

民族民间音乐工作指南

薛良编



工作指南

中国文联出版社

关于《民族民间音乐工作指南》的几句话

薛 良

在音乐的海洋中，一件音乐作品如象其中一滴海水，或浓或淡总会带有咸味——即它的民族性。一件音乐作品在形成过程中，如象一个人在成长中对于五谷杂粮需求一样，总得从其中，即从民间音乐那里，吸取养料和能量。无怪乎俄罗斯音乐大师格林卡曾经说：“创造音乐的是人民，而我们艺术家不过是把它编成曲子罢了。”

音乐的民族民间性所覆盖的是一片辽阔宽广、包罗万千的领域，这里面有做不完的工作，数不清的课题在等待我们沿着先行者所踏出的足迹，一步一步地朝着深远的目标，不断地奋力前进再前进！

通过反复实践我们体会到，任何音乐都是一种处在动态之中的艺术现象，音乐在本质上不是静止的。虽然为了保存、记录、研究的目的，我们可以对它制作切片，可是这也象对任何有生命的机体做切片一样，它只是在运动过程中的一个微点、一次闪光。我们不能用静态思维方式，去对待动态的音乐现象，那往往在最后会被证明是劳而无功的。只有用动态的思维方式，去对待动态的音乐现象，才不致形成与客观变化的事物脱节，落后于飞逝的时光。民族民间音乐工作自然也得服从这一条规律。

我们还体会到，世界上没有也不可能有任何一个音乐现象，是能够全然摆脱纵向的继承与横向的借鉴而得以产生并存在的。只是在实际生活中，有时是意识的，有时是下意识的：有时是显性的，有时是隐性的。在民族民间音乐工作中，这也是普遍存在的一条规律。

各个民族在漫长的历史过程中，创造了自己的民间音乐，形成了自己民族音乐的风格特点，也就是所谓的民族音乐文化。民族音乐文化是整个民族文化的一个构成部分，它和该民族的历史过程，经济基础、社会生活、语言风俗、心理状态、地理环境等等，有着密切联系和相互作用。今天，我们把民族民间音乐作为一门独立的学科去研究探索，并不意味着是要孤立地进行作业，也不是局限于就民族民间音乐去谈论民族民间音乐。而是把它放在民族文化的整体构成中，对它进行学习、讨论、比较、分析，从而了解它的出现、形成、存在、变化、交替、发展的客观状态，并懂得它对社会生活和社会生活对它的相互作用和影响。

本书所提供的材料，大致包括理论方面的讨论，实践方面的经验，以及理论与实践相结合的探索三种类型。这是考虑到：缺乏理论作为引导的实践，往往容易陷于盲目地实践，而造成在人力、物力、时间、精力的浪费；脱离实践的理论，即通常被称为“书斋学术”的，又每每流于空洞抽象，没有什么实际意义，甚至形成夸夸其谈浓烈的新学究气。当然这只是我们的起点和努力方向。

我国是一个多民族国家，五十六个民族在世代生活中，积累了多姿多采、品种众多的民间音乐。这是前人留下的一笔巨大的精神财富、一个世纪以来，众多的音乐工作者，为祖国的民族民间音乐事业，投入过大量劳动，取得了丰硕的成果，

特别是自八十年代以来，工作已经进入到一个新的阶段。因此，从理论方面进行一些研究和探索，也日益显得十分迫切。《民族民间音乐工作指南》就是依上述的一些想法去考虑，从现今情况出发，着手组织稿件和开展工作的。由于民族民间音乐工作广阔深远，我们打算集思广益，争取条件，认真选出内容扎实、信息丰富、经验新鲜、切合实际的论文和资料，用大致五年时间分三集出版，各尽其力为中华民族音乐文化大厦的建设，做些添砖加瓦的工作。虽然这好似向大海洒下了几点水滴，在整体事业中是微不足道的。

我们的工作开放性的，欢迎有更多的朋友同来参与其事，同心协力把共同的愿望变成生动的现实！

目 录

关于《民族民间音乐工作指南》的几句话
.....薛 良

第 一 编

中国传统音乐的传播演变.....冯光钰(1)

- 一、地域音乐的传播演变
- 二、人口迁移与传统音乐的传播演变
- 三、战争动乱与传统音乐的传播演变
- 四、非结束语

中国的多声部民歌研究樊祖荫(38)

- 一、多声部民歌的发现与分布
- 二、多声部民歌的定义与基本特征
- 三、多声部民歌的产生与发展
- 四、多声部民歌音乐形成述要

戏曲音乐研究概说刘国杰(81)

- 一、戏曲音乐研究的理论知识准备
- 二、戏曲音乐研究的部分成果
- 三、戏曲音乐研究的门类和项目

四、戏曲音乐研究的采集

五、结 语

- 戏曲音乐文化的整体性……………杨 红(114)
曲艺音乐的基本概念……………刘振南(124)
关于民族音乐的再生与选择的思考
……………修海林(130)
论“框格在曲,色泽在唱” ……薛 良(139)
民族民间音乐中的“润腔”技法…席 强(154)

第 二 编

民族音乐学概论……………杜亚雄(173)

一、历 史

二、对 象

三、资 料

四、方 法

五、结 语

近年民族音乐学理论的新突破…陈铭道(203)

现代世界的民间音乐 ……

(美)菲利普·鲍曼 刘安义译(236)

音乐人类学

……………(智利)E·格雷贝 孙国荣译(261)

民族民间音乐研究名著摘要……………管建华(274)

一、音乐的民间性

- 二、田野工作
- 三、即兴的新观察
- 四、音乐美学的研究
- 五、音乐变迁的研究
- 六、文化分析的方法
- 七、比较研究的方法

关于民间音乐及其整理
 (匈)巴托克 金经言摘译 王昭仁校(304)
 传统音乐调查方法框架.....何晓兵(316)

第 三 编

民间音乐与通俗音乐.....薛 良(350)
 民间音乐 (英)海伦·麦耶尔 杨 红译(365)
 民间歌曲
(英)珀亚·斯科尔斯 杨 红译(369)
 音乐作为民族的表达方式
 (美)鲍·柯 恩 陈天祥 宋莉莉译(377)
 只有超民族的人,才能作出超民族的作品
薛 良(386)

第 四 编

我国的诗与乐.....董任坚(391)

- 访赵元任兼谈词曲的配合(台湾)赵 琴(394)
谈谈给中文歌词作曲……………李抱忱(399)
民族乐队艺术发展的问题……………赵咏山(404)
声乐的学习、教学与民族化 ……黄源尹(412)
名音乐家论民族民间音乐……………韩 梅辑(419)

中国传统音乐的传播演变

冯光钰

探讨中国传统音乐的萌生、衰微、传播、演变的过程及基本规律,是传统音乐研究的一个重要课题——把握传统音乐跳动的脉搏,从而考察传统音乐的历史生命进程。

在交通困难,大众传播工具不发达的古代,民间音乐为何能不胫而走?它是通过什么途径和方式进行交流的?传统音乐是怎样在传播中得以延续发展的?为什么在不同地区产生的不同音乐,会有相同的特点?中国传统音乐这些纷繁复杂的传播及演变现象,构成了音乐史上多少个待解之谜!

一切传统音乐都是传播的,又在传播中不断演变。可以说,没有传播及演变,就没有音乐文化的发展;不再传播演变的音乐文化,将是僵滞的音乐文化。我们只能从中国传统音乐的发展中去寻找这些问题的答案。

从中国传统音乐的传播方式及途径来看,可以分为纵向和横向这两个既有联系又有区别的过程。所谓音乐的纵向传播,是指时间上的传承脉络,即一代又一代地延续沿用,又不断变化发展;而音乐的横向传播,则是指空间的传播,即跨地域或跨文化种类等多向的,更加开放性的演变发展。

就交流传播形式而言,中国传统音乐文化实际上呈民间音乐和文人音乐两条平行线发展,互不影响。本文重点研究前者(民间音乐)的传播演变现象。这是因为,中国的民间音乐十分丰富,并且自古以来有重视民间音乐的传统。民间音乐在中国文化发展上留下了光辉灿烂的篇章。编成于春秋时

代的《诗经》的十五国“风”，就是采自民间的歌谣。汉代武帝专门设置音乐官署“乐府”，采集民间诗歌和乐曲。清代庄亲王允禄编纂的成书于乾隆十一年(1746)的《九宫大成南北词宫谱》，记录了南北曲2 094个曲牌，连同变体计4 466个曲调，包括唐、宋、元、明、清各个朝代的民间音乐代表作。本世纪八十年代以来，中国着手编辑的四部民族音乐集成，全面地收集整理了现存的民歌、民族民间器乐曲、曲艺音乐、戏曲音乐，是学习和研究中国传统音乐的四部(共120卷)丰富的资料性文献。

以下试从地域音乐、人口迁移、战争动乱等三个方面，谈谈传统音乐的传播演变问题。

一、地域音乐的传播演变

纵观中外古今一切国家的音乐发展史，地域音乐文化无处不渗透于该地域社会生活的诸多领域之中。所谓“一方水土养一方人”、“一方水土养一方音乐”，地域的差异，必然带来音乐文化的差异，从而形成这一地域区别于其他地域的音乐特征。对中国和西方文化深有研究的英国著名自然科学史学者李约瑟认为：地理因素“是造成中国和欧洲文化差异以及这些差异所涉及的一切事物的重要因素。”俄国思想家普列汉诺夫也曾指出：不同类型社会的“主要特征是在地理环境的影响下形成的。”在不同地域环境中形成的音乐，不仅表现为音乐作品所反映的社会生活内容有所不同，而且也表现为音乐的风格色彩具有特定的地域特点。

在中国文化史上，人们常常根据不同的地域文化特点，划分为黄河文化、黑土文化、黄土文化、周秦文化、荆楚文化、齐鲁文化、吴越文化、巴蜀文化、滇文化、岭南文化……音乐作为

各种地域文化的一个组成因子,也体现出不同地域音乐的鲜明风格,这些独具一格的地域音乐,所反映的风土人情、风俗习惯、精神气质、心理状态等诸方面均有自己的特色,它构建起我国多姿多采的音乐百花园。

地域音乐的形成和发展,一方面要在自己的文化圈内经过长期的孕育、陶炼和不断提高,还要向外交流传播,寻觅外来音乐文化的滋养。无数事例说明,音乐传播总是互相的、多向的,某一地域的音乐在与周邻地域或更远地区的彼此传播中,形成一些交汇地带。各种地域音乐在这里互相渗透,取长补短,在交流互补中得以竞相发展。各种地域音乐在不同层次上的融合而创造出各地不断发展的音乐新形式,从而构成了千姿百态的中国传统音乐的多维有机整体。

需要特别指出的是,地域音乐的交流传播,在传统音乐的各种门类如民歌、民间乐曲、曲艺、戏曲中,是十分普遍的现象。从音乐文化发生学的视点观察,各种地域的这些门类的音乐,事实上都或暗或明、或多或少地融入了由于多向传播带来的影响。从地域学角度研究传统音乐的传播和演变情况,既可分析植根于本土独特文化土壤的传统音乐流布状态,也可以考察音乐文化交流传播促使传统音乐发展的轨迹及变异特点。

现以民间乐曲《八板》,同宗民歌《茉莉花》、《绣荷包》,四大戏曲声腔为例,来进行说明。

(一) 民间乐曲《八板》的传播演变

《八板》,又名《老八板》或《老六板》,是一首较古老的民间乐曲,这首乐曲在向全国四面八方传播的过程中,产生了不同的变异,并有着不同的名称:江南丝竹的各种变体分别称《快花六》、《花六板》、《中花六板》、《慢六板》;在山西叫《八宝》;

在河北、四川等地称《八谱》；在内蒙古地区叫《八音》；在贵州、广东、广西等地叫《十八板》；在河南叫《单八板》；在浙江临海叫《六十四板》；在潮州弦诗乐中叫《大六板》；收编入1814年抄本《弦索备考》中的合奏曲《十六板》是由此曲改编而成；浙江平湖派琵琶家李芳园编纂的《南北派十三套大曲琵琶新谱》（成书于光绪二十一年，即公元1895年），在附篇《初学入门》的九首曲谱中收入的《虞舜熏风操》，也是由《老六板》变化而来；此曲还有《天下同》或《天下大同》之称谓。《八板》全国各地各民族流行之广泛，传播之久远，变化之多样，可见一斑。

《八板》的基本曲调为：

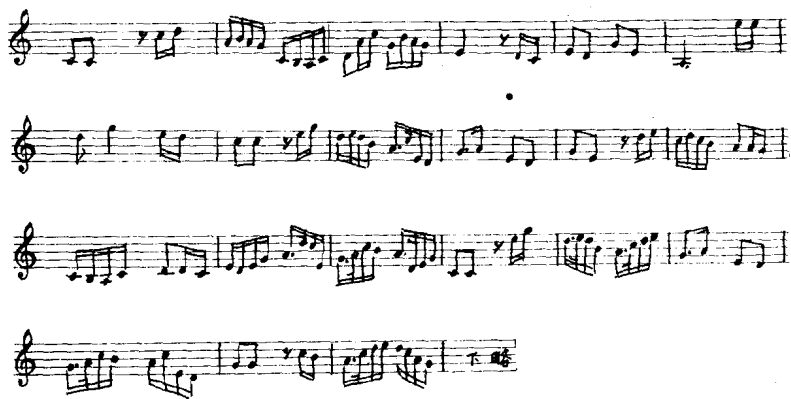


这首由八小节（每小节为一板）结构而成的《八板》的基本曲调，象一颗随风飘扬的种子，落到每一处民间文化的沃土，都会生根发芽，开放出绚丽的花朵。由这首《八板》原型曲调派生出来的乐曲，虽句式结构，落音有所变化，但骨干曲调或伸展、或紧缩，或加花变奏，却小异而大同。下面试举几首流行于不同地域的八板乐曲，便可清晰地看出原型与变体的关系来

2

中花六板

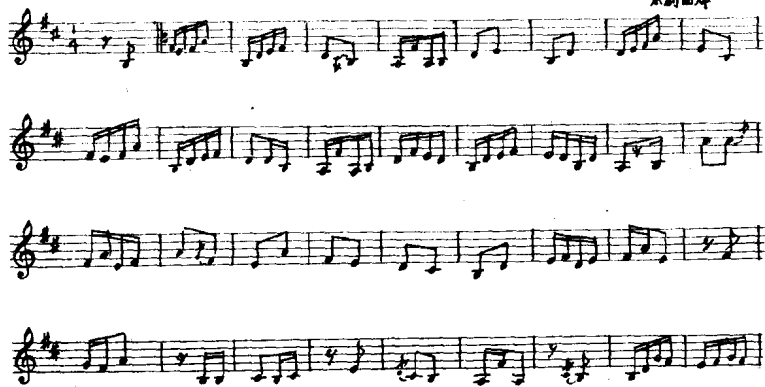
江南丝竹



3

八 板

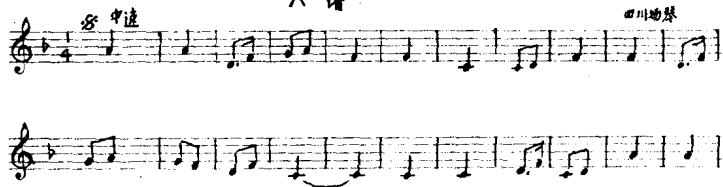
京剧曲牌

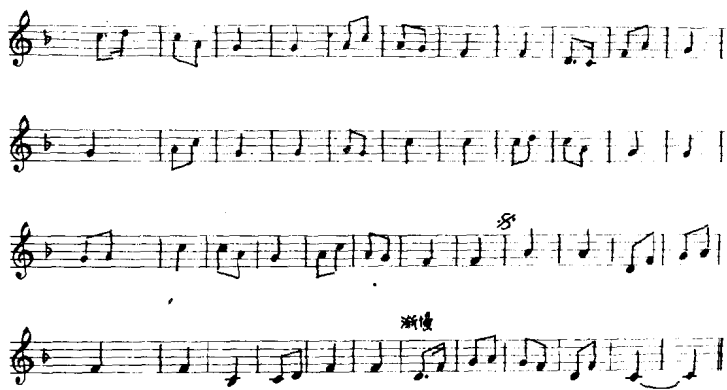


4

八 谱

四川地鼓





虽然《八板》基本曲调的原型究竟发端于何地,目前尚不清楚,还有待进一步考证;同时限于篇幅,这里亦不可能把各地流传的《八板》变体乐曲都列举出来加以比较分析。但仅此几例也可说明,在漫长的岁月里,这首传统民间乐曲的开放性传播使它自身增强了积极的传播推动力。这是使它广泛流行的的重要原因。《八板》在各地域派生发展的各种变体乐曲所展示的同源分流的传播现象,显然是由创造者、传播者、接受者这三个基本环节的有机传递,而形成的各地域间传播网络。由于《八板》在向各地的传播过程中,传播者与接受者的再创造,必然使乐曲有所演变发展,给乐曲的风格带来不同的地域特色。

《八板》的传播现象,引起人们注意的不止是上述各地域派生出来以《八板》命称的各种变体,在各地群众的日常音乐生活中,还有将《八板》的主题音调融汇在由接受者创作发展成的标题性民间乐曲,更是异彩纷呈。

为了区别于前述之各种《八板》变体，以下将标题性乐曲称为八板体乐曲。

八板体乐曲在各种传统乐器及传统乐种中，均有相当数量的曲目，现将主要曲目名称列举如下：

①琵琶套曲《塞上曲》（《南北派十三套大曲琵琶新谱》卷下），包括五首八板体乐曲，即《宫女春思》、《昭君怨》、《湘妃滴泪》、《妆台秋思》、《思汉》。

②琵琶套曲《青莲乐府》（《南北派十三套大曲琵琶新谱》卷下），包括四首八板体乐曲，即《清平调》、《举杯邀月》、《风入松》、《石上流泉》。

③琵琶（文套）曲《阳春古曲》。汪煜庭（1872—1951）传谱。在卫中乐演奏谱（《民族乐器独奏曲选》第113—138页，音乐出版社1962年出版）中，包括七段八板体乐曲，即《独占鳌头》、《风摆荷花》、《一轮明月》、《玉版参禅》、《铁策板声》、《道院琴声》、《东皋鹤鸣》。

④河南曲子中板板头曲《打雁》，曹东扶传谱（《曹东扶箏曲集》第43—44页，人民音乐出版社1981年出版）。

⑤河南曲子快板板头曲《小飞舞》，曹东扶传谱（《曹东扶箏曲集》第38页）。

⑥广东音乐《雨打芭蕉》（《广东音乐曲选》第118—126页，人民音乐出版社1979年出版）。

⑦潮州弦诗乐十大套中的《月儿高》、《玉连环》、《锦上添花》、《昭君怨》、《黄鹂词》、《平沙落雁》（《潮州乐曲选集—十大套专辑》，汕头市文化局潮州音乐研究室编，1985年12月内部出版）。

⑧山东箏曲《汉宫秋月》，赵玉斋传谱（《箏曲选集》第40—41页，音乐出版社1960年出版）。

⑨ 古筝曲《寒鸭戏水》，赵玉斋传谱（《古筝曲集》第20—21页，上海文艺出版社1963年出版）。

⑩ 古筝曲《天下大同》，曹正演奏（中国唱片3—0487，见《古筝弹奏法》第44—46页，音乐出版社1963年出版）。

上述乐曲只是八板体标题乐曲中的小部分，对它们进行分析和比较，都可清晰地看到由《八板》脱胎演变的脉络，但這些八板体乐曲又与母体《八板》很不相同，同时均明显具有各地域音乐的独特风格。

传统的八板体在现代传播媒体的广泛影响下，它的音调和创作手法也被作曲家纳入自己的创作领域。聂耳的《金蛇狂舞》（《聂耳全集》上卷第157—178页，文化艺术出版社、人民音乐出版社1985年10月出版），便是作曲家于1934年根据民间乐曲《倒八板》创作改编的民族器乐合奏曲。另如，在江南丝竹《老六板》的基础上创作的江南丝竹变奏体套曲《五世同堂》，采取传统乐曲慢、中、快的速度变化手法，使这一由五首乐曲（《慢花六》、《中花六》、《快花六》、《老花六》、《老六板》）联缀成的套曲，结构严谨，层次分明。套曲中八板体的乐思发展，描绘出一幅独具地域特色民情风俗画。

这里还应当说明的是，民间乐曲在传播到各地后，有的沿用了原来的曲名，这使我们易于了解其流变的脉络；有的另取曲名，但实际上仍是同一曲调派生而来，这需要仔细比较才能识别其传承关系。另取曲名的原因比较复杂，或是因演变改编的幅度较大所致，或是与当地某一民间曲调揉合在一起而易名，或是口传中的讹讹所引起，等等。以《孟姜女哭长城》的曲调改编的乐曲，在各个地域就有许多不同的曲名出现。如湖北的《孟姜女》、陕北的《盼情人》、江西的《十杯酒》、河南唢呐曲《孟姜女》以及曹东扶改编的筝曲《变体孟姜女》等，都

是同一民间乐曲母体在传播过程中派生出的不同子体。

《八板》不仅在华夏大地广为传播，而且对我国的周边国家也有所波及。我们曾听到过一首越南乐曲《古乐》，是由独弦琴、十八弦箏、二胡、琵琶、月琴合奏的，与我国潮州弦诗乐中的八板变体很相近，从中可以看到八板对越南音乐的影响。从中外音乐文化交流的历史来看，《八板》很有可能在东亚、南亚诸国，以至更远的洲际播下了它的种子，只是现在我们掌握的资料有限，一时尚难断定而已。

（二）同宗民歌的传播演变

民歌的横向地域传播，比起民间器乐曲的传播更为便捷一些。因为民歌演唱是徒歌形式，不必象演奏乐曲需要使用乐器和一定的环境条件，所以，当它传播和辐射到周围乃至更远的地域时，更容易被人们接受和流传开来，并且在双向或多向的传播过程中，使本土音乐和其他地域音乐得到逐渐渗合，进而把外来民歌加以本土化，融化为自己的民歌。

民歌在我国各地域各民族之间交流传播是十分普遍的现象。尤其值得一提的是，一些民歌由于在长期传播过程中，与当地的语言及演唱风格结合后便逐渐演变成当地的民歌。同一民歌母体的不同变体久而久之就自成体系，形成同宗嫡系民歌网络，可以称之为“同宗民歌”。地域间民歌的频繁交流传播，便是形成这些同宗民歌的重要原因。

同宗民歌从流布面的大小来看，大致可分为“全国性的同宗民歌”和“地域性的同宗民歌”两大类。

属于全国性的同宗民歌有：《孟姜女哭长城》、《小放牛》、《绣荷包》、《对花》、《茉莉花》、《二十四糊涂》、《王大娘钉缸》、《十里墩》、《金纽丝》、《银纽丝》、《剪剪花》、《掐菜苔》、《光棍哭妻》、《五更调》、《叠断桥》、《四季花调》、《凤阳歌》、《边关调》、