

1

1982

民族音乐

广西壮族自治区文化局戏研室编



La

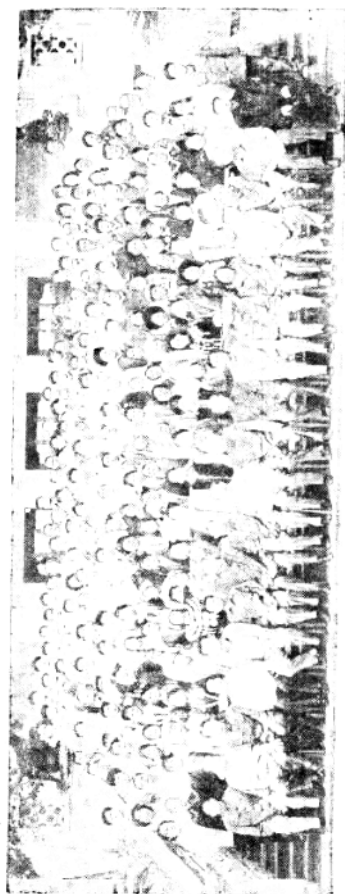
民 族 音 乐

(第 一 集)



广西壮族自治区文化局戏研室编

一九八二年



全国部分省、区少数民族多声部民歌座谈会全体
(1982年3月·南宁)



11841



全区群众音乐协会全体（1982年3月来宾）

覃晓报

前 言

为了进一步开展对广西民族民间音乐的研究工作，广西戏剧研究室新编的《民族音乐》一书，专门介绍和研究广西各民族民间音乐的内部资料，以便供给区内从事民族民间音乐工作者研究参考。

《民族音乐》遵循双百方针，坚持为人民、为社会主义服务方向，介绍我区民族优秀音乐文化遗产，提倡对民族民间音乐的调查、整理、研究，推动我区音乐创作的繁荣，促进区内外民族音乐交流。

《民族音乐》主要内容有：介绍广西各民族的民间音乐以及其挖掘、整理、研究和发展；介绍、研究民间音乐的形式特点（曲体、曲调、音阶、调性、调式、节奏）、演唱风格、发声方法、表演技巧以及和人民生活密切关系；研究各族民间音乐的历史与现状及人民的音乐审美观；介绍各民族民间音乐的不同民族风格和地方特色和民间乐器等。

《民族音乐》拟定半年一期，在编辑过程中，如有缺点和错误之处。请批评指正。

目 录

中国民间音乐研究提纲·····	吕 驥 (1)
壮族音乐·····	(壮族)范西姆 (11)
瑶族音乐·····	陆炳兰 (23)
毛难族民歌介绍·····	张 梅 (33)
广西三江侗族民歌介绍·····	陈国凡 (42)
广西融水苗族民间音乐介绍·····	唐裕壮 (47)
仫佬族民歌介绍·····	(壮族)苏以淑 (52)
京族音乐·····	(京族)苏维光 廖锦雷、向政 (57)
柳州山歌·····	刘正国、张绍伯 (68)
岳 (蜂鼓) ·····	(壮族)潘世雄 (75)
马 骨 胡·····	李广才 (82)
瓦 琴·····	范西姆 (86)
天 琴·····	廖锦雷 (90)
牛 腿 琴·····	何 洪 (96)
独弦匏琴·····	(瑶族)何 绍 (101)
壮剧声腔的超源及其演变·····	(壮族)韦 苇 (109)
师公戏音乐浅谈·····	(瑶族)鲍 夫 (127)

壮族末伦的艺术特色·····	(壮族)沈开勤 (133)
壮族古老山歌	
——谈大新“西论”的艺术特点·····	琮 泉 (142)
广西汉族二声部民歌·····	邓如金 (147)
广西民间合唱中的复调手法·····	(壮族)梁甫基 (160)
广西文场音乐研究·····	付 蒙 (187)
试论仡佬族二声部民歌的创腔手法和艺术特色·····	践 明 (211)
吕骥赞壮族三声部民歌象壮锦般美丽·····	中国新闻社 (220)
壮族三声民歌初见(调查报告)·····	范西姆 (222)
壮族三声部民歌“欢悦”采访记略·····	乔建中 (230)

中国民间音乐研究提纲

(修改稿)

吕 骥

前 言

研究中国民间音乐已经成为目前音乐界的共同要求，但是用什么方法，如何进行研究，研究一些什么问题，达到什么目的，大家认为还不够明确，因此，大家都有些困惑之感。1941年我曾就这些问题写过一个简单的提纲，因未正式发表，看到的人不多，所以也未得到许多意见，那里面有许多问题或未得到说明，或说明得不充分，甚至还有说得不妥当的地方，兹就几年来大家在研究工作中所接触到的问题，根据原提纲加以补充修改，作为我个人对于上述这些问题的意见，也许可供大家研究这些问题的参考，不妥当的地方，仍望大家多多指正。

一、研究中国民间音乐的目的

我们研究中国民间音乐主要的目的应该是要了解现在中国各民族、各地区流行的各种民间音乐的状况，进而研究其内容与形式的关系，形成演变过程历史，获得中国民间音乐各方面规律性

的知识，以为接受中国民间音乐优秀遗产，建设现代中国新音乐的参考。

二、研究中国民间音乐的原则和方法

中国民间音乐不是离开中国各民族人民的社会生活而产生的，所以要研究中国各民族民间音乐，必须首先了解中国各民族民间音乐形成的社会条件，即中国各族人民的社会生活（包括政治、经济、文化各方面的生活）的实际情形，甚至于也还要研究各民族的发展史然后才能了解各族民间音乐所具有的意义。民间音乐是各族人民表现他们自己的生活、思想、感情的艺术形式，所以要了解民间音乐，必须首先研究劳动人民的生活、思想、感情。仅仅着眼于民间音乐的形式（此处所指的形式是广义的，如音阶、调式、节奏式样、乐曲组织等）与技术的研究，并不能深刻了解民间音乐，只有从民间音乐的内容（即人民的生活、思想、感情，以及表现这些的语言）出发才能真正了解民间音乐这些形式与技术在他们生活中具有什么意义（包括美学意义等）。

中国民间音乐不是一朝一夕生长起来的，它有悠久的历史，有的甚至渊于原始社会；要了解今天中国各地各种民间音乐，必须研究其发展演变的历史及其相互的关系与影响。否则，它们之间的某些复杂现象将很难解释。

中国民间音乐不仅是长时期生长形成的，并且是与国内各少数民族、国境四围各外国民族的民间音乐有着密切的联系（不仅在音乐形式上，甚至在内容上也有许多共同的东西），这在历史上都有着记载。因此，要了解今天中国民间音乐的面貌，除了必须研究其内容、其发展过程外，还必须研究与它有密切联系的各民族的民间音乐，特别是与蒙古、朝鲜、日本、印度、越南、緬

甸、泰国、柬埔寨以及南洋、中亚细亚诸民族的民间音乐的关系及其相互的影响。

研究中国民间音乐的形式问题与技术问题，不能局限于曲调与曲体的分析，固然这是必要的，对于新的音乐创作是有帮助的，但同时更应当注意演唱、演奏技术上的研究，如民歌的演唱技巧风格方法、乐器的演奏技巧，这对于我们发展新的演唱、演奏技巧、民族风格是非常重要的。因此，我们不应停留于书本上的（或出版的资料上）研究，特别应该注意民间音乐在人民生活中的演出情形。这一方面是因为许多表演上的问题远不是文字或符号所能说明的，更重要的是因为从民间音乐的应用与演奏中更能使我们了解民间音乐在人民生活所产生的影响、存在的价值，以及与生活的密切关系。离开了人民自己的音乐活动，单纯从书本或记录的资料出发来研究民间音乐，很难得到合乎实际的理解、公平的判断。所以我们不仅要根据书本或刊印的资料来进行研究，尤其应当重视从人民自己的演出实际活动来研究民间音乐。

无论是从创作或演出的角度来研究民间音乐，都不应与我们自己的音乐实践分离开来，否则我们的研究将成为脱离实际的书斋式的研究。（当然，这也是有用的）。只有一面进行研究，一面即将研究之所得应用于我们的音乐实践，才能使研究工作更具有实际意义，要深刻地向前发展。如陕甘宁边区民间音乐研究会的研究工作与1943年以来的秧歌运动与《白毛女》的创作是分不开的。可以说，如果没有自1938年开始并逐渐深入的对民间音乐的研究，1943年的秧歌运动就不可能在短时期得到如此光辉的成绩，《白毛女》也很难顺利地产生。反过来，在秧歌运动与《白毛女》的创作演出过程中，不断遇到新的问题，研究并且解决这些新的问题，就使原来的民间音乐研究工作又得到了迅速的发展。

这样的研究工作是与实践密切联系的，才真正具有实际意义。

在民间音乐研究工作中，有人喜欢拿西洋现代音乐科学的规律或条文来衡量中国民间音乐，这是不完全适合的。因为近代西洋音乐与中国民间音乐不仅是地域上有东西之分，更重要的是两个不同时代的产物，两个不同的民族（包括两种不同的社会生活与两种不同语言）甚至于包括两个发展不同社会阶层的两种艺术形式，各自有其特殊的规律。自然我们并不反对应用西洋音乐科学中某些带普遍性的原则和方法来研究中国民间音乐，不过不应把西洋近代音乐科学中的某些规则当作唯一的准绳、或神圣的法则，勉强把中国民间音乐套入西洋音乐的形式中，以求得所谓科学的解释，这都是不合乎实际的。研究中国民间音乐，应当从它本身出发，分析它自身所具有的规律，然后根据中国的社会生活与其发展的历史，予以合乎实际的解释。这样得来的解释才真正是科学的，才真正对于建设中国新音乐有参考的价值。比方节拍形式，我们就有自己特有的形式，据周大风同志对于越剧的研究，就发现越剧的三拍子就不是重轻轻，而是重轻重。

我们应明确地说明，研究中国民间音乐，既不应该从狭隘的民族主义观点、或“本位文化”、或“源泉论”的观点强调中国民间音乐的优越性，因此认为创作不能超越中国民间音乐一步、或者只有民间音乐才是创造中国新音乐的源泉；另一方面也不应该从所谓“科学的”、“进步的”观点认定中国民间音乐只有落后性、原始性，否定其作为民族音乐遗产的优秀传统的意义与价值，因此认为只要全心全意学会了近代西洋音乐就能创造出中国的新音乐。这两种观点都是不正确的，两种观点都忽略了中国新音乐的生活内容，企图单纯从形式上来解决中国新音乐的建设问题。研究中国民间音乐为的是要了解它的内容与形式的关系，中国民间音乐的规律性，分别出何者是精华，何者是糟粕，何者应该接

受、发扬，何者应该批判、扬弃。自然，这不能根据我们个人的好尚与偏爱来决定，必须根据客观的分析，广大群众的审美习惯和生活、文化水平、思想感情的变化来决定。我们要指出，仅仅从事民间音乐研究并不能解决中国新音乐建设中的一切问题。全部接受近代西洋音乐同样不能解决中国新音乐的主要问题。中国新音乐的建设，必须从今天的人民生活出发，必须承认只有今天中国人民的生活，才是中国新音乐创作的唯一源泉。才能创作出反映人民新的生活的新音乐。中国民间音乐遗产的优秀，只能是我们所要继承的一个重要部分；近代西洋音乐的优秀部分，也只能是我们所要继承、借鉴的另一个重要方面。创作应从中国人民出发，研究中国民间音乐，区分其精华与糟粕，找出其发展的规律，适当地估计其对于创作的参考价值，这才是实事求是的研究方法。

目前特别要引起大家注意的，那就是研究民间音乐，不仅要研究它们的共同规律（共性），尤其要注意它们的特殊性、创造性（特性、个性）。因为我们现在的一些青年作曲者（甚至也包括一些比较不年轻的作者在内），多半不重视独创性的重要，多半是跟着别人走，稍加一点改变，所以大家觉得许多作品尽管作者、题材、体裁都不同，而曲调却差不多，风格也差不多，而在各地民间音乐中，却多不是这样的。所以我认为这是一个重要问题。

三、民间音乐的范围

我们要研究的民间音乐究竟应该是那些呢？根据今天的需要，下列各种音乐应当列入我们的研究范围之内。

1、民间劳动音乐。这类包括各种劳动人民劳动时唱的各种

歌声，其中有的是有歌词的，有的是没有歌词的，无论前者或后者都值得我们记录下来、仔细研究，因为这种劳动歌声多半是集体的、是与劳动相结合的、直接组织劳动的，其曲调、节奏都是丰富有力、雄壮健康，也是最能表现劳动人民的劳动情绪，集体意志、和自然斗争的雄伟气魄的歌声。有名的《伏尔加船夫曲》就是俄国伏尔加船夫的歌；聂耳的《码头工人歌》，就是根据上海等地码头工人的劳动歌声创作的；星海的《黄河船夫曲》也是根据黄河船工的劳动歌声创作的；各地有丰富的打夯号子；黄河、长江以及南北各地船工、渔民都有丰富的歌曲号子；陕甘宁边区有吆号子；东北林区有运木材工人的歌；江南一些地方如数蛋也有自己的歌。这就是古人所说的“劳者歌其事”。

2、民间歌曲音乐，这类包括各地人民的山歌、小曲、如《小白菜》、《孟姜女》、《哭七》、《无锡景》、《揽工歌》、《顺天游》、《打枣干》、《绣荷包》、《茉莉花》之类的歌曲，这类歌曲各地都是极丰富的，稍事收集数以千计，有的是抒情的，有的是叙事的，无论是前者或后者都明确地写出了中国劳动人民的人生观和世界观，以及他们生活中的各种思想感情。虽然有人根据某些城市小曲，如《十八摸》之类，说中国民歌都是淫词褻调，显然是不正确的。因为这类小曲在全部民歌中只占极少的数量，并且不是出自广大劳动人民之手，只是旧社会少数城市无聊文人编的，这只要和陕北的《顺天游》那样的民歌、许多地方的山歌对照研究，就可以知道真正出自广大劳动人民的创作，其思想是如何广阔、感情是如何淳朴而真挚，绝没有那些出自城市堕落文人的色情内容和油腔滑调。

3、民间说唱音乐。这类包括南北各地的各种大鼓、坠子、琴书、道情、评弹、清音、南音之类的音乐，其中大多数是民间歌曲音乐，不过在长期应用中，有的已经脱离了歌曲音乐的形

式，发展成为特殊的叙事音乐了。在叙述故事、描写生活、表现人物性格都有特殊的技巧，并且形成了特殊的风格。在丰富中国新音乐的意义上，有重要的参考价值。

4、民间戏剧音乐。中国的戏剧音乐是极其丰富的，几乎没有一个地方没有它们自己的戏剧音乐。如陕西有秦腔、郿鄠、道情、碗碗腔、阿宫调等，河北有梆子、秧歌戏、高腔、昆曲、老调、丝弦、落子、喇叭腔等。各种地方戏都有它自己的特殊音调，有的已经发展成为很完整的戏剧音乐，有的则仍然保持着较低的原始型态。如果能够系统地采集起来加以比较研究，一定能看出戏剧音乐发展的道路，知道它是如何由歌曲音乐发展成为戏剧音乐的。这种研究对于新的歌剧音乐的创作是极其重要的。

5、民间风俗音乐。这类包括各地婚丧、喜庆用的声乐、器乐，以及各民族的各种节日的音乐，（如南方端午节划龙船的音乐），这些音乐鲜明地表现了中国人民的欢乐、悲伤、喜悦、痛苦的情绪，应当充分地加以研究。虽然某些地方可能被那些只顾谋生的乐工模糊了他们的界限，但不疲倦地访问那些严谨的老乐工，仍然能得到意外的收获。

6、民间舞蹈音乐。这一类包括各民族的歌舞音乐，北方各地的高跷、秧歌及社火中各种舞蹈音乐，南方的狮舞、龙灯舞的音乐，这类音乐主要的特征是与舞蹈动作相结合，而且多半是以击打乐器为主的，这些音乐不仅在节奏上提供了丰富的材料，更重要的常常伴随着它们带来许多生动活泼的群众歌曲（集体歌咏），而这些节奏音乐本身常是劳动人民集体情绪的最好表现。

7、民间宗教音乐。这类包括和尚、尼姑、巫婆、喇嘛、道士念经、唱咒的曲调，以及民间各种祭祀、跳神、跳鬼时用的音乐，对于这类音乐应该特别加以说明。平常我们是把这类音乐看作迷信音乐轻轻地放过了，并且还多少对它们存在些鄙视的感

情，其实这些音乐和迷信、宗教的本身还应该适当区别开。固然我们不应该提倡迷信，但研究这类音乐并不等于提倡宗教、迷信；况且人民信仰宗教和迷信，决不是反对或轻蔑能反对掉的，只有改善他们的生活，提高他们的文化以后，他们才不会再信仰宗教和迷信。这类附属于宗教，迷信或与之有关的音乐，不能单纯看作迷信或宗教的本身。第一，这些音乐多半是借自其他民间音乐。第二，即或原来是宗教专用的，但经过长时间流传于民间，也已经有了很大的改变。实际上，有许多僧道念经的曲调已经成为被灾难折磨的人们希望得到和平、安慰的祷告了，或者已经成为那些怀着出世思想的老年人的忏悔音乐了。正如大同、龙门、敦煌的雕塑、石刻艺术，应该作为中国古代民间之理想的、没有痛苦的、幸福的典型形象来研究一样。因此，这类音乐值得我们予以适当的注意，不应该排斥于我们研究范围以外。这类音乐有的还保存了唐宋以来或更早的音乐，如五台山、峨眉山、北京智化寺的寺院音乐，有些谱本是极为珍贵的。

8、民间乐器音乐。这一类包括民间独奏乐器（如笙、箫、管、笛、琵琶、古琴等）与合奏乐队所演奏的音乐，如《梅花三弄》、《银纽丝》、《笑北门》、《小桃红》、《十番》之类的音乐，这类音乐有的还保留着原来的歌曲形式，有的由于某些乐器的特殊演奏技术的影响，已发展成为专门的器乐曲了。如潮州锣鼓、广东音乐、西安城皇庙鼓乐、江南的丝竹吹打、河北的吹歌等。有的还是单音曲调，有的却已经是带有和声的，有的还带简单的打击乐器伴奏；有的是抒情的，如《昭君怨》、《小桃红》、《阳关三叠》，有的是描写的，如《平沙落雁》、《赛龙夺锦》等。虽然中国民间乐器音乐和西洋近代器乐创作比较起来不算特别发展，某些地方合奏乐发展得不高，这是因为我们的器乐多是民间群众业余创作的，而近代西洋器乐是专业作曲家创作

的，我们的是封建社会的产物，他们的是资本主义社会的产物。但埋藏于民间的还是相当丰富的，有待我们去发掘、整理、研究、发展。

除上列八种音乐以外，也许还有其他不能包括这八种以内的，大家可以补充。反正只要是流行于民间，又表现了人民的生活、思想、感情的，就都值得我们去整理、研究。

四、应该研究的问题

中国民间音乐既是如此丰富，要研究的问题自然很多，或者从音乐史的角度去研究，或者从创作的角度去研究，或者从演唱的角度去研究，或者作综合比较的研究，或者根据某种民间音乐作某个问题的专题研究，目前都是需要的。现在仅就个人所想到的，提出如下各项，供有志研究者参考。

（一）一般理论的问题

1、民间音乐所反映的社会生活，及其对于人民思想感情的影响；

2、从民间音乐所见到的中国人民的生活、思想及感情，各族人民表现思想、感情的不同方法与表现形式；

3、从民间音乐中所见到的人民的审美观点、民族语言和地方方言对于音乐的影响；

4、民间宗教、风俗与民间音乐的关系及其相互的影响；

5、各时期的宫庭贵族音乐与民间音乐的关系及其相互的影响；

6、外族音乐与中国民间音乐的关系及其相互的影响；

7、各种民间音乐的分布现状、相互的关系及其流传演变的

历史；

- 8、各地各种民间音乐的相互关系与影响；
- 9、各族民间音乐的发展与改革方面的问题。

（二）专门的技术问题：

- 1、各种民间音乐的音阶、调式以及其曲调构成的研究；
- 2、各种民间音乐的曲体形式及节奏构成的研究；
- 3、各种民间音乐的演唱技术与表演技巧的研究；
- 4、各种民间乐器的流传历史与演奏技术的研究；
- 5、各种民间乐队的组织形式与各种民间器乐在人民生活中所占的地位与作用；
- 6、民间音乐的记谱法（包括声乐中假声、各种装饰音的记谱，吹乐器中的特殊吹奏法，弦乐器的特殊指法与弓法，各种打击乐器的各种特殊音色的演奏法与各种特殊节奏的记录法等等）。

后 记

这个提纲最初写于1941年夏秋，是为延安鲁艺民间音乐研究会写的。1946年在哈尔滨东北音工团时，曾加以补充，发表在内部资料中，1944年公开发表于《民间音乐论文集》，因发行数量不多，后来又收入《新音乐运动论文集》中，距离现在已经三十多年了。三十多年来，我国经历了伟大的变化和转折，我国音乐事业也经历了很大变化，有了很大的发展，这个提纲祇反映我过去对民间音乐的认识，今天看来有很大的局限性，但林韵同志希望再发表一次，因此匆忙中又作了一些必要的修改，难免有不妥或错误的地方，热诚希望大家指正批评。

1981年10月于首都医院。