



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

高等院校音乐专业系列教材

第三版

江明惇 编著



■ 附辅学光盘

中国民族音乐



高等教育出版社
Higher Education Press



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

高等院校音乐专业系列教材

第三版

江明惇 编著



附辅学光盘

中国民族音乐



高等教育出版社
Higher Education Press

内容提要

本书是普通高等教育“十一五”国家级规划教材。主要介绍了中国民族音乐形式的各种类别、特征和代表作品,选材以传统音乐为主,同时关注近现代运用传统形式创作的较有影响的成功新作。全书图、谱、文、音响呼应,较之第二版,形式更为生动,对音乐作品也进行了补充、更新,并进一步从文化层面、专业层面进行阐释,理论体系在当代中国民族音乐教学中居于领先。

作者立足于数十年扎实、深入的田野工作,传达给读者鲜活、翔实的中国民族音乐的感性材料和开阔、多样的民族音乐文化,是学习我国民族音乐的不可多得的经典版本。本书出版十几年来,使用量超过二十万册,多次修改修订、补充完善,在众多读者中树立了良好口碑。

本书适用于普通高校音乐专业本、专科及同等学力者和音乐爱好者。

图书在版编目(CIP)数据

中国民族音乐/江明惇编著. —3 版. —北京:高等教育出版社,2007.6 (2009 重印)

ISBN 978 - 7 - 04 - 021426 - 0

I. 中... II. 江... III. 民族音乐 - 中国 - 高等学校 - 教材 IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 061862 号

策划编辑	张丽娜	责任编辑	徐静冬	封面设计	于文燕
版式设计	王艳红	责任校对	刘莉	责任印制	尤静

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
总 机 010 - 58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 化学工业出版社印刷厂

开 本 787 × 1092 1/16
印 张 25.25
字 数 620 000

购书热线 010 - 58581118
免费咨询 800 - 810 - 0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 1991 年 8 月第 1 版
2007 年 6 月第 3 版
印 次 2009 年 8 月第 5 次印刷
定 价 42.50 元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 21426 - 00

《中国民族音乐》第三版

前言

中国的民族音乐是世界民族音乐之林中的一棵古老而常青的参天大树,是我们华夏子孙的骄傲。它以丰富璀璨的繁花硕果、深广悠久的历史传统、独特多样的色彩风貌,巍然挺立于世界的东方,并日益受到世界各国的青睐,已成为 21 世纪中国大学生人文素质中必不可少的部分。

我们编纂它并配以音响,旨在让学生从感性入手,用最少的广泛涉猎中国民族音乐的各个领域,获得较系统、较全面的知识与感受,提高自身的审美能力与素质。况且,它的教学,还有着更深远、更广泛的意义:首先,这是培养爱国主义精神,增强民族自豪感的重要途径。通过教学,使学生领略中国传统音乐之美,了解华夏优秀文化之伟大和丰富,增强对祖国的热爱之情;其次,用民族音乐陶冶学生的性情,在潜移默化之中,逐步培养和提高学生的民族心理素质,继承中华文化的精华;再次,让更多的学生理解、支持,进而参加民族文化的传承、创新,共同完成我们的民族文化走向世界,使传统艺术形式与新时代特征结合这一伟大的历史任务。

我们力求将它编成一本浓缩中国民族音乐精华,内容翔实、深入浅出、简明实用的教科书。适于全国高师、高职、普通高校学生学习,也可供在职中小学教师及其他文化工作者进修、参考。

它的第三版,依然保持了“综述”和四章的结构。主要修改是:

1. 增加了曲目,特别是少数民族民歌和歌舞、北方曲艺品种和现代京剧等,使整个篇幅扩大了约三分之一,并将其分为“精读”与“泛读”两类。

2. 对综述和各章的概述部分进行了改写,融进了近十多年来学术界研究的新成果。

3. 为主要曲目配置了音响资料,增选了部分图片,并将曲例的分析文字和曲谱放在一起。

它的新特色是:

1. 强调从感性入手,以听、看为主,面向全体学生,即使背景不同的学生也很容易入门。

2. 突出基础性内容,教材简明扼要地集中介绍了必备的基本知识和基本技能。

3. 具有可选择性,教材为师生留有适度的空间,可根据实际情况,选择授课内容顺序(四章次序可调换),选择讲授深度(略讲、详讲),选择欣赏曲目(可多、可少)。

4. 具有层次性,曲目分“精读”和“泛读”,有不同程度要求的思考题,可以满足不同学生的个性化需求。

5. 具有开放性,师生可根据具体条件,增加或调换当地特有的歌、乐、曲、剧种等内容,自主参与教材的编写与完善。

6. 提倡拓展性、探究性学习,鼓励学生回乡采风、实地考察、记谱、创编,进一步了解社会、了解民族音乐,并提高其创造性思维和能力。

总之,在“纸质媒介”(文字、曲谱)和“电子媒介”(录音、录像、网络)发达的今天,为我们的学习提供了很多方便与有利条件,但是曾经是民间音乐传承主要方式的“口传心授”仍不失其独特的作用。在课中,面向全体学生强调多听、多看,努力让感性与理性相结合,让多数人掌握最基本的知识与技能,培养欣赏的兴趣,这是初步的,可谓“知之”。古人云“知之者不如好之者,好之者不如乐之者”。若要“好之”、“乐之”,则要自己学唱、背唱、深入体验。这无疑是更高的要求了。

江明惇
2007年1月

综 述

中国的民族民间音乐是一个浩瀚的大海,仅仅从我们通常所说的民歌、器乐、曲艺音乐、戏曲音乐的数量来看,也是令人惊叹的。据不完全统计,至今已收集到的民歌约有 30 万首。民族民间器乐,约有 200 余种乐器,独奏、重奏、合奏乐曲难以数计。中国的曲艺约有 200 多个曲种,戏曲约有 300 多个剧种。曲艺和戏曲都是综合艺术,音乐是其重要的组成部分之一,同时也是各剧种、曲种特征和风格的主要体现者。至于这众多的剧(曲)种中丰富多样的剧目、曲目、声腔、板式、曲牌、行当、流派、唱段、文武场音乐,等等,更是难以数计。

我国为什么会有这样丰富的民族音乐遗产呢?这主要有四个原因:

第一,悠久深厚的历史传统。中国有 5 千年以上的文明史,是人类古老文化中唯一没有中断的文化,古代埃及文化、两河文化、希腊文化、印度文化、玛雅文化等都在历史上出现了断层,唯有中国传统文化一直延续发展,绵延不绝。几千年的传统与发展,使中国民族民间音乐形成了独特的艺术风格,积累了大量的艺术品种、材料和经验。

第二,复杂多样的自然环境。中国地处北温带,有 960 万平方公里。从 11 000 公里的海岸线到海拔 8 000 余米的“世界屋脊”,从炎热的曾母暗沙到寒冷的黑龙江,境内有大片的平原、高原、丘陵、山脉、盆地、江河湖海、各种岛屿……复杂多样的地貌、气候、生物等因素的长期作用,形成了各地人民的生产、生活方式的多样性,也为民间风俗、传统文化,以至于各地民族民间音乐特色的形成提供了丰富的土壤。

第三,博大的文化背景。民族音乐不是孤立的,而是整个民族文化的有机组成部分。中国传统的大文化背景,包括哲学、文学、宗教、政治学、军事学、伦理学、各类艺术和科学技术,几千年来都有高度的发展和丰厚的遗产。它们是一个完整的、自成体系的整体,各类文化互相渗透、影响,有着密切的内在联系。其他类别的丰厚遗产积极影响着音乐,这也是形成民族音乐丰富的原因。

第四,众多的民族和人口。中国有 56 个民族,13 亿人口。各民族都有自己独特的文化、历史、语言、风俗,其音乐也异彩纷呈。蕴藏在各民族人民群众中的巨大的艺术实践和探索的能量,无穷的艺术智慧和创造力,是推动艺术发展、繁荣艺术创作的强大的原动力。

二

中国的民族民间音乐是当今世界上溯源最久远而又绵延不绝的东方古老音乐文化的代表。

从其产生的土壤来看,中国几千年来一直是以农耕为主的自然经济,在这以家庭为生活和生产单位的自给自足、自成系统的“社会细胞”的基础上,人们构筑起了一个庞大的家国一体的宗法社会。这样的社会基础决定着人们的社会意识形态、心理素质方面的特征:勤劳质朴、尊重传统、自给自足、崇尚中庸等,它们渗透在社会文化的各个领域及各个方面。

中国的传统文化,是一个有着强大内聚力和适应力的大系统。各类文学艺术,有着共同的美学追求和内在统一性,这就是:讲究作品的“气韵”和“意境”,强调创作的“风骨”和“神貌”,注重人与自然的统一与和谐,追求艺术表述中的情感、伦理相互结合与渗透,推崇艺术表现的蕴蓄、委婉,喜好艺术形态的协调、中和、简约和适度。这些特征是中国民族音乐风格的基本点。

中国传统音乐在音乐形态上尽管由于民族、地区、历史时期、体裁品种的不同而各具特色,但他们仍然有共同的特征。其具体体现是:

- 以线状为主的音乐思维方式;
- 以五声为骨干的调式音列结构;
- 均衡对称的曲式结构原则、均匀平稳的节奏安排;
- 简繁相适、动静相衬的音乐表述方法;
- 与文学、语言、舞蹈、戏剧、造型等姊妹艺术相结合的综合艺术形式,等等。

三

要对浩如烟海的中国民族民间音乐进行分类是不容易的,很多问题目前理论界尚在探讨、争论中。大体上有三种分类方法:

1. 按体裁品种分类,大致可分为以下5大类:

民歌与歌舞 下还可分:号子、山歌、小调、舞蹈等。

民族器乐 下还可分:独奏(吹奏、拉弦、弹拨)、重奏和合奏(清锣鼓、吹打乐、丝竹乐、民族管弦乐)等。

曲艺音乐 下还可分:主曲体类(包括鼓曲类、弹词类、道情宝卷类、数唱类)、曲牌体类(包括牌子曲类、时调小曲类、琴书类、舞唱类)等。

戏曲音乐 下还可分:昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔、说唱类声腔、歌舞类声腔、少数民族声腔等。

仪式音乐 下还可分:宗教性仪式(包括寺院宗教、民俗宗教)、非宗教仪式等。

本教材介绍前四类的主要音乐,最后一类“仪式音乐”暂不介绍。

2. 按风格色彩分类:

汉族地区的音乐风格,大体可分为北方和南方两大片。黄河流域及其以北地区为北方,长江流域及其以南地区为南方。苏北、皖北、湖北北部等地,是一条宽长的南北交汇地带。至于两大片内的地方色彩再划分,各种不同的体裁有不同的方法。如民歌、地方性较强的较年轻的戏曲剧种、曲艺曲种、非宗教性仪式音乐、民俗宗教仪式音乐和民族器乐中的地方性乐种,还可以细分;而全国性的古老剧种、曲种、器乐和寺院宗教仪式音乐等,则很难细分归类,有的则是同一品种内部的不同风格流派的区别。

少数民族音乐大多个性较强,特色鲜明,不易归类。为便于掌握,根据所处位置,大体可划分

东北(蒙、朝、满、达斡尔、鄂伦春、鄂温克、赫哲等族);西北(回、维吾尔、哈萨克、东乡、柯尔克孜、土、撒拉、锡伯、塔吉克、乌孜别克、俄罗斯、保安、裕固、塔塔尔族);西南(藏、壮、苗、彝、瑶、布依、侗、水、仡佬、羌、门巴、珞巴、白、哈尼、傣、傈僳、佤、拉祜、纳西、景颇、布朗、阿昌、普米、怒、德昂、独龙、基诺等族);中南与东南(土家、黎、畲、高山、仫佬、毛南、京等族)4个大片。不过从风格来讲,片内各民族的差异很大,不是汉族不同地区的色彩差异所能比拟的。有些聚居地区较广的民族,如藏、蒙、壮等族的内部,还各自可细分若干个民间音乐色彩区。

本教材受授课时间和篇幅所限,仅能以四大片主要民族的音乐作一简单介绍,若要进一步了解,可参阅有关专著。更欢迎师生补充介绍其熟悉的本民族、本地区的音乐,丰富本教材。

3. 按历史时期分类。中国音乐按历史时期大体可分古代和近现代两大类。

古代音乐大致经历了三个阶段:第一,先秦时期(前21世纪至前206年);第二,汉唐时期(前206年至960年);第三,宋元明清时期(960至1911年)。由于古代没有音响保存技术,记谱法不完善,对第一、二时期的音乐,目前尚在解译乐谱,研究探索的阶段;现在我们所能掌握到的中国传统音乐资料主要是明清传留下来的,大体是第三阶段所形成的格局。

1840年鸦片战争后,中国逐步进入了近代时期;1919年“五四”运动后,进入了现代时期。外国音乐文化(主要是西方音乐文化)大量输入,对中国音乐历史的发展产生了巨大的推动力量。但中国传统音乐的原有形式并没有消失,而是在自身传统的基础上汲取外来音乐,在与之碰撞、融合的过程中进行着自身的发展与蜕变。

当今的中国音乐舞台上,存在着多元文化系统(东方的、西方的)、多种民族(中国国内的各民族、世界各民族)、多种时代(古代、近现代等)、多种层次(专业的、民间的、通俗的等)以及多种风格、多种体裁的音乐并存的百花齐放的局面。

本教材主要介绍中国传统音乐形式的各种类别。选材以传统音乐为主,同时顾及近现代运用传统形式创作的较有影响的成功新作。

目 录

第一章 民歌与歌舞	(1)	三、侗族	(73)
第一节 概述	(1)	四、布依族	(73)
一、民歌与歌舞的特征	(1)	五、彝族	(74)
二、民歌与歌舞的体裁类别	(2)	六、白族、哈尼族、纳西族	(75)
三、民歌与歌舞的色彩区	(3)	七、壮族	(77)
四、民歌、歌舞与其他民族音乐类别的 关系	(3)	八、瑶族	(78)
第二节 汉族北方的民歌与歌舞 ...	(4)	九、仡佬族、毛南族	(78)
一、北方的号子	(4)	十、黎族、畲族、高山族	(78)
二、北方的山歌	(6)	思考题	(79)
三、北方的小调	(13)	第二章 民族器乐	(80)
四、北方的歌舞	(25)	第一节 概述	(80)
第三节 汉族南方的民歌与歌舞 ...	(30)	一、历史与特征	(80)
一、南方的号子	(30)	二、分类与乐种	(81)
二、南方的山歌	(37)	三、音乐结构与发展方法	(81)
三、南方的小调	(45)	第二节 独奏器乐	(82)
四、南方的歌舞	(55)	一、吹奏类器乐	(82)
第四节 北方少数民族的民歌与 歌舞	(58)	二、弹拨类器乐	(98)
一、蒙古族	(59)	三、拉弦类器乐	(120)
二、朝鲜族	(60)	第三节 合奏类器乐	(139)
三、达斡尔族、鄂温克族、鄂伦春族、 赫哲族	(62)	一、丝竹乐	(139)
四、维吾尔族	(64)	二、吹打乐	(152)
五、哈萨克族	(66)	三、重奏乐和大型合奏乐	(168)
六、柯尔克孜族、塔吉克族、锡伯族、 塔塔尔族	(67)	思考题	(175)
第五节 南方少数民族民歌与 歌舞	(69)	第三章 曲艺音乐	(176)
一、藏族	(69)	第一节 概述	(176)
二、苗族	(72)	一、基本特征	(176)
		二、曲种分类	(177)
		第二节 北方主要曲种	(179)
		一、京韵大鼓	(179)
		二、梅花大鼓	(197)

三、西河大鼓	(198)	二、京剧	(285)
四、奉调大鼓	(205)	第三节 北方主要剧种	(329)
五、单弦牌子曲	(205)	一、秦腔	(329)
六、北京琴书	(220)	二、晋剧	(334)
七、山东琴书	(221)	三、河北梆子	(338)
八、河南坠子	(227)	四、豫剧	(343)
九、河南大调曲子	(231)	五、评剧	(352)
十、天津时调	(232)	六、碗碗腔	(355)
十一、好来宝	(235)	第四节 南方主要剧种	(359)
第三节 南方主要曲种	(236)	一、赣剧	(359)
一、苏州评弹	(236)	二、川剧	(359)
二、四川清音	(257)	三、湘剧	(363)
三、福建南曲	(266)	四、婺剧	(367)
四、广西文场	(269)	五、黄梅戏	(367)
思考题	(270)	六、越剧	(375)
第四章 戏曲音乐	(271)	七、锡剧	(380)
第一节 概述	(271)	八、湖南花鼓戏	(383)
一、基本特征	(271)	思考题	(387)
二、剧种与声腔	(273)	曲例索引	(388)
第二节 全国性剧种	(274)	后 记	(391)
一、昆剧	(274)		

第一章

民歌与歌舞

第一节 概 述

一、民歌与歌舞的特征

民歌是人民的歌,是广大人民群众在社会生活实践中,经过广泛的口头传唱逐渐形成和发展起来的,与人民生活紧密地联系着的歌曲艺术。民歌是民间音乐(歌曲形式)和民间文学(韵文形式)相结合的艺术形式。民间歌舞是民间音乐(民歌、民间器乐)和民间舞蹈相结合的艺术形式。在民间歌舞中所唱的歌曲,与其他类别的民歌在音乐形式上没有很大的区别,其中的大部分曲目是相互通用的。所以我们在这里一并予以介绍。

民歌有三个基本特征:

第一,民歌和人民的社会生活有着最直接、最紧密的联系。民歌的作者是人民群众,是他们在长期的劳动、生活实践中,为了表现自己的生活,抒发自己的感情,表达自己的意志、愿望而创作的。在过去,广大群众不识字,更不懂谱,但他们却用口口相传的方式编唱着自己的歌曲,以满足生活和生产劳动的需要。如《长工苦》、《揽工人儿难》倾吐了遭受欺压压迫的长工的悲苦情怀;《绣荷包》抒发了少女对情人的思念和对幸福生活的憧憬;《打夯号子》、《川江船夫号子》等,表现了劳动者在生产劳动中的豪迈气概;《花蛤蟆》、《冬丝娘》等,唱出了儿童们游戏时天真无邪的性格;哭嫁歌、哭丧歌等作为民间风俗活动的组成部分亲密地伴随着人们的生活。“但有假诗文,无假山歌”(明·冯梦龙语),民歌所表现的人民群众的思想感情是最真实、最深切的。

第二,民歌是经过广泛的群众性的即兴编作、口头传唱而逐渐形成和发展起来的。她是无数人的智慧的结晶。民歌的创作过程和演唱过程、流传过程是合二而一的,在传唱的过程中即兴创作,在编创的过程中演唱、流传。当然,传统民歌的创作和发展过程是缓慢的、自发的。

第三,民歌音乐形式具有简明朴实、平易近人、生动灵活的特点。民歌的音乐形式短小精悍,单乐段为基本结构单位,单乐段反复而构成分节歌的结构形式在民歌中占有很大的比例,民歌的音乐材料和表现手法都很经济、洗练。民歌的音调大多具有浓郁的乡土气息和地方色彩,它与方言语音结合紧密,音乐表现很生活化,形式灵活、生动,没有固定严格的格律,善于变化,对各种不同的内容、唱词、演唱场合与条件有很强的适应能力。

二、民歌与歌舞的体裁类别

民歌与歌舞可分别按体裁类别和地方色彩分类。

民歌的体裁大体可分:号子、山歌、小调3个大类。

号子 是人们在体力劳动过程中编唱并直接为之服务的民歌。它的音乐坚实有力、粗犷豪迈,与劳动关系十分密切,音乐节奏和劳动节奏紧密结合。

号子有着实用性和表现性两种功用。号子的实用性在于:为劳动者调节体力,解除疲劳,在多人劳动中起着组织劳动、指挥劳动的作用;号子的表现性在于:用艺术形式反映劳动者的态度、情绪、志向和审美情趣。

号子的音乐形式和劳动特点紧密结合,音乐节奏富有律动性。律动感的强、弱,律动单位的宽、窄,等等,都直接反映了劳动节奏的律动特点。号子的音乐比较简朴,乐汇材料比较经济,音乐性格具有坚定、果敢、豪迈的特点。号子大多为无伴奏的一领众和的演唱形式。号子的领唱者就是劳动的指挥者,他用富于号召性的歌腔指挥众人的劳动,而大家则以坚实有力、节奏性较强的劳动歌声与领唱者相应和。领唱与和唱的结合也因劳动条件而各异。有的宽舒,有的紧密,在紧张的劳动中甚至出现相互重叠的多声部织体,情绪激烈。

号子有以下5种:搬运号子,包括装卸、挑抬、推车号子、长江木排号子(图1-1)等;工程号子,包括打夯(图1-2)、打硪、建房、采石、伐木号子等;农事号子,包括车水、打粮号子等;船渔号子包括行水、打渔、船务号子等;作坊号子,包括打蓝、盐工、榨油、制麻号子等。



图1-1 长江木排号子



图1-2 打夯

山歌 是产生在山野劳动生活中,声调高亢、嘹亮,节奏较自由,具有直畅地抒发感情特点的民歌。

山歌产生在辽阔宽广的大自然环境中,是人们在上山砍柴、田间劳动、野外放牧或者行脚、小憩时,为了抒发内心的感情或向远处的人遥递情意、对答传语而即兴编唱的。

山歌的艺术表现有3个特征:一是感情抒发的直畅性,二是编唱方法的自由性,三是表现形式的单纯性。

山歌的音乐形态有4个特点:声调高亢嘹亮;节奏较自由;常用上扬的自由延长音来抒发感情;乐段结构较简单,乐句内部的结构变化手法较多。上扬的自由延长音,简称“上长音”,是山

歌中最常见的旋律成分,也是山歌音乐形式中最典型的特征。它不仅与向远方喊话的口气语调直接相通,而且擅长表现热烈、爽快、坦率的情感。

山歌还可以再细分为以下3类:1. 一般山歌,如北方的信天游、山曲、花儿、爬山调,南方的客家山歌、高堂歌、长沙山歌、弥渡山歌、宜宾山歌等;2. 放牧山歌,包括草原的牧歌(大多在少数民族地区)和牧童谣唱性山歌(大多在汉族农业地区);3. 田秧山歌,如江浙田秧山歌、苏北秧号子、巢湖秧歌、湖北四川的薅草歌、薅草锣鼓等。

小调 是产生在群众日常生活的休息、娱乐、集庆等场合中的民间歌曲。它的流传最为广泛,形式较规整,表现手法较多样,具有曲折、细致的表现特点。

小调产生在人们的劳动之余,一般有两种场合:一是休息或从事家务劳动的时候,人们常常用小调来咏叹自己的心思,美化自己的生活环境;二是集体娱乐在街头巷尾、酒楼茶馆或者逢年过节、婚丧喜庆等时候,用以消遣助兴。

小调的音乐表现特点是:表达的途径比较曲折,常常寓意于叙说故事,或寄情于山水风物,或借助于传说古人,婉转地表现出内心的情意;表现的方法比较细腻,较善于表现矛盾复杂的心情,含蓄内在的隐衷,曲折多层的事物发展过程;呈现的形式比较规整而富于修饰性。

小调的音乐形式特点是:节拍规整,节奏灵活多变;旋律线比较曲折、流利;乐段结构形式变化较多;调式变化和衬词衬腔的运用比较丰富。

小调还可再细分为以下3个小类:1. 吟唱调(包括儿歌、摇儿歌、哭调、叫卖调、吟诗调等);2. 谣曲;3. 时调。

中国的歌舞音乐也非常丰富。它的音乐特点与小调很接近,只是因为要配合舞蹈动作,常加用更多的衬词、衬腔和重复腔等。音乐织体上,常有一领众和的形式,锣鼓或丝竹乐器的伴奏也比小调丰富。有些歌舞带有简单的情节,有时演唱者还分别扮演不同的角色。

歌舞音乐大约分为4类,即:秧歌类、花鼓类、花灯类、风俗舞类。此外,还有旱船、莲湘、小车、拉花、春牛等歌舞形式及其音乐。

三、民歌与歌舞的色彩区

汉族民歌、歌舞音乐的地方色彩大致可分南方与北方两大片。

北方大片,还可再细分为华北、东北和西北两个色彩区。华北、东北色彩区主要包括:山东、河南、河北、辽宁、吉林、黑龙江6省。西北色彩区主要包括:陕西(陕北、关中地区)、甘肃、青海、宁夏、内蒙(西部河套地区)、山西(晋西、晋西北地区)。山西的晋中地区是这两个色彩区的过渡地带,兼具二者的特点,但偏重于西北色彩。

南方民歌,可再细分为江南、闽粤台海、湘鄂、西南4个色彩区。江南色彩区包括江苏南部(长江以南)、浙江、江西(赣东北、赣中)、安徽南部等地区。闽粤台海色彩区包括福建(主要是闽南、闽中、闽北)、台湾、广东、海南等地。湘鄂色彩区包括湖南、湖北、江西西部边界。西南色彩区包括四川、重庆、云南、贵州、广西(桂北地区)的汉族聚居地区。湖北省的中部和北部,兼具南方和北方两大片的特点(偏重于南方),可以算作南北的过渡地带。此外,还有一个江淮色彩区,属于南北两大片之间的过渡性质,它地处江苏和安徽两省的中部、北部,长江和淮河之间的宽阔地带。

四、民歌、歌舞与其他民族音乐类别的关系

中国民歌在整个民族民间音乐中是一个产生最早的基本的组成部分。它产生于原始社会,

最早的民歌形态也就是人们最初的语言形态。它紧密地伴随着人们的社会生产劳动和生活,随着人们摆脱蒙昧、进入文明时代。

民歌,又是民族乐器、曲艺音乐、戏曲音乐的基础。许多民族器乐曲来源于民歌,“河北吹歌”,意思是用乐器吹奏的歌,其中的《鲜花调》、《柳青娘》等曲牌,都是完整沿用民歌曲调,进行器乐化变奏加工而成的。曲艺音乐、戏曲音乐的唱腔,也大多来源于民歌,有的还保留了明显的原民歌痕迹。

反之,器乐、曲艺音乐,戏曲音乐的形成与发展,又给民歌以积极的影响。它们使民歌的音律、调式、节拍等更加规范,曲式结构更趋严谨,演唱方法得到提高,曲调和各种表现手法更为丰富。

第二节 汉族北方的民歌与歌舞

汉族北方民歌分布在华北、东北色彩区和西北色彩区。华北、东北色彩区的民歌大部分流行在华北平原和东北平原,小部分流行在山岭、森林或沿海地区;西北色彩区的民歌主要流行在高原、山岭。北方民歌的风格大多偏于激昂、豪放。其中,华北、东北色彩区的民歌稍曲折多变,西北色彩区的更朴实、单纯。

一、北方的号子

号子遍布于全国各地,与各种不同的自然条件、劳动方式、经济状况有着紧密的联系。北方号子很多,较有代表性的如:东北森林号子、黄河打夯打碓号子、黄河等河流的行水号子、沿海的渔民号子等。现择要介绍于下:

1. 东北森林号子

东北的大、小兴安岭和长白山、完达山有着丰富的森林资源,广大的伐木工人在那里进行着繁重的体力劳动。早期的采伐阶段,劳动规模较小,号子大多是些自然的劳动呼号,音乐性不强。20世纪初,外国商人在这里雇工采伐,生产规模扩大,号子也渐丰富起来。20世纪50年代后,这里的号子有了新的发展,为适应各种不同的劳动工种,形成了较为成熟的音乐形式和演唱方法。

这里的林区号子大致有:抬木号(称“蘑菇头号”,有《哈腰挂》、《拉鼻子》、《大掐子》等)、拽大绳号(堆木劳动时唱)、了号(滚木装车或推河流送等劳动时唱)、瓦扛号(装车劳动时唱)、流送号(推河流送劳动时唱)等。

【曲例 1-1】

哈 腰 挂★^①

领 和 领 和 领 和 领 东 北

哈腰挂(来吧),(咳)! 拉起来(吧),(咳)! 哥儿几个,(咳)! 迈开脚步,

① 有星号的为精读曲目,下同。



2. 黄河碓号、夯号

黄河是哺育中国古老文明的河流之一,但也是历代经常给人们带来自然灾害的河流之一,特别是下游地区(河南、山东境内),水患一直不断。为了治理黄河,人们在河边筑起了长长的堤坝,每年都要投入大量劳动力。在过去,打夯、打碓是修水利的主要劳动,这种劳动要求大家节奏一致、用力扎实、整齐,号子是指挥劳动的“艺术化的号令”。河南、山东的黄河碓号有着悠久的传统,音乐材料常从小调等其他歌曲中汲取,十分丰富。

3. 黄河船夫曲

黄河水急浪险,行船十分艰难、紧张,需要船工聚精会神,所以黄河船夫号子旋律材料很简单,它像一个起伏的浪形线不断地反复着,表现出虽有惊涛险浪,小船仍坚定前行的气概。展示出劳动者坚毅自信的性格和豪迈果敢的精神面貌。

【曲例 1-2】

黄河船夫曲★

陕 北



二、北方的山歌

北方的山歌,主要分布在西北色彩区,华北和东北的山歌很少。西北山歌大多集中在几个歌种之中,主要有:陕北等地的“信天游”,甘肃、宁夏、青海的“花儿”,内蒙西部的“爬山调”和山西西北部的“山曲”等。

1. 信天游

信天游又叫“顺天游”,是流传在陕北一带的主要山歌歌种。顾名思义,是在天空中自由遨游的歌。它的音乐自由奔放、高亢嘹亮、旋律舒展直敞,大多是上下句构成的单乐段。上句比较开放、宽阔,下句比较收拢,趋于稳定。歌词与之相适应,也是两句一段,字数无严格规定,上句常用“比”“兴”手法,展开想象;下句着重于叙述故事或抒发内心的感情。信天游约有一百多种曲调,有些曲调受小调的影响较明显。内容大多是民间的情歌或诉苦歌,也有一部分是叙事歌。

信天游具有浓厚的乡土气息,有典型的陕北音乐风格。有的信天游,只有 5 6 1 2 5 这几个音,常用向上四度的跳进,音域不太宽,但音乐开阔、高昂。如《横山里下来些游击队》、《脚夫调》等。

《横山里下来些游击队》是一首用“信天游”曲调填词的新民歌,歌曲用纯朴的曲调歌唱了根据地人民和红军之间的骨肉亲情。

【曲例 1-3】

横山里下来些游击队★

节奏自由 高兴地

陕 北

1. 对 面儿(价) 沟 里 流 河 水,

2. 一 面 面儿(的个)红 旗 岭 畔 上 插,

3. 滚 滚 的个 米 汤 热 腾腾 的个 馍, 哎

4. 三 号 号儿(的个)盒 子儿 红 绳 绳,

5. 你 当 兵 来 我 宣 传,

6. 红 豆 豆 角 角儿 熬 南 瓜,



《脚夫调》是流行在绥德、米脂一带的陕北信天游，它以高亢有力、激昂奔放、具有鲜明地方色彩的音调，深刻地抒发了一个常年在外行脚运货，有家不能归的脚夫的愁苦心情和对家乡、妻子的深切怀念。歌曲一开始，采用连续向上四度的音调。下句“为什么我赶脚人儿（哟）这样苦命？”采用大幅度向下的音调，旋律一起即伏，正是这种愤恨不满和感慨情绪交织的体现。

【曲例1-4】

脚夫调★

节奏自由

陕 北

