

中央音乐学院图书馆藏书

书号 F2.0/zcEb56

总登号 143385

F2.0

民族音乐结构研究
福文集

中央音乐学院《民族音乐结构研究论文集》编辑部



3300.78

3300.78

《中央音乐学院学报》1986年增刊

民族音乐结构研究论文集

中央音乐学院学报社出版

一九八六年·北京

封面题字：蓝玉崧

封面设计：章 红

77.82/13

民族音乐结构研究论文集

中央音乐学院《民族音乐结构研究论文集》编辑组编

*

中央音乐学院学报社出版

（西城区鲍家街43号）

北京新兴印刷厂印

787×1092毫米 32开 351千文字 17印张

北京市期刊登记证559号 定价3元

前 言

本书所收二十八篇文章，是从建国以来散见于各音乐刊物上，和前几次民族音乐学年会上所提供的论文中摘选出来的，希望能为“民族音乐结构学术讨论会”的召开提供参阅研究的资料，並能有助于当前民族音乐学的建设和发展。

本书的编辑工作，是由大会筹备组集体讨论后，由何振京(民歌)、蒋菁(说唱)、罗映辉(戏曲)、袁静芳(器乐)、田联韬(少数民族音乐)等五位同志分头选编，文章序次按出版年代编排(选编时未发表的论文，则按撰文或年会时间接续编排于后)。文集最后由蓝玉崧、蒋菁、袁静芳统一定稿。並得到《中央音乐学院学报》编辑部黄旭东、程源敏、肖琳、方纪年等同志的大力协助。

在编辑过程中，由于篇幅所限，对于有些文章我们作了删节。因时间仓促，删节的稿件未能征求作者的意见，敬请作者鉴谅。其它方面，除更正了印刷中的错误外，对于原来的行文未作改动。

对本书未能收集进来的重要文章及有关“民族音乐结构”方面的专著，我们编了目录索引附在书后供读者查阅。附录中还收入周勤如的《音乐深层结构的简化还原分析》(《二十世纪音乐分析方法初探》摘录)一文，供读者参考。

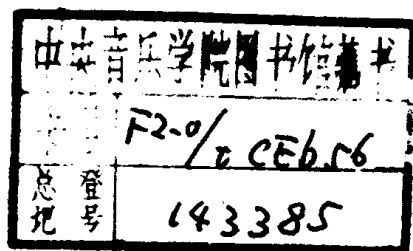
由于我们的资料掌握不全，工作也不够细致，无论是所选文章还是目录索引，均可能有不少遗漏错误，敬请同行及

读者批评指正，我们不胜感谢。

本书的付印，得到山西省文化厅音乐舞蹈艺术研究所、上海民族乐器厂、广东省《民族民间音乐》刊物的大力支持，在此一并致谢。

中央音乐学院《民族音乐结构研究论文集》编辑组

1985.9.15.



目 次

侗族拦路歌的收集与研究报告·····	方暨申 (1)
一部优秀的民族古典音乐《十二木卡姆》·····	万桐书 (17)
浅议民歌中的衬词和衬腔·····	耿生廉 (26)
唐大曲与西安鼓乐的形式结构·····	李石根 (42)
《潇湘水云》初析·····	王震亚 (58)
别具风格的江南丝竹·····	高厚永 (75)
五台山寺庙音乐初探·····	陈家浜 (89)
论板腔体戏曲音乐的结构原则·····	罗映辉 (104)
钢琴曲《夕阳箫鼓》音乐分析·····	李西安 (124)
宋词的结构·····	顾淡如 (133)
论顶真格旋律·····	钱仁康 (154)
——中外曲式共同规律之一	
民间锣鼓乐结构探微·····	袁静芳 (191)
——对《十番锣鼓》中锣鼓乐的分析研究	
乐亭大鼓唱腔结构分析·····	周景春 (218)
彝族民间音乐曲式初探·····	杨 放 (235)
论结构布局·····	连 波 (265)
小型民族器乐曲创作的继承与创新·····	杨儒怀 (280)
论民族音乐中的三部性结构·····	董维松 (308)
梆子声腔与板式变化体·····	何 为 (328)

八板及其形式美·····	杜亚雄 (337)
秦腔声腔的渊源及板腔体音乐的形成·····	王依群 (346)
一种源远流长的民族曲式·····	薛金炎 (354)
略论曲牌体戏曲唱腔的句法结构·····	蒋 菁 (382)
——兼谈与板腔体的异同	
湖北民歌介绍《摘录》·····	杨匡民 (405)
论新疆伊犁维吾尔族民歌·····	简其华 王曾婉 (425)
论曲牌联套体·····	武俊达 (434)
——中国戏曲音乐构成形式之一	
布依族二声部民歌浅论·····	中 笑 (457)
论我国戏曲音乐两大体制·····	安禄兴 (464)
传统民族器乐常见的套式结构类型·····	李民雄 (474)
附一：音乐深层结构的简化还原分析·····	周勤如 (498)
——《二十世纪音乐分析方法初探》摘录	
附二：民族音乐结构研究论文及专著目录索引	
·····	董 团 周青青 聂希智 (521)
附三：历届民族音乐学年会有关民族音乐结构	
方面的论文目录索引·····	(530)

侗族拦路歌的收集与研究报告

方 暨 申

(一) 拦路歌的收集工作

1. 《拦路歌》的解释、流行地区、流行情况

《拦路歌》侗语称嘎杀困 (ga sa kung), “嘎”——即“歌”, “杀”——就是“塞阻”或“拦住”, “困”——就是“路”, 因之直译即为“歌拦路”。一般翻成“拦路歌”是很恰当的。

拦路歌流行的地区是黔东南苗侗自治州从江县二区的龙图寨为中心的四周(包括若干小寨)。我曾在这里收集了一套有系统的完整的拦路歌。

在侗族地区, 拦路歌这一形式仍是普遍存在的, 只是每个地区都有其地方的特点与特色, 包括那些其他地区所没有的东西。以下我们所谈的就是指龙图地区的拦路歌而言。

据初步调查了解, 在其他地区(六洞一带)还没有发现像这样有系统的、成套的拦路歌, 别的地区多是一首一首分散的, 曲调变化不多, 一般是用“哎嗨顶(解释详后)”的调子来唱。而龙图地区的这套拦路歌, 在曲调的变化上比较丰富。

虽则如此, 但是在龙图会唱拦路歌的人是越来越少了。

由于近年来民族的旧俗“吃乡食”等活动在改变，村寨与村寨之间的集体性互相游走也减少了，这样就使拦路歌缺乏了演唱的机会。同时，更主要的是在龙图地区的一些青年，近年来不太爱唱歌和学歌，目前还找不出一个青年能够全部唱完这套拦路歌，能唱的只是几个四十岁(和更老的)的歌师父了。这是目前的情况。

(二) 拦路歌的数量、及整体结构形式

全套拦路歌很有系统，它按照曲调的不同划分为若干部分，每部分又包括数十首歌曲。整理归纳后，一共是60首。这尚不包括其中的《汉歌》、《苗歌》的部分。如果按歌师的计算法即每一首歌中有不同的词都另算一首，那就有120首之多。

这些歌曲全部唱完，约五小时左右。

其整体结构形式如下：

第一部份：嘎哎嗨顶(ga ai hai din)共一首

第二部份：汉歌和苗歌(ga ga, ga miu)共二十首

第三部份：嘎比优(ga biu)共二十二首

第四部份：嘎岑胖(ga jin pang)共十九首

另：开门备用 共八首

补遣 共二首

(三) 每部分的主要内容概述及音乐的结构、特征等规律的分析

第一部份嘎哎嗨顶(ga ai hai din)

“嘎”就是“歌”，“哎嗨”是虚字无意义，“顶”

——现尚未有妥切的翻译，它是侗语对人的一种爱称，亲善的表示，但这关系不是特别的亲热，也不是一般的关系，有如江西人叫“老表”相似。因此这一部分我们仍以原名。

这部分共有歌八首，有唱有回（回的歌词是固定的，主人唱完一首客人即要唱那一首的回唱部分，不能唱别的）。这一部分主要作用是：主人开始拦路唱歌，不让客人进寨，要逗对方比歌。因此在八首中就围绕这一要求，明确地在六首中都提出了拦路的理由，例如第一首就是这样的词：

哎！表兄哟，现在我们在忌寨，砍了树枝拦寨门 拦起寨门不让外人进，外人进寨寨不宁。

根据民族旧俗，当一个寨子中有什么天灾人祸之事（起火、疾病等）就要由鬼师来主持祈祷，名之为“忌寨”，忌寨的时候是不让外面生人进寨的。因此这一歌就假借以上原因拦对方。而客人也就这样回唱：哎！表兄哟，那你快莫忌寨，你莫砍树拦寨门 莫拦寨门让我外人进，外人进寨寨自宁。主人唱的第二首就更明确提出忌寨的理由。第四首是要无赖：“……今夜故意来耍拦你路”。第六首要什么通行证（路票）。

总之，在第一部分中，其内容就围绕这些人制造的矛盾假象，找些不成其理由的理由，不让对方进来。又是理由，又是耍赖，又是开玩笑，其目的就是要逗引对方比歌，并借此引入中心的部分“嘎比优”（ga biu）——也是大规模的比歌部分。

从音乐方面来看，嘎顶还有后面的嘎比优，都是基于那种吟唱调的音调，即将诗词吟读的声调起伏予以音乐化。因此唱拦路歌和唱大歌一样，首先要唸词、诵词和背词。

在整个嘎顶的音乐中，首先他有一个很主要的，有特点的一句，我暂称它为“主导句”即：

〔主导句两小节〕



这两小节是很有特色的，人家一听就知道这是在唱嘎顶，不是在唱其他。它作为嘎顶的基本因素出现在曲中每一词的前面。嘎顶的一般结构就是：

〔一主导句＋一乐句〕＋〔一主导句＋一乐句〕＋〔一主导句＋一乐句〕……（歌诗长短不等）……〔结束公式〕（或结束句）

这两小节的作用是什么呢？

它并不是“主题”，在整个歌曲中不起主要作用，如果把它抽去（指歌曲中间的那些）也完成不损于整个内容的表现。它的作用相当一个“打招呼”。我们可以用侗戏的道白方式来说明，例如：

哎——老乡啊，哎——你听着啊，哎——现在我说个事，哎——……

两小节的主导句就很像这个“哎——”。侗戏道白与说话一个很大的不同点就在于前面这个“哎”，如果抽去它就成普通说话了。而嘎顶呢！抽出这两小节就近似于嘎比优了。

主导句的构成，上面是领唱（sei ga）下面是众人歌队（nei ga）。嘎顶一开始的第一小节是由领唱人独领的，到第二小节众人合进来，但在曲子中间都是合唱或齐唱。

其第二小节，低声部(mei ga)还是重复第一节的歌腔，只是节奏拖长了一些。在它上面领唱产生了一条新的旋律线——即其支声部份，新产生的这根旋律线像橡皮筋一样“拉紧了”与低音旋律构成了不完全协和的四度与三度音程关系，产生了丰富的色彩。而且在旋律上有一个较短的模仿效果（见八及箭头所指），有如一个小波浪接一个较大的波浪，暂时的分流之后又汇流在一起。它的结合规律基本上与侗族大歌的支声规律相同。至于结尾部分也具有其特点，因为它与嘎比优的结尾部份是一样的，所以我们谈到嘎比优时再去谈它。

在八首嘎顶中一、二、四、五、六各首是上述的正规的嘎顶形式；三、七首是第三部份嘎比优的形式；八首是嘎顶的变形。

第二部分：汉歌和苗歌(ga ga aa miu)

拦路歌的第二部分是汉歌和苗歌，这是很有意思的一部分，能清楚看到兄弟民族之间彼此文化艺术交流的影响。

汉歌和苗歌在整个拦路歌中不是主要部分，把它列为第一部分主要是适应我们研究的需要，实际在演出中是分散的，被夹在嘎顶以后各部份中，高兴用就用，非常自由。

汉歌和苗歌虽名之为歌，但主要是用汉语和苗语来朗诵的，能有曲调唱的不多，在汉歌中仅有两首（其中一首业已侗化了），另外在苗歌中一首唱的也没有。

唱汉歌与苗歌的用意何在呢？主要是在比歌中想难倒对方，显示自己的才学渊博和知识的面很广，你看，除了自己侗族的以外，汉族、苗族的都可以来一手，那末对方回唱也需要以汉歌和苗歌来回，否则就显得逊一着了。

现在简单地分析一下汉歌和苗歌。

汉歌一共有十六首，两首唱的，十四首朗诵，内容很多样。例如：

(题)身穿什么衣？

(回)身穿穿破衣

脚穿什么鞋(读hai)？

脚穿穿草鞋(hai)

哪个请你上门来？

你们请我上门来

拿汉(na han)！

拿灭(na(k) mie)！

除以上内容外还有问对方：“到这里来耐烦不耐烦”，以及要伞要银子才放他们进去，还有形容自己拦路的声势、决心，甚至也还有句把骂人的汉话。

所有这些歌的结构，可以说是侗化后的汉诗，既有五言也有七言和九言，五、七、九、都混而用之，此外还有如上列的一个“掉脚”。每首的句子也不规律，有三句、四句、五句、……甚至更多。不过一般都押韵，韵脚很强。这些给年青的侗族姑娘读起来就像读顺口溜一样。

更有趣的是，有许多汉歌中不纯是汉语，被夹进了许多甚至是半数以上的侗语，可是被组织的很好，汉、侗语一齐押韵。但有些诗句的内容目前还无法解释，歌师傅自己也有一些不能解释的。

这种诗最后常有个小尾巴，即上例我们所看到的，拿汉即男子汉（或称罗汉），拿灭即姑娘。是用来称呼对方的。例如对方如是姑娘，这边就这样问“哪个请你上门来？姑娘！”。

至于苗歌，就更特别了，至今尚没有一首知道其意义的，用歌师傅的话来说那就是“老人家留下来的声音”。因

此，我也只好把这个“声音”记录下来，至于它是否真正苗语，或是已侗化了的苗语，内容又是什么？不得而知。

第三部份：嘎比优(ag biu)

“biu”也是一种对对方亲昵的称呼，它的含意比“顶”(din)好像还要亲热些，究竟用什么同义的汉语来翻译，还没找到，因此仍姑用原名吧！“biu”读如汉字“比优”两字相拼后的音。

嘎比优是拦路歌中的中心部分，也是最主要的部份，它共有二十二首，每首都是一个完整的朴实美好的抒情诗篇。

嘎比优中主要的内容是什么呢？用歌师傅的话来说就是：“男女双方相对讲感情”。也就是说虽然一方面仍是双方处于比歌的状态，但是消失了嘎顶中那种人为矛盾的假象，进一步体现了拦路歌的基本的友好思想，表示对对方的赞美与爱慕的感情，这样就不惜用各种比喻的手法(对比、排比、反比)，用许多美丽的形容词加到对方身上，例如：

听你表兄谈话好似白云过高山……(之十四首)

你们整整齐齐像糍粑……(之二十首)

你母亲养你在二十夜……(之二十二首)

你母亲养你落到大米一箩中……(之二十四首)

讲什么你都不明白，千话知，万话晓……(之二十六首)
等等……

反之，把自己低贬得一钱不值。

(我家人)贪吃贪嘴讨不到爱人……(之十一首)

你没有来时我的话很多，见到你后慌慌张张不会说……

(之十三首)

我的村子小又窄，露水多，像个鬼躲在杨柳树的根下。

……(之十七首)

我母亲养我落入无底洞……(之二十三)

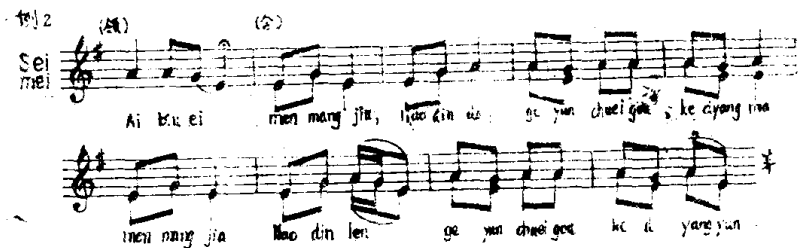
我傻得像个哑巴不会说话……(之二十三)

总之，把对方夸得好借此表示自己的爱慕，但是又说自己条件差，配不上，所有这些“互谈感情”就是它的中心内容。但牵涉的面很广，为了要使读者能更清楚地看到这种内容的表现，我由其中数篇中抽出若干较有概括性的句子，编成了一首诗。兹录于下：

你母亲养你好时辰，	捉青蛙，
落在大米一箩中	下田冲，
洗你用的什么水？	不比你娘家，
把你洗得不如银。	酸鱼腌肉一桶桶。
我妈养我初十夜，	今夜你来这里，
月不出，	打扮得整齐，
星不明，	我愿同你坐一夜，
像个大傻子，	只怕你心中不愿意。
话也说不清。	一村都爱别人
你娘(姑娘)居的是大寨；	只有我爱你。
我郎这里是小村。	但我想爱你又不成，
吃老鼠，	白白打单过了一生。
上山去，	

嘎比优在音乐上的结构、特征又是什么呢？

开始，领唱唱一句“哎比优！”（相当一个主导句，不过中间没有了），随后众人合唱，合唱的即全部诗篇，用的旋律是由诗歌吟读腔音乐化后的吟唱腔，基本的曲调都在一个四度音程之内，只有三个音作无穷的反复，例如(ga biu 之一十三)：



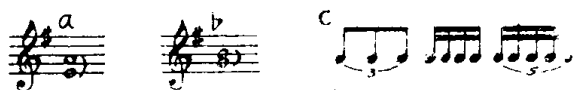
诸如此类，这种情况特别是吟唱一些冗长的诗句时就显得旋律单调与贫乏。虽然高音的屡次分出形成支声，但其音程仍未超过四度。

在嘎顶中的旋律，也是基于这种吟唱腔，只不过是那二小节的主导句将每一句词给分开了，因此我们曾说过，若删去了这两小节就成了嘎比优。

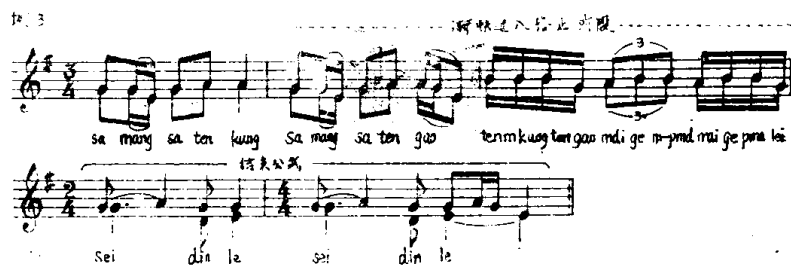
现在我们要谈一下嘎顶和嘎比优的结束部份，这是颇为有趣的部份。

在每曲临到结尾时，旋律线就冲破了四度音程的圈子，向上面提高了一度，向下面扩张了三度（即：原来是在下例a的范围，现在是在下例b的音上。）同时，节奏紧缩了，甚至有下列c这样紧缩的节奏，速度加快了。这样，后突进入了结束的公式。这种情况有如一个在运动场上赛长跑的运

动员快到终点时，那种加快速度和使出全身的劲儿冲进终点线的情况一样。



(ga biu之十二)



词意：奶奶也贪吃，奶奶也好嘴(亦即贪吃)，

贪吃好嘴(我)爱人不来，爱人不来咧，sci din

(顶) le……

我们还可以看到这种类型的许多例子：

(ga biu之十六)和(ga biu之二十三)

