

# 彝族古代经籍诗学体系中的诗体论说

彝族 巴莫曲布嫫

在彝族古代文学的发展中,诗歌是最早出现的一种源远流长的文学样式。在彝族古代诗学中,诗歌是最主要的、而且几乎是唯一的书面文学体裁类别。这与彝族传统经籍文学的发展态势和彝民族自古以来的诗性精神有着密切的关联。所以诗歌体例成为彝族诗学家们普遍关注、共同探讨的重要论题。在阿买妮的《彝语诗律论》、实乍苦木的《彝诗九体论》、布麦阿钮的《论彝诗体例》等诗论著作,都对彝族诗歌体裁及其特征进行了系统的梳理和详尽的分析,形成了他们各自独到的诗歌体裁论说。

## 彝族诗体论的历史流变

彝族古代诗学论者对于诗歌类别的认识,可以追溯到举奢哲和阿买妮时代。举奢哲在《彝族诗文论》中说,“君长的年代,/诗歌的发展,/如水起波澜。/这才促成了,/诗体有诸般。”“诗便有种种,/各式各样型。”“不同的样式,/不同的内容。”阿买妮在《彝语诗律论》中也指出,诗歌“各有各体裁,/各体有分别。”叙事体为主,/诗歌各种型。”从总体而言,彝族古代诗学先贤把彝族诗歌划分为两大部类:抒情诗和叙事诗,并习称以“诗和故事”。如此划分,最早见于魏晋时期举奢哲的《彝族诗文论》,而后逐步形成了独立的分类体系。在此基础上,彝族诗学论者又将诗和故事对举,揭示了抒情诗和叙事诗的基本特征。举奢哲指出,故事(叙事诗)主要表现的是人物、事件和环境,“所以写故事,/一定要记准,/一定

要写清:/故事的发展,/人物的成长,/事情的起因。”而抒情诗则着力于“怎样来达意,/怎样来表情”;强调“浓墨抽事象,/重彩绘心谱”。阿买妮也指出,“写诗义要深,/诗义若浅露,/情文不相生”。实乍苦木同样认为,“说到写诗嘛,/诗要有所感,/写诗须写情”。作为彝族文学形式中的两个重要部类,抒情诗歌是以抒发真实的、强烈的、带有普遍性的人类情感为其主要特征的,诗人常常借助于感情的激发,使诗的思想 and 诗的感情交融在一起,使诗情盎然洋溢,使诗篇荡人心魄;彝族古代诗学论者所说的诗歌“使人心悲伤,/使人心惆怅”,与唐代诗人白居易讲的“诗者,根情、苗言”,“感人心者,莫先乎情”有着同等的诗歌美学内涵;诗歌语言大多通过比喻、拟人、象征、夸张等艺术手法而具有鲜明的形象性。叙事诗同样也需要丰富的感情,但它们主要借助于事件发展的逻辑推理、人物形象的艺术塑造来获得作品的主体思想的表现和外化;诗歌语言通常表现为“记叙”或“叙述”。叙事诗又是彝族古代书面文学的主体形式,叙事类作品占居着主导地位。这一划分说明,早在魏晋,彝族诗学家就已经在按照诗歌的本体特质,试图对诗歌进行分类了。

阿买妮在《彝语诗律论》中对彝族诗体类作过广泛的涉猎,较之举奢哲的泛论,显得更为细致和深入。她先后论及的主要诗类有天文诗,即谈天说地论万物的一种诗体,在彝诗中自成一体;祭事诗,专用于欢乐场合如火把节的一种诗体;书写诗,泛指用五言体格式写成

的无韵诗；经文诗，用于作斋、祭祖、祈禳、驱妖除怪、吉庆典礼等仪式的经诗；记事诗，以记叙为特点、文散而形不散的无韵诗；长诗，九十行以上的格律诗；斋场歌，作斋仪式上在斋场中诵唱的悼亡歌诗，即丧祭诗；三段诗，一种自成一格的格律诗，主要特点是一首诗分为三个诗段，一二段以景物起兴设喻，第三段写人同时点题；内容或抒情、或叙事；诗篇可长可短，无一定格。阿买妮对此所作的实践，为后世诗体分流的发展奠定了一定的基础。

彝族古代最早产生和得到充分发展的书面文学样式是诗歌。诗歌在历史发展中，由于使用的范围、效用、式样的不同，又有各种体类。因而促使人们对诗歌作品进行分体分类的观察和研究，于是产生了彝族经籍诗学中的一个分支——诗体论。诗体论，是对各类诗歌体式的特点、诗体的划分，及其发生、发展和流变做专门的观察和研究，在彝族古代诗学中又称之为“彝诗体例论”。在彝族古代诗学史上，关于研究诗体的专著出现较晚，大约在唐宋时期，实乍苦木的《彝诗九体论》、布麦阿钮的《论彝诗体例》、布阿洪的《彝诗例话》开始正式专论到诗歌体例的同异、特点等问题。

仅迄今为止所发掘的彝族诗学论著而言，如果说举奢哲、阿买妮等人的诗学论著还只是在广泛地讨论诗文问题和诗歌的各种基本理论，而其中也涉及到诗体的话，那么，彝族古代第一部诗体论专书，当推稍后于布塔厄筹的实乍苦木的诗学专著——《彝诗九体论》。实乍苦木首先从诗与歌的关系探讨了彝诗体例的由来，认为“歌有歌的类，/体有体的形。”虽然作者把诗歌九体归结为“天师”呗耄吐实楚所创，但从另一个角度也说明了彝族经籍诗歌的发生和生成与民间原始歌舞和彝族古代歌场制度有着密切的关联。从作者辑引的诗类来看，该论著至少论列了歌史诗、酒

礼诗、古歌、农事诗、尾韵诗、三段诗、连韵诗、丧祭经诗、情诗九类诗歌体，而且每论一种诗体，都征引作品以示例。实乍苦木根据自己的创作实践，在征引大量诗歌作品的基础上，对诗体的同异、性质、体制都作了简略的研究。并且还颇有识见地论述了以下文体问题：彝族各体诗歌的具体写作方法不同，“那九种诗歌，九种九样法”；各体诗歌的篇制各异，“九种诗歌中，/有的上百句，/上百句都扣，/上百句都押；/有的几十句，/同样也如此，/几十句都扣，/几十句都押。”以及各体诗歌韵律规则也有区别，如古诗类作品，“它是一种体，/它是句连句。/这一种句偶，/句子连句子，/上偶押下偶；/一句连一句，/一句扣一句。/声韵可不管，/句间要紧连，/句间连紧后，/声韵末字连。”而尾韵诗则是，“它只押尾韵，/也只扣尾韵。/二句二句扣，/二句二句押。/上押下分明，/下连上有韵。/韵有韵的连，/句有句的扣。/这类诗歌呀，/它只押末字，/也只连尾字。/尾字尾字扣，/尾字尾字连……。”总之实乍苦木认为彝族诗歌“各体是各体，/两体不相合”，诗歌体制的殊异和差别，不仅取决于作品的题材内容，同时也取决于作品的体韵形式。

布麦阿钮的《论彝诗体例》大约成书于南宋时期，是彝族古代诗歌史上的一部篇制宏长、论旨突出和体式完整的诗体专著。作者在题跋中开篇明义地提出论题“诗体”，认为“诗文有各种，/这些诗文中，/各种写法呀，/写法都不同，/体裁有多样，/论法有多种”。他对彝族诗歌体裁的分流和发展作了一定解说，提出彝诗体例有古今源流，分体起于先贤举奢哲，他从诗歌题材的角度对诗歌的体例进行了论述。

布麦阿钮在长达四千余行的十二章诗论中，对彝族诗体问题进行了深入而精细的研究，从而对每种诗体的体制特点、结构组织、韵律格式都论述得较为清晰，并且还佐以自

己的诗歌作品为例,表现出较强的科学性。在此把布麦阿钮的诗体论说归纳如下:

其一,对彝族诗歌体类的梳理。布麦阿钮所论及的彝诗类别有三段诗、四方景象诗、情诗、叙事诗、五言诗、问答诗、悲哀诗(哀歌)、四季诗、悔罪诗、丧祭诗、献酒诗、故事诗等。虽然他的分类有繁杂之弊,但较之以他在题跋中所说的古代诗体以题材来划分,要更能反映诗体的特征;在诗体搜罗上,比《彝诗九体论》更为完备;在立类上也有许多创造性,如四方景象诗、四季诗的确是彝族经籍诗歌中潜存的特殊样式,以描绘东南西北四向的景象和春夏秋冬四季的风景为特点。它们一般附着在呗毫的各类经诗中,尚未完全发展为独立的诗类。笔者在梳理彝族经籍文学作品的过程中,基于多种考虑,只从诗歌意象方面对此作过探讨,而布麦阿钮的划分确实为我们研究彝族诗歌体类提供了有价值的线索。现举其论“献酒诗”体的一则,以见其所创制的一些新体和论述上的行文特点:

(男):建歌场的祖,/祖父你在吗?/你在请喝酒,/你在请祝福!/今晚我和妹,/来到歌场中,/来歌场对歌,/来歌场相爱。

(女):兴歌场的祖,/祖母你在吗?/你在请喝酒,/你在请祝福!/今晚我和哥,/我和阿哥呀,/来到了歌场,/歌场来对歌,/歌场来谈情;/歌场来相爱,/歌场来相亲。/来到歌场呀,/歌场定终身。

(男):歌场祖公呀,/要是你不在,/那么这杯酒,/我就拿来呀,/拿来献山主,/拿来敬山神。/山主呀山神,/这杯酒敬你,/请你来作主,/请你来祝福,/祝福我们俩,/相爱到终身。

(女):歌场呀歌场,/建场的祖母,/今日

你在吗?/今晚你在吗?/要是你不在,/我的这杯酒,/就献给山母。/山母呀山母,/请你来作主,/我和阿哥呀,/今晚来歌场,/我俩来对歌,/我俩来相爱。/祝福呀祝福,/请山母祝福!

其实布麦阿钮所创的“献酒诗”体,充分保留了彝族民歌风格的本色,这种男女唱和的形式,在彝族民间文学中也不少见。由于彝族歌场制度下的对歌活动也多由呗毫或摩史(歌师)来主持,把民歌体纳入经籍文学的范围,并在体式上重新标类,不能不说是扩大了经籍诗歌的范围。布麦阿钮对这首献酒诗的体制特点作了论述:“上面这首诗,/又是一种体。/句子很明畅,/主骨相连接,/上和下之间,/相互连得紧。/行间意味长,/诗中有深情。/主和干具备,/骨肉紧相连,/句句扣得紧,/偶偶连得深……。”布麦阿钮每凡论及一种诗体,大致都是按照这样一个步骤,即先征引他本人的同体诗作,然后再对这种诗体的体制特征作一番论述,所以说他为诗体论开创了一个周详的体例。

其二,阐述各体诗歌的体韵特征。布麦阿钮首先引述了阿买妮的言论:“诗歌各有体,/诸体各有风。”认为诗歌有的连韵,有的连声,有的连字;有的三段连,有的三不连。“写来各成体,/风韵自有余,/主骨各自存。”他在阿买妮“体和韵相称”的思路,提出构成彝族各类诗体的主要特征是诗歌的语言形式,提出彝诗有“押韵”和“对声”之分,诗歌讲究声韵工稳以达“谐声”、“协韵”;并以诗例分析诗歌的“谐声”和“连韵”,具体论述了各体诗歌的体韵特点。

其三,论述彝诗的“五言”特征。彝族诗歌的句式结构以五言为主体,句式整炼,声韵和谐。每句五个字,句数没有严格的限制,可长可短;诗中每两句为一偶,相当于汉语五言律

诗中的“联”，每偶的上句为出，下句为对。布麦阿钮论述的主要是五言诗中的每一偶的“音”（即韵）和“声”相合：“五言诗当中，/五音三字合，/五音三两合，/五音三不合。/五言诗当中，/五声三音合，/五声五不合，/五声五相合。/五声三声合，/五声三不合，/声韵偶中分。”

其四，论及诗歌体裁的风格问题。布麦阿钮认为不同的诗体有着不同的风格，“说与写诗人，/诗体有多种；/写来风格异，/非可一概论。/各类诗当中，/各有其体裁，/各有其风格”，各类诗体都有“它们的风采”，“诗味各有风”，如“记事”类诗歌，“自有其主旨，/自有其风味；/风味在哪里？/就在于叙事。”而“悲哀诗”则是“语气多伤神，/题中骨力劲。/血泪斑斑在，/读来真伤心。”虽然只是点到为止，没作进一步的阐述和概括，但在诗体对作品风格有制约性的问题上已有初步的识见。

布麦阿钮的《论彝诗体例》在诗体分类上做出了许多开创性的贡献，但其分类也存在过分拘泥于体类名称的毛病，如“悔罪诗”与“悲哀诗”实则都是丧祭仪式上所用的经诗，如果从性质和功能上着眼，本没有必要另立体类，因此就产生了偏于繁琐的缺点，在辨体区分上也尚欠精确。

### 彝族古代诗体举类述要

我们今天对彝族古代诗体进行研究，一方面要继承和参考彝族古代诗体论这份宝贵的文学遗产，同时也有重新认识、整理、分辨、归类的任务。在汇集大量彝族古代文学作品的基础上，对我国彝族古代各种文学体裁源流衍变、体制特征以及发展规律作进一步的科学研究，也是亟待进行的重要课题。笔者认为以上诗学各家所论及的诗体类别，如从体裁特征上来划分，具有代表性的体类大体上可归纳为三段体、经诗体、古歌体、对和体、纪事体等类。由于篇幅所限，在此仅将其中最具

代表性的诗歌体类——三段诗及其体裁特点举述如下。

三段诗是彝族古代诗歌的重要体裁，不论抒情叙事，每首诗都分为三段，故有三段诗之称。三段诗短则六行，即每段二行，亦作三段短章；长则可达百十行，亦作三段长诗。这种体裁源远流长，历史悠久，早在举奢哲、阿买妮的诗学论著中就已论及，后世诗家均有详细的引论和阐述；而且至今仍保留在传统的经籍诗歌中，也同样普遍流传在彝族民歌民谣中，尤其是民间情歌、酒歌多采纳这种诗体。构成三段诗的主要特征，大体可归纳为三点，即结构形式固定整炼，节奏声韵和谐，长于抒情叙事、比兴赋拟兼用。

第一，结构形式固定整炼。

三段诗最突出的体制特征就是其结构形式的格式化和定型化，一般说来，已形成的固定模式有三种：

其一，“头一段写景，/二段写主，/景物主相连，/三段紧相依，/段段声押扣，/各段扣分明。”（《彝族诗文论》）“诗中的三段，/头一段写景，/二段写物，/三段写主，景物主相连。”（《彝族诗文论》）或是“前两段写物，/后一段写人。”（《彝族诗文论》）或“前两段是景，/后一段是主，/景主配得好。”（《论彝族诗歌》）诗例：

哎——  
无树的地方，  
青草满坡长；

哎——  
没水的地方，  
鸭儿闹嚷嚷；

哎——  
后生不在场，  
姑娘放声唱！

——实乍苦木《彝诗九体论》

这是一首三句一段的三段诗，在诗艺上是一种迭进写法，欲进先退，第一段写景设喻，第二段写物铺垫，第三段转入写人并点题；通篇皆韵，落句生辉。前两段顿挫蓄势，层层迭进，动静对映，渲染气氛，然后淋漓酣畅地写人状情，把彝家女子群聚时唱怀抒情的无拘无束和自由浪漫显然托出，使人更觉风情绰约，韵味无穷。

其二，“有的三段诗，/一主是叙天，/二主是谈地，/三主是说人。/在这三段中，/都有它的境，/都有它的意。”（佚名《论彝族诗歌》）“如上既有天，/下则要有地，/末尾要有人。/三段紧相连，/三段紧相伴，/三段紧相随”。（《谈诗说文》）诗例：

天上星斗多，  
星多明星多。

彝地山岳多，  
山多水也多。

歌场美女多，  
女多女心多。

——布塔厄彝《论诗的写作》

这首典型的两句式三段诗，第一段写天上之星，第二段写地上山水，第三段写歌场彝女，在只有六句的尺幅画面上，运用远近法来布局，从天写到地，从地写到人，由远而近，尺水兴波，使诗显得收纵开合，层次分明；三个诗段皆为实景虚写，化实为虚，境界具有纵深感。全诗从诗韵中的“多”字着眼，描绘的是无从细述的彝家歌场上男女青年谈情说爱时女子复杂的心理情态。通首皆押一字尾韵，运用“同字”技巧，一气呵成，在字法上突出了诗意的重点，又加强了诗的和谐悦耳的音乐性和

旋律美，有一种清新的歌谣风味。三段诗中这种“天地人合一”的篇章颇多，或许正是后世诗家对阿买妮所说的“以我合天心”的艺术法则的应用和实践。

其三，一段九十九，二段六十六，三段三十三。诗例：

九十九山垭，  
水有九十井，  
清澈又明亮。  
这样美的水，  
给谁来饮用？  
它是什么水？  
你说我听吧！

六十六山垭，  
水有六十井，  
清澈又明亮。  
这样美的水，  
给谁来饮用？  
它是什么水？  
你说我听吧！

三十三垭口，  
同样也如此，  
水井三十三，  
三十三井呀，  
清澈又明亮。  
它是什么水？  
给谁来饮用？  
请歌师回答，  
请歌师相告！  
……

这是彝族传统诗歌的一种典型的“翻叠”技巧，通过数量词的运用和重复来排列和组合诗段，使诗歌意象在并置反复中得以凸现。一般翻叠的使用有叠加和叠减两种形式，三

段诗中往往都一致采用九十九→六十六→三十三或九→六→三的数量词来组合各段,使诗意表达有条不紊,在字面上虽然是由多至少的层降,然而在诗意表现上则通过语言形象的环环紧扣,使诗歌的思想内容、情感表现层层深入,逐次强化。这样,仅仅运用数量词的翻叠,来表现审美对象最典型的特征和作者最典型的感受,而不以浓墨重彩去铺陈,无丝毫旁逸斜出之处,给人们留下思之不尽的余味,这就是这种特定的形式的艺术表现力的独特性,各家诗论中都多征引有此类诗例。

三段诗所反映的生活面广泛,诗歌的内容包罗万象。彝族经籍诗歌中以三段诗形式创作的诗类有情诗、酒礼诗、叙事诗、对歌体、问答诗、丧祭诗等,所以诗歌的形式也随之多变。各种三段诗的句式基本上是五言,行数则根据内含容量的不同,由作者自由处理,少则两行一段,三行或五行一段;多则十几行、几十行乃至上百行。不论长短,段落划分必是三段,格式整齐划一。

第二,节奏韵律和谐。

三段诗在彝族古代诗歌众多样式中是诗律最为精严的一体,在声韵、韵节、节奏、句偶等方面都有一定的规则。

《论彝诗体例》、《彝诗例话》、《彝诗九体论》中都有具体论述,但由于这些诗学论著的译本均未作注音对译,笔者无从以具体作品为例来分析三段诗的声韵特征。但从上述各家的论述中,我们可以大体了解三段诗的韵律特点:一段扣二段,二段连三段,三段紧连为一体;三段都押韵,三段都扣字,三段都连韵,使作品产生整体的声韵和谐;扣字主要重于头字,押韵则注重尾韵,押字则讲究上下对正。三段诗在声、韵、字、句、偶、段上的扣、押、连、对、接,与作品的思想情感、篇制长短相关,表现出强烈的节奏感,也反映出彝族古代诗学有重视作品音乐美的传统。

其三,长于抒情叙事,比兴赋拟兼用。

三段诗体,抒情、写景、咏物、叙事兼而有之。一般前两段采用比喻、拟人等艺术手法起兴、铺垫,从描景到写物,制造气氛,渲染画面,而后自然过渡到第三段写人或表现诗歌主题从而形成情景交融、人物活出的和谐统一,构造出完整的诗歌结构。三段诗要求首段起调突兀不凡,中段转节渐平和舒展,尾段主题收束余韵悠远,诗段重章叠唱,诗情摇曳多姿。

彝族三段诗中,前两段写景写物起兴,后一段写人点题,情景交融谐出意境的作品繁多,但也有重于叙事,直叙其情,直率自然的三段诗,堪称诗中之“赋”。如《论彝族诗歌》(佚名)中引评的一首三段诗,一段二十六句,二段二十五句,三段二十句,各段句数不等。诗歌叙述的是十七八岁的彝家女在未嫁前的生活事件,以母女的对话形式表述了“未嫁的姑娘”如何掌握裁衣、推磨、绣花等料理家务、针绣女红的事理,诗中全然没有借助比兴,没有设景写物,而是平铺直叙,叙中有议,议中有情,使叙事、议论和情韵浑为一体,动人以情,昭人以理,写出了未嫁女的情思和母亲的愁怀,意蕴颇为深长。彝族经籍诗歌中即使是刻画人物、叙述故事而篇幅较长的叙事诗,也有一些是全以“赋”体三段写成的佳篇杰作。

总之,三段诗,或直抒胸臆,或意在言外;或写景寄情,或托物咏怀;或设问对答,或铺叙敷陈。表现出彝族诗歌长于抒情叙事的民族特点和生动活泼、古朴婉转的鲜明风格。

彝族古代经籍文学历史悠久,内容丰富,其文学种类和各种文学形式也繁复多样。因而研究彝族古代经籍文学的文体特点,探索其发生、发展、衍变的历史和规律,有着十分重要的学术意义。

责任编辑 汤晓青