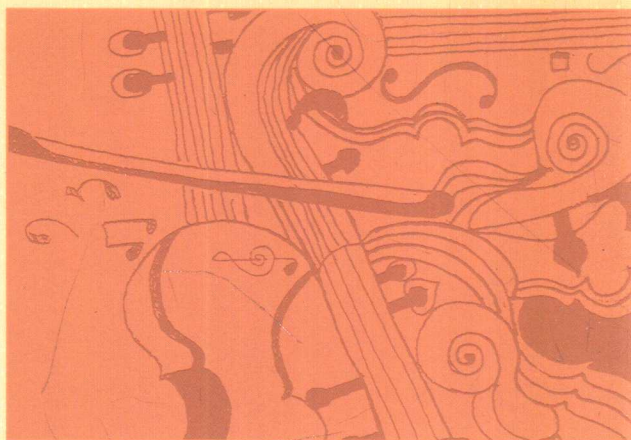




北京舞蹈学院建校60周年献礼
北京市教委科技创新平台资助项目



Chinese Dance Music Research

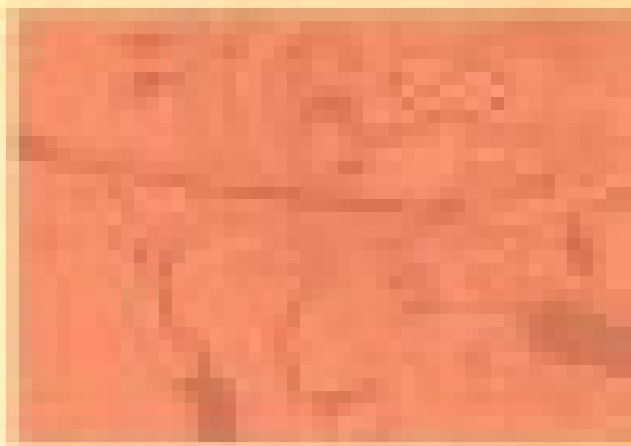
中国舞蹈音乐研究

◎ 高 度/主编 王渝璇/编著

中央民族大学出版社
China Minzu University Press



中国音乐研究所
CHINA ASSOCIATION FOR MUSIC RESEARCH



Chinese Dance Music Research

中国舞蹈音乐研究

主编 陈万梅 副主编 王德胜 曹俊

中国文联出版社



北京舞蹈学院建校60周年献礼
北京市教委科技创新平台资助项目

中国舞蹈音乐研究

Chinese Dance Music Research



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

中国舞蹈音乐研究/王渝璇编著.—北京:中央民族大学出版社,2014.2

ISBN 978-7-5660-0639-4

I. ①中… II. ①王… III. ①民族舞蹈—舞蹈音乐—音乐评论—中国 IV. ①J722.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第001698号

中国舞蹈音乐研究

编 著 王渝璇

责任编辑 白立元

封面设计 布拉格

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街27号 邮编:100081

电 话:68472815(发行部) 传真:68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787×1092(毫米) 1/16 印张:14.75

字 数 250千字

版 次 2014年11月第1版 2014年11月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0639-4

定 价 48.00元

版权所有 翻印必究

《中国舞蹈音乐研究》编委会

主 编 高 度

编 著 王渝璇

编 委 吴建红 朱 律

音乐编委 杨槐根 龚小明

目 录

第一章 绪 论	1
1.1 本学科研究领域	1
1.2 本学科研究内容	1
1.3 本学科宗旨	2
1.4 实现“宗旨”所具备的条件和方法	3
1.5 本学科已解决的问题	4
1.6 尚待解决的问题	4
1.7 学习本学科的目的和意义	6
1.8 关于本学科的思考	6
第二章 舞蹈音乐的一般原则	7
第一节 舞蹈和音乐的关系	7
1.1 舞蹈和音乐共生	7
1.2 舞蹈和音乐共生的可能性和必然性	7
1.3 舞蹈和音乐结合的定位点	8
1.4 舞蹈和音乐结合的框架	8
1.5 舞蹈音乐和音乐的舞蹈性	9
第二节 中国民间舞蹈音乐中的节奏	10
2.1 舞蹈节奏的来源	10
2.2 节奏的历史观	11
2.3 中西不同节奏感的审美依据	11
2.4 中国民间舞蹈音乐中的节奏型	12
第三节 中国古典舞身段及其音乐的韵律	14
3.1 身段韵律的来源	14
3.2 身段韵律的哲学思想	18
3.3 身段音乐的韵律	19
第三章 中国五大民族民间舞蹈音乐总论	24
第一节 中国五大民族民间舞蹈音乐形态综述	24
1.1 乐 器	24

1.2 舞蹈音乐结构	25
1.3 舞蹈与音乐相配合的节奏与节拍	27
1.4 歌舞和民歌、说唱、戏曲的关系	31
第二节 民族心理和表达感情的方式	31
2.1 关于民族心理	31
2.2 举例	32
第三节 中国五大民族民间歌舞与传播交流	45
3.1 五大民族的民间歌舞之汉文化圈	46
3.2 歌舞音乐传播交流的实例	47
3.3 有待深入研究的问题	60
第四章 五大民族的民间舞蹈音乐	64
第一节 汉 族	64
1.1 汉族的族源和历史	64
1.2 同源异流的北方秧歌和南方灯类	66
1.3 舞蹈音乐划分归类	67
1.4 有待解决的问题	123
第二节 藏族	125
2.1 由共同音乐语言追寻藏汉两族的血缘关系	125
2.2 藏族歌舞	128
2.3 思 考	171
第三节 蒙古族	175
3.1 历史的回顾	175
3.2 蒙古族文化概况	176
3.3 蒙古族歌舞小议	180
第四节 维吾尔族	192
4.1 历史回顾	192
4.2 文化概况	194
4.3 维吾尔族歌舞	197
4.4 塔吉克族的歌舞艺术	216
第五节 朝鲜族	221
5.1 朝鲜族历史回顾	221
5.2 文化概况	223
5.3 朝鲜族音乐和舞蹈	224
后 记	232

第一章 绪 论

1.1 本学科研究领域

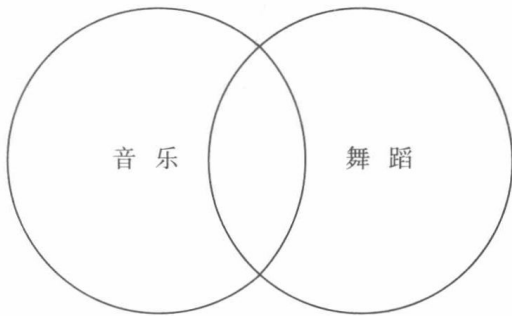
“中国舞蹈音乐研究”，是笔者在舞蹈界工作的研究课题。以北京舞蹈学院中国古典舞和中国民间舞教学范围为研究对象，即中国古典舞身段音乐和汉、藏、蒙、维、朝五大民族民间舞音乐。

根据 1982 年我国人口普查。汉族占全国人口 90%，藏族、蒙古族、维吾尔族、朝鲜族人口均在百万以上，所以统称“五大民族”。但在我国五十六个民族的大家庭中，只包括了不足 1/10 的民族，还有 51 个民族的民间舞蹈音乐未涉及，大片荒地有待开垦。

1.2 本学科研究内容

本人在舞蹈界工作近三十年，深知舞蹈音乐是舞蹈的一部分。若用平面图表示，舞蹈和音乐呈相交圆（见下图）。

例 1



所以，本书所谈舞蹈音乐，是和舞蹈共生的舞蹈音乐，而不是独立于舞蹈之外的音乐。

然而音乐界的“舞蹈音乐”不同，因为音乐界研究舞蹈音乐，限于目前认识水平，是将相交圆硬掰成两个圆，拿一个，丢一个，把和舞蹈共生的舞蹈音

乐当作独立于舞蹈之外的“纯音乐”对待。

至于究竟从哪个角度更能挖掘舞蹈音乐的奥秘,待后人去评价。

1.3 本学科宗旨

这本“中国舞蹈音乐研究”,是一门探求中国民族民间舞蹈音乐自然法则的学科,属于民族音乐学(Ethnomusicology)的范畴。自20世纪50年代以来,国外民族音乐学的研究已从描述性进入了对文化脉络的探讨。20世纪50—60年代,我在音乐院校求学时,民间音乐课老师只介绍“是什么”,不谈“为什么”。而我的做法不同。我认为舞蹈音乐是民族文化的一部分,应该放在民族文化这个大环境中进行探索。要寻找文化发展的来龙去脉,找出可辨的根根须须,以及由此长出的错综复杂的枝蔓,是件十分繁重的工作。在美国、加拿大和英、法、德等国,把音乐学系设在综合大学(不设在音乐学院)。他们培养民族音乐学专门人才以音乐和人类学为主课。我国音乐人才虽设有系统学习人类学的条件,但我的研究已步入人类学领域,我吸收和利用了属于人文科学的民族学、历史学、民俗学、宗教学,属于自然科学的心理学,以及民间美术、舞蹈等各学科的成果。为的是既要说出“是什么”,还能回答“为什么”。在这个意义上,“中国舞蹈音乐概论”已形成多学科交叉的边缘学科。前面提出舞蹈音乐是音乐和舞蹈两圆相交。从文化背景看,民族民间舞蹈音乐和以上诸学科都在相交,只不过不同民族和各学科相交的程序和侧重面有所不同。因而形成了不同民族各自的特点。详情待本书第二章各节介绍五大民族民间舞蹈音乐时叙述。

正如国外文化人类学研究已打破过去的欧洲中心说,承认人类文明多元化一样,我国民族文化既非来自欧洲,有自己几千年古老深厚的文化传统,我们的民族民间艺术难道没有在欧洲规律之外的自身的规律吗?当前我国学术界不少有识之士正在从事比较文化研究,其目的不外乎是:一是学习外来优秀文化,二是挖掘自己的宝藏。在研究比较文化的热潮中,我总想做一点探宝的工作。我除了借鉴、吸收前述各学科的成果,并在尽可能广泛深入调查研究的基础上总结归纳,力求找到中国舞蹈音乐自身的,而不是臆造的,生根于民族文化土壤中的,而不是用西洋理论硬套的规律,这就是本学科宗旨。

1.4 实现“宗旨”所具备的条件和方法

(一) 熟悉舞蹈

本科学既以研究舞蹈音乐为己任,本身就是一门边缘学科,或称交叉学科。因为舞蹈音乐是不同于“纯音乐”的。它不仅为了听,也为了看,且听且看,和舞蹈结下不解之缘。当然,世上也有能且听且看,又能只听不看的舞蹈音乐,据我所知,譬如柴可夫斯基的“天鹅湖”、斯特拉文斯基的“春之祭”、“拉威尔”、“达芙尼斯和赫洛亚”等。但为数不多。然而在我国民族民间的舞蹈音乐中,绝大多数是且听且看的,民间舞蹈音乐的魅力全在能听又能看。从事舞蹈音乐研究不熟悉、不懂得舞蹈怎么行呢?

(二) 采用多学科的工作方法

1. 借鉴民族学

(1)区域调查方法。按照民族自然分布状况,划分区域进行调查,由于历史变革和自然环境等原则,同一民族在不同区域,舞蹈音乐的风格、样式不同。

(2)历史文化残余(Survivak)的分析法。指今天所见的产生在过去而以某种变异形式保存至今的历史残余现象。发现之后,将它们提到一定的历史范畴之内。分析全貌。也就是根据民族学的方法,对待今天民族民间舞蹈和舞蹈音乐中的古代文化遗存问题。

(3)民族比较的方法。民族比较的方法分以下两种情况。

- a. 将不同民族的族源、历史、心理、文化加以比较。
- b. 在某一艺术理论问题下、分析、比较不同民族的民间歌舞。

2. 借鉴民俗学

民俗学研究社会基层文化,凡一国、一族历史上传承下来、积累至今的思想、行为、习俗、惯例、无不研究。

《汉书》云:“上之所教曰风,下之所化曰俗。”

(1)民俗学的民间传承分类

- a. 心理传承——思想、信仰和禁忌。

b. 语言传承——民谣、民间故事、神话、仪式歌曲。

c. 行为传承——民俗、节日、婚丧、歌舞等。

(2) 民俗学的研究方法

a. 找出某一民俗的主要保持者,譬如民间歌舞具有代表性的老艺人。

b. 民族共同体内部上层与下层民俗的交流,集团(或民族)之间平面的交换、接触,以及由此带来的变化。

c. 认识文化积累过程,寻找各种文化发展之间的联系。

我国民俗学,按通行事项内容,分为十类,民间歌舞称“文艺民俗”,属于第十类。包括年画、民间文学、民歌、歌舞、民间武术等。各项民俗之间均有联系。

因此,民族学、历史学、好比一条纵线,民俗学、民间文化艺术等,好比横断面,纵横交错,即文化脉络是也。

1.5 本学科已解决的问题

(1)介绍五大民族民间舞蹈音乐材料丰富,比较全面。

(2)指出中国舞蹈音乐在节奏、韵律、舞蹈与音乐的关系等方面的独到之处。

(3)各章节都抓住“是什么”和“为什么”两大中心问题,初步找到中国古典舞身段及其音乐,汉、藏、蒙古、朝鲜五大民族民间舞蹈音乐的文化脉络,并做了初步的比较研究,填补了我国这方面的空白。

(4)提出一些有价值的学术问题留待后人。

1.6 尚待解决的问题

(一)搜集资料欠详尽,研究工作欠深入。有待细细访求流散在民间的歌舞资料

(二)涉及国外无法进行

1. 朝鲜族

朝鲜族是近一百年来从朝鲜半岛迁来的,追根求源,必然涉及韩国和朝鲜两个国家的文化艺术问题,却不能像在国内一样,去那里采风考察,故

难深入。

2. 藏族

藏族有一部分与印度文化(及乐器)紧密相关,却无法去喜马拉雅山以南以西考察民间歌舞,国内有关资料欠缺。

3. 内蒙古

当前在内蒙古广泛传唱蒙古人民共和国歌曲,也许有的是蒙古人民共和国民歌,那边情况不明。

4. 维吾尔族

维吾尔族历史上与阿拉伯文化、中亚细亚文化关系密切,却未见一部西域文化史、西域音乐史可供参考。

(三)当前我国学者对少数民族宗教、文化研究不足,使笔者工作感到困难

例如,藏族寺庙羌姆。仅靠下去调查扮相、道具、音乐、舞姿,看不出各教派、各寺庙的特点,请教表演者,一问三不知,讲不出所以然来。唯有待藏族宗教学家把各教派羌姆的内容、寓意剖析透辟,再以歌舞去对号入座,方能明白。

又如,藏族深厚的文化遗产保存于寺庙,至今只见人们磕头朝拜,未见人翻译、整理。仅以萨迦派为例,公元11世纪至13世纪活跃在西藏政教舞台上的“萨迦五祖”^①都是精通藏传佛教大五明和小五明的学者,^②他们留传下来的著作中必有对当代歌舞的记载。如,1983年9月在我萨迦南寺亲眼看见四万七千卷经书(包括历代大喇嘛的著作)堆放在大经堂无人问津。只好待若干年(也许一二百年或三四百年)后,藏学家将寺庙藏书译成汉文,编出索引,再去查阅。

(四)何谓“民间舞”

舞蹈界概念混乱。依我之见,民间舞是指人民群众集体创作、年节娱乐

^① 萨迦五祖,萨迦派创教时期的五代高僧,历任萨迦寺寺主,即萨迦派首领。一祖,贡嘎宁布,1092—1158年;二祖,索南考摩,1142—1182年;三祖,扎巴坚赞,1147—1216年;四祖,萨班·贡嘎坚赞,1182—1251年;五祖,八思巴,1235—1280年。

^② 大小五明:明——学问。梵文译音。声明、工巧明、医方明、因明、内明为大五明。诗词、韵律、修辞、歌舞、星算为小五明。是古代藏传佛教高僧必须精通的学问。

的广场艺术,不包括专业人员根据民间素材加工创作的舞台艺术。但是,舞院课堂里的蒙古民间舞却是从舞蹈家贾作光、甘珠尔扎布、斯琴塔日哈、查干朝鲁等创作演出的舞台节目中提炼出来编成的教材,和民间艺术原旨不符。但我说了不算,得要舞蹈界统一口径。

总的说来,上述待解决的问题均非笔者能力所及,需要等待其他学科的研究成果。

1.7 学习本学科的目的和意义

(1)能使音乐、舞蹈工作者(包括艺术院校的学生)熟悉和了解我国民族民间舞蹈音乐的一般状况及其基本规律。

(2)为创作提供营养和风格依据。

(3)本书为我国民族音乐学研究领域开拓了一片荒地,为我国音乐美学、舞蹈美学、文艺美学的研究提供理论和实例。

(4)中央美术学院民间美术系在《美术研究》1987年第4期里提出了建立“中国民间艺术学”的主张,这本“中国舞蹈音乐概论”正是为民间艺术学奉献的一块砖瓦。

1.8 关于本学科的思考

本人怀着热爱民族文化艺术的赤诚之心,花费十年心血,多次独自深入农村、边疆等偏远地区采风学习。计去西藏三次、内蒙古三次、安徽四次,以及云南、四川、新疆、青海、山东、黑龙江、辽宁、吉林延边、江苏、浙江、福建等省(市)搜集第一手资料、努力“行万里路,读万卷书”。真个是“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”。我作为“筚路蓝缕,以启山林”的拓荒者,虽埋头耕耘,自甘寂寞,却痛感学海无涯,才殚力痛。正如鲁迅先生所说,人不可能提着自己的头发离开地球一样,我也不可能解决当代解决不了的问题。——能为弘扬民族文化尽心尽力,也许就算是上对得起祖先,下对得起后代子孙了罢!

本人不胜惶恐……

第二章 舞蹈音乐的一般原则

第一节 舞蹈和音乐的关系

1.1 舞蹈和音乐共生

舞蹈和音乐共生,指在舞蹈中须臾离不开音乐。而从音乐方面讲,舞蹈音乐离不开舞蹈,这时舞蹈和音乐二者呈相交圆。参看本书“绪论”。

另有大量独立于舞蹈之外的“纯”音乐,不在本学科研究范围,故略。

我国远古至周代,“乐”是指诗歌、音乐、舞蹈三结合的艺术形式。直到唐宋,又有乐工、乐舞之称,尚无独立的“舞蹈”之行,到了近代、现代,音乐、舞蹈逐渐分开为两个行业。由于理论工作跟不上,长期以来,舞蹈界硬把本来和舞蹈共生的舞蹈音乐视为可以任意驱使的奴隶,在教学和创作中经常自觉或不自觉地破坏音乐的完整性。而在音乐界,也往往将舞蹈音乐作为“纯”音乐对待,忽视其先天的舞蹈因素。

因此,到了认真探索舞蹈和音乐共生规律的时候了!

1.2 舞蹈与音乐共生的可能性和必然性

舞蹈和音乐,都在时间的推移中展示主题、刻画形象,旋律的起伏跌宕,如同舞蹈姿态的高低变化,和声色彩的对比,好似各种场面,造型的交替。舞蹈和音乐,同样依靠结构、节拍和节奏组织起来,正如《乐记》云:

诗言其尚也,歌咏其声也,舞动其容也。三者本于此,然后乐从之。

音乐是听觉艺术,看不见摸不着。舞蹈是视觉艺术,可看不可听,具有优美的形象,丰富的造型,由于音乐和舞蹈同是时间的艺术,同样善于表现感情活动的过程。这一共性,为舞蹈和音乐的共生提供了可能性。

然而,从音乐对于舞蹈的作用来看,仅仅依靠舞蹈本身难以独立。迄今为止,尚未发现任何其他手段能够将舞蹈动作组织、连贯起来。——唯有音

乐!如果脱离、抛弃音乐,演员表情再丰富,干巴巴的一串串动作,恐怕很难吸引观众。唯有发自内心的音乐语言如旋律、结构、节拍、节奏等能给予舞蹈以生命,音乐是舞蹈的灵魂,舞蹈时时刻刻依附于音乐,好比鱼儿离不开水一样。

再从另一个角度看,舞蹈能将原本抽象的无确定性的音乐形象具体化,亦为音乐增色,使观众从视觉听到听觉都获得美的享受,这便是舞蹈演出比交响乐、室内乐演出观众面广,易被群众理解接受的原因,故而可以说,不论任何类型的舞蹈,音乐是舞蹈的时间内涵,舞蹈是音乐的空间延展。这就是二者共生的必然性。

我说舞蹈依附于音乐,包括伴奏音乐(有声的),以及演员通过动作节奏——强弱快慢——体现出来的内心音乐(无声的)。有的时候舞台上可能寂静无声,音乐节奏在演员心里。这同样是舞蹈离不开音乐的实例之一。

1.3 舞蹈与音乐结合的定位点

其定位点是节奏。

我国民族民间舞中,现有均分律动和非均分律动两种节奏类型。

古典舞身段也会遇到快慢相间、松紧交替的非均分律动节奏。

节奏强拍的规则或不规则出现,决定着舞蹈者动作姿态的转换,以及舞姿形成过程中抑扬顿挫的韵律。

节奏型改变往往伴随着动作改变。但有时候,相同的节奏可进行不同的舞蹈处理,或节奏型不同而动作重复,显示出舞蹈和音乐结合既统一又富有变化,达到绚丽多彩的艺术效果。

在我国民间舞中,还有舞蹈与音乐多线条、多层次结合的情况,舞蹈重拍和伴奏音乐的重音不同步。此起彼落,交错进行。这部分内容将在本书第二章第四节和第三章第一节详述。

1.4 舞蹈与音乐结合的框架

中国民间舞蹈大多短小,情绪单一,结构简单,舞蹈与音乐结合的框架,复杂现象少见。

框架问题主要表现在创作上,舞蹈作品如何处理舞蹈与音乐的结合,必须先抓住整体结构这个框架。

音乐作为时间艺术,讲究结构的严谨,最忌杂乱、松散、拖沓。为了给听众留下深刻印象,音乐作品有主题陈述、展开、再现等一整套结构的原则。

凡成功的舞蹈作品。结构处理和音乐逻辑必相一致、一浪涌一浪而推向高潮,在结构上舞蹈与音乐参差错落的例子至今未见。

若音乐节奏加快,激烈,已达到高潮,而舞蹈轻柔无力,冷漠,而跌入谷底。

但是,我们有时遇见舞蹈编导们为了突出某些动作,硬把作曲家构思好的作品大砍大改,任意破坏原有的结构设计,好像一件美丽的新衣被剪得破破烂烂,却还要穿出门去,令作曲家头疼不已。致使一些很有才能的著名作曲家发誓,再也不为舞蹈写音乐了。

这是我国舞蹈教育实行音乐为舞蹈服务的方针、造成一代又一代编导、教师、演员不尊重音乐的恶果。可悲的是至今执迷不悟,因此,愈来愈难找到热心的合作者。

如果不重新端正舞蹈教育思想。这个问题永远解决不了。

1.5 舞蹈音乐和音乐的舞蹈性

为舞蹈伴奏,和舞蹈共生的音乐是舞蹈音乐。其中包括自娱、娱神和娱人的民族民间歌舞。

为舞蹈节目和舞剧创作的音乐。

总之,舞蹈音乐不仅为了给人听,并为了给人跳,不能跳的不叫舞蹈音乐。

音乐作品常见,××舞曲或××之舞,那是作曲家用音乐描绘舞蹈场面或采用某种舞蹈节奏塑造音乐形象的作品,仅供耳闻,不适合为舞蹈伴奏。这类乐曲曲名虽冠以“舞”字,(也可能没有“舞”)字,实乃具有舞蹈性的音乐,并非舞蹈音乐。

近年,一些大编导(尤其国外的编导),常把过去认为不可跳的非舞蹈音乐编成舞蹈节目搬上舞台,是由于编导能深刻理解音乐,善于从音乐的旋律、节奏、结构中找出动作的最佳设计,善于抓住并通过演员形体表现出音乐的

情感变化和风格特点,他们的尝试正在打破舞蹈音乐与非舞蹈音乐的界限。扩大了视野,开拓了领域。迄今为止,也许有的节目成功,有的失败,有的暂时不被人们接受。但无论如何,此尝试是有益的。正如人类的科学进步永无止境一样,我们对于舞蹈音乐的探索还需要不断努力。

第二节 中国民间舞蹈音乐中的节奏

2.1 舞蹈节奏的来源

广义地说,宇宙间万事万物离不开节奏。天体运行,四季更迭。昼尽夜来,有一定节奏。人的生活也离不开节奏,日出而作,日落而息。走路、劳动等。狭义地说,艺术中任何规律性的东西都是节奏、绘画的构图,音符的长短,戏剧情节的安排,电影的蒙太奇……

今天,远的暂且不谈,只讨论与舞蹈音乐节奏有关的问题。

(一)人体动作是产生节奏的原因

人在单独唱歌时,旋律很少具有西方文化力求的整齐划一,在原始人独唱中,张弛的往返是不规则的。

当唱歌同身体配合时,才形成了节奏。或微微摇晃上身,或按旋律的起伏翘动大拇指打拍子,身体不论真动或有点动的意思,都是节奏的起因。2500年前希腊哲学家柏拉图就曾把旋律的产生归功于歌唱,把节奏的产生归功于人体动作。

舞蹈是人体动作产生的结果,但人体动作不仅仅是舞蹈,它包括人类的一切动作,范围要广泛得多。

(二)舞蹈节奏是舞蹈动作的伴随物

对于人的意识来说,唱歌时向前流动的旋律,和身体动作发出的起调节作用的节奏,舞蹈是使这两种力量平衡的桥梁。

举例说明,坐唱散板,难画小节线,站起来跳舞时节奏往往有了规律。

例如,西藏阿里地区札达县歌舞“宣”(参看第二章第二节)。慢板坐唱,