

哈尼哈吧初探

HAQNIQ HALBAQ

云南民族出版社

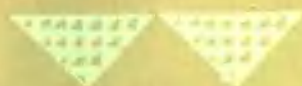


44.9
269

哈尼哈吧初探

HAGNIQ HALBAQ

李元辰



云南民族出版社



· 赠平 6897

责任编辑：段凯乐

封面设计：郝平

哈尼哈吧初探

李元庆 著

云南民族出版社出版

(昆明市大观路39号)

云南新华印刷二厂印刷 云南民族出版社发行

开本：787×1092 1/32 印张：9.8125 字数：220千

1989年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数：1—1,000

书号： ISBN7-5367-0337-6 定价：5.50元
G·62

序

哈尼族是一个历史悠久的民族，在漫长的历史发展过程中，创造了本民族独特的文化艺术，哈尼族的诗歌、音乐、舞蹈丰富多彩，并且具有浓郁的民族风格。但是由于多方面的原因，哈尼族文化艺术的发掘、整理和研究，至今还远远落后于我国社会发展之后；正式出版的著作也不多见。这一情况希望能引起有关方面的关注，并祝愿从事哈尼族文化艺术工作的朋友们，取得更多成绩，使目前的状况有所改善。

当我正在为上述情况面思索的时候，欣闻李元庆同志的著作即将付梓，并有机会拜读了他的文章。这些文章是作者多年来深入哈尼族地区，对哈尼族民歌进行搜集、整理、研究的成果。由于作者工作细致踏实，治学态度严谨，其文章所探讨的课题是有意义的，所阐述的内容是清晰的。这些文章是研究云南少数民族民歌的文章中水平较高的。

《哈尼族民间歌曲的传统分类》一文，依据深入广泛的调查，以哈尼族民间的分类为准则，联系演唱活动的社会生活背景作了阐述，并附加若干图表，以增强文章的科学性。比一些袭用汉族民歌分类的文章是大相径庭的。尊重民族民间传统分类是民歌集成的要求，也是研究民族民间音乐应具有的科学态度。

作者以大量的资料为基础，细致地分析了哈尼族民歌的歌词，写成《哈尼族民间诗歌格律》，全文按不同的歌种分为〈哈吧〉、〈阿咪〉、〈然阿咪界〉等八个部分，详细地对哈尼族民歌的腔调（文中称为曲牌），歌词的段落（文中称为歌节）结构，正词句式，歌词韵法及歌词的对偶等各方面作了分析、比较，使人读后对哈尼族民歌的歌词有较为清晰的轮廓。

因为作者是将各歌种的歌词置于歌唱状态中进行观察、分析，所以才能对衬词在歌唱中的重要性作出中肯的论述，并注意到了衬词在构成歌词的韵律、对偶以及某些民歌在结构的完整性等多方面的作用。这样的分析研究，比一些只从文学角度论述民歌的文章更有学术价值，原因就在于把诗与歌结合起来研究，这本来是诗与歌流传在民间的原貌。

作者对哈尼族民歌的研究能够做到较为全面，较为细致，一是他能长期坚持深入农村进行艰苦细致的搜集调查；二是他扩大了治学的视野，研究民歌又不局限于民歌，还注意到对民族历史，文化传统以及社会生活各方面的调查研究；三是不断学习各有关方面的理论、技术知识，以增强自身工作能力；四是不断总结经验，并吸取他人的成功经验，提高自己的水平。从《哈尼哈吧初探》一文中，可以看出作者是将研究课题，放在广阔的文化背景之中进行多侧面、多层次的探讨，进而力求达到全面系统地分析研究。

就本书所收的文章来看，尚嫌不足之处是对民间歌曲的音乐方面的探讨不如对歌词方面的分析那样细致，因而读完全部文章之后，感到不很满足；另外，一些借用的术语似乎与哈尼族的音乐文化现象不尽吻合，还可以作适当调整，如“曲牌”、“伴唱”之类。

元庆同志虽没进过艺术院校，但是通过长期的艺术实践和自学，他在民歌的搜集、整理、研究工作方面已经达到了较高的水平，他的文章可以证明这一点。在此我祝愿作者取得更丰硕的成果。

杨 放

1989年8月末

目 录

序	(1)
哈尼族民间歌曲的传统分类	(1)
哈尼族民间诗歌格律	
——哈尼族民间歌曲的唱词结构	(31)
哈尼哈吧初探	(206)
红河哈尼族民间习俗与音乐歌舞活动	(293)
坚持不懈地向民族民间音乐学习	(297)
后记	(304)
编后	(306)

哈尼族民间歌曲的传统分类

【提要】 本文将民族民间歌手对民歌的习惯分类称为民歌的传统分类。论述了哈尼族民歌传统分类的三个基本特征、分类的合理性及承认并尊重这种传统分类的必要性。全面而简要地介绍了哈尼族各种习俗场合所唱的各类民歌，是了解哈尼族民歌的一个总提纲——编者。

民间歌曲的传统分类界说

虽然民族音乐学早已提出了关于音乐(包括民歌)的传统分类法的概念,并规定所指便是各民族对自己民族音乐(包括民歌)的分类方法,但本文仍有必要事先再给这里所说的民间歌曲的分类加以界说。这原因首先是本文的议题在于探讨哈尼族民间歌手是怎样划分自己的民歌、其分类的特点、形成这些特点的原因和尊重其分类的必要性,以及我们应当怎样去做才能弄清楚这种传统分类,而不是研究学者们自己怎样去划分民歌(当然两者有联系)。其次,“‘民族音乐’中的‘民

族’，却应是广义概念的‘民族’^①，从不同的研究范围出发，可以是一个跨国度的地区性的民族，如阿拉伯民族；可以是一个同一国度内的民族，如中华民族；而所指的“传统分类法”，亦可能将相应范围内的民族的学者在研究上所采用的传统分类法囊括其中，在中国则可能被视为（事实上长期以来已经被视为）以汉族民歌为代表的“传统分类法”，但这却恰恰不是本文所指。或者还必须这样说：目前在中国少数民族民歌分类问题上的一些混乱，在很大程度上便是以往被经典化了的以汉族民歌为代表的“传统分类法”所造成的。

因此，为着明确规定本文研究的对象和范围，特将“民间歌曲的传统分类”界说如下：

民族民间歌手以自己的习惯通用的方式对其民间歌曲所作的分类，即为民间歌曲的传统分类。简言之即民歌的民间分类。

民歌的民间分类与民歌的学者分类相区别而又相联系，它是音乐工作者对民歌进行各种学术研究（及分类）的基础和依据。

二

哈尼族民间歌曲传统分类的基本特征

百余万人口的哈尼族全居于云南境内，绝大部分集中于滇南红河和澜沧江的中间地带，即哀牢山、蒙乐山之间的广阔山区。在现今的行政区划中，遍及红河、玉溪、思茅、

西双版纳等五个专（州）的近三十个县（市）。其中有哈尼、阿甲、白宏、豪尼、碧约、阿松、糯美、糯比、斯尼、国活、卡多、卡比、北纳、阿罗、腊鸣、腊米、叶车、布都、多仰、墮尼、西摩洛、仰捕子，还有阿卡中的阿韦、阿搓、阿珂、爱尼等众多自称（或支系）。在同属于汉藏语系藏缅语族彝语支的哈尼语中，又有哈（尼）雅（尼）、碧（约）卡（多）、豪（尼）白（宏）三种方言和若干土语。由于分散聚居，各地经济发展水平的不一和与周围不同民族的交往等历史原因，各支系从生产方式、房屋建筑、生活服饰、年节习俗到民间音乐特色等诸多方面，都有若干差异，乃至形成支系独具的风格，等等。然而，在其民间歌曲的传统分类的原则和方法上却是惊人地一致，它们有着这样一些重要的基本特征。

（一）以习俗功能为主的多元化分类标准。

在各地哈尼族民间歌手看来，民歌属于哪一类，首先要看它在什么习俗场合演唱、起着什么样的功能、满足什么样的要求。这是至关重要的。在某一个习俗场合，有时虽然会出现若干个歌种都需要演唱的情形，但其中必定至少有一种是那一种习俗场合所特有的歌种，并且只要习俗场合相近，这个歌种就会出现。

各地哈尼族的生活习俗场合，尽管纷繁复杂，但归纳起来，不外乎十个方面：节日聚宴，嫁女娶媳，祭祀祈祷，丧葬礼仪，哄领幼儿，儿童游戏，山野劳动，谈情说爱，歌舞娱乐，社交往来。

相应于上述各种生活习俗场合，在云南各地哈尼族民间究竟产生了一些什么样的民歌，这些民歌的演唱起着些什么

样的功能，满足着人们的一些什么样的要求呢？长期的实地考察和大量的记录资料，可以使我们对之作如下的简要的描述：

（1）节日聚宴与嫁女娶媳，产生了“哈吧”、“然阿咪界”两类民歌。

这是两个既有区别又有较多相似的习俗场合，其最大的相似在于都被当作喜事，而且必备酒宴；其差别主要在于嫁女娶媳似喜中有悲，且各自有不同的礼仪。

在节日聚宴的场合，产生了一种在餐桌前边饮酒边歌唱的以唱述故事和道理为主的歌种，其最普遍最通用的哈尼语称呼就叫哈吧或拉吧。它最广泛地适用于哈尼族的一切民俗场合，被认为是可以在任何时候任何场合任何听众面前公开演唱而不必忌讳和怕羞的歌种。它的演唱内容极为繁多，人类起源、哈尼历史、生产知识、处世哲理、习俗来历、宗教信仰等无所不包，被认为是哈尼的百科全书，分为十二奴局或二十四窝果（篇章），供不同民俗场合选唱。它的主要演唱者是知识丰富的男女壮年和老年歌手，由于节日喜庆气氛的需要，每段歌节之后听众常加入伴唱助兴，使这类歌种具有主唱伴唱形式和自由的多声部形态。起着人们所要求的“节日的礼仪和娱乐作用；知识的传授和教育作用；民族的维系和内聚作用”②等多种重要的社会功能（参看附表之一）。

在嫁女娶媳场合的酒宴上，当然少不了哈吧的演唱。那些娶嫁的来历、故事、传说及做媳妇的规矩等等，大都用哈吧唱述。与此同时，还有一些专门适应这一场合特需的歌种：由歌手或客人演唱的多用于祝贺的汁多目（红河）、阿拉答（版纳），出嫁者及其亲友都唱的苏咪衣，出嫁者哭唱的

咪威威，女伴们送行时唱的哟却瑟赫或嘎腊白等，其功能在于满足不同身份的人们在这同一场合中的不同的需求，如实施礼仪，祝福新婚，道德说教，倾诉别情，乃至求索礼品，发泄怨恨，等等（参看附表之二）。

（2）祭祀祈祷与丧葬礼仪，产生了“贝玛突”、“谜刹围”两类民歌。

这也是两个既有联系和相似又有严格区别的习俗场合。它的联系和相似之处在于都是祭祀祈祷，第一演唱主角都是礼仪的主持者贝玛，以至各地的哈尼人都以这一主角的身份来命名这个歌种：贝玛突（贝莫突）或莫批差。长者和家庭主妇也是重要的演唱角色。其主要区别在于平时祭祀祈祷的事因对象多种范围广泛，包括祭献各种鬼神的捏突、给各类生灵叫魂的苏拉枯和为疑难灾因寻由的忧批等，而每一具体的祭祀对象和祈祷内容则单一狭窄，一物一事一祭，唱词相对短少。它的功能在于满足人们这样一些心理要求：实施礼仪，驱鬼避邪，安抚心神，了结夙愿，特异口功，传达信息；为婴洗礼，祝贺新生；人畜兴旺，五谷丰登，以及所期望的一切。其主要演唱方式以独唱为主，给家人叫魂的时候，也有亲属打合声的。（参看附表之三）。

丧葬礼仪中的贝玛突叫斯批突（祭死人），它的事因对象单一（死者），而每一完整的礼仪所涉及的祭祀对象却包括主唱者贝玛的师祖，死者的祖宗，铙鼓祭乐和各种祭器、祭品的神灵多种。祈祷所唱内容极广，涉及人的生老病死、家族历史，乃至谷物、米酒、裹身衣物等祭品的来历等生产知识。是一事多祭。唱词篇幅长大，最高葬礼的六十套礼仪所唱，需三四位贝玛轮流不断几天几夜才能了结。（参看

附表之三)。此外尚有葬礼歌舞莫搓搓(用于老者)、答赛赛(用于青年)。由贝玛主唱的全套斯批突葬礼民歌(个别套路的演唱有助手打合声),表达人们这样一种信仰:安葬死者的身驱和灵魂,使他(她)能平安顺利地到达祖先所在的阴间,去享其应得的名份。自然,其中亦有实施礼仪,悼念死者;讲述历史,维系家族;宣传伦礼,净化风尚;唱述哲理,安慰家属的多种作用。

葬礼中最富特点的歌种是谜煞围,它最副名份的主唱者是死者的亲友,特别是其直系亲属;其特点是哭着唱歌,以歌代哭,宣泄悲痛,悼念死者。这使它明显地区别于同一场合中贝玛主唱的斯批突,以至哈尼人将它同嫁姑娘时姑娘哭唱的咪威威统称为搓吾吾(人哭或哭人)。而它却又不同于咪威威(哭嫁歌)。按死者年龄不同又有哭老人、哭青年、哭小孩之分。按哭唱者的身份又分若干。其中以由专门的谜煞围女歌手(不是主祭贝玛、亦非死者亲戚)以儿女身份替亲属代哭的最为特殊。它历述父母生前建家立业之辛劳,养儿育女之大恩,而今别离之悲痛。音调之悲切、情感之真挚,常使在场者怆然泪下。但一段哭毕,歌手却谈笑风生,若无其事;倘有现场录音时,还欣欣然要求播放,让它同守灵者一道欣赏。为之动情者也往往将泪水一抹,称道起歌手哭歌的能耐。这说明,哈尼人的谜煞围,已远非单纯意义上的哭,它已经更多地赋予了丧葬的礼仪和道德的感化等社会功能。至于哭歌中偶有借题发挥以发泄对死者生前的怨恨的,其功能之特殊作用又另当别论(参看附表之四)。

(3) 领哄幼儿与儿童游戏,产生了“阿尼托”、“然阿咕纳差昌”两类民歌。

被通称为摇篮曲的哄领幼儿时唱的歌，哈尼族叫阿尼托（领小孩）。在某些民族中，母亲是这一歌种唯一的最权威的演唱者。但哈尼族则不然：他不仅有父辈爹妈演唱的阿尼托，而且有祖辈爷奶演唱的阿尼托，尤为特殊的是还有同辈儿童演唱的阿尼托（当然都以女性演唱较多），以致人们有时会把这最后一类主角所唱的领娃娃歌视为儿歌。其实它与儿童游戏时所唱的儿歌是迥然不同的。由于演唱者身份不同，所唱内容和其中表达的希望各有差异，但其功能仍可统一为亲扶幼儿，令其安睡；倾注所爱，抒发寄托（参见附表之五）。

儿童们在游戏时所唱的歌，哈尼族叫然阿古纳差昌，常以边歌边舞或拍掌击节的方式齐唱或对唱，（参看附表之六）。它的创作者和传授者是成年人，演唱主角则是儿童，当然也有儿童自己编唱的。这种主要由成年人创作和传授给儿童演唱的民歌，不仅有丰富的内容：天体自然、生活趣事、山野放牧、农活常识皆有所唱；而且有极富儿童特点的唱词结构、音乐旋律和演唱形式，还保存着许多极为古老的哈尼语音。所有这些都为着使它能够寓教于乐，达到娱乐身心，联谊村童，启迪心灵，继承传统的作用。它同时体现着这个民族对自己后代的深情的期望。

（4）山野劳动与谈情说爱，产生了“阿咪”一类民歌。

将山野劳动和谈情说爱两种场合所唱的歌统称为阿咪，即在劳动的歌中唱情歌，在情歌中唱劳动，并从伦理角度出发将它同在家里餐桌前演唱的哈吧严格区分开来，这是哈尼族民歌传统分类的又一大特点。其中又以白天和夜晚，对唱者相距的远近等因素分为大声的咪玛、中声的罗白和小声的

咪然阿，都以功能所需为最根本的区分要素。其演唱方式有独唱、对唱、齐唱、主唱伴唱和弹唱多种，其中亦常出现自由和谐的多声状态。无论是咏物言志的山歌类阿咪，插秧劳动的窝搓阿咪或情侣们小声吟唱的情歌类阿咪，其功能都是明显而多方面的：或抒发情感，愉悦自我；振奋精神，助兴劳作；或相互试探，表达爱慕；激发感情，分享快乐；乃至显示才能，增进了解，建立爱情，择偶结合。阿咪正是以这些独特的功能而倍受青年男女的青睐，为他们的社交和歌舞场合所不可缺，亦为壮年男子乃至老年中的“风流阿波”所不舍（参看附表之七、之八）。

（5）歌舞娱乐与社交往来，产生了“罗作”一类舞蹈歌曲。

歌舞被广泛地采用于哈尼族的各种社交场合，尤其青年男女的社交活动所常用。而歌舞娱乐本身产生着一种不同形式的民歌——舞蹈歌曲。它的第一功能是给舞蹈合拍助兴，它的最大特点是边舞边唱，并常有乐器伴奏，较完整地体现着歌舞乐一体的原始艺术风貌。其中又有齐唱、男女对唱、主唱伴唱几种形式。演唱者和乐队各种乐器间形成自由的多声形态。由于它从属于一定的舞蹈，哈尼族习惯上就以同名舞蹈称呼其名，而以同名的舞蹈总称罗作为这些舞蹈歌曲的统称。这些舞蹈歌曲和它所依附的舞蹈一起，于节日则增添欢乐，于葬礼则淡化悲痛，于社交则男女同乐、联络感情。其内容所唱除鼓动歌舞热情之外，与情歌有着较多的联系。爱尼人的呆杭车（唱平地）兼有情歌和舞蹈歌曲便是例证（参看附表之七、之八）。

各种社交往来所唱的民歌类别不外乎前面诸种所含，而

不同年龄层次的社交所用各有侧重：老者和壮年多用哈吧，青年男女多用阿咪和舞蹈歌罗作，但在集体邀约对歌的“阿巴夺”一类场合，则哈吧、阿咪兼用，以便充分展示各方才能、一比高低。

从上述事实出发，我们可以就哈尼民间歌曲种类的产生得出这样一种规律性的认识：一个民族的社会生活实践，广泛地包含着各种不同的生活习俗场合，由此产生着不同的民间歌曲以满足相应场合的各种不同的需求，从而使习俗功能成为区分各类民间歌曲的最基础的要件，成为我们识别各类民间歌曲的第一向导。

下面是哈尼族民间歌曲传统分类一览表。它的各子项划分标准体现着多元化的选择。（请看后表）

由此可见：哈吧、然阿古纳差昌和罗作，均以演唱内容作为其一、二级子项的划分标准。然阿咪界、贝玛突、谜煞围和阿咪的第一级子项划分标准分别是演唱主角、场合功能、所唱对象和声音状态，而后才以演唱内容作为其以下两级子项的划分标准。而阿尼托的一、二级子项划分标准分别是演唱主角和所唱对象，这以后才以演唱内容作为其以下两级子项的划分标准。即各类歌种的子项划分常采用不同的划分标准。然而它们都基本遵循着各子项互不相容、各子项之和穷尽母项及每次划分按同一标准的逻辑学原则。实际上，这多元化的子项划分标准恰恰是为着更好地将同一大场合类型之内的较小层次的场合加以区分，更准确贴切地反映出各类民间歌曲的多种层次的社会功能。例如，大声唱的阿咪咪玛，常常在高山河谷之间为着抒发较舒广激越的心情或远距离对歌的需要；小声唱的娓娓动听的阿咪咪然阿，常常是

哈尼族民间歌曲传统分类表

标准	母项 子项	哈 吧	然 阿 咪 界				贝 玛 突			
			然	阿	咪	界	贝	玛	突	
场合功能							捏突	苏拉枯	忧批	斯批突
演唱主角			汁多日	苏咪衣	咪威威	哟却瑟赫				
所唱对象										
声音状态										
演唱内容	大的路子	十二奴局	廿四窝果	若干路数	若干路数	若干路数	若干路数	若干路数	若干路数	若干路数
	具体内容	具体歌名	具体歌名	具体歌名	具体歌名	具体歌名	具体歌名	具体歌名	具体歌名	具体歌名
备注			歌客 手人 演唱	出嫁 者友 演唱	出嫁者演唱	女伴演唱	平时祭祀	各类叫魂	睡床祈祷	安葬礼仪