

多元文化音乐教育研究丛书
丛书主编：管建华

民族音乐 文化传承

管建华 主编



陕西师范大学出版社

多元文化音乐教育研究丛书

丛书主编：管建华

民族音乐 文化传承

管建华 主编



陕西师范大学出版社

图书代号:ZZ6N1083

图书在版编目(CIP)数据

民族音乐文化传承/管建华主编. —西安:陕西师范大学出版社, 2007. 5

(多元文化音乐教育研究丛书 / 管建华主编)

ISBN 978-7-5613-3727-1

I. 民… II. 管… III. 民族音乐—研究—中国
IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 126866 号

责任编辑 刘 佳

装帧设计 王静婧

出版发行 陕西师范大学出版社

社 址 西安市陕西师大 120* (邮政编码:710062)

网 址 <http://www.snuph.com>

经 销 新华书店

印 刷 华东有色地质勘查局研究所印刷厂

开 本 880×1230 1/32

印 张 9

字 数 207 千

版 次 2007 年 5 月第 1 版

印 次 2007 年 5 月第 1 次印刷

定 价 208.00 元(全套共 8 册)

开户行:光大银行西安电子城支行 账号:0303080—00304001602

读者购书、书店添货或发现印装问题,请与本社营销中心联系、调换。

电 话:(029)85307864 85233753 85251046(传真)

E-mail:if-centre@snuph.com

丛书主编简介

管建华，现任南京师范大学特聘教授，博士生导师，中国世界民族音乐学会副会长，《音乐教育》杂志主编。1997年获文化部优秀专家称号，1998年任教授。2000年获文化部区永熙优秀音乐教育奖。

主要论著有：《中国音乐审美的文化视野》、《音乐人类学导引》、《世纪之交中国音乐教育与世界音乐教育》、《中西音乐文化比较的心路历程》、《后现代音乐教育学》；译著有：《当代音乐教育》（合译），《音乐人类学的视界》；主编《中国音乐文化大观》，《世界音乐与多元文化经典译丛》；主编译文集《全球视野的音乐文化研究》，《全球文化视野的音乐教育》，《国际音乐教育与音乐人类学》，《音乐教育学理论专辑》，《多元文化音乐教育文集》等。主持2004年“世界多元文化音乐教育国际研讨会”、南京师范大学“211工程”“十五”规划项目——“多元文化音乐教育研究”项目。

序

谈起民族音乐文化传承,不得不联想到我近十多年所参加的相关活动。

1995年12月,我参加了在广州举行的“中华文化为母语的音乐教育”,许多音乐学家介入了这次中国传统音乐文化与中国音乐教育的理论探讨。

1996年,在河南济源市召开了“学校九五艺术教育发展规划”会议,我在会议期间参观了学校艺术教育的活动,并留下一种传统音乐文化“断流”的深刻印象。会议分两个组考察,我所在的组考察的十七个学校中,只有两个学校有传统音乐文化的教学内容。一个学校表演的是从陕西民间学来的“打胸鼓”(将腰鼓挂在胸前以击鼓节奏配合舞姿),另一个学校是以民乐和西洋乐相加的混合乐队,其它许多学校是以西洋“管乐队”为主,当时号称中原流行“管乐热”,学生身穿法式军服吹奏军乐列队表演。当时在场的一位教授说,这有点像来到了外国。另有一个学校的节目中,有一个二胡齐奏“一休哥”(日本电视剧)的主题歌音乐,演奏完后,有位老师上前询问演奏二胡的学生,“你们知道阿炳、华彦钧吗?”学生回答说:“不知道。”当时的感觉很强烈,为什么孩子们不知道中国传统的音乐家?为什么没有看到河南本土传统音乐在学校中的传承?为什么传统音乐的教学没有在学校中得到

延续？

第二天，我们来到济源市的“济渎庙”参观，济渎庙中的千年古柏，以及古代济河的“泉眼”，向我们显示了济源文化的历史积淀。据说，济河是中国古代四大河流之一（长江、黄河、淮河、济河），山东省济南市就因是在济河的南边而得名，可以想像当时涛涛大河之情景。但唐代以后开始断流，如今只剩下“泉眼”作为见证，仅供人参观。此时此刻，这种“生态危机”与传统音乐“断流”的现象一下激起了我的联想，在回北京的火车上，我与同伴们说，我要写一篇关于传统音乐在学校“断流”的小文章，即济河断流与中国传统音乐教育在年轻一代教育中的“断流”之联想，而令人不满的是，该文章在音乐生活报发表时，标题被改成了“音乐传统是一条河”，我感到很无奈。因为，世界音乐犹如世界文明一样，有多条河，现在国际音乐教育学会使用音乐都用的是可数名词（Musics），而我们怎能只考虑将所有传统流入一条河呢？

1999年9月，受新疆艺术学院赵塔里木院长的邀请，一同去了新疆吐鲁番克沁镇，亲身感受了木卡姆在维族家庭中的传承。

1999年10月，到云南丽江纳西族家庭中，参与感受了中国少数民族的“体态律动”——纳西“打跳”活动。

2000年8月，在新疆召开的中国传统音乐学会年会的环天山之旅中，库车（唐“龟兹乐”的故乡）的维族民间歌舞，使我们亲身感受了维族日常生活中民众潇洒自如的音乐舞蹈情境。

2005年6月，在新疆师大音乐学院张欢院长的安排下，去新疆喀什作短暂考察。我和夫人来到了喀什艺校，聆听了学校维族器乐都它尔、弹拨尔、热瓦甫，以及萨它尔、艾捷克的演奏。据艺校老师介绍，现在单个乐器演奏有时也用钢琴伴奏了，我们即刻问到：钢琴和这些乐器在律制上都不一样（维族乐器的律制属阿拉伯体系，是四度相生律，

不是十二平均律),怎么能合在一起?回答是:不要细听,主要听和声或多声的效果,反正在所有维族乐器合奏时不用钢琴,因为此时两种律制音乐响在一起,差异就太明显了。经了解,喀什艺校音乐的课程和教学与内地也基本相同,有乐理、视唱练耳并用五线谱教学,只是将汉语的基本乐理与和声教材翻译成维语来教罢了。见到艺校的美声声乐教师,她也能唱一点传统的木卡姆,但她很崇拜美声歌唱家迪弟拜尔,因为她是喀什人,在国际声乐界颇有名气。最有意思的是艾里老师(他是主管舞蹈的维族教师),当我们问到他如何看待维族音乐的现状时,他说:啊,现在城里的维族人也和你们一样,每天上班下班,回来看一下电视就睡觉,舞蹈也不跳了,人都胖了。艾里所言的可谓是现代生活的标准化、机械化和全球化的一种现象。当问到陪同我们的喀什四中的中学老师,有没有教授维族音乐时,她说,我们用的教材中没有维族音乐,中学教学使用的乐器通常也是手风琴、风琴(十二平均律的)。

说到我目前工作的江苏,传统音乐传承也存在“断流”的危机。2005年9月开学后,在一次给研究生上音乐人类学课时,讲到音乐文化变迁中传统音乐现状时,曾偶然问全班26个江苏籍的同学有多少人亲耳听过苏州评弹和昆曲,亲耳听过苏州评弹的只有6位同学举手,听过昆曲的只有8位同学举手。

作为当今国内的音乐教育研究,主要是研究学校的音乐教育,也就是工业化模式的音乐体系教育研究。但近二十多年来,音乐人类学、教育人类学,以及后现代教育学与后现代音乐教育学开始进行对学校以外的、非工业化教学模式、边缘文化模式以及多元文化教育 with 多元文化音乐教育模式的研究。另一方面,国际社会及学术界相继提出“生物多样性及国际保护公约”、“文化多样性及国际保护公约”、“生

态文明”、“可持续发展”、“多元文化”、“世界非物质文化遗产”等概念,特别是国际音乐教育学会五十多年来在世界上对多元文化音乐教育的推广,以及音乐教育实践哲学提出的“音乐是一种多样化的人类实践活动”,就此,音乐教学的“元理论”,或将音乐教育学研究仅仅局限于欧洲工业化模式的学校音乐教育已显得非常狭窄。从文化研究的视角来说,“音乐”和“教育”都是一种文化现象,特别是在当今信息社会或后工业社会,文化如音乐、教育的传播方式已发生重大变化,如20世纪80年代中国音乐教育讨论的“流行音乐要不要进课堂”的论题,如今已完全被社会化的媒体所消解。从社会学角度来讲,社会化是文化相传的主要渠道,人的音乐教育也是一种社会化过程。由此,这本《民族音乐文化传承》的文集可以说旨在为音乐教育学研究开拓新的天地和视角。首先,它必须考虑中国传统音乐传承历史的延续性,进而考虑到人类社会音乐传承的多样性和丰富性,因此,它不同于传统的音乐教育学,只局限于学校音乐教育的研究。再则,如果说传统的音乐教育学是基于西方传统音乐学和传统教育学结合的理论框架研究,或许,本文集作者们的研究更基于音乐人类学与教育人类学,甚至是后现代音乐教育学(即关注差异、边缘、多元文化的音乐教育研究)为基础构成的理论框架,这也是当今音乐教育学科发展的重要取向,因此,我们希望这本文集能得到中国音乐教育工作者的广泛关注。

谨此为序

南京师范大学“十五”211工程重点项目

多元文化音乐教育研究主持人:管建华

2006的12月于南京师大随园

目 录

序	(1)
小黄侗寨『嘎老』传承的考察与研究	(1)
哈尼族摩匹的音乐传承模式与类型分析	(42)
丽江学校学生课间“打跳”的调查与研究	(67)
《红楼梦》中的音乐传承	(103)
河北省安新县越北口村音乐会音乐传承行为的 考察与研究	(128)
江苏盐城淮剧音乐传承模式的考察	(160)
乌图阿热勒村蒙古长调民歌传承的考察与研究	(197)
新疆民族音乐传承与学校音乐教育	(235)
云南香格里拉藏传佛教寺庙“羌姆”乐舞的 文化特点及传教方式	(263)

小黄侗寨『嘎老』传承的考察与研究

杨京晓

嘎老[kgal laox]^①,从二十世纪后半叶起,被汉族学者意译为“侗族大歌”,是流行于侗族南部方言区的一种歌唱形式。小黄[Heeuh Wangc],在今贵州省从江县高增乡辖区内,是由金吐[Jenc Tul]、你佰[Nyih Begs]、宰岭[Xaih Liingx]三个分寨共同组成的一个侗族聚居地。传承一词,可以从“传”与“承”两个角度来理解。“传”表现为共时空间中的“流传、传布”与历时空间中的“代代相传”;“承”则更多地体现在历时的“承继”关系中。就本文而言,主要关注的是一个歌种(嘎老)在一个空间(小黄寨)中如何得以传承,同时,这种音乐传承行为如何有效的介入到社群认同的建构及地方文化的养成与延续之中。

笔者第一次将嘎老作为明确的研究对象进行有目的的田野工作,

① 文中[]之内均为侗语注音,本文侗语注音是在邓敏文教授和小黄侗寨曾参加过侗语推广学习班的若干位村民帮助下,根据南部侗族方言区第二土语区小黄地域的侗语发音标注而成,本文在此对邓教授和村民们的帮助表示感谢。

始于2000年的夏天^①，而后的每年，我都会有一到两个月的时间到南部侗族地区，带着不同的问题从不同的角度走进侗人的生活，倾听他们的歌唱。对我来说，民族音乐学核心的田野工作方法“参与观察”（participate observation），在不同的田野事项、地点和情景中则有不同的体现。在主要的田野点小黄寨，我倾向于“参与其中的观察”，而对于周边相关侗寨和相关文化事项则倾向于“观察为主的参与”。6年以来，我与被一些局外人称为“滞后文化”的小黄村民们之间建立了真挚的感情，同时一直来往于成都—北京—香港几座风格迥异的现代化城市之间，传统与现代、地方与全球、乡土与城市之间的文化碰撞历历在目，这些体验越来越深地影响到我对族群地方文化中音乐传承的观察和思考。

乡土生活井然有序而自在自为，每一个试图阅读乃至解读乡土的人，都带着或隐或显的背景和视角，并难以避免地带着这样的有色眼镜观察、描述其研究对象。我对嘎老这一乡间歌种的关注，从一开始就因自己的学习阅历和学术背景而聚焦在“侗歌传承”这一主题上。在田野考察中，我不断追问自己和局内人：“对于侗人来说，侗歌是什么？它意味着什么？侗人如何歌唱并如何习得歌唱？歌唱的习得和生活与文化的养成习得之间构成了一个什么样的关系？”当然，作为一个典型的学校音乐教育的局内人，我一直将侗歌之于侗族社区的传承与我的自我音乐养成过程（即学校音乐教育）做有意无意的比较，希望

① 1998年起，我开始在中国艺术研究院学习并师从管建华教授。能最终确定将少数民族音乐传承作为研究生毕业论文的研究对象，缘自管老师长期以来对多元音乐文化及其传承方式的强调和关注。他一直鼓励我将自己多年来对西南少数民族音乐文化的兴趣转化为学术研究的对象，将音乐人类学的理论和少数民族文化的田野考察结合起来，在学校音乐教育研究之外开出音乐传承研究的新路。在此再谢师恩！本文的写作基于本人2002年通过答辩的研究生毕业论文《小黄歌班中嘎老传承的考察与研究》。

在这大相径庭的两种音乐传承体系中获得更宽广的视野以及双向的反省角度,并在不同文化交织的生活中读到更多人类关于“音乐”的“真相”。

就“嘎老传承”这一专题来说,其记录和整理一直散见于五十年代开始的侗歌的整体研究中^①,从20世纪90年代开始才有少量专题文章出现。^②应该说,与侗家生活中完整、复杂、生动的“嘎老传承”相比,目前的梳理和研究显得非常有限。同时应该说明的是,我对小黄侗寨嘎老传承的研究并非建立在空白之上,若干师友在我历年的考察中给予我至关重要的帮助。

一、小黄歌班中嘎老传承行为的田野考察

侗人族群,聚居黔、湘、桂三省边缘地区^③,在历史上,侗族内部未

① 对“嘎老”的音乐研究在五十年代形成了第一次高峰。其间薛良的《侗家民间音乐的简单介绍》(1953)、方璧中的《侗族拦路歌的收集与研究报告》(1958)和萧家驹的《侗族大歌·序》(1958)三篇文章可视为代表之作。而后的八十至九十年代,嘎老研究出现了第二个高峰。这一时期从事嘎老研究的主要学者有:樊祖荫、伍国栋、张勇、马民振、范西姆、田联滔、王承祖、杨宗福等学者(文章略)。

② 主要相关成果有:《侗族歌班的启示》(黄白,1991)、《侗族歌唱习俗与多声部民歌》(田联滔,1992)、《侗族民间合唱传承的基石,歌队》(普虹,1997)、《高增侗歌的传承及变迁》(龚荆忆,2000)、《小黄寨侗族音乐调查报告》(赵晓楠,2000)

③ 侗族是中国南部内陆少数民族,侗人自称“GAEML”(仡伶),主要分布在贵州、广西和湖南三省交界的山地之间。其所处地域位于长江与珠江水系的分界,素有“楚越极边”“百越襟喉”之称。透过“文献考据”,史学家一致认为其历史上是中国南方百越族群的一支,原居于岭南广大地域;而在“口头传统”中,南侗诸多侗族村寨的“祖公落寨歌”也多有描述自己的祖先是如何由江西吉安府或梧州沿珠江支流经岭南地区跋涉而来;同时从“行为方式”来看,目前小黄地区侗人以歌交往的集体做客圈,仍向南延伸到广西境内之三江地区。

参见1、《侗族简史》编写组,侗族简史,贵阳:贵州人民出版社,1985 2、洗光未主编,侗族通览,桂林:广西人民出版社,1995 3、杨盛中主编,黎平县民族志,贵阳:贵州人民出版社,1989 4、贵州省从江县县志编纂委员会编,从江县志,贵阳:贵州人民出版社,1999

有显著的文化分区,但因语言的差异而分为南北两个方言片^①。这条语言的界限亦可将侗族文化分为南北两种形态。^②北侗地区紧邻汉家,“自明开设语言,服习大类中州”,受汉文化长期熏染。相对来说,因地势交通障碍,南侗地区储存了较为典型的侗族文化。侗族音乐,尤其是民间歌唱方式深受南北侗区文化差异的影响,亦表现为风格大异的两个色彩区,而南侗音乐的自在自为,显然更富侗人之族群特色。^③

(一)小黄侗寨:田野考察点概述

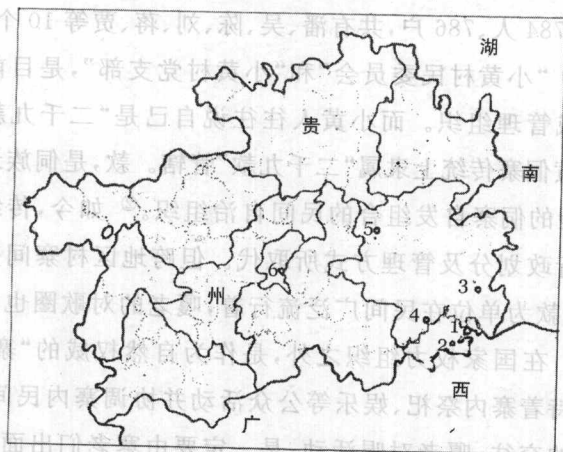
之所以选择小黄村作为田野工作地点,是因其地处南侗第二方言区从江县和黎平县的交叉点上。而从、黎二地目前被认为保留了最完整和典型的南侗文化。2003年尚未通县级公路的小黄,身处两省(黔、桂)两县(从、黎)的边界结合地带,在行政区划上,属典型的边沿地区。加之四周山峦起伏,出入全靠脚力,长期以来,很少受到汉族文化的影响。此种相对“边缘化”的行政与文化身份,使得小黄成为本族文化,特别是音乐文化的主要存储区,此间民风笃厚、风习独异。小黄一称,

① 侗语分为南北两个方言区,每个方言又各分为3—4个土语区。其划分正好以锦屏南部侗、苗、汉族杂居地带作为方言的分界线。参见 洗光未主编,《侗族通览》,桂林:广西人民出版社,1995。

② 例如作为侗寨标志性建筑的鼓楼与风雨桥,由于地理环境和交通条件的差别,即可以分为南、北两大片区,其分布基本情况与侗族南北两个方言区及各个土语地域相同。参见 刘芝凤,《中国侗族民俗与稻作文化》,北京:人民出版社,1999。

③ 在马名振的《侗族音乐》(1989),张中笑,王化民《侗族民歌述略》(1995),张勇的《侗族音乐史》(1998)等关于侗族民间音乐整体研究的文献中均有此说法,本文得此结论是根据笔者自己之田野经验并综合上述文献而来。参见 1. 马名振,《侗族音乐》,见张中笑,罗廷华主编,《贵州少数民族音乐》,贵阳:贵州民族出版社,1989。2. 张中笑,王化民,《侗族民歌述略》,见《中国民间歌曲集成:贵州卷》,北京:中国 ISBN 中心,1995。3. 张勇,《侗族音乐史》,北京:中央民族大学出版社,1998。

实指由金吐(汉译:土坡寨)、你百(200户寨)、宰岭(岭上寨)三个分寨组成的一个侗家大寨。在2004年以来政府的行政规划中,三寨合一,在行政上并成“小黄村”,但实际上,各个寨保持着相当的民间关系界限和独立运作能力。小黄人认为,可以用“一村三寨”来概括他们的内部区划和格局,而我的主要考察点限定在上述三村聚居的中心群落。



小黄行政地理位置略图^①

小黄四周环山绕水,气候温润、降水充沛,尤其适宜水稻生长。作为典型的“小坝稻作耕种区”,小黄人的日常生活安排与水稻的生长周期息息相关,并由此形成了一套以农事、农时为纽带的传统生活习气与民俗事项。而小黄嘎老传承的时空背景,也正是在这一稻作文化的背景下展开的。小黄的传统生产生活方式,以单纯的手工耕织为主,是典型的小农自然经济社区。凭借耕织的结合,传统自然经济基本满

① 此图根据贵州省测绘局编印《黔东南苗族侗族自治州地图集》(1985)加工而成,在此仅作参考示意之用。

足了农人们的日常生活需要。小黄农民安土重迁,对由血缘和地缘所组成的社区关系尤为依赖和重视。笔者认为,嘎老——这一众人协作歌唱方式的出现,与侗族族群居于封闭山区,依靠手工耕织而自给自足的生产生活方式有着重要关系。

据《2005年小黄村两委工作情况总结》提供的资讯,至2005年小黄村总人口为3784人,786户,共有潘、吴、陈、刘、蒋、贾等10个姓氏。代表国家权力的“小黄村民委员会”和“小黄村党支部”,是目前村民日常生活的权威管理组织。而小黄人往往说自己是“二千九款上九百”的人。^①小黄侗寨传统上隶属“二千九款”管辖。款,是侗族地区传统上由几个相近的侗寨自发组合的民间自治组织。^②如今,传统的款组织已被新的行政划分及管理方式所取代。但跨地区村寨间交往的民俗活动,仍以款为单位在民间广泛流行着,嘎老的对歌圈也大多以款为地缘依据。在国家权力组织之外,是作为自然权威的“寨老”组织^③,寨老们主持着寨内祭祀、娱乐等公众活动并协调寨内民间事务。凡寨与寨之间的交往、嘎老对唱活动,是一定要由寨老们出面参与并主持的。“萨坛”和“鼓楼”是侗寨的标志性族性建筑。小黄三寨各有鼓楼一座,对唱嘎老、开会议事、迎宾待客等均在鼓楼进行;小黄共有4座萨坛,首先落寨的吴家,管理着总坛,这是全寨大型祭祀活动的既定场所。

① 参见高增乡歌师吴仁和整理、孟凡云翻译之《二千九侗款款词》:大家侧耳听我讲,讲个二千九的本源让你听。高增、平求、银良、奎列、衿报划为中九百,再划四百丙梅五百平瑞为河边九百,剩下岜扒、朝里、小黄说为高坡九百。将三九和为二千七。后将在软翁开荒立寨的二百腊弄加起来,这样才叫二千九侗款。参见贵州省从江县高增乡文化站、高增乡侗族文化研究会文艺组编:《山乡》第三期,打印稿未出版。

② 贵州省从江县志编纂委员会编.从江县志.贵阳:贵州人民出版社,1999.107

③ 现称为“老人协会”或“调解”,是寨内群众公认的德高望重之老人组织。

从江是国家级贫困县，而小黄又是这个贫困地区中数一数二的贫困村寨。1977年，一条简易公路修抵小黄，但直到2005年，才有每日一班的定期班车通行。1988年，小黄通电，而后又通了自来水，2001年末，小黄通了电话，但与外界的通信仍要经高增乡转为收发。寨内现有1间国营百货店，数间私营小百货店，并开始形成定期的肉类小集市。2000年，小黄共有108户装上了可收6个频道的闭路电视接收器。并且越来越多的人家也开始拥有影碟机。中老年村民目前仍以在家务农为主，年轻剩余劳力大多在外打工。小黄设有六年全日制希望小学一所，2005年适龄儿童入学率99.8%。随着年轻人在城乡两地间频繁的流动以及义务教育的普及，懂汉语的小黄人越来越多，青年男女、读书人、打工者和行政干部的汉语水平要普遍高一些，但本地侗语目前仍是小黄人的日常交流语言。

浓郁的传统文 化、滞后的经济状况、封闭的地理环境、落后的交通设施、初级的商品化生活、对城市的日趋了解、有限但日渐完善的学校教育……古老小黄正是在这样的条件下行走在现代化的历史进程中。

(二) 小黄嘎老的基本样态

音乐界对南侗民间音乐的研究已有不间断的五十年历史。^①就已有的调查来看，南侗音乐的主要呈现方式在“唱”而不在“奏”，“侗歌”与“侗戏”由此成为南侗族群音乐最重要的载体。而乐器的操弄大多作用于歌唱伴奏，唯有芦笙有些独奏或合奏的曲目^②。从语言考察亦

① 徐新建之专文《侗歌研究五十年：从文学到音乐到民俗》（2001）以及张中笑、杨方刚主编的《侗族大歌研究五十年》（2003）从不同的角度梳理了建国以来侗歌研究的基本情况。见：张中笑、杨方刚主编，侗族大歌研究五十年，贵阳：贵州民族出版社，2003。徐新建，侗歌研究五十年：从文学到音乐到民俗，民族艺术，2001（2）。

② 马名振，侗族音乐，见张中笑、罗廷华主编，贵州少数民族音乐，贵阳：贵州民族出版社，1989。

可得知,侗语中并未有可与汉语“音乐”一词形成互译的词汇,在民间音乐生活中与汉语“音乐”一词相关而尤为常用的词语即是“dos al”(音译:哆嘎)。“dos”是多意的动词,^①与“al”连用时,意为“唱”,“al”则意为“歌”(音译:嘎)。以“al”为词根,在侗语中可以发现一大批地方歌种,而通过对歌种与地方传统之关系的考察,即可观察到地方传统中大量与歌唱相关的民情风俗。“al”是侗语“歌”的标准读写法,而小黄方言发音读记为“kgal”。在小黄地区,主要流传的歌种包括:嘎老、嘎给、嘎琵琶、嘎径、嘎笛、嘎考、哆耶等等^②。不同歌种之间关系复杂并适用于不同的主体与情景,但可以肯定的是,在小黄,不同的人可能擅长不同的歌,却没有人完全不会唱嘎老。

“嘎老”[kgal laox]一词,被学术界意译为“侗族大歌”。如前所述,“kgal”可以意译为“歌”,而“laox”在侗语里是“大”、“众人”和“声音宏大”之意。嘎老又称“嘎玛”[kgal mas],“老”和“玛”是近义词,但“laox”在侗语里还有“多”、“古老”和暗含尊敬的意思。当我从不同角度追问本地人关于“嘎老”的界定,到底哪些歌属于嘎老时,大多数歌师明确提出,嘎老,一定是在“鼓楼”里由“歌班”“成套”“演唱或对唱”的歌。本文关于“嘎老”一词的使用名从主人,尊重文化局内人自己的传统界定。

在和当地老歌师和优秀的歌手多次探讨后,笔者整理出了基本可

① 在 dos leec(读书)、dos al(唱歌)、dos bal(打鱼)、dos gol(放盐)及 dos minc(种棉)、dos xeec(煮油茶)六个动词词组中,“dos”分别为“读”、“唱”、“打”、“放”、“种”、“煮”之意。参见:贵州省从江县志编纂委员会编.从江县志.贵阳:贵州人民出版社,1999

② 关于侗歌的分类方式,目前学界众说纷纭,提出种种建议。而对于小黄侗人来说,在我的调查中并没有汉族观念中的所以“分类”的概念。按他们自己的话说,鼓楼有鼓楼的歌,闹姑娘有闹姑娘的歌,上山有山上的歌,喝酒有喝酒的歌。本文关注的重点不在于此,所以在此仅仅按局内人提供的名词罗列出歌种而已。