

民歌〔茉莉花〕研究

張繼光 著

文史哲學集成
文史出版社印行

1207.7
20113

港台書

民歌〔茉莉花〕研究

張繼光 著



文史哲學集成
文史哲出版社印行

國家圖書館出版品預行編目資料

民歌〔茉莉花〕研究 / 張繼光著. -- 初版. -- 臺北市 : 文史哲, 民 89
面; 公分. -- (文史哲學集成 ; 419)
參考書目 : 面
ISBN 957-549-270-6 (平裝)

1. 民謠歌曲 - 中國 - 作品研究

913.52

89002590

文史哲學集成 ④19

民歌〔茉莉花〕研究

著者：張繼光
出版者：文史哲出版社
登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號
發行人：彭正雄
發行所：文史哲出版社
印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五
電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣四五〇元

中華民國八十九年三月初版

版權所有·翻印必究

ISBN 957-549-270-6

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 前言	1
一、研究動機與價值	1
二、研究範圍的界定	3
三、研究基礎與方法	4
四、以前研究成果	4
五、本書撰寫凡例	8
六、譜例特別說明	10
第二節 小曲在明清的發展	14
一、小曲流傳概況	14
二、小曲與曲藝、戲曲關係	19
第二章 〔茉莉花〕曲調類型	25
第一節 主流腔系曲調	26
一、曲調結構	26
(一)、甲型	26
(二)、乙型	30
二、樂句分析	39
第二節 〔疊斷橋〕腔系曲調	56
第三節 其他	68

第三章	〔茉莉花〕曲調探源	73
第一節	與〔鮮花調〕、〔雙疊翠〕關係	73
第二節	與〔疊斷橋〕關係	87
一、	曲調分析比較	88
二、	兩者關係探索	95
三、	〔疊斷橋〕與〔鬧五更〕關聯	101
第三節	與〔疊落金錢〕關聯	108
一、	曲調分析比較	108
二、	相關佐證	117
三、	小結	120
第四節	與〔蓮花落〕關聯	122
一、	曲調分析比較	122
二、	相關佐證	126
三、	小結	130
第五節	歸納與蠡測	132
一、	歸納	132
二、	蠡測	133
第四章	〔茉莉花〕的派衍	137
第一節	派衍舉述	137
一、	同詞派衍	138
(一)、	來自詠花主題的歌名	141
(二)、	來自西廂主題的歌名	157
(三)、	來自其他主題的歌名	167
二、	異詞派衍	172

三、其他派衍	188
第二節 曲調的變化手法	195
一、主要變化手法	195
二、變化原因探討	213
第五章 (茉莉花)歌詞研究	233
第一節 歌詞內容析探	234
一、《綴》本歌詞內容分析	234
二、歌詞內容發展類型	242
(一)、隱喻西廂型	242
(二)、強化西廂型	244
(三)、非西廂型	248
第二節 用語段落衍變	253
一、用語變化	253
二、段落分合	264
二、衍變原因探討	277
第三節 歌詞來源試論	281
一、來源說法質疑	281
二、詠花段之先後	284
三、歌詞形成推測	288
第六章 歷代(茉莉花)流傳考	291
第一節 明末以前——醞釀與產生期	291
一、與蓮花落關聯	292
二、與花鼓關聯	294
三、可能的流傳軌跡	300

第二節 清初至乾隆間——興起期	302
一、藉由花鼓的流傳	302
二、其他方面的流傳	311
三、興起原因探討	316
第三節 嘉慶以後——承衍期	318
一、藉由花鼓的流傳	318
(一)、演出的記載	318
(二)、曲本的流傳	323
二、其他方面的流傳	325
(一)、嘉、道間	325
(二)、咸豐以後	328
三、國外的流傳	332
第七章 各地〔茉莉花〕探述	339
第一節 各地流傳概況	339
第二節 各地曲調分析舉例	363
第八章 結論	395
第一節 〔茉莉花〕盛行的原因	395
第二節 〔茉莉花〕對後代的影響	398
第三節 〔茉莉花〕的傳衍規律	410
主要參考書目	413

第一章 緒論

第一節 前言

一、研究動機與價值

〔茉莉花〕是一首人人耳熟能詳的民歌，不但是音樂會上常被演唱的曲目，也是擁有世界聲望的一首具有高度代表性的中國民歌^①。前年(1998)九月，北京紫禁城上演了由大陸名導演張藝謀執導的浦契尼(Giacomo Puccini)歌劇《杜蘭朵》，在中外音樂界都造成極大轟動。此劇故事情節不但以中國為背景，而且其中杜蘭朵公主的音樂主題所採用的旋律就是〔茉莉花〕，這使得此首民歌又成了眾所矚目的焦點。雖然如此，一般人對這首民歌的瞭解卻極為有限；翻查文獻記載，有關此首民歌源流、發展、衍變等方面的研究也極為闕乏，因此對此民歌作深入探究確實有其必要。

由學者對民歌小曲的研究方式來看，歷來研究者除就整體民歌作概括式探述外，多以某時代或某地域為範圍作橫斷面的研究，此種研究方式雖能針對一時一地的民歌情況作探討，卻無法深入顯現民歌自源起以迄流傳繁衍不拘於一時一地的實際發展派衍過程。故本研究以實例〔茉莉花〕的發展全程作縱

① 參第八章第二節。

2 民歌〔茉莉花〕研究

貫式的探究，期能深入探索一首民歌的源流發展全貌，並由此得知其傳衍規律及影響。此類研究能補概括式及橫斷面研究之不足。

要進行此種不拘一時一地的研究，除了須儘量考索歷來相關文獻外，此民歌目前流傳於各地的曲譜也是提供比較的重要文獻。早年由於此類文獻極為缺乏，要進行研究頗為困難。但近年來大陸所編各省民歌、曲藝、戲曲、器樂曲、舞蹈等集成已陸續出版，為此類研究的進行提供了極大便利。

筆者博士論文《明清小曲研究》是由整體的角度去探討明清小曲。此種研究方式能統整的概觀出明清小曲的大致發展模式。但在研究中也發現實際上小曲的發展繁複多端，尤其是曲調間的枝枝節節及其相互間的牽扯關聯，必需逐一深入比較探究，才能深入窺其堂奧。也唯有透過對各種具代表意義小曲的逐一基礎性深究，才能歸納出一個有實證為後盾的原則來。因此近年來陸續對〔九連環〕、〔剪靛花〕、〔太湖船〕、〔銀紐絲〕、〔劈破玉〕、〔跌落金錢〕、〔紫竹調〕、〔玉娥郎〕、〔粉紅蓮〕、〔十八摸〕等曲牌作專文探論，甚至對〔茉莉花〕也提出〈民歌〔茉莉花〕源流初探〉一文對其曲調來源試作考探^②。不過由此也發現，要對某一民歌歌名、曲調、歌詞的淵源、流衍、發展、影響……等方面作全方位的深入探索，僅靠兩萬字左右的單篇

② 見《明清小曲研究》及〈清代小曲〔九連環〕曲牌考述〉、〈明清小曲〔剪靛花〕考述〉、〈明清小曲〔銀紐絲〕曲牌考述〉、〈明清小曲〔劈破玉〕曲牌探述〉、〈小曲〔跌落金錢〕曲牌探述〉、〈〔玉娥郎〕與〔粉紅蓮〕曲牌初探〉、〈民歌〔紫竹調〕探源〉、〈民歌〔十八摸〕曲調源流初探〉、〈民歌〔茉莉花〕源流初探〉等文。

論文是絕對不夠的，尤其是擁有龐大家族體系的民歌曲牌更是如此，本書的撰作理念就在此種心態下形成。

由於歷來以一首民歌來寫一篇論文者所在多有，但以之來撰成一本書的卻極為少見，所以此可算是一種研究取材方式的嘗試。希望透過此書，能為民歌俗曲的研究開拓出一條新的道路；為民間文學、民間音樂的發揚貢獻一份心力；而研究成果也能提供相關學者、音樂創作者、音樂教材編輯者參考。

二、研究範圍的界定

就一般人的理解，一首民歌常是某一特定歌詞與曲調的組合。但若要探考其淵源、流衍，就不能被此種特定組合所局限。尤其是曲調方面，除了此曲常見曲調外，也要兼及於與其相近或變體但歌名有別的曲調，以求考索出此一曲調的來源與派衍軌跡。

此外，由於〔茉莉花〕在產生及發展過程中，與曲藝、戲曲有極密切關聯，其對後代曲藝、戲曲也產生極大影響。所以本書在論述時除了民歌中的〔茉莉花〕外，也包括曲藝及戲曲中所採入的此一曲調與歌詞。

不過由於〔茉莉花〕家族體系極為龐雜，本書在考論時雖論及〔茉莉花〕與其相關家族成員間關聯，但深入考索的主體還是以流傳最廣的「主流腔系」曲調為中心^③；在歌詞方面也

③ 民歌在傳衍時不但一支曲調可衍生出多種歌名，而且同一歌名也常會有多種互有血緣關聯或完全無關的曲調。在這些同歌名曲調中，通常有一種是流傳最廣，為該歌名流傳主流的曲調，為便於論述本書姑稱其為「主流腔系」曲調。〔茉莉花〕的主流腔系曲調，詳參第二章。

以「典型歌詞」為主要探論對象^④，以維持本書的中心論題。

三、研究基礎與方法

本研究的進行，主要建立在以下兩點基礎上：

1、民歌曲調雖因流傳久遠，必然產生變化，但其整曲旋律輪廓或樂句結構常有其不變性。此由乾隆時流傳的〔茉莉花〕與今日各地流傳的〔茉莉花〕曲調相較，就可得到證明。

2、同一曲調的民歌，其歌名或調名是會變的，所以常衍生出許多不同的歌名及變調來。透過這些歌名及變調相關文獻的記載，不但可以上推其早期情況，也可以瞭解其傳衍與影響。

在研究方法方面，由於此種單一民歌流衍變化的研究，其時空極為長久廣泛，無法以田野調查方式進行，故本研究以曲譜及相關文獻資料為主。主要以分析、比較、歸納、統計等方法進行研究，透過曲譜的分析、比較，並結合歌詞及相關文獻記載作交叉論證，以儘量求得較近真確的結果。其中因文獻資料不足未能續作深考的部分，亦根據相關資料情況提出可能的蠡測，以提供未來研究的參考。

四、以前研究成果

在此以前，除了相關民歌、曲牌的研究以外，直接對〔茉莉花〕進行探論的研究很少，只有少數幾篇專文，其餘多散見於相關論著中片段或辭書中詞條。因此，過去對〔茉莉花〕的研究成果，歸納之大致可分以下兩種類型：

④ 所謂「典型歌詞」，參第五章。

1、單篇專文

直接探討〔茉莉花〕的單篇專文，主要有：民國 69 年(1980)錢仁康的〈〔媽媽娘你好糊塗〕和〔茉莉花〕在國外〉。此文是最早對〔茉莉花〕較深入研究的專文。不過該文主要在探述自約翰·巴勞(John Barrow)的“Travels in China”《中國旅行記》在倫敦出版後〔茉莉花〕在西方的流傳情況，至於此民歌的淵源及在國內的流衍等則未述及⑤。

民國 72 年(1983)易人的〈芳香四溢的〔茉莉花〕〉。此文除了大略比較了幾首不同地域〔茉莉花〕的風格特色，並述及道光間貯香主人所編《小慧集》、乾隆間《綴白裘·花鼓》及約翰·巴勞的《中國旅行記》收錄有此首民歌外，也認為此民歌最早的名稱叫做〔雙疊翠〕或〔雙疊詞〕，以後稱為〔鮮花調〕或〔茉莉花〕，不過並未作任何考證⑥。

民國 82 年(1993)王爾敦的〈〔茉莉花〕等民歌西傳歐洲二百年考〉，為專對《中國旅行記》成書背景所作的考論，並不及於此民歌在國內流傳情況的研究⑦。

民國 86 年(1997)速泰春、姜雷的〈〔茉莉花〕，從南京唱響全世界〉。此文發表於報刊《周末》，並非學術性論文，但對今日江蘇六合縣流傳〔茉莉花〕歌詞的改編者及改編過程作了探述⑧。

⑤ 〈〔媽媽娘你好糊塗〕和〔茉莉花〕在國外〉，頁197～206。

⑥ 〈芳香四溢的〔茉莉花〕〉，頁65～73。

⑦ 〈〔茉莉花〕等民歌西傳歐洲二百年考〉，頁185～200。

⑧ 〈〔茉莉花〕，從南京唱響全世界〉一文。

民國 88 年(1999)筆者的〈民歌〔茉莉花〕源流初探〉。此文主要專對〔茉莉花〕的曲調來源作考論，也可算是催生本書的種子。本書即以此為基礎，除對曲調來源續作深入探索外，並擴及曲調類型、派衍、歌詞、歷代流傳文獻及今日各地〔茉莉花〕流傳情況等，作全面性的研究⑨。

2、相關論著片段或辭書所載

在許多與民歌有關的論著、資料集成或音樂辭書中的詞條裡，常會有片段提及對〔茉莉花〕的相關論述。較重要者如：

李家瑞的〈打花鼓〉一文裡，根據蕪湖崇本堂刻本《鮮花調》又名《疊斷橋》，而提出〔疊斷橋〕是〔鮮花調〕「恐怕還是比較早一點的調名」的推論⑩。

江明惇的《漢族民歌概論》裡，舉例探討了江蘇、河北、山東〔茉莉花〕的風格特色⑪。

宋詞、武俊達編文，陳大琦等記譜的《揚劇曲調介紹》裡，除說明揚劇中〔鮮花調〕有〔老鮮花〕、〔新鮮花〕、〔半鮮花〕之分並簡述其風格差異外，也提出〔玉美針〕為老藝人王萬青據〔鮮花調〕改創的說法⑫。

東方音樂學會所編由連波執筆的《中國民族音樂大系·曲藝音樂卷》裡，除比較了四川清音、江蘇民歌、北京單弦

⑨ 〈民歌〔茉莉花〕源流初探〉，頁47～69。

⑩ 《李家瑞先生通俗文學論文集》，頁138～139。

⑪ 《漢族民歌概論》，頁235～238。

⑫ 《揚劇曲調介紹》，頁73、99。

中〔茉莉花〕之差異外，並大略探討了語音字調與旋律音調的關係^⑬。

劉春曙、王耀華所撰《福建民間音樂簡論》裡，簡述了福建〔茉莉花〕的地區特色^⑭。

秦詠誠、魏立主編的《中國民族音樂大觀》裡，略述了〔茉莉花〕歌詞及曲調的風格特色，並比較了江蘇與東北〔茉莉花〕的差異^⑮。

陶業兵的《中西音樂交流史稿》裡，大略記述並引錄了約翰·巴勞《中國旅行記》及阿理嗣(Aalst, Jules A. van)《中國音樂》“Chinese music”中所錄〔茉莉花〕^⑯。

王友三主編的《吳文化史叢》中，以為〔茉莉花〕本來是唱元雜劇《西廂記》故事，後來在傳唱中脫離了西廂故事，反複演唱以「好一朵茉莉花」為起興的一段，調名命名為〔茉莉花〕。並由此認為民歌〔茉莉花〕「是從戲曲、散曲演變成俗曲、流行歌曲的一種典型」^⑰。

《中國曲藝音樂集成·河南卷》於所錄河南「大調曲子」《西廂記·跳粉牆》唱段〔雙疊翠〕曲牌後註語裡，除說明〔雙疊翠〕又稱〔鮮花調〕、〔茉莉花〕外，也提及明嘉靖、隆慶間濱州劉效祖《詞鸞》及清道光元年貯香主人輯之《小慧集》中

⑬ 《中國民族音樂大系·曲藝音樂卷》，頁64～68。

⑭ 《福建民間音樂簡論》，頁390。

⑮ 《中國民族音樂大觀》，頁132、142。

⑯ 陶業兵，《中西音樂交流史稿》，頁128～130、256～257。

⑰ 《吳文化史叢》頁673。按：此書所論有待商榷，詳參本書第五章第三節。

有此曲牌^⑮。

《中國曲藝音樂集成·江蘇卷·揚州市分卷》裡，述及揚州清曲中的〔鮮花調〕(即〔新鮮花〕)是在〔老鮮花〕的基礎上發展變化而來，且〔鮮花調〕源于明俗曲〔雙疊翠〕^⑯。

人民音樂出版社出版的《中國音樂詞典》「茉莉花」條載云：

民歌。流行全國各地的民間小調。歌曲通過讚美茉莉花，生動含蓄地表達青年男女的愛情。各地歌詞基本相同，曲調有相同的，有近似的，也有不同的。以江蘇省〔茉莉花〕流行最廣，其曲調委婉流暢，結構嚴謹，五聲徵調式。^⑰

以上這類相關文獻中的論述都很短，除少數有簡略考證外，其餘多為作者引述或推測之詞。

五、本書撰寫凡例

1、〔茉莉花〕雖有多種別名，本書為求行文方便與一貫，除於探討各該別名時外，其他地方逕以〔茉莉花〕或〔鮮花調〕做為此民歌代稱。

2、書中所謂「同一曲調」是指旋律輪廓、結構相同者，不一定指每一處旋律及節奏都要完全相同。

3、由於本論文主要以曲譜比對為考論依據，透過簡譜在譜面上能較清楚顯現比對結果；且本書譜例除一部分為早期工

⑮ 《中國曲藝音樂集成·河南卷》，頁127。

⑯ 《中國曲藝音樂集成·江蘇卷·揚州市分卷》，頁43。

⑰ 《中國音樂詞典》，頁272。

尺譜外，其餘大多來自近人蒐錄的曲集，這些文獻絕大部分都以簡譜記譜。所以本書除於第一章第一節六「譜例特別說明」中以五線譜及簡譜等作對照說明，及少部分工尺譜為直接簪錄或同時併譯簡譜外，其餘皆以簡譜載錄以利比較。

4、有少許譜例其原出處因中國音階「雙主音」現象而與一般記譜共識有別者，為利瞭解與比較，改依一般共識記譜。所謂「雙主音」現象，見下文「譜例特別說明」。

5、書中譜例儘量依原出處譜式簪錄，不過各譜例之樂器前奏、長尾奏、與唱腔併列之樂器伴奏譜，及部分與曲調分析無關之記號則予省略。

6、書中譜例原出處有多段歌詞者，除有論述需要者外，為省篇幅原則上只錄第一段。

7、本書曲譜樂句分析時，統一以英文字母大寫 A、B、C…等做為主流腔系〔茉莉花〕曲調的樂句代碼；以大寫羅馬數字 I、II、III…等做為疊系〔茉莉花〕及〔疊斷橋〕曲調的樂句代碼，此一體例全書一貫，以利互作比較。至於引用到的其他民歌，則另以小寫英文字母、小寫羅馬數字或其他字型變化做為樂句代碼以為區別。

8、註釋中載明所引文獻出處時，只錄書名（篇名）及頁次，其詳細出版資料見書後之「主要參考書目」。若有兩種以上書名相同或近同時，為恐混淆則分別加註作者或出版者或藏書號以作區別。此外，有些早期抄、刻本因原書未標頁碼，其註則僅載書名；或於論述間直述書名，不再出註。

六、譜例特別說明

許多中國歌曲的音階由於具有「雙主音」的特性，以致同一首歌曲由前人所記曲譜文獻來看，常會產生看似不同的兩種調式來。

中國音階的「雙主音」現象，在《史記·律書》及《管子·地員》分別所推算出五聲音階的兩種不同音序排列裡就已見其端倪：

【譜例 1-1-1】出自《史記·律書》，以宮音為第一音的音列



【譜例 1-1-2】出自《管子·地員》，以徵音為第一音的音列



此兩種排列所產生的宮調式與徵調式音階，形成中國音樂調式的兩個主體，兩者密不可分。即使在以下七聲音階裡：

【譜例 1-1-3】



由於變徵、變宮兩變音特殊位置的烘托，也頗易造成宮、徵兩調式「二位一體」的現象。在西洋音樂裡，宮與徵是主、屬關係，兩者極為親密，卻仍屬不同的兩調，但在中國音階裡，主、