

AL LAOX

侗族大歌

贵州省少数民族古籍整理办公室 编

贵州民族出版社



侗族大歌

AT LAOX



责任编辑 杨成星

封面设计 吕凤梧

技术设计 姚南平

图书在版编目 (C I P) 数据

侗族大歌 / 贵州省少数民族古籍整理办公室编. — 贵阳: 贵州民族出版社, 2002. 6
ISBN 7 - 5412 - 0996 - 1

I. 侗... II. 贵... III. 侗族 - 民歌 - 选集 - 侗语、汉语 IV. I277.297.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 041014 号

AL LAOX

侗族大歌

贵州省少数民族古籍整理办公室 编

张 勇 收集整理

贵州民族出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号 邮编: 550001)

贵阳宝莲彩印有限公司印刷

开本: 850 × 1 168 毫米 1/32 印张: 25.25 字数: 633 千字

2003 年 3 月第 1 版 2003 年 3 月第 1 次印刷

印数: 0001 ~ 1100 册 定价: 60.00 元

序

杨序顺

搜集整理出版《侗族大歌》古籍本,是贵州省第一、第二届少数民族古籍工作会议确定的重点课题。侗族民间文艺家、音乐家张勇及侗族干部杨胜奎、张铁红,在贵州省少数民族古籍整理办公室的支持协助下,历时十余年深入侗族地区村寨调研探访,邀请侗族歌师、歌手和有关人士座谈,进行搜集、整理、翻译、编写,终于成书出版,使这一跨越两个世纪的重点课题取得了丰硕成果。可喜可贺,可歌可颂。

侗族是中华 56 个民族的成员之一。侗族与中华的所有民族一样,具有悠久的历史,在源远流长的社会实践活动中,创造了光辉灿烂的本民族文化。侗族大歌就是侗族人民在社会实践活动中创造出的优秀民族文化成果之一。以侗族大歌为代表的侗族音乐和侗族鼓楼、风雨桥同样是中华民族文化的组成部分,是具有重要历史价值的无形和有形民族文化遗产,被誉为三大瑰宝,并作为侗族标志性文化而享誉世界。这是侗族人民智慧的结晶,也是对人类社会文明进步作出的贡献。《侗族大歌》古籍本的出版,既是对这一具有重要历史价值的优秀民族文化进行抢救的结果,同时也是弘扬侗族优秀文化的重要举措,对丰富中华民族文化宝库也是一件有重要意义的事情。

侗族是唱歌的民族,侗乡是音乐的天堂。侗族在 1958 年以前只有自己的语言,而没有自己的文字。侗族大歌在历史长河中,主要以口传心授的方式流传于民间。侗族大歌之所以在继承中发

展,在发展中创新,特别是近二十年来,乘改革开放的东风,冲出侗乡,走向全国,飞向世界,深受国内外的欢迎称赞,就在于侗族大歌源于生活,源于社会,反映了侗族人民历史和社会的方方面面,有广泛的群众基础,同时,其美仑美奂的优美旋律更是把侗族人民的音乐天赋表现得淋漓尽致,使人闻之而醉,流连忘返。在侗族聚居地区处处是歌堂,凡事可以用歌来表达。“饭养身,歌养心”,侗族把唱歌与吃饭看得一样重,自古养成长者教歌、年幼学歌的良好风气。凡喜庆日子,以歌相贺;男女相恋,以歌为媒;生产生活,以歌传授;联谊交往,以歌传情。由于现在有社会主义制度的优越性,有党和国家的民族政策和文艺政策为优秀的民族民间文化保护和开发、弘扬及发展创造了条件,提供了保障,更有一批乐于奉献,热心于侗族民间文化和艺术的艺术家的专家学者,为其传承和创新孜孜矻矻的工作。使得侗族民间文化的挖掘、整理和保护工作呈现前所未有的大好形势,这对保护和弘扬我国优秀传统文化具有重要的作用。

《侗族大歌》古籍本从1986年2月到现在出版,历时整整十七年,跨越两个世纪,编者不辞劳苦,付出的心血就不言而喻了。衷心感谢他们付出的辛勤劳动和为侗族民间文化传承及发展所作的贡献。同时,也衷心希望本书的出版,对进一步推动侗族民间文化的抢救保护、搜集整理、传承发展有所裨益;对进一步激励侗族人民在全面建设小康社会的进程中,增强民族自豪感,发扬优良传统,奋发图强,为创造幸福生活和美好未来发挥积极作用。

侗族的民间文化是丰富多彩的。新中国成立之后,各有关方面及许多民族民间文学和艺术专家、学者不遗余力地为保护抢救、传承和发展侗族民间文化而努力。比如,由肖家驹等人搜集、整理的侗族民间音乐集刊《侗族大歌》,由张勇、刘振国主编的《侗族曲艺音乐》,杨志一、郑国乔、龙玉成、杨通山等主编的《侗歌三百首》及其他文艺作品等相继出版,从不同的角度和层面上,反映了侗族

人民长期社会实践活动形成的内容包罗万象、有丰厚文化底蕴及有浓郁民族和地域特征的民族民间文化。但现在,很多优秀作品仍然流传于民间,还因种种原因,有的自然消失,有的严重流失。因此,加强保护、抢救发掘、弘扬和利用民族文化资源的任务仍然繁重,需要各级政府及有关部门高度重视,加强领导,依据法律法规的规定,把对优秀民族民间文化的保护纳入经常性工作,并加大投入,为开展此项工作提供条件和保障;同时需要加强宣传教育,鼓励和支持广大群众积极参与,支持工作的开展;也需要一大批热爱民族民间文化和艺术的专家、学者只争朝夕,克服困难,不懈努力,积极工作。通过扎实有效的工作,使优秀民间文化资源得到全面保护,抢救工作取得实质性效果。为凝聚民族感情,加强民族团结,加快民族地区发展,促进各民族繁荣进步发挥积极的作用。

最后,衷心感谢贵州省人民政府民族宗教事务委员会、贵州省少数民族古籍整理办公室和贵州民族出版社对《侗族大歌》古籍本的出版给予的大力支持和帮助。

2003年2月15日

(本文作者系贵州省人大常委会副主任、贵州省侗学研究会名誉会长)

侗乡艺苑奇葩——嘎老

(代序)

普虹 张铁红

根据2000年第五次全国人口普查,侗族人口有260多万,主要分布在贵州、湖南、广西三省(区)毗连的山区,湖北鄂西也有侗族居住。侗族是一个爱歌善乐的民族,民间文艺品种多样,有“嘎”(al·民歌)、“捻”(nyonc·传说故事)、“垒”(lix·念词款词)、“君”(jenh·曲艺)、“戏”(yik·戏剧)等。单就民歌而言,就可分为单声歌和多声歌两大类:单声歌有乐器伴奏的琵琶歌(al bic bac)、果吉歌(al oh is)、笛子歌(al jigx)、木叶歌(al bav meix)和无乐器伴奏的山歌(al bail jenc)、河歌(al nyal)、酒歌(al kuaot)、龙歌(al liongc)、拦路歌(al sagp kuenp)、耶歌(al yeeh)、儿歌(al lagx uns)等,多声歌有鼓楼大歌(al dees louc)、声音大歌(al soh)、礼俗大歌(al liix xangh)、叙事大歌(al jenh laox)、儿童大歌(al laox lagx uns)和戏曲大歌(al wagx xangh)等。多声歌,侗语叫“嘎老”(al laox)或“嘎玛”(al mags)，“老”和“玛”在侗语里是近义词，都有“大”的含义。但“老”还有“古老”的含义。因此音乐界人士把“嘎老”或“嘎玛”翻译成“大歌”是确切的。“嘎老”，原来只是多声歌的一种，即男女歌队在鼓楼正式对歌时唱的多声歌，由于这种歌贯串于鼓楼对歌的始终，其他多声歌只算是其中的插曲，因此它成为多声歌的代表。后来，约定俗成，侗家人就把“嘎老”视为多声歌的总称。“嘎老”与其他歌种不同，首先，它要由歌队集体演唱；第二，它有两个以上的

声部;第三,它的正规演唱一定要在村寨的活动中心鼓楼进行。为此,“嘎老”在侗族民间音乐中独树一帜,不仅是侗乡艺苑的一朵奇葩,也是中华民族文艺宝库里一颗璀璨夺目的明珠。

(一)

“嘎老”(侗族大歌)产生于什么年代?有多久的历史?因为侗族历史上没有与自己语言相适应的文字,就不可能有专门的记载。从民间口碑来考察,20世纪50年代初土改工作团中的音乐工作者,问到当年七八十岁的老歌师,他们只能回答说:“‘嘎老’是老一辈传下来的。”老一辈指哪些人,他们也只能数到父辈、祖父辈、曾祖父辈,距当年最长也不过一百多年。再追问,他们就无法回答了,因为侗语对高曾祖父辈已经没有专称,只能笼统称远祖。有一首侗歌唱道:“前辈讲,后辈循,一代一代往下传。树有根,水有源,古老事情有歌篇。汉人有书记古典,侗家无文靠口传。”由此,我们只能推测“嘎老”已经有久远的历史,如果没有一个很长的时间,一个歌种在民间发展到如此严整、如此系统、如此丰富的程度是不可能的。研究侗族历史文化的专家学者,他们翻遍了汉文古籍,也只找到了一条明邝露在《赤雅》里描绘“侗……善音乐……长歌闭目,顿首摇足”的演唱情景,与现在侗族地区男声演唱“嘎老”的情形完全相似。如果《赤雅》里的描绘就是“嘎老”的演唱,那么“嘎老”迟于明代已经在侗族的部分地区流行了。

“嘎老”在侗族民间产生和流传有悠久的历史,中华人民共和国成立前的漫长时间里,外界没有人知道它。20世纪50年代初,在黎平县搞土改的贵州省工作团音乐工作者郭可淑(薛良)和肖家驹等多位先生,在岩洞乡的许多侗族村寨发现民间歌队演唱有多个声部的侗歌。土改结束,他们回到省城就把侗族有多声部的“嘎老”传开,人们没有亲自听到,还是半信半疑。1953年,文化部门

直接派人到黎平县岩洞乡选调吴培信(沛新)、吴秀美、吴惜花、吴花山四位女歌手上贵阳,参加贵州省文艺代表队,赴北京出席全国第一届民间音乐舞蹈会演,第一次向全国介绍侗族民间合唱“嘎老”,轰动了首都舞台。同年,郭可淑先生撰写的《侗家民间音乐简单介绍》发表于《人民音乐》12月号,这是第一篇介绍侗族民间音乐和侗族民间合唱“嘎老”的文章。1957年,肖家驹先生带领贵州省音乐工作者深入黎平、榕江、从江三县侗族地区进行音乐调查,并于1958年8月,把搜集整理的侗族民间合唱资料汇编成《侗族大歌》一书,由贵州人民出版社公开出版发行,这是第一本全面介绍侗族“嘎老”的专著。该书本着名从主人的原则,第一次把侗族民间合唱“嘎老”翻译成“侗族大歌”,并以此作为书名。从此以后,侗族自称的“嘎老”和汉语翻译的“侗族大歌”并用,为国内外音乐人士所熟悉。1956年,中央音乐学院民族音乐研究所派赵宽仁先生到侗族地区进行了一次音乐普查。1956年至1959年,中央音乐学院院部和中央文化部艺术局又先后派方暨中先生深入侗族地区对侗族民间合唱进行重点调查,搜集了大量的音响资料和文字资料。从此,侗族民间合唱“嘎老”填补了“中国民歌没有多声部”的空白(后来发现,我国除侗族外还有许多少数民族也有多声部民歌)。进入80年代以后,改革开放的春风吹到侗乡,使外国人到侗族地区和侗家人到外国变成现实。1986年,由贵州省音乐家协会主席冀洲和黔东南州歌舞团团长、侗族音乐家杨林率领的侗族民间合唱团出访法国巴黎,使侗族民间合唱“嘎老”蜚声海外。后来“嘎老”在国内外演唱的机会越来越多,先后两次上了中央电视台春节联欢晚会,2001年8月,黎平县侗族女声歌队还被选调赴京参加第21届世界大学生运动会闭幕式表演。通过交流,不仅提高了“嘎老”的知名度,也提高了侗族在国内外的地位。

“嘎老”只流行在侗语南部方言地区。即今贵州省黎平、从江两县的六洞、九洞、十洞、千七、千五、千三、二千九、四脚牛等地区,是

“嘎老”流行的中心地区,广西三江侗族自治县的溶江河沿岸和榕江县的苗兰、宰荡、加稍等地,则是“嘎老”流行的边缘地区。“嘎老”为什么产生在这一片地区呢?因为这一地区兴集体歌唱,所以侗族民间有“多人出多声”的传统说法,如果只是一个人独唱或两个人对唱,那只是一个声部,就不可能出多声。只有集体歌唱,才是产生多声的基础。侗乡的山,侗乡的水,侗乡的人,是相互依赖的,是相互离不开的,是非常和谐的。因此,“多人出多声”,开始时可能出于偶然,当偶然被肯定就成为必然了;“多人出多声”,开始时亦可能出于摹仿(如许多声音大歌摹仿蝉鸣鸟叫)。无论从偶然到必然,或是摹仿获得成功,都是富于音乐智慧的侗族人民的集体创造。

“嘎老”要由多人组成的民间歌队来演唱。民间歌队遵循业余自愿的原则,按性别分成男声歌队和女声歌队,然后按年龄分成儿童歌队、少年歌队、青年歌队、壮年歌队、老年歌队等。儿童歌队,队员年龄大约在8至12岁之间,接受音乐启蒙教育,若村寨有对歌活动,可参加旁听。少年歌队,队员年龄大约在13至16岁之间,是青年歌队的后备军,若村寨有对歌活动,可临场见习。青年歌队,队员年龄大约在17至22岁之间,是村寨的主力歌队,若村寨有对歌活动,他们当仁不让,同时,他们也可以主动出访。壮年歌队,多指由已婚壮年男子组成的男声歌队,女声歌队婚后自然解散,壮年男声歌队是青年男声歌队的有力后盾,若村寨有对歌活动,青年歌队应付不了时,壮年歌队可以上阵。老年歌队,指已经当了公婆的老年人组成的男、女声歌队,少数是青壮年时期保留下来的原建制歌队,多数是重新组合,以演唱叙事大歌或多声说唱为主,有时也为青少年歌队作示范,但不参加对歌活动。歌队虽然是自发的民间组织,但它却代表村寨、鼓楼或族姓。歌队代表集体,众人关心歌队。歌队人数,最少的不能低于3人,常见的是5至10人,多的可达10多人,20人以上的歌队,民间亦少见。由此可见,歌队是“嘎老”传承的根基。

(二)

“嘎老”作为侗族民间的一种古老艺术，民间口耳相传，至今仍保留其古老的面貌。它的内容十分广泛，有唱人类起源的，有唱民族迁徙的，有唱故事的，更多的是唱爱情的。这次我们搜集、整理、翻译的重点是“嘎老”里男女歌队在鼓楼对唱的情歌部分，以及对歌时穿插的部分声音歌，还有少量的儿歌。

从文学的角度看，侗族民歌有两种类型，一种是古体歌，一种是近体歌。

古体歌，包括巫词、祭祀念词、款词等，由巫师、祭师、款首默念或吟诵，一般都不唱。歌词音节数较少，虽然有三言、五言、七言的单数音节句，但是大量的是四言和六言的双数音节句，这就是古体歌与新体歌的主要区别。如《款词》片断：

Nyaoh xaih deic banc xaih	寨里有寨规
Ul jenc deic banc jenc	山上有山规
Xebc nyih yangh janl	十二样吃
Xebc samp yangh daens	十三样穿
Ul jenc sinp yangh	山上千样
Aox naemx weenh hangc	水里万种
Bix saip nyenc nuc	莫让哪个
Qamt qak baengv	爬上埝
Bac luih kaenk	跳下坎
Dinl qak jenc	脚上山
Miac bail liagc	手去偷
Weex nyenc haengt weex nyenc lail	做人要作好人
Eis haengt weex liagc	莫做盗贼

从上面例子可以看出侗族古体诗的句式结构，为三、四、五、

六、七言交叉的长短句式结构,七言以上的句式较少,音韵要求不严,注意排比。

新体歌,包括现在侗族民间传唱的各类歌种(含“嘎老”的一部分)和侗族曲艺唱词、侗戏唱词,都可以演唱。句式结构,是在古体歌的基础上发展起来的,以七言为基础的单数音节长短句,由一个上句和一个下句组成一“同”(jogc),由若干“同”组成一段或一首,最短的歌只有一“同”,长歌可达几十“同”或百“同”以上。上下句的音节数均为奇数,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,长的句子可达数十个音节。新体歌押三种韵,即句内韵、句间韵和“同”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。“同”韵,亦叫尾韵或脚韵,即在一个唱段或一首歌内各“同”最后一字相押的韵。多数歌为一韵到底,长歌也有换韵的情况。如《秧苗插田》:

Yangl siis xebt dange | xangt touk yav,
Yidx xuit eis qak | wac deil bangl.
Yidx xuit eis qak | pak yangl siis,
Aol eis daengl lis | ngeenx liuih liangc.

秧苗到限分插田

引水不到苗枯黄

引水不到禾枯死

嫁娶不成眼泪淌

又如《珠郎娘美》片断:

Wanp wanp xongl kap | yaoc dos meix al | gul xul beds weenh | ji-
uc senl kuangt,

Qingk sungp banx ang | xul langc nyangc muih | yac eep aov

daengl tap.

Yac eep daengl tap | bieeuv senl dih,

Xogp tap singc nyih | lis nyil nugs mungl wap.

静静听着我唱支歌古州八万好地方

听讲从前珠郎娘美他俩相约奔他乡

他俩私奔村又村

年轻情侣好似花开放

上面两例,《秧苗插田》为两“同”,均为七字句;《珠郎娘美》也是两“同”,各句长短不一。侗文中间标的竖线为自然顿;下面标的三个符号,“.”为句内韵,“-”为句间韵,“—”为“同”韵。

“嘎老”可分主体和附属两个部分。主体部分就是男女歌队在鼓楼对唱“干赛久”时的长句歌,其代表作有《情人伴侣》(al singc nyih)、《嘎尽行》(al jaenl xingc)、《阳世情缘》(al yangc siih)、《白鹤歌》(al guedl bagx)、《万丈深潭》(maengl weenh jangl)等。附属部分包括“噢啉顶”、“嘎高堂”、“老人歌”、“分散歌”等,句式较短,和新体歌相近。请看后面两“同”长句歌:

Wanp wanp xongl kap

Yaoc dos meix al

Jiuv miegs liangp banl

Egs nyil xongc jenc naih nal

Nyac buh dinl map meec touk

Begs yaoc liangp juh

Aox dux weenp wat

Eev il-mas dah pangp.

静静听着

我唱支歌

独女想郎

隔着几层山坡

你没到来

害我姣娘

心里翻腾

似那高天云

——节选自《嘎登迈》第一“同”

Hedp yaoc dos dal

Nuv xaop saox banx nyenc lail

早晨姣娘注目

眼见情伴

Jiml dinl <u>bail</u> jenc	抬脚去坡
Lis nyil <u>benh</u> longc ags biingc	心里平静
Sogc aox jaenl xingc ngueengh ngueengh	沿着墙脚道路行走
Naengl jiul nyangc naih	剩我姣娘
Dah aox menc sings jav liingl	从那窗子遥望
Kingp dal lioix naengc	斜眼偷看
Nyaengc nuv juh gueenv nyimp eep	真是熟伴跟人
Naengl jiul nyangc naih	剩我姣娘
Wox weex il nup	不知怎样
Jiml dinl laengx touk	抬脚就到
Map mic weex guv dongc qamt	来俩并肩同行
Aol weex lamc daemh buh	用来慰姣心
Naih yaoc aox dux	今姣心里
Yuh meec lieux xangk	难圆愿望
Laengx meenh dos dal	仍然注目
Naengc nyac sogc aox peep jiuc jav bail	见郎朝着桥尾走去
Naengl jiul nyangc naih	剩我姣娘
Dah aox liail pangp taemk	从那远处看高低
Nyaemv meenh gas xaop	晚上痴等情伴到来
Aol daengl xebc bags lix xenl	讲那十句真话
Naih maenl juh yaoc	谁知情伴
Mangc eis jaenx touk map.	不到身边来

——节选自《嘎登行》第四“同”

第一例《嘎登迈》，全歌四“同”，都是长句歌。第一“同”共八个自然顿，前七顿均为四、六言双数音节，只有最后一顿(第八)为五言单数音节。实际上这一“同”只由一个长句组成，或者叫作由八个顿(短句)所组成。像这样只有一个长句的“同”，其他歌种是没有的；只有“嘎老”中的长句歌才有，出现的地方也不多。第二例

《嘎尽行》，全歌十三“同”，均是长句歌。第四“同”，共二十四顿，其中有二十一个双数音节顿，三个单数音节顿。出现一个单数音节顿，就意味着一个长句结束，此“同”出现了三个单数音节顿（见斜体行），就标志着这一“同”由三个长句组成。

从上面二例可以看出，“嘎老”里的长句歌句式构成比较自由，一个长句里可以由若干顿（短句）组成，一“同”里又可以由一个到数个长句组成。这种形式，既不像古体歌，也不像新体歌，而是一种从古体歌向新体歌过渡的形式。正如《侗族民间文学史》论述的：“大歌（嘎老）中有许多歌篇都是双数音节句，又是以四音节和六音节的双数音节句为主，颇有我国古代第一本诗歌总集《诗经》的味道。中国汉文古诗歌的形式是由四言向五、七言发展，侗歌歌句形式是由双数音节句向单数音节句发展，两者有许多共同之处，体现了侗族文学与汉族文学有密切联系。”同时，我们从中也看出“嘎老”中长句歌的古老性及其研究价值。

“嘎老”中的长句歌的音韵规律，从上面两例可以看出新体歌的三种韵在古体向新体过渡阶段均已具备。第一例只一“同”，“同”韵为“ang”，是“ang”韵歌；在这个长句里，第一顿的“ka”与第二顿的“a”相押，第四顿的“na”与第五顿的“nya”和“na”相押，第五顿的“bu”与第六顿的“ju”相押，第六顿的“ju”与第七顿的“du”相押，第七顿的“wa”与第八顿的“ma”相押。因此“同”只有一个长句，无句间韵可谈。第二例，“同”韵为“a”，是“a”韵歌；此“同”有三个长句，句内韵就不讲了，我们看一看各长句之间的句间韵。第一个长句的最后一个字“bu”出现在十三顿，它与第二个长句第一顿的第四个音节“du”相押；第二个长句的最后一字“taem”出现在第二个长句的第七顿，它与第三个长句的第一顿的第一个音节“nyaem”相押。总之，“嘎老”长句歌除“同”韵要求一韵到底外，句内韵和句间韵都比较灵活，能押最好，押不上也可以。

这本“嘎老”古籍本，我们按侗族民间男女歌队进鼓楼正式对

歌的程序来编排。除分散歌外,鼓楼对歌都由女声歌队先唱,然后由男声歌队还歌,多数是一首还一首,也有一套(三首为一套,侗语叫 gabx)还一套的。女声打主动战,男声灵活应战。

1. 噢喲顶——男女歌队在鼓楼对歌首先要唱的礼节歌,亦叫打招呼歌,男女使用同一歌调。“噢喲顶”是这种歌的专用衬词,习惯以此作为歌名。

2. 干赛久——男女歌队在鼓楼对唱的主要歌种。“干赛久”是这一歌种的歌头衬词,各地男、女声歌调有别。可分为“嘎高堂”、“大路歌”、“钻蓬歌”、“老人歌”、“分散歌”等。

“嘎高堂”——唱完“噢喲顶”,就进入正式对歌。“嘎高堂”是“干赛久”的第一组歌,即开堂歌。

“大路歌”——传统长句歌,鼓楼对歌必唱的歌,视作大路,大家都要走,大家必须遵循。

“钻蓬歌”——有长句歌,也有长短句结合的歌,内容广泛。唱完了大路歌,好比人们走完大路,进入丛林,岔路很多,女声歌队可以自由选道,男声歌队紧追其后。

“老人歌”——老人留恋青春的歌。在鼓楼对歌过程中,有时老年男声歌队也可以进来唱几首助兴。女声歌队无论唱什么歌,老人们都可以唱“老人歌”来还,答对答不对,人们不加议论。

“分散歌”——两个村寨“为也”(集体作客和集体迎客的活动)活动即将结束,男女歌队相互告别,客方唱分散歌,主方唱留客歌。

3. 声音歌——侗语叫“嘎唆”,歌词短小,以展示音乐为主,常常模仿虫鸣鸟叫,拉腔时由几个歌手轮流换唱高音,此起彼伏,优美动听。它不是鼓楼对歌的主要歌种,而是对歌过程中的精彩插曲。多数是应听众的要求或歌队为了显示自己的嗓音才演唱,俗称“换嗓子”。演唱声音歌,不对唱,因为女声声歌曲调多种多样,届时均让女声尽量发挥。

4. 儿童歌——“嘎老”里也有儿童专唱的歌。歌词短小,曲调

欢快,以齐唱为主,合唱为辅,一般合唱多出现在尾声部分。多为儿童游戏娱乐时演唱。

(三)

侗族民间合唱“嘎老”之所以闻名全国,享誉世界,一是它的内容丰富,品种多样,旋律优美动听;二是它有丰富的多声因素,声部组合及和音配置独树一帜;三是曲式结构有自己的民族特点,由“歌头”、“歌身”、“歌尾”三部分组成;四是演唱时无指挥、无伴奏,配合默契。凡到过侗乡或听过侗族的民间合唱“嘎老”的人,没有哪个不感动,中国人是这样,外国人也是这样。

“嘎老”有明确的声部区分,声部之间的关系是领唱与合唱的关系。有两个声部,在侗族民间称高音声部为“雄声”(soh seit)或“高音”(soh pangp),称低音声部为“雌声”(soh meix)或“低音”(soh taemk)。为什么用“雄”和“雌”来表示高音和低音呢?民间有这样的解释:公鸡叫,声音又明又亮;母鸡叫,声音又低又平。形象地道出了“嘎老”的声部关系。低音是高音产生的基础,亦是歌曲的基本旋律。换言之,高音则是低音的派生部分,永远由一个人或多人轮流独唱。所以,民间歌队一经组成,歌师就要在队员中培养一个至三个固定的领唱,即唱高音的人。领唱的任务是:①领唱“歌头”和每“同”唱词的首句;②在歌曲进行中唱高音声部;③若衬腔部分长大,可二人或三人轮流演唱高音声部,既可以轮流换气,又起到音色对比的作用。除领唱人员之外,其余的人员都唱低音,领唱人员不领唱时也加入低音声部。这样,就形成领唱与众唱相结合的二部合唱,亦是“嘎老”的基本形式。

除上面介绍的基本形式外,声音歌则有所不同,每“同”都有一个比较长的衬腔,唱衬腔时主旋律在高音声部,由唱高音的人员轮流独唱,低音声部用持续低音“6”衬和,旋律优美,多声效果丰富。