

纳西族东巴文学集成

祭天古歌

中国民间文艺出版社

73

44.9573
132

纳西族东巴文学集成

祭天古歌

云南省民间文学集成办公室编

中国民间文艺出版社

一九八八年·北京

59742

特邀编辑 刘锡诚
封面设计 纳 若
插 图
象形文字 戈阿干
封面题字 陶 阳

祭天古歌

中国民间文艺出版社出版

(北京西单太仆寺街39号)

新华书店北京发行所发行 兰州新华印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：10 $\frac{3}{8}$ 插页10 字数：23万

1988年10月第一版 1988年10月第一次印刷

印数：1—2,000册

ISBN 7-5040-0025-6/125

平装 定价：4.50元 精装6.5元

序 言

我国纳西族东巴文化在二、三十年代就有国内外的学人进行研究，时至今日这一研究仍方兴未艾。尤其因东巴文化是以当今世界上尚活着的象形文字为标志的，就更增加了它的价值和光彩，而日益为国内外学术界所瞩目。但是了解这一文化的人并不多，特别对于东巴教和东巴文化的正宗祭天的内容和价值所知者更少。为了保存这笔宝贵的古文化遗产，在编辑全国民间文学集成之际，云南省民间文学集成编辑办公室编辑了这部《纳西族东巴文学集成祭天古歌》奉献给国内外学者和广大读者，以资研究和阅读鉴赏。

我国纳西族分布在滇、川、藏三省区，地处金沙江和澜沧江河谷地带，共计二十五万人左右，主要聚居区为云南省丽江地区。丽江纳西族分为东部方言区（以宁蒗为主）和西部方言区（以丽江为主）。我们在编选过程中对资料的搜集照顾了地域的广泛性和资料内容的全面性，入选作品既有丽江地区两个方言区的内容，又有滇、川、藏三省区的内容，有东巴经书的地区就从经书中选篇目，无经书的地区，如川、藏纳西族聚居的某些地区，就采用流传在民间口诵的祭天古歌。为了增强本卷集成的科学性，力求资料的全面、丰富和立体性，除了正文的祭天诵词外，还附上了滇、川、藏纳西族祭天的田野考察民俗资料及东巴小传，共

约三万字，以丰富正文内容和有俾于研究者、读者对全卷内容的理解。

这部祭天古歌是在大量、丰富的材料基础上选编的。主要资料来源是云南省纳西族自治县图书馆所藏象形文东巴经典，在东巴的协助下，从所藏五千卷典籍中选出一百多本，又从其中选出所有祭天经卷四十六本，再选出十六本，最后选定七本，加上《招迎家神篇》共八卷，按祭天的程序编排篇目的顺序如下：《蒙增·查班绍》（《生献牺牲篇》）、《共许》（《放生篇》）、《考赤绍》（《索取长生不老药篇》）、《吉本布》（《祭雷神电神篇》）、《哈适》（《熟献牺牲篇》）、《素庠》（《招迎家神篇》）、《贡恩卑初聘》（《为无后者替祭篇》）、《祭天口诵篇》，前面七卷均系东巴经典籍，最后一卷为民间口诵祭天经文，共计八千行左右。全书附有照片、图表、音响资料若干。

在编辑过程中，我们遵循民间文学集成版本需要科学性和文学性相结合的原则，同时又注意全面性和代表性，在东巴的协助下，反复筛选、鉴别所得资料而后定稿。对象形文东巴经卷的正文作品以及目前尚活在民间的祭天口诵作品都注意了科学鉴定，注释、题解力求准确，民俗资料力求翔实、可靠。为了使作品忠实于原貌，保住其“原汤原汁”，必须把好翻译关。我们面临着两大难题，其一，东巴经卷是用象形文书写的；其二，东巴念诵象形文经书和口诵祭词都是用古纳西语，因而文字关、语言关成了编辑工作的最大障碍，我们就努力攻文字关和语言关，学习象形文和古纳西语。在东巴老人的热情、耐心帮助下，对入选作品基本作到对象形文字能读、能写、能理解；对东巴们读经的古纳西语作到会听、会用国际音标记音。入选作品都是老东巴读经，一边录音、录音，然后进行翻译、校注。基本上采用直译；少数地方用了意译，力求作到保住“原汤原汁”、不变味、不走样。总之，这部祭天古歌基本上汇集了我我国纳西族祭天的所有书

面的、民俗的资料，集纳了祭天的所有内容，又经过全面、科学的资料筛选、鉴定和较准确的翻译，所以可以说，这是反映纳西族祭天这一古文化的最全面、完整、系统、科学的一部祠神诗歌总集，通过它可以从纵向和横向深入、全面地考察纳西古文化，乃至探寻中华民族古文化的某些遗迹。这部祭天古歌集成可以称为是我国民族文化史和文学史上的一项重大工程。

二

从总体上看这部祭天古歌的内容，主要有以下几个方面的价值。

第一，通过它可以看到纳西族东巴文化传承的方式。以祭天为正宗的纳西族东巴文化一直从远古保存至今，且能活在民间，无论在滇、川、藏地区的纳西族或者是任何一个祭天氏族群体或家族；也无无论是用象形文书写在东巴经卷中的祭天经典，还是民间口诵的祭天词，其内容、祭祀的方法、程序都基本一致，有东巴的地方由东巴主持祭典，无东巴的地方由懂行的长者主祭，可见其传承的完整性与牢固性。这除了民俗的因素外，象形文字是东巴文化得以保存的主要因素；而东巴在保存、传递本民族文化中又起着桥梁作用。由远古时代就形成的这一祭天古俗，首先应该是民间产生口诵祭祀歌和固定的祭祀程序，然后经东巴的创造、发展记载于用象形文书写的纳西族原始宗教东巴教经卷中，又通过东巴的口借祭坛向民间传播，这样祭坛、民间互相传递着、丰富着、渗透着，终于形成了长篇巨幅的、内容极其丰富的上千卷象形文经书，也形成了古老的、自成体系的、独具民族特色的东巴文化，开了纳西文化的一代先河。因而民俗、象形文、东巴是纳西文化形成、传承的三要素，三者缺一不可。

第二，通过祭天古歌可以探寻纳西文化的源头，以及纳西文

化与中原文化的某些渊源关系。祭天，是东巴教和东巴文化的正宗，是纳西古文化中最古老、原始的部分。民间有这样两句话：“纳西美布迪”，即“祭天是纳西人最大的事”；“纳西美布若”，即“纳西人是祭天的子民。”因而祭天与纳西族的社会史、民族史与纳西先民的物质生活与精神生活是紧密联系在一起，它最能说明纳西文化的特质，从中可以追寻纳西文化的源头，这个源头可以追溯到我国原始公社制前期的伏羲氏时代，和以后的西周、战国时期，从而看到纳西文化与中原文化在历史上的某些渊源关系。“我国古史传说的伏羲氏、神农氏、轩辕氏，便是由猎食北进的羌族与杂食移进的华族在中原地面接触以后形成的三个强大的氏族”^①；又据古史传说，“三皇五帝”中所谓伏羲氏、女娲氏其实就是指的就是的羌族人，那么，伏羲氏应该是古羌的祖先。远古时代的中华大地上属于“三个强大的氏族”之一的伏羲氏不仅是中华民族的主要族源之一，也是中华民族文化的主要源头之一，可以说“三个强大的氏族”就是形成中原文化的三大支脉，最后，由黄帝轩辕氏完成了这一伟大历史使命，“揉合了羌族文化与神农文化而形成中原文化。”^②而古纳西族又是古羌的子孙民族，显然，纳西族古文化的源头应该在中原文化、古羌文化之中。但是，古老民族之间这种文化的交错、融合的遗迹在汉文献记载中实在太少太少了！而我们在编辑这部纳西族祭天古歌中，惊喜地发现依靠古老的纳西族象形文字保存的东巴文化中，不仅有系统、完整的祭天这一上古文化现象的遗迹，而且发现东巴文化与中原文化有着十分密切的渊源关系。祭祀天地，在汉民族和纳西族中在很远古的时代就开始了，《诗经》中的《大雅·生民》就记载了周人的始祖后稷开始祭神灵（“后稷肇祀”）的事迹；而纳西族的祭祀天地是从始祖查热丽恩时代开

①② 任乃强《羌族源流探索》，重庆出版社1984年版。

始的，在《蒙增·查班绍》中写道：

在很久很久以前，当太阳还未照亮白昼，当月亮还没照亮夜间，我们便开始把天神祭祀”，“查热丽思若，翠红葆白命，在这年冬天的三个月里，当俄罕还没有在天上发出雷鸣，就举行了第一次隆重的祭天大典；在这年春日的三个月里，趁树上的绿叶还不曾枯萎，就举行了第一次庄严的祭地仪式。

这里记载的纳西族始祖祭祀天地的习俗活动与周人始祖“后稷肇祀”同样是神话时代的故事，这说明祭祀天地的活动在人类历史上开始很早，至少可以和民族形成的历史同步。但是“天神”这一概念在最初的祭祀中并没有产生，人们把天神作为具有至上神神格出现的时代是很晚的事了。据朱天顺引郭沫若的《先秦天道观之进展》一文说：周之前的殷代卜辞中虽有天字，但是“天”字不是神称，“卜辞称至上神为帝，为天帝，但决不曾称之为天”，而且“周代至上神一天，并不是由天空自然神的直接转化，其神性中，社会属性多于自然属性，其神格的造成具有复杂的因素，因此西周时崇拜的天不属于原始的自然崇拜。”^①关于这一论述在《诗经》中有关周人祭祀天地、宗庙等祠神诗歌中可以找到佐证，天神都是打上了阶级烙印的崇拜对象。在纳西族中“天神”这一概念出现在古老的象形文经典中，说明这一概念产生的时代也很远古，具体为何时，还待进一步考证。但是，从祭天古歌中所描写的天神的属性来看，显然是由天空自然神直接转化而来的，把天空这一自然实体人格化、神格化的过程中，天神形象绝少社会属性，天神虽被人格化，具有人的姓名、性格特

^① 见朱天顺《中国古代宗教初探》第8页，上海人民出版社1982年版。

征，但也是与大自然混为一体的人，而不是社会属性的人，因而天神保持着纯粹的自然属性，是属于原始的自然崇拜，几乎在所有祭天古歌中对天神的性质都是这样认识和描绘的：

在最古最古的时代，从高处首先出现斯布班羽（天神的另一称谓一笔者）的天。这天是能遮盖整个大地的天，这天是象一顶斗笠高悬在上界的天，这天是空阔而透亮的天，这天是有着阳面和阴面的天，这天是铺着九层云锦的天，这天是闪烁着大颗亮星的天，这天是早起太阳照暖大地的天，这天是晚间月光照亮大地的天，这天是遮劳阿普的天，这天是身材十分魁梧的天，这天是两肩宽阔匀称的天，这天是衣冠齐整的天。（《蒙增·查班绍》）

最后把天写成了个美男子。天神的属性实则是纳西先民对宇宙的认识，是原始宇宙观的真实写照，纯属自然崇拜。而西周的天神是与“王权”、“天子”、“国家”等概念掺合在一起的，且对天神的描写抽象化、概念化。这样看来，是否可以大胆推测，纳西先民观念中的“天神”这一概念的形成是否早于周人呢？又是否可以进一步推测：周人、纳西人的祖先同是我国西北部高原的古羌族，周人由西北而进入中原一带，摩西、摩沙夷（均系汉文献中的纳西族之古称谓一笔者）由西北而南迁入西南一带；中原地带的周人发展、强盛起来，社会很快进步起来，为了适应奴隶社会的政治需要而在神祇身上加上了社会属性，而减少了原始的自然属性，再加上如鲁迅所说：“太古荒唐之说，俱为儒者所不道，故其后不特无所光大，而又有散亡。”^①而进入西南的、与周人同族源的古纳西族仍然逐水草而居、无君臣之分，没有那么

① 鲁迅《小说史略》，见《鲁迅全集》第8卷。

多思想束缚，仍然生活在“太古荒唐之说”的境界中，他们却正好把古羌时代的或古羌以前的纯属“荒唐之说”的自然神崇拜牢固地铭刻在记忆里，代代口耳相传，带到滇西北高原，又把这样的口传历史记载于后来的象形文（东巴文）里而保留、传递至今。这样的古老文化在殷代的卜辞中、在周代的祭歌中都不多见，特别祭天这一古文化的内容在汉文献中几乎“散亡”殆尽。《大戴礼·公符第七十九》载有三篇很简略的有关祭天、祭地、祭日的祝辞。但据有人考证，系由后人窜入，非《大戴礼》原书所有。可在用象形文字书写的纳西族东巴经卷里，全部祭天诗篇完整地保存了下来。这对于研究我国殷周以前的古文化史无疑会提供极其宝贵的活材料。

有关祭天的具体内容，祭祀的时间、方法、经过、祭坛的设立、祭品的准备、牺牲的处理等等，纳西族与周民族简直如出一辙。汉文献记载周人祭天要“兼及三望”，“三望”即是日、月，星三光；祭法是在郊外筑坛，太牢三牲为祭品，且要用“实柴”“燔燎”的办法把供奉的牺牲放在柴上烧。纳西族的祭天，无论是滇、川藏地区，作法完全一样，这部祭天古歌和祭天民俗考察资料中都可找到可靠的依据。西藏盐井县的纳西族用作祭品的猪不能用开水烫毛，而用一种叫“本崩新”的灌木树枝（即周人所谓“实柴”）烧燎破血；四川巴塘县的纳西人用的祭天猪也不用水烫洗，而用稻草或麦秆烧燎，这与古代周人用实柴燔燎、烧烫牺牲的办法完全一样。除了用猪作牲礼外，还用牛、羊、鸡，周人也用牛羊作牲礼。其他祭品的准备，《诗经》中的《召南·采芣》就写了农家姑娘为贵族采摘白蒿祭祀的情况；纳西族祭天古歌中的《共许·放生篇》也写了用白蒿草解秽的情形：

不洁净的生灵，神祇不会来享用；不洁净的东西，神祇不会来接受。……田野里不祥的秽气，靠地里的蒿草把它

驱散；……用根须白净的蒿草，消除大地上的一切污秽。

在汉民族的观念中蒿可以避邪，纳西人则认为可以解污秽，二者的观念是相同的。祭天古歌《蒙增·查班绍》这样写祭品准备的具体过程：

我们没有遗忘洒奠祭粮，我们没有遗忘举行罗曼丹，我们没有遗忘筹集祭米，我们没有遗忘酿制祭酒。在大年初三这天，我们没有忘了再次把祭米舂白净，初四这天，我们没有忘了用升子把祭米量度，我们没有忘了按时来到坡头的祭天坛，我们没有忘了栽插祭木、安竖神石，我们没有忘了烧上大香与叩拜磕头。

又写始祖查热丽思祭天的情况：

他们用柏木和黄栌青桐（又称黄栗木）圈围在祭天坛的四方，也用柏木和黄栌青桐竖插在神圣的祭天坛上方，他们从七条江河汇集的地方舀来洁净的清泉水把神石洒奠，他们摘来大地上繁衍最早的蒿枝，垫置在董和塞的神石下面。

在《素庠·招迎家神篇》中专门写了祭祀为何要用“圣油”（祭祀用油的之称谓）的来历。《诗经》中的《大雅·生民》也写了西周时代祭天的情况：

诞我祀如何（回家怎样祭祀）？或舂或揄（有的舂祭米有的量祭米），或簸或蹂（有的搓祭米有的簸谷糠），释之叟叟（陶起米来泼泼响），烝之浮浮（蒸起饭来气腾腾），载谋载惟（慎谋算细思考），取萧祭油（采来白蒿祭油神前

烧)，取羝以鞞（再杀公羊祭路神），载燔载烈（火烧火燎请神享），以兴嗣岁（求神赐福保丰收），印盛于豆（我把祭品装木豆），于豆于登（装了木豆装瓦登），其香始升（祭天香烟开始往上升），上帝居歆（敬请天神安然来享用）。

两相对照，古代纳西人与古代周人祭天的方法内容完全一样，都用了太牢三牲、大香、白蒿、祭油、祭米、佳肴美酒，都在郊外设祭坛，祭品的准备、祭祀的场面、经过都无不相同。《九歌·东皇太一》也是写汉民族民间祭天习俗活动的，是一组迎神舞乐，写了祭祀的排场和气氛，以及娱神的表演，而不是写整个祭祀过程的，总共只有十五行。而这样的娱神篇章在纳西族祭天古歌中却有洋洋上千行。当祭天进行到念诵《哈适·熟献牺牲篇》时，东巴就要对着天神、地神、中央许神各跳一次舞，作娱乐神祇的表演，歌、乐、舞并举，与《东皇太一》一样有导演、有服装道具、有情节、人物形象、主题，虽不如《东皇太一》那样辞章华丽、富丽堂皇，但自有其气势雄浑、内容丰富、原始古朴的民族特色和原始艺术之美，但二者的内核是相似的。

特别值得研究的是在纳西族的祭天大典中，无论是什么地区、何种祭天群体，必须用几种树木作祭木，象征神祇，祭坛左边插的黄栌青桐象征天神，右边插的黄栌青桐象征地神，中央插的柏木象征天舅许神美女柯西柯洛（关于天舅的故事看《蒙增·查班绍》）；同时，到祭天坛去的一路上和祭坛上都要撒青松针。而汉民族在古代也有立木行祭的习俗，“凡建邦立社，各以其土所宜之木。”^①《论语·八佾》中记载：“哀公问社于宰我。宰我对曰，社，夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗。”^②如

①② 转引自朱天顺所著《中国古代宗教初探》。

前所述，夏、周均系古羌之苗裔，都以西北部高原为生存之地，“其土所宜之木”为松、柏、栗之类是必然的。同样由西北高原南迁的、而同系古羌之子孙的古代纳西族所用祭木也仍是这三种，说明纳西族与夏、殷、周中原文化有相同的历史根源。再则，古纳西族从古羌分化出来南迁至滇西北高原，“其土所宜之木”也是松、柏、栗之类的高原林木，以其为祭木，这是自然环境所决定，也是继承了古羌及中原文化的根脉所至。《周礼·春官宗伯第三》载：“大宗伯之职，掌建邦之天神人鬼地示之礼，以佐王建邦保国”。此礼仪中把“天神、人鬼、地示”同时排列，与上述纳西人在祭坛上用两株栗木、一株柏木分别象征“天神、地神与许神（中央君皇）”颇相似。在《周礼》中，还有“以禋祀昊天上帝”的记载，即以祭神的牲体和玉帛置于柴上，烧柴烟起升上，表示告天。在纳西族的祭天坛旁，也要焚烧一大蓬柏枝和杜鹃木，还需投进各种包括牲肉在内的祭品，名曰“烧天香”。另外，纳西人在祭天时都普遍进行骨卜（包括用鹿、羊、猪肩胛骨），并且也都有卜书，这同殷墟骨卜与周原骨卜也极为相似。纳西族与中原地区的祭天如此相同，至少可以说明这一点：其一，古纳西族同古代中原地区这几个民族族源相同或有密切联系；其二，说明了古代纳西族在迁徙过程中把古羌和中原文化继承下来、并带到了滇西北高原用象形文保存下来的这一事实；其三，说明纳西古文化在远古时代就与中原文化有着明显的渊源关系。

综上所述，通过纳西族祭天古歌，不仅可以看到东巴文化与中原文化有着同根同源的某些渊源关系。还说明这样一个事实，在世界上有着三千年文明史的灿烂的汉文化中肯定有着辉煌、雄浑、神圣、盛大的祭天活动，肯定有祭天这一古文化的极其丰富的内容，遗憾的是这一古文化的遗迹在汉文献中记载不多，有的甚至“散亡”了，而在与中原文化有着渊源关系的、用象形文记载的纳西族东巴文化中却能如此完整、全面、系统地保存下来，

并且有这样多成套、成卷的象形文祭天经书，有的长达数千行，为我们提供研究祭天这一古文化的如此丰富、生动的活材料，这不仅是纳西族的精神财富，也是属于整个中华民族的精神财富。从以祭天为正宗的东巴文化中不仅可以探寻纳西族文化历史的源头，也可以探寻中华民族远古、上古时代文化历史的某些遗迹，因而可以称东巴文化是研究、重整、复活纳西古文化和中华民族古文化的“活化石”，这是这部祭天古歌可贵的价值所在。

三

这部祭天古歌还有很高的文学价值，它将原始宗教观念、原始宗教内容用文学的形象化方式再现出来，将纳西族的民族史、社会史神话化、文学化。它虽是诵之于神坛的祠神诗歌，具有浓郁的神奇、荒诞的神话色彩，但是它植根于古代纳西社会现实生活的土壤中，展示了一幅幅远古时代纳西族的社会生活图景和社会风貌，概括了一定的社会经验，表现了纳西先民的理想和愿望，抒发了他们的感情，而使整部祭天古歌自始至终于荒唐神奇之中透露着明显的现实主义精神和浪漫主义色彩，以及历史的真实性。所以它不仅具有历史价值和认识价值，也有很高的文学价值和审美价值，既可把它作为人文科学的文献来研究，又可把它作为文学作品来阅读欣赏。

这部祭天古歌犹如一台大型的活剧，祭坛即艺术舞台、历史舞台，把古代纳西族的民族史、社会史活画出来、表演出来。一幕幕话剧中有故事情节、富于情趣的人神关系，有人物形象的描绘、性格的刻化、心理的剖白、自然环境的描写，有歌舞、音乐、绘画、导演、表演、服装道具等等，凡属文学艺术的诸因素在这部祭天古歌中都能找到其原始形态。《蒙增·查班绍》中就写了人与神、神与神之间的爱情纠葛，写得人物个性各具特色、

情节生动曲折又具人情味。《招迎家神篇》中叙述了“圣油”的来历、《蒙增·查班绍》中讲了天神、地神、中央许神的来历、人类的繁衍、民族的形成等等，都是优美的神话传说故事，都有较完整故事情节。反复出现的众多动植物和自然景物都勾勒出了我国西北部高原和滇西北高原的神秘、奇幻的原始自然风光，和纳西先民特定的生活环境。作品还塑造了许许多多天神地祇的形象，这些神祇有事迹功过、职能、家谱、姓名形象，更具人的七情六欲、音容笑貌、性格特征。例如《吉本布·祭雷神电神篇》中的雷神科督班兹，很具个性特征，是一尊替天行刑的惩恶扬善的正义神，他是古纳西社会原始善恶观的化身。他的形象是“威严的”，“乘骑着白尾的巨龙”，“披着能喷射火光的衣服”，“穿着光焰夺目的火鞋”；他来往于居住地美古托地方与人类居住的大地上；他的神威“能摧毁九十座敌人的村落，能扫荡七十座仇者的营寨”，能把树上的青枝纷纷辟下，“能把地上的土层连连翻掀”，人们不敢“错砍雷神的树”，不敢“错舀雷神的水”，不敢“轻易触动雷神那神圣的山石。”完全把雷电这一自然现象按人格、神格写象，塑造了一个性情暴烈喜怒无常、威严不可侵犯的、主宰人间生杀大权的神祇形象。《素库·招迎家神篇》塑造了一个掌管人类万物命运的天神美利董阿普的形象，这个形象闪烁着纳西先民探索宇宙、探索人生的原始哲学思想的光辉。众多的祖先神的形象更是形形色色，《蒙增·查班绍》和《考赤绍·索取长生不老药》着力塑造了始祖查热丽恩的形象，热情歌颂祖先开天辟地、创造世界、繁衍人类、造福子孙的功绩和百折不挠的追求理想的奋斗精神，他是纳西先民原始英雄主义和理想主义的化身。中央许神美汝柯西柯洛则是一个恶神的形象，写了他降灾于人类的罪行，这是一个值得深思的、有特殊意义的反面形象。总之，这些神祇的形象都是善恶丑美的象征，都表现出纳西先民原始的审美意识，寄托了他们探索、认识、

征服、改造自然的愿望和理想，反映了原始时代人们的社会关系和伦理道德观念，从而赋予了作品以文学的现实主义精神。

神奇丰富的幻想。整部祭天古歌创造了人类童年时代色彩斑斓的幻想世界，在飞驰的想象中把人与神的意识交流表现得如此具体生动，把人类社会的现实生活和整个自然界都搬到了人们臆造的梦幻世界中。首先是将宇宙万物神化，在万物有灵观念中宇宙万物都是有生命的、有灵性的，连时空观念也是神化了的。东、南、西、北、上、下、左、右都有神主宰，万物和人类的岁寿都由神安排，在人们自由驰骋的幻想王国里一切自然物都因了神化的臆念而蒙上了一层神性的奇异色彩，又坦露着赤裸裸的功利目的，就是求食（或生存）和繁衍。这样的功利目的是揉合着万物有灵观念而产生幻想的发酵剂，使作品自始至终充满着美好的愿望和幼稚的联想，“一株翠柏生千个枝丫，我们的福泽连贯千年；一棵银柏生百个枝杈，我们的福泽贯纵百年”（《放生篇》）；“祭木所赐的福泽就象森林里的大树一样粗壮；神石所赐的福泽就象地上的盘石一般硕大”（《熟献牺牲篇》）。又希望子孙后代“象天上的星群一般繁衍”，“象茂草一般增殖，又象骏马的鬃毛一样增生，又象肯滋（一种野草）的籽粒一样密密麻麻。”（《蒙增·查班绍》）。那怕一草一木都具有无限的神力，蒿草、杜鹃木能把人间神界的一切秽魂驱逐、解尽；一块石头能镇住邪恶妖魔；那怕一滴奶油也能解除灾难而使人们获得无穷的财富和“长命百岁”；而松、栗、柏则是神祇的替身，更是吉祥、圣洁的宝物，高山、大河、森林更是生存的依靠，对万物的起源更富于奇幻的浪漫色彩，天上的繁星、地上的绿草、森林的树木、山谷的流水、乃至人类都是因女神亨古拉勒命撒下种子而来。总之，在这些和天空、泥土、流水、草木、高山大河混为一体的思想里，人们赖以牧猎、农耕、生存繁衍的草地、居那若罗神山、含英宝塔神树、飞泉流瀑、飞禽走兽、乃至空气、阳光、

雨露都统统人格化、神格化，都统统包容在人们神化了的精神世界里，从而创造出一个五彩缤纷的神话世界。在神化、崇拜大自然的同时，人们又自我崇拜、把自己神格化。始祖查热丽思可以娶天女为妻、可以上天取长生不老药，他能从月亮身上挤下乳汁，从岩洞里取下回声，从天河取下泡沫；人和神可以共同创造居那若罗神山，等等，人神不分、天人一统、物我一统，人类的智慧和力量与万物的神力共同组成的物质世界和精神世界更加绚丽多彩，使整部祭天诗篇增添了文学的浪漫主义色彩。

祭天古歌是唱给神们的一支支发自人们内心深处的、饱含虔诚宗教感情的神曲，因而又充满着浓郁的抒情色彩。首先抒发了人们对大自然的复杂感情，这种感情总是和自然景物交融在一起的。原始初民与大自然的关系是对立统一的，又依赖又斗争。大自然养育着人类，又威胁着人类，在艰苦的求生斗争中，人们得不到的一切才更希望得到，才更加努力地追求，祭天古歌的主要内容之一便是向神灵乞求“福泽”，充满着对幸福的向往之情，对“赐与”自己好处的自然物百般歌颂、感激之，“思想消融在感情里，而感情也消融在思想里”，表现了热情的探索、斗争精神。但是大自然并不永远对人类保持“慈善”，也有“翻脸”降灾的时候，因而人们有对生活欢乐的讴歌，也有对生活苦难的悲叹；有对大自然恩赐的“福泽”的热情、虔诚的感激之情，也有对大自然降下的灾难的诅咒、畏敬之情。恐惧、惊惶、探索、思考、生的希望、死的威胁，无时无刻不掀动着人们的感情波澜，这就是人们在大自然——物质上帝面前的复杂感情。其次，抒发了对祖先慎终怀远的缅怀之情。反映原始宗教观念的祭天古歌祖先崇拜也是一个重要内容，因而人们的感情又总是和本民族的历史融合在一起的，这些祭天古歌又是一曲曲口传历史的颂歌。作品中出现的大量的祖先神祇都是能保护、造福子孙的善神，于是抒发了对祖先感恩载德不绝于后的深情，与祖先在感情上永远根