

多元形式与传承：

民间艺术发展

罗玲芝◎著



多元形式与传承：

民间艺术发展

罗玲芝◎著

图书在版编目(CIP)数据

多元形式与传承:民间艺术发展/罗玲芝著. —
长春:吉林美术出版社,2018.6
ISBN 978-7-5575-4096-8

I. ①多… II. ①罗… III. ①民间艺术—研究—中国
IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第158561号

多元形式与传承:民间艺术发展

Duoyuan Xingshi Yu Chuancheng :Minjian Yishu Fazhan

作 者 罗玲芝
责任编辑 于丽梅
装帧设计 海星传媒
开 本 710×1000 1/16
字 数 195千字
印 张 10
印 数 1—1000册
版 次 2019年1月第1版
印 次 2019年1月第1次印刷
出版发行 吉林美术出版社
地 址 长春市人民大街4646号
网 址 www.jlmspress.com
印 刷 廊坊市海涛印刷有限公司

ISBN ISBN 978-7-5575-4096-8 定价:48.00元

前言

《音乐人类学》中指出：“对民族民间音乐未来的把握是重要的，即可反映历史时代特色和人文精神。”因此，在现代音乐领域发展过程中，应做好民族民间音乐的传承工作，同时，通过网络宣传、扩大文化影响力等传承方法，让全社会人们更好地认知民族民间音乐传承价值，且了解时代音乐内涵，丰富当代音乐表达形式。

民族民间音乐更为强调对真善美的追求，因而，其积极向上的品格有利于人们身心的健康发展。例如，拥有国风韵味的民族民间音乐蕴含着磅礴、大气的艺术气息，而山区小调则充满了民族感。为此，在民族民间音乐传承与表演过程中，可从视觉与听觉两个方面，陶冶人的情操，并促使人们更好地感受音乐的美感。同时，由于民族民间音乐来源于生活，即音乐中曲谱、歌词的表达均是对生活的理解，因而，在民族民间音乐传承过程中，可让人们更好地认识历史时期的背景和人们的心态，且从音乐作品中，感受历史沉重感，体会音乐中所提供的不同时代的社会和个人价值观念。即民族民间音乐的传承有利于人们认识的提高，因此，应提高对其的重视程度。

就当前的现状来看，民族民间音乐的传承也可促进文化的繁荣。即由于民族民间音乐承载着文化内涵，例如，民族民间音乐作词即是由人际交往和文化基础创作而成，因而，民族民间音乐经过时间的洗礼，更好地体现了整个民族的意志，同时，其音乐内容和形式均带有民族文化色彩。为此，通过对民族民间音乐的传承，可实现民族文化的不断递进与发展。此外，从时间角度来看，民族民间音乐与其他音乐形式相比，其时间更为久远，同时，象征着民族性和区别性，并带有正面的价值观念表达方式，且作曲风格和歌词形式来源于历史背景文化。因此，在民族民间音乐实际传承中，可深入了解不同历史时期的文化背景，而后，通过音乐的演唱和传承，实现对其文化内涵的进一步弘扬，并对某一种文化形成保护。

本书先介绍了民间艺术的源流、分类以及艺术特点，主要侧重于探讨分析民间音乐，对民间音乐的历程、定义、起源以及各种民间艺术的分类形式、艺术特点进行了分类介绍，最后对民间艺术的价值以及艺术的传承进行了剖析。

CONTENTS 目 录

第一章 民间艺术	1
第一节 传统民间艺术的源流	1
第二节 传统民间艺术的分类	2
第三节 传统民间艺术的特点	3
第二章 民间音乐	7
第一节 民间音乐的定义	7
第二节 民间音乐的历程	11
第三章 音乐起源	15
第一节 远古创乐神话	15
第二节 声乐的缘起	22
第三节 乐器及器乐的缘起	26
第四节 音乐起源与艺术发生学	29
第四章 民间歌曲艺术	32
第一节 民间歌曲的产生与发展	32
第二节 民歌的艺术特点	43
第三节 民歌的分类	48
第四节 民歌和我国其他民间音乐类别的关系	92
第五节 汉族民歌音乐艺术	93
第六节 少数民族民歌艺术	102

第五章 民间器乐艺术	121
第一节 我国民间乐器的发展历史	121
第二节 民间乐器的分类	128
第三节 我国民间器乐的艺术形式	138
第四节 独奏乐器及代表作品介绍	139
第五节 合奏乐及代表作品介绍	146
参考文献	152

第一章 民间艺术

第一节 传统民间艺术的源流

传统民间艺术是伴随着人类自身的诞生和人类社会的发展一起发展的，是伴随着人类文明和生产工艺的不断进步而不断完善的。

传统民间艺术植根于广大劳动群众中，在生产生活中，人们抱着对生活的美好向往，对幸福的祝愿和对美的追求不断努力发展着。它与人们的衣、食、住、行息息相关，并以最粗糙、最原始、最朴实的方式从生活中诞生。可以说，传统民间艺术从根本上是与人的生命价值直接联系的。如果说人的生命原则决定了工艺造物的实用原则，那么传统民间艺术始终与人类的实用功能紧密联系，它的根本点在于它始终未离开人类最初的本源（人类最初的造物活动是为了生存）。实用始终是第一需要，因而传统民间艺术的主流多带有实用性，并在实用的基础上逐渐发展到带有审美性，使之既能满足实际的物质需求，又能满足审美的精神需求。这是传统民间艺术保持的人类创造文明的最初形态。比如，在生产生活中人们制作的陶器、猪婆、木勺等生活用品与新石器时代先民创造的石斧、石刀、彩陶一样，都是实用和审美结合的产物。

传统民间艺术与原始美术是一脉相承的。人们的生活实践和对生活的感受，以及当时的生产条件、生产关系等，决定了传统民间艺术一直保持着中华民族原始艺术的基本品质，从原始美术到民间艺术，始终表达出赞美生活、歌颂生活、创造生活的意旨。然而，由于先民受当时生产水平以及条件的制约，对有些自然现象无法进行解释，于是原始美术中充满了先民对神灵的崇拜。神灵崇拜活动是原始社会意识形态中最重要的内容，它是到今天为止我们所能了解的有关原始人的智慧和知识的唯一参照系。原始美术表达了原始人对宇宙、天地、自然的认识和企求，比如希望风调雨顺、种族强盛、子孙繁衍等。今天，我们的一些民间艺术作品从造型到图案仍能看到原始美术的痕迹。

追根溯源，可以断言，民间艺术直接起源并脱胎于原始美术，其他美术则是在社会等级出现以后由民间艺术派生出来的，如绘画（壁画、年画、中国画、版画）、雕塑、染织等。因此，民间艺术是处于初级阶段的艺术，既是美术之源又是美术之

流,是一切美术形式发展的基础和母体。就其现实功能而言,它是现代人借以了解历史上的中下层社会心态的形象资料,是理解民族审美理想和普通群众情趣喜好的向导,是把握具有浓郁民族特色的造型艺术形式规律的根据。

第二节 传统民间艺术的分类

关于民间艺术的分类历来有多种阐述,比如:按照材质来划分,有纸、布、竹、木、石、皮革、金属、泥、陶瓷、草柳、棕藤等不同材料制成的各种艺术品;按照制作技艺的不同,可分为绘画类、塑制类、编织剪刻类、印染类等;按照行业的不同,可分为雕塑、印染、编织、陶器、服饰、首饰、木版年画、剪纸、风皮影、绢花、灯彩、彩扎狮头、面具、民间玩具等。在这里,根据民间美术的艺术性特征以及功能学的原理,按造型和外观以及功能用途来划分。

一、按造型和外观划分

流通于广大城乡,既有观赏价值,又含教育意义,但不依附于实用器物上的装饰或食品上的花样,包装纸上的印花等,如中堂画、门神画、年画、影壁画、纱灯画、纸编画、玻璃画、西洋景(洋片)、花灯、彩塑、面塑、陶瓷玩具、棕制戏人、窗花剪纸等。

属于生活用品或衣食住行等人所需的各种手工制品,如糕点模、刺绣花样、博戏印画、影戏人、木偶人、演员脸谱、龙凤花烛、香蜡包装花纸、糕点花纸、扇画、漆盘画、糊墙花纸、香案木雕、屋宇砖雕、陶瓷人、瓷猫枕、彩印桌围、衣装佩饰等。

随着宗教活动的流行,逢年过节或祖宗祭日出现于寺庙道观、氏族祠堂等公共场所者,如佛教“水陆大斋”道场上悬挂的“水陆画”、彩塑神像、木刻纸马、寺庙壁画、道释经卷画、全神画像、瓷塑神像、朝衣大像(祖宗遗影)、纸扎轿马、西藏酥油塑像、唐卡、脱模小佛、经幡、纳西族佛画、白族佛画、塑神稿样等。

二、按功能用途划分

(一) 建筑陈设及装饰类

建筑陈设及装饰类包括戏台、宗祠、祖庙、民居、楼台亭阁、牌楼、墓碑、城门、桥梁、上马石、抱鼓石、门蹲狮、影壁、神龛、花墙、花窗、门楣等。

(二) 日常器物类

日常器物类包括生产生活用品、日用摆设和使用品、日常生活器物等。生产生

活用品有农具、出行车马、纺车、工匠用具等；日用摆设和使用品有编织品、纺织类（蓝印花布、扎染、蜡染、土布等）、服装服饰、刺绣装饰品、首饰配饰等；日常生活器物有家具、灯具、盛具、饮具、食具、烟具等。

（三）节俗礼仪类

节俗礼仪类包含各种节日庆典、人生礼仪和社会礼仪所需的造型艺术。如人生礼仪中的诞生礼、成人礼、婚礼、寿礼、葬礼等。用于节日仪式的道具有服饰、配饰、面塑等；用于婚庆仪式的道具有提盒、食具、礼盒等。

（四）祭祀供奉类

祭祀供奉类主要指与民间信仰、宗教有关的装饰艺术品，其中有些是由巫术的道具衍化而来。如各类神像、祖先像、陪葬品、“娃娃大哥”乞子人像、天师像、钟馗像、灶王像、水陆画、河灯、甲马纸、月光马、泥泥狗等；祭祀仪式上使用的装饰品、棺罩、纸扎人物等。

（五）观赏把玩类

观赏把玩类是以审美和装饰为目的，满足精神需求的比较纯粹的美术类艺术品，如年画、剪纸、刻纸、花灯、扇面画、炕围画、屏风、铁画、烙画、彩绘泥塑、面塑、装饰性摆件以及各种装饰画、装饰挂件等。

（六）游艺表演类

游艺表演类包括用于竞技、庙会 and 花会表演、游街彩车使用的道具、器械、乐器、装饰品等，庙会表演用的摇旱船。如皮影、木偶、艺术脸谱、面具等表演道具；民间耍弄的风筝、九连环、空竹、风车等。

上述各类分法，只是为了方便叙述以及研究而设计，它并不能把传统民间艺术的各个品类截然分开。各个品类之间经常是相互交叉或是兼而有之，精神因素和实用功能往往融于一体，如许多日常生活用品同时又具有审美价值。这是因为传统民间艺术本身就是劳动群众生活状态的反映，追求理想、美化生活和寓教于乐成为广大民间美术者在创造活动中自发、自觉、自为的行为准则。因此，无论是何种分类法，都只是相对意义上的不同，而没有也不可能有绝对意义上的差异。

第三节 传统民间艺术的特点

一、群众性

传统民间艺术的创造者是中华民族的大众群体。群众性特点是民间美术区别于专门艺术的重要标志，是民间美术产生、消费和传播形式的外部特征。传统民间艺

术是劳动者在生产生活中有着集体的社会需求，然后融入集体的智慧和才能应运而生的产物。它和群众的日常生活融为一体，因此具有最广泛的群众基础。作品反映了大众共同的理想、追求和审美意趣。从创作到流传，传统民间艺术始终与普通群众有着密不可分的关系。

传统民间艺术的群众性包含产生的群众性、消费或接受的群众性、发展和传播的群众性三层含义。产生的群众性，指其形态、类型及基本范式都是在人们的共同生活中约定俗成而产生的，必须以现实的需求为基础；消费或接受的群众性，指其作品或风格的形成必须为群众所理解、喜爱和共同分享；发展和传播的群众性，指传统民间艺术的形成往往是集体参与的结果，如祖辈相传和传播中的增删修改令其日臻完善。

传统民间艺术也并不排斥个人因素的影响。优秀的民间美术家及其代表作会在民间美术的发展过程中发挥积极的作用。如在“首届全国农民书画大奖赛”中获得三等奖的作品“毛猴抽烟”，在民间美术界颇有影响，其作者是楼坪乡的村民张兰芝。

总之，传统民间艺术的群众性表现在其作品必须为广大群众所喜闻乐见，优秀的作品会不断复制传播和世代相传。在这期间，其他艺人亦可根据需要对其作品进行改良完善。

二、地域性

俗话说：一方水土养育一方人。传统民间艺术是融合在民俗生活中的艺术形式，因而不同的民间艺术，它的产生、发展、传播都会受某一特定地域内的资源、生产、生活、人文因素等的制约，具有鲜明的地域特性和乡土文化特征。

民间艺术创作所使用的工具和材料，都是随手可得就地取材的，具有鲜明的地域性特征。我国地域辽阔，气候环境多样，东西南北物产差异极大，故文化形态的发展也变化万千，因此，产生的民间美术也就丰富多彩。例如，在民间服饰材料中，北方多为皮、毛、毡、毯，南方多为布、麻、丝、绸；在民间手工编织品中，北方利用麦秸、芦苇、蒲草、柳条、玉米皮、高粱秆编织，南方除利用上述材料外，还利用当地独有的竹藤编织，形成不同反差。

地域性特征影响着民间艺术形式，但其艺术形式也体现着不同地域的乡土情感的内涵。人们总存在在自己的生长环境中长期熏陶、潜移默化之后的乡土情感心理，故地域性因素构成民间艺术的情感内涵。这也许就是民间艺术的又一魅力所在吧。以少数民族的服饰为例，彝族、哈尼族聚居地崇尚黑色，其服饰主要以黑色为主；藏族、白族崇尚白色，服饰主要以白色为主。

三、实用性

当人们考察那些与日常生活密切相关的民间艺术品类时，不难发现多种民间艺术形式非常突出地表现出其实用性特征，如方便民众，提供非审美内容的生活生产用具。民间编织、器具等都是首先满足人们对物品实用价值的需求。当人们生活安定富裕之后，才会对器物 and 物品等的要求在满足使用的基础上再要求美观、独特等精神上的内容。因此，实用性成为民间艺术中不可忽视的重要因素。

比如，民间剪纸依附于民间特定的文化背景和生活环境，不同的用途会出现不同的形态。窗花要求与窗格适合，陕北一些地区窑洞窗格较小，剪纸常被作十字分割状，处理成四片。为适应窗户透光，则强调剪纸的镂空意识，从而形成虚实相生、阴阳错落的审美效果，团花是贴在窑洞顶的，从视觉上给人一种从中心向四周呈放射状之感；门笺要适应悬空吊挂，需接受风吹的考验，镂空减弱了风的速度。而贴作炕围的剪纸，需剪零碎花纹，以避免在磨蹭时脱落。湘西、黔东南苗族地区剪纸多作为服饰刺绣底样，其纹样完全适应苗族刺绣繁密细腻的要求，造型严谨，风格繁复而不失其秀美。

四、教化性

让民众在欣赏、使用、操作过程中去接受历史、人文、伦理的教化，是中国传统民间艺术的特色。在中国历史长河相当长的一段时间里，针对多数百姓不识字的情况，民间艺术品担当了“成教化，助人伦”的角色。它让孝道、忠君、爱国等思想深入人心，使整个社会协调发展。皮影戏、木偶戏、民间曲艺等利用极为直白、诙谐、老百姓喜闻乐见的语言方式讲述历史的故事。可以说，在中国漫长的历史中，尽管大部分普通人看不懂书籍，但社会还能保持着高度的稳定，传统伦理观念能一代代延续，文明能生生不息，与中国传统民间艺术肩负的教化功能是分不开的。

民间艺术中的多数品类都能给人以直接的启迪和联想。泥模是北方农村中常见的儿童玩具，可以翻制出许多不同的形象来，其中有人物、动物、花卉、鱼虫以及各种吉祥图案。儿童边玩边进行辨认，他们对许多事物的认识，可以说就是从这里开始的。

还有一些民间艺术品类，与民间艺术的其他方面如音乐、戏曲、文学、舞蹈等相结合，从而使教化作用得到深化。如苏州桃花坞年画的推销者，在销售年画时，唱上几段小曲，一是吸引顾客，二是介绍年画的内容。如《八仙》：“铁拐李，左脚跷；吕洞宾，顶风流；蓝采和，拿着篮子最细巧；曹国舅，插板敲；张果老，拿仔竹筒搓啊摇；汉钟离，拿把扇子顺风飘；何仙姑，打后跑；韩湘子，吹起笛来眯眯笑。”这些唱词生动地将八仙的形态特征做了描述，使人们对年画的印象更加深刻。

五、娱乐性

娱人娱己是民间艺术的基本特征。这种由自发性和自娱性带来的快乐，一直是普通百姓生活中的光彩乐章。在民间艺术中，像民间戏曲、曲艺音乐、舞蹈等艺术形式，使人们在观看表演或自己参与其中时都能体会到巨大的乐趣。由于民间艺人们用极为夸张的手法和色彩进行塑造，就是静态地去看那些妙趣横生的面具、脸谱、影戏人、木偶，也能产生愉悦之情。民间艺人用心思和巧手画出的年画、捏出的糖人，母亲做出的各种各样的面花、缝出的布老虎都给孩子们带来了无限的乐趣，在元宵节，人们纷纷涌上街头，欣赏五彩缤纷的花灯，兴趣盎然地猜灯谜。昼兴花灯，夜闹花灯，大街小巷一派红火热闹的景象，使人们在光明和喜庆中憧憬着新的一年。民间艺术在创造艺术品的同时也创造了快乐。我国民间扎染从唐代就传到了日本，至今还在日本民间流行。名古屋市成立了民间扎染研究会，名为“乐染会”，以“乐”冠其名是因为扎染给他们带来了愉悦。

六、传承性

传承性是传统民间艺术发展的时间特征。传承性的基本含义是历史的延续性，是民族本性表现方式的浓缩，是人类发展的基础和灵魂。从传统文化的角度看，民间艺术是一个民族或国家在长期的历史发展中伴随其独特的生产和生活方式，一代代传承而逐步形成的。但传承不是一成不变的沿袭。民间艺术在历史的长河中受到地域、时代、风俗等多种因素的影响，不断吸收、改造和发展，在每个历史阶段都留下了时代的脚印。

如陕北民间剪纸，它原是某一家族的女长者自娱自乐的一种民间美术行为。千百年来，它在女儿家手里传播的不只是民间剪纸的表现技巧、造型特点，更多的是民间剪纸悠久深远的文化内涵和当地生活中的风土人情、人生礼仪。随着时代的变迁和一代代民间艺人的努力，剪纸在创作中反映出自己的时代特征。近几十年来，随着信息的发达、各地文化的交融，剪纸这门民间艺术出现了一些新的形式，如剪纸书笺、剪纸贺年片、剪纸年环画、剪纸插图、剪纸动画片等。无论是哪种形式，都受到老百姓的喜爱，并取得了很大的成就。传统民间艺术的传承与变异是为了适应社会的发展，还为适时、因地、宜人的变异提供了民间艺术发展的空间。

第二章 民间音乐

第一节 民间音乐的定义

世界上任何民族都有独特的民间音乐，无民间音乐的民族是不存在的。如果从历史学角度考察当代世界各国、各民族传统音乐发展历史，那么可以说，人类在这个世界上最早创造出的各种音乐，都是民间音乐，只是后来随着人类社会历史的发展，在民间音乐基础上才产生出其他性质不同层次的音乐。

这样，几个需要首先解决的问题便出现在我们面前，何谓民间音乐，其对象、范围和性质是什么？不包含在民间音乐范畴之内的中国传统音乐和现代音乐还有哪些？与民间音乐相对应的还有哪些性质不同？

令人难以置信，在当今音乐理论界，从近代乐人开始使用“民间音乐”一词以来，人们频频为某些具体民间音乐品种、体裁和其他音乐品种、体裁下定义，在概念上进行理性概括，如什么是民歌，什么是戏曲，什么是歌剧，什么是合奏，什么是交响乐等等，然而凌驾于个别具体品种和体裁之上而对所有民间音乐形式从总体概念上去予以理论指导和界定，却很少有人去做，以至于我们今天在一些重要的有分量的文化学词典和音乐学词典中，很难发现有解释“民间音乐”一词的条目。如《中国民俗词典》这样以民俗为主要内容的工具书，《中国音乐词典》和《中国大百科全书·音乐舞蹈》等以中国音乐为主要内容的工具书，均无此解释，这又应了一句老话：对于一些习以为常的事物，常常是不受理性关照的事物，同时也可能是很难从理论上加以科学界定的事项。

然而现实客观存在总归是现实。在民间音乐已经不再是现代社会音乐生活中唯一存在的音乐形式的状况下，对它进行较为科学的界定，这不仅是本书的需要，同时也是一种理性观照。这一观照，将有助于读者更加深入地了解它深邃的内涵和它在民族传统文化和现代科学文化中的地位、作用和价值。

民间音乐这一概念，是人们已经清楚地感受到在他们介入和面对的音乐生活中，已经出现某些与民间音乐性质不同的音乐类型之后才相应提出的，它是一种宏观的音乐类别的称呼。这就像 19 世纪 30 年代在中国音乐学界提出“国乐”这一新观念一样，民间音乐概念在近代的出现，其理也与此相同。

中国华夏民族在商周奴隶社会之前，音乐都为全民所有，乐无雅俗之分，自然就没有出现表述民间音乐类型观念的名称。甚至19世纪50年代前，中国大部分边疆地带的与外来音乐文化元所接触的少数民族社区，所有族人都只使用本民族历史上传承下来的音乐，他们只有“我们的歌”“我们的调子”，以及一些在特定场合使用的“串姑娘奏的歌曲”“老人去世唱跳的调子”之类的概念和称呼。这些音乐既为社区全民所创，亦为社区全民所有，在他们基于音乐实践的认识中，没有任何有别于这些音乐类型的另一类型音乐存在，所以自然不知道“民间音乐”为何物，当然也就不可能出现民间音乐和非民间音乐这些关于类别分类的概念和称呼。

既然民间音乐是近现代音乐理论界相对于某些非民间音乐类别客观存在而提出的概念和称呼，那么要对它进行对象、范围和性质的界定，就必须要以历史和现实存在的那些与民间音乐相对应的非民间音乐类别及其作品作为参照，用以比较，这样才可能得出比较切合实际的理论概括。倘若先对“民间音乐”一词进行简单的语词分析，那么“民间音乐”即“人民大众世俗生活中使用的大众化音乐”，再就近现代音乐理论界对中国音乐主要类别的宏观认识和通常理解而论，中国古代音乐中的文人音乐，统治阶层所独享的宫廷雅乐，以及近现代在新音乐思潮影响驱动下专业音乐人员创作的新音乐，即属于非民间音乐类型。这些音乐类型，由居于文化上层的少部分人员创造、操作和解释，与民间音乐类型相比较，都有其不同的对象、范围和性质。

历代文人音乐和宫廷雅乐，虽然同民间音乐一样，都有悠久的历史，都是中国传统音乐文化的一个组成部分，但前两种音乐类型只是历史音乐的陈迹，而不是历史音乐的更新；只由居于文化上层或文化统治阶层的少数人创作、操纵、解释和享用，而不是像民间音乐那样由居于社会基层的广大民众集体创作、操作、演绎和享用。近现代专业音乐人员创作纳新音乐，虽然可以说是历史音乐的更新，但却又不像民间音乐那样是历史音乐的陈设，因而其存见不具有民间音乐那样悠久的历史；它虽然可以像民间音乐那样让居于基层的人民大众享用，但却又不像民间音乐那样由人民大众集体创作、操纵和选择，而仅由个别或少数人创作、操纵和演绎。

在通过上述民间音乐与非民间音乐类型的对应比较后，民间音乐的对象、范围和性质，似乎已经比较清晰地显现出来。至此，关于什么是民间音乐，其对象、范围和性质是什么的提问，即可用以下表述来予以回答：民间音乐是当今世界各国、各民族传统音乐文化中存见的一部分既古老又现代的音乐文化类型，是创始于人民大众又供人民大众在日常社会生活中通过口传心承方式来共同操纵、共同享用、共同演绎和共同传承的一种非专业创作的社会音乐文化产品。

就中国民间音乐的历史和现状而言，所谓“既古老又现代”，是指民间音乐最基

本和最古老的两大种类声乐和器乐，在华夏先民形成的初始阶段就已萌生，即使是后来在12世纪前后才出现的曲艺音乐和戏曲音乐，其构成因素也远在两千多年前的先秦时代就已萌芽，历史源流可由隋唐歌舞大曲经汉魏散乐百戏而追溯到先秦乐舞。然而这些留存于现代社会的古代民间音乐样式，今天又都不是历史原貌的凝固遗留，它们在民间通过口口相传的传承方式，伴随中国各民族社会的历史演变，经受了社会生活环境变迁的影响、考验和选择，并在接受这种影响、考验和选择的漫长历史过程中，不断地在形式结构上进行新的构建，在题材内容上进行新的提炼和充实，从而具备了能够适应当代社会生活新环境的若干特征，具备了现代人所需求的艺术审美品格。例如，中国戏曲及戏曲音乐这一民间艺术，在形成早期宋代南戏阶段，无论是艺人本身还是市井听众，都不大考究音乐的规范性和系统性，凡有歌、有舞、有人物表演即成为“戏”，腔调来源亦无特殊取材，既可是民间歌曲类型的市井、村野小曲，也可是说唱音乐类型的唱腔、诸宫调音乐，前代歌舞大曲音乐也可信手拈来唱上一段。所以可以说，此时中国戏曲音乐还正处于“杂曲组合时期”。到元杂剧阶段，戏曲剧本编著渐趋成熟，出现关汉卿、马致远等一批优秀杂剧作家，杂剧音乐也随之得到规范性发展，腔调开始有规律地使用“套数”组合，即一折戏用若干支相同宫调的曲牌组成一套，音乐格调既统一连贯，又富于戏剧性变化，从而为中国戏曲音乐曲牌体制的建立奠定了基础，中国戏曲音乐从此开始步入“曲牌联套体制时期”。到明清传奇和地方戏崛起阶段，杂剧音乐则过分追求腔调的雅致而愈趋淡化，逐渐失去广大听众，而传奇和地方戏则在音乐上广泛采用具有乡土气息的民间歌曲、说唱歌舞腔调，相继创造出与杂剧音乐（昆曲）风格迥异的海盐腔、余姚腔、七阳腔、梆子腔、皮黄腔、歌舞说唱腔等，并相应出现一折戏和一出戏使用一个或几个基本腔调，在这一个或几个腔调基础上再变化展现出若干不同板式（不同节拍节奏）的戏曲音乐体制，这种音乐体制曲体自由多变，音乐起伏跌宕，很适宜戏曲的戏剧性表演，一经出现便很快为众多传奇剧种和地方小戏所采用，从而又为中国戏曲音乐板腔体制的确立奠定了基础，中国戏曲音乐从此又开始步入众腔纷呈的“板式变化体制时期”。至近现代，中国戏曲剧种已发展到300多种，音乐体制构成既有“曲牌联套体制”的话声腔，又有“板式变化体制”的诸声腔，还有不少是各地民间歌曲、歌舞、说唱、杂曲声腔，它们在全国各地争奇斗艳，时时进行着自身形式上和内容上的变革，从而在适应时代发展需求的应变过程中，不断地进行自身构建的不断完善。这些事实都体现出中国戏曲音乐既是一种古老的音乐艺术，又是一种现代的音乐艺术。

所谓“创始于人民大众又供人民大众在日常社会生活中通过口传心承方式来共同操纵、共同享用、共同演绎和共同传承”，是指中国民间音乐作为民间文艺的一个

组成部分，在起源和归宿上具有民间文艺所共有的“集体创造”“共同使用”这一基本特征。任何民间音乐从乐种形式内容到具体的某一件作品，如一首歌、一首乐曲、一种声腔，都不是孤立存在且由个体短期创作而成的，而是人民大众群体日积月累，长期修饰润色的结晶。它们之所以在现代社会生活中仍具有动人的艺术魅力和旺盛的生命力，完全要归功于先民群体一代接一代的口传心承，并不断地在继承性基础上对其进行修饰、润色和改装，使之经历了社会沧海桑田变迁的洗礼，从而成为“不朽的名著”。各个时代的社会群体，之所以要创造和不断修饰、润色和改装先群体遗留下来的这些民间音乐形式及其作品，是因为各个时代的社会群体人人都需要而不是个别人或少数人需要这些形式及其产品。群体社交，必要时进行代表群体意愿的礼仪性歌曲演唱，这样才能沟通情谊；男女恋爱，需要用群体公认的情歌和恋曲来敞开个人的心扉，这样才能在一般之中显示个别的智慧和才智，从而博得异性的好感；群体庆典，需要用群体大多数人都可能参与的并能体现群体共同情感的欢乐歌舞和乐奏，来表达和展示人们共同的祝福和喜悦；群体的悲痛，也需要群体大多数人都可能参与的并能体现群体共同情感的挽歌哀乐，来寄托和表示人们共同的哀思和缅怀。对于民间音乐来说，历史的和现实的境遇就是这样：凡为群体大众需要、喜好的民间音乐形式及作品，都世代沿袭而得到传承，并不断闪现出新鲜光彩的一面；凡衍化为个别人或少数人需要、喜好的变质民间音乐形式及作品，都一代不如一代地衰退下去，最终被社会生活被淘汰，被社会现实遗忘。

所谓“非专业创作的社会音乐文化产品”，是指现存所有民间音乐的建构过程和创作方法，都不同于历史的和现代的专业音乐创作。首先，民间音乐不是一时一刻由个别作曲家或少数几个作曲家自主地独立创作出来的，而是无具体作曲家在无法确定的时空环境内由群体在音乐实践中自发地试验而产生的，此点以上已有论述，此不赘言。其次，民间音乐本体构建之法，先前绝无现存音调构成和曲体构成准则可循，群体在制作音乐事体之时，法则即随之产生，音乐本体不断地自然复制，曲调的和曲式的构建法则即愈来愈凝固地被群体视为再创造模式来运用。换一句话说：民间音乐创作，是从实践再到实践，前一次实践对于后一次实践来说，虽也可视为一种“法则”和“模式”，但后一次实践绝不是对前次实践进行理性认识概括之后的自觉行为，而是一种受习惯势力支配和潜意识驱动的惯性举动。因此，民间音乐创作，不是像专业音乐创作那样是在完整而系统的创作理论指导下由个人精细构思去创造的，而是在具体社会音乐实践中依靠群体按传统方式自然感悟创造的，其个人的创造完全融合于群体创造之中。民间音乐的这种创作方式和过程，当然不是说其创作无任何理性因素和法则可言，而正好相反，它实际包含相当丰富而深邃的理论和构建规律，只不过这些理论和构建规律都完全隐含于动态的音乐行为和音乐产

品之中，要专门去进行总结、发掘而已。实际的情况是，古今优秀民间艺术家和民间音乐研究家，已经从理论上总结和发掘出中国民间音乐创作的诸多珍贵而富有特色的经验，包括旋律调式理论和法则、曲体结构理论和法则、腔词关系理论和法则、表演艺术理论和法则等等。

第二节 民间音乐的历程

民间音乐作为中国民间文艺学和中国音乐学的一个特定学术概念和类型名称，既然不是生来具有而且仅有短期历史，那么是不是说，在近现代文艺学界和音乐学界还未使用民间音乐一词之前，我们的先民和前辈对这种音乐类型的理论和认识，曾经一直处于茅塞未开的混沌状态？或者说还没有出现此种音乐类型的理性认识，不曾对这种音乐类型进行过具体类别划分？我们的回答自然是否定的。如前所述，中国历史上既然有了与民间音乐相对应的文人音乐和宫廷雅乐并存，那么人们就会有关于民间音乐的认识和概念，只不过那时未被冠以“民间音乐”一词而使用了其他名称而已。

在数千年的中国音乐历史发展长河中，自有文字记载之后，就已出现与现代“民间音乐”之称相类似的，在含义上基本一致的音乐类型概念，那就是古代历史文献中出现并经常使用的“散乐”“郑卫之音”和“俗乐”。

“散乐”一词产生于宫廷雅乐奠定时期的周代，这是一种与宫廷雅乐相对应的来自民间的音乐类型。其称最早见于先秦典籍《周礼·春官宗伯》：“旄人，掌教舞散乐、舞夷乐。凡四方之以舞仕者属焉。”旗人即村野之人。林尹注：“散乐，谓杂乐，以其不属雅乐也。此官则于舞师所教野人之中择其善者教之，其乐自有舞，故云教舞散乐。”散乐是东南西北各地的民间歌舞音乐；“夷乐”是各地其他民族的乐舞，性质与散乐相同，故统归于旗人学教。与散乐相对的雅乐，则指宫廷礼仪所用祭招先王的“六代之乐”《大夏》《大范》《大武》《云门》《咸池》《济韶》和其他祭典之乐。散乐由于来自各地民间音乐生活，具有突出的世俗音乐特点，故与雅乐有别而单列一类，不在典雅庄严的场合使用而仅在宴饮娱乐场合表演。

春秋时代，商人故地郑国音乐及其邻近的卫国音乐，影响日渐增大，时被称为“郑卫之音”。孔子出于对周代礼教文化的崇尚和维护，竭力反对这种音乐的泛滥：“放郑声，远佞人，郑声淫，佞人殆。”“恶紫之夺朱也；恶郑声之乱雅也。”孔子所说的郑声之“淫”，是指这种音乐“放纵”“不受约束”，并将它与雅乐相对立来进行批判。这一诋毁的原意，本是对商人故地一类音乐的全面反对，具有意识形态色彩和