

福建民間音樂研究

(二)

福建省群众艺术馆
中国音乐家协会福建分会民族音乐委员会

目 次

1. 畲族“双音”及窥源……………丁献芝 (1)
2. 丰富多彩的畲族民歌……………咚 鸣 (8)
3. 福建南曲乐器考……………刘春曙 (20)
4. 也谈南曲的咬字问题
——并与王振权同志商榷……………孙树文 (34)
5. 宋代闽人的音乐著述和音乐思想……………王耀华 (41)
6. 浅析厦门民歌的艺术特点……………陈镜秋 (53)
7. 福建龙船歌的音乐特色浅谈……………蓝雪霏 (67)
8. 闽北山歌之花——锁歌……………杨慕震 (86)
9. 福建古琴音乐考查……………李禹贤 (89)
10. 闽剧唱腔的调式及旋法特点刍议……………包敏真 (94)
11. 闽西木偶“高腔”的调查与研究……………袁洪亮 (109)
12. 台湾歌仔戏唱腔的调式与旋律特色……………骆季超 (126)

畬族“双音”及窥源

丁 献 芝

畬族“双音”是一种带有轮唱性质的二声部重唱。它流行在闽东宁德县北部的七都、八都、九都一带，霞浦县的鲤鱼山、白露坑也偶有发现。

据当地畬家传说，命名“双音”，是因为它“有两个声音唱”。畬族群众还把“双音”称为“双条落”。这是因为两人合着各唱了一条（畬家称四句歌子为一条），合起来是“双条”，而对歌的对方，是在这一边的歌声大致“落下”才开始接唱的缘故。“双音”是畬家认为比较有威力的一种歌唱形式，因而，“双条落”的“落”字还包含有“给你一点厉害看”、“将你一军”的意思。

“双音”最早是两个人唱，但发展至今，已不受这个限制；可以是三个人，也可以是四个人，不过还以两人演唱最为常见。畬族歌手认为：人太多了是不行的，词会听不清楚，因而没有超过四个人的“双音”演唱。

演唱“双音”的歌手，一般都是十七、八岁至卅岁左右的青年男女。有一男一女各唱一个声部；也有两个声部均是女的，或者男的；还有两女一个声部、一男或两男唱另一声部。他（她）们使用同样的歌词，一人先唱，第二人与前者间隔2至4个字的距离插进，两者使用近似而又不完全相同的曲调，进行演唱。三人、四人演唱时，也大致如此地分为

前、后两个声部。若用“双音”对歌，一般不用一男一女各唱一个声部的形式，而用其他的几种。

“双音”演唱时，女子仍象平时歌唱那样都用假声，而男子则根据自己的喜好和擅长，任意选用假声或真声。男子用真声演唱时，一般与女子相差两个八度，两声部听起来比较清晰；而当男子用假嗓演唱时，两声部相距则为4至5度，听起来使人感到比较丰富。三人以上演唱“双音”时，由于歌手们有意识地变化自己声部的旋律，实际上有时就形成了三重唱、四重唱，因而听起来就更为丰富、热烈。

“双音”的曲调大都是当地畲歌的基本调。旋律因先后进行而形成纵的对比。歌手们有时也作扩展、叠置、合拢、进出等多种变化，听起来两个声部似在那儿追逐、戏嬉：

糖 混 蜜

1=F $\frac{6}{8}$ $\frac{4}{8}$

钟维英 唱
宁德 钟阿满

胡 林 记 谱

女	1	6 5	6		1 1	6 6		6 5	1 2		1 1	2·2	
	猪	肚	鸡		香	真	香，	不	知		郎	心	想那；
													娘，
男	0	1 6 1 2		1 1	2		1 5	3 1		1 1	2·2		
	猪	肚	鸡		香	真	香，	不	知		郎	心	想那
													娘，

女 $\underline{1} \ 6 \ 6 \ 1 \mid 1 \ 3 \ \underline{1 \ 1} \mid 6 \ 1 \ 1 \ 6 \mid 5 \ 1 \ 1 \ \underline{2 \ 2} \mid$

备要奴你 糖 混 蜜， 要做 白米 对粗(啊)糠，

男 $0 \ 0 \ 0 \mid \underline{1 \ 6 \ 6} \ \underline{1 \ 1 \ 3} \mid 1 \ 3 \ 2 \ 1 \mid 5 \ 3 \ 3 \ \underline{2 \ 2} \mid$

备要奴你糖混 蜜，要做白 米对粗(啊)糠，

女 $\underline{1} \ 6 \ 1 \ 2 \mid \underline{5 \ 3 \ 1} \ \underline{2 \ 2} \mid 1 \ 6 \ 3 \ 1 \mid \underline{1 \ 5 \ 3} \ \underline{2 \ 2} \mid$

猪肚炖鸡 香真(啊)香， 不知 郎心 想那(啊)娘。

男 $\underline{1} \ 6 \ 1 \ 1 \mid 1 \ 3 \ 1 \ 1 \mid 5 \ 1 \ 1 \ 6 \mid \underline{3 \ 1 \ 1} \ \underline{2 \ 2} \parallel$

猪肚炖鸡 香 真(啊)香， 不知 郎心 想那(啊)娘。

在两个声部的音程关系上，畲族歌手本着他们的歌唱天才，很善于自行调节，使彼此结合紧密、和谐而又有变化。协和音程和不协和音程的交替运用，使他们的进行显得丰富。好的歌手在演唱后一声部时，常使自己与另一声部形成反向或斜向进行，使旋律悠扬飘荡，在它们疏密相间的节奏辅助下，听起来瑰丽多姿。

“双音”的表现内容不受限制，歌手们往往自由选择自己爱唱的歌词。若在对歌场合，双方则视对答的具体内容，机动地作各种衍变，力图出出难题，难倒对方！

因此，演唱“双音”的歌手，一般都是比较博学多才的。他（她）们不仅通晓风土人情，而且还具有天文、地理方面的知识；他（她）们胸中大都装有两千条以上的歌子。他（她）们的相互合作也经历过时间的考验，能唱很多你会

我也会，而别人却感到难“对付”的歌子，他（她）们的演唱也能配合得珠联璧合那样地紧密。当他（她）们与异姓（姓氏相同，一般不进行正式的赛歌；赛歌也不在不同辈人之间进行，而必须是平辈）赛歌时，相互应对经常“难分难解”！有时一连唱上五天五夜。在这个过程中，有的青年歌手就找到了理想的终生伴侣。

演唱“双音”不严格区分场合、时间，但是必须在唱歌的季节。当地畲家说：“八月十五歌门开”，“三月初三关歌门”。农历八月十五日起，到第二年三月初三那一天为止，就是这儿畲家的歌唱季节（各地畲家的歌期和节庆日不尽相同）。在这段时间里，他们是“开掉歌门给娘来，开掉歌门给娘落，东南西北由你来”的。特别是在正月和三月三、八月十五、九月九等节日，畲族不仅成群结队地走亲串户，以歌当话，还举行盛大的歌会。在漫山遍野的集聚场上，歌手们往往先引一些歌头互相试探，一旦遇上真正的对手，热烈、红火的“双音”比赛便激烈展开了。

“双音”因为流传的地域不同也略有差异。霞浦的“双音”，系先由一人领唱一条歌子的前面两句，然后增加一个声部合唱后面的两句。第二条开始又是如此，循环往复，实际形成了唱、和的效果：

$\frac{6}{8} \quad \frac{4}{8}$

霞浦 兰美花唱
雷必真

胡林记谱

$\underline{5} \underline{5} \quad \underline{1} \overset{\wedge}{6} \mid \underline{6} \underline{1} \quad \underline{6} \underline{1} \mid \underline{6} \underline{5} \underline{1} \underline{2} \mid \underline{6} \underline{5} \underline{1} \quad \underline{2} \underline{2} \mid$

(女) 一笔落纸字来正啊，要唱一段新百(啊)姓，

(女) $\left[\begin{array}{c} \underline{6\ 5} \quad \underline{6\ 1} \mid \underline{1\ 1} \quad \underline{6\ 6} \mid \underline{1\ 2\ 5\ 6} \mid \underline{3\ 1\ 1\ 2\ 2} \end{array} \right]$
 人民 百姓 多干 苦哇，几时等到 出头(啊)天。

(男) $\left[\begin{array}{c} \underline{5\ 1} \quad \underline{1\ 1} \mid \underline{1\ 1} \quad \underline{6\ 6} \mid \underline{1\ 2\ 6\ 5} \mid \underline{3\ 1\ 3\ 2\ 2} \end{array} \right]$
 人民 百姓 多干 苦哇，几时等到 出头(啊)天。

$\left[\begin{array}{c} \underline{1\ 5\ 3\ 6\ 6} \mid \underline{5\ 6\ 1\ 6\ 6} \mid \underline{6\ 5\ 6\ 1} \mid \underline{3\ 1\ 3\ 2\ 6} \end{array} \right]$

二字落纸 字来(啊)长，要唱一段 新歌(啊)言，

(女) $\left[\begin{array}{c} \underline{1\ 1} \quad \underline{6\ 1} \mid \underline{6\ 5} \quad \underline{1\ 1} \mid \underline{1\ 2\ 5\ 5} \mid \underline{6\ 5\ 1\ 2\ 6} \end{array} \right]$
 富人 裙衫 穿不 尽啊，穷人无衣 难遮 体哪。

(男) $\left[\begin{array}{c} 0\ \underline{1\ 1\ 1\ 2} \mid \underline{1\ 3} \quad \underline{1\ 1} \mid \underline{1\ 2\ 3\ 1} \mid \underline{1\ 3} \quad \underline{2\ 6} \end{array} \right]$

富人裙衫 穿不 尽啊，穷人无衣 难遮 体哪。

畲族群众喜爱“双音”。但因为难唱，流传并不广；就是“双音”流行的地区，也并不人人都会；会唱的也有优劣之分。

关于“双音”的形成和历史，未能从查询资料中得到收获。当地地方志上亦无一字记载！在访问畲族歌手的过程中，听到的说法可归纳为以下几种：

一、祖宗传下来就有的，从周朝开始；

二、在学歌中产生：你唱得这么好，能唱这么多，我跟着你学，一字一字地跟，一字一字地体会，就产生了这一先一后的形式；

三、在赛歌中产生。这有几种阐述：1、为了比歌唱得多、唱得好；2、为了有声势，互助合作压过对方；3、我被对方难住了，你紧接我唱，去“对付”对方，我得到启示，想到了，也唱，于是就产生了这种形式；4、为了使众多的人们不至因为单人跟对方对唱而停歇在那儿，就创出了这种形式。

以上的第一种说法，既不能否定它，也难以使人即信它，因为不论肯定或是否定，都缺乏依据。

上述二、三两种说法，学歌中产生或是赛歌中这样那样地产生，其精神实质是：“双音”产生于畲族人民的歌唱实践。这是符合马列主义观点和唯物辩证法的。但是有一个问题：为什么“双音”不象畲歌的其他形式那样凡是畲区都有，而只存在于宁德八都等几个地方呢？而且，据六、七十岁的老歌手雷长坤、钟兹钦和九十七岁的老歌手雷神通回忆，在他们的童年时代就已经有了“双音”这种形式，据此，“双音”起码已有上百年的历史！那，它到底“源”在哪儿呢？

持“祖宗传下来就有”说法的畲族同志是这样回答的：祖宗传下来就有，因为从广东向各地迁徙，别处失传了，而“我们保留了下来”。

我们查翻了畲族迁徙方面的一些资料。据族谱记载（民间传说也是如此）：八都等地的畲族系于明朝中、末期（民间传说为万历元年）从罗源县境内迁来（霞浦的畲族则是从宁德、福安迁去）。而到现在为止，我们则还没有从罗源了解到那儿现在或过去有过畲族“双音”！因而，“祖宗传下来就有的”说法，甚至从罗源传过来的假设，都因为缺乏依据而未能成立！至少是现在无法令人置信。

这样，根据“双音”流行在宁德八都等地的现况，和霞浦的畚族系从宁德迁去的族史，以及宁德畚族已在这儿定居数百年之久的客观实际，我们认为“双音”产生在宁德是有其可能的了。

我们对宁德县的七都、八都、九都等“双音”流行地区进行了了解，得知八都公社的猴塘，历来是该县畚族的中心点。这一带畚族大姓雷氏的古老宗祠，就在猴塘。历来每逢过年、节庆，猴塘是这一带畚族人民的大聚会点：他（她）们在这儿祭祖、在这儿赛歌……。据这一带的畚族群众说，猴塘的歌手“是最了不起的”，“是出去教歌的”，“到哪儿去赛歌都不会败”。之所以会这样，畚族群众的解释是：猴塘畚家年年要作“东道主”，这虽然有能听到各地好歌手的歌的好处（大家都会汇集到这儿来），却也有被情势所迫，不得不对唱歌格外重视的精神负担！这种“负担”促使了他们平时就注意对歌唱下功夫钻研。他（她）们说：“东道主”如果（赛）败了，那是不象话的。为了“稳操胜卷”，这儿的歌手们人人都希望自己是“过得硬”的歌唱好手。

他们在唱歌上苦下功夫，还有一个原因是：过去畚族人民十分困苦，既请不起戏，也下不了山——因为会受欺侮，除了唱歌，再也没有别的文娱活动！他们为了使歌唱得好，能好听，吸引人，也经常寻求内容和形式的“新”。

综上述，根据我们到日前为止所了解的情况看，“双音”产生在宁德县境内较有可能，它的发源地可能就是猴塘；那儿歌手们的钻研、求新精神，给畚歌带来了这样一件可以打破“中国民族民间音乐中根本就没有和声、无多声部音乐可言”谰言的珍贵“瑰宝”。“双音”形成的时间可追溯到明朝中，末期以后至百年以前。

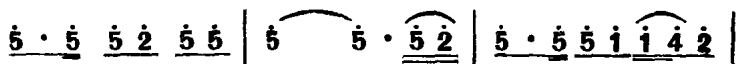
丰富多彩的畲族民歌

咚 咚

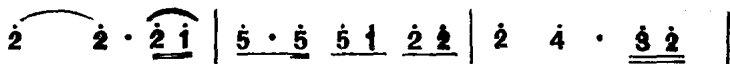
畲族分布在我国福建、浙江、广东、江西、安徽等省，一省一地进行畲歌的研究是一种方法，但如能跨越省界将各地区的畲歌进行归纳、分析，探寻出它们特殊和共同的规律，则对了解畲族民歌的全貌有很大好处。本文想就有关畲歌的音乐特色及内容等谈些粗浅体会，作为引玉之砖。

一、畲族民歌的曲调抒情、活泼、委婉动听，仅根据笔者所掌握的一些民歌资料作一初步分析，就发现在上述几省的畲歌中，属于五声音阶的宫、商、角、徵、羽调式都有，确实是丰富多采。

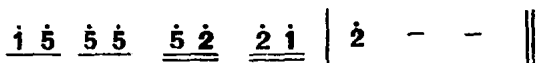
1、福建、广东的商调式畲歌各具独特的风格，如下面这首广东丰顺凤坪畲歌《深山深来深山深》（李凤俊记），



深 山 深来 深山 深 哩， 深 山鸟儿会 弹



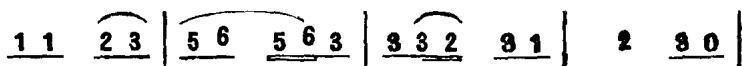
琴 哟， 深 山 鸟儿 会唱 歌 哩 哟哟，



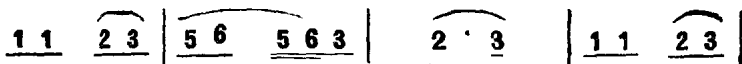
琴声 伴歌 开(哩)郎(哟)心。

音阶中频繁地出现大量徵音，但却巧妙地半终止在商音上，尤其是清角（4）音的出现是畲歌中较罕见的，给曲子增添了新的色彩。

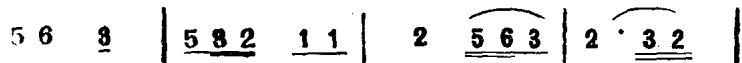
在闽东，商调式畲歌占有很大数量，如流行于福安、宁德、福鼎、霞浦县的“福宁调”、“福鼎调”、“霞浦调”等。“福宁调”抒情、婉转，“福鼎调”缓慢、悠扬、多衬腔，“霞浦调”则活跃、欢快。下面这首《阿卢鲁》是“霞浦调”中很突出的一首。多次被曲作者改编成表演唱（如《难为迎亲伯》）、小合唱等：



你(呀)唱 (乌 啦) 歌来 真好 听 哪，



好(呀)似 (乌 啦 哎) 布(呀) 谷



鸟叫(啦) 叫新(啊)晴哟 (哪 乌 哎)。

(下略)

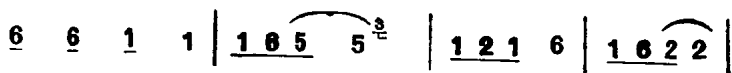
(舒冬 记)

衬腔的大量运用，五声音阶级进似地上、下走动、和同属于商调式的流行于福安一带的畲歌形成鲜明对比：

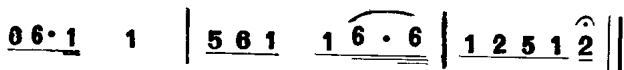
我们见到了毛主席

1=A $\frac{5}{8}$

福安畲歌
朱恒明记

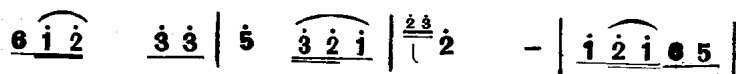


唱起歌言喜盈盈，歌唱人民翻了身，

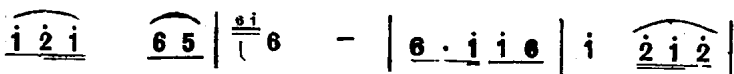


畲族翻身作主人，畲族代表上北京。

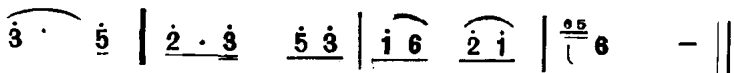
2、五声羽调式畲歌。如江西贵溪的《俺家住在南山下》（雷棕喜、蓝金凤唱，成毅记录）：



俺家住在南山下，门前有株



芙蓉花，情哥若到俺家



去，俺请情哥吃杯茶。

曲式结构比较完整，乐句中的拖腔部分出现了 2 3 2 —

6 i 6 5 6 等装饰性的前倚音，有别于一般的畚歌。

再如下面这首象“朗诵调”似的广东海丰、上北的《早知路滑我唔来》（李国俊记）五声羽调式畚歌，又另有一番风味：

i 3̣ i 3̣ | 3̣ i 2̣ 3̣ | 3̣ . i 2̣ i | i 2̣ i 6 |

老歌 唔唱 想唔(哩)来，老 路 唔走 长青(啰)苔，

i . 2̣ 3̣ 3̣ | i i 6 i | i . 3̣ 2̣ i | i 5 i 6 0 |

脚 踏 青苔 步步 跌哩，早 知 路滑 我唔(哩)来

6 — ||

罗。

闽北南平的五声羽调式畚歌《星月歌》（雷依发唱、叶友璜收集），全曲由 6 1 3 三个音贯串，2 音只是偶尔在装饰之中出现。

3 ¹6 6 3 1 3 | 3 - | (^{1 2}1 6 1 3 3 1 | ¹6 - |

天 长 地 久 水 流 东， 男 人 同 女 结 成 双，

6 3 ¹3 3 3 1 | 0 - | 1 6 1 3 3 1 | ¹6 - ||

夫 妻 好 似 天 边 月， 养 男 养 女 做 花 官^①。

注①做花官——传宗接代。

上述几首畲歌的共同点是曲子中宫音、角音虽频繁地出现，可都缺乏稳定感，给人感到非得“解决”到羽音不行，而民歌手总是尽情地发挥（哪怕比较简单）他们所掌握的乐汇，唱出质朴、感人的音调。

3、五声徵调式畲歌。如闽北建瓯的《贤娘相好似花开》（省民歌组搜集），曲式结构系“起、承、转、合”四句体，分别落音在 $\dot{2}$ 5 $\dot{1}$ 5 上，几小节略微发展变化后，又回到徵音结束：



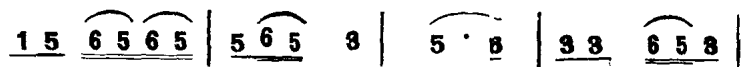
只有 懒惰 最可 恨呀，生 产 劳动 最光 荣 呀，



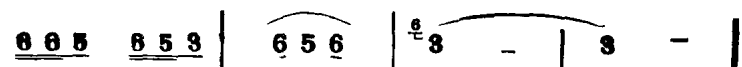
你爱 劳动 我欢 喜呀，你会 劳 动 唔怕 穷。

（后面还会谈到徵调式畲歌）

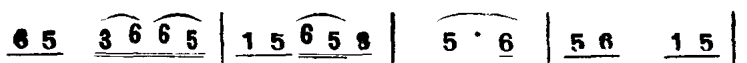
4、浙江一带，五声角调式畲歌就比较多见。如下面这首浙江景宁外畲畲歌《共产党象太阳》（薛天申记）：



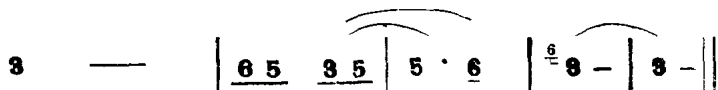
共 产 党（啊） 象太 阳 哩， 照（啊）到（啊）



哪（么）里哪（么啦） 里 亮。



畚家 有 了 共产党 啊 哩， 翻身 作(啊)



主 见(哩)太(哩) 阳。

全曲分两个乐段（四个乐句）：第九、十小节是第一、二小节的变化，第十二——十五小节是第四——六小节的发展、延伸。每个乐句落音在 5 3 5 3 上：结构比较严谨，曲调婉转，很好地表达了畚家的欢乐情绪。

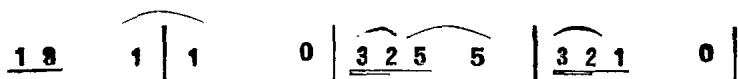
5、五声宫调式畚歌。目前只发现有在闽东罗源、连江一带流行的“罗连调”：

杂 歌

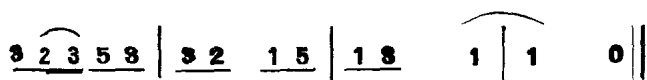
罗源 雷守康唱
胡 林记



天 上 无 云 星 光 光噢，爱情 就要

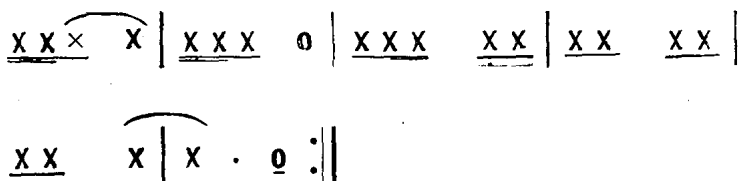


自主 张， 嘴 讲 心 想

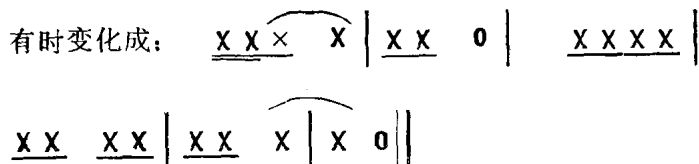


要一样跃，情意才能百年长。

曲调抒情、平稳、偶尔出现四度、五度跳动，旋律进行经常落在调式音（宫）上，实际上主旋律只有六小节。底下根据畬家语言的声韵，即兴地调整各段的旋律，唱起来象轻声地诉说，又象亲切的耳语。“罗连调”的节奏很有特点：

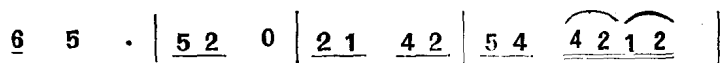


不论歌词多少段，音调如何变化，其节奏始终按上述进行。

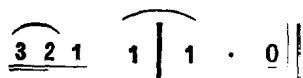


6、也有的畬歌在调式上一时难以确定，需多积累些素材经分析后才逐步认清。如五八年我们去闽东罗源一带演出时曾记录了这么一首畬歌，当时曾用它套上不同的词作为歌唱“畬乡新风”的节目。但在记录时出现了两种谱例。一种是根据这首畬歌典型的“罗连调”节奏型，及那一带所普遍存

在的“宫调式”记谱，结果歌中出现了一般“罗连调”所罕见的清角（4）音：



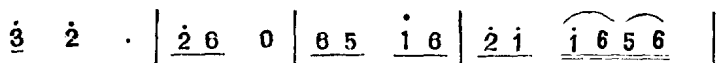
今 年 政 府 大 号 召 啊，掀 起 生 产



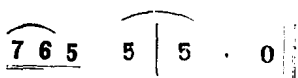
新 高 潮。

（陈庆平 咚鸣记录）

另一种则按徵调式记录，歌中也出现了特殊的变宫（7）音：



今 年 政 府 大 号 召 啊，掀 起 生 产



新 高 潮。

（陈庆平 咚鸣记录）

但不管哪一种谱例，都出现了调性转换的效果，富有特色。后来我们在演出地区又搜集到另一首民歌，经分析后感