

布依族非遗八音坐唱的文化与传承

文 | 杜艳

(黔西南民族职业技术学院, 贵州 黔西南州 562400)

摘要:八音坐唱是布依族独特的音乐表演形式,其历史悠久,深受布依族人民的喜爱。本文通过文献回顾等方法,系统分析八音坐唱的起源、发展、艺术特征及其在现代社会的传承与保护等。结果表明,八音坐唱不仅是布依族文化的重要组成部分,而且是中国民族音乐文化宝库中的珍贵财富。面对现代化冲击,加强对八音坐唱的保护与传承,对维护民族文化的多样性具有重要意义。

关键词:布依族;非物质文化遗产;八音坐唱;文化;传承

中图分类号:J607

文献标识码:B

文章编号:1672-9404(2024)10-007-03

随着经济全球化深入发展,中华民族文化的保护与传承面临着前所未有的挑战。布依族八音坐唱作为独特的非物质文化遗产,在这一背景下显得尤为珍贵。本文旨在探讨布依族八音坐唱的文化特征、历史演变及其在现代社会的传承与发展,以期为其他民族音乐文化的保护提供借鉴和启示。

一、布依族八音坐唱的文化与传承概述

(一)八音坐唱的界定

在社会实践与文化遗产的递进中,布依族的八音坐唱历经多次转型,形成了不同的流派,使其真实性鉴别成为一项复杂的课题。本研究借助文献审查、实地考察以及与八音坐唱领域权威学者深入交流,揭示了最早传入贵州黔西南地区的八音艺术仅为器乐演奏。为了迎合观众的审美偏好,音乐家开始在传统乐曲的基础上整合口头表述和歌唱方式,演化成具有独立歌唱段落的艺术形式。据《布依族史》记载,八音坐唱大约在元代成型。研究者进一步指出其起源于元末明初。一般的八音表演在演出中会融入祝贺词、吉祥语等元素,八音坐唱更专注于戏剧故事内容的呈现^[1]。徐珂《清稗类钞》中记录,“八音”艺术以弹唱方式再现戏剧故事,包含各类戏曲角色,如生、旦、净、丑等,构建具有丰富情节的故事,但表演中既不施以化装,又不采用戏剧化装束,形式上类似于带有器乐伴奏的评书。八音坐唱被文化部归入曲艺类,并列入布依曲艺之中。曲艺家冯景林先生曾指出,“八音坐唱”的全盛期见证了新的

艺术样态的诞生——当坐唱形式无法充分满足表演者的创作与表现要求时,便有表演者站立演出,孕育了布依戏^[2]。从艺术风格上讲,布依戏融合了更多舞台动作,根据不同角色赋予演员相应的服饰装扮,这与八音坐唱中的表演者无须化装及不必着特定服装的传统特点有显著区别。这种对照不仅凸显了二者的艺术风格差异,而且象征着文化进程中的变革。

(二)八音坐唱的起源

史学研究文献表明,公元18世纪中期的清朝雍正至嘉庆继位年间,中国贵州省黔西南布依族苗族自治州等地已有“八音古乐”活动,并在当地社会生活中占据一席之地。此音乐形式后来逐步与布依戏剧艺术结合,形成独特的地域文化特色。八音的早期传播与演绎以纯粹的器乐形式为主,并在南盘江流域范围内广泛流传,表明其在地方文化中扮演着重要角色。随着时间推移,八音古乐逐步演变成独特的民间曲艺形式。据悉,八音古乐的起源可以追溯至布依族“摩公”仪式中的“摩公调”。在“摩公调”的基础上发展而来的八音古乐,在形成和发展过程中不仅吸纳了南盘江流域布依族特有的曲调,而且融合了周边地区的民间乐曲元素。经过多代传承及摩公和民间艺人的不断实践与创新,八音古乐逐渐发展成具有鲜明布依族艺术特色的曲调体系。

八音曲牌以其复杂的组织结构著称,包含正调、长调、倒长调、反簧调、倒茶调和吃酒调等多种音乐形式。这些音乐形式既可以独立演奏,也可以与乐

作者简介:杜艳,女,贵州兴义人,讲师,研究方向:音乐类语言类艺术。

器伴奏和歌声结合,形成丰富的音乐体验。在八音曲作中,“起落调”与伴奏乐器“过场调”的结合特别引人注目,它们共同构成一种联曲体结构,提升了作品的艺术深度和表现力。值得一提的是,八音的表演形式多样,常见的是演员坐在板凳上表演,因此八音被称为“板凳戏”。八音音乐的曲目广泛地吸取了民间传说的元素。民间传说的主题和故事富有地方色彩和文化特色。元代以来,布依族地区经历了人口和经济的大幅增长,开始涌现各种形式的说唱艺术。它们最终未能发展成为戏剧形式,但在社交场合中扮演了重要角色。根据《布依族史》记载,从明代开始,民歌在布依族社会中占据显著地位。明代弘治年间编纂的《贵州图经新志》中,记录了布依族婚礼中的歌唱活动,凸显了民歌在社会文化的重要地位。到了清代,八音在南盘江一带的布依族聚居区,如兴义、安龙等地,尤为盛行。该时期的八音表演不仅包括说唱,而且融入了乐器伴奏,展现了多元艺术形态。

(三)八音坐唱的地理分布

八音坐唱文化在贵州省西南部的布依族集居区,尤其在黔西南布依族苗族自治州,占有显著地位。该地区的布依语属于汉藏语系中的壮侗语族壮傣语支,是贵州省布依族第一土语区的语言。布依族曾被误认为是一个无文字民族,但近代研究已证实,古布依文与汉文同源但发展路径各异,几千年的历史演进使两者逐渐分化,使布依文独立于汉文之外,形成了独特的文字系统。八音坐唱不局限于贵州省关岭布依族苗族自治县和镇宁布依族苗族自治县至黔西南布依族苗族自治州的贞丰县传播,实地调查发现,八音坐唱在黔西南地区,尤其在南盘江流域的兴义市、册亨县、安龙县等多个乡镇广泛流行。该地区特有的喀斯特地形为布依族八音坐唱提供了丰富的历史文化背景。

根据《兴义县志》记载,巴结王氏家族土司创作的13部八音坐唱剧目,其传承主要集中于巴结地区如者磨、新寨、者安、梅家湾、歪染等地,南盘江流域的安龙县龙广乡、永和乡、小场坝村、纳赖村、岷皓、坡脚、马鞍山、戈峰、甘河、八坎,以及册亨县的板坝、板万、秧坝、崩杠、洒宜、乃言、大寨、八达、路雄、者术、丫他等地。受多种因素影响,众多八音班逐渐消失。但研究者实地考察发现,兴义地区仍然保留数个活跃于文化活动及社会活动中的布依族八音团体,如巴结八音队、南龙八音班及马鞍山八音班等。此外,兴义布依八音演出公司及橘山风情园八音队等组织与表演队伍,持续地向观众展示这一具有深厚历史积淀的音乐种类。

二、布依族八音坐唱的艺术特征

(一)八音坐唱的演奏特征

布依族的八音坐唱是一种独特的说唱艺术形式,既具有扎实的群众基础,又具备深厚的文化传承意义。该艺术形式起源于宫廷雅乐,表现特征显著地体现在使用丝质和竹制乐器伴奏,边演奏边歌唱的独特风格。经过时间推移和历史淬炼,布依族的社会文化语境遭遇了剧烈变迁。伴随这些变迁,该艺术形式在元代时期出现一次关键的发展节点,从初始的吹打乐队形式逐渐向以丝竹乐为主的伴奏模式转变。该变化可以从两方面分析。首先是乐器谱系拓展,新增加的竹制乐器如竹筒琴和直箫、弦乐器如月琴和三弦、短笛等均被整合到伴奏的框架之中。其次是丝竹乐器被引入后,增强了曲艺整体表演的多样性,加强了音乐的层次感,使得旋律更引人入胜和宜人。后来,通过布依族人民的持续创新和实践,八音坐唱又引入了一系列新乐器,包括牛腿骨、三弦琴、芒锣、葫芦、木叶、勒尤和唢呐等。新元素极大地拓宽了音乐的色彩范围,提升了作品的表现力和情感深度。

近代八音坐唱融入了人声演唱,形成了独具特色的自弹自唱形式。在这一艺术形态中,演奏者可以根据个人习惯适当简化和变化演奏技巧、曲目结构,使表演具有更强的即兴性和个性化特征。八音坐唱的灵活性和民族特色使得布依族八音坐唱不仅是音乐演奏,而且是文化现象,被誉为“盘江奇葩”。通过上述分析可以看出,八音坐唱不仅是布依族文化的重要组成部分,而且是中国民族音乐文化宝库中的一颗璀璨明珠。

(二)八音坐唱的歌唱特征

传统的布依族八音坐唱是自弹自唱形式,涵盖多种乐器,其以简单的演唱结构和自然朴实的旋律特点使听众产生放松和亲切的感受。表演通常以“开台”环节开始,由身着布依族服饰的男女小孩扮演金童玉女,在祈福调的旋律中演唱祈福或庆祝话语,以祈求村寨的和谐与繁荣。近代的八音坐唱融合了更多曲调,如正调、正音、走音等,超过30种。演唱中使用布依语唱腔和汉语说白,增添了特殊魅力。乐队成员在表演中扮演各自的角色,丰富了音色对比,增强了演唱的趣味性,展现了布依族八音坐唱的独特艺术表现和传承的价值。

(三)八音坐唱的表演形式

布依族八音坐唱作为布依族劳动人民智慧的结晶,通过独特的表演形式,展现了布依族人民朴素而充满激情的生活哲学和精神面貌,反映了他们对生活的乐观态度和真挚情感。近年来,为推动布依八

音发展,布依族社区与地方政府通力合作,积极探索创新和扩展八音坐唱的途径。在政府的支持和布依族人民的共同努力下,布依八音与西方歌舞剧融合,使得表演形式有了重大突破。首先,演出规模扩大明显,演出服饰和道具风格发生了变化,不再限于个人独奏,而是转为群体表演,服饰更精致华美。其次,通过引入舞蹈等歌舞剧元素,原本静态坐唱形式转变为动态演出,为观众带来更丰富的视听享受。

三、布依族八音坐唱的文化与传承阐释

(一) 乐队特点分析

八音坐唱起源于纯粹的器乐合奏,历史可追溯至无人声参与、仅凭演奏者记忆完成演绎的时期。该乐队的原始编制大约包括18种不同乐器,以吹奏和打击乐器为主导。明朝以后,弦乐器的比重逐渐增加,乐器总数最终达到24种之多。在黔西南的布依语中,八音坐唱被称为“万播笛”,字面意思为吹奏弹唱的艺术形式。该形式经过岁月沉淀,最终形成由箫筒(或竹笛)、牛骨胡(或二胡)、月琴、葫芦琴、刺鼓、镲、包包锣、小马锣八种乐器组成的固定编制,以坐唱的表演形态命名。传统上,乐队由八名演奏者组成,小型的组合形式展现了特别的朴素美。随着社会进步与发展,八音坐唱不再局限于八人的表演形式。部分八音班已经发展成为人数更多的表演团体,常以“8”的倍数配置人员。八音坐唱的表演不仅是音乐展示,而且蕴含深厚的仪式意义。演奏者端坐于主人家精心安排的“上方(尊坐)”之地,以几近神圣的态度呈现音乐。他们在村落社会中获得极高的敬意,因此奏出的“八音”不仅是音乐的呈现,而且是神圣、不容亵渎的文化象征。

(二) 音乐表演的仪式程序

布依族在婚礼、庆寿、建筑落成等隆重时刻必举行庆典,八音坐唱因其鲜明的仪式性特征而备受关注。例如,曲目《开台》采用4/4拍,开篇即以d1、e1的低音起始,随后向第二小节的高音旋律发展,音阶逐级上升至八度后再回落至b1。旋律走向未出现超过四度的大跳音程,营造出神秘而庄严的氛围,彰显八音坐唱的仪式性特点。八音坐唱超越了纯粹的表演艺术,舞台空间亦兼具神性的象征意义,满足了人们向神明表达感激、许愿、祈求福佑与消除灾难的心灵需求。该文化现象与布依族所在地的地理环境紧密相关。面对复杂险峻的地形和频繁的自然灾害,当地居民在难以自力改善现实条件的背景下,自然孕育出对自然恩泽及神明庇护的渴望。因而,村民们不仅推崇八音队员的艺术技艺,而且将之神圣化,认为是神灵的赐予,祈求天赐恩泽。在这一文化认

知下,八音乐手被赋予了“神灵”的象征意义,八音音乐自然成为当地人心目中的高雅之音。

(三) 音乐形态分析

研究发现,现有的30余首布依族八音坐唱曲目,分为“正调”“闲调”“过场调”“拜堂调”和“祈福调”等不同类型。这些音乐作品不仅具有叙事和仪式性质,而且几乎都可以在节日庆典或婚庆喜事中演奏,展现出鲜明的“乐感文化”特征,反映了布依族人民乐观、随和、亲切的民族气质。在音乐理论上,八音坐唱采用传统的五声音阶系统,以徵调式为主。演唱过程中主要使用布依语,引子和念白部分用汉语,通过独特的唱腔传达歌曲内容。声部分为男声和女声两部分。男声以坚实稳定的音色为主,主要使用真声演唱,假声用于衬托词语;女声音色较为柔和,同样使用真声,但相对男声更频繁地运用假声。在布依族婚礼习俗中,常使用“过场调”“闲调”“拜堂调”“敬酒调”等音乐作品。婚礼接亲仪式通常于婚宴前一晚举行,新郎一方会请八音乐队到新娘家参与“过礼”仪式。该环节常伴有“过场调”和“闲调”演奏。例如,《贺喜堂》作为八音坐唱中的标志性作品之一,巧妙地融入了宫徵调式的音乐属性。节奏构造特意选用了4/4拍、5/4拍和2/4拍的变奏节拍组合,在中国传统音乐构成中较为普遍,旨在营造喜悦且充满活力的氛围。该曲目在结构和句法设计上忠实遵循了传统音乐的经典创作流程,尤其在转句部分的高潮处理上,能够精准体现布依族在庆典或其他活动中的情感表达。旋律的层次性和感染性极强,可以有力地调动听众情绪,达到与听众互动的效果。歌曲高潮处使用的衬词如“欧”“哎”,极大程度上增强了现场效果,推动情绪走向高峰。

四、结语

布依族八音坐唱作为古老而独特的艺术形式,不仅承载了丰富的历史文化信息,而且体现了布依族人民对生活的热爱和对美好未来的向往。在现代社会,八音坐唱面临着诸多挑战,但通过政府、社区、学校及个人的共同努力,该传统艺术形式仍然得到了有效保护与传承。未来,应加大对布依族八音坐唱的研究与推广力度,使之成为连接过去与未来、沟通不同文化的重要桥梁,为世界文化多样性的保护贡献力量。

参考文献:

- [1] 王林茂. 国家非遗“八音坐唱”的文化遗产与创新发展研究[J]. 中国民族博览, 2022(14): 51-54.
- [2] 张燕. 礼乐思想在布依族八音坐唱中的传承与发展[J]. 四川戏剧, 2022(7): 141-143.