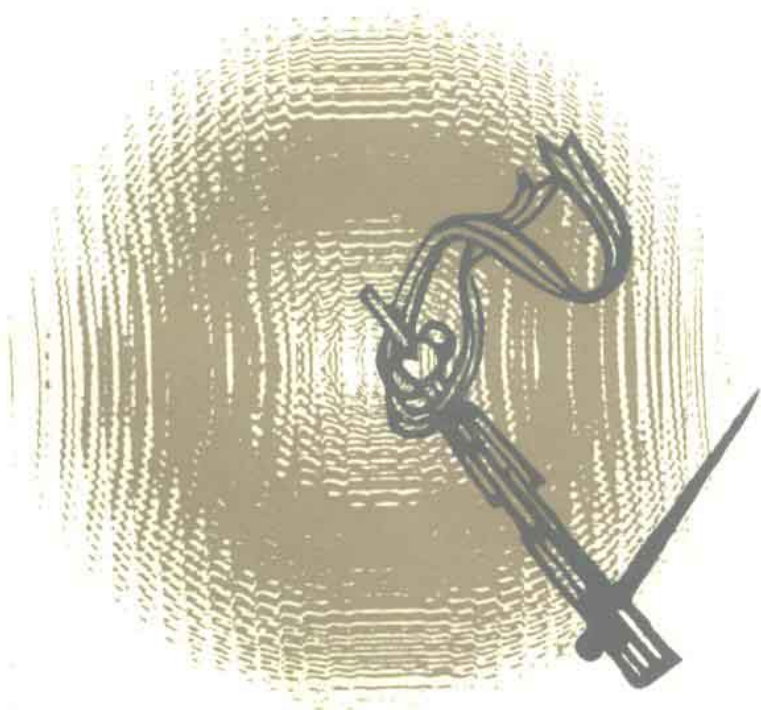


Miao Ling Music

苗岭乐论

● 李惟白 著



● 贵州民族出版社

苗岭乐论

● 贵州民族出版社 ● 李惟白 著

(黔)新登字04号

责任编辑 孔燕君

封面设计 龙 殷

苗 岭 乐 论

李惟白 著

贵州民族出版社出版发行

(贵阳市中华北路289号 邮编:550001)

贵州新华印刷二厂印刷

开本850×1168 1/32 印张5.5 字数200千

1996年12月第1版 1996年12月第1次印刷

印数1—1000册

ISBN7—5412—0698—9/I·6

定价:22.00元

序 一

冯光钰

民族音乐学家李惟白同志著《苗岭乐论》的出版,既是李惟白同志个人学术成果的集中展示,也是苗族音乐研究的重大收获。

在我心目中,李惟白同志是一位值得敬重的学者。我和他的相识是在1980年于南京召开的全国第一次民族音乐学学术会议上。当时的情景至今仍历历在目。

那年初夏,记不得具体是哪一天了,但却清晰地记得在南京艺术学院礼堂里第一个发言的便是他。他举止沉稳,声如洪钟,口齿清晰,操着西南官话,就他的学术论文《黔东南苗族民歌浅识》侃侃而谈。他首先表示感谢。他的人生走过许多崎岖坎坷的路。自1955年至1979年,一直遭受到不公正的对待,但并未妨碍他成为作曲家和民族音乐学家。多年来对苗族音乐的悉心研究,取得丰硕的成果,可是却得不到应有的重视。他能出席这次学术会议,全托改革开放的福。接着,他发表了对苗族音乐的研究,提出了许多新鲜的学术见解,受到同行们的热烈欢迎。其时我在四川音乐学院工作,也许由于川黔是邻省的关系,也许都是从事民族音乐的研究,我们在会内会外交谈甚为投机,谈到了如何深入研究在四川和贵州都流行的川剧音乐,也交换了如何进一步探讨苗族等少数民族音乐的意见。由此,我们在学术上成了知己。

南京会议后不久,我调到中国音乐家协会工作。为了筹备预期

1984年在贵阳市召开的第一次中国少数民族音乐学术会议，李惟白同志不辞辛苦来到北京，与中国音协及有关单位联系、商议。我们像相识多年的老朋友一样，为策划中国音乐史上第一次少数民族音乐学术会议而齐心协力，奔波四方。当时，我已发现李惟白同志身体不太好，走起路来都有些吃力。但他积极性甚高，一面起草学术会议文件，同时走访中央宣传部、文化部、国家民委、首都各音乐机构，得到了各方面的大力支持。

经过一年多比较充分的准备，这次学术盛会于1984年夏在贵阳如期举行，来自全国各民族的一百多位学者聚集一堂，开得热烈而富于成果。李惟白同志和贵州筹备此会的一些同志，为了开好这次会议，日夜辛劳，担负着繁重的会议组织服务工作。连续几夜，他们几乎没有睡一个安稳的觉。李惟白同志本来身体就欠安，加之劳累过度，有一天中午我们开完学术会一起下楼到饭厅时，他突然跌跌撞撞朝楼梯下栽去，当时我正与他并肩而行，急忙一把拉住他才免于栽倒。后经大夫检查，诊断为脑血栓形成，但他仍坚持到会议闭幕之日，才住进医院。现在想来，如果不是我拉得及时，其后果是不堪设想的。

经过这场大病之后，李惟白同志虽元气大伤，但他仍坚持不懈地从事苗族音乐学术研究及教学工作。令我吃惊的是，他的脑血栓经过一段时间的调养，不久竟然奇迹般的康复了。那时，我也出现先期性脑供血不足的不良征兆。他热情地向我介绍了一个秘方。原来，他在《参考消息》上看到了一则外国用大蒜泡酒治脑血栓的报道，遗憾的是该消息并没有说明配方比例。李惟白同志几经试验，终于摸索到了大蒜与酒的配方剂量来。后来，他的脑血栓得到了很好的控制。我想，除了大蒜和酒的功效外，更为重要的是他顽强的毅力战胜了疾病。

从此后，他更争分夺秒，全身心投入对苗族音乐的理论研究，写出了一些颇有理论深度的论文，从《苗岭乐论》中，可看到他在学

术观点和研究方法上,都有许多独到之处。

李惟白同志早年毕业于贵阳师范学院艺术系音乐专业,曾在贵州省歌舞团及贵州高等艺术专科学校等单位工作。他是位多才多艺的音乐家,创作过《清水江夜歌》、《苗族踩歌堂》(民乐曲)、《蔓萝花》(舞剧,合作)等音乐作品。其学术论文《体裁思维是民歌音乐结构的基础》收入1986年《中国音乐年鉴》,他的业绩编入《中国当代艺术界名人录》。几十年来,他不断深入到苗岭山寨调查采风,收集到许多苗族音乐的第一手资料。《苗岭乐论》一书所收入的8篇论文,就是他在丰富的苗族音乐感性知识基础上,从文化背景诸因素(地理、历史、语言、民俗等)出发深入探讨的理论成果。这些论文,不仅有音乐形态的描述,而且从民族学的角度进行了研究。

苗族分居在贵州、湖南、四川、广西等省(区),音乐传统十分丰富。李惟白同志生活和工作在贵州省,自然他把主要精力放在研究贵州的苗族音乐上,但他研究的触角也深入到其他地区的苗族音乐,从比较和综合的角度,对苗族音乐的调式、多声部、体裁、结构等方面,展开整体性的探讨,并进而广泛地对中国各少数民族音乐研究提出自己的见解。

以上数语,意在向读者介绍我所认识的李惟白同志。他的学术成就,读者诸君阅读《苗岭乐论》之后便可了解,不赘。

1994年6月于北京马甸桥畔

序 二

邓康明

贵州是一个多民族聚居的省份。有苗、布依、侗、水、仡佬等17个世居少数民族。而苗族是贵州这17万平方公里土地上的最主要的少数民族之一。

研究苗族的民族文化和音乐文化,实质上可以反映出苗族人民生存、发展和演化的历史。怎样才能真实准确地反映出这个民族的历史轨迹,如何通过现存的音乐文化现象去挖掘探取苗族文化的原始真缔,苗族人民的文化心理、思维习惯,归纳出苗族音乐的丰厚的传承和积淀,很大程度上取决于研究者唯物的科学的研究、考察态度。

《苗岭乐论》一书,是我省著名音乐家李惟白先生从多年来发表于国内、省内理论刊物的研究文章中精选出来的关于苗族音乐方面的论述。

这部著述中,对苗族音乐的研究是比较深入和有独到见解的。由于李先生长期从事音乐工作,更由于长期深入到民族地区采风、调查,所以,它的资料是丰富的、翔实可靠的。比如,他将西南各民族音乐文化按照历史上民族的迁徙、自然地理因素、社会的政治因素等把民族音乐文化划分为“文化小块”而一一加以剖析。这比较新鲜而有道理。不把民族地区的音乐文化看成是静止的、不变的、孤立的,而充分论述了民族音乐文化不仅有社会形态和历史时代

的区分,不仅有生命生存文化、社会技术文化和生活知识文化的区分,而且具有鲜明的、丰富多采的自然、环境特色,是在自身的流动变化中不断同其他民族、外部音乐相互影响、相互渗透而又始终保持住自身的特性。无疑,这对于我们把握和确认苗族音乐的文化方位和独特的价值意义,是有很重要的理论意义。

李惟白先生的治学态度严谨而一丝不苟。

《贵州苗族民歌》一文所列曲目,绝大部分均系他亲自记录并为之配上汉语歌词的一份极为珍贵的资料;而《苗族音乐概论》一文,应该说是他学习苗族民间音乐四十多年的总结。这两篇文章中所有资料都是老一代音乐工作者在过去历史时期中长期深入民间与少数民族同吃同住同劳动同歌唱同演奏的生活基础上的结晶。其资料的真实可靠性和珍贵性不言而喻,而其理论认识和研究是有深度的。

贵州的苗族音乐文化有其自身的继承性、连贯性和完整性,特殊的历史状况和地理位置以及地域语言决定了苗族音乐文化的品格和独特的个性魅力,这一切所浓缩的民族精神弥足珍贵,值得发扬光大。

民族音乐艺术需要有新的发展。一切优秀的民族文化都应得到弘扬。对于李惟白先生这样老一辈的音乐工作者的努力和工作,我们是十分感谢,也是十分崇敬的。我们希望《苗岭乐论》这样的著作多一些,有更多的专家学者把研究的目光投入到这个领域,我们相信,这将把我国民族音乐学的研究推上新的台阶,将对振兴贵州民族音乐文化、建设社会主义精神文明产生强大的推动力。

是为序。

1996年11月18日

目 录

民族音乐文化色块论	1
民族音乐研究的几点意见	16
试谈贵州少数民族音乐形成的特点	36
体裁思维是民歌音乐结构的基础	48
徵调式与苗族音乐	52
试谈民族音乐研究的层次进取	55
贵州苗族民歌	58
苗族音乐概论	120

On Miao Ling Music

On Local Colour of Minority Music.	1
Some Opinions on the Study of National Music.	16
On the Musical Characteristics which has been shaped over in Minorities of Guizhou.	36
The Tape Thinking is the Foundation of Folk Music Structure.	48
Zhi Mode and the Hmong Music.	52
On the Taking of Unity and Coherence in Music Study of Folk Songs.	55
Introduction to the Folk Songs of Hmong People in Guizhou.	58
Introduction to the Hmong Music.	120

民族音乐文化色块论

一、什么是民族音乐文化色块

音乐理论中借用绘画艺术中的“色彩”一词，早为前人认可，形成惯例。所谓民族音乐文化色块，系指某一民族的音乐，从民族发源地形成的风格传统，随着民族的繁衍引起迁徙而扩大分布地域，进而发生若干种风格色彩方面的地区性变异，即所谓分枝发岔；这些分枝发岔的分布地方，往往是在以语言中的方言、土语为分界线的村落、区乡、市镇中世代相传。因此，如果从组成某一民族音乐的地区结构总体中任选一个局部地区的民间音乐（民歌最方便与恰当）加以分析比较的话，便会发现它无不在统一的风格传统之中而又具有其所流传的小块地区特色。这些小块地区构成的整体就叫民族音乐文化色块。

为何不叫“音乐色块”而叫“音乐文化色块”呢？多此“文化”二字之意是我们不仅要研究音乐中形成的文化，诸如音阶、调式、节奏、旋法、曲式、润腔装饰、织体、多声手法、词体、唱法以及传统乐器的演奏、制作与组合等方面的专门理论，而且我们还要研究如何在文化中形成的这些少数民族的音乐。民族音乐文化色块论的提出，是对少数民族音乐分布而形成的客观现状的一种发现和理性认识；同时，也是透过广阔的历史文化背景的宏观视野对少数民族音乐形成的一种研究与探索。如果这种研究与探索可以称叫理论的话，那么它对那些同样存在着“大分散，小聚居”的少数民族以及实际存在着地区性变异的民族的音乐来说，将具有一定的适应性。

以语言为分界线的原理之所以适用于民族音乐文化色块的区分,在于民间音乐的基础——民歌,它和民间语言存在着极为密切的关系所致。以语言当中语音学的理论为先导,来探讨各民族音乐文化色块形成的诸种社会因素,进而在此基础上抽象出这一民族音乐文化的一些普遍规律不但更加展示出我国民族音乐的丰富多采的面貌,还可以借此窥见各民族的历史、政治、经济和语言、民俗等各方面相应的情况。并有可能为民族史学、文化人类学、民俗学、社会学及民族学等与民族音乐学有亲缘关系的各学科提供佐证。

从科学的宏观视野来看,民族音乐文化色块实际还存在着层次体系。层次的繁简是与各民族在方言、土语上的繁简状况基本一致的。换句话说,如果在某一特定区域内住着几种不同的民族,这几种民族都没有自己的民族语言而不共同使用这一区域性语言的话,那么它们的民间音乐必定都会是相同的风格特色。如果这几种民族在使用相同的区域性语言的同时,还存在着自己居住地区的口语特征的话,它必然会在民间音乐中反映出它在风格特征方面的差异来。从以上的认识出发,我试将中华民族音乐视为世界民族音乐文化色块总体结构中的一个大的色块,这个中华民族音乐文化色块的总体结构,却又是由56个兄弟民族的音乐文化色块组合而成,然后再按每一民族在语言上的方言、土语流行状况结合民间音乐(主要依据民间歌曲)的流行状况划分每一民族的音乐文化色块层次体系。

二、贵州各少数民族的族源和迁徙历史与音乐文化色块形成的关系

要认识各少数民族音乐文化色块形成的原因,必然首先应该找寻这些民族的根。要探索这些少数民族音乐文化色块何以在历史长河中如此分散而存在的原因,就必然首先应该认识这些民族的迁徙历史。

在贵州自古居住于今的苗、侗、布依、水、仡佬和彝等少数民族，其族源可以追溯到古代活动于中国中部、南部和西部的三个部落集团。今天属于汉藏语系苗瑶语族的苗族，是古代活动于长江中游的“南蛮集团”的后裔。今天属于汉藏语系壮侗语族的侗、布依、水、仡佬等民族，是古代活动于中国南部的“百越系统”的后裔。今天属于汉藏语系藏缅语族的彝族，是古代活动于中国西北部的“氏羌系统”的后裔。从这些民族的发源地，可以看到他们在音乐文化方面分别与古代的荆楚、岭南、甘青地区的音乐文化有过密切的渊源关系。再追溯到历史传说中那些遥远而古老的世纪中去。那么，它们的音乐文化的根源，还与炎帝族部落、黄帝族部落以及后来的华夏族部落都有着密切的关系。无怪乎这些民族今天虽然在语言上各不相同，但都统属汉藏语系；他们在音乐用语和音阶律制方面虽然互为差异，但都统属中华民族音乐文化色块风格面貌的主要因素之一。自民族迁徙发生以后，就各在特定的时间与空间中取得了横向的发展变化。

关于苗族的迁徙历史，根据《史记》、《尚书》、《战国策》、《韩非子》以及《苗族简史》等史籍的记载来看，大致在唐、虞、夏时，一部分苗族先民已离开“左洞庭、右彭蠡”的长江中游地区，迁到洞庭湖右岸的今湖南常德、桃源一带。约在春秋战国时期又继续向西迁徙到今沅陵、泸溪、溆浦（即五溪地区）一带；秦汉时期除一部分留在泸溪外，其余已迁入湘、黔、川、鄂四省边区定居，这是形成今天苗族东部色块的地理沿革；与此同时，另一部分苗族先民约有八大支辗转迁入今黔东南都柳江流域，继而扩大发展于苗岭、清水江流域广大地区，这是形成今天苗族中部色块的地理沿革；公元333年，因“南中”投降成国（见《贵州通志·前事志》），苗族先民沿乌江西上向黔北及川南迁徙，以及公元552年有黑苗几万人仡佬族一道向黔西北高寒山区（见《贵州通志·前事志》）的迁徙，是苗族西部色块早期形成的地理沿革。自唐代开始，经历宋、元、明各代约八百年间

(公元960—1663年)苗族先民自贵州向云南乃至东南亚的各种迁徙,一方面扩大了西部色块的分布地域,同时也构成色块内部多层次和色彩小块多样化的情形。根据苗族音乐文化色块层次体系现状,参照苗族的族源,可以得出下面的这样一个认识:古代活动于长江中游的“三苗”,很可能是当时的三大支部落族群。随着迁徙历史的发生而发展至今,他们实际是按部落的三大支系而分别形成了当代实际存在的音乐文化色块三大层次体系。即东部色块(湘西)、中部色块(黔东南、黔南、广西大苗山)、西部色块(黔西北、川南、云南及东南亚)。

在古代,古越人活动于今之江、浙、闽、粤、桂、黔、滇等省断续连片的广大区域之内,越人是少康之后。故《史记·越王勾践世家索隐》:“越在蛮夷,少康之后”。这说明越人的祖先与华夏族的祖先有着亲缘关系。到了春秋末期,居住在今江、浙一带的“东越人”建立了越国。公元前473年,越灭吴后,成了长江下游南岸的一个强国,“闽越人”也受其统治。但它并未将华南及西南一带的越人统一起来。秦统一中国以后,处于越国境内的“东越人”和“闽越人”便逐渐融合于汉族了。而处于华南(南越人)及黔滇地区(西越人)的越人,由于族群支系繁多,故史家称为“百越”,似应自秦时始。《史记·平津侯列传》:“南攻百越……越人击之,秦兵大败”。这说明当时“百越部族集团”已相当强大,于是秦始皇乃使尉佗“将率以戍越”,当时设置南海、桂林、象郡等三郡(南海郡辖今广东东部及北部地区;桂林郡辖今广西梧州以西、百色以东、南宁以北地区;象郡辖今雷州半岛及广西南宁以南和左、右江流域)统一起来,自称“南越王”,分裂于秦。当时赵佗还打算把黔滇一带的“百越部落”统一起来。故《史记·西南夷传》:“南越以财物役使夜郎,西至桐师(今云南保山一带),然亦不能臣使也”。贵州史学家侯哲安:“僚人(汉晋时称西越人为僚。作者注)分布及史籍上以‘僚’为名称者,初步统计达130种之多,说明支系众多”,(见贵州人民出版社出版之《夜郎考》、《夜

郎初步研究》),且多与其他族群杂居,首领意见,难以一致。所以赵佗仅与这部分越人发生过联系,却难将他们统一起来。到两汉以后属于南越以内的大部分越人,已逐渐融合于汉族了。其中可能有一部分向外迁徙。从这样的历史宏观来看,古代处于广西西北部及黔滇境内属于“西越”的这一部族集团,即是今天居住在贵州的布依和仡佬两个民族的先民在内的部族集团;而侗族与水族很可能是南越部族集团的一个支系发展出来的。

根据《侗族简史简志合编》:“古代侗族的先民可能是由梧州溯江而上迁到古州(今贵州黔东南的榕江),后来一部分向东移动,经过通道北上到天柱、新晃;另一部分由古州东迁到三江、龙胜”。这样可以看出,在侗族南部方言区内盛行的多声色块是由梧州往左、右江而向西北迁到今天贵州的榕江、黎平、从江,其后一部分移入广西三江和龙胜。在侗族北部方言区流行的单声歌曲系自榕江迁经湖南通道、靖县等地而到达锦屏、天柱一带的地理沿革。

水族也可能是“南越部族集团”的一支发展出来的。根据《水族简志合编》:水族民间一首古老的歌谣,叙述其祖先原居住于广东、广西一带地方。后来有兄弟三人,为了找寻栖身的地方,越山过水,大哥溯红水而上,三弟顺清水而下,只有二弟渡红水经南丹到达荔波佳容,继而迁居于今三都县内。这个传说比较可信地反映了古代水族先民从岭南沿红水河和龙江向西北方向转移的情况。这便是今天水族音乐文化色块形成的地理沿革。

据现有史料来看,今天的布依族可能同古代西越系统的“骆越”和“僚人”有着密切的历史渊源。仡佬族也可能是其中的一支发展出来的。

根据《布依族简史简志合编》:“布依族是贵州南部的土著民族”。另据贵州史学家周春元教授在《夜郎略论》中说:“如果夜郎国的统治者是现在仡佬族先民的结论成立,那就是土著族”。接着又说:“再查历史记载中,仡佬族的先民‘僚人’,分散在各地,都是从

贵州地区迁去的。如蜀汉建兴年间，诸葛亮的部将马忠派遣张嶷攻打牂牁郡以后，曾迁两千多‘僚人’往陕西汉中。两晋时期，当时的统治者曾多次招引牂牁郡的‘僚人’到四川，在各地从事农耕。清《广西通志》：‘广西仡佬族是从贵州迁去的’，至于历史文献中，是否有‘僚人’从外地迁入贵州境内，还没有见到。这都足以证明仡佬族是土著族”。从以上的历史状况看来，布依族和仡佬族在历史上都未发生过远程的迁徙。他们在贵州境内的局部性迁徙，并不因他们是土著民族便可居于原地不动。在中国长达二千多年的封建社会时期之内，各代封建统治者开拓贵州相继移入的江西、湖广、四川各地的汉民和自中国西北部甘肃、青海南下往云南而移入贵州以及自川陕边境南下而移入贵州与自荆楚地区向西移入贵州的各种少数民族在各个历史时期都必将使原来住在贵州境内的布依族和仡佬族进行省内的调整性的迁徙，在这些调整性的迁徙运动中形成了布依族的中、南、西三个土语区，从而构成了布依族音乐的中部、南部和西部三个色块；而仡佬族在此时期内逐渐濒临衰亡的边缘，到建国之年，只存下二万余人，许多曾是仡佬族居住过的地方，已经为其他民族世居；各种民间音乐也大多失传。三中全会以后，在编纂少数民族音乐集成的采风活动中，由六盘水市的音乐工作者张人卓、杨端端等同志在水城的盘龙和六枝的堕却这一黔西北的深山河谷地区发现了一个非常珍贵的色彩小块，填补了仡佬族民间音乐的空白。

今天彝族的祖先，早先与黄帝同是一个族群。故《山海经·海内经》：“伯夷母生西岳，西岳生先龙，先龙是始生羌”。《国语·郑语》：“羌，伯夷之后也”。其实羌与姜同祖，公元前23世纪时曾融合了被舜迁往西北的“南蛮集团”的一部分，故《后汉书·西羌传》：“西羌之本，出自三苗，姜姓之别也”。自殷周以后，羌的发展较快，部落达150个之多。彝族先民南下，应自战国始。公元前384年，秦献公初立，想恢复原来穆公时期控制西羌的霸业，进兵渭水头上，迫使一

支氏羌部族,沿川、康向横断山脉南下,进入今四川西昌至宜宾以南的雅砻江和云南的金沙江流域一带,与原来世居在此一带的氏羌部族汇合(见《后汉书·西羌传》),史书称为“旄牛种”,或称“越嶲羌”。贵州彝族历史巨著《恩布散额》(译名《西南彝志》)说,希慕遮系贵州彝族的始祖,原位旄牛徼外,是与《后汉书·西羌传》所述相吻合的。但是《西南彝志》说贵州彝族历史上的六祖,是希慕遮的后裔,在相当于战国时代自滇东北迁入贵州的。而《后汉书·西羌传》记述氏羌南下的那支部族也是战国时代,是根本不可能于同时期迁入贵州的。那么,贵州彝族的先民极有可能是原来很早就住在雅砻江和金沙江一带的越嶲羌(旄牛徼外)。《史记·西南夷传》记述古代活动于西南地区的氏羌系统如滇中地区的滇部落、越嶲的邛都,滇西的僇、昆明等部落,支系十分复杂。故说:“皆氏类也”。此后,在历史的发展中而形成了今天与彝族有文化亲缘关系的许多少数民族。彝族很早就创造了文字,有独自的文化体系。存在四种方言和数十种土语,音乐文化色块层次体系十分丰富。基本可以分为川西南、黔西北、滇东北、滇中四部色块,而黔西北色块的层次体系的形成,其地理沿革是与贵州彝族的迁徙发展密不可分的。

从上述各民族的迁徙历史来看,它为各民族分散而存在的色块层次体系,提供了重要的先决条件;从今天的定居地联系他们祖先的发源地,可以明显看到,今天苗族音乐,与古代的荆楚、巴蜀、百越等地区性音乐文化有密切关系;侗族、水族、布依族和仡佬族的音乐与古代岭南部族的音乐文化有密切关系;贵州彝族的音乐文化与古代的巴蜀、甘青、滇中、滇东北等地区性音乐文化有密切关系。

三、高原山区的自然地理条件和封建社会长期的民族歧视政策对各民族音乐文化色块长期分散存在的影响

试举喜马拉雅山的存在为例,由于它的天然隔阻,致使山南山