

广西壮族三声部

民歌的和声思维

陆华柏

广西艺术学院音乐系

一九八四年六月

目 录

前言	1
(一) 旋律·音乐形象·歌词格调	2
(二) 音阶·调式·调性·音域	9
(三) 二声部的构成材料——和声音程	19
(四) 起曲与另一声部的进入	22
(五) 终止·段落终止·中间终止	31
(六) 二声部交织的各种艺术构思	41
(七) 徵调式和声	46
(八) 羽调式和声	51
(九) 宫调式和声	54
(十) 商调式、角调式和声	56
(十一) 二声部和音·与它相联系的潜在和声及其规律·分析标记	60

广西壮族二声部民歌的和声思维

陆 华 柏

前 言

壮族二声部民歌与单声民歌一样是广西壮族人民一代一代在口头上流传的诗与音乐的综合表现，没有记载的文字、乐谱，缺乏历史文献，也没有什么出土文物可资查阅、参考，研究工作是困难的。然而，从另一方面看，民歌本身就是活的“传统”，活的“历史文物”，可以直接从它窥探一个民族音乐文化发展的迹象、道路与水平，研究工作又是充满了“山穷水复疑无路，柳暗花明又一村”的。不过，正因为缺乏具体的文字、乐谱资料，研究工作很大程度上不得不出于估计、猜想，容易流于穿凿附会，臆测妄断；我经常以实事求是来要求自己，虽然未必能时时很好地做到这一点。

民歌，在壮族人民的生活中是一个很重要的组成部分。青年男女互相倾诉爱慕之情，逢年过节，婚丧喜事，走亲戚……都少不了唱歌；“歌圩”自然更是大规模集中对歌的习俗。我发现，他们唱歌，与其说是着重于艺术表现供听者欣赏，勿宁说是彼此交流思想感情的实用意义更大。对于壮族群众来说，唱山歌，显然是一种交际工具，它似乎是赋与了艺术外衣的一种特殊语言形式。所以青年男女谈情说爱唱山歌，壮族群众就(唱叫)“风流歌”。在这些情况上，二声部也是一样。壮族二声部的歌唱形式，一般都是同声重唱或合唱，但不是西洋音乐概念里女高音(Soprano)、女低音(Alto)或男高音(Tenor)、男低音(Bass)组成的二重唱。首先，两

个声部的活动音域范围几乎差不多；另外，象德保、靖西一带传统的组合形式，较高声部（或主要声部）是一人唱的，较低声部则可以二人到八九人不等。实际上是集体歌唱（有时还有“歌师”在旁指点或出谋划策）。

这些山歌，天峨、上林、田阳、隆安等地壮人称“欢”[fwen]，融安、东兰、巴马等地称“比”[bei]，扶绥等地称“诗”[si]。具体歌调（歌种）则常以段尾或句尾重要的衬词发音相呼，如“呵也”[oe]、“拉了拉”[la liao la]、“农悔哈”[non hoi ha]之类。衬词是没有意义的。这也表明，这些在某一地区流行的独特歌种并无固定的（或原始的）歌词（内容）。实际上，一个歌种就是一个有某种特点的歌声旋律音调（二声部则包括两个有关系的旋律音调）；它几乎可以容纳任何内容，只要歌词是按照该歌种的歌词格调编成的都可以唱。试看《中国民间歌曲集成》广西卷（四）“广西各族二声部民歌”中的壮族部分（该书第1~147页）里的一些歌，可以发现，其中，大部分歌词是唱的政策、口号、或宣传词句，可以为证。所以从某种意义上看，一个歌种仿佛是一个音乐“公式”，它可以套进任何适合的歌词而歌唱。

本论文的研究范围则集中在这些二声部民歌的和声思维上，因此不打算过多涉及歌词、内容问题；同时，采用五线谱举例，以便可以更清楚地表明两个旋律在调性、音阶、调式、音程、和音、和弦等方面的关系。

（一）旋律·音乐形象·歌词格调

为了大致了解一下广西壮族二声部民歌的旋律、音乐形象、词曲关系及歌词格调，先举几个谱例。

下面例1是五声徵调的二声部：

例1.

“依呀咳”

都安壮族

[i ia hai]

中速

2 同 4 3 同

(i ia) pəwa tsa(ia) tsa(ia) hai(ia)

(依 呀) 百花齐(呀) 盛(呀) 开(呀)

tsai hai hai(ia)

齐 开 开(呀)

4 4 3 3 -2 同 6 4 3 3 同

dia lom i ia (hai) Kamtsonhua (hai)

艳 丽 (依呀) (咳) 遍中华 (咳)

(i ia)

较高声部（或称第一声部、上面声部），显然为主要旋律线，活动音域不出五度（ $a^1 \sim e^2$ ），流动自然，朴实优美；较低声部（第二声部、下面声部）两小节后才以二度进入，一般起陪衬作用，活动音域为六度（ $\sharp f^1 \sim d^2$ ），它与主要旋律形成小6、纯4、小3、大2等音程。音乐形象单纯透明，有和音美。

歌词是配的，注了壮音和直译汉文。壮音中的声调符号已略去，因为它要服从乐谱记载的音率。这类歌词，对于我们研究二声部的和声没有什么关系，今后拟略去。

宫

例2为六声羽调(含变, 缺徵)二声部:

例2. “南路山歌” 德保壮族

快速 跳跃地 (《我念情意我才来》)

直译: (m) lam lig rju rju gwageian(ja) kja, go nin zig ei
 (哼) 风凉拂々 过坡(呀) 山 我念情意

go le ma go je go le (li) ma.
 我才来 我才 我才(哩)来。

两个声部同时起, 全曲多为齐唱, 只在终止前才出现小3度音程的和音。两部的共同活动音域不出五度。羽调式很明确, 变官音也很明确。

音乐形象高亢、朴实、有感情, 德保壮族人民多用以唱情歌。《我念情意我才来》看来是民间传统歌词, 录了壮音和直译, 以便比较。“情意”是情人的意思。歌词押脚韵, 注意 kja - ma 就是韵。

谱例3为五声宫调二声部:

例 3.

“比农奈”

罗城壮族

稍快

5 2 3 3 4 5 4 同



(喂 哈 尼 哩 谷 了 哈 喂 拉 喂 哪 奈)

也是二声部同起，两个声部的共同活动音域不出五度（a'~e²）。主要旋律线平顺有致，在第六拍处还有个高潮点。正是这个上支持音（g³）作为装饰音的出现，增强了宫调式的明确性。又，两个旋律线的分离，形成5度、4度、大3、小3、大2等音程。终止音前的大2度，是典型进行。

第一段的唱词全为衬字（汉字注音）。以后的歌词为宣传词句，略。

例 4 为五声商调二声部：

例 4.

“敏歌”

（《切莫忘记知音朋》）

那坡壮族



直译：(哈 嗨 咳) 我俩 (哩 尼 哈 嗨) 姐妹 (勒) 是

4 222 35753 75 2 3 75 65 同 -3 -4 5

biou nei(buu) sey(ja) 0i (10) (ha hai) 0i

现 在(布鸟) 唱(呀)歌(喂) (哈嗨)-

34 544 2 同42 2 同

90 ti(a) mi ni nei nei li (ouai) (下略)

句 替(啊) 不 得, 不 得(哩) (噢暖)

“敏歌”，也许是说“敏”话（壮语方言？）的壮人唱的歌。第一声部活动音域为八度（a~a'），第二声部为六度（a~[#]f'）。音乐形象柔和、委婉。注意两个声部的穿插，形成多种多样的音程结合：小7、大6、纯5、纯4、大3、小3、大2等，堪称和音丰富。例数第五小节出现两次清角音，一带而过，可视为偶然现象。

这两句歌词的意思是：姐妹恩情早注定，唱支山歌相互敬。

最后列举的例5为五声角调二声部：

例5。

“偕乐山歌”

靖西壮族

4/4

稍快

女)

~5. 6~



旋律虽然简单，音乐形象都有特点。所谓二声部，其实只有一个最后终止音是在调式主音上加有小三度。不过要注意壮族群众传统唱法，这个加的小三度（ e^2 ）为主要歌手所唱，调式主音本身（ $\#c^2$ ）则为若干伴唱歌手所唱。

真正角调式的二声部很少见，《中国民间歌曲集成》广西卷（四）“广西各族二声部民歌”中的壮族部分〔以后提到此简称《集成》（四）〕，九十几首壮族二声部中才见到一首而已。

宣传词句，略。

从上面列举的几个谱例看，壮族二声部民歌的旋律，朴实无华，情意真诚，自有一种单纯的美。不过，一般说，大多较为平淡一点。什么原因？可能是：

——这些山歌带有“吟”的成份。例如德保一带壮人就常称唱这种山歌为“吟诗”。吟诗偏重于文学语言的表达，音乐旋律的发展似处在次要地位。举个专业作曲的例：赵元任先生谱过一首《听雨》，是按江苏常州人（汉族）吟诗的腔调与风格写的，与他谱的刘半农词《教我如何不想他》就不同，后者旋律更发展，音乐性更强，音乐形象更鲜明。

——前面已说过，壮族民歌（包括二声部），一个歌种所说就是一个带有独特音调的语言格式，它可以套进任何内容，它既不是以音乐形象供听者欣赏，也不是与舞蹈相结合成为歌舞艺术，而是人们彼此借唱山歌交流思想感情，以“吟诗”相交谈。因此，在音乐旋律上

常不需要作太多发展、变化，更不需要戏剧性处理。娓娓而谈，活动音域狭窄，两个声部一般不出五度，至多七度、八度也就够了。旋律进行的流畅、平易、自然，更为重要。

——就壮族二声部而论，还有一个重要的特点，即和音美掩盖了旋律的平淡无华。民歌从单声旋律美到二声部的和音美，在音乐发展道路上是个了不起的突破。也许正是因为发现了和音美，在一定程度上降低了对旋律的要求。上面列举的几个谱例，单独唱主要旋律与两个声部结合起来唱是很不一样的。哪怕是象例2，例5，仅有很少的和音点缀，也都增加了音乐的丰富性。

壮族民歌传统的词，在格式上有严格要求，除了如例2押脚韵外，一个重要的艺术特色是“腰脚韵”（或称“腰尾韵”）互押，用汉文举一例如下（参看《集成》第39页）即可了解这种特殊的押韵法：

绿田翻波山起浪，

△

千里壮乡是歌海。

△ ○

把歌当船靠本领，

△

有胆请进海里来。

△ ○

随你游到哪座山，

△

歌海无岸尽歌台。

△ ○

你要对歌就开口，

△

越过浪头是好才。

△ ○

这是靖西“下甲山歌”的八句歌词，是根据壮话歌词格式配脚韵

（统一腰韵）

配脚韵

~8~

原则

(二) 音阶·调式·调性·音域

广西壮族二声部的音乐材料，其基础占绝对优势的仍是五声音阶，多于此的六声音阶与少于此的四声音阶也有一些，七声和三声则仅偶可一见。

二声部一般都有统一的、稳定的调式，它主要表现在段落终止音常为两行旋律线的共同调式主音上。可参看例1最后的a音，例2的#a音，例3的c音及例4的e音。

广西壮族二声部，占优势的调式是徵调式，按递减少的顺序看是：徵—羽—宫—商—角。列示意图如下：

例6

徵 羽 宫 商 角

(最多) ————— (最少)

徵调式中又分五声、六声、四声和七声，五声徵调最典型，最多见。例1就是，它的调式分析如下：

例7.

(徵)

意思很简单：这是都接壮族二声部“依呀咳”出现的全部音列，全音符代表调式主音，箭头所指是诸音活动的倾向，I表示第一声部、II表示第二声部，虚线记示它们的活动音域。此例调性为“D宫”，调性不过是表示各音符的绝对音高而已。

另举一个六声徵调的例：

例8

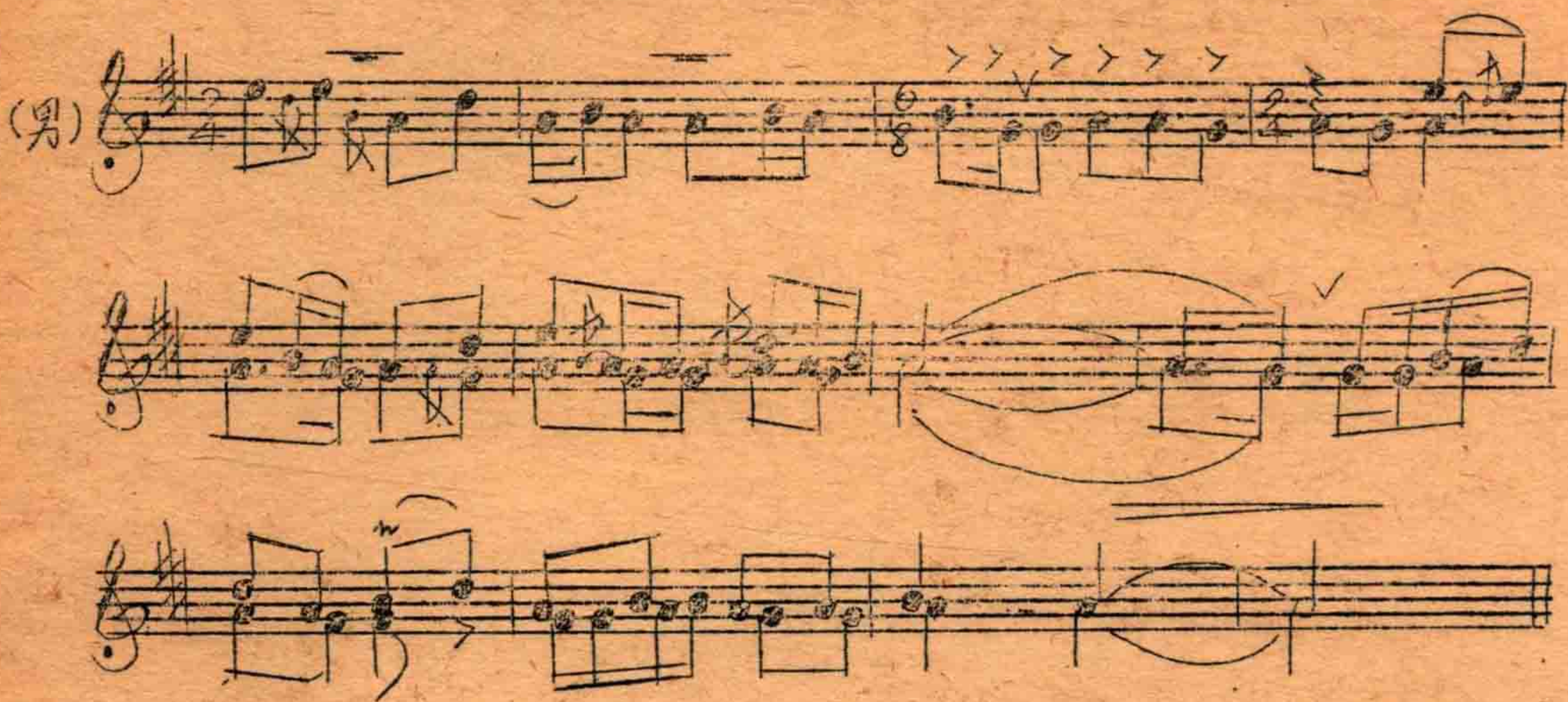
“比三来”

河池

中速

(《要等日出配成双》)

壮族



资料见《集成》(四)第7页,可参阅。

两个声部的共同活动音域为大六度 ($g^1 \sim e^2$), 此为六声徵调缺角, 调式分析如下:

例9



(徵)

壮族六声徵调二声部中这种缺角的情况很普遍, 看来它可能是以清角代角, 形成一种特殊风格。

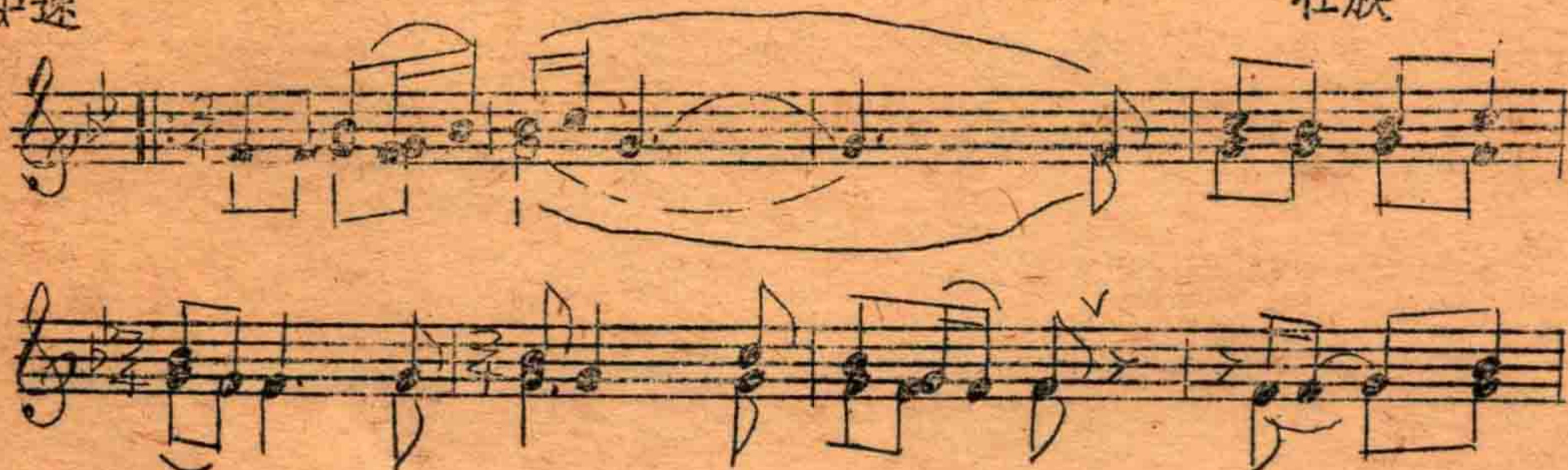
四声徵调的二声部也常常是缺角, 见下例:

例10

“欢”

上林
壮族

中速



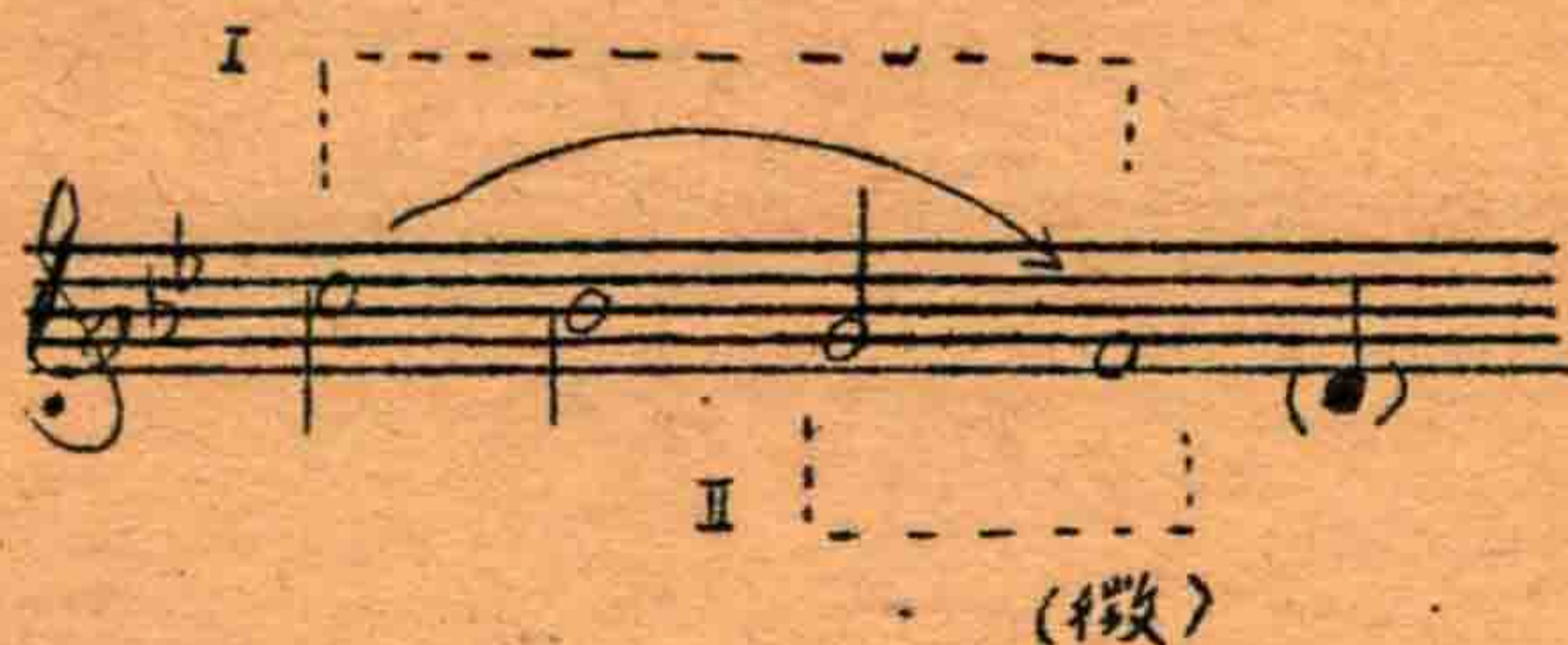
~10~



(四)

本例调式分析:

例 I 1.



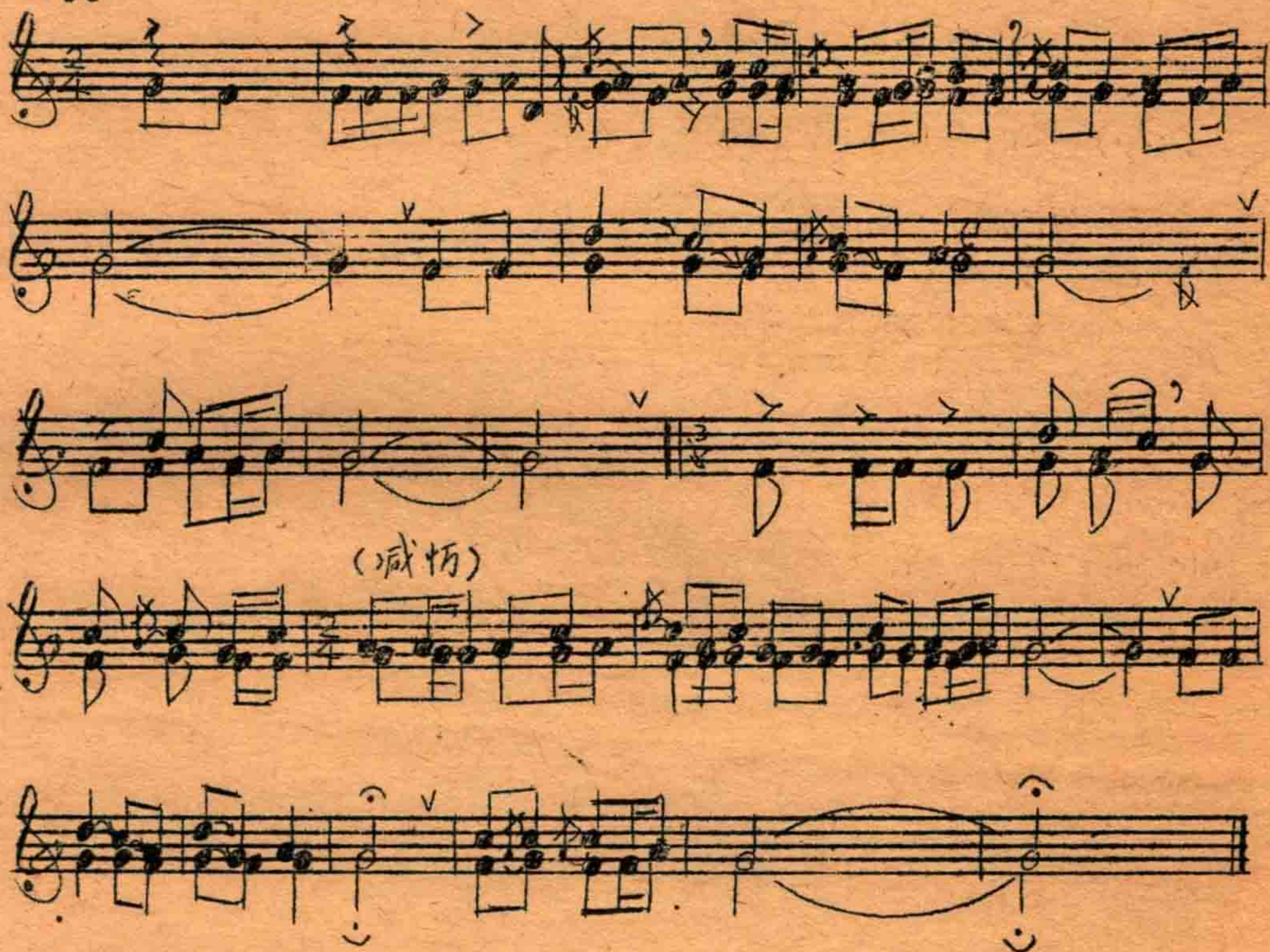
七声徵调之例:

例 I 2.

“宜茶喂”

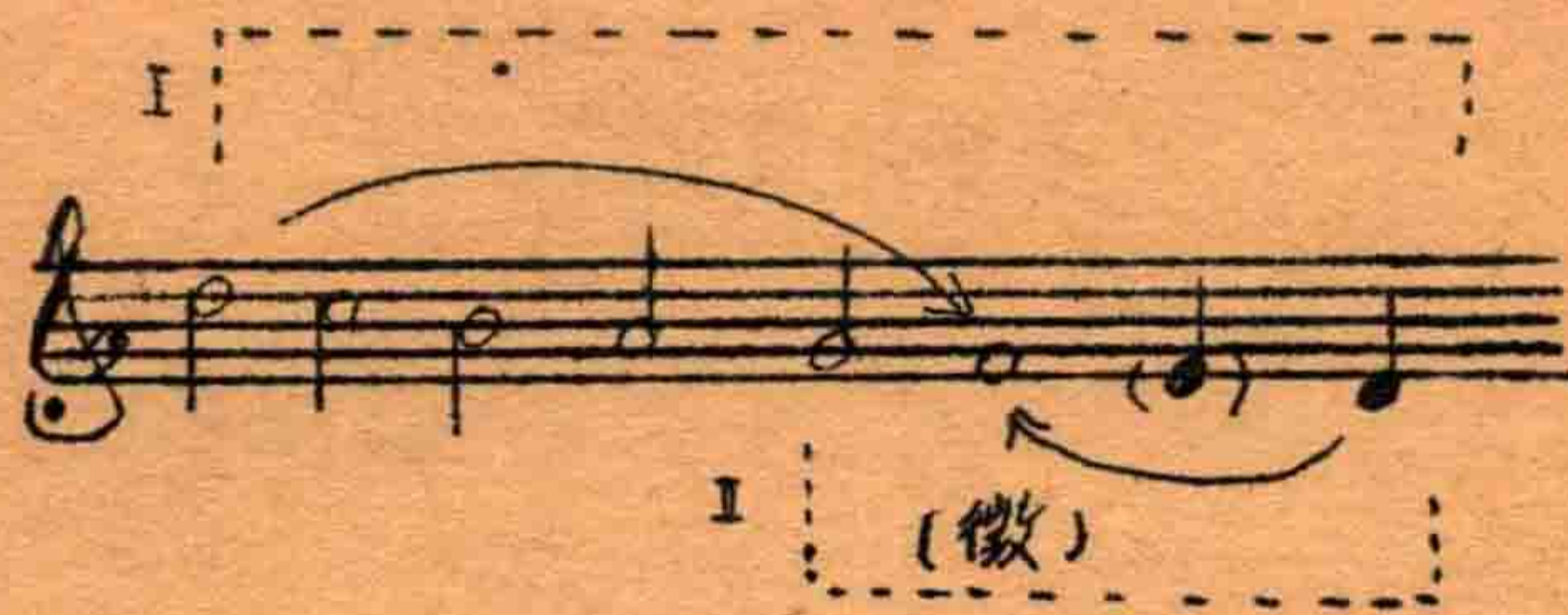
河池
壮族

稍快



并可参看《集成》(四)第5页。这是七声徵调(缺角),调式分析如下:

例 13.



羽调式也可分五声、四声和六声。例 2 德保“南路山歌”是六声，分析如下：

例 14.



再举一五声羽调的例：

例 15.

“七字罗嗨”

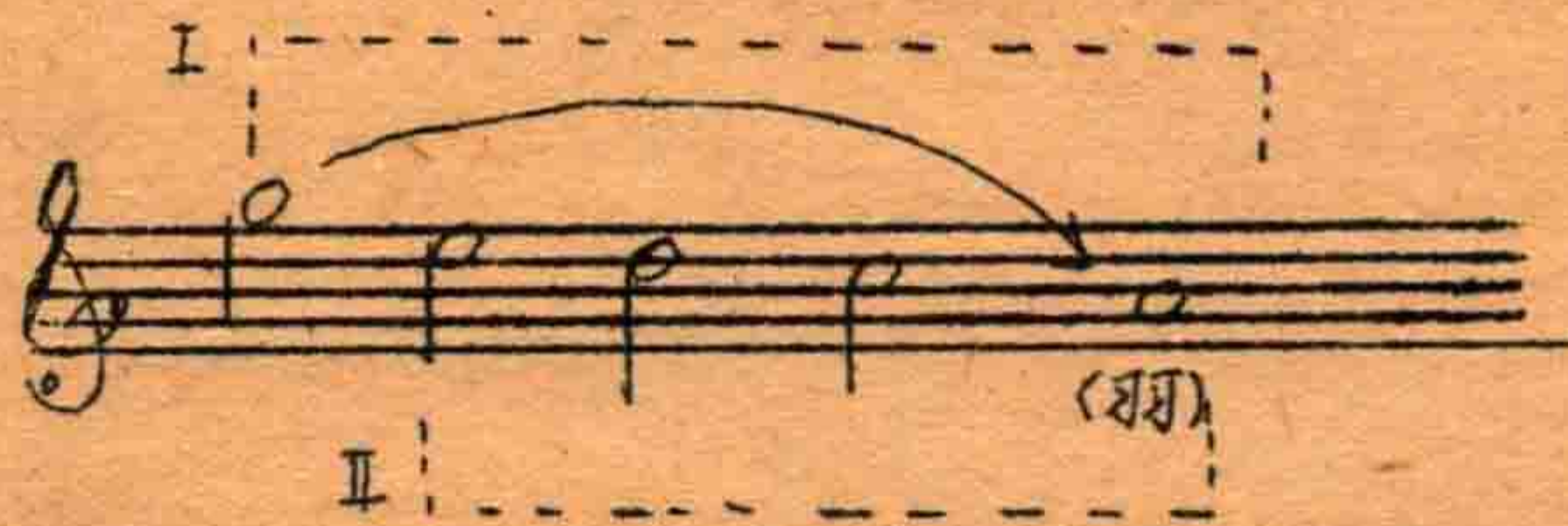
环江
壮族

稍快



并可参看《集成》(四)第 137 页。调式分析：

例 16.



比起五声羽调来，四声羽调似乎更普遍。

四声羽调之例：

例 17.

“七字结情歌”

融水
壮族

中速

并可参看《集成》(四)第108页。注意此例的段落终止落在官音上，然而从全曲看来并非官调式。一方面，几乎每一小节，每一拍都强烈显出二声部建立在羽音小三和弦上；另一方面，始终未出现支持官调式的上五度音——徵（也未出现官音的下五度音——清角），因此可以排除官调式，而是“四声羽调，缺徵，落官”。调式分析：

例 18.

官调式五声较普通，六声、七声偶可一见。

最初举的例3是五声官调，分析很简单：

例 19.



再举一七声宫调的例如下：

例 20.

“拉 了 拉”

环江
壮族

[la liao la]

女

女 (ni oi) (ni oi)

(la liao la liao la

la)

(e ai) (下略)

Detailed description: This block contains the musical notation for Example 20, a two-part setting of the song '拉了拉' (La Liao La) from the Ringjiang Zhuang. The notation is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is divided into four lines. The first line starts with a '女' (female) vocal line and includes the lyrics '(ni oi)'. The second line continues the melody with the lyrics '(ni oi)'. The third line features a more complex melodic line with the lyrics '(la liao la liao la'. The fourth line concludes with the lyrics 'la)' and '(e ai)', followed by '(下略)' (omitted). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

配的宣传歌词，未录，只注明了衬词的音；并可参看《集成》（四）第67页。二声部本来只出现了七声音阶中的六个音，但因已含变宫、下徵，应看成“七声宫调缺羽”，调式分析如下：

例 21.



~14~ ..