

# 傣族口头传统中的诗歌韵律与曲调分析

——以德宏、西双版纳和新平傣族为例

屈永仙

(中国社会科学院民族文学研究所 北京 100732)

**摘要:** 傣族诗歌常见的韵律是“腰脚韵”,而曲调则多种多样。西双版纳、德宏等地的傣族因受到佛教影响使用文字,而没有受到佛教影响的元江、红河流域的傣族则没有文字。虽然大部分傣族诗歌已经文本化,但是按照口头传统理论可将它们分为“口传文本”、“源于口传的文本”、“以传统为导向的文本”。从古老的“口传文本”到“以传统为导向的文本”始终坚持着统一的诗歌韵律——腰脚韵。而在“口传文本”中,更展现出优美的连环式腰脚韵。

**关键词:** 傣族叙事诗;口头传统;章哈

[中图分类号] I207.953 [文献标识码] A [文章编号] 1674-2389(2015)01-0027-07

## The Analysis of Poetic Rhyme and Melody of Oral Tradition in Dai Nationality——Taking the Dai Nationality of Dehong, Xishuangbanna and Xinping as Example

QU Yong-xian

(Institute of Ethnic Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

**Abstract:** The common rhyme of Dai nationality poems is “End-Middle Rhyme”, but the melodies of the poems are various. Owing to the influence exerted by Buddhism, the Dai nationality in Xishuangbanna and Dehong Prefecture has certain languages. However, the Yuanjiang and Honghe Drainage Area have no language because Buddhism has not influenced those areas. Although most Dai nationality poems have been textualized, they also can be divided into three groups: oral text, the text of deriving from oral and the text in terms of orientation of tradition. From the ancient oral text to the text in terms of orientation of tradition, the poems of the areas stick to the unified poetic rhyme, that is, “End-Middle Rhyme”. In the oral text, the exquisite chain “End-Middle Rhyme” can be found.

**Key words:** narrative poem of Dai nationality; oral tradition; Zhangha

傣族不断从东往西、往南迁徙到如今的德宏、西双版纳两大聚集地,同时在迁徙途中遗留下许多的部落,最后形成了如今各自有着不同自称的傣族群体。例如,德宏傣族称自己为“傣讷”(Dai-ne),西双版纳傣族称自己为“傣泐”(Dai-lue),马关、红河一带有黑傣(Dai-dam),玉溪有傣雅

(Dai-yat)、傣洒(Dai-sa)等。那些受到佛教影响的傣族使用傣文,历史上流传下来的口头传统得以记录成文;有一部分傣族没有受到佛教的影响因此没有使用文字,他们的口头传统一脉相承至今。

傣族文学的发展历程,可以简化如图1。美国史诗研究专家约翰·麦尔斯·弗里和芬兰民俗学

收稿日期:2014-09-01

作者简介:屈永仙(1983-),女(傣族),云南德宏人,助理研究员,研究方向:傣族口头传统与民俗。

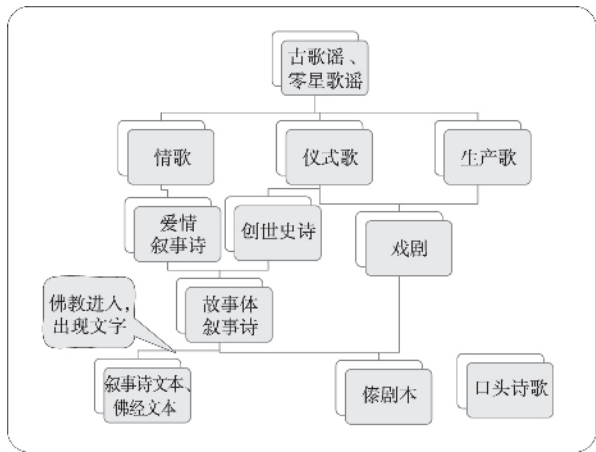


图1 傣族文学发展历程图

家劳里·杭柯教授等学者相继对史诗文本类型的划分与界定作出了理论上的探索。他们认为从史诗研究对象的文本来源上考察,一般可以划分为三个主要层面:口传文本、源于口头的文本、以传统为导向的文本。“口传文本”是歌手在生活仪式中为大众即兴创作和口头演唱的“源于口头的文本”是指仅以典籍文献的形式流存至今,但其口头表演的文化语境在当今的现实生活中大都已经消失的诗歌文本“以传统为取向的文本”是由编辑者根据某一传统中的口传文本或与口传有关的文本进行汇编后创作出来的。<sup>[1] [P33]</sup>

基于田野资料的整理和记录,笔者认为傣族诗歌文本也可以大体分为上述三类。首先,西双版纳如今仍然有职业歌手“章哈”口头演唱长诗,他们在生活仪式上演唱的古歌、长诗都属于“口传文本”。如在祭祀寨神勐神的时候章哈要演唱史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》的大部分篇章,内容包括开天辟地、诸神创世、洪水泛滥、民族迁徙等部分。不同的艺人头脑中有一份“头脑文本”,有的唱得全面和细致,有的只唱梗概内容而已。又如在进新房仪式上,章哈要演唱一整夜《贺新房》,除了关于“人类兴旺”、“房屋建造历史”传统篇章外,他们要根据当时的情景即兴创编祝贺众人、赞美生活的歌词。每一次的演唱就会产生不同的文本。

要注意一点,由于西双版纳有职业歌手“章哈”,同样的篇目在这里还能产生不同版本的“口传文本”,在其他没有歌手的傣族地方则只有“源于口头的文本”或者是“以传统为导向的文本”了。如《兰嘎西贺》广泛流传在信仰佛教的傣族社区中,但西双版纳的章哈能口头演唱,而在德宏的异本《兰嘎西双贺》已经成了“以传统为导向的文

本”供人们诵读欣赏。同样的例子还有《娥并与桑洛》这个故事广泛流传在既信仰佛教的傣族地区,也流传在不受佛教影响的花腰傣族群。在德宏,它已经发展为成熟的悲剧叙事诗,由于爱情、反封建等内容导致这部长诗不被佛教容忍,也不能在节庆场合公开诵读,俨然成为了仅供私下阅读的“以传统为导向的文本”。但是在元江、新平的花腰傣中,他们没有文字,“朗娥与桑洛”的故事代代口传至今。

我们将大部分与佛经混杂的长诗统一归为“源于传统的文本”。这些经卷是历代歌手口头演唱并逐渐记载成文,最终被纳入佛教经典中的传统篇目。通常是在佛教夏安居期间在佛寺内或者在生活仪式中诵读。它们自从有了固定文本之后,其内容就不会发生大的变化,演述基本都属于“手持文本的复诵”。以《一百零一朵花》为例,该叙事诗的傣语名称为“朗京卜”,讲的是一位姑娘吃了101只螃蟹后生下101个孩子(阿奎)。傣族老百姓非常喜欢这类阿奎叙事诗,“多子”的题材也是村民不断抄写它的原因,那些婚后无子的夫妻总会读这本经书,并在佛寺里吟诵。这些诗歌虽然被许多学者认定为“佛本生经的傣族化”,但是我认为佛本生故事是引子,当它传入傣族地区后,就滚雪球似地把许多傣族民间故事、歌谣吸附进来,然后再以佛经的面目示人。因此说,它们是源自口头的,依然没有脱离仪式生活的文本。

“以传统为取向的文本”是由编辑者根据某一传统中的口传文本或与口传有关的文本进行汇编后创作出来的。傣族的许多诗歌是在佛教传入之前就已经流传着,并在佛教进来之后依然生命旺盛。德宏地区的《娥并与桑洛》俨然是民间艺人根据流传的故事和歌谣写成了的文本,这个故事流传虽然广泛,但由于特殊的内容(娥并的“未婚先孕”及“反抗封建家长”的主题)一般不会公开诵读。至少在德宏地区,《娥并与桑洛》已经脱离民间仪式,也不在公共场合吟诵,因此成了仅供人们私下阅读的“以传统为导向的文本”。

但凡是口头性诗歌,德宏发音为[xa: m<sup>55</sup>],版纳发音为[kam<sup>51</sup> xap<sup>55</sup>],因此两地都可以用汉字“哈”来音译。但凡涉及到文字的文本,德宏发音为[lik<sup>33</sup>],版纳发音为[[lik<sup>33</sup>],因此都可以用汉字“令”来音译。而与佛经相关的发音词汇又分别是[tham<sup>55</sup>]和[tham<sup>51</sup>],因此可用“坦”音译。下文将以德宏、西双版纳、新平三地的诗行为例,来展示傣

族的诗歌韵律与曲调特色。

### 一、德宏傣讷的诗歌

德宏以傣讷支系为主。其口头传统主要包括民间生活中念诵的各种仪式歌、风俗歌、情歌(山歌)等。而大部分叙事长诗都已文本化,以佛经形式存在,德宏傣语统称为“令”[lik<sup>53</sup>]或“坦”[tham<sup>55</sup>]。具体到每一部诗歌作品时,一般在诗歌名字前加上“令”,例如《令娥并桑洛》、《令兰嘎西贺》。

“令”、“坦”虽然是以佛经的面目存在,但绝大多数是以韵文诗行来描述佛本生故事和傣族民间故事的,如《金羚羊阿奎》。少部分是描述岁时物候,如《纳细西双》。还有的是地方史志,如村民在进新房仪式上诵读的《令浩很萌》。佛教与其他宗教一样,为了征服信徒增强自己的势力需要吸纳当地民众喜闻乐见的故事,对其删改和编纂,最终将民间故事融入佛教经典的范围。不过,在佛教传入前后,傣族民间就口耳相传着许多长诗。

德宏傣族的诗歌每一行的字数不固定,但大部分是奇数。以《海嘎罕哈隆》手抄本(也称《嘎龙》)中的诗句为例(粗体部分是起韵和押韵的位置,斜体是衬词,下文皆同),每行都是13个字:

tsem<sup>33</sup> ʔan<sup>33</sup> pi<sup>33</sup> lɯn<sup>33</sup> van<sup>55</sup> ja: m<sup>55</sup> li<sup>33</sup> ɲa: m<sup>55</sup> ku<sup>33</sup>  
sɛn<sup>55</sup> pəŋ<sup>33</sup> tse<sup>55</sup> tsom<sup>11</sup>  
tsaŋ<sup>11</sup> tak<sup>53</sup> sau<sup>11</sup> tsu<sup>33</sup> xan<sup>11</sup> na<sup>11</sup> tsau<sup>31</sup> luk<sup>53</sup> hak<sup>53</sup>  
xun<sup>35</sup> lom<sup>11</sup> kop<sup>11</sup> vo<sup>55</sup>

笔者译:在年、月、日都是吉祥的此刻,给他取了具有牛国特色的名字“罕拉”。

诗句以上、下两行为一个押韵单位,共同表达一个意思。以《召玛贺》为例,第一行与第二行相互以韵母[ɔm]押韵,第三行与第四行相互以[a:]押韵。

tsau<sup>31</sup> phu<sup>11</sup> laŋ<sup>33</sup> pen<sup>33</sup> vuŋ<sup>53</sup> hup<sup>53</sup> tsəŋ<sup>33</sup>  
nam<sup>55</sup> tsom<sup>55</sup>  
se<sup>33</sup> ta: ɲ<sup>55</sup> hoŋ<sup>35</sup> ha: ɲ<sup>55</sup> hau<sup>31</sup> la: i<sup>55</sup> phɔm<sup>35</sup>  
pən<sup>33</sup> ɲep<sup>53</sup>  
tsu<sup>33</sup> ta: ɲ<sup>55</sup> xun<sup>35</sup> hoŋ<sup>35</sup> ho<sup>35</sup> xam<sup>55</sup> te<sup>11</sup> ha<sup>11</sup> let<sup>53</sup>  
la<sup>11</sup> tsa<sup>11</sup>

laŋ<sup>33</sup> va: ɲ<sup>33</sup> ho<sup>35</sup> hə<sup>35</sup> lam<sup>53</sup> peu<sup>33</sup> pa<sup>11</sup> pəŋ<sup>55</sup> kɯm<sup>55</sup>

笔者译:

治理国家的王高高在上,

王的名字威慑人们低头。

国王的名字叫迪纳宁王,

他坐拥金碧辉煌的王宫。

诗歌中最常见的韵律是“腰脚韵”。即第一行的末字起韵,第二行的中间押韵,通常是在倒数第三字上。例如,下面第一行的末字[mon<sup>33</sup>]起韵,第二行的倒数第三字[hon<sup>33</sup>]押韵,第三行的[təŋ<sup>55</sup>]再起韵,第四行的倒数第三字[ləŋ<sup>55</sup>]与之再押韵。

lat<sup>53</sup> lai<sup>31</sup> keŋ<sup>55</sup> təŋ<sup>55</sup> ma: n<sup>31</sup> peu<sup>11</sup> mon<sup>33</sup>  
kon<sup>55</sup> ka: ʔ<sup>53</sup> kam<sup>53</sup> tək<sup>11</sup> hon<sup>33</sup> lai<sup>35</sup> lum<sup>55</sup>  
ma: n<sup>31</sup> peu<sup>11</sup> mon<sup>33</sup> keŋ<sup>55</sup> təŋ<sup>55</sup>  
li<sup>33</sup> lu<sup>33</sup> hu<sup>35</sup> fa: ɲ<sup>55</sup> heŋ<sup>11</sup> xəŋ<sup>35</sup> ləŋ<sup>55</sup> mon<sup>33</sup> təŋ<sup>31</sup>

笔者译:

话说景栋是个热闹的地方,

五湖四海的商人聚拢在此。

繁华的景栋啊,

听吧到处都是载着货物的牛马铃儿叮咣响。

除了腰脚韵之外,偶尔会有些尾韵,例如下面两行以末字[la<sup>55</sup>]押韵:

mə<sup>33</sup> lan<sup>53</sup> ma: ʔ<sup>11</sup> ha<sup>11</sup> la<sup>11</sup> tsa<sup>11</sup> tsau<sup>31</sup> xai<sup>11</sup> fa: ʔ<sup>53</sup> laŋ<sup>33</sup>  
tsu<sup>33</sup> pin<sup>35</sup> pəŋ<sup>11</sup> məŋ<sup>55</sup> la<sup>11</sup>  
tsaŋ<sup>11</sup> sup<sup>11</sup> li<sup>33</sup> seŋ<sup>35</sup> va: n<sup>35</sup> tsu<sup>55</sup> la: ɲ<sup>55</sup> mɛ<sup>55</sup> la: t<sup>31</sup>  
xo<sup>31</sup> ma<sup>55</sup>

笔者译:至高无上的国王,这才好言好语地对姑娘说道。

口传诗歌仍然是“活形态”的,在傣族人生活中无处不在。最常见的莫过于日常生活中的祝词、念词和仪式歌了。如下例子是进新房时的歌,可从中发现一种连环式的腰脚韵,即不仅第一和第二行之间有[pa]和[fa]相押韵,第二和第三行之间也以[aŋ<sup>33</sup>]和[a: ɲ<sup>33</sup>]押韵,第三行和第四行又以以[pan]和[va: n]押韵,以此延续下去,成为一串“韵链”,整首歌念诵时朗朗上口,节奏感强,感觉优美。

tsaŋ<sup>11</sup> va<sup>33</sup> au<sup>33</sup> tsem<sup>33</sup> ma: n<sup>31</sup> lu<sup>53</sup> məŋ<sup>55</sup> ha: m<sup>55</sup> fai<sup>55</sup>  
la: m<sup>55</sup> pon<sup>53</sup> ti<sup>33</sup> pa<sup>11</sup>  
tau<sup>31</sup> fa<sup>53</sup> am<sup>11</sup> mi<sup>55</sup> saŋ<sup>35</sup>  
kɔi<sup>55</sup> mi<sup>55</sup> kɛn<sup>33</sup> ka: ɲ<sup>33</sup> lam<sup>53</sup> təŋ<sup>55</sup> pan<sup>11</sup>  
xun<sup>35</sup> p<sup>h</sup> i<sup>35</sup> tsaŋ<sup>11</sup> ti<sup>35</sup> au<sup>33</sup> fan<sup>55</sup> mo<sup>33</sup> loŋ<sup>35</sup> va: n<sup>11</sup>  
luŋ<sup>55</sup> fa<sup>53</sup>  
ko<sup>11</sup> tsa<sup>53</sup> tək<sup>11</sup> pen<sup>33</sup> lam<sup>55</sup>  
tsaŋ<sup>11</sup> ti<sup>35</sup> lək<sup>53</sup> pen<sup>33</sup> mo<sup>33</sup> xam<sup>55</sup> t<sup>h</sup> on<sup>31</sup> si<sup>11</sup> ka: p<sup>11</sup>  
t<sup>h</sup> a: p<sup>11</sup> luŋ<sup>33</sup> lək<sup>53</sup> pen<sup>33</sup> si<sup>11</sup> kun<sup>33</sup> məŋ<sup>55</sup>  
tsaŋ<sup>11</sup> mi<sup>55</sup> lɔi<sup>33</sup> sau<sup>35</sup> məŋ<sup>55</sup> ti<sup>11</sup> ha: k<sup>53</sup>  
lam<sup>53</sup> kɔ<sup>31</sup> ka: k<sup>53</sup> ha<sup>31</sup> me<sup>33</sup> pen<sup>33</sup> xe<sup>55</sup>  
te<sup>55</sup> məŋ<sup>55</sup> lam<sup>53</sup> t<sup>h</sup> om<sup>31</sup> xom<sup>11</sup>

lom<sup>31</sup> fa<sup>53</sup> jaŋ<sup>33</sup> pa<sup>33</sup> mi<sup>55</sup> kon<sup>55</sup>  
 jaŋ<sup>33</sup> pa<sup>33</sup> mi<sup>55</sup> mai<sup>53</sup> ton<sup>31</sup> tsuŋ<sup>33</sup> se<sup>35</sup> lam<sup>55</sup>  
 kɔi<sup>55</sup> mi<sup>55</sup> xuu<sup>55</sup> xam<sup>55</sup> tək<sup>11</sup> ɔn<sup>33</sup> ta: ŋ<sup>55</sup> tsa: ŋ<sup>53</sup>  
 la: ŋ<sup>33</sup> xɔi<sup>11</sup> vai<sup>53</sup> lu<sup>35</sup> jəŋ<sup>55</sup>  
 ja<sup>31</sup> ləŋ<sup>33</sup> tək<sup>11</sup> ɔn<sup>33</sup> ta: ŋ<sup>55</sup> xa: i<sup>55</sup>  
 xa<sup>55</sup> i: ta<sup>55</sup> iken<sup>33</sup> mau<sup>33</sup> po<sup>55</sup> na: n<sup>31</sup>  
 kɔi<sup>55</sup> kuw<sup>11</sup> ka: n<sup>31</sup> xeu<sup>35</sup> tsem<sup>55</sup>  
 məŋ<sup>55</sup> kon<sup>55</sup> mu<sup>33</sup> ja: m<sup>55</sup> nan<sup>53</sup> jaŋ<sup>33</sup> pa<sup>33</sup> mi<sup>55</sup> xon<sup>35</sup>  
 kɔi<sup>55</sup> au<sup>33</sup> pa: ŋ<sup>33</sup> ta: i<sup>55</sup> laŋ<sup>33</sup> hoŋ<sup>55</sup> seŋ<sup>35</sup> het<sup>11</sup> tsau<sup>31</sup>  
 tau<sup>31</sup> se<sup>35</sup> soi<sup>11</sup> lən<sup>33</sup> ha: i<sup>35</sup>  
 tsəŋ<sup>11</sup> mi<sup>55</sup> sa: ŋ<sup>35</sup> lu<sup>53</sup> sa: ŋ<sup>35</sup> la: i<sup>55</sup> xau<sup>35</sup> pət<sup>11</sup> tsau<sup>31</sup>  
 tau<sup>31</sup> loŋ<sup>55</sup> xoŋ<sup>55</sup> ka: ŋ<sup>33</sup>  
 si<sup>11</sup> tsau<sup>31</sup> lək<sup>53</sup> pen<sup>33</sup> jəŋ<sup>55</sup>  
 si<sup>11</sup> tsau<sup>31</sup> lək<sup>53</sup> pen<sup>33</sup> tsa<sup>55</sup> i:  
 lam<sup>35</sup> la<sup>35</sup> i: sa: ŋ<sup>31</sup> tsɔt<sup>11</sup> tse<sup>33</sup>  
 taŋ<sup>31</sup> pen<sup>33</sup> tse<sup>33</sup> ho<sup>35</sup> xoŋ<sup>55</sup>  
 tsəŋ<sup>11</sup> loŋ<sup>55</sup> ma<sup>55</sup> p<sup>h</sup> eu<sup>35</sup> kon<sup>33</sup> seu<sup>35</sup> pa<sup>11</sup> o<sup>31</sup>  
 tsəŋ<sup>11</sup> ma<sup>55</sup> taŋ<sup>31</sup> pen<sup>33</sup> som<sup>35</sup> hai<sup>55</sup>  
 tsəŋ<sup>11</sup> ka<sup>11</sup> ti<sup>11</sup> pa<sup>11</sup> o<sup>31</sup> het<sup>11</sup> la<sup>55</sup>  
 ti<sup>11</sup> pa<sup>11</sup> xa<sup>55</sup> het<sup>11</sup> hai<sup>33</sup>  
 tsəŋ<sup>11</sup> au<sup>33</sup> ka<sup>31</sup> sa: m<sup>35</sup> ja: k<sup>53</sup> me<sup>11</sup> pen<sup>33</sup> la<sup>55</sup>  
 xa<sup>55</sup> sa: m<sup>35</sup> səŋ<sup>35</sup> me<sup>11</sup> pen<sup>33</sup> ma: n<sup>31</sup>

笔者译:

古时火烧天地，  
 世间万物毁灭，  
 天下没有生物，  
 只有汪洋一片。  
 天神把荷花籽洒到人间，  
 荷花籽发芽长出枝叶，  
 开出金色四瓣荷花，  
 成为东南西北四方。  
 才有山川成为世界的顶柱，  
 汪洋分裂成为五条大河。  
 水淹没了大地，  
 天下没有人类。  
 还没有各种大树，  
 只有“禾罕”藤条在大象之前出现，  
 藤条缠绕在树枝上。  
 只有“亚良”红草在水牛之前出现，  
 水牛吃尽草叶，  
 只剩下精光的枝干。

那时候人间还没有王，  
 只有兔子坐在高处为王，  
 月亮时而缺失。  
 后来才有桑鲁桑赖八神，  
 他们自天而降。  
 四个变为女，  
 四个变为男。  
 人类不断繁衍，  
 建立了贺宏城。  
 才走下山岭寻找湿地，  
 堆柴生火塘。  
 才去垒堤屯水田，  
 开荒为旱地。  
 拿来三捆秧苗种成稻田，  
 找来三稻茅草盖成房屋。

燄佛仪式中也有许多的口头诗歌。大部分 40-50 岁以上的德宏傣族会皈依佛教，每年都要参加为期三个月的佛教入夏安居。期间，每个月四次的燄佛活动，祈祷完毕后，要有个“滴水仪式”<sup>①</sup>，诵“滴水词”才算圆满，下面是其中一例：

o<sup>55</sup> ka<sup>11</sup> sa<sup>55</sup> o<sup>55</sup> ka<sup>11</sup> sa<sup>55</sup>  
 la<sup>55</sup> mon<sup>11</sup> ta: ŋ<sup>55</sup> kau<sup>33</sup> xam<sup>55</sup> lai<sup>31</sup> va: ŋ<sup>55</sup> ta: n<sup>55</sup>  
 poŋ<sup>11</sup> lu<sup>11</sup>  
 kau<sup>33</sup> xa<sup>31</sup> mu<sup>55</sup> kam<sup>33</sup> ot<sup>53</sup> ta<sup>33</sup> kam<sup>11</sup> lam<sup>53</sup> ju<sup>11</sup> tau<sup>31</sup>  
 ɔt<sup>11</sup> p<sup>h</sup> u<sup>11</sup> len<sup>33</sup> məŋ<sup>55</sup>  
 ma: t<sup>53</sup> le<sup>55</sup> ma: t<sup>53</sup> ta<sup>33</sup> va<sup>33</sup> ti<sup>33</sup> ma<sup>11</sup> soŋ<sup>35</sup> t<sup>h</sup> a<sup>11</sup> le<sup>11</sup>  
 tsɔi<sup>31</sup> pak<sup>53</sup> p<sup>h</sup> i<sup>11</sup> la: ŋ<sup>55</sup> p<sup>h</sup> i<sup>35</sup> tu<sup>33</sup> hwi<sup>55</sup>  
 seŋ<sup>55</sup> tɔ<sup>33</sup> tɔŋ<sup>55</sup> au<sup>33</sup> la<sup>55</sup> mon<sup>33</sup> a<sup>33</sup> tso<sup>55</sup> kau<sup>33</sup> xam<sup>55</sup>  
 xɔt<sup>11</sup> p<sup>h</sup> om<sup>35</sup> ho<sup>35</sup> vai<sup>53</sup> man<sup>31</sup>  
 saŋ<sup>35</sup> va<sup>33</sup> laŋ<sup>35</sup> len<sup>33</sup> hɔŋ<sup>55</sup> məŋ<sup>55</sup> lu<sup>31</sup> t<sup>h</sup> a<sup>55</sup> ja<sup>55</sup>  
 xom<sup>31</sup> ma<sup>11</sup>  
 ta: ŋ<sup>55</sup> lu<sup>11</sup> kau<sup>33</sup> xa<sup>31</sup> pai<sup>11</sup> lu<sup>53</sup> ja: i<sup>33</sup> ha: i<sup>35</sup> ka<sup>11</sup>  
 vu<sup>55</sup> lau<sup>33</sup>  
 kau<sup>33</sup> xa<sup>31</sup> kɔi<sup>55</sup> ka<sup>11</sup> tan<sup>55</sup> t<sup>h</sup> a<sup>31</sup> li<sup>55</sup> met<sup>53</sup> te<sup>11</sup> ja<sup>53</sup> ken<sup>11</sup>  
 tsau<sup>31</sup> po<sup>33</sup> p<sup>h</sup> a: ŋ<sup>11</sup> ta: ŋ<sup>55</sup> ma<sup>55</sup>  
 hau<sup>31</sup> lai<sup>31</sup> jɔn<sup>55</sup> tsap<sup>53</sup> jɔn<sup>55</sup> tsom<sup>55</sup> mon<sup>33</sup> soŋ<sup>35</sup> met<sup>53</sup>  
 te<sup>55</sup> voŋ<sup>53</sup> p<sup>h</sup> a<sup>55</sup> la<sup>55</sup> lai<sup>31</sup> sɔt<sup>53</sup>

笔者译:

哦嘎萨，哦嘎萨，  
 我已把供品献上，

①民间故事说佛祖和本土神相互争尊位，都说地盘是自己的。佛祖在地上跺了三脚，冒出一个长发仙女，她用手扭头发，水就流出来形成一条大河。她说，这些水都是佛祖做功德时滴洒的水，都被她储存起来了。由此证明，这个地盘和尊位是属于佛祖的。于是人们每次诵经燄佛后，一定要滴水记录自己的功德。



现在来滴水。  
为人们记录功德的仙女啊，  
请把我做的功德永久存放在你的头发中。  
即使天地毁灭，  
我所做的功德也不要消失。  
我要等待阿里敏地亚佛祖<sup>①</sup>到来，  
那时我跟随他的脚步进入天堂。

仪式中的唱诵，有时是独自一人，也时则是对唱。如德宏傣族进新房仪式时寨老们要演一场落地生根的“戏”，内容是人们的迁徙史。戏台就是在堂屋内外，外面的一群人是新房的主人，带着锅碗瓢盆，由一个老人领队。堂屋内坐在火塘边的一群老人，代表原著居民。双方对着说唱，一问一答，叙述了寻找家园的经过。下面截取其中一段（请注意说、唱之分，唱时有曲调）：

屋内唱：我们听到了你们的话，一路原来的客人，  
不知道你们带来了什么。  
带领着男女老少来到这里，  
我要一一问来，你们挑来了什么？

内说：带了什么？

外说：带来了谷魂和水魂，跟随我们的灵魂，  
带来了金银财宝。  
带来了锋利的长刀，  
带来了装钱的筒帕。

内说：带了什么？

外说：带来了尖锐的矛以便防身，  
带着妻儿子孙，手中共同攥着青藤。

内说：带了什么？

外说：带来了清香的长藤，  
来保驾家庭。

内说：带了什么？

外说：带来了铁锅和三脚架，  
带到家中日夜生火做饭。

内说：带了什么？

外说：带来了风筒和火钳，  
带来了泰人用的碗筷。

佛教不仅带来了文字，同时也向傣族文化注入了新鲜的血液，带来了大量的印度故事、佛教故事，从而深刻地影响了傣族文学的内容。相对于即兴演唱的口传诗歌来说，书面化的叙事诗，其诗句比较繁冗，其中原因是书面创作、记录或整理时有足够的时间。

德宏傣族演绎诗歌有几种方式，可以分为“盘”、“贺”、“晃”、“莱”，即吟诵、念诵、演唱、念白四种<sup>②</sup>。大家知道，古代的诗、歌、舞本是三位一体的，起源于生产、祭祀活动。很多少数民族的诗、歌、舞依然如此。例如，景颇族的“目瑙纵歌节”上，人们载歌载舞，唱的内容是史诗《勒包斋娃》，舞步是祖先的迁徙路线。傣族的诗和歌如今也没有分离开来，诵读叙事诗时需要特定的曲调。龚茂春整理的《德宏傣族歌调44种》把歌曲分为十一种曲调。其中，与口头传统有关的是山歌调（又分芒市山歌、盈江山歌、瑞丽山歌、轩刚山歌、上江山歌）<sup>③</sup>，祭神调（包括祭神调、巫婆调、招魂调），儿歌调（包括摇篮曲、童谣、踢毽调），婚礼祝福调（包括盈江婚礼祝福调和遮放婚礼祝福调），哭调（又分哭丧调和哭嫁调）<sup>④</sup>，鼓调（又分跟鼓调、随鼓调和打鼓调）<sup>⑤</sup>。与书面诗歌有关的是念经朗诵调（包括朗诵调、跋花调、训诫调）<sup>⑥</sup>，戏调（又分芒市戏调和盈江戏调）<sup>⑦</sup>。此外，比较特殊的还有十二马调、扇子调、醉酒调等。其中，十二马调傣语称为“哈

①即汉传佛教的弥勒佛，属于未来佛。

②“盘令”或“贺令”可以理解为“吟诵叙事诗（佛经）”。“盘”指读、朗读、阅读，“贺”是诵、诵读，“贺令”就是吟诵叙事诗。“贺哈”可以理解为“念诵（无曲调的）口头诗歌”。具有严肃的色彩，不允许他人、他事打断，比如婚礼祝词、祭祀词、招魂词等，内容大部分是格律诗。“晃哈”意思是唱歌，“晃”是叫唤、呼叫、吼叫、鸣叫等，“哈”是语言、歌曲。例如，“晃哈整”是唱戏，“晃哈芒”是唱山歌，“晃哈秀”是唱情歌。“莱哈”意思是念白。例如，“莱皮”是念巫词，从感情色彩层面来比较“贺”与“念”，前者是庄严的念诵，后者是随意性的念白。因此，祭祀念诵祭词、葬礼祝词、婚礼的祝词都称为“贺”，而念童谣一般称为“莱”。

③傣语称为“哈芒”，一般在田间野外唱，题材丰富，可表达爱情、讴歌自然、社会、政策等，可独唱、对唱、合唱。

④傣语称为“哈害”，是在仪式中即兴而唱的歌。哭丧调一般是女性亲属在葬礼上哭唱，表达对死者的不舍之情以及对死者的祝愿。这种调子凄切悲痛，催人泪下；哭嫁调是新娘出嫁时与母亲哭别的调子，表达对亲人的不舍，对夫家生活的担忧等。这种调子同样悲哀凄切，使人心伤痛怜悯。

⑤一般在节日上演唱，众人围成圈跳象脚鼓舞，中间有人打鼓，一段鼓声后，歌手唱歌，接着再打鼓。一般是即兴而唱，歌词大多用来赞美、庆贺某一事物，或者表达某种理想。

⑥都是与跋佛诵经相关的曲调；念经朗诵调，傣语称为“哈贺令”，是专门用于吟诵叙事长诗的。数以百计的德宏傣族叙事诗都是按照这种调子的格式创作和吟诵的。在夏安居期间，每当信徒跋佛完毕，僧人念完训诫性的佛经以后，人们就拿出佛经故事以此曲调诵念。该曲调节奏平稳，音调悠扬，简单易学。

⑦德宏傣语称为“哈装”，专门用在傣戏演唱中。不同的地方又分为城子戏调和坝子戏调。其中，男腔调包括小生调、老生调、草王调，这三种曲调大同小异，节奏缓慢平稳，有力而高扬。女腔调则舒缓柔曼，旋律优美具有感染力。

马西双”主要流行于盈江县一带,男女各六人,一问一答,所唱内容是一年十二个月的物候和生产活动。

## 二、西双版纳傣泐的诗歌

西双版纳的傣族以傣泐支系为主。傣语ᨧᩢ᩠ᨦ [xap<sup>55</sup>]是唱的意思。“哈宗姆”[xap<sup>55</sup> tsum<sup>33</sup>]是合唱,“甘哈”ᨧᩢ᩠ᨦᨧᩢ᩠ᨦ [kam<sup>51</sup> xap<sup>55</sup>]是歌词、民歌、诗歌,“甘哈藤”ᨧᩢ᩠ᨦᨧᩢ᩠ᨦᨧᩢ᩠ᨦ [kam<sup>51</sup> xap<sup>55</sup> thən<sup>35</sup>]是山歌。另外,发音同为“哈”的词还有“赶”的意思。因此,有人将“甘哈”解释为在仪式中赶走鬼怪的歌。笔者在访谈章哈的过程中,还得到另外一种解释,“哈”是一种类似于编排的行为,将语句一环扣一环地排列下来,使之环环相扣,相扣的地方就是韵脚。这三种解释,都是合理而相通的,“甘哈”就是诗歌,“章哈”[tsaŋ<sup>33</sup> xap<sup>55</sup>]就是一个“能创作诗行的匠人”,即歌手、诗人。

西双版纳傣族歌手“章哈”的口传诗歌目前依然很活跃。每逢重大活动,如贺新房、结婚、升和尚、庆丰收等,群众都会邀请章哈手来演唱助兴。章哈演唱的篇目有史诗、叙事长诗、历史故事、道德规范等。他们中的大多数掌握傣文,特别是男性章哈大都是还俗的僧侣,曾经在佛寺里学习了傣文、佛经等知识。女性想成为章哈,也得先学会傣文以便记忆诗句。章哈们必须熟记长诗的内容,不断练习演唱的技术,最后才能在大众面前娴熟地口头表演。此外,即兴演唱也是对章哈的基本要求,见人夸人,见事叙事,互相问对,最后赛出高低。总而言之,西双版纳傣族在历史发展过程中,形成了继承、发展和传承诗歌的体系。

西双版纳傣族的书面诗歌也很丰富,历史上传下来大量的贝叶经和棉纸经,而且保存相对完好。这些经典,西双版纳傣语统一称为“坦”ᨧᩢ᩠ᨦ [tham<sup>51</sup>],“坦兰”ᨧᩢ᩠ᨦᨧᩢ᩠ᨦ [tham<sup>51</sup> lan<sup>51</sup>]是贝叶经,“坦帕召”ᨧᩢ᩠ᨦᨧᩢ᩠ᨦᨧᩢ᩠ᨦ [tham<sup>51</sup> pha<sup>33</sup> tsau<sup>13</sup>]是佛经。西双版纳佛寺林立,在佛教入夏安居的三个月(即外人称的“关门节”和“开门节”期间)村民们聚集佛堂,请“波占”为大家念诵<sup>①</sup>。

西双版纳和德宏的傣族分别属于傣泐方言区和傣讷方言区,傣泐语有高、低音声母之分,傣讷语

没有。另外,佛教传入两地的时间和路径不同,因此各自的傣文形体也有差别。尽管如此,诗歌的句式和韵律是相同的。西双版纳傣文诗行也是可长可短,短的有四、五字,长的几十字。例如,下面引自英雄史诗《相勳》<sup>②</sup>:

lo: <sup>51</sup>tsai:<sup>55</sup> kva: ᨧ<sup>13</sup> sən<sup>55</sup> ti: <sup>51</sup>hak<sup>33</sup> phai<sup>35</sup>  
tit<sup>35</sup> daŋ<sup>35</sup> na: ᨧ<sup>51</sup> kɛ: u<sup>13</sup> tet<sup>33</sup> tsai<sup>13</sup> sa<sup>55</sup> li: <sup>55</sup>nɔ:  
teu<sup>51</sup> vi: <sup>51</sup>ni:<sup>33</sup> na: <sup>51</sup>  
lek<sup>33</sup> tsu:<sup>33</sup> va:<sup>33</sup> na: ᨧ<sup>51</sup> xam<sup>51</sup> fə:<sup>55</sup> pa: p<sup>35</sup> məŋ<sup>51</sup>  
lum<sup>33</sup> fa: <sup>11</sup>  
pin<sup>33</sup> ku:<sup>33</sup> tsau<sup>13</sup> phən<sup>35</sup> fa: <sup>11</sup>sa<sup>55</sup> mə:<sup>55</sup> ʔin<sup>35</sup>  
tem<sup>51</sup> hoŋ<sup>51</sup>  
tit<sup>35</sup> tsaŋ<sup>33</sup> xun<sup>55</sup> loŋ<sup>55</sup> phəm<sup>11</sup> se:<sup>55</sup> na: <sup>51</sup>ha<sup>33</sup>  
tsəŋ<sup>33</sup> jai<sup>35</sup>

笔者译:

再看那尊贵的王后喃罕菲吧,  
美若天仙,举世无双,  
陪伴国王宛若天神入宫。  
那些王国文武大臣们,  
他们各司其职,为王国尽忠。

西双版纳傣文诗歌也遵守了“腰脚韵”,但是押韵的位置相对来说比较灵活,前一行末字起韵,第二行的腰部有一个字与之押韵即可。前文提到,德宏傣族诗歌中“连环式的腰脚韵”主要出现在口传诗歌中。而在西双版纳,口头诗歌和书面诗歌都如此。见下列:

tit<sup>35</sup> daŋ<sup>35</sup> sa: i:<sup>55</sup> tsai:<sup>55</sup> kɛu<sup>13</sup> teu<sup>51</sup> vi: <sup>51</sup>phiu<sup>55</sup> tsum<sup>33</sup>  
tsum<sup>33</sup> xum<sup>33</sup> na: <sup>13</sup>tsum<sup>11</sup> jem<sup>13</sup> pa: t<sup>35</sup> tɛm<sup>13</sup> lɔ:<sup>35</sup> pin<sup>55</sup>  
na: ᨧ<sup>51</sup> ni:<sup>33</sup> tsam<sup>55</sup> sin<sup>55</sup> tsa: i:<sup>11</sup> kɔŋ<sup>51</sup> bau<sup>35</sup> xa: t<sup>35</sup>  
na: ᨧ<sup>51</sup> ha: k<sup>35</sup> dai:<sup>13</sup> ja: t<sup>33</sup> nam<sup>11</sup> tun<sup>13</sup> nɔi:<sup>11</sup> tok<sup>35</sup>  
phen<sup>35</sup> thɔ:<sup>51</sup> la:<sup>33</sup> ni: <sup>51</sup>  
kam<sup>51</sup> kuut<sup>33</sup> mi: <sup>51</sup>sən<sup>55</sup> tsai:<sup>51</sup> na: ᨧ<sup>51</sup> ha: k<sup>35</sup> pha: i:<sup>55</sup>  
jɔ:<sup>55</sup> vai<sup>13</sup>  
va: ᨧ<sup>55</sup> xai:<sup>33</sup> dai:<sup>13</sup> luk<sup>35</sup> nɔi:<sup>11</sup> mi: <sup>51</sup>nɔ:<sup>35</sup> jɪŋ<sup>55</sup> tsa: i:<sup>51</sup>  
va<sup>33</sup> na: <sup>51</sup>  
ja: m<sup>55</sup> nan<sup>33</sup> ʔin<sup>55</sup> ju: <sup>35</sup>hɔŋ<sup>13</sup> xoŋ<sup>51</sup> fa: <sup>13</sup>lot<sup>35</sup> huu<sup>13</sup>  
phot<sup>35</sup> pan<sup>51</sup>  
sum<sup>51</sup> pa: n<sup>51</sup> kam<sup>11</sup> pan<sup>55</sup> na: ᨧ<sup>51</sup> bau<sup>35</sup> thɔi:<sup>35</sup>  
sɔi:<sup>35</sup> vɔi:<sup>33</sup> la: <sup>13</sup>na: ᨧ<sup>51</sup> nɔi:<sup>13</sup> phiu<sup>55</sup> sau<sup>13</sup> la: ᨧ<sup>35</sup> lɔ:<sup>55</sup> ᨧ<sup>55</sup>  
na: ᨧ<sup>51</sup> mə:<sup>51</sup> ᨧ<sup>51</sup> kɛu<sup>13</sup> to:<sup>55</sup> di: <sup>55</sup>phiu<sup>35</sup> la: <sup>35</sup>

①对于傣族民众来说,这些经典是有神力或魔力的。笔者在采访村民时得知,不能随意将《兰嘎西贺》带回家里,否则会带来火灾。据说是因为家神压不住《兰嘎西贺》的威力,只有佛祖的福气才能镇住它。

②《相勳》傣文片段(图片)由岩甩冬(西双版纳傣族)提供,西双版纳傣文国际音标的转写得到了好友杨琴芳(新平傣雅人)的修正,下同。感谢这两位同族好友。

ka<sup>33</sup> pha<sup>33</sup> taŋ<sup>13</sup> nai<sup>51</sup> tɔŋ<sup>13</sup> na: ŋ<sup>51</sup> kɛ: <sup>13</sup> kɛ: <sup>13</sup> m<sup>51</sup>: a  
 kan<sup>51</sup> va: <sup>33</sup> bo: <sup>51</sup> la<sup>33</sup> mon<sup>51</sup> doi<sup>13</sup> van<sup>51</sup> ja: m<sup>55</sup> ma: <sup>51</sup> xɔi<sup>33</sup>  
 na: ŋ<sup>51</sup> kɔ: <sup>11</sup> pha<sup>55</sup> sut<sup>35</sup> dai<sup>13</sup> tsa: i<sup>51</sup> noi<sup>11</sup> tun<sup>55</sup> jŋ<sup>35</sup>  
 but<sup>35</sup> ta: <sup>55</sup>

笔者译: 王后严守佛规戒律不断,  
 王后用小水壶滴水在大地上,  
 有多少个心愿都举手祈祷,  
 希望能怀孕有儿女的呀。  
 那时天庭里的天神随即恩赐,  
 不断赐福予王后,  
 纤纤小王后气色变暗黄,  
 王国美丽王后开始退色,  
 只因腹中孩儿渐渐长大,  
 一到怀孕日子结束,  
 王后生下了个俊儿子。  
 国师捻指推算,  
 按生辰八字取名,  
 名叫朗玛是大王子,  
 ……

为什么西双版纳傣族的诗歌有这么多连环式的腰脚韵? 其实并不难理解, 西双版纳的歌手章哈一直在口头演唱着诸多叙事诗、史诗, 而口传诗歌讲求的就是简短、优美、朗朗上口, 所以连环韵自然就很常见了。西双版纳傣语诗歌同样有多种曲调, 统一称为“甘哈甘派” [kam<sup>31</sup> xap<sup>51</sup> kam<sup>31</sup> phai<sup>41</sup>] 或者“沃罕桑派” [vo<sup>41</sup> han<sup>55</sup> san<sup>55</sup> p<sup>h</sup> ai<sup>41</sup>], “甘”是词, “哈”是唱、编创、伴奏, “甘哈”即唱词、诗歌, “甘派”即韵白、叙事。从内容来分的话, 叙事诗为“甘派” [kam<sup>31</sup> phai<sup>41</sup>]; 古歌谣是“甘墨贯” [kam<sup>51</sup> mɔ<sup>33</sup> kɔn<sup>35</sup> ]。在山间地头对唱的情歌称为“甘哈藤” [kam<sup>51</sup> xap<sup>55</sup> t<sup>h</sup> ən<sup>35</sup> ]; 涉及到表演的曲艺叫做“甘哈比呀” [kam<sup>31</sup> xap<sup>51</sup> pja<sup>33</sup> ], 或“甘哈普勒” [kam<sup>31</sup> xap<sup>51</sup> pɛl<sup>31</sup> ]。民间还从伴奏乐器来区分, 伴奏乐器主要有两类, 即“瑟”(竹笛)和“玎”(四弦琴)。若以“瑟”伴奏, 则称这类歌曲之为“哈赛瑟”, 意思是伴着竹笛的歌; 若以“玎”伴奏, 则傣语称之为“哈赛瑟”, 意思是伴着四弦琴的歌。

“章哈的曲式结构, 大致为曲头甩腔→基本曲调反复→曲尾衬腔三大部分, 第一部分主要作引子用, 用较为平缓的曲调将观众引入第二部分。第二部分是最主要的, 是整个章哈中的核心部分, 用的时间最长, 其艺术水准也主要体现在此部分。基本

曲调并非一成不变, 在表达不同内容时, 演唱者会根据观众的气氛、故事情节所蕴含的情感等因素灵活运用, 作出不同的艺术处理。一场完美的演唱, 是三个部分的有机统一。第一部分处理得好, 会迅速吸引观众, 使观众即刻就可身临其境。第三部分如果处理得不好, 就有可能使观众出现反胃现象; 处理好了, 则可收到余音绕梁的效果。章哈曲调的上述基本特征, 是其它艺术不具有的, 使得章哈独立成为中华民族文化艺术宝库中一颗璀璨的明珠。” [2] (P30)

### 三、新平傣雅的小调

居住在玉溪市元江县、新平县, 文山州的马关县, 以及红河洲金平县等地的傣族非常具有特色。比起西双版纳和德宏来说, 他们不信仰佛教, 没有文字, 有多种自称, 次方言多样。虽然这些地方的傣族支系没有发展出大量长篇叙事诗来, 但他们的口传诗歌也丰富多样。例如, 新平傣雅支系的赶花街唱的小调, 马关黑傣一边传递水烟筒一边唱小调。

无论是山歌、情歌, 在这里统一称它们为“小调”。以傣雅为例<sup>①</sup>, 老一辈的村民都能哼几句, 他们通过唱小调来谈情说爱。如今, “赶花街, 唱小调”已成了傣雅的节日盛会和旅游卖点。每年农历新年之后一个月左右, 各地花腰傣就开始“赶花街”。那时, 各村寨的姑娘穿着盛装, 腰上缠着秧箩, 里面装着糯米、烧田鳝、咸鸭蛋饭。小伙子用眼睛放肆地寻觅中意的人儿, 姑娘们也在鸡枞帽下偷瞄对方。看对眼的就三三两两落座在幽静的树荫下, 赠送礼物, 互喂秧箩饭, 对唱情歌。他们唱的情歌“小调”, 多半是夸赞意中人的美貌, 叙述自己的思念。先是靠近和试探对方, 词中充满担忧, 怕说错话。若是互相喜欢, 那就以唱回应。下面一段小调作为例子:

sat<sup>31</sup> ma<sup>33</sup> tso<sup>11</sup> sat<sup>31</sup> ma<sup>31</sup>  
 sat<sup>31</sup> ma<sup>33</sup> het<sup>11</sup> pɛ<sup>33</sup> pan<sup>24</sup>  
 pan<sup>24</sup> ma<sup>31</sup> sa<sup>11</sup> pan<sup>24</sup> ma<sup>31</sup>  
 pan<sup>24</sup> ma<sup>31</sup> het<sup>11</sup> pɛ<sup>33</sup> pjau<sup>33</sup>  
 pjau<sup>33</sup> sai<sup>24</sup> lai<sup>55</sup> taŋ<sup>53</sup> li<sup>33</sup> lai<sup>11</sup>  
 pjau<sup>33</sup> sai<sup>24</sup> nɔ<sup>55</sup> hin<sup>55</sup> jo<sup>24</sup> ko<sup>33</sup> ŋai<sup>11</sup>  
 pjau<sup>33</sup> sai<sup>24</sup> nɔ<sup>55</sup> hjəu<sup>11</sup> jo<sup>24</sup> ko<sup>33</sup> sa<sup>53</sup>: i

(下转第 70 页)

①傣雅支系主要聚居在漠沙, 漠沙傣语为“勐雅”, 本土解释“雅”是遗留、停留的意思。也有一种传说, 傣雅人是古滇国贵族南迁时的遗贵。

改革第一线的执行者,是否具备能力与意愿落实改革的理想,成为改革成败的关键因素,提高教师教学专业能力水平也因此成为教育教学改革落实的重要基础。”<sup>[5]</sup>“教育科学研究方法”这门课程是培养学生科研能力所必需课程之一,学校可选择开设此方面的课程,同时应创造学生开展调研的机会,让学生从理论和实践中学会科研方法,培养其科研能力,为终生具有科研能力奠定坚实的基础。

### 参考文献

[1] 周瑛. 西部民族地区高师院校职前教师教育课程设置

改革研究[D]. 广西师范大学 2011.

- [2] 罗世琴. 通识教育中的少数民族传统文化教育[J]. 民族教育研究, 2010(5).
- [3] 向海英. 学前教育课程创生研究[D]. 山东师范大学 2010.
- [4] 王宪平. 课程改革视野下教师教学能力发展研究[D]. 华东师范大学. 2006. 4.
- [5] 李文娟. 教师课程创生的实践研究[D]. 广西师范大学 2010.

责任编辑: 商 韵

责任校对: 商 韵

(上接第 33 页)

tsom<sup>11</sup> tən<sup>11</sup> tən<sup>11</sup> ɲa<sup>11</sup> pha<sup>53</sup> i:  
 ka<sup>24</sup> ka<sup>33</sup> i: hau<sup>11</sup> ko<sup>33</sup> kit<sup>24</sup> pa<sup>33</sup> i:  
 ka<sup>24</sup> ka<sup>33</sup> i: pa<sup>33</sup> i: ko<sup>33</sup> kit<sup>24</sup> kan<sup>11</sup>  
 ka<sup>24</sup> tan<sup>11</sup> lai<sup>11</sup> ti<sup>31</sup> la<sup>33</sup> ko<sup>33</sup> luŋ<sup>55</sup> hjəu<sup>24</sup>  
 ka<sup>24</sup> kju<sup>24</sup> lai<sup>11</sup> ti<sup>31</sup> la<sup>33</sup> ko<sup>33</sup> luŋ<sup>55</sup> xam<sup>53</sup>  
 luŋ<sup>55</sup> xam<sup>53</sup> tok<sup>11</sup> vai<sup>33</sup> k<sup>h</sup> au<sup>11</sup>  
 ?a<sup>33</sup> i: ti<sup>55</sup> tsu<sup>31</sup> sən<sup>55</sup> sau<sup>53</sup> va<sup>24</sup> hu<sup>31</sup> jaŋ<sup>31</sup>

译文:

慢慢移动身子过来,  
 移过来像漩涡一样转。  
 转来转去,  
 转来亲亲热热拥抱。  
 在哪里拥抱才好呢,  
 在石头上拥抱又怕青苔,  
 在山谷拥抱又怕沙子。  
 棵棵马头草,  
 经过根部怕碰到顶端,  
 经过顶端又怕碰到杆子。  
 积极去对唱小调又怕忘字,  
 积极去牵手又怕忘词。  
 忘词使得稻叶都掉下,  
 在爱人前面害羞不知道停止。

上面是新平县漠沙镇 73 岁的傣雅老人白绍昌凭借记忆力唱的一首热恋情歌<sup>①</sup>。可以看到,小调里也是满满的连环式腰脚韵: 第一行与第二行之间以 [ma<sup>31</sup>] 和 [ma<sup>33</sup>] 押韵,第二行与第三行之间又以 [pan<sup>24</sup>] 押韵。一行衔住一行,行行押韵,环环相扣,再次印证了傣族口传诗歌的传统韵律。

宏观地来看中国傣族的地理分布,沿怒江向西迁徙的德宏傣族,沿着元江、澜沧江向南面迁徙的西双版纳傣族,由于受到南传佛教的深刻影响,传承的已不再是原汁原味的傣族文化。而新平、元江各地“遗留下来的傣族部落”,其文化都以口耳相传的形式传承下来。所以,他们的口头传统往往蕴含着本族古老的文化印记,他们的诗歌也较能体现本族口传诗歌的特色。正如 DNA 能确定一个人的身份,韵律恐怕也是确认一个民族诗歌的方法了。

### 参考文献

- [1] 巴莫曲布嫫. “民间叙述传统格式化”之批评(下) [J]. 文化研究, 2004(2).
- [2] 麦璇. 西双版纳傣族章哈的艺术特色 [J]. 民族音乐, 2012(1).

责任编辑: 蒋仁龙

责任校对: 文 静

①资料搜集、整理者是杨琴芳,新平漠沙傣雅人。