

前 言

一层神秘的面纱，遮掩着云南少数民族宗教乐舞那扑朔迷离的神姿魔影。那里，仅仅是对天高、地厚、日升、月落的感叹？仅仅是对雷鸣、电闪、狂风、暴雨的惊异？仅仅是对鬼神、精怪、死魂灵等虚缈之象的膜拜？仅仅是对彼岸、来世、苦命运等迷朦之境的恐惧？仅仅是对……

天是什么？地是什么？日月星辰是什么？

它（自然、社会）是什么？我（群体的、个体的人）是什么？此生彼岸是什么？……

人与动物的不同，正存在于这一切“是什么”和“为什么”。生存的本能，求知的本能，孕育了一切文化的萌芽。人类最初的哲学意识、科学意识、政治意识、伦理意识、经济意识、审美意识、宗教意识等等，也在对“是什么”和“为什么”的探究中悄然萌生。

在人类的童年，由于还不能对未知而无解的这一切作

有把握的客观的解释，只有求借某种不可知的力量，通过幻想去揭开那一切奥秘。于是，原始文化，便蒙上了一层我们今天称之为“宗教”的神秘面纱。揭开这层神秘的面纱，虚幻的外壳下其实也包容着一个现实的内核。它折射着民族的历史传统、社会结构、生产经济、生活习俗、社会思想等方面的内容，也反过来对民族的物质文化、精神文化和制度文化产生着或显或隐的影响。

巫术乐舞或前宗教乐舞，即通过幻想的方式，对自然社会或某些人、某些事物产生影响或支配作用的一种象征形式，是一种准宗教现象。当宗教和神灵观念出现之后，这类乐舞仍然成为某些祭祀神鬼，奉献祖先，祛除灾邪，祈求丰产（包括物的生产和人的生产）等宗教祭祀仪式的组成部分。

在云南各少数民族中，音乐舞蹈与巫术宗教的联系也是很紧密的。举凡狩猎耕耘，生儿育女，婚丧嫁娶，吉庆凶灾，都离不开掺合着不同程度的巫术宗教因素的音乐舞蹈。这些音乐和舞蹈，沉积着大量原始意识和特定的宗教观念，更沉积着各民族人民在创造自己的历史时，在宗教的和艺术的“幻”中所包含的对生产经验的总结、对自然规律和社会规律的认识的“真”，折射着各民族文化、心理、历史等形成与发展的因由和轨迹。透过这幻与真、虚与实、心与物互渗合一的迷雾，那产生宗教乐舞的现实的土地是可以依稀看到的。当然，这种反映是一种幻想的、折射的反映。我们只有经过一番梳理，才会从那光怪陆离的祭舞神乐中，看到隐匿其间的历史与心理的真实。

云南少数民族能歌善舞，音乐舞蹈资料十分丰富。可

以说，凡有少数民族的地方，都有不同形式的歌舞或祭典节庆活动。所以，云南被称为歌舞的海洋。这些音乐舞蹈有“原生”的，也有“移入”的和互相“化合”的；有服务于生产、娱乐的，也有服务于宗教祭祀、节庆甚至巫术活动的。它们包含在各民族文化发展漫长历史的各个阶段之中，显示出云南这个多民族地区的乐舞文化特有的多层次性和多功能性。

要了解一个民族的历史，特别是无文字记载的历史，我们无法避开民间以口传身授的方式存之千古的那些东西，去奢谈什么民族文化。这些以口传身授的方式而存在和传播的文化形态，很多就以乐舞的形式出现。从历史直到现实生活中，许多民族的音乐和舞蹈，并非一种纯粹的审美艺术形式。由于原始时代诗（含神话）、歌、舞、乐、仪式等多位一体，生产、宗教、习俗等混而为一，原始的音乐舞蹈也就成了一种不论在内容和形式上都兼有各类因素的混合物。要客观地完整地把握民族文化的整体结构，我们不能不尊重历史和现实所给出的材料，尽管这些材料由于岁月的剥蚀已模糊了本来的面目。

这本小册子试图包含着从宗教形态学（不是一般编年史）意义上的历时性结构，使其与云南少数民族特殊的“历史博物馆”或“活化石”式的社会形态，有一种内在的契合。例如，试图从人类宗教意识发生及其与原始生活、原始观念的关系，神话古歌与宗教意识的关系等角度，剖析相应的宗教乐舞所包容的丰富文化内涵；通过对人自身的来历及生、死、灵等问题的层层递进的想考，反映了人的反思能力的提高，其宗教意识也向更深的层次发

展；通过一些仪式化的宗教活动，展示宗教乐舞的进一步分化、发展及演化，其功能也随历史、社会的发展而产生变化以及在文化变迁中，不同文化的交融和衍化在宗教乐舞上的表现，等等。

同时，试图通过不同宗教乐舞的不同形态、形式和功能，较完整地反映云南少数民族宗教乐舞的面貌，如宗教乐舞与哲学意识、科技行为、经济形态、伦理规范、政治结构及生活习俗等等的关系。这种横剖的方法，不仅是分类的，更主要是结构的。它力求通过种种具体实在的资料，使人了解云南少数民族宗教乐舞，并不是一种孤立的艺术或宗教现象，而是与人有关的种种社会生活及意识处在某一特定结构系统中的文化行为。

一句话，如果读者从这本小册子里，看到的不是神，也不是鬼，而是人，是以人为中心的民族文化的某一侧面。那么，本书的目的也就达到了。

一 宗教乐舞与神话哲学

在遥远的神话时代，当夜幕降临的时候，缩进洞穴或陋居的人们，面对熊熊篝火，关于白天繁琐的采集和惊险的狩猎场面的记忆，已仅仅像篝火溅出的零落的火星。吃饱兽血兽肉和野果之后，他们暂时不再为肚腹发愁。他们放松身体，仰望星空。在洞口和草顶缝隙里悄悄移动的星空，仿佛是另一个神秘的去处。它荒蛮而深邃，在至高无上处眨着数不清的眼睛，如同山野里那些让人心悸的幽灵。

“天上有什么精灵？”

“它们是什么变的？”

“它们会变成什么？”

“为什么天会生成这个模样？”

“世界万物是从哪里来的？”

这类童年时代常有的“为什么”及其解答，在儿童那

儿是童话，在原始民族那儿是神话。神话的作者和传播者，将激动他们心灵的神秘感觉表述出来，说之不足，还拖长声音吟咏（这或许便成了最初的歌）；歌之不足，就比手划脚地将那无法言喻的观念化为一种可以直观的意象（这或许便成了最初的舞蹈）。

一代又一代，没有文字的人们，将这些有关宇宙初创、万物化生的思想，用口传身授的方式流传下来。为了便于记忆和传诵，也是为了把这渊源久远的思想神圣化，他们模仿想象中的神灵的声音和动作，把这些神话韵律化甚至动作化，从而赋予神话“哲学”以“艺术”的外壳。所以，可以说，最初的神话“哲学家”是用充满幻想色彩的故事、音乐和舞蹈而不是用概念来表述他们的奇思冥想的。这是一种“诗性哲学”，或者准确地说是一种“神话哲学”，因为它不仅充满了幻想，而且有浓厚巫术和宗教的神秘色彩。

当然，人类最初的“哲学”思想和宗教观念，并不是关于宇宙来源等问题的探讨（这实际要在原始人类更成熟的阶段，才可能去思考这样巨大的“本体论”问题）。不过，几乎所有的古歌，都喜欢从开天辟地、世界创生的叙述开始。本篇也就顺势从这里开始吧。

1. 洪荒忆

序歌

古时候的天地现在还有，

古时候的日月现在还明，
古时候的山河现在还在，
古时候的人现在不见了。

洪荒时代

从前树木会走路，我说你信吗？
从前树木会走路，你说我相信。
从前石头会走路，是真还是假？
从前石头会走路，是真没有假。
从前牛马会说话，我说你信吗？
从前牛马会说话，你说我相信。

这首洱源白族在盛大节日庆典里唱的《西山打歌调》，是一种追忆远古集体之梦的大型合唱。“打歌”又译“踏歌”，意为边唱边跳边慢步走，是云南少数民族民间常有的方式。舞队阵容庞大，是一种大型集体舞。长长的打歌调，曲调高亢激昂，用一种音色特殊、很难模仿的小嗓吼出。它以有问有答、轮番对唱的形式，一开始就使人置身于对消逝了的洪荒时代的遥远回忆之中。古时天地古时人，生灭无定，但古歌传下的记忆，却永远清晰。长歌如诉，从不间断，热烈的气氛吸引越来越多的人参加进去，踏脚跺得大地发颤，黄灰飞扬遮天蔽日。“从早跳到太阳落，只见黄灰不见脚”的谚语，生动地描绘了这一全民同忆的歌舞盛会。

在弥勒县彝族中，热烈欢快的“阿细跳月”，原来也源于洪荒时代的回忆。据彝族长篇古歌《阿细的先基》记述，在远古人类的第二代——“蚂蚱直眼睛”代时，水牛

和山羊为争夺地盘发生格斗，角撞角迸出火花引起山火，大火漫延大地山林，烧了七年七月零七天。世上的人都烧死了，只剩吉罗涅底泼和吉罗涅底摩二人躲进石洞得以逃生。二人庆幸得生，在焦灼的地面上不断轮换双脚蹦跳起舞，拍手欢呼。这便是“跳月”主体动作的由来。后人为了纪念这件远古时发生的事，便将踏脚拍手的动作传了下来。左右轮换的快速跺脚和拍手的强烈节奏感，在大三弦的伴奏下，产生无穷的律变与韵变，形成一幅表示劫后余生之喜悦的美的流动画面。

凡是见识过这样大场面“土风”歌舞的人，一定不会忘记那弥漫在歌舞场中的某种特殊的气氛，某种特殊的感觉。这种“气氛”和这种“感觉”，也正是一切专业歌舞团无法“复现”其“味”的根本所在。因为在这种来源古老的“土风”歌舞中，不仅包含着一个“艺术的要素”，而且包含着一个“理论的要素”，即可以称为“神话哲学”的要素。在这个意义上，上述“土风”歌舞不纯粹是审美的。照康德的说法，审美观照“对于它的对象之存在还是不存在是全然不关心的”，而我们涉及的神话古歌及古老土风舞的表演者，在他们传统的集体观念中，洪荒时代“树木会走路”、“石头会说话”等现象的存在是真实的，“是真没有假”，“你说我相信”。正如德国文化哲学家卡西尔所言：没有什么自然现象或人类生活现象不可以被作出一种神话的解释，“在神话想象中，总是暗含有一种相信的活动。没有对它的对象的实在性的相信，神话就会失去它的根基。”^① ① 少数民族对洪荒时代树木会走

恩斯特·卡西尔：《人论》，上海译文出版社，1985年版。

路、石头会说话以及曾经出现的几代人类（诸如“蚂蚱直眼睛代”、“筷子横眼睛代”之类）等神话的“相信”，是一种把信仰或信念带入认识活动的原始思维形式。神话古歌之所以既是文学艺术的，又是宗教的和“哲学”的（原始的人生观、宇宙观等），原因正在于此。神话哲学（前哲学）和哲学的一个主要差别在于，尽管每个神话都具有作为它的核心或最后实在的某种自然现象或人类生活现象，但是，它们几乎都“被极其复杂地编排成一个故事，有时候几乎复杂到了把它遮蔽或淹没的地步。”^①特别是在原始先民的意识中，万物皆有生命、有灵魂，可以交感互变。数不胜数的创世神话古歌，将宇宙生成、人类起源等归结于某些神秘因素，编造出复杂的故事，也就毫不奇怪了。加上信仰（“相信”）的作用，感情的介入，仪式的参与，叙事性解释性的神话往往化为长歌劲舞，化为种种直观的象征行为。这是宗教仪式的雏形，也是审美活动的萌芽。当然，在被神奇故事或象征动作“遮蔽”的内核处，还透露出原始先民有关人类来源、宇宙生成等问题的朦胧的哲学意识。

人不会由于活在地球上就不去冥想天空，不会由于生在此世就不去探索彼世。人和动物不同的地方，或许也正在这不仅仅满足于温饱的“想入非非”吧？甚至就在连温饱都无法保障的远古时代，关于历史和宇宙的奇思冥想，就在神话古歌的悠长旋律中，把人从当前此地的局限里“提升”到了某种超然的精神境界——企图通过幻想超越于物

马林诺夫斯基：《原始心理中的神话》。转引自《人论》（见前注）。

和形，也超越于时与空去悟及世界“本质”。

现代的人，谁相信混沌的天地是由一位巨人撑开的呢？谁相信日月山川是这样的巨灵化生而成的呢？谁相信自己是人 and 禽兽交合的后裔呢？……但原始民族都深信不疑，（“你说我相信”“是真没有假”）而且坚定地说这一切都是“神亲口告诉我们的”；他们还以惊人的记忆，从自己这一代往上回溯，背诵出每一代祖先的名字、功绩和他们走过的山山水水，一直追溯到葫芦诞生人类、人兽交配产生各族乃至开天辟地的创世祖神那儿。他们的“家谱”“族谱”，就从荒远的世界初创时代开始。

阿昌族的巫师在吟诵创世古歌的时候声称：

“这是一个最古老的故事，也是一个真实的故事，它告诉我们人类的始祖遮帕麻和遮米麻造天织地，创造人类的经历，这个故事是天公遮帕麻亲口告诉我们阿昌的活袍（巫师），再由活袍世世代代口传下来。”^①

时间早已进入二十世纪了。但在一些闭塞的山寨，祖上留下的神话还在流传。山寨里的巫师，每逢有重大的节日祭祀活动，便用象征的方式，请来神灵，让他们借自己的嘴，将那古老的神话再唱一遍；被神话感染的山民，在星空下围着篝火歌舞，如醉如痴地同天地交感的幻觉中，与神创的世界合为一体，也与古老的历史进行认同。如果是葬礼，死者的灵魂便会通过神话，记起洪荒时代人所诞生和迁徙的往事，从而准确无误地寻“根”而归。

^① “活袍”赵安贤讲述、智克整理《遮帕麻与遮米麻》（《阿昌族文学作品集》德宏民族出版社，1982年版。）

阿昌族的“活袍”是原始宗教的巫师，也是一切祭仪的主持人和代神传言的“哲人”。由于他们能将仅为“神”知的宇宙万物之事传给人们，所以，他们便受到人们格外的尊重。在他们那里，有关宇宙初创和万物起源的道理，不是哲学家书斋里的玄谈，而是全民族都能听懂的故事。只是这种“故事”的讲诵，必须由巫师在祭祀祖宗和举行葬礼的庄严场合，才向族人念诵。“这些故事和歌曲都具有神圣性，不可随便演唱，除非为了正当的目的。”“只有某些拥有继承权的人才可以传播这些知识（神话）……其他人甚至于都不得对外人提起它”。^①两位民间文艺调查者好不容易得到巫师的信任，同意演唱阿昌族的一部创世神话史诗，但在演唱之前，巫师“提上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’，闭上双眼，口中念念有词——说是请示住在遥远地区的遮帕麻和遮米麻（阿昌族神话中的创世之神），问他们是否同意让他破例唱给信得过的外族远客（这部史诗通常只在丧葬时向族人演唱）。当他慢慢睁开眼睛后，对我们说：‘遮帕麻和遮米麻同意了。’这才用庄严而又抑扬顿挫的活袍调唱出了《遮帕麻和遮米麻》。”^②

① M·贝克威恩《曼丹人和希达察人的神话与仪式》（转引自阎云翔《神话的真实性和神圣性》，见上海文艺出版社《神话新论》1987年版。）

兰克·杨智辉《遮帕麻和遮米麻·后记》，云南人民出版社，1983年版。

遮帕麻与遮米麻

(活直腔)

梁河县遮岛

慢起 叙述地 $\text{♩} = 120$

(啊!) 地 呢(啊) 旨 哦 巧 毛 哩(啊)

省 宰 把 果 喂 (啊)

地) (啊!) 卯 宿 门 宿 (啊)

捞 汤 果 尤 勒 托 果 喂,

(啊!) (啊!) 卯 宿 (啊) 门 宿

宿 信 (地) 百 汤 把 果 喂。(下腔)

演唱者：赵安贤

翻译者：孙家申

记录者：吴学源

译意：

在太古的时候没有天，
在太古的时候没有地；
整个宇宙混沌不分，
不会刮风也不会下雨。

古歌从混沌不分的太古时候唱起，唱那阴阳相生的天公遮帕麻和地母遮米麻舍身创世的故事。天公裸身提着赶山鞭，捏金沙银沙为日月，扯下乳房做山，甩鞭播下繁星；地母以喉结当梭，拔脸毛织地，滴腮血为海。天漏、洪祸，天公筑南天门；魔王作乱，造假太阳使人间奇旱，地母请回天公，智伏妖魔，挽弓射日，重整天地……这个古歌和众多神话古歌一样，都认为天地开辟于“混沌”，然后分化出天公地母这阴阳两极，再由天公地母“造天织地”，舍身创造日月星辰、山川河流等大千世界，古歌中把天公地母看作开天辟地、创生万物的神灵，和其他民族的“盘古化生说”、“巨灵化生说”、“虎化生说”、“牛化生说”、“猴化生说”、“蛇化生说”等神话古歌一样，属“化生神话”的一种类型，体现了在原始的自然崇拜和图腾崇拜的影响下一种朴素的宗教和哲学思想。它用象征的方式，表达了人们对世界起源问题的最初思考。这种思考，从根本上来说，与古今哲学家和科学家有关宇宙生成的假说和有关世界本体的理论，并无质的差别。神话正是在这个意义上，成为原始民族关于人和世界诸问题的解释体系。

例如，阿昌族神话古歌《遮帕麻与遮米麻》，是这样解释宇宙结构的。

“有上必有下，
有天要有地；
地支撑着天，
天覆盖着地。

天幕高高张开，
大地平平展展；
天像一个大锅盖，
地像一个大托盘。”

天公遮帕麻创造了日月，定下了天的四极。他还在太阳山和太阴山之间种了一棵梭罗树，让日月绕着梭罗树转，这一原始的宇宙模式，提出了“盖天”、“立极”、“阴阳嬗变”、“化生世界”等生动、直观的宇宙图景和“理论”假说，展现了人们对洪荒时代及冥朦天地的猜测和想象。

关于人类从何而来的问题，古歌叙述天公地母滚磨盘合烟子成婚，生下葫芦籽，种出一个大葫芦，跳出来九个人，变成九姓九民族。^①这一违背遗传学常识的“理论”，却象征地表述了这样一种渊源古老的文化哲学思想：人和万物同处于一个可以相互化生的生态场境中，你我同源又同种。同时，它也体现了一种关于生命和人类起源的自然发生的“理论”。出于一种直观的类比，古歌把在上的天形象化为阳性的天公，把在下的地形象化为阴性的地母，天

^① 详见赵安贤“活袍”唱、杨叶生、兰克等翻译整理的长诗《遮帕麻和遮米麻》（云南人民出版社，1983年版。）

公地母相交合才生下葫芦籽，种出大葫芦并从中诞生了人类。在思想方法上，许多民族的古老神话都与它十分相似，都是从自身和目力所及的事物出发，对万物起源这样的抽象问题作形象的直观类比。例如，纳西族东巴象形文字中的这个图形，正形象地记述了这样一种神话哲学：天如圆盖，地如覆盘，传说男人由天门口生出，女人由地上生出。天地化育万物，正与男女交媾相同。从而用感性的形象比喻，说出了民族传统的“天地合而万物生，阴阳接而变化起”的哲学观念。^①



图 1

正是基于这样一种心理意识，各民族民间祭祀天公地母时，常常要跳一些感谢天公地母载物养人，化育万物的“报祭”舞蹈。如纳西族的祭天舞、独龙族的“牛锅庄舞”（剽牛祭天时跳）、彝族打歌庆地母坐位，等等。另外，景颇、德昂、阿昌、怒、苗、壮、拉祜、彝、白、哈尼、傣僳等民族，也有形式不同的祭天祀地活动，亦大多有相应的歌舞娱神的内容。^②

为了表达民族传统的思想感情，表达那种无法言喻的与地老天荒的神秘世纪遥遥感应的宗教心理，民族民间宗教乐舞在形式上，也有一些不同的处理方法。

创世古歌的歌词，大都长达数千行，例如彝族的《梅

参阅李国文《象形文字东巴经中关于人类自然产生的朴素观》（《东巴文化论集》云南人民出版社，1985年版。）

详见下篇“宗教乐舞与原始科技”中有关宗教乐舞与天文学和历法关系的内容。

葛正腔》、《阿细的先基》、《创世歌》，纳西族的《创世纪》、白族的《天地起源打歌调》、景颇族的《目脑斋瓦》、怒族的《办汝》（《创世纪》），傈僳族的《莫广基》（《古歌根》）等。数不清的创世古歌，是口头演唱，世代相传，叙事性和解释性很强的说唱，有浓厚的原始宗教色彩。这些叙事调（类似声乐中的“宣叙调”），开头一般都有一段固定的唱词，并且都是从对洪荒远古之时的回忆叙述开始。唱词依各民族语言押着脚韵，曲调与歌词的格式、韵律、语言声调结合密切，语音突出，旋律性也较强，而且易记，便于长歌的吟唱。既有有节奏的吟诵，又有四平八稳的唱腔；曲式结构基本是由一个乐句，或上下句式的多次反复构成。但旋律随着内容的深入，又逐步加花以免过于单调。如纳西族《东巴经》里的一部长歌《马的来历》，在反复回旋中富于变化，而不致因长歌之长产生困倦。

在集体的热情吟唱中，还常常煽动起一种更加强烈的外化的欲望，这便是舞蹈。不舞不足以表达那在刹那间超凡脱俗的神秘感觉，不舞不足以渲泄那被古歌唤起的原始情绪。于是，在阿昌族中，对创世祖神遮帕麻与遮米麻的敬仰，导致吟唱古歌后必跳的“登哦啰”舞，甚至由此而形成了传统的“哦啰节”。这类例子，在各民族中，也很常见。

谁又料得到，在这些神圣而炽烈的长歌狂舞中，已经孕育着一种朴素的自然宇宙观，一种原始的宗教和哲学思想了呢。它们或许会在漫长历史的演化中由娱神变为娱人，由神的祭典变为人的节日，由“载道”净化为“托

情”，但那来自荒古的记忆，却不会泯灭。

2. 时空谜

洪荒之忆，忆及的不是短暂有限的时空，而是亘古的时间和广漠的空间；它所体现的哲学意识或社会思想，也不是个人的思想而是集体的意识。当我们听到那些不知作于何时也不知何人所作的古歌，历经多少世纪仍在人群中传唱，看到那些因族而异因地而异的土风舞成为民族团结的象征，使他们心跳血热，眼睛发亮，我们会惊异于这些乐舞所具有的顽强生命力和巨大感染力。它们永远“流行”，总是不会过时，甚至社会的浩劫也不能使它们从此消失。它们似乎掌握着一种超越时空的秘密，并将这种秘密溶化在人们的普遍意识和行为规范之中。

人们常常对这样的现象迷惑不解：在云南那些闭塞的山沟里，却传唱着许多长篇巨制、史诗般恢宏的创世古歌；对所谓哲学一窍不通的山民，却对宇宙来历、万物起源、自然时空与超然时空等“哲学”问题，早有一套烂熟（虽然奇特乃至荒诞）的“假说”。这些现象，神话学家和文化哲学家们已作了不少探讨，本文只从宗教乐舞角度，对体现在祭舞神乐上的古老时空观念，作一点有限的推测。

先谈谈体现在宗教乐舞上的自然时空观。

根据自然规律和自然现象来划分时间和空间，在所有乐舞，哪怕是最玄乎的祭舞神乐里，也自然而然地体现了人