

馮明洋 著

越歌

嶺南本土歌樂文化論

廣東人民出版社



馮明洋 著

廣東人民出版社出版

越歌：

嶺南本土歌樂文化論

嶺南文庫編輯委員會

廣東中華民族文化促進會

合編



图书在版编目 (CIP) 数据

越歌：岭南本土歌乐文化论/冯明洋著. —广州：
广东人民出版社，2006. 6

(岭南文库)

ISBN 7 - 218 - 05231 - 2

I. 越... II. 冯... III. 音乐—文化—研究—岭南
IV. J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 057465 号

责任编辑	赵殿红
封面设计	智 达 吴德灏
责任技编	黎碧霞
出版发行	广东人民出版社
印 刷	广东台山市人民印刷厂有限公司
开 本	850 毫米×1168 毫米 1/32
印 张	24. 75
插 页	6
字 数	528 千
版 次	2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7 - 218 - 05231 - 2/J · 203
定 价	62. 00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社 (020 - 83795749) 联系调换。

【出版社网址：<http://www.gdpph.com> 电子邮箱：sales@gdpph.com

图书营销中心：020 - 83799710 (直销) 83790667 83780104 (分销)】

“岭南文库”前言

广东一隅，史称岭南。岭南文化，源远流长。采中原之精粹，纳四海之新风，融汇升华，自成宗系，在中华大文化之林独树一帜。千百年来，为华夏文明的历史长卷增添了绚丽多彩、凝重深厚的篇章。

进入19世纪的南粤，以其得天独厚的地理环境和人文环境，成为近代中国民族资本的摇篮和资产阶级维新思想的启蒙之地，继而成为资产阶级民主革命和第一次国内革命战争的策源地和根据地。整个新民主主义革命时期，广东人民在反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的残酷斗争中前仆后继，可歌可泣，用鲜血写下了无数彪炳千秋的史诗。业绩煌煌，理当镌刻青史、流芳久远。

新中国成立以来，广东人民在中国共产党的领导下，摧枯拉朽，奋发图强，在社会主义物质文明建设和精神文明建设中卓有建树。当中国社

会跨进 20 世纪 80 年代这一全新的历史阶段，广东作为国家改革开放先行一步的试验省区，被置于中国现代化经济建设发展的前沿，沿改革、开放、探索之路突飞猛进；历十年艰辛，轰轰烈烈，创造了中国经济发展史上的空前伟绩。岭南大地，勃勃生机，繁花争簇，硕果累累。

际此历史嬗变的伟大时代，中国人民尤其是广东人民，有必要进一步认识岭南、研究岭南，回顾岭南的风云变幻，探寻岭南的历史走向，从而更有利于建设岭南。我们编辑出版“岭南文库”的目的，就在于予学人以展示其研究成果之园地，并帮助广大读者系统地了解岭南的历史文化，认识其过去和现在，从而激发爱国爱乡的热情，增强民族自信心与自豪感；高瞻远瞩，继往开来。

“岭南文库”涵盖有关岭南（广东以及与广东在历史上、地理上有密切关系的一些岭南地域）的人文学科和自然学科，包括历史政治、经济发展、社会文化、自然资源和人物传记等方面。并从历代有关岭南之名著中选择若干为读者所需的典籍，编校注释，选粹重印。个别有重要参考价值的译著，亦在选辑之列。

“岭南文库”书目为 350 种左右，计划在五至七年内将主要门类的重点书目基本出齐，以后陆续补充，使之逐渐成为一套较为齐全的地域性百科文库，并作为一份有价值的文化积累，在祖国文化宝库中占一席之地。

岭南文库编辑委员会
一九九一年元旦

序

乔建中*

在界外人眼里，民歌研究也许并不深奥：基本结构是上下句、四句头、五句子；多数内容是情郎哥哥小妹子；体式则是五更、四季、十二月或者是反反复复的分节歌。一听就懂，一分析就明了。然而，以我数十年学习、采集、记录、研究民歌的体会来说，民歌研究远没有那么简单。相反，我觉得很难，而且愈是深入愈感到难。为什么？我想，大概至少有两个原因。一是由民歌的“口头性”所带引出来的它在传唱时妙不可言而又转瞬即逝的那种“活”“变”状态，我们很难把握；二是浓缩在民歌当中的社会、历史、哲学、民俗、语言、信仰、仪式乃至天文、地理内容异常丰富，我们很难穷尽。甚而其中每个领域，都可以建立起一个很大的研究系统。例如，民歌与民俗，除了普遍性的论述外，真要深入到不同地

* 乔建中：中国艺术研究院音乐研究所研究员，前所长。

区、不同民族民歌的民俗内容中去，岂是几个人或几本书能讲透彻的？又如，民歌与社会，如果仅仅将歌词简单地等同于所谓“社会”，必然失之于浮泛。只有如孔子论“诗”那样，一一深究其“兴、观、群、怨”，才可能真正揭示民歌的社会学内涵。须知，先贤所谓“民歌是社会生活的百科全书”、“民歌是民族精神的档案”等，绝非轻狂之言，而是为我们树起的一个“民歌社会人类学研究”的远大目标。总之，同任何音乐学研究一样，若讲现代意义上的民歌文化学研究，我们不过刚刚迈步。

当然，这样说并不是否定目前的民歌研究成果。而是希望我们突破以往限于结构形态或概论式的思维模式，能在解决诸如上述两个难点或其他课题上有所推展。如此，我们的民歌研究才能与它数千年的悠久传统和丰厚积累相称，与一个现代人文科学的学科观念相适应，才能在当前各社会人文学科多向交叉发展的总格局中居于一个高起点，开拓出一片新天地。

以这样的学术追求而言，我认为明洋学长近期完成的这本新著《越歌：岭南本土歌乐文化论》，恰好是民歌学界至少是我本人多年来所期盼的用新的视角、新的理念统观某种民歌文化资源的一个可贵尝试。

全书的核心论题是“越歌”，“越歌”原本是自古以来一个通用的对百越地区民歌的俗称。但为了廓清作者本人的学术取向，他又特意用“岭南”“本土”“歌乐”六个字对其地域、文化范畴和体裁归属加以界定。诚如他所言：

“岭南，是百越地区的一个部分。岭南越歌的蕴藏量大，越人后裔的声乐活动一代比一代精彩。”“歌乐是文化的有声载体，最活跃、最广泛、最恒久地存活在民间口头艺术之中。”最后，他再缀以“文化论”，标示了自己立论的根本旨趣：就一种渊源有自的区域性民歌进行全面而又开放的文化阐释。

一个人文社会科学学者，从选择研究对象到逐步获得相关资料，再到案头分析及最后完成著述，也许顺利而短暂，甚至一“挥”即就；也许漫长而艰辛，遍尝“千虑”“冥想”之苦，充满了反复曲折，甚至穷一生之精力才交出“答卷”。以我粗疏的了解，明洋学长所作《越歌》，走的就是后面这条路。概括说来，他为完成这项研究所经历者，有如下数端。

一、长时间的酝酿、准备。可以说，他自1959年从西安音乐学院理论作曲系毕业分配到广西艺术学院任教而入“岭南”，并逐步接触壮、瑶、侗、汉、毛南、仫佬等民族民间歌曲起，就与“越歌”结缘。这期间，他多次到各民族地区采录考察，反复感受这一部分“越歌”的风貌气韵，也对其形态特征进行了相关整理研究，前后共20多年。20世纪80年代中，他工作调动到广东省音乐研究所后，继续扩展了对“越歌”的采录和研究，至今又是20年。两广又称“两粤”，是岭南文化传袭生存的腹地，而广东又被视为这一地域文化的中心，具有更大的代表性。明洋学长先在广西、后在广东的前后40多年的漫长经历，使他对这里的

山水草木、风土人情及在相同根源滋养下生成的绚丽多彩的民歌，不仅熟悉亲切如故土，而且在熏陶、浸泡既久之后，已经将它们很自然地融入自己的精神和生命之中，也最终成为撰写本书的基础。

二、丰富雄厚的积累。这里包括两个方面的积累。一是原态的，即他一次又一次赴民族地区采录民间歌曲所收集的口碑资料。它们直接来自本土文化的传唱现场，其真实、生动性是任何形式的材料无法取代的。本书附录之1964年3月9日至5月17日《那坡各族音乐普查报告》仅是其中一例。而作者对越歌的研究，正是在这样的实地考察所建立起的资料系统的基础上逐步展开的。另一方面是作者对所有“原态”性资料进行反复深入思考后日益积累起来的。它们属于“思想”性质的资料，也可以说是经过学者的思维而形成的“再生”资料。对于“善思”的明洋学长而言，早在20世纪60年代，他就开始做这种有关“越歌”的思想积累。先后发表了《桂西南采风报告》（1960）、《论德保壮族民歌》（1961）、《壮族民歌》（1962）等。80年代以后，又撰写了《壮族“双声”的腔调类论》（1982）、《腔口论——壮族“双声”的北路风格探微》（1984）、《壮族的音乐文化》（1986）、《百越文化中的音乐》（1988）、《越系多声音乐文化背景及其亚文化因素》（1990）、《岭南土著音乐的“越徵”调式体系及其文化积淀》（1997）等。这些以调查报告或论文形式发表的一系列“思想”资料，真实地反映出作者对同一研究对象由表及里

的认识和思考脉络。一个学人能够持续地跟踪并专注一种文化近半个世纪之久，必然会形成自己对这一文化的独特理解。

三、以越地（岭南）、越人、越歌三大要素为宗，在历时与共时的交错往复中探讨“越歌”的音乐文化个性，并争取将一个完整而颇具深意的“越歌论”留给历史。我想，这就是明洋学长 40 余年来上下求索的最大愿望。历史上，关乎“越歌”的整理研究，早先有清代诗人吴淇与赵龙文、吴代、黄道合编的《粤风续九》，清人李调元在该书基础上再编的《粤风》唱词集和屈大均《广东新语》中有关“粤俗好歌”的精彩论述。后来又有 20 世纪 20 年代至 80 年代民俗学界、歌谣学界、音乐学界对两粤民歌的记录整理和研究。无疑，他们都是越歌文化的拓土者，所录所论弥足珍贵。但限于当时的环境和学术自身发展的程度，上述诸著多数是某个民族、地区歌谣的记录整理和歌唱活动的描述。本书作者一方面以历代保留下来的“越歌”史料为幸，另一方面则为历史如此悠久、地域如此广大、蕴藏如此丰富的“越歌”没有一本专门的“越歌文化”论著而遗憾。于是，作为一个越歌在当代两广地区传承的见证人，越歌考察、整理的参与者，岭南音乐文化的体验者和思考者，明洋学长主动选择这一研究专题也就十分自然并在情理之中了。从另一个方面而言，在中国文化史上，“岭南”是可以与黄河流域（包括齐鲁、燕赵、三晋、秦陇诸文化区）、长江流域（包括吴越、荆楚、巴蜀诸文化区）、北方草原等

并肩而立的区域文化之一，但有关这一地区的学术研究，却远不如以上所列举者。那么，越歌研究的紧迫性和开创意义，就更加不言而喻了。

通读全文，给我印象最深的是，作者紧紧把握住“越歌史”和“岭南歌乐体系”这两条主脉。前四章以史为主干，后五章全面展开有关“歌乐体系”的论证。但两条主脉并未截然分开，而是各有侧重，互参互证。这也就是近期国际国内音乐学界热烈争鸣的史学与民族音乐学两个学科“双向渗透”研究方法的具体运用。当然，真正通贯全书的则是“岭南本土歌乐文化论”这个最终要完成的学术主旨。而让我们看重的，恰好也就是这个主旨。虽然，本书没有使用诸如“地域文化”一类的概念，但它实际上是以民歌为对象的“地域文化”研究。再进一步说，就是文化地理学指导下的“音乐地理学”的个案研究。“越歌”在本书中，既有历史学含义，又是一个地域文化概念；既有丰富的音乐学内容，又接触到多层面的文化学材料。对此，作者均作了有序的安排和颇为充分的讨论。总而言之，本书在“越歌”这个论题上所展开的，围绕“史”“论”两大主干，自然延展出民族学、语言学、社会学、古文化学、人文地理学等诸多人文学科内容。这样的学术理念、研究方法，既符合新世纪以来各社会人文学科主动而多向交叉的新趋势，又为民歌研究开拓出一个新境域。或许可以说，它是运用文化人类学、人文地理学和历史地理学理论，深入研究地域民歌文化的第一本专著。这本专著的最后一章，

还专门研究了“越歌的继承与发展”问题，这在当下是个很现实的问题。作者在广泛、深入的回顾与展望中，特别注意理论联系实际，提出了许多可行性对策建议，在学术研究与文化建设的结合上，不失为实事求是之举。这些也都值得业界和政府予以重视。

学术研究常常被概括为“文字工作”，但这只说了它的行为方式。就本质而言，它其实是以学者的生命投入为代价的。他们观察、参与、记录、剖析某种文化，最终将一种文本转成另一种文本。它是某种文化的一个时空断面，它更应该是从作者数十年充实而丰富的人生体验中摘取下来而行于文墨的“铭感录”，所谓“道德文章”是也！君不见，在本书的“立言”中，我们所谛听和触摸到的，通篇不都是作者和他所描述的文化之间那种相互感应的气息和命脉吗？！

是为序。

2005年4月15日星期五

北京德外丝竹园思仁斋

目 录

序	乔建中
引 论	1
一、“越歌”释	1
二、《越人歌》考	3
三、“越裔歌乐”辨	8
四、《越歌》题解：岭南土著民族歌乐文化 研究	10
第一章 百越文化积淀与岭南越歌特色	17
第一节 百越文化圈与岭南文化根	18
一、从百越文化圈看越歌特色	18
二、从岭南文化根看原生越歌	21
第二节 越人好歌与越歌多彩	31
一、越人好歌与集群歌唱	31
二、越歌多彩与土风古俗	35
第三节 文化积累与文化品格	41

一、岭南越歌的文化积累	41
二、岭南越歌的文化品格	47
第二章 百越文化中的音乐遗存	62
第一节 百越概念的时限与地域	62
第二节 百越文化的特征与内涵	64
第三节 百越乐舞的文物与文献	65
一、越人先民的“骨哨”之乐	65
二、鸟类图腾与《玄鸟》乐舞	66
三、古《击壤歌》与闽浙遗音	67
四、楚越巫风与“活化石”解	67
五、“四夷之乐”与越地之“任”	68
六、“南越乐舞”与外来乐器	70
七、羊角钮钟与岭南古音	71
第四节 百越民歌的传世与遗音	71
一、越歌的源起与创世的越歌	71
二、图腾乐舞与古风俗歌	73
三、依歌择配以《串寨调》析	76
四、族外抢婚与拦路、哭嫁	78
五、古《越人歌》与水上民歌	80
六、越汉杂处以《唱英台》变	82
第五节 百越歌乐的内合与外渐	84
第三章 越汉杂处历程与岭南越歌分布	88
第一节 越汉杂处中的越楚交融及其音乐现象	89
一、越楚交融与古三声腔	89

二、越汉杂处与多色彩区	95
第二节 岭南壮语构成及其民歌色彩区划	103
一、壮语北部方言及其民歌色彩区划	106
二、壮语南部方言及其民歌色彩区划	118
第三节 岭南汉语构成及其民歌色彩区划	127
一、粤方言及其民歌色彩区划	127
二、闽方言及其民歌色彩区划	130
三、客家方言及其民歌色彩区划	138
四、桂柳话及其民歌色彩区划	142
五、平话及其民歌色彩区划	143
第四章 民族文化融合与岭南越歌风貌	151
第一节 瓯骆土著与壮族民歌	152
一、西瓯人与壮歌北路风格	152
二、骆越人与壮歌南路风格	160
第二节 南越民系与汉族民歌	171
一、南越人与广府民歌风格	171
二、闽越人与潮汕民歌风格	196
三、中原人与客家民歌风格	221
四、桂（圭）人与桂柳民歌风格	245
五、平话人与平话民歌风格	255
第五章 岭南本土少数民族民歌	268
第一节 侗族民歌	269
一、南路侗族民歌	270
二、北路侗族民歌	280

第二节 瑶族民歌	281
一、瑶族概况	281
二、瑶歌题材	283
三、瑶语分支与瑶歌分布	285
四、瑶歌体裁与主要歌种	299
第三节 畲族民歌	322
一、畲族与畲歌	323
二、关于畲族民歌的三个文本	325
三、畲歌的称谓、体裁、基本调和分布情况	326
四、凤凰山传说与潮州畲歌	329
第四节 仫佬族民歌	336
一、仫佬族简况	336
二、语言文字与文化生活	337
三、关于“走坡”	338
四、民歌的种类	338
五、民歌的曲调	339
六、民歌的结构	341
七、民歌的词曲体式	342
第五节 毛南族民歌	347
一、毛南族简况	347
二、毛南族民歌	348
第六章 岭南越歌主体论（一）“越徵”调式体系	355
第一节 “越徵”三音歌现象	356
一、三音歌的原始形态	357

二、三音歌的基本形态	358
三、三音歌的变化形态	359
四、三音歌的纵合形态	360
五、三音歌的发展形态	362
第二节 “越徵”五音歌现象	364
一、五音五声歌	364
二、五音六声歌	367
第三节 “越徵”六音歌现象	369
一、变宫六音歌	369
二、“清角”六音歌	370
第四节 “越徵”特性五、六音歌现象	373
一、特性五音歌	375
二、特性六音歌	376
第五节 “越徵”体系及其文化积淀	379
一、“越徵”体系	380
二、历史轨迹	381
三、文化积淀	383
四、现代价值	384
第七章 岭南越歌主体论（二）多声音乐现象	386
第一节 岭南越歌中的多声音乐现象	386
一、壮侗语族的多声部民歌	390
二、其他语族的多声部民歌	398
第二节 越裔多声音乐的文化背景及其亚文化因素	403
一、多声音乐发生、发展、发扬的文化背景	404