

赵洪斌
著

贵州

传统音乐概论

GUIZHOU CHUANTONG YINYUE GAILUN



苏州大学出版社
Soochow University Press

洪斌

著

贵州

传统音乐概论

GUIZHOU CHUANTONG YINYUE GAILUN



苏州大学出版社
Soochow University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

贵州传统音乐概论 / 赵洪斌著. —苏州: 苏州大学出版社, 2018. 4

ISBN 978-7-5672-2479-7

I. ①贵… II. ①赵… III. ①传统音乐—研究—贵州
IV. ①J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 118035 号

贵州传统音乐概论

赵洪斌 著

责任编辑 储安全 薛华强

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006)

常州市武进第三印刷有限公司印装

(地址: 常州市武进区湔里镇村前街 邮编: 213154)

开本 700 mm×1 000 mm 1/16 印张 17 字数 305 千

2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-2479-7 定价: 52.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-67481020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

目 录

绪 论	(001)
第一章 贵州传统民歌	(003)
第一节 贵州汉族民歌	(003)
第二节 贵州苗族民歌	(011)
第三节 贵州侗族民歌	(018)
第四节 贵州水族民歌	(026)
第五节 贵州布依族民歌	(031)
第六节 贵州彝族民歌	(038)
第七节 贵州土家族民歌	(043)
第八节 贵州仡佬族民歌	(049)
第二章 贵州民间歌舞	(058)
第一节 贵州汉族花灯	(058)
第二节 贵州汉族龙舞	(069)
第三节 贵州苗族芦笙舞	(075)
第四节 贵州苗族木鼓舞	(085)
第五节 贵州土家族傩舞	(088)
第六节 贵州水族铜鼓舞	(094)
第七节 贵州侗族踩歌堂	(098)
第八节 贵州彝族铃铛舞	(100)
第三章 贵州传统曲艺	(105)
第一节 贵州布依族八音坐唱	(105)
第二节 贵州布依族相诺	(110)
第三节 贵州侗族君琵琶	(120)
第四节 贵州琴书	(131)
第五节 贵州水族旭早	(143)

第六节 贵州苗族嘎百福	(150)
第七节 贵州彝族咪谷	(159)
第八节 贵州侗族君果吉	(164)
第四章 贵州传统戏曲	(172)
第一节 贵州侗戏	(172)
第二节 贵州傩堂戏	(181)
第三节 贵州布依戏	(185)
第四节 贵州地戏	(189)
第五节 黔剧	(191)
第六节 贵州花灯戏	(194)
第五章 贵州传统器乐	(198)
第一节 贵州芦笙乐	(198)
第二节 贵州笛箫类器乐	(206)
第三节 贵州唢呐类器乐	(227)
第四节 贵州其他吹奏类器乐	(239)
第五节 贵州弹拨类器乐	(243)
第六节 贵州拉弦类器乐	(248)
第七节 贵州锣鼓类器乐	(252)
第八节 贵州民间器乐合奏	(255)
参考文献	(263)
后 记	(266)

绪论

贵州，地处中国西南腹地，是中华文化的发祥地之一。境内已发现石器时代文化遗址 80 余处，史前文化遗址的发掘证明 24 万年前已有人类在现今贵州境地栖息繁衍。勤劳果敢的贵州先民在这片历史悠久而又贫瘠的土地上，凭着智慧创造、延续了丰富多彩、灵动多样的文化样式，既有物质文化，也有精神文化。它们共同展现了贵州各族人民的生产生活和民俗风情，共同承载起贵州各族人民的精神世界和审美诉求；它们不仅是贵州各族文化的象征，而且也是人们了解“多彩贵州”的窗口，给人们留下了遥远而神秘的历史记忆。

贵州境地出土文物证明，商周时期，贵州先民逐渐从青铜和石器并用时期过渡到青铜时代；西汉中、后期，贵州步入铁器时代；两晋南北朝时期，中华民族出现大迁徙、大融合，是贵州境地民族分化与融合最为活跃的历史阶段。伴着中原民族的迁入，中原文化向贵州腹地渗透，形成了贵州境内各民族“大杂居、小聚居”的分布状况，呈现出各民族文化相互交融发展的最初状态。

贵州传统音乐是贵州文化的重要组成部分，像贵州的历史一样源远流长。贵州传统音乐的历史渊源可上溯至远古时期，尽管遥不可及，但从出土器物和相关文献记载中可以找到线索。在贵州各地出土的战国、秦汉时期的音乐文物中，以六枝出土的铸有人和日、月、星文图像的羊角形夜郎青铜编钟，赫章出土的铜鼓、乐舞汉砖，松桃出土的埙子，黔西出土的古琴俑、舞俑等最具代表性。还有“赫章可乐汉墓出土的画像砖有五个艺人在进行乐舞表演，其中有一女子低头弹琴伴奏，四人进行舞蹈表演，舞姿各异，衣长袖宽，再现了夜郎歌舞文化的风采”，以及“贵州的汉墓还出土了砖石画像，刻有‘打鼓图’‘芦笙舞图’”，等等，向我们呈现出贵州传统音乐悠久的历史。

隋唐以降，随着社会经济的发展，贵州各民族音乐文化发展渐趋成熟。《旧唐书》载：“东谢蛮，其地在黔州之西数百里……宴聚则击铜鼓，吹大角，歌舞以为乐。”《宋史》曰：“至道元年（995），其王龙汉遣其使

龙光进率西南群荆诸蛮来贡方物。太宗召见其使……令作本国歌舞，一人吹瓢笙如蚊蚋声，良久，数十辈联袂宛转而舞，以足顿地为节。询其曲，则名曰‘水曲’。”另外还有其他一些相关文献资料，均记载了当时的贵州音乐文化。明清以来，贵州传统音乐文化获得进一步发展，这可以从许多文献中找到相应的记载。如《黎平竹枝词》：“十月苗民乐事忙，斗牛才罢启歌场。一翎鸡尾头上插，十部芦笙响未央。”生动地刻画了贵州民众的音乐文化生活，斗牛、唱歌、舞蹈、吹芦笙构成了一幅亮丽的音乐生活画卷。类似描绘贵州传统音乐生活的文献记载还有许多，此处不再赘述。

无论从贵州传统音乐自身发展的角度，还是从弘扬贵州传统音乐文化精神的层面看，搜集整理有代表性的贵州传统音乐品种，具有深远的意义：一方面可为学校音乐教育提供资源，另一方面也可为相关研究提供基础。习近平总书记深刻指出：“传统文化是中国文化发展的根脉。”围绕贵州传统音乐文化做分门别类的梳理，可以借此弘扬当地的文化资源和历史传统，为繁荣当代贵州音乐文化提供精神动力。在将弘扬中华优秀传统文化上升为国家战略的时代背景中，作为高校音乐文化教育科研工作者，我们要担当起传承传统音乐文化的使命。可以说，保护好、传承好、发展好贵州传统音乐文化遗产，就是在继承与弘扬传统、维护我们的精神家园、延续民族文化的生命力、激发民族文化的创造力。

鉴于以上思考，我们以贵州传统音乐为对象，广泛搜集整理相关文献、考古资料，结合田野调查掌握的一手资料，选择具有代表性的贵州传统音乐品种展开专题论述，呈现出贵州传统音乐的概貌，旨在为继承、弘扬贵州传统音乐，发展贵州当代音乐贡献一点力量。

第一章 贵州传统民歌

民歌是劳动群众在日常生产生活中口头创作的歌曲。它以即兴创作、口头传承的方式流传于民间，并在流传过程中不断接受人民群众的加工、改编和提炼，随岁月的流逝不断传承。贵州传统民歌形式多样，意蕴丰富。说它形式多样，不仅指各个民族都有自己的民歌，而且其体裁涉猎广泛；说它意蕴丰富，是指伴着民歌衍生出来的音乐活动反映着各个民族生活的方方面面。从题材划层面来看，贵州传统民歌可分为劳动歌曲、山歌、小调、礼俗歌、儿歌等；从流传地域划分来看，贵州传统民歌可分为黔东南民歌、黔西南民歌、黔东北民歌、黔西北民歌等，甚至还可以根据各个县市来命名；从民族划分角度来看，贵州传统民歌可分为汉族民歌和少数民族民歌，其中少数民族民歌又可分为侗族民歌、土家族民歌、苗族民歌、水族民歌、彝族民歌等。

第一节 贵州汉族民歌

贵州境内汉族与少数民族一样，都有伴随日常生产劳作创造并传唱的民歌，如劳动号子、山歌、小调、礼俗歌、儿歌等均是其代表。

一、贵州汉族劳动号子

劳动号子是民众在从事搬运、打夯、抬木、打石、薅草、摇船等集体劳动时，伴随劳动场景即兴创作而演唱的民歌体裁。它直接服务生产劳作，具有节奏鲜明、曲调高亢的特点，发挥着统一劳动节奏、提高劳动效率的功效，同时也体现了劳动人民团结协作、共同战胜大自然的精神气质。

贵州汉族劳动号子分布广泛，各具特色，彰显出鲜明的地域性风格。

如贵阳市云岩区的《搬运号子》《打夯号子》，习水县的《拉石歌》《上水纤夫号子》，沿河县的《石工号子》，石阡县的《石工号子》，松桃县的《拉木号子》《拉木歌》，余庆县的《轻悠悠》，遵义市的《锣鼓腔》，等等，都是贵州劳动号子中的代表。

劳动号子的唱词由实意性唱词和感叹性虚词构成，音乐曲调多源自地方民歌小调，节奏紧凑，具有呼号性特征。如沿河县的《石工号子》（谱例 1-1）具有典型的花灯音乐风格，而习水县的《上水纤夫号子》则具有戏曲高腔音乐特征。

谱例 1-1：沿河县《石工号子》

石工号子

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

中速稍慢

沿河县

张国珍等 演唱

王纯孙 田青忠 记谱



(领)来也 拿起(哟)(合)(么 嘿 哟 哟 呢)几(耶)多高(嗨 哈)
也就 拿起(耶) (么 嘿 哟 哟 呢)步(哎)步高(嗨 哈)



(合)(耶 嗨 喂 喂左 哟呀)(领)(耶 嗨 喂 啊 哈 喂得 杭啊)
(耶 嗨 喂 喂左 哟呀) (耶 嗨 喂 啊 哈 喂得 杭啊)



(合)(么 呀 啊 哟 怎 左 噢 喂)。
(么 呀 啊 哟 怎 左 噢 喂)。

二、贵州汉族山歌与小调

(一) 汉族山歌

山歌泛指民众在山野田间劳动时即兴演唱的一类歌曲，具有声调高亢、节奏自由、歌词即兴等特点。贵州汉族山歌多以爱情生活为题材，歌词常见以七言四句为一段，曲体是上下句或四句头乐段结构。

在过去，贵州交通极为不便，骡马驮载成为一种重要的运输方式，赶马人在贵州高原崎岖蜿蜒的山道上长途跋涉，为驱除疲劳、消愁解闷，他

们时常引吭高歌，唱起与这种特定情景相适应的歌调。赶马人四方走动，见多识广，这种歌调便随着他们的足迹流传各地，被人们称为“赶马山歌”。流行于黔中地区的贵州汉族山歌《太阳出来照白岩》（谱例 1-2）是一支颇有代表性的曲调。

谱例 1-2：贵阳市《太阳出来照白岩》

太阳出来照白岩

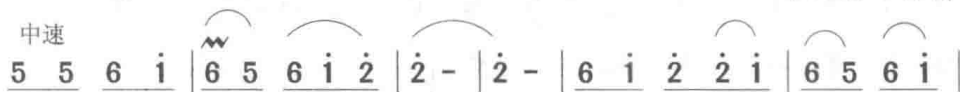
贵阳市

佚名演唱

佚名记谱

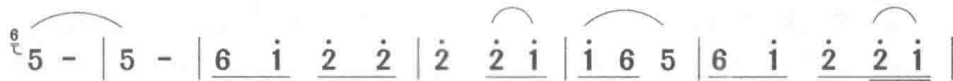
1 = $\flat$ E $\frac{2}{4}$

中速



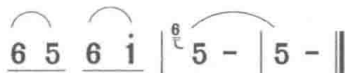
太 阳 出 来 照 白 岩， 金 花 银 花 滚 下

月 亮 出 来 照 牛 坡， 金 花 银 花 滚 下



来。 金 花 银 花 我 不 爱， 只 爱 情 妹

坡。 金 花 银 花 我 不 爱， 只 爱 情 妹



好 人 才。

好 人 才。

“赶马山歌”由五度四声音列组成，徵调式，旋律形态为两个连环扣三音组的上、下行迂回级进，不用衬字衬词，也无装饰性的润腔和行腔，七言四句，一字一音或一字二音。曲体结构为一个上句、三个下句构成的单乐段，上句落商音，下句落徵音（商徵型）。第一句先抑后扬，迂回上升至立音延长；第二句先扬后抑，迂回下降至5音收束，与上句形成对应；第三句在句尾紧缩节奏，造成动感，略具“转折”意味，使最后一句的再现获得圆满收束的效果。可见《太阳出来照白岩》材料简单、手法简练，在贵州各地汉族民歌中都能发现与该山歌曲调相关的因素。

贵州汉族山歌样式丰富，绝非“赶马山歌”所能概括，如绥阳县的《小情哥》，石阡县的《探花之人想鞋穿》《情妹黄黄欠小郎》等便是羽调式民歌的代表。而凤冈县的《昨夜等郎郎不来》（谱例 1-3）风格与众不同，它以连续两个小三度构成的三音组为骨干音架构起崎岖的旋律、高亢

的音调、期盼性的歌词。这种异乎寻常的奇崛激昂、高亢婉转的音调与歌曲所表达的焦灼不安和热切期待之情相当吻合。

谱例 1-3: 凤冈县《昨夜等郎郎不来》

昨夜等郎郎不来

凤冈县

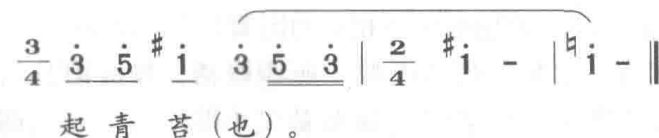
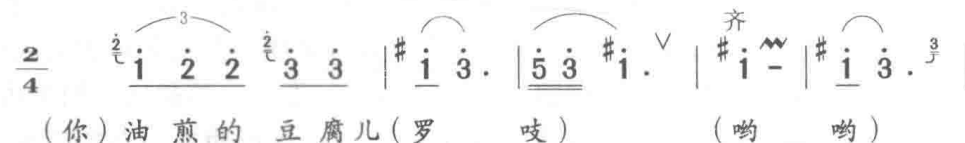
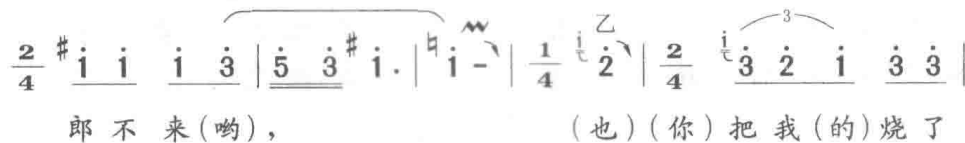
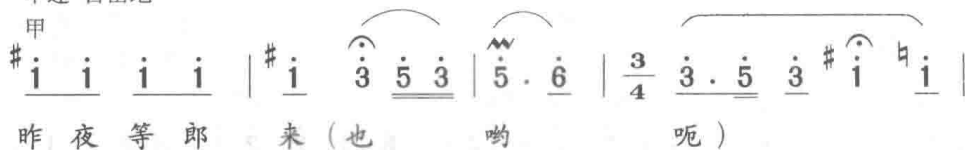
刘德文 演唱

杨继勇 记谱

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

中速 自由地

甲



① 粑: 音 pā, 贵州方言, 软的意思。

(二) 汉族小调

小调指广大城乡节日花灯歌舞活动中演唱的歌曲以及城乡人民日常生活中演唱的小曲。贵州汉族小调题材内容广泛触及各阶层民众社会生活诸多领域,拥有相当广泛的群众基础。一般来说,其节拍节奏比较规范,旋律形态较为丰富,衬词、衬句样式繁多,曲体结构形态多样,具有较强的艺术表现力。

在诸多类型的贵州汉族小调中,尤以花灯小调流传最广,影响力最大。所谓花灯小调是指贵州汉族居民在花灯歌舞仪式活动中演唱的歌曲,具有以下几个特征:

第一,题材内容大多反映人们对丰衣足食、安居乐业幸福生活愿景的祈求。

第二,演唱形式一般为领、和交替。

第三,大量使用装饰性的衬词、衬句、衬段等衬腔手法,歌曲充满喜庆的节日气氛。衬腔的使用使曲体大大扩充,如贵阳的《正月是新年》(谱例 1-4),总计 40 小节,主体曲调是江西的“采茶调”,每段正词只有两句:“正月倒茶是新年,二十四女耍秋千。”加起来只占 12 小节,而衬句则占 28 小节。主体乐句因被拦腰插入的大段衬句间隔开来而变得模糊不清,这种主次颠倒、喧宾夺主的情况,使歌词的陈述意义降低到无足轻重的地位,而其表现性、喜庆欢乐的节日气氛则被凸显为主导地位。在这种场合,无论是观众还是表演者本身,都沉浸在一种忘我的愉悦欢乐的精神境界之中,欢乐祥和。

谱例 1-4: 贵阳市《正月是新年》

正月是新年

(倒采茶调)

贵阳市·花溪区

王天才 演唱

王立志 记谱

$1 = {}^b E \quad \frac{2}{4}$

中速

$\underline{2} \quad \underline{2} \quad \underline{\underset{\cdot}{6}} \quad \underline{\underset{\cdot}{6}} \mid \overset{6}{\underset{\cdot}{1}} \quad \overset{\frown}{1 \quad 2} \mid \underline{3} \quad \underline{2} \quad \underline{3} \mid \underline{3} \quad \underline{1} \quad \underline{2} \quad \underline{1} \mid \overset{\frown}{2 \quad 1} \quad \underline{2} \quad \underline{3} \mid$

正(啊)月(的)倒(啊)茶(哟喂咕儿牡丹花哟喂

(6)

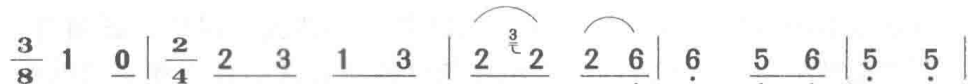
刘全(里)进(呃)瓜(哟喂枝枝牡丹花哟喂



柳啊州小姐倒采茶哟喂)是新(呢)年(啰哟

($\underline{\underset{\cdot}{5}} \ \underline{\underset{\cdot}{3}}$)

柳啊州小姐倒采茶哟喂)游地(呢)府(啰哟



喂), 二(拉)十(里)四(呀)女(哟个芙蓉

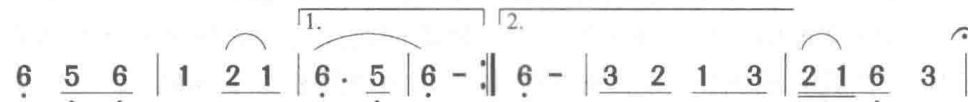
($\underline{\underset{\cdot}{2}} \ \underline{\underset{\cdot}{1}} \ \underline{\underset{\cdot}{3}} \ \underline{\underset{\cdot}{3}}$)

喂), 借(呀)尸(里)还(呀)魂(哟个芙蓉



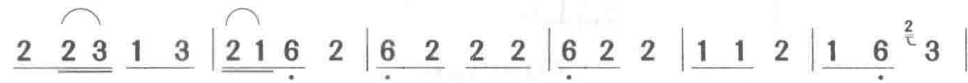
梳子我的芙蓉,锦绣牡丹花,山呀茶里花呀

梳子我的芙蓉,锦绣牡丹花,山呀茶里花呀

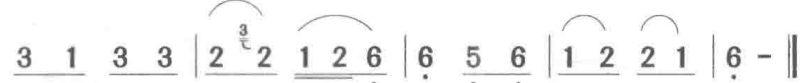


开哟个)耍秋千。莲。(春季娘娘遇娘娘,

开哟个)李翠



夏季娘娘遇娘娘,娘娘叫的奴的夫,闲子騫,去叶叶,



三呀杯的美啊酒哟个倒采茶)。

第四,大量使用偏音,造成调性的游移,这种现象在贵州花灯小调中屡见不鲜。由于偏音的介入,赋予了曲调丰富性和创造性。

第五,贵州汉族小调的流行也受到地域文化的熏染。如安顺市的《梅花》,从音乐形式来看,应属流行全国的《孟姜女》调的一支变体,与原型显著不同的是,它以连续上行大跳直升型的旋律放腔起唱,表现出贵州山区民歌朴实的风格。再如水城县的《劝郎多吃一杯酒》(谱例1-5),歌

词内容、旋律形态，特别是演唱风格，都表现出贵州水城县一带民间音乐拙朴、单纯的美。

谱例 1-5：水城县《劝郎多吃一杯酒》

劝郎多吃一杯酒

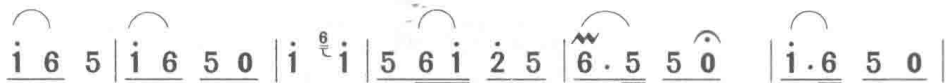
六盘水市六枝特区

湛洪芬 演唱

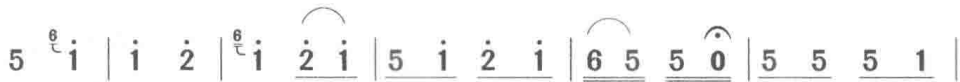
杨端端 记谱

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

中速



(女) 赶 场 买 盐、 买 布 全 靠 我 情 哥 (哟)，(男) 纺 棉、



缠 布、养 鸡、喂 猪 全 靠 我 老 婆 (呀)，问 妹 爱 不



爱 (呀 哟)？(女) 爱， 爱， 劝 郎 多 吃 一 杯 酒 (合) (啊 哟 哟 喂 哟



哟 哟 哟 喂)。

三、贵州汉族礼俗歌与儿歌

(一) 汉族礼俗歌

礼俗歌是在民俗活动，诸如玩灯、耍龙、舞狮、跳傩以及红白喜事中所唱的歌曲。贵州汉族各地礼俗歌在演唱内容，演唱形式、方式等方面不尽相同，通常可归为礼仪歌、酒歌、丧歌和孝歌四类。

礼仪歌是在民俗活动中对神或对主家（对主寨）唱的歌。这种歌曲一般由歌师、灯头、掌坛师演唱，内容多为敬神、请神或恭贺主家人畜兴旺、招财进宝等，歌词带着极浓厚的礼仪性。

酒歌是演唱于传统节庆、婚丧、祭祀等礼仪活动的宴饮时刻，用于交流感情和增进友谊，具有较强的娱乐性和实用性。

丧歌是妇女在长辈或丈夫去世守灵时所唱的歌。内容多为缅怀、追思

亡人生前的恩德，忏悔后人的不孝。歌词带有即兴性，多有一个固定腔调的“哭头”作为起唱，演唱与呜咽抽泣相间，悲切感人。

孝歌是在丧事活动中演唱的歌曲。守灵者击皮鼓为节，轮流演唱，此起彼伏。一是致哀，内容多缅怀、追思亡人生前的恩德，忏悔后人的不孝；二是比赛，以唱历史人物或史事为主，也杂有人情事理的内容，具有传承文化的功能。如流行于三穗县的孝歌《有头无尾歌一首》（谱例 1-6）。

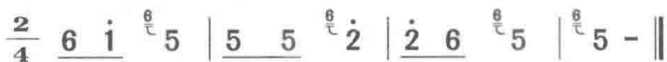
谱例 1-6：三穗县《有头无尾歌一首》

有头无尾歌一首

（孝 歌）

三穗县
吴理强 演唱
陈亚木 记谱

1 = A



为 弟 （ 呀 ） 接 ， 着 （ 呐 ） 又 起 （ 啊 ） 头 。

你一首来我一首，
上丘有水下丘流。

兄你书本看得透，
步步钻书滚得熟。

愚弟蠢笨多粗鲁，
恐怕陪兄不到头。

有头无尾歌一首，
肚内无歌实在愁。

那时难免丢下丑，
哪个为人不怕羞？

说得不对不追究，
仁兄仁弟莫结仇。

勉强陪兄唱几首，
大家闹忙往西游。

（二）汉族儿歌

儿歌是指儿童在游戏、生活中演唱的一种念诵性的歌曲，曲调与语言紧密结合，音域较窄（一般只有四度），节奏规整，多为一字一音，无拖

腔，是儿童生活和他们纯真无邪的心灵的反映。《抢羊羊》（谱例 1-7）、《顶锅盖》等都是贵州汉族儿歌的代表作品。

谱例 1-7：贵阳市《抢羊羊》

抢 羊 羊

贵阳市

王南舟 演唱

王立志 记谱

$1 = A \quad \frac{2}{4}$

中速

$\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{2} \quad | \quad 6 \quad 6 \quad | \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{2} \quad | \quad 6 \quad 6 \quad ||$

你 抢 我 的 羊 羊，我 抢 你 的 羊 羊。

第二节 贵州苗族民歌

贵州苗族民歌犹如一面镜子，从各个方面反映了贵州苗族人民的社会生活和思想感情，成为苗族人民传承历史、促进生产、沟通人际关系以及传授文化知识的“教科书”。依据体裁及表现内容的不同，苗族民歌可分为飞歌、游方歌、酒歌、礼俗歌、劳动号子和儿歌六类。

一、贵州苗族飞歌与游方歌

（一）苗族飞歌

苗族飞歌，是苗族山歌的一种，意为飞扬的歌声，主要流传于贵州省雷山、台江、剑河、凯里等县市的苗族聚居区。苗族飞歌在不同的方言土语区有不同的称谓，黔东南一带称“韶哈”，黔西北称“嘎乎垛”，还有的称“山歌”“顺路歌”“喊坡歌”等。

苗族飞歌多在山林狂野歌唱，曲调高亢嘹亮，风格豪放开朗、刚劲坦率。代表曲目有《贵客留不住》（谱例 1-8）、《赞美家乡歌》和《祝福老人歌》等。

谱例 1-8: 雷山县《贵客留不住》

贵客留不住

雷山县

黄美芝 演唱

李惟白 记谱

1 = $\sharp F$ $\frac{3}{4}$

中速稍慢 稍自由



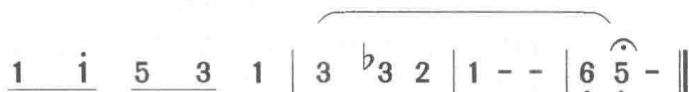
mei niu nianj (ei) mei monj (ei),
贵 客 留 (呢) 不 住 (呢),



pi to kanj (ei) mei pi (za ei),
真 是 难 (呢) 强 留 (呀 呢),



mei ciu zien (ei) tciou liu,
分 别 莫 (呢) 忧 愁,



mei c'a nianj e ci (ei).
难 过 做 哪 样 (呢)。

(二) 苗族游方歌

游方歌属情歌的一种，主要指苗族男女青年在社交场所演唱的情歌。游方歌多为单声旋律，曲调婉转细腻、深情柔美，多用倚音、波音和滑音装饰。但在贵州苗族西部方言区，黔西北的纳雍、大方、黔西、织金等地流传着多声部情歌，多声出现在每个乐段的尾句，民间称“帮唱”，其音乐织体很自由、灵活，只要能充分抒发感情就行。比如，主歌演唱者进入尾句时，另外的歌手“帮唱”进来，形成二声部重唱；有时两人同时“帮唱”进来，各唱各的调，便形成三声部重唱。重唱时主要考虑的是横向进行的需要，纵向的关系次之。如丹寨县苗族情歌《阿哥嘴巴甜》（谱例1-9）。