

● 舞学丛书



中國民間舞蹈音樂概論

★ 表柳欽 著

● 舞学丛书

中国戏剧出版社

★ 袁柳钦 著

中國民間舞蹈音樂概論

(京)新登字 150 号

中国民间舞蹈音乐概论

袁柳钦 著

中国戏剧出版社出版发行

北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号

(邮政编码: 100086)

北京艺舟文化信息公司电脑排版中心排版制版

北京舞蹈学院印刷厂印刷

字数: 235千字 开本: 850×1168 1/32

印数: 9.8印张

1994年6月第1版1994年6月第1次印刷

印数: 1—2.000册

ISBN 7-104-0 0664 - 8

定价: 11.20 元

《舞学丛书》总序

为迎接北京舞蹈学院进入自己的“不惑之年”，院学术委员会汇集了教师们新近写就的一批教材与专著。它们既有实际需要的意义，也为院庆留下历史的纪念。

首批被称作《舞学丛书》的书包括：

《中国民间舞蹈文化教程》（罗雄岩著）；

《舞蹈教育学》（吕艺生著）；

《世界芭蕾史纲》（朱立人著）；

《舞蹈创作心理学》（胡尔岩著）；

《中外舞蹈思想教程》（于平著）；

《舞蹈写作教程》（于平著）；

《中国民间舞蹈音乐概论》（裘柳钦著）；

《舞蹈大辞典》（吕艺生主编，罗雄岩、于平、袁禾、刘青弋、李杰明撰写）。

北京舞蹈学院拥有一支规模宏大的教师队伍，他们积40年舞蹈教学之实践经验。其理论上的基础与潜能，在学院从中等学校改制为大学，特别是学院加强学术理论建设以来，得到了充分开掘与发挥，各种教材、理论专著和舞蹈工具书接踵出版，成为舞院历史上学术最活跃，教材出版最多，论著最丰富的时代。从这一点来说，也可证明她确实已步入成年期。

舞蹈艺术是最古老的艺术，舞蹈教育也堪称是最古老的教育形式。它应当早已进入科学的殿堂。然而，由于这种艺术形式具

有强烈的实践个性，它的理论的滞后使舞蹈学的形成要大大缓于其他姊妹艺术。这种局面不只在中国，即使在西方也是如此。实践与理论的不平衡现象，在中国也只是近年才有所缓解。舞院自身历史的发展也跟踪了这样一个规律。

正是基于这样的认识，我们把自己理论的点滴收获当作是对舞蹈学这门科学的点滴奉献。这也是我们把这批著作称为“舞学”的原因。

感谢中国戏剧出版社在编辑出版过程中所给予的帮助，感谢本院教务处、艺舟文化信息公司、舞蹈健美用品公司在组稿、筹款、排版与印刷方面所付出的劳动和贡献。尤为值得一提的是，舞蹈健美用品公司用自己良好信益，优质服务所获利润资助这套严肃著作的出版，填补了近四分之一的资金缺额。这是要特别加以感谢的。

北京舞蹈学院学术委员会

1994年6月

目 录

前言	(1)
总论	(2)
第一节 丰富多采的中国民间舞蹈	(3)
第二节 舞蹈与音乐的关系	(8)
第三节 中国民间舞蹈音乐的概念	(16)
第四节 中国民间舞蹈音乐的特点	(20)
第五节 中国民间舞蹈音乐的曲式分析	(42)
第六节 中国民间舞蹈音乐的伴奏形式	(63)
第一章 东北秧歌音乐	(69)
第一节 概述	(70)
第二节 音乐的来源与分类	(87)
第三节 打击乐	(92)
第四节 五调朝阳	(96)
第五节 东北秧歌音乐赏析	(107)
第二章 山东秧歌音乐	(119)
第一节 概述	(120)
第二节 鼓子秧歌	(126)
第三节 胶州秧歌	(131)

第四节	海阳秧歌	(138)
第三章	安徽花鼓灯音乐	(140)
第一节	概述	(141)
第二节	鼓点及其用法	(147)
第三节	鼓点的分类和节奏特点	(156)
第四节	花鼓灯锣鼓谱的代字记谱法	(158)
第四章	云南花灯音乐	(164)
第一节	概述	(165)
第二节	云南花灯音乐的来源	(167)
第三节	云南花灯音乐的特点	(172)
第五章	藏族民间舞蹈音乐	(175)
第一节	概述	(176)
第二节	堆谐	(179)
第三节	果谐	(184)
第四节	弦子(谐)	(187)
第五节	锅庄(卓)	(190)
第六节	囊玛	(191)
第六章	苗族、彝族、傣族民间舞蹈音乐	(194)
第一节	苗族民间舞蹈音乐	(195)
第二节	彝族民间舞蹈音乐	(200)
第三节	傣族民间舞蹈音乐	(206)
第七章	蒙古族民间舞蹈音乐	(211)
第一节	概述	(212)

第二节	蒙古族民间歌舞的表演形式	(219)
第三节	蒙古族民间音乐、舞蹈的新发展	(226)
第八章	鄂温克族、达斡尔族民间舞蹈音乐 ...	(229)
第一节	鄂温克族民间舞蹈音乐	(230)
第二节	达斡尔族民间舞蹈音乐	(234)
第九章	维吾尔族民间舞蹈音乐	(238)
第一节	概述	(239)
第二节	木卡姆音乐	(244)
第三节	赛乃姆	(248)
第四节	多朗舞	(256)
第五节	萨玛舞	(259)
第十章	朝鲜族民间舞蹈音乐	(260)
第一节	概述	(261)
第二节	朝鲜族歌舞音乐的特点	(264)
第三节	各种鼓点介绍	(275)
第四节	朝鲜族与维吾尔族民间舞蹈音乐的 简要比较	(281)
附录一	主要参考书目	(284)
附录二	谱例目录	(286)

前 言

《中国民间舞蹈音乐概论》是我从80年代后期起，为北京舞蹈学院中国民间舞系、舞蹈史论系、编导系、社会舞蹈系等系开设的一门课程，初稿完成于1988年，为参加1991年5月在北京举办的第一届全国舞蹈院校社科会议，于1991年春对初稿作了一次全面的修订，并将授课纲要先后发表在薛良主编的《音乐知识手册》（四集）和《音乐的实用知识》两本书中，本书是在上述书稿的基础上补充，修改、整理而成的。

在本书编著过程中，得到王文汉同志很多的帮助，其中第一章系根据王文汉、裘柳钦编著的《东北秧歌音乐》一书缩写并作了若干必要的补充，仅向王文汉同志致以诚挚的谢意！

本人学识有限，书中难免存在不少缺点和错误，恳请广大读者指正。

总 论

随着我国舞蹈事业的飞速发展，舞蹈教学学历层次的提高，建立一套科学化、系统化的社科课程已势在必行。《中国民间舞蹈音乐概论》是其中的一门课程，它是舞蹈与音乐交叉的边缘性学科，以当今流传于各民族、各地区的民间舞蹈和现当代新创作的民间舞蹈的音乐作为研究对象，结合舞蹈本身的特征，对音乐的特点；音乐的来源与分类；鼓点及其用法；曲式和有代表性的作品的音乐进行研究和探讨。

第一节 丰富多采的中国民间舞蹈

在中国 56 个民族组成的大家庭中，民间舞蹈浩如烟海，绚丽多姿，风格各异，姹紫嫣红，它们是华风乡情的生动体现，也是各民族、各地区人们审美情趣的真实反映。在历史发展的长河中，各民族之间互相学习，取长补短，共同发展了光辉灿烂的中华文化。

民间舞蹈具有广泛的群众性，无论是汉族或少数民族的歌舞都深受当地人民群众的喜爱。随着中国国际地位的日益提高和对外交往的不断加强，中国的民间舞蹈艺术已开始走向世界，为世人所瞩目。

汉族是我国人口最多的民族，约占全国总人口的 91.96%；其余 55 个民族，约占 8.04%（1990 年统计），但其居住面积却约占全国总面积的 50—60%，主要分布在新疆、内蒙古、宁夏、西藏、广西 5 个自治区以及东北、西北、西南、中南、东南等地区。各少数民族的人口数量相差很大，多则千万人以上，少则一万人以下。

在汉族形成和发展的过程中，有过几次人口大规模的南迁，最终形成了在东北的松辽平原以及黄河、淮河、长江、珠江等大江大河流域农业最发达的地区及各地的大、中城市集中分布，在边疆与各地少数民族杂居的分布特点。

辽阔的居住区不同的自然环境、生活习俗、劳动方式，形成了既有汉族共同特色又有风格迥异的地区特色，多种多样的汉族

民间舞蹈。龙舞是流传极为广泛的一种民间舞蹈，因舞者持中国传说中的龙形作道具表演而得名。龙舞的历史悠久，表演形式众多，常见的有：“龙灯（火龙、彩龙）、布龙（打龙）、草龙、段龙、百叶龙、板凳龙、纸龙、香火龙、星子龙、鲤鱼龙、牛龙、罗汉龙、花篮龙、断头龙等几十种之多。”^[1]在1957年第6届世界青年学生和平与友谊联欢节上，辽宁省金县的龙舞获金质奖章。同是北方的秧歌，又有东北、山东、河北、山西、陕北等不同的地区风格。同是山东的秧歌，又有鼓子秧歌、胶州秧歌、海阳秧歌、平阴秧歌、劳山秧歌、凤秧歌、聊城秧歌、柳林秧歌等各具特色的不同类别。南方的花灯，云南、贵州、四川、湖南又各有特点，而云南花灯在其发展演变的过程中，各地的花灯都与当地的民间音乐相结合，形成众多不同的云南花灯的艺术派别。据统计，许多省的汉族民间舞蹈形式在100种以上，其中影响较大的有秧歌、花鼓、采茶、腰鼓、龙舞、狮舞、花鼓灯、花灯、绸舞、灯舞、高跷、旱船等。

我国的兄弟民族都能歌善舞，歌舞是人民生活中必不可少的重要内容，一些没有文字的少数民族，歌舞是他们最基本的文化活动，代代相传。在少数民族的各种民族节日以及庆祝丰收、婚嫁等喜庆的日子里，人们都要尽情地歌舞，以表达他们的欢乐之情。

中国民间舞蹈的分布由中国各民族分布的状况自然形成的，本民族的民间舞蹈一般都在本民族的居住区内流传、发展。同时也因民族杂居以及语言、习俗、宗教信仰相同，出现一些跨民族、跨地区、跨国界的民间舞蹈。

在民族杂居地区，存在着跨民族的舞蹈形式。如东北秧歌既

[1] 见《汉族民间舞蹈介绍》，刘恩伯、张世令、何健安编写，人民音乐出版社出版。

是汉族民间舞蹈，又是满族人民喜爱的舞蹈形式；龙舞、狮子舞是流传最广的汉族民间舞蹈，也在侗、布依、苗、羌族中流传；西南地区的花灯，在汉、侗、苗、布依、土家等民族中都有流传；象脚鼓舞原是傣族的民间舞蹈，与傣族杂居的景颇、阿昌、崩龙、布朗等民族都盛行象脚鼓舞。

有的民族分布比较广，如蒙古族主要聚居在内蒙古自治区，其余的居住在新疆的巴音郭楞蒙古族自治州、博尔塔拉蒙古族自治州和布克塞尔蒙古族自治县；青海的河南蒙古族自治县、海西蒙古族藏族自治州；甘肃的肃北蒙古族自治县；黑龙江的杜尔伯特蒙古族自治县；吉林的前郭尔罗斯蒙古族自治县；辽宁的喀喇沁左翼蒙古族自治县、阜新蒙古族自治县。在很多省、市、自治区也有一定数量的聚居或散居的蒙古族人。因此，很自然地形成了跨地区的蒙古族舞蹈。彝族、达斡尔族等民族也与此相似。

一些居住在边境地区的少数民族往往与邻近的国家形成跨国界的民间舞蹈，如中国朝鲜族是从明末清初以来（特别是19世纪60年代以后）陆续从朝鲜半岛迁来的，他们与朝鲜半岛的朝鲜人是不同国家的同一民族，其民间舞蹈是跨越国界的朝鲜舞。在东北、西北、西南、中南的一些少数民族都存在着这种跨国界的民间舞蹈。

各少数民族都有自己的传统节日，在传统节日里，男女老幼都要尽情地歌舞。少数民族的主要传统节日有：

那达慕大会是蒙古族传统的节日盛会，“那达慕”是蒙古语，意为“娱乐”、“游戏”。最初带有宗教色彩，意在通过祭敖包，祈求吉祥幸福，后演变为那达慕大会，会上要举行赛马、摔跤、射箭、拔河等体育比赛，演出歌舞，说唱等节目。

古尔邦节和开斋节（新疆地区称后者为肉孜节）是回、维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、东乡、撒拉、乌孜别克、塔吉克、塔塔尔、保安等民族的共同节日。“古尔邦”是阿拉伯语的音译，意

为“牺牲”、“献牲”，俗称“献牺节”、“忠孝节”。古尔邦节和开斋节是伊斯兰的两大节日。

歌圩是壮族人民定期举行的传统歌唱节日，各地歌圩的日期不一，近代常于春节、三月三、七月十五、八月十五以及婚礼或农闲时在山坡地举行。歌圩以唱山歌为主，男女青年对唱情歌，除对歌外，还伴有抛绣球、放球、还球、舞龙、舞狮、唱采茶等歌舞。

芦笙节是苗族传统的音乐歌舞节日，多于春秋两季举行。身着盛装的苗族人民围聚于芦笙坡或广场，吹起芦笙，边吹边舞或芦笙合奏、伴奏或放声歌唱。芦笙乐舞称为“踩芦笙”或“跳芦笙”，各寨的芦笙队要进行竞赛，演奏的乐曲不能重复。芦笙节期间还要举行斗牛、赛马等各种体育竞赛活动。

达努节是瑶族人民喜庆丰收的传统节日，每年从农历5月26日起至5月29日，连续击鼓歌舞4日，礼贺女神，表演以歌舞为主，有赛铜鼓舞、对唱山歌、鼓吹乐演奏等，此外，还有冲天炮、武术表演等活动。

目脑纵歌是景颇族传统的大型歌舞节目，又称“总戈”，意为“大伙跳舞”。一般在农历正月十五以后的第9天，选双日举行。传说目脑起源于鸟类舞蹈，在大皮鼓及铙锣声中，在两位头戴孔雀羽帽的老人引导下，围成圆圈随乐起舞，一般要跳两天两夜，尽情歌舞。

泼水节是傣族人民最隆重的新年节日和歌舞节日，人们在节日期间要互相泼水祝福，故得其名。傣语称此节日为“比迈”，意为新年。泼水节在公历四月中旬（傣历6月6日至7月6日之间），节日活动持续3—4天，节日期间除泼水外，还要放高升、赛龙舟、丢包、放火花、点孔明灯等活动。晚上，人们在灯火的照耀下，身披五彩羽翅，模拟象征吉祥的孔雀翩翩起舞，人们的情绪高涨，欢呼声不绝于耳。

火把节是彝、白、哈尼、傈僳、纳西、普米、拉祜等民族的传统节日，因以点燃火把为活动的中心内容而得名。节日从农历6月初或6月24日起，一般延续3天。节日期间有歌舞、赛马、斗牛、射箭、摔跤、拔河、荡秋千等活动。青年男女在寨中大火把的周围弹唱、跳舞，彻夜不息。

旺果节是藏族的传统节日，又称“望果节”。主要流行于西藏自治区雅鲁藏布江流域的河谷地区。一般在秋收前择日举行。男女老幼身穿节日盛装，绕行于田头、地垄，并在河坝、林间集会、唱歌跳舞、预祝丰收。

丰年祭是高山族的传统节日，也称“粟祭”、“丰收祭”、“收获节”。祭祀时，人们牵手环绕篝火，顿足为节，边唱边舞，庆贺丰收。

各少数民族由于地域、语言、宗教信仰、劳动方式、文化传统、审美习惯等诸多不同，形成了众多各具特色的表演形式和表现方法，共同组成丰富多采的中国民间舞蹈。

第二节 舞蹈与音乐的关系

舞蹈是一门综合性的艺术，它常与音乐、绘画、杂技、文学、戏剧等姐妹艺术相结合，其中与音乐的关系尤为密切。民间舞蹈（民间歌舞）中的音乐演奏不仅起伴奏的作用，而且其本身又是相当重要的表演者，配合和感染着舞者的情绪。

舞蹈与音乐的亲密关系还可以追溯到古代，在我国古代，音乐与舞蹈是一种艺术形式，统称“乐舞”。《毛诗》序说：“情动于中，而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”早在远古时代，在人们的图腾祭祀活动中往往有集体歌舞，《尚书·益稷》载，“夔曰：‘於，予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐’。”也有与生产劳动有关的乐舞，《吕氏春秋》载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”

进入奴隶制社会后，奴隶主阶级的统治集团往往以编演大型乐舞来提高自己的威望，《周礼·春官》载：“大司乐：以乐德教国子：中和、祗庸、孝友；以乐语教国子：兴道、讽诵、言语；以乐舞教国子：舞《云门大卷》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。”乐舞成为一种重要的教育手段，而其表演形式都是由诗、歌、舞、乐综合而成的。

中国进入封建社会后，宫廷乐舞获得大规模的发展，大量吸收并融合了少数民族的乐舞，在汉魏和隋唐时期的发展最为迅速。宫廷内还设有专门管理收集乐舞的机构：乐府、太常寺、梨

园等。与此同时民间歌舞也获得了发展。

舞蹈作为一种独立的艺术形式只是在近现代才出现的，舞蹈作为独立的艺术形式后，与音乐的关系仍然十分密切，无论是自娱性的集体舞蹈或是表演性的民间舞蹈都离不开音乐，它需要与音乐相结合，用音乐来伴奏（伴唱）。因此，对于舞蹈来说，音乐是它最亲密的伙伴。舞蹈与音乐之间的关系是鲜花与绿叶之间的关系，艳丽的鲜花必须有茂密的绿叶相伴才好。

舞蹈的动律、风格、韵味、舞姿、造型与音乐的节拍、节奏、旋律、和声、调式等要素以及乐器的配置有密切的关系；舞蹈和音乐都要以节拍、节奏贯串始终，某些民间舞蹈音乐中的固定节奏型对统一音乐和舞蹈的风格起着不可忽视的作用。

舞蹈的情绪与音乐的情绪是完全一致的，东北秧歌的跑大场，要在头跷的指挥下快速变换各种队形，场面火炽热烈。与其相应的跑场音乐的情绪火爆而热烈。

例 1: 热烈地 $\text{♩} = 152$ 华风乡情 (片断) 王文汉 曲
袁柳钦 编

(五鼓)

The musical score is written on four staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked '热烈地' (Allegretto) with a quarter note equal to 152 beats per minute. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff contains a sequence of quarter notes with slurs. The second staff continues with quarter notes and includes a repeat sign. The third and fourth staves feature eighth and sixteenth notes, also with repeat signs. The piece concludes with a double bar line.