

中国少数民族音乐古籍丛书（之一）

总体策划：吴 甯 民

主 编：代 琳
赵 恕 心

盘 王 大 歌

盘承乾 莫纪灵 邓元东 龙有禄 李少梅 收集整理
邓方贵 陆梦坤 黄德秀 赵金荣 李有根

天津古籍出版社

1993.5

中国少数民族音乐古籍丛书（之一）

总体策划：吴肃民

主 编：代琳
赵恕心

盘王大歌
J652.2
D094
代琳
(PM162193)

盘王大歌

盘承乾 莫纪灵 邓元东 龙有禄 李少梅
邓方贵 陆梦坤 黄锦秀 赵金荣 李有银

收集整理

天津古籍出版社

1993.5

162193

(津)新登字007号

盘王大歌

盘承乾 莫纪灵 邓元东 龙有禄 李少梅 收集整理
邓方贵 陆梦坤 黄锦秀 赵金荣 李有银

责任编辑:于萍海 严宏

天津古籍出版社出版

煤炭部地煤公司印刷厂印刷

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 25.75

1993年5月第一版第一次印刷

印数: 1—500册

ISBN7-80504-207-1

K·92 定价: 45元

概 述

全国瑶族共有 2134013 人(1990 年普查数字)。主要分布在我国广西、湖南、云南、广东、贵州和江西等六个省(区)。

瑶族历史迁徙频繁,居无定处,从游猎到游耕,生活道路曲折、坎坷。他们的先民曾居住于长江中下游,秦汉时期他们是湖南长沙武陵蛮(又称五溪蛮)的一个部分。唐、宋时期南迁两广腹地。在明末清初,有的又分别从广西、云南迁入越南、老挝、缅甸和泰国等山区进行刀耕火种。五十年代,在老挝的部分瑶族,由于战争原因而逃往泰国成为难民。于 1975 年,居住在泰国难民营中的瑶族,有的分别迁往美国、法国和加拿大等国定居,于是,现在瑶族已成为一个世界性之民族了。中外瑶族虽然居住在不同的国家,但他们仍然很好地保留着共同的传统文化和民族心理素质,凝聚力极强。所以中外瑶族之间,至今仍有往来,并分别为所在国的建设作出了卓越的贡献。

瑶族的语言,属于汉藏语系,分别属于不同的语族和语支。其中有自称为“勉”的瑶族,其语言属于苗瑶语族瑶语支。其人口最多,分布区域也最广。以上所说的有关省(区)和国家均有这一语支的瑶族居民。自称为“布努”的瑶族,其语言属于苗瑶语族苗语支。其人口主要分布于广西的都安大化和巴马等瑶族自治县以及云南东南部地区。自称为“拉珈”的瑶族,其语言属于壮侗语族水语支,也有主张单独列为“拉珈”语支的。自称为“柄多优”(平地瑶)的语言与汉语比较接近。主要分布在广西富川和钟山等县。

瑶族除使用日常瑶语(母语)唱歌之外,也还可以使用当地汉语或近邻的其他民族语唱,有的既不是完全使用瑶语,也不是使用当地汉语唱,而其中既包含有日常瑶语成分,也有类似古汉语的成分。由于这种语言成分是专门用于唱歌的,所以我们称之为歌谣语言。

瑶族文化丰富多采。其中有精美的瑶锦,斑斓的服饰;有动听的音乐和优美的传统舞蹈;有独特的婚俗和宗教信仰。同时也还有珍藏的各种瑶经等古籍,无不令人赞叹。其中,瑶族的音乐,包括声乐和器乐两部分。它是瑶族人民在漫长的劳动过程中,所创

造的艺术风采。是鼓舞瑶族人民克服自然和改造自然，向自然和社会作斗争的精神武器，是陶冶瑶族人民思想和生活情操的精神食粮。同时也是我国乃至世界文化宝库中的一个组成部分。

一、声 乐

声乐，是指歌唱音乐。歌唱音乐又是以民歌为基础的，所以我们这里所说的音乐，实际上是指瑶族民歌而言。清代屈大均在《广东新语》卷十二《诗语》中曾有“瑶俗最尚歌，男女杂踏，一唱百和”的记载。

瑶族声乐的题材内容十分广泛。古往今来，喜怒哀乐，无所不有。大致可分为如下十大类。如：

1. 反映开天辟地，创造世界万物的，如《密洛陀》、《盘古歌》和《水淹天》等。
2. 反映苦难生活的，如《瑶人穷》、《我的田块》和《长工苦》等。
3. 反映民族历史迁徙的，如《十二姓瑶人游天下》、《离乡歌》、《交趾曲》、《海南信歌》、《查族信歌》、《根底歌》和《历史故事歌》等。
4. 反映民族反抗斗争的，如：《撞石鼓》、《我有万山》、《瑶民起义歌》等。
5. 反映狩猎和农耕文化生活的，如：《放猎狗歌》、《挖地歌》、《十二月生产歌》和《春歌》等。
6. 反映祭祀的，如《盘王大歌》、《流落歌》、《大章歌》等。
7. 反映爱情婚姻生活的，如《吉冬诺》、《拦路歌》、《白花歌》、《贺喜歌》、《迎客歌》、《谢主歌》等。
8. 反映丧葬的，如《哭丧歌》、《十叹老人歌》、《十月怀胎歌》等。
9. 反映汉族神话传说中的人物故事的，如《彭祖歌》、《鲁班歌》、《梁山伯与祝英台》等。
10. 反映儿童生活的，如《儿歌》和《谜歌》等。

瑶族声乐的曲调多样，各支系的瑶歌，都有各自的曲调，有

的一个支系就有若干种不同的曲调。据初步了解,全国瑶歌曲调不下20种。其中有的曲调曾受到全国音乐界的高度评价,有的曾被有关电台作为保留播放的节目之一。

瑶族声乐的节奏,与瑶族长期在山区劳作有关。如捕捉猎物,刀耕火种,开山造田,植树造林,伐木声声,泉水叮咚,木排飞溅,采茶收割,织布绣花,爬山越岭,肩挑手提,以及抗击外来之敌等都是瑶族声乐节奏的源泉。

瑶族声乐的旋律,最常见的有二声音阶、三声音阶、四声音阶和五声音阶。

1.《盘王大歌》,亦称《盘王歌》、《盘古歌》或《大歌书》等。它是自称为“勉”的瑶族举行祭祀盘王(盘瓠)“还盘王愿”时,道公们所吟唱的一部著名的宗教经曲歌曲。《盘王大歌》的产生,与祭祀盘王,举行“还盘王愿”仪式有着密切的关系。为什么瑶族要祭祀盘王,“还盘王愿”和唱《盘王大歌》呢?要了解其由来,那得从龙犬盘瓠图腾神话说起。

相传,古时盘王是一只龙犬的化身,是个战争英雄。他有助国兴帮之计,走如飞云,一身能当万马之奔驰,日行千里,夜走八百里。并能浮游大海,一口能食众军之粮,能忍七日之饿。于是他战胜了敌国高王,为平王国泰民安立下了丰功伟绩。还相传,盘王又是一个可以驱除自然灾害,能保五谷丰收,人丁安宁,六畜兴旺的保护神。所以瑶民非常崇拜他,敬仰他。一年瑶民遇上了特大的旱灾,旱得青苔冒烟,砍木出火,百姓无食,官仓无米。在那饥寒交迫之际,一十二姓瑶民就乘船漂湖过海去谋生。可是,当船只行至汪洋大海时,不幸遇狂风恶浪的袭击,进退两难。瑶众唯恐船只被风浪打落海底龙门,于是就在船头烧香化纸,祈求盘王派五旗兵马前来保佑。并向盘王许愿道:“如果瑶众能平安到达彼岸,就立即酿酒,宰猪答谢盘王神恩”。云云。

说来也巧,道公们许愿的话音刚落,就风平浪静了。瑶众平安上岸后,为了实现船中向盘王许下的诺言,就立起盘王大庙,上山打来野猪(来不及养大肥猪),举行三天三夜的“还盘王愿”仪式和

唱《盘王大歌》。其目的是为了使人欢神乐，盘王高兴，热闹非凡。

从那以后，瑶民遇上不幸之灾或不祥之兆时，就请盘王前来保驾，于是祭祀盘王延续至今。这是蒙昧时代原始宗教观念在现实生活中的反映。所以《盘王大歌》是随着祭祀盘王，“还盘王愿”仪式的产生而产生的。早在晋代干宝：《搜神记》中就有“用糝杂鱼肉，扣槽而号，以祭盘瓠”的记载。可想而知，祭祀盘王和《盘王大歌》的产生已有相当久远的历史。

《盘王大歌》，在瑶族民间流传的有许多不尽相同的手抄本。其中一种有二十四路（节），另一种有三十六段（本书是采用三十六段手抄本）。有的手抄本有七支插曲，有的有九支曲。内容包罗万象。其中有反映天文地理的，宗教信仰的，有反映神话传说的，也有反映生产、生活和谈情说爱的等。于是《盘王大歌》并不是专门歌颂盘王的集子。而它是一种乐神歌，所以每个段落几乎都有以情歌为内容的。

《盘王大歌》共有三千余行，是历史上瑶族道公们把有关歌谣汇编而成的。为什么有二十四路和三十六段之分呢？据说，这是因瑶族的姓氏不同，所以“还盘王愿”时，则采用不同的内容。即有的姓氏采用二十四路，有的姓氏采用三十六段。

《盘王大歌》的艺术特点，独特多样，别具一格。其中，句式分别有三言、四言、五言、六言、七言、八言和九言为一句的，生动活泼。

韵律，以七言四句为一首的而言，二、四两句末字，有的用押韵表示，有的用押调表示，也有的既不押韵，也不押调。

衬词，有三种情况，一种是在歌词的二、四两句末用“哪深脾”表示，另一种是在每一大段歌词的开头和结尾用“深脾，沙优塞沙优”表示，再另一种是在每句七言的句子中插入“哪罗离”表示（见三逢闲曲）。

引子，是在“起声唱”和七支插曲的正词之前出现。有的引子长达好几十个音符（见梅花曲），很有特色。

“还盘王愿”时，除道公们演唱《盘王大歌》以外，还请一名女

歌手出场演唱,并请两个童男和两个童女出场行半屈膝礼作陪。

《盘王大歌》有独唱,也有合唱以及复唱等。并用铜铃、钹、锣鼓和唢呐等伴奏听起来十分悦耳,耐人寻味。于是可以说,《盘王大歌》是瑶族人民在文化艺术方面的一大成就。

2.《啦发歌》(又称呐发歌),主要流传于广西的贺县;湖南的江华、兰山;广东的连南和连山等地的勉瑶地区。它是以衬词“啦发”而得名。其中有独唱、合唱,也有二声部的。

3.《优嗨歌》,流传于广东连南瑶族自治县八排瑶地区。“优嗨”,是赞同的意思。它是在举行“耍歌堂”时,由一位德高望重的老歌手领唱,其他众人合唱。其歌声高亢,很富有号召力。有时还用敲锣、打长鼓和吹牛角等伴奏。

4.《香哩歌》,流传于广西金秀瑶族自治县“拉珈瑶”地区。“香哩”,是歌者对对方的称呼。如朋友、老同、伙计、阿哥、阿妹等。《香哩歌》有两种不同的曲调。其中一种是每逢过节或举行赛歌会时所唱。音调柔和婉转、甜美。俗称“唱调”。另一种,是在山野里双方都在远距离地对唱的歌。其音调粗犷、高昂和豪放。俗称“喊调”。无论是“唱调”或是“喊调”,都是一种自由体瑶歌,不讲究韵律,语言朴实生动,风趣、幽默。歌者常常运用排比、对偶句的手法来表现。它是瑶族一朵鲜艳的传统艺术之花。

5.《蝴蝶歌》,主要流传于广西富川瑶族自治县和钟山县等平地瑶地区。是一种二声部歌曲。衬词往往多于正文。歌中常常出现“蝴蝶”的衬词,故名。演唱时,曲调时高时低,时强时弱,时慢时快,很富有弹性,旋律流畅,深受广大听众的喜欢。平地瑶也还有“嘞嘞咳”和“咿呀嘞”等民歌颇有特色。6.《密洛陀》,主要流传于广西的都安、巴马和大化等瑶族自治县自称为“布努”的瑶族地区。它是口头流传的长篇创世歌谣,也是一部瑶族音乐文化古籍的珍品。

自五十年代以来,《密洛陀》就引起有关学者的关注。如1954年,中央民族学院有的瑶族师生已开始搜集整理,1962年,广西民间文学研究会在调查瑶族民间文学的同时,也搜集到了相当一部

分《密洛陀》的材料,1965年《民间文学》第一期,刊载了部分《密洛陀》的章节,1981年由广西人民出版社出版了《密洛陀》单行本,1982年上海文艺出版社出版的《瑶族民歌选》中和1986年广西民族出版社出版的《广西瑶族社会历史调查资料》第七集中,也分别刊载部分《密洛陀》的章节,1988年由中国民间文学出版社出版了《密洛陀》专著。共一万四千多行,四十余万字。它是瑶族古歌中,一颗光辉灿烂的明珠。

《密洛陀》的内容丰富多采,包罗万象。所以有人曾把它喻为布努瑶的“百科全书”。其中有反映《密洛陀》的诞生和天地日月形成的;也有反映人类万物的起源和妖魔作斗争的;也有反映本民族历史迁徙的原委的等等。

《密洛陀》,主要是在每年农历五月二十九日,“祝著节”(密洛陀的生日)或平时办红白喜事时演唱。有的瑶族民间老艺人可以连续演唱十天十夜。以书面形式流传于民间的偶尔也发现一些章节。《密洛陀》是属于长短句自由体诗歌,主要是以对偶句形式来表现它的艺术特点。据1988年8月,由蓝怀昌、蓝书京、蒙通顺搜集翻译整理出版的《密洛陀》记载:“《密洛陀》的曲调具有深沉和庄重的瑶族原始宗教音乐感。它比其它分支歌的曲调稍古老。例如:

1 = D $\frac{3}{4}$

2	3		7	-		6	-		7	6	
啵	也								变	了	
5	6		5	6		7	-		7	6	
防	余		黄	变		恐,			变	了	
5	6		5	6		6	-		7	i	
防	风		不	变		空.			变	了	
7	6		7	7.		6	7		5	7	
防	余		造	明		密	喇		洛	陀	

6	5		5	-		3̇	7		3̇	6	
达	洛		立,			变	了		防	风	
7	3̇		3̇	3̇		3̇	7		7	3̇	
造	来		密	哟		洛	西		来	到	
3̇	7		6	6		6	6		6	-	
达	碌		防	余		央	腊				
6	-		6	7		6	0				
.....			布	九	呀!						

唱时开头的空腔节拍自由放荡,转入歌词正曲是一音一拍且速度较快,末句结束再拖节奏又较自由。不论每段歌词是长是短,均用这种固定的曲子反复吟唱,开拉腔和结尾拖腔也是固定如此。这种曲调除开头唱腔音阶高至‘3’和‘4’之外,歌词的正曲音域均在‘5’和‘2’这五个音阶以内。”《密洛陀》与瑶族民间流行的其他民歌不同,它或多或少还带有些瑶族母系氏族社会生活的节奏及其旋律。这对研究布努瑶的音乐发展史颇有参考价值。布努瑶地区还有“番降”、“撒旺”等各种民歌都别具一格。

7.《水淹天之歌》,流传于广东连南瑶族自治县八排瑶地区。它是反映发洪水之后再创造人类和世界万物等古歌。八十年代以来,中央民族学院的瑶族师生和该县文化部门都先后进行过搜集整理。现已录音整理成初稿的共有一千余行。其内容分为四个部分。一是七兄弟出世,二是捉雷公,三是发洪水,四是再造人类和万物。其韵律有押韵的,也有押调的,是属于自由体古歌。歌词以对偶句或重叠句最为盛行。其中对偶句有连句对偶和隔句对偶两种。如:

△△△△△,	耕田割稻谷,
△△△△△.	种地收杂粮。
□□□□□□□,	割得九年九粮食,
□□□□□□□.	收得十年半庄稼。

△△△△△
□□□□□，
○○○○○，
△△△△△，
□□□□□，
○○○○○。

拿铜锤铁锤，
砸开神仙石头，
烧成石灰，
操起铜棒铁杆，
撬开神仙石块，
垒起石阶。

8.《大声歌》与《小声歌》，是流传于广西金秀瑶族自治县的坳瑶地区。据胡德才、苏胜兴编写的《大瑶山风情》中称：《大声歌》的曲调是由《小声歌》发展起来的。《大声歌》的曲调庄严、沉重。参加演唱的人数不限，其中有四五人的，有十几人二十几人，也有四、五十人，甚至上百人的。这是瑶族村民们举行祭祀盘王时，大合唱的场面。

9.《酒歌》，流传于广西都安瑶族自治县布努瑶地区。布努瑶十分好酒，无论是在喜庆佳节，还是在日常生活，他们都常常以酒代茶，以碗代杯，一干方欢，一醉方休。这与他们在山区的笨重、艰苦的劳作有关。饮酒可以解除疲劳，振奋精神。所以他们笑酒欢歌，习以为常。

《酒歌》具有其独特的民族风韵。短小精悍，曲调粗犷有力、深沉、浑厚和豪放。

10.《悄悄歌》，主要流传于广西南丹县白裤瑶和广东连南瑶族自治县八排瑶地区。何谓“悄悄歌”，是指以上两地瑶族未婚的青年男女以歌的形式，悄声对唱的情歌。

《悄悄歌》独特风趣，与说悄悄话相类似，但它是歌而不是话。对唱时只有两人能心领神会，旁人是无法听到其内容的。以上两地瑶族青年男女唱歌的场合有所不同。如广西南丹县白裤瑶的青年男女，主要是在赶集之日，在集上寻找意中人。一旦男方或女方看中了对方时，就“抢”走了对方随身带的雨伞或银手镯之类物品。这时被“抢”者，则随后追去企图夺回被“抢”走的物品。当“抢”者跑到一个偏僻之地就停了下来，等待被“抢”者赶到之时，

就和被“抢”者手拉手，面对面地站着对悄悄歌，也有的双双对对直接在集市上对唱。他们旁若无人，十分大方、民主和自由。如果被“抢”者看不上对方，则想方设法夺回被“抢”走的物品，拒绝对唱。“抢”者也毫不见怪。有的双方唱得情投意合的，“抢”者可以把被“抢”者带回到自己的家里住上数日，参加劳动，观察其劳动态度和对人处事等。如果父母同意，女方还得求得舅父同意（白裤瑶有舅权制婚姻）。时机成熟，双方才能选择良辰吉日，办理终身大事。据说，白裤瑶青年男女“抢”对方的物品，和对歌择偶，往往女方要比男方主动得多。而当姑娘把小伙子们带到家里时，她家父母不但不见怪，反而认为自己的姑娘有本事。

广东连南瑶族自治县八排瑶的男女青年，唱悄悄歌又别有一番情趣。他们一般是在夜深人静时，村上的小伙子就点着火把或打着手电筒，到村上或旁村姑娘的窗前，与姑娘隔窗对唱。因为那里的姑娘长大之后，都独居一室，而在房后往往都开有门窗，当小伙子来到窗前与姑娘悄声对歌时，姑娘的家人一般也听不到。一旦家人知道也不介意。有的姑娘不愿意与前来的小伙子对歌时，她们则从屋里往窗外递一把火把给小伙子，表示让小伙子打马回朝或另采鲜花。如果有的青年男女唱得情投意合，经过相当一段的接触和了解之后，姑娘就可以把小伙子带到家里与父母见面，经过双方父母同意之后，才算许下这门亲事。由此可见，悄悄歌是白裤瑶青年和八排瑶青年男女古往今来，通向爱情生活的重要桥梁。但由于是一种悄声对唱的歌，其音域不够宽广。由于是八排瑶在夜里唱的歌，所以它们又有“黑天歌”之称。

11.《坐歌堂歌》（参照李本贤等搜集整理的材料），瑶族素来就有坐歌堂对歌的习俗。每逢过年过节或农闲时，有的青年男女常常翻山越岭，走村过寨去探亲访友，借此机会参加坐歌堂进行对歌活动。

于是，每当村上来了一位外乡的姑娘或小伙子，那么当晚来客之家可就热闹了。晚饭后，村上的小伙子或姑娘，就会不约而同地聚集于来客之家，邀请客人对歌，村上的男女老少也闻风而动，

所以来客的人家，往往门庭若市，热闹非凡。

来客的当天晚上，家主就按照瑶家的常规，在堂屋里把篝火烧得旺旺的，并煮上一锅芳香四溢的瑶茶，用以招待前来听歌的宾客。

围坐在篝火旁的听众，一面烤火取暖，一面品尝瑶茶，一面聆听优美动听的瑶歌。这一对歌形式，犹如举行一场民间音乐演唱会。它是瑶山里喜闻乐见的，一种传统性的群众文化娱乐活动。瑶族俗称“坐歌堂”。对歌时，无论是未婚还是已婚，都可以自由参加对唱，一般未婚的小伙子和未婚的姑娘对唱，已婚的男子和已婚的女子对唱。

歌堂对唱的内容十分广泛。对歌的目的，主要是比比各自的聪明才智。未婚的男女也通过这一对歌形式，进行互相了解，寻找自己的意中人。所以歌堂对唱，也是青年男女求偶的不可失之良机。

歌堂对唱，有一定的传统程序。对歌时，可以一男与一女对唱，也可以两男与两女对唱。现分别叙述如下：起歌堂歌，是由主方（以男方而言）唱几首向来客（以女方而言）之家的主人表示歉意。说明前来主人家，邀请客人对歌，打扰主人请不要见怪等。如主方：“麻烦主，麻烦主人煮茶香，今夜唱歌麻烦主，坐在火边起歌堂”……

请歌，主方唱完起歌堂歌之后，接着又以歌的形式，邀请客方对唱。但这并不是一件轻而易举的事。客方是女性的，她一般是与女主妇，坐在厨房里烤火取暖或是在客房里海阔天空地攀谈着。这时主方必须唱请歌，把客方请到歌堂来入坐对歌。所以主方得千方百计，三番五次地唱请歌来打动客方的歌兴。一直唱到客方按捺不住时，客方才能步入歌堂，与主方面对面地就坐。

有时主方很难请得动客方，于是就通过女主妇敦促客方出来歌堂对唱。如主方：“对门岭上山对山，风吹百花满山香，烦请主人移贵步，请妹出来坐歌堂”。……女主妇（白）：“你们要求我请歌仙（指客方）出来和你们对歌，我一请、二请、三请都请不动，今晚就看你们的本事了。俗话说，只要功夫深，铁杵磨成针嘛！”这时主

方又继续唱请歌，一直唱到客方出来对歌为止。如：“十请妹，今夜相逢好桂花，今夜相逢金花朵，移步歌堂喝碗茶。”又如“船过滩头难转弯，金鸡落在水中央，今夜歌堂起好了，请妹出来坐歌堂”。

.....

劝歌，当客方来到歌堂就坐之后，她并不马上对唱。主方还得唱劝歌，进行七劝八劝才行。如主方：“劝妹唱，唱歌玩耍也无妨，牛踩石板无脚印，水面下刀无损伤。”又如“一人唱歌不好听，一根灯草灯不明，点灯还要双灯草，唱歌还要妹接音。”.....

赞歌，当客方开腔时主方接着用比喻的手法，鼓励和称赞对方的德、才和美貌。从而把歌堂推向高潮。如主方：“大胆唱，大胆开喉放宽心，贱弟本是歌词浅，请妹心中不要惊。”.....

客方：“心想唱歌口难开，不知头尾那边来，不知头来不知尾，生柴煮茶水难开。”.....

盘歌，是坐歌堂最紧张、最热烈、最精彩的一幕。它犹如举行一次考试或智力竞赛。

所以歌者要具有一定的社会历史知识，天文地理知识和农事生产知识等，才能对答如流，否则就会失败。但是瑶族男女从小就有学会唱歌的本领。一般都不会被难倒，双方往往会出现“平局”的状态。如主方问：“什么出土尾朝天，十几双手生两边，手指好比鞋底样，脚下脉筋满地牵。”.....

客方答：“笋子出土尾朝天，成竹生枝在两边，叶子好比鞋子样，脚下竹筋满地牵。”.....

散歌堂歌，是双方唱到拂晓时，歌堂即将要散了，歌者双方和听众就要起程回家。于是双方就唱几首散场歌。如主方：“活着分开心便爱，活着分离心便愁，歌堂好比木排散，千根杉树满江流。”

客方：“天光了，天光不唱各归园，刘三歌词唱不尽，抛落歌词莫抛情。”

又如主方：“小妹要回慢点回，等我杉树三尺围，等我杉树长大了，做顶轿子送妹归。”

客方：“不留了，妹家有事不能丢，只要今年阳春好，我俩再来庆丰收。”

主方：“高山木叶细菲菲，摘片木叶口里吹，吹起木叶送妹去，口唱山歌送妹回。”……

答谢歌，主、客双方临行前，主方得唱几首答谢家主的歌。如：多谢主，多谢歌堂主人家，多谢主人情义好，吵闹一夜到天光。”……

二、器 乐

瑶族器乐，早在唐宋以来，瑶族民间保存的《过山榜》中已有“摇动长鼓”、“吹笙鼓乐”、“口琴长笛”、“琴瑟”、“铜锣”和“铜鼓”等记载。

在瑶族民间绘的《盘王图》中，还有打长鼓和吹萧的演奏场面。

宋代，周去非在《岭外代答》卷七《乐器门》中，也有“瑶之乐，有芦笙、铙鼓、葫芦笙和竹笛”等记载。可见，瑶之器乐，早在唐宋时期已经很盛行。现在瑶族民间中发现的器乐大致有如下五大类。例如：

1. 吹管乐，如牛角、长号、箫、笛、啦箫、芦笙和唢呐等曲调。
2. 拉弦乐，如独弦胡琴曲。
3. 弹拨乐，如一弦琴、口琴（簧片）等曲调。
4. 击弦乐，如竹筒琴等曲调。
5. 打击乐。如长鼓、陶鼓、铜鼓、锣和钹等曲调。现将其中几种乐曲分别叙述如下：

(1)牛角调，在勉瑶、白裤瑶和八排瑶中颇为盛行。他们常常在喜庆佳节和祭祀时吹奏，同时也是古代瑶族人民出猎和进军的号角。吹奏时，无固定的音高，由吹奏者气量的大小而定。一般为五度音程。声音低沉、浑厚，震撼山野。

(2)唢呐曲，主要流行于勉瑶地区。他们通常是在办喜事时

用两把唢呐齐奏，曲目繁多。其中有“恭贺曲”、“迎宾曲”等。曲调悠扬，扣人心弦，瑶族吹奏者的技巧相当高明，他们可运用重按唢呐孔的指法，制造一种优美而动听的颤音。再是，吹奏时，他们常常先运用鼻腔吸气，而后再吹，连续不断。所以每吹奏一个曲子，往往从头至尾均不需要中途停顿或换气，而是吹毕方止。

(3) 啦篥调，主要流行于广西南丹白裤瑶地区。吹管是用两根大小不一的竹子套成。约二尺余长。上节小，开一个方形的按孔；下节大，开两个方形的按孔。吹嘴安有一个簧片，喇叭是用葫芦或水牛角制成。演奏时，常出现“啦篥”两个不同的音响，故名。这一乐器，多为白裤瑶妇女在喜庆佳节或夜间思念远方的情人时所吹奏。

(4) 口琴(簧片)，是广西金秀瑶山“拉珈瑶”青年男女常常弹拨的银制口弦。长二寸，宽约三分，小巧玲珑，音色优美。演奏时，将口琴含在上下齿间，用右手的食指轻轻拨动簧片，随着口腔中的气流，发出“溜溜咧”或“咧溜溜”的音调。音色优美动听。

(5) 鼓乐，在瑶族中素来享有盛名。鼓的节奏和旋律各放异彩。长鼓乐，有大、中、小三种。其形状均为中间细小，腹中空、两头呈喇叭形。以羚羊皮作鼓面，长短不一。长鼓是产生于盘王(盘瓠)神话。如相传，古时盘王上山游猎，一天被羚羊撞下悬崖，卡在一棵梓树上，不幸归阴了。之后，其子女为了纪念他，便把那棵梓树砍来做鼓身，剥下羚羊皮来蒙鼓面，留给瑶族子孙后代敲打，云云。于是至今在瑶族民间还流传有“长鼓出世歌”等。

大长鼓，主要流行于广西金秀县六巷乡坳瑶地区。演奏时，鼓手们常常把黄泥浆涂于鼓皮，音响极佳，所以又有“黄泥鼓”之称。于是宋代曾有“鼓不鸣，以泥水涂面，即复响矣。”的记载。

大长鼓，还有公鼓和母鼓之分。公鼓腰细长，母鼓腰粗而短。公鼓与母鼓的演奏法不同，音响效果有别，如公鼓是以左手竖立着握鼓腰，以右手拍击鼓面。母鼓的演奏是将鼓挂于腹前，先以右手拍击右端的鼓面，发出“嘭”音。以左手拿一根竹片作鼓槌，打击鼓的左端，发出“啪”音。如果把两个不同的音调联系起来，则形成

“嘞一咻咻，嘞一咻咻”的节奏，公鼓是配合母鼓进行的。演奏时，公鼓一般用双个（即二、四、六、八个），母鼓只用一个，公鼓音高，母鼓音低而浑厚、深沉、音域宽广，远近可闻。从其鼓形之大和鼓音之响而言，它可算是诸长鼓之冠。

中长鼓，主要流行于广东连南瑶族自治县的八排瑶等地区。演奏时，将长鼓斜挂于胸前。鼓的左端高、右端低。击鼓的手法与上述大长鼓相类似。但一般都习惯于以众鼓齐奏的方式。鼓音悠扬、豪壮、节奏明快，令人心旷神怡。有时还使用牛角、锣、钹合奏。场面气氛热烈。表现了瑶族人民豪迈、奔放、刚强和勇敢的民族性格。

小长鼓，主要流行于各地自称为“勉”的瑶族地区。演奏时左手握鼓腰，以右手拍鼓。由于鼓的口径小，鼓音不很响亮，它主要依靠击鼓动作、舞蹈姿势、演奏曲调、吹奏唢呐和打锣、钹等来达到鼓乐效果的。小长鼓一般有三十六套或七十二套舞蹈动作。

陶鼓乐，主要流行于广西金秀瑶山的“拉珈瑶”民间。鼓身是用泥土造型，经窑烧制而成。鼓形奇特，既象一只大花瓶，又象一只黄蜂。故又有“土鼓”、“瓦鼓”和“蜂鼓”之称。

陶鼓，远在商、周以来已有“土鼓，以瓦为匡，以革为两鼓面可击也”的记载。可见，陶鼓在两千年前已流行于南方各族民间。现在山外已不多见，但在瑶山里幸存的仍然不少。演奏时，将陶鼓横置于双腿之上或挂于胸前，还有小锣、小鼓合奏。

铜鼓乐，在南方许多少数民族中均有流行。但在广西的都安、巴马和南丹等地的瑶族中，无论从打铜鼓的神话传说还是到演奏的方法，都具有自己的独到之处。

相传，古时开天辟地、创造万物的女英雄神——密洛陀有三个儿子，老大出外去做生意，生意兴隆，家财万贯，老二在平原种田年年五谷丰登，老三到山上进行刀耕火种，庄稼年年被飞禽走兽糟蹋了，颗粒无收。之后，密洛陀就送老三一面铜鼓带到山上去敲打，结果飞禽走兽听到“咚咚”的鼓声都远走高飞了。从那以后，老三年年丰收。所以每年到农历五月廿九日（密洛陀的生日），瑶族