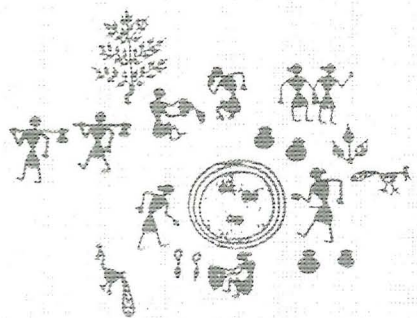


德宏世居少数民族文化研究系列丛书

丛书主编：刘建平

丛书副主编：李茂琳 张兰仙



德宏世居少数民族 文化研究文集



◆ 主 编 刘 欣 张蕾梅
◆ 副主编 丁菊英 田 甜

德宏世居少数民族文化研究系列丛书

丛书主编：刘建平

丛书副主编：李茂琳 张兰仙



德宏世居少数民族 文化研究文集



◆ 主 编 刘 欣 张蕾梅
◆ 副主编 丁菊英 田 甜

图书在版编目 (CIP) 数据

德宏世居少数民族文化研究文集/刘欣, 张蕾梅主
编. —昆明: 云南大学出版社, 2013
(德宏世居少数民族文化研究系列丛书/刘建平主
编)
ISBN 978 - 7 - 5482 - 1695 - 7

I. ①德… II. ①刘… ②张… III. ①少数民族—民
族文化—德宏傣族景颇族自治州—文集 IV.
①K280.742 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 220351 号

德宏世居少数民族文化研究文集

主 编 刘 欣 张蕾梅
副主编 丁菊英 田 甜

策划编辑: 邓立木
责任编辑: 李春艳
封面设计: 贺 涛
出版发行: 云南大学出版社
印 装: 昆明市五华区教育委员会印刷厂
开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 13.875
字 数: 264 千
版 次: 2013 年 11 月第 1 版
印 次: 2013 年 11 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978 - 7 - 5482 - 1695 - 7
定 价: 35.00 元

地 址: 昆明市翠湖北路 2 号云南大学英华园内
发行电话: 0871 - 65031071 65033244
邮 编: 650091
E - mail: market@ynup.com

《德宏世居少数民族文化研究系列丛书》编纂委员会

主 任：克明亮 江 滇

副主任：刘建平 景德萍 杨德贵 杨世林

委 员：（按姓氏笔画排列）

王宁莲 田 甜 刘 云 刘 芳 刘 欣 苏玲丽 张兰仙

张建云 张蕾梅 陈巧英 罗玉山 项 冰 段旭龙 施 洪

彭新有 焦 丹

顾 问：刀保尧

主 编：刘建平

副主编：李茂琳 张兰仙

编 辑：彭新有 杨开浪 熊甜芳 陈海珠

供稿人

(按姓氏笔画排列)

丁菊英	刀安钜	刀承锐	刀保尧	王素琴	方子年	方克辉	方茂琴
刘欣	刘永成	孙家申	李木汤	李世武	李有升	李茂琳	张建云
张蕾梅	何开仁	宋萍	杨腊三	杨锦和	板永明	岳小艾	项冰
胡兰英	胡灵英	段国民	蚌小云	朗德强	董晓梅	焦丹	赖卫明

审稿名录

(按姓氏笔画排列)

方茂琴	李向前	杨忠德	杨锦和	何开仁	何兰英	闵建国	张方元
张国龙	赵志刚	赵家培	高庆鹤	曹大忠	龚锦文	跑承梅	何腊
童荣云							

图片提供

(按姓氏笔画排列)

丁菊英	王宁莲	尹卫东	刘云	刘欣	孙晓川	苏玲丽	李加强
张兰仙	张建云	张蕾梅	陈巧英	项冰	施洪	姚勇	钱明富
高庆鹤	彭新有	焦丹					

德宏——一个让人来了不想走的地方，碧蓝如洗的天空，青翠欲滴的山川，瑰丽神奇的宝藏，能歌善舞的傣族、景颇族、阿昌族、德昂族、傈僳族，还有娓娓吟唱的古调歌谣，向我们讲述着古老而神奇的神话。

“一个民族的、天才的、最高化身之一是文化遗产。”非物质文化遗产是人类宝贵的精神财富，神奇美丽富饶的德宏，孕育了异彩纷呈的民族文化。悠久的历史、浓郁的风情、边塞的奇人、多彩的节日、神秘的宗教、美丽的风光，牵引着我们的脚步，走进这块绿色土地非物质文化遗产的世界里。

非物质文化遗产，是指各民族人民世代相承的、与群众生活密切相关的各种文化表现形式（如民俗活动、表演艺术、传统知识和技能，以及与之相关的器具、实物、手工制品等）和文化空间。非物质文化遗产是以活态形式传承的文化遗产，主要依靠传承人口传心授而世代相传，传承和保护是非物质文化遗产保护工作的重点和核心。随着城市化、现代化进程的加快和人们生活方式、生产方式的改变，不少非物质文化遗产项目面临着后继乏人的现象，保护非物质文化遗产已成为各国面临的重要问题。2007年至2011年5月，文化部先后命名了三批国家级非物质文化遗产项目代表性传承人，共计1488人，并专门举行了颁证仪式。德宏先后申报了三批国家级非物质文化遗产项目，共有民间文学《遮帕麻和遮米麻》《目瑙斋瓦》《达古达楞格莱标》，民间舞蹈傣族孔雀舞，民间戏曲傣剧，民间美术剪纸，传统工艺阿昌族户撒刀的锻制技艺，传统习俗景颇族目瑙纵歌，传统舞蹈傣族象脚鼓舞，民俗德昂族浇花节、傣族泼水节，以及民间知识傣医药（睡药疗法）十二个项目被列为国家级非物质文化遗产名录，德宏州有9人列入国家级非物质文化遗产项目代表性传承人。

我们欣喜地看到，对一些濒临失传而具有传承价值的项目，从国家到省、州、市，各级政府在组织人员进行记录、整理、进行保护的同时，也对传承人给予一定资助，鼓励其传授技艺。《非物质文化遗产保护法》也制定了鼓励代表性传承人开展传承、传播的很多具体措施，包括帮助提供必要的传承场所，提供必要的经费资助传承人开展授徒、传艺、交流等活动，支持传承人

参加社会公益性活动等。作为生长在这绿色家园土地上的我们，作为生于斯、长于斯的一所边疆民族高校，我们在惊叹于这神奇多彩的奇风异俗和珍贵文化遗产的同时，更应有传承和保护这份遗产的义务和责任。

我校《德宏世居少数民族文化研究系列丛书》之一《德宏国家级非物质文化遗产概况》即将面世。这本文集对德宏十二项国家级非物质文化遗产保护名目作了较全面的介绍，在传承和保护作用上具有一定的意义。我们相信，有你、有我行动起来，这些散落的珍贵文化遗产宝石，必将被传承和保护的红线贯串起来，在边疆这块沃土上发出绿宝石般的璀璨光芒。

编 者

2012 年 7 月



第一章 口述文学	(1)
第一节 《遮帕麻和遮米麻》	(1)
第二节 《目瑙斋瓦》	(8)
第三节 《达古达楞格莱标》	(16)
第二章 民间舞蹈——傣族孔雀舞	(30)
第三章 传统舞蹈——傣族象脚鼓舞	(43)
第四章 传统习俗——目瑙纵歌	(55)
第五章 民间戏曲——傣 剧	(63)
第六章 民间美术——剪 纸	(69)
第七章 传统工艺——阿昌族户撒刀的锻制技艺	(81)
第八章 民 俗	(94)
第一节 泼水节	(94)
第二节 德昂族浇花节	(105)
第九章 傣医傣药	(116)
第一节 傣医药简介	(116)
第二节 傣医药简史	(122)
第三节 睡药疗法简介	(125)
第四节 傣医药传承与发展情况	(125)
参考文献	(128)
后 记	(129)



第一章 口述文学

第一节 《遮帕麻与遮米麻》

一、背景介绍

在中国西南边疆——云南省德宏傣族景颇族自治州这块热土上镶嵌着一块璀璨的美玉，那就是陇川县。她地处德宏州西部，位于东经 $97^{\circ}39' \sim 98^{\circ}17'$ ，北纬 $24^{\circ}08' \sim 24^{\circ}39'$ 之间，东邻自治州首府芒市，南连瑞丽市，北接梁河、盈江两县，西与缅甸毗邻，国境线长 50.899 公里，总面积 1 931 平方公里。

陇川县全境由高黎贡山余脉纵贯，地貌特征为“三山两坝一河谷”，东北高峻，西南低平，最高海拔 2 618.8 米，最低海拔 780 米。境内有大小河流 98 条，总长 752.85 公里。陇川县属南亚热带季风气候，年平均气温 18.9°C ，年降雨量 1 595 毫米，全年日照数 2 316 小时。

陇川县下辖章凤、城子、景罕、陇把 4 镇，户撒、清平等 7 个乡。2006 年，陇川县总人口 17.52 万人。其中汉族 78 285 人，景颇族 46 110 人，傣族 29 464 人，傈僳族 4 658 人，阿昌族 13 287 人，德昂族 1 209 人，其他民族 2 219 人。少数民族共 22 个，少数民族人口 96 947 人，占全县总人口的 55.3%。



对歌中的阿昌妇女

陇川是元末明初的麓川故地，傣语称之为“勐宛”。“勐宛”是傣语音译名，意为太阳照耀的地方。斯如其名，这里山美水美人美，是一块美丽富饶的土地，是一方充满希望的热土。

在这片希望的田野上生活着一个能歌善舞、热情善良的民族——阿昌族。阿昌族，又称“峨昌”，本族自称为“蒙撒”“衬撒”“汉撒”“蒙撒掸”。阿昌族是我国云南境内最早的世居民族之一，历史悠久。唐代以来所称的“寻传”，大部分便发展成为今天的阿昌族。约在公元 5 世纪时，阿昌族原始公社制度解体。此后，阿



昌族头人早概战胜了蒲蛮酋长底弄，自此到元代以前，阿昌族一直在云龙一带居于统治地位，成为一个强势民族。公元10世纪后，特别是明初朱元璋义子沐英平定云南、王骥三征麓川时，大量汉族、白族迁居云龙，逐渐与阿昌族发生了自然融合。阿昌族吸收内地的先进文化和生产技术，任用客民代治政务，促进了当地经济文化的发展。明洪武年间，由于“客商侵利”，加上统治者的压迫排挤，阿昌族渐失其本土，不断向西南迁徙，大多数到达今德宏州境内定居下来。另外一支在古代不断向西迁徙的“峨昌”人，公元7、8世纪时便已大量分布在怒江流域以西的“寻传区域”。13、14世纪时，他们不断南迁，部分便定居在今梁河、盈江和陇川的户撒地区。经过历史上的大迁徙，现在人口总数两万多的阿昌人，百分之九十以上聚居在云南省德宏州的梁河县和陇川县的户撒阿昌族乡，少数则散居在今芒市、盈江、龙陵、腾冲等县。居住在梁河县的大部分阿昌族俗称“大阿昌”，居住在陇川的大部分阿昌族俗称“小阿昌”。阿昌族有自己的语言，但没有文字。阿昌语属汉藏语系藏缅语族缅语支。阿昌族是一个富于创造精神的民族，他们不仅创造了丰富的物质财富，也创造了非常丰富的、瑰丽多彩的文学艺术。



阿昌族图腾

二、《遮帕麻与遮米麻》简介

由于没有文字，所以阿昌族文学都是口头文学，大致可分为神话、传说、故事、诗歌、曲调、戏剧等，题材广泛，内容丰富。而其中《遮帕麻与遮米麻》是阿昌族人民最具代表性的口头文学巨著。《遮帕麻与遮米麻》是到目前为止搜集到的最完整的阿昌族神话文学。它描述了人类男性祖先遮帕麻和女性祖先遮米麻开天辟地、创造万物、繁衍人类的艰难历程。

目前，《遮帕麻与遮米麻》有诗体和散文体两种传承样式，两种体裁的内容和情节几乎完全相同。它既是一部创世史诗，又是一部原始宗教巫师的诵词，而且仅限于祭祀祖先和丧葬仪礼时延请巫师“活袍”来吟诵。因此它的流传是靠阿昌族“活袍”的“诵经”活动来实现的。

三、《遮帕麻与遮米麻》的主要内容

《遮帕麻与遮米麻》是阿昌族目前最完整、篇幅最长的创世史诗，在阿昌族民间影响十分深远。全诗长1400余行，由创世、天公地母传人种、补天治水、妖魔乱世和降妖除魔等五部分组成。



（一）创 世

太古时代，世界混沌不分，既不会刮风，也不会下雨。天公遮帕麻和地母遮米麻便开始了造天造地的创举。威武的大神遮帕麻没有裤子，也无衣裳，只在腰杆上系着一根神奇的赶山鞭。他的三十员神将来挑银沙，三十名神兵来担金沙，三千六百只白鹤列队飞翔，衔来了圣洁的仙水拌泥巴。遮帕麻先造日月，他用泥巴合着银沙造月亮，又用泥巴合着金沙造太阳。为了开天辟地，他用右手扯下左乳房，使之变成太阴山；又用左手扯下右乳房，使之变成太阳山。所以，现在的男人就没有了乳房。太阳置于太阳山



“活袍”在诵经

上，月亮置于太阴山上，两山之间种上一棵梭罗树作为天地的中央，让太阳和月亮绕着梭罗树旋转。后来，又定四极，在东南西北设了四方天神。这样，便把天造好了。“世界上有阴就有阳，世界上有天要有地。”地母遮米麻开始造地了，她摘下喉头当梭子，拔下脸毛织大地，所以，现在的女人就没有喉结和胡须。当她拔下左腮、下颌和额头上的毛来织四方的大地时，流出的血化成四海，长满了虾、鱼、龟、鳖，她便派遣四海龙王来管理。天地造好了，“天像一个大锅盖，地像一个大托盘”。可是，天小地大，天边罩不住地沿。原来是天公遮帕麻在造天时睡了一觉，把天造小了。地母遮米麻又把地缩小，抽去三根地筋，于是大地起了皱折，凸的是高山，凹的是山箐。这样，以后地才被天罩住了。

（二）天公地母传人种

天上日月同辉，地上鸟语花香。创世神遮帕麻与遮米麻相互敬佩，降生到世界上，经过滚磨盘、烟火相交等天意的验证，他们结成夫妻。九年怀胎，九年临产，方生下一颗葫芦籽，将其种在门旁。九年发芽，九年开花，九年结果，结成一个磨盘大的葫芦。遮帕麻剖开葫芦，跳出九个小娃娃，便是汉、傣、白、纳西、哈尼、彝、景颇、德昂、阿昌九个民族，从此人类开始繁衍。

（三）补天治水

天虽然罩住了地，但却没有合拢，洪水从天而降。于是，地母遮米麻用原先抽出的三根地筋来补天，缝好东、西、北三边天地后，地筋也用完了，南边的天无线补，暴雨仍瓢泼不停。天公遮帕麻只好告别地母到南极去补天。他带上神兵神将，用木板做框架，用石头垒成墙，筑起南天门。南极有一个美丽贤惠的女人名叫桑姑尼，她为天兵天将做了放盐的菜，给将士们增加了



力量。后来补天成功了，遮帕麻也在拉涅旦与美丽贤惠的盐婆桑姑尼结为夫妻。

（四）妖魔乱世

遮帕麻走后，有个魔王腊旬想霸占大地的中央，就造了一个火球冒充太阳，钉在天幕上，永不降落。顿时整个世界没有了白天黑夜之分，人们无休止地劳作；大地酷暑连绵，万物被烤焦，水牛的角被晒弯了，野猪的背也晒黑了，鸭子把嗓子哭哑了，飞蝉把肠子气断了。地母遮米麻无法惩治妖魔腊旬，她费尽心思派各种动物去南边给遮帕麻送信，盼望着遮帕麻早日补天归来。最后水獭猫总算是把信送到了。遮帕麻知道腊旬造反的消息后，便赶了回来，盐婆还让士兵带了许多盐巴。

（五）降妖除魔

遮帕麻回到故乡，听到腊旬令人发指的罪恶，异常愤怒。他挥舞着那威力无比的赶山鞭向妖魔宣战，但转念一想，战争会伤及许多无辜，还会糟蹋田园和庄稼。于是他解散了已经结集好的兵马，另设巧计。最初，他想在腊旬饮水的河里或山上的野果山菜里施毒，以毒死这个妖魔，被地母遮米麻劝住了，因为这样必定会牵连到无辜的生灵。随后便拿定主意，佯装与魔王交友，再“瞅准时机好下手”。

魔王腊旬果然中了圈套，提出条件：“要交朋友我为大，天地归我管，事事要听我的话。”遮帕麻便趁机“请君入瓮”，也和他讲起条件来：“我们来比智斗法，你要赢了，就尊你为大；我要赢了，我就管天下。”腊旬没话可说，二人相邀到山前“比智斗法”。斗法开始，魔王见山坳里有棵叶茂花繁的桃树，于是念了一串咒语，又掐动手指，桃花顿时叶蔫花枯。他狂笑说：“生灵死活我掌握，谁的神通还能比我大？”遮帕麻则回敬他说：“谁有真本领，要让枯枝再发芽。”魔王技穷，只得承认自己不会“起死回生”之法。这时，遮帕麻念起咒语，并口含清水喷在桃树上，桃树花枝当即又展蕊怒放了。天公胜利了，但魔王并不甘心，又厚颜无耻地提出“斗梦”：“好梦交好运，恶梦不吉利。谁该坐天下，梦中看天意。”结果，遮帕麻连做好梦，一片光明；魔王连做恶梦，一片黑暗。魔王喜欢吃鸡枞（一种美味山菌），天公和地母便设计用毒菌毒死了腊旬一家；用弓箭射下了假太阳。世界安宁了，万物又获得了新生，百姓也重新过上了安居乐业的好日子。

四、《遮帕麻与遮米麻》的特点与价值

《遮帕麻与遮米麻》的故事，在阿昌族中世代代流传，深深地在阿昌族人民的心底扎了根。在遮帕麻与遮米麻的身上，不仅寄托了阿昌人民追求光明，战胜邪恶的良好愿望，而且，这两个形象本身，便是阿昌族人民不屈不



挠的斗争精神和改天换地伟大力量的化身。这部史诗，在艺术构思、形象塑造、比喻运用等方面都有着浓郁的诗意，有着明显的民族特点和独特的艺术特征。

（一）场合的肃穆性

在阿昌族群众看来，讲唱“遮帕麻与遮米麻”是非常隆重而神圣的事情，一般在氏族隆重祭祀、葬礼、起盖房屋、娶亲嫁女等重大时刻才进行。民俗学者们在搜集讲述时，赵安贤也是用“陶罐从山里取回泉水，净过手，换上新衣，坐在神桌前，两头点上‘长明灯’，闭上眼睛，口中念念有词——说是请示住在遥远地方的遮帕麻（天公）和遮米麻（地母），问他们是否同意让他破例唱给信得过的外族远客（这部史诗通常只是在丧葬时向族人演唱）。当他慢慢地睁开眼睛后，对人们说：‘遮帕麻与遮米麻同意了’。这才用庄重而又抑扬顿挫的活袍调唱出了《创世纪》”。讲唱“遮帕麻与遮米麻”，需要由德高望重的“活袍”来进行，在讲唱过程中，“活袍”身穿黑衣长袍，腰系大红腰带，一手拿雄鸡尾羽毛，一手摇黑色大扇，以酒水、茶水祭祀祖先，用公鸡冠子的血珠进行血祭，最后“活袍”才会操着洪亮的嗓音唱起创世史诗《遮帕麻与遮米麻》，来歌颂始祖的丰功伟绩和英明恩德。

（二）功能的教化性

《遮帕麻与遮米麻》的讲唱目的与祖先崇拜的敬祖、颂祖、祭祖观念密切相关。讲述祖先过去的事情，是对祖先英雄事迹的虔诚赞颂，讲唱的目的，不是消遣和助兴，而是可以视为是一种培育子孙的氏族课本和族规祖训，是对族人进行爱国、爱族、爱家的教育，起到增强氏族凝聚力的作用。

（三）形式的多样性

《遮帕麻与遮米麻》体裁为叙事体史诗，讲唱的形式以说为主，说唱结合，夹叙夹议，活泼生动，讲唱者“活袍”在讲述中常伴有模拟动作表演，讲唱后人们跟着“活袍”围绕着窝罗神台敲锣打鼓，载歌载舞，又唱又跳，一片歌舞的海洋。

（四）艺术上的特点

艺术上讲究句式对称、音节押韵。阿昌族没有自己的文字，“活袍”也没有“经书”，“活袍”诵的“经”，不过是一些口头的“念词”。他们“诵经”时讲究节奏，这便构成了句子结构整齐的特点。如曹家寨赵安贤唱本，五册共一千零八十句，每一册诵词之句型，从头到尾都是相同的。第二册“遮米麻织地”用的是“也嘿”调，翻译过来即：“遮帕麻已经降生，遮米嘛已经光临。手掌里织就了大地，饮水思源、不要忘了他们。”这四个句子很典型，它包括了“也嘿”调式所可能出现的全部情况。第一、二、三、四句均由十一个音节构成，念诵时，构成三个节拍群（音组），各音组的音节有规律地按4/4/3的形式分配。这样，“也嘿”在一个句子中出现两次，起间隔作用，没



有实在意义。每句结尾均以“嘎”收煞，也没有实在意义。句子中有意义的部分，是每个音组的第一、二个音节。如果从实词的角度来看它的结构，那么，一个句子中只有六个音节具有词汇意义，它们均匀地分配在三个音组里，成了2/2/2的形态。每一句诵词，均以“嘎”煞尾，“嘎”有音无意，它标志着一句话说完了，其作用大概相当于书面语中的一个标点符号。如果把每句念词中的“也嘿”和“嘎”舍去，那么，一句句念词便构成了相对整齐的六言诗句，与汉族五、七言诗近似，这一节诗的一、二、四句押韵。没有实在意义的“也嘿”在句子中有规律地反复出现，构成了鲜明的节奏。

阿昌族人民把这部史诗称之为本民族的“历史歌”，它对了解阿昌族原始社会的生产生活、社会发展以及原始观念等具有重要的参考价值。对阿昌族自身发展和民族文化的弘扬有着重要的作用。

一是强化民族的自我认同。中国社会传统向来具有极其浓厚的血缘观念和乡土意识。在我国传统的社会中，土地维系人们的生计，人们世代定居于一方乡土，生于斯，长于斯，劳作于斯，也死于斯，尽管任何人的第一个祖先不会天生就在某一处地方，但人们依然十分看重早期定居，这一代代地追溯“祖籍”，实际上反映的是一个人生的“归属感”问题。少数民族民间口传文化是确认一个民族的文化特性即民族性的强有力的手段。对任何民族来说，特别是对于阿昌族这样人数较少、生产力低下，甚至还较多地保留着原始的或古老的文化传统的欠发达民族来说，《遮帕麻与遮米麻》的创世故事实质上成了民族身份最有权权威性的解释。

二是民族历史的生动记忆。高尔基说：“如果不知道人民的口头创作，那就不可能知道劳动人民的真正历史。”由于文字与语言相比出现较晚，在文字出现之前，各民族的早期历史总会生动形象地收录在祖先靠口头流传下来的作品里。尽管这些记载可能会零碎、杂乱甚至扭曲，有些凭现在的经验很难使之复原，但是，不少民族的历史却可以由祖先传下来的口头作品反映出来。一些民族由于没有文字，或借助于汉文，或用本民族口头语言，靠着口耳相传保存下了本民族的历史。所以，少数民族的民间口头文学历来为历史学家所重视，如研究各民族原始社会史的学者，绝不会放弃各民族古代歌谣、神话和原始性史诗资料。创世史诗《遮帕麻与遮米麻》在千百年的口头流传中，显然带着社会发展各个不同阶段的烙印，它们从不同的侧面反映着各民族的原始生活，讲述着各民族的原始社会史、原始社会人与自然的关系，讲述着各民族、部落之间的矛盾和斗争等。这种记忆可以对各民族历史起着形象的补充说明作用，有时又作为文化史的一部分，被写进各民族的历史。

三是民族传统的教育功能。少数民族许多民间口传文化样式具有突出的教育功能。传统的民间口传文化由于汇聚着各民族悠久社会生活中的伦常准



则和信仰观念，具有关于社会关系和行为观念的规范性功能，所以，就此方面而论，在各个民族长时期的无文字历史上，古老的民间口传文化向来便在理论上传播着一套传统的、承上启下的行为模式。传统民间口传文化的这种最根本的社会教育功能之所以能够起作用，首先就因为古老的口传文化作品包含了各民族的先人们认识和改造世界的思想成果和经验总结，具有关于宇宙天地和世间万物的认识论功能。各民族的民间口传文化传统作为一个原始的知识体系，主要就是在这个意义上来说的。民间口传文化最根本的社会教育功能的另一个主要方面，是它记述了各民族文化共同体的发生发展情况和各种民俗礼仪的由来，具有关于习俗事象和古史传说的历史观功能，这些民俗使各种古老的社会传统在人们中间得以世代传承。各民族的价值观念和行为规范的确立也很大程度上通过民间口传文化来完成，民间口传文化传播着价值观念，并教育人们认同这些价值观念。创世史诗《遮帕麻与遮米麻》就是通过叙述的内容使人们识真假、分美丑、辨善恶，阐述着阿昌族人的传统道德和做人的伦理规范。千百年来，阿昌族人从中看到了真善美与假恶丑，培养了健康、正直的伦理观念，学会了生活常识与生产知识，学到了劳动者的聪明和智慧，培养了民族心理素质，增强了民族自信心和自豪感。

四是调节人与自然的关系。人们往往从传统文化中了解人类在大自然中的地位，了解族群内部社会结构、对族群成员行为规范的指导，以及如何确立自己族群在各族群之间的地位。在《遮帕麻与遮米麻》中提到了多种动物，并赋予动物以各种个性特征，使它们和主人公处于平等的位置上，甚至人类是在动物的帮助下才脱离险境，这既表明原始人类对自然环境的敬畏，同时也表现出人类与自然原始的和谐观。

五、《遮帕麻与遮米麻》的传承与保护

对民族文化遗产——阿昌族创世史诗《遮帕麻与遮米麻》进行挖掘整理始于20世纪80年代。当时的云南民族学院，现在的云南民族大学阿昌族民间文学调查组成员兰克、杨智辉、杨叶生等人来到德宏，深入梁河、陇川等阿昌族聚居地，搜集整理《遮帕麻与遮米麻》，并于1983年由云南人民出版社出版。

近年来国家越来越重视文化保护工作，2006年公布了第一批国家级非物质文化遗产保护名录。2006年5月20日，《遮帕麻与遮米麻》经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。2007年6月，经文化部确定，云南省梁河县曹明宽成为该文化遗产项目代表性传承人，并被列入第一批国家级非物质文化遗产项目226名代表性传承人名单。当地政府和文化管理部门也积极采取措施对这项国家级非物质文化遗产进行保护，如在当地举办培训班，建造主题博物馆等。



“活袍”曹明宽

由于阿昌族创世史诗《遮帕麻与遮米麻》属于口传文学，主要由巫师“活袍”来吟诵。因此它的流传是靠阿昌族“活袍”的诵经活动实现的。80年代初阿昌族中有十多位“活袍”，其中的赵安贤、曹德春、梁本贤、杨正广以及杨世品这五位“活袍”都能用阿昌语完整唱诵史诗，其他的“活袍”能程度不一地念诵其中部分内容。如今，在梁河阿昌族地区还能用阿昌语完整唱诵《遮帕麻与遮米麻》，并较为熟练地掌握阿昌族宗教祭祀活动仪式的，只有曹连文、曹明宽及梁其美三位“活袍”，而他们三人的平均年龄已在65岁以上，传承前景令人担忧。

第二节 《目瑙斋瓦》

一、背景介绍

景颇族是世居云南的中国少数民族之一，由唐代“寻传”等部落的一部分发展而来。近代文献多称其为“山头”，又分别称为“大山”“小山”“茶山”“浪速”，自称“景颇”“载瓦”“喇期”“浪峨”。古代景颇族先民劳动生息在康藏高原南部，后来沿横断山脉南迁至澜沧江、金沙江一带，至明末清初才移居到德宏地区，和德昂、傈僳、阿昌、汉等民族交错杂居于山区，现主要聚居在云南省德宏傣族景颇族自治州各县的山区，少数居住在怒江傈僳族自治州的片马、古浪、岗房以及耿马、澜沧等县。景颇族历史上的几次大的迁徙深刻地影响着自身的民族文化。“目瑙”是景颇族在漫长的社会历史



进程中形成的反映自己民族的历史、文化和宗教等习俗的文化现象。竖立在目瑙广场上的“示栋”（标牌）分阴阳（雌雄），当中所绘制的是反映景颇族的迁徙路线和其他生产、生活的图案。景颇族举行大的“目瑙”庆典时都要先祭奠“木代”（太阳神），原因之一，是“目瑙”舞来自太阳宫；之二，传说景颇族的祖先曾娶太阳女为妻，景颇人是太阳的子孙，“木代”与景颇族有渊源关系。因此，景颇族贵族（山官）家一般都祭奠“木代”。“董萨”（祭司）要进行“目瑙斋瓦”，用特定的形式和祭词叙述天地的形成，万物的诞生，景颇人的渊源变迁史等，内容无所不包。这些活动，千百年来起着记录历史，传承文化的作用。



景颇舞歌



目瑙示栋

景颇语属汉藏语系藏缅语族景颇语支，景颇族有景颇、载瓦、浪峨、勒期、波拉五个支系，而每个支系都有自己独特的支系方言，虽然各具特色，但语法结构以及词汇方面大体一致。19 世纪末创制了以拉丁字母拼写的景颇文字。1957 年在其基础上作了改革，经过改进推广使用。景颇族在使用本民族语言之外，同时也使用汉语文。景颇族有丰富、优美的口头文学，有反映景颇族起源、迁徙历史的叙事长诗；有反映景颇族与大自然作斗争的故事；也有神话、寓言、谚语、谜语等。历史传说、故事等多与音乐相结合，又说又唱，词曲优美动听；情歌内容广泛，形式新颖活泼，能表达细腻复杂的思想感情，具有丰富的想象力和较高的意境，在景颇族的口头文学中占有重要地位。景颇族人爱好音乐和舞蹈，乐器有木鼓、牛角号、箫笛、三比（管乐器）、象脚鼓、口弦、铙锣、钹、小三弦。擅长集体舞，男女老幼都喜欢参加。舞蹈一般有欢庆性的、祭祀性的和娱乐性的三种。在新屋落成、战争胜利后跳欢庆性舞蹈。在祭“木代”（最大的天鬼）或老人死亡后为死者送魂时跳祭祀性舞蹈；在生产劳动之余和节日时跳娱乐性舞蹈。景颇族舞蹈突出的特点是具有群众性，有的集体舞有上千人参加，其中有 60 多岁的老人，也有 10 岁以下的少年儿童，跳起来通宵达旦，气势豪壮。“目瑙纵歌”是一种上千人一起跳的大型舞蹈活动，伴以雄浑的木鼓声，气势磅礴，现已发展成景颇族一年一度的盛大