

论跳香的美学内涵

舒 达

(湖南工业大学 音乐学院, 湖南 株洲 412000)

[摘 要] 跳香节最初是湖南沅陵“哇乡人”祭祀祖先盘古的一种原始仪式, 后来演化成乡民庆贺当年五谷丰收, 祈祷来年风调雨顺等盛大的民俗活动。跳香是一种集戏剧、音乐、舞蹈、宗教于一体的人文综合性艺术现象, 它的终极目的是在人文精神的追求上, 有着丰富的美学内涵。

[关键词] “哇乡人”; 跳香; 审美价值; 审美认知

[中图分类号] C953; J801

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-117X(2012)02-0157-03

On the Aesthetic Connotation of “Tiao Xiang”

SHU Da

(College of Music, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412008 China)

Abstract: “Tiao Xiang” is originally a primitive ritual for sacrificing the ancestor Pangu of “Wa Xiang People” in Yuanling county of Hunan province, which later developed into a grand folk custom activity for celebrating good harvest this year and praying favorable weather next year. “Tiao Xiang is a comprehensive humanistic art phenomenon integrated with drama, music, dance and religion. It has rich aesthetic connotation and its ultimate aim is the pursuit of humanistic spirit.

Key words: “Wa Xiang People”; “Tiao Xiang”; aesthetic value; aesthetic cognition

湖南沅陵县境内居住着20多万“哇乡人”, 尊崇盘瓠为先祖, 有自己的语言——哇乡。沅陵溪洲铜柱铭文记载: “盖闻……牂接境, 盘瓠遗风, 因六子而分居, 入五溪而聚族。”《荆州记》说: “沅陵县有上就、武阳二乡, 唯此是盘瓠狗种也。二乡在武溪之北。”武溪之北, 就是泸溪县之北, 即今哇乡人的住地。

盘瓠与辛女入五溪, 在二酉山脉的丁牛山结草为庐, 生儿育女, 耕养生息。关于盘瓠, 在历史文献中有很多记载, 实际上他应该是先人所崇拜的图腾。这就与傩文化有关, 也属于傩崇拜的范畴, 而且还带有巫文化的遗留, 更确切地说, 应该是从巫到傩的过渡。既然是图腾崇拜, 那么就是一种远古

的意识形态了。哇乡人的这种意识形态在“跳香节”中发挥得淋漓尽致。譬如在跳香时, 神案上所祭祀的主神是傩公傩母; 而在请神中, 所邀请的神祇有一百多位, 诸如平等大王、公安大神、雷公电母、神农皇帝等等; 还有众多女神, 几乎占了一半。这些都是其他民族所没有的东西, 尤其是跳香节, 可以说是哇乡人所具有的唯一性文化遗产。跳香节最初是祭祀祖先盘古的一种原始仪式, 后来演化成乡民庆贺当年五谷丰收, 祈祷来年风调雨顺等一种盛大的民俗活动。

从农历九月二十九之后, 狂欢整整一月有余。跳香由“闹沙”主持, 举族相庆, 祭祀天王大帝与五谷之神。“闹沙”汉语意为巫师, 是“天传天教, 地

收稿日期: 2011-11-04

基金项目: 湖南科学技术厅软科学研究项目“大湘西少数民族非物质文化遗产旅游开发与可持续发展对策研究”(2011ZK3183); 文化部文化艺术科学研究项目“原生态民歌的活态保护与资料库建设——以湖南桑植民歌为例”(11DD13)

作者简介: 舒 达(1964-), 女, 土家族, 湖南沅陵人, 湖南工业大学音乐学院副教授, 国家二级演员, 主要从事声乐教学、表演、作曲与民族音乐理论研究。

传地教,不传自教”,法器为水牛角、司刀、鲮旗。跳香地点在“太”中进行,亦可在坪场旷野里进行。“太”,汉语意为大庙,构造十分奇特,是盘瓠升天的地方;如果在坪场里跳的话,那里必须至少有一棵大树,这是祖先传下来的规矩。

跳香节的全过程分为四个阶段,共有八场法事,由请神到安神,再到娱神,最后是送神。其中有盘瓠升天、花柱槌牛、金童玉女、撒香粑粑、喝香米酒、吃香豆腐等情节,构成一个完美的整体。其过程起伏跌宕,色彩纷呈,既有高潮凸起,又有波澜不惊;既有奇光异彩,又有欢声笑语,集巫傩、表演、音乐、舞蹈、艺术于一体,充分表现出苗巫文化所包蕴的特定的美学意义。娱神是跳香节的高潮,以闹沙为中心,男女老少都参加跳,项目众多,有吹鼓手用唢呐演奏高亢激越苍凉的音乐,用锣鼓打出激动人心的“闹台”,有豪放粗犷的山歌号子,有天真质朴的哇乡舞蹈,其表演带有民间神话色彩,既古老又神秘,反映出一种天真、朴拙的特质,整个场面极为热烈,气韵生动,节奏感强,极富感染力,模糊了人与自然的界限,达到了“天人合一”的美学境界。

一 审美价值

这里提到的审美价值,是指沅陵“哇乡人”跳香节所包蕴的东方特质的审美品格与美学意义。

(一) 审美的精神性

跳香是一种集戏剧、音乐、舞蹈、宗教于一体的综合性艺术现象,有人文精神的追求。无论跳香的参与者还是旁观者,都会有一定的趋同感受。

沅陵跳香第一场法事“铺坛请神”,中心是由15张大方桌垒成金字塔形的祭台。祭台两面悬挂着骑龙、骑虎、骑风、骑鹤等36张神像。最顶端站着一只极度夸张的由五谷做成的大黄狗,在蜡烛摇曳、香烟缭绕之中仿佛要腾空而去。以祭台为中心,四周均匀地排放着36个稻草把子,用青布扎紧顶端,撒成一个墩墩实实的圆锥状样子,竖立着,围成一个圆圈。

“闹沙”身披红黑相间的道袍,从一张方桌底下钻出来,首先吹响牛角,呜呜牛角声悠长而遥远,然后手执司刀鲮旗,脚踏檀板铜铃,开坛请神。“嗨哟,……赛十月明香大会,弟子三宝拜请上宫33天,昊天金阙玉皇大帝。东极清虚少微大帝,南极天皇长生大帝,西极杜令度命大帝,北极星主紫薇大帝,中央雷祖伏魔大帝。拜请神农皇帝五谷之神,龙虎十二斩邪真君,左街飞天赤马大娘,右街飞地白马二娘,金童玉女,四圣八宝……我左手托天,

右手托地,双手恭迎平等大王。眼前闪出大道,天空拽住云头,路中拽转马脑,江中艄公拢岸,吆喝一声,万神降临!”此时,锣鼓唢呐齐鸣,爆竹喧天,从稻草把子里钻出36神君,他们光身赤脚,跟着“闹沙”手舞足蹈,围着祭坛旋转。随后,金童玉女从祭台顶端飘落而下,众人狂欢,万人喝彩,整个场面极为热烈,人们情绪十分疯狂,感受到先民们那种天真直率和朴拙,体悟到早期人类的混沌与野性。

请神的目的在于祈求神灵庇佑与赐福。跳香活动中,凡参与者都能受到神灵的庇佑,未能参与者自然无缘分享神灵的庇佑与降福。这是习俗,更是一种风尚,所以,铺坛请神时的凝重与神圣,达到了一种无可比拟的程度。它以十分热烈的方式酝酿出精神气氛,传达出一种深挚的精神内涵。有时,“闹沙”拗诀步罡的几个朴素动作和稚拙的造型,也会成为理想的载体,从而构建起十分虔诚的精神磁场,具有强大的感染力,令人内心激烈地冲撞起来,再进而体验出一个民族的精神升华与人文精神力量。^{[1]67}比如族属的内部团结,乡民们所获得的安慰感,对消除天灾人祸及趋利避害所树立的自信心等等,都从精神上得到莫大的鼓舞和激动。

(二) 审美的完整性

纵观跳香全过程,仿佛有一个主题贯穿全部,这就是“气韵生动”。这里的气,指的是宇宙生命,是一种流畅广远而包涵广远的整体性存在,不容分割和隔断。这种气,化解着主、客体的界限,模糊了人与自然界的鸿沟,达到了东方“天人合一”的境界。东方美学的至高境界是人与自然的默契。人不是对抗自然、索取自然、凌驾于自然之上,而是虔诚地把自然当作最高法则,令自然人情化、人格化。^{[2]132}

无论形式或内容,无论人与人或者人与自然,都达到了高度和谐与完整。沅陵跳香在形式上,不仅有音乐、歌舞、戏剧巫傩、宗教技艺表演艺术,更突出众人的参与性,它不仅是一场法事表演,更是一场盛大的节庆活动。南方各少数民族的巫傩法事五花八门,但是有一点值得注意,一切法事都是由“闹沙”主持,而观众只能是旁观者,看热闹而已。而沅陵哇乡人的“跳香”则需要大家参与,越多越好,越多越兴旺。

第四场喝香米酒、吃香豆腐、抢斋粑粑,无论路过的、看热闹的、跳香的男女老少,只要你能吃,都可以随意拿起竹筒舀酒,用竹签子从油锅里签出香豆腐来下酒,尽你肚皮吃饱喝足,也不用道声谢,这就是所谓“人神狂欢共饮”的盛世和谐。

在表演内容上,有四个阶段,八场法事,从请神到安神,再到娱神,最后是送神,起承转合,环环相扣,前后呼应,内容十分完整。尤其是第五场《开坛寄口》,既寄托了人们对来年的美好愿望,更充分体现了人与自然的高度和谐。“闹沙”伴随着锣鼓点子作“穿花”表演时,向四周抛撒黄灿灿的小谷,高声唱诵经文道:“起手成诀,动足成罡,收了一村天殃地殃,风火怪殃,人殃鬼怪,五瘟湿气,一切不正邪神。弟子东收五里,南收五里,西收五里,北收五里,中收五里,五五收起二十五里,一一收归万丈深井。”然后唢呐声响起,12位姑娘上场,一边舞蹈,一边唱:“今冬已去,来春即到,耕田挖地,早出晚归。蛇莫当头,虎莫坐路,出门歌声在前,回来笑声在后。一籽落土,万籽相生,花上重花,籽上结籽。千担在前,万担在后,五谷丰登,十全十收。”就这样反复演唱三、四遍,激起众人合唱,击掌顿足,情趣沛然。与其说是祈祷,不如说是人与自然的对话,因为那是一种和谐、随顺、童稚般的追求,让人真正感受到人与自然的浑然一体。

(三)审美的伪饰性

东方美学因淡化了摹仿功能而不再把真实与否当作主要尺度,反而激发了美的尺度强化,客观事物经过主观精神提炼,而达到某种抽象的愿望,为伪饰性的构成提供了可能。^{[1]69}

第六场《请神下位》就是请神灵在“万把交椅”上坐下来,享受各种供品,然后欣赏“发童子”。发童子是“闹沙”施展的一种法术,首先要点燃一大堆生湿的松针,使之烟雾弥漫,同时锣鼓点子激奏,疾如雷雨,然后“闹沙”表演秘诀,画符咒。此时观众中必须有12岁以上尚未结婚的男女童子自动出来狂舞,形成一种狂欢的场面,用以娱神和警示。

为什么会有人自动出来狂舞呢?传说是有神灵附体,而这位神灵一定是请下来的,有重要事情警示人们。譬如某神是伏魔大王(指沅陵清水坪苗族乡莲花池向姓祖宗向宗彦)附体,他需要骑马,那么就要用长板凳代替,一会儿慢跑,一会儿快跑,还必须合着锣鼓点子的节奏唱苗歌,用唱苗歌的形式指出来年的瘟……情报及其如何消解的措施。如果是辛女大王(即傩母娘娘)附体,那必须是漂亮的女性,并有可能同时出来三五位来进行表演,这种表演娱乐性更强。观众还可以参与进去,拉住其中一位姑娘的手,并与之共舞,有什么疑难都可以询问,并得以正确指导。这种形式很有效果,颇受信任,比方说哪家娶了媳妇两三年了,尚未生育,当婆婆的着急了,便可以询问辛女大王是什么缘故,然

后得到神灵的指点,果真如愿以偿,令人匪夷所思。

其实这只是一种寄托,是一种隐喻、摆渡,形成十分抽象神秘的伪饰性。而这种伪饰性又是一种具有超逸意义的形式美,它比装神弄鬼的迷信显得高尚,对客观事物保持距离,使之虚化泛化,形成比较抽象的、超越逻辑的、而又可感知的表现方式。这里包含着伪饰性审美心理的需要,因为先民们要借助这种“似与不似之间”的变形途径,双向地满足主观世界和客观世界。^{[1]72}

二 审美认知

这里所讲的审美认知,是指人们必须从文化人类学角度对沅陵“哇乡人”的跳香活动做历史的、艺术的审视和认知。

(一)审美的感悟性

纵观整个跳香节,其中关于《潜天大水》、《盘瓠升天》、《花柱槌牛》、《金童玉女》等情节,无不充满着奇异的神话色彩。一位哲人指出:“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力,支配自然,把自然加以形象化。”人类从诞生的那天起,就面临一个陌生的、与自身分离、敌对的异在世界。^[1]因此,人类的全部努力就在于如何使这个异在世界成为属人的世界。但是人类的童年,生产力十分低下,这种努力只能在想象和幻想中实现,于是就产生了神话与传说。

神话是人类最初的一种形而上的追求。神话世界是一个超验的世界。正是人类童年以其全部天真创造的这个超验世界,对当今现代人类显示出永久的魅力。这种魅力来自我们对神话背后超验世界的寻觅。每寻觅一次就是一次审美认知和感悟,都能咀嚼和发现其中所蕴藏的形而上的意味。^{[1]76}

如《金童玉女》这一节跳香,就表述了一个很古老的神话故事。很久以前,大山里没有月亮,没有星星。夜间,“哇乡人”围在湖南的火塘边,要做很多事情,天长日久,眼睛都熬坏了。老人说,遥远的金华山住着一位神仙叫盘瓠,他有一颗光明种子,有了它,我们就有了光明。于是金童玉女为了找到光明种子,告别了乡亲,爬上了金华山巅。

盘瓠大仙高擎着光明种子:“金童玉女你们听着,谁吞下这颗光明种子,谁就会变成一棵树,每年秋天都会结满桐油果,可以榨油点灯,哇乡人从此就有了光明!”金童抢步向前:“玉女,你留下,把种子带回去!”玉女拦着金童:“不,你留下,让我来吃!”两人互不相让,争执起来。盘瓠大仙生气了:“金童玉女,你们要快做决定,时间不等人,如果月

亮一升上山顶,嫦娥姑娘就把光明种子取回去了。”话音刚落,金童玉女同时奔向前,同时伸手,同时捏紧了光明种子。哗啦一声,种子掰成了两半,两人各拿了半颗同时吞了下去。然后,两人紧紧地拥抱着变成了一棵高大的桐子树,结满了红灿灿的金桐果。从此,“哇乡人”便有了桐油灯,迎来了光明。

我们细细咀嚼这些神话故事,包括《潜天大水》、《花柱槌牛》,其意味沛然,又很难说清,但确实又能意会得到。笔者所说的感悟性便在这里。这种感悟和认知,不是存在于某个艺术作品中的直接经验性东西,而是一种具有历史感的人类意识,但又不是通常所说的政治意识、社会意识、文化意识,它是一种比一般意识形态更恢宏、久远的观念意识的沉淀。也就是被当今哲学家、艺术家称之为命运感、历史感、宇宙感、虚无感、荒诞感的东西,被称之为生命意识、忧患意识、悲剧意识的东西,^{[2]89}与这个民族的生存、生命的漫长历程息息相关。这便是审美感悟之所在。

(二)审美的原始性

世界上任何一个民族,任何一种文化形态都有过自己的原始阶段,但这里所说的沅陵“哇乡人”跳香的原始性不是从时间概念而是就审美风范而言的。法国哲学家阿尔托阐述过这样一个观点:东方的原始形态往往超越逻辑,把人们投入到一种强烈而神奇感受的体验之中。

跳香中的《花柱槌牛》便是这样。它在其他苗族区域又叫“吃牯脏”,是规模较大的祭典活动,但沅陵不同,表现方式和根源都不一样。

沅陵哇乡人所尊崇的人祖是盘瓠。传说盘瓠是一只神犬,因立战功,天帝把公主辛女嫁给他为妻,生有六男六女。一天,牛把“父亲是一只狗”的秘密告诉了孩子们,他们认为父亲是一只狗,觉得没有脸面见人,便杀死了盘瓠,并抛尸于沅水之中。母亲得知此事后,十分伤心,把孩子们都叫到身边,告诉他们说:“不要因为你们的父亲是一只狗而感到羞耻,他可是一位立了战功的神犬。每到夜晚他都会变成一位英俊的男子汉!”说完后,辛女便划着一只独木舟顺水而下,寻找盘瓠去了,从此再也没有回来。孩子们知道了真相后,后悔莫及,既悲痛又气愤,便怪罪于牛的搬弄是非,就拿棒槌把牛活活地打死,用以赔罪来祭祀父母。这就是《花柱槌牛》的根源。

《花柱槌牛》的表演是在空旷的坪场上,首先在坪场上竖立好一根花柱,高约丈许,用篾条和麻藤扭成一个很牢实的圆圈,套在花柱上。槌牛时,再用很粗的棕绳穿着牛鼻孔,将牛捆在能活动的蔑圆圈上,可以让牛绕着花柱打旋跑动。《花柱槌牛》一般在午时进行。“闹沙”一面吟诵祭词,一面仔细查看牛,看捆绑是否结实,不能出半点差错,必须万无一失。凡是表演《花柱槌牛》时,坪场上总是人山人海,所有的锣鼓、牛角、唢呐、大号筒等乐器一齐演奏,鞭炮、三眼铳不断震响,人声喧哗,熙熙攘攘,热闹气氛达到极点。花柱旁边放有六根槌牛棒,都是胳膊粗的土姜木。

“闹沙”用木棒象征性地打了第一棒之后,众人奋勇上前拿起棒头槌牛,年轻人争先恐后,使劲槌打,有打牛肚,有打牛脊背,有打牛脚,有打牛头的,只听见乒乒乓乓的槌牛声,把牛打得鲜血四溅,皮开肉绽。如果是黄牛,还听见“昂昂”的惨叫声,其状甚为惨烈,大约要槌打一个多小时,直至牛倒在血水里死去。随后所有围观者都可以跑到牛旁边,用刀子割一块牛肉带回家去,直到把整头牛剥完剔尽。此时此刻,坪场上的欢呼声、呐喊声此起彼伏,人群欢呼雀跃。^[3]

我们不知道《花柱槌牛》的演变过程,但从中可以看出早期人类的生活痕迹有较多的留存,而没有让代代更新的文明所淹没,表现出原始时代的多重特征:有天真直率、不加遮盖的任性;有早期人类的混沌与野性;有一种故意放肆发泄的钝拙感;有先民艰难生态的苦涩、粗悍、暴残;似乎还有更多的苍凉感、风霜感与悲苦感。更多的原始意味在《花柱槌牛》中得到充分地展露。这就是沅陵“哇乡人”跳香的终极目的——一种人文精神的追求。

参考文献:

- [1] 龚由青. 侗文化的美学意义[G]. 沅陵:沅陵县文化馆内部印刷,2006.
- [2] 邓福星. 艺术前的艺术[M]. 济南:济南文艺出版社,1986.
- [3] 瞿湘周. 古老·神秘·豪放——沅陵巫教和侗文化调查纪实[G]. 泸溪:泸溪民族教育印刷厂内部印刷,1999:126.

责任编辑:卫 华