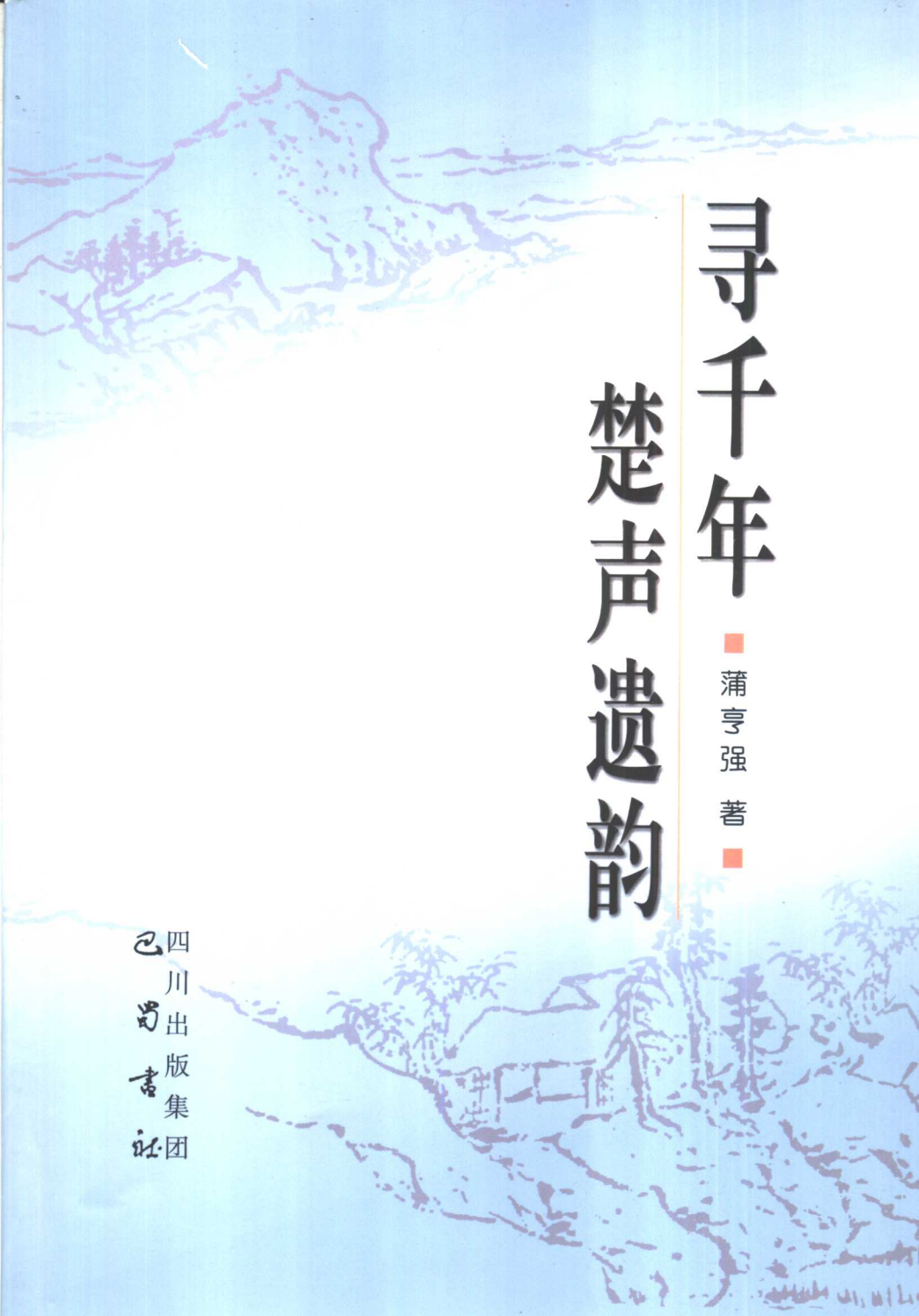




寻千年

■ 蒲亨强 著 ■

楚声遗韵

四川出版集团
巴蜀书社

■ 蒲亨强 著 ■

寻千年楚声遗韵



四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目(CIP)数据

寻千年楚声遗韵/蒲亨强著. —成都:巴蜀书社,
2004. 12

ISBN 7-80659-673-9

I. 寻... II. 蒲... III. 民歌—研究—湖北省—文集 IV. J607.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 128729 号

寻千年楚声遗韵

蒲亨强 著

-
- | | |
|------|---|
| 特约编辑 | 刘洪仁 |
| 责任编辑 | 周田青 |
| 封面设计 | 李文金 |
| 出 版 | 四川出版集团巴蜀书社
成都市盐道横 3 号 邮编 610012
总编室电话:(028)86656816 |
| 网 址 | www.bsbook.com |
| 发 行 | 巴蜀书社
发行科电话:(028)86662019 86658275 |
| 经 销 | 新华书店 |
| 印 刷 | 四川五洲彩印有限责任公司
电话:(028)85011398 |
| 版 本 | 2005 年 1 月第 1 版 |
| 版 次 | 2005 年 1 月第 1 次印刷 |
| 开 本 | 850mm×1168mm 1/32 |
| 印 张 | 17.25 |
| 字 数 | 380 千字 |
| 书 号 | ISBN 7-80659-673-9/J·19 |
| 定 价 | 35.00 元 |
-

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

自序

本书是我从事中国传统音乐教学研究 20 年来所获主要成果的部分结集。

我的学术之路始于在武汉音乐学院攻读硕士期间，至今已有不长不短的刚好 20 个年头。回想起来，自己从读研究生时才懂得了什么是学术研究，也开始了研究工作。当时的业师杨匡民教授精擅中国民歌，我的研究也由此起步。总的研究方向是中国南方民歌，特别注重楚声和高山民族的民歌音乐文化，另也涉及到民歌结构、音调的形态学研究。虽然民歌研究的时间很短，成果也只是读研究生三年撰写的十多篇及以后陆续写的十来篇论文，比起后来转入的道乐研究来，时间短得多，成果也少得多，但在此期间奠定的事业心和研究激情，基本的研究观念、方法和技巧，以及得以认识大批学术界的师长朋友，对我后来的研究和教学产生了深远的影响，甚至可以说决定了我后来学术发展的基本轨道和特色。就这个意义而言，我对这个时期的学习研究生活有着永远的怀念，并特别感谢恩师杨匡民教授，他对中国民歌的一往情深，对事业的无比执著精神，研究中的朴实学风和创新意识，曾经并永远

感染着我,激励着我。这对每一位学者来说,可能比掌握一些方法、观念、技巧之类东西更显重要。这二十多篇论文的写作,我个人的主观愿望,当然是力求在民歌研究领域有所拓展和创新。令人欣慰的是,这个想法得到了诸多学界师友的肯定,也产生了一定反响。这些论文由浅入深,由此及彼,也确实大致反映出一个没有任何理论研究基础的学者从蹒跚学步到较为成熟的真实过程。

我作为一个既非音乐世家出身,又是半路转行的理论工作者,能取得这些还算说得过去的研究成果,至少可以说明,音乐理论研究并非人们想象的那么神秘和高不可攀,只要执著前进,不断付出辛勤和心血,有志者都可达到自己的目标。通过结集呈现这一平凡而又曲折的研究历程,我想对于许多有志于民族音乐理论学习研究的后学来说,多少会有一些启发和鼓舞。正是基于这些情况,我在近20年来的教学工作中,较多用我的论文作为参考资料,以求起到现身说法之效,虽有敝帚自珍之嫌,但因教学的方便和确有一定效果,也就不惮贻笑大方了。

以上大约是我集结成书的几点初衷。本书的编排,基本上以发表时间为序,以体现出一个研究者的成长历程。如果本书能为中国传统音乐研究提供一些新的视角、观点和材料,增添一点新的色彩,笔者的目的也就达到了。

蒲亨强 2004年春于南京龙凤花园静庐

目 录

自 序	(1)
-----------	-------

一 田野考察的历程	(1)
-----------------	-------

土家族“土语民歌”述略	(3)
-------------------	-------

綦江苗歌及其民俗特点	(10)
------------------	--------

川鄂湘黔汉土苗音乐采风录	(20)
--------------------	--------

武当山吕家河“民歌村”考察	(41)
---------------------	--------

二 民歌音调及色彩研究	(53)
-------------------	--------

“DO MI SOL”三音列新论	(55)
------------------------	--------

论民歌的基础结构——核腔	(72)
--------------------	--------

论核腔对民歌调式的影响	(85)
-------------------	--------

关于核腔问题的商讨	
-----------	--

——答施王伟先生	(108)
----------------	---------

民歌地方色彩辨析	(128)
----------------	---------

三 南方各族民歌及其体系的研究 (139)

山地明珠

——华南诸民族的音乐 (141)

苗族婚礼歌 (171)

苗族民歌特质研究 (184)

论苗族民歌的三种风格模式

——以杂居区苗歌形态为例 (216)

苗族婚俗对苗歌特质之影响 (231)

苗瑶畲三族民歌音调之比较 (246)

四 楚声研究 (259)

寻千年楚声遗韵 (261)

荆楚遗音 奇卓不群 (271)

楚苗音乐特异终止式研究 (308)

五 长江音乐文化研究 (325)

藏族旋律特色及其复合风格 (327)

长江音乐文化体系论 (343)

六 其它专题研究及译文、综述 (371)

数列结构是怎样来的

——苏南吹打结构特点透视 (373)

音乐与宗教 (381)

道教音乐特征简论 (405)

道教音乐养生功能论略 (422)

道教乐神

——西王母考略 (437)

中日旋律局部相似现象初探 (449)

音乐起源论 (461)

印度音乐 (480)

交流与碰撞

——“中国传统音乐前沿课题研讨会”述评 (530)

一
田野考察的历程

土家族“土语民歌”述略

土家族主要分布在湘鄂川黔边结合部地区，人口近300万。语言属于汉藏语系藏缅语族彝语支，声调系统近似西南官话。由于土汉民族长期杂居和相互影响，目前土家民歌已与当地汉族民歌融为一体。

土汉民歌现状的一致性，是民族融合不断深化的标志。而民歌的共时性现状整体，是由若干不同时期的文化断层堆积而成的，现状的一致性是由历史上的差异性逐渐演化而来的。从民歌现状中仔细辨析挖掘出尽可能深的底层因素，以那些土家族独有的民歌材料为研究对象，才可能认识土家族民歌的较纯正的民族特征。现今在一些偏僻山区还保存了部分纯粹属土家族独有的民歌，可以作为分析土家族民歌特色的材料。

一 “土语民歌”的品种特征

目前土家族基本上都以汉语为交际工具，还能说土家语的有十多万人，分布在湘西龙山、永顺、古丈、保靖等县和鄂西来凤

县以及川东酉阳县的一些交通闭塞的土家聚居村寨，主要是老年人。还用土语唱歌的现象仅在龙山、保靖、永顺、来凤等四县有所见。“土语民歌”有梯玛神歌、摆手歌、摇儿歌、冬冬喏歌、山歌、跳丧歌、竹枝体歌等项。

梯玛神歌 是土家族风习中群众信仰的一种活动时所唱的民歌。“梯玛”又叫“土老师”（巫师）。神歌，是跳神驱鬼时唱的歌，一般用土语唱，可即兴编唱。神歌用于祭祖、求子、驱瘟、逐邪，其内容广泛，语言朴实。音乐多为朗诵风格，曲调简朴，常用两个三音列构成一个乐句，曲式是单句反复体。



摆手歌 是跳土家族最盛行的民间舞蹈——跳摆手舞（舍巴）时唱的民歌。色彩浓郁，深为土家族人民喜爱。过去土家设有摆手堂。摆手舞目的是祭祖娱乐，又分为大摆乎舞和小摆手舞。小摆每年正月举行一次，主要是农事舞，多模拟农事活动；大摆三年举行一次，延续三至七天，内容除农事活动外，还模拟军事活动。据考，大摆手舞明显因袭了古代巴渝舞。动作稳重，特点是双手摆动不越肩部，同手同脚进退。跳时以锣鼓掌握节奏，有三种锣鼓点。

摆手歌或伴舞而歌，但多是在舞蹈间歇时唱，曲调简洁粗朴，节奏鲜明有力。



嗨也嗨 嗨来 嗨也嗨 嗨来 嗨也嗨 个 嗨来

摇篮曲 摇篮曲是民歌中最多保留古老地方色彩的体裁之一。旋律多由两个歌腔组成一句，曲式为单句变化反复体，节奏舒缓，下降型旋线，曲尾有一个上行旋法的补充终止。也有将两个短歌腔拉长形成上下句乐段的曲例。



我的小宝宝，快快睡觉吧，哦。

冬冬嗒歌调 冬冬嗒是土家族特有的民间乐器，由小竹管制成，长约三寸，管壁开三或四孔。歌调节奏轻快、活泼，曲调简单，主要以一个三音腔或音程的不断变化来构成旋律。



来哟来 来哟哟 来哟来 来哟哟 隆头街上 打鸡去，来哟哟。

山歌 目前仅在鄂西来凤县尚有所见，土语山歌结构较规整，多为四句体，旋律简洁古朴，曲调多由单一三声腔构成。



卖柴卖米称盐油，土匪又把他来拦，



称的油盐抢光了阿姐，眼泪是巴沙回家转。

跳丧歌 吊唁式舞蹈时唱的民歌。又名撒尔嗒、游棺等。跳丧是古代巴人的一种挽歌形式。土家族每逢老人过世，必聚众击鼓跳舞唱歌，以为悼念送终，其他地区民族也唱丧歌，但一般坐

唱而不跳舞，可见跳丧乃是巴人挽歌之遗风，是土家族独具的习俗。跳丧歌旋律古老粗犷，音乐原始，多以单一三声腔行腔为歌。如长阳跳丧歌《请出一对歌师来》的旋律，全曲用完了d1——d2全部12个音，乍看起来似乎很复杂，实际上民歌手只是运用一个单一的窄声韵三音腔为基调，通过移位行腔之法连续旋宫五次，而构成了一种频繁转调的形态。

竹枝体民歌 竹枝词原是土家族先民之一古巴人的一种民歌品种。其形式特点是在七言绝句每句的四、七字后插以和声衬词：一二三四和声五六七和声。和声起分句作用，形成前密后疏的节奏型，词体特点相应影响民歌的曲体。竹枝体音乐上一般以一个乐段配合两句七言绝句，乐段随和声而自然分成四个分句，乐段反复一次唱完四句七言句。现在竹枝体民歌已发展为多次反复的分节歌等更复杂的形式。竹枝词作为一种特定的格律形式，在民歌中广泛通用于各种体裁，表现不同的情调和内容。



除了“土语民歌”类别外，土家族还盛行薅草锣鼓、哭嫁歌、劳动号子、小调等体裁，这些体裁在全国各地（前两类主要在南方）和汉族中普遍都有，不能算作土家族特有品种。前述“土语民歌”，从其民族背景和语言特点分析，基本具有民族特征，保留了民族特色。

二 土语民歌的音乐特色

土语民歌的音乐特色，表现在下列形式要素上。

1. 音调和调式

土语民歌是五声音阶体系，偏音极少，仅偶用于装饰性音。音调结构以三音腔 La、Do、Re 最典型，其次是 So、La、Oo，另外有少量的 Re、Mi、So，Do、Mi、So，Do、Re、Mi 三种音调，没有宽声韵的 So、Do、Re 型音调。音调和调式偏重于小调色彩。

2. 旋法和音程

旋法特征是采用“框内旋法”，即在典型的“四度音调”的框架内运动，形成以级进为主的特征。最典型的旋律音程是小三度，其使用率最高，是旋律构成中最活跃的音程。其次是大二度音程，纯四度应用最少。四度以上（即框架外）的旋律音程几乎没有。句尾段尾一般用下降型旋法。总特点是偏爱级进旋法和窄音程。

3. 节拍节奏

节拍有偶数拍子和奇数混合拍子两类，以前者为典型。节奏一般较舒缓，没有太细碎急促的节奏型，较常用的节奏型是中庸性的平均型和短长型，尤以后者较有特点。乐汇乐句的节奏布局一般呈前密后疏型格式。

4. 曲式结构

最基本的结构性质是以一个核心三音腔为基调，通过延伸变形来完成旋律结构，变形手法主要是重复和变化重复。基本结构形态是单句反复体和对应性二句体，二句体的结音较多构成小三度关系，也有四句体，但一般都是将二句体变化反复一次而成。乐句结构在二、四句体中较对称，在单句体中则较自由，多或长或短。曲式上一般没有汉族民歌中的“前腔、尾腔”等附属结构成份，往往开门见山，反映出土家人朴实直爽的性格。

各民族民歌音乐，由于性质上基本接近，因而形态上有很多共性，所以音乐上的民族特性，常表现于对某几种因素的偏爱不同。上面分析的土语民歌音乐特征，正是土家族所偏爱的一些因素，大体上反映出土家族民歌的民族特色。为何说“土语民歌”音乐能代表民族特色呢？首先，土语民歌大都用本族语言唱，这必然给音乐打上本族的烙印；其次，土语民歌品种大都是在特定的民俗文化背景中形成，是风俗仪式活动的有机组成部分，笼罩着强烈的民族传统氛围，外来因素极难渗入，所以土语民歌在保留古老风貌的同时也维护其民族性，是道地的土家民歌品种。

三 土语民歌的研究价值

土语民歌至少有两点研究价值：

1. 按土语民歌数量分布的多少为序，可将土家族地区划为湘西、鄂西、川东三大片，三片民族色彩浓度递减。据笔者对土家族地区文化背景所作的考察，发现其他文化成分（民俗、语言

等)保持民族特征的程度,也符合土语民歌的分布状况,这表明土语民歌确实是一项具有区别性特征的民族艺术,具有民族识别作用。

2. 由于土家族和汉族的高度融合,目前其民歌已由民族文化过渡成为区域性文化形态,民歌的现状是一个含多种成分的复杂综合体,这个综合体的底层结构是土语民歌,含有古老而纯正的民族特性。综合体的上层是土语民歌以外的其它品种(即前述的小调、灯调、薅草锣鼓、哭嫁歌等),这些民歌大都用汉语唱,可统称“汉语民歌”。这类民歌含有较多现代的和汉族的因素,土家族特征已模糊,需要依据土语民歌来对其仔细甄别、分析,才能在比较中有所认识。因此,要认识土家族民歌的民族性及现状,土语民歌是必不可少的出发点,它对于杂居区民歌搜集整理研究中的族别分类问题,尤其是对于认识民歌文化在民族高度融合条件下的现状及发展规律问题,都具有重要的研究价值。土家族民歌的音乐语言虽然受到汉族广泛影响,经过了长期的外来血统的混杂,但至今仍有部分曲调保持着原貌,未受影响。虽然这些曲调(即土语民歌)大都濒于消亡,然而可以看到,今天正在盛行的现代土家族民歌风格中,就音乐语言的实质来说,仍然继续着它的生命。

(原载《中国音乐》1987年3期)