

学术
文库

民间音乐艺术风格 与传承价值研究


谭卉 著



世界图书出版公司

民间音乐艺术风格与传承价值研究

谭卉 著

 世界图书出版公司
西安 北京 上海 广州

图书在版编目 (CIP) 数据

民间音乐艺术风格与传承价值研究 / 谭卉著. — 西安: 世界图书出版西安有限公司, 2017.6 (2017.10 重印)
(学术文库)

ISBN 978-7-5192-2934-4

I. ①民… II. ①谭… III. ①民间音乐—艺术风格—研究—中国②民间音乐—音乐文化—研究—中国 IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 135381 号

-
- 书 名 民间音乐艺术风格与传承价值研究
Minjian Yinyue Yishu Fengge yu Chuancheng Jiazhi Yanjiu
- 著 者 谭 卉
- 责任编辑 雷 丹
- 装帧设计 河北腾博广告有限公司
- 出版发行 世界图书出版西安有限公司
- 地 址 西安市北大街 85 号
- 邮 编 710003
- 电 话 029 — 87214941 87233647 (市场营销部)
029 — 87234767 (总编室)
- 网 址 <http://www.wpcxa.com>
- 邮 箱 xast@wpcxa.com
- 经 销 全国各地新华书店
- 印 刷 虎彩印艺股份有限公司
- 开 本 787mm×1092mm 1/16
- 印 张 12.5
- 字 数 210 千
- 版 次 2017 年 6 月第 1 版 2017 年 10 月第 3 次印刷
- 国际书号 ISBN 978-7-5192-2934-4
- 定 价 38.00 元
-

版权所有 翻印必究

(如有印装错误, 请与出版社联系)

前 言

我国是一个幅员辽阔、民族众多的文化古国。一个民族的形成，主要是这个民族文化的形成，没有民族文化，也就没有这个民族本身。伴随着各个历史时期的社会生活，我国人民群众创造出了极其丰富多彩、独具特色的民间音乐。民间音乐是民族文化中最普及的艺术形式之一，远古器乐→先民乐舞→先秦诗经楚辞→汉魏乐府→唐代大曲→宋代诸宫调→杂剧→元代北曲→明代传奇→明清俗曲→地方百戏→现代新音乐。由此可以看出，民间音乐是我国优秀传统文化中的明珠，也是世界最古老的音乐文化之一。

中国音乐历史上，民间音乐遗存丰厚、浩海如烟，并极具鲜活力与实用性的形式。自“开天辟地”的先祖们使之与“天籁、地籁和人籁”的音响交合。在其长期的发展中，它一方面以多姿多彩的形态和种类，表现与满足着那些以体力劳作为生的农人、挑夫、船家、商贾、工匠、军卒等形形色色的人们的形形色色的需求，是人们生活中不可或缺的组成部分；另一方面自身却又得不到应有的人文关怀与社会地位，长期以来不受官方重视甚至遭受打压。时至今日，随着现代化、城市化进程的加速，民间音乐更是面临着挑战和困惑。作者希望能为中国民间音乐的发展尽一份绵薄之力。

本书系统概述了民间音乐的内涵、民间音乐的类别与艺术特质、民间音乐中的乐段结构及应用、民间音乐中变奏的应用及探究、民间声乐作品的风格以及民间音乐的传承与发展。本书涵盖了丰富的材料和内容，对民间音乐进行了系统的阐述与探究。

本书共六章约 21 万字，在撰写过程中，查阅了大量的文献著作，分析了

我国不同地区的民间歌曲的优秀作品，并在此基础进行了深入研究和探讨，相信本书将会对中国民间音乐的发展起到积极的推动作用。当然，由于笔者水平有限，书中缺憾、遗漏、谬误之处在所难免，恳请广大读者和专家不吝斧正，笔者将欣然采纳，并竭力挽补。

谭 卉

湖南农业大学体育艺术学院

2017年1月

目 录

第一章 音乐与民间音乐	1
第一节 音乐	1
第二节 民间音乐	6
第三节 民间音乐的特点	11
第四节 民间音乐与地域文化	14
第二章 民间音乐的艺术特质	24
第一节 民间歌曲——形式质朴	24
第二节 民间歌舞——多姿多彩	33
第三节 民间器乐——声情并茂	36
第四节 曲艺音乐——叙表兼容	38
第五节 戏曲音乐——唱念做打	46
第三章 民间音乐中乐段的结构探究	58
第一节 乐段的由来及表现形式	58
第二节 乐段在民间音乐中的运用	61
第三节 乐段在中国民间音乐中的独特性	82
第四章 民间音乐中变奏的应用与变迁	88
第一节 我国民间音乐旋律的发展手法	88
第二节 变奏手法在民间音乐中的应用	94
第三节 变奏在中国创作音乐中的运用	108

第五章 民间声乐作品风格研究	111
第一节 民间声乐作品的风格构成	111
第二节 民间声乐作品的风格模唱	132
第六章 民间音乐的传承与发展	151
第一节 民间音乐传承的必要性	151
第二节 民间音乐的当代传承方式	155
第三节 民间音乐传承的价值	162
第四节 当代民间音乐传承的途径与对策	163
第五节 时代背景下民间音乐的保护与发展	169
结 语	192
参考文献	193

第一章 音乐与民间音乐

什么是“音乐”？这似乎是一个人人皆知、都能说上三言两语，但却无法准确表明其意的词语。而且对于不同民族、不同地区的人来说，有的具备与“音乐”相对等的概念，有的甚至没有这样一种意指，尽管在外人眼中他们以实际行为演绎着“音乐”的内涵。

什么是“民间音乐”？在20世纪，对于它的指称或具有类似意指成分的词语不止一种，最有代表性的如民族民间音乐、传统音乐等。为什么会产生多种名称，为什么会形成相异的分类方式？其关键在于不同历史时代、不同学术语境中对它的理解相异。

那么，在强调文化多元化、地方化的当下，应该如何来理解“音乐”与“民间音乐”这两个表面看似简单、实际寓意丰富的词语呢？

第一节 音乐

一、什么是“音乐”

由于世界文化的多元性，不可能有一个全世界统一的“音乐”概念。

美国当代著名民族音乐学家内特尔（Bruno Nettl）说：

民族音乐学者涉及音乐，但许多人发现难于确定究竟是哪些东西才算是音乐……甚至在西方文化中，定义音乐也是件困难的事。欧美出版的许多音乐词典都避免从最基本的原理方面定义音乐……假如我们定义自己文化中的‘音乐’都很困难，面对他文化就更加成问题。

“音乐”之所以难于定义，内特尔认为，那是由于：

音乐的概念并非普遍存在或到处相同，甚至在同一社会中，一种特别的声音在某些情境中被认为是音乐的声音，而在另外的情境中则被看作是非音乐的声音。

事实也是如此。

对于在中国广袤大地上生活的 56 个民族以及各个不同地区的人来说，同样，对于“音乐”的理解各具特色、并非一致，在某些族群或社区之中，人们通常没有将“音乐”视为一种总体现象，而将其理解为是可以包容诸多方面的一个集合性概念；当地人（亦可称其为“局内人”）习惯运用一些指称个别音乐行为或音乐种类的词语，如：山歌、鼓乐、南音、小曲、说书、单弦、道乐等一系列属于“音乐”概念中的下属分类的细化词汇。正如内特尔所观察到的，这一现象同样出现在相关学者的研究中：

大多数民族音乐学的研究实际上不提音乐的定义或概念，他们在没有为音乐给定一个实际术语的情况下，只是大量地谈论已经存在的概念。

但是，一个毋庸置疑的事实就是：没有一个族群或社区无音乐存在。不仅如此，各族群或社区均对“音乐”这个概念在当地所涵盖的范围进行了不同的、适用于其他的特定分类。

二、音乐文化及其理解模式

人类在不断学习、理解或总结自身的同时，也不断对于曾经存在的或是那些新创的词语进行着修正或增定。从观念的转变及概念术语的产生中，也能够观察到学者并非是自说自话的独行者，而是得到充分的事实依据和生活源泉支持的获取者。

美国民族音乐学家梅里亚姆曾对“音乐”一词提出了三次界定转换：“在文化中的音乐研究”（the study of music in culture, 1960）——“作为文化的音乐研究”（the study of music as culture, 1973）——“音乐就是文化，音乐学者所做的就是社会研究”（music is culture and what musicians do is society, 1975），我们可以从中看出：人们对“笼罩人类生活的无形之网——文化”，产生了新的认识。人们越来越强调文化语境的重要性，越来越注重不同音乐的背后的那特殊的文化氛围。正是因为不同的文化孕育生成了不同的音乐，不同的音乐也参与构造了不同的地方文化。所以说，不能把这种音乐体系作为范本强加或套用于其他的音乐文化上，或据其错误地划分音乐文化的先进或落后、科学或原始。文化，没有先进与落后之分；同样，音乐文化，没有高级和低级之别。

“音乐”的“梅里亚姆模式”（Merriam's model）：声音—概念—行为（Sound-Conception-Behavior）得益于上述三次定义及视角的转变。在一定的历史时期内，此模式既简明，又具有包容性；既使人信服，又具权威性和影响力。

“梅里亚姆的模式”在1964年出版的《音乐人类学》一书中首次出现。他那“质朴的模式”包含了研究中的三个分析层面：音乐的概念、与音乐相关的行为及音乐声音本身在书中，他续说道：“从音乐的概念到产物可以得到持续的回馈，这就是音乐体系中变量与定量的图式。”

“梅里亚姆模式”自创立以来，对于近二十余年来的音乐学界产生了巨大的影响，也给众多学者的研究提供了理论框架与论述基础。但是随着人类认识的不断深化，它的弊端也随之显现。

梅里亚姆模式中的两个主要结构性问题导致了阐释中的问题……首先，在梅里亚姆模式中，音乐声音与行为、认识相对立，以这种人为的方式将音乐从背景之中剥离开来，我们又重复了以前将细节背靠背、互隔离放置的做法。梅里亚姆模式中的第二个结构性问题是：在他的分析层次中，各部分之间的关系仅是单向流动，只与一个方面相联系。每一个层次应辩证地与另两个相关，或是双向关系。

从格尔茨（Clifford Geertz）在《文化的阐释》中的观点中得到启迪，莱斯（Timothy Rice）开始思考：人们是如何在历史的过程中、在多方面因素的影响下去创作与体验音乐的呢？可以说，于20世纪60年代后提出的“梅里亚姆模式”是莱斯所提出的立体三角研究模式的启蒙老师。但后者是前者的成熟态势，且融入了学界发展进程的前沿信息。

1987年，莱斯重塑了音乐理解之三角体系：历史构筑—社会扶持—个人接受及体验（Historical construction-social maintenance-Individual adaptation and experience）它给音乐学界，乃至整个社科界均带来了新的震击。

针对“梅里亚姆模式”的弊端，莱斯的重塑三角模式的优势凸显。现在提议的模式中，当人们的创作、体验与运用音乐的行为成为询问的目标时，音乐分析、对于音乐声音本身的研究被搁置到了下一个层面，取代了在三种不同的事物——声音、概念和行为——尝试找寻相同之处。现在的模式是：竭力整合事物，并使其各方面发生联系，也就是三个系统化“过程”……在现在的模式中，各个层次之间有着质朴的更多关联，由此为解释带来更多的可能性。每一个过程都能够其他两个层次的术语中得以展现。

综上所述，在重塑的立体三角模式中，莱斯不仅演绎出音乐学者对于历史及整个人文学科的贡献，而且还将“梅里亚姆模式”收入囊中。体系中的两个重点尤为引人注目：其一，对于历史构筑的重视；其二，对于个性化采用与体

验的强调，前者尤其对有着悠久历史传统的民族来说最为适合。在中国——这个有着“上下五千年”历史的文明古国——任何一事物都有其脉络可考。相关文献记载浩如烟海，汗牛充栋。如果在研究过程中，摒弃了历史的寻觅，无疑是将研究对象孤立对待，使其突兀生发，行文亦丧失其历史厚重感。这一新的三角体系，不仅沟通了民族音乐学与音乐史学，且亦如莱斯所言：

对于个体化的强调大概是目前民族音乐学界的近期发展趋势，但也是研究领域中最薄弱环节。

通过对于音乐文化的立体三角模式设置与理解可知，它不是一个封闭的概念，而是一个知识集合体。从其不断扩大的概念外延而撑破原有概念体系的变化中，彰显出新生代学者的多元文化知识构架与尊重生活实践的客观、公允的态度。

三、“音乐”的内涵及属性

“音乐”，即音乐文化，在新时期的界定与理解中生发了新的内涵。我们现在理解的“音乐”就不再是简简单单的某一种音乐的特例，而是综合了多方面因素的全方位的观照。

（一）音乐不是单纯的乐音或旋律的代名词

习惯中，提及“音乐”，城市人的脑海中浮现出的是音乐厅里美妙的歌声、音乐会上动人的旋律。这里所说的“音乐”仅仅是对于“音乐”的狭义理解，或称其为“音乐”词的过去时态的阐述。生活于大小村落中的人的头脑中的“音乐”或许是与过年时的唱大戏、扭秧歌，庙会上的唢呐、笙管联系在一起，而这种理解是基于地方文化特色的。

“音乐”，仅仅是指那些乐音，即好听的声音吗？这个问题还涉及另外一个疑惑：什么是好听的声音呢？或许这两个问题的理解可以从“乐音”的反义词“噪音”的概念中找到答案，但是这并不能说明噪音不是“音乐”，相反，它只能表明噪音是一种声音，甚至在某一族群或社区的人认为是噪音的声音恰恰是另一族群或社区的人所认为的好听的声音。例如，在一次田野调查的过程中，一名美国青年那双听惯了钢琴、小提琴、大提琴等室内乐有控制力度的演奏的“西方耳朵”，明显难以理解广泛散布于中国村落中红白喜事场合里锣鼓喧天的大吹大擂，甚至认为是“无法接受”的噪音。而对于当地人来说，那耳畔时时奏起的、已融入血液里的铿锵锣鼓却是如此的动听和不可或缺。

“音乐”，仅仅是指由人声（在某种意义上，人声可以视为是由人自身具备的特殊乐器——声带所奏出的声音）或乐器发出的有旋律的声音么？那么通常被认为的特殊形式的“讲述”，如民间信仰活动中的念经、拜偈、韵文，也是“音乐”吗？对于后一个问题，答案是肯定的。也许对于一般局外人来说，只有唱、奏才可成为音乐，念、偈、韵从何谈起是音乐呢？对于局内人的理解来说，唱、念、偈、奏、韵即便在外人听来是没有“旋律性”可言，对于他们来说同样是“音乐”；而且，即便上述各类采用了同样的高低起伏的声响，由于各自含义的不同因而是作为不同的音乐作品而存在，并非刻意混同或互指。作为“民间音乐”一词中的核心概念“音乐”而言，这一特性尤其突出。

所以，从上述两个设问的解释中可以看出，“音乐”不再仅是单纯的乐音或旋律的代名词，而是一种对于特定族群或社区中人具有某种意义的声音。对于“音乐”一词的理解是与“音乐”所存在的周围环境分不开的，与使用那些“音乐”的人分不开的，与接受和承认那些“音乐”的存在的人不可分割的。我们将这无法与“音乐”分开考虑的因素称为“音声环境”（sound scape）。对于音声环境的理解与重视，使人们以全新的眼光重新去认识“音乐”。

（二）在理解“音乐文化”的基础上阐释属性

在理解“音乐文化”的基础上，学者薛艺兵对于“音乐”概念的两种属性描述为：

音乐具有艺术属性与社会属性，其二者总是相互交织和难于分辨的。

继而，薛艺兵对音乐的两种属性做出了进一步的层次分解，于各层次中具体化了对这两种属性的存在方式和表现形式的理解。音乐属性的六个层次如下所示。

第一层次：音乐的物质基础；第二层次：音乐的物理特性；第三层次：音乐的形态样式；第四层次：音乐的艺术效应；第五层次：音乐的社会价值；第六层次：音乐的文化归属。

在以往的研究之中，人们重视的是作为一种艺术的具体存在方式的音乐，用上述前三个显性表现层次的“音乐”的艺术属性来进行分析与观察。以歌唱为例来看：歌唱是依靠人的声带的发声形成，那么声带是歌声的物质基础：能够被人听到的歌声具有波长等物理属性；歌声有独唱、合唱等多样的形式，从而可以产生单声部或多声部等不同的构成。

当下，在保留对于前三个层次的传统聚焦方式的基础上，侧重强调“音乐”

作为一种文化的抽象存在方式的、作为音乐社会属性的隐性表现的后三个层次。仍以歌唱为例：在说明歌唱这一音乐种类的同时，我们需要知道人们为什么采用歌唱的表达形式，歌唱在当地生活中能够有什么意义和作用，并且在该理解中再去反观歌唱前三个层次的产生原因。换言之，学者在历经单纯的音乐本体分析——侧重音乐整体文化——音乐整体文化与音乐本体并重的过程之后，在研究中重新对于音乐本体分析的回归关注，不再是过去单纯、孤立、片面地从整个音乐文化抽取出来的研究；而是将音乐本体的分析放置于历史的演绎过程中、放置于地方的整体文化环境中、结合操演音乐的个人接受与体验进行探讨。相对以前的做法，此时的音乐本体审视是一个升华与飞跃，是透过音乐本体的分析反观音乐整体文化，是对于整体文化更深层次的理解，是表达非音乐人无法阐明的话语。

如果需要对于“音乐”做出一个最为简单的概念界定，可以浓缩为八个字，一种有意义的声音。这就是音乐。

第二节 民间音乐

在中国漫长的历史长河中，曾经将古代的“民间音乐”（只不过那时并没有“民间音乐”这样的词语）称为“俗乐”“国风”“郑声”等。“民间音乐”是近代音乐理论界相对于某些非民间音乐类别客观存在而提出的概念和称谓。

一、民间音乐的界定

中国民间音乐就是祖祖辈辈生活、繁衍在中国这片土地上的各民族，从古到今在悠久历史文化传统上创造的具有民族特色，能体现民族文化和民族精神的音乐。

中国的民间音乐艺术是世界上极具特色的一种艺术形式。中华民族在几千年的文明中，创造了大量优秀的民间音乐文化，形成了有着深刻内涵和丰富内容的民族音乐体系。这一体系在世界音乐中占有重要的地位。我们要认识中国民间音乐，不能仅仅会唱一些民歌，听几段传统戏曲，还必须从民族的、历史的、地域的角度去考察中国民族音乐，了解中国民间音乐，从而真正理解我国民间音乐的内涵，了解它在世界音乐体系中的地位和历史价值。

民间音乐在古代称“俗乐”，是和宫廷音乐相对的一个概念，是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，音乐学界便用“民族民间音乐”来认指中国传统音乐中的民间音乐。因为民族民间音乐主要是民众的集体创作，又主要靠口头流传，所以在内容和形式两方面都具有很强的变异性。我们经常可以看到一首民歌、一支器乐曲牌或一段戏曲唱腔，在不同时间、不同地点或由不同的人表演时而有所不同。变异的原因是多方面的，首先，由于地区不同或内容不同会引起变异；其次，民族民间音乐主要依靠口传心授，在这个过程中，人们不断地加入新的创造和新的成分；最后，因为不同表演者根据各自不同的审美角度和喜好而进行了不同的处理。

在20世纪二三十年代，音乐前辈们常使用与“民间音乐”一词词义相同或类似的词语，诸如王光祈所称的“民间谣曲”“民间谣乐”，聂耳所称的“民间歌曲”、朝祥所称的“民间的音乐”等。

20世纪40年代开始，冼星海在《现阶段中国新音乐的几个问题》一文中，响亮地使用了“民间音乐”一词。

通过民间音乐，把它发掘出来，须亲自到民间去，向民间学习，这样才能理解得更深刻。

几乎与此同时，赵沅的《音乐的民族形式》一文，开篇便使用了“民间音乐”一词：

民间音乐常常顽强地抗拒着宫廷音乐，宫廷音乐却又汲取着民间音乐的营养滋养它自身。宫廷音乐往往是(差不多完全是)曲解了的、硬化了的“民间音乐”，民间音乐在音乐史上往往站在革命(对宫廷音乐的革命)立场上。

1946年，吕骥的《中国民间音乐研究》提纲中分段论述的标题分别为：

研究中国民间音乐的目的；研究中国民间音乐的原则和方法；民间音乐的范围应该研究的问题。

在全文六千余字的撰写中，“民间音乐”一词频频出现，行文涉及了民间音乐诸多方面的因素。

经历半个多世纪的学术研究，在社会学、人类学、民俗学等多学科的影响下，20世纪90年代之后的音乐学界不断对“民间音乐”词汇做出各类阐述。如：

牛龙菲解释：所谓“民间音乐”，正是在文明传播过程中，以某种“主控音乐文明”发生母体为中心逐渐扩散并在边缘地区保留住往昔高度发达之“主

控音乐文明”因子的“亚音乐文明”。

耿生廉认为，民间音乐就是各族人民在长期社会生活过程中，集体创造出来的一种广泛流传于民间、深为广大人民群众喜爱的传统的音乐形式。

周青青认为，民间音乐一般是指在民间形成并流传于民间的各种音乐体裁。

伍国栋认为，民间音乐是当今世界各国、各民族传统音乐文化中仅存的一部分既古老又现代的音乐文化类型，是创始于人民大众又供人民大众在日常生活社会中通过口传心授的方式来共同操纵、共同享用、共同演绎和共同传承的一种非专业创作的社会音乐文化产品。

程天健认为，民间音乐是指历代在民间形成并且流行于民间的，由民间音乐家表演的各种音乐品种，既包括传统音乐形态范畴中的民间音乐，又包括传统音乐范畴以外的那些新兴的民间音乐。

民间音乐比起其他传统音乐来，具有更加优美动听的旋律、丰富多彩的风格、鲜明浓郁的特点、感人肺腑的艺术表现力，以及勃发旺盛的生机。它不受为帝王统治或宗教活动服务的狭窄功能的制约，也没有要使自己区别于他人、优越于他人的狭隘审美理想的束缚。它追求真挚的感情，运用鲜明强烈的表现手段，是被普通老百姓所认同的自然美好的音乐形式。

之所以给大家呈现百家之言，意欲强调对于“民间音乐”概念理解的变化。20世纪40年代之前对于“民间音乐”的理解，发生于20世纪初的中国民俗学运动的兴起。概括地说，正是民主主义思潮使平民文化，包括民众艺术（歌谣、谜语、谚语、曲本、唱书、神话、童话、传说、故事、寓言、笑话等）、民众信仰、民众习惯，不仅成了新兴民俗学的研究对象，同时也作为音乐学界的重要创作源泉。而20世纪90年代之后的理念阐发，侧重于作为音乐文化中的“民间音乐”的历史性、民俗性、共生性及多元性。其中，“民间音乐”的多元特性，正如人类学家费孝通以凝练的语言所概括的“中国文化的多元一体格局”那样，在百家之言中的“中国民间音乐”亦展现出精彩纷呈的画卷。

二、民间音乐的分类

中国的民族民间音乐有着悠久的历史，以其独有的特色丰富着世界乐坛，其浩瀚如海的民族音乐品种，无论在音乐的体裁、形式上还是在音乐的音调和风格上，都呈现着多彩的面貌；音乐的创作、理论著述以及音乐创作和表演的艺术经验等也都有深厚的积淀，具有高度审美价值和人文研究价值。

究竟什么是民间音乐呢？从广义上讲，一个民族在自身历史进程中创造的

全部音乐就是该民族的民族音乐。作为东方古老音乐文化代表的中国民间音乐，注重人与自然的统一与交流，追求艺术表述中的情感、伦理的结合与渗透，推崇艺术表现的蕴蓄、婉曲，喜好艺术形态的协调、中和、简约与适度。这些特征是中国民间音乐风格的基本点。

关于中国民间音乐的分类问题，目前理论界仍在探讨、争论中，江明悖先生将其总结归纳为三类。

（一）按体裁品种分类

1. 民歌与歌舞，可分号子、山歌、小调等。
2. 民族器乐，可分独奏（吹奏、拉奏、弹拨）、重奏与合奏（吹打乐、丝竹乐）等。
3. 曲艺音乐，可分鼓词类、弹词类、道情类、牌子曲类、走唱类、琴书类、杂曲类、数唱类（即说唱音乐）等。
4. 戏曲音乐，可分梆子腔、昆腔、高腔、皮黄腔、说唱类声腔、歌舞类声腔、少数民族戏曲音乐。
5. 仪式音乐，可分宗教仪式（包括寺院宗教、民俗宗教）、非宗教仪式。

（二）按风格色彩分类

1. 汉族风格区

依照风格特色作粗略划分，将其分为北方与南方两大风格区，这既符合我国地理学上“地分南北”的观点，也与音乐文化的传统渊源相一致。风格区的具体存在有这样三种状态：风格区有大小之分；风格区内单纯风格呈现与数种风格并存之别；风格区的风格本身可分为土著固有风格、边沿交错风格及飞地插花风格三类。由于汉族传统民歌风格区所呈现出的与文化体系、文明等地理上的一致性，可参照水系将汉族传统民族民间音乐风格区划分为：

（1）黄河上游·西北风格区（包括山西、陕西、甘肃、青海四省和宁夏、新疆和内蒙古自治区的汉族居住区）。

（2）黄河中游·中原风格区（包括河南全省、山西省西南角、湖北省与安徽省的西北角，以及陕西省与甘肃省的关中、延长、秦陇、柞水、陇中等五个地区）。

（3）黄河下游·华北风格区（包括北京、天津二市，河北、山东省的大部分，辽宁省西部边沿与内蒙古东南边沿地区）。

（4）长江上游西南风格区（包括四川、云南、贵州三省和重庆市全域，鄂西南、

湘西北及陕南边沿地区，以及西藏自治区和广西壮族自治区北部的汉族居住区）。

(5) 长江上游·中南风格区（包括湖南、湖北、江西省）。

(6) 长江下游·华东风格区（包括安徽、江苏、浙江三省与上海市）。

(7) 东北松辽风格区（包括辽宁、吉林、黑龙江三省以及内蒙古自治区东南边缘广大地域）

(8) 东南海岸风格区（包括福建、台湾两省）。

(9) 南部沿海风格区（包括广东、广西和海南岛）。

2. 少数民族风格区

少数民族音乐大多个性较强，不易归类。为便于掌握，根据所处位置，大体可划分为东北（蒙、朝鲜、满、达斡尔、鄂温克、赫哲等族）、西北（回、维吾尔、哈萨克、东乡、柯尔克孜、土、撒拉、锡伯、塔吉克、俄罗斯、保安、裕固、塔塔尔等族）、西南（藏、壮、苗、彝、瑶、布依、侗、水、仡佬、羌、门巴、洛巴、白、哈尼、傣、傈僳、佤、拉祜、纳西、景颇、布朗、阿昌、普米、怒、崩龙、独龙、基诺等族）、中南与东南（土家、黎、畲、高山、仫佬、毛南、京等族）。

（三）按历史时期分类

1. 古代音乐时期

(1) 先秦时期（公元前 21 世纪—前 206 年）。

(2) 汉唐时期（公元前 206 年—公元 906 年）。

(3) 宋元明清时期（公元 906 年—1911 年），目前所掌握的中国传统音乐资料主要是明清流传下来的，大体是该阶段所形成的格局。

2. 近代时期

1840 年鸦片战争后，中国逐步进入了近代时期，1919 年五四运动后，进入了现代时期。外国音乐文化大量输入，对中国传统音乐产生了巨大的推动力量。中国共产党成立后，无产阶级登上历史舞台，民歌成为革命人民的思想武器，大量革命民歌如《东方红》《绣金匾》《秋收》等，在旧民歌的基础上，发展了新的音乐语言和新的时代音调，使中国民歌进入了一个新的历史时期。本教材主要是介绍中国传统音乐形式的各种类别，以传统音乐为主，同时顾及近现代运用传统形式创作的较有影响的成功新作。