

在现代文明不断冲击传统文化的当代，不知何时，人类开始追求无限的现代文明（娱乐、饮食、互联网、通信、时装、房产等），似乎已经开始慢慢地淡忘了历史和传统，将其舍弃，与其背离。在这样一个追求物欲的社会，藏族人的生活形态也在悄悄地发生着变化，变化之快使人惊愕，远古的游牧生活及农耕文化渐渐被现代科技所替换或取代，孕育传统音乐文化的语境已经发生了变化。为了追求现代文化，人们向其妥协，放弃或忽略对后辈们的传统教育（包括民间音乐的传授）。藏族的传统文化和音乐面临着严重的断层，没有了后辈子孙作为传承的纽带，我们就无法追寻其踪影。在田野调查时笔者注意到，优秀的歌者年龄都在 50 岁以上，能够完整歌唱曲调的大多在 40 岁以上，会唱一部分曲调的大多在 30 岁左右，而 20 岁以下者，几乎不能唱出完整的曲调。

笔者一直在深思一个问题：能为这渐行渐远的传统音乐文化做些什么？现阶段唯一能做的就是将其中的一种或几种音乐及文化原样复制成文本及音像形式，进行静态的保存。藏族“拉伊”（情歌）不仅是民间歌曲体裁的一种类别，也是藏民族文化风俗的一个缩影。

第一节 藏族民歌分类与情歌 / 山歌的界定

藏族民歌种类依据方言区不同，其称谓及分类也出现差异。本节就与本文研究相关的民歌种类分类及情歌 / 山歌的界定进行梳理。此外，为便于读者对“拉伊”有一个初步的认识，笔者在此对“拉伊”做出概括性界定及介绍。

一、民歌分类

卫藏、康巴、安多三大方言区，因为方言、地理环境的不同，对于情歌 / 山歌的称谓和分类各不相同。关于藏族民歌的分类，现已出版或发表的相关著作及论文中，都已涉及其分类问题。例如，2001 年出版的田联韬先生主编的《中国少数民族传统音乐》一书中，就藏族的民歌分类进行了较为细致的梳理。此外，如阿金、何晓兵等学者也都对藏族民歌进行分类方面的研究。介于现阶段因藏语方言的差异性及汉文音译的不同，而出现藏族民歌称谓及分类不统一的问题，笔者在参考已出版著作及文献的同时，结合自己田野考察的资料，归纳出藏族民歌的两种分类方式，即二分法和三分法。如表 1 所示：

表 1 二分法^①

一级分类	二级分类
鲁（卫藏、康）或勒（安多）	山歌 / 情歌——拉鲁、拉伊、卓鲁、谐莫、则鲁（卫藏、康）或拉依 / 拉伊（安多）
	酒歌——羌勒（卫藏、康）、勒（安多）
	问答歌——疵加（卫藏）、勒谐（安多）

^① 笔者统计的三分法中，康区的“谐莫”（情卦歌）与“疵加”的旋律相同，属性也相近。此外，安多方言区的勒谐与卫藏、康区的勒谐称谓相同。安多意为问答歌，卫藏、康区意为劳动歌。另外，这两种划分法没能包含藏族民歌的全部歌种，主要涉及与笔者研究相关的民歌种类，即拉伊、羌勒、勒谐三种。

“鲁”和“勒”是对民歌的藏语统称，属同词异音。^①此外，因方言不同，情歌称谓也各不相同。现有著作中，关于“拉伊”和“山歌”的分类没有考虑到安多农、牧两区的地域差异，所以会出现一些异议和混淆。如表 2 所示：

表 2 三分法

一级分类	二级分类	三级分类
鲁（卫藏、康） 或勒（安多）	山歌——拉鲁、卓鲁（卫藏、康）、勒（安多）	情歌——拉依 / 拉伊（安多）
	酒歌——羌勒（卫藏、康、安多）	—
	问答歌——疵加（卫藏）、谐莫（康）、勒谐（安多）	—

如表 2，卫藏与康区的民歌分类较为清晰，安多分类则出现“勒”多次重复出现的情况。笔者认为，这是因为“勒”具有涵盖和引中意义。此外，依据歌唱场合，在山间野外所唱的歌曲一般都统称为“山歌”。

据笔者调查，在安多藏区，农、牧两区对山歌存在不同的诠释。^②在农区，山歌特指“拉伊”；在牧区，“拉伊”和“勒”没有严格区分，且统称为“山歌”。故，笔者以农、牧业两区地域为界，进一步分类，如表 3、表 4 所示：

表 3 农区民歌分类

一级分类	二级分类	三级分类
勒	拉伊 / 山歌（即“丑的歌”， ལྷ་བཙོག་པ། ）	—
	勒琼（即“美的歌”， ལྷ་ཡག་པ། ）	祝福歌、祭神曲、赞祖宗、勒谐（问答歌）、羌勒（酒歌）

① 参见田联韬主编《中国少数民族传统音乐》，中央民族大学出版社 2001 年版，第 615 页。
② 安多藏区是以牧业为主的，在藏族文化认同中，牧区藏族会把半农半牧区藏族泛指农区藏族，甚至会称为其他地区“从事农业的藏族”，这是族内的相对称谓。所以，笔者以族内称谓，将本书中半农半牧藏区统称为农区。

表 4 牧区民歌分类

一级分类
山歌（拉伊 / 勒）

安多方言区，“勒”（ལྷོ）意为歌曲，即民歌的统称。可分为 “ལྷོ་ཡག་པོ།”（即美的歌，内容不涉及爱情）和 “ལྷོ་བཙག་པོ།”（即丑的歌，内容涉及爱情）两种。“勒” 实质特指勒琼 “ལྷོ་ཅུང་།”（勒琼），“（ལྷོ།”（勒，即歌之意），“ཅུང་།”（琼，表示“小”的勒，“小”具有唱词含蓄内敛之意）。所以，“勒琼”表示避免爱情内容，带有祝福、吉祥意义的民歌种类。

二、情歌 / 山歌的界定

笔者对多篇研究藏族民歌的论文进行整理，对藏族情歌 / 山歌的界定做出梳理：卫藏地区把民歌统称为“鲁”，有泛指之意，即只歌不舞的演唱形式，包括“卓鲁”（牧歌）、“拉鲁”（情歌 / 山歌），其中“拉鲁”以抒发男女爱情为主要题材。康区把山歌 / 情歌称为“鲁”，大多表现情歌，不能在家中演唱。安多地区把山歌称为“勒”，是在山间草滩自由歌唱的民歌；把情歌称为“拉伊”，指在山间野外演唱的爱情歌曲。白马藏族将所有在野外山间地头演唱的歌统称山歌。嘉绒藏族则把山歌或牧歌称为“纳勒”，题材中以反映爱情为主，因而也称作情歌。

三、“拉伊”的界定

“拉伊”（ལྷོ་གཞུང་།），藏语音译，为安多方言称谓。“ལྷོ།”为“山”之意，“གཞུང་།”为“歌”之意，拉伊，即山上歌唱的歌曲，是藏人在放牧、旅途、打猎，或在田间劳动时唱的爱情歌曲，主要流行于安多方言区（青海省境内海南、黄南、海西、海北、果洛等藏族自治州，甘肃省甘南藏族自治州，四

川省阿坝藏族羌族自治州等地)。拉伊是包含在“勒”范畴中的民歌。

拉伊是书面语，口头语则称之为“放牧歌”，即“བོད་ཇི་ལྷོ་ལྷོ་ལྷོ་”，音译为“俗泽勒”、“བོད་ཇི་”音译为“勒干”或“རི་ལྷོ་”音译为“惹勒”。其中，“བོད་ཇི་”（俗泽）是“放牧人”之意，“ལྷོ་”（干）是“大”之意，“ལྷོ་”（勒）是“歌”之意，则意译为放牧人放牧时唱的较为大胆的表达男女爱情的歌曲。

按习俗，以爱情为内容的歌曲，要避开亲属长辈，平时不能在家中演唱，故汉语冠以“野曲”之名。此外，“拉伊”具有依调填词或依词选调的特点，当歌词表现不同的情绪时，则选用不同旋律的曲调。

（一）演唱形式及场合

拉伊演唱形式，即年龄相仿的青年男女手捧哈达对唱或独唱，属于无伴奏清唱，只唱不舞。其中，歌者手捧哈达对唱原因有二：其一，表示以礼相待；其二，将哈达传递给下一位歌者，表示信息的传递，同时象征吉祥及美好的祝福和赞颂。

拉伊歌唱场所一般在山野间，个别情况下也可以在家中歌唱。例如，某些藏区在举办婚礼时，白天唱勒琼，晚上可在男方家歌唱拉伊，但这有一定的规则和程序，即在唱拉伊之前，会有歌者用勒琼曲调配唱特定格式的歌词。这意味着提醒众人：“下面是唱拉伊的时候，请大家避嫌。”这时，男方家异性亲属自动离开，留下的人便可自由地对唱拉伊。

（二）拉伊形成、传承的文化语境

藏族的生活方式自古以牧业为主，牧人在山野放牧时，面对山川河流，以歌排忧解难、抒情高歌，故而孕育出山歌。歌者以歌诉说自己的心声，尤其是对恋人的眷恋，久而久之，便从山歌中派生出专以爱情为主题的民歌“拉伊”。拉伊的传承离不开孕育它的演唱者，身处农牧区的少男少女，到了一定年龄便会偷偷学唱拉伊，期待长大后能以歌交友，以歌嬉戏，最重要的

是以歌寻找恋人。

一般来说，拉伊的演唱是一群年轻人在远离人群的山野或草滩，席地围坐进行对唱。任何一个可以让年轻人聚集的机会，都会激发他们歌唱的欲望，例如在藏族六月会、婚礼、祭祀或赶集等聚众之时，都会成为年轻人对唱拉伊的好机会。

（三）演唱内容、程式及结构

拉伊运用含蓄而内敛的唱词表达男女间的爱情，其唱词体现藏族的爱情观念、生活态度、宗教信仰及风俗习惯等各个方面。唱词结构规整，属于藏族诗词格律的鲁体结构。一般以六字句、七字句居多，也有八字句、九字句，甚至十四字句的唱词。其唱词传统而古朴，现在随着时代的发展，其中也不乏具有时代特征的新生词汇。

完整的拉伊对唱依据题材内容可分为：“则果则巴”（**ཅེད་འགོ་ལེན་པ་**，引歌）、“角直”（**ཙོ་འདྲི།**，问候）、“若卓巴”（**རྫོགས་འགྲོགས་པ།**，初恋）、“斜统巴”（**ཞེ་མཐུན་པ།**，交心）、“若占巴”（**རྫོགས་བླན་པ།**，思念）、“若格哇”（**རྫོགས་འགལ་པ།**，反目）、“卡者巴”（**ཁ་བཤལ་པ།**，分手）、“得毛”（**བདེ་མོ།**，送别）等，涉及爱情生活进展中的各个环节，因而具有一定的程式性。

拉伊唱词结构有两段体和三段体之分，以两段体居多。两段体中，第一段比兴、第二段实意；三段体中，第一、二段比兴，第三段本意。句式可分为三句式、四句式到十二句式不等，但同一首歌词每段的字数必须相等。唱词通常运用比喻衬托情感，常把女性比喻为鲜花、月亮、仙女等，象征女子的美丽和温柔；把男性比喻为雄鹰、江河、骏马、牦牛等，象征男子的勇敢和英俊。每一首拉伊都是一首完整的诗词，其唱词具有很高的文学性。

（四）曲调名称

拉伊曲调具有固定性特点，曲调基本没有名称，但也有依据唱词内容而约定俗成的名字。笔者收集到的曲调名字有：“郭洛郭噜郭”

(དགྲ་ལ་དགྲ་ལ་དགྲ་ལ།)、 “告央告央”(དགྲ་ཡང་དགྲ་ཡང་།)、 “啦九呀啦达呀啦呀啦郭”(ལ་གཅིག་ཡ་ལ་ད་ཡ་ལ་དགྲ་ལ།)、 “洛花咚咚咚木几”(རོགས་ག་དྲུངས་དྲུངས་དྲུངས་མ་བྱིད།)、 “啦九洛挂噜噜达噜噜郭”(ལ་གཅིག་རོགས་ག་ལ་ལ་ད་ལ་ལ་དགྲ་ལ།)、 “咋腾个则柔则告”(ཅ་ཐང་གི་ཅེད་རོགས་དགྲ་ལ།)、 “郭啦呀哩呀哩”(དགྲ་ལ་ཡ་རེ་ཡ་རེ།)等, 这些都是以拉伊唱词中无实意的虚词或感叹词作为曲调名称。

(五) 音乐形态

拉伊曲调高亢、悠长, 音域宽广, 甚至超过八度的十二度、十三度也多见。旋律进行中常用大跳音程, 节拍节奏自由舒展, 以商、徵、羽调式多见。其基本曲式是乐段结构, 一般由引句与主体句组成, 主体句常由一个或两个乐句反复连缀。拉伊的引句有长有短, 如果只是短小的一个乐音或一两个乐音, 则视为引句; 但如果引句较长, 则视为与主体句共同组成的乐段结构(见图1)。

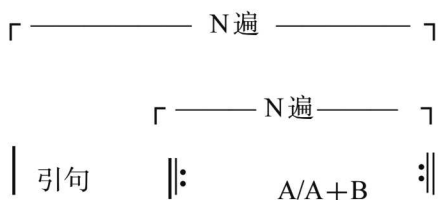


图1 拉伊曲式

此外, 在某些牧区拉伊中, 也有极个别二部曲式, 其引句较为长大, 其完全可以形成一个独立而完整的乐段, 主体句也相应地形成乐段。如此, 可形成包含引句(乐段)+主体句(乐段)的二部分曲式结构。如图2所示:

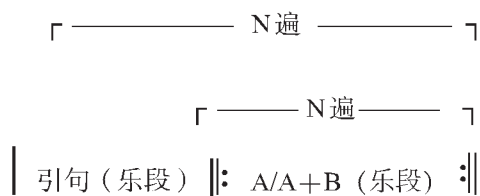


图2 曲式示意图

“昂合”(འཕག)是藏语称谓,意为喉颤音,是拉伊歌唱中极具藏族特色的演唱技巧。其发声方法以真声为主,真假声混合。进一步阐述见后文第四章第三节。

拉伊引句音区高而音值长,具有唤起听众注意及在高山之间远扬声音、呼唤对方的作用。因引句存在一定的歌唱难度,便成为衡量演唱者技巧的标准之一。此外,其主体句具有宣叙性特点,字多腔少。各种唱词可配唱任何曲调,各种曲调也可配唱任何唱词。

(六) 禁忌、功能及地位

由于拉伊唱词表达男女情爱之情,不能在公众、家中或长辈、亲属、同族异性面前演唱。女歌者演唱时,要避开自己的父系亲属,如父亲、叔伯、兄弟等一切男性;男歌者演唱时,要避开自己的母系亲属,如母亲、姨表、姐妹等一切女性。

拉伊的功能有三:其一,放牧时相互对唱或独唱而排忧解难;其二,异性交流时内心的情感宣泄;其三,人们聚集时的娱乐嬉戏。

拉伊虽因爱情内容而受到许多的禁忌和限制,但由于其优美的旋律和富含哲理的唱词,极受藏族人的喜爱,成为许多民俗活动及生活中必不可少的内容。

四、“拉伊”的传承及新发展

（一）传承

拉伊属于口头传承，藏族青年到了一定年龄在野外放牧时会与共同放牧的同性学唱拉伊，进而完成其曲调和唱词的传承，这是藏族人在日常生活及潜意识中受音乐文化熏陶的结果。自 20 世纪 80 年代以来，各藏区发行各类拉伊的磁带、VCD、DVD 等音响商品，媒体传承也已悄然走进拉伊的传承体系之中。

（二）新发展

“东来拉伊”是 20 世纪 80 年代产生的一种以藏族弹拨乐器，扎念、曼陀林或吉他等乐器为伴奏的新型演唱形式。主要流传在安多藏区，包括青海果洛、黄南、海西、海北以及甘肃甘南藏族自治州部分地区，在藏区较为流行。“东来拉伊”主要是以原有弹唱曲调配唱拉伊唱词，其旋律及唱法沿用东来（弹唱）。

第二节 研究依据与研究范围

一、研究依据

拉伊是藏民族音乐文化的重要组成部分，近年来受现代文化大背景的影响和冲击，拉伊面临着衰落的境地。作为藏族人，笔者对此深感焦虑，因而决定挖掘和研究本民族重要的音乐种类——拉伊。2006 年，拉伊已经进入国家级非物质文化遗产的行列，它历史悠久、内涵丰富，在人类学、民俗

学、民族学和历史学等方面都具有重要的文化价值。在民族音乐学领域，拉伊也显示出其独特的藏族音乐特点和区域艺术风格，有着较高的艺术研究价值。目前，拉伊在藏族民间文学、民俗学的研究方面已有可喜的成果，但关于其音乐文化研究还比较薄弱，就现状而言，至今还没有正式出版有关音乐研究类专著，这也是笔者选择藏族拉伊为研究课题的原因之一。

笔者是土生土长的青海安多藏族，出生在青海省海拔最高的果洛藏族自治州。对于本民族文化与音乐民俗耳濡目染，留下深刻的印象。自2006年硕士阶段开始，笔者以研究者身份观察本民族音乐及文化后，对其有了更深入的理解和体会。笔者的田野工作涉足藏族民歌（拉伊、弹唱、勒、羌勒、勒谐）及其民俗活动，寺院诵经音乐，羌姆等音乐种类，足迹遍及青海省六个藏族自治州及甘肃甘南藏族自治州。近年来笔者开始关注民间音乐的传承及传承人的调查及积累。从儿时的文化熏陶到有目的的调查研究及案头分析与写作，都为笔者的研究奠定了较好的基础。笔者作为藏族人，自然将本民族音乐文化纳入研究范围，并把研究目标聚焦于家乡的藏族民歌“拉伊”，将研究范围锁定青海安多藏区，即果洛、海南、海北、黄南四州。

《藏族情歌——安多拉伊》是基于笔者硕士学位论文《神圣仪式与世俗情感——青海黄南民俗仪式及拉伊研究》基础之上的继续扩充与深入。笔者在硕士学习期间，曾对青海省局部地区的拉伊进行过考察和研究，攻读博士后，多次深入地进行田野工作，几乎跑遍青海安多藏族分布的主要地区，积累了大量第一手资料，为博士阶段的选题和研究工作奠定了较坚实的基础。与硕士学位论文相比较，本书的研究较以前更加全面而深入。在笔者之前研究的基础上，力求完成以科学性、专业性为目的的学术论著。

二、研究范围

藏族是跨境民族，中国境内的藏族主要分布于西藏自治区，青海海北、海南、黄南、果洛、玉树等藏族自治州和青海海西蒙古族藏族自治州，四

川阿坝藏族羌族自治州、甘孜藏族自治州、木里藏族自治县，甘肃甘南藏族自治州、天祝藏族自治县，云南迪庆藏族自治州等地。分为三大方言区，其中，卫藏方言区包括西藏大部分地区；康方言区包括青海玉树、云南迪庆、四川甘孜等藏族自治州，西藏昌都、那曲市及阿里部分地区；安多方言区包括青海省海北、海南、黄南、果洛和甘肃甘南等藏族自治州。^①藏族还有三个特殊的、人数较少的支系，即嘉绒藏族、华锐藏族和白马藏族。嘉绒藏族主要聚居在四川阿坝藏族羌族自治州南部，华锐藏族主要聚居在青海门源回族自治县和甘肃天祝藏族自治县，白马藏族主要聚居在甘肃陇南市文县和四川平武县、九寨沟一带，三个支系藏族的藏语既不同于藏语三大方言，也互不相同。^②

（一）区域范围

安多藏区地域广阔，拉伊涉及广大安多聚居区，笔者在本书中主要涉及青海省境内黄南藏族自治州的同仁县，海北藏族自治州的海晏、刚察、门源三县，海南藏族自治州的贵德和贵南两县，果洛藏族自治州玛沁县，共涉及四州七县。选择这些地区，既可体现拉伊音乐文化特点在藏区的共性，又可体现其个性。

青海省黄南藏族自治州同仁县的神灵祭祀活动比较兴盛^③，在藏区具有一定的规模和影响力。在群众性的活动中，能够在众目睽睽之下演唱拉伊的，在广大藏区里可说是独树一帜，这种为取悦神灵而表演的节目成为笔者的一个关注点。选择青海省海北藏族自治州海晏、刚察、门源三县做研究点，原因有三：其一，对刚察部落后裔拉伊的考察；其二，海晏县政府举办

① 参见田联韬主编《中国少数民族传统音乐》，中央民族大学出版社2001年版，第607—611页。

② 参见西藏人文地理网（<http://www.tibet-g.com/index.asp>）。

③ 黄南仪式主要包括同仁县各村落举行的神灵祭祀活动，如“六月会”“邦”“幌子”等活动，是当地藏族村落一种全民性质的祭祀，以祈求神灵庇护。其中有一个重要的内容是给神灵演唱“拉伊”，以此取悦神灵。

“拉伊大赛”^①呈现官方传承；其三，门源县华锐藏族^②拉伊的音乐风格独特。此外，青海省海南藏族自治州贵德县，每年农历七月二十二都会举行“二郎神庙”和“文昌庙”的祭祀庙会，其间，周边及各州藏族民众都会闻讯参加庙会，之后会自发地演唱拉伊而形成“拉伊会”^③。庙会祭祀与“拉伊会”的关联性研究也是本书的又一研究内容。

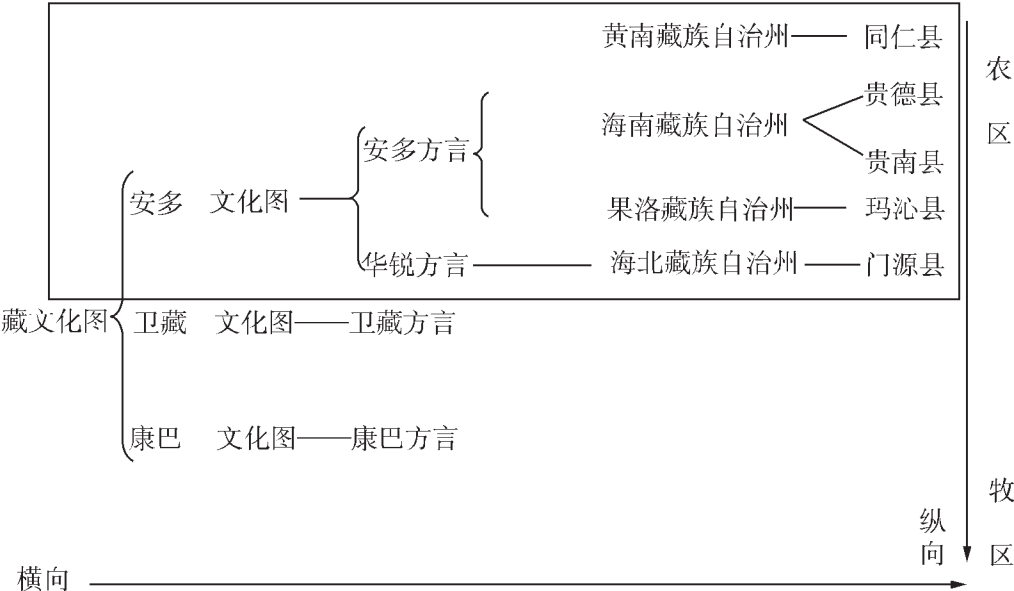


图3 笔者研究的地域范围

① 青海省海北藏族自治州为保护民间文化、拉动当地经济、旅游开发等为目的而组织的演唱“拉伊”比赛，2010年7月19日海北州海晏县西海镇金银滩举行了当地第四届“拉伊大赛”。

② “华锐”意为英雄部落，历史上华锐地区是指湟水以北，河西以东，包括青海的乐都北山、互助、门源、大通东部、甘肃天祝。其中天祝是华锐藏族的主要聚居区，人口约8万，华锐方言保存了大量的古藏语词汇。华锐拉伊与安多其他藏区的拉伊区别较大，旋律悠扬婉转。

③ “拉伊会”指藏区由青年男女自发组织的情歌对唱活动，其目的是为藏区的未婚青年提供一个相识、相恋的机会。

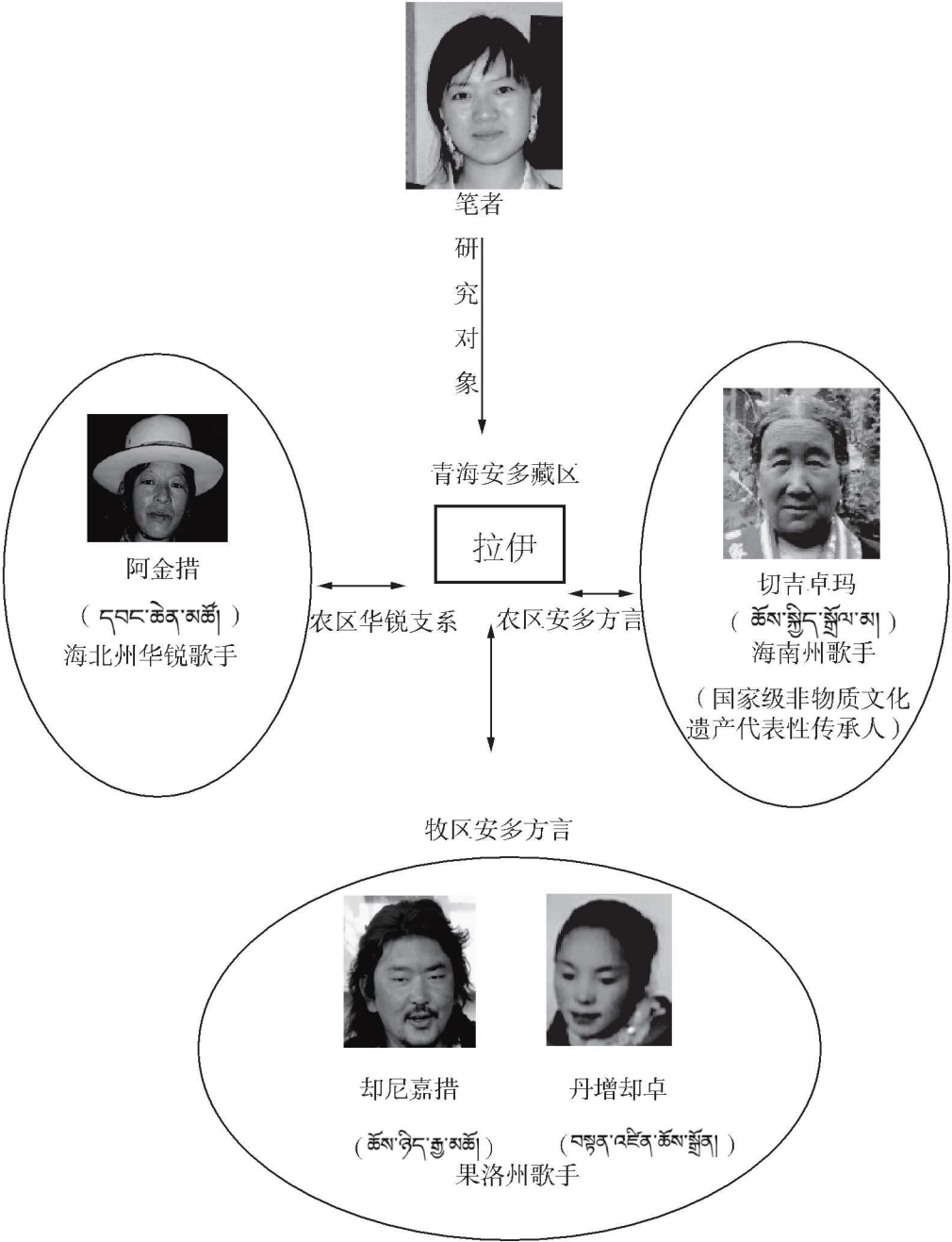


图 4 笔者所研究的几位重要对象，也是一些被研究者的缩影

(二) 考察、研究范围

(1) 拉伊与民俗的关系及其民间存活状态的多维显现是笔者研究的重要内容。诸如：各地青年爱情生活中的“拉伊”；黄南州同仁县民间仪式内的“拉伊”；海北州“拉伊大赛”；刚察县婚俗中的“拉伊”；海南州“拉伊会”等，都是笔者考察研究的对象。

(2) 对于拉伊音乐本体的研究也是重要内容之一，通过音乐分析归纳其特殊的音乐风格。

(3) 拉伊唱法中较有特色的“喉颤音”，也是笔者研究内容之一。

(4) 拉伊与藏族其他民歌之间的关联性研究，即拉伊与“羌勒”^①、“勒谐”^②三种不同民歌之间的互文性^③研究。

① 羌勒：“ཁད་ལྷོ”即酒歌之意，一般指可以在家中或宴席间演唱的，带有敬意和赞颂式的敬酒或劝酒之歌。在卫藏方言区称“羌谐”(酒歌)，甘、青一带藏区称“羌勒”(“勒”系“鲁”的变音)。饮酒时，演唱酒歌并夹杂舞蹈和嬉闹。演唱形式自由，可独唱、齐唱，不分辈分、性别、年龄、场合。藏族的民俗活动中与酒相随，一般是晚辈向长辈敬酒，或主人给客人敬酒时演唱歌曲，歌曲内容除包含劝酒外，还表达对被敬酒者的祝福。

② 勒谐：“ལྷོ་གྲགས།”(问答歌，即逗曲)，包括在勒的范围之内，是家中可以歌唱且具有竞技意味的问答歌，一问一答对歌双方竞比智慧和歌喉。不分场合地点，不论男、女、老、少，不分尊卑辈分，问答对唱，人少时两人对唱，若是在婚礼宴席等大型民俗活动中，形成正反两方对唱。形式灵活，可以一人对数人，也可一人对一人，待一方败下阵，则另外一人继续对唱，直到最终赛出胜负，胜者被人夸奖而感到荣耀，败者遭人嘲笑讥讽而感到羞辱。此类对歌，比的是智慧，从而起到嬉戏娱乐的作用，是民俗活动中，间歇娱乐不可缺少的内容。辩论性对唱歌曲在藏区非常普及，是婚礼、放牧、农闲、集会等任何场合都可演唱的一种民歌，对唱对象不受限制，可以在父子之间、朋友之间、兄妹之间、孩子之间演唱。其目的是通过编唱歌词的方式比智慧，唱词往往比较幽默诙谐，以歌唱比智慧的方式也就成为藏区逗乐解闷的方法之一。

③ 互文性：Intertextuality，又称为“文本间性”或“互文本性”。这一概念首先由法国符号学家、女权主义批评家朱莉娅·克里斯蒂娃在其《符号学：意义分析研究》一书中提出：“任何作品的本文都像许多行文的镶嵌品那样构成的，任何本文都是其他本文的吸收和转化。”(转引自朱立元主编《现代西方美学史》，上海文艺出版社1993年版，第947页)其基本内涵是，每一个文本都是其他文本的镜子，每一文本都是对其他文本的吸收与转化，它们相互参照，彼此牵连，形成一个潜力无限的开放网络，以此构成文本过去、现在、将来的巨大开放体系和文学符号学的演变过程。

第三节 研究目的与研究意义

一、研究目的

笔者所做的调查研究，目的在于将安多拉伊的音乐形态、文化内涵及相关仪式风俗加以诠释，书写这种口头民间艺术，将其转为固态文本。经过拉伊音乐文化的书写和分析，呈现其独特的音乐风格，进而在此研究基础上，进行藏族民歌之间的关系研究，探寻音乐形态与相关文化之间联系的对应点，呈现其独特的音乐风格。在研究拉伊的音乐本体及其文化时，笔者尽量避免主观的诠释和评论，生存于普通群众中的民俗与音乐文化，力求将被访者的内心与声音真实地呈现出来，做到笔者、观众（读者）、被访者三者共同对话，让被访者在此研究中拥有话语权，用本民族群众的观念和认识来解读拉伊，使读者听到被访者的声音。

二、研究意义

第一，安多藏族分布较广，本论文将对青海安多藏区“拉伊”进行整体的考察、分析和研究，将其全貌和共性进行梳理，这将为“拉伊”研究者们提供一些文本和理论依据。

第二，本书将“拉伊”与藏族其他民间歌曲（羌勒、勒谐）进行比较研究，从而达到异中求同，解决藏族音乐的互文现象。

第三，笔者将把青海门源回族自治县的华锐藏族纳入研究，此族群的拉伊音乐不同于其他藏区。笔者将通过采谱分析，探究华锐拉伊音乐的独特性，进行安多文化圈同中之异^①的研究。笔者期望通过此研究分析藏族民歌

^① 同中之异：同一音乐品种、同为安多地区、同为藏族，三同之中存在的一异，即曲调的差异性。

同一歌种在不同地域内的差异，使其他学者在研究藏族音乐时对于藏族内部不同支系、族群间音乐文化的差异性引起重视。

第四，笔者通过田野调查发现，“拉伊”流失速度之快让人惊愕。笔者希望通过田野收集更多原生形态的宝贵资料，希望尽可能多地挖掘和保存与“拉伊”有关的民俗，并通过本人的研究工作，为将要遗失或已遗失“拉伊”的藏区唤回一些历史的记忆，为提高本民族文化的自省能力及本民族音乐文化的发扬和传承贡献自己的力量。

“拉伊”这一研究命题本身就具有一定的创新性，迄今为止，国内外还没有正式出版的相关音乐专题论著。此外，笔者在此研究领域将做出一些较有创新意义的研究，如拉伊与藏族各类民俗之间的关系，拉伊较全面的音乐本体分析，拉伊的变迁和独特唱法，拉伊与羌勒、勒谐民歌之间比较研究等。根据目前所掌握的情况，本书可能成为关于藏族“拉伊”及其相关音乐文化研究的第一本音乐类专著。

第四节 资料采集及研究现状

一、资料采集

笔者从2006年开始一直致力于拉伊相关资料的采集工作。2007—2008年，笔者在青海黄南州同仁县对“於菟”“六月会”“邦”“幌子”^①等活动进行采录及访谈，同时对拉伊曲调进行收集并对歌手进行采访；2008—2013年，

^① “邦”，即黄南藏族自治州同仁县，年都乎、上下吾屯、四合吉等村落村民，每年在农历十一月初八、十二、十四、十九举行一种神灵祭祀活动。其间，除了祭神之外，还包括对唱拉伊的内容。“幌子”，即“邦”祭，同仁县保安下庄、尕沙日、郭麻日等村落将“邦”称为“幌子”。

在青海海北、海南、果洛等藏族州县，进行“婚俗”“拉伊会”“六月会”的采录及拉伊曲调的收集与访谈。其中，2006—2012年，曾多次前往安多各大藏族聚集地采录“拉伊大赛”，并对官方、评委、歌手和观众进行追踪采访。此外，在撰写本书的过程中，笔者还前往各县进行查缺补漏的针对性访谈。

笔者取得的第一手资料包括：采录青海海北州、海南州、黄南州仪式、民俗等一系列活动的音像与文字资料，以及近百首拉伊音乐资料，共30盒录影磁带、500分钟采访录音。

笔者取得的第二手资料包括：弹唱拉伊光盘50张、拉伊光盘50张、音乐磁带50盒。

二、研究的历史与现状

自20世纪80年代以来，前辈学者关于藏族情歌的采集和研究做了一些基础性的工作，主要涉及界定及唱词的收集和研究，具有开拓性和奠基性，这些都是藏族学者和汉族学者共同努力的结果。

（一）相关藏族情歌类

1. 安多方言区

拉伊研究的相关著作，藏族学者更尕尖参搜集整理的《安多拉伊对歌集》，此书针对安多藏区搜集整理拉伊唱词，并汇编成书，分别从12个章节记录拉伊的唱词，有较高的学术价值，是一本难得的藏文资料。此外，还包括俄日、多杰才让主编的《藏族拉伊集》，完德才让、金索南主编的《安多拉伊精选》等一系列藏文资料。

涉及藏族拉伊，并对其进行界定和概述的著作还有：田联韬主编的《中国少数民族传统音乐》、桑德诺瓦的《中国少数民族音乐文化》《中国民间歌

曲集成·青海卷》编辑委员会的《中国民间歌曲集成·青海卷》^①、王耀华主编的《中国民族音乐》^②、《中国少数民族艺术词典》编纂委员会编的《中国少数民族艺术词典》、中国艺术研究院音乐研究所编的《中国音乐词典·续编》等。

经笔者梳理发现,2006年以前国内没有研究拉伊的硕士、博士学位论文,之后,相继出现三篇硕士学位论文,即韦仁忠《天祝“花儿”与“拉伊”的比较研究》(2006年),此文阐述甘肃省天祝县“拉伊”的概况,涉及天祝“花儿”和“拉伊”唱词、音乐特点和艺术特色的比较研究。李加太的《论安多拉伊的发展及其特点》(藏文,2007年)阐述“拉伊”的发展历史、体裁分类、修辞手法、语言特点及音乐与文学之间的关系等问题。银卓玛的《神圣仪式与世俗情感——青海黄南民俗仪式及拉伊研究》(2009年)主要研究青海黄南州同仁县的仪式及其与“拉伊”的关系。文章主要阐述黄南同仁“拉伊”的存在状态,分析其演唱形式、结构特点和音乐特点,文章赋予“拉伊”新的属性,即为神灵表演的节目,并将其独特的演唱形式进行描述。^③此文除记述仪式中的“拉伊”曲谱外,还附有15首谱例。此论文是第一篇开始关注并分析“拉伊”音乐本体的音乐类专业学位论文。此外,银卓玛的《藏族“拉伊”曲调的变异性之微观研究》(2012年)一文,主要针对“拉伊”曲调变异性做专题研究。

概括性介绍的文章有:李学琴、紫腾嘉的《浅析四川藏区“拉伊”的

① 《中国民间歌曲集成·青海卷》编辑委员会编:《中国民间歌曲集成·青海卷》,中国ISBN中心2000年版,第421—424页。“若田”(情歌),包括“拉伊”和寺院僧侣中秘密传唱的“依呀”。从题材内容上又分为“则果则巴”(引歌)、“角直”(问候)、“若卓巴”(初恋)、“斜统巴”(交心)、“若占巴”(思念)、“若格哇”(反目)、“卡者巴”(分手)、“得毛”(送别)等。

② 王耀华主编:《中国民族音乐》,上海音乐出版社2008年版,第260页。“将藏族情歌归类为青藏高原音乐下层的民歌种类。”

③ “仪式中的拉伊与常态下的曲调基本相同,内容更传统,但演唱形式独特,当呈现在仪式之中时,男士则会用哈达或毛巾遮面演唱,有一定的程式性和特定性。祭祀仪式中的拉伊,在神灵和村民的注视下演唱拉伊,在藏区独树一帜,别具特色。”银卓玛:《神圣仪式与世俗情感——青海黄南民俗仪式及拉伊研究》,硕士学位论文,西北师范大学,2009年,第60—61页。

艺术特色》，李雄飞的《藏族“拉伊”与藏传佛教》，李顺庆的《藏族拉伊漫谈》，洋滔的《藏族情歌和牧歌》，仇保燕的《草原上的“拉伊”晚会》，旦增格列译著的《藏族情歌》，王双成的《藏族“拉伊”的特殊唱词及其成因探析》，李生贵、李娜的《抒写在安多草原上的情书——甘南藏族情歌“拉伊”之探析》等，这些论文都比较浅显不够深入，但大多都是“拉伊”不同方面研究的开山之作。

2. 卫藏方言区

卫藏方言区称情歌为“拉伊”或“拉玉”，西藏昌都地区称情歌为“谐莫”，西藏中部农区则称为“则鲁”。田联韬主编的《中国少数民族传统音乐》第23章，将卫藏情歌称为“嘎鲁”，介绍其近似山歌的演唱风格以及独唱或对唱的演唱形式。

3. 康方言区

《中国民间歌曲集成·青海卷》中由代尕、嘉雍群培编写的文字部分^①，对于康巴地区的情歌，从两个方面进行介绍性概述，即拉伊演唱场合、地点、禁忌，以及音乐形态、音阶调式等问题。

笔者通过文献查阅和资料搜集发现，学界对于藏族拉伊音乐研究的著作和论文还是比较匮乏的，从2006年开始，一些青年学者开始关注和研究“拉伊”，研究的内容开始深入，并有一定的学术价值。

（二）藏族“拉伊”和“花儿”之比较研究

相关论文有郭筠的《天祝藏族自治县少数民族音乐——藏族“花儿与拉伊”》，文中主要阐述由于汉藏杂居背景下，“拉伊”和“花儿”形成一定的相融性，主要表现在：歌词中“风搅雪”^②的现象，此文倾向于汉族花儿对

① 《中国民间歌曲集成·青海卷》编辑委员会编：《中国民间歌曲集成·青海卷》，中国ISBN中心2000年版，第435页。

② “风搅雪”，即青海方言土语“扬风加雪”，意思是风和雪交杂在一起，难以分辨，在文中指演唱“拉伊”和“花儿”时，语言半汉半藏，汉藏语言混合的现象。

藏族拉伊的影响较大，致使出现藏化“花儿”的出现。

韦仁忠的三篇论文《天祝“花儿”与“拉伊”程式语对比分析》《高原上的两枝奇葩——天祝“花儿”和“拉伊”中的“风搅雪”现象分析》和《青海“花儿”和“拉伊”整体结构形式的对比分析》^①，依据天祝县民族杂居的情况，分别阐述天祝“花儿”和“拉伊”具有基本相同的程式性歌词，即第一、二段比兴，第三段实意唱词；分析两种民歌唱词中的“风搅雪”现象；分析两种民歌的句式段落、诗句结构都有相似点和对应关系。此外，还有一些论文认为藏族民歌和“花儿”有一定的渊源关系，如刘凯的《西部“花儿”中的藏族文化基因》写到“花儿”借鉴于藏族歌唱和曲调，特别是“花儿”中使用的“令”字，可能是藏族“勒”的谐音。同时，作者指出“花儿”唱词中的藏语借词所形成的“风搅雪”现象，和藏语语法在歌词中的使用，阐述了藏文化对“花儿”的渗透影响等。其他相关文章有：徐晓红的《从“花儿”中的“风搅雪”现象说起——兼论藏族文化在“花儿”发展中的艺术地位》^②，谈士杰的《洮岷花儿与藏族民歌》^③《河湟花儿与藏族民歌比较研究》^④，扎西东珠、马岱川的《试论安多藏语与河湟花儿的内在联系》^⑤等。

分析归纳以上多位学者的研究成果，对于藏族拉伊和花儿之间的关系，部分学者倾向于“花儿”受藏族拉伊的影响而派生，另一部分学者认为“花儿”是受藏族“拉伊”影响而产生藏化的特点，还有一部分学者认为藏族“拉伊”与“花儿”之间是互融交织的关系。

① 韦仁忠：《天祝“花儿”与“拉伊”程式语对比分析》，《青海民族大学学报（社会科学版）》2010年第3期。

② 徐晓红：《从“花儿”中的“风搅雪”现象说起——兼论藏族文化在“花儿”发展中的艺术地位》，《乐府新声（沈阳音乐学院学报）》2009年第4期。

③ 谈士杰：《洮岷花儿与藏族民歌》，《青海民族学院学报（社会科学版）》1987年第1期。

④ 谈士杰：《河湟花儿与藏族民歌比较研究》，《民族文学研究》1994年第3期。

⑤ 扎西东珠、马岱川：《试论安多藏语与河湟花儿的内在联系》，《西藏研究》1994年第2期。

表 5 研究现状一览表

研究范围	论著名称	作者	刊物或出版社	出版或发表时间	文字
“拉伊”唱词研究	《安多拉伊对歌集》	更尕尖参搜集整理	青海民族出版社	2005 年	藏文
“拉伊”的传承及特点	《论安多拉伊的发展及其特点》	李加太	硕士学位论文	2007 年	藏文
“拉伊”唱词收集	《藏族拉伊集》	俄日、多杰才让主编	—	1981 年	藏文
“拉伊”唱词收集	《安多拉伊精选》	完德才让、金索南主编	甘肃民族出版社	2009 年	藏文
“拉伊”唱词收集	《拉伊对歌集》	斗本太、尕藏搜集整理	青海民族出版社	2002 年	藏文
“拉伊”界定研究	《中国少数民族传统音乐》	田联韬主编	中央民族大学出版社	2001 年	汉文
“拉伊”界定概述	《中国少数民族音乐文化》	桑德诺瓦	中央民族大学出版社	2004 年	汉文
“拉伊”概述性介绍	《中国民族音乐》	王耀华主编	上海音乐出版社	2008 年	汉文
	《中国少数民族艺术词典》	《中国少数民族艺术词典》编纂委员会编	民族出版社	1991 年	汉文
	《中国音乐词典》(续编)	中国艺术研究院音乐研究所	人民音乐出版社	1992 年	汉文
天祝“拉伊”与“花儿”比较研究	《天祝“花儿”与“拉伊”的比较研究》	韦仁忠	硕士学位论文	2006 年	汉文

续表

研究范围	论著名称	作者	刊物或出版社	出版或发表时间	文字
仪式及“拉伊”研究	《神圣仪式与世俗情感——青海黄南民俗仪式及拉伊研究》	银卓玛	硕士学位论文	2009 年	汉文
四川“拉伊”曲调研究	《浅析四川藏区“拉伊”的艺术特色》	李学琴、紫腾嘉	《西藏艺术研究》	1995 年第 2 期	汉文
“拉伊”与宗教研究	《藏族“拉伊”与藏传佛教》	李雄飞	《西北民族研究》	1998 年第 1 期	汉文
“拉伊”唱词结构及社会功能	《藏族拉伊漫谈》	李顺庆	《丝绸之路》	1999 年第 3 期	汉文
“拉伊”演唱形式	《藏族情歌和牧歌》	洋溢	《西藏艺术研究》	1999 年第 3 期	汉文
“拉伊会”研究	《草原上的“拉伊”晚会》	仇保燕	《中国土族》	2004 年第 3 期	汉文
“拉伊”介绍	《藏族情歌》	旦增格列	《西藏民俗》	1994 年第 3 期	汉文
“拉伊”唱词研究	《藏族“拉伊”的特殊唱词及其成因探析》	王双成	《青海民族研究》	2004 年第 3 期	汉文
卫藏情歌描述及界定	《西藏的艺术》	杨辉麟 编著	青海人民出版社	2008 年	汉文
	《中国民间歌曲集成·西藏卷》	—	中国 ISBN 中心	待出版	汉文

续表

研究范围	论著名称	作者	刊物或出版社	出版或发表时间	文字
藏族拉伊和花儿比较研究	《天祝藏族自治县少数民族音乐——藏族“花儿与拉伊”》	郭筠	《大众文艺》	2010年第11期	汉文
	《天祝“花儿”与“拉伊”程式语对比分析》	韦仁忠	《青海民族大学学报（社会科学版）》	2010年第3期	汉文
	《高原上的两枝奇葩——天祝“花儿”和“拉伊”中的“风搅雪”现象分析》	韦仁忠	《西北民族研究》	2008年第3期	汉文
	《青海“花儿”和“拉伊”整体结构形式的对比分析》	韦仁忠	《青海师范大学学报（哲学社会科学版）》	2008年第4期	汉文
	《浅析族群关系中的文化认同——以河湟地区族群为例》	马建春	《西北民族大学学报（哲学社会科学版）》	2005年第4期	汉文
	《西部“花儿”中的藏族文化基因》	刘凯	《西藏艺术研究》	1999年第3期	汉文
	《论藏族文化对花儿的影响》	陶柯	《中国藏学》	1997年第3期	汉文
	《从“花儿”中的“风搅雪”现象说起——兼论藏族文化在“花儿”发展中的艺术地位》	徐晓红	《乐府新声（沈阳音乐学院学报）》	2009年第4期	汉文
	《洮岷花儿与藏族民歌》	谈士杰	《青海民族学院学报》	1987年第1期	汉文

续表

研究范围	论著名称	作者	刊物或出版社	出版或发表时间	文字
	《试论安多藏语与河湟花儿的内在联系》	扎西东珠、马岱川	《西藏研究》	1994 年第 2 期	汉文
花儿渊源研究	《青海花儿大典》	吉狄马加主编	青海人民出版社	2010 年	汉文
	《诗与歌的狂欢节——“花儿”与“花儿会”之民俗学研究》	柯杨著	甘肃人民出版社	2002 年	汉文
	《中国花儿通论》	武宇林著	宁夏人民出版社	2008 年	汉文
	《“花儿”曲令溯源——兼论元曲与花儿的传承关系》	黎蓓	《乐府新声（沈阳音乐学院学报）》	1996 年第 3 期	汉文
	《回族传播“花儿”的历史过程及其特点》	屈文焜	《民族文学研究》	1996 年第 2 期	汉文
	《回、土、撒拉三族“花儿”的风格比较及溯源》	赵维峰	《交响（西安音乐学院学报）》	1995 年第 4 期	汉文
	《“花儿”溯源》	柯杨	《兰州大学学报（社会科学版）》	1981 年第 2 期	中文
	《“花儿”源于古鲜卑族的〈阿干歌〉》	赵仁魁、华维君、祁振纲	《甘肃社会科学》	1991 年第 2 期	汉文
	《花儿的类别及其属族》	杨鸣键	《黄钟（武汉音乐学院学报）》	1990 年第 4 期	汉文

续表

研究范围	论著名称	作者	刊物或出版社	出版或发表时间	文字
	《花儿族属考辨》	刘忠、薛松梅	《甘肃联合大学学报（社会科学版）》	2005 年第 3 期	汉文
	《青海“花儿”渊源》	黄静涛	《青海社会科学》	2007 年第 1 期	汉文
	《谈咏“花儿”的诗及其最早出现的年代》	赵宗福	《中央民族学院学报》	1988 年第 4 期	汉文
藏族弹唱	《藏族传统乐器——扎念》	觉嘎主编	中国藏学出版社	2012 年	藏、汉文
	《扎念弹唱》	西青	《中国西藏（中文版）》	2009 年第 3 期	汉文
	《山南有个扎念琴之乡》	格曲	《西藏人文地理》	1996 年第 1 期	汉文
	《浅谈藏族弹拨乐器——扎念琴的历史与技法特征》	白珍	《西藏大学学报（汉文版）》	1999 年第 1 期	汉文

综上，2006 年以前，“拉伊”研究成果大多是概述性的介绍或较为表层的描述，其中，较有价值的还属藏文资料，但大多是藏学领域相关其唱词的研究，音乐文化还未涉及。此外，涉及“拉伊”和“花儿”的关系研究中，花儿学研究学者中大多提出“花儿”受藏族文化的影响，少部分论文涉及两歌种音乐关系阐述。事实上，这两种民歌如同孕育它们的民族一样，共同生活在青海这片热土，两者有着千丝万缕的联系，相关两歌种渊源和音乐比较分析的研究还需继续深入。

对于“拉伊”所做的相关研究，前人做出了一些较有价值的研究成果，为本次的研究提供了有益的帮助。

第五节 研究方法 with 田野考察

一、研究方法

首先，笔者借助个案调查法挖掘拉伊的音乐艺术形式及相关的文化内容，并把一些个案访谈以客观写实的方式进行记录及描述。本书中所选择的不同调查点，即黄南、海北、海南等地都属安多藏区，它们之间存在相似和相异的音乐文化，形成一定范围内的族群文化圈^①，即安多族群部落 and 华锐族群部落。笔者把拉伊置身于纵横交错的历史文化脉络及族群文化圈中，并进行整体的思考和分析。藏族“拉伊”“羌勒”“勒谐”三种民歌有着共同的核心要素——藏族族性，三种民歌曲调极其相似，笔者将运用互文性理论将三者进行比较，进入一个多重对话的层面，进而以“羌勒”和“勒谐”为镜子，折射出每一个音乐文本互相吸收转换的镜像。在此基础上，寻找拉伊与其他两种文本之间的关系，并依据这个关系更深入地理解和解释拉伊这个音乐文本。笔者将通过文献学方法将研究置身于历史的脉络中进行历时的辨析研究，并与当下民俗仪式及音乐相结合，进行共时研究。由此，横与纵、静与动的交织，产生拉伊音乐的交融和变异，自然形成辩证统一的研究。以上研究工作的不同方面将涉及民族音乐学、民俗学、人类学、传播学和社会学等方法，还将涉及两个具有操作性的方法，即田野调查法和音乐分析法。

(一) 田野调查法

田野调查法指导笔者在收集第一手资料时做好案头工作的前期准备。在拉伊生存文化语境中，笔者对调查点进行比较深入的考察。笔者曾寻访了青

^① 文化圈 (culture circle)， “而这种人类生活的全部文化复合体，在发生上都有相互关联，同时在特定的地区内具有普遍性，它就叫做‘文化圈’”。参见乌丙安《民俗学原理》，辽宁教育出版社 2001 年版，第 291 页。

海省黄南、海北、果洛等自治州的拉伊歌者，及各州群众艺术馆工作人员。此外，就部落迁移及变迁笔者对多位藏族老人进行访谈，尤其关注刚察、麻巴及隆务等部落的历史。曾寻访这些族群的后裔及知情者，目的是为解决安多拉伊之共性研究探寻现实依据。就本次研究，笔者查阅各州县群众艺术馆文本资料的同时，结合入户调查、个人访谈、居住式体验等方法，并运用局内与局外相结合的观念进行观察与分析。在每次田野调查前笔者都设计了有关调查路径、调查内容及访谈话题的提纲，以提高调查的效率。在采访中力求避免访谈虚构的问题，避免出现“主观虚构”和“客观虚构”的谬误，努力做到以客观科学的立场运用审视的学术眼光辨析访谈资料，进而在研究中得到验证。

(二) 音乐分析方法

对于拉伊的音乐形态分析，在本文中笔者主要采用中国传统音乐分析方法，在此基础上借鉴西方音乐形态分析的理论方法，对拉伊的音乐本体做较全面的描述与分析，并将阐释其独特的音乐风格。此外，笔者在对“喉颤音”特殊唱法的研究中，将借助现代医学生理学与发声学理论，通过对人体发声器官的解剖、观察，分析其生理学依据、发声原理，以及音乐中“喉颤音”的变化和运用，并以此为据分析拉伊演唱的技巧与特点。

二、田野考察

表 6 田野考察一览表

时间	地点	内容
2006 年 1—2 月	青海黄南州同仁县： 上下吾屯村、浪加村、 保安镇、四合吉村、 苏和日村	1. 采录“拉伊”音乐 2. 与“拉伊”歌者访谈

续表

时间	地点	内容
2007年7—8月	青海黄南州同仁县：上下吾屯村、尕沙日村、苏和日村、四合吉村、浪加村、保安镇、年都乎村	1. 各村民间“六月会”民俗仪式的采录 2. 各村“六月会”中“拉伊”的采录 3. 围绕仪式及“拉伊”进行访谈 4. 拍摄照片，相关各村重要仪式建筑物、相关仪式参与者、相关仪式用具及各村神庙及寺院、“拉伊”歌者等
2007年12月—2008年2月上旬	青海黄南州同仁县：上下吾屯村、尕沙日村、苏和日村、四合吉村、浪加村、保安镇	1. “幌子”与“邦”民俗仪式的采录 2. “幌子”与“邦”中“拉伊”的采录 3. 围绕仪式及“拉伊”进行访谈 4. 拍摄照片，相关各村重要仪式建筑物、相关仪式参与者、相关仪式用具及各村神庙及寺院、“拉伊”歌者等
2008年8月下旬	青海黄南州尖扎县	1. 采录“拉伊” 2. 与当地“拉伊”歌者进行访谈
2008年10—11月	青海黄南州同仁及尖扎两县	1. “拉伊”曲调收集 2. 寻找相关问题知情者进行访谈
2009年2月	青海海北藏族自治州刚察县	1. 婚俗采录及访谈 2. “拉伊”曲调收集
2010年7月—8月上旬	青海海北藏族自治州：海晏县、门源县、刚察县、西海镇	1. 官方“拉伊大赛”的现场实录 2. 对州文化馆相关人员、评委、参赛歌者及观众进行追踪采访 3. 门源县仙米藏族乡华锐“拉伊”曲调采录，与歌者及相关知情者进行访谈
2010年8月中下旬	青海海南藏族自治州贵德县	1. 民间“六月祭祀”仪式的采录 2. 民间“拉伊会”曲调收集及实录 3. 与相关仪式参与者及歌者进行访谈

续表

时间	地点	内容
2011 年 7 月—8 月上旬	青海海南州贵德县	1. 贵德县“拉泽祭祀”仪式、“赛马会”及“拉伊”采录 2. 贵德县滴水崖“六月六·拉伊会”采录及访谈 3. 贵德县刘屯、周屯两村“庙会”及“拉伊会”采录及访谈 4. 采访“拉伊”国家级非物质文化遗产代表性传承人——切吉卓玛 5. 贵德县常牧镇上下刚察村“拉伊”曲调收集及访谈
2011 年 8 月中下旬	青海省果洛藏族自治州：玛沁县、大武镇、达日县	1. “拉伊”曲调收集 2. 与州群众艺术馆馆长及各县歌者进行访谈
2011 年 2 月	青海海南州贵德县	补充性采访“拉伊”国家级非物质文化遗产代表性传承人——切吉卓玛
2012 年 5 月	青海海南州贵南县	婚俗及“拉伊”采录
2013 年 2 月	青海海南州贵南县	“拉伊”曲调收集及访谈