

HISTORY OF MUSIC OF
CHINESE ETHNIC MINORITIES

中国少数民族 音乐史(上)

袁炳昌 主 编
冯光钰

中央民族大学出版社

中国少数民族音乐史

(上册)

袁炳昌 冯光钰 主编

中央民族大学出版社

责任编辑：晓 兰 邱 立

封面设计：赵秀琴

责任校对：徐桂红

责任印制：丁燕琦

图书在版编目 (CIP) 数据

中国少数民族音乐史/袁炳昌 冯光钰 主编. -北京:中央民族大学出版社, 1998.1

ISBN 7-81056-051-4

I. 中… I. ①袁…②冯… II. 民族音乐-音乐史-中国-少数民族 IV
.J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 15189 号

中国少数民族音乐史

(上册)

袁炳昌 冯光钰 主编

※

中央民族大学出版社出版

(北京白石桥路 27 号)

(邮编: 100081 电话: 68472815)

新华书店北京发行所经销

中央民族大学印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 29 印张彩插 8 页 692 千字

1998 年 1 月第 1 版 1998 年 1 月第 1 次印刷

印数: 01—3000 册

ISBN 7-81056-051-4/J·4

定价: 48.00 元 (¥) 30 元

中國少數民族音樂史

王驥題簽



编委会

名誉主编 吕 骥

特约顾问 斋藤孝介

主 编 袁炳昌 冯光钰

编委委员 (按姓氏笔划为序)

乌兰杰 边 多 冯光钰 伍国栋

孙星群 田联韬 范西姆 阴法鲁

许常惠 吴 钊 杨秀昭 杨士清

杨鸣健 杜亚雄 周 吉 张中笑

修海林 赵 毅 袁炳昌

编辑部成员 赵 毅 (主任) 晓 雁

前言

袁炳昌

我国是一个统一的多民族国家，各民族的音乐都具有悠久的历史。少数民族音乐早在夏朝就与中原音乐相互交流，并呈于宫廷，成为中国音乐不可缺少的组成部分。《竹书纪年》载：“少康即位，方夷来宾，献其乐舞。”史书所载“四夷舞”（或“四裔舞”），即周朝列入宫廷的周边少数民族乐舞。自周以来，历代皇帝多沿袭周的传统设四夷乐部。汉代四夷乐在宫廷占有重要位置。著名史学家班固在《东都赋》中记述当时荟萃洛阳表演的四夷舞有东夷的《矛舞》、西夷的《羽舞》、西南夷的《戟舞》和北夷的《干舞》。古代巴人歌舞“巴渝舞”，周初传入中原，用作军队乐舞，汉初流行日盛，并入宫廷。刘邦“数观其舞，后令乐工习之。”

西汉武帝以前，我国宫廷乐队主要采用华夏古乐器，随着与西域的沟通，水陆“丝绸之路”的开放，促进了中原与西部少数民族之间，与中亚各国之间的文化交流。少数民族音乐和外国音乐、乐器不断传入，丰富了我国音乐文化。特别是隋唐时期的九部乐、十部乐中，龟兹乐、疏勒乐、高昌乐、西凉乐均来自少数民族地区。其中龟兹乐在少数民族音乐中最为杰出。《大唐西域记》写道：“屈支国……管弦乐伎，特善诸国。”隋唐时期龟兹乐不仅盛行长安，唐开元间，玄宗皇帝将龟兹乐赠给南诏。金城公主远嫁西藏时，唐中宗赐以“锦缯别数万，杂技诸工悉从，给龟兹乐”（新唐书·吐蕃传）。

公元561年，周武帝时，随突厥皇后来中原的音乐家苏祇婆，

其所传的“五旦七声”理论，隋代音乐家郑译用苏祇婆七调，求合旧乐七音八十四调，曾对中国音乐理论的发展产生积极的影响。

清代是以满族贵族为统治者的政权国家，与唐代有许多相似之处。一、国家统一，社会安定，经济繁荣，与邻国友好相处，交往频繁；二、统治者重视利用音乐为祭祀、宴飨、朝会、礼仪服务，而且皇帝身体力行。唐代有唐玄宗、唐太宗，清代有康熙和他的孙子乾隆等人。唐太宗李世民重视音乐，而且善于演奏被称为“八音之领袖”的少数民族乐器羯鼓；当传教士将西洋乐器传入紫禁城时，康熙皇帝非常喜欢，并学习西洋乐理和乐器的演奏。乾隆皇帝还亲自组建了由14名太监为乐师的中国第一支西洋管弦乐队。隋唐有九部乐、十部乐，清代也有九部乐。《清史稿·卷一百一·志七十六·乐八》载：“宴乐凡九：一曰队舞乐（又名“庆隆舞”），一曰瓦尔喀部乐（瓦尔喀部在今吉林省东部），一曰朝鲜乐，一曰蒙古乐，一曰回部乐，一曰番子乐，一曰廓尔喀部乐（即尼泊尔乐舞），一曰缅甸国乐，一曰安南乐。”“队舞乐”是清官中最重要的乐舞，列为宴乐之首，清官大宴必须先演队舞乐，后演“四裔乐舞”。从民族音乐发展的角度看，统治者集少数民族乐舞和外国音乐于宫廷，有利于民族音乐的保护、发展和国内外音乐文化的交流。

乐器是人们表达喜怒哀乐的工具体。演奏乐器是我国少数民族人民生活的一部分。据统计，我国共有民族乐器约700种，而少数民族乐器就占500种。由于少数民族地处边远山区，过去交通闭塞，经济文化比较落后，他们创造、保存的大部分具有民族特色的乐器，不见史籍记载，直至本世纪80年代才被记录成书。如壮族无按孔膜鸣乐器竹膜管、合欢箫，基诺族的无按孔横吹边棱音气鸣乐器“尼贝”，佤族的独弦擦奏弦鸣乐器“适振”，我国最早的击弦乐器之一的瑶族击奏弦鸣乐器“扎绒”，哈尼等民族的无按孔簧管气鸣乐器“乌翁”，首先发明栽种水稻的百越民族后裔

——壮族，从春稻谷工具发展而成的击奏体鸣乐器“砵”，佤族用于祭祀、庆典、报警、歌舞的木鼓等等，这些乐器存在的价值远远超过乐器本身。它们是研究我国乐器发展史的“活化石”。

从考古资料也可以看到少数民族乐器具有悠久的历史。葫芦笙、铜鼓是源远流长盛传不衰的少数民族乐器。1957年云南江川李家山和晋宁石寨山古墓群发掘的铜葫芦笙，据测定属春秋晚期战国初期的遗物，距今至少有2500年历史。铜鼓，是至今流传在我国云南、贵州、广东、广西、四川等地和越南、缅甸、泰国、老挝、柬埔寨、马来西亚、印尼等国的击奏体鸣乐器。据学者研究，出土于我国云南楚雄彝族自治州万家坝的铜鼓，是最原始的铜鼓，它的创造者是生活在我国西南地区的古代濮人。经测定，万家坝铜鼓制作于距今2600年的春秋中上叶。关于铜鼓的研究，已成为一门国际性的学科。广西花山崖壁画中的铜鼓乐舞图，是我国这类题材中规模最大的崖壁画，据学者研究推断，该作品绘于两千多年以前。可见铜鼓在广西流传历史之久远和它在广西先民心目中的地位。

古代军旅中使用的号角，简称角，最早出现于少数民族地区。东汉许慎《说文》：“觶，羌人所吹角曰屠觶，惊马也。从角，觥声。”《晋书》和唐代的《管弦记》均说“角”，又别称“胡角”，羌胡皆为游牧民族，是最先用兽角为乐器的民族。

箴和“吹叶”是我国古代的重要乐器，古籍多有记载。箴，又称胡箴，后来人们以为胡箴已经绝响，殊不知这种一器多名的乐器，它以绰尔、冒顿绰尔（蒙古语名称）、斯布孜额（哈萨克语名称）、箴（河南等地名称）、觉黑（凉山彝语名称）等称谓，长期流传民间。本世纪80年代这一相传已经失传的乐器，才被人们重新认识。它是一种边棱音气鸣乐器，其奏法之奇特为世人所罕见。《清史稿》载：“胡箴，木管三孔。”今日所见胡箴有三孔、四孔两种，属多泛音乐器，音域有两个八度。奏时，两手扶管按孔，喉

部和笳管同时发音，持续喉音粗犷浑厚，飘逸悠远的音乐给人以“胡笳动兮边马悲”之感。《晋书》有一则记载说：刘琨“曾避乱坞壁。贾胡数百欲害之，琨无懼色，援笳而吹之……于是群胡皆垂泣而去……”。目前胡笳已濒临失传，仅流传于新疆阿勒泰和乌鲁木齐等地一些牧民中。

产生于先秦，盛行于唐代的“吹叶”，在我国音乐史上堪称是“永恒”的艺术。至今盛行于南方少数民族地区。唐代大诗人白居易的“卷叶吹为玉笛声”句，早为人们所熟悉。唐代“大历十才子”之一的郎士元的《闻吹杨叶者二首》亦不失为名篇：其一：“妙吹杨叶动悲笳，胡马音风起恨赊。若是雁门寒月夜，此时应卷尽惊沙。”其二：“天生一艺更无伦，寥亮幽音妙入神，吹向别离攀折处，当应合有断肠人。”从诗人对吹叶的描绘中，足见其乐音之美妙，其技艺之高超。自唐、五代至辽，“吹叶”被列入宫廷乐队。

乐种方面，少数民族亦有许多首创。源于西汉初期的鼓吹乐，它的产生与北方少数民族有密切关系。在畜牧业生产技术方面，少数民族长期处于领先地位。长城以北，甘肃、青海以西的游牧民族，在驯化、培育马、驴、骆驼、牛、羊等方面，有不少创造。以马为交通工具，始于少数民族。他们先有的骑射术，后传入中原，才有中原王朝军队的骑兵集团。《旧唐书·音乐志》载：“鼓吹，本军旅之音，马上所奏，故自汉以来，北狄乐总归鼓吹署。”据《汉书》记载：“始皇之末，班壹避地于楼烦，致牛羊数千群，值汉初定，与民无禁。当孝惠高后时，以财雄边，出入弋猎，旌旗鼓吹。”文中的楼烦在山西，接近少数民族地区，班壹游猎于汉族和少数民族地区，始用鼓吹乐。

在我国音乐史上，用纯打击乐（体鸣乐器）组成乐队，运用多种演奏手法描绘动物形态或表现人们的劳动生活，是土家等民族的创造。这一器乐合奏形式叫“挤钹”或“打溜子”。使用乐器

马锣、大锣、头钹、二钹与汉族同类乐器近似。但在土家族艺人手中运用独特的演奏技巧能打出几百个表现不同内容的乐曲，尤以表现锦鸡、八哥、画眉、野鹿、牛马、鲤鱼、青蛙等动物题材的曲目最多，如《锦鸡拖尾》、《八哥洗澡》、《牛擦痒》、《鲤鱼上滩》、《野鹿含花》等。土家族谚语云：“土家三大乐：挤钹、哭嫁、摆手歌。”可见挤钹在土家族音乐中的地位。在我们接触到民族器乐中，土家族的打溜子堪称“击乐之杰”。

蒙古族民歌中的“乌日图道”，今译为长调。其含意为音调悠长、历史悠久，是蒙古族民歌中最富特色的一种体裁，不论作为一种体裁还是一种唱法，它都属于我国民族音乐的瑰宝。以称为“诺古拉”的特殊发声技巧装饰旋律，发出类似颤音的抖动效果，它具有草原文化的特性，它浓缩了马背民族的历史沧桑。

在历史长河中，我国许多兄弟民族在音乐方面都有独特的创造，可是官修的“正史”很少记述。因此不少宝贵的遗产人亡艺绝或濒临失传。蒙古族古代创造的“呼麦”（即一个人能同时唱出一高一低两个声部的）唱法，就是一例。神奇的“呼麦”唱法，至少在明代已经出现，但不见官修史书记载，却在明清笔记小说《紫兰宫女传》一书中的《看花述异记》中记述了这一演唱绝技：“绛树一声能歌两曲，二人细听，各为一曲，一字不乱，每欲效之，竟不测其术。”注云：“绛树：传说中古代的善歌舞的美人。《记事珠》载，其‘一声能歌两曲，二人相听，各闻一曲，一字不乱，人疑其一声在鼻’。”这是目前发现关于“呼麦”唱法的最早记载。

少数民族多声部民歌，是我国音乐百花园中的一束奇葩。它突破了西方多声部音乐的传统，丰富了人类音乐的共同财富。但它却在漫长的历史中“远在深闺人未识”。由于外国学者对中国音乐文化知之甚微，1884年和1933年，上海出版社出版的阿尔斯特（J. Avan Aalst）的著作《中国音乐》中认为“中国音乐一直是单声部的”。1911年莱比锡出版的菲舍尔（E. Fischer）《中国音乐

研究补遗》中谈到中国音乐的方方面面，但对中国音乐中的多声部民歌，却只字未提。我国第一部介绍少数民族多声部民歌的专著是《侗族大歌》，贵州省文联编，贵州人民出版社1958年8月出版。此后，历时24年，于1982年4月在南宁召开了“全国部分省、自治区多声部民歌座谈会”，这是有史以来第一次对我国多声部民歌比较集中的展示和研讨。会后出版了《多声部民歌研究文选》。这次会议，有力地促进了少数民族多声部音乐的调查研究工作的发展。随着各省区民间歌曲集成的出版和多声部民歌专题研究成果的问世，“中国没有复调音乐”的误解，才逐步澄清。

新疆是三大宗教、三大文化、三大语系交融荟萃之地，也是“丝绸之路”必经之地。誉为东方瑰宝的维吾尔木卡姆是维吾尔族人民智慧的结晶。是维吾尔族人民对中华文明史所做的伟大贡献之一。维吾尔木卡姆今天已成为国际音乐学界瞩目的研究课题。

我国在史诗方面，汉族几乎没有，而兄弟民族史诗却十分丰富，不仅人口较多、文化发达的少数民族有史诗，人口较少、文化不甚发达的少数民族亦有民族史诗。史诗既属文学，也属音乐。它是通过说唱形式世代相传下来的。成为国际专题研究学科的史诗有柯尔克孜族的《玛纳斯》、藏族的《格萨尔》、蒙古族的《江格尔》，并称为中国三大史诗，享有“国宝”之称，在国际上久负盛名。

少数民族对中国音乐文化的贡献是多方面的，以上只是举几个例子而已。

中国音乐史学的研究仅有70多年历史。几十年来，取得了不少成果。从1922年出版的第一部《中国音乐史》至1991年出版的《中国音乐通史简编》，60多年间共计出版近20部音乐史专著。大都重宫廷音乐，轻民间音乐，或主要写汉族音乐，很少涉及少数民族音乐，均未能冲破“大汉族主义音乐史”和“大中原主义音乐史”的樊篱。可以说几十部中国音乐史中没有一部能体现我

国多民族共同创造中国音乐文化的音乐史,不能不说是一大遗憾,这是我国音乐史学研究中存在的大问题。

我国除汉族外,有55个少数民族,各民族在缔造祖国文化的过程中都做出过自己的贡献。中国音乐文化是汉族和各兄弟民族共同创造的,研究中国音乐史,不仅要研究汉族音乐史,还必须研究各少数民族音乐的历史。不研究少数民族音乐的历史,就永远编不出完整的、科学的中国音乐史和中国艺术史。不了解我国少数民族音乐的历史就不能更好地认识她的音乐现状,也就很难对其音乐发展提出正确的政策和策略。要改变我国少数民族有丰富的音乐遗产而无音乐史问世的现状,我们有责任组织一批专家对各少数民族音乐进行历史的、系统的科学总结,编撰一部《中国少数民族音乐史》。

关于本书的体例。编撰工作之初,为了全书各章有统一的框架,我们给撰稿者印发了《〈中国少数民族音乐史〉编写体例》。鉴于当时不可能集中一批研究人员从事编史工作,决定本书按民族分章,民族不论大小,每个民族撰写一篇(章)音乐史。关于篇幅,考虑到出版经费有困难,“体例”规定“历史悠久,人口较多的民族可写3万字,人口较少的民族写1.5万字为宜。史料特别丰富者,可不受此限,但要言之有物,亦不宜太长。”现在为使该书有较为丰富的内容,多给后人留下宝贵的史料,人口较多的民族的音乐史突破了6万字,人口较少的民族音乐史,平均每章约3万字左右。

编写少数民族音乐史,我们没有经验,一切都在尝试探索,但有一点是比较明确的,那就是必须从少数民族的实际出发,不搞一刀切。我国各民族的形成有早有晚,社会发展极不平衡。因此,编写少数民族音乐史必须突破历代王朝的框架,按各民族的历史进程和音乐自身发展的规律进行编写。历史悠久、史籍记载较多的民族和只有数百年历史的民族及从邻国迁入的民族,在写法上

可略有不同,采用不同的分期和方法撰写他们的音乐史,有的民族可参阅该民族的文学史的分期和写法,但不要硬搬。

从邻国迁入的民族,一般历史较短,主要写在中国定居后音乐的发展。跨国或分布于世界诸国的民族,主要写国内该民族音乐的发展历史。跨省区的民族,力求反映该民族音乐的全貌,不能以偏概全。

关于古和今。古代少数民族音乐,因史书记载较少,可略古详今。“史”的时限,要求从远古写到1990年。本书年代除引用古代文献的部分外,一律用公元书写。有的民族有自己的历史分期的,应采用民族的历史分期。

我国各民族的民间音乐,是历代民间歌手、民乐能手、乐器制作师和歌舞能手创作、传承下来的。少数民族音乐史应该为他们立传,确立他们在中国音乐发展中的应有地位。对著名的专业音乐家及其代表性的作品的评述也应该作为音乐史的一个部分。

为使该书成为有声音乐史,我们选用有代表性的音乐谱例100余首或许能有助于读者更形象地了解各民族的音乐。

本书的编撰难度,在课题论证时就估计到了。正如“编写体例”中所述,“本书分上下册先后出版。”《中国少数民族音乐史》上册,内容包括蒙古、回、朝鲜、鄂伦春、土、裕固、维吾尔、白、傣、壮、毛南、仫佬、京、德昂、布朗、高山等22个民族的音乐史。顺序编排,按先东北,后中东南的习惯排列法。我们感到由于种种原因不能同时出版55个少数民族的音乐史,无论怎样编排都有缺陷。这方面的问题和遗憾,只有在未完成的民族音乐史定稿后,才会得到合理的解决。

1997年6月于中央民族大学



云南牟定出土的编钟
袁炳昌/摄影



五代王建墓浮雕吹叶



云南出土
2500年前的铜葫芦笙斗
刘扬武/摄影



云南万家坝出土的早期铜鼓
袁炳昌/摄影



朝鲜族筒箫 全竹松/摄影



裕固族歌舞
甘肃民族歌舞团供稿



白族大本曲



维吾尔族小合奏 袁炳昌/摄影



贵州德江傩戏 袁炳昌/摄影



蒙古族乐器托甫秀尔
关也维/摄影

傣族象脚鼓舞 刘扬武/摄影





水族角鼓
袁炳昌/摄影



京族独弦琴 卢克刚/摄影



鄂伦春族篝火 孙中修/摄影



布朗族的赛耳 刘扬武/摄影