

● 王耀华

民族

音乐

论集

福建教育出版社

一九八八年·福州

《民族音乐论集》读后感

(代序)

我喜欢读耀华的文章，因为如见其人：诚挚，实在，不肯虚张声势，总是言之有物。

他没有那种盛气凌人之态，无论文中是否真有误差，别人也尽可放心和他争论。学术问题本来要依靠群体的互相切磋、启发才得发展；能否处理得当，关键在于真诚和互相尊重。耀华有一个虚己待人的胸怀，所以也很能注意吸收他人在学术上的新成就；并且总要在引用这类新观点、新论断时注明出处，并不含混地使人视如己出。这倒正是讲真功夫的人应有的作风。我想，他的成果多、进步快的原因，不只在于他为人所共知的勤奋，恐怕格外重要地更在于这点虚怀若谷、长于吸收的素质吧！

有一种新起的世俗之见，误以为谦虚谨慎者一定保守，仿佛革新家必须天生有一付剑拔弩张的架式。我倒颇为怀疑这种态度是不是来源于60年代末那种把浮躁、虚夸当做时髦的“狂妄”派。有些貌似很“新”的东西实际上真是旧得很，旧就旧在只换多少新标签，“最最革命”也好，“最新科学方法”也好，却依旧是不讲实际条件，不讲真功夫，而永远只靠“时装”取胜。

文化工作、理论研究工作者忘不得鲁迅先生讲文化工作时，极力强调过的一个“韧”字。我始终坚信，在文化工作中讲革新

与突破，必须依靠踏踏实实的基础工作而不能讲大轰大嗡；必须善用新法来开垦自己脚下这块现实的基地，而不是用意于炫耀新方法的本身，也不是离开这块基地、另起炉灶来架构空中楼阁。至于说到那些利用新方法、新学科之名来树宗立派的企图，就更是等而下之、不足与论的了。

耀华的学风，恰可说明一种默默耕耘、终见成绩，立足传统、勇于出新的路子。他的用功之勤，几乎遍及于我国传统音乐研究的各个领域，是自不必说的。他似乎是不怎么谈论音乐形态学、音乐民族学、比较研究等等方法论或学科建设问题，但却是真正学习了这些新东西并且应用于自己的研究课题。这是一种勇于吸收，善于消化而不以惊奇为目的的态度，是一种不以空论为标榜而埋头苦干、虚实并务的作风。了解这一点就知道他为什么短期出国访问之机，却能奇迹般地写出《琉球、中国音乐比较论》这样的著作了。

在耀华以部分旧作与未发表著作结集的时候，我说了以上这些话。虽颇有点离开了这些篇论文的本身，我想这也是一种回顾的方法吧！

黄翔鹏

1988年5月上旬

目 录

《民族音乐论集》读后感（代序）·····	黄翔鹏
----------------------	-----

一、福建民歌的色彩区及其调式、音调特点·····	1
二、闽东畲族“双音”的复调特点·····	35
三、畲汉民歌相互影响交流四例·····	57
四、福建戏曲各曲牌体系内部的贯穿联系·····	74
五、歌仔戏《七字调》的形成与发展·····	92
六、闽剧唱腔风格的形成·····	116
七、庶民戏音乐与【四平腔】·····	131
八、莆仙戏是宋元南戏支流的例证·····	148
九、宋代福建的戏曲和戏曲音乐·····	169
十、宋代闽人的音乐思想和音乐著述·····	183
十一、写意中的写实·····	194
十二、福建南曲与汉民族音乐结构层次·····	206
十三、中国古代相对稳定持续发展的音乐结构·····	254

本书论文初刊一览表·····	291
----------------	-----

后记·····	292
---------	-----

福建民歌的色彩区及其 调式、音调特点

福建民歌素以音调色彩独特，旋律进行多样而著称。然而，在其境内，随着地理环境、生活习惯、经济、政治、历史变迁等方面的差异，又形成了多种不同的风格特点。为了较为清晰地了解各地的音乐风格，对现状有一个概略的认识，试将福建民歌归纳成八个色彩区：闽西色彩区、闽南色彩区、莆仙色彩区、闽东（福州）色彩区、闽中色彩区、闽北色彩区、闽北客家色彩区，以及闽东畲族色彩区。分别择要阐述如下。

一、闽西色彩区

闽西地处武夷山脉南段与博平岭之间，全区山峦叠嶂，连绵延亘。在高低起伏的山峰之间，夹流着汀江、沙溪支流等大小不等的溪涧河道。自唐代以来，大批客家人由江西移入，对闽西地区的发展付出了辛勤的劳动。历代以来均属汀州府治，当地群众在长期共同的经济生活和政治生活中，形成了共同的文化生活。客家话成了客家人的共同语言，客家山歌是客家民间歌曲的代表。

此外，尚有龙岩、漳平两县，地处闽西客家的东邻。在历史上与闽南沿海一带关系密切，因此，至今龙岩方言尚未脱离闽南方言而独立。然而龙岩的经济又和闽西客家的山区经济有许多共同之处，而且长期以来作为闽西地区的政治、经济中心，与闽西各县保持着紧密交流。因此，在民歌形式上亦在不断的交流、吸收、融化之中，所以，龙岩、漳平在音乐色彩区的划分方面，应该列

入闽西色彩区。

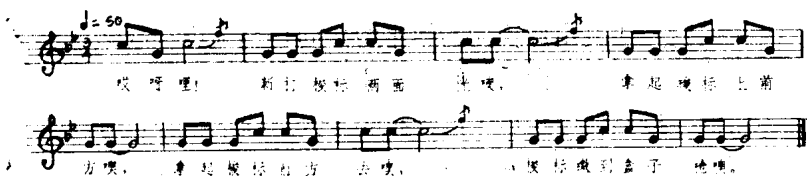
闽西色彩区包括龙岩地区各县及三明地区的清流、宁化、明溪。其民间歌曲以山歌为代表，按音调特点可分三类：客家山歌、龙岩山歌，连城山歌。

1. 客家山歌

闽西客家山歌，指的是流传于闽西旧属汀州府治的长汀、上杭、武平、永定、宁化、清流、归化（今明溪县部分地区）等县，和连城部分地区，客家人聚居地的山歌。

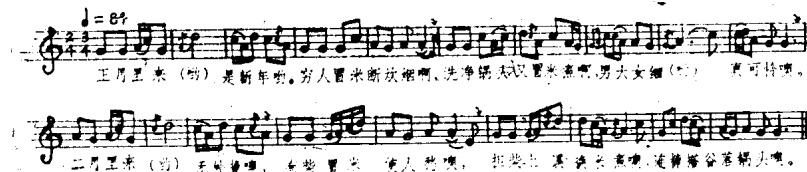
在音乐上，除具备一般山歌的特点之外，其调式以徵调式居多，羽调式次之；旋律音调的突出特点，是强调羽、商两音在旋律中的典型意义。最有代表性的例子，是流行于宁化一带的《新打梭标》，全曲只用羽、商两音，以它们之间的直接交替形成的纯四度为旋律进行的特征。徵音只作为乐句落音 高音re的后倚音，而起装饰作用。

〔例一〕新打梭标（长汀）



在许多徵、羽调式的客家山歌中，也具有这种强调羽、商两音的特点。如：

〔例二〕正月里来是新年（武平）



上例中,羽、商两音是通过以下两个方面来强调的:一是把它们置于重要的节拍位置,用长时值唱出,如第二、第十二小节的商(re)音,第九、第十七小节的羽(la)音;一是将它们放在乐句结尾,作为乐句落音,如第五、第十五小节的羽(la)音。羽音与徵音之间的平稳进行,羽对徵在色彩上的烘托,使情绪显得深切内在,在此增添了唱词中悲苦情绪的表达。羽、商两音之间的直接交替,由徵(sol)到商(re)的跳越进行,对激愤情绪的表现又起了有力的衬托作用。因此,使其情绪显得悲中蓄愤、怨中含恨。

同样的,在羽调式的客家山歌中,也经常运用商(re)音作为上句落音,而使它在曲调中具有突出的地位。如:长汀山歌《风吹竹叶》。

〔例三〕风吹竹叶 (长汀)



此例虽落于角(mi)音,但明显的是羽音的下滑,仍属羽调式。其中商(re)音的强调,除作为乐节的顶点音和结束音之外,还在第二、三、六、七小节的开头,以突出的位置往羽(la)音进行,构成纯四度跳进,这些旋律特点,配以中速舒展的节奏,具有悠扬、优美、流畅、爽朗的感情素质。

在客家山歌中,还有一些是强调商音、宫音的徵调式。如:下面这首宁化山歌《唱得老妹想情郎》,曲调一开始,就完整地展现了徵、宫、商这三个音,第一乐句以sol.do.re, mi.re.do为旋律骨干,强调以宫音为中心的音调进行,此后,在旋律的发展过程中,又反复出现徵商(sol.re)、徵宫(sol.do)的跳进,

5



主。

•

音



司

的发挥,使情绪的表达,更为热情奔放。如:

〔例六〕日头出来红打红 (龙岩大池)



龙岩适中山歌,又表现出由商宫羽(re,do,la)向下发展的特点。其音域往下扩展到徵商(sol, re),全音列为高音re、高音do、中音la、sol、re;调式也发生了变化,全曲为徵调式;旋律活动幅度有了较大的扩展,出现了龙岩城关山歌所没有的sol、re、re、高音re、la、高音re,高音re、sol等大跳进行。加之节奏上,以较为活跃的 $\frac{6}{8}$ 拍子为基础,间以自由延长的拖尾,使情绪显得较为乐观、开朗。

〔例七〕一岗过了又一岗 (龙岩适中)



上述之外,在龙岩与连城交界处的万安等地,其山歌音调又与连城山歌紧相联系。

3. 连城山歌

连城地处闽西中部,但由于长期以来交通闭塞,与外界联系

不便，又界于客家话、闽中话、闽南（龙岩）话的交叉点上，受各方面的影响较多，所以，无论方言和音乐都有较为突出的特殊性。

连城山歌在音乐上的特点是多羽调式，并在旋律进行中，强调角羽宫（mi.la.do）、羽宫角（la.do.mi）各音之间的分解和跳进。如：下面这首连城城关山歌，全曲为羽调式，全部音列是mi.sol.la.do。其中徵音（sol）只作经过音偶而出现一次。旋律进行中起决定作用的是角羽宫（mi.la.do）三个音。“do”或往“mi”作小六度跳进，或与“la”形成小三度进行；“mi”或用八分音符、十六分音符作同音反复，或与“la”构成纯四度进行。这些都综合形成了它的旋律的质朴风格。

〔例八〕郎是珍珠妹是宝（连城）



下例《日头一起万丈高》，以mi.la.do为基础，往上扩展到高音mi，并在结束时引进了升sol为下助音，使其调式色彩更为丰富。在旋律进行中，以高音起唱，形成起平落的趋势，给人以比前例高亢嘹亮的感受。

〔例九〕日头一起万丈高（连城塘前）



在另一首新民歌《太阳一出红又亮》中，其音域又作了进一步扩充，以 mi.la.do.mi.sol.la 为骨干音，包括 mi.la.do, la.do.mi, do.mi.sol, do.mi.la 等旋律音组。这些旋律音组在**高音区**以自由宽广的节奏出现时，显得热情洋溢；在**低音区**以较为短促收煞的节奏唱出时，又使感情的表达更为内在深切，而富于活力。此外，在曲调进行中，还出现了以变宫为下助音，商音为上助音的情况，增加了旋律的丰富性。

〔例十〕太阳一出红又亮 （连城）



连城山歌中，除以上介绍以 mi.la.do, la.do.mi, do.mi.sol, do.mi.la 为旋律骨干音的羽调式外，也还有属于其他调式的，如：福地山歌《只敢一心对一人》，全曲为徵调式。在其音

阶结构中，没有羽、角音，而加入了变宫音，成为徵宫商徵。

sol.si.do.re.sol

并由这几个音的自然连接，构成富有特性的旋律进行。感情表达深挚、朴实。

〔例十一〕只敢一心对一人 （连城福地）



二、闽南色彩区

包括晋江、龙溪两地区及厦门市。

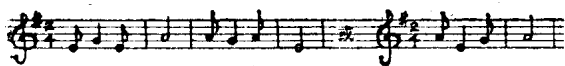
闽南地处福建东南，西北以戴云山、博平山与闽西相连，东南滨海，拥有全省最长的海岸线和大小岛屿。全区土地肥沃，气候温和，物产富庶。人民主要以农、渔为业，靠着江河、海路，内部交流十分密切。但是在长期的封建社会里，人民过着贫穷困苦的生活。为了糊口谋生，不少闽南人民背井离乡，远涉重洋，侨居海外，这些华侨的辛勤劳动和创造精神为南洋经济的开发作出了巨大的贡献。留居本土的闽南人民，在改造荒山、海洋的同时，和外族侵略者进行了不屈的斗争。明清鼎革之际，闽南义民参加郑成功的队伍，跨海东征，从荷兰殖民主义者手里，夺回了祖国的宝岛台湾。今天，闽南人民正在为台湾回归祖国、实现统一大业，作出自己的贡献。

在这种共同的经济生活和共同的政治斗争中，闽南人民用自己的聪明才智，创造了独具特色的民间音乐艺术。其中，按音乐风格的差异，又可分为泉州色彩点、漳州色彩点。

1. 泉州色彩点

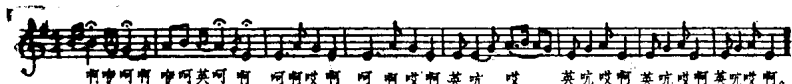
包括泉州市和晋江地区各县。民间歌曲的种类较多，其调式以羽调式、商调式居多，宫调式、徵调式较少。前二者之间具有互相渗透的特点，即在羽调式中，多强调商音；在商调式中，多强调羽音。然而，与闽西客家山歌中的强调羽、商两音，又有所区别。一是音域上的不同，闽西客家山歌中强调商音的羽调式，音域一般在中音mi到高音re之间；泉州色彩点的羽调式民歌中，音域多在低音la到中音la之间。二是旋律音调的差异，闽西客家山歌较多羽商之间直接连接的纯四度跳进音调；泉州色彩点的羽调

式民歌中，羽商之间常有宫音作缓冲，形成

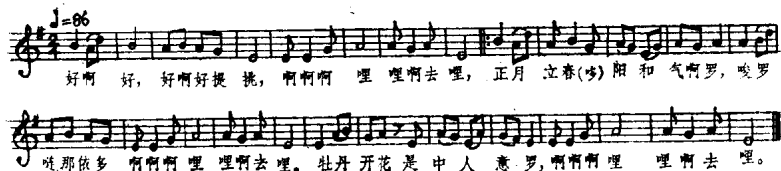


的进行。如：《呼牛歌》、《唆罗哇》。

〔例十二〕呼牛歌 （泉州）



〔例十三〕唆罗哇 （泉州）



上引两例的音域都在低音la到中音sol之间，商、羽之间的宫音缓冲有两种情况，一是由羽经宫到商，形成



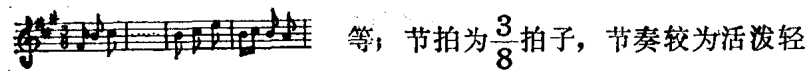
的进行；二是由商（或羽）至宫，再返商至羽，形成



的进行。此时虽有商至羽音的跳进，但因音区较低和节奏上的弱拍位置而减弱了其突出效果。另，在《呼牛歌》的第三、四小节开头亦有羽至商音的四度跳进，同样由于节奏上强调了羽音，而将羽商连接置于弱拍位置，所以，亦无突出意义，不若《风吹竹叶》那样以突出的节拍强调四度跳进。

在永春茶歌中，亦有较为突出的羽商直接连接的进行，然而由于音域的往上扩充，和节拍、节奏形式的不同，亦与闽西客家

山歌色彩有异。其音域为中音la到高音sol, 音列la、do、re、mi、sol; 在旋律进行中, 增加了羽、商连接之后继续上行的旋律音调, 如



等, 节拍为 $\frac{3}{8}$ 拍子, 节奏较为活泼轻快。总的色彩较为清新秀逸。

〔例十四〕新造拱桥挂栏杆 (永春茶歌)



《王大姐》作为羽、商调式交替、调性转换的例子, 其第1至4小节与第5至8小节形成了羽调式与商调式的交替, 第9至12小节的前后亦有商、羽交替的性质。声乐与尾奏之间, 又形成d商调与a商调的同调式不同主音的五度关系的调性转换。其总音域为低音la到高音re, 声乐部分在低音la到中音la (si) 之间, 音列为la、si、do、re、mi、sol、la、si、re; 旋律音调中, 强调la、mi、sol、re, re、la等进行。具有较强的歌唱性。

〔例十五〕王大姐 (泉州)



泉州色彩点中的宫调式、徵调式民歌, 常有往羽调式交替或隐伏交替的现象出现。如: 《打花鼓》, 全曲基本调式是宫调

式，但在前半段旋律进行中甚为强调羽音上的三和弦音，隐伏着羽调式色彩，全曲似乎有两种音列在交替进行：以羽为主音的 $\dot{1}\dot{a}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{4}$ 、 $\dot{5}$ 、 $\dot{6}$ 、 $\dot{7}$ 、 $\dot{1}$ ，以宫为主音的 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{4}$ 、 $\dot{5}$ 、 $\dot{6}$ 、 $\dot{7}$ 、 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 。使全曲的情绪在乐观爽朗之中，含有柔美的气质。

〔例十六〕打花鼓（泉州）

$\text{♩} = 84$

身背花鼓，手提这铜锣，你打锣来，我打小花鼓，
 鼓，锣鼓齐打起，心内真欢喜，兄弟姐妹双双笑微微，幸福(啊)快乐(啊)过着好日子，
 咱个双双(罗)打花鼓，真欢喜(哎)(罗)，打花鼓，真欢喜(哎)(罗)。

下例《长工歌》，是在徵调式中隐伏着羽调式的因素，形成以羽音为主音的 $\dot{1}\dot{a}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{4}$ 、 $\dot{5}$ 、 $\dot{6}$ 、 $\dot{7}$ 、 $\dot{1}$ ，同以徵音为主音的 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{4}$ 、 $\dot{5}$ 、 $\dot{6}$ 、 $\dot{7}$ 、 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ ，两个音列的隐伏交替。

〔例十七〕长工歌（泉州）

$\text{♩} = 72$

正月算来啊，闹哄哄，人人笑脸迎春风，东家叫我啊，去做工，当了长工无时松。

这种在宫调式、徵调式中隐伏着往羽调式交替的因素，或直接往羽调式交替的情况，往往给音乐带来较为柔和的色彩，所以，我们可以称之为宫调式、徵调式的“羽化”或“柔化”。

类似的情况，在闽西客家小调的徵调式歌曲中亦存在，只是它更强调角音，而具有往角羽调式隐伏交替的色彩，为了同上区别，可称之为徵调式的“角化”。如：《送郎当兵歌》。

〔例十八〕送郎当兵歌（宁化）



在泉州色彩点中，南曲的影响十分巨大。除直接运用作为梨园戏、高甲戏音乐的组成部分之外，本地区民歌在音阶、音调方面也与它有着较为紧密的联系。因此，在民歌中亦有包括变宫、变徵音级的雅乐音阶，同时，在旋律进行中出现以变宫代宫、变徵代徵的“以偏代正”或经过性偏音的情况。如：《灯红歌》，其调式为宫调式，音列：sol、la、si、do、re、mi、 $\sharp$ fa、sol、la，旋律进行中，第2、5小节出现的“变徵”音，第15小节的变宫音，都明显地属于“以偏代正”，第13小节的变宫音属于经过性偏音。由于音阶、音调，以及旋律进行的平稳级进和围绕型线状、中速稍慢的节奏，所以，使它具有优美、雅致的特点。

〔例十九〕灯红歌（泉州）



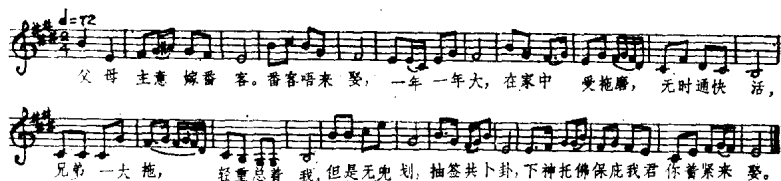
一些外来小调在本地流传过程中，亦逐渐地方化。如：《苏武牧羊》调被填上《父母主意嫁番客》的唱词后，其曲调在保留原曲式结构和旋律骨干的基础上，无论在调式、音阶、旋律行腔等方面，都有许多新的发展和变化。在调式音阶方面，原曲调为徵调式，现通过以变宫为角的变化，使它向宫调式变换，并在旋律进行中加入了变宫音和变徵音，而成为雅乐音阶，其基本音列

为sol, la, si, do, re, mi, *fa, sol, 在旋律音调方面, 根据闽南方言的语调, 在演唱时, 运用富有地方特色的吐字行腔方法, 加进了许多润饰性的进行,



因此, 使这一外来曲调明显地具备了本地音乐的色彩特点。

〔例二十〕父母主意嫁番客 (苏武牧羊调 泉州)



同样的, 其它一些小调(如:《孟姜女调》等), 由本地群众、走唱盲艺人演唱起来亦具有浓郁的地方色彩。

2. 漳州色彩点

包括漳州市和龙溪地区各县。该区民歌以徵调式居多, 商、羽调式次之。其徵调式民歌在音调上具有同时强调徵、商、宫音的特点, 功能较为完整, 色彩比较纯朴。如: 漳浦《牧牛歌》和盲人走唱曲调《四空调》。

〔例二十一〕牧牛歌 (漳浦)

