

全国高校音乐教育大系

中国传统音乐简明教程

附习题及答案

袁静芳 主编



上海音乐学院出版社

全国高校音乐教育大系

中国传统音乐简明教程

附习题及答案

袁静芳 主编

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐简明教程/袁静芳主编. —上海:上海音乐学院出版社,2006. 5

(全国高校音乐教育大系)

ISBN 7 - 80692 - 196 - 6

I. 中… II. 袁… III. 传统音乐 - 中国 - 高等学校 - 教材 IV. J605. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 146633 号

丛 书 名 全国高校音乐教育大系

出 品 人 洛 秦

书 名 中国传统音乐简明教程

主 编 袁静芳

策 划 洛 秦

责任编辑 王 赛

封面设计 徐 诚

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路 20 号

印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 20

字 数 440 千

版 次 2006 年 5 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 7 - 80692 - 196 - 6/J. 189

定 价 28.00 元

目 录

绪 论 中国传统音乐文化的悠久历史	1
第一章 民间歌曲	5
第一节 概述	5
一、民间歌曲界定	5
二、民间歌曲历史沿革	5
(一)春秋、战国至汉代的民间歌曲	5
(二)三国、两晋、南北朝时期的民间歌曲	6
(三)唐、宋时期的民间歌曲	6
(四)明、清时期的民间歌曲	6
三、民间歌曲在我国人民生活中的地位	6
(一)开天辟地歌	7
(二)民歌中所记载的民族起源与迁徙	8
(三)民歌中的英雄史诗	8
(四)民歌中的长篇故事	8
第二节 民间歌曲的类别与艺术特征	9
一、汉族民歌	9
(一)号子	9
(二)山歌	12
(三)小调	17
二、少数民族民歌的代表种类与艺术特征	25
(一)蒙古族的长调与短调	25
(二)哈萨克族的独唱和弹唱歌曲	26
(三)维吾尔族的情歌	28

(四)朝鲜族的抒情谣	29
(五)藏族的山歌和酒歌	31
(六)彝族“四大腔”	32
(七)少数民族的多声部民歌	33

第二章 舞蹈音乐35

第一节 概述35

一、舞蹈音乐界定	35
二、舞蹈音乐历史沿革	36
(一)远古时期的原始乐舞	36
(二)夏商周三代的民间舞蹈音乐	36
(三)汉魏至唐宋时期的民间舞蹈音乐	37
(四)元明清时期的民间舞蹈音乐	38

第二节 舞蹈音乐的类别与艺术特征39

一、声乐类歌舞音乐	39
(一)采茶舞歌	39
(二)花鼓调	41
(三)二人台	42
(四)佤族玩调	44
(五)舞歌的一般音乐特征	45
二、器乐类舞蹈音乐	48
(一)花鼓灯	48
(二)秧歌	50
(三)芦笙舞	51
(四)舞乐的一般音乐特征	53
三、综合类舞蹈音乐	55
(一)藏族囊玛	55
(二)象脚鼓舞	56
(三)维吾尔族木卡姆歌舞	58

第三章 说唱音乐61

第一节 概述61

一、说唱音乐界定	61
二、说唱音乐的历史沿革	62
(一)唐代以前有关说唱音乐的记载	62
(二)唐代的说唱音乐	63

(三)宋金时期的说唱音乐	64
(四)元明时期的说唱音乐	64
(五)清代的说唱音乐	65
(六)说唱音乐的新发展	65
三、说唱艺术与说唱音乐的特征	66
 第二节 说唱音乐的类别与艺术特征	68
一、牌子曲类说唱音乐的类别与艺术特征	68
(一)牌子曲类说唱音乐的类别	68
(二)牌子曲类说唱音乐的特征	75
二、鼓书类说唱音乐的类别与艺术特征	77
(一)鼓书类说唱音乐的类别	77
(二)鼓书类说唱音乐的特征	89
(三)鼓书类和牌子曲类的形成过程及其相互影响	90
 第四章 戏曲音乐	92
 第一节 概述	92
一、戏曲音乐界定	92
(一)什么是戏曲	92
(二)戏曲音乐的界定	95
(三)音乐在戏曲中的地位及功能	95
二、戏曲音乐历史沿革	96
(一)唐以前戏曲萌芽期的音乐	96
(二)宋、元时期的戏曲音乐	96
(三)明、清时期的戏曲音乐	97
三、戏曲艺术在中国传统文化中的地位	98
 第二节 戏曲音乐的类别与艺术特征	100
一、戏曲音乐的几种分类	100
(一)结构体式分类	100
(二)剧种分类	100
(三)声腔分类	101
(四)类概念辨析	101
二、戏曲四大声腔及其艺术特点	101
(一)昆腔与昆剧	101
(二)高腔与川剧	107
(三)梆子腔与秦腔、豫剧	111
(四)皮黄腔与京剧	117

三、新兴地方戏曲选介	127
(一)北方剧种:评剧	127
(二)南方剧种:越剧	131
第五章 器乐与乐种	134
第一节 概述	134
一、器乐与乐种界定	134
二、器乐与乐种历史沿革	135
(一)先秦时期的钟鼓乐队与古琴音乐	135
(二)汉魏至南北朝时期的鼓吹乐与相和歌	135
(三)隋、唐时期器乐的繁荣	136
(四)宋、元、明、清时期的民间器乐	137
第二节 器乐与乐种的类别及艺术特征	139
一、独奏音乐的主要类别与艺术特征	139
(一)吹奏乐类	139
(二)擦弦乐类	146
(三)弹弦乐类	151
二、乐种的主要类别与艺术特征	163
(一)弦索乐类乐种	163
(二)丝竹乐类乐种	166
(三)鼓吹乐类乐种	173
(四)吹打乐类乐种	177
(五)锣鼓乐类乐种	186
第六章 宗教音乐	189
第一节 佛教音乐	189
一、概述	189
(一)佛教音乐历史沿革	189
(二)中国汉传佛教的主要派系	192
(三)汉传佛教法事与音乐	193
二、汉传佛教音乐的类别与艺术特征	195
(一)梵呗	196
(二)音乐与法器	200
第二节 道教音乐	202
一、概述	202

(一)道教音乐历史沿革	202
(二)中国道教的主要派别	203
(三)道教科仪与音乐	204
二、道教音乐的类别与艺术特征	206
(一)诵经腔类型	206
(二)全真道派的地方韵	208
(三)正一派的诵经腔	209
(四)法器与器乐	209
(五)道教音乐与老庄传统美学思想的渊源	210
习题与答案	213
一、名词解释	213
二、选择题	241
三、简答题	263
四、论述题	282
参考文献	306

绪 论

中国传统音乐文化的悠久历史

中华民族音乐文化源远流长。中国有文字的历史已有五千余年,而音乐文化的历史可以追溯到更加古远。1986~1987年在河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址墓葬中,出土了20余支骨笛。其形制精细、规范、统一,管身两端相通,长约20cm,管身上开有7孔(另有1小附孔)。经过对其中最完整的1支骨笛(M282:20)进行试奏与测音,可以准确地奏出七声音阶;其中有5支,可奏出完整的五声音阶曲调。据碳十四测定,其历史距今约八千至九千年,与裴里岗文化同期,为新石器时代的早期遗物,这是目前我们所掌握的能够证实我国音乐文化产生时期的最早的文物实证。新石器时代为我们遗留下来的珍贵出土文物,还有浙江省杭州湾余姚市河姆渡遗址出土的160余支大小形制不同的骨笛,根据各骨笛的制作特点,即音孔、吹孔位置布局分析,从吹管乐器的发音原理上看,已经形成了开管乐器、闭管乐器、拉管乐器三类不同形制乐器的雏形,说明早在七千多年以前,我国先民对吹管乐器各种发音原理的认识与掌握。

距今三千多年的殷商时期,甲骨文中已有了“樂”字,其形状有如木架上置放着一件丝弦乐器。距今两千五百多年前的周代,孔子编辑的歌曲总集《诗经》,使305首精选的古代歌辞传承至今,当时这些歌辞都是配乐演唱的。从歌辞结构分析其音乐曲式结构,已有十余种不同的曲式结构布局模式,是我们研究中国传统音乐曲式结构不可逾越的重要历史阶段。《诗经》的问世,标志着我国民间歌曲收集整理工作的光辉起点,其歌辞所表现的社会文化生活,是我国现实主义文学艺术之开端,对后世音乐文学的发展有着重大而深远的影响。

先秦时期的钟属乐器,是这一历史时期的主要音乐文化特点之一,表明了我国青铜铸造工艺的巨大成就和音律科学达到的高度。早在西周中晚期,编钟已由三枚或五枚发展为八枚一套。1978年在湖北省随县(今随州市)发掘的战国初期曾侯乙墓,出土编钟64件,另镈钟1件,是目前我国出土文物中最大型、最完整、最具有科学水准与学术研究价

值的一套编钟。整套编钟十二律俱全,可以在三个八度范围内构成完整的半音音阶;钟上还铸有音律问题的铭文二千八百余字。这一地下埋藏了两千四百多年的音乐宝库,成为我国古代音乐文化光辉创造的见证。

汉代,产生了一种新的艺术形式叫相和,它是对两汉及魏、晋民间歌曲作艺术加工后所形成的歌、舞、大曲等音乐的总称,根据其艺术形式可分为相和歌与相和大曲两种。相和歌为“汉世街陌讴谣之词”,即民间歌曲,最初的表演形式是徒歌,不用任何伴唱、伴奏,亦称“但歌”;后又有以乐器相和的表演形式,唱者执节,伴奏乐器有笛、笙、琴、琵琶、箏等。相和大曲为歌、舞、乐相结合的多段大型歌舞艺术表演形式,相和大曲已具有相对固定的大型套曲曲式结构模式,是在相和歌基础上发展起来的,其中独立演奏的器乐部分称为“但曲”。隋唐以后,相和大曲以其新的面目融汇到清乐大曲之中。

除相和外,这一时期鼓吹乐在宫廷得到了确定与发展。

隋、唐时期,西域音乐盛行,对中原音乐文化发展影响很大。据《隋书》、《旧唐书》音乐志所载,当时传入宫廷的西域音乐其乐队组合形式有7种之多。如:天竺乐,传自古印度的音乐,其乐工服饰中有僧衣袈裟,该乐应与佛教音乐有关;龟兹乐,龟兹古国在今新疆维吾尔自治区库车县地,龟兹乐当时为唐朝宫廷中胡部诸乐之首;西凉乐,初名为“秦汉乐”,在中原汉族音乐基础上,吸收“土龟兹”等西北民族音乐发展而成,西凉乐在历史上曾长期受到宫廷的重视,对后世音乐发展具有较大影响力;高昌乐,高昌即今新疆维吾尔自治区吐鲁番地,唐太宗时才立乐部;康国乐,康国即今中亚撒马尔罕附近,著名的“胡旋舞”即出自康国乐;安国乐,安国即今中亚布哈尔地;疏勒乐,疏勒即今新疆维吾尔自治区疏勒、英吉沙二城一带。

除西域音乐外,隋、唐时期重要的音乐品种还有燕乐、法曲、鼓吹乐、古琴音乐等等。燕乐是受清乐与胡乐(当时的少数民族音乐或外国音乐,均泛称为胡乐)二者影响的一种创作歌舞音乐,盛行于宫廷,为唐代坐部伎六部之一;法曲,起于隋代,盛行于唐代,它是在民间音乐基础上吸收外来音乐创作的歌舞大曲;唐宫廷鼓吹乐,已经发展得比较完善,根据其所用乐器与应用场合的不同,分为五部,即鼓吹部、羽葆部、饶吹部、大横吹部、小横吹部。

隋、唐的音乐艺术,以歌舞大曲为其主要表现形式,在歌舞大曲中,大型曲式结构的各种类型、丰富多彩的乐队组合形式以及乐队中主要乐器在器乐化方面的迅猛发展,都达到了中国音乐文化发展的辉煌时期,其音乐与某些表演形式对东亚、东南亚音乐文化均产生了重要的影响。

隋、唐时期,琵琶音乐兴起,西域传入的曲项琵琶,在唐代宫廷与民间音乐实践中,从乐器制作与演奏技巧等方面,都有了质的飞跃,并不断发展成为我国的一件重要民族乐器。这一历史时期,古琴艺术亦出现了崭新的面貌,涌现出诸如贺若弼、赵耶利、董庭兰、薛易简、陈康士等众多卓有贡献、影响深远的著名琴师,产生了许多传世的名曲和琴学论著。古琴记谱法的产生,进一步推动了古琴音乐的传播与发展。现存最早的一份古琴谱是文字谱,为唐代手写卷子、南朝梁丘明(494~590)传谱的《碣石调幽兰》。隋、唐时期由赵耶利、陈拙、曹柔等一大批琴家,对古琴文字谱进行改造并最后形成的减字谱式,是中国古代音乐史上继文字谱以后古琴的专用谱式,一直沿袭应用至今。唐代的“斲”琴工艺登峰造极,空前绝后。四川雷氏家族世代制琴,盛名于世,其中尤以雷威最为著名,尚有作品

传世,为国之珍宝。江南的沈镣、张越,亦为当时“斲”琴名手。

说唱音乐在唐代已经正式形成,以寺院里的变文讲唱为标志。

宋代,其代表性的音乐品种可以说是词乐与古琴音乐。

词乐是配合词而歌唱的一种音乐体裁形式。词兴起于隋、唐的曲子,中唐以后文人较多的地参与歌词创作,在艺术性方面得到了很大的提高,五代趋于繁荣,宋代,词的创作已进入极盛时期。词为长短句结构,词是依曲调的长短曲折而增减词句字数的。故,词牌均有定格,特点是“调有定句,句有定字,字有定声。”词牌根据篇幅可分为令、近、慢等类别。张炎所著《词源》附有杨缵《作词五要》,曰:一要择腔,二要择律,三要填词按谱,四要随律押韵,五要立新意;所谈虽在作词,但重点却在词乐。词乐是我国古代的艺术歌曲,词乐除民间音乐外,也吸收了少数民族音乐和外国音乐。民间乐人和文人也为这种音乐体裁形式创作新的曲谱,称作“自度曲”。宋姜夔遗存的《白石道人歌曲》,所附的词乐旁谱,是中国古代音乐的重要遗产。

除词乐外,南宋时期古琴音乐的发展,在中国音乐历史上具有重要的地位,南宋时期杰出的琴家、琴曲有郭沔(号楚望,1190~1260年以后)的《潇湘水云》、《泛沧浪》、《秋鸿》;刘志芳的《忘机》、《吴江吟》;毛敏仲的《渔歌》、《樵歌》、《佩兰》等。

金、元时期的音乐,以戏曲音乐与说唱音乐为其主要代表。戏曲音乐主要是杂剧与南戏,说唱音乐主要是诸宫调。

北宋时期,杂剧既是各种伎艺(如滑稽戏、傀儡、皮影、说唱、歌舞、杂技、武术等)的泛称,同时又是专指一种戏剧表演形式。南宋时,“唯以杂剧为正色”,杂剧在各种伎艺的表演中,已处于主要地位。宋杂剧已初步形成角色体制,并且将歌、舞、剧三者汇合起来,但在演出中仍然存在着不少伎艺杂陈的非戏剧性的表演。金、元时期,杂剧已发展成熟。元杂剧所用的音乐称为北曲。元杂剧的剧本十分严谨。一本通常分四折(可加“楔子”)。元杂剧音乐的特点是每折用一个套曲,每套由若干同宫、同韵曲牌联缀而成(最少者3支,如《追韩信》;最多者26支,如《魔合罗》);每套套尾必须用煞尾、尾声;可在折首、折间或折尾,间插一至二支曲牌作“楔子”。《九宫大成南北词宫谱》中,载有北曲553支。著名的元杂剧作家与剧目有:关汉卿的《窦娥冤》、《望江亭》;王实甫的《西厢记》;马致远的《汉宫秋》等。

南戏始于南宋初,因发祥地在浙江温州,故又名温州杂剧、永嘉杂剧,为区别于北方的元杂剧而称为南戏。南戏所用的音乐称为南曲。南戏全本分多段,每段称一出。南戏音乐的特点是每出无限用一个套曲,每套之间过场可使用一些集曲,但这些集曲不在套曲之内;每个套曲不限用一宫,可由两三个宫调的若干曲牌组成;每出可以有大量抒情性唱段;煞尾可有可无。南戏音乐中吸收北曲,组成了“南北合套”的音乐艺术形式,丰富了其音乐的表现力。《九宫大成南北词宫谱》中,载有南曲1442支(包括集曲),著名的南戏剧目有《荆钗记》、《白兔记》、《拜月记》、《杀狗记》等。

诸宫调是宋、金、元时期的一种大型说唱艺术形式,宋时用鼓、板、笛伴奏,元时加用了琵琶等弦乐器,故又称为“搯弹词”、“弹唱词”。诸宫调的曲调主要来自唐、宋词调,唐、宋大曲,宋初赚词的缠令以及当时流行的其他俗曲。诸宫调的结构形式是由若干短套联缀而成的长篇。各短套是由不同宫调系统组成。因此,诸宫调的体制宏大,曲调丰富,对后世戏曲与说唱音乐的发展颇有影响。诸宫调音乐各短套的曲式结构主要有四种:独立的

单曲;同一曲牌双叠、多叠后加尾;换用多首同宫体系内不同调式的曲牌相接,后接尾声组成;缠令中加上缠达的曲式结构。金代董解元所作的《西厢记诸宫调》,作品中运用了14个宫调,151个基本曲调,加上部分曲牌的变体,共444首曲子组成。是现存宋、金时代诸宫调作品中保存了完整歌词和部分曲调的一部大型说唱音乐作品。

明、清时期,戏曲音乐、说唱音乐、民间器乐均获得了长足的发展。

戏曲音乐在宋、元戏曲音乐发展的基础上,明代形成了以海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔为代表的四大声腔,当时声腔与剧种的名称是统一的,因此,也可以说这是明代著名的四大剧种。从声腔的意义来看戏曲音乐,明、清以来的戏曲声腔体系可分为四类,即昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔。这四种声腔开创了中国戏曲音乐发展的新局面,特别是清乾隆年间新兴发展起来的皮黄腔剧种京剧,其程式之严格、剧目之丰富、名家派系发展之繁荣,以及艺术形式之完善,堪称中国戏曲艺术发展的高峰,具有中国“国剧”之称誉。

说唱音乐在元、明词话的基础上,发展出北方大鼓、南方弹词,又有各地道情牌子曲、琴书、时调、小曲等,充斥于茶馆、书场、集市、庙会,以及田间地头,成为拥有最广大听众的一种民俗文化。

民间乐种自明、清以来,由于其演奏与民间传承习俗的密切关系,各类不同的乐队组合形式与音乐品种遍及我国南北各地。以其乐队组合形式来归类,大致可以划分为五个类别:弦索乐、丝竹乐、鼓吹乐、吹打乐、锣鼓乐。著名的乐种有十二木卡姆、西安鼓乐、东北鼓吹乐、河北音乐会、江南丝竹、十番鼓、十番锣鼓、福建南音、潮州弦诗、广东音乐、云南洞经、土家族打溜子、山西威风锣鼓等。

明、清由于印刷术的发展,大量琴谱、琵琶谱得到刊刻流传,推动了古琴音乐、琵琶音乐民众化的流通与发展。见于记载的明、清时期刊刻的琴曲就有三百多首。著名的琴曲有《平沙落雁》、《渔樵问答》、《良宵引》、《水仙操》、《龙翔操》、《梧叶舞秋风》等;著名的琵琶曲有《十面埋伏》、《霸王卸甲》、《海青拿天鹅》、《将军令》、《夕阳箫鼓》、《月儿高》、《平沙落雁》等。



第一章 民间歌曲

第一节 概述

一、民间歌曲界定

民间歌曲简称民歌,是劳动人民在生活和劳动中自己创作、自己演唱的歌曲。在漫长的历史发展过程中,传统民歌以口头创作、口头流传的方式生存于民间,并在流传过程中不断经受着人民群众集体的筛选、改造、加工和提炼。因此,流传至今的民歌集结了不同时期、不同地域、不同身份、不同经历的人民群众集体的智慧和情感体验。在历史的长河中,民间歌曲经历了无情的冲刷和淘汰,日臻完美,并成为人民群众思想情感表达的结晶。正是因为这一特点,民间歌曲才能历久而弥新,才能有永恒的生命力,才能与人民的感情血肉相连,才能成为现代人体验和表达现实生活感受时不断需要去重温 and 挖掘的思想感情的宝库。

民间歌曲是人类社会生活中最早形成的音乐形式,并由此孕育出其他民间音乐体裁以及专业音乐形式。可以说,民间歌曲是一切音乐艺术的基础。

二、民间歌曲历史沿革

(一)春秋、战国至汉代的民间歌曲

我国的民歌有悠久的历史。从文献记载上看,春秋战国时期孔子编的《诗经》,是我国第一部乐歌总集。其中的《国风》,记录了周初至春秋中期(前 11~前 6 世纪)近五百年间 15 国的民歌,地域范围大致相当于今天黄河流域的陕西、山西、河南、山东四省,以及长江

流域的湖北北部和四川东部。这些民歌的内容,涉及到劳动、生活、阶级压迫、爱国情绪及乐观精神等方面。在古代文献中,还有这一时期我国南方江苏、浙江地区民歌的零散纪录。而楚国(今湖南一带)的民歌,有一部分经楚国政治家、诗人屈原系统集中和加工整理,存留于《楚辞》的《九歌》中。《楚辞》中的其他作品,也多是屈原及其他文人依据楚国民间乐舞的形式而作。

汉代(前 206~220)的“相和歌”,既包括北方各地流传的原始民歌,也有根据民歌加工改编的艺术歌曲,还有在民歌的基础上发展而成的大型舞曲《大曲》。

(二)三国、两晋、南北朝时期的民间歌曲

三国、两晋、南北朝时期(220~589),随着政治、文化中心的迁移与扩散,南方的民歌受到重视和喜爱,并传到北方。这时特别受到关注的是湖北一带的西曲和江苏一带的吴歌。二者皆为民间徒歌(即无伴奏)形式,内容多表现男女之间的感情。所不同的是,西曲多反映水边船上的离情,吴歌多表现家庭儿女的意趣。这时,人们已经开始注意到南、北方民歌所表现出的风格各异的地域特点:南方民歌柔婉清秀,多表现儿女情长的内容;北方民歌则勇武刚健,慷慨激昂。

(三)唐、宋时期的民间歌曲

唐代(618~907),随着民歌的广泛流传和应用,人们开始从中选择出特别受到喜爱的曲调,进行更多的加工和改编,填入多种唱词,并在演唱上精心处理,这就是唐代的“曲子”。唐代曲子虽然仍出于民歌,但已脱离了民歌最初的形式。

宋代(960~1279),民间曲子更加深入人心,成为多种民间音乐形式如说唱、戏曲等的构成基础。文人们竞相模仿民间曲子的形式写作歌词,成为词牌。

(四)明、清时期的民间歌曲

明、清时期(1368~1911),我国城市日渐繁荣,大量人口涌入城市,带来了许多农村中产生的新民歌。城市艺人对其进行加工,将其作为自己卖唱谋生的手段,促成了这些民歌的广泛传播。这时,开始有著录民歌小曲的刊本出现。至清代,见于部分著录的小曲已有 208 首,如《倒扳桨》、《叠断桥》、《一剪梅》、《刮地风》、《剪靛花》、《绣荷包》、《满江红》、《太平年》等等。^①许多曲调至今仍在民间流传,它们的产生距今已有三四百年的历史。

三、民间歌曲在我国人民生活中的地位

民间歌曲与人民群众的生活有着十分密切的关系,是人民生活中不可缺少的组成部分。它与我们在日常生活中接触到的专业音乐有所不同。对于专业音乐的创作者来说,创作是一种职业,创作出来的音乐要在舞台上演出,要服务于他人。而民间音乐的创作者是从事着多种职业的普通人民大众,他们只是在业余的时间里进行民间音乐的创作和唱奏。但是,这种活动又是他们生活和劳动中不可缺少的部分:集体劳动中有劳动号子来统一劳动者的步伐和动作,并调节他们的情绪;婚礼和葬礼中有一系列的仪式歌曲贯穿于

^①杨荫浏:《中国古代音乐史稿》(下册),人民音乐出版社,1981,第 757~759 页。

过程之中,成为组织仪式过程的手段;风俗节日里有配合着多种活动而唱的歌曲,作为风俗活动不可缺少的组成部分;日常生活中人们又借助不同情绪的歌曲来抒发情感、消愁解闷;等等。对于听众来说,欣赏专业音乐是一种精神享受,一种文化消费。进行这项活动有专门的场所。人们进入这种场所时必须遵守各种有关规定,作为对从事这项职业的工作者(创作者、表演者及其他相关的工作者)们的礼貌和尊重。而对于生活在民间音乐之中的劳动人民来说,民间音乐是他们与生俱来的伙伴,就像一首哈萨克族民歌所唱的:“歌声伴你躺进摇篮,歌声伴你离开人间。”^①在他们的生活中,民间音乐,特别是民间歌曲,几乎是无处不在,并且具有多种社会功能,如:自娱的、他娱的、谈情说爱的、祭祀的、仪式的、记录传说故事的、传授生产生活知识的、组织群体劳动的、宣扬民族英雄业绩的,以及记载民族历史变迁的,等等。民间歌曲的多功能性,使之与人民生活的各个侧面息息相关,密不可分。正因为如此,人民群众在观看生活中(而不是舞台上)的民间音乐表演时,他们与表演者没有隔阂,不时地发出应和声、喝彩声或嘘声、哄声,及时地表达出对演出的评价,显示出观众(听众)与表演者平等、亲密的关系。

在汉族和少数民族中,组织群体劳动、表达感情等功用的民歌随处可见。除此之外,民歌还具有记录神话、历史和传说故事的作用。这尤其表现在文字历史不太久远的少数民族之中。这时,民间歌曲就具有史书般的作用。比如:^②

(一)开天辟地歌

在我国一些少数民族中,流传着歌唱长篇叙事诗、历史诗的民歌,例如彝族的《梅葛》、苗族的《古歌》、瑶族的《盘王歌》、哈尼族的《开天辟地歌》、景颇族的《木瑙斋瓦》、独龙族的《创世纪》,等等。这些民歌记述了有关宇宙和人类起源的古代神话和传说,先民对一些自然现象的认识,以及有关历史、生产、生活和礼仪方面的知识。这些歌曲多在节日、祭祀或婚丧仪式中由巫师或德高望重的老人主唱,气氛肃穆。其曲调接近口语,吟诵性较强;歌词篇幅长大,有的长达数万行,需要数小时甚至几天才能唱完。

神话是人类童年时期的产物。那时,人类的生产能力和认识能力均十分低下,对自然力有很大的依赖性。日月星辰的出没,风雨雷电的侵扰,干旱、洪水、昆虫和野兽所造成的灾难,以及山川河流、植物、动物的形成,都使原始人类感到困惑。他们没有能力战胜自然,便产生了“万物有灵”的观念,认为自然界中的人、生物和其他一切事物都是有灵魂的。他们把自然力形象化,借助想象来征服自然,于是产生出了五彩缤纷的神话。这些神话被人们一代代地口传下来,并随着社会的发展和人们认识能力的提高而不断得到丰富。

在云南彝族《梅葛》的“创世”部分中,记述了彝族先民关于开天辟地的神话和传说;景颇族的《木瑙斋瓦》是一种专门歌唱历史的曲调,从开天辟地唱起,记述了景颇族从远古至现代的发展演变过程;涉及类似内容的还有瑶族的《密洛陀》、苗族的《古歌》、纳西族的《创世纪》、壮族的《布伯》、黎族的传说《人类的起源》和“创世纪”古歌《姐弟俩》等。

^①杜亚雄:《中国各少数民族民间音乐概述》,人民音乐出版社,1993,第130页。

^②该节以下材料引自杨亮才、陶立璠、邓敏文:《中国少数民族文学》,人民出版社,1985。

（二）民歌中所记载的民族起源与迁徙

许多民族有关于自己民族起源的传说，传说中讲述了本氏族、部落始祖的事迹，以及民族迁徙的内容。在这些内容中，神话、传说和历史掺杂在一起。例如讲民族的起源与神有关，讲民族迁徙，或说由天上到地下，或说由一地迁往另一地，并在迁徙过程中得到了神的帮助。涉及此类内容的有瑶族民歌《密洛陀》、纳西族的《创世纪》、侗族叙事歌《侗族祖先哪里来》等。

（三）民歌中的英雄史诗

英雄史诗是在民歌民谣和神话传说的基础上发展起来的，是历代人民集体创作和传唱的文学作品。

史诗比神话产生的稍晚些。英雄史诗描写氏族、部落和民族在形成过程中，氏族、部落间的战争，以及战争中英雄人物所创造的业绩。在原始社会向奴隶社会过渡的时期，氏族制度濒临瓦解，部落联盟或国家已经出现，私有制逐渐产生，氏族部落间经常爆发战争。同时，由于生产力已经发展到一定水平，在人们的意识中，神的力量逐渐减弱，人们对自然力的崇拜让位于对本氏族、本部落英雄人物的崇拜。人们不再用主要精力幻想、祈祷神的佑助，他们更为关心的是在战争中本氏族、本部落的生存和发展。在这个时期，出现了英雄史诗。涉及此类内容的有蒙古族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》、傣族的《召树屯》等。

（四）民歌中的长篇故事

和抒情短歌相比，叙述长篇故事的民歌篇幅比较大，而且有人物、有情节，以叙事和描写人物性格为主要表现手法。这些长篇故事往往产生于奴隶社会末期和封建社会时期。这时社会生活发生了巨大的变化，人与人之间的关系变得复杂起来，阶级压迫和民族压迫极为残酷。人们通过长篇叙事歌来表达自己的爱和恨，所以，反对压迫就成了长篇叙事歌的最鲜明的主题。这些长篇叙事歌或暴露奴隶主与封建统治者的贪婪与残暴，反映广大劳动人民的痛苦和不幸；或歌颂人民不屈不挠的斗争精神；或诉说战争带给人们的苦难，曲折表达向往和平、幸福的理想和愿望；或反抗封建礼教、封建婚姻制度，记载了在不合理婚姻制度的压迫下所造成的爱情悲剧。例如蒙古族近、现代叙事长歌的代表作《嘎达梅林》、彝族民歌《妈妈的女儿》等。

我国少数民族长篇叙事歌中最常见的题材是爱情故事，尤其是爱情悲剧故事，例如傣族的《娥并与桑洛》、《叶罕佐与冒弄央》，哈萨克族的《萨里哈与萨曼》，侗族的《珠郎美》，傈僳族的《逃婚调》，回族的《马五哥与尕豆妹》，崩龙族的《芦笙哀歌》，土族的《拉仁布与且门索》，裕固族的《黄黛婵》，等等。

这种现象的出现是有其社会历史根源的。在封建社会中，我国许多少数民族虽保持着自由恋爱和自由交往的习俗，但在婚姻上却没有自由。父母之命、媒妁之言、舅权制（母系氏族社会及父系氏族社会早期的产物。舅父之子有优先娶姑姑女儿的权利。若舅父家无子，也须征得舅父的同意方可外嫁。或者，女方不同意与舅父之子结婚时，须付给舅舅一笔“舅爷钱”，方可外嫁）、氏族外婚（禁止氏族内部通婚），以及封建门第观念、封建伦理道德等，都在青年男女的婚姻问题上起着极大的制约作用。这是青年男女爱情生活中极

大的束缚和障碍,造成了很多爱情悲剧。一方面,是父母包办婚姻、买卖婚姻和抢婚(原始社会的一种风俗,即由男子通过掠夺其他氏族部落妇女的方式来缔结婚姻)现象的司空见惯;另一方面,是青年男女与这些不合理制度相抗争而时常发生的抗婚、逃婚和殉情。人们对于这一类现实悲剧寄予极大的同情,常常选取这类题材作为民歌的内容,因此就出现了许多以男女主人公的不幸遭遇为内容的长篇叙事歌。

第二节 民间歌曲的类别与艺术特征

一、汉族民歌

汉族民歌的体裁分类,是从音乐的外部形态、特别是节奏特点上进行分类的方法,它将汉族民歌划分为号子、山歌、小调三类。

(一)号子

1. 概述

号子又称劳动号子,是产生并应用于劳动,具有协调与指挥劳动的实际功用的民间歌曲。先秦时期的著作《吕氏春秋·审应览》中,有“今举大木者,前呼舆譟,后亦应之”之语,是关于劳动号子的最早记载。^①

唱号子,在北方又常叫做“吆号子”,在南方则常称为“喊号子”、“打号子”、“叫号子”、“吼号子”。最初的劳动号子只是劳动者的呼号,目的是统一步伐、调节呼吸,并释放身体负重的压力。后来劳动人民将它逐渐美化,发展为歌曲的形式。在劳动中,号子具有双重的功用:一方面,它可以鼓舞精神,调节情绪,组织和指挥集体劳动;另一方面,它也具有一定的艺术表现价值。这二者的关系是相互制约、相互排斥的:劳动的强度越大,对号子音乐表现的限制也就越大;反之,劳动强度较小,号子的歌唱者就可以有较大的余力去斟酌和发挥号子音乐的艺术表现。

在劳动号子中,最常见的歌唱方式是一领众和,领唱者往往就是劳动的指挥者。领唱部分的歌词是劳动指挥者对劳动大众的召唤,曲调富于变化;和唱部分的歌词或是应和领唱者的衬词,或是劳动中的吆喝,或是对领唱者歌词的简单重复,其曲调也常常比较简单而缺少变化。

号子,从最初劳动中简单的、有节奏律动的呼喊,发展为有丰富内容的歌词、有完整的曲调的歌曲形式,体现了劳动人民的智慧和力量,并表现出他们的乐观精神和大无畏的英雄气概。

2. 号子的种类

多种多样的劳动方式,产生了多种多样的劳动号子。它们主要有以下几类:

(1)搬运号子

搬运号子是在以人力直接负担重物的运输劳动中使用的,例如装卸、扛抬、挑担、推车等。特别是在集体性的运输劳动中,统一步伐、调节呼吸、振奋情绪,直接与劳动的安全

^①中国艺术研究院音乐研究所:《中国音乐词典》“劳动号子”条,人民音乐出版社,1984,第218页。