

布依族民間音樂研究文集

貴州民族出版社

268"

3

布依族民间音乐研究文集

— 丁 著

贵州民族出版社

布依族民间音乐研究文集

— 丁 著

贵州民族出版社出版发行

(贵阳市八角岩省政府大院内)

六盘水市日报社印刷厂印

787 × 1092毫米 32开本 55印张 130 千字

1991年6月第一版 1991年6月第一次印刷

印 数：1 —— 3000册

ISBN7 — 5412 — 0167 — 7 / J · 11

定价：2.95元

民族音乐一项可喜的成果

——《布依族民间音乐研究文集》序

古 宗 智

一丁同志的《布依族民间音乐研究文集》即将付梓，嘱为之《序》，虽深感力不从心，但义不容辞，勉力写下了一点读后感，用以表达对这项可喜的民族音乐学成果问世的衷心祝贺，并以此就教于著者和读者。

一丁同志是我省卓有成绩的中年民族音乐学家之一。他出生于湖南浏阳河畔，自幼深受当地民间音乐的熏陶，打下了坚实的热爱民族音乐的思想感情基础。在部队服役期间业余学习音乐，转业后考入湖南师范学院艺术系音乐专业学习作曲（在此期间并由学院介绍到湖北艺术学院音乐系进修作曲），1963年毕业后担任中学音乐教师，1972年调我省原兴义地区文工团从事音乐创作，从此，他一往情深，同当地布依族人民及其所创造的音乐文化结下了不解之缘。近20年来，他几乎踏遍了黔西南州布依族人民居住的村村寨寨，采集的布依族音乐资料盈箱累篋，数量达千件以上之多！与此同时，陆续在省内外音乐刊物和学术会议上发表介绍、研究布依族音乐的资料、论文计30余万字。本书选收的9篇，内容涉及布依族音乐的主要类别，比较全面地反映了黔西南州布依族音乐的概貌和作者在该

学术领域内所取得的主要成就。

读完这部书稿后，感受良多，择其要者三点简述于后：

一、对人民及其音乐文化的真挚的爱心和炽热的情感，是产生这项学术成果的原动力。

这不是一本冷峻、艰涩的学术论著。它是把严肃的思考同真挚的爱、炽热的情，翔实的描述同科学的分析，理论思维同形象描绘，科学性、思维性同知识性、趣味性有机结合起来，熔铸为一种富有抒情气质和感情色彩的言语，阅读时你会不自觉地受到感染和启迪，在兴致盎然的情态中获得认识上的升华：布依族是一个多么富有音乐创造才能的民族！布依族音乐是一种内涵多么深邃、姿彩多么丰腴的音乐文化！布依族音乐是中华民族音乐宝藏中一个多么珍贵的组成部分！可以设想，如果没有对人民及其创造的音乐文化的真挚的爱心，没有在这种爱心涌动下长期锲而不舍的执着追求与辛勤劳作，象这样既富有资料价值又富有学术价值，把科学性、知识性、可读性融为一体的民族音乐学著作是无由产生的。应该强调，对民族音乐文化深沉而执著的爱、炽热而浓郁的情；以及在此基础上建立起来的以弘扬民族文化为宗旨的学术目标，是我们中国民族音乐学派重要的、值得引为自豪的学术传统，我们应倍加珍视，继承发扬。

二、注重音乐本体的剖析，兼及文化脉络的梳理，是本书研究方法的特色。

现在民族音乐学是一门以音乐学为中心，兼及民族学、民俗学、文化人类学以及其它有人文学科的多缘性、交叉性学科，它以同人民生活紧密相联系的现存鲜活的、传统的民族音乐学主要研究对象；其学术成果具有多种学科的价值，因而愈来愈受到有关学者的关注，成为一

门发展前景相当可观的现代科学。从该学科选取的视角进行观察，音乐不仅是一种艺术现象，而且是一种附着于（或“镶嵌在”）特定文化背景上、与其它文化成分共生的文化现象。单纯的音乐学研究，顶多只能描绘出某种音乐浅表的形貌特征，而难以揭示其何以如此的深层的底蕴。反之，游离于音乐本体之外的纯文化学研究则会失于浮泛，使学科的界说模糊不清。本学科要求采取把音乐学研究和文化学研究有机结合起来的方法，即，以音乐本体研究为基点，在尽可能广阔的时空范围内和特定的文化背景上对研究对象加以观照。因而，本学科特别强调深入生活进行现场采风（田野工作）、取得翔实的第一手材料（音乐及其相关的各种文化背景材料）的重要性，在亲临其境、置身于该种音乐所处特定的文化氛围中，去感受、体验它的深邃的文化内涵，认识、洞察其所以如此（而非如彼）的文化成因。同时，本学科十分重视文化脉络的梳理和比较方法的应用，以期认识和把握该种音乐纵横交错的来龙去脉及其特有的文化基质。

本书在介绍、分析布依族民歌、器乐的前五篇文章中，音乐本体研究的特色非常突出，内容涉及布依族山歌、浪哨歌、礼俗歌、儿歌，民间乐器勒尤、勒浪、箫筒、唢呐、四弦胡、牛骨胡、葫芦琴、月琴及其乐曲，民间器乐合奏形式“DDDY”等各种类型的音乐，援引代表性曲谱69例（民歌39例，器乐30例。占全书谱例百分之九十以上），并对这些音乐的生活内容、社会功能、乐器形制、风格特征，以及音阶调式、节奏节拍、旋律方法、曲体结构等诸多方面进行了较为详尽的分析与研究。（应强调指出，本书援引谱例全系作者在田野工作中亲自采集的第一手资料）。

在介绍、研究布依戏的四篇文章中，对文化脉络的梳理、相邻文化的比较方法的应用较前几篇明显有所加强。作者认为：“任何一个民族的艺术品种的诞生和发展，都不可能是孤立的，它必然会受相邻民族、相邻地区同一艺术品种（甚至是其它艺术品种）的影响。……对于布依戏的探讨和研究，不仅要注意它的纵向，还应该要注意它的横向——即用比较学的观点去对它进行探讨和研究。”（《试论布依戏与北路壮戏之异同》），这显然是马克思主义唯物辩证法的方法论观点。基于这种观点，为了探讨布依戏的成因，著者一方面征诸文献，查阅了大量史籍方志，同时求诸口碑，沿循布依戏的文化脉络，突破行政区划和民族的界限，多次深入有关地区（包括广西）对布依戏和北路壮戏进行实地考察，掌握了大量资料，在此基础上，通过对二者剧目、音乐、表演诸方面的比较研究和论证，从而得出如下结论：“布依戏与北路壮戏，是同一族源关系的两个民族在同一个历史时期，由于相邻地区、相邻剧种的影响，以自己民族的民间文艺为基础，通过长期的孕育所形成的、具有同一艺术形态的戏曲文化。”（《试论布依戏与北路壮戏之异同》）。这样的成果显然已超出音乐学的范畴，对民族史、民族学、民族关系研究、戏曲史等学科都具有一定的学术价值。

三、如果说本书尚有可挑剔之处，总的感觉就是：音乐形态分析有余（相对地说），文化背景观照不足（特别是前五篇）。音乐形态分析于民族音乐学之必要已如前述，但本学科的研究不满足于形态描写，停留在说明某种音乐“是什么”的学术层次，要求进而地把视线投射到该种音乐的文化背景上，通过历时性的开掘、共时性的比较，从经济、政治、社会结构、民俗风习中进行探究，从而达到揭示其“为什么”的高度；这种研究就更具有本学

科的特色，其成果也必然富有更广泛的科学价值。用上述观点加以审视，本书在对布依族音乐与布依族人民生活关系的阐释方面，就显得薄弱一些，对某些在音乐形态上反映出来的超出音乐学分析范畴之外的问题，似乎也缺乏必要的关注。比如说，从本书援引的布依族民歌谱例来看，大多数音阶调式比较单纯，5 6 i 2 四声徵调式音阶占有较大比重（还有 6 i 2 和 5 6 i 两首三声音列歌曲）；音域很少超过八度；自由节拍、乐段结构较为普遍；完整的五声调式，特别是带偏音的调式很少见。而器乐谱例则多为五声和带偏音的六声、七声音阶，调式也比较多样，并有频繁的转调（唢呐曲），节拍比较规整，曲体结构也比较丰富，特别是“小打音乐”，其发展旋律的手法 and 曲体结构，民间还有一整套形象的称谓。由此可见，本书所介绍的黔西南州布依族民间音乐，在形态上，器乐比声乐要丰富、成熟得多。何以同一地区、同一民族两大音乐系统会呈现出发展如此不平衡的现象？对此，如能通过研究试图作出合理的解释，其民族音乐学学科特色将更为鲜明而突出。

其实，这种“不足”并非本书独特，就我国民族音乐学的状况来看，可以说是一个普遍性的问题。这个问题已为当今我国民族音乐学家所共识并正在实践中逐步加以解决，仅从我省近几年来民族音乐学研究的实践（如本书关于布依戏音乐研究的几篇文章）即可窥见一斑。

一丁同志在我省民族音乐学领域内的成就得到了应有的社会评价，他现在是黔西南州文联秘书长兼音协主席，中国音乐家协会会员，中国少数民族音乐学会会员，中国音协贵州分会和贵州民族音乐研究会常务理事，二级作曲。一丁同志正值盛年，以其对事业的执著和治学的勤奋，可以预料，他必将继续为我省、我国民族音乐学学科

建设，为弘扬民族音乐文化的千秋伟业做出更大的贡献。

注：古宗智同志系中国音乐家协会会员、贵州音协常务理事、贵州民族音乐研究会会长 副教授。

一九九一年春节于贵阳

目 次

民族音乐一项可喜的成果

《布依族民间音乐研究文集》序	古宗智
布依族民间歌曲浅识	1
布依族第一土语区民歌的音乐特色	42
布依族民间乐器及其乐曲简析	52
布依族民间乐器	89
布依族民间器乐“deng dan da ying”初识	98
布依戏音乐研究报告	117
布依戏主要唱腔（正调）探源	132
布依戏与北路壮剧形成之思索	139
试论布依戏与北路壮戏之异同	148
卷末余音	165

布依族民间歌曲浅识

贵州高原的南北盘江，象一条蓝色的彩带，镶嵌在整个黔西南州的边缘。盘江两岸，高山林立，鳞次层接。那里，一年四季，经常云雾环绕，在阳光下，有的淡蓝，有的淡灰，有的乳白，浩似海洋。山谷间，却另有一番天地，核桃树、黄角树、香椿树、芭蕉树、杂竹、水杉、桔林，夹杂着紫色、蓝色、黄色、白色、红色的小花，微风过后，奇香扑鼻。那里鸟声啁啾，泉流潺潺，歌声婉转，琴声悠扬。

在这么一个甜美的山乡，我们的布依族人民，就散居在这一带。

布依族是一个能歌善舞的民族，在漫长的历史岁月里，他们不仅创造了自己光辉的历史，同时，也创造了绚丽多姿、极其丰富多彩的音乐文化。布依族的民间歌曲，便是这音乐园地中，一簇绚丽烂漫的山花。她世代伴随着勤劳、勇敢、热情、淳朴的布依族人民，萌芽、生长、开花、结果，正好是这个美好民族的象征。

布依族的民间歌曲，由于地理环境各异，地方土语的差别，以及相邻民族之间的交流和影响，使之体裁形式多样，风格、色调各呈异彩。

流行在黔西南州的布依族民间歌曲，大致可分为以下几种类型。

〔一〕 山 歌

布依族的民间歌曲中，山歌是一个较为主要的歌种。它

是布依族人民，在长期的劳动生产生活中，用以表达内心思想感情的一种抒情性较强的小曲，是布依族人民最喜爱的一种极为普遍的民歌体裁。因此，它的曲调简练，结构单一，内容丰富，情趣活泼。借物抒情，见物唱情，即兴创作，是这类歌曲的主要特点。

流行在望谟县一带的“喊情歌”，是最具代表性的布依族山歌之一。如：

哥在对门站成排

1 = D

高亢、悠扬、自由地

演唱：伍应珍
韦梅芬

$\underline{2\ 1}\ \underline{1\ 6\ 2}\ \underline{6\ 1\ 6}\ 5\ \dots\dots\dots\ \underline{6}\ \underline{2\cdot 6}\ |$
 哥在 对门(的)站成 (咧) 排(哎)，

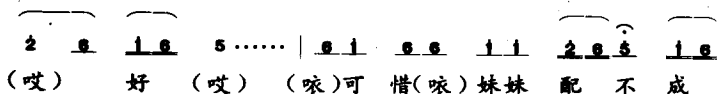
$\underline{6\ 1}\ \underline{6\ 5}\ \underline{2\ 1\ 6\ 5}\ \underline{6\ 5}\ 5\ \dots\dots\dots\ | \underline{2\ 6}$
 一样 衣服 一 样 鞋 (哎)， 一样

$\underline{2\ 6\ 1}\ \underline{6\ 6}\ 2\ \overset{\cdot}{3}\ \underline{1\ 6}\ 5\ \dots\dots\dots\ | \underline{5\ 6\ 1\ 6\ 6}$
 衣服(的)一样(哎) 好 (哎)， (唉)可惜(唉)

$\underline{\underline{6\ 1\ 2\ 1\ 6}}\ \underline{6\ 1}\ \underline{6\ 5}\ 5\ \dots\dots\dots\ | \underline{2\ 6\ 2\ 6\ 1\ 6}$
 妹 妹 配不 来 (哎) 哥在 对门(的)

$\underline{6\ 6\ 5}\ 5\ \dots\dots\dots\ ' \overset{\cdot}{1}\ 2\cdot\ \underline{6}\ | \underline{6\ 1}\ \underline{6\ 6}\ \underline{2\ 1\ 6}$
 站得 (哎) 正 (哎)，一样 衣服 一 样

$5\ \dots\dots\dots\ \underline{1\ 6}\ 5\ \dots\dots\dots\ | \underline{2\ 6\ 2}\ \underline{6\ 6\ 5}\ \underline{6\ 6}$
 (哎) 针 (哎)， 一样 衣服 一样



5 |
(哎)。

上面这首徵调式的山歌，节奏自由，悠扬婉转。歌词中对于衬词的运用，不拘一格。这样，不仅使歌曲的情感连绵不断，且深邃耐人寻味。

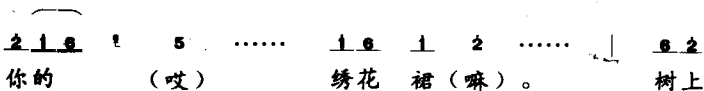
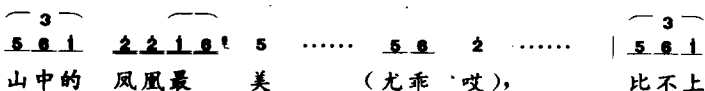
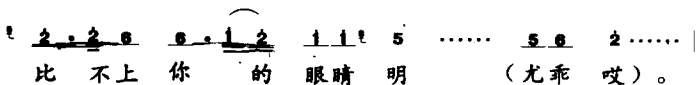
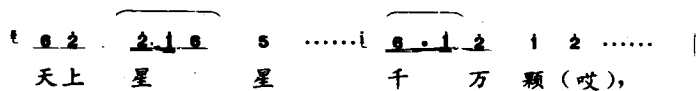
流行在望谟县的“尤乖”、“尤阿勒”，则是布依族山歌中独具特色的歌种。“尤乖”汉语译意是“情人哟”的意思；而“尤阿勒”则是“可爱的情人哟”的意思。

“尤乖”是属于商调式的山歌。如：

1 = E 我心上只有你一人

慢、悠扬、自由地

演唱者：王启之



3
 6 1 2 6 1 1 6 5 5 6 2
 阳雀 声音 脆 (咧 尤乖 哎),

2 6 1 2 6 1 1 6 5 5 6 2
 哪有 你的 声音 美 (哎 尤乖 哎)。

5 5 1 2 2 1 1 5 5 6 1 2
 世上 姑娘 千万 个 千万 个 (嘛),

3
 5 5 5 1 1 2 1 1 5 5 6 2
 我心上 只有 你一 人 (尤乖 哎)。

这类山歌，节奏自由，音调悠长，每个乐句结尾处，喜欢使用自由延长音。乐句的幅度根据歌词的需要可长可短。整个曲调的结构，根据内容的需要，可将这个基本乐句反复数十次之多。

“尤阿勒”（有的地方唱成“劳阿勒”）这一类山歌，每个乐句的结束音以强调徵调式的主音进行为其特点。它恰好与“尤乖”这类山歌，在调式上有似姊妹关系。如：

1 = re $\frac{2}{4}$ 阿哥走了妹难挨

中速、悠扬地

演唱者：黄福美

5 5 6 5 | 1 2 6 5 5 | 5 5 5 — | 6 2 2 6 |
 阳雀 飞去 又飞 来 (哎 尤阿 勒)， 花 儿 谢了

6 2 1 1 6 | 5 . 5 5 — | 5 5 1 2 | 1 6 6 5 5 |
 又会 开 (尤 阿 勒)， 太阳 落坡 又会 亮 (哎

5 . 5 5 — | 2 2 2 2 1 2 | 1 2 2 2 | 5 . 5
 尤 阿 勒), 阿哥 走了 妹难 挨(哎 尤 阿

5 — |

勒)。

“尤阿勒”这类山歌，拖腔一般较短，旋律进行较平稳，因此，富于歌唱性和叙述性。

从调式色彩来说，流行在望谟县的“高山腔”——类似我们其他地方所谓的“高腔山歌”则另具风味。它的曲调高亢、嘹亮、昂扬、奔放。如：

除非树死藤断根

1 = f

高亢、自由地

演唱者：伍妹芳

0 5 5 5 6 ³ 1 6 1 5 5 5 — | 6 1 6 6 . 1 1 — 3 |
 (哪个)对门 山上的 阳 雀(嘛) 百 样 声 (罗 喂),

5 6 ³ 5 6 1 5 . 5 5 — | 1 6 6 1 1 1 — 3 |
 世间 只有(哪)你 我(嘛) 一条 心 (罗 喂),

³ 5 1 6 5 . 5 5 — | 1 6 5 5 6 1 — 3 |
 你若要 藤 子(嘛) 不(来)缠(哪)树(罗 喂),

6 . 1 1 — 6 | ³ 5 6 1 1 6 1 5 — | 6 5 6
 (喂 哟 喂) 除非(哪)树死 (嘛) 藤断 根

1 — 3 |
 (罗 喂)。

这类山歌，节奏较自由，拖腔较多，衬词、衬句也相对地要使用得频繁。预示着将要结束前的衬词句，情绪高昂、热情，形成了这类山歌曲体结构上的一大特点。

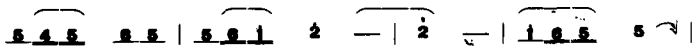
流行在贞丰县一带的布依族山歌，结构较为严谨，情趣则偏于纤细、柔婉。如：

要接妹妹早点来

1 = E $\frac{2}{4}$

稍自由、悠扬地

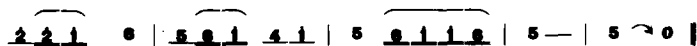
演唱者：罗怀芬



要上 高山 别怕 (哎) 陡 (哟)，
要吃 樱桃 把树 (哎) 栽 (哟)，



要摘 好花 早 下 手 (哟)， 要唱 山歌
要摘 好花 上 山 岩 (哟)， 要唱 山歌



别怕 丑，要爱 妹妹 早开 口 (格)。
别怕 丑，要接 妹妹 早点 来 (格)。

七字句的民歌中，在第六个字的地方作突出的节奏延长是比较少见的。而上述这类山歌的第一句，往往打破语言的节奏，将七字句中的第六个字(如上例的“怕”、“树”)作节奏上的伸展，使歌曲的情趣，变得更为奔放、强烈。歌曲的第三句，则将节奏予以压缩，这不仅预示着结束的到来，同时，与前后乐句形成了节奏上的鲜明对比。这种节奏上疏密相间的手法，避免了节奏上的平铺直叙，给人以新鲜感，大大地丰富了这么一首短短的民歌的情趣。

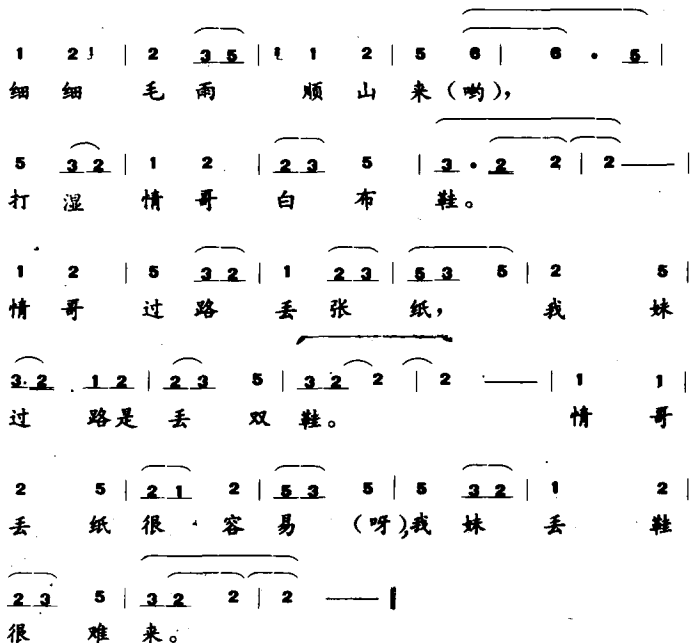
山歌，多以节奏自由、情趣奔放、高亢见长。而流行在兴仁布依族人民当中的山歌，则节奏规整、平稳，形成了它内含、亲切的独特风格。如：

细细毛雨顺山来

1 = A $\frac{2}{4}$

演唱者：罗光琼
罗光芬

中速稍自由



(注：“很难来”在这里有“很难做”的意思)。

这类山歌，由于节奏比较规整，因此，往往是数人一起齐唱，应山应水，扣人心弦。

兴义、兴仁、晴隆、普安部份地区的布依族人民，由于