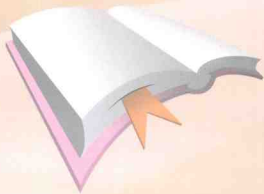


贵州师范大学 / 编

# 学苑新叶

贵州师范大学2007届本科毕业生  
优秀毕业论文选集

(上册)



贵州人民出版社

# 学苑新叶——贵州师范大学 2007 届 本科毕业生优秀毕业论文选集

(上)

贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

学苑新叶——贵州师范大学2007届本科毕业生优秀毕业论文选集/《学苑新叶:贵州师范大学2007届本科毕业生优秀毕业论文选集》编委会编. —贵阳:贵州人民出版社, 2008.4

ISBN 978-7-221-08027-1

I. 学... II. 学... III. 高等学校—毕业论文—选编—贵州 IV. G642.477

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第043123号

出版者:贵州人民出版社

电话:0851-6827221

责任编辑:夏昆

封面设计:唐锡璋

印刷者:贵阳科海印务有限公司

开本:889mm×1194mm 16开 印张:31.75 字数:850千字

版次:2008年4月第1版 2008年4月第1次印刷

书号:ISBN 978-7-221-08027-1/G·2627

印数:1000册

定价:48.00元

地址:贵阳市中华北路289号

邮编:550004

## 前 言

毕业论文(设计)是大学本科教育人才培养计划中最重要的实践性教学环节,是培养学生综合运用所学基础理论、基础知识和基本技能的实践训练。它有利于培养学生创造性思维和独立分析问题、解决问题的能力,对学生知识、能力和素质的综合检验,是学校教育质量和办学效益的重要反映。因此,我们从2007届本科毕业生的毕业论文中遴选66篇优秀论文编辑出版。希望籍此加强与各学校的交流,促进教学改革,进一步提高毕业论文(设计)的质量。

由于水平有限和编辑时间仓促,不足之处在所难免,恳请指正。

贵州师范大学

2007年12月

学苑新叶——贵州师范大学 2007 届  
本科毕业生优秀毕业论文选集

主 编:李存雄

副主编:梁 虹 郑继明 陈 平

编 委:林树明 张泽涛 唐昆雄 杨继国 习晓明

赵守盈 卢琳璋 令狐荣锋 乙 引 安裕伦

龙德云 田 军 姚 鑫 吴永祥 刘 卫

杨绍先



## 目 录

## (上册)

|  |          |
|--|----------|
| 余华交响曲——《活着》《许三观卖血记》的叙事艺术 .....             | 梁成平(1)   |
| 彝族古戏剧“报泰吉”探源 .....                         | 陆 刚(7)   |
| 贵州省××县××镇××小学语文教师专业化发展现状调查报告 .....         | 姚发欧(13)  |
| 格式合同制度研究——电子商务时代的一般交易条款 .....              | 张 兰(21)  |
| 浅论社会时尚与社会分层 .....                          | 杨棉月(28)  |
| 中国之哲学的历时性与共时性命运 .....                      | 杨俊英(34)  |
| 日俄战争对中国政局的影响 .....                         | 郭双艳(41)  |
| 试论抗战时期贵阳城市民众思想意识的变迁 .....                  | 梅青蓝(46)  |
| 贵州师大勤工助学服务中心信息管理系统设计报告 .....               | 聂富强(52)  |
| 贵州蔬菜产业化发展的思路与对策 .....                      | 李被娟(70)  |
| 贵州农村剩余劳动力转移存在的问题及对策 .....                  | 史光芬(76)  |
| 公务员考试热原因探析 .....                           | 徐延妍(85)  |
| 贵州城乡经济社会统筹发展思考 .....                       | 李应碧(90)  |
| 股权分置改革对大盘的影响 .....                         | 曾 薇(96)  |
| 建设服务型政府问题的思考 .....                         | 班竟萍(101) |
| 贵州生态旅游可持续发展对策研究 .....                      | 徐小虎(109) |
| 贵州民俗文化旅游研究 .....                           | 徐美芬(118) |
| 马岭河峡谷风景名胜旅游区旅游竞争力分析 .....                  | 赵 敏(126) |
| 大学生合作学习心理障碍状况调查研究——以贵州师范大学教育科学学院学生为例 ..... | 王开会(134) |
| 浅谈言语型、表象型认知风格与生物教学 .....                   | 郭 菊(143) |
| 构建和谐的基础教育教学评价体系 .....                      | 李春蓓(149) |
| 如何在语文阅读教学中渗透生命教育 .....                     | 袁 莉(156) |
| 大学生自卑心理与心理适应能力的现状及关系的研究 .....              | 黄雅静(164) |
| 分析网络恶搞流行成因及其影响 .....                       | 张 怡(172) |
| 论贵阳市高中信息技术教育被边缘化的问题 .....                  | 陈晓婷(179) |
| 对当代大学生博客现象的探索 .....                        | 徐建平(188) |
| 贵阳市教育技术学专业人才培养现状调查与思考 .....                | 杨 辉(205) |
| 从多米诺骨牌效应到数学归纳法——从生活中的现象多米诺骨牌原理谈起 .....     | 朱克超(211) |
| MATLAB 在中学数学中的应用——以三角函数为例 .....            | 陶 芳(221) |
| 凸函数与不等式 .....                              | 李思锐(235) |
| 贵阳市九年级学生数学概括水平的调查研究 .....                  | 王 玥(242) |



|                                  |          |
|----------------------------------|----------|
| 生物 - 生态法对含苯酚废水的处理研究 .....        | 袁仕林(249) |
| W/O 型微乳液的结构参数、自由能和导电活化能 .....    | 付 婧(256) |
| 初探中学环境教育课程设计——人类与环境的关系及其演变 ..... | 舒发令(264) |
| 中药材头花蓼中砷的测定——微波消解 - 原子荧光法 .....  | 严远志(270) |
| NH 和 OH 分子结构和光谱常数的理论计算 .....     | 唐亮靓(283) |

## (下册)

|   |          |
|---|----------|
| 氢氧化镁 - 包覆红磷复合体系对环氧树脂阻燃性能影响的研究 .....                   | 庄晓熙(291) |
| 基态 $BeH^+$ ( $BeD^+$ 、 $BeT^+$ ) 离子结构及光谱常数的理论计算 ..... | 杨 静(301) |
| 物理学科信息化课程资源集群建设模式的思考与实践 .....                         | 吴冬晨(306) |
| 电磁学实验的不确定度研究 .....                                    | 谭 玲(312) |
| 对伏安法测低电阻的实验研究 .....                                   | 张军权(320) |
| 大蒜根尖离体培养及不定芽的诱导 .....                                 | 王 珂(325) |
| GC - MS 法建立金钗石斛精油指纹图谱初步研究 .....                       | 吴贵庆(331) |
| 贵州万山汞矿废渣堆重金属含量及植物富集研究 .....                           | 鲁凤霞(337) |
| 马蹄菌菌丝生长条件探讨 .....                                     | 马思秀(342) |
| 南蝠的食性分析 .....   | 黄 洋(349) |
| 遵义县辣椒资源及产业的发展探讨 .....                                 | 冯光美(355) |
| 贵阳市绿地现状分析及其改善对策 .....                                 | 邹文静(363) |
| 贵阳市白云区白云岩地区灌丛分析 .....                                 | 陆敏超(372) |
| 天柱县人口增长对社会经济发展的影响 .....                               | 代 稳(380) |
| 贵阳市区竹类主要害虫及虫口基本动态的初步调查 .....                          | 任 琳(388) |
| 浅谈藤蔓植物在城市立体绿化中的应用——以铜仁市棚架、墙面绿化用藤蔓植物为例 .....           | 龙梅珍(393) |
| 独山县生态环境承载力分析 .....                                    | 姚 玲(402) |
| 基于 GIS 的贵州喀斯特坡立谷空间格局分析 .....                          | 潘祖燕(410) |
| 八年级上册人教版和北师大版生物教材分析比较 .....                           | 张文丽(423) |
| 贵州贞丰县北盘江镇土地利用及其结构转换分析 .....                           | 段成柱(430) |
| 浅谈耕地数量变化与经济发展的相关性——以贵阳市为例 .....                       | 黄 敏(443) |
| 现代贵阳基督教音乐在传统宗教音乐上的继承和发展 .....                         | 吴 艳(451) |
| 视唱练耳教学中对听觉训练的一些想法 .....                               | 王 莉(457) |
| 浅谈苗族、土家族吊角楼建筑艺术 .....                                 | 杨胜武(461) |
| 品·评——浅谈书法作品的格调 .....                                  | 刘 鸿(467) |
| 浅谈和谐体育的发展——我国体育发展的最终归宿 .....                          | 张 宏(471) |
| 论贵州省绥阳县推广少数民族传统体育项目与提高老年人生活质量的可行性研究 .....             | 杜治芬(480) |
| 新《课程标准》下少数民族地区农村中小学体育课开展情况的现状调查——以天柱县为例 .....         | 龙瑞海(485) |
| 浅谈电子竞技体育及其对大学生的积极影响 .....                             | 龙 泉(490) |
| 对赫章县农村体育活动开展现状的调查及思考 .....                            | 万兴帅(496) |



## 余华交响曲

### ——《活着》《许三观卖血记》的叙事艺术

汉语言文学专业 梁成平

**摘要:**《活着》《许三观卖血记》是余华的代表作,这两部小说好评如潮,获奖累累。这与余华熟练、巧妙运用叙事艺术是分不开的。本文从叙述语言、民间叙事立场对其进行解读。

**关键词:**叙事;叙述语言;民间立场

**Abstract:** The two works are Mr Yu's representative works, because of them, he has got many prize and much appreciate criticism, and above is the result of using the narrative methods and folk standpoint to analyze skilfully.

**key words:** narrative, narrative language, The civil point of view

#### 引言

余华,当代文学一个响亮的名字。他的代表作长篇小说,《活着》、《许三观卖血记》(以下简称《许》)更是好评如潮,获奖累累,被译为英、韩、日等多国文字。

叙事就是讲故事,讲故事也是一门艺术。同样一个故事可以有很多种讲法,如罗贯中的《三国演义》同陈寿的《三国志》,歌德的《浮士德》和民间故事中的浮士德就很不一样。余华的这两部作品取得这般的成就,叙事艺术的巧妙运用功不可没。余华以先锋姿态走上文坛,而先锋派本身就与叙事学有着密切的联系。“肇始于1985年的中国当代先锋小说,几乎是和西方叙事学的引进是同步的。先锋小说的文化观念、小说技术和审美精神等方面受到西方叙事学的影响”。<sup>[1][2]</sup>虽然90年代余华的创作已不同于以往的先锋小说,回归到了传统,但深谙叙事艺术的他很自然地将叙事艺术运用到了其小说创作中。记得教授佛教与中国古代文化的老师曾提到一高僧参禅的三种境界:“老僧三十年前来参禅时,见山是山,见水是水;及至后来亲见知识,有个入处,见山不是山,见水不是水;而今得个歇处,依然见山是山,见水是水。”80年代的先锋叙事光怪陆离,背离现实世界,可谓“见山不是山,见水不是水”;而90年代对传统的回归,可谓“得个歇处,依然见山是山,见水是水”,另有一番境界。叙事与传统的有机融合使得余华90年代的创作独放异彩。下面就从叙事的语言和立场对这两部小说进行解读。

#### 一 叙事语言

“叙事语言是使得故事内容得以呈现的口头或书面陈述。从叙述接受角度来看叙事活动,首先接触到的就是叙述语言。”<sup>[2]257</sup>叙述语言中对叙事有重要影响的性质包括叙述时间,叙述视角和叙述标志等方面。

##### (一)叙述时间

叙述时间指的是故事时间和文本时间相互对照所形成的时间关系。故事时间是故事中事件接续的前后





顺序；文本时间是叙述文本中叙述语言排列的前后顺序，或者说是读者阅读文本所依照的顺序。叙述时间主要包括三个方面的关系，即时距、次序和频率。这里谈一下次序、频率。

《活着》、《许》的发表标志着余华向传统的回归，首先体现在叙事的次序上。次序是故事时间中事件接续的前后顺序与文本时间中叙述语言的排列相互对照所形成的关系。在这里作者在次序上追求文本时间和故事时间的一致性，即采用顺时序。这是最古老的时序，使用顺时序的效果是如同故事本身发生的过程一样自然合理，较易为人所理解。许三观卖血的故事按故事发展的顺序讲出来，而《活着》的主体故事中富贵将他的一生娓娓道来。与之相对的是逆时序，在《活着》中作者穿插了倒叙和预叙。富贵老人回忆自己的一生当然是倒叙。他的亲人一个个死去，我们知道富贵不会在苦难中死去，因为他在田间讲故事。在具体地讲到每个人的死时，作者采用了预叙。如龙二，文本中提到，“一解放他就完蛋了”，再讲龙二是怎么死的；又如苦根，在叙述的第四次中断时富贵对“我”说，“要按年头算，苦根今年该有十七岁了”，也提前告诉我们这个人物是死了的。预叙与电视节目的预告有异曲同工之妙。虽然先揭示了相关内容，破坏了接受者的期待，但并没有破坏接受者看下去的欲望，接受者为寻求原因更迫不及待的追寻下去。

频率指文本中特定的叙述语言或故事内容自身的重复关系。余华在创作中大量使用重复，先锋时期有，这两本小说中有。《许》中体现得可谓淋漓尽致。重复的使用使故事有一种强烈的节奏感，相关意义得以凸显出来。但不恰当的重复会使故事显得累赘、啰嗦。在十几万字的短小说长篇小说中使用重复更是审慎之又慎。余华可谓明知山有虎偏向虎山行，结果是让我们欣喜的。颇具叙事造诣的余华，结合了音乐的力量为我们奏响了一曲“重复”的华彩乐章。《活着》中的富贵七位亲人相继死去，乃至龙二、老全、春生之死，死亡事件的反复巧妙运用已经让我们惊叹其叙事技巧。到了《许》，卖血事件的反复渲染（十二次），许玉兰一次次坐在门口哭诉是故事内容的重复，还有叙述语言的重复。最后一次卖血前后共提到了30个“走过了某处”，许三观在城里的街道走了一圈又一圈。有关重复在书中比比皆是。有人更是从文字、意义角度作专篇论文将其分为：完全重复、不完全重复、螺旋上升式重复，可见其重复使用之多、形式之多样。下面结合表格来看一下全书的主旋律卖血。

| 第几次卖血 | 原因           | 故事时间(与上次间隔)                        | 文本页码   | 备注                    |
|-------|--------------|------------------------------------|--------|-----------------------|
| 一     | 证实自我         |                                    | p. 13  | 用所得钱结婚                |
| 二     | 一乐伤人需赔药      | 十年后(一乐九岁,三观知其非亲生)                  | p. 79  | 赎回家中被搬走的物品            |
| 三     | 血友病          | 大约两个月(p.96“要是两个月前问我……我就说我就生了三个儿子”) | p. 97  | 报复妻子,与林芬芳发生关系,买孔进林    |
| 四     | 为解决温饱问题      | 两年(一乐十一岁)                          | p. 127 | 家人饭店吃面                |
| 五     | 一乐下乡回家探望     | 十年后(一乐二十一岁)                        | p. 187 | 将钱给下乡的一乐二乐            |
| 六     | 二乐队长来访       | 一个月                                | p. 194 | 招待二乐队长                |
| 七     | 一乐患肝炎        | 一个月                                | p. 218 | 林浦                    |
| 八     |              | 三天                                 | p. 222 | 百里                    |
| 九     |              | 四天                                 | p. 228 | 松林(晕倒,医院输血700毫升)      |
| 十     |              | 三天                                 | p. 238 | 黄店                    |
| 十一    |              | 五天                                 | p. 248 | 长宁,其中有200毫升是在七里堡买来毒的。 |
| 十二    | 闹到炒猪肝的“条件反射” | 十年                                 | p. 249 | 卖血失败,心灵受伤             |

《许》共二十九章,故事时间30多年(从许三观结婚到年过六十,而一乐生病时“才有二十一岁”,许三观快活到五十了,可大致推算许三观结婚时是28岁),他共卖了12次血,卖血的事件重复了12次,其中有九次是生活所迫。卖血的原因不一、叙述时间不一,随着卖血事件的增加,叙事节奏愈来愈紧张。特别是7到11次卖血,许三观为一乐筹集医药费一路卖到上海。15天卖血5次,平均3天就卖血一次;文本



而言也不过30页的叙述,平均6页叙述就有一次卖血。作者一次紧接一次重击读者的心灵。如此强烈的节奏感,一个生在民间,长在民间,用民间精神消解苦难的平民英雄如立眼前,作者所要表达的也立体的显现出来。12次卖血数量来说每次400毫升,减去他在松林病倒输入体内的700毫升,以及在七里堡买来喜的200毫升,再减去他最后一次没有卖掉的,许三观一共卖血3500毫升。用许三观的计量单位是十七碗半,若用矿泉水瓶装会有7瓶之多。如此惊人的数字,作者是在重复叙述中完成的。

《活着》的主旋律死亡反复的出现,下面同样通过表格形式来看一下《活着》中的死亡。

| 第几个亲人死 | 与富贵的关系 | 故事时间           | 文本页码   | 原因                     |
|--------|--------|----------------|--------|------------------------|
| 一      | 父亲     | “四十多年前”        | p. 32  | “从粪缸滑到地上”,<br>气富贵输掉家业。 |
| 二      | 母亲     | 大约两年后(有庆大概一岁半) | p. 68  | 生活贫困,病死。               |
| 三      | 儿子(有庆) | 有庆十三岁时(凤霞十八岁)  | p. 126 | 抽血而死                   |
| 四      | 女儿(凤霞) | 凤霞二十多岁时        | p. 170 | 难产而死                   |
| 五      | 妻子(家珍) | “凤霞死后不到三个月”    | p. 175 | 软骨病,生活贫困,儿女皆亡。         |
| 六      | 女婿(二喜) | “苦根四岁那年”       | p. 180 | “被水缸板夹死”。              |
| 七      | 外孙(苦根) | “苦根快到七岁了”      | p. 189 | 吃豆撑死                   |

富贵家四代八口人死了七个,富贵爹娘、妻家珍、儿子有庆、女儿凤霞、女婿二喜、外孙苦根,乃至老二、老全之死。死亡弥漫全书,作者一次又一次撕裂读者的心肺,在他们撕心裂肺的痛中更加懂得“活着”。相对而言,这里的叙事时间比《许》中的模糊,节奏也没有《许》强烈。两书都是很讲究叙事艺术,只是《许》创作在后,其重复叙述更突出也是很自然的事。

## (二)叙述视角

叙述视角也叫叙述聚焦,是对叙述语言中的故事内容进行观察和讲述的特定角度。同样的事件从不同的角度看就可能呈现不同的面貌,正所谓“横看成岭侧成峰,远近高低各不同”。在不同的人看来意义也是不同的。叙述的魅力不仅在于讲述了什么事件,还在于什么人从什么角度观察和讲述了这些事件。《活着》的叙述视角是双层的,“我”(民间歌谣的采集者)听富贵讲述了他自己的故事。从第一层而言,叙述角度采用的是第一人称,叙述者同时是故事中的一个角色,主体故事的聆听者。从第二层而言,叙述视角是富贵,即双层结构中的第二叙述者。在第一叙述者看来富贵是在讲自己的故事,是第三人称,而从故事的主体双层叙事的第二层看富贵讲的故事当然是第一人称的。富贵作为这层故事的主人公讲着自己的故事。《活着》同肖洛霍夫的《一个人的遭遇》一样采用的是双层叙述结构。“双层叙事可以说是一种调和的结果,第二叙述者讲述叙事内容,而第一叙述者时时在需要的时候站出来影响第二叙述者的叙事效果并对叙事的缺陷进行补充说明。与读者展开对话,更好地完成作者的叙事理想。”<sup>[3]</sup>《活着》中的第一叙述者(民间歌谣的采集者)与第二叙述者(富贵)在层次上使作者得以更自由的创作,同时这样的结构方式改变了读者的状态,有时作为读者的我们感到自己和第一叙述者(民间歌谣采集者)在一起听富贵娓娓道来,误以为自己也在故事的第一层面。可以说双层叙事让作者创作更自由,读者阅读更感亲切。

《许》采用的是第三人称叙述,但又不同于传统的全知全能式的叙述者。这里余华是一个民主的叙述者,没有暴君式的驱使,而是对人物的充分尊重,“顺其自然”。看《许》感觉这一切这般自然,似乎就是现实生活中某个人物的生活轨迹。小说的自序写到:“在这里,作者有时候会无所事事,因为他从一开始就发现虚构的人物同样有自己的声音,他认为应该尊重这些声音,让他们在风中寻找答案。”<sup>[4]</sup>余华1991年写《在细雨中呼喊》时开始意识到人物有自己的声音。他说他写《活着》《许》的过程就是他对人物不断理解的过程。在《许》中不是作者拉着许三观的鼻子走,而是对人物全心投入与尊重,使许三观这个人物有了自己的生命,总会跳出来说“我要怎么样”。作者说:“书中的人物经常会自己开口说话,有



时会把作者吓一跳。”<sup>[4]182</sup>读此书感觉亲切自然。创作时余华也许正如庄周梦蝶，分不清是自己在创作，还是真有这么一个活生生的许三观。这正是余华的高超之处。以武侠小说中的剑术境界来说，至高境界是人剑合一，无剑胜有剑，无招胜有招。当余华与许三观水乳交融时，这个许三观也就能自己开口说话了。而文学四极（世界、作者、文本、读者）中作为读者的我们与人物的距离就近了，深感亲切而自然。

### （三）叙述标记

叙述标记是文本对于理解故事来说具有标志作用的叙述手段。叙事虽然只是讲故事，但叙事的目的通常并不在于讲述一系列的事件本身，而是通过对事件的叙述和人物的描绘来表达某种意义。叙述标记就是叙事作品的作者为了引导读者理解自己所要表达的意义而在叙述的过程中设置的标识。叙事文本中最明显的标记就是它的标题。《活着》，余华在这部小说中所要表现的就是人为了活着本身而活着，而不是为了活着之外的任何事物活着。作者说：“这部作品的题目叫《活着》，作为一个词语，‘活着’在我们中国的语言充满了力量，它的力量不是来自于喊叫，也不是来自于进攻，而是去忍受生命赋予我们的责任，去忍受现实给予我们的幸福和苦难，无聊和平庸。”<sup>[5]184</sup>书中反复渲染死亡，其实还是为了突出活着。从语法的角度来说，“着”是一个动态助词，“用在动词、形容词后面，表示动作在进行或状态在持续，即有时表示动作开始后终止前的进行状态，有时表示动作完成存在的状态”。<sup>[6]42</sup>活着强调的是生存，有生命的状态。《许三观卖血记》，许三观一个普通得不能再普通的名字，卖血是许三观这个普通人面对苦难时的无奈之举，作为书中的主旋律被十二次反复的提到。已不同于富贵的忍受苦难，毕竟已经去应对了。

还有一些标记可以使故事中的人物形象特征得以实现。且说人名：富贵，开始的富贵是阔少爷，锦衣玉食，可谓大富大贵。父母在给他起名字时想也是希望他大富大贵吧。而从输掉家业起，厄运不断向他袭来，从阔少爷到一无所有的雇农，一家四代八口人只剩下他一个人更是惨痛之极，可谓无富无贵。名富贵却无富贵，让我们为他苦笑。而富贵知足的活着，让我们感动进而反思。书中对主人公富贵从未连名带姓的提到，总以富贵相称；若是粗心的读者，看完小说往往不知富贵姓啥。有关富贵的姓氏总是间接提到，如其子出生后，“有庆姓什么？”“姓徐啊。”其他地方多说“徐家……”作者站在民间叙事立场，关注普通人与苦难的故事，至于他姓什么，提与不提并不重要。淡化其姓氏，这本身就是对主人公的泛化，作者要表现的是民间世界的“富贵”们。

《许》中许三观，其名字来源：“我在许家排行老三，所以叫我许三观。”<sup>[4]24</sup>以排行取名，古已有之：伯仲叔季，当然这比较文雅，普通百姓家更多的是采用数字，大小之类。又如书中：何小勇、王二胡子、三观之子一乐、二乐、三乐，《活着》中二喜、龙二。又如苦根的名字是因为他出生就没有了娘，是个苦命的孩子；春生大概是因为他出生在春天吧。对于名字，他们本没有太多的讲究；像何小勇，其女小英、小红，勇、英、红之类的名是很大众的，我们身边就有很多。沈从文先生说过写小说重“贴”字。这些简单甚或有些土的名字正是来自民间的，很贴切。余华写作就很注重这个“贴”字。讲述民间中国的故事，作者笔下的人名都是很讲究的，像李血头，也是书中不可缺少的人物，却始终只知其姓而不知其名，为的是突出“血头”这一特殊的行业，让我们不由想到另外还有很多其他姓氏的“血头”。富贵也好，许三观也好，李血头也好，作者要表现的不是某一个而是某一类。就像毕加索的“牛”所要表现的是“牛”而不是“这头牛”。许三观的“观”，与其子一乐、二乐、三乐之“乐”合起来不正是乐观吗？许三观的故事写出了苦难重压下民间赖以生存的幽默和乐观主义，同《活着》一样体现中国式的人生哲学所特有的“乐观知命，坚忍达观”的文化特征。

## 二 民间叙事立场

究竟是什么吸引了人们，打动了人们，让这两部小说获奖累累、好评如潮，享誉国内外？原因是多方面的，其中民间叙事立场功不可没。陈思和把20世纪中国知识分子由古典士大夫向现代知识型转化过程中的价值取向概括为三种意识：失落了的古典庙堂意识，虚拟的现代广场意识和知识分子民间岗位意



识。且看一位学者对陈思和“民间”理论的理解。“民间理论包含内容：(1)是民间的客观存在空间，在这个空间中包含着生活方式和民间中已积淀为客观存在的民间精神；(2)是文学创作主体的民间精神；首先是对于民间生活和民间精神的认同，也就是陈思和所说的以民间文化的方式来认识生活，表达生活，描述生活；其次是对人类生存过程的关注和具体生存形态的关注与理解，这是作家对于民间生活精神的独特思考个性所在，也是作品所可能达到精神高度所在。”<sup>[7]287-288</sup>

### (一)来自民间的人

富贵的娘常说，“地里的泥是最养人的，不光长庄稼，还能治病”，<sup>[5]41</sup>许三观说，“城里人吃黄瓜把籽吐掉，我从来不吐，从土里长出来的东西只要能吃就都有营养”，<sup>[4]118</sup>来自民间的人诉说着他们对土地的深情。土地对人类有着重大意义，给予人类太多太多，蕴涵着无尽的能量。同样民间对一个创作者来说也蕴涵了无尽的力量。余华说：“我知道是中国的历史和现实养育了我写作，给了我写作时的身体，写作时的手，写作时的心跳。”<sup>[4]112-13</sup>那接下来就具体看一下这两部小说的民间叙事立场。许三观生活在小城镇，是个丝厂工人，而他的根是在农村的。小城镇本身就与农村联系密切。他的爷爷、四叔本身就是农民，他吃黄瓜不吐籽，因为他认为土里长出来的东西是最有营养的。他应对苦难的方式也是农民兄弟那里学来的。阿方们(农民)认为卖血是很正常的事，甚至是衡量一个人健康的标准。这一点许三观也是认可的，而像许妻这样的城里人看来卖血就是卖祖宗。富贵更是地地道道的农民。开始他是地主少爷，与土地有着密切的联系。输掉家业，沦为佃户后，土地更是富贵及家人的最为直接的生活依靠。所谓民间即人民中间，中国十几亿人，其中大部分是农民，他们的故事是大多数人的故事。许三观，富贵是千千万万中国人的缩影，对他们的关注，充满了人本主义的脉脉温情。苦难是人类普遍面临的问题，对苦难的叙述是最具有世界性意义的。许三观像西绪弗斯一样顽强的面对苦难，这样的精神不但是民间中国的，也是人类共同的可贵精神。余华的民间叙述立场，站在老百姓的立场，将创作的根深深扎在中国民间，扎在社会底层，去挖掘去表现来自民间的精神，以民间文化形态来淡化政治的意识形态。以苦难叙述去理解民间的人、民间生活、民间精神，关注人类共同的生存境况。

### (二)民间精神

《活着》表现了当代中国农民在面对生存苦难时所显现出来的惊人忍耐力与达观。阔少爷沦为佃户，苦难没有就此打住，而是陆续向富贵袭来。一贫如洗，家人相继离去，他依然活着，为活着本身而活着。他安贫乐道，他的道就是：活着。活着是一种非常朴素的中国式哲学。正所谓好死不如赖活着，留得青山在，不怕没柴烧，蝼蚁尚且偷生，大难不死必有后福，知足常乐之类，一句句耳熟能详的话，都在诉说中国式的哲学：活着。这样的哲学来自儒家的“执着于现世人生”。儒家主张积极入世就是对现世人生的充分肯定，“穷则独善其身，达则兼济天下”，无论怎么样就是要把握好现世人生。面对死亡，基督教徒相信死后有天堂，佛教徒相信有西方极乐世界，而儒家文化几千年的渗透使中国老百姓将希望寄托在现世。好死也不如赖活嘛。近年来自杀率节节攀升，那些轻生的人或许忘了我们有着这样的人生哲学。比起富贵他们所经历的或许微不足道，只是他们……儒家思想给了富贵人生哲学，而道家的生存哲学则是富贵消解人生痛苦的方法论。龙二夺走了富贵的“富贵”，龙二被枪毙时，富贵倒庆幸自己当初的败家。祸福相依的思想消解了他失去家产的痛楚。本该对龙二充满恨意，认为龙二的死是一大快事。而富贵却似乎有些感激龙二了，且感悟：“活着就好，钱财乃身外之物。龙二和春生，他们也只风光了一阵子，到头来命都丢了，做人还是平常点好，争这个争那个，争来争去赔了自己的命。像我这样，说起来是越混越没出息，可寿命长，我认识的一个挨一个死去，我还活着。”<sup>[5]191</sup> 亲人皆亡，仅有老牛陪伴不觉晚景凄凉，反而庆幸自己仍“活着”，其中既有道家的无为思想，又有阿Q式的精神自慰。

许三观的“活着”是对生活困境和人生尴尬的主动消解，他不同于富贵对苦难被动接受，但他们的“活着”一样体现中国式的人生哲学所特有的乐天知命，坚忍达观的文化特征。许三观的身世是凄苦的，父亲早死，母亲他嫁。作为父亲，他最爱的儿子却不是亲生的。三年饥荒，十年内乱给他和他的家带来的是苦



涩……就连他追求了一生的所谓平等,也不成立。看来许三观始终是在“黄连树下”的,但他没有一味地咀嚼苦涩,而是用自强不息,用他的爱心、责任心在“黄连树下弹琴——苦中作乐”,曲调洋溢着乐观、幽默、温情。“天行健,君子以自强不息”,这既是中华民族的传统美德,也是共同的文化精神。许三观当初娶许玉兰,因不断香火巧言说服玉兰父:“我本来就姓许,生下来的孩子也不管是男是女,都姓许,你们许家后面的香火也就接上了。”<sup>[4]</sup>初看荒谬,细细分析则发现其间有民间“续香火”之说,姓氏观念的根深蒂固。三观曾拒绝为一乐赔药费,不要一乐和家人一起到饭店吃面(他卖血的钱,他不愿用在别人的儿子身上,哪怕是他最喜欢的),这是因为中国私有制产生起社会关系最基本的单位就是以血缘为纽带的。作为父亲当然很看重儿子是不是亲生的。何况一乐还是妻子对他不忠的结晶,让他这个大男人很没有面子。何小勇被车撞,许三观起初也是幸灾乐祸说是因果报应,而当何家无子招魂有求于他是,他最终答应,可谓以德报怨;后来为一乐筹集医药费时何妻伸出援助之手,三观是善有善报。需亲子招魂而不是别人的儿子也不是亲生女儿,这其中包含中国社会是以血缘为纽带的,男权社会重男轻女思想渗透方方面面。招魂一说本身充满民间迷信色彩。两书均有风水先生,风水之说也是中国民间的特产,至今广为流传……中国思想是儒道释三家合一的,千年融合渗透,三教思想也是深入民间的。这两部小说中既有儒家的执着于现世人生,亦有道家福祸相依与“无为”思想,释家的因果报应等。

### (三)小结

这一切的一切都是来自民间的。余华就是一位从民间走来的作家,以他特有的文学体验给我们讲述着民间生活、民间精神,甚至关照到人类的生存过程和具体的生存形态。古希腊神话中的大地之子泰坦力量来自大地母亲,大地给了他无尽的力量。一旦离开大地,他便失去了力量。敌人利用他的这一特点将他举起离开地面掐死了他。这讲述的是大地的力量。而余华的成功,余华的力量来自民间,来自最真实最广阔的世界。80年代的先锋创作也是一道奇丽的风景线,但对现实的背离对技术的追求,注定先锋创作只能是文学星空一闪而过的流星。文学是人学,回到人们中间,关注民间,这样的创作才有可能成为文学星空的恒星。让余华享誉国内外的,正是这两部站在民间立场叙事的小说。“这两部小说写出了‘真实的中国人’,真正的中国生活,体现了纯粹民间中国的特色,被称为20世纪年代以来中国最为优秀的经典性长篇小说。”<sup>[5]</sup>

### 参考文献

- [1] 南志刚. 叙述的狂欢和审美的变异——叙事学与中国当代先锋小说[D]. 北京: 华夏出版社, 2006
- [2] 童庆炳. 文学概论[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2000
- [3] 杨辉. 双层叙事与读者姿态——《一个人的遭遇》与《活着》叙事结构比较研究[J]. 乐山师范学院学报, 2005(3)
- [4] 余华. 许三观卖血记[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004
- [5] 余华. 活着[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004
- [6] 黄伯荣, 廖序东. 现代汉语(下册)[M]. 北京: 高等教育出版社, 2002
- [7] 王光东. 现代·浪漫·民间[M]. 上海: 上海人民出版社, 2001
- [8] 王达敏. 余华论[G]. 上海: 上海人民出版社, 2006

### 指导教师评语

选题有意义, 观点新颖, 从叙述语言民间叙事立场对余华代表作品《活着》、《许三观卖血记》进行解读, 角度独特。论文表明作者不仅掌握了汉语言文学专业的基础理论, 而且运用理论分析问题得当, 论据翔实, 逻辑性强。结构严谨, 条理清晰, 书写格式、图表、引文规范。

谢廷秋(教授)



## 彝族古戏剧“撮泰吉”探源

汉语言文学专业 陆 刚

**摘要:**“撮泰吉”是一种古老的傩戏,流传在贵州威宁自治县板底乡保戛村一带,“撮泰吉”在演出内容、道具使用及演员的组成等方面都和云南省双柏县彝族的傩舞“跳老虎”、“豹子舞”以及南涧县彝族的傩舞“哑神舞”非常相似。本文将“撮泰吉”和这三种傩舞进行比较,以探求“撮泰吉”的根源。

**关键词:**撮泰吉;傩戏;彝族戏剧

**Abstract:** CuoTaiJi is a kind of ancient drama of, spread in the GuiZhou WeiNing BanDi LuoGa county. "Cuo" is performing the contents, the the prop usage and actors to constitute etc. s all similar to "the dumb absolute being dance" of the dance "the jump the tiger", "the the leopard son dance" of the clan of a cypress County and the dance of the clan of the south brook Counties of Yunnan is very. This text dance "Cuo" and these three kinds of to carry on the comparison, to investigate the source of "Cuo".

**Keywords:** CuoTaiJi Nuo drama drama of Minority/people

“撮泰吉”是流传在贵州威宁自治县板底乡保戛一带的古老的彝族戏剧,1984年被发现之后,引起了海内外有关专家学者的广泛关注。近年来,随着国家对民间濒危文化的重视,“撮泰吉”也为越来越多的人所知晓。2004年8月7日,在六盘水市体育馆内举行的“中国贵州彝族民间文化节”上,“撮泰吉”的新一代传人文启扬等人将“撮泰吉”搬上了舞台,让这古老的戏剧登上大雅之堂与广大观众见面。2006年5月20日,“撮泰吉”被国务院宣布为“国家级非物质文化遗产”,列入保护名录,并于6月9日赴贵阳参加“贵州省非物质文化遗产保护专场演出”。“撮泰吉”是一种十分奇特的戏剧形式,它与中国传统戏剧迥然不同,并且与其他少数民族的戏剧形式,包括建国后演出的彝剧也大相径庭,似剧非剧,似舞非舞。关于“撮泰吉”是舞蹈还是戏剧,在1986年11月的“傩堂戏学术讨论会”上,有人说它是舞蹈,将其翻译成“人熊舞”;有人把它叫做“彝族傩舞”;有人认为它是“彝族的原始戏剧”;有人认为它是一种戏剧现象;也有人认为它只是艺术化了的民俗事象,还不能算是戏剧。戏剧理论家、中国傩戏学研究会会长曲六乙先生认为,“撮泰吉”是一种古老的傩戏。威宁自治县文化局局长安天荣说,“撮泰吉”有演员,有道具,有台词,有故事情节,已具备了戏剧的基本要素,是戏剧。

关于“撮泰吉”产生地,因其为板底独有,一般认为是板底本地产生,在已发表的关于“撮泰吉”的各种论文中,讨论其产生年代的多,很少有人探究它的源头究竟在哪里。庾修明教授在《傩戏的原始形态》一文中有这样的话:“撮泰吉”如系随迁徙彝民入黔,其历史将在千年以上,但据目前信息,云南、四川彝族地区尚未发现这种原始戏剧。”在后来的一篇文章《贵州傩戏的生态环境》中,庾教授将“撮泰吉”和云南双柏彝族的虎舞进行过比较,认为两者的演出时间、内容和程序都极为相似。陈世鹏教授在《“撮泰吉”文化现象溯源》一文中亦提及这一现象,但两位学者未对此做深入探讨。关于“撮泰吉”的源头问题,笔者有



一些人的并不成熟的看法,认为这一古老的戏剧形态不是板底所出,而是产生于云南彝族六祖分支的地方。“撮泰吉”形成雏形之后,随彝族先民的迁徙而流传于广大彝区,只是在上千年的文化进化和变迁过程中,这一文化现象在一些地方逐渐消失了,在一些地方发生了变异,从而使得现今只有板底有这一独特的文化现象。纵观彝区各地文化现象,我们可以从各地一些民俗文化活动中找到与板底“撮泰吉”有某些相似的文化事象。本文拟就这些文化现象对“撮泰吉”的发源地问题作一些简单探讨,希望能引起有关专家学者的注意并给予指导。

## 一 “撮泰吉”内容及演出程序

“撮泰吉”一般在每年农历正月初三到十五演出,旨在驱邪崇、迎吉祥、祈丰收。演出多在夜晚进行,地点选择在村旁山间的一块平地上,通常由10人至17人演出。主要分工是三人演狮子,两人扮牛,两人打锣鼓,四人举灯笼、火把,六人扮角色,角色名称如下。

惹夏阿布,意为山林老人或山神,2000岁,是自然神与智能的化身,不戴面具,用正常人语调说话。青布包头,用玉米棒插上头上表示金角,意为古老,戴细绳或麦草制作假须,象征长寿,面戴两个鸡蛋壳做成的眼镜,象征透视混沌与朦胧,看清事物的变化与发展。扮演者多为世袭,一般不能改变。

阿布摩,意为老爷爷,1700岁,戴白须面具,其面具最宽大厚重。画横波浪白纹饰,以黑巾包头呈圆锥状,象征苍老,其为阿达姆的配偶。

阿达姆,意为老婆婆,老奶奶,1500岁,戴无须面具,面具大致呈圆盘脸状,上端画螺旋形的白线纹,脸部画下斜波浪白纹饰,初上场时背婴儿阿安(用道具代替)。

麻洪摩,意为苗族老人,男性,1200岁,戴黑须面具,画直式波浪白纹饰。

嘿布,汉族老人,1000岁,戴兔唇面具。

阿安,意为小娃娃,是阿布摩与阿达姆之子,戴无须小面具,下半场方才入场。

据说原来戏中并无阿安出场,演出时只是用一个布包代替他,后来才加入了阿安这一角色。

“撮泰吉”演出过程共分为祭祀、耕作、喜庆、扫寨四个部分,其中第四部分只在正月十五才演出。

(1)祭祀:阿布摩等“撮泰”老人先在树林中化装,化装时忌讳被外人看见,并不能呼叫彼此的真实姓名。化装结束,阿布摩带领阿达姆、麻洪摩、嘿布拄着木棍,从树林中走出。“撮泰”老人用包头布把头饰缠成尖锥形,全身穿黑衣黑裤,用白布条将胸、背、腰、腿缠紧,以象征裸体;迈着罗圈腿踉跄行走,以表示远古人类还不能直立;一面吸气冲击声带,发出猿猴般的叫声。来到旷地上,“撮泰”老人放下手中木棍,面对西方(彝族是从云南迁人的),向天地、祖先及四方神灵祈祷。接着,四个“撮泰”老人手摇铜马铃,跳起铃铛舞。铃铛舞彝语称“肯洪贝”,俗称“跳脚”,有怀念和歌颂祖先艰难创业的含义。

(2)耕作:这是全戏的核心部分,主要反映彝族迁徙、农耕、繁衍的历史。前半段通过惹夏阿布与阿布摩的对话,叙述古时保戛村连年灾荒,阿布摩等背着粮种,从“沟浚发”动身,沿途经过很多地方,最后来到保戛村,教当地百姓开荒种地,以度灾年。接着阿布摩等以舞蹈动作再现彝族先民在农耕生产中买牛、犁地、把土、撒灰、播种、收割、打场的劳动过程。劳动间歇,穿插着吸烟、喂奶和交媾等动作。后半段描写粮食喜获丰收,“撮泰”老人把大仓小仓都装满了,惹夏阿布将酒洒在地上,向天地、神灵和粮食祈祷。

(3)喜庆:舞狮子挥棍逗弄狮子,在场上翩翩起舞,庆祝粮食丰收。据板底彝族同胞介绍,这一部分内容原来没有,是后来才加入戏中的。

(4)扫寨:即“扫火星”,彝语叫“米夺秋”。正月十五演出接近尾声时,惹夏阿布带领“撮泰”老人走村串寨,扫除灾难和瘟疫。祝愿六畜兴旺、五谷丰登。每到一家,都要坐在火塘边念一段吉利的祝词,并向主人索要鸡蛋和麻,走时从柴房四角扯一把草。然后来到寨边路口,把三个鸡蛋埋入土中,并点燃茅草,将其余鸡蛋煮熟分食,口中叫到“火星走了,火星走了”。至此,整个“撮泰吉”演出结束。



## 二 彝区各地与“撮泰吉”相似的民俗活动

### (一) 双柏彝族老虎舞

云南彝族学者李友华在《小麦地冲的跳虎习俗》(载《今日民族》杂志2003年第8期)中介绍,在云南省楚雄彝族自治州双柏县小麦地冲村的彝族罗濮支系中,有一种傩舞叫“跳老虎”。小麦地冲村民均为彝族,村民信仰万物有灵,崇视山神、土神和保境安民的虎神,即祖先神。彝人认为:“虎即祖,祖即虎。”

“跳老虎”在“虎节”期间进行,“虎节”于每年农历正月初八在日落时开始,正月十五在日出前结束。“跳老虎”要先请虎神,请虎神的仪式颇为独特:全村成年男子集于土主庙,先杀鸡献“米司”(土主神),随后由“毕摩”(巫师)率众祭土主,并主持请虎神。首先由毕摩为全村成年男子逐一卜卦,卜得上卦的前8人当场化装。过去是裸身,如今仅以黑毡裹身为虎衣,用锅烟、红土、白泥画满全身,头上捆扎出两只虎耳,身后下方的黑毡捆成粗壮的尾巴,露出脸和手脚画黑、红、黄三色条纹,额绘“王”字,颈系铜铃。化装后,人已成虎,不能再开口讲话。

初八傍晚,“跳老虎”正式开始,演出时,四只黑虎从场子四方跳出,各自用力抖动颈上的铜铃,黑虎头子率众虎跳“纹篾舞”,村民手执香火围着众虎跳“回环舞”、“逆流舞”等舞蹈。场子边上有四人用鼓伴奏,人们在欢乐中直跳得筋疲力尽时方休。此后,每日增加一虎入场跳虎舞,加到八虎时,众黑虎跳“耕地”、“撒种”、“薅草”、“收割”、“打谷”等生产舞,以及“虎亲吻”、“虎交尾”、“虎护蛋”等生殖舞和“虎搭桥”、“虎盖房”等生活舞。

到了正月十五,要“斩扫祸祟,送虎东归”,从傍晚开始,由八虎背着两个代表山神的老人到各家各户“斩扫祸祟”,颂念驱鬼除邪、禳灾纳吉的祝词,拜年、祝福。八虎“斩扫”后,背上毕摩来到村边一个叫“送虎梁子”的小山头,到达“送虎地”,跳三圈舞后由毕摩念经,将虎魂送往东方。众虎卸收后,全村男女老少聚于送虎地煮饭吃。共同祈祷来年风调雨顺、五谷丰登、幸福安康。吃完饭,虎节也就结束了。

彝族崇尚虎,以虎为图腾,在这里,老虎即象征彝族的祖先,在“撮泰吉”里,“撮泰”亦是彝族祖先的象征。“跳老虎”和“撮泰吉”,都是祖先崇拜的产物。从场地的布景来看,“跳老虎”时,场边有四人击鼓,演出“撮泰吉”时,场边则有四人打灯笼。从演出过程来看,“撮泰吉”和“跳老虎”都表现远古人类的生产活动和生活场景。一样有着耕作、收获及生殖方面的内容。在“撮泰吉”里,“撮泰”们向山神老人买牛,然后驯牛、耕地、撒种、收割、打场。同样,在“跳老虎”里,“老虎”们也耕地、撒种、薅草、收割、打谷。另外,两者在演出过程中都有交媾的表演。从演出时间上看,“撮泰吉”在正月初三至正月十五之间演出,“跳老虎”的演出在正月初八至正月十五之间,二者大体一致。通过比较可以看出,“撮泰吉”与“跳老虎”有着惊人的相似。这种相似性虎修明教授在《贵州傩戏的生态环境》一文中曾经提到过。

### (二) 双柏彝族“余莫拉格舍”(豹子舞)

据《中国摄影家》杂志2006年第6期文章《云南“小豹子笙”》(作者:李景录)介绍,在双柏县大麦地乡峨足村,流传着一种奇异的裸体傩舞,当地彝族称之为“余莫拉格舍”,意为画大豹子花纹,或称裸体画身豹子舞。

峨足村每年农历六月二十四日火把节和七月半祭祖节都要举行“余莫拉格舍”仪式。村民们说,“跳豹子”就是要赶鬼,不把鬼赶走庄稼就长不好,牛马会瘟,人会得烂病。因此,对“余莫拉格舍”这种原始的动物图腾崇拜和虎豹神的宗教信仰一直延续至今。

峨足村是一个典型的彝村,各家各户都是土坯房,各家的房顶用梯子或木板相连,可沟通全村。屋顶既是晒稻谷的平台,也是村民公共活动的场所。裸体傩舞“余莫拉格舍”的表演就是从屋顶上开始的。豹子的扮演者要选年龄在10岁左右的12个小孩,当天早饭后要藏在一间屋子里化装,全身裸体,用黑、白、红、黄颜色从脖子彩绘到脚上。背部和手脚、肚皮绘虎豹纹,前胸绘一把月琴,头和脸全部用棕皮包裹,头





顶插两根雄鸡尾。化装后即为“豹子”，不能再言语。演出时，“豹子”们手中各执一根涂了锅烟的木棍作道具，跟着锣鼓的节奏变化舞蹈。舞毕，“豹子”们嬉戏打斗，爬行翻滚，并用木棍向周围观众挑逗。继而又跳起“拍手舞”、“角斗舞”、“斗鸡舞”、“生殖舞”等舞蹈。演出高潮时，“豹子”们追逐观看的姑娘嬉戏，用棍子戳姑娘和做出各种逗趣的动作，直到姑娘把“豹子”带到家里。“豹子”进入村民家中后，即开始为村民“驱鬼”。“驱鬼”时，主人要为“豹子”提供葵花籽、花生米、包子之类的零食，“豹子”们进屋边吃边扔，在堂屋里跳舞。随后手执木棍四处敲打、猛戳，作械斗状，这种驱鬼活动还要在住房、厨房和畜圈内进行。“豹子”们登梯上房从屋顶跳到各家各户，为全村人逐家逐户驱鬼，直到将所有鬼疫赶出本村。

与“跳老虎”相比，“豹子舞”和“撮泰吉”在演出内容上的相似之处相对要少一些，但二者仍有一些地方暗暗吻合。在演出时，“撮泰吉”和“豹子舞”都使用面具，“撮泰”老人都戴比较粗糙的木质面具，而“豹子”则用棕皮包头作为面具；“撮泰吉”的演员在化装时，要躲进树林里，跳“豹子舞”的小孩则要藏在屋子里化装，都忌讳被外人看见；在道具棍子的使用上，“撮泰吉”与“豹子舞”完全一致。在“豹子舞”里，“豹子”们各执一根涂了锅烟的木棍，“撮泰吉”里，“撮泰”老人也以涂成黑白相间的五倍子树棍子作为拐杖；在“撮泰吉”里，“撮泰”老人出场时，总是做出各种各样的怪动作逗观众发笑，并用拐杖互相敲打，在惹莫阿布称银子时，嘿布还去扯他的长胡子。同样，在跳“豹子舞”时，“豹子”们也追逐着观看的姑娘嬉戏，用棍子戳姑娘并做各种逗趣的怪动作。这种逗趣的目的，是为了使演出具有娱乐性。“豹子舞”的表演者是小孩子，所以，这种娱乐更富有特色。笔者认为，“豹子舞”是从“跳老虎”演化而来，是“跳老虎”的一种变体，只因“豹子舞”的表演者为小孩子，所以，在表演内容里，以充满儿童情趣的“拍手舞”、“角斗舞”、“斗鸡舞”等代替了“跳老虎”里要由大人来完成的生产活动舞蹈。

### （三）南涧彝族“哑神之舞”

《今日民族》杂志2004年第8期登载了一篇题为《南涧彝族的“哑巴舞”》（作者：张泽文）的文章，该文介绍，在云南大理自治州南涧彝族自治县公郎镇盖瓦酒村，流传着一种奇特的舞蹈——哑神之舞。相传多年前，离盖瓦酒不远的村子叫阿须落，村中庙内供奉一恶神——哑巴神，每逢初一、十五全村老幼都要带着酒肉去庙里朝拜供奉，香火很旺，哑巴神有吃有喝，逍遥自在，保佑着村民的平安。有一年阿须落村突发瘟疫，几天后人畜死绝，哑巴神没吃没喝，便来到了盖瓦酒村，使该村妇女生出的子女多数是哑巴，六畜不顺，谷物绝收，给村里带来了无穷的灾难。无奈之下，头人请来了巫婆，巫婆说：“阿须落村的哑巴神已降到你们村里来了，如果你们不用心祭祀，灾难会更加严重，哑巴会越来越多。最好的祭祀方式就是举办哑巴会、跳哑巴舞。”头人回村一试，果然很灵。从此，这种习俗一直沿袭至今。

哑神之舞在每年二月初八演出，扮演者为九人，由领头人秘密协议，入选者为身强力壮的男子。其中一人为领头，两人扮孔雀，其他六人扮三对“哑神”夫妇，表演时头戴面具，男女以有无胡须和脸上有无胭脂区分。原来舞者都是全部裸体的，近年来才开始着裤。化装时用黑白二色将四肢画成斑状图纹，胸部和背部贴上或画上老虎图案。男大“哑神”手执五尺棍，二“哑神”持三角枪，小“哑神”拿一只横笛，三个女“哑神”均握木剑，六个“哑神”都在腰间或胯间挂上铃铛。扮演孔雀的身披毯子或毡子，手执竹勺于头顶。舞时，所有舞者都不能出声。二月初八晚上，村民要聚集在村中广场围着篝火打歌，当“哑神”进入篝火场后，村民自行返回家中，等待“哑神”到家里跳舞。“哑神舞”开始后，“哑神”们在领头的带领下，挨家挨户起舞。首先由扮演丈夫的男“哑神”进入人家的正堂内狂跳一圈，接着其余的“哑神”加入狂舞。舞时，灯光全熄，亦无音乐相伴，舞蹈姿势无定。由舞者随心所欲，纵然踩到桌子、椅子、床板也在所不惜，主人反觉吉祥。“哑神”们在每家大约跳15分钟左右，主人要给领头送上三炷香、一碗肉。出门时，主人对舞者道谢平安，并大声吼叫驱逐之声，以示将妖魔鬼怪驱出家门。然后跟随舞者进入另一家，这样人就越来越多，队伍越来越大。每家每户都跳过之后，全村人就跟随舞者齐声吆喝着追逐到村外的河边，焚烧面具及木制兵器等，表示已将“哑巴神”送还天堂。从此，一年全村消灾免难，庆吉平安。

从演员的组成来看，“撮泰吉”和“哑神舞”更为相似。在“撮泰吉”的演出中，有一个领头人物，即惹