

# 互联网与苗族·高峰论坛

北京·2013年1月12日 三苗网主办

首页 >> 主站 >> 苗学研究 >> 论文选刊 >> 查看资讯

## 苗族关于歌谣的一些观念

发布: 2007-8-04 18:48 / 作者: 杨朝荣 / 来源: 本站原创 / 查看: 4263次

提要: 苗族没有整套的诗歌理论,但是在谈论到诗歌的时候使用的一些词汇却表达了苗族关于诗歌的一些观念。如“种植歌”、“呼唤歌”、“挥动歌”、“打开歌”等。分析这些观念,有助于对苗族文学的理解,以及对“苗族对文学的理解”的理解。

苗族关于诗歌的一些观念尤其表现在一些支配“诗歌”的一些动词上,如汉语的“诗/歌”可以翻译为苗语的hxak,但是汉语的“吟诗”“唱歌”却可以翻译为苗语的“呼唤歌”(gol hxak)、“挥动歌”(yel hxak)、“种植歌”(diot hxak)、“拉动歌”(gax hxak/tiet yox)等。这些动词有的是形象的比喻,有的却是苗族关于诗歌的观念的表达。即使是比喻,也是一种观念的表达。也正是因为如此,当汉语流行歌曲传播到苗族地区的时候,苗语只能借用汉语的“唱歌”(cangt gob)来指称对汉语歌曲的唱诵,而不是使用原有的词汇来表达。似乎原来关于“唱歌”的词汇只适用苗语歌曲,也许人们唱汉语歌和唱苗语的感觉不一样吧。

### 1. 种植歌 (diot hxak)

diot在苗语中最原始的意思是“播种”,即指把种子投放到地里的种植,如种小米、油菜、玉米等。diot不同于移栽幼苗的种植(jenl/jangs)。diot后来的意义引申到“戴手镯”(diot hliongt)、“穿鞋/袜”(diot hab/tot),因为这些动作都是把手脚放到已经存在的“空洞”里去;再后来则引申为“敷药、治疗”(diot jab)、“取名字”(diot bit),意义就比较抽象了,不过我们仍然看到,“敷药”在苗族人看来就是把药力“种”到伤口里(“伤口”就象种子要放进去的孔洞)、“种”到身体里。一个人没有名字之前,是一个“空洞”和“空白”,有许多名字可以供人们选择填“种”进去,而“取名字”则是把名字“种”到人的生命里,从此名字就与人的生命紧密联系在一起,名字在人的生命里取得活力,人也因为名字而有生命,因为人名是有独特意义的,有的人在一生中还可能更换名字。

现在说到diot hxak(种歌)一词,人们当然不再理解为“种植歌”,但是古人是有这个意思的。早已存在的“歌”就像是成熟了的种籽一样,不唱出来是没有活力的,只有“种”上了,唱起来了,“歌”才能获得生命。既然是“种”,那么所种的东西就是“有生命”的,就会有活不活的问题,活得如何的问题。一粒种子种在不同的地方就会有不同的结果,一首歌在不同的环境中唱出来也是有不同的效果。苗语中形容一首唱得好就有“水灵灵地绿”(niul eb niul senl)表达。没有被唱出来的歌,与被唱出来的歌,分别以两种状态存在着。

### 2. 呼唤歌 (gol hxak)

gol的意思是“喊”、“呼唤”、“叫别人的名字使他们过来”。如gol khat(请客人来),指过年或举办某种仪式的时候必须让客人知道并前来参加;gol niangb(喊媳妇),指新娘在“不落夫家”期间,夫家人在农忙时节让人去把新娘叫来;“去叫他来吃饭”的“叫”也是gol。“呼唤”,言外之意是已经有了一个对象,等待着人们去呼它唤它,或者是叫它过来,或者是使它醒来,使它起来,由一种状态进入另外一种状态。“呼唤”还意味着,你呼唤了它,它必然会有某种反映。

苗语的“呼唤歌”使人联想到,似乎歌本来就是存在的,是在等待人类去呼唤它们的到来。这在理解唱述已经编好的歌谣方面似乎不成问题,而对于即兴编唱的歌谣也是如此吗?很久以来,我们对苗族的“呼唤歌”的观念找不到更好的解释。当我们看到海德格尔(Martin Heidegger)关于---作诗就是在创造,是在命说在命名,是在召唤语词的到来的理论---的时候,有了一种豁然开朗的感觉。海德格尔还说,召唤就是把那些可想象的、熟悉的对象和事件召唤入语词中,把它们召唤到近旁,从而把它们置入最切近的在场者领域中[1]。同时,苗语的“种歌”与“呼唤歌”也联系在一起,即把歌呼唤来到之后,再把它安排在恰当的位置。既然“歌”是一种存在,没有人去“呼唤”它们,它们的存在是一种状态,而一旦被呼唤出来之后,它的存在状态就是另外一种。自然界有一种奇特的现象,那就是有些地方的泉水是在被外界的声音刺激之后才涌冒出来的,在没有外界的声音“呼唤”它之前,它是平静的一潭,没有千姿百态的涌冒和流淌。没有被唱出来的歌和被唱出来的歌,也有如这种泉水涌冒出来之前和之后的;两种状态,也是两种版本。

- #### 月度排行榜
- 最热
- 资料: 宋祖英个人简历
  - 阿幼朵“苗族小夜莺”歌曲
  - 织金苗族山歌
  - 泰国苗歌-视频
  - 苗族歌舞下载
  - 苗族少年捕鸟技法(一)
  - 美丽的娘阿莎
  - 东部方言苗歌欣赏
  - 阿丹·天的奉献: 苗歌MV
  - 苗山人: 走了一山又一山

#### 美图欣赏

- #### 博客精彩文章
- 往事、美梦与自己
  - “八十年”是商业的宠儿?
  - 狼和羊
  - 今夜(外一章)
  - 民歌(外三章)
  - 山妹子
  - 大山
  - 夜之呢喃
  - 路在何方
  - 母亲

- #### 论坛精华帖子
- 苗学登上国际学术舞台
  - ★★教师节出走,走进雷公山大
  - 苗学在发生转型: 国际民族学
  - 三苗三宝歌
  - 穿苗装和不穿苗装苗女都天仙
  - 夕照
  - 一路友谊一路情
  - (原创)苗寨的春夏秋冬
  - 打造三苗网地标建筑: 网名大会
  - 春妹子贵州行纪实(迟来的爱)

### 3. 挥动歌·拉动歌

挥动歌(yel hxak)。yel在苗语中含有挥动长条形物,同时自己仍然拿着一端的动作。如拿着一根扁担打牛就说yel(挥动)ghangx(扁担)diot(于)dail(头)liod(黄牛)。此外yel还有“扔/甩”的意思。“挥动歌”自然是一种形象比喻,但是一首歌谣被唱述之后,悠扬起伏,在时间上形成自己的长度,而其源头还在唱歌人的口中源源不断的流出。只有当唱的人停止了歌唱,这种起伏和长度才会“逐渐”结束。尤如一段断源了的河水,慢慢消失在河床里。在苗族地区,高亢的飞歌很容易使人联想到“扔歌”的比喻,尤其是隔着山谷对唱在时候。宴会一般在堂屋中举行,歌声从大门飘出来,也是给人一种被“扔/甩”出来的感觉,因为苗族的房屋多随着山的缓坡建筑村子有“上寨”“下寨”之分,位置出于上面的一家在唱歌,在下面的一家当然有听到歌声“飘掉下来”的感觉。

拉动歌(gax hxak/tiet yox)。这个“拉”不仅仅是指在旋律上的延长,歌曲演唱的时间维度给人的感觉当然首先是时间上的。但是在苗族人的观念中,歌谣的演唱就象是某些东西尤其是象某些家畜被牵拉着出来在其他人的面前经过、展现一样,歌在被唱(“拉”)出来之前就已经存在,只是它的状态与被唱出来的不一样。

### 4. 把歌打开·一门歌

苗语中关于唱歌还有一个词是“打开歌”(buk hxak)与此相关的诗歌的量词为“一门歌”(ib diux hxak)。“把歌打开”往往指在某些隆重的场合,需要唱许多主题明显的歌谣,因此需要有人来先唱,把这个场合的歌谣的主题确定下来,此后其他人随便唱什么内容的歌谣都不会造成对场合的冲击。有些地方称这种习俗为“立歌”(xongt hxak“把歌树立起来”)。既然歌是可以打开的,也就有的开口的地方,也就有相应的“门”,苗语中称“一首歌”就是“一门歌”。汉语中“功课”和“技术”的量词也是“门”,这对于理解苗语“歌”的量词为“门”有所帮助。此外,苗语中使用“门”作为量词的还有故事(dliangb xangs)、官司(diangs)、弓箭(hnaid)、摘刀(mud,摘取糯秆、小米穗的工具)、鱼钩(nent)等,由此我们可以人为,在苗族人看来,凡是背后有不可估量的事件发生的都可以用“门”来分类。一首歌位于“门”的后面,当这首歌被打开之后,出现的将是什么,出现什么所取决于什么条件,都是不可知晓的。一切都是只有在打开之后。

也许正因为有了“门”的比喻,有的歌中就唱到“我们唱了,自己却不知道,我们愚蠢啊,昏头又昏脑,昏昏沉沉好象天黑了,伸出手去把门推,不知大门已关了。客人们请来把门开,开门阿哥好进来,才能会见你姑娘,阿哥才放心又乐意。”(ob diot ob hseb lex, ob zek nangl genk niox, zek nangl sul zek waix, dliangx bil buk laib diux, lix diux tit genk yangx, mangx dol khat buk dax, buk bib dial lol longx, jef hlongt lol jas niux, dius xongt liangl hvib naix。) [2]

### 5. 一格歌·一棍歌

苗语中关于诗歌的量词还有好几个,其中如“一格歌”(ib qongd hxak,现在一般翻译为“一段歌”)、“一棍歌”(ib det hxak,一般翻译为“一首歌”),它们反映了古代苗族企图使口传的歌谣被可见的物质形式记录下来的努力。

结绳记事或刻木记事在古代许多民族都经历过,后来有的民族“易之以书契”,发展成为文字,而有的民族却一直在还在历史长河中中间地刻木记事。在中国唐代以来的文献中见到苗族地区和苗族刻木记事的记载,如《旧唐书·南蛮西南蛮传》:东谢蛮“无文字,刻木为契。”宋·朱辅《蛮溪丛笑》:“刻木出以为符契,长短大小不等,穴其旁多至十数,各志其事,专事持以验,名木契。”清·严如煜《苗防各览·风俗》:“苗人不知文字,……有所控告者,必请人代书。性善记,惧有忘,则结于绳。为契券,刻木以为信。”清·田雯《黔书·苗俗》:“交关刻木,堪为信约。”这些记载给人的印象似乎刻木只是使用于贸易方面。但是从现代一些地方发现的实物和古歌中的零星记载来看,古代苗族的刻木还使用于提示性记录篇幅浩长的歌谣方面。

二十世纪八十年代,人们在黔东南的施秉、黄平等县发现民间还有用刻木提示记录《开亲歌》的木棒,人们称为“理棒”(det lil)。因为《开亲歌》中涉及到许多婚姻往来需要的礼物数目,也许这就是民间还用“理棒”来记录的原因。歌手在对唱的时候往往把歌棒藏在袖子里,依靠暗中摸索棒上的符号来唱歌,以免出现差错和记忆失误。这种木棍为什么不称为“歌棒”而称为“理棒”呢,因为古代苗族的“议榔”制度需要知识渊博的理老代表纠纷的双方出场裁判纠纷,他们从小学习理词句时候就开始学习刻记在木棍上的内容。人们形容那些聪明的男孩学得快,一般说他“一夜学九棒,九夜全精通”(ib hmanqt qeb jex det, jes hmanqt jax tongb jul) [3]。与理棒相似的另外一件东西是“理片”(jent)。古代苗族民间排解纠纷、说理论道德的时候,理老面前摆一捆竹片,每说完一段理词就抽出一片往桌子上“啪”地一拍,接着再说第二段,往复如此,直到说完。这种竹片代表道理或理词的情况,与汉字的“牍”本是写字的木简转意指文件相似[4]。明代人郭子璋在《黔记》卷59《诸夷·苗人》中对当时苗族的争讼使用“筹”的记载与此相似。也许在竹片上就刻写有表示某条理词的符号。正因为是在短小的歌棒上刻写千万行内容诗句,因此只能刻写其内容大概。这种刻写也只能起到提示内容的作用,而人们也只是要求达到这样的目的。

这种歌棒一般为四方形或三角形,歌谣开始的内容被刻在靠近手拿的部位。歌棒上分格刻写,格与格之间有间隔的痕迹,每一间刻写一段歌谣的内容提示符号。从一格到另外一个格的进程,先是从左到右或从右到左,然后才往上升到另外一格[5]。

在篇幅稍微长一点的歌谣的段与段之间,在酒歌对唱的问答之间,常常见到这样的过渡句子:sot ib det niox

yal, jit ob det dax mongl。直译下来就是“把这一棍搁下吧，请接着爬上第二棍”，而现在的意思是“这一段快结束了，我们接着唱下一段”[6]。在一般的观念和想象中，歌谣段与段之间的关系，不论在时间延伸的感觉上，还是书写下来的视觉上，都是上下的关系，即从上一段往下一段发展，但是苗族却说从下一段往上一段“爬”，为什么？其实这是在使用歌棒的时候从靠近手把的地方往上摸，往上进入另外一个格子，进入另外一段的反映。

有的人则唱说“我们唱到这一段，轻轻地搁在桌子上，叫客人来把它拣了唱下去。”（ob diot sos diux nend, sot benk guf dax dad, hot khat qeb dax hnangd.）[7] 这里的“搁置”（sot）和“拣”（qeb）难道是一种形象的比喻吗？所搁置的正是刻有歌谣内容提示性符号的歌棒。甚至有的人唱说：“我们打的结子自己不打开，我们提的问题自己不来唱，把它搁在这张桌子上，压得桌子两头翘，请客人们快快唱起来。”（ob quk ob vax vil, ob diot ob vax gol, sot benk guf dax diel, guf dangk yub vax wol, hot khat qeb dax mongl.）[8]

有的歌则唱“汉人丢不了字，苗家丢不了佳。……掐着竹理片就明白，掐着竹理片就如眼见。”[9] 这个“掐”就是把理片藏在袖子中悄悄摸着上面的刻写符号，按照符号上的提示唱出来。

小结：零度版本

谈到民间文学的版本问题，其语言的“口头性”还是我们首先注意的现象。民间文学的“版本”与付诸文字形式的版本，在形式上和-content上是很不一样的。《辞海》（1981）对“版本”下了这样的定义：“一书经过多次传写或印刷而形成的各种不同的本子。”尤其是指书籍制作的各种特征、内容的增删修改以及书在流传过程中所形成的记录。

而民间文学的“版本”特征是什么呢？民间文学作品由于采用集体的、口头的创作和传播方式，便直接决定了它本身总是处于不断变化的状态之中。这种变动不是个别的，而是大量的；同时也不是偶然的，而是必然的。在各民族的口头文学中，有很多是由某一个作品的主体，变化成为许多大同小异的作品，形成了若干“异文”（钟敬文，1980，第36-37页）。这个“大同小异”体现在什么地方呢？体现在主题，体现在情节，体现在关键词汇上。而不是语言词汇上的“大同”“小异”。在篇幅短小精悍的歌谣中，可以看到词汇的“大同”和“小异”，而在篇幅浩大的歌谣中，相同的句子很少。关键的词汇出现在不同的位置不同。至少我们在苗族古歌中看到是这样的样子。举一个也许不恰当的例子，两首内容相同的歌谣，它们的“版本”项两盘围棋，使用的棋子在数目上大体相同，走棋的规则也是相同，也使用一些以前出现的定式，但是这些规则和定式不是出现相同环境。歌谣在师徒之间，在一个人的不同演唱场合，词汇的使用和出现的时间顺序和语法顺序也许是“大同小异”。而不同地方记录下来的相同内容的歌谣，相差就大了。

后记

关于苗族的文学观念，本人曾发表过关于故事方面的一片短文《苗族认为‘故事’是‘鬼告诉的’》（《民族文学研究》，1995年第4期）。

关于歌谣的这一篇，曾于2000年5月在日本中国民话之会春季会议上报告。会上有学者提出的一个问题，当时没有满意的回答，回国之后也和一些人讨论，至今我还没有找到很好的答案。这个问题是：苗语的“种植歌”（diot hxak）和“呼唤歌”（gol hxak）使用场合只是地理差别，是否还有场合以及所指歌谣的不同。

---

[1] 海德格尔，《在通向语言的途中》（1959），孙周兴译，第10页，商务印书馆，1997。

[2] 《仰阿莎》（贵州《民间文学资料》第62集）第105-106页，中国民间文艺研究会贵州分会编印，1984。

[3] 黄平县民族事务委员会编印，《苗族古歌歌词》（Hxak Lul Lil Ghot），第420页，1988年。

[4] 今旦，《<苗族史诗>词汇探古》（1986），第7页。

[5] 成文魁，《苗族‘刻道’浅识》，《黔东南社会科学》1984年第1期。

[6] 燕宝整理注译，《苗族古歌》第675页，贵州民族出版社，1993。

[7] 《仰阿莎》第51页。

[8] 《仰阿莎》第6-7页。

[9] 《民间文学资料》第33集，第1页，贵州省民间文学工作组编印，1962年。

---

本网版权文章，受法律保护，未经作者许可，勿得转载。

 [苗歌](#) [苗语](#) [苗族歌谣](#)

 加入收藏  推荐给好友  复制链接  打印这篇文章

《苗族关于歌谣的一些观念》相关文章

• 关于紫云县宗地乡麻山苗族歌舞艺术发展的思考

• 苗歌之王：阿旺