



贵州省民族事务委员会文教处○编

侗族 曲艺 音乐

侗族曲艺音乐

贵州省民族事务委员会文教处○编

贵州民族出版社

(黔)新登字 04 号

责任编辑：杨成星

封面设计：珑 殷

侗族曲艺音乐

贵州省民族事务委员会文教处 编

主编 张勇 刘振国

贵州民族出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号)

贵阳市大南印刷厂印刷

850×1168 毫米 1/32 12.5 印张 310 千字

1997 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—1000 册

ISBN7—5412—0706—3/J·61

(定价：12.00 元)

序

梁旺贵（侗族）

侗族音乐家、曲艺家普虹费了多年心血编撰的《侗族曲艺音乐》，苦于没有出版经费，难于成书。幸得贵州省民族事务委员会文教处慧眼识珠，答应帮助他。为此他满怀喜悦的心情，拿着厚厚的一本手稿到我家，请我写序。盛情难却，拜读后写了如下感想，以之为序。

侗族文艺有“嘎”（民歌）、“耶”（歌舞）、“垒”（念词、款词）、“暖”（传说故事）、“君”（曲艺）、“戏”（戏剧）等形式，门类比较齐全，品种多样。

“君”是侗族传统艺术形式之一，侗族人民非常喜欢它。民间流传“听‘君’得顿笑，疲劳全忘掉”和“听‘君’知理”的口头禅，充分显示了“君”寓教于乐的功能。我从小就喜欢听艺人说唱“君”，自己也能说唱两段。但是把它归于汉语的哪个艺术门类，我确实弄不清楚，连年纪比我还要大的人也说不清楚。因此，五六十年代到侗族地区采风或调查的汉族或其他民族文艺专门家，有的从音乐的角度把它划归民间歌曲，有的从文学的角度把它划归叙事诗或戏剧文学。随着侗族人民汉文化水平的提高和侗族文艺工作者的成长，80年代以后有人提出“君”既是又说又唱，就应该划归曲艺。个人说还不能算数，要通过研究论证才行。1985年冬，在贵州省曲艺家协会的支持下，普虹牵头在榕江召开“侗族曲艺交流研究会”。那次会我参加了，贵州省文联副主席、音乐家协会主席冀洲和曲艺家协会副主席蒋冰杰参加了，北京、

湖南、广西、贵州的侗族研究专家邓敏文、吴万源、杨通山、向零、张民、杨国仁、李瑞岐等也参加了；黎平、榕江、从江三县的侗族曲艺艺人和文化工作者参加了，广西三江、湖南通道的侗族曲艺艺人和文化工作者也参加了；领导、专家、艺人欢聚一堂。会议期间，通过艺人的现场表演和与会专家学者的论证，一致认为“君”就是侗族曲艺。那个会开得很成功，是团结的盛会，是艺术交流的盛会，确立了“侗族曲艺”的称谓，也为《侗族曲艺音乐》的编撰奠定了基础。

我是榕江县民族文化艺术研究室顾问，对普虹比较了解。普虹虽然长期在基层工作，但他研究的对象却是整个侗族。三十多年来，他跑遍湘黔桂三省（区）侗族民间，跟侗族歌师、歌手、说唱艺人、戏师、乐手交朋友，拜他们为师，向他们学习；跟各县的文化同行交朋友，互相协作，互相帮助；跟各级领导交朋友，向他们宣传，引起重视，争取支持。由于他的努力和各方面的配合帮助，《侗族曲艺音乐》才拥有今天这样丰富、扎实的材料。全国编纂的十大文艺集成志书，由于工程浩大，只能以省（区）为单位立卷，省（区）内各民族的文艺将写进不同的卷本，要想了解一个跨省（区）民族的某一文艺门类，就得把几个省（区）的卷本读遍，这将给读者带来一定困难。而《侗族曲艺音乐》是以民族为单位立卷，把湘黔桂三省（区）侗族曲艺音乐汇集在一起，读者只要一卷在手，就可以通览整个侗族曲艺音乐。这是该书的一个特点。

中华人民共和国成立后创立的侗族文字，经过较长时间的试点推行和引进学校实行双语教学，均获得成功，受到侗族人民的欢迎。为了科学地保存侗族曲艺音乐资料，为了向汉族或其他兄弟民族进行文化交流，《侗族曲艺音乐》采用侗汉对照的形式排版，既有侗文歌词，又译配有汉语歌词，可以用两种语言演唱。这是该书的又一个特点。

侗族曲艺确立以后，大家都非常关心它的发展和创新。在党的民族政策和文艺政策的指引下，侗族地区的广大文艺工作者，在继承传统的基础上，于近年创作了反映侗族人民现实生活、反映改革开放的新编曲目，受到侗族人民的欢迎，亦获得上级的奖励。《侗族曲艺音乐》在汇集有代表性传统曲目的同时，亦选编了有代表性的新编曲目。这些新编曲目虽然还处在探索阶段，但它代表了侗族曲艺的方向。

最后，祝侗族曲艺繁荣兴旺。衷心感谢为《侗族曲艺音乐》的出版而努力的贵州省民族事务委员会和贵州民族出版社，感谢他们为民族书库添砖加瓦。

1996年7月18日于贵阳

注：序言作者系贵州省侗学研究会会长、原贵州省人大常委会副主任。

目 录

序	梁旺贵 (1)
I 综述	(1)
(一) 概述	(1)
(二) 音乐简析	(5)
附 侗族曲艺音乐分布图	(13)
附 乐器形制图	(14)
II 音乐选例	(15)
A. 琵琶弹唱	(15)
(一) 六洞弹唱	(15)
1. 珠郎娘美	(16)
2. 单身腊汉多快活	(18)
3. 开口歌	(23)
4. 君娘美	(30)
5. 君刘告	(36)
6. 劝懒人	(40)
7. 赞颂与乞讨	(43)
8. 总盼有天勉王还故乡	(48)
9. 琵琶前奏	(52)
(二) 溶江弹唱	(53)

10. 开堂歌	(54)
11. 我死后你要改嫁	(60)
12. 感谢歌	(65)
13. 谢三宝	(71)
14. 我去赶考妹在家	(78)
15. 不忘党恩情	(83)
(三) 四十八寨弹唱	(87)
16. 进堂唱歌	(88)
17. 红军长征过朗洞	(93)
18. 妇女歌	(100)
19. 丙寅苦情歌	(106)
20. 饮水思源记党恩	(119)
21. 精耕细作多打粮	(127)
22. 相恋歌	(131)
(四) 七十二寨弹唱	(137)
23. 歌唱不好请原谅	(138)
24. 我俩私奔莫要怕	(141)
25. 兴额坐夜	(145)
26. 哥莫把妹哄	(151)
27. 穷人莫吸烟	(158)
(五) 平架弹唱	(160)
28. 造林歌	(161)
29. 草莓有刺不敢去沾边	(166)
30. 你说侗家乐不乐	(170)
31. 歌唱学法模范婢欢妈	(177)
(六) 浔江弹唱	(186)
32. 我刚学习未成师	(187)

33. 十二月歌	(190)
34. 赞三宝	(192)
35. 父母苦情诉不清	(197)
36. 赞村寨	(200)
B. 果吉拉唱	(208)
(一) 主腔	
37. 刚学多君未成师	(209)
38. 君善郎	(213)
39. 君巨金	(219)
40. 君三郎五妹	(224)
41. 君老便	(227)
42. 君补桃	(232)
(二) 属腔	
43. 君金汉	(242)
44. 君善郎娥美	(245)
45. 君巨金	(247)
46. 君娘美	(253)
C. 多声说唱	(257)
(一) 唆君	
47. 我心自会细思量	(258)
48. 君毛洪	(261)
49. 君陈顺	(265)
50. 君英台	(271)
51. 君门龙	(281)
(二) 唆尽	
52. 一劝男来二劝女	(284)
53. 君三郎五妹	(289)

54. 君元东 (294)

55. 君孔子 (301)

D. 腊洞说唱 (308)

56. 君良玉 (309)

57. 知错会改好媳妇 (316)

58. 君良玉 (321)

E. 新编曲目 (327)

59. 歌唱侗乡护堤榕 (328)

60. 杨小娥和她的月堂歌 (331)

61. 憨巨与婢翠 (350)

62. “埋美”打油茶 (369)

63. 私奔 (377)

III 传 记 (387)

1. 吴令 (387)

2. 吴金松 (388)

3. 杨昌全 (388)

4. 潘老替 (389)

5. 萨凤姣、萨生祥、萨小明 (390)

6. 普虹 (390)

7. 陈国凡 (391)

8. 吴永勋 (392)

后记 (393)

I 综 述

一、概述

侗族是中华民族大家庭中的一员，具有悠久的历史 and 独具特色的文化。史学界认为，侗族是由古代百越族群中的一支发展而成。据 1990 年全国第四次人口普查统计，侗族有 250 多万人，主要分布在贵州、湖南、广西三省（区）毗连地带，湖北的鄂西也有少量侗族居住。

侗族有自己的语言。侗语属汉藏语系壮侗语族侗水语支，分为南北两大方言。北部方言区包括贵州的天柱、锦屏、三穗、剑河、镇远、玉屏、铜仁、万山，湖南的新晃、芷江、会同、绥宁、靖州北部等地；南部方言区包括贵州的黎平、榕江、从江，广西的三江、龙胜、融水，湖南的通道、靖州南部等地。历史上侗族没有文字，清代以后掌握汉文化的侗家人，借用“汉字记侗音”的方法来记录侗歌、侗戏和款词等等，一直沿袭至今。新中国成立后，党和政府关心少数民族语言文字的发展，组织专家学者对侗语进行调查，创制了拼音文字，1958 年经国家民委批准，在侗族地区推行，从此，结束了侗族无文字的历史。

侗族民间文艺门类较多，有“嘎”（al，即歌）、“耶”（yeeh，即歌舞）、“垒”（lix，即条理话）、“暖”（nyonc，即传说故事）、“君”（jenh，即曲艺）、“戏”（yik，即戏剧）等等。与以上文艺门类并存的民族乐器有：果吉（oh is，即牛腿琴）、琵琶（bic bac）、侗笛（jigx）、芦笙（lenc）、二胡（yeenp）等等。

侗族的音乐活动，地方史志上有所记载。宋人陆游在《老学庵笔记》里写道：“辰、沅、靖州蛮，有仡伶（侗族·编者注）……”“农隙时，至一二百人为曹，手相握而歌，数人吹笙在前导之。”明弘治《贵州图经新志》载：“侗人暇则吹芦笙、木叶，弹琵琶、

二弦琴……以为乐。”邝露亦在《赤雅》里写道：“侗……善音乐，

弹胡琴，吹六管，长歌闭目，顿首摇足。”从以上记载可以看出，侗族“至一二百人为曹，手相握而歌”的集体歌舞“多耶”（dos yeeh）和“吹芦笙”于宋代已经盛行。对侗族曲艺——“君”，虽然没有明确记载，但“君”使用的伴奏乐器“琵琶”、“二弦琴”（即侗族乐器果吉）及与多声说唱有关的“长歌闭目”的演唱，也见于明代文献。至今，侗族乐器“琵琶”和“果吉”仍只为“嘎”和“君”伴奏，由此可见，文献上记载不仅包含有“嘎”，同时也包含有“君”（曲艺）。

“君”系侗族对本民族说唱艺术的称谓，即现代人们称的曲艺。“君”只流传于侗语南部方言地区，分为说类和唱类两大部分。说类产生在前，约萌芽于唐宋时期，定型于元明时期，繁荣于清代；唱类（包括又说又唱在内）产生在后，约萌芽于元代，定型于明代，繁荣于清代。但是，在很长一个时期里，文艺界许多专家学者却把侗族曲艺“君”一刀两破，把曲艺文学纳入戏剧文学或叙事诗的范畴，把曲艺音乐纳入民间歌曲的范畴。1985年冬，在中国曲艺家协会贵州分会的支持下，贵州省黎平、榕江、从江三县在榕江联合召开有侗族说唱艺人、民族工作者、文艺工作者参加的“侗族曲艺交流研究会”，并邀请湖南通道和广西三江的侗族说唱艺人代表参加，通过各地艺人的现场表演，与会者一致认定侗族说唱艺术“君”就是汉语称的曲艺。从那时起，才把“君”从“嘎”和“戏”里独立出来，恢复了它的本来面目。

“君”是侗族曲艺的总称。就表演形式可分为“刚君”（angs jenh，即说故事）、“多君”（dos jenh，即唱故事）、“刚君多君”（angs jenh dos jenh，即说唱故事）、“刚款”（angs konx，即念诵款词）等四种。“刚君”和“刚款”属说类，“多君”和“刚君多君”属唱类。

“君”的曲目分为本民族题材和他民族题材两大部分，按文

学体裁可分为韵白式的“款词”、散文式的“故事”、只唱不说的“唱词”和又说又唱的“说唱”等。代表性的曲目有：《珠郎娘美》、《金汉列美》、《元东金美》、《善郎娥美》、《秀银吉妹》、《李妮和清》、《门龙绍女》、《梅良玉》等。

唱类分为“果吉拉唱”、“琵琶弹唱”、“腊洞说唱”和“多声说唱”等四个曲种。

1. 果吉拉唱

侗语叫“君果吉”(jenh oh is)，因用侗族拉弦乐器果吉伴奏而得名。主要流行于贵州省黎平、从江、榕江三县交界泛称为“九洞”的地区及与“九洞”毗邻的“三宝”、“十洞”、“千三”、“千五”、“千七”、“二千九”等地区。表演者均为男性艺人，自拉果吉伴奏。唱腔分为“主腔”和“属腔两种”。

2. 琵琶弹唱

侗语叫“君琵琶”(jenh bic bac)，因用侗族弹弦乐器琵琶伴奏而得名。流传地区较广，几乎遍及侗语南部方言地区。由于土语和唱腔的不同，因而形成“六洞弹唱”、“溶江弹唱”、“浔江弹唱”、“四十八寨弹唱”、“七十二寨弹唱”、“平架弹唱”等六个风格区。

六洞弹唱，主要流行于贵州省黎平、从江两县交界的泛称为“六洞”的地区和与之毗邻的地区。表演者均为男性艺人，自弹四弦大琵琶伴奏。唱腔分为高腔和平腔两种。

溶江弹唱，主要流行于都柳江下游溶江河段（从江至老堡口）的干流和支流两岸，即以从江的西山，黎平的水口、龙额，广西三江的梅林、富禄为中心的地区。表演者均为男性艺人，自弹四弦中琵琶或大琵琶伴奏。唱腔只有主腔，没有属腔。

浔江弹唱，主要流行于广西三江、龙胜和湖南通道三县交界的以浔江河干流为中心的地区以及与之毗邻的地区。表演者均为男性艺人，自弹四弦大琵琶伴奏。唱腔只有主腔，没有属腔。

四十八寨弹唱，主要流行于黎平县和榕江县交界的泛称为“四十八寨”和榕江县泛称为“七十二寨”的地区。表演者既有男性，也有女性，均自弹三弦或五弦中琵琶或大琵琶伴奏。男女同一唱腔，只有主腔，没有属腔。

七十二寨弹唱，主要流行于榕江县泛称为“七十二寨”的地区。表演者均为男性艺人，自弹三弦或五弦大琵琶伴奏。唱腔只有主腔，没有属腔。

平架弹唱，主要流行于贵州黎平与湖南通道两县交界的以平架和播阳为中心的地区。表演者既有男性，也有女性，由男性弹三弦小琵琶伴奏。唱腔与当地男女青年“行歌坐夜”唱的抒情琵琶歌腔相同。

3. 腊洞说唱

侗语叫“君上腊”(jenh sangp lav)，因流行于黎平县以腊洞为中心的地区而得名。表演者均为男性，徒唱，无乐器伴奏。

4. 多声说唱

侗语叫“君老”(jenh laox)，因唱腔有多声复调而得名。流行地区与侗族大歌流行地区相同。说唱者男女性都有，按性别组合，每组三至五人。说白由一人担任；唱腔由一人唱高声部，多人唱低声部。唱腔分为“唆君”(soh jenh)和“唆尽”(soh jebl)两种，徒唱，无乐器伴奏。

侗族曲艺至今没有专业组织，仍处于业余状态。艺人多为业余艺人，只有极个别残疾艺人卖艺为生，成为半职业艺人。

侗族曲艺没有专门的演出场所，鼓楼、晒坪、民宅都可以说唱。时间多在晚上。没有专门的演出服装，除四十八寨地区弹唱艺人进歌堂对唱需穿民族盛装外，其余均为日常生活用装。表演分坐式、站式和走式三种，说白讲究抑、扬、顿、挫，口齿清楚；演唱讲究吐字清晰，声音圆润；伴奏分随腔伴奏和只奏过门两种，要求伴奏与演唱和谐统一。

侗族人民非常热爱“君”这门艺术，民间流传“听君得顿笑，疲劳全忘掉”和“听君知理”的俗话，充分肯定了“君”的娱乐功能和教育功能。

“君”从“嘎”和“戏”里分离出来的时间仅十余年，但它的客观存在却有悠久的历史。新中国成立后，不管文艺界将它归于何类，然而在侗族民间它仍以独立的体系存在和发展。特别是近些年来，它从民间走向大雅之堂，向人们展示了自己的艺术风采，赢得各民族观众的喜爱。

二、音乐简析

（一）侗族曲艺音乐的种类

侗族曲艺音乐分为“主腔”、“属腔”和“前奏”三种。

1. 主腔

是一个曲种的主要唱腔，是区别于其它曲种的主要标志。

“琵琶弹唱”、“果吉拉唱”、“多声说唱”、“腊洞说唱”是侗族曲艺四个唱的曲种。表演时，凡是只唱不说的曲目，均采用“主腔”一腔到底。多声说唱虽然有“唆君”和“唆尽”两种唱腔，但一个曲目只选用一个唱腔，没有在一个曲目里选用两种唱腔，所以两种唱腔均属“主腔”。果吉拉唱，表演又说又唱的曲目时，以“主腔”为主，兼用“属腔”。

2. 属腔

是主腔之外选用的其它唱腔的总称。目前，侗族曲艺四个唱的曲种，只有果吉拉唱有“属腔”。“属腔”多选用侗族民歌中的“抒情果吉歌”和侗戏里的“哭腔”、“客家腔”。

3. 前奏

是表演者正式表演前用琵琶或果吉即兴演奏的乐曲，既起到试弦的作用，亦起到安静听众的作用。

（二）侗族曲艺音乐的渊源

从侗族文艺的发展史来考察，侗族民歌产生在前，侗族曲艺产生在后。可以说，侗族曲艺音乐源于侗族民歌。侗族曲艺的“主腔”均与流行地区的民歌关系密切，有的甚至与当地的某种民歌使用同一种唱腔，如“四十八寨弹唱”与“四十八寨抒情琵琶歌”使用同一种唱腔；“浔江弹唱”与“浔江抒情琵琶歌”使用同一种唱腔；“平架弹唱”与“平架抒情琵琶歌”使用同一种唱腔；“多声说唱”与“叙事大歌”使用同一种唱腔。有的“主腔”则在当地某一民歌的基础上加以发展，使之适应说唱艺术的特点，如“溶江弹唱”是在河歌（亦称流水歌、河边歌）的基础上，加入琵琶伴奏发展而成；“果吉拉唱”和“六洞弹唱”是在叙事大歌“唆君”的基础上，加上果吉或琵琶伴奏发展而成；“七十二寨弹唱”是在“祭歌”（al up）的基础上，加上琵琶伴奏发展而成。果吉拉唱的属腔，更是直接借用民歌唱腔。从侗族曲艺使用的伴奏乐器，从唱词的结构及音韵规律来看，也与民歌歌词一样。尽管侗戏是在侗族说唱艺术的基础上，借用了汉族戏曲的表现形式发展而成，然而它的音乐比侗族曲艺音乐发展快一些，所以有的曲种后来也借鉴和吸收了某些侗戏音乐。如“腊洞说唱”有的表演者还直接借用侗戏的基本戏腔来作“主腔”（见谱例 53）。

（三）侗族曲艺音乐的基本特征

1. 唱词的结构及音韵规律

侗族曲艺的唱词与侗族民歌的歌词的结构和音韵规律完全相同。由一个上、下句组成一节，由若干节组成一个唱段。唱段有长有短，最短的为一节，常见的多为二至八节，最长的可达百节以上。

上下句的音节数都为奇数。上句最短的为三个音节或五个音节，下句最短的为七个音节，长句音节数可达三十余个。所以，

一个唱段的句式长短不一，一般上句较短，下句较长。

侗族曲艺唱词的音韵有三种：句内韵、句间韵和节韵。

句内韵，亦叫内韵。即在一个句子内音节之间相押的韵，多为第一个自然顿的末字与下一个自然顿的首字或末字相押。

句间韵，亦叫腰韵，即上下句之间相押的韵。多为上句的末字与下句的首字或逢双的字相押。

节韵，亦叫尾韵或脚韵，即在一个唱段内各节最后一字相押的韵。多数唱段为一韵到底，长的唱段也有换韵的情况。

例如：

wanp wanp xongl kap|yaoc dos meix a|gul xul beds weenh|
jiuc senl kuangt,

qingk sungp banx ang_˩ | xul langc nyangc mu_˩ih | yac eep aov
daengl tap_˩。

yac eep daengl tap | bieeu_˩v senl di_˩h,

xogp tap singc ny_˩ih | li_˩s ny_˩il nugs mungl wap_˩。

上面例子是说唱《珠郎娘美》里的一个唱段，有两节。字下符号“·”为句内韵，符号“。”为句间韵，符号“△”为节韵。

虽然说侗族曲艺的唱词有三种韵，但在一个唱段里，并不要求每句都必须有句内韵，也不要求每节都有句间韵，但节韵是比较讲究的。侗族曲艺的唱词除要求押韵外，还要求合声调才能演唱。一般来说，上句末字不能落在“C”调，下句末字不能落在“h、x”调（见侗文声母、韵母、声调表）。

侗语是世界上声调最多的语言之一，有 15 个声调，其中 9 个舒声调，6 个促声调，所以侗族曲艺的唱腔与语言声调结合紧密，旋律多为级进或小跳动，少有大的跳进。节韵声调的高低直接影响到一些曲种唱段的落音或结束方式。“C”为低声调，“L、P、V、K”为高声调（见谱例 48）。