

中国传统音乐学会第五届年会论文

# 湖南民歌的分类原则与 民间小戏声腔的音乐构成

贾 古

湖南省戏曲研究所

一九八八年二月

民歌，是流行于民间、劳动人民集体创作而又世代因袭的音乐艺术形式，式样繁多，特点浓郁。它的产生既与劳动生活休戚相关，又代表了劳动人民的艺术审美观与欣赏习惯。清《辰州府志》记载：“剥禾既毕，群季翻犁，插秧耘草，间有鸣金击鼓歌咏以相娱乐者，亦有田歌虚意”。又《宁乡县志·风俗》曰：“立夏，分秧插田，盈塍接垅，以洒穀布地，煎蛋尤伏，欢呼酣饮，歌声遍绣陌”，“或有以鼓击曲者，谓之打山歌，也曰插秧歌”。这里说的山歌、田歌、薅歌，都是劳动中产生的歌，是在劳动中唱的民歌，人们爱不绝口，规模宏伟，“歌声遍绣陌”。

### (一) 湖南民歌的分类原则与基本特征

民歌的分类，含有曲体结构的差别，也有调式与旋律上的个性与艺术风格的不同；它们分别表达与揭示劳动者的劳动生活、思想、情感的不同侧面。

湖南民歌的品种丰富多采，诸如山歌、盘歌、薅歌、小调、丧歌、嫁歌、巫歌、侗腔，弹词、道情，佛曲、道偈、劳动号子，以及民间舞与民间吹打乐曲等。从体裁上区别，又独唱、对唱、领唱和二部、三部重唱之分；有情歌，叙事歌、劳动歌曲，风俗与宗教歌曲等不同内容。但综观其全貌，无非两大类型：一是用以节宣劳力的劳动歌曲；二是抒发思想感怀，反映理想与要求的生活歌曲。它们繁衍、滋生；产生了歌舞曲、风俗歌曲与宗教歌曲，因为他们分别表现不同的内容，故产生了体裁与结构上的种种差别，构成不同的特点。

湖南民歌的分类研究，拟结合民间的小戏（花鼓、采茶、花



哼歌子即低腔山歌，妇女所唱的歌，多为绣花、纺棉花时小声哼唱。一般无拖腔、曲调优美、抒情，音域不宽，跳动不大，节奏紧凑又稍自由。在湘西又称为“酒令”。或为情歌、或讲述妇女的不幸身世。如：

$$\frac{45}{8}$$

[I]  $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{\dot{3}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{\dot{2}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{3}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{6^m}}$  |  $\underline{\underline{\dot{3}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}}}$   $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}}}$  |

子时的个想娘哎 正半的个夜哟 想起我的恁哥咧

$\underline{\underline{\dot{3}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{56}}$   $\underline{\underline{5}}$  |

丢不的个开

[II]  $\frac{3}{4}$   $\underline{\underline{165}}$   $\underline{\underline{\dot{2}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}}}$   $\underline{\underline{\dot{1}6^m}}$  0 |  $\underline{\underline{556}}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{\dot{1}^m}}$  |  $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{6}}$   $\underline{\underline{5}}$  . |

正月好唱苦九娘，哥个接我去看娘呵

儿歌又称童谣，小孩唱的歌，活泼轻松。它分两种形式：一唱词本身就是儿歌，如：“萤火虫、飞过垅、借把锁，锁大门”；二有生动、风趣的衬词。如：“扯个歌”、“溜个歌”、“撩歌子”等。旋律口语化，节奏规整。如：

$\frac{2}{4}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}}}$   $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}\dot{2}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{5}}$  |  $\underline{\underline{\dot{3}55}}$   $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}\dot{2}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2}\dot{2}}}$   $\underline{\underline{\dot{1}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}}}$  |

猫头鹰哪 (喂 喂) 满天飞哪 (喂里喂) 无爷无娘

$\underline{\underline{6\dot{2}}}$   $\underline{\underline{\dot{1}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2}6}}$   $\underline{\underline{\dot{2}6}}$  |  $\underline{\underline{5\dot{6}}}$   $\underline{\underline{5}}$  ||

(喃 喂) 好吃亏哪 (喂 喃!)

$\frac{2}{4}$   $\underline{\underline{616}}$   $\underline{\underline{\dot{1}}}$  |  $\underline{\underline{666}}$   $\underline{\underline{60}}$  |  $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{35}}$  |  $\underline{\underline{616}}$  |  $\underline{\underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}6}}$  |  $\underline{\underline{636}}$  |

腊树大 桤树多，哥个嫌我姊妹多，吃娘饭 穿娘衣

$\underline{\underline{\dot{1}\dot{1}}}$   $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}\dot{6}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{\dot{1}0}}$  |  $\underline{\underline{\dot{1}6}}$   $\underline{\underline{\dot{3}\dot{3}\dot{1}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{1}\dot{3}\dot{3}}}$   $\underline{\underline{6}}$  ||

没有吃哥个 作田饭，没穿嫂个 妹装衣。

山歌的结构以两句呼应式为主，兼有三句或五句头，主要变化形式为“快板垛句”。如：

“郎在外面打山歌，姐在房中织绫罗。  
不晓得是哦之个上屋下屋，峯前拗背，  
巧娘巧爷，生出咯样聪明伶俐的崽也，  
打出咯样干个净个，索个利个、钻天入地、  
飘洋过海的好山歌；  
打得鲤鱼游不得水，  
打得黄牛子滚下坡，  
绫罗不织，  
我听山歌！”

（长沙山歌）

山歌的旋律特点为：有较丰富的拖腔，高昂激越，没有拖腔的山歌也音乐性较强，抒情优美；同时还具有抒情与叙事性相结合兼用的特性。

劳动号子，是直接同劳动生产紧密联系的民歌。根据不同的劳动特点，可分为：船工、排工号子，碓工号子，搬运（抬工）号子、挖山（薅草歌）号子及森林（拖木、伐木）号子等。各有自己的节奏特点而同劳动节奏一致，都为领唱、合唱形式：“前邪后许，一唱遂和”。曲体结构为句式内部的领、合和段式内部的领和，即“领合重复式”和“领合对答式”。

例如：

(领) (合) (领)

工 船工:  $\widehat{3} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{3} \widehat{5}$  |  $\widehat{3} \widehat{6} \widehat{5} \widehat{3}$  |  $\widehat{6} \widehat{1} \widehat{6} \cdot \widehat{5}$  |  $\widehat{3} \widehat{5} \widehat{3} \widehat{5}$  |  $\widehat{6} \widehat{1} \widehat{6} \cdot \widehat{5}$  |

太阳呵 落土呵 哦 哟 哦 哟 哟 哦 哟

(合) (领)

$\widehat{3} \widehat{5} \widehat{6} \widehat{5}$  |  $\widehat{3} \widehat{5} \widehat{3} \widehat{2}$  |  $\widehat{2} \widehat{3}$  |  $\widehat{5} \widehat{3} \widehat{6} \widehat{5} \widehat{5} \widehat{3}$  |  $\widehat{2} \widehat{3} \widehat{2} \widehat{3}$  |  $\widehat{1}$  |

哦 哟 哟 么 妹子 荷 哟 又 落 啦 崖 呀 哦

(合)

$\widehat{6} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{1}$  |  $\widehat{1} \widehat{1}$  ||

哦 哟 哦 哟

(2式)

(领)  $\widehat{0} \widehat{6} \widehat{6} \widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0} \widehat{2}$  |  $\widehat{0} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{2}$  |  $\widehat{0} \widehat{2}$  |  $\widehat{0} \widehat{6} \widehat{6} \widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0} \widehat{2}$  |

楠木篙子 代 头又头 代 一篙撑到 代

(合)  $\widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0}$  |

抗 抗 抗 抗 抗 抗

(领)

$\widehat{0} \widehat{5} \widehat{5} \widehat{5} \widehat{5}$  |  $\widehat{5} \widehat{3}$  |  $\widehat{2} \widehat{2}$  |  $\widehat{5} \widehat{5}$  |  $\widehat{5} \widehat{3}$  |  $\widehat{2} \widehat{3} \widehat{3} \widehat{3} \widehat{3}$  |  $\widehat{2} \widehat{3} \widehat{3} \widehat{2} \widehat{1}$  ||

天外天 哦 哟 哦 哟 哦 哟 哦 哟 哦 哟 落 哟 哟 哦 哟 哦 哩 哟

(合)  $\widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{2}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{2}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{2}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{2}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{2}$  |  $\widehat{0}$  |  $\widehat{2}$  |  $\widehat{0}$  |

抗 哟 哟 哟 哟 哟 哟 哟!

(领)

工. 捣草歌:  $\widehat{1} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{1} \widehat{2} \widehat{1} \widehat{6}$  |  $\widehat{1} \widehat{2} \widehat{5} \widehat{5}$  |  $\widehat{1} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{5} \widehat{6} \widehat{1} \widehat{2}$  |  $\widehat{1} \widehat{6} \widehat{5} \widehat{5}$  |

好声儿 打来 好声儿 接 桑木 叶子儿 么 荷 地

(合) ——— tr ———

$\widehat{1} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{5} \widehat{5} \widehat{6}$  |  $\widehat{1}$  ——— |  $\widehat{1} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{5} \widehat{6}$  |  $\widehat{1} \widehat{2} \widehat{5}$  ——— |  $\widehat{6} \widehat{1} \widehat{6} \widehat{1} \widehat{3} \widehat{5}$  |  $\widehat{5} \widehat{6}$  ——— |

桑木 叶子儿 哟 柳木 叶子儿 梭 哟 哟 哟 地

$\widehat{2} \widehat{3} \widehat{2} \widehat{1}$  |  $\widehat{1} \widehat{2}$  ——— ||

哟 哟 哟 地!

劳动歌曲是用以节省劳力、鼓舞干劲、消除疲劳的。对于它的特点，《慈利县志》记载：“其假为娱乐，用以节省劳力、唱于互慕、前邪反许，一唱遥和”。例中工的一式表示船工、排工、碛工的劳动特点，“领合重复式”；二式是船工、排工的过滩号子，抬工号子的节奏特点，因此，二部领和。II是挖山号子（煤竿锣鼓）；棹式内的“领合对答式”。

舞曲、灯歌，即民间歌舞使用的曲调，是民歌的一种。包括地花鼓、竹马灯、车马灯、唱调子（对子调）和对子花灯等形式。基本特点是锣鼓分句，有生动活泼的衬词、虚腔，以呼应式结构为主，或两句式或四句式或段，间有“加垛”的多句式结构。

地花鼓，多为“丑、旦剧唱”的演唱形式，每支曲调就是一支民歌。演出规模分为歌舞花鼓、故事花鼓与对子花鼓，有简单的人物与故事，或一旦一丑，二旦一丑，或二旦、二丑饰演，载歌载舞，唢呐伴奏，活泼热烈，初具“戏”的雏形。湘中、湘北称地花鼓，湘南称对子调，湘西又叫“对子花鼓灯”。排场相近，各地曲调特点与音乐风格各异。

竹马灯、包括车马灯之类，也为“丑、旦剧唱”、只所使用道具与装扮少异，地花鼓为手巾、折扇，竹马灯扎有马型、车型。曲调源于采茶、插秧对唱的民歌。比如〔竹马歌〕、〔蝴蝶歌〕、〔铜钱歌〕、〔攀肩歌〕、〔十盏灯〕等。锣鼓断句并随奏句法，唢呐伴奏，曲调各有特点。例如，〔竹马歌〕：

〔竹马灯头子〕

(昌且昌且昌且衣且昌' 昌当且昌且' 昌且衣且 昌0) |

(旦)  $\underline{656} \quad \underline{1\cdot2} \quad 3 \quad | \quad \underline{3i} \quad \overset{w}{6} \quad 5 \quad | \quad \underline{i3} \quad \underline{36} \quad | \quad \underline{5\cdot6} \quad i \quad | \quad \underline{63} \quad \underline{16} \quad |$   
 正月里好唱竹马歌 姐向个竹马竹马有几

$\underline{53} \quad 5 \quad | \quad (\underline{昌且衣且} | \underline{昌0}) \quad | \quad \underline{656} \quad \underline{5\cdot2} \quad 3 \quad | \quad \underline{3i} \quad \overset{w}{6} \quad 5 \quad | \quad \underline{56} \quad \underline{56} \quad |$

多? (丑) 正月里好唱竹马歌 (南京城)

$\underline{\dot{3}6} \dot{i} | \underline{\dot{i}\dot{i}} \underline{\dot{6}\dot{i}} \dot{3} | \underline{\dot{3}\dot{5}} \dot{i} | \underline{\dot{i}\dot{6}\dot{i}} \dot{3} | \underline{\dot{3}6} \dot{i} | \underline{\dot{i}\dot{3}} \underline{\dot{3}6} |$   
 日花飘 飘々骑竹马 耍竹驴 桥上过 水上漂) 凤阳来个

$\underline{\dot{5}\cdot\dot{6}} \dot{i} | \underline{\dot{6}\dot{3}} \underline{\dot{i}\dot{6}} | \underline{\dot{5}\dot{3}} \dot{5}\cdot ||$

姐 々, 姐々会唱歌!

(刘天华记谱)

花灯是一种广为流传的民间歌乐艺术, 遍及三湘四水广大城乡, 细分还有采茶灯、文茶灯、对子花灯与“摆灯”诸品类。曲调旋律优美、调式丰富, 其中的“湘西花灯”、“湖南花灯”和“湖北花灯”, 音乐上各具特点; 花灯曲调本身就是一个多源音乐断层。

### I. 麻阳花灯:

$\frac{2}{4} \underline{\underline{\dot{6}\dot{5}\dot{6}}} \underline{\dot{i}\dot{6}} | \underline{\dot{i}\dot{6}} \underline{\dot{5}\dot{3}} | \underline{\underline{\dot{5}\dot{6}\dot{i}}} \underline{\underline{\dot{6}\dot{5}\dot{3}}} | \underline{\underline{\dot{5}\dot{3}}} \dot{2}\cdot | \underline{\underline{\dot{5}\dot{6}\dot{i}}} \underline{\underline{\dot{6}\dot{5}\dot{3}}} | \underline{\underline{\dot{6}\dot{3}}} \dot{2}\cdot |$   
 正月采 花 无花 采, 无花呀 采,

$\dot{5}\dot{3} | \underline{\underline{\dot{5}\dot{3}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{i}\dot{6}\dot{i}}} | \dot{2} \underline{\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{5}\dot{3}}} | \dot{2} - | \underline{\underline{\dot{3}\dot{6}\dot{i}}} \underline{\underline{\dot{2}\dot{i}}} | \underline{\underline{\dot{6}\dot{i}\dot{2}\dot{3}}} \dot{i} ||$  (侯子尊记)  
 二月采花 哪咿哟, 咳哟哟, 花正开 哪咿哟!

### II. 平江花灯:

$\frac{2}{4} \dot{2} \underline{\underline{\dot{6}\dot{7}}} | \dot{2} \underline{\underline{\dot{3}\dot{3}}} | \underline{\underline{\dot{6}\dot{7}}} \underline{\underline{\dot{6}\dot{5}}} | \underline{\underline{\dot{3}\dot{2}}} \dot{2} | \dot{2} \underline{\underline{\dot{6}\dot{7}}} | \dot{2} \underline{\underline{\dot{3}\dot{3}}} | \underline{\underline{\dot{6}\dot{7}}} \underline{\underline{\dot{6}\dot{5}}} |$   
 一杯子酒得儿了 我的郎 一杯子酒得儿引 我的

$\underline{\underline{\dot{3}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{2}\cdot\dot{i}}} | \underline{\underline{\dot{6}\dot{2}}} \underline{\underline{\dot{i}\dot{i}\dot{6}}} | \underline{\underline{\dot{5}\dot{5}\dot{6}}} | \underline{\underline{\dot{3}\cdot\dot{6}}} \underline{\underline{\dot{3}\dot{i}\dot{6}}} |$   
 妹, 咳 吱 呀 咳 哟 小妹子 把是 把酒

$\dot{i} \underline{\underline{\dot{i}\dot{6}}} | \dot{5} - ||$

筛 呀 冷 嗨!

(唐纯志记)

小词, 是民歌中最丰富的一个种类。体裁多样, 结构变化较



大，曲调最多，並以鲜明的艺术特色构成种种色彩区域，各以突出的个性勾勒出了湖南民歌概貌。流播的地域与特点的不同，又分成民间小调与城市小调。

民间小调是指流行于民间，土生土长的民歌，具有浓郁的乡土气息。一般不用伴奏，各有突出的地方特色。

湖中小调跳跃高昂，多为特性(综合性)调式——羽调式、宫调式为代表，共为“三度相间”旋法。例如：

I.  $\frac{2}{4}$   $\widehat{163} \widehat{1}$   $\widehat{653}$  |  $\widehat{163} \widehat{1}$   $\widehat{6}$  |  $\widehat{16}$   $\widehat{1}$   $\widehat{33}$  |  $\widehat{1653}$   $\widehat{6}$  |  
 小妹 子 下 海 洗 呀 菜 心  
 (C宫系)

II.  $\frac{2}{4}$   $\widehat{1356}$   $\widehat{13}$  |  $\widehat{5153}$   $\widehat{21}$  |  $\widehat{335}$   $\widehat{32}$  |  $\widehat{13}$   $\widehat{1}$  | (D宫系)  
 三哥 子 也 加 哥 呀 正 是 两 喜 来

湖南小调抒情优美，以羽、商调式为代表，五声级进迂回型旋法。例如：

I.  $\widehat{22}$   $\widehat{65}$  |  $\widehat{235}$   $\widehat{2}$  |  $\widehat{5}$   $\widehat{6}$   $\widehat{1}$  |  $\widehat{235}$   $\widehat{2}$  |  $\widehat{6.5}$   $\widehat{611}$  |  $\widehat{235}$   $\widehat{2}$  |  
 一 更 里 苗 郎 吃 呀 杯 茶， 苗 呀 苗 郎 的 哥 子，  
 $\widehat{5.3}$   $\widehat{56}$  |  $\widehat{235}$   $\widehat{2}$  | .....  $\widehat{26}$   $\widehat{26}$  |  $\widehat{2}$   $\widehat{2}$   $\widehat{35}$  |  $\widehat{1}$   $\widehat{6}$   $\widehat{5}$  |  
 苗 呀 苗 郎 妹 子 (哎 哎 哎 呀 听 依 呀

$\widehat{2312}$   $\widehat{3521}$  |  $\widehat{6}$  — |  $\widehat{355}$   $\widehat{512}$  |  $\widehat{532}$   $\widehat{1261}$  |  $\widehat{21}$   $\widehat{2}$  | [祁阳小调] (朱子屏记)

湘西小调另具特点，黎植民歌更为突出，羽调式小调迂回优美；徵、商交替调式小调，向侗腔、花灯及高腔诸艺术形式渗透，形成共同色彩。例如：

I.  $\frac{2}{4}$   $\widehat{61}$   $\widehat{22}$  |  $\widehat{2.3}$  |  $\widehat{36}$   $\widehat{5653}$  |  $\widehat{3.5}$  |  $\widehat{635}$   $\widehat{65}$  |  
 马 桑 树 儿 树 儿 搭 灯 台 哟 我 写 封 的 书 信

$\overset{\text{3}}{\underline{\underline{532}}}$   $\overset{\#}{\underline{\underline{221}}}$  |  $\overset{\text{3}}{\underline{\underline{3321}}}$   $\overset{\text{6}}{\underline{\underline{6}}}$  : 0 || (桑植民歌)  
与地 郎 带

II.  $\frac{2}{4}$   $\underline{\underline{56}}$   $\underline{\underline{66^{\flat}5}}$  |  $\underline{\underline{6^{\flat}56}}$  |  $\underline{\underline{62}}$   $\underline{\underline{121^{\flat}}}$  |  $\underline{\underline{6.1}}$   $\underline{\underline{5}}$  |  $\underline{\underline{1616}}$   $\underline{\underline{154}}$   
一杯酒斟拉起罗 交与弟兄 我弟哟,眼泪汪汪的 往下

$\underline{\underline{24}}$   $\underline{\underline{54}}$  |  $\underline{\underline{561}}$   $\underline{\underline{5^{\flat}54}}$  |  $\underline{\underline{24}}$   $\underline{\underline{2}}$  || (十杯酒)  
滴哦 为何的酒不哎吃哦

湖北为洞庭湖区,民歌小调优美又辽阔,多种调式,级进旋法,其中以宫调式和徵调式为主。例如:

$\overset{\#}{\underline{\underline{56}}}$   $\underline{\underline{3^{\flat}1}}$   $\underline{\underline{1111}}$   $\underline{\underline{2}}$   $\underline{\underline{3.2}}$   $\underline{\underline{16}}$   $\underline{\underline{5.1}}$   $\underline{\underline{11}}$   $\underline{\underline{3^{\flat}1}}$   $\underline{\underline{2}}$   $\underline{\underline{11}}$   $\underline{\underline{161}}$   
哎! 山 连着湖来地! 哎 湖连着山哟 湖山

$\underline{\underline{161}}$   $\underline{\underline{21.}}$   $\underline{\underline{655}}$   $\underline{\underline{61.}}$   $\underline{\underline{13}}$   $\underline{\underline{16}}$   $\underline{\underline{55}}$   $\underline{\underline{5-6}}$  (湖歌子: 湖南民歌)  
圆圆 好大 田

另外,小调中还有城市小调,包括流入城市的民歌(加了伴奏,改变了唱法)及丝弦小调,这也是大量的。无论是本地民歌,还是外传的丝弦小调,因长期的流变和语言的关系,地方特点均为鲜明、突出。

至于宗教歌曲与风俗歌曲,除共传的佛曲、道歌外,大多是各地民歌的渗入与衍变。相同的品类,音乐风格(材料来源)也不尽一致。比如傩腔(巫歌、孝歌),衡州的[洞腔]为徵调式,凤凰的[搬先锋]则为徵、商交替调式,它们同民歌保持亲密的渊源关系。

湖南民歌个性突出,旋律变化丰富,都具有浓郁的地方特色。湘西的特性羽调式山歌,湘东的[思情鬼歌],别具特点的桑植

民歌；优美的嘉禾民歌、湘南山调等）无论调式色彩及旋法特点，还是旋律性质，节奏、结构和变化手法，均在湖南地方小戏声腔的形成与发展的历史进程中产生过直接的影响。曲调旋律是它们的音乐素材；节奏与结构特点是各种声腔的基础。

## （二）民歌的不同体裁孕育着民间小戏声腔的基因

湖南的民间小戏——花鼓戏、调子戏、花灯与阳戏等，均脱胎于民间歌舞，它的音乐——唱腔、伴奏与打击乐又直接源出于民歌，因此它们的旋律性质与结构形态是相通的。不同类型的民歌延展成了各具特点的戏曲声腔。

综观湖南民间小戏的传统基础，考察其形成与发展的历史事实，根据（1）共同的声腔结构及变化规律；（2）相同的演唱形式与伴奏特点；（3）相同或近似的音乐风格（音乐素材与流变），以及（4）相通的剧目、表演风格与流播地域等因素，分成四类、三种戏曲化声腔和辅助性小调。

民歌、灯调及丝弦小调；

调子（牌子）——走场牌子与锣鼓牌子；

打锣腔；

川调。

后三类是戏曲主腔，前一类是辅助性的彩腔。它们的形成与发展也基本上是这个次序。各种声腔的发展脉络应是：

劳动生活产生的民歌，用以“节宣劳力”或“古田歌遣意”，山歌、茶歌、薅草歌、劳动号子、小调、渔鼓道情等，都是花鼓戏、灯戏音乐的原始素材，依据戏曲发展与表现的特殊规律，“挥其喜者而从之”。

唱山歌、采茶歌的基础上诞生了民间歌舞。“男女收唱摘秧、耘田、采茶等曲，曰打花鼓”（《宁乡县志》）；“又有服优场男女衣饰，暮夜沿门歌舞，曰花鼓灯”（《浏阳县志》）。花鼓灯、打花鼓、采茶灯、竹马灯等，都“服优场衣饰”（即着戏装尚歌舞，唱的山歌、民歌，这就是花鼓戏（民间小戏）形成的元丕。

花鼓灯、车马灯、采茶灯等民间歌舞，多为“丑、旦对唱”的形式，故旧时也称之为“对子花鼓”、“对子花灯”或“对子调”（打对子）等，因此，花鼓戏初期的剧目均为“两小戏”（丑、旦两角装唱民间、生活故事）。

“两小戏”时期花鼓戏的唱腔基本上属于民歌联唱。“因地而异，择优入腔”。一般只注重情绪渲染和内容的大体一致，没有形象的塑造，也不讲究布局的完整性。曲调可多可少，也可经常变换，带有很大的随意性。它没有声腔结构的制约而保持民歌结构、体裁的原始风貌。不过，民歌的结构是各有个性特征的。入腔后而又受到欢迎的民歌，长期艺术实践中不断集中、归纳，以其结构的共性为基础，逐渐形成了不同的特点的花鼓戏声腔。

湖南地区的“对子调”（或对子花灯）；南岳衡州的“车马、竹马灯调”；湘中的“地花鼓唢呐调”，以及湖北的“锣鼓小调”等，结构上的共同特点是“锣鼓断腔”而多衬词、叠腔；或锣鼓唢呐伴奏或间以人声帮和。经过规范以后，就是以后的“牌子”声腔。因源出的音乐材料的差别，在湖南花古戏分成〔走场牌子〕和〔锣鼓牌子〕。

走场牌子是湖南地区花古戏的声腔形式，源于永州府的“唱调子”和宝庆府的“对子花鼓灯”。它的声腔结构脱胎于花灯、采茶灯、竹马灯、唱调子等歌舞的灯调；音乐材料取于湖南小调

(如邵阳小调[五更岗部])，多商、羽调式，五声级进迂回型旋法，旋律优美、抒情。结构格式如图：

通用大过门[一条龙]或“走场锣鼓”——高调式色彩。

唢呐吹奏

上句唱腔， $\underline{25} | \underline{32} \overset{\frown}{3} (\underline{55} | \underline{3212} \underline{[3]})$  | 或  $\underline{261} | \underline{21} \overset{\frown}{2} (\underline{55} |$   
 哪依 哟 ( 0打 从担 昌 )      哪呼 嗨 ( 0打  
 吹奏  
 $\underline{3216} \underline{[2]})$  |  
从打且 昌)

唢呐吹奏

下句唱腔， $\underline{672} | \underline{65} \overset{\frown}{6} (\underline{22} | \underline{765} \underline{6722} | \underline{765} \underline{6})$  || 羽调式  
 哪呼 嗨 ( 0打 从打且 昌·且 从且 昌)

$\underline{361} | \underline{21} \overset{\frown}{2} (\underline{55} | \underline{321} \underline{2356} | \underline{3216} \underline{2})$  || 商调式  
 哪呼 嗨 ( 0打 从担 昌·且 衣且 昌)

它是“对子戏”时期产生的戏曲声腔，而它的腔句(乐句)的节奏、结构；曲调的在体意义与结构原则，乃至发展变化的艺术手法均与民歌、灯调无异，至今仍采用“曲调联缀”的办法，塑造人物的音乐形象，表达戏剧内容。

锣鼓牌子也是直接脱胎于车马灯、竹马灯调的花鼓戏声腔，衡州、邵阳花鼓戏用之。曲调取材于湘中民歌，多宫、羽调式。“ $6^{\wedge} 1^{\wedge} 3^{\wedge} 5^{\wedge}$ ”三度相间旋法，高亢激越、活泼欢快。

锣鼓牌子的声腔结构与结构原则同走场牌子大体一致；前用[倒脱靴]锣鼓程式，句中两槌锣鼓断句。保持舞灯时的锣鼓、唢呐伴奏形式，又以多支曲牌联缀刻画人物，故在衡州被称之为

“哟子排堂”，初期的衡州花鼓戏也叫“衡阳马灯”。

〔牌子〕的声腔形式与结构特征，直接源于“灯调”。今保留的曲牌有一两百支，基本上都是分腔断句形式的一般体曲式。结构原则有、重复式、呼应式、三句式或五句式以及起承转合等。上句为基本句式，下句多成变化句式。变化的形式一是“衬词段落”的加入，诸如“叮叮啷啷海棠花”、“瓜子落花生”、“十指尖尖象根葱，眉毛弯弯象把弓”等；二是间句堆积与发展数板。旋律随词而异，也有调式交替与移宫犯调之变化。民歌戏剧化的标志是大过门与断句锣鼓（伴以小过门）的规范；“数板”的出现，增加了曲调的叙事性，这都是戏剧表现所必须的。

湖南花鼓戏的另一种声腔——打锣腔，也是山歌、民歌的衍化，基本特征是“锣鼓断腔，一唱众帮”，这同劳动歌曲极为相似。当然，旧时山歌、民歌，也有“以鼓击节、前邪后许”之传统。如乾隆三十年〔1765〕《辰州府志》记曰：“禾禾既毕，群事翻犁，插秧耘草，间有鸣金击鼓歌唱以相娱乐”。打锣腔的音乐材料是湘北的民歌，徵调式为主， $56\dot{1}\dot{2}$ ， $\dot{2}\dot{1}\dot{6}5$ 旋法。例如：

〔亭歌子〕  $\dot{2}\dot{3}6\dot{2}\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{6}\dot{1}\dot{2}\dot{2}\cdot\dot{6}$  |  $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{6}\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{6}5\dot{3}\dot{2}$   
 (低腔山歌) 一 提 我 的 娘 不 该 把 她 养

(领) (合)  
 〔排工号子〕  $\dot{2}\dot{5}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$  |  $\dot{2}\dot{3}\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}$  |  $\dot{5}\dot{6}\dot{2}\dot{1}\dot{6}$  |  $5-$   
 咳 咳 罗 衣 哟 咳 咳 呀 咳 哟 咳 咳 哟 地 哟 咳!

(领) (合)  
 〔打锣腔〕  $\dot{6}\dot{5}\cdot\dot{6}\dot{2}\dot{1}\cdot\dot{3}$  |  $\dot{3}\dot{5}\dot{2}\cdot\dot{2}\dot{1}\dot{6}$  0 |  $\dot{2}\dot{1}\dot{6}\dot{6}\dot{6}\dot{2}\dot{1}\dot{6}$  |  $\dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{5}\dot{3}$   
 哄 婆 病 有 十 分。

戏剧化以后的打锣腔包括两种形态，一是锣腔小调，它保持着呼应式或分合结构的民歌原貌；二是锣腔正调，长沙花鼓戏的〔八同牌子〕、〔四六调〕和岳阳花鼓戏的〔南路锣腔〕、〔北路锣腔〕，仍<sup>以</sup>民歌结构为基础发展成包括：

发腔、二柄——**数板**——收腔（稍腔）

基本套式。它受雄腔（巫歌）的影响；同时吸收高腔曲牌的“腔与疏（数句）相结合”表现特点，继而发展成完善（包括多种板式）的戏曲声腔。它不再只表现“丑、旦剧唱”的对子戏，而是花鼓戏发展中期的声腔，搬演《芦花会》、《清风亭》、《秦子枚》等<sup>旦</sup>生、旦（正旦、闺旦）唱，做<sup>丑</sup>俱<sup>旦</sup>的<sup>全</sup>剧和悲苦戏。唱腔<sup>全</sup>悱恻凄苦，旋律婉转起伏，节奏规整稳定，构成花鼓戏音乐的另一种风格。若说“牌子”轻快、热烈、歌舞见长，那“打锣腔”则庄严、肃穆，唱见功底。

川调，是湖南各类花鼓戏的主要声腔，也是在同弹腔（皮黄腔）交织影响中发展起来的戏曲声腔。基本特征是有主奏乐器，演员独唱；腔句组织包括唱皮加过门，有正反调，也有简单的板式，表现容量大，适应性强（各种角色的五情六欲）。它是“三小戏”以后的产物，而“对子戏”到全本大戏均用，构成花鼓戏丰厚的传统音乐基础。

川调的声腔结构源于分节式民歌，而音乐的构成却博采民歌精华，发展繁衍，形成种种曲调系统。如：

(1) 〔正宫调〕取材于湘北民歌。

〔正宫调〕有一个较大的曲族，包括正宫调、益路川调、西湖调、湘吟调、单犯调、华容调、长沙反调、宁乡正调、花石调、梁山调、安童调、单句子、夹句子和湘西阳戏一子、赶板以及它们的派生旁支，在江西采茶戏中统称“川调”。宫调式，派生衍

变也有徵调式、羽调式或徵商交替调式，板式变化称为一流、二流、三流和其他戏剧性的异板、散板、紧打慢唱、急板等。

正宫调的调式结构见湖歌子和“槽子”（洞庭湖区的一种车水号子）。基本素材如例：

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{i}} \cdot \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1656i}} \mid \underline{\underline{36}} \underline{\underline{i i}} \underline{\underline{6i6}} \mid$   
又 一 个 一 呀 哟

呼应式结构；上句以Sol为支撑音，下句落do。过门乐句结音为Re，又构成起承转和段式。这种民歌在湖北（包括湘中）常见不鲜。

### (2) [双川调] 流于湘中民歌

双川调是指特性羽调式的曲调群体。包括宁乡双川调、十字调、湘潭川调、四川调、药川调、安仁川调、兴皮黄腔以及它们的反调式变体。不论变成什么调式，均以  $\hat{6}\hat{i}\hat{3}\hat{5}$  语音相互联接为旋律特点。它们均取材于湘中（以南岳山为中心）的山歌、民歌。流播地域的差别，它也分成两个系统：双川调和四川调。双川调平稳欢悦；四川调高昂挺拔。山歌如例：

(长沙)  $\underline{\underline{i}} \underline{\underline{i}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{13i6}} \underline{\underline{6-53}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{3i}} \underline{\underline{i6}} \underline{\underline{6-53}} \underline{\underline{6.0}}$   
双 对 碗 采 花 罗 忙

(衡阳)  $\underline{\underline{35}} \underline{\underline{i.6}} \underline{\underline{i6}} \underline{\underline{i6}} \underline{\underline{35i6}} \underline{\underline{565656}} \underline{\underline{6-5353}} \underline{\underline{3i}} \underline{\underline{i66}} \underline{\underline{536.0}}$   
放 开 嗓 啦 哟 唱 山 罗 歌

实际是  $\underline{\underline{6i35}}$  和  $\underline{\underline{6i3(5)6}}$  之区别。长沙花鼓戏以双川调为主；衡州、邵阳花古戏则采用四川调风格与旋律特点。

### (3) [嫂孃子调] 是湘东民歌的衍化

嫂孃子调也有一个曲族，诸如神调、产子调、~~傩歌~~、小送郎



倒板浆、学线调等々、大筒1—5定弦（D宫系统）、调式有宫、徵、商之分而旋律特点与个性则基本一样。也为“三度相间”旋法：(↑2) 3<sup>^</sup> 5<sup>^</sup> i (2) 3相互联接，民歌素材见〔倒板浆〕。

（小调）

$\# \overset{\frown}{i \overset{\wedge}{2} 3} \overset{\frown}{5 3} \overset{\frown}{i i} \overset{\frown}{i \overset{\wedge}{3} 3} \overset{\frown}{i i} \overset{\frown}{i - -} \overset{\frown}{i 3} \mid \frac{2}{4} \overset{\frown}{5 5} \overset{\frown}{3 5} \mid \overset{\frown}{i i 3} \overset{\frown}{i} \mid$   
 小 妹 子 上 台 来                      哎 把 眼 梭 得 儿 哟

$\overset{\frown}{i i 3 5 6} \overset{\frown}{i \overset{\wedge}{3} i} \overset{\frown}{5 6 5 3} \overset{\frown}{2 i} \mid \overset{\frown}{5 3 5} \overset{\frown}{i 5 3} \mid \overset{\frown}{3 i} \overset{\frown}{i 2} \mid \overset{\frown}{3 3 6} \overset{\frown}{i 3} \mid \overset{\frown}{i} \overset{\frown}{- -} \mid$   
 梭 得 儿 哟 台 下 人 呀 人 又 最 多。              四 郎 哥 々 呢

$\overset{\frown}{5 i} \overset{\frown}{5 3} \mid \overset{\frown}{- -} \mid \# \overset{\frown}{i \overset{\wedge}{3}} \overset{\frown}{i 3 i 5} \mid \overset{\frown}{3 5} \overset{\frown}{i 3} \mid \overset{\frown}{i} \overset{\frown}{- -} \parallel$   
 小 妹 々                      请 到 我 家 去。

它的曲调风格与〔打锣腔〕相通，同时还影响到湘剧高腔的主体曲牌〔黄莺儿〕诸类。

（4）湘西阳戏“一字”与花灯相通。

阳戏的正调也属川调结构，主要曲调有一字、赶板、七句半及其他派生曲调。男女分腔：女腔为宫调式；男腔为徵、商（下原宫系）交替调式。例如〔赶板〕。

(66i 23 | 2i6i 55 | 5456 i6i2 | 4524 5) |

(女)	$\overset{\frown}{5 6} \overset{\frown}{5 3} \mid \overset{\frown}{5 3 5} \overset{\frown}{2} \mid$	$(\overset{\frown}{2 3 2} \overset{\frown}{5 6} \mid \overset{\frown}{i 6 i i 3} \overset{\frown}{2}) \mid$	$\overset{\frown}{2 3 2} \overset{\frown}{i} 6 \mid \overset{\frown}{i 2 3} \overset{\frown}{i} \parallel$
	如 今 的 世 界		大 不 同
(男)	$\overset{\frown}{i 6 i} \overset{\frown}{6} \mid \overset{\frown}{i 4 6} \overset{\frown}{5} \mid$		$(\overset{\frown}{i 2 i 6} \overset{\frown}{5})$
	秀 兰 哪 说 话		$\overset{\frown}{2 3 2} \overset{\frown}{i} 6 \mid \overset{\frown}{2 2 4} \overset{\frown}{5} \parallel$
			英 高 声。