

歌 的记忆

一个音乐人类学者的田野之行

近十年的时光，我时常苦苦地在大山里跑，在有人烟的地方走村串寨，不就是在寻找歌吗？一种真实的歌，一种和凡俗生命紧紧关联的歌，一种离我们的心灵很近却又远离城市现实生活的自然状态的歌……

黄凌飞◎著



歌·的·记忆

一个音乐人类学者的田野之行

近十年的时光，我时常苦苦地在大山里跑，在有人烟的地方走村串寨，不就是在寻找歌吗？一种真实的歌，一种和凡俗生命紧紧关联的歌，一种离我们的心灵很近却又远离城市现实生活的自然状态的歌……

黄凌飞◎著

图书在版编目(CIP)数据

歌的记忆：一个音乐人类学者的田野之行 / 黄凌飞
著. — 昆明：云南大学出版社，2010
ISBN 978-7-5482-0184-7

I. ①歌… II. ①黄… III. ①随笔—作品集—中国—
当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第136612号

歌的记忆

● 一个音乐人类学者的田野之行



策划编辑：柴伟

责任编辑：龙宝珍

责任校对：段建堂

封面设计：猎鹰创想 | 书籍设计

出版发行：云南大学出版社

印装：昆明佳迪兴隆印刷有限公司

开本：787mm × 1092mm 1/16

印张：14.875

字数：250千

版次：2010年8月第1版

印次：2010年8月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5482-0184-7

定价：40.00元

地址：云南省昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内（邮编：650091）

发行电话：(0871) 5033244 5031071

网址：<http://www.ynup.com>

E-mail：market@ynup.com

前言

曾经在了一本文化人类学的书中，看到这样一段话：“有这样一种学术研究，研究者对一个地方、一群人感兴趣，怀着浪漫的想象跑到那里生活，在与人亲密接触的过程中获得他们生活的故事，最后又回到自己原先的日常生活，开始有条有理地叙述那里的所见所闻……”^①

这样一种学术研究便是人类学的研究路径，它依据社会整体观所支持的一套知识论，来观察、理解并且呈现社会事实。而“田野作业”成为支持这种呈现和叙事的重要依托，这是人类学的基本研究方法和获取第一手资料的途径，也是人类学理论架构的源泉。同样，作为研究“文化中的声音世界”的音乐人类学学科，因其“对产生音乐的全过程的理解”这一学科内涵，使“田野作业”不仅成为凝视音乐世界最好的方法，也表明了音乐不仅应当作为一个领域，而且应当作为一种环境，从中来理解和研究不同的族群和社会。

记得2004年的时候，在美术学院听了一个关于后印象派画家风格的讲座，其中讲到了高更晚年的一幅作品。那是一幅充满哲理性的大型油画，据画家自己说，这是他以最大热情完成的作品。主讲人解释说，在斑驳绚丽、如梦如幻般的画面中，高更问的是“我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？”连续的三个问号，暗寓着画家哲理性地对生命意义的追问。当时我想，是啊，多么简单的问题，却真是无法解释。恰好，那段时间我与几位搞民族学的师长们正不断地往哀牢山跑，干什么去呢？找歌去！找什么歌呢？人的歌呗！那什么是歌？歌从哪里来？它又到哪里去了？

近10年的时光，我时常苦苦地在大山里跑，在有人烟的地方走村串寨，不就是在寻找歌吗？一种真实的歌，一种和凡俗生命紧紧关联的歌，一种离我们的心灵很近却又远离城市现实生活的自然状态的歌。这种寻

①〔澳〕德里克·弗里曼著，高丙中主编：《玛格丽特·米德与萨摩亚——一个人类学神话的形成与破灭》，商务印书馆2008年版，第1页。

找，让我的心灵时常感到一种自由的宁静和神清气爽，也让我更加希望对音乐的复杂现象有更深入的了解，去认识在跳动的音符背后所蕴藏着的更本质的东西，即：人是怎样创造音乐的？音乐的“生成过程”是怎样的？人的“音乐性”究竟何在（How Musical Is Man? ^①）？这些议题最为根本地追寻到了音乐的本源，因为声音的表达是人类传递信息、表达自我和认知世界的一个最直接而重要的方式，也是人类最重要的文化符号体系。

进入21世纪的信息时代，当丰富多彩的音乐世界进入我们的日常生活中后，我们发现世界上不同地区、不同族群的音乐体系中，其表层结构所体现出来的不同仅仅是在难易程度方面，这不是本质的差异，因为它对于音乐的表达目的、音乐的风格特色、音乐的音响组织等方面来说，显然是无足轻重的。对于音乐人类学而言，重要的是需要什么样的学术视野与眼光。正是音乐学与人类学的结合，使人们学习、理解音乐的视角在观念、思维等方面，发生了根本性的改变。在社会和文化环境中发生的“音乐行为”和由此蕴涵于其中的“音乐概念”成为研究音乐的重要论域，人们试图从较为广阔的意义上来解答为什么在不同的地理环境、文化环境中会表现出形态各异的音乐样式、风格、方式和功能等。表现在研究和记叙方面，不再以静态的“描述”音乐作品是“什么”为目的，而是以动态的“解释”音乐“为什么”是“这样”，以此来探究人类的音乐是如何表现意义的，人类为什么要制造出这样或那样的声音来表达自己的存在？等等。这样的主题，成为我近年来在云南各族群中调查和研究的核心，并试图图以此来理解和描绘不同社会生活的音乐文化图景。

本书从音乐人类学的视角，采用随笔的写法，通过图文并茂的形式传达来自田野跋涉中，充满悲喜交集的感性世界和心路印迹，真实记录了在世居于哀牢山区古老的哈尼族村寨寻歌过程中发生的故事和感受。在书中，读者不仅能了解到特有的歌乐，别样的歌者，作为一种文化的表达与叙述，它内在蕴涵的一种气质，以某种要领、某种信息、或某种象征性的方式被感知、被记忆，同时也让“不同的族群有不同的音乐认知能力和表达能力”这样一个音乐人类学的论域进入读者的视野中，从而能够跟随作者一起追寻在歌声的记忆之田野上。

①〔英〕约翰·布莱金著，陈铭道等译：《人的音乐性》，人民音乐出版社2007年版。

在本书的结构上，分上、中、下篇。上篇“寻歌之旅”由三章内容组成，围绕初次认识红河县阿扎河普春村哈尼族歌手，聆听他们所唱的“咪玛·吾初阿茨”等哈尼族歌调，由此开始了对“红河本那河中段流域哈尼族音乐文化”的考察，主要是对以红河、元阳、绿春为中心的多声部音乐区域做田野。足迹遍及红河县阿扎河乡、元阳县沙拉托乡、牛角寨乡以及绿春县戈奎乡等地区，田野考察期间的真实过程在此章节得以呈现。用鲜活的事例把哈尼人在音乐活动中的创造行为和自身社会、文化中的体验放于重要的位置。通过对哈尼族及其社会文化的亲身体验，看到了哈尼族普遍所具有的音乐能力和独特的音乐经验，同时对所谓衡量人的音乐能力的标准和不同族群的音乐认知系统和习得方式提出质疑。

中篇“传歌之人”，选择从音乐人类学的视角，以传记研究法的方式，对哈尼族族群中最重要的歌种“哈巴”的承传人和创造者——祭司贝玛、摩批、咪谷进行描述。在当代哈尼族民族文化的研究中，对这一广大的群体有大量的专项研究，对“哈巴”的音乐形态和形式也有粗略的探讨（见李元庆：《哈尼哈巴初探》）。但从音乐人类学的视角，以复杂多变和极具个性化等特点的歌种——“哈巴”为主线，以传递的“人”及其传承行为为主题的研究著述鲜为人知，故留下了诸多深入研究的空间。

下篇“听歌之音”，以此地区哈尼族多声部歌调、仪式音乐为核心，对此地流传的哈尼族“栽秧歌”的呈现方式和蕴涵于其中的意义系统，以及在观察和研究“咪玛·吾初阿茨”在“发声”这个实际的行为过程中，围绕声音产生而存在的“地方性知识”及其传承惯例进行音乐人类学的描述和解读。在仪式音乐方面，由音乐行为所产生的音、声，不仅在丰富仪式内容与形式方面起着重要的作用，在渲染宗教气氛、营造某种神秘气氛方面也有着重要的功能和地位。人们在一种特殊的时空和语境中，耳濡目染，捕捉着丰富而广泛的信息，这种信息的积累不仅增强了社会群体之间的凝聚力，也建立了一种不同于他族的表达能力。“昂玛突”祭寨神是哈尼族传统宗教文化极有代表性的村寨性仪式祭典之一，其间所发生的异彩纷呈的宗教仪式音乐行为，不但是是一种非常纯粹的本族传统文化的表现，同时也成为哈尼族有别于其他民族的重要文化符号，其中沉淀的历史文化内涵更具有人类学或文化学的意义。

在本书的附篇，放入两篇文章，其中一篇是几年前在红河州弥勒县彝

族阿哲支系生活的地区做其音乐的田野调查时所记录的“社会变迁中的彝族阿哲支系村寨音乐事象”。通过对一系列音乐文化事象的描写与分析，揭示了一个村寨中民间歌手、传统音乐元素的运用与发展以及村寨文艺队在当今社会变迁中所形成的不同的存在方式、不同的文化功用以及表达的自我意识。侧重从社会文化变迁的角度，呈现出一个真实的音乐同人类相互依存状态的个案。而另外一篇“高等艺术院校音乐教育中的本土音乐文化传承”是以云南艺术学院为例，对高等艺术院校音乐教育中本土音乐文化的传承进行了理论和实践的梳理及探讨，以此为少数民族音乐文化在21世纪的保存、延续、发展提供一种校园形态的场所、方法与思路，并为它的可持续发展创造新的生态环境。

从长远来看，本书只是一部近似音乐民族志的田野记录，因为叙述个人田野经历的文本在人类学中是一个被认可的亚体裁。我在自己的第一本书中如实选录下在田野漫漫旅程中的一些片段，记下那些让我难忘的人、歌和事。或许，这只是一个开始，在未来的日子里，我依然会走进田野，聆听那些歌调，感触那样的文化。虽然随着社会的变迁，许多古歌古调已经永远消失或正在消失，但田野中依然留存着那让人心动的气息，它们依然存在。这种重要的存在，伴随着人类从遥远的过去走到了21世纪，这是一种超越时空的精神，正是这种超越，让人类的文化才得以延续和发展。

目 录

谛听生命（代序）吴 戈 001
前 言001
寻歌之旅	
第一章 听歌003
一、初识哈尼歌手003
二、排练006
三、演出010
第二章 寻找“咪玛·吾初阿茨”015
一、戈奎乡的下子雄村015
二、初到阿扎河019
三、出国前的准备022
四、最后一个角——沙拉托028
第三章 申遗的调查041
一、哈尼族多声部民歌申报世界遗产的提出041
二、普春村044

传歌之人

第一章 朱小和的“啊迪哩——”067
一、歌者朱小和067
二、《哈尼阿培聪坡坡》075
第二章 白阿发与《阿俾欧滨》082
一、咪谷白阿发082
二、《阿俾欧滨》086



第三章 格朗和的《夏依依》	092
一、阿卡批沙	092
二、《相垛垛》仪式音乐	099
第四章 李梅娘和李书周	103
一、《达约·果玛·都达》	105
二、《培嘎那嘎》	111

听歌之音

第一章 诗性的智慧 诗性的歌	119
一、《中国云南红河哈尼族民歌》	120
二、普春洛么村哈尼人的曲库	123
第二章 红河南岸地区哈尼族栽秧歌的文化解读	134
一、“吾初阿茨”的发生与音乐的结构	134
二、“吾初阿茨”的文化解读	140
第三章 仪式中的音乐	145
一、寨神——红河地区元阳县欧乐村哈尼族“昂玛突” 仪式音乐的人类学考察	145
二、红河南岸地区哈尼族叫魂祭祀音乐活动实录	159
附录一：社会变迁中的彝族阿哲支系村寨音乐事象	166
附录二：高等艺术院校音乐教育中的本土音乐文化传承 ——以云南艺术学院为例	209
后 记	222

寻歌之旅



第一章 听 歌

一、初识哈尼歌手

2002年10月的一个傍晚，下了一整天的雨依然淅沥淅沥，受张兴荣老师之托，我陪同他到昆明东部客运站接九位远从红河大山里过来的哈尼族歌手。这是大家期待了很长时间的事情，应台湾“民俗社会生活中的复音音乐国际研讨会”组委会的邀请，张老师将率他们组成“哈尼族八声部复音团”，赴台北参加此次活动。这也是中国境内哈尼族首次赴大陆以外的地区展示哈尼族音乐。

在云南的红河地区，有一条在中国地图上找不到标记的河流——本那河。此河流经红河、元阳、绿春三县交界处，这里是哀牢山腹地，山高岭峻，交通闭塞，直到现在仍属极端封闭的不发达地区。1995年2月的春寒时节，张老师在进行云南多声部民歌的调查中，顺着红河河流，来到了红河南岸的红河县阿扎河乡普春村，采集到了哈尼族多声部民歌，经过认真研究，认为这是八声部呼应式民歌，并且是我国乃至世界音乐史上的奇迹。随后几经风雨把此作为一种极为罕见的音乐现象带入中外音乐学界，在引起广泛关注的同时，也引发了不同的争议。同时，此地的哈尼族音乐也因为这样一个机会，从最初的走出大山，进入省城，直到后来的走出国门，并在2006年5月20日，经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。其中的两位主要歌手陈习娘、车格也于2008年获批为国家级非物质文化遗产项目代表性传承人。

我在多日期待的心境中盼望他们的到来，因为在之前帮忙准备材料的过程中，对每位歌手的个人信息以及他们多年前所录制的歌声已经非常熟悉。尤其是他们的歌，真让我惊讶于哈尼人如此奇妙的声音特质和音响组织方式，是什么样的地域环境和社会环境造就了如此别样的表达呢？这也是我后来近十年不断地漫山遍野去寻找和刨根问底的初衷吧！

天快黑的时候，车终于到了。待其他乘客下完，身穿哈尼族传统黑蓝

色土布衣裤，脚踏木屐鞋的哈尼族男歌手们慢慢地逐个在眼前出现，我辨认着每一位歌手，陈习娘、张阳斗、侬咪者，手抱一只水烟筒的一定是车里约……戴一顶运动帽的应当是红河县文化馆的吴志明吧，后来经过确认，我的正确率是100%。最后出来的是五位着红河地区哈尼族女性传统服装的女歌手车格、侬拥优、张龙婁和陈夏玲（陈习娘之女）、陈云芬，近700公里的颠簸路程，使不习惯于汽车运动的她们一路晕眩，极为难受。歌手们几乎不会说汉话，尤其是车格、侬拥优，一句也听不懂，所有的交流完全靠吴志明。在车站休息片刻，我、张老师、吴志明便各带几人分乘三辆出租车至省民委招待所入住。

随我乘车的自然是几位女歌手，她们好奇而又略显惶恐的眼神中，不时透着一种兴奋和愉悦。我尝试着与她们交流，但语言的不通，使谈话几乎没法进行，只好作罢，注意力自然也就随她们而走。望着车窗外的街道，不时听到她们连续来上几句语速很快的哈尼话，与她们歌调中的语感是那样的一致，这不禁又引发了我亲耳聆听哈尼人歌唱的渴望，想起了这些天不断获取到的关于哈尼族的这样一些信息：哈尼族是世居滇南群山中的古老民族之一，是中国十余个人口在百万以上的少数民族，同时，又是一个跨境而居的国际性民族，在东南亚的泰国、越南、老挝、缅甸等国不同程度地分布着数万人口的哈尼族。境内的哈尼族大部分聚居于滇南两山三江的展布地区，即哀牢山、无量山和红河（礼社江）、把边江和澜沧江流域的崇山峻岭之中。哈尼族以自然宗教为主要信仰，在信仰方面几乎未受任何外界的干扰。无传统文字，举世闻名的梯田稻作制度，酿造了丰富多彩的口传文化，至今仍然遍及红河哈尼族地区……

实则，童年时期生活于西双版纳的我，在儿时的记忆中，对当地的傣尼人至今都留有很深的印象。



傣尼人的头饰

黄凌飞摄



傣尼人的头饰

黄凌飞摄

那是哈尼族的一个支系，一个崇尚黑色，“以黑为美”的族群。女性总是穿着百褶短裙。圆帽上附加许多珠贝、彩羽、彩鳄等饰物，胸挂成串银饰，脚裹护腿，身背很大一个背篓，一路走着，双手用线捻子在大腿上使劲搓一下，再放开用手高高举着快速旋转的白线，不时还大声来上一句歌“哦咋咋哎——哦咋咋……”听大人们说傣尼女性总这么辛苦，朴实，她们的歌调多而好听，“得拨蹉”一跳起来非常的尽兴。

望着车内疲惫而安静的哈尼歌手，在当时的我来说，真正没想到的是这样一个偶然的机让我于无意识中开始了寻访哈尼歌声的田野之行，开始了于我来说较为陌生的一个族群的音乐之浸润中。在接下来的岁月里，我时常与这歌声、与唱出这歌声的歌者为伴，在孕育了这种歌声的大山里、梯田上，呼吸着那清新而略带些水田味的空气，在春、夏、秋、冬的时节里，奔走于哀牢山区本那河流域的红河、元阳、绿春三县交界的区域，满世界去追寻那让我难以忘怀的歌调。

二、排练

参加这次台湾学术会议表演的哈尼歌手，除时任红河县文化馆副馆长的吴志明（原名克里，哈尼族，1958年8月生，红河县石头寨乡人）以外，均来自红河县阿扎河乡普春村公所，他们是：

陈习娘：哈尼族，男，43岁（2001年），普春村公所洛么村二组村民，“摩批”^①，主唱；

李克三：又名车里约，男，哈尼族，男，47岁（2001年），普春村公所切龙中寨村民，“摩批”，主唱，兼弹腊核；

张阳斗：哈尼族，男，43岁（2001年），普春村公所洛么村一组村民，弹腊核，兼唱；

依咪者：哈尼族，男，43岁（2001年），普春村公所普春一组村民，主吹“腊比”；

车格：又名陈辰格，哈尼族，女，37岁（2001年），普春村公所洛么村一组村民，主唱，兼吹“梅帕”；

依拥优：哈尼族，女，25岁（2001年），普春村公所阿初红东村村民，主唱；

张龙娄：哈尼族，女，25岁（2001年），普春村公所普春二组村民，主唱；

陈夏玲：哈尼族，女，16岁（2001年），陈习娘之女，普春村公所洛么村二组村民，主唱；

陈云芬：哈尼族，女，15岁（2001年），普春村公所洛么村一组村民，主唱。

为了保证到台湾参加学术交流和展示活动的质量，素以治学严谨闻名的张老师，认真制定了哈尼歌手们在昆明停留期间的时间表，其中的一个重要内容便是安排在民委招待所的排练，均由吴志明带领进行。吴志明，这是一个在提及红河地区哈尼族多声部音乐进入世人视野后的整个发展过程中极为重要的人物，也是这群土生土长的哈尼族艺术家们唯一接受过学校教育的新一代民间文化传人。

^①哈尼族村寨中从事原始宗教祭祀活动的祭司，俗称“贝玛”。

出生并成长于原红河县石头寨乡的吴志明，是一个来自村落成长起来的民族文化工作者。哈尼族和彝族的双亲，不仅给了他极强的多种语言（哈尼、彝、汉语言）能力，也给了他这两个民族天生的文化遗传基因。虽未正式拜过一位师傅，但的确具有一种独到的音乐能力，不仅能够制作哈尼族的几十种乐器，还能即兴演奏当地民族很多传统音乐。每年的春耕、秋收时节，荡旋在田间村头上空的歌声给了他日后无尽的灵感。1977年，凭着多才多艺的本领，考进了县文工队，开始从事自己喜爱的文化工作。也在这个时期，不懂乐理知识的吴志明开始了专业的音乐基础理论的学习，从最初的能用简谱记谱、演奏，到参与20世纪80年代开始的民间音乐集成工作，以及成立于2004年的红河民族文化传习馆等，都为日后他在各种不同环境和不同目的的选择中积累了经验。

记得那是他们到达昆明后的第二天下午，歌手们集中在招待所一间稍宽敞些的住房里，开始了不同于他们以往所熟悉的歌唱环境和歌唱状态的训练。我静静地观望着这群刚认识两天的新朋友们，除了细细品味他们的歌声，也很想看看他们在所谓的“排练”中怎样去完成不断被打断、不断被校正和不断重复的歌唱。

在整个排练过程中，吴志明与歌手们之间的配合构成了一个非常有趣



红河民族文化传习馆的吴志明

音乐学院资料室提供

的场景。对所谓专业音乐略有学习和研究经历的吴志明来说，必须把歌手们那种实在有些“自由散漫”的歌唱训练得有序一些，包括声音的整齐、进出关系的清晰、面部表情，甚至气息的控制等等。不知是否因为有我在场的缘故，他一再向大家提及要有“和声”的效果，并指出“和声”是音乐里最为重要的内容。歌手们一定是无法明白这样的专业术语究竟是什么意思，在注意听了他的话，并尽力尝试按要求做了，但仍无法让吴老师满意之后，就再也不理会这些个莫名其妙的说法，而重新回到所熟悉的歌唱状态，为此，不断听到大声的抱怨和大伙的哄笑，一串串哈尼话快速而热闹地交织在一起，乐此不疲……

排练最多的是他们叫做“咪玛·吾初阿茨”的栽秧歌，这就是已经在国内外小有名声的所谓“哈尼族八声部复音唱法”的歌调。国际音乐界历来认为中国没有多声部复音唱法，而哈尼多声部栽秧歌独特的调式和多声部歌唱现象的存在，无疑在世人面前打开了中国音乐丰富多样的音乐世界，尤其在音乐形态学方面提供了新的研究材料。这在当时（20世纪90年代）的国内外音乐学界来说，的确具有重要的学术研究价值，为此，在全球最具权威性的《新格罗夫音乐词典》（2001年版）中，被录为专门的乐种条目。



彩 排

黄凌飞摄