

音乐自学丛书·音乐学卷

# 中国民间歌舞音乐

〔修订版〕

杨民康 编著



人民音乐出版社  
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

2007年度北京市高等学校精品课程



音乐自学丛书·音乐学卷

# 中国民间歌舞音乐

杨民康 编著

〔修订版〕

 人民音乐出版社·北京

# ZHONGGUO MINJIAN GEWU YINYUE

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

中国民间歌舞音乐 / 杨民康编著. —修订版. —北京:  
人民音乐出版社, 2019.2

(音乐自学丛书·音乐学卷)

ISBN 978-7-103-04599-2

I. ①中… II. ①杨… III. ①民间音乐-歌舞音乐-研究-中国 IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 296726 号

责任编辑: 吴朋、李亚芳

责任校对: 张琛

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京新华印刷有限公司印刷

850×1168 毫米 32 开 2 插页 19 印张

2019 年 2 月北京第 2 版 2019 年 2 月北京第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册 定价: 68.00 元

**版权所有 翻版必究**

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

## 出版说明

为了满足没有机会和条件就读音乐学院，但又有意学习有关音乐基础知识的读者的要求，我社编辑出版了《音乐自学丛书》（包括《作曲卷》和《音乐学卷》两个分卷）。这套丛书的作者，均系在音乐学院任教多年并且有着丰富的课堂教学经验的教授、讲师及有关专家。

《音乐自学丛书·音乐学卷》共12册。内容包括中外音乐史、音乐美学基础、民族音乐理论等音乐学院开设的主要理论课程，既有一定的理论深度，又通俗易懂。除作为自修教材外，亦可作为音乐院校及音乐师范院校师生的辅导教材和必备参考书。

第一节	民间歌舞的本体论特征	18
第二节	民间歌舞的体裁分类析	20
第三节	歌舞音乐的本体论特征	28
第四节	歌舞音乐的艺术形态特征	39
第二章	艺术语文学特征	50
第一节	语义功能层面	51
第二节	艺术功能层面	68
第三章	艺术文化学特征	70
第一节	文化功能的类型	70

# 目 录

绪 论	( 1 )
第一节 历史的回顾	( 1 )
第二节 内涵与外延	( 7 )
第三节 多元分层一体化格局	( 10 )
第四节 艺术符号系统	( 13 )
第一章 艺术形态学特征	( 17 )
第一节 民间歌舞的本体论特征	( 18 )
第二节 民间歌舞的体裁分类特征	( 20 )
第三节 歌舞音乐的本体论特征	( 28 )
第四节 歌舞音乐的艺术形态特征	( 33 )
第二章 艺术语义学特征	( 59 )
第一节 语义功能层面	( 61 )
第二节 艺术功能层面	( 68 )
第三章 艺术文化学特征	( 70 )
第一节 文化功能的类型	( 70 )

第二节	文化功能的要素	( 76 )
<b>第四章</b>	<b>“多元分层、纵横交错”</b>	
——	舞乐风格的一体化分布格局	( 90 )
第一节	舞乐文化风格的层次定位	( 91 )
第二节	整体性风格层次	( 92 )
第三节	区域性风格层次	( 97 )
第四节	地域性风格层次	( 107 )
<b>第五章</b>	<b>北方汉族歌舞乐系</b>	( 110 )
第一节	秧歌乐族	( 111 )
第二节	秧歌的“共生”舞(乐)种	( 149 )
第三节	秧歌的“衍生”舞(乐)种	( 172 )
<b>第六章</b>	<b>南方汉族歌舞乐系</b>	( 195 )
第一节	花鼓舞乐族	( 195 )
第二节	采茶舞乐族	( 212 )
第三节	花灯歌舞乐族	( 228 )
<b>第七章</b>	<b>单一民族歌舞乐系</b>	( 253 )
第一节	藏族谐舞乐族	( 253 )
第二节	维吾尔族木卡姆歌舞乐族	( 288 )

第八章 南方多民族歌舞乐系·····	( 305 )
第一节 综 述·····	( 305 )
第二节 打歌乐族·····	( 312 )
第三节 象脚鼓舞乐族·····	( 344 )
第四节 芦笙舞乐族·····	( 385 )
第五节 铜鼓舞乐族·····	( 398 )
第六节 师公舞乐族·····	( 408 )
第九章 北方多民族歌舞乐系·····	( 423 )
第一节 萨满舞乐族·····	( 423 )
第二节 狩猎游牧歌舞乐族·····	( 457 )
第三节 宴席曲乐族·····	( 472 )
第十章 高山族歌舞音乐·····	( 487 )
第一节 民族与历史状况·····	( 487 )
第二节 歌舞类型·····	( 488 )
第三节 歌舞音乐·····	( 489 )
参考文献·····	( 504 )
附录：民间歌舞曲 15 首·····	( 509 )
1. 得胜令·····	( 509 )
2. 大姑娘爱·····	( 510 )
3. 跑四川·····	( 512 )

4. 打金钱	(517)
5. “三场舞” 曲牌	(521)
6. 大西厢	(524)
7. 蛤蟆跳井	(526)
8. 五采倒板浆	(530)
9. 踩新台	(534)
10. 多朗木卡姆	(537)
11. 阿细跳月	(540)
12. 佤族水鼓舞曲	(548)
13. 都匀三区苗族芦笙舞	(553)
14. 都匀县王司区乡高寨苗族芦笙舞	(561)
15. 巴豆开花	(565)

习题与答案	(569)
-------	-------

## 绪 论

民间歌舞音乐是中国传统音乐的一个重要组成部分。按以往的学术习惯划分，中国传统音乐包括民歌、歌舞音乐、民族器乐、曲艺音乐和戏曲音乐五大类体裁。其中，歌舞音乐既有着自己鲜明独特的艺术体裁形式特征，又对其他传统音乐体裁有着明显的兼容性。具体而言，在民间歌舞音乐里，不仅包含了民歌和器乐两种基本成分，而且还与民间舞蹈一起，孕含着戏曲与戏曲音乐以及曲艺与曲艺音乐等艺术形式的原始胚胎因素，再加上歌舞音乐自身与民间歌舞之间也有着难以分割的血肉联系和两者皆通的艺术属性，凡此种种，导致了民间歌舞音乐这一传统音乐品类里，蕴含着多种艺术与音乐体裁接缘交叉的特性，这种特性的形成，有其深厚的历史和文化原因。

### 第一节 历史的回顾

民间歌舞及其音乐具有的艺术兼容性和边缘体裁特性，其起源可追溯到远古氏族社会的原始乐舞时代，据《山海经·海内经》里的民间传说：“帝俊有子八人，是始为歌舞。”<sup>①</sup>《尚书·益稷》

<sup>①</sup> 袁珂校译：《山海经校译》，上海：上海古籍出版社，1985年，第300页。

述及当时人们的舞蹈是“击石拊石，百兽率舞”<sup>①</sup>。这些由掌握文字的后世史家所追述的情景，在今天分布于各少数民族地区，反映少数民族先民文化踪迹的考古文物，如云南沧源崖画、广西花山崖画、内蒙古阴山岩画和青海大通出土陶盆等镌刻的舞纹图形中得到了印证；但由于受远古先民具有的原始思维方式和拙稚的符号掌握能力所限，无论是早期汉文史籍还是考古遗物所蕴含的原始乐舞文化讯息，都给人以模糊和语焉不详之感。而到了反映农耕文化定型时期状况的史载“葛天氏之乐”，以及反映奴隶制社会初期文化形态的云南石寨山出土铜鼓文物中，能给予我们的是一幅更为完整、清晰的古代乐舞文化图景。据《吕氏春秋·古乐》：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：一曰《载民》；二曰《玄鸟》；三曰《遂草木》；四曰《奋五谷》；五曰《敬天常》；六曰《达帝功》；七曰《依地德》；八曰《总禽兽之极》。<sup>②</sup>

据文中所述，“葛天氏之乐”包括“三人操牛尾，投足”而跳的舞蹈和“歌八阕”的舞歌两种艺术形式的结合，而“歌八阕”的内容则分别表述了人们对部落图腾（玄鸟）、天与地、帝与民、草木、五谷乃至天地万物的赞颂、感叹或敬畏之情。

云南晋宁石寨山出土的铜鼓纹饰和以铜鼓改制的贮贝器铜雕图形，形象而逼真地描绘出大约在公元1世纪以前古滇人的一幅

<sup>①</sup> 汪灏、钱宗武：《今古文尚书全译》，贵阳：贵州人民出版社，1990年，第65页。

<sup>②</sup> 北京大学哲学系美学教研室编：《中国美学史资料选编》，北京：中华书局，1985年，第78页。

幅文化风俗场景。其中一个铜鼓形贮贝器上，镌刻有分内外两圈的舞蹈图，外圈 14 个徒手女舞人，应内圈鼓声而舞；内圈平置大铜鼓一面，9 个舞人环绕而舞，其中两人一手拊鼓，并翘掌边舞边唱；另一人怀抱小铜鼓，左手拍敲与前者应和；还有一人随着鼓的节奏，双腿半蹲，右手曲肘翘掌，左手翘掌于胸前，似为领舞。

从原始崖画到石寨山铜鼓舞纹，我们可以通过逐渐发达的绘画与镌刻艺术获知古代乐舞的艺术形态概貌，若仅以此为依据，我们或许能从单纯艺术史和艺术形态学角度，认为原始乐舞是“诗、歌、舞三位一体的混合艺术”。然而，若结合文化学的眼光，借助于“葛天氏之乐”中表现得更为深广的文化内涵来加以印证，问题就不是那么简单了。

在《葛天氏之乐》的“歌八阙”中，各首民歌分别以帝、民、天、地、植物、动物等为歌颂对象，与图腾物、政治、经济、军事等特定社会文化命题有关。从表现内容看，它们与具有“经史”和“文化百科全书”作用的《诗经》何其相似！从表现形式来说，《诗经》民歌也具有乐舞文化的特征，是可以“诵《诗》三百，弦《诗》三百，歌《诗》三百，舞《诗》三百”<sup>①</sup>的东西。而就“诵《诗》三百”而言，《诗经》里的《颂》和《大雅》中许多诗篇，同“葛天氏之乐”和今天许多少数民族叙事史歌一样，在文字史书出现以前，是原始氏族社会“唯一的历史传说和编年史”<sup>②</sup>。其表述方式明显区别于纯文学性的诗体，无论从形式或内容来说，都是

① 《墨子·公孟》，转引自孙波注释：《墨子：全文注释本》，北京：华夏出版社，2000 年。

② 参见〔德〕马克思：《摩尔根：〈古代社会〉一书摘要》，北京：人民出版社，1972 年，第 234 页。

文字史籍得以产生发展的原始胚胎之作。因此，在原始乐舞中含有“经史”的成分，是毫无疑问的。

由此看来，在文学艺术与社会文化融为一体，以及文学艺术以社会文化功能为主旨的原始氏族社会里，原始乐舞首先是一种文化符号形式，其次才是艺术符号形式。而且，仅从外在形式而言，原始乐舞也至少包含社会性——“史”的因素；文学性——“诗”的因素；音乐性——“歌（乐）”的因素和舞蹈性——“舞”的因素四者在内。那么，原始乐舞的简单定义也许就应当修正为“史、诗、歌、舞融为一体的混合艺术”了。

时至今日，原始乐舞具有的混融文化特性是否已彻底改变了呢？答案是否定的！一方面，从汉族古代乐舞的发展轨迹来看，早在《诗经》作为口头民歌存在的年代，民歌已经从原始乐舞中开始分化，至文字《诗经》产生以后，原始乐舞中“史”和“诗”的因素受到文字的催化，逐渐分离出来，形成史学和文学等文化分支，并浮升、泛化到中国封建传统文化的上层。而另一方面，民间歌舞及民歌等仍在继续繁衍传承，并担负着部分“经史”转载传统文化的作用。之所以产生这样的现象，主要是由于在中国传统封建社会，几千年的封建教育制度，实际上只造就了一小部分读书人，直至20世纪初，仍像有人说的那样：“‘中国不识字的人占百分之八十五’，我可以换一句话说：‘中国受民俗文学洗礼的人占百分之八十五’。”<sup>①</sup>中国汉族民间舞蹈，按粗略统计约有14000种，它们所表述的各种传统文化内容乃各种经史和文学

<sup>①</sup> 董作宾：《民俗学中的“鸦片烟”》，载北大歌谣学会出版《歌谣》月刊六十七号。

作品通俗化、艺术化、口语化的结果，那百分之八十五不识字的下层劳动人民，便在以歌舞艺术进行欣赏娱乐的同时，又从其中的民俗文学内容里受到传统文化的教育，获取各种文化知识。这也是中国广泽深厚的传统文化能亘古不变、深入人心的一个秘诀所在。与民间歌舞相比，中国戏曲也具有同样的功效，只不过因为它的艺术文化品位较高，能够适应和接受的社会阶层范围更加广泛而已。由此看来，在民间歌舞和戏曲里，不仅继承了原始乐舞中“史、诗、歌、舞混融一体”的文化艺术传统，而且也明显地保留了部分“经史”因素所特有的教育性和知识性功能。中国的一部分有本民族文字的少数民族也存在类似的情况，但具体的表现方式和发展状况又有所不同。

中国有许多少数民族原无本民族文字，大量的传统文化内容便主要是通过民歌形式得以传承和保留下来。在大约 4000 种少数民族歌舞中，存在各种分别以“史”“诗”“歌”“舞”“乐”等不同因素为主，或混融多种因素在内的艺术形式类型，含有大量政治、经济、社会、宗教、民俗等社会文化内容讯息，其中的每项社会文化内容又可成为某一种歌舞形式类别的文化主题。其中，像云南大理州云龙县彝、白等民族的叙事性打歌调《开天辟地》，云南楚雄州彝族罗罗支系打歌调《底里的儿子》，四川凉山彝族的女子歌舞《都火》以及景颇族的丧葬歌舞等，都完整地保留了自古流传，史、诗、歌、舞诸因素混融一体的原始乐舞艺术文化形式。其他民族地区的传统叙事古歌大都采用坐唱的方式，但在民间歌舞中仍不同程度保留了叙事性民歌因素。

20 世纪 50 年代以来，由于社会文化体制与经济文化结构的

改变，汉族与少数民族民间歌舞原有的社会文化生态环境也随之而变异，以往在民间歌舞中曾占支配地位的宗教、民俗、文化传承等功能大都不存在，而为娱乐性或功利性的经济目的所取代。但值得欣慰的是，在诸民间艺术形式里，民间歌舞仍然是一支异常活跃并有所发展的文化力量，在汉族地区，较典型的事例是北方诸省的秧歌有愈演愈烈之势，而且有从农村向城市发展转移的倾向。不仅节庆秧歌如潮，就是在平时，无论寒暑，公园、广场都成为人们“浪”秧歌以娱乐健身的好去处。在全国各大中城市，这种以“玩舞”、“玩歌”、“玩曲”、“玩戏”为目的而聚集的群体民俗文化形式，在公园、广场随处可见，已形成一种具有典型现代中国民俗文化特征的“公园文化”或“广场文化”。在少数民族聚居地区，民间歌舞的跳唱一般仍以原有的生活环境为基本范围。并继承原有民俗传统的外壳，多在节庆和农闲时聚众娱乐歌舞。一种新的倾向是，在改革开放、发展地方经济的前提下，各级地方政府和民间机构纷纷亮出“艺术搭台、经济唱戏”的口号，举办各种包括民间歌舞活动，具有民族和地方民俗文化特色的艺术节庆，在一定程度上刺激了民间歌舞的活跃与发展，同时也使民间歌舞带上具有新的现代文化色彩的商品经济功能。

抚今追昔，笔者深切地感受到，“中国民间歌舞音乐”这几个字，包含着十分丰富的文化与社会内涵，若仅用音乐形态学的笼子已很难将它们囊括于其中。而且，仅仅对此有感性的认识还不行，必须借助于理论思维的双翼，把我们带出以往褊狭的学术论域，驰往更为广阔的音乐文化学天地，进一步探索它的深层文化奥秘。

## 第二节 内涵与外延

### 一、定义

在我国，有关民间歌舞音乐的论述虽然为数不少，但对其内涵与外延的界定始终未有明确的划分标准，以致影响到民间歌舞音乐基本定义的形成和完善。在目前可作为参考依据的有关著述里，下列定义具有一定的代表性：

**中国歌舞音乐** 音乐的体裁形式之一，其特征是诗歌、音乐、舞蹈三者紧密结合，广泛流传于中国各民族地区，其音乐多采用当地的民歌小调，因而具有不同的民族风格和浓郁的地方特色。<sup>①</sup>

可以看出，以上定义主要是针对民间歌舞音乐而言，但在标题和总的涵义上，有包容整个中国传统歌舞音乐的倾向。

在另外一些音乐或艺术辞书里，民间歌舞音乐往往是被笼而统之地概括到有关民间歌舞的论述中。例如：

**民间歌舞** 与专业歌舞相对而言，概指在民间形成并流行于民间的各种歌舞艺术。大多载歌载舞，诗歌、音乐、舞蹈三者紧密结合。<sup>②</sup>

<sup>①</sup> 参见简其华：《中国歌舞音乐》（条目），载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》，北京：中国大百科全书出版社，1989年，第859~860页。

<sup>②</sup> 参见《民间歌舞》（条目），中国艺术研究院音乐研究所编：《中国音乐词典》，北京：人民音乐出版社，1985年，第269页。

其他音乐或艺术辞书大致都有如是说，在此不一一列举。可以看出，关于“民间歌舞音乐”为何物？条目中并未见具体涉及。但是，该条目所强调的，民间歌舞所具有的“民间性”，具有“与专业歌舞相对而言”的性质，却对民间歌舞音乐，乃至整个民间艺术都十分重要，有时便被人们所忽略了。

故此，有理由认为，就像戏曲音乐相对于戏曲存在着独立性一样，中国民间歌舞音乐虽然可以包含在民间歌舞艺术体裁之中，但它作为中国传统音乐的五大类体裁之一，同样有着区别于其他体裁而自身独具的某些艺术文化规律和存在方式特征。下面，拟参考前举各种有关论述，并结合本人的认识和体会，对中国民间歌舞音乐的基本性质提出如下定义：

中国民间歌舞音乐是一种相对于专业歌舞音乐而言，形成并流传于民间，综合民歌、器乐、曲艺和戏曲音乐等因素，与诗歌、舞蹈紧密结合的传统音乐体裁形式。它产生发展于中国 56 个民族的历史长河与社会生活实践中，与各种民俗文化相依共存，起到传承传统民族文化，为各民族人民提供审美、娱乐精神食粮的作用。

关于上述种种艺术与文化特征的存在方式与表现内涵，有必要从对本学科名称的解释开始，将其纳入社会文化系统中进行较为细致的剖析。

## 二、系统层次特征

民间歌舞音乐包含了十分复杂而丰富的艺术和文化内容。然

而，这些内容因素共聚于民间歌舞音乐文化之中，并非毫无规律、杂乱无序，而是由艺术至文化，系统分层地排列组合在一起。在此，若将该学科的名称看做是一串比较抽象、能概括其各种内涵与外延因素的语词符号，从它们的语义学解释里，便能给予我们一个有关其中各种内容因素之间关系的简明图像。如下所示：

名称	词性	语义	属性与范畴
中 国	定语	在中华民族及其 居住地域内分布	社会文化范畴
	修饰语		
民 间	定语	具有民间艺术 文化性质	社会文化范畴
	修饰语		
歌 舞	定语	与舞蹈相结合	艺术文化范畴
	修饰语		
音 乐	主语	音乐形式的 主旨地位	音乐文化范畴
	中心语		

细看上表，民间歌舞音乐的内涵与外延可谓一目了然：其内涵主要是指具有主语和中心语地位的音乐要素，以及由后述各更高文化或艺术层次渗入音乐文化子系统，并与音乐要素相融共聚的各种因素；其外延则根据由艺术至文化系统分层的排列组合关系，依次为使用“歌舞”“民间”“中国”等定语或修饰语限定其性质的艺术或社会文化要素。各外延层次皆从不同艺术或文化角度对内涵层次有着包容和控制作用。从各要素层次之间的关系来看，位于中间项次的要素既对其前一项要素有着包容性，居于