

五声性调式和声理论在独龙族民间音乐中的应用

朱倩 黄子俊 吴憾 张蓝月

(云南大学, 云南昆明 650091)

摘要:独龙族民歌作为少数民族口头艺术,带有鲜明的地域性和民族性特征,蕴含着丰富的语言信息和独特的音乐色彩。通过对独龙族民歌作音乐分析从而了解独龙族独特的调式构成。本文将从五声调式和声理论的视角出发,去挖掘独龙族民间音乐中和声的独特运用方式,管窥独龙族民间音乐未被发现的色彩可能性。

关键词:五声性调式和声理论;独龙族民间音乐;和声;调式现象

一、独龙族音乐的研究现状

独龙族分布于云南省怒江州贡山独龙族怒族自治县的独龙江乡(最主要聚居地)和丙中洛乡双拉村小茶腊小组,人口仅6735人(2020年),是云南省人口最少的世居少数民族。独龙族民歌作为少数民族口头艺术,带有鲜明的地域性和民族性特征,蕴含着丰富的语言信息和独特的音乐色彩。其音乐大部分依然是以民歌为主。独龙族并没有本民族传统文字,其民歌只能以口传心授的方式传承。

由于语言的障碍,我们能搜集到的独龙族歌谣文献不多,且都为汉译材料,比较重要的资料是贾芝主编的《中国歌谣集成·云南卷》(上)和普学旺主编的《云南省民族口传非物质文化遗产总目提要·史诗歌谣卷》(下)。前者不仅包含了大量汉语记录的独龙族歌谣,而且对独龙语概况作了比较详细地说明,其中提到“独龙族歌谣具有一定的格律和较为整齐的对仗……诗韵表现为隔句押韵”,说明独龙族歌谣具有一定的语言特色。后者作为一部目录学著作,对一百五十多篇独龙语歌谣的主要内容、唱述者和记录者、出版情况作了扼要的介绍,为独龙族歌谣的搜集提供了准确的信息和线索。

此外,陆家瑞采录的《独龙族情歌一百首》(1997)、谢崇抒及谢自律的《中国云南少数民族音乐考源》(2012)、杨元吉的《独龙族民间音乐》(2006)、彭维松《简析独龙族的民间音乐》(2019)大都呈现了一些独龙族歌谣的唱词和少数曲谱,归纳了独龙族民间音乐的类型。独龙族的音乐具体可分为民歌、歌舞和器乐三个大类,其中关于民歌的分类,不同的音乐理论家有不同的见解。谢崇抒、谢自律的《中国云南少数民族音乐考源》(2012)将民歌分为古歌、风俗歌、祭祀歌、叙事歌和山歌五个类别。而杨元吉的《独龙族民间音乐》(2006)将民歌进一步细分为劳动歌、习俗歌、祭祀歌、苦歌、情歌、颂歌、儿歌等。数量大约有一二百首,有些有固定曲调,有些没有固定曲调或调已不存。

在更加深入对于独龙族音乐的研究后,可以发现关于其音乐理论的研究上,独龙族音乐的研究主要集中在对其调式特征的归纳与总结。独龙族音乐是以徵调式和羽调式为主,旋律悠长,流通感强,节奏规整,音程关系跳度大,旋律感强。除此之外,谢崇抒及谢自律的《中国云南少数民族音乐考源》(2012)中还归纳了“翻调并改变调式调性”和“调式音列在叠段中的扩展”两种存在于独龙族音乐中独特的调式现象。

通过上述文献分析,我们不难发现现在对于独龙族音乐的研究仍然只停留在音乐现象与音乐文化上的研究,以及歌谣的搜集上,虽然对于其音乐特征的归纳,以及音乐文化背景的解读虽然已经较为完善,但对于独龙族音乐现象中最为特殊的调式现象在实际创作中如何进行和声处理,如何结合已知的和声体系对其进行理论指导,在这一方面上依然存在着较大研究空白。

本文将通过重新解析独龙族民间音乐中特有的音乐现象,并

结合中国五声性调式和声的理论与方法,尝试为独龙族民间音乐建立相适配的和声方案。

二、独龙族音乐中的调式现象

在为独龙族音乐去适配一套其独有的和声理论之前,我们应该先简单了解独龙族音乐的调式。在对独龙族民歌进行记谱,并完成大量的谱例分析后,我们不难发现独龙族民歌的调式仍然属于中国五声调式,常见的调式主要集中在羽调式、宫调式、徵调式,也有商调式,其中羽调式和徵调式更为常用。

在大部分的独龙族民歌中,五声性调式依然占据主流,但在少数的作品中,则存在着一些特殊的调式现象,在谢崇抒及谢自律的《中国云南少数民族音乐考源》(2012)一书中,将其归纳为两种情况:

1.“翻调并改变调式调性”:以祭祀歌《猎歌》为例,第一段为F宫调式,第二段时,宫音F翻高大三度变成A宫,但主音为徵音,故为E徵调式。这种现象是其他少数民族民歌中少见的音乐变调现象。

2.“调式音列在叠段中的扩展”:以《提亲歌》为例,开始乐段调式音列只是“la、do、re、mi”四音列,到第三段重复时,调式音列扩展为“la、do、re、mi、fa、sol”六音列。调式音列扩展虽不是独龙族民歌所独有,但是独龙族民歌从情调上将它表现得更为明显强烈。

这两种特殊的调式现象,同五声调式与独龙族特有的语言系统一同构成了独龙族音乐独有的音响效果。

三、和声结构的选择

了解独龙族特有的调式现象后,我们便可以为独龙族的旋律音调作和声的选择。为一条旋律作和声的选择,首先我们需要了解其风格,独龙族民间音乐毫无疑问是属于五声化的调式风格的,其结构部分便可以从五声性调式和声的结构手法着手,其中,笔者认为,三度结构的和声方法和五声纵合性结构的和声方法是最能够契合独龙族音乐特点的和声结构方案。

(一)三度结构的和声方法

五声性调式和声最基础的和声方法是以三度叠置为基础的和声方法,为了适应五声化音阶,并保持五声性调式旋律的风格统一,五声性调式和声中的三度结构常常会进行一些特殊的处理,这些处理在独龙族调式这一音乐材料的陈述下同样有效,只是在选择和弦结构时,我们需要作较精细的判断。

1.省略三音的三度结构和弦

当我们运用建立在徵音、商音上的三度结构和弦时,通常和弦中的三音,会以“偏音”或“小三度间音”的形式出现,为了适应五声音阶风格所保持的纯粹听觉,通常将在音阶中造成小二度效果的“偏音”进行省略,从而保持和声效果与调式的风格统一,这一类和声,又被称为“空五度和弦”。

在独龙族民间音调中发现,大部分的独龙族民间音调主要是

由3-4个主干音所构成,通常是以la、do、re、mi的四音列,或者do、mi、sol的三音列形式出现,调式主音在其中占据了主要的地位,往往每次强拍位置都以调式主音的形式出现,而三音成了其必不可少的旋律构成部分,在独龙族民间音乐视角下的和声选择中,若是大量使用省略三音的三度叠置结构,会导致独龙族本民族调式特色的流失,在选择时应谨慎使用。

2. 替代三音的和弦

如果从严格的五声音阶来要求徵和弦、商和弦,这时我们发现徵和弦和商和弦的三音是缺失的,弥补这一空洞和弦结构的方式,可以考虑从其旁的四度音或二度音来作三音替代,从而构成一种三度叠置结构的“替代和弦”。

这种和弦结构在实际创作中是契合独龙族民间音调的,独龙族民间音调一般是以三音列或四音列为主构成的,在这种情况下,如果想要做到音响效果上的一种纯粹和谐,替代三音和弦将成为这种结构下较为合适的一种选择。

3. 增添附加音的和弦

“附加音”在某个和弦中具有独立和声意义,不需要考虑解决手段的和弦外音,在和弦中主要起到色彩润饰的作用。附加音和弦的结构主要是在和弦中“附加六度”“附加二度”“附加七度”为主要构成方法。

附加音和弦的结构若是运用在独龙族民间音调下,主要以对和声色彩的润色为主,凸出其五声化调式的色彩。

五声性调式和声中的三度结构和声方法在独龙族调式中依然是较为主流的和声结构手段,但独龙族民间音乐本身所具有的特殊性,即“翻调并改变调式调性”和“调式音列在叠段中的扩展”两点在此处仍然未得到很好的解决。

(二) 五声纵合性结构的和声方法

首先来解决“调式音列在叠段中的扩展”这一调式现象。从《提亲歌》一例中看到调式音列的变化,这种扩展的出现不光导致调式音列出现了变化音级增加,还使得音乐的调式色彩在同一时间发生了改变,这种情况下,如若我们的和声结构依旧只作三度结构的和声方法,有时会无法在和声层面完全凸显“调式音列在叠段中的扩展”所带来的音乐色彩变化,使旋律与和声层面呈现出不契合的状态,五声纵合性结构的和声手段,可以较好的处理这一变化所带来的音乐效果。

五声纵合性结构的和声方法,以五声调式中各种音程的纵合作为和弦结构基础的和声方法。在独龙族民间音调中,这种纵合性结构通常是以“二变”音的五声化纵合性和弦结构出现的,作曲家通常会选择同时含有清角、变徵、变宫、清羽四个偏音的综合调式性七声音阶,将其中的四个偏音以“变宫为角”“清角为宫”“清羽为宫”“变徵为角”的途径,分别作上、下五度或上、下二度宫音系统的五声正音看待,以此为基础组成五声化的纵合性和弦结构。

依然以《提亲歌》作为例子,该曲调含有两种不同的音列,分别是四音列的“la、do、re、mi”,以及六音列的“la、do、re、mi、fa、sol”两种。c四音列状态下,由于“la、do、re、mi”四音依然属于五声音阶,依然以三度结构的和声方法为主要的和声结构手段。但在六音列状态下,我们却多出了“fa”,即清角音。

理论上,清角音与六音列中的其他五音会分别产生不同的效果,但在实例中,我们发现清角音在全曲中只出现了一次——以辅助音的形式出现在弱拍的两个徵音“sol”之间。可以只将清角音当作和弦外音处理,依旧进行三度和弦结构的和声方案,这样的做法在这首民间小曲中虽然也有一定效果,将旋律声部变得更加凸显,但在作品中将这样的材料进行器乐化处理,动机化处理,

单一的和声方案有时不一定能满足效果,我们可以使用作含“二变”音的五声化纵合性和弦结构。将徵音、清角音,以及在该小节中同时出现的宫音进行纵合性结合,构成四五度式的五声化纵合性和弦结构,即让旋律与和声变得更加契合,同时还突显出了独龙族的调式特点。

想要更进一步的尝试更加激进的色彩处理,四、五度结构与二度结构的和声方法、复合结构的和声方法,乃至将其与十二音技法作结合都是可以尝试的手段,具体手法的使用需要结合具体的创作意图,本章节旨在找出最能够契合独龙族音乐特色的和声结构,使这一音乐语言能够找到自己最为简单有效的陈述手段,三度结构的和声方法与五声纵合性结构的和声方法都在一定程度上保留了独龙族音乐中最具特点的音乐色彩,即让和声能够对独龙族音乐中“三音列或四音列为主干音的旋律构成”与“调式音列在叠段中的扩展”的调式现象都进行较好的色彩补充,故而笔者在此处将其主要列出,而过于超出其本身特点的部分,对此不作过多赘述。

四、转调手法的处理

独龙族的民间音乐大部分都以单一调性为主,还存在着一种特殊的调式现象,正是我们前文中所提到的“翻调并改变调式调性”,这种在少数民族民歌中少见的音乐变调现象,为我们的转调方案提供了清晰的思路——通过共同音作半音关系转调。

以祭祀歌《猎歌》为例,曲调中的第一段为F宫调式,第二段时,宫音F翻高大三度变成A宫,但主音为徵音,故为E徵调式。在这一民间曲调中,旋律的转调是通过转换单音的调式音级意义进行改变的,第二段的开头音A,即E徵调式的宫音,在上一乐段中为F宫调式的角音。我们只要以A为作为共同音,让和弦的另外两个声部作半音扩张,即可完成调式调性在和声上变换。这样一来,我们也在和声上处理好了独龙族音乐中的“翻调并改变调式调性”现象。

五、结语

独龙族民间曲调虽然简单质朴,但在和声上的方案数量其实远远不止文章中所能罗列的,如何能够在保留其原本音乐特征的情况下,让它的和声色彩变得更加丰富,仍然是一个需要深入研究的课题。

想要真正的传承这些民间音乐文化,首先必须将其与当代音乐理论相结合,创作出既不失民族特色又符合当代审美情趣的作品,并让其中优秀的作品真正普及开来,这样才能让更多优秀的少数民族音乐文化得到真正的传承。记录下来的只会成为历史,开拓出来的才是真正的未来。

参考文献:

- [1] 张茜茜.独龙族民歌风格与演唱探究[D].云南师范大学,2021.
- [2] 张茜茜.浅析独龙族劳动歌的起源和分类[J].参花(上),2020(08):115.
- [3] 刘畅.文化生态视角下的独龙族民歌变迁研究[D].大理大学,2023.
- [4] 葛岩,庞迪蓉.当下独龙族民间音乐文化的机遇与变革[J].今古文创,2020(44):44-45.
- [5] 彭维松.简析独龙族的民间音乐[J].北方音乐,2019,39(09):26-28.

本文系云南大学专业学位研究生实践创新项目“怒江州贡山独龙族怒族自治县独龙族音乐的应用研究与传承”研究成果,编号:ZC-22221023