

西部人文资源研究丛书

“呼图克沁”——蒙古族村落仪式表演

董波 著



學苑出版社

西部人文资源研究丛书

“呼图克沁”——蒙古族 村落仪式表演

董 波 著

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

“呼图克沁”：蒙古族村落仪式表演 / 董波著. —北京：学苑出版社，2010.1

ISBN 978-7-5077-3497-3

I. ①呼… II. ①董… III. ①蒙古族—民族歌舞—研究—中国
IV. ①J722.221.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 025844 号

出版人：孟 白

责任编辑：刘 丰

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67675512、67602949、67678944

印刷厂：保定金石印刷有限公司

开本尺寸：787×1092 1/16

印 张：12.75

字 数：270 千字

版 次：2010 年 4 月第 1 版

印 次：2010 年 4 月第 1 次印刷

定 价：48.00 元

西部人文资源研究丛书编委会

学术总指导 费孝通

总指导助理 张荣华

学术指导 王文章 张庆善 刘梦溪

总主编 方李莉

副总主编 任大援 乔建中

编委 (以姓氏笔画为序)

马盛德 方李莉 朱士光 乔建中 任大援

刘文峰 刘 托 李东方 杨 秀 邱春林

陈绶祥 赵权利 赵朝洪 郝苏民 顾 森

总主编助理 杨 秀

学术秘书 付京华

总序

“西部人文资源研究丛书”，是由国家重点课题“西部人文资源的保护、开发和利用”课题组完成的。课题始于国家提出西部大开发的第二年，由费孝通先生提出，中国艺术研究院具体牵头执行，并联合清华大学、北京大学以及西部地区各院校的许多学者共同参与。有关“人文资源”的概念，是费孝通先生在课题立项时提出来的。他指出：“人文资源是人类从最早的文明开始一点一点地积累、不断地延续和建造起来的。它是人类的历史、人类的文化、人类的艺术，是我们老祖宗留给我们的财富。人文资源虽然包括很广，但概括起来可以这么说：人类通过文化的创造，留下来的、可以供人类继续发展的文化基础，就叫人文资源。”也就是说，人文资源是人类的文化积累和文化创造，它不是今天才出现在我们的生活中，而是自古就有的。但将其作为资源来认识，却是今天才有的。资源并非完全客观的存在，当某种存在物没有同一定社会活动目标联系在一起的时候，它是远离人类活动的自在之物，并非我们所论述的资源。也就是说，如果人类一代一代流传下来的文化遗产，只是静态地存在于我们的生活中，甚至博物馆里，与我们的现实生活没有联系时，其只能称为遗产，不能称为资源，只有当它们与我们的现实生活和社会活动及社会的发展目标联系在一起后，才能被称为资源。

我们对有关西部人文资源课题研究的认识是：

一、我国西部的开发应该是一个全方位推进的系统工程，它需要来自各方面人才的共同努力和参与。但在一般人的眼里，西部开发仅仅是经济的开发，经济的增长率就是最高的追求目标，在这样的利益驱动下，人们可能会忽视生态的问题，尤其是处于隐蔽状态的文化生态问题。文化生态的失衡，不仅使文化多样性减少，文化传统消失，人文资源被破坏，还会带来民族矛盾的激化、民族宗教的纷争等严重问题，最终也会带来经济上的巨大损失。我国是一个多民族国家，其中大部分的少数民族都集中在西部的10个省、市、自治区，这里是我国文化最多样化的地区。因此，从某种意义上来说，西部大开发也可以说是西部民族地区经济社会的大开发。在这一过程中，

不同民族文化的接触与碰撞在所难免,解析不同民族文化的变迁历史,寻找文化沟通、交流的有效途径,并从中找到各民族文化共同发展进步的新生之路,应是课题所要研究的重大问题之一。

二、西部地区是中国文化的重要发源地之一。远在约一百万年前,那里就活动着元谋人、蓝田人,在二十多万年前还活动过原始的大荔人,新石器时期的仰韶文化、龙山文化,也都在那里留下了人类活动的痕迹。那里还是黄帝、炎帝的故土,上古时期的中国神话,一直都与这片土地有着密切的关系。中国古代的西北地区曾是农耕文明最发达的地区之一,是中国经济繁荣的政治和文化中心,从西周到唐代,曾有十一朝皇帝在这里建都,这里也是中国最早对外开放、最早接受西来文化的地方。早在汉代,这一带就开辟了一条通往西域的丝绸之路,随后在这条路上传来了中亚、西亚乃至欧洲各国的文化,这些交流极大地影响了中国文化的发展和流变。

同时,这一地区又是我国少数民族和汉族杂居的地区。各民族世代相传,积累保存了各种文字的大量文献资料,各种民族的口传史记,各种形态的生活民俗、宗教信仰、歌舞音乐、戏曲、绘画等非物质文化遗产。这些珍贵的非物质文化遗产,对于研究人类心理、行为、语言和社会结构等诸方面的变迁过程,对于研究宗教和艺术的起源、发展和演变过程,以及各民族世代相传的原生态文化,都极有价值。

三、西部这些珍贵的物质的和非物质的文化遗产,不仅仅是一种静态的需要我们去保护的珍贵财富,同时还是中华民族未来文化发展的重要基础之一,是我们民族文化的根。在全球一体化的今天,如何确证我们中华民族自身的存在和存在的价值,是非常重要的。在外来强势文化的冲击下,如果一个民族不能在文化上自我肯定,甘愿接受外在文化的文化殖民,就必定会出现一定程度的文化焦虑和心理危机,同时导致传统文化的根基遭到动摇。中国改革开放后直到今天整个社会的道德危机,其根正源于此。也正因如此,为了抵御正在形成的单边主义,各国的文化主体性正在觉醒,主张文化多样性的保护正在成为一股浪潮,不仅是来自民间,最重要的是各国政府也在积极参与。这和以往的文物保护不一样,文物保护不代表文化的完整性保护,而文化多样性的保护和非物质文化遗产的保护就是文化的完整性保护。所谓的文化不仅包括了物质的部分,还包括了一个民族集体认同的价值观、宇宙观,以及道德准则等非物质部分。在这样的时代背景下,文化遗产就不再只是放在博物馆展览的死的物,而是一种活态的、可以在此基础上发展和建构我们未来的政治、文化及经济的资源。从文化遗产到人文资源的研究,不仅包括了以上的政治问题,还包括了经济的问题和文化安全的问题。

如果说在工业文明时期,各个国家争夺的主要是自然资源的话,在下一轮的后工业文明时期,各个国家要争夺的不仅是自然资源,还将包括人文资源,今后人文资源是否丰富也将是一个国家国力是否强盛的标志。中国不仅自然资源丰富,生物基因多样,其各个不同地方的传统知识也异常的丰富。这种知识不仅包括了不同的宗教信仰、价值观、宇宙观,也包括了各种手工技艺、动植物知识、气象知识、中草药知识等,这些是构成未来生态文明社会的基础。这些知识蕴藏在各地的传统民间社会中,是农业文明遗留给我们的宝贵财富。在未来的人类社会发展中,这些人文资源都是可

以重新认识的无价之宝。它们是否能完整地保存下来，并得到合理的利用和发展，是我们在课题中必须研究和必须回答的问题。

在全球一体化的今天，整个人类社会的政治结构、经济结构和文化结构都在发生巨大的变化。民族的文化传统与文化遗产，正成为一种人文资源，被用来建构和产生在全球一体化语境中的民族政治和民族文化的主体意识，同时也被活用成当地的文化和经济的新的建构方式，不仅重新模塑了当地文化，同时也成为当地新的经济增长点。因此，现在在世界范围内，许多民族文化以及各种民间文化呈一种复兴状态，而这种复兴，就是传统文化的复活，但这种复活并不是在实用层面上，而是在精神层面的。它是作为一种昔日的精神家园给予人们的寄托，让人们在这里看到自己的过去，或领略到不同地域的人文风光，甚至成为一种可以欣赏的活的艺术。这就是费孝通先生所讲的“一件文物或一种制度的功能可以变化，从满足这种需要转去满足另一种需要”。从功能上来讲，它不再能从制度上物质上去满足现代生活的需要，但它却能从另一个层面，即人们的心理需求和审美需求去满足人们的需要，这就是文化产业和旅游业能得到发展的根基，也是许多地方文化得以复兴的经济基础。在这样的背景下，传统人类学家所认为的，传统与变迁是对立的、习俗与理性也是对立的观念发生了转变。正如人类学家萨林斯所认为的，“晚期资本主义”最令人惊叹之处就是：“传统”文化并非必然与资本主义不相容。许多地方正在出现本土化的现代性。但是这种本土化的现代性，如何实现与如何实践，都需要我们去探索和思考。

针对这些内容，课题的研究分为两个部分：第一个部分是对西北地区人文资源的全面梳理，从而我们大概知道在中国的西北地区有哪些重要的人文资源，其大概的分布及现存状况。这就是费孝通先生说的摸清家底，其既是一种文化的研究记录方式，也是一种文化的保存方式。为此我们建立了“西北人文资源环境基础数据库”。第二个部分是对西部不同文化类型区域进行实地考察。人文资源这个词在我们的理论文章里是抽象的，概念化的，但当我们将其放在一个具体的生活情境中，同时了解到具体承载着这些文化的群体时，我们会发现，我们的研究顿时会具体起来，我们会遇到许多在抽象的理论中未曾提出和未曾认识到的问题。因此，我们在做面的梳理的同时，还做了系列的个案研究工作，企图用解剖麻雀的方法，来找到我们所需要研究的问题所在。当笔者带着问题去请教费孝通先生时，他指出：“解剖麻雀，以小见大，这是人类学里面常用的方法，但要注意，一只麻雀是不能代表所有麻雀的，要多解剖几个，而且要用它们来相互比较。只要我们能科学地解剖这些麻雀，并摆正点与面的位置，恰当处理两者的关系，那么在一定的程度上，点上的调查也能反映全局的基本面貌。这么多年的学术研究，我总结出来的经验就是：只有理论联系实际才能出真知，只有到实地中去调查研究，才能懂得什么是中国的特点，什么是中国文化的内在本质。你们的研究要摆脱在概念中兜圈子、从书本到书本的模式，要走出书斋，在实际考察中认识西部、了解西部。”他还说：“围绕着西部的文化变迁和人文资源的保护、开发和利用这个主题，来提出问题，然后通过考察来认识问题和回答问题，这种做法是可行的。这种从实践中得来的认识往往比从书本上得来的认识具体得多、充实得多。因为它不是从概念中推论出来的，更不是凭主观中臆想出来的，所以只要能自觉

地、不留情面地把考察中一切不符合实际的成分筛选掉，它就会成为西部文化变迁的历史轨迹的真实记录，即使过了几十年甚至几百年，当人们来翻看它时，仍然具有价值。”

费孝通先生给我们课题的研究指明了方向，也就是说，我们的课题组成员虽然来自不同的人文学科领域，却能对一个共同的地域文化，从不同角度提出自己的看法，也就是我们不仅有一个共同的研究目标，还有一个共同的研究方法，那就是到实地去，到田野中去，观察最鲜活的社会事实，捕捉最新的文化重构方式，感受最新的时代发展脉搏。

通过7年多的研究，课题完成了73篇考察报告，并按内容编辑成5本考察集（《关中民间器具与农民生活》、《西部人文资源考察实录》、《西北少数民族仪式考察——傩舞·仪式·萨满·崇拜·变迁》、《陇戛寨人的生活变迁——梭戛生态博物馆研究》、《“呼图克沁”——蒙古族村落仪式表演》），完成了4本考察笔记（《西行风土记——陕西民间艺术田野笔记》、《梭戛日记——一个女人类学家在苗寨的考察》、《陕西药王崇祀风俗考察记》、《西南山地文化考察记》），3本论著（《人文资源法律保护论——以西部人文资源保护为起点的研究》、《西部人文资源论坛文集》、总报告书《从遗产到资源——西部人文资源研究报告》），共12本书，400余万字。

7年多来，课题组成员在西部的追踪考察，使我们亲身参与并感受到了西部民间文化的剧烈变化过程，这种变化过程不再是传统意义上缓慢的文化变迁，而是文化在各种内在与外在力量及权力交锋中的重组或重构，在这一过程中，西部的传统文化成为各种力量和权力都在反复利用和开发的资源。在开发和利用的过程中，其“资源”意义远远大于或超越其“遗产”意义。因此，从“遗产”到“资源”，不是一种理论研究，而是一种社会实践，是一种正在进行着的、我们还没有来得及深入研究、还不能很清楚地辨别其利弊的社会实践。

课题立项不久，我国非物质文化遗产保护工程就开始启动并迅速展开。与联合国教科文组织世界物质文化遗产与非物质文化遗产保护同步的我国非物质文化遗产保护工程，对我们的课题无疑是重大的促进。因此，我们也希望我们的研究成果能汇入这一保护工程，为学术界提供一个可以继续讨论的话语空间，促使这一研究的进一步深入。我们知道，西部人文资源这样一个课题的研究内容是很广的，以我们这么短的时间及人力、物力想完全做好是很困难的。但笔者认为，只要我们努力，每个人都尽一点自己的微薄之力，哪怕是为后来的研究者提出一些思路、提供一些研究的线索也是值得的。

另外，课题结束了，我们课题的学术总指导费孝通先生却离开了我们，我们谨以我们勤奋的工作来纪念费先生，来继承他未竟的事业。

方李莉
2008年夏

目 录

导 言	1
一、研究的缘由及其意义和思路	1
(一) 研究的缘由及其意义 /1	
(二) 研究问题域 /4	
(三) 研究思路及其分析框架 /4	
(四) 本书的研究范式：描述—解释范式 /5	
二、仪式戏剧——“呼图克沁”	5
三、蒙古族村落中“呼图克沁”个案研究方法论思考	8
四、有关“呼图克沁”的研究成果	9
五、本书的资料、研究理论与方法	11
(一) 本书的资料 /11	
(二) 本书采用的理论与方法 /12	
第一章 “呼图克沁”的历史与变迁	16
一、“呼图克沁”称谓考辨	16
(一) “呼图克沁”称谓的含义 /16	
(二) “呼图克沁”称谓分歧 /17	
(三) “呼图克沁”名称定位 /20	
二、“呼图克沁”的源与流	22
(一) “呼图克沁”起源的年代及缘由 /22	

(二) “呼图克沁”的演变及其阶段 /24

第二章 象征、信仰与意义 38

- 一、角色及其象征 39
- 二、信仰的文化底蕴 47
 - (一) 白老翁(查干·额布根)信仰 /47
 - (二) 火神信仰 /48
- 三、“呼图克沁”信仰的意义:崇尚功利的神灵观 52
 - (一) “呼图克沁”信仰的传统功利神灵观:求子与驱邪 /52
 - (二) “呼图克沁”信仰的现代功利神灵观:娱乐、认同与安慰 /57

第三章 社群、剧场与仪式 66

- 一、社群区域与剧场空间 66
 - (一) 历史沿革与社会变迁:敖汉部 /66
 - (二) 历史沿革与社会变迁:敖汉旗 /70
- 二、“呼图克沁”:一个独特的仪式剧 76
 - (一) 表演场合与演剧意义 /77
 - (二) 台词分析 /91

第四章 “呼图克沁”艺术本体与特色 94

- 一、“呼图克沁”仪式歌曲 94
 - (一) “呼图克沁”仪式歌曲短调、长调并存的旋律风格 /95
 - (二) “呼图克沁”仪式歌曲的曲式结构 /96
 - (三) “呼图克沁”仪式歌曲的节奏节拍 /97
 - (四) “呼图克沁”仪式歌曲的调式调性 /99
 - (五) “呼图克沁”仪式歌曲的歌词特色 /100
- 二、“呼图克沁”仪式表演中的韵白 117
 - (一) “呼图克沁”中不同场合的韵白表演 /118
 - (二) “呼图克沁”韵白表演的特征 /121
 - (三) “呼图克沁”的韵白与好来宝 /122
- 三、“呼图克沁”仪式舞蹈 123
 - (一) 仪式舞蹈种类 /123
 - (二) “呼图克沁”仪式舞蹈基本动作 /125
 - (三) “呼图克沁”角色舞蹈 /126
 - (四) “呼图克沁”仪式舞蹈场记 /138
- 四、“呼图克沁”伴奏乐器及伴奏方式 144

第五章 “呼图克沁”存在的现实基础	147
一、来自传统的力量——现阶段村民的价值观及内心需求	147
二、来自市场经济的力量——经纪人的出现与推动	154
三、来自政府的力量——政策的松动与认可	157
四、来自专家学者的力量——民族民间艺术资源的发掘与利用	159
五、来自民族传统文化自觉的力量——民间艺术背后的文化认同	160
附录 “呼图克沁”仪式歌曲	163
一、踩街仪式歌曲	164
二、进院仪式歌曲	168
三、屋内祝福仪式歌曲	170
四、告别仪式歌曲	175
五、仪式结束歌曲	176
参考文献	179
著作类	179
论文类	184
后 记	189

导 言

一、研究的缘由及其意义和思路

(一) 研究的缘由及其意义

中国西部大开发事关国家和民族的前途和命运。在西部大开发的过程中注重对西部人文资源的开发、保护利用是一项极有意义的保护民族民间文化基因的大工程。内蒙古作为地域辽阔、文化积淀丰厚、人口众多的中国西部少数民族地区之一，在整个西部人文资源保护开发中占有极其重要的地位。本书的研究对象“呼图克沁”作为蒙古民族独有的仪式表演，仅存于内蒙古东部敖汉旗萨力巴乡乌兰召村，是一个既有着特殊文化背景又发挥独特文化功能的地域民族民间文化，是一个“活态”的历史，是至今依然发挥着作用的民族民间信仰仪式。“呼图克沁”不仅是当地珍贵的人文资源，也是当前亟须保护的非物质文化遗产之一。

然而，由于全球一体化和现代化的强有力推进，类似“呼图克沁”这样的民间文化正在受到强烈的冲击，而我们对此的研究和关注还远远不够。这些地方性的人文资源我们将如何去保护？如何理解并传承其中的精华？这都是值得我们去研究和探索的。这里，笔者将采取参与观察的方式对考察对象进行解剖麻雀式的细致研究。只有对不同类型的案例都研究清楚，然后通过排比、罗列和分类，我们才能找到内在的联系，对如何保护、开发和利用西部的人文资源，提出较为全面和客观的看法，并帮助人们了解西部传统文化的过去及其现在所面临的问题。

1. 保护文化多样性是时代向我们提出的要求

文化多样性有两个层面的含义：“一是全球层面的文化多样性；二是一个国家内容层面的文化多样性。在中国国内，无庸讳言，也存在着文化相对的两重性。一方面是面对全球，在现代西方文化输入的强大冲击下，以汉族传统文化艺术为代表的中华民族本土文化相对处于被动守势的弱势地位，因此有必要强化保护中华本土文化作为文化多样性的存在；另一方面，在国内传统的文化领域中，强大的汉族文化艺术又一

直处于优先的强势地位。”^[1] 由此可知,少数民族传统文化也理应包括在文化多样性之列。对此有学者明确指出:“在谈到口头和非物质文化遗产保护的时候,必须珍视少数民族文化遗产的保护。中国是一个具有五千年文明史的多元一体的国家,组成这个国家的56个民族的民俗文化无比丰富。56个民族每一个民族都有对于自己民族文化渊藪的认可,都突出强调自己的特殊性和与众不同的地方,这种心态,正是人们对文化所表示出的自身发展的特有功能,从而形成多样性的文化认同。每个民族之所以成为一个民族就因为有它的历史,它的文化。民族没有高低之分、大小之分、贵贱之分。尽管历史上沟沟坎坎,文化上碰碰撞撞,有的民族只有数万人,但是至今没有磨灭。就是这些民族的人们保留了悠久的文化,56个民族所组成的多元一体的文化成为中国乃至世界的宝贵财富。民间的无形文化所折射出来的生命观、哲学观、道德观、礼仪观、宗教观是国情民情的重要组成部分,是劳动人民智慧的结晶,不仅具有独特的学术价值,而且构成中华文化的源头、根基和底层,是建设社会主义现代化新文化的河床。”^[2]

本书中的研究对象“呼图克沁”不仅是一种少数民族的民间信仰,一种少数民族的民间艺术,同时也是中华民族非物质文化遗产的组成部分之一,是当前我们国家研究和保护的对象之一。在这样的文化背景下研究它和理解它,就必须要将它和当前国家的非物质文化遗产的保护结合在一起,关注到它是一个动态的过程,它的发生和发展必须与整个社会的环境和社会文化背景紧密相连。

2. “呼图克沁”,现实的生存状态和危机

近些年来,随着市场经济建设和社会的变革,电视文化和流行性艺术在广大农村牧区生活中占优势,蒙古族民间的仪式戏剧“呼图克沁”的演出也受到冲击;一批卓有成就的“呼图克沁”表演艺人相继去世,传承人日渐减少;已经不多的著名艺人传授徒弟的活动也得不到很好的实现;又因它对演员自身素质有一定的要求,但由于经费不足,不能采取有效的保护措施,所以“呼图克沁”蒙古族仪式戏剧确实面临失传的危机。显然,仪式戏剧“呼图克沁”的生态环境十分脆弱,如果不加以保护,“呼图克沁”将很难生存下来,一个民族特有的戏剧艺术形式将会消失。因此,基于对蒙古族的历史、民族特色和艺术特点的认识,我们应重视“呼图克沁”这一蒙古族特有的人文资源的保护,充分认识其独特的价值,做好演员的培养,制定保护措施……而做好这些离不开对它的研究和探讨。

3. “呼图克沁”,学术价值、意义及研究中存在的问题

对“呼图克沁”仪式戏剧的研究,近几年才刚刚从自为到自觉、从粗浅的感性向理性认识迈出第一步。有不少学者从不同角度对其进行了调查,介绍和探讨的文章屡见不鲜,这是一个良好的开端。从现有文献可以看出,对于“呼图克沁”的研究处于文献资料的整理、挖掘和搜集阶段,尚停留在感性认识的基础上,缺乏理论的先导和深层的认识。笔者经过几次田野考察,结合多学科交叉的思维方式来研究“呼图克沁”,对其有了更进一步的理解和认识。笔者一直在思考,在研究过程中,我们将用什么样的视角来看待或审视“呼图克沁”现象呢?确切地说,就是要依托于理论的支撑,对于“呼图

克沁”所涉及的文化现象做出实事求是的判断和科学的评价。这是学术性较强,涉及宗教、民俗、民族、巫术、艺术和人类学、民族学等广泛领域的研究。

在我们认识和研究蒙古民族文化历史的发展与演进的过程中,“呼图克沁”有着极其特殊的学术价值和意义,主要表现在以下几个方面:

首先,仪式戏剧“呼图克沁”不仅是中华民族传统文化的重要组成部分,而且是中国少数民族——蒙古族历史文化遗产的重要载体。以仪式戏剧形式出现的“呼图克沁”,是一个在内蒙古敖汉旗萨力巴乡乌兰召村蒙古族地区流传久远、影响最大、深受广大蒙古族群众喜爱的蒙古族戏剧。它的演出能够延续至今,与蒙古族的信仰、生活习俗以及宗教活动密切相关,是靠宗教活动的开展来传承和发展的。它反映这一地区、这一民族的生产、生活方式,又维系着一个地区、一个民族的发展。蒙古族仪式戏剧“呼图克沁”是一个稀有剧种,它凝聚着本地区、本民族深厚的文化艺术传统,反映着本地区、本民族独特的审美意识。它是在民族文化和民间艺术的土壤中孕育和成长起来的,它与本族群的生活有着千丝万缕的联系。

其次,蒙古族仪式戏剧“呼图克沁”是汲取、凝聚了蒙古族群众数百年文化智慧的结晶。从传统剧本到表演形式,既通俗易懂,又优美规范,成为蒙古族传统文化的杰出代表和象征。它虽然也受到了我国其他民族文化的影响,但它主要是在独特的蒙古族地区生长起来的,形成了蒙古族文化本身独特的内容与形式相统一的艺术风格和特色。在内容上,它反映了蒙古族历史发展中形成的世俗生活与宗教生活相结合的特殊的社会形态;在形式上,它具有综合艺术、说唱歌舞、广场演出、观赏娱乐等鲜明的民族特征,故而自成一个完整独特的演剧体系。宽宏脆亮的声韵,气势恢弘的伴唱,相得益彰的成套唱腔,介绍剧情的连珠韵白,着重写意抒情的戏剧化了的舞蹈,丰富多样的喜剧表演等,都是富有蒙古族传统文化意蕴的技巧。它对广阔区域的蒙古族文化圈的形成产生过一定的作用。它综合了蒙古族文化艺术的精髓,其剧目和艺术整体,成为我们研究蒙古族特殊社会人文形态的百科全书。

最后,仪式戏剧“呼图克沁”不仅是蒙古族艺术的重要组成部分,而且是考察、研究和认识、发掘蒙古族历史文化的重要参考依据。特别是其作为精神创造和审美活动的属性,为我们认识和研究蒙古族的精神与心理,考察这一民族的发展与进步,提供了研究价值和学术可能。“呼图克沁”以其原生形态或衍生形态传承下来,折射出蒙古族在早期的图腾崇拜、祖先崇拜和鬼神崇拜的雉文化现象,至今保留着雉祭歌舞等特点。属于历史文化的积淀,成为研究人类学、民族学、宗教学、民俗学和艺术学等学科的极为珍贵的形象资料。“呼图克沁”以北方游牧文化为基础,体现了蒙古民族的生存意识,并与民俗文化、艺术文化紧密地融合在一起,到今天科学文明的时代,仍保持着顽强的生命力。它经历诸多世纪的演变和发展,形成具有多元文化色彩的复合民俗活动,成为蒙古族社会生活容量大、思想内涵丰富、规模宏大的文化载体。对“呼图克沁”的研究,不能拘泥于客观形式上的民间歌舞,还必须关注到其耕收祭典、迎神庙会、岁时节日等现象。透过这些现象,我们不难看到那个属于蒙古族精神领域的纷繁复杂的本质。

“呼图克沁”在蒙古族人的心目中是至高无上的。他们视为最本质的两个方面:

其一是宗教信仰。在整个仪式的过程中，不但祭拜祖先、民间英雄、历史人物等仙班列神，同时还存在属于古代巫舞的遗风，祭祀中请神、送神等一系列活动，实际上是北方萨满教的遗绪。蒙古族先民曾长期信仰和依赖萨满的庇护。其二是文化艺术。“呼图克沁”演出利用歌舞形式驱邪酬神，达到部族村落免去各种灾难，使人们享受风调雨顺、人畜兴旺、治安稳定、国泰民安之精神目的。在歌舞仪式中，人们劲舞狂欢，讴歌太平丰收年景，祈祝美好的未来，尽情尽兴地在情感上宣泄，是一种非常有自身特点的艺术形式。

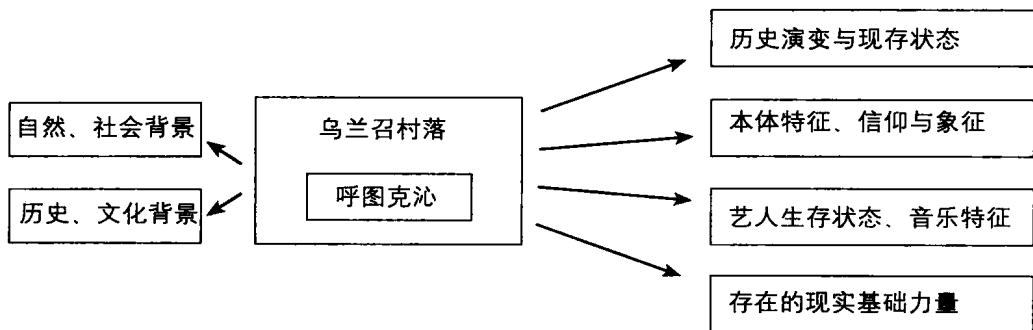
总之，“呼图克沁”是一种既珍贵而又独具魅力的民间文化艺术传统。它正逐步脱离原始宗教的模式，而独立于民俗庆典活动之中，显示了一种壮美的气势和强烈的民族精神。它那恢弘的场面、醉人的舞蹈、引人入胜的巫术表演和浓烈的田野气息，折射出蒙古民族的智慧和艺术创造性，体现出蒙古民族的生命观、价值观、艺术观和传统文化中对美的追求和创造，构成一幅风姿独异的蒙古族文化艺术风情画卷，是我们认识、了解和考察中国西部少数民族历史传统的重要文化标本和丰厚的学术资源，是在进行西部人文资源的发掘和整理时，不能忽视的重要组成部分。

（二）研究问题域

本书旨在通过对一个特定蒙古族村落“呼图克沁”的分析，阐述蒙古民间文化在具体地方的群体中如何形成、存在并传承的过程，进而探讨蒙古民间文化的社会功能和存在价值。在整体研究思路，选择一个鲜活的民间文化生活世界的标本——乌兰召村，通过把该村民间文化现象“呼图克沁”放置于社会变迁的大环境中加以分析，较为清晰地再现其演变史的轨迹，以努力窥探特定地域的蒙古族人民所经历的民间文化生活的根本面貌。在具体研究的层面上，涉及一个特定蒙古族村落的神祇体系是怎样形成的，其功能都有哪些，其结构特征是什么；信仰活动怎样进行，在社会变迁中又怎样中断和恢复；村落群体的仪式——“呼图克沁”艺人养成与传承的状况怎样；民间仪式剧——“呼图克沁”的社会功能与价值是什么；以村落个案视角进行民间仪式剧“呼图克沁”研究的必要性与模式等等问题。

（三）研究思路及其分析框架

本书在宏观思考方面，提出了一个对蒙古族村落民间仪式进行个案研究的模式，



即从村落(社区)个案做起,再从单一个案走向聚合个案,最终从所有个案类型的比较中升华出具体民间仪式传统的整体风貌。在微观分析方面,以具体村落的视角,探究在特定村落群体的实际生活当中,“呼图克沁”存在并发挥作用的机理及其运动过程,依靠实地调查的资料,尤其是以口述史资料来重构一个民间仪式世界。

(四) 本书的研究范式:描述—解释范式

描述研究“通常是要发现总体在某些特征上的分布情况。所关注的焦点通常不在于为什么会存在这样的分布,而在于回答这种分布是怎样的。也可以说,描述性研究的主要目的是收集资料,发现问题,提供信息,特别是从杂乱的现象中,描述出主要的规律和特征。描述性研究可以说是一种对现象的全面的‘清查’和系统的反映;应该是这一现象的‘整体照片’,或者说是一幅缩小了的‘总体模型’”。^[3]本书首先对“呼图克沁”存在和变迁的环境背景——乌兰召村进行整体描述性研究,然后对“呼图克沁”的本体特征、村民对它的信仰情况、历史与现状、艺人生存状态、艺术特征及其存在基础进行描述。

解释性研究“指的是那种探寻现象背后的原因,揭示现象发生或变化的内在规律,回答‘为什么’的社会研究的类型。由于解释性研究的目标是回答‘为什么’,是解释原因,是说明关系,因而它的理论色彩往往更浓”。^[4]

本书是在对“呼图克沁”存在现象描述的基础上解释其内在的原因,回答“呼图克沁”为什么存在,其内在因果关系到底是什么。本书采取描述—解释研究范式,既回答“呼图克沁”是什么,又回答为什么。

二、仪式戏剧——“呼图克沁”

至今对“呼图克沁”的性质尚缺乏一个公认的学术定位。很多学者都认为,“呼图克沁”是蒙古族戏剧的雏形,^[5]扎戈米先生更认为它就是戏剧(2005年8月笔者在赤峰艺术馆采访)。这些学者尽管做出了这样的假设和判断,但缺乏强有力的论证、系统的分析。笔者认为,“呼图克沁”具有戏剧因素和意义,但是,“呼图克沁”不是单纯的戏剧,它同时也是仪式,实际上是戏剧与仪式的有机结合,是仪式戏剧。有研究者认为,“我们把那些既是戏剧又是仪式的表演形式称之为仪式戏剧,以区别非仪式化的演出形式。因而,仪式戏剧这一概念首先还是戏剧的,‘仪式’只是偏正结构的修饰语;同时,修饰语也限定了这一‘戏剧’非彼‘戏剧’,它是在艺术人类学的意义上来谈的。至此,在实践上,理论上,我们对仪式戏剧的研究既是戏剧的、艺术的,同时又是人类学的、文化的。仪式戏剧与现在的职业戏剧有一个重大的区别,即前者总有一个非艺术的目的,而后者虽然不排除仪式化倾向,却只是为了商业和艺术存在”。^[6]胡天成先生把仪式戏剧分为6种基本形式和1种特殊形态,即“代神演仪的戏剧形态、扮神演仪的戏剧形态、戏仪交错的戏剧形态、戏仪相融的戏剧形态、以戏演仪的戏剧形态、将仪戏化的戏剧形态、巫优合流的戏剧形态等。任何形态的仪式戏剧,都与祭祀仪式有着不可分割的联系。祭祀仪式是仪式戏剧的载体,仪式戏剧必

赖于祭祀仪式而存在，没有祭祀仪式就没有仪式戏剧。因此，仪式是仪式戏剧的本质特征。在仪式戏剧范畴内，无戏不仪”。^[7] 戏剧与仪式并非泾渭分明。曲六乙先生认为戏剧“脱胎于宗教祭祀仪式活动”。^[8] 戏剧作为一种仪式，“是世界古代戏剧的共生现象”。仪式给戏剧注入了庄严，戏剧给仪式增加了生气。因此，我们可以肯定的是，“呼图克沁”既是戏剧，又是仪式，是二者的有机结合。

首先，“呼图克沁”具有仪式戏剧所必需的重要因素——虚拟性。戏剧具有装扮意义，戏剧包含了戏剧表演与戏乐。戏剧的一个本质特征是表演。而且这种表演是由人来完成的。“没有剧场可以有戏剧；没有舞台也可以有戏剧；没有表演的操作者，戏剧就无从谈起。由于对戏剧的界定非常混乱。把戏剧发展到烂熟状态的特征作为衡量一切戏剧的唯一尺度，势必会否定大量的非烂熟状态的戏剧现象。只歌不舞的剧目有之；只舞不歌的剧目有之；有歌有舞而无故事的剧目有之；有故事而无歌无舞的剧目也有之。甚至无歌无舞无故事的剧目也未必就无之！”^[9] 叶长海先生指出：“从戏剧的群体性出发，对于剧场中人与人之间的情感思想的直接交流或情绪感应进行审视，人们越来越觉得，戏剧与生俱来的‘仪式性’始终是戏剧的最重要特征……仪式总是有一个人或一些人扮演某种‘角色’，在仪式举行的场地总是人为地或自然地分成‘扮演区’与‘观摩区’两面。一切仪式举行的基础都是观看者的需要。只要有人愿意观赏这种热闹或庄严的场面，仪式就不会消失……。剧场的‘仪式性’特别深刻地体现在一种从演员到观众、从观众到观众的集体心理体验之中。”^[10] “呼图克沁”的表演包括：敬神、请神、辟邪消灾、送子送财、祭祀祈福、送神等程序。它并非日常生活中每天发生的，而是一种偶然的、定期举行的、带有明显目的性的行为。一般在正月十三到十六举行，并非年年举办，但是，据前辈们传下来的规矩，只要举行就必须连办三年，否则会带来灾难。“呼图克沁”由六人表演：白老头——阿林查干，素有“北方神”之称。黑老头——朋斯克，白老头的义子。花日——白老头的女儿。还有与白老头形影不离的老伴儿——曹门代，和奉佛祖之命为白老头一行一路降妖驱魔的孙悟空和猪八戒。其间有贯穿始终的仪式舞蹈并夹杂大量的说唱、插科逗趣等世俗内容。在举行仪式时，在这浓烈的节日气氛中，在“呼图克沁”载歌载舞的表演和宗教气氛鼓点的装点下，无论是仪式行为者本身还是十里八村赶来观看“呼图克沁”的男女老少，无不处于喜庆、热烈、兴奋的情绪中。

“当我们说仪式的主要行为方式是一种表演的时候，其中就隐寓着仪式的‘虚拟性’特征，因为表演本身就是一种虚拟行为。表演的本质是虚拟性的。仪式的表演，就是在这种虚拟场景中的虚拟表演。‘虚拟’是仪式情境的主要特征。仪式是虚拟的世界”。^[11] “呼图克沁”具备了仪式戏剧最基本的艺术呈现方式，即活人扮演虚拟的角色。“呼图克沁”仪式中，仪式符号的接受者往往是虚拟的，在局外人看来是不存在的鬼、神、灵位、神像等超自然对象。仪式执行者本身既是表现者、传达者，又是符号的接受者和解释者。“呼图克沁”作为一种仪式，同样为人们勾画了这样一幅虚拟的世界：以白老头为首的六位从北方的阿尔泰山下凡来的神仙，到乌兰召为人们消灾驱邪、赐福送子。整个表演既有宗教色彩又充满世俗情趣，分为请神、敬神、消灾、祈福、送子、送神等几个程序。但是，作为一种仪式活动，它活动的过程仍然是