

MINZU YINYUE WENHUA
LILUN YANJIU YU JIANSHANG

民族音乐文化 理论与鉴赏

张倚龄 著



国家一级出版社



中国纺织出版社

全国百佳图书出版单位

民族音乐文化理论与鉴赏

张倚舫 著

 中国纺织出版社

内 容 简 介

我国是一个多民族的国家,民族音乐有着数千年的积淀,这是各民族共同创造的结果。作为一名音乐工作者,需要了解中国民族音乐的发展历程及相关理论。本书从这一目的出发,对民间歌曲、民间歌舞音乐、民间器乐、说唱音乐、曲艺音乐与戏曲音乐的理论及其鉴赏进行了细致的探讨,并在本书的最后对沂蒙地区的音乐文化等相关内容进行分析。本书可供音乐专业的学生参考,也可作为各个文化领域的音乐爱好者鉴赏和学习民族音乐的基础读本。

图书在版编目(CIP)数据

民族音乐文化理论与鉴赏 / 张倚聆著. --北京 :
中国纺织出版社, 2019. 12
ISBN 978-7-5180-4739-0

I. ①民… II. ①张… III. ①民族音乐研究—中国②
民族音乐—音乐欣赏—中国 IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 032457 号

策划编辑:武洋洋

责任校对:王花妮

责任设计:王 斌

责任印制:储志伟

中国纺织出版社有限公司出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

http: // www. c-textilep. com

E-mail: faxing@ c-textilep. com

官方微博 http: // weibo. com/2119887771

三河市宏盛印务有限公司印刷 各地新华书店经销

2019 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

开本:710 × 1000 1/16 印张:12

字数:200 千字 定价:55.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前言

在这个科技发展迅速的时代，人们的物质生活水平不断提高，在文化娱乐方面的审美能力和艺术鉴赏能力也在不断提升。纵观我国的音乐发展史，民族音乐有着数千年的积淀，优秀的民族传统文化在新的时代，绽放出新的光彩。

众所周知，我国是一个多民族国家，民族音乐文化是各民族共同创作的结果。为了促进民族音乐文化的发展，作者在结合多年教学经验与实践的基础上，对民族音乐文化理论进行研究，将结果汇聚于《民族音乐文化理论与鉴赏》一书。

本书共分六章。第一章是对民族音乐文化的概述，主要包括民间音乐与民族音乐、民族民间音乐的艺术特征与民族民间音乐的形成；第二章着重对民族民间歌曲进行阐述，包括民歌的概念与类别、汉族民歌、少数民族歌曲、经典民歌作品分析与沂蒙地区民歌演唱风格的继承与发扬；第三章对民间歌舞音乐进行分析，内容包括民间歌舞音乐的起源与音乐特点、民间歌舞的体裁与形式、汉族歌舞的类别以及少数民族歌舞音乐；第四章是民间乐器，分别从民间乐器的类别与发展演变过程、吹奏、拉弦、弹拨乐器与鼓吹乐、丝竹乐等方面对其进行分析；第五章讨论了民间说唱音乐，主要包括汉族说唱音乐、少数民族说唱音乐；第六章为本书的最后一章，主要围绕民间曲艺与戏曲音乐进行深入论述，内容涉及曲艺音乐、戏曲音乐的声腔简述、戏曲音乐的声腔与剧种及戏曲音乐的舞台要求等。

本书在撰写中参考了大量优秀著作，在此对作者表示感谢。另外，由于作者能力有限，难免存在疏漏与不足之处，望专家、学者与广大读者多加指正，以使本书更加完善。

作者

2019年8月

目 录

第一章 民族音乐文化概述	1
第一节 民间音乐与民族音乐	1
第二节 民族民间音乐的艺术特征	11
第三节 民族民间音乐的形成	19
第二章 民族民间歌曲	31
第一节 民歌的概念与类别	31
第二节 汉族民歌	40
第三节 少数民族歌曲	55
第四节 经典民歌作品分析	57
第三章 民间歌舞音乐	69
第一节 民间歌舞音乐的起源与音乐特点	69
第二节 民间歌舞的体裁与形式	70
第三节 汉族歌舞的类别	75
第四节 少数民族歌舞音乐	87
第四章 民间器乐	93
第一节 民间乐器的类别与器乐发展演变过程	93
第二节 吹奏乐器（笛与笙）	101
第三节 拉弦乐器（二胡与板胡）	108
第四节 弹拨乐器（琵琶与筝）	115
第五节 鼓吹乐与丝竹乐	127

第五章 民间说唱音乐	135
第一节 汉族说唱音乐	135
第二节 少数民族说唱音乐	155
第六章 民间曲艺与戏曲音乐	161
第一节 曲艺音乐	161
第二节 戏曲音乐的声腔与剧种	162
第三节 戏曲音乐的舞台要求	182
参考文献	185

第一章 民族音乐文化概述

第一节 民间音乐与民族音乐

音乐是以乐音和噪音为表现媒介和载体的、超出语词功能之外的成系统的行为方式，也是人为了表达思想感情而创造或选择的。世界各国各民族，无论历史长短，人口多少，都拥有自己独特的音乐文化。在我国 56 个民族，其中汉族音乐文化最为普遍，其他 55 个少数民族音乐文化在各个地域久经传唱，中华民族所创造和拥有的音乐文化被称为中国音乐。

一、民族民间音乐的概念及其范畴

民族音乐，是中华 56 个民族在古往今来几千年的历史长河中创造的音乐财富。我国的民族音乐，是指按人群和地域分属的各个不同民族自己创造的音乐艺术，具有鲜明的民族特色。

现代民族音乐，是指“五四”时期以来的专业性音乐艺术，诸如各种题材、体裁与形式的声乐曲、器乐曲，包括大合唱、交响乐、歌剧、音乐剧等。“五四”时期以前的音乐艺术，我们称之为传统音乐。由此可见，我国的民族音乐可以用时期来分属为传统音乐与现代新音乐两大部分。在本书中主要论述传统音乐。

传统音乐包括以作者分属的两大部分。一部分是以专业性创作为主的文人音乐、宗教音乐、宫廷音乐。文人音乐，大都是文人创作的自娱自赏的音乐，诸如琴歌、古琴曲、琵琶曲、各种抒情歌曲等。宗教音乐，包括道教音乐、佛教音乐和其他宗教性质的声乐曲与器乐曲等。宫廷音乐，有为宫廷祭祀活动和朝会议礼所用的雅乐和宴享宾客等的燕乐（俗乐），是由宫廷御用乐人制作与演出的音乐艺术。另一部分是以群众集体性业余创作为主的民间音乐。本书将主要论述民间音乐部分。

民间音乐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、曲艺音乐和戏曲音乐。这四部分音乐是一脉相承的一根藤上的瓜果,它们具有不同程度的血缘关系,彼此之间没有不可逾越的鸿沟。例如,民歌中的田歌、小调,有时也用作舞歌、灯歌(如湖北应城《绣荷包》);民歌不唱只奏,形成器乐曲;民歌联唱故事情节,形成只讲唱故事的属于联曲体的曲艺音乐;以歌舞表演故事则属于曲牌联缀体的戏曲音乐。

中国音乐可以从多角度分类,我们根据不同的研究目的,譬如,以1840年鸦片战争为界,可将其分为古代音乐和近现代音乐,这属于按作品创作和产生的时代分类;按音乐的形式和风格特征分为传统音乐和新音乐;按表现乐思所用媒介分为器乐和声乐等。

我国传统音乐主要包括历史上产生的作品、世代相传保留的作品、当代中国人民采用民族创作手法和形式创作的作品、具有民族特色的音乐作品。我国的新音乐主要是指人们在学习西方的音乐理论技术之后所作的音乐。

由此,我们可以发现我国的传统音乐和新音乐的区分并不是时间的前后差别,而是根据形式和作曲风格来决定的。比如20世纪中期的二胡独奏曲《二泉映月》《流波曲》由于在形式上具有民族特色,因此也属于传统音乐的类别;20世纪初期创作的学堂乐歌,由于是按照西方作曲理论和技法创作的歌曲,因此属于新音乐类别;钢琴独奏曲《牧童短笛》是中国的音乐作品,但是它的表演特征属于西方的模式,因此也不属于中国的传统音乐类别;采用民族固有模式创作的陇剧、吉剧、京韵大鼓、北京琴书等一些比较古老的剧种和曲种都属于传统音乐范畴。

为了更好地将传统音乐的民族特色和形式流传下去,故将中国传统音乐称为民族音乐。中国传统音乐和新音乐二者之间在作曲手法上存在很大区别,音乐风格也截然不同,使用民族音乐这个称呼,也是为了方便区分传统音乐和新音乐。

二、宫廷音乐和民间音乐

(一) 宫廷音乐

宫廷音乐主要是指我国古代王朝欣赏的音乐和古代王朝、地方政权在朝廷的各项仪式中使用的音乐。这种音乐分为两类,一种是外朝乐,外朝是大臣朝会、办事的场所;另一种是内廷乐,其中内廷是皇帝和妃子们生活居住的地方。

外朝乐又被称为雅乐，有时会在帝王出行时演奏，有时会在祭祀时演奏，包括祭祀乐、朝会乐；内廷乐属于供人欣赏的娱乐性音乐，主要包括宴飨乐、行幸乐等，以供人欣赏、愉悦身心为目的，又称燕乐。

辛亥革命之后，我国没有设立专门的保护机构对宫廷音乐进行保护，因此在这个时期宫廷音乐已经名存实亡，这也就不属于古代音乐史的范畴了。

（二）民间音乐

民间音乐主要由包括知识分子在内的民众创作的音乐，其中有民众集体创作的音乐，民众中也不乏某个人创作的个人作品。在古代我们也称民间音乐为“俗乐”。所谓“俗乐”是和宫廷音乐相对的一个概念，即流行在宫廷以外的、由包括知识分子在内的民众创作的音乐。

传统音乐是我国固有的民族音乐，其中包括的民间音乐除个别的类别辅以书面记录外，主要是依靠广大民众口头传播，这也是民间音乐被广泛传唱，经久不衰的原因。而宫廷音乐目前已名存实亡，在音乐学界大众常用“民族民间音乐”来指中国传统音乐中的民间音乐。

说到民族民间音乐，我们经常会在不同时间、不同地点看到由不同的人表演一首民歌、一支器乐曲牌或一段戏曲唱腔时会有所不同。由于民族民间音乐主要是民众的集体创作，又主要依靠口头流传，所以这一特征恰恰体现了民族民间音乐在内容和形式两方面具有很强的变异性。民族民间音乐具有变异性的原因有：首先，由于地区不同或内容不同会引起变异；其次，民族民间音乐主要依靠口传，在口传的过程中，人们不断地加入新的创造和新的成分；最后，不同表演者会根据各自不同的审美角度和喜好而有不同的处理。由此可见，中华民族民间音乐历久弥新、传诵不绝。

民间音乐的分类方法很多，如按照音乐的传播媒介和艺术方式可以分为声乐类、器乐类和综合类三类；按照作品的表演形式可以分为五种类别，分别是戏曲音乐、说唱音乐、歌舞、器乐曲、歌曲；按照作品流行的社会层面可以分为文人音乐、民俗音乐、宗教音乐三个类别。

为了符合新课程的标准要求，中小学中的音乐课内容应当包括演奏、演唱、综合艺术表演和认识乐谱等四个方面的要求，各地区的实际情况不同。为了适应各中小学的教学需要，我们在这里主要针对音乐的传播媒介和艺术手段将民族音乐分为器乐类、声乐类和综合艺术类。

其中器乐类为了配合新课标的内容需求，主要表现为媒介的民间音乐作品，声乐类主要包括以人声为媒介的民间音乐作品，综合艺术类的內容主要是音乐和其他文艺门类的表现手段综合起来的作品。

在这三类中声乐类对历史上器乐类和综合艺术类都产生了很大的影响，因此比较重要，同时声乐类中的演唱也是新课标放在第一位的表演模式，因此声乐类为重点教学内容。下表为中国民族民间音乐体裁分类。

中国民族民间音乐体裁分类

中国民族民间音乐	声乐类	民间作品
		人文作品
		宗教作品
	器乐类	独奏作品
		合奏作品
	综合类	歌舞作品
		说唱作品
		戏曲作品

15 世纪至 19 世纪，资本主义开始在全世界进行势力扩张。他们的经济繁荣，带动了整个民族音乐的发展，使得欧洲各民族音乐在世界乐坛上占据了十分重要的地位，同时也对中国音乐产生了重要影响。到了 18 世纪至 20 世纪末期，中国人开始学习西方音乐，从最开始模仿、学习到赶超，走过了艰难的历程，诗人赵翼（1721—1814）就称赞由“蛮貊”所制造的管风琴是“一人鼓琴”“白乐无不备”的“奇巧”器。中国人在短短 200 年无论在欧洲民族音乐的演奏、演唱方面，还是在研究、创作方面，都能和欧美音乐家争高下、决雌雄，说明中华民族有音乐才能，同时也说明了中国人民学习音乐的能力并不差，但是这仅仅是欧洲音乐走向了世界，并不是中国音乐走向了世界。因此，为了世界音乐文化的发展，我们有责任和义务为此做出贡献，中华儿女应当为普及和发展本民族的音乐文化而努力，让中国音乐不再像是飘蓬断梗一样地在世界文化中漂泊。

要想发展世界音乐就要发展本民族特色音乐，因为民族民间音乐是中国音乐的根，是中国音乐发展的基础，如果没有了根基和基础，中国音乐就会像是无本之木、无源之水，那么何来发展。

随着社会的进步和时代的发展，我国 21 世纪音乐界所面临的任务是打造属于自己本国特色的民族音乐文化平台，以民族民间音乐为基础，熟悉了解我国民族民间音乐的文化根源，发展中国音乐，成为世界各民族音乐中的一面旗帜。这不仅是我国各族人民的愿望，也是世界民族音乐的大趋之势，同时也是符合世界音乐多元化发展的时代潮流的，也是世界音乐界对中国音乐文化的期盼。因此，我们应当努力学习民族民间音乐文化，

为中国音乐贡献力量。

三、民族民间音乐的音乐体系

民族民间音乐内容丰富、品种纷繁、体裁多样、风格各异，是我国各民族人民共同创造的，它记录着先辈们的劳动业绩，充分表现出中华儿女的音乐才能，反映了各民族多彩的社会生活。民族民间音乐采用中国、欧洲和波斯—阿拉伯三个音乐体系。下面简要介绍这三个音乐体系的特征。

（一）中国音乐体系

从大体上讲，中华民族 56 个民族中除俄罗斯族以外的 55 个民族都采用中国音乐体系。中国音乐体系是我国最具特色的音乐体系之一，在我国传统音乐中占有重要的地位，其形成和发展综合了古代以黄河流域和长江流域，从而成为中华民族共有的音乐体系。

其中黄河流域为中心的有华夏文化、北方草原文化，长江流域为中心的有吴越文化、巴蜀文化、荆楚文化，以珠江流域为中心的百越文化中的音乐艺术成果，我们也可称中国音乐体系为“华夏体系”。

中国音乐体系依其艺术特色，有数千年的积蕴，循其历史踪迹，风格多样、品种体裁各异，分布在地形、气候异常复杂的辽阔国土上，主要包括客家、齐鲁燕赵、闽台、青藏高原、粤海、台湾山地、巴蜀、吴越、荆楚武陵、滇桂黔、北方草原、秦晋高原等十二个支脉。有的支脉还可分出小的分支，如荆楚武陵支脉可分为荆楚分支和武陵分支，滇桂黔支脉可分为百越分支和氏羌分支。

中国音乐体系的主要特征，我们着重从乐音、音调、节奏、织体四个方面进行论述。

1. 乐音的带腔性

在乐音的构造问题上，中国音乐体系中采用的是具有音高方面变化的腔音，腔音在音乐表现力上有很强的表现性。对于多民族音乐来说，这种音乐表现力已经成为音乐审美的一种观念了。这种变化腔音基本上在每首作品中都可以听到，比如在器乐中的吟、揉、绰、注，戏曲音乐中的叠腔、抖音。

在京族的独弦琴独奏曲中我们不难发现很多种腔音的运用，其中在作品《寒夜孤影》中被经常用到的有吟、揉、绰、注等腔音。这里的各种腔音代表的意思也不同，其中“吟”指的是频率比较快的振动，同时还要来

回滑动来表现音乐；“揉”指的是频率比较慢的振动，同时也要来回滑动表现音乐，在这里上滑为“绰”，下滑为“注”。

在工尺谱中一般会使用工尺字来表达一个独立的腔音，在简谱中也经常使用一个谱子记录。这种记谱方式表示的是两个不同音的结合，仅仅表示一个音的自身变化，一个音在音高上的变化。

“吟、揉、绰、注”四种不同的腔音各自又包括了许多种，并且都有其变化的特定样式，如古琴中的揉分急揉、撞揉、缓揉、荡揉、大揉等，吟就又分开吟、飞吟、长吟、定吟、游吟、细吟、落指吟、往来吟等。

掌握不同性质的腔音是学习民族民间音乐的关键，我国民族乐器演奏法和民族声乐唱法中除了“吟、揉、绰、注”之外，还有许多不同的腔音。

2. 音调组织的五声性

在音调组织的五声调式中，中国音乐体系音组织的核心是三音小组，三音小组主要是指大二度和小三度等，三音小组按照类别分为由大二度和小三度叠置构成，由两个大二度叠置构成。

第一类三音小组是中国音乐体系比较典型且特有的要论，按照机构形式分类可以分为两类，第一种是小三度在下方，大二度在上方，第二种是小三度在上方，大二度在下方。例1-1-1为典型三音小组。

例1-1-1

三音小组

6 1 2; 3 5 6; 7 2 3; ♯4 6 7; ②5 6 1; 2 3 5; 6 7 2; 3 ♯4 6

1 2 3; 4 5 6; 5 6 7

三音小组在色彩上可分为羽色彩和徵色彩。第一类第一种三音小组小三度在下方，效果比较暗淡，可称为羽色彩；第二种三音组大二度在下方，效果比较明亮，可称为徵色彩。

三音小组也就是构成我国五声调式的基本形式了，按照不同方式进行组合可分为宫、商、角、徵、羽。

在三音小组中宫调式包含了具有徵色彩的三音，角调式包含具有羽色彩的三音，除了商调式具有混合色彩外，另外几个调式根据色彩分类均可以分为两组，徵色彩组包括徵、宫两个调式，羽色彩组包括羽、角两个调式。例1-1-2为宫、商、角、徵、羽五声调式。

例 1-1-2

五声调式

徵调式	5̣ 6̣ 1 2 3 5	A② + A②
宫调式	1 2 3 5 6̣ i̇	A② + B
商调式	2 3 5 6̣ i̇ 2̇	A① + A②
羽调式	6̣ 1 2 3 5 6	A① + A①
角调式	3 5 6̣ i̇ 2̇ 3̇	A① + B

在五声调式的基础上构成七声调式，主要是根据音乐中是否具有变宫、变徵、清角、清羽等偏音，其中比较常见的是正声音阶（又称古音阶或雅乐音阶）、下徵音阶（又称新音阶或清乐音阶）和清商音阶（又称燕乐音阶）。例 1-1-3 为七声音阶。

例 1-1-3

七声音阶

正声音阶	1 2 3 [#] 4 5 6 7 i̇
下徵音阶	1 2 3 4 5 6 7 i̇
清商音阶	1 2 3 4 5 6 ^b 7 i̇

中国音乐体系中七声音阶的作品，以两个三音小组为核心，采用五正声为旋律骨干，并展开叙述。这也是此体系中的七声音阶与其他体系中七声音阶的不同之处。

3. 节拍节奏的灵活性

节拍节奏的灵活主要是根据律动来进行表达的，律动又分为均分律动和非均分律动两种，均分律动主要是指每一拍的时值都相同，对位感比较整齐，和节拍器的拍子基本吻合，这种均分律动被称为有板，也就是我们经常所说的正拍位置。非均分律动每一拍的时值不同，对位感不明显，如果用节拍器打拍子，不是特别明显，这种非均分律动称为散板。

均分律动又分为两大类，一类是刚性节拍，拍值类似物理学中所说的刚体，强弱拍有规律地按小节线的划分，拍点之间的距离保持不变，循环往复地出现；另一种是弹性节拍，强拍也并非很有规律地按小节线的划分，有些拍可以拉长些，有些又可以缩短些，拍值基本一致，循环往复地出现。

在节拍和节奏方面中国音乐体系的特点是运用比较多的非均分律动和

均分律动中的弹性节拍和非均分律动、均分律动以对位方式结合起来在不同声部中出现,如戏曲中的“紧打慢唱”。因此,与其他体系相比,这一体系在节拍节奏的运用方面相当灵活。

4. 织体思维的横向性

多声部音乐从织体思维方式上看可分为纵向性和横向性两种,中国音乐体系的多声部思维主要建立在横向性的基础上,在中国音乐体系中有少部分作品使用多声部,它所考虑的侧面是织体的横线条而不是纵线条。

中国音乐体系作品分为单声部和多声部两种,大多数作品为单声性,南方一些少数民族的多声部民歌,多半采用复调或支声的手法构成。从织体类型来看,各民族的器乐合奏和戏曲、说唱的伴奏,具有持续音衬托型、模仿式复调型、支声型,对比式复调型最为常见。

采用这一体系的民族重视旋律的表情意义,旋律显得尤为重要,如壮族民歌《日落西山刚过岗》、景颇族民歌《杵歌》、纳西族民歌《窝热热》、侗族女声大歌《蝉之歌》等,都是旋律成为音乐审美中最重要的方面。

(二) 欧洲音乐体系

中国民族民间音乐采用的音乐体系之一欧洲音乐体系,主要有哈萨克族、柯尔克孜族、塔塔尔族和俄罗斯族。在维吾尔族、锡伯族中也产生了若干采用欧洲音乐体系的音乐作品。

1. 乐音的固定性

采用欧洲音乐体系的民族,其民间乐器演奏中大都不用吟、揉、绰、注的手法,民间歌唱中亦无叠音、擞音,单个音进行过程中没有音高变化。有时会下意识地偶然出现“腔音”,但观念上仍强调乐音的固定性,即每个乐音都有固定的音高,音与音之间也都存在着很大的“空间”和“缝隙”。

2. 调式基础

说到调式基础,在欧洲音乐体系中调式是以四音音列为基础的。四音音列包含两个全音音程和一个半音音程,旋律具有功能和声的表层意义,由它们之间以不同方式排列,可构成三种不同样式的四音音列。例1-1-4为调式基础四音音列。

例 1-1-4

四音音列

全音、全音、半音： $\underline{1\ 2\ 3\ 4}$ 或 $\underline{5\ 6\ 7\ \dot{1}}$ 全音、半音、全音： $\underline{2\ 3\ 4\ 5}$ 或 $\underline{6\ 7\ \dot{1}\ \dot{2}}$ 半音、全音、全音： $\underline{\dot{7}\ 1\ 2\ 3}$ 或 $\underline{3\ 4\ 5\ 6}$

我国采用欧洲音乐体系的民族民间音乐中，许多民间艺人能自如运用 I、IV、V、II、VI 级三和弦与属七和弦为旋律配和声。在这些少数民族的民间音乐作品中，风格也很协调，旋律具有欧洲传统功能和声的表层意义，这些和弦与采用这一体系的民间旋律配合起来很恰当，最常用的调式有自然大小调、和声小调、旋律小调、多里亚调式和混合利底亚调式，如俄罗斯族民歌《流浪在草原》为自然大调，俄罗斯族民歌《沿着街道》为旋律小调。我们发现由三种四音音列以各种不同的方式组合可构成十二个调式。

3. 节拍

节拍按照上文中讲述的均分律动和刚性节拍为主，强调鲜明的强弱对比，并且交替时非常强调规律和强弱。

4. 织体

织体方面按照声部可划分为两种，一种是单声部思维模式，另一种是注意横线旋律流畅部思维模式。伴奏多采用欧洲传统和声进行，多声部思维模式注意横线旋律流畅，重唱、合唱以平行三度、六度为基础，以纵向性为基础，讲究声部之间的纵向结合联系，如俄罗斯族民歌《流浪在草原》。

（三）波斯—阿拉伯音乐体系

采用这一体系的民族主要有维吾尔族、塔吉克族和乌孜别克族。这一体系兼含中国音乐体系和欧洲音乐体系的特点。

1. 乐音有条件的带腔

波斯—阿拉伯音乐体系和中国音乐体系很相近，因为二者都使用了大量的带腔音，这种腔音是一个将全音分为四个等分的音，按照二度音程等分的话，有 $\frac{2}{4}$ 全音的小二度、 $\frac{4}{4}$ 全音的大二度、 $\frac{6}{4}$ 全音的增二度和 $\frac{3}{4}$ 全音的中二度、 $\frac{1}{4}$ 音和 $\frac{5}{4}$ 音等微分音程。

有人称带腔的音为“润音”“颤抖音”“活音”，类似汉族潮州音乐中的“活五”，带腔的音主要用于构成中二度和 $\frac{5}{4}$ 音上，在 $\frac{1}{4}$ —— $\frac{2}{4}$ 全音的范围内向上、下游移。如塔吉克族民歌《古丽碧塔》中的微升的 sol (5) 便是一个“活音”。

2. 调式基础

调式的基础也是由不同的二度音程构成的四音音列，由于全音被分为四等份，所以四音音列的样式甚多，常用的有 11 种：由四音音列组合而成的调式数量亦甚繁多，有 80 多种、100 多种诸说。1932 年在阿拉伯音乐会议上根据实际需要规定的可用调式达 95 种。其旋律不具有欧洲功能和声的表层意义。

3. 节奏

在节奏节拍方面，均分律动与非均分律动同时存在。在均分律动中，常以固定节奏型贯穿全曲，固定节奏各有专称，达 100 余种，用手鼓或纳格拉鼓敲击，有时亦用其他乐器演奏。

在节拍方面，除采用二、三、四拍子外，还经常采用混合复节拍，如五拍子、七拍子以及非常特殊的二又二分之一拍等拍子。

4. 思维方式

总体思维方式以横线性为主，但由于运用固定节奏型，旋律节奏与伴奏节奏之间往往形成对比，而表现出纵向性思维的特征。如乌孜别克族器乐曲《织丝巾》。

在我国 56 个民族中，有的民族属于单一音乐体系民族，因为他们只用一种体系。如俄罗斯族只采用欧洲音乐体系，汉族、藏族只采用中国音乐体系，有的民族称为复合音乐体系民族，因为他们同时采用两个或三个音乐体系，如哈萨克族、塔塔尔族采用中国音乐体系和欧洲音乐体系，维吾尔族采用了上述三个音乐体系。

同时，在长期的民族交往中，音乐体系间也互相交融和影响，出现不同音乐体系之间“你中有我，我中有你”的局面。如在采用中国音乐体系的西北地区的汉、回族民间音乐中，有些调式音阶受到波斯—阿拉伯体系的影响。采用欧洲体系的哈萨克族音乐中又表现出中国体系的影响等。交流促进产生新风格，也促进了各民族音乐文化的发展。

第二节 民族民间音乐的艺术特征

我国 56 个民族，各个民族有不同的表演形式。随着时代的进步，人们在演奏的过程中，发挥个人才能，并不断地去运用和创新。由此可见，民族民间音乐的艺术特征，我们可以从民族性、传承性、变异性、时代性、流派性、地域性、阶级性等七个方面来论述。

一、民族性

中国是一个拥有多民族的大家庭，如前文所述，中国民族民间音乐具有不同的音乐风格特点和音乐形态特征，在汉族、回族、东乡族、土家族都有各不相同的“令”“调”，在西北高原的甘肃、青海、宁夏一带有相同的花儿，生活在闽东，畲族山歌就与汉族山歌有不同的风格特点。

中国的民间传统音乐都以其特有的韵味充分体现了中国的民间音乐作品，有的作品概括体现了本民族音乐的风格，显示出鲜明的民族气质与艺术风格，有的则与具体的民间音乐音调保持着一定联系。

二、传承性

中华民族具有悠久的历史。传承性是民族民间音乐的另一个主要特征，是中国民族民间音乐发展的基底。当某些音乐品种或作品产生之后，就由一定地域或特定的人群去传唱发扬，取其精华，去其糟粕，使得作品与当时社会相适应，相协调，又被一代一代地传承下来，并且在传承的历史进程中，逐步为人们所习惯、所承认，久经传唱，源远流长。

中国民族民间音乐传承的方式是多种多样的，具体来讲有书面与口头相结合、官方与民间相结合、专业与业余相结合、家庭传承与师徒传承相结合等。中国的民族民间音乐需要传承和发展，作为中国传统音乐的根基，我们将采用多样化的形式，去传承和发扬中国传统音乐，使华夏民族民间音乐坚固地屹立在历史长河之中。

三、变异性

随着时代的更替、社会的变革、经济的发展、文化的交流和人们文化