

ZHAO TONG HAN ZU
MIN JIAN YIN YUE FAN LUN

温曦 刘永忠 著



高等教育出版社

昭通汉族民间音乐论

——
流变在昭通的汉族民间歌曲

ZHAO TONG HAN ZU
MIN JIAN YIN YUE FAN LUN

温曦 刘永忠 著



高等教育出版社

昭通汉族民间音乐论

——流变在昭通的汉族民间歌曲

图书在版编目(CIP)数据

昭通汉族民间音乐泛论/刘永忠 温 曦 著.—北京:高等教育出版社,
2007. 7

ISBN 978-7-04-021311-X

I. 昭… II. ①刘 ②温… III. 民间音乐-理论文集-中国-当代
IV. J149.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第028947号

书 名: 昭通汉族民间音乐泛论
作 者: 刘永忠 温 曦
出 版: 高等教育出版社
发 行: 高等教育出版社 发行部
地 址: 北京市西城区德外大街4号(邮编: 100011)
经 销: 全国新华书店
责任编辑: 舒敬江
特邀编辑: 殷海涛
装帧设计: 段爱周
印 刷: 云南新闻图片社印刷厂
开 本: 787×1092 1/16
印 张: 10印张 140千字
印 数: 0001—1000册
版 次: 2007年7月第1版第1次印刷
书 号: ISBN978-7-04-021311-X
定 价: 28.00元

(本书如有缺页、倒页、脱页等印装错误, 请与承印厂调换)

序

陈 勇

昭通是镶嵌在云南省东北部的一颗明珠，自古就是我省通往中原的重要枢纽。历史上这里曾经是彝族和其他少数民族世居的地方，汉民族大量迁入是清朝中期的事，至今也不过才三百多年的时间。然而，这段历史所带来的汉族民间音乐却无比丰富。在这一时期，大量的汉族民歌、戏曲、曲艺及歌舞音乐等先后在这片美丽的土地上驻足生根，并逐步演变成了地道的昭通民间音乐，对其进行专题的、较深入的分析与研究，是一件非常有意义的事情。

刘永忠、温曦夫妇是我省有声望的音乐家，虽然他们一位是搞作曲，一位是搞声乐教学的，并且在各自的领域里都已取得了较丰硕的成果，但是他们同时还自觉地担负起了研究昭通地区民族民间音乐的责任。《昭通汉族民间音乐泛论》的出版，就充分证明了这一点。

《昭通汉族民间音乐泛论》全面地反映了昭通汉族民间音乐中的歌曲、戏曲、曲艺、祭祀音乐、歌舞音乐、器乐等各种类别，并且在各类别前都加用了“流变”二字，可以说这是非常恰如其分的，它充分体现了昭通民间音乐外来的历史面貌和是“流”就有“变”的必然规律。

在论述昭通民间音乐是“流”的过程中，作者本着科学的态度，千方百计地去追寻它们的“渊源”。并以曲谱的、文字史料的大量事实，来说明昭通汉族民间音乐的来龙去脉，这正是进行科学研究所需要的基本方法和态度。

在研究“变”的过程中，作者将昭通汉族民间音乐置于全国汉族民间音乐的框架内进行比较研究，并将比较研究与实证研究结合在一起，找出

它们的“变”。在此进程中，他们从昭通民间音乐的源流、形态、结构、色彩、特征、功能等诸方面都作了仔细的研究和梳理。进而从历史的必然、地理的造就、传统的承袭、民族的互融、语言的地方性、心理环境等方面阐述了昭通汉族民间音乐鲜明特色的成因，使得《昭通汉族民间音乐泛论》具有全方位的整体构架。

对于汉族民间音乐的研究，很多音乐学家都有自己的高论和观点。然而《昭通汉族民间音乐泛论》却没有完全照搬别人的理论，而是在这些理论的启发下进一步开展自己新的研究，提出了很多新的观点。在对特定地域民歌的研究中提出了许多不同于别人的观点，这也足见著者所具有的创新思维和创新能力。

当然，任何事物都不可能十全十美，本书也还有一些不足之处，如有的地方显得比较粗略，某些部分明显出现一带而过的痕迹等等。但我认为这区区不足绝对不影响本书所具有的价值。尤其对于一位是作曲专业、一位是声乐专业的著者来说，能利用教学之余和各种繁忙活动之余来进行这样的研究和探索，这是非常难能可贵的。《昭通汉族民间音乐泛论》的出版，可说是填补了我省在昭通音乐研究（尤其是理论研究）方面的一项空白，同时也为云南省的音乐研究增添了光彩的一笔！

是为序。

2007年6月6日于昆明

注：陈勇，云南省文联副主席、云南省音乐家协会主席、云南艺术学院副院长、教授。

目 录

绪 论	1
概 述	17
第一章 流变在昭通的汉族山歌	20
第一节 昭通汉族山歌的类型	20
第二节 昭通山歌的歌词和音乐语言特点	24
第三节 昭通山歌的曲式结构	41
第四节 昭通山歌的曲调类型	50
第五节 昭通田秧山歌的特点	56
第二章 流变在昭通的汉族小调	93
第一节 昭通汉族小调的题材类型	93
第二节 昭通汉族小调的功用性及其价值	104
第三节 昭通汉族小调的特点	107
第三章 流变在昭通的汉族号子	127
第一节 汉族号子在昭通的落脚点	127
第二节 号子的功用及流变到昭通后的个性	129
第四章 流变在昭通的汉族民歌衬词特点	157
第一节 衬词的类型和作用	157

第二节 昭通汉族民歌衬词的特点	161
结束语	172
参考文献	174
后 记	176

绪 论

本书包括以下内容:

- 1、流变在昭通的汉族民间歌曲;
- 2、流变在昭通的汉族民间戏曲;
- 3、流变在昭通的汉族民间曲艺;
- 4、流变在昭通的汉族民间祭祀音乐;
- 5、流变在昭通的汉族民间歌舞音乐;
- 6、流变在昭通的汉族民间器乐。

为什么要在各内容之前冠以“流变”呢?一是表明昭通汉族民间音乐是流不是源,二是道出既然是流就要有变的必然。因为在历史上汉族民间音乐不是昭通的土著音乐,它是从中原、江南、华南、巴蜀等地流传进来的。流传进来扎根于这方水土,与这方人情风俗交融,原有的中原色彩、江南色彩、华南色彩、巴蜀色彩不免又与这个高原河谷地区的风格融合成昭通“三川半”的斑斓色彩,变成了本土的民间音乐。这就是我们冠以“流变”的用意。

昭通概况

昭通市,地处云南省东北部,金沙江下游。东经 $102^{\circ}52'$ — $105^{\circ}19'$,北纬 $26^{\circ}34'$ — $28^{\circ}40'$ 之间,东西宽 241 公里,南北长 234 公里,周长 1482 公里,面积 23021 平方公里。位于川、滇、黔三省结合部。东面与贵州省接壤,西北与四川为邻,南面与曲靖地区会泽县接界。2001 年由国务院批准撤销地区行署而设立昭通市人民政府建制。全市辖昭阳区、鲁甸县、巧家县、盐津县、大关县、永善县、绥江县、镇雄县、彝良县、威信县、水富县 10 县 1 区,人口约 524.3 万。历史上为云南通往中原的重要枢纽,是“西南丝绸之路”的要冲,

素有“锁钥南滇，咽喉西蜀”之称，也是云南通往四川和长江中下游的北大门。如今内昆铁路、昆水高速公路的通车，又将昭通北大门的作用推到更显著的位置。还有航空线通往昆明、重庆、成都，水上航运可以直达长江。

昭通市为云岭高原向四川盆地的过渡地带，受金沙江水系的切割，山高谷深，沟壑纵横，高低差异大。地形地貌受地质构造控制，河流、山脉、岭谷多沿构造线发育、展布。南面较高，向北东逐步递减。相对高差 3773 米，立体气候十分突出。全市平均海拔 1685 米；最高海拔为巧家药山 4040 米；最低海拔为水富滚坎坝 267 米。

昭通告称朱提，唐朝以后降称乌蒙。清朝雍正九年(1731)，封建统治者在完成改土归流并镇压了土司残余势力的叛乱后，云、贵、桂总督鄂尔泰以乌蒙“不昭不通之甚者也”，题请雍正恩准“举前之乌暗者，易而昭明；前之蒙蔽者，易而宣通”，改名为昭通，全国 56 个民族中，昭通有 31 个，其中 10 万人口以上的少数民族有彝族、苗族、回族。因此，昭通是多民族散杂居住地区。

自西汉起，昭通就创造了灿烂的朱提文化，它介于巴蜀文化、夜郎文化、滇文化的交汇点，又受中原文化影响，因而具有鲜明的个性及其区域特色。在昭通各民族的实际生活中，还保留着许多宝贵的传统文化艺术精华。另外，明、清以来的大量汉族移民，带来了多样性的异域文化，并流传至今。从一定程度上说，今天的昭通，是云南保留民族民间传统文化最多的地方之一。

昭通汉族民间音乐之根及类别

昭通汉族民间音乐是人类音乐的一分子，是中国民间音乐的血脉。中国古老的民间音乐是昭通民间音乐的根。

人类的音乐不是凭空生出来的，而是劳动、生活的结果。劳动创造了人，创造了世界，创造了人类文明，音乐就是人类在长期的生产劳动中创造的文明之一。汉族民间音乐与其它各民族的音乐文化一样，都是人们生产劳动和社会生活的结果。

在我国，“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之”（刘安《淮南子：道应训·邪许歌》）这样的呼号，是为适应集体劳动时协调动作，调动力量，减轻疲劳而出现的既有节奏又有音调的声音。就如鲁迅说的那种“吭唷”的声音

一样,是最早的民歌,是我们现在的号子始祖。

《易经》的《卦辞·卜辞》中有一部分是商代的民歌。如《归妹·上六》：“女承筐，无实，士刲羊，无血。”这是描述人们剪羊毛劳动景象的歌曲。

《诗经》中的“风”，即“国风”，它是我国上古民歌的精华，是先秦民歌最重要，最珍贵的文献，每首歌都反映着先秦人民的劳动和生活，它是先秦人民生产劳动和社会生活的结晶。如《魏风·伐檀》、《魏风·硕鼠》，就是劳动人民在劳动和生活中，深受剥削者和压迫者的奴役、压榨而产生和发出的怨恨呼声。《邶风·静女》、《郑风·女曰鸡鸣》是劳动人民在生产劳动和社会生活中，男女之间产生真挚爱情的歌曲，即现在所说的情歌。

唐代的绝律诗“是在民歌小曲的基础上发展起来的，也属于曲子一类。诗人们最初是按民歌小曲的格调填写新词供艺人们唱”（夏野编著《中国音乐简史》第36页）。《竹枝曲》应该是唐代最出名的民歌，句末加用“竹枝”和“女儿”衬词，足见其劳动的痕迹。

宋词是受民歌的影响才打破唐代的绝律格调进入长短句的词调音乐。还有“诸宫调”“唱赚”等无不是生产劳动和社会生活的结晶。到元曲明乐，直至近现代色彩纷呈的音乐，都离不开人们的生产劳动和社会生活的路径。

音乐在产生的初期，并不曾有类别之分，而是音乐和舞蹈一体，称之为乐舞，如我国上古时期的六代乐舞，即黄帝时的《云门》，尧时的《咸池》，舜时的《大韶》，夏时的《大夏》，商时的《大濩》和周时的《大武》。尔后，随着时间的推移和社会生产的发展，乐舞分离，成为音乐和舞蹈两门艺术，再往后，音乐之中又分为若干类别。

对我国民间音乐的分类是复杂的课题，很多问题在音乐理论界尚在探讨之中。按照著名乐学家江明惇先生的分法是：

民歌与歌舞，下分：号子，山歌，小调，舞歌等。

民族器乐，下分：独奏（吹奏，拉弦，弹拨），重奏与合奏，民族管弦乐等。

曲艺音乐，下分：鼓词类，弹词类，道情类，牌子曲类，走唱类，琴书类，杂曲类，数唱类等。

戏曲音乐类，下还可分：昆腔，高腔，梆子腔，皮黄腔，说唱类声腔，歌舞类声腔，少数民族戏曲音乐等

仪式音乐，下还可分：宗教性仪式（包括寺院宗教，民俗宗教），非宗教性仪式等。但是，根据汉族民间音乐外来流变的事实，本书按照昭通的实际情况

况,将汉族民间音乐的体裁品种划分如下:

汉族民间歌曲:山歌,小调,号子。

汉族民间戏曲音乐:昭通花灯音乐,端公戏音乐。

汉族民间曲艺音乐:扬琴音乐,昭通唱书音乐。

汉族民间祭祀音乐:昭通洞经音乐。

汉族民间器乐:昭通唢呐音乐等。

自清朝雍正以后,昭通就进入到以汉族为主体民族,和着彝、回、苗等多种少数民族的杂居时代。汉族民间音乐文化大量传入,与各少数民族文化一起,在这片土地上互相滋补,生根发芽,开花结果,成为独树一帜的滇东北音乐文化体。

昭通汉族民间音乐的源流

昭通汉族民间音乐是流不是源。翻开历史我们看到,昭通文化源远流长,底蕴厚重,她是祖国文化的组成部分,是中华民族文化的血脉之一。远在汉、晋时期随着封建王朝对云南的开发和统治,汉族人民就逐渐移居昭通,“营邑立城,垦殖生产,带来了先进的汉文化。”(陈本明《朱提文化研究论丛》第1页)从汉朝的孟孝琚碑,晋朝霍承嗣墓,唐朝的袁兹摩崖就可以看出汉族文化对昭通文化的影响。

从大量研究昭通文化(或曰“朱提文化”)的墨迹来看,全部的文字都涉及到了政治,经济,军事和文化。但是,对文化的涉及并没有对音乐的关照,打开昭通文化史这方面还是个空白,这的确是昭通文化史的一大遗憾,应该归咎于历史的原因。

音乐为人类之翼,自音乐产生以后,它就与人类形影不离。可以相信,在汉族进入昭通时,其民间音乐文化也会随之而入。我们从出土的“陶抚琴俑”、“昭通铜鼓”和“铜朱雀舞人”(有舞便有乐)等文物中就可以看当时汉族音乐文化的痕迹。就是说,由这些文物可以推测,至少从汉时起,汉族的音乐文化就传入昭通了。

虽然在清朝雍正“改土归流”之前,汉族在昭通还不是主体民族,可是他的音乐文化在昭通这片古老的土地上早已生根发芽。当然,作为汉族的音乐文化大量流入则是在“改土归流”之后的事。

因为“改土归流”昭通土著(特别是彝族)人民举行大规模的反抗,后经清政府在云南的统治者鄂尔泰等人的血腥镇压下,昭通的人口陡然锐减,十里无炊烟,百里无犬声,昭通地区处于荒寂的景况。“清统治者为了改变此种局面,移民昭通垦殖,给予各种优惠,大批汉族人民不断涌入,导致汉族人口迅速增加。原来以彝族为主体民族,一变而为以汉族为主体民族,‘汉多夷少’,彝族和苗族等成为少数民族。”(陈本明等《昭通彝族史探》第162页)从此,汉族民间音乐当然也就自然而然地从四面八方随之而传入昭通。陆续流传入昭通的汉族民间音乐有民间歌曲、民间戏曲、民间曲艺、民间歌舞音乐和民间器乐。

但是,由于时间较久远,要完全、真实地找到这些民间音乐的踪迹,恐怕难以做到。如果依据一些史迹、传说,或者是将这些音乐与外界的同类进行比较,能找出其相似的蛛丝马迹也就可以了。

一、昭通汉族民间歌曲外来的踪迹

昭通汉族民间音乐中,民歌的比例占着相当大的成分,它所包含的类别与全国的相同,即山歌、小调、号子。我们从以下事实可以看出他们的来源。

1、昭通汉族山歌外来的踪迹

在山歌方面外来痕迹最突出的是田秧山歌中的打鼓草。有人说,“打鼓草”兴起于实行大规模军屯时的明代。军屯士民劳动生产时,由一人携鼓在高处放哨,遇有来犯,击鼓报警。后逐步演变成了歌唱劳动的山歌。这传说也许不足为凭,但有一点:明代来滇进行军屯的,确有很多是流行这类山歌的省份的农民。他们定居昭通后,也把他们家乡的山歌带来,并使之延续了下来。

又有人说,“薅草锣鼓”是巴人留下的一种古老的民间文艺。它的功能就像以“巴渝舞”为集体劳动时的“战地歌舞”。歌郎击锣鼓歌唱,参加集体劳作者凭锣鼓节奏起“舞”达到以齐功力,调动劳作节奏,提高劳动效率之目的。歌郎演唱的内容丰富,从“金鸡开口”到“收工放鼓”再唱到“金鸡闭口”都有歌可唱。以后顺江而上进入昭通的水富、盐津、大关等县,称为“打鼓草”。

还有的说,打鼓草是中原传入后演变的结果。据清李调元《粤东军记》载,“农者,每逢春时,妇子以数十计,往田插秧,……鼓声一通,群歌竞作,弥日不绝”。这讲的是当时春耕春种中的插秧场合,已经有打鼓草这样的形式

出现了。

在湖北三峡山区各县也有此类与劳动生产相结合的特殊歌唱形式。湖北《长阳县志》载：“早田草盛工忙，互相助为换工，亦击锣鼓歌唱，节劳逸，有头歇、二歇、三歇，至末鼓锣与薅锄齐急，不闻人声，为赶翼，谓之薅二道草、三道草”，翔实记述了这一农事习俗，他们叫做“薅草锣鼓”。

湖南《晃州厅志风俗》载，“岁，农人连秧于田中，以趾代锄，且行且拔，塍间击鼓为节，疾除前却，皮以为戏”，这是讲的薅秧。到了昭通，因山地多水田少，无田秧可薅，就改作旱地锄禾薅草了。这里的汉民族都是清代雍正、乾隆年间的移民，主要从湖南、湖北、江苏、浙江、江西、广东、福建、四川、重庆、安徽等省市迁徙来的，随之也就把打鼓草带到了昭通的盐津、大关等县。如歌词中有“鼓要湘州鼓，锣要苏州锣，揸背花鼓上云南，过了重庆府，来到老鸦滩……”的句子，老鸦滩是盐津的旧称。因此，“打鼓草这种山歌类型，是从湖北、湖南、江西等地经由四川、贵州传入昭通的，它与湖北、湖南的‘薅草锣鼓’，四川、贵州的‘薅秧歌’等等，从演唱形式到歌唱内容都十分接近。所不同的是，外地的这类山歌多以锣鼓伴奏，而昭通‘打鼓草’的伴奏乐器只用鼓；因为传入的时间已经很久远了，其旋律音调已有了鲜明的地方特色；另外，外地的这类山歌，有用于水田耕作时的，而‘打鼓草’只在山地生产时歌唱。”（刘永忠《昭通“打鼓草”浅述》，云南《民族音乐》1986年第1期，第44页）

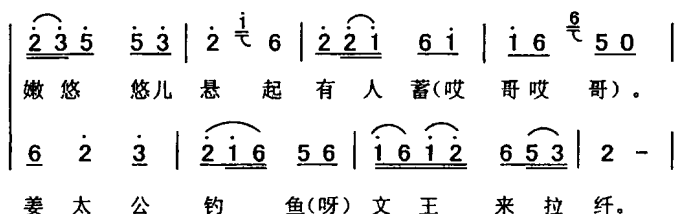
2、昭通汉族小调外来的踪迹

在小调方面，目前我们可以从一些曲调中找到它们来自何方的踪迹。

来自河北方向的踪迹例如昭通市盐津县民歌《绣荷包》与河北民歌《绣荷包》的旋律就同出一辙。

谱例 1

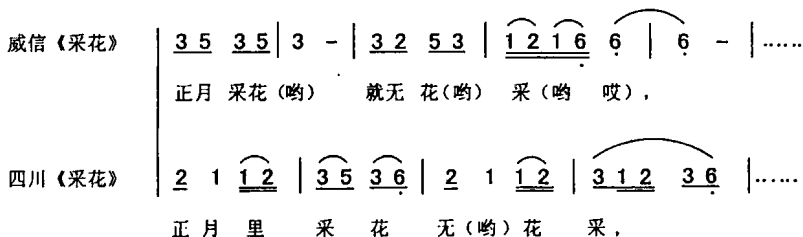
盐津《绣荷包》	$\dot{2} \dot{2} \dot{3} \quad \dot{1} \dot{3} \mid \dot{2} \dot{2} \dot{3} \quad \overset{6}{\dot{6}} \dot{1} \mid \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \quad \dot{2} \mid \dot{2} \dot{3} \dot{5} \quad \dot{3} \dot{5} \dot{3} \mid$
	正 月 荷 包 绣 起 头 (嘛 心 哪 肝)， 荷 包 绣 起
河北《绣荷包》	$\dot{2} \dot{2} \quad \dot{1} \dot{3} \mid \dot{2} \quad \dot{1} \dot{6} \mid \dot{5} \dot{3} \dot{2} \quad \dot{2} \dot{1} \dot{6} \mid \dot{5} \quad - \mid$
	一 绣 一 只 船， 宿 在 江 海 岸，



上面两首民歌都以 2213216 音调作为发展的材料。我们看出 A 例的开头紧扣住这个材料已有所变化, B 例的开始完全一样。很显然, 这两首《绣荷包》是有着渊源关系的。

来自四川方向的踪迹昭通威信《采花》与四川的《采花》歌词有相同之处。

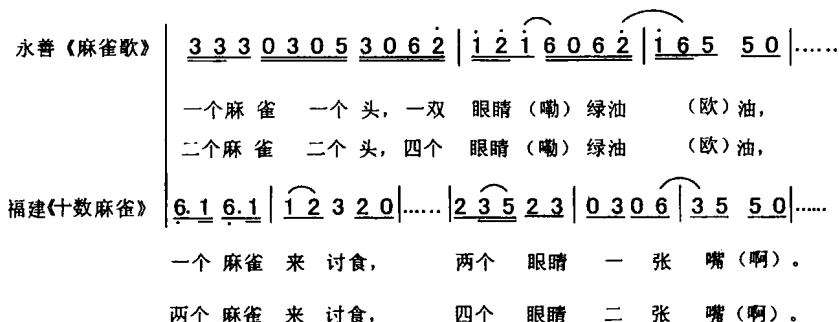
谱例 2



我们从上面看到, 在威信《采花》中隐藏有四川《采花》的“3536”的音调因素; 四川《采花》当中的“312”简化成威信的“32”。另外, 两首歌词相同, 只是传到昭通威信后加了口语化的“就”及其它衬词。

昭通永善的《麻雀歌》与福建的《十数麻雀》也有相似之处。

谱例 3



昭通昭阳区的《放羊歌》与陕西的《放羊调》有许多相同的地方：

昭阳区《放羊歌》	$\underline{2\ 6}\ \underline{1\ 6\ 1}\ \ 2\ 2\ \ \overset{2}{3}\ \overset{2}{3}\ \underline{2\ 2}\ \ \overset{6}{1}\ \overset{6}{6}\ \underline{5\ 0}\ \ \dots$ 正 月 放 羊 (么 弯 弯) 正 月 正 (咪 扭 扭), 羊 儿 放 在 (么 弯 弯) 前 面 走 (咪 扭 扭),
陕西《放羊调》	$2\cdot\ \underline{1\ 1}\ \ \underline{2\ 3\ 1}\ 6\ \ \underline{6\ 2}\ \underline{6\ 2}\ \ \underline{1\ 6}\ 5\ \ \dots$ 正 月 (的) 放 羊 正 月 (的) 正, 羊 儿 (的) 吆 到 前 边 (的) 走,

这两首歌曲的曲调中,我们看到有很多共同的因素。一是都从高音“商”起腔,以后都它作为骨干音贯穿下去;二是有共同的乐汇“i65”;三是有共同的调式:“徵调式”。另外在歌词方面,开始句基本相同。

3、昭通汉族号子外来的踪迹

昭通汉族号子外来的踪迹,绝大部分是在四川、重庆以及湖北等地。例如昭通绥江的“金江号子”、盐津的“关河号子”以及他们的“石工号子”,与四川、重庆的号子是一脉相承的。我们可以从第三章里看到这方面的情况。第三章例 106 昭通的《一二三号子》与例 107 四川的《么二三号子》,例 108 昭通《下滩号子》和例 109 四川的《下滩号子》,它们标题一样,号工们的喊唱号子的形式也一样(一领众和),号工们劳动中所进行的操作步骤还是一样。我们再从前面所述的一些事实可以说明,昭通号子属于流,很显然,最近的源头那就是四川、重庆了。

当然,在民歌方面,哪里是源?哪里是流?谁也说不清。上面讲的只是相对于昭通汉族是外来民族而言,那样讲并不是地方虚无主义。也许时间久了,从外面流入进来的民歌变成昭通本地民歌,昭通这种民歌又会反馈回去,或者流传到其他地方,那谁又是源呢?

二、昭通民间戏曲音乐外来的踪迹

昭通汉族中,影响较大的民间戏曲有花灯剧、端公戏、滇剧、川剧。但作为这些戏曲的音乐方面来说,滇剧主要使用全省通用的板腔体的音乐,在我市民间流传较窄,受本地特点的影响小,为不具备有昭通色彩的音乐;川剧属于四川的,昭通所演出的川剧(如原绥江川剧团及其它一些业余团体)均是原封不动的搬用四川的唱腔,本地的音乐色彩更少。因此,受昭通特点影

响大、在民间流传较宽的汉族民间戏曲音乐当数花灯戏和端公戏音乐。

1、昭通花灯音乐外来的踪迹

汉族民间花灯,主要流行于四川、贵州、浙江(灯调)、江西(灯歌)、湖北、湖南、云南等省。它作为一种戏剧,是在民间歌舞的基础上逐步形成的,云南花灯剧即是。并且由于各地的人员互相往来,使得花灯又会互相影响,互相吸收。

据说云南花灯音乐的来源有三:一是来自明清小曲,主要有《闹五更》、《倒板桨》、《金纽丝》、《打枣竿》、《寄生草》等。这些小曲在清嘉庆、道光年间已开始云南流传。朱绂在当时所著的《昆明岁时竹枝词》,其中就有“一丝一竹碟浇酒,好唱时新《打枣竿》”的诗句,由此可见当时昆明已流行时新的《打枣竿》。二是来自民间小调,如《十杯酒》、《掐菜苔》、《十大姐》、《昭通调》等。其中有的是源自云南当地,如弥渡民歌的《十大姐》、昭通民歌《昭通调》等;有些又是来自省外各地,如《挂枝儿》、《虞美人》等传到云南后,与云南本地唱腔语言特点相结合,已成为云南花灯的一部分。三是来自其它剧种、曲种。如腾冲花灯的《安安送米》,就是以高腔唱的;《小放牛》用吹腔演唱;元谋花灯中的勾腔以及玉溪花灯中的扑蝶调,属于滇剧平板。此外,花灯唱腔中的道情、书腔是从云南扬琴中吸收而来。

云南花灯是云南各地所有花灯的总称,昭通花灯属于云南花灯的一部分,云南花灯音乐的衍变发展对昭通花灯音乐的衍变发展起着至关重要的作用。并且其曲调会毫无疑问地进入昭通,这属于省内传入。但是,事物总是两面性的,昭通花灯音乐的衍变发展,也对丰富云南花灯音乐起着巨大的作用。如下面的一些史实就可说明昭通花灯音乐本身的来历和发展变化。

据杨荣生主编的《昭通地区戏曲志(初稿)》中说:“清道光末年(1850年),祖籍湖南,熟悉跳端公和花灯戏的蒋永朝(法名顺山),到巧家红路村定居,成为巧家县第一个花灯传人”;又据黄桂芬主编的《昭通地区花灯音乐》记述:“自清代中叶起,由江西、湖南、广西、贵州、四川等地进入昭通地区巧家县的一些艺人,随同带来一些民间戏曲剧目和歌舞节目,从而使一批表现力较强的《高腔》、《路头节子》、《男走台》、《女走台》等戏剧曲调和《开财门》、《闹元宵》、《踩台》、《送金银》、《采花》、《谢茶》等歌舞曲调最早传入昭通地区。”

我们从下面看出现在的一些花灯曲调还来于源江浙一带的痕迹。

谱例 5.

巧家《倒采茶》 $\underline{\underline{6.6.6}} \quad \underline{\underline{2.6}} \mid \underline{\underline{6.1.6}} \quad \underline{\underline{3.2}} \mid \underline{\underline{2.2.2.1}} \quad \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{2.2}} \quad \underline{\underline{6.6.1}} \mid$
十二月 采茶 过 岭 西(嘛) 双采(尼) 茶,(扯扯 拽拽嘛),

浙江《倒采茶》 $\underline{\underline{3.3.3.2}} \quad \underline{\underline{1.3}} \quad \underline{\underline{2.3}} \mid \underline{\underline{1.3}} \quad \underline{\underline{2.3}} \mid \underline{\underline{1.7.6}} \quad \underline{\underline{5.6}} \quad \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{1.3}} \quad \underline{\underline{2.1}} \mid \underline{\underline{6.2.1.5.6}} \mid$
十二月里 倒采茶(个)(牡丹花个) 待 过 年(呀) 肩背雨伞(神仙花儿香)

$\underline{\underline{6.1}} \quad \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{3.1.2}} \quad \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{6.6.1}} \quad \underline{\underline{2}} \mid \dots \underline{\underline{3.3.1.1}} \quad \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{7.3}} \quad \underline{\underline{7.2}} \mid$
难采 茶 金 凤 金 银凤 花 家家门前 要 枇杷 色(哟)

$\underline{\underline{1.2.3}} \quad \underline{\underline{6.5.6}} \mid \underline{\underline{3.1}} \quad \underline{\underline{3.1}} \mid \underline{\underline{5.1}} \quad \underline{\underline{5.3.2}} \mid \underline{\underline{1.7.6}} \quad \underline{\underline{5.6}} \quad \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{1.3}} \quad \underline{\underline{2.1}} \mid$
归 茶 钱(呀) 家家 茶钱 都归还(哪哈 少年 姐 呀) 你家茶钱。

$\underline{\underline{7.7.5}} \quad \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{2.1}} \quad \underline{\underline{6}} \mid$
淡 淡儿 花 (哟 喂)。

$\underline{\underline{6.2.1.5.6}} \mid \underline{\underline{1.7.1}} \quad \underline{\underline{6.5}} \quad \underline{\underline{6}} \mid$
(神仙花儿香) 待明 年(呀)。

昭通的《孟姜女》差不多与江苏的《孟姜女》相同:

昭阳《孟姜女》 $\underline{\underline{1.1}} \quad \underline{\underline{1.2}} \mid \underline{\underline{3.5.3.2}} \quad \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5.6.1}} \quad \underline{\underline{5.6.5.3}} \mid \overset{3}{2} - \mid \dots$
正月(呀) 里 来 是 新 样,

江苏《孟姜女》 $\underline{\underline{1.6.1}} \quad \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3.5.3.2}} \quad \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{5.6.5}} \quad \underline{\underline{3.2.3.1}} \mid \overset{3}{2} - \mid \dots$
春 季 里 来 是 新 春,

河北《孟姜女》 $\underline{\underline{1.6.1}} \quad \underline{\underline{1.2}} \mid \overset{35}{\underline{\underline{3.5.3.2}}} \quad \underline{\underline{3.2.3}} \mid \underline{\underline{5.6.1}} \quad \underline{\underline{6.5.3.2}} \mid \underline{\underline{3.5.2.}} \mid \dots$
正月 里(这) 梅 花 正(哎)月 正,

新中国成立以后,在云南花灯向专业发展的大背景下,昭通花灯也从民间往专业方向发展了起来。“1957年,首批云南省文艺学校花灯班毕业生分配到昭通,并以此为骨干在昭通地区成立了第一个专业花灯剧团。”(黄桂芬