

中国

民间音乐艺术

ZHONGGUO MINJIAN YINYUE YISHU

王沥沥 编著



广东出版集团

全国优秀出版社
全国百佳图书出版单位

广东教育出版社

1505481



中国

民间音乐艺术

ZHONGGUO MINJIAN YINYUE YISHU

王沥沥 编著



广东省出版集团

全国优秀出版社
全国百佳图书出版单位 广东教育出版社
·广州·

图书在版编目(CIP)数据

中国民间音乐艺术/王沥沥编著. —广州: 广东教育出版社, 2011.8
ISBN 978-7-5406-8366-5

I. ①中… II. ①王… III. ①民间音乐—介绍—中国 IV. ①J607.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第156288号

责任编辑 吴 颖

责任技编 肖作勤

装帧设计 黎国泰

出版发行	广东教育出版社 (广州市环市东路472号12-15楼) 邮编: 510075 网址: http://www.gjs.cn
经 销	广东新华发行集团股份有限公司
印 刷	佛山市浩文彩色印刷有限公司 (南海区狮山科技工业园A区)
开 本	787毫米×1092毫米 1/16 23.125印张 462 000字
版 次	2011年8月第1版 2011年8月第1次印刷
印 数	1-5 000册
书 号	ISBN 978-7-5406-8366-5
定 价	58.00元 (配光盘1张)

质量监督电话: 020-87613102 购书咨询电话: 020-87621848



序言

在人类漫长的历史发展长河中，曾经创造了许多珍贵、动人的音乐艺术。如果要问这其中哪一种音乐艺术历史最为悠久，哪一种最具民族特性，那么答案一定是民间音乐。

民间音乐是各地人们在长期的生活和劳动中自发的艺术创作，它源自于人们对生活的感悟，寄托了人们的思想情感，是各地人们集体智慧的凝结。它来自于民间，也流传于民间。虽历经岁月的流逝，却仍然鲜活地存在着，它所拥有的艺术生命力是其他的音乐艺术所不能比拟的。

民间音乐也是其他各类音乐的形成基础和创作灵感来源。俄罗斯音乐之父格林卡曾这样说道：“创造音乐的是人民，而我们艺术家不过是把它编成曲子罢了”，中国作曲家谭盾说：“我的音乐多数是从农民那里学来的”。作曲家的赞美之词表达了民间音乐在他们心目中的重要地位，而古往今来，许多杰出的音乐作品也总是反映出与民间音乐的水乳交融。这是因为，民间音乐是乳水，是民族音乐的精髓，那些历经时间的流逝而积淀、留存下来的旋律，是一个民族情感最完美、最深刻的表达。

我国民族众多，各民族的民间音乐经过长期发展形成了丰富多彩的艺术格局和浩如烟海的曲目作品。本书以中国民间音乐的五大类——民间歌曲、民间器乐曲、说唱音乐、戏曲音乐、民间歌舞音乐作为介绍对象，通过对相关理论知识和音乐作品的解读，并配合丰富的图片和音响资料，为读者展示了我国民间音乐的艺术风格和成就，是一本系统了解中国民间音乐的基础性读物，亦可作为各大院校中国民间音乐相关课程的教材使用。

本书的编写参考了许多学者的研究成果（书末附“参考文献”），同时也利用了网络资源。随书附赠的MP3音乐光碟中的所有音响作品是作为配合书中相应文字介绍的乐例使用，目的在于让读者更好地理解音乐作品，在此特别向音响的原作者致谢。

中国民间音乐 艺术总论

一、民间音乐、传统音乐、民族音乐概念辨析

当我们谈及中国音乐的时候，常常会用到这样一些名词概念，如民间音乐、传统音乐、民族音乐等。那么，这些名词是否可以等同使用呢？如果不能，它们各自的内涵又是什么呢？弄清这些问题，是我们了解和学习中国民间音乐的重要前提。

一般来说，民族音乐是一个包容面很广的概念范畴，在我国，它既包括汉族音乐，也包括少数民族音乐；既包括历史上已经形成的传统音乐，也包括现代音乐；既包括民间音乐，也包括作曲家写作的专业创作音乐。换句话说，凡是具有中国音乐总体风格特点的音乐作品都可以算作是中国民族音乐。

传统音乐是小于民族音乐的概念。它通常是指具有一定的流传时间、不是当代创作的音乐。目前，一般把清代以前即已形成的音乐划入此范围。传统音乐包含的音乐类型十分多样，学术界把它分为文人音乐、宫廷音乐、宗教音乐和民间音乐四大类别。文人音乐主要包括古琴音乐和词调音乐，中国古代文人受到儒家文化的影响，历来注重音乐的修养和学习。文人音乐在志趣上强调清幽淡远、中正平和，追求物我两忘的音乐至美境界。宫廷音乐包括祭祀用途的雅乐和宴饮娱乐的燕乐，其风格大多典雅、华丽，表现出宫廷王侯和贵族的审美情趣。我国的宗教音乐主要指佛教音乐和道教音乐，由于是配合宗教仪式使用，音乐风格比较肃穆庄重。

民间音乐是指在民间形成并流传于民间的各类音乐体裁，如民歌、戏曲、说唱等，它最为生动真切地反映了各地人们的审美情趣和思想情感，并有着顽强的艺术生命力。

二、民间音乐在我国音乐中的地位

我国的民间音乐是各民族人们在长期的生活和劳动中所创造出来的音乐艺术，它不仅有着悠久的历史，而且在我国音乐中占据着重要的地位。

首先，与我国其他音乐门类相比，民间音乐在品种上最为丰富多样，曲目数量可谓是浩如烟海，在中国传统音乐中，它占据着绝对的优势和比重。根据20世纪80年代的调查，我国拥有345个说唱曲种，317个戏曲剧种¹，17636种民间舞蹈²，以及不计其数的民间歌曲、民间器乐曲、说唱音乐曲目、戏曲音乐剧目和歌舞音乐曲目。我国民间音乐数量之多、品种之丰富在全世界都是令人瞩目的。

其次，我国传统音乐中的宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐以及近代作曲家写作的专业艺术音乐都与民间音乐有着密切的关系，民间音乐为它们提供了丰富的曲调来源和艺术手法。例如：我国古代的宫廷音乐曾大量吸收民间曲调作为创作素材，汉代的相和歌、相和大曲以及唐代的燕乐大曲，其曲调大多来自各地的民间歌谣和器乐作品，汉代的大型音乐机构——乐府的主要职能就是搜集整理民间歌谣。再如我国的佛教、道教音乐，为了让民间百姓从情感上更加容易理解和贴近教义，僧侣们便从民间借鉴了不少曲调用于法事音乐中，使信徒们在听到或唱到这些音乐时感到容易记忆，便于理解和颂唱。近代，作曲家的专业音乐创作更是从大量民间音乐中汲取营养和获得灵感，如：小提琴协奏曲《梁祝》就运用了越剧的旋律和节奏手法；冼星海的《黄河大合唱》用到了山陕民歌的旋律和民间锣鼓音乐的节奏因素。“中国摇滚音乐之父”崔健的成名曲《一无所有》大胆借鉴了陕北信天游的旋律手法和演唱风格。作曲家赵季平为电视剧《水浒传》所写的主题歌《好汉歌》则用到了河南民歌《王大娘钉缸》的旋律材料。如此例证不胜枚举，由此可见，民间音乐是其他各类传统音乐以及专业创作音乐的基础。

此外，与其他传统音乐类别相比，民间音乐具有更加优美动听的旋律、丰富多彩的风格、鲜明浓郁的特点、感人肺腑的表现力以及强劲的生命力。这是因为民间音乐都是老百姓的自发创作，是各地人们真实生活的写照和真情实感的表达，它不受政治意识形态的限制和束缚，也不掺杂任何的功利色彩，它追求的是诚挚质朴的情感表达和自然美好的艺术形式。因此，民间音乐可以说是各民族音乐中具有最丰富内涵的音乐种类，也是最具有生命力的音乐种类。

三、我国民间音乐的分类

我国的民间音乐一般分为五大类别：民间歌曲、民间舞蹈音乐、说唱音乐、戏曲音乐和民间器乐。每一个类别还可以做更细致的划分：

民歌可以按照民族分为汉族民歌和少数民族民歌两大块。汉族民歌通常按照演唱场合和音乐风格的不同，分为劳动号子、山歌、小调三部分；少数民族民歌大多有自己的民族习惯划分，如蒙古族把民歌分为狩猎歌、牧歌、叙事歌、思乡曲、摇篮曲、儿歌、宴歌等。

民间歌舞音乐一般分为舞歌和舞乐两类。舞歌又分为时调类、谣曲类、吟诵类、儿歌类、多声部类和戏腔类，舞乐分为打击乐、吹管乐、弹拨乐、拉弦乐以及综合性质的吹打乐、弦索乐和乐队合奏等。

说唱按照艺术风格大致分为评话、快板、相声、鼓曲四大类。其中只有鼓曲类是带有音乐的，此类一般根据历史渊源、伴奏乐器、音乐风格等的不同分为鼓词、弹词、牌子曲、琴书、道情、走唱等类别。

我国的戏曲从音乐角度有两种分类方法，一是按照声腔分为昆腔腔系、高腔腔系、梆子腔系、皮簧腔系四大类，二是按照音乐结构分为曲牌体、板腔体两大类。

我国的民间器乐按照演奏类型分为独奏乐和合奏乐两类。独奏乐又分为吹管乐、拉弦乐、弹拨乐和打击乐；合奏乐根据乐器的组合不同，分为弦索乐、丝竹乐、吹打乐和清锣鼓四大类。

四、我国民间音乐的特点

产生于各地百姓中的民间音乐从创作、表演到音乐风格都展现出不同于传统音乐其他类别和专业创作音乐的特征，对这些特征的了解是我们学习和欣赏民间音乐艺术的钥匙和门径。我国民间音乐的特点可以概括为六个方面：

（一）创作的口头性和集体性

民间音乐是老百姓自发的口头创作，并主要借助口头形式传播。因此传统的民间音乐作品大多是没有乐谱的，其传授主要采用面对面的口耳相传。而一部民间音乐作品在形成之后的传播过程中，又凝结了历代人们集体的加工、筛选和改编，是各民族人们集体智慧的结晶。故而，大多数的民间音乐

作品并没有具体的词曲作者，它不属于哪一位个人，而是集体创作的结果。事实上，在民间的表演中，所有人都可以按照自己的愿望和理解来改编、加工这些作品。

（二）乡土性

乡土性也叫地方性、地域性。我们常说“一方水土养育一方人”，文化是由人创造的，故而文化也就因人而异。民间音乐自形成之日起就深深地受到各地不同的地理环境和人文环境的影响，因而具有鲜明的地域性特征。这具体表现为：

1. 语言特征

据文化学者研究，语言对音乐有着诸多的影响，这是因为语言的四大要素与音乐的四大要素完全吻合，即音高（旋律）、音色、音长（节奏）和音强（力度）。因此，使用不同语言的民族和地区在民间音乐上，特别是民间的声乐音乐上表现出各自不同的艺术特点。我国是一个多民族国家，56个民族中除了回族以外，各个民族都有自己的语言，分别属于5个语系和11个语族。而我国的汉族更是方言众多，除了官话、吴语、赣语、湘语、闽语、粤语、客家话这七大方言区外，每个方言区还有许多个方言片、方言小片和方言点。尤其是我国南方各地的语言，情况十分复杂。故而，汉语有“十里不同音”之说。复杂的语言状况使各地的民间音乐在旋律线、节奏型、强弱力度和音色润饰上都表现出不同的地域性特征，组成了我国民间音乐丰富多彩的艺术格局。

2. 性格特征

各地的地理环境不同，则生活方式存异，由此也熏染出各地人们不一样的性格气质，这些性格气质经过心灵的沉淀便幻化为艺术的表现形式。例如：我国的黄土高原一带气候干燥少雨、地广人稀、广漠荒凉，人们的性格大多深沉质朴、奔放粗犷，当地的民间音乐（如秦腔、信天游）也是那么的沉着苍凉。蒙古草原到处是一望无垠的草场，草原与蓝天白云构成美丽的画卷，流传在蒙古草原上的长调民歌也是那么的辽阔悠远。江南水乡处处是小桥流水、白墙黛瓦、草木青葱，江南的民歌小调、评弹曲艺和越剧音乐也是那么的清丽婉转、细腻多姿。

3. 音乐特征

各地人们的性格气质不同，则审美情趣不同，故而音乐的表现形式也各有差别。从大的方面说，我国北方的民间音乐多用七声音阶、多音程大跳，风格热烈奔放；南方的民间音乐则多用五声音阶、音程以级进为主，风格细





腻曲折。而在许多民族和地区还形成了独具特性的音乐表现手法，如我国湖南的民间音乐，在旋法上偏爱使用以la、do、mi、sol四个音构成的“湘羽结构”。湖北、云南一些地区的民间音乐在旋律上喜欢使用只由三个音组成的“三声腔”等。

4. 体裁特征

民间音乐的地域性差异还表现在音乐体裁上，不同的地理环境会产生与之相适应的民间音乐体裁。以民歌为例，海边、河边的人们爱唱渔歌和船歌，草原上的人们唱牧歌，林区的人们唱猎歌，高原山地的人们唱山歌。显然这些歌曲体裁都与当地的地理环境有着密切的关联。

（三）即兴性

即兴发挥可以说是民间音乐在表演上与专业艺术音乐最大的不同。在民间，绝大多数的艺人都具备即兴发挥的能力，那些优秀的民间艺人尤其如此，而且民间的老百姓衡量一个艺人的水平高低，“即兴”是其中极为重要的指标。

形成民间音乐即兴性这一特点的内在原因主要在于传播中的口传心授，由于没有乐谱的限制，所以不同的表演者可以根据自己的理解和想法对音乐作品加以改易，久而久之便培养出民间艺人的即兴发挥能力。

由于民间音乐有即兴发挥的特点，因此，在民间采风时，我们常常会碰到这样的情况：同样一首音乐作品，不同的人表演会有不同的风格处理，甚至同一个人在不同时间表演相同的作品，依然会出现不同的音乐处理。这正是民间音乐最富趣味和价值的所在。

（四）流传变异性

由于民间音乐采用口传心授的传播方式，再加上具有地域性和即兴性的特点，导致了民间音乐在流传的过程中很容易发生变异。变化的方式和类型有很多种，其中地域性的变异是最为多见的，例如：产生于江南的汉族时调小曲《茉莉花》，它在全国各地都有流传，而各地的《茉莉花》却在曲调形态、演唱风格、腔调润饰、歌词内容等很多方面都表现出不同于江南《茉莉花》的地域性色彩，带有各地人们不同的审美情趣和性格特征。

（五）民众性

民间音乐来自人民大众，是真正属于民众的音乐，它真实地反映人民群众的喜怒哀乐和思想意志，不受政治意识形态的限制，具有质朴、真实、健

康的艺术气质。

古人云“采风以观俗”，意思是说，采集各地的民歌就可以知道各地的风土民俗。可见，自古以来民间音乐就是各地人们生活和情感的真实表达。

（六）多功能性

艺术的功能通常可以分为他娱和自娱两种。专业音乐的创作表演基本上是他娱的，民间音乐的表演也具备他娱的特征，但更多的时候是自娱自乐的，人们通过音乐来自我排遣心中的情感，或是自我放松、自我娱乐，在音乐中获得心灵的满足和情感的释放，民间的许多乐社和歌墟就是此类性质的。

除此以外，民间音乐还具有许多的实用性功能，它与人们的日常生活紧密结合，是生活中不可缺少的组成部分。比如许多民族的民间音乐具有沟通情感、相互交流的功能，所谓的以歌传情就是指的这个意思。在一些无文字的民族，民歌成为了传授知识的媒介，歌中唱到民族的历史、生产技术等，仿佛是一本本的教科书。在一些地区，音乐甚至还可以拿来治病。总之，民间音乐的多功能特性反映出它与各地人们生活的密切关系。

五、我国民间音乐的音乐体系

世界各民族人们在长期的生产、生活中创造了属于自己的文化，隶属于不同文化中的音乐也各自呈现出五彩斑斓的特征，它们也许在表现手法上有简单与复杂的区分，但是，在审美价值上却没有高下之别，它们都是人类音乐宝库中的珍品。近代，中国音乐学者王光祈运用文化价值相对主义的理论，把世界音乐按照艺术风格和表现手法的不同分为了三大乐系：中国乐系、欧洲乐系（希腊乐系）、波斯—阿拉伯乐系³。属于不同乐系的民间音乐在表现手法和风格特点上各具特色，带给人们不同的审美感受。

我国幅员辽阔、民族众多，三大乐系在我国的民间音乐中都存在。因此，了解不同乐系的音乐风格对我们学习和欣赏中国的民族民间音乐有着重要的理论指导意义。

（一）中国乐系

中国乐系主要分布于我国的汉族和绝大多数少数民族，以及周边的一些亚洲国家，如日本、越南、朝鲜、蒙古等。这一乐系的音乐特征是：

1. 乐音的带腔性

中国音乐体系各民族的音乐在乐音的行进过程中总是喜欢运用力度、音高、音色等的变化,以适应情感表达的需要,我们把这种带有特殊装饰成分的音叫做“音腔”⁴。需要注意的是,音腔不能等同于西方古典音乐概念中的装饰音,因为这些装饰成分与基本音之间是不可分割的整体,而不是游离在基本音之外的附加成分,例如:琵琶演奏中的吟、揉、拉、推,演唱中的摇声等。

思考与拓展:中国乐系的“音腔”与中国音乐的乐谱问题

中国乐系中的音腔在表演时带有很强的即兴成分,它与表演者对音乐的理解以及地域性审美差异相关,由于音腔的使用,才使得中国乐系各民族的民间音乐获得了独特的韵味。然而,由于音腔运用中带有自由、即兴的特点,因此很难准确地记录在乐谱中。

我国的传统乐谱(如古琴的减字谱、工尺谱等)很长一段时间以来被认为是不发达的,因为这些乐谱大多只能提供大致的旋律框架,而不能准确地体现音高节奏和乐音的细微装饰。那么,当你了解了“音腔”的知识后,是不是对这一问题就有了准确的认识呢?

2. 音调的五声性

我国多数民族偏爱使用以宫(do)、商(re)、角(mi)、徵(sol)、羽(la)五个音构成的五声音阶,我们将这五个音称为“正音”。有的时候,旋律中也会出现清角(fa)、变宫(si)等音,即所谓“偏音”,从而构成六声、七声音阶,但是,偏音在曲调中往往所占的比例很小,主要起到调节色彩或经过音的作用,且不具备西方大小调音阶中的功能意义,旋律的音阶骨架依然是五声性的。

五声音阶的旋律基本单位以三音为一组,两个三音组构成一个完整的音阶。根据三音组的音程组合不同,可将五声音阶分为三个色彩组:羽色彩(羽调式、角调式)、徵色彩(徵调式、宫调式)和混合色彩(商调式)。羽色彩的三音组音程关系为小三度加大二度,羽调式的两个三音组都符合这个音程关系,因此,是羽色彩的典型形态,角调式由于第一个三音组符合条件,因而也划入该组。羽色彩组在气质上比较柔和、含蓄。徵色彩的三音组音程关系为大二度加小三度,典型形态是徵调式,宫调式第二个三音组符合条件,故也属于该组。徵色彩的气质比较明朗、热烈。商调式的三音组音程关系分别为大二度加小三度和小三度加大二度,综合了羽色彩和徵色彩,

所以列入混合色彩。五声音阶总体上风格清丽、平和，富有意境，带有东方民族独特美学趣味和艺术追求。

3. 均分律动的非功能性和大量使用非均分律动

中国乐系在节奏上的最大特色是大量使用非均分律动节拍，也就是我们常说的散节拍、散板。这种节拍以自由、灵动为特色，表演者根据音乐的情感要求作自由处理。散节拍在表现富有意境以及紧张、不安等情绪时有着极佳的表现力。中国乐系也具有规整节拍，但是，节奏的功能律动不做有规律的出现，而是显得比较自由随意，从而区别于欧洲乐系的规整节奏概念。

4. 织体的单声性

中国乐系在织体上大多是单声部的，多声音乐不太发达。因此，更多的音乐智慧表现在对旋律的修饰和创造上，由此形成了独特的“音腔”现象。在少数的一些多声部作品中，其结构和手法大多比较简单，多声部旋律基本上是对主要旋律的呼应和延展，起到支声配合的效果，与欧洲乐系复杂的和声、复调手法具有不同的性质。

（二）欧洲乐系

欧洲乐系主要分布于欧洲以及受到欧洲文化强烈影响的地区，如美洲的大部分国家、澳洲、南非和东南亚的部分国家等。我国使用这一乐系的民族主要是哈萨克族、俄罗斯族、塔塔尔族以及柯尔克孜族。这一乐系的音乐特征总体来说与中国乐系呈相反态势：欧洲乐系在乐音行进上力求声音的平直、干净，并将乐音的带腔控制在最小的范围内。音和音之间是一种“跃迁”关系。作为修饰成分的装饰音在音高和节奏上都有着准确的规格，而不同于中国乐系“音腔”中所呈现出的自由、即兴处理。

欧洲乐系的调式音阶是以四音列为基础的，两个四音列构成一个完整的七声音阶。音阶中的各音都有着很强的调式功能意义，强调不稳定音向稳定音（调式的正音级）的倾向性，从而获得调式的稳定解决和良好支持。在此基础上，欧洲人建立了严密的调式和声体系，这使得旋律本身即带有了功能和声的结构意义。

欧洲乐系的传统音乐在节奏上几乎没有散节拍，而是主要使用规整节拍，且节拍运动中讲究强弱拍的规律性循环，表现出很强的节拍功能性。例如： $\frac{2}{4}$ 拍为“强、弱”， $\frac{4}{4}$ 拍为“强、弱、次强、弱”，给人以有序、规律的审美感觉。



欧洲乐系的多声音乐是十分丰富发达的，欧洲人总结出了一整套有效的多声创作技法，这赋予了欧洲音乐复杂的表现形态和饱满的艺术风格。

（三）波斯—阿拉伯乐系

波斯——阿拉伯乐系主要分布于西亚各国以及受到西亚伊斯兰文化影响的地区。我国使用这一乐系的民族主要有维吾尔族和塔吉克族。

这一乐系的音乐特征介于中国乐系和欧洲乐系之间，那就是：乐音有条件地带腔；调式以四音音列为基础，但旋律没有功能和声的表层意义；节拍上既有均分律动的，也有非均分律动的；织体既有单声性，也有多声性。



知识链接：“文化价值相对论”与“世界三大乐系”理论

文化价值相对论由欧美的人类学者提出，20世纪以来成为了民族学研究最为重要的理论之一。该理论认为，任何一种行为（例如信仰或风格）只能用它本身所从属的价值体系来评价，没有一个对一切社会都适用的绝对价值标准。调查者按照自己群体的价值标准来评价其他民族的行为方式是站不住脚的。⁵

文化价值相对论打破了长期以来以欧洲文化为中心的格局，使各民族的文化都能够得到充分的尊重和重视，这为音乐文化研究创造了更为科学的氛围和前提。王光祈的“世界三大乐系”正是在这一理论的基础上形成的，三大乐系所描述的三种不同音乐体系风格使我们看到了各民族人们不同的音乐审美取向和艺术创造能力。

〔注释〕

1 见《中国大百科全书·戏曲曲艺》“中国现代曲艺曲种表”和“中国戏曲剧种表”，中国大百科全书出版社，1983年。

2 见刘波主编《中国民间艺术大辞典》“民间舞蹈条”，农村读物出版社，1990年。

3 见王光祈著《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》。

4 “音腔”的理论概念是由中国学者沈恰最早系统提出的，读者可以参阅沈恰的论文《音腔论》，《中央音乐学院学报》1982年第4期、1983年第1期连载。

5 杜亚雄著《民族音乐学概论》，湖南文艺出版社，2002年。



目录

序言>>>1

中国民间音乐艺术总论>>>2

第一章 民歌艺术>>>1

一、我国民歌的发展历史>>>2

二、民歌与人们的生活>>>3

三、民歌的艺术特点>>>6

四、汉族民歌音乐艺术>>>8

(一)号子>>>8

(二)山歌>>>28

(三)小调>>>51

五、少数民族民歌艺术>>>73

(一)蒙古族>>>74

(二)藏族>>>77

(三)维吾尔族>>>80

(四)哈萨克族>>>83

(五)朝鲜族>>>86

(六)彝族>>>89

(七)侗族>>>92

第二章 民间器乐艺术>>>95

一、我国民间乐器的发展历史>>>96

二、我国民间器乐的艺术形式>>>100

(一)我国民间乐器的分类>>>100

(二)我国民间器乐曲的标题>>>101



(三) 我国民间器乐曲的结构》》》101

三、独奏乐器及代表作品介绍》》》102

(一) 吹奏乐器》》》102

(二) 拉弦乐器》》》114

(三) 弹拨乐器》》》124

四、合奏乐及代表作品介绍》》》139

(一) 丝竹乐》》》139

(二) 吹打乐》》》146

(三) 清锣鼓》》》149

(四) 弦索乐》》》152

第三章 说唱音乐艺术》》》155

一、说唱的历史》》》156

(一) 萌芽与孕育》》》157

(二) 宋代的市民文化与说唱的正式形成》》》157

(三) 流变和发展》》》159

二、说唱的艺术形式》》》160

(一) 汉族说唱音乐曲种及其分类》》》160

(二) 一人一台戏、综合技艺的展示——说唱的表演特点》》》163

(三) 讲故事的音乐、语言的音乐——说唱的音乐特点》》》164

(四) 说唱的音乐结构》》》168

三、代表说唱曲种介绍》》》169

(一) 单弦》》》169

(二) 四川清音》》》177

(三) 京韵大鼓》》》182

(四) 苏州弹词》》》192

(五) 北京琴书》》》212

(六) 二人转》》》216

第四章 戏曲音乐艺术》》》221

一、戏曲的历史》》》222

(一) 萌芽与孕育》》》222

(二) 戏曲的形成>>> 225

(三) 发展与繁荣>>> 226

二、戏曲的艺术形式>>> 230

(一) 戏曲的灵魂——戏曲音乐>>> 230

(二) 缤纷舞台——戏曲表演>>> 232

三、代表戏曲声腔剧种介绍>>> 245

(一) “声高调锐、一唱众和”——高腔>>> 245

(二) “婉丽妩媚、一唱三叹”——昆腔>>> 254

(三) “悲壮激越、质朴粗犷”——梆子腔>>> 266

(四) “西皮”+“二簧”——皮簧腔>>> 279

(五) 新兴地方大剧种介绍>>> 296

第五章 民间舞蹈音乐艺术>>> 321

一、我国民间舞蹈的历史>>> 322

二、汉族民间舞蹈音乐的代表种类>>> 325

(一) 秧歌>>> 325

(二) 采茶>>> 330

(三) 花鼓>>> 334

(四) 花灯>>> 336

三、少数民族民间舞蹈音乐的代表种类>>> 338

(一) 藏族·囊玛>>> 338

(二) 维吾尔族·木卡姆>>> 340

(三) 朝鲜族·农乐舞、长鼓舞>>> 344

(四) 傣族·孔雀舞>>> 348

参考文献>>> 351

