

高等院校中国传统音乐理论教学参考丛书

中国民间多声部音乐论稿

樊祖荫 著



中国民间多声部音乐论稿

2

1

著

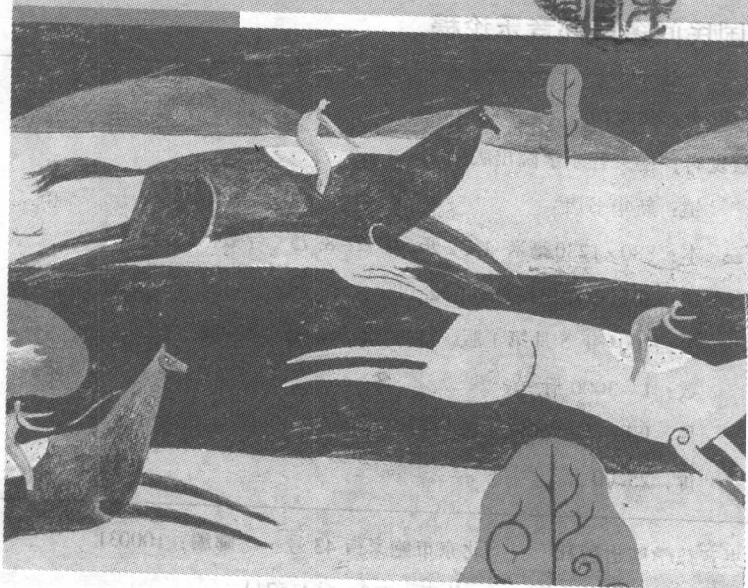
(93)

中央音乐学院出版社

高等院校中国传统音乐理论教学参考丛书

中国民间多声部音乐论稿

樊祖荫 著



中央音乐学院出版社

中央音乐学院图书馆

188293



00061255

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民间多声部音乐论稿/樊祖荫著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2004. 5

ISBN 7-81096-024-5

I. 中… II. 樊… III. 多声部曲式—民间音乐—研究—中国
IV. J607.02

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 023505 号

中国民间多声部音乐论稿

著 者: 樊祖荫

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 880×1230 毫米 1/32 开 印张: 8.75 字数: 210 千字

印 刷: 北京市白帆印务有限公司

版 次: 2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印 数: 1-3000 册

书 号: ISBN 7-81096-024-5

定 价: 25.00 元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: 010-66415712 传真: 010-66415711

目 录

多声部民歌研究 40 年	(1)
多声部民歌的采录、记谱与分类方法	(13)
鼓楼、吃新、斗牛与侗族大歌	(22)
侗族大歌在中国多声部民歌中的独特地位	
——《侗族大歌研究五十年》序言	(29)
富有艺术特色的苗族“摆摆”歌曲	
——学习《中国民间歌曲集成·贵州卷》有感	(41)
简论多声部的号子音乐	(56)
刀朗木卡姆多声形态研究	(83)
旋律在多声部民歌中的作用与形态特征	(101)
论变唱	
——中国多声部民歌创作方法研究	(114)
横向变唱与多声部民歌中的变奏曲体	(133)
阿美与布农的多声部民歌之比较研究	(149)
布依族、壮族多声部民歌之比较研究	(168)
论壮侗语族诸民族的多声部民歌	(195)
壮侗语诸族与藏缅语诸族多声部民歌之比较	(214)
中国民间多声与西方近现代音乐	(225)
论《十番锣鼓》中的节奏、音色序列与当代音乐创作的	
关系	(244)
后 记	(271)

多声部民歌研究 40 年

一、概 况

从 1953 年第一届全国民间文艺会演时侗族大歌首次进京演出、接着薛良在 1953 年第 12 期《人民音乐》上发表《侗族民间音乐的简单介绍》中，明确提出我国存在多声部民歌事实的第一篇论文算起，我国音乐家对多声部民歌的研究至今已有 40 年的历史。这 40 年的研究工作，如果以 1982 年 4 月在广西南宁召开的“全国部分省、自治区多声部民歌座谈会”为界的话，大致可划分成前 30 年与后 10 年两个阶段。

在第一阶段中，各地音乐工作者和专家们做了大量的发掘、整理、出版等基础性工作和初步的研究工作、这里需要特别提及的事件有：

1955 年，汉族的多声部劳动歌曲《川江号子》参加世界青年联欢节演出获奖。这是我国多声部民歌在国外的首次演出。

1958 年，我国第一部多声部民歌专集《侗族大歌》由贵州省文联编成，贵州人民出版社公开出版。这是当地音乐工作者根据 50 年代初在侗族地区工作、生活过程中发现的线索，于 1957 年 4 月有组织地深入到黎平、从江南侗地区进行实地调查、采集得来的成果。此书的出版在音乐界产生了广泛的影响，由肖家驹执笔的序言比较全面地论述了侗族大歌所依存的社会生活土壤，大歌的分类及音乐形态特征，是第一篇系统研究侗族大歌的学术论

文。

1958年至1960年,由方暨申、郑伯农、郑小瑛、金文达分别撰写的有关侗、瑶、畲、布依诸族多声部民歌的调查报告陆续发表^①,其中方暨申的《侗族拦路歌的收集与研究报告》至今仍被民族音乐学界尊为调查报告的范文。

1962年,由壮族著名音乐家李志曙记谱译词的包括壮、瑶、毛南、仫佬诸民族的《广西二重唱民歌三十首》第一次以五线谱形式由上海文艺出版社正式出版;此外,广西与云南也相继出版了包括壮、侗、瑶、毛南、仫佬及傈僳诸族多声部民歌在内的民歌选集。

经过60年代中期到70年代中期“十年动乱”期间的停滞之后,各地各民族的多声部民歌演唱活动及其收集、研究工作相继恢复,并且有了新的发展。在这种形势下,1980年4月,由文化部与中国音乐家协会主持在南宁召开了多声部民歌座谈会。在这次会议上,不仅有来自两广、云贵和福建的12个民族(壮、布依、侗、毛南、仫佬、彝、傈僳、景颇、纳西、苗、畲、瑶)的歌手演唱和介绍了各族的多声部民歌,而且还有不少专家、学者就多声部民歌的现状、历史和研究方法等方面的问题,发表了很好的学术见解,^②澄清了以往的不少模糊认识,提出了进一步的研究设想。因此可以说,南宁会议不仅对前一阶段多声部民歌发掘、研究工作做了很好的总结,而且对进一步推动这一学科的建设和发展起到了积极的作用。

自南宁会议之后,即进入了多声部民歌研究的第二个阶段。这一阶段的工作有两个显著的特点:其一,随着《中国民间歌曲集成》编辑工作和民歌普查工作的全面展开,对各民族中所存在的多声部民歌有了进一步的发现,而且所收集的民歌和背景材料更为准确和完善。现在已经基本摸清存在和流传多声部民歌的民族分布和地理分布。在我国56个民族中,具有固定或较固定形

态多声部民歌的有 25 个民族，他们是：汉、壮、布依、侗、毛南、仫佬、傣（花腰）、彝、哈尼、傈僳、纳西、白（勒墨）、拉祜、景颇、羌、藏（阿尔麦人）、土家、苗、畲、瑶、佤、高山、蒙古、朝鲜、俄罗斯^③，其二，参与搜集和研究的音乐工作者大大增加，同时随着民族音乐学（Ethnomusicology）的基本观念和基本研究方法在国内的介绍和传播，对多声部民歌研究的领域和方法也得到不断拓展，研究成果大量涌现。与前 30 年相比，各方面都取得了更大的进展。

二、一种古老文化现象的遗存

在中国传统音乐中是否存在多声部形式的问题，长时期来，国内外均持否定态度。30 年代，乐坛在探索“国乐不振”的原因时，一部分人认为“无复音音乐”正是其重要原因^④。这种观点直至 80 年代初期仍有呼应^⑤。上述观点的产生，主要是不了解、不掌握中国传统音乐中存在复音音乐的事实，当然，其中也有一个文化价值的衡量问题。以民族音乐学的观点来看，不同民族的各种形式的音乐，均有其存在的价值，各有所长；从文化价值上来判断，无所谓“落后”与“先进”。不能说单声部音乐是落后的，多声部音乐是先进的，这仅仅是不同社会和文化背景下产生的不同音乐现象而已。

我国现存的多声部民歌，就其题材内容来看，大致可分为两大类：一是依存于某些劳动生产方式的多声部劳动歌曲；二是存活在民族传统风俗活动中的以表现爱情、婚恋为主要内容的多声部风俗歌曲。在各种风俗性多声部民歌中，均呈现出浓郁的民族风情；歌手们也都说“我们唱的是先辈们传下来的歌”，不少歌曲还直接描述了该民族形成、发展及迁徙等方面的历史内容，也就是说，这些多声部民歌不是近时期内的民歌发展的产物，而更

多的是古老文化现象的遗存。这种古老文化的遗存现象引起了研究者们对其历史和渊源探究的强烈兴趣。

从人类音乐文化历史发展的角度来看,多声部形式不一定比单声部形式出现得晚。人类社会早期先民们在其群体歌唱中相当普遍地使用着“多声部”的“大混唱”。随着社会生产力的不断发展、语言的逐渐完善、思维能力和审美能力的提高,人们才逐渐地把杂乱的“大混唱”发展成为“艺术的”多声部民歌。本人在《多声部民歌的产生、发展和消亡》^⑥一文中曾对此作过较详尽的阐释。纳西族音乐研究者宣科在对该族民间合唱《窝热热》的研究中也得出了类似的结论。吕骥同志在1990年1月写给我的一封信中提出,根据在浙江余姚河姆渡遗址出土的近一丈长的摇橹残截来推断,在七千年前就可能已存在“多声部”的行船号子了。当然,那时非齐唱式的“大混唱”,只能视为多声部民歌的萌芽和先导,各族多声部民歌的形成,除了前述的共性条件外,还有其特定的条件,这“与各族先民从事集体的劳动生产和集体的加入传统风俗活动时的具体组织结构方式有关”,^⑦与长期演唱实践中形成的审美选择有关。

对于各族多声部民歌的历史及其起源的探究,学者们主要以对现存的多声部民歌的调查和研究为基点,再参照历史文献、考古文物,运用逆向研究和历史比较的方法,去寻找和发现这些文化积淀物的历史断面。伍国栋在对粤江流域西部各族多声部民歌进行社会的、历史的调查和考察,并参照一定的历史文献后,提出上述各族的多声部民歌产生和形成于氏族社会后期的结论^⑧;王承祖在《寻求美的产物》^⑨一文中,根据历史文献的记载,推断侗族大歌至少已有三百年的历史,我在对汉族多声部民歌的研究中,根据史籍中“桑林之会”等的记载,比较现在存有多声部民歌民族的社会风情,推断出生活在中原一带的早期汉族先民中也普遍流传着多声部歌曲,认为《诗经》十五国风中的不少篇章

也是用多声部形式来歌唱的；结合历史上汉民南迁的史实，认为现存于广西境内的汉族多声部民歌与古代的多声部歌曲之间存在着历史的联系^⑤；蒙古族著名音乐家莫尔吉胡在对阿尔泰山中的兀梁海部蒙古族中存在的由一人演唱两个声部的“浩林潮尔”（即“呼麦”）进行实地考察后，则提出了“‘浩林潮尔’应归属于人类早期的音乐文化范畴”^⑥的见解。

对于多声部民歌的历史研究，由于缺乏大量的可资确证的文献史料，更无记谱和音响可查，因此难度极大，但这不等于说上述的研究是徒劳的，它至少已经可以明确地排除所谓中国的多声部民歌是受西方宗教音乐影响而产生的这种“外来说”的“民族虚无主义观点”，同时也为建立一部完整的中国音乐文化史提供了不少有价值的材料和论点。

三、现实音乐文化中的多声部歌唱现象研究

如果把对多声部民歌的历史研究称之为纵向研究的话，那么对现实生活中的多声部歌唱现象所进行的研究即可称为非历史主义的横向研究。这是对多声部民歌研究的重点，且因研究者视角的不同，其研究范围和研究方法也有所不同，大致可分为以下四种：

1. 单一民族的多声部民歌研究

对上述 25 个民族中存在的多声部民歌，大部分已就民族为单位做过专题研究，其中对侗、壮、布依、毛南、仫佬、苗、畲、瑶、汉、彝、傈僳、纳西、藏（阿尔麦人）、羌和蒙古等民族的多声部民歌研究，更为集中和深入（限于篇幅，这里不例举众多作者的研究成果了）。从发表的文章来看，多数是类似音乐志中专项的调查报告或概述的写法（有的是放在某一民族的民歌研究中分专题来阐述的），少部分则从某一个或某几个方面着重论述该族多声部民歌的音乐特征及创作方法。摸清每一个民族多声

部民歌的基本情况,不仅对多声部民歌的整体研究具有基础意义,而且也是民歌整体研究及建立各族音乐志所必不可少的一个内容。在以往的研究工作中,大多数研究者的注意力放在这个视角上是必要而合适的,并且已经取得了许多积极的成果,也已为更深入的研究工作提供了不可或缺的基料。

2. 区域性的多声部民歌研究

由于我国的多声部民歌大多集中在南方各省、区,而某些区域内的各族多声部民歌又有许多共性之处,因而一些研究者以某一区域的多声部民歌为对象,进行了综合性的研究。这方面的论文在1990年以前发表的主要有:伍国栋的《粤江流域西部各族多声唱法的渊源探微》^①,樊祖荫的《广西民间合唱研究》^②,《壮族、布依族多声部民歌之比较研究》^③,《云南多声部民歌研究》^④。1990年10月在香港召开的“中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会”,其中的一个主要议题是“中国东南沿海地区音乐文化中声乐多声部现象的探讨”。这是自1982年南宁会议之后,以会议形式集中研讨多声部民歌的重要学术活动。在会上宣读的有关论文中,除田联韬《侗族的歌唱习俗与多声部民歌》一文为单一民族的研究之外,其他四篇均是区域性的综合研究:朱诵邠《我国南方古西瓯、骆越各民族传统二声部民歌中大二度现象研究》、冯明洋《民间多声形态的文化背景及亚文化因素》,樊祖荫《论壮侗语诸民族的多声部民歌》及范西姆《论中国东南沿海地区民间音乐中多声部现象及特征》。

对某一特定区域内的多声部歌唱现象进行综合研究之所以必要,是因为该区域内的有关民族往往在族源、语言、社会历史、民俗风情、地理环境等有着相互间联系的主导方面,同时又有着个性表现的另一面,相应地反映在音乐的风格色彩、表现手法上也有着相近或相异之处,因而可对各民族多声部民歌间的异同现象作出合理的解释,并可在更广的层面上总结其内在规律。

就视角而言,对区域内的多声部民歌研究,既可以全面的比较综合,也可着重于某一方面(如语言系属、民俗风情或地理环境等)的深入探讨;既可以包括区域内有关的所有民族,也可以只选其中两三个更典型的可资比较的民族。上述例举的论文因其视角的不同,就各显特色,都是本课题研究所需要的。

就方法论而言,区域性的多声部民歌研究,往往要把文化史学、文化地理学、音乐比较学和音乐形态学等学科的方法有机地结合起来,才能使研究工作得以深入。

3. 对多声部民歌音乐本体的研究

“多声部民歌”一词的本身表明,它是从音乐形态的角度由民歌总体中划分出来的。因此,对多声部民歌的研究,也就必然会更多地着重于音乐本体的观察、描述和分析。尽管如此,多数的研究者们并没有孤立地从形式到形式,而是密切地注意到了音乐特征的形成与其生成的社会文化环境之间的联系,而且将二者有机地结合起来的倾向越来越为明显。

对各民族多声部民歌音乐本体的研究,涉及到音乐形态的各个方面:有的从特定的体裁形式着手,归纳各民族中流传的某一体裁多声部民歌的音乐规律,如樊祖荫的《简论多声部的号子音乐》^⑧有的从多声思维的两个侧面(即多声织体、和音结合及调发展等方面)加以阐释,如伍国栋的《侗族民间合唱旋宫实践的初步探讨》^⑨、樊祖荫的《多声部民歌织体形式研究》^⑩、《多声部民歌的调发展手法研究》^⑪和《中国多声部民歌和音结合的总体特点及其形成原因》^⑫、朱诵郅的《终止大二度(K2)与差频原理》^⑬及其续篇等;有的则从创作方法的角度进行探讨,如樊祖荫的《论变唱》^⑭及其续篇《横向变唱与多声部民歌中的变奏曲体》^⑮;其他还有对节拍、节奏形式、演唱组合方式及演唱方法等方面进行的专题研究。

上述的研究论文，均呈现出以下两个特点：其一，根据多声部民歌的原生形态来揭示、归纳其自身的规律；其二，探究了多声部音乐特征与其生成环境及各种表现因素之间相互作用等方面的影响关系。

4. 把多声部民歌作为中国民间多声部音乐的一部分来加以综合研究

只要稍加仔细观察即可发现，在我国传统音乐的各个门类中，均存在着多声部的音乐表现方式，且相互之间存在着相似之处。这种普遍存在着的多声现象，引起了不少学者的注意并给予了综合的研究。这方面的重要论文有：姜元禄《我国民间音乐中的多声部因素》^②、〔苏〕阿尔扎玛诺夫《论中国多声部音乐的某些特点》^③、陈铭志《对我国民间音乐中复调因素的初步探讨》^④、黎英海《民间多声部因素探索》^⑤、苏夏《我国民间的多声部音乐》^⑥、马惠文《我国民族民间音乐中多声部结构浅析》^⑦等等。

上述论文均是就民间音乐中多声形态所作出的概括性描述，其中有的已对各门类中的多声表现方式作了相互间的比较，总结了其中的异同现象，并对多声结构形态进行了系统的归纳，具有一定的理论深度。

四、尚待深入研究的几个问题

综上所述，我国民族音乐学界对多声部民歌的研究已取得显著成绩。为了使其得到更好的发展，我认为在以下几个方面，尚待我们作进一步的深入研究：

1. 加强综合性研究

首先是要加强对我国多声部民歌的整体性研究。近些年来，我在学术界同仁们的帮助和支持下，在大家对各个民族多声部民

歌研究的基础上, 结合自己多年来在这方面的学习和体会, 进行了综合性整体研究, 并完成了《中国多声部民歌概论》一书。但由于精力和水平所限, 加上田野工作不够全面和深入, 因而仅仅只做了些归纳、梳理性的工作。对这一课题的研究, 特别是对多声部民歌的创作方法、美学意义和音乐本体的规律性总结, 以及多声部民歌在民族音乐文化中的地位和作用等方面, 都有待更进一步的深入探讨。

与此同时, 要加强我国民间多声部音乐的整体研究。要做好此项工作, 还必须首先对传统器乐、戏曲音乐及曲艺音乐中的多声表现方式加以分门别类的研究。在此基础上, 才能做出比较全面的整体性研究。在这些方面的工作目前尚处于零星的、小块耕耘的境地, 大量的工作有待我们去做。

2. 与国外多声部民歌的比较研究

限于各种条件, 这方面的工作至今尚处于空白状态。据资料表明, 在东南亚各国、在欧洲的斯拉夫民族及北欧国家和非洲的不少民族中存在和流传着各种形态的多声部民歌, 有的还相当发达(如我所到过的俄罗斯与格鲁吉亚, 就广泛流传着三、四个声部的民间合唱)。其中, 与我国接壤的东南亚各国的多声部民歌, 由于民族渊源的历史联系, 在许多地方与我国的多声部民歌有着相似之处, 同时又有它们自身的特点。如果能首先将我国与东南亚各国流传着的多声民歌进行跨文化的比较研究, 然后由近及远进行系统的比较研究工作, 相信一定会使我们对这一世界性文化现象的认识更进一步, 更能把握其总体规律。

3. 结合创作、教学实践的应用研究

我国民间多声独特而丰富的表现手法, 引起了众多作曲家的注意和兴趣, 他们在深入生活的基础上, 把这些具有浓郁民族风格和色彩的手法, 加以集中和提炼, 运用于自己的创作实践之中, 获得了极富表现力的艺术效果, 如晨耕、生茂等创作的《长

征组歌》中,吸收运用了南方民间合唱富有特色的大二度和音;陈怡的钢琴独奏曲《多耶》中运用了侗族“多耶”的独特表现手法;践耳在《黔岭素描》中吸收运用了苗族芦笙乐队的原始性多调性手法;张筠青所改编的钢琴作品《壮族民歌素描》中运用了壮族民间合唱的多声手法,周龙、瞿小松在他们的多部作品中所综合运用的民间多声手法等等。对民间多声与当代音乐创作关系的研究,尚未引起我们足够的重视。我认为这一课题的研究在当前是颇为必要的,既能促进创作,也能使民间多声的研究更深一步。

至于把民间多声与教学相结合的应用研究,似应包括如下的几个方面:

其一,应很好总结民间原有的音乐传承方式;同时要总结目前在某些地区(如广西)已展开的歌手训练班的教学方式,这种把民间传承方式与现代教学手段相结合的新的传承方式,对包括多声部民歌在内的传统音乐文化的保存、继承和发展均具有现实的和深远的意义。

其二,在中小学音乐教育中,应该根据各地的特点编撰包括多声部民歌在内的乡土音乐教材,使我们的后代熟悉我们民族的音乐语言和音乐思维方式,热爱我们自己的优秀传统音乐文化,更好地树立民族自豪感和民族自信心。当前这项工作显得尤为必要,恳望文化教育部门组织各地的音乐工作者尽早实施。

其三,在专业音乐教学中,应当总结和研究如何更好地运用多声部民歌作教材的问题。增加多声部民歌的课题,不仅能使“民族民间音乐”课的教学内容得以充实和完善,而且也为诸如“基本乐科”(特别是在多声部视唱练耳的训练阶段)、“合唱”、“作曲”等课的教学中,在加强传统音乐文化的内容方面,起到了积极而有效的作用。

回顾过去,展望未来,我对这一学科的发展前景充满信心,本人将与同行们一起继续努力,把这一课题的研究推向更高的阶段。

注 释

- ①方肇申:《侗族拦路歌的收集与研究报告》(《音乐研究》1958年第4期)(《中央音乐学院院刊》1959年第7期);郑小瑛:《畲族山歌与双音》(《人民音乐》1959年第7期);郑伯农:《江华瑶族音乐概论》(《中央音乐学院院刊》1959年第7期);金文达:《布依族民歌简介》(《中央音乐学院院刊》1960年第8、9期)。
- ②参见中国音协广西分会、广西群艺馆编:《多声部民歌研究文选》。
- ③据传,在布朗、基诺、柯尔克孜等族中也有个别多声部民歌流传,但往往带有偶然性,故本文中未列入;另外,宗教音乐中的情况,未作系统调查,也未列入。
- ④⑦参见伍国栋:《多声部民歌的发现与研究》(《民族音乐》1987年第2期)。
- ⑤参见蒋一民:《关于我国音乐文化落后原因的探讨》(《音乐研究》1980年第4期)。
- ⑥云南《民族音乐》1985年第4期。
- ⑧⑫广东《民族民间音乐研究》1983年第1期。
- ⑨贵阳《今日文坛》1986年第3期。
- ⑩上海音乐学院学报《音乐艺术》1988年第1期。
- ⑪《音乐艺术》1987年第2期。
- ⑬该文发表时分成三篇:《广西民间合唱的多声结构形态》(《音乐艺术》1984年第2期);《广西民间合唱的和声音程特点》(《中央音乐学院学报》1982年第4期);《广西民间合唱中的调发展》(《中国音乐》1982年第2期)。
- ⑭《音乐研究》1985年第2期。
- ⑮《中国音乐》1988年第2期。
- ⑯《中国音乐学》1986年第2期。
- ⑰《音乐研究》1985年第4期。
- ⑱广西《艺术探索》1991年第1期。
- ⑲《中央音乐学院学报》1990年第3期。
- ⑳该论文在第31届国际传统音乐学会年会上宣读。
- ㉑《音乐研究》1982年第3期。

- ②《中央音乐学院学报》1992年第2期。
- ③《音乐研究》1992年第1期。
- ④《音乐研究》1960年第1期。
- ⑤《音乐译丛》1960年第1期。
- ⑥《音乐研究》1959年第1期。
- ⑦《汉族调式及其和声》第十章(上海文艺出版社1959年版)。
- ⑧《音乐研究》1982年第3期。
- ⑨《音乐探索》1990年第1期。

(原载《中国音乐》1993.1)

多声部民歌的采录、记谱与分类方法

近年来，笔者除了直接参与几个省、自治区的民歌集成的编审、修订工作之外，还阅读过一些省、自治区的民歌集成的初稿本，接触过不少从事集成工作的同行。从中了解了这项基础工程的伟大意义和业已取得的成就；也了解了从事集成工作的同行们所付出的辛勤劳动和尚存在的困难，他们的工作精神值得每一个音乐学者学习。由于自己正在进行的研究课题是民间多声部音乐，因此注意力也较多地放在多声部民歌方面，下面侧重就多声部民歌在采录、记谱与分类方面的有关问题谈一点个人的看法和体会，不妥之处望专家和同行们批评指正。

一、采 录

做好民歌采录工作的前提条件是普查。民歌集成在普查方面做了大量的工作，取得了前所未有的巨大成绩。当然，以有限的人力要跑遍一个省(区)的所有村落，挖掘出埋藏得颇深的财宝，不是轻而易举的事，这与有关部门所投入的财力、物力，以及与普查人员的音乐素质、工作作风的深入程度等有着直接关系。

有的地方曾出现过这种情形：普查人员在采访中听到了多声部民歌，但因不识其价值而不予重视、没有收集，到手的宝贝被扔掉了。譬如，据四川省松潘县的一位前任文化馆长说，由于他不是学音乐的，也搞不懂单声部与多声部有什么区别，因此在前些年的普查中，他虽曾几次到镇江、热务区的几个羌族山寨去采