

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.06.012

名物与壮族客歌研究

韦亮节

(广西民族大学 民族学与社会学学院, 广西 南宁 530006)

摘要: 客歌是壮族根据汉族故事重构的山歌。以名物为切入点, 可将客歌的内部建构与外部文化紧密联系起来。名物之名, 是建构壮族客歌的基本路径, 其具体建构方式包括增益家畜、鸟类和鬼神叙事, 置换故事中的地名、环境和人物身份, 以及删减汉族版故事中诸多陌生的名物, 等等。名物之实, 意指壮族客歌丰富的文化意涵, 其具体包括崇尚家畜、鸟类和“尚鬼”的万物有灵观念以及强烈的处所意识等等。以名物为视角对壮族客歌进行研究, 揭示出壮族客歌建构的基本路径, 有助于壮族人以自己的方式讲好中国故事。

关键词: 壮族客歌; 名物; 壮族文化

中图分类号: J642.2

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2021)06-0091-08

引用格式: 韦亮节. 名物与壮族客歌研究 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021, 26(6): 91-98.

Names and Objects and Hakka Songs of the Zhuang People

WEI Liangjie

(College of Ethnology and Sociology, Guangxi University for Nationalities, Nanning 530006, China)

Abstract: Hakka songs are folk songs reconstructed by the Zhuang people based on the stories of the Han people. From the perspective of names and objects, the internal construction of Hakka songs can be closely linked with the external culture. The name of the object is the basic way to construct Hakka songs of the Zhuang people. The specific construction methods include adding livestock, birds and ghosts narration, replacing the place name, environment and character identity in the story, and deleting many strange objects in the Han version of the story. The object of the name refers to the rich cultural connotation of Hakka songs of the Zhuang people, which includes the animistic concept of advocating livestock, birds and ghosts, as well as the strong sense of place and so on. To study the Zhuang folk songs from the perspective of names and objects and reveal the basic path of Zhuang folk songs construction is helpful for the Zhuang people to tell Chinese stories in their own way.

Keywords: Hakka songs of the Zhuang people; names and objects; Zhuang culture

收稿日期: 2021-04-01

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“南方少数民族类汉字及其文献保护与传承研究”(16ZDA203); 广西高校人文社会科学重点研究基地中国南方与东南亚民族研究中心资助项目“壮族圩文化研究”(2021KYXM04); 广西高校人文社会科学重点研究基地中国南方与东南亚民族研究中心资助项目“由古壮字创制中的汉字渊源看壮族的共同体意识”(2021XSXM01)

作者简介: 韦亮节(1987—), 男(壮族), 广西忻城人, 广西民族大学博士研究生, 研究方向为壮学。

长期影响文学研究范式的文本主义(Textualism, 或曰作品中心论), 与罗兰·巴特的《S/Z》(1970)及《从作品到文本》(From Work to Text, 1971)不无关系; 前者认为文本是“跨学科的”(multidisciplinary)和“多主体性的”(multisubjective), 后者则论证了文学从“作品”走向“文本”的必然^[1]。然而, 该范式的危机在于“当文本主义超出对文学作品的分析而扩大到自然、社会、文化领域, 操作就变得复杂而困难, 世间万物很难仅仅被剥离成一段文本”^[2], 于是人们不得不将研究的焦点转移到物上, “回到物本身”(return to things)的研究路径开始受到学界的重视。

当“物”被纳入博物学范畴, 日本学者青木正儿将其发展成“名物学”: “就是对物之名称和物之实体进行对照考察, 弄清历史等诸多书籍里所出现的禽兽草木及其他物品的名与实。”^[3]这位日本学者将“名物学”作为研究中国文化的重要手段。在中国古籍中, “名”和“物”多单独使用, 二者最早出现在《周礼》一书中, 如“辨其名物”。可以说, “名物”是关于具体特定之物的名词, 它与物类特征密切相关, 其是根据物的颜色、形状等特征来划分的物的种类^[4]。名物在人类学、民族学范畴内可纳入“物质文化”这个重要概念, 名物之名可直接作用于文化文本的建构, 而名物之实则与地方性知识等研究视角密切相关。名物的名、实之统一, 某种程度上打破了文本主义的宰制, 使文学建构与“非文本”的文化紧密连接起来。

壮族客歌是壮族人将汉族故事改编成的山歌。在壮语中, 汉人、汉族都被称为 pou⁴kun¹, 字面可解释为“说官话的人、民族”; 壮族是岭南的世居民族之一, 所以其将后来迁入的汉族称为客人, 读作 pou⁴he:k⁷ 或 wun²he:k⁷; 反映汉族客人故事的歌统称为客歌, 壮语读作 f:n¹he:k⁷, 拼音壮文写作 fwen hek。

本文拟以客歌这类文化文本为考察对象, 以名物为切入点, 探讨壮族客歌的建构路径及其文化蕴含。

一 名物之名: 建构壮族客歌的路径

(一) 名物的增益

增益, 即在重构过程中对原版故事进行文学添加; 添加过程中, 名物往往作为意象、人物角色、

情节等被添加到文本叙事中。下文所引客歌若无标注, 均出自广西忻城县(壮族世居县)民间歌手提供的手抄本(未刊), 仅标注其为某人提供, 引文内关键名物用国际音符注其壮语读音, 引文后用括号标注其在手抄本中的行数。

1. 增益家畜类名物。汉族有关董永的传说版本各异, 有曹植乐府诗《灵芝篇》、干宝志怪小说《搜神记》、唐代变文《董永变文》(敦煌出土, 编号为: 伦敦·S·2204)、明人洪梗所录话本《董永遇仙传》^{[5]367-377}、明末顾觉宇的传奇《织锦记》、清末民初的《小董永卖身宝卷》、1955年黄梅戏电影《天仙配》(石挥导演, 1956)等。经过情节单元、思想主旨比对, 不难发现话本《董永遇仙传》与黄梅戏电影《天仙配》是壮族董永故事最主要的版本来源^[6]。壮族董永故事对家畜的增益是汉族所有版本所没有的。如傅子现提供的客歌《董永和仙女歌》写道, “生他(董永)男儿身, 每天忙碌放水牛(wa:i²)”(29~30); “若你们嫌少, 杀水牛(wa:i²)来补”(235~236)。又如蓝光荣提供的《大董永故事传扬》写道, “妈与儿开话, 去大山牧羊(ji:η²)”(109~110)。韦恩富提供的《董永传奇》写道, “牧羊(ji:η²)早到晚, 总在羊身边”。(49~50)《壮族世传悲歌·董永: 汉壮对照》写董永的“感孝”源于“放水牛(wa:i²)去野外, 见母羊(ji:η²)生崽”^[7]。客歌《薛仁贵》写幼年的薛仁贵“吃饭三年多, 比黄牛(tsU²)水牛(wa:i²)还猛”^[8]。

2. 增益鸟类名物。顾颉刚《孟姜女故事研究及其他》认为, 《左传·襄公二十三年》中的“杞梁之妻”是孟姜女故事最早的记载, 而杞梁之妻哭夫崩城多见于汉人记载^[9]。孟姜女故事经过漫长的演变后, 到清朝时已基本定型。当今汉族中流传的孟姜女故事, 其情节单元主要有抓夫外逃、范孟相遇、婚后筑城、寻夫送衣、夫死哭城、滴血认尸、自杀殉夫等, 但在壮族版故事中, 常增益鸟类这个名物。如广西马山县师公韦金龙传抄的孟姜女故事歌本中写道: “燕子(ɣok⁸ ɣe:n⁵)衔书来到家, 孟姜开信拿来看。”^[10]而在佚名《孟姜女、万喜良两人苦情书冤》的手抄本中, 为孟姜女传信与陪同她前往寻夫的都是乌鸦(tu² ɣa¹)。广西宜州区版的《孟姜女与万喜良》中亦写道: “走山下十天, 靠乌鸦(tu² ɣa¹)来到。乌鸦

有灵性，来带路给我。”^[11]

3. 增益鬼神类名物。(太白)金星(kim¹θin¹)、玉帝(ji⁵ti¹)等神仙在广西忻城、马山县诸多董永、孟姜女、舜帝行孝、毛洪故事等民间抄本中均有增益，且都以救苦救难的形象示人。壮族客歌《薛丁山》中写薛丁山与樊梨花的关系时增益道：“在花山(wa¹θa:n¹)注定，只双方合意。”^[12]⁵³“花山”则与壮族的生育神兼姻缘神——花婆(ja⁶wa¹)密切相关。蓝继森提供的《梁山伯与祝英台》、蓝炳玉提供的《梁山伯与祝英台故事全阳(传扬)书宽》、蓝光军提供的《梁山伯与祝英台》、莫宣让提供的《祝英台》4个抄本结尾都在原汉族版化蝶情节的基础上加入了“阴间争妻及还阳”的情节——马家公子(马文才)也因病归阴，梁、祝、马三鬼魂的争执则交由汉族的神灵——阎王(ji:m²wu:η²)来解决；阎王判定三人还阳，梁祝结合、祝家归还马家财礼。

(二) 名物的置换

所谓置换，即将汉族故事版本中的甲名物置换为乙名物，从而将汉族故事重构为壮族客歌。

1. 置换地名类的名物。明清之际徐树丕《识小录》卷三载：梁山伯、祝英台，皆东晋人。梁家会稽，祝家上虞，同学于杭者三年……尔后的诸多变文中，这些地名基本袭用，但在壮族版故事中，这些地名有所变换，如蓝光军手抄本《梁山伯与祝英台》中将“杭州”置换为“广州”。同样，唐皇李旦故事出自潮剧《李旦兴唐》，原剧中李旦逃身通州，但在壮族版的《李旦与凤娇》中写道：“李旦去流浪，来到柳州城。”^[13]³⁹傅子现提供的《董永和仙女歌》，其在讲述董永卖身时写道：“上街去卖身，来送丧做道(场)。”(131~132)这里的“街”即广西来宾市的忻城街。董永“自卖”时还写道：“蹓上又蹓下，到东门就坐。”(151~152)“东门”是忻城土司时代莫氏衙署附属建筑群的东、西、北三个城门之一，城门至今犹在，并以此门为地名。

2. 置换环境类的名物。汉族版故事中，《薛刚反唐》主人公薛刚逃往了二龙山，梁祝传说女主人公祝英台家住祝家庄，戏剧《铡美案》秦香莲的原籍为湖广均州府，这些地名对壮族人来说是陌生的。石山(pya¹)、(田)垌(ton⁶)、村(ʔba:n³)、房子/干栏(ra:n²)、水田(na²)

等表示自然、人造环境名物在壮族地区寻常可见，故它们常被用来置换原汉族故事中的环境、地理名物。如客歌《反唐》歌词道：“薛刚在石山(pya¹)上，得安家守身。”^[14]客歌《薛丁山》载：“拿仙宝打赢，反兵死满垌(ton⁶)。”^[13]¹⁰⁴⁻¹⁰⁵蓝继森提供的《梁山伯与祝英台》抄本中，梁祝相别时，祝英台道：“我村(ʔba:n³)石山(pya¹)下，兄回家就进(村)。”(203~204)客歌《顺儿传扬歌》载：“病一天天重，妈嘱儿回家(ra:n²)。”^[15]客歌《秦香莲》中，进京赶考前，秦香莲劝陈世美不要忘记夫妻之情，就以水田为喻，说道：“明明是泥田(na²)，过后变荒地。”^[16]

3. 置换表示人物身份的名物。汉族潮剧《李旦兴唐》中，唐皇李旦与民女凤娇定情于后者为前者进行柴房调治之时，但在壮族客歌《李旦与凤娇》中，女主人公凤娇以抛绣球的方式向李旦示爱，“绣球(to:m⁵)拿在手，抛到哥怀中”^[13]¹⁵⁷。周去非《岭外代答》记载：“交阡俗，上巳日，男女聚会，各为行列，以五色结为球，歌而抛之，谓之飞驼。男女目成，则女受驼而男婚已定。”^[17]由于讲故事的人沿袭壮族风习，故凤娇的身份已被置换为壮族女性。汉族明代话本《董永遇仙传》中称董永是“淮安润州府丹阳县董槐村”^[15]³⁶⁷的汉族人，但在傅子现《董永和仙女歌》抄本中，董永被置换为壮族人身份。故事中董永被招入京时，多处称皇帝为“汉皇”(han¹wu:η²)，点明了叙述者是以董永的视角来看待当时的执政者的，因而董永在其叙事中默认为壮族人。汉族采茶戏《毛洪记》中，毛洪为湖广襄阳府人氏。客歌《毛洪》中，张玉英之父言说毛洪子承父业的身份时，说道：“你父生男孩，田塘(na²tan²)有承位。”^[18]“田塘”这个名物实属壮族人对家产、家业的所指，显然，壮族故事中的毛洪化身为了壮族男性。

(三) 名物的删减

所谓删减，是指文学重构时对原文本的若干要素进行有意识的删除，以使新生成的作品呈现出不一样的文学样貌。客歌的取材来源有汉族民间神话传说、戏曲、小说等多种叙事文本。汉族古籍小说动辄数万言，甚至数十万言，当其被重构为壮族山歌时，不可避免要大规模删减其篇幅，名物自然也在删减之列。这些被删减的名物在壮族人看来多是陌生的“他者”。删减式重构其实

就是叙事上的一种“去陌生化”，其目的是使客歌在壮族民间得以更好地传播。

1. 删减描摹人物的名物。在《孔雀东南飞》(又名《古诗为焦仲卿妻作》)中描述女主人公刘兰芝“起严妆”时写道：“足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳著明月珰……”^[19]而在广西来宾市兴宾区五山乡一带壮族师公戏唱本《孔雀东南飞》中，“丝履”“玳瑁”“纨素”“明月珰”等名物荡然无存，因为唱本仅以焦母、焦仲卿、刘兰芝等人的唱词来组织叙事。在清代章回小说《薛仁贵征东》第二回“白良关刘宝林认公，杀刘方梅夫人明节”中，在描摹唐将尉迟恭与番将国贞双方在阵前叫骂时，出现了贬低对方身份的名物词，如“番奴”“狗蛮子”之类^[20]，而在忻城县民间的手抄本《薛仁贵》中，这些阵前叫骂词语多被删去，偶尔指责对方则多用“贼头”(ak⁸tau²)一词。

2. 删减与情节有关的名物。在清代小说《二度梅全传》开篇，作者花费了大量笔墨来讲述梅良玉之父梅伯高的官员朋友，其中涉及官员称谓的诸多名物，如“吏部尚书”“都察院左都御史”“翰林院大学者”“詹事府正詹事”等^[21]，而在壮族版《梅良玉》中，开篇交代梅良玉身世时则说“父在朝中死……父因奸臣死……”^[22]，将梅父如何归田、如何入京、如何被奸臣所害等情节都作了删减，梅父的官场关系及相关名物也因此被删减。又如明人吴承恩的小说《西游记》现存版本众多，其中世德堂本62万字，杨闽斋本46万字，唐僧本40万字，《西游记传》7万字，《唐三藏西游释厄传》13万字，而忻城县壮族民间的《三藏故事歌》手抄本仅有53脚(一脚即8句，每句5言)，共2120字。这样一来，“八十一难”叙事情节势必有所删减，与之相关的诸如孔雀、女儿国、火焰山、天竺国和各种妖怪名字等名物自然也不复存在。

3. 删减若干描摹异域风情的名物。在清代小说《二度梅全传》第13回陈公赏梅祭祀至第15回“梅开二度”，其中就花了大量笔墨来描摹“梅”这种名物^{[21]66-80}，但壮族聚居的广西多属于亚热带地区，极少有下雪的极寒天气，梅花盛开的场景较为罕见，所以在壮族版梅良玉故事的诸异文对“梅”这一名物未曾多加描摹。又如，清代小说《薛

丁山征西》中描摹过诸多西域城池，有如界牌关、锁阳城、寒江关、青龙关等名物，但在壮族版薛丁山故事中，除了与樊梨花有关的寒江关之外，作者几乎不对这些城池费一笔一墨。

4. 删减原汉族版本中韵文类名物。古诗、词、赋等都属于文化层面上的名物，单以小说《西游记》为例，据杨志君对世德堂本的统计，共含417首诗、56首词、251篇赋，这些韵文有给读者听觉享受、调节叙事节奏、参与情节建构、塑造人物形象的功能^[23]，但在壮族版三藏故事中，这些韵文都被删减，因为壮族客歌本身多以“勒脚歌”的韵文形式加以书写。所谓勒脚歌，即壮族歌本内(从开篇算起)每8句为一脚(一个单位)，每脚内部各句的吟唱顺序为1—2—3—4—/—5—6—1—2—/—7—8—3—4。可见，第1、2、3、4句都要重复吟唱一遍，脚内每4句为一个意义单元(用“/”划分)^[24]。每脚内部，各句之间均押韵(下例中押韵处为粗体)，有押脚一脚韵的，如傅子现手抄本《董永和仙女歌》第82~83句写道：“?o:k⁷pai¹jou⁶kwe:η¹po⁵,ra:n²?bou³hau⁴?bou³no⁶.”(汉译：留父出门去，家无米无肉。)也有押腰一脚韵的，如同文第67~68句写道：“tan⁵ton³wiη¹lwk⁵la:η²,kwe:η¹ra:n²haw³mwn²jou⁵.”(汉译：嘱董永儿郎，留房给你住。)所以，壮族客歌不需要使用韵文来带给读者听觉享受，至于叙事节奏的调节、情节的建构、人物的塑造更无从谈起。总之，流传于壮族的客歌以壮族人自己的审美观重构了汉族故事。

二 名物之实：壮族客歌的文化意涵

(一) 家畜崇拜

弗弗雷泽《金枝》中随处可见作者对万物有灵现象的描述，如树神崇拜等^[25]。玉时阶认为，壮族原始的多神崇拜就包括万物有灵和鬼魂、祖先、图腾、自然、动植物崇拜^{[26]23-77}。董永故事歌中叙写董永意欲杀牛(或水牛)取肉以填补人肉，显然与壮族杀牛祭祖的礼仪有关。壮族麽经中就有《占杀牛祭祖宗》的经文，而杀牛祭祖宗是广西红水河两岸壮族地区规格最高、规模最大的传统祭神仪式，每隔三至五年举行一次^[27]。可以说，家畜某种程度上具有通灵的文化意涵，故而广西忻城县的壮族人认为梦见牛或水牛则表示梦见自

己的祖宗。笔者2020年12月13日对广西忻城县思练镇新练村板朝屯进行调查时，村民WAH（女，壮族，56岁）谈及该自然屯的建立由来时说：“我们原来并不在现在的地方建村，后来迁来这里，因为那时人们把牛、水牛放到野外食草，牛群、水牛群先是到岜糖山（即汉语的“马蜂山”——引者注）夜宿了两晚，然后牛就跑到我们现在村子这里的岩洞下夜宿三晚，怎么赶也赶不走。老人们觉得这是个好地方，就在这里建了村。”

在壮族的文化观念中，家畜是有灵的，故而麽经中有《赎水牛、黄牛、马经》，“叙述壮族始祖神布洛陀如何造（水）牛，很能表达出壮族先民原始宗教的朴素观念”^{[28]316}。1987年从田东县义圩乡班龙村定怒屯搜集来的《闹湮怀一科》（即“招水牛魂一科”）则专门讲解招水牛魂的仪式^[29]。在壮族的创世神话中，创世诸神中就有水牛，壮族民间还有《[女米]洛甲审水牛》^[30]等神话传说。

观母羊生崽表现了壮族人“师家畜”的情结。《增广贤文》说，鸦有反哺之义，羊有跪乳之恩，马无欺母之心。与汉族的文化心理相异，壮族人看到的不是羊羔的孝，而是母羊产子蕴含着的父母恩情。董永故事歌诸异文中的“观母羊生崽”情结与麽经中的伦理道德篇《唱童灵》的相关叙述形成互文。《唱童灵》写道：“童灵乖又乖，山坡上牧牛。见水牛跪扒，生崽真辛苦。回家告诉妈，回家诉众人。妈对他说道：牲畜生崽易。妈生你们难，小牛头还尖。一下生出来，人胎头儿圆。痛三天四晚……”^{[28]542-544}

现实中，家畜备受壮族人崇拜。每年农历四月初八的壮族牛魂节，除了要赎牛的魂魄外，人们还做五色糯米饭喂给它们吃。壮族人崇拜牛，与壮族是一个喀斯特地貌的稻作民族密切相关。稻作过程中，牛是重要的劳力，所以壮族民间就有大量与水牛（wa:i²）有关的农谚，如“水牛是农家宝，耕田种地不可少”“见草疼水牛，见饭想到儿”“老牛善犁田，老人善当家”等。

（二）鸟崇拜

泰勒认为：“万物有灵观构成了处在人类最低阶段的部落的特点，它从此不断地上升，在传播过程中发生深刻的变化，但自始至终保持一种完整的连续性，进入于高度的现代文化之中。”^[31]壮族人崇拜鸟是其万物有灵观的主要体现之一。

在壮族孟姜女故事歌中，乌鸦是一种报丧的义鸟，文本称之为“鸦仙”，女主人公孟姜女与之结拜金兰，叫它“鸦姐”。事实上，壮族人对乌鸦的认知是复杂的。首先，人们认为乌鸦是不详之鸟，所以遇到乌鸦叫时，或对它吐口水，或念解咒口诀：“鸦呀鸦，砧在下，刀在上，剁你吃了——鸦！”^[32]故而壮族也有将乌鸦作为反面典型的民间寓言，如黄年生口述、凌霭民整理的《骄傲的老鸦》^[33]。此外，受汉文化的影响，壮族人也不同程度接受“乌鸦反哺”的“孝鸟说”。在壮族民间《达架的故事》中，达架被会放蛊的后妈步步欺凌时，就一次次得到乌鸦的指点与帮助^[34]，足见乌鸦早就具备作为义鸟的文化先例。覃晓航从壮族“六乌圣母”祭祀活动、庙宇等出发，认为壮族有“六乌”崇拜，他进而从语音学上分析“六乌”即是乌鸟（即乌鸦之属——引者注），且乌鸟就是壮族的鸟神^[35]。

乌鸦崇拜源于对“乌”与“鸦”的双重崇拜。

“乌”即黑色，黄家信根据《龙州纪略》《百色厅志》《岭外代答》的相关记载及壮族人民偏爱黑色服装，总结出壮文化中的“尚黑”^[36]特点。

“鸦”即鸟的一种，属于壮文化中鸟崇拜的一个具体表征。张华《博物志》卷三曰：“越地深山有鸟如鸠，青色，名曰治鸟。……此鸟日见其形，鸟也；夜听其鸣，人也。……越人谓此鸟为越祝之祖。”^[37]莫俊卿认为，作为壮族祖先的骆越（一作雒越）支系，“骆，壮语就是鸟，雒越就是鸟人的意思。雒越之名，也可能来源于鸟图腾的崇拜”^[38]。黄懿陆通过历史文献、民族语言、民俗、考古等方面考证，认为壮族的始祖神布洛陀和创世女神姆六甲都是人面鸟身神，布洛陀应解释为“从天而降的男性人面鸟身神”，姆六甲为“胯下可夹物体的女性人面鸟身神”^[39]。也正因为鸟崇拜，壮族诗人韦其麟根据同名民间故事创作了著名的长篇叙事诗《百鸟衣》（上海人民美术出版社，1983年）。丘振声认为，《百鸟衣》的原型是鸟图腾神话，因为人鸟婚媾是鸟图腾神话产生于原始氏族社会的一个最根本的特征^[40]。总之，由于壮族源远流长的鸟崇拜和尚黑的风习，人们自然而然地对乌鸦产生好感，是以对其在民间文学作品中有增益。

（三）崇神尚鬼

刘锡蕃《岭表纪蛮》有言：“蛮人迷信最深，

凡天然可惊可怖之物,无不信以为神,竞相膜拜。”^[41]在诸多壮族客歌中,(太白)金星是最常被增益的神仙。在壮族神话《布伯的故事》中,布伯与雷王斗法之后,雷王叫龙王急退洪水,布伯从天上坠落下来而摔死。“布伯一颗红心,迸到天蓬上镶嵌起来,就成了我们今天看到的启明星(启明星就是金星——引者注)。”^[42]壮族原生型民间宗教(麽教、师公教)又与道教有紧密的联系。在道教体系中,太白金星常常作为玉帝的信使而存在,金星被增益到壮族客歌各个文本中是壮、汉文化紧密融合的标志。此外,玉帝的增益也是壮、汉文化融合的另一实例。在汉族神话中,玉帝有7个女儿,在红水河流域,有民谚曰“雷王七个女”,这里显然是将玉帝与雷王混同了,而雷王在壮族神话中是天界之王。

相较之下,花婆是壮族本土之神,这与壮族的女性崇拜“姆六甲—花婆”神话有关。红水河流域的壮族民间认为女神姆六甲是花所生的造人始祖。在《送红花白花》的壮族民间故事中,姆六甲掌管花山,在山上栽培许多红花与白花,故又称她为花婆、花王圣母等。当花婆给世间的夫妻送红花时,他们就生女孩;送白花,则生男孩。花婆将红花、白花送到人间前,会选择将某株红花与白花栽在一起,表示投胎为人的某男、某女会在人间结为夫妻。人去世后,他(她)又会回归花山还原为花(故壮语中也将人的死亡称为“还山”(wa:n¹θa:n¹)——引者注)^[43]。有趣的是,壮族民间多将花婆视为生育女神——在忻城县新练村,壮族妇女生小孩后,人们往往在产妇的房间立花婆神位。立这个神位时,要请师公来念符咒,然后在墙上订一个红布包,在包里放上用锡纸与木棍等做成的数枝假花(生男孩则做白花与黄花,女孩则做红花)。每到节日祭祀,则要在神位附近点香敬花婆。实际上,花婆也是壮族民间主管婚姻的女神,相当于汉族的“月老”,所以客歌《薛丁山》中“在花山注定”,表示花婆已将代表某男性的白花与代表某女性的红花栽在一起,他们的姻缘是前世的注定。

在梁祝故事的诸多异文中,阎王是处理梁、祝、马三人恩怨的重要裁判,表明“鬼断”或“神断”代表了一定的公平性与正义性,其体现出壮族文化的“尚鬼”思想。壮族的尚鬼与“魂”观念有关。

魂,壮语读hon¹,在麽经中就有《赎(人)魂经》《赎鸭鸡鹅魂经》《赎鱼魂经》等。壮族人认为人死后会变成三魂:一个附在遗骨上,能起保佑子孙的作用;一个留在家中神龛上当祖先神,保佑家庭平安;一个回到花婆的花园中,以待重新转世投胎^{[26]27-28}。在壮族文化中,前两个魂能直接作用于人,故而壮族才有二次迁葬的习俗(只捡拾死者的骨头,擦拭干净后放入瓮棺中再葬)与祖神崇拜。此外,杜树海考察发现,广西左江上游地区壮族民间宗教仪式中,道公地位高于麽公、麽婆,显示出地方文化的体系和层级。层级之间,即不同仪式传统之间是法力传递与身份控制的关系^[44]。客歌《梁山伯与祝英台》中将阎罗作为鬼魂主宰就体现了这种层级关系。当梁、祝、马先后化为鬼魂来到阴司时,他们之间的恩恩怨怨显然是属于个体间(民族内部)的主观视角的。当此之时,只有借助象征国家权力的阎罗王才能对其是非恩怨进行公允裁决。阎罗王最终裁决三人同回阳间,梁、祝合婚,祝家要退还马家的财礼等,显然是借神灵之口言说壮族人的婚恋观、财富观和道德观。故而,鬼魂叙事使得带着浓浓悲剧色彩的汉族梁祝故事结局变成了壮族版的大团圆结局。

(四) 壮族处所意识

客歌中,名物的置换包括置换地名、自然生态空间与人物民族属性等。有研究认为:“空间是一个被忽视的叙事维度。”^[45]可以说,壮族聚居地的地名、壮族人所面对的自然生态空间以及人物的“壮族化”等都被包含在“空间”这个叙事维度之中。美国德克萨斯州立大学的罗伯特·塔利将某些地方关切(placemindedness)称为“处所意识”(topophilia)。他解释说:“处所意识几乎是人类所有活动的特征,因为地方感——更不用说流离失所和回到原处,地点之间和空间之中的移动,以及地方、空间、个人、集体、事件等之间的各种关系——是思想、经验和存在的基本要素。”^[46]

通过名物所建构起的客歌反映了壮族人独特的处所意识。梁祝故事歌的异文中将杭州置换为广州,唐皇故事歌中将通州置换为柳州,董永卖身之地也被置换为忻城县城,都是壮族民间对“他者”城市的想象,而这种想象又基于自我的处所意识。明人张芳编纂的《殿粤要纂》共绘制广西九府总图及各府、州、县、司、峒图共129幅,

其中汉族村落标为“民村”，壮族村落标为“獐村”，瑶族村落标为“猺村”^[47]。观察这些含村落标志的舆图发现：州府和县城周边多以“民村”拱卫，“獐村”远离城池；地处山岭中的州县，“獐村”离州城池更为偏远；“土州”“土县”的“獐村”较靠近城池。这说明大部分壮族村落是远离城市（含县城及以上）的，也印证了“汉族占街头，苗族占山头，壮族占水头”的广西民谚。壮族所居住的村落一般叫“板（ɔ̃baːn³）”。覃彩銮认为“板”（或𠵼、曼）来源于壮族先民开垦耕种并赖以生存的（水）田（na²）^[48]。稻作的生产模式使得壮族与农业紧密结合在一起，“农村”这个地理和心理空间成为壮族人“自我”的处所意识。这样，作为“他者”的城市自然是以“自我”的农村为中心展开想象的对象，位于桂中的柳州、临近广西的南方重镇广州，都是城市想象的具体所在。

石山（pya¹）、水田（na²）等名物的置换反映出壮族的自然生态状况。壮族主体聚居的广西，其地形有“周高中低，状若盆地；山地多，平原少；岩溶广布，山水独奇”^[49]的特点。这使得壮族人重构汉族故事时，将自己对自然生态的想象融入其中，从而构筑了奇异的文学空间：人物与空间的错位，也就是汉族故事人物被嫁接到壮族聚居的广西自然生态环境之中。通过石山、峒、村、水田等名物的置换，人物也获得了新的阐释空间——人物身份和性格的“壮族化”：他（她）们或行走在石山之间，或以种水田为生，或邀请朋友进村（ɔ̃baːn³）作客。

名物的名、实统一，可将客歌的内部生成与外部文化环境联系起来。一方面，它规避了文本宰制主义，规避了只专注于文本语言或表现形式的缺陷，使客歌的研究不局限于文本内部，也不仅仅止于壮、汉文学版本的比较，而是透过名物将文本建构引向文本生成的民族、历史、地理、审美、文化等非文本因素；另一方面，它也避免了因为陷入实证主义批评、社会历史批评、作者中心论窠臼而忽略文学性研究。

此外，名物还能使客歌建立起叙述学意义上的主体性。壮族的文化自觉就在于通过以山歌的形式讲述故事。在这里，故事本身的族属并不是人

们所关注的对象，壮族人关注的是如何以自己的表述方式来讲述某种共同记忆，以丰富自己的民族文化。所以从某种程度上说，客歌所建立的壮族话语体系也是讲好中国故事的具体体现。在故事内核基本不变的情况下，名物所建构的想象空间、审美情趣等便在用“自我”话语来讲述“他者”故事时得以体现。

参考文献：

- [1] BARTHE R. The Rustle of Language[M]. Richard Howard, Translated New York: Farrar, Straus and Giroux Inc., 1986: 56-64.
- [2] 张进, 王垚. 新世纪文论: 从文本间性到事物间性[J]. 兰州大学学报(社会科学版), 2017, 45(3): 122.
- [3] 青木正儿. 琴棋书画[M]. 卢燕平, 译. 北京: 中华书局, 2008: 16.
- [4] 钱慧真. “名物”考辨[J]. 敦煌学辑刊, 2010(3): 121.
- [5] 洪楸辑, 程毅中. 清平山堂话本校注[M]. 北京: 中华书局, 2012.
- [6] 韦亮节, 蒙元耀. 壮族《董永和仙女歌》“食人”叙事阐释[J]. 民族文学研究, 2021(4): 70.
- [7] 樊圣林, 覃科霖, 曾永丰. 壮族世传悲歌·董永: 汉壮对照[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2012: 10.
- [8] 樊圣林. 壮族世传悲歌·征东: 汉壮对照[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2011: 4.
- [9] 顾颉刚. 孟姜女故事研究及其他[M]. 北京: 商务印书馆, 2017: 3.
- [10] 曹凤丽. 壮族行孝唱《孟姜女》文本研究[D]. 南宁: 广西民族大学, 2016.
- [11] 蓝柯. 汉族题材少数民族叙事诗译注: 壮族、仫佬族、毛南族卷[M]. 北京: 民族出版社, 2011: 42.
- [12] 樊圣林, 覃科霖, 曾永丰. 壮族世传悲歌·薛丁山: 汉壮对照[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2012.
- [13] 梁庭望, 韦文俊, 程文显. 壮族传统古歌集[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2011.
- [14] 樊圣林, 覃科霖, 曾永丰. 壮族世传悲歌·反唐: 汉壮对照[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2012: 8.
- [15] 樊圣林, 曾永丰. 壮族世传悲歌·顺儿故事传扬: 汉壮对照[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2012: 5.
- [16] 樊圣林. 壮族世传悲歌·秦香莲: 汉壮对照[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2011: 2.
- [17] 周去非. 岭外代答校注[M]. 杨武泉, 校注. 北京: 中华书局, 1999: 422.
- [18] 樊圣林, 覃科霖, 曾永丰. 壮族世传悲歌·毛洪: 汉壮对照[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2012: 32.
- [19] 徐陵. 玉台新咏笺注[M]. 吴兆宜, 注. 长春: 吉林人民出版社, 1999: 41-42.
- [20] 佚名. 薛仁贵征东[M]. 秦方, 点校. 西安: 三秦

- 出版社, 2003: 10.
- [21] 惜阴堂主人. 二度梅全传[M]. 济南: 山东文化出版社, 1986.
- [22] 樊圣林, 覃科霖, 曾永丰. 壮族世传悲歌·梅良玉: 汉壮对照[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2012: 1-2.
- [23] 杨志君. 论《西游记》中赋作之文体特征及其功能[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021, 26(1): 95-102.
- [24] 韦亮节. 论壮族家训的成因、特点及功能: 以壮族家训歌《传家宝》《传家教》《传家训》为例[J]. 四川民族学院学报, 2021, 30(2): 43.
- [25] 弗雷泽. 金枝[M]. 李兰兰, 译. 北京: 煤炭工业出版社, 2016: 114-141.
- [26] 玉时阶. 壮族民间宗教文化[M]. 北京: 民族出版社, 2004.
- [27] 张声震. 壮族麽经布洛陀影印译注: 第6卷[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2004: 2016.
- [28] 《布洛陀经诗》整理小组. 布洛陀经诗译注[M]. 南宁: 广西人民出版社, 1991.
- [29] 张声震. 壮族麽经布洛陀影印译注: 第4卷[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2004: 1346-1368.
- [30] 《中国民间故事集成·广西卷》编辑委员会. 中国民间故事集成·广西卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心出版, 2001: 10.
- [31] 泰勒. 原始文化: 神话、哲学、宗教、语言、艺术和习俗发展之研究[M]. 连树声, 译. 上海: 上海文艺出版社, 1992: 414.
- [32] 欧阳若修. 壮族文学史[M]. 南宁: 广西人民出版社, 1986: 16-17.
- [33] 曹廷伟. 广西民间故事辞典[M]. 南宁: 广西教育出版社, 1993: 245.
- [34] 蓝鸿恩. 壮族民间故事选[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1984: 185-198.
- [35] 覃小航. “六乌圣母”: 壮族鸟神崇拜的原型[J]. 广西民族研究, 1993(3): 79.
- [36] 黄家信. 论壮族的历史文化特点[J]. 学术论坛, 2004(3): 138-139.
- [37] 张华. 博物志(外四种)[M]. 北京: 华文出版社, 2018: 17.
- [38] 莫俊卿. 越巫鸡卜源流考[J]. 中南民族学报, 1986(增刊): 149.
- [39] 黄懿陆. 布洛陀和姆六甲是中华民族早期的鸟神崇拜[J]. 文山学院学报, 2014, 27(1): 31.
- [40] 丘振声. 壮族鸟图腾考[J]. 民族艺术, 1993(4): 2.
- [41] 刘锡蕃. 岭表纪蛮[M]. 上海: 商务印书馆, 1934: 87.
- [42] 蓝鸿恩. 神弓宝剑[M]. 北京: 中国民间文艺出版社, 1985: 37.
- [43] 张声震. 壮族神话集成[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2007: 21.
- [44] 杜树海. 从广西左江上游地区民间宗教仪式看中国文化统一性[J]. 民族研究, 2020(1): 61.
- [45] RYAN M, FOOTE K, AZARGH M. Narrating Space/Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet[M]. Columbus, OH: Ohio State University Press, 2006: 16.
- [46] 罗伯特·塔利, 方英. 文学空间研究: 起源、发展和前景[J]. 复旦学报(社会科学版), 2020(6): 127.
- [47] 杨芳, 范宏贵. 殿粤要纂[M]. 南宁: 广西民族出版社, 1993: 35-522.
- [48] 覃彩銮. 壮族干栏文化[M]. 南宁: 广西民族出版社, 1998: 43.
- [49] 廖正城. 广西壮族自治区地理[M]. 南宁: 广西人民出版社, 1988: 57.

责任编辑: 黄声波