

土家族传统艺术探微

TU JIA ZU CHUAN TONG YI SHU TAN WEI



刘
刘
陈
伦
旺
著

广西民族出版社



ISBN 7-5363-5034-1/C • 236

定价:19.80元

ISBN 7-5363-5034-1



9 787536 350342 >

土家族传统艺术探微

刘 刈 陈伦旺 著

广西民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

土家族传统艺术探微/刘刈, 陈伦旺著. —广西: 广西民族出版社, 2005.12

ISBN 7-5363-5034-1

I. 土... II. ①刘... ②陈... III. 土家族—艺术—研究 IV. J12
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 141007 号

TUJIAZU CHUANTONG YISHU TANWEI

土家族传统艺术探微

刘 刈 陈伦旺 著

出版发行	广西民族出版社 (地址 南宁市桂春路3号 邮政编码 530028)	
发行电话	(0771) 5523216 5523226	传 真 (0771) 5523246
E-mail	CR@gxmzbook.cn	
责任编辑	张惠琼	
封面设计	佳 艺	
版式设计	佳 艺	
责任校对	桂 民	
责任印制	余秀玲	
印 刷	湖北民族学院印刷厂	
规 格	850 毫米 × 1168 毫米	1/32
印 张	7.25	
字 数	170 千	
版 次	2006 年 3 月第 1 版	
印 次	2006 年 3 月第 1 次印刷	

ISBN 7-5363-5034-1/C · 236

定价: 19.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换电话:(0771)5523216



刘对，土家族，1964年2月出生，湖北省鹤峰县人。1987年6月毕业于中南民族学院（现中南民族大学）中文系，一直从事土家族传统文化研究工作，有多篇民族文化论文获省级、国家级奖励，或者在公开刊物上发表。现供职于恩施土家族苗族自治州文化馆，副研究馆员。



陈俊旺，土家族，1966年出生，湖北建始人。毕业于武汉音乐学院，2005年修完中央民族大学中国少数民族艺术专业研究生课程。现为湖北民族学院艺术学院音乐系主任、副教授。有多篇论文在《钢琴艺术》、《音乐探索》、《音乐天地》、《湖北民族学院学报》等学术刊物上发表。

责任编辑：张惠琼

封面设计：佳艺

序



生活在湘、鄂、渝、黔边区的土家族，是一个勤劳勇敢、乐观豁达、富于悠久历史的民族。在长期的历史发展中，土家族人民以自己的勤劳和智慧，创造了灿烂的物质文明和精神文明。一个民族的特色，从本质上表现为一个民族的文化特色。基于这样的认识，《土家族传统艺术探微》的两位作者选取了最具土家族文化特色的传统艺术作为研究对象，并将它们置于历史、民族、艺术等多种视觉的观照下加以分析、研究，以期能够触及到它们的本质。

从《土家族传统艺术探微》一书中，我们可以发现：土家族是一个极富创造力的民族，其原生态的音乐、舞蹈、工艺美术至今仍散发出浓郁的芬芳，竹枝歌甚至还影响了汉民族的一代诗风；土家族又是一个善于学习、吸收外来文化的民族，他们较早地接受了汉文化，但不是一味全盘接受，而是自觉地有选择性地吸收，并且使之具有了本民族的特色，土家族地区流行的戏曲、曲艺就是典型的例子。

该书的两位作者都是土家族，他们热爱自己的民族，并希望通过自己的工作让更多的人了解这个民族。也只有更多的人投身于民族文化工作之中，我们的传统艺术、民族文化才会得到传承与弘扬。

是为序。

二〇〇六年二月

（序作者系湖北民族学院院长、党委书记）

目 录

音 乐

土家族地区民间音乐概述·····	(3)
土家族音乐史上的华彩乐章·····	(18)
土家族地区民歌的音乐特征·····	(38)

舞 蹈

土家族传统舞蹈的界定·····	(55)
摆手舞小考·····	(57)
跳丧舞小考·····	(80)

戏 剧

土家族地区戏剧活动概述·····	(105)
土家族地区戏曲兴盛的因素·····	(119)
土家族地区戏曲的亲缘关系·····	(131)
土家族地区民间小戏的思想性与艺术性·····	(138)

曲 艺

土家族地区传统曲艺概述·····	(151)
土家族地区曲艺是土汉文化交流的结晶·····	(170)

工艺美术

土家族地区传统工艺美术概述·····	(187)
土家族织锦西兰卡普试说·····	(199)
汉文化对土家族地区民间美术的影响·····	(216)
后 记·····	(223)

音乐

土家族地区民间音乐概述

土家族地区的音乐活动历史悠久，湘、鄂、渝、黔四省市交界地区发现与发掘的战国至东汉时期古代巴人的军乐器虎钮鐔于，数量之多，分布之广，正是土家族地区音乐发展中的一个历史见证。

其实，土家族地区的民间音乐同样源远流长，古文献资料为我们留下了非常珍贵的记载。西汉刘向编辑《楚辞》，收录《宋玉对楚王问》云：“客有歌于郢中者，其始曰‘下里巴人’，国中属而和者数千人；其为‘阳阿薤露’，国中属而和者数百人；其为‘阳春白雪’，国中属而和者不过数十人；引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者，不过数人而已。”巴人之歌在楚国郢都竟有数千人能够和而歌之，史料通过对比，强调了巴人之歌在战国时代就已经产生了广泛而深刻的影响。唐宋时期，巴人的一支逐步由蛮夷向土家族过渡，土家族地区产生的音乐竹枝歌，影响了这一时期汉民族的诗歌创作，由刘禹锡、顾况、白居易等诗人发端，蔚然成风。这是土家族音乐发展史上的两个辉煌时期，也是土家族文化中的两个亮点，让土家人引以为自豪，也是足以让研究土家族文化及艺术的人们大书特书的一笔。

土家族地区民间音乐，既保留了土家先民时期的精华，又随着时代的发展而发展。它的内容丰富，题材广阔，形式多样，大体上可以分为民歌与器乐两大部分。

一、土家族地区的民歌

土家族地区被誉为“歌的海洋”，民间歌曲种类繁多。我

们可以将土家族地区的民歌分为号子、山歌、田歌、灯调、小调、风俗歌、儿歌等形式。它们或旋律活泼，节奏强烈，或结构巧妙别致，或神秘、古老、质朴，异彩纷呈。

号子产生于生产劳动之中。特定的生产劳动环境，产生具有各自特色的号子，类似于《吕氏春秋》所言的“举重劝力之歌”。土家族地区的号子有船工号子、放排号子、打碛号子、打夯号子、石工号子、打杵号子、龙船号子、打油号子等。唱腔有几个至十几个曲牌，多者达二十几个曲牌。

长江三峡，曾经是巴人的家园，土家人世代生活在这里。江面狭窄，水流湍急，多险滩暗礁。世代代航行在这一带的船夫们，与激流险滩搏斗，呼喊的号子形成了具有独特风格的船工号子。流行于巴东、秭归一带的船工号子又称为“楚帮船夫号子”。这一带船工号子的特点是高亢婉转、雄壮有力。常用的号子有六种，即拖船号子、出艄号子、捉缆号子、摇橹号子、撑篷号子、拉纤号子等。其中除撑篷号子、拉纤号子及摇橹号子的数板可容纳歌词外，其他号子多为劳动中的呼喊声（见附1）。

清江源于利川，经恩施、建始、巴东、长阳至宜都汇入长江。清江是土家人的母亲河，自廩君时期，土家族的先民们便在此生息繁衍。清江水浅滩多，洪水季节，下水时速达三十里。因此，木船多是两头尖、身细长、吃水浅，船头船尾均有二三丈长的木梢作舵。航行在清江上的船工们唱的号子叫做“清江船工号子”。

土家族地区僻处武陵山脉与巫山山脉之间，南方山区低温类型的坡岭河谷，非常适合林木的生长，因而盛产木材。每年春夏汛有大量木材分别由清江、乌江、酉水、沅水、澧水等内河放排到长江及洞庭湖。排工放排时喊的号子，因受河谷狭窄、激流险滩的影响，旋律高亢激越（见附2）。

土家族生活的地区多山多石，这里的人们祖祖辈辈与石头

打交道，开山采石、修堰塘、造梯田、盖房子、筑路修桥时，石工们所喊的号子叫做“石工号子”。撬石号子领唱高亢自由，众和时沉重有力。抬石号子唱腔名称有慢腿与快腿之分，慢腿是在抬大石重石时唱。石工号子多为联曲体式的曲式结构，句法有半句号、两声号、三声号（见附3）、四声号、五声号、大声号等等。石工号子的唱腔多来自当地的山歌与田歌，旋律优美活泼、轻松诙谐。

船工号子、放排号子和石工号子都是一领众和的演唱形式。领唱者根据劳动时的需要即兴编唱几句指挥劳动的行话，音调多与语言声调相结合自由行腔，节奏、速度视具体的生产劳动情况而定。多为联曲体结构，唱腔曲牌丰富。为什么土家族地区会产生如此丰富的劳动号子？或许正如鲁迅先生所言：“因劳动时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以从单纯的呼叫发展开去，直到发挥自己的心意和感情，并偕有自然的韵调……”广大的土家族地区自然条件艰苦，人们为了求生存求发展，就要与自然抗争，劳动的艰辛程度是常人难以想像的。人们在各种生产劳动中，为了协同劳动动作，减轻身体疲劳，愉悦身心，从而创造了大量的号子，世世代代留传不已。

土家族地区群山绵延，地理上的特点自然地产生了山歌。山歌种类颇多，依据人们从事的活路（劳动）而分类，有茶歌、打柴歌、打杵歌、翻山调、喊喊调、盘歌、放牛歌、赶仗歌、唢呐腔等十七八种。如果依据人们演唱时的唱腔分类，有高腔山歌、平腔山歌、低腔山歌三类。

打柴歌，也叫砍柴山歌。砍柴者为了消除孤独、疲劳，在山上边砍柴边自编自唱，内容多是叙述生活的艰难和男女爱情。流传于宣恩境内的《打柴歌》的唱词为“八十岁公公打篱篙（喂罗儿哟火喂），头发胡子儿白飘飘（喂罗儿哟火喂）。你看我，拿着弯刀，担着扁担，逢山过了坳，逢水过了桥，山高哪怕有虎豹，水深哪怕有龙蛟（喂），我一天不打无柴烧（喂

罗儿哟火喂 哟火喂 哟火喂 哟哟火儿喂)”。打柴歌多用平腔本嗓演唱,音调平稳,旋律动听。

放牛歌,也叫放牛山歌,是牧童在放牛时唱的歌。通常是一问一答形式,猜迷逗趣,从中解闷得益。歌词简洁,擅长用比兴、隐喻、夸张手法,除七言和五言一句的句法外,有不少长短句式唱词,生动活泼而富于变化。放牛歌的旋律轻松自如,节奏明快,音域一般不超过八度,行腔一字一音或一字两音较多,除结尾甩腔外,很少用衬词、衬句。曲调流畅上口,一气呵成。在利川、咸丰等地流传的《放牛歌》,以及在宣恩流行的放牛歌《唱着山歌送太阳》就是典型的代表。

茶歌也是山歌中重要的一类,是土家族女性在采茶、制作过程中所唱,或表现劳动的愉悦,或传达美好的爱情。因而,唱腔优美,速度较为自由。建始流传的《姑嫂采细茶》以及利川传唱的茶歌《月亮出来亮晶晶》当属此类。

在土家族地区,上山打猎要唱赶仗歌,如建始一带的《小伙子来打猎》;背运东西时要唱打杵歌;赶骡子运货时要唱骡运歌;就连在高山劳动时也要用真嗓大声唱喊喊调,利川市汪营镇一带的高腔《对门对户对条街》就是喊喊调中最有代表性的一首山歌。土家族地区的人们生活离不开山歌,“山里人,爱唱歌,不唱山歌不快活”,“山歌唱起吹木叶,坳上歇肩在一堆,木叶山歌解劳累,挑担就像燕子飞”。这几首山歌的歌词生动而形象地阐述了山歌的作用与特色。

从唱腔上看,高腔山歌调门高,音域宽广,旋律起伏大,节奏自由,拖腔很长,所用衬词衬字多,感情奔放,多为歌手在山上用假嗓演唱。有一人独唱,也有两人对唱、穿唱的,有时还出现一人领唱主词、众人附和衬词的情况。高腔山歌的词曲句式结构多样,有号头、四句子、五句子、叫五句、六句子、连八句、串句子、半声、上下句、赶号子等。句法以七言一句或五言一句最常见。

平腔山歌的旋律比较平稳，歌唱性强，节奏规整，抒发感情细腻，是歌手们用本嗓在野外演唱的山歌。平腔山歌多为单曲体结构，四句式、五句式较多。因调门低，常被用来演唱民间流传的篇幅较长的叙事山歌，演唱形式多独唱或盘歌式对唱。山歌中的盘歌，是一种赛歌的形式，讲究对歌词，重视唱腔运用。流行于来凤的《我要与你盘个根》、《什么弯弯弯上天》、《犀牛山上几条沟》以及利川小河一带的《这首山歌唱你听》等盘歌，一问一答，表达了人们对社会生活和自然界的认识。它们在山歌中也占据了一定的数量。

低腔山歌音调柔和低沉，旋律低回婉转，节奏感较强，音量较小，多为当地妇女哼唱的本地山歌，富于抒情性，内容多是反映妇女的不幸遭遇。歌唱时如泣如诉，具有较强的哭诉感。建始的《冤家不爱亲丈夫》和来凤的《十八大姐三岁郎》就属于此类。

山歌的唱腔对其他形式的民歌影响很大，土家族地区的很多民歌，特别是小调与灯调，唱腔具有浓郁的山歌色彩。

田歌在土家族地区俗称薅草歌，或者叫薅草锣鼓。薅草锣鼓一般在包谷薅二、三道草时盛行，有的地方种包谷、挖田时也要打薅草锣鼓。薅草锣鼓是一种较为古老的演唱形式。有专家考证，在汉代时它就已在民间流传。土家族地区的薅草锣鼓也有悠久的历史。据李勣《来凤县志·风俗志》卷二十八记载：“四五月耘草，数家共趋一家，多至三四十人。一家耘毕，复趋一家。一人击鼓，以作气力，一人鸣钲，以节劳逸，随耘随歌，自叶音节，谓之薅草歌。”清同治年间《长乐县志》也记载：“每夏耘时，择善讴者一人击鼓而歌，锣鼓应之，谓之薅草鼓，盖欲耘者乐而忘疲也。”同时还收录了当时文人描绘薅草锣鼓的《竹枝词》：“农人随口唱山歌，北陌南阡应鼓锣。莫认田家多乐事，可怜一锄汗一窝。”另一首《竹枝词》写道：“栽秧薅草鸣锣鼓，男男女女满山坡。背上儿放阴凉地，男叫

歌来女接歌。”可见，这类田歌很早就盛行于土家族地区，目的是鼓干劲、减轻疲劳。

薅草锣鼓唱腔非常丰富，曲牌富于变化，历来就有“出乡十五里，各有一乡风”的说法。薅草锣鼓因演唱唱腔不同、配备乐器不一样，其名称各异，有文锣鼓（锣、鼓、钹、马锣）、武锣鼓（锣、鼓）、夹锣鼓（两套锣鼓外加唢呐）、讲书锣鼓、叫歌锣鼓等。一套联曲体的薅草锣鼓的腔调，一般有十几个曲牌，多者近三十个曲牌。巴东茶店流传的此类曲牌达到二十八个。

薅草锣鼓的演唱，是歌师傅领唱、众人接腔和唱形式。唱腔分高腔、平腔两种，歌词较为固定。词体句法多样，但以七言四句和七言五句最常见。土家族地区田歌中有一种特殊形式叫做穿号儿，歌词穿插独特，在正词中穿插“号儿”或衬字，是对田歌歌词独到的处理手法，具有很高的文学性。穿号儿在鹤峰、巴东等地较为盛行。鹤峰中营一带传唱的穿号儿《同天共日头》（曲谱见附4）：

郎在荆州府，
姐在柳杨州。
虽然隔得远，
同天共日头。

其歌儿是这样：

峨眉月儿两头尖，
相交二姐在四川，
又隔黄河三道水，
又隔峨眉九重山，
相交一回难上难。