

中国风格

旋律

写作

ZHONGGUO FENGGE XUANLI XIEZUO

域性旋律和族性旋律

杨瑞庆 / 编著



人民音乐出版社

中国风格旋律写作

域性旋律和族性旋律

杨瑞庆 编著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国风格旋律写作: 域性旋律和族性旋律 / 杨瑞庆
编著. -北京: 人民音乐出版社, 2002.5

ISBN 7-103-02395-6

I . 中… II . 杨… III . 旋律-创作方法
IV . J614.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 23601 号

责任编辑: 黄大岗

责任校对: 袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码:100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

850 × 1168 毫米 32 开 11.5 印张

2002 年 5 月北京第 1 版 2002 年 5 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,040 册 定价: 17.20 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

前 言

我国地域广、民族多、历史悠久、文化发达。我国人民在长期的生存和繁衍中，伴随着悲欢离合的生活和喜怒哀乐的情感，孕育出了浩如烟海又五光十色的民歌。有些特别优美、生动，特别富有个性的民歌世代相传，成为人类文明史中光彩四射的精神财富。

民歌是群众智慧的结晶。歌曲作者应该认真地向民歌学习，从民歌中寻找创作素材，从民歌中借鉴创作手法。学习民歌是前辈音乐家忠告大家的行之有效的创作经验，又是我们从事作曲专业的必修课目。

但是很多作者对于学习民歌的方法或是平常积累，或是集中诵读，由于缺少风格上的梳理和理性上的分析，在实际运用时觉得无从选择，甚至束手无策。如要创作一首东北风格的歌曲应该参考哪些民歌？应抓住这些民歌中的哪些特征？这就需要一本能在创作实践中解决问题和克服困难的参考书。

为了提高学习民歌的效率，改善学习民歌的效果，使作曲者在创作时能有的放矢地选择和融会贯通地运用，笔者在洋洋洒洒的民歌宝库中精选出足以能反映某地域特点或民族特点的代表作，将其分类介绍并简要剖析，编著了这本《中国风格旋律写作——域性旋律和族性旋律》的通俗读物。

何谓“域”？何谓“族”？顾名思义，“域”就是地域，“族”就是民族。中国是一个多民族国家，每个民族又常分居于多种地域，每个地域又常聚居着多种民族。由于各地方言不同，各族风情不同，形成的民歌色彩也会截然不同，因此同一“域”中有不同“族”的民歌差异，同一“族”中有不同“域”的民歌差异。特别是汉族人多域广，

地域之间的民歌差异更是司空见惯。为使本书简洁、实用,汉族民歌分“域”介绍,少数民族居住的地域相对集中,则不分“域”介绍了。民歌色彩的区域有大有小,为参考方便,汉族民歌的地方风格基本按省区划分,但有些风格很相近的还是按大区介绍:如东北风格民歌、西北风格民歌、江南风格民歌等。但有些地域的汉族民歌和有些少数民族的民歌,群众还比较陌生,所以未能将我国所有的行政区和少数民族的民歌全部面面俱到地介绍出来。

能称为“域性旋律”和“族性旋律”的必须具备两个条件:

一、某民歌必须具有典型的地域风格或民族风格。如《茉莉花》的旋律优美、抒情,被公认为是典型的江南风格的“域性旋律”。《八月桂花遍地开》虽然在江西地区流行,但是由其他地区传唱过去的,其旋律形态与其他江西民歌有明显的差异,所以很难说是江西地区的“域性旋律”。

二、某民歌必须是广泛流行的,为广大群众所熟悉的。在长期的传播空间中,这些旋律会引起共鸣和联想。如《飞歌》为一家喻户晓的苗族民歌,可以认为这是一首典型的苗族风格的“族性旋律”。如果是一首陌生的民歌,还得经过时间去潜移默化,让群众熟悉了,才能成为域性旋律和族性旋律。

被看做域性旋律和族性旋律的民歌不但可以直接演唱,还可以运用到旋律创作中去产生相应的地方风格。如运用《蓝花花》民歌素材创作的歌曲一定会产生西北地域的风格;运用《阿里郎》民歌素材创作的歌曲一定会产生朝鲜族的风格。

介绍域性旋律和族性旋律是一个较新的课题,既要被群众所公认,又要被作曲者所实用;既要尽量提供一些民歌原貌,又要避免累赘、冗长的篇幅,所以所选择的民歌大多是流行的、短小的。凡分节歌形式的只摘录一段歌词,凡较长的民歌只截取最有特点的一部分。有些民歌虽暂时不太流行,但具有鲜明的地方特色,可供作曲者选用,也一并作了介绍。

本书不是一本研究民歌旋律形态的专著,而是一本向作曲者

提供旋律创作素材的参考书。为了能达到通俗、实用的目的,使作曲者能找得到素材,抓得住个性,笔者在以下三方面对于某域性旋律或族性旋律作了一些粗线条的分析。

1. 调式和音阶:

这是涉及到民歌的乐音材料问题——用的哪些音?用的什么主音?歌曲创作大多在有调性的领域中进行,采用一定的调式和一定的音阶会基本产生某地域或某民族的风格。如汉族民歌中的五声徵调式和五声羽调式相当普遍;维吾尔族和哈萨克族的七声大、小调式很有特点。了解了某地、某族的民歌常用调式和音阶时,就可有的放矢地选择运用,就会写出我们所需要的地方风格的旋律来。

2. 旋法和终止:

不同地域、不同民族的旋律进行法则会迥然不同——西北风格强调跳进,江南风格强调级进,湖北民歌常有“1 3 5”的“三声腔”进行;湖南民歌常有“6 1 3 5”的“四音列”进行;蒙古族民歌常有“彩虹型”的音线进行;维吾尔族民歌常有“同音进行”的旋法。特别是终止式的旋法更能体现地方性特点。如蒙古族民歌中的 $\underline{5} \underline{6} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{6} - \mid$; 湖南民歌中的 $\underline{1} \underline{6} \underline{3} \underline{1} \mid \underline{6} - \mid$ 等终止式都独具特色。对特定地域、特定民族的旋法和终止式了如指掌后,才能在创作中运用自如,不至于张冠李戴。

3. 节奏和结构:

有些域性旋律和族性旋律的民歌有着特殊的节奏形态和特定的结构形式。如维吾尔族民歌的前休止符节奏型,朝鲜族民歌的三拍子节奏型,蒙古族民歌的复句体结构,湖北民歌的“五句子”结构,江西民歌的衬腔引子结构,这些都是独具特色的旋律形态。了解这些对于创作同类风格的旋律时,有着行之有效的借鉴意义。

可以说,调式、音阶、旋法、终止、节奏、结构是民歌分析中最主要的六个方面。由于调式、音阶都涉及乐音材料问题,旋法、终止都涉及乐音高低问题,节奏和结构都涉及长短问题,为使介绍简

洁,都分别安排在同一部分中分析。

域性旋律和族性旋律的形成是动态发展的。有些过去从未听过的民歌音调,经音乐工作者挖掘、运用、推荐介绍后,群众熟悉了、承认了,可以成为新的域性旋律或族性旋律。特别是每一节后部分介绍的根据民歌音调创作的歌曲,比起原始民歌旋法更丰富,结构更丰满。如《好汉歌》和河南民歌《王大娘钉缸》的旋律风格是一脉相承的,但无论在节奏、旋法、结构方面已赋予了民歌新的生命力,这正是作曲家巧用民歌素材的功力所在。这些体现某一地方风格的歌曲经过时间考验后,可以成为新的域性旋律或族性旋律,也可供后人创作时参考。如《翻身农奴把歌唱》是吸收藏族民歌音调写成的,而近作《青藏高原》的旋律又运用了《翻身农奴把歌唱》中的某些旋法。正因为有前首歌曲的深入人心,将这种新的族性音调运用到创作中,使今人听到《青藏高原》时,会感到韵味特别浓郁。所以说域性旋律和族性旋律除了民歌,还应包括传唱的民歌风格的歌曲。

本书注重旋律方面的介绍,对于歌词未作讨论。但民歌中的衬词运用还应引起重视,如蒙古族民歌中的“啊哈嗨哟”、彝族民歌中的“赛洛里赛”、江西民歌中的“哎呀咪”等,都是有利于地方风格的体现。

由于笔者占有的资料不全,水平又不高,对于域性旋律和族性旋律的选择和分析一定是不全面的,有待于进一步地完善。但毕竟这是一项很实用又很有意义的工作,笔者愿做出一些初步的探索。书中如有不妥之处,敬请读者批评指正。

为了全面反映可供借鉴的域性旋律和族性旋律,笔者将群众熟悉的部分戏曲音乐、曲艺音乐、民间器乐的素材也附在书后介绍,供读者参考。

杨瑞庆

目 录

上篇 域性旋律	(1)
第一节 西北风格的民歌和歌曲	(3)
第二节 东北风格的民歌和歌曲	(13)
第三节 江南风格的民歌和歌曲	(21)
第四节 江淮风格的民歌和歌曲	(30)
第五节 河北风格的民歌和歌曲	(41)
第六节 河南风格的民歌和歌曲	(49)
第七节 山东风格的民歌和歌曲	(57)
第八节 山西风格的民歌和歌曲	(66)
第九节 青海风格的民歌和歌曲	(75)
第十节 四川风格的民歌和歌曲	(83)
第十一节 湖北风格的民歌和歌曲	(92)
第十二节 湖南风格的民歌和歌曲	(101)
第十三节 江西风格的民歌和歌曲	(111)
第十四节 广东风格的民歌和歌曲	(121)
第十五节 福建风格的民歌和歌曲	(129)
第十六节 云南风格的民歌和歌曲	(139)
下篇 族性旋律	(149)
第一节 藏族风格的民歌和歌曲	(151)

第二节	蒙古族风格的民歌和歌曲	(162)
第三节	维吾尔族风格的民歌和歌曲	(175)
第四节	哈萨克族风格的民歌和歌曲	(191)
第五节	朝鲜族风格的民歌和歌曲	(204)
第六节	苗族风格的民歌和歌曲	(216)
第七节	傣族风格的民歌和歌曲	(225)
第八节	彝族风格的民歌和歌曲	(234)
第九节	壮族风格的民歌和歌曲	(245)
第十节	黎族风格的民歌和歌曲	(256)
第十一节	白族风格的民歌和歌曲	(266)
第十二节	赫哲族风格的民歌和歌曲	(276)
第十三节	高山族风格的民歌和歌曲	(285)
第十四节	纳西族风格的民歌和歌曲	(298)
第十五节	达斡尔族风格的民歌和歌曲	(306)
第十六节	塔吉克族风格的民歌和歌曲	(316)
附录		(327)
第一节	戏曲音乐和地方风格	(327)
第二节	曲艺音乐和地方风格	(337)
第三节	民间器乐和地方风格	(347)
后记		(357)
参考书目		(359)

上 篇

域 性 旋 律

第一节 西北风格的民歌和歌曲

一、西北风格的民歌

西北地区的汉族民歌涉及陕西及山西、宁夏、甘肃、青海、内蒙古的部分地区。从地形上可以看出,以陕西为中心,向四面辐射。这个地区以高原为主,山歌成为西北民歌中最有代表性的歌种。如各种“信天游”、“花儿”、“爬山调”等,已闻名遐迩,广泛流传。特别是陕北民歌,经30年代末、40年代初延安“鲁艺”音乐工作者的挖掘、整理、推荐、介绍,更是深入人心。现集中分析几首流行于陕西省的民歌旋律特点,可大致了解西北民歌色彩区的音调进行规律。

1. 调式和音阶

陕西民歌以五声徵调式为最普遍。如:

天 心 顺

1 = G $\frac{2}{4}$

5 2 | 5 5 2 | 5 2 5 | 1 6 5 |
红 军 共 产 党, 天 心 顺,

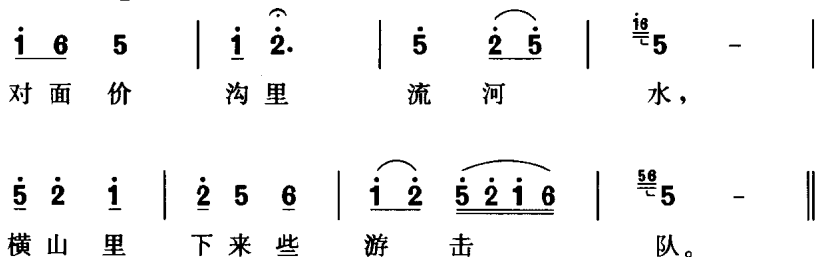
5 5 1 1 | 5 1 2 3 | 2 6 1 6 | 5 - ||
全 中 国 的 老 百 姓 都 随 红 军。

这首民歌的调式音阶为: 5 6 1 2 3 5。

也有少于五声的徵调式。

横山里下来些游击队

1=C $\frac{2}{4}$



这首民歌的调式音阶为： $5\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{5}$ 。是一首缺角音的徵调式民歌。

东 方 红

1=F $\frac{2}{4}$



这首民歌的调式音阶为： $5\ 6\ 7\ 1\ 2\ 3\ 5$ 。是一首带变宫的徵调式民歌。

咱们的领袖毛泽东

$1 = F \quad \frac{2}{4}$

5 5 | 1̇ 5 4 | 2 5 $\flat 7$ 1 | 2 - | 5 5 |

高 楼 万 丈 平 地 起, 盘 龙

1̇ 5 4 | 2 5 $\flat 7$ 1 | 2 - | 1̇ 6 1̇. 6 | 5 1̇ 6 1̇ |

卧 虎 高 山 顶, 边 区 的 太 阳

5 4 2 | 5 - | 2 2 2 2 5 | 2 1 $\flat 7$ 6 | 5 - | 1 $\flat 7$ 1 |

红 又 红, 边 区 的 太 阳 红 又 红。 咱 们 的

2 - | 5 - | 2 3 2 | 1. 3 | 2 1 $\flat 7$ 6 | 5 - ||

领 袖 毛 泽 东, 毛 泽 东。

这首民歌的调式音阶为： $5 \ 6 \ \flat 7 \ 1 \ 2 \ 3 \ 4 \ 5$ 。是一首带闰和清角的徵调式民歌。这种调式音阶在陕北民歌中很独特。在秦腔和眉户中也有运用，俗称“苦音音阶”。

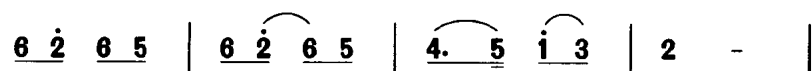
在陕西民歌中除了大量出现徵调式外，商调式也常运用，较少出现的是羽调式和宫调式。如：

对 花

$1 = \flat B \quad \frac{2}{4}$

2 5 2 1 | 2 5 | 6. 1 6 1 | 2 - |

正 月 里 开 得 是 (的) 什 么 花?

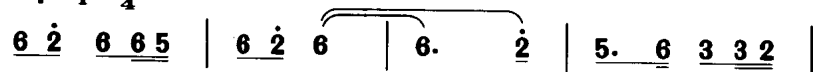


那 正 月 里 开 得 是 蟠 桃 花。

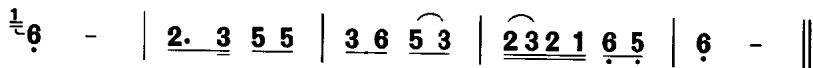
这首民歌的调式音阶为：2 3 4 5 6 i 2̇。是一首带清角的商调式民歌。

蓝 花 花

1=F 2/4



青 线 线(那个) 蓝 线 线, 蓝 格 英 英 的

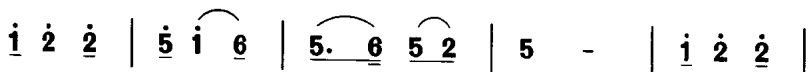


采, 生 下 一 个 蓝 花 花 实 实 的 爱 死 人。

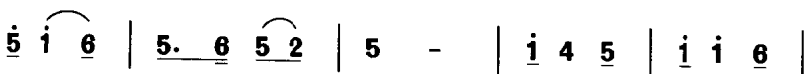
这首民歌的调式音阶为：6̇ 1 2 3 5 6̇。是一首五声羽调式民歌。

三 十 里 铺

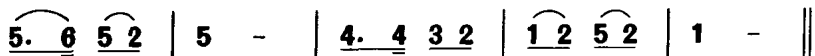
1=C 2/4



提 起 (个) 家 来 家 有 名, 家 住 在



绥 德 三 十 里 铺, 四 妹 子 爱 见 那



三 哥 哥， 他 是 我 的 知 心 人。

这首民歌的调式音阶为： $1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 6\ \dot{1}$ 。是一首带清角的宫调式民歌。

综上所述，陕西民歌的调式除角调式外均有运用。徵调式为最常见，商调式次之，羽、宫调式较少见。调式音阶中缺角音和带闰的徵调式最为别致。

2. 旋法和终止

陕西民歌旋法中最具鲜明特点是主音的下方四度音与上方四度音对调式主音的突出支持，形成了鲜明的四度跳进音程，产生了高亢、明朗的情感特点。

以徵调式为例： $2 \rightleftharpoons 5 \rightleftharpoons \dot{1}$ 。主音5与上、下方四度音的跳进是常用的。

如《天心顺》中，重用 $5 \rightarrow 2$ 、 $2 \rightarrow 5$ 、 $5 \rightarrow \dot{1}$ 、 $5 \rightarrow 1$ 等跳进音程。

《横山里下来些游击队》中重用 $5 \rightarrow \dot{1}$ 、 $\dot{2} \rightarrow \dot{5}$ 、 $\dot{5} \rightarrow \dot{2}$ 、 $\dot{2} \rightarrow 5$ 等跳进。

《东方红》中重用 $5 \rightarrow 2$ 音程的跳进。

《咱们的领袖毛泽东》中重用 $5 \rightarrow \dot{1}$ 、 $\dot{1} \rightarrow 5$ 、 $2 \rightarrow 5$ 、 $5 \rightarrow 2$ 等跳进。

同样，商调式 ($6 \rightleftharpoons \dot{2} \rightleftharpoons \dot{5}$)、羽调式 ($3 \rightleftharpoons 6 \rightleftharpoons \dot{2}$)、宫调式 ($5 \rightleftharpoons \dot{1} \rightleftharpoons \dot{4}$) 中也是强调以调式主音为中心的四度跳进音程。

如《对花》中重用 $\dot{2} \rightarrow \dot{5}$ 、 $\dot{5} \rightarrow \dot{2}$ 、 $6 \rightarrow \dot{2}$ 、 $\dot{2} \rightarrow 6$ 等跳进。

《蓝花花》中重用 $6 \rightarrow \dot{2}$ 、 $\dot{2} \rightarrow 6$ 、 $6 \rightarrow 3$ 、 $3 \rightarrow 6$ 等跳进。

《三十里铺》中重用 $\dot{5} \rightarrow \dot{1}$ 、 $\dot{1} \rightarrow 5$ 、 $\dot{1} \rightarrow 4$ 等跳进。

可见以调式主音为中心的上、下四度跳进成为陕西民歌，也是西北风格民歌中最鲜明的旋法。

陕西民歌的终止式也有一定规律可循。最主要的终止式是顺着调式音阶自然下行到主音。如《东方红》中的 $\underline{2\ 1}\ \underline{7\ 6}\ | \underline{5}\ -\ ||$ ；《咱们的领袖毛泽东》中的 $\underline{2\ 1}\ \underline{b7\ 6}\ | \underline{5}\ -\ ||$ ；《横山里下来些游击队》中的 $\underline{5\ 2\ i\ 6}\ | \underline{5}\ -\ ||$ ；前两例从属音自然下行到主音上，后一例从主音自然下行到主音上。

另一种很有特点的终止式：如《天心顺》中的 $\underline{2\ 6}\ \underline{1\ 6}\ | \underline{5}\ -\ ||$ ；《三十里铺》中的 $\underline{1\ 2}\ \underline{5\ 2}\ | \underline{1}\ -\ ||$ 。虽然调式不同，但手法一样，都是两次强调上主音，然后进入主音。

还有一种终止式是在基本下行的基础上，再迂回加花，然后进入主音。如《蓝花花》中的终止式： $\underline{2321}\ \underline{6\ 5}\ | \underline{6}\ -\ ||$ 。这个终止式的旋律骨架为 $2\ 1\ 6$ ，然后分别在 2 和 6 音上加用辅助音，形成了比较平和的终止式。

3. 节奏和结构

陕西民歌的节奏大多强起、方整，乐段也大多是两句型对称布局。两乐句的结音大多相同（都落在调式主音上），但节奏有一定对比性。

如《天心顺》是两句型乐段，两乐句都落 $\underline{5}$ ，两乐句节奏略有变化。

《横山里下来些游击队》是两句型乐段，都落调式主音 $\underline{5}$ ，两乐句节奏变化较大。

《对花》也是两句型乐段（原民歌结构较大，都是这两句型乐段发展起来的），都落主音 $\underline{2}$ （高八度关系），节奏略有变化。

《蓝花花》也是两句型乐段，都落主音 $\underline{6}$ ，但两乐句的节奏变化较大。

多句体的陕西民歌在结构上也有不少特点。

①方整性的较少，乐段中长短句结合。