

3

刘荣德·李殿明著

冀东

民歌

研究



人民音乐出版社



J607
204

民歌-研究
-河北



0542742



JIDONG
MINGE
YANJIU

J607
204

定价：26.10 元

ISBN 7-103-02082-5



9 787103 020821 >

图书在版编目(CIP)数据

冀东民歌研究 / 刘荣德, 李殿明著. - 北京: 人民音乐出版社, 2000. 10

ISBN 7-103-02082-5

I. 冀… I. ①刘…②李… II. 民歌-研究-河北
N. J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 64862 号

责任编辑: 吴 朋

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](http://www.people-music.com)

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京市兴顺印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 32 开 1 插页 16.75 印张

2000 年 10 月北京第 1 版 2000 年 10 月北京第 1 次印刷

印数: 1—1,040 册 定价: 26.10 元

版权所有 翻版必究

发现质量问题请与出版社联系

目 录

第一章 概 述	(1)
第二章 题材——心声流露,内容丰富	(9)
第一节 反映生产劳动题材的民歌	(9)
一、在劳动生产中直接演唱的民歌	(9)
二、歌唱劳动生活的民歌	(12)
第二节 反映社会斗争题材的民歌	(16)
第三节 反映爱情婚姻题材的民歌	(20)
第四节 反映日常生活题材的民歌	(25)
第五节 反映风俗习惯的民歌	(28)
第六节 以传授知识技能为题材的民歌	(34)
第七节 以故事传说为题材的民歌	(38)
第三章 体裁——伴随生活,形式多样	(42)
第一节 号 子	(43)
一、渔民号子	(44)
二、搬运号子	(56)
三、打夯号子	(57)
四、开山号子	(59)
第二节 叫卖调	(62)
第三节 秧歌调	(64)
第四节 山 歌	(68)
第五节 小 调	(73)

第四章 旋律——回旋萦绕,宛转流畅	(90)
第一节 冀东民歌的音调来源	(90)
一、音乐语言是生活语言的美化、升华	(91)
二、字调、语调对音调的影响	(91)
第二节 民歌旋律的发展方法	(95)
一、重复法	(96)
二、扩展法	(99)
三、压缩法	(99)
四、移位法	(100)
五、逆行法	(101)
六、倒影法	(101)
七、基本乐汇贯穿法	(102)
第三节 民歌旋律进行的式样	(103)
一、平直进行	(104)
二、向上进行	(104)
三、向下进行	(104)
四、弧形进行	(105)
五、曲折进行	(106)
第四节 民歌旋律的衔接	(106)
一、共同音衔接法	(106)
二、级进音衔接法	(107)
三、跳音衔接法	(108)
四、加花衔接法	(108)
五、咬尾衔接法	(109)
第五节 冀东民歌的旋律特点	(110)
一、中起高抛低落的旋律线条	(110)

二、娓娓华丽的大拖腔	(112)
三、丰姿多彩的衬字、衬句	(113)
四、重复主题的开头和回旋萦绕的结尾	(120)
五、上挑下滑的润腔装饰	(123)
六、起伏跌宕的跳跃进行	(126)
七、经常使用的音组	(128)
第五章 调式——变化多端,色彩斑斓	(138)
第一节 冀东民歌音阶的形成与发展	(138)
第二节 冀东民歌的调式种类	(147)
第三节 冀东民歌巩固调式的手法	(149)
一、连续重复主音巩固调式的手法	(149)
二、用功能音支撑巩固调式的手法	(154)
三、用色彩音环绕巩固调式的手法	(158)
第四节 冀东民歌的调式色彩	(159)
一、宫调式民歌色彩释例	(160)
二、徵调式民歌色彩释例	(161)
三、商调式民歌色彩释例	(163)
四、羽调式民歌色彩释例	(165)
五、角调式民歌色彩释例	(167)
第五节 冀东民歌的调式交替与转调	(169)
一、调式的意外收束	(169)
二、调交织	(172)
三、离调	(174)
四、同主音转调	(175)
五、同宫系统的调式交替	(176)
六、不同宫系统的调式交替	(178)

第六章 曲体——样式齐全,结构完整	(187)
第一节 一段体	(187)
一、一句结构的乐段	(187)
二、二句结构的乐段	(188)
三、三句结构的乐段	(190)
四、四句结构的乐段	(194)
五、多乐句结构的乐段	(204)
第二节 二段体	(210)
一、扩充重复式二段体	(210)
二、变奏式二段体	(213)
三、对比式二段体	(214)
第三节 多段体	(216)
一、正反合式三段体	(216)
二、对应式多段体	(220)
三、循环式多段体	(224)
四、变奏式多段体	(225)
五、叠奏式多段体	(226)
第四节 板腔体	(229)
第五节 套曲体	(239)
一、夯歌套曲	(239)
二、渔歌套曲	(240)
第七章 衍变——不断加工,流传变异	(241)
第一节 冀东民歌的家族	(241)
一、莲花落家族	(242)
二、秧歌调家族	(242)
三、放风筝家族	(243)

四、合钵家族	(244)
五、妈妈娘好糊涂家族	(244)
六、孟姜女家族	(244)
七、梁山伯家族	(245)
八、绣耳包家族	(245)
九、拣棉花家族	(245)
十、货郎标家族	(246)
十一、姑娘打秋千家族	(246)
十二、戏鸛鹑家族	(246)
第二节 民歌的创作方式	(247)
一、从《妈妈娘好糊涂》到《磨洋工》	(248)
二、从秧歌调到《跑关东》、《画扇面》	(249)
三、从《孟姜女哭长城》到《送郎君》和《美女思情》	(251)
第三节 民歌衍变的几种手法	(253)
一、旋律的更新	(253)
二、节奏的改变	(268)
三、音阶、调式的变换	(273)
四、曲体的变动	(284)
第四节 民歌的交流与比较	(297)
一、冀东民歌与东北民歌的比较	(298)
二、冀东民歌与山东民歌的比较	(306)
三、冀东秧歌调与山西、陕西、内蒙古的《打连成》	(311)
四、冀东民歌《老八谱》与冀东唢呐曲《老板》、弦索 十三套《八板》	(313)
第八章 演唱——总结唱法、弘扬传统	(319)
第一节 演唱的姿势	(319)

一、姿势与歌唱的关系	(319)
二、歌唱的姿势	(320)
第二节 歌唱的气息	(322)
一、气息与歌唱的关系	(322)
二、歌唱的呼吸方法	(323)
三、几种气口的运用	(326)
四、气息运用要从内容出发	(330)
第三节 咬字与吐字	(330)
一、五 音	(331)
二、五音练习曲与绕口令	(333)
三、四 呼	(335)
四、收 声	(336)
五、四 声	(337)
六、交 待	(339)
七、分 韵	(339)
第四节 发声、共鸣与练噪	(340)
一、歌声是怎样来的	(340)
二、民族唱法的特点	(341)
三、优美的歌声来自共鸣	(343)
四、怎样进行噪音训练	(344)
第五节 风格与润腔	(354)
一、各种演唱风格的形式	(354)
二、不同体裁民歌的不同演唱风格	(355)
三、丰富多彩的润腔方法	(356)
第六节 表演与处理	(364)
一、五体皆表口中词	(364)

二、口唱心也唱	(364)
三、弄假成真	(365)
四、留余地不妄动	(365)
五、处理好几个关系	(366)
六、着眼全局、统筹安排	(366)
第七节 不良声音的纠正及噪音保护	(367)
一、不良声音的纠正	(368)
二、噪音的保护	(369)
第九章 创作——继承借鉴,发展创新	(372)
第一节 稍加整理,原样传唱	(372)
第二节 把握风格,填词传唱	(373)
第三节 改编利用,变旧成新	(375)
一、保留精华,重新结构	(376)
二、以原有音乐材料为基础加以引伸发展	(379)
三、以原有音乐材料为基础加以变化展开	(381)
四、以原有音乐材料为基础改变节奏加以自由发挥	(386)
五、把民歌精华有机地镶嵌到创作歌曲中去	(389)
六、利用一个精彩的音乐主题重新创作	(391)
七、以某音乐材料为基础改编成多声部歌曲	(395)
第四节 运用素材,谱写新歌	(411)
一、从民歌的开头部分提炼一个音乐主题去发展创作	(411)
二、从民间的中间部分提炼一个音乐主题去发展创作	(413)
三、从民歌的终止部分找出规律去模拟创作	(420)
四、抓住典型旋法贯穿全曲去发展创作	(422)
五、抓住有特色的跳进音程去发展创作	(425)
六、综合几种音调去发展创作	(428)

七、运用当地戏曲音调去发展创作	(432)
八、运用当地说唱音调去发展创作	(434)
九、运用当地器乐曲音调去发展创作	(437)
十、提炼、设计一个音调去发展创作	(440)
 附录一 冀东民歌演唱家简介	(449)
著名冀东民歌演唱家——曹玉俭	(449)
冀东民歌演唱家——刘荣德	(460)
 附录二 冀东民歌精选	(463)
拣棉花	(463)
拣棉花	(466)
划拳歌	(467)
小小门楼	(467)
万年愁	(468)
住锅伙	(469)
叫五更	(470)
盼五更	(473)
大实话	(474)
猜 花	(476)
卖丝绒	(478)
大四景	(479)
绣灯笼	(482)
绣风线	(483)
绣耳包	(484)
绣兜兜	(486)
绣镜帘	(487)

丢戒指·····	(488)
守边关·····	(489)
戏鸚鵡·····	(490)
蒲莲车·····	(493)
思 夫·····	(495)
寡妇哭五更·····	(496)
茉莉花·····	(499)
梁山伯·····	(503)
逛赐儿山·····	(505)
张生游寺·····	(509)
游南关·····	(511)
插桑枝·····	(514)
农家四季歌·····	(515)
赶 集·····	(517)
赤子情·····	(517)
放风筝·····	(518)
逛北京·····	(519)
闹元宵·····	(521)
后 记·····	(524)

第一章

概 述

冀东地处河北省东北部。北靠燕山，南滨渤海，东接东北，西临京、津。万里长城从山海关蜿蜒西行，起伏于燕山之上，滔滔滦河自北向南，流经群山沃野注入渤海。这里土地肥沃，矿藏丰富，交通便利，文化发达。

在长期的社会实践中，劳动人民不仅创造了极其丰富的物质财富，也创造了色彩斑斓的民间艺术。这里是评剧、乐亭皮影、乐亭大鼓的发源地，鼓吹乐刚健嘹亮别具一格，各种体裁的民间歌曲更是俯拾皆是，娓娓动人。

冀东民歌流传广泛，沿海的渔民号子深沉而热烈，山区的山坡羊（山歌）悠扬而奔放，遍地流传的叫卖调、秧歌调、小调更是各具风采、绚丽多姿。民歌是人民心声的吐露，是社会的一面镜子，是人民群众无字的教科书。民歌是较古远的民间艺术，它为戏曲、曲艺音乐的发展提供了基础，为当代音乐的发展提供了丰富的营养。

新中国成立后，在党的文艺方针指引下，在各级政府的领导下，在民歌的挖掘、整理方面做了大量的工作。曾于1956年、1961年、1963年和1978年先后组织过四次大规模的采风活动。有文化馆干部及音乐工作者四百余人参加，普查了大部分村镇，拜访民间艺人上千人，收集到民歌两千余首。各县市和唐山地区都先后出过油印的民歌选集。“文革”期间民歌的搜集整理工作遭到严重破坏，

不少记录者和民间艺人受到迫害,大部分资料被毁。这项工作中断了不少年,1978年才正式恢复。1979年在唐山地区文化局领导下,唐山地区群众艺术馆全力以赴,在过去多次挖掘的基础上,再访尚健在的艺人,几经归类、筛选,由刘荣德任主编,出版了《唐山地区民间歌曲集》,其中纳入民歌三百余首。

搜集、整理民歌,是一项艰苦、复杂、细致的工作,也是政策性、艺术性、技术性很强的系统工程。在这里,我们简要地把这一过程记述下来,既是对过去这段历史的回顾,又为今后继承、发扬优秀民族民间艺术传统提供了借鉴。

一、登堂入室,拜师学艺

民间歌曲世代在人民群众的口头流传,没有现成的文字曲谱可查。因此搜集工作居首位的就是做好人的工作,寻访民间艺人,逐个挖掘搜集。这就要我们音乐工作者自觉地放下架子,真诚的拜师学艺,才能登堂入室达到目的。方法有以下几个方面:

1. 宣讲意义,打消顾虑

搜集民歌是一项功在千秋,利国利民的事情。这对保存、继承、弘扬民族文化艺术,塑造民族精神具有重要意义。

建国以来,运动频仍,在极左思潮影响下,无故地伤害了一些人,当然也包括民间艺人在内。因此,一些艺人思想顾虑严重,怕说是放毒,不敢献艺;还有一些艺人年轻时唱过民歌,如今已儿孙绕膝,怕唱起来晚辈们笑话,因此也不肯献艺;还有一些艺人并不知道民歌的重要价值,认为是小事一段,抱着无所谓的态度……这些思想障碍,都给民歌的搜集工作带来了一定的困难。所以搜集工作者寻访到民间艺人以后,第一位的工作,是做好思想工作。深入细致地宣讲这项工作的重大意义,有针对性地打消他们的疑虑。思想通了,工作才能顺利地进行下去。

2. 放下架子,真诚学艺

一般下去采风的文艺工作者,都有一定的文化和资历。在采风时,必须做到放下架子,以小学生的心态去向艺人学习。千万不能瞧不起掌握民间艺术的工人和农民。倘若艺人发现你态度不诚恳,不虚心,在逆反心理的支配下,他宁可把艺术烂在肚子里,也不献出来。其实在人民面前,在民间艺术面前,我们永远是学生。即使我们使出浑身解数,也只能学到其中一小部分。因此,克服师心自用心理,放下架子,端正态度,真心拜艺人为师,尊重艺人,尊重民间艺术才能顺利完成采风任务。

3. 以歌引歌,勾起兴致

在挖掘搜集民歌时,经常遇到一些艺人由于年老体衰,记忆力差,一直回忆不起来的情况。这就需要给予发启、诱导。方法是提一些民歌名称,描述一下过去演唱民歌的场合等,但更重要的是采集者以歌引歌,勾起艺人的演唱兴致。当你唱出几首民歌时,艺人一是马上把你当成了自己人,一是触动了隐藏多年的兴奋点,从而把忘记或淡化了的记忆明朗起来,达到搜集的目的。

4. 口唱心模,抓住神韵

民间歌曲在谱面上只能反映出一个概貌。更丰富的东西反映在演唱的润腔上。我国传统声乐艺术,每一个音都在腔上,它不是孤立的音,而是有腔的音,有血有肉有灵魂的音。因此在挖掘搜集民歌时,既记曲谱、歌词,又学唱法,掌握润腔,是一个非常重要的环节。这一点不是所有采集者都注意到的。学习民歌,不能只满足于记下了词曲,而是应该跟艺人面对面地学唱,通过多次的口唱心模,了解内涵,掌握技巧,才能抓住神韵。民歌这门艺术,看似简单,其实非常复杂,必须经过仔细咀嚼,认真品味,才能尝到她真正的滋味。所谓神韵,在词典作“精神韵致”讲。其实这只能意会,不能

言传。难怪有人说神韵好像空中之音，水中之影，镜中之像。总之，要求你不断实践，反复探索，久而久之方能积觉而成悟，触摸到它的本质。

5. 多次重访，扩大战果

挖掘民歌时，大多艺人年事已高，又兼多年不唱，不可能一下子回忆起许多民歌来。这就需要采集者与被采集者之间，建立起友谊，经常回访，经常接触，才能使挖掘工作深入地进行下去。事实证明这种方法是扩大战果的行之有效的方法。

二、悉心分析，认真梳理

当我们经过长期的艰苦努力，搜集到大量的民歌以后，如何进行分析、整理、分类、编选，是摆在我们面前的艰巨任务。有以下几种方法：

1. 尊重遗产，全面梳理

摆在我们面前的千余首民歌，是劳动人民世代集体创作的成果，既然能够在口头上流传经久不衰，就充分说明了她有顽强的生命力，有朴实的人民性，有鲜明的艺术性。只有尊重遗产，懂得她的价值，才能认真地对待她。我们提出全面梳理，就是要把所获得的材料，一点不漏地逐个研究，不厌其烦地反复掂量。决不能够根据个人好恶取舍材料。必须既着眼于音乐部分，又着眼于文学部分，要以高度负责的精神，一丝不苟地做好这项工作。

2. 因地制宜，科学分类

虽然全国各地民歌均属劳动人民创造，但因历史的、地理的、生活方式的、审美取向的、语言音调的不同，必然会有所不同。这些不同正是民歌绚丽多彩的原因所在。也是各地民歌的区别所在。科学地分类，是研究民歌的重要途径。分类恰当，研究起来就顺畅，容易得出科学的结论。

有人将民歌分成号子、山歌、小调三大类，从抽象的总体而言，是正确的。但因地域不同，产生民歌的土壤不同，必然有所差异。这些差异正是产生特色的地方，不可忽视。就民歌分类而言，民歌产生的条件及使用场合是至关重要的。冀东地区的民歌，依据演唱场合及其功用，我们把它分为劳动号子、叫卖调、秧歌调、山歌、小调五大类。为什么没把叫卖调、秧歌调并入小调类呢？先说叫卖调，它的专用场合较强，不像小调那样随处可唱。再从音乐部分看，叫卖调尚处在民歌的初级阶段，有的只一句，有的只二句，大多还没有完整的音阶、调式。不像小调的音乐那样发展得比较成熟；再说秧歌调，专用场合较强，伴奏乐器只用锣鼓，音调、曲式也较单一，与小调也有明显区别，独立立类较为恰当。

3. 甄别鉴定，还其原貌

对于搜集到的民歌，在整理时，一定要把原来的错误地方订正过来，还其原貌。这方面大体有两种情况，一是技术掩饰型的，是一般疏忽型的。分述如下。

所谓技术掩饰型的，是劳动人民在创作、演唱民歌时，明知不对，但还得那样唱。只有如此，才能获得合法流传的外衣。如民歌《磨洋工》，第一段歌词这样唱道：

大清坐殿天下太平，

英国鬼子来进攻，

顺水到了天津，

哎嘿哟嗨，

都是个洋人能。

当我们把这首民歌加以研究后，认为这是一首难得的历史革命民歌。它控诉了英帝国主义的侵略，唱出了民工消极抵抗磨洋工的工的情景。但第一段中的第一句却唱的是“大清坐殿天下太平”，