

Symbols and Rituals

An Illustrated Introduction to the Civilizations of the Guizhou Mountains

与

下卷

符号与仪式

贵州山地文明图典

张晓松 著

Zhang Xiaosong

卢现艺 摄影

Lu Xianyi

贵州人民出版社



我们怀着一种尊崇来到这片土地

仿佛再一次回到久别的家园

与

下 卷

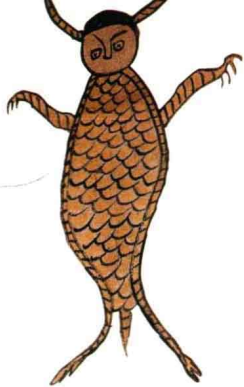
符号与仪式

张晓松 著

Zhang Xiaosong

贵州山地文明图典

贵州人民出版社



卢现艺 摄影

Lu Xianyi





千百年来，
山民的歌舞以“集体创作”、
“集体参与”的形式存在，
“观看者”和“表演者”彼此融为一体，
交流互动。
山民社会中从未停止过的歌舞仪式，
是各民族文化中的历时性、动态性的“本文”。
既是不同民族的文化表现方式和传承、交流方式，
也是贵州文明形态中最古老最富于创造性的文化体系之一。



壹 | 歌 | Songs

歌种子·歌干·歌花 Song-seeds, Song-trunks and Song-flowers

西北海之外，有摇山，其土有人，号曰太子长琴。颛顼生老童，老童生祝融，祝融生太子长琴，是处摇山，始作乐风。

—《山海经·大荒西经》

帝颛顼生自若水，实处空桑，乃登为帝，惟天之合，正风乃行，其音若熙熙凄凄锵锵。帝颛顼好其音，乃令飞龙作乐，效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝。乃令鲮先为乐倡。鲮乃偃寝，以其尾鼓其腹，其音英英。

—《吕氏春秋·古乐》

凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也，感于物而动，故形于声。

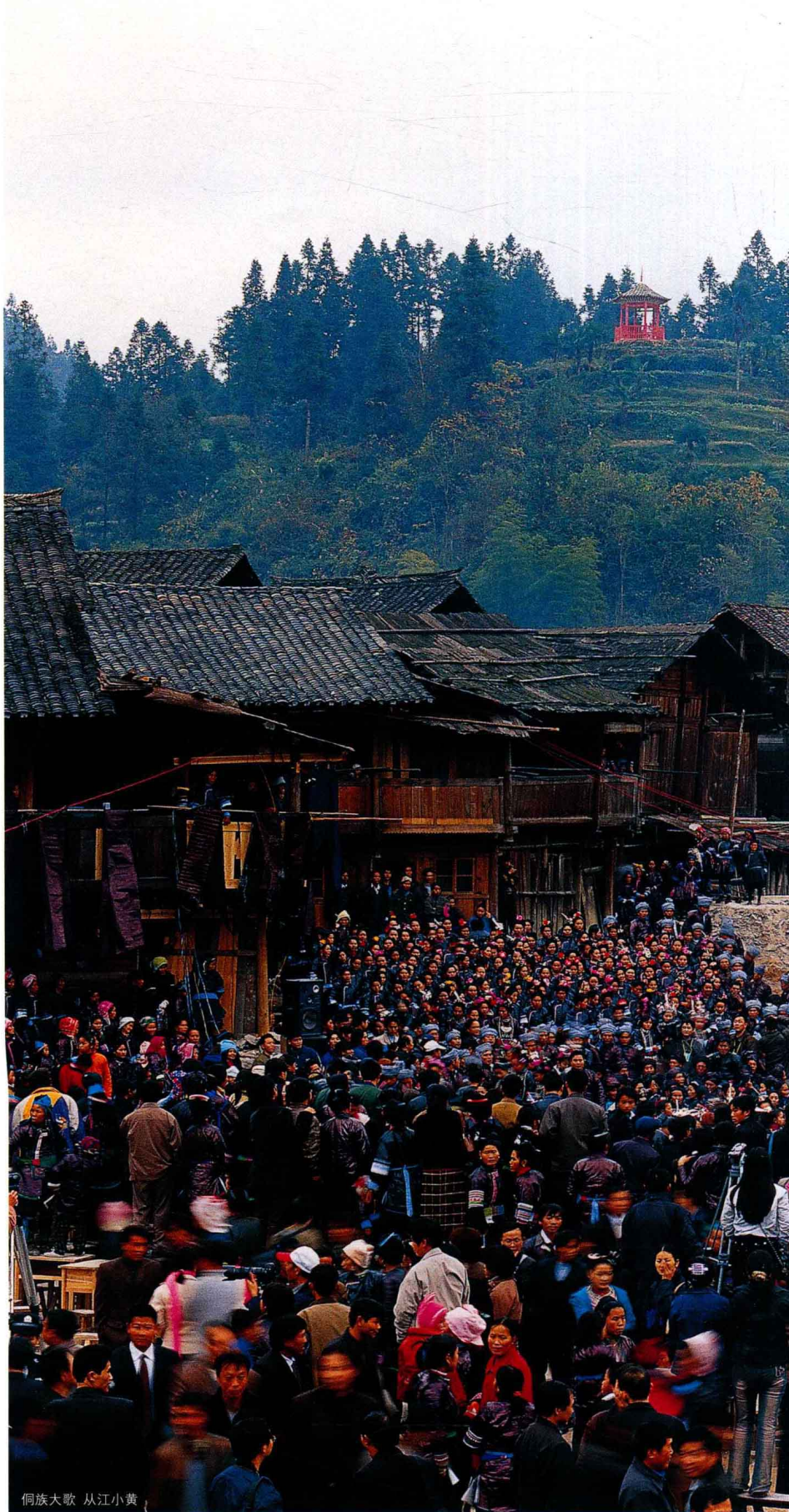
—《礼记·乐记》

贵州被誉为“歌的海洋”，各民族都有自己的歌。在贵州的各个民族中，除汉族、彝族、水族等有自己的自源文字外，大多数民族都没有文字，因此，山地民族的歌，多是无文字创作。“创作者”以“唱”的方式进行创作，“读者”以“听”完成对歌的“阅读”。歌借助音乐的旋律，辅以“诗”的韵律，朗朗上口，并借助各种民族、民间仪式与活动反复传唱，始得以保存和流传。起源于古老时代的山地民族的歌，是中国古代“曲合乐曰歌”的遗存，是语言、音乐和诗三者的高度结合。

无文字的创作，使歌从未受到某种僵化模式的羁绊；而代代相传耳熟能详的音乐旋律、歌词语汇，又使得歌成为男女老幼喜闻乐见的娱乐形式。久之，歌渐渐积淀在人类意识深处，成为不同民族中简单而又坚固的内在文化心理结构，成为决定着不同民族思维和行为的范式。

不同民族的歌，也是本民族、本支系、本家人记录和传承历史文化、建立习俗信仰、学习生活知识的基础读本，是民间生活中最活跃的“精灵”。举凡节日庆典、集体祭仪、婚丧嫁娶、村寨间的往来互访、青年男女的社交恋爱……无不以歌传情、以歌叙事、以歌说理、以歌敬祭，以歌来达成天、地、人、神之间的沟通，可谓无事不歌，无处不歌，无时不歌。歌是民族民间文化最丰富多样的文本。

与歌相伴，以歌代言，歌的旋律与生活的节奏融为一体。时日既久，自然地形成一套歌规歌矩。民间谚语“到哪匹坡唱哪首歌”，指的就是歌的演唱，因场景、需求而富于变化。不同的民俗活动，演唱不同类型的歌谣。如在苗家，有“杀了鸭子放地上，《洪水滔天歌》才开唱”、“《理辞》只能理老唱”等说法；布依族的大歌、大调非在修房、建屋、婚嫁喜事等重大的场合才能唱，青年男女在山间田野谈情说爱则只能细声诵唱小歌、小调；侗族大歌的演唱，多以集体演唱的形式在村寨的中心——鼓楼进行；水族的双歌、单歌、莛歌等也不能随时随地信口开河……凡此种种，历经千年的传承，歌从形式到内容都有繁多而严谨的规矩。以“歌”为律，山民们建构起令人叹为观止的山

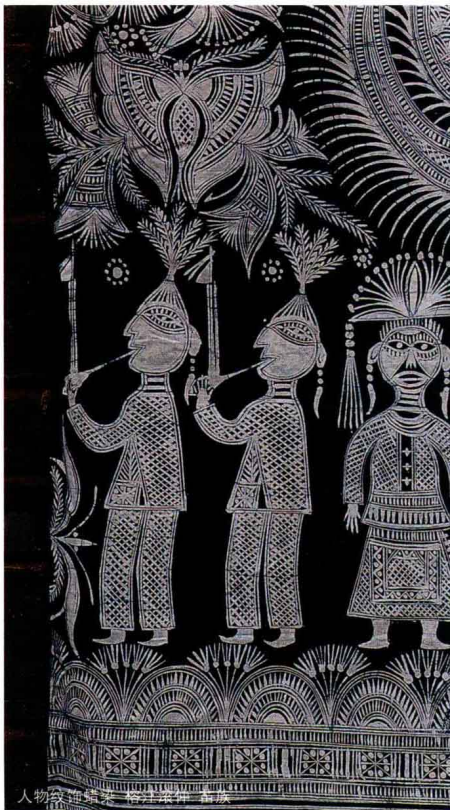


侗族大歌 从江小黄





苗年上的“长桌宴” 雷山西江 苗族



人物纹样——苗族蜡染图案

地文明秩序。

【相关链接】

贵州山地各个民族的知识系统都有不同,文化上也存在许多差异,若以同一的分类方法和分类标准对他们的歌进行分类,是一件很困难的事,甚至可能出现较大的谬误。即使是同一民族的歌,也可产生不同的分类标准与方法。故此,本书只能遵从前人之说,粗略地列举。

水族民歌,按其内容分,有开天辟地歌(造人歌)、迁徙歌、生产歌、风物歌、风俗歌、酒歌、苦歌、情歌、丧葬歌、婚嫁歌、姚娘歌、逃难歌、庆岁歌等;按其演唱形式与结构分,大致可分为双歌、单歌、莛歌、调歌、诃歌等。

苗族的歌,传统上分为六大类,计有飞歌、游方歌、风俗歌(含生活风俗和节日风俗)、叙事歌、祭祀歌、儿歌。《贵州省志·文化志》黔东南地区,人们常以声乐习惯和音乐本身的特点,将其分为飞歌、情歌、古歌、酒歌、嘎百福歌、大歌、龙船歌等;或按演唱形式,将其分为对唱歌、独唱歌、二重合唱、三部合唱等等。(黔东南苗族侗族自治州州志·民族志)

布依族的歌有“大调”和“小调”,“大歌”和“小歌”之分,不同的区域有不同的称谓。黔南荔波、三都一带的“大歌”和“小歌”,黔西南望谟、册亨、罗甸一带的“大调”和“小调”,还保留着古朴的原始风貌。“大歌”和“大调”,多为布依族历史叙事歌和传统古歌;“小调”和“小歌”多为情歌。《贵州省志·文化志》以伴奏器乐分,有笔管歌、勒尤调、姊妹调、四弦胡琴调等;以不同的社会功用分,有浪哨歌(玩表歌)、布摩歌、古歌、民歌、酒歌;有传授知识的种棉歌、种麻歌、染织歌、立房歌等。

侗族的歌,从音乐曲调、演唱形式和伴奏乐器类型、歌词内容等方面分,大致可分为合唱歌曲、伴奏歌曲、独唱歌曲三类。合唱歌曲以侗族南部方言区的大歌为代表;伴奏歌曲有琵琶歌、牛腿琴歌、笛子歌、木叶歌等几种;独唱歌曲主要有爱情方面的玩山歌、山歌、嘎腊(小歌)和礼俗方面的嘎因(拦路歌)、嘎耶(踩堂歌)、嘎客(酒歌)、嘎样(劝世歌)等。(参见《贵州省志·民族志》)按方言区可分为侗族南部方言区民歌和侗族北部方言区民歌。侗族北部方言区民歌有玩山歌、婚俗歌、酒歌、丧事歌、佛歌与其他生活小曲等;侗族南部方言区有大歌、小歌、礼俗歌和叙事歌四类。

其他民族如仡佬族有山歌、酒歌、情歌、祭祀歌、儿歌等;土家族除了山歌之外,还有打闹歌、风俗歌(含说春歌和哭丧歌等)、祭祀歌(有祷神歌曲和摊坛戏唱腔等种类)及各种劳动号子;彝族的歌曲有在山野演唱的“曲谷”,在家中演唱的婚事歌、丧事歌、叙事歌、布摩歌,表现儿童情趣的儿歌与劳动生产方面的歌……

不同民族的歌都有自己最基本的结构,这种结构就像一株大树,有树干、树枝、树叶、花和种子。苗族用形象的语言将其称为“歌种子”、“歌干”、“歌

花”等。“歌种子”是最原始、最古老的框架结构,是全歌的核心,由它提出问题,引起诵唱;“歌干”是歌的中心主题,控制整个歌的发展;“歌花”则是在歌的演唱中创造性添加的部分,犹如大树上不断生长出来的新鲜花朵。

歌作为不同民族的“历史性文本”,是民族传统与历史文化的积累,是历代祖先智慧的结晶,至今,这一累积过程仍在继续。对于后世的子孙而言,“我们”也将进入祖先的行列,只要民族继续繁衍,这种后代对前辈的上承下续也将无穷无尽。对于每一个民族而言,每一首歌都是古老的,包含远古流传下来的歌种子和歌干;同时又是年轻的,随时随地都在增添着新的内容,进行着新的创作,灿烂的“歌花”时时处处都在绽放。

作为一种“叙事性文本”,歌是连接族群“历史”与“现在”的桥梁,每一首歌都将历史的传承与现实的创作融为一体。山地民族遇“事”而歌,多从庞大的歌系统里找到与当下的“事”相近或相同的歌种子和歌干。从这个意义说,现实中人们的种种“事”,都不过是历史的“重现”;歌种子、歌干的诵唱,其实便是对现实的写照。现实作为“歌花”的内容,越开越繁茂;作为“歌种子”和“歌干”的历史,也越显出旺盛的生命力。

正是基于这种特殊的再现和创造,山地民族的歌始终如一棵常青之树,从远古唱到现在。也正是因为歌种子、歌干、歌花相连为一体的稳定结构,使得歌在古老的框架控制下,生发出多种多样的歌体。不同的仪式活动与不同的歌体对应,歌成为山地民族日常生活中须臾不可缺少的表达方式和精神需求。

古歌中走出来的族群



古歌与寨老 惠水 苗族

古歌，迄今为止尚无一个确切的定义。“古歌”在不同民族中有不同的自称，专家学者们对此也各有不同的说法。

有学者说，古歌，是后人叙古的歌，只不过其中的很多素材是创作之前就流传下来的。^[1]代代相传和不断创作的结果，使古歌成为集山地民族古代神话、传说与历史文化于一体，融古代宗教、伦理、法律、哲学思想和自然科学于一炉的“百科全书”。

侗族学者杨权、郑国乔先生在谈到侗族南方方言区《起源之歌》时曾说，它是古代侗族生活的画卷，“生动而形象地反映了古代侗族对史前世界的看法，涉及到对种种自然现象的解释，以及对社会生活的演变，包括迁徙定居、社会组织、婚姻制度、民族关系、习俗风尚、乡规民约等方面的叙述。整部作品以不同时期的创作连贯起来，各部分又有相对的独立性。”^[2]

他们共同强调了古歌是山地不同民族的一切文化和知识的源头，是生存和发展的“文化之母”，是其内在的心灵结构，决定着人们的情感、思维和信仰方式。

本书在此所讨论的“古歌”，是一个狭义的概念，主要包括开天辟地、万物繁衍、兄妹成婚、祖先迁移等民族民间神话、传说等，它们散见于不同民族不同形式的“歌”里。山地上的每个民族，在自己的“歌库”里，都储藏大量的“古歌”。

侗族的“古歌”，大量见于“耶”、“暖”、“垒”等远古的民间口头文学“文库”中。

“耶”是侗语“yeeh”的音译，或称为“确”，或称为“莫”，汉译为“踩

歌堂”或“采歌堂”。本是一种侗族民间集体歌舞，主要流行于侗族南方方言地区。因每句唱词的末尾均有“耶耶”的拖音而得名。

“耶”是侗族诗、歌、舞的源头，内容广泛。其中的起源“耶”，如《进堂耶》、《谁人把天砍两截》、《龟婆孵蛋》、《风》、《鸡叫天》、《千山万岭谁人置》等，反映了远古时期侗族先民对宇宙万物起源的朴素、幼稚的看法。^[3]

“垒”是侗语“lix”的音译，本义是条理的语言或话语，俗称“条理话”，来源于原始宗教祭词，后演变变化为南方方言区的“款词”和北方方言区的“白话”，是侗族民间一种有音韵、有节奏、形象化的艺术语言。“垒”主要用于祭祀活动。人类社会早期，人们不能对各种自然现象进行科学的解释，但大自然又总是不断地捉弄他们，或给以恩赐，或施以惩罚。于是人们便对自然产生了一种神秘感，相应地产生了各种各样的“神”。人们把理想寄托在幻想的神身上，用以解释自然、征服自然，从而产生了原始的创世垒。

至今广泛流传的“垒”中，具有“古歌”意味的有：《起源之歌》、《开天辟地》、《人类的来源》、《人类从哪里来》、《人根》、《侗族祖先哪里来》、《嘎冷顺》等。其中以《开天辟地》与《起源之歌》最有代表性。

《开天辟地》是一首流传于侗族北方方言地区的白话，当地人称“sungl bagx”，叙述盘古开天辟地，盘古创造万物的故事。

《起源之歌》，广泛流传于侗族南方方言地区，侗语称为“gal daengv dens”，“daengv”意为“创造”，“dens”意为“开始、根源”，“daengv dens”合起来有“开创基业”之意，故也可译为“根源之歌”或“创世歌”。主要由《开天辟地》（或称《人类起源》、《姜良姜妹》、《洪水滔天》）、《侗族祖公》（也称《祖公上河》、《破姓开亲》）和《款》三部分组成，民间称为“古代侗族三



寨老 从江坡洞 侗族

本书”。

“暖”是侗语“nyonc”的音译，包括无韵的神话、传说、寓言、童话以及其他各种各样的故事，是侗族民间文学的一个大宗。其中原始神话的部分，有人类起源的《洪水滔天》，有救太阳和救月亮的神话，有歌舞起源的《找歌的传说》、《侗歌的来历》、《相金上天去买“确”》、《芦笙的故事》等，有物种来源的《青蛙南海取稻种》、《燕子和杉树》、《神牛下界》等。

黎平、从江、榕江等县，还保存着具有“史诗”意味的《姜良姜妹》、《祖公之歌》、《萨岁之歌》等。《姜良姜妹》探索并解释天地形成、人类起源、万物来源等。《祖公之歌》追述本民族祖先的来历，由《祖公上河》和《祖公落寨》两部分组成。前者叙述一部分侗族人民为逃避苦难和寻找幸福，由广东、广西沿海一带溯珠江水系而上，来到黔、桂、湘边界安家落户；后者则描写另一部分侗族由江西吉安府、太和县等地搬迁到黔、桂、湘边界居住。《萨岁之歌》唱颂侗族女英雄萨岁的事迹^[4]……

水族把开天地、造人烟、造万物的歌，统称为“旭济”或“旭济人”。在水语里，“旭”为“歌”，“济”为创造、创世之意，合起来便是创造歌、创世

歌。其篇目有《开天辟地造人烟》、《造天造地歌》、《造人歌》、《恩公开辟地方》、《恩公踩地方》等。

水族民间，有一种叫“诘”或“诘俄诘”的口头文学，是水族讲古论今、传播民族历史文化知识，带有娱乐性、哲理性的文学形式，有婚嫁诘、丧葬诘、断事诘等。其中的婚嫁诘，叙述祖先牙巫开天辟地、恩公躲过洪水劫难再造人烟，通过破媒开亲的古史言说同宗族开亲的道理。

民间传说，公六夺是水族古文字——水书的创制者，是水书各卷本的编著者，是水族文明史的重要奠基者，是水族文明与智慧的化身与代表。

《公六夺的歌》包括《陆铎公的歌》、《迎请陆铎公》、《陆铎、陆甲造水书》等，在水族歌谣史上占有重要地位。其中《陆铎公的歌》，描述了水族先民由于重大灾难从中原迁到百越地区的经历，并在水家六猛士略、猛、巫、鸠、鳞、掌，将龙、虎、熊杀死后，“从此在邑虽山顶上，平平安安好生活”^[5]……

布依族古歌，按其反映的社会内容，大体有讲述混沌太古时代天地日月形成的《十二个太阳》、《辟地撑天》、《造天造地》等；叙述人类起源的《洪水潮天》、《兄妹成婚》、《造物歌·造人》等；关于万物起源的《造千种万物》、



《造万物歌》等；关于氏族起源和发展的《安王与祖王》等。布依族的“摩经”里，也有一定的“古歌”成分。^[6]

在彝族，其训世、讲授历史知识、天地万物起源、历史神话传说的歌谣，多在“阿硕”（婚事歌曲）、“肯合”（丧事歌曲）、“走谷”（叙事歌曲）之中；土家族关于开天辟地、三山五岳、祖先身世、历代先贤的传颂等多见于哭丧歌之类的风俗歌里……

苗族的“古老话”

苗族古歌，民间称“古老话”、“古史歌”。繁多的支系，建构起苗族庞大的“古歌”系统，使得苗族古歌成为贵州最丰富的民间文学宝库之一。

流传于台江、剑河、凯里、丹寨、麻江和雷山一带的《苗族古歌》，计有7000多行，内容包括“开天辟地歌”、“枫木歌”、“洪水滔天歌”、“跋山涉水歌”四组。“开天辟地歌”由“开天辟地”、“运金运银”、“打柱撑天”、“铸造日月”组成；“枫木歌”包括“枫香树种”、“犁东耙西”、“栽枫香树”、“砍枫

香树”、“妹榜妹留”、“十二个蛋”；“洪水滔天歌”含“洪水滔天”和“兄妹成婚”；“跋山涉水歌”叙述苗族为了寻找好地方，从东方向西迁徙的艰辛过程。^[7]

流传于台江、黄平、剑河一带的《苗族史诗》，共8000余行，由“金银歌”组（含“制天造地”、“运金运银”、“铸日造月”）、“古枫歌”组（含“寻找树种”、“犁耙大地”、“撒插种子”、“砍伐古树”）、“蝴蝶歌”组（含“蝶母诞生”、“十二个蛋”、“兄弟分居”、“打杀蜈蚣”、“寻找木鼓”、“寻找牯牛”、“寻找祭服”、“打猎祭祖”）、“洪水滔天”组和“溯河西迁”组等组成。^[8]

流传于黔东的《中国苗族古歌》，达12000多行，当地苗语叫“都果都让”，意为“古代、近代史歌”。计有“远古起源”、“傩公傩母”、“除鳄斗皇”、“部族迁徙”、“辰州接龙”、“嵩山祭祀”、“婚配”、“纠纷”、“丧葬”、“招魂”、“赶秋节”等十一部，包括神话、祭祀、俗典等内容^[9]……

此外，尚有流传于黄平、施秉一带的《苗族古歌歌词》，内有“开亲歌”、“叙牛歌”、“嫁男嫁女歌”、“赴宴歌”、“叙种歌”、“择吉歌”等内容；流传于黔西北地区的《制造天地万物之歌》说，天地万物是列老史稠格蜜和一爷觉

郎努两位老人造的；《居诗老》、《则嘎老》讲居诗和则嘎两位老人，由迁徙到定居后，开田拓土的情景；《格蚩爷老·爷觉比考》叙述苗族先民爷觉比考与异族部落沙滔觉发生战争，后因战败被迫迁徙的历程；流传于黔中贵阳附近一带的《格格洛桑》说，“格波禄老人，为了保护苗家子孙，他和恶人拼杀，献出了自己的生命。后来苗家又出了个英雄，他的名字叫祖德龙，为了收复格格洛桑，他的鲜血把嘉西坝（今贵阳喷水池一带）染红……”

大量的祭祀辞里，也多有对苗族社会发展和演变的叙述。流传于丹寨县境的《祭鼓词》，共12000多行，以“起鼓”、“祭鼓”、“颂鼓”、“捏蛋”、“拉鼓”、“凿鼓”、“造屋”、“绷鼓”、“换鼓”、“接鼓”、“引鼓”、“剥牛鼓”、“洗鼓”、“淋花竹”、“送鼓”等，完整地叙述了祖先源起的历史；^[10]流传于施秉、黄平一带的《神词》，更是以洋洋20000余句的篇幅，详细地记录了民族的祖源^[11]……

广泛盛行于民间的《贾理辞》、《议榔辞》，是“民间法”的文本，是苗族社会各种社会关系的“真实”记录……

在苗族的古歌里，举凡天地起源、祖先来历、迁徙历程、习俗风尚、生产生活、宗教信仰、习惯法等，几乎是无所不唱，它们共同构成了苗族社会历史的基础，是苗族社会基本的生存模式、思维方式和信仰根基。

古歌的诵唱

古歌以“唱”的方式完成对民族历史的记述和文化的传承，人走到哪里，古歌就唱到哪里。以古歌为纽带，民族的现实生活始终与民族的历史紧密相连。

古歌是“民族之歌”，演唱有严格的规定和禁忌。如在苗族，祭祖节、年节、婚丧嫁娶等民族成员的人生大典，是“古歌”演唱的时间和场合。届时，承办的主寨或当事的主家，或在开阔的旷野，或在堂屋摆上长桌，上置酒碗，旁放酒坛，在“八层人坐，十层人站”中，主客同唱一首歌，互问互答，边喝边唱。黔东南地区，有时开唱便是整曲《苗族古歌》或者《苗族史诗》，几天几夜才唱完。东支、西支苗族在红白喜事和节日活动中，要先叙唱古老的神话、传说、蚩尤老祖及其迁徙的历史后，方才进入活动。古歌的演唱，有明确的针对性：婚礼唱《开亲歌》或《换嫁歌》，叙述婚姻发展的历史；丧葬唱《指路经》或《焚巾曲》，引导亡灵回到东方老家，与祖先同住；说理判案，由理老唱“佳”或“贾理”，叙述古理或古史……某些“古歌”，还有特殊的“禁律”，如《蝴蝶歌》非祭祖之年不能唱，不允许小孩子唱，否则被认为是亵渎祖先；《洪水滔天歌》讲述人类祖先的蒙难历史，“若唱《洪水滔天歌》，杀了鸭子放地上，鸭子杀了就开口”；理辞，只能由理老“独”唱；驱鬼逐疫的“祭鬼辞”，鬼师巫师唱出来才能“通灵”^[12]……

【相关链接】

《开亲歌》是一部叙述婚姻起源、发展和演变的苗族古歌。广泛流传于黄平、凯里、施秉、镇远等县市以及福泉、瓮安、镇宁、贞丰、兴仁、安龙、兴义等部分苗族地区。通常由两名男歌手和两名女歌

手分宾主以盘歌形式一问一答互相对唱。其内容大体可分为“生亲”、“神界开亲”、“人类开亲”三部分，较系统地表现了苗族由血缘婚到普路亚婚到对偶婚乃至一夫一妻婚姻形式的完整过程。

“生亲”部分，叙述“亲”原生在东方石舂瓮中，吃石奶长大，被人发现沿河带到西方石舂瓮中。由此而分成三路亲：一路下海又上天，成为神界开亲；一路入高山深谷，成为年幼亲；一路到昂窝岭，成为众人亲。

“神界开亲”部分，追叙“亲”到海中与龙王、到天上与雷神等开亲，并繁衍众多神祇。是远古苗民用开亲繁衍人类的现象来解释自然界的不断发生、发展、变化。

“人类开亲”部分，叙述第二路“亲”进入深山老林，成为年幼亲（人类开亲的雏形）；第三路“亲”到昂窝岭，成为众人亲（人类开亲的成熟过程），包括“除猛虎，战恶鹰”，“昂窝岭遇亲”，“叙定亲白水牯”，“叙媒”，“逼嫁”，“刻木”，“开亲”，“沉亲”，“劫亲乱世”，“降聘礼”，“普天下得亲”等内容。

《换嫁歌》也叫《由嫁男到嫁女歌》，叙述由嫁男到嫁女，苗族社会由母系制采集与锄耕转入父系制的大面积的刀耕火种的变革过程。

《焚巾曲》是流传于黔东南苗族地区的丧葬古歌。多于老人寿终正寝时演唱。用以引导亡灵沿着祖先迁徙的路线返回东方老家，再从那里上天与历代先祖团聚。因唱完此曲后，须焚烧白布巾，故而得名。

《指路经》是流传在贵州苗族西部方言区的《祭魂曲》中的一段，用歌来指引亡灵沿着祖先迁徙来的路线回到东方老家与祖先团聚。其路线大致是从当前的居住地出发，经过许多地方最后到达红水河（黄河）边，见到祖先“依洛王”。

古歌的演唱在特定的时间、地点、场合才能进行，具有神圣庄严的意味。古歌的演唱方式通常以房族、村寨为单位进行“集体”性的演唱，演唱过程中主要以对唱与合唱相结合。以一问一答的方式推进故事和情节的发展。这种交互式的、代代传承的演唱方式，使古歌的内容不断被人熟知，古歌就像一部民族的“通典”，个个熟知，人人铭记。人们通过对古歌内容的理解，实现内部认同，从而在情感与理性的不同层面上，逐渐建构起本民族的伦理规范和信仰基础。古歌的内容及其对古歌演唱方式的严格规约，又使得古歌在苗民族内部具有至高无上的律法权威和强大的精神控制力。在一代又一代对于古歌的演唱中，苗民族得以牢牢地守护着自古相袭的习俗和传统，确保着这个不断迁徙、不断分散，不断与他族相处的民族内部社会始终统一为一个意志坚定的整体，并得以持之以恒地、稳固地延续和发展。

“神话化”的历史与“历史”的神话

古歌是不同民族储藏其知识和智慧的宝库，也是各个民族世界观的特殊显现方式，包含着各民族关于自身生存、繁衍和发展的哲学思考，是人们精神的信靠。它通过本民族独有的语音、词汇、语法、音乐、节奏、旋律以及唱诵方式和各种仪式，在一代又一代不间断地演唱过程中，将这些知识、观念和精神信仰传承下来，深入人心。在许多民族眼中，古歌中的神话，就是祖先开创的“真实的”历史，而历史又常常是祖先或英雄所创造的神迹奇事。如此，古歌作为“神话化”的历史和“历史化”的神话，是民族的“本文”，它凝聚在“集体无意识”的层面，决定着人们的思维和行为方式，具有不可违抗的意志力，最终实现对民族与地方社会的“文化统治”。

在世界上许多民族中都有开天辟地、洪水滔天等神话与传说，是全球性的神话母题。这些神话母题之于贵州山地民族的意义，绝不仅仅是表达远古先民对宇宙、物种、人类起源的探索和认识，而且是构成其信仰的根基与精神的凭依，在各民族内部社会中发挥着着强大的功能性作用。

《苗族古歌·开天辟地歌》：



摆贝寨老杨写巴 苗族



贵定 苗族



岑八升 榕江 苗族

“天地刚立下，相叠在一起。筷子戳不进，耗子住不下，虫虫压里头，水也不能流。”这时，府方、养优、火耐、剖帕、黄虎五位巨人和神兽修纽，举斧把混沌乾坤劈开，用蒿子把天撑上去，把地踏下来。由于蒿子不结实，“天是常常垮，地是时时崩”。后来宝、雄、旦、当四位祖公，设计到东方运来金银，铸造成四根撑天柱，才把天撑稳，把地犁耙平整，又铸造了日月星辰。月亮和太阳有子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥各12个，白天晒得大地一片焦黄，夜晚照得大地一片白光，人们无以为生。于是桑扎爬上玉树，用弓箭射落11个太阳和月亮，并命剩下的一个太阳和月亮轮番出来，这才“白天有太阳，夜晚有月亮，高山和深谷，日夜亮堂堂。牯牛才打架，姑娘才出嫁。田水才温暖，庄稼才生长。饿了有饭吃，冷了有衣穿。江略九千个，遍地喜洋洋。”^[13]

水族《开天地造人烟》：

“初造人，上下黑糊；初造人，盖上连下；初造人，黑咕隆咚。天连地，

不分昼夜；地靠天，连成一片……哪个来，把天掰开？牙巫来，把天掰开。哪个来，撑天才得？牙巫来，把天撑住。她一拉，分成两半：左成天，右边成地。”为了使天地稳固，牙巫又赶忙炼铜柱、铁柱来支撑，“她一想，炼成铜柱，造铁柱，撑住两边，炼铜柱，衬天肚囊。撑头次，高七万丈；撑二次，云层开朗。撑好了，天稳固固；衬好了，地稳笃笃。”^[14]

侗族《天地之源》：

“赐广、乐尉来造地，颠先、枉谊来造天。造天的人造得窄，造地的人造得宽。天窄地宽盖不过，报亥力大，卷地成折，置冲置岭，天地才均匀。”^[15]或说，“天有七尺七，地有八尺多。天盖不过剩四角，天遮不完余四方。有个老荣公，力气大老火，挤地成皱。低处成冲，高处成岳，田归平坝，水归江河。就从那时起，天地一样多。”^[16]

布依族《造天造地》：



跳花坡 龙里 苗族



歌会 丹寨 苗族



“歌会”三都水族



歌队 黎平侗族

“好像在虎的那年，四方没有太阳。那时不分白天黑夜，那时不分黑夜白天。造那平坝旷野做街道，看要造的东西都造好，造一些土堆堆在那里，造出那冲冲坳坳，造出那山冲和岩石，造出许多树子遍布旷野，造一棵秀树生长，那棵秀树长得很高，一枝遮云片，一枝遮太阳。谁知出了十二个太阳，戴着钢帽也熔化，戴着锡帽也熔化，一个出来一个跟后，一个出在东边，一个出在西边，好像火鸟轮流飞翔。世间传说敬和香，世间称赞敬和香，一天能种三百片地，一天能种三百块田。他拿箭去瞄太阳，他拿箭去射太阳，他射落下十个太阳。打落下来变成池塘，变成肥沃的土地，变成耕种的土地……”^[17]

不同民族的创世古歌中，几乎都有创造天地万物、征服和改造险恶环境等某些共同的主题，这些所有非人力所能及的事物几乎无一例外地被“合理”地归功于本族祖先或本民族的英雄。如苗族的府方、养优、火耐、剖帕、黄虎与神兽修纽，侗族的赐广、乐尉、颠先、枉谊、报亥，布依族的敬和香，水

族的女仙牙巫（也译作牙嫫、牙俣、牙福）等等。这种“有目的、有意识”地指向本族神灵、祖先或英雄，显然对于后世子孙的祖先崇拜和英雄崇拜提供了“信史”，同时，也给不断处于迁徙、战争和艰难环境中的民族，提供了精神上的安慰和保障，使他们时时处处都能感觉到神佑的力量。

“兄妹成婚”，是许多民族古歌中另一个共同的母题。这个故事以一系列不可违的“天意”，为山地民族的“血缘婚制”找到一个“合理”的解释。山地民族间，侗族历史上一度盛行的“姑舅表婚”，水族的“外甥礼”，布依族的“侄女赶姑妈”、“姨表亲”、“交错从表婚”，苗族的“姑表亲”、“姨表亲”等，无一不是血缘婚制的表现。后来的各族内部以“破姓开亲”为特点的“族内婚”制，是血缘婚制基础上的进步与发展。婚姻与家庭的关系仍未脱离“我们共同的祖源”。

美国著名文化学者威廉·格雷厄姆·萨姆纳说过：“社会习俗就是‘正确’。”^[18]诚如水族的一首《诰俄讶》所唱：“我们不做，老辈已经开了联姻的门。远古已经做了，后代继位相承。”古歌中的“兄妹成婚”一类的母题，很



歌会 雷州石门坎



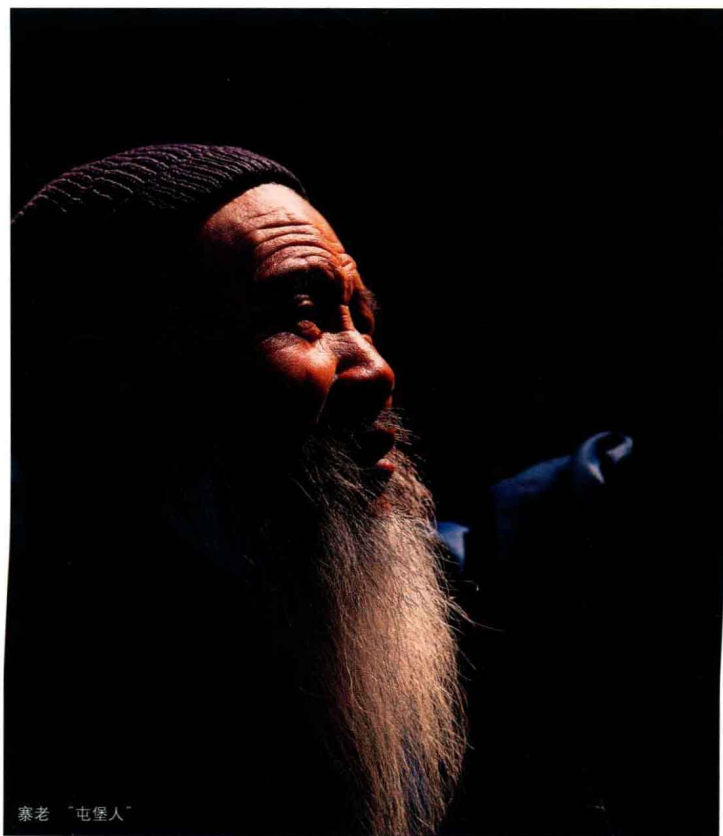
芭沙苗族少女

大程度上是作为潜在于山地民族深层的心灵结构、思维方式与行为模式的“神话化”的解释。从这个意义上说，古歌中传承千年的许多神话母题，也是维系民族繁衍与发展的文化“母本”。

山地上几乎每个民族的古歌中都有“洪水劫难”和“兄妹成婚”再造人类的共同母题，不难看出，其中隐含有一个关于建立自然与人类世界秩序的心愿。

水族《造人歌·洪水滔天》说，“初造人，有个牙侯。牙侯造，四个哥哥：头一个，是母头雷；二一个，就是蛟龙；三一个，才是老虎；小满崽，是我们人”。四兄弟长大后，为了粮食分配和住房及平坝的占有权，产生矛盾。天仙出面调停，让四兄弟比法术定输赢。“龙转身，摇鳍摆尾，突然间，阴风起：满天地，飞沙走石，树木断，人也不动”；老虎奔上山冈，“滚石头响过丁冬。伸颈子张口长啸，甩尾巴，伸爪扑，人听了毫不惊恐”；母头雷腾空吼叫：“雷霆声地崩山裂，打火闪又下暴雨，漫天空顿飞冰雹，人不怕镇定从容。”人来表演，用火攻，“烧伤虎，虎皮花塌，龙被烧，表皮脱落。虎花塌，虎不会讲，龙斑白，龙不会说。龙潜水，虎遁山林。”最不服气的是母头雷，它翻腾上天，后，便借掌管雨水和天河水的权力，放洪水淹没世界^[19]……

侗族《人类之源》说，开天辟地后，四个龟婆在寨脚孵出一个男孩松恩，在坡脚孵出一个女儿松桑。松桑松恩结成夫妻生下虎、蛇、龙、雷、熊、猫、狗、猪、鸭、鹅、姜良和姜妹。姜良姜妹不愿与禽兽为伍，邀约它们上山赛技。雷吼、虎啸、龙摇头、蛇摆尾，个个逞能逞强。姜良姜妹放火把山烧，逼得老虎逃进山，老蛇逃进洞，龙王逃下海，雷婆逃上天……从此，人兽分开。雷婆被逼上天，愤愤不平，连降七天七夜瓢泼大雨，酿成洪水滔天^[20]……



寨老 “屯堡人”

布依族《洪水潮天》说，天地开辟后，万物滋荣，但雷公懒惰贪睡，乐不下雨，致使人间大旱。布杰上天将它捉回人间囚禁，进行惩罚。一次，雷公趁布杰外出，哄骗布杰幼小的儿女伏哥、羲妹给它水喝。雷公喝了水，身上长劲，挣破囚笼逃回天上，即滥发洪水淹没了人间^[21]……

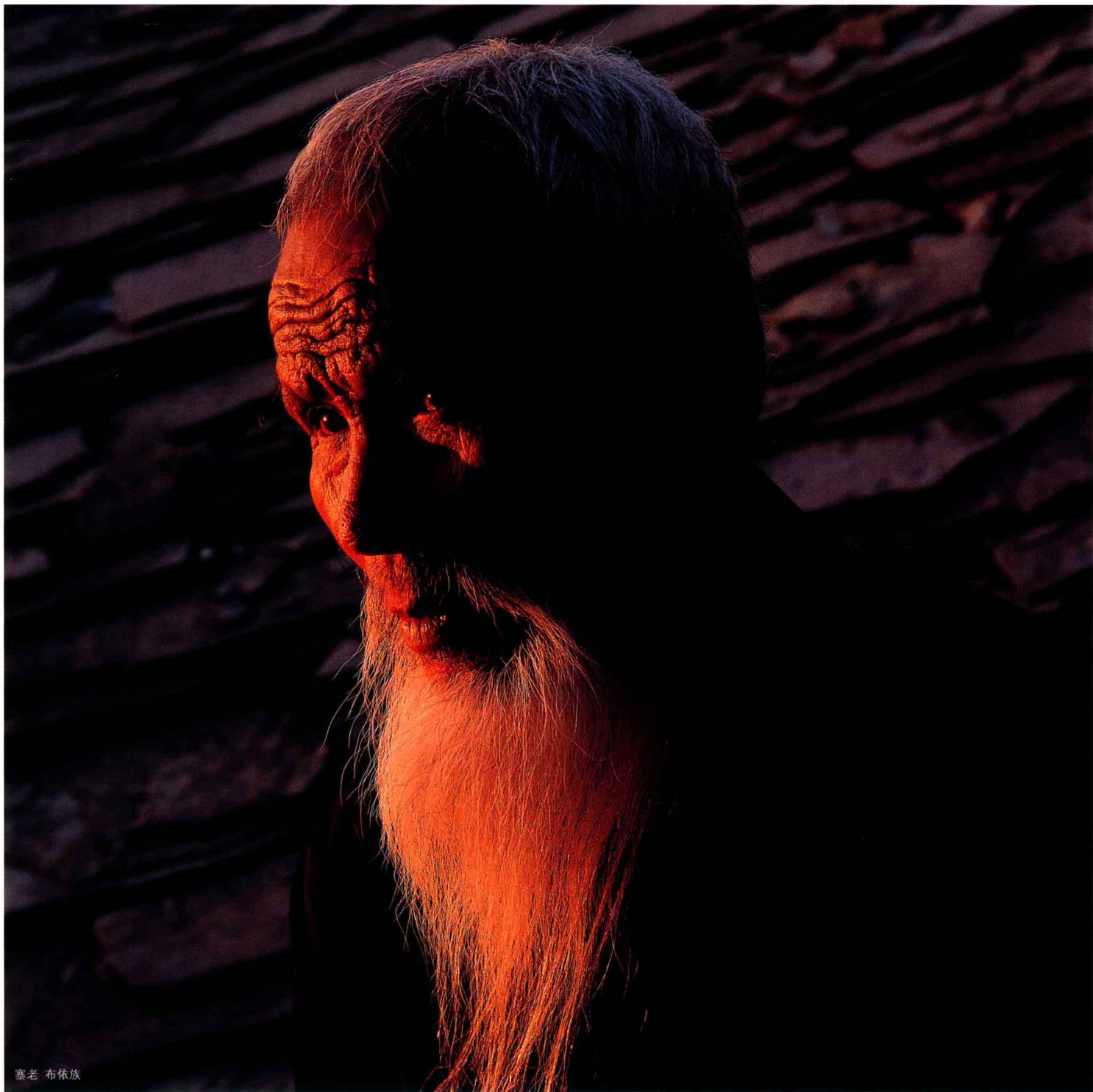
苗族的《洪水滔天歌》说，蝴蝶妈妈生下十二个蛋，经鹧鸪鸟孵化生出雷、龙、虎、蛇及人祖姜央等十二个兄弟。十二个兄弟长大后分家，雷公得牛，姜央得狗，“姜央要犁田和地，姜央没有牛。姜央雷公是哥哥，跟雷公借来。姜央犁完田和地，把牛杀吃了，尾巴插在水田里，才给雷公报消息。”并哄骗雷公说，牛犁田陷入了泥中，让雷公与他一起拉，而他却往下压住牛尾巴，最后雷公使大劲，姜央一撒手，以致“雷公啪嗒倒田里，满身泥巴。雷公生了气，气冲冲上天去。‘我回到天上，马上降大雨，让漫天洪水淹死你！’”^[22]……

“洪水劫难”这样的神话中，古歌用“非逻辑”的叙述方式解释了人与自然的关系。人本是自然之子，风雨雷电、飞禽走兽是人的亲兄奶弟。与它们和谐相处，人才能安身立命。雷公是山地民族神话系统中最大的神祇，是自然之首。它对人类的发难，其实是代表大自然对人类背弃、损毁行为的惩罚。在自然中求生存，就一定要遵守宇宙世界的“秩序原则”。人们世代不息地把古歌反复演唱，实际上就是对古歌“教化”功能的弘扬，对古歌里蕴藏的生存智慧的强调。时至今日，许多民族依然盛行的“开秧门”、“关秧门”、“吃新节”等农事仪式，以及“祭山”、“祭水”、“祭树”、“拜额”等习俗，从某种意义上说，都是对古歌“谕示”的遵从，祈望与自然之力达成和睦相处的关系。

迁徙是山地许多民族共同的经历，是民族艰难的生命之旅。迁徙古歌是无文字的民族最重要的叙事性历史文本，它将祖先迁徙的历程、经过的地方、发生过的事件、各族各支的源流脉络等等，通过口传心授的方式，一代代传唱下来。古歌作为民族最重要的历史文本，担当着教化民族后代的重任。在祭祀仪式、社交集会、婚丧嫁娶等重要时日，人们总是要通过集体性的演唱方式，一遍遍地复习，沿着古歌中叙述的祖先活动的路径，人们追寻着祖先迁徙的脉络，回到那遥远的家园。对于历经几千年迁徙历史的民族来说，“故乡”已经不再是某个具体的地域，而是精神上的“家园”，“家园”的标志就是“祖先”。

规模浩大、内容庞杂的叙事性古歌，是民族的百科全书。关于祖先的传说、祖先的英雄事迹、祖先留下的警世名言、与祖先生活相关的一切知识等等，都成为后代人仿效的蓝本，成为后代人思维与行为方式的“律法”和准则。“一切按照祖先的话去做”，成为建构民族内部社会秩序的至高无上的法则。从这个意义上说，是古歌创造了民族。

侗族《祖公之歌》说：“从前祖先，住的地方，离水很近。遇到洪荒，连片受苦。”可是“山无田塘，公公叫饥，娃娃叫饿。”到了梧州地方，“山坡也真好，村寨也真宽，好的地方——已有人住，只剩下——沙地荒坡；都说——不好开荒”，于大家就“趁早离开，重找别的住处”。来到贵州，他们就选择一个个适宜生存的“溪峒”安居下来。按照古歌中祖先“安排”下的山地生活区域，遵循祖先传下来的劳动生活方式，建立起家庭和社会秩序。



寨老 布依族

《焚巾曲》沿着苗族祖先的路线往回走：“高坡人勤劳，腰上背把刀。砍树砍柴草，放火一把烧。烧坡种小米，烧山种旱稻。收多高架挂，收少挂楼条。”“越过翁细河，抬脚又上坡，向东方迈脚，爬坡爬岭过，爬到青柄梁，青柄岭树多。从前那从前，苗家逃灾祸，迁来此落脚，砍山种养棵。”^[23]

民谚说：“高山彝苗水仲家，佬佬住在石旮旯。”古歌中对不同民族居住环境选择方式的叙述，也潜在地确定了“我族”与“他族”之间的族际关系。

理辞：“智慧书”

美国人类学家霍贝尔说，“法律是无法从全部人类行方式中截然分割开来的”，法是社会的产物，它是“在烦恼和预料到的困境中发展成熟的”。^[24]在聚族而居的各民族社会内部，人类的各种行为举止，彼此之间因婚媾、军事、防御、物资交流、社会交往等，必然要产生复杂的人际关系和社会关系，必然会遇到各种各样的难题和困境，这就要求制定一定的“规矩”，来规范、约束、惩罚和限制社会内部每个成员的行为。于是，便产生了规约和法律。在贵州各个民族内部，这样的规约和法律主要是以“民间法”或“习惯法”的形式



歌师 从江小黄 侗族

出现的，它是一套传承几千年历史，经由无数的历史经验所总结出来，内容庞大的文化体系，通过“风俗”和“习惯”的渗透性方式实施影响和控制。如苗族的“理辞”、“议榔词”，侗族的“款”，水族的“诘”等，以及大量与此相关联的各种风俗活动。

马克思说：“每个氏族都有各自的社会控制系统，除了他们中极少数极贫穷的外，所有人都成为对复杂方式的控制系统以及我们也许称之为法律惯例的组成部分。”^[25]在贵州山地各个民族社会内部均有一整套控制系统，社会成员们都是“法律惯例的组成部分”。而各个民族的“民间法”或“习惯法”的“文本”形式，如“理辞”、“议榔词”、“款”、“诘”等，主要以古歌的形式出现，它直接而具体地制定出生活实际中的各种“规则”和“细则”。从这个意义上说，古歌又是山地民间社会生活实现内部控制的重要的法律与伦理文本。

【相关链接】

理辞。苗语称为 jax, jax lil 或 lil lul lil ghot, 人们在翻译时，取 jax 的谐音，译为“佳”、“贾”等。意思是天地万物和人类社会发展、变化、矛盾、关系的法则、规则、原则、原理、规律。Lil 的含义是道理的“理”，jax 与 lil 合起来通译为“理辞”或“佳理”。lil lul lil ghot 就是“古理古规”或“古理古法”、“传世之理”、“传世之规”。

就“诘”的本意来说，它是辩理、论理之意；“俄牙”是奶奶、婆婆之意；“诘俄牙”即五位祖母婆婆述说古理，辩论是非的意思。水族过去在处理民间纠纷时，常请称为“补诘”的理老去调解，结合实事运用评理断事的诘歌去说服对方。

款词是侗族古代和近代社会的民间自治、自卫组织内在的具有一定“法律”性质的文本，是一种运用侗语讲述的、有节奏、有韵律的艺术语体，源于原始的祭词“垒”。最初的款词，为款众集会时由款首在款坪内讲诵，内容限于发布款的规约或讲述款的历史。

侗族这样来传唱“侗款”的源起：“混沌之年，生得楚王和汉王，他们置枪相杀，置箭相射，射死了九层棉阳的儿子。”九层棉阳于是向汉王和楚王讨

还血债，致二王财力耗尽，家产败光。为拯救汉王和楚王的子孙，“张古王和盘古王越过塘边对话，走过田埂商量。他们折断矛头，使它变成晒纱杆；他们毁掉盔甲，使它能当板凳坐”。从此，“纠纷终结于山巅，诉讼了结于山梁……老虎不吃野猫，野猫不吃小鸡”。可是，“因为复因为，因为罗单公走过田埂时偷了别人的鹅；因为罗懂公走在路上偷了别人的羊。朝王的女儿偷了祖母的棉纱；朝王的祖母又偷了外婆的纱锭。朝王的子子孙孙，睡不安稳，站不安宁”，于是他们“一喊一，筹金子；二喊二，积银两”，到麻龙寨买来一头白水牛，宰杀于河滩上，“将牛头砍成四块，将牛的腮巴破成四瓣。一瓣送给周富创造侗歌；一瓣送给六郎创造约法。创得约法二六十二面，二九十八条：六面阴，六面阳；六面厚，六面薄；六面上，六面下”。^[26]（参见本书第一章《谁创造了贵州》之“山中地方”）

《苗族史诗·兄弟分居》：“雷公走时对姜央讲：我走了你得勤快啊，开荒种田养亲娘，可别让妈饿死哩；如果饿死了妈，我知道了可不依！姜央回答雷公说：你到天上别偷懒，要降雨来我耕田，才不会饿死我们娘。”对妈妈负责，既是“孝”的行为，更是一种社会义务。

还有一个故事说，雷公有三把秤，一把管纠纷，一把管田地界不乱，一把管公平买卖。秤是“法”的象征，谁违反了“法”，便会受到惩罚，“雷声轰隆砸破头”。这种惩罚在现实生活中未必得到“验证”，但确是一种让人震慑的“力量”，使人不敢轻举妄动。

正是这种自觉地处理、判断、协调个人与集体关系、个人与个人关系、人与自然关系的“法理观念”的萌芽，使得每一个民族，很早就成为一个个“民间法制社会”。比如侗族以“款”维系的“鼓楼社会”；李廷贵等苗学专家更是形象地将“议榔”立法、‘理老’司法、‘鼓社’执法”称为苗族古代社会结构的三根支柱。^[27]公元1736年丙辰七月辛丑日，乾隆皇帝给总理事务大臣



寨老 黎平堂安 侗族