



九寨沟县民歌文化

文史资料第五辑



政协九寨沟县委员会

2004年9月

九寨沟县民歌文化

文史资料第五辑



政协九寨沟县委员会

2004 年 9 月

九寨沟县民歌文化文史资料第五辑

阿(新)出内(2004)100 号

开本:889×1196 1/16

印张:18.75 彩插:0.25

印数:1-3000 册

本册工本费:28.00 元

阿坝日报彩色印务中心承印

九寨沟县民歌文化文史资料第五辑

编 辑 委 员 会

顾	问:	赵 平	尼玛木		
主	任:	格 梅			
副 主 任:	贺长清	仁 静	徐正元		
委 员:	许德禄	刘 斌	朱合荣	陈美秀	
	王雄生	黄玖成	刘明礼	王国成	
	仁则措	李 永	张 影	廖吉祥	
编审人员:	格 梅	贺长清	仁 静	徐正元	
	陈美秀	许德禄	刘 斌	王雄生	
	黄玖成	王国成	刘明礼	李 永	
	张 影	仁则措	廖吉祥		
责任编辑:	刘明礼				
校 对:	刘明礼	仁则措	陈美秀	黄玖成	
	王国成	廖吉祥			

九寨沟县民歌文化文史资料第五辑(民歌文化专辑)

目 录

序言	中共九寨沟县委书记 人大常委会主任 赵 平(1)
----------	--------------------------

源流浅析

南坪民歌源流浅谈	徐云峰 阙少谦(5)
南坪弹唱溯源	田种德(7)
南坪曲子产生的历史背景	田种德(14)

艺术探讨

九寨沟县的明珠——南坪小调	肖常纬(23)
南坪民歌初探	龚如君(32)
璀璨的艺术瑰宝	马成富(40)
只为馨香浓——谈南坪民歌三美	马寿宇(49)
浅析南坪民歌的特色	何高笈(51)
南坪民歌旧曲新词层出不穷	蓝寿清(53)
永不凋谢的“山花”——九寨沟县民间情歌	刘明礼(56)
九寨沟县藏族民歌初探	格 梅(64)
藏在深山的古老民歌	尤中塔 任则措(71)
九寨沟县藏族婚俗及婚礼歌	褚 嘉 任则措(77)
藏族情歌	任则措 褚 嘉(82)
浅谈九寨沟县白马藏族民歌演唱形式	杨四莲 王雄生(85)
白马藏族唱鲁的程序	杨占荣(88)
白马藏族 仁 舞的传统程序	杨占荣(90)
藏族《酒曲子》	田种德(93)
白马藏族民间面具舞	杨占荣(95)
回族山歌	刘明礼(99)
回族情歌	任则措(101)

往事追忆

回忆南坪民歌首次收集整理	余永恒(105)
--------------------	----------

南坪民歌采风散记	龚如君(106)
南坪民歌采风续记	龚如君(108)
南坪民歌采风三记	龚如君(110)

人物春秋

民间艺人白映武记事	米 慧(115)
我的九寨民歌缘	张桂荣(118)
九寨民歌手的情怀	李成保(119)

神话传说

蜜情厚意的山神情歌	张善云(123)
鲁的传说故事	杨占荣(128)

沧桑岁月

南坪小调的兴衰	马寿宇(133)
白马藏族面具歌舞的兴衰	杨占荣(134)

辉煌成就

“采花”唱响世界的南坪民歌	尤道秀(139)
九寨沟小调的艺术魅力—传遍九州的九寨沟小调	庄春辉(141)
《采花》、《盼红军》寻源采访拍摄纪实(一)	李建蓉(146)
中央电视台 12 西部频道《魅力 12》栏目录制《南坪小调》实况(二)	李成保(148)

民歌文化开发策略探讨

浅谈九寨沟县文化产业发展	徐支峰 阙少谦(153)
南坪弹唱的现在和未来	田种德(156)
南坪琵琶制作之磋商	田种德(158)

民歌荟萃

九寨弹唱(南坪小调)	(165)
劳动歌	(165)
生活歌	(171)
仪式歌	(186)
爱情歌	(194)

历史传说、故事歌	(205)
儿歌	(227)
旧曲新词	(232)
藏族民歌	(238)
南坪山歌	(242)
九寨新歌	(284)

序 言

中共九寨沟县委书记 人大常委会主任 赵平

九寨沟县民族民俗文化渊源流长,早在殷商时代就有着人类活动的足迹,大自然赋予了这片土地神奇的魅力,不仅为我们展示了钟灵毓秀的自然山水,更在民族民俗文化方面彰显着深厚的积淀。由于九寨沟的地理位置独特境内山高谷深、森林茂密,自然资源极为丰富,在历史的变迁过程中多民族在此聚居并存,民族民俗文化蔚为壮观。从九寨沟县历史沿革不难看出,这里属氐羌、藏、汉等民族交汇融合之地。各民族在这里长期生息繁衍,不仅创造了自己的历史,也创造了自己的文化。在漫长的民族融合发展进程中,逐步形成了自己十分独特而具有深厚文化底蕴的民族民俗文化,使九寨沟的山更具神韵,水更显灵性。

文化是人类社会发展过程中创造的物质财富和精神财富的总和。它随着时间的推移而积淀,它不仅是文化的积淀,更是历史的传承。发展文化产业既是满足人民群众日益增长的精神文化需要,又是促成产业结构优化升级和树立“以人为本”科学发展观的要求。

旅游业是一门兼经济、社会、环境和文化等多种功能的新兴产业,旅游活动不仅是经济消费,也是一种文化消费活动。大自然鬼斧神工创造的秀丽风光,使人们目悦一新,然而经过历史积淀的深厚民俗文化,则使人们神逸而感动,发思古之幽情,品乡土之醇厚。因此,旅游不仅是人们置身于自然的活动,更是一种精神的需求。而文化是旅游的灵魂,“没有文化的旅游是没有灵魂的旅游”。九寨沟县民族民俗文化不仅是一个丰富的资源宝藏,也是一道亮丽的人文风景,开发这一独特的地域文化,必将使九寨沟旅游业更加丰满更加绚烂,也必将使更多的人们沉浸而陶醉其所散发的魅力之中,使之成为九寨沟县又一张世人瞩目的“名片”。

经过二十多年的发展,九寨沟县旅游业逐步走上了“保护性开发、规范化建设和科学化管理”的可持续发展道路,为维护民族团结、政治稳定、经济发展、社会进步和提高人民的生活质量做出了积极的贡献。旅游业正在从单一的观光旅游向集观光、休闲、度假、会议、科考、健身等为一体的综合效益型转变,这为九寨沟民族民俗文化的开发提供了广阔的前景。

为了加快九寨沟县旅游产业和旅游服务功能的升级,促进县域经济和社会事业全面、协调、可持续发展。县委、县政府经过科学分析和论证,提出了近期做好“兴旅、强农、

建市”三篇文章,号召全县干部群众积极投身“第二次创业”,努力把漳扎镇建成国际旅游城镇,把九寨沟打造成国际旅游精品。把九寨沟县建成旅游产业突出,城市功能完备,社区服务布局合理,生态环境优美,人文环境和谐,具有浓郁民族文化和地域文化的繁荣、富裕、文明的与世界自然遗产相和谐的生态旅游城市。

美好的蓝图已经绘就,前进的目标已经锁定。这就需要全县各族、各界人士共同努力和奋斗。九寨沟县政协在积极履行自己职能的同时,非常重视文史研究工作,在编写出四辑文史资料后,现又编辑出版第五辑《民歌文化专辑》。这本专辑将九寨沟县丰富而独特的民族民俗文化、民族风情进行了搜集、整理和编撰,这将对我县提升旅游业内涵,促进全县旅游产业的优化升级起到积极的资政、参考作用。该书的编辑与出版,必将吸引更多的人们关注九寨沟县独特的地域文化,让这朵民族民俗文化的奇葩开放得更加绚丽多彩。在此,向所有为本书编辑出版而付出心血的人们致以衷心的感谢!

当前,西部大开发、建设大九寨国际旅游区、建设全国藏区第一州给我们带来了历史性的发展机遇,只要我们全县上下认清形势,坚定信心、真抓实干、乘势而进,在州委、州政府的正确领导下,在全县各族干部群众的共同努力下,我们的目标一定会实现!我们的明天一定会更美好!

二〇〇四年五月

源流浅析



南坪民歌源流浅谈

徐云峰 阙少谦

九寨沟县(原南坪县)素有“琵琶之乡”的美誉,一曲《采花》更是传唱大江南北,长盛不衰。究其根源,是因为南坪民歌中的琵琶弹唱集南戏、北曲之精华,取花部、雅部之美韵,形成了具有浓郁地方风格的艺术体系,堪称民族艺苑中的一朵奇葩。

南坪弹唱在演唱形式上以特制的三弦琵琶自弹自唱为主,有时配以碟碗、响铃击节伴奏,大多由一人独唱,唱到有衬词或尾句拖腔时,大家一齐帮腔助兴。在艺术形式上分为“宫调”和“花曲子”两大组成部分。宫调早在元代已经成熟,元曲每本四折,每折规定用不同宫调,而且唱词都是一韵到底,整本戏由一人独唱。城市演出叫“教坊”,农村演出叫“社火”(现时,南坪土话中仍有看“社火”一说,意为赶热闹)。宫调在南坪被称为“背宫调”(其实“背”字当为衍文,因宫调有固定的曲牌,严谨的韵律、字数,必须死记硬背,且在传承过程中多为口耳相传,故称其曰“背宫调”),又称之为“越调”,以三弦伴奏音乐结构为曲牌连套体,唱腔多用高腔假嗓,音高比实际记谱高八度,声调激越高亢又不失柔美婉转。这种风格与陕南的眉户清唱有较多相似之处。

“花调”用琵琶演奏,在曲式结构上多为单曲体,即一个曲目只有一个曲牌音乐,反复数遍,构成一个完整曲目,唱腔以民歌风格为主,分高腔与平调,高腔多为男声,平调男女均可,“花调”属地方戏中的花部。南坪弹唱中的“花调”明显受甘肃“花儿”的影响,多用花名起兴,衬词多用“花儿红”、“杨柳青”等音韵悠扬妩媚,一唱三叹。无论是宫调还是花调唱词结构完整,篇幅较长,多以七言为主,或五、七言结合,另有一些字数不限的长短句。内容上,宫调以叙事为主,花调以抒情见长,二者相互交融,相互影响。

对南坪民歌之源流,史不见书。但根据南坪所特有的地理环境,历史改革,风俗气象可探讨出其大致脉络。

南坪地处青藏高原东麓,白水江上游。地理环境异常闭塞,“四面皆番,汉民无几”(引自《南坪乡土志》下同)。秦为湍氏道,汉属益州,西晋属秦州,邓艾入阴平改为邓州,唐朝时没于吐谷浑,五代十六国后为扶州,明时归松潘卫。清雍正初年,因地方盘剥勒索当地藏民,激成民变,遂有帕纳寨首领尕让孝率众反叛,改陷扶州城。至雍正三年克复,但旧城已毁,不复可用,另于城南之平坝复筑建城,即今九寨沟县城所在地。这次事件城陷三年,除极少数汉民逃至文县外,其余均无活口,待事件完全平息后,“濒河之地汉民始得耕种”,开始有外来移民迁入。由于明末清初的变乱,更加之张献忠在陕西、四川一带的征战,造成这一地区十室九空,所以有大量南方的移民拥入,即所谓“湖广填四川”。进入南坪的移民也大多为湖广籍移民,他们带来了越调即南坪弹唱中的“宫调”(同理,陕南的眉户清唱也极可能是由这一时期移民带入)如“宫调”中的许多作品,像《皇姑出家》、《伯牙抚琴》、《尼姑下仙山》等曲目都是流行南方的传说式故事。

至咸丰末,清政府忙于应付英法联军,再加之太平军兴,松潘藏民反抗清政府统治攻陷松州,南坪官吏大为恐惧,对周围藏民实行镇压政策(名曰“见番不留”)终于酿成“庚申事变”。帕纳寨首领欧利娃率先举事,率领七十二寨土司攻陷南坪城,自称“帕纳皇帝”,历时五年至同治四年六月方解。城内及沿河汉民多数死于战乱,于是开始了南坪历史上的第二次移民潮。这次移民几乎为陕甘移民,尤其是南坪相邻的文县居民大量拥入,形成了南坪在风俗、民情、语言、习惯等诸多方面与文县有相似之处,故

有“南坪不像川，碧口不像甘”之说。这一次陕甘的移民带来了“花调”。

这样南坪民歌中的两大源流形成，“宫调”与“花调”争奇斗艳，相互借鉴，相互融合。到了清末民初，南坪广植鸦片，“赶烟场”（外地人前来做的一切与鸦片有关的生意的混称）加之逃避战乱，出现了南坪历史上的第三次移民潮。而这一次移民天南海北都有，其中不乏身怀绝技的民间艺人，他们博采“宫调”与“花调”之长处，吸取川北等地的民歌和当地民族民间音乐的精华，形成了极具南坪风格的弹唱艺术，像南坪民歌的集大成者白风云先生就是这一背景下应运而生的。

由此，我们不难得出结论，南坪民歌的琵琶弹唱形成大致经历了三个阶段：第一，草创时期，即雍乾时期的湖广移民带来了“宫调”；第二，成形时期——自“庚申事变”以后，同光年间的陕甘移民带来了“花调”；第三，成熟时期——民国初年，优秀的民间艺人融合“宫调”、“花调”诸腔，形成今天独具风格的南坪琵琶弹唱。

作者：徐云峰系九寨沟县委办公室副主任
阙少谦系九寨沟县中学校教师

南坪弹唱溯源

田种德

南坪弹唱,历史悠久。我们要追溯它的根基源头,还得从史籍文献中寻找,《四书五经》、《乐记》“凡音之起,由人心生也,人心之动,物始之然也。感于物而动,故形于声。声相应、故生变。变成方,谓之音。比音而乐之,及于、戚、羽、旄,谓之乐。”“宫为君、商为臣,角为民,徵为事、羽为物”。上面“乐记”的论述,很精确地说明音乐的源头。

古人认为好的音乐风行,可使国家得治。《史记》、《乐书第二》。“故舜弹五弦之琴,歌‘南风’之诗,而天下治,纣为朝歌北鄙之音,身死国亡。舜道何其弘也?纣之道何隘也?夫南风之诗者,生长之音也,舜乐好之,乐与天地同意,律万国之欢心,故天下治也。”如上论述,古人早就给我们说明一个道理,凡一个国家,一个民族,应对音乐有所识别。好的音乐能激励人的志趣,使之斗志昂扬,奋发向上。“树风成化,象德昭功,启万物之情,通天下之志。”“宣扬功德,辉光当世。”就现今而言,我国的政策,也绝对禁止黄色歌曲流行。如《大刀进行曲》、《黄河大合唱》、《满江红》那种风雷气势雄伟格调,那种爱国热情、斗志昂扬,那种高尚思想满怀激情,必须大力宣扬。让人心情舒畅,自慰安适的乐曲,在人们的生活中也必不可少,如《花飞花》、《阳光三叠》;让人情思伤感的如《红豆词》、《魂断南桥》、《夜半歌声》它诉说和反映人间真情和执着。

南坪弹唱的根源:纵观我国历史古籍,可追溯至北魏、周、隋三代。“北魏符氏之末,吕光、沮渠蒙逊等据有凉州,变龟兹声为之,号为《秦汉伎》,至魏周逐渭之《国伎》其乐器有钟、磬、琵琶等十九种”。《乐志》中首次见到有琵琶。九寨沟曲子在演唱时其主要乐器是琵琶,唱词多为《十二时》曲,从正月唱到十二月。“炀帝谓幸臣曰:多弹曲者,如人多读书,读书多则能撰书,弹曲多则能造曲。”《十二时》曲是众多曲章中的一种。“炀帝不解音律,略不关怀。”“后大制艳篇,词极谣绮。”由于当时皇帝爱好声色,“令乐正白明远造新声,创《万岁乐》、《十二时》曲等十六个乐章。”自是皆于太常教习,每岁正月,万国来朝,留至十五时,于端门外,建国门内绵亘八里,列为戏场,百官起棚夹路,从昏达旦,以纵观之,至晦而罢。伎人皆衣锦绣采,其舞者多为妇人服,鸣环佩,饰以花钗者,殆三万人。初课京兆,河南制此衣服,而两京缙绅,为之中虚。三年驾榆林,突厥启明,朝于行宫,帝又设以示之,于天津街盛饰陈百戏,自海内凡有奇伎,无不总萃。崇侈器玩,盛饰衣服,皆用珠翠金银,锦罽絺绣,其营费钜亿万元。关西以安德王雄总之,东都以齐王谏总之。金石匏革之声,闻数十里外。弹弦管以上,一万八千人。大列炬火,光烛天地,百虚之盛。振古无比。自是每年以为常焉。

隋公元581年至618年,岷山诸郡,“同昌郡”,首府设“同昌”即今九寨沟县之中安乐村,下辖“同昌、丹领、常芬、钳川、尚安、嘉城、贴夷等七个县”。“隋代,诸州镇戍,各给吹鼓乐,多少各以大小等级为差。诸王为州,皆给赤鼓赤角,皇子则增给吴鼓长鸣角,上州刺史皆给青鼓青角,中州已下及诸镇戍,皆

给黑鼓黑角,乐器皆有衣,并同鼓色”。

从以上记述中我们知道隋代各级官府都编制有不同等级规格的乐队,九寨沟县(原南坪县)是“同昌”郡的首府所在地当然有自己的乐队。“杂乐有《西凉鞞鼓》、《清乐》、《龟兹》等,然吹笛,弹琵琶,五弦及歌舞之伎,自文襄以来皆所爱好,至河清以后,传习尤盛。”如此以降上有官府乐队在前领导,民间“传习尤盛”,九寨沟的音乐也就遍地开花,兴盛起来了,由此可见九寨沟县从北魏到周隋已成为有歌、有乐、有舞、有伎演者的郡府所在地了。一千四百多年来,此地的先民们,世代传唱那些歌,吹弹打击那些乐器,跳那些舞蹈,一直承传至今,每岁正月十五大闹花灯、舞龙灯、耍狮子、抬高台也从那时承袭至今。期间在唐宋二代亦有所改动或增减乐章,但变动不大,至元代发展成为戏曲,关汉卿、汤显祖、王实甫等众多名家为代表,而“曲子”在1952年以前九寨沟县人一直把南坪弹唱叫“曲子”(又称南坪小调)。元代演变成为南曲,北曲两大类,九寨沟县的曲子,即是北曲的一种,是传统的无“宾白”的散曲,此种曲子盛行于元、明、清三代,内容以抒情为主,有“小令”和“散曲”两种。九寨沟县(原南坪)在古代因交通闭塞,少交流,所以对外来影响不大,这些古老的曲子由“把式”(有专长技艺的民间歌手言传身教),一代代地承传下来,形成现今的九寨沟民歌—南坪弹唱。它一直保持着古风、古色、古香的民歌特色。

九寨沟县的民歌(曲子)演、唱艺者,人才辈出,只要有人家住的地方,即或三、五家都有能弹善唱者,大点的村寨自然有好的唱把式,流传之广,遍布城乡山寨之每个角落,究其缘由:从公元三世纪以来,我国南、北朝前五代的民族大融合,华夏之音与胡乐在无形中也完成了大融合,中华民族文化的发展就是一种共生、共融的状态中共同向前发展的。北魏、周、至隋之际,《国伎》、《龟兹》等众多乐章也溶入宫廷和民间音乐之中。在隋代统治的三十多年里,音乐繁荣到鼎盛:宫廷、官府、庶民百姓都酷爱音乐(还有许多杂耍)。“陈后主亦能度曲,亲执乐器,悦玩无倦。”杜牧诗曰:“商女不知亡国恨,隔江犹唱《后庭花》”。如此等等,同昌郡的民间音乐传播繁荣也就顺理成章毫不例外了。

举例如下:1、秦腔有数百年历史,九寨沟县是秦蜀交界之处,按理说应有人喜爱秦腔,会演唱秦腔,但事实上并无人会唱秦腔;2、川戏也有数百年历史,九寨沟人也不会唱(从明代至今我县一直由四川管辖,明代属松潘卫,清代属松潘厅)。解放前只有塔藏乡胡登云会唱川戏,但他是永川人,解放后虽然成立了一个川剧组,可本地人也无人去唱;3、京剧将进二百一十年历史,也未传入九寨沟。而九寨沟曲子长盛不衰,在有炊烟之地就有人能弹会唱九寨沟曲子,这是千百年来先民们给我们留下的无形文化艺术瑰宝。怪不得人称九寨沟县为“民歌之乡”、“琵琶之乡”,这还得应拜谢先民们所付出的辛勤劳动和智慧。

近年谈九寨沟曲子的文章中,只有田种德提及九寨沟曲子有宫调,即《正宫调》、《背宫调》、《小宫调》。此篇稿子在80年代末同时交县志办和资料室各一份。儿童时代听前辈说的,今考证国乐历史,这个说法是对的,当然,此地的先民们不是信口雌黄,而是代代相袭下来,并在弹唱中得到实践。自古诗歌同源,自古就确定了宫、商、角、徵、羽;宫为君、商为臣、角为民、徵为事、羽为物。九寨沟曲子大部份是宫调如《老爷掉袍》、《皇姑出家》、《进南房》等。除宫调曲子之外,则是花曲子,如《二姑娘》、《打猪草》、《送郎》等。一般来讲宫调多高音,旋律优雅,珠圆玉润,起落柔舒,非常动听,但要演唱流畅,则较难些。花曲子在各方面都较粗放。

《宋史》、《乐志》“周六乐奏六律,歌六吕,惟十二宫也。”“朔日、半月。”“随月用律,亦十二宫也。”“十二管各备五声,合六十声:五声成一调,故十二调,古人于十二宫又特重黄钟一宫。”“梁、陈雅乐,并用宫声,是也。若郑译之八十四调,出于苏祇婆之琵琶。”“国朝大乐诸曲,多袭唐旧,窃谓十二宫为雅乐。”从以上论述得知九寨沟曲子中的宫调,也是很老的古董,是先民们很早之前承传至今。在今天之前,唱曲子者不知九寨沟曲子有一千多年的历史,更不知什么是宫调。菜园村(台子坝)薛培根的爷,薛风鸣是清代南坪营衙署的师爷。文人墨客,他能弹会唱,琵琶、三弦弹得好,唱得好,他专长弹唱宫调曲

子,三个儿子也能弹会唱。今后此文与读者见面,就真相大白,知其所以然了!古人有言:“礼乐不可斯须去身,化上迁善。如有不及,是以闻其宫声,使人温良而宽大;闻其商声,使人廉而好义;闻其角声,使人恻隐而仁爱;闻其徵声,使人乐善而好施;闻其羽声,使人恭俭而好礼。”古人论乐章的涵意音调唱腔,有精深的见解和独到之处。现在的音乐它对人们的作用不可能达到先人所论述的那种高度。

古代朝廷有“教坊司”、“伶官”职位,是专门管音乐舞蹈的官员。在民间则有教坊是教习门徒学习歌舞和演出歌舞的场所,它与宫廷的歌舞是有区别的。宫廷乐舞是在不同的场合,不同的庆典,不同的等级,演不同称谓的乐章,配不同种类的乐器,排不同舞的行列。民间教坊则是随和的多,有各种各样符合庶民百姓通俗常见喜闻的乐章。九寨沟的曲子是属于这个范畴之中。

南坪弹唱之地域轮廓

九寨沟的地理位置历代有所变化,但总的来说其行政区域的改制或吐谷浑、吐蕃占据,就一般而言其自然界线多数时间是在白水江及其支流一带,东至柴门关总梁,南至朵尔纳山,黄土梁,西至弓杠岭,五道沟梁,北至喇嘛岭、青山梁。就在这一地区保存和演变着九寨沟曲子,使它能够承传下来的地区,这确实是不容易而奇特之事。

元代有了说唱伎艺和无宾白的曲子,无宾白的曲子、北曲即是现在流行于九寨沟的曲子之一,但继承下来的还是有有宾白的连唱代说的曲子,如《火家妹子杨八姐》、《王玉莲》和《二姑娘》等。小时候听人说王玉莲一唱唱到鸡叫唤,意为曲子章节很长,要一个晚上方能唱完。1942年曲连沟(今保华乡三河村)的米老汉夫妇演唱过好几章说唱曲子。是年二老去松潘沿岷江而下在各地演唱。50年代我在松潘听到唱《放风筝》、《小十二将》问他们,说:“是你们南坪的米大爷教我们唱会的”。后来我调去镇江关小学教书听到当地人唱《小十二将》、《绣荷包》和《点兵曲》,都说是南坪来的米大爷教的。1943年我在荫唐中学读书,茂县的同学对我说:“你们南坪的曲子好听,说是南坪的二位老者在街上唱过。”米大爷夫妇曾两次出去在外地街头唱南坪曲子,从松潘去,走宝轮、碧口等地返回。

高山深谷和峻岭雪峰之阻隔制约着民歌文化的传播,九寨沟古时候交通不便,只有沿白水江至文县呈较好行走的交通孔道,所以向外界传播九寨沟民歌文化不是件易事,也正因为如此才少受外地文化渗透。而本地人也只有唱曲子来自娱自乐的休闲生活,这样以来九寨沟地区便留存下“曲子”这个古老的无形的地区民间文化艺术。如果南坪曲子是因当年地势闭塞得以保存,那么,今天南坪民歌则因改革开放重获新生。

如果把九寨沟县城定为中心点,以五十公里为半径划一个圆圈,此圈内的地区,即清代松潘厅,南坪营所辖之地方,住在这范围内的人,可以说都是九寨沟曲子的知音者。九寨沟地处我国东西南北之中部(从地图上看如此),自古容纳各方语音词汇,像我这一代人,除上海、浙江、福建、广东、广西的话听不懂而外,其他省区的话都能听懂。其语音、言谈、词汇有特别之处,不同于任何地方之语音。这也制约着九寨沟曲子不易外传。元、明、清三代是此地风行曲子的鼎盛时期,元代扶州属宣政院辖地,“元,文扶州万户府”,明、清各为松潘卫,松潘厅。清康、雍、乾三代打金川前后近四十年,当时九寨沟(扶州)也曾数次征调兵马参与打金川之战,因此“缘事而发”,扶州的唱把式便编出了《点兵曲》、《出兵曲》。其后八国联军攻占北京,光绪王爷逃西安,唱把式们又编了一章《光绪王爷逃西安》的曲子。《三国志·关羽传》,“既而辽以向羽,羽叹曰,吾极知曹公待我厚,然吾受刘将军厚恩誓以共死,不可背之,曹公知其必去,重加赏赐。”先民们据此记载编了一章《老爷掉袍》的曲子。我国省区地方剧种中都有《关公掉袍》这出戏(故事见《三国演义》)。

松潘山歌其音高昂,婉转艳丽,非常动听,可就听不出一丁点九寨沟曲子和山歌的韵味。合州(甘肃临夏县)山歌(现在叫作《花儿》,其声浑厚,音域宽广,但也听不出一丁点儿九寨沟曲子和山歌味道。

只有“秦蜀交界”以上的人会唱九寨沟曲子、山歌。青山梁、喇嘛岭和黄土梁那边的人不唱九寨沟的曲子。

南坪弹唱近代状况

南坪弹唱受到外界影响不大,外地歌曲(多为小调)传入九寨沟其曲调不会变化。前世纪初,外地传入《马五》其曲调持原韵,但此曲传入后所编的曲子含有马五的腔调。白马藏族和羌族的酒曲子(酒歌)之韵味可没渗进九寨沟曲子。1939年至1944年,抗日战争年代有大批湖南、湖北的难民来南坪,有青年男女唱风阳花鼓,湖南花鼓,这些人都有一定的打击乐器之水平和演唱技艺,其曲目单上有数十个节目,如《七·七芦沟桥》、《说风阳道风阳》、《十八摸》等,《孟姜女哭长城》就是那时候传入九寨沟的。这之前四川来的测字先生,拉着胡琴闭着眼睛唱《双探妹》、《小放牛》等民歌,九寨沟的娃娃们原汁原味地学着唱。

在清代,九寨沟的读书人喜爱唱曲子,可他们只唱宫调曲子。认为自己高雅正派,对花曲子不屑一顾,花曲子俗鄙,不文雅而且有点下九流(旧时修脚、理发、吹鼓手……叫下九流),孩子们如弹唱花曲子,定必受责骂,可富家子女还是偷着唱,其诱惑力可谓大矣。此种情况直到抗日战争胜利后才消除。

宫调花曲子从泾渭分明到合二为一

南坪曲子“宫调”、即宫、商、角、徵、羽的“宫”:正宫调、小宫调、背宫调等。另外那些文墨人、大户人家把有些曲子叫“花曲子”。其实呢,宫调歌词的题材多为历史故事和历史人物,爱情方面的题材并不是没有:花曲子呢、郎呀姐呀、哥呀妹呀的,但也有许多其它题材。

受两千多年封建思想主导的我国文化,加之旧礼教孔孟之道的影响,尤其是经过宋代朱夫子(朱熹、周敦颐)等的道学薰陶,旧礼教显得更加森严残酷,所以那些文墨人把爱情方面的歌叫“花曲子”。可他们忽略了一点“大成至圣文宣王先师孔子”所收集诗经里的第一首诗“周南”《关雎》就是谈感情的诗,封建时代的文墨人对此如何解说呢?

小时听人说南坪北门上柏树院里徐家老爷听见年青人唱花曲子就要发脾气骂人不许唱,七八岁我到乡下姨家玩,两位表姐聪慧美丽,姐妹俩弹一手好琵琶,她们小声弹唱怕大人们听见了要挨骂,但还是经常挨骂,她们避到背静地点去弹唱觉得挺好听的,上述之情况南坪城乡如斯。

三十年代打花鼓的外省人唱《双探妹》、《十八摸》孩子们跟着学,大人们看见就不高兴。抗战之后那些老先生殁了、青年人唱什么都无禁忌,喜欢唱啥就唱啥。五十年代早、中期,是南坪曲子鼎盛时期之一,解放了,人民翻身作了主,其喜悦心情流于言表,城乡人民弹唱高潮迭起,得了个“处处琵琶声”、“民歌之乡”的美称。加诸州、省文工团和成都军区文工团多次来南坪采风,我们南坪的民歌与其优美的音律传播省外甚至国外。现在弹唱九寨沟民歌无花曲子、宫调之分只有合二为一。

值得一提的是,近来我在电视上曾两次听到唱民歌,一次是所有的歌手都唱《绣荷包》,有些歌手唱的大体上与九寨沟人唱的相像,有些尾音融入一些韵味。另一次是全体歌手都是唱《放风筝》,其中福建、山西、辽宁歌手唱的部份曲调与九寨沟的相同,河南、宁夏歌手唱的音调与九寨沟唱法大体相似。(当时我觉得奇怪,外省人唱的民歌怎么会与九寨沟人唱的相似呢?此次读了几个朝代的史书《乐志》中的论述之后终于解开了这个疑惑,我们都是华夏后代,华夏文明、艺术、音乐,我们扶州人能承传留给后世,其它省区的人也会承传留给后世,在承传过程中发生演变是一定有的,所以听起来大同小异罢了,我以为此种情况是正常的)。上世纪三、四十年代中,九寨沟歌手曾编了好些曲子如《汪县长打黑河》、《禁洋烟》等都广为流传。