

口头诗学视域下的凉山彝族叙事歌研究

巍巍

内江师范学院, 四川省内江市, 641100;

摘要: 凉山彝族叙事歌通过口头诗学的视角加以分析, 是民族音乐学研究的新方法、新体系。在文本层面, 叙事歌依赖彝语特有的“三韵声律”以及“主题程式”, 形成区别于印欧语系传统的音乐表达形态。在传播层面, 其意义嵌入不同演述语境, 通过动态平衡实现活态传承。在功能层面, 既有神圣内涵, 更具有法典寓意, 其祖源地以及英雄叙事、寓言式警句分别在文化认同建构、社会秩序维系中发挥着重要的作用, 揭示汉藏语系口头诗学传统的特殊性。

关键词: 口头诗学; 彝族叙事歌; 帕里-洛德理论; 演述场域

DOI: 10. 64216/3080-1516. 25. 10. 050

前言

在人类文明的多元谱系中, 口头传统作为非文字的知识载体, 承载着族群的历史记忆、价值观以及审美体系。我国很多少数民族都保存较为完整的口头文学作品, 并以“诗乐”结合的形态编撰了一部千姿百态的非文本活态艺术百科全书。尤其是流传广泛的“叙事歌”(Ballad) 艺术, 以诗体音乐讲述故事、传达知识, 具有相对完整叙事结构的口头演述形式, 涵编程式化文本与即兴创作、仪式性演述与日常交流等多元形态, 作为一定社会历史阶段的文化产物, 在世界各国各地区各民族都有发生。^[1]

随着近年来三星堆文化研究的不断深入, 流传于金沙江流域、大凉山腹地的彝族叙事歌越来越多的受到学界的关注。这些作品不仅包含史诗文本, 更存在大量抒情诗以及婚丧仪式、节日庆典、日常交流中形成庞大的口头表达体系, 成为解读西南地区少数民族乃至华夏文化中社会结构、信仰体系的关键密码。^[2]然而, 既有的民族音乐学研究多聚焦于叙事歌的文学主题、历史考据或音乐形态, 对其作为口头传统核心载体的口头程式、演述语境与文化功能构成等问题尚未找到更具科学性的学理通道。

1 理论阐释

美国古典学家米尔曼·帕里 (Milman Parry) 及其学生阿尔伯特·贝茨·洛德 (Albert Bates Lord) 在 20 世纪中叶通过对荷马史诗的研究创立了民俗学领域著名的帕里-洛德理论 (Parry-Lord Theory), ^[3]旨在揭示口头诗学的创作规律与本质特征。该理论颠覆了此前将《荷马史诗》(Homeric Epics) 视为书面文学的认知, 证明其本质是口头传统的产物, 并且该理论通过量

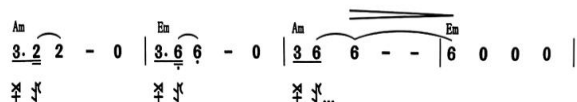
化分析《荷马史诗》的程式密度, 证明口头诗人依赖“程式”进行即兴创作, 构建了口头程式理论的基石。虽然后来的学者 John Foley^[1]等人进一步提出了“传统指涉理论”(traditional reference) 以及“演述理论”

(theory of performance), 将研究视野从文本内部拓展到演述现场的社会文化关联, 但帕里-洛德理论始终被认为对民俗学口头传统研究是最为重要的研究锚定理论。^[4]从跨学科的视角着手, 口头诗学 (Oral Poetics) 作为口头传统生成、传播并发挥作用的理论体系, 以程式化表达、指涉以及演述互动实现的意义产生来进行文化关照, 似乎可以为民族音乐学进行有效的拓展。值得一提的是, 该理论体系主要建立在印欧语系 (Indo-European languages) 口头传统的基础上, 当面对汉藏语系 (Sino-Tibetan languages) 及非史诗性的叙事歌形态时, 其适用性需要进行“在地化”

(Localization) 检验。因此, 本研究试图以凉山彝族叙事歌作为切入点, 以民族音乐学与民俗学、传播学相结合, 通过口头诗学理论解读彝族叙事歌的内容建构, 着力观察叙事歌的音律特征、程式化特征、传承特征等, 这不仅有助于对于彝族文学的研究, 更能为民族音乐学与姊妹学科之间的跨学科研究提供中国经验。

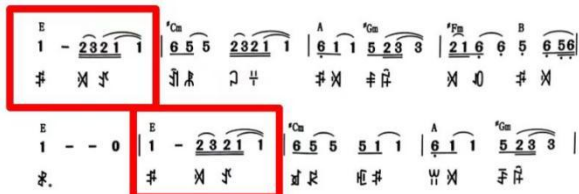
2 演述语境

凉山州的城市化进程导致传统叙事歌的演述场景逐步减少, 这与凉山彝族诗学文化的传承和传播都有着密切的关系。必须肯定的是, 彝族诗歌的程式与其演述语境 (场景) 有着密切的联系。文本因程式而具备可传承性, 演述语境则影响其文本以及音乐的属性。^[6]这种属性使其区别于书面文学的文本特征, 形成每次演述都是传统的再创造特征的动态诗学。



集体创作机制在此形态中尤为显著。和声者可根据领唱的细微变调即兴调整声部，形成主文本固定而副文本即兴的协作模式。

谱例 3:《惹达》开始部分



多声部音乐在凉山彝族民歌以及部分叙事歌中占有重要的地位，揭示出彝族口头传统中集体记忆的本质特征。音乐文本的生成不仅依赖歌手的储备，更重视演唱群体的场域互动。

4 神圣传承

凉山彝族叙事歌演述的另一个具有口头诗学特质的属性被称之为“神圣传承”。这种神圣既有信仰层面的依托，也可以被理解为带有法律层面依托的群体认可。

布拖县歌手吉伍巫且的祖父是远近闻名的毕摩，传说他在三年内背熟十万字经典诗歌，如果在族群的考察中其演唱错漏超过三处即被视为“失格”，其毕摩的权威也会受到质疑，因此，类似于藏族神授歌手演唱《格萨尔王》史诗一样，彝族毕摩也有一定的“神格”意味。而半神圣传承的“苏尼”谱系，则允许在叙事歌的演说中有一定的即兴创作，如吉伍巫且的母亲作为苏尼，在《招魂歌》中可根据病人症状即兴添加“病痛具象化”的程式。在世俗传承的“民间歌手”们，则能够拥有更多的即兴空间，吉伍巫且本人常将现代事物（如手机、公路）编入叙事歌的演唱框架，创造“汽车驶过祖先的山梁”等新表达。这种分层传承机制，使叙事歌在保持核心传统的同时将神圣传承趋于实现适应性演化。

此外，凉山地区自古以来素有“法律即诗歌”的独特传统。布拖县民间的《尔比尔吉》中“偷牛者断手，骗马者割舌”（ $\text{ㄣ} \text{H} \text{ㄣ} \text{H} \text{ㄣ}$ ，ap mop a mop ne）等警句，以工整的五言句式、强烈的隐喻修辞（如用“牛蹄踏过留印”象征行为必受惩处）实现法律条文的记忆固化。据当地人介绍，某家支调解土地纠纷时，德古（民间调解人）直接引用《尔比尔吉》中的“山地属于放牧者，田地属于耕种者”（ $\text{ㄣ} \text{ㄣ} \text{ㄣ} \text{ㄣ} \text{ㄣ}$ ，kut nyi ret ku

t ne）作为裁决依据，双方当事人均认可其权威性，显示出叙事歌作为口传法典的实践效力。同时，当地“克智”歌手在演述叙事歌的过程中，常以身体动作构成神圣传承歌手具身化的重要载体。例如叙事歌手在讲述支格阿鲁射日故事时，必伴随“拉弓-瞄准-放箭”的动作次序，动作的幅度、节奏与唱词的音高、速度严格同步。这种语言与动作的耦合可激活大脑的运动皮层与语言中枢，形成双重记忆编码。并且，通过吉伍巫且等歌手的介绍可知，毕摩在仪式中的“神枝插摆术”具有一定的认知意义，每插一根神枝对应一段唱词，神枝的空间布局（如三角形代表祖灵三角）成为可视化的“记忆图谱”，使抽象文本转化为可触摸的空间记忆体。

5 结论

帕里-洛德理论作为世界范围内口头诗学研究的锚定理论，其研究视角能够被结合应用于民族音乐学研究体系中。本研究以凉山彝族文化中叙事歌的几个不同研究视角着手，提炼出西南地区少数民族音乐文学传承的口头诗学观测经验。

围绕凉山彝族各类仪式以及生活中的叙事歌演述场景，透视演述语境与诗歌内容之间的内在联系，更是从不同侧面揭示出凉山彝族叙事歌作为口头诗学的本质属性。针对“以歌说理”、叙事歌“三韵”以及叙事歌“神圣传承”的研究不但涉及文化传播学，更是对音乐人类学的研究提供了新的研究思路。

参考文献

- [1] 杨民康,论少数民族叙事歌的文化方式和功能更新. 人民音乐,1992(04):p. 15-17.
- [2] 阿石尼古,凉山彝族阶层、等级和阶级关系研究. 西南民族大学学报(人文社会科学版),2013. 34(09):p. 52-60.
- [3] 约翰·迈尔斯·弗里,朝戈金, and 祝鹏程,《口头诗学:帕里—洛德理论》. 民间文化论坛,2015(06):p. 2.
- [4] 周爱明,史诗研究的第三只眼——《口头诗学:帕里—洛德理论》的评介. 西藏大学学报(汉文版),2003(02):p. 80-83.
- [5] 刘成成,巍山彝族民歌文化述略与分析. 民族音乐,2010(05):p. 46-48.

本文系自贡市哲学社会科学重点研究基地民族民间音乐舞蹈研究中心2024年度课题《临界聆听——口头诗学视域下的凉山彝族叙事歌研究》（课题编号MYZC2024-4）研究成果。