

中国少数民族审美文化丛书

彭修银 主 编

歌与生活

——人类学视阈下的
侗族大歌研究

杨 毅◇著

中国社会科学出版社

中国少数民族审美文化丛书

彭修银 主 编

歌与生活

——人类学视阈下的
侗族大歌研究

杨 毅◇著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

歌与生活:人类学视阈下的侗族大歌研究/杨毅著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 8

ISBN 978-7-5161-8428-8

I. ①歌… II. ①杨… III. ①侗族—民歌—研究—中国
IV. ①J607.272

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 138265 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 武兴芳
责任校对 闫 萃
责任印制 戴 宽

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 8 月第 1 版
印 次 2016 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 30
插 页 2
字 数 519 千字
定 价 108.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

总 序

彭修银

2006年农历丙戌年伊始，我有幸被中南民族大学聘为该校的第一位首席教授。我到中南民族大学以后，根据民族院校的特点和学科建设的需要，在学校领导的支持下，成立了“中南民族大学中南少数民族审美文化研究中心”。中心成立不久就被湖北省教育厅批准为湖北省人文社会科学重点研究基地。中心的主要任务：一是对中国少数民族的美学思想资源进行挖掘和整理；二是在中国少数民族审美文化整体研究的基础上，侧重于对中国南方少数民族美学和艺术理论的系统梳理和文化阐释；三是研究中国少数民族审美文化与当代审美文化建设的关系，探究适合中国南方少数民族地区审美文化事业的发展模式和对策。为了有效地反映中心的研究成果，我们创办了《民族美学》（以书代刊），拟定了《中国少数民族审美文化丛书》（20种）的编写方案。

审美文化是介于人类感性的、物质的文化活动和理性的、精神的文化活动之间的所有审美化活动、审美化事象。具体包括以下四个层面：（1）理论性、思辨性、概念性话语层面。这一层面主要以美学思想的形式表现出来；（2）体验性、文本性、形式性创造层面。这一层面主要以艺术活动、艺术作品表现出来，以绘画、音乐、舞蹈等艺术门类为主体；（3）时尚性、习俗性、风情性层面。这一层面主要以社会性、公众性、主流性文化趣尚表现出来。以言语行为、交际往来、服饰装扮等方面的好尚为重心；（4）工艺性、器物性、设计性层面。这一层面主要以物质的形式呈现出来，如住室设计、民间工艺设计、日常生活实用品设计等。根据审美文化的四个层面以及中国少数民族审美文化的特点，本丛书将采用两种体例进行编写：一种是从挖掘中国少数民族门类艺术

文化的审美意蕴来编写，即“中国少数民族服饰文化审美论”、“中国少数民族建筑文化审美论”、“中国少数民族舞蹈文化审美论”、“中国少数民族音乐文化审美论”、“中国少数民族戏剧文化审美论”等。一种根据对中国南方各个少数民族审美意识外化的理性形态美学思想的挖掘和感性形态艺术作品的整理来编写，即“土家族审美文化”、“瑶族审美文化”、“苗族审美文化”、“壮族审美文化”、“彝族审美文化”、“侗族审美文化”、“高山族审美文化”、“傣族审美文化”、“纳西族审美文化”、“白族审美文化”、“羌族审美文化”、“黎族审美文化”等。

中国少数民族审美文化和美学思想是在各个民族独立自存的文化背景中形成的，其历史悠久、蕴涵丰富、形态鲜活，具有“现代性”价值和东方文化特征。在全球文化不断趋向交流融合的今天，它正以深刻的思想智慧、特殊的理论形态和广泛的艺术实践，为西方美学和艺术的发展提供了丰富的思想资源和实践力量。越来越多的世界级的学者和艺术家把向往的目光投向了中国少数民族审美文化和艺术。本丛书的编写、出版，一方面向国人提供一套专门性的中国少数民族审美文化文本，另一方面向世界审美文化提供丰富的思想资源。

有关中国少数民族审美文化和美学思想的研究在我国还刚刚起步，本丛书诸多未备，甚至谬误百出，尚祈学术界同人和广大读者不吝批评指教，不胜感幸！

目 录

绪论	(1)
第一节 研究对象概述	(1)
第二节 侗族大歌的研究现状	(16)
第三节 研究设计、思路、方法、创新点与不足之处	(25)
第一章 侗族大歌的发展演变	(32)
第一节 侗族大歌的地域分布	(33)
第二节 侗族大歌的历史形态	(43)
第三节 侗族大歌的发展态势	(53)
第四节 侗族大歌的未来趋向	(60)
第二章 侗族大歌的生态环境	(72)
第一节 侗族大歌的自然环境	(73)
第二节 侗族大歌的社会环境	(85)
第三节 侗族大歌的文化环境	(98)
第四节 侗族大歌的展演环境	(110)
第三章 侗族大歌的歌唱内容	(122)
第一节 自然意识的张扬	(123)
第二节 民族记忆的口述	(140)
第三节 婚姻制度的展演	(172)
第四节 人伦亲情的礼赞	(196)

第五节 日常生活的叙写	(223)
第四章 侗族大歌的歌律形态	(241)
第一节 音乐发生的自然性	(243)
第二节 话语方式的诗意性	(258)
第三节 演唱风格的整一性	(267)
第四节 和声运用的层次性	(276)
第五节 音乐调式的柔和性	(295)
第六节 押韵形式的交互性	(318)
第五章 侗族大歌的社会功能	(340)
第一节 侗族大歌的群体娱乐功能	(341)
第二节 侗族大歌的社会交往功能	(349)
第三节 侗族大歌的审美教育功能	(360)
第四节 侗族大歌的宗教信仰功能	(370)
第五节 侗族大歌的民族认同功能	(380)
第六节 侗族大歌的文化遗产功能	(388)
第六章 侗族大歌的传承调适	(402)
第一节 文化场域与接受心理变化	(402)
第二节 符号叙事与艺术形态固化	(409)
第三节 现代语境与审美体验转型	(417)
第四节 社区变迁与传承方式嬗变	(424)
第五节 生态维度与意义生产重构	(432)
结论	(440)
附录一 贵州省侗族大歌传承人名录	(445)
附录二 贵州省侗族大歌歌师名录	(452)
参考文献	(456)

绪 论

黑格尔认为，每一个民族的艺术作品中，都集合了特定民族的见解和思想。而要想深入了解民族意识，艺术无疑是一把钥匙而且可能是“唯一的钥匙”。^① 侗族是我国历史悠久的少数民族之一，也是一个勤劳智慧、酷爱艺术的民族。侗族民间流传的“饭养身，歌养心”就是侗族人民热爱歌唱艺术的真实写照。侗族人民在长期的历史发展过程中，既创造了丰富的物质文化，如饮食、服饰等，又创造了瑰丽的精神文化，如神话、传说、故事、歌谣、谜语、谚语、笑话、寓言、话词以及长篇叙事诗——“君”、款规、款约等。这些精神文化，或是对自然宇宙的一种“合理”解释，或是对历史人物和自然山川的赞美讴歌，或是对爱情生活的追求与向往。所有这些，都体现了侗族人民的聪敏和睿智。歌唱是侗族人民精神生活的重要组成部分，在传统社会形态下，侗歌是侗族社群生活的中心。在广大的侗族地区，他们快乐亦歌，痛苦亦歌，生亦歌，死亦歌，爱亦歌，恨亦歌，把歌看作他们生活的重要组成部分。正因如此，侗族地区被誉为“诗的家乡，歌的海洋”。对于历史上有口头语言无文字的侗族来说，大歌艺术不仅是侗民族文化遗产的重要途径，也是外族人了解侗族文化的一个关键切入点。

第一节 研究对象概述

侗族拥有独特的地域文化与民族特性。物质文化与精神文化的丰富性，体现了侗民族的族群智慧和创造力。然而，无论是哪方面的文化，它都与侗族大

① [德] 黑格尔：《美学》（第一卷），朱光潜译，商务印书馆 1996 年版，第 10 页。

歌息息相关，或者说正是在侗族大歌的展演与传承中，孵化出一套具有强烈在地性和地域原生性的文化系统。因此，作为一个极具个性特征的民族共同体，人们常用“歌”来比拟侗族，把侗族称为“歌的民族”。这种概括之所以成立，不仅在于侗族民众热爱唱歌、过“大歌节”，而且在于歌就是侗族人的生活，是对侗族民众独特的民族气质和文化心理的生动写照。

相比其他民族，侗族民众的生活区域无处不歌、无人不歌、无事不歌、无时不歌。在侗歌中，不仅有历史的追溯，如人类起源、民族源起、祖先迁徙等，而且有对现实生活密切相关的观照，如侗风侗俗、男女婚恋、农事知识等。对侗家人而言，唱歌是他们的生活，也是他们的本性，故有侗歌唱道：

唱得欢，有吃无吃歌不断。

我们留恋年轻的时代，

我们羡慕你们的青春，

年老了也要唱歌哟，

一直唱到尸骨变成灰烬。

不种田无法把命养活，

不唱山歌日子怎么过？

饭养身子歌养心哟，

活路要做也要唱山歌。^①

很显然，歌唱已经成为侗家人日常生活中的一项基本的群体性活动。正因为如此，侗族民众对于侗族大歌的认同及传承有着极为系统的机制或乡约民规，它主要体现在侗族村寨的组织结构、侗族歌班的建制、侗族歌师的身份意识、侗族习歌的习惯性规则、以歌为节的风俗习性等多个方面。与此同时，不仅是各类节庆与祭祀活动，还包括侗族服饰的佩戴、公共建筑及民居建筑等，都自觉地形成了与侗族大歌的展演相一致的环境。具体来说，侗族大歌对于侗族民众日常生活的重要意义表现在以下三个方面。

首先，“歌替书”的民族教育传统。侗族尽管没有文字，但他们有保存民族记忆和经验的独特方式，即“以歌为媒”或“以歌替书”。正是通过这种方式，侗族大歌以其特有的方式将诸多事项记录下来，以歌的形式一代一

^① 杨通山等编：《侗族民歌选》，上海文艺出版社1980年版，第30页。

代地进行传承。歌词蕴含并积淀着这个民族特有的生产与生活经验，因侗族大歌中对于族群历史、生产经验、社会交往、道德伦理等各个方面的涉猎，向来被誉为侗族人民的“百科全书”。所以说，侗族大歌的研究价值是极其丰富的，既有民族史意义，亦有民族精神意义，同时还是研究侗族社区生活的极好样本。“源于生活，抒写生活，回归生活”的主旨在侗族大歌中得到了充分展现。

其次，“歌养心”的生活美学追求。在侗家人看来，唱歌与吃饭同等重要。歌在侗族民众的生活中，不仅仅是娱乐的方式之一，更是侗族民众精神需求的“营养品”。如侗歌《饭养身来歌养心》唱道：“人不吃饭活不长，人不唱歌心不欢。饭养身来歌养心，要我戒歌实在难。”^①说明侗族已把唱歌视为生命灵魂的依托，没有了歌，生命也不复存在。鉴于歌唱的重要，侗家人都必须在农闲时用功学习大歌，才有重大节日表演中的以歌相娱。实际上，在农忙之时，侗家人也会在辛苦的劳作中以歌提神，以此来除却劳动带来的疲惫心态。在侗族地区，不仅时时处处都飘荡着侗族民众的歌声，而且已经形成“年长者教歌，年轻者唱歌，年幼者学歌，歌师传歌，代代相传”的社会风尚。

最后，“歌联情”的族群纽带作用。侗族各村寨内部及村寨之间一直保持着群体性劳作的习惯，并将这种社会劳作视为一种公共性、社交性和互通联姻的合作模式。而在这种协作式的生产与劳作过程中，侗族大歌就成为贯穿劳作活动的情感性因素。劳动中，大家以歌传情，以歌结谊。比如侗族歌班这一独特组织形式，它既是侗族民间的一种以地缘和血缘为基础的“劳动协作组织”，同时亦是侗族社区中的音乐共同体。在农忙时，以一种生产互助的方式来共同分担农事。而农闲时，则结成了固定的大歌展演团体。^②这种互助方式在侗族古歌《摆共侗族祖先落寨歌》中记载道：

分村分寨，
各住各方。
哪里的人群，
管哪里的田塘。

① 广西三江林溪歌师吴仲儒传唱，选自《侗人网》第99期快讯（www.dongpeople.org），杨通山记译。

② 《侗族大歌》编委会编：《侗族大歌》，贵州大学出版社2013年版，第224页。

哪里的活路就归哪里做，
哪里的牛粪就由哪里捡进筐。
各坳各守护，
各山各收粮，
互相不侵扰，
有事大家帮。^①

可以说，凡有侗族民众聚集的地区，就会有侗歌悠扬婉转的声音飘荡。因此，侗族大歌表现出一种“无事不歌，无物不歌，无人不歌”的生活状态。

然而，就目前的研究现状来看，侗族大歌研究明显不尽如人意，主要体现在：表象的描述大于学理性的分析；情感的因素大于理性的认知；共识性大于独具创见；新的术语大于新的学识等。从研究者的构成来看，研究主体多来自音乐学、民俗学、社会学、艺术学等领域。侗族大歌本身却是一种仍在延续与发展的“活态文化”，且涉及歌与民俗、歌与节庆、歌与族群、歌与劳作、歌与民居、歌与服饰、歌与身份认同等诸多方面。新的时代、新的突破呼唤着跨学科的视野和学科互涉的方法。从人类学的学术路径入手，探究侗族大歌从产生、发展、成熟以及当下转型，已经成为必由之路。正如美国人类学家威斯勒在《纳尔逊百科全书》中说的：“民族学便是‘社会生活的自然史’（The Natural History of Social Life）。换言之，便是关于各民族的文化现状及其演进的研究。详言之，便是探讨人类的生活状况、社会组织、伦理观念、宗教、魔术、语言、艺术等制度的起源、演进及传播。”^②对于侗族大歌的研究，显然也应该以探究“自然史”的科学态度考察它的历史形态及其文化地理学因素，尤其是针对侗族大歌这样一种如今依然活跃于侗族民间的文化样态的考察，更应该以一种动态的、情境化的描绘与呈现中，总体把握侗族民众对于侗族大歌的整体性生活、态度和行为模式。由此，“活态文化”意识对于侗族大歌研究，即注重对侗族大歌进行立体的、多维的、纵深的考察与剖析显得尤其重要。也就是说，在研究中尤其应该避免传统的音乐学视角与“传承与保护”视角的社会学分析对这种“活态文化”的或多或少的误解或误读。与此同时，就传统的民族史和民族志研究而言，过去往往重视精英政治、时代更迭和英雄史诗

① 杨国仁、吴定国等整理：《侗族祖先哪里来》，贵州人民出版社1981年版，第128页。

② 林惠祥：《文化人类学》，商务印书馆2011年版，第12—13页。

的传统,而忽略了隐藏在宏大叙事背后的“民间隐形传统”或者“民间活态传统”。这样一种活生生的、流动性质的、非物质性质的民族文化遗产同样记录了人民生产和生活中的情感体察、悲欢离合,透露出浓郁的文化人类学和审美民俗学的风貌。而对于流传千年的侗族大歌而言,它是一种仪式化的身份认同,这种特定的“活态文化”是侗族民众固有的文化模式。“作为侗族人民在历史长河中创造而成的音乐文化遗产,它呈现的非物质性,具有多样性的价值,包括:历史价值、精神价值、科学价值、审美价值、教育价值、经济价值。”^①故此,以人类学视角切入侗族大歌“活态文化”的研究,实际上就是要进入民族主体的文化心理与具体文化实践之中,发掘民族文化的生成机制、精神特质及其当代影响。为探究侗族大歌这种“活态文化”的内在意蕴,有必要对与侗族大歌相关联的基本元素进行阐述。

一 侗族的族群分布

侗族主要分布在贵州、湖南、广西三省(自治区)接壤的黎平县、从江县、榕江县、通道县、三江县一带,其自称为“干”(gaeml^②)、“更”(geml)、“金”(jaeml),侗族族内还有“金佬”(jaeml iaox)、“更绞”(gaeml jaox)和“金坦”(jaeml danx)之互称。与侗族比邻而居的苗族称侗族为“呆固”(tai³¹ku⁴³⁵)、瑶族称侗族为“把弱”(mjho²³),而布依族、水族、土家族、仡佬族、侬族、壮族、毛南族等民族对侗族的称呼则与侗族自称一致,汉族称侗族为“侗人”或“侗家”。“侗”这一称呼,和侗族向来居住在溪峒环境有关。所以,在唐代即以“峒蛮”来指称这一族群。直到宋代,对于侗族先民的称呼才有了专称。“北宋时用汉字双音切记为‘佶伶’(kei¹³lam³⁵),南宋时变为‘仡伶’(ke¹³lam³⁵)。”^③明清时称谓较多,也可分为专指(峒苗、洞蛮、僚人等)和泛称(如苗、夷人等)两类。新中国成立后,中央人民政府在对民族进行身份认定时正式确定为“侗族”,并一直沿袭至今。

侗族人口现今约287.9万(2010年全国人口普查数据),居全国各民族第11位,占全国人口总数的0.2161%,是我国西南地区人口较多的少数民族之一。侗族人口最多的省份是贵州省,有1431928人,占全国侗族人口的

① 李发耀:《人类学视野下侗族大歌音乐文化遗产的传承与保护》,《徐州工程学院学报》(社会科学版)2010年第5期。

② 此为20世纪50年代以后从事侗族文化研究的专家们研制的侗族拼音文字,下同。

③ 贵州省地方志编纂委员会:《贵州省志·民族志》(上册),贵州民族出版社2002年版,第255页。

49.72%。侗族主要聚居在贵州省黔东南苗族侗族自治州，该州的天柱、锦屏、镇远、三穗、剑河、岑巩、黎平、从江、榕江等县都是侗族聚居地。此外，铜仁市的玉屏侗族自治县、万山特区亦很集中。侗族散居于贵州省黔东南苗族侗族自治州的雷山县和黔南布依族苗族自治州的荔波县、都匀市、福泉市以及铜仁市碧江区、石阡县、江口县和松桃苗族自治县等地；位居第二的是湖南省，有854960人，占全国侗族人口的29.69%，主要聚居在芷江、新晃、通道三个侗族自治县，散居于绥宁、洞口和城步苗族自治县等地；第三位是广西壮族自治区，有305565人，占全国侗族人口的10.61%，桂北的三江、龙胜两县为侗族聚居地，融水、融安、罗城等地亦有散居；第四位是湖北省，有52121人，占全国侗族人口的1.81%，主要聚居在鄂西土家族苗族自治州的宣恩、恩施、利川和咸丰等县交界处。此外，侗族在我国的浙江、广东、福建、江苏、上海、云南等省（直辖市）也有零星分布。

二 侗族大歌的概念界定

“侗族大歌”的命名始于20世纪50年代初贵州的音乐工作者薛良（本名郭可诤），他写于1953年的《侗家民间音乐的简单介绍》一文首次提出了“大歌”这一概念，并由此成为侗族“嘎老”音乐对外的专指称谓。他在文中明确指出：“‘嘎老’一般叫作‘大歌’，是一种多段长大的集体歌唱曲子。”^①同时，他还在文中对大歌的演唱地点（鼓楼、卡房）、展演特点（歌首居中、高低声部分列、歌者并排而坐）、歌曲内容（神话、民间传说、爱情故事、历史事迹）等进行了详细的探讨。薛良还认为，从内容来看，侗族“嘎老”可以作“嘎老、嘎索、嘎龚”的细分。薛良的观点得到了音乐界的认可。到1958年，贵州音乐家萧家驹教授对“嘎老”这一概念以及“大歌”译名进行了更加深入的阐释。他认为，这一歌种在侗族民间称为“嘎老”（ga lao）或“嘎玛”（ga ma）。“嘎”意为“歌”，“老”就是“大”，所以“大歌”是对侗语的直译。他还详细分析了大歌的主要特点。从参与演唱人员来看，是歌队（本文统称“歌班”）的合唱而不是个人独唱，这是由大歌高、低两个声部的结构^②所决定的。从演唱场所看，鼓楼和卡房是最主要的场合，显得比较隆重，这也显出“大”

① 薛良：《侗家民间音乐的简单介绍》，《人民音乐》1953年第12期。

② 大歌一般由“所滂”（so pang）即“高声”和“所特姆”（so tem）即“低声”构成，但“所滂”的两个声部有时候会演化成三个声部。

的特点。从歌曲长度来看,大歌都是比较长的曲目。萧的这一观点体现在1958年由贵州人民出版社出版的《侗族大歌》一书的序言中。^①他认为,大歌主要有四种,即“嘎老”(ga lao)、“嘎所”(ga so)、“嘎窘”(ga jun)、“嘎节卜”(ga jiep)。对侗族大歌研究颇有建树的贵州籍著名侗学专家普虹(张勇)^②在《大歌——民族的瑰宝》一文中指出:“大歌,侗族叫‘嘎老’(al laox)(少数地区叫‘嘎玛’[al mags])。‘嘎’即汉语的‘歌’,‘老’和‘玛’在侗语里是同义词,即汉语的‘大’(以下统称‘嘎老’)。‘嘎老’,汉语对译应为‘歌大’。侗语里有的词句是倒装的,‘嘎老’就是这样,按汉语翻译组词,‘嘎老’即‘大歌’。”^③普虹认为,“侗族大歌”这一译名对应的就是侗族民间的多声歌。但“大歌”与“嘎老”有语境和人群理解上的差异。^④目前,对“侗族大歌”的释义仍有两种最具代表性的观点,有一种观点认为:“侗族大歌”就是对“嘎老”(al laox)或“嘎玛”(al mags)这种侗族民间音乐的汉语直译。它的“大”主要是因为曲段的长和多、声部多(两个以上),还有就是演唱者的多,须由歌班对唱(每一个歌班至少3人以上)。此外必须在村寨的活动中心鼓楼里或鼓楼坪演唱,故又有“鼓楼大歌”之称;另外的观点认为:多声部、无指挥、无伴奏、自然和声的侗族民间合唱音乐,毫无疑问都应当归入“侗族大歌”这一范畴之内。笔者比较赞同第二种观点,只要是以原始的“嘎老”唱腔为主体特征,具有多声部、无伴奏、无指挥、自然和声的侗族民间合唱音乐,不管是流传至今的“嘎老”,或是将现今社会事项进行改编的、符合“嘎老”演唱体征的侗族民间多声部合唱歌曲都应该属于“侗族大歌”。本研究即坚持了这一观点。

“侗族大歌”内容丰富,品种多样,旋律优美动听,享誉世界,是我们研究侗族语言、文学、民俗礼仪的重要依据,亦是文化学、人类学、社会学等众多学科的重要资料。“侗族大歌”除了音乐优美动听以外,其内容仍是侗族传统文学的重要组成部分,它是侗族文学的另一种创作样式。侗族大歌门类之丰富,品种之齐全,在多声部民歌中也堪称一绝。各地学者对侗族大歌的划分类

① 萧家驹:《侗族大歌·序言》,张中笑、杨方刚主编:《侗族大歌研究五十年》,贵州民族出版社2003年版,第60页。

② “普虹”是侗民族称呼张勇的用语。“普”为侗语“bue”的音译,即父亲的意思,“虹”为张勇先生的第一个孩子的名字,“普虹”就是“虹的爸爸”的意思。

③ 普虹:《大歌——民族的瑰宝》,《贵州大学学报》(艺术版)2003年第2期。

④ 杨晓:《南侗“嘎老”名实考——兼论“侗族大歌”一词的多重内涵》,《中国音乐学》2008年第2期。

别也存在着差异,有学者(如吴定邦、吴支柱、张中笑、王化民等)从侗族大歌的歌唱体制和社会功能出发,将其概括为六种类型,即“‘嘎老’(汉译为‘大歌’)、‘嘎所’(汉译为‘声音歌’)、‘嘎锦’与‘嘎节卜’(多声部‘叙事歌’)、‘本’与‘耶’(多声部‘载舞歌曲’)、‘嘎莎困、嘎开困’与‘嘎送究’(多声部‘礼俗歌’)、‘嘎腊温’(多声部‘儿歌’)。”^①除此而外,还有序歌性质的“外怀顶”、引子与结尾性质的“赶赛”。也有学者(如吴定国)的分类,则着眼于风格、旋律、内容、演唱方式、民间习惯等标准,主要是将音乐实体和它依生的社会联系起来,分为四大类,即“‘嘎所’(kgal soh 声音歌)、‘嘎嘛’(kgal mas 柔声歌)、‘嘎想’(kgal xangc 伦理歌)和‘嘎吉’(kgal jeb 叙事歌)。”^②“嘎所”是以展示声音为主,是大歌中非常重要的一类。“所”(soh)在侗语中有声音、气息、气力、生存等含义,在这里是优美人声的特指。“嘎所”可以直译为“声音歌”。“嘎所”歌词比较简单,但音乐优美,旋律多模仿自然界的蝉鸣鸟叫、小河流流水之声,歌名一般都是在标题上常冠以昆虫或季节时令的名称,如《蝉之歌》《知了歌》《三月歌》《令虫之歌》等。在草笛歌《三个腊汉吹笛在坡巅》中就唱道:“山头后生吹笛子,冲里姑娘吹草筒。笛子声声真好听,咕咕格格赛呀赛蝉鸣。六曹山脚,请只‘妍妍’做媒人,‘妍妍’害羞不语,悄悄隐进大森林”;“嘎嘛”是以抒发男女之间的爱恋之情为主要内容的大歌歌种,汉语直译就是“抒情大歌”。这类大歌多为青年男女在大歌对唱过程中对爱情的歌颂(并不是男女之间谈情说爱),其特点是缓慢、柔媚而富有感染力。如在《蝉儿悲鸣太阳落坡哪有心干活》中就唱道:“鱼爱深塘,鸟儿爱青山,蝉儿哼哼盼夏天,不见情哥到,只听蝉儿叫,太阳落坡鸟儿回巢,不见情郎心中似火烧。”这类大歌的重要曲目有《鱼在深滩共约塘》《龙在深滩邀你进小塘》《蜜蜂对对岭上飞》等。这类大歌还通常被冠以流行地区的地名,如《高增之歌》《三龙之歌》《岩洞之歌》《银潭之歌》等;“嘎想”可以译为“伦理大歌”,它以伦理道德的教化为主要功能。在音乐表现上,旋律起伏不大,侧重于内容的教育意义。如《父母恩情》:“静静听着,我唱支歌。父母恩情大,大家都是父母生养,没有人是从树中生出来的。十月怀胎娘受苦,一朝分娩是娘用命换我身。一口奶一口饭,都是娘口中温存,一把屎一把尿,淋湿了娘的背。父母的恩情讲不尽,孝敬父母是根本。”在侗族南

① 《侗族大歌》编委会编:《侗族大歌》,贵州大学出版社2013年版,第81—84页。

② 同上书,第215—216页。

部方言区,侗家人传统伦理观念的传承和社会稳定局面的形成,很大程度上得益于“嘎想”的广泛流传。这类大歌一般在标题上冠以某一类型人物的通称,如《父母歌》《公婆歌》《懒汉歌》《单身歌》等;“嘎吉”是以展示故事情节和人物对话为主要内容,音乐旋律舒缓,大多低沉而忧伤。“嘎吉”的演唱常常会使听众喜形于色或泪流满面,如《金汉之歌》的演唱就是如此:“安安静静听我讲,悉心静坐听我谈。这辈子怎么命运这样坏,不知坟山不好还是命安排。过去我也曾在独州架过桥,五个石凳放苗井。枫树下的鼠井立过凳,圣母为何不给送儿郎?如今我要到沅州去请大师傅,请他金仙中海师傅来架阴桥,日后生儿育女脸有光……”这类歌的歌词一般都比较长,演唱者必须要有惊人的记忆力才能完成。这些叙事大歌,歌名往往冠以主人公的名字,如《门龙之歌》《金汉之歌》《元董之歌》《娘美之歌》等。而侗族学者普虹则从歌种名称入手,直接将侗族大歌概括为“鼓楼大歌(al dees lauc)、声音大歌(al soh)、叙事大歌(al jenh al jeb1)、礼俗大歌(al liix xangh)、儿童大歌(al lagx uns)、戏曲大歌(al wagx)”^①六种主要歌种类型。他认为,“鼓楼大歌”是不同村寨异性歌班成员在鼓楼对唱歌曲;“声音大歌”是鼓楼对歌中的插花;“叙事大歌”是歌班成员外出访友时在主人家里或晒坪所唱之歌,这类歌曲以叙事为主,歌词较长,歌名也常被冠以故事主人公名字;“礼俗大歌”是指在侗族的各种礼仪性活动中所演唱的多声歌;“儿童大歌”节奏欢快、典式短小、旋律简单,是儿童欢悦时所唱之歌;“戏曲大歌”是侗家戏班成员演唱侗戏时作为插花所唱的多声歌。

三 侗族大歌的文化地理学因素

侗族大歌的展演与侗家人从事稻作生产密切相连。长期以来,侗族都以水稻种植为主,“耕作以一家一户为生产单位,使用人力、畜力和简单铁、木、竹农具,田土分散,山高路远,劳作艰辛”^②。但在生产劳动中仍然存留着农村公社时期群体性劳动的若干习俗,农耕中的“群耕”、“群收”现象仍然较为普遍。而侗族大歌演唱作为侗家人生活、休息、社交和娱乐的主要展演方式,一般都是安排在农闲时节进行,因而使大歌行为在稻作的背景下形成了“农闲习得、农忙展演”的规律。由于侗族依山傍水而居,故喜好捕鱼打猎,尤善稻田养鱼。侗族地

① 普虹:《大歌——民族的瑰宝》,《贵州大学学报》(艺术版)2003年第2期。

② 钟涛:《中国侗族》,贵州民族出版社2007年版,第137页。

区素有“杉林之乡”的美誉。早在清朝乾隆以前，侗族先民就已经掌握了一整套林粮间作、人工栽培优质杉树的科学技术，这在爱必达所编修《黔南识略》中有详细记载：“山多戴土，树宜杉。土人云：种杉之地必预种麦及苞谷一二年，以松土性，欲其易植也。杉约十五六年始有籽，择其枝叶向上者撷其籽，乃为良，裂曰坠地者，弃之，慎木以其选也。春至则先粪土，覆以乱草，既干而后焚之，然后撒籽于土，面护以杉枝，厚其气以御其芽也。秧初出谓之格秧，既出而复移之，分行列界，相距以尺，沃之以上膏，欲其茂。稍壮，见有拳曲者则去之，补以他栽，欲其亭亭而上达也。树三五年即成林，二十年便供斧柯矣。”^① 由于杉木的大量外销，促进了侗族地区商业的繁荣，使侗族的经济发展水平远远高于同地区的其他少数民族。当然，尽管侗族从事的手工业门类繁多，如纺织（织布、织锦、挑花刺绣、蜡染）、编织、金属冶炼等，但这些手工业产品基本上是为满足家庭、家族的自用需要，很少作为商品交换。

由于侗族的生产经营模式是以一家一户为主体的自给自足的小农经济，这导致侗族的衣食住行均来源于自然。侗族服饰是用侗家人自种、自纺、自织、自染的侗布（又叫“家机布”）制作而成，其不但结实耐用，而且还非常环保。侗布的制作材料主要为棉和蓝靛，而用蓝靛制作而成的侗布光亮如漆，因而侗布又有“亮布”之称。侗族服饰颜色以紫黑色调为主，也有紫色、黑色、青色、蓝色和白色等。侗族的日常生活服饰较为素朴典雅，但侗家女子在花炮节、斗牛节、赶歌会等侗族的重大节日着盛装时，头系白银发套，顶插银花银凤和戏蓝雕花，看起来也璀璨夺目。在侗族大歌的正式展演过程中，女子一般都会身着盛装或亮布服饰，而男子则穿着传统的侗族亮布或棉布制作的侗衣、侗裤。

在侗族南部方言区，鼓楼、“干栏式”木楼是与大歌直接关联的展演场所。“干栏式”木楼是侗族大歌传承的主要舞台，而鼓楼则是侗族大歌初始展演的固定场所。侗族聚族而居，血缘情结浓厚。一个村寨往往是以一宗姓家族或以之为主的若干家庭集合而成。侗族地区多山多水，溪河纵横交错，故而依山傍水便成为侗寨的落座格局。为避免虫蛇之害和防潮，侗族民居一般是依山而建的“干栏式”建筑，以杉树为材质，采用“吊脚”支柱，故又称“吊脚楼”（如下图）。这种“干栏式”建筑一般是楼上住人，楼下圈养牲畜或堆放草料杂物等。在侗族南部方言区，“鼓楼、风雨桥、凉亭、牌楼等公共建筑，将实用

①（清）爱必达、罗绕典编修，杜文铎等点校：《黔南识略·黔南职方纪略》，贵州人民出版社1992年版，第177页。