

四川省音乐家协会编

四川省民族民间文学艺术抢救工程
四川民族民间音乐研究文集



大众文艺出版社

四川省民族民间文化艺术抢救保护工程重大项目

四川省民族民间音乐 研究文集



四川省民族民间文化艺术抢救保护工程总编辑委员会
四川省音乐家协会《音乐卷》编辑委员会



四川省音乐家协会
大众文艺出版社出版

图书在版编目 (CIP)

四川省民族民间音乐研究文集 / 朱嘉琪主编; 四川省
音乐家协会编. —北京: 大众文艺出版社, 2008.11

ISBN 978-7-80240-264-5

I. 四… II. ①朱…②四… III. ①民族音乐-四川省-
文集②民间音乐-四川省-文集 IV. J607.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第167322号

四川省民族民间音乐研究文集



总 编 朱嘉琪

主 编 李晓明

责任编辑 尹蓓蓓 晋 敏 苏 霞

封面设计 小 意

出版发行 大众文艺出版社 电话 84040746

地 址 北京市东城区交道口菊儿胡同7号 邮编 100009

经 销 新华书店

印 刷 成都雅轩印务有限责任公司

开 本 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 46

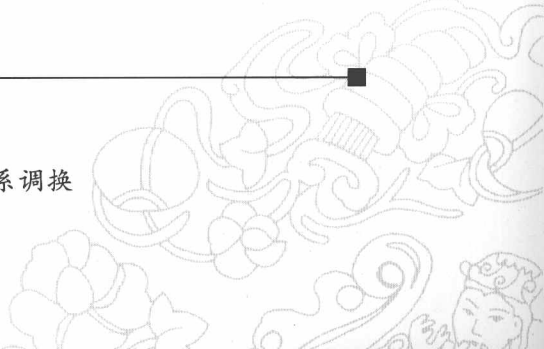
字 数 900千字

印 次 2008年11月第1版 2008年11月第1次印刷

定 价 136.00元

版权所有

本书若出现印装质量问题, 请与四川省音乐家协会联系调换





弘扬民族文化 建设精神家园

——“四川民族民间文化艺术抢救保护工程”总序

四川省文联党组书记、常务副主席 黄启国

民族民间文化艺术是中华民族五千年创造的极其丰富和宝贵的文化财富,是彰显中华民族精神特质的重要载体,凝聚着人民的智慧,传承着民族的情感,被誉为中华民族的文化之根。

四川是多民族地区,四川人民以独特的想象力和创造力,在生产、生活的过程中,留下了浩如烟海、博大精深的民族民间文化艺术,形成了独特的巴蜀文化,在中华民族民间文化艺术发展史上占有重要位置。

党的十七大指出,要全面认识祖国传统文化,取其精华,去其糟粕,使之与当代社会相适应,与现代文明相协调,保持民族性,体现时代性。近些年来,由于传承方式的特殊,生存环境的改变等种种原因,我省民族民间文化艺术的发展不尽人意。一些民族民间文艺几乎丧失了生存的领地,濒临灭绝。其中,包括不少流传久远的、具有巴蜀地方文化特色的优秀文艺类别。留住优秀的传统民族民间文化艺术,珍爱历史存储在民间的记忆,守护好我们民族的精神家园,保持它独有的魅力,使其适应现代社会的发展,鼓励和吸引更多的人参与到保护、弘扬、发展优秀传统民族民间文化的事业中来,是我们神圣而不可推卸的重要使命。

省委省政府高度重视民族民间文化艺术抢救保护工作,省委宣传部大力支持并在组织省文联对我省的民族民间文艺进



行充分考查论证的基础上,确立了包括曲艺、民间文艺、音乐等门类在内的四川省民族民间文化艺术抢救保护工程。在众多老、中、青文艺家的共同努力下,这项工程已经启动,一部部浸透着文艺家们心血的作品,将带着保护传承和繁荣民族民间文艺的美好心愿,集结成册,出版发行。这是有使命感、责任感的文艺家奉献给社会的瑰宝。

保护抢救民族民间文化是实现文化大发展大繁荣的重要组成部分,它与走进大社会,深入大生活;反映大时代,推动大变革;创作大名品,培育大作家;建立大平台,活跃大舞台的当前文艺发展思路一道,担当起我省文化建设新跨越的重任。

抢救保护民族民间文化艺术,功在当代,利在千秋。此项工程覆盖文艺门类众多,保护抢救任务极重,将在一个相当长的时期内分批完成。这需要省委宣传部、省文联、广大文艺家乃至所有热爱关心民族民间文化艺术的同志共同努力,拿出热情,拿出干劲,拿出上对得起祖先,下对得起子孙的良心,确保工程顺利实施。我衷心希望,通过这项工程的开展,能向社会全面展示四川悠久深厚的民族民间文化艺术。是民族民间文化艺术哺育了我们,成就了我们,应当得到我们永远的热爱和敬重。

薪火相传,生生不息。是为序。

2008年元月

歌谣中的记忆

——《四川省民族民间音乐研究文集》代序言

四川省音乐家协会主席、四川音乐学院院长 敖昌群

一直对民歌怀有长久而深厚的感情。

在我的心里，经常怀想以前曾经听到的那些民族民间歌谣：从市井贩夫走卒、引车买浆者的随意小曲到乡间农妇唱的朴实无华的民谣；从辽阔草原牧人们那些高亢动听的民歌到雪山夜晚篝火边那粗野奔放的舞曲……我们的天府之国，是一个民族民间歌舞音乐的海洋。

徜徉其间，心情舒坦。在它们中间有我儿时的记忆，也有我人生的路标。所以，四川省音乐家协会出版的这本《四川省民族民间音乐研究文集》要我做一个序言，我很乐意从命。

四川是一个多民族的大省，除了汉族，还有全国最大的彝族聚居区，第二大藏区和唯一的羌族聚居区。我们民族先民在几千年的发展中，留下了卷帙浩繁的原生态音乐遗产。它们是中华民族传统文化的重要载体，是我们民族文化的宝贵财富，也是祖国文化宝库中的重要组成部分，在现代化进程中亟待进一步的抢救、搜集、整理。这些民族音乐文献和历史文化遗产是中华文化百花园中一朵璀璨夺目的奇葩和内容极为丰富的文化宝贵财富。

原生态民歌文化保留了民族生存过程最精炼的信息，是本土文明延续生长最基本的精神要素。作为中华民族“口头非物质文化遗产”的重要组成部分，它使我们时刻不忘传承这两个字的分量。原生态民歌是民族音乐艺术的根，越来越多的人为了传承和发展中国民族民间艺术，不断地作出努力。在全球化和时代巨变的进程中，“原生态”民歌不断被边缘化而即将



消失,亟需保护。我们必须维护民歌原有的生存环境,从这个基本的文化价值和现实状况的判断出发,民族民间艺术需要全社会尤其是文艺界的关心,同时在我们的艺术教育、传播、舞台实践以及艺术评价体系中予以张扬,这是一项关系未来的基础性建设。

为抢救保护、整理和研究民族民间文艺遗产,从1979年开始,文化部、国家民委和中国文联联合发起编纂《中国民间歌曲集成》《中国戏曲音乐集成》《中国民族民间器乐集成》《中国曲艺音乐集成》《中国民族民间舞蹈集成》《中国戏曲志》《中国民间故事集成》《中国歌谣集成》《中国谚语集成》《中国曲艺集成》的工作,并将之列为“六五”、“七五”、“八五”、“九五”计划期间国家艺术科研重点项目。经过十多万文艺工作者25年的辛勤劳动,这部洋洋5亿多字、298卷450册的鸿篇巨制于2005年完成编纂工作,目前已出版230卷310册。在上面的“十大集成”里,中国民歌的搜集量多达40万首。这样丰富的传统音乐资源优势,在世界各国中也比较少见,我们应当充分地加以利用。而目前这本《四川省民族民间音乐研究文集》的出版会使我们对这个问题有一些比较理性的认识,有助于我们音协今后在这个方面的工作开展。

我们省的民族民间音乐保护项目是国家非物质文化遗产保护的重点之一,这是一个长期而艰巨的任务。由我省这方面的专家所组成权威机构和四川省民族民间音乐保护工作班子,与有关单位联合实施组织、联络、协调,在指导全省民族民间音乐的抢救搜集、整理编目和出版工作中,倾注了大量的劳动,这本《四川省民族民间音乐研究文集》的顺利出版,是我省文化基础建设的一件大事。我要代表四川省音乐家协会对参与本书编辑的所有专家及工作人员的辛勤付出表示感谢!希望我们的民族音乐专家和广大音乐工作者继续努力,使每一个重点保护项目都力争取得满意的具体成果。为贯彻落实党的十七大提出的掀起文化建设大繁荣、大发展的新高潮,丰富大众的文化生活,构建和谐社会做出应有的贡献。

2008年4月



弘扬民族文化 建设精神家园
歌谣中的记忆

黄启国 1
敖昌群 3

汉 族 部 分

民 间 歌 曲

四川汉族民间歌曲述略
四川汉族民间歌曲分类及形式简介
对民歌歌种与民歌分类的思考
原生态民歌抢救与保护问题的提出
“原生态音乐”:在全球化概念背后的突围
关于川江船工号子
川江号子中的奇葩——涪江号子
试论望丛赛歌会活动的特征
巴山情歌初探
民族音乐的瑰宝——遂宁坐歌堂
四川民歌《槐花几时开》旋律形态解析
论单句腔——兼论民歌曲式发展之原型
论五句体民歌

匡天齐 02
羽 建 20
匡天齐 25
水木亚丁 31
水木亚丁 36
杨羽健 39
翟昌权 42
任吉祥 49
陈善蓉 杨先国 53
翟昌权 59
黄 涛 66
匡天齐 73
杨天道 82



浅谈民歌艺术魅力和顽强生命力

——从宣汉民歌“苏二姐”谈起

陈善蓉 88

民歌记谱问题探讨

东 红 93

试论民间歌曲的走向

曾遂今 100

民歌问题断想

——读《人民音乐》有关民歌问题的文章有感

王治中 106

民间歌舞

芦山花灯

吕 波 111

古蔺花灯

杨宽敏 114

说唱音乐

谈谈四川清音“哈哈腔”的音乐处理

曹正礼 117

对四川清音音乐的类别和体制的再认识

钟善祥 122

四川清音的曲牌结构

肖常纬 127

四川清音溯源

蒋守文 133

四川清音“哈哈腔”的类别及演唱诠释

赵胜蓉 谭 勇 141

浅析四川扬琴音乐“大调一字腔”

张 正 146

论曲艺音乐推陈出新之腔句解放

——四川杨琴《秋江》赏析

宋运超 153

“回首依然贾瞎子”

——四川竹琴和“贾派”绝技

屈小强 163

戏曲音乐

川剧高腔音乐结构的重新认识

钟善祥 168

简化川剧高腔曲牌的理论与实践之我见

蒲亨建 174

川北灯戏的梁山调

彭 涓 177

川北灯戏

——一个独立的剧种

彭 涓 182

傩、傩祭、傩舞、傩戏及其他

于 一 184

民间器乐

让“闹年锣鼓”在蓉城街头重新闹起来

——浅谈成都地区流传的“闹年锣鼓”音乐

甘绍成 190

四川山区农村的吹打乐

计学文 194

文 史 类

- 最早的巴人讴歌“候人兮猗” 辛晓峰 197
- 歌牌掇英 李 蒲 200
- 樂义钩沉 李 蒲 213
- 《竹枝》研究 齐柏平 222
- 古代的无词歌——嘯 水木亚丁 232
- 巴音、吴乐和楚声
- 长江流域的传统音乐文化 杨匡民 周 耘 239
- 俚濮谈经古乐考 陈 波 245
- 《成都通览》中清末“成都之小儿女俗歌”研究 徐正唯 250
- 《康定情歌》族属地域辨
- 驳《歌牌掇英·花儿溜溜调》之论断 张康林 263
- 喻宜萱解密《康定情歌》 许 佳 吴德玉 269
- 从四川民歌《康定情歌》的衬词管窥“溜溜调” 黄 涛 271
- 《康定情歌》的真正作者是李依若 欧阳鹤龄 280
- 四川革命历史民歌简介
- 纪念红军长征五十周年特约专稿 匡天齐 285
- 话说民歌 水木亚丁 290
- 中国传统音乐的“同宗性”与独特创作思维
- 以同宗民歌《茉莉花》《绣荷包》为例 冯光钰 293
- 浅谈四川民俗在民歌中的体现 张 琪 301

少数民族部分

彝族民间音乐

- 四川彝族民间歌曲述略 曾令士 305
- 凉山彝族民歌的音律测定 周 立 311
- 彝族民歌一句式结构及其曲式意义 曾令士 316
- 凉山毕摩仪式音声初探 杜梦魁 325
- 彝族传统音乐思维探幽 曾令士 338
- 彝族俚濮民间音乐之音乐学分析
- 以攀枝花市仁和区为例 杜梦魁 346
- 彝族口弦及口弦曲初探 曾令士 360



藏族民间音乐

- 四川白马藏族民歌的描述与解释
浅谈嘉戎藏族民间歌曲
阿坝藏族民间音乐
论藏戏的形成、发展及其研究
藏戏是值得深入研究的古老剧种

- 何晓兵 371
卡尔左·钟忠 427
黄银善 431
任丽璋 晓平 437
明朗 446

羌族民间音乐

- 羌族音乐
羌族二声部民歌概探
羌族多声部民歌研究
四川阿坝州羌族情歌探考
对今羌笛的质疑
今存“羌笛”析释及其流变

- 杨羽健 451
黄涛 454
朱婷 459
朱婷 464
罗正鑫 471
黄涛 474

宗教音乐部分

- 川西地区道教音乐调查报告
关于四川的道教音乐
全真道十方经韵音乐的遗存
川西道教音乐的类型及其特征
全真道曲——十方韵的流传
川西道教音乐与地方音乐的关系
青城山道教科仪的演礼程序与音乐安排
青城山道教音乐与外地道教音乐的关系
谈成都境内行坛道乐的保护与利用
文昌崇拜与洞经音乐
都江堰“洞经音乐”初考
攀西地区洞经音乐初步调查
洞经音乐探源
略论洞经音乐文化在现代社会中的价值
文昌文化与洞经音乐
天籁之音在青城

- 甘绍成 董阳 482
水木亚丁 491
甘绍成 499
甘绍成 508
甘绍成 521
甘绍成 531
甘绍成 541
甘绍成 556
甘绍成 572
王兴平 576
蒋纯勇 593
漆明镜 597
王兴平 601
雷宏安 616
耿薰 622
蒋纯勇 626

编后记

李晓明 628



四川民族民间文化艺术抢救保护工程
四川省民族民间音乐研究文集



汉族部分

◆ 民间歌曲





四川汉族民间歌曲述略

匡天齐

四川汉族民歌别具地方风格,内容和形式丰富多彩,这是和四川的人文历史背景、社会生活、风俗习惯、方言语音以及人多地广、复杂的地理环境——富饶的盆地、巍峨的高山、纵横的江河等多方面的因素分不开的。加之与毗连省份及省内世居的兄弟民族在音乐文化上的相互交流和影响,更使四川汉族民歌显得姹紫嫣红、琳琅满目。四川汉族民歌按体裁分为山歌、号子、小调、风俗歌、儿歌五类。

山 歌

四川汉族的山歌纷呈异彩,不但品种繁多,而且民间对山歌的称谓和划分也较复杂,有按不同唱法称为“高腔山歌”、“平腔山歌”、“矮腔山歌”;有按相异衬词称为“罗儿调”、“喳唧调”、“打溜溜”;有按不同结构称为“五句子”、“联八句”、“穿号子”;有按各自歌唱形式称为“单唱”、“对唱”、“盘歌”、“大合闹”;有按歌唱者的不同身份称为“背二歌”、“长年歌”(“长年”即长工);也有以两种因素合称的“高腔五句子”、“高腔神歌”、“平腔神歌”;还有以配合农事劳动的不同称为“栽秧歌”、“薅秧歌”、“薅草歌”和加锣鼓伴奏的薅草锣鼓等。尽管如此,这些称谓和分类也难以概括完全部山歌。其中流传广,影响大,且较具代表性的有:

神歌 主要流传于川南的宜宾地区和原川东的重庆市部分郊区、县及川西的部分县。为什么称“神歌”?民间有不同的说法:

在盛行神歌的筠连、长宁、珙县、南溪、泸县、屏山等县,神歌的称谓与祭神仪式有关。在这一带,神歌最初是“巫门起教”(川南地区巫教门派之一)武坛^①在“还愿”中的“陪神”法事演唱的歌曲,故称神歌。但因陪神的目的,是要唱得使象征鬼神的“茅人”(茅草扎的草人)“高兴”,以求消灾弭祸,故唱神歌不一定要唱“神”。所唱的神歌,除“包头匠”(唱神歌的歌师)唱的有极少部分是与神有关的内容外,其余的神歌(包括陪坐在茅人周围的人所唱的神歌),多是唱情趣逗或唱历史传说故事,其内容绝大部分都与“神”无关。后来人们在野外田间的劳动生活中也逐渐地唱开来,内容多是唱男女爱情,神歌也就演变为别具风格的“山歌”之一。此说在川南地区有一定的代表性。

在川东大足县西山一带的土煤窑、土纸作坊和川南盛产夏布的隆昌麻布作坊,也都盛行神歌,有的还将神歌演唱用于劳动过程中(如大足“平腔神歌”多为土纸作坊的工人在室内劳动时所唱;隆昌“麻布神歌”为麻布作坊的工人在生产麻布时所唱)。这些工场、作坊劳动条件艰苦,唱神歌是为了“提神”(以唱歌调节情绪,振作精神),因而称“神歌”。

上述两说虽解释不同,但其神歌的音调却有着某些共性。“神歌”的旋律感情深厚,淳朴细腻,跌宕多姿。且歌调丰富,现已搜集到的有数十首。歌曲多为四句式乐段,以羽、徵、商调式较常见。按唱法亦有高腔、平腔之分。高腔神歌数量最多,具有一般高腔山歌高亢、自由的特点,旋律起伏较大(音程跳动有的可达十度以上),拖腔较长,比较短的歌词一般常用高腔演唱,如宜宾市《槐花几时开》、重庆市《郎打哨子应过沟》等。平腔神歌音域不宽,结构较规整。比较长的叙事性歌词多用平腔,如叙永县《织汗巾》等。神歌的歌唱形式主要是独唱,即使用来对歌、拉歌,也是“一家一个”(即一人一个)地唱,其它形式少见。代表曲目有《槐花几时开》(宜宾市)、《郎打哨子应过沟》(重庆市)、《摘葡萄》(重庆市)、《妹儿去掐菜》(宜宾市)等。

背二歌 流传于川北大巴山和川东巫山一带的广元、旺苍、阆中、巴中、南江、通江、平昌、宣汉、城口、巫溪等县市。过去这一带山区运送物资主要靠人力背运,背运的人被称作“背老二”(或背二哥),背老二唱的歌,当地称作“背二歌”。

背二歌是在背运途中歇脚时所唱。歇足时用“丁”字拐(又叫“打杵”)往“背子”(承物背架)下面一撑,松肩换气吆喝一声“耶!”便唱开来。所以,有的地区(如南部县)又称背二歌为“吼拐”。背二歌用高腔演唱,风格高亢、粗犷、嘹亮。结构比较短小,一般为上下句,曲前、曲后(有的还在第二乐句前)带有强烈的吆喝声。这些特点与“蜀道难”,背运的劳动强度大和气息短促有关。

罗儿调 流传于川东、川南地区,著名曲目有《太阳出来喜洋洋》(重庆市)等。

罗儿调因衬词“罗儿”得名,一般以调名代歌名。它的衬词比较固定,歌词不固定,常是填词或即兴编唱。罗儿调属“加衬”结构的山歌,通常按 $\frac{2}{4}$ 记谱,上句为4小节,1、3小节唱正词,2、4小节唱衬词;下句在这个格式基础上,再将“衬腔”(唱衬词的歌腔)作适当地延长(约1-3小节),形成与上句有一定对比的扩充乐句。风格明快、活泼,以表现乐观、谐趣的内容见长。音域不宽(一般在八度以内),结构短小、规整,节奏鲜明。演唱形式,除独唱外也有一领众和的歌唱形式。

滚板山歌 流传于川南、川东地区,属“加垛”结构的山歌。由于其中的“滚板”是在相似的音调和节奏型上演唱一连串的垛词或垛句,所以有的地区(如宜宾)也有谐称之为**赛巴郎**②歌的。

滚板山歌的歌词以七字句式为主,四句式较多,也常见多句式;加入的垛句中,二字、四字、五字、七字均有,加垛的部位和方式也较多样。常见的有句间加垛,如筠连县



《摘葡萄》：“郎在山前(山后、山左、山右)摘葡萄，妹在房前(房后、房左、房右)绣荷包，郎摘葡萄(酸酸甜甜、苦苦涩涩)妹不吃，妹绣荷包(须须行行、花花弄弄、红红绿绿)望郎要。”也有在句尾加长垛的，例见《挑花绣朵做花鞋》(纳溪县)。滚板山歌的演唱为独唱形式，特点是声音高亢，吐词流利，“亮字亮腔”(唱词清楚，歌腔明亮)。

联八句 主要流传于川北达县地区及川东黔江地区，因歌词为八句而得名。歌曲结构形式主要有三种：1.四个乐句反复一次唱完八句歌词，如《正月里来是新年》(宣汉县)；2.一、二两个乐句唱完两句歌词后，紧接速度较快带数板性质的四句歌词，再重复开头的两个乐句结束。这种结构很有特点，如《跟着太阳一路来》(达县)；3.歌词扩充或者曲调不止八句的，民间仍沿用“联八句”称谓。演唱形式一般是独唱，但用在薅秧歌里则是领和形式。

溜溜山歌 流传于龙门山脉中段与成都平原结合部的安县一带，民间又称“打溜溜”，因演唱时，要在曲首由慢到快地唱一长串衬词“溜溜”而得名。旋律优美、秀丽，既具有高腔山歌的特色，又蕴含平腔山歌和川剧高腔的某些韵味。调式富于变化，表现形式新颖。可独唱，在田间则是领和歌唱形式。

五句子 盛行于川东巫山、巫溪、云阳、奉节等县。“五句子”系指词曲均为“五句”的山歌。歌词结构以“四句头”加一“点题”性的尾句较常见。旋律常是第一、二乐句与第四、五乐句相同或基本相似，第三乐句有对比变化。歌唱形式分独唱、二人对唱或三人对唱等。对唱的连接别致、多样，如巫溪高腔五句子《唱歌还要高提声》(三人对唱)：

(甲)唱歌还要高提声，十里路上

(乙)有人听。

(丙)关爷听见勒住马，秀才听见

(甲)做诗文，情妹听见

(乙)出房

(甲、乙、丙)门。

穿号子 亦称“鸳鸯号子”。流传于川东巫山、巫溪、奉节等县。这是将一首四个五字句(也有的不止四句)的歌称作“号子”，与一首五个七字句的“主歌”穿插演唱的一种山歌。是在“五句子”及加衬结构的山歌基础上发展起来的一种比较复杂的曲式结构形式。

“穿唱”的方式较复杂，每首“穿号子”不完全一样，但都大同小异。“穿唱”方式曲例可见《吃了饭来下河湾》(巫溪县)：

[号子](甲)大船弯儿转，(乙)小船慢转弯，(甲)插杆凉风旗，(合)小郎上四川。

(甲)插杆凉风旗，(合)小郎上四川。

[歌](甲)吃了饭来下河湾， [号](乙)大船弯儿转，

[歌](甲)河下来支， [号](乙)小船慢转弯，

[歌](合)打鱼船。 [号](合)插杆凉风旗。

[歌](甲)口问板主儿靠何头? [号](乙)小郎上四川。
 [歌](甲)上走云南 [号](乙)小船慢转弯,
 [歌](合)下走滩,[号](合)小郎上四川。(甲)插杆凉风旗, (合)小郎上四川。
 [歌](甲)鸳鸯号儿交还你, [号](乙)大船弯儿转,
 [歌](甲)去去来来 [号](乙)小船慢转弯,
 [歌](合)看娇莲。 [号](合)小郎上四川。

薅秧歌、薅草歌、薅草锣鼓 是指农历五六月用于田间地头集体进行薅秧、薅草劳动时,为配合生产劳动、鼓舞劳动热情所唱的一种山歌的大型形式,在四川农村普遍流传。四川绵阳新皂乡出土的东汉墓陶制击鼓俑说明,在田间击鼓配合劳动的风俗在汉代已流行于巴蜀。据清代《郫县志》载,流传至今的郫县“望丛赛歌会”,过去也曾是农民竞唱“薅秧歌”的歌会,赛歌时歌手云集,“声闻数里。”薅秧歌、薅草歌和薅草锣鼓在一些地区称谓有所不同。薅秧歌、薅草歌在江津县、黔江土家族苗族自治县称“薅秧号子”、“薅草号子”,薅草锣鼓在秀山土家族苗族自治县、南川县称“打闹”,在旺苍县称“锣鼓草”,在沐川县叫“打鼓草”,在泸县称“锣鼓腔”。也有将薅秧歌、薅草歌中不带锣鼓伴奏的单曲称“薅秧歌”、“薅草歌”,将带锣鼓伴奏、结构为联曲体的称“薅草锣鼓”。

薅草锣鼓的音乐十分丰富,各乡村歌郎(半职业歌师)都有自己的成套“号头”(曲牌),并有“打闹不过界”之说。薅草锣鼓的演唱程序也比较固定,如永川县的薅草锣鼓,早晨唱“立歌场”;上午唱“造锣造鼓”、“插旗修寨”、“立莲台”、“写榜看榜”;午饭后唱“赞主人师友”;下午唱“散歌”(这时歌手可自由选唱自己喜欢的山歌);傍晚唱“抽旗”、“拆莲台”、“送郎”;最后唱“送太阳”结束一天的劳动和歌唱。

薅草锣鼓(包括薅秧、薅草歌)的演唱形式,一般是“一领众和”。常用“腔音”(真声)或“尖音”(假声)演唱。在大山区,当众人用高亢的“尖声”和唱时,加之锣鼓穿插、帮衬,人声与器乐交相辉映,声震山川,场面十分壮观。伴奏一般由鼓师二人担任,奏法也很有特色,如秀山土家族苗族自治县“打闹”是用扁鼓和大锣,奏时鼓手把扁鼓挂在胸前两面打。巫溪薅草锣鼓的伴奏,还分一、三、五、七、九捶锣,结尾时常用“长捶”(戏锣)结束。

号 子

四川常称劳动号子为“喊号子”,也有些地区(如自贡市、成都市郊县)称号子为“哨子”的。四川的劳动号子十分丰富,代表性的歌种有:

[船工号子]

船工号子在四川劳动号子中最具特色,也最为丰富。四川自古有舟楫之利,历代史籍中对此多有记载。现沿江两岸已陆续发掘出有新石器时期的“石锚”、东汉时期的“拉纤俑”等文物。而川江两岸的壮丽风光、船运中以歌辅工之俗,无论在民间歌谣还是在文



人诗歌中,历来都是吟唱不衰的题材。南北朝川东三峡民谣唱道:“巴东三峡巫峡长,猿啼三声泪沾裳。”清代四川籍诗人张向安《桡歌行》则描绘得更加生动、形象:“大船之桡三十六,小船之桡二十四……上峡歌起丰都旁,下峡声激穷荆湘。推舵声悠磬声力,千声如咽三声长,上滩牵船纷聚蚁,万声噪杀鸟噪水。”

四川境内,江河纵横,有大小河流九十多条,船的形状亦各式各样。船工人数的多少视船的大小,少则一二十人,多则八九十人。

各条江河水运的自然条件不同,船工号子多彩多姿。不仅川江(长江上游的宜宾至湖北省宜昌一段的习称)及其四大支流嘉陵江、岷江、沱江、乌江与长江上游的金沙江等重要河流都有各具特色的船工号子,在一些稍小的水运河流(亦属长江水系),如涪江、大渡河、渠河、永宁河、南广河、大宁河等,也同样各有独特风格的成套的号子。在唱法上也形成了各自的特点,如船工中流传的歌谣所形容:“渠河桡子保宁纤^③,涪江号子惊叫唤”;“嘉陵江唱小生,涪江唱小旦^④,长江上游唱生角,岷江唱花脸。”

船工号子的种类很多,主要有离岸、靠岸喊的《斑鸠号子》《拖杠号子》;上水拉纤、抛河喊的《招架号子》《扎河号子》;下水扳桡、摇橹时喊的《桡号子》《橹号子》;过滩或遇险情时喊的《上滩号子》《抓抓号子》《招架号子》《拼命号子》;水流平缓时唱的《平水号子》《数板号子》等。此外如涪江拉纤或闯回水沱时喊的《呐呐啍号子》、乌江拉纤时喊的《夺夺号子》,以及永宁河的《扳船号子》、南广河的《走走桡号子》等也都很有特色。船工号子经世代船工的创造和发展,适应水运复杂多变的自然条件,音乐上有着强烈的感召力和战斗性。领喊号子的“号工”十分重要,他不但要嗓子好、记性好,能将若干戏文成套编入号子中唱出,还要识水性、懂航运,能在不同的水流中喊出不同的号子(包括即兴编唱),以鼓舞船工的斗志,协调动作,战胜风浪和险滩。“号工”的“领”与众人的“和”配合默契,融为一体,结合的形式多样,“领”、“和”的重叠常构成二声部,如《川江号子》联唱(重庆市)。还有更多声部结合的,如乌江号子中的《夺夺号子》(涪陵市)等。

四川船工号子久负盛名,经搜集、整理的《川江号子》《嘉陵江号子》成为我国音乐表演艺术中的著名曲目。1955年由范裕伦领唱的《嘉陵江号子》,在世界青年联欢节演出中荣获金质奖章。1987年,重庆船工陈邦贵、蔡德元曾应邀赴法国阿维尼翁艺术节演唱,受到热烈欢迎和赞扬。

〔盐工号子〕

四川盛产井盐,自贡市以盐城著名于世。盐工号子便是过去这一带的盐工在生产井盐时配合劳动所唱的号子,其历史悠久,具有代表性。自贡盐业始于东汉章帝时期(公元76—88年),至今已近两千年的历史。从当地出土的汉代面像砖上刻记的颇为完整的凿井、制盐、运盐的场面说明,自贡盐工在汉代就已经颇具规模。

盐工号子主要有在凿井(包括吆牛车卤)时唱的《挽子歌》,汲卤时唱的《人车号子》,在搬运烧盐的大铁锅、锅炉和大捆钢绳等金属器具时唱的《五金扛运号子》等。歌唱形式