

乌兰杰 著

中国

长调民歌

ZHONG GUO MENG GU ZU

CHANG DIAO MIN GE

蒙古族



中央音乐学院现代远程音乐教育丛书

中央音乐学院出版社

乌兰杰 著

中国

蒙古族

长调民歌

ZHONG GUO MENG GU ZU
CHANG DIAO MIN GE

中央音乐学院现代远程音乐教育丛书

中央音乐学院出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国蒙古族长调民歌 / 乌兰杰著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2012.3

(中央音乐学院现代远程音乐教育丛书)

ISBN 978-7-81096-442-5

I. ①中… II. ①乌… III. ①蒙古族—民歌—高等教育: 远程教育—教材 IV. ①J607.212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 006627 号

中国蒙古族长调民歌

乌兰杰著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 12.12

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,000 册

书 号: ISBN 978-7-81096-442-5

定 价: 39.00 元 (平装) (附 CD 一张)

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

中央音乐学院 现代远程音乐教育丛书

策划编辑人员

策 划：王次炤 郭淑兰 袁静芳

主 编：袁静芳

副主编：苗建华

编 委：（按姓氏笔画排序）

杨明英 苗建华 修子健 赵晓岩 袁静芳

编 务：李时慧

《现代远程音乐教育丛书》序

新世纪开始之后不久，教育部制定了《面向 21 世纪教育振兴行动计划》，把现代远程教育工程作为跨世纪教育改革和发展的重点工程之一，提出形成开放式教育网络，构建终身学习体系的目标。这一构想与目标，符合国际教育发展的共同趋势，是解决我国目前教育需求不断增长与教育资源相对短缺矛盾的有效措施。

中央音乐学院创建于 1950 年，已有 50 余年的教学历史，是我国国家级唯一的一所重点艺术院校和“211 工程”建设大学，对我国音乐教育事业的发展承担着重要的责任。为此，中央音乐学院于 1999 年 12 月 21 日成立了“现代远程音乐教育中心”（2001 年更名为“现代远程音乐教育学院”），2002 年 2 月 22 日中央音乐学院现代远程音乐教育学院被教育部审核批准为高等院校远程教育试点单位。

中央音乐学院现代远程音乐教育学院将通过远程音乐教育网络，把最新的、科学的、体系化的教学内容与方法，用最快、最有效的方式传递到全国的各个地区，促进全国音乐教育的民主化（即普及化，特别关注边远地区）、终身化（具有高度灵活性，不受校园教育的地域、时间、年龄限制）、多样化（面向社会音乐文化领域中多层次人才的知识需求）、个性化（创造精神与实际能力的提倡与培养）、国际化（目前的跨地域教育，为以后跨区域教育创造条件）建设，使中央音乐学院在我国音乐教育事业的建设中，发挥更为积极的、创造性的重要作用，不断增强我国音

乐教育在国际音乐教育领域中的地位，为全民族文化素质的提高做出应有的贡献。

为了多渠道促进我国各层次专门音乐人才的成长，适应社会主义现代化音乐文化事业发展的需要，提高在职音乐教师、音乐编辑、音乐研究、音乐管理人员的音乐理论素质与创新及社会实践能力，培养在音乐学方面具有一定学术水准和系统专业知识的音乐人才，现代远程音乐教育学院将根据网络开设课程的需要，编辑出版《现代远程音乐教育丛书》（含电子课件）。丛书的内容除中央音乐学院多年教学积累的传统优秀课程，如中国古代音乐史、中国近代音乐史、西方音乐史、20 世纪西方音乐、环球音乐采风、中国民间歌曲、中国传统器乐、音乐美学基本原理、音乐表演艺术论稿、钢琴、合唱与乐队指挥、基本乐理、视唱练耳、和声学、曲式与作品分析等等课程外，还将推出一批社会发展前沿的新兴学科及社会急需课程，如电子乐器演奏法、歌曲作法、实用电声小乐队编配法、音乐治疗学、中国少数民族音乐文化、中国佛教音乐文化、中国道教音乐文化、中国音乐考古学基础、中国新疆维吾尔木卡姆音乐、中国少数民族多声部民歌、中国古琴音乐文化、蒙古族长调民歌、中国萨满音乐文化、中国昆剧与昆曲音乐、福建南音等等课程，并将在音乐教育学与社会实用音乐领域逐步展开教育丛书的撰写工作。丛书的撰写除主要依靠本院从事多年教育工作的一批教授外，亦将聘请国内外有关专家、学者共同参与丛书的写作工作。

《现代远程音乐教育丛书》主编 袁静芳

2002 年 8 月

目 录

第一章 导 论	(1)
第一节 长调民歌的产生与发展	(1)
一、长调民歌是草原游牧生活的必然产物	(2)
二、长调民歌是社会进步、文化发展的必然结果	(4)
三、国家统一、民族团结与长调艺术的发展繁荣	(4)
第二节 长调民歌的分布状况	(5)
一、内蒙古草原是我国长调民歌分布的中心区域	(6)
二、长调民歌分布的不平衡性	(7)
第二章 古代北方游牧民族的草原牧歌	(10)
第一节 匈奴牧歌	(10)
第二节 鲜卑牧歌	(12)
第三节 敕勒牧歌	(14)
第四节 蒙古族是我国北方草原文化的继承者、守护者 和弘扬者	(16)
第三章 长调民歌的体裁分类 (上)	(18)
第一节 草原牧歌	(18)
第二节 情 歌	(21)
第三节 思乡曲	(23)
一、武士思乡曲	(24)
二、妇女思乡曲	(25)

第四节 酒 歌	(28)
一、酒文化与酒歌	(28)
二、酒歌的文化内涵	(31)
第四章 长调民歌的体裁分类 (中)	(33)
第五节 颂 歌	(33)
一、歌颂蒙古族历史人物的颂歌	(34)
二、歌颂活佛高僧的颂歌	(40)
第六节 赞 歌	(41)
一、赞颂名山大川的赞歌	(41)
二、赞颂家乡草原的赞歌	(42)
三、赞颂寺庙古刹的赞歌	(43)
第七节 训诫歌	(44)
第五章 长调民歌的体裁分类 (下)	(48)
第八节 婚礼歌	(48)
一、求婚歌	(50)
二、婚礼车队	(50)
三、迎宾曲	(51)
四、祝酒歌	(52)
五、欢乐歌舞	(53)
六、报恩歌	(54)
七、“沙恩图宴歌”	(54)
八、母女对歌	(56)
第六章 长调民歌的美学内涵	(59)
第一节 长调民歌的音乐审美类型	(59)
一、抒情的极致,心灵的自由	(59)
二、长调民歌的音乐审美类型	(60)

第二节 长调民歌——天籁之音	(65)
第三节 长调民歌音乐审美的现实意义	(70)
第七章 长调民歌的节奏形态	(76)
第一节 长调民歌的音乐体式	(76)
一、悠长节奏——长调民歌的基本标志	(77)
二、准长调民歌	(78)
第二节 长调民歌的三种节奏形态	(79)
一、陈述性的语言节奏	(80)
二、抒情性的悠长节奏	(83)
三、华彩性的“诺古拉”节奏	(84)
第八章 长调民歌的音调与旋法特征	(86)
第一节 长调民歌音调发展的基本手法	(86)
一、歌腔式音调的引申发展手法	(87)
二、乐汇式核心音调的贯穿发展手法	(89)
第二节 长调民歌的词曲关系	(90)
一、“牧歌体”歌词结构	(91)
二、“词少腔多”特点	(92)
第三节 长调民歌的旋律线	(93)
一、波浪式旋律线	(94)
二、山峰式旋律线	(94)
第四节 长调歌曲的高潮	(95)
一、自然长音式高潮	(95)
二、大跳音程式高潮	(96)
三、模进式高潮	(97)
四、结构拖腔式高潮	(98)
五、“开门见山”式跳进高潮	(98)
第五节 长调民歌音调的调式色彩与地区风格	(99)

第九章 长调民歌的结构特征 (上)	(105)
第一节 长调民歌结构发展的历史轨迹	(105)
第二节 长调民歌中的单乐句结构	(107)
第三节 长调民歌中的常见结构类型	(109)
一、上、下句乐段体结构	(109)
二、三个乐句构成的乐段结构	(109)
三、四个乐句构成的乐段重复结构	(110)
四、五个乐句构成的复乐段结构	(111)
五、七个乐句构成的“乐句群”结构	(112)
六、再现单二部曲式	(113)
七、大型复乐段结构	(114)
八、长调民歌结构中的奇正关系	(116)
第十章 长调民歌的结构特征 (下)	(117)
第四节 长调民歌中的特殊结构	(117)
一、“短——长”合璧式并列单二部曲式	(117)
二、“短——长”合璧式并列复二部曲式	(118)
三、“长——短——长”合璧式单三部曲式	(119)
四、“长——短——长”合璧式复三部曲式结构	(120)
五、变奏式“乐句群”结构	(124)
第五节 附属性结构	(126)
一、引 子	(126)
二、副 歌	(126)
三、尾 声	(127)
第十一章 长调民歌的调式	(129)
第一节 长调民歌的题材与调式分布	(129)
第二节 长调民歌的地域特色与调式色彩	(132)
一、呼伦贝尔长调民歌调式色彩区	(132)

二、科尔沁长调民歌调式色彩区	(136)
三、乌兰察布长调民歌调式色彩区	(141)
四、察哈尔——锡林郭勒长调民歌调式色彩区	(142)
五、昭乌达长调民歌调式色彩区	(144)
六、鄂尔多斯长调民歌调式色彩区	(145)
七、阿拉善长调民歌调式色彩区	(146)
八、青海和硕特长调民歌风格色彩	(148)
九、卫拉特长调民歌调式色彩区	(149)
第十二章 长调民歌的演唱艺术	(151)
第一节 长调民歌演唱理论体系的创立	(152)
一、基本概念与专业术语	(152)
二、长调民歌的声区与音色	(154)
三、马背练声法	(156)
第二节 长调民歌演唱方法	(158)
一、长调民歌演唱的气息理论	(158)
二、长调民歌不同声区的演唱方法	(161)
第三节 长调民歌演唱中的节奏处理	(176)
一、抒情性长音节奏	(176)
二、华彩性“诺古拉”节奏	(176)
三、陈述性语言节奏	(177)
第十三章 长调民歌的地区风格（上）	(179)
第一节 长调民歌“马蹄形”分布圈	(179)
第二节 长调民歌风格区	(181)
一、察哈尔——锡林郭勒长调风格区	(181)
二、昭乌达（赤峰市）长调风格区	(182)
三、鄂尔多斯长调风格区	(184)
四、呼伦贝尔长调风格区	(186)

第十四章 长调民歌的地区风格 (下)	(189)
五、科尔沁长调风格区	(189)
六、乌兰察布长调风格区	(194)
七、阿拉善长调风格区	(195)
八、新疆卫拉特蒙古部长调风格区	(197)
九、青海和硕特蒙古部长调风格区	(198)
第十五章 长调民歌的传承机制	(202)
第一节 传统音乐文化的传播与传承	(202)
一、重视对传统音乐文化传播和传承机制的研究	(202)
二、传统音乐文化传播的基本渠道	(203)
第二节 特殊传承机制	(205)
一、“宫廷——文人——乐师”传承机制	(206)
二、“寺院——庙会——乐僧”传承机制	(208)
第三节 新文艺事业与传统音乐传承机制	(210)
第十六章 长调民歌的保护与弘扬	(213)
第一节 长调民歌的保护与弘扬措施	(213)
一、保护长调民歌的传承人——民间歌手	(214)
二、建立草原游牧文化自然生态保护区	(215)
三、艺术教育保护方式	(219)
四、媒体保护方式	(221)
五、出版社、图书馆、博物馆保护方式	(222)
六、开发性保护方式	(223)
七、网络数据库——垂直保护方式	(223)
第二节 注重调查研究 加强保护制度建设	(224)
一、注重调查, 区别对待	(224)
二、有法可依, 有章可循	(226)
三、独立自主, 加强国际合作	(227)

内蒙古长调艺术小词典	(230)
民间长调歌手采访录	(273)
长调民歌谱例索引	(287)
内蒙古长调民歌参考曲目目录	(290)
蒙古文对照歌词	(332)
长调民歌光碟 (CD) 目录	(369)
后 记	(371)

第一章 导 论

长调民歌——蒙古语称之为“乌日汀·道”，是蒙古人长期在草原上生活，放牧劳动中所创造的一种民歌体裁。长调民歌本质上是一种抒情歌曲，善于正面表现草原上的一切美好事物，抒发蒙古人炽烈的内心情感，具有强烈的抒情性。其音乐形态基本特征是：曲调优美，音域宽阔，节奏悠长，结构庞大，装饰华丽，具有浓郁的草原气息。生动地描绘出“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”的草原景象，深刻表达了蒙古族人民热爱草原，热爱生活，崇尚自由的思想感情。

长调民歌是一个具有广泛群众性、社会性的传统音乐形式。它并不是单一歌种，而是内部包括着许多类别。诸如：牧歌、情歌、赞歌、颂歌、训诫歌、宴歌、祝酒歌、思乡曲、婚礼歌、“潮尔”合唱等，丰富多彩，琳琅满目，形成一套完整的长调歌曲系列。长调民歌具有很高的艺术性，经过千百年的流传，通过蒙古族人民的不断加工，日益完善，代表着蒙古族草原音乐文化发展的最高形态，堪称是蒙古族民歌艺术的高峰。

第一节 长调民歌的产生与发展

宏观上看，蒙古族文化发展经历了三个历史时期：（一）山林狩猎文化时期，其代表性音乐体裁为萨满教歌舞、狩猎歌曲、“浩林·潮尔”（呼麦）等。（二）草原游牧文化时期，其代表性

音乐体裁为长调民歌（包括马头琴）。（三）村落农耕文化与草原游牧文化并存时期，其代表性音乐体裁为叙事民歌和“胡仁·乌力格尔”（说书）。上述三个文化时期，对蒙古族音乐风格的形成发展，产生了巨大影响。

概括地说，蒙古族音乐风格的形成和发展，乃至最终定型，也大体经历了三个时期：古短调音乐风格时期——长调音乐风格时期——新短调音乐风格时期。而每个时期的音乐风格，均有其音乐形态方面的依据。据此，我们不妨列出如下公式：

风格：长——短——长

结构：小——大——小

节奏：密——疏——密

音域：窄——宽——窄

歌词：多——少——多

由此可知，蒙古族长调民歌的产生发展，繁荣昌盛，乃至达到高峰，是一个复杂的文化现象，由低到高，由简到繁，经历了漫长的历史过程。

一、长调民歌是草原游牧生活的必然产物

长调民歌是蒙古族草原游牧生活的必然产物，蒙古人从山林狩猎民族转变为草原游牧民族，无疑是长调民歌产生发展的根本原因。据史料记载，蒙古人的祖先是古代大室韦部落中的一个分支，史称“蒙兀室韦”。《旧唐书·北狄列传》记载：“其北大山之北有大室韦部落，其部落傍望健河居。其河源出突厥东北界俱伦泊，屈曲东流，……又东经蒙兀室韦之北。”^① 根据唐代的地

^① 《旧唐书·北狄列传》，中华书局，1975年。

理观念，所谓“望健河”，即指现在的额尔古纳河，蒙古史书上称之为“额尔古涅·昆”。隋唐时期的蒙古先民，生活在内蒙古呼伦贝尔盟大兴安岭山脉的额尔古纳河山林地带，以狩猎和采集为业。作为狩猎民族，蒙古先民创造了富有特色的山林狩猎文化。不难想象，当时蒙古部落的音乐，无论是萨满教歌舞或是狩猎歌曲，都应该是短调音乐形态，而并没有所谓长调民歌。

蒙古高原的东部地区，曾长期处在回鹘汗国的直接统治之下。汗国方面专门派遣官吏治理蒙古人和契丹人，还曾向该地区大量移民，以便控制东部边境各个部落。对于蒙古语部落来说，尽快摆脱回鹘汗国的统治，走上自主发展的道路，乃是迫切的历史任务。至于文化艺术方面，无论是蒙古人还是契丹人，均受到了回鹘人草原游牧文化的强烈影响。

公元840年，强盛一时的回鹘汗国因遭遇天灾和内乱，国力趋于衰微，后被来自北方的黠戛斯人所击溃。黠戛斯人反对回鹘汗国的战争，得到了契丹、室韦等部落的大力支持。于是，战败的回鹘人被迫离开蒙古高原中心地带，分为数路向西、向南迁徙。回鹘人的迁徙，引发了我国北方游牧民族分布格局的大变动。诸多蒙古语部落抓住这一有利时机，先后离开大兴安岭山林，跨入了蒙古高原中心地带，其中包括蒙古人的祖先在内。

从此，蒙古人便在草原自然环境中生存，与当地突厥语部落密切交往，学会了游牧生产劳动，逐渐从一个狩猎民族转变为游牧民族。难怪，现今蒙古语言中的许多家畜的名称与颜色，均与突厥语言相同。蒙古先民的这次大迁徙，彻底改变了蒙古族的历史命运，同时也改变了蒙古族文化的发展方向，为长调民歌的产生创造了有利的自然生态条件。长调民歌一经产生，便雨后春笋般地发展起来，由小到大，由低到高，由简到繁，逐渐形成新的民歌种类，并占据了蒙古传统音乐的主导地位。

二、蒙古族长调民歌是社会进步、文化发展的必然结果

蒙古族长调民歌，乃是蒙古社会特定历史条件下的产物。草原生态环境，游牧生产劳动，无疑是产生长调民歌的必要条件，但并不是唯一条件。换言之，并不是说只要有了草原环境，只要是一个游牧民族，就可以自然而然、随时随地创造出长调民歌形式来。其实，我国境内的游牧民族，并非只有蒙古族一家。从世界范围来看，也不乏其他的大草原，那里也生活着许多游牧民族。但从民歌艺术的角度来看，恐怕只有蒙古人创造出了长调民歌，显然是有原因的。

13世纪的蒙古高原，处于由家庭奴隶制向游牧封建制飞跃的前夜。恰在此时，“一代天骄”成吉思汗跨上历史舞台，促进了蒙古社会的上述飞跃，引起了天翻地覆的变化。社会转型的总体特点是：从落后走向进步，从分裂走向统一，从封闭走向开放。诚然，对于社会历史分期问题，史学界尚有不同观点。但从总体上说，蒙古社会发展已进入上升时期，则是确定无疑的。

社会进步的强大潮流，不仅极大地推动了蒙古社会生产力的发展，同时也成为推动蒙古文化发展的强大动力。长调民歌的产生和发展，便是上述社会人文环境的必然结果。一个创造历史奇迹的伟大民族，总要寻找到某种适合自己的艺术形式，蒙古族也不例外。长调民歌——震撼世界的强音，只能由震撼世界的蒙古族来创造，显然是一件合乎逻辑的事情。

三、国家统一、民族团结与长调艺术的发展繁荣

国家的统一，各民族间的团结和睦，乃是长调艺术发展繁荣的重要条件之一。蒙古族之所以创造出独特的长调民歌，并且将其传承至今，除了自身的条件外，与长期生活在中国多民族统一大家庭中是分不开的。例如，每逢蒙古高原遇到特大自然灾害