

文艺学美学研究书系



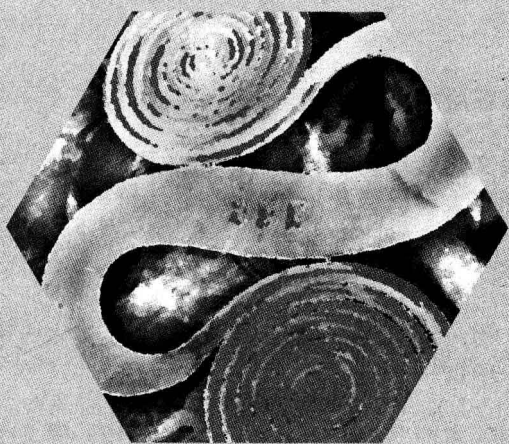
DONGZU WENHUA CHUANTONG DE
SHENMEI SHENGUNC YANJIU

张泽忠 / 著

侗族文化传统的 审美生存研究

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

文艺学美学研究书系



DONGZHU WENHUA CHUANTONG DE
SHENMEI SHENGCON YANJIU

张泽忠 / 著

侗族文化传统的 审美生存研究



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

侗族文化传统的审美生存研究 / 张泽忠著. —桂林:
广西师范大学出版社, 2012.9

(文艺学美学研究书系)

ISBN 978-7-5495-2578-2

I. 侗… II. 张… III. 侗族—民族文化—审美
文化—中国—文集 IV. K287.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 211400 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西民族语文印刷厂印刷

(广西南宁市望州路 251 号 邮政编码: 530001)

开本: 720 mm × 990 mm 1/16

印张: 18 字数: 260 千字

2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

定价: 51.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序

广西民族大学的相思湖畔,曾走出一批批颇有成就的作家、诗人,形成享誉广西文坛的“相思湖作家群现象”。然而,相思湖不应仅仅是激发情感、产生诗人和作家的地方,也应该是蕴涵理性、引人沉思、催生学者的处所。近些年来,相思湖畔的学者们的学术研究渐入佳境,理论成果收获不断。

这里所展示的仅仅是广西民族大学文学院文艺理论教研室老师们研究的部分成果。

在承担繁重的教学任务的同时,文艺理论教研室的新老学者们努力笔耕,不断在刊物上发表新论。现在,为了学科建设的需要,也为了检阅科研成果,凝练学科方向,以便向新的高地进发,他们决定出版一套文艺学美学研究丛书。

这套丛书共有六部,其中的一部是国家课题的一个研究成果,而其余五部则是在公开刊物上发表过的部分文章集结成册,作为个人论文专集出版。

虽大多为个人的论文专集,但这套丛书却体现了几方面鲜明的特点:

其一,研究领域的广泛性。这里既有对马克思主义文艺思想和西方文化研究的深切体悟,也有对影视艺术奥秘的深入探寻,还有对民族艺术的独特发现,更有对生态审美向度的准确把握。东方与西方,主流与边缘,古典

与现代,经典与前沿,在这些专集中都有所涌现,都有所探寻,都有所言说,其探寻的触角相当的广阔,探索的领域相当的广泛。

其二,研究问题的走向性与深刻性。这些在不同时期,对不同问题研究而发表的论文,既有学科领域探索的宽广性,也显示了深入探索某一领域的理论向性。其中袁鼎生教授由一般美学的探索走向生态美学建构的理论穿行,李启军教授由一般的文艺美学探索走向影视艺术探索的理论穿行,张泽忠教授对侗族艺术与文化研究的理论走向,王尔勃教授对马克思文艺思想深入探索的理论走向,范秀娟教授对黑衣壮民歌艺术的深入解读,以及一些年轻学者申扶民、刘长荣、龚丽娟对西方古典美学、西方文化研究、中国民族艺术进行探寻的理论走向,都有鲜明的体现。由于是从宽广走向深入,他们对一些问题洞见也就比较深刻,言说也相当到位,有相当强的理论穿透力。

其三,理论的时代性和前沿性。这里所集结的论文和专著,虽为不同时期所发表,但大都是当时文艺理论界和美学界的热门话题,有些论题还处于前沿状态。从这些集子中我们仍能感受到当年理论探讨的热烈情景,感受到理论穿行与变迁的某种轨迹,更感受到理论前沿性的魅力所在。

这里集结论文集的作者,有的是已经在文艺学、美学领域中耕耘多年的中老年学者,他们的论文独立成册,而刚刚出道不久的年轻学者,他们的论文则合作成册。中老年学者的论文集内容广泛而深沉,体现相当的功力,而年轻学者的论文集则体现出某种锐气。当然,由于是论文集集结,理论的构架性和体系性是集成性的,其理论魅力有博而专的特质。

是为序。

黄秉生

2012年5月3日

目 录

-
- 001 序言:关于审美生存的话题
- 007 侗族古代部族王国的“哥德巴赫猜想”
- 016 侗族歌谣人物形象审美说
- 024 侗族歌谣审美意识浅谈
- 033 侗族歌谣神话人物形象审美说
- 041 三江侗族作家群论
- 056 论侗族文化之根性及其美学特征
- 073 侗族民间建筑的民俗审美内涵
- 081 侗族“情人歌”的失恋人物形象阐释
- 088 论侗族歌谣的“骚味”特征
- 094 心灵的开启与去蔽:例说侗民族的处境意识与以邻为善观
- 109 蛮荒美与栖居地的诗意选择:侗族古歌神灵思维模式的现代性追问
- 122 侗族栖居法式的“人类学诗学”视角探析
- 130 澄明与敞开:侗族时空观与世界图式梳理

145	艺术化生存的淡化与侗族歌师的精神皈依
160	侗族民间“诗史”与“诗论”
172	侗族“哆耶”艺术的原生性生命存在
184	萨玛神的“元信息”解读
202	现代转型期少数民族审美生存境遇论略：黔湘 桂毗邻南部侗族地区生态环境的当下变迁为例
227	侗歌表演场域的情境性行为与结构性法则
238	侗歌艺术历史分期“背离”模式说
255	侗歌艺术传承场域的话语空间与信息域生成
269	侗族古俗文化的新生性选择
282	后记

序言：关于审美生存的话题^①

世界上做房子有各种各样的图纸，侗族的图纸是一根“香杆”。不用说一般民房，就是著名的鼓楼、廊桥，虽然结构比较复杂，但在侗族建筑设计师的眼里，它们的图纸仍然是一根“香杆”。“香杆”是什么东西？有那么大的信息贮藏量？有位侗族学者曾在一篇文章中说得明明白白：

……离木工棚不远的地方，有一湾河滩，那里将修起一座五亭四廊的廊桥，孟桑是修建这座廊桥的掌墨师傅。……孟桑感兴趣的，是陪伴着孟桑大半辈子的那些斧、凿、曲尺、墨斗、竹笔，还有那片外行人看了感到莫名其妙的“香杆”。孟桑的师傅没教会孟桑如何绘制图纸，仅仅教会孟桑破竹片做“香杆”，因此，孟桑到廊桥工地做的头件要紧的事挺简单，即把一片数丈长的毛竹的表皮刮净，裸露出金黄金黄的颜色来，末了，画上尺码。尺码也简简单单，几笔几画，或横、或竖、或斜。就凭这片“香杆”，孟桑将在河滩上创造奇迹，修建蜚声海内外的侗乡廊桥。

^① 与杨均特等同事合作的《侗族民间文化审美论》（署名：择均·年浩曦）曾作过类似的表述（见“序说”），谨此注明，一是表示谢意，二是强调对曾表述的观点的赞同和偏爱。——作者注

世界上的民歌有千百种,与千百种民歌不同的是,侗族有一种“大歌”^①,演唱起来,一领众和,就像踩堂“哆耶”^②一样,然而踩堂“哆耶”的众和是单声部的众和,而“大歌”的众和采用多声部,听起来,就像进了侗乡的原林深处,但见百鸟谐鸣,溪流淙淙。贵州有位年轻的学者,是这样描述“大歌”的:

大歌之于我们侗家人,却原本是很神圣的音乐。侗家人称大歌为“嘎老”或“嘎玛”,直译过来便是“大歌”。大歌之所以称之为“大歌”,主要是因为大歌具有这样一些特征:一是多声部,即有两个以上的声部,多部和声,显示出磅礴而宏大的气势;二是歌词较长,容量较大,段落较多,一句歌词常常有几十个甚至数百个音节;三是大歌的演唱形式很神圣,很庄严,按传统的规定,大歌平时是不能随意演唱的,那多是在重大节日或各种迎宾送客的礼仪上才能演唱,而且演唱的地点也仅限于鼓楼和卡屋(均为侗族的一种传统建筑,专用于各种迎宾仪式、祭祀和庄严的集会,具有宗教的性质和功能)。这就足以表明了大歌本身的严肃性和神圣性。那么大歌流传到今天,当然就没有必要再弄得那么神秘了,大歌音乐也早已走出神坛,走向民间,走出侗乡,走向外面的世界。

然而大歌无论走到哪里,终究是我们祖先的声音,我们民族的声音。……大歌作为一种集体演唱的民间音乐实在是发乎自然,成也自然,其声,其律,也就犹如天籁,是至美之乐了。

① 大歌,侗语叫“嘎老”(al laox/a⁵⁵lao³¹)或“嘎玛”(al mags/a⁵⁵mafi³²³)。“嘎”,指“歌”;“老”和“玛”,大意指“宏大”、“庄重”与“古老”。据侗族学者张勇考证,大歌分单声歌和多声歌。单声歌有乐器伴奏的琵琶歌、果吉歌、笛子歌、木叶歌和无乐器伴奏的山歌、河歌、酒歌、龙歌、拦路歌、耶歌、儿歌等;多声歌有鼓楼大歌、声音大歌、礼俗大歌、叙事大歌、儿童大歌和戏曲大歌等。现约定俗成,大歌一般指多声歌,演唱形式是一领众合,分高、低声部,高声侗语称雄声、公音、高音,低声侗语称雌声、母音、低音。大歌属支声复调民歌,旋律优美抒情,和声协调完美。在侗族的礼俗中,大歌一般在鼓楼演唱,因此亦称“鼓楼大歌”。2009年9月30日,联合国教科文组织政府间委员会第四次会议(阿拉伯联合酋长国首都阿布扎比会议)审议并批准侗族大歌列入“人类非物质文化遗产代表作名录”。(注音格式说明:在al laox/a⁵⁵lao³¹中,前者为侗文,后者为国际音标读音。下同)——作者注

② “哆耶”(duol yeev/thɔ³²³jiɛ³³),亦称“踩堂‘哆耶’”,是一种源于人类原始社会早期集歌舞乐为一体的艺术样式。参见侗族文学史编写组编:《侗族文学史》,28页,贵阳,贵州民族出版社,1988。

非洲西部的山中,有一种叫山魈的猕猴;我国许多地方的山中,有一种叫山魈的独脚鬼怪;侗乡的山寨中,也有一种山魈,侗家人亲昵地称他们“山兄弟”,侗话叫“jaix ngongx qinc/jiai⁵¹ ɲoŋ⁵¹ ʔin¹¹”。这些山兄弟是一群生活在山中的孩子,听话的时候很识礼,调皮的时候是顽童。他们有障眼法,一般情况下我们看不见他们,他们想跟我们逗玩的时候,我们分明可以看见他们是一群活活泼泼的孩子。唯一与人区别的是他们的脚跟在前脚趾在后。山兄弟讲义气,守信用,然而好像也蛮天真。传说有那么一次,山兄弟“赶山”(围猎)打得一只野山羊,想找块砧板分野山羊肉,看见有位打谷老汉扛着个四方形打谷桶,山兄弟认为那是块绝好的砧板,便爬上谷桶面“乒乒乓乓”地砍起野山羊肉来,吓得老汉蹲在谷桶下大气不敢出。山兄弟分山羊肉时,分来分去都说要尊敬老人家留块好点的山羊肉给老人家。山兄弟走了后,老汉从谷桶下爬出来,果然看见谷桶上留有一块活鲜鲜的野山羊肝。

有一次,有位槽牛的老头,在牛棚边的稻田里养鱼苗,山兄弟觉得很好玩,找来了鱼苗放进田里去,并对槽牛老头说,老人家啊,您的那块田里我们也养有鱼啦!老头哈哈地笑着说,好啊,那我们都要勤喂鱼料啦!山兄弟高兴得不得了,爽快地答应下来,且天天割草拾粪喂养鱼苗。等到放水捕鱼的那天,老头问山兄弟当初放鱼时可记有记号,山兄弟说没啊。老头说那我的鱼可有记号啦,凡是尾巴开叉,左右翻摆的,都是我放的啊!山兄弟说好,就蹦蹦跳跳进田里去抓鱼,抓得这个是老头的,抓得那个也是老头的,结果凡大尾鱼全都进了老头的鱼篓,山兄弟篓里的那份只是一些小鱼仔。事后山兄弟发觉上当了,便恶作剧起来。第二天老头一觉醒来发现稻田里堆满了碎石头,知道是山兄弟搞的鬼,便哈哈笑着说:“一块石头三两油,三年壅田不用愁!”山兄弟听了,又觉得上当了,便七手八脚把田里的石头捡得干干净净,颗粒不剩。

侗族的神祠庙宇供奉着萨岁或飞山大王诸神。萨岁神祠称为圣母祠,祠里没有神像,一把放置在祭坛旁的纸伞似乎就代表了萨岁。飞山大王庙供着飞山大王塑像,据侗族老学者吴世华先生说,凡侗族的神像,都安了一

副用银子做的心肠,表示神灵像人一样有肝肠有灵气。据考证,独峒凡大的村寨一般立有飞山大王庙,记忆里每逢年过节,大人们去拜庙,孩子们跟着去却可以跟飞山大王玩耍嬉闹,摸着飞山大王的胡子,这个说“公公的脸皮裂了,我去拿雪花糕给你擦”,那个说“公公的拐杖坏了,我帮你修”,此时的飞山大王神俨然像一位慈祥的老爷爷在跟孩子们逗趣嬉戏。有意思的是,每当孩子们到飞山大王庙去打闹,大人见了是不阻拦的。据说以前有人看见一群孩童在庙里跟飞山大王闹着玩,就赶忙喝退孩子们,谁知这人回家后得了一场大病。一天夜里,这人梦见飞山大王一脸不高兴地对他说,大王和孩子们玩得高高兴兴的,你不该赶走孩子们啊!这人从梦中醒来,知道了自己的病因,天亮后到庙里祭拜飞山大王表了歉意,病才好了起来。

侗族观念中的阴间在“高圣牙安”寨,那是一个有雁鹅居住的地方,在遥远的河头水源之地(有说在都柳江的源头处)。阴间的人住在“高圣牙安”寨,也像阳间的人一样生活。据老辈人说,阴间世界有一个花林山庄,那里森林茂密,四季花开,是阴魂集居的好地方。花林山庄里有个花林大殿,花林大殿有个南堂,住着南堂父母和花林四婆诸神。阴魂若要投胎转世,必须经过南堂父母审查,确认前世不干坏事,且修阴功,按功果大小按顺序批准到阳间投胎。投胎由花林四婆护送。花林下有一条河流,一边河水浑,一边河水清,花林四婆用船只沿着河水清的一边把投胎的阴魂送到某个村寨投胎。现在仍有这么个说法:某村寨某段时期生了一批孩子,如果生女孩子多,村寨里的人就说,花林四婆这一船专送女孩,只搭上两三个男孩帮撑船;如果生男孩子多,就说这一船专送男孩子,只搭上几个女孩帮弄饭。

一片景观,自然是一片心灵境界。在侗族的古朴意识中,人、鬼、神似乎生活在同一个世界里。山兄弟天真、善良;神亦像人一样有肝脏心肠,如飞山神俨然是位慈祥的老爷爷;阴间也像阳间一样那么的悠闲、浪漫。有趣的是,侗族这古朴意识似乎根深蒂固,想象中,天堂也像人间一样的美好。传说以前的天堂离人间很近,只是自从侗胞金必和苗胞相银(一说古赛)上天讨要踩歌堂后,天堂才与人间世界隔得很远很远,人们从此不再知道天上的

生活,天上也就不关心人间的日子怎么过。传说中,金必、相银上天讨歌的那天,天上是怎样的情景呢?原来那天仙女们和后生们正在“哆耶”踩歌堂,后生吹着芦笙响呼呼,仙女在翩翩起舞,观看的人们围了一圈又一圈。金必和相银羡慕极了,问围观的天上人可不可以讨歌舞。天上人也热心,叫他们去找歌师和舞师。他们找到了歌师和舞师,歌师和舞师又叫他们去鼓楼里问可以做主的老人。鼓楼里的老人正围坐在火塘边拿着长烟杆吧嗒吧嗒地吸烟,听说从人间地界来的金必、相银要讨踩歌堂,商量了好一阵,提出一个条件,叫金必、相银捐三百两银子修天上的鼓楼,才答应送歌舞。金必、相银即刻交了三百两银子,天上的老人捧出一捆踩歌堂的书来,让金必、相银挑出天门下地界来。金必是侗人,相银是苗人,自此侗乡苗寨有了踩歌堂。这就是流传至今的讨踩歌堂故事,这故事说的是天上,其实就像在人间。

一个民族的存在,乃是一个说不完的话题。侗族的传说中,老人的老人都这么说,侗人先祖姜良、姜妹生下一团肉团后,把它砍碎撒在山梁上、河谷里,肠子成了汉人,骨头成了苗人,肉成了侗人。汉族是肠子做成的,所以聪明,所以“汉人计谋深侗人计谋浅”。骨头做了苗人,所以苗族骨头硬,刚猛勇敢。肉做成了侗人,侗族怎样呢?从本性来说,侗族可能称得上天真、浪漫,但在族际间的交往,尤其是与先进民族的交往,侗族表现出来的突出特征,往往就像鼓楼一样敦厚、凝重。这个肉做成的民族,她自我意识到,别人的聪明远远在自己之上,别人的刚猛勇敢也在自己之上,自己所具有的,只是一种温存和善良,一种热爱生命与谦让息争的气质,一种跟环境和谐的本领,一句话,侗族对生命存在意义尤为推崇与膜拜。

一个民族的道不完的话题,其实乃是一个相当美丽的话题。似乎为此所动容,于是,作为一个民族母亲的儿子,真诚地写了一些想写的东西。这里所作的描述和记录,可看作是意欲对民族母亲说点什么,或者说想聆听民族母亲在说什么。总之,想对民族母亲馈赠的那份珍贵遗存做些力所能及的事,譬如记下迥异于他民族的文化事象,并向他民族作译介和叙述。一直以来所写的这些东西,可看成是秉承了这一意趣。也就是说,想写的东西旨

在对侗民族文化传统的形成、衍化与传承过程作实录性的描述与理论意义的阐释。譬如,借助田野调查及民族志访谈材料对承载族群集体审美记忆的文化事象,从艺术化、审美化转换与表达的角度做些观察与分析;而所做的这些尝试,目标聚焦于一个关于审美意义上的话题:从讨论民族文化审美记忆所赋有的特性(选择性、持久性、转换性、主体能动性以及随着文明进程而被唤醒或被重新提取与组合等特性)出发,观察、思考、分析一个民族特有的关于生存审美化与诗意化的话题。

显然,这是一个道不完的美丽话题,也是一个关于哲学存在论意义上的严肃的话题。现在看来,《侗族文化传统审美生存研究》这本小册子所收录的篇什尽管有诸多的不尽如人意,然而作为民族的儿子试图为民族母亲做点什么的诚心却始终如一。具体说来,感到欣慰的是,想对民族母亲说点什么的初衷未改。未改的初衷就是想借助审美人类学、民俗学等理论方法,发掘侗族文化传统时空维度与话语空间中的“无意识”记忆基础及其价值范畴,并把“这一个”价值范畴所发生的文化事象,譬如古歌所传颂的关涉审美生存理念的“款”(如环衬页所摘的款句:Meix laos sangx nyenc, nyenc laox kuant xaih/məi³¹ la³²³ saŋ³¹ ɲen¹¹, ɲen¹¹ la³¹ khan²¹ ɕai⁴⁴,意为“老人像山寨的风景林照拂人;风景林滋养人,馈赠众人以美丽的风景”)^①,置放在形而上的价值体系中加以分析。强调的主题是:侗族属古“蛮夷”之一族,奇特的文化生成环境,铸造了侗族迥异于他民族的心理特征及带有种族根性记忆的审美理想;试图阐释的思想是:由此形成的话语空间及文化传统,在民族意识深处构建一种无形的秩序和构架,影响和制约着这个民族成员的文化行为、性格特征乃至审美情趣、审美理想和审美创造力。

民族母亲的怀抱很温馨,真诚的用意也很温馨。但愿温馨的用意,像侗寨的风景林,馈赠众人以美丽旖旎的风景。

① 款,带有部族或部落联盟印记,学界称之为侗族制度型文化(社会关系型文化)“活化石”。《从前我们做大款》称:“头在古州,尾在柳州。古州是盖,柳州是底。”古州,指今贵州省榕江县;柳州,指今广西壮族自治区柳州市。——作者注

侗族古代部族王国的 “哥德巴赫猜想”

我们不妨作这样的猜想或构思：侗族古代曾有过自己的显赫一时的部族王国。作这样的猜想或构思时，想象是我们的向导。这想象不难给我们描绘出曾经显赫过的这个部族王国的童话般的景观：民众“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食”；国王也许就是一位银须拂曳的佼佼长者（臣民当然是部族中的血缘联姻的一呼百应的儿孙们），也许就是一位著名的歌师或芦笙头儿（臣民当然是歌师或芦笙头儿的如痴如醉的崇拜者们）；王宫当然是称得上古代建筑杰作的集“亭、塔、楼、阁”于一身的鼓楼了。当我们把鼓楼拟作部族王国的王宫时，我们不难发现一件有趣的事：我们遐想譬如“布达拉宫”具有喜马拉雅山般的巍峨、雄浑美时，凭直觉、感观，（兴许是古代王宫建筑艺术的争艳斗妍吧）我们会发觉侗族部族王国的王宫——鼓楼，别出一格地具有源于古代部族先民“巢居”时期原始记忆的“巨衫”意象的飘逸多姿美了。当然，我们说想象是猜想或构想的向导，但我们认为想象并不等于臆断；只是在史迹文献匮乏的情况下，想象须借助文化人类学的理论方法，深入发掘时空维度即文化传统话语空间里的“无意识”记忆基础（如无意识风俗习惯、远古记忆痕迹、集体无意识、原型象征或“文化事件”等）及其价值范畴，并把“这一个”价值范畴里的文化事象，置放形而上的价值体系加以审视。也就是我们在作“哥德巴赫”式的猜想或构想时，自然会到侗族这个民族社会实体的人文环境中去寻找“1+1”式的说明。

应该说,侗族古族先民在营建自己显赫一时的王国时,也就营造了自己的显赫的民族文化。或者说,从更早的亘古开始,侗族古族先民用自己的辛勤劳动和智慧,缔造了自己的家园,积累了农事、气象、医药、冶炼等丰富的知识,创造了自己的极具特色的灿烂文化,在中华多民族的文化长廊里镌刻下自己独特的民族文化形象和绚丽的民族文化风貌。人类学意义上,当我们借助理论对民族文化进行观照时,我们可把民族文化按其形态大致分为物质型文化、社会关系型文化、经典型文化、民族的心理型文化等四种形态。我们认为,诸般民族文化形态中,物质型文化最能直观且内在地反映民族文化的独特风貌。譬如,结绳、算盘、电子计算机,标志了人类物质文化发展的不同层次;西服、中山装,从物质形态上反映了不同民族的文化差异。侗族由于没有本民族文字记载,其物质型文化形态的渐变层次不够清晰,然而其迥异于他民族的差异特征,却相当的突出。这里不妨以木建筑为例。我们知道侗乡境内鼓楼、廊桥(花桥)星罗棋布,广西三江侗族自治县的马胖鼓楼、程阳桥饮誉海内外,有关专家惊呼,侗族有那么多木建筑,“没有一个是相同”,“传统的建筑形式是丰富多彩的”,指出认为“中国的传统建筑是千篇一律”的观点是幼稚的。侗族木建筑的另一个特点,专家们也是叹服的:千姿百态的亭、桥、楼、阁,不费一钉一铁,尤其是鼓楼、廊桥,力学原理运用娴熟,结构缜密严谨,功能先进实惠。据分析,廊桥的托底结构为密布托架简支梁,桥跨孔悬臂简支梁的内力,在荷载最不利组合时,桥底支座弯矩值与桥跨最大弯矩值之比稍大于1,这种利用托架简支梁以减小跨距承受力的方法,广为现在桥梁设计师所采用,而侗族先民如此精确地运用,令后人瞠目。

除物质型文化形态外,社会关系型、经典型和心理型文化形态典型表征和生态色彩的奇特留给我们的印象也是难以磨灭的。其中值得关注的另一个突出的特点是:侗族民族共同体内部结构相当的统一。我们知道,侗族的聚居地连成一片,颇像一个“工”字:上面“一横”是贵州剑河、三穗、镇远、玉屏和湖南新晃、芷江,中间“一竖”是贵州天柱、锦屏、黎平和湖南靖县,下面“一横”是贵州榕江、从江和广西融水、三江、龙胜以及湖南通道、城步;侗乡

境内,都柳江、浔江汇合于三江老堡,源于通道、黎平的渠水和清水江会合于黔阳,两大水系如同两大动脉,密切加强了侗族聚居区的经济联系;各地的语言、文化艺术和生活习俗等相当接近;历史上如吴勉、姜应芳、姜之灵等“款首”率领的反抗斗争,黔湘桂毗邻地区的侗族互为支援,共同战斗,用血汗谱写下许多可歌可泣的篇章。这里特别指出的是,学界认为历史上外民族曾经用诸如武力在内的分而治之等办法来分隔侗族,但侗族实体内部结构始终一致,这实属不容易。^①

因此,我们说侗族古代有过自己的显赫一时的部族王国并非突发奇想。因为我们找到了侗族文化生态的非常独特的这个支点:民族实体生态色彩奇特和内部结构的相当统一。当然,民族文化的独特性和民族古代部族王国的存在两者互不相侔,但这却是演绎意义上的相关联,这是不存疑义的。

首先,我们可以从侗族独特的地理形态和生态空间找到关联性的说明。侗族居住在祖国西南隅黔湘桂毗邻地区,约当东经 $108^{\circ}\sim 110^{\circ}$,北纬 $25^{\circ}\sim 31^{\circ}$;地势西北高东南低,东有雪峰山,西有苗岭支脉、北有武陵山、佛顶山,南有九万大山和越城岭,中有雷公山自西北向东南延伸;境内土壤肥沃,气候适宜,雨量充沛,舞阳河、清水江、渠水、都柳江、浔江以雷公山为分水岭流入长江水系和珠江水系。侗乡境内的生态空间和地理形势处在一种近乎封闭的四面八方崇山峻岭如同屏障和墙垣的圈子里。这样封闭状的地理空间和生态空间结构,自然给古代部族王国式的古俗文化提供了一种可能。当然,我们并非耽于一种附会的结论。我们是从参照意义上找到了根据。

我们知道,古华夏文化的主要发源地是黄、淮、江三大水系的中下游流域,即史籍文献所称的古代的中原地带。这一地带的地理形势东临渤、黄、东三大海,北、西、南横亘着三山五岳,“岳者,垣也”,古代华夏先民正是在这碧海于前墙垣堵后的铁桶似的地理空间营建了自己的“日出而作,日入而息”的帝尧古国盛世。从文化生态学的观点看,一个民族的地理形态和生态空间无疑地起到开拓或阻隔一个民族的文化视野的作用,其结果一定程度

^① 王胜先主编:《侗族文化史料》,44、20、21页,黔东南苗族侗族自治州民族之研究所,1987。

上影响甚至决定了一个民族的文化生态和社会形态。因此,从参照意义或类比意义上说,我们所说的侗族古族先民在近乎封闭的四面八方崇山峻岭如同屏障的墙垣的地理空间里营建过自己的显赫一时的部族王国文化,其可能性就相当的大和有根据。

兴许是一种文化的辐射现象,或者说人文生态空间也有一种趋同性。据考证,继中原地区的华夏民族古国盛世之后,商代、春秋、战国乃至秦汉时期,居住在南方的“蛮族”也曾建立过诸如“罗子国”、“产里国”、“巴国”、“蜀国”、“掸国”、“楚侯国”、“句町国”、“夜郎国”等部落国家。根据考察,有迹象表明,南方“蛮族”诸部落王国中的“夜郎国”,其雏形或胚胎抑或是我们所描摹的侗族古代部族王国,或者说侗族古代部族王国曾经是夜郎古国之一族。

史书有过这样的记载:“滇濮、句町、夜郎、叶榆、桐师、隗唐侯王国以十数”(《华阳国志·南中志》)、“南夷君长以十数,夜郎最大,其西摩莫之属以十数,滇最大”(《史记·西南夷传》)、“珍州夜郎,古山僚夜郎国也”(《太平御览》)^①。这里史料文献给我们描述了古代部落王国的分布状况,同时亦描述了“夜郎国”的大致地理位置,而《辞海》“夜郎”词条把“夜郎国”的地理位置说得更明确:“古族名、国名。战国至汉时,主要在今贵州西部及北部,并包括云南东北、四川南部及广西北部部分地区。汉初与南越、巴、蜀有贸易关系。汉武帝元鼎六年(公元前111年)于其地置牂牁郡。”这样,识别“夜郎”古族为哪个民族之先民,就便利多了。因为古属牂牁地望的部分区域恰是今天侗族的聚居地。

据吴浩考察,侗族境内亦流传有类似史书记载的关于古族族源的传说,且保存有传说的可考遗迹。三江境内和里南寨的“三王庙”悬挂一口钟鼎,鼎面刻有三只青蛙,侗民奉“三蛙王”为神宗。相传古时有一女子于河边浣布,忽然上游漂来三节大竹筒,听闻有哭泣声,女子好奇,捞起竹筒破开,见三只青蛙泪眼歔歔,顿起怜心,携蛙回,悉心哺养。后蛙长成英俊后生,奇有

^① 王胜先主编:《侗族文化史料》,44、20、21页,黔东南苗族侗族自治州民族之研究所,1987。