



DUOYUAN WENHUA JIAORONG XIA DE
ZHONGGUO MINZU MINJIAN YINYUE

多元文化交融下的 中国民族民间音乐

胡亚妮◎著

中国商业出版社



多元文化交融下的 中国民族民间音乐

胡亚妮◎著



中国商业出版社

图书在版编目(CIP)数据

多元文化交融下的中国民族民间音乐 / 胡亚妮著
— 北京 : 中国商业出版社, 2017. 5
ISBN 978-7-5044-9904-2

I. ①多… II. ①胡… III. ①民族音乐研究—中国②
民间音乐—研究—中国 IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 113741 号

责任编辑:武维胜

中国商业出版社出版发行

010-63180647 www.c_cbook.com

(100053 北京广安门内报国寺1号)

新华书店总店北京发行所经销

三河市天润建兴印务有限公司

* * * * *

787 毫米×1092 毫米 16 开 17.5 印张 227 千字

2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷

定价:60.00 元

* * * * *

(如有印装质量问题可更换)

前 言

随着世界经济全球化趋势的加强,中西文化相互交融与碰撞的局面进一步加剧,特别是西方文化依靠强劲的经济实力,对世界的影响力不断增强。在这一历史背景下,我们对民族文化的认识 and 把握以及对西方文化的认识 and 把握显得尤为重要。但是,我们要摒弃狭隘的民族主义和偏激的西方文化中心主义,树立一种全新的人类文化多样性的生态观。鉴于西方文化对现代中国文化的巨大影响,民间音乐受到甚多误解,有渐被西方音乐融合同化之虞。本书中强调中国民族民间音乐的基因,希望能引起重视并得以继承和发扬其主要部分,避免这一中国文化的精华受到更大的损失,使人类文化多样性生态平衡不至于因各种文化精华的丧失而遭破坏。

本书分为三个部分共七章。第一部分界定民族民间音乐的范围,并对其特征、体系划分进行阐述,为本书第一章;第二部分论述民间歌曲、民间歌舞、民间器乐、民间戏曲、民间曲艺的历史传承和特点,以及其极具代表性的乐人、乐曲、乐器、乐律等音乐文化,为本书第二章至第六章;第三部分针对民族民间音乐类非物质文化遗产取得的成就,以及面临的困境,对如何进行保护及保护个案展开研究,为本书第七章。

本书撰写重点突出以下特色。

学术性。本书除了总结灿烂的民族民间音乐文化,还对民族民间音乐的保护之路探索进行了分析。从名录建设、抢救记录、演出宣传、传承传习、学术研究等多维度探讨民族民间音乐的保护,对其现状以及保护个案中的经验进行总结。

完整性。中国民族音乐包括 56 个中华民族的传统音乐文化和历史,因而本书不仅对汉族民间音乐的起源、分类、历史发展等

内容进行了论述,并且对众多少数民族的传统音乐积淀进行了阐述。

音响性。本书在分析各类体裁音乐内容及特征的基础上,附有数个经典曲目的谱例予以呈现。相信这种方式更能让读者熟悉各类体裁的音乐特征,了解各乐曲的音乐语言和音乐形象,同时对传统民间音乐总体的音乐思维方式和艺术规律也会有所感知。

本书在撰写时借鉴和参考了部分专家学者的文章与书籍,从这些论文、专著中作者受益匪浅,在此,对这些专家们一并表示感谢。虽然本书内容的选择力求更集中、简明,文字的表述力求更精练、扼要,以便于理解、掌握和记忆,但是恐有不足,且有待于进一步地完善,对此,恳请老师、同道们斧正。

作 者
2017年3月

目 录

第一章 绪 论	1
第一节 民族民间音乐的概念与界定	1
第二节 民族民间音乐的特征	4
第三节 民族民间音乐的体系划分	24
第二章 民间歌曲	33
第一节 民间歌曲概述	33
第二节 民间歌曲的分类与体裁	33
第三节 民间歌曲的历史传承与发展	43
第三章 民间歌舞音乐	55
第一节 民间歌舞音乐概述	55
第二节 汉族民间歌舞音乐	56
第三节 少数民族歌舞音乐	62
第四节 民间歌舞音乐的历史传承与发展	66
第四章 民间器乐	71
第一节 民间器乐概述	71
第二节 独奏器乐的种类与分析	93
第三节 合奏器乐的种类与分析	129
第四节 民间器乐的历史传承与发展	134
第五章 民间戏曲	159
第一节 民间戏曲概述	159

第二节 民间戏曲的剧种	168
第三节 民间戏曲的历史传承与发展	191
第六章 民间曲艺	201
第一节 民间曲艺概述	201
第二节 民间曲艺的曲种	216
第三节 民间曲艺的历史传承与发展	231
第七章 民族民间音乐类非物质文化遗产的研究与保护 ...	237
第一节 非物质文化遗产的界定	237
第二节 民族民间音乐类非物质文化遗产的个案研究 与保护	239
参考文献	268

第一章 绪 论

音乐是人为了表达自己的思想情感和内心情况而创作、选择的一种行为方式。据调查,世界上每个民族不管其发展历史的长短、人口的多少等,都会有属于自己的音乐。中国是一个人口众多的国家,各个民族都有属于自己的音乐形式,这就形成了中华民族丰富的文化体系。本章我们重点论述的是民族民间音乐的基本理论知识。

第一节 民族民间音乐的概念与界定

一、民族民间音乐的概念

民族音乐,主要是指根据人群与地域分属的各个民族自身所创造出来的音乐艺术,具有十分鲜明的民族艺术特征。我国的民族音乐,主要是中华民族的 56 个民族在古往今来的几千年发展历史长河中创造出来的音乐财富。

中国的民族音乐,主要包括了以时期分属的传统音乐和现代新音乐两大部分。通常而言,现代新音乐主要是指“五四”时期以来的专业性音乐艺术。如各种题材、体裁和形式的声乐曲、器乐曲,同时也包括大合唱、交响乐、歌剧、音乐剧等等。传统音乐,大体就是指“五四”时期之前的音乐艺术。而本书在这里主要论述的是传统音乐的部分。

二、民族民间音乐的界定

1840 年之前,中国音乐主要是指中国传统音乐。鸦片战争之

后,在西学东渐的影响下,很多中国人在学习了西方音乐的相关技术与基础理论之后,借鉴或者根据那种技术与理论创作出来的音乐与中国古代音乐在各个方面存在极大的不同。这样,“中国音乐”一词的含义在这个时期也就随之发生了根本性的改变。在现代汉语中,“中国音乐”便不只是指古代传承下来的音乐,同时也包括中国人根据西方的音乐理论创作与改编的音乐。为了将作为“国粹”的音乐与受到西方影响之后创作出来的新音乐作品进行区别,从20世纪30年代开始,人们就开始利用“国乐”进一步去认识从古代流传下来的、在近现代时期又出现新发展、属于“国粹”的音乐形式,而用“新音乐”来认指那些学习过西方音乐的人所创作的音乐。

由于中国传统音乐是我们民族所固有的一种音乐,所以后来,人们便用中国民族音乐来称呼中国传统音乐。

“传统”一词在现代汉语中主要是指目前存在于制度、思想、文化、道德等多个领域之中的、在历史上传承而来的社会习惯性力量。^①传统是在历史发展过程中逐渐形成、世代相传的,同时也属于一种现存的社会化力量,它能够在无形之中对人们的社会行为起到控制的作用。传统一旦形成,就具有相对的稳定性,并且在稳定发展的前提下,形成属于自己的一定模式。从另一方面来看,传统也并非一成不变,变异性往往也属于它的一个十分重要的特征。传统的相对稳定性也能够使传统继续延续下去,它在传统的形成与发展过程中,起到了承上启下的作用。一定的地域、民族、社会的传统,总会受人们心理因素的支配。这种十分独特的民族文化心理,决定了人们不能对祖先传承下来的文化传统轻易放弃,而需要千方百计把它一代代传下去。与此同时,传统的变异性也是其发展的主要驱动力,没有发生变异,传统就不可能适应新的形势与条件。在大多数情况下,传统假如不能变异,也就不能继续发展。传统并非一尊不动的石雕,而是一条川流不息

① 辞海编辑委员会. 辞海[K]. 上海:上海辞书出版社,1989.

的江河,它从远古奔腾而来,向着未来滚滚而去,既具稳定性,又有所创新,古老而又年轻。

传统音乐,主要包括了以作者分属的两大部分音乐形式。一部分主要是以专业性创作为主的文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐。其中文人音乐,大多都是文人自己创作的自娱自赏性质的音乐,诸如琴歌、古琴曲、琵琶曲、各种抒情性歌曲等。宗教音乐,主要包括了道教音乐、佛教音乐以及其他各种宗教性质的声乐曲和器乐曲等。宫廷音乐,有的是专门为了宫廷祭祀活动以及朝会议礼所用的雅乐与宴享宾客等的俗乐,是由宫廷御用乐人制作与演出的音乐艺术。另外的一部分主要是以群众集体性的业余创作为主的民间音乐。而本书主要论述民间音乐部分。

民间音乐,主要包括以体裁分属的民间歌曲(含一般民间歌曲和民间舞歌、灯歌、秧歌)、民间器乐、曲艺音乐以及戏曲音乐。这四部分音乐同时还是一脉相承的,它们在发展方面都具有程度不同的血缘关系,彼此间也不存在不可逾越的鸿沟。

20 世纪初期,人们创作了大量的学堂乐歌,由于其音乐形态特点更多的是从西方音乐发展过程中借鉴而来的,所以不是中国的传统音乐。其中,钢琴独奏曲《牧童短笛》虽然属于中国的音乐作品,由于其表演的形式并非中华民族所固有的样式,也不属于中国的传统音乐。相反,因为采用了中华民族原本就固有的形式,要比学堂乐歌的产生时间晚很多的北京琴书、陇剧、吉剧等一些新的剧种与曲种,则属于中国传统音乐的范畴。其中,创作更晚的二胡独奏曲《二泉映月》《流波曲》等也都属于传统音乐的发展范畴,由于它们在形式上都是本民族所固有的,其形态也都具有本民族的固定特征。

中国民族大家庭中的音乐形式极为丰富多彩,可以根据流行的社会层面分成民间音乐、文人音乐、宗教音乐以及宫廷音乐四大类别,其中的任何一类都可分成若干的小类。下面就是中国传统音乐的分类表(表 1-1)。

表 1-1 中国传统音乐的分类

中国传统音乐	民间音乐	民间歌曲
		民间歌舞
		民间说唱
		民间戏曲
		民间器乐
	文人音乐	器乐音乐
		唱诵音乐
		诵经调
		圣赞歌
		宗教说唱
		宗教器乐
		宗教乐舞
		宗教戏曲
		外朝乐
		内廷乐

第二节 民族民间音乐的特征

一、音乐形态特征

中国传统音乐在形态上有很多的特征,其中比较重要的特征主要表现在音高方面的特征、拍值方面的特征、宫调体系、旋律发展手法、曲式结构和音色运用等六个方面。

(一)音高

中国传统音乐的作品在音高上的一个显著的特点就是“声可无定高”,这和中国传统音乐的基本理论之间存在着十分密切的

联系,因此在论述这个方面的特征之前,我们需要先论述中国传统音乐的基本理论中音高的相关概念。

中国的乐理中,关于音高的主要概念可以分为三个:声、音、律。声主要是指单个的音高,音主要是由声所组成的,而律则是声高的绝对标准。

《乐记·乐本篇》中所提到的“声相应,故生变,变成方,谓之音”中的“故生变”是十分重要的,“声”是互相应合并发生变化才可以构成人们所说的曲调。

当我们用右手在箏上弹出了某一声之后,左手的食指、中指以及无名指并拢在音柱的后面轻微地按动,使余音变得十分柔和动听。这种手法我们就称之为“吟”,发出的声也称为“吟”。当我们在箏上弹奏出了其中的某一声时,又不在发该声的弦上进行弹奏,而需要按压下一根比较低的弦,使其能够达到该声的高度,在右手弹完之后,左手再松开,这样就能够得到一个下滑的声。这种手法在古筝上则称之为“按”,它所得到的声音也可以称之为“注”。当我们用右手在古筝上弹出某声之后,左手在该弦音柱左侧按下,便能够获得一个上滑的声。这种手法在古筝上也可以称之为“推”,它所得到的声音则称之为“绰”。当我们在古琴上弹出某声之后,左手指先下后上进行来回地滑动,使该声发生波动,则称之为“猱”。

“吟、猱、绰、注”之声都能够被称作“腔音”,由于它们的音高并非固定于某一个点上的,而是有所晃动或者摇摆的。“腔音”不但在音高上产生了一定的变化,而且在音色与强弱方面也会发生变化。

语言音调的变化可以大体上分成两类:语调和声调。语调是整句话或者整句话的某一个片段在语音方面的抑扬顿挫,而声调主要是指某些语言中的每一个音节所固有的、可以区别意义的声音的高低与升降。语调的主干主要是句调。句调的升降、曲折,贯穿了整个句子并常常十分明显地表现于句子的末尾上。句调可以区别含义不同的句子。

在中国 56 个民族语言中,其中有 32 个民族的语言都属于汉藏语系,这些语言与京族所说的京语除了语调之外,每个音节都有自己的声调。在这些语言之中,词的每个音节声音都具有一定的高低或者升降,如果人们发错了,那么说出来的词的意思就可能发生改变,或者不能被别人理解。例如“妈、麻、马、骂”在汉语中都念 ma,但是它们之间存在的区别是声音的高低与升降存在极大的不同。它们在汉语普通话中的发声如表 1-2 和图 1-1 所示。

表 1-2 “妈、麻、马、骂”在汉语普通话中字音的发声

例字	声调类别	调值	声调名称	
妈	高平调	55	第一声	阴平
麻	升调	35	第二声	阳平
马	降升调	214	第三声	上声
骂	降调	51	第四声	去声

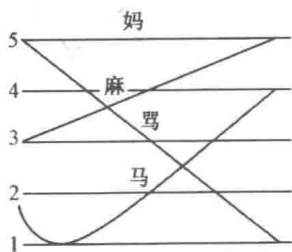


图 1-1 “妈、麻、马、骂”的发声示意图

除了汉藏语系的语言以及京族的京语之外,中国还有 18 个其他少数民族的语言属于阿尔泰语系,如维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族等。

(二)拍值

在中国的乐理中,衡量音乐时值的主要单位就是“拍”,与音高中“声可无定高”的特征一样,中国传统音乐在节拍上的特点是“拍可无定值”。

在汉代之前,古汉语中的“拍”实际上是一个动词,尚未演变成一个衡量音乐时间单位的量词。魏晋时期,曾经以乐曲的一个

段落为一“拍”，可以称之为“段拍”；唐代则以诗中的一句作为一拍，称作“句拍”；宋元时期主要以诗、词、曲中的一韵作为一拍，成为“均拍”。由于一段、一句或者一韵的时值存在长短不一的情况，因此明代之前，“拍”是不存在一个定值的。当时的“拍”用“拍板”合击加以表示，拍板合击一次就称为一拍。现在我们所说的“拍”在当时称为“节”，在每一“段拍”、每一“句拍”或者每一“均拍”中有多少“节”也是不固定的，需要演奏、演唱者依据诗、词、曲中的句逗、停顿进行自行判断。在实际的演唱、演奏过程中，则是由艺人们在心中默数或者以“指尖应节”的方式数出来，这就称为“点拍”。到了明朝时期，把一拍定为四节，拍在这时就有了定值。同时“拍”通常会用檀板进行演奏，因此就改称为“板”，而“节”则用板鼓进行演奏，改称为“眼”。因此“板眼”所指的就是“拍”和“节”，也能够称其为“拍节”或者“节拍”。

板眼在中国传统音乐中起到的主要作用就是衡量乐音长度。作为“被量之物”是非等值的、极为活跃与多变的。清代著名音乐家徐大椿曾经在《乐府传声》中写道：“板之设，所以节字句、排腔调、齐人声也。”这充分说明了板眼所起的作用。

板眼也对乐曲的速度、节奏、曲调的繁减、腔音的变化等多个方面起到一定的制约与规范功能。板眼交替出现的或快或慢，决定了乐曲速度的快慢，但是各拍的拍值不同也极大程度上会影响速度。拍值变长，称为“撤”；拍值变短，称为“催”。

板式也就是板眼的形式，实际上就是中国传统音乐中的节拍形式。板式可以分为两个大类，即有板与无板，常用的有板板式有流水板、一板一眼、一板二眼、一板三眼、无板等。现将比较常用的板式罗列出来一部分。

(1) 流水板：只有板，没有眼。

(2) 一板一眼：第一拍称为“板”，第二拍称为“眼”。

(3) 一板二眼：第一拍称为“板”，第二拍称为“头眼”，第三拍称为“末眼”。

(4) 一板三眼：第一拍称为“板”，第二拍称为“头眼”，第三拍

称为“中眼”，第四拍则称为“末眼”。在工尺谱中，“头眼”与“末眼”都采用“·”加以表示，而中眼则用“o”来表示。

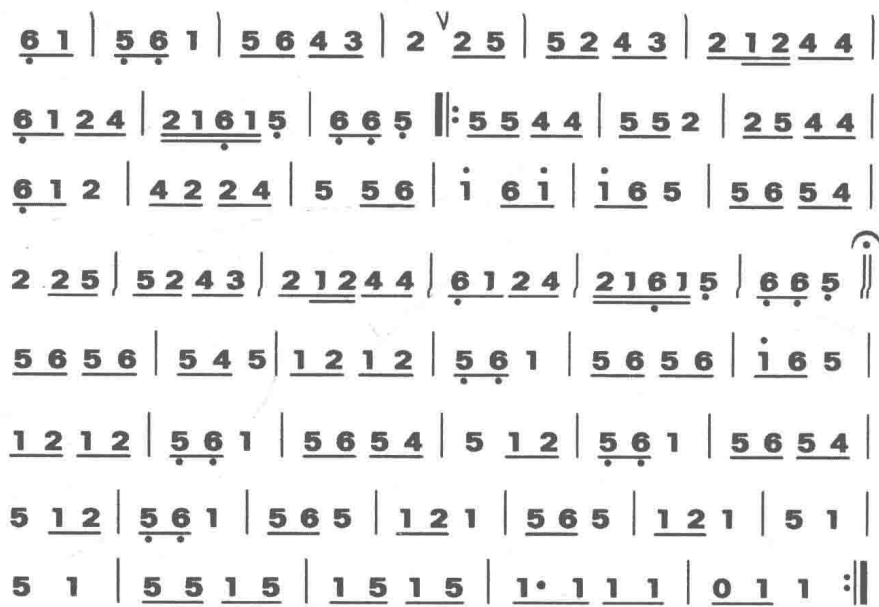
“拍”在各种板式中都有轻重、强弱的变化。一般说来，时值长的音较时值短的音强，高音比低音强。如《金蛇狂舞》(例 1-1)许多在弱拍位置上的音是要强奏的，因为时值较长。

例 1-1

金蛇狂舞

1=D $\frac{2}{4}$

汉族民间器乐曲



(下略)

除了以上几种板式以外，中国传统音乐还包括一板四眼、一板六眼等形式。在很多少数民族音乐中，同时还存在十分特殊的一板一又二分之一眼以及一板五又二分之一眼的板式。此外，即便是在有板的基础上，因为感情表达的有关需要，拍值也能够发生变化，如用“撤”的方法让拍值变长，用“催”的方法让拍值变短等。所以，中国传统音乐中的各类板式实际上是具有弹性的节拍类型。

(三) 宫调体系

根据中国传统乐理,一个八度间的音高距离可以分成 12 个半音,叫作十二律,也称为十二律吕,其中的单数叫作“六律”,双数则称为“六吕”或者“六同”。各律吕的名称及其次序如表 1-3 所示。

表 1-3 各律吕的名称及其次序

十二律吕	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
六律	黄钟		太簇		姑洗		蕤宾		夷则		无射	
六吕		大吕		夹钟		仲吕		林钟		南吕		应钟

“黄钟、大吕”等的名称叫作“律名”。“洗”的读音与“显”同,“射”的读音与“义”同。过去,比较常用的十二律吕中开头部分的两个律名“黄钟”“大吕”,常常用于形容音乐的高雅。同时,我们也可以用“黄”代表“黄钟”,用“大”来表示“大吕”。

古人认为,十二律吕可以分为阴阳两个方面。古人将单数看作阳、偶数为阴,因此,律为阳,吕为阴,六律与六同分属于阴阳相间。

选定一个律高,以它作为始发律,用三分损益法连续派生出七律。如选用黄钟律作为始发律,依次相生就变成了:

黄钟—林钟—太簇—南吕—姑洗—应钟—蕤宾

再把这个七律根据次序自低向高排列起来,并加上黄钟的高八度清黄钟,就可以形成一个音阶:

黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、林钟、南吕、应钟、清黄钟

这个时候,蕤宾和林钟、应钟和清黄钟间的关系就是半音,其余的各律间存在的关系就是全音,恰好构成了正声音阶,这一音阶也就是一均。

每一均的始发律,称为“音主”。“音主”作为一宫之首,统领了很多不同的调头和由它们作为核心而组织起来的很多调式,所

以,同宫的各调式也就属于一个“宫系统”^①。在一个宫系统之中,宫的位置已定,商、角、徵、羽各正声以及其他一些变声也就会随之确定,“宫系统”也就是以宫声为首统领的很多调式的统称。

曲调的起音,在中国的音乐理论之中叫作“开门”,曲调的落音则称之为“煞声”或者“住字”。“调头”作为一调之首,是由该调构成的曲调核心,经常起到“起调毕曲”的作用。

由五声音阶构成的各调式统称“五声调式”。在中国传统的宫调理论体系中,每一个律都能够被作为“音主”,在其基础上则能够建立一“宫”(或叫作“均”),每个“宫”(“均”)也都包括了“宫、商、角、徵、羽”五种调式,也就是“一宫五调”。

古代的很多文献中都有“宫调”,主要包括“宫”与“调”两个概念,“旋宫”与“犯调”就是从“宫”与“调”这两个方面重点强调了音乐进行中的调高以及调式转换中的两个不同术语。通常而言,“旋宫”主要强调的是曲调中的宫声位置上发生的变化,与西洋音乐理论中的转调相仿。“犯调”主要是指在调头固定的基础上调式发生一定的转换,相当于西洋乐理中的同主音转调。

(四)旋律发展手法

旋律发展,对于塑造音乐意象,陈述乐曲要表达的思想情感,都是十分重要的。中国传统音乐通常都会采用以曲调为基础,用加花、加垛、加穗、花苦变换、承递、反调、抽眼、叫散等手法展开乐思的方法。

1. 加花

加花主要是在原有的音乐材料骨干音基础上,采用各种不同的装饰音对曲调做出装饰,使其变得更加丰富,也可以分为“原板加花”与“添眼加花”。

^① 古汉语常有一词多义的现象,古代典籍的“宫调”有时指“宫系统”,有时也指“宫调式”。为了区别这两个不同的概念,本书将以宫声为首统领的许多调式统称为“宫系统”,简称“宫”,而将以宫声为调头的那个调式称为“宫调式”。