

民族音樂概論

中國藝術研究院音樂研究所編



人民音樂出版社

民族音乐概论

文化部文学艺术研究院音乐研究所编

人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

民族音乐概论/中国艺术研究院音乐研究所编. -
北京: 人民音乐出版社, 1964. 3 (2009. 2 重印)

ISBN 978 - 7 - 103 - 00026 - 7

I. 民… II. 中… III. 民族音乐 - 研究 - 中国
IV. J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 19542 号

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www. rymusic. com. cn

E-mail: rmyy@ rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京海淀五色花印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 32 开 9.25 印张

1964 年 3 月北京第 1 版 2009 年 2 月北京第 14 次印刷

印数: 41,806—44,805 册 定价: 14.30 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

说 明

(一)本书原是作为“民族音乐”课的教材而编写的。它的范围只限于传统的民族音乐形式，而不包括“五四”以来的新音乐形式。

(二)本书未严格按教科书体例编写，在作若干理论阐述时，考虑到一般读者对民族音乐基本知识尚少了解，因而还较多地作了知识性的介绍。

(三)本书由本所（当时是中央音乐学院中国音乐研究所）举办的“民族音乐研究班”集体编写。该班成员包括来自全国各音乐、艺术院校的师生及其他单位的音乐工作者和中国音乐研究所的研究人员共60人，全体参加了初稿的编写。

一九六〇年底，初稿完成。经集体讨论后，于一九六一年初组织了一部分人员进行修改。参加这次修改的有：郭乃安（主修及绪论）、方妙英（民歌与古代歌曲）、简其华（歌舞与舞蹈音乐）、贾淑英（说唱音乐）、章鸣（戏曲音乐）、傅景瑞（民族器乐）、杨羽健（新音乐形式——现已删去）。随后又由郭乃安主持，与黄翔鹏、吴毓清、古宗智共同作了一次统一修改。修改稿于一九六一年八月提交教材会议讨论。

教材会议会后，又由郭乃安根据会上的意见作了一次全面的修改。这次修改，在原有基础上重写了第四、第五两章，对其余各章也作了相当多的改动。

(四)本书除由赵沅、李元庆两同志通篇审阅外，还承张庚、马可两同志审阅过第四章、杨荫浏同志审阅过第四、五两章。特此一并致谢。

(五)本书曾于1964年作为中央音乐学院试用教材出版。这次重版，事前又由郭乃安、李佺民同志作了一次必要的修订。

尽管本书已经多次修改，但由于我国民族音乐极其丰富，而这门学科尚处于开创阶段，编写人员又受着自身业务基础与水平的限制，要求对民族音乐作全面系统的介绍，自不能不感到困难。因此，希望有关专家及使用者多提意见，以便作进一步的修改。

文化部文学艺术研究院音乐研究所

一九七九年五月

目 次

说 明

引 言	1
第一章 民歌和古代歌曲	7
第一节 民间歌曲概述	7
第二节 民间歌曲的艺术特点	16
第三节 古代歌曲	53
第四节 新民歌	68
第二章 歌舞与舞蹈音乐	75
第一节 历史悠久、丰富多彩的歌舞与舞蹈音乐	75
第二节 歌舞音乐的一些特点	90
第三节 歌舞和舞蹈音乐的新发展	115
第三章 说唱音乐	119
第一节 说唱音乐概述	119
第二节 说唱音乐的艺术特点	131
第三节 说唱音乐的新发展	165
第四章 戏曲音乐	172
第一节 历史悠久、丰富多彩的戏曲音乐	172
第二节 戏曲音乐的主要特征	186
第三节 戏曲音乐的新发展	233

第五章 民族器乐·····	242
第一节 历史简述·····	242
第二节 丰富多彩富有特色的民族器乐·····	249
第三节 民族器乐的新发展·····	285

引 言

新中国音乐工作者的奋斗目标是：创造社会主义的、民族的新音乐。

社会主义的新音乐，必须具有鲜明的民族特色。只有这样，它才能充分地反映我国人民社会主义革命和社会主义建设的斗争生活，深刻地表达社会主义时代人民群众的思想感情，也才能为广大群众所喜闻乐见，深入人心，以便更好地为工农兵服务，为社会主义事业服务。

创造具有鲜明的民族特色的社会主义新音乐，必须继承和发扬民族音乐的优秀传统，包括“五四”以来的革命音乐传统。深入地学习民族音乐，是创造社会主义的民族的新音乐的必要前提。

我国民族音乐有悠久的历史传统。在四五千年前的原始氏族社会中，就产生了原始的歌舞和歌曲；到殷、周奴隶主统治的时代，我们已经有了相当发达的音乐文化。在两千多年的封建社会中，音乐不断得到发展。我国历史上，曾经多次出现音乐文化繁荣昌盛的时代。在很长的时期中，我们的民族音乐在许多方面一直居于世界音乐文化的先进行列。只是在近三、四百年间，由于封建社会日益腐朽，而在一八四〇年鸦片战争之后，资本帝国主义的侵略，更把中国推向了半殖民地半封建社会的深渊。因此，当欧洲的音乐文化随着资本主义经济的发展而获得迅速进步的时候，中国音乐却是在极艰苦的条件下缓慢地前进。十九世纪末，

中国民族资产阶级开始出现。他们曾经运用“学堂乐歌”的形式作为启蒙运动的宣传工具，并开始把西洋音乐介绍到中国来。但是，由于中国资产阶级的软弱性，在几十年的时间内，对中国音乐文化的发展真正建树不多，相反地倒是愈来愈多地宣扬了盲目崇拜西洋音乐和轻视民族音乐的观点。只是在中国无产阶级登上政治舞台，中国共产党成立之后，才正确地解决了我国音乐文化发展的根本问题，使民族音乐有了新的发展方向。特别是在新中国成立以后，在文艺为工农兵服务、为社会主义事业服务的方向下，在“百花齐放”、“百家争鸣”和“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的方针鼓舞下，我国传统的音乐和各种新的音乐形式都得到发展，社会主义的民族的新音乐迅速地成长，正在从根本上改变我国音乐文化的落后面貌。

我们的民族音乐，由于它有着数千年的历史积累，而且是各族人民共同创造的结果，因此，无论在音乐的体裁和形式上，在音乐的音调和风格上，都呈现着多彩的面貌；音乐的创作、理论著述、以及创作和表演的艺术经验等，也都有深厚的积累。民族音乐在它的长期历史发展过程中，形成了传统音乐的五大类：歌曲、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲和器乐。这五大类，是几类体裁的总概念。每一类的音乐，其体裁和形式都是多种多样的。各种体裁和形式的音乐，又由于民族、地区、流派等的不同，往往在风格上有着明显的差异。为数众多的乐种，鲜明地反映了体裁、形式和风格的多样性。而每一个乐种，又都积累有不少的作品和艺术经验。民族音乐遗产的丰富性于此可以想见。即以戏曲而论，全国有四百多个剧种，只要每个剧种选出一个最优秀最典型的作品，我们就可以有四百多部优秀的民族戏曲作品。丰富多彩的民

族音乐，正是我们发展和创造社会主义的民族的新音乐的十分有利的条件。

在人民的斗争生活中成长起来的民族音乐，具有优秀的传统。这就是民族音乐中民主性和进步性的传统，现实主义和积极浪漫主义的传统，它们象一根红线似地贯串着民族音乐的发展历程。从《诗经》时代的民歌《硕鼠》、《伐檀》到近代的民歌如《义和团》、《蓝花花》等，都表现了我国人民坚强不屈的斗争精神。特别是在“五四”以后，当中国人民在无产阶级领导下，革命的自觉性迅速高涨的新时代，以工农革命歌曲和聂耳等革命音乐家的创作为主流的革命音乐的发展，使民族音乐的民主性和进步性的优秀传统提升到一个崭新的发展高度。它具有了前所未有的鲜明的革命立场，明确的革命目标，表现了无产阶级领导下人民群众高度的革命坚定性和革命乐观主义精神。社会主义的民族的新音乐，要在社会主义思想的光辉照耀下，继承和发扬民族音乐的优秀传统。

民族音乐在长期的历史发展过程中，形成了自己鲜明的民族特色，在创作、表演和理论方面都有独特的创造。在音乐艺术形象的创造上，在表情达意的方式上，在音乐的体裁、形式及其它各种表现手段（音阶、调式、曲调、节奏、多声部写作、配器等）上，都有我们民族的特点。这些特点是我们民族的心理素质、文化传统、审美观念在音乐上的反映。研究民族音乐的特点，总结民族音乐的特殊规律，对创造社会主义的民族的新音乐具有重要的意义。

社会主义的音乐文化，必须充分利用以往一切时代的音乐文化中的积极成果，必须继承民族音乐的优秀遗产。但是，这种继

承和利用，归根到底还是为了发展社会主义的民族的新音乐的创作，丰富社会主义的音乐文化生活，为工农兵群众服务，为社会主义事业服务。因此，这种继承就不能不是批判的继承，这种利用就不能不是有区别的利用，决不能无批判无区别地兼收并蓄。

我们的民族音乐遗产，是两三千年阶级社会的产物。在阶级社会中。一方面，有代表反动、代表压迫阶级的音乐文化；另一方面，也有代表进步、代表被压迫阶级的音乐文化。同时，这两种音乐文化之间，始终存在着极其复杂和尖锐的斗争。因此，在民族音乐遗产中，也就存在着错综复杂的情况。譬如说，民间音乐，民主性的反封建的内容，是它的基本的、主导的倾向。但是，在民间音乐中，也存在许多含有色情因素的、宿命论思想的、或者迷信色彩的东西，甚至还有一些宣扬封建宗法思想或者封建道德观念的东西。这些东西的存在，除了统治阶级的篡改之外，也反映了统治阶级的思想统治对劳动群众的思想影响。另一方面，其它的非民间音乐（如封建时代的文人音乐创作、宫廷音乐和宗教音乐等），它们虽不都是劳动人民的创造，而且从它们总的倾向上来看，主要是为统治阶级服务的。但是其中也还会出现一些进步的、民主性的东西。这说明：民间音乐和非民间音乐，虽然在总的倾向上有着本质的差别，但是，在它们中间却都是渗透着两种文化的斗争的。而且，这种斗争的复杂性，还不只是表现在民间音乐和非民间音乐中都不同程度地存在着好作品和坏作品的分野，同时还表现在精华与糟粕往往是在同一作品中杂揉在一起，许多优秀的作品也不免会包含有若干封建的、落后的因素。正因为存在着这样复杂的情况，所以对民族音乐遗产就不能不采取批

判的态度。必须区别其中哪些是进步的、民主性与革命性的精华，哪些是反动的、封建性的糟粕。然后剔除其中有害的封建反动的毒素，吸收其中有益有用的民主性的精华。对于遗产中的许多优秀作品，既要指出它们在当时历史条件下的意义和作用，给以一定的历史地位，同时也要指出它们在今天的条件下对于人民的意义和作用。只有在这样的批判时，历史地、革命地对待民族音乐遗产，才能够使它们对当前的斗争、对社会主义新音乐的发展，提供有益的帮助，达到“古为今用”、“推陈出新”的目的。

批判地继承民族音乐遗产，不单是使许多传统的优秀作品能够经过整理来为今天的人民服务，更重要的还在于革新和创造，以发展社会主义的民族的新音乐。各种传统的音乐形式，有着成套的表现手段，有高度的技巧和丰富的经验，它们为新的创造和发展提供了有利的条件。同时，各种传统的音乐形式，还和人民群众有着十分密切的联系，深为广大群众所熟悉和喜爱，具有深厚的群众基础。因此，充分利用传统的民族音乐形式来为发展社会主义的民族新音乐服务，具有重要的意义。但是，传统的民族音乐形式，它的一整套艺术表现方法，都是古人在他们所处的具体条件下，为了表现当时社会的生活而创造的，不能不有其时代的局限性。今天要用它来表现社会主义的新生活、新思想和新感情，并不断满足社会主义时代人民群众的新需要，就不能不在注意保持其特点的同时，大胆地进行革新和创造，使传统的民族音乐形式能够不断地得到发展、丰富和提高，永远是生气勃勃地随着时代的步伐向前迈进。此外，适应着时代的需要，在批判地继承民族音乐优秀传统的基础上，进一步创造出新的体裁和形式，不仅是可能的，而且也是必须的。

发展民族音乐，可以而且应该借鉴外国音乐的有益经验。同时，在创造社会主义的民族的新音乐的过程中，吸收一些外来的音乐形式(手法和技巧)也是有益的、必要的。但是，吸收和借鉴的目的，是为了发展民族音乐，创造社会主义的民族的新音乐，而不是让外国音乐来把民族音乐融化掉。因此，一切外来的经验都必须加以消化，绝不能生搬硬套。一切外来的音乐形式(手法和技巧)都必须使之适应民族的生活、语言、文化传统和审美观点的要求，得到民族化的改造。只有这样，才能创造出一种新的、具有鲜明特色的音乐。

我们新中国的音乐工作者，必须树雄心、立壮志，为创造社会主义的民族的新音乐而努力奋斗。一方面，要适应社会主义时代人民群众的需要，大力地革新和发展民族音乐；另一方面，要结合中国的具体实际，促进外来的音乐形式民族化。而要解决这两方面的问题，都必须在努力深入群众斗争生活与提高思想修养的同时，积极地学习和钻研民族音乐，从根本上改变音乐工作者对民族音乐不熟、不懂、不爱的不正常状况。《民族音乐概论》的目的，就是通过对传统音乐的五大类(不包括“五四”以来的新音乐形式)的综合论述和有关作品的介绍，使读者对民族音乐的基本体裁和形式，以及它们在音乐构成上的一些主要特点，有一个初步的了解。在这个基础上，再进一步去熟悉民族音乐的优秀作品及其表现方法，深入探讨民族音乐艺术创造上的特殊规律。这样，我们就有可能创造出具有鲜明的民族特色的社会主义新音乐。

第一章 民歌和古代歌曲

第一节 民间歌曲概述

一、历史简述

我国民歌有着悠久的传统。远在原始社会里，我们的祖先在劳动实践中，在和自然界作斗争中，就已经创造了歌舞和歌曲。

《诗经》，是我国第一部诗歌总集。其中的《国风》便是那时北方十五个地区的民歌。它们反映了从西周到春秋中叶（公元前十一世纪到公元前六世纪）绵延五百多年间的复杂的社会生活、阶级斗争以及劳动人民多方面的生活状况。其中许多优秀的作品如《伐檀》、《硕鼠》、《式微》、《将仲子》等，不但具有高度的思想性，同时也具有卓越的艺术成就。它以巧妙的比兴手法，塑造了许多鲜明动人的形象。这些民歌生动地反映了我国古代劳动人民的精神面貌以及他们的创作才智，它们的高度人民性和现实主义精神，成为我国民歌的优良传统。

继《诗经》之后，公元前四世纪出现了《楚辞》。楚辞包括两类作品：一种是伟大诗人屈原及其他楚国诗人根据楚国民歌曲调创作的诗歌；一类是经他们整理的楚国民歌歌词。《楚辞》的最大特色是富于幻想和热情，它为我国民歌的浪漫主义传统奠定了最初的基石。

汉魏六朝的乐府民歌、相和歌，进一步继承并发展了以上二

者的优良传统。《战城南》、《十五从军征》等，都是当时比较深刻地反映了社会现实的优秀民歌。由于内容的需要，它们在形式上突破了《诗经》的四言诗体，发展了长短不同的句式和五七言体，这样就更丰富了民歌的表现力。这种新的形式被称为“乐府体”，它给以后的民歌和诗人的创作带来了很大影响。汉代的“相和歌”，突破了“徒歌”的形式，加进了伴奏。以后唐代的曲子到今天的说唱、戏曲，都和它有一脉相承的关系。长篇叙事歌曲《孔雀东南飞》等的出现，也显示了歌曲创作的重大发展。

唐代民歌，保存下来的虽不多，但从敦煌发掘出的“曲子”资料、和有关燕乐、变文的记载中可以看出，唐代民歌的创作和流传是相当繁盛的。随着反映生活内容的需要，唐代民歌经过许多人的不断加工，无论在曲调风格上、演唱形式上，都有了更高的发展。

唐代的“曲子”，除了单独清唱外，还被广泛地用于说唱、歌舞中，受到人民的喜爱，成为民歌通向更复杂的艺术形式的桥梁。这种“曲子”对以后的宋词、元曲的发展起着有益的影响。

我国封建社会制度，到了明清时代已面临瓦解。新兴的资本主义经济因素开始萌芽。在阶级矛盾和民族矛盾极其尖锐的斗争中，产生了数量相当多的、具有强烈人民性的杰出的民歌。许多民歌在广大的人民群众中间获得了广泛的流传。卓珂月曾说：“我明诗让唐，词让宋，曲让元，庶几吴歌、挂枝儿……之类，为明一绝耳。”^①由此可见明代民歌所达到的高度成就了。明清民歌，除了具有广泛的内容以及清新、明快、朴素的语言外，在形式上也比以前更为自由、活泼。从《魏氏乐谱》^②所收集的《水龙吟》、

^① 见陈宏绪：《寒夜录》。

^② 明末魏皓所编，公元1768年刊行，共歌曲五十首。这些歌曲不限于明代作品。

《长歌行》，以及明清的传统牌子曲《山门六喜》等歌曲中，可以看出无论在歌词、曲体结构、曲调的表现能力等方面都已经大大丰富。

一八四〇年鸦片战争以后，使延续了二千多年的中国封建社会转入了半封建半殖民地社会。随着人民革命运动的迅速发展，民歌在近、现代的历史条件下，反帝反封建的战斗主题便成为它新的特点。关于现代民歌的新发展，下面还将具体论述。

从以上简略的叙述，可以看出，我国民歌具有优秀的、源远流长的历史传统。

二、民间歌曲与人民生活的关系

民歌是劳动人民的集体创作，是劳动人民表达自己的思想、感情、意志和愿望的一种艺术形式，它反映了人民的生活，是人民生活中最亲密的伴侣。

在民歌里，人民倾注了他们的感情、他们的忧愁和悲苦以及他们的欢乐。它是人民的“精神食粮”，也是人民的心声，是“打开人类心灵的钥匙”。

我国有的民族有这样的风俗：当小孩长大到一定年龄，就必须向老年人学唱歌，不会唱歌便被认为是一件十分不体面的事。在有些地区、有些民族过去甚至还将是否善于唱歌作为选择配偶的条件之一。

不少民族的人民不仅在平时有唱歌的习惯，而且还有自己的传统的歌唱节日。如壮族的“歌墟”、苗族的“游方”、侗族的“坐妹”、蒙古族的“敖包会”、回族的“花儿会”、瑶族的“放浪”、仡佬族的“走坡”等。每当会期，四面八方的青年男女就聚在一起，高歌低吟，纵情表达他们之间纯真的爱情和对幸福生活的向往。

民歌不仅是人民生活的亲密伴侣，同时还是人民生活的有力

助手。无论是在生产劳动，还是在阶级斗争中，民歌都是人民手中的有力武器。

在反动统治的年代里，人民终日挣扎在饥饿死亡线上，受尽了剥削和奴役，他们没有任何发言权，没有生存的自由。但尽管如此，统治阶级却无法禁绝劳动人民的歌唱。

天上大星管小星， 地上抚台管军门，
只有知府管知县， 哪个管得唱歌人。①

——陕北民歌

就这样，民歌成为人民向统治阶级和黑暗势力进行斗争的最方便、最有力的精神武器。

人民经常通过民歌揭露统治阶级的罪恶，打击剥削制度，并且鼓舞自己的斗志。

掌柜吃肉又吃面， 穷人饿成乾片片，
掌柜好比吃人狼， 穷人好比山坡羊。②

——山西河曲民歌

马步芳升长官了， 地主和绅士们笑了，
各庄的青年拔光了， 庄稼没有人做了。

——青海撒拉族《花儿》

日头落土又转东， 拜上老板要收工，
老板说他自己好， 我们说老板是一条牛。
我们说老板是一条牛， 他把月亮当日头。③

——湖北《伙计调》

民歌还是人民在生产劳动中的有力助手。

在劳动过程中，劳动号子经常对生产起着巨大的作用。它不但可以组织劳动，指挥劳动，同时还可以传授知识，鼓舞劳动热情，解除人们的疲劳。因而在劳动中，人们常常是“手里打着，

① 何其芳编《陕北民歌选》第5页，新文艺出版社1955年版。

② 《河曲民歌采访专集》第162页，音乐出版社1956年版。

③ 《湖北民间歌曲集》第20页，湖北人民出版社1956年版。