

Universal Coded Character Set
UCS

ISO/IEC JTC1/SC2/WG2/IRGN2691

Date: 2024-05-08

Source:	China
Author:	Tao Yang (陶扬, CESI), Eiso Chan (陈永聪, Culture and Art Publishing House), Tan Yuting (谭玉婷, Yunnan Minority Language Committee)
Title:	UNC proposal for ethnic musical instruments of Yunnan Province
Meeting:	IRG #63, Seoul, ROK
Status:	Member's submission
Actions required:	To be considered by IRG
Distribution:	IRG
Medium:	Electronic
Page:	1
Appendix:	4

In this UNC proposal, we request to encode only one character (𪛇) for a series of ethnic musical instruments for Dai, Blang, Deang ethnic groups and so on. The following files have been provided as the attachments.

- IRGN2691A proposal
- IRGN2691B summary form
- IRGN2691C attribute
- IRGN2691D font

It is the first time to use GCA-Source reference, so we show the information as below.

GCA Culture and Art Publishing House Ideographs (文化艺术出版社用字)

(End of Document)

Universal Coded Character Set
UCS

ISO/IEC JTC1/SC2/WG2/IRGN2691A

Date: 2024-05-08

Source:	China
Author:	Tao Yang, Eiso Chan, Tan Yuting
Title:	UNC proposal for ethnic musical instruments of Yunnan Province
Meeting:	IRG #63, Seoul, ROK
Status:	Member's submission
Actions required:	To be considered by IRG
Distribution:	IRG
Medium:	Electronic
Page:	82

There are some kinds of musical instruments with ethnic and local characteristics in Yunnan Province. After checking the materials, we found there is one unencoded character related to a series of musical instruments. This character is still needed commonly for the Intangible Cultural Heritage (ICH) and the daily life for now, so we request to encode this one as UNC as soon as possible.

1. Proposal

The following table shows the basic attribute for the proposed character.

Source	Glyph	IDS	RS	FS	TS	Putonghua	Dai
GCA-K0016	𪛗	𪛗	96.6	1	10	dīng	တဝ်ဂွၢ် တဝ်ဂွၢ် တဝ်ဂွၢ် တဝ်ဂွၢ်

2. Brief introduction

The proposed character is related to a series of folk chordophones. They are commonly used by Dai People (傣族), Blang People (布朗族), Deang People (德昂族) and so on in [Xishuangbanna Dai Autonomous Prefecture \(西双版纳傣族自治州\)](#), [Dehong Dai and Jingpo Autonomous Prefecture \(德宏傣族景颇族自治州\)](#) and so on. This character corresponds to the Tai Lue word တဝ်ဂွၢ် [tɪŋ³⁵] and the Tai Le word တဝ်ဂွၢ် [tɪŋ¹¹]. When we translate this kind of folk chordophones, we need to use this character to distinguish the instruments from other forms, that will be useful for the standardization of terminology. Fig. 2.1 shows the performance of one kind of the musical instrument in Ruili (瑞丽).

There are two ethnic Xiqu Opera (戏曲) forms for Dai People. Dai Opera (傣剧) is one of them and mainly popular in Dehong. This character is also used for the qupai (曲牌)¹ as (喊琴) (ခါးဟု တဝ်ဂွၢ် [xam⁵⁵ tɪŋ¹¹]) in Dai Opera. This kind of Xiqu Opera has been identified as one representative project of [Chinese national ICH](#) in 2006. Fig. 2.2 shows the project page of Dai Opera in the official website of Chinese ICH, and Figs. 2.3 through 2.5 show the corresponding pages in the directory published by Culture and Art Publishing House.

¹ The term “qupai” here is different the one used for Kunqu Opera (昆曲), but similar to Cantonese Yueju Opera (粤剧).



Fig. 2.1 Musical performance
(The photo was released by the local government.)

傣剧

项目序号: 230

项目编号: IV-86

公布时间: 2006(第一批)

类别: 传统戏剧

所属地区: 云南省

类型: 新增项目

申报地区或单位: 云南省德宏傣族景颇族自治州

保护单位: 德宏州文化馆

申报地区或单位: 云南省德宏傣族景颇族自治州

傣剧是云南独具特色的少数民族戏曲剧种之一, 流传于云南省德宏傣族景颇族自治州潞西、盈江、瑞丽、陇川、梁河等县及保山市部分傣族聚居区。

傣剧发源于有一定人物情节的傣族歌舞表演及佛经讲唱, 后吸收滇剧、皮影戏的艺术营养, 逐步形成比较完整的戏曲形式。清末, 盈江干崖土司署组织了德宏历史上第一个傣戏班。不久, 傣剧流传到德宏其他地区, 德宏十个土司衙门先后建立傣戏班, 建造戏楼。与此同时, 傣剧从土司衙门扩散到民间, 涌现出大量民间傣剧表演组织。新中国成立后, 傣剧有了新的发展。1960年第一个专业演出团体潞西县傣剧团成立, 1962年扩建为德宏州傣剧团。

起初, 傣剧中由男性扮演的女性角色穿傣族女装, 男性角色的装扮及男女角色的动作套路与滇剧和京剧相仿。表演时, 演员上前三步演唱或做动作, 再退后三步听场边人提词, 唱段之间以锣鼓等打击乐伴奏。后来唱腔经逐步发展形成【喊混】(男腔)和【喊朗】(女腔)两个基本腔调, 傣族民歌曲调被广泛吸收为唱腔及器乐曲。演出中着傣装, 表演动作中融入傣族民间舞蹈的步态, 伴奏方面增加了葫芦丝、二胡及象脚鼓等乐器, 民族风格更加浓郁。

傣剧传统剧目有的源自傣族民间故事、叙事长诗或佛经故事, 如《相勐》、《千瓣莲花》、《朗推罕》等; 有的翻译移植自汉族剧目, 如《庄子试妻》、《甘露寺》、《杨门女将》等。20世纪60年代以来, 傣剧整理改编和创作演出了《娥并与桑洛》、《海罕》、《竹楼情深》等一大批剧目。1962年, 《娥并与桑洛》参加西南区少数民族戏剧观摩演出引起轰动, 被誉为“东南亚的明珠”。除德宏州傣剧团这样的专业团体以外, 较大的傣族村寨几乎都有业余演出队伍。目前傣剧基本上只为老年人所喜爱, 年轻人因为听不懂而对其没有多大兴趣。傣剧在传承方面的困难日益凸现。

Fig.2.2 Dai Opera

The following pictures show some performance photos of Dai Opera. This kind of Xiqu Opera is popular in Luxi (潞西), Yingjiang (盈江), Ruili (瑞丽), Longchuan (陇川), Lianghe (梁河) of Dehong AP and Baoshan City (保山市). However, Dai Opera is not popular in Xishuangbanna, Jinping (金平) and so on.



和艺术形态学等方面的研究价值，其中有关生产、生活的表演活动对于人类学、民族学等方面的研究也有重要参考价值。撮泰吉因在一个偏远的区域流传而一直延续下来，并较少受到外界影响，但在现代文明的冲击下，这种只被少数人掌握和传承的艺术显得十分脆弱，任何一个环节出现问题，都会使其遭受致命打击，因此有必要做好相关的保护工作。

230

傣剧

申报地区或单位：云南省德宏傣族景颇族自治州



傣剧是云南独具特色的少数民族戏曲剧种之一，流传于云南省德宏傣族景颇族自治州潞西、盈江、瑞丽、陇川、梁河等县及保山市部分傣族聚居区。

傣剧发源于有一定人物情节的傣族歌舞表演及佛经讲

Fig. 2.3 中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心：《第一批国家级非物质文化遗产名录图典》，北京：文化艺术出版社，2007.3，ISBN 978-7-5039-3225-0，p. 506



唱，后吸收滇剧、皮影戏的艺术营养，逐步形成比较完整的戏曲形式。清末，盈江干崖土司署组织了德宏历史上第一个傣戏班。不久，傣剧流传到德宏其他地区，德宏十个土司衙门先后建立傣戏班，建造戏楼。与此同时，傣剧从土司衙门扩散到民间，涌现出大量民间傣剧表演组织。新中国建立后，傣剧有了新的发展。1960年第一个专业演出团体潞西县傣剧团成立，1962年扩建为德宏州傣剧团。

起初，傣剧中由男性扮演的女性角色穿傣族女装，男性角色的装扮及男女角色的动作套路与滇剧和京剧相仿。表演时，演员上前三步演唱或做动作，再退后三步听场边人提词，唱段之间以锣鼓等打击乐伴奏。后来唱腔经逐步发展形成【喊混】（男腔）和【喊朗】（女腔）两个基本腔调，傣族民歌曲调被广泛吸收为唱腔及器乐曲。演出中着傣装，表演动作中融入傣族民间舞蹈的步态，伴奏方面增加了葫芦丝、二胡及象脚鼓等乐器，民族风格更加浓郁。

傣剧传统剧目有的源自傣族民间故事、叙事长诗或佛经故事，如《相勐》、《千瓣莲花》、《朗



Fig. 2.4 中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心：《第一批国家级非物质文化遗产名录图典》，北京：文化艺术出版社，2007.3，ISBN 978-7-5039-3225-0，p. 507



推罕》等；有的翻译移植自汉族剧目，如《庄子试妻》、《甘露寺》、《杨门女将》等。20世纪60年代以来，傣剧整理改编和创作演出了《娥并与桑洛》、《海罕》、《竹楼情深》等一大批剧目。1962年，《娥并与桑洛》参加西南区少数民族戏剧观摩演出引起轰动，被誉为“东南亚的明珠”。除德宏州傣剧团这样的专业团体以外，较大的傣族村寨几乎都有业余演出队伍。目前傣剧基本上只为老年人所喜爱，年轻人因为听不懂而对其没有多大兴趣。傣剧在传承方面的困难日益凸现。



Fig. 2.5 中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心：《第一批国家级非物质文化遗产名录图典》，北京：文化艺术出版社，2007.3，ISBN 978-7-5039-3225-0，p. 508

Dai Tsaangxap Show (၄၁၇၆၅ [tsaŋ³³ xǎp⁵⁵], 章哈/赞哈) is one kind of ethnic Quyi Show (曲艺) in Xishuangbanna, and the local people also develops the other one kind of Xiqu Opera based on Dai Tsaangxap Show. This kind of Quyi Show has been identified as one representative project of Chinese national ICH in 2006. Fig. 2.6 shows the project page of Dai Tsaangxap Show in the official website of Chinese ICH, and Figs. 2.8 and 2.9 show the corresponding pages in the directory published by Culture and Art Publishing House.

傣族章哈	
项目序号: 280	项目编号: V-44
公布时间: 2006(第一批)	类别: 曲艺
所属地区: 云南省	类型: 新增项目
申报地区或单位: 云南省西双版纳傣族自治州	保护单位: 西双版纳傣族自治州文化馆
申报地区或单位: 云南省西双版纳傣族自治州	
<p>傣族章哈又称“赞哈”，是傣族传统的曲艺演唱形式，流传于云南省南部边境的西双版纳傣族自治州及思茅市江城、孟连、景谷等地傣族村寨，与傣族毗邻而居的布朗族中也有传唱。章哈既是歌手称谓，也是作为曲艺表演形式的曲种名称。</p> <p>章哈的具体演出形式可分为独唱和对唱两种，其中对唱有赛唱的性质。演出因伴奏乐器不同也分为两种形式，一种以傣族拉弦乐器玎伴奏，演唱内容多为山歌、情歌，多倾诉小伙子对姑娘的爱慕之情，称作“哈赛玎”；另一种以单簧吹管乐器伴奏，称作“哈赛笙”。章哈的演唱既有即兴演唱，也有程式化的祝福歌、祈祷歌，还有固定本子的叙事长歌等。其曲调与唱词语调联系密切，朗诵性与歌唱性有机结合，具有柔美抒情的特色。</p> <p>章哈在傣族社会生活中有着不可替代的作用，其演出极为广泛，傣族新年、关门节、开门节、祭寨神、赓佛及贺新房、婚嫁礼仪、孩子满月等多种喜庆场合都要请艺人演唱章哈。</p> <p>章哈曲目众多，保存了诸多傣族最原始古老的歌谣、神话和传说。它兴盛时期曾产生过康朗甩、康朗英、波玉温等享誉全国的著名艺人。近年来，老一辈章哈歌手逐渐老去、相继离世，加上傣族地区的城镇化进程日益加快，各种外来的艺术和娱乐形式涌入傣族地区，傣族民间听章哈的风习已远不及以往。今已无知名章哈歌手，一些长篇的演唱内容也逐渐失传，章哈的生存面临危机，亟待加以有效保护。</p>	

Fig. 2.6 Dai Tsaangxap Show

There are two kinds of performance forms according to the musical instruments under Dai Tsaangxap Show: one is Xapsaitiing Form (ဒုဉ်သတေဝ်ၵ်း [xǎp⁵⁵ sǎi³⁵ tiŋ³⁵], 哈赛琴) with one kind of chordophone related to the proposed character, the other one is Xapsaipii Form (ဒုဉ်သပေဝ်ၵ်း [xǎp⁵⁵ sǎi³⁵ pi³⁵], 哈赛笏²) with other kind of aerophone. The following picture shows the musical performance of Xapsaitiing Form.



Fig. 2.7 Musical performance of Xapsaitiing Form

² 笏 reads as bǐ in Putonghua, and the corresponding Tai Le word is uθe and Tai Pong word is 𑜁𑜤.

选用或借用各种曲调表演的情形。摩苏昆的艺术传承一直以口耳相传的方式进行，传统节目有《英雄格帕欠》、《宝贝年末日根》、《坤玛布库末日根》和《鹿的传说》等，著名艺人有莫海亭、李水花、魏金祥、初特温、孟德林等。

摩苏昆在形成后的整个20世纪，曾经是鄂伦春族人民重要的娱乐和教化手段，同时又是其民族精神和思想的载体，对于了解和研究包括鄂伦春族在内的北方各渔猎民族的社会、历史、经济、文化和宗教传统意义十分重大。但今天的摩苏昆遭到了现代化的强烈冲击，生存出现危机，急需加以保护。

280 傣族章哈

◎ 申报地区或单位：云南省西双版纳傣族自治州

傣族章哈又称“赞哈”，是傣族传统的曲艺唱曲形式，流传于云南省南部边陲的西双版纳傣族自治州及思茅市江城、孟连、景谷等地傣族村寨，与傣族毗邻而居的布朗族中也有传唱。章哈既是歌手称谓，也是作为曲艺表演形式的曲种名称。

章哈的具体演出形式可分为独唱和对唱两种，其中对唱有赛唱的性质。演出因伴奏乐器不同也分为两种形式，一种以傣族拉弦乐器玎伴奏，演唱内容多为山歌、情歌，多倾诉小伙子对姑娘的爱慕之情，称作“哈赛玎”；另一种以单簧吹管乐器篥伴奏，称作“哈塞篥”。章哈的演唱既有



Fig. 2.8 中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心：《第一批国家级非物质文化遗产名录图典》，北京：文化艺术出版社，2007.3，ISBN 978-7-5039-3225-0，p. 628



即兴演唱，也有程式化的祝福歌、祈祷歌，还有固定本子的叙事长歌等。其曲调与唱词语调联系密切，朗诵性与歌唱性有机结合，具有柔美抒情的特色。

章哈在傣族社会生活中有着不可替代的作用，其演出极为广泛，傣族新年、关门节、开门节、祭寨神、赎佛及贺新房、婚嫁礼仪、孩子满月等多种喜庆场合都要请艺人演唱章哈。

章哈曲目众多，保存了诸多傣族最原始古老的歌谣、神话和传说。它兴盛时期曾产生过康朗甩、康朗英、波玉温等享誉全国的著名艺人。近年来，老一辈章哈歌手逐渐老去、相继离世，加上傣族地区的城镇化进程日益加快，各种外来的艺术和娱乐形式涌入傣族地区，傣族民间听章哈的风习已远不及以往。今已无知名章哈歌手，一些长篇的演唱内容也逐渐失传，章哈的生存面临危机，亟待加以有效保护。

Fig. 2.9 中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心：《第一批国家级非物质文化遗产名录图典》，北京：文化艺术出版社，2007.3, ISBN 978-7-5039-3225-0, p. 629

This character is also used for the musical instrument of Blang People, which is the main instrument for Blang Folk Music. Please see Fig. 2.10. This kind of traditional music has been identified as one representative project of Chinese national ICH in 2008. Fig. 2.11 shows the project page of Blang Folk Music in the official website of Chinese ICH, and Figs. 2.12 and 2.13 show the corresponding pages in the directory published by Culture and Art Publishing House.



Fig. 2.10 Musical performance of Blang Folk Music

❖ 布朗族民歌（布朗族弹唱） ❖

项目序号：613

项目编号：II-114

公布时间：2008(第二批)

类别：传统音乐

所属地区：云南省

类型：新增项目

申报地区或单位：云南省勐海县

保护单位：勐海县文化馆

申报地区或单位：云南省勐海县

布朗族是一个历史悠久的民族，主要聚居在云南西部的西双版纳傣族自治州勐海景洪县和临沧市的双江、永德、云县、耿马及思茅地区的澜沧、墨江等县。布朗族民歌曲调繁多，内容丰富，按题材内容则可分为劳动歌、风俗歌、迁徙歌、恨歌、颂歌、情歌、儿歌等短歌和长篇抒情诗、叙事诗等。

布朗族弹唱是布朗族人民喜闻乐见的一种民歌形式，主要流行于西双版纳傣族自治州勐海县的布朗山乡、西定乡、打洛镇、勐满镇等布朗族聚居区。它源于布朗族先民的歌唱，是在布朗族民间音乐基础上吸收傣族音乐而形成的。

布朗族弹唱有“索”、“甚”、“拽”、“宰”、“团曼”五种基本曲调，其中以“索”调最为丰富多彩，它包括五个调子，或欢快跳跃，或舒缓深沉，风格各异。因“索”调使用布朗族传统乐器四弦琴伴奏，故称“布朗族弹唱”。“索”调的“索克里克罗”是谈情说爱的曲调，多用来歌唱热烈的爱情，表达青年男女对未来美好生活的向往。布朗族弹唱一般为男女对唱，男子边唱边弹奏四弦琴，女子则接以对应的词句，唱腔圆润委婉，旋律清甜优美，歌词多反映男女恋慕之情。

布朗族弹唱主要用于重大节庆、婚丧嫁娶等场合，演唱涉及本民族迁徙历史、生产知识、祭祀等内容，此外也会唱一些山歌、情歌、劳动生活和儿歌等。近年来，布朗族弹唱的题材内容有了很大扩展，增添了表现社会进步、新人新事不断涌现的一些内容。其代表作品有《欢乐的布朗》、《两朵花一样香》、《今夜月色多美好》等。

布朗族弹唱不但已成为布朗人生活中不可或缺的重要内容。目前，受外来文化的冲击和女子婚后不能在公共场合唱歌之类传统习俗的限制，布朗族弹唱的传承人越来越少，急需采取有效措施进行保护。

Fig. 2.11 Blang Folk Music

613 II-114

布朗族弹唱

布朗族民歌

布朗族是一个历史悠久的民族，主要聚居在云南西部的西双版纳傣族自治州勐海景洪县和临沧市的双江、永德、云县、耿马及思茅地区的澜沧、墨江等县。布朗族民歌曲调繁多，内容丰富，按题材内容则可分为劳动歌、风俗歌、迁徙歌、恨歌、颂歌、情歌、儿歌等短歌和长篇抒情诗、叙事诗等。

布朗族民歌·布朗族弹唱

申报地区或单位：云南省勐海县

布朗族弹唱是布朗族人民喜闻乐见的一种民歌形式，主要流行于西双版纳傣族自治州勐海县的布朗山乡、西定乡、打洛镇、勐满镇等布朗族聚居区。它源于布朗族先民的歌唱，是在布朗族民间音乐基础上吸收傣族音乐而形成的。

布朗族弹唱有“索”、“基”、“拽”、“宰”、“团曼”五种基本曲调，其中以“索”调最为丰富多彩，它包括五个调子，或欢快跳跃，或舒缓深沉，风格各异。因“索”调使用布朗族传统乐器四弦琴伴奏，故称“布朗族弹唱”。“索”调的“索克里克罗”是谈情说爱的曲调，多用来歌唱热烈的爱情，表达青年男女对未来美好生活的向往。布朗族弹唱一般为男女对唱，男子边唱边弹奏四弦琴，女子则接以对应的词句，唱腔圆润委婉，旋律清甜优美，歌词多反映男女恋慕之情。

布朗族弹唱主要用于重大节庆、婚丧嫁娶等场合，演唱涉及本民族迁徙历史、生产知识、祭祀等内容，此外也会唱一些山歌、情歌、劳动生活和儿歌等。近年



演唱布朗族弹唱 (云南省武定县文化馆 提供)



演唱布朗族弹唱 (云南省武定县文化馆 提供)

来, 布朗族弹唱的题材内容有了很大扩展, 增添了表现社会进步、新人新事不断涌现的一些内容。其代表作品有《欢乐的布朗》、《两朵花儿一样香》、《今夜月色多美好》等。

布朗族弹唱不但已成为布朗人生活中不可或缺的重要内容。目前, 受外来文化的冲击和女子婚后不能在公共场合唱歌之类传统习俗的限制, 布朗族弹唱的传承人越来越少, 急需采取有效措施进行保护。

Deang people use the proposed character for one musical instrument with the head of Chinese loong (中国龙/东方龙). The related traditional music³ has not been identified by the Chinese national ICH yet, but maybe will be identified in future. Fig. 2.14 shows the musical instrument.



Fig. 2.14 [Deang musical instrument with the head of Chinese loong](#)

3. Evidence

There are 70 pieces of evidence which are cited from 46 books. The books related to Figs. 3.1 through 3.4 are published by Culture and Art Publishing House.

The following table shows the range of the publication times of these 46 books. We can know this character has always been used based on the table.

Time	Book
1960s	3
1980s	14
1990s	14
2000s	10
2010s	4
unknown	1

³ According to 《中国传统音乐考察报告》 (CAAPH, Vol. 7, p. 232), there are at least 5 kinds of Deang traditional music, and one of them (“ham ding”) means the one with this kind of musical instrument.

音 乐

傣剧音乐包括唱腔音乐和伴奏音乐。其唱腔以戏调（傣语称“喊正”）为主，傣族民歌为辅；伴奏长期以打击乐为主，建国后的专业演出团队才使用管弦乐。

一、傣剧音乐的渊源、衍变及其发展

傣剧音乐源于傣族民间音乐。诸如〔唱书调〕（〔喊火令〕）、〔山歌调〕（〔喊马〕）、〔琴调〕（〔喊亨〕）以及民间歌舞《十二马》（《马西双》）、民间小歌舞剧《布腾那，雅送毫》（《爷爷犁田，奶奶送饭》）中的音乐，都对傣剧音乐的孕育形成产生过较大的影响。

最早形成并一直流传至今的傣剧主要唱腔有两支曲调，统称“戏调”。建国前，一支主要流行于盈江、陇川、梁河、瑞丽等地，另一支主要流行于潞西（芒市）一带。流行于盈江等地的戏调，初见于十九世纪中叶由土司戏班演出的《封神榜》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》等剧目，后流传至陇川、梁河、瑞丽等地；流行于潞西一带的戏调，从目前掌握的资料来看，初见于十九世纪末在潞西的法帕等地所演出的《阿暖帕喊》、《薛丁山征西》、《相勐》等剧目。1927年，盈江土司到芒市娶亲，流行于盈江等地的戏调才随着回门送亲的土司署戏班传入潞西，并逐步被潞西土司戏班用于国王、太子一类角色的演唱。此后，潞西土司戏班逐步把本地流行的戏调专用于女角演唱，称为女腔（喊朗）；而把从盈江传入的戏调专用于男角演唱，称为男腔（喊

混)。

剧种形成初期，借鉴了皮影戏的鼓点，作为唱腔段与段之间的间奏。十九世纪末，盈江旧城土司戏班受腾冲滇戏班的影响，把滇戏部分打击乐吸收在傣剧中，取代了原皮影戏打击乐。二十世纪初，盈江新城土司戏班才使用竹笛、三弦等汉族丝竹乐器，并吸收了部分腾冲洞经音乐的曲牌，用于傣剧的场面伴奏。

1960年以后，潞西县傣剧团、德宏州傣剧团先后成立。在这些专业演出团体内，除仍将傣剧的两种传统戏调作为基本唱腔，并分别专用于男角和女角演出外，同时先后吸收了〔芒市城子山歌〕（〔喊马勒遮勐焕〕）、〔芒市坝子山歌〕（〔喊马勒勐勐焕〕）、〔瑞丽山歌〕（〔喊筒卯〕）、〔琴调〕（〔喊**琴**〕）、〔十二马调〕（〔喊马西双〕）、〔鸚鵡调〕（〔喊秀〕）、〔孔雀调〕（〔喊龙容〕）、〔古歌〕（〔喊班套〕）、〔请客歌〕（〔喊经会〕）、〔跟鼓调〕（〔喊伴光〕）等民间歌曲作为辅助唱腔。在音乐设计方面，除采用改编手法外，也吸收借鉴了诸如集曲、联曲、板式变化、和声伴奏及重唱、合唱、伴唱等作曲手法及演唱形式。

伴奏音乐也有较大的发展，唱腔进一步使用弦管乐器伴奏，并改编创作了各种唱腔过门和器乐曲，乐器配置也有所扩大，并吸收运用了**琴**、葫芦丝等傣族民间乐器。打击乐除扩大乐队编制，丰富了锣鼓经外，并吸收了象脚鼓、铓锣等本民族民间乐器和民间舞蹈的锣鼓点。

与此同时，民间业余戏班的音乐，则仍保持着原来的风貌，唱腔以流行于当地的戏调为主，无男女分腔，并使用传统打击乐伴奏。

号，(12) 小号，(13) 长号，(14) ，葫芦丝 (15) ，板鼓 (16) 堂鼓，(17) 小锣，(18) 滇锣，(19) 钹，(20) 排钹，(21) 中镲。(见图)

席 位 图



(二) 乐器介绍

琴 傣语称“**琴**三赛”。琴是傣族民间的弹拨乐器之一。音色优美、清脆动听。现为傣剧中的主要乐器之一，或与扬琴、板胡、二胡一同作跟腔伴奏，或与扬琴、琵琶组成弹拨乐组。

民间**琴**用整块楠木刻成。顶端雕一象头，琴身似象腿，琴头有三个弦轴，中部为琴面及共鸣箱。面板有竹片板和梧桐板两种，板上有系弦码。定弦为二度四度(5 6 2)。演奏时，在右手食指上绑一鸡毛杆片或牛角薄片。改革后的**琴**，外形和民间相同，主要扩大了共鸣箱。共分三种：一为高音**琴**定弦为DAE；二为中音**琴**定音为GDA；三为四弦，定弦为DA da。

葫芦丝 葫芦丝是傣族古老的民间吹奏乐器。现为傣剧重要的色彩乐器，常担任一些乐曲的领奏或独奏。

Fig. 3.3 德宏傣族景颇族自治州文化局; 施之华: 《傣剧志》(《中国戏曲志云南卷丛书》), 北京: 文化艺术出版社, 1992.12, ISBN 7-5039-1173-5/K·44, p. 76

续表

民族	乐器
傣族	笙、笙箫、葫芦丝、 琵琶 和 琴 、 西琴 和多洛、牛角 琴 、傣族口弦、光边、大鼓、小鼓、象脚鼓、铙、鼓琴
黎族	打叮咚、鼻箫、笙、笙达、利拉罗
傈僳族	傈僳琵琶、花傈僳的双管乐器（阿提决列和达提吐）、地利吐
佤族	当力、力西、小独笛、二孔箫、仙箫、哐、哐因、得、独弦琴、木鼓、竹鼓
高山族	口琴、木琴、铃、弓琴、五弦琴、乐杵、竹捣筒、木鼓、鼻笛、竖笛
拉祜族	小三弦、拉祜族芦笙、列都
纳西族	苏古笃、波博、纳西族口弦
景颇族	吐刃、勒绒、洞巴、盏西、锐作、增霞、比团
柯尔克孜族	库木孜
羌族	羌笛、皮鼓、铎、钹、铃
布朗族	琴 、笙相
仡佬族	牛角胡、八仙鼓、五叮、环箫、泡木筒
锡伯族	东不尔、苇笛、锡伯族口弦、斐特克口琴
阿昌族	三月箫、葫芦箫
塔吉克族	那依、喷勒耐依、达卜、热布卜、巴朗孜阔木、库木日依、赛依吐尔、塔吉克艾捷克
德昂族	水鼓
裕固族	天鹅琴
京族	匏
鄂伦春族	朋奴化、文土文、狍哨、鹿笛
赫哲族	口弦琴
基诺族	竹筒
苦聪族	美都
克木人	单孔笛、侗染布浪、排笙、叨叨、独弦玎
芒人	芒笛

注：本表据吴言翥、陈川编著的《中国少数民族乐器大观》的目录制作。

少数民族婚俗漫谈

韩任伟

我国是一个多民族的国家，既有丰富多采的文化艺术，又有各具特色的传统风俗习惯。少数民族的婚姻风俗，反映着各族人民不同的发展历史，表现着共同追求自由、幸福、美好生活的愿望。

我国少数民族的婚姻习俗有多种形式，与汉族有许多不同之点。这里，仅介绍三种。

弹唱叙情 歌舞成婚

傣、畲、土族人民在生产、生活中，与歌舞是分不开的。青年们从谈情说爱到结成婚配，始终充满着美妙的歌声。

傣族青年男女求爱，是从“串姑娘”开始。所谓“串姑娘”，就是小伙子找姑娘谈情的意思。在某一个公开场所，如到市场赶集、逢年过节聚舞、游戏等，小伙子发现一个合乎自己理想的姑娘，他就设法了解女方住在哪个寨子，叫什么名字，然后去找姑娘相会。

如果女方寨子与男方寨子相距不很远，小伙子就在夕阳西下的时候，换上新衣服，系上新头巾，背上一点铺盖，抱起**琴**，走出家门，去“串姑娘”。他不畏夜黑路险，表现出追求爱情的真诚、勇敢精神。当夜幕降临、星月当空的时候，小伙子悄悄溜进女方寨子里，找到姑娘住的竹楼，弹唱**琴**，纵情歌唱。琴曲歌词，随心弹唱。如果小伙子聪明伶俐，弹的琴声悦耳，唱的歌词动听，就会激起姑娘的心弦，也发出清脆悦耳的歌声。两人一唱一和，一问一答，互相对起歌来。这种谈情说爱的方式，会迫使

迎，为广大傣族群众所喜闻乐见。但由于在过去受着历史条件的局限和其他原因的影响，发展得并不快；特别是唱腔，一直还没有形成更完整的表现形式和各种性格鲜明的行当腔，更缺乏足以表现慷慨激昂、悲愤豪壮等情绪的腔调。一九六〇年傣剧专业剧团成立，除了在伴奏音乐上作了不少革新的尝试以外，特别对唱腔的改革发展作了很大的努力。一方面大力挖掘了传统唱腔的各种腔调、各种唱法，并根据剧情和表现人物思想感情的需要，从傣族民歌中广泛吸收了許多新的腔调。另一方面在传统唱腔或傣族民歌的基础上，根据表现内容的要求进行了发展、改编。常用的方法有这样几种：

(1) 借鉴汉族戏曲唱腔板眼变化的方法，改变传统唱腔的节奏、速度，以急促、舒缓、散唱等不同变化，适应不同的人物情绪。如《岩佐弄》中《梅婚》一场表现人物间激烈冲突用的〔流水〕、〔快板〕似的唱法，和《娥并与桑洛》中《遇难》、《产子》、《殉情》等场根据〔古代歌〕的音调发展成的〔导板〕似的〔引句〕等，都收到很好的效果。

(2) 借鉴汉族戏曲中曲牌联结或移宫犯调的方法，将几种调式相同或相近的曲调加以适当处理连续使用，以表现较复杂的人物情绪的发展变化。典型的例子如：以羽音为中心的〔古代歌〕音调为散唱〔引句〕，后转商调式的〔**嘎**〕，再转徵调式的〔女腔〕，从而构成结构较复杂的联曲。娥并在第六场中思念桑洛的唱腔就是这样处理的，

效果也很好。

(3)突破男、女腔专用的传统框子,必要时男角可唱女腔,女角亦可唱男腔。至于作曲的办法在唱腔中还不常用。

此外,对如何突破语言对唱腔发展的制约,也作了一些尝试,如将表现特定语调的音调适当移位(如 $\underline{6\ 1\ 6}$ 移成 $\underline{3\ 5\ 3}$ 等)以加强旋律的变化,增加衬词衬字构成衬腔拖腔以丰富腔调表现力,以及用〔花灯调〕填傣语唱词以试验傣语声调对不同旋律的适应性等,都摸到了一定的经验。

目前,傣剧音乐发展改革的经验还需要进一步总结,至于今后如何作,我想根据个人对傣剧音乐学习的心得提出几点极不成熟的看法:

(一)关于传统的继承和发展:从前面的叙述中可以看出,傣剧音乐的传统还是相当深厚的,特别是傣族民间音乐更是浩瀚无边、丰富多采。比如傣族民歌,据我们目前了解的就包括山歌、舞曲、叙事歌曲、宗教歌曲、摇篮曲、童谣等各种类型以及从器乐曲的基础上发展起来的**亨歌**(〔喊亨〕)、**筓歌**(〔喊筓〕)、口弦调(〔喊蹙〕)等一、二十种基本曲调。此外,还有象脚鼓(大小各种)、双皮鼓、大鼓、铙(大小各种)、钹(大小各种)等打击乐器和葫芦笙**亨**筓、牛角琴、葫芦三弦、口弦、木叶等管弦乐器以及各种器乐曲、锣鼓点。“没有听上一千首音乐不能算知

Fig. 3.8 金穗:《傣剧音乐的源流、特点及其他》//中国戏剧出版社编辑部:《少数民族戏剧研究》,北京:中国戏剧出版社,1963.6, p. 333

后面逐句提詞，演員在台桌前根据导演提詞演唱，唱时沒有动作，或者做一固定的、但并非含有具体內容的姿勢，如男的比划一个手势，女的舞一次扇子，动作是前三步、后三步。基本上是动而不唱，唱而不舞，也沒有說白。一般說来，演員会唱腔，就可以上台。他甚至不熟悉剧本、不知台詞都无关紧要，因为提詞的可以帮助他、提醒他。所以一般人都可以而且乐于上台演出。群众就是演員，演員就是群众，这使傣剧具有广泛的群众性。

解放后，上述这种演出形式在某些偏远地区仍然保留下来了，但在城市和交通发达的傣族地区，演出形式起了很大的变化。动作方面，吸收了本民族的孔雀舞的某些舞姿作为基本步法；身段开始富于节奏感，双臂和手腕的动作越来越丰富、优美了，腰肢徐徐轉动，調諧柔和，但下肢动作少，这种特点在傣族民間舞蹈中也有，这可能同傣族服飾有关：腰肢以下纏着长筒細裙，不适于做下肢动作。

唱腔方面，早期比較简单，如在《冒少对唱》一剧中，有〔喊孃〕、〔喊爹〕、〔喊娘〕等腔調，这是从本族民間器乐曲演变来的。《十二馬》中用的〔十二馬調〕，是从〔喊孃〕发展而来的。以后唱腔逐漸丰富，有根据行当分类的〔小生調〕、〔老

把眼光盯住他，见他跟着那大妈穿过了几堆篝火，来到依亮因的面前，于是爆发出一片惊讶的议论。

“啊？他是来串依亮因？”

“来摘我们那朵最好的花……”

“狗杂种！撵他走！”几个愣小伙子这样带头一嚷，马上哄哄闹闹涌过来七、八个人，围了一个小圈子，把石宝桩、依亮因和那姨妈，都围在了中间，他们故意装腔作势学着电影上那些反面角色的样子，又是挤眼睛，又是咧嘴巴，做出种种讥讽老石宝的表情。还有个抱着**弹琴**的小伙子，一面拨弄着琴弦，一面斜着身子，用肩膀撞了老石宝一下，接着做了个小丑的滑稽动作，把大家都逗笑了。

面对这种场合，石宝桩觉得很不好对付，他只有老老实实，象根树桩似的站着不动；但那位姨妈却忍不住发火了，骂着他们说：“滚开！都给我滚！人家找依亮因说句话，你们少来起哄，莫欺侮老实人！”

“什么老实人？”又是那**弹琴**的小伙子叫道：“老实人还来串姑娘！”

人群里也有人哄叫着说：“来串依亮因，没看看自己那个长相！”人们哄笑着，围来看热闹的人更多了。这时候，那个**弹琴**的调皮鬼，一把把石宝桩头上的帽子取下来，露出他那满头的疮疤，大声叫着说：“喂！都来看，‘贺干’（傣语：花头）！花脑袋！多么美丽的花脑袋！”他的这个恶作剧，使得那些开心的小伙子笑得前仰后合；姑娘们也都捂着嘴，把脸扭朝旁边笑。

石宝桩呆呆地站着，满脸胀得通红，但丝毫没有发怒，他摊着两只手无可奈何地说：“小伙子！不能拿俺这样开玩笑

傣剧的音乐

傣剧在过去较长的时期中，只有歌唱，没有道白。唱词大都分上下句，长短不拘，最长可达十数个音节。有较严格的韵律，押韵的方式亦较特殊：通常上句贯穿一韵（即句中有数字同韵），句尾转韵；下句贯穿上句尾韵，至句末告一段落。第三句（即第二个上句）须重新起韵，余类推。傣语有六个声调。编写唱词须注意声调的抑扬起伏，每一句唱词多是高起低收，或低起高收。

傣剧歌唱用的声腔，在初期的傣剧中，如《十二马》的十二马调，《冒少对唱》的唢呐、喊蹇、喊蹇等，都直接来源于民歌或民间歌舞曲。后又在民歌的基础上，吸收借鉴了傣族宗教叙事歌曲宣叙性和适应多种情绪的表现手法，逐步演变成傣剧的基本声腔，即傣剧艺人惯称的戏调。戏调共有以徵调式为特征和以羽调式为特征的两个基本调。最初流行于盈江地区时，在城镇多用前者，在村寨多用后者。各唱一个基本调，尚无男、女或生、旦等行当区别。流传到潞西地区后，羽调式的基本调成为男角的专用腔，徵调式的基本调成为女角的专用腔。并逐步性格化而有了小生腔、老生腔、草王腔（意近净腔）以及女角悲腔等区别。而总的来说，除男、女腔的区别以外，其余只须在演唱时根据不同人物性格、思想感情，在节奏、速度、力度和音调上稍作变化，各自尚缺乏鲜明的独立性。

解放后傣剧唱腔的进一步发展，一是根据剧情和表现不

Fig. 3.11 云南省戏剧创作研究室：《云南戏曲曲艺概况》，昆明：云南人民出版社，1980.11，统一书号：10116·819, p. 61

同人物思想感情的需要，进一步吸收傣族民歌，如《娥并与桑洛》一剧中就运用了芒市城子山歌、芒市坝子山歌、瑞丽山歌、孔雀歌、朗诵调、**琴歌**等七、八种调子；二是在戏调和傣族民歌的基础上，借鉴汉族戏曲唱腔的表现手法，或变化唱腔的节拍、速度，给唱腔的基本旋律以伸展、压缩，或将各种不同的曲调，按不同的方式组成联曲。

傣剧最初只用傣族民间歌舞中由象脚鼓、铓锣、钹以及双皮鼓、橄榄形大鼓等组成的打击乐，并只用于舞蹈伴奏。后向汉族戏曲学习，才吸收了滇剧的大锣、大钹、堂鼓、汪锣（即滇剧中的咚字锣，川剧中的马锣）等打击乐器和京、滇剧中的锣鼓经，使用的范围也相应扩大。目前多以铓锣、象脚鼓、大钹为一组，作为集体舞蹈场面的伴奏；以铓锣、象脚鼓、大钹、大锣、堂鼓、汪锣为一组，用于开幕前、幕间或烘托较强烈的戏剧气氛；以小铓、小钹为一组，用以伴奏活泼轻快的表演动作。

在过去，傣剧唱腔系徒歌形式，同台演员无统一的调高。解放后开始试用民族管弦乐伴奏，并增加了各种唱腔过门。乐队无固定编制，一般以二胡为领奏乐器，以傣族民间的葫芦丝、**琴**等为色彩性乐器。进而管弦乐也担任描写环境、烘托气氛、伴奏舞蹈等任务。也有的吸收了汉族戏曲中的鼓板或采用本民族打击乐器，以协调唱腔和伴奏间的节拍、速度和情绪变化。

傣剧的表演艺术

傣剧的传统剧目大都侧重于追求故事情节的曲折、完

Fig. 3.12 云南省戏剧创作研究室：《云南戏曲曲艺概况》，昆明：云南人民出版社，1980.11，统一书号：10116·819，p. 62

三

晚上，我换了一件天兰色短衫，打上雪白的包头；包头上插上一支孔雀翎，一朵紫红的山菊花。脚上是黄色尼龙袜子，白力士胶鞋。自然，身上还少不了披一床毯子，腋下挂一把**琴**。

我跨上小“飞鸽”，在天麻乌黑时赶到了帕芒寨。在绿色的树海当中，我一眼就发现了那棵挺拔的芒果树。我把“飞鸽”藏在花藤中，径直走到楼台底下。那里有一堆干柴，一个石臼，挂在楼台四周的洋丝瓜藤成了天然的帷幕，挡住了靠近她家园子门的一方。这使我胆子大了许多。

我在石臼上坐下来，调准了琴弦，弹了起来。我一定要用琴声去打动他们，让他们明白，我是一个多好的琴手，有这样一个琴手为他家的姑娘作伴，寂寞一辈子不会来找她。

伴着琴声，我唱了起来：

引啊，我是赴你的约会而来，
我就象在春天寻觅美好的花朵。
终于在你的忧悒的秋天的花园里，
找到了自己心爱的一朵，
我要和她相依为命共同生活。
我已经用心血创造了你的形象，
难道命运竟阻挡我得到你，
纵然命运给了我整个世界，
我怎么能活在世上没有你？

竹楼一点声音也没有。失望的情绪笼罩心头。但是，别的小伙子的经验提醒我：坚持下去，这正是姑娘看你诚心不诚

寨子里，竹影婆娑，缅桂飘香，金蝉争鸣，萤火虫带着它那忽亮忽暗的“小灯”飞来飞去。不过，使寨子充满恬雅的幸福的情趣的，还是篝火。因为它是白莲花似的傣家少女，从自家竹楼抱来柴禾，在僻静的蓊茏的大青树下，亲自点燃的。在凉爽的夜风中，在皎洁的月光下，姑娘把手摇的纺车，支在篝火旁边，悠悠地纺着棉线。纺车低声地、咿咿呀呀地唱着，火灰里灌了糯米的新鲜香竹，散发出诱人的清香。不过，你切不可嘴馋，因为香竹饭不是为你准备的，篝火也不是为你点燃的。姑娘是很有耐心的。棉线纺了一轴又一轴，月儿也从竹楼的背后爬上了中天，金蝉的鸣声也渐渐低落下来了，姑娘纺线的兴致还是一样的高。这时候，远处传来的**手琴**柔和而又多情的弦音，给姑娘解闷来了。转眼间，姑娘的身边已围了好几个英俊多情的小伙子。他们有的来自邻寨，有的是走远路冒昧来访的。对于小伙子来说，只要姑娘喜欢，就是跋山涉水，又算得什么呢？

年轻人谈情说爱的时候，局外人是理应回避的。这时候，我走进了傣家的竹楼，热情的主人，用醇香的酒，紧紧地牵住了我的脚跟。

竹楼的厅堂是宽敞的，能容二、三十人。人们围着一个赞哈（傣族对会唱歌的人的称呼），听他说古道今。赞哈手里拿一把扇子，遮住自己的半边脸，按照固定的弦律，娓娓动听地唱得十分起劲。听赞哈的人，摇头晃脑，抱肩搭臂，不时高声欢呼着“水——水——水——”（好的意思）。不懂傣语的人，第一次见到这样的情景，感到既兴奋，又

么浑然一体，显得非常健美。随着他们的鼓声，大家也跳了起来，不管是六七十岁的老太婆，还是十一二岁的小孩子，都一样地狂跳着。这渡口的摆场，就象一面巨大的鼓，在人们的跳跃中发出咚咚的响声。更奇怪的是，还有几个披着红色、黄色袈裟的和尚。他们也站在那儿拍打着脚尖，似乎想跟随大伙欢跳。不知是那件薄薄的袈裟约束了他们，还是什么原因，他们始终未能加入狂欢的人群。我仔细地看了他们一下，只见一个二十来岁的年轻和尚，那双渴望的眼睛好象有一丝淡淡的哀愁。这时，岩锐敏悄悄说道：“他们都是从渡口那边过来看热闹的。他们和我们一样，也是有喜怒哀乐的。因为他们也是人呀！”

千奇百怪的赶摆场，看得我眼花缭乱。不知不觉，几颗疏星已挂在了凤尾竹上。赶摆场上的大青树、柚子树、棕榈树下彩灯大放光明。天上地下，星星灯光交相辉映，瑞丽江水，也象有万千珍珠在闪光。赶摆的夜晚，成了青年们欢乐的天地。那些花枝招展的姑娘们，一长串地在周围走动，或三五成群地站在大青树下等着来串的情人。而小伙子们都披上毯子，或提着时兴的收录机，或背着小巧的半导体收音机，或弹着**琵琶**，向姑娘们倾吐爱的心声。只见三个小伙子同时向一个长得很漂亮的姑娘走

勇敢和智慧，对不合理的统治进行了反抗，使人们受到鼓舞和启发。如一个故事说，有一个小偷，偷了人家的东西，被物主追上，小偷反说物主是小偷。于是，你说我是小偷，我说你是小偷，争执不下，没有第三者做证，不好判断谁是小偷。为此，一个叫召玛贺的聪明人便叫这两人赛跑，他判断跑得慢的是小偷，跑得快的是物主。因为如果小偷跑得快，物主是追不上他的。也有不少寓言故事，寓意非常深刻，富有教育意义。如《虎王、牛王为什么被狐狸吃掉》的故事说，虎王和牛王本领都很大，本来友好相处，因为轻信了狐狸的谗言，互相攻击和斗争，结果两者俱亡，被狡猾的狐狸吃掉。《绿豆雀和大象》说的是小小的绿豆雀，由于团结了点水雀和啄木鸟等弱小伙伴，团结一致，同心协力，最后战胜了欺压弱小的庞然大物——大象。这类寓言，文字简短，比喻深刻，为人民群众喜闻乐见，起着鼓舞和教育人民的作用。

音乐、舞蹈和戏剧

音乐、舞蹈和诗歌有密切关系，各种诗歌是通过一定的曲调进行演唱的。在傣家的竹楼、树林、沟渠旁和田垌上，到处都可听到人们悠扬的歌声；有的清唱，有的用竹笛伴奏，很多人都有即兴而歌的本领。傣族音乐为五音阶，曲调比较单纯固定。德宏地区的民歌显得高亢宏亮，唱词中往往在一句的末尾加虚词“萨喽”做衬；西双版纳的赞哈调低迴婉转，娓娓动听。

傣族乐器的种类很多，主要有筳、鼓、铙钹、铓锣、西琴和三弦琴等。筳，用竹管制成，形状如笛，有的单用，也有一大一小母子筳，主要为赞哈伴奏。傣族中常见的鼓是象脚鼓，形状细长，如大象的腿而得名。象脚鼓的鼓身为木质，用牛皮蒙鼓面，鼓腰较细，有长、短、大、小之分，最长的有丈许，敲击时一端

腊贡南仿佛背挨一掌，
翻转身来接过拉圣亚，
几步纵到蜈蚣身旁。
对准蜈蚣的头手起刀落，
一瞬间，蜈蚣头冒烟火，
烟火中宝石滚落地上。

腊贡南把宝石捧在胸前，
纳达瓦和楠珍玛欣喜若狂。
歌声跟着热泪飞出心窝，
喜讯随着彩云飘向家乡。

丁雷绍法撒满了金辉，
坤尚在云端拨响手琴，
腊贡南将宝石举过头顶，
和纳达瓦、楠珍玛一起仰天下跪：

“慈祥的坤西迦啊，
红宝石是您赐给，
我们的生命是你赐给，
您无量的恩德我们永远铭记在心！”

人间儿女虔诚的心，
又一次映入坤西迦的天镜^①。
坤尚遵照坤西迦的嘱咐，

① 传说坤西迦的天镜能洞察人间的一切善恶。

们，看到这个穿戴不同的外来人，都感到有些诧异。他们中间有认识他的，也在捉摸着他来这里究竟有什么事。人们都把眼光盯住他，见他跟着那大妈穿过了几堆篝火，来到依亮因的面前，于是爆发出一片惊讶的议论。

“啊？他是来串依亮因？”

“来摘我们那朵最好的花……”

“狗杂种！撵他走！”几个楞小伙子这样带头一嚷，马上哄哄闹闹涌过来七、八个人，围了一个小圈子，把石宝桩、依亮因和那姨妈，都围在了中间，他们故意装腔作势学着电影上那些反面角色的样子，又是挤眼睛，又是咧嘴巴，做出种种讥讽老石宝的表情。还有个抱着**琴**的小伙子，一面拨弄着琴弦，一面斜着身子，用肩膀撞了老石宝一下，接着做了个小丑的滑稽动作，把大家都逗笑了。

面对这种场合，石宝桩觉得很不好对付，他只有老老实实，象根树桩似的站着不动。但那位姨妈却忍不住发火了，骂着他们说：“滚开！都给我滚！人家找依亮因说句话，你们少来起哄，莫欺侮老实人！”

“什么老实人？”又是那**弹琴**的小伙子叫道：“老实人还来串姑娘！”

人群里也有人哄叫着说：“来串依亮，没看看自己那个长相！”人们哄笑着，围来看热闹的人更多了。这时候，那个**弹琴**的调皮鬼，一把把石宝桩头上的帽子取下来，露出他那满头的疮疤，大声叫着说：“喂！都来看，‘贺干’（傣语：花头）！花脑袋！多么美丽的花脑袋！”他的这个恶作

的，早在一千八百多年前，傣族的先民就派遣使者带着演出队到东汉皇朝的首都洛阳，给帝王、宰相和大臣们表演了精彩的歌舞和杂技，深受帝王、大臣们的赞赏。明代《景泰云南图经志》一书写道：“车里……其民皆百夷，作乐以手拍羊皮长鼓（即象脚鼓——编者注）而间以铜铙、铜鼓、拍板，其乡村饮宴，则击大鼓吹芦笙，舞蹈为乐。”明代车里的贡品中，“丝曼帐”、“绒锦”等，都是较为精致的织品。此外，傣族古代壁画、雕塑、刺绣、描金以及剪纸等工艺美术作品、建筑艺术，也有独特的风格。由此可见，西双版纳各族人民，自古以来就是能歌善舞和富有艺术才能的民族。

（1）音乐、舞蹈

傣族的音乐是通过赞哈演唱的形式表现出来的。“赞哈”直译为“能歌善唱者”，即歌手。赞哈唱的调子一般是“1 2 3 5 6”五个音阶，通常称为“赞哈调”。据五十年代中期调查，全州有群众公认的赞哈一千多人。傣族的乐器主要是类似笛子的“笙”，类似二胡的“琴”，以及铙锣、铙钹、象脚鼓、长鼓、大鼓等。

和傣族赞哈一样，哈尼族也是一个能歌善舞的民族，其音乐也是通过本民族的民间歌手“夏依依告”的演唱表现出来的。

“夏依依告”不仅是民间音乐的传播者，也是民间文学的传播者。哈尼族的乐器有类似汉族洞箫的“枢李”、口弦、三弦。还有葫芦笙等，其他民族的音乐也是通过民间歌手来传播的。

傣族的舞蹈比起音乐来，更为丰富多彩，孔雀舞、象脚鼓舞、鱼舞、蜡条舞、长指甲舞等，已为人们所熟知。傣族民间舞蹈的特点是：以膝部柔美的起伏，身体和手臂丰富多彩的三道弯造型，柔中带刚的动作韵律，小腿的敏捷运用，加上提气、收腹、挺胸和头部、眼神的巧妙配合，使之具有浓郁而独特的民族

• 155 •

Fig. 3.19 《西双版纳傣族自治州概况》编写组：《西双版纳傣族自治州概况》（“国家民委民族问题五种丛书之一”，《中国少数民族自治地方概况丛书》），昆明：云南民族出版社，1986.4，书号：11184-38，p. 155

傣剧的音乐唱腔。乐器有二胡、葫芦丝、**琴**及象脚鼓、铓、钹等，还吸收了滇剧的大锣、大钹、堂鼓等。

傣剧的表演，传统剧目多以唱为主，喜、怒、哀、乐，有简单的表演动作，或进三步，退三步，骑马、打斗、行船等，也有一些表演程式。新中国建立后，由于有了专业剧团，加强了各方面的艺术人才的培养训练，无论剧本创作、导演、表演、音乐、服装、化妆等方面，都比过去有了很大的进步和提高。

彝 剧

彝剧是新中国成立以后新兴的民族剧种。它是在彝族丰富的民间文学、音乐、舞蹈、美术等文艺土壤上生长起来的。过去彝族中就有过歌、舞、说、唱相结合的艺术形式出现，后来，在说唱艺术的基础上，有将叙事诗改编成戏演出的。彝剧真正兴起，并不断发展，是在新中国成立以后。一九五六年，楚雄彝族自治州大姚县县华山的业余彝剧演出队，就编演了十多个剧目。在各级党委和人民政府的关怀、帮助下，一九五八年，在西南民族文化工作会议演出后，受到了与会同志的赞扬，会上肯定了“楚雄彝族自治州的口传山歌曲调，在反映现实生活中发展成彝剧的道路是正确的。”从此，彝剧就成了我省民族戏剧艺苑中的一朵新花。

彝剧的剧目，分为两大类。一类是取材于民族民间传说或叙事诗歌的，另一类是反映现实生活的。彝剧的音乐，由彝族的山歌、小调、舞曲、器乐曲等结合形成唱腔，常用的有〔梅葛调〕、〔放羊调〕、〔曼莫若调〕等等。伴奏以舞曲、器乐曲为主。使用乐器有笛子、三弦、芦笙及月琴、大三弦等，打击乐有锣、鼓、钹等。也可用唢呐、叶子吹奏，增强气氛。

傣族婚姻趣谈

傣族具有悠久的历史 and 独具一格的风土人情。在婚姻方面，习惯奇特，趣味盎然。

串姑娘，是找姑娘玩的意思。是小伙子寻求爱情的一种方式。在一些公开场所，如假日赶摆、节庆舞场、丢包游戏，小伙子发现了追求对象，便了解对方的寨子、名字，然后开始串姑娘的活动。

每当日落西山，小伙子就整装待发，系上新头巾，换上新装，背上**琵琶**，抱起毯子，趁着夜色悄悄溜进女方的寨子里，徘徊在姑娘的竹楼旁。这时，正是显示小伙子才华的时机，**弹响琵琶**，纵情歌唱。如果是个幸运儿，灵感来潮，诗兴大作，拨动了姑娘的心弦，就会得到芒锣般的回音，一问一答，一唱一合，一夜功夫，便谱成爱情的小夜曲。接着，便是戏剧性的发展。现在把她们的对歌，介绍几段如下：

小伙子唱：

妹呵！你象天上的月亮，
我彻夜站在窗前把你凝望。
你是天国的孔雀，
我要变成鹭鸶随你飞翔；

登上了野牛山麓。

腊贡南挥起拉圣亚，
对准山筋^⑧砍了三千刀，
纳达瓦从哥哥手里接过拉圣亚，
对准地脉^⑨砍了三千刀。
最后一刀在黎明时砍下，
山筋断了，地脉断了，
崩裂的山口现出一条金黄的
蜈蚣。

啊，红宝石！
红宝石就镶嵌在蜈蚣的头顶上，
耀眼的金辉胜过阳光，
苦难人的心里充满了希望。

腊贡南连续射去三箭，
三箭都被蜈蚣的头顶弹回，
腊贡南跳上前砍了三刀，
只见三刀落处火花纷飞……

蜈蚣的道行非常，
腊贡南和纳达瓦惊得目瞪
口张，
宝刀神箭都制它不服，
婧珍玛不禁心中发慌。

他们退到天池旁歇息，
把对付的计策商讨。
婧珍玛拣起腊贡南的拉圣亚，
顺手在池边的砂石上轻磨：
“保佑苦命人的坤西迦啊，
年轻的弟兄已渡过了重重难关，
在这取宝的最后时刻，
求你再赐给他们主张……”

忽然刀石之间发出呜呜的

音响，
卷刃的刀口又恢复了原样。
拉圣亚啊变得银光闪闪，
银色的光辉接上了宝石的
红光。

腊贡南仿佛背挨一掌，
转过身来接过拉圣亚，
几步纵到蜈蚣身旁。
对准蜈蚣的头手起刀落，
一瞬间，蜈蚣头冒烟火，
烟火中宝石滚落地上。

腊贡南把宝石捧在胸前，
纳达瓦和婧珍玛欣喜万状。
歌声跟着热泪飞出心窝，
喜讯随着彩云飘向家乡。

丁雷绍法撒满了金辉，
坤尚在云端拨响^⑩琴，
腊贡南将宝石举过头顶，
和纳达瓦、婧珍玛一起仰天
下跪：

“慈祥的坤西迦啊，
红宝石是您赐给，
我们的生命是您赐给，
您无量的恩德我们永远铭记
在心！”

人间儿女虔诚的心，
又一次映入坤西迦的天镜^⑪。
坤尚遵照坤西迦的嘱咐，
从云端上丢下两条彩巾。

一条彩巾飘落在飞魔的翅膀上，

Fig. 3.22 钟敬文：《中国新文艺大系 1976—1982 民间文学集》（陈荒煤；周扬：《中国新文艺大系》），北京：中国文联出版公司，1987.2，p. 445

gōn) 等是青年谈情说爱的大好时机。

在西双版纳，每年七月十五日至十月十五天左右，是傣族“关门”时间，从“关门节”到“开门节”的三个月期间，是农忙季节，也是佛教节日十分集中的时间，过去，在这期间，是严禁青年男女谈情说爱和结婚的，也严禁人们外出，目的是让人们把精力用在生产和敬佛上，以便求得佛祖赐福，来年风调雨顺。“开门节”过后到来年的二月份，是西双版纳的冷天，农事一般不忙，佛教节日也不多，正是青年男女谈情说爱的大好时机。“开门节”以后的三个月内，纺线场上就十分热闹。

夜幕降临，火坑边的妈妈就催促成年女儿放下碗筷，抬上纺车去“纺线”——等待来“串姑娘”的小伙子。而附近村寨的小伙子根据平时获得的“线索”，就应时来“串姑娘”，看意中人。伴着竹筴或琴（竹筴和琴均是傣族传统乐器，竹筴类笛、琴似胡琴）声，小伙子大声唱道：

听吧，低头纺线的姑娘，
你是一朵才开的桂花，
芬芳熏醉了我的心房，
你是一只五彩的孔雀，
美丽的羽翎眩花了我的目光，
我多想踏上高高的晒台，
看看孔雀的美姿，闻闻桂花的芳香。

纺线的姑娘，侧耳听着，不时抬头瞟一眼月光下的小伙子，却不说什么，只是继续摇纺车，用嗡嗡的纺车声回答小伙歌声：当纺车声发出抑扬顿挫的节奏时，表示姑娘对小伙有

腊》的产生晚于《马西双》，早于《冒少引归》，主要流行于盈江地区，可视为傣剧已初步形成戏曲形式的标志。这几种表演形式则都孕育和形成于盈江地区。

《马西双》（汉译为《十二马》）以男女间相互对唱为主，并伴随以摇晃身体，甩动手绢、折扇等节奏性动作（颇有点类似“歪”花灯），每当一个唱段结束，再随着打击乐的伴奏来往穿花，变换部位和队形。所演唱的腔调通常就叫“喊马西汉”（汉译即“十二马调”）（谱例一）。其是否源自其它傣族民歌，尚待进一步查考。就目前掌握的资料看，它和当地流传较广的傣族情歌“喊琴”颇为相似。至于《马西双》本身不仅贯穿了“串姑娘”的情节，并保持了傣族民间对唱情歌的基本形态，且每个唱段都以男女相互打招呼似的引腔（“怀呵赛哎”）开始，只因载歌载舞的要求而具有鲜明的节奏，不似“喊琴”那样舒缓自由，故“喊马西双”确有可能是由“喊琴”之类的情歌衍变而成。

《布屯腊》（汉译为《犁田的老汉》）可由两个、三个或六个演员扮演，以三个人物（犁田的老汉，牵牛的孙子和送饭的老奶）出场者较有代表性。无论几个人物，均以扮演老汉的演员为主要演唱者。所演唱的腔调仍为“喊马西双”，只是没有鲜明的舞蹈节奏而较富于吟诵性。也有个别地方（如盈江盏西遮坎村）的唱腔，其调式、旋律都和“喊马西双”大不相同。但认真比较、分析，仍可看出它多系由“喊马西双”所派生。

《冒少引归》（“冒”系“小伙子”，“少”系“姑娘”，“引”即“纺”，“归”为“棉花”）的内容大致是表现一个姑娘正在月下纺线，小伙子前来“串姑娘”，见面后以对唱情歌互诉衷肠，直至彼此倾慕、订情结束。属于带有简单表演动作的民歌对唱形式。所唱的调子为“喊琴”、“喊悠”、“喊整”（《口弦调》）等傣族情歌。

Fig. 3.24 金穗：《傣剧音乐》//云南省民族艺术研究所：《云南民族音乐论集》（《云南地方艺术研究丛书》），昆明：云南人民出版社，1989.9，ISBN 7-222-00451-3/J·29，p. 180

从以上三个傣剧初期剧目的情况，大体可以看出傣剧唱腔由民歌发展为歌舞音乐，再进一步戏剧化（如《**喊琴**》到《喊马西双》，再到《布屯腊》的唱腔），以及民歌直接和戏剧情节、人物相结合（如《冒少引归》）这样两条线索。至于傣剧初期的伴奏，仅使用打击乐。或使用傣族民间打击乐器，或使用汉族民间打击乐器，锣鼓点都比较简单。前者如 $\text{𠵼} \cdot \text{冬} \text{𠵼} \text{冬} \text{𠵼} \text{冬} 0$ $\text{𠵼} \cdot \text{冬} \text{𠵼} \text{冬} \text{𠵼} \cdot 0$ 后者如 $\text{冬} \text{冬} \text{冬} \text{仓} 0$ $\text{冬} \text{仓} \text{冬} \text{仓} \text{冬} \text{冬} \text{冬} \text{仓} 0$ ，还仅只能起到划分唱腔段落与调节气氛的作用。

大约十九世纪八十年代至二十世纪初，滇剧、花灯等云南地方剧种已在当时滇西政治、经济、文化中心的腾冲县颇为盛行，并沿着腾冲至缅甸的通商要道经梁河县向盈江县传播。至此，傣族群众和傣族上层人物均感到《布屯腊》等再难以满足文化生活的需求，傣剧艺人也感到原有的剧目难以和滇剧、花灯竞争，遂开始尝试移植滇剧剧目，或仿照滇剧将傣族民间传说故事或叙事诗改编为剧本。此后又于“辛亥革命”前后成立了第一个专业傣剧班，除大量移植、改编剧本外，并请滇剧艺人传授技艺，以提高傣剧演员的表演艺术水平，促进傣剧艺术形式的进一步完善。至此，傣剧从广场走上舞台（即使在广场演出，也用幕布遮住三方，只留一方面向观众），从人物妆扮、表演技法直至整个演出排场都已具有戏曲舞台艺术的基本特征和各种程式。这时，剧目的丰富和戏曲舞台艺术的要求，也进一步推动了傣剧音乐的发展。首先在盈江地区形成了新的傣剧腔调。这种腔调和盈江傣族山歌的音调有着较为明显的联系，只是改变了调式（谱例二A、

Fig. 3.25 金穗：《傣剧音乐》//云南省民族艺术研究所：《云南民族音乐论集》（《云南地方艺术研究丛书》），昆明：云南人民出版社，1989.9，ISBN 7-222-00451-3/J-29，p. 181

歌”等)，以“喊**琴**”表现人物哀怨、悲伤或思念之情（如《岩佐弄》九场公主思念岩佐弄的唱段），以“喊朗罗”（“孔雀歌”）用作热烈欢快的歌舞性唱段（如《娥并与桑洛》第二场和尾声中的歌舞伴唱），以“请客调”表现人物的庸俗、轻浮（如《娥》剧第一场中安品的唱段）。其中山歌、“喊**琴**”等已成为较常用的腔调，有的已在反复使用中逐步戏剧化。第三，借鉴汉族戏曲板腔、联曲中的某些表现手法，或在传统“戏调”的基础上，经过压缩或扩充，以适应人物情绪的发展变化；或以某些傣族民歌音调作素材，创作导板、散板似的唱腔，以表现强烈的感情冲击；或综合应用板腔、联曲手法，以不同节拍、性能的腔调，组成多层次的成套唱腔（如《孔雀公主》第四场朗推罕的唱段、谱例四）。目前，在专业剧团中，为丰富傣剧唱腔的表现力，已大体形成以传统“戏调”为基本唱腔，以新吸收进来的民歌为辅助唱腔的格局；为促进傣剧唱腔的戏剧化，汉族戏曲的板腔手法已被越来越广泛地采用。此外，唱腔的人物性格特征也引起了更大的重视。

这个时期，傣剧开始采用管弦乐伴奏，从此，不仅改变了过去傣剧演员按各自的嗓音条件各唱各的调的状况，并由于管弦乐的烘托以及各种唱腔过门的使用，进一步扩大了唱腔的表现力和感染力，同时也为描写各种环境、气氛增添了新的表现手段。目前，管弦乐伴奏还只限于专业剧团，在业余剧团中还较少采用。乐队编制仍以二胡、板胡、笛子、琵琶、扬琴等常用民乐器为主，葫芦丝、**琴**等傣族民间乐器大都限于色彩性的使用。伴奏手法亦多系“满腔满跟”，尚无更多变化。如何使管弦乐伴奏具有本剧种的独特个性，还是一个有待进一步探索的课题，也有待在业余剧团中普及。

解放后，打击乐的发展曾走过一些弯路。六十年代初，芒市地区的专业剧团曾作过本民族化的努力，采用了傣剧传统打击乐

Fig. 3.26 金穗：《傣剧音乐》//云南省民族艺术研究所：《云南民族音乐论集》（《云南地方艺术研究丛书》），昆明：云南人民出版社，1989.9，ISBN 7-222-00451-3/J·29，p. 184

德钦县的藏族热巴舞 手持击乐器“西捻”的舞者	20页
傣族	
景洪县傣族“赞哈”演唱(筚伴奏)	
德宏州傣族全国演奏“筚朗木叨”	
耿马县孟定区傣族的笛飘、崩当合奏	
勐海县朱石河区的筚鸾、筚弄二重奏(傣语“筚古”)	
新平县漠沙区傣族唢呐吹奏	
傣族佛寺乐器“班罗”吹奏	
铜簧吹奏乐器“班罗”	
铜簧吹奏乐器“必”	
无簧哨管乐器“笛飘”	
铜簧吹奏乐器“筚朗木叨”(习称葫芦丝)	
象脚鼓舞	21页
装饰艳美的节日象脚鼓	
德宏州傣族新“嘎光”	
保山县傣族女象脚鼓手	
象脚鼓演奏家毛相	
德宏州傣族“梅藏嘎”(抬鼓)敲奏	
一年一度的泼水节	
装房屋檐悬吊的光弄、光叨姆	
傣族大鼓(光弄)击奏	
澜沧江上龙舟竞渡	
孟连县波岩蒙击奏“嘎拉撒”(铜片琴)	22页
元江县盲艺人白阿尼弹奏椰琴(三弦)	
波岩蒙演奏“森”	
金平县勐拉区傣族陆占文演奏“葫芦琴”	
瑞丽县约相岩宰弹奏椰琴	
傣族弹弦乐器“琴”(二弦)	
梁河县李仲培演奏“琴戛”(牛角琴)	
景洪县波涛慧说演奏“傣琴”(四弦)	
孟连县波岩蒙演奏“多罗”	
傣族拉弦乐器“琴光”(象脚琴)	
琴戛(牛角琴)	
壮族	
泸西县壮族沙人支系青年的木叶传情	23页
泸西县李文义吹奏单管“竹格”(五孔)	
带哨双管吹奏乐器“蚌背”	

Fig. 3.27 云南艺术学院:《云南民族器乐荟萃》(Cream of Yunnan National Instrumental Music),
昆明:云南人民出版社,1990.2, ISBN 7-222-00573-0/J-44, p. 35

原第二孔音高降低约半音，并成为该乐器的最低音；音列为： g^1 、 a^1 、 b^1 、 $\sharp c^2$ 、 e^2 、 $\sharp f^2$ ，乐曲如波依涛演奏的《串姑娘调》。

排笙，当地人称“凯恩”，由十四根竹制笙苗，分两排对称排列成翼状，插入木制笙斗；每根笙苗有一铜质簧片和一个按音孔；吹口左侧第二根笙苗为装饰管，无簧、无音孔；最长的笙苗约104厘米，最短的笙苗约75厘米；音列为： g 、 (b) 、 c^1 、 (d^1) 、 e^1 、 f^1 、 g^1 、 b^1 、 c^2 、 (e^2) 。除去相同音外，共发十个音；主要用于歌舞伴奏和自娱，由男性吹奏。乐曲如波怕龙吹奏的《凯恩调》，乐曲中的弹舌音与克木语中的弹舌音有关。

竹簧管乐器“悠朗木浪”，管长约19厘米，外径0.5厘米；顶端上部留节，近节处开有一剖口向下的簧片；管身开三个按音孔，音列为： (e^1) 、 f^1 、 a^1 、 c^2 、 d^2 。乐曲如波燕吹奏的《玩姑娘调》。

铜质口弦，当地克木人称“弄”，吹奏这种口弦称为“巴特弄”。演奏时除借助于口腔共鸣外，还借助于竹筒共鸣。乐曲如波依涛用单片铜口弦演奏的《情调》。

击奏乐器“布领”，又称“竹琴”，系用一段粗龙竹制成，长约60厘米，外径10厘米；两头和中间留节，两节间各开有一个音孔；音孔两旁挑起两根竹篾作弦，每节两端弦下垫以竹码；每对弦上还夹有调音用的篾片一块；击奏时，可握于手中，也可置于地上。乐曲如波玉甩演奏的《布领调》。

单孔笛，克木人称“道儿”，两端留节封口，近节处各开一孔，一孔为吹口，一孔为按音孔；管长71厘米，外径2厘米，可发五个音，音列为： $\sharp f^2$ 、 a^2 、 b^2 、 $\sharp c^3$ 、 d^3 ，乐曲如波玉甩吹奏的《青年调》由竹琴伴奏。

“琴黑”，拉奏乐器，琴筒用葫芦上截或竹节制成，竹笋壳蒙面，棕丝为弦，木碳做码，琴筒开有数个音孔，琴杆用竹片制成，有千斤；竹篾为弓，在弦外拉奏。

乐曲《悲调》用的是葫芦做琴筒的琴黑演奏；《受苦调》用的是竹筒做琴筒，无千斤的琴黑演奏。

蹈道，用长约82厘米，外径约3厘米的竹管制作；管的下半节正面和背面各开有一个按音孔，管上部呈音叉型，叉长约25厘米，除发基音外，发四个泛音。叉的内侧涂以泥土可调整音高，叉的下部开有一缝隙，缝隙间夹有棉线，改变棉线的部位可调试音色、音量。

“蹈道”普遍为克木人妇女所喜爱，常在出工、收工时边走边击，也可独奏、齐奏和在“蹈道舞”中作为伴奏。由米糯击奏的乐曲《姑娘喜欢调》，音列为： c 、 f 、 a 、 c^1 。

勐腊县勐满区的铜鼓，属冷水冲型，鼓面有四对蛙，脐周有芒十二条，胸、腰间有鼓耳两对，鼓面直径为57.2厘米，高43厘米，一般是在节庆或寨中有重大事件时，由置放铜鼓家的男性长者念经、浇酒后，将鼓悬吊于树上，再由一妇女用软布捶击奏；击奏时由铎、钹、蹈道等配合，只敲，不歌，不舞。

岔芒人 (未定族系)

在云南省金平县的勐拉区南柯新寨，居住着一种岔芒人，他们的村寨建在高山之巅，毗邻于苦聪人之旁。这里山清水秀，恰似桃园世外，一切是那样的古老而神秘。

岔芒人服饰别致，头式新奇，属于什么族系，现在尚未确定。劳动小憩，饭后

闲暇，随时都可听到他们委婉动听的山歌声。

世代相传的一种管乐器“楞弄”，甚为罕见。是全长约 145 厘米的细竹管，上端逗接一个竹簧哨子“正罗 M”，管身只开一个按音孔，连簧哨一端，共两个按音孔。演奏形式比较奇异。男的口含竹簧处吹奏（离“正罗 M”端口约 1.5 公分），女的在另一端，边哈气边做闷、放、撮、合，改变音色、音量。一般用于晚间男女青年恋爱时，双双对吹，真可称之为是恋爱的媒介乐器，“鸾凤合鸣”式的乐器。音列为： $\flat b$ 、 c^1 、 $\flat e^1$ 、 f^1 、 $\flat b^1$ 、 c^2 、 $\flat e^2$ 。

如阿辉、阿登夫妇就是以这种乐器为恋爱媒介、喜结良缘的。乐曲如《玩调》。

控 格 人 (未定族系)

控格人（族系未定），聚居在云南省西双版纳州景洪县小勐养区控格乡，约有人口两千余人。使用傣语，无文字。民歌有过年调，情歌等。

拉弦乐器“琴胡”又称**琴**，张两根丝弦，五度定弦（e、b），琴面蒙以黄牛肚薄皮，琴头以公鸡装饰，形制有别于傣琴，音色纤细抒情，乐曲有《串姑娘调》，多用于恋爱时抒表情感。

击弦乐器“**泡**”，是用大龙竹制作而成。能发二至三个乐音，用于夜间敲击自娱，与傣、佤等民族的同种乐器大致相仿。

琴胆和琴列

琴胆是流行于孟连，澜沧、上允、景谷、临沧等傣族地区的一种体积较小的弹拨乐器。在德宏地区称为琴，在孟连县城附近称为“森”，形制皆相同。

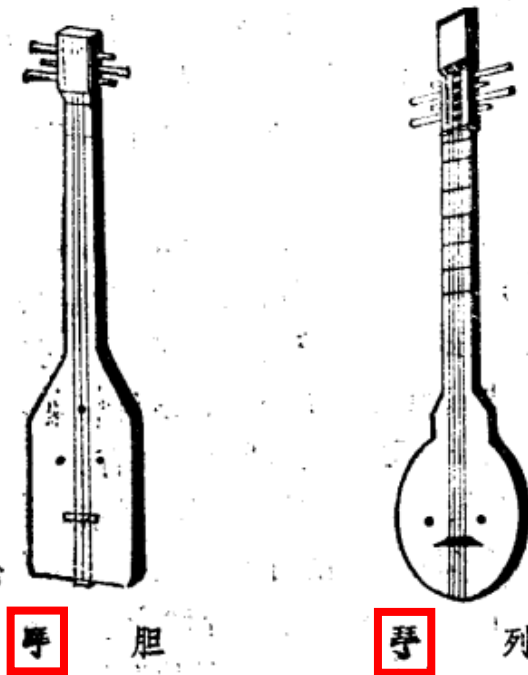
琴胆琴身长约50—70公分，大小不等（过去德宏地区曾有特大的琴，现已失传）；面板开设三、五个小圆形音孔；指板有的不设音品，有的设音品；设三根琴弦，用细钢丝弦；拨子用牛角制成的薄片或用削尖的鸡羽管，演奏时将拨子缚于右手食指第一节内侧，在音孔上方弦位上弹奏。琴胆的定位为5 6 2（1=E或其他各种调性），音域为5—6。

琴胆可坐着演奏，亦可边走边弹。坐下演奏时，左手持琴置于两腿间（琴身向前倾斜），用食、中、无名、小指按音。演奏中常用的技巧有：右手单挑、滚奏、滑音、装饰音、双音；左手食指空弦打音、小指在名指按音时的勾弹音等。常由外、中弦奏旋律，内弦奏和音。

琴胆发音清亮秀丽，音量较小，多用于独奏，在瑞丽江下游一带亦有与笙东相合奏或为民歌伴奏的。

琴列是普遍流传在孟连县勐马公社傣族聚居区的弹拨乐器。有大、中、小三种。大者琴身长102公分，共鸣箱长30公分，横最宽处为25公分，指板长32.5公分。琴列用刺桐制作，共鸣箱用整木挖空，上蒙松木板而成；指板上有六七个竹制音品，用四根钢丝弦，用四度定弦，两弦走一音。演奏时，将琴斜置胸前，共鸣箱放在右腿之上，左手扶琴按弦；右手拇、食、中指持拨子弹奏。琴列是傣族民歌“嗦”、“甩”

(zhuai), “森”的主要伴奏乐器, 亦用于器乐合奏。



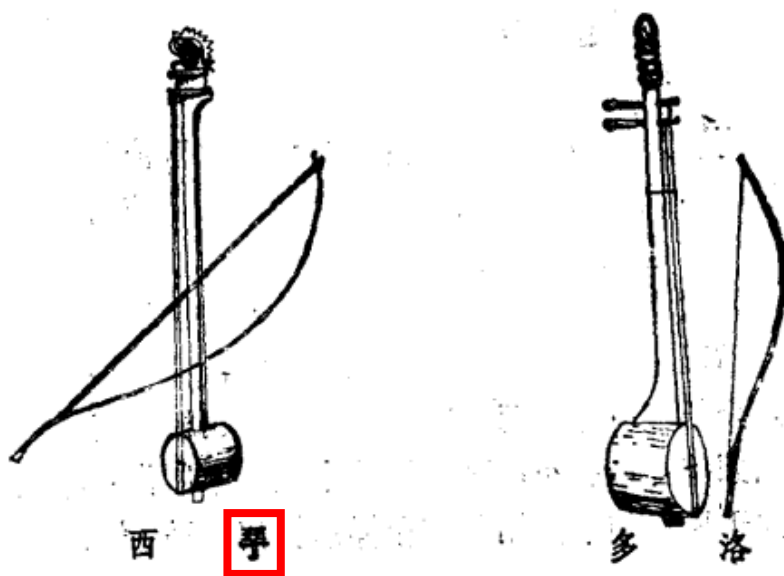
西琴和多洛

傣族的弓弦乐器有两种：一为西双版纳地区流行的“西琴”，一为思茅专区所属孟连县勐马公社勐阿大队流行的“多洛”。两种乐器，皆似胡琴，但形制和奏法略有差异。

西琴又名傣琴或琴西，是过去傣族地区比较流行的弓弦乐器，目前已不多见。我们在西双版纳勐海县打洛公社看到的西琴，全长77公分，弓长52公分。琴筒用椰子壳或竹筒制作，正面蒙笋叶或绸布；琴杆用柚木或椿木制作，琴头多刻一孔雀立于凤凰树下；用丝弦和梯形竹码。马尾弓弯度

大，演奏方法特殊：左手持琴置于左腿之上，琴面朝外；右手持弓，马尾在外，不夹在两弦间，弓竹在里，使琴筒在弓杆和马尾之间，演奏时，左手转动琴身与右手配合，调整马尾擦弦角度。西琴空弦有五度和四度两种： $(F=1, 5-2, 5-1)$ ，音域为 $5-i$ 。西琴发音小而柔和，多用于伴奏，亦可独奏。

多洛，比西琴本小，长约61—65公分，琴筒用椰子壳或木头挖空制成；琴杆有顶部弯曲和笔直的两种，一种与二胡相同，有千斤，弦距琴杆较远，弓子置于两弦间演奏；另一种琴杆较粗，两弦距离1.4公分、紧绑在琴杆上，以琴杆为指板，弓子不夹在两弦之间。琴筒下面有长6.5公分的底柱。演奏时置琴于左腿，演奏方法近似维吾尔族的艾介克，音色介于二胡和板胡之间。多洛有五度空弦 $(B=1, 5-2)$ 和四度空弦 $(B=1, 5-1)$ 两种，音域为 $5-a$ $(B=1)$ 。多洛是孟连傣族民歌“嗦”和说唱“喔甘”的主要伴奏乐器。亦用于民间乐器合奏。



170

Fig. 3.32 吴言旻, 陈川: 《中国少数民族乐器大观》, 成都: 四川人民出版社, 1990.7, ISBN 7-220-01108-3/J·80, p. 170

牛 角 琴

牛角琴又名牛角胡琴，傣语称为**琴**或**琴**号我（意为牛角制的琴）。牛角琴过去流行于德宏及西双版纳等傣族聚居地区，现已近于失传。我们在德宏州梁河县勐养公社所见的牛角琴，琴体共长67公分，琴杆木制，琴筒用牛角挖空制成，琴筒中部上方开一小音孔，琴筒正面置筍叶作为琴面，以细绳作千斤，以粗铅丝作琴码，两根琴弦，过去用丝线搓成，现在用尼龙丝或二胡弦。牛角琴亦用马尾弓，弓杆竹制，弯曲弧度较大。弓子在二弦之外，可以奏出双音。

牛角琴用五度定弦 $1-5$ ($D=1$)，音域为 $1-2$ ($D=1$)。

演奏时常用左手二指奏出微小颤音，并常用二、三指演奏滑音，富有特色。旋律用外弦第一把位奏出，内弦演奏持续音。牛角琴音色柔和细腻，音量较小，颇似葫芦丝之音响。

牛角琴过去是傣族男青年与异姓交往时常用的乐器，可坐下演奏，亦可边走边奏。演奏形式有时独奏，有时与葫芦丝齐奏。常用乐曲有《**琴**调》及《山歌调》等。



牛 角 琴

布 朗 族

布朗族，主要聚居在西双版纳傣族自治州勐海县的布朗山、西定和巴达山区，还有一部分分散聚居在临沧地区的云县、镇康、耿马和思茅地区的澜沧、景东、墨江等县。

布朗族约五万余人，语言属南亚语系孟高棉语族。布朗族有非常丰富的口头文学，民间流传着许多优美动人的故事诗和抒情叙事诗，题材广泛。布朗族人民能歌善舞。舞蹈中有《刀舞》、《圆圈舞》和《跳歌》。歌曲分“缀”（情歌）、“宰”（舞曲）、“生”（劳动歌曲）、“说”（宗教歌曲）等。

布朗族的民间乐器有**琴**、悠相等。

琴

琴（音叮）是云南很多少数民族对自己民族的拉弦乐器或拨弹乐器的称呼。因此，在不同的民族和不同的地区，**琴**所代表的乐器往往不同。

居住在西双版纳傣族自治州勐海县布朗山、西定和巴达山区的布朗族青年，喜爱的是一种四弦的弹**琴**。这里几乎人人都会弹奏，家家都有这种乐器，连孩子们在幼小的时候，就带着羡慕大人的心情，开始学习弹**琴**了。在布朗山寨的温暖夜晚，随时都可以听到**琴**的声音，时或伴随着姑娘们轻声的歌唱，**琴**可以说是布朗青年的“影子”，经常悬挂在青年们的肩上，形影不离。青年们通过它来向心爱的姑娘倾吐心中最

甜蜜宝贵的话语，而在节日和人们高兴的场合，琴又是给翩翩起舞的人们伴奏的必不可少的乐器。

每一种乐器，不仅象每一个人那样，有着自己的“性格”；而且，每一件乐器的“性格”，和演奏他的人的性格，又往往相仿。

琴用“傣多(布朗语)”树的整木掏成，质地结实，不易变形；琴面也用“傣多”木薄板覆盖。

琴上张着从电线中剥出的铜丝，四根分两组，按四度定弦(作5 1或6 2)。琴杆上简单地粘上四个品，琴马用一块铁皮做成。拨子一般用牛角，铁皮或塑料的，弹法和三弦、秦琴差不多。

$$1 = G \quad \frac{2}{4}$$

5	1		5	5	5	5		1	6	1		2	3	5	5		1	6	1		2	3	5	5	
$\frac{3}{4}$	2	3	2	1	6	1		$\frac{2}{4}$	2	3	5	5		5	5	5		5	5	5					

这是“索调(弹唱调)”的过门。琴的声音非常之纯，非常干净，而且柔和朴实，醇静甜美，略似秦琴，但比秦琴美得多，温柔得多，这是由于它全用木质的关系，而布朗人民说话的语调也正是这样的温和动听。古话说“文如其人”，我们套用来说“琴如其人”，是不会错的。从琴柔和伴奏的歌声中，我们还看到布朗人民炽热的情感：

“让我唱一支赞美的歌，
 让心中的歌儿象缅挂的花香四处洋溢。
 金灿灿的阳光照呀照大地，
 伟大祖国飘呀飘红旗，

Fig. 3.35 吴言魁, 陈川: 《中国少数民族乐器大观》, 成都: 四川人民出版社, 1990.7, ISBN 7-220-01108-3/J·80, p. 245

社会主义多美好，
祖国我爱你。
……”



布朗族琴

筚相

居住在云南西双版纳傣族自治州勐海等县的布朗族，音乐文化深受傣族的影响，他们讲傣语，用傣文，使用的乐器与傣族大同小异。布朗族的吹管乐器之一——筚相，由傣族地区传入，故名“筚相”，意为傣族的筚（布朗称傣族为“相”）。布朗筚，管比傣族筚为小，全长25公分，管径为0.8公分。上端近节0.7公分处，嵌长1.6公分，宽0.8公分的铜质簧片，管上设七孔（前六后一）。背孔距上端为10.3公分，正面上孔距背孔1.3公分，第一、二孔之间相距为2公分，二、三孔间相距1.5公分，三、四、五各孔相距为2公分，五六孔之间相距为6公分，筚相音孔大小不一：背孔口径为0.4公分。正面上一孔孔径为0.2公分，二、三孔为0.3公分；下三孔均为0.25公分。演奏多用横吹，左手拇指按背孔、食、中、无名指按上三孔，右手食、中、名指按下三孔，将簧片部分置于两唇间。勐海县

246

谷神布岑塔

召苏楠修行了五百四十九世，这一世活到一万年。他以为自己已成正果，正在森林里打坐，要立地成佛。四方八面的神仙和佛门弟子前来敬拜，领受教诲。

他跌坐在毕钵罗树(菩提)下，未进食已四十九天，骨瘦如柴，青筋道道，气息奄奄。弟子见状，禁不住潸然泪下。大徒弟固达麻迪说：“司雅召(尊师)，你阳寿未终，不该这样折腾自己，还是吃点饭吧？”

“休要多嘴，我功果圆满，就要立地成佛。”召苏楠听不进奉劝。

固达麻迪担心师父饿死，把话题一转说：“司雅召五百四十九世，经历非凡，尚未全部讲叙给弟子们，所著经典也尚未讲授完。弟子才疏学浅，一旦尊师谢世，谁来讲经，我等学不到家，如何普渡众生？”

“废话，我怎么会死？”召苏楠认为自己就要成佛，不吃不喝也不会饿死。

小沙弥端来又香又白的米饭佳肴，他还是不吃。

三位混西迦天神背着三十二弦琴^①下凡来弹给召苏楠听，第一位天神把弦拧得很紧很紧，^②琴声高亢尖炸，饥饿得气息微弱的召苏楠怎么受得了？便制止说：“喂，别弹了，不好听，弦拧得太紧。”

第二位天神把弦放得很松很松，**琴**发出低沉的“突突嗒嗒”的声音，召苏楠又指责说：“松套套的，一点也不好听。”

第三位拧的不松不紧，“叮叮咚咚”地弹起来，召苏楠听入了神，强笑着说：“这就好听了，本来就该拧的恰到好处嘛。”

听他这么一说，混西迦就说：“尊敬的召，办事不能操之过急，**琴**弦紧了，音调强硬刺耳，松了又低沉无力，不松不紧，才会发出悦耳的声音。”

召苏楠觉得混西迦说的很有道理，佩服得点头称是。

“司雅召，”混西迦说，“你这一世还不能成佛，要修足五百五十世，想来你太饿了，请进餐。”

召苏楠终于明白了，不再固执己见。吃的虽然很少，每顿一指甲饭，但他活下来了，面颊很快丰腴起来。

又过了许多年，召苏楠是到终年了，又在菩提树下静坐，接受八方神仙、弟子的顶礼膜拜。

只有一个粗实、高大、苍黑的神不跪拜，直挺挺站着看热闹。他就是布岑塔。

“喂，你怎么站着不拜祖师爷？”众神问。

“不值得跪倒在他脚下，理当感激我呢！”布岑塔冷瞅着召苏楠说。

“嗨，好大的口气！”召苏楠恼了，心里嘀咕着，“我如此至高无上，四方神仙，甚至国王、王后都下拜，你是什么东西，竟敢如此放肆？”

佛门弟子为师父忿忿不平，七嘴八舌质问布岑塔：“老黑鬼，你象尊顽石没有心肝；象头野象粗犷不羸，实为恶煞之

金头发阿奎

杨永福 杨加林 口述：

杨安兴 翻译：

艾宗升 记录：

梅革新 整理：

在很久以前的勐糯坝，有一个善良、勇敢的小伙子，他的父母早就死去了。他的名字人们已经忘记，因为他的头发是金黄色的，大家就叫他“贺恩贺罕”，也就是“金头发”的意思。

贺恩贺罕从小喜欢舞枪耍棒、踢腿练拳，到十六岁那年，他的功夫已经练得相当深了，使起棒来，只听见“呜、呜、呜”的风声响；练起箭来，能把空中飞着的老鹰射个正着。除了武艺，贺恩贺罕还会吹葫芦笙，弹手琴，敲象脚鼓。月光下的竹林中，哪里的鼓声最响，舞场最热闹，哪里就有贺恩贺罕。他头上包着雪白的包头，扭动着健美的身躯，左手抱定象脚鼓，右手半握拳头，“咚咚、咚咚、咚咚”，跳得好看极了。

贺恩贺罕渐渐长大成人，一晃到了十九岁，因为贫穷还未定亲。

在勐糯坝子中间的芒岗寨，有一个财主叫莫帅。莫帅老爷家有一个独生姑娘叫妹喊，生得象刚开的荷花那样水灵灵的逗人喜爱。她的眼睛象黑宝石一样闪光，手臂象嫩藕那样丰满，盘在头上的黑辫子又粗又长，细软的腰枝象塘边的垂柳，走起路来，粉脸旁边的两络金耳坠直晃荡，真叫人看不够，爱不够。这妹喊虽然生在富人家，但却心地纯洁、善良。莫帅老爷曾经传出过话：“哪个想要我的妹喊，一要人才相配，二要本事相配，三要门当户

才能发出有效音响，小锤的排列，固定在一长条击柄上，小锤击铔部位须有灵活性，敲击时才能有弹性。排铔锣具有音量大、音色浑厚、激昂有力和传得远的和声效果，敲击时发出激动人心的“咏咏”声。它是民间伴奏孔雀舞、嘎光、嘎秧舞的不可缺少的乐器。它和象脚鼓、傣味镲钹结合后，便成为其它打击乐器不可替代而独具特色的打击乐队。为使其造型美观诱人，不少民间的排铔锣架子上还装饰有孔雀、花枝图案，漆上彩漆，成为光彩夺目的艺术品。在广场或舞台敲击时，一般放在地上由一人敲击，在节日活动行走或文艺游行队伍中，则由两人肩扛，由后者边行边敲奏。

琴 傣家人的主要弹拨乐器。主要流行于瑞丽地区。原始的琴长约1.2尺左右，系有三根金属丝弦，共鸣箱部分呈椭圆形。因琴杆较短和共鸣箱部分瘦长，又突出了它自己的外形特征。同时，共鸣箱不是整个是空的，只是在长椭圆形的箱里开一个小长方槽，加之位于共鸣箱两侧的两个特有的小圆对称音孔，形成了区别于三弦、月琴、琵琶等乐器的独特优美、柔和、清脆而动听的音色。**琴**琴不但是傣族布冒生活中的伴侣，也是男女青年之间传递爱情的联络信号。每当夜幕降临，月挂竹梢的时候，布冒在竹楼下用琴声唤出竹楼上心爱的姑娘，然后两人弹着美妙的**琴**琴步入竹林深处……

原始的**琴**琴虽然美妙，但终因音量小、音域窄而难以加入乐队行列，只流于自悦性乐器。多年来，经过不断改革，**琴**琴的音量比原始的扩大好几倍，音域也扩大了，并按照“十二平均律”原理，装上半音品后，可演奏多种曲调而大大丰富了其表现能力。经过改革的**琴**琴，基本保持原来的音色。现在，它已广泛用于独唱、小合唱、舞蹈和傣剧伴奏，也曾用于傣语演唱《养鸭姑娘》和葫芦丝独奏的伴奏，效果不错。**琴**琴和象脚琴四重奏《边寨节日》曾在云南省首届“聂耳音乐周”上令春城观众耳目一新。

牛角琴 傣族古老的拉弦乐器，傣语叫“丁俄”。原始的牛角琴，

皇朝的首都洛阳，给帝王、宰相和大臣们表演了精彩的歌舞和杂技，深受帝王、大臣们的赞赏。明代《景泰云南图经志》一书写道：“车里……其民皆百夷，作乐以手拍羊皮长鼓（即象脚鼓——编者注）而间以铜铙、铜鼓、拍板，其乡村饮宴，则击大鼓吹芦笙，舞蹈为乐。”明代车里的贡品中，“丝曼帐”、“绒锦”等，都是较为精致的织品。此外，傣族古代壁画、雕塑、刺绣、描金以及剪纸等工艺美术作品、建筑艺术，也有独特的风格。由此可见，西双版纳各族人民，自古以来就是能歌善舞和富有艺术才能的民族。

1、音乐、舞蹈

傣族的音乐是通过赞哈演唱的形式表现出来的。“赞哈”直译为“能歌善唱者”，即歌手。赞哈唱的调子一般是“1 2 3 5 6”五个音阶，通常称为“赞哈调”。据 50 年代中期调查，全州有群众公认的赞哈一千多人。傣族的乐器主要是类似笛子的“瑟”，类似二胡的 **琴**，以及铙锣、铙钹、象脚鼓、长鼓、大鼓等。

和傣族赞哈一样，哈尼族也是一个能歌善舞的民族，其音乐也是通过本民族的民间歌手“夏依依告”的演唱表现出来的。“夏依依告”不仅是民间音乐的传播者，也是民间文学的传播者。哈尼族的乐器有类似汉族洞箫的“枢李”、口弦、三弦。还有葫芦笙等，其他民族的音乐也是通过民间歌手来传播的。

傣族的舞蹈比起音乐来，更为丰富多彩，孔雀舞、象脚鼓舞、鱼舞、蜡条舞、长指甲舞等，已为人们所熟知。傣族民间舞蹈的特点是：以膝部柔美的起伏，身体和手臂丰富多彩的三道弯造型，柔中带刚的动作韵律，小腿的敏捷运用，加上提气、收腹、挺胸和头部、眼神的巧妙配合，使之具有浓郁而独特的民族风格（见方云琴油印本《傣族民间舞初探》）。

流传最广的傣族民间舞要算是孔雀舞和象脚鼓舞了。西双版纳历来被誉为“孔雀之乡”、“白象的乐园”，这里生长着许许多多

夜宿竹楼

火塘边三碗米酒下肚
心在起飞,身在起飞
诗的灵感在起飞
远眺黄昏立体的油画
光泽在涌

色彩在流

小寨是玲珑的海港
竹楼是停泊的小舟

槟榔树的弓弩射落天海
波光粼粼的星斗
枕着小卜冒悠悠扬扬的**手**琴①
吮着夜来香的炼乳
身心躺在月芽上摇起吊床
摇入泼水场的彩虹雨
小花伞的蘑菇群

• 31 •

Fig. 3.42 金鸿为:《月缺心自圆》(鲁野, 佟明光:《当代满族诗丛》), 沈阳: 辽宁民族出版社, 1995.10, ISBN 80527-574-2/I·144, p. 31

任花包的线穗,相思鸟的羽毛
携着我颀颀于情爱的宇宙

然后在这开花的土地
播下一粒啼血的红豆
一棵相思树,会向你讲述
那红豆的然后

1993. 2. 28 瑞丽

①小卜冒即傣语小伙子 **琴** 琴是傣族乐器,
多用于倾诉心声,谈情说爱

作恶,抢走了姑娘,逼着姑娘为他歌唱,姑娘坚贞不屈从不开口,于是恼怒的魔鬼就割掉了姑娘的舌头使她再也不能歌唱,并把她扔进了峡谷。姑娘苏醒过来,在深山老林中到处奔波,想把这不幸的消息传给乡亲们和心爱的人,但她不能说话了,整天忧愁地徘徊在竹林里……。忽然飞来了一只金色的小鸟,告诉姑娘竹子会“说话”。于是聪明的姑娘就采了一段竹子,经过加工就制成了“巴乌”。她日日夜夜不停地吹奏着,倾诉自己的不幸和对亲人的思念。寨子里的人们和小伙子终于听见了巴乌的声音,听得出这是姑娘在“歌唱”,也听得出她在“说”些什么,于是大家就顺着巴乌的声音去找,终于找到了姑娘,使她回到了亲人们的身旁。

巴乌是用竹制成的一种带有簧片的乐器,它的外形有点像笛子,但在吹口处装有簧片,管身开有八个音孔,音色柔美元润,是歌舞音乐的伴奏乐器,男女青年也常吹奏巴乌来表达自己的情思。

改革后的巴乌用塑料管或竹管制作,加长了管身,加粗了管径,并增添4个键盖,音域扩大,音量也有所增加,现已发展成一件独奏乐器。



琴

4. 琴

“琴”(dīng)是一种弹拨乐器。布朗族的琴呈椭圆形,设四轸张四弦,设八个品位。在傣族则有两种琴,一种音箱呈长方形,设三轸张三弦,无品位的称“琴胆”;一种音箱呈椭圆形,设四轸张四弦,无品,称“琴列”。这些琴大同小异。演奏时将“琴”斜挂胸前,右手持拨(琴胆用削尖的鸡羽管置于食指第一关节内侧)弹奏,左手按弦取音,发音清脆明亮,音量虽不大,但它却是当地人们喜爱的乐器。

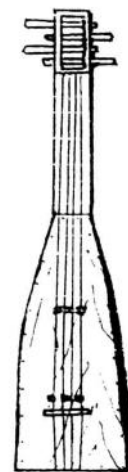
5. 琵琶

在西南少数民族中有着各种形制的“琵琶”。

怒族琵琶,当地称“达比亚”或“达边”(音译),木质音箱呈梯形,蒙薄桐板并设出音孔,以琴杆做指板,无品,设四轸张四弦(以前用羊肠弦,现改为金属弦),演奏时将琴斜挂胸前,用右手拇指、食指弹奏,左手按弦取音,音色明亮柔和,多用于舞蹈伴奏。

傈僳琵琶,木质音箱呈梨形或方形,蒙木质面板并设出音孔,以琴杆做指板,无品,琴头扁长且稍后倾,设四轸张四弦,右手拇指弹奏,左手按弦取音,并善于弹奏和音,音色清晰明亮,多用于独奏,或为舞蹈等伴奏。

侗族琵琶,传说是由古老但已失传的一种叫作“角基”(音译)的拉弦乐器演化而来的。当地称“必巴”(音译),木质音箱呈椭圆形,或长方形,或倒置桃形,琴面蒙以木板,琴颈即



达比亚

146. 琴引我找阿哥

美丽的西双版纳居住着勤劳善良的傣族兄弟，凭着自己灵巧的双手创造了许多优美的乐器，而凭着天才和智慧又创作了许多动人的故事。现在讲一个关于琴(ding)琴的故事吧。

天空晴朗，月夜皎洁，流水淙淙，鲜花遍地。一对热恋中的傣族青年情侣，在大青树下倾诉着自己的心声。帅亨对诺娥说：“为了娶你，我要辛勤劳动赚回好多好多的钱，给你买好多好多的东西。”诺娥说：“我不要金山银山，我只要阿哥的一颗心。”俩人紧紧地拥抱在一起，帅亨唱起了《山歌》：

充血而死的鸽子呀，
好像黄袍树果实累累；
只要爱不被埋在土里，
我俩的爱是天长地久。

诺娥看着对爱执着的帅亨，也唱起了《情歌》：

鸳鸯日夜在一起，
凤凰永远不分离；
无论是死还是活，
阿哥阿妹心相连。

一对钟情的情人，就这样偎依在一起，憧憬着未来的生活。……突然寨子里响起了铙锣声，“嘞光—嘞光—。”那是土司庄园的头人召唤寨子里少女去给他跳“铙锣舞”，“跳舞”是假象，实为选美女供头人糟蹋。帅亨听到铙锣声心里不由一震：“诺娥，怎么办？……”“阿哥放心，我不会去的。”帅亨看着坚定的诺娥对她的忠贞是毫不怀疑的，诺娥动情地

居住在西双版纳傣族自治州的傣族和布朗族也流行“串姑娘”，他们的风格和内容有着更多的相似之处，也有独具特色的一面。

在傣族，男女青年社交一般在农闲时的晚上进行。姑娘们集体纺线，小伙子们则集体前往谈情说爱。每当夜幕降临，三五成群的姑娘便相邀聚集在一家竹楼下的院子中央，架起纺车，纺起线来。每个姑娘身旁都备有一个小凳子，等待着那些前来“串姑娘”的小伙。而附近村寨的小伙子根据平日所捕捉到的信息，也互相邀约，应时前来“串姑娘”。他们披着新毯，吹着竹筵（一种竹笛），或拉着琴（一种弦琴），直趋姑娘们的纺线场。伴随着竹筵或琴声，他们大声唱道：

听吧，低头纺线的姑娘，
你是一朵才开的桂花，
芬芳熏醉了我的心房；
你是一只五彩的孔雀，
美丽的羽翎眩花了我的目光；
我多想踏上高高的晒台，
看看孔雀的美姿，
闻闻桂花的芳香。

纺线的姑娘侧耳听着，不时抬头瞟一眼月光下的小伙，却不说什么，只是继续摇车纺线，用嗡嗡的纺车声去回答小伙子的歌声。若姑娘对小伙有意，纺车就会发出抑扬顿挫的节律声，同时姑娘会把预先准备好的小竹凳拿出来让小伙坐，并假装生气地唱：

远道来的吹筵阿哥哟，
心儿可有嘴巴一样甜？
莫不是路边的花草迷了眼？

腑地爱着他。当初他们相恋时，他是一文不巴身的知青；而她，是橡胶农场的割胶工，她一个月多少还有30几元的工资。婚后，是她赚工资回家，养活这个家，他一个人在月亮坝生产队挣的工分，养活他本人都勉强。如今他有了一个回城市的机会，就要甩下这么美貌多情、勤劳朴实的妻子和可爱的小美霞一走了之吗？他做不出这么绝情绝义的事来。可他偏又渴慕回归，做梦都在想着上海，他憋闷，他压抑，忧郁寡欢，做任何事都提不起劲来……

那个夜晚，小美霞入睡了，沈若尘睡不着。竹笆墙外有轻风拂动着竹叶的微响，一缕月亮的清辉从小小的窗户洒在地上。从小窗口望出去，弯垂弯垂的凤尾竹上方，悬着镰刀似的一弯明月。人们说，月亮坝的月亮格外地清丽，月亮坝的月色格外地温柔。风光如画的月亮坝，是傣家少男少女们谈情说爱的理想天国。听，竹筵吹起来了，竹琴弹起来了，伴随着铙锣和象脚鼓欢快的节奏，有人在哼唱动人的赞哈调儿。男男女女又该围起来跳那优美别致的孔雀舞了吧。

沈若尘点燃一支烟，狠狠地吸了一口，徐徐地吐出去。灰蓝色的烟雾，在斜泻进小窗的那缕月光里，悠悠地飘散出去，若是往常，他会步下竹楼，去瞧瞧热闹、娱乐一下身心的，可这会儿，他木然地凝听着月亮坝传来的歌声和音乐，心中烦闷得似堵着块石头。

歌声唱起来了，分明是个急不可待的小伙在催促姑娘。那歌声跃过了竹丛和椰林，清晰地传进了沈若尘耳里：

我唱山歌到处看，
到处唱歌到处乐；

Fig. 3.47 叶辛：《孽债》（《一代人的青春·叶辛知青作品总集》，卷七），广州：广东旅游出版社，1999.2，ISBN 7-80521-981-8/I·343，p. 58

或蹬,伴有某些武术动作,融刚柔于一体。

武术舞,是一种将舞蹈、武术、拳术融为一体的特殊舞种。民间将这种舞种划分为整弟(以踢蹬为主的拳术舞)、整歪(刀术舞)、整歪纳(双人刀棍舞)、整款堕(甩棍舞)、整纳(双人棍舞)等几种。

整弟,不持器械,以踢、蹬为主要动作。舞者为男性,动作为挥舞手臂,时蹲时跃,猛然伸腿蹬、踢、扫、踩,可单人表演,也可双人对舞。舞时以敲击鼓、铙、镲作配。

整歪,持长刀而舞,配以跳跃、半蹲、旋转等动作,挥刀作出砍、劈、刺、挡之姿,将手中长刀舞得呼呼生风。这种刀术舞,通常是由一人单独表演。

整歪纳,以刀、棒为器械,一人持刀、一人持棒对舞。两人跳跃旋转,你进我退,刀来棒档,棒来刀迎,你攻我守,引人入胜。

整款堕,以一条绳子拴牢的两节木棍为器械,舞者手握绳索旋甩木棍。使两节木棍在身边上下左右翻飞。

整纳,舞者两人,每人持一根木棍对舞。

武术舞系男性舞蹈,其动作往往手脚相配,以推、档、击、劈、砍、刺、拦、扫、踢、蹬、旋等动作为主。多在节日期间表演,表演时击鼓、敲锣、打镲作配,使舞蹈动作有声有色。

布朗族的乐器,多与傣族乐器近似。吹管乐器与傣笛完全相同,主要为歌手演唱章哈调时作配。弦乐除有与傣族**琴**相同的拉弦乐器外,还有形似吉它的四弦琴,供演唱情歌、山歌、颂歌时伴奏。打击乐有鼓、锣、铙、镲,其中鼓的种类较多,有大鼓、长鼓、象脚鼓、手鼓等多种。鼓的形状、制作方法、使用方法均与傣族相同。

管乐有“筳”，即竹笛和“筳南岛”，即葫芦笙。

筳，分为筳童（大笛）、筳因（小笛）两种。筳童长二尺许，多用苦竹做成，竹管上有七个眼，一个舌簧，可吹奏乐章。吹奏时多用筳因配音伴奏，因此，有人又叫它为“筳弧”，即双笛。筳因长一尺许，用苦竹管做成，管上有七孔，一端放有一铜质的舌簧。不能单独吹奏乐章，多用于“章哈”演奏时作伴奏。

“筳南岛”，即葫芦笙有单管、双管、三管几种，是当今男女谈恋爱男子所吹奏的一种乐器。傣族的葫芦笙较苗族小巧玲珑。三管葫芦笙，在葫芦底部插入三枝竹管，中间一管长约尺许，上有六孔，按六音阶发出七个音律，两旁二管较短，发出和声，以口含葫芦嘴，手指按中管音孔而吹奏，其声悠扬委婉，韵味深长，有一定曲调，每奏一曲，一气吹到底，只用鼻孔呼吸换气。演奏技巧相当高，静夜听之，发人幽思。

傣族的弦乐有三种：一种叫“**琴**”，一种叫“省”，一种叫“丙”。

琴形式板胡，多用半个椰子壳作共鸣器，也有用小葫芦作共鸣器的。不蒙蛇皮，而用竹叶蒙面。像板胡一样安有弦扭和两条弦，用马尾作的小弯弓拉奏，所奏曲调悠扬婉转，声音十分动听。

省。形似四弦琴。琴身和共鸣器都是用木头凿制而成。共鸣器呈椭圆形，有四根弦，供弹奏，可弹奏乐曲。

丙。是一种形似三弦的弹奏器乐。琴身与共鸣器都是用木头制作，所弹奏曲调优美动人。

(三) 赛龙舟

在西双版纳，每年泼水节的第一天，便要在澜沧江上举行赛龙舟竞技活动。龙舟大多用优质木材制成，船身及头尾多精雕彩

动人心的“咏咏”声。它是民间伴奏孔雀舞、嘎光、嘎秧舞的不可缺少的乐器。它和象脚鼓、傣族撩结合后，便成为其他打击乐器不可替代而独具特色的打击乐队。为使其造型美观诱人，不少民间的排钹锣架子上还装饰有孔雀、花枝图案，漆上彩漆，成为光彩夺目的艺术品。在广场或舞台上敲击时，一般放在地上由一人敲击；在节日活动行走或文艺游行队伍中，则由两人肩扛，由后者边行边敲奏。

𪗇 琴

傣族弹拨乐器，主要流行于瑞丽地区。传统的𪗇琴长约40厘米，系有3根金属丝弦，共鸣箱部分呈椭圆形。因琴杆较短和共鸣箱部分瘦长，又突出了它自己的外形特征。同时，共鸣箱不是整个是空的，只是在长椭圆形的箱里开一个小长方槽，加之位于共鸣箱两侧的两个特有的小圆对称音孔，形成了区别于三弦、月琴、琵琶等乐器的独特优美、柔和、清脆而动听的音色。𪗇琴不但是傣族小卜冒生活中的伴侣，也是男女青年之间传递爱情的联络信号。每当夜幕降临，月挂竹梢的时候，卜冒在竹楼下用琴声唤出竹楼上心爱的姑娘，然后两人弹着美妙的𪗇琴步入竹林深处……

𪗇琴虽然美妙，但终因音量小、音域窄而难以加入乐队行列，仅为自娱性乐器。多年来，经过不断改革，𪗇琴的音量比原来的扩大好几倍，音域也宽广了，并按照“十二平均律”原理，装上半音品后，可演奏多种曲调而大大丰富了其表现能力。经过改革的𪗇琴，基本保持原来的音色。现在，它已广泛用于独唱、小合唱、舞蹈和傣剧伴奏，也曾用于傣语演唱《养

鸭姑娘》和葫芦丝独奏的伴奏，效果不错。在云南省首届“聂耳音乐周”上，**琴**和象脚鼓四重奏《边寨节日》，曾令春城观众耳目一新。

牛角琴

傣族古老的拉弦乐器，傣语叫“丁俄”。原始的牛角琴，共鸣箱为较小的黄牛角，在其横断面部位蒙上蛇皮或牛角薄片，加上一圆形琴杆而成，两根弦，弓在外或内，比较简单。虽然音色有特点，但因共鸣箱特小而音量小，且音域窄，只限于青年们的自娱性乐器。根据原始牛角琴原理，傣族葫芦丝演奏家龚全国，经过长期反复试验，于1990年改革创制了傣家人特有的拉弦乐器——金角琴。其基本结构为：用一支较大的水牛角代替特小的黄牛角为共鸣箱。琴杆不再是一根圆棍，而是根据提琴优点，大胆采用全指板式琴杆。琴杆直接插入牛角中间部分，并用水牛角本身侧面刮薄直接当面板絮弦，故共鸣箱比原始的黄牛角扩大数十倍，并在共鸣箱上开多个音孔。琴杆上端设计了美观而精致、颇具特点的水牛头装饰，水牛角上涂有金粉，使整把琴十分美观而光彩夺目，故曰金角琴。琴弦由原来的两根弦改为三根弦，定调为DGD。音域扩大到近3个8度。新改革创制的金角琴，音量比原始的扩大数倍，音色柔美而浑厚，并基本保持其原有特色，可演奏情感丰富的多种曲调，既可独奏，也可加入乐队行列，是一种成功而理想的傣族中音乐器。新创制的金角琴在香港参加“中国少数民族艺术节”演出活动期间，为香港的艺术界所关注。

6. 新民歌

是20世纪50年代以后出现的,曲调激越、欢快,歌唱了人民翻身解放后社会生活的深刻变化。

(十六) 布朗族民歌

布朗族民歌主要流行于西双版纳傣族自治州勐海县和墨江、景东、澜沧、双江、云县等地。布朗族民歌有10余个曲调,以其习惯分类,最基本的有:

1. 索

在布朗族民歌中用得最多、最普遍,曲调激越、嘹亮、刚强,十分动听。以情歌和娱乐歌为主,有“新索”和“老索”之分,为了充分表现新生活,这些年经过布朗族歌手改造,产生“新索(调)”,进而发展成更加优美动听的“索宽”,称作“布朗弹唱”,曾到北京等地演唱,深受欢迎。唱索(调)一般用**琴**(四弦分两组定音的弹拨乐器,音色独特)伴奏。

2. 森(笙)

是布朗族歌手唱的风俗歌,在盛大的场合或举行祭祀跳舞时唱,多用于唱颂歌、仪式歌。用以说古论今、摆家常、讲故事。歌手唱时大多不用乐器伴奏。

3. 宰

对歌调子,以叙事性为主,往往在孤寂、忧伤时抒发情感唱。它可在多种场合使用,所唱的内容广泛,包括山歌、情歌、祭祀歌等,均可唱“宰调”,节奏、曲调都比较自由,轻松。

4. 甩(拽)

室内演唱的传统歌,专门在婚、丧或盖新房时唱的调子。其旋律古朴、自由,时高亢、时低沉、时喜悦、时悲伤。在感情需要时离谱而歌,近似吟诵。

其它还有劳动歌、迁徙歌、诉苦歌、反抗歌、儿歌、颂歌等。

(十七) 布依族民歌

布依族民歌流行于罗平、马关、河口等县。以酒歌和情歌为代表,故有“大歌唱吃酒,小歌唱爱情”之说。酒歌曲调热情奔放,在节日和接亲时唱,接新娘时对唱酒歌,接亲和送亲者围着桌子你一曲我一曲唱《拜酒歌》,唱酿酒的全过程,一问一答赛歌,输者喝“扎马酒”(用细竹筒伸进酒坛啜吸)或碗酒,一直对歌到天亮。“朗绍”情歌有同声重唱与混声合唱两种。音色要求上脆下莽(浓重),旋律要求公母分明,有多声部民歌的效果,优雅动人。此外还有典雅庄重的历史歌(古歌)、高亢奔放的劳动歌、风趣横生的盘歌、悲愤怒吼的反抗歌、哀怨凄恻的苦歌、祭祀歌、婚姻歌、丧葬歌、儿歌,以及当代的新民歌、新情歌等。

歌唱有独唱、对唱、联唱、重唱、齐唱。唱民歌多用布依语,也有用汉语的。歌词句式一般五字或七字一句,四句一首,一、二、四句最末一字押韵。但也有不少民歌根据内容需



岩坦脱掉上衣，露出他那引以为豪的纹身，冲我笑笑，那上翘的八字胡有些得意，岩坦用手往上捋了捋。

当轻沙般的晨雾还在傣寨四周弥漫时，赶早的游客已乘车而来，他们鱼贯而下，在导游小旗的招呼下信步向前，面对金碧辉煌的缅寺建筑，他们脸上有些虔诚，继而是欣喜张望。

岩坦在赤声傣拳，一招一式，那么温柔舒缓，当然有别于武侠们的套路，游人有些驻足观望了，不时还发出赞和喝采声。岩坦是曼嘎寨人，今年已活55岁了，是当地的名人。他是勐巴那纳西歌舞团的老艺人，大型歌舞有时是他领舞，跳在队伍最前面，腰膀硬扎、舞姿矫健，“老孔雀舞”跳得让人难忘。

来观光游览的客人们，总是以好奇的眼神依然盯在岩坦的纹身上，他不时总能为游人带来点快乐。岩坦琴拉得很好，这是一种用椰子壳做琴筒，以笋箨剪成圆片蒙面，琴杆顶端饰刻有孔雀的傣族传统弦乐器，岩坦和他的伙伴在拉傣族的民间乐曲，并配以柔软的傣味演唱，细声软语，引来了游人的围观。

岩坦的纹身很漂亮，脊背是双龙，手臂前胸等是孔雀、鸽子和傣文等图案。岩坦汉语讲不好，通过翻译，他告诉我，他16岁入寺当和尚，17岁时纹身，纹身用了三天时间才纹完，当时很疼痛，主要是靠喝酒和苦凉茶叶来麻醉。为什么要纹身？岩坦说，以前去江里游泳，不纹身，男人们都会嘲笑说是女人，不让游泳，赶他走。“纹身就是勇敢”，岩坦自豪地告诉我，说可以参加土司衙门的保卫战。打战没有赶上，岩坦后来成了一名赞哈（傣族歌手），为寨子里的乡亲们拉琴唱歌。

岩坦常在寺院前展示他漂亮的纹身，上身赤裸，下身裤腿拉得很高，尽可能展现胯以下的纹身图案。岩坦对我说是全身都纹了，我说有一处看不见，值得怀疑，岩坦大笑起来，说屁股也纹了，我问是什么？他笑而不答。

往来的游人在走动，有的边走边注意岩坦的纹身，走远了，不时还回头向岩坦张望。哈哈，岩坦的纹身魅力大呵！临别时，岩坦神秘地告诉我，我看不见的那个地方，纹的是一个漂亮的猴子。

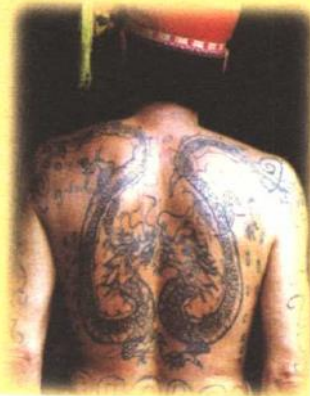


Fig. 3.53 《体验云南》编辑部：《西双版纳温柔的诱惑》，昆明：云南人民出版社，2004.4，ISBN 7-222-04068-4，p. 146

{	$\dot{2}$ $\dot{3}$ 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ - $\dot{1}$ - 6 $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ $\dot{3}$	}
	hu ³⁵ ken ¹¹ sen ⁵³ tɿ ⁵³ (hau ⁴³ lo ³³). (伴唱) ʔan ³³ va ³³ ta:ŋ ⁵³ peŋ ⁵³	
	$\dot{2}$ $\dot{3}$ 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ 5 $\dot{2}$ $\dot{3}$ - $\dot{3}$ - $\dot{1}$ - $\dot{2}$ 5	
	hu ³⁵ ken ¹¹ sen ⁵³ tɿ ⁵³ (hau ⁴³ lo ³³). (伴唱) hxi ⁵³	

(二人在伴唱中对舞。)

{	$\dot{3}$ 6 6 $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\frac{3}{4}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\frac{2}{4}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 6 $\dot{1}$	}
	leŋ ⁵³ t'ɔŋ ³⁵ mo ³³ p'ɔŋ ³⁵ mi ⁵³ jau ⁵³ keu ³¹ ken ³³ lau ⁵³ ja:ŋ ³³ xa:k ¹¹	
	$\dot{3}$ - $\dot{3}$ - 0 0 $\frac{3}{4}$ 0 0 0 $\frac{2}{4}$ 6 - 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$	
	lo ³³) (hxi ⁵³	

{	$\dot{2}$ - $\dot{2}$ - $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{3}$ $\dot{1}$ 6	}
	(lo ³³), pek ⁴³ va ³³ tsa:k ⁴³ tsa ¹¹ xa:n ³⁵ p'a ¹¹ fa ⁴³ su ¹¹	
	$\dot{2}$ $\dot{5}$ 6 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ - $\dot{3}$ - $\dot{3}$ 0 $\dot{3}$ $\dot{1}$ 6	
	lo ³³) jaŋ ³³ xa:t ¹¹ (lo ³³), fa ⁴³ su ¹¹	

{	5 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ $\dot{3}$ 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ - $\dot{1}$ 0	}
	lum ³¹ xoŋ ⁵³ ka:n ³³ jan ³³ p'a:t ¹¹ ja:n ³⁵ va:ŋ ⁵³ (hau ⁴³ lo ³³),	
	5 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ 5 4 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 5 6 $\dot{3}$ $\dot{1}$ - $\dot{1}$ 0	
	lum ³¹ xoŋ ⁵³ ka:ŋ ³³ jan ³³ p'a:t ¹¹ ja:n ³⁵ va:ŋ ⁵³ (hau ⁴³ lo ³³).	

唱词译意:

碧绿的金湖里，荷花开得正艳丽；
 清漪的水波上，如意鸳鸯多甜蜜；
 我俩的爱情像藕丝一样，紧紧连在一起。

(二人在歌声中渐渐靠拢，亲蜜依偎。
 (伴唱完，桑洛用披风围住娥并，转身。【收头】
 (幕落。)

说明: 龚家铭 (1950 —) 傣族，梁河县人。傣剧作曲、演奏员。进入德宏州傣剧团后，曾担任《娥并与桑洛》、《冒弓相》、《十二王妃的眼珠》等傣剧剧目的音乐设计，并对傣族民间乐器箏叶琴 **叶琴** 等进行改革，用于傣剧伴奏，发展过《试论傣剧音乐的继承与创新》等文章。

Fig. 3.54 《中国戏曲音乐集成》编辑委员会，《中国戏曲音乐集成·云南卷》编辑委员会：
 《中国戏曲音乐集成·云南卷（上下册）》，北京：中国 ISBN 中心，2004.8，
 ISBN 7-5076-0199-4/J·190, p. 1477

息,赶摆天街子上的知识青年们的影子大大减少,偶然上一趟街,难得遇到一个知青,说来说去,说的都是回上海的话题。连脸熟的当地人,抽烟点火之际,都会凑近耳畔关切地问:

“哥子,你什么时候走啊?”

遇到街上那些整天甩起手玩的当地人,话就来得更直率:

“兄弟,什么时候甩下你那乡下婆娘,到上海去风光风光啊?”

赶一趟街子,沈若尘总是阴沉着一张脸回来,他也想回上海去,对一个生活在异乡客地的上海人来说,上海有着股强大的魅力和说不清道不明的吸引力。为了回上海,他可以干出许许多多旁人看来是难以置信的事情。家里父母和哥哥观尘来了信,表达了他早日回归的热望,并且明确地说了,像他一样,结过婚的知青,在离婚之后顺利回到上海报了户口的,他们已听说好几起。他本人,何曾又没起过这个念头!可他一旦同秋月相对而坐,就说不出这个话来。秋月和他结婚以来,一直是付出的多,得到的少,她巴心巴意顾着这个家,她发自肺腑地爱着他。当初他们相恋时,他是一文不巴身的知青;而她,是橡胶农场的割胶工,她一个月多少还有三十几元的工资。婚后,是她赚工资回家,养活这个家,他一个人在月亮坝生产队挣的工分,养活他本人都勉强。如今他有了一个回城市的机会,就要甩下这么美貌多情、勤劳朴实的妻子和可爱的小美霞一走了之吗?他做不出这么绝情绝义的事来。可他偏又渴慕回归,做梦都在想着上海,他憋闷,他压抑,郁郁寡欢,做任何事都提不起劲来……

那个夜晚,小美霞入睡了,沈若尘睡不着。竹笆墙外有轻风拂动着竹叶的微响,一缕月亮的清辉从小小的窗户洒在地上。从小窗口望出去,弯垂弯垂的风尾竹上方,悬着镰刀似的一弯明月。人们说,月亮坝的月亮格外地清丽,月亮坝的月色格外地温柔。风光如画的月亮坝,是傣家少男少女们谈情说爱的理想天国。听,竹筓吹起来了,竹_琴弹起来了,伴随着铙锣和象脚鼓欢快的节奏,有人在哼唱动人的赞哈调儿。男男女女又该围起来跳那优美别致的孔雀舞了吧。

三、乐 器

傣族乐器有打击乐、管乐、弦乐三类。

打击乐 主要有鼓、锣、铓、钹等。

鼓：傣族鼓有“光吾杰”、“光杭绕”、“光帮”等。“光吾杰”即双面大鼓，直径约1米左右，双面蒙皮，右边鼓面大，左边鼓面小。一般挂在佛寺正门口旁或正门的小亭子里。在佛教庆典仪式中，由村寨中有威望的人用木槌敲击。“光杭绕”即象脚鼓，鼓身长，中间细，刻有花纹，鼓面蒙牛皮，直径八九寸。“光杭绕”又分大、中、小三种规格。大的鼓身长约3米左右，中型鼓身约1米多，小型长不到1米。用时先将糯米饭糊在鼓面正中，使敲时鼓声洪亮，传得远。一般鼓尾插孔雀羽毛，鼓身披五彩鼓衣。由于这种鼓形似象腿，又称象脚鼓。“光帮”即小型双面鼓，鼓身长约1米，右边鼓面大，左边鼓面小，击时将鼓横跨于胸前，右手持槌敲击右边大头鼓面，左手掌拍击左边小头鼓面。

傣族的锣、铓、钹，种类很多，规格大小不一，音色各异，一般属于象脚鼓的配套乐器，很少单独使用。铓，除了单扇铓以外，还有排铓。

管乐 傣族管乐有“笙南道”和“笙”。“笙南道”即葫芦丝，是傣族具有代表性的乐器，音域广，音色美，优雅动听，几乎所有的傣族曲调都可用“笙南道”伴奏。

“笙”，亦即竹笛，主要用于“章哈调”的伴奏。

弦乐 傣族弦乐主要有“**琴**”，亦即胡琴，属拉弦乐器。琴筒有的用葫芦做，有的用椰子壳做，有的用牛角做。大多用笋叶封蒙琴筒的平面，常以孔雀或龙作琴杆顶端雕饰，以丝线作弦，马尾作弓。

小三弦，主要在新平花腰傣中流传、使用，是《三弦调》的



(七) 喊**琴** 译为琴调。它是过去傣族青年晚上串姑娘时，弹唱或边弹边唱的曲调。唱的内容多是与爱情有关的，出去或归来时借小三弦琴抒发个人的内心情感。或在情人家篱笆墙外弹着琴唱着喊**琴** 姑娘听见就出来与之相会。德宏州各地的喊**琴** 略有差别，有的演唱者差别较大，但 re 调式不变，有高起头和低起头之分，只有一种旋律线一种结尾。曲调有一定忧伤情绪。在旧社会虽然谈恋爱是自由的，但结婚仍父母包办，青年男女常因对封建婚姻不满或经济条件等，逃婚是常有的事。所以喊**琴** 曲调忧伤情绪是怪的。现在已很少有人唱了。此曲被用于傣剧中作为悲调使用。喊**琴** 在德宏州各县（市）均有流传。

美圆润，很受听众喜爱，在西双版纳和东南亚一些国家和地区享有盛名。她演唱的影碟和磁带很畅销，她演唱的章哈《祝酒歌》获得了中国曲艺节“牡丹奖”（金奖）。

2、章哈演唱的发声，还特别注重“字正腔圆”。即按傣语的发音及声调语音咬准，与音乐旋法上的“依字行腔”相配合，使听众听清所唱内容。在此同时，要求发出的声腔圆润，给听众带来唱腔音乐的美感。这一点，与汉族说唱性曲艺的演唱要求相同。它也体现了章哈这个艺术形式的曲艺特征。

二、章哈演唱的形式

1、传统的章哈演唱是坐唱式。一般在竹楼里演唱。听众围坐在章哈周围，有一人吹筚或拉瑟琴作伴奏。演唱者用一把扇子遮面，在听众“水、水、水！”的欢呼声中亮开喉咙演唱。这种坐唱形式有一人演唱和二人对唱两种。二人对唱的形式具有“比赛”性，即双方竞赛，看谁唱得好。演唱主要内容前，双方要先唱一段《请神歌》，祈求“歌神”保佑自己顺利演唱并胜过对方。再唱一段谦让客套的《礼貌歌》，向参赛的对方表示敬意。然后才进入正题，唱本次演唱的主要内容。

2、建国后，特别是改革开放以后，章哈的演唱形式多为走唱式。从站着演唱、站着对唱发展到具有较大动作的表演唱，再发展到载歌载舞的歌舞式走唱。演唱者衣着华丽，若是女歌手，则穿着色彩艳丽的傣家服装，手拿彩色大花扇边舞边唱。舞台效果光彩夺目，具有浓郁的民族特色。是章哈演唱适应新时期观众审美要求的结果。

三、章哈演唱的环境、时间

1、传统的章哈演唱，主要在傣族的各种重大节日或喜庆活动时。如傣族新年（泼水节）、开门节、新房落成、举行婚礼、小孩满月、孩子入寺当和尚、赎佛（敬佛、布施）等，都是章哈演唱的重要时候和必不可少的项目。章哈的演唱内容，除了共性曲目外，有些喜庆活动还有专门的曲目。如新房落成时要唱《哈薹恒很迈》（贺新房歌），举行婚礼时唱《哈薹甘允》（婚礼歌），



孩子进佛寺当和尚时唱《哈薹波鲁教》（升和尚歌）等。可以这样说，章哈的演唱，贯穿在傣族人民的各个重要生活之中。正因为如此，傣族人民才把章哈演唱比喻成“生活中不可缺少的盐巴”和“芳香四溢的鲜花”。

2、建国后，特别是改革开放以后，章哈的演唱环境、时间进一步扩展。他们不但在竹楼里、在田边地角、村寨空地演唱，还以文艺节目的形式到舞台上演出，从乡镇、县城，到自治州、省城，以至北京的大舞台上演唱，使章哈演唱从民间活动登上了大雅之堂。一些水平高的章哈歌手，如依旺、玉光等，还上电台、电视台演唱，到东南亚、日本……等国家演唱。把章哈这门艺术推向了全社会、全世界。

四、章哈演唱的伴奏

1、传统的章哈演唱用筚或瑟伴奏。伴奏的方式，一般跟腔走。有时也加花，特别是演唱者演唱长音或演唱结束时，伴奏者有时作些加花或颤音，以丰富演唱效果。

2、建国后，章哈的伴奏乐器不断扩充。先是加进了二胡，后又加入大提琴作低音衬托。以后便发展成由笛子、二胡及大提琴组成的小乐队伴奏。再后，又加入手风琴伴奏，电子琴、电吉它等电声乐器伴奏等。这些伴奏乐器的加入，丰富了章哈音乐的色彩和表现力，并使章哈演唱具有更多的时代气息，获得更多的听众，特别是青年人的欢迎。1995年10月，由依旺演唱的章哈《祝酒歌》，参加第二届中国曲艺节，伴奏乐器为象脚鼓、铓锣、钗。三位伴奏者一边敲击一边舞蹈，不时与边舞边唱的主唱者依旺对答，发出“水、水、水！”的欢呼声，使这种充满傣族浓郁风味的演唱感染了在场所有观众，获得了该届曲艺节最高奖“牡丹奖”。它把章哈演唱方式和伴奏方式推向了一个新的状态。显现了章哈演唱的发展方向。

到处都是绿水和青山。

田肥土沃禾苗壮，
傣家生活幸福长。”

4、喊扎的演唱形式，传统形式为一、二人演唱或众人一起唱，无乐器伴奏，可边唱边舞。缅甸北部的掸族演唱的喊扎则用大小不同的12个短鼓和12面铙锣伴奏着唱。

建国后，喊扎的演唱形式不断丰富。如由吴高仪创作，参加过云南省曲艺展演的《狮子山上不老松》，就是一个有演唱，有道白，有舞蹈的形式活泼、曲艺特征更浓的演唱形式。演唱时，用‘琴’琴和扬琴伴奏，使音乐显得更丰满，作品的艺术感染力也增强。

三、喊秀

喊秀是德宏州傣族的一种只唱不说的曲艺形式。历史较长，曲目很多，影响也比较大。

1、喊秀原由一个民间爱情歌曲《鸚鵡调》发展而成。早在1874年，就有瑞丽芒艾的一位大和尚整理了一部长篇喊秀《秀散满》，在各勐的文人中传抄吟唱。民国初年，勐卯安抚司喊伯良创作了一部表现他与庶民姑娘帕糯相爱的爱情悲剧长篇喊秀《秀帕糯》，成为广为流传的名篇。1890年，干崖宣抚司，一位博学多才的资产阶级民主革命者刀安仁，用喊秀形式创作了反映他本人率领各族民众抗击由缅甸入侵德宏边境的英帝国主义侵略者的事迹的《抗英记》，是喊秀表现爱国主义题材的重要名篇。抗日战争时期，傣族作家方克茂创作了长篇喊秀《太平洋战争》，控诉了日本帝国主义从缅甸入侵德宏后烧杀掠夺和边疆人民尸横遍野的悲惨情景。建国后，傣族著名歌手、诗人庄相创作了长篇喊秀《幸福的种子》和《孔雀啊，迎着朝霞飞翔》，使他一举成名。以后，喊秀的创作和演唱越来越广泛，出现了不少喊秀作者和演唱艺人。七十年代以后，德宏州各地到处都可看到喊秀的演唱。乡镇的广播站经常广播喊秀曲目。

2、喊秀的文字脚本很多。传统曲目除以上作品外，还有

寡欢,做任何事都提不起劲来……

那个夜晚,小美霞入睡了,沈若尘睡不着。竹笆墙外有轻风拂动着竹叶的微响,一缕月亮的清辉从小小的窗户洒在地上。从小窗口望出去,弯垂弯垂的凤尾竹上方,悬着镰刀似的一弯明月。人们说,月亮坝的月亮格外地清丽,月亮坝的月色格外地温柔。风光如画的月亮坝,是傣家少男少女们谈情说爱的理想天国。听,竹筵吹起来了,竹琴琴弹起来了,伴随着铓锣和象脚鼓欢快的节奏,有人在哼唱动人的赞哈调儿。男男女女又该围起来跳那优美别致的孔雀舞了吧。

沈若尘点燃一支烟,狠狠地吸了一口,徐徐地吐出去。灰蓝色的烟雾,在斜泻进小窗的那缕月光里,悠悠地飘散出去,若是往常,他会步下竹楼,去瞧瞧热闹、娱乐一下身心的,可这会儿,他木然地凝听着月亮坝传来的歌声和音乐,心中烦闷得似堵着块石头。

歌声唱起来了,分明是个急不可待的小伙在催促姑娘。那歌声跃过了竹丛和椰林,清晰地传进了沈若尘耳里:

我唱山歌到处看,
到处唱歌到处乐;
我的山歌容易唱,
妹想恋歌就上坡。

小伙俏皮地将最后一句的“歌”字唱成了“哥”的音。沈若尘嘴角浮起一丝讥诮的笑纹,小伙的这点儿“狡猾”,想必同样瞒不过机灵的姑娘们。果然,小伙的歌声一落,一个姑娘泼泼辣辣的嗓门响了起来:

十九妹妹笑呵呵,
不笑你来笑哪个!
笑你模样生得怪,
笑你性急冒(没)老婆。

琴颈细长，顶部弯曲，指板上缠丝弦为品（现亦有以铜或骨作品者），琴颈与共鸣箱连接处有两弯角。有三弦、五弦、六弦、七弦、八弦、九弦等不同形制。通常以最外一弦奏旋律，其余各弦作为共鸣弦。流行于新疆南部麦盖提一带者称“刀郎热瓦甫”，其共鸣箱较大；塔吉克族所用者琴杆粗短而无品，称“拉布卜”。现今常用者为五弦热瓦甫，定弦为 dd—aa—d'，各弦均可奏旋律。用拨子弹奏，发音清脆。为维吾尔族、塔吉克族、乌兹别克族重要的独奏、伴奏和合奏乐器。

在祖国西南边陲的傣族山寨，广泛使用着一种古老的弹弦乐器——**琴**，其由来还有一个美丽的传说：古代的云南瑞丽，有一位英骁善射的傣族统帅邵阿丁，他**弹琴**的指法高超，能使莽林的大象汇集起来，他曾用铮铮的琴声指挥象群向敌营冲锋，打败了来犯的敌人。

琴是傣族弹拨的丝弦乐器总称。意为弹拨之琴。主要流行于德宏、孟连两地区的傣家村寨。最初的**琴**玲珑小巧，造型和琵琶相似，后来逐渐发展为**琴**和**琴**两种。

琴，在孟连叫做“森”，琴长五十厘米左右，共鸣箱扁平，面板中部开有“品”字形三个圆形小音孔，指板无品。三根钢弦定音为 G、A、D'，低音弦不弹旋律，只奏和弦。演奏时，左手持琴按弦，右手食指缠以削尖的鸡羽管，在音孔处弹拨，音色清脆，唯嫌音量尚小，多用于独奏。

琴，外观像长柄琵琶，共鸣箱椭圆形，正面平坦，中央开有两个圆形音孔，背面拱起，是用一整块椿木和柚木挖空后，蒙以薄桐木板而成。指板上有竹制音品，使用四条钢弦，每两条同发一音，定弦为 C¹、F¹。将琴斜置胸前，左手按弦取音，右手执拨弹弦。**琴**有大、中、小三种，多用于民歌伴奏和器乐小合奏，是合奏中的主要乐器。近年来，**琴**得到不断改革，增加音品，扩大了音域，并创造有专门的独奏曲。

吹簧乐器

我国第一部诗歌总集《诗经·何人斯》记述：“伯氏吹壎，仲氏吹箎；及尔如贯，谅不我知。”是说，哥哥吹着泥做的壎，弟弟吹着竹做的“箎”，哥俩心里很是亲爱，所以鸣奏的声调也合得上，俩人的情分很深。后人用“壎箎”二字比喻兄弟和睦。

“感平生之游处，若壎箎之相须。”（汉代祢衡《鹦鹉赋》）是说，诗人历来之所在所往，都是十分循规蹈矩，非常得体；比若兄弟，手足相随。“壎”，同壎，“箎”，同箎。

“壎”，是远古古人吹奏的乐器。用陶土烧制而成，故又称“陶壎”；也有用石头、兽

“光拎”、“象脚鼓”等十余种。其中以大鼓和象脚鼓最有代表性，发展较明显。瑞丽一带的长象脚鼓，打法越来越多样，鼓点也越来越多，打鼓的不同部位，又有不同部位的轻、重、缓、急，还有拳打、掌打及四个手指的扁打和点打，三个和两个手指的扁打和点打，还有脚跟打、脚掌打等。

体鸣乐器主要有铙锣以及大小不同的镲、磬、竹梆等。其中最有代表性的是铙锣、镲。镲有平打、擦打、打擦边等，它和象脚鼓相配合，互相都有弱拍成强拍，后半拍奏成强拍，使演奏变化多端。短象脚鼓在盈江傣族地区和陇川阿昌族地区得到了发展，铙、鼓、镲相配合的鼓点增多了，并与大动作的舞蹈相结合。

傣族的气鸣乐器主要有笙朗道、牛角号、长号、芒果坝、箫、笙修等。“笙”是傣语对吹奏乐器的泛称。在傣族的传说中，远古时代，傣族人听见风吹竹林之声，就用竹子做出“笙”来。“笙”在傣族男女爱情生活中占有重要地位，几乎每个傣族村寨的文艺活动都少不了它。

傣族的弦鸣乐器 **亨** 包括拉弦、弹弦和击弦三大类。**亨** 是傣语对弦鸣乐器的泛称。随着内地与边疆的文化交流与汉族大量移民边疆，二胡传入傣族地区。因六角琴筒二胡较难制作，傣族人就地取材，把牛角锯平放入竹板或干笋叶做共振膜，构成琴筒，就称为牛角琴或牛角二胡，放笋叶的则叫笋叶琴。

六、新中国成立后的傣族乐器

1949年，中华人民共和国成立，1950年云南边疆解放，结束了封建领主制度。1953年，人民政府通过和平协商进行土地改革，没收了领主土地并分给农户，解放了生产力，人民的生产积极性提高。新中国的诞生给傣族文化带来了新的生命，民族传统文化在社会主义条件下开始得到健康的发展。几十年来除了“文化大革命”期间，傣族的音乐文化从总体上看可以说是有了以往无可比拟的全新发展。就这一时期的傣族音乐文化发展来说，一方面，傣族的各类传统音乐仍然在傣族的民俗生活中得到传承，有的音乐种类也在缓慢地发生变异甚至消亡。另一方面，傣族音乐又在很大程度上与专业音乐创作的发展有关，在某种程度上，可以说是民间的传承与专业的创作起到了相互促进的作用。在曲艺音乐、舞蹈音乐、民族歌曲、傣戏音乐等方面，都反映了这种现象。这一时期的傣族音乐取得的新成就，主要反映在民族歌曲、傣戏音乐和专业音乐创作、表演领域。

随着社会的发展，物质生活的逐步提高，不仅是傣族的音乐得到全面的发展，傣族的乐器也随之在人们的生活中得到普及。特别是近几年来葫芦丝

Fig. 3.63 王宁莲：《德宏世居少数民族舞蹈、乐器及傣剧概观》
(刘建平：《德宏世居少数民族文化研究系列丛书》/《德宏师范高等专科学校特色课程系列教材》)，
昆明：云南大学出版社，2012.11，ISBN 978-7-5482-1284-3，p. 45

③ 三吐。三吐实际上是单吐和双吐在某种节奏型上的综合运用，符号为“TTK”或者“TKT”，即“吐吐苦”或者“吐苦吐”。

(2) 连音。连音是常用技巧之一，适用于抒情，如歌的乐句或乐段。用符号“^”（连音线）表示，连音线内的音除了吐第一个音，其余的音均不用吐，吹奏连音时要强调连贯、流畅。

(3) 滑音。滑音及技法在葫芦丝演奏中被广泛使用，其效果具有圆滑、华丽的特点，应用滑音技法可以模拟人声和弦乐器上的抹音效果。滑音又分上滑音、下滑音、复滑音三种。

(4) 震音。利用震音技巧可以获得如同歌唱般的“声浪”效果，极大地丰富音乐的表现力，是人们揭示内心活动、抒发内心情感的重要手法之一。震音又分气震音和指震音两种。

(5) 颤音。颤音是由两个不同音高的音快速交替出现而构成。具体要求是原音发出后紧接着快速而均匀地开闭其上方二度或三度音的音孔，符号为“tr”或“tr ~ ~ ~ ~”。

(6) 叠音、打音。两种演奏的技法和效果差不多，关于它们的定义也是众说不一。就是在某个音出现前的瞬间加奏一个时值极短的高二度或三度的音。

(二) 雀笛

雀笛，傣语称为“箏鲁”。用泥巴制作而成，形似小雀而胖圆一些，除了吹孔外有三个音孔，也属气柱旋转发音，可吹出较简单的旋律，音色清脆。

(三) 稻秆笛

稻秆笛，傣语称为“箏多丰”。一节稻秆，上端一头有节，在节下由下往上切取一片成簧，中部5个音孔，为6 1 2 3 5，吹奏傣族民歌，音色独特。

(四) 千叶笛

千叶笛，傣语称为“箏当相”，其外形和汉族直笛大体相同，由于是旋转气柱发音，孔上面盖一片竹笋叶，压住气柱发音孔的一半，因而叫“箏当相”。音色和直笛相近，但比直笛柔和一些。

二、弦乐器

(一) 笋叶琴

笋叶琴，傣语称“**手**嘎拉”。流行于云南省德宏傣族景颇族自治州芒市、盈江、陇川和保山的怒江坝、上江等地。**手**嘎拉是云南省德宏州傣族古老而原始的民间拉弦乐器之一。原始的**手**嘎拉，用一节竹筒为共鸣箱，蒙上竹笋叶壳为面板，加上琴杆和弓子而成，两根弦，弓在内。虽然原始而简单，但

Fig. 3.64 王宁莲：《德宏世居少数民族舞蹈、乐器及傣剧概观》
(刘建平：《德宏世居少数民族文化研究系列丛书》/《德宏师范高等专科学校特色课程系列教材》)，
昆明：云南大学出版社，2012.11，ISBN 978-7-5482-1284-3，p. 48

音色有特点，为德宏民间自娱性乐器，多为青年所喜爱。后对琴筒进行了改革，根据原始的芋嘎拉及板胡原理，用木质琴筒代替原来的竹筒为共鸣箱。共鸣板由原来的一张笋叶壳改为两张黏合而成的笋叶壳。这样音色比原来的更柔美更清脆。新改制的芋嘎拉，声音比二胡高八度。音色不像二胡、高胡，也不像板胡，基本保持了原来的特点。芋嘎拉的改革成功，为傣剧伴奏乐器的改革闯出了一条新路。

演奏时可采用坐姿或立姿，左手持握琴杆，将琴筒置于左膝上（坐姿）或左腰间（立姿），左手食指、中指、无名指用于按弦；右手执马尾弓在弦外拉奏。叮嘎拉的定弦多为 d1，音域 d1 ~ e2，有九度。音色柔和细腻，高音较尖锐，犹如吹奏木叶声。技巧多用滑指。可以独奏或为歌唱伴奏。芋嘎拉是深受傣族青年喜爱的拉弦乐器之一，每逢夜阑人静、月明风清之时，傣家小伙子常坐在大榕树下独奏芋嘎拉自娱。青年男女爱恋时，芋嘎拉又成为相伴的爱情乐器，小伙子用它向心爱的姑娘表达爱慕之情，又作为姑娘吟唱的情歌伴奏，所奏乐曲多为山歌小调。

（二）牛角琴

牛角琴，傣语称“芋戛”。是云南省德宏州傣族古老的拉弦乐器。原始的牛角琴，共鸣箱为较小的黄牛角，在牛角琴横断面部位蒙上蛇皮或牛角薄片，加上一圆形琴杆而成，两根弦，弓在外或内，比较简单。牛角琴虽然音色有特点，但因共鸣箱特小而音量小，且音域窄，只限于青年们的自娱性乐器。根据原始牛角琴原理，德宏州傣族葫芦丝演奏家龚全国，经过长期反复试验，于1990年改革创制了德宏州傣族特有的拉弦乐器——金角琴。



传统牛角琴



改良后的牛角琴

其基本结构为：用一支较大的水牛角代替特小的黄牛角为共鸣箱。牛角琴杆不再是一根圆棍，而是根据提琴优点，大胆采用全指板式琴杆。琴杆直接插入牛角中间部分，并用水牛角本身侧面刮薄直接当面板絮弦，故共鸣箱比原始的黄牛角扩大数十倍，并在共鸣箱上开多个音孔。牛角琴杆上端设

Fig. 3.65 王宁莲：《德宏世居少数民族舞蹈、乐器及傣剧概观》
(刘建平：《德宏世居少数民族文化研究系列丛书》/《德宏师范高等专科学校特色课程系列教材》)，
昆明：云南大学出版社，2012.11，ISBN 978-7-5482-1284-3，p. 49

计了美观而精致、颇具特点的水牛角装饰，水牛角上涂有金粉，使整把牛角琴十分美观而光彩夺目，故曰金角琴。牛角琴琴弦由原来的两根弦改为三根弦，定调为 D、G、D，音域扩大到近三个八度。新改革创制的金角琴，音量比原始的扩大数倍，音色柔美而浑厚，并基本保持其原有特色，可演奏情感丰富的多种曲调，既可独奏，也可加入乐队行列，是一种成功而理想的中音乐器。新创制的金角琴在香港参加“中国少数民族艺术节”演出活动期间，为香港的艺术界所关注。

(三) 竹 琴

竹琴，傣语称“**𑜁𑜂𑜆𑜰**”，是竹制敲击乐器，琴体用两端带有竹节的大龙竹制作，筒长 50 ~ 60 厘米、外径 8 ~ 10 厘米，在两个竹节之间开有一个圆形出音孔。音孔两旁分别剝取两条竹皮篾丝为弦，每条竹丝弦长 35 厘米、宽 0.15 厘米，弦两端下面各支一个竹制琴马，使竹丝弦离开筒身并具有一定的张力，移动弦下的琴马，可调节竹弦的音高。在两条竹弦和筒身之间，还夹有一个棱形篾片以调音。每支竹琴可发出四个乐音。



竹 琴

演奏时多为坐姿，左手持握竹琴一端或将其平置于桌面及地面上，右手执小竹棒敲击竹皮弦，发音叮咚有声，但音量较小，音色较柔和。竹琴是深受傣、佤两族人民喜爱的民间击弦乐器，青年人尤喜欢在夜间独奏自娱，也用于青年男女的恋爱生活中。

(四) 牛腿琴

牛腿琴，有二弦琴，傣语称“**𑜁𑜂𑜆𑜰**”；也有三弦琴，傣语称“**𑜁𑜂𑜆𑜰**”；也有四弦琴，傣语称“**𑜁𑜂𑜆𑜰**”。它是一种傣族民间弹拨乐器，因其外形有点像牛腿，所以叫它牛腿琴。它是男青年晚上串姑娘时弹奏的乐器。在右手食指尖端绑一个用牛角制成的小而薄的拨子，来回拨动钢线发出清脆悦耳细腻的优美声音，姑娘听见就出来与之相会。每个男青年的弹奏都有他自己的习惯特点，虽然曲调相同却各有差别。整个琴是用一段木料雕刻而成，琴身长 1.5 ~ 2 尺不等，顶端刻有象头或其他图形，上部有三个琴轴，中部是琴身，下部挖一长方形槽，宽约 2 寸，长约 3 寸，上盖薄竹片作为共鸣箱，三根弦压在码子上，码子放在共鸣箱的上 2/3、下 1/3 处，定弦为 5、6、2。

(五) **𑜁𑜂𑜆𑜰** 光

𑜁𑜂𑜆𑜰 光，傣族新型弓拉弦鸣乐器。傣语 **𑜁𑜂𑜆𑜰** 为琴，“光”为鼓，意即鼓

Fig. 3.66 王宁莲：《德宏世居少数民族舞蹈、乐器及傣剧概观》
(刘建平：《德宏世居少数民族文化研究系列丛书》/《德宏师范高等专科学校特色课程系列教材》)，
昆明：云南大学出版社，2012.11，ISBN 978-7-5482-1284-3，p. 50

琴。因琴筒与象脚鼓相似而得名。20 世纪 80 年代初，云南省德宏傣族景颇族自治州歌舞团的音乐家们，在傣族民间传统拉弦乐器叮嘎拉的基础上，琴筒吸收象脚鼓造型美、余音长等特点，在傣族民间老艺人和木工匠师的帮助下，经过一年多的研究试验创制而成。有高音、中音、低音三种，已自成一组系列乐器。可独奏、合奏或伴奏。

高音**琴光**，琴杆用水红木制成，上端琴头雕刻以象头为饰，下方横置两个木制弦轴。琴杆为圆柱形，中部设有千斤，下端插入琴筒并外露系弦。琴筒似象脚鼓而小，用杨木、松木制成，横置，筒长 16 厘米，筒前口蒙以桐木薄板为面，直径 8 厘米，后端敞口。张两条钢丝弦。琴弓用竹或木制弓杆，两端拴以马尾而成。



琴光

演奏时采用坐姿，将琴筒置于左腿上，左手持琴按弦，右手执马尾弓夹于两弦间或在弦外拉奏。高音**琴光**按五度关系定弦为 d1、a1。音色悠扬悦耳，发音与吹木叶声近似。可用于独奏、合奏或为歌舞、傣戏伴奏。

中音**琴光**：形制比高音**琴光**略大。琴杆用水红木制成，琴筒用老缅甸木制成，面板上开有两个圆形音孔，孔径 1 厘米。张两条钢丝弦。定弦为 g、d1。音色圆润浑厚，与中胡相近。其用途与奏法均与高音**琴光**相同。

低音**琴光**：外形与高音**琴光**相同，琴杆用水红木制成，全长 98 厘米。琴筒用木棉木制成，筒长 30 厘米，筒前口蒙以桐木薄板为面，直径 14 厘米，筒尾喇叭口直径 18 厘米，面板左右两侧开有两个对称的“S”形音孔，孔长 4.5 厘米，两孔间距 4 厘米。张两条钢丝弦。定弦为 d、a，比高音**琴光**低一个八度，音色柔和优美，常用于合奏或伴奏。

中音和低音**琴光**，除有上述两弦以外，还有一种三弦的形制，其琴头、琴杆的外形有异。琴头开有弦槽，琴杆正面设有指板，不设千斤，多使用小提琴弓，弓毛在弦外拉奏。

1982 年，当这种新创制的傣族新乐器——**琴光**，在云南省音乐舞台出现时，它那独特的音色，既融有象脚鼓的音响，又含有一种介于马头琴和大提琴之间的声音，立即得到广大听众的欢迎和好评。德宏傣族景颇族自治州歌舞团的音乐家们，还特地为**琴光**创作了独奏曲《赶摆之夜》，并用编铎等乐器伴奏，富有浓郁的傣族特色。

Fig. 3.67 王宁莲：《德宏世居少数民族舞蹈、乐器及傣剧概观》
(刘建平：《德宏世居少数民族文化研究系列丛书》/《德宏师范高等专科学校特色课程系列教材》)，
昆明：云南大学出版社，2012.11，ISBN 978-7-5482-1284-3，p. 51

2. 折嘎

藏族说唱艺术。流行于西藏自治区。“折”藏语意为果实，“嘎”指洁白。“折嘎”的意思是吉祥的祝愿。此曲种历史悠久，是一种吟诵体的说唱，分单人、双人、三人等几种演唱形式。在藏族传统节日或藏民喜庆之时，演唱者手执木棍、肩挂羊皮假面具、怀揣木碗，以幽默风趣的语言和活泼的唱腔演唱吉祥的赞词。中华人民共和国成立后，折嘎有了新的发展，创作了歌颂民族团结、农牧丰收和喜赞新人新事的曲目，如《好得很》、《贺喜》等。

3. 赞哈、莫甘

赞哈，云南西双版纳傣语，意为唱歌的能手；云南孟连、临沧、德宏等地傣语则称歌手为莫甘。赞哈、莫甘均指傣族地区民间半专业的歌手（说唱艺人）。他们所演唱的叙事性歌曲，通称赞哈调、莫甘调。演唱形式多为一入独唱，一人伴奏（德宏地区大多不用乐器伴奏）。伴奏乐器在各地有所不同，西双版纳地区用筚或用西琴，孟连、德宏等地则用琴列。演唱内容有民间传说、神话故事，如《召树屯》、《娥并与桑洛》、《千瓣莲花》等。还有在喜庆节日演唱的颂词、教喻。新编的节目有《流沙河之歌》等。傣族歌手擅于触景生情，即席编唱。歌词优美生动，富于诗意。音乐各地不同，但皆具有吟诵性，与语言结合紧密。旋律较简朴，常出现支声声部。

4. 苛夏克

维吾尔族曲种，由于多用维吾尔族弹拨乐器热瓦甫伴奏，也叫做热瓦甫苛夏克。苛夏克篇幅较短，每首不一定有完整的故事和人物形象。作品大部分是艺人的即兴创作，文字记载很少。近代的苛夏克内容丰富多样，写爱情的较多，也有讽刺和带有宗教色彩的作品。20世纪50年代后，不少弹唱艺人创作了歌唱新时代、新生活的苛夏克新作，如《拖拉机来了》、《我们在自由幸福地生活》等。苛夏克在南疆的和田、阿图什和刀郎等地区最为流行。一至三人演唱，主演者持热瓦甫等弹拨乐器自弹自唱，助演者手持弦乐器伴奏，或持手鼓等打击乐器击节，或帮腔助唱。街头演唱的苛夏克艺人往往和杂技艺人合作，交替演出。有的艺人还穿插用山羊作驯兽表演或木偶小山羊的舞弄表演。当代著名



制作,大鼓面蒙条连接鼓面,可以调节音高。鼓腰和下部刻有图案花纹,还有的系着彩带。大象脚鼓常与锣、镲合奏,不单独演奏。表演者可以边舞边击。演奏时,将象脚鼓背带挂于肩上,鼓身斜向身前,也可将鼓直立于地,用手击奏,演奏高潮或情绪热烈时,



象脚鼓
中国图库 提供

甚至手肘和脚也参加击奏。关于象脚鼓的记载,明钱古训《百夷传》记其“大小长皮鼓,以手拊之”。明李思聪《百夷传》亦记“以羊皮为三五长鼓,以手拍之”。清人黄炳堃在《希古堂诗存》中题为《勐卯安抚衙斋观跳摆》一诗中说,象脚鼓“臃肿两端作蜂腰,修长五尺侔象鼓,盘旋急促拳为槌,婉转低昂项悬组”。傣族老人还认为多敲象脚鼓,就多一分丰收的希望。说:“打一下鼓,秧苗长一截,谷子饱满一截。”在瑞丽、孟定等地,还形成了一套鼓语,通过一定的节奏及鼓点强弱的变化,表达一定的意思。关于象脚鼓的产生,传说亦颇多,一说是把作恶的蟒杀死后剥皮蒙在被蚂蚁蛀空的树干上,后又把树干修成象脚形;一说是风吹芒果落入水,大、小发声不同,一老人遂镂空芒果树干,修成象脚,再蒙以牛皮;又说是驯象人乘大象睡觉时仿象腿制成的。

琴 传统乐器。傣语,即牛角琴。**琴**为“有弦琴”,“俄”为“黄牛角”。琴筒用黄牛角制成。因受汉族二胡影响制成,又称“牛角二胡”。蒙以笋壳或蛇皮,音色柔美,音量也不大,多用于恋人相会时表达爱情或是对唱情歌时的伴奏。

光铃 传统打击乐器。汉译“土鼓”。被认为是傣族最古老、制作最原始的乐器之一。事先在泥地上挖一个洞,洞口用竹笋壳蒙盖好,在洞口的左右钉两个小木桩,拴上一根藤条,使其绷紧,再

垫上琴码,用小棍敲击藤条即可出声。严格讲,这种乐器不能算鼓,但民间已相沿成习,称之为“鼓”。

象脚鼓舞 传统舞蹈。因挎象脚鼓起舞和伴奏,故名。是一种群众性的男子舞蹈,以敲象脚鼓作为伴奏得名。众多象脚鼓手聚集一块,身上斜挂象脚鼓,右手握拳击鼓,几十个鼓同时或轮番敲响对舞,舞蹈刚健豪放、气氛热烈。根据象脚鼓的大小又分为:长象脚鼓舞,流行于瑞丽、孟连及耿马一带,鼓尾置地,舞者围绕移步,舞姿端庄潇洒,步法缓慢打法多变;中象脚鼓舞,流行于潞西、盈江、陇川、双江等地,以拳击打,舞时保持腿部颤动,舞姿呈明显的三道弯,在傣族地区最具特色;小象脚鼓舞,主要流行于西双版纳,因可将鼓挎在身上,舞者步法灵活跳跃,以斗鼓、赛鼓为主,步伐有原地左右摇摆动、冲、踏步及小踮腿转身等,气氛极为热烈。



象脚鼓舞 崔乐泉 提供

孔雀舞 传统舞蹈。因模拟孔雀的动作及神态而得名。孔雀在傣族人民的心目中是和平、善良、美好的象征。舞时舞者身上套用竹篾编扎成的孔雀形,在象脚鼓、铙、钹等傣族传统乐器的伴奏下,模仿孔雀醒来、走步、远眺、喝水、戏水、开屏等动作及神态,其手形的变幻、手臂的柔韧,极富表现力,舞步为半蹲姿态,身体上部均匀颤动,而三道弯的形体特征又是热带亚热带民族几乎共有的舞蹈特征。傣族孔雀舞的分类也很细,或分为金孔雀舞、绿孔雀舞、孔雀公主舞等,或分为雄孔雀舞、雌孔雀舞、小孔雀舞等。优秀的孔雀舞表演者在人们心目中就是孔雀的化身。明

Fig. 3.70 费孝通; 李德洙; 胡绍华: 《中国民族百科全书 15 傣族、佤族、景颇族、布朗族、阿昌族、德昂族、基诺族卷》, 西安: 世界图书出版西安有限公司, 2016.4, ISBN 978-7-5192-1141-7, p. 196

**ISO/IEC JTC 1/SC 2/WG 2/IRG
PROPOSAL SUMMARY FORM TO ACCOMPANY SUBMISSIONS
FOR ADDITION OF CJK UNIFIED IDEOGRAPHS TO THE REPERTOIRE OF ISO/IEC 10646**

Submitters are reminded to:

1. Fill in all the sections below.
2. Read the Principles and Procedures Document (P & P) available at
for guidelines and details before filling in this form.
3. Use the latest Form from

<https://appsrv.cse.cuhk.edu.hk/~irg/irg56/IRGN2424SubmissionForm.xlsx>

See also <http://appsrv.cse.cuhk.edu.hk/~irg/irgwds.html> for the latest *Unifiable Component Variations*.

A. Administrative

1. IRG Project Code:	IRGN2691
2. Title:	UNC proposal for ethnic musical instruments of Yunnan Province
3. Submitter's Region/Country Name:	China
4. Submitter Type (National Body/Individual Contribution):	National Body
5. Submission Date:	2024-05-08
6. Requested Ideograph Type (Unified or Compatibility Ideographs)	Unified
If Compatibility, the submitter is strongly encouraged to instead register them as IVS in a new or an existing IVD collection(See UTS #37) with the IRG's approval (Registration fee will not be charged if authorized by the IRG.).	
7. Proposal Type (Normal Proposal or Urgently Needed)	Urgently Needed
8. Choose one of the following:	
This is a complete proposal.	YES
(or) More information will be provided later.	

B. Technical – General

1. Number of ideographs in the proposal:	1
2. Glyph format of the proposed ideographs is in TrueType?	ttf
Are all the proposed glyphs put into BMP PUA area?	YES
Are data for source references vs. character codes provided?	YES
3. Source references:	
Do all the proposed ideographs have a unique, proper source reference (member body/international consortium abbreviation followed by no more than 9 alphanumeric characters)?	YES
4. Evidence:	
a. Do all the proposed ideographs have a separate evidence document which contains at least one scanned image of printed materials (preferably dictionaries)?	YES
b. Do all the printed materials used for evidence provide enough information to track them by a third party (ISBN numbers, etc.)?	YES
5. Attribute Data Format: (Excel file or CSV text)	Excel

C. Technical - Checklist

Understanding of the Unification Principles	
1. Has the submitter read ISO/IEC 10646 Annex S and does the submitter understand the unification principles?	YES
2. Has the submitter read the “Unifiable Component Variations” (contact the IRG technical editor through the IRG Convenor for the latest version) and does the submitter understand the unifiable variation examples?	YES
3. Has the submitter read the IRG PnP document and does the submitter understand the 5% Rule?	YES
Character-Glyph Duplication (http://www.itscj.ipsj.or.jp/sc2/open/pow.htm contains all the published ones and those under ballot)	
4. Has the submitter checked that the proposed ideographs are not unifiable with any of the unified or compatibility ideographs of the latest version of ISO/IEC 10646? If the checking has been done against an earlier version of ISO/IEC 10646, please specify the version. (e.g. 10646:2012)	YES 10646:2020,
5. Has the submitter checked that the proposed ideographs are not unifiable with any of the ideographs in the amendments, if any, of the latest version of ISO/IEC 10646? If yes, which amendment(s) has the submitter checked?	YES 2020 Amd.1
6. Has the submitter checked that the proposed ideographs are not unifiable with any of the ideographs in the proposed amendments, if any, of ISO/IEC 10646? If yes, which draft amendment(s) has the submitter checked?	YES 2020 CDAM.2
7. Has the submitter checked that the proposed ideographs are not unifiable with any of the ideographs in the current working M-set and D-set of the IRG? (Contact IRG chief editor and technical editor through the IRG Convenor for the newest list) If yes, which document(s) has the submitter checked?	YES WS2021
8. Has the submitter checked that the proposed ideographs are not unifiable with any of the over-unified or mis-unified ideographs in ISO/IEC 10646? (See Annex E of the IRG PnP document)	YES
9. Has the submitter checked whether the proposed ideographs have any similar ideographs in the current standardized or working sets mentioned above?	YES
10. Has the submitter checked whether the proposed ideographs have any variant ideographs in the current standardized or working sets mentioned above?	YES
Attribute Data	
11. Do all the proposed ideographs have attribute data including the Kangxi radical code, stroke count, and first stroke(primary)?	YES
12. Do the proposed ideographs contain secondary radical code and their stroke count and first stroke are also provided?	YES
13. Do all the proposed ideographs have the document page number of evidence documents in the attribute data?	YES
14. Do all the proposed ideographs have the proper Ideographic Description Sequence (IDS) in the attribute data? If no, how many proposed ideographs do not have the IDS?	YES
15. If the answer to question 9 or 10 is yes, do the attribute data include any information on similar/variant ideographs for the proposed ideographs?	NO
16. Do all the proposed ideographs contain the total stroke count (kTotalStrokes) ¹ ?	YES

¹ The IRG understands that kTotalStrokes can be ambiguous and subject to different interpretations. The IRG takes no responsibility to check the correctness of the submitted attribute data.