

黔东南苗族侗族自治州民间音乐资料集 (一)

黔东南民歌

(侗族玩山歌)

黔东南苗族侗族自治州群众艺术馆编

M
J642.2
1-1

编 者 的 话

黔东南是一个民族文化艺术的宝库。其中，民间音乐舞蹈极其丰富，历来就有“歌舞海洋”之称。就民歌来说，它在黔东南各少数民族人民生活中占有非常重要的地位。无论是苗族、侗族、壮族、水族、瑶族或是侗家、绕家、东家、西家都很喜欢唱歌，而且也很善于唱歌，他们在祭祀祝颂、叙事交往、婚丧嫁娶、节日庆丰甚至说理劝世等活动中均是以歌来传情达意的，可说是无人不唱，无处不歌。

常见的民歌有：苗族飞歌、古歌、大歌、酒歌、游方歌（情歌，有的地方又称夜歌）；侗族大歌、小歌（情歌，有琵琶歌、牛腿琴歌、流水歌、笛子歌……）、礼俗歌（有拦路歌、踩堂歌、酒歌、哭歌……）、玩山歌；其他各族的酒歌、山歌、儿歌、伴嫁歌以及侗戏、阳戏、花灯等。这些民歌，曲调各异，别具风格，特别是侗族多声部民歌，是黔东南音乐艺术宝库中独具特色的一支奇葩，它受到国内外艺术界的赞赏。

另外，民间器乐多种多样，如芦笙、琵琶、牛腿琴、古瓢琴、苗箫、侗笛、唢呐……。曲调优美动听，丰富多彩，具有浓郁的民族风格及乡土气息，深受群众的喜爱。

多年来，我州专业音乐工作者及广大业余音乐爱好者不

(06) 离书田兰甘天.....人愁对桥鞭鞭脚

(18) 离书田兰甘天.....早来消

(38) 黔东南苗族侗族自治州民间音乐资料集 (一)

(38) 离书田兰甘天.....(瑶山) 姐无莫想即会不

(38) 离书田兰甘天.....(瑶山) 无春蚕明当共我

(38) 离书田兰甘天.....三月三

(38) 离书田兰甘天.....心无莫想不替我

(38) 离书田兰甘天.....人愁对桥鞭鞭脚

(38) 离书田兰甘天.....无春蚕明当共我

目 录

一、侗族《玩山歌》概述.....龙廷才 (1)

二、侗族《玩山歌》.....龙廷才 (1)

(08) 几多好花树脚溶.....天柱高酿绞凡 (11)

(10) 我伴喊我才起来.....天柱高酿绞凡 (12)

(32) 人人同享太平年.....天柱高酿地柳 (13)

(8) 实在难留好时光.....天柱高酿地良 (14)

(9) 有心架桥莫冷心.....天柱高酿石洞 (15)

(9) 我们比猫头鹰还要傻.....天柱高酿石洞 (16)

(6) 吃碗苦瓜象碗糖.....天柱高酿石洞 (17)

(9) 树叶造船诱我扒.....天柱高酿界牌 (18)

(9) 回去家中莫传杨.....天柱远口 (19)

(8) 重 逢.....天柱溪口 (20)

(09) 初相会.....天柱溪口 (20)

(9) 久不唱歌忘光罗.....天柱高酿甘洞 (24)

(32) 花园钥匙是我藏.....天柱兰田楞寨 (24)

(8) 同读诗书共砚石.....天柱兰田瓮洞 (25)

(9) 正月难逢三月泡.....天柱兰田瓮洞 (26)

(12) 姐聪明.....天柱兰田瓮洞 (28)

(50) 忧也得忧愁得愁.....天柱兰田瓮洞 (29)

唱歌解得忧愁人·····	天柱兰田注溪	(30)
伴来早·····	三穗等溪	(31)
难舍难舍真难舍·····	三穗等溪	(32)
不会唱歌莫开腔(山歌)·····	三穗等溪	(33)
好花当阳逢春开(山歌)·····	三穗等溪	(33)
三月三·····	镇远报京	(34)
搭伴不起莫冷心·····	镇远报京	(35)
莫忙先去料理你情人·····	剑河小广	(36)
男歌女唱 歌短情长·····	剑河小广	(37)
好苑枇杷不开花·····	锦屏仁里	(37)
桥是同过伞同打·····	锦屏平秋	(38)
布匹不离织机床·····	锦屏平秋	(39)
挑水栽花要送花成林·····	锦屏彦洞	(40)
高坡开荒种小米·····	锦屏高岑	(42)
想起当初俩我结伴的时候·····	锦屏大同	(43)
就象蜜蜂难舍花·····	锦屏大同	(44)
同读诗书共砚石·····	锦屏启蒙边沙	(44)
从小起意到如今·····	锦屏启蒙边沙	(45)
同同到老心才平·····	锦屏启蒙边沙	(46)
久不唱歌忘记歌·····	锦屏启蒙甘塘	(47)
春到了(山歌)·····	锦屏启蒙魁洞	(48)
唱支山歌来解闷(山歌)·····	锦屏启蒙边沙	(50)
幸福生活靠得着(山歌)·····	锦屏启蒙边沙	(50)
难得大家来相逢(山歌)·····	锦屏启蒙腊洞	(52)
黄金难买少年时(山歌)·····	锦屏启蒙文斗	(53)
侗家唱歌田好禾(山歌)·····	锦屏启蒙者蒙	(54)
久不唱歌忘记歌·····	锦屏启蒙地茶	(54)
山歌不唱心不开(山歌)·····	锦屏挂治	(55)

侗族《玩山歌》概述

侗族《玩山歌》（包括山歌）。盛行于贵州黔东南自治州的天柱、锦屏、剑河、三穗、镇远等县一带的侗族地区，是当地流传最广，具有一定代表性的主要歌种。

当地习俗，凡是同族异姓，年龄相近的青年男女，无论已婚未婚，都可以按照自己的民族风俗，在节假之日，赶场路上，走亲访友或参加婚礼之机会，互相认识之后，便悄悄的约定日子到山上相会，对唱情歌。这种社交活动，称为“玩山”，侗语叫“获炎”。在这种场合里唱的歌，叫做《玩山歌》，侗语叫《阿获炎》或“阿花”、“阿达”等。

“玩山”，若男女双方都属未婚的，则是他（她）们寻找对象的开端；若双方已有配偶，并对自己的婚姻是如意的，“玩山”则是相互显示自己的歌唱才能进行对歌娱乐；如有其一方对封建包办婚姻的不满，以至抗婚的，则成为对这种不幸婚姻的控诉。

由于《玩山歌》的歌唱内容，主要是倾吐爱情，当地规矩，在房前屋后和老人面前是禁唱的。否则，被视为是没有教养、不得族规的“银瓦（傻人）”，甚至要受到人们的谴责。

“玩山歌”，在当地人人会唱，个个会编，若不会唱歌，就如书中《好芭枇杷不开花》所唱的“你来世间做哪样！”，这样，凡识字的青年男女，几乎都有自己的手抄歌本，不识字的，就有口本。他（她）们“莽凳细吗，莽唱细阿”

（园中乱摘是菜，口中随唱是歌），所以人们誉声侗族是

“歌的民族”。

《玩山歌》，有用侗语、汉语、掺侗掺汉演唱的三种情况，歌式多样，讲究押韵和押调，（押韵的必须押调，押调的并非要押韵），并按“玩山”的程序和场合，分为种种歌唱明目。如：《邀伴歌》、《约日子歌》、《初会歌》、《请坐歌》、《难得歌》、《夸奖歌》、《赞美歌》、《自谦歌》、《盘答歌》、《结伴歌》、《试探歌》、《初恋歌》、《借物作凭歌》、《嘱咐歌》、《送行歌》、《分散歌》、《相思歌》、《埋怨歌》、《重逢歌》、《山盟海誓歌》、《成双歌》、《书信歌》、《失恋歌》、《陪伴歌》、《约逃歌》等等。这些歌，它不仅反映了过去侗族人民在社会生活中的一些情况，更多则反映了当时青年男女们在封建社会制度里的爱情悲剧。

民歌是劳动人民创作。“每一个民族的民歌，都是本民族语言的精粹，自有其特点和规律。”下面谈谈《玩山歌》的音乐特色。

侗族《玩山歌》（包括山歌），运用的曲调多种多样，男女共用。演唱形式以独唱、对唱、齐唱为主，曲调以生动的音乐语言，鲜明的艺术特色，浓郁的乡土气息，深深扎根于侗族人民的沃土中。内容、形式、风格独具一格。这里就其曲调的结构形式，调式及转调规律，旋律的进行特征及曲调的色彩风格四个方面进行分析介绍。

曲式结构形式

侗族“玩山歌”，在表现本民族的社会生活的长期过程中，形成以下三种艺术结构形式：

1、多数为四乐句一段体的分节歌结构形式，即使有些变化，也只是重复末两句或最后一句。这种玩山歌，除句尾一般作自由延长之外，节奏都比较明确，常用 $\frac{3}{4}$ 或 $\frac{3}{8}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 拍，有时交替进行。如书中《几多好花树脚榕》、《挑水栽节花要送花成林》、《想起当初俩我结伴的时候》、《伴来早》等“玩山歌”。

有些地方的民间歌手，对这种形式的歌，在曲调的分句和歌词的句法上，作这样的处理：把第三句末与第四句开头的一个乐节，即第四句歌词开头的两个字（一音节）连在第三句歌词的末尾来唱。有其独特的风格。如：

——要连作一句来唱——

1 $\underline{35}$ 6 · | $\underline{56}$ $\overset{5}{\underset{6}{\text{C}}}$ 1 — | $\overset{3}{\underset{5}{\text{C}}}$ $\overset{5}{\underset{6}{\text{C}}}$ 6 — | $\overset{5}{\underset{3}{\text{C}}}$ — — | $\overset{1}{\underset{2}{\text{C}}}\downarrow$ 2 — — | $\overset{12}{\underset{1}{\text{C}}}$ |

奴 白(细) 办 花 老 都 借衣(欧)，

1 $\underline{6}$ $\overset{12}{\underset{1}{\text{C}}}$ 1 · |

国 各

2、“白话歌”，侗语叫“阿崇吧”，是介乎歌唱和道白之间的一种说唱艺术形式。歌词由三、四、五、六、七言的长短句式结构组成，一般先说“白话”后唱歌，其曲式是由两个部分组成的二段式结构。第一部分由句式长短不一的四句或六句一段的多次变化重复组成，节奏鲜明，段落清楚，常以 $\frac{1}{4}$ 或 $\frac{3}{4}$ 节拍出现，曲调亲切内在，具有倾吐吟诵的音乐性格。第二部分是一首四乐句一段体的“玩山歌”曲式结构，歌唱性的旋律及舒展自由的节奏，与第一段形成鲜明的对比。（见书中天柱溪口“白话歌”《初相会》）。这种二

段式结构形式的“白话歌”，不仅在“玩山歌”中占着相当重要的地位，在对歌、赛歌场上也广为运用。

此外，也有先唱歌后说“白话”，再以唱歌作结束的。其曲式便为三段体结构形式。

3、二乐句一段式。这种结构形式的“玩山歌”主要盛行于天柱县高酿地区和锦屏县的小江、平翁、高岑一带，当地俗称“阿牙久”（两句歌词为一首的“玩山歌”）。如书中天柱高酿甘洞玩山歌《久不唱歌忘光罗》。实际上，这种二句一段式的“玩山歌”，其音调和结构与高酿一带的四句一段体的第三、四句基本相同，只是在演唱时，处理得更为豪放自由一些。

调式及转调规律

1、调式。在侗族“玩山歌”中，五声徵调式，五声羽调式最多，六声羽调式次之，五声宫调式再次之，商、角调式比较少见。这些调式，分布的地区也各不相同。如：五声徵调式主要分布在天柱县的石洞地区，锦屏县的高坝、平秋、彦洞、仁里、启蒙和剑河县的小广、南明等地。羽调式主要分布在清水江中下游东南岸的平略，挂治、秀洞、大同、茅坪、远口和西北岸的渡马、溪口、绞凡、高酿、界牌、凸洞、小江、平翁、高岑一带。由于两岸地区语言声调有差别等因素，形成调式相同而音列与风格不同的羽调式。前者为：

6 1 2 3 5 6 音列的五声羽调式（见本书锦屏大同玩山歌《想起当初俩我结伴的时候》），后者为：6 7 1 ↓ 2 (2)

3 5 6 音列的六声羽调式，（见书中天柱高酿绞凡龙开春演唱的玩山歌《我伴喊我才起来》和锦屏高岑周金翠演唱的《高坡开荒种小米》等）。二者各具特色，特别是后者习惯性的下属音“↓2”，通常出现在歌曲第三、四乐句的末尾，作自由延长演唱，形成其特殊的风格。

五声宫调式和四声徵调式，主要分布在三穗等溪、绞颇、剑河小广和镇远报京地区。次于商、角调式的分布是分散的，其数量也不多。

2、转调。侗族“玩山歌”，除了多数是一个调到底之外，还有不少的歌是有转调的，而且有一定的特点和规律：一是调式不变，只改变主音的音高位置。二是调式调性同时改变。第一种转调情况有以下三种类型：

①从歌曲的第一或第二乐句的后半部向上方二度转入新调（见书中兰田“玩山歌”《正月难逢三月泡》，这种转调类型在玩山歌中是较为常见的。

②从歌曲的中间向下方四度转到属调，直至结束。（见书中高酿地良玩山歌《实在难留好时光》等）。

③在歌曲的中间转入上方四度的下属调上，然后又回到原调来结束。如剑河小广玩山歌《男歌女唱，歌短情长》，开始是E调，第十小节转入上方四度的A调，到第十五小节又转回原调（E调），直至结束。

第二种转调情况有两种类型：

①从歌曲的中间向下方四度转到下属调，并同时改变调式，直至结束。如：三穗等溪山歌《不会唱歌莫开腔》等，这种同时转换调式调性的方法，常是用前调式的下属音和后调式的下属音为过渡音，极为巧妙自然。

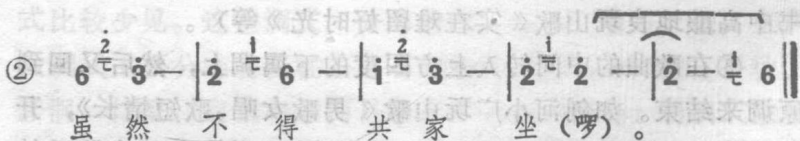
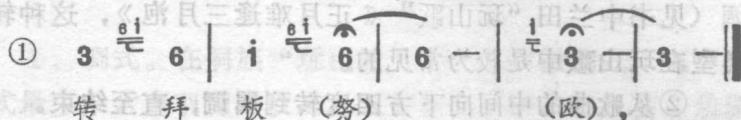
②从每个乐句的末尾向下方四度改变调式调性。如：天柱兰田玩山歌《姐聪明》。

旋律进行特征

侗族“玩山歌”的音乐语言，与地方语言声调密切相关。玩山歌歌词的韵律，声调有一套严谨的格式，由于歌词的韵律对歌曲的旋律结构有一定的影响与制约作用，使音乐在旋律进行上形成其特殊的规律。

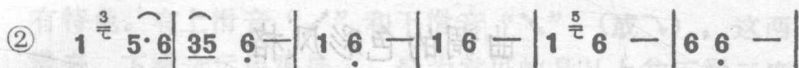
1、侗族玩山歌的旋律动态，以跳进较为典型，级进的现象也较为普遍，但往往是在跳进之中作装饰性穿插。

上行跳进，一般为四度、五度和分解和弦式，这种跳进的旋律，既广阔高亢，嘹亮清新，而且还具有号召性：



六、七、八度的大跳音级，往往是在下行时出现，使曲调从响亮的高音一下低回下来，生动、有趣，表现了侗族青年男女爱情生活中情真意切的感情。





想 確 便 梗 奴 选 可 应 奴 外 各 勤

同时，侗族玩山歌旋律的上行跳进和下行大跳，往往是结合进行，显得巧妙自然，风格独特，如：天柱高酿绞凡龙开春演唱的《我伴喊我才起来》是很典型的。

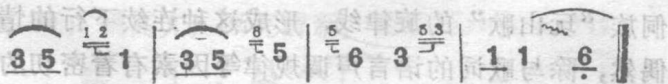
2、旋律的幅度规律。侗族玩山歌，由于上下行跳进的特点，使其旋律的起伏性较大，但这只是指的局部而言，从总的旋律线起伏的幅度来看，又有其一定的共同规律：第一句高，第二句次高（或低），第三句低，第四句最低，形成由高往低进行的下行旋律线，如：锦屏大同玩山歌《想起当初俩我结伴的时候》等。

侗族“玩山歌”的旋律线，形成这种连续下行的情况，并非偶然，除与歌词的语言声调规律等因素有着密切的关系外，更主要的是“一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”在解放前，侗族人民的婚姻自来没有自由，全由父母所包办。即使能利用“玩山”的这种社交活动进行谈情说爱，也是秘密的，从不敢公开，哪怕在“花园”（玩山的地方）里已选中意中人，最后还得要经过父母的同意，不然，还是得不到自己真正的爱情。因此，他们的歌唱并没有什么真正的欢乐之感，从高往低落的旋律，体现一种忧伤哀怨的情绪。这和当时在封建制度下，侗族青年“恋爱自由，婚姻不能自主”的民族特殊情况的反映，同时也是悲剧性的爱情生活的表露。

曲调的色彩风格

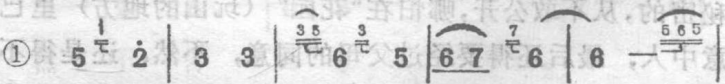
侗族“玩山歌”曲调的色彩风格，主要通过装饰音、滑音、波音和衬词润腔等手段来表现。通过这些手段来美化曲调，加深艺术形象的刻划，表现侗族青年男女在“玩山”过程中的悲欢离合的思想感情。

1、玩山歌有前装饰音和后装饰音，还有由一个至四个音符组成的装饰音群。其中一至二个音符组成的装饰音，可在歌曲中的任何音符上出现，并常以大二度、小三度来进行。通过这些装饰音，更宜于抒发感情，语言的韵味更美，曲调更抒情，如：



姚 细 难 下 步 板 尼阿（嘞）

三至四个音符组成的装饰音群，多数出现在句尾，几乎都是级进的。如：



三 斤 麻 良 起 铺 网 （呢），



强 （嘞）。

上例①句尾的装饰音，使情绪快活、动情。例②句尾的装饰音，使感情更为真挚，并有感叹之意。

2、滑音。滑音在侗族“玩山歌”中用得很多，而且富有特色。有上滑音“/”和下滑音“\”（或↘），这两种滑音，下滑音运用得最多，最为常见的是从上往下滑二度、三度、六度、八度，并往往出现在乐句的末尾。（见书中所例）。

3、波音（〰）。是形成玩山歌色彩的重要因素。波音一般为大二度、小三度，波值尽气息延长，波速有快有慢，并有上波音（“〰”如： $\frac{1}{2}$ 〰，相当于12121212和下波音（“〰”如： $\frac{7}{8}$ 〰，相当于76767676）之分。凡在音符时值较长，特别是句尾的自由延长音，都普遍运用。增加了曲调的活力及表现力，富于浓郁的乡土味。

4、衬词运腔也是侗族玩山歌的重要特点，常用“乃、细、啰、哇、呀、啾、依哟、也、哪、奴、嘞、溜、嗯、哦、内、喔、”等等来加强语气，丰富音乐形象，通过这些衬词在润腔中充分发挥嗓音的风格特点。因此，凡在句尾的延长处，都加上衬词来演唱。（见书中所例）。

侗族“玩山歌”，如同祖国春天百花园里的一朵鲜花，绚丽多彩，是侗族人民的智慧结晶，是我国艺术宝库的精神财富之一，是我们研究民族音乐学的一门领域。多年来，自己虽作了大量的搜集整理工作，积累了不少的文字和音响资料，由于采风还不全面，加之水平有限，本文对侗族“玩山歌”所作的分析介绍，深度是不够的，更谈不上已为其洗出真面，仅作引玉之砖，让广大的音乐工作者、特别是民族音乐的专家们，来对它进行研究，开拓我们民族音乐事业新的境界。

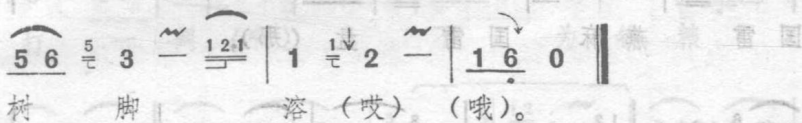
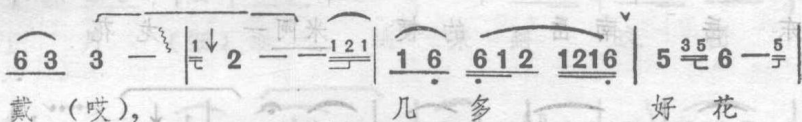
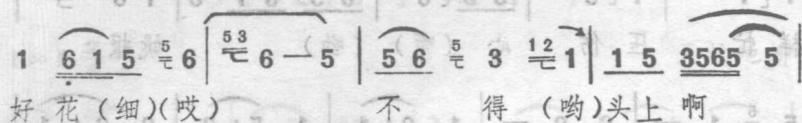
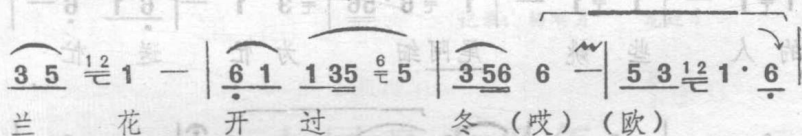
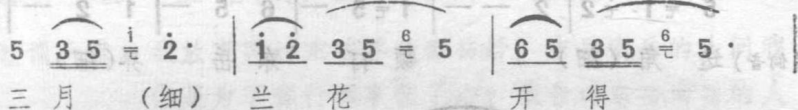
龙廷才

几多好花树脚溶

1=D $\frac{3}{4}$ 天

天柱绞凡

稍自由



演唱: 林玉秋

我伴喊我才起来

1-F $\frac{3}{4}$

天柱绞凡

