

中国民族音乐的几点思考

张明 著



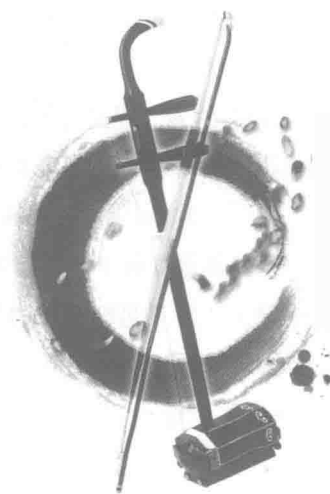
NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

中国民族音乐的几点思考

张明 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NEBUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民族音乐的几点思考 / 张明著. -- 长春 : 东北师范大学出版社, 2018.12
ISBN 978-7-5681-5272-3

I. ①中… II. ①张… III. ①民族音乐研究—中国
IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 286238

☐ 责任编辑: 卢永康	☐ 策划编辑: 王春彦
☐ 责任校对: 柳伟昕	☐ 封面设计: 优盛文化
	☐ 责任印制: 张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)
销售热线: 0431-84568036
传真: 0431-84568036
网址: <http://www.nenup.com>
电子函件: sdcbbs@mail.jl.cn
定州启航印刷有限公司印装
2019 年 3 月第 1 版 2019 年 3 月第 1 次印刷
幅画尺寸: 170mm×240mm 印张: 13.25 字数: 230 千
定价: 49.00 元

前言

中国民族音乐有着悠久的历史传统，在四五千年前的原始氏族社会就产生了原始的歌舞和歌曲，到殷周奴隶主统治的时代，音乐文化已经相当发达。在两千多年的封建社会中，音乐得到不断发展。在中国历史上曾经多次出现音乐文化繁荣昌盛的时代。中国民族音乐是中华民族传统文化的重要组成部分，它反映出中华民族的伟大精神，体现了中华民族的情感、意志、力量、幻想和追求。

在漫长的历史长河中，中华民族用勤劳和智慧创造了多彩的音乐文化。据统计，我国的民族乐器多达1000余种，共分为拉弦乐器、弹拨乐器、吹奏乐器和打击乐器四大类（其中各种打击乐器就有几百种，并形成了风格各异、演奏形式多样的特点），如江南丝竹、广东音乐、河北吹歌、西安鼓乐、舟山锣鼓和西藏弦子等。经过几千年的继承、创新和发展，现在我国的民族音乐在世界上独树一帜，并以浓郁的民族风格、典雅优美的旋律和多姿多彩的演奏形式成为世界音乐文化的重要组成部分，受到世界各国音乐爱好者的喜爱。

中国民族音乐在中国传统文化中有着重要的地位，折射出中华民族悠久的历史画面，透视出中华民族独特的情感世界和人文精神。世界上不同民族的音乐都有独特的魅力和审美价值。近几十年来，我国的民族音乐受到了越来越多的关注，民族音乐在继承、创新和发展过程中也遇到了一些不利因素，这是迫切需要解决的。

本书共分为八章，第一章中国民族音乐的定义与发展，对中国民族音乐的概念进行了界定，对民族音乐的特点、属性、遗传基因进行了归纳，还对南北方民族音乐的风格差异展开探讨。第二章中国民族音乐艺术的审美境界，概述了中国民族音乐的表现形态，探究了乐谱和演唱、演奏的关系，对中国传统音乐美学的人文意义进行了归纳。第三章中国民族音乐的种类及特征，分别概述了民间音乐、文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐的具体分类。第四章中国民族音乐的艺术特征及其鉴赏，对弦索乐类乐种、丝竹乐类乐种、鼓吹乐类乐种、吹打乐类乐种、锣鼓乐类乐种等进行了总结和分析。第五章中国民族音乐的音乐体系及其支脉，介绍了音乐体系的分类和特点，对中国音乐体系的支脉、欧洲音乐体系的支脉、波

斯—阿拉伯音乐体系的支脉进行了探索。第六章中国民族音乐的发展现状与传承途径思考，概述了中国民族音乐的发展现状，分别对民间歌曲、民间歌舞、戏曲、曲艺、民间器乐的历史传承、新时期的发展展开论述。第七章中国民乐指挥人才培养策略的探索与思考，分析了青少年民族乐团以及中国民乐指挥人才的发展现状，并提出了培养规划，介绍了西洋乐器与中国民族乐器的融合案例，鼓励用西洋乐器对民族音乐作品进行演奏。第八章中国民族音乐非物质文化遗产传承的思考，论述了音乐类非物质文化遗产基本理论，音乐类非物质文化遗产的能动性保护，对传承、发展民族传统音乐文化的再认识。

本书参考了众多专家、学者的论文和著作，从这些论文、著作中笔者受益匪浅，在此对这些专家和学者一并表示诚挚的谢意。

由于笔者知识水平和条件有限，书中不妥之处在所难免，恳请各位同仁和读者批评指正，以便进一步完善。

张 明

2018.9

目 录

第一章	中国民族音乐的定义与发展	/ 001
第一节	中国民族音乐的定义与分类	/ 001
第二节	中国民族音乐的特征与属性	/ 004
第三节	中国传统音乐南北风格之差异	/ 008
第二章	中国民族音乐艺术的审美境界	/ 010
第一节	中国民族音乐的表现形态	/ 010
第二节	民乐作品演奏中的乐谱分析	/ 029
第三节	中国传统音乐美学的人文意义	/ 032
第三章	中国民族音乐的种类及特征	/ 039
第一节	民间音乐的分类及其主要特点	/ 039
第二节	宫廷音乐的分类及其主要特点	/ 056
第三节	宗教音乐的分类及其主要特点	/ 060
第四节	文人音乐的分类及其主要特点	/ 066
第四章	中国民族音乐的艺术特征及其鉴赏	/ 071
第一节	弦索乐类乐种的分类及特征	/ 071
第二节	丝竹乐类乐种的分类及特征	/ 076
第三节	鼓吹乐类乐种的分类及特征	/ 093
第四节	吹打乐类乐种的分类及特征	/ 107
第五节	锣鼓乐类乐种的分类及特征	/ 119

第五章 中国民族音乐的音乐体系及其支脉 / 124

第一节 音乐体系的划分和特点 / 124

第二节 中国音乐体系的支脉 / 127

第三节 欧洲音乐体系的支脉 / 154

第四节 波斯—阿拉伯音乐体系的支脉 / 157

第六章 中国民族音乐的发展现状与传承途径思考 / 162

第一节 中国民族音乐的发展现状 / 162

第二节 民间器乐的传承途径探索 / 164

第三节 戏曲与曲艺音乐的传承途径探索 / 168

第四节 民歌与歌舞音乐的传承途径探索 / 173

第七章 中国民乐指挥人才培养策略的探索与思考 / 179

第一节 中国民乐指挥人才的现状与培养 / 179

第二节 青少年民族乐团的现状与培养 / 181

第三节 鼓励使用西洋乐器演奏民族音乐作品 / 183

第八章 中国民族音乐非物质文化遗产传承的思考 / 190

第一节 音乐类非物质文化遗产的基本理论 / 190

第二节 音乐类非物质文化遗产的能动性保护 / 193

第三节 对传承、发展民族传统音乐文化的再认识 / 198

参考文献 / 202

第一章 中国民族音乐的定义与发展

中国民族音乐由全国各族人民共同创作，反映人民生活，表达人民的思想感情，一直以来在中华优秀传统文化中占据着重要地位。中国民族音乐重在学习和继承。学习中国民族音乐的历史可以让我们继承民族音乐多年来积累的宝贵创作经验与其中蕴含的丰富的各族人民情感的寄托，这些为我们在当今创造具有中国特色的民族音乐奠定了基础。本章主要介绍中国民族音乐的概念，探讨南北方民族音乐风格的差异，分析中国民族音乐的特点和遗传基因。

第一节 中国民族音乐的定义与分类

一、中国民族音乐的定义

虽然如今有很多途径进行思想的传承和文化的传播，如书籍、媒体等，但是音乐作为人类思想传承的古老手段，具有其独有的表达思想情感的方式方法，它甚至已经超出词语一类功能。根据一些民族音乐学者的调查研究，全世界两千多个民族都拥有独有的音乐文化，这无关其历史长短、人口多寡。所以，音乐是世界上每一个民族共同体都拥有的一种文化项目。民族音乐在音乐文化中占据重要地位，其是由某一民族共同体创造和拥有的。中国音乐包括汉族音乐以及我国 55 个少数民族的音乐，是在中华民族长期历史发展中创造出来的。

二、中国民族音乐的划分

中国音乐可根据不同研究目的从多种角度进行分类。从创作者创作的年代来看，民族音乐以 1840 年作为分界线分为古代音乐、近现代音乐；从民族音乐自身的形式风格来看，民族音乐可分为传统音乐、非传统音乐；从民族音乐的发声载体来看，民族音乐又可分为器乐音乐、声乐音乐等。中国传统音乐是



采取本民族固有的创作手法创作出来的蕴含本民族文化的音乐。中国传统音乐包括古代历史上创作并流传至今的音乐和当代创作的具有传统音乐特点的音乐。在音乐作品创作过程中融入西方元素，包括西方的音乐技术和基础理论，创作出来的作品就是中国新音乐。具体内容见表 1-1。

表1-1 中国民族音乐划分一览表

传统音乐	民间音乐	汉族民间歌曲（号子、山歌、小调）、少数民族民歌
		汉族民间歌舞音乐（秧歌、花鼓、花灯、采茶等）、少数民族歌舞音乐
		说唱音乐（鼓词、弹词、牌子曲、渔鼓、道情等）
		戏曲音乐（昆腔、高腔、梆子、皮黄四大声腔等）
		民间器乐（各种民间器乐独奏及传统乐种）
	文人音乐	琴乐（琴歌、琴曲）
		诗词吟诵调
		文人自度曲
	宗教音乐	佛教音乐（佛歌梵呗、偈、礼拜唱曲和器乐演奏的佛曲）
		道教音乐（道教歌曲“韵腔”和器乐演奏的道乐“曲牌”）
		基督教音乐、伊斯兰教音乐、萨满教音乐及其他宗教音乐
	宫廷音乐	宫廷雅乐（朝会乐、祭祀乐、导迎乐、巡幸乐）、宫廷燕乐
中国近现代音乐的品种及体裁形式		近现代音乐家创造的民族音乐作品不计其数，其种类和体裁形式大致可以分为声乐、器乐、歌剧、舞剧及电影、电视音乐等。其中包括用外来乐器演奏的具有中国文化内涵和中国气派的各种室内乐、合奏曲、交响乐以及芭蕾舞剧等

中国传统音乐和新音乐在区分的时候，不以时间而论，主要看创作手法。著名的学堂乐歌，虽然其创作时间为 20 世纪初，但它不可算作中国传统音乐，主要原因是其形态特征借鉴了很多西方理论。《牧童短笛》这首钢琴独奏曲是中国音乐作品，但是它采用的形式不是本民族的表演形式，所以只能算作非传统音乐。有些作品虽然比学堂乐歌产生得晚，但由于采用了民族固有形式，因此算作传统音乐。还有一部分著名作品，如二胡独奏曲《二泉映月》《流波曲》，

其内容具有本民族的特征,表演形式也是本民族固有的,因此它们属于中国传统音乐。

传统音乐和中国近现代音乐的品种及体裁形式是中国民族音乐的组成内容。其中,民间音乐、文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐构成了传统音乐。中国民族音乐范畴较大,古代流传至今的传统音乐毫无疑问包括其中,还有一些展现民族特有风格和感情的近现代音乐也在其范畴之内。传统音乐的作品和乐器是自古流传下来的,其中包括历史上外来音乐本土化之后的作品和乐器。文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐从民间音乐中吸收养分,并在成熟以后反哺民间音乐,提高了民间音乐的品位。文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐相互吸收和借鉴。民间音乐作为其他三种音乐的基础,在传统音乐中具有特殊地位。

现在在我国音乐界,之所以有“民族音乐”,是因为其在传统音乐中的代表性地位,便于区别新音乐和传统音乐。新音乐的特点在于其对西方音乐创作手法的借鉴和对西方音乐形式的广泛使用,使其区别于传统音乐的风格。

从音乐流行的阶层来看,传统音乐分为宫廷音乐和民间音乐两种。

宫廷音乐分为外朝乐和内庭乐,主要演奏场所是古代中央王朝和地方政权的朝廷仪式上和宫廷内部。大臣们朝会和办事的场所称为外朝;皇帝、后妃居所称为内庭。外朝乐是一种典礼性音乐,又称为“雅乐”,包括祭祀乐、朝会乐以及皇帝出行时演奏的卤簿乐等;内庭乐是一种娱乐性音乐,又称为“燕乐”,主要有供人欣赏、愉悦身心的作用,包括宴飨乐、行幸乐等。宫廷音乐在辛亥革命后渐渐被人们忽视。很遗憾的是,由于我国对宫廷乐的保护力度不足,国内宫廷音乐基本上消失了。

相对于宫廷音乐,民间音乐无论在形式上还是内容上都比较随意和亲民,在古代人们称其为“俗乐”。相较于宫廷音乐,民间音乐的创作人群相当广泛,既包括文人墨客、商贾,也包括平民百姓,在传播上多以口头方式为主,有很少一部分被记录并以书籍的形式传承下来。由于我国传统音乐中的宫廷音乐在继承方面的缺失,又因为传统音乐是我国固有的民族音乐,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。

对民族民间音乐按一定标准进行分类:从表演方式来看,民族民间音乐分为歌曲、器乐曲、歌舞、说唱音乐、戏曲音乐等五类;从表演所用媒介来看,民族民间音乐可分为声乐类、器乐类、综合类这三类;从流行的社会阶层来看,民族民间音乐可分为民俗音乐、文人音乐和宗教音乐这三类。对中国民族民间音乐的体裁的分类如表 1-2 所示。

表1-2 中国民族民间音乐体裁总表

中国民族民间音乐	声乐类	民间歌曲
		文人歌曲
		宗教歌曲
	器乐类	独奏曲
		合奏曲
	综合类	歌舞
		说唱
		戏曲

我国民间音乐种类较多。截至 20 世纪 80 年代，全国说唱曲种有 345 个，戏曲剧种 317 个，民间歌舞 17 636 种。

我国民间音乐历史悠久，加之中国人民的智慧力量，使我国从古至今产生了非常多的民间音乐，既有民俗歌曲、民间器乐曲，也有民间歌舞音乐。民间音乐源自民间，深受人们喜爱，有些曲目还给予了广大劳动人民情感寄托和精神力量。

第二节 中国民族音乐的特征与属性

一、中国民族音乐的特征

（一）民俗性

音乐作品来源于对生活的感悟，反映了现实生活。我国有很多民间特色鲜明的民俗歌曲，如哭嫁歌、哭丧歌、各种风俗歌曲、民间歌舞、说唱和民间器乐等，这些民俗歌曲正是我国嫁娶和丧葬风俗在音乐作品上的反映。所以说，民间音乐产生于民俗活动，并随着人们对民间习俗的传承而不断发展。我国还有一些提供男女青年谈情说爱交际场合的民间习俗，如花儿会、那达慕等，由此也诞生了很多优秀的民间音乐。民间音乐丰富了各民族的风俗习惯，也推动了民俗活动更好地发展。

（二）集体性

在音乐创作方面，民间音乐的群体性特征比专业音乐更鲜明。民间音乐的创作融合了个人和集体的智慧，而专业音乐则由作曲家个人创作。

民间音乐有时是在集体场合中众人的即兴创作。比如，扛木号子。领头人为统一扛木工人的步伐，带领众人喊着整齐的口号。扛木工人在多年的劳作过程中使号子逐渐成形，成为一种独特的民间音乐种类。又如，山歌对唱时，双方也往往有多人参与，属于集体创作。也有的是个人创作出来后，在流传过程中，不断修改、丰富和完善。但不管哪一种，只要符合人们的音乐审美观，为人们所喜爱和接受，人们就会拿来歌唱或演奏，并且在传承过程中加进人们的创造。因此，民间音乐就成了集体智慧的结晶，往往没有署名。

（三）传承性

缺乏传承的中国传统音乐是没有生命力的。我们如今见到的众多优秀的传统音乐作品都是人们认可、喜爱的，在漫长的历史长河中，逐代传承。无论何种传统音乐，只要人们认可了，就会不遗余力地对其加以保护和传播，这是中国传统音乐赖以生存的沃土。

传统音乐的传承一般有口口相传和书面传承的方式。

比如，农村地区和戏班，因为文化水平较低，人们传承传统音乐的方式主要是口传心授。

文化水平较高的士大夫阶层普遍采用当时已有的文字谱等书面传承的方式进行传统音乐的传承。谱的种类繁多，但都以骨干音为其共同特点。但有时候，简谱不能展现音乐的全部细节，包括一些唱腔，这时候就体现出口传心授方式的重要性，它用来弥补乐谱与实际演奏、演唱之间存在的出入。歌曲的神韵是不能通过谱来反映的，其音板声腔的韵味必须通过口传心授才能领会。口传心授的传承方式能在传承的过程中给予传承者更多的创造性。

历代的官办音乐机构通常采用书面传承的方式，文人士大夫阶层也喜欢书面传承的方式。这样的机构有周代的大司乐、汉代的乐府、唐代的教坊和梨园等。诚然，这些音乐机构对传统音乐的整理和继承起到了重要作用，但是传统音乐传承的主要渠道还是在民间。

（四）口头性

民间音乐传播人群的文化素养普遍偏低，使口头性成为民间音乐传播的独特属性。在历史上，劳动人民受教育的权利受到一定的限制，所以书面传承的形式在民间缺乏群众基础，却给了口头传承极大的便利。口头传承对人们即兴

表达内心思想感情是十分有利的。当然,口头传承方式没有用乐谱以及文字记录对民间音乐加以保存,民间音乐在传播上具有很大的局限性。

(五) 稳定性与变异性

传统音乐因其独有的民间特色而具有相当的稳定性。即使是在中外文化交流频繁、南北音乐融合发展、西洋音乐传入中国的历史时期,传统音乐固有的稳定性也没有动摇。传统音乐依靠其独有的稳定性在漫长的历史长河中不断地发展。人们独特的心理因素总是支配一定地域的、民族的、社会的传统。正是因为这种心理因素的存在,人们才会坚持保留祖先遗留下来的传统,并将其代代传承。传统音乐之所以能够保持其原有的风貌,就归功于其较强的稳定性。因此,我们现在才能看到保存完好的地方特色和民族风格浓郁的优秀传统音乐作品。

我们所说的稳定性是相对的,而非一直以来的故步自封和一成不变。传统音乐需要坚持本色,但也讲求与时俱进。这种进步是伴随着社会经济发展、文化交流与观念改变等过程同步进行的。在历史长河中,传统音乐总是处于不断的变化与更新之中。即使在同一时代,各类音乐品种也有不同的地域风格。即使是同一时代的同一音乐品种,也有不同的流派并存。这些变化要经历漫长的岁月才能完成。即使这些变化十分缓慢,我们也应该明白,稳定是相对的,而变异是绝对的,我们不应该因为变异的绝对,而否定稳定在传统音乐发展中的根本地位。

在不同的时间、地区和不同表演者的口中,同一首民歌或同一支曲牌有着不一样的演唱方式。这可能是地域演奏形式的差异化导致的,也可能是传播过程中内容有一些改编,还可能是表演者为了达到表演效果而做出的即兴调整。

音乐审美习惯和常用的音乐语汇是在人们长期的生活中形成的,会随着地区的不同而有所差异。不同地域的人们对民歌曲调添加本地域的音乐词汇后,就会使一种民歌曲调呈现出地域性变化,如《孟姜女调(春调)》。

人民群众为了表现新的内容和情感,往往会根据自身的经验对原曲的歌词、曲调等进行一定的改编。例如,《刨洋芋》《城头上跑马》《康板调》等著名曲目都经历过不同程度的改编。

其实,最富有变化的还是演唱者。演唱者演唱时的情绪变化都会直接使演唱的作品出现即兴变化。此外,口头表达和记忆歌词的能力也对其有一定的影响。

正是上述诸多因素的共同作用,极大地丰富了我国的民间音乐。

二、中国民族音乐的属性

民族音乐形态学理论建设十分重要,这关系到民族音乐的保护、传承和发

扬。但是,限于我国民族音乐研究的有限经验,目前还没能在理论建设方面取得很好的突破。有些学者建议采纳欧洲较为成熟的音乐理论。诚然,欧洲先进的音乐理论有许多值得我们借鉴的地方,但是从多年借鉴的经验来看,中国民族音乐有其自身的属性,并非可以完全按照西方理论解释我国民族音乐的实际问题。

音乐具有一定的自然属性和社会属性。自然属性体现的是音乐内在的不以人的意志为转移的属性,自然属性方面的音乐理论对各民族、各地区都是通用的。这一类音乐理论完全可以借鉴欧洲已有的音乐理论。我国已有的一些借鉴欧洲音乐理论的实践表明,欧洲音乐理论确实能够解释我国的部分民族音乐。但是,我们应该明确地看到,社会属性方面的音乐理论具有民族性和地方性。欧洲音乐理论是从欧洲的音乐实践中总结出来的,我们只能取其自然属性方面的理论为己用,中国民族音乐社会属性方面的理论一定要从我国人民具体的实践中去总结,进而抽象出自己的一套理论。例如,民族音乐中常用音程的特殊性,纯四度音程内的各种三音列制约旋律构成的特殊作用;民族调式体系以及调式构成的平衡原则,不同调式的表现性能与调式变化运用的“多可性”;我国的五声调式中调性变化的特殊手法具有自身的民族特色,这一点区别于欧洲音乐;调式类别和调式型号不同,展现出不同的表现力;将一句词作为单位,采用词曲之间同步运动方式形成的腔式,其独有的特性和表现功能;不尽同于欧洲主题与变奏的、以上下句或四句体为基础进行的、变奏半径大的板式变化规律;我国传统音乐中多板式变化体、穿句子、赶句子这些特殊的结构形态,还有多种形态的鱼咬尾以及递增递减结构、正反回归的发展方式等;拖腔在我国传统音乐中的创造性应用,充分体现出我国人民在音乐方面的独特智慧,在很多作品中都会运用拖腔的独特表现功能;诗词结构、语音声调和音乐之间的关系;我国民族音乐特征呈现出全方位的板块性分布。这些都是我国民族音乐独有的特色和风格。从调性布局规律方面可看出,欧洲音乐一般由本调转上属调,或由小调转大调,不宜相反。但我国著名的民族作曲家刘天华在创作《光明行》时采用了本调转下属调,获得了明亮辉煌的特殊效果。在我国一些戏曲音乐中,由本调转上属调,则能表现出“反调”“败韵”“哀子”“屈调”的悲伤压抑的感情。这样一系列的中国音乐现象通过欧洲音乐理论无法解释,因此要通过从中国民族音乐实践中总结属于我们民族的音乐理论,解读我们民族的音乐实际。



第三节 中国传统音乐南北风格之差异

我国悠久的历史、广阔的国土、复杂的地貌、多民族杂居的特色造就了我国民间音乐不同的地域特色和民族特色。最明显的是长江流域和黄河流域对我国文化的影响。文化背景的不同导致我国民间音乐风格的差异，种差异化的南北方民间音乐风格特征主要体现在音阶调式、音程、旋律声腔、板式腔式等方面，具体如表 1-3 所示。

表1-3 南北方民间音乐风格特征比较表

	南方的民间音乐	北方的民间音乐
音阶调式	多五声调式。即使有 fa 和 si 出现，也多属清角为宫或变宫为角的调性转换北方的六声或七声调式传到南方在流传过程中也会演变成五声调式（将 fa 变成 mi 或 sol，将 si 变成 dol 或 la）	多七声调式与六声调式，不少西北民歌（如《赶牲灵》）以及北京鼓词与梆子腔等 南方的五声旋律（如《鲜花调》）传到北方，也变成了七声或六声调式，如河北南皮《茉莉花》等
旋律音程	旋律音程级进居多，习用华彩装饰，有常见的 dol re mi、re mi sol、mi sol la、sol la dol、la dol re 五个音组。例如，江浙民歌等众多的南方民歌、江南丝竹和曲艺音乐	旋律音程多跳进，一般以四度或更宽的音程跳越进行，如梆子腔、评剧、京剧音乐、北方民歌等
声腔	声腔旋律字少腔多，富于装饰性，如弹词、越剧、黄梅戏、南方各地丝弦音乐等	声腔旋律字多腔少，唱词较少用旋律装饰，如京韵大鼓、单弦、梆子腔、二人转音乐等
板式与腔式	多用板起板落的顶板腔式。即使是昆曲采用的眼起板落，也无明显效果，而十分注重旋律自身的架构及装饰方面，如越剧、沪剧、江西采茶戏、四川灯戏、云南花灯，南方各地的戏曲、曲艺、民歌、器乐曲无不如此，多采用曲牌体结构	多用眼起板落的“漏板腔式”，装饰少、速度快。多用板式的变化来增强音乐的戏剧性对比。戏曲、曲艺多用板腔体结构，如山东、河南以北各地的戏曲与曲艺、民间歌舞音乐、民间器乐曲等

音乐风格特征区还可以细分，北方地区有华北平原、西北黄土高原、东北

平原等音乐风格特征区，它们以太行山为界。

从内蒙古、宁夏、甘肃、四川、重庆、湘鄂西、广西到海南、台湾海峡的大弧线是汉族与南方诸少数民族的不同音乐风格特征的分界线。

我们对音乐风格进行区域划分，主要目的是方便我们学习和研究。事实上绝对的分界线是没有的，在各相邻区域都存在着大片“过渡区”和“交融区”。例如，淮河流域（包括江苏北部、安徽北部和湖北北部等地）就是一条宽长的南北交汇地带。这些地方的民间音乐南北风格兼有，常常是多种风格特征并存。

第二章 中国民族音乐艺术的审美境界

中国传统音乐包括我国各民族的传统音乐作品，这些作品分别采用中国、欧洲、波斯—阿拉伯三个不同的音乐体系。但在这三个音乐体系中，最重要的还是中国音乐体系，这一体系为我国除俄罗斯族外的 55 个民族所共同拥有，也是我国最具代表性的音乐体系。本章分析这一音乐体系在形态和美学方面的特征。

第一节 中国民族音乐的表现形态

中国民族音乐在形态方面有许多特点，其中最重要的是音高方面的特征、拍值方面的特征、宫调体系、旋律发展手法、曲式结构和音色运用六个方面。

一、音 高

在音高方面，中国民族音乐作品具有“声可无定高”的特点，这与中国传统音乐的基本理论密切相关，故在谈这方面的特点之前，先介绍一下中国传统音乐基本理论中的音高概念。

声、音、律是中国乐理中有关音高的三个概念。单个的音高为声，由声组成音，声高的绝对标准为律。

《乐记·乐本》中提到的“声相应，故生变，变成方，谓之音”，其中的“故生变”很重要，“声”的互相应和与不断变化构成中国人所谓的曲调。

当我们用右手在箏上弹出某一声后，左手食指、中指和无名指并拢，轻微地在音柱后面按动，使余音柔和动听的手法称为“吟”，发出的声亦称为“吟”。运用古箏上被称为“按”的手法得到的声音叫“注”。其做法是，在箏上弹奏某一声时，我们不在发该声的弦上弹奏，转而按压下一根较低的弦，使之达到该声的高度，待右手弹完再松开左手，以此得到一个下滑的声。当我们用右手在古箏上弹得某声之后，左手在该弦音柱左侧按下，会得到一个上滑的声，古