

土家族研究丛书

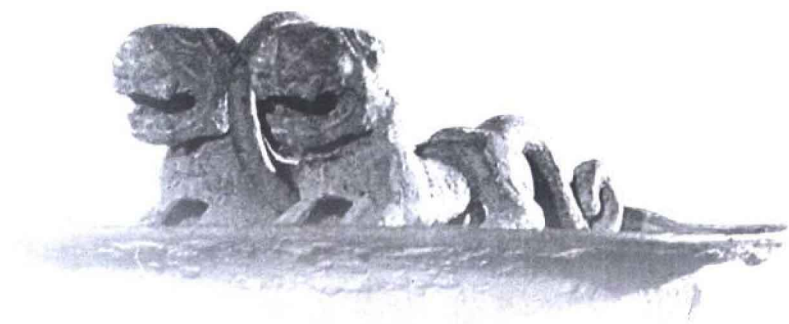
苏晓云 张洪伦 郭大孝 彭振坤(常务) 主编



■ 田世高 著

土家族 音乐概论

中央民族大学出版社



湖北民族学院特别推出

土家族研究丛书

常务主编：彭振坤

常务副主编：陈湘锋

杨光宗

丛书总策划：杨光宗

策 划：杨光宗

责任编辑：李苏幸

封面设计：赵国松

图书在版编目(CIP)数据

土家族音乐概论/田世高著. 北京：中央民族大学出版社，
2002.6

ISBN 7-81056-653-9

(土家族研究丛书)

I.土… II.田… III.土家族-民族音乐-概论 IV.J607.273

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第038687号

土家族音乐概论(田世高)

出版者：中央民族大学出版社

中国北京市海淀区中关村南路27号 邮编：100081

国际互联网地址：<http://cunlp.com.cn>

电子邮件(E-mail)：nckpm@public.bta.net.cn

电话：(010)68472815 / 68932751 传真：(010)68932447

印刷者：武汉市楚风印刷厂

发行者：新华书店

开 本：850×1168(毫米) 1/32 印张：11.3 字数：230千字

版 次：2002年6月第一版 2002年6月第1次印刷

书 号：ISBN 7-81056-653-9/K·42

印 数：0001-2000册

定 价：25.80元

版权所有 翻印必究

序

土家族人民几千年来繁衍生息在风光绮丽、气势磅礴、巍峨耸立的五陵山区,土家族音乐就产生于这片鄂、湘、川、黔四省接壤之边地。土家族音乐有她的昨天、今天和明天。昨天是今天再现的源流,今天是明天发展的基础,明天是今天变化的结晶。土家族音乐的历史,源远流长,依靠土家族人民一辈辈口传心授,一代代传承衍展;建国以来的土家族音乐,在土家族民间音乐家与专业音乐家密切合作之下,有了新的发展;土家族音乐的明天将会更加美妙。

土家族音乐是中国多民族音乐之中的重要组成部分,内容极为丰富,种类极其多样。遍布于土家山寨的山歌、小调、号子、哭嫁歌、盘古歌以及民间器乐、民间戏剧音乐、民间曲艺音乐,都与土家族人民的民风民俗息息相关,从不同的角度,生动地反映了土家族人民的生活。

《土家族音乐概论》一书,回顾了土家族音乐发展的历史,阐明了土家族音乐与民俗学、民族学、地理学、人类学、语言学之间的共生关系,剖析了土家族音乐的构成因素,揭示了土家族音乐的文化特征与歌舞特征,从而将这一古老的民族民间音乐的全貌,展现在世人面前。

《土家族音乐概论》是土家学研究丛书之一,著书者

田世高同志出生于鄂西清江岸边的土家山寨，吮吸着山寨脚下这条发源于武陵山脉之河流的乳汁长大，从小就酷爱土家族音乐，接受土家族音乐的熏陶。作者从武汉音乐学院毕业以后，回到土家族人民之中去工作，潜心钻研、伏案撰论，辛勤笔耕，在《中国音乐》、《艺术指导》、《中南民院学报》、《湖北民院学报》等刊物上发表了多篇关于土家族音乐研究的论文。多年来，作者通过采风调查，搜集资料，忘我求索，足迹踏遍鄂、湘、川、黔土家族地区；近四年来，作者在繁重的教学工作之余，呕心沥血，潜心撰书，数易其稿，完成了《土家族音乐概论》一书书稿。本书必将受到五百七十多万土家族人民的欢迎，也为中国多民族的广大音乐爱好者欣赏土家族音乐提供了便利，并给研究土家族音乐的专家学者提供了帮助。

《土家族音乐概论》既是一本关于土家族音乐的学术专著，又是一本土家族民族民间音乐的教材。我衷心祝贺《土家族音乐概论》的出版，乐意向读者推荐此书。



2001年6月16日

《土家族研究丛书》编写委员会

顾 问（以姓氏笔划为序）：

毛继增 朱纯宣 李绍明

刘孝瑜 张正明 [杨昌鑫]

彭继宽 彭英明 董 珞

主 编：

苏晓云 郭大孝

张洪伦 彭振坤（常务）

副主编：

陈湘锋 杨光宗（常务）

曹 毅

编 委（以姓氏笔划为序）：

邓 辉 田发刚 田世高

余咏宇 周兴茂 胡济民

黄柏泉 雷 翔 萧洪恩

目次

总序	张正明
序	周振锡
第一章 土家族音乐的历史回顾	1
第一节 《梯玛神歌》与《葛天氏之乐》	2
第二节 《巴渝舞》与《摆手舞》	6
第三节 竹枝歌与土家族音乐	10
第二章 土家族民间音乐与相关学科	29
第一节 土家族民间音乐、音乐理论与中国民族 音乐、音乐学的相互关系	29
第二节 土家族民间音乐与民族学	31
第三节 土家族民间音乐与民俗学	33
第四节 土家族民间音乐与语言学	35
第三章 土家族民间音乐的构成	38
第一节 土家族音乐创作过程的集体性 与传承性	38
第二节 土家族民歌	43
第三节 土家族音乐的音阶调式	58
第四章 土家族民间音乐的文化特征	65
第一节 土家族民间音乐文化功能的类别	65
第五章 土家族歌舞音乐的特征	72

第一节	土家族歌舞音乐本体论	73
第二节	土家族民间歌舞及音乐体裁类别	75
第六章	土家族民歌类系	85
第一节	土家族古歌	86
第二节	土家族风俗歌	95
第三节	土家族劳动号子	190
第四节	土家族田歌	225
第五节	土家族民间山歌	246
第六节	土家族小调	277
第七章	土家族器乐类系	295
第一节	土家族乐器制	295
第二节	土家族器乐演奏形式	298
第八章	土家族戏剧、曲艺	323
第一节	土家族戏剧	323
第二节	土家族曲艺	336
参考文献		345
后 记		347
总编后记		348

第一章 土家族音乐的历史回顾

纵观古今中外一切国家,一切民族音乐的发展,其民族音乐文化、地域音乐文化无处不渗透于该地域之社会生活的诸多领域之中,所谓“一方水土养一方人”,“一方水土养一方文化”,“一方水土养一方民族”,“一方水土养一方音乐”,正是说明了地域之差异,必然带来风土人情、礼仪习俗之差异,地域的差异,也必然带来音乐文化的差异,从而形成这一地域区别于其它地域的音乐特征。

土家族音乐是中国众多民族传统音乐中的一个非常重要的组成部分。土家族正是由于民族风俗之别,地域之差异而产生其独特的民族音乐。按现代学术观点将其划分,土家族音乐之中包含着山歌、小调、号子、田歌、长歌、风俗歌、歌舞、戏曲、器乐等几大类体裁。然而,土家族音乐既有着自身的鲜明的体裁形式特征,又对其它音乐体裁有着一定的兼容性。具体而言,如民歌、号子、山歌、小调、长歌、风俗歌、器乐之中蕴含着舞蹈、曲艺、戏曲等艺术形式的原始胚胎因素,再加上这些土家族音乐种类之间有着难以分割的血肉联系与彼此皆通的艺术属性,凡此种种,导致了土家族传统音乐种类之中,包含着多种艺术与音乐体裁接缘交叉的特性,这种特性的形式,有其久远的历史根源与深厚的文化内涵。

土家族音乐有其独特的艺术特征及艺术兼容性和边缘性体裁特征,追根朔源,它与远古氏族时期之原始音乐的流传是不可分割的。《尚书·益稷》叙述当时人们的歌舞时亦云:“击石拊石,百兽率舞。”这便是对远古时期原始先民们以磬伴奏歌舞之记载,“击”是重敲,“拊”是轻敲,一重一轻,自成节律。由此说明,远古时代之音乐是以节奏为主体,而原始先民们随其敲击之节奏,“手之舞之、足

之蹈之”。^① 这些由掌握文字的史学家们所追述的情景,分布于中国五十六个民族与各少数民族区域之中,反映在各民族先民的音乐文化迹痕之中,同时,也反映在土家族先民的音乐之中。我们从土家族传统音乐中的《梯玛神歌》与《葛天氏之乐》的联系,从土家族的《摆手舞》与《巴渝舞》的关系,从土家族的《竹枝歌》发展轨痕,则可窥其端倪,从而阐明此论。

第一节 《梯玛神歌》与昔《葛天氏之乐》

土家族音乐中之《梯玛神歌》,所表现的主要是驱赶鬼邪、敬奉天地、祭祀亡灵、请神还愿、跳神求雨、求家禽兴旺、赞五谷丰登等宗教活动。不同的宗教活动歌唱不同内容的神歌。

土家族的梯玛在民间尊称为“土老司”。在土家族还愿、求雨、送亡灵、祭祀、赶鬼驱邪等众多宗教活动中,都由梯玛主持,土家族人民从古至今都把梯玛作为神与人之间的游说者。然而,梯玛承担着兼业行医,《永顺县志》亦云:古代梯玛“师巫击鼓、摇铃、卜竹篙以祀,祷告土人猎鱼,病则无医,惟性中羊旺”。^②

梯玛在歌唱神歌时要改换服装,头戴凤冠帽,手持八宝铜铃与法刀,身穿八幅罗裙,边舞边唱。

例1—1

敬 神 歌



苍人(嘛)称在土(嘛) 投下(嘛)邪吉 样(嘛) 保佑我的

① 转引自扬阴浏著《中国古代音乐史稿》,人民音乐出版社,1981,第5页。

② 转引自湖南省卷编辑部《民族民间舞集成》1985年版,湖南人民出版社,第2



在祈求保佑种植茂盛，庄稼兴旺，广种薄收时，则请梯玛唱《地德歌》。

地 德 歌

例1—2



在土家族宗教活动中，敬奉天地，歌颂祖先之祭祖活动时，则请梯玛边舞边歌唱《鸿均老祖歌》。

例1—3

鸿均老祖歌



中国五十六个民族,每一个民族都有自己民族的发源之所在。土家族也不例外,也有自己民族的起源,在追溯土家族起源思祖的活动中,则请梯玛随祭祀活动而歌唱《创世歌》。

例1—4

创 世 歌





上述梯玛所歌唱的土家族神歌,都是奉天敬地,求神佑护,赞五谷丰登的歌曲。

《葛天氏之乐》也正是如此,据《吕氏春秋·古乐》一书记载:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙:一曰《载民》;二曰《玄鸟》;三曰《遂草木》;四曰《奋五谷》;五曰《敬天常》;六曰《达帝功》;七曰《依地德》,八曰《总鸟兽之极》”^①。其意是指,远古葛天氏时期的音乐,在歌唱时,由三人拿着牛尾巴,并踏着有节奏的步伐边演边唱,“投足”跳的舞蹈,“歌八阙”则是指所演唱的歌有八首,从而说明了歌唱的内容:第一首歌是歌唱人类祖先;第二首歌是歌唱图腾;第三首歌是歌唱人们种植庄稼长得好;第四首歌是歌唱五谷丰登;第五首歌是歌唱尊敬天神赐予的自然规律;第六首歌是歌唱要达到天帝之功能;第七首歌是歌唱要因地制宜种植庄稼;第八首歌是歌唱家禽肥壮、牧畜兴旺。

从上述《梯玛神歌》与《葛天氏之乐》二者所歌唱的内容来看,其联系是紧密的;从音乐学的角度而言,《梯玛神歌》则是继承《葛天氏之乐》的一种发展或变化的再现,是《葛天氏之乐》的一种新版。由此可见,土家族之《梯玛神歌》与《葛天氏之乐》如出一辙,是一种较完整的继承。

《梯玛神歌》与《葛天氏之乐》分别都是以帝、民、天、地、植物、

^① 转引自蔡仲德《中国音乐美学史注译》,1990年版,第186页。

动物等为歌颂对象。从表现的内容来看,它们与被称为“史记”和“文化百科全书”之《诗经》又何其相似!《诗经》十五国风之民歌可以“弦《诗》三百”诵《诗》三百,歌《诗》三百,^①舞《诗》三百。从“弦《诗》三百”中则可以看出《诗经》中的《颂》和《大雅》中的许多诗篇与《葛天氏之乐》以及土家族的《梯玛神歌》一样,在文学史书中出现以前,就已是原始氏族社会“唯一的传说编年史”^②。其表现方式明显区别于纯文学性的诗体,无论从形式或内容而言,都是文字史籍得以产生发展的原始产物。因此,在古代土家族音乐中含有“经史”的成份,是毋庸置疑的。

第二节 《巴渝舞》与《摆手舞》

《华阳国志·巴志》云:“武王伐纣,前歌后舞”。并且“歌舞以凌,殷人前徒倒戈”。这正好说明《巴渝舞》在伐纣之时就已用于战争,《巴渝舞》在战争中曾收到了鼓舞士气和威慑敌人的作用。

《巴渝舞》这一名称,始见于史籍《华阳国志·巴志》“阆中有渝水。资民多居水左右;天性劲勇,初为汉前锋陷阵,锐气喜舞,帝(汉高祖)善之专曰:‘此武王伐纣之歌也’。乃令乐人习学之,今所谓巴渝舞也”。由此可见,巴渝舞在武王伐纣之时就用于战争,于战争之中起到了激励士气和震慑敌人的作用。此外《巴渝舞》是汉高祖定三秦后令乐人习于乐府。《前汉书·礼乐志》曰:“巴渝鼓员三十人”。^③“巴”指的是巴人,“渝”指的是渝人,于汉高祖定三秦时得巴渝人,以骄捷善斗,灭楚时存于武乐之中,因此而开始有《巴

① 转引自蔡仲德《中国音乐美学史注译》1990年版,第73页。

② 转引自夏野《中国古代音乐史》1988年版,第12页。

③ 转引自王克芬编著《中国古代舞蹈史话》1980年版,人民音乐出版社,第21—

渝舞》的出现。

早在三千多年前,在中华大地古老的版图之上,曾出现了强盛一时的巴子国。《华阳国志·巴志》亦云:“武王既克殷,以其宗姬封于巴,爵之以子。”“其地东至鱼复,西至夔道,北接汉中,南极黔涪。”《华阳国志·巴志》所载这一区域,正好囊括了整个五陵山区,由此可见,巴人正是土家族之先民,所喜好的歌舞是《巴渝舞》。

汉高祖定三秦后,《巴渝舞》成为宫庭大雅之堂的乐舞,《盐铁论·刺权》亦云:“鸣鼓巴渝作于堂下”。同时,《巴渝舞》也被用于日常交际之中,用以招待宾客,由《汉书·西域传》之记载则可以说明,朝廷为招待“四夷之客”而“作巴渝,都卢、海中矜絜,漫衍鱼龙,角觝之戏以观之”。^①《巴渝舞》至魏时,朝廷“乃使军谋祭酒王粲政创其辞”,王粲自观看,仔细琢磨酋帅李管、种玉的表演后,便将《巴渝舞》改造为“矛渝新福歌曲;弩渝新福歌曲;安召新福歌曲;行辞新福歌曲”^②四篇。使《巴渝舞》从内容到形式有了重大的发展变化。

隋唐时期,《巴渝舞》又有了新的发展变化,《新唐书·音乐志》明确记载:“巴渝舞,汉高帝所作也,魏晋改其名,梁复号巴渝舞,隋文帝废之”。然而,《巴渝舞》并没有真正被废,只是更名而已,其舞蹈仍被保存,由《隋书·音乐志》之记载则可表明此论:“始开皇初定令,置七部乐;一曰国伎,二曰清商伎,三曰高丽伎,四曰天竺伎,五曰安国伎,六曰龟兹伎,七曰文康伎。其后牛弘清存鞞、铎、巾、拂等四舞,与新伎并存。因称:四舞,按汉魏以来,并施于宴飨,鞞舞,汉巴渝舞也”^③。

① 转引自王克芬编著《中国古代舞蹈史话》1980年版,人民音乐出版社,第21-22页。

② 转引自王克芬编著《中国古代舞蹈史话》1980年版,第21-22页。

③ 转引自王克芬编著《中国古代舞蹈史话》1980年版,第22页。

唐·宋时期,《巴渝舞》开始衰竭,但还可依稀见于清商伎中。《新唐书·礼乐》亦云:“隋亡,清乐散缺、存者才六十三曲,其后传者,……巴渝,汉高帝命乐人作也,……高祖即位,仍隋制设九部乐……清商伎者,隋清乐也。歌二人,吹叶一人,舞者四人,并习巴渝舞”。^①到宋时,巴渝失去了原来的位置,被认为是“四夷乐者……岂容淆杂大乐”,“施于广庭,与大乐并哉。如是,乃奏罢之”。于是,《巴渝舞》在宫庭的歌舞演奏就此消失。

然而,在五陵山区,《巴渝舞》于民间仍广为流传,李延寿在记叙蜀西少数民族时曰:“凡百户之乡,有市之邑,歌谣舞蹈,触处成群”。白居易于《郡中春宴》诗曰:

薰草铺座席,滕枝注酒尊。

蛮鼓声坎坎,巴女舞蹲蹲。

《华阳国志·巴志》载:“其民俗聚会则击鼓,踏丫,唱“竹枝歌”以为乐”。其主要特征为“鸣鼓为节,踏足为舞”。《蛮书》亦载:“巴人俗传 正月初夜,鸣鼓连腰以歌,为踏蹄之戏”。《老学庵记》曰:“男女聚而踏歌”。由此可见,《巴渝舞》在民间其伴奏主要是击鼓伴奏,鼓则成为了舞中的主要伴奏乐器,并处于很重要的位置。随着社会的进化,反映古代人风俗的《巴渝舞》得到了广泛的流传和发展,不仅内容不断丰富,形式不断翻新。而且名称也发生了变化,如彭施铎《竹枝歌》的记载就足以说明:“福城中锦作窝,土司祠畔水生波,红灯万点人千叠,一片缠摆手歌”。

由此可见,《摆手舞》与《巴渝舞》在历史长河的演变中,是连续性的,《摆手舞》在继承《巴渝舞》的基础上内容更加丰富,形成更加完善。表现尤为突出的特征是其阵容、规模宏大。在跳摆手时,多则数村数寨上万人,少则一村一寨数百人。其内容多表现祭祖先、

^① 转引自殷海山,李耀宗、郭洁主编《中国少数民族艺术词典》1991年版,第24页。

求兴旺、狩猎、军事、娱乐、庆丰收等。鼓声、歌声、脚步声、喊声、叫声、欢笑声交织在一起,衬托出《摆手舞》规模宏大、精彩动人的场面。

例1-5

摆 手 歌



几千年前的“巴子国”以巴人为主体的,“巴子国”之地包括鄂、湘、川、黔边界。公元316年,“巴子国”被秦张仪所灭而改名为“黔中郡”,汉时改名为“武陵郡”,只是地名发生了变化,而地域并未发生变化。于唐代时的《元和郡县志》中有明确的记载:“秦汉黔所理,是今施、辰、锦、叙、奖、溪、朗等州”。这正说明了这些地方正好是当今的恩施、沅溪、麻阳、黔阳、芷江、龙山、澧县、常德等地。由此可见,古代巴人所居之地,正是如今土家族所居之地。

《摆手舞》与《巴渝舞》二者间从内容到形式都有着不可分割的联系。

首先,二者都体现出战舞的特点。《巴渝舞》之中的“矛渝”、“弩渝”两种武渝在隋朝时称为“鞞舞”,由表演者手持兵器而舞。而《摆手舞》在跳“大摆手”时,其中的插花摆手,参加的人数必须很多,表演有手持武器和长矛,或齐眉短棍,摆时将武器斜拿而舞,尔