

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

中国少数民族 多声部民歌教程

樊祖荫
著



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

中国少数民族 多声部民歌教程

樊祖荫 著



中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

中国少数民族多声部民歌教程

图书在版编目(CIP)数据

中国少数民族多声部民歌教程/樊祖荫著. —北京:中央音乐学院出版社,2008. 11

(中央音乐学院现代远程音乐教育丛书)

ISBN 978 - 7 - 81096 - 272 - 8

I. 中… II. 樊… III. 少数民族—多声部曲式—民歌—中国—
高等教育:远程教育—教材 IV. J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 169625 号

中国少数民族多声部民歌教程

樊祖荫著

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:A5 印张:10

印 刷:北京宏伟双华印刷有限公司

版 次:2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

印 数:1—2,000 册

书 号:ISBN 978 - 7 - 81096 - 272 - 8

定 价:28.00 元(平装)

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 修子建 赵晓岩 袁静芳

编 务：刘红萍

《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，为以后跨国域教育创造条件）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

前 言

“中国少数民族多声部民歌”是中央音乐学院现代远程音乐教育学院新开设的课程。它由十六讲组成：第一至第四讲是基本的理论问题，包括多声部民歌的发现与分布、定义与基本特征、产生与发展、流传与消亡、题材与体裁，以及多声部民歌与其他民间音乐的联系等问题；第五至第十讲是28个民族多声部民歌及其文化背景的概述，这部分按语言系属及多声部民歌的分布状况进行编排；第十一至第十六讲是多声部民歌音乐本体的归纳与分析，包括演唱形式与演唱方法、旋律形态与声部构成、节奏与节拍形式、调式与调性、织体形式与和声特点等多声部民歌的主要形态特征。

多声部民歌以其悠久的历史，与人民的生活，尤其是集体生活的最直接和紧密的联系，优美生动和形态各异的艺术形式及其丰富的艺术表现手法，而具有很高的历史价值、艺术价值和审美价值，因此必然也具有很高的研究价值。

多声部民歌是民歌的重要组成部分，它是依据织体分类原则（织体的基本组成部分是声部）从民歌总体中划分出来的。由于资料的缺乏，已往在音乐院校的“中国民歌”课中，只零星地涉及到这一课题。现在将散布于各民族的多声部民歌集中起来进行讲述，不仅有助于学生了解我国多声部民歌的整体情况，而且有助于对中国民歌全貌的了解和把握。学习多声部民歌，无论是对音乐理论研究、音乐创作，还是对音乐表演和音乐教育，都有着重要的意义。本课程为上述各课题的深入研究，提供了丰富的基础性资料。

这本教程的编写，主要依据笔者的专著《中国多声部民歌概论》

(人民音乐出版社, 1994 年 8 月, 北京) 增删而成。

所删节的部分, 大多是由于课时限制的原因, 减少了民歌的实例及其分析; 另外, 要特别说明的是, 中国的多声部民歌, 不仅存在于各少数民族, 也存在于汉族之中, 但由于规定的课程为“中国少数民族多声部民歌”, 因而未予编入。为弥补上述缺憾, 学员可参考学习《中国多声部民歌概论》一书。

所增加的部分, 除了每讲的课后练习之外, 主要是《中国多声部民歌概论》中未收入的六个民族——傣族、基诺族、白族、怒族、德昂族和布朗族——的多声部民歌及其背景资料。这六个民族的多声部民歌发现较晚, 多在 20 世纪 90 年代, 它们的发现及其材料的收集, 是由民族音乐学家张兴荣、李安明和伍国栋等完成的, 其成果大多已在他们的著作或论文中发表 (详见有关各讲后面所附的“主要参考文献”), 在本教材的编写过程中, 除了直接引用这些成果之外, 还得到了他们无私的帮助: 有的提供音响和记谱, 有的提供详细的背景资料, 谨向他们表示由衷的感谢!

各地的学员在学习过程中发现的问题, 想到的意见和建议, 尽可提出, 以便在再版时予以修正。

樊祖荫

2008 年 3 月

目 录

《现代远程音乐教育丛书》序	袁静芳 (1)
前 言	樊祖荫 (1)
第一讲 概述	(1)
一、多声部民歌的发现与分布	(1)
二、多声部民歌的定义与基本特征	(5)
第二讲 多声部民歌的产生与发展	(11)
一、多声部民歌的萌芽——原始人的“大混唱”	(11)
二、多声部民歌的形成与发展	(14)
第三讲 多声部民歌的流传与消亡	(24)
一、多声部民歌的流传	(24)
二、多声部民歌的消亡	(28)
第四讲 多声部民歌的题材、体裁以及与其他民间音乐的联系	(33)
一、多声部民歌的题材内容	(33)
二、多声部民歌的体裁形式	(35)
三、多声部民歌与其他民间音乐的联系	(36)
第五讲 汉藏语系壮侗语诸民族的多声部民歌	(43)
一、壮族多声部民歌	(43)
二、布依族多声部民歌	(53)
三、傣族多声部民歌	(60)

四、侗族多声部民歌	(64)
五、仫佬族多声部民歌	(73)
六、毛南族多声部民歌	(77)
第六讲 汉藏语系藏缅语诸民族的多声部民歌 (一)	(84)
一、彝族多声部民歌	(84)
二、哈尼族多声部民歌	(90)
三、傈僳族多声部民歌	(97)
四、纳西族多声部民歌	(102)
五、拉祜族多声部民歌	(108)
六、基诺族多声部民歌	(111)
第七讲 汉藏语系藏缅语诸民族的多声部民歌 (二)	(115)
一、羌族多声部民歌	(115)
二、藏族多声部民歌	(120)
三、景颇族多声部民歌	(126)
四、白族多声部民歌	(128)
五、怒族多声部民歌	(130)
六、土家族多声部民歌	(132)
第八讲 汉藏语系苗瑶语诸民族的多声部民歌	(138)
一、苗族多声部民歌	(138)
二、畲族多声部民歌	(147)
三、瑶族多声部民歌	(152)
第九讲 南亚语系与南岛语系诸民族的多声部民歌	(164)
一、佤族多声部民歌	(164)
二、德昂族多声部民歌	(167)
三、布朗族多声部民歌	(169)
四、高山族多声部民歌	(171)

第十讲 阿尔泰语系与印欧语系诸民族多声部民歌	(180)
一、蒙古族多声部民歌	(180)
二、朝鲜族多声部民歌	(186)
三、俄罗斯族多声部民歌	(190)
第十一讲 多声部民歌的演唱形式与演唱方法	(196)
一、演唱形式	(196)
二、演唱方法	(203)
第十二讲 多声部民歌的旋律形态与声部构成	(208)
一、旋律形态	(208)
二、声部构成	(213)
第十三讲 多声部民歌的节拍、节奏形式	(219)
一、多声部民歌的节拍类型	(220)
二、节奏、节拍的复合	(227)
第十四讲 多声部民歌的调式与调性	(233)
一、调式类别	(233)
二、调式的交替与重叠	(243)
三、调的转换与重叠	(250)
第十五讲 多声部民歌的织体形式	(264)
一、接应型织体	(265)
二、支声型织体	(265)
三、主调型织体	(270)
四、复调型织体	(277)
第十六讲 多声部民歌的和声特点	(286)
一、和声材料	(287)
二、和声运动的逻辑与和声的作用	(298)

第一讲 概述

在辽阔富饶的中华大地上，居住着 56 个民族。各族人民以自己的劳动和斗争，在开拓疆土、发展经济，共同创造祖国历史的同时，也创造了光辉灿烂、绚丽多姿的各种文化艺术。其中不少民族至今仍保存和流传着的多声部民歌，其历史之悠久、分布之广泛、内容之丰富、形式之多样，在世界其他国家是不多见的。它是中国各族人民高度艺术智慧的结晶，是中华民族文化宝库中占有重要地位的艺术瑰宝。

一、多声部民歌的发现与分布

（一）多声部民歌的发现

多声部民歌虽然世代在各族人民中传唱着，但是限于旧时代的历史条件，它只能长期隐匿在穷乡僻壤、山谷边寨之中自生自灭。历史上虽有少数文人在他们的游记一类的著作中，以及在个别的旧县志中，对伴随这种民间艺术的风俗活动作过一些描述，但其中能确实解释为“多声部”歌唱形式的记载，仅是片言只语而已（详见第二讲）。因此，这些独具风采的民间歌唱艺术鲜为外界的人们（包括专业音乐家）所知晓，以致于“中国音乐一直是单旋律的”、“中国民族民间音乐中没有复音音乐”的论调，得以长时间地在国内外流传。20 世纪 20 年代至 40 年代，日本音乐学者田边尚雄、黑泽隆潮等陆续到台湾考察、调查台湾原住民的音乐，发现了

存在于阿美、布农等部族的丰富的民间合唱，但由于当时台湾被日本所占领，因此，这一发现未能在中国大陆得到反响。直至中华人民共和国成立之后，由于大批音乐工作者深入农村、山区、边寨，到各族人民中生活、学习、采风，有的还参加了各省、自治区组织的少数民族社会历史综合调查组，深入少数民族聚居区展开音乐文化生活的调查工作，才于 50 年代初期在大陆发现了多声部民歌这个艺术品种。其中最早被收集、整理和研究的，是侗族的民间合唱：贵州省群众艺术馆的音乐工作者在参加侗族地区基层工作的过程中，发现了以男声、女声、童声合唱形式构成的侗族大歌；随即他们于 1953 年第一届全国民间文艺会演时，就带上了侗族合唱队进京演出；在 1953 年 12 月号的《人民音乐》上，发表了薛良所写的《侗家民间音乐的简单介绍》一文，对侗族民歌进行了初步分类，其中把“嘎老”（大歌）作为第一类，指出了大歌合唱的多声部性质，并引用了合唱谱例的片断，这是音乐界人士明确指出在我国的民族民间音乐中存在有多声部民歌事实的第一篇文章；1957 年 4 月，贵州省文联组织了一批音乐工作者深入到黔东南黎平、从江一带南侗地区进行侗歌的调查工作，采集到 130 余首大歌，经过整理、选择，于 1958 年由贵州人民出版社出版了包括各种类型的 60 首《侗族大歌》，这部歌集第一次以多声部民歌专集的形式出版，引起了音乐界的广泛注意；歌集的序言由直接参与大歌收集、整理工作的萧家驹撰写，该文第一次系统论述了侗族大歌的生存现状、分类与形态特征，对以后的侗族大歌研究与中国各民族多声部民歌的研究，产生了深刻而积极的影响。自此之后，各地陆续有发现多声部民歌的报告，并整理出版了包括多声部民歌在内的许多民歌集子，其中由壮族著名音乐家李志曙于 1962 年在上海文艺出版社出版的、由他亲自收集的《广西二重唱民歌三十首》，第一次采用了五线谱形式。参加民歌调查工作的音乐家方暨申、郑小璜、郑伯农、金文达等，在 50 年代后期相继发表了他们关于贵州侗族、福

建畚族、湖南瑶族与贵州布依族的多声部民歌的调查研究报告^①，展示了音乐家们对多声部民歌进行专题研究的第一批成果。与此同时，汉族地区的音乐工作者也收集整理了一部分多声部的劳动号子，出版了歌谱（如音乐出版社在1957年4月出版了《号子合唱三首》等），录制了唱片，其中男声合唱《川江号子》曾于1955年参加世界青年联欢节演出并获奖，这是我国多声部民歌在国外的首次演出。经过60年代中期至70年代中期的停滞之后，各地各民族的民歌演唱、收集、研究活动相继恢复，并有了新的发展。在这种形势下，文化部与中国音乐家协会于1982年4月在广西南宁召开了“全国部分省、自治区多声部民歌座谈会”，来自两广、云贵和福建等地的代表，在会上演唱、介绍了12个民族（壮族、侗族、毛南族、仫佬族、布依族、苗族、畚族、瑶族、彝族、傈僳族、景颇族、纳西族）的多声部民歌。据这次会议的估计，全国有将近17个民族存在有多声部民歌。在以后的若干年中，随着《中国民间歌曲集成》编选工作的全面展开，随着音乐学家们调查工作的深入，各地又相继发现了存在于不少兄弟民族中的多声部民歌。迄今为止，在中华民族的大家庭中，已发现有29个民族保存和流传着具有相对稳定形态的多声部民歌。

（二）多声部民歌的分布

在上述29个民族中，除汉族之外，其他28个民族为少数民族。他们是：壮族、布依族、傣族、侗族、仫佬族、毛南族、彝族、哈尼族、傈僳族、纳西族、拉祜族、基诺族、羌族、藏族、

^① 方暨申：《侗族拦路歌的收集与研究报告》（《音乐研究》1958年第7期）、《初论侗、壮、布依、瑶各族民间合唱的基本特征》（《中央音乐学院院刊》1959年第7期）；郑小瑛：《畚族山歌与双音》（《人民音乐》1959年第7期）；郑伯农：《江华瑶族音乐概况》（《中央音乐学院院刊》1959年第7期）；金文达：《布依族民歌简介》（《中央音乐学院院刊》1960年第8、9期）。

景颇族、白族、怒族、土家族、苗族、畲族、瑶族、佤族、德昂族、布朗族、高山族、蒙古族、朝鲜族、俄罗斯族^①。

以上各民族的多声部民歌，除了流传于蒙古族、朝鲜族与俄罗斯族的分布在北方之外，其余均分布在西南、中南与东南各省、自治区（详见后述）。

从流传多声部民歌的各民族的语言系属分布情况来看，虽然涉及我国所有的五大语系，但大多数属于汉藏语系，属于其他语系的为数较少。

下面是流传多声部民歌的 28 个少数民族的语言简表^②。

汉藏语系	(一) 壮侗语族 1. 壮傣语支：壮族、布依族、傣族 2. 侗水语支：侗族、仫佬族、毛南族 (二) 藏缅语族 1. 彝语支：彝族、哈尼族、傈僳族、纳西族、拉祜族、基诺族 2. 羌语支：羌族 3. 藏语支：藏族 4. 景颇语支：景颇族 语支未定：白族、怒族、土家族 (一) 苗瑶语族 1. 苗语支：苗族、畲族^③ 2. 瑶语支：瑶族^④
阿尔泰语系	蒙古语族：蒙古族 语族、语支未定：朝鲜族
南亚语系	佤德昂语族：佤族、德昂族、布朗族

① 除上述各民族之外，据传在阿昌族与独龙族中也有少量多声部民歌流传。

② 本表根据《中国少数民族》一书中的《中国民族语言系属简表》（人民出版社 1984 年版第 585、586 页）调整而成。

③ 现在通行的畲语近于汉族客家方言。

④ 瑶族有三种语言：“勉话”，属瑶语支；“布努话”，属苗语支；“拉加话”，属壮侗语族。此外，“梧州瑶”在演唱多声部民歌时使用当地汉语。

(续表)

南岛 语系	印度尼西亚语族：高山族
印欧 语系	斯拉夫语族 东斯拉夫语支：俄罗斯族

二、多声部民歌的定义与基本特征

(一) 多声部民歌的定义

对于民歌的分类，由于人们所依据的划分标准和类比角度不同，因而形成了若干不同的分类法。例如，有的以题材内容分类；有的以歌唱场合和功用分类；有的则以体裁形式分类。如果以音乐的构成和组织方式——织体——作为分类标准的话，那么，民歌首先可分为单声部民歌与多声部民歌两大类，因为织体的基本组成部分是“声部”。

这里有必要说明“声部”的概念。音乐术语中的“声部”，具有两种不同的含义。一种是指以音色作为依据所划分的诸如女高音、女中音、女低音、男高音、男中音、男低音以及童声等不同的音色声部（在通常情况下，某一音色声部与一定的音域相联系。但这不是绝对的，比如有的男中音可以唱得很低；有的女中音甚至囊括了从低音到高音的全部人声音域。为此，划分声部的唯一依据即是音色）。另一种是指以乐音和节奏所组成的横向线条，这种横向线条除了构成旋律之外，也可以构成持续音等不同的声部形态，可通称之为旋律性声部。

作为民歌分类依据的“声部”概念，取后者的含义。单声部民歌由一支旋律（包括同度与八度的齐唱）构成；多声部民歌中的各声部，既可以都由旋律来构成（如支声型合唱、复调型合唱

等)，也可以由旋律与持续音等不同形态的声部来构成（如主调型织体中的持续音衬托式合唱等）。

在实际的音乐生活中，“声部”一词，有的可能同时具有两种不同的含义。譬如，通常所说的“混声四部合唱”，其中的“四部”，既指女高音、女低音、男高音、男低音这四个音色声部，同时也指构成多声织体的四个旋律性声部。但是，在其他许多场合下，二者的区别显而易见。例如，几个不同的音色声部可以合起来进行齐唱（齐唱，不管是用同度、八度或几个八度，由于都重复同一旋律，因此只能算作一个旋律性声部）；而同一音色声部却又可能进行分部合唱（这里的“分部”，即指分为两个或两个以上的旋律性声部），如女高音声部的分部合唱、童声合唱等等。因此，在使用“声部”这一名词时，应注意其两种不同的含义和在不同场合下运用的区别。

在说明了民歌分类的依据和关于“声部”的概念之后，再来讨论多声部民歌的定义就比较容易了。

“多声部民歌”^① 一词，包含有两层意思。第一，所谓“多声部”，是指几个（两个或两个以上）旋律性声部在同一时间内纵向结合发展的一种音乐组织方式；第二，所谓“多声部民歌”，即是指以多声部形式演唱的民歌。

综上所述，多声部民歌的定义即可用下面的文字来表述：由两个或两个以上的旋律性声部同时作纵向结合发展的民歌，称之为多声部民歌。

（二）多声部民歌的基本特征

多声部民歌具有以下三个基本特征。

① “多声部民歌”一词，不仅在我国已普遍使用，而且在国外民族音乐学术语中也有相对应的词语，如英语称为 Multi-part folk song；俄语称为 Народный многоголосий 等。