

侗族歌谣研究

DUNGCUZ GOHYAUZ YENZGIU



吴 浩 张泽忠 著

广西人民出版社

前 言

广西是多民族地区，历史悠久，民族文化艺术遗产丰富。各族民歌、民间诗文、故事传说、花山崖画、出土铜鼓、壮剧艺术、壮锦瑶绣等等，早已饮誉海内，蜚声域外。研究和探索广西各民族文化艺术遗产的历史背景，它赖以存在的土壤，浓厚的民族特色和气息，以及它在漫长历史长河中继承、演变的规律等等，对于提高各民族的自信心，发扬各民族的优良文化艺术传统，繁荣社会主义民族文化艺术事业，促进各民族之间的文化交流和相互了解，加强民族团结，推动社会主义精神文明建设，无疑具有多方面的重要意义。

我国各民族的文化艺术遗产，是建设社会主义精神文明的宝贵财富。人类早年所创造的文化艺术，具有不可替代的“永久的魅力”。这是因为“一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使他感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来吗？”（《马克思恩格斯全集》第2卷第114页）各民族古代的文化艺术往往有其高超的、不可企及的优点。马克思曾以古希腊的艺术和史诗为例，论述过这一点。由于文化艺术的内容和形式，是由各种社会关系构成的社会生活，以及人们对自然、对当时社会生活的理解决定的。因此，在人类的发展史上，文化艺术的繁荣时期，并不同社会物质生产的一般发展成比例。许多有重要意义的文化艺术形式，往往在艺术发展的不发达阶段才有可能产生和形成，例如广西的铜鼓艺术、

唱词艺术以及各个少数民族的舞蹈艺术、建筑艺术、服饰艺术、绘画艺术等等就是如此。现代人的特性和品格，在远古神话产生的野蛮时代已经植下根基。马克思指出：“在野蛮时期的低级阶段，人的较高的特性就开始发展起来。个人尊严、雄辩口才、宗教感情、正直、刚毅、勇敢，当时已成为品格的一般特点，但和它们一同出现的还有残酷、诡诈和狂热。”（《马克思恩格斯论艺术》第3卷第5页）经过社会历史漫长的“否定之否定”的辩证发展，在更高的基础上，古代人的某些品格，又在现代人身上重复出现。古今是相通的。人类早期的文化艺术，现代人也能产生美感，获得艺术享受。左江流域的崖壁画，是二千多年前壮族先民瓯骆越人及其后裔所绘制，尽管时光流逝，风雨侵蚀，色彩斑驳，但仍能以其古朴、粗犷、对称、和谐的构图和笔触，引发现代人的壮美感。广西各民族的先民所创造的艺术瑰宝，是对各族人民进行美育陶冶性情，开展爱国主义教育，建设社会主义精神文明不可缺少的重要组成部分。

作为社会主义精神文明组成部分的民族文化艺术，不可能离开它原有的基础而独自发展，即不可能离开封建主义社会和资本主义社会这两个漫长历史阶段所创造的丰富多彩的文化艺术根基。去其糟粕，取其精华，“古为今用”，“推陈出新”，是我们的方针，但具体做起来，需要极其谨慎，确实存在着一定的难度。“有重要意义”的文化艺术的形式，它本身不仅具有相对独立性，甚至有着极其顽强的保守性，如汉赋、唐诗、宋词等等形式就有这种特性。“旧瓶”往往可以装“新酒”。我们对前人创造的闪烁着民族智慧的艺术瑰宝，应当采取“一分为二”的分析态度，寻找其演变过程中积淀下来的普遍形式和有用因素，扬弃其带有历史、阶级局限性的特殊内容。要做到这一点，就需要研究、探索各民族不同品种的文化艺术的特点和发展规律，为建设社会主义精神文明这一伟大的系统工程，提供必要的养料。为了

达到这个目的，本丛书的内容包括广西各民族的文学、美术、戏剧、曲艺、音乐、舞蹈、建筑、服饰等等，以期较全面地反映广西各民族文化艺术的历史面貌和历史经验。

《广西各族民间文艺丛书》的编撰，以马克思主义的观点和方法为指导，在此前提下，适当吸收和运用现代自然科学的方法论，力求做到翔实材料和明确的观点相统一，历史的发展和逻辑的进程相统一，熔知识性和科学性于一炉。由于本丛书是专题性的系统研究、探索民族特色和发展规律的著作，自应遵循“百家争鸣”方针，只要持之有故，言之成理，均尊重作者的观点和风格。

丛书在酝酿、撰写过程中，得到广西壮族自治区人民政府、自治区人民代表大会常务委员会的热情支持和关怀，也得到自治区民族事务委员会、广西社会科学院、广西出版总社、中国民间文艺家协会广西分会、广西图书馆、广西博物馆等有关单位领导的热情支持，在此一并表示深切的谢意。由于作者和编者水平有限，无论材料或观点，都可能出现错漏，敬请读者和专家，不吝指教，以便再版修正。

范 阳

1987年8月18日

于广西社会科学院

序

丘振声

当你进入侗乡时，就会看到那一座座巍峨壮丽的鼓楼，那一条条彩虹似的风雨桥，还有那依山而筑的排排木楼；你还会听到那悠扬悦耳的木叶歌、琵琶歌，以及那一唱众和声音宏亮的“大歌”。你会深深地感到，侗乡不仅风光旖旎，而且处处弥漫着浓郁的文化气氛。侗乡是个色彩斑斓的艺术世界。侗族是个富有创造精神热爱文化艺术的民族。他们所创造的灿烂文化，是整个中华民族优秀传统文化的一个组成部分。

有人说：“侗族爱唱歌，侗乡是歌海。”这并不夸张。侗族的男女老幼，几乎都会唱歌。在什么场合几乎都需要也能够唱歌。不会唱歌的人会感到难过，也被人看不起。在群众中流行这样一句话：“不会唱歌，难以做人。”这是他们的生活经验。在他们的心目中，歌，是生活的伴侣，它可以给人以欢乐；歌，是生产劳动的帮手，它可以减轻劳动的强度；歌，是交流感情的桥梁，在歌声中能调整人际关系。

男人雉羽插头，
女人花兜遮胸。
山上唱歌，
河边唱耶。
白天弹琵琶，

夜晚拉歌箕(牛腿琴)。
还造了六根竹管(芦笙)，
拿来作欢乐热闹。

这是对侗族这个歌唱民族的艺术活动的生动描绘。歌声陪伴着他们的生活。

通过歌声，表达他们对爱情的追求，对理想的憧憬，对幸福的向往；通过歌声，抒发对生活的理解，对社会的认识，对未来的推断。总之，在生活中须臾不能离开歌。因此他们把唱歌看得比什么都重要。他们中流行着这样一首歌：

有吃无吃唱歌先，
天大的事情丢一边。
就是明日要走牙安路(鬼路，即死去)，
今日也要趁机唱一天。
口不唱歌心不乐哟，
歌唱够了死到阴间无怨言！

侗族不愧是个善于歌唱的民族。他们对美有着执著的追求，对歌谣文化有着天然的爱好的。他们不仅创作了数量众多的歌谣作品，而且在长期的艺术实践中，积聚了丰富的艺术经验，并升华为歌谣理论。“饭养人身歌养心”。就包含了丰富而深刻的内涵。它用朴素的唯物论与辩证法，正确地概括了物质产品与精神产品的关系，阐明了歌谣文化的特点和作用，表述了歌谣文化与社会生活的关系，促进了民族歌谣的发展。

丰富多彩的侗族歌谣，是很值得探索与研究的。令人高兴的是，现在吴浩和张泽忠这两位出身于侗族的年轻作家已把他们多年探索成果写成了《侗族歌谣研究》这部书稿。

他们对本民族的歌谣十分熟悉，也非常热爱。他们经过较长期的准备，收集了丰富的第一手资料；以认真严谨的科学态度，写出了这部具有较高学术价值的专著。书稿系统地阐述了对侗族歌谣的看法，其中颇多新材料、新观点，给人对侗族歌谣有一个全面的认识。他们创造性的劳动一定会受到人们的欢迎。

这部书稿有这样几个特点：

一、纵与横的结合。作者注意从历史发展的角度，去考察侗族歌谣。首先论述了它的起源，指出侗族歌谣起源于生产劳动。在围山打猎、围渊驱鱼以及伐木拉山中人们所唱的号子，就有着原始歌谣的痕迹。之后，随着社会生活的变化发展，侗族歌谣也在发展变化。新中国诞生后，侗族又出现了新歌谣。总之，侗族歌谣与社会生活同步发展。同时，作者又通过对各种类型歌谣的横向比较，去说明各种歌谣各自的特点。比如耶歌的粗犷，木叶歌的缠绵，大歌的磅礴气势，等等。总之，通过纵与横的描述，勾勒出侗族歌谣的历史面貌与基本特征。

二、广度与深度的统一。作者既注意从较广阔的文化背景上去探索侗族歌谣的各种现象，又对一些具体作品或具体论点作深入的剖释，而不是泛泛而谈。也就是既从大的方面把握某些规律性的东西，又以典型的例证给以佐证。比如作者通过对《越人歌》的具体分析，证明了侗族歌谣与楚文化的亲缘关系，即阐明它们之间所具有的某些共同性。另外，作者又对侗族歌谣中各种类型的作品进行了具体的分析，指出它独有的审美特征、韵律结构，以及传承系统等，从而把侗族歌谣本身所固有的特色更清晰地显示出来。

本书还有一个特点，就是把歌谣与民风民俗和社会生活联系起来进行考察，较充分地说明歌谣的生存土壤、群众基础以及它在社会生活的地位与作用。作者说：“民俗是井，民歌是水；民俗是树，民歌是花。”没有井，不可能有水；没有树，不可能有花。

歌谣与人民大众的生活息息相关。侗族歌谣是侗乡人民用心血浇灌出来的鲜花。高尔基曾指出：“人民不仅是创造一切物质价值的力量，人民也是精神价值的唯一的永不枯竭的源泉，无论就时间、就美还是就创作天才来说，人民总是第一个哲学家和诗人；他们创作了一切伟大的诗歌、大地上一切悲剧和悲剧中最宏伟的悲剧——世界文化的历史。”（《论文学》续集第54页）侗族歌谣的产生与发展的历史又一次证明了这个颠扑不破的真理。

当然，我们研究民族的文学艺术，不仅为了证明某些客观真理，认识某些艺术规律，更主要的是为了了解民族先人们创造辉煌文化的业绩，更好地认识自己民族的过去与现在，增强民族的凝聚力和自豪感，唤起人们创造新的民族文学艺术的热情。

任何民族的文学艺术，都是一定历史阶段社会生活在人们头脑中的反映的产物，是当时的民族文化心理、审美意识和审美情趣的外化。因此，民族的文学艺术是一个历史的范畴，总是处在流动之中，不断在创造与更新。清人赵翼有一首论诗绝句云：“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。”文学艺术的发展与时代的前进是同步的。尽管有的时候会出现不平衡，但总的发展趋势大体是一致的。一成不变，固步自封，就意味着停滞不前，乃至枯竭消亡。我们研究文学艺术，从它们本身来说，应该着眼于总结历史经验，张扬其优秀部分，剔除其消极因素，为创造新的民族艺术提供充分的依据和养料。在这个问题上，我们一方面要坚决反对民族虚无主义：认为过去的民族艺术残缺不全，毫无用处，要全部抛弃，实行全盘西化。它必然导致民族自卑感。这是极其错误的；另一方面，我们也要反对不准发展的保守落后观点：认为过去一切都是美的，只能保留，不能创新。这也是不对的。实践表明，任何文学艺术不发展，不创新，就会脱离现实，脱离群众。尤其是在改革开放新的历史时期，现实生活在急剧变化，人们的生产方式、生活方式日新月异，

思想观念、审美心理也在不断更新。文学艺术不创新、不发展，就适应不了人们日益变化着的审美要求。任何民族的文学艺术只有在不断更新、不断完善，不断超越已有的成就，才能永远保持青春活力，保持与人民群众血肉的联系。

1990.10.3. 中秋节

目 录

前言	范 阳 (1)
序	丘操声 (1)
第一章 侗族歌谣的起源	(1)
第一节 劳动中产生的耶歌	(1)
第二节 求偶而引发的木叶歌	(6)
第三节 缘起仿声的侗族大歌和笙歌	(10)
第二章 侗族歌谣的民间分类	(17)
第一节 耶、嘎、款三大种类的分类	(17)
第二节 三大种类的中小类分类	(19)
第三节 多层次多角度的民间分类法	(28)
第三章 侗族歌谣的越楚文化特征	(31)
第一节 《越人歌》是侗族先民演唱的歌	(31)
第二节 侗歌与壮歌的越文化特征	(37)
第三节 侗族垒词与楚辞的亲缘关系	(40)
第四节 南北侗族歌谣的文化差异	(45)
第五节 南北侗族歌谣文化差异的历史根源	(51)
第四章 侗族歌谣与侗族民俗	(56)
第一节 民俗是井, 民歌是水	(56)
第二节 民俗是树, 民歌是花	(61)
第三节 民歌与民俗的共同特征	(63)

第五章 侗族歌谣的抒情特征	(69)
第一节 十大“情人歌”的抒情魅力	(70)
第二节 叙事长歌的咏叹氛围	(74)
第三节 “消散歌”的传奇色彩	(79)
第四节 木叶歌、笛子歌、大歌的浪漫气韵	(81)
第五节 抒情特征与文化心理构架	(87)
第六章 侗族歌谣的审美特征	(90)
第一节 侗族歌谣的时代性	(90)
第二节 侗族歌谣的反叛性	(97)
第三节 侗族歌谣人物形象的多样性	(104)
第四节 侗族歌谣修辞手法的多样性	(129)
第七章 侗族歌谣的韵律结构	(138)
第一节 侗族歌谣的几种典型句型及韵律	(138)
第二节 内韵、腰韵、脚韵的押韵规律	(151)
第三节 侗族歌谣的常用韵	(154)
第八章 侗族歌谣的传承系统	(161)
第一节 歌师、耶师、款师、巫师——合成传承主体	(161)
第二节 演唱、讲唱、吟诵——主要传承方式	(164)
第三节 师徒、家庭、社会——三种传承渠道	(167)
第四节 鼓楼、月堂、坡会、款坪——常设传承场所	(170)
第五节 记忆、歌本、碑刻、磁带——新旧传承载体	(172)
第九章 歌师、歌师传和歌论	(175)
第一节 歌师	(175)
第二节 歌师与《歌师传》	(177)
第三节 歌论	(193)
第十章 侗族歌谣的文化地位	(196)
第一节 精神食粮，歌谣为上	(196)

第二节	不会唱歌，难以做人·····	(200)
第三节	博纳广蓄，百科全书·····	(202)
第四节	特殊功能，歌以断案·····	(204)
第十一章	侗族新歌谣的特色及其变异性和缺陷性 ·····	(209)
第一节	侗族新歌谣的特色及其变性·····	(209)
第二节	侗族新歌谣的缺陷性·····	(213)
附 录		
	侗族款约·····	(223)
后 记	·····	(247)

· 第一章

侗族歌谣的起源

第一节 劳动中产生的耶歌

侗族耶歌，直到今天，不仅保持其最原始的形式——歌、舞、乐的综合体，而且从其表演方式（基本的队形和动作）、曲调（基本旋律）、歌词和衬词来看，也仍然保持有原始艺术的许多特点。特别是侗族耶歌中的领唱耶，更明显地留存有原始艺术的突出特点——群体生产劳动歌唱形式的影子。

领唱耶的表演方式，一人领唱众人唱，众人手牵着手或手搭肩绕圆圈踏步而行，或进或退，身体前后摇摆，歌声与脚步声合成统一的节拍。这种耶歌的曲调，一般只有四个音（1、2、3、6），旋律简单，只有上下两个乐句，易学易唱。其歌词比较简单，多为四句或八句，而且句式可长可短，有很大的即兴性。这种耶歌有固定的衬词，且衬词常常多过歌词。从领唱耶的这些特点来看，耶歌的起源，是与侗族先民进行的围山打猎、围渊驱鱼、伐木拉山等项主要的生产活动有关。

侗族先民的主要生产劳动——群体性的围山打猎、围渊驱鱼，如今在许多边远的侗族地区仍然盛行着。捕获猎物后“见者有份”的分配方式，也依然如故。不管是围山打猎还是围渊驱鱼，同胞们常常数十人或数百人地手牵着手围成圆圈，边行进边呼喊（多为一呼众应）着去捕捉猎物。捕到大的猎物时，同胞们还常常围着猎物，重复捕猎时的动作、呼声，呼叫跳跃起来，以此

抒发兴奋之情。侗族自古巢居，伐木拉山，也当是一种较早的生产劳动。数十人或数百人拖一根大木头。拉过山，翻过岭，为协调动作，统一运力，激发情绪，常由一人喊号，众人附合，互攀着肩，脚步顶着脚步，缓缓而前行。领唱耶的表演方式，与这几项生产劳动的队形动作，以及一呼众应的劳动呼号十分相似，由此可以看出侗族耶歌与生产劳动的渊源关系。这一点，我们还可以从如今仍在南部侗族地区广泛流传的劳动耶，找到更为充分的证据。侗族的《捕鱼耶》、《围猎耶》、《拉木耶》是这样唱的：

（捕鱼耶）

领：哟！

众：嘿确！

领：耶！

众：嘿确！

领：鱼下滩罗，

众：嘿确！

领：个跟个罗，

众：嘿确！①

（围猎耶）

领：嗨啦，嗨啦！

众：呀罗号！

领：莫眨眼罗，

众：嗨啦！

领：看好好罗！

众：嗨啦！

① 流传于湘、黔、桂毗邻地区，吴浩搜集翻译。

领：莫让跑罗！
众：呀罗号！①

(拉木耶)：

领：呀罗号，
众：嘿确！
领：拉大木罗！
众：嘿确！
领：脚跟脚罗！
众：嘿确；呜！
嘿确，耶！
嘿确！嘿确！嘿确！②

摘录的这几首劳动耶，不仅完全以生产劳动为其内容，而从其句式、曲调和衬词来看，与现今流行的劳动号子也十分相近。现今的拉木号子有：

1. 广西三江的拉木号子：

领：嘿勒！
众：嘿确勒！
领：树上坡罗！
众：嘿确勒！
领：用力拉呀兄弟们！
众：嘿确勒！
领：进三步呀退一步罗！
众：嘿确勒！嘿确勒！嘿确勒！

①② 流传于湘、黔、桂毗邻地区，吴浩搜集翻译。

2. 贵州黎平拉木号子，

领：呀罗号！

众：嘿呼啦！

领：齐用力呀！

众：嘿呼啦！

领：莫玩耍呀！

众：嘿呼啦！

领：柱头大呀！

众：嘿呼啦！

领：立新楼罗！

众：嘿呼啦！嘿呼啦！嘿呼啦！

简短的语句，繁复的衬词，一慢一快的节奏，一领众合的呼声，这些共同的特点，使劳动耶与现今的劳动号子十分近似。这完全可以看出，最先产生的耶歌是劳动耶，而劳动耶是以劳动号子为模式的。以此看来，在原始先民那里，熟练的劳动动作和队形，在劳动中多次出现的劳动呼号，不仅是他们改造自然的一种手段，而且也是他们最初的艺术作品。这正如标黑尔（Bücher）所说的那样：“在原始社会里，诗、音乐、跳舞是三位一体的，它的根源是劳动行为。在原始社会里，大家是集体地而且是有节奏地劳动的，在劳动的时候，为了减轻自己的痛苦，最初他们发出了叫声，渐次就构成了调子，变成歌了。”^① 侗族先民的围山打猎、围渊驱鱼、伐木拉山，正是这种“集体地而且有节奏的劳动”。这种劳动的本身，决定了人类最初的艺术为诗（劳动中互相招呼）、音乐（劳动中统一的呼声和节奏）、舞蹈（劳动的队形和动作）的综

① 引自蔡仪《美学概论》。