

论民族音乐中的三声性结构

董维松

中国音乐学院

1984.

论民族音乐中的三部性结构

董 维 松

对于民族民间音乐中的结构研究，是民族音乐型态学的一个重要方面。虽然多年来关于戏曲、曲艺等音乐的分析，也应属结构分析的范畴，但一般多是就某一个具体剧种或曲种进行声腔、板式方面的特有的“程式”性的分析（无疑这是十分必要的，而且是学习、研究民族传统音乐必不可少的重要的一步）。而关于整个我国民族、民间音乐中总的更加概括的结构特征的研究则嫌不够，它尚未引起人们的更大兴趣，不仅研究得少，而且在创作和教学中，都未引起足够的重视。不少创作基本上还是“民族曲调加西洋曲式”。难道中国民族音乐传统中就没有自己独特的曲式原则和曲式结构吗？我们的回答是否定的。本文拟就我国民族音乐曲式的一个重要类型——三部性结构，谈一谈个人的研究心得。

※

※

※

在音乐、戏剧等的结构章法中，三部性可以说是普遍的规律之一（不是唯一）。我国元代杂剧作家乔梦符说：“作乐府亦有法，凤头猪肚，豹尾。”这就是人们常说的“头、腹、尾”三部性的章法。古希腊戏剧大师亚里斯多德在他的《论诗的艺术》一书中说：“所谓‘完整’，指事之有头、有身、有尾。……所以结构完美的布局不能随便起讫，而必然遵照此处所说的方式。”可见，三部性是中外一些文艺体裁共有的结构原则。但由于文化传统的不同，在这个普遍性中有着极大的差别性。

西方音乐有它的传统的曲式模式。“呈现一个乐思，再呈现一个对比性的材料离开它，然后又回到原先的乐思——这样的构思是贯穿西方音乐史的曲式的基础。”^①“三段式，其第三段必重现第一段（至

① [美] 约翰·怀特：《音乐分析》57页。

少重现第一段的首部)。”^①“回旋曲是……同三部或A B A曲式有密切的关系。”^②“奏鸣曲在某种意义上是一个大三部曲式……。”^③由此可见，西方音乐的基本结构原则就是A B A的三部曲式，它的重要特征是再现性。这是三部性原则在西方音乐中的特殊表现形式。中国音乐有着久远，丰富的传统。三部性原则在中国音乐中有着独特的，不同于西方音乐的类型与特征。无论从大的、完整的结构到一个句式乃至乐逗，都可找出它结构组成^上的特点。比如，我国古代最庞大的音乐结构唐代大曲，从文献记载看，多是由三个大的部分组成：一、散序，二、中序、拍序和歌头，三、破或平遍。古琴曲的结构大致也是三个部份：开始散起，节奏缓慢，曲调性不太强，带有引子性质，主要部份称入调，带有“主题”的意义，它有重复、发展……，第三部份称入慢，接近尾声，最后有尾声结束全曲。小的段落如一段京剧二黄原板的过门：

例1 二黄原板过门



它一共八板(每一小节为一板)，一气呵成，可把它看作“一段式”。开始两小节是个较完整的“乐逗”，在结构上是这个一段式的头或称小引子。中间4小节曲调连绵不断，基本上是开头乐逗的小的展开或衍伸，最后两小节紧连中间曲调，是开头乐逗的“再现”(这里姑且

① 柏西·该丘斯：《音乐的构成》165页。

② [美] 约翰·4不特：《音乐分析》60页。

③ 同上书 63页

先用这个概念)。由此看来，这个“小”的一段式的内部，仍是由三个有机的“小部份”组成的。再看一个句式的例子：

例2 京剧《借东风》中二黄原板的一句



例2是由三个小部分组成，一般用过门或小垫头隔开。

我国民族民间音乐中三部性结构的类型，不论规模大小，从各段音乐材料和结构功能来看，大致有如下几种：

1. 首尾呼应的“起展(平)落”类型

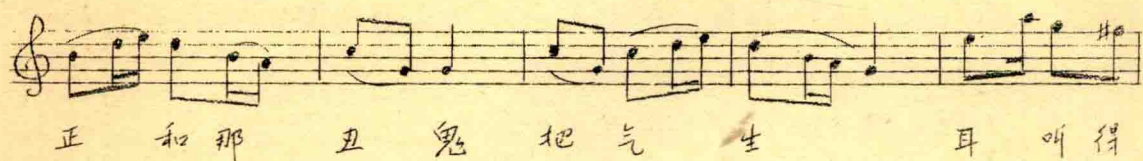
例3 祁太秧歌《洗衣计》之一



祁太秧歌《洗衣计》之二



~ 4 ~



例3的之一是一个完整的上下句式段落，而在之二中却作了一头一尾，遥相呼应，曲调舒展，与中间段落形成对比。当中加了大量叙述性的上下句，构成“首尾呼应式起承转合”结构，这种例子很多，如杨剧中的中间加清板的《大陆板》也是如此，它用曲调性较强的《大

附板》上下句作一头一尾，当中的清板是同一句咏叙性曲调的多次反复，构成了这种类型的三部结构。

“首尾呼应”式，也可称“前后起落”式，一起一落，一呼一应，功能是一样的。还有一种情形，头和尾的功能与例3情形相同，但中间部分与例3相比却具有展开的特点，音乐材料的运用不是一两个腔句的反复，而具有更多的动力性。如例1，虽然短小，实际却有着这种特征。再如普遍流行的《八板》（见例4），其基本结构就是“起展落”。它从第三大板（17小节）后）开始，音乐具有展开的性质，发展到第五大板的末尾（41小节）后），音乐才进入落句。^①

例4 《八板》

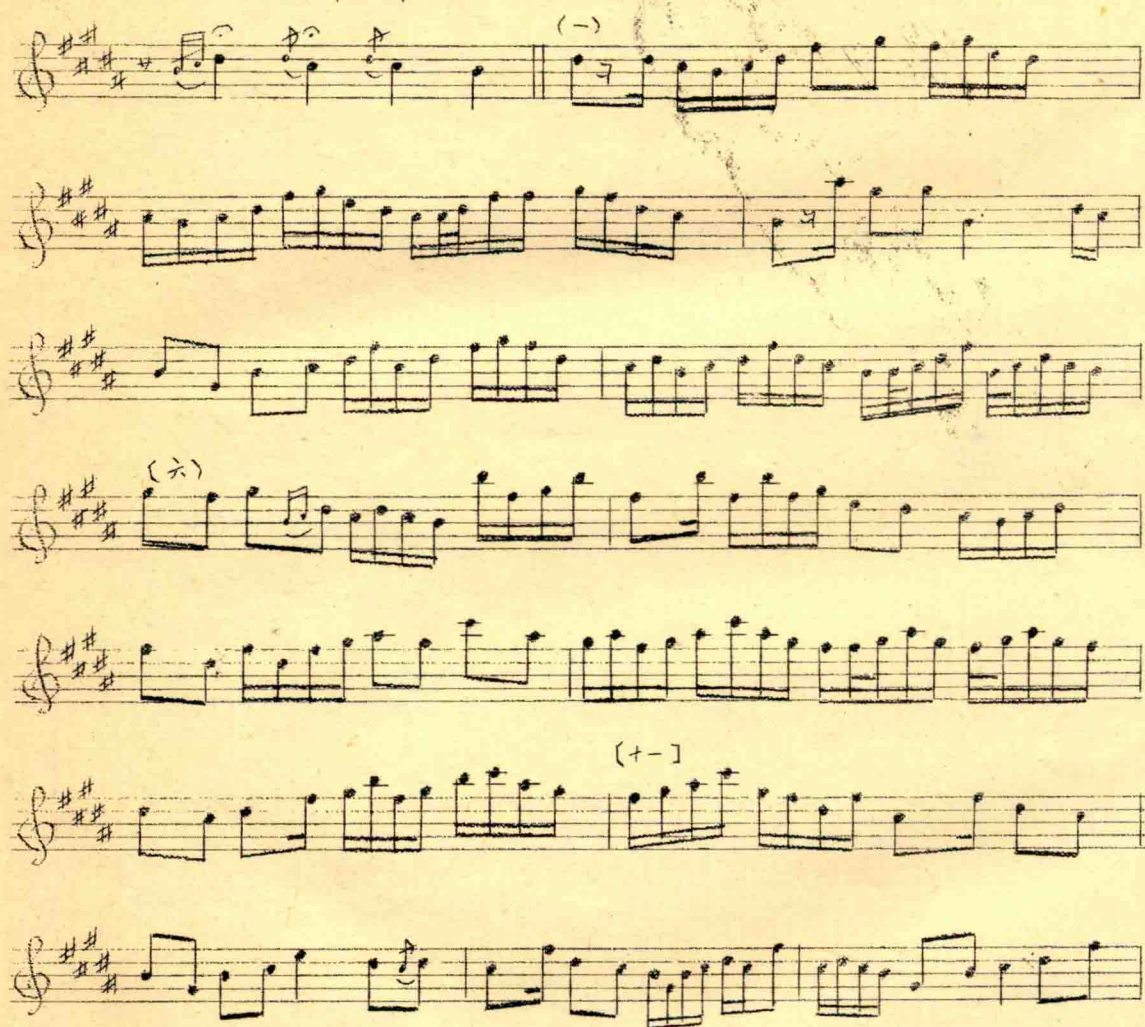
Handwritten musical score for "八板" (Eight Boards) in G major, 2/4 time. The score consists of six staves of music. Above the staves are labels in brackets indicating the structure: [-], [六], [+ -], [+ 六], [= + -], [= + 六], [三 + -], [三 + 六], [四 + -], [四 + 六], [五 + -]. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

① 详见拙文《从音乐发展逻辑看〈八板〉的结构》，载《中国音乐》1982. 2期。

~ E ~



例5 汉剧《宇宙锋》中反二黄慢板开头的大过门



例5乍一听来，似乎句逗不清，段落不明。但仔细分析，可发现在它连绵不断的旋律进行中，也“隐藏”着一个完整的、有逻辑的“起承转合”。它除去开头几个散音（可称作“小引子”）外，共14小节，1—

3小节为“起部”；4——11小节为“展部”；从第11小节的后两拍起为“落部”。

“起与落”与“起展落”除头、尾的功能相同外，中间部分的音乐性质有所不同，前者音乐材料较规整并多重复或变化重复，具有平叙性；后者音乐材料不大规整并多变化，具有展开的特点。无论是平叙性或展开性，其音乐都是互向前发展的，都具有展开的性质，也可统称为“起展落”，这里的“展”具有更广泛的意义。

2. 层递式的“起展落”类型

“层递”是指由几个音乐段落层层递进，如通常所说的“慢中快”就是指音乐具有速度和板式变化由慢至快；旋律型由繁至简；情绪层层推进等诸特征的一种特定的结构。从总体结构看这也是“起展落”类型。如京剧中由各不同功能的板式组成的成套唱腔：导板、回龙→慢板、原板、快板→散板等。导板回龙起起部作用，慢板到快板的“原板”类唱腔，则属层递式推进性的展开性段落，它包含了该唱腔的基本内容，一般由抒情性（慢板）到咏叙性（原板或二六之类）再发展到戏剧性（快板），这一复杂的变化过程具有展开的特点，构成“展部”；最后再用散板收尾，则是“落部”的功能。在板腔体的一个板式内也往往包含着层递式的“起展落”，如例6：

例6 河北梆子大慢板《折柴》选段
(散起)



[上-]

那 君 子 (哪 呀)

左 荒

郊 施 礼

间 话 妈 妈 你 为 何 操 搭 人 家

他 妈 妈 乳 娘 (呵) (过门略)

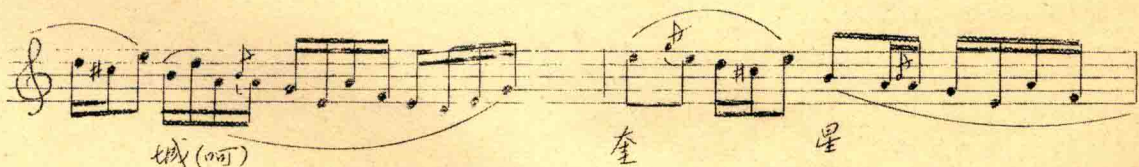
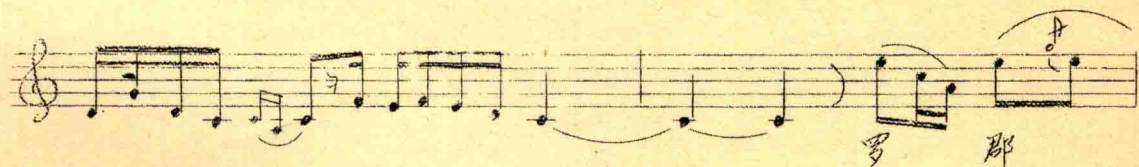
[下=]

虽 然 说

男 女 有 别

不 得 不 答 (过门略)

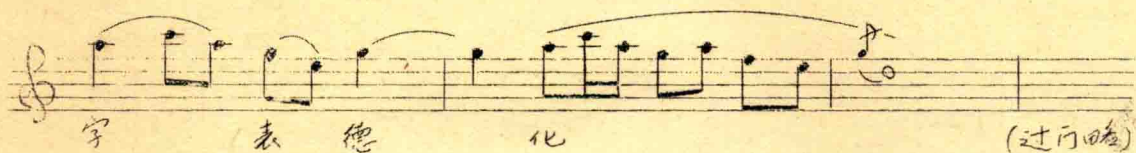
[上三]



[下四]



~ 16 ~





例6由曲调结构各不相同，而有机贯串发展的八个句式组成，艺人称它为“八大句”。它的结构逻辑是值得研究、借鉴的。从中可以看出民间音乐中较长大结构的一些特点。第一句（称为“上—”，即第一句，又是上句。）是在速度相与慢的情况下演唱的，连同句中大过门算起，多达（三眼板）十三板之长；落在不稳定的、带有悲苦情绪的la（清角）上，它象一声长大的叹息声。第二句称“叙述句”，（“下二”）比上句规模小，中间没有大过门，字位也较紧凑，只有六板，结尾落在稳定的徵。从结构功能看，如果说第一句是“起”，这“下二”句则是“承”，落在调式主音上（徵）。第三句（“上三”）是“转”句，主要表现在调式上和曲调开始所运用的音区上。前两句的曲调起自较高的mi或Re、Sol等音，而第三句一开始就以中音区的do渐次下行并突出la音，然后进行到下方do（第一乐逗）落宫，全句落角，中间又转调羽，调式色彩与前两句有很大不同，具有“转”的特征。第四句（“下四”）落宫，曲调只有六板，没有构成“合”句，而是继续“转”下去，没有回到徵音而是到了宫音。第五句（“上五”）在最高音区，停在上方不稳定的角音上，是高调色彩，仍是“转”的继续。此句虽长达十二板，但曲调大为简化，速度也快多了。第六句（“下六”）回到了调式主音上，可以称为“合”。但从整体看，它并没

有完全“终止”，只是中间“展部”的结束。最后两句称为慢板锁板，即结束句式（“上七”、“下八”），用以结束整个“八大句”。如上分析，“这个慢板包含有“上下句”、“起承转合”两种结构原则。但从总体看，第一、二句可看成“起部”；三、四、五、六句可看成“以转为展”的中间段落，即“展部”；最后两句，是全段“锁板”（传统习惯中即把它看成结束句），为“落部”。

3. 对比式的“起展落”类型

例7 鲁西南鼓吹乐《大合套》
(唢呐简音为 R_c) (第一部份旋律片断)

$\text{♩} = 110$

(中间部份“穗子”或称“碎子”片断)

(结尾部份：快板)

(下略)

例7的三个部份都较庞大而又独立完整。第一部份舒缓、抒情。第二部份则与它形成对比，音乐热烈欢快，曲调特点是分裂、细碎，类似戏曲中的紧打慢唱，艺人称为“碎子”。这个部份显然具有展开的特点，最后是快板结束的段落①。

4. 三段并置性的贯串发展类型

例8是一首流行在贵州黔东南台江地区的苗族游方歌。它基本上是由并置式的三段不同材料，不同功能的音乐结构组成。但这三段之间又有一定的内在联系。第一段是山歌式的，高亢、嘹亮、爽朗、音区较高，节奏宽广自由，在功能上具有起兴的特征，由呼应的上下句组成。第二段是咏叙性的，在中低音区，速度较慢，音乐材料多有重复，基本可分为四个不稳定的短乐句，前三句基本上重复的落在徵音上，第四短句落宫，构成一个小段落。音乐材料是a、a'、b、c。这个基本段落反复了四次，前三次均稳定在宫调式上，唯第四次结束在相对稳定的徵音上，与第三段紧相连接。第三段稍快，情绪较激动。音乐材料来自第二段b的部份，曲调较单纯。以上三段之间既是对比并置性的，又是贯串发展式的，音乐的展开在第三段嘎然而止，别有一番情趣②。

例8 苗族游方歌《野草盖住了田地》（歌词略）

第一段 $\text{♩} = 128$



第二段 $\text{♩} = 60$





第三段 稍快



弹词开篇《新木兰辞》是一个较大型的结构。全段的基础结构是上下句，在曲式发展的过程中，出现三个不同功能的段落。三段之间的对比关系是：第一段忧愁，第二段昂扬，第三段欢快。这是三种不同表情功能的段落的并置，整个音乐材料是在上下句的基础上变化发展而来的，因而又是一个统一的机体。

5. 首尾重复（即可看成“再现”）的对比性类型

在我国的民族民间音乐作品中，也有类似带有“再现性”的结构。如例1头尾相同音型的重复。再如例4《八板》的另一种类型，即结尾时又重复了开头第二大板（即第二乐句，见例9最后8小节）的原型。这种情形，有人称它为“带再现”的《八板》结构。并把这种类型明确地称为《老六板》以示和《八板》结构的区别^③。在这种结构架

资料

① 引自袁静芳：《鲁西南鼓吹乐初探》中央音乐学院油印稿

② 资料引自李惟宁：《黔东南苗族民歌浅识》52—55页

③ 《民族音乐学论文集》897页，南京艺术学院音乐理论教研室编。

型的基础上加花变奏而发展起来的江南丝竹《中花六板》也属此类型。例5的中间段落，是有些典型的带再现性的（在属调上）结构。它的第三十段（即8、9、10小节）几乎完全重复了第一十段（即4、5、6小节）的旋律，只是把它很自然地移到了上五度调上去。此例虽有“三段体”的典型性，但如仔细分析又与西洋三段体不同。民间器乐曲《江河水》，更具有“带再现的三部曲性”特征，但实际上这是一首改编作品，原民间曲牌无再现部结构。但这是一首成功的改编，它极大地保留了民间器乐曲的特色和手法。总之，带再现因素的三部曲结构，在我国传统音乐中不是毫无踪迹，只是数量较少且有自己的特点。

例9 《老六板》略谱（前与例4同）



从以上笔者所寡闻或见归纳的五种类型的三部曲结构中，能看出一些什么特点呢？

第一、“头、腹、尾”式的典型性

“头、腹、尾”式的结构在以上五种类型中更具有典型意义，当然，这三个部份的任何一部都不是划一的——一种模式，其规模有大有小。从其结构功能上看，各部都有其特有的作用。“头”部一般总是有“起”的作用，也可能有作品内容的“呈示”作用，但主要特征不是这样，这个“头”之所以被称为“凤头”，就很形象的说出了“头部”的特征。即“头”要起的精美，并常有异峰突起之势，这在声乐作品中特别是戏曲中表现得尤为明显，一句导板立刻会赢得满堂采声，~~接下来~~一句回龙垛板加甩腔又会得到同样的效果。总之，“头”部~~恰是~~是音乐的第一个高潮。有先声夺人的艺术效果。“腹部”是作品的中心所在，是作品内容的重要陈述部份，规模也较长大，其主要特征是~~控制~~是叙述性和

开展性两种。咏叙性的段落本身，随着所表述的事件的进程和人物情绪的起伏，音乐也是波澜起伏，层层推进。其所以被称为“猪肚”即是指它的内容丰富、容量大而言。“尾部”，往往是音乐发展的最后一个高潮，是前面情绪层层推进而积累起来的爆发点，这在戏曲等声乐作品中尤为明显。尾部更具有光彩，所以称为“豹尾”。在结构上往往与“腹部”紧相连接，没有明显的段落之分。特别要指出的是，尾部一般不是“再现性”的，这是与西洋三部曲式的主要区别。它可以和头部有呼应，但其音乐观念、音乐材料不是“再现”，不是拿“头”与“尾”，而是发展到了一个新的阶段，即“结束”部份。

第二，“再现”时的模糊性

偶而在我国传统音乐中所见到的“带再现”的三部曲结构，也有着它自己的特点，即尽量模糊其再现性。如例5的中间部份，是个带再现的结构，但它的再现部的开头大部份（即整个第8小节）被“改造”成为中间段落的后半部了（见例10的a、b、a'之间关系的示意图）

例10 《宇宙锋》反二黄大过门中间片段



这里a'的开头，使人觉得它是中间的一个部份，而感觉不到它已经“再现”了，这是用“接头”，或“尾盖头”的民族传统手法模糊了所谓“再现性”的典型例证。它之所以能模糊人们的听觉，把“再现”的开头仍听成中间段落的尾部，其巧妙之处，还在于b与a'之间在乐