

满族祭祀音乐中的特殊音级

余震南

吉林艺术学院音乐系民间音乐研究室

满族祭祀音乐中的特殊音级

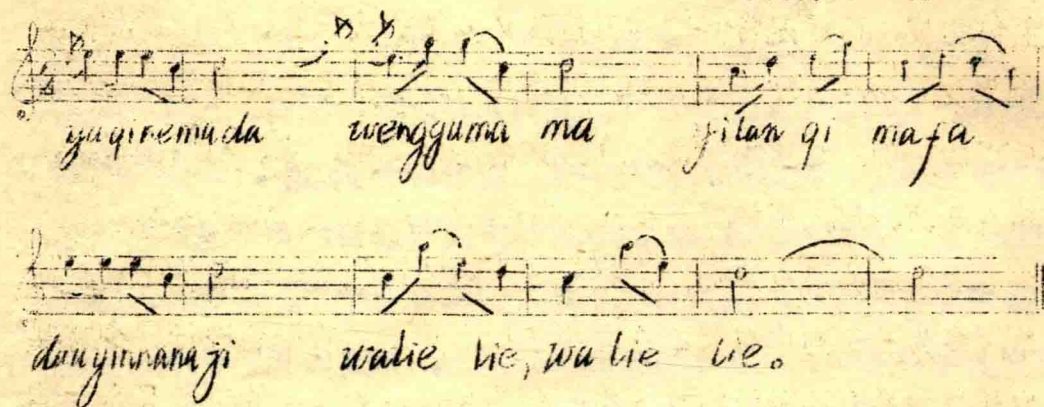
满族，世代生息在我国东北的“白山黑水”之间。自古西周的肃慎始，已有四千余年的历史。其间几经改称：西汉、三国、魏晋时期改称挹娄，南北朝时期称勿吉、隋唐时称靺鞨，辽金元明时期称女真，清代为满洲。靺鞨曾建地方政权渤海；女真建金国一时支撑中华半壁河山；满清政权统治中国二百七十年。这样一个在我国史上有影响的民族由于历史的多种原因，对她的民族音乐过去很少引起人们的注意。从史料中可看到描写满族祖辈歌舞、音乐活动，但只可见其字，不得闻其声。建国后，在大量采集、挖掘整理民族音乐遗产的活动中，由于长期的满汉杂居，汉族文化的同化，满族音乐仍被忽视，有的混同在汉族民间音乐之中被淹没。从吉林省来看，真正对满族音乐做认真的开发，使她的声音得以复苏，仅是从组织《全国民间歌曲集成》（吉林卷）的编辑工作开始的，从此才有可能对满族音乐从听觉上稍有领略，但，是部分的，而不是全面的。这篇文章正是在审听，记录满族祭祀音乐遇到的问题中诱发出来的。

从目前听到的满族祭祀活动中唱的“神歌”（我把满族的祭天和烧香跳神活动，统称为祭祀活动），和普通生活中唱的“小调”，及见到的曲谱，包括清代宫廷音乐《庆隆舞》的乐谱，可以认为满族音乐是以中国五声性调式音阶构成的。按目前惯用的音阶调式理论来说明，它们大部分是四声旋律，其中所缺音级，往往是调式主音的上方或下方五度音。这种现象在祭祀活动唱的“神歌”中普遍存在，在一般民歌中，用满语演唱的多如此，用汉语演唱的则出现五声旋律，但必有一音作用微弱。如《子孙万代歌》：

例一

子孙万代歌

满族传统民歌



为商调式，只用了“do、re、mi、sol”四个音，缺少调式主音“re”上方五度的“la”音。而《跑南海》为五声旋律：

例二

跑南海

满族打渔号子

石光伟 记录



在“do、re、mi、sol、la”五个音中，调式主音“la”的上方五度“mi”音的作用，次于下方五度的“re”音和其它音。

祭祀活动唱的“神歌”的旋律虽然多由四个音的调式音列构成，但在四个音中又常以纯四度关系的两个音为支架，中间包含一附加音这类结构的三音列为主，依靠在旋律中多次出现，反复强调

某一音级，和该音上、下方临近音的倾向作用，形成不完整的商、角、征、羽四种调式。宫调式则由两个大二度音程叠置的三音列为主体构成，而不是常见的纯五度音为支架的大三度、小三度相叠置的“do mi、Sol”三音列，其中“Sol”音处于次要地位（请参考后面的谱例，这里不重复。）。在各种调式中，宫、羽调式最多，其次是商、角，征调式最少。

由于满族语言声调，和祭祀歌曲的吟诵性质，其旋律平直、简单，多为三音列中自然存在的小三度，大二度的平稳进行。少有其它音程关系（不是没有），在一些曲目中，大二度的进行又是主体。

除上述一些特征外，还发现在五声各音级之外，存在“宫”音微升的现象（在谱例中用〔↑〕记号标记）。下面就满族祭祀活动的“神歌”中存在的现状作如下不成熟的探索。

我们从不同的调式中查寻微升“宫”音，发现它仅出现在“宫”、“商”、“羽”三个调式音列形成的旋律之中。“角”、“征”调式则不发生这种现象。

例三 请 神 调 （宫调式）

genia ner kun ma lai jiagi yeshi kan ma fai a ai gai ai gai gai

ai gai yo ai heng gai ai gai yi yo yo ai gai yo.

演唱者：满族 正白旗 杨秀春

收集、注音：罗林 记谱：王 娜

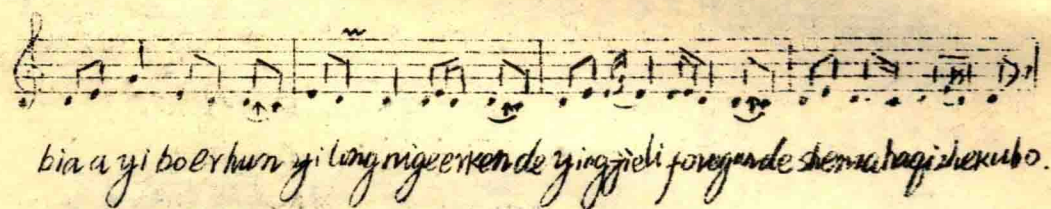
余震南

音列为：。〔“（）”表示主要三音列外

的附加音，“ ”为三音列。〕

这首曲谱为“do re mi, sol”四个音构成，并以“do re mi”三音列为主形成的宫调式旋律。“征”音是与上方支架音相邻的第二个附加音。旋律中“宫”音全部微升，都处在停顿处，最后微升“宫”占据调式主音的位置。

例四 跳 响 午 神 调 （商调式）



(F# 4/4)

演唱者：满族 正白旗 付国钧

收集、注音：罗林 记谱：罗林 余震南

音列为：.

此例音列与例三相同，但旋律核心的三音列是“re, mi, sol”，“↑宫”音是与下方支架音相邻的第二个附加音。在曲中虽与例一同处句尾，但其性质则是“商”音的后倚音，是装饰性的音级。

~ 4 ~

例五

背 灯 调 (角调式)



演唱者：满族 正黄旗 肇世杰

收集、注音：罗林 记谱：罗林 余震南

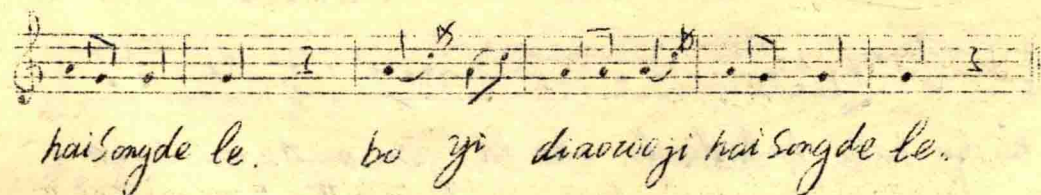
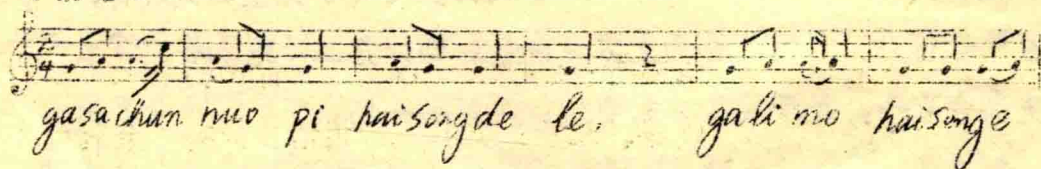


此例音列与前例同，也是以“re mi, sol”三音列为核心形成的旋律，第二个附加音“do”不微升，“sol”音出现微升。

例六

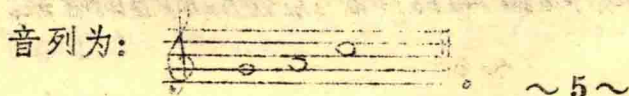
背 灯 调 (征调式)

(前略)



演唱者：满族 阎文久

收集、注音：罗林 记谱：王 娜 余震南

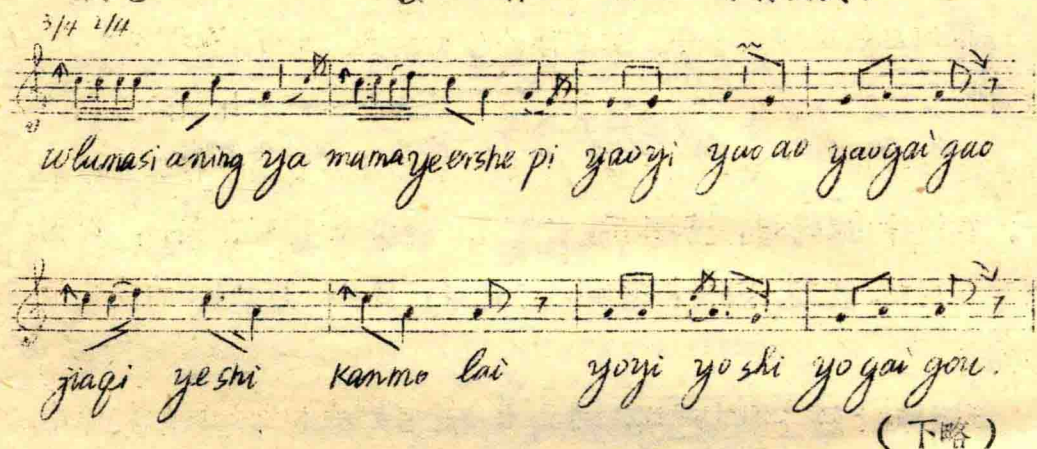


此例为“sol. la. do”三个音形成的旋律，“do”音占极次要地位。其它两音为旋律的主体，仅是一个调式雏型。“宫”音不微升。

例七

接神调 (羽调式)

3/4 2/4

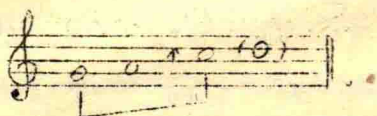


whumasi aning ya mama yeershe pi yaoyi yuo ao yaogai gao
jiagi yeshi kanmo lai yoyi yoshi yogai gou.
(下略)

演唱者：满族 正白旗 杨惠卿

收集、注音：罗林 记谱：王 娜 余震南

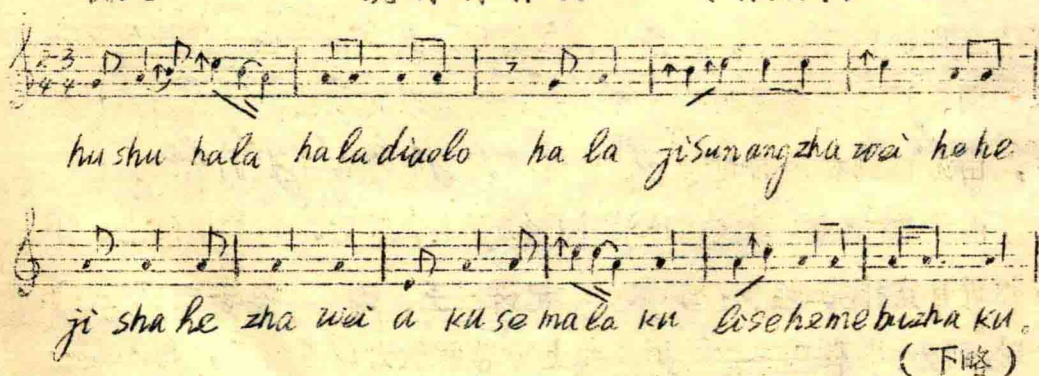
音列为：



此例为以“sol. la. do”三音列为核心的不完整调式旋律，“宫”音微升。“商”音为上方支架音相邻的第二个附加音。“↑宫”是支架音之一，处于旋律的重要地位。再举一例：

例八

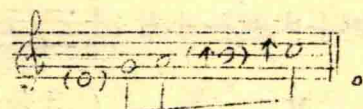
跳停停神调 (羽调式)



husu hala haladiaoalo ha la jisunangzha wai hohe
ji sha ke zha wai a ku se mala ku losekeme bu zha ku.
(下略)

演唱者：满族 正黄旗 肇承业

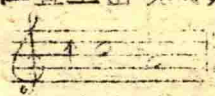
收集、注音：罗林 记谱：罗林 余震南

音列为：

此例虽然出现五个音，其旋律的核心仍为“*sol. la. do*”三音列。“宫”音不出现，由“ $\uparrow$ 宫”取代。与例七比较，“商”音被游移性质的“变宫”代替，“角”音是下方支架音相邻的附加音，在旋律中都不起重要作用。“ $\uparrow$ 宫”音时而出现在强拍，时而出现在弱拍，但无论出现在什么地方，丝毫没有削弱它作为支架音的作用。

通过对上述各例的观察，可看出：在宫调式和羽调式的旋律中，“宫”音是三音列的下方或上方的支架音。当旋律中不出现“宫”音，只出现“ $\uparrow$ 宫”音时，它便代替“宫”音成为支架音，在旋律中占据重要位置，这时“ $\uparrow$ 宫”是稳定的，不是游移的，是主要的，不是装饰性的音级。

有时宫调式，羽调式的旋律中“宫”，“ $\uparrow$ 宫”同时存在，则“ $\uparrow$ 宫”便只具有游移，装饰性质。在商调式的旋律中，“ $\uparrow$ 宫”音是三音列下方支架音相邻的第二附加音，不在旋律中起重要作用，常做为“商”音的前、后音来装饰商调式的旋律色彩。说明了“ $\uparrow$ 宫”音即使在“宫”、“商”、“羽”调式中都存在，但地位又不尽相同。这些现象说明“ $\uparrow$ 宫”是在满族祭祀歌曲的调式形成过程中，由游移到稳定的过渡形态的音级，它的存在不是偶然的。

由于“ $\uparrow$ 宫”音在旋律的重要位置上出现时，常和它的上、下方临近音直接相连，在羽调式中为  或 。这时，作为羽调式主音“羽”与上方邻音微升的“宫”，再不是一

个小三度音程，而是由小三度音程加上一个约等于 $\frac{1}{2}$ 音的音程，形成了近似于小三度与大三度间的特殊音程，暂称为“中立三度”

（《律学》里的名称）。如例七中第一小节



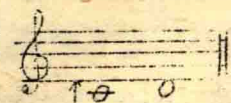
例八中第五小节



。在宫调式，商调式中为



，或



，微升的“宫”音与上方邻

音商的关系，已由原来的大二度音程，变成了一个小于大二度大于小二度的特殊音程，暂称“中立二度”。如例三中第二小节



，例四第八小节



由于这两个特殊音程的存在，构成了羽调式、宫调式、商调式中“宫”音自身音高上的微妙运动和音级感的生动性。其中表现突出、强烈的是“中立三度”，原因是微升的“宫”音与“羽”音单独，直接接触，在旋律上形成了“中立三度”音程的进行。而在色彩上则处于大三度明朗与小三度暗淡之间的中立状态。

虽然“宫”音的微升有时还是游移性的，也并没有引起宫调系统的变化，但它已作为一个特殊的音级而影响了旋律风格。我初步认为这是满族人民祭祀活动中所形成的一种特殊音感，它是在祭天、祭祖、面对神灵祈求降吉祥保平安的特殊情况下，一种人、神之间的神秘感，和满族祖先善狩猎、精骑射，强悍粗犷的性格相结合而产生的。而这种“中立三度”的旋律片断在满族的生活小调中也有所表现，如满族的《悠孩儿调》：例九 悠孩儿调



悠啊 悠啊

你 爹上山 出兵发马

去 啦

~ 8 ~

（下略）

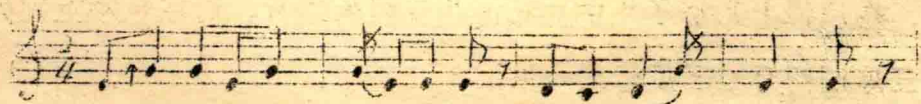
演唱者：满族 正黄旗 马桂芳

收集：罗林 记谱：罗林 余震南

既然羽调式的旋律中出现微升“宫”音形成了“中立三度”音程影响到满族的音乐风格。那么三音列构成的羽调式和角调式的音程关系是一致的，如《悠哉儿调》也可记成：



这便有“征”音的微升问题，仅从此例不能肯定“↑征”的存在，因为按中国传统宫音不可少的观念，上面的旋律是以记成“羽”调式为宜。但是上类旋律中如果出现“宫”音，那便是地道的角调式，如：永吉县土城子公社肇世杰唱的《背灯调》便出现“↑征”音。



因此我们又可初步肯定在角调式的旋律中，存在“↑征”与“角”音之间的“中立三度”音程关系。“↑征”音是“↑宫”音派生出来的又一个特殊音级。

看来，微升“宫”音尤如遗传因子一样，随着旋律飞扬开去，确实影响了满族音乐正个机体的某些部分。当然，它在其它形式的满族音乐中是否还有存在的可能，尚待进一步探究。

上述微升“宫”音为满族祭祀歌曲中的特殊音级的论证，仅仅基于吉林省目前所收集到的音响资料和曲谱。在其它地区是否普遍存在，尚不得而知，但做为影响调式音级和旋律风格的共同语言和心理因素来讲，推断是有可能普遍存在的。目前在满族音乐刚刚开发，资料不足的情况下，抖胆立此说，目的在于抛砖引玉。有更多的同志关心和从事满族音乐的采挖和研究工作，则必会得出正确结论。资料少，水平低，难免有误，谨请指教。

余 震 南

一九八四年六月廿八日

