

参加1984‘全国民族音乐学第三次年会’专题学术论文

试论内蒙古二人台音乐结构形态的繁衍 ——乐段，乐段的展延和组合

赵 金 虎

内蒙师大科研处

参加‘全国民族音乐学第三次年会’专题学术论文

试论内蒙古二人台音乐结构形态的繁衍

——乐段、乐段的展延和组合

赵 金 虎

在对二人台音乐结构形态的研究当中，乐段的结构形态是最难于把握的。因其变化繁复，用量也大，且又是各种结构形态用以演变发展的基础。

流行于内蒙古西部地区以及我国北方数省区的民间艺术二人台，是一个风格性强、广受群众欢迎的乐种^{民间音乐小议}。这是大家所熟悉的。就它的音乐结构形态而论，从已有的（包括‘唱腔’和‘牌子曲’在内的）二百多首传统乐曲和建国后衍生的不少新腔新曲，除了‘串种’的和派生的之外，没有一对是可言同状的。‘专曲专用’便

是二人台的一条重要的艺术规律，自然，这便成为我们研究二人台音乐结构形态的一块‘敲门石’。

‘专曲专用’。‘专用’可见，‘专曲’难解。这二百多首‘曲’是怎样演变出来的，它们是依照怎样的一些法则演变发展的，又该怎样滋生繁衍下去才对路？

多年来，由于多方面的‘底’不清，对二人台音乐结构形态学方面的研究也未引起应有的重视，使一些有志于二人台艺术的青年人没有专门化的理论指导；使一批二人台音乐的创新作品由于缺乏客观的衡量尺度，因而常在其风格的‘象与不象’之间争论不休。这种状况，给不少热心发展二人台艺术的同志在进取的积极性方面出了难题，事业的发展受到了损失。

二人台音乐的结构形态是在依照自身的特点有规律地演变着。这与国内其它地区性音乐相比，是有其相通之处，也有其相异之处。为了探求一个艺术品种在结构形态学上面的始末途程，本文以二人台的传统乐曲为讨论对象，以‘乐段’作这篇论文的起点，试对丰彩多姿的二人台音乐从结构形态繁衍的发展逻辑方面，作一个尽可能合乎客观存在的体系化剖析。敬请专家们指正。

为了解说方便，文中‘乐节’用① ② ③等字号表示，‘乐句’用a b c等字号表示，‘乐段’用A B C等字号表示，‘乐段的组合体’用[A] [B] [C]等字号表示。

乐 段

对于‘乐段’，中外不少音乐理论大家已作了许多精辟论述；这里所涉及到的，是为了阐明二人台音乐的结构形态所需要的。

乐段能初步完成一个完整乐意的表达，因此，它就成为乐思陈述的基本结构形式。古今中外自有乐段的思维以来，都是如此，二人台音乐也不例外。乐段的独特结构原则，使它在曲式功能的运动和形式结构的安排方面都具有严密的逻辑性和章法性；在音乐材料的发展和调式功能的运转方面更加有机、更具有对应性和统一性。

常规的乐段是在中等速度、中等复杂的旋律线中，由两个乐句，在相当八小节至十六小节的规模中形成的。它的上乐句以半终止或不完全终止收束，下乐句一般以全终止收束。这两个乐句在音乐材料上以及长度上的相互关系是极其多样的；它们的次级结构在分离和综合的关系上也是极其多样的。二人台音乐的乐段形态也不超于这些常规的结构原则，就音乐材料的总的格局而论，应当分出下例五个类型：

〔重复式乐段〕 主要指上下两乐句头部或大部的音乐材料是重复或变化重复的关系。同声呼应，自然连贯，高度统一是其艺术特点。如。唱腔〈掐蒜苔〉

例 1



<拍蒜苔>上下乐句的头部音乐材料是变化重复的。呈 a, a' 形：上下乐句的终止音相呼应，一起一落。

〔并行式乐段〕 上下乐句的音乐材料是移位或自由移位的关系。两乐句的节奏常表现出较大程度的一致。上呼下应，层次分明，对答如流是其艺术特点。如，唱腔<钉缸>

例 2



<钉缸>上下乐句的前半部音乐材料是移位关系，节奏相同，呈 a

b 形。

【承递式乐段】 承递，即一般所述‘续麻’和‘顶针’之意。主要指上乐句尾部（一个音、一组音或一群音）材料被下乐句的开头所重复。上承下递，连贯有序，起伏自若，顺势开掘是其艺术特点。如。唱腔〈种洋烟〉

例 3



〈种洋烟〉上乐句尾部一群音被下乐句开头所重复。全曲呈 (a) (b) (b') (c) 形。‘启承转合’层次分明。

【引伸式乐段】 引伸，与‘延续’之意相近。两乐句没有明显的材料重复，但乐意发展十分连贯严密。绵延回流，悠缓回转，浮游神往是其艺术特点。如。唱腔〈下山〉

例 4



<下山>全曲呈② ③ ④ ⑤形，四乐节各具绚姿，起伏多变，全曲婉延曲折，徊然一体。不同节拍变换也有助于这一情绪抒发。

〔对比式乐段〕 两乐句运用素质不同的材料并置，形成一定程度的对比，但严密的发展逻辑和上下乐句终止音的呼应关系把它们统一在一个简要的结构之中。明暗相切，浓淡相衬，刚柔并举是其艺术特点。如。（小）牌子曲<敏金杭盖>



〈敏金杭盖〉全曲呈a b形。而乐句在音区和旋律线等方面显示了不同的特点。a乐句温和恬静，b乐句欢颜悦色。全曲诙谐幽默，快意盎然。

上文只从音乐材料的异同运用，把二人台音乐的乐段结构形态概括地分作五类。要点有二：一要说明二人台音乐有着多样的互有相通的基础结构；二要说明二人台音乐结构形态的繁衍发展就是建筑在这个多样的基础结构之上的。它们好象是充满生机的艺术‘种子’，在音乐结构形态这个特定范围内，发芽滋长，变化无穷。这可从下面新衍生的各种音乐结构中得到明确的验证。

乐段的展延

‘乐段的展延’是二人台音乐的乐段形态渐趋复杂化的第一步。他把乐段原来朴素的a a'和a b形，发展演变成a a a，a a b a b b，a b a等形，但它们在音乐陈述的功能方面，仍保持着的单一性，只是其结构形态有了更加风彩的变化。

〔乐段的重复〕 以乐段中任一乐句的或两乐句分别的重复来完成乐意表达的乐段结构。这个结构可能有a a b，a b b或a a b b等形态。如。唱腔〈牧牛调（之二）〉

例 6

a

b



头 戴个草帽 没有个顶 顶儿， 那口儿
身 穿着草衣 没有个领 领儿，
腰 系着草带 没有个穗 穗儿，
足 蹬着草鞋 没有个底 底儿，
手 拿着皮鞭 没有个梢 梢儿，



不住 那个 唱 小 曲儿 呀 哪哈一哟 咳!

<牧牛调(之二)>的a乐句重复，b乐句‘续麻’而起，呈aab形。由于a乐句多次重复，全曲首部扩大而形成一个‘大脑壳’状

〔乐段加补〕 补：补充。句中乐意未尽而需要句后加补。

以尽其乐意；前乐句加补者少见。乐段后加补者常见。加补时一般多用‘结音围绕’。如，唱腔<满打满算数上哥哥你>，其基础结构是aa，后又补以a，全曲呈aaa形。又如，唱腔<打樱桃>

例 7



樱 桃 唉咳咳好 吃 树—呀难唉咳咳



<打樱桃>的基础结构是 a b, 后补以 b; 补句‘续麻’接起。作主音(5)围绕结束。全曲呈 a b b' 形。‘长尾巴’状。

〔段中加垛〕 垛。垛句。常因唱词中有垛句而引至乐段的相应部位也成垛句。加垛以乐句中短小音乐材料的多次重复为特征；前乐句加垛者少见。后乐句加垛者多见。如。唱腔<牧牛调(之四)>

例 8



牧童我开言道， 女娘你是听， 你问我家住
用手一指
上指 下指
南指 北指
东指 西指



杨 柳 村 中 就 是 我 的 村 呀 哈 那 哈 一 哟 咳。

<牧牛调(之四)>在b乐句头上加垛。形成一个特殊形态的‘大肚皮’状的a b形乐段。

〔段中加扩〕 扩。扩充。乐段中某环节作乐意引伸而形成乐段结构形态的扩充。如。牌子曲<三百六十只黄羊>

例9



~10~

〈三百六十只黄羊〉的 a 乐句作乐意引伸，使它由六小节扩展为九小节；因此而引起 b 乐句后的一再补充。全曲呈 a b b' b'' 形，‘头大尾长’状。

【句间夹馅——三部乐段】 同质乐句的重复之间加一个不同质的乐句。如，牌子曲〈森吉得玛〉

例 10



〈森吉得玛〉的 a a' 之间夹有不同质的 b。全曲主体部分的结构是：a b a' 形，即‘起、开、平’式。之后补充以 a。

【延续性乐段】 对乐段的主导乐思作多层次的延伸。从而形成另一种特殊形态的乐段，即延续性乐段。如，唱腔〈方四姐〉

例 11



<方四姐>的①是主导乐思, ①' 是微变重复, ①² 是扩展重复, ①³ 是移位(到下五度调的)重复, 曲尾仍有主导乐思的变形处理, 转回原调。其整个段的结构是延续性 a a' b 形。其中 a a' 有‘启承’之功, b 中两乐节有‘转合’之能。

《展开性乐段》 乐段中机动性乐汇通过重复、模进、分裂等方法, 使之得到积极发展变化的特殊形态乐段。如, 戏曲牌子曲 <判官帽>

例 12



〈判官帽〉是展开性乐段。b 中的机动乐汇作自由模进或分裂组合式的展开。全曲形成另一特殊形态的‘大肚皮’状乐段。

【乐节群】 由多个乐节的连环而构成的特殊形态乐段。由于全曲连贯严密，中部的半终止的功能不很鲜明。如，小牌子曲〈碰梆子〉

例 13



<碰梆子>是由②③④⑤⑥⑦等六个乐节组成的特殊结构乐段。全曲各乐节的终止音呈3 2 1 6 (2) 5的‘五声递变’状。

上述‘乐段的展延’中所提到的诸如‘大腦袋’、‘大肚皮’和‘长尾巴’等各式各样特殊形态的音乐结构，它们大大地提高了乐段的价值和丰富了乐段的表現力，从而把这个陈述性结构的生命力推进到了一个可以进行无穷探索的另一新方向。乐段有了这样一个‘展延’，创造它的人们不只能有两句结构的歌可以唱，还可以唱各种不同形态的超于两句的新歌。不难想象，如上各种结构形态的新歌新曲露面时，人们是何等的欣喜若狂啊。这对于民间艺术来说，显然是一个巨大的进步。

这一巨大进步表现出民间艺术家们对音乐形态美、音乐结构发展、音乐思维逻辑等的探测有了更高的要求。这与他们对生活美和艺术美的协调处理，以及对其它民间艺术美好形象的鉴赏有着直接间接的关系。比如‘二龙戏珠’、‘狮子滚绣球’、‘嫦娥奔月’、‘鲤鱼跳龙门’、‘大肚弥勒佛’、‘高跷’、‘龙灯’、‘大头娃娃’等，它们的造形和结构在美的观念方面所能给予人们在艺术思维上的启发，是与上述的各种特殊形态的音乐结构有着某种内在联系的。

乐段的一次组合

‘乐段的一次组合’是以二人台音乐的基础结构从单层次的‘两句体’成倍地增长为双层次的‘四句体’为主要标志。由于这种音乐结构占去了二人台音乐的大部分，且又由于次级结构和音乐中诸因素的作用，产生了比‘两句体’更多的变化。音乐溶量增大，表现力丰富了，陈述性能更加完善。这里把二人台音乐中的‘四句体’结构分出如下几类。

【四句头乐段】 由具有‘启承转合’结构功能的四个乐句的有机组合。形态多样。其中二、四乐句的终止音有明显的呼应关系。这类结构的乐段在二人台音乐中用量极大。如，唱腔〈要女婿〉

例 14

The musical score is written on three staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the notes.

a
陈翠呀哎云来开言，
b
两眼泪汪汪一呀哎
c
满肚子心事要对于妈讲一哟咳



〈耍女婿〉由 a b c d 四乐句组成。b 乐句半终止于 5 音。d 乐句全终止于 1 音。主导乐思贯穿全曲。

〔复乐段〕 同质两乐段的并列组合。前段作半终止收束。后段作全终止结束。前后两乐段的结构功能一般是‘呼应’关系。其形态一般是 a b a b' 或 a b a c。这类结构的乐段在二人台音乐中用量极少。但在结构形态的进一步发展显示了它的优点。如。小牌子曲〈大青马〉



〈大青马〉的结构形态是 a b a b 四乐句加补。

〔双乐段〕 同质两乐段的并列组合。两乐段的音乐材料和终止音基本相同。两乐段间既不是简单的重复，也不作更多变化。它们是统一发展中的两个层次。整体上一般标记为：A A'。如。唱腔〈十样景〉