

贵州地方曲艺简志

24

2

贵州省图书馆

中国戏剧家协会贵州分会

一九七九年十一月

貴州地方曲艺簡志

目 次

貴州灯詞

.....刘振南、彭友珊、古宗智、何平（1）

貴州文琴

.....孙文贵、马非天、柳逢春（15）

布依弹唱

.....汛 河（36）

嘎百福歌

.....潘光华（42）

水族琵琶弹唱

.....叶泽泉、任岷、刘振南、何平（54）

貴州灯詞

何平、古宗智
刘振南、彭友珊

贵州灯词是解放后发展起来的贵州地方新曲种。

一、源流、沿革和曲目

解放后、贵阳市曲艺团在历年深入工矿、农村、部队巡回演出中，群众反映和要求要有用地方语言演唱的曲艺品种。因为过去流行在贵州汉族地区的曲艺多为邻省的地方曲种，如四川的车灯、清音、渔鼓，和北方的大鼓、快书等等，群众想听到贵州方言演唱的曲种。这种愿望是应该满足的。但一九五九年开始尝试进行这项工作，只是把一个四川车灯节目比较简单地改用贵州方言演唱，吸收了一些遵义地区的花灯曲调，听起来还是四川车灯，不能成为独立的地方曲种。在群众迫切的要求和鼓励下、中共贵阳市委加强了对这工作的指导，曲艺团总结了改编四川车灯的经验教训，从一九六二年开始，进一步作了研究，确定以贵州民间广泛流传的花灯演唱基础，但必须结合曲艺说唱特点，进行选择，例如其中的数板和某些表演程式、某些曲调，可以充分运用或适当掺揉，也吸收了曲艺中的评词、相声等手法、使之成为有机的统一体。一九六四年全省文艺会演中，该团创

作的贵州灯词节目《骂鸡》（脚本由上海出版的《小午台》中同名本子改编），受到了定评，认为具有地方曲种的独特风格。在巡回演出后，普遍受到欢迎，认为语言亲切易懂，形式熟悉而又新颖。贵州灯词这一曲种通过《骂鸡》节目显示了它的生命力，省内各县文化馆普遍来该团要资料，学演唱，很快得到了推广，在推广中又得到了改进与不断丰富。一九七五年，昆明部队曾以贵州灯词形式参加了部队文艺会演。贵阳市曲艺团继《骂鸡》之后，又创作了《岔路口》《春香练枪》以及对台广播的节目《春风送暖》等等。打倒“四人邦”之后，贵州灯词也得到了恢复，创作了《红花向阳》、《唱春花》，《三烤鲜明》，《向你学习》等曲目，其中《骂鸡》和《春香练枪》已演出过数百场，始终受到群众喜爱。

二、艺术特点

它的特点是生活气息浓厚、生动、活泼、风趣、朴实。

贵州灯词的语言，是在学习、继承花灯语言的基础上，吸收其它兄弟曲艺形式如评书、相声、方言诗等的语言表现手法，努力使它具有曲艺的特点。

另一方面，由于曲艺讲究字正腔圆按字行腔，因而语言的音调同唱腔旋律的形成和变化，有着非常密切的关系。为了使灯词的唱腔形成比较稳健的风格，使旋律同语言的结合有一定的规律性，灯词采用了贵阳地区的语言。但这并不排除其它地区创作的灯词，采用该地区的语言。

贵州灯词的演出形式，目前是以演员和伴奏人员全部上台的坐唱开始，随即以两个演员为主，交待、叙述故事发生的

时间、地点、人物等，随着情节的发展，演员有时便直接进入角色，进行表演。伴奏者有时也担任故事中的群众和次要角色或者作为第三人称，对故事中的人物，思想事件给予肯定或否定的评价。这种以两个演员为主，伴奏人员配合演唱的形式，乃是吸收花灯歌午中以唐二、么妹两个演员为主，群众伴唱、伴舞相配合的演出形式。因此灯词的这种演出形式，一方面体现了花灯的某些演唱风格，一方面又体现了它是不同于花灯歌午的以说唱为主的曲艺形式。灯词是一个新生的曲种，在演出形式上还将作多种尝试，让它路子宽点，多样灵活些，这对于表现的题材，内容来说局限性也就小些。

灯词是一种说、唱、演、奏相结合的曲艺形式，由于演员有时直接进入角色表演，比起以往曲艺以说唱为主，有了一些突破。过去由于曲艺的演出条件，是在书场、茶馆等，观众主要是听曲艺。而现在曲艺也在剧场午台演出。这种条件的变化，使观众不仅要听，而且要看。我们不仅要满足观众听觉上的需要，而且要满足观众视觉上的需要，曲艺演员，在保持曲艺特点前提下，相对真实的表演，可以使人物更具体、生动，从而使观众对节目内容更易理解接受。由于演员不是角色化的化装，服装，不使用道具，午台上不用佈景，加上演员随时可以跳进跳出，一人多角等，与戏剧表演仍有着区别。

伴奏乐器，一般有板胡、二胡、琵琶、扬琴、笛子、大提琴和花灯打击乐。为了充分发挥伴奏者的作用，伴奏者要担任适当的演唱。在唱的方面，灯词音乐吸收了新音乐中男、女声的独唱、齐唱、重唱、领唱、合唱等声乐表现手段，以

丰富灯词音乐的表现力。

灯词使用花灯打击乐器，是用一个架子把锣、钹、鼓、铛等固定安装起来，由一个人操作。这个打击乐操作者，有时还担任演员，体现了曲艺轻骑兵的特点。打击乐主要采用花灯的打击乐曲牌、点子，根据情绪、内容和曲艺的特点，适当加以变化。但由于一个人操作多件乐器，又要打出音色和风格来是很困难的。今后除了要进一步使打击乐架子安装上更科学一些，还要培养专业性的操作者，因为打击乐原是花灯音乐中很有特色的一个方面，作为曲艺形式，吸收它不仅可以增强风格特色，主要因为，打击乐的使用，对于烘托气氛，表现欢快，热烈情绪对于灯词这种带有集体性的曲艺形式，是必要的。

三、腔和曲牌

灯词基本上属于“联曲体”，其联缀形式如下：

〔起板〕—〔向阳调〕—若干曲牌—

〔颂调〕—〔收板〕

现逐一举例介绍于后。

（1）起板

乐队演奏的器乐曲牌，用在整个曲目的开头，起节奏和引子的作用，一般都用锣鼓套打，造成热烈、喜庆的舞台气氛，并有提示整个剧目音乐风格和基本情绪的意义。

〔起板〕是以贵阳地区的花灯音乐为基础，例如《骂鸡》的〔起板〕就是以贵阳小岩寨花灯戏音乐中的〔起板〕为基础，吸收同类型的过场音乐中的音调揉合而成的。

起 板

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 - 3 弦)

选自《骂鸡》

中速、风趣

335 6 6 1 | 2312 5663 | 2.3 2¹ 6 | 6⁵ 6 7 6 | 5 6 5695 |
6756 7.6 | 3567 5663 | 2¹ 2 2 23 | 5662 3036 | 6 6 5653 |

(小起板)

2.5321 0 | 3 5 | 2.2 6 | 7 6 5 3 2 3 5 | 7 6 7 5 |
 (把打 丁丁匡 丁丁丁X丁 X丁丁丁匡)

(2) 向阳调

这是紧接〔起板〕之后的一段“序歌”，由演员和伴奏人员全体演唱，演唱形式可以处理成男齐、女齐、领唱、对唱、合唱等。其作用主要是提示曲目内容，交待故事发生的背景、环境等，它的旋律抒情优美，开朗欢快，一般为二至四个乐句，可用收腔结束，接道白，也可迳自转入其它叙事性的曲牌。本曲亦可用在曲目中间与其它曲牌相连接。

向 阳 调

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 - 3 弦)

选自《骂鸡》

7 6 7 5 9 5 | 6 7 5 6 3 6 | 5 2 5 7 | 6⁵ 6⁵ 6⁵ 6 7 2 |
 三 面 红 旗(呀)迎 风 飘(呀啊衣

6 - | 6 . 7 | (56623257 | 6675) | 2 2 6.5 |

哟)

人(安)民

7656 73 | 5.6 23 | 6653 | (5635 6756 |

公社(也) 步(呢)步 高(呀)。

$\frac{3}{4}$

623336) | 767 27 | 6.7 62 | 356 6535 |

集体 经 济(也) 道 路(呢)

22 21 | 21 25 | 33 36 | 676 |

好(啊 啊)， 共同 富 裕(呀 啊) 乐(呢)陶

567 5 | 5635 6.5 | 351 |

陶(罗 也)。(哟衣哟火 喂) 乐(呢)陶

235 2 | (6756 76 | 623 5) |

陶(罗 也)

下转〔清明调〕

(3) 四平调

本曲牌是在贵阳地区花灯音乐中的〔低四平〕的基础上吸收〔高四平〕和〔数板〕的一些音调融会创造的一种叙事性与抒情性相结合的女腔，适于表现优美、欢快的情绪。

如：

四 平 調

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 - 3 弦)

选自《红花向阳》

(7 | 3 7 F653 | 2 5 5 2⁹35 1⁹1 | 2 2) |

1 6 1 2 3 . 2 | 1 2 3 5 2 . 3 2 1 | 1⁹6 0 (3⁹ 6⁹) |

(女甲)二 嫂(是)正把(哟 火 唉)

6 6 . 3 | 5 3 2 3 5 | 6.5 3 5 3 5 | 2.3 2 3 |

姑 娘(的 想(啊)(女乙)么妹放 学 墨(哟火 哟火

2 2 3 6 | 7 3 2 3.5 | 6. 6 6 5 3 | 2 - - |

哟哟火 衣) 喜 洋(呢) 洋(啊哟火 喂)。(下略)

本例是〔四平调〕的基本格式。唱词是二二三的七字句，乐曲结构是一个上下句，每句又分为两个小分句，上乐句的分句之间有一个“腰垫”(3⁹ 6⁹)，它不仅是为了填补空隙，而且具有一定的感情色彩和音乐风格的意义。上乐句落5音，下乐句落2音。

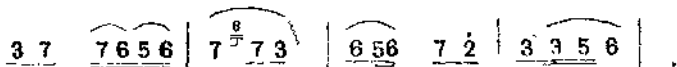
(4) 四平夹垛子

“垛子”是一种节奏急促，连续进行的短句，它不是独立的曲牌，而是夹在其它曲牌中使用，以造成节奏的对比和情绪的展开。如：

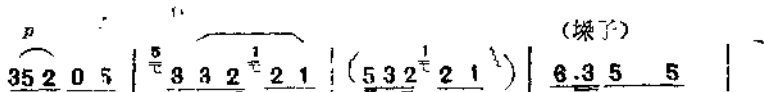
四平夹噪子

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 - 3 弦)

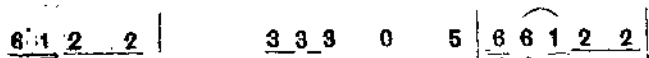
选自《唱春花》



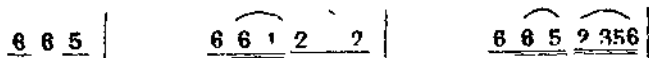
(女齐) 能工巧匠 (呃) 绘新图 (呀)



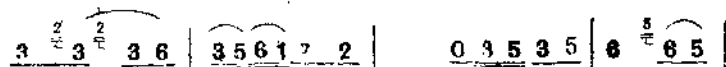
绘一 (呃) 朵 (哟) (女齐) 拎不起 (也),



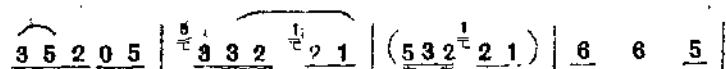
(男齐) 扛不动 (啊) (女齐) 不能贴, (男齐) 也不能挂 (呀)



(女齐) 香千里, (男齐) 红万 家 (呀) (女齐) 金光 灿



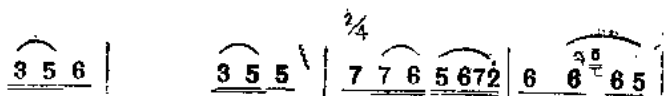
烂 (哪), (男齐) 幸福花 (呀) (齐) (哟火火火 喂 呃)



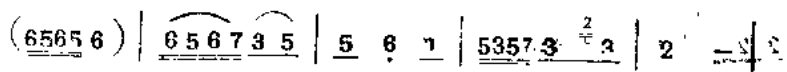
绘 一 (呃) 朵 (哟) 香 千 里,



红万 家, (呀) (女齐) 又 大, (男齐) 又 红,



(女齐)又 香, (男齐)又 美 金光 灿 烂(哪)



幸 福 花(呀 啊)

(下略)

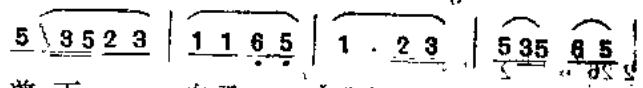
(5) 采茶调

灯词的〔采茶调〕是从各地花灯中的同类曲调中提炼加工而成的。共四个乐句，一、三句落3音，二、四句落6音，是一个抒情性很强的曲牌。如：

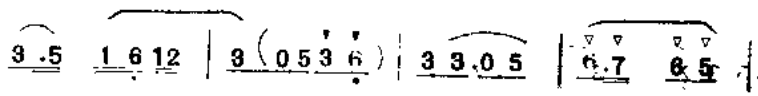
采 茶 调

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 - 3 弦)

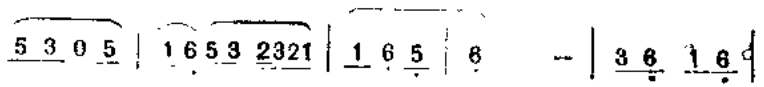
选自《唱春花》



(女齐)剪 下 白 云 (段) 绣 锦



被 (呀) (女丙)织出 金



毯 连 天 涯。 (女丁)搬来 彩虹

5 1 6 1 | 2 3 1 2 3 | (2 3 1 2 3 2 3 5) | 5 3 5 |

把 桥 架， (女戊) 捧 出

2 2 3 1 6 | 2 3 6 5 | 5 3 5 2 1 | 6 6 1 6 5 | 6 - |

龙 泉 泡 香 茶(呀)。

(6) 梅花调

是一种活泼，风趣的叙事性曲牌，唱词是二、三的五字句，旋律基本上是语言的自然声调。为四乐句结构。第一、二句落 6 3，或落 3 6，根据唱词的声调而定。第三句带有连接过渡的性质，通过小过门(5 6 3 5)引出一个旋律性的尾句来。

梅 花 调

$1 = \frac{2}{4} \frac{3}{4} (6 - 3 \text{ 弦})$ 选自《骂鸡》

(2 2 2 6 1 | 2 2 5 6 0) | 3 5 3 3 5 | 6 6 (3 3 6 0) |

人 有 人 不 同 (啊)，

6 5 3 2 5 | 3 5 (6 6 3 0) | 3 2 2 3 | 3 3 (5 6 3 5) |

花 有 几 样 红 (啊)， 虽 是 老 夫 妻 (吆)，

3 5 6 7 | 7 6 7 | 5 6 3 3 | 2 - ||

觉 悟 有 高 低 (勤 衣 哟 衣 哟 火 喂)。

(7) 数板接唱

这是一个具有叙事性和吟诵性的曲牌，宜表现欢快，诙谐的生活情趣。〔数板接唱〕是将一段唱词中前面若干句处理为数板，最后一句才上腔。数板部分也可处理成朗诵性的唱腔。数板部分也可加上伴奏行弦给以衬托。〔数板接唱〕的唱词句数不定，但不宜过长，语言要求生动 风趣，富有生活气息。节奏要求处理得跌宕，活泼，富于变化，切忌平铺直叙。

数 板 接 唱

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 - 3 弦)

选自《骂鸡》

X X X . X | X X X X X | X X X | X X X X X X |

到那 时，他 要吃盐蛋就 摸罐 罐， 要吃炒蛋我就

X X X | X X X X X | X X X 5 | 5 3 5 5 3 3 |

用油 煎。 蒸蛋，卤蛋(是)荷包 蛋(把)老头子补得来

$\frac{3}{4}$ 5 5 3 2 | $\frac{3}{4}$ 5 (\(\frac{3}{4} 5 \)) | $\frac{3}{4}$ 5 6 6 . 1 | 5 . 6 3 3 | 2 - ||
象 (哟欧 呃) 象罗 (欧)， 汉(罗哟火 喂)。

(8) 诉调

这是一个叙事性的曲牌，唱词基本句式是二二三的七字句，结构是上下句，上句9小节落5音，接两小节过门；下句四小节落2音，接两小节过门。末句最后三个字反复一次落在5音上结束。宜于表现怨愤，责骂，说理等。如：

訴 調

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 3 弦)

选自《三考鲜明》

(67 6767 | 5623 5) | 6 6 7 | 7 5 3 $\frac{6}{7}$ | 3 6 5 |
你 管 她 新 手 (呃) 和 老

3 2 3 5 | (6765 3 6 | 3523 5) | 3 5 3 5 6 5 |
手 (啊) 挂 账

3 5 (6 5) | 2 3 5 | 1 6 1 2 | (335 6 6 | 1 1 2) |
不 错 就 是 好 手 (啊)。

5 5 0 2 | 5 3 5 6 5 | 6 5 | 3 5 2 3 5 | (3523 5) | 6 6 3 |
老 手 (呃) 本 是 新 手 练 (啦) 天 生 的

5 5 (6 5) | 3 3 0 6 | 5 5 3 2 | 5 5 2 3 | 6 5 2 3 5 ||
老 手 那 点 (呃) 有 (啊)。 那 点 (呃) 有 (啊)

(9) 四季调

这是一首叙事性和抒情性结合的曲牌，基本向式是二二三的七字句四字句结构。各句落音为 6、2、3、2。

四 季 调

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 3 弦)

选自《骂鸡》

6 6 66 7 | 5653 2) | 2 2 6 5 | 5 3 2 $\frac{6}{7}$ | 6 2 7 |
六 十 (呀) 三 岁 王 根



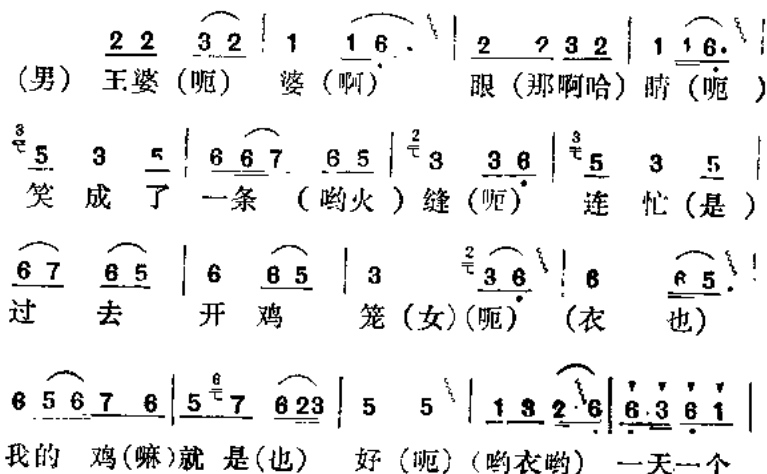
(10) 清明调

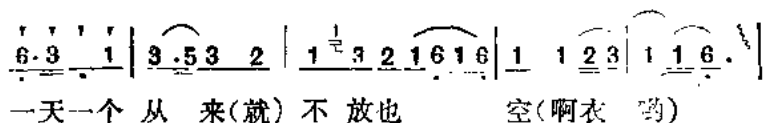
它的曲调朴实, 优美, 乡土味浓, 适于抒情, 也可用于叙事。四子句结构。如:

清 明 调

1 = F $\frac{2}{4}$ (6 3 弦)

选自《骂鸡》





(11) 颂调

是灯词用于结尾的一般歌颂性的合唱，它的作用是概括曲目的主题思想，歌颂故事中所表现的新人，新事，新思想。「颂调」的音调与开始的序歌〔向阳调〕大体相同，以求得首尾呼应，加强整个曲目的统一感。

貴州文琴

孙文贵、马非天
柳逢春

贵州文琴是多年来流传在贵州汉族地区部分城镇的一种曲艺艺术。最早时叫做“唱洋琴”，“唱曲子”，它的曲目唱本也有称为“弹词”的。由于这种曲艺的主奏乐器是“洋琴”（亦作扬琴，即蝴蝶琴），唱本文词讲究文雅，曲调文静宛转，后来被称为文音，演变而称为文琴。它原来是一种联曲体的多人座唱曲艺形式。

一、源流、沿革和流行情况

据解放后还在的业余文琴爱好者桂百铸、包净六和罗绍梅、谢根梅等传说，在贵州最早出现这种曲艺约在清朝嘉庆、道光年间。嘉庆年间贵州有一文人名叫花杰，他抄过文琴唱本。也有人传说早在康熙年间即已传来贵州的，但说嘉、道年间的较多，而最盛行的时期，普遍认为是在光绪年间。当时致力于编写文琴唱本和热心演唱的贵州文士王石青，群众印象最深，他精工抄录的唱本至今还有人珍藏。清末的《续修安顺府志草例》中《民间音乐》里也留下了有关文琴活动的文字记载：

“洋琴：玩洋琴者并非限于洋琴一物，每组共约七、八人，除洋琴外尚备有月琴、二胡、三弦、琵琶以及箫、笛等，鼓引磬檀板等乐器，遇人有喜庆事，辄约同侪前往