

发扬民族特点加强国际交流

——从对两首相隔地区遥远的民间旋律的对比
研究到建立一条音乐文化考察路线的设想

荣 乃 林

1986

黑龙江流域，自古就生活着几个人口虽然不多，却占有广阔地盘的北方通古斯民族。他们在历史上曾为反抗侵略、统一祖国建立过赫赫战功；也在祖国奔向社会主义四个现代化的今天，发挥着积极的作用。同时，他们也在创造着光辉灿烂、丰富多彩的音乐文化。

我由于工作需要，能有机会数次亲近这些民族，并在他们的创造中吸取营养，是很幸福的。现在我把自己的学习心得向我的各民族弟兄们汇报，并就教于专家学者们。

×

×

×

现在请让我把自己当个不称职的向导，带领诸位沿着黑龙江做一次音乐考察旅行吧。

我们先到黑龙江上游支流甘河一带探望一下我们的鄂温克弟兄。

鄂温克族的祖先早在公元两千年前，是生活在贝加尔湖沿岸山林里的游猎民族。他们共分三支：一支居住在石勒喀河和额尔察河地区（现苏联境内的赤塔、尼布楚一带）；一支在黑龙江中游支流呼玛河、精奇里江（苏联结雅河）、牛满江（苏联布列亚河）一带游猎；一支生活在苏联亚库次克以南的勒拿河流域（也叫玛麦克尔人）。现在居住在嫩江、甘河、托河等地的大部分鄂温克族都是在1649年俄国吞并尼布楚后，于1651年忍痛离开世代居住的故乡，从黑龙江上游、外兴安岭，扶老携幼渡江越岭迁来内地的。

据史学家、语言学家考证“鄂文克”的意思是“住在森林中的人们”（森林通古斯语叫“俄奇登”，住在其中的人叫“俄文基”。俄

因把鄂文克称作“埃文基”人)。这个民族长期过着游牧生活，因为他们历代生息之地“有树无草，但长蒿地苔，其族不养羊马，而驯养鹿，以鹿为家畜，喂以地苔并以驯鹿”；他们的衣食住行是：‘其人穿用鹿皮做的衣服，其居屋以树皮编结之，用桦皮为顶。冬天用滑雪板(Kigla)打猎，木马(滑雪板)形如弹弓，系足数行，可及奔马；人死后将尸体挂在树上实行风葬’；鄂温克的语言属通古斯语类，很多语言与满语相近或一样。他们只有语言而无文字，所以他们的文化遗存多半是通过“萨莫”(医生、学者、艺人)以口头传播保留下来的。

目前这个民族的生产、生活方式还顽强的保留在该族的现代生活中。定居在满归的鄂温克族是较为典型的。

以上对鄂温克族的情况做了个大概的介绍，诸位可能感到厌倦了，让我们回到音乐上来吧。

谱例(1)



这是一支鄂温克旋律。因为是在农业学大寨喊得山响，贯彻以粮为纲，反对弃农狩猎的年代(1975)收集的，演唱者(鄂伦春自治旗希日特奇公社养鹿人杜××)有意略去了歌词，只用‘鄂衣希耶’

哼唱曲调。据演唱者讲，这是一首表现迁移中痛苦心情的悲伤歌曲。

我们来对它作些分析：

(1)旋律采用散板节拍，速度缓慢悠长、节奏自由舒展，是一首非常抒情的声乐旋律；

(2)曲式结构为 A B C A，为带再现的单三部曲式，具有再现部的特征，我们可称之为“准三部曲式”；

(3)调式是建立在 D 上的、以五声为骨干的小调式。偏音 E 是作为经过音使用，b B 没有出现，因此形成了两个有特性的小三度旋律音程 (3 5 6 1)；

(4)由调式的高音 (由属音到主音的四度跳进) 开始、按下行的总趋势、以小三度音程 (3 5 3 6 1 6) 为核心构成台阶似的旋律。乐句的结尾以属音、下四、主的正格终止或半终止。

从上面粗浅的分析中我们完全有理由认为，鄂温克族的音乐无论在调式、旋法或结构上都是处在一个相当发展的历史阶段上的音乐文化。那么作为一个人数不很多、分散面广、以游猎经济为主，在一个世纪之前还处在原始社会末期的民族，怎么会有这样成熟的音乐文化呢？

我们从本文开头简略的介绍中也已了解，鄂温克人的祖先是在贝加尔湖周围的大森林中游猎的。他们的西部边界是鞑靼人的游牧地；南部是以游牧经济为主的布里亚特蒙古人，在有些地方鄂温克人是和他们的邻居交叉混居的，如在石勒喀河流域就是布里亚特人生活在草

上，鄂温克人生活在山林中，他们之间在生产、生活方式及文化上所交流是必然的。

下面两个例子可以证明鄂温克音乐是在本民族音乐文化的基础上受外族音乐影响、吸收了外族音乐文化遗存的。

谱例 (2)、(3)



布里亚特蒙古民歌



谱例 (3)



鞑靼旋律

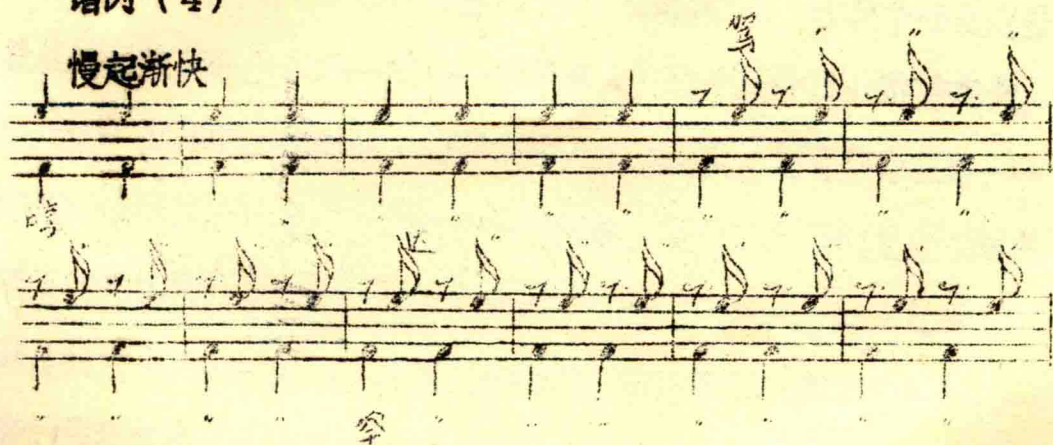


例(2)是布里亚特蒙古族旋律。它的调式(6 7 1 2 3 5 6)、开始由属音到主音的四度跳进(3—6)、台阶式的旋律进行及终止型都与例(1)有显著的共同点；例(3)是一首鞑靼旋律，就不作进一步分析了。而例(2)与例(3)的共同点是显而易见的，那就是相当完备的方整性结构和十分规律的节奏和节拍。这是不是说例(1)就是例(2)例(3)的变体或者说它们之间没有本质上的差别了呢？回答是否定的。

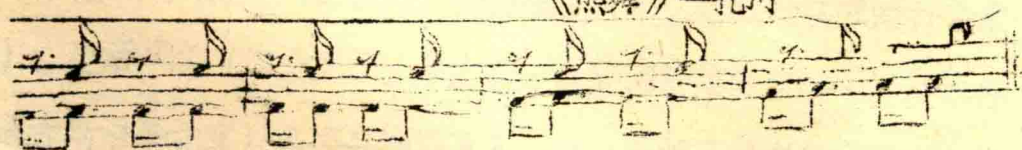
众所周知，鄂温克人中流传着许多优美动听的歌曲旋律，而他们

的器乐却很不发达，在该族漫长的历史发展过程和丰富的文化遗存中，我们仅发现过鹿哨和口弦两种勉强称得上乐器的东西；鄂温克人是个能歌而不善舞的民族，因此他们没有较发达的舞蹈音乐。我在数次去各部落采风中只收集到一个古老的舞蹈素材《熊舞》。

谱例（4）



《熊舞》—托河



这是个表现猎人与熊对峙的原始舞蹈，粗犷有余而优雅不足，伴奏舞蹈动作的只有雄健的节拍和豪放的呼喊。与此相反，鞑靼人、蒙古人却是两个既能歌又善舞、器乐又较为发达的民族，例(2)(3)就其节奏、节拍和曲式结构观察，本质上都具有歌舞旋律的显著特点，却缺乏细腻、宛转、深沉和抒情的歌腔。这便是例(1)与例(2)例(3)的本质

的差别（关于蒙古音乐中悠长的歌腔及黑龙江中游通古斯民族舞蹈音乐的发展等我们暂且不论了）。

×

×

×

我们在黑龙江上游留连得够久了，现在我们沿着额尔古纳河顺流而下，看看例(1)在北方通古斯民族中流传、发展的情况吧。

第一站我们到了呼玛河下游的十八站和白俄那，这两个部落定居着从鄂温克族分出来的一支——鄂伦春人。这个民族历来游猎在大、小兴安岭山林中。我国境内的鄂伦春人按清朝政治制度分为三路：一路是鄂伦春自治旗境内的阿里——托河路，就是前面我们已经去过的满归和托扎敏公社，他们是十七世纪中叶被迫由外兴安岭南迁的；一路是我们将要接触到的，居住在呼玛河、精奇里江（苏联结雅河）一带的库玛尔路；一路是居住在额尔古纳河、牛满江（苏联布列亚河）附近山林中的毕拉尔路。

鄂伦春人的经济（游猎）、社会制度（不久前还处在原始社会末期）、生活风俗（住撮罗子、穿皮衣、以兽肉野菜为食……）及语言（通古斯语系北支）等都与鄂温克人一样。唯其不同者是鄂温克人祖先的居留地（外兴安岭），地处寒带高原“有树无草”便以驯养和使役鹿为特点；而鄂伦春族的居留地多在亚寒带谷地，有树又有草，便以饲养和使役马为特点了。因此，鄂温克人和鄂伦春人的音乐文化也是共同的，只是由于传播上的误差或由于与之相邻的民族的不同，接受外来影响不同而有所变化、发展而已。

谱例 (5) (6)



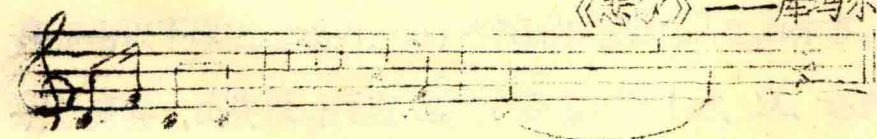
《无题》——库玛尔



谱例 (6)



《悲歌》——库玛尔



这两首旋律普遍流行在十八站、白银那和散处其他各地（衣西肯、
库康等）的库玛尔路鄂伦春人中。我们将它们与例(1)作些比较：

	谱 例 (1)	谱 例 (5)	谱 例 (6)
节奏拍节	悠长的散板	同 前	节奏均匀悠长的 2/4 拍子
曲式结构	A—B—C—A ₁ 的 A—B 的上下句结构 四乐句“准三段体”的乐段		A ₁ —B—D ₁ 的四个题句构成的 乐段
调式	6 7 1 2 3 5 6	6 1 2 3 5 6	同 前

终止式	属、下属、主、主的 正格终止或半终止	属、主的正格终止 或半终止	同 前
旋法 特点	(1)开头由属到主的四 度跳进; (2)由高到低、按下行 总趋势构成台阶式 旋律; (3)第四句是第一句的 下五度移调。	(1) 同前 (2) 同前 (3)下句是上句保持 严格五声原则的 下五度移调。	(1)由属到主的四 度跳进是隐伏 的; (2) 同前 (3)B—B ₁ 是A —A ₁ 的下五 度移调。

从上面的比较中我们有根据认为,例(1)与例(5)(6)之间共性多于个性,它们在本质上属于同一体系的音乐文化。它们在曲式结构上的差异是由以下原因造成的: A) 例(5)的流传地点在西林吉、开库康一带,这里离其它民族聚居区较远,受其他民族(满、汉、达斡尔)影响较少,而鄂伦春民间旋律的流传,与鄂温克人一样,是靠民间歌手(往往是萨曼)口头传播的,因此越传越少,由四乐句的“准三段体”传为仅有头尾的两个乐句(甚至可以说是一个乐句的变化反复)也是必然的; B) 例(6)流传在从嫩江去金沟必经的十八站一带,这里自清朝中叶以来一直是满汉官民路过、居留的地方,受这些在文化上更为成熟的民族的影响,例(5)的曲式结构便发展为例(6)那样的具有四乐句歌谣体的结构(虽然还只是雏形)。

这是不是说由于以上种种原因鄂伦春人的音乐文化便丢掉了自己的牢固传统而逐渐消失和被其他民族融化了呢? 请看下面两个例子:

谱例 (7) (8)



谱例 (8)



《无题》——库玛尔

例(7)是萨曼跳神为病人祝福时演唱的,有适当的舞蹈动作和简单的鼓点。曲式结构是较为规整的 A—A₁—B—B₁ 的四乐句旋律。将它与例(3)的鞑靼旋律比较,可以看出除了二、三短句的尾音有了颠倒(例(3)是6、2、3、6与欧洲更接近;例(7)是6、3、2、0也恰是鄂温克、鄂伦春旋律的典型终止,以后我们还会不断遇到它)而外,全是很相象的。就是说,鄂温克旋律十双收的外来因素已变成鄂温克音乐文化的一个有机组成部分,鄂伦春旋律也保留、发展了这些因素。例(8)是在继承以移调为主要手法构成台阶式旋律,典型的主、属、下属、主(借用传统理论的说法)的结束音的基础上,更加完备、典型的例子。

×

×

×

毕拉尔路鄂伦春游猎在小兴安岭北麓。这一带是一个相当富庶的地区，因此人口也较稠密。有南迁前在江东六十四屯从事农耕的达斡尔人；有驻扎瑗珲、三姓的满族八旗部队；有清朝水师营的后裔和从事贸易、采参的汉人；有十六世纪八十年代以来的哥萨克移民……。这里每个民族都有自己活动的大致范围。鄂伦春人是生活在以逊别拉（新鄂公社）、库尔滨河（新兴公社）、汤汪河（乌拉嘎）等为中心的广阔森林中，他们在顽强地保持自己传统生产、生活方式的基础上，也接受了其他民族生产、生活方式的影响（如逊克一带的鄂伦春人，从清末就开始了原始的、小规模的农业生产；乌拉嘎一带的鄂伦春人常用俄国度量——普特、沙绳等）。他们的音乐文化也在继承传统的基础上呈现了多姿多采的发展。

谱例（9）



《老歌》——毕拉尔



题名叫《老歌》，没有收集到歌词。是一首较为完整、较为成熟的民歌。将它与例(5)比较，可以说这首歌是脱胎于例(5)的。在调式上由纯五声音阶恢复到例(1)的以五声为骨干的六声音阶，E音不但存在，而且还占在强拍；曲式由例(5)的上下句结构扩充成带变化结尾的双句

旋律为核心的四句歌曲体 (A—A₁—B—A₂)。

谱例 (10)



《出嫁》——毕拉尔



这首叫《出嫁》的民歌歌词大意是：“我生长在鄂伦春，我在这儿长大成人，我是孟家的闺女，父母把我嫁给了人。”是一首悲苦的叙事歌。它的旋律风格、调式、结束音等与例(1)有着千丝万缕的联系是显而易见的，但却有了很大的发展，节拍是规范的；结构是方整的，第一、三句与二、四句构成分解—综合的关系，加强了~~了~~的连贯性；下行的总趋势有所突破（表现在第二、三句上），第四句已不单纯是起句的下五度移调，而是第一句前半部和第二句后半部的综合移调（由 3 3· 6 1……5 6 3—移为 6 6· 2 3 2 1 2 6— —）；动机发展的手法逐步替代着较为原始的模进手法。

前面我们曾提到过鄂温克人舞蹈不发达的情况，而在这里，由于毕拉尔人受他们的邻居能歌善舞的达斡尔人、俄罗斯人等影响，特别是解放以后他们火热欢欣的生活，已不是“歌之咏之”所能表达的了，于是他们便“手之舞之，足之蹈之”起来，于是在他们丰富歌腔的基础上产生了舞蹈音乐。下面是一个例子：

谱例 (1 1)



《舞曲》——毕拉尔



这首《舞曲》在调式、旋法、结构、终止音等方面与以前各例的相似之处太多太多了，只是节奏更加紧凑，节拍更加规律，和西伯利亚俄罗斯人的舞曲节奏非常相象；与例(2)的布里亚特蒙古旋律更加相象，而例(2)那首旋律的确在这里流行过，当时(1975年)的中、老年毕拉尔人还说这是他们的民歌呢。

谱例 (1 2)



《马上的歌》——库玛尔·毕拉尔



这是一首骑在马上悠哉游哉的民歌，新一代鄂伦春人(现在已接近老年了)在他们跳舞时是当作舞曲的。这个例子在曲式上又有了我们尚未接触过的新东西，A—B—C—A₁的结构，并且较远的离开了移调和带变化结尾的双句旋律的观念。

毕拉尔路鄂伦春人的音乐文化是这样丰富多彩，到处是闪光的瑰宝，实在使我们留恋不舍。让我们再采摘一颗灿烂的文化珍宝吧。

谱例 (13)



这是一位当时（1976年）已年近七十的老人莫海廷演唱的《讲故事的老歌》。很是苍凉、悲壮，与以前我们接触的、以宛约的级进为主的歌腔，有很大的不同，这首旋律中有许多拗劲的大跳，使歌曲具有了一种特异的色彩。

×

×

×

现在我们登程到松花江与黑龙江汇合处，探望一下我们的赫哲族弟兄们吧。

赫哲族以其居住地区不同而称呼不同。居住在抚远（苏联伯）以西松花江、黑龙江两岸的称奇楞人（即以渔为生散居此地的鄂伦春人），他们自称“鄂贝”（俄国叫格尔德人）；住在乌苏里江两岸的称赫哲人，他们自称“鄂乃”人（俄国也叫枪人）；住在伯力下游两岸

吉利亚克人住地边界为止地区的称黑斤人（俄国人吉利亚克人；外称他们是尼夫赫人；他们自称飞牙喀人）。“乃”“贝”都是“人”意思，“鄂”是“本地”的意思，“鄂贝”“鄂乃”都是自称“本人”。

这里摘录一些史料，便于我们对赫哲族的历史情况有更进一步的

“自宁古塔西北四五百里，住黑龙江、松花江两岸者曰剃发黑斤，‘性强悍，信鬼怪。衣服多用鱼皮，而缘以色布，边缀铜铃，与甲相似。以捕鱼射猎为生，夏航大舟，冬月冰坚，则采冰床，用犬之’。

“自剃发黑斤再东北行四五百里，住黑龙江、乌苏里江汇流左右曰不剃发黑斤”。“其人披发，衣鱼兽皮，陆行乘舟，或以舟行冰上，以犬，所谓使犬国也”。“无文字笔墨，裂草以记事，如古之结绳”。

“自此又东北行七八百里（顺江至海滨约六百余里）沿江两岸居曰飞雅喀，亦杂有奇楞人，即鄂伦春也”。

赫哲族与鄂温克族、鄂伦春族一样，同属通古斯族系，语言亦属同一语族语系，当这三个民族的人各用本族语言交谈时，互相都能听懂。而赫哲族的文化却由于受满、汉族影响较多，与其他北方通古斯族的文化已有了很大差别。

在调式上，五声为主的自然小调已属罕见，宫、徵等大调式（甚

至有七声大调式)却很常见。如:

谱例 (14)

《悲调情歌》——嘎尔当

哈 我站在江边 唱起歌，
我看见鱼动如波浪； 想起阿哥
到那里去哟， 为什么还来回。

曲式结构也不很发达或缺少特性，较发达、完备的结构中，有明显的汉族起承转合的四句头痕迹，如：

谱例 (15)

麦久的树林 高又哟 山哪，
山上“扎龙” 呼玛河谷下 奔哪，
划船到了 额格去一 趟地
各式个样的鱼 满 仓 啊。

在为数不多的例子中还能体现出某些北方通古斯民族音乐的特殊风格。下面就是：

谱例 (16) (17)



《莫日根》——抓吉



谱例 (17)



《悲诉》——街津口



这两首旋律都是上下句结构的乐段，都具有鄂温克、鄂伦春旋律的某些特色，同时又各具自己的特色（不详细例举）。但要着重强调一下例 (17) 的歌唱性中夹有宣叙性的陈述，这是我们以前很少见到的，而这却是赫哲旋律中最为常见的（也许和《依玛堪》这一说唱体裁有关）。

再让我们举一个例子来结束我们在这一段黑龙江上的音乐考察旅行。

谱例 (18)