

阿尔泰语系诸民族 民歌之比较研究

杜 亚 雄

中国音乐学院

1984.

摘 要

阿尔泰语系是依谱系分类法分出的语系之一，主要分布在我国、土耳其、苏联、蒙古人民共和国、阿富汗以及东欧一些国家，我国北方是阿尔泰语系诸民族的故乡之一。本文通过国内外阿尔泰语系一些民族民歌的比较，发现这些民歌有许多共同因素。根据这些共同因素作者进行了阿尔泰语系诸民族民歌原始形态的构拟，结合民族学、语言学和历史学研究的成果探索了阿尔泰语系诸民族民歌发展的历史。

作者认为阿尔泰语系诸民族民歌最早的原始状态属于中国音乐体系，它的源头在中原地区。在人类文明的早期，它象一股洪流奔腾而去，以千军万马之势跨过白山黑水、西伯利亚荒原，越过千里冰封的白令海峡，为沉睡的美洲大地带去文明的信息。另一方面，它又随着匈奴西迁、沿着丝绸之路西进，对东欧、西亚诸民族的音乐文化产生了深远的影响。阿尔泰语系突厥语族一些民族在发展中主要继承了古代西域音乐的优秀传统，应结合维吾尔、乌兹别克等民族的民间音乐去探索古代西域音乐的形态。

目 录

一、阿尔泰语系诸民族民歌所采用的音乐体系	(5)
二、阿尔泰语系诸民族民歌的共同因素	(19)
(一) 音乐体裁	(19)
(二) 歌词结构	(28)
(三) 节拍节奏	(34)
(四) 旋律形态	(43)
三、我国阿尔泰语系诸民族民歌的状况及其历史地位	(62)
(一) 裕固族	(63)
(二) 维吾尔族	(69)
(三) 乌兹别克族	(80)
(四) 柯尔克孜族	(82)
(五) 哈萨克族	(88)
(六) 塔吉克族	(95)
(七) 撒拉族	(97)
(八) 蒙古族	(100)
(九) 达斡尔族	(101)
(十) 土族	(104)
(十一) 保安族	(106)
(十二) 东乡族	(107)
(十三) 鄂伦春族	(108)
(十四) 锡伯族	(112)
(十五) 满族	(117)
(十六) 赫哲族	(119)
(十七) 鄂温克族	(122)
(十八) 朝鲜族	(123)
后记	(127)

阿尔泰语系诸民族

民歌的比較研究

(杜亚雄)

语言学在十九世纪取得的最重要成果之一是语言谱系分类法的确立。语言学认为，随着历史的发展一种语言可能会分化成几种不同的语言，这些有共同来源的语言彼此之间有亲属关系。根据语言的历史来源或语言亲属关系所作的分类叫语言谱系分类。语言的谱系依照语言间的亲属关系的亲疏程度把语言分为语系、语族、语支等。

阿尔泰语系是依语言谱系分类法分出的语系之一，主要分布在我国、土耳其、苏联、蒙古人民共和国、阿富汗以及东欧的一些国家。包括几十个民族，约八千万人。

一般认为阿尔泰语系包括突厥语族、蒙古语族和满洲通古斯语族。突厥语族主要分布在我国西北部和土耳其、苏联、阿富汗及东欧的一些地区。国内的突厥语族语言包括维吾尔族语、哈萨克语、柯尔克孜语、乌兹别克语、塔塔尔语、撒拉语和西部裕固语。在国外，这个语族的语言主要有土耳其语、哈萨克语、吉尔吉斯语、土库曼语、阿塞拜疆语、乌兹别克语、鞑靼语、巴什基尔语、雅库特语、诺盖语、哈卡斯语、卡拉卡勒帕克语、楚瓦什语等。蒙古语族主要分布在我国、蒙古人民共和国、苏联和阿富汗，包括蒙古语、达斡尔语、土族语、东乡语、保安语、东部裕固语、布利亚特语、卡尔梅克语和莫戈勒语等九种语言。满洲通古斯语族包括满语、鄂温克语、锡伯语、赫哲语、埃文基语、埃文语、涅涅茨语、乌德语、奥罗克语、奥罗奇语等主要分布在我国东北和苏联东西伯利亚。

阿尔泰语系诸语言的语言形态属于粘着语。其主要共同特征是：

(一) 从历史上看，各语言都有元音和谐的现象。元音和谐即词的附加成分中的元音要同词干最末一个音节中元音的性质相同，与之和

谐。从哈萨克语为例：

dala — dala da (外边 — 在外边)

nêmêrê — nêmêrê mdike (孙子 — 我孙子的)

dala、nêmêrê 两词中的元音分别是后、前元音，加在这两个词后的附加成分的元音也只能分别是后、前元音。

(二) 以使用后加成分为词的派生和词形变化的主要手段，粘合多个附加成分，以表示多重语法意义。如维吾尔语 maktab 为“学校”，加复数第一人称词尾 miz 变为 maktiwimiz 意为“我们的学校”，再加方位格词尾 da 变为 mak-tiwimizda，意为“在我们的学校里”。

(三) 名词和代词有数、格等语法范畴，动词有态、时、式等语法范畴。

(四) 动词在宾语之后，定语在被修饰词之前。

对于这些共同特征，语言学家们大体上有两种不同的解释。一种认为阿尔泰诸语言有共同起源，另一种认为诸语言的共同性是语言接触的结果。

根据语音语法方面的一些共同特点，有些学者曾把阿尔泰语系和乌拉尔语系（包括匈牙利语、芬兰语、马里语、爱沙尼亚语、科米语等）联系在一起，称为乌拉尔-阿尔泰语系。但是在词汇方面和语音对应方面还没有找到有力的证据。乌拉尔-阿尔泰语系的假说，没有得到语言学界的普遍支持。

有些著作把古亚细亚诸语言（包括楚克奇语、堪察加语、尼夫赫语等）也包括在阿尔泰语系之内，称为阿尔泰语系古亚细亚语族。但这种观点由于缺乏足以令人信服的证据，不是所有的语言学家都同意。

语言学家们曾做出某些努力，试图把爱斯基摩语、阿留申语、美洲诸语言（如阿拉斯加的印地安语）同古亚细亚语联系起来。尽管它们之间有许多有趣的相似之处，但它们可能为近亲语言的假说尚没有

得到普遍的承认。

芬兰语言学家兰司铁(G·J·Ramsedt)则使阿尔泰语系的范围更扩大一些,把朝鲜语也包括在内。兰司铁在《阿尔泰语言学导论》一书中用大量的材料,极为令人佩服地证实,把朝鲜语纳入阿尔泰语系是正确的。日本学者小泽重男教授研究日本语与蒙古语的关系时发现了许多共同点,如果日本语与蒙古语的同源关系能够成立,日本语也应属于阿尔泰语系。

《毛诗·大序》中说:“言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之。”指出语言不足以表达感情就发展为歌唱,在某种意义上讲,歌唱是语言的夸张。民歌是语言艺术(歌词)和音乐艺术(曲调)的化合物,只是在采集记录时才把它们分为两行。在实际演唱中很少有脱离语言的民歌曲调,千百年来音乐一直是和语言联系着的。

尽管阿尔泰语系诸民族现在处在不同的社会发展阶段,有着不同的文化背景,作为反映社会生活的民歌也有不同的风格。但这些民歌都不可能脱离语言而存在,在历史上它们也不可能脱离语言而发展。所以,我们应当把这一语系诸民族的民歌放在一起加以比较研究。只有这样,才能把这些民族民歌的最古老状态直至现代种种不同的形态,构成一个清晰的远近层次,从而认识各民族民歌和各民族音乐的发展规律。

本文主要讨论突厥语诸民族、蒙古语诸民族、满语通古斯语诸民族民歌和朝鲜族民歌。因为目前大部分学者认为:上述三个语族之间的语音对应规律已经阐明,它们之间的亲缘关系已经得到证明,所构拟的阿尔泰原始语的形式应该能够成立。同时语言学家们认为,因为朝鲜语和上述三个语族诸语言中存在的能够说明具有同源关系的词汇要素和语法要素数量很大,朝鲜语亦应属于这一语系。为了进行比较研究,本文也涉及乌拉尔语系诸民族、爱斯基摩人、美洲印地安人以及其他一些民族民歌中的若干问题。

众所周知,民族是人们在历史上形成的,处于不同社会发展阶段

的、相对稳定的共同体，一般要具有共同的语言、共同的地域、共同的经济生活和表现在共同文化上的共同心理素质。民族是一个历史范畴，每个民族都有它发生、发展和消亡的过程，同属于一个语系的现代民族在历史上往往有共同的来源，但在长期发展过程中，又和不同民族进行过融合。历史上一个古代民族发展成几个不同的民族是常见的事，由几个古代民族融合为一个民族也是经常发生的。“异源同流”和“同源异流”往往交错进行，才使具有语言亲属关系的民族发展成为各自有着不同特征的民族共同体，如公元840年漠北回鹘汗国崩溃后，回鹘人分三支向西、南方向迁徙，其中两支到了西域，和当地土著居民融合，逐渐形成现代维吾尔族。另一支迁徙到河西走廊后来与蒙、藏、汉等民族融合形成现代裕固族。维吾尔族吸收融合了古代塔里木盆地龟兹、疏勒、和田的音乐文化，又在丝绸之路上受到中原文化、波斯文化、印度文化的影响，所以维吾尔族民歌和那保持了古代回鹘音乐传统又受到蒙、藏、汉、回等民族音乐影响的裕固族民歌有很大的差别。所以，尽管现代阿尔泰语各民族在语言上的同异及特征可以给我们提供这些民族在历史上联系接触或分化发展的印记，但音乐的比较研究还应当结合历史学和考古学的成果进行探讨，方能达到目的。

民歌具有很大的稳定性，它可以流传数百年，跨越几千里而保持其原来的旋律骨干。民歌在调式、音阶、旋法特点上的稳定性更大，西安半坡村出土的距今六千七百年的陶埙就已具备了五声音阶的特性音程小三度，近年来在湖北隋县出土的二千四百年前的一套编钟和今天流传在隋县的民歌有着基本相同的音阶构成就是明证。在另一方面，民歌随着各民族间的接触和交流而传播，它做为传承文化，传承性又是其最基本的特征。它往往能超越语言和民族的界限进行传承。如蒙古族民歌《胡仁海》^①是汉族民歌《剪靛花调》的变体，裕固族民歌

① 见安波、许直：《内蒙东部民歌选》第279页。

《驻户难》是汉族民歌《推炒面》的变体。流行在内蒙、山西、陕西一带的二人台音乐中的《巴音杭盖》、《森吉德玛》、《三百六十黄羊》是蒙古族民歌的变体。因此，研究阿尔泰语系诸民族民歌不仅要注意语言上的隶属关系，也要注意民族间的相互接触、文化上互相影响、互相交流的情况。

中国是阿尔泰语系各民族的主要故乡之一，中国历史上的匈奴、东胡、丁灵、肃慎、鲜卑、突厥、回鹘、女真等民族的语言都属于这一语系。目前从我国东北到西北的辽阔地区分布着十八个阿尔泰语系民族。由于社会发展的不平衡性，作为反映社会生活的各民族民歌在不同方面、不同程度上保留着不同时期的面貌，给我们提供了极为丰富的资料。我国又是一个数千年文化的文明古国，有浩如烟海的文献记载。把我国现存的活的资料和古代文献结合起来，并与国外阿尔泰语系诸民族的民歌联系起来进行比较分析、研究，是发展我国民族音乐之必需，也是国际民族音乐学界盼望我们参与解决的一个课题，笔者愿为完成这一课题而贡献自己微薄的力量。

一、阿尔泰语系诸民族民歌所采用的音乐体系

民族音乐学是从比较音乐学发展来的，比较音乐学又以诸民族音阶的比较研究为起点。然而对各民族的音乐进行比较研究只注意到音阶是远远不够的。欧洲有许多音乐学家，在研究民间音乐时，只注意音阶而没有注意音乐的活的实体，使他们在不少问题上走进了死胡同。对无半音五声音阶起源的研究就是一个明显的例子。

音乐家们注意到无半音五声音阶在五大洲许多不同的民族中都流行着。依照埃德尔斯的意见，“五声音阶体系是一切民歌中一种原始的特征，代表原始人民中歌曲的原始时期。”E. G. 拉赫指出五声音阶

注①请参看出作《裕固族西部民歌研究》载《甘肃民族研究》1981年第1期。

是全人类不分人种、民族和地区全都适用的进化过程中的最初阶段。这样，无半音五声音阶应被认为是真正的第一个和最古老的音阶”。事实果真如此吗？许多尚处在石器时代的部落不采用五声音阶早已使这个结论显得不那么完美了，孔斯特的研究则进一步使这个多诂论的结论陷于困境。

他和霍恩博斯特尔研究了印度尼西亚、非洲和美洲的一些民间乐器，发现“在使用根据吹管五度相生法产生的乐音体系的地方，他们的基础音，即起点，不只是大体相近，竟然是完全一致，是一个震频为366的音。”②众所周知，有关这种“五度相生法”的记载，最早见于我国先秦文献《管子》，该书的《地员篇》中，从数理的角度，提出“三分损益律”，对构成五声音阶的宫、商、角、徵、羽各音的精密高度，作了完全合乎科学的论断。

柯达何比德国学派进了一步，他在注意到五声音阶的同时注意到了旋律发展手法和旋律线走向这样两个事实，指出使用五声音阶的匈牙利民间音乐是“那个几千年悠久而伟大的亚洲音乐文化最边缘的支流。”③在柯达何研究的基础上，萨波奇·本采把全世界流行五声音阶的地区划为五大块，并认为五声音阶体系“是人类最早文明的全球性遗产”，④这与埃德尔逊·拉赫的意见相同。但他又补充说：“作为乐音体系，它保存了原始社会，或全球公认的中心动力的痕迹，作为旋律程式的积累，它指出了同样古老的、文化上的分化，这种分化存在于各大洲和各区域之间。”⑤这个补充又是执传拂论观点的。“中心动力”在何处？“分化”又是如何进行的？他都没有说。最后他画了一

注①转引自萨波奇·本采：《旋律史》第243页。音乐出版社。

②《旋律史》第6页

③柯达何：《论匈牙利民间音乐》第60页 廖乃雄译 音乐出版社出版

④《旋律史》第14页。

⑤ 同上

幅地图，标明各种地区性五声音阶分布情况，并发现这张地图与瓦维洛夫的《栽培植物原生地点图》“完全吻合”，因此，这便是“明确答案的第一道闪光”。然而五声音阶和农作物有什么联系，他却一个字也没有告诉我们。

为了对诸民族的音乐进行比较，为了使我们的研究向深度和广度进军，笔者认为应当提出“音乐体系”（Musical System）的概念。这个概念和“乐制”不同，“乐制”这个名词，德文为“Tonsystem”，英文为“Tonal system”，日文译作“音组织”或“音体系”，它“主要系指音乐的理论是基础中关于音高侧面的体系。包括音律、音阶、调式、调性的一切（方面）的概念。”②用王光祈先生的话来说“乐制”“便是‘律’与‘调’的制度”③而我所说的“音乐体系”则包括以下四方面：

1. 乐音本身的构造。即乐音在进行过程中是否固定，是否有音色、力度、音高的变化，这种变化是偶然的还是构成基本的音高观念等。
2. 乐音的组织形式。即音律、音阶、调式。
3. 节拍和节奏的特征。
4. 织体的特点。

“音乐体系”的概念是在我国音乐家王光祈先生有关“乐制”理论的启发下提出来的。因为乐制固然是构成音乐民族风格最重要的因素，但只涉及乐制还不能说明各民族音乐的特点，在这种情况下进行比较研究也不可能深入。要想描述各民族音乐的风格，只有将上述四个方面联系起来加以探讨，才能比较合乎实际情况。

阿尔泰语系诸民族采用中国、波斯——阿拉伯和欧洲三个不同的音乐体系，正好和我国民族民间音乐所采用的音乐体系完全一致。在

注① 《旋律史》第268页

② (日) 柿梧郎：《音体系》罗传开译 载《中国音乐》1983年第3期。

③ 王光祈：《东西乐制之研究》。

阿尔泰语系诸民族的民间音乐中，有的只采用一种音乐体系，如裕固族、撒拉族、蒙古族、鄂伦春族等只采用中国音乐体系，阿塞拜疆族只采用波斯——阿拉伯体系。这些民族可称为“单一体系民族”。有的民族情况比较复杂，如哈萨克族和塔塔尔族（苏联称鞑靼族）同时采用中国音乐体系和欧洲音乐体系，维吾尔族采用中国音乐体系、波斯——阿拉伯音乐体系和欧洲音乐体系，这些民族可称为“复合体系民族”。笔者在拙作《中国民族民间音乐的音乐体系浅析》^①一文中已对这三个音乐体系的特征进行了简单的剖析，这里不再赘述。只是把那篇文章中的一个比较表列出，以供大家参考。

特征 方面	中国音乐体系	波斯—阿拉伯音乐体系	欧洲音乐体系
乐音构造	乐音带腔	乐音有条件地带腔	音乐不带腔
音的组织	1. 调式以三音小组为基础。 2. 音调的五声性。	1. 调式以四音音列为基础。 2. 旋律没有功能和声表层的意义。	1. 调式以四音音列为基础。 2. 旋律有功能和声表层的意义。
节拍节奏	1. 散板 2. 非律动性有板 3. 律动性有板	1. 有板（以固定节奏型为特征）。 2. 散板 3. 混合节拍	律动性有板
织体特点	主要为横向性思维	横向性思维但在固定节奏型出现时表现出纵向思维的特点。	主要为纵向性思维

从目前接触到的材料来看，阿尔泰语系诸民族中大多数采用中国音乐体系，许多民族采用波斯——阿拉伯体系，有些民族采用欧洲体系。

满洲通古斯语各民族都采用中国音乐体系。但生活在我国新疆的锡伯族由于受哈萨克、俄罗斯族民间音乐的影响，近百年来也出现了采用欧洲音乐体系的民歌。苏联境内这一语族诸民族亦有这种情况，

注① 《中国音乐》 1984年第1期。

是受俄罗斯音乐影响的结果。

蒙古语族的蒙古族、达斡尔族、东乡族、保安族、土族、裕固族（东部地区）及苏联的布里亚特族都只采用中国音乐体系。生活在伏尔加河流域的卡尔梅克族除采用中国音乐体系之外也采用欧洲体系。生活在阿富汗的莫戈勒族由于资料缺乏情况不明。

卡尔梅克族为蒙古卫拉特四部之一的土尔扈特部，十六世纪末、十七世纪初由我国向西北迁移，最后定居在伏尔加河下游。清代曾有一部分从那里前往西藏拉萨朝圣的土尔扈特人因中途受阻被清政府安置在内蒙古阿拉善盟额济纳旗一带，西迁的土尔扈特部中的大半又于1772年（清乾隆三十六年）挣脱沙俄的奴役回到祖国在新疆定居。联系这段历史，结合内蒙古额济纳旗和新疆土尔扈特蒙古族民歌进行考察，可以肯定卡尔梅克族原来只采用中国音乐体系。它在俄罗斯音乐文化影响下采用欧洲音乐体系的历史，至多不过二百年。

据民族学家和语言学家研究，莫戈勒人是蒙古人的后裔，莫戈勒语是从中古东支蒙古语中分化出去的。^①所以我们完全有理由推测：莫戈勒族先民的民歌仍属于中国音乐体系。

突厥语民族的情况较为复杂。属布哈尔语支的楚瓦什族民歌采用中国音乐体系。属于奥古兹语支的民族，除了居住在我国青海、甘肃一带的撒拉族采用中国音乐体系之外，大都采用波斯——阿拉伯音乐体系。这个语支包括土耳其、土库曼、阿塞拜疆、撒拉等民族。撒拉族的先民是元代由中亚细亚经过长途跋涉辗转达到甘肃青海一带的。据撒拉族民间传说，从中亚来的先民大多是男人，后与当地藏族、回族、汉族妇女通婚，繁衍为一个民族。据我国突厥学家胡振华先生考证，撒拉族可能是从土库曼地方东迁到甘肃、青海的一部分人，与当地藏族、回族、汉族、蒙古族相互融合后形成的一个民族。^②撒拉族的

注① 喻世长：《论蒙古语族的形成和发展》 民族出版社出版

② 胡振华：《西北地区的少数民族及其民间文学》，载《民族文学研究》1981年第1、2期

民歌绝大多数用汉语演唱，主要是“少年”和“宴席曲”，目前搜集到的用撒拉语演唱的民歌只有《国王的头》和《白兔之歌》两首。从上述情况推测，撒拉族先民的民歌应和土库曼族一样采用波斯——阿拉伯体系，现代撒拉族采用中国音乐体系是受周围藏、回、东乡、保安等民族影响的结果。

库克普恰克语支的民族主要有哈萨克族、塔吉克族、巴什基尔族、柯尔克孜族（苏联称吉尔吉斯族）等。这些民族的民歌大都采用两个音乐体系——中国音乐体系和欧洲音乐体系。其中哈萨克族和柯尔克孜族主要采用欧洲音乐体系，巴什基尔族和塔吉克族主要采用中国音乐体系。葛逻禄语支主要有维吾尔族和乌兹别克族，这两个民族的音乐文化遗产是阿尔泰语系诸民族中最丰富的。他们主要采用两种音乐体系：波斯——阿拉伯体系和中国音乐体系。维吾尔族地区不同而有所不同：中国新疆地区采用波斯——阿拉伯体系，中国新疆地区以北疆地区则主要采用中国音乐体系，居住在苏联哈萨克斯坦阿拉木图的维吾尔族主要采用中国音乐体系，也采用欧洲音乐体系。图们语支的民族全部采用中国音乐体系，这个语支包括：我国的鄂伦春族语，苏联的雅库特语、图瓦语、绍尔语、哈卡斯语等。

苏联突厥学家马洛夫根据保存旧有形式的多少，把现存的数十种突厥语族诸语言划分为上古、古代、近代和现代四类。其中活着的上古突厥语包括：西部裕固族语、楚瓦什语、雅库特语等，古代突厥语包括图瓦语、绍尔语、哈卡斯语。^①耐人寻味的是这些民族的民歌都只采用中国音乐体系。

朝鲜族民歌采用中国音乐体系，朝鲜语在形态上很接近满洲通古斯语族，但该族、语支都尚未最后确定。

纵观阿尔泰语系诸民族所采用的音乐体系，我们大致可以推测阿尔泰语系诸民族民歌的原始状态是属于中国音乐体系的，因为满洲通古斯语族诸民族及朝鲜族民歌都只采用中国音乐体系。蒙古语族的九

注①（苏）埃·捷尼舍夫：《突厥语研究导论》 陈鹏译 中国社会科学出版社出版

个民族在古代也只采用这一体系。突厥语族诸民族中保持古代语言因素较多的民族也只采用这一体系。

中国音乐体系四个特征中带腔的音和散板两个特点，在采用这一体系的阿尔泰语系诸民族民歌中存在和使用的程度是不同的。最爱用音腔和散板的民族是居住地区离中原最近的民族，如蒙古语族的蒙古族，土族、达斡尔族、东乡族，突厥语族的裕固族等。反之对音腔和散板的喜好就越差。如果把蒙古族、维吾尔族、哈萨克族民歌加以比较，就会发现：蒙古族民歌中有大量散板，以至形成了一个特殊类别——长调，属于长调类的蒙古族民歌大量运用带腔的音，而维吾尔族民歌中散板就较少，音腔也不如蒙古族民歌那样突出，哈萨克族采用五声音阶的民歌，还没有发现有散板的，也很少用带腔的音。

音调的五声性这一特点，除生活在伏尔加河流域的突厥语诸民族外，从地理分布来看，也是越向东越显著。如生活在中亚草原上的哈萨克族五声音阶的民歌很少，东疆地区的维吾尔族民歌五声音阶已相当多，但六声、七声音阶的还有一定数量，蒙古族民歌中五声音阶的数量佔压倒优势，住在东西伯利亚和我国东北的满洲通古斯语族诸民族的民歌就几乎全部都是五声音阶了。

上述情况预示中国音乐体系在历史上可能是以中原地区为核心向外传播的。语言学家斯威特 (Henry Sweet) 希望在东亚找到语音音调的发源地，民族音乐学家孔斯特 (Jaap Kunst) 则认为远古时代生活在这里的人们发明了“音高”并最早掌握了音高的变化^①，然而这仅仅是推测。

我国五十六个民族的语言分属五个语系，除阿尔泰语系之外，还有汉藏语系、南亚语系、南岛语系和印欧语系。除了俄罗斯族，我国有五十五个民族的民间音乐采用中国音乐体系，然而从语言的特点来分析，除了汉藏语系之外其他四个语系的语言都不具备中国音乐体系

注① 《旋律史》第五页。

最重要的两个特点，——音腔和散板的生成环境。

汉藏语系诸语言除个别方言（如藏语的安木多方言）之外；每个音节都有固定的音调，单音节词根占大多数。因为语言有字调，就更需要用活动着的带腔的音来表现不同的字调，以求“字正调圆”。同时歌词要讲究平仄，以求声调谐和。音步的美感是在次要位置上的，也可不押韵，^{如生疏就不必押韵}只要每句音节数相同和音调的谐和。由于单音节词根占大多数，每个音节都可以任意加以延长，不必受小节线的限制。所以汉藏语系诸语言的这两个特点为音腔和散板的发展提供了一个广阔的天地。阿尔泰语系诸语言单词都有重音而无字调，诗歌讲求音步而无平仄，从其语言特点来看，並沒有造成使音腔和散板发展的有利条件。阿尔泰语系诸民族的民歌常在衬字上运用音腔和自由延长就是一个很好的例证。

汉藏语系诸民族的先民大都居住在黄河流域和长江流域，至今我国汉藏语系诸民族的民间音乐还只采用中国音乐体系。如果阿尔泰语系诸民族的先民或先民之一部分在祖流上和上述地区有联系，就为证明中国音乐体系的故乡在中亚地区的推测提供了一个有力的证据。

研究民歌的历史不能脱离创造和传承民歌的人民的歷史。我国历代文献中记载了大量阿尔泰语系各民族的历史材料和民间传说，运用这些史料进行分析，去伪存真、去粗取精，可以找到许多有用的线索。

先秦时期，我国北方主要居住着匈奴、丁零、东胡、肃慎、东夷、乌孙、坚昆及西域各族。其中匈奴活动在大漠南北，丁零居住在匈奴的北边今贝加尔湖一带，东胡活动的地区是在燕国的北方，肃慎和东夷则位在东北和东西伯利亚。据语言学说研究，匈奴人的语言属于阿尔泰语系^①，现代诸种突厥语和丁零语有关，现代蒙古语的祖流是东胡语^②。肃慎是满族的祖先，乌孙、坚昆和西域各族则是哈萨克族、柯尔克孜族和维吾尔族的祖先。可见先秦诸少数民族的语言大多属于阿尔泰语

注：① 林幹：《匈奴史》 内蒙古人民出版社出版。

② 《中国古代北方少数民族简史》 内蒙古人民出版社出版。

系，当时不操阿尔泰语的民族后来也大都操阿尔泰语的民族同化。所以探讨一下这些古代少数民族的来况是非常必要的。

关于匈奴的来况，司马迁在《史记·匈奴列传》中说：“匈奴其先祖夏后代之苗裔也，曰淳维。”明确地指出匈奴是夏民族的后裔。唐司马贞在《史记索隐》中引张晏的话说：“淳维以殷时奔北边。”还说：“夏桀无道，汤放之鸣条，三年而死。其子獯粥妻桀之众妾，避居北野，随畜移徙，中国谓之匈奴。”更进一步阐述了夏民族北迁的过程。匈奴的一支铁弗匈奴于公元五世纪在陕北、鄂尔多斯一带建立了中国历史上最后一个匈奴族的政权，其国号便是“夏”，这说明匈奴人也一直认为自己是夏民族的后裔。

丁零即狄历，又称狄历，又称狄、高车、敕勒、铁勒，均是古代各族人民对属阿尔泰语系突厥语族民族的统称或泛称。从传说时代的黄帝时起，直到商周之际，丁零虽有钉灵、狄、翟、鬼方等变化，但实为同族异名。^①

《毛诗政训传》说：“古公处豳，狄人侵之。”，《后汉书·西羌传》说：“武丁征西羌、鬼方，三年乃克。”，古本《竹书纪年》谓：“周王季伐西洛鬼、戎”。说明商周时，狄人的居地距“豳”不远，与羌族地区毗邻，在周尧的西北。也就是今陕西西卜、甘肃、青海东部一带。

商王武丁对鬼方的大规模征讨和周民族在泾渭流域的崛起，从根本上改变了这一地区华夏族同狄、羌等少数民族的对立形势，有一部分狄族东迁后融合于华夏族，还有一部分为了逃避商周奴隶主发动的残酷的掠夺战争，向北方迁徙了^②。漠南的北狄族同漠北的丁零人有共同姓氏及他们都被称为丁零人这一事实，说明他们是同源的。《魏书·高车传》说：“高车，盖古希狄之余种也。初号为狄历，北方以为

注① 周伟洲：《敕勒与柔然》 上海人民出版社出版1983年。

② 段连勤：《北狄族与中山国》 河北人民出版社1982年。

勒勒，诸夏以为高车、丁零。其语略与匈奴同，而时有小异，或云其先匈奴甥也。”这说明丁零在族源上和语言上都和匈奴有密切联系。

东胡和匈奴“同种同流同文化”，它们在经济和文化上的交往也很密切，相互影响较深，至使今天出土的一些文物，很难确认哪些是属于匈奴人的，哪些是属于东胡人的。^①

肃慎族属于蒙古人种，与中原远古居民有血缘关系，有的学者主张肃慎族起源于山东半岛，也有人主张出自长城以北。^②

古代夷字从弓，东夷即是东方的指人。传说五帝中的舜就是夷人。^③东夷是夷人的一支，颛顼和帝喾是夷人的另外两个分支，颛顼即高阳氏，春秋时代的楚民族为“高阳之苗裔”，南迁之后同化于南蛮。帝喾即高辛氏，高辛氏之后裔商族后来成为商朝的统治者。古人说夷人即大人、仁人、君子，主要是由于商王朝的统治者出自夷人之故。

综上所述，可以看出阿尔泰语系诸民族的关系，他们中至少有一部分来自中亚及其附近地区。既然如此，中国音乐体系就很可能是阿尔泰语系诸民族的先民离开中亚时带到北方草原上去的。联系中原地区考古的发现和古籍记载的情况来看，在欧亚大陆上到处流行的中国音乐体系，很可能起源于中原。

音乐文化除了随着人民的迁移而传播之外还可以通过人民之间的接触而传播。匈奴、丁零、东胡、东夷、肃慎等民族和中原各民族接触相当频繁。从阿尔泰语系诸语言的重音来看，也为诸民族音乐采用中国音乐体系提供了一定的条件。因为阿尔泰语系诸语言的重音属于固定重音，词重音不能通过位置的变换起区别意义的作用，与印欧语系中一些具有不固定重音，重音有辨意义的作用（如英语和俄语）不同，这样，便使流于中原的中国音乐体系在这些民族中不但深深地扎下了根，而且得到了新的影响、新的营养和新的发展。

注① 博朗云 杨锡：《东北民族史略》第25页 吉林人民出版社

② 上引书 第七页

③ 《中国少数民族文学》(上) 第3页 王星主编 湖南人民出版社出版。