

潮乐诸调剖析

蔡树航 黄冠英

众所周知，潮乐有轻三六调、重三六调、活三五调、轻三重六调。然而这些调名出自何处？与中原古乐有何渊源关系呢？

有人认为，潮乐诸调名是地方的粗俗文化，难登大雅之堂。殊不知潮乐诸调源远流长，乃是唐宋俗乐之遗音。其轻三六调是唐宋清商乐之“正弄”。重三六调是清商乐之“侧弄”，活三五调源于晋笛的清角调，轻三重六调（反线）原于古代“引商刻羽，杂以流徵”的技法。

（一）潮乐诸调名出自“二四”谱

潮乐最早使用的乐谱是“二四谱”，二四谱以二三四五六七八记录音阶，相当于简谱的 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 2 3 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 。二四谱中“三、六”各代表两个音，三代表 $\dot{6}$ 、 $\dot{7}$ ，六代表 3 、 4 ，发音相同，以轻唱重唱区分。清商乐曲，古为五声，正弄（正调）为 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 2 3 ，侧弄为 $\dot{5}$ $\dot{7}$ 1 2 4 ，故而在二四谱上，曲名之后必须标注上轻三六、重三六、活三五、反线（轻三重六）或简写为轻六、重六、活五、反线（轻三重），这样，人们便能依其实际音高准确地唱（奏）出来。由此可知，潮乐诸调名是出自二四谱的谱字组合，“轻、重、活”三个字是音高的说明。

潮乐诸调乐曲，遵循清商古乐的用音法则，每个调都以五声音阶为主体，虽然随着时代的发展，五声乐曲已发展为六声、七声乐曲，但仍然是奉五声为骨干音，五声外之音只作附属音或过渡音使用。

潮乐诸调，如何辨析？

（二）释轻三六调

潮乐诸调剖析

蔡树航 黄冠英

众所周知，潮乐有轻三六调、重三六调、活三五调、轻三重六调。然而这些调名出自何处？与中原古乐有何渊源关系呢？

有人认为，潮乐诸调名是地方的粗俗文化，难登大雅之堂。殊不知潮乐诸调源远流长，乃是唐宋俗乐之遗音。其轻三六调是唐宋清商乐之“正弄”。重三六调是清商乐之“侧弄”，活三五调源于晋笛的清角调，轻三重六调（反线）原于古代“引商刻羽，杂以流徵”的技法。

（一）潮乐诸调名出自“二四”谱

潮乐最早使用的乐谱是“二四谱”，二四谱以二三四五六七八记录音阶，相当于简谱的 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 2 3 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 。二四谱中“三、六”各代表两个音，三代表 $\dot{6}$ 、 $\dot{7}$ ，六代表 3 、 4 ，发音相同，以轻唱重唱区分。清商乐曲，古为五声，正弄（正调）为 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 2 3 ，侧弄为 $\dot{5}$ $\dot{7}$ 1 2 4 ，故而在二四谱上，曲名之后必须标注上轻三六、重三六、活三五、反线（轻三重六）或简写为轻六、重六、活五、反线（轻三重），这样，人们便能依其实际音高准确地唱（奏）出来。由此可知，潮乐诸调名是出自二四谱的谱字组合，“轻、重、活”三个字是音高的说明。

潮乐诸调乐曲，遵循清商古乐的用音法则，每个调都以五声音阶为主体，虽然随着时代的发展，五声乐曲已发展为六声、七声乐曲，但仍然是奉五声为骨干音，五声外之音只作附属音或过渡音使用。

潮乐诸调，如何辨析？

（二）释轻三六调

何谓轻三六调呢？简言之，以 $\dot{5} \dot{6} 1 2 3$ 编织旋律的乐曲便称为轻三六调，即二四谱中的“三、六”是 $\dot{6} 3$ 的音高。然而现今流行的轻三六调乐曲多数有 $\dot{7} 4$ 两音，何解呢？轻三六调乐曲从五声发展为七声，原因有二：一是演奏乐师改变原曲字音觉得更为顺畅或加花插字添上的；二是潮乐之乐曲不少是吸收外地乐（剧）种的音乐，其乐曲本身是七声。但是，轻三六调乐曲即使是七声，其中 $\dot{7} 4$ 两音却非乐曲主音，而是乐曲的附属音或过渡音。当然，也有个别乐曲、个别轻六唱段，把 $\dot{7} 4$ 两音破格用于板音或句尾音，但稍纵即逝，却增添了乐曲的色彩或唱词词意的准确表达，如《粉蝶采花》的 $4 \dot{7}$ ，《进边会》的“寒冬腊月”等，恰到好处。

有不少专家、学者著文认为：“以 $\dot{6} 3$ 为主音的乐曲便是轻三六调。”这就难避以偏概全之嫌了。以 $\dot{6} 3$ 为主音是轻三六调，以 $1 \dot{5}$ 、 $\dot{5} 2$ 、 $\dot{6} 2$ 、 $2 \dot{5}$ 、 $3 \dot{6}$ 为主音的乐曲也是轻三六调，以 $\dot{6} 3$ 为主音只是轻三六调中的一个调式。那么，潮乐轻三六调有几多调式呢？除了 $\dot{6} 3$ 调式之外还有 $1 \dot{5}$ 调式，如《开扇窗》、《大八板》、《凤求凰》《玉连环》等； $\dot{5} 2$ 调式，如《朗清月》等； $\dot{6} 2$ 调式，如《柳青娘》等； $2 \dot{5}$ 调式，如《北山腔》、《桃花湖》等； $3 \dot{6}$ 调式，如《思春》正调等。

轻三六调纯五声的乐曲现今还保留得比较好的有：《景春萝》、《东方韵》、《卖杂货》、《长流水》、《雪花飘》、《观芙蓉》、《金毛狮》、《柳金娘》、《北山茶》、《双书生》、《飞凤衔书》、《七句半》、《九回头》等等。

（三）释重三六调

何谓重三六调呢？简言之，以 $\dot{5} \dot{7} 1 2 4$ 编织旋律的乐曲便称为重三六调，即二四谱中的“三、六”是 $\dot{7} 4$ 。现今之乐曲虽七声俱全，然而重三六调中的 $\dot{6} 3$ 只作附属音或过渡音使用。

有人认为：“以 7 4 为主音的乐曲就是重三六调”。这可又以偏概全了。7 4 两个音多为重三六调乐曲的色彩音而已，以 7 4 为主音的乐曲可说是少之又少，只有《秋声怨》、《云盖月》两曲勉强可算为以 4 为主音，还算不上以 7 4 为主音。所谓主音，即曲之调式。如以 1 为主音便称为宫调式，以 2 为主音便称为商调式。

按潮乐的习惯称谓，重三六调有 5 1、5 2、1 5、2 5 等四个调式。如《寒鸦戏水》、《凤求凰》、《崖山哀》、《五更转》、《杨柳春风》、《海棠花》等是 1 5 调式；《五月五》、《雨溅梨花》、《七月半》、《打秋趺》、《风扫茶》、《思云词》、《悲秋》、《三月三》、《百日红》、《双鹦鹉》等是 2 5 调式；《月儿高》、《柳青娘》、《小桃花》、《盼明月》、《凌霄花》、《粉红莲》等是 5 1 调式；《过江龙》、《贫亦乐》、《昭君怨》等是 5 2 调式。

现在还保留纯五声的重三六调乐曲有《杀雄鸡》、《百日红》、《梳妆》、《双鸳鸯》、《八板溜》、《黄鹂词三板》、《云盖月》等。

（四）、释活三五调

何谓活三五调呢？简言之，乐曲绝“工”（即无 3 音），以 5 7 1 2 4 编织旋律，7 2 两音为活音（即二四谱中的“三、五”为活音），7 比原音位低、2 比原音位高而且音的高低灵活多变便是活三五调。弦乐器拉奏活五调乐曲，须于 7 2 之音作上下密速滑动，俗称“揪五”。一般来说，活三五调之“五”这个音，其音位在于尺工（2 3）之间，“三”这个音，其音位在于四乙（6 7）之间，且灵活多变，起码有重揉、上滑、下滑和回旋滑四种活法。其实活三五调，不只“三五”活，“四六”（1 4）也活，如旋律^{1/4} || 24|21|71|71| ||，二弦演奏是食、中两指作下滑、上滑交替完成。活三五调只有“二、七、八”（5 5 6）三音相对稳定，故二弦演奏家

杨广泉先生强调：“活五调除了七八（5 6）企饱（即音满徵）之外，其余都活”。因此，活三五调成为潮乐中最难掌握的乐调，须根据乐曲的旋律，掌握其滑音的倾向性和规律性，方能演奏好活五调乐曲。

（五）、释轻三重六调

何谓轻三重六调？简言之，以 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 2 4 编织旋律，色彩音为 $\dot{6}$ 2 4 的乐曲便是轻三重六调。

潮乐诸调，民间习惯称谓是“轻六”、“重六”、“活五”、“反线”，这反线调应称为“轻三重六调”更妥。因为潮乐所称的反线调，实际是轻三重六调五声乐曲通过升四度或降五度演奏，其音位仍用原调记录，即 F 调转为降 B 调，仍以 F 调的音位记录音高，其结果是旋律出现了奇妙的变化， $\dot{6}$ 2 4 成为乐曲的色彩音。如《金毛狮》乐曲：

$^{1/4} \parallel \dot{1}\dot{1} | \underline{\dot{6}5} | \underline{32} | 3 | \underline{\dot{5}\dot{1}} | \underline{\dot{6}5} | 3 | \underline{21} | \underline{\dot{6}1} | \underline{02} | \underline{32} | 3 | \underline{\dot{6}6} | 5 | \underline{36} | \underline{53} | \underline{25} | \underline{32} | 1 | \underline{16} | \underline{01} |$
 $\underline{02} | 3 | \underline{21} | \underline{\dot{6}2} | \underline{15} | 6 | \underline{\dot{6}5} | \underline{35} | \underline{\dot{6}5} | 6 \parallel$ ，将它降五度仍以 F 调音位记录便变为：

$^{1/4} \parallel \underline{44} | \underline{21} | \underline{\dot{6}5} | 6 | \underline{14} | \underline{21} | 6 | \underline{54} | \underline{24} | \underline{05} | \underline{\dot{6}5} | 6 | \underline{22} | 1 | \underline{\dot{6}2} | \underline{16} | \underline{51} | \underline{\dot{6}5} | 4 | \underline{42} | \underline{04} |$
 $\underline{05} | 6 | \underline{54} | \underline{25} | \underline{41} | 2 | \underline{21} | \underline{\dot{6}1} | \underline{21} | 2 \parallel$ 。又如《景春萝》乐曲：

$^{1/4} \parallel \underline{32} | \underline{35} | \underline{32} | 3 | \underline{\dot{6}1} | \underline{\dot{6}1} | \underline{31} | 2 | \underline{12} | \underline{35} | \underline{32} | 1 | \underline{\dot{6}1} | \underline{\dot{6}1} | \underline{31} | 2 | \underline{53} | 2 | \underline{\dot{6}1} | 2 | \underline{55} |$
 $1 | \underline{56} | 1 \parallel$ ，把它升四度仍用 F 调音位记录便变成：

$^{1/4} \parallel \underline{65} | \underline{\dot{6}\dot{1}} | \underline{\dot{6}5} | 6 | \underline{24} | \underline{24} | \underline{64} | 5 | \underline{45} | \underline{\dot{6}\dot{1}} | \underline{\dot{6}5} | 4 | \underline{24} | \underline{24} | \underline{64} | 5 | \underline{\dot{1}6} | 5 | \underline{24} | 5 | \underline{\dot{1}\dot{1}} |$
 $4 | \underline{12} | 4 \parallel$ 。以前潮乐使用二四谱、工尺谱，没有 C D E F G A B 之调名，调高以孔称谓，故对于转调之法，则以乐器定弦之转换去配合七孔之变化，如椰胡定弦是四孔（F 调）之“上六”（1 5），“上六”转“合尺”（5 2）便是七孔，“合尺”转“尺五”（2 6）便是三孔，“尺五”转“四工”（6 3）便是六孔，“四工”转“工乙”（3 7）便是二孔，“工乙”转“乙凡”（7 4）。

便是五孔，“乙凡”转“凡仕”（4 i）便是一孔。从一孔到七孔的变换，实际上就是七次反线，即七次将外弦的音高转为内弦的音高记认。“七反”有点纯技术表演，潮乐常用之反线只有上六转合尺或上六转凡仕，即 F 调转降 B 调或 F 调转 C 调。这两个调，同是用反线手法，同是转调之后用原调音位记录，其效果却是截然不同。轻三六调乐曲，F 转降 B 便变为轻三重六调，即传统概念中的反线调，F 转 C 调却变为重三轻六调。仍以前面《金毛狮》乐曲为例，转为 C 调之后在 F 调的实际音高是：

$^{1/4} \parallel \underline{55} | \underline{32} | \underline{76} | \underline{7} | \underline{25} | \underline{32} | \underline{7} | \underline{65} | \underline{35} | \underline{06} | \underline{76} | \underline{7} | \underline{33} | \underline{2} | \underline{73} | \underline{27} | \underline{62} | \underline{76} | \underline{5} | \underline{53} | \underline{05} |$
 $\underline{06} | \underline{7} | \underline{65} | \underline{36} | \underline{52} | \underline{3} | \underline{32} | \underline{72} | \underline{32} | \underline{3} \parallel$ ，又如《景春萝》转 C 调之后，其音位在 F 调的实际音高是：

$^{1/4} \parallel \underline{76} | \underline{72} | \underline{76} | \underline{7} | \underline{35} | \underline{35} | \underline{75} | \underline{6} | \underline{56} | \underline{72} | \underline{76} | \underline{5} | \underline{35} | \underline{35} | \underline{75} | \underline{6} | \underline{27} | \underline{6} | \underline{35} | \underline{6} | \underline{22} | \underline{5} |$
 $\underline{23} | \underline{5} \parallel$ 。由于重三轻六调的旋律欠流美，因此，潮乐一般不使用这个调。即轻三六调乐曲一般不转 C 调。若要将轻三六调乐曲从 F 调转为 C 调，仍以 F 调音位记认的话，则曲中“7”音都应变为“1”音，乐曲旋律才会流畅美顺畅，但乐曲的音列结构却仍然是轻三六调。再以《金毛狮》、《景春萝》两曲为例。《金毛狮》：

$^{1/4} \parallel \underline{55} | \underline{32} | \underline{16} | \underline{1} | \underline{25} | \underline{32} | \underline{1} | \underline{65} | \underline{35} | \underline{06} | \underline{16} | \underline{1} | \underline{33} | \underline{2} | \underline{13} | \underline{21} | \underline{62} | \underline{16} | \underline{5} | \underline{53} | \underline{05} |$
 $\underline{06} | \underline{1} | \underline{65} | \underline{36} | \underline{52} | \underline{3} | \underline{32} | \underline{12} | \underline{32} | \underline{3} \parallel$ 。《景春萝》：

$^{1/4} \parallel \underline{16} | \underline{12} | \underline{16} | \underline{1} | \underline{35} | \underline{35} | \underline{15} | \underline{6} | \underline{56} | \underline{12} | \underline{16} | \underline{5} | \underline{35} | \underline{35} | \underline{15} | \underline{6} | \underline{21} | \underline{6} | \underline{35} | \underline{6} | \underline{22} | \underline{5} |$
 $\underline{23} | \underline{5} \parallel$ 。重三六调乐曲，F 调转降 B 调或 C 调，再以 F 调的音位记录，乐曲旋律没有出现以 6 2 4 为色彩音，以纯五声的《杀雄鸡》乐曲为例，并列对照：原曲旋律：

原曲旋律： $^{1/4} \parallel \underline{64} | \underline{5} | \underline{24} | \underline{5} | \underline{64} | \underline{5} | \underline{24} | \underline{5} | \underline{65} | \underline{65} | \underline{46} | \underline{5} | \underline{45} | \underline{42} | \underline{12} | \underline{1} |$
 降 B 音位： $^{1/4} \parallel \underline{27} | \underline{1} | \underline{57} | \underline{1} | \underline{27} | \underline{1} | \underline{57} | \underline{1} | \underline{21} | \underline{21} | \underline{72} | \underline{1} | \underline{71} | \underline{75} | \underline{45} | \underline{4} |$
 C 调音位： $^{1/4} \parallel \underline{31} | \underline{2} | \underline{61} | \underline{2} | \underline{31} | \underline{2} | \underline{61} | \underline{2} | \underline{32} | \underline{32} | \underline{13} | \underline{2} | \underline{12} | \underline{16} | \underline{56} | \underline{5} |$

$$\begin{array}{l} \parallel \underline{55} | \underline{07} | 1 | \underline{27} | 1 | \underline{57} | 1 | \underline{27} | 1 | \underline{57} | 1 | \underline{51} | \underline{51} | \underline{71} | \underline{71} | \underline{25} | \underline{42} | 1 \parallel \\ \underline{11} | \underline{03} | 4 | \underline{53} | 4 | \underline{13} | 4 | \underline{53} | 4 | \underline{13} | 4 | \underline{14} | \underline{14} | \underline{34} | \underline{34} | \underline{51} | \underline{75} | 4 \parallel \\ \underline{22} | \underline{04} | 5 | \underline{64} | 5 | \underline{24} | 5 | \underline{64} | 5 | \underline{24} | 5 | \underline{25} | \underline{25} | \underline{45} | \underline{45} | \underline{62} | \underline{16} | 5 \parallel \end{array}$$
 。由此可知，

原来传统概念中的反线调只局限于轻三六调之升四度或降五度，即 F 调转降 B 调，这一反线效果，使乐曲的音列由 $\underline{5} \underline{6} 1 2 3 5 6$ 变为 $\underline{5} \underline{6} 1 2 4 5 6$ ， $\underline{6} 2 4$ 成为乐曲的色彩音。 $\underline{5} \underline{6} 1 2 4 5 6$ 从音列结构分析便是轻三重六调，此其一。其二，潮乐之轻六、重六、活五诸调名均出自二四谱，而“反线”呢？顾名思义，是乐器定弦音之倒置，或以外弦之音高作内弦音高，或以内弦之音高作外弦音高，其实质是乐曲的发展手法或变奏技巧，与“五调朝元”、“七反”性质相同，不成调体（调类），把“反线调”正名为轻三重六调，与轻三六、重三六、活三五诸调名更具统一性和合理性。其三，轻三重六调乐曲，除了用轻三六调乐曲升四度或降五度产生之外，还有以改变乐曲的特性音而变为轻三重六调乐曲，例如：将轻三六调“工”（3）音改为“凡”（4）音，或将重三六调乐曲中的“乙”（7）音改为“四”（6）音，使乐曲的音列结构变为 $\underline{5} \underline{6} 1 2 4 5 6$ （合四上尺凡六五）；此外，创作的乐曲，以 $\underline{5} \underline{6} 1 2 4 5 6$ 编织旋律，突出 $\underline{6} 2 4$ 几个色彩音，其效果也是轻三重六调乐曲。而这两种乐曲若称之为“反线”就名不符实了。

由此可见，应将传统概念的“反线调”正名为轻三重六调。

