

客宁山歌及其变異

莫 日 芬

在探讨客宁山歌之前，首先需要弄清楚什么是“客宁人”。从而使我们了解客宁山歌是在怎样的社会生活和文化的基礎上，发生和发展的。

“客宁人”是指由中原内徙而来的汉民族。之所以称为“客宁人”，是与当时的“土著”相对而言。据有关史料的记载：由先秦汉以来的汉族先民，分批南来，到了宋代户籍立册，认为先到为“主”，称为“主籍”，后到为“客”，称为“客籍”。从此，后来者便称为“客宁人”。先来者，占据了肥沃的平原（如珠江三角洲和潮汕平原），客宁人无法满足，唯有居住于偏僻的小山。因此有：“逢山必有客，无客不住山”之说。“客宁人”的分布很广。在全国范围内，分布于粤、赣、闽、桂、湘、川、台等省的部分地区。在广东省的范围内，有十五个“客宁县”，集中在粤东、北地区，其无论县或多或少，都有“客宁村”。“客宁人”为了谋求生活的出路，亦有很大的数量，侨居海外。“客宁人”非常重视保留自己的文化和语言。无论居于何处，至今好像客宁方言（中州音）。因此，“客宁人”是广东一个很大的“民系”；客宁方言是广东的四大方言之一。

如果说，“逢山必有客，无客不住山”的话，也可以说：“逢山必有客，无客不唱歌”。唱山歌乃是各地“客宁人”的文化生活的一个重要部份。正如他们所唱的：

唱歌唔怕好歌喉，（唔——不）

条条唱云解忧愁，

一日三更歌送饭，

直久睡国歌贴头。（贴头——垫头）

讲唱山歌对头筋，（头筋——劲）

客宁山歌及其变異

莫 日 芬

在探讨客宁山歌之前，首先需要弄清楚什么是“客宁人”。从而使我们了解客宁山歌是在怎样的社会生活和文化的基礎上，发生和发展的。

“客宁人”是指由中原内徙而来的汉民族。之所以称为“客宁人”，是与当时的“土著”相对而言。据有关史料的记载：由先秦汉以来的汉族先民，分批南来，到了宋代户籍立册，认为先到为“主”，称为“主籍”，后到为“客”，称为“客籍”。从此，后来者统称为“客宁人”。先来者，占据了肥沃的平沃（如珠江三角洲和潮汕平原），客宁人无地插足，唯有居住于偏僻的山区。因此有：“逢山必有客，无客不住山”之说。“客宁人”的分布很广。在全国范围内，分布于粤、赣、闽、桂、湘、川、台等省的部分地区。在广东省的范围内，有十五个“客宁县”，集中在粤东、北地区，其各县或多或少，都有“客宁村”。“客宁人”为了谋求生活的出路，亦有很大的数量，侨居海外。“客宁人”非常重视保留自己的文化和语言。无论居于何处，至今仍操客宁方言（中州音）。因此，“客宁人”是广东一个很大的“民系”；客宁方言是广东的四大方言之一。

如果说，“逢山必有客，无客不住山”的话，也可以说：“逢山必有客，无客不唱歌”。唱山歌乃是各地“客宁人”的文化生活的一个重要部份。正如他们所唱的：

唱歌唔论好歌喉，（唔——不）
条条唱云解忧愁，
一日三反歌送饭，
直久睡国歌贴头。（贴头——垫头）

讲唱山歌对头筋，（头筋——劲）

一时唔唱头唔鼻。(头唔鼻——头鼻)

三日唔雷见只欲。

小歌一唱就精神。

这是非常生动地描绘了“客家人”的歌唱生活。

(一)

“客家人”既来自中原，同时带来了中原的文化。它的歌词具有很高的文学价值。因篇幅关系，本文在这方面不多赘述。由于“客家人”社会生活的影响，形成了他们与其它民歌不同的演唱场合和形式。客家山歌的曲调，尽管在不同的地区，采用不同的音乐材料，都具有即兴性和抒情性的共同特点，表现了“客家人”共同的心理素质和爱好。

1. 客家山歌的演唱场合和形式。

过去，客家山歌演唱的场合，多在小间田野，或在其它劳动之中，借以抒发感情，亦有在“脚夫”歇息之处，歌唱作为一种自娱的重要方式。解放以后，打破了对唱山歌的禁锢，唱山歌已不限在小间田野之中了，而在村前村后，河、溪相对，禾坪、公园，都是人们唱山歌的去处。

客家山歌的演唱形式为对唱与独唱。

(1)、对唱：隔山隔河，遥相对答，在对答之前，以“山歌号子”，向对方打招呼，邀请对方唱歌。

有好山歌涌来。

(例一)

1 = ^bA 4
J = 72

(松口山歌号子)

梅 县
双 族

$\overset{3}{\underset{2}{\text{23}}} \quad 2 \text{---} \quad \overset{3}{\underset{2}{\text{323}}} \quad 3 \cdot 3 \quad 3 \quad 3 \quad 6 \quad \frac{1}{2} \quad \overset{1}{2} \text{---} \quad \overset{3}{\underset{2}{\text{323}}}$
噢 喂! (依 涌呀) 呵 叔 (个),

$\overset{1}{\underset{2}{\text{23}}} \quad \overset{2}{\underset{3}{\text{32}}} \quad 2 \text{---} \quad \overset{1}{\underset{2}{\text{1216}}} \quad 6 \quad \overset{6}{\underset{1}{\text{1}}} \quad 6 \text{---} \quad \text{---} \quad 1 \quad 2$
有 好 山 歌 涌 来

$\underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{23}} \quad 2 \quad 2 \quad \dots \quad \underline{\underline{323}} \quad \underline{\underline{2321}} \quad 1 \quad 6 \quad \dots$
 溜 (哇) 溜 着 (哪)

$6 \quad \underline{\underline{12}} \quad 1 \quad \dots \quad 6 \quad \dots \quad \underline{\underline{3}} \quad ||$
 来 (唔) 嗨。

演唱 熊莉梅

记谱 蓝培业

记词 蓝培业

注：(1) 溜着来——唱起来。

然后转入对答，为了将词意、清楚地传送到对方，其曲调比较简单，少加衬字，拖长尾腔，七字一句，一气呵成，民间称这种形式为“直头筒”。其歌词多用“尾收尾”。即每首歌词的最后一句为对方的开头句。

(例二)

$1=F \frac{2}{4}$
 $\text{♩} = 72$

两人有心怏怏缠

(救城山歌之一)

梅 县
汉族

(甲)

$6 \quad 6 \quad 1 \quad 2 \quad | \quad 3 \quad \frac{1}{2} \quad 2 \quad \cdot \quad \underline{\underline{3}} \quad | \quad \underline{\underline{221}} \quad 6 \quad | \quad 1 \quad 2 \quad \cdot \quad \underline{\underline{3}} \quad | \quad \underline{\underline{123}} \quad \underline{\underline{22}} \quad |$
 隔河(就)飞过(时) 妹花(哇)因(啫)，莲花(就)开

$\frac{1}{2} \quad 6 \quad 6 \quad 2 \quad | \quad \underline{\underline{26}} \quad 6 \quad 1 \quad \cdot \quad \underline{\underline{3}} \quad | \quad 6 \quad \underline{\underline{3}} \quad | \quad \underline{\underline{212}} \quad | \quad 6 \quad | \quad 2 \quad 3 \quad |$
 撒(哪)正 来连(啫)，灯心(就)拿来(时)

$\underline{\underline{216}} \quad 6 \quad | \quad 2 \quad 1 \quad \cdot \quad \underline{\underline{33}} \quad | \quad \underline{\underline{21}} \quad 6 \quad 1 \quad | \quad \underline{\underline{2.3}} \quad \underline{\underline{221}} \quad | \quad \underline{\underline{666}} \quad \cdot \quad |$
 织草(哇)恍(咪)，两人有心(时)怏怏(哪)缠(啫)。

$6 \quad - \quad \underline{\underline{3}} \quad | \quad \underline{\underline{66}} \quad 1 \quad 6 \quad | \quad \underline{\underline{23}} \quad \frac{1}{2} \quad 2 \quad 3 \quad | \quad \underline{\underline{221}} \quad 6 \quad | \quad 1 \quad 2 \quad 3 \quad |$
 两人(就)有心(时) 怏怏(哪)缠(啫)

$\underline{1\ 2\ 3} \quad \underline{2\ 6} \mid \underline{6\ 6\ 6} \mid 1 \quad \overset{w}{2\ 6} \mid 1 - \mid 1 - \underline{3}$
 新旧 (就) 缠 (哩 呀) 两三 (啦) 年 (啱)

$1\ 6\ 1 \mid \underline{6\ 1} \quad \underline{2\ 6} \mid \underline{6\ 2\ 1} \quad 6 \mid 6\ 1 \cdot \underline{\underline{2\ 3}} \mid \underline{2\ 1} \quad 6 \cdot$
 咪碟种葱 (哦 缠) 图份 (哪) 浅 (啱), 希柴

$\underline{1\ 6} \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{2\ 6} \quad 6 \mid 6\ 6 \cdot \parallel$
 烧火 (咪) 炭么 (哇) 图 (啱)

另一种情况是：与对方对答时，为了赢得时间，进行思考。
 每句歌词的中间和结尾，加上衬句。由于歌词的扩充，引起了曲
 调的伸延和扩展。民间称这种形式为“四句八节”。

(例三)

$1 = {}^b E \quad \frac{4}{4}$ 你系敢过妹敢连
 $J = 64$ (松口山歌、四句八节)

梅县
汉族

$\underline{1\ 2\ 3} \quad \underline{3\ 2} \quad \underline{2\ 3} \mid 6 \quad \underline{1\ 2} \quad 2 \quad \underline{3\ 2\ 3} \mid$
 你系 个 边 (1) (因此 呀 你 哟)

$\underline{2\ 6} \quad \underline{2\ 1} \quad \underline{2\ 6} \mid \underline{2} - \underline{1\ 2} \quad 6 \quad 6 \mid \underline{1\ 2} \mid - - - \underline{6}$
 妹里 (个) 边 (2) 哪 (哇) 唱 (呀) 来),

$\underline{6\ 6} \quad \underline{3\ 2} \mid \underline{6\ 6} \quad 6 \cdot \quad \underline{2\ 3} \mid \underline{2} - \underline{1\ 2} \mid - \underline{2\ 3}$
 隔 (啱) 系 (哪) 隔 (呀) 花 喔 (啱)

$\underline{2\ 1\ 6} \quad 6 \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{2\ 6} \quad 6 \quad \underline{1\ 2} \mid - \mid \underline{2\ 1\ 6} \quad 6 -$
 样得 (哪) 前 (3) (啱) 啊 叔 哦 叔 听 尊 哪

6 — — — — — 3̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ . | 6 6 6 — | 2̣ 3̣ 2̣ . | 2̣ 3̣ 2̣ . | 2̣ 3̣ 2̣ . |

来) 灯 卷(啲系) 解来(呀 花 喔 啲)

2̣ 1̣ 6 6 2̣ 2̣ 2̣ . | 2̣ 3̣ 6 1̣ — | 2̣ 1̣ 6 6 — | 6 — — — — — 3̣ |

来(4) 桥(哇)世(喔) (心 呀肝) 听到哇 来,

2̣ 3̣ 2̣ . 6 1̣ 6 | 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ . | 1̣ — — — — — 2̣ 3̣ |

来 系 敢世(哇 滔滔 哀 哟 啲)

2̣ 1̣ 6 6 1̣ 2̣ 3̣ | 2̣ 3̣ 6 . 1̣ — | 2̣ 1̣ 6 6 — | 6 — — — — — 3̣ |

来敢(嘛)恁(啲) 心 呀肝 滔 轱哪来。

注: (1) 个边——那边. (3) 梯得前——怎样才能走到一起。

(2) 里边——这边. (4) 桥——架。

演唱 林秋英、记谱 肖近兰、记词 肖近兰。

(2). 独唱: 独唱是借以抒发个人的感情而歌唱的。独唱比较注重声腔的发展。人们在历史的长河中, 创造了无数绚丽多姿的民歌。

2. 客家山歌曲调结构的共同特点和几个基本的类型。

根据客家山歌旋律的进行, 具有以下的几个共同特点:

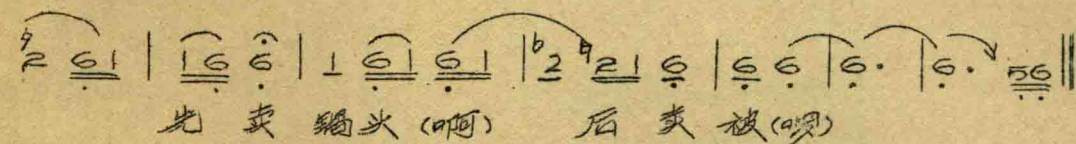
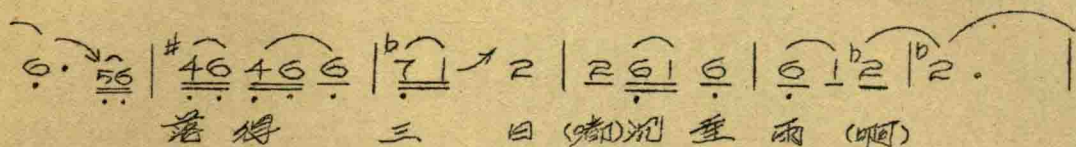
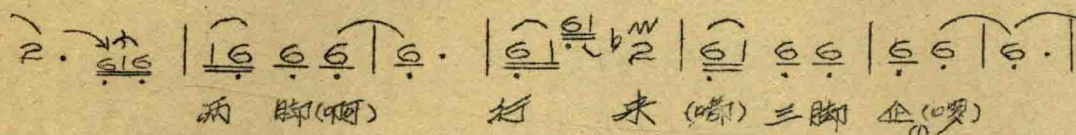
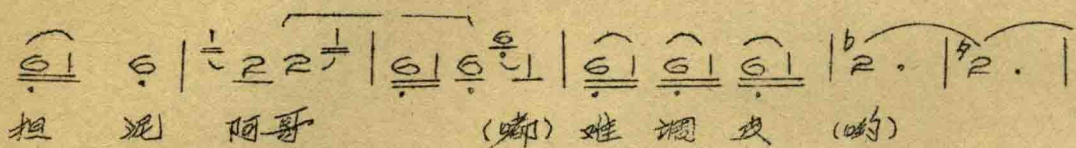
(1). 多是四句方整式和上、下句的单乐段结构。因为受着歌词的制约, 即使是上、下句的山歌, 亦是以四句歌词为一首。往往唱至第三句歌词时, 不是第一句曲调简单的重复, 达到了起、承、转、合的效果。

(例四)

1=E³/₈
J=120

担泥阿哥难调皮

大埔
汉族



注：企——站

演唱：郭荣芝

记录：张波良

(2) 旋律线平稳。客家山歌旋律的进行，多是在同度和上、下行的级进，没有连续的级进和跳跃。这种旋律的进行，使客家山歌具有抒情、流畅、平稳的特点。

(3) 节奏、节拍自由。客家山歌基本上是散板式的节奏型。其中蕴含着2/4、3/4、4/4、3/8、1/2、5/8节拍的混合使用。多用附点和切分节奏，以表达情意。这种节奏、节拍、体现了客家山歌的抒发性。

分布在不同地域的客家山歌，即使使用相同的音乐材料构成，也具有各种不同的风格和色彩，形成了客家山歌的几个不同的类型。

(1) 流坑音乐的梅县、兴宁、大埔、平远等县的山歌，为羽调式，其首调是3 2 1。其音乐结构为：起、承、转、合。

松口行 2 1 1 6.

(例五)

松口行上甘露亭

梅 县
汉 族

1=F 2/4
♩=80

松 口 行 上 甘 露 (哇) 亭 喏, 敢 唱

小 歌 (哇) 怕 也 人 (喏 嗨) 妹 子 好 比 (哟)

港 葛 (啊) 亮 (哦) 不 怕 雷 电 百 万 (哪) 兵 (喏).

(2) 流传于东江的龙华、龙川、河源等县的小歌，为羽调式，其首列 2 3 1 6。上下句结构。两句的结尾是：2 6, 1 6, 6 6。无论如何变奏，在第二句的开头，都保留着 2. 1 6 的句型。

(例六)

1=G 2/4
♩=68

敢唱小歌敢大声

龙 川
汉 族

敢 唱 小 歌 敢 大 声 (啊) 敢 放 白 鸽 (啊) 敢 响

(3) 流传于粤北地区的小歌，多是徵调式，宫调式次之。这两种调式常以是互为转换，其首列为 5 6 7 1 2, 1 2 3 5 6。不论何种变奏，在结尾均保留着 6. 5 5—, 2. 1 1— 的形态。

(例七)

1=A $\frac{3}{4}$
J=90

小令 棟头子种兜梅

翁 沈
汉 族

1 2 1 2 | $\overset{5}{\sim}$ 2 - | 1 2 $\overset{5}{\sim}$ 1 3 | 1 2 1 2 $\overset{5}{\sim}$ 6 | 2 6 1 5 |
 岭 棟 头 子 (啊) 种 兜 梅, 手 攀 梅 树 (啊) 望 (哩) 郎 (啊)

$\overset{6}{\sim}$ 5 5 | 5 - ||
 来 (啊)。

(例八)

1=G $\frac{3}{4}$
J=60

阿哥想妹未想得久

翁 沈
汉 族

6 1 6 1 | 2 3 5 3 2 | 1 2 5 5 | 3 2 | 1 | 1 2. 1 |
 阿 哥 想 妹 (呢) 想 得 久 (哦) 唔 敢 到 来 (哪)

$\overset{3}{\sim}$ 5 2 1 2 | 2. 1 | 1 | 0 ||
 否 (哪) 前 (呢) 来 (啊)。

客家山歌,除了以上这三种基本类型之外,其它的形式,有些是受邻近地区的影响,或则是以上类型的变異。关于这部份山歌,将在后面再作分析。

(二)

客家山歌的变異,其手法是极其丰富的。在不同的时代、不同的地域,不同的内容和不同的演唱者,都会产生不同的变異。人们以自己高度的才华和智慧,塑造了各种不同的音乐形象。在保留客家山歌旋律的基本特征的基础上,对旋律的发展和创造,作出了很大的贡献。我们通过客家山歌旋律发展的基本规律,可以窥见客家山歌旋律发展的基本脉絡。从而对歌曲创作的民族特点和地方色彩,提供了有益的启示。

(1)、四句方整式结构、羽调式山歌的变異。

1=F^{2/4}
J=64

梅县公园景色靓

(松城小歌)

梅县
汉族

6 1 2 1 6 | 1 2 | 1 2 | 2 - | 2 - | 1 6 | 1 2 | 6 6 |
梅县公园景色靓(啊), 花儿红

6 1 2 2 | 1 6 | - | 1 - | 6 1 6 1 2 6 | 6 1 6 6 |
(呀)叶又青 (啊), 春天时(呀)景色好

1 6 | - | 1 - | 2 2 1 6 | 6 1 2 6 6 | 6 - | 6 - |
(咏), 这儿都有小歌听(啊)。

注: ①靓—美。

1=F^{2/4}
J=72

送人告别水东西

(松口小歌)

梅县
汉族

2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 | 6 | 6 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 |
送人云在鸡乱(啊)啼(哟), 送人

2 3 2 | 6 | 2 | 2 | 6 1 | 6 1 | 6 1 | 6 1 |
离别(哪)水东西(哟)海, 挽水

6 1 2 3 2 3 | 2 3 2 3 2 | 6 | 6 1 | 6 1 | 2 1 6 |
西流 想没(个)法(噢) 从今

6 6 1 2 3 2 3 | 2 | 6 | 6 | 6 | 6 | 6 1 |
唱(噢) 五更鸡(哟)海。

注: ①哇—不。演唱梁荣枝、记谱、记词黄日芬

1=C $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$
♩=73

上岙唔得慢摇

(上岙小歌)

平远
汉族

上岙唔得(时)怏 怏摇(哟), 发你石炭(时会)

烧柴(哟), 发你洋船(时会)过水(哟)

发你(3) (哟) 心肝(哟) 丢外(呀)漂(哟)。

注: ①唔得——艰辛。
②石炭——火。
③你——我。

演唱 肖子罕
记谱 陈海和 莫白芬
记词 朱料

1=A $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$
♩=80

咁久唔见你人

平远
汉族

咁久(就)唔见(哪)你人(喏) (唔)

(唔), 害你一时八刻(打)无精神,

(介)就三日食无(哪)碗半饭(喏) (唔)

(心肝) 善 惺 四 直 嚙 曾 (鄢) 轅 求 眠 (喙)

救 且
漢 族

八月十五(时)好时无(感)中秋佳节喜洋洋

着等①一身新衫袂(喔)

打打粉粉(啫) 云村(哪) 庄(哦)

注：①着草——穿着，演唱：兰小田 记谱：记词：吴培业。

守族 共

新绣荷包哇(刀嫂 子) 两匹红(喊老妹)

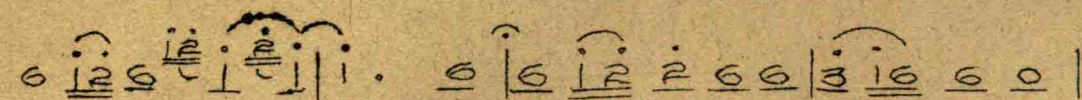
去过夹哟)， 一匹狮子(呀)哟 哟)

(喚我) 一匹女(呵妹):



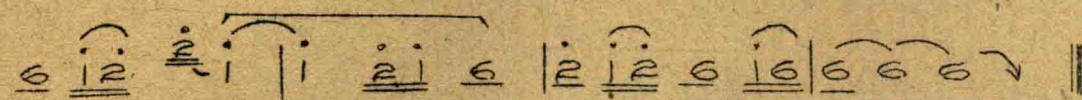
狮子上山(哟)(刀一搜子)

龙下海(哟)(老妹)



你出来哟

嗨), 唔知几时(呀)(消 嘅)



(唉唉 哉)

正相逢(呵妹)。

注: ① 唔——不

演唱: 陈茂兰

记谱、记词: 谢高

以这一组小歌, 作一比较。可以发现它们的共性和不同的变
异。它们共同的东西是: 曲体、调式以及旋律的线条, 都是一致
的。而其变异, 又各不相同。(例十) 以七字一句, 一气呵成,
具有吟诵性的体裁。(例十一) 通过节奏的扩展, 切分音、装饰音
和衬字的使用, 构成了一首旋律性较强的抒情性的小歌。(例十
二) 前四三句的时值非常短促, 巧妙地进行休止。表现了山区人
民, 上山劳动时的喘息。生动地塑造了上山劳动唱歌的形象。因
此, 有人把这种小歌称为“绝气小歌”。(例十三) 运用 $\frac{3}{4}$ 的
节拍和特殊拖控, 表现了对情人思念的深情。(例十四) 如果以
(例十一) 为曲调的原型的话, 那么, 这首小歌是运用“压缩”
的手法, 以 $\frac{1}{4}$ 的节拍, 表现解放后, 人们欢快的情绪。(例十五)
运用增加衬句, 引起曲调的变化和扩展。这是客家小歌常见的手
法。

再解下西的一组小歌作比较, 虽然变异较大, 它们仍然具有
共同的特征。

(例十六)

1=A $\frac{3}{4}$
♩=64

侄①同老妹②两同年

(长布山歌)

五 华
汉 族

2 2 2 1 5 | 6 6 2 1 2 | 2 2 2 2 | 2 3 6 6 |
侄同老妹两同年(哪), 同时共

1 6 6 6 1 | 2 6 6 6 6 | 6 — — | 6 3 0 0 |
月(哪) 又共年(哪) 嘿)

2 2 2 1 5 | 2 1 2 2 1 2 | 2 2 2 2 | 2 3 6 1 |
老妹云在正月半(哪)阿哥云

1 2 6 6 1 | 2 1 1 6 6 | 6 — — ||
在(呀) 赶上灯(哪)(3)

注: ①侄——我。

(2)老妹——阿妹。

(3)赶上灯——赶上元宵灯节。

演唱 钟梅香

记谱 陈厚和、郑珊

记词 陈厚和

1=A $\frac{4}{4}$
♩=72

唱歌要上石马峰

(长布山歌)

五 华
汉 族

1 2 2 2 3 5 | 3 3 6 6 2 2 | 1 3 2 3 6 0 |
唱歌要上石马峰(哪)彩云来

1 2 2 2 1 2 | 6 6 3 6 6 | 2 3 5 3 6 2 2 |
彩云(哇)来长 丝(哎), 云路我领北京 来(呀),

1 2 3 2 2 --- 3 1 2 6 --- | 2 2 2 1 2 2 1 6 6 --- 3

喜报 恩 恩人(哪)毛泽 东(哎)。

演唱 周桂友 记谱 陈海和、记词 陈海和。

1 = $\text{bA} +$
J = 68

大风吹来竹叶飞
(华城小歌)

五 华
汉 族

6 6 | 2 3 6 6 2 1 6 | 6 2 2 - 1 6 6 | 6 1 2 1 6

大风 吹 来 竹 叶 飞 (呀), 唔 得 (竹 叶 (啊) 粘 竹
根 哥 住 得 路 头 远 (哪), 年 头 聊 聊 哩 (啊) 到 年

6 6 6 - - - 3 ||

尾 (哪 喂);
尾 (哟 喂)。

注: (1) 唔得——难得。
(2) 哩——了。

演唱 李运柏
记谱 张恩盛
记词

1 = D $\frac{2}{4}$
J = 40

几多暗相没人知
(黄村小歌)

河 汉
汉 族

2 3 2 3 2 1 | 2 3 2 3 2 1 | 2 3 6 2 2 | 2 1 2 1 6

三 步 行 来 两 步 企 (哟), 三 碗 食

1 1 2 3 2 1 | 6 1 6 . | 2 3 2 3 2 1 | 2 3 2 3 2 1

饭 (哪) 都 想 你 (呀), 大 石 底 下 种 竹 笋 (啱)

2 3 6 1 2 | 2 1 2 1 6 6 | 1 1 2 3 2 1 | 6 6 . ||

几 多 暗 相 (啊) 没 人 知 (哎)。

① ② 一 迄

演唱 戴曼坚

记词 戴曼坚

记谱 陈勋华

(例二十)

1=A 4/4

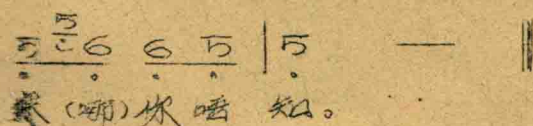
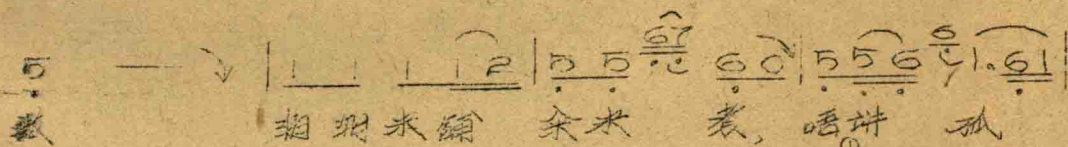
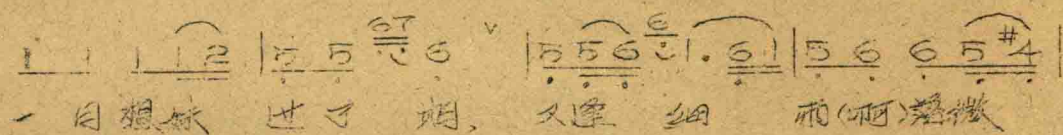
♩=40

十月想妹

(船坊小歌)

河源

汉族



演唱 伍采周

记词 黄湘林

记谱 陈勋华

注：① 唔——不。

(例十六)是一首比较粗犷而谐趣的情歌；(例十七)是蕴藏着丰富感情的颂歌。节拍、节奏的重新处理，歌词的重叠，为曲调的扩展和伸延创造了条件。这本来是上、下句结构的小歌。由于第三句不是第一句简单的重复，达到了切、承、转、合的效果。(例十八)从调式的主音开始，向上方四度推移，再回到主音，形成一个波浪式的曲调，通过歌词的重叠和特殊的装饰，像是少女在思念情人，低首沉吟的情思。(例十九)同是思念情人的情歌，但采用不同的节奏和速度，描绘了少女对情人既思念又害怕别人知道的心绪。(例二十)通过调式的转换，在人们的面前，展现了一幅凄苦的画面。这组小歌，虽然有很大的差异，但旋律的对比，始终保留第二句的句型，我们仍然可以认为它

们是一类型的小歌。

流梭在乌北山区一带的小歌，其各异的手法，又有别于前西的两组小歌。选择其中较典型的几首作比较，便可发现其要变的另一种规律。

(例二十一)

1=D $\frac{3}{4}$
♩=92

山歌好唱难吊腔
(尤子山歌)

连平
汉族

5 5 5 3 | 2 3 5 . 5 6 | 5 3 5 3 5 | 3 3 3 | 5 |
山歌好唱(啊) 难吊腔(啊) 豆付好食

5 3 2 | 1 2 | 2 . | 1 — | 3 5 5 5 | 3 3 5 . 6 |
难 压(啊) 浆 (啊)， 烧酒 好食(啊)

5 3 3 5 3 | 3 1 1 1 0 3 | 5 3 5 3 1 | 2 . | 1 — ||
难担水(啊) 白米好食(啊) 难(啊) 炼(啊) 糠 (啊)。

演唱 欧光友 采集记词 莫日芬，记谱 徐东蔚。

(例二十二)

1=bB $\frac{4}{4}$
♩=80

树死藤生死也缠
(破头山歌)

连平
汉族

0 2 2 2 | 6 2 . 6 6 7 2 6 7 6 5 | 6 | 6 5 6 . 5 5 —
进山看到(啊) 荷狸树，云山看 到(啊) 树(啊) 狸(啊) 荷(啊)。

3 0 5 5 3 2 3 5 6 2 2 . 6 6 7 2 6 7 6 5 | 2 6 6 |
花生 树 死(啊) 缠到死，荷死树 生(啊) 死也