

侗族大歌研究在贵州

贵州音乐家协会

贵州民族音乐研究会

编

归书馆存

王书社 赠 2002 年 贵阳

2003.6.30.

前 言

即将于2002年10月3日-7日在我省黎平县召开的第九届全国少数民族音乐学术研讨会，确定了“侗族大歌研究”为会议的议题之一，这使我们贵州的民族音乐研究工作者们受到了很大的鼓舞，贵州省音协民族音乐委员会、贵州民族音乐研究会召开了联席会议，经研究决定，编印一册《侗族大歌研究在贵州》专辑，提交大会，以表示对大会的支持。

本专集收录各类文章共计20篇，绝大多数的篇目系我省音乐工作者近数年来从各个角度对侗族大歌研究的（且未在全国少数民族音乐学术研讨会上宣读，为此次学术大会应征论文）成果；其中还包括一定数量的上世纪50年代至80年代，我省音乐家、音乐理论工作者研究侗族大歌的专文。我们这样做的目的不仅是为了较为全面地展示我省对于侗族大歌研究的概貌及其历史进程，重要的是我们认为，对于享誉中外的奇世珍宝“侗族大歌”的研究，是层次推进的接力棒式历史性的工程。侗族大歌博大精深，内涵极其丰富，对它的研究，绝非朝夕可得，需要我们若干代人为此作出锲而不舍的努力。据此，我们编制了这册文集，把它作为一种已有的研究成果献给大会，为大会的专题研究提供一种参照，希望它能对侗族大歌的研究增添一砖一瓦，发挥一点作用。

祝大会成功！

贵州省音协民族音乐委员会
贵州民族音乐研究会
二〇〇二年九月十三日

序

何光渝

侗族的文化十分丰富，十分精彩。

在我的认识中，最具有代表性的侗族文化符号有三：一是鼓楼，一是风雨桥，一是侗族大歌。

我还记得第一次听侗族大歌时的情景。

当然，在此之前，我知道那是一种无伴奏的多声部合唱，是一首很著名的侗族“无字天歌”。

……委婉而自信的歌声响了起来。似乎没有一句歌词，或许是因为我一个侗语字词也听不懂，可是闭上眼，就好像听见微风正轻轻掠过，树叶“沙沙”地响，小草柔柔地摇，花儿盈盈地笑，在哪儿的树梢上，秋蝉在一声声、一串串地吟唱……随着女歌手们微微摇动的身姿，身佩的银饰叮咚在响，仿佛是淙淙流淌的小溪，清脆而婉转，节奏徐缓地讲述着侗家人的故事，清醇、宁静而神秘……

我的确没有预料到，一曲来自山野的朴实无华的歌唱，会给予我如此抚慰心灵的天籁般的享受。在后来的日子里，我有过不少接触侗族音乐的机会，听到过更多种组合形式的侗歌：男声多声部、女声多声部、男女声对唱、男女声独唱……有的讲述着古老的

历史,史诗般的庄重;有的歌吟着美好的爱情,质朴而轻灵。但印象最深的,仍然是第一次听到的那首《蝉歌》。

在民间,文化并不是抽象的观念或文人墨客的专属。它始终存活于日常的生活和平凡的人生之中。贵州地处中国的西南腹地。复杂的地理、历史、经济、社会原因,使贵州的侗族聚居区曾经是一个相对封闭的地域。但也因此,使得侗族的文化最大程度地以多种形态保留下来。在“饭养身,歌养心”的侗家人心中,歌唱本来就是一种生活方式。也因此,在充斥于世的浮华、喧嚣和虚伪的“歌唱”之外,能够聆听到侗家人边缘的、但真正充满感性、生机、亲和、神秘而诗性的侗族大歌的人,真是有福了!

于是,许多年来,一代又一代的贵州民族音乐学者,年复一年地去到侗乡,到侗寨的歌班中,到歌师的家中,搜集、学习、整理、研究侗族音乐,特别是侗族音乐中的瑰宝“大歌”。正是在他们与侗族有识之士的共同努力下,侗族音乐、侗族大歌才得以走出侗乡,为人所识,成为中华民族艺术宝库中的明珠,成为人类文明的共同财富。

在这本论文集中,读者不难发现,这里记录下的,既是侗族大歌中最令人心醉的精华部分,也是多年来贵州学者们探索侗族大歌奥秘孜孜不倦的足迹。其中,有研究侗族大歌的肇始之作,也有对某些问题的不同声音。从中,读者更可以感受到,作为侗族大歌研究发端之地贵州的学者们,在这些论文的字里行间,总是倾注着对于创造了如此美妙音乐文化的侗族人民的热爱、甚至感激之情。

我特别注意到,其中的某些篇什,不同程度地涉及到侗歌、特别是侗族大歌的传承问题。作为侗族精神文化重要象征的侗族大歌,其未来的命运如何?据我所知,如今,除少量村寨和某些特殊场合(如节庆时、旅游点上的演出),已经难以找到自发组合的大歌班子,自愿从小开始学唱侗歌的男孩、女孩,也已经难以在村寨中听到自发演唱的美妙的大歌旋律。历史在变迁,社会在发展,时间

总会无情地淘洗并改变着人们的生活方式和文化样式。在现代化和现代性作为人们普遍诉求的理想模式和价值观念的今天,包括侗族音乐文化在内的侗族传统文化,与其他民族的传统文化一样,也都同时面对着诸多的诱惑和选择。像侗族大歌这样的原生艺术样式和古老传统,在今天是否就必然会失去它传统的生存空间,就没有其得以延续和承继的合理性?是否就真的不能够为现代艺术的、文化的发展提供有价值的借鉴和启示?这是问题的一个方面。

在我看来,问题的另一方面还在于,自然物种的灭绝,是因为人类对自然界的过分掠夺;而某种文化形态的灭绝,则完全取决于人的自我选择。当我们保护自然物种的时候,其实已经很难让它们都恢复到过去的自然状态。当我们下大力保护比如侗族大歌这样的文化形态时,是不是就能够让它重现过去那种“侗家男女老幼都会唱侗歌”的自然状态?这真的很难说清。因为传统文化的载体是人自身,人的思想是不会因为某种文化形态是否被保护而产生根本性的改变。如果从内心厌倦了某种文化形态,那么,维系人们延续这种文化形态的唯一目的,也许就只剩下了经济动力——比如,为旅游者的钱袋表演,到“外面”进行商业性的游演。这就关涉到在地区发展的同时,如何保护、推广与可维护性保护无形遗产(非物质文化遗产)这样一个世界性的难题了。

这就是一个问题的两个方面。是悖论,是一柄“双刃剑”。我想,这也许就是侗族大歌目前的生态环境。是需要正视,也需要研究的。当然,这也许不在民族音乐学研究的范畴之内。那就是题外的话了。

2002年8月于贵阳

目 录

序..... 何光渝(1)

侗族大歌概说..... 张中笑(1)

侗族民间音乐的简单介绍..... 薛 良(8)

《侗族大歌·序言》..... 肖家驹(19)

多声歌 张中笑 王化民 吴定邦(70)

大歌——民族的瑰宝 普 虹(88)

侗族大歌是侗族人民的天才创造..... 王承祖(101)

文化基因和社会条件

——侗族大歌多声成因一说..... 杨方刚(110)

分岔·分层说

——试论侗歌多声部的产生与发展..... 赵德义(119)

侗族大歌复调研究..... 董 团 吴定邦(侗族)(132)

侗族“踩歌堂”调查报告…………… 古宗智 赵永山(156)

浅谈九洞男声大歌…………… 吴支柱(侗族)(168)

解读侗族大歌…………… 冀 洲(176)

巨大的歌堂

——从江县小黄侗歌艺术纪实……………

…………… 从江县文化局(执笔:项星)(178)

从文化结构的角度看侗族传统音乐…………… 殷干清(182)

真·善·和谐

——论侗族大歌之美…………… 张中笑(193)

传统与超越

——侗族大歌音乐心理研究…………… 邓光华(213)

中国传统音乐中的多声形态及其文化心理特征探微

——以侗族多声部大歌和笙乐器

为例与彭兆荣先生商榷…………… 邓 钧(224)

郑律成并非侗族大歌的最初发现者…………… 雅 文(248)

侗族大歌与贵州旅游文化…………… 张应华(253)

痛悼定邦…………… (263)

侗族大歌概说

张中笑

近一时期,先后接待了山东电视台《走四方》栏目组,中央电视台《艺林寻根》栏目组和中国人民解放军海峡之声电台节目主持人和记者的采访,采访的题目集中在:什么是侗族大歌?它有多长的历史?侗族大歌的被发现有什么意义?如何评价它的社会价值?侗族大歌的将来怎样?

深感,侗族大歌虽名声远播,但圈外人却知之甚少,或仍感陌生,我想用最简短的文字,把这些问题综述出来,以使广大读者对这一艺术奇葩有一个较全面的了解。

一、什么是侗族大歌

“侗族大歌”的名称来自侗族民间合唱歌种“嘎老”的直译,侗语的“嘎”直译成汉语就是“歌”,侗语的“老”汉译意即“大”,也还有“长”和“古老”之意,这是狭义的“侗族大歌”;广义的“侗族大歌”实际上是侗族民间合唱曲的总称,它来源于 1958 年正式出版的《侗族大歌》专集,肖家驹先生撰写的“序言”的体例归纳,它包括“嘎

老”(大歌)、嘎所(声音歌)、“嘎锦”(叙事大歌)、“嘎节木”(叙事大歌——乙体);后来,许多学者又把“嘎腊温”(儿童大歌)、“耶”(“踩堂歌”中的多声歌)、“嘎莎困”(拦路歌中的多声歌)都归纳其中。因此,我们在编辑《中国民间歌曲集成·贵州卷》时,经过《侗族分卷》编委的再三推敲,并征得省卷编委及北京总部的同意,把这个意义上的“侗族大歌”称作“多声歌”。深感这种分类,更符合“民族音乐学”的分类原则。但是,那基本上已约定俗成的,我们称之为广义内涵的“侗族大歌”仍为文化交流过程中口头语言表达时所袭用。下边我们将用“多声歌”的文字称呼进行表述。

“多声歌”流行的中心地区是贵州的从江、黎平两县的“六洞”、“九洞”、“千七”、“千五”、“千三”。二千九”“四脚牛”等地,而广西三江的溶江河沿岸和贵州榕江县的“宰当”、“苗兰”等地则是多声歌流行的边缘地区。

二、侗族多声歌究竟有多长的历史?

截至目前为止,关于侗族历史上音乐活动的最早的记载,便是宋人陆游在《老学庵笔记》里留下的文字:“辰、沅,靖州蛮,有伧伶……农隙时,至一二百人为曹,手相握而歌,数人吹笙在前导之。”

“辰、沅、靖”包括现在湘西和黔东南天柱、锦屏、黎平等广大侗族地区,“伧伶”者,史学界已认定为侗族先民;而那“至一二百人为曹,手相握而歌”的情形与现今侗寨踩歌堂的情形极似,这种歌既已盛行于宋代(960—1279年);可以推论,它的产生还要更早,至少距今已近千年历史了。

如此,这里还可引伸出另一种学术界一直持否定态度的史实:宋代以前,现今划归北部方言区的“辰、沅、靖州”也曾流行过侗族

多声歌。虽然尚无发现更多的史料加以进一步佐证,但也没有史料可以断然否定。也许,这正是需要进一步求证的一段历史。

关于侗族多声歌的演唱,明、清、民国时期已多有史料记载。

三、侗族多声歌究竟是怎么产生的?

民间有多人出多声一说,于是有人便以此断言,多人演唱就是多声歌产生的原因。樊祖荫在《中国多声部民歌概论》一书中称这种多人唱为“大混唱”,进而指出“大混唱”是产生多声歌的原因之一,这不无道理,因为一个人独唱,决不会出多声。但反过来讲,多人“大混唱”又未必一定出“多声”,如同样是侗族的北部方言区以“大混唱”形式演唱的“玩山歌”(许多时候)、“姊妹歌”、“好事歌”、侗语称“阿熬利”等就始终未出多声部。所以,“大混唱”只能视作一个处于次要地位的外部原因。我认为,产生“多声”的主导原因应该是人们“多声审美”的心理因素。

侗族(南部方言区——下同)居住区内风景秀丽,迷人如画;时至建国初期(1950年),侗族社会仍然保留着几千年来逐渐形成、发展,以至定型的小农经济结构,人们的物质文化和精神文化生活,一直沿袭着民族自身进化的规律而缓缓发展着,整个社会显现出一种民族和睦,平衡发展与和谐统一的特征。在这样一种和平、宁静、幽远的社会环境里(自然生态与人文生态环境),自然界的蝉鸣鸟叫,小溪的潺潺流水声,就成了人们心理听觉里最美的“合音”。久而久之,这种对于自然界悦耳的“合音美”的审美感知已不能满足,必须在自身的艺术实践过程中去创造这种“合音美”,于是,他们在自己的歌唱生活中,开始了对于自然界合音的摹仿,多声歌曲就这样奇迹般的出现了。原省人大副主任,侗学会会长梁

旺贵(年轻时亦善唱)在给“贵州民族音乐研究会”成立的贺辞里就曾写过“摹仿蝉叫,产生了侗族大歌”的话。因此,我认为,侗族多声歌曲产生的根本内在原因便是人们对于大自然声音交响的感悟。我在《真、善、和谐——论侗族大歌之美》^①一文中写到:“侗族大歌是侗族人民在特定的自然生态环境和人文生态环境中形成的审美意识,审美心理的外化和历史积淀,它的美学品格归根到底,是其赖以生存的文化背景赋予的”。

四、侗族多声歌是怎样被今人发现的?

它的被发现有什么社会意义?

其社会价值有多大?

它的被发现纯属偶然。50年代初期,贵州的音乐工作者在参加侗族地区土改工作的过程中,发现了以合唱形式演唱的侗族多声歌,随即于1953年第一届全国民间文艺会演时,带着黎平的侗族女歌手吴培新、吴惜花、吴秀美等进京演出。这是侗族多声歌第一次走出了侗乡,献演于首都音乐大雅之堂,立即轰动了首都音乐界。1953年12月出的《人民音乐》上发表了薛良所写的《侗族民间音乐的简单介绍》一文,这是音乐界人士明确指出在我国的民族民间音乐中存在着多声部民歌这一事实的第一篇文章。那么,它的被发现,意义何在呢?

1933年上海出版社出版的阿尔斯特的《中国音乐》说:“中国音乐一直是单声部的”。格鲁贝尔的《音乐文化史》一书更直接说中国“根本没有多声部的复调进行,更不必谈和声与和弦了;”1911

^① 刊《中国音乐学》1997 增刊。

年莱比锡出版的菲吾尔《中国音乐研究补遗》中,谈了中国音乐的方方面面,但对中国的多声部音乐只字未提。所以,侗族民间合唱音乐的发现,有力地纠正了傲慢的,持“欧洲音乐中心论”的欧洲人的历史偏见,为中华传统音乐文化在世界范围内赢得了声誉,全世界对中国民族音乐文化的认识进入了一个新的里程。

1986年9月28日至10月12日,黔东南侗族女声合唱团一行十人在巴黎著名的夏乐宫剧院参加“巴黎金秋艺术节”的演出,震惊了世界乐坛;艺术节执行主席约瑟芬·玛尔格维茨看完彩排后就激动地说:“太好了,美极了”,又说“在亚洲的东方一个仅百余万人口的少数民族,能够创造和保存这样古老而纯正的,如此闪光的民间合唱艺术,这在世界上实为少见!”“侗族合唱艺术,不仅会受到法国人的喜爱,就是全世界人民也都会喜爱他。”

首场演出后,《世界报》以《动人的侗族复调音乐》为题,发表了大块评论文章,称赞“九个侗族姑娘的演唱,精炼幽雅的音乐,可以说和意大利歌剧差不多”,他们的演唱“马上打动了西方听众的心弦”“可以肯定,这些侗族歌曲,比起八、九世纪之前西方复调音乐初期的任何专业音乐家都要高明”。艺术节主席(前文化部长)说侗族多声合唱音乐,“是闪光的音乐,在世界上也罕见。”

1988年7月至9月,侗族民间合唱艺术家随中国民间艺术团赴奥地利,意大利和匈牙利参加第一届克拉根艺术节活动,也同样受到了西欧听众的热烈欢迎与称赞。

侗族多声部民间合唱艺术的幽雅、和谐的艺术魅力,受到了跨民族、跨国界听众的普遍认同与赞誉,这个事实有力的说明了侗族人民所确认和崇尚的“和谐美”,本质上具有人类审美理想的普同性,可以说是人类天性之所然,不仅具有高度的审美价值,而且具有人类学、社会学的认识价值和研究价值。因此,我们可以引以自豪地说:“侗族多声部合唱艺术不仅是侗族的,是中华民族的艺术瑰宝,同时也是全世界、全人类珍贵的文化财富!”

五、侗族多声部合唱音乐 艺术的前景如何？

现代工业化与经济大潮，冲击着一切民族民间的传统文化艺术，侗族多声部合唱音乐艺术也不能幸免。但是，由于侗族合唱曲传统的传承方式之不同于一般民族之处在于，每个村寨的歌班（队）的教歌、传歌、学歌的形式代代承袭，每个侗族成员，从孩童时候起，就在这个歌班里学唱歌，通过学唱歌来学文化，学知识（历史知识，生产知识，社会知识），这个歌班实质上可视为一所民族文化艺术学校，它受到了侗族全社会的关注与重视，从这个意义上讲，歌班成了这种民间艺术得以弘扬光大的组织保证；其二，近十余年来，原榕江县文化馆馆长张勇先生身体力行，将侗歌引进了学校，取得了良好的效果，他认为，这样做好处很多，而最重要的一条就是开辟了一条永不断代的侗歌传承之路。

另外，原贵州艺术专科学校在由杨方刚先生负责开办的芦笙班后，又由杨宗福，张明江两位老师负责组织，开办了“侗歌班”，由著名侗族歌师吴定邦，石平姣（女）直接教唱侗族多声歌，后由吴定邦为主记录，整理了侗族合唱曲 100 首作教材正式出版。吴定邦是一位在黔东南州歌舞团工作了几十年，走遍了侗族多声歌流行地区，掌握了大量不同地区、不同风格的合唱曲目，又识汉字、懂侗文、会乐理的新一代“新型歌师”。因此，这个侗歌班培养出来的歌手除得到歌师真传外，还掌握了大量的、不同地区、不同风格的合唱曲目，比只熟悉，掌握某一地区、某一种风格的合唱曲的民间歌

侗族大歌研究在贵州

手来说,无疑是进了一大步。这些毕业生回到侗乡,自然又成了一颗种籽,一名新型的歌师。因此,可以告慰广大关心侗族合唱艺术的朋友们,由于民间的(歌班)继续存在与发展,侗乡小学的音乐课也教唱侗歌以及专业音乐教育的“侗歌班”三条传承渠道的共同运行,在相当长一个时期内,侗族合唱艺术这一奇葩还会不断发扬光大!

参考文献

一、《中国民间歌曲集成·贵州卷》、《侗族民歌述略》1997 年中国 ISBN 中心出版。

二、《中国多声部民歌概论》樊祖荫著。1994 年,人民音乐出版社出版。

三、《侗歌在巴黎》1993 年贵州民族出版社出版。

张中笑(1942—),男,侗族,原在贵州省群众艺术馆工作,研究员。

通讯地址:贵阳市衰草路虹桥新村 16-1-201

侗家民间音乐的简单介绍

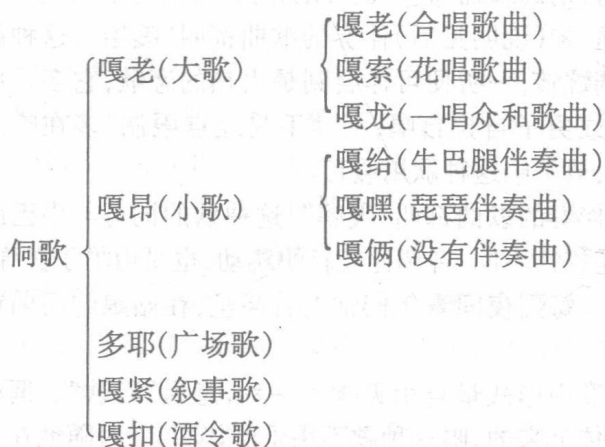
薛 良

侗家在世代的劳动生活中,创作了丰富的民间艺术,其中尤以民间歌曲的发展最为突出,这些民歌充分地表现了侗家劳动人民的阶级思想情感,而成为一笔宝贵的人民艺术财富。在侗家社会生活中,唱歌是每一个人所必须具备的能力,有着高度的群众性,年长的教歌,年青的唱歌,年幼的学歌,是日常生活中一项不可少的事情;他们有这样一句话:“雷抱伽,伽包雷。”意思是说:“话是说不完的,只有唱歌才能表达得完全”,从这里也可看出侗家对歌曲的热爱和重视。

在这篇短文中,打算就侗家歌曲的种类、侗家的歌唱活动、侗家音乐的特点、侗戏的音乐四个问题作一简单的介绍,其中所引用材料是根据在贵州黎平县侗乡、双江两个地区,约二十个行政村范围内调查所得,这些地方都是侗家聚居的所在,保有十分浓厚的民族特点。侗族聚居在贵州、广西、湖南三省的边沿地带,以贵州东南部为最多,分布地区也颇广,因此本文所涉及的,只能作为重点调查的报道,供给研究兄弟民族民间文艺的同志们的一些参考。

侗家歌曲的种类

侗家歌曲可以分为以下的类型：



“嘎老”一般叫做“大歌”，是一种多段长大的集体歌唱曲子。唱这种歌多是在鼓楼、烤房、或宽阔的地方。唱的时候，歌者并排而坐，由歌首在中间领唱，两旁歌者分做两个声部，并有一定的坐次，有时是男女两队对唱。大歌多是成套的长大歌曲。歌曲内容有神话，民间传说，历史事迹，爱情故事等；其中还可细分为三种（见上表），普通的大歌是指众人（歌队）齐唱或合唱的歌曲。

“嘎索”没有固定译名，可算做“花唱歌曲”，这类歌曲曲调性强，音调优美动听，歌词都比较简单，除唱歌词以外，还用不同的母音歌唱，很类似西洋歌曲中咏叹调的装饰句，不过它不是独唱，而是由歌队合唱；一般也是分做两个声部，主要旋律由歌首唱出，歌唱形式与大歌同。

“嘎龚”与一般大歌类似，不同的是由一人或两人独唱，歌队中其他歌者则用长低音和伴，有时在一段结尾时，采用齐唱结束，这

种歌也像以上两种一样,多数是多段体的爱情叙事歌和民间故事,有许多是含有教育青年生产劳动的内容。

“嘎昂”一般叫做“小歌”,是小集团(三个五个以至十个八个)或个别性歌唱活动,多在室内进行,所唱的歌曲内容绝大多数是谈情说爱,风格热情,情调缠绵,其中也可细分为三种(见上表)。

凡用“牛巴腿”琴(说明见后)伴奏的歌曲都叫“嘎给”,这种歌曲情调热烈,音调婉转,一听便可体会到是火热的恋歌,它多是由男子拉,女子唱,或男子自拉自唱,活动不受地点限制,多在晚间“行歌作乐”时唱,男子唱这种歌用假音。

凡用“琵琶”伴奏的歌曲都叫“嘎嘿”,这种歌的词可与牛巴腿歌的词通用,只是旋律不同,音调比较轻快跳动,也是由男子拨弹,其他同牛巴腿歌。每到夜间青年们常携着琵琶,在姑娘的门前窗下歌唱。

“嘎俩”是小歌中形式最自由无拘的一种,意为“河歌”。据说是由广西沿江流传上来的,唱这种歌不用乐器伴奏,随时随地在坡上、在田间、在室内都可以唱,歌词多即兴创作,随口而出,语句长短不定,词的内容也不限于爱情的范畴。

“多也”是群众性最广的歌曲,凡过年、过节、吃甲戌、踩锅堂、吃牯脏、牛打架时,在广场、田坝、街头都可以唱,这种歌曲多气魄雄伟,声音豪壮,歌词的内容有严肃的,也有欢娱的。

“嘎紧”是一种叙事歌,民间说唱,由歌者自拉(牛巴腿)自弹(大型琵琶)自唱。唱这种歌的人,多是专业或半专业化的“游唱歌者”。这种民间艺人都具有十分优良的表现才能与歌唱技巧,懂得的歌也较多,深受群众的欢迎与尊敬,而称之为“师傅”。叙事歌多是属于民间传说和神话一类的内容,著名的如《金汉》、《久郎》、《江当》等都是很长的;像整套的《金汉》要唱两整天才能唱完。这种歌以多段体为主,往往是一段说白一段唱。

“嘎扣”是酒令歌,集体饮酒时唱的,即行酒令,一般是姑娘行