

□ 蓝雪霏

LAN Xue-fei

# 畲族仪式音乐与盘瑶仪式音乐文化之比较

Panyao Ritual Music Compare of She Minority

**摘要:** 畲族与盘瑶有着共同的祖先崇拜和共同的神灵信仰,有相似的原始巫术与道教相结合的道统和学法经历,有相似的仪式类型,但也存在某些差异。其法事音乐暂时尚难找到共同点。

**关键词:** 畲族仪式; 盘瑶仪式; 背老伽; 耍笑歌堂

**中图分类号:** J607

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1003-0042(2008)01-0028-16

在南方民族关系问题上,畲族和瑶族同源异流几成民族学界定论。民族音乐学界也曾据此捕捉并不足以说明问题的论据。本人由对畲族的了解而对其来源问题素持多元一体化观点。在将目光投向周边及西南与之相关联的民族音乐之上并身体力行而有所收获之后<sup>①</sup>,又四次深入湘粤桂滇瑶族聚居区作田野调查。由于瑶族中的盘瑶集团<sup>②</sup>被认为与畲族族源关系最为密切者,其仪式又都蕴涵了各自民族历史文化的最深层次最丰富的内容,民族学者虽也指出“畲与瑶、苗宗教信仰的共同点,主要表现为多神崇拜。既受汉族宗教信仰的影响,又保留了本民族一些古老的宗教信仰习俗。在民间俗神信仰中,往往巫、道、释糅杂在一起,很难截然区分。主要差异性则在于:近世以来,在畲族中,传统宗教信仰的束缚不断有所削弱。但在瑶、苗中,则宗教观念与行为,仍较为强烈,其民族意识、感情、心理,往往打上宗教的烙印”(吴永章 2002:236),但无论在观点的具体化或学

术的深化上均留有极大的填补空间。民族音乐学研

收稿日期:2007-06-20

**作者简介:** 蓝雪霏(1951-),女,福建师范大学音乐学院教授,博士生导师(福建 福州350007)。

① 见拙文《畲族音乐与高山族音乐的比较研究》,《中央音乐学院学报》1998年第3期;《畲族民歌与客家民歌的比较研究》,《中国音乐》1999年第1期;《闽东畲族排歌调与桂西南壮族诗交调的比较研究》,《中国音乐研究在新世纪的定位》国际学术研讨会论文集,人民音乐出版社2002年。

② 费孝通:瑶族“不是出于一个根本的枝条,而是不同支流汇合而成的一条河。如果称他们是‘支系’,只是支流的意思。我觉得不如避开支系这种说法,而称他们作不同的集团。大瑶山的瑶族就是有这些集团凝聚而成的一个民族共同体”,见胡起望、范宏贵《盘村瑶族》第4页“序”,民族出版社1983年。

究似可就此做出自己的一份努力。本文即从民族音乐学的角度试对畲族与盘瑶在仪式文化上的关系作一比较研究。

## 一、祖先崇拜

畲族与瑶族的盘瑶系统崇拜的祖先是共同的盘古和盘瓠。盘古是开天辟地的最早的祖先,盘瓠是为“高辛皇帝”咬下敌首立功而后娶了帝女到深山生息不纳徭役的直接祖先,二者是泾渭分明的。如畲族的《祖公歌》唱道:“盘古开天历代来,三皇五帝坐相对。传透狗王新王位,番王贪心争过来”(见例28)。凌纯声《畲民图腾文化的研究》中刊录的《高皇歌》共66段,前五段就讲“盘古置立三皇帝,造天造地造人世”,从第六段才进入高辛皇帝和“龙期”的故事。<sup>③</sup>瑶族则把盘古当作“瑶人根骨”,是“盘古开天历代来,伏羲姐妹造人类……”其《寻亲歌信》将盘王与盘瓠的关系以“盘王龙犬子”相解,将盘瑶的十二姓呼作“五家七姓龙犬子”。

但是,由于盘古和盘瓠皆是“盘”字开头,且都称作“盘王”,故在祭祖场合中也常身份莫辨。虽然清代屈大均在《广东新语》中谈到:“诸瑶率盘姓……岁七月十四拜年,以盘古为始祖,盘瓠为大宗。”但应该说,瑶族对于盘古的崇拜当比畲族炽热。从郑德宏、李本高整理译释的瑶族“还盘王愿”仪式中由“筛翁”主唱的《盘王大歌》之史歌来看,虽是二者皆有,但对盘古之恩当更感怀。史歌由“起唱盘王出世因,盘王出世置天地”,再唱“洪水”“重留人种”伏羲兄妹“结配姻”,唱“五谷神王来救世”,唱太白下凡化龙犬,得功娶“评王二女”生下六男六女,“石羊打死命归天”,因“王祖功名满州廷”“普天广念”,“唐王封立深恩记,敕准王偕千万年,三年谢福还良愿,花童百对唱歌圆。”这三年一届的还愿对象,明白无误的是“翁爷王祖”。而以下再唱“三年无水荫秧田……漂流过海远处行”,“在落船中叩圣主……许下元盆歌堂”,“盘王始祖开金口,部正(保佑)王偕子孙行。游落广东潮州府”,“乐昌安住开堂田”,于是瑶人遂“立起连州福江庙,又建黄竹圣王堂,建村搭棚落下户,儿孙代代供烟香”。这里许下的元盆歌堂和建立的庙堂,显然是答谢盘古王的。盘瓠在瑶族虽以无所不在的形式体现,而盘古更因为拯救过在迁徙中渡海遇难的瑶族、以致民间一有诉求便许盘王愿、还盘王愿而以频繁热闹的仪式加以彰扬。

畲族并无“为盘王所救”的经历,故畲族崇拜盘古是“古远”的,盘瓠在其心目中的地位当更为直接。他们将盘瓠形象刻在木棍上作为祖杖、画在纸上或布上作为祖图珍藏;在服饰上、在厅堂门联上(闽东畲族几乎家家户户都贴有“功建前朝亲敕赐,名传后裔皇孙公子免差徭”)、在祭典上、在歌唱中皆无所不表示对其先祖的供奉。畲族人对于盘古的认识应该只是停留在盘古在洪荒时代所创下的功绩,而没有瑶族渡海被救的经历及由此而来的深沉的感恩情结。这一论点可以从畲族口传祖图中皆说老大盘自能与兄弟约好一起出洋,但因暗号遭挫致先行下海后被海风吹走不知去向的历史与瑶族有盘姓、且在海难中为盘王所救的历史相加链接得到论证。畲族、瑶族的这段历史倘若能以对“盘古”、“盘瓠”崇拜的疏密程度对接,那么畲族瑶族互有关系的结论会更具有说服力。

## 二、巫术道统与学法经历

畲族与瑶族的信仰同样都以原始巫术与道教相结合的形式体现。如畲族与瑶族都有各自崇拜的自然神——畲族崇拜石神、河神、雷公、电母、风伯、雨丝,瑶族崇拜山鬼、水鬼、禾魂、树精、藤怪等;有各自通灵的种种咒语、法术和禁忌——畲族有惊叫、放油火、操军、抢魂、交魂等“打暗”驱邪方式及其勾通神人的“赶师”,谢肇淛《五杂俎》曾曰:“吾闽山中有一种畲人,皆能之,其治祟亦小有灵验。畲人相传盘瓠种也”,瑶族烧尸棺底完好无损的巫法及其职能范围仅限于占卜问鬼和一般“赶小鬼”治病的巫师和祭师。但畲族与瑶族都将道教引进自己的信仰系统,也旁及佛教等。他们共同的神灵信仰如道教的三清元始天尊、玉皇大帝、真武、北极紫微大帝、南极长生大帝、张天师,佛教的观音菩萨、龙树王、金刚太岁、哪吒太子,民间神话传说神东南西北中青赤白黑黄五帝龙君、唐、葛、周三将军等。瑶族和畲族的“法”,不仅有祖宗巫法,还有他们认定的道教教义等。如畲族说:“龙期田土自不管,一心闾山学法来”,瑶族认为:“学法便学祖师法,莫学邪师法不真”(郑德宏等编2000:219),“学法便学老君法,莫学释迦法不真”(张

③ 参见《畲族社会历史调查》第365页,福建人民出版社1986年。

声震主编 2002:119)。“祖师”当包含原始巫法和道教之法。“老君法”即道教之法,老君即老子。道教在形成过程中,利用老子的威信及其学说中有关“道”和“自然无为”、“长生久视”等内容加以附会引申,把“道”作为根本的信仰和指定教礼教义的根据,称其教为“道教”,奉老子为教主,宋真宗大中祥符六年(1013年)加号太上老君混元上德皇帝。(任继愈 1981:373)闾山法即巫道之法,闾山法主许九郎,乃东晋道士许逊,其人“年二十学道于吴猛,尽传其秘……传说东晋宁康二年(374)在南昌西山,全家四十二口拔宅飞升”(同上:455),故宋人白玉蟾《海琼白真人语录》卷一说:“昔者,巫人之法有曰盘古法者,又有曰灵山法者,复有闾山法者,其实一巫法也”<sup>④</sup>。

其学法的地点和所学法术相同的有闾山、茅山和闾山法、茅山法。不同的是瑶族尚有梅山和梅山法。

纵观畲族与瑶族各自的传世史歌,笔者约略认识到:“学法”,应是以道教为切入口的汉化的开始,是外力压迫下别无选择的当机立断的主观能动决策——在大汉族的重重包围中,当生存受到了严重威胁,畲族或瑶族均意识到靠自身的原始巫术已经不能保护自己,故必须毅然学“法”——通过学汉族文化武装自己;传“法”——通过度戒让族中尤其是男人获得社会资格认证,成为维护民族自身生存并能审时度世立身于世的中坚。瑶族《传度经》有:“父母生郎多伶俐,送入学堂习学文。读书未经三年半,诸般书字尽周完。思量读书无了日,走入驴山学法文。三年学得梅山法,领得唐符印在身。领得唐符归下界,如今下界度师人。”“是男送入驴山学,是女深房学花针”,“舍身拜法入梅山”、“舍身拜法入驴山”。“今日亲受驴山戒”,“叫天喝鬼救良民”;“今日受了老君戒,三灾六难脱离身”;“你今已度驴山法,胜如彭祖八百秋”。(郑德宏等编 2000:199、242、289)“学得祖师一个诀,强如买得一庄田,上村救男男兴旺,下村救女女平安。”

梅山,应是汉族文化尤其是道教文化向瑶族渗透,也是瑶族决意主动吸取汉族有益文化的重要据点。我们从梅山的相关史料便可以看出这一点:

梅山,在今湖南省新化县、安化县之间。江华瑶族《梅山峒歌》手抄本说“梅山本有十八峒,峒峒都有瑶人住。”梅山是瑶族和畲族都崇拜的三元“唐、葛、周”的诞生地。其母唐九娘其父扬二乃唐时人,分别于甲子年正月十五日寅时、甲申年七月十五日、甲午

年十月十五日寅时生下三兄弟唐文保、葛文先、周文达,“三兄弟先是在梅山读书,后到庐山习武,后又到雪峰山雪峰寺当僧学道……学成后,法师赠予道名,上元为朱交度命天尊——华玄青,中元为九幽拔罪天尊——华玄超,下元为太乙救苦天尊——华玄气。三元的法师主要是九郎和真武……瑶族度戒均挂三元画像,尊为神皇。”(赵廷光 1990)虽然《还盘王愿》对上元唐将军、中元葛将军、下元周将军的注解是“传说周幽王时的三位谏臣”(张声震主编 2002:29),但其功能赐福、赦罪、解厄与“梅山之说”的度命、拔罪、救苦,与道教的天官赐福、地官赦罪、水官解厄都是一致的。“梅山之说”显示的应该说是汉族道教“三官”的民族化、地方化意义。

而查看正史,梅山的“开化”亦史有所载。宋神宗熙宁三年(1070年)朝廷曾“招纳梅山峒蛮”致“瑶俗于变,皇风大同。”开梅山的功臣章惇曾作《开梅山诗》曰:“梅山万仞摩星,扞萝鸟道,十步九曲折,时有僵木横岩巅,负岩直下视南岳,徊首局曲犹平川。人家逶迤见版屋,火耕晓确多畲田,穿堂之鼓当壁穿,两头击鼓歌声传。白巾裹髻衣错结,野花果青垂肩。如今丁口渐繁息,世界虽异如桃源。熙宁天子圣远虑,命将传檄令开边。给牛贷种使开垦,植桑植稻输缗钱。人人欢呼愿归顺,裹头汉语淳风旋。不恃寸刃得地一千里,王道荡荡尧为天……伊溪之源最沃壤,择地作邑民争先。大开痒序明礼乐,抚柔新俗威无专……”(湖南省少数民族古籍办公室编 1991:33)说的便是“开梅山”前后梅山的状况。从正史记载我们可以得知,梅山是宋朝抚瑶开瑶的典型,是汉族文化向瑶族文化顺利输入的一个突破口。面对宋王朝恩威并举的“招纳”,瑶族由汉文献所载的“恃险为边患”至“争辟道路以待”至“人人欢呼愿归顺”,显然出于无奈也由于明智。

然而,“梅山”、“驴山”连同瑶族和畲族都屡屡提到的“茅山”是何种定义?它们之间究竟存在何种关系?闾山、茅山又都在哪里?

④ 《道藏》三十三册第113页,北京文物出版社据涵芬楼影印本,1988年影印版,转引自叶明生《福建道教闾山派形态及源流初探》,载于张传兴主编《福州道教文化研究论文集》第142页,福州市文管会、福州市民文协、福州倒嚼文化研究会,1994年。

在瑶族经书中,梅山既是“仙境”,也是法术,如《梅山九龙歌》唱道:“思量读书无了日,走入驴山学法文。三年学得梅山法,领得唐符印在身……”(郑德宏等编 2000:199)

这“驴山”,当为“閩山”的同音异写。

閩山在瑶族经书中的概念也是模棱两可——既是学法的地点,也是法术的名称。而閩山究竟在何处却无从得知。有江州府閩州之说,因閩山教主许九郎家南昌,古称豫章,属江州府是故。<sup>⑤</sup>瑶族《盘王大歌》中有“閩山学堂歌”,对学堂作了景观描绘:“閩山学堂坐正方,选水流来入贵厅,厅前七曲巡龙水,屋背三重走马街”;当然也有唱到閩山学堂是鲁班造的,三百学生被送上学堂读细经等等。至于閩山在哪里,也不了了之——《盘王大歌》中的“荷叶杯曲”唱道:“白日行了千里路,夜里还走七里程,升四山头郎走过,踏上閩山鸡便啼。”“桃园洞歌”唱道:“一心要去桃园洞,不知桃园在哪边……桃园洞口七条路,三条修了四条荒,三条大路进桃园,修好四条上閩山。”(郑德宏 1987:214)不过,瑶族常将“梅山”与“閩山”混为一谈,如道场经“梅山科”中梅山十八洞之第五洞,其洞主即为“驴山五郎”,文曰:“驴山五郎法广大,第五洞中为法主,钟鼓殿上放毫光,驴山五郎法广大,传教三元罡诀强。龙虎移山去塞海,虚空行过海中央,便在驴山为法主,至今万代永传扬。笛子修设梅山会,齐吹法乐透梅山。”(郑德宏 2000:372)畬族主要信奉閩山法,閩东畬族信奉定居地汉族閩山教派女神陈奶娘(称作“王姥教”、“夫人教”、“妹子教”),閩山的处所被衍化为在福州台江一带水底。(蓝雪霏 2002:161)閩山法术在畬族道统中占据主要地位,閩东福安县南洋村蓝申仝科仪本《显应灵堂》的“抄军科”(调集兵马)唱道:“口吹龙角响笺笺,今夜即刻去閩山,学得閩山真法转,招军买马未何难。口吹龙角响灵灵,閩山大碓去抽兵,三丁抽一五抽二,单身独自亦横行……足下脱去破离鞋,头戴閩山盔甲帽,身穿閩山花甲衣,足下穿吾閩山水鞋……口吹龙角响湾湾,吾是閩山都总官,手执军簿点军名,众军众师来作喊,阳声大喊造战场……”<sup>⑥</sup>

茅山,则在江苏省西南部,地跨句容、金坛、溧水、溧阳等县,是道教茅山派的发源地。瑶族在法事中提到过茅山,但从文献资料来看,其所占的分量极小。畬族在法事中虽屡屡提到閩茅师公,如“閩茅二碓行罡法,行罡作法救万民,收了千邪并百鬼,世上

凡民得安康”,但单独提及或运用茅山法亦极少。受用法茅山者主要是粤东畬族。閩东畬族认为茅山法术有害人之术,“时师许多无传授”,“若能虔诚授此法”,“便是云头太白仙”,“不如一诀藏在沙王掌”,“常把一心莫害人”。<sup>⑦</sup>

### 三、仪式类型

畬族与瑶族中的盘瑶在仪式的题材上有共同的部分,如祭祖、度戒、超度亡人、墓葬、祭猎神等,但具体的名目和内容、操作方式有共同部分也有存在差异。以下择要试加比较:

(一)祭祖:畬族和瑶族在祭祖仪式中,皆表达了对先祖盘瓠的追思与纪念。畬族以祭拜游神为主,人神相对分离;瑶族以“歌堂”还愿的方式,更注重人本自身的快乐以与神灵共享。

徐珂《清稗类钞》(民国九年版)曾谈到浙南“温州畬客,极重祭祖。祭坛前,有画幅,长可数丈,上绘盘瓠衔犬戎将军头故事,或高辛氏以女妻盘瓠故事。时常高歌,且恣饮啖。”余绍宋《龙游县志》(民国十四年版)也谈到浙南“畬族最重祭祖……祭时唱歌,歌后即食,食竟又歌,如是循环”。畬族“祭祖”祭的是盘瓠,以绘有民族繁衍历史的祖图和祖先形象的木刻祖杖为象征(早先畬族没祠堂,汉文人曾笑其装置画像、香炉、木刻龙头等圣物的两只竹箱为祠堂),没有“还愿”形式。畬族的祭祖在閩东表现为接迎祖亭。与祭“祖”内容相关者在粤东表现为“招兵”仪式。而以祭“祖”内容贯串于其他仪式者如閩东的醮仪、浙南的“学师传师”等。

閩东畬族接迎祖亭主要以游村的方式进行,“祖亭内设有祖牌和祖杖。畬家蓝、雷、钟三姓除供奉氏族神灵外,同姓同支畬族还共设祖亭一座,由县境内外的同姓同支的畬族轮流陈列祭祀。经商议按顺序由乙村向陈放祖亭的甲村请回祖亭,置于本村祠堂或大厅,敬奉三年或两年后,再由丙村至乙村请祖,依次类推,周而复始……请祖仪式队列庞大,始则数十人,后则数百人,前簇后拥,井然有序,气氛热闹隆

<sup>⑤</sup> 见白玉蟾《海琼白真人语录》卷一“閩山”之原注:“山在閩州。”

<sup>⑥</sup> 见福建省福安市穆阳乡南洋村蓝申仝科仪本。

<sup>⑦</sup> 同<sup>⑥</sup>。



重。队列前举忠勇王及其子婿封侯旗幡,又设鸾驾仪仗队伍,包括‘肃静’、‘回避’牌开道,乐队奏乐鸣铙,龙伞护卫祖亭等等。请祖列队遇畚村,必将停步路祭。队列进村,18名畚家少女擎展祖图迎接,随旗幡祖亭进村。”(蓝炯熹 1999:107)

粤东风凰山畚族的招兵仪式旨在“招转神兵护家门”,这些“神兵”乃相助盘瓠揭榜溺水过海咬回番王头颅立功者。一般每三至五年举行一次,在农历十二月二十日前的吉日或除夕及初四分两次举行,由族长主持,巫师执行,届时有请神上表、安兵营等,巫师吹龙角,赞颂驸马王(盘瓠)功绩,诵念经文。<sup>⑧</sup>

盘瑶祭祖又祭盘古又祭盘瓠,以歌舞贯穿的“还盘王愿”为表现形式。史书上所谓的“时节祭盘瓠”<sup>⑨</sup>,“瑶人每岁十月旦,举峒祭都贝大王于其庙前,男女之无夫家者,男女各群,连袂而舞,谓之踏瑶”<sup>⑩</sup>,“瑶人祭盘古,三年一聚会,招族内设道场,行七献之礼,男女歌舞,称盛一时,数日而散”即此。

盘瑶的“还盘王愿”有着自己的称谓,叫“奏洪”、“奏偏洪”、奏镗,即奏王、奏盘王。(张劲松等 2002:23)祭典盛大,程序冗繁,但形式多样。如湖南省蓝山县平地瑶做三天四晚的叫“行伞宝书歌堂良愿”,愿堂设在青山脚下,也叫“青山愿”,百户人参加,按旧制十二年必须举办一次;做一天两晚的叫“行贺宝书歌堂良愿”,20来户参加;做一个晚上的叫“行喜宝书歌堂良愿”,属家愿性质。届时,除了称作大师公或“庙主师”的仪式主持者、主持唱《盘王大歌》的“大歌师”等十二名“筛翁”连篇累牍的唱、念、舞,还有专门来唱《盘王大歌》和礼仪歌的“歌师”、来跳长鼓舞的“长鼓师”、击奏法器的鼓师、锣师、吹笛(唢呐)师等“六郎客”(或“客郎”),有专门来唱“女人诗歌”和礼仪歌的歌娘和歌女。长鼓“赶羊做鼓”有72套,包括盘王出猎、盘王追羊、儿女射羊、砍木做鼓、报仇伸冤等动作。而且,跳完长鼓舞,夜深后还模拟犬性交动作演示“狗绊腾”,“少则一对,多则三对,一般是两位瑶师伴跳,其一扮作女性,两人的腰被一条红布带系住,学着狗模样在地上以腿勾搭,不能分开。他们拍打对方的臀部,时爬时跳,也时喊时叫,彼此说些粗话。认为话说得越粗、动作越丑,盘王狗王就越满意、越高兴。半小时舞蹈结束,由另外的瑶师念经祭祖。之后,有开始半小时左右的‘狗绊腾’舞,循环往复,直至天明……模拟人狗性交是表现狗王与皇帝女儿的夫妻关系……跳‘狗绊腾’舞是使盘王高兴,求得

人丁兴旺。(同上:42)

(二)度戒:畚族和瑶族都有共同的成丁礼歌舞,但方式不尽相同,瑶族更多显示的是媚神及其耍笑歌堂的潇洒。

畚族的度戒在浙南称作“聚头”(或写作“序头”),在闽东称作“奏名传法”。畚族子女年届十六,都要举行特殊的人社仪式,由家庭成员度身为宗教成员,以获得救苦救难的民族使命和生、死皆受尊重的殊荣。如浙南称作“聚头”的仪式中就唱道:“蓝雷三姓要学师,师奈怀学受人气,急难当中也通用,怀使(不用)求人门背估(站)”。闽东《显应灵堂行罡科》唱道:学得“祖本师爷行罡法”,便能“游行天下除邪鬼,世间凡民得安康。”

浙南的作“聚头”由12位师公依祖传经文《卷头本》的60个主要程序操作,内容有取法名、重演盘瓠上闾山学法的艰难历程、传授法术等,须三天三夜方能完成。其中的“坐筵唱高皇歌”虽是设宴忆祖,与瑶族的“摆歌堂”唱《盘王大歌》有近似之处,但没有瑶族“后生年少耍笑歌堂”的潇洒和鲜明的“人游乐一宵……解愁神意”的媚神。

闽东的“奏名传法”在冬至前举行,其奏名对象必须是从事巫师、地师、医师、木匠、接生婆等有技术的人,一次要凑足100个人以壮声势且省开支。“本师”、“祖师”要净坛,口吹龙角唱念咒语攀上由13张或3张八仙桌叠起来的“洪楼”,每个奏名须填写诰牒一式两份,其中阴牒焚化奏明各自的职业神灵,阳牒待去世时再由巫师焚化,以与早先备案的阴牒两相核对便于顺利进入地府。

度戒在瑶族的不同部落不同地区有不同称谓,如“传度”、“过牌”、“功德修成”等。瑶族男子成年必须举行入社仪式,以取得部落成员的权利——做正式巫师,方能求爱择偶、通神达鬼(如闽东做丧“赶师”祈求亡灵“保扶福主孝男女做先生”,这“先生”即做醮师公在当地的被称)、选举村老或担任村老、决定部落大事、死后被子孙供奉等。度戒者受到部落社会的尊重,而未度戒的男人即使娶妻生子,年满花甲,仍算不得本族的成年人。倘若一家三代人不度戒的,议论便认为祖先不再认其为子孙,不再保佑他

⑧ 同⑥,第108页。

⑨ 唐刘禹锡被贬官连州时所作《蛮子歌》。

⑩ 周去非《岭外代答》。

们,有断宗绝代的危险。(同上:132)度戒一般在农历十月以后进行,短则三至七昼夜,长则半个月。其仪式结构庞大,如蓝山县汇源乡盘瑶有54个“度戒过程及构成”;其内容繁杂,有取法名、追溯祖先历史、进行“十戒”、“十问”、“十度”、“十愿”等伦理道德教育、传授祖师诀、传授生产技术、唱《盘王大歌》、跳长鼓舞等;乐舞连篇累牍贯串其中,其“功利性”鲜明,如强调“阴亦欢,阳亦欢”,“阴阳聚会厅头,千日不知今日乐,逍遥快乐在大厅”。此外,山子瑶小青年度戒还要接受多种危险和痛苦的考验,后来简化了程序只接受一种“云山法”,即让度戒者尊师公指令从高台——如建造用四根木柱和一张八仙桌构成的七尺高台并配以一架攀登其上的五台木梯、一张铺上稻草或棉被的由壮男张开接人的青藤网按一定姿势倒翻跳下,以考验其勇敢与否。

(三)超度亡人:畲族对丧葬仪式有不同的称呼,粤东称之为“大斋超度”,闽东称为正常死亡者做的仪式为“做会瞑”、“吊魂”,为非正常死亡者做的仪式为“拔伤”、“做功德”,浙南称作“做丧”、“做公德”、“做阴”,江西称作“做五和尚”。超度的道师闽东2-3人,浙南有房照、度亡、引试、同引、师主和孝度二人。超度的仪式程序亦颇复杂,其净坛辟邪、宴请亡灵和本家祖先神灵、安慰亡灵、焚烧王者通往仙境各关卡的牒书、“送圣”“脱孝解散”等内容与瑶族有相似之处,但在恭请各行当的师公的隆重性上和具体操作方式上有些不同。

浙江遗存的畲族的超度仪式分4个“段头”进行:

请神安祖,即由师公从师爷间出发到灵堂洒“神水”“净化天地”,请祖先神灵降临,主持“亡故仙师”“阴寿”;

出白朝祖,即宴请亡灵和本家先人,祈求四季平安;

行门烧香,即展示畲族历史,焚烧亡者往仙境通过各关卡所必用的牒书;

压毕七,即结尾之意,包含“唱丙歌”、“闹灶房”、“捞鹤”、“背老伽”诸多内容。

卞宝第《闽峤輶轩录》所说的过去“崖处巢居”的畲民“人死剝木纳尸其中,少长群相击节。主丧者盘旋四舞……”在此多有体现。如第一段头“请神安祖”中师公手执龙角神刀与孝男孝女一起绕棺作三圈巫舞,妇女唱“炊孝饭歌”;第四段头“唱丙歌”有六人手执木刀、笠帽、木版围棺敲击、歌舞十二月农事,或手执铜刀或木刀的“担当郎”、击鼓的“鼓手郎”、各执

铜板或木版二片的“夜头郎”、“少年郎”歌舞达旦,演示当年子孙以煮饭用的柴片、刀鼓敲击、驱赶鸟兽啄食挂在山崖树杈上的祖宗;“闹灶房”由孝女或女青年备好鸡酒,而后“师公一人执刀,一人击鼓,一人击板,自灵堂行巫舞,3圈后入厨”<sup>⑪</sup>,双方展开对歌;“捞鹤”由男青年和两位“少年郎”表演诱鹤、捕鹤,将买鹤皮所得之钱献给亡魂去西天作盘缠;“背老伽”由一位师公手执龙角铃刀,劝亡者上纸糊之轿,另两位师公抬轿作舞,此象征性的“抬举”在瑶族丧仪中似无所见,但将亡者绑在轿上下葬的实况则见于粤北排瑶。浙南“背老伽”丧仪形式不知是否是对曾经有过的粤北式的下葬方式的一种追忆?

现闽东霞浦县白露坑畲族的“吊魂”共有25个程序,主要围绕道师寄魂藏身、再用法术将亡人的魂魄“吊”回洗澡、安座等,只由一人操作,其中与“音乐”相关的概念主要有“唱歌云”,唱念做打齐全,歌唱部分主要采用当地的畲歌音调加以变化。

瑶族为死者超度灵魂的道场科仪亦相当繁琐。如湖南省蓝山县汇源乡的道场需由8位“筛翁”完成,他们是保奏师、大兵师、书表师、纸缘师、小兵师、执香师、吹笛师、鼓锣师。除了仪式前的请厨、请师等准备工作之外,正式的程序有20个。其中与音乐有关的程序有“请师”中的“鼓笛师入堂”——届时受聘的鼓锣师、吹笛师须带上唢呐、小鼓、座铙、铙钹、碗锣等乐器赶来孝堂;有正式程序的交接“敕锣、敕鼓、敕牛角排盏”<sup>⑫</sup>、有鼓锣师、吹笛师明确职责的“出锣鼓排盏”、有拜请东南西北中的“喃唱”与器乐“升锣鼓”、有奔绕有序又千变万化的乐舞“串团”、有摇铃铙钹伴唱的《十七献歌》《度亡词》《十月怀胎》《二十四孝》《解厄词》《开天门》《赏兵歌》《敬祖师》《送圣》《脱孝解散》等。仪式中经书喃词频唱,锣鼓乐舞随行。(张劲松等2002:259-360)行葬有独特的巫术“烧尸”。

#### 四、“音乐”的观念与行为

畲族和瑶族的仪式中充斥着“音乐”的名词,如

⑪ 见《中国民族文化大观·畲族编》(中)(征求意见稿)第101页,打印本。

⑫ “将一碗猪肉或一碗炸豆腐、三只酒杯、一罐酒盛于一条盘内,谓之‘排盏’”,见《蓝山县瑶族传统文化田野调查》第271页。

在以“还盘王愿”为主要内容的瑶族仪式中,有“唱歌”、“运曲”、“歌曲”、“分歌唱段”、“曲调”以及“歌郎”、“歌娘”、“歌堂”和“铃”、“木鼓”、“笛”等;在畲族的醮仪、丧仪中,也有“唱歌云”、“又唱歌”等,但从各自仪式中的操持,可以看出二者在音乐通灵的主观性把握上、在群体的参与性上及音乐的具体操作方式上有其共同点也有不同点。以下试作具体比较:

(一) 音乐通灵的主观性把握: 畲族将音乐和法事“捆绑”,人神截然分开;瑶族将至诚至性的精神产品许作答谢神灵救苦救难的礼物,使得人神共尝。

在畲族的仪式中,“音乐”(歌舞)与咒语、口诀、文牒、罡步巫法俨然不可分割,音乐(歌舞)“虚张”了咒、诀、文牒、罡步巫法的“声势”,它们“捆绑”一体,通天通灵,具有超人的法力,人神因此截然分开,族人从中感受到的是神圣的威严而无从获得太多的快乐。其仪式中的角、鼓、铃刀、茭杯、木鱼、锣、钵都作为通灵的法器,而无我观念中的“音乐”的意识,如闽东福安市南洋村蓝氏《显应灵堂 文武请神科》科仪本云:“存变生师足下鼓,化作五雷大神王,鼓声响时天地震,下邪鬼祟化迷尘。存变生师手中一枝角(双鼓筋),化作独足大岸牛(杀鬼大金鎗),角声响时天地震,闾山洞门即时开,杀到千邪并百鬼,下邪鬼道断根源。存变生师双交杯,化作还天伏地王,返天伏地判金圣,迎接圣吴下阳凡。”而“歌”也有独特的“法力”,如闽东霞浦县白露坑村钟福崇“做乩”科仪本中有:“上位神仙老君、仙童姊妹、回南祖(本)师、千(万)教师主(爷)、九郎战兵、铜(铁)弓一尺(马)好来唱歌(当为‘歌’之误写,下同)。透公房中讨封(吉),阳间做哥唱,阴间亦当银钱使,唱去神惊鬼亦伏,神仙师爷先唱,唱了祖本师爷唱,祖本师爷年老怀(当为‘不’之误写)俟(当为‘爱’之误写)唱,九郎战兵唱。来时从大唱透细,转时从细唱透大。唱得一条千灾百难尽消除”,“孝子当门唱的一条歌,野鬼听知头颈通(佗)(‘通’当为‘痛’的误写,‘佗’当为‘眩’之误写)”。

瑶族仪式中的角、锣、鼓、铃也都是勾通神灵的法器,仪式的过程也都是歌舞的过程。瑶族“还盘王愿”仪式中关于法器通灵的屡屡歌唱如:

角:“不是何人乱吹角,不是何人乱求天,我是老君亲弟子……凡间有事声声吹到老君门”、“角来奉献众神仙”、“角生有口又无鼻,匠人雕挖得成吹,借把师男吹一曲,声声吹到老君门。一吹上界哈哈笑,

二吹邪鬼断踪由,三吹人民得安乐,四吹兵马赴龙坛”、“尚有千兵来未到,吾师执角再相吹(催)”;

锣:“锣来奉献众神仙”、“打变铜锣担出卖,主人买的在家中。一来又得贺神用,二来又得贺神公,但有道场将来打,锣声鼓响接神明”;

鼓:“鼓来奉献众神仙”、“孝子修设梅山会,借此鼓乐会神兵”;

笛:“双手拿起横吹笛,堂中吹奏敬神公”;

鼓笛:“笛慢吹鼓慢打,护我弟子罡步通”、“朝踏(还愿,即十二年一次的还盘王大愿)祖公还良愿,五音短鼓笛长篴(即黄泥鼓)”;

铃:“铃来奉献众神仙”、“铜铃有口不说话,开口三声圣到坛”。

只是,瑶族更懂得发挥音乐舞蹈的所有“潜能”,他们的生活中无法缺少歌舞,他们最宝贵的财富之一在于歌舞,他们对神灵的祈求与感戴的方式除了极尽极为有限的物质供品,还有“无限”的精神供品——他们隆重地将“歌堂”许作答谢神灵救苦救难的礼物,在繁章缛节的仪式中,更加主动地运用其歌舞的本领,将自己的至诚至性献给神灵,使得“众圣欢喜在歌坛”。如:《瑶人经书》中的“还盘王愿经·十二朝踏祖公”唱到祖公打猎被羚羊“角落深山殿梓木”,故“梓木将来割做鼓,羊皮蒙鼓涂黄泥”,而这“长篴(即黄泥鼓)当初是梓木,生在青山高岭头……麻州出麻搓鼓索,铁州出铁打撬钩。阳州出皮来蒙鼓,羊皮蒙鼓气响响。熟水黄泥两边搓……一人扛起一人敲”;唱到“铜铃出在铜州界”、“管笛当初白竹笋,从根生起野抛溜。子孙扛来刚七口,六郎吹发打人愁”这些来自大自然却能够“打人愁”、能够“气响响”的响器。出于祭祖的需要,他们有目标地攫取了梓木和羊皮,并集合大自然中能够发声的材料制作成能让“吾师(子孙)提来多使用,将来祇候祖公前”的供品。

瑶族倾其歌舞之能事或予“还愿”或取媚于神灵以求赐福之例又如:

“有心唱入桃源洞,有心唱入武陵溪”;

“万丈高楼从地起,湖南江口起大厅,单有厅堂不为好,且听堂内传歌声”;

“在四州四庙(三州三庙)圣王面前,许上大位横席簿书歌堂良愿……许上男人出唱歌词,女人出唱歌曲……许上后生年少耍乐耍笑歌堂……许上二十四(三十六或一十八)段歌词,七任(三任)歌曲……许上男人伏歌,女人伏曲”;

“许上后生年少耍乐耍笑歌堂”、“入游乐一宵”;  
“奏迎请三楼圣母、保花千岁姑婆……锣牌鼓手唱歌游乐班、前呼后拥陪伴仙班……”;

“大王献酒、保筭、化钱、安位,主人扛抬上席,用头缸酒一瓶、菜三盆、肉三盆、杯三个、筷一把十二双、一二办齐,师人请歌章,请你起师唱歌章……”;

“舞得好,长鼓咚咚不停摇,歌郎歌娘开声唱,大王听歌在圣朝”;

“后生年少,忤破歌堂。回天转地,解愁神意”;

“转歌韵,祖公闻着偷欢喜”;

“歌韵七州女圣降,逍遥快乐在厅头……朝踏祖公还良愿,五音短鼓笛长篴……赞咏五十四庙歌完满,随留洪福在厅头。”

“一日唱歌神欢乐,常怕太阳出落西。庭前打起三拍鼓,长衣三郎舞出前。阴亦引,阳亦欢,巫师手提牙掌,金桥头上引祖公到高厅,子孙朝踏过后不忧愁”;

“阴阳聚会,逍遥快乐在大厅”;

“今夜歌堂完满了,吾师相送去游游,千年万载不回头”。

(二) 仪式操作的群体性: 畲族和瑶族的仪式皆体现了参与操作的群体性,但畲族已日渐削弱。

浙南畲族在度戒性的“做聚头”仪式中,贯串有东道主、本师公、引坛师、证坛师、监坛师、度法师、净坛师、保举师、征战师、哈老师、东皇公、西王母娘及其侍女“双伴”等十二法师参加的“十二六曹”演示的“造五营寨舞”、“送老君殿舞”、“造水洗坛舞”、“过九重山舞”、“学师求乞回家舞”等;在“做功德”仪式中也有“房照”、“度亡”、“引师”、“同引”、“师主”和二位“孝度”等七位法师主持的,有《丙歌》、《节气歌》、《敬酒歌》和“过乡牒”、“捞鹤”、“背老伽”贯穿的歌舞。但在闽东,随着时代的进化,无论是醮仪或丧仪,多由1-2位“乩师”主持,除非较为隆重或大型仪式才增加3-5个徒弟或家族职业同道参加以壮声势,而族人则隔离其外,他们以“耳闻目睹”和内心感应的方式,去接近神灵,去获得族性认同以及身心愉悦。两情之事则偶由“先生”转奉与神灵时折回听者玩味,与神灵同享。

瑶族在仪式操作实践中则一直保持参与的群体性,如湘南《还盘王愿》仪式中既有神职人员“庙主师”、“禁堂师”、“大歌师”等十二名瑶师;又有专事器乐的由歌师、长鼓师、鼓师、锣师、吹笛(唢呐)师等“六郎客”组成的歌郎;有专事声乐的歌娘二人,另带

有歌女四人。仪式中歌舞贯穿,不仅师公、歌郎歌娘歌舞,旁观者也加入歌舞,如“走堂”程序中跟着师公走“龙围宅”、“三角定”、“四角定”、“五朵梅花”等。度戒仪式中有主醮师(又称主度师、前度师)、引度师、证盟师、保举师、书表师、纸缘师、总坛师、同坛师(又叫坐坛师)、吹笛师、鼓乐师、茶酒师、执香师,而且每一巫师都带一徒弟,共24人,各司其职。(张劲松等2002:138)(其中“保举师”名称与畲族一样,“引度师”、“证盟师”名称与畲族的“引坛师”、“证坛师”接近)。度戒者还须跟着师公歌舞。由于参与群体庞大,媚神的歌舞音乐繁盛,神灵之光“普照”的范围也相较广大,人神的距离得以拉近,人神场域中的交流更加直白,人们对神灵的诉求更加实在。为博取神灵的欢心,两情至上的“耍乐”可以在神灵面前尽情展示,如:邝露《赤雅》中就有:“瑶名犖客,古八蛮之种……刘禹锡诗:‘时节祭盘瓠是也’……奏乐则男左女右,铙鼓胡卢笙,忽雷响瓠云阳。祭毕,合乐男女跳跃,击云阳为节,以定婚媾……群乐毕作,然后用熊黑虎豹呦鹿飞鸟溪毛各为九坛,分为七献……七献既陈,焚燎节乐,择其女之姁丽姻巧者劝客,极其绸缪而后已。十月祭都贝大王,男女联袂而舞,谓之踏瑶,相悦则男腾跃跳踊,负女而去。”而在瑶族《盘王大歌》文本里,有更多例子:

上年祈福下年会,阴阳聚会在厅头。

千日不知今日乐,逍遥快乐在大厅;

男神女圣成群队,朝踏祖公好风流;

师公调鬼做好事,后生听闻个个来;

(在“家主发心备办法事”转折处标注)“此处众师起五段曲气,唱入歌耍乐”;

今夜歌乐郎相请,妹来下降领凡情;

男人台头分歌,女人台尾接曲……男人伏歌,女人伏曲;

千日不知今日乐,逍遥快乐在大厅……

(三) 操作方式: 畲族的法事道统与瑶族的法事道统有着千丝万缕的关系,如

1. 重章叠句的歌词结构。畲族歌唱有着和《诗经》一样的重章叠句的结构形式,即以四个七字句的一段歌词为蓝本,改变其第一、第二、第四句的末字或末三字并使之押韵,改变几次便叫几条变。如《门前水井七尺深》改变三次即谓之“三条变”:

门前水井七尺深,一条鲤鱼头戴金,

有缘游出给娘看,无缘游转井中心。



门前水井七尺长,一条鲤鱼头戴黄,  
有缘游出给娘看,无缘游转井中央。

门前水井七尺奇,一条鲤鱼头戴枝,  
有缘游出给娘看,无缘游转井中去。

畲族连篇累牍的仪式操作中有此形式蕴涵其中,如闽东霞圃县白露坑村“乩师”钟福崇“做丧”科仪本《吊魂》中的“又唱歌”:

海水涨来浪随随,阎罗地府取魂归,  
取得真魂正魄随我仙巾转,保扶福主孝男女大富贵。  
灵罗罗,阴间日短阴府夜又长,长长打马转回坛。

海水涨来走坑上,阎罗地府取爷娘,  
取得真魂正魄随我仙巾转,保扶福主孝男女谷满仓。  
灵罗罗,阴间日短阴府夜又长,长长打马转回坛。

海水涨来平了平,阎罗地府取魂行,  
取得真魂正魄随我仙巾转,保扶福主孝男女做先生。  
灵罗罗,阴间日短阴府夜又长,长长打马转回坛。

瑶族仪式中的唱词亦有重章叠句式的多段变化形式,但较为自由,如第一句常不做改变,后三句改变;或一、三句不变,二、四句改变;或插入另一内容的段落等。如“还盘王愿”中的《莲花乐歌》(郑声震2002:316)乃两种重章叠句段落的相插:

门前江水转平平,主人有事请行平,  
主人有事请神到,请神来到正入门。

仔是行平仔,铜铃杉板手拿来,  
家主声声还良愿,金银才帛扫入家。

门前江水转兴兴,主人有事请伏灵,  
主人有事请神到,请神来到正入厅。

仔是伏江仔,又请刘三来唱歌,  
家主声声还良愿,金银才帛扫入家。

门前江水转双双,主人有事请伏江,  
主人有事请神到,请神来到正入堂。

仔是伏江仔,仔是出门手不空,  
手拿长杉大木鼓,带来今夜养大皇。

门前江水转魁魁,主人有事请厨司,  
家主声声还良愿,请神来到正入门。

门前江水转兴兴,众位宗祖家先下马厅,  
本祖家先下马到,请神来到正入厅。

门前江水转流州,主人有事请神游,

主人有事请神到,引约大皇姊妹游。

门前江水转流阶,主人有事请神来,  
主人有事请神到,引约大皇姊妹来。

门前石壁桂花开,主人有事请神齐,  
家主声声还良愿,大王姊妹都来齐。

2. 相同的科仪文本歌词。畲族的科仪文本与瑶族的某些科仪文本或某些措辞上几无差别,如:

畲族清醮奏星拜塔、度凶回吉科《感应灵坛》和瑶族“还盘王愿”中的《北斗咒》,只存在一些别字和个别增减之差别:

畲族闽东福安县南洋村蓝申仝科仪本《显应灵堂 北斗咒》:

七星北斗,天宫大神,上庙金阙,下朝是仑,朝理纲纪,流济乾坤,贪粮巨门,录存文曲,廉贞武曲,破军左辅,右弼吉星,上朝沙界,细入迷尘,何罪不灭,何福不臻,元和正气,来合我生,天罡所旨,尽夜常轮,各居小人,礼道求人,常见尊仪,求保长生,告上玉皇,紫微大帝,三台生我来,三台养我来,贪巨禄文廉武破,斗约权行毕步票,吾奉北斗七元神咒哆罗呢。

瑶族“还盘王愿”中“纳钱诵咒”的《北斗咒》:

北斗七星,天宫大神,朝上金阙。下朝昆仑,贪狼巨门,录存文曲。廉贞武曲,破军补星,调理罡诀。统在乾坤,大州天界,细入微尘。何灾不灭,何福不生,元皇正气。来护我身,天罡锁忌,昼夜常存。隔居小鬼,好道求灵,长存传议。三台生我来,三台护我来,三台养我来。道德表五行,八宝表五方,小鬼走飘摇。(同上:112)

畲族的“存变”物品之“存变”二字、“此物不是非凡物”的陈述方式在瑶族中都有。畲族《显应灵堂 清醮二持科》曰:“此水不是非凡水,原是昆仑山中仙人水,座前玉女背后水,三年降滴四年降旱……”在《显应灵堂·抄军科》中分别有“此竹不是非凡竹”、“此鸡不是非凡鸡”、“此镜不是非凡镜”、“此尺不是非凡尺”、“此剪不是非凡剪”、“此线不是非凡线”、“此衣不是非凡衣”、“此米不是非凡米”等。

瑶族“还盘王愿”中的《祭兵》变水法为:“此水不是非凡水,水是老君殿前解秽灭秽之水,田中流来之水,化了解秽灭秽之水,人见人生,鬼见鬼亡,速变速化准吾奉太上老君令敕。”以下依次还有变席法“此席不是非凡席”、变禾法“此禾不是非凡禾”、变祭带法“此带



不是非凡带”、变碗法“此碗不是非凡碗”等段落。

畲族“一(二、三)声龙角奏(应、通)上(中、下)界,玉皇(仁圣)殿前(龙王宫中)借金匙开金天(关、锁),借银匙开银天(关、锁),借铜匙开铜天(关、锁),借铁匙开铁天(关、锁),开去一重天(关、锁)、二重天(关、锁)、三重天(关、锁),三三丈九九重天(关、锁),四九三十六重天(关、锁),不开自言开,震动鸣角重重开”的陈述方式与内容与瑶族近似:

瑶族“一(二)声鸣角去哀哀,打开天(地)门天宝台,上(下)界玉(土)皇星斗现,天门开锁速时开。三声鸣角去连连,直到玉皇金案前,金童玉女来借问,下界何人发角前。不是吾师乱吹角,不是吾师乱叫天……昊天金阙玉皇万岁开天门,玉皇万万岁开天门。”

畲族仪式科本《显应灵堂·清醮头持科》中的“九夷(八蛮、六戎、五狄、三层)军马一齐行”,在瑶族《还盘王愿·乐神科》则是:“东方九夷兵同来到,南方蛮兵马一齐临。西方六戎兵马同来到,同来佑护小神童。北方兵马同来到,中央兵马一起临。”

畲族歌场上青年人不高兴老人在场妨碍对唱情歌而讥讽老人时,老人就会唱道:“人仔讲话要留嘴,人

例 1:

### 好客来到我郎寮

浙南·景宁·东弄村

畲族



由于瑶族将庞大的“歌堂”作为还盘王愿的供品纳入了仪式,虽然“唱歌一似南风起,唱头通尾亦是明”,而什么时候进入歌唱、如何歌唱,其标注因程式性的强调而大量出现,既有序又详致,如:

《三十六段盘王歌·拆愿磨愿喃词》从家主“有心许愿”讲到请来还愿师、祭兵师“三朝门外,声起云雷鼓锣,入门三步,唱也三声”;

《请翁敬祖·歌娘唱》依次标有“首曲”、“入深排曲”、“番深牌曲”、“歌娘用长音唱拜神圣歌”;《歌郎

老唱歌有内才,不信去看寮檐水,点点落地声铿铿。”

瑶族“还盘王愿”在怀念《家先出世歌》中也唱有“不信但看屋檐水,滴滴落地在旧时。”(郑德宏 2000: 220)

3. 歌唱方式的标注: 畲族和瑶族在科仪文本中皆有歌唱方式的标注,瑶族“哩诗”的表达方式与浙东景宁县畲族的“哩”声可能有关。但瑶族还有歌唱程式的大量标注。

在仪式的科仪本中具体注明该如何歌唱,畲族《显应灵堂·清醮头持科》有“迟长音唱”、“同音唱”、“随意唱”、“停音唱”等,瑶族的《还盘王愿》有“改换唱,改换歌词改换声”、“上韵唱来下韵接,大齐开口接歌声”、“用长音唱”等等。其中瑶族“第三万段过,分歌女娘接唱,哩诗(原注:用很长的拖尾声调唱的歌)”(张声震 2002: 622)之“哩诗”,与浙东景宁县畲族拉长音的“哩”的意思可能有关。在所有畲族中,只有浙东景宁一带畲族在歌唱中执意多次拦腰添加长长的“哩”的“拉音”,说是“没有‘拉音’不成山歌”,而“‘拉音’即衬字,也就是山歌的‘音’”,“有‘音’好听,好象讲话的口信一样”,“念歌没‘音’,不加‘音’就叫白话,有‘音’就叫山歌。”<sup>⑬</sup>

唱》标有“用长音唱”等;

《盘王部围书》唱词有:“到万段曲开纳小席歌章”;

《盘王宴席》有:“一段二段师人唱,第三万段妹添(贫)词(言)(书、诗)”;

《许歌堂愿》有:“第三万段曲,台头唱歌,台尾哩曲”;

<sup>⑬</sup> 笔者 1998 年 4 月 2 日到浙江省景宁畲族自治县鹤溪乡东弄村调查,据畲族师公蓝余根所言。

《解神意歌》有：“流乐歌词都唱了，解意歌词也唱完，跪下圣前讨圣诰，紫微岭下望开阳。”

《十二年朝踏祖公》有：“上韵常来下韵接，大齐开口接歌声”、“注愿师铃响三声，同坛师接铃三声，短鼓三声，笛子吹三声，长鼓响，师人出声，众子孙齐出声……接出愿，游愿唱歌，花字令……祭孤倒旗歌曲完满。”

“第一巡酒起歌令，第二巡酒起歌头。五巡七盏个韵起，七盏头上唱归愁。”

《盘王部围书》有：“不唱了，收拾歌词入簣安，三更半夜部围散，不曾把火烧歌根。”

4. 祭祖物品的贮藏方式：畲族和瑶族皆以箱笼贮藏祭祖物品。

畲族祭祖曾被汉族笑话为“畲民祠堂极可笑，仅以竹箱两支，一置香炉红布袋，一置画像，即呼为祠堂也……其红布袋内，相传置一木刻龙首，饰以金箔，髹以丹漆云。”<sup>⑭</sup>而瑶族所谓的“收拾歌词入簣安”、“阳诰打开藤箱簣盖里头请出三十六段歌词”之“簣”字，即“笼”，可见他们都同样把祭祖物品贮藏在笼箱之中。这应是迁徙途中珍藏祖物的方

式的遗留，而“祠堂”的出现应是定居后向汉族之所学。

#### (四) 音乐形态

畲族仪式音乐与瑶族仪式音乐的形态比较仍然应以旋律音调论之。就目前掌握的资料来看，要找到其相似的旋律音调有相当困难。

畲族和瑶族的仪式音乐都有念和唱的部分。“念”与语言结合紧密，歌唱性较差，难以彰显其“族性”特点，而从“唱”而论，畲族和瑶族有不同的旋律形态。

畲族仪式音乐主要遗存在浙南和闽东。浙南和闽东畲族共同的仪式音调是龙角的基本音“Do、Sol、Do”和鸕歌<sup>⑮</sup>调“Do、La、Sol、Do、Mi、Do、Re”。而从各方面的情况综合来看，浙南畲族的传统文化保存相对原始。其最有特点的法事主要是“做功德”和“做聚头”（学师传师）。除了龙角调（见例2），浙南畲族根据不同的仪式尤其在鸕歌调上作各种各样的变化，如例3是畲族鸕歌调中常见的一字一拍速度较快的散拍，例4是拉长了节奏的慢速散拍，例5则是动作性很强的规整节拍。

#### 例 2:

### 造 金 井

（祭祖歌）

浙南·丽水

畲 族

慢速

祖 师 下 来 造 金 井， 本 师 下 来 造 金 井。 造 起 千 丈(啊)金 井， 万  
丈(啊)金 井， 千 丈(啊)万 丈 连 天 连 地 金 井。 张 天(啊)吾 师、曾(啊)道 师，  
青 衣(啊)童 子(啊)白 衣 童 郎， 好 心 之 人 教 我(啊)行 罡 来 作 法， 恶  
心(啊)之 人 一 诀(啊)收 来 二 诀(啊)收 来 打 落 万 丈 金 井 万 丈 金 井。

蓝飞鹏唱 项筱华记

⑭ 见余绍宋《龙游县志》，民国十四年版。

⑮ 鸕歌即对歌，以情歌为主，是畲族最有代表性的歌种名称。

例 3:

高 皇 歌  
(祭祖歌)

浙南·丽水  
畲 族



蓝炳贤唱 马 骧记

例 4:

兵 歌  
(祭祖歌)

浙南·丽水  
畲 族

中速稍慢



蓝飞鹏唱 马 骧 蓝云飞记

例 5:

做 少 年  
(功德歌)

浙南·丽水  
畲 族

中速稍慢



雷根木唱 马 骧 黄大同记

闽东畲族的仪式音乐一方面张扬龙角音调、传调的运用,例7是三者有机结合中的创新——其歌承固有的鸚歌音调,一方面积极吸收住居地汉族的唱是龙角音调,三音锣伴奏的是鸚歌音调,其节奏节拍韵律当非我莫属:

例 6:

唱 歌 云  
(吊 魂)

闽东·霞浦  
畲 族





例 7:

### 罡尾曲

(蘸仪·奶娘踩罡)

闽东·福安  
畲族



钟石尧传 张家驹 郑万生记

而瑶族在仪式中大摆歌堂, 既有师公连篇累牍的通灵之歌, 又有淳朴的来自“民间”的歌郎歌女包括师公在内的与神共欢的“游乐”歌。在将“歌堂”作为“还愿”供品的仪式中, 所谓“请出三十六段(或十八段或二十四段)歌词, 七任(或三任)曲子”, 这三十六段歌词为:“起声唱歌词, 初入席唱歌词, 隔席唱歌词, 轮娘唱歌词, 日出早歌词, 日正中歌词, 日落斜歌词, 日落冈歌词, 夜黄昏歌词, 夜深深歌词, 天上星歌词, 月亮亮歌词, 天大旱歌词, 见大怪歌词, 天地动歌词, 天暗乌歌词, 雷落地歌词, 北边暗歌词, 葫芦晓歌

词, 造田地歌词, 斑竹斑歌词, 小盘州歌词, 大盘州歌词, 梁祝歌歌词, 桃源洞歌词, 梅山学堂歌, 造寺歌歌词, 邓古歌歌词, 何物歌歌词, 大何物歌词, 郎老了歌词, 彭祖生歌词, 放猎狗歌词, 家先歌歌词, 送神去歌词, 回去了歌词。”七任曲子为:“第一, 黄条沙曲子; 第二, 三逢闲曲子; 第三, 万段曲子; 第四, 荷叶杯曲子; 第五, 南花子曲子; 第六, 飞江南曲子; 第七, 梅花大碗酒曲子。”(张声震 2002: 622)笔者在桂东贺州八步区联东村尖头瑶“还盘王愿”现场和湘南江华县采录到“七任曲”中的四首曲子, 以其中三首为例:

例 8:

黄 条 沙

桂东·贺州·联东村  
瑶族·盘瑶·尖头瑶

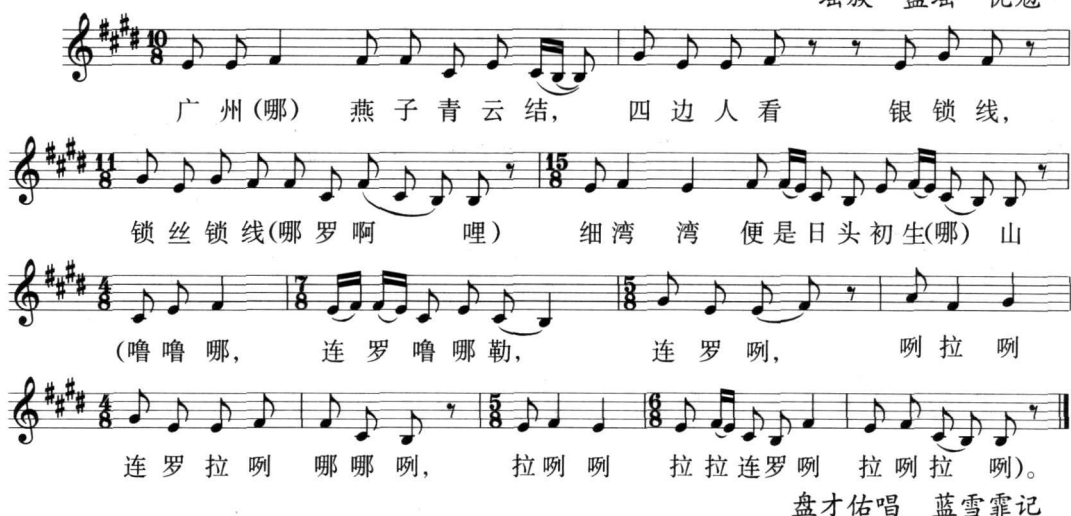


(罗哩连罗连罗 连 连罗 拉连 连罗 拉连  
连连 罗罗连罗 连罗 连罗罗哪内) 一片乌云四片 开, 主人 请客望客 来,  
来到 官厅底, 酒盏未曾 开, 手把银瓶斟老 酒,  
千斟万劝客人 饮, 饮着主人酒, 眼泪纷 纷。  
黄锦绣等唱 蓝雪霏记

例 9:

三 逢 闲

浙 南·江 华  
瑶族·盘瑶·优勉



广州(哪) 燕子青云结, 四边人看 银锁线,  
锁丝锁线(哪罗啊 哩) 细湾湾 便是日头初生(哪) 山  
(噜噜哪, 连罗噜哪勒, 连罗咧, 咧拉咧  
连罗拉咧 哪哪咧, 拉咧咧 拉拉连罗咧 拉咧拉咧)。  
盘才佑唱 蓝雪霏记

例 10:

飞 溜 飞

桂东·贺州·联东村  
瑶族·盘瑶·尖头瑶



(飞溜飞 飞溜飞) 天上(啊)星 打落(哎)台头 四个(哪)钉,  
四角(哪)盘(哪)四个(哪)横, 四个台盘(喏)四个 钉 (飞溜飞 飞溜飞)。  
李有银唱 蓝雪霏记



根据笔者对桂东贺州八步区联东村尖头瑶“还盘王愿”现场和湘南江华“优勉”的录音看来,其接近口语的念唱主要有两种形态,一是由高而低的“Do、La、Sol”,一是“拉发调”的“Sol、Mi、Do”。例8《黄条沙》(罗哩连)、例9《三逢闲》(哩曲)即以“Do、La、Sol”向高音区扩展,其基本音调为“Mi、Do、Re、Do、La、Sol”;

例10《飞溜飞》即由“拉发调”的“Sol、Mi、Do”歌唱

例 11:

### 二对金鸡随路来

湘南·九嶷山

瑶族·盘瑶

二对金鸡(噢哟飞去)随路(噢)来(哎),  
(噢)飞(哟)飞云去(哟)拉发。  
(发)二对飞(哎)过(噢)随路(麦呢)来(哎),  
(噢)飞去(拉发)  
听着(哎)金花(噢)唱得(噢)  
(噢)好(拉勒哎)叩(噢)仙遮过贱单言(哎)  
(兮)唱得好(哎)拉发  
叩仙(兮七)遮(哎)过(哎)贱单(哎)言(哎)。

盘林古唱 蓝雪霏记

结语:本文取民族音乐学视角,对畲族和盘瑶的仪式文化进行比较,认为:畲族和盘瑶都有共同的人类创世始祖盘古王和自身原始祖先盘瓠王崇拜,但畲族因为没有在海上被盘古王所救的经历所以对盘瓠王的崇拜更为亲近;畲族和盘瑶有共同的巫法道统和上闾山、茅山学法的经历,肩负着“救良民”使

堂上歌娘、歌郎甚至师公偶有参与合唱的歌就是“拉发调”。实际上,这“拉发调”既可用“Mi、Re、Do、La、Sol”歌唱,也可用“La、Sol、Mi、Re、Do”歌唱,二者只是在第二个音程关系上作了调整,将“Mi、Re、Do、La、Sol”唱成“Mi、Re、Si、La、Sol”而已(见例12),所以盘瑶仪式中的念唱皆是“拉发调”的简化。

命,畲族和盘瑶学法的开始即汉化的开始;盘瑶族学得“梅山法”的地处湖南境内的“梅山”,当是瑶族决意主动吸取汉族文化的重要据点;畲族和瑶族有共同的祭祖、度戒、超度仪式,但盘瑶族对神灵的祈求与感戴的方式除了极尽极为有限的物质,还有“无限”的精神供品——他们隆重地将“歌堂”许作答谢

神灵救苦救难的礼物,在繁章缛节的仪式中,更加主动地运用其歌舞的本领,将自己的至诚至性献给神灵,使得“众圣欢喜在歌坛”;指出浙南畲族“背老伽”的丧仪形式不知是否是对曾经有过的粤北(瑶族)坐轿的下葬方式的一种追忆?在操作的科仪文本上、在重章叠句的唱词结构方式上二者有相同部分,但音乐形态上,畲族一取龙角“Do、Sol、Do”发音,二来自鸪歌音调“Do、La、Sol、Do、Mi、Do、Re”,盘瑶则来自“拉发调”,其念唱部分即为“拉发调”的减缩;而闽浙一带的鸪歌音调和盘瑶的“拉发调”是不同的。

畲族与盘瑶在仪式音乐文化上的相同成分暗示了其古远的渊源关系,因为盘瑶系统的许多文本记载皆言从北方辗转经闽粤迁来。其音乐形态上存在的差别,说明畲族和瑶族在历史长河的长途跋涉中,既坚持自己的传统,又融汇他人之不同,正是有生生不息的“造血”能量,今天方能以自己的独特品质立足于中华民族之林。

## 参 考 文 献

任继愈主编

1981:《宗教词典》[Z] 上海辞书出版社。

郑德宏译释

1987:《盘王大歌》[G](下),长沙,岳麓书社。

赵廷光

1990:《论瑶族传统文化》[M] 昆明,云南民族出版社。

湖南省少数民族古籍办公室主编

1991:《湖南地方志少数民族史料》[M] 长沙,岳麓书社。

蓝炯熹编

1999:《中国民族文化大观·畲族篇》[M] 北京,民族出版社。

郑德宏等选编

2000:《瑶人经书》[G] 长沙,岳麓书社。

吴永章

2002:《畲族与瑶苗比较研究》[M] 福州,福建人民出版社。

张声震主编

2002:《还盘王愿》[G],广西民族古籍整理出版规划办公室内部资料。

蓝雪霏

2002:《畲族音乐文化》[M] 福州,福建人民出版社。

张劲松、赵群、冯荣军

2002:《蓝山县瑶族传统文化田野调查》[M] 长沙,岳麓书社。

(责任编辑:张振涛)

## 书 讯

中国艺术研究院音乐研究所编辑的《黄翔鹏文存》(上下册),收收录了著名音乐学家黄翔鹏已经出版的《传统是一条河流》《溯流探源——中国传统音乐研究》《中国人的音乐和音乐学》《乐问》四书和未出版的文论14篇及作者撰写的“辞书条目”等。该书由山东文艺出版社出版,定价90.00元。

订 购 地 址: 北京市朝阳区惠新北里甲1号,中国艺术研究院音乐研究所。

邮 编: 100029

联 系 人: 国 欣、张春香

电话及传真: 64813314