

● 田小书 / 著

多元文化视野下的 民族音乐探析

DUOYUAN WENHUA
SHIYE XIA DE
MINZU YINYUE TANXI

非外借

 吉林大学出版社

通化师范学院学术著作出版基金资助出版

多元文化视野下的 民族音乐探析

田小书/著



吉林
大学
出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

多元文化视野下的民族音乐探析 / 田小书著. —长春 : 吉林大学出版社, 2019. 10
ISBN 978-7-5692-5736-6

I. ①多… II. ①田… III. ①民族音乐研究-中国
IV. ①J607. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 229129 号

多元文化视野下的民族音乐探析

DUOYUAN WENHUA SHIYE XIA DE MINZU YINYUE TANXI

作 者	田小书 著
策划编辑	张树臣
责任编辑	张树臣
责任校对	孙 群
装帧设计	张赢予
出版发行	吉林大学出版社
社 址	长春市人民大街 4059 号
邮政编码	130021
发行电话	0431-89580028/29/21
网 址	http: //www. jlup. com. cn
电子邮箱	jlup@ mail. jlu. edu. cn
印 刷	吉林省科普印刷有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	13. 5
字 数	220 千字
版 次	2019 年 10 月第 1 版
印 次	2019 年 10 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5692-5736-6
定 价	86. 00 元

版权所有 翻印必究

· 序 ·

20 世纪中期，随着世界经济的高速发展，全球各国间交流愈发频繁，伴随而生的是文化冲突日益尖锐。如何看待和理解不同文化的碰撞，成为国际社会关注的焦点。多元文化理念，即“每一种文化都应得到理解、尊重和承认”的观点被越来越多的学者倡导和接受。

音乐作为人类文化的一种重要形态和载体，蕴含着丰富的文化和历史内涵，可以说，“有什么样的文化就有什么样的音乐”。音乐不仅是一个民族精神生活的物化结晶，更是文化得以生存和发展的根基。而民族音乐则是多元文化的基本表现形态，正所谓“只有民族的，才是世界的”。通过对民族音乐文化的深入研究，不仅可以了解该民族的生态环境、风俗习惯、文化积淀、社会信仰等，更能通过这些民族音乐折射出其背后所隐喻的宗教信仰、思想、情感、审美、心理等民族繁衍至今的生命信息。

然而，在经济建设日益发展的今天，许多少数民族先辈千百年来创造积累的大量活态音乐文化正在急剧地消亡和流变，而音乐文化的消失会像某一物种的消失一样，是永远不可再生的。本书出版的目的是，为了避免许多地区经济发展初期活态文化消亡这种悲剧的重演，为后代提供一个连结传统与现代的纽带，更多地保留象征民族标志的文化遗产，最终对包括民族音乐在内的民族文化进行保护性传承。因此，对民族音乐文化的研究

是一项富有意义和价值的工作。

本书共分三部分。前两个部分立足于我国东北和西南丰富的民族音乐文化资源，通过作者在两个地区生活期间所进行的田野采风，掌握的大量一手资料，详细对汉族、满族、朝鲜族、彝族等民族的音乐文化进行分析 and 比较，采用科学精神与人文态度相结合、思辨研究和实证研究相结合、定性研究和定量研究相结合的研究方法，运用音乐学、人类学的研究方法，理论联系实际对目前尚存活在我国东北和西南的传统民族音乐进行深入地归纳、整理和分析，为保存民族文化资源、传承传统音乐文化提供理论依据。第三部分是探讨在音乐文化的整体发展中如何更好地进行民族音乐的传承。该问题长期以来一直是音乐界关注的焦点，许多音乐工作者为此倾注了大量心血。作为文化传承最重要、也是最有效的途径是“学校音乐教育”，如何在当今多元文化背景下寻求新的定位，如何深化学校音乐教育改革，以求最终实现民族音乐文化与人类音乐文化的“回归”与“统一”，是需要我们重点探讨的。

目 录

上 篇

东北民族音乐文化

东北汉族民歌的人文阐释	/003
从“闯关东”看东北民歌音乐文化的特征	/011
东北民歌与河北民歌音乐特征的比较研究	/018
东北民歌与山东民歌艺术特征的比较研究	/028
东北地秧歌与河北地秧歌艺术特征的比较研究	/043
满族萨满仪式音乐的研究价值	/054
九台满族锡克特里(石)氏高祖吉巴库祭祖仪式实录	/059
九台满族罗关氏家族祭祖仪式音乐述略	/071
满族萨满仪式音乐的功能探究	/077
吉林地区满族仪式音乐与满族民俗研究	/083
吉林满族萨满仪式音乐的传承与现状	/092
高句丽音乐文化刍议	/097
长川一号墓壁画在高句丽音乐史上的价值	/105
探究朝鲜族传统“农乐舞”	/114

中 篇

西南民族音乐文化

寻访“花腰新娘”的故乡	/123
云南弥勒地区彝族阿细音乐研究	/128
云南彝族传统音乐文化资源的可持续发展与生态护养研究	/137



下 篇



多元文化视野下的民族音乐传承与发展

我国多元文化音乐教育的发展历程	/147
审视学校音乐教育体系与民族音乐文化的传承	/158
民族音乐在中小学音乐教育中的价值论	/163
中小学音乐教学中“学科综合”的意义及其作用	/172
多元文化交融下的普通高校音乐教育	/180
多元文化视角下的高师音乐教育研究	/186

上 篇

东北民族音乐文化



东北汉族民歌的人文阐释

东北地区历来在我国的政治、经济、文化等方面占有举足轻重的地位，在这片广袤的黑土地上孕育的文化具有极其独特的魅力。东北的民间音乐是“黑土地文化”的一个重要组成部分，深刻体现了东北人民的生活态度和情感信息。

一、从地理特征看东北汉族民歌

（一）东北地区地理概况

东北，地处我国的东北部。从方位地理角度看，东北地区包括黑龙江、吉林、辽宁及内蒙古自治区的东北部。其中内蒙古自治区属于蒙古族聚居区，文化特征与黑龙江省、吉林省和辽宁省的文化特征差别较大，因此从人文地理的角度，将黑龙江、吉林、辽宁省划分为一区，即黑吉辽人文地理区。从音乐色彩角度来看，东北三省的民歌从音乐的各个基本要素上来看都比较相似，而且地形地貌、气候特征、资源特征等方面也具有相似性和整体性，因此，通常将东北三省划为一个单独的音乐色彩区。

（二）地理与东北汉族民歌

东北地区气候冷湿，山地面积大，适合林木生长，是我国最大的天然林区。此外东北地区还有丰富的矿产资源和土地资源，这些资源形成了东北地区独特的劳动号子。

1. 林区号子

东北地区的林业资源丰富，随着东北林区的开发而产生了林区号子。人们把伐木工人称为“木把”。20世纪后随着铁路等运输业的发展，东北地区的林区开始了大规模的开发，伐木也由“木把”时代逐渐发展成了“木帮”。在大规模的生产条件下，工作的种类有了更具体的分工，因此林区号子发展成了由各种不同音调、不同节奏、不同表现形式的多首劳动号

子构成的“套号”。

东北林区套号一般由以下几种号子组成：蘑菇头号、大掐子号、拽大绳号、了号、瓦杠号、流送号、吆衣三号。东北林区的号子既可以成套使用，又可以单独使用。总体风格是律动感强，频率较慢，适用于重体力劳动。领合分开，也有领合短小的交叉。在音乐的取材上，根据歌者自身情况，音乐的来源也不同，多数是来自当地的民歌小调。在节奏节拍上，完全根据劳动的节奏，单独采用 2/4、4/4 拍子或采用混合交叉 1/4、2/4、3/4、4/4 拍子的情况都有，在运用 3/4 拍子时，由于律动频率比较慢，通常是以一小节为一个律动单位，因此不会与劳动的节奏冲突。从结构上看，林区号子的篇幅完全由劳动时间的长短决定，起落自由，属于自由体结构。

2. 煤矿工人号子

东北地区有十分丰富的煤矿资源，开采规模较大。煤矿工人的工作和生活十分艰苦，劳动强度较大，因此律动节奏非常缓慢。

3. 船务号子

东北地区的东南部被黄海和渤海半环绕，大连等地是天然的良港，因此伴随着船务劳动也产生了一些船务号子。

二、从东北历史看东北汉族民歌

（一）东北近现代历史概述

1. 清代东北汉族流民

在清朝统治的二百多年间，东北地区的汉族，主要来自北方省区。人们习惯将这一群体称为“东北流民”。他们以山东最多，其次是直隶流民，再次是河南和山西流民。山东流民大部分“泛海”，直隶流民大部分“闯关”，从两条路线流向东北，这就是所谓的“下关东”和“闯关东”。这些来到东北的流民在互相流动中增加了关内、关外文化的交流。

2. 战争时期的东北

第二次世界大战爆发以前日本就开始实行了对中国的侵略政策。“九一八”事变后侵占了整个东北地区，建立了伪满政权。直至 1945 年 8 月 9 日日本投降，东北人民才摆脱了 14 年的殖民地统治枷锁。抗日战争后不久，国民党又对东北地区发起进攻，直至 1948 年，辽沈战役的胜利，才

标志着东北地区的全面解放。

(二) 东北历史与东北汉族民歌

1. 清代流民民歌的音乐特点

清代的流民因为不堪多重压迫,被迫来到东北逃荒的同时,带来了中原地区的文化,其中的音乐文化是重要的组成部分。

清代以来流行的时髦小曲称为“时调”,北方流民把这些小曲带到了东北。他们带来的时调相当广泛,如〔孟姜女调〕〔剪靛花调〕〔五更调〕〔对花调〕等。除时调外,还有一些是流民原籍流行的民歌小调,如《叫老乡你是听》就来自河北的小调《走河东》,再如《十二月》来自山东的《沂蒙山小调》。这些例子也证明了东北地区的流民确实以河北和山东居多。

从这个时期的东北民歌可以发现,清代流民来到东北以后生活方式和审美习惯发生的变化。很多民歌在东北地区流传还保持着基调的原貌,如《贫寒五更》基本保持了〔剪靛花调〕基调的原貌。这些民歌在东北地区占有一部分的比重,淡化了东北地区民歌的特征。

东北地区的汉族多是清代流民的后裔,他们原本就是来自燕、赵等地的北方汉人,性格慷慨豪迈,来到东北后,经过寒风大雪的洗礼和磨砺,加上“风萧萧兮易水寒”的基因,变得更加果敢、大气。同时他们敢于从逆境中寻找出路,思想活跃,于是形成了适应自身情况,大气、灵活的音乐审美情感。如《丢戒指》,这首小调来自〔剪靛花调〕,但〔剪靛花调〕基调的原始特征已经被新的音乐特征所掩盖了,不仅旋律进行起伏大,结构也扩大了,还增添了东北汉族民歌善于叙述的特征。

2. 战争时期的东北汉族民歌的音乐特点

自19世纪以来,至抗日战争结束,东北人民一直生活在苦难和抗争中。这个时期的东北民歌保存着大量的抗战歌曲。这些抗战民歌真实地反映了在日伪统治时期东北抗日军民的斗争生活,赞颂了东北人民反满抗日斗争的精神。

东北抗战民歌主要分为两种类型:一类是直接改编歌曲,如《劳工歌》,编上新词之后容易传唱。第二类是短小的新编的歌曲,结构短小,便于流传,如《小日本真毒辣》等。在内容上,抗战民歌题材广泛,有诉说日伪统治时期人民的悲惨生活,如《“九一八”小唱》《满洲痛》《贫农四季》《农民小唱》《劳工叹》等;也有反映军民同心协力打击日本帝国

主义的,如《青年参军》《打倒日本保中华》《反讨伐歌》等;还有满怀深情讴歌东北抗联将士们英雄事迹的,如《宁死不投降》《杨司令英雄汉》等。

东北抗战民歌的体裁以小调为主,既有旋律明快、朴实、真挚的叙事曲,也有铿锵有力的进行曲,其中运用较多的曲调有“小白菜调”“茉莉花调”“五更调”等。东北民歌发展速度较快,音乐听起来干净利落,充分体现出东北人民豪爽粗犷、开朗乐观的性格特征,也形成了东北抗战民歌音乐风格的总体特征:旋律平稳流畅,较多运用切分、附点、前紧后松、前松后紧等节奏,大量采用八分音符和十六分音符,以2/4节拍、徵调式、五声音阶为主,结构多采用单乐段反复而构成的分节歌形式等。

三、从民俗看东北汉族民歌

(一) 东北民俗概述

“民俗”不仅包括民间风俗,还包括其他源于民间的文化范畴。其中民俗活动及民俗现象是民俗学中最基础、最重要的部分。历史和地理环境等因素造就了东北汉族民俗活动与中原地区的民俗活动既有联系又有区别的特色。尤其是大批“闯关东”的流民,他们由中原来到关外的同时也带来了中原地区的民俗文化,在与当地民俗发生碰撞后,东北文化呈现出一种多元的民俗现象,具有东北地域独立文化形态的民俗文化便产生和发展起来。

(二) 东北民俗特征

东北民俗活动很多,体现在东北汉族人民的衣、食、住、行等各个生活细节中。这些民俗活动和民俗现象大体可以归纳为三大特征,即“大、新、活”。

大,是指东北汉族人大气。如王肯在《土野的美学》中所形容的,“东北有茫茫大草原、莽莽大森林,刮大风,下大雪,吃大块肉,喝大碗酒,抽关东大叶,花钱大手大脚,说话大声大气,待客大盘子大碗……总之,不大不过瘾”。这种大不仅体现在体积与面积上的“大”,更多地代表了东北人豪爽、耿直的性格。在民俗活动和民俗现象中,我们可以看到,东北人称扭秧歌为“扭大秧歌”,称唱戏为“唱大戏”,家里睡的炕是“大铺炕”……可见东北人民对“大”的热爱,同时也体现出了东北人和东北

民俗豪气的外在特征。

新，是指东北汉族人的创新精神。东北的汉族人多数都是一些背井离乡，到外面求生存的拓荒者，具有一种为求生存不畏艰辛、与困难抗争的创新精神。如寒冷的冬季，大江被冰封了，一待开春水暖，江水迅猛地流淌，而勇敢的东北汉子借着水势，放排漂流，去寻找新的生存机会。这一个“新”字代表了东北人和东北民俗的内部特征。

活，是指东北汉族人善于灵活适应各族各地民俗。东北的多数汉族人是来自关内的流民，他们将原住地的风俗带入东北地区，同时对各地风俗进行了优化整合，形成了既不完全同于关东，又不与中原地区一致的特有的风俗习惯，使得东北地区的文化习俗由民族性特色到地方性特色的转化十分明显。如：满族人春节时要在门楣、窗户上贴“挂旗”和窗花，挂旗又称为“挂签儿”。这种满族独特的春节习俗，现已被汉族所接受。又如，原来起源于满族的萨满教和跳神，也逐渐为汉族所接受。而随着移民的大批进入，内地的宗教信仰也移植到了东北，如佛教、道教等。这一个“活”字内外相联，勾勒出了完整的东北人形象，也诠释出了完整的东北民俗活动和民俗现象的整体特征。

（三）东北民俗与东北汉族民歌

东北的民俗活动和民俗现象十分丰富，其中“猫冬”和“秧歌”具有比较鲜明的代表性，同时又与东北汉族民歌音乐特征联系比较直接和紧密。

猫冬是东北地区特有的一种民间习俗。这寒冷的气候决定了人们不适合在室外活动，因此从头一年秋收至第二年春耕之间的时间，就是东北人在温暖的室内娱乐休闲的时间，民间称为“猫冬”。猫冬与东北的民间音乐联系非常紧密，比较成熟的曲艺曲种东北大鼓和二人转的产生都与猫冬有很大关系。

在猫冬期间，人们以音乐为载体，生命的灵性获得最大限度的张扬，感情得到最大限度的释放，东北民俗“大”“新”“活”的特征，也集中体现在民歌中。

“大”体现在曲体结构和旋律变化上。首先，在曲体结构方面，东北汉族民歌的结构比典型的起承转合式的民歌结构长。这主要是因为东北民歌为了更加细腻地刻画人物形象，常常在乐句的中间或结尾加入大量的衬词和甩腔，以增加情绪的表现力。如：《月牙五更》《小看戏》《丢戒指》

等。其次,在旋律变化方面,由于东北人常年劳作于山高林密的山区,加之地广人稀,人们在劳动中彼此之间交流不便,全靠“大嗓门”,这便形成了东北人说话声音大、语气表达夸张的语言方式。受语言影响,在旋律变化方面,东北汉族民歌常常在平稳级进的旋律线中突然出现大幅度的音程跳进,七度、八度,甚至是八度以上的音程跳进,在东北民歌中都很常见。这种大起大落的旋律进行也成为东北民歌的典型特点。

“新”体现在对新旋律的吸收运用和有依据地创编新旋律上。如东北民歌《小看戏》,是〔剪靛花调〕的变体,这首小调将〔剪靛花调〕的旋律菁华吸收融汇进新的旋律中,又加进了新的音乐成分。既保留了基调中的特色,同时又加入了新的成分,扩大了此句的结构的同时,又强调了东北小调的旋律风格,使这首变体与基调相比毫不逊色,成为〔剪靛花调〕民歌群中的一首上乘佳作。

“活”体现在音乐形象和音乐性格的多变上,东北民歌叙事性很强,因此更注重音乐形象的。如《丢戒指》中共有四段,各段旋律和结构都相类似,但音乐形象却各段各有不同。第一段是叙述事情的发生,整个曲调活泼中透着平和。第二段前半部分延续了第一部分叙述的语气,后半部分通过节奏的紧凑和音程的加大表现了主人公急切的心情。第三段节奏和曲调都比较平和,体现了主人公在想到戒指被老头捡去时,平和从容的情绪。第四段与第二段形成鲜明的对比,速度上的变化显示了主人公想到戒指被小伙捡到时羞涩的心情。特别是出现过门的一小节,从节奏上让了两拍,勾勒出了一幅害羞少女的生动肖像。最后一句弱起加强了音乐的冲突性,最后反高八度结束,体现了主人公羞涩过后下定决心的畅快心情。

四、从人文视角审视民歌教育传承的意义

作为学校音乐教育,从人文的视角来审视民歌,可以帮助我们克服过去民歌教学中纯形态技术分析的局限性,树立“以人为本”的教学理念,使音乐更贴近生活贴近艺术的本质。民歌是从人们的实际生活出发,抒发强烈内心情感而产生的时空链条。生活中唱民歌的人,可以根据自己的一时感受即兴演唱,也可以改编以往的曲调和歌词,艺术活动完全服从于个体生命的实际需要,民歌艺术的产生也完全体现个体独一无二的原创性。它体现出艺术与人性最为亲密和自由的关系,同时也最简明地呈现了人性

的本质和艺术的本质。

其次,从人文的视角来审视民歌,能够帮助学生理解在不同的语境下,对民歌的解释是多元的。不同地区的民歌体现了不同地域、不同民族的生活方式和审美习惯。从流传久远而又难登大雅之堂的小调,到慷慨激昂的抗日民歌新编,长久以来,唱民歌成为各族人民的一种重要的生活方式,民歌全方位地融入在民众的生活中,涉及到生活的各个方面。作为一种音乐与语言结合的口传文化,民歌不仅为本土文化打上了地域的烙印,更是不同地域文化传播、交融以及生活变迁的历史写照,是不同民族审美选择的结果。民歌这种口传文化,很好地反映了生命与文化的同步延续性。

最后,从人文的视角来审视民歌,可以帮助学生树立民族自尊心。民歌表达了各个民族纯洁、质朴、深层、最有时间连续性、最具活力的情感和生存观念。我们从乡土民歌中,可以体味到它所传达的强烈的情感信息,思考民歌中反映的生活态度,听到生命渴望已久的那种声音,唤起我们内心最朴实的乡音乡情。从民歌中,我们能够感受到一种无形的民族文化精神的凝聚力。

结 语

我国音乐教育体系从近代学堂乐歌时期的全盘西化到现代学习苏联经验,再到当代课程改革立足于民族文化的视野、趋向于建立中华文化为母语的课程体系与设置,这一发展趋势是对传统音乐文化和音乐教育由肤浅到深刻、由幼稚到成熟的逐步认识,是经过对世界音乐文化由民族化到多元化,又由多元化的巅峰重新回顾与珍视各国、各民族音乐特色的成熟、理智地审视之后的抉择。

民歌带给我们的决不仅仅只是音响形态上的差异性,而是不同地域不同民族人们生活习惯、审美倾向和文化选择的结果。今天我们以东北汉族民歌为例,从人文视角审视民歌,是更深层次理解民歌文化内涵和意义的需要,保持各民族、各地区的文化特色与文化个性,用多元化的艺术语言补充当代学校音乐教育,是当下经济全球化进程中的一种历史性、世界性的责任。学校音乐教育作为民歌传承的重要途径之一,只有立足于民间音乐独特的文化系统构成和功能价值,才是真正意义上的文化的传承。

参考文献

- [1]袁静芳:《中国传统音乐概论》,上海音乐出版社,2000年版.
- [2]刘承华:《中国音乐的人文阐释》,上海音乐出版社,2002年版.
- [3]翟忠义、李树德:《中国人文地理学》,山东教育出版社,1991年版.
- [4]赵济、陈传康:《中国地理》,高等教育出版社,1999年版.
- [5]潘喜廷:《东北近代史研究》,中州古籍出版社,1994年版.
- [6]金毓敝:《东北通史》,社会科学战线杂志社.
- [7]薛良:《民族民间音乐工作指南》,中国文联出版公司,1994年版.
- [8]陶立璠:《民俗学》,学院出版社,2003年版.
- [9]侯精一:《现代汉语方言概论》,上海教育出版社,2002年版.
- [10]范立君:《“闯关东”与东北民间社会风俗的嬗变》,哈尔滨工业大学学报 2006 年 9 月第 8 卷第 5 期.
- [11]刘雪英:《中国东北民歌中的抗战歌曲》中国音乐学(季刊) 2006 年第 2 期.