



陝西民間歌曲

研究文選

中国音乐家协会陕西分会

陝西民間歌曲

研究文選

中国音乐家协会陕西分会

1984.10.

165810

前 言

九八〇年以来，随着《中国民间歌曲集成》（陕西卷）采理、编辑工作的进展，我省一些音乐工作者，加强了对于民间音乐理论的研究，产生了一批有关民间歌曲方面的学术成果。为了交流研究成果，推动研究工作进一步发展，并探讨如作中继承传统，推陈出新的问题，我会继一九八二年元月“戏曲音乐学术讨论会”之后，于同年四月召开了“民间歌曲学术讨论会”。这本集子收入的十篇文章中，有七篇是在这次讨论会上发表的，另外三篇，两篇是为同年八月在北京召开的“全民族音乐学术年会”撰写的，一篇是应中国音乐学院之邀而因为都是我省一九八二年关于民间歌曲学术探讨方面的文章，以一并编入本集。

省民族民间音乐品种繁多，内容丰富，源远流长，美不胜收，祖国音乐文化中一笔十分珍贵的财富。其中，值得研究的比皆是，远非一两次会议几篇文章所能概括得了的，对入地开展理论研究工作，为建设民族的社会主义的新音乐瓦，是摆在我们面前的一项长期而艰巨的任务。这本集子文章虽说还有粗糙、肤浅的瑕疵，但毕竟是近年来我省音乐工作者走过的一段历程的记录。我们希望通过这本集子能够吸引更多的音乐工作者投身到对于民族民间音乐的学习、研究中来，并取得更多的成果。

入本集的文章，讨论中意见并不尽一致。对于学术上的不同，希望本着“百家争鸣”的方针开展讨论，以求得进一步提高。

于水平所限，经验不足，编辑工作中的缺点和疏漏，敬请指正。

编 者 1984年6月

目 录

五声调式的功能结构与三音列·····	吕 冰 (1)
民歌调式转换手法九例·····	刘均平 (31)
浅谈四度音组——	
陕西民歌旋法管窥·····	邵 华 (47)
五首同词异曲的《走西口》浅析·····	杨 瑾 (64)
从“三十里铺”谈起·····	杨浩明 (84)
韩城秧歌音乐初探·····	刘均平 (114)
陕南孝歌管见·····	李世斌 (142)
陕南山歌结构浅析·····	冯亚兰 (166)
汉中民歌的分类及其特点简析·····	张 予 程立炎 (185)
怎样唱好民歌·····	白秉权 (219)

五声调式的功能结构与三音列

吕 冰

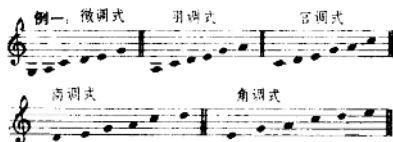
我们把构成五声调式的五声音列（习惯上称之为五声音阶）中任何只含有三个音级的音列片断叫做三音列。（注₁）在五声调式的民歌里，许多乐汇（用音乐句逗所断开的旋律片断）常常是由一个三音列或它的变体构成。我们把这种现象称之为旋律进行的三音列性。（注₂）这是五声调式民歌，旋律进行的典型特征。但是这一点很容易被人们所忽略。有些研究者虽然看到了这一点，但却认为这只是五声调式音级运动所自然形成的一种常见的现象。而对旋律进行的三音列性与五声调式体系的调式功能结构之间有着什么样的关系？在艺术表现上又起着什么样的作用？却没有给予应有的重视。我们知道：旋律的进行既然是建立在调式功能的基础上的，那么在各个不同的五声调式中，构成乐汇所使用的三音列的情况也必然会是不相同的。它们会因调式之差异而有着自己的特点。我们假使能够从中找出这一方面的规律，便可以进一步地揭示各个调式的不同个性，特点和色彩。这对于我们的艺术实践将有着极为重要的价值。

注1. 黎英海同志及李重光同志称之为三音组。见黎著：《汉族调式及其和声》及李著：《音乐理论基础》。玛采尔（苏）在《论旋律》一书中称之为三声音阶。吉尔什曼（苏）在《五声音阶及其发展道路》（载《音乐译文》1958年第三期）一文中则称之为三音列。本文取此说。因为三音列实为五声音列之一部份，统称之为音列，再用定语加以区别，似乎更为合适。

注2. 这里所指的旋律进行的三音列性，是以一个完整的乐汇为着眼点的。不是指旋律中任何三个相毗连的音级（不考虑节拍节奏条件）所构成的片断。这一点是不同于玛尔采和吉尔什曼的观点的。详见下文。

首先，我们来讨论五声调式体系的基本调式功能结构。

五声调式体系是指以一个共同五声音列为纽带而连系在一起的五个五声调式的总和。换句话说，也就是用五声音列作材料，以其中的每一个音级作主音而构成的五个不同调式的总称。这五个调式的名字叫做：徵调式，羽调式，宫调式，商调式和角调式。它们的音阶形式如下：



五声调式体系中的各个调式，像其它任何一种调式一样，都遵循着调式结构的共同原则。这原则就是：一定数目的一组音，它们保持着一定的音高关系，并以其中的一个音作为核心而相互依存，相互制约。五声诸调式则是由五个音级组成的。也都各有一个主音作为核心。它们有着完全相同的调式功能结构，各个调式中音级之间存在着一种完全相同的相互依存、相互制约的关系。五声诸调式之所以能够相互区别，则主要由于主音以外的音级对主音所保持着的音程距离各异，因而造成调式色彩上的不同。

在五声调式体系的诸调式中，其调式音级根据功能作用的不同，可以分为以下三种类型：

1. 稳定音
2. 不稳定音
3. 不完全稳定音（支柱音）

它们在调式音阶中的位置如下：



白符头表示稳定音，黑符头表示不稳定音，二分音符表示不完全稳定音。下同。

稳定音 音阶第一级。这是调式的核心，也叫做主音。在民歌，民间乐曲以及民间戏曲音乐中，经常以主音来结束全曲。有时也用作乐句的结束。

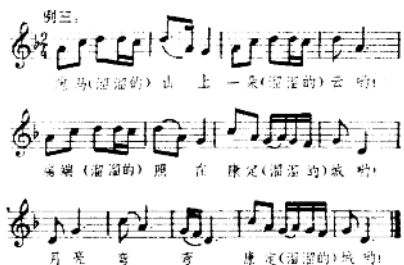
不稳定音 音阶第二级和第五级。一般地说来，它们总是上行或下行级进解决于临近的稳定音或不完全稳定音。有时用作乐句的结束音，造成极大的不稳定性，引起乐思的发展。

不完全稳定音 音阶第三级和第四级。它们的功能作用可以从以下几个方面来看：

1. 对于主音来讲具有不稳定性。常常直接地跳进解决于主音。三级多下行，四级多上行。它们有时也经过中间的不稳定音而解决于主音。为了更清楚地说明这一点，请看下面这首民歌：

跑马溜溜的山上

四川民歌



这是一首羽调式民歌。第八小节与最后一小节中的不完全稳定音——音阶第三级： g^1 下行跳进直接解决于主音。第十一小节中有与此相类似的进行。只是在中间插入了一个不稳定音——音阶二级： f^1 。

2. 对于不稳定音来讲, 不完全稳定音又具有相对的稳定性。它的邻级不稳定音常解决于它。即是处于他邻级的另一个不完全稳定音也可能在一定条件下成为一个不稳定音, 且从属于它, 形成调式中一个新的旋律支撑点。因之也可以把不完全稳定音称之为“支柱音”。音阶第三级为上支柱音; 音阶第四级为下支柱音, 请看下面这首民歌:

小河淌水

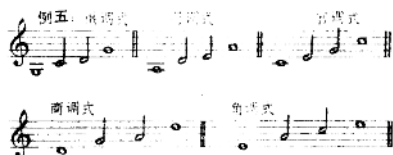
云南民歌

例四：



这也是个羽调式的民歌。在第一个乐句中， f^2 （音阶第三级）是主音上方一个新的旋律支撑点（也就是前面所说的上支柱音）。它的邻级 g^2 （音阶第四级）本来也是不完全稳定音，这时却完全成为一个不稳定音而解决于它。

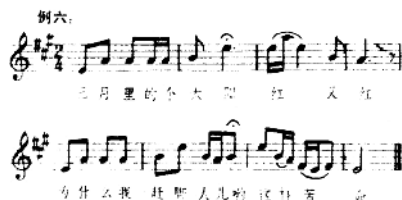
3. 不完全稳定音常和主音一起，共同成为旋律的骨架，我们又把它们总称之为调式骨架音。在旋律进行中，调式骨架音总是得到一定程度的强调，这种强调也必然能使调式调性更加明确。因之利用调式骨架音来识别调式，以及同宫系统中的调式交替是一种非常好的方法。五个调式的调式骨架音如下：



下面我们通过几首民歌来看一下调式骨架音在旋律中的作用。

脚夫调

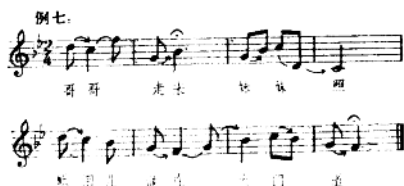
陕西民歌



这是一首徵调式民歌。除过第七小节出现了音阶二级 $\sharp f'$ 之外，其余全是调式骨架音。这是主要由调式骨架音构成旋律的例子。

信 天 游

陕西民歌

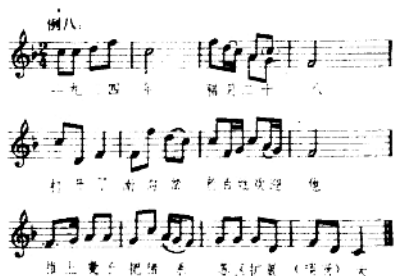


这是一首以 bB 为宫的徵调式。调式骨架音是： $f^1b^1c^2f^2$ 。在谱例中我们可以看到调式骨架音都占有重要地位。不稳定音时值短促，都以邻级关系解决于调式骨架音（谱例中用箭头表明），构成对后者的装饰。

还可翻看前面例三的四川民歌《跑马溜溜的山上》。那是一个羽调式民歌。调式骨架音也是非常突出的。

打 南 沟 岔

陕西民歌



这首民歌由于结束在徵音 c^1 上，多被认为是徵调式。其实这是一首含有同宫系统调式交替的民歌。前八小节是地道的宫调式。它的调式骨架音是： $f^1 a^1 c^2 f^2$ 。第九小节仍在原调式上。但从第十小节强拍商音 g^1 的出现，第十一小节从强拍开始对商音 g^1 的强调，显然新的支撑点的出现，使旋律具有转向徵调式而结束于徵音 c^1 的可能。最后的徵音 c^1 和原调式的主音宫音 f^1 ，再加上新出现的商音 g^1 ，已形成了徵调式的调式骨架音： $c^1 f^1 g^1 (c^2)$ 。因之这首民歌实际上已由宫调式转向徵调式。

民歌为分节歌形式。在反复演唱，两个调式轮番出现，可以减少单调感。

现在我们将上述的五声诸调式中各个音级的调式功能作用及其相互间的基本关系，用谱例归纳如下。谱例中的箭头表示音级的倾向性及其解决。

(见谱例九)

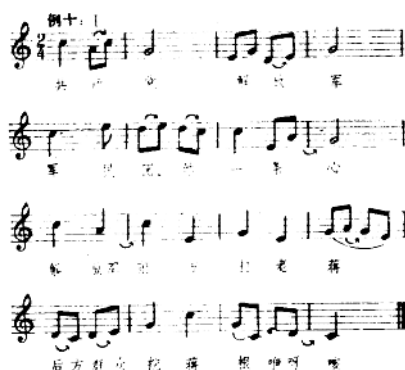
前面所引用的民歌多为徵调式和羽调式。下面再将宫，商，角三个调式的民歌各举一例。谱例中用箭头表示不稳定音的解决。



一、宫调式民歌

军民团结一条心

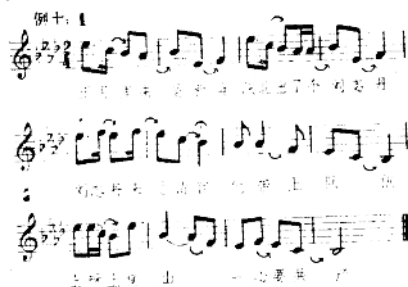
河北民歌



二、商调式民歌

刘 志 丹

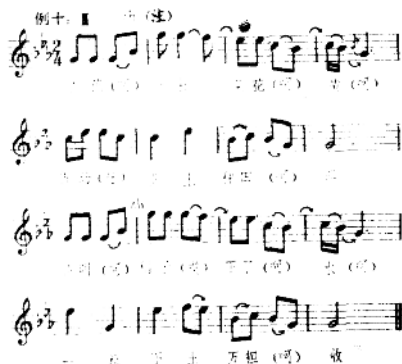
陕西民歌



三、角调式民歌

一粒下土万担收

江苏民歌



注：zh 表示转位解决。详见下文。

二

前面所引用的民歌，除一例为含有同宫系统的调式交替的民歌以外，其余都是单一调式的。调式调性非常鲜明。调式骨架音突出，不稳定音对稳定音（包括不完全稳定音）的依附也很明显。但是在民歌中也有许多不稳定音作较自由地进行，并不解决于邻级的稳定音或不完全稳定音。甚至在某些情况下也不立即解决。这种现象是否说明不稳定音存在着进行上的任意性，从而否定了前面对调式基本功能的认识呢？我们发现不稳定音这种“任意地”进行并不是毫无规律可言的。这仅是在调式基本功能的基础上所作的一些变化而已。这种进行丝毫不破坏调式的鲜明性。现在我们将常见到的几种情况介绍如下：

一、转位解决 不稳定音没有解决到原来应当解决的邻级稳

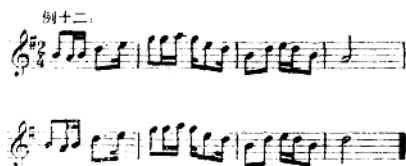
定音或不完全稳定音，而是解决到邻级稳定音或不完全稳定音的上方八度或下方八度音上，我们称这种现象为转位解决。例如前面的一首民歌《一粒下土万担收》（见例10之三）的第一小节里，不稳定音 b^b1 本应解决到调式主音 g^1 ，但却跳进到主音的上方八度音 g^2 ，这种转位解决中的不稳定音用汉语拼音字母 zh 来表示。再看下面的民歌：

一心向着毛泽东

山西民歌



如果把这首民歌中不稳定音的转位解决，都还原为正常进行，旋律就变成了如下这个样子：



这样还原是为了阐明不稳定音的功能作用，而未考虑它的表现方面的意义。如从表现的角度来看，显然已没有原来民歌所具有的情趣了。

二、双解决 当不稳定音解决到相邻的稳定音或不完全稳定音之前，先跳过解决音而进行到另一方的不稳定音，然后才出现预期的解决音。好象是两个不稳定音从两个方向同时解决于共同

的解决音。我们称这种现象为“双解决”。双解决中的前一个不稳定音是一个没有及时得到解决的不稳定音。在谱例中我们用上下方双箭头“↔”来表示双解决。并在未及时得到解决的不稳定音的上方加注●号。

送郎当红军

江西民歌

例十三.

送郎(是)当红军 勇敢(是)
打倒土豪
一个(是)不留
哎哟我的哥 我的哥

三、变体双解决 在双解决时，如将两个不稳定音来个音程转位，就会出现一个看来像是基本无法解决的不稳定音。如下面谱例中所显示的那样：

这是双解决的变体。我们称之为变体双解决。在前一个不稳定音和解决音之间实际上是一种转位解决的关系。在谱例中的标记法和双解决一

例十四：徵调式

变成
羽调式
变成
商调式
变成

样。只是将前一个不稳定音到解决音之间的箭头改为虚线。如上例。民歌中运用变体双解决的实例如下：

小 情 人

内蒙民歌

请注意最后两小节。

四、甩尾音中的不稳定音，当从某一个音级向下或向上进行时（级进或跳进），先向相

反的方向一“甩”。这样的旋律进行我们称之为“甩尾式进行”。这个向相反的方向一甩的音便称之为“甩尾音”。看下面谱例。例中带*号的音即是。



甩尾音一般均处于弱拍或拍中弱部。可以用在稳定

音或不完全稳定音的后面；也可以用在不稳定音的后面。甩尾音和它前面音级之间的音程可以是大二度或小三度（邻级），也可以是大三度或完全四度（隔一级）。（注）甩尾音可能是稳定音（这时稳定性不明显）或不完全稳定音；也可能是不稳定音。假如是后者，便构成一个得不到解决的不稳定音。甩尾音中的不稳定音，我们用汉语拼音字母 sh 来表示。请看下面这首民歌。

注：本文中音级是按五声音阶称谓的。但提及音程时仍按通常习惯。因之：大二度和小三度均指邻级关系；大三度和完全四度是指隔一级的关系；完全五度和小六度则是隔两级的关系；大六度和小七度则是隔三级的关系。

