

云南省红河北岸

彝族曲子选集



18

云南省红河哈尼族彝族自治州民族事务委员会
云南省红河哈尼族彝族自治州群众艺术馆

编

红河哈尼族彝族自治州民族民间音乐资料之二

云南省红河北岸

彝 族 曲 子 选 集

曲 舞 子 曲

民族研究所

云南省红河哈尼族彝族自治州民族事务委员会
云南省红河哈尼族彝族自治州群众艺术馆

编 赠

一九八三年六月

前 言

本集选载了建水、石屏等县彝族尼苏人传统的民歌《四腔》、《五山腔》、《山药腔》、《海菜腔》及舞曲正弦调、杂弦调。还刊载了杨放(哈尼族)同志写的《彝族尼苏人的曲子及舞曲》和许象坤同志的《“火草烟”巡礼》两篇文章。我们希望通过这两篇文章,对不太熟悉尼苏人的曲子、舞曲的读者能有所帮助。

本集所选曲子、舞曲,是杨放、张难、梅璧、刘天强、吴学源、杨光(哈尼族)等同志采集记录的。感谢他们对我们的支持。

这个选集是向专业音乐工作者、业余音乐爱好者介绍尼苏人的曲子及舞曲,为了有利于研究,我们尽量保持民间音乐作品的原貌,没作删改。希望读者通过这选集,能对尼苏人的这一部分精神财富有个初步的了解;如果还能引起读者的兴趣,进而对民族民间音乐开始探讨,那对我们就将是很大的鼓舞。

编 者

一九八三年六月

目 录

前言	
说明	1
彝族(尼苏人)的曲子及舞曲	3
“火草烟”巡礼	16

曲 子

四腔	36
五山腔	46
山药腔	61
海菜腔(一)	71
海菜腔(二)	82
变体腔	92

舞曲，舞蹈歌

正弦(一)	108
正弦(二)	110
正弦(三)	111
两步半	112
大东门	113
郎踩合	114

六穿花·····	115
青菜白菜两小盘儿·····	116
大红丝线水红青·····	117
大烟盒·····	118
西厢坝子一窝雀·····	119
大理弦·····	120
心肝妹·····	122
老人家·····	124
有心哥哥·····	126
喜鹊串牡丹·····	128
石屏干腌菜(一)·····	129
石屏干腌菜(二)·····	129
宰格多·····	130
大轻纵(一)·····	131
大轻纵(二)·····	131
大轻纵(三)·····	132
匝谷里·····	132
上通海·····	133
三个姊妹斗合·····	134
四川撒谷都·····	134
三步弦·····	135
两步半·····	136
壁虱蛇蚤多·····	136
大团罗·····	137
小小花马白骡子·····	139
鲜花栽绿豆·····	140
上通海，下曲江·····	140
洋烟开花矮夺夺·····	141
桂花桂花两小点花·····	141
心肝妹心肝郎·····	142

II

螺螄歪嘍	142
两小点牡丹花	143
石头脚底蹲蹲	144
天上小星跟小星	145
大树枝枝一窝雀	145
石屏干腌菜	146
三月桂花连花根	147

补 拾

猜谜曲	148
山药腔白话	149
四腔白话	151

说 明

一、关于记谱规格

演唱曲子时，各腔之间是聚密连接的，常常是前腔的结束音未了，后腔就开始了。所以，记谱也按演唱的实际，两腔紧接，而不把各腔分为各自独立的短歌（过去曾有人把各腔分开，各成一首短歌）。为了方便读谱，在每腔开端的谱子上方标以数字及腔名，如一·[拘腔]、十九·[空腔]……等。

二、关于“腔”的几种概念

本集中，“腔”这个词用得很多，容易引起混乱，特作如下说明：

1. 用于四大腔的腔名中，是指四种不同的声腔，即《四腔》、《五山腔》、《山药腔》、《海菜腔》等。

2. 《拘腔》、《空腔》、《落腔》是指某个曲子内的一个组成部分的“腔”。这类腔，最少也包含两三个段落，如《空腔》（这是出现于〈正曲子〉之前，唱一些诙谐谦虚词句的段落）；《拘腔》就可能多到一、二十腔。

3. 曲子的每一小段落都叫一“腔”。这里说的一腔，即曲子的一个基本组成单位。如男声唱一段《拘腔》算一腔，女声回答一段也算一腔。《舍腔》是独唱之后的齐唱，每唱一次，不管长短，都算一腔。

一腔的长短各不相等，有的腔只是一个短小的乐句，有的腔则可能是二段体或三段体的结构。

三、《舍腔》、《色腔》和《协腔》

舍、色、协都是译音，由于地区不同，故读音各异，而它们的意思相同。今以“色”为例，加以解释：

1.《色腔》于独唱之后出现，起着对它前边的独唱者的呼应作用。

2.在歌词中出现“色”字，则可作两种解释：按字意，“色”没有明确的含意，像是个衬词；但是，有时，像“色色”、“色啦”、“你们色合它”之类的词组或句子，“色”这个音却具有“唱啊”、“你们唱合它吧”之类的意思。在这种情况下，“色”具有动词的意义。

四、大噪与小噪的标记

谱上方标以“大→”，表示从这里开始的段落是用大噪演唱的；至“小→”处则改为用小噪演唱。

五、歌词的字体

曲子中的词大致可以分为三种类型，为了便于读者区分，我们采用了不同的字体：

1.表达主要内容的词——正曲子，用黑体字。如本书40页三三·〔头腔、进曲子〕至42页四七·〔四腔〕中的正曲子的词是：“月亮出来亮铮铮，声叫哥哥你实听，这棵针来哥捋尾，这场姊妹哥捋跟。”

2.“白话”及表示谦让、赞美或逗趣的词用楷体。如本书36页一·〔头腔〕至七·〔四腔〕的两句词是：“大风刮来冷西西，满园同志本会拘。”以及句子中的“仁义”、“有缘有义”等。

3.衬词一律用宋体字。

由于字号较小，阅读不太方便，请读者原谅。

彝族(尼苏人)的曲子及舞曲

杨 放(哈尼族)

建水、石屏一带彝族的尼苏支系，自称尼苏泼（泼即人。以下简称尼苏人）。尼苏人多居住于山区、半山区，一部分居住在坝区。分布的特点，区以上是分散与汉族杂居，乡、村以下则有自己的聚居村。

在漫长的岁月里，这一带的尼苏人与汉族不仅生活于共同的自然环境里，还生活于共同的政治制度之下，遭受了同样的政治压迫和经济剥削。从另外的角度来看，建水、石屏一带又是云南南部经济、文化都开发得较早的地区，尼苏人不仅农业生产技术方面受了汉族的影响，文化教育、宗教信仰、风俗习惯等①各方面，与汉族也都有着密切的交流和深刻的影响。语言方面，坝区和半山区的尼苏人基本都以汉语为通用语言；只有聚居于交通较闭塞的山区的尼苏人还能讲本民族的语言，但多数也懂汉语。因此，反映在音乐文化方面，曲子的词都用汉语②，连句式结构、韵律等也与汉族民歌一样。

一、吃火草烟、唱曲子与跳弦

吃火草烟，是尼苏人传统的风俗性活动，也是青年男女的社交活动和重要的文化娱乐活动。在这种聚会中，小伙子们习惯于吸水烟筒，并由姑娘们装烟丝、点火，边唱边吸烟，故称这一活动为吃火草烟③。在这种聚会中，有三项活动：一是边吸烟边款白话；二是对唱曲子；三是跳弦。

款白话的“款”，意即讲或说，“白话”即闲话。在日常生活中，款白话即是聊天、闲谈。在吃火草烟的场合里，款白话是指在饮酒、吸烟过程中，男女间相互对答的韵白；白话还出现于曲子的末尾，作为结束部分。

白话既可以以说的形式一问一答，也可以以唱的形式对答。选择哪

种表现形式,由男女双方自由决定。白话的内容多半是男女互相赞美、互相谦让;也常常有机灵诙谐的词句。关于白话的内容、结构等,后面还准备作些说明。

唱曲子是男女对唱与齐唱(类似帮腔)相结合的形式。整个曲子的篇幅相当长大,并形成了较为固定的演唱程式。关于曲子及其有关的主要方面,本文将要给较多的篇幅加以说明。

跳弦是吃火草烟中的歌舞。有的舞只跳不歌,有的舞则边唱边跳。由于跳弦时男女都手弹烟盒④,用以加强节奏,所以,五十年代以后,有人又把跳弦叫做跳烟盒舞。

二、关于曲子和四大腔

尼苏人的曲子在长期的演唱实践中,形成了四种声腔:流传于建水县坝区、山区的称为《山药腔》⑤;流传于建水县曲江地区的有《四腔》⑥和《五山腔》⑦;流传于石屏县坝区、山区的称为《海菜腔》⑧。这四种声腔,在红河北岸又简称为四大腔。实际上,四大腔流传的地区,遍及建水、石屏、蒙自、开远、通海以及华宁等邻县的坝区、山区、半山区。

四大腔之间,声腔方面是存在着明显的区别的,词方面则有密切的联系;特别是正曲子,各腔基本相同。〈拘腔〉、〈分四六句〉及白话的结构、表现手法,除了因不同的方言土语造成的小差异外,也大致相似。

下面分别对各腔加以介绍:

(一)《四腔》

《四腔》的传统结构分为五个部分,即〈拘腔〉、〈分四六句〉、〈正曲子〉、〈落腔〉及〈白话〉。

1. 〈拘腔〉位于曲子开始部分,男女对唱双方往往要经过多次谦让,对唱上十来二十腔后才会转入〈分四六句〉。〈拘腔〉的词,以五字句为基础,有时也出现七字句、九字句。语言生动活泼,比较接近口语。下面是开端的片断:

男:好个时候啦,时候有个啦,一请一满园,二请众花园⑨,来到玩场上,吃的是黄烟,唱的是白话,上附姐姐讲点送听听。

女方不会马上回答，所以男方还得继续唱：

男：左拘你不唱，右拘你不讲，当饭吃不了，当衣不能穿，留啦整哪样⑩？

男：来了不合心，来了不称心，瞌睡迷眼睛。

女：四弦你拜慌，二胡你拜忙⑪，要等我想想。

男：早就想合啦，早就想稳啦，想合想稳唱得啦。

女：……

〈拘腔〉在现场对唱中都相当长，这里只录了五段词（本集除《五山腔》外，其余各腔为了节省篇幅，〈拘腔〉和〈白话〉均只录一、二腔）。双方谦让到一定程度，就由某方表示愿意先唱下去（一般多是男方在先，女方才好意思对唱），于是，转入〈分四六句〉。

2. 〈分四六句〉的词较为稳定，有一定的顺序，即兴性较少。演唱者有兴趣时，可能唱上三、四十句，也可以只唱十来句。内容是以谦让开始，转入借物比兴，最后结束于邀请对方歌唱。

“四六句”为七字句，多为两句一联：

“大树发芽小树稀，心灵哥姐本会拘。恁拘旁人来讲玩，拜拘小兄心笨的……”在唱歌时，每句前四字为一腔，后三字又为一腔，唱完两句即四腔。

3. 〈正曲子〉即是表达每遍对唱主要内容的词。按所表达的具体内容可分为：热曲—抒发相互热爱的；离曲—表现分别之情的；挂曲—表现相互思念之情的，等等。下面举一首初次相会的相逢曲为例：

月亮出来亮铮铮，叫声姐你实听，千里路上来相会，万里路上来团圆。团圆这晚在一处，吃杆黄烟多玩玩。

〈正曲子〉以四句一首和六句一首为最普遍（齐唱的〈色腔〉不计在内）。

4. 〈落腔〉一般只有两句词，而且很少变化。如：

日落西山花落台，小兄不会歇下来。

〈落腔〉的出现，表示这一遍正曲子已唱完，下面就该转入款〈白话〉了。

5. 〈白话〉是男女双方对说或对唱的部分，〈色腔〉不再加入。对唱（或对说）的时间可能相当长，也可能较短。经常是边吸烟筒边款白话。下面摘录〈白话〉的开始部分供参考：

男：唱的又不好，要笑笑得勒。

女：唱得腻基好，上得云南考②。

（女方替男方装上烟丝，又唱：

唱得老伤伤，唱得口又干，上咐哥和姐，吃杆烟帮帮③。

男：唱得又不成，讲得又不成，我来说句话，不值黄烟钱。

.....

〈白话〉多为五字句，两句一段或四句一段都有。对唱时，要求既要能及时回答，又要流利生动、音韵铿锵。这样的本领，没有经过一番锻炼是难于达到的。

（二）《五山腔》

《五山腔》的结构与《四腔》基本相似，两者的主要差别在于腔调，因此在此拟只说一说与《四腔》不同之处。

〈拘腔〉一般是对唱者之间的互相对答，而在《五山腔》里，却有对唱者与〈色腔〉的对答，这与其它三个声腔都不同。《五山腔》的〈正曲子〉、〈落腔〉及款〈白话〉的词以及演唱形式，均与《四腔》相近。

（三）《海菜腔》和《山药腔》

《海菜腔》、《山药腔》（以下简称《海》腔、《山》腔）的结构和演唱程式更相近，所以并起来简略地作些说明。比之于《五山腔》和《四腔》，《海》腔、《山》腔的行腔更细致；有些段落，在曲式结构上已经从短小的乐段发展成更长的一段体、二段体或三段体（当然也还保留着一些短小结构的腔）。〈正曲子〉与腔的结合，四句词要分散在七个腔里唱，其程式如下：

头腔 唱第一句词的前六个字

二腔 唱第一句词的第七个字

三腔 唱第二句词的前五个字

四腔 唱第二句词的后两个字

五腔 唱第三句词

六腔 唱第四句词的前四个字

七腔 唱第四句词的后三个字

（同时，在各腔之间和第七腔唱完后，都加入了“舍腔”。）

以上是四句为一首的〈正曲子〉；如是六句为一首的〈正曲子〉，则从五腔重复起，到七腔唱完第六词句。以上是词与腔结合的基本格式，民间还有些大同小异的变体。

从整个曲子的结构轮廓和演唱程式来看，《海》腔、《山》腔的〈掏腔〉、〈正曲子〉和〈白话〉基本上与《五山腔》、《四腔》的相应的部分相似。

（四）《变体腔》

《变体腔》是以两种腔、三种腔或四种腔结合成的，如《山药拌海菜》是两种腔的结合；《山药拌海菜，四腔摆啦卖》⑭是三种腔的结合；四种腔结合的变体较少见。本集选载的变体腔是由《山药腔》、《海菜腔》与《四腔》结合而成的。变体腔中的各个腔基本上还是保持着自己的风格特点，如原是《山药腔》中某一腔的，仍然保持着《山药腔》的面貌；来自其它声腔的也如此。

《变体腔》是一种发展，也是一种创造，并且早已成为独立的艺术形式流传于民间。

（五）关于白话

白话既是吃火草烟中的一项重要内容，又是曲子的一个组成部分。如男子吸烟，姑娘们为他们装烟丝时候的白话：

女：吃烟一，吃烟一。

男：罢哼一，罢哼⑮一。

女：本想不哼哼，又说心不真。敲敲烟杆底，烟杆靠托你⑯。

男：轻轻接过来，罢说人爱财。抢手又抢手，抢着花一帚⑰。

女：不是抢尼抢，是我攘尼攘⑱。

……。

饮酒吃菜时相互邀请的白话也很有风趣：

男：阿妹罢嫌丑，花生好下酒。

女：甜笋白生生，阿哥格喜欢。

男：罢嫌骨头骨，骨头粘瘦肉。

女：双手端碗酒，帮哥喝一口。

……。

白话的内容随着不同的活动而变换。如前两段，不论是吸烟装烟时的“烟曲白话”，还是饮酒劝菜时的“喝酒白话”，都是通过不同的词句来表达相互之间的谦让，赞扬对方俊俏美丽，或英俊潇洒。白话的结构，多为两句一联，每句五字，上下两句必须押韵。

以说的形式相对答的白话如上面的两段；以唱的形式相对答的白话，还必须在两句之间插入两句或四句“花点儿”作为装饰。花点儿的插入，是歌手们表现才智的产物。

什么是“花点儿”？花点儿就是装饰于两句白话之间的即兴“诗句”（这是我临时取的名）。下例的第二、三两句即是花点儿：

听见妹的名，鹭鹭脚蹬蹬，蹬断莲花根。吓掉哥的魂。

这一联白话是“听见妹的名，吓掉哥的魂。”小伙子诙谐地赞美姑娘名气很大，听到姑娘的名字后，连魂魄都吓跑了。中间加入的花点儿是装饰白话的。

关于花点儿可以作如下几点归纳：

1. 花点儿最少是两句、三句，四句的也常见，最多的可以多达一、二十句。
2. 花点儿各句之间必须押韵，并且各句押韵的字还必须是同一声的（都是阴平，或都是阳平……）。
3. 花点儿与白话之间既不必注意内容上的关系，也不管声韵上的协调与否。

花点儿的运用很自由，可以随心所欲，信口唱出，可以说完全是为了表示演唱者聪明才智的，也是一种特殊的装饰手法。因此，这当中就有高下之分。

三、四大腔的音乐

（一）《四腔》

《四腔》的基本结构包括〈头腔〉、〈二腔〉、〈三腔〉、〈四腔〉（以及这四个腔之后的四个〈色腔〉）。唱完一遍之后，又从〈头腔〉反复起。民间歌手们说：“唱完四腔是一个小转板，又要从头唱起。”歌手们不把每腔之后的〈色

腔>看作是独立的腔,而看成是前边某腔的后一部分。所以他们把上述四腔算成四个腔(见本集《四腔》的开端部分)。

这四个腔每唱一遍,只唱完两句词:〈头腔〉唱前句的前四字,〈二腔〉唱后三字;〈三腔〉唱后句的前四字,〈四腔〉唱后三字。〈色腔〉多唱衬词,偶尔也会有一个短词出现,但变化不多。

《四腔》的〈掬腔〉、〈分四六句〉及〈正曲子〉等三部分都以前述四个腔反复演唱;重复中虽然经常有细小的变化,但并不会离开基本的腔调。结束部分〈白话〉的旋律也来自开始部分的四个腔。

《四腔》的节奏较为朴素明快,二拍子的节拍感很清楚,这与《海》腔、《山》腔的细致的节奏是不同的。《四腔》的旋律还具有有一些舞蹈歌的特点。

(二)《五山腔》

《五山腔》的〈掬腔〉及其〈色腔〉是由一个包含两个乐句的乐段组成的。这乐段的前乐句具有召唤的意味,它以长时值的拖腔来增加悠长奔放的气质;后乐句与歌词结合,带有较多的叙述性(请阅本集《五山腔》开端部分)。进入〈分四六句〉部分后,音乐有了如下一些发展变化:

1. 仍属乐段结构。有些腔的前乐句还清楚地保持着在〈掬腔〉部分的音调,后乐句则出现新的旋律(见《五山腔》二七·〔分四六句〕)。

2. 出现了向上五度调式的转调,构成了前后腔之间的对比(见《五山腔》二九·〔二腔〕)。

3. 出现了新的乐段(《五山腔》三一·〔三腔〕)。

这样相连接的有发展变化的一组声腔,多次反复出现,一直延续到〈落腔〉(见《五山腔》七一·〔落腔〕至八二·〔色腔〕),与〈掬腔〉部分形成对比,这在其它三个声腔里是没有的。

〈烟曲白话〉的旋律,每腔开端的乐句还看得出是来自〈掬腔〉的前乐句;随后的乐句,节奏长短较为多变,音调虽与前三部分有联系,但更富于说唱性。每腔的长短也不一样,伸缩性较大。

(三)《海菜腔》与《山药腔》

这两大腔,对于建水、石屏等地的歌手和经常听唱曲子的人来说,它

们之间的风格以及许多细小的差别都是很明显的。但是,从这一地区尼苏民间音乐总的角度来考虑,则可以认为它们在结构、演唱形式等方面都相当近似,所以把它们放在一起谈。

《海》腔、《山》腔的〈掬腔〉,常常是包含四个或五、六个乐句的一段体。随后反复出现的〈掬腔〉,也多是这个一段体结构的变化。在〈正曲子〉各腔中,还可以辨认出〈掬腔〉的某些旋律片断的原样再现或变化再现;终止型的相同或相似,也增添了各部分之间协调统一的感觉。

〈白话〉的旋律虽有新的材料出现,但无论是节奏、音调,都与前面各部分的节奏、音调有血肉的联系。

从〈掬腔〉开始,到〈白话〉,常常有几十腔,这样大型的民间音乐作品,采用了以〈掬腔〉为主题,贯串整个曲子,构成统一和谐的套曲结构^⑩,在我省的民间音乐中还不多见,这是很可贵的一份文化遗产,值得我们珍视。

变体曲子的音乐方面,是四大腔音乐的综合,限于篇幅,在此就不再多费笔墨了。

(四) 四大腔内的多声手法

四大腔内的多声手法存在于以下三种情况之中:一、〈色腔〉(也即〈舍腔〉)的齐唱中常常即兴地形成两三个声部短时值的结合。二、以四弦伴奏曲子时,也常构成二声部的结合。三、掇腔^⑪与主唱声部^⑫结合成二声部的多声手法。

以上一、〈色腔〉中的多声现象,即兴性浓,带有一定的偶然性,还很不固定。二、伴奏声部与歌声结合的形式,因能伴奏的乐手日渐减少,在民间已不多见。第三种,掇腔与主唱声部的二声部结合则具有不同的意义,所以特在这里作些简略的介绍:

1. 掇腔与主唱声部的关系。掇腔是在主唱声部进行中插入的声部。它经常于主唱声部的终止部分插入,与主唱声部并行至主唱声部的下一乐句中间而结束(有时还会延续得更长)。然后,又于另一段词开始后插入。

2. 掇腔属于主唱声部派生的声部,它的节奏、旋律材料均与主唱声部相类似,但它又自成一個旋律。

3. 掇腔与主唱声部之间的音程距离多在八度之内,以一度、二度、三

度、四度、五度、六度最常见；八度、九度、十度之类的音程也有，只不过较少些。

4. 扭腔声部的词多属于对主唱声部的回应，所以常常变化地重复主唱声部的词，或从相反方面作回答（关于扭腔与主唱声部结合的实例，请参阅本集曲子中的有关部分）。

有素养的男女歌手们对唱时，常常即兴地唱出生动别致的二重唱式的曲子，那就是主声部与扭腔结合成的。

（五）四大腔音乐的表现手法

1. 调式 四大腔的音乐建立于以1a为主音的七声调式上。音乐中有时也出现调式的转换。

2. 节奏节拍 《五山腔》、《山药腔》、《海菜腔》等三种声腔多与细致的节奏相结合，属于多变的混合节拍。因演唱的即兴性较为浓厚，更经常出现节奏的频繁变化。《四腔》的节奏则单纯明快，有别于前三种声腔。

3. 旋律 除《四腔》外，其余三种腔的旋律均包含两种性质的音调：悠长的歌唱性音调及叙述性的说唱音调。这两种音调经常交替出现，或是交织成一体，构成独特的风格。

4. 套曲式的结构 细致的表现形式，严格的演唱程式与篇幅长大的结构结合，形成套曲式的民间声乐作品。

5. 歌唱风格 大嗓和小嗓交替使用的歌唱方法，在四大腔的演唱中发展得很充分，形成了尼苏人特有的歌唱风格。

四、跳弦的音乐——舞曲

跳弦是尼苏人的传统舞蹈，又是吃火草烟时不可缺少的活动之一。除了唱曲子时全体聚会者必须静听对唱，并参加舍腔外，在不唱曲子时，玩场的小伙子和姑娘可以随意参加吸烟款白话，或参加跳弦。跳弦也常常是全体人都参加的欢乐的活动。

跳弦的音乐，根据传统的舞蹈，分为正弦和杂弦两类。

伴奏正弦类舞蹈的舞曲称《正弦调》（也称《正弦》）。《正弦调》以短小的乐汇为主题，以持续不断的变化重复与舞蹈相结合，在重复运动中，总是变