

# 刻道

刘锋 吴小花◎著

山地文明的典藏

贵州非物质文化遗产

项目纵深

贵州省文化厅  
贵州省非物质文化遗产保护中心

编



贵州出版集团  
贵州民族出版社

# 刻道

刘锋 吴小花◎著

山地文明的典藏

贵州非物质文化遗产

项目纵深

贵州省文化厅

贵州省非物质文化遗产保护中心

编



贵州出版集团  
贵州民族出版社

图书在版编目 ( C I P ) 数据

刻道 / 刘峰, 吴小花著. — 贵阳: 贵州民族出版社,  
2012.6

ISBN 978-7-5412-1956-6

I. ①刻… II. ①刘… ②吴… III. ①苗族-民歌  
-介绍-贵州省 VI. ①I276.291.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第066299号

刻 道

贵州省文化厅、贵州省非物质文化遗产保护中心 编

刘 峰 吴小花 著

---

出版发行 贵州民族出版社  
社址邮编 贵阳市中华北路289号 550001  
印 刷 贵阳德堡快速印务有限公司  
规 格 787毫米×1092毫米 1/16  
字 数 300千字  
印 张 11.25  
版 次 2012年6月第1版  
印 次 2012年6月第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5412-1956-6  
定 价 45.00元

## 总序

中国是一个文明古国，五千年的璀璨文明带给中国人丰富多彩的文化遗产。各族人民世代相传的口头文学、美术、音乐、舞蹈、戏剧、曲艺、体育、游艺和杂技等各种传统文化表现形式以及相关的实物和场所，是其中的非物质文化遗产部分。这一部分遗产，是民族传统文化的“基因库”，是民族认同、维系、凝聚、绵延的基本因素。不论出于何种原因，一个民族的非物质文化遗产断流了、湮没了、消失了，就意味着这个民族的文化甚至这个民族本身，或被同化了，或被灭亡了，或被打散了，被封存为历史，最终变成了人类的记忆。

贵州地处云贵高原东部，有苗、布依、侗、水、仡佬、土家、彝、回、白等17个世居少数民族，作为一个多民族聚居的省份，每个民族因不同的历史、地理等原因，形成了具有各自鲜明特色的民族习俗，构成了贵州绚丽多彩的非物质文化遗产。这些文化遗产充满着生存的智慧、创造的乐趣、审美的情调、人际的醇厚，它们是贵州先民世世代代传承至今的生活方式的总汇，是贵州向全人类奉献的精神文化财富。

2005年12月，贵州省人民政府公布了首批省级非物质文化遗产代表作名录，“侗族大歌”等91个非物质文化遗产项目入选，标志着贵州省非物质文化遗产保护工作迈上了一个新的台阶。此后，在各级政府和社会各界及广大文化工作者的共同努力下，贵州省在遗产普查、申报、传承人认定、宣传教育、开发利用和立法保护等方面都取得了令人瞩目的成绩，非物质文化遗产保护工作始终走在全国前列。目前，贵州省已初步建立起了贵州省世界级、国家级、省级、市（州、地）级、县（区、市）级非物质文化遗产名录体系，有世界级非物质文化遗产代表作名录1项，国家级项目名录73项125处，省级项目名录440项，有国家级项目代表性传承人46名、省级项目代表性传承人198名，保护工作取得了令人瞩目的成绩。这些项目名录都具有鲜明的民族和地方特色，反映了贵州各族人民特有的文化精神性格，具有较高的历史、文化、科学和艺术价值，贵州因此而成为名副其实的非物质文化遗产资源大省。

非物质文化遗产是民众口传心授、世代相传的文化，对其进行保护，可以采取多种方式，但不论采取何种方式，其最终目的，都是使其在创造



和享受这种文化的老百姓中间得到继续传承和发展延续。通过各种方式对非物质文化遗产进行宣传、阐释、解读、弘扬，是落在各级政府、社会团体、文化界、出版界、媒体人、学术界肩上的时代重任。

以编纂出版适合于各种不同文化背景读者的“非遗”书籍，不惟是对其进行保护的有效方式之一，而且也是对中华文化进行积累的有效工作。贵州省文化厅、贵州省非物质文化遗产保护中心拟编辑出版《山地文明的典藏·贵州非物质文化遗产》丛书系列，初步计划出版《名录图典》、《项目纵深》、《田野报告》、《口述实录》、《行走阅读》、《探寻思辨》、《民间戏本》等七个系列，以后随工作的需要再做调整。目前，围绕保护名录、田野调查、传承人、青少年非物质文化遗产知识普及和教育、保护传承利用以及特别濒危项目的记录等方面的内容展开。综合介绍贵州省级非物质文化遗产保护名录，对国家级、省级重点项目进行深入调查研究、记录普查或调查成果，对国家级和省级项目代表性传承人进行走访和口述实录，编写青少年非物质文化遗产知识普及读物，探索非物质文化遗产保护传承利用的理论与实践，对特别濒危的项目开展田野调查和资料的抢救保护整理等。希望这套丛书尽可能做到熔知识性、趣味性、学术性于一炉，既满足当代读者了解“非遗”的阅读需求，又记录保护工作成果和保护经验。衷心希望通过这套丛书，进一步唤起全社会对保护、传承贵州非物质文化遗产的自觉，使我们的保护工作在已经颁布实施的《中华人民共和国非物质文化遗产法》的规范下取得更多更好的成绩。

《山地文明的典藏·贵州非物质文化遗产·项目纵深》系列，是以贵州省非物质文化遗产10类项目名录为依托，选取最具代表性和表现力的项目以课题形式展开，深入田野调查，摸清现阶段的保护和传承状况，从学术和传承的角度进行研究，全景式地反映贵州省非物质文化遗产古往今来之概貌，并指导保护工作实践。回望过去，我们为先辈们的勤劳、智慧和文化创造感到骄傲；展望未来，我们深怀感激，同时也深感责任重大。因为保护和传承好贵州的非物质文化遗产，既是贵州文化创新发展的客观需要，也是全球化背景下保持文化多样性的现实需要。

让我们一起来努力。

徐 圻

二〇一一年八月

## 序

苗族之所以是苗族，是因为苗族人用苗语建构了一个苗语生活世界。世世代代生活在这个苗语生活世界中的苗人自然地形成了一个苗语共同体，这个苗语共同体就是苗人的生活家园，这就是海德格尔所说的“语言是存在的家，人以语言之家为家”的道理。语言学让我们明白一种语言就是一个世界、一种语言共同体、一种共同的生活方式、一种共同的文化。基督教《圣经》的《旧约》中关于巴别塔的故事就是关于人类语言多样性的故事，人类文化的多样性就源于语言的多样性，苗族的语言和文化就是这些多样性的一种。世界上没有抽象的人，每个具体的个人都说着特定民族的母语，都用母语思维框架来描述多元的世界，并在母语建构的生活世界中生活。

苗族《开亲歌》及其《刻道》，就是古代苗人在苗语生活世界中用母语思维框架创作的诗歌经典文本。这就如《诗经》是古代汉人在汉语生活世界中用母语思维创作的诗歌经典文本一样。操不同母语的人要想理解对方的文化只能靠翻译。文化人类学是研究“文化他者”的一门学科，语言学转向使文化人类学学者明白“文化他者”原来是“语言他者”，文化人类学原来是一门“文化翻译学”。一生从事人类学研究的剑桥大学的利奇教授后来才明白：“观察中的‘文化他者’依然是‘他者’。而我们现在已经意识到，根本的问题在于翻译。”他还说：“社会人类学者所从事的工作，就是确立为翻译文化语言所用的方法论。”马尔库斯和费彻尔也在《作为文化批评的人类学》中关注这样的转移，他们说：“从60年代开始至今，人类学里的理论话语和研究兴趣已经转移到翻译和解释‘观念文化’上来。”而马林诺夫斯基更为明确地指出：“转移到理解本土人的思想观点、理解他们与生活的关系、理解他们对于他们自己世界的看法。”

刘锋博士和吴小花女士所著的《刻道》，就是将仍然活态地在苗语生活世界传承使用的口头诗歌经典文本，用汉语文“翻译”呈现于汉语生活世界的著作。他们“翻译”的重点是《刻道》在苗语生活世界当下“在场”使用语境中的符号内容及其传承状况。不要以为“翻译”很容易，利奇说：“语言学家已经告诉我们，所有的翻译难度都很大，完美的翻译通常不可能做到。”这是为什么？这是因为翻译不只是单独的语词和概念的翻译，而是跨语言文化意义理解的翻译。孤立的语词和概念是没有意义的，维特根斯坦说：“一个词



的一种意义就是该词的一种使用”，“符号的生命在于使用。”这就是语言的意义在于使用的语用学理论。语言的使用就涉及说话人的文化背景并在什么环境场合、什么时间和什么交际目的下说话。比如汉语中的“鸟枪换炮”、“给力”，离开了说话的场合就不知道是什么意思。语言学将这种情形称为说话人在语境中的表达，语境就成了理解语言意义的关键。而语境主要指说话人的语言文化环境，也即是说话人的语言生活世界。翻译者的难度就在于需要对两种不同语言生活世界的语境熟悉把握，维特根斯坦对此有经典的说明：“即使我们掌握了这地方的语言，我们不懂那里的人。”“即使狮子会说话，我们也理解不了它。”

刘锋博士和吴小花女士在《刻道》的文化“翻译”中已经克服了这一难度。他们两人的母语是苗语，而且是产生《刻道》文本的这一苗语方言土语，他们在苗语生活世界中长大，在国家教育体制下非常熟练地掌握了汉语表述，现在在汉语生活世界和苗语生活世界中游刃有余地“两栖”生活。按维特根斯坦的说法，他们是在两种“语言游戏”中生活。在《刻道》的文化人类学“翻译”中如何处理“生与熟”和“主与客”的关系问题，对于掌握了西方人类学理论的刘锋博士来说几乎不成问题。

苗族人类学家的刘锋博士，与蜻蜓点水似的到千户苗寨西江考察的苗族人类学家路易莎相比，刘锋博士更熟悉和更衷情于自己的苗族母语生活世界。路易莎在用英语思维框架描述苗人的洋洋洒洒的人类学专著《少数的法则》中，自以为掌握了苗语“语言游戏”的法则，其实她并不懂苗语，也没有摆脱英语叙事的白人种族中心论的“东方主义”思维框架，没有摆脱马尔库斯和费彻尔所反思的后殖民主义人类学的霸权话语。在路易莎的《少数的法则》中，我们仍然看到马尔库斯和费彻尔反思说的：“用19世纪英法国会会员们的话来说，‘白人的责任’在于要将这些落后于时代的人们从几个世纪的衰败、疾病、愚昧和政治腐败中拯救出来，在于用教育儿童的办法来教育这些非白人社会里的人们。”路易莎在她的人类学英语叙事中不断地讥讽嘲弄苗人。她以一个高傲的白人女性身份鄙视苗人说“一个西方白人女性乔装为苗族人”“仅仅是让到场人高兴”而已。我们在刘锋博士和吴小花女士“翻译”解读《刻道》的文本中，就找不到这样的白人种族中心话语叙事。

刘锋博士和吴小花女士虽然自由地游走于熟悉的苗语生活世界，然而要“翻译”和诠释《刻道》仍遇到很多困难。因为《刻道》是在苗语生活世界的婚礼流变过程中，不同的歌师在不同的婚礼酒席即兴演唱的口头活态文本。他们要“翻译”解读《刻道》文本的“存活”状态，仍需要做大量的田野调查。从他们的调查材料中可以看到，他们在与歌师面对面地使用母语调查产

生的亲切感使对话成为心心相印的促膝谈心，他们因此而获得了《刻道》在苗人生活中鲜为人知的丰富生动材料。比如其中有因不会唱歌被罚酒逃跑，不慎掉进茅坑而决心学《刻道》成为歌师的故事，还有关于不同歌师的不同《刻道》版本歌棒符号的差异性解释。这种差异证实了一个道理，那就是活态的文化传统好比一条流动的长河，不是“活化石”理论所说的“千年唱一曲”静止不变。人是面向未来的能动创造者，苗人也不例外。即使《开亲歌》及其《刻道》是古代经典，每一代苗人都可以让“歌骨”不变，“歌花”却可以根据日常生活的变迁进行不断的即兴创新。其实《开亲歌》及其《刻道》内容所描述的苗族婚俗变迁也让我们明白，昨天是今天的传统，今天是明天的传统。活的传统只能在变迁中存在。

刘锋博士和吴小花女士的调查材料中，最精彩的部分是关于《刻道》符号的制造与婚姻礼俗。“把人定义为符号的动物”，这是德国犹太人哲学家卡西尔在《人论》中的观点。符号不只是语言符号，还包括多种符号。正因为人用符号化的思维和符号化的行动才创造了人类的文化。也正由于苗人的符号思维与符号行动才创作出了《开亲歌》及其《刻道》这样的诗歌作品。怎样来理解《刻道》歌棒上制造的符号？符号学家皮尔士认为符号不只是代替他物的东西，符号还是让我们认识更多事物的东西。按皮尔士的说法，《刻道》歌棒上的符号不只是表示所对应的苗族婚礼礼品，还表示了礼品之外的苗族婚姻文化礼俗。刘锋博士和吴小花女士运用解释学和符号学的方法，对《刻道》歌棒符号与婚姻礼俗的关系进行了生动而有趣的解析。他们在与读者娓娓而谈的叙事中让人明白，这些神秘的歌符，原来就是一部苗族的婚姻法典。

关于歌棒符号是否为苗族文字雏形之争涉及理论范式的格式塔转型。传统主流的一元实在论认为其关于文字的定义是一种惟一客观标准，其实这不是“上帝之眼”所定义的惟一客观标准，它只是权力控制的主流理论的一家之言而已。著名后现代哲学家库恩在《科学革命的结构》中作了理论范式的格式塔转型，他告诉我们在多元的世界里，理论范式也是多元的，不同理论范式的定义不可度量。如此说来，苗人完全可以按自己的理论范式将歌棒上的符号定义为自己的文字，不必唯命是从于主流定义。

在资本全球化的消费文化霸权语境冲击下，《刻道》是否还能传承下去。这不只是《刻道》面临的危机问题，更是所有处于现代消费社会发展边缘的民族及其语言文化所遭遇到的共同挑战问题。城市化消费社会的扩张使苗族的乡土社会迅速解体，一代又一代的苗族农民离开乡土田园成为都市消费社会的底层流动者。《刻道》“存活”的苗语生活世界在不平等的发展中出



现更边缘化的变迁。刘锋博士和吴小花女士在田野调查中切身感受到了这种断裂性的变化。为此，他们提出了将《刻道》的传承融入当前的消费性表演，这一思路不妨是一种选择。波德里亚在《消费社会》中指出当代资本全球化的社会是一个消费社会，文化成为消费社会中的商品符号，不进入消费商品符号的文化只有死亡。既然如此，将《开亲歌》及其《刻道》重新创作成为当代人欣赏消费的歌舞剧或影视作品，进行艺术表演使其长盛不衰有何不可。对抗文化死亡的惟一出路只有文化创新。施秉县的官方与苗族老百姓已经在当下的苗族生活世界中作了《刻道》的创新表演尝试。

应该相信，苗语思维是一种经历了五千多年磨难的开放性创新思维，是一种不断希望的思维。著名的美国后现代哲学家罗蒂认为：“希望先于知识，以希望取代知识。”只要苗人的希望犹存，《开亲歌》及其《刻道》将会以创新的形式在苗语生活世界中鲜活地存在着。

以上是读《刻道》一书后引起的对一元实在论的后现代反思批判，是为序。

杨培德

2011年2月于贵阳黔灵山下





## 目 录

|                              |       |
|------------------------------|-------|
| 第一章 绪 言                      | (1)   |
| 第一节 什么是《刻道》                  | (1)   |
| 第二节 《刻道》版本与歌师、酒堂、村寨及个人的关系    | (6)   |
| 第三节 《刻道》与歌师的身份地位             | (10)  |
| 第四节 《刻道》与《开亲歌》的理解提示          | (12)  |
| 第五节 《刻道》的分布区域                | (14)  |
| 第二章 《开亲歌》及其《刻道》故事梗概          | (16)  |
| 第一节 亲的出生                     | (16)  |
| 第二节 动物界、神界开亲                 | (17)  |
| 第三节 人间开亲                     | (19)  |
| 第三章 三个《刻道》版本的符号及其内容展示        | (36)  |
| 第一节 夯岷寨《刻道》版本                | (36)  |
| 第二节 教孝寨《刻道》版本                | (50)  |
| 第三节 新寨《刻道》版本                 | (62)  |
| 第四章 《刻道》的精彩唱段                | (71)  |
| 第一节 夯岷寨《刻道》歌唱片段              | (71)  |
| 第二节 教孝寨《刻道》歌唱片段              | (78)  |
| 第三节 新寨《刻道》歌唱片段               | (83)  |
| 第五章 《刻道》符号的制造与婚礼习俗           | (91)  |
| 第一节 《刻道》符号的制造                | (91)  |
| 第二节 《刻道》符号与婚姻礼俗的相关解读         | (95)  |
| 第六章 《刻道》的传承                  | (117) |
| 第一节 歌师学习《刻道》的经历及其传承情况        | (117) |
| 第二节 《刻道》的传承及其问题分析            | (135) |
| 第三节 “《刻道》文化节”等活动对《刻道》传承的促进作用 | (138) |

|     |                         |         |
|-----|-------------------------|---------|
| 第四节 | 施秉县苗族刻道文化博物馆之传承作用·····  | ( 143 ) |
| 第五节 | 《刻道》传承人推荐·····          | ( 147 ) |
| 第七章 | 余 论·····                | ( 149 ) |
| 第一节 | 关于《刻道》的产生背景·····        | ( 149 ) |
| 第二节 | 关于《刻道》有记载而今已消逝的习俗·····  | ( 155 ) |
| 第三节 | 关于《刻道》歌棒流传状况及其理解分歧····· | ( 159 ) |
| 第四节 | 关于《刻道》符号的性质及其来源的思考····· | ( 163 ) |
| 第五节 | 关于“亲”与聘礼的理解·····        | ( 165 ) |
| 后 记 | ·····                   | ( 168 ) |





## 第一章 绪 言

### 第一节 什么是《刻道》

《刻道》是施秉县、黄平县苗族歌师在木棒上镌刻符号，用以记叙苗族十二路<sup>①</sup>酒歌之一《开亲歌》的部分内容，即礼物的种类与数量。这些礼物的种类与数量以及蕴涵的文化韵味至今仍在婚仪上遵循与传承，因此它是苗族的一部婚姻礼俗法典。

在婚礼酒宴上，对唱中的问者以歌将木棒上的符号描述出来，答者以歌回答符号所表达的内容。问者与答者的角色互相转化，答毕随即提问对方，如此循环，直至最后一个符号，方告结束。

在施秉县杨柳塘镇一带，苗族将《刻道》称之为“kheik det”。“kheik”意译过来就是用刀等锋利的工具在木板、石块、土块上刻出痕迹。“det”有两种解释：一种是成活的树木，一般不会单独使用，而是称“det×”，即“××树”，例如“det hleb”便是香樟树等；另外一种解释就是木材，例如用来修建房屋的木料也称为“det”。所以，严格意义上的意译，“刻道”应该称为“刻木”更为准确。可是，因为汉字“道”与苗语“det”<sup>②</sup>发音相似，并且《刻道》在施秉、黄平苗族酒歌中是最为正式的“上路歌”之一，有“路”可走，有“道”可循，故以音译与意译结合称为“刻道”，倒也合乎情理，自得妙处。

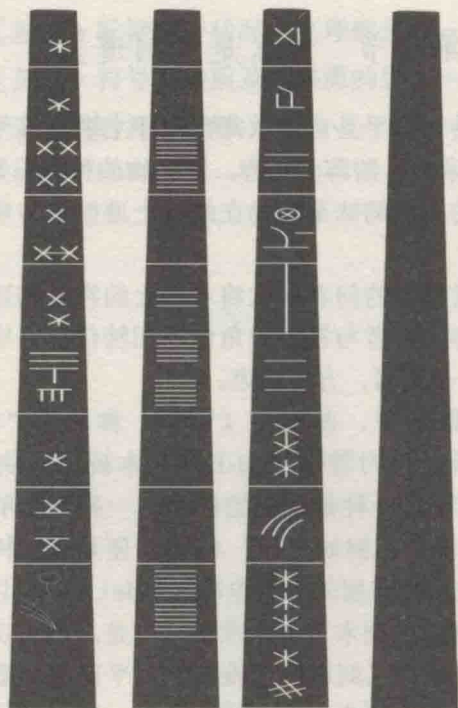
《刻道》歌棒的制作材料多种多样，在采集到的《刻道》木棒中，有梨树、竹子、杨树。在施秉、黄平苗族的观念中，认为制作歌棒最正宗的材质应该是枫树。在苗族歌师的演唱过程中，唱到第一层正面的时候，歌师会唱道：“jit leit mangx ib qongd, pit zend dliax ab mongl.”意译过来就是：到枫木一层，先来唱正面。其中的“mangx”就是枫树、枫木的意思。关

①路是施秉、黄平苗族歌曲的计量单位，描述比较详尽、长度较长的歌称为一路，而比较短小的歌则称为首。

②施秉、黄平苗族酒歌分为正式的上路歌和手边歌。上路歌共有十二大路，似一部小说或者长诗，有完整内容。而手边歌则是独立成曲，每首歌短小精悍。当地苗族哼唱苗族上路歌的时候，用一个非常形象的比喻，称之为“上路”或者“走路”，唱罢一节即称为翻过一座山岭，非常形象生动。

于《刻道》歌棒制作材质的选择,《开亲歌》里的《刻道·砍树》片段进行了详细的描述:“泡桐制稻斗<sup>①</sup>,梨树造春<sup>②</sup>蹲,竹子来编篮,枫木来刻道,刻成了九层。”<sup>③</sup>从这里可以看出,早期的苗族《刻道》木棒以枫树作为原材料而具有神圣性,这是因为黔东南苗族认为人类的始祖蝴蝶妈妈是枫树所生。

仅仅在施秉县杨柳塘镇夯芭寨,就发现了很多种材质做成的《刻道》歌



施秉县长田寨枫木歌棒四面效果图(歌棒第四代传人构中供图)

棒,其中有枫树、竹子、家织布等材料。而在施秉县杨柳塘镇长田寨则发现了一根用枫树镌刻而成,已经传承了五代的古歌棒。这根歌棒也是目前发现的最为古老的枫木歌棒之一。在黄平县加巴村新寨则发现一根用梨树制作的歌棒。也许后来,歌棒的神圣性消失,为了图方便,歌棒材料才出现多样性。

①稻斗,施秉、黄平苗族普遍使用的一种农具,作收稻谷之用。一般呈长宽一致的正四方体,长、宽均为五尺左右,上边无盖。在收割稻穗的时候,女性割稻放于斗边,男性则抬起来捶打于斗的四边内侧木板上,稻谷自然脱落于斗内。这种斗一般用泡桐树制作,木面上涂以桐油,能防水,水田、旱田均可用。

②春是苗族的一种常用工具,与汉族常见的舂米工具相似。这种舂米工具两边以石质支撑,形成杠杆作用,而舂米的那头则一般以梨树造就,因为梨树质地坚硬,能将玉米、稻谷等粮食脱壳砸碎。

③施秉县杨柳塘镇夯芭寨霍度歌师口述。

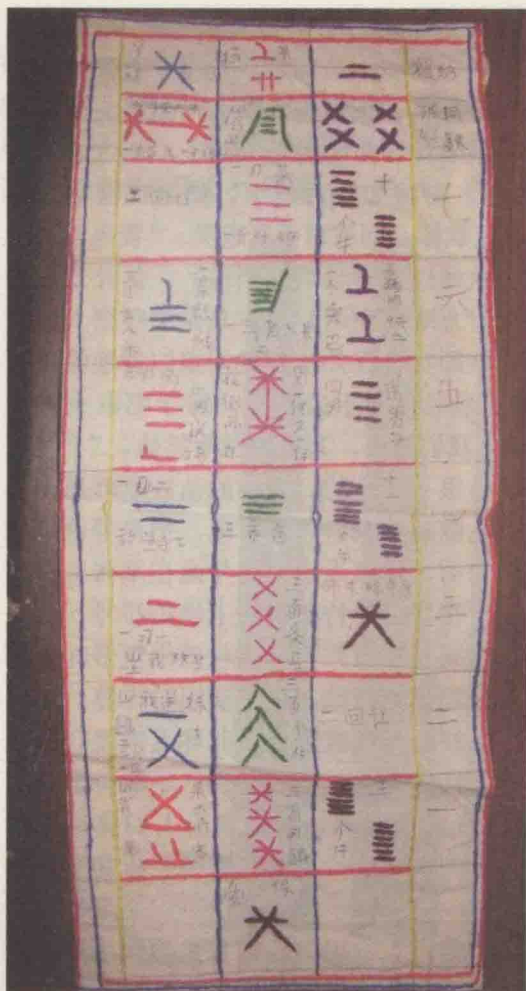
以木质作为歌棒的材料，虽然有诸多好处，符号不容易磨损，能够代代相传。但是，木质歌棒也存在很多不足，例如不易携带，使用不方便等。于是《刻道》歌棒的材质出现多样化，有布料、纸张等。那么，歌棒为何要随身携带呢？原来当地苗族的酒歌主要演唱场合为婚嫁等酒席上，而《刻道》在演唱时以歌师能准确记住歌棒内容、对答如流为能事。如果在演唱过程中，歌师记不住歌棒内容，或者要偷窥歌棒，则被对手所取笑。“我也没亲眼见过，但是小时候听父辈们讲，有个歌师因为刚学唱《刻道》，估计是还没唱熟，又想在酒席上吓吓对手，就邀对方唱《刻道》。本来是想吓别人的，没曾想那是个厉害的对手。最后那个歌师实在没办法，就叫媳妇偷偷给自己拿歌棒来，放在长桌下面偷看。谁知最后被对手发现了，对手唱歌来讽刺他，他偷看歌棒的这件事情一时传遍了我们娘家，大家经常取笑他。”<sup>①</sup>在酒席上要“作弊”的话，木质歌棒的确是很不方便的。聪明的苗族歌师想出了很多种应付这种尴尬的方法，例如女性歌师用布料作为材质，把符号刺绣在布片上。后来纸张在苗族社会普遍使用后，很多人也把符号画在纸张上。更有甚者，有些男歌师为了不输给对手，在自己的竹质烟杆上镌刻符号，这样在酒席演唱时佯装抽烟而进行作弊。镌刻《刻道》符号的材质出现多样化，主要出于使用这些材料更方便歌师携带温习的缘故。至于演唱时作弊，那也是互相竞争使然，如同学生考试作弊一样，一旦被抓住，其坏名声就会跟着他一辈子。因此，很少有人愿意去冒那样的风险。也就是说，学歌有学歌的规则，演唱也有演唱的规则，如果在竞赛中作弊，那就成为人们笑话的对象，被看低了，没面子。这个面子不仅关乎个人，更关乎整个家族甚至整个村寨。

在当地苗族社会里，只要一提到“刻道”一词，他们首先想到《刻道》是《开亲歌》的精华片段，是一段酒歌，而非歌棒上的符号。歌棒上的符号仅仅起到提示记忆的作用，并非歌曲的每一句唱词。因此从这种意义来说，要给“刻道”下一个完整的定义并非易事，符号与歌词本身是一种相辅相成的关系，刻道符号是《刻道》歌词的记忆模式，而歌词则是符号的表现形式，符号使他们记住的是一整段内容，而并非精确到一个词、一段话。因此，“刻道”两字在本书里有时指《开亲歌》中的《刻道》片段，是一段歌，有时指《刻道》符号或者歌棒，需要联系上下文的情境来理解。

据我们的调查和研究，《刻道》是由记事的需要而发展起来的。在人们的交往中，为了保障互相的约定得到长期有效执行，往往需要相当于契约文字

<sup>①</sup>黄平县教孝村女歌师乌舍提供的材料。





施秉县夯芭寨用土织白布刺绣的《刻道》符号

江县加勉苗族离婚，如果是女方提出离婚，女方兄弟即请几个“该歪”（寨老）前往夫家说理，“双方谈判时，当事人和‘该歪’（寨老），以及男方的父母共同聚餐，对坐会谈。如能达成协议，则取一粗如拇指的木棒，木棒长短，是以右手捏木棒，拇指伸直，上平拇指头，下齐满指（即小拇指）为限，并于木棒上砍上刀印（如限期五天偿还清楚，则在木棒上砍五个刀印），然后将木棒砍成两半，表示交纳罚牛期限。木棍分成两半边后，由双方‘该歪’各持一半为信，谓之‘破木额’。这时双方宣誓：‘谁要翻悔，

的东西作为记事凭证，有利于互相监督对方，只要一方反悔赖账，就要受到事先约定条款的惩罚。“俗无文字，刻木为契。”这是古代少数民族民间规约的普遍现象，被苗族社会传承下来。

婚姻不仅是个人的人生大事，而且也是家族的大事，每个人都要经历，每个家庭、家族都要参与，于是有关婚姻的约定也就格式化成为婚姻仪式的一部分。因此，作为婚姻凭证的格式化记事在婚姻（结婚或离婚）仪式中得到长期保存。由于地区的不同，在用材上各有偏好，有的刻在木棒上，有的刻在竹筒上，但都起到记事规范的作用。有的地方将议定的事宜刻在木棒上，称之为kheik det（刻木）；有的地方将之刻在竹筒上，便称之为kheik diongx（刻竹筒）。kheik diongx，是“旧时人们议事，恐有翻悔，将一竹筒刻上纹道，后破而为二，双方各持一半为证。”<sup>①</sup>20世纪50年代，从

① 张永祥主编：《苗汉词典》，贵州民族出版社1990年版，第276页，kheik diongx（刻竹筒）条。



谁就要吃掉木额’。如逾期不履行赔偿，男方可以质问‘该歪’，或者索回原妻。此外女方还须给男方‘床板钱’十毛。”<sup>①</sup>“pat diongx”（劈竹筒）是一种习俗，“旧时离婚，劈开一个竹筒，男女双方各持一半为证。”<sup>②</sup>据我们的调查，现在清水江流域的某些村寨，离婚时也要“pat diongx”（劈竹筒），如平扒、冰洞等村寨便是这样。而从黔东南迁徙到黔西南的苗族，仍然在结婚仪式上“pat diongx”（劈竹筒），一半放在女方家，一半放在男方家作为婚姻的凭证，如同现在的结婚证一般。黔东南的《刻道》是《开亲歌》的一部分，在结婚酒筵上演唱，其内容主要是确定作为婚姻凭证的礼金，体现了在姑舅家族之间的博弈。如此看来，《刻道》与昔日的婚姻（包括结婚与离婚）凭证——刻木、刻竹或劈木、破竹具有一脉相承的关系，只是形式上以诗歌化的表达，演化成了一路歌罢了。从《刻道》的内容来看，歌棒刻的就是在违背姑舅表婚的情况下，舅方索要“舅爹钱”，反映的是“舅权大如山”与姑舅表婚制度。然而由于制度的惯性延续，时至今日，有的人仍以姑舅表婚为荣。有人认为，《开亲歌》反对姑舅表婚，其实不然，只要仔细琢磨，它反对的是姑舅表婚的不适当执行，并非反对这个制度本身。无论在悠久的传统上，或是在当时的现实中，姑舅表婚一直是人们追求的理想婚姻，《开亲歌》的形成也是这种制度长期执行的结果，因为姑舅两个婚姻集团总是在喜宴上博弈《开亲歌》而使之不断完善、流传。

《开亲歌》为酒歌，酒歌属于施秉、黄平苗族繁多的歌曲种类之中的一种。当地苗族的歌曲以歌调来划分，可以分为情歌、飞歌、对歌、哭丧歌、大歌、酒歌等。如果巫师行巫事时的调子也可以列为歌的话，那么男巫、女巫行巫之调又大不相同，可以称为男巫歌、女巫歌。此外，还有未出嫁的姑娘在过年期间所玩的一种游戏，当地苗族称为“ait bangx vob”（请菜花神）。做这种游戏时要对唱歌曲，目前这种歌曲尚无名称，在这里借用苗语读音，姑且称为“榜莪歌”。这些歌曲粗略计算多达九种，它们不仅歌调大不相同，演唱场合各异，歌者身份迥然，而且在遣词造句、音乐风格上也相差甚大。总之，苗歌的种类繁多，目前研究者分类混乱，全面整理归类还是一项长期的工作。

《开亲歌》不仅属于酒歌，还是酒歌当中体系庞大、最为重要的一路。酒歌的演唱场合是在婚娶、节日亲戚来往的酒席上。酒歌调子低沉、慢条斯理，唱起来不需要很好的嗓子条件，也不需要很大的力气，适合酒席上长时

①黄安森、张民等：《从江县加勉乡苗族社会历史调查》，载贵州省编辑组：《苗族社会历史调查（二）》，贵州民族出版社1987年版，第88页。

②张永祥主编：《苗汉词典》，贵州民族出版社1990年版，第348页，pat diongx(劈竹筒)条。



间地歌唱。爱好此道的人如果在酒席上遇到知音，可以通宵达旦地与对手进行对唱。酒歌在酒席上严格的演唱规格为四人，两人为一组，一般是两名男性与两名女性，采取一问一答的形式来演唱。问毕要倒酒于酒杯之内，然后双手递给对方，让对手来回答自己的提问。提问要以难倒对手为能事。在酒席上，如果两对歌师的歌声响亮，演唱内容丰富多彩，往往会吸引很多人来围观，大家在一起互相学习评论。施秉、黄平苗族把最为重要的酒歌共分为十二路，每一路都自成体系，有一个叙述主题。

按照酒歌的歌序所言<sup>①</sup>，这十二路酒歌分别是：《开亲歌》、《叙牛歌》、《姊妹歌》、《赴宴歌》、《酿酒歌》、《叙桌凳歌》、《叙碗歌》、《叙种歌》、《叙火歌》、《岁时节日歌》、《择吉歌》、《梳妆歌》。歌序所摆唱出来的都是酒歌中最为重要、体系较为庞大的大套路酒歌，而很多即兴编成的或者经典的“手边歌”，尚不计算在其中。

苗族歌曲有不同的计量单位。长歌以“路”来计量，“路”以下又分为“段”，“段”以下才分为“首”。综上所述，苗族酒歌分为十二大路，《开亲歌》是其中最为重要的一路，《刻道》又属于《开亲歌》中最为精彩的一段。

## 第二节 《刻道》版本与歌师、酒堂、村寨及个人的关系

《刻道》的版本多种多样。在调查中发现，几乎没有两个完全相同的版本。在施秉县杨柳塘镇夯岷寨，这是个两百多户的寨子，有十几个酒堂<sup>②</sup>，一共有三根最为古老的《刻道》歌棒。这些歌棒虽然都是师承一个叫构秀沙的歌师，构秀沙可以说是夯岷寨《刻道》酒歌的开山鼻祖。只要到夯岷寨去访问夯岷寨《刻道》出自何处，所有歌师的回答几乎一致，说是老歌师构秀沙包饭到岩头上（夯岷寨上方的一个寨子）学来的。三根歌棒虽然模仿同一个版本，但却存在不小的差异，主要体现在符号位置的摆放与刻痕的多寡、笔画的走向上面。这三根歌棒的持棒者分别是宝活杜、构方玉、构杜雄。现在全寨就只剩下一根歌棒，一根已经遗失，一根被施秉县民委指定为展览品，已经不在寨内。

①目前比较流行的歌序为酒歌歌序和大歌歌序，歌序中把所有自成体系的、长度较长的歌曲都进行相关描述，包括对歌曲内容进行提要简介。

②酒堂，苗语称为“dangx jud”，施秉、黄平苗族的一种组织形式，以血缘来划分，血缘相近的人家为一个酒堂。这种组织在农务上互相帮助，在红白喜事上一起面对。一般少的为十几户人家，多的为几十户人家。