

中國傳統音樂學會
三十年論文選

二〇〇一年

總主編 齊建中
副主編 蕭梅

（第一卷）
主編 趙塔里木

上海音樂學院出版社

中国传统音乐学会三十年论文选 (1980—2010)

第 一 卷

主 编 赵塔里木

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐学会三十年论文选:1980~2010. 第1卷/赵塔里木主编.

- 上海:上海音乐学院出版社,2010. 10

ISBN 978-7-80692-563-8

I. ①中… II. ①赵… III. ①传统音乐-中国-文集

IV. ①J605.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 186420 号

出 品 人: 洛 秦

书 名: 中国传统音乐学会三十年论文选(1980—2010)·第一卷

总 主 编: 乔建中

副 主 编: 萧 梅

本卷主编: 赵塔里木

责任编辑: 鲍 晟

封面设计: 蒋 熙

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海师范大学印刷厂

开 本: 787×1092 1/18

印 张: 33.5

字 数: 595 千字

印 数: 1-1,300 册

版 次: 2010 年 10 月第 1 版 2010 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-80692-563-8/J. 542

定 价: 65.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

目 录

1 / 民歌旋律地方色彩的形成及色彩区的划分	杨匡民
20 / 中国古代音阶、调式的发展和演变	夏 野
44 / 民歌比较研究中的几个问题——地属、族属与风格差异	苗 晶
54 / 论中国传统音乐的保存和发展	黄翔鹏
87 / “垛句”漫议	耿生廉
109 / 《孟姜女春调》的流传及其影响	易 人
132 / 中国传统音乐学与乐种学问题及分类方法	董维松
150 / 曲唱正义	洛 地
165 / 中国民间歌曲的甩腔艺术	方妙英
177 / 二人转“十六字板”的特点和规律	那炳晨
184 / 藏传佛教宗教乐舞“羌姆”音乐考察	田联韬
213 / 音乐文化的分区多层构成描述 ——关于音乐文化学科建设的目标、方法、步骤的若干建议	赵宋光
222 / 宫调的转换	连 波
240 / 戏曲声腔分类新论	刘正维
253 / 探幽发微 ——谈中国传统器乐创作规律三则	李民雄
271 / 中国日本近现代音乐史上的平行现象 ——历史性的变容	罗传开
289 / 藏族传统艺术百花丛中一块“活化石” ——“一音歌曲”伯谐	毛继增
300 / 论唐代的五台山佛教音乐	安宝慧 刘建昌

317 / “变”位于变徵 “闰”位于变宫	陈应时
327 / 论板腔体音乐	刘国杰
351 / 民族音乐与文化流	费师逊
359 / 在旋律运动中展现的调式技巧	吕宏久
369 / 华乐魂	
——中国传统音乐美学要旨	唐朴林
384 / 曲牌考释:目的与方法	冯光钰
398 / 乐种学构想	袁静芳
412 / 世纪之交民族音乐的文化取向	
——岭南乐事文化学思考	冯明洋
425 / 对音乐传统传承、变异与创新的再认识	李西安
436 / 板腔体戏曲唱腔的形态分析	钱国桢
446 / 唐代俗乐律调体系的形成	郑荣达
467 / 福建南音“指”与“曲”	孙星群
484 / 试论江南民歌的地方色彩	江明惇
499 / 潮州乐曲的发展手法	陈天国
508 / 近三十年来的中国多声部民歌研究及展望	樊祖荫
520 / 琵琶名曲《海青拿天鹅》探源	杨久盛
539 / 论祁太秧歌的小三度句尾色彩性呼应调式	闫定文
552 / 孔子的理想人格与中国传统琴乐的文化底蕴	刘明澜
569 / 古谱与古谱学	何昌林
579 / 基诺人关于音乐的概念行为模式及其文化内涵	沈 洽

民歌旋律地方色彩的形成及色彩区的划分

杨匡民

民歌旋律地方色彩的形成

自古以来,民歌都是用本民族、本地区的方言土话歌唱的,用当地口语化的方言发音演唱歌词,形成了方言口语化的旋律。一首民歌按照当地的语音歌唱起来,就使它具有当地的“土味”。而且在方言语音内还含有当地人说话的语音、语气以及表情形象,故用方言歌唱的民歌,其土味自然浓郁。民歌旋律本身都内含有方言的诸因素,其中方言声调(歌词字调)影响旋律的因素,是本文所谈的主要方面之一。

方言口语化的歌词及其口语化的旋律,在民歌中是较多的,特别是在儿歌、灯歌、田歌、山歌等民歌中是很常见的。例如鄂中南区潜江县儿歌《三岁伢儿会唱歌》,歌词是当地方言土话,用当地方言土话来歌唱,才有当地“味儿”。按当地人的方言声调属于五声,用语言学“五度标调法”标出的调值如下:阴平 55 ˊ(高平声或高升 35 ˊ),阳平 21 ˊ(低降声或 31 ˊ),上声 33 ˊ(中平声),去声 44 ˊ(半高平声),入声 12 ˊ(低升声或 13

作者简介:杨匡民(1920—),男。

4 低升声)(为了排版关系,只标调值数,省略调号,如阴平只标“55”不标“ㄟ”)。当地人用这样的方言声调来歌唱《三岁伢儿会唱歌》,就会产生如曲谱例1的旋律。

今将《三岁伢儿会唱歌》的方言歌词朗读所产生的字调与它的旋律作比较,就不难看出歌声每一音的起伏与方言字声的起伏(音的进行方向)是相似的(或说是一样的)。然而,仔细查对一下每一个字的声调与旋律,两者并不完全相贴行腔,而是歌词的高低、升降的字声,影响到旋律的抑扬行腔。特别是每句末字的字声更重要,如上例民歌的第一、二、四句的末字“梳”、“歌”、“歌”,都是方言诗歌的扬声字,亦即诗的平声字;第三句末字“我”字即是抑声字,亦即方言诗歌的仄声字。民歌旋律受方言歌词的词格所影响,句末字音也成为“扬、扬、抑、扬”格了。这就是方言声调影响制约民歌旋律使成为有地方色彩的旋律情况。

谱例 1

三岁伢儿^①会唱歌 (儿歌)

鄂中南·潜江县

♩=84

月 亮 弯 弯 象 把 梳 (喂), 三 岁(的)伢 儿 会 唱 歌 (呃),
13 33 55 55 33 21 35 21 35 33 33 12 12 33 33 35 21

不 是 哪 个 教 的 我 (喂), 是 我 自 己 学 的 歌 (呃)。
12 44 33 44 44 33 21 21 44 21 44 21 12 21 35 21

注①: 伢儿, 伢念nga,(12)即孩儿

(原记谱曾凡斌, 歌词朗读刘红, 标字调刘刚)

下面两首《十绣》,是同曲种(灯歌)、同词体(五、五、七言三句)的民歌,由于他们流行于两个不同的方言声调区,旋律上受当地方言声调的影响而成为两个不同的地方风味的民歌。曲谱上标均县的属于鄂西北的地方风味;沔阳县的属于鄂中南的地方风味。

谱例 2

十 绣
(灯歌)

鄂西北·均县

一 绣 广 东 (哪) 城 (哪), 城 里 扎 大 (哇) 营,
55 312 55 55 53 54 312 55 34 53

绣 了 一 个 曹 操 点 三 (哪) 军 (哪)。
34 312 54 55 55 55 34 53

鄂中南·沔阳县

一 绣 广 东 (啦) 城, 城 里 扎 大 (呀) 营, 绣 一 个 曹 操 点 三 (哪) 军 (哪啊)。
24 31 31 33 12 12 33 24 33 12 33 12 33 45 31 31 33 33

(冯卫国、胡国光采集)

上面两首《十绣》的四个短句(第三句作为两个短句)末字的字调的扬抑声,除了曲尾末字“军”字外,两首民歌的三个短句末字的字声都是反向。由反向所产生的旋律的扬抑声,也是反向的,两者比较如下:

均县的《十绣》: 城↗营↘操↗军↘
53 53 55 35

沔阳县的《十绣》: 城↘营↗操↘军↗
12 12 31 33

歌腔旋律,其音的起伏与方言歌词字声的高低、升降、长短、方向基本上是一致的。这种两者一致的情况,凡“即兴”歌唱的民歌均如此。

上述的是民歌词句末字的平仄声影响旋律乐句落音的扬抑声,使腔格起了变化。事实上,最小的“扬抑格”还是由“快板腔”三字为一词组所形成的。这种“快板腔”在湖北也是到处都有,各有其腔与其名(有叫做“赶歌子”、“急古溜子”、“急口令”等等)。下面选一段鄂中南区江陵县田歌中的“赶句子”,由此曲谱可以看出三字词组的平仄声与歌腔扬抑声的关系。

谱例3

江陵县田歌中的“赶句子”

加快

磨 里 推、 罗 筛 摇、 冷 水 调、 猪 油 包、
45 42 45 42 44 213 44 44 42 15 42 45

锅 里 烙、 灶 里 烧、 长 棍 打、 短 棍 捞、
55 44 42 213 42 45 44 44 42 44 44 213

脚 踏 门 坎、 手 插 腰、 口 里 喊、 手 一 招、
213 44 42 42 44 44 45 44 44 42 44 42 45

喊 我 的 情 哥 回 来 吃 火 烧 （哇）……
55 55 42 213 55 44 42 44 55 45

（音乐研究所编：《中国民歌》，上海文艺出版社，第一卷445页，王洪朗读）

此“赶句子”每一个三字组末字的平仄声，影响旋律也与词的平仄声相适应而一扬一抑互相呼应。这就是歌词的词格（格律）影响了歌腔的腔格。

（一）地方传统音调与民歌旋律

地方传统音调，是地方上流行的历来口口相传的音调。包括有当地习用的三声腔和四、五声音阶、旋律音列，大致是未成歌、未成曲的腔调。地方音调，是地方上流行的作为调式骨干音的三四个音，亦即是地方的人们习惯和爱好的三声腔，它是民歌音乐的基础材料。地方传统音调是有地方特征的音调，或是说在本地区较突出的而为别地少见的音调。

人们用一个三声音阶（或四声音阶）行腔（创腔）为歌，在旋律中，这三声音阶或四声音阶就是民歌旋律的基本腔。下面《贤文调》是鄂东北区英山县的民歌，是民歌手唱善书时用的基本腔。用它来演唱长篇的叙事曲。《贤文调》的基本腔是[sol la re]三个音，也是当地一种有特色的音调。

民歌手按此三个音“以腔从词”地配歌词进行边创腔边演唱,其旋律的三个高低不同的音与歌词的字调相结合,既有歌腔的婉转起伏,也有歌词的韵律节拍。

谱例4

贤文调^①

鄂东北·英山县



(马汉云唱、马民权记)

注①:“贤文调”一般用于吟诗诵文,野外用于山歌。

下面《乖姐属蛇我属龙》是根据《贤文调》基本腔来“以腔从词”创腔的。

谱例5

乖姐属蛇我属龙

(山歌·贤文调)

鄂东北·英山县



注①:“干亲打”,即结亲。

(肖怡唱,陈汝春唱,曹季文记)

《乖姐属蛇我属龙》歌词每四字末字的字调,与上述的《贤文调》歌词同扬抑格式,所以两首民歌的旋律、曲风很相似。第五句重复第四句。在音阶上比原来的《贤文调》多了一个“do”音而成为四声音阶的旋律,由于同用一个[sol la re]骨干音,故两首民歌曲风很相似。

民歌手即兴创腔,方法有数种,除了上述的保持与歌词同词格,以三声腔加音变为四声音阶之外,还有改变三声腔的方法,即改用当地所流行的另一种三声腔来创腔演唱。下面民歌《长工歌》,就是以当地另一种三声腔[la do mi]创腔的。

谱例6

长 工 歌

(山歌)

鄂东北·英山县



(江光前、曹季文唱, 马民权记)

地方传统音调与方言声调一样,也是分布状态的。每一个不同的地方音调区,均有本地区习惯用的音调来影响与制约民歌旋律。

(二) 方言声调、地方传统音调与民歌旋律

民歌旋律的地方色彩,有的是重语腔的地方色彩,即是说其旋律的地方色彩,方言语音的影响成分较重;有的旋律是重地方音调色彩,即是说旋律的地方色彩,地方音调的影响成分较重。例如前曲例江陵县田歌中的“赶句子”旋律,是重地方语腔的色彩;英山县《乖姐属蛇我属龙》是重地方音调的色彩。

上述两种旋律,都具有较浓的地方色彩。前者兼顾了方言声调使其不产生“倒字”现象,后者兼顾了地方音调的特征,而下面鄂中南区沔阳县的《碰球碓歌》,却是重地方音调而不兼顾歌词的字声(甚至产生“倒字”现象,但也不影响其词意与地方色彩)。

谱例7

碰球碰歌

鄂中南·沔阳县



(摘自荆州地区群众艺术馆编·荆州民间歌曲集)

地方音调与方言声调，两者对旋律的影响与制约是相互配合的。有的民歌用地方音调来调节旋律，使其适应于方言；有的以方言声调来调节旋律，使其适应地方音调。为什么地方音调与方言声调两者对旋律的制约会那么协调呢？就是因为方言歌词朗读所产生的字声，内含有民歌旋律所有的音程（四声、五声、六声以及八声方言声调，均如此）。下面《三岁伢儿会唱歌》是歌词朗读的测音记录的曲谱。从所标的音符来看，有大二度、小三度、大三度、纯四度、纯五度以及增减音程的音。这些音也是民歌所用的音。

谱例8

《三岁伢儿会唱歌》

(歌词朗读字声)



(刘刚朗读，许民测记)

在此,可以归纳出两个问题:第一是民歌手创腔之时,旋律受方言字调一定的制约(不是死守字调高低、升降声来行腔的)形成口语化的旋律,是歌唱旋律的口语化(不是说话的口语化语音);第二是当地流行的传统音调,也是当地人喜爱的、习惯的传统音调,其中还有其习惯旋法。这些又同时制约着旋律,使旋律歌腔化,是优美动听能表达歌词的歌腔化,是将语腔寓于歌腔之中,而不是单纯的语音。民歌手无论“以腔从词”或“以词配歌”,之所以能够很自然地“本能”地得心应手地即兴创腔脱口而出,就是因为他们能根据本地方言声调与地方音调来创腔及填词的缘故。

民谣的字声所以能进为歌腔,与地方音调相结合而成为旋律者,就是因为民谣本身作为歌词已具有一定的词格条件,即已有三、四、五、七言的词体、押韵与抑扬声等等;在方言方面,又有声调的高低、升降、长短声;在地方音调方面已有当地各种音阶、调式及行腔旋法的方法习惯。这些条件,使歌声旋律富有诗词格律、音乐格调与语言的情绪感情三方面的艺术营养,因而民歌旋律能感人和受人喜爱。

(三) 调式色彩与地方色彩

我国民歌的调式色彩多种多样,即使在一个色彩区内,调式色彩也是多种多样的。除了宫、商、角、徵、羽五种不同的色彩外,每一个调式中也是多种多样的。

不论是三声、四声、五声音阶的民歌旋律,以三声腔为基调(为骨干音)行腔为歌,由于三声腔特征的不同就产生不同的调式色彩,这些三声腔可分为“大三声”[do mi sol]、“小三声”[la do mi]、“宽三声”[宽四二 sol do re 与宽二四 sol la re]、“窄三声”(“窄三二”[la do re]与“窄二三”[sol la do]),“近三声”[do re mi]、“减三声”[la do b mi],这六种较明显的色彩,在湖北既存在,也有分布状况。湖北民歌旋律的调式色彩,宫调式的有“大宫”[(do) mi sol]、“宽宫”[sol (do) re]、“窄宫”[la (do) re 与 sol la (do)]、“近宫”[(do) re mi];商调式有“宽商”[sol do (re)]与[sol la (re)]、“窄商”[la do (re)]、“近商”[do (re) mi];角调式有“窄角”[(mi) sol la]、徵调式有“宽徵”[(sol) do re]与[(sol) la re];羽调式有“小羽”[(la) do mi]“窄羽”[(la) do re]与[sol

(la do]、“减羽”[(la do mi]等等。这“大”、“小”、“宽”、“窄”、“近”、“减”六种是区别较大的,这其中,“宽四二”[sol do re]与“宽二四”[sol la re]有一音之差的差别;“窄三二”[la do re]与“窄二三”[sol la do]有一音之差的差别。

此外,徵、羽、角调式还有两种三声腔的混合,如“大小混合”[la[^] do mi sol]调式色彩。

调式色彩的不同,旋律的曲风也不同。不同地区有其特有的调式色彩。所以调式色彩也表明分布的状态。从地方特征来说,调式的地方色彩决定于当地所采用的三声腔的种类及三声腔在旋律中的组合方法、地方习惯的旋法。例如湖北境内五个色彩区的《十绣》,是同词同曲同终止音的徵调式的旋律,但由于旋律中所用的三声腔及其组织结构不同,五首《十绣》的色彩也各异(见拙作《湖北民歌简介》,发表于中国艺术研究院音乐研究所编《中国民歌》第一卷,第351页),在此就不赘述了。

民歌色彩区的划分

(一) 从地方的历史、地理、社会、习俗寻根

民歌地方色彩区的形成,与其所处地方的历史、地理、社会、习俗很有关系。

湖北虽然古有“湖广熟,天下足”之称,那是从官家收租税这个角度来看的。然而解放前,在民间连“鱼米之乡”的江汉平原都是“沙湖沔阳州,十年九不收”,农民经常四处讨饭;而居住在穷乡僻壤的大山区的农民,农业耕作停留在“刀耕火种”的原始状态,日常生活缺衣缺食。湖北传统民歌至今尚保留其古老状态,社会经济落后是一个重要的原因。从古代至近现代,湖北与南方的其他地区一样,漫长年代处于封建社会的落后经济状态,农业人口被束缚于田园土地上,民歌的主人公以农民为主,故民歌千年如一日地保守、稳定于农业社会之中。

民歌的色彩区问题,实际上是民族的迁移、分散与互相影响的问题。我国宋以前,北方有两次较大的战乱及北方人向南方大迁移的事实,这是形成

今天湖北省境内这种民歌多色彩的原因。特别要提及的是中原人口流动较大(中原地区人口稠密),也影响了湖北。鄂西北的地方志有记载:“旧志谓,陕西之民四,江西之民三,山东河南之民一,土著之民二,近则四川、江南、山西亦多入籍……语言称谓仍操土音,气尚又各以其俗为俗矣。”(《鄖阳县志·风俗志》)又据《鄖阳志》记载:“明成化七年荆襄流民百余万,明成化十二年荆襄流民数十万进入鄖阳。”以上这些古代属于不同国家、不同方言区的人迁移后杂居,虽然也互相影响,但也各自习用自己原来的方言与民歌,因而形成了鄂西北这块土地上的民歌既有南方色彩又具有中原风味。

地方志还给我们提供了过去人们的方言、习俗如何因民族人口的迁移而分布的情况。例如在湖北西南部与它交界邻省四川的万县地区,古代叫做夔郡,据文献记载:“夔郡土著之民少,荆楚之民多,楚之风俗即夔之风俗。”(《夔州府志·风俗》)这不但说明荆楚之民西迁,也说明其风俗习惯也随人而入夔郡。此外尚有“湖广填四川”之说,时至今日,川东(夔郡之地)、鄂西南、鄂西北这大片山区,交通极不方便,可是他们的方言、习俗与民歌色彩却相当统一(甚至比平原还统一)。过去还有“闽赣填湖广”之说,说明江西人通过幕阜山脉迁入湖北东南部,形成今日幕阜山北也流传有赣方言及赣民歌的情况。

湖北境内形成的五个民歌地方色彩区,湖北边邻的河南、安徽、江西、湖南、四川、陕西等六个省,也形成有与湖北同边邻的民歌地方色彩区,湖北省内有的色彩区内部交通闭塞,人烟稀少,人们少往来,然而他们却各自保留了相同的较古老的方言口音与民歌音调,要问为何如此,自然要从其历史、地理、社会、习俗去追究。

(二) 方言声调同类区与民歌地方色彩区

本文所提“方言声调同类区”,即是指在一个区域内,以县为单位的县点的方言声调,其声数、调值及其高低声、升降声及长短声是相同或相似,或大多相似的情况,也是说同区的方言声调,其同调名的起讫音的方向是相同或相似或大多相似的情况。

为了调查方言声调演变的情况,笔者常采录方言声调,将它与1949年

前语言学家所记录的方言声调加以对照,即是将不同年代从不同的采集者口中采录的方言声调两相作比较,看两者变化多少。过去我将三十年代罗常培先生所著《厦门音系》中的声调(字声),与今日的作比较,发现前后经过了半个世纪,方言声调变化甚微,相当稳定。近年来,又将1948年版的《湖北方言调查报告》(赵元任、丁声树、杨时逢、吴学济、董同和著作)中所记录的与今日的作比较,也发现变化微小,今列表比较于下:

鄂西南区的秭归县与川东巫山县比较

调 值 地 名	调 类	阴 平	阳 平	上 声	去 声
1948年湖北 秭归县		45 (55)	11 (212)	53	35 (25)
最近湖北 秭归县		44 (55)	11 (21)	53	15
最近四川 巫山县		44 (55)	11 (21)	42	35

鄂东南区的通山县与赣西北的武宁县比较

调 值 地 名	调 类	阴 平	阳 平	上 声	阴 去	阳 去	入 声	
1948年湖北 通山县		23 (13)	21 (31)	42	35	33 (45)	55	
最近江西 武宁县		24	31	42	45	22 (33)	阴 入	阳 入
							53	33

上面两个方言比较表,不仅说明了方言声调几十年变化微小,还说明了鄂东南区与赣西北接壤,两地的方言声调很相似;鄂西南区与川东相邻,两地的方言声调也很相似。这种两地方言声调的起讫音的方向相同或相似的

状况，笔者给它取名为“方言声调同类区”。

在湖北，方言声调同类区都延伸到边邻省之中，其现状如下：

鄂东南区的延伸到赣西北；鄂东北区的延伸到皖西南；鄂中南区的延伸到湘北洞庭湖一带；鄂西南区的延伸到川东与湘西北一带；鄂西北区的延伸到河南省与河北省南部。

湖北省形成五个方言声调同类区，是由于长年来湖北处于“北方方言”、“西南方言”、“湘方言”、“赣方言”、“江淮方言”等几种方言的包围之中。

笔者认为湖北省境内方言声调同类区可划为五个区域。这五个区域与湖北民歌地方色彩区的范围是一致的。

（三）湖北民歌色彩区的三种类型

湖北五个民歌地方色彩区，由于民歌音调的结构关系，色彩区的区型可以分为三种，就是：“主次型”、“并列型”与“混合型”。鄂西南区与鄂东北区是“主次型”；鄂中南区是“并列型”；鄂东南区与鄂西北区是“混合型”。

1. 主次型

所谓“主次型”，就是区内民歌旋律以一种音调为主，其他为辅。这为主的音调在此区较突出，在本区分布较普遍，它在各调式中经常出现，并且这为主的音调对其他的音调起影响作用。

（1）鄂西南主次型色彩区

鄂西南区的音调，以单一 [La do re] 三声腔行腔为歌或以它与 [sol la do] 交替的四五声音阶的旋律为全区代表性音调，各调式都几乎受其影响，以 [la do re] 为骨干构成的羽调式分布也较普遍，调式色彩是“窄羽”。以 [sol la do] 为骨干构成的“窄徵”调式，虽然数量上占优势（占有调式的百分之五十以上），但 [sol la do] 音调的单一三声腔的民歌，不比 [la do re] 的多。此区其次的音调就是 [do re mi] 与 [la do^bmi]。

主要地方音调的作用，还可以通过民歌旋律的转调呈现出来。例如鄂西南区长阳县“跳丧鼓”《请出一对歌师来》的转调，仅用了一个“窄三二”三声腔，就转了五次调（其中 [mi sol la] 实际上也是“窄三二”三声 [la