

《中国人民大学》报刊复印中心全文复印转载 1990年第1期

北京《民族文学研究》1990年第1期全文转载

·青年园地· 《贵州年鉴》1990年摘要介绍

H216-09 论苗族古歌繁荣的文化渊源

2-4

杨正伟

苗族古歌是苗族古代社会的“编年史”，是苗族先民的“百科全书”，它不仅数量多，保存完整，而且篇幅大，内容丰富。在苗族文学遗产中，它占有极其重要的位置。它是苗族文化，也是中华民族文化的珍贵财富。根据我们目前掌握的资料，苗族古歌主要有创世型古歌、婚姻型古歌、“理经”型古歌、生产型古歌、迁徙古歌、祭祀仪式型古歌等六大类，共计四、五十部^①，它们短的数千行，长的上万行。象这样的宏篇巨著，是在怎样的文化渊源中得以繁荣丰富、流传至今的呢？本文试图从苗族特定的历史文化背景中去寻找根源，目的是对苗族古歌的深层研究起到抛砖引玉的作用。

松散的社会组织结构，较原始的村社民主制，相对安定的农业社会生活，是苗族古歌形成的土壤

内容丰富、篇幅巨大的苗族古歌，不可能象一首即兴创作的短诗那样在较短的时间内完成，也不同于传记、小说那样由个人的独立劳动就能创造。它需要一个特定的历史文化背景，相对安定的社会生活，较长时间的酝酿创造，集体的不断传承加工，才逐渐定型完善。黑格尔对民族史诗形成的社会条件曾有过精辟论述，英雄史诗形成事迹发生在原始的“英雄时代”，但史诗的形成却在这之后的数百年。民族史诗的生活和民族史诗的出现尽

管在时间上有间隔，诗人和他的题材之间必须有紧密的联系。太近了就不能提供史诗艺术再创造的条件，太远了则不能成为“基本上仍是现实的题材”^②，缺乏原始英雄时代的民族精神和伦理观念。世界文学史已证明了这条规律。古希腊的英雄史诗特别发达，是由于它经历了为时较长而稳定的奴隶制城邦民主制时代；我国南方民族的原始性史诗较为发达而英雄史诗较少，是由于这些民族的社会发展缓慢，原始社会的解体较晚，没有经历过典型的“英雄时代”。因此，渊源于原始社会的神话思维、原始意识和宗教观念一直有其生存的社会条件，英雄史诗的思想基础未得到充分发展，只能产生原始性史诗。苗族社会的发展特点正是适宜于苗族古歌产生流传的土壤。

从苗族社会历史上看，苗族古歌的形成大约是在苗族原始社会的母系制末期到阶级社会形成以前的整个历史时期，即苗族迁徙到黔东南定居之后。在此之前，只是苗族古歌的“事迹发生时代”，只能有短小的歌谣，不可能出现篇幅浩瀚的史诗。因为，苗族先民自从唐、虞、夏、商以后，就开始了以千年计时，以万里计程的命运大迁徙，“他们还处于斗争频繁、命运飘忽不定的那种未开化的现实状况”^③，缺乏安定的社会生活和稳定发展机会。当他们迁到黔东南后，“社好土地，大家心欢喜”^④，开

范围：“一支住方先，一支住方尼，一支住者雄，一支住希陇，一支住春整，分开过生活。”⑤出现了以宗族为基础，“立村立寨”、“立鼓为社”的生活。逐渐形成了一套足以自立自存、自给自足的封闭式社会结构。这些鼓社都有各自的“九鼓头”⑥和民主议事制度，均按照古理古规（古歌）和实际情况制定各种规约，大家共同遵守。遇到大事件和矛盾纠纷，须由鼓头召集“议榔”会议，请“理老”断判。苗族农村公社组织的这种“议榔”制度，在苗族历史上保留的时间较长，有些地方直到解放前，仍保留着许多原始民主的残余，“鼓头”、“寨老”仍是苗族社会的自然领袖。直至今日，一些地方的“活路头”、“芦笙头”、理老、巫师、歌师仍在苗族社会中起重要作用。这就为苗族古歌的产生发展提供了良好的社会环境。

另外，苗族是我国古老的稻作民族之一，早在“三苗”时期，就种植了水稻。苏联历史学家伊茨副博士认为：“‘苗’字由两部分组成——‘田’和‘草’头。这不仅仅表示这个‘田’证明苗族农业的古老，而且说明是有禾苗的田，准确地说，是栽插禾苗的田。当中国人（指汉人，引者注）在南方与这一民族接触后，他们称它为‘田里栽种禾苗的民族’。因此，苗族不仅是古代的农业民族，而且他们从古代起就懂得在水田里插秧，并正是由于他们，中国人才知道培植水稻”⑦。这个论述虽然有片面之处，但说明苗族较早地进入了农业社会。而农业生产需要比游牧生活更为安定的社会环境，大规模的战争冲突不象游牧民族频繁，文化交流则更少。因此，他们在社会意识上，最关注的是如何风调雨顺，五谷丰登，人丁兴旺。那些与农作物生长和

人类繁衍有密切关系的自然现象就容易被神化，而进入到苗族古歌的领域。即使到了阶级社会，自然和社会的“异己力量”依然存在，苗族人民仍不能彻底摆脱神话意识的支配。这样，苗族古歌的神话思想始终依托于落后的农业经济而长期存在。在居住上，农业社会需要一个较稳定，并能自给自足的居住场所，每个村社就自然形成了一个高度封闭的“小世界”，同一民族的各地域之间，同一地域的各部分之间，都保持一定的独立性，他们很少建立或没有必要建立有机的联系。这种松散的社会组织结构，彼此间并没有发生多种多样的关系。他们的生产方式不是使他们互相交往，而是使他们互相隔离。“好象一袋马铃薯是由袋中的一个马铃薯所集成的那样”⑧，形不成任何的共同关系、任何的全国性联系和任何一种政治组织，也不会因局部的战乱而发生根本性变化。从苗族历史上看，当部分苗族迁徙到黔东南后，虽然也出现过较频繁的部落战争，频繁的外族侵略和统治者的血腥镇压，频繁的反抗斗争，但从苗族的总体看，社会结构是松散的，不足以形成一个整体的强大的全民性组织，没能出现过叱咤风云的政治集团，也没有高瞻远瞩，能挈领全民族思想、情操、道德的精神领袖，更没能独立建立过地方政权。因此，这些战争、反抗只是局部的，即使象清雍正十三年（公元1735年）的包利、红银起义；乾隆六十年（公元1795年）的石柳邓、吴八月起义；咸丰五年至同治十二年（公元1835至1873年）的“咸同起义”等较大规模的战争，都局限于某些地区，并未改变整个苗族的发展史，也不影响整个苗族地区人民群众的生活。事实上，当苗族迁到黔东南后，苗族内部大部分时间是统一的，社

会安定多于动荡的局面。这样的社会环境,为苗族经济生活的发展和民族意识的形成提供了条件,这也是苗族古歌得以产生发展的温床。

卓越歌师的编唱才能,是苗族古歌得以丰富完善的基础

恩格斯在《反杜林论》中说过:“当人的劳动的生产率还非常低,除了必需的生活资料只能提供微少的剩余的时候,……艺术和科学的创立,都只有通过更大的分工才有可能。”^⑨的确,要创作和演唱规模宏大的民族史诗,必须有众多训练有素、知识渊博的职业或半职业民间歌手。从世界文学史上看,在十一世纪到十四世纪的欧洲封建社会里,如果没有大批的行吟诗人从事民间和宫廷的演唱活动,就不可能出现《亚历山大传奇》、《亚瑟王之死》、《玫瑰的故事》、《特洛亚传奇》等等著名的骑士文学。在苗族社会里,虽然没有专职的歌师,但巫师、理老、寨老等的大量存在,是苗族古歌得以形成、丰富和发展的直接因素^⑩。

在苗族的现实生活中,巫师、理老、寨老都是本地区本村寨的族长和“智者”,他们的知识都非常渊博,都熟知本民族的历史文化、风土人情和文化典籍,都是苗族古歌的保存者、传播者和再创作者。他们大都没有文化,但都是民间歌师,有些只有十七、八岁就能出口成章,甚至连续几天几夜传唱上万行的几部或十几部古歌。这与他们的环境熏陶、民族文化素养和思想性格分不开。

第一,世代传承。这些歌师大多出生于歌手世家,从小就受到古歌的熏陶,并在血缘传承的严格训练下,很多古歌已化成自己的“血肉”,一旦需要,只要经过

回忆,记到主干,就能连续传唱。

第二,突出的编纂才能。这些歌师,一般都有较高的艺术造诣和较强的创作才能。他们能将民间的传说故事、人物事迹、短歌民谣等,巧妙地创造加工,编纂成朗朗上口的歌谣。

第三,超群的记忆力。凡是著名的苗族民间歌师,一般都有极强的记忆力。他们只要在某个地方听到老歌师唱一、两遍古歌,就能记住主干。其他内容,随着自己日积月累,广采博纳,不断发明创造,古歌就象滚雪球那样,越滚越大。

第四,谦虚好学的精神。影响较大的歌师,都不满足于世家的血缘传承,随时都在寻找名师指点,虚心学习。不管在任何场合,只要有学歌的机会,都不轻易放过。

第五,开朗大方、能言善辩的外露式性格。

总之,今天我们见到的这些古歌,不知经过了多少代歌师的反复演唱,耗尽了多少个无名歌师平生的心血。从目前我们搜集到各种详略不同、风格各异的古歌底本中,可看出各个地区,各个时代的歌师发挥所长,进行再创作的痕迹。他们对苗族古歌的贡献是非常突出的。

苗族社会发展缓慢是苗族古歌得以生存繁荣的重要因素

自古以来,苗族就没有长时间稳定的发展机会,总是不断地受到种种冲击而不断地流迁。流迁的去向,都是统治者的势力鞭长莫及的荒山僻野,一旦统治者的势力扩展而至,他们又被迫向更僻远的山区流徙。从某种意义上讲,苗族的历史就是不断流迁的历史。从蚩尤为首的“九黎”被黄帝与炎帝打败之后,苗族先民就开始了

长期的、大幅度的命运大迁徙。“三苗”时期，由于不断遭到尧、舜、禹的侵袭，经过“窜三苗于三危”，他们被迫南迁。战国末年，秦、楚两国争雄，秦昭王时，武陵地区的苗民又遭到冲击和分散。东汉以后，对“武陵蛮”的镇压更为残酷，大量的苗民被屠杀，他们只好又向西、向南辗转流迁。两晋时期，又派大兵“征剿”，迫使“五溪蛮”流离失所。南北朝刘宋元嘉二十七年（公元450年），荆州刺史沈庆之率兵到五溪掳掠，苗民不断遭到“征讨”。唐代咸通十四年（公元873年），南诏出兵“寇西川，又寇黔南、黔中”^⑪，所至之处，大量抢掠人口和财物，很多苗民不得不流入云南。五代时，五溪苗族人民在彭玕、彭域的驱逐及“溪州之战”的战乱中，深受其害，部分苗民又远逃他乡。北宋时期，统治者以“杀一蛮人，赏钱十千”的恶劣手段，对苗民大肆戮杀。到了元代，苗民的遭遇更惨。大德五年（公元1301年），土官宋隆济率苗、仡佬人民武装反抗，遭到四万元军连续两年的残酷镇压。明朝期间，封建王朝对湘西和黔东南苗民的镇压近80次之多，平均每三年一次，光是天顺三年（公元1459年）黔中苗族干把珠反抗失败后，就有4,490人被屠杀，5,500个妇女被疏散各地。清康熙年间，吴三桂征调苗兵3千讨水西之后，又起兵反清；清王朝派贝子章带30余万士兵前往镇压，双方“血战相持者近两年，先后屠戮者百余万”，至使“往来大路，桑麻久废，鸡犬无闻”^⑫，有的苗民流迁滇西的高寒山区，有的被迫离乡背井，远迁国外。雍正年间，云贵总督鄂尔泰认为“苗患甚于土司”，决定用武力“开辟苗疆”，黔东南苗民被“杀戮十之七八”，“数十百寨无一人”^⑬。乾嘉起义失败

后，湖南乾州、凤凰、永绥等地由4千苗寨，近40万人口，减少到1200百苗寨，11万余人口，数千苗民被俘押往北京西山黑牢服役。“咸同起义”失败后，苗地“上下游废田不下数百万顷，流亡可复者仅十之二三”，“降苗所存户口较前不过十之三”^⑭。几千年来，苗族人民就是这样被迫由东向西、由北而南大幅度的转辗流徙。频繁征剿和被迫迁徙的结果，一方面使许多苗民被屠杀，劳动力受到极大的损失；一方面使大量的物质资料被掠夺，社会生产遭到严重破坏。刚刚积累起来的社会财富又不时被新的战乱所消耗。再加上恶劣的自然条件又阻碍了苗族生产力的提高，苗族社会的发展受到了较大的影响，不仅社会进程异常缓慢，而且极不平衡，甚至出现倒退现象，致使居住在武陵山和苗岭山区的主体苗族在明末清初以前，还处在氏族公社末期，部分苗族地区虽然在外力的推动下，步入了封建社会，但其原始社会的残余一直沿续到解放前夕。这些，都为苗族古歌的流传和发展提供了肥沃的土壤。

对历史的追忆和对祖先的崇拜，是苗族古歌得以流传发展的思想根源

苗族先民虽然被迫流迁到草莱未辟的边远地区，但他们每到一处，都以自己坚韧的劳动和罕见的吃苦精神，建造自己的家园，创造了光辉灿烂的物质文明和精神文明。先民们辗转迁徙的历程，不断开拓的历史以及艰苦创业的事迹都深深地刻在苗族后辈的心中。在黔西南地区，苗族青年男女举行婚礼时，必须有新娘穿草鞋这一习俗，目的是不能忘记祖先扶老携幼，穿着草鞋不断流迁的艰难历程。川南苗族的新娘，第一次跨进新郎家，必须从东方

进屋；为寿终老人“开路”，将其灵魂超度回东方，目的都是对故土的追忆。滇东北的苗族，为了铭记祖先流迁的路线，他们把黄河、长江、西南的山川分别用一大条粗线刻绣在妇女的裙子上；为了纪念古代苗王“蒙蚩尤”，他们形成了隆重的“花山节”。黔东南苗族将蚩尤变成的枫木视为守护神，寨头要有枫木守寨，坟边要有枫木守灵，生病要给枫木挂红，房屋要以枫木作中柱，认为住了这种房子，子孙才繁衍，全家才发福^⑤。过去为了祭祀祖先，黔东南、湘西、广西等地的苗族，甘愿倾家荡产，也要集资过“鼓社祭”、“椎牛”、“敲巴朗”。这些名目繁多的祭祖、怀古活动，少则几百人，多则上万人，对苗族社会的影响是很大的。即使到了清王朝设官治理苗区后，苗族人民仍喜用“苗规苗约”维系苗族社会。在这种特定的历史条件和文化背景之下，苗族就逐渐形成了强烈对祖先的敬仰（崇拜）和追根溯源的心理特点。因此，在苗族社会里，祖先崇拜是首要的，其活动也是最频繁、最虔诚的，有的地方几乎每顿饭都捏食祭祖，平时如有酒肉，还要烧香烧纸，先敬祖宗而后用。在这种思想意识指导下，苗族对老人十分尊重。在他们心目中，老人既是历史文化的传播者，又是社会活动的主持者；既是村寨的自然领袖，又是人们各种言行举止的楷模。祖先和老人的言行，是后辈在社会生活中必须遵守的准则。平时添饭、敬酒、让座，都要先给老人；如杀鸡、杀鸭，其鸡、鸭头（代表头领）、心肝（代表主管一切）都得敬给老人；兄弟、夫妻吵架，村与村发生矛盾，须得老人出面调解才了结。总之，苗族生活中处处表现出对传统的维护和继承，总是沉浸在对往事的缅怀和对祖先、

故地的追忆之中。而苗族古歌恰好突出地表达和强化了苗族人民的这一心里意识。一方面，苗族祖先崇拜这一原始观念通过苗族古歌得到了充分的表现；另一方面，苗族古歌又借助祖先崇拜这一宗教心理得到滚雪球式的发展。这样，苗族古歌既成了苗族的文化典籍，又成了本民族神圣的“根谱”，在群众中也就有了强烈的吸引力。

长期的封闭和对外来文化的抵制使苗族古歌有了扎根的条件

历史上，苗族是一个较典型的小农经济社会，这种社会本来就使苗民相互隔绝，再加上历代统治者不断的征、剿、镇、抚和长时期、大幅度的流徙，使他们各部分之间彼此隔绝。因此，形成了众多的苗族支系、“大分散，小聚居”的居住特点。人口遍布我国的中南、西南地区，以及国外的东南亚和欧美大陆的部分地区。这些不同地区、不同支系的苗民在生产、生活方式上存在着很大的差异，在不同的苗族聚居地区很难找到各方面都一致的苗族人群。这种状况，实属世界两万多民族罕见的独特现象。苗族的称谓也非常复杂，光是内部的自称就有30余种，他称有40余种，虽然这些称呼多是根据服饰的颜色、款样或生活特点来命名的，有很多不实之处，但却反映了苗族支系繁杂的特点。这些支系，语言差别较大，共分3大方言，7个次方言，18种土语；服饰的差别也突出，光是黔东南苗族的服饰样式就达四十余种；他们的图腾崇拜、祖传说和风俗习惯也各不相同。他们之间互不通婚，交往很少，更谈不上发生社会经济活动的联系。在这种“鸡犬相闻，老死不相往来”的血缘社会中，不可能引起对外来

文化的需求，一切都只能按照一成不变的老规矩，代代沿袭。再加上历代统治者的军事镇压与分割禁锢，迫使苗族地区形成众多的、分散的、狭小的、各自独立的封闭文化圈。他们既无法进行民族内部的有机联系，也难与对外界进行交流。因此，苗族长期以来就是一个封闭的王国，很少受到外来文化的冲击。虽然在唐宋之际，苗族地区也受到封建王朝势力的某些干预，文化上有所交流，但这时苗族文化逐步成熟，并逐渐形成了自己独立的文化体系，具备了与外来文化抗衡的能力，中原汉文化的余波并没有改变苗族的文化系统。到了明末清初，黔东南雷公山地区和湘黔交界的腊尔山片区的主体苗族，基本上仍处于自立自主的状态。土司流官虽然多次组织“剿苗打手”，但始终没能降服这一带苗民，他们只要这里的“苗人归附”就满意了，根本不可能建立有效的统治。因此，苗族人民逐步形成了心理上的排他性和保守封闭的文化系统，并且在这个大封闭的系统中，又存在着许多村落式的小封闭体系，一个山头，一条河流，一个村寨，一个家族都各自有一套完整的法规和传统，他们之间各自为政、各自生死、各自衰荣，彼此互不干涉。为了强化本民族的内部团结，共同抵御各种随时都可能发生的战祸和灾难，他们聚族而居，聚同姓而居，聚家族而居。共同的血缘，使他们的凝聚力极强，认同感极强，排他性也较突出。平时交往，由于语言不同和某些戒备心理，他们很少与外族接触。为了家族的繁衍壮大，不使劳动力外流，一般不准与外族人通婚，过去还盛行“还娘头”的习俗，以强化血缘关系。家族祭祖，只能由“鼓”内的人共同举行，其他家族的人不能参加。村里“洗寨”，也是

本家族的人才才有资格参加。演唱传播古歌，更不许外族人参加。在他们看来，演唱古歌和其他的祭祖活动，是苗族人民传播本民族历史的重要途径，作为本族的成员，他们不愿让外人掌握自己的秘史，更不愿丢掉自己的传统去学习别人的东西。在这种静态的停滞的文化环境中生活，就使他们十分注重关系到本民族自立意识标志的历史文化传播，十分注重用古歌来叙述本民族的历史和祖先的业绩，以增强本族的凝聚力。这样，苗族传统文化就得以长期维持，新型文化的发展就极为艰难，苗族古歌也就有了长期生存、扎根的条件。

苗族对歌、赛歌和学歌的习俗，为苗族古歌的继承发展提供了场所

苗族是一个能歌善舞的民族。苗族地区素有“歌的海洋”之称。长期以来，苗族人民没有自己的文字能够记载本民族的历史和文化，一切都是靠歌唱的形式再现和保留下来。这些各种各样的赛歌、学歌形式，与其特定的民俗背景紧密相连。

第一，各种节日活动、婚丧家庆习俗为古歌的流传提供了场所。

苗族是一个节日较多的民族，据不完全统计，一年当中光是贵州省的苗族就有各种节日集会 547 次（处）。尽管这些节日集会的意义不尽相同，但都是展现苗族民歌的园地。节日期间，有的地方还专门举办各种类型的苗歌比赛，这就给歌手们提供了大显身手的机会，各种飞歌、酒歌、礼仪歌、古歌等都在此得到了较充分的表现。

苗族娶媳嫁女，要举行的仪式很多，但请歌师对唱古歌这项内容决不可少。在他们的观念中，唱古歌才能得到祖先的保

佑,免除一切灾祸,今后家庭才和睦,子孙才兴旺,生活才幸福。老人寿终举行丧葬仪式,必须请巫师来唱《焚巾曲》,给亡灵指路,以使它顺利地回到祖先的发祥地去。如果不唱这首古歌,亡灵就会迷路,就会回来捉弄子孙,带来灾难。

“鼓社祭”是苗族最隆重的祭祖活动,每3、6、9或12、25、60年举行一次。在这些复杂的仪式中,每举行一项仪式,都离不开古歌。如果不唱古歌,祖宗就会怪罪,就不会来与后辈共度佳节,子孙的生命就得不到保障,庄稼就会欠收。

家庭之间、家族之间、村与村之间,出现这样那样的矛盾冲突,或夫妻不和,或兄弟斗殴,或男女私情,或小偷小摸,或败坏家风家规等等,都得以古歌《佳》为准则来处理。如果不按《佳》的规章处理,人们就不服。

民间的各种驱神赶鬼活动,都得按古歌规定的规矩进行。违反了据说就遭到神灵的惩罚。

由于这些习俗活动和传统思想的压力,才使苗族古歌得以广泛流传。

第二,歌手演唱古歌的竞争意识促进了苗族古歌的流传发展。

苗族研究老前辈唐春芳先生曾对苗族歌手们在演唱古歌的情景作过详细描述:

“过去苗族走亲戚时,主客双方都要准备好歌手,如客边找到出名的歌手,走客就要三天三夜才回转,如果找的歌手懂歌并不多,则一天一夜即回转。……唱歌的甲方唱出一段以后,要是乙方解答不了,就要罚喝酒;反之,甲方答复不出乙方的歌,也要喝酒。正式唱歌之时,全屋鸦雀无声地注意倾听,但遇到有趣的地方,群众就发出愉快的笑声;遇到精采的地方,群众发出‘好啊!’、‘老实好啊!’等等

赞叹声;唱到悲惨的地方,特别是唱到祖先茹苦含辛,创业艰难的地方,群众则嗷吁叹气,有的甚至吞声饮泣。但遇到一方唱输了,要罚酒了,大家突然喜笑颜开。满屋‘噫—噫—’地喝彩助兴起来,巨大欢乐的声浪,响彻数里之外”^⑩。

从以上的描述中,我们可看到,这种对答式的演唱活动和听众很多的演唱环境,明显地增强了双方歌手的竞争意识。在这种场合,歌手演唱的胜利,不仅是自己的胜利,同时也是一方(这个或那个村)的胜利。谁唱赢了,都是一件值得荣耀的事情,其名声也会很快地流传开去,受到人们的敬重。如果对歌输了就暗暗下定决心,回去再求师拜友,刻苦学习,争取在以后对歌时赢对方。在他们的观念中,会唱古歌是聪明智慧的象征,谁懂的古歌古底多,谁的知识就渊博。因此,“哪个生最早,哪个把天造”这些问题就成了赛歌中人们关注的主题。有的歌手为了炫耀自己古规古底懂得多,把过去流传下来的短诗和传说故事编纂起来,或根据它们的线索增添许多新的内容,用以否定其他歌手关于“哪个把天开,哪个把地造”的解释。这种为了显示自己,不断追根溯底,循环往复的对答演唱,无疑对苗族古歌的传播和发展,起了推波助澜的作用。

第三,演唱古歌的威严性促使人们认真学好古歌。

在苗族人民的心目中,演唱古歌是非常神圣的。平时不准随便乱唱,有些古歌专门为特定的祭祖活动和特定的场合演唱。如《焚巾曲》“平时不能唱,而在老人寿终正寝后埋葬的当天夜里才能唱,并且不是一般人唱,而是请巫师唱的。唱时焚烧死者生前的头巾、腰带、裹脚布等”^⑪。《洪水滔天歌》“这首歌是不轻易唱的,

要唱得在户外，不能在家里唱，同时要杀鸭或杀鸡，有纪念人类祖先蒙难的意思。另外，这首歌涉及兄妹结婚的事，而这又是后世所忌讳的，在家里唱则有亵渎后世祖先之嫌”^⑧。有时为了维持演唱古歌的威严性，人们还按照自己的愿望，附会编织了种种神奇的故事，以强化其可信性。这就给古歌盖上了一层神圣的面纱，人们也就容易对古歌怀着一定的好奇心。因此，在演唱古歌时，唱者认真，听者也认真，学者更认真，这就促进了古歌的流传发展。

苗族人民对歌师和古歌的爱戴是苗族古歌得以广为流传的群众基础

促使苗族古歌繁荣的原因除了上述几点外，还在于苗族人民历来对古歌和歌师的偏爱，他们对歌师演唱古歌，总是怀着崇敬的心情认真倾听。歌师“可以连唱几天几夜，围观坐赏的群众都听得入迷，听到高兴处，阵阵欢笑，听到悲凉处，潸然泪下，一片叹息。”^⑨可见苗族古歌在苗族人民心中的位置。每当夜幕降临，人们吃罢晚饭，都喜欢集中到歌师家里，听他演唱开天辟地的故事，唱姜央与雷公、蜈蚣的斗争，唱苗族迁徙的历程，唱为人处事的道理，唱追求幸福的爱情，唱反抗暴政的业绩等等，使人们从前人的经验教训中得到启发，以提高追求幸福生活的勇气。苗族人民将歌师称为“生活中的盐”，认为缺少了他们，生活就失去了味道。因此，人们都为自己的村寨中多有几个歌师而自豪。这些歌师不管走到哪里，都会受到人们的爱戴。长期以来，在苗族的现实生活中，儿童学歌，青年唱歌，老年教歌已成为一种良好的社会风尚，每逢庆典佳节或走亲访友，都是以歌待客，以歌助

兴，光是吃一顿饭，就有拦路歌、赞房歌、夸主歌、祭祖歌、对酒歌、辞别歌，有的仪式还必须唱古歌等等。唱歌、学歌不仅是他们的娱乐形式，而且是他们的精神食粮。这样，苗族古歌的生存发展就有了广泛的群众基础。

总之，作为苗族文化之一的苗族古歌，其传播方式是口耳相传，因此，只要它存在的物质、思想基础没有发生根本动摇，只要它的传播生态没有被彻底破坏，只要它的传播者和授受者还存在，它就必定继续流传和不断创新。

注：

①参见拙作：《苗族古歌与苗族文化》，上海文艺出版社《民间文艺季刊》1989年2集。

②③黑格尔《美学》（朱光潜译），商务印书馆，1979年版。

④⑤田兵编《苗族古歌》，贵州人民出版社1979年6月第1版，第322页，第323页。

⑥《苗族简史》，贵州民族出版社1985年10月第1版，第32页。李廷贵、果酒素《苗族鼓社研究》，民族出版社《民族学研究》第五辑，第104页。

⑦[苏]P.Φ.伊茨《东南亚部民族史》（冯思刚译），四川民族出版社1981年版第321页。

⑧马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社1972年第1版，第693页。

⑨恩格斯《反社林论》，《马克思恩格斯选集》第三卷，人民出版社1972年第1版，第221页。

⑩参见拙作《试论苗族古歌的传播》，《贵州民族研究》，1989年第4期。

⑪《通鉴·唐纪》。

⑫《滇粹》79页。

⑬《贵州通志·官箴志》。

⑭《咸同贵州军事史》，莫友芝上李鸿章

●高原星●

小伙 廿八正年轻

余 岛



几年前的一个春天，我到贵州民族学院采访，恰好碰上省文联的同志到校园里来，给潘定智副教授及该院民族民间文学研究社授奖。

潘定智副教授在发奖仪式上激动地说：“我们之所以研究出一些成果，帮助一些县市的三套集成做了一些工作，编辑的《苗岭风谣》受到省内外专家学者的称赞，关键是我们有一帮勤奋好学、脚踏实地的年轻人。”于是他春风满面地列举了一大串名字，第一个提到的就叫“杨正伟”。

杨正伟是谁？

有位朋友指着一位身材健壮、赤铜脸庞的小伙子告诉我：那就是杨正伟，贵州民族学院民语系的一个普通教师，读大学时曾被省教育厅和团省委授予“省级三好学生”，毕业留校任教，在系里主讲《民俗学概论》和《宗教学研究》两门课，自编教材300多万字，是该院民研社的秘书长，《苗岭风谣》的副主编，大名已列入《中国现代民间文学家辞典》。

原来如此，怪不得潘定智副教授提到他时，神色是那样的得意和自豪。那时，杨正伟才是25岁，能够取得这些成绩，已经是够风光的了。

可是，小伙子还是那样——接人待物寡言少语，仍旧默默无闻地读书、教学、做杂务。平常，还要扮演系办公室主任这个角色，内务外勤一把抓。末了，才挤时间去研究自己所感兴趣的那

片文艺世界。

今年夏初，贵州民族学院举行40周年校庆，这是对学校教学和科研成果的一次大检阅。我们找到副院长李廷贵，问他能不能介绍一下几位年轻有为的青年教师。他笑着说：“你们去看一看我们的教职员科研成果展览，就会一目了然。其中有位杨正伟，小伙子还挺棒呢！”

为了寻找报道线索，我们几位记者仔细参观了琳琅满目的教职员科研成果展览。只见上面列有杨正伟获得的“贵州省青年文化学会首届优秀学术论文奖”和“1990年上海第一届‘飞鹰’奖优秀论文奖”等几个红色证书，还有他与别人合著的《仡佬族文学史》等专著。我们翻阅了一下《科研成果目录》，在他的姓名下主要学术论文就列有23篇，其中有三篇为中国人民大学图书馆资料复印中心有关专辑全文转载，其余的许多篇论文被全国性学术杂志转载或收入合集。

走出展厅，心中不觉涌起一股兴奋和希望的热流。在校园里，我们找到了正在忙碌的杨正伟。他告诉我们，他参与编辑的大型研究集子《苗学研究》已出版两集，他与潘定智副教授合著的《苗族古歌文化》已经完稿即将付梓，与人合编的大型丛书《苗族文学作品选》正在编纂之中……

与他告别时，花溪河两岸，正是花好叶绿。小伙子，年方廿八，风华正茂……

