

云南少数民族

原生态

音乐研究

李晓红

陈劲松

编著

李晓红
陈劲松
编著

云南少数民族

原生态

音乐研究

云南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

云南少数民族原生态音乐研究/李晓红, 陈劲松编著.

昆明: 云南大学出版社, 2008

ISBN 978-7-81112-587-0

I. 云… II. ①李…②陈… III. 少数民族—民族音乐—研究—云南省 IV.J607.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第061255号



云南少数民族
原生态
音乐研究

● 李晓红 ● 陈劲松 ● 编著

策划编辑: 柴 伟

责任编辑: 李兴和

李 平

装帧设计: 刘 雨

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 云南国浩印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 11

字 数: 177千

版 次: 2008年6月第1版

印 次: 2008年6月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-587-0

定 价: 32.00元

地 址: 云南省昆明市翠湖北路2号云南大学英华园

邮 编: 650091

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com



前言

云南是一块被誉为“歌舞的海洋”的热土，这里民族众多，风俗各异，各民族都有其丰富的文化资源。云南省政府提出了“建设民族文化大省”的宏伟目标，并取得了巨大的成就。在此基础上，云南原生态音乐作品精品不断，《云南映象》、《云岭天籁》、《丽水金沙》、海菜腔等享誉中外，掀起了一股原生态音乐的热潮。但在这股原生态音乐浪潮之中，媒体喧嚣的声音居多，音乐研究者对原生态音乐进行系统地研究还很少。

从某种角度来说，音乐研究者还没有对原生态音乐进行系统研究，是因为这种研究存在着诸多困难。

困难一，资料匮乏。原生态音乐作为一种新近才被广泛认可的乐种，在理论建设上还处于相对落后的状况。编著《云南少数民族原生态音乐研究》难免需要借鉴前人的许多观点，但资料的匮乏给此项工作带来不少难度。

困难二，身份的困惑。在中国音乐研究领域里，掌握话语权的是各音乐学院、各音乐研究所的研究人员。在原生态音乐还未兴起及现在大多数教学者、研究者仍然是以现代民族唱法为教学研究之根本时，面对一种与现代民族唱法有较大区别、某些理论甚至相左的乐种，讨论原生态音乐，势必涉及与学院派音乐的对比，分析学院派音乐与原生态音乐的各自特点，从感情上难以让自己及同行们接受，在理论研究与教学实践中陷入“自相矛盾”的困惑。

本书作者李晓红老师是云南艺术学院音乐学院资深教师，长期从事音乐教学实践工作。基本处于只教不述的状态，这次出版《云南少数民族原生态音乐研究》当属厚积薄发，对云南省各少数民族的原生态音乐的起源、现状及将来发展之方向作全面探讨，实为难得。

本书合作者，云南艺术学院音乐学院副院长陈劲松老师，是一位近年来极为活跃的青年音乐学者，曾导演大型原生态音乐舞台精品《云岭天籁》，对原生态音乐有较为丰富的实践经验。

二位作者各自发挥专业所长，同心协力，完成了这部著作，为云南建设民族文化大省奉献了一根坚实的梁柱。

几年之前，原生态音乐虽然客观存在，却处于“妾身未分明，何以事姑嫜”的窘境。冯梦龙在《山歌·序》中提到，“自楚骚、唐律争妍竞畅，而民间性情之响遂不得列于诗坛，于是别之曰‘山歌’，言田夫野竖矢口寄兴之所为，荐绅学士家不道也。”也就是说“山歌”之类的原生态音乐是不登大雅之堂的。但同文中提到“虽然，桑间濮上，国风刺之，尼父录焉，以是为情，其而不可废也。”存废之间，原生态音乐尽显尴尬，不得列于歌坛学院，基本处于自娱自乐、无人问津的境地。

“名不正，言不顺。”本书之首功，便是为原生态音乐正名。什么是原生态音乐，众家各执一词，本书认为：原生态音乐不可定义，是因为其丰富；原生态音乐只能判断，因为其具有区别于其他乐种的特征：一、起源；二、环境；三、传述传播；四、内容表现；五、唱法特色。在这五个方面，原生态音乐和现代民族音乐、西洋音乐等有显著差别。原生态音乐的发展，离不开正确的理论指导，只有为原生态音乐正名，清楚什么是原生态音乐，什么是非原生态音乐，才能建立原生态音乐理论，并促进原生态音乐的健康发展。

功之二，突破现有的原生态理论的限制藩篱，对原生态音乐的现代试验如《云南映象》等作出了积极探索，为原生态音乐的现代发展、产业发展等提供了理论依据。

功之三，作者结合自己多年的学院声乐教学实践，创造性地提出原生态音乐进入学院教学的“意识空间”及所面临的难题和一些有益尝试。

目 录

前 言 / 1

第一章 云南少数民族原生态音乐 / 1

第一节 原生态音乐的界定 / 4

第二节 云南少数民族原生态音乐的土壤与条件 / 8

第三节 云南少数民族原生态音乐的现状 / 16

第四节 少数民族原生态音乐研究述评 / 24

第二章 云南少数民族原生态音乐的现代阐释 / 29

第一节 云南少数民族原生态音乐的形式化 / 32

第二节 云南少数民族海菜腔模式 / 40

第三节 云南少数民族原生态音乐的现代元素融入 / 51

第三章 云南少数民族原生态音乐的现代试验 / 57

第一节 《云南映象》的舞台影像 / 60

第二节 《丽水金沙》的舞蹈诗画 / 65

第三节 《云岭天籁》的歌舞史诗 / 74

第四节 云南原生态音乐的其他形式表现 / 81

第四章 云南少数民族原生态音乐的哲学思考 / 87

第一节 内容与形式 / 90

第二节 纯粹性与变异性 / 92

第三节 民族的与世界的 / 94

第四节 异国主义、民族主义及文化中心论 / 97

第五节 改造与继承 / 99

第五章 云南原生态音乐的价值、保护与传承 / 101

第一节 云南原生态音乐的价值 / 104

第二节 云南原生态音乐的保护 / 114

第三节 云南少数民族原生态音乐的传承 / 123

附 题 原生态唱法与学院派声乐教学比较 / 139

一、原生态声乐与学院派声乐的关系比较 / 142

二、少数民族原生态声乐与学院派声乐的评价标准 / 146

三、发声方法研究 / 152

四、科学唱法与原生态唱法的基本特征与分歧 / 155

五、如何利用现有资源提高声乐教学 / 162

后 记 / 167



第一章 云南少数民族原生态音乐



原生态音乐是近年音乐乃至文化界的热门话题，特别是央视青年歌手大赛将原生态唱法作为与民族唱法并列的一种演唱形式进行比赛，这一举措产生了很具引导性的影响力。原生态唱法的成型有一些代表性的事件。最早是李琼在青歌赛上引发争议；之后是索朗旺姆在2002年青歌赛上获得冠军；2002年李松等人在山西左权举办第一届中国南北民歌擂台赛；2003年杨丽萍推出了《云南映象》；2004年青歌赛中一对云南民歌歌手李怀秀、李怀福姐弟的表演引发评委的不同评判在全国刮起一阵“原生态”旋风；到2006年第十二届青歌赛央视专门设置原生态组，李怀秀、李怀福姐弟一举夺得金奖。2006年，在总结近年来云南在原生态音乐的发掘、传承、保护发展等方面取得的巨大成功之后，由中共云南省委宣传部、省文化厅、红河州政府联合推出的云南艺术学院、省歌、市歌等各地文工团、歌舞团部分演员参与打造的“云岭天籁”在北京首演获得巨大成功，并于2006年5月在上海参加“上海之春”国际音乐节，一举获得“最佳剧目表演奖”。据悉，2008年3月举行的央视第十三届青歌赛将继续沿用原生态组别的比赛。此外，中国开始注重非物质文化遗产的申报与保护，都对原生态音乐起到推动作用。

原生态音乐的兴起和被广泛关注，一度被人称为“庶民的胜利”。抛却胜利，却可以视为有生活支撑的原生态音乐已经摆脱了纯粹的表演性质，更注重娱乐性和生活味道。

云南地域宽广，民族众多，经济尚欠发达。在现代文化的冲击下，较其他地区更多地保留了原生态音乐的生活场景，也就保留了更多的原生态音乐。

第一节 原生态音乐的界定

什么是原生态？有不少学者对原生态音乐的内涵提出了一些说法：

(1) 原生态民歌其实就是指民歌，之所以冠以原生态，原因有二：一是为了突出其主要的艺术特征，即源于民间，非专业人员创作、具有鲜明的民族性和地域性；二是在民间音乐受到多方面冲击的背景下，强调原生态所具有的独特审美价值和文化价值，以引起人们对它的尊重与保护。

(2) 原生态音乐就是没有受过专业音乐训练的、业余的农牧民音乐；是初始的、口传的、未加工的、未异常演变的民俗音乐；是自娱性、自发（随意）性的民俗音乐活动。

(3) 桑德诺瓦认为，“原生态”音乐的基本内涵是一种开放与共融的综合，应当允许它适应工业化和都市化，允许转型，这样传统音乐才可能获得广阔的生存空间。桑德诺瓦在《质疑“原生态”音乐》中指出，对音乐实施完整、原始或博物馆式的“实用化”保存，均与艺术发展的客观规律相悖。奢盼“原生态”音乐实现所谓“原汁原味”、“未经污染”、“净化灵魂”等附加值，只会加速其失去原有的再生功能与存在价值。在社会飞速发展的今天，所谓“原生态”音乐的存活几率几乎为零。

(4) 启楠在《你说我说“原生态”》中认为，只要离开了歌手、舞者生活的乡土和村寨，就是离开了“原生态”。呈现在各种舞台、民族园、大会堂的歌舞，终究掩盖不了“表演”、“展示”的本质。

(5) “原生态”这个词是从自然科学上借鉴而来的。生态是生物和环境之间相互影响的一种生存发展状态，原生态是一切在自然状况下生存下来的东西。原生态民歌是老百姓很自然地表达出的东西，而把很多民歌进行改编等则是原生态的变异，属于非原生态。

(6) 原生态音乐是对少数民族生产生活的音乐记录，听其音，便能对一个民族的生活环境、民族性格等有所感知，这是其真；原生态音乐是对生活的音乐诠释，是与非、爱与恨、美与丑，尽在旋律中，这是其善；不加修饰，追求人歌合一，这是其美。

(7) 在谈到《云南映象》时，民俗学专家邓启耀认为：要看从什么角度去理解。如果从学术的角度，它（《云南映象》）不完全是原生态。因为“原生态”是本土的，是在那个环境里的，这是基本原则。《云南映象》有70%的演员是当地的，70%的服装绝对是地道的，还有像音乐、舞蹈动作，很多都是原样的；不可能叫大家到当地去看，而是集中在舞台上，经过艺术的整合，里面“原生态”的东西比较多。是以，作为一个商品打“原生态”旗号，是可以理解的。

但原生态既然已经从民族唱法中分离出来，作为一种既古老又新生的乐种，势必有其自身的理由，而不是简单地从某个方面给原生态下定义，只能从某个方面来判断原生态。

1. 渊源关系

当人类社会发展到一定的阶段，伴随着有节奏的劳动号声和模仿自然界的各种叫声，以及远古先民宣泄和平慰自身情绪而发出的呼喊，原生态音乐就诞生了。进入文明社会，有了正统音乐和原生态音乐的区分，它们此消彼长。国风被边缘化后经过孔子的提炼，作为“诗三百”的主体被主流社会认可；刚劲的两汉乐府为建安文学的兴起创造了条件，其自身被得到认可；各地的小调也可为宋词兴盛的滥觞。从这些中国古代诗歌的发展轨迹来看，原生态音乐当为世界音乐的开山祖师，为主流音乐提供了丰富的养分；但单纯的原生态音乐若不融入主流文化，也难以得到社会的认可。也就是说，没有绝对的原生态音乐，只有某个时期的相对的原生态音乐；要么灭亡，要么得到社会的认可，成为一

种保持其原有风貌的主流音乐。所以认为原生态音乐不能改编等观点，无异于将现存的原生态民歌推入自生自灭、万劫不复的深渊。

2. 环境因素

原生态音乐之所以被称为“原生态”，有其独特的地域性和民族性表征。但处于一个社会文化交流高速发展的时代，要原本地保持其地域性和民族性的完整，也基本不可能实现；只有其内在本质还能较为完整地保存。如地域特征，纵有现代愚公，也难改变；民族精神，少数民族或其支系虽处弱势，然屹立千年，根深叶茂，短时间内只能是生活方式或语言等的改变。所以，原生态音乐应当是一种体现地域特性和民族特有精神的原生态音乐。

3. 传承方式

中国音乐文化源远流长，古代六艺中便有乐艺，有一定的师承和专业教学。而原生态音乐的传承方式则以家庭式和集会式为主，口传心授，是一种不离本土的自我传习，不离本土的文化环境，由当地民族自我完成的。

4. 内容表现

民间原生态音乐，生于民间，长于民间。它是民众自我表现、自我教育、自我欣赏、自我娱乐的文化工具，具有最直接的生活性。其内容是讲想讲的事，抒想抒的情，以求得情感的满足，心理的平衡。在歌曲的创作上，也明显不同于专业人员的创作。明代冯梦龙《山歌·序》中提到，“田夫野竖矢口寄兴之所为”，“但有假诗文，无假山歌，则以山歌不与诗文争名，故不屑假”。但创作中的传承因素往往大于独创因素，创作个性受到集体性的制约，地方特色明显。

5. 绿色唱法

每种民族音乐要成为本民族喜爱的音乐，是在千百年提炼的基础上，文化的不自觉中，逐渐形成的一套本民族的比较规整的演唱方法。各民族都有自己的演唱风格，称之为绿色唱法。绿色唱法即一种自然的唱法，声音没有加以太多的斧凿痕迹，基本是大自然的声音，也是各民族生产生活的声音。如声音高亢的藏族，由于生活在高山深谷之中，交流不可能轻声细语，故而造就了藏族歌手的宽广音域，高低婉转自如，给人一种美好、空灵的意境。

如被列入世界非物质文化遗产的哈尼族多声部民歌，它主要流传于云南省红河哈尼族彝族自治州红河县以普春村为中心的数个哈尼族村落中。哈尼族多声部民歌包括了歌颂劳动、赞美爱情、讴歌山野田园美景等方面的内容。曲目以《吾处阿茨》（栽秧山歌）和《情歌》最具代表性。演唱方式分为有乐器伴奏和无乐器伴奏人声帮腔两种。哈尼族多声部民歌的演唱场合多样化，梯田、山林和村寨都可以是他们的表演空间。伴奏乐器均由民间歌手自己制作，但三弦、小二胡只在普春村使用。哈尼族多声部民歌的唱词结构以开腔用词、主题唱词、帮腔用词三部分构成一个小的基本段落，其音乐形态在歌节结构、调式音列、调式色彩、调式组合和多声部组成等方面都显示出鲜明的民族和地域特征。哈尼族多声部民歌中凝聚着哈尼族的音乐智慧和才能，展现出哈尼族独特的演唱天赋。在田野考察过程中，有关专家已采录到8个声部的原生态哈尼族多声部民歌，这极为罕见，具有很高的历史、科学和艺术价值。哈尼族多声部民歌与社会生产，尤其是与梯田稻作农耕劳动相伴而生，它是研究哈尼族文化及其民族性格和审美观念的重要资料；它是中华民族音乐的瑰宝，已引起国内外音乐界人士的广泛关注。

研究云南少数民族原生态音乐，离不开对生产原生态音乐的环境研究。尤其是以生活为本源的原生态音乐，更需要对其生活生产方式和文化氛围作更多研究。

第二节



云南少数民族原生态音乐的土壤与条件

在全国 56 个民族中，云南聚集了 25 个世居少数民族，各少数民族以大杂居、小聚居的方式如珍珠般镶嵌在这片红土高原上。其中，云南特有的少数民族有白族、纳西族、哈尼族、傈僳族、德昂族、阿昌族、基诺族、布朗族、佤族等；跨境而居的少数民族众多，如傣族、景颇族等。

云南是一个民族文化聚集的重要地方，被称为“歌舞的海洋”，各少数民族原生态民歌资源丰富。它不仅仅是一种地方文化，还与其他地方的民族文化和外界文化有着密切的联系——它和汉文化、藏文化有关系，和整个东南亚、南亚文化有关系。因此，云南各少数民族文化不只是一个地方文化，它是中国的，或者整个东方的。

考察云南各少数民族聚居的地理条件、生活方式、宗教信仰、与外界的交往、族源及语系，不难得出云南少数民族原生态音乐如此丰富的根源。

一、地理环境

300 万年前一次强烈的地壳运动，使地处海洋深处的谷地突兀而起，造出了一片峰谷纵横、川流回旋的奇异高原，云南身在其中。

“岭峦涌作千倾海，峰簇栽成万仞葱。”从海拔仅 76 米的镇南河口溯向高达 6 740 米的德钦梅里雪山卡格博峰，云贵高原以平均每隔 1 公里 6 米的节律抬升着，

恰似一座绿葱葱的天梯。闻名于世的金沙江、怒江、澜沧江几乎并排地经这里流向远方，险峰峡谷纵横交错，江河溪流源远流长，湖泊温泉星罗棋布，造就了这块神奇美丽的乐土，也造就了云南的地域——多山多坝，全省近94%地方是山区，6%的平地星罗棋布分散点缀在群山之中；全省1平方公里以上的坝子有1400多个，云南的26个民族就居住在大大小小的坝子里和坝子边缘的山地上，形成云南人口分布以坝子为中心，文化积淀、文化传播也呈现以坝子为中心的特点。

二、节日文化

在云南，少数民族人口占全省人口的三分之一；16个州市中，民族自治州有8个；128个县中，民族自治县有79个。在全省范围内，各民族呈现大杂居、小聚居的态势；在各民族居住地相对集中的地区，几种民族共同生活在同一区域内的现象十分普遍。各民族以节日文化维系本民族或区域的沟通与交流。而这种沟通与交流的方式除祭祀、物资交流外，更多是依靠歌声。

云南各少数民族都有自己的传统节日和重要的宗教祭祀仪式。各少数民族的原生态音乐传承和发展，除家庭传承外，一条重要的途径是以节日聚会和节日祭祀等形式传播。民族节日不仅是承载民族精神的载体，也是孕育丰富多彩的原生态民歌的重要载体。对民族歌手而言，如果不能在民族节日等重大场合崭露头角，是不可能得到本民族群众的认可，也无法成为一个重要的歌手的。节日也是青年人恋爱的重要场所，对歌等歌舞方式则是恋爱的最好媒介。

云南省少数民族传统节日一览表

民 族	节 日	农 历	地 点	内 容
彝 族	火把节	六月二十四至二十五日	石林、楚雄、大理	点火把、摔跤、斗牛、歌舞表演
	插花打歌节	二月初八	大姚、双江	采集杜鹃花插于各处、青年男女盛装跳“左脚舞”
	密枝节	二月初八	石林	祭龙树、野餐、对歌
	祭龙节	二月初八	景谷	跳芦笙舞、铜鼓舞
	赛衣节	三月二十八日	大姚	赛衣、对歌、跳舞
	三月会	三月二十八日	牟定	赶集、跳舞
	虎节	正月初八至正月十五	双柏县、小麦地冲	跳舞
白 族	三月街	三月十四至十六日	大理	物资交流、赛马、赛龙舟、歌舞
	绕三灵 (绕山林)	四月二十三至二十五日	大理	绕山、祭祖、跳霸王鞭、八角鼓舞
白 族	火把节	六月二十五日	大理村寨	驱邪求吉、祈求丰收、跳舞
	本主节	日期不一	大理	供奉“本主”、诵经唱文、焚香磕头、歌舞、游乐、竞技等
	石宝山歌会	七月末八月初三天	剑川	弹唱、对唱白族情歌
苗 族	花山节	一月三日	屏边、永善	对歌、跳芦笙舞、爬花竿