

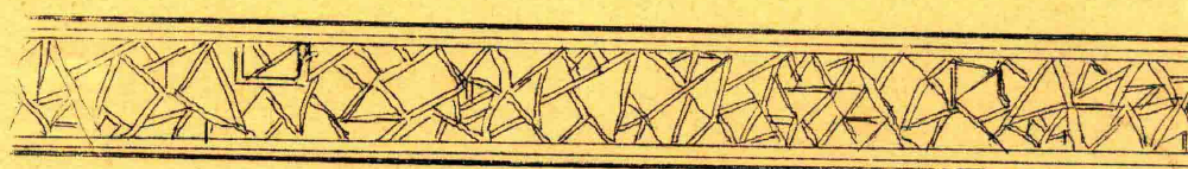
中国传统音乐学会第五届年会论文

朝鲜族民族音乐“长短”的 初步研究

王 奎 林

中国音乐家协会延边分会

1988年五月



朝鲜族民族音乐“长短”的初步研究

朝鲜族民族音乐中的长短，以它别具风采、变化多端的节奏形态，引起了越来越多的人们的注意和兴趣。

长短，原是打击乐器——长鼓的一种节奏音型模式，以节奏、节拍、速度、强弱、抑扬等丰富多彩的组合与变化为其主要特征，形成了具有若干特性的节奏音型序列。由于划分了若干不同表现功能的长短类别，各种长短都具有特定的情绪和整体性。它在朝鲜族民族音乐中是规定音乐进行的要素，是构成民族音乐特征的重要表现手段之一。

长短因其独特的表现手法与规律，为朝鲜族民族音乐的发展起了重要作用。朝鲜族的民谣、时调、唱剧、舞蹈曲和现代管弦乐、舞剧音乐、声乐、器乐作品的创作，都在不同程度上受到了长短体结构形式的影响。因此研究朝鲜族音乐长短，是了解朝鲜族民族音乐与结构特点的重要方面之一。本文试图从长短的概念、来源及其种类、特点和内部结构等方面进行初步探索。

一、长短的概念、来源及其种类

“长短”为韩语 장단 (jahgdan) 的译音，它的本意为长和短。有的辞典把它解释为：表示“音乐曲调的快、慢或表现其快、慢的节奏”。这一立论不免失之偏颇。应当指出：长短既不仅仅是一种速度概念，也不是只表示较长音和较短音的手法。“长短

“长短”一词为朝鲜族民族音乐中的专用术语，它是从各种形式、若干有规律的长短形态中抽象出来的一种概念。“长短”概括了朝鲜族民族音乐节奏音型结构形式，它不仅包含着各具特质的节奏形态的交替，还含有节拍、速度、强弱、抑扬等诸要素之间内在联系和统一是音乐进行的因素。即是说，长短不仅是诸要素有机结合的整体，而且是规定音乐情绪的因素，是音乐结构的框架，也是表达^{一定}情趣和风格的民族音乐所特有的表现手段。

长短，源于公元前后朝鲜三国（高句丽、百济、新罗）鼎立以来所形成的民俗音乐和宫廷雅乐。朝鲜中世纪后的长短，主要有俗乐系统的“板唱”（戏剧性叙事歌）、“散调”（近似器乐套曲）、“杂歌”（叙事民谣）、民谣、农乐（民间器乐曲）等^一长短和雅乐系统的“灵山会相”（雅乐乐曲总称）、“歌子”（歌曲）、“时调”（城市抒情歌谣）、“歌谣”（世俗性抒情独唱曲）等长短。在二千多年的历史过程中，各种长短之间不仅存在渊源关系，而且大体上经历了一个由简到繁、由初级到高级、由少数到多数的发展演化过程。其显著特点是，中世纪初流行的慢而长的复合拍子逐步被简化、慢而沉的长短随着时代的变迁和人民感情的变化逐渐向轻快、活泼方向发展。

现代的长短，大体可分为五种类型：

一、根据速度概念而命名的长短，如“长莫里”长短、“中莫里”长短、“扎津莫里”长短、“须莫里”长短等。“莫里”是朝

语的谐音，是“推进”的意思。长莫里是慢速推进、中莫里是中速推进、扎津莫里是快速推进、须莫里是更快速度推进。

二、以情绪概念而命名的长短，如“抒情”长短等。

三、以人民群众喜闻乐见的歌名、曲名而命名的长短，如“阳山道”长短、“喻嘿呀”长短、“丰年歌”长短等。

四、根据长短的构成形态而命名的长短，如“通通里”长短等。

五、模拟长短声音状态而命名的长短，如“噔噔空”长短。

各种类型的长短都有着各自的独特性格与表情性，并且，每种长短都有它自己的基本型和变奏型；变奏型少则三、四种、多则六七种。这些丰富多彩的长短体结构形式，对塑造艺术形象，表达音乐情感，都起着重要作用。

二、主要的长短（注一）

现代朝鲜族民族音乐常用的长短有十多种基本型和近百种变奏型，下面分别简要介绍主要长短的基本型、变奏型及其表情特性和用途：

注一、长短依据各地风土人情的不同，特異亦異。本文谱例和长短表情特性均据长鼓演奏家金仁善先生的《朝鲜族音乐长短及其演奏法》收录音资料，基本上代表了延边地区的主要长短。

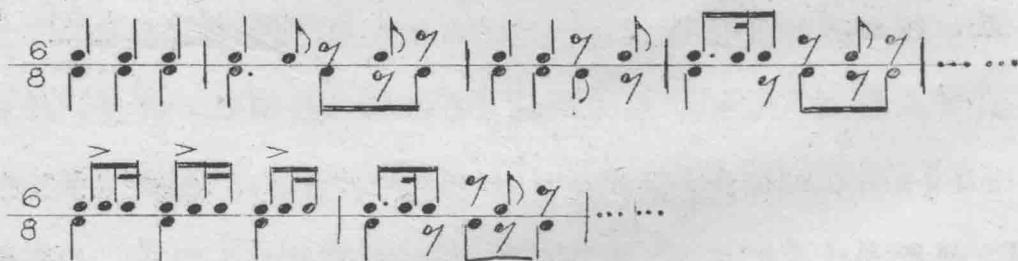
例一、

①半古各里长短、柔和、欢快、用于民谣、器乐曲、舞曲。



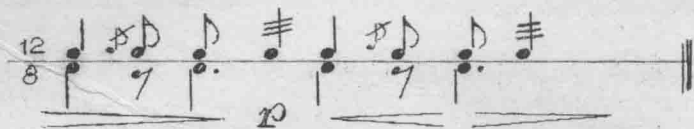
半古各里长短是朝鲜族群众最喜欢的长短之一，几乎人人都能随其长短轻歌曼舞。

♩ = 110 半古各里长短或奏型之基本型。



例二、

① $\bullet = 110$ 占各里长短基本型一，柔和、含蓄、深沉，用于民谣、器乐曲、舞曲、农乐舞。



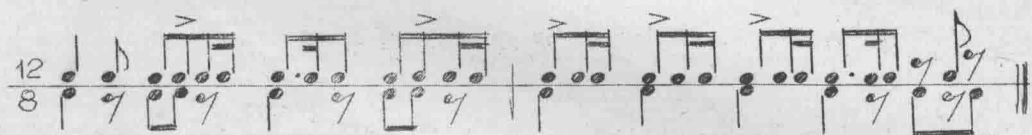
古時踏着此長短行進走步，故稱“路軍樂”；在牧笛舞中稱“牧樂四槌”。

② $\text{♩} = 110$ 它各里长短基本型二 柔而欢、律动性强，用于
民谣。



古各里长短变奏型，常把开始的 $\bullet \quad \bullet \quad \bullet$ 音型变化为 $\bullet \quad \bullet \quad \bullet$ 、 $\bullet \quad \bullet \quad \bullet$ 或切分音的 $\bullet \quad \bullet \quad \bullet$ 音型，时而穿插基本型一、二中的 $\bullet \quad \bullet$ 或 $\bullet \quad \bullet \quad \bullet$ 音型加以变化发展；有的则预调某一拍，以改变其节拍机能：

③ $\bullet = 110$



例三、

① $\bullet = 150$ 扎津莫里长短，欢快、热烈，用于民谣、器乐曲、

舞曲。



用于器乐曲称“扎津莫里”，用于舞曲称“扎津古各里”，用于农乐舞则称“农乐三槌”。

扎津莫里长短变奏型较多，其中常见的是：

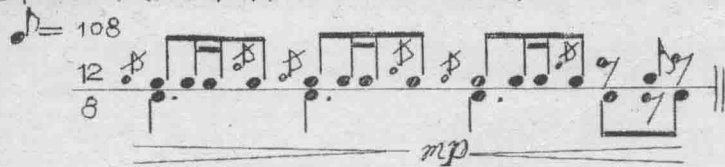
② $\bullet = 150$



例四、

① 沙儿扑里长短 飘逸、律动性强，用于民族舞蹈、

舞曲以及伽椰舞散调、器乐重奏。



演奏此长短时常用嘴哼唱“敦不里山、敦不里山”，故也称“敦不里山”长短。

② ♩ = 108 沙儿扑里长短变奏型之一。



例五、

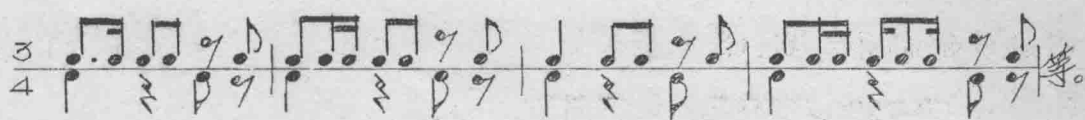
① ♩ = 84 半沙儿扑里长短 柔和、优美，内在而欢快，用于抒情歌曲。



有时也可以 $\frac{6}{4}$ 、 $\frac{6}{8}$ 拍一个小节为单位，是现代歌曲中常用的一种长短。

半沙儿扑里长短变奏型较灵活，如：

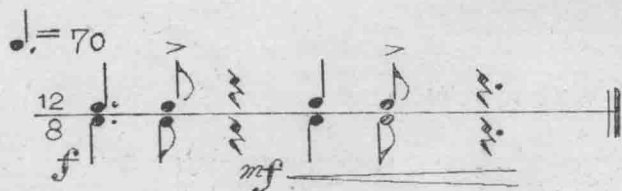
② ♩ = 84



例六、

①打铃长短、欢快、清脆、洒脱、用于民间舞曲、器乐曲及民

谣



根据速度可分为打铃、扎津打铃、津副打铃三种长短。

打铃长短类型也较多，典型的是：

② quarter note = 70



例七、

① quarter note = 104 安旦长短、欢快、热烈，用于现代音乐及舞曲。



根据速度可分为慢安旦、安旦、扎津安旦三种。

在安旦类型长短中，有一种 6/8 拍和 4/4 拍的混合体，叫“安旦

沙儿扑里”。它的节拍的强弱运动与抑扬，构成了一种微妙形态，有着同一般节拍所没有的韵味：

② $\text{♩} = 104$

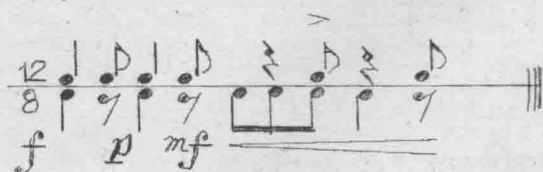


例八、

① 中真里长短，柔和，欢愉，用于民谣、器乐曲、

$\text{♩} = 60$

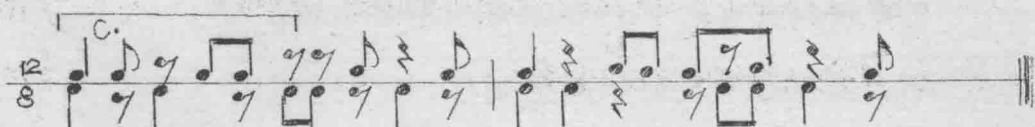
舞曲。



中真里长短变奏型 常常用其基本型的开始的首型，发展为：

② $\text{♩} = 60$





它的显著特点，即在保持“中莫里”长短抑扬的基砢上，揉进“古各里”（见[五·]）、“半古各里”（见[七·]）、“沙儿扑里”（见[六·]）长短的节奏音型。

例九、

① 噔得里长短，欢快热烈，乐观豪放，用于农乐，
 $\text{♩} = 90$ 民谣、舞曲。



噔得里长短节奏型，常常变得非常幽默：

② $\text{♩} = 90$



例十、

① 阳山道长短，轻快、欢悦，用于民谣，器乐曲，
 $\text{♩} = 100$ 舞曲。



它是朝鲜族音乐中具有独特风格的一种长短。

阳山道长短变奏型较典型的是：

② $\text{♩} = 100$

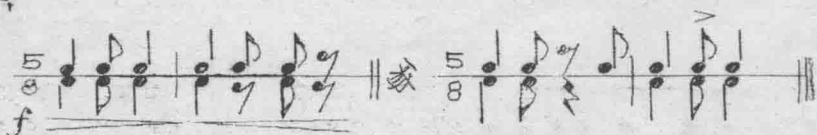


例十一、

①

呢哩莫里长短基本型一，浪漫、悠扬，用于民谣、器乐曲、舞曲。

$\text{♩} = 150$



② $\text{♩} = 120$ 呢哩莫里长短基本型二。



呢哩莫里长短通常不用变奏型，因用其变奏型会减少五拍子的韵味。

例十二、

①

须莫里长短、活跃、蓬勃向上，用于民谣、器乐曲、欢乐舞。

曲、欢乐舞。

♩ = 152



也叫“磨乐”长短。须莫里长短变奏型的发展南以 、

、、 的多次反复进入

 音型的反复，最后则以：



结束，显得热闹异常。

三、长短的某些特点及其内部结构

长短呈节奏、节拍、速度、强弱和抑扬等要素的生动的统一。

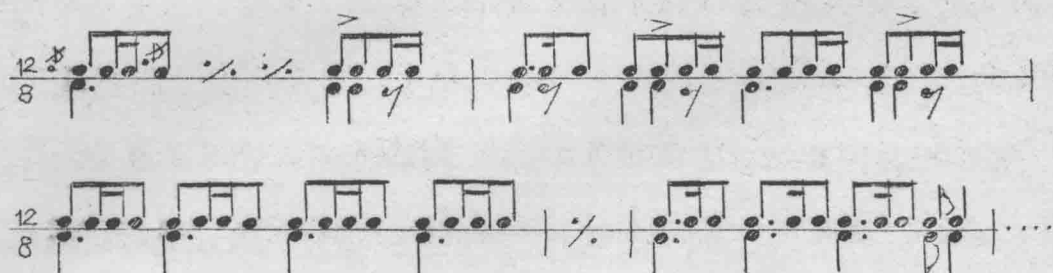
它的艺术表现力正是通过这些要素的作用和相互作用而实现的。各要素的表现能力的广泛程度不尽相同，有的范围较广泛，有的较狭窄，有的则较专门化。某一要素在一定条件下同其他要素结合，其表现力的范围还会出现新的变化。

节奏、以及它按一定规律排列起来的节拍组织是长短中重要的

表现手段，是不可分割的方面。朝鲜族音乐节奏和节拍形式丰富多彩，生动活跃，别具风格，这是众所周知的。它们的一般特性以及一系列较个别特性，均取决于朝鲜族语言的歌唱风和审美爱好。在朝鲜族民谣中最常见的韵律单位有六音节的“三三调”、七音节的“三四调”、八音节的“四四调”等。如“三三调”：명두산 ~~은~~ ~~다~~고 (长白山，真巍峨)，창밖에 오는 비 (纱窗外，雨潇々)和“三四调”의 ~~이~~ ~~은~~ ~~다~~ ~~고~~ ~~고~~ ~~고~~ ~~고~~ (南川江，弯々曲々)，형님 ~~이~~ ~~는~~ ~~다~~ ~~고~~ ~~고~~ ~~고~~ ~~고~~ (情郎哥，来到面前)；“四四调” ~~아~~ ~~름~~ ~~다~~ ~~고~~ ~~고~~ ~~고~~ ~~고~~ (阵阵歌声，悦耳动听)，~~삼~~ ~~방~~ ~~다~~ ~~고~~ ~~고~~ ~~고~~ ~~고~~ (盖起三间，整治小房)等。这种语言的韵律单位被分割成3+3、3+4、4+4等音节形式，显然，其最基本的单位就是三个音节为一组或四个音节为一组。这种三音节组和四音节组是朝鲜族民谣语言的典型特征之一。它在朝鲜族音乐中获得了多样化的反映，最直接的反映就是与语言音节形式相一致的三拍子及其 $\frac{6}{8}$ 、 $\frac{9}{8}$ 、 $\frac{12}{8}$ 、 $\frac{18}{8}$ 复拍子和联合二拍子。这些音节形式在某种程度上还近似“三连音”和“二连音”的连续进行，因此具有圆滑、流畅、不易分割的性质。而这些性质恰恰同具有流畅性、灵活性和均匀性的三拍子的复拍子、联合二拍子以及三拍子与二拍子增合拍的基本表现力相吻合。由此可见，朝鲜族民谣语言的音节形式是产生朝鲜族音乐节拍形式的基本原因之一。然而，作为这初着的节奏组织的节拍。它们本身虽然含有规则性的轻重不等的组成部分，但它也同其他表现资料一样，在某种

要素制约下，也会获得不同的意义。在许多变奏型长短中，我们常常看到运用切分音形式或者强调某一直来破坏原有节奏的均衡性，使之出现新的节奏机能，从而活跃并加强同基本型的对比。如例一之②第一、三、五小节，由于强调了第三、五拍，所以 $\frac{6}{8}$ 拍好象变成了 $\frac{3}{4}$ 拍，节拍的强弱关系被颠倒了。

此外，速度要素在长短中的作用也非常明显。在同样节拍形式和节奏形态情况下，由于速度不同，却能引起长短特性的改变。如“少儿扑里”长短，具有飘逸、律动性强的情绪，如将其速度加快则可从柔和、内在的情绪转化为战斗的、动人心魄的气氛：

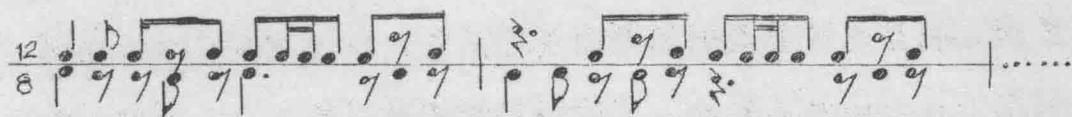


在长短中，抑扬是节奏形态高低的重要因素，它同其他要素的相互结合和相互作用，而形成各种长短所固有的不同特性与气质。长短的抑扬，以节拍的流动——伸展、片刻的活跃及其消失等表现之。长短的演奏极为明显（在器乐中则以各种乐器的组合与配器法为其表现手段）。长鼓以手鼓面（左手击鼓奏法，谱表线下记谱）、槌鼓面（右手持鼓槌击鼓奏法，谱表线上记谱）、合长短（手鼓面与槌鼓面同时击鼓奏法，它们之间一般调成近似四度或五度）等演奏

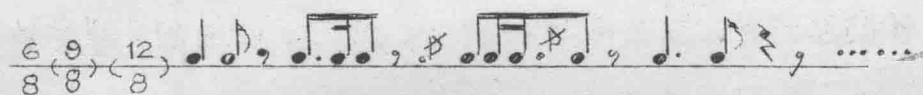
为手段，明显地将具长短的抑扬表现出来。以“安旦”长短为例（七之①）：头一拍为合长短，它饱满而有力地同时击出了高低两音；第二拍在槌鼓面上轻轻敲响两个八分音符之后进入第三拍；第三拍在较低音调的手鼓面上奏出一个八分音符之后，紧接着在槌鼓面上发出一个带有向上弹跳而又简洁的八分音符；最后一拍，则以松弛第一拍昂扬情绪的尺度，轻快地在高低两音鼓面上交替奏出两个八分音符。音的起伏为，^高低、高商、低商、低商；抑扬的关键在第三拍的向上弹跳而简洁的后半拍上，它呈构成“安旦”长短特性与风格的一个重要因素。某些朝鲜族音乐作品的演奏，尽管节奏、速度准确无误，但听起来无“味”或“味道”不浓，其原因之一就是没有理解和掌握长短的抑扬。

综上所述，长短各要素相互联系，相互作用，但又不呈机械、简单的总合，更不是个别要素特性的表现。它融节奏、节拍、速度、强弱、抑扬为一炉，成为具有鲜明的朝鲜族音乐特性的节奏序列体系。

朝鲜族音乐中的长短，在实际运用时较为复杂。同一个长短，在声乐、器乐、舞蹈中就形成各自不同的某些特点。如“沙儿扑里”长短主要用于朝鲜民族舞蹈和舞曲，此时，用其基本型和变奏型（见例四之①、②）；如用于伽倻琴散调 and 器乐重奏，则有某些新的变化，即在保持原节拍、基本节奏首型的基础上，长短之抑扬有所变化，接近和类似“中莫里”长短的抑扬。



长短的内部结构，是由它基本的、开始的“种子”以至几个部分按一定的逻辑关系组成的。所有长短基本的“种子”，都具有积极向前伸展的趋势。为了达到节奏发展的不间断性，基本“种子”的长音大都落在强拍上或避免在强拍上形成节奏停顿，如：



等，从而造成它自身的不稳定性，促进节奏的进一步发展。这种具有积极向前伸展性质的节奏音型，一经同其他对比的、变化的、重复的、倒置的（ $\bullet \bullet$ 倒置为 $\bullet \bullet$ ）等节奏音型结合，并加有其他要素，便形成各种类别的长短形态。长短的结构形式，从整体上讲由两部分组成。第一部分为基本型部分。它的主要作用是规定或展示全曲的基本情绪，描述出该长短的特点、个性，表达出某种感情和情趣，以引起人们内心的共鸣。第一部分结构短小，往往由一小节或两小节组成，但可多次反复，亦无厌意。因此，根据音乐内容、情绪和体裁的需要也可贯穿全曲，成为独立的组成部分。第二部分为变奏型部分，即变化、展开部分。所谓变化，是在保持原长短基本型和抑扬的基础上进行变奏、综合，使基本型长短更加丰富多彩，

进一步揭示该长短的特性与深度，给听众以一个更为细致的节奏音型图形，刻划出更为新鲜而深刻的音乐形象。结尾时，通常采用第一部分结束段音型或紧接结束段音型来结束第二部分的长短。第一、二部分都可单独使用；也可同其他类型的长短连续使用或再现某一部分。总之，长短基本结构形式的运用可以灵活、多样，但必须保持其固有的特性。

最后，对长短的意义拟做如下概括：第一，长短是规定音乐情绪的基本因素。以节奏、节拍、速度、抑扬等诸因素构成的不同类别的长短，各有其自身的特性与气质。在音乐作品的开头，只要写明采用何种长短，就可以明了这部音乐作品的基本情绪；即使不标明，也可以从旋律、节奏、配器等特点上看出作者是运用何种长短进行创作的，由此可明确其基本情绪。长短具有鲜明的民族风格与情趣，它在独立于其他音乐因素条件下，即只用打击乐演奏长短，也能准确地展示本朝鲜族民族音乐的特质。第二，长短是朝鲜族民族音乐的基本结构组成部分之一。朝鲜族民族音乐的创作，通常首先考虑运用何种长短，也就确定了音乐的基本情绪、风格、情趣、色彩变化和速度等。此后，以某种长短体结构形式为基础，发展、变化、贯穿于音乐结构的某一部分或全曲。不同类别的长短，用于不同的民谣、器乐、舞蹈曲、伽倻琴散调等音乐形式中；同一长短用于不同音乐体裁形式作品时，有时则变化出某些新的特点。