

儋县调声初探

周经魁

一、一个充满活力的歌种

在海南岛西北部的儋县及其邻县边沿地区，广泛流行着一种叫做“调声”的民歌，为广大农村青年男女所特别喜爱。每当月夜良宵，天气晴朗，青年男女便成群结队，聚集在村头、野外，相对排成两列，互相勾住手指，踏着歌声的节奏，前后左右摆动着身体，对歌传情，往往唱到深夜未散。当地群众就把这种活动称为“调声”。这种活动，已经成为当地青年男女互相约会、娱乐和交往的方式，习以为常。当地举行的各种民俗活动和各个节庆日子，都成了青年男女大规模赛歌的盛会，其中最隆重的是每年春节和中秋节的歌会，每次都有成千上万的青年男女，盛装艳服，从四面八方涌到歌场，对歌狂欢，其气氛相当热烈，场面极为壮观。

调声是当地人民生活中不可缺少的精神食粮，她与人民的生活息息相关；她深深地扎根在人民群众之中，具有强大的生命力。过去，历代的当权者都把她视为异端，说她伤风败俗，屡加禁止，但却一直未能遏制住她的发展。在文化大革命中，她受到了冲击，“四人帮”猖獗之时，曾对她大加砍伐，但也未能使她民灭。前几年，尽管有“流行歌曲热”的影响，但她活动的群众性和广泛性却并未受到削弱。目前，她活动的规模更大，人数更多，更显得生气盎然，充满活力。

调声从内容上看，大多数属于情歌，但各个时期的社会历史、政治、经济、文化以及人民的生活和斗争，她都有所反映；从音乐上看，其结构较规整，体式多样，与小调有些类似；从节奏和旋律上看，则具有某些歌舞的性质；从表现形式上看，则是一种具有一定舞蹈性的

儋县调声初探

周经魁

一、一个充满活力的歌种

在海南岛西北部的儋县及其邻县边沿地区，广泛流行着一种叫做“调声”的民歌，为广大农村青年男女所特别喜爱。每当月夜良宵，天气晴朗，青年男女便成群结队，聚集在村头、野外，相对排成两列，互相勾住手指，踏着歌声的节奏，前后左右摆动着身体，对歌传情，往往唱到深夜未散。当地群众就把这种活动称为“调声”。这种活动，已经成为当地青年男女互相约会、娱乐和交往的方式，习以为常。当地举行的各种民俗活动和各个节庆日子，都成了青年男女大规模赛歌的盛会，其中最隆重的是每年春节和中秋节的歌会，每次都有成千上万的青年男女，盛装艳服，从四面八方涌到歌场，对歌狂欢，其气氛相当热烈，场面极为壮观。

调声是当地人民生活中不可缺少的精神食粮，她与人民的生活息息相关；她深深地扎根在人民群众之中，具有强大的生命力。过去，历代的当权者都把她视为异端，说她伤风败俗，屡加禁止，但却一直未能遏制住她的发展。在文化大革命中，她受到了冲击，“四人帮”猖獗之时，曾对她大加砍伐，但也未能使她民灭。前几年，尽管有“流行歌曲热”的影响，但她活动的群众性和广泛性却并未受到削弱。目前，她活动的规模更大，人数更多，更显得生气盎然，充满活力。

调声从内容上看，大多数属于情歌，但各个时期的社会历史、政治、经济、文化以及人民的生活和斗争，她都有所反映；从音乐上看，其结构较规整，体式多样，与小调有些类似；从节奏和旋律上看，则具有某些歌舞的性质；从表现形式上看，则是一种具有一定舞蹈性的

集体对唱。调声的曲调流畅而活泼，节奏鲜明而有力，其情绪热烈而粗犷。她以其独树一帜的音乐风格，奇特的表现形式，浓郁的地方色彩，被人们称为奇品，引起全国各地音乐界及有关人士的注目。

二、调声的形成

儋县古称儋州。这里的青年男女，自古以来就有结队野游、对歌娱乐的风俗习惯。八百多年前，北宋大文学家苏东坡被贬儋州四年期间，就常听到“夷声彻夜不息。”《儋县志》上也有记载：“春则秋千会邻山同，男女装饰来游，携手并肩，欢歌互答……”（见该书1982年重印本上卷576页）。但是，调声这个歌种的形成和出现，则是一、二百年来的事情。在这之前，青年男女相约聚会时所唱的，都是儋州山歌。儋州山歌的音调流畅奔放，起伏跌宕，很有特色。但它的节奏自由，音调古老，形式刻板，不适于集体对唱。因此，必须加以突破，才能更充分地表达青年男女那种丰富浪漫的思想感情。但山歌属吟诵体，而调声属咏唱体，为了实现两者之间的过渡，这就需要有个过程。于是，随着当地历史、经济和文化的发展，经过一代代歌手的不断努力，终于突破了儋州山歌这种严谨的格律，发展成为调声。相传一、二百年前，在本县西南部沿海地区，珠碧江下游五海一带，有不少地方还是一片盐田。当时人们在田野上车水灌田，从事耕作和制盐时，为了活跃情绪，消除疲劳，便一边踩着水车，一边唱着山歌，借以提高劳动效率。但儋州山歌的节奏和旋律都比较自由，难以和踩水车的劳动节奏相结合，为适应人民劳动和生活的需要，歌手们便将山歌音调加以突破，赋予它以节拍分明的劳动节奏。后来，青年男女便用这种音调来进行集体对唱，娱乐传情。久而久之，便形成了一个富有地方特色的歌种——调声。

以上虽然是传说，但并不是毫无事实根据的，因为当地至今还残

留着一些当年车水灌田的遗迹。这些情况，对于我们了解调声的形成过程，是有重要参考价值的。

为了认清调声与儋州山歌的渊源关系，下面列举几个例子，进行比较。

(例一)

千年江水万年鱼

吴文英 唱

(儋州山歌)

唐宝山记词

周经鬼记谱



哎呀 (嘛) 那时(我)依^①做 姑郎



妹^②，妹 呀 (嘛)，记及(我)哥^③ (我)



依 村 (暖) 基； 虽然 不得



情交过(咧)(嘛)，几时口念风(我)口



不 离。(以下各段词略)

注：①依——阿妹。②姑郎妹——十四、五岁的姑娘。

③遛——游玩。

④本例及以下名例，均按演唱录音时的实际音高记谱。

上面这首是儋州山歌的基本曲调，由起承转合四个乐句组成，是宫调式的单乐段结构。

(例二)

好客入屋好主接

刘爱楼 唱

♩ 中速

(二句半)

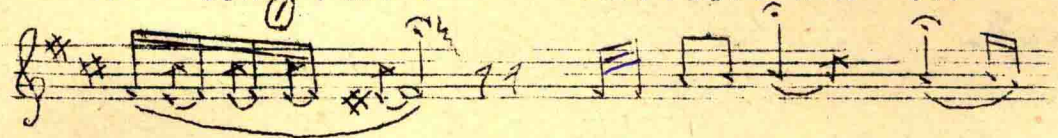
唐宝山记词

周经鬼记谱



来一夜昏^①(哩)不

觉问(噢)，依讲 郎听



(噢)，

(地咧)总吃昏(哩)否^②



了了(噢)

人？(以下各段词略)

注：1 夜昏——晚上。

2 吃昏否——吃晚饭了吗？

3 了了人——指所有在场的人。

(例二)由上下两个乐句构成，它在第一句末尾加了一个小插句，使乐句有所伸延和扩充。当地群众把这曲体称为二句半，也叫“打二句”。二句半是儋州山歌的一个变体，其上句相当于儋州山歌的一、三句，下句相当于二、四句；可以说，它是简化了的儋州山歌。二句半的音调高亢、婉转，便于抒发感情。它是在儋州山歌的流传过程中，

为了更适应青年男女对唱情歌的需要而产生的；因为把四句压缩成二句后，对答起来就更加简便了。

二句半又有几种不同的曲调。下面一首是流行在本县中部地区的二句半。

(例三)

稍慢

风吹山上木叶转

(长坡二句半)

吴介民 唱

周经鬼记谱



风吹山上木叶转①，



木(呵哩)(衣)叶转，真似(哩)郎挥



郎挥(咧)郎挥(咧)(维)挥手唤鸾②。

注：①转——飘。 ②鸾——指女方，阿妹。

上面这首二句半，是(例二)的一个变体，两者的曲体结构其本相同，句式也相似，但其旋律形态则有一些差别，其调式也不同。

(例二)以主宫音的三度角音为正音，四度清角为偏音，而它则以四度音为正音，即以清角为宫，从而引起了调式的变化，由(例二)的宫调式变为徵调式。它的音高比较明确，不像詹州山歌那样游高滑动；节拍和节奏比较分明，不像詹州山歌那样自由随意。这样的曲调，和调声已经非接近了。

(例四)

风吹杨柳粘金菊

(调声)

黎美丹 唱

唐宝山 记词

周经魁 记谱



风 吹 杨 柳 (尼) 粘 (哩)



几 金 菊, (尼) 粘 (哩) (几) 金 菊,



金 菊 透 香 味 气(咧) 味 气(咧)



(米) 味 (呵) 气 长, (米) 味 (呵) 气 长。

(以下各段词略)

这是一首早期调声。它的上句为 B 宫调式，下句由于以清角 E 为宫，而变为 B 徵调式。这种调式交替的情况，在调声中是常有的。它的曲调较流畅，节奏较明快，情绪较活跃，适于集体对唱；但它的音乐风格与表现形态和儋州山歌（二句半）还有很多相同之处，尚未摆脱其局限性。所以，它只是早期调声的一个雏形。

(例五)

长调十唱

(调声)

陈秀花等唱

唐宝山记词

周经鬼记谱



天 高 单 种, 单种(哩)根丹 (儿) 桂, 根 单



桂, 心 想 迁 去 归⁰, 心 想 迁 去 归,



莲 藕芙蓉 花 米翠 (呵地)翠, 触(呵)(希)动



郎心(哩)斜眼⁰, 触(呵)(希)动 郎心(哩)斜眼⁰,



站(呵)在 地 下 透(谢) 透香 脆,



透(谢) 透香 脆, 百(呵)味香 花 蕊。

(以下各段词略)

注：① 去归——回去。 ② 花米翠——米翠花。

③ 透香脆——闻到香味。

这是一首本世纪初普遍流行的调声。它的曲调和詹州山歌（二句半）是一脉相承的；但无论在节奏和旋法上，它都有很大的发展，其曲体结构也比较充实完整，句式也比较灵活，已经从山歌格律的局限性中完全摆脱出来了。可以说，这类曲调的出现，是调声这个歌种大体形成的重要标志。

以上例子，为我们提供了调声形成过程的基本线索，我们从中可以推测出，调声大约有一、二百年历史；她是在詹州山歌的基础上，逐渐演变、脱胎出来的，而二句半则是这个演变过程中必不可少的过渡形式。

二、调声的表现特色

关于调声的表现特色，这里提出几个主要方面来进行探讨，谈一点粗浅的认识。

（一）曲调不断发展、翻新

调声一经形成，便显示出她强大的生命力。她的新曲不断涌现，层出不穷。这种情况，是由于下面的原因而产生的。1、集体对歌具有比赛性质，青年们必须经常创作一些新曲，尽可能多学会几首调声，才能吸引更多的异性去和他（她）们对唱；2、当地农村有个习惯，凡未婚青年男女都分别集体住宿，这样，他们就有较充裕的时间在一起对调声进行集体研究、学习和创作。由于以上原因，就大大地促进了调声的发展，其曲调不断翻新。据粗略统计，目前不同的调声曲调不下千首。这些曲调互有差别，但都能保持着调声所特有的风格特点。它们之间的关系，大致有以下四种类型：

1、派生型。以原有某个曲调或某种类型的曲调为基本曲调，在旋法上适当加以变化，发展成为新曲。它与基本曲调在音乐语汇和旋律进行形态特征上，有很多相似之处，只是句式变化较多。下面（例六）、（例七）两首调声，前者流行于30年代，后者流行于70年代，它们都是从（例五）《长调十唱》这种类型的调声中派生出来的。

（例六）

跨步摇身捺调声

吴介民 唱

$\text{♩} = 94$

（调声）

周经魁记谱



（男）穿套绸绒（哩）戴（呵）戴礼帽，戴（呵）戴礼帽，

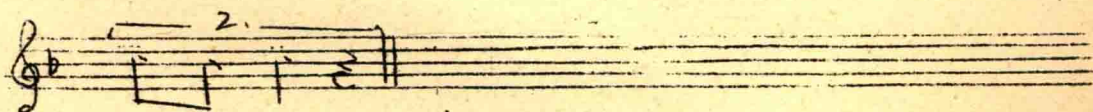


金边眼镜，扎马①（咧）摇身捺②调声③，扎马（咧）

摇身捺调声。（女）玉石手镯金戒指，金，金戒指，



哥 喂，镶（呵哩）（几）金牙齿 好 否 呢？



好 否 呢？

注：①站成马步，叫“扎马”，这是唱调声时的一种姿态。②几个人互相勾住手^指，两手随着歌曲节奏前后有弹性地摆动，叫“捺”。

④在演唱时，“调声”发音为[ediey]。

(例七)

调声捞引① 人来遛②

黄燕玉等唱

唐宝山记词

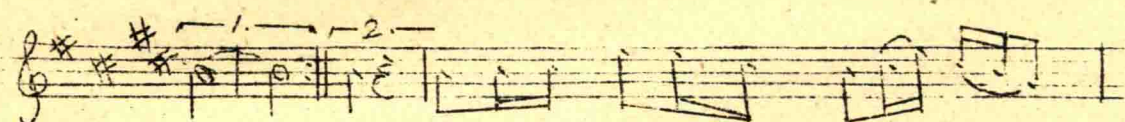
周经鬼记谱

♩=72

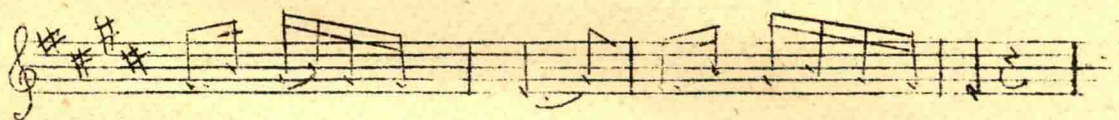
(调声)



调声捞引(哩) 人 来遛, (哎)人(呵哩)来



遛, 遛, 今(呵)昏③ 来及④(哩) 赛歌会,



调声站 下(口罗) 来, (lei so mi so mi lei do)



(do a do la so fa a fa la so fa so la so la so) 许多人(呵)来



目我⑤ (lei so mi so mi lei do) (第二段词略)

注: ①捞引——招引。②遛——玩。③今昏——今天晚上。④来及——赶上参加。⑤“目我”——读 [ɿɿ], 看。

2、支生型。利用几首调声的音调，重新加以组织，适当进行发展变化，构成新曲。

(例八)

单~~独~~打鼓声不响
(调声)

吴有政等唱
陈文复记谱



单~~独~~(哩)打鼓(哩)声不响，单~~独~~(哩)打鼓(哩)



声不响(呵哩)，单~~独~~(哩)打鼓声不响，不



响，单~~独~~打鼓声不(呵)响(呵)声不响。

(第二段歌词略)

上面这首调声流行于40—50年代。它头四小节与(例三)《风吹山上木叶转》第一乐句扩充乐节的音调相似，从谱上看，五至七小节是一、二小节移低六度的带有变化成分的模仿倒置。第八小节以后的音调与(例六)《跨步摇身奈调声》头三小节相似。可以说，它是从几首调声中“支生”出来的。



在支生曲调的基础上，又可以派生出很多曲调来，成为一个“支生系”。

(例九)

快做调声及年嫩^①

麦英女 唱

唐宝山记词

周经鬼祀谱

$\text{♩} = 75$

(调 声)



调(啊)声 快 调, 调 声快 调,



调 (口罗) (口依)调 声 快 调, 快调及年



嫩, 哥 我^② 依(呵哩)依我 哥 很 很



笑(呵哩), 等 (尼)依 我 哥 (口爱口爱)打眼.



神, (口爱口爱)打 眼 神。(第二段词略)

上面这首调声流行于70年代,是从(例八)《单槌打鼓声不响》派生出来的;其第一乐句由(例八)的基本音调变化而成,二、三、四句则是第一乐句的部分变化重复和模仿。

3、吸收外来音调型。将外来音乐(包括创作歌曲及其他民歌)

的某些音调吸收过来，溶化在调声的传统音调之中，并按调声的创作规律，发展成为新曲。

(例十)

哥做调声得头名

李蒙成 唱

$\text{♩} = 105$

(调声)

唐宝山记词

周经魁记谱



写正 新装第二调声，信风①屋(哩)



头名②，风屋(哩)门前 问对新英、白马并③(呵哩)，



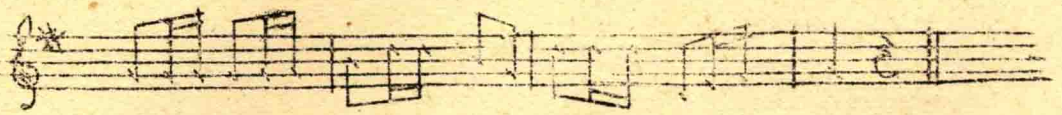
抽搭④调声。

注：①风——阿哥。②头二句——创作出新式的第二代调声，相信阿哥会得第一。③詹县海边两个市镇。④对唱调声时的一种姿态。

上面这首调声，是二十年代流行的，它与下面一首美国儿童歌曲《十个小印地安人》很相似。

(例十一)





据《脩县志》记载，清光绪年间有美国人来那大（现在是脩县县城）建福音堂，设医院（见该书上册150页），这首歌曲的曲调可能就从这些教堂和学校中传播出来了。而调声吸收外来音调的能力是很强的，当调声手们熟悉了这首歌曲的曲调之后，就把它接过来，加以利用，发展变化成为上面那首调声。我们认为这种可能性是存在的。

（例十二）

调 及 春 景 未 散 就 ①
（调 声）

黄燕玉等唱
唐宝山记词
周经魁记谱



调 及 春 景 未 散 就（呵）（lala So mi So la So）



调 及 春 景 未 散 就（呵）（do do lei la So So So mi lei mi So mi



lei）

目 我 见 ② 情 哥（哩） 小 年 春，



蜜 ③ 见 好 花（哩） 蜜（呵） 采 采，



体(呵)式哥装 (哩)的(呵)确良,良,

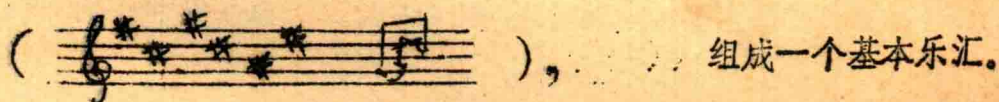


尼(呵)龙布,漂亮④! (第二段词略)

注: ①题意: 要赶在青春尚未消失的时候来唱调声。②看见。③蜜蜂。

④阿哥是用的确良、尼龙布装扮起来的, 样子真好看。

上面这首调声流行于70年代。它把歌剧《白毛女》中《扎头绳》的音调吸收过来, 和调声的习惯乐汇相结合, 发展成为一首非常完整的调声歌曲。它在原曲第一拍的商⁴徵两音之间, 加了一个装饰性的角音



虽然这是小小的改动, 但对整首调声构成影响很大, 因为这是调声的常用乐汇, 也是这首调声贯穿全曲的主要乐汇; 经过这样改动, 就和调声语言完全吻合起来了。

4、综合型。综合几种调声的音调和乐汇, 重新加以组织, 发展成为新曲。下面这首调声综合了几首调声的音调。它的第一小节相当于引子, 第一、第二乐句分别来自(例十二)《调及春景未散就》和(例八)《调声吸引人来逛》的第二乐句的音调, 三、四乐句及第一乐句扩充部分与(例八)《单独打鼓声不响》的音调相似。

(例十三)

哥邀侬担沙筑岭

吴文英 唱

唐宝山记词

周经鬼记谱

$\text{♩} = 90$

(调声)



哥邀, 哥邀侬①担 沙筑岭, 岭, (地)担沙筑(哩)
 等哥, 等哥担 重 侬担轻, 轻, (尼)侬(噢)担(哩)
 担得, 担得沙 高 平岭大②大, (批)平(噢)岭(哩)
 刻块, 刻块石 碑 记风名, 记, (几)记(噢)风(哩)



岭,
 轻, (mileidoladolei milei)
 大,
 名,

特意追思(哩)



姑④觅凤, (lasoladosila sō) 与(呵)哥分伴⑤



归⑥项久⑦, (doladolei) 几时来合⑧



侬, 千 秋 不负(哩)天 (呵)地 情。