

黄少枚 吴少静

HUANG Shao—mei, WU Shao—jing

## 浅谈福建南音器乐曲(谱)中三种特殊的旋律现象

**内容提要:** 福建南音器乐曲(亦称谱),每套器乐曲各有不同的旋法特征和多种的旋律展开手法,展现了不同的风格、意境。本文就福建南音器乐曲(谱)中三种特殊的旋律现象作一个初步的探讨,以求对南音器乐曲旋律特色的研究有所助益。

**关键词:** 福建南音器乐曲 旋律 骨谱 琵琶弹奏指法

### Brief talk about three special melodic phenomenon in the instrumental music of Nanyin, Fujian province

HUANG Shao—mei &amp; WU Shao—jing

**Abstract:** Each set of instrumental music of Nanyin (Fujian province) has its own melodic type and way of development, which brings different style and conception. The article concentrates on three special melodic phenomenon in the instrumental music of Nanyin, in order to feel the melodic characteristics.

**Key Words:** the instrumental music in Nanyin, Fujian province melody music score on bones fingerings for Pipa

福建南音器乐曲,在弦友的传统名称中称为“谱”,指的是含工尺谱、琵琶弹奏指法的器乐合奏套曲。每套器乐曲各有不同的旋法特征和多种的旋律展开手法,展现了不同的风格、意境。本文就福建南音器乐曲(谱)中几种特殊的旋律现象作一个初步的探讨,以求对南音器乐曲旋律特色的研究有所助益。

#### 一、曲牌【绵答絮】的几种不同类型

《八展舞》的第七节“娇风转”(又名“六绵答”)、《起手板》的第六节“工绵答”与《四不应》中的第七节“归山泳”和第八节“×绵答”,都属于曲牌【绵答絮】系统的曲子,这些曲子的旋律进行动向和拍子、节奏都一样,只是在不同的器乐曲(谱)中用不同的调来演奏,从而产生了既有联系又有区别的几种不同类型的变奏。因为南音不同的管门除了表示不同的调高外,还包含着不同的音阶形式和不同的音列等多种意义,因此同一乐曲,由于管门不同,不但音与音之间的音程有区别,调式也迥异。

收稿日期:2004-06-24 中图分类号:J617.56/J632.33

文献标识码:A 文章编号:1008-2530(2004)03-0041-04

作者简介:黄少枚(1970-),女,福建人,硕士,福建师范大学音乐学院讲师(福州,350007);

吴少静(1977-),女,福建人,硕士,泉州师范学院艺术学院助教(泉州,362000)。

曲牌【绵答絮】是由两段基本相同的乐段反复而成,其结构图式为: A (abcdefg) + A<sup>1</sup> (abcd<sup>1</sup>e<sup>1</sup>e<sup>2</sup>),速度稍快,节拍为叠拍 1/4 拍。在本文所分析的十三套器乐曲中有三首带有【绵答絮】的曲子,它们分别在五空管、四空管、五空四 1 X 管三种不同的管门中演奏,乍听起来似曾相识。然而由于管门的不同,它们在旋律动向基本相同的同时,在起落音、音列、音域、调式等方面又有很明显的区别(见下图表)。

乐曲	管门	起落音	调式	音列	音域	曲牌名
起手板	五空管	Re	D 商调		a → e <sup>2</sup>	工绵答
八展舞	四空管	Fa	F 宫调		a → e <sup>2</sup>	六绵答
四不应	五空四 1 X 管	Do	C 宫调		g → c <sup>2</sup>	X 绵答

由于管门的不同,琵琶骨谱的基本谱字也各不相同。五空管的基本谱字是:×(c<sup>1</sup>)、工(d<sup>1</sup>)、六(e<sup>1</sup>)、𠃉(g<sup>1</sup>)、乙(a<sup>1</sup>)、(b<sup>1</sup>)、<sup>8</sup> 1 X 1 工(d<sup>2</sup>)、(e<sup>2</sup>),不用 f<sup>1</sup> 和 c<sup>2</sup> 两个音。四空管的基本谱字是:×(c<sup>1</sup>)、工(d<sup>1</sup>)、\* 六(f<sup>1</sup>)、𠃉(g<sup>1</sup>)、乙(a<sup>1</sup>)、\* 1 X (c<sup>2</sup>)、1 工(d<sup>2</sup>),不用 e<sup>1</sup> 和 b<sup>1</sup> 两个音。五空四 1 X 管的基本谱字为:×(c<sup>1</sup>)、工(d<sup>1</sup>)、六(e<sup>1</sup>)、𠃉(g<sup>1</sup>)、乙(a<sup>1</sup>)、\* 1 X (c<sup>2</sup>)、1 工(d<sup>2</sup>),不用 f<sup>1</sup> 和 b<sup>1</sup> 两个音。曲牌【绵答絮】变换不同的管门来演奏,所用的音列各不相同,从而使相邻两音之间的音程有所改变。

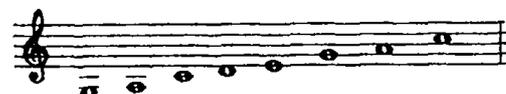
工绵答所用的骨谱音列为:



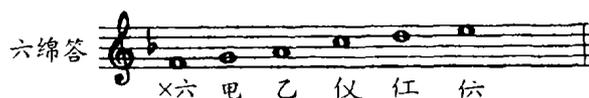
六绵答所用的骨谱音列为:



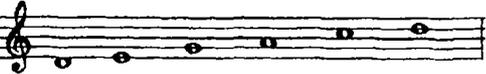
×绵答所用的骨谱音列为:



其旋律中,“工绵答”是以工(d<sup>1</sup>)音为核心音,“六绵答”是以六(四六、f<sup>1</sup>)音为核心音,“×绵答”是以×(c<sup>1</sup>)音为核心音的。各旋律之间的关系,如果以“×绵答”为基础的话,“工绵答”是它的上方大二度的五声性移位变奏,“六绵答”是它的上方纯四度的五声性移位变奏。各音级之间的关系如下:



黄少枚 吴少静:浅谈福建南音器乐曲(谱)中三种特殊的旋律现象

工绵答   
工 六 电 乙 乂 工

六绵答: × 六 f<sup>1</sup> — 电 g<sup>1</sup> — 乙 a<sup>1</sup> — 乂 c<sup>1</sup> — 工 d<sup>1</sup> — 六 e<sup>1</sup>  
↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

×绵答: × c<sup>1</sup> — 工 d<sup>1</sup> — 六 e<sup>1</sup> — 电 g<sup>1</sup> — 乙 a<sup>1</sup> — 乂 c<sup>1</sup>  
↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

工绵答: 工 d<sup>1</sup> — 六 e<sup>1</sup> — 电 g<sup>1</sup> — 乙 a<sup>1</sup> — 乂 c<sup>1</sup> — 工 d<sup>1</sup>

唱名关系如下:

六绵答 1=F do — re — mi — sol — la — si

×绵答 1=c do — re — mi — sol — la — do

工绵答 1=c re — mi — sol — la — do — re

以下是它们的骨谱比较:

工六 X 绵答絮之比较

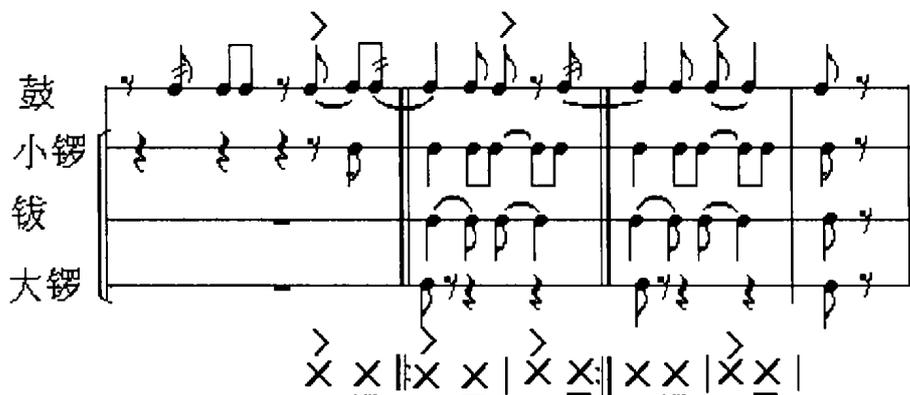


The image shows a comparison of three melodic lines (Gong, Liu, and X) across four measures. Each measure contains three staves. Interval labels are placed between notes to indicate the relationship between them. For example, in the first measure, Gong has a '大二度' (Major 2nd) between the 2nd and 3rd notes, while Liu has a '小三度' (Minor 3rd) between the 2nd and 3rd notes. The labels continue throughout the score, such as '纯四度' (Pure 4th) and '大三度' (Major 3rd).



## 二、类似于传统打击乐“马腿儿”节奏型乐汇在《八骏马》中的运用

在我国传统打击乐中,有一种锣鼓节奏型被称为“马腿儿”,其用法一般是配合武戏里两人“单刀枪”对打的各种套数及洒水动作等等。如《闹天宫》第五场孙悟空和青龙的对打,又如《曾头市》水擒史文恭时,阮小二、阮小七的洒水动作,都是用“马腿儿”这种锣鼓来配合的。在演奏中,运用双鼓,并有领奏:



器乐曲《八骏马》,原名《走马》,共分为八节,每一节的结束乐句都相同,其节奏型和锣鼓马腿儿极为相似:



演奏时,速度渐快,配上高低木铎音响,旋律围绕着商音和羽音进行,音乐由强渐弱,由弱渐强,犹如马蹄声脆。在节奏型上可转化为如上类似于马腿儿的节奏型。

这个例子,说明了南音在其漫长的发展过程中,对其它剧种进行吸收和运用,从而丰富和发展自己的音乐形态。

## 三、几种特殊的琵琶弹奏指法所产生的旋律现象

四大名谱之一《梅花操》的第三、四、五节,以其独特的琵琶弹奏指法而独具特色。第三节,速度较慢,琵琶全部用甲、勾、点、挑的手法弹奏,第四节,速度稍快,琵琶全节用甲、挑的手法,这被艺人们称为“土地公拿拐”,即由头至尾只用一个大拇指,上下来回拨动,又甲又挑,连续动作。第五节,速度不断加快,琵琶全节用甲、勾的手法弹奏,音乐时强时弱,连绵起伏。所有的甲线都在“拍”位上低八度弹奏,所甲的低音很少,以 sol、do 两音为主,因为琵琶的音短促,不能一音到底,所以(下转第 50 页)

殊的内容——“意境”，而不是具体的“人”或“事”。

#### 结 语

唢呐演奏是一个人的思维定势、心理导向、意志品质以及肌体运用、技能技巧等主观与客观诸多方面因素的在时间流程的动态中相互作用、

相互制约、相互影响的复杂过程，它要求唢呐表演者必须具备合理而均衡的自我调节能力以及精确而有效的控制能力。其中“心理”调节与控制事关演奏的成败，因此，科学、正确、恰当的调节与控制，则是实现音乐达至最佳境地的有效途径。

(上接第44页)必须在每一强拍上甲一次，而使旋律具有长低音的效果。三弦通常都弹后半拍，和琵琶相互呼应。这几种特殊的琵琶弹奏指法及三弦的后半拍点弹，和洞箫相互配合，使旋律连贯、柔和，具有延绵性，并随着速度的逐渐加快而充满着激情和活力，使乐曲一气呵成。旋律进行多反复，音调素材变化较少，但由于旋律在进行中作不同音区的处理，且弹奏指法的改变及速度的加快，使整首曲子听起来变化多端，高潮迭起。

这几种特殊的琵琶弹奏指法不仅用在《梅花操》中，而且用在《四时景》、《四静板》等曲谱中。《四时景》的第八节急雪飞花，速度逐渐加快，节拍为紧叠1/4拍，琵琶用甲、勾的手法，使整曲在热烈的情绪中结束。《四静板》的第六、七、八节，琵琶运用了甲、勾、点、挑和甲、勾的指法。新增的器乐曲《叩皇天》的最后一节，也运用了这种演奏手法。

以上这些特殊的旋律现象的出现，为福建南音器乐曲增添了许多新鲜的色彩，使其呈现出更加多姿多彩、丰富多样的景象，从而使福建南音这一古老的乐种深受闽南人民的喜爱，吸引学者们不断以各种不同的视角去探索去破译。

## 获 奖 消 息

2004年7月，我院声乐系钢琴艺术指导教师沈舒文在意大利举行的“BLA国际音乐大奖赛”上，获得“杰出音乐家奖”和“有才能音乐家奖”。

2004年8月15日由文化部主办的全国流行音乐新人选拔赛总决赛中，我院现代音乐系选送的“音天诱惑乐队”、“红色浆果乐队”获乐队组合项目演奏三等奖和创作奖。我院还荣获文化部颁发的“人才培养特别奖”。

2004年8月10日至8月14日，在北京举办的第十届国际手风琴大赛中，我院音乐教育系、键盘系、附中、成教学院的学生11人次获得不同组别的各种奖项，指导教师为我院音乐教育系青年教师王学庆。

2004年8月1日至6日，我院民乐系笙专业学生阎续获“全国青少年文化动周东方魅力之星大赛中国民族管弦学会全国首届笙演奏比赛”传统专业组一等奖。

2004年8月，我院音乐学系部分师生参加“中国戏曲音乐学术研讨会第八年会暨第五届中国戏曲音乐论著、论文评选”活动，有17篇论文获奖，指导教师钱国桢。