

☆ 参加全国民族音乐学第三届年会论文 ☆

云南花灯唱腔的润腔方法

傅 晓

云南省民族艺术研究所印

一九八四年七月

雲南花灯唱腔的潤腔方法

傅

曉

云南花灯，是一种民间艺术，具有悠久的历史。它是在民歌、小调及民间歌舞艺术的基础上发展起来的歌舞小戏，长年以来，一直流传在云南广大的汉族农村之中，并在部分少数民族地区广为流行，它具有非常广泛而深厚的群众基础。然而，它走上专业化道路的时间不长，仍是一个年轻的歌舞剧种。近三十年来，花灯在专业化的道路上有所发展，也扩大了艺术领域和增强了社会功能。但是，在花灯的演唱风格上，一直存在象与不象之争。一位农民花灯爱好者说得好：“何为象，何为不象，看个原样。”这句话不仅说出了向民间花灯艺人学习演唱方法的道理，而且也说出了要具有花灯的演唱风格，必须脚踏实地的深入民间探索、研究、总结花灯演唱的艺术规律，不然，不认识“原样”又何以谈“象”与“不象”呢？！本文试图对民间艺人在演唱花灯时的润腔方法作一点极为粗浅的探索，以求在继承、发展花灯演唱艺术传统的规律性上，起点抛砖引玉的作用，使我们在演唱花灯的艺术实践和教学实践中，逐步地摆脱一点盲目性，增加一点自觉，以利于端正一点继承、发展的路子，加快一点继承、发展的速度。

所谓润腔方法，就是装饰、润色唱腔的一些方法，统称润腔方法。从我国民族民间音乐的传统习惯来看，它基本上属于演唱范畴。我认为构成某一特定剧种的演唱风格，它应该包括发声方法、吐字方法、润腔方法、表现方法等四个方面。所以润腔方法，不是某一演唱风格的全部，但是掌握与否，对风格特色却起着较大的影响作用。比如一首雄壮有力的军队进行曲，经花灯艺人们一唱，就变得具有“花灯风格”；一首地道的花打曲调，如不熟

悉花灯演唱风格，也可唱成“花灯歌”，缺乏甚至没有“花灯味”，以花灯艺人所唱的《志愿军战歌》为例：

志 愿 军 战 歌

1=F $\frac{2}{4}$
进行速度

$\underline{1} \quad \underline{1} \quad 1 \quad | \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad 5 \quad | \quad \underline{3 \cdot 2} \quad \underline{1 \quad 6} \quad | \quad 2 \quad - \quad |$
雄 纠 纠， 气 昂 昂， 跨 过 鸭 绿 江。

将上例用花灯演唱习惯稍加润色：

$\underline{1} \quad \underline{1} \quad 1 \overset{21}{=} | \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad 5 \overset{65}{=} | \quad \underline{3 \cdot 2} \quad \underline{1 \quad 6} \quad | \quad \widehat{2 \quad 3} \quad 2 \cdot \quad |$
雄 纠 纠， 气 昂 昂， 跨 过 鸭 绿 江。

有点花灯味，如果把速度放慢一点，润色得更细一些：

$\overset{6}{\underline{1}} \quad \underline{1} \quad \underline{1 \overset{2}{=}} | \quad \overset{3}{\underline{5}} \quad \overset{6}{\underline{6}} \quad \overset{5}{\underline{5}} \quad | \quad \overset{6}{\underline{3 \cdot 2}} \quad \underline{1 \quad 1} \quad \underline{6} \quad | \quad \underline{2 \cdot 3} \quad \overset{6}{\underline{2 \cdot}} |$
雄 纠 纠， 气 昂 昂， 跨 过 鸭 绿 江。

上例是经花灯艺人们润腔后的记谱。原曲调的基本旋律、基本节奏没有变，只是在基本旋律音上按花灯的演唱习惯加以润色，就变得象花灯了。由此说明，在花灯的演唱当中，的确有它自己的润腔方法。下面将要介绍的几种润腔方法，就是对嵩明县三十多位花灯艺人们在演唱花灯曲调中润腔方法的一些共同规律的初步探索。

一、同音重复法。这是普遍存在于嵩明花灯艺人演唱中的一种润腔方法。即将某一音使之重复并加重语气地使旋律节奏感更加鲜明的一种方法。

如：1. 在《五更金鸡词》中：

$\underline{1} \quad \underline{2 \quad 3} \quad \text{唱为: } \underline{1} \quad \overset{\star}{\underline{1}} \quad \underline{2 \quad 3}, \quad 5 \quad \underline{6 \quad 1} \quad \text{唱为: } \overset{\star}{\underline{5 \quad 5}} \quad \underline{6 \quad 1}$
叫 声 房 中 房 中

2. 在《元宵花鼓》中:

★

1 2 1 6 唱为: 1 2 2 1 6

百 花 百 花

3. 在《勾腔花鼓》中:

★

2. 1 6 唱为: 2 2 1 6

头 头

一、滑音润饰法。在花灯演唱中,滑音润饰法最为常见,使用得很广泛。为说明问题之便,按各自侧重面,我把它分为语言性滑音、风格性滑音、表情性滑音三类。其实,总的说来这三类滑音都受表情的制约,并反映了嵩明花灯的演唱风格。所以三者的内涵,常常是相互联系而不可截然分开的。

1. 语言性滑音。其基本原则是按照地方语音声调抑扬的自然规律所产生的滑音,谓之语言性滑音。这里以五度调值将普通话和昆明话列表比较。

调类	例字	普通话			昆明话		
		声调	调号	调值	声调	调号	调值
阴平	妈	高平	1	5 5	半高平	1	4 4
阳平	麻	中升	1	3 5	中降	√	3 1
上声	马	降升	√	2 1 4	高降	√	5 3
去声	骂	全降	√	5 1	降升	√	2 1 3

从表内可看出普通话与昆明话在声调、调值上的差异。而嵩明方言的声调和昆明方言为基础构成的声调基本相似。在嵩明花灯的演唱当中,语言性的滑音大都反映在上声字(高降调)和去声字(降升调)上。

(1) 在上声字的语音上，顺其向下（高降）的声调倾向产生的下滑音，用得最为广泛。常见的有三、四、五、六、七直至八度音程的下滑音。

三度下滑音：

在《倒采茶》中：

五月 采茶 倒采 茶(地)

在《小小扇子》中： $\underline{\dot{2} \dot{1} 6} \quad 0 \overset{\text{5}}{\underset{\text{3}}{\dot{3}}} \mid \underline{6 \ 6 \ \dot{1}} \quad \underline{\dot{2} \dot{1} 6} \mid$
小(哎) 小 扇(呀哈) 子(吔)

注有“★”符号的“采”“小”二字均为上声字，应高降调的下行声调出现了三度下滑音。

四度下滑音：

下滑音：
在《螺蛳调》中： $\underline{2} \underline{2} \underline{3} \quad 5 \quad \overset{\star}{\overbrace{\underline{6} \underline{3} \underline{6} \underline{3}}} \overbrace{\underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2}}$
两支(尾) 小 眼(呀) 四支(尾) 腿

在《祝英台》中：2.3 53 | 25 6165 | 523 55 | 6332 |

(哎) 正月好 唱个祝英台 (约小妹哟)

在“眼”“小”两个上声字上，行成四度下滑音。

五度下滑音：

下滑音：
在《去说亲》中：5 5 5 5 3 3 2 2 3
前街（我这） 走到孀妹儿 子）

在“走”、“子”两个上声字上形成五度下滑音。

六度下滑音：

在《说亲调》中： $\overset{\star}{\underline{3\ 5\ 6\ 1}}\ 2\ \overset{\star}{\underline{3\ 5\ 6\ 1}}\ 2$
小 瓢 鸡， 好 丈 夫

在“小”“好”两个上声字出现六度下滑音。

七度下滑音：

在《栽秧曲》中： $\overset{\star}{\underline{2\ 3\ 3\ 5}}\ \underline{5\ 6\ 1} \mid \overset{\star}{\underline{2\ 6}}\ \underline{6\ 5\ 3} \mid$
姊 妹 你 相(哎) 好(哎)

在“姊”这一上声字上产生七度下滑音。

八度下滑音：

在《金纽丝》中： $\overset{\star}{\underline{3\ 5\ 5\ 3}}\ \overset{\star}{\underline{6\ 6}}\ \underline{5\ 6\ 1\ 6}\ 5 \mid$
还有我那 老 蚕 豆(呀哈 哈)

在“老”字上，产生八度下滑音。

(2)在去声(降升调)字的语音上，顺其向上(强调降升调中的升)的声调倾向产生上滑音。常见的有三、四、七度上滑音。

三度上滑音：

在《小小荷包四角噍》中： $\underline{5\ 5\ 3\ 6} \mid \underline{3\ 5}\ 3 \mid \overset{\star}{\underline{5\ 5\ 3\ 2}} \mid \underline{1\ 6\ 1\ 6} \mid$
小小(哎哟)荷包(哎) 四角 噍(地)

在《放羊曲》中： $\overset{\star}{\overset{6}{\dot{1}}}$ $\underline{6}$ $\underline{555}$ | $\underline{653}$ $\underline{2}$ |
要起身来嘛扭扭扭

四度上滑音：

在《小小扇子》中： $\overset{\star}{\overset{2}{\dot{5}}}$ $\underline{33}$ $\underline{521}$ | $\underline{2}$ $\underline{6}$ $\underline{35}$ $\underline{6}$ |
做不得媒(哟)人(哪呀 嗨)

七度上滑音：

在《五采倒板浆》(一)中： $\overset{\star}{\overset{6}{\dot{1}}}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{35}$ | $\underline{3}$ $\underline{33}$ $\underline{2165}$ |
游下江来(哪了改嗨哟)

上面的“四”“要”“做”“下”四个字的语音为降升调，顺其向上声调倾向，产生了三、四、七度的上滑音。

2. 风格性滑音。它不是由于地方语言不同声调的抑扬规律所产生，而是应演唱风格的需要而出现。

(1) 出现在乐句进行中的，如《金鸡闹五更》调中：

$\underline{2}$ $\underline{23}$ $\overset{\star}{\overset{1}{\dot{1}}}$ $\underline{6}$ | $\underline{2}$ $\underline{23}$ $\overset{\star}{\overset{1}{\dot{1}}}$ $\underline{6}$ | $\underline{22}$ $\underline{26}$ | $\underline{11}$ $\underline{23}$ |
一(呀哈)更 金(呀哈)鸡 (闹拉拉的)叫声

这里的“更”和“鸡”都是阴平声，属于半高平调，没有向

下倾向的声调。然而为了演唱风格的需要，在八分音符“ $\dot{1}$ ”音上把“更”、“鸡”字吐清楚后，紧接着出现了小三度的下滑音，具有鲜明的花灯风格特色。

(2) 出现在乐句结尾的，如《五采倒板浆》(一)：

$$\begin{array}{c} \underline{2\ 3} \quad \underline{1\ 6} \quad \underline{2\ 2} \mid \overset{\star}{\underline{2\ \dot{1}}} \quad 0 \parallel \\ \text{哎} \quad \text{嗨} \quad \text{哎} \quad \text{哎} \quad \text{哟} \end{array}$$

又如《张大头送妹》(二)：

$$\begin{array}{c} \overset{\dot{1}}{\underline{6\ 3}} \quad \underline{2\ 2\ 1} \mid \overset{\star}{\underline{6}} \quad \overset{3}{\underline{\dot{1}}} \parallel \\ \text{后街} \quad \text{心} \quad (\text{喂} \quad \text{哎}) \end{array}$$

这里的虚字“哟”“哎”两处都出现下行四度的滑音。

(3) 与地方语音的声调倾向相反的滑音。

$$\text{在《小小扇子》中：} \underline{2\ 1\ 6} \quad 0 \quad \overset{\dot{1}}{\underline{3}} \mid \underline{6\ 6\ 1} \quad \underline{2\ 1\ 6} \parallel$$

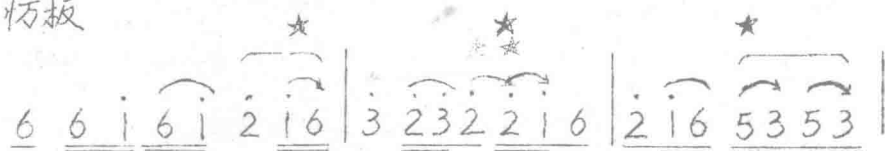
照(哎)	见	南(呀嗨)京(哎)
就(哎)	怕	小(呀哈)哥(哎)
妹(哎)	妹	年(呀哈)轻(哎)

这里的“见”“怕”“妹”三字都是降升调，它与习惯的降升调强调向上倾向的声调相反，出现了三度下滑音，使花灯风味别具特色。

3. 表情性滑音。主要是因表达感情的需要所产生的滑音，大多出现在悲调中。

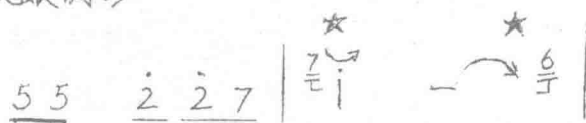
如：《王氏挑水》(二)

忆板



双膝(呢)跪在婆面(呢)前(嘛)啊哎哟

又如：《晚娘调》



招着晚(哎嗨)娘

这里出现的五次滑音，更增强了悲切感的表现。

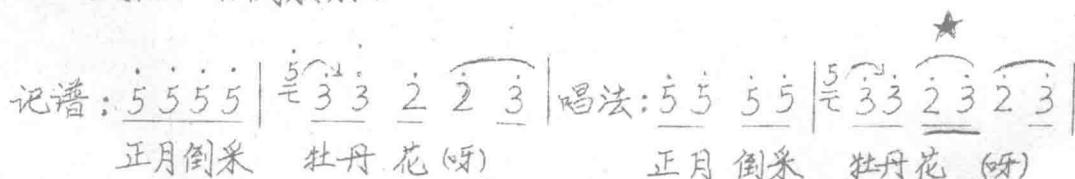
三、助音润饰法。分为上助音润饰法、下助音润饰法两种。

1. 上助音润饰法。

如：《栽秧五更》



又如：《倒采茶》



正月倒采牡丹花(呀)

正月倒采牡丹花(呀)

上面二例，一是在一长音之后的上方加一音，构成相同二音之间的上助音；另一个是在已有相同二音之间的上方加一音，成为上助音，这就是上助音润饰法。

2. 下助音润饰法。

如：《倒采》

记谱： $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{6} \mid \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{2} \mid 3 - \mid$ 唱法： $\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{6} \mid \dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{2} \mid \overbrace{3 \cdot 2}^{\star} 3 \mid$
 今年(我那)春(哟 嗨)茶， 今年(我那)春(哟 嗨)茶，

又如：《勾腔花鼓》

记谱： $\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} \mid \overbrace{\dot{2} \dot{1} \dot{6}}^{\star} \mid 5 - \mid$ 唱法： $\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} \mid \overbrace{\dot{2} \dot{1} \dot{6}}^{\star} \mid \overbrace{5 \dot{3}}^{\star} 5 \mid$
 一绣(呢)金鸡(呀)头， 一绣(呢)金鸡(呀)头，

与上助音相反，构成下助音润饰法。上、下助音都有一个共同点，它们大都出现在乐节或乐句的尾端。

四、波音润饰法。分为上波音(〰)、上复波音(〰〰)、下波音(〰)、下复波音(〰〰)四种。

1. 上波音(〰)

《小小扇子》

记谱： $\underline{\underline{\dot{5} \dot{3} \dot{5} \dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{5} \dot{2} \dot{1}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}}} \overset{\text{〰}}{\dot{6}} \mid \underline{\underline{\dot{3} \dot{5}}} \mid \overset{\text{〰}}{\dot{6}} \mid 0 \mid$

对(一个)北 京(哟 嗨 嗨)

唱法： $\underline{\underline{\dot{5} \dot{3} \dot{3} \dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{5} \dot{2} \dot{1}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}}} \overset{\star}{\underline{\underline{\dot{6} \dot{7} \dot{6}}}} \cdot \underline{\underline{\dot{3} \dot{5}}} \mid \overset{\star}{\underline{\underline{\dot{6} \dot{7} \dot{6}}}} 0 \mid$

对(一个)北 京(哟 嗨 嗨)

《贾二上粮》(一)

记谱： $\underline{\underline{5 \cdot 5}} \underline{\underline{5 \dot{1}}} \mid \underline{\underline{6 \cdot \dot{1} \dot{6} 5}} \overset{\text{〰}}{\dot{3}} \mid \underline{\underline{\dot{1} \dot{1} \dot{1}}} \underline{\underline{\dot{6} \dot{5} \dot{3}}} \mid \underline{\underline{\dot{2} \dot{1} \dot{2}}} \underline{\underline{\dot{1} \dot{6}}} \underline{\underline{\dot{2}}} \parallel$

(那)咳(呀)嗨 (哪)嗨(呀)嗨(嗨) 去上(嘛)官(哎) 粮(哎)嗨(嗨)

唱法: $\underline{5.5} \underline{5} \underline{\dot{1}} \mid \underline{6. \dot{1} 6} \underline{5} \underline{\overset{\star}{3} 5 3} \cdot \mid \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{1}} \underline{6 5 3} \mid \underline{2} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1} 6} \underline{2} \parallel$
 (哪 咳 呀 嗨 哪 嗨 呀 嗨 嗨) 去上(嘛 官(哎) 粮(哎 嗨 嗨)

2. 上复波音(〰)

《韩湘子度妻》(二)

记谱: $\underline{0 \dot{1} 5} \mid \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{5} \underline{\overset{5}{6}} \underline{6. 5} \mid \overset{〰}{3} \parallel$
 我在 天宫(呢)把 拱来 下(哟 哟 哟)

唱法: $\underline{0 \dot{1} 5} \mid \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{5} \underline{\overset{5}{6}} \underline{6. 5} \mid \underline{\overset{\star}{3} 4 3 4 3} \parallel$
 我在 天宫(呢)把 拱来 下(哟 哟 哟)

记谱: $\underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{6 \dot{1}} \underline{3 5} \mid \overset{〰}{6} \underline{3 2 3 3} \underline{2} \parallel$
 冲(哎) 天 堂 (哎)

唱法: $\underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{6 \dot{1}} \underline{3 5} \mid \underline{\overset{\star}{6 \dot{1} 6 \dot{1} 6}} \underline{3 2 3 3} \underline{2} \parallel$
 冲(哎) 天 堂 (哎)

从这里的上复波音润饰法中,我们得到这样的启示:即艺人们是出于表现“天宫的神奇感”的需要,产生了这种特定的润饰方法。在艺人们演唱时除了出现谱面可见的装饰性润饰外,还产生了音色的变化,在唱到“哟”时,音位由舌面移到舌根,造成一种神奇感。

3. 下波音(〰)

《钟鼓楼送妹》

记谱

记谱: $5 \underline{3 2} \mid 5 \underline{\overset{〰}{3. 2}} \mid \underline{\dot{1} \dot{1}} \underline{6 3} \mid 2 - \parallel$
 一 进 东 门(嘛) 东(呀) 又 东,

★
唱法：5 3 2 | 5 3 2 3 2 | 1 1 6 3 | 2 - |
一 进 东 月 (嘛) 东(呀) 又 东，

4. 下复波音 (atr)

《栽秧曲》

记谱：1 6 6 1 2 1 2 | 2 2 1 6 | 3 2 3 2 | 2 6 |
一(呀)更(个)里 来 古 溜 天(咯)

★
唱法：1 6 6 1 2 1 2 | 2 2 1 6 | 3 2 3 2 3 2 | 2 6 |
一(呀)更(个)里 来 古 溜 天(咯)

五、颤音润饰法。这里的颤音大都是下行小三度的，它的标记为“tr_三”。

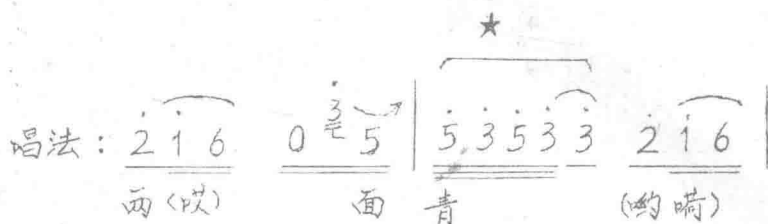
《勾腔花鼓》

tr_三
记谱：2 1 2 1 6 | 5 5 3 | 5 2 | 6. 7 | 2 0 |
绣(哎) 个(呢)金(呀) 鸡(嘛)就在 里

★
唱法：2 1 2 1 6 | 5 5 3 | 5 3 5 3 2 | 6. 7 | 2 0 |
绣(哎) 个(呢)金(呀) 鸡(嘛)就在 里

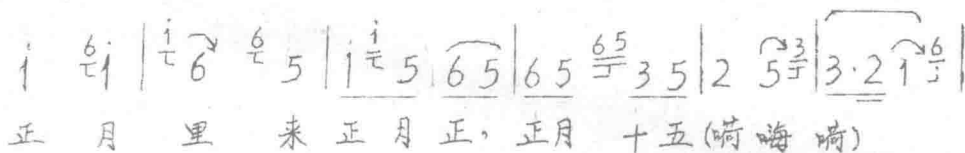
《小小扇子》

tr_三
记谱：2 1 6 | 0 3 5 | 5 3 | 2 1 6 |
两(哎) 面 青 (哟呀)



六、倚音润饰法。在主要音符前或后出现的小音符称为倚音。小音符在主要音符前的为前倚音，在后的为后倚音；一个的小音符的为单倚音，两个小音符的为双倚音。

《寡妇哭夫》慢板：



凡没有“ $\sim$ ”记号的小音符均为倚音。

以上所谈嵩明花灯艺人们在演唱花灯曲调中润腔方法的六个部分，大都属于装饰性的润腔方法。从我国戏曲音乐的演唱传统来看，早在明、清时期就总结了多种润腔方法。如：“倚腔”是改变速度的，“卖腔”是改变时值的，“撇腔”除装饰外主要是改变音色的，“橄榄腔”是改变力度的等。所以就润腔方法而言，它应该包括装饰的、力度的、速度的、音值的、音色的等诸多方面的研究。这些都有待今后对云南花灯的润腔方法作全面的介绍时再加以论述。

一九七九年元月初稿

一九八四年元月改稿

