



藝術學

STUDY OF THE ARTS

ISSN 1013-1663

第十一期抽印本

中華民國八十三年三月 台灣・台北
1994・3 TAIWAN・TAIPEI

納西文化中的古代音樂遺存

桑德諾瓦

中央音樂學院音樂研究所碩士研究生

三出版社

納西文化中的古代音樂遺存

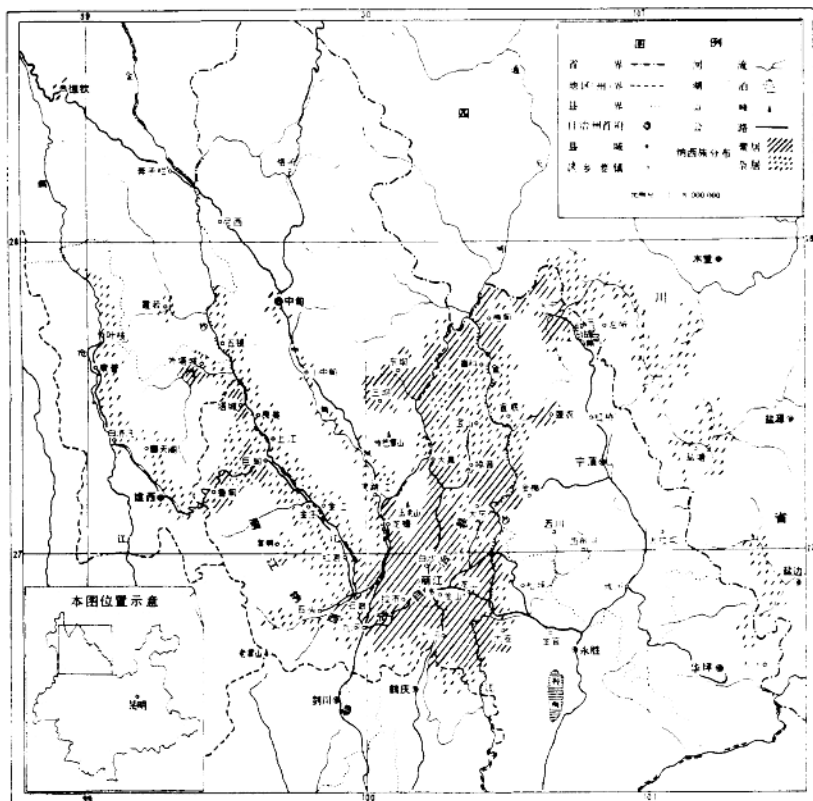
桑德諾瓦

中央音樂學院音樂研究所碩士研究生

緒言：

納西族是個具有悠久歷史和文化的民族，概況如下：

1. 地理分布——納西族分布在中國大陸西南部的滇、川、藏三省（區）結合部，即雲南省的麗江、寧蒗、維西、中甸、鶴慶、華坪、永勝，四川省的渡口（即攀枝花市）、木里、鹽源、鹽邊、巴塘、理塘，西藏自治區的芒康等地。但絕大部份聚居在雲南省麗江納西族自治縣境內。人口共二十八萬（一九九〇年大陸人口普查統計）。（分布詳圖）



2. 民族稱謂——納西族的稱謂較複雜。自稱有「納」、「納西」、「納恆」、「納日」、「納若」、「阮可」、「瑪麗瑪沙」；他稱有「摩些」、「摩梭」、「么些」等。二十世紀五十年代初統一定名為「納西」。

3. 歷史、語言——納西族的歷史可謂淵源流長。據歷史學家、民族學家等的考證，納西族的主體部份屬上古時期生活於中國西北部（青、甘）之黃河、湟水一帶的氐羌後裔，故將其劃歸彝語支民族。歷史上漢文文獻、史志所載「摩沙夷」、「磨些蠻」；有關雲南地方志、史中所稱的「末些」、「摩沙」等均為其先民。納西語歸屬漢藏語系藏緬語族彝語支。根據各地納西語語音、詞彙、語法的異同情況，語言學家將其分作東部（含三個土語區）和西部（亦含三個土語區）兩個方言區。

4. 宗教信仰——納西族的宗教信仰頗為獨特。二十世紀五十年代前，他們大多既信仰本民族的東巴教，又信仰漢傳佛教、道教，藏傳佛教（喇嘛教），及天地山水等自然神靈。自十九世紀中葉後，天主教和基督教傳入該地區，亦產生過微弱影響。

5. 婚姻家庭——納西族的婚姻、家庭的歷史發展進程是極不平衡的。西部方言區的納西族早在宋元之際就已確立了以父系制為中心的一夫一妻式婚姻、家庭形態。①西部方言區的納西族婦女在家庭和社會中的地位較低下，一般均無對家庭財產等的繼承權，凡家庭中的大事均需由男子作主。東部方言區的納西族婦女則與之相反，婦女（女性）不論在家庭與社會中均享有極高地位。家庭中一切繼承權均屬女性所有，一切大小事宜均由婦女作主。現今仍實行部份歷史沿傳的走訪婚俗，俗稱「阿注（肖）婚」。②

6. 民族節日——納西族使用夏歷紀年。不少節日如春節、清明、端午、中秋等與漢族相同（但春節活動的內容與漢族相去甚遠，具有濃郁的地方特色）。火把節則與彝族、白族等民族相似。本民族的傳統節日主要有春季大祭天、白岳廟會、白沙「棒棒會」、龍王廟會、騾馬會和朝山會等。近年重新恢復了祭祀本民族保護神「桑多」的節日——桑多節。

※納西文化是國際學術界對中國大陸納西族古代文化的通稱。納西文化迄今承襲有古氐羌文化、吐蕃文化、南詔文化、大理文化、東巴文化、漢傳明清文化及部份西亞（阿拉伯）文化，是納西族繼承並保留的「多元一體」的燦爛文化。納西古樂既屬此種文化的歷史產物，現今仍能從中尋見到諸多的歷史遺存。

1. 這可從有關地方誌、書的記載及順推時，父子聯名制的存在等的遺俗中知曉。
2. 詳拙作，《「女兒國」的婚姻形態及情歌》（《音樂探索》，1989.4）。
3. 現發見的版本有四種：《跳神舞蹈規程》、《祭什羅法儀跳的規程》、《舞跳的來歷》、《舞蹈的出處和來歷》。可參閱楊德鎔等《納西族古代舞蹈和舞譜》（文化藝術出版社，1990.4）。
4. 詳見朱良文主編，《麗江納西族民居》（雲南科技出版社，1988.1）。

7. 文學藝術——納西族是中國少數民族中文化較發達的民族之一。納西族的民間文學體裁多樣，種類紛繁，神話、傳說、故事、詩歌、寓言、童話、兒歌、諺語、謎語等，浩如煙海。以「白沙壁畫」為代表的古代繪畫是納西族宗教、藝術多元並存的有力體現。以木氏六公為代表的傳世詩文，代表着古代納西文人文學的最高成就，故分別被收入《列朝詩選》、《古今圖書集成》和《四庫全書》中。納西族的樂舞文化遺產也十分豐厚，用東巴象形文字書寫的《東巴舞譜》^③，在學術研究上與唐代敦煌舞譜殘卷和宋代德壽宮舞譜具有同等價值，它還是迄今世界上唯一存活的，用少數民族古代文字寫成的舞譜。它在國內外享有極高的聲譽，堪稱世界民族藝苑中的稀世珍品。

8. 衣食住行——納西族男子的服飾與漢族相同。女子服飾則由寬腰大袖、前幅短而後幅長的大褂、外坎肩，長褲，背飾（羊皮製成，上釘有左右兩大圓盤狀和並排七個小圓盤狀的飾物，小圓盤上附垂穗七對。民間俗稱「披星慧載日月」），以及圓形紗帕頭飾、耳飾、手飾等物組成。據史書載，古代納西族地區主要以蕎麥、圓根、玉米為食。明清以來，隨着漢文化的傳入，先進的生產技術和新的農作物逐漸替代了原先較落後的生產方式和傳統農作物，生活及食物結構均產生了很大變化。現以大米、小麥、玉米、大麥等為主食，並有傳統的「三疊水」、「八碗八碟」等近百種菜肴及小吃。納西族喜好辣、酸、甜、麻等味並喜飲酒茶。納西族的民居建築以漢、藏、白、彝各民族民居建築模式為基礎，並具本民族獨特風格，可謂集衆家之長，形成了自己的建築藝術特色。文獻載，納西族古時以井幹式「木楞房」為主要民居，明中葉（萬曆年）以後則以土木結構的民居為主。^④現今仍存的「麗江古城」即是納西民居的典型範例。納西族地區二十世紀三十年代前均以馬代步，現今交通如織，行路便捷。

9. 音樂分類——納西族的音樂藝術大體可歸作傳統音樂和民間音樂兩大系統數十個樂種：（表一）

表一 納西族音樂分類一覽表

納西族音樂分類一覽表							
系統	類別	樂種	代表作品	使用樂器	音階調式	相應舞蹈	備註
傳	樂	勃拾細哩	阿麗麗構及泊	管弦類	五聲、六聲、七聲羽調式	卡蹉	喪葬器樂、歌舞組曲
		麗江古樂	八卦、老人山坡羊	管弦擊類	七聲雅樂音階		

統 音 樂	聲 樂	東巴音樂	魯般魯饒	打擊樂器	五聲角		
		古淒	拉八久米金	無	五聲羽		
		哦猛達	爬八布	無	五聲羽		早年只用於 喪葬儀式中
	歌 舞 音 樂	東巴舞蹈	什羅蹉	打擊樂器	五聲羽	什羅古圖等 40餘個	
		哦熱熱	幕布仔	無	角、徵		用於喪葬儀 式
		哦猛達	猛達蹉	無	五聲羽		
	器 樂	姑古抗	蜜蜂過江	口簧	五聲宮		
		簞箏調		竹笛	五聲羽		
		葫蘆笙調		葫蘆笙	五聲羽、角		
	聲 樂	大調	相會調	無	無固定音高		使用谷淒調
		小調	三思渠	無	五聲羽		
		山歌	古淒	無	五聲宮、角		
		情歌	時授	無	五聲羽、角		
		兒歌	很每布	無	羽、宮、角 三音列		
		習俗歌	闊授	無	五聲角		
		勞動歌	厄澤仔	無	五聲羽		
	歌 舞 音 樂	阿麗麗	包仔	無	五聲羽	阿麗麗蹉	
		多羅麗	金庄多羅麗	笛、葫蘆笙	五聲羽	多羅麗蹉	
		猛達	伍拾耐犁厄	笛子	五聲羽	猛達蹉	
		熱美蹉	些木布	無	無調性	熱熱蹉	
		鍋莊蹉	三坝鍋莊舞	弦子			源自藏族舞蹈
		勒巴蹉	塔城勒巴舞	勒巴鼓		勒巴蹉	源自藏族舞蹈
		古淒蹉	思突圖				
		阿卡巴拉	尺扎仔				源自普米族舞蹈

納西文化中的古代音樂遺存大致包括東巴音樂、《勒拾細哩》和洞經古樂三大部份。現分別介紹並考釋於後。

一、東巴文化中的唱腔音樂

東巴文化是以東巴祭司為主體而創造的納西族古代文化。近百年來，東巴文化以

其獨特的價值和魅力，引發了國外學者的極大關注和興趣。自巴克《麼些研究》^⑤一書問世後，國外學者僅半個世紀的辛勤耕耘，就已使得「美國國會圖書館、哈佛大學圖書館、曼徹斯特荷蘭圖書館、柏林圖書館等已是東巴經典盈庫。而且，在遠離納西族故鄉的羅馬、海德堡、威斯巴登、海牙、東京等地，到處回響着古拉特、提古勃里、勞佛、胡梅爾、赫爾曼斯、內爾、約克瑟、傑克遜和西田龍雄等碩學闡述納西文化奧秘的聲音」。^⑥迄今，美、英、法、意、德、俄、荷、日等國學者已撰著出版有關書籍三十餘部，發表研究論文數十篇。

二十世紀三十年代以來，中國學者繼楊仲鴻、方國瑜、李霖燦、陶雲逵、傅懋勤、聞宥、和志武等之後接踵而至，他們探幽發微，迄今業已著書十餘部，發表研究論文數百篇，可謂碩果累累。但是，比之民族學、民俗學、宗教學、語言學、神話學和哲學等的研究，對東巴藝術的研究可謂起步遲遲，對於東巴音樂，特別是唱腔音樂的研究更是近乎空白，本節即是對此領域所作的初步探索。

(一)與本節相關的幾點必要說明

東巴、東巴教、東巴文、東巴經、東巴藝術，既是東巴文化的有機組成部分，同時又是東巴唱腔得以孕育和形成的重要生成條件。反之，東巴唱腔又為東巴文化的保留和傳承起到了極為重要的作用。

東巴文化的產生、發展和衰亡的歷史過程可分為早期（巫風尚濃時期）^⑦、中期（大量著經時期）^⑧、晚期（廣泛流入社會各層時期）^⑨三大階段。東巴及東巴教的發展歷史大致也與此相同。

東巴與「桑尼」^⑩是納西族對本民族兩種神職人員的稱謂，但二者職能有着明顯的區別。東巴，漢譯可作「經師」、「祭司」、「智者」、「尊者」或「誦經者」。他們通常集唱（東巴腔）、誦（東巴經）、畫（東巴書畫）、舞（東巴跳神舞）、奏（笛、葫蘆笙等吹管樂器）等技藝於一身，為早期納西族宗教祭司及文化傳承者（圖一）。東巴依各自所具有的法（能）力的大小，對儀式及經書（唱誦畫舞奏）等的諳熟程度而依次分為大東巴^⑪、東巴兩等。依據漢文古籍和東巴經書的相關

5. 巴克是法國學者。該書於1913年在巴黎出版，錄有象形文字300餘個。

6. 白庚勝，《談談日本的納西東巴文化研究》，載《東巴文化論》，雲南人民出版社，1991.3。

7. 早期即宋代以前。亦有研究者認為，東巴文化最遲已於唐代形成體系。

8. 中期即宋至明中葉。

9. 晚期即明中葉至民國。

10. 「桑尼」類似於原始巫師，其所從事的活動多帶有巫術性質。

11. 即在東巴祭祀中有資格接受「加威靈」儀式者。此外，還要求其對東巴經及各種道場儀式等的諳熟應達到如火純青的程度。

記載分析，東巴歷史地位的變更與東巴文化發展的興衰是密切相關的。

早期東巴的活動多為驅鬼、占卜，其職能與原始巫師相近似；中期東巴曾有過顯赫的社會及政治地位，勢力已明顯滲透到了納西族酋長和土司統治層政治、經濟、文化、生活等各個方面。^⑫此期東巴的主要職能是為納西族統治階層組織祭天、祭祖、開喪、軍儀等重大儀式活動，其地位相當於「國師」。同期，東巴們為便於記憶各種祭祀活動的內容和程序，創造了東巴象形文字及大量的經書（圖二），並逐步利用此種經書規範相應的儀式內容和程序；晚期，由於內地漢文化及宗教的大量浸入，使得東巴祭司逐步由宮廷流向民間。

東巴文即由東巴祭司創造的一種象形（亦含部分標音）文字。納西語稱其為「深究魯究」，可釋意作「木石之痕迹」（即「見木刻木，見石畫石」）。東巴文字大約有一千八百餘個，至今仍同時保留有文字發生學歷史分期中早（圖畫文字階段）、中（象形文字和表意文字階段）、晚（標音或稱拼音文字階段）三個時期的較完整的發展模式。是研究人類文字發生、形成、發展進程的「活化石」。（圖三）

東巴經是東巴教和東巴文字發展到一定歷史階段後的產物。東巴經的產生與東巴教道場的逐漸增加和儀式的逐漸繁雜密切相關。東巴經既可被看作是東巴祭司用以記憶和規範宗教活動內容而產生的「教科書」，同時也可被看作是古代納西族社會的「百科全書」。

目前國內外圖書館收藏的東巴經書已超過兩萬餘冊（卷），此還不包括目前散存於納西族民間的或私人收藏的經書。

東巴經書記錄的內容包羅萬象，大體可歸作宗教、哲學、歷史、語言、文字、地理、民俗、天文、歷法、倫理、法律、文學、藝術、畜牧、醫學、農業等幾類，廣泛涉及自然科學和社會科學領域。

東巴教是納西族信仰的一種以東巴祭司為中介，以教主丁巴什羅和阿明什羅為崇拜偶像並介於自發宗教（前期宗教）和人為宗教（後期宗教）之間的一種民族宗教。

東巴教的活動一般無固定的場所，更無類似基督教教堂、佛教寺廟、伊斯蘭教清真寺那樣規模宏大、建築精美的教堂寺宇。東巴雖說與「桑尼」有了明顯的職業分工，但無專門的傳教活動，亦無絕對統一和完備的教義教規，且從事此項活動的東巴一般仍為未脫產的普通勞動者，他們不僅時興多神崇拜，並依然篤信萬物有靈的

12. 如木氏統治者將自己與東巴神話譜系相聯系，並將祖先聯名與神祇神話相附會等的大量事實，至今仍能確見載於《木氏宦譜》（記錄木氏歷代豐功偉績的家譜，成書於明嘉靖 24 年）。

13. 據美國學者羅克博士的統計，東巴經中需要祭祀的神祇竟多達 2400 餘尊，詳見（《Na-khi culture as expressed in their literature: an encyclopedic Dictionary》, Roma, 1972）。

原始宗教觀念。^⑬從現存東巴經典的大量記載中不難看出，早期的東巴教不僅完全從「桑尼」活動中分離了出來，還具有了相當數量的經書和極為規範的道場，甚至創辦了專門培養東巴的私塾。可以說，已具備了若干人爲宗教的特徵。晚期的東巴教，由於納西族統治層對漢文化的大量吸收和對漢族道教、佛教及藏傳喇嘛教的大力扶持，使得其在麗江地區的統治地位日漸崩潰，其勢力也逐步流向交通和經濟文化發展較落後的山區，基本上形成了二十世紀五十年代初的流布格局。

總的看，東巴教依其所處地理位置、所用經書及東巴祭司們所操納西方言的不同，大致形成了以西部東巴和東部達巴爲主體的納西人東巴、阮可人東巴、拉洛人東巴、僂郎人東巴、納日人達巴、拉惹人達巴及納恆人哈巴七大教系。^⑭

(二)東巴唱腔的旋律風格、分類及文化背景分析

東巴藝術涵指東巴文化中的音樂、舞蹈（圖四）、繪畫（圖五）三個部份。其中的東巴音樂，又由器樂音樂和唱腔音樂兩部份構成。本節僅只討論唱腔音樂部份。

東巴唱腔是東巴文化中的口碑（聲音）文化，是東巴祭司用以吟誦^⑮、唱誦^⑯東巴經典的腔體。

1. 旋律風格

東巴唱腔因東巴教派及其所處地域的不同而旋律風格也有所不同。現將寶山、白地、白沙、太魯、永寧五個教派東巴唱腔的旋律風格作一簡介。

(1)寶山派——流佈地域包括今天麗江縣寶山、奉可、鳴音、大東、大具等一帶。此派東巴是東巴教諸支系（派）中人數較多，勢力較強，影響較大的一個派別。東巴大多集唱、誦、畫、舞於一身。唱腔具有行腔自然古樸，旋律優美，節奏鮮明，富於歌唱性等特點（圖六）。

例一 吉日經

趙興文 唱
和雲峯 記譜、譯詞



阿拉格， 遠古的時候， 遍地青草不發青， 如今 草綠處處春

14. 參見和誌武、郭大烈，《東巴教的派系和現狀》，載《東巴文化論集》，雲南人民出版社，1986.6。

15. 吟誦，納西語叫「究沖」（含有念經文之意）。

16. 唱誦，納西語稱「究畢」（含有誦經文之意）。

續詞：上方藏族人／推算今年年成好／牛羊成羣像彩雲／
 下方白族人／推算這月光景好／大地豐收金滿地／
 中間納西人／推算今日良辰佳／日月滿圓人更親。

這首唱腔的內容來自東巴經中的《創世紀》，其中還講述了藏族、白族、納西族原為一母所生……等歷史傳說。由於此地納西族與藏族、彝族及普米族等的長期雜居，（尤其是與藏族的交往甚為密切）因而生活習俗和民間樂舞中均明顯地反映出「多元一體」的地域文化特點。如例一的旋律中就帶有藏族喇嘛教唱誦的《金剛經》的旋律特點。但從其五、七字為一基本句的詞律結構看，它又屬於納西族及東巴文學的典型格律。其樂句的構成等都具有納西族民歌的風格和特色。

(2)白地派——即流傳於今中甸縣三壩一帶的教派。白地歷來被東巴及教徒們譽為東巴教的（發祥）聖地，東巴們篤信「沒有到過白地就不算大東巴」的格言，可見其地位的重要。

由於三壩一帶的主體民族是藏族，故白地教派的唱腔大都帶有濃郁的藏族民歌和其喇嘛誦經調的旋律特點，有不少唱腔甚至直接用藏語演唱。

例二 什羅燃神燈

和玉才 唱

楊增烈 記譜、譯詞



此首唱腔的內容目前白地的東巴只能依據傳承復唱而已無法釋意。

(3)白沙派——即今流行於麗江縣白沙、長水、文筆、五台、貴峯及大研鎮一帶的教派。此派東巴修養較為全面，他們不論對經書、歌舞，還是繪畫等的諳熟程度均普遍高於其它地區教派。此派唱腔具有濃郁的納西族傳統民歌的風味，不論演唱風格，還是旋律、調式等都帶有民間山歌，特別是納西小調的痕跡。白沙教派東巴的唱腔句法結構一般多隨經文的內容而靈活變動。

例三 魯般魯繞

林麗春 唱、譯詞

綠豆 記譜



此首唱腔敘述了納西人遠古的遷徙歷史和青年男女的殉情故事。其唱詞內容被東巴用象形文字載錄於東巴經中。在喪葬儀式中，此首唱腔約定俗成用於為殉情青年男女而舉行的超荐儀式（即「很老利扣」道場）中。

（4）太魯派——即流行於今麗江縣太安、魯甸、塔城、巨甸、金莊一帶的教派（簡稱太魯派——由於兩派東巴歷史上互為傳承，故並列稱謂），由於此派流佈地域較廣，各地唱腔風格略有差異。太魯派東巴一般擅長演唱冗長的敘事長詩和東巴經中所載的有關典故。旋律多採用羽調式並常常有意突出和強調主和弦的三個音，具有較強的調式感（圖七）

例四 請什羅

和開祥 唱

楊增烈 記譜



(5)永寧派——即流行於今寧蒗縣永寧地區和瀘沽湖一帶的教派。此派祭司通常自稱為達巴。達巴無文字經書，但有大量的口誦經，民間亦稱作達巴調，或達巴唱腔。達巴唱腔的詞律與東巴唱腔大同小異，旋律進行多較平穩，但更接近口語。唱腔一般以四句為一節（與東巴唱腔常用的三、五、七、九的詞律有明顯的不同），並有較大的隨意性。

例五 祭山神

寇邦平 記譜



2. 唱腔分類及其文化背景分析

對東巴經的分類，國內外迄今均無權威性的結論。目前影響較大的分類法有以下幾種：

A、八類分類法——即和志武分類法：①祭風經；②消災經；③開喪經；④超荐經；⑤祭山神龍王經；⑥除穢經；⑦求壽經；⑧零雜經（其中分別由祭天經、祭祖經、祭家神經等十四個不同單元組成）。⑰

B、九類分類法——美國國會圖書館暨李霖燦分類法：①龍王經；②祭風經；③超度經④替生經；⑤延壽經；⑥口舌經⑦占卜經；⑧音字經；⑨若略經（均由冊數不等的經書組成，如第③類又包括一整套喪葬法儀所用經典一〇九七冊）。⑱

C、十六類分類法——即方國瑜分類法：①祭天經；②解穢經；③祭龍王經；④

17. 和志武，《納西族古文字和東巴經類別》，載《東巴文化論集》，雲南人民出版社，1986.6。

18. 李霖燦，《麼些象形文字字典》（國立中央博物院專刊，民國33年6月，李莊刻印本）。

19. 方國瑜，《納西象形文字字譜》（雲南人民出版社，1981）。

20、21. 參見《麗江誌苑》，1989.6）

祭風經；⑤替生經；⑥求壽經；⑦趕瘟經；⑧解死厄經；⑨祭什羅經；⑩燃燈經；⑪祭老姆女神經；⑫開路經；⑬薦死經；⑭祭司崩經；⑮零雜經；⑯左拉卜經（其中⑧類又由消災開場經等五五個單元組成）。⑰

此外，一九五九年版的《納西族文學史》（初稿）中將其分作十二類；雲南社會科學院東巴研究所將其分為二十八類⑱；周汝誠先生等還將其分為三十類。⑲

在某種意義上看，有多少經書就有多少相應的唱腔。

本節主要參考和志武、李霖燦、方國瑜諸先生的分類法，並依據民歌分類中的功能分類法，將東巴唱腔初步分作祭祀、喪葬、敘事和消災禳解四大類。

(1) 祭祀類

祭祀類唱腔是東巴唱腔的主要部份，它由反映納西先民祭祀天地的《祭天古歌》，祭祀祖先的《祭祖》，祭祀山川河流的《祭山神》、《祭龍王》，以及《敬酒歌》、《祝婚歌》等組成。

① 祭天古歌

是描述並用於祭天儀式全過程的唱腔，也稱作《祭天古調》。祭天古歌歸依其祭天儀式可分作：「蒙增·查班紹」（生獻犧牲品）、「共許」（放生）、「考赤紹」（索取長生不老藥）、「吉本布」（祭雷神電神）、「哈適」（熟獻犧牲）、「素庫」（招迎家神）、「貢恩卑初聘」（為無後者替祭）等七段共計八千餘行唱詞（詳注 32 及書）。

例六 祭天調

和開祥 唱
和雲峯 記譜、譯詞

很古的時 候， 白晝 黑夜 分不清， 納西 子民
們， 學會 虔誠 來祭 天。 先向「美」天
神生 獻， 再向「達」地神生 獻， 最後 要來 獻「許」神，
天地 神之 中央 神。

祭天調大致由原始的咒語、咒詞蛻化演變而來，因此，為適應速度徐緩、音調低沉、情緒壓抑但內容冗長的史歌，此類唱腔大多採用連續附點音符的切分節奏型。

祭天儀式是納西族民俗中最重要的祭祀活動之一，在納西族中自古有兩句俗語廣為流傳：「納西美布若」（納西人是祭天的子民）、「納西美布迪」（祭天是納西人的頭等祭事）。祭天古歌得以完整保留的一個重要原因，是納西人每年都需要舉行「春祭」（大祭天）和「秋祭」（小祭天）兩次隆重的祭天活動。納西人亦將是否祭天作為本民族自我認同的唯一標誌。此種活動一般分別以「輔都」、「古許」、「古張」、「汝客」、「古珊」等祭天羣體分別於各自固定的日期內進行。此種以家族或部族為核心的祭天活動在古代麗江地方志中也有所記載：「……摩些蠻，不事神佛，唯每歲正月十五日，具豬羊酒飯，極其嚴潔，登山祭天以祈豐稔災，祭畢，男女數百，執手回旋歌舞為樂」。²²據筆者對本人家族已往祭天情況的調查，每年的祭天活動均是在一種聖潔、莊重但又十分奢侈的情形下始終的。明末大旅行家徐霞客在麗江木氏土司家中留居時，曾親眼目睹並記載了木氏家族祭天時的情景：「其俗新正重祭天之禮。自元旦至元宵後二十日，數居方止。每一處後，大把事設宴宴木公。每輪一番，其家好事者，費千餘金，以有金壺八寶之獻也」。²³

納西人保留祭天習俗的另一原因可能與其源於古氏羌這一史實相關。《論語·八佾》中載「夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗」祭祀天地。納西人則以松、柏、栗同時祭祀天地，至今依如是。

②祭祖調

祭祖這種遠古祖先崇拜的遺俗在納西人中極為盛行。據文獻載，納西人「元旦齋戒，祀百神或謁廟焚香。次日後，村閭族黨擇潔地為壇，植松柏栗各一，陳豕供祭米，名曰祭祖」。²⁴祭祖活動通常在農曆六月初一至十五日內任擇一天。祭祖時不僅要供奉祖先牌位和祭品，還需向祖先牌敬酒、敬茶，並唱敬酒歌。

例七 敬酒歌

和政明 唱
張金雲 記譜



22. 景泰，《雲南圖經》卷五《麗江風俗》。

23. 徐霞客游記，（《滇游日記七》）。

24. 光緒《麗江縣誌》卷一《地理誌風俗》。

這是一首廣泛流行於東部方言區的達巴唱腔。此首唱腔也常在喪葬儀式中演唱。其歌詞格律、唱腔的節奏型等等，與西部東巴唱腔頗為近似，但從其旋律特徵看，明顯地具有了普米族民間舞蹈音樂的特色。這也是東部納西族民歌及達巴唱腔普遍具有的一大特點。前文已談及，達巴無文字經書，唱詞的傳承一般均靠口傳心授的方式進行。故達巴唱腔有較大的隨意性，甚至某些唱腔的旋律往往依唱誦者（達巴）而定。

納西人生性豪爽，好客，每逢宴請賓客或遇紅白喜事，包括孩子出世、滿月、成人及所有祭祀活動，均要開懷暢飲。納西人自古就以喜好飲酒高歌而見於記載，「俗好飲酒歌舞」、「漉酒推牛醉歌舞」都較形象地描繪了這種傳統習俗。明代麗江知府木公也曾在其《飲春宴》一詩中寫道：「官家春會與民同，土釀鵝竿節節通，一匝蘆笙吹未斷，踏歌起舞月明中。」納西人不但將酒視為一種最高禮儀的象徵，還將酒當作祭祀祖先的「聖物」。上述唱腔即以敬酒歌的形式，抒發了納西人對祖先的無限敬仰和緬懷之情。

(2) 喪葬類

在東巴經中，有關喪葬的經書很多。據不完全統計，僅中國大陸的東巴研究所目前已收集到的經書就有四百餘種。因喪葬經書各自有其所需祭祀的主題，故大體上分成「正常死亡者經書」和「非正常死亡者經書」兩大類。此外，還有一些有關喪葬程序的經書及不易歸類的經書。亦有少量與民間喪歌相同的喪葬唱腔。

從東巴經及其有關唱腔中我們得知，古代納西人均時興火葬，其喪葬習俗獨特而且程序繁雜。按其習俗，在死者葬後一定時間內，還需重新打開棺木火化屍體。文獻載：「土人親死，即入棺。夜用上巫名刀巴（即東巴——筆者）者，殺牛、羊致祭。親戚男女畢集，以醉為哀，次日送郊外火化，不拾骸骨。至每年十一月初旬，凡死人之家，始詣焚所，拾灰燼餘物，裹以松枝瘞之，復請刀巴念夷語徹夜，再祭以牛、羊、名曰：葬骨」。²⁵

納西人普遍信仰萬物有靈和靈魂不滅，他們認為死者的血肉之軀屬於人世間，只有等其腐朽後重新正式地埋葬其骨骸，死者的靈魂才能回到祖先居住過的地方，並最終得以進入鬼魂世界（天堂）。此種觀念在一整套喪葬禮儀中表現得淋漓盡致。以麗江寶山教派流布地的喪葬古俗為例，儀式可分作開喪、超度兩大部份。前一部份由落氣、吊喪、出殯三個階段構成；後一部份則由七月封日、火化、超度、尾聲四個階段構成。而且每個階段又分別由若干程序組成。如落氣階段就由給銜口物、買水洗屍、穿壽衣、請看卜書、祭供食物、獻生品、獻熟品、入棺八道程序組成。有些階段的程序竟多達幾十道。

喪葬程序一般均需由東巴祭司根據相應的經書及唱腔一絲不苟地去完成。（詳本

25、26. 余慶遠，《維西見聞錄》。

文第三節)

①阿力主

此首短小的曲調一般是在落氣階段，親友近鄰得到喪家的報喪後與其家人集體齊唱的唱腔。

例八 阿力主

楊武 唱
寇邦平 記譜



此類唱腔常因東巴教派流佈地域的不同而各自帶有濃厚的地方色彩，唱詞也多為「某某去世了，我們將你送」之類，也有即興編詞的，但不論其唱詞如何變化，其演唱風格總不脫離速度緩慢、情緒壓抑的沈重氣氛。按照祖傳的規矩，此種送別唱腔一般只在長輩們正常去世時演唱。在晚輩去世，或在不正常死亡者的喪葬儀式中，通常只能以純粹的哭腔形式表達自己的懷念之情，以此寄托哀思。即文獻所曰：「非命死者，則別焚之」。^{②③}當然，在不正常死亡者中，殉情死者是另當別論的。東巴祭司不僅要為他（她）們按完整的葬儀辦理喪事，還需舉行規模宏大的祭風道場（即「很老利扣」儀式）。（圖八）

總的看，針對不同身份的死者，要採用不同的經書和唱腔，這在東巴經中有着極為嚴格的規定。

②超荐死者

此類唱腔一般在出殯階段的發靈儀式上唱誦。其旋律主要來源於納西族民間的「哭喪調」。顫音在旋律中的誇張運用，更增添了強烈的悲哀之情，造成了一種催人淚下的氣氛。

例九 超荐死者

和錫典 唱
陳秋元 記譜





此類唱詞一般均採用借物擬人的手法來點綴出納西人生死同歸（輪回轉世）這種傳統觀念。可以說，白雲、白鶴、鷹在納西人喪葬歌曲中分別代表著死者、遊魂、被超荐後的靈魂。這種生死同歸的觀念在喪葬組曲「勃拾細哩」和民間流行的「送魂調」等歌曲中隨處可見。

東巴祭司超荐死者的送魂線路一般均朝向西北方，東巴經中詳細記載了送魂時所要到達的地名、所需完成的儀式和具體要求等。在今天看來，這些遺俗的存留決非偶然，它也與納西族淵源於古羌這一事實相關。學術界普遍認為：古史傳說中的伏羲氏、神農氏、軒轅氏便是由獵食北進的羌族與依靠雜食充飢而逐漸移進的華族在中原地帶接觸後形成的三個強大民族。²⁷據史書載：「伯禹夏後氏，姒姓也，生於石紐，……長於西羌夷也」。²⁸著名學者徐中舒先生也說：「夏王朝的主要部族是羌，根據由漢至晉五百年長期流傳的羌族說，我們沒有理由再說夏不是羌」。²⁹學聖章太炎也在《序種姓》一文中說：「舜禹興於蜀江，與顓同地，中夏王迹，基隴坻華山間，北抵雍涼，則附羌；南抵滇、黑水，則附髦。」如依此看，中國原始時代的三皇五帝中的炎、黃、伏、顓和文明時代的夏、商、周、秦等五朝皆源於羌戎。這些歷史痕迹在當今納西族文化藝術³⁰、哲學觀念³¹、祭祀儀式³²、風俗習慣³³諸方面皆有保留。納西族喪葬習俗中的東巴唱腔，可能也反映出了此種音樂文化的

27. 任乃強，《羌族源流探索》（重慶出版社，1984）。

28、29. 轉引自李紹明等，《羌族史》（四川民族出版社，1984）。

30. 詳拙作，《納西文化藝術與上古羌人文化的相似性》（《藝舟》，1989.11）。

31. 李國文，《東巴文化與納西哲學》（雲南人民出版社，1991.3）。

32. 見戈阿干主編，《祭天古歌》（中國民間文藝出版社，1988）。

33. 即指順推時父子聯名制、火葬、祭天文化、木碑畫等等民俗。

某些歷史遺存。

(3)敘事類

此類唱腔在東巴唱腔中占有極其重要的地位，以至於有學者認為，一整套東巴文化均借助於此種吟誦（唱）形式來完成。東巴敘事唱腔的內容大多是內容龐雜宏大的創世史詩、英雄史詩和民間長詩。如「崇般統」（即《創世紀》）、「東埃術埃」（即《黑白戰爭》）、「魯般魯饒」（即《牧人遷徙記》）等，每部作品都長達千餘行。

①魯般魯饒

據東巴經中的規定和記載，此類經書及唱腔一般只用於祭風儀式中。^④

東巴祭司通常依據傳承將不同死因的死亡者分作「正常死亡」和「非正常死亡」兩大類，其下又分十餘種。如正常死亡類按職業分別被分作：一般人、勝利者、牧者、能工巧匠、長壽者、東巴、東巴妻子、絕後（代）者、早亡者九種^⑤；非正常死亡類則被分作「有意識去死」和「無意識去死」兩種。「魯般魯饒」就是在非正常死亡類的有意識去死者的超荐祭風儀式上唱誦的唱腔。由於此類死亡者大多為殉情死去的青年男女，故此種唱腔幾乎約定俗成地專門用於上述死亡者的儀式中。但同時，這部「殉情長詩」有時也在其它場合裡演唱，它還是一部非常有歷史、藝術研究價值的敘事長詩。因此筆者將此種唱腔劃歸敘事類唱腔。

例十 魯般魯饒

和即貴 唱
和雲峯 記譜、譯詞



續詞：（阿拉母叟你）／納西阿普仔／教導兒女說／牧場就是家／千萬不要離開家……兒女們則說／尊敬的祖先／我們要離家／我們將要去殉情……

《魯般魯饒》這種唱腔，各教派旋律雖不盡相同，可唱詞則大同小異。（例三為白