

中央音乐学院图书馆藏书

书号

H3.4/
TCLJe 11

总登
记号

140878

H3.4

中國民族曲式

民歌、器乐部分

李西安 军驰 编著

人民音乐出版社

中央音乐学院图书馆藏书	
资料号	2600.95
总登记号	140878

2600.95

中国民族曲式

(民歌、器乐部分)

李西安 军 驰编著

人民音乐出版社

一九八五年·北京

中国民族曲式

(民歌、器乐部分)

李西安 军 驰 编著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

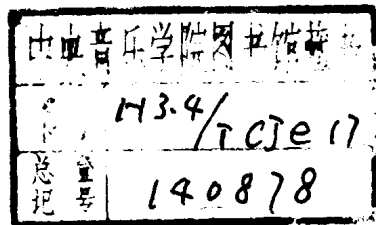
北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 95千文字 4.5印张

1985年2月北京第2版 1985年2月北京第2次印刷

印数: 1.066—6,100册

书号: 8026·2389 定价: 1.05元



目 次

绪 论	(1)
第一节 民歌和民族器乐曲的结构原则.....	(1)
第二节 几种富有民族特色的旋律发展手法.....	(3)
第一章 乐段——一段体	(8)
第一节 概述.....	(8)
第二节 一句结构的乐段.....	(9)
第三节 多句结构的乐段.....	(10)
一 重复式.....	(10)
二 引伸式.....	(15)
第四节 散句结构的乐段.....	(18)
一 展开式.....	(19)
二 引伸式.....	(25)
第五节 乐段的从属部分.....	(27)
一 引子.....	(27)
二 过门.....	(28)
三 尾声与补充.....	(29)
第二章 多段体	(31)
第一节 概述.....	(31)

第二节 二段体	(31)
一 引伸式	(31)
二 对比式	(32)
第三节 三段体	(35)
一 无再现式	(35)
二 再现式	(39)
第四节 三段以上的多段体	(42)
第三章 变奏体	(48)
第一节 概述及变奏体的主题	(48)
第二节 变奏体的种类及其特征	(49)
一 加花变奏式	(49)
二 自由变奏式	(58)
第三节 其他类型的变奏体	(65)
一 倒装变奏式	(65)
二 叠奏式	(74)
第四章 循环体	(84)
第一节 概述	(84)
第二节 循环体的种类及其特征	(85)
一 合尾式	(85)
二 串连式	(92)
第五章 联曲体	(98)
第一节 概述	(98)

第二节 联曲体组合的基本规律	(99)
第六章 综合体	(114)
第七章 集曲与连环曲	(124)
一 集曲	(124)
二 连环曲	(127)
再版后记	(134)

绪 论

第一节 民歌和民族器乐曲的结构原则

构成音乐结构的思维规律和法则称为结构原则。任何一首乐曲的结构，都是由一个以上的大小部分所组成，而这些部分，都服从要表达的总的内容的要求；根据一定的结构原则组织起来，层次分明，有逻辑的进行排列发展，成为不可分割的整体，形成一定的结构类型。一种结构原则可以单独运用，也可几种同时综合运用。根据我国民歌及民族器乐中的一般情况，初步归纳成如下几种：

一、呼 应

有两个或两个以上（常为双数）明显的部分，有共同与不同的因素，两者相互应答，相互补充，统一在一个共同表达的内容中。

这里所指的呼应，是指广义的呼应。也就是说，不仅限于终止的不同；音乐的其它要素也可能造成呼应。

二、正 反 合

这种原则概括了两种涵意：

1、有三个明显的部分，其一、三部分相同或相似，而与第二部分形成对比者。这种原则与西洋曲式中的再现原则相似，第一第三部分作为主要形象出现。

2、有三个明显的部分，其一、三部分只起到引子及结尾的作用，而第二部分作为主要形象出现者。

以上两类在我国民族民间音乐中，以第二类为最常见。

三、起承转合

这种原则以呼应为基础，进一步发展而成。共包括四个部分：

- 1、起部——音乐最初陈述。
- 2、承部——通过重复或变化重复来巩固所陈述的内容。
- 3、转部——发展所陈述的内容，具有较大的不稳定性。
- 4、合部——结束整段音乐。

简言之就是呈示——巩固——发展——结束四个阶段。

这种原则广泛地运用在我国民族音乐中。

四、变 奏

以某一曲调为基础，作多次变化反复。

五、循 环

有一曲调反复出现达两次以上，在它各次出现之间。插入由新材料构成的部分。可分成两种类型：

1、重复部分与变化部分是一完整的结构，不可分割，不可各自独立，两者互相依附，表现统一的音乐形象。

2、重复部分与变化部分两者结构各自独立，各自表现不同的音乐形象。

六、引 伸

以乐曲开始的旋律为出发点，自由地进行衍展；各个衍展部份距离开始音乐越远，则其变化越大。运用这种结构原则所形成的乐曲，除自由地运用开始的旋律素材外，同时也引入新材料，

在变化中求得统一。

七、更 新(对比)

由两个或两个以上的部分构成，每部分音乐材料不同，在表达总的内容的要求下，组成统一的整体。

第二节 几种富有民族特色的旋律发展手法

旋律是音乐的主要表现手段，对于我国民族民间音乐来说尤为重要。民族民间音乐中发展旋律的手法是多种多样的，目前我们试谈几种有民族特色的旋律发展手法：

一、变 奏 法

在原来音乐材料的基础上，进行变化反复，称为变奏。这种手法中外都有，但是我国民族音乐中的变奏手法具有自己的特色。可分为两大类：

1、加花变奏

这种变奏手法是在基本音乐形象不变，保持原来音乐材料的骨干音、调性、结构规模的基础上，用各种不同的装饰音把旋律装饰起来，使其更为丰富，民间称此为“加花”。这种加花的规律及风格要根据不同地区及演奏者的风格习惯而决定，这种变奏可赋予主题新的特点，但并不构成新主题。通常有两种情况。

(1) 原板变奏：一般节拍不变，强拍上的骨干音相同。但有时如加花过多，可能使其骨干音提前或延迟出现，而引起旋律结构的改变。

(2) 增减板变奏：变奏时节拍成倍扩充或紧缩，例如 $\frac{2}{4}$ 变成 $\frac{4}{4}$ ，或 $\frac{4}{4}$ 变成 $\frac{2}{4}$ 等，旋律的骨干音基本不变。增板一般速度放

慢，减板则速度加快。

旋律加花的多少，往往是由速度的快慢而决定，民间称为“快简慢繁”法。速度放慢，加入新的因素就多；速度加快，只能保持骨干音。其繁减特点如下：

(1) 繁减的因素往往根据乐器的演奏法而来，也就是装饰旋律的花音是发挥乐器演奏技巧的因素。

(2) 强拍上的音，一句或一段的开始音和结束音不变。

(3) 为了使段落之间更连贯，往往在每段结束时所延长的音也进行加花，而使段落之间没有间断。

我们从江南丝竹《欢乐歌》（见例38）的各种板式中，可以看到旋律快简慢繁的情形。其中快板、中板这两段是原板变奏，花板是增板变奏。

2、叠奏

这种手法是指保持原来音乐材料的大致轮廓（特别是首、尾部分）中间加以自由变化或发展的一种特殊类型的民间变奏手法。如《阳关三叠》（见例39）。

3、自由变奏

这种方法是在变奏的同时加入展开的手法。此外，在以变奏原则为主的前提下，也可加入新的对比材料。如琵琶曲《夕阳箫鼓》。

二、反复分裂法

这种手法一般在比较欢快、活跃、热烈的乐曲中运用较多。就是将音乐材料作多次同度反复，在速度上越来越加快，反复多次后，进行分裂，分裂到最小的单位，甚至最后只剩下一个音的重复。如笛子曲《卖菜》，乐曲后半部每次反复总要甩掉一些材料，

例 1



从唢呐曲《陶金令》（见例49）中，又可看到另外一种反复分裂的情形。如我们把它的发展分成两个阶段，即：1、预备分裂阶段：音乐材料在相同音高上反复进行或做为长音持续。2、分裂阶段：音乐材料开始分裂，在反复过程中单位逐渐变小，最后停在一个音上，自由延长。

运用反复分裂法，在音乐材料反复时，可作为情绪酝酿阶段，分裂时情绪已逐渐向前发展，最后停在一个长音上，这时情绪已达到最高潮。

长音进行的同时，加入锣鼓齐奏；长音之后旋律的调式如需转换，则自由延长的音就成了转到后面调式的中介音。

三、旋律对答法

这种手法在民间乐曲中常见。一般有以下几种情况：

1、一件乐器独奏对答句时，使用不同音色、音区、力度造成对答。

2、乐队演奏时，常是独奏乐器与乐队的对答，不同功能组之间对答，乐队与打击乐之间的对答。

3、答句与对句的关系可以准确重复、变化重复，或保持相同的节奏，旋律作即兴的变化。

用于快板段落时，情绪激烈展开，这种手法有如顶嘴，来自民间歌舞中，两个角色互不相让，你问我答，你争我辩的情景。

有时旋律对答法与反复分裂法结合，这时情绪更为热烈，如民间合奏曲《金蛇狂舞》23—49小节（见例35）。

四、引 伸 法

以开端的旋律为基础，作自由展开，不断派生发展，并引入新材料。有的可以清楚地划分乐句；也有的不能划分乐句或乐句划分很不规则。在后一种情况时，常常情绪连贯，一气呵成。

如河曲民歌《走西口》（见例15），这是一个两句的一段体，第二句是由第一句引伸发展而成。两句的节奏，旋律进行，都有很多相似之处。

如广东音乐《旱天雷》（见例41）。

乐曲一开始呈示出一个核心，变化反复一次后，就作引伸发展，连绵不断，一气发展下去，直到第八小节的第二拍才出现一稳定终止，形成一个段落。

五、承 递 法

后一部分的开始与前一部分的结尾相同，可以一次，也可连续多次，这样承前启后，一环扣一环，衔接得很紧密。如山西民歌《土地还家》（见例13）和琵琶曲《夕阳箫鼓》。

六、垛 句 法

短小的核心（一般不超过两小节）在同一音高上多次重复或

变化重复构成垛句结构。节奏是收束性的（前短后长），旋律线条比较简单，变化时至少要保持相同的尾音。

由一个核心反复构成的垛句叫单垛句；由两个相呼应的核心双双反复构成的垛句叫双垛句。如陕西民歌《黄河船夫曲》（见例24）和云南民歌《猜调》（见例20）。

七、拆头与梅花拆法：

这种手法常用于民间器乐中，在某些乐句之间，管弦乐停下来，插入了打击乐的小片断，这种用打击乐的部分将前后的乐句分开的做法称为拆头。拆头的种类有好几种，加入的打击乐部分占两拍（中板为一板一眼，快板为二板）称为“半拆”；如占四拍（中板为一板一眼二小节，快板为四板）称为“单拆”；如占八拍（中板为一板一眼四小节，快板为八板）称为“双拆”。各种拆头的演奏均由轻拍入，重拍收，最后一拍重击一下结束。

运用拆头的方法，造成不同音色的穿插对比与相互呼应，活跃音乐情绪，同时也可用来增强曲调的力量和制造紧张的气氛。情绪缓和的部分常用较长的拆头，情绪紧张的部分常用较短的拆头。拆头也可能运用在乐句之中小的停顿处。运用拆头的例子可参看苏南吹打曲《雁儿落》套头第八段《柳摇金》（见音乐出版社版《苏南吹打曲》103页）。

在用“拆头”的曲调中，一句照原谱演奏，一句将节奏紧缩一倍，旋律照常进行演奏，这样逐句一慢一快，交互进行，就叫做“梅花拆”——苏南吹打曲《青鸾舞》前两句（同前237—238页）。

民族音乐中旋律发展手法是丰富多样的，在这我们只提出几点线索，还待以后进一步研究归纳出系统的理论。

第一章 乐段——一段体

第一节 概 述

一、乐段及其组成部分

乐段，也叫一段体，是音乐陈述的基本段落，表现单一的音乐形象，是最小的完整曲式。它可以独立运用，也可做为大型曲式的一部分。

乐段通常由乐句和乐逗组成。

乐句是乐段的较大的组成部分，是音乐陈述的主要层次。依其结束性质不同可分为不稳定乐句（也叫上句）和稳定乐句（也叫下句）两种。

乐逗是乐句的组成部分，在不分乐句的乐段中，则是乐段的直接组成部分。乐逗是音乐陈述的较小单位。

乐逗有时还可划分成更小的单位——乐汇。

句逗的划分一般根据节奏的停顿（如长音、休止符等），音乐材料的组织规律（如用过的材料重新出现，旋律线的呼应等），音的调式功能，以及各种表现要素（如音区、演奏法、音色、织体等）的改变等方面决定。在有歌词时，参照歌词句逗的分法。一般情况下两者是吻合的，如不吻合时，则按音乐的分法划分。在器乐曲中，句逗的结束处有时没有明显的节奏的停顿，而常常

以同音重复、邻音装饰或者加进引入下面句逗的经过音等方法加了花，使句逗之间接的很紧，这时要找出这一乐种的加花规律，并参照上述其它条件来决定句逗的分法。

二、乐段的类型

1、依其分句法的异同，可分成一句结构、多句结构与散句结构三种。多句结构的乐段中，又可根据乐句的数目分成两句结构的乐段、三句结构的乐段、四句结构的乐段等。散句结构的乐段，是不能划分乐句或乐句划分极不规则的乐段。

2、依其运用音乐材料与陈述手法的异同可分为重复式、展开式、引伸式等三种类型的乐段。

三、乐段中核心的运用

核心是富有一定个性，表现乐思主要特点的旋律片断。它出现在音乐陈述的开端或中间部分，是音乐发展的基础。它的结构通常是乐逗。

第二节 一句结构的乐段

一句结构的乐段，是乐段中最简单者，也是乐段的特殊类型。它的规模相当于一个普通乐句，一般长度是4—8小节。它的内部可以划分乐逗，也可一气呵成。如山西河曲民歌《掀船调》：

例 2

哎！众弟兄！人多捧柴火 焰高哟！嘿！

这首歌是黄河边上船夫们拖船和掀船时唱的一首劳动号子。开始由一人领唱，在喊“嘿！”的时候，大家一起推一下船，然后再唱一句，再推一下。歌曲的结构形式非常好地配合了这一沉重而艰巨的劳动。

这里除领和两部分相呼应外，第一、二逗和第四逗分别具有引子与尾声的性质，与相互呼应。又如京剧唢呐曲牌《急三抢》：

例 3

唢呐

锣鼓

2/4

大 台 | 合 七 | 合 七 男 | 合 男 台 | 七 台 七 台 |

合 大 | 合 儿 男 七 | 乙 台 合 | 0 0 ||

这个曲牌是用来伴奏快而简短的动作的。旋律平稳流畅，一气呵成。

第三节 多句结构的乐段

两句以上的多句结构的乐段，按其运用音乐材料的异同，分为重复式与引伸式两类。

一、重 复 式

重复式是指乐段中至少一次重复或变化重复第一句的音乐材料。重复可以是相邻的，也可以是相隔的。

1、两句结构中，只能是第二句（下句）变化重复第一句（上句）。变化的方法主要有下面几种：

（1）换尾

后句是前句的变化重复，变化的是结尾部分。少则变化最后

一音，多则变化乐句的大半。在两句结构中，第一句多结束在Ⅴ级音或Ⅳ级音上，少数结束在主音的八度或其它音级，由于结尾的不同使两句相互呼应。如山西河曲民歌《毛葫芦眼眼该叫哥哥怎》：

例 4



这是一首热情风趣的情歌。从音乐材料看，第二句与第一句相比只换了一个音。第一句结束在Ⅴ级音，结束前的小七度跳进，增加了上句问话的语气，同时也使情绪更为活跃。又如古琴曲《平沙落雁》的引子：

例 5



在这短小的片段里，音乐把我们带入了安静、辽阔，富有诗意的自然境界中。结构共分两句，第二句后半是第一句后半的向下移位（按五声音阶移了一级），移位后扩充了两小节，以下行旋律结束了乐段。

（2）换头

与换尾相反，变化的是开头部分。如甘肃民歌《长工诉苦》：