

中国少数民族文学史丛书之一

珞巴族文学史

第三分册

(送审稿)

于乃昌 主 编

一九九〇年十二月 咸阳

《珞巴族文学史》第三分册

目 录

第三章 歌 谣	III—1
---------------	-------

第一节 原始崇拜与原始歌谣	III—2
---------------------	-------

一、原始宗教激情与歌谣灵感	III—2
---------------------	-------

二、祭祀舞蹈与诗的节奏	III—10
-------------------	--------

三、原始音乐与诗的传承	III—18
-------------------	--------

第二节 歌谣的文化内涵	III—23
-------------------	--------

一、祭祀歌	III—24
-------------	--------

二、婚恋歌	III—40
-------------	--------

三、生活歌	III—68
-------------	--------

四、教训歌	III—87
-------------	--------

五、新歌谣	III—106
-------------	---------

第三节 歌谣的审美价值	III—110
-------------------	---------

一、歌谣创造了一个精化世界	III—112
---------------------	---------

III—1—2

二、歌谣的崇高美和悲剧美	III—1 1 7
三、歌谣的意境美	III—1 2 4
四、歌谣“兴”与“比”的运用	III—1 2 7
第四节 歌谣格律	III—1 4 3
一、“夹日”体歌谣格律	III—1 4 3
二、“博力”体歌谣格律	III—1 5 1

第三章 歌 谣

对于原始民族的语言技艺活动来说，原始的信仰、崇拜和宗教一开始就在两个相关领域开掘了人类创造性的智慧，这就是神话和诗歌。事实上，在最初的发生阶段，神话和诗歌是不分的，即内容是神话的而形式是诗歌的。原始先民是恭维于鬼灵面前，深情地呼唤，小心翼翼地挑选词语，痴迷地歌唱着，倾诉心灵的奢望。大概出于这个原因，珞巴族的诗歌，象他们的神话一样丰富，也象他们的神话一样神秘、痴情而富有魅力。珞巴族诗歌是人民群众集体智慧的结晶，一律是伴同音乐，用于歌唱的，所以我们称之为珞巴歌谣。

珞巴歌谣经历了漫长的历史发展过程。最初是神秘的歌唱，完全出于信仰崇拜的功利目的，是属于宗教性的。大概到了父系氏族社会，出于审美追求而进行自觉地艺术创造的诗歌作品，才蓬勃发展起来，出现了婚恋歌、生活歌、教训歌等，在继续进行宗教性的神秘歌唱的同时，一大批世俗性的歌谣诞生了。解放以后，生活在社会主义时代的珞巴族人民又开始了新歌谣创作，唱出了一代新声。

第一节 原始崇拜与原始歌谣

歌谣是人民群众为达到某种目的，而用有效的歌唱形式来表现内心世界的语言技艺活动。

正象我们对塔巴族神话的原初形态了解甚少一样，若我们要确凿无疑地举出塔巴族原初诗歌形态的例证，简直是一筹莫展。最初的语言技艺活动，已消失在历史的岁月中；先民的第一支歌，已飘散在茫茫的远古的夜空中。

但是，我们从塔巴族的现实的语言活动中，以今征古，进行追索，大致可以推知他们的先民最初创造歌谣的情形。

一、原始宗教激情与歌谣灵感

马克思曾强调地指出，人“是一个有激情的存在物。激情、热情是人强烈追求自己的对象的本质力量。”^①人有激情，就必然要求表现和渲泄激情的手段和形式，歌谣就是在人类历史上最早出现的人的激情的本质力量对象化的感性形式。我们知道，激情，是一切诗歌创作的内在的原动力，各个民族，古往今来，概莫如此，即所谓“情动于中而形于言”，“以情成诗”。塔巴族的歌谣创作表现出同样的情况，他们只有在情感最激动

^①《马克思恩格斯全集》第42卷，第169页。

的时候才诉诸歌唱，喜怒哀乐，无不歌之。如果饮酒陶醉，唱歌更加动情。他们似乎并不很重视歌唱的词语本身，而是歌唱本身所渲泄的感情，除了感情，毫无别的享受和希冀。巴依部落百岁老猎人达巴，一辈子没有离开过他生活的喜马拉雅的密林深谷，没有离开过他的部落，但是社会主义的光芒照亮了他的心坎，在他的眼前出现了一个新的世界。当他见到了我们这些从“太阳的家乡”（意指“东方”）来的客人，激动不已，含泪地唱道：

啊~~~~~

我是达巴，

我要唱歌，

请君细听。

我要唱歌，

献给太阳。

我要唱歌，

歌声不绝。

我要唱歌，

笑声不停。

啊~~~~~

我要唱歌。

他是用一种古调演唱的，“啊~~~”拉得特别的长，仿

佛是情感之瀑在奔腾倾泻。他的歌唱，表现的情绪激荡、庄重、殷切而浓郁，很象在唱颂一首颂辞。然而，这不是我们对歌词的理解，而是对他歌唱的感受。在很讲究“诗意”、“诗味”的现代诗人看来，他的歌唱简直称不上是“诗”，说他在叙述，还嫌空泛、抽象、浅薄、粗野。达巴的确不想告诉你具体的什么，也不注意词句的推敲，而是信口咏唱，十分自然。但是，他是在真诚地表现感情，他是从真诚的感情出发也诉诸于真诚的感情。我们不是从他的歌词中而是从他的歌唱中，深深地受着感染，在歌唱与感应的神秘中，我们体味到原始诗歌的情韵。

这首简单的歌，达巴用同一节奏和曲调不断地重复着。后来，他干脆把这首短歌压缩成最富表现力的两句，反复地歌唱：

啊~~~~~

我要歌唱

我们从达巴的语言活动中还发现，同样的话，只要在他情感激动的时候，就用歌唱。我们和他第一次见面，叙谈之后，他激情满怀，立即把他说的话换成歌唱：

啊~~~~~

我要唱歌，

请朋友们细听。

啊~~~~~

你们来自太阳的家乡，
你们是我的朋友。

啊~~~~~

你们到大山里来看我，
我一辈子不忘朋友。

啊~~~~~

你们象花一样，
花也有开有落。

啊~~~~~

让我们永远团聚，
永不分手。

啊~~~~~

你们年年来问，
月月来问，
天天来问，
我都很高兴，
我要把故事和歌
唱给你们听。

啊~~~~~

你们要我讲什么，唱什么，
请告诉我。

达巴觉得，只有歌唱，才能表达他的真诚、神圣、庄严、
郑重的情感。他是用歌唱向我们讲述了他的部落的历史：

我们的祖先，
是从天上漏下来的，
掉到了那巴这块地方，
从此有了巴依人。

我们的祖先，
是从天上漏下来的，
掉到那巴的大石上，
象骑在马背上。

不独是达巴，在珞巴族中，人人凡在最激动的时刻，他就会把他的正在述说的言语变成歌唱，在对节奏、反复和和谐的感应中，享受着情感渲泄的满足。哪怕是一声呼喊，一个长吁短叹，只要在节奏的轻重、高低的迭宕起伏中和时值的延长中，他们似乎就达到了抒情的目的。由此我们可以推测：原初的歌

谣，就是在最激动的时刻自然语言的咏叹形式。

然而，最初是什么、和在什么时刻，最令原始先民的心灵震撼、激动不宁呢？对珞巴族歌谣创作的 actual 进行考查分析，我们发现：经常的、无时无刻不在掀动原始先民情潮激涌的，不是眼前的事实，不是胜利的喜悦；而是对神秘的恐惧，对悲惨的哀伤，对鬼灵的祈祷。一句话，原始的信仰与崇拜，极大地触发了原始先民激情奔泻，唯有在歌唱中才能获得心理平衡和感情慰藉。原始的信仰与崇拜，给了原始歌谣创作以无穷的灵感。所以，我们只有在祭祀仪式上和巫术活动中，才能听到最古老的歌唱。这些歌，都是献给鬼灵的。在原始先民看来，歌，既然有对歌唱者自我的极大的动情的力量，它也同样有极大的力量使鬼灵动情——使善鬼喜悦，使恶鬼慑服。

居住在墨脱县卡布村的米古巴部落，在春种前的祭祀仪式上，男女数十人，手捧棍棒，围着祭台，一边用棍棒戳地，一边跳着简单的交叉舞步，口中则反复唱着：

Mo la: o ke

Mo la: o ke

我们无法理解他们的歌词的含义，大概是在呼唤某种鬼灵，最后总是以高亢的长音，类似吼声，结束他们的舞蹈和歌唱，

ke ~~~~~

居住在米林县纳玉沟的博嘎尔部落猎人，在出猎前的祭祀

仪式上，全身披挂，跳一种刀舞，情绪激昂，舞步跳跃，踏着节奏，口中唱诵一大串鬼灵的名字，并不断地重复着一句相同的唱词：

对这句唱词，也同样无法理解它的确切含义。

信仰与崇拜激荡着人们的情怀，在祭祀仪式上，使人们无法遏止激动的歌唱；同时，信仰与崇拜也使人们相信，唯有祭祀仪式的激动歌唱，才能打动鬼灵，使人鬼情感相通，心心相印。情感是产生于人们对与之相关的对象的态度和体验，这种态度和体验是以需要为根据的。对原始先民来说，他们在恐怖与神秘中心造的鬼灵幻影，成为他们的迫切需要的实际对象；虽然他们创造鬼灵，也还是为了物质和生命存在的需要，但是，一旦当他们把鬼灵作为直接的和迫切需要的实际对象，作为实现需要的手段，加以信仰和崇拜，鬼灵便成为需要的目的本身。所以先民对鬼灵信仰和崇拜，便成为直接的最高需要，经常激励他们情怀迭宕，歌舞不休；也只有在鬼灵面前，语言和歌舞才有实际的影响力。珞巴族的原始歌谣，无论就其节奏形式或歌唱内容，均来自于实际的生产和生活，但不能因此简单地断定歌谣完全是直接起源于劳动生产和生活，因为司空见惯的现实的生产和生活，不足以掀动情海波澜，产生歌唱，而在心灵

中不断膨胀的鬼灵世界，时时向先民投以希望和理想之光，鼓动着先民们的歌声飞扬。我们从珞巴族的原始歌谣中看到，只有赋予鬼魂灵性的生活素材，才能进入歌唱；或者说，歌唱中出现的现实生活材料，在歌唱的先民的心灵中，它们是充盈鬼魂灵气的物象或图腾。珞巴族原始歌谣中出现的大量的鸟兽虫鱼、江河日月，还有少量的草木或工具，无不是代表某种鬼灵或图腾物。这就表明：它们是被灵化了的、因而具有一定观念内涵的物象，它完全以其信仰与崇拜的性质和意义为本质。

原始先民对语言的崇拜，无疑是原始诗歌创作的心理动机。我们在本书第一章论述珞巴族文学的发生时即指出，原始先民对灵的信仰，使文学的建构材料语言也灵性化了。珞巴族十分崇拜语言，特别是祭祀活动中使用的语言，认为是包含有神秘因素的灵物，具有超乎寻常的实际的支配力量；因此，凡是参加祭祀活动的人们，都是十分审慎地选择自己的语词，宁肯沉默不语，也不随意地吐出一个词来。恩斯特·卡西尔说：“以善恶二元论为其世界图象和宇宙起源说之基础的宗教，都把口说的语词尊奉为首要的力量。”^①他的这一看法是符合实际的。对语言的神秘崇拜，进而激发了先民们在神秘的场合创造语言的神秘形式的渴望，我们称作“诗”的最初形式便在先民的深情的咏叹中产生了。

如果不把一声呼唤，一句长吁短叹称作“诗”，不把一、

①恩斯特·卡西尔《语言与神话》，第71页，三联书店，1988年。

两句自然语言的咏唱称作“诗”，那么，“诗”的最初形式则是咒语和祷词。由于对语言的神秘的信仰，由于对善的渴慕和对恶的痛恨，先民们便尽力发挥语言的支配力和影响力，以感天动地，威慑鬼灵，因而创造了大量的咒语和祷词。由于对鬼灵的神秘的恐惧，他们不得不在咒语和祷词中使用大量的隐语和隐喻；由于巫术的产生和发展，又极大地发展了原始的联想和想象的创造性思维；由于音乐和舞蹈节奏的约束，大概也是为了增加语言的威力，为了便于唱诵、记忆和教授，便认真地推敲语词和诗的声律。这一切，作为诗的基本的审美特性，最初是孕育在原始咒语和祷词中。咒语和祷词，是从原始的宗教信仰中获得了灵感，是出自信仰和崇拜功利而进行的创作，但是，它却开辟了诗歌艺术的先河。

随着生产力的发展，先民对自身力量的自我意识的觉醒，于是开始对现实生活和现世人生愈来愈投以更多的关注，只有在这时，婚恋歌、生活歌和教训歌等，才逐渐产生和发展起来。

二、祭祀舞蹈与诗的节奏

诗的语言形式与舞蹈、音乐是同时产生的，或者说，诗、舞、乐三者最初是以一体化的形态出现在先民为着信仰、崇拜而举行的祭祀活动中。但是，先民的舞蹈和音乐，对先民创造的诗的语言形式，却有着极大地制约性和规范性。

舞蹈是人体动作的艺术，即通过自觉控制的有节奏的人体动作和造型，借以表现思想情感的艺术。舞蹈表现者、舞蹈表现手段和舞蹈享受者，是三位一体的，即人体自身。所以，舞蹈与人的情感有着最直接的、紧密的联系，舞蹈与情感是统一的和同一的，情动于心则形于舞，人们用身体的动作表现某些强烈而有节制的感情，也就形成一定的形体动作，即舞蹈。

舞蹈语汇源于生产和生活和生理动作，的确有大量的舞蹈是对生产活动、生活行为和生理动作的模仿；但是原始人舞蹈动机，是情感的渲泄，是抒情的方式，是与鬼灵的交通，在舞蹈的根底里隐含着对人体动作的崇拜。“一切舞蹈原来都是宗教的。”①“原始人类自会假定那些舞蹈对于他成这样有力的一个印象，也一定能够出力影响于支配他的命运的魂灵的和恶魔的权力。所以他们会举行跳舞以恐吓或谄媚幽灵和鬼魔。”②巫师在巫术活动中迷狂的动作尤其证明了这一点。

我们很难见到珞巴族的最原始的舞蹈的情形；但是，从尚流传在民间的珞巴族舞蹈，大致可以推知原初舞蹈和诗的关系。从舞蹈与诗的关系来看，珞巴族舞蹈可分为两类，一类是无言之舞，一类是有言之舞。

无言之舞，动作简单、粗犷，具有很大的摹拟性，均伴有表达感情的叫声。这类舞蹈是完全以动作本身传情的。如博嘎

①该尔兰德语。转引自格罗塞：《艺术的起源》，第196页，商务印书馆，1984年。

②同上，第168页。

尔部落猎人在举行“崩布——岗布”仪式时跳的一种他们称作“都怒”的舞蹈，舞者头戴熊皮帽，身着猎装，狩猎用的弓、箭和箭筒等披挂在身，右手高高地举着“珞巴长刀”，围着搭起的祭台和用竹子扎制的“崩布”、“岗布”鬼灵偶像，双脚离地向前跳跃，做出似与猛兽搏斗、刺杀之状。舞者不断地重复着这一简单的动作，但情绪愈跳愈激昂，仿佛面前真的出现了猛兽，有一种奋不顾身、欲置之于死地的凛凛气势。显然，全部舞蹈动作是对狩猎生产动作的模拟，舞蹈语汇源于现实的生产活动。但这只是形式的相似，在这种贴近生产活动动作形式中，却有着更深刻的、实质性的信仰与崇拜的心理动机，即用这种曾经因此而取得胜利的動作形式去影响“崩布——岗布”鬼灵，以祈求在下一次的狩猎活动中取得同样的或更大的、异乎寻常的胜利。值得注意的是：跳这类舞，常伴有充满激情的吼声。猎人在“崩布——岗布”仪式上跳这种舞蹈时，随着举刀跳跃刺杀的单一的舞步节奏，不断地喊道：

海~~~~~

海~~~~~

伴随着舞步节奏发出的充满激情的叫声，显然是服从于舞蹈表现的，但无疑地增强了舞蹈的表现力，至少加强了情绪的渲泄。

珞巴族无言的模拟性舞蹈，除表现狩猎的动作之外，再就是

对生理动作的夸张表现。这类人体动作的舞蹈语汇集中于腰部和臀部，突出性感。很明显是生殖崇拜的产物。博嘎尔部落女巫××，在举行“宁一——宁德”仪式上跳的就是这种舞蹈。“宁一”和“宁德”是博嘎尔部落崇拜的主宰妇女命运和生育的一对鬼灵。××在跳时，裸露上体，双手卡腰，合着脚步的节奏，前后左右摇摆臀部，表演猥亵动作，明显的是为了取悦于“宁一——宁德”鬼灵。跳这种舞蹈是选择村外的一块凹地在新月初上时进行。舞者表情热烈而诚挚，因为他们从来都把性活动和生殖看作是一桩庄重、严肃而神圣的事业。跳这种生殖舞，也伴有激动的叫声：

哎呀——哎~~~~~

在无言之舞中还有一种图腾舞蹈。摹拟图腾崇拜对象的形态和动作，以使自己和图腾物一样，求得图腾保护，这样就产生了图腾舞蹈。有些图腾舞蹈是无言之舞，如居住在墨脱县的米古巴部落的野猪图腾舞蹈和野牛图腾舞蹈。但舞蹈时都伴有“嘿……嘿……”或“哼……哼……”的呼叫声，节奏十分鲜明。

在人类发展史上，很可能是先有动作和行为语言、表达感情的叫声，然后才有确定涵义的、陈述性的语言。珞巴族的无言之舞，大概是他们的先民的动作和行为语言的程式化发展。节奏是舞蹈的生命。无言之舞的节奏以及伴随节奏发出的叫声，

为原始诗歌的节奏和抒情奠定了基础。

珞巴族的大部分舞蹈是有言之舞，即用歌词伴随某种特定的形体动作，用以表现强烈的感情，揭示舞蹈的主旨内容。只有舞蹈一种形式还不足以尽兴，不足以表现狂热和虔诚，也不足以威慑或取悦于鬼灵，于是在舞蹈中便加进陈述，以“言其志也”。从这类舞蹈中，我们可以明显地看出形体动作节奏对诗歌节奏的制约性和规范性。博嘎尔部落巫师在猎人出征前，在“崩布——岗布”仪式上跳的另一种舞蹈名《纽布衣德那》。巫师先用竹子扎成“崩布”、“岗布”形象，立于祭台前，巫师身佩木刀，头戴竹帽，帽沿杆上带叶的竹子，约指长。然后有两个巫师出场，一人手提一只公鸡，另一人手举一把“珞巴弯刀”，边舞边杀鸡看肝，将鸡血洒在“崩布”和“岗布”的头上。巫师的舞步是两顿，合着舞步的节奏，巫师口中唱诵咒语：

起来——起来，

起来——起来。

你要的（猪）——给你，

你要的（鸡）——给你，

请你——报答。