、山歌、小调)、少数民族民歌
		民间歌舞音乐(秧歌、花鼓、花灯、采茶等)、少数民族歌舞音乐
		说唱音乐(鼓词、弹词、牌子曲、渔鼓、道情等)
		戏曲音乐(昆腔、高腔、梆子、皮黄四大声腔等)
		民间器乐(各种民间器乐独奏及传统乐种)
	文人音乐	琴乐(琴歌、琴曲)
		诗词吟诵调
		文人自度曲
	宗教音乐	佛教音乐(佛歌梵呗、偈、礼拜唱曲和器乐演奏的佛曲)
		道教音乐(道教歌曲“韵腔”和器乐演奏的道乐“曲牌”)
		基督教音乐、伊斯兰教音乐、萨满教音乐及其他宗教音乐
	宫廷音乐	宫廷雅乐(朝会乐、祭祀乐、导迎乐、巡幸乐)、宫廷燕乐
	中国近现代音乐的品种及体裁形式	近现代音乐家所创造的民族音乐作品不计其数,其种类和体裁形式大致可以分为:声乐、器乐、歌剧、舞剧及电影、电视音乐等。其中包括用外来乐器演奏的具有中国文化内涵和中国气派的各种室内乐、合奏曲、交响乐以及芭蕾舞剧等

中国传统音乐和新音乐的区别是形式及风格特征不同,而不在于创作时间的先后。20 世纪初创作的学堂乐歌,因其形态特征更多借鉴西方,故不是中国传统音乐;钢琴独奏曲《牧童短笛》是

中国音乐作品,但其表演形式不是中华民族所固有的,也不是中国传统音乐。反之,由于采用民族固有形式,比学堂乐歌产生得晚的京韵大鼓、北京琴书、陇剧、吉剧等曲种和剧种是传统音乐。创作于 20 世纪中叶的二胡独奏曲《二泉映月》《流波曲》因其形式为本民族固有,形态也具有本民族固有的特征,也属于传统音乐的范畴。

传统音乐和中国近现代音乐的品种及体裁形式是中国民族音乐的组成内容,传统音乐又可以分为民间音乐、文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐等。总之,中国民族音乐是一个大的范畴,包括有几千年悠久历史的传统音乐和近现代音乐家创作的具有中国民族风格和中国气派的各种民族音乐(图 1-1)。

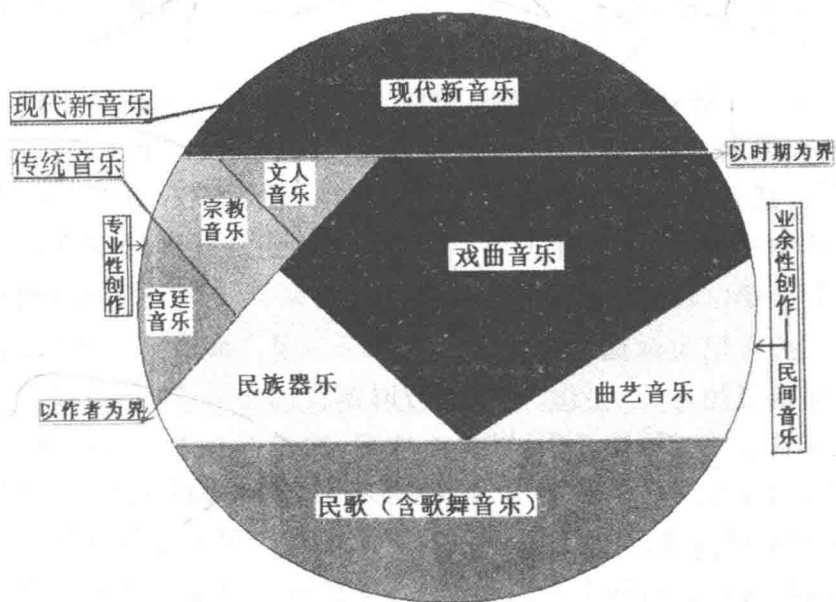


图 1-1 民族音乐的范围

中国传统音乐是对伴随着中华民族这一群体,世世代代不断产生、发展,传承至今的音乐品种、作品及各种乐器和表演形式的统称。其中包括历史上外来音乐本土化以后的品种或作品、乐器等。音乐学界都一致把清代以前形成的音乐划归为传统音乐范

畴。它包括民间音乐、文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐四大类。这四大类传统音乐的关系是：以专业性创作为主的文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐都从民间音乐中吸收过养分，当其形成并成熟以后，又反过来以其自身的独特创造，滋养和丰富了民间音乐，提高了民间音乐的品位。文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐这三者也是相互吸收，相互补充的。总之，中国传统音乐中的四大类之间是相互关联、相互影响，又相互促进的。其中民间音乐是基础。

由于中国新音乐更多地借鉴西方音乐创作手法、广泛采用西方音乐的形式，和中国传统音乐的风格有所不同，为了把新音乐和传统音乐加以区别，强调传统音乐所具有的民族特色，目前我国音乐界也用“民族音乐”这一称呼来认指中国音乐中的传统音乐。

中国传统音乐可按其流行的社会层面分宫廷音乐和民间音乐两大类别。

宫廷音乐是指古代各中央王朝和各地方政权（如辽、金、西夏、喀拉汗国、叶尔羌汗国等）在朝廷仪式或宫廷内部演奏的音乐，分外朝乐和内庭乐两类。外朝是群臣朝会、办事的场所；内庭是皇帝、后妃生活起居的地方。外朝乐又称“雅乐”为典礼性音乐，包括祭祀乐、朝会乐、皇帝出行时演奏的卤簿乐等；内庭乐又称“燕乐”，是娱乐性音乐，以供人欣赏、愉悦身心为目的，包括宴飨乐、行幸乐等。辛亥革命后，宫廷音乐没有受到应有的关注。我国没有像日本、韩国、越南等国那样，由政府组织专门机构予以保存，故宫廷音乐基本上已不存活，对它的学习和研究上也属于古代音乐史的范畴。

民间音乐在古代称“俗乐”，是和宫廷音乐相对的一个概念，系指流行在宫廷以外的、由包括知识分子在内的民众创作的音乐。其中主要是民众的集体创作，也包括民众中某些个人创作。它主要依靠口头传播，也有个别的类别辅以书面记录。由于传统音乐是我国固有的民族音乐，又因为其中的宫廷音乐目前已不存

活,音乐学界使用“民族民间音乐”来认指中国传统音乐中的民间音乐。

民族民间音乐按其研究的角度和目的不同可能有多种多样的分类方法。它可以按照作品的表演方式分为歌曲、器乐曲、歌舞、说唱音乐、戏曲音乐等五个类别;还可以按表现音乐所用的媒介和艺术手段,分为声乐类、器乐类以及和与其他文艺门类结合在一起的综合类;按照作品流行的社会层面又可以细分为民俗音乐、文人音乐、宗教音乐三个类别。下面是中国民族民间音乐体裁分类总表。

表 1-2 中国民族民间音乐体裁总表

中国民族 民间音乐	声乐类	民间歌曲
		文人歌曲
		宗教歌曲
	器乐类	独奏曲
		合奏曲
	综合类	歌舞
		说唱
		戏曲

我国是一个多民族国家,各民族、各地区的民间音乐品种名目繁多。据 20 世纪 80 年代的统计,全国有说唱曲种 345 个、戏曲剧种 317 个、民间歌舞 17 636 种。

还有浩如烟海的民间歌曲、民间器乐曲和不计其数的说唱音乐、戏曲音乐、民间歌舞音乐和各种民族乐器等等。民间音乐是劳动人民群体性业余创作的结晶,因此,无论是题材内容、体裁形式和风格,民间音乐都是老百姓乐于接受并喜爱的。

第二节 中国民族民间音乐的属性与特点

一、中国民族民间音乐的属性

在民族音乐形态学理论的建设方面,曾有人认为,欧洲音乐理论已经非常完善,十分科学,完全可以应用于我国的民族音乐实际,用不着“多此一举”地再去研究民族音乐的形态学理论。一个世纪的实践是:用欧洲音乐理论解释了一些我国民族音乐方面的实际问题,而更多的民族音乐实际却解释不清楚。于是“削足就履”,将民族音乐的特殊调式归为大小调体系;赞扬戏曲唱段说:“简直是(欧洲歌剧的)咏叹调”;甚至说曲艺“不是音乐”……若再解释不清楚,就认为民族音乐“缺乏规律性”“落后”“不科学”等等。堂堂五千年发展史的中华民族的音乐文化就这么“一语勾销”了!

事实上,音乐艺术有属于自然属性与属于社会属性两个不同方面的理论。属于自然属性方面的理论,是总结属于自然形态的、不以人们意志为转移的各种音乐现象的理论,是各个民族和地区可以通用的。诸如音的高低、强弱、长短、升降,跳进与级进,大跳与小跳,和声与复调,协和音程与不协和音程,两句体与四句体,组曲与变奏,移位模进等等。这一类的音乐理论我们完全可以从欧洲已有的音乐理论宝库中采取“拿来主义”,“洋为中用”。所以欧洲音乐理论能够解释一些民族音乐的实际。然而,属于社会属性方面的音乐理论则具有各自的民族性与地方性。欧洲音乐理论是从欧洲音乐实践中总结出来的,它除去可以通用的属于自然属性方面的理论外,还具有不能通用的、欧洲各民族属于社会属性方面的理论。我国属于社会属性方面的音乐理论无法从外“舶来”,必须在我国民族音乐实践基础上去抽象,去总结。诸

如我们民族音乐中音阶构成的特殊性,常用音程的特殊性,纯四度音程内的各种三音列制约着旋律构成的特殊作用;民族调式体系和调式构成的平衡原则,不同调式的表现性能与调式变化运用的“多可性”;五声调式中调性变化的特殊手法,以及与欧洲音乐中调性变化的表现功能相反的民族特色;不同的调式类别与调式型号的不同表现力;以一句词为单位词曲同步运动形成的腔句的基础结构形式——腔式的特性以及其表现功能;不尽同于欧洲主题与变奏的、以上下句或四句体为基础进行的、变奏半径大得惊人的板式变化规律;某些特殊的,诸如板式变化体、穿句子、赶句子结构形态,各种形态的鱼咬尾以及递增递减结构、正反回归的发展手法;拖腔的创造性运用以及其特殊的表现功能;诗词结构、语音声调与音乐的关系;民族音乐特征全方位的板块性分布等等,都是民族音乐中独具特色的艺术现象。就拿调性布局规律说,欧洲音乐作品开始总是要由本调转入上属调,或由小调转入大调,而不宜相反。但是,民族作曲家刘天华的二胡曲《光明行》开始却偏偏由本调转入下属调,而且明亮辉煌,非常得体;我国戏曲音乐中,由本调转入上属系统调性,不但不明亮辉煌,反而压抑悲伤,名曰“反调”“败韵”“哀子”“屈调”:为什么?上述一系列的中国音乐现象,欧洲没有能够予以说明的音乐理论,这些都得靠我们自己从民族音乐的实践中来总结属于我们民族的音乐理论,解读我们民族的音乐实际。

二、中国民族民间音乐的特点

(一)民俗性

任何音乐作品或品种都是一定的社会生活的产物。作为中国传统音乐基础的民间音乐其产生、传承与发展的过程都是在民俗活动中完成的。民俗活动是民间音乐的载体,民俗中的音乐随着风俗的形成、变化、发展而流传。如哭嫁歌、哭丧歌、祭祀歌及

各种风俗歌曲与民间歌舞、说唱和无数民间器乐乐种都产生于其相应的社会生活及各种习俗仪式之中。少数民族的“火把节”“花儿会”“歌圩”“三月街”“四月八”“那达慕”等活动，也都与民俗活动提供的谈情说爱的交际场合密切相关。民间音乐活动不仅极大地丰富了各民族的风俗习尚，并且深深地影响着各地民俗的发展变化。

(二)集体性

在专业音乐创作中，一般说来其创作过程是作曲家个人单独进行的。但民间音乐却不同，它的创作过程是个人和集体融合在一起的，甚至于个人的创作活动完全被集体所淹没。

它们有的是在集体场合中许多人的即兴创作。如许多人在一起扛木头时，为了统一步伐，协调动作，其中有一个人领头发出了劳动的呼声，其余的人跟着应和，这样一呼一应循环往复所形成的扛木号子，就凝聚着参加扛木劳动的所有人的音乐创造。又如山歌对唱时，双方各自也往往有多人参与，属于集体创作。也有的是个人创作出来后，在流传过程中，不断修改、丰富和完善。但不管哪一种，只要符合人民群众的音乐审美观，为他们所喜爱和接受，他们就理直气壮地拿来歌唱或演奏，并且在传承过程中加进自己的创造性劳动。因此，民间音乐就成了集体智慧和才能的结晶，往往没有署明作者的名字。

(三)传承性

中国传统音乐的重要特征就是传承性。即当某一音乐品种或作品产生之后，就为一定地域内或特定的人群所喜爱，被一代又一代地传承下来。在传承过程中，逐渐地被他们习惯、承认进而接受并一直沿袭。

中国传统音乐的传承有口头和书面两种方式。

用口头方式传承的主要是在农村和文化层次较低的人群中间，如民歌的传承，各种民间曲艺和戏曲艺人口传心授的师徒

传承。

书面传承,就是用记谱的方式传承音乐。中国古代的记谱法很多,文字谱、减字谱、工尺谱、锣鼓谱等。其共同特点是以简略的骨干音方式记谱。谱虽简而腔却繁,仅从谱面还难以理解和把握音乐的实际效果,必须通过口传心授的方式来弥补乐谱与实际演奏、演唱之间的较大差距。只有通过口传心授才能得其音板声腔,悟其神韵精髓。口传心授为书面传承方式作了必要的补充,同时为发挥传承者的创造提供了便利和广阔的空间。

历代的官办音乐机构,如周代的大司乐、汉代的乐府、唐代的教坊、梨园等和文人士大夫阶层都习惯于书面传承方式。尤其是这些音乐机构对传统音乐的整理与继承都起到了促进作用。但传承的主要渠道还是在民间。

(四)口头性

民间音乐往往是口耳相传的。过去,大多数人民群众接触民间音乐不是靠文字记载,而是靠听觉,从具体的音乐音响中得到感受。即使是专业性的戏曲艺术的传授也是听凭口传心授,这是由于劳动群众长期被剥夺了接受学校教育的权利,所以,不善于通过书面方式来进行音乐传承。另外,即兴性的音乐创作更便于表达内心思想感情。这种以口头性为特征的传承方式,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。当然,它也带来局限性,由于没有用乐谱和文字记录加以保存,所以容易散失和遗忘。

(五)稳定性与变异性

传统音乐之所以能够得以延续,主要在于它的稳定性。无论是隋唐三百年间中外文化的大交流、宋元时期音乐的普及发展和南北音乐的大汇合、晚清以来西洋音乐在中国的大传播,都未能使传统音乐固有的稳定性有所动摇。这种稳定性在传统音乐的形成中起着承上启下的作用。“一定地域的、民族的、社会的传

统,总是受人们的心理因素支配的。这种独特的心理,决定人们对祖先遗留下来的传统不会轻易放弃,而是千方百计地将它一代一代传下去”^①。传统音乐这种较强的稳定性总是力图保持其原有的风貌,很自然地形成了一个封闭式的循环状态。因而浓郁的地方特色或民族风格才得以较完好地保存。

但这种稳定性是相对的。随着时代的更换、社会的变革、经济的发展、文化的交流和人们文化观念的转变,传统音乐也有变异,否则就不能适应新形势下人们的文化需求。在历史长河中,传统音乐总是处于不断的变化与更新之中。即使在同一时代,各类音乐品种也有不同的地域风格。这就是所谓“十里不同风,百里不同俗”。再说,即使是同一时代的同一音乐品种,也有不同的流派并存。如京剧的“四大名旦”梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生,正是他们创造的各具风格特点的流派唱腔丰富了传统的京剧音乐。虽然这种变异在漫长的历史长河中显得很缓慢,但要“变”是绝对的(如流传至今的一些明清俗曲的各种变体)。正因为如此,我们才不知道诗经、楚辞是怎么唱的,唐宋大曲、元曲又是怎么唱的。因而传统音乐又具有变异性。变异是传统音乐发展的动力。“稳定”与“变异”是辩证的关系,稳定是最根本的。

在民间音乐中,经常可以看到同一首民歌,同一支曲牌,在不同的时间、不同的地区、不同人的嘴上,有不同的唱法。其原因有地域性、内容性和演唱者即兴性处理等。

不同地区的人民群众,在长期的生活中,形成了不同的音乐审美习惯和常用的音乐语汇,他们在演唱同一首民歌曲调时,往往用自己所惯用的音乐语汇来改造它,这就形成了同一曲调的地域性变化。如《孟姜女调(春调)》在各地的变化。

人民群众还经常在同一首曲调中填上表现不同内容、感情的歌词,并且在演唱过程中对曲调进行改造和变化,以适应新的内

^① 杜亚雄. 什么是中国传统音乐[J]. 中国音乐, 1996, (3): 19-21