

欢迎按以下格式引用:孙鹏飞.“人-音-地”互文语境下荆楚民歌“啰啰咚”的历史脉络与艺术形态[J].长江大学学报(社会科学版),2023,46(6):45-53.

“人-音-地”互文语境下荆楚民歌“啰啰咚”的历史脉络与艺术形态

孙鹏飞

(长江大学 艺术学院,湖北 荆州 434023)

摘要:秧田号子“啰啰咚”是湖北省监利市南部人民在长期稻作生产过程中形成的一种劳动歌曲,生动地反映了江汉平原农耕文化特色。“啰啰咚”起源于春秋战国时期,属于古楚《接舆歌》和《郢中歌》之接续。通过田野调查、文本分析和文化民族志等跨学科研究方法,系统梳理“啰啰咚”的历史脉络,全面剖析其艺术特征,有助于对其进行纵深观照,以期让更多人了解这种古楚民间艺术,提升其学术品格。

关键词:人-音-地;互文语境;啰啰咚;历史脉络;艺术形态

分类号:J642.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2023)06-0045-09

“啰啰咚”是湖北省监利市南部流传下来的一种传统民歌形式,是监利先民在稻田插秧和割稻时创作的一种既能激发干劲,又能消解疲劳的劳动号子。2007 年“啰啰咚”入选第一批湖北省省级非物质文化遗产名录(项目编号:19 II-5)^[1],2008 年入选第二批国家级非物质文化遗产名录(项目编号:II-90)^[2]。

2021 年,笔者有幸认识了“啰啰咚”的传承人赖晓平,并于当年 5 月 30 日和 12 月 25 日两次带领学生到监利市柘木乡赖桥村进行实地调查和采集,通过走访传承人和附近乡民,获得了秧田号子“啰啰咚”的文字、音像等资料。笔者结合现有研究成果和两次实地调研的所见所闻,从民间故事、文献记载、留存器物 and 族谱记述四个方面对秧田号子“啰啰咚”的历史脉络进行梳理,从唱词题材、曲体结构、音调特色、发音特色、演唱形式、歌唱技巧、表演程序七个

方面剖析其艺术特征。

一、“啰啰咚”源发地环境概述

荆楚民歌“啰啰咚”的源发地是湖北省监利市,这里最早为众水汇注的古云梦泽,经多次长江泛滥和汉江泥沙沉积而地势增高,后通过筑堤围垸由水成陆,逐步繁荣。黄武元年(公元 222 年),吴大帝孙权在此设县,定名监利^①。

现今,监利市南枕长江,北依东荆河,西带白鹭湖,东襟洪湖,境内地势平坦且河网密布、湖泊星罗,属于温带季风气候,光能充足,热量丰富,无霜期长,水热同步的气候条件特别适合水稻的生长和发育,监利稻田面积几乎占全市总面积的 90%。不论是气候条件还是表演场域,都为“啰啰咚”的产生与发展提供了优越的环境资源。

收稿日期:2023-08-30

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金项目“‘人-音-地’互文语境下江汉平原民歌的民族志调查与发展策略研究”(22YJC760087)

作者简介:孙鹏飞(1987—),男,山东淄博人,副教授,博士,主要从事传统音乐文化传承与发展研究。

① 东汉末年,因此地“土卑沃、广陂泽”“地富鱼稻”,还可产盐,东吴便“令官督办”以监收渔盐之利,故称监利。

二、“啰啰咚”的历史脉络

关于号子的文字记载,最早可追溯至汉代。《淮南子》记载:“今夫举大木者,前呼邪许,后亦应之,此举重劝力之歌也。”文中的“邪许”可视为有关劳动号子最早的记录。不过,相比《淮南子》中的“邪许”,监利“啰啰咚”的历史要更早。

(一)民间故事推论

监利民间有一段关于“啰啰咚”起源的历史故事。相传,孔子游楚时,一位穿蓑衣戴斗笠的隐士看到孔子乘坐四匹马拉的舆车,继而高唱:“凤兮凤兮!何德之衰?往者不可谏,来者犹可追。已而已而!今之从政者殆而!”孔子坐在舆车上听到后对弟子说:“这个唱歌的人很奇怪,他看我乘坐舆车就佯狂而走,口里还高声唱着《接舆歌》,从他的歌词中可以听出,这是一位很有政治远见的世外高人,我要去向他请教一些治国和从政的问题。”孔子下车后迎了上去,可隐士根本不理睬孔子,仍一个劲地大声高歌,稻田里插秧的乡民也纷纷帮腔附和。孔子自觉尴尬,摇头自语:“这是一个楚狂人。”便驾车离去。古

楚先民觉得这种边劳动边唱歌的场面既开心又撩拨,就把“凤歌笑孔丘”的方式演变成了秧田号子,并用方言将它命名为“啰啰咚”。根据这个民间故事,结合孔子游楚的时间^①,可将“啰啰咚”的起源推演至两千多年前的春秋末期。

(二)文献记载推论

关于“啰啰咚”的文献记载,赖晓平向笔者提供了一本清代民间手抄本,其中有一篇关于“啰啰咚”的记述^②(图1)内容如下:

诗三百篇无楚风,然江汉间皆为楚地。文王化行南国,汉广、江有汜列于二南。乃居十五国风之先,楚实为国风之首也。楚人好歌,乃有楚狂凤兮,孺子沧浪之歌,故歌生沧浪。宗周南以赋性情,迨风雅而咏桃夭。楚狂接舆而歌,楚民接音传声,郢中属而和之者,是为下里巴人。田中一唱百和,各抒胸臆。弥日不绝,俗曰啰啰咚。细观整篇小文,明显感觉作者撰文的目的是告诉后人“啰啰咚”归属于楚风,是古楚先民在田中劳作形成的智慧结晶,并讲明其接音传声、一唱众和的演唱方式和性情风雅的歌唱特点。

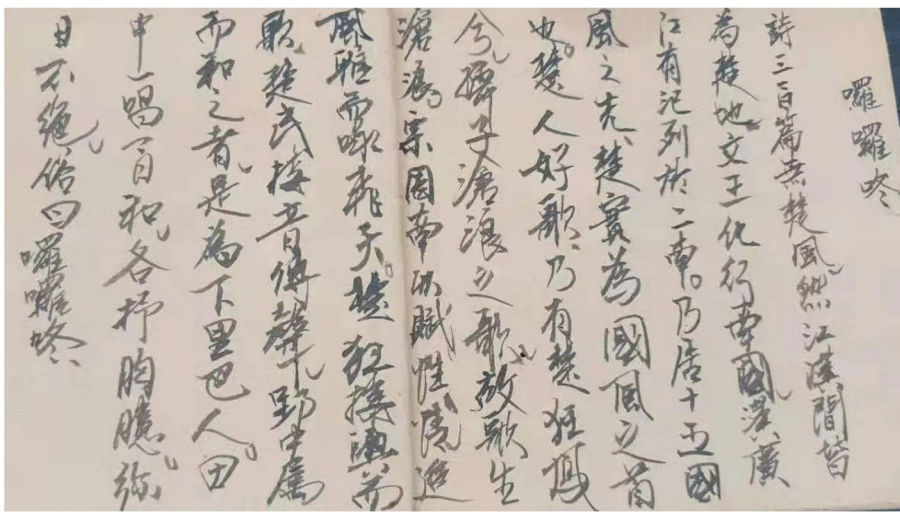


图1 记述《啰啰咚》的手抄本

笔者比照相关文献资料发现,此文与以下内容十分相似。一是元代赋学家祝尧的《古赋辨体·卷一》:“宋景文公曰《离骚》为词赋祖,后人为之,如至

方不能加矩,至圆不能过规,则赋家可不祖楚骚乎?然骚者,诗之变也。诗无楚风,楚乃有骚,何邪?愚按屈原为骚时江汉皆楚地,盖自文王之化行乎南国,

① 据悉,孔子经历陈蔡之厄,曾受到楚昭王的征召,楚昭王卒后,孔子先居九夷之地与老莱子有过交往,后返回楚国时又与白公在居巢有过对谈,还在都会会见过楚惠王,最后从叶县离开楚国。见卫云亮:《楚国儒学研究》,华中师范大学出版社2014年版。

② 文中图片均拍摄于监利市柘木乡赖桥村赖晓平家中。拍摄时间:2021年5月30日。拍摄人:孙鹏飞。

《汉广》《江有汜》诸诗已列于二南，十五国风之先，其民被先王之泽也深。风雅既变而楚狂‘风兮’之歌，沧浪孺子‘清兮浊兮’之歌，莫不发乎情，止乎礼义，而犹有诗人之六义，故动吾夫子之听，但其歌稍变。”二是明代文人徐师曾根据吴讷《文章辨体》修订的《文体明辨序说·楚辞》：“按《楚辞》者，《诗》之变也。《诗》无楚风，然江汉之间，皆为楚地，自文王化行南国，《汉广》《江有汜》诸诗列于《二南》，乃居十五国风之先，是《诗》虽无楚风，而实为《风》首也。《风》《雅》既亡，乃有楚狂《风兮》、孺子《沧浪》之歌，发乎情，止乎礼义，与诗人六义不甚相远。但其辞稍变诗之本体，而以‘兮’字为读，则夫楚声固已萌蘖于此矣。”三是清代文人方熊的《文章缘起（补注）》：“按楚辞，诗之变也。诗无楚风，然江汉间皆为楚地，自文王化行南国，《汉广》《江有汜》诸诗列于二南，乃居十五国风之先。是诗虽无楚风，实为风首也。风雅既亡，乃有《楚狂风兮》《孺子沧浪》之歌发乎情止乎礼义，与诗人六义不甚相远，但其辞稍变。”

纵观三文，均是在阐释楚辞或“骚体”的文学体裁特色，然而，回归赖晓平提供的小文，笔者推测作者是有意识将“啰啰咚”指向楚辞，同时借助楚狂接舆歌、孺子沧浪歌、“齐唱郢中歌”的典故，揭示“啰啰咚”与这三个典故有着深厚渊源，从而表明“啰啰咚”的源起时间应约于春秋战国时期。

（三）留存器物推论

按照目前留存的形式来看，荆楚民歌“啰啰咚”是一种在稻田里边领唱边击鼓协调，群体和声的音乐形式。所击之鼓是当地特有的一种单面蒙皮大鼓，监利乡民称其为“边鼓”（图2）。这种鼓正面蒙皮，用传统榫卯技术固定，背部中空，鼓身上部有竖置圆环，方便手持和敲击。由于要在水稻秧田里行进，还配以当地特殊的秧马^①（图2）为其底座。笔者发现“啰啰咚”所用的边鼓与湖北随州曾侯乙墓出土的战国早期悬鼓和湖北江陵楚墓出土的战国晚期漆木虎座鸟架鼓有相似之处：一是敲击方式相同——

“悬而击之”；二是结构相似，都有鼓座。



图2 边鼓和秧马

边鼓的制作方式属于榫卯工艺，通过企口榫的方式，将多个形制相似的木片拼接制成鼓身，后以木销将蒙皮固定于鼓身，并在鼓身上嵌之以鼓环。这种榫卯技术，经考古发现，早在新石器时代的河姆渡文化遗址中就已显现。鲁班于公元前450年左右来到楚国郢都，帮助楚国制造兵器并改良农具。笔者推测，在战国时期，“啰啰咚”由单纯的接音和唱形式发展成为边唱边鼓的音乐形式。

根据文献记载，“啰啰咚”这种边唱边鼓，击鼓劳作的农耕形式，在先秦时期就已现端倪。《周礼·春官》记载：凡国祈年于田祖，吹《豳》雅，击土鼓，以乐田畯。国祭蜡，则吹《豳》颂，击土鼓，以息老物。^②同时，考古也证明了水田击鼓劳作的形式最迟出现于东汉时期。^③

上述种种迹象均说明，“啰啰咚”边唱边鼓的音乐形式至少在战国末期就已成型。

（四）赖氏族谱记述推论

调研过程中，赖晓平向笔者展示了《赖氏族谱》

① 一般而言，秧马是种植水稻时用于插秧和拔秧的工具，船头上置秧苗，操作者坐于船背，双脚驱动。然而，在监利柘木乡，秧马多是作为边鼓的鼓座，方便领唱者一边敲鼓，一边歌唱，一边行进。

② 杨天宇：《周礼译注》，上海古籍出版社2004年版，第348页。转引自杨胜兴：《长江流域薅草锣鼓的历史考证》，《音乐研究》，2017年第5期。

③ 1953年，四川绵阳新皂乡的东汉墓出土了一套五人俑像陶水田，其中一个穿长袍、拱手而立的可能是监督者，其余四个都是短衣赤足的劳动者。有手持镰刀的，提罐负水的，还有一个击鼓的。这套陶水田的出土证明了水田击鼓劳作的形式最迟出现在东汉时间。参见刘志远：《考古材料所见汉代的四川农业》，《文物》，1979年第12期。转引自杨胜兴：《长江流域薅草锣鼓的历史考证》，《音乐研究》，2017年第5期。

中关于“啰啰咚”的一段短文(图 3):“每年栽插,田园之上,犹具生机,农夫妇子,数十百计,田歌互唱,弥日不绝,俚人谓之‘啰啰咚’也。”

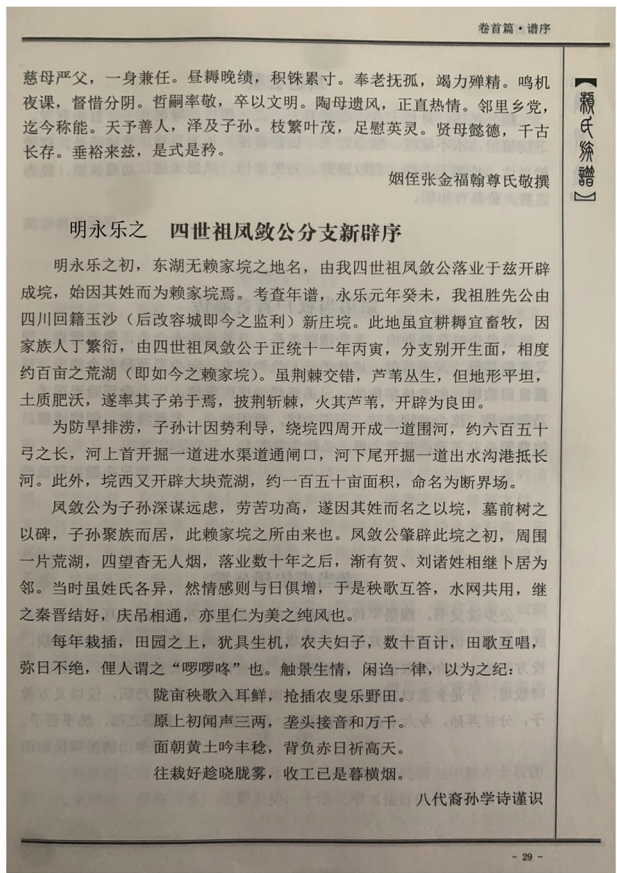


图 3 赖氏族谱记载的插秧歌“啰啰咚”场景

按照该文作者赖学诗的行辈和活跃时间推算,这段短文的行文时间约为明代天启至崇祯时期。以此为据,可证明在明代天启至崇祯时期,监利乡民就已经将这种伴随稻田生产而歌唱的音乐形式命名为“啰啰咚”。“陇亩秧歌入耳畔,抢插农叟乐野田。原上初闻声三两,垄头接音和万千。面朝黄土吟丰稔,背负赤日祈高天。往栽好趁晓胧雾,收工已是暮横烟”,说明“啰啰咚”不仅承袭了春秋时期“风歌笑孔丘”的接音和唱方式,还具备了振奋精神、消除疲劳的“抢时赶工”功能,寄托了人们祈求丰收的生活愿景。可以说,“啰啰咚”发展至明代天启至崇祯时期已十分成熟。

赖晓平说到其祖先是江西籍,由江西移民至湖北荆州开荒养息。笔者查找相关资料,了解到荆州

在宋元时期因连年战火而致人口凋敝,明王朝建立后,明太祖朱元璋实施“移民宽乡”政策,唱响了“江西填湖广”的宏伟史诗。据《明史》《明太祖实录》的记载和《中国移民史》的专家考证,仅洪武廿一年荆州府就迁入了江西移民 16 万。结合短文中的“考查年谱,永乐元年癸未,我祖胜先公由四川回籍玉沙新庄垸”,笔者推算赖胜先在永乐元年由四川回到监利,而且从“回籍”二字不难看出,赖胜先分支在永乐元年之前就已定居监利,落籍于此。

“风敛公肇辟此垸之初,周围一片荒湖,四望杳无人烟,落业数十年之后,渐有贺、刘诸姓相继卜居为邻。当时虽姓氏各异,然情感则与日俱增,于是秧歌互答,水网共用,继之秦晋结好,庆吊相通,亦里仁为美之春风也。”从这段文字中,我们知晓风敛公是赖氏家族最早到监利开垸耕种的。若以风敛公作为此地“啰啰咚”秧歌互答的开创者,那么,风敛公的“啰啰咚”是从何而来?若推测是其祖先胜先公,胜先公势必也是从赖氏主支传习而得,那么,就出现了另一个问题,“啰啰咚”是由移民传入监利,还是赖氏祖先移民监利后受监利先民影响濡化习得?

笔者查阅了相关资料,江西民歌中确实有类似的音乐形式,江西武宁县有一种山歌叫“打鼓歌”或“锄山鼓”,同样是以田歌来鼓舞劳动,提高工效。关于“打鼓歌”或“锄山鼓”的文字记载,最早可见于清乾隆五十一年(1786)江西《武宁县志》卷 10“风俗”记述:“农民插禾,联邻里为伍,最相狎暱。日午饮田间,或品其工拙疾徐而戏答之,以为欢笑。每击鼓发歌,递相唱和,声彻四野,悠然可听。至若御桔槔,口歌足踏,音韵与轱辘相应,低昂婉转,尤足动人。然往往多男女相感之辞,以解其忧勤辛苦,若或不能自己者,亦田家风味也。”^①除此之外,江西瑞昌县和九江县还有一种称为“秧号”“牵号”或“打号”的联曲体田歌,与“啰啰咚”的音乐形式相似,不过尚无确切文字记载,只在明《隆庆瑞昌县志》中有模糊的记述:瑞昌素有“兴行弦歌之声不绝”的风俗。然而,按照时间顺序,不论是滥觞于明隆庆的瑞昌秧号和九江秧号,还是发轫于清乾隆的武宁“打鼓歌”,均滞后于《赖氏族谱》所记明正统十一年(风敛公在监利开荒时间)。因此,可排除“啰啰咚”是由江西移民传入湖北监利,再结合前文“移民宽乡”的历史事实,可知早

① 故宫博物院:《武宁县志、上饶县志》,海南出版社 2001 年版,第 89 页。转引自杨胜兴:《长江流域薅草锣鼓的历史考证》,《音乐研究》,2017 年第 5 期。

在赖氏从江西移民至湖北时“啰啰咚”就已存在于监利，且“啰啰咚”的定名时间最迟于明代初期，并于明代中晚期发展成熟。

综上所述，从有关“啰啰咚”的民间故事、文献记载和留存器物来看，笔者初步判断“啰啰咚”归属《接輿歌》与《郢中歌》之接续，其歌唱方式始于春秋末期，而后至战国时期融入击鼓劳作，其演唱形式逐步成型。令人感到些许惋惜的是，目前只保留下来边鼓和秧马的器物，而擂（打）边鼓的技艺早已消失。笔者问当地乡民：擂边鼓是即兴击打，是有谱可依，还是有规可循？对此，不少乡民表示仅在孩童时期对擂边鼓尚有一丝印象，对于是否有鼓谱可依或有规律可循，已不得而知。因此，可以说，古代的“啰啰咚”是一种由领唱人边唱边击鼓，众人接腔和唱的形式，而现今的“啰啰咚”就只是一种纯人声、一领众和的无伴奏音乐形式。

从族谱记述来看，在明代初期，监利先民就将这种在稻田生产时接音和唱、秧歌互答的方式定名为“啰啰咚”。笔者之所以将“啰啰咚”的兴盛时期推测为明代中晚期，是因为民间艺术的发展与其表演场域的发展是同向或成正比关系。判断“啰啰咚”的发展程度，可以直接比照监利各时期的田地面积。据《清康熙监利县志》卷 4《赋役志·田赋》篇记述：“明正统八年，监利共有田地三千九百五十四顷二十八亩一分九厘。明万历二年，增加到四千零四十二顷七十四亩二分九厘。但到明万历九年，猛增至九千八百五十二顷七十亩四分。之后，田地面积减少。直至清顺治八年，才恢复到明万历九年的面积。到康熙二十一年，才略微超越了明万历九年的面积。”^{[3] (P84)}根据历史文献记载并结合《赖氏族谱》中赖学诗活跃的时间，笔者推测秧田号子“啰啰咚”的兴盛时间约为明代中晚期。

三、“啰啰咚”的艺术形态

从历史发展来看，“啰啰咚”是古代监利乡民效仿古楚《接輿歌》和《郢中歌》的歌唱方式而创作编排的一种既能释放劳动激情又能渲染劳动热情，既能增加劳动干劲又能克服劳动疲惫的音乐形式。同时，“啰啰咚”还是监利先民用勤劳和智慧播种在稻田里的精神庄稼。在柘木乡一直流传着一种说法：“插秧田里不唱歌，稻谷一定长瘪壳。”这句话不仅展现了监利乡民对秧田号子的喜爱，还流露出乡民对丰收的希望。因此，每到插秧季节，监利的秧田就会鼓乐齐鸣，成为竞赛插秧的表演舞台。目前，其定名

的缘由尚无考证，民间流传的说法是歌曲衬词中“啰”和“咚”字偏多，故监利先民将这种民间艺术形式定名为“啰啰咚”。

（一）唱词题材

按照唱词（讲本）题材的不同，可以将“啰啰咚”分为三种，即“咄啰啰咚”“花啰啰咚”“赛啰啰咚”。

1.“咄啰啰咚”的唱词题材

“咄啰啰咚”的唱词以讲述民间故事、帝王传奇、英雄事迹、当地民俗及长篇小说为主。民间故事的代表性唱词有《关公辞曹歌》《梁山英雄歌》《子胥报仇歌》等，帝王传奇的代表性唱词有《大禹歌》《孙权歌》《赵匡胤》等，英雄事迹的代表性唱词有《屈原歌》《诸葛亮》《唱岳飞》等，当地民俗的代表性唱词有《打陀螺》《插秧谣》《哭母歌》等，长篇小说的代表性唱词有《忠孝节义二度梅》《罗成显魂》等。

在古代，每到插秧季节，大户人家要招农户来插秧，会请人在自家稻田上擂边鼓。当地农户听到声音，就会循着鼓声来插秧打短工。大户人家地广田多，会请人在田间一边敲边鼓，一边领唱“啰啰咚”，以此统一帮工的插秧步调、进度，调节劳动气氛，以达到“一鼓催三工”的功效。插秧期一般为 15~20 天，为了吸引和留住农户，“啰啰咚”的唱词多选自民间故事和长篇小说。

赖晓平向笔者展示了其祖传的一本“啰啰咚”唱词的油印本（图 4），这是在清代白话长篇才子佳人小说《忠孝节义二度梅全传》的基础上加工改编成的“啰啰咚”讲本。赖晓平从 20 世纪末开始搜集整理“啰啰咚”的相关资料，这本《忠孝节义二度梅全传》油印本，是笔者目前能找到的时间最久远、保存最完整的“啰啰咚”讲本。

2.“花啰啰咚”的唱词题材

花歌是监利南部一种古老的赋体情歌，主要内容是吟唱男女情爱，歌词构思大胆狂放，词句风雅艳丽，内容曲折动人，情节富有戏剧性，专于抒发内心相思和表达男女爱恋之情。小伙子们先唱：“郎唱花歌姐要听，花歌无姐唱不成，郎唱花歌如勾魂，姐答花歌如交心，花歌就是做媒人。”歌声一落，俏皮的姑娘们接口答唱：“郎唱花歌姐答腔，昨日想郎想得慌，喂猪错拿一捆草，牵牛误撒一瓢糠，魂都落在郎身上。”这一唱一答，真挚地表达了青年男女珍惜青春、追求爱情、追求美好生活的愿望，自然地流露出发自内心、动人心怀的向往。

监利先民将“啰啰咚”的演唱方式与监南花歌的表达方式融为一体，借助“花”来消解插秧、扯草、割

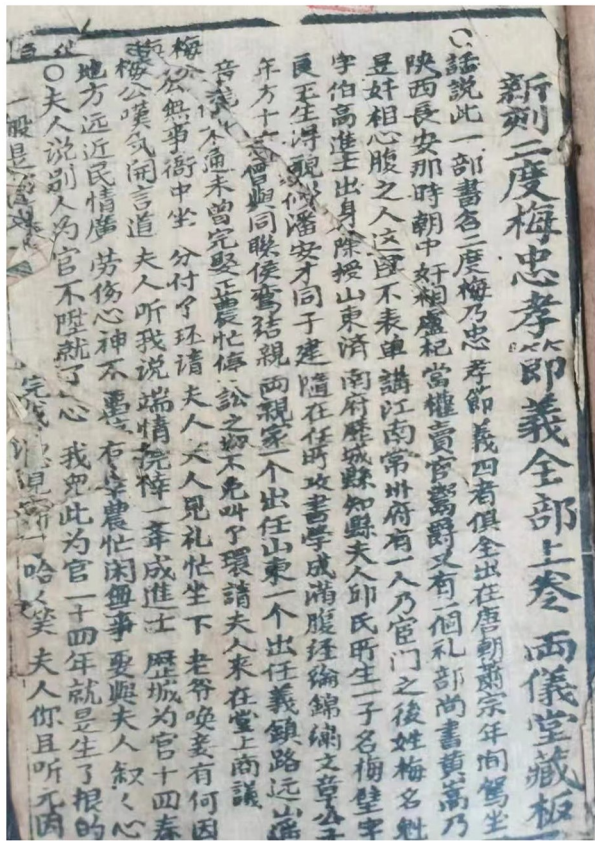


图 4 《忠孝节义二度梅全传》油印本

稻等繁重田野劳动的体能消耗,以达到增强生产活力的目的。现代研究表明,男性在女性面前有强烈的表演欲望,而表演欲望和表演行为本身能刺激人体产生更多的神经传导物质多巴胺。多巴胺是一种能引起人兴奋,增强人的动机的神经传导物质,人体内多巴胺水平的正常增高会使人感到兴奋。同理,女性在男性面前也会有强烈的表演欲,这种表演欲也能在她们体内引起多巴胺水平的变化,提高女性的兴奋度,增强女性的工作活力。[4]对此,我们不得不感慨监利先民的智慧,“花啰咚”在倾诉爱恋之情的同时,还提高了生产效率。

“花啰咚”的唱词特点是乐而不淫,只言性情,直抒胸臆,多是以四季、五更、十月、十二月等时间概念和十种情思为内容而创作的四段体、五段体、十段体、十二段体,代表唱词有《四季相思》《五更望郎》《十写我情歌》《十二月探妹》等。

3.“赛啰咚”的唱词题材
“赛啰咚”,顾名思义是乡民在插秧比赛时唱的歌曲。“赛啰咚”最早属于拖船号子,是监利先民效仿秧田号子和打碓号子创作的一种当地独有的水乡船歌。在古代,监南水乡河港交错、垸堤纵横,

船是监利乡民最主要的运输工具,也是乡民生存与生活的依托。每当洄水季节或翻越堤堰时,木船就要依靠人工拖抬。由于拖船和抬船是一种十分繁重的体力劳动,勤劳智慧的监南乡民就通过这种拖船号子协调步伐。

“赛啰咚”采用一人吆喝,众人接力传唱的方式演唱。歌词通俗,有问有答,一唱众和,旋律激昂,感情真挚。

打只的船儿吗?伙计们啦—耶—耶!(群体和声)嗨—嗨—耶—耶! 趋港哒拖呀!(独唱)怎什么儿样啦?(齐唱)坡上的姐儿吗呀—吹—耶! 喊情哥哟! 兄弟伙儿们!

打只的船儿吗?伙计们啦—耶—耶!(群体和声)嗨—嗨—耶—耶! 趋港哒推呀!(独唱)怎什么儿样啦?(齐唱)船上的哥儿吗呀—吹—耶! 喊情妹呀! 姐姐伙儿们!

打只的船儿吗?伙计们啦—耶—耶!(群体和声)嗨—嗨—耶—耶! 趋港哒荡啦!(独唱)怎什么儿样啦?(齐唱)坡上的姐儿吗呀—吹—耶! 喊情郎啦! 姐姐伙儿们!

打只的船儿吗?伙计们啦—耶—耶!(群体和声)嗨—嗨—耶—耶! 趋港哒划哟!(独唱)怎什么儿样啦?(齐唱)船上的哥儿吗呀—吹—耶! 来喝茶哟! 兄弟伙儿们!

不喝你的茶呀! 不喝你的茶! 只望我的情妹吗呀—吹—耶! 把船搭呀! 姐姐伙儿们!

不搭你的船啦! 不搭你的船! 只想我的情哥吗呀—吹—耶! 结姻缘啦! 兄弟伙儿们!

从中不难看出,古代监利先民善于借助男女之间的情爱激发劳动潜力,调动劳动者的干劲。在拖船时喊号子,这样既释放了劳动激情,又抒发了男女之间的爱慕,将劳动与抒情融合成一体。

随着时代更迭,监南水乡的河汉湖港已成为沃野良田,昔日的河流已淤塞或改道,早先的木船也渐渐消失,但拖船号子保留了下来,歌声转移到了水稻秧田,成为乡民插秧时必不可少的部分。监利乡民在拖船号子的基础上形成了“赛啰咚”,代表唱词有《拖船号子》《纤夫谣》《背纤歌》。

(二)曲体结构

“啰咚”的曲体结构以对称性结构为主,四句子曲体数量最多,少量曲体为非对称性结构和带“号头”“叶子”的穿插体结构。

1.对称性结构

方整对称的“啰咚”多由七言句组成,曲体结

构主要是由三种旋律材料的[A+B+C+C']和四种旋律材料的[A+B+C+D]构成,呈现出明显的起承转合状态。

头戴斗笠似乌纱,身穿蓑衣如铠甲,
栽秧无巧少伸腰,右手跟到左手跑。《(地
啰啰咚·插秧谣)》

天上星星摆银河,么妹情郎实在多。
哥想过河插一足,又怕蚌壳刺到脚。《(花
啰啰咚·调么妹)》

一条纤绳系腰中,走起路来像虾公。
寸步难行走斗风,只想顺水挂帆蓬。《(赛
啰啰咚·背纤歌)》

2. 非对称性结构

非对称的“啰啰咚”多由五言句或六言句加两个七言句组成,曲体结构是由两种旋律材料的[A+B+B']和三种旋律材料的[A+B+C]构成。在实际演唱中,乡民会在最后一句的前面加入“半句”衬词,从而形成荆楚民歌独具特色的“三句半”结构。

正月里是元宵,情哥带信绣荷包,(地呀啰而地),绣的狮子滚绣球。

二月里百花开,缎子荷包绣得快,(地呀啰而地),两边绣起故事来。

三月里是清明,缎子荷包绣麒麟,(地呀啰而地),又绣童子拜观音。

四月里四月八,缎子荷包绣杂花,(地呀啰而地),又绣蛟龙配到他。《(花啰啰咚·绣荷包)》

3. 带“号头”“叶子”的穿插体结构

穿插体结构的“啰啰咚”为求全曲的统一和宏观上的平衡,“号头”的字数与唱词一样,多为七言二句的样式,这样不仅使旋律的音韵达到高度的统一、集中,还突显了音乐的个性。“号头”往往是由击鼓人以领唱方式来进行,“叶子”更多的是众人用和声方式来演唱,“号头”韵辙上灵活多变,“叶子”则相对稳定,两者对比碰撞,给予了“啰啰咚”动力感,同时这种曲体结构也彰显了监利乡民较高的艺术水平和审美能力。

号头:打起来呀闹起来,大家打起精神来!

叶子:啰耶呜哇啰耶也啰咚呀嘢嘢往啦

自从盘古开天地,一首田歌唱到今。

有道君王安天下,无道君王害黎民。

号头:好热闹呀好热闹,好比将军扯旗号。

叶子:啰耶呜哇啰耶也啰咚呀嘢嘢往啦

洞宾打睡岳阳楼,手扶栏杆望水流。

洞庭湖里一支藕,一箭直到尺八口。

号头:不唱哒哟不唱哒,不把声气唱哒哒!

叶子:啰耶呜哇啰耶也啰咚呀嘢嘢往啦

《(地啰啰咚·啰啰咚)》

(三) 音调特色

《古文观止·宋玉对楚王问》记载:“客有歌于郢中者,其始曰《下里》《巴人》,国中属而和者数千人。其为《阳阿》《薤露》,国中属而和者数百人。其为《阳春》《白雪》,国中有属而和者不过数十人。引商刻羽,杂以流徵,国中属而和者,不过数人而已。是其曲弥高,其和弥寡。”《淮南子·说山训》记载:“欲学歌讴者,必先徵羽乐风;欲美和者,必先始于《阳阿》《采菱》。”其注曰:“《阳阿》《采菱》,乐曲之和声。”从上述文献可以看出古楚音乐的特色:一是演唱形式为唱和交替,徒歌而讴,和声而歌;二是音乐音调变化丰富,调式调性的发展已经具有很高的艺术水准。“啰啰咚”作为古楚音乐的接续,完美地承袭了这两个特点。

“啰啰咚”的曲调旋律多是依靠乡民口耳相传或者家族、师徒口传心授,所以现存曲谱数量极少。笔者在《湖北民间歌曲集成(荆州地区分卷)》中找到7首歌谱,并在调研中对5首代表性歌曲进行了录制和记谱,此外,赖晓平向笔者提供了他早年记录的5首歌谱。因此,目前笔者共搜集到17首歌谱。下面,笔者按照题材择选3首歌曲对“啰啰咚”的音调特色进行阐述。

第一首《啰啰咚》按照唱词题材属于“地啰啰咚”,是“啰啰咚”申报国家级非物质文化遗产的原型。歌曲衬词速度为中板,主词速度为小行板,调式为#C徵调式,整体音域在一个八度的自然型音列,骨干音为“纯四纯五型”[Sol、Do、Re]。第一句旋律较为平稳,第二句音乐略有起伏,旋律先以四度或五度跳进音程为主,经过二度或三度级进后走向低声区,最后行进至旋律音调终止音。曲调高昂且具有说唱性,显现了监利乡民的干劲和热情。

第二首《绣荷包》按照唱词题材属于“花啰啰咚”,歌曲速度为中板,调式为B徵调式,整体音域在一个八度的自然型音列,骨干音为“纯四纯五型”[Sol、Do、Re]。全曲采用口语化语言,曲调与歌词紧密结合,节奏活泼,以骨干音行腔,旋律多级进与跳进相结合。全曲悠扬委婉,主导动机鲜明,突出表现了监利乡民的潇洒和对生活的细腻态度。

第三首《拖船号子》按照唱词题材属于“赛啰啰咚”,是唯一流传下来的“赛啰啰咚”歌曲。歌曲速度为小行板,调式为E宫调式,整体音域在一个八度的自然型音列,骨干音为“大三纯五型”[Do、Mi、

Sol]。全曲节奏音型紧凑,多使用八十六(XXX)和四十六(XXXX)的节奏型,以骨干音行腔,旋律多级进与跳进相结合,张弛有度,错落有致,干净洗练,直抒胸臆,表现了一种充满张力的阳刚美,显示出生活状态下灵动的和谐美,是当地人民内心情感的一种寄托。

“啰啰咚”的音调特点与古楚“尚徵^①”的地域音韵风格一致,调式以徵调式为主^②,主导动机鲜明,曲调与歌词紧密结合,音调旋法简洁,旋律均在一个八度之内,多以[Sol、Do、Re]、[Do、Mi、Sol]、[Sol、La、Do]为骨干音创腔编曲,旋律通常是级进与跳进相结合。节奏以逆分型和切分型为主。速度多为中板和小行板,加上各种装饰音连接,整体乐律简朴而富有热情,细腻而富有活力,给人一种刚柔并济之美。

(四)发音特色

“啰啰咚”的发音属于监利南部方言。由于监利市是湖北、湖南两省交界地,因此监利北部和南部方言大不相同。北部讲湖北话,属西南官话武天片(武汉-天门),南部则与湖南岳阳方言更为相似,属赣语大通片(大冶-通城)^③。笔者走访发现,监利乡民将“外婆”叫“家(gā)婆”;把“吃饭”叫“呷(xiā)饭”;声母“h”与“f”不分,“n”与“l”不分。这些发音习惯与赣语特色一致,这也从另一视角证明监利人民多是移民于江西。随着时间的推移,移民不断开荒围垸,人口数量也持续增长,移民与原生乡民成为总人口占比最高的部分。因此,“啰啰咚”的发音习惯受赣语发音的影响,形成了一种韵脚重音位置靠前,闭口音接开口音,并贯通弹舌的发音特色。

(五)演唱形式

“啰啰咚”在演唱形式上兼容了古楚《接輿歌》“接音传声”与《郢中歌》“属而和者”的特色。古代监利乡民将唱秧田号子叫作“打‘啰啰咚’”,插秧的人越多,打“啰啰咚”的气氛就越好。

“啰啰咚”音域较高,演唱时多用原生态高八度边音发声,特别是高腔长调,嘹亮质朴而富于感染力。演唱旋律上行时多有微颤,下行时常显滞涩,演

唱滑音时始终保持连贯流畅,句尾拖腔时声音平直。“啰啰咚”高音区女声多用假声,突出自然明亮、清脆圆润的特色;男声多用真声,突出高亢洪亮、苍劲雄壮的特色;中音区男女均用真声,女声多圆润委婉,男声则厚重宽广。

(六)演唱技巧

“啰啰咚”在演唱上多用喊腔、颤腔和华腔^④等技巧。

喊腔通常使用在“打闹台”“甩腔”以及句尾拖腔处,乡民通过喊腔这种唱法自然地将声音释放出来,将声音塑造为极富穿透力的声响,使声波传至很远。这既展现了乡民的干劲,又宣泄了乡民的感情。

颤腔通常使用在衬词的高音处与句中的拖腔处,波动速度较慢而幅度较大,同时还有轻重的变化。在实际演唱时,乡民常常将颤腔与真嗓相结合,形成一种似颤非颤的近似语言音调的声韵,给人以淳朴而朦胧的感觉,体现了对大自然的崇拜和对丰收的希冀。

华腔指的是在“啰啰咚”的演唱中,乡民自然地加入了倚音、滑音和波音等装饰处理,其中以上下二度装饰的单倚音最多,主要用于感情抒发,与音乐情绪发展融合在一起,给人以优美、秀丽之感。这种声腔悠扬、婉转、嘹亮,唱词多用“郎”“哥”“姐”“小冤家”等昵称。

(七)演唱程序

《啰啰咚》的演唱程序一般分为“甩腔”、“掌本”(讲本)、“掀苞子”(打和声)三个部分,由演唱队伍中的“头声”“二声”“三声”“和声”完成,“头声”即“掌本”,“和声”则是古制中众人应和帮腔的部分。^[5]因地区不同,《啰啰咚》的演唱程序(表1)略有不同。

笔者以申遗版《啰啰咚》即柘木乡版本来说明其演唱程序。

“打闹台”的唱词相对固定,“打起来呀闹起来,大家打起精神来哟”。“哟”的声音一弱,群体和声紧接“啰耶呜哇啰耶也啰咚呀啍啍往啦”。

① 据《史记》记载,祝融是楚人的祖先。祝融被尊为火帝、火神,楚人为尊崇元祖,便形成了崇火的习俗。先秦时期阴阳五行盛行,常用阴阳五行学说中的“金、木、水、火、土”与古代乐律学的“宫、商、角、徵、羽”相配。因此,古楚时期的“崇火”风俗在音乐思维上就转化成了“尚徵”的特色。

② 在现有的17首曲谱中,徵调式歌曲10首,宫调式歌曲3首,商调式和羽调式各2首,尚未发现角调式歌曲。

③ 赣语区主要分布在江西、湖南东部,湖北东南部有大通片9个市县,即大冶、咸宁、嘉鱼、蒲圻、崇阳、通城、通山、阳新、监利。参见刘兴策:《对湖北省境内汉语方言分区的几点意见》,《方言》,2005年第3期。

④ 华腔,即对旋律的骨干音进行装饰,使之华美而柔和。参见李素娥、杨顺适:《荆山楚韵音声研究》,知识产权出版社2013年版,第131页。

表 1 “啰啰咚”的演唱程序

| 地区 | 演唱程序 |
|----|---|
| 尺八 | “掌本”[头声]→“甩腔”[二声]→“甩腔”[三声]→“掀菟子”[和声] |
| 余埠 | “甩腔”[二声]→“掀菟子”[和声]→“掌本”[头声]→“接本”[二声]→“甩腔”[三声]→“掀菟子”[和声] |
| 柘木 | “打闹台”→“讲本”→“鸣头声”→“接二声”→“唱赶声”→“掀菟子” |

“讲本”如《啰啰咚》的楔子，一段一句循环唱，“自从盘古开天地，一首田歌唱到今。轻轻打起龙凤鼓，慢慢逍遥把歌轮。”“轮”就是轮流接音传唱，无论是号子还是唱词，衔接紧凑。

“鸣头声”：“嗨伙嗨叶啰也啰耶啰啰咚嗨嗨往里咚。”

“接二声”，俗称鱼咬尾式接音传声，“咚的啰叶耶叶叶啰呀啰耶也啰咚呀”，然后群体和声紧接“嗨嗨往啦”。

“唱赶声”，每两句插入一个赶声：“好热闹呀好热闹，好比将军打旗号啊”，然后群体和声“啰耶呜哇啰耶也啰咚呀嗨嗨往啦”。

“掀菟子”，四句讲本唱完后接唱：“不唱哒呀不唱哒，不把声气唱嘶哒哟”，然后群体和声“啰耶呜哇啰耶也啰咚呀嗨嗨往啦”。

讲本是“啰啰咚”最主要的部分，一般由音质和乐感较好的人演唱，唱词开头比较固定。之后，领唱可根据现场情况进行调整，如发现插秧者步调放慢，显现疲态，可以借助一些打情骂俏的花段子，调动插秧者的干劲和情绪。如“郎唱秧歌姐要听，秧歌无姐唱不成。郎唱秧歌姐在听，好比春风一阵阵”。

“啰啰咚”这种一领众和的表演属于呼应式和腔，先是领唱“号头”，紧接着是群体和唱“叶子”，然后是演唱固定讲本，之后再接“号头”和“叶子”。领与和一呼一应，交替进行，而且节奏紧凑、律动感强，音乐富有弹性和张力。领与和交替的频率周期会根据生产劳动的实际情况作出相应的调整。一般而言，劳动劲头高的时候速度较快，领与和的交替周期频繁，多以节奏性和律动性较强的“咄啰啰咚”“赛啰啰咚”来保持乡民的干劲。相反，疲乏时，领与和的交替周期放缓，多用具有较强生活性和娱乐性的“花啰啰咚”来调动乡民的热情。

笔者在两次走访中发现，“啰啰咚”虽然是劳动歌曲，但是乡民唱得不辛苦、不劳累，相反是一种快乐、一种潇洒，唱在田里，美在心里。这其中有对自然的感恩，对生活的享受，对富足的希冀。

四、结语

任何一种艺术形式都不是凭空产生的，都有其

历史的孕育过程。笔者从民间故事、文献记载、留存器物 and 族谱记述等方面对荆楚民歌“啰啰咚”的历史进行了综合推论，梳理出其发展脉络，即“啰啰咚”源起于春秋时期的《接舆歌》和《郢中歌》；至战国时期，在接音和唱的基础上加入击鼓，定型为领唱人边唱边击鼓，众人 and 唱的形式；明代初期受“移民宽乡”政策的影响，“啰啰咚”的发音发生改变，逐步被赣语发音涵化，并于明代中晚期达到兴盛；发展至今，击鼓方式消失，又回到了最初一领众和、接音而唱的形式。至于这种民间艺术形式的定名时间，根据《赖氏族谱》推测，应于明代初期之前。

同时，笔者还从唱词题材、曲体结构、音调特色、发音特色、演唱形式、歌唱技巧、表演程序等方面对“啰啰咚”进行了全面论述，从中可以看到，“啰啰咚”作为江汉平原农耕文化遗存的活化石，展现了古楚先民的生活习俗和地域风格；作为古楚传统音乐文化的余脉，“啰啰咚”显现了监利先民的审美水平和艺术高度。两千多年来，“啰啰咚”把劳动与娱乐、生活与精神融为一体，不仅保持了楚韵徵调的地域特色，还不断吸收了花歌、拖船号子、打碓号子等元素，使其呈现出丰富多彩的艺术形态——“咄啰啰咚”高亢激昂，“花啰啰咚”风艳华丽，“赛啰啰咚”刚柔相济。

总之，“啰啰咚”是一种源于民间，具有浓郁楚域色彩的民歌艺术，值得我们高度关注。

参考文献：

[1]湖北省人民政府关于公布第一批省级非物质文化遗产名录的通知[EB/OL]. http://www.hubei.gov.cn/zfwj/ezf/201112/t20111209_1711334.shtml,2021-08-25.

[2]国务院关于公布第二批国家级非物质文化遗产名录和第一批国家级非物质文化遗产扩展项目名录的通知[EB/OL]. http://www.gov.cn/gongbao/content/2008/content_1025937.htm,2021-08-25.

[3]政协监利县委员会.清康熙监利县志[Z].武汉：湖北人民出版社，2018.

[4]宫春子，赵燕.数说男女差异[J].中国统计，2012(9).

[5]唐永荣.荆楚江汉民歌中的一朵奇葩——湖北监利秧田号子《啰啰咚》的调查与研究[J].黄钟，2015(4).

特约编辑 桑俊

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com