

凯里学院原生态民族文化特色课程丛书

丛书主编 曾羽
丛书副主编 姚仁海 李斌

罗义群◎编著

KAILIXUEYUAN YUANSHENGTAI
MINZU WENHUA TESE
KECHENG CONGSHU



苗族民间诗歌

MIAOZU MINJIAN SHIGE



电子科技大学出版社

凯里学院原生态民族文化特色课程丛书

苗族民间诗歌

丛书主编 曾 羽
丛书副主编 姚仁海 李 斌
罗义群 编著



电子科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

苗族民间诗歌/罗义群编著. —成都:电子科技大学出版社,2008.11
(凯里学院原生态民族文化特色课程丛书/曾羽主编)

ISBN 978-7-81114-853-4

I. 苗… II. 罗… III. 苗族—诗歌—文学研究—中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 162836 号

苗族民间诗歌

丛书主编 曾 羽
丛书副主编 姚仁海 李 斌
罗义群 编著

出 版: 电子科技大学出版社(成都市一环路东一段 159 号电子信息
产业大厦 邮编:610051)

责任编辑: 汤云辉

主 页: www.uestcp.com.cn

电子邮箱: uestcp@uestcp.com.cn

发 行: 新华书店经销

印 刷: 廊坊市华北石油华星印务有限公司

成品尺寸: 140mm×203mm 印张 10 字数 251 千字

版 次: 2008 年 11 月第一版

印 次: 2008 年 11 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-81114-853-4

定 价: 21.90 元

■ 版权所有 侵权必究 ■

◆ 本社发行部电话:028-83202463;本社邮购电话:028-83208003

◆ 本书如有缺页、破损、装订错误,请寄回印刷厂调换。

◆ 课件下载在我社主页“下载专区”。

前 言

苗族先祖曾生活在中原，涿鹿战败后子孙南迁，其后裔把中原文化保留在云贵湘的山峦褶皱之中。“称彼兕觥，万寿无疆”是《诗经·七月》中的名句，意思是说举起高高的牛角酒杯祝老爷万寿无疆！“兕觥”在中原大地早已消失殆尽，而贵州苗寨却比比皆是。贵客临门必先饮两牛角酒方能入室，在清水江流域，苗家的门楣上常挂有牛角，随时恭候远方造访的客人。蚩尤的子孙——苗族对这一段历史是刻骨铭心的。威宁苗族裙裾上镶有三条边：一条代表黄河，一条代表长江，一条代表平原。可以想见苗族姑娘们每制作完这样一条裙裾便是完成了一次辉煌壮丽的精神回乡。贵阳花溪高坡苗乡时兴洞葬，实际上是停柩于洞。有的学者认为这是苗家人在做着回归故里的梦，梦想着有朝一日扶柩还乡。“悲歌可以当泣，远望可以当归。”这梦就这么做着，一年一年又一年，顽强而又执着。雷公山的苗族老人死后，要请人唱送魂歌，送老人的灵魂沿着祖先迁徙过来的道路，一步一步回到远古祖先居住的家乡，再从那儿送到月亮上去。这就是说苗族的民间诗歌充满了深厚的历史感。

除此之外苗族的民间诗歌还具有奇妙的诗化思维特征。赋、比、兴等手法自不必说，就说“通感”这样的修辞手法也应

用得十分娴熟。在一般人看来，“歌”只能凭听觉去接受，而苗族的歌却可以凭视觉和触觉来领受。湘西苗族《大客歌》这样唱：“歌儿轮到我来唱，停下的歌声我来接。不让你的歌儿落到地上，纵然落地我也要拾起。你赠我的歌儿我领受，把你的歌儿衣兜装。”“你的歌像冬雨一样，冬雨绵绵不断线，打湿我的身上衣，我像只落水的鸡一样。”这就是钱钟书先生所创新的通感理论表现手法。通感修辞手法十分重要，比如我们说色彩有冷色调、暖色调之分，就是把视觉和触觉打通了，又比如讲声音很明亮、很甜润，就是把听觉和视觉乃至味觉给打通了。通感，就是将人类的许多感觉、许多器官互相转移、交通、挪用，造成一种特殊的表达效果。中国的文学理论中，属于自己首创的，对国际学术界有贡献的很少，钱钟书先生的“通感”理论就是其中之一。通感这种修辞手法是钱钟书先生对文学现象的归纳与总结，但却不是发明，发明者当是各民族的民间歌谣。

苗族民间诗歌还有悠美的旋律，被喻为天籁之音。我国中央电视台青年歌手大奖赛万众瞩目，高手如云。在第13届中央电视台青年歌手大奖赛上，黔东南的朵碟朵阿组合《你是一朵花》得到了评委和广大观众的好评，获铜奖，这能从侧面说明，苗族民间诗歌是多么具有艺术魅力。

苗族民间诗歌在民间有十分深厚的群众基础。唐春芳先生曾对苗族古歌的演唱情景作过详细的描述：“过去苗族走亲戚时，主客双方都要准备好歌手，如客边找到出名的歌手，走客就要三天三夜才回转，如果找的歌手懂歌并不多，则一天一夜即回转……唱歌时，堂屋里摆着长形的大条桌，桌子底放着水缸式的大酒罐，桌子上面摆满各种杯盘和菜肴，对唱歌手分

坐两边,其余的人,用苗歌来形容,则是‘八层人坐,八层人站’。主人的屋里,拥挤得水泄不通……唱歌的甲方唱出一段后,要是乙方解答不了,就要罚喝酒;反之,甲方答不出乙方的歌,也要喝酒。正式唱歌时,全屋鸦雀无声地注意倾听,但遇到有趣的地方群众就发出愉快的笑声;遇到精彩的地方,群众就发出‘好啊’、‘老实好啊’的赞叹声,唱到悲惨的地方,尤其是唱到祖先含辛茹苦、创业艰难的地方,群众则嘘吁叹气,有的甚至吞声饮泣。但遇到一方唱输了,要喝酒了,大家突然喜笑颜开,满屋‘哟——哟——’地喝彩助兴起来,巨大欢乐的声浪,响彻数里之处。”^①

这说明苗族民间诗歌不但具有深厚的历史感、强烈的艺术魅力,还有深广的群众基础。我们若不把这一文化遗产继承、保护、传承下来,将上对不起祖宗,下对不起儿孙。

本书共六章,分别介绍了苗族古歌,苗族爱情叙事诗,苗族情歌,苗族仪礼歌,苗族追理溯道歌,苗族时政歌、生产劳动歌、儿歌等内容。每章都分别探讨了该类诗歌的内容及美学特征。

苗族民间诗歌与《诗经》、《楚辞》、汉赋有密切的关系。本书将苗族民间诗歌与《诗经》、汉赋进行比较研究,说明苗族民间诗歌曾对中国文学产生过一定的影响。

作者

2008年5月28日

① 贵州省民间文艺研究会编. 民间文学资料(第4集). 6

目 录

第一章 苗族古歌.....	1
第一节 苗族古歌的特征.....	2
第二节 苗族古歌的分类.....	9
第三节 苗族古歌的歌花	12
第四节 苗族创世型史诗的内容及价值	18
第五节 苗族婚姻型史诗的内容及价值	29
第六节 苗族迁徙史诗的历史背景和内容	37
第七节 苗族生活型古歌的内容及特点	43
第八节 苗族古歌的传播形态和功能	49
第九节 苗族古歌的美学价值	57
第二章 苗族爱情叙事诗	70
第一节 苗族爱情叙事诗的内容及特点	71
第二节 《仰阿莎》分析	79
第三节 苗族爱情叙事诗的悲剧特点	86
第三章 苗族情歌	98
第一节 苗族情歌的思想内容	99
第二节 苗族情歌的艺术特点.....	112
第三节 苗族情歌与《诗经》比较.....	118

■ 苗族民间诗歌

第四章 苗族仪礼歌.....	133
第一节 苗族仪礼歌的分类及艺术特色.....	133
第二节 苗族酒礼歌.....	139
第三节 苗族婚姻礼词.....	148
第四节 苗族祭祀歌与丧歌.....	160
第五节 苗族巫词.....	180
第五章 苗族追理溯道歌.....	199
第一节 议榔词的内容及特点.....	199
第二节 苗族理词的内容及特点.....	203
第三节 佳的内容及特点.....	206
第四节 追理溯道歌的艺术特色.....	208
第六章 苗族时政歌 生产劳动歌 儿歌	213
第一节 苗族时政歌的内容及特点.....	213
第二节 张秀眉史歌的思想内容及成就.....	223
第三节 苗族生产劳动歌的内容及审美特色.....	231
第四节 苗族儿歌的内容及特点.....	236
附 录.....	243
附录 1 苗族古歌·开天辟地.....	243
附录 2 苗族古歌·十二个蛋.....	251
附录 3 焚巾曲.....	262
附录 4 开亲歌·昂窝岭遇亲.....	286
参考文献.....	298
后 记.....	300

第一章 苗族古歌

内容提要

苗族古歌在苗族诗歌中占有重要地位。作为意识形态的苗族古歌,不是单一的凝固体,不是一个时代的产物,也不是一个人所创作的作品。严格意义上的苗族古歌应具有以下一些特征:产生的时间比较久远,应在苗族形成时期或在苗族尚未形成之前;从思想内容上说,其思想内容和审美本质是叙述祖先历史,缅怀祖先的丰功伟绩,并利用幻想或想象体现人定胜天的审美理想;表现形式一般为五言,采用轮回问答形式进行,语言通俗质朴,接近口语,有原始语言的某些特征。苗族古歌可以分为创世型古歌、迁徙型古歌、婚姻型古歌和生活型古歌四类。

苗族古歌在苗族诗歌中占有重要地位。它是苗族远古文化的结晶,堪称苗族文学宝库中一颗璀璨的明珠。

苗族古歌是苗族童年时代的产物,是初民对自然现象和社会生活的原始理解,反映了他们对客观世界的朴素的认识。它从诞生之日起,就属于浑然一体的苗族原始文化,各种社会意识形态——历史、哲学、政治、宗教、伦理、民俗、艺术、文学等都没有独立地分化出来。因此,文学家把它当成诗歌;哲学家把它当成哲理;苗族的每一个成员把它当成显耀自己的家史……

作为意识形态的苗族古歌,不是单一的凝固体,流传在苗族人民口头上的苗族古歌,不是一个时代的产物,也不是一个人所创作的作品。它像一条流动着的江河,有的东西给带走了,有的沉淀下去了,既带来了远古时代的信息,又染上了各个时代的色彩,民间传唱的苗族古歌,渗进了后世的许多内容,有的已经不再具有严格意义上的苗族古歌的特征。

由于有些古歌和史诗具有共同特点,加上约定俗成的缘故,人们通常把本属于史诗范畴的苗族文学巨著称为“古歌”。因此,我们所说的苗族古歌和苗族史诗实际上是相同的一部民间文学作品,只是在汉译名上和因采用不同的异文而使得内容略有差异。关于苗族古歌所包含的内容,《苗族史诗·序歌》这样唱道:

唱歌要唱古歌哩,古老的歌有十二首,十二支在世间传布。最美丽的是《娘欧瑟》,最繁昌的是《蝶母诞生》,最长寿的是《榜香尤》,《运金运银》最富有,《侂鸡鹏》最凶恶,《五对爹娘》最艰苦。

以上说的是广义的古歌,并不属于“史诗”的特定范畴。所谓“苗族古歌”或“苗族史诗”应该专指叙述开天辟地、人类产生、洪水灾难、民族迁徙等内容的苗族民间文学作品。

那么狭义苗族古歌应该具有哪些特征呢?下面我们将一一进行介绍。

第一节 苗族古歌的特征

已经公开出版的苗族古歌有田兵选编的《苗族古歌》^①和

^① 田兵. 苗族古歌. 贵阳: 贵州人民出版社, 1983

马学良、今旦译注的《苗族史诗》^①(曾获中国民间文学一等奖)以及燕宝整理译注的苗汉对照《苗族古歌》^②(曾获贵州省优秀图书一等奖)。这三部作品受到国内外学者的重视和好评。然而,这三部作品只是记述了各地苗族古歌的一部分,而不是全部,民间流传的古歌比其更为丰富和复杂。

苗族古歌与民俗有非常密切的关系。苗族古歌的传播背景都是在重大的集会上——酒宴上、说理判案之中、丧葬仪式中。比如在一般酒席上要唱《枫木歌》,叙述枫木变蝴蝶妈妈,蝴蝶妈妈生了十二个蛋,孵出了人、龙、虎等。理老在判案说理之前也要说古道今,唱这首歌。老人死后,埋葬的当天夜里,唱送魂曲送亡人灵魂回东方老家也要唱这首歌。这就是说苗族古歌与仪礼歌是常常混杂在一起的。怎样把它们区别开来呢?应当从两者的功用、特征上来进行区分。

苗族古歌主要包括两方面的内容:一是神话,二是史诗。因此,严格意义上的苗族古歌仅仅是指苗族神话、史诗,不包括含有部分史诗内容的仪礼歌、叙事诗等。下面我们将立足于这个逻辑基点来进行讨论。

苗族神话史诗产生在苗族的童年期。

神话与史诗是一个历史范畴的文学现象。作为一种特定的形式,它只能产生在各民族形成的童年时代。马克思说“艺术创作一旦作为艺术生产出现”之后的时期,就是指在艺术创作领域中个人从集体中分离出来而单独地从事创作的那个时代,即艺术创作从不自觉走向自觉,这种艺术产品,就不再是马克思所说的“在世界史上划时代的古典形式”的神话史诗了。可见,神话与史诗乃是人类发展早期阶段的艺术创作的

① 马学良,今旦.苗族史诗.北京:中国民间文艺出版社,1983

② 燕宝.苗族古歌.贵阳:贵州民族出版社,1993

形式,谁“要是认为史诗在我们现代是可能产生的,那荒谬的程度就跟认为我们现代人类能由成年再变成儿童一样”^①。当然,神话史诗在漫长的流传过程中,往往融进了许多后世的东 西,呈现出比较复杂的情形,但是它的产生却只能在人类的早期阶段和民族形成初期。

那么苗族古歌究竟产生在什么时候呢?在讨论这个问题之前,我们得先看英雄史诗产生的历史时期。

荷马史诗产生的时期,称为荷马时代,即原始社会末期向奴隶社会过渡的时期。这段时期部落战争频繁,正如恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中所说的,“在英雄时代的希腊社会制度中,古代的氏族组织还是很有活力的,不过我们也看到,它的瓦解已经开始……古代部落对部落的战争,已开始蜕变为陆上和海上攫夺家畜、奴隶和财宝而不断进行的抢劫,变为一种正常的营生”^②。这就是英雄时代,也就是军事民主制时代。

印度著名英雄史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》也产生于英雄时代。公元前 11 世纪前,印度形成许多部落小国,各国互相征战,最后统一为奴隶制国家,也就是由部落战争导致民族融合而形成统一的民族和国家。

欧洲英雄史诗产生要晚些,它产生于公元 5~10 世纪封建社会形成初期。它们没有经过奴隶制,而是由原始氏族制直接向封建制过渡。值得注意的是,它们与民族迁徙、民族国家形成有直接的联系。

^① [苏]别林斯基. 别林斯基论文学. 北京:新文艺出版社,1958:195

^② 马克思,恩格斯. 马克思恩格斯选集(第 4 卷). 北京:人民出版社,1995:104

以上情况表明,英雄史诗的产生,第一是在氏族社会末阶级社会初,第二是在民族形成初期。根据这两点,我们可以说,苗族古歌产生的时期与世界著名的英雄史诗《伊利亚特》等大体相同,只是由于当时社会历史条件不一样,因而产生不同的史诗罢了。

苗族古歌产生于原始社会末期、民族形成初期,也就是迁徙到黔东南等地定居之后的这段时期。一个作品的断代,在没有文字记载和旁的资料直接引证的情况下,主要根据作品的基本思想内容来进行推理。从苗族古歌的内容看,神话部分,产生得比较早,有母系制初期神话(如枫木崇拜、蝴蝶生人);有母系制繁荣期的神话(如天地日月神话);有父系制时期的神话(如姜央神话)。父系制时期的神话是以姜央神话为中心,以创世过程为线索串联起来的,从而形成体系神话的雏形,这说明苗族史诗是在进入父系制后才形成的。从婚姻制度方面的古歌看,也是在进入父系制、一夫一妻制的私有制的时候产生的。

迁徙歌无疑是迁徙到黔东南等地定居以后的产物。其他部分古歌也是在迁徙定居后编纂而成的。

苗族曾居住在长江中下游,属九黎部落联盟。九黎之首蚩尤战败后往南迁徙,占据有长江中下游以南的地区,在舜禹时期形成“三苗”。“三苗”战败后,一部分西迁到陕甘一带,又南迁进入川、滇、黔边境地区,其后裔即今操西部方言的苗族。一部分进入洞庭湖、鄱阳湖以南的崇山峻岭之中,被称为“南蛮”,其后裔即今操湘西方言的苗族(详见《苗族简史》)。黔东南苗族是什么时候迁来定居的呢?至今尚未发现充分的史料来予以证明。但从《跋山涉水》等古歌以及苗族民间口碑资料来看,可以作如下的推测:

黔东南苗族有人能用父子连名制追溯家谱达 70 多代。 5

这说明苗族进入父系制至少有 2000 年。而迁徙时还属于母系制晚期,是“五支奶”“六支祖”领导的。当时还没有一个享有权威的父系祖先来统率。

苗族迁徙到一个新地方后,从事狩猎和垦荒。由于生活相对安定,生产发展,封建王朝在苗族地区推行郡县制,天高皇帝远,封建王朝控制力量薄弱,他们不得不实行羁縻政策。封建王朝的统治客观上促进了苗族共同体的形成。“从马克思主义经典作家有关民族形成的精辟论述中可以看出,民族形成的上限是在向文明过渡的野蛮时代的高级阶段,即原始社会解体的时期。”^①因此苗族的形成也应当在这一时期。其形成的过程是相当曲折的。在“三苗”时期,苗族先民处于氏族制末期,由部落开始向民族发展,由于战祸,苗族尚未形成一个群体就被打散了,分成三大支系,即现在的三大方言区。三大支系经过迁徙定居,再经过一段时期的休养生息,才形成有共同特征的民族,民族形成后,民族意识便得到了强烈的表现,于是叙述民族历史、歌颂民族英雄、崇敬祖先,便形成一种习尚,这样民族史诗便应运而生了。可以说,民族形成时期是必然产生史诗的时期,这一时期可以称为史诗时代,在民族形成时期,如果有大的民族战争,必然产生为民族生存而斗争的民族英雄,所以,产生英雄的时代也可称之为英雄时代。英雄时代产生的史诗即英雄史诗。黔东南苗族在这一时期,关系到民族生存发展的不是战争而是与大自然的斗争,所以产生的英雄是与自然作斗争的英雄。

苗族在“九黎”和“三苗”时期,有大的战争,而且曾一度为强者,但不曾等到民族完全形成就失败了,因此被迫迁徙。

川、滇、黔边境的这一支苗族，迁徙时间更长、路线更远、命运更惨，其史诗虽有战争场面的描写，但由于不断战败，所以没有十分强烈的民族自豪感，其虽有英雄史诗的因素，但没有发展为气势磅礴、规模宏大的乐章。黔东南这支苗族，其迁徙虽也有战争因素（详见《焚巾曲》），但主要是与恶劣的自然环境作斗争；定居黔东南后，开荒种地、赶山吃饭，属于生产劳动方面的斗争。这即是说，在苗民族形成时期，关系民族命运的不是战争，而是在荒山野岭中求生存，因而这一地区的苗族史诗所歌颂的英雄只能是劳动英雄。姜央就是这样的民族英雄，他是苗族神话史诗歌颂的中心人物。他与自然恶势力的总代表雷公作斗争，取得了一个又一个胜利。为了开田开土，他与蜈蚣斗争，开始是胜利者，最后被蜈蚣暗算，壮烈牺牲。姜央是苗族创世型史诗所歌颂的民族英雄。

严格来说，只有民族形成时期或之前所产生的韵文叙事作品才称得上是神话史诗。而近代产生的一些歌颂民族英雄的叙事诗，如《张秀眉之歌》《苗族起义史诗》等，虽有史诗般的规模和气魄，却不能算是严格意义上的史诗。

苗族神话史诗的特征除了与产生的时代有关系外，还与思想内容和审美本质有一定的联系。

苗族古歌兼有神话与史诗的特征，在这些作品中人与神的行为是混杂的：人可通晓法术，可变幻身形；神又常常被赋予人的各种行为和品性，甚至鸟兽、虫鱼都可以有人的感觉和意志等。这一切都与神话相似，但尽管如此，史诗与神话的思想倾向是不完全相同的。早期史诗所描述的，多是人与自然的斗争，自然界在人的心目中已被神化了；随着生产力的日益发展，人类越来越清楚地意识到自己的存在和力量，他们把自己看成是能与神对抗的人，于是在史诗中，神的地位逐渐被人所取代。这一时期史诗的现实性增强，神话色彩开始消退，像

《造酒歌》《造船歌》《造鼓歌》等。

演唱苗族古歌的社会功能主要是“为了叙述苗族的历史”，“为了怀念苗族的祖先”^①。因而，“苗族神话表现了苗族先民在探索自然奥秘方面的艰难步履。他们在生产力极低的条件下，根据自己的审美感受，大胆地解释自然，在雄奇的自然力的淫威下，没有丝毫的退让。他们用乐观的、无畏的进取精神，借助幻想和想象的力量，征服了自然力，使自己成了宇宙的主人”^②。践各认为苗族史诗具有“时空的崇高美，力量的崇高美和精神的崇高美”^③。

这就是说，苗族古歌主要是叙述苗族的历史，缅怀苗族祖先的丰功伟绩的。凶恶的自然已被人的幻想所征服。面对自然、面对各种神祇，“人”始终高昂起自己的头颅。

从形式上看，苗族古歌情节连贯而完整，结构雄伟而奇特。黔东南地区的苗族古歌全是盘问古事。演唱古歌，一般分两组对唱，双方轮番提问解答。如此连环紧扣辗转反复。苗族古歌的这种盘问形式与后世的一般盘问式山歌不同，不是随处皆可即兴吟唱的，而是紧紧围绕一个中心问题，层层询问的。

苗族古歌的语言既有五言体，也有长短句。就声韵而言，古歌虽不押韵，但句与句之间谐声协调，唱起来悦耳动听。古歌的语言不仅通俗、质朴，接近口语，而且还体现了原始语言的某些特征。句中所包括的词汇不多，字词的重叠又非常普

① 杨正伟. 试论苗族古歌的整体研究. 苗侗文坛, 1988(2)

② 刘之侠. 苗族神话的分类及审美趣味. 见: 贵州神话史诗论文集. 贵阳: 贵州民族出版社, 1988

③ 践各. 试析《苗族史诗》的崇高美. 见: 贵州神话史诗论文集. 贵阳: 贵州民族出版社, 1988

遍。如描写金银时：“金从石夹夹，噗噗冒出来；银从石缝缝，噗噗冒出来。”“铅生下来像只猫，眼睛蓝蓝的。”（《苗族史诗》）

字词重叠，增强了语言的形象性和音乐性，给人以美的享受。

因此，严格意义上的苗族古歌，应包括如下的一些特征：

1. 它必须产生在苗民族形成时期或在苗民族尚未形成之前。

2. 苗族古歌的思想内容和审美本质是叙述祖先历史，缅怀祖先的丰功伟绩，并利用幻想或想象体现人定胜天的审美理想。

3. 一般用五言，采用轮回问答形式进行，语言通俗质朴，接近口语，有原始语言的某些特征。

只有具有以上三种特征的苗族长篇叙事诗，我们才把它称为苗族神话史诗，即严格意义上的“苗族古歌”。

第二节 苗族古歌的分类

苗族古歌的分类是与上述三个特征密不可分的。离开其中的任何一个特征都不可能叫做苗族古歌。民间传唱的苗族古歌，实际上并不完全是严格意义上的苗族古歌。比如贵州省黄平、施秉、镇远三县民委编的《苗族大歌》共有十二路，其中一路叫做《香筒马》。编者在《前言》中说：“《香筒马》叙述了一个为父报仇，除恶灭奸的帝王之后齐龙香筒马的故事。他和历代统治者的后代一样，负有‘天命’，得到天助，最后夺回被外公篡去的帝王之位。这路歌是从汉文字移植过来的，但经过历代苗族文人加工创作……已看不出汉文学的多大特色了。”从汉文学移植过来的歌，肯定不怎么“古”，但民间却把它列入十二路古歌范畴。