

多元文化音乐教育研究丛书
丛书主编：管建华

中国地域 音乐文化

蒲亨强等 著



陕西师范大学出版社

多元文化音乐教育研究丛书

丛书主编：管建华

中国地域 音乐文化

蒲亨强等 著

陕西师范大学出版社

图书代号:ZZ6N1079

图书在版编目(CIP)数据

中国地域音乐文化/蒲亨强等著. —西安:陕西师范大学出版社,2007.5

(多元文化音乐教育研究丛书 / 管建华主编)

ISBN 978-7-5613-3727-1

I. 中… II. 蒲… III. 音乐—文化—研究—中国
IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 126862 号

责任编辑 刘 佳

装帧设计 王静婧

出版发行 陕西师范大学出版社

社 址 西安市陕西师大 120* (邮政编码:710062)

网 址 <http://www.snuph.com>

经 销 新华书店

印 刷 华东有色地质勘查局研究所印刷厂

开 本 880×1230 1/32

印 张 11.5

字 数 263 千

版 次 2007 年 5 月第 1 版

印 次 2007 年 5 月第 1 次印刷

定 价 208.00 元(全套共 8 册)

开户行:光大银行西安电子城支行 账号:0303080—00304001602

读者购书、书店添货或发现印装问题,请与本社营销中心联系、调换。

电 话:(029)85307864 85233753 85251046(传真)

E-mail:if-centre@snuph.com

主要著者简介

蒲亨强: 男, 1952年生于重庆, 文学博士。现为南京师范大学音乐学院教授, 博士生导师。专业研究方向为中国传统音乐, 主要研究领域为中国传统音乐、音乐文化学及宗教音乐。著有《道教与中国传统音乐》、《神圣礼乐——正统道教科仪音乐研究》、《中国道乐通论》、《长江音乐文化论述》等专著6部, 《中国鼓文化研究》、《印度文化史》等合著4部, 发表论文近百篇。主持部级项目2项, 均获奖励。

目 录

导论:兼论南北音乐文化之差异	(1)
一、南北地域音乐形态特色	(2)
二、南北地域音乐风格特色	(4)
三、南北音乐的地域文化特点	(10)
 上篇:南方地域音乐文化	(15)
历史简述	(15)
第一章 青藏高原	(17)
第一节 独特的音乐品种	(18)
一、歌舞音乐	(19)
二、民歌	(22)
三、说唱音乐	(23)
四、戏曲音乐	(23)
五、喇嘛教音乐	(25)
第二节 音乐特色	(26)
一、音阶——五声性七声音阶、装饰、转调	(26)
二、旋律调式——围绕羽音旋转的微波、下降型级进旋法	(27)

三、节奏节拍——长短相间、刚柔相济的对比性	(27)
四、结构材料——简洁自由、反复变奏	(28)
五、审美风格——悠婉凄然、雄强粗犷	(29)
第三节 音乐特色与文化	(30)
第二章 西南区域音乐文化	(34)
概况	(34)
第一节 平地民族的音乐	(37)
一、民歌	(37)
二、戏曲音乐	(43)
三、歌舞音乐	(46)
四、说唱音乐	(47)
五、宗教音乐	(48)
六、傣族音乐	(53)
第二节 丘陵民族音乐	(55)
一、侗族民歌	(55)
二、布依族民歌	(60)
第三节 高山民族音乐	(64)
一、苗族民歌	(64)
二、彝族音乐	(71)
三、摩梭族音乐	(74)
第四节 旋律风格体系	(76)
一、平地民族的旋律风格	(76)
二、丘陵民族的旋律风格	(78)
三、高山民族的旋律风格	(78)
第五节 旋律风格与文化	(79)

一、地理风俗、民族历史的影响	(79)
二、方言声调的影响	(83)
第三章 荆楚平原音乐文化	(86)
概况	(86)
第一节 多姿多彩的乐种	(87)
一、民歌	(87)
二、戏曲音乐	(94)
三、曲艺音乐	(104)
四、道教音乐	(106)
五、湘西苗族音乐	(118)
第二节 荆楚音乐的地方特色	(123)
一、音调独特楚味浓厚	(123)
二、五音杂处色彩缤纷	(126)
三、错综奇诡自由浪漫	(132)
第三节 音乐与文化	(137)
一、地理环境的影响	(138)
二、风俗习惯和精神气质的影响	(139)
三、方言语音的影响	(140)
第四章 吴越地域音乐文化	(141)
概况	(141)
第一节 特色乐种	(144)
一、吴歌越调	(144)
二、戏曲音乐	(146)
三、苏州弹词	(152)
四、民间器乐	(154)

五、佛道音乐	(160)
第二节 音乐特色	(170)
一、吴徵三音腔	(170)
二、级进的旋法原则	(171)
三、润腔特点	(171)
四、吴越音乐的地区差异	(172)
第三节 音乐与文化	(173)
下篇 北方地域音乐文化	(177)
引论	(177)
一、北方音乐古今谈	(177)
二、北方音乐的基本个性特征	(179)
三、北方音乐与北方文化之间的关系	(184)
第一章 西部高原色彩区	(186)
概况	(186)
第一节 代表性乐种	(187)
一、西安鼓乐	(188)
二、秦腔	(189)
三、信天游	(189)
四、花儿	(190)
第二节 音乐形态特征	(191)
第三节 分区论述	(192)
一、新疆各族音乐概况	(192)
二、青海各族音乐概况	(199)
三、甘肃各族音乐概况	(210)

四、宁夏各族音乐概况	(223)
五、陕西音乐概况	(228)
六、山西音乐概况	(234)
第二章 东北部平原色彩区	(241)
一、概况	(241)
二、代表性乐种	(242)
三、音乐形态特征	(248)
四、分区描述	(249)
第三章 北部草原色彩区	(288)
一、概况	(288)
二、代表性乐种	(289)
三、音乐形态特征	(291)
结束语:南北地域音乐的交流融合	(292)
后记	(295)
主要参考文献	(295)
附录一 本书曲例索引	(298)
附录二 本书曲例	(300)

导论:兼论南北音乐文化之差异

中国音乐一如其它文化样式,在依民族而各呈异彩的同时,更因地理环境的不同,而呈现出多彩的风貌。不充分认识中国的地理环境及其音乐样式,就不可能完整把握中国音乐的全貌。虽然我们不完全赞同地理环境决定论,但地理环境对中国音乐的巨大影响,则仍是不争的事实,必须正视这一现象并加以认真的全面的研究。故本书将着重从地域文化角度,较全论述中国地域音乐文化之特色,在此基础上达到深入理解中国音乐的整体共性。

地域划分拟采用两个层次。首先宏观地划分为长江流域与黄河流域两大风格体系,再中观地划分为各大区或各省区,由此逐层剖析各地音乐(以民歌为中心)的特色及其地域文化关联。

每地音乐之描述分析,采用统一的板块结构。先概述当地音乐的历史沿革及人文背景概况,次择要简介具有代表性的歌种乐种,再次分析音乐的形态风格特色,最后研究地域风格与当地文化尤其是地理环境之关联性。

依此由表及里、由浅入深地分析中国地域音乐的特色及成因,为理解中国音乐的统一性和多样性提供较全面之资料和观点。在分析各地音乐文化特色之前,有必要先就中国南北方音乐的一般差异特色作一简要概述。

中国音乐固然是一个相对统一的整体，但从古到今，其内部也因地理人文条件的差异，而形成了有明显不同特点的地域风格体系，其最为突出的是长江黄河流域的分野而形成的南北两大区域音乐色彩，他们作为相对独立的地域音乐体系，各具有独特的基本个性。

现先从音乐形态和风格两个层面作一比较分析。

一、南北地域音乐形态特色

中外古今的音乐文化，就其基本音乐形式而言，都具有屈指可数的几种要素，只因各要素的具体样式不同，组合方式不一，遂构成了音乐形态的千差万别。中国南北方音乐之能成为一个自在的体系，在于她们各有若干绝无仅有的自身形态特点，这些形态特点不但特色鲜明，且有机组合为一个稳态的系统，由此体现出特定的审美风格。认识到这些形态特点，对南北音乐个性的体验就不仅是纯思辩的，而是具体可捉摸的了。下面就此作一简要分析归纳：

1、音阶结构：

南方多用单纯的五正声音阶，少用偏声（清角、变宫 FA、SI 等），即用偏声，也多作为润饰、丰富旋律色彩或作转调，很少用作同宫系统音阶调式的常规音级。而北乐则多用带偏声（清角、变宫、闰 FA、SI、降 SI）的六声、七声音阶，且偏声多用为调式音阶的常规音级。

2、核心音调

核心音调是旋律的基础结构。南乐常用的核心音调是小音程关系的 LA、DO、MI、SOL、LA、DO、LA、DO、RE、DO、RE、MI 等，特别突出大二度、小三度等邻近音程的连接关系，音感思维偏窄小。而北乐则多用大音程关系的 DO、MI、SOL、SOL、DO、RE、LA、RE、MI 等，突出大三度、纯四度的宽音程连接关系，音感思维偏宽。

3、旋法

南乐多以级进式、环绕式、微波式等较柔和的邻近连接法为主，少用大跳，更少用同一方向的连续大跳进行；而北乐则多用上下大跳或连续大跳旋法，尤以同方向的连续大跳为其特色。

4、旋线

即旋律在乐节、乐句范围内形成的线条轮廓。南乐旋线多流畅平稳，抑扬起伏幅度一般不太大；北乐旋线则多有较大起伏幅度，棱角突出鲜明，富于张力。

5、节奏样式

南乐以较平稳的平均型、长短型为主，板起（强拍开始）腔式较多；北乐节奏较跌宕，疏密对比度大，以眼起（弱拍起）腔式较典型。

6、结构体制

南乐的单曲曲式复杂多变，以起承转合性质的四句体最常见，并有颇多变体形式，如二句半、三句子、三句半、五句子、赶五句、联八句、穿歌体等，套曲则多用多章联曲的体式，主题材料较多样。北乐的单曲曲体多单纯统一，以对应性的上下句体为典型，上下句的材料变化不大，曲式变体很少。北乐的套曲则多用板腔变化的变奏体式，主题材料较单纯统一。

7、腔词关系

南乐多用一字多音的抒咏唱法，突出声情，旋律委婉多致，一唱三叹；北乐则常用一字一音的唱法，重在词情，旋律活泼粗犷。

8、终止式

南乐富于动感的特异终止式，终止感多不稳定，多呈悬念，构成欲停还动，音断意续的运动美、奇诡美；北乐终止则多稳定明确，完满肯定，构成静止平和、统一和谐的美感。

以上音乐形态特点,在中国南北方音乐中具有较普遍的意义,某些特点固非覆盖全境,但却为各自地域所独有,故均能体现出南北音乐的个性特点,显示出与两大地域音乐的明显差异。

二、南北地域音乐风格特色

音乐形式要素特点的有机组合,构成了音响运动的客观过程和特定的审美风格。风格即个性,即差异,是音乐形式和情感内容统一谐调达到稳态而体现出的鲜明特性。从审美风格层面研究,可以高度简约的思维方式来把握南北方音乐的特点。

前述南北音乐形态的要素特点,并非杂多性质的凑合,而各是一个完整和谐的稳态系统,各形式特点不约而同地共趋于同质的审美体验,整合构成了各自的风格特征。

首先,南乐偏重柔美流丽,北乐偏爱慷慨朴实。古人已有类似的体认和表述,明王骥德《曲律》序(公元1610年)引康海(公元1475~1540年)的话说:

“以声而论,……南词主激越,其变也为流丽;北曲主慷慨,其变也为朴实。唯朴实,故声有矩度而难借,唯流丽,故唱得宛转而易调。”

清焦循(公元1763~1820年)《剧说》引明陆深(字子渊,公元1477~1544年)《奚山余话》说:

“胡致堂所谓‘绮罗香泽之态,绸缪宛转之度’,正今日之南词也;‘登高望远,举首高歌,而逸怀浩气,超乎尘垢之表’者,近于今日之北词也。”

徐渭(公元1521~1593年)在《南词叙录》中说:

“听北曲神气鹰扬,毛发洒淅,足以作人勇往之志,信胡人善

于鼓怒也；……南词则纤徐绵眇，流丽宛转，使人飘飘然丧其所守而不自觉，信南方柔媚也。……”

明王世贞(公元1526~1590年)在《曲藻》中说：

“大抵北主劲切雄丽，南主清峭柔远”。“凡曲：北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北则辞情多而声情少，南则辞情少而声情多。北力在弦，南力在板；北气易粗，南气易弱。”

明人魏良辅在《曲律》中说：

“北曲以遒劲为主，南曲以婉转为主。”

明徐复祚(公元1560~1630年)在《花当阁丛谈》中说：

“我吴音宜幼女清歌按拍，故南曲委婉清扬；北曲宜将军铁板，歌‘大江东去’，故北曲硬挺直截。”

明王骥德《曲律》自序(1610)云：“粤自北词变为南曲，易慷慨而风流，更雄劲而柔曼，”在《曲律》“杂论第三十九上”说：

“南北二调，天若限之。北之沉雄，南之柔婉，可画地而知也。”

根据前人之分析和前述之音乐形态分析，可知古今相去不远，据此，可将南北音乐的基本风格概括为以下三种相对的美感范畴。

1、柔婉与慷慨

南方音乐诸形式要素的同质性特点都一致趋向于无冲突的宁静、和谐、柔婉美，这一内向含蓄的美与中国传统美学的重要范畴——“阴柔”一脉相承。而与北方音乐的阳刚美适成鲜明对比。一般来说，北方音乐具有阳刚之美，其审美特征是雄伟劲直、沉着痛快，多具激昂、慷慨、广漠之气；而柔婉的审美特点是温深徐婉，优游不迫，多现飘逸、婉约、含蓄、清雅之韵。

从审美的情感特点来看，柔婉美反映出南方人相对北方人来说，与自然的关系较为谐调融洽而非对抗的和剧烈的。

2、奇巧与单纯

南方音乐的构思和形式多有奇巧之美，而与北乐的简洁相映成趣。这点在音乐结构、音调旋法、音律甚至终止式上均有体现，尤以音乐终止式最突出，兹仅以终止式为例说明。

已见资料表明，南方音乐中喜用一些独特终止式，其分布流传于青藏、巴蜀、荆楚等文化区。而在其它地区特别是代表周文化的北方音乐中，则很难见到这样的特型终止式。

从具体表现模式看，南乐终止式大致有三种类型。

(1)异调终止式。按传统理论(指欧美乐理和中国传统宫调理论)和听觉习惯，终止式是确立和判别一首旋律调式特点的关键，终止式的序列常以导向主音为其宗旨。最后的煞音一般是旋律中心音即最稳定的主音。这样的终止式有助于明确作品的调式逻辑，并达成终止的完满稳定感。这种理论在周文化体系的音乐实践中不乏例证，北方音乐的典型终止模式，体现出“终止音=调式主音=旋律中心音”这一规律。然而，南方音乐很多作品的终止式并不导向主音和中心音，而是出人预料地导向一个从属音级而收煞，往往造成一种奇诡的终止感和扑朔迷离的调式色彩，这种现象在长江上游中游一带较常见，下面略举例说明。

曲1：异调终止式(见附录二)

曲1之1为湖北天门的《车水情歌》，全歌共11个句逗，多以徵音作结，但在最后终止时却导向了“商”音，实在出人意料。

曲1之2为川东南苗族情歌《踩山坪分别歌》的曲调，全曲共20个乐句，多以下行旋法落于“徵”音，颇有顽固低音之感，但最后的终止

突然地转到“商”音收煞。此歌不作准备地导向一个次要音级作异调终止，造成一种突破平衡静止感的悬而不决的终止效果，并使调式模糊化。

曲1之3为湘西苗族唢呐曲《三点》的终止式，此曲以商音为旋律中心音，在最后的终止式中，却偏以小七度下行大跳到“角”音而收，这角音真如天外来笔，突如其来，带来极不稳定的终止效果和迷离的调式色彩。

曲1之4为湖北民歌《娘教女》，全歌各分句都煞于宫音，但最后终止时却陡然煞于清角音，转到下属调而结束。

曲1之5为湖北的《十许鞋》，终止更令人惊奇，此歌的旋律基调原是明显的F徵调式，最后却通过闰音突然转到降B宫调。

南乐作品中，如上之例比较多见，反映了南乐终止思维倾向于削弱、淡化或否定主调中心，突破终止式惯常的静止感、稳定感，而添注了新意和动力，展示出耐人寻味的意境和全新的艺术魅力。

(2)滑音终止式。或用一个很短的音作结，或虽用长音作结，但却附加一个音律或明确或模糊的滑音来收束，从而削弱或打破了终止式通常的稳定静止感(参见曲2滑音终止式摘选谱例)。

曲2之1为湖北公安县的喊歌子《一对喜鹊树上跳》，歌曲结束于徵音后，本已稳定，但唱者又继续唱了一个无明确音高的自由的下滑音；曲2之2为湖北松滋县的五句子歌《唱个燕子口衔泥》，是下滑到音高明确的但时值短暂的角音；曲2之3为松滋县的《免得别人说是非》，采用小二度下滑音到一个固定音律，已带有异调终止式的意味。曲2之4为苗族风俗歌中常见的滑音终止式，煞音下滑到一个不明确的音上而收。曲2之5为保留了古典藏戏特点的江孜文工队编创的《诺桑王子》中仙女卓拉姆的唱腔，共五句，音域仅八度，全曲终止用小

三度滑音下行,是藏戏唱腔中的典型终止式^①。

著名的南方苗族“飞歌”运用上滑音终止式的情况也很普遍,特别是原始性较浓的风俗歌,几乎每首都以滑音来收束,给人强烈的自由化、运动感印象。

滑音终止式的效果仍是否定或突破终止的稳定性,虽不能说是南方音乐独有的特点,但在南方音乐中表现确是很突出的。它反映了南方音乐所特有的审美情趣。

(3)突然终止式。侧重从节奏方面来突破平衡感。即终止时用一个极短的音作煞,造成戛然而止的效果。外在音响与心理期待发生冲突,由此造成曲终而意犹未尽的动感。正因突破了人们心理定势,反产生了不同寻常的美感。

曲3之1为湖北江陵喊五句民歌《险乎说出望郎来》,全曲各乐句均以两拍、一拍半的时值作结,而最后的终止式却煞于仅占半拍时值的角音上。曲3之2为以半拍甚至四分之一拍短时值音收煞的音乐作品,在南方苗族民歌中更是常见不鲜的(曲3突煞终止式谱例)。

特异终止式不循常规,追求有强烈反差的新变化和刺激,其基本美感特点是奇异感和运动感,不同于北方音乐的平直坦荡、统一和谐,调式和主音的中心地位都非常单纯明确。

3、繁复与简洁

南乐旋律重繁复多变,北乐旋律偏简洁朴素。刘勰在《文心雕龙》中所说的“惊采绝艳,难与并能矣”,即南乐之写照,孔子所说的“绘事后素”的朴素美,则更多属于北乐特征。这个不同的风格特点在诸多音乐形式要素上都有体现,而在曲式结构上体现得尤为突出。无论套

^① 卢光.论卫藏地区藏戏音乐.中央音乐学院学报,1988(4).3