

## 第一章 福建音乐

福建的民间音乐汲取了历代传播到福建的宫廷音乐、文人音乐及宗教音乐,并深受八闽文化的影响。说它深受八闽文化的影响,是因为福建民间音乐与福建的政治组织、经济发展、地理风貌、地域位置、哲学思想、美学观念、宗教信仰、方言特色、婚姻丧葬、风俗民情等,都有着千丝万缕的密切关系。

### 第一节 福建民歌

民间歌曲与方言语音、地理风貌、农耕形式、人口播迁等都有着扯不断说不清的关系。20世纪80年代以来,我国民族音乐学界对民歌提出了多种研究方法、多种划分类别,如有的学者以方言语音为依据,提出了色彩区的划分;有的学者以民歌不同音列的构成特点作为色彩区的划分;有的学者以地域特点为依据,提出了草原音乐文化、平原音乐文化、海疆音乐文化的分法;有的学者以生产方式特点为根据,提出了农耕音乐文化、草牧音乐文化的分法;有的学者以黄河为主干,进行黄河海域的民歌研究;有的学者以移民文化为手段,进行民歌同宗异流的梳理研究;等等。这些都是为了更科学地研究民间歌曲。福建素有歌乡之称,人民群众口头代代相传的民歌散发着浓郁的泥土芳香。福建依山傍海,江河纵横,山文化、水文化与海文化的交织,使山歌和渔歌成为福建民歌中最有特色的部分。

#### 一、福建山歌

福建的山地丘陵约占总面积的90%,山歌是最为普及的一种民歌。福建山歌受方言区的影响,其调式、音调等在不同地区有着很大的不同。

##### (一) 闽西山歌

闽西山歌旋律高亢,节奏自由,音域较窄,绝大部分是徵调式。调式主音大部分是全曲最低音,曲调简单、朴素、原始。每首一般为4个乐句,乐段大多由平行的上下两句组成,一般用3个乐音或4个乐音就可组成一曲。由于地

理习俗的影响,闽西山歌又可分为以下3种:(1)客家山歌。流行于长汀、武平、上杭、永定等县,以曲调绵长、字少腔多为特色,如《选种》:“凤生凤来龙生(吓)龙啼哎,田间(吓)选种(哎)莫放(吓)松啼哎,好种不但多打谷啼哎,四箩还比五箩重啼哎。”(2)龙岩山歌。流行于龙岩及漳平山区,多是7字一句,4句一首,结构严谨。曲式结构多为上下句的反复,如《山歌越唱音越高》:“山歌越唱音越高噢,月琴来和九龙箫噢,一节山歌一团火呀,唱得满山烈火烧噢。”(3)连城山歌。流行于连城县及连城、上杭、龙岩三县市的交界区域,节奏急促,字多腔少,如《大风吹来小风凉》:“大风吹来小风凉哎,郎吃甘蔗妹吃(啰)糖,郎吃凌冰妹吃雪,凌冰跟雪一般(啰)凉。”

### (二)闽北山歌

闽北山歌类型多种,主要有“刀花山歌”、“油茶谣”、“锁歌”等。“刀花山歌”因唱山歌时,以茶刀和竹担互击伴奏而得名,演唱形式有齐唱和对唱两种。“油茶谣”为丰收时所唱的歌,音调充满活力,节奏丰富多变。“锁歌”即一人提问一人回答的歌唱形式,问即锁,答即开,环环相扣,节奏时缓时急。

### (三)其他地区山歌

此外,闽南山歌、畲族山歌、莆仙山歌、闽中山歌等也都颇有特色,如福州岭头乡石牌村的山歌:“过去我们真受怪,肩上挑粪手牵牛。又怕肩上泼了粪,又怕手里走了牛。”<sup>[1]</sup>寥寥几句,形象地表达了山民进退两难的苦衷。福建这些独具特色的山歌星罗棋布地分布在八闽各地,有的受到当地文化工作者的重视被收集保存,有的则逐渐失传。

## 二、福建渔歌

福建不仅有绵长的海岸线,还有众多河流,其中流域面积500平方公里以上的一级河流有闽江、九龙江、汀江、晋江等12条江,以捕鱼为生的渔民常用歌声表达自己对生活的感受。福建渔歌主要有以下两种:

### (一)海上渔歌

主要流行于闽东、闽中沿海各县,内容多为直接反映海上捕鱼生活,如福鼎的《海上归来鱼满舱》:“哎!朵朵白帆映霞光,海上归来鱼满舱。男女老少齐欢呼,明日风帆又远航。”节奏悠长,音调宽广,充满对生活的热爱和丰收的喜悦。有的海上渔歌是直接配合劳动歌唱的,如福鼎的《拔帆起碇》:“中帆拔起咧咧哮噢,起碇吹螺就开流啰,各个渔民齐齐到噢,船到渔场就要敲啰。”“碇”指船锚;“咧咧哮”指扯帆时发出的声音;“敲”指敲特制的竹筒,以强烈的声响把鱼震昏然后围捕的一种捕鱼方式。整首渔歌节奏较强,旋律充满浓郁



的生活气息。

### (二) 水上渔歌

主要流行于江河纵横的闽中、闽南各县。在福州一带的闽江渔歌中,有的充满豪情,如福州的《渔歌》:“老子自幼在江边,不怕地来不怕天,看不尽青山绿水,吃不尽鱼虾鱼鲜。”有的描述了在江上讨生活的艰辛,如福州苍霞的《水上渔歌》:“我是船下讨鱼婆,母女二人去江河;天晴是我好日主,拍风段雨没奈何。我伶使力来拔篷,一篷能转八面风;篷转风顺船驶进,看着前斗好地方。”“日主”指日子;“拍风段雨”指刮风下雨;“伶”指现在;“前斗”指前面。这类渔歌节奏整齐,结构匀称,唱词中夹杂着不少地方方言。

## 三、福建其他民歌

福建民歌中还有许多其他种类,如劳动号子、唱诗、小调、舞歌、习俗歌曲、儿歌、生活音调,其中最著名的如流传在闽南一带的儿歌《天乌乌》(亦可写作《天黑黑》):“天乌乌,要落雨,阿公仔举锄头要掘芋,掘啊掘,掘啊掘,掘着一尾旋鰱鼓,依哟灰都真正趣味。阿公仔要煮盐,阿妈要煮淡,俩人相打弄破锅,依哟灰都啲叱呛,哈哈。”全曲前一部分唱阿公挖了泥鳅回来,全家高兴;后一部分唱二老争吵,把锅给打破了。每一部分各由两个乐段组成,旋律以第一乐段为基础,慢慢衍化,音域也逐段向上扩展,层次清晰,乐段的结尾处常用衬腔,最后仿佛是打破锅的声音,妙趣横生,余味无穷。全曲大多一字一音,与口语相近,语言朴实自然,语调诙谐生动,音化形象朴实无华,极富闽南农村生活气息。

## 四、福建民歌的特点

### (一) 风格迥异

福建东临太平洋,有 3324 公里海岸线和 11 万平方公里的广阔渔场,有闽江、晋江、九龙江和木兰溪等 37 条河流,因此有着多种多样的海上渔歌、水上渔歌和疍民歌曲;全省有 90% 的丘陵山地,因此有着多种多样的山歌;全省有 1/3 的林区,因此又有多种多样的林歌。宁德地区是我国主要的畲族聚居区,有 30 多万畲族人口,占全国畲族人口的一半以上,宁德不但有优美的畲歌,而且在宁德市和霞浦县的部分山区,还有多声部民歌,由于它是由两个声部组成的,故称为“双音”,又因为过去演唱“双音”时,大多是由两男两女双音对唱(盘歌),一问一答合起来就是“双条”,当一对歌手唱完一条刚要“落”下时,另一对歌手紧接着唱起来,所以又称作“双条落”,这在全国都是有名的。由于福建北邻浙江,南接广东潮汕,西靠江西,因此,省际地区的一些民歌既有浙江、广东、

江西民歌的某些共同特点,又有福建自己的民歌特点,这就大大地增加了福建民歌的色彩。

福建民歌与方言关系极为密切。中原人民陆续迁移到八闽大地,带来了他们的语言,在各个聚居区形成了自己的方言。在闽海方言群中有福州方言区、莆仙方言区、闽南方言区;在闽中方言群中有闽中方言区、闽北方言区;在闽客方言群中有闽北客家话区、闽中客家话区、闽西客家话区、闽南客家话区,这些不同的方言对各地民歌的发展有极大的影响,因此有学者根据方言特点把福建民歌划分为闽西色彩区、闽南色彩区、莆仙色彩区、闽东色彩区、闽中色彩区、闽北色彩区、闽北客家色彩区<sup>[2]</sup>;《中国民间歌曲集成·福建卷》则将其分为闽东、闽中、闽西、闽西北、闽北五个区域。这些都说明福建民歌风格各异的特点。如同是山歌,各区域风格却迥然不同。闽西山歌绝大部分是徵式调。调式主音大部分是全曲最低音。闽东山歌的调式,以徵、羽调式居多,有些以宫、角、徵(1、3、5)三音组成,但多以宫音做结。<sup>[3]</sup>闽北山歌声音悠长,音域宽广,声音高亢。如最有代表性的锁歌,其曲调古朴流畅,一般是三音列或四音列,以“sol la do”三音列居多,也有“do mi sol”、“do re mi”三音列。四音列则常为“la do re mi”排列。

## 锁 歌

(歌头)

1=C  $\frac{5}{8}$

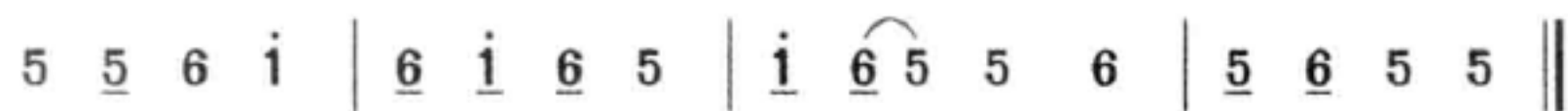
$\dot{1}$   $\underline{\dot{1} \dot{1}}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\underline{6 \dot{1}}$  5 6 | 6  $\dot{1}$  6 5 | 5 6 5 5 |  
 铁 打(个)扁担铜箍头铤,我打锁歌有名声铤,

5 5 6  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\underline{6 \dot{1}}$  5 6 | 6  $\dot{1}$  6 5 | 5 6 5 5 ||  
 去年打到延平府铤,今年打到北京城铤。(呜喂!)

(对歌)

5 5 6  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$   $\underline{6 5}$  6 5 | 6  $\dot{1}$  6 5 | 5 6 5 . |  
 什 么 圆 圆 天 上 挂 呀? 什 么 圆 圆 在 水 边?  
 月 亮 圆 圆 天 上 挂 呀, 团 鱼 圆 圆 在 水 边,





什么圆圆 街上卖呀? 什么圆圆 姐跟前哪?

铜锣圆圆 街上卖呀, 镜子圆圆 姐跟前哪。(呜喂!)

(苏燕玉唱, 刘春曙记)

上面这首是“do la so”三音列。锁歌节拍一般是 5/8, 有时因歌词不规整或歌手气息所致, 也会出现其他节拍变化。这首《锁歌》的拍子每小节都有规律地出现在第四、五拍上, 形成了前短后长的节奏, 这与西方创作歌曲中常用的长短节奏, 或前长后短的节奏不同。这首是“× × × × ×”一种节奏一贯到底。在曲体结构上, 每两小节为一乐句, 四乐句为一曲。在这首《锁歌》中, 第一和第二乐句各用新材料, 因此分别标为 a、b, 第三乐句是第一乐句的变化, 标为 a', 第四乐句是第二乐句的重复。因此, 这首曲子的曲体结构呈 aba' b。四个乐句的结音是“la so la so”。这说明锁歌在曲体结构上和旋律的简朴性上, 与我国所有民歌一样, 都把注意力放在唱词的即兴创作上, 而用一两个曲调反复地演唱即兴创作的新歌词, 这种创作手法与审美习惯有关。

据长期在闽北研究山歌的杨慕震介绍, 山歌手在唱“do mi sol”三音列锁歌时, 会逐渐把“mi”音唱成“降 mi”音, 使“do Dmi sol”与“do mi sol”三音列就成了同根音三音列了, 然后又逐渐唱成“do mi sol”三音列, 类似西方音乐中的同主音大、小调式转换, 或将“sol la do”三音列中的 la 音升高, 使“sol la”的大二度关系变成增二度, 即等音程的小三度关系, 出现“la do re”之三音列效果。<sup>[4]</sup> 闽南山歌大多与生产劳动相结合, 如采茶歌、呼牛歌, 也有些山歌流入城市后称为“褒歌”。<sup>[5]</sup> 在福建不仅不同区域的山歌风格不同, 就是同一区域的山歌, 也有很大的差异。如闽西山歌, 其又可粗分为客家山歌、龙岩山歌、连城山歌三种, 这三种山歌, 又可分为若干种, 因为县与县之间、乡与乡之间、村与村之间, 其山歌的唱法也很不一样。一些在某区域大家都极为熟悉的民歌, 换了一个区域, 大家却感到很陌生。因此, 20 世纪 50 年代前在交通阻隔、文化闭塞、语言不通、传播手段极为单一的情况下, 几乎没有一首民歌可以传遍八闽大地。

## (二) 形式多样

《中国民间歌曲集成·福建卷》将福建汉族民歌分为八类, 有的每类又分为若干小类, 如: (1) 劳动号子, 可分为林区号子、水上号子、陆地号子; (2) 山歌, 可分为盘诗、锁歌、薅草诗、牧牛歌、茶歌、褒歌、刀花山歌、竹板歌等; (3) 小

调;(4)灯歌舞歌;(5)渔歌,可分为渔诗调、仪节歌、蛋歌等;(6)唱诗念歌;(7)风俗歌曲,可分为时俗歌、事俗歌等;(8)儿歌。<sup>[6]</sup>其中,有的小类还可分为若干种,如事俗歌又可分为南安哭嫁歌、古田哭嫁歌、搭歌桥等。这些繁多的种类争奇斗艳,使福建民歌更加绚丽多姿。

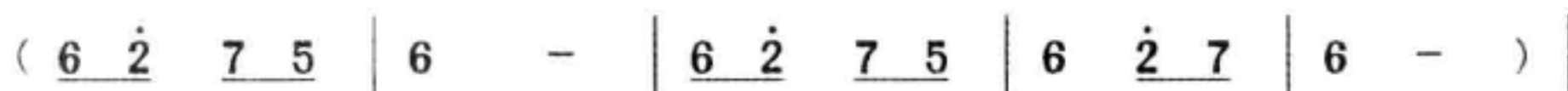
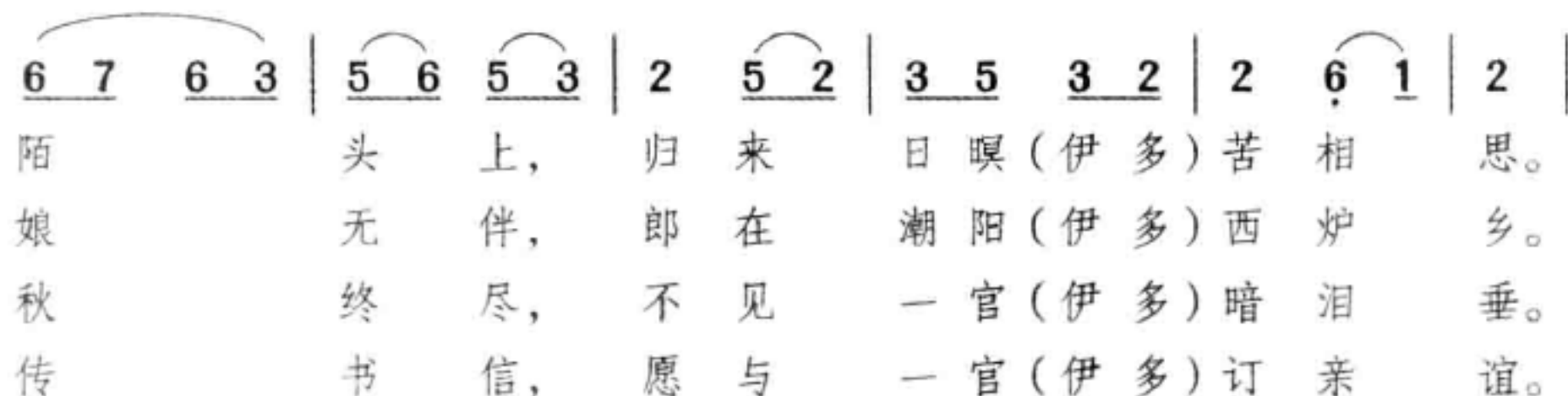
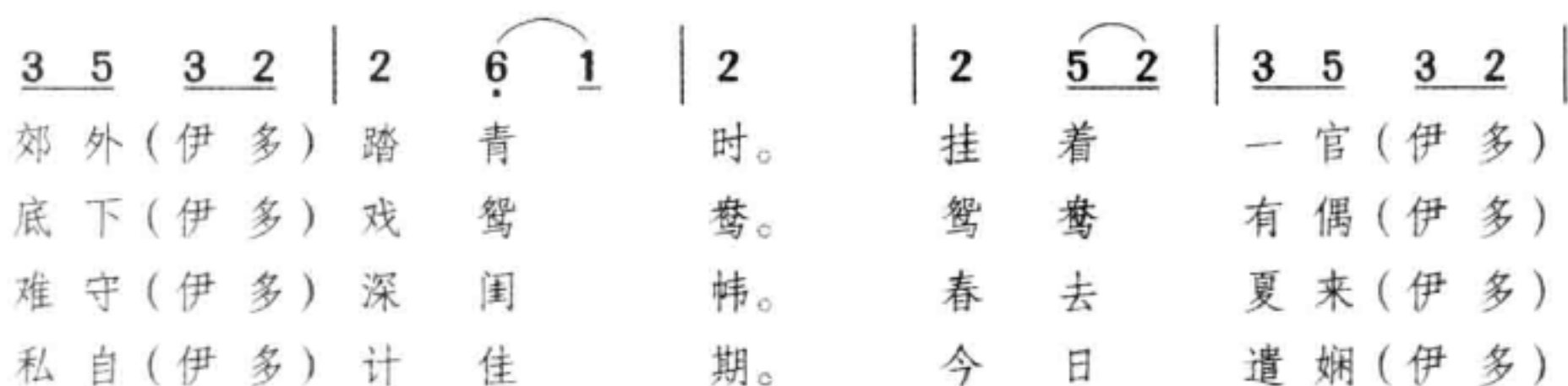
### (三)区域性强

区域性强,是指各个区域都有最适合自己的民歌,因此显示出很强的差异性。福建依山傍海,江河纵横,山文化、水文化、海文化的交织,使山歌、渔歌成为福建民歌中最有特色的部分。海边的区域,渔歌多;山区的地方,山歌多。如《中国民间歌曲集成·福建卷》中共辑录山歌 425 首,是收录最多的民歌,但其分布却不均衡,如:寿宁县 11 首、福鼎县 4 首、柘荣县 8 首、福安市 3 首、古田县 5 首、霞浦县 9 首、福州市 2 首、闽侯县 2 首、闽清县 1 首、长乐市 2 首、福清市 3 首、莆田市 1 首、莆田县 1 首、仙游县 3 首、泉州市 1 首、德化县 4 首、永春县 2 首、安溪县 8 首、南安县 2 首、厦门市 7 首、龙海县 1 首、漳州市 4 首、华安县 10 首、漳浦县 2 首、云霄县 2 首、诏安县 2 首、平和县 21 首、南靖县 4 首、漳平市 12 首、龙岩市 20 首、永定县 16 首、上杭县 14 首、武平县 9 首、长汀县 22 首、连城县 30 首、清流县 23 首、宁化县 34 首、建宁县 5 首、泰宁县 7 首、将乐县 4 首、明溪县 3 首、沙县 1 首、三明市 11 首、永安市 16 首、大田县 7 首、龙溪县 3 首、南平市 3 首、顺昌县 14 首、邵武市 12 首、光泽县 4 首、建阳市 3 首、武夷山市 18 首、浦城县 3 首、松溪县 1 首、政和县 1 首、建瓯市 2 首。从以上数据可以看出:福建山歌分布不均衡,有些县市一首都没有。大多数集中在闽西北山区。闽中莆田因为是戏曲之乡,许多民歌与戏曲关系密切,一些风俗歌曲常为莆仙戏所采用。闽南劳动号子较少,而小调却较多,这种曲调反映生活面比较广,充满生活情趣。其中有代表性的如《桃花搭渡》。现将其选录如下:

## 桃花搭渡

1=C  $\frac{2}{4}$

6	3		6	6	3		6	7	6	3		5	6	5	3		2	5	2	
1. 春	季		花	开			百	鸟				啼,					阿	娘		
2. 夏	季		荷	花			开	满				塘,					荷	花		
3. 秋	风		一	起			有	云				飞,					阿	娘		
4. 冬	季		梅	花			红	满				枝,					阿	娘		



在曲式结构上,这是一种四小节一乐句、两乐句一乐段、两乐段一首曲子的严谨结构。第一乐句为 a;第二乐句为 b;第三乐句十分精彩又十分精练,第三乐句头两小节是第二乐句头两小节的重复,第三、四小节是第一乐句第三、四小节的重复,因此是 ab;第四乐句是第二乐句的重复。整首曲子呈: ab(ba)b结构,实则是 ab 两个乐句变化重复而成的。在调式上,第一、二小节只出现“la mi”两个音,这是为加强呈示羽调式的色彩,第三、四小节在羽调式主音的上下两侧出现“la”的二度“si”和“la”的七度音“sol”,这就扩大了“la mi”羽调式色彩。通过第四小节最后一个音“mi”直接过渡到第二乐句的商调式上,与第一乐句形成对比。第三乐句是商羽调式交替,第四乐句是商调式。因此,《桃花搭渡》的调式是羽—商—羽—商的色彩变化。

#### (四)与台湾关系密切

台湾人中祖籍是福建的约占 80%,其中泉州府各县的约占 45%,漳州府各县的约占 35%,赴台的闽籍同胞带去了大量的福建民间音乐,在台湾广为流传。现以三首《天乌乌》为例,说明闽台音乐既关系密切,又有所不同。



## 天乌乌（泉州）

$\frac{2}{4}$



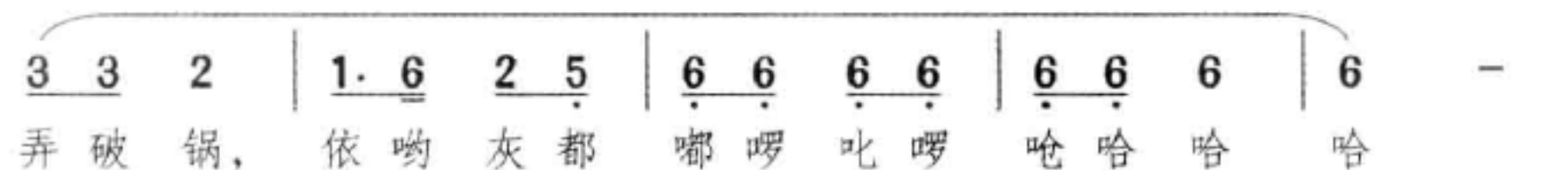
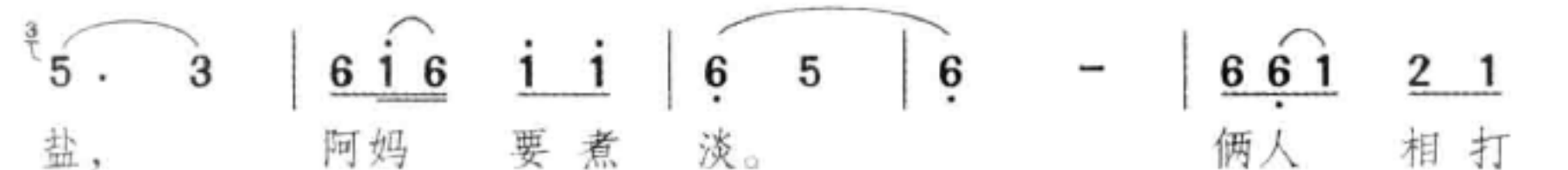
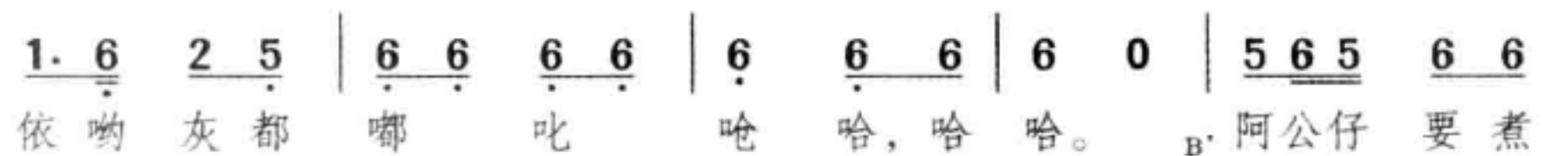
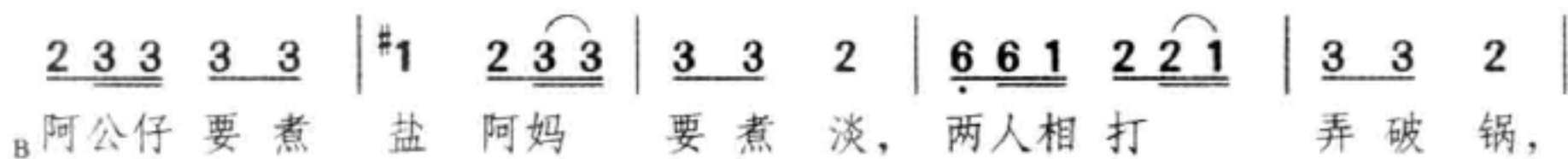
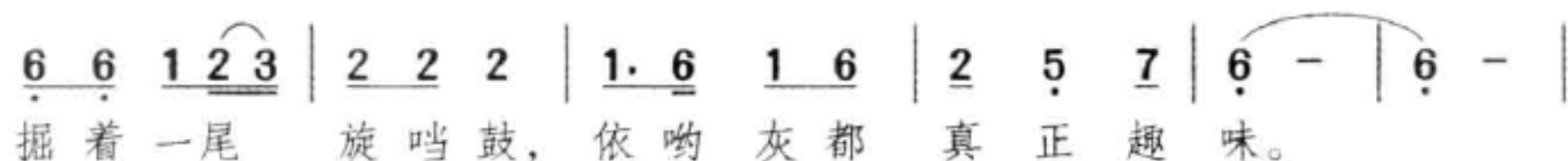
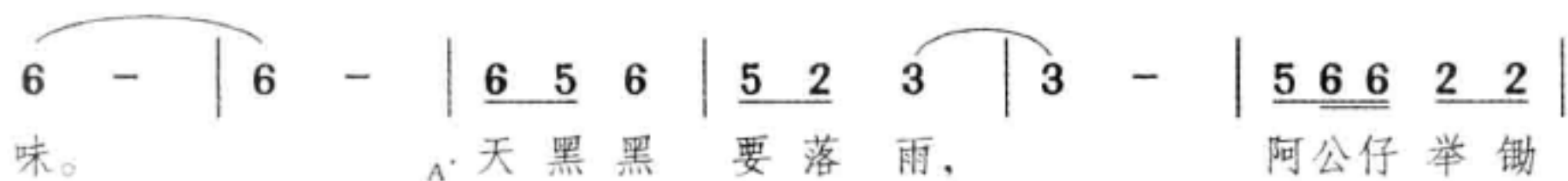
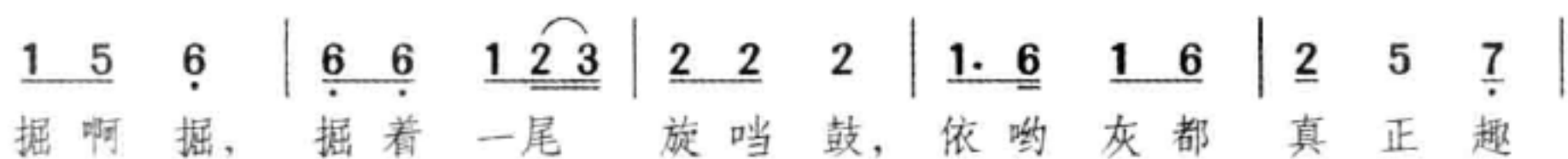
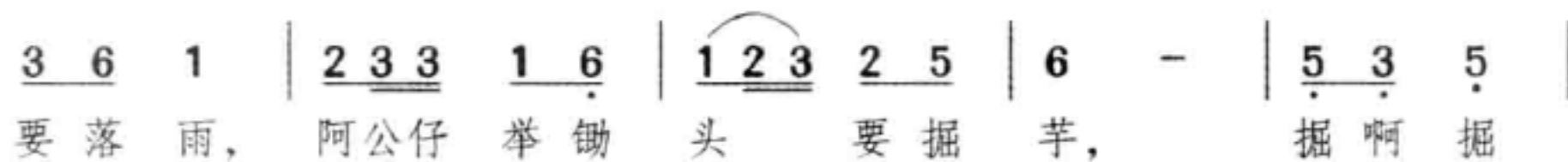
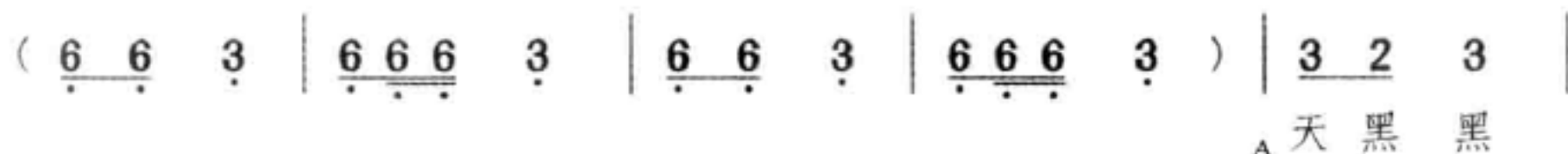
## 天乌乌（漳州）

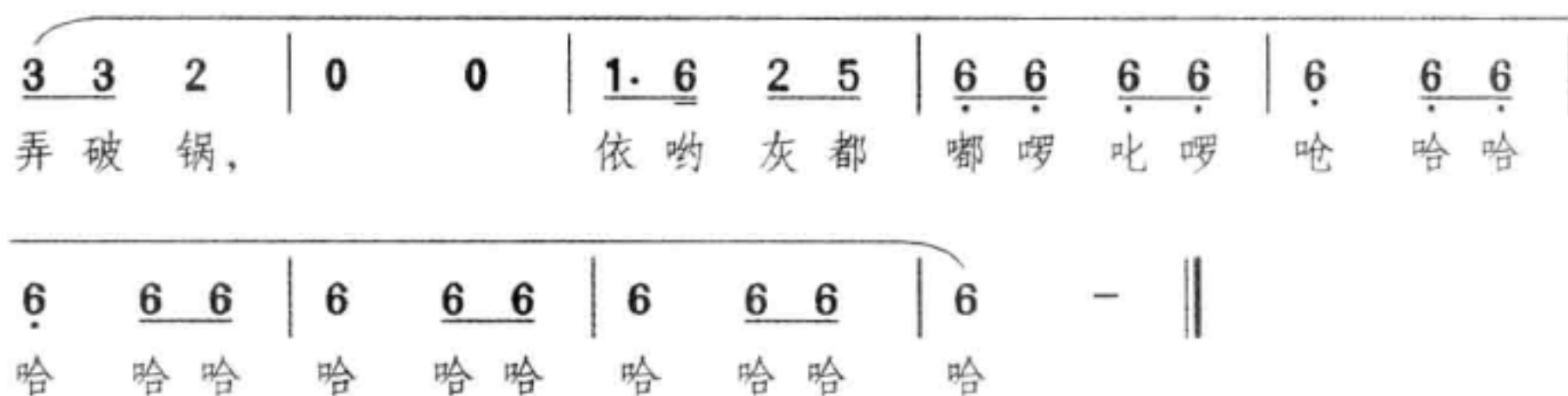
$\frac{2}{4}$





## 天黑黑 (台湾)

1=G  $\frac{2}{4}$ 



泉州的《天乌乌》和漳州的《天乌乌》大体一样,但也有小差别。泉州的《天乌乌》结束在徵调式上,强调大三度的 do mi 两个音,是 do mi sol 三音列结构,一字一音,为了唱得字正,不少字加了下滑音,整个曲子十分简洁,富有儿童特点。漳州的《天乌乌》强调的是小三度 la do 两个音,旋律线起伏,活泼一些。台湾的《天黑黑》可明显看出是泉、漳《天乌乌》的继承和翻版,但也有所不同,如它是角羽小调式。由于经过改编,因而是较完整的二段体结构(下面为了分析的方便,我们将其分为 A、A'、B、B'4 段)。A'段的头八小节是 A 段高四度的模进,到第二乐句“掘啊掘”时,又重复再现 A 段的第二乐句旋律;B'段开始四小节也是 B 段高四度的模进,第五小节的“阿公仔要煮盐……”又重复再现 B 段,只是两处的“盐”和“淡”字,作者都把节奏扩展开,作了变化,最后加一个小尾声结束。<sup>[7]</sup>全曲前一部分唱阿公挖了泥鳅回来,全家高兴;后一部分唱二老争吵,把锅打破了。每一部分各由两个乐段组成,旋律以第一乐段为基础,慢慢衍化,音域也逐段向上扩展,层次清晰,乐段的结尾处常用衬腔。语言朴实自然,音乐形象朴实无华,极富闽南农村生活气息。

## 第二节 福建说唱音乐

说唱音乐又称曲艺,它是传统音乐的一个组成部分,是讲唱历史、传说、故事及文学作品的艺术体裁,还是音乐、文学和表演相结合的综合艺术形式。说唱音乐以叙述性为主,兼及抒情性。由于它与方言语调有密切的关系,因此福建各地的方言,决定了各地说唱音乐的特色。

福建的说唱音乐有 20 多种,区域特点鲜明,现按各文化区对有代表性的说唱音乐进行评述。

## 一、福州文化区说唱音乐

### (一) 福州评话

福州评话是深受广大群众喜爱的一种说唱形式,据传它是明末清初由著名评话艺人柳敬亭传入福州的。福州评话以说、表为主,以唱为辅,唱词多为七字句、八字句,上下两句成对,一般不押韵。但要求上句末字为仄声,下句末字为平声。说,要求语言通俗生动,清晰流利,其中运用了许多方言、俚语、典故、民谣,因此地方色彩极浓。表,即表情,要求通过适度表演来加强人物形象和故事情节的生动性。表演时的道具有一只醒木、一把扇子、一块手帕,随身携带,伴奏乐器为一片饶钹,以一支竹箸慢敲慢打,有珠箸、滚钹、飞钹等多种伴奏形式。它流传在福州、闽侯、长乐、福清、连江、平潭、南平、古田、闽清等福州方言区。演出时常用的曲调有《一枝花》、《滴滴金》、《浪淘沙》、《节节高》、《江湖叠》等几十种,优美动听。表演时先唱后说,唱白相间,一人能表演几个角色,加上饶钹所敲的各种节奏、醒木的轻重压堂,帮助渲染了气氛,抓住听众的情绪,推动情节的发展。评话的话本有几千种,大多取材于历史小说、民间传说、生活故事,也有把舞台戏曲改编成评话进行评话说唱的。

### (二) 伢唱

伢,方言字,音 che。伢唱以唱为主,有独、双、群、戏四种形式。独,为一人自拉二胡自唱;双,为一名女演员奏扬琴,边奏边唱,另一名男演员以板胡伴奏;群,由四人或八人组成群唱;戏,由多名女演员组成女班,既可坐唱,又能演小戏。伢唱有唱、说、表的要求。唱,指同一曲调,唱法不同,要突出曲艺音乐的特点;说,指演员的说表和人物的对白,可以在说表和对白间跳进跳出,但总的统一于演员的口吻;表,指要一人多角,还要兼通生、旦、丑、末、净,要求演员以对所表演的故事人物的强烈感受去感染听众,引起共鸣。

## 二、闽西文化区说唱音乐

### (一) 竹板歌

传统形式只唱不说,唱词多是七言五句为一段,也有七言四句及其他变体。曲调说唱性强,随着故事内容、情绪不同,以及各县方言差异而有所变化发展。唱腔为四句头式的基本曲调,反复演唱,根据情节需要,也用慢、快、哭、散等板式加以变化。传统伴奏乐器只有竹板 4 块,双手分执,有单击、联珠、拉锯、刮板等击板手法,音色清脆悦耳。