

倍思管更为简单，“六”字及其上下八度都是“E”，“乂”“仪”“伡”都是“B”，“士”“思”“偲”都是“ $\flat G$ ”，也就是“ $\sharp F$ ”。这样一来，整个倍思管的音阶构成就非常统一，为D宫系统。所以，倍思管乐曲也往往一宫到底。



分析到这里，不禁为南音人的智慧叫绝。我们无法知道这些管门音阶构成是怎样被确定下来的，但是我们可以知道，这样的音阶构成方便了乐曲的旋宫，曲中旋宫自然而然无须刻意为之。南音是一种中和礼乐，曲调往往缓慢、平稳，否则有失中和。而曲调中的自然旋宫，为起伏不大的曲调平添了许多新鲜感，许多生气。

南音乐曲中的旋宫现象并不止于管门音阶自身特点的旋宫，还经常有不同管门之间的转换，这样，乐曲之中的旋宫就更加丰富，色彩更加多变。例如《谗臣》谱例，是指套《妾身受禁》次节《谗臣》中的片段，谱面多次注明“转四空”“转五空”，管门转换极为频繁。也有些是在乐曲中使用临时变音记号，造成旋宫，例如，指套《照见我》首节，为五空管，但是乐曲开头就出现了“四六”和“四仪”符号，表示这里的“六”和“仪”按照四空管的音演奏。上述两例都构成了向F宫的旋宫，丰富了五空管乐曲的宫调转换。

有人认为，旋宫与西方音乐理论中的“转调”是一回事。例如，清代刘锦藻对比了西方音乐和中国音乐，认为：



《妾身受禁》



《照见我》