



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

普通高等学校音乐学（音乐教育）专业系列教材

中国

民族音乐

王耀华 王州 编著

（附辅学光盘）



高等教育出版社



普通高等教育“十一五”国家级规划教材



民族音乐

王耀华 王州 编著

中国

（附辅学光盘）

普通高等学校音乐学（音乐教育）专业系列教材



高等教育出版社

内容提要

本教材从中国民族音乐所使用的音乐构造和特征入手,将全书分为三大板块,即三大音乐体系:中国音乐体系、欧洲音乐体系、波斯—阿拉伯音乐体系,同时根据民族音乐的地域分布、历史踪迹清晰地理出若干支脉。本书力求广度和深度相结合,对作品进行赏析引导:从广度上,本书尽可能兼顾 56 个民族的各种体裁、形式;从深度上,对每一类型的音乐从理论上进行分析和总结。对每一作品,尽可能翔实地交代其背景资料,从历史文化内涵导入,加以音乐特征的分析,引导学生更好地学习作品本体。本书注重学科知识的系统性,同时突出音乐教师教育的特点,精选在音乐教学和社会音乐活动中应用价值较高、指导意义较强的声乐、器乐曲目。并且将部分代表曲目收入 CD 光盘,方便学生课本学习之余,多听,进而学唱,真正掌握中国民族音乐之精髓。

本教材适用于普通高等学校音乐学(教师教育)专业,也可供广大音乐爱好者使用。

图书在版编目(CIP)数据

中国民族音乐 / 王耀华, 王州编著. — 北京: 高等教育出版社, 2009. 3

ISBN 978-7-04-026389-3

I. 中… II. ①王… ②王… III. 民族音乐—中国—教材 IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 207822 号

策划编辑 张丽娜
版式设计 王艳红

责任编辑 雷 铮
责任校对 杨雪莲

封面设计 张志奇
责任印制 陈伟光

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 涿州市京南印刷厂

开 本 787×1092 1/16
印 张 23.5
字 数 580 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2009 年 3 月第 1 版
印 次 2009 年 3 月第 1 次印刷
定 价 38.20 元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 26389-00

目 录

绪论	(1)	复习题	(28)
一、民族音乐与中国民族音乐	(2)	第二章 北方草原支脉	(30)
二、中国传统音乐的类别	(2)	一、概况	(30)
(一) 民间音乐	(2)	二、代表性乐种及其曲目赏析	(31)
(二) 文人音乐	(4)	(一) 蒙古族长调与短调	(31)
(三) 宫廷音乐	(5)	(二) 蒙古族“好来宝”	(33)
(四) 宗教与祭祀音乐	(5)	(三) 锡伯族“舞春”	(34)
三、中国传统音乐所使用的三大音乐		(四) 裕固族牧歌	(34)
体系	(6)	(五) 达斡尔族扎恩达勒	(35)
(一) 中国音乐体系	(6)	(六) 鄂温克族赞达拉嘎	(35)
(二) 欧洲音乐体系	(6)	(七) 鄂伦春族赞达勒	(36)
(三) 波斯—阿拉伯音乐体系	(6)	(八) 赫哲族民歌	(36)
四、中国民族音乐与音乐教育	(7)	(九) 满族新城戏	(37)
(一) 文化遗产与民族音乐教育	(7)	(十) 蒙古族马头琴曲	(38)
(二) 文化创新与民族音乐教育	(7)	三、旋律音调结构	(39)
(三) 多听、多唱、多背、多分析	(7)	复习题	(39)
复习题	(8)	第三章 齐鲁燕赵支脉	(40)
中国音乐体系及其支脉	(9)	一、概况	(40)
第一章 秦晋支脉	(10)	二、代表性乐种及其曲目赏析	(40)
一、概况	(10)	(一) 河北民歌	(40)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(10)	(二) 山东民歌	(42)
(一) 信天游	(10)	(三) 京剧	(44)
(二) 山曲	(13)	(四) 河北梆子	(50)
(三) 花儿、少年	(15)	(五) 评剧	(52)
(四) 秦腔	(21)	(六) 吕剧	(53)
(五) 山西的梆子戏	(24)	(七) 京韵大鼓	(55)
(六) 西安鼓乐	(26)	(八) 单弦牌子曲	(57)
(七) 晋北笙管乐	(27)	(九) 山东琴书	(59)
三、旋律音调结构	(27)	(十) 山东筝曲	(61)
		(十一) 北方梆笛音乐	(62)

(十二) 弦索十三套	(64)	(四) 徽剧	(110)
(十三) 鲁西南鼓吹乐	(64)	三、音乐形态特征	(112)
(十四) 冀中鼓吹乐	(65)	复习题	(112)
三、旋律音调结构	(67)	第七章 吴越支脉	(113)
复习题	(68)	一、概况	(113)
第四章 关东支脉	(69)	二、代表性乐种及其曲目赏析	(113)
一、概况	(69)	(一) 江南民歌	(113)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(69)	(二) 弹词	(118)
(一) 东北民歌	(69)	(三) 昆山腔	(120)
(二) 东北秧歌	(72)	(四) 越剧	(122)
(三) 二人转	(73)	(五) 沪剧	(125)
(四) 鼓吹乐	(75)	(六) 锡剧	(128)
(五) 朝鲜族民歌	(79)	(七) 器乐独奏曲	(130)
(六) 盘索里	(81)	(八) 苏南十番锣鼓	(134)
(七) 伽倻琴散调音乐	(83)	(九) 浙东锣鼓	(135)
三、音乐形态特征	(85)	(十) 江南丝竹	(135)
(一) 关东支脉汉族民间音乐的音乐特点	(85)	三、旋律音调结构	(136)
(二) 朝鲜族民间音乐特点	(86)	复习题	(137)
复习题	(87)	第八章 荆楚武陵支脉	(138)
第五章 中州支脉	(88)	一、概况	(138)
一、概况	(88)	二、荆楚支脉	(138)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(89)	(一) 湖北民歌	(139)
(一) 民歌	(89)	(二) 湖南民歌	(144)
(二) 河南曲子	(90)	(三) 湖南丝弦	(147)
(三) 河南坠子	(92)	(四) 湖北小曲	(149)
(四) 豫剧	(94)	(五) 湘剧	(151)
(五) 河南筝曲	(97)	(六) 湖南花鼓戏	(153)
三、音乐形态特征	(99)	(七) 楚剧	(154)
复习题	(99)	(八) 湖北花鼓戏	(156)
第六章 江淮支脉	(100)	(九) 湖南湖北汉族民间器乐曲	(157)
一、概况	(100)	三、武陵分支	(158)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(100)	(一) 苗族民歌	(159)
(一) 民歌	(100)	(二) 瑶族民歌	(161)
(二) 凤阳花鼓	(103)	(三) 畲族民歌	(162)
(三) 黄梅戏	(105)	(四) 土家族民歌	(164)
		(五) 仡佬族民歌	(167)

四、旋律音调结构	(168)	(七) 毛南族民歌	(210)
(一) 楚徵体系	(168)	(八) 京族民歌、独弦琴曲	(210)
(二) 楚宫体系	(169)	三、氏羌分支	(212)
(三) 特性羽调式及其旋法特点	(171)	(一) 彝族民歌	(212)
复习题	(172)	(二) 傈僳族民歌	(215)
第九章 巴蜀支脉	(173)	(三) 哈尼族民歌	(216)
一、概况	(173)	(四) 白族民歌、唢呐独奏曲	(218)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(174)	(五) 拉祜族民歌、小三弦曲	(220)
(一) 汉族民歌	(174)	(六) 纳西族民歌、白沙音乐	(222)
(二) 川剧	(182)	(七) 景颇族民歌	(224)
(三) 四川清音	(184)	(八) 普米族民歌	(224)
(四) 吹打乐	(185)	(九) 基诺族民歌	(225)
(五) 川派琴曲	(186)	(十) 怒族民歌	(226)
(六) 羌族民歌	(187)	(十一) 独龙族民歌	(228)
三、旋律音调结构	(190)	(十二) 佤族民歌	(229)
复习题	(191)	(十三) 德昂族葫芦箫	(230)
第十章 青藏高原音乐	(192)	(十四) 布朗族民歌	(231)
一、概况	(192)	(十五) 阿昌族民歌	(232)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(193)	四、汉族音乐	(232)
(一) 藏族音乐	(193)	(一) 民歌	(233)
(二) 门巴族民歌	(198)	(二) 云南花灯	(238)
(三) 珞巴族民歌	(199)	(三) 广西文场	(241)
三、音乐形态特征	(199)	(四) 滇剧	(243)
(一) 藏族音乐特点	(199)	(五) 黔剧	(245)
(二) 门巴族音乐特点	(199)	(六) 桂剧	(246)
(三) 珞巴族音乐特点	(200)	五、音乐形态特征	(249)
复习题	(200)	(一) 音阶、调式	(249)
第十一章 滇桂黔支脉	(201)	(二) 旋律音调	(249)
一、概况	(201)	(三) 节拍节奏	(249)
二、百越分支	(201)	(四) 曲式结构	(249)
(一) 壮族民歌	(202)	(五) 织体	(250)
(二) 布依族民歌	(205)	复习题	(250)
(三) 傣族民歌	(206)	第十二章 闽台支脉	(251)
(四) 侗族声音歌	(207)	一、概况	(251)
(五) 仫佬族民歌	(208)	二、代表性乐种及其曲目赏析	(251)
(六) 水族民歌、铜鼓曲	(209)	(一) 闽台民歌	(251)

(二) 福建南音	(255)
(三) 潮州音乐	(259)
(四) 台湾歌仔戏(芗剧)	(260)
(五) 闽剧	(262)
(六) 莆仙戏	(264)
(七) 梨园戏	(265)
(八) 高甲戏	(267)
(九) 福州十番	(267)
三、音乐形态特征	(270)
复习题	(271)
第十三章 岭南支脉	(272)
一、概况	(272)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(273)
(一) 咸水歌	(273)
(二) 调声	(274)
(三) 山歌	(274)
(四) 木鱼歌	(275)
(五) 粤剧	(276)
(六) 琼剧	(278)
(七) 广东音乐	(280)
(八) 黎族民歌	(284)
三、音乐形态特征	(285)
(一) 岭南汉族音乐特点	(285)
(二) 黎族民歌音乐特点	(286)
复习题	(287)
第十四章 客家支脉	(288)
一、概况	(288)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(289)
(一) 客家山歌	(289)
(二) 客家小调	(293)
(三) 竹板歌	(295)
(四) 客家汉剧	(295)
(五) 赣南采茶戏	(296)
(六) 客家器乐	(297)
三、旋律音调结构	(300)
复习题	(301)

第十五章 台湾山地支脉	(302)
一、概况	(302)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(302)
(一) 民歌	(302)
(二) 器乐	(306)
三、音乐形态特征	(306)
复习题	(307)
欧洲音乐体系及其支脉	(309)
第十六章 东部支脉	(310)
一、概况	(310)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(310)
(一) 安	(310)
(二) 艾伦	(312)
(三) “额尔”	(314)
(四) 达斯坦	(314)
(五) 奎	(315)
三、旋律音调结构	(317)
复习题	(318)
第十七章 西部支脉	(319)
一、概况	(319)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(319)
(一) 歌舞音乐	(319)
(二) 抒情歌曲	(320)
(三) 叙事歌曲	(321)
(四) 民间器乐曲	(322)
三、音乐形态特征	(324)
复习题	(324)

波斯—阿拉伯音乐体系及其支脉

第十八章 塔里木支脉	(326)
一、概况	(326)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(327)
(一) 民间歌曲	(327)

(二) 歌舞音乐	(329)	(三) 节奏、节拍的散整结合和慢、 中、快的发展规律	(354)
(三) 说唱音乐	(330)	(四) 以“音腔”为基础的音乐结构 层次和以“渐变”为特征的结 构原则	(354)
(四) 民间器乐曲	(332)	(五) 音高的定量和时值的定性相 结合的多种记谱法	(356)
(五) 十二木卡姆	(335)	(六) 音响表现形式的单音性	(358)
三、旋律音调结构	(337)	二、欧洲音乐体系的音乐形态特征	(358)
复习题	(339)	(一) 乐音的固定性	(358)
第十九章 帕米尔支脉	(340)	(二) 调式以回音音列为基础, 旋律 具有功能和声的表层意义	(358)
一、概况	(340)	(三) 节拍节奏以功能性均分律动 为特征	(359)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(341)	(四) 织体有单声性的, 也有多声 性的	(359)
(一) 拜依特	(341)	三、波斯—阿拉伯音乐体系的音乐形态 特征	(359)
(二) 麦依丽斯	(341)	(一) 乐音的有条件的带腔性	(359)
(三) 恰普索孜	(342)	(二) 调式基础	(359)
三、音乐形态特征	(342)	(三) 节奏节拍	(359)
复习题	(343)	(四) 总体思维方式	(360)
第二十章 河中地支脉	(344)	复习题	(360)
一、概况	(344)	参考文献	(361)
二、代表性乐种及其曲目赏析	(344)	后记	(363)
(一) 埃希来	(344)		
(二) 叶来、来派尔	(346)		
三、音乐形态特征	(348)		
复习题	(349)		
总结 中国民族音乐的音乐形态 特征	(351)		
一、中国音乐体系的音乐形态特征	(352)		
(一) 三律并用的律制	(352)		
(二) 五声性旋法和三种音阶并存	(352)		

绪 论



一、民族音乐与中国民族音乐

民族音乐在英语中称为 ethnic music。是占统治地位的民族,对具有少数民族风格的音乐的称谓。然而,随着民族音乐学学科的发展,这一观念在逐步演变。从当代民族音乐学学者的立场看,各个民族的音乐都具有各自的固有性,对此不能强加上高低优劣的区别;它们都具有各自的文化价值,而不能以所谓“欧洲音乐是最为优秀”的错误观点来否认和轻视其他民族的音乐。当今,对“民族音乐”大致有广义和狭义两种理解。

广义的说法,民族音乐就是各民族的音乐,是在民族或者一定的文化和社会集团中所共有并被延续传承的音乐总体。对于中国来说,就是既包括扎根于各民族生产劳动和社会生活、经长期历史发展而形成的民间音乐、文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐等传统音乐,也包括近现代由中国作曲家接受欧洲音乐影响创作的歌曲、器乐曲、交响曲、大合唱、清唱剧、新歌剧等各种各样的音乐作品。

狭义的说法,民族音乐指的是扎根于各民族生产劳动和社会生活的、具有该民族固有的音乐形态特征的传统音乐。对中国来讲,包括民歌、歌舞音乐、曲艺音乐、戏曲音乐、民间器乐、七弦琴音乐、词调音乐、宫廷朝会音乐、祭祀音乐、导迎音乐、宴享音乐、佛教音乐、道教音乐等。

由于对中国近现代以来由专业作曲家创作的、接受欧洲等音乐影响而创作的新音乐作品,将在“中国音乐史与名作赏析”课程中讲授,同时为了更便于理解我国各民族音乐,本课程以狭义的“民族音乐”,即中国传统音乐为主。

二、中国传统音乐的类别

中国传统音乐的类别,如果按使用的人群为分类依据的话,那么大致可以分为四大类:民间音乐;文人音乐;宫廷音乐;宗教与祭祀音乐。

(一) 民间音乐

民间音乐,指的是由普通庶民百姓(在农牧业社会里,主要是农民、牧民和手工业者等体力劳动者)集体创作的、真实地反映他们的生活情景、生动表达他们的感情愿望的音乐作品。与现代专业作曲家创作或历代文人音乐相比较,民间音乐具有创作过程的集体性、传播方式的口头性、音乐曲调的变易性(含地域性变易、内容性变易、审美性变易、即兴性变易等)等特征。

中国民间音乐可分为六类:民间歌曲、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐、民族器乐、综合性乐种等。

1. 民间歌曲

民间歌曲,简称民歌。是中国各族人民在长期劳动生活和社会生活中集体创作出来的、最能直接反映现实、被人民群众普遍掌握、广泛流传的一种短小的歌唱艺术。民歌按歌唱场合和艺术特点,还可以分为劳动号子、山歌、小调和长歌。

劳动号子是劳动人民在劳动过程中创作出来、直接配合着劳动的歌唱。如:《船夫号子》、《打碓歌》、《压路调》、《伐木号子》等。由于它直接产生于劳动,伴随着劳动而歌唱,所以,音乐的各种要素都与劳动生

活紧密相连,其音乐节奏、旋律音调与劳动相适应。一般说来,劳动强度越大,劳动号子的节奏性越强,旋律性越弱;劳动强度越小,劳动号子的节奏性越弱,旋律性越强。劳动号子的曲式结构单一多反复,伴随着较为复杂多变的劳动过程,也产生许多多段体的劳动号子。歌唱方式多是一领众和。

山歌是人民群众在山间野外抒发内心情感的一种抒情小曲。如:陕北“信天游”、山西“山曲”、内蒙古“爬山调”、西北“花儿”、四川“晨歌”等,在牧区也称“牧歌”,在茶区也称“茶歌”。山歌的歌词具有较强的即兴性,随编随唱,常用“比”、“兴”手法;曲式结构比较简单,北方山歌(如信天游、山曲等)常用上下句结构,南方山歌多四句体,也有四句插衬、五句体、加“赶句”、加“垛句”、两段体等。山歌的节奏比较自由,多属非均分律动;旋律常有比较大的跳进;演唱形式多独唱,也有对唱,常在歌前加歌头或吆号性的喊句。

小调是人民群众在日常生活中歌唱的、流传比较广泛的一种抒情小曲。它多在城镇中形成发展起来,如果说山歌是“山野之曲”,那么,小调就是“里巷之曲”。如《孟姜女》、《绣荷包》、《茉莉花》、《姑苏风光》、《放风筝》、《对花》等。小调的歌词往往是预先编写好的,文学性较强,常把著名的故事按数序、月序编成多段来歌唱;曲式结构较为匀称,多用“起承转合”的四句体,常加上过门、曲间插衬、句尾扩充等变化;节奏较为规整,旋律多级进或曲线进行;演唱形式主要有独唱、对唱,常加入乐器伴奏。

长歌是泛指一些结构较长的大型民歌,包括风俗性长歌、长篇史诗歌曲等。具有结构长大,旋律音调与语言声调结合紧密的特点。如彝族《阿诗玛》、《葛梅》,畲族《盘瓠歌》、《麟豹王歌》,苗族《开天辟地歌》、《说古歌》,藏族《格萨尔王传》,傣族《召树屯》,布依族《出兵记》、《洪水朝天》,瑶族《千家洞》等。

2. 歌舞音乐

歌舞音乐指的是伴随着民间舞蹈的歌唱和器乐演奏。汉族地区有龙舞、狮舞、秧歌、花鼓、打莲湘、跑旱船、车灯、太平鼓、竹马灯、高跷等。少数民族中,蒙古族有安代舞、鄂尔多斯舞,朝鲜族有农乐舞,维吾尔族有刀郎舞,藏族有果谐、弦子、堆谐、囊玛,瑶族有长鼓舞,苗族有芦笙舞,侗族有多耶,土家族有摆手舞等。

歌舞音乐具有如下音乐特点:载歌载舞,歌舞结合;旋律线条较为朴直,棱角鲜明;节拍规整,多二拍子、四拍子,强起强收;节奏明快有力,富于动作性;结构更为匀称,多对称句式;常用丝竹乐或打击乐伴奏。

3. 说唱音乐

说唱艺术是说(白)、唱(腔)、表(作)三位一体的艺术。有鼓词、弹词、渔鼓、牌子曲、琴书、杂曲、走唱、板诵等类别。其唱腔结构含基本曲调反复、基本曲调板腔变化、曲牌联缀、混合式等类型。说唱音乐具有唱腔旋律与语言紧密结合,音乐富有地方色彩,伴奏乐器简便、演员乐器不离手,叙事与代言相结合等特点。

4. 戏曲音乐

戏曲,是演员在舞台上综合运用唱、念、做、打等艺术手段,装扮角色(剧中人物)表演故事,以情、理、艺来动人、教人、娱人的戏剧艺术。

戏曲音乐作为戏曲艺术的重要组成部分,善于以其抒情性功能和叙事性功能来刻画人物形象、渲染戏剧气氛、统一和调节舞台节奏。有人将中国汉族戏曲音乐归纳为昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔等四大声腔系统和民间歌舞类型、民间说唱类型两大声腔类型。少数民族有藏戏、门巴戏、白剧、侗戏、傣剧等。戏曲唱腔有三种结构体式:曲牌联缀体、板式变化体、曲牌联缀体与板式变化体相结合的综合体。戏曲音乐

具有戏剧性与节奏性,程式性(含曲调框架的程式性、曲牌连接的规范性、整体布局的程式性),创腔方式一曲多变运用等特点。

5. 民族器乐

民族器乐指的是用民族乐器来演奏的音乐。中国乐器一般分为五类:吹管乐器、拉弦乐器、弹拨乐器、打击乐器和特殊乐器等。器乐乐种按演奏形式分为两大类:(1)独奏音乐,按以上五种乐器再分类;(2)合奏音乐,含弦索乐、丝竹乐、鼓吹乐、吹打乐、锣鼓乐等。

民族器乐具有与声乐紧相关联、与习俗密切结合、注重旋律的横向发挥和乐器之间的音色组合等特点。

6. 综合性乐种

综合性乐种,是指兼具以上五种类型中的两类或两类以上特点的乐种。如:福建南音、维吾尔族十二木卡姆、藏族囊玛等。

综合性乐种一般具有历史悠久、音乐遗产丰富、师承关系严格等特点。

(二) 文人音乐

文人音乐指的是历代由具有一定文化修养的知识阶层人士创作,或参与创作和使用的传统音乐。主要包括:古琴音乐和词调音乐。

1. 古琴音乐

古琴音乐亦称琴乐。指的是用琴(古琴)来演奏(含独奏、伴奏、重奏)的音乐。

古琴,原称“琴”,后来为了与胡琴、扬琴相区别又称“七弦琴”,自20世纪30年代以来才叫“古琴”。关于它的起源,只有无可查稽的传说,如:神农、伏羲、尧、舜等造琴,虽不足信,但由此亦可推其历史久远。在《尚书》、《诗经》等古文献中多有提及。春秋战国时已出现了钟仪、师旷、师襄、伯牙、雍门周等琴家。然而,此时“琴”的形制尚不固定。大约在西汉中期至汉末三国之际,琴的形制得以改造并渐趋定型。

历代文人对古琴音乐的创造和发展的贡献,主要表现在琴歌、琴曲、琴论、琴谱四个方面。

(1) 琴歌

琴歌是用琴来伴奏歌唱的一种体裁形式。琴与歌处于同等重要的位置,由同一人演奏、演唱。历代文人对于琴歌的创作与发展,大致有两种类型,一是从民间音乐中吸取养分。如:琴家张翰天曾把昆曲《冥判》、《写本》与民歌小曲《傍妆台》、《劈破玉》、《四大景》等移为琴歌。另一类是文人把自己对生活的感受化作琴歌,抒发真情实感。如:以唐代诗人王维的《送元二使安西》来歌唱的《阳关三叠》,姜夔词曲的《古怨》,清代王善(元伯)为宋代岳飞《满江红》词谱写的《精忠词》,都是较为突出的作品。

(2) 琴曲

琴曲是没有歌唱而只用琴来演奏的器乐曲。历代文人的贡献主要在于:①创作琴曲,直抒胸臆。如:魏晋南北朝,嵇康《嵇氏四弄》、阮籍《酒狂》;南宋郭楚望《潇湘水云》、《秋月》、《步月》。②传承整理,形成多种琴派。如:唐代的吴派、蜀派。南宋以郭楚望为代表的“浙派”。明代初期的江、浙两派。明代后期的虞山派、绍兴派、江派等。清代的广陵派。近代,以祝桐君为代表的闽派、以张孔山为代表的川派、山东诸城派等。

在久远的历史发展过程中,琴曲结构形成了某些共通的特点,包括:散起、入调、入慢、复起、尾声等部分。

(3) 琴论

古琴音乐理论是中国古代音乐理论的重要组成部分。其中包含着历代文人艺术实践和思考的成果,涉及演奏、创作、琴律、琴派以及音乐美学等多方面的理论问题,实为音乐理论之重要宝库。

(4) 琴谱

历代文人对古琴琴谱的贡献主要表现在两个方面:一是记谱法的创制,二是琴谱的搜集、整理、保存、出版。据统计,我们现存的自南北朝至清末的琴曲谱集有一百五十余种,记录琴曲二千八百余首,除去重复者,仍有六百五十余首。均为珍贵而丰富的传统音乐资源。

2. 词调音乐

词调音乐是配合着词而歌唱的一种音乐体裁形式、一种抒情诗体,是配合音乐可以歌唱的乐府诗。“词调”是指词的腔调(宋人称为腔子),各个词调都是“调有定句,句有定字,字有定声”,并且各不相同。

文人对于词调音乐的贡献主要在于两个方面:一是择腔、创调。在长期发展过程中,词调音乐形成了令、引、近、慢四种类型,以及摊破、减字、偷声、促拍、犯调、转调等变化形式。二是词调音乐的理论研究。主要有宋代的张炎《词源》、沈括《梦溪笔谈》、王灼《碧鸡漫志》、赵德麟《侯鯖录》、曾慥《乐府雅词》、陈旸《乐书》;元代的陈元靓《事林广记》;明代的朱权《唐乐笛字谱》;清人和近人对《词源》和《白石旁谱》、《魏氏乐谱》的研究。

文人音乐主要有创作过程的个体性、创作表达方式的书面性、音乐曲调的相对稳定性等特点。

(三) 宫廷音乐

宫廷音乐指的是在宫廷内部或朝廷仪式中为宫廷统治者而演奏的音乐。

中国宫廷音乐,按其演奏场合,大致可以分为外朝音乐和内廷音乐两大类。按其功能性质,又可分为典制性音乐和娱乐性音乐。典制性音乐包括祭祀乐、朝会乐、卤簿乐等;娱乐性音乐包括筵宴乐、行幸乐、吹打乐等。

宫廷音乐有如下特征:

1. 功利性,用音乐来表现统治者的威严、高贵,为统治者歌功颂德,作为享受、娱乐的手段之一。
2. 礼仪性,大多配合着一定的礼仪场合而演奏,依不同场合、不同仪式阶段,使用不同乐曲。
3. 旋律、节奏的“雅化”。

(四) 宗教与祭祀音乐

宗教与祭祀音乐指的是由宗教信仰者或其他信徒演奏,或者是为宗教信仰与祭祀目的而演奏的音乐。

中国宗教音乐主要有佛教音乐、道教音乐、伊斯兰教(回教)音乐、基督教音乐等。

中国佛教音乐包括汉传佛教音乐和藏传佛教(喇嘛教)音乐。汉传佛教音乐分为两大类:一类是唱奏给佛、菩萨、饿鬼等非现实对象听的,称为法事音乐或庙堂音乐,含修行法事、纪念法事、普济法事中的声乐(唱诵)和器乐;另一类是唱给现实对象“俗人”听的,称为民间佛乐或民间佛曲。藏传佛教音乐包括诵经音乐、羌姆乐舞音乐和寺院器乐等三大部分。

道教是地道的中国土生土长的宗教。音乐被广泛运用于道教的修道法事、纪念法事、斋醮法事。一般分为韵腔(含讽经、念咒、诵诰、咏唱)和曲牌(含正曲、耍曲、法器牌子)两大类。并且有在家派和出家派两大流派。

中国伊斯兰教音乐大致可分为:绿洲穆斯林民族的伊斯兰教音乐,草原穆斯林民族的伊斯兰教音乐,高原穆斯林民族的伊斯兰教音乐。在以上各地区中,都有呼祷调、诵经调和赞圣词。

中国基督教音乐有天主教音乐和新教音乐。在保留入传的西方传统的圣祭仪式和音乐的同时,也有中国人创作的作品和运用中国古典、民间乐曲的情况出现。尤其在新教音乐“中国化”方面取得了较为明显的成果。

祭祀音乐主要有祭孔音乐、萨满音乐、傩音乐、东巴音乐、迎神赛社音乐等。

宗教和祭祀音乐具有如下艺术特点:

1. 仪式性,即:音乐的运用服从于一定的仪式规范。
2. 教义性,通过一定的仪式来宣导教义。
3. 宗教性,宗教音乐具有与其宗教气氛相吻合的神秘性,即使是对于世俗音乐的运用,也在逐渐地被宗教化。

三、中国传统音乐所使用的三大音乐体系

从中国传统音乐所使用的音乐构造和特征来看,大致可分为三个不同的音乐体系:中国音乐体系、欧洲音乐体系、波斯—阿拉伯音乐体系。

(一) 中国音乐体系

中国音乐体系是除俄罗斯族以外的汉族和其他 54 个少数民族都采用的音乐体系。亦有人称之为华夏音乐体系或五声音阶体系。其形成和发展综合了古代以黄河流域为中心的华夏文化、北方草原文化,以长江流域为中心的荆楚文化、吴越文化、巴蜀文化和以珠江流域为中心的百越文化,以及中国其他地区、众多民族的音乐艺术成果,从而成为中国许多民族所共有的音乐体系。

(二) 欧洲音乐体系

中国采用欧洲音乐体系的民族主要有:哈萨克族、柯尔克孜族、塔塔尔族、俄罗斯族。近百年来,在维吾尔族、锡伯族中也产生了若干采用欧洲音乐体系的音乐作品。

(三) 波斯—阿拉伯音乐体系

中国采用波斯—阿拉伯音乐体系的民族主要有:维吾尔族、塔吉克族和乌孜别克族。

中国 56 个民族中,有的民族只采用一种音乐体系,属于“单一音乐体系民族”,如汉族、藏族只采用中国音乐体系,俄罗斯族只采用欧洲音乐体系。有的民族同时采用两个或三个音乐体系,称为“复合音乐体系民族”,如:哈萨克族、塔塔尔族采用中国音乐体系和欧洲音乐体系,维吾尔族采用了三个音乐体系。同时,在长期的民族交往中,也自然地带来了音乐体系之间的互相交融和影响,其结果是出现了不同音乐

体系之间“你中有我，我中有你”的局面。如：在采用中国音乐体系的西北地区的汉族、回族民间音乐中，在调式音阶方面表现出受波斯—阿拉伯音乐体系的影响。中国南方许多少数民族的音乐又表现出受马来音乐体系的影响等。这种交流，产生了新的特殊的风格，成为促进各民族音乐文化发展的一种因素。

四、中国民族音乐与音乐教育

（一）文化传承与民族音乐教育

教育的功能之一就是文化传承。同样，音乐教育也具有音乐文化传承的功能。音乐和教育，都是人类文化的有机组成部分，它们既构成了文化本体，又起着传承、弘扬、创新音乐文化的作用。

当今，许多国家都在音乐教育中把传承民族音乐文化摆在十分重要的地位。主张以本民族的传统音乐文化为“根”，采用本民族的音乐为音乐课程的重要内容，提倡用本民族的母语歌唱，通过传承、熟悉和理解本民族的传统音乐，来培养下一代对祖国、对民族的深厚感情。正是基于这一认识，所以，在我国普通高校音乐学（教师教育）本科专业课程方案中，将“中国民族音乐”定位为必修课，“在熟悉和理解中华民族音乐，培养学生爱国主义精神，弘扬民族音乐文化，保护传统优秀音乐文化遗产，提高人文修养等方面，具有独特的价值，对促进全面发展、培养高素质音乐教师具有重要作用。”

（二）文化创新与民族音乐教育

创新是一个民族的灵魂，是一个国家兴旺发达的不竭动力。在音乐领域，我们的目标是通过创新来创造有中国特色的社会主义新音乐。音乐作为文化的一个门类，创新必须有深厚的根基，此“根”就是本民族的优秀的传统音乐文化，此“基”就是当代人民群众的现实生活，只有深扎于这二者的根基才能创造出富有特色的、自立于世界民族之林的、符合时代要求的新音乐文化。

中国的民族音乐在长期的历史发展过程中，形成了自己鲜明的特色，在创作、表演和理论方面都有独特的创造。在音乐艺术形象的塑造上，在表情达意的方式上，在音乐的体裁、形式及其他各种表现手段（音阶、调式、旋律、节奏、多声部写作、配器等）上，都有自己的特点。这些特点，是中华民族的心理素质、文化传统、审美观念在音乐上的反映。学习民族音乐，研究民族音乐的特色，总结民族音乐的特殊规律，作为我们创造有中国特色的社会主义民族新音乐的宝贵借鉴，这是我们学习中国民族音乐的根本目的。

（三）多听、多唱、多背、多分析

这是学习民族民间音乐的具体方法与过程。如果说在听、唱、背的过程中，更多的是属于感性认识，即通过具体的音乐使我们得到音乐审美和音乐形态特征的感受的话，那么，在分析的过程中，我们就更能从理论的高度对民族音乐进行认识。正如毛泽东同志指出的：“感性和理性二者的性质不同。但又不是相互分离，它们在实践的基础上统一起来的。我们的实践证明：感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才能更深刻的感觉它。”并且在分析的基础上，取其精华，弃其糟粕，为我所用，进行创新。

然而,对于学习效果的真正检验,最终还必须通过实践(包括创作实践、表演实践、欣赏实践和将来的教学实践)来完成,并且在反复的实践中,使自己的学习往纵深发展。

复习题

- (一) 什么是民族音乐? 什么是中国民族音乐?
- (二) 中国传统音乐大致可以分为几个类别? 略述各大类别的状况及其特点。
- (三) 为什么要学习中国民族音乐?
- (四) 学习民族音乐的具体方法与阶段是什么? 怎样才能学好中国民族音乐?

中国音乐体系及其支脉

中国音乐体系是被中国 56 个民族中的 55 个民族所采用的一种音乐体系，它在中国传统音乐中居于十分重要的位置。由于它有数千年的历史积蕴，分布在地形、气候异常复杂的辽阔土地上，人口的迁移、社会的变革、战争的纷扰，都成为音乐交流、传播、新陈代谢的重要因素。所以，各地音乐风格、品种的多样和差异，犹如千花百卉，色彩斑斓。但是，如果循其历史踪迹，依其艺术特色，仍可窥其大致脉络，理出十五个支脉，即：秦晋支脉、北方草原支脉、荆楚武陵支脉、齐鲁燕赵支脉、关东支脉、中州支脉、吴越支脉、江淮支脉、巴蜀支脉、青藏高原支脉、滇桂黔支脉、闽台支脉、岭南支脉、客家支脉和台湾山地支脉。其中有的支脉还可分出小的分支，如荆楚武陵支脉可分为荆楚分支和武陵分支，滇桂黔支脉可分为百越分支和氐羌分支。

