

中国民族民间音乐的 传承与发展研究

蒋明云 王莉荣 著

吉林人民出版社

前 言

在我国的民间传统文化中，民族民间音乐占据着重要的地位。中国民族民间音乐是在不同民族、不同地域传统文化的基础上形成的具有鲜明特征的音乐形式，它可以展现一个民族的文化习俗，可以展现当地居民的生活状态，具有鲜明的地域性特点。

在中国音乐发展的历史长河中，民族民间音乐根植于民众的生活，贯穿于音乐历史发展的全过程，是人民群众集体智慧的结晶。这些传统民间音乐从最初的仅靠民间艺人“口传心授”，到一些文人雅士的音乐创作，再到专业音乐工作者深入民间收集音乐素材进行改编创作，得到了不断的创新与发展。

继承和发扬中华民族音乐文化符合世界音乐多元化的发展要求，是中国与其他国家文化交流不可或缺的一部分。研究民族民间音乐的传承与发展，梳理其发展的源流与历史脉络，研究其各种艺术形式、发掘其艺术价值，对于传承和发展民族民间音乐具有极为重要的意义。本书正是通过研究民族民间音乐的根源与发展，来探求互联网背景下，民族民间音乐的传承及发展之道。

本书共分六章，第一章介绍了民族民间音乐的概念、范畴、分类、历史渊源等基本理论；第二章分别介绍了中国民族民间音乐五大门类的艺术特质；第三至第六章，详细介绍了民族民间音乐各大门类的分类、传承及发展。

本书在撰写过程中参阅了部分学者的相关资料，在此表示最诚挚的谢意！由于作者的水平有限，书中难免有疏漏或不妥之处，恳请各位专家、同行及广大读者给予批评和指正。

蒋明云

2019年11月

目 录

第一章 中国民族民间音乐基础理论	1
第一节 民族民间音乐的概述	1
第二节 民族民间音乐的历史渊源	6
第二章 中国民族民间音乐的艺术特征	18
第一节 民间歌曲的艺术特征	18
第二节 民间歌舞的艺术特征	28
第三节 曲艺音乐的艺术特征	32
第三章 民间歌曲的传承与发展	42
第一节 民间歌曲基础理论	42
第二节 民间歌曲的发展	48
第三节 互联网时代民间歌曲的传承与发展	72
第四章 民间舞蹈音乐的传承与发展	77
第一节 民间舞蹈音乐基础理论	77
第二节 民间舞蹈音乐的发展	81
第三节 互联网时代民间舞蹈的传承与发展	112

第五章 曲艺音乐的传承与发展	116
第一节 曲艺音乐基础理论	116
第二节 曲艺音乐的类型	119
第三节 曲艺音乐的传承发展——以甘肃为例	126
第四节 互联网时代曲艺音乐的传承与发展研究	134
第六章 戏曲音乐的传承与发展	153
第一节 戏曲与戏曲音乐基础理论	153
第二节 互联网时代戏曲音乐的传承与发展	164
参考文献	191

第一章 中国民族民间音乐 基础理论

第一节 民族民间音乐概述

一、民族民间音乐的概念

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。我国的民族音乐，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，包括以时期分属的传统音乐与现代新音乐两大部分。现代新音乐，一般来说，是指 20 世纪 20 年代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。传统音乐，大体是指 20 世纪 20 年代以前的音乐艺术。

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。^①

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，这四种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。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，形成属于联曲体的曲艺音乐；以歌舞表演故事形式的则属于曲牌连缀体的戏曲音乐。

二、民族民间音乐的分类

（一）民间歌曲的类别

（1）号子类，属于强劳动歌曲。如《黄河船夫号子》《川江船工号子》、湖北放排号子《大河涨水》、山西挑担号子《走绛州》等。

（2）田歌类，属于田野农事劳动歌曲。如湖北栽秧歌《喇叭调》、江苏《杨柳青》等。

（3）山歌类，属于户外抒情性歌曲。如山西《三天路程两天到》、陕西《走西口》、湖北《高坡跑马路不平》。

（4）小调类，属于户内抒情性歌曲。如山西《绣荷包》、江南《孟姜女》。

（5）舞歌类，属于舞唱形式的歌舞音乐。包括各种灯歌、花灯、花鼓、采茶、秧歌、堆谢、囊玛等。如陕西《跑旱船》、湖北灯歌《龙船调》等。

^① 刘正维，民族民间音乐概论 [M]，重庆：西南师范大学出版社，2005.

(6) 儿歌类,属于儿童自己唱的歌曲和摇儿歌曲。如湖北《三岁伢上学来》、北京《水牛儿》、湖南《鸭婆子呷呷》、放牛唱的《骂歌子》等。

(7) 风俗歌类,属于各个民族中带有特殊风俗性的歌曲。如土家族的十姊妹歌《一对鸳鸯飞过河》、回族宴席曲《青溜溜的青调》等。

(二) 民族民间器乐曲的类别

- (1) 锣鼓乐类,如《斤求两》、打溜子等。
- (2) 吹管乐类,如《喜相逢》《百鸟朝凤》等。
- (3) 击弦乐与弹弦乐类,如《十面埋伏》《浔阳琵琶》等。
- (4) 拉弦乐类,如《二泉映月》等。
- (5) 吹打乐类,如《将军令》《水龙吟》等。
- (6) 丝竹乐类,如《行街》《春江花月夜》等。

(三) 曲艺音乐的类别

- (1) 鼓词类,就是通常所说的大鼓类,如京韵大鼓《林冲发配》《丑末寅初》等。
- (2) 弹词类,如苏州弹词《情探》《木兰辞》等。
- (3) 渔鼓(道情)类,如河南坠子《三堂会审》等。
- (4) 琴书类,如山东琴书《梁祝下山》等。
- (5) 俗曲类,如四川清音《昭君出塞》、湖北小曲《秋江》等。
- (6) 韵诵类,如四川三才板,还有一些地方的莲花落等。
- (7) 舞唱类,如东北二人转、凤阳花鼓、湖北三棒鼓等。

(四) 戏曲的声腔系统

- (1) 高腔系统,如湘剧高腔《打猎回书》、川剧《王魁》等。

- (2) 昆曲系统，如昆曲《牡丹亭》等。
- (3) 梆子腔系统，如豫剧《花木兰》、河北梆子《蝴蝶杯》等。
- (4) 皮黄腔系统，如京剧《玉堂春》《二进宫》，汉剧《宇宙锋》等。
- (5) 打锣腔系统，如黄梅戏《天仙配》、楚剧《蔡鸣凤辞店》等。
- (6) 梁山调系统，如湖南花鼓戏《刘海砍樵》《访友》等。
- (7) 调子腔系统，如广西彩调《王三打鸟》等。
- (8) 滩簧调系统，如越剧《楼台会》等。
- (9) 鼓腔系统，如评剧《马寡妇开店》《花为媒》等。
- (10) 弦索调系统，如陕西迷胡《屠夫状元》等。
- (11) 歌舞腔与傩戏系统，如二人转拉场戏《马前泼水》、各地傩戏。
- (12) 古南曲系统，如梨园戏《陈三五娘》。
- (13) 兄弟民族戏曲。

三、民歌、器乐、曲艺、戏曲的分类

(一) 民歌中的歌种

- (1) 号子类的打碓号子、放排号子、船工号子等。
- (2) 山歌类的山歌（高腔、平腔、低腔山歌）、花儿、信天游、爬山调、山曲、牧歌等。
- (3) 舞歌类的灯歌、秧歌、花灯、采茶等。

(二) 民间器乐中的乐种

- (1) 吹打乐类的西安鼓乐、潮州锣鼓等。

- (2) 丝竹乐类的江南丝竹、广东音乐、大调曲子板头曲等。
- (3) 锣鼓乐类的花灯锣鼓、打溜子、夹钹锣鼓等。

(三) 曲艺音乐中的曲种

- (1) 鼓词类的京韵大鼓、梨花大鼓、湖北大鼓等。
- (2) 俗曲类的四川清音、湖北小曲、单弦、文南词、兰州鼓子等。
- (3) 舞唱类的东北二人转、凤阳花鼓、湖北耍耍、三棒鼓等。

(四) 戏曲音乐中的剧种

- (1) 昆曲中的南昆（苏昆）、北昆（京昆）等。
 - (2) 高腔中的四川高腔、湖南高腔、江西弋阳腔、浙江调腔、侯阳高腔等。
 - (3) 梆子腔中的各路秦腔、各路山西梆子、河北梆子、河南梆子（豫剧）、山东梆子等；皮黄腔中的京剧、汉剧、湘剧、粤剧、赣剧、川剧、滇剧、桂剧等。
 - (4) 梁山调中的四川灯戏、湖北梁山调、湖南花鼓戏、陕南花鼓戏、江西与闽西采茶戏等。
 - (5) 打锣腔中的黄梅戏、楚剧、荆州花鼓戏、陕南花鼓戏、豫南花鼓戏等。
 - (6) 调子中的湘南道州调子、广西彩调、云南与贵州花灯、赣南与闽西采茶戏、粤北花鼓戏和采茶戏等。
 - (7) 滩簧调中的越剧、沪剧、锡剧等。
 - (8) 鼓腔中的评剧、吕剧、吉剧、龙江剧等。
 - (9) 弦索调中的河南曲子戏、陕西迷胡等。
- 各个类以内又有不同的曲牌、腔调、板式等。总之，民族民间

音乐是一个浩瀚的海洋。

第二节 民族民间音乐的历史渊源

一、中国民族民间音乐的形成背景

（一）民族民间音乐形成的地理环境

地理环境为文化的产生提供了物质条件，不同的自然条件会孕育不同类型的文化。而地理环境是指自然环境条件和地理气候条件。地理环境对于文化的形成具有重要作用，它决定着人们生活的方方面面，同时对于民族民间音乐的形成与发展也起着决定性作用。

我国幅员辽阔，有着多种多样的地形，每个地区都有属于自己与众不同的地理环境，使得不同地区各方各面的特点都有差异，这些差异主要体现在气候、生产方式、水土、生产效果以及人们集结的方式与密度等多个方面。北方的温度偏低，气候寒冷，降水量较小，多风沙，农作物产量较少，生活方式多为游牧，农耕时间相对来说比较少，因此，人口数量相对也少。南方的气候与北方截然不同，南方温度较高，气候温和，降水量较大，风沙小，农作物的产量非常丰盛。南方的生活方式为农耕，具有稳定性，时间也很长，因此，人口比北方要稠密得多。音乐起源于生活、音乐起源于劳动，在不同地理环境中生活着的人们，谋生的方式和手段各不相同，最终形成的生产方式和劳动结果必然会不相同，过着不同的生活，同时彼此之间的社会关系也就形成了一定程度的差异，随之产生的音乐形式也不同。

通过上述对地理环境不同状况的描写，我们心中肯定会产生疑问：为什么西北地区的信天游、山曲等音乐风格粗犷、奔放？而江南地区的山歌则抒情、细腻、委婉……出现这一切现象的根源是地理环境的不同，地理环境不同，人们的生产与生活状况也就不同，由此就产生了上述中的各种差异。各个地区之间自然因素的不同，使得人们的心理以及其他因素产生了不同的差异。搞清楚这个问题，对于我们深入了解和研究民族民间音乐有着很大的辅助作用。^①

（二）民族民间音乐形成的人文环境

在特定的环境中，地理环境影响着地域文化的形成，并对人们的创作意识有着重要的影响。游牧民族在向农耕地区发展前进的过程中，运用了许多不同的方式，主要有移民、通婚甚至发动战争；我国楚地的先民们主要发源于湖北的荆山地区，他们的迁徙脚步主要向汉水与长江沿岸地区前进，这些地区多为平原，土地肥沃，适宜耕种。人们为了自身的生存和生活，在不断地拼搏着，为了提高生活质量，在不断地进取，不断地创造。由于人们所处的地理位置不一样，因此，生活习俗与环境也不一样，从而使得不同地方的人们，其心理状态和传统观念以及与某种特定环境相适应的人文环境与人文状况也不同。如北方人民的性格较为豪放，演唱时，声音比较高亢、悠远；南方人民性格较为细腻，演唱时，声音较为婉转、缠柔。人们生活在不同的地区，受不同区域文化的影响，在此背景之下所产生的民族民间音乐也是各有特色、风格各异，如宋金元时期的戏曲——杂剧和南戏，从内容、语言到所使用的调式、曲牌体均有很大的区别，俗称“南柔北刚”，音乐风格不同的原因便是由

^① 王璨，郭树芸，中国传统音乐导学 [M]，上海：上海音乐学院出版社，2006.

于南北文化环境的差异。所以，地域文化的积淀和发展，也促进了民族民间音乐的出现，并且各个地域的音乐作品也存在着文化上的差异。

（三）民族民间音乐形成的语言环境

语言在人们的生活中有着非常重要的作用，是人与人之间交流的工具，同时也是语言向音乐转化的基本前提。我们生活中所用的语言、文学中所用的语言以及音乐中所用的语言，每种语言之间虽然在特征上都有一定的差异，但是在使用的过程中，都要遵循语言自身所具备的特殊状态和规律。语言中的很多因素，都对民族民间音乐形态的形成与发展有着很大的影响，包括语言的组合、状态、繁简、声调、韵律以及语气等。每个民族之间的语言都有着一定程度的差异，这个问题是众所周知的。此外，每个地区之间的语言声调也存在着许多差异。

不同声调的字在它们形成旋律时必然或高或低或上行或下行都不一样，同样的字，由于各地声调不同也会形成旋律的不同走向。河南的阳平字往往是大跳下行，而下句终止处一般情况下是平声字，于是形成黄河中下游从高音 do 到中音 mi re do，或者是中音 sol 到低音 si la sol 的大跳下行终止普遍，而且成为一道独具特色的风景。而湖北的阳平字往往是小三度上行终止，于是形成 la 上行到 do 或 mi 上行到 sol 的上行终止多。汉调（今汉剧）皮黄腔传到北京演变为京剧的西皮二黄腔后突出的表现之一，就是至今仍然大量地保留着武汉语音中全升调的去声字唱法。

有人曾经说过，二黄腔是安徽形成的戏曲声腔。安徽的去声字并不是上翘的全升调，那么，二黄腔中去声字那么多的全升调是从哪里来的呢？湖北人王湘云、米应先、王洪贵、李六、余三胜、谭鑫培等都是到北京去唱汉调（西皮、二黄腔）的，而不是到北京去

学了西皮、二黄腔后才唱京剧的。很明显，从中我们可以得知，是汉调后来唱成了京调。安徽人高朗亭、程长庚到北京是唱徽调的，后来程长庚向湖北人米应先学汉调，才学了去声字上翘的唱法。这就是语态在音乐中表现出的特殊规律和神奇风采，也是二黄腔形成于湖北的重要依据之一。^①

民族民间音乐有着多元化的发展背景，以上三种因素与民族民间音乐的形成和发展都存在着衍生与制约的关系，也存在彼此影响的辩证关系。作为民族文化的发展和延续，民族民间音乐在历史长河中焕发着无限的生命力。

二、中原音乐文化的传承

中原音乐指的是以黄河流域为中心发展起来的音乐。在漫长的历史发展过程中，形成了以汉族为主体的黄河流域音乐文化。但实际上，汉族音乐文化也是在古代华夏族和其他民族的音乐文化的长期交融中形成的。

2001—2002年间，重庆市奉节县兴隆洞发现了距今14万年用钟乳石加工制作而成的“石哨”，这一旧石器时代的遗物，或许说明远古人有朦胧的音乐意识。但是，从一万年左右的新石器时代开始，音乐无疑已经作为一种文明现象而存在。河南舞阳县出土的“贾湖骨笛”已经有了开凿音孔距离计算的刻画印迹，证明这是八九千年前的“原始人”在明确音高观念支配下寻求音律的文化行为。音乐文明的曙光已经在中华大地的地平线上升起，揭开了中国音乐历史的序幕。

新石器时代早、中期的音乐面貌，是依据出土乐器的年代与性能来进行研究认识的。到了距今五千年左右新石器时代后期的“炎

^① 刘正维，中国民族音乐形态学 [M]，重庆：西南师范大学出版社，2007。

黄时期”，有关神话传说在文献中开始有了记载，音乐遗物在考古发掘中也有了更多的发现。因此，有迹可循的中国民族民间音乐历史是从炎黄时期开始直至今天的一个历史进程。这是因为“五千年的文明古国”给我们留下了较为丰富的文献记载和地下遗物。

中国民族民间音乐的历史进程，实际上是以古代的炎黄部落所组成的“华夏集团”为中心，与其四周部落或民族进行音乐文化交流的历史。华夏亦作诸夏。“华”意为“荣”（《说文·部》），“夏”意为“中国之人”（《说文·文部》，“中国”是中原的意思。《尚书·梓材篇》《诗·大雅·荡篇》称商王国为中国。《诗·大雅·民劳篇》称宗周和遵守周礼的诸侯国为中国。东周时期，北方诸侯自称中国。古时，“中国”这名称含有地区居中的意义，但更重要的意义则是指传统文化的所在地。中国西部地区称为夏。东方齐、鲁、卫等大国诸侯本从西方迁入，因之东方诸国称东夏，东西通称为诸夏。凡遵守周礼尚赤的人和族，称为华人或华族，通称为诸华。华族与居住在中国内部和四方的诸侯因文化不同，经常发生斗争，斗争的结果使华夏文化扩大了，中国也随之扩大了。到东周末年，凡接受华夏文化的各族，大体上都融合成了一个集合体——华族。

在华族形成的同时，出现了汉字文化圈及其音乐文化，为我国古代文明的发展奠定了基石。其中，殷商和西周时期的音乐文化是最具代表性意义的。

商代是奴隶制社会的发展时期，随着奴隶主阶级权力的扩大和财富的增长，王公贵族们对奢侈生活的欲望也随之扩大。据《吕氏春秋·古乐篇》记载，汤曾命伊尹作“大护”，歌“晨露”，修“九招”“六列”等乐章。《史记·殷本纪》又说纣使师涓作“新淫声”等所谓“靡靡之乐”。此外，从甲骨卜辞用舞祭媚神求雨的记录可推知，商代统治阶级有酷爱乐舞的嗜好。1976年殷墟“妇好墓”出土一批颇似舞人或侏儒的玉石人像和两个玉石磬。据考古专家推

测，这很可能是这位后妃或开疆辟土的女将的一个舞乐队。由以上情况约略可见当时的音乐水平。通过对殷墟出土遗物中的磬、埙、钟、鼓等乐器的考证分析，也可大致了解商代音乐艺术的状况。

1950年在河南安阳武官村大墓中发现一件大理石大石磬，高42厘米，长84厘米，面刻伏虎纹，制作精美，线条圆熟刚劲，形象生动。微微敲击，音韵悠扬清越，近于铜磬。1973年秋在小屯村北洹水南岸又发现一个殷代石磬，可与武官村大墓所出的虎纹石磬媲美，由悬孔上侧的磨损痕迹和磬面上的敲击痕迹来看，当是王室久经使用的乐器。此外，尚有编磬三枚（现藏故宫博物院），上刻铭文“永户女”“天余”“永余”，其发音为“b²”“c³”“e³”，包含着大二度、小三度和纯四度的音程关系。由此可以断定，那时候的音阶至少有三个音。

埙是陶土制成的一种吹奏乐器。在河南辉县发现陶埙三个，一大二小，均有五个音孔（前面三个、后面两个）。两个小埙发音相同，用各种不同的按孔方法，每埙可发11个音。

钟有单枚钟和编钟。殷钟常是大小三个一组。据李纯一先生研究：“从成组的编钟的发音，可以推知殷人已有了半音观念、音高观念和五度协和观念，这是后代逐渐形成完整的十二律体系的基础。那种认为我国古代十二律源自希腊毕达哥拉斯学说的说法，将在这铁的事实面前不攻自破。”^①

另外，在侯家庄西北岗墓1217西道中，发现为细沙土淤积而成的鼓的模型。

在吸收殷商音乐文化成果之后进一步发展起来的周代音乐，也是非常具有中原音乐的代表性意义的。其中，除了六代乐舞的整理，礼乐制度的阶级化和等级化，大司乐机构的设置，三分损益律

^① 王耀华，杜亚雄．中国传统音乐概论 [M]．福州：福建教育出版社，2013．

的运用等对后世具有重要影响之外，在“八音”乐器分类中的丝类的“琴”及其乐曲的出现，奠定了中国民族乐器与器乐的基本模式。

琴，又称七弦琴，现代叫“古琴”。在相传为孔子所编选的《诗经》《尚书》中多次提及。此后，在相当长久的历史时期中，都是我国一件重要的民族乐器。古琴音乐成为我国民族民间音乐的一大宝库。

琴作为民族乐器的代表，主要在于无品而适应于中国民族民间音乐的音组织形态——带腔的音。据沈洽先生研究：“所谓腔，指的是音的过程中有意运用的、与特定的音乐表现意图联系的音成分（音高、力度、音色）的某种变化。”七弦琴的乐器构造中的无品正为音高的变化提供了便利。在其演奏法中，吟、猱、绰、注、撞、逗、淌、往来、进复、退复、罨等手法的运用，又适应着“音高、力度、音色的某种变化”，从而使琴的演奏与中国民族民间音乐的音组织紧密结合并相互融合。此后，许多乐器都以各种不同的形式承续着这一“无品、音腔”模式，如各种胡琴类乐器和三弦等。

从另外一个角度分析，古琴音乐还奠定了中国民族民间音乐与文学紧密相关的基础。琴歌自不用说，其是音乐与诗词相结合的产物，根据诗词吟诵歌咏的需要，为诗篇度曲，依歌词而吟咏。即使是在没有歌词的纯器乐的琴曲中，也大多与一定的文学形式相联系。千百年来所积累的大量琴曲中，有吟咏描绘传统诗词、绘画中的意境的，如《高山流水》《阳春》《白雪》《平沙落雁》《潇湘水云》等；有反映历史故事、民间传说的，如以聂政刺韩王为题材的《广陵散》，以昭君出塞为题材的《龙朔操》《龙翔操》《秋塞吟》，以文姬归汉为题材的《大胡笳》《胡笳十八拍》等；有以优美的曲调，形象鲜明地抒写了离别、怀念、隐逸等生活情绪，具有明确的标题性的，如《阳关三叠》《酒狂》《渔樵问答》《捣衣》等。这些