

纳西族口头传统特征刍论

杨杰宏

(中国社会科学院民族文学研究所, 北京 100732)

〔摘要〕 纳西族口头传统记载和传承着民族的“根谱”, 东巴文化成为纳西族口头传统的重要传承载体。语言区域的不同是导致口头传统变异的主要原因, 最突出的是丽江、泸沽湖地区两个方言区; 同属一个方言区, 但周边民族文化影响程度不同, 也会影响到口头传统; 语言天然具有口头性、集体性、传承性、地域性、表演性, 而东巴仪式通过观念实践使口头传统的这些特征得到了紧密、有机的统一。

〔关键词〕 纳西族; 东巴; 口头传统; 地域性; 仪式表演

〔中图分类号〕 C95 **〔文献标识码〕** A **〔文章编号〕** 1005-8575 (2016) 01-0086-07

纳西族口头传统源于纳西族先民的生产生活, 依靠世代口耳相传、集体再创造而生生不息, 成为一种包罗万象的社会生活文化事象。它不仅本身就是一种民俗事象, 且记载和传承着民族的“根谱”。可以说纳西族任何一种民俗活动, 皆有与之相对应的神话、传说、故事、史诗、歌谣等口头传统来解释、助兴、娱乐。一个纳西人在幼儿阶段初学说话时, 就已经接受纳西族口头传统的熏陶, 不论生老病死、婚丧嫁娶、还是节日聚会, 都有口头传统与之相伴。这些口头传统植根于民族文化土壤, 富有生活气息和艺术特色, 千百年来成为民间喜闻乐见的具有强大生命力的文化标志和生活方式。口头传统内容、类别繁多, 作用多样, 要做标准化的归类是困难的, 如有些民歌中既含有歌谣的成份, 也有谚语、谜语的特点; 有些民歌的主题来自民间传说或神话史诗, 很难把它划到具体的一类中。纳西族口头传统因类别、体裁多种多样, 其特点也是各有千秋。如神话突出的是神灵的神圣性, 民间故事强调的是情节, 史诗则以宏大叙事见长, 歌

谣则以咏志抒情取胜, 谚语、谜语以其短小精悍、发人深思而独存。所以要对纳西族口头传统的特征进行总结, 只能从宏观的、历史的方面来把握。

一、口耳相传中形成的口头表达艺术

何为口头传统? “从民俗学意义而言, 口头传统是一个民族世代传承的史诗、歌谣、说唱文学、神话、传说、民间故事等口头文类以及与之相关的表达文化和口头艺术, 它不仅是民族文化传统的重要组成部分, 也是全人类共同的文化遗产和精神财富”。^[1] 口头传统又称口头表达艺术, 这是因为口头传统的基本载体不是文字而是口头语言, 口头性是口头传统的一个最主要的特点。这种口头性主要表现在以下三个方面: 首先这一传统的产生及创作是依靠口耳相传来完成的。虽说纳西族东巴经是有文字的宗教经典, 但不可忽视它们最初的本源是口头流传的, 是对口传经典的忠实记录和再创造, 同时, 这些卷帙浩繁的东巴经书并不是用来看的, 而是用于仪式上的吟

〔收稿日期〕 2015—06—12

〔作者简介〕 杨杰宏 (1972—), 男 (纳西族), 云南丽江人, 博士, 中国社科院民族文学所副研究员。主要研究方向为口头传统与东巴神话。

〔基金项目〕 本文系国家哲学社会科学基金重点项目“纳西东巴文献搜集、释读刊布的深度开发研究”(项目编号: 11AZD073) 阶段性成果。

诵，属于半口传的口头传统文本。与东巴经相对应的达巴经，^① 迄今为止也是以口头形式流传，其内容、体例大致与东巴经相似，说明达巴经与东巴经在同一氏族时期中衍生而来，且最初以口头形式流传。

丽江的东巴虽有东巴经书，但这种经书是为诵经时提醒记忆而书，可以说是口诵的记忆线索。口头念出的经文不一定与文本一一相对应，里面的东巴象形文字只是起到方便记忆的作用。如在卷首画一虎头，念出来时并不只发一音，而是发出“阿老蒙什尼”五个音节，其中的“老”意为老虎，以关键音标全句，意为“远古的时候”。为什么以虎头引申为远古？纳西族先民在历史上有过虎图腾崇拜，是较早的民俗信仰，故以虎头表示年代久远。与鲁迅先生说的最早的文学派别是“杭育杭育派”一样，口头传统一开始就是以口头的形式存在。真正的东巴大师以记忆惊人、能诵会解而著称，有些著名的大东巴可以把上百册经书倒背如流，引用自如。他们对传习的弟子的要求也是博闻强记，这样出去做法事就能轻松自如，不必背上沉重的经卷行囊，否则会被同行所讥笑。有些口头传统本身是在劳动中产生，在漫长的无阶级和阶级社会中，很少有机会学习文字经典，他们的生产生活经验及知识大多从祖上口传而来；同时，大量的口头传统随时代的发展应运而生。如《阿一旦故事》，应该是纳西族地区进入封建经济形态以后才产生的；《栽秧调》、《犁牛调》只会在纳西族进入农耕社会后才产生；《哭情调》是在三从四德的封建伦理渗透到丽江后才有的。“诗歌合为事而作，文学合为时而兴”。口头传统的口头性因其迅捷、简洁、通俗的特点在民间获得了极为深广的表现空间及生命力，并且在口头传统上表现得淋漓尽致。

其次，传承也是靠口头形式来完成。人们在田间地头即兴而唱，在丧葬仪式上哀婉倾诉，在烟火燎绕的祭坛上庄严而诵时，这些所诵所唱的口头传统或以优美的词语，或以扣人心弦的讲述，或以人情入理的说理，或以惊心动魄的情节，一唱三叹的旋律就在特定的场合中萦绕不

绝，深深地感染着每一个在场者的心灵。这种深入人心的说唱其实也是一种心灵与口头相结合的传承，得于心而应于口。不同场合，不同时间，皆可以口头文学形式表达自己的心志。东巴的师徒传承以口耳相传为主，民间艺人更是如此，自小受这种口头文学的熏陶，不自觉地接受了民族传统文化教育。青年男女谈情说爱，如果不会“时授”，不懂得使用“增缀”的修饰，就很难找到心仪的伴侣；一个家庭主妇在其家人去世后不会哭丧，就会为邻里亲戚所不齿；一个村民在村中听不懂“谷气”“默达”，就备感形影孤单。口头传统的传承植根于深厚的民间土壤中，可以说，只要有民间，口头传统就不会消失。

最后，这种口头性是通过说讲、诵唱或说、诵、唱相结合而实现的。东巴大师在宣讲经义或主持仪式的诵经时，其语调并非一成不变，而是结合史诗中具体的情节人物个性，时而娓娓叙说，时而慷慨激昂，时而沉吟低咏，这种似唱似吟，讲唱结合的形式称为东巴唱腔，尤其以结婚调、丧葬调更为突出。《鲁般鲁饶》是一部爱情悲剧长诗，东巴诵唱此书时，一般安排在夜深人静之时，也防止青年男女听到后相互仿效。这部长诗的艺术魅力不只是表现在内容情节上，本身也适合东巴声情并茂、哀婉动人地诵唱。好多青年男女不顾禁令及深夜霜露，偷偷倾听，为男女主人公忠贞不渝而感动，为宁为玉碎、不为瓦全的爱情境界而悲叹，也一次次被东巴细致入微、声情并茂的说唱打动心扉。丽江成为“殉情之都”，^[2] 与《鲁般鲁饶》这一东巴经典对民族性的深沉影响有着内在关系。可以说，纳西族的传统文化少了口头传统这一块，就失去了文化重心而逊色不少。

二、口头传统的创作、传承是以集体的形式而实现的

集体性与口头性相辅相成，这种口头传统的创作、传承是以集体的形式实现的。好多口头传统流传到现在，无人知道这篇长诗是谁创作，这首民歌是谁首创，因为这无从考证，也实非个人所为，它应时代要求而产生，之后在不同时代不

^① 达巴经即纳西语西部方言区——泸沽湖地区纳西族支系摩梭人的东巴教口诵经典，因其宗教祭司称为“达巴”而名。达巴教与东巴教为同源异流关系，达巴教的发展比东巴教缓慢，基本上保持着原始部落宗教的特征。达巴经书皆为口诵经书，据传约有117余部，现流传的有60余部。

同群体予以再创造，再加工，使其一次次获得了鲜活的生命力而代代流传。

首先，口头传统都有其表现主题上。歌以咏志，文以载道，诗以传情，这些口头传统是时代价值观、伦理道德的载体，集中反映了民间社会的审美情趣，表达了民族集体的价值观、道德观。如从东巴史诗中可以清晰地看到纳西先民经历过的自然崇拜、神灵崇拜、灵魂崇拜、祖先崇拜的发展脉络；从《阿一旦的故事》中可了解明清时期丽江的社会状况；从谚语中可领悟到纳西族民间对农业、畜牧等生产知识的总结。这些都是集体智慧、集体经验的提炼及升华，绝非个人所为。

其次，这种集体性还表现在受众群体上。没有读者就没有文学，没有听众就不会有歌声。任何口头传统都因受众而存在，它的生命力也体现在广大受众的态度、感情之中。任何一部口头传统作品只要失去了群众的认可就失去了存在的空间。当然这并不是说个人在口头传统中毫无作用，相反，许多著名民间歌手、艺人、祭司在口头传统的创作、传承中的作用是相当重要的。纳西族的东巴就是一个典型例子，一个大东巴就是民族文化的集大成者，他不仅通晓口头传统艺术、熟谙仪式规程，同时也是社区集体的代言人，在民族群体中享有崇高威望。有些仪式、有些口头传统作品并不是每个人都能胜任，它的演唱、主持、传承往往是由才艺出众的民间艺人、歌手、祭司完成的。一般的民众不可能掌握那么多的口头作品，那么繁复复杂的歌舞演唱等技能。民谚有言：“摆古摆不过东巴，对歌对不过东巴。”另外，血缘传承、师徒传承也显示出口头传统传播过程中个人的作用。但需要强调的是这种个人作用与集体性并非截然对立，而是辩证统一，有机结合的。如果一个歌手一味固步自封，抱残守缺，泥古不化，他再高深的知识或技能也是派不上用场的。一个优秀的民间歌手或创作能手懂得如何反映听众的心声，表达他们的感受，他的威望是不断地通过与听众的互动而实现的。这种互动形式往往以集体合作方式来实现。《阿丽丽》、《喂默达》往往是一人领唱，众人相合；《时授调》是男女二人对唱；《丧葬调》、《起房调》、《结婚调》也是通过集体合唱、对唱

的形式来实现的。

第三，口头传统的演述是在艺人与集体营造出的现场情境中实现继承与创新的。洛德指出：“每一次演唱都是一种特定的歌，同时又是一般意义上的歌。”因为每一次演唱的意义不仅限于演唱本身，那是一种再创造。关于歌与歌之间的这种相互联系观念，比“原创的”或“变体”这类概念更接近口头诗歌的真实。^[3]这就是说，表面上好象每一次民歌演唱都是“老调重弹”，但每一次都是在传统与现场基础上的再创新，这就是“每一次”与“这一次”的联系与区别所在。如《谷泣》、《默达》、《时授》、《丧葬调》、《栽秧调》等纳西族传统民歌，它们的调是传统的，但其具体演述的内容是现场即兴创作的，属于典型的“旧瓶装新酒”，这些创新内容与具体的时间、空间、人物、事件等因素密切相关，集中而言，就是歌手的传统技能要在特定的场域中才能得以彰显。一个民间歌手如果歌唱内容没有新意，语调没有色彩，不注重调动听众的现场气氛，他是无法赢得人心的。好多有名的民间歌手或东巴祭司，在进行仪式或表演过程中，无不在渲染现场气氛，突出当时当事的情境。这种气氛是与集体的参与、互动分不开的。祭天时，在升腾的青烟中，在抑扬顿挫的诵经声中，在严格的祭祀仪程执行过程中，现场的气氛肃穆庄重，每一位祭天成员都从心底认为他们的诚心可以通达祖先灵魂处，可以通达天庭中的神灵。这种集体行为对个人不合规范的言行是严加禁止的。这种现场体验绝非那些展演性质的宗教活动所能比拟。就是说这种现场性与集体的传统认同，集体的参与、互动紧密相连。同时，传统文化的代代传承，沉淀下来的集体意识、集体表象对个人的思想意识都会产生深远的影响，期间的个人都无法脱离这种集体知识背景而独存。

三、文化传播带来的地域差异性

一方水土养一方人。同是一个民族，因所处地理区域、气候、周边民族不同，原来同祖同脉的文化习俗也会产生变异。即使是同一口头传统文本，在不同地域也会有不同的变异情况。纳西族口头传统的地域差异性主要体现在丽江与泸沽湖两个地方，如两地都流传有口头传统经典——

《创世纪》^①，但二个版本在内容、情节、人物形象、主题、故事范型等方面可以说是小同大异。丽江西部方言区的东巴经与东部方言区泸沽湖地区的达巴经皆具有突出的原始宗教特征，以自然崇拜、祖先崇拜内容为主，但东巴经更多是维护父权等级制度，强调一夫一妻婚姻制度的正统性；达巴经多以讴歌母亲、女性，敬奉女神为主题，强调母系家庭的正统性、和谐性。这在其他的口头传统作品中也反映出来，如泸沽湖地区流行的《情歌》、《献给母亲的歌》多与尊崇女性的传统有关，丽江地区的《殉情调》、《结婚调》与汉文化渗透进来后发生的文化变迁有关。同样是《赶马调》，丽江与泸沽湖地区也有不少出入，因为所居地域不同，赶马的路程不同，周边的文化背景不同，所以具体的内容也产生了差异。丽江的《赶马调》是从马的来历唱起，然后随马帮所经过的地方，如拉萨、永昌、普洱、大理、昆明、北京，讲述如何买办商货、进行交易、购置结婚用品的过程。这与丽江特有的茶马古道文化有着密切的联系。这两个地方口头传统的差异性属于同源异流，除了两地所处的地理环境不同外，与受到外来文化影响的深浅有内在关系。相对说来，泸沽湖处藏彝之间，主要受藏族文化，尤其是藏传佛教影响较大，藏传佛教在当地的地位明显超越了原生的民族宗教；而丽江则受汉文化影响深远，尤其是雍正元年（1723年）实行改土归流后这一影响深化，形成了以丽江古城为中心的汉文化传播圈。

其次，口头传统的地域性表现在不同的风格及形式上，泸沽湖地区口头传统以热烈活泼、欢快轻松为主调，文学形式多与歌舞乐相结合，如泸沽湖地区的《丧葬调》是在死者火化前一天晚上演唱，民间认为一个人终生积德行善，能够寿终正寝是有福之事，说明死者会平安、顺利地回到祖居地，是值得庆贺的事情，所以“要唱起歌来，跳起舞来”，整个仪式充满了事死如生、豁达乐观的人生态度。丽江纳西族丧葬的口头传统以悲壮沉雄为基调，丽江的《丧葬调》也是通过讲述死者的生平事迹、祈祷死者来表达

生死有常、自古皆然的生死观，也包含着通达释然的人生态度，但整个仪式是在一种悲凉哀婉、怀念咏叹的气氛中进行。另外，泸沽湖地区纳日人^②的口头传统作品多七言一句，两句一段，没有“增缀”的借字谐音，^③这与丽江的口头传统样式也是不同的。

第三，不同地域的周边民族文化对口头传统也有不同的影响。就丽江而言，大研镇及其周边坝区范围受汉文化影响较大；塔城、三坝、盐井、俄亚、泸沽湖等地区受藏文化影响大；七河、金山、九河、金江、石头等地则受白族文化影响大。这种影响在口头传统上也表现出来。如泸沽湖地区纳日人中流传的不少民歌、谚语是从藏族地区传入，他们往往在藏族的调子上配上自己的歌词来唱；塔城的勒巴舞有些段落是以藏语来演唱；七河、九河、金山等地方的民间传说，尤其是历史人物、历史事件、名胜传说多与白族的历史有关。

四、不同时空语境中的文本变异性

一个口头传统题材在不同时空语境中有着相应的变化，甚至异化，变得面目全非，所以口头传统的变异性主要体现在地域性与历时性两个方面。就地域性而言，不只是距离相隔较远的地区之间有不同的版本，就同是一个方言区的同一民间作品，也会有不同的版本。如在丽江广为流传的《达勒阿萨命》的故事，在丽江城镇、乡村、山区皆有不同的版本，如达勒阿萨命的出生地或变成达勒村，或变成木老爷家；其身份也或变成达勒村的村姑，或变成木老爷的三女儿。《金沙江与玉龙山的故事》也是有多种异文版本，如有的说金沙江姑娘是与玉龙雪山相爱而折东而来；另外版本说她是向往太阳升起的东方而朝东而来，玉龙与哈巴是天父派来阻拦金沙姑娘的。同样是《创世纪》，泸沽湖地区纳日人与丽江纳西族的版本也是小同大异。这种变异性的原因有这样几个方面：

一是因流传地的社会文化情境不同而导致的

^① 《创世纪》在纳西族的东巴两个方言区中有不同的名称，丽江的东巴经称之为《崇般图》或《崇般崇竿》，泸沽湖摩梭人的达巴经称之为《子土从土》。

^② 纳日人指纳西族支系摩梭人，“摩梭”系历史文献对纳西族的统一他称，为避免二者混淆，本文中以当地民众的自称“纳日”来指代。

^③ “增缀”系纳西语，指民间叙事中的比兴手法，主要特征为“借字谐音”，即上下句必须内容连贯，上句是下句的起兴或比喻，下句是上句的承接、深化，而且下句中的一字必须借用上句中的一字音。

变异。如在丽江的东巴经中，英雄祖先崇仁利恩与魔女鲁美猛恩，衬红褒白命与魔猴余补拉什曾发生不正常的性关系，并分别生下了后代，东巴经对这种行为进行了否定，并以最后杀死魔猴及其后代而告终；^[4]泸沽湖地区纳日人的达巴经中也有类似情节，但结果却大不一样：男女主人公从德鲁依依与目米吉增咪分开期间都与魔猴发生了关系，并生下了猴人，但他们并没有被杀死，而是被开水烫掉了猴毛，由此变成了人类。^[5]造成这种变异的原因同泸沽湖地区、丽江两地不同的婚姻制度有着内在的逻辑关系。

二是原型不在本地，是从外地传入的，外来的口头传统得到了本土化处理。这在早期东巴神话中较为突出，主要是受藏族的宗教文化影响；后期则在传说、故事、童话方面更突出些，明显受汉文化的影响。譬如汉族地区的灰姑娘型、地主财主型、两兄弟型、呆女婿型、机智人物型、巧女型等类型的故事已经在纳西族地区也广为流传，这与改土归流后大规模吸纳汉文化的社会背景分不开。

三是受特定时期的意识形态影响。如 20 世纪六七十年代大兴阶级斗争，无中生有地炮制了大量的符合当时政治情境的“民间文学”。如上述的达勒阿萨命的传说，在东巴经中有较为详尽的描述，^[6]但此时把女主人公的家庭或变成贫苦家庭，或成为贵族公主，目的是为了突出阶级对立的尖锐性、不可调和性。阿一旦故事类型中也有些是补充进来的“现代版”。有个老学者曾回忆说当时还在读中学，上面要求搜集口头传统，其实是集中在一起编写口头传统，搞“文学大跃进”，一个月就编出一本集子。这样的“神话”、“传说”大多遭到了民众的唾弃，但有些至今仍在“谬种流传”，贻害后世。

五、东巴文化成为纳西口头传统的重要传承载体

首先是东巴文化对纳西族口头传统内容的传承。口头传统是民族最初的教科书，它讲述的是人类的起源，民族的历史，回答的是人类灵魂归宿、生存死亡的哲学问题，传授的是生产生活经验。这些都是人类可持续发展的基础，也是文明的基石，具有相对的稳定性，所以口头传统历经上千年，仍能薪火不断，源远流长。纳西族口头

传统与东巴传统文化在概念范畴上存在着交叉重合，东巴——东巴经——东巴仪式——东巴文化，构成了纳西族口头传统的核心要素，深刻影响了纳西族传统文化的生成与发展。譬如创世史诗——《创世纪》中天地万物的形成，崇仁利恩上天求婚，天女下凡繁衍人类，诞生藏族、白族、纳西族三兄弟，祭天的开始等内容，因与祭天、祭祖、婚丧习俗紧密结合在一起，故而得以代代相传；《达勒阿萨命》、《鲁般鲁饶》等爱情悲剧因其强烈的现实性、艺术感染力而散发着经久不衰的艺术魅力；东巴经中随处可见的格言、警句、谚语等，以其简炼的语言、深刻的哲理给人以启迪。

二是东巴文化对纳西族口头传统形式的传承。这种形式的传承表现在以下几个方面：东巴经书文本在某种意义上是东巴文学的载体，其中包含了东巴神话、史诗、故事、传说、歌谣、谚语、谜语等不同文体的文学样式，这些不同体裁的文学样式构成了纳西族古代文学的宝库，影响了以后纳西族民间文学及书面文学的可持续性发展。其次，东巴文化对纳西族口头传统形式的影响表现在口头表达的范式上，东巴经典基本上是以诗行形式书写而成，在演述中也是以吟诵的方式进行，其经典文本比较常见的修辞手法以比喻、排比、“增缀”居多，口头程式句法、类型化主题、故事范型、模式化人物形象也在东巴史诗、神话中大量出现。另外，东巴文化作为一门综合艺术文化，对纳西族的歌舞文化影响深远。和志武认为：“东巴为人家念经，往往是有声有色的个人和集体的唱诵表演，配上鼓点和小马锣的回音，非常动听。诵经调以不同道场而区分，在同一道场中，又以不同法事和经书的内容而有不同的唱法；并且还有地区上的差别，如丽江、中甸、白地、丽江宝山等，就有明显的差异。总起来说，东巴经诵经腔调约有 20 多种，最丰富的是丽江坝区。从音乐本身价值来看，以丽江祭风道场和开丧、超荐道场的诵调为佳。前者除配锣鼓响点外，有时还配直笛，唱诵《鲁般鲁饶》时，一般是中青年的东巴唱诵，声音清脆轻松，节奏明快，所以颇能吸引青年听众。后者往往不用锣鼓，而是采用集体合唱方式，庄重浑厚，雄音缭绕，表现的是一种较为严肃的气氛。”^[7]东巴经、东巴仪式蕴涵着丰富多彩的东巴唱腔、民

间歌舞形式，并渗透到民间叙事传统中，共同构成了纳西族口头传统的表现艺术，如纳西族传统大调——《谷泣》、《喂默达》、《殉情调》、《丧葬调》、《相会调》基本上是从东巴唱腔中嬗变发展而来，如民间丧葬仪式中演述的东巴乐舞——“窝仁仁”，东巴领舞，众人相互招手，团旋歌舞，其独有的艺术魅力在民间一直经久不衰。

三是主体的传承。这儿的主体是指口头传统的主要传承者，即口头传统的创造者、集成者、传承者。口头传统的受众对象是整个民族的大众百姓，但不可能人人都能成为记忆超群、口才出众、熟悉民族历史文化的民间文化的代言人。在漫长的历史中，这种代言人由东巴来承担。一个大东巴往往是一个纳西族地区的民族文化或口头传统的重要载体。这样也意味着，一个大东巴的去世就会有不少口头传统经典无疾而终，随风而逝。民间文化传承者的传承本身属于民间文化传承的重要内容。往往有这种情况：东巴集中的地方，民间文化就异常丰富，传统文化生态也保留完好。一般来说，这种民间文化主体的传承主要有三种方式：一是血缘传承，传内不传外，传男不传女；二是师徒传承，师傅选徒或徒弟选师，皆以人品、才能、天赋为重要标准；三是多元传承，即包含了父子传承、师徒传承等多种传承途径。父子联名制、东巴师徒联名制就是这种传承关系的佐证。一个大东巴往往要师承多个德高学深的东巴才能有所成就。

六、仪式中的表演：口头传统的 综合艺术文本

美国民俗学家纳吉通过对印度活态史诗传统与荷马史诗传统的对比，阐明荷马史诗形成的演化模式以及荷马史诗文本化的过程，建立了表演、创作和流布三位一体的阐释学模式，他认为口头传统的关键要素是表演。没有表演，口头传统便不是口头的，没有表演，传统便不是相同的传统，没有表演，那么有关荷马的观念便失去了完整性。^[8]流传至今的不少纳西族的口头传统文本中还保留着自然崇拜、祖先崇拜、神灵崇拜的原始宗教观念。这些宗教观念往往通过与之相关的宗教仪式表演得以实践与宣扬。东巴仪式借助神灵故事来宣扬东巴教主旨，其仪式行为又往往

与仪式表演融合在一起，通过文本口头叙事、东巴舞蹈、东巴绘画、东巴音乐、东巴游戏等多元艺术表演形式的融合，给受众以多种艺术审美感受、体验，从而达到“神话是真实的”的叙事目的，可以说，东巴叙事传统中的神话叙事同仪式叙事相辅相成，并行不悖。譬如《丁巴什罗传略》是在东巴丧葬仪式上唱诵的主要经书，主祭东巴在仪式中以口头叙事方式讲述东巴教教祖丁巴什罗一生的传奇故事，从他的出生、成长一直到杀魔除妖，最后葬身毒海的整个过程。而仪式现场，东巴助手们以舞蹈形式再现丁巴什罗出生时的情景，如躺在地上，伸出左手做痛苦状，象征丁巴什罗从其母亲左腋下出生的情景；然后东巴又模仿他蹒跚学走路的样子，还有他的脚跟上中了青刺后一瘸一拐的走路姿式……其他东巴助手在仪式神坛上挂上丁巴什罗的神像，在旁边设置画有其形象的木牌，以及毒海场景，烘托“真实可信”的现场环境，在进行到“送魂”仪式时，主祭东巴一边念诵《送魂经》，一边手持油灯从《神路图》的最下端——“地狱”处慢慢向上移动，依次讲述“人间”、“神间”的画卷情景。旁边东巴助手们也随着主祭东巴演述的故事情节展开舞蹈程序环节，手上有板铃、板鼓等乐器相伴奏。整个仪式场面带有浓郁的“仪式戏剧”的色彩，或者说东巴叙事通过仪式表演达成了如临其境般的演述场域，这一演述场域涵盖了口头传统所特有的口头性、集体性、传承性、地域性、表演性等方面的特征。

小结

前文总结的口头传统的特征并不是单一地发生作用，它们相辅相成地、有机地结合在一起，构成了纳西族口头传统的整体性特征，这些特征的内在逻辑线索是口头性。神话、史诗、传说、故事、歌谣、谚语、谜语都是以语言艺术作为载体的，这是口头传统与其他民俗事象最突出的区别。同时，口头传统内部因体裁分类不同，其语言特征也产生了相应的差异，如神话、史诗语言中的神性，故事语言的起伏性，传说语言的传奇性，歌谣中语言的简洁明快性，谚语、谜语中语言的哲理性。再者，语言区域的不同也会导致口头传统的变异，最突出的是丽江、泸沽湖地区两个方言区；同样，同属一个方言区，但周边民族

文化影响程度不同，也会影响到口头传统，当然，这些变异了的口头传统首先是通过变异的语言传入的。最后，语言天然具有口头性、集体

性、传承性、地域性、表演性，东巴仪式通过观念实践使口头传统的这些特征得到了紧密、有机的统一。

[参 考 文 献]

- [1] 朝戈金. 口头传统: 人文学术新领地 [N]. 光明日报, 2006-05-29-12.
- [2] 顾彼得 (李茂春译). 被遗忘的王国: 丽江 1941-1949 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 2007.
- [3] 尹虎彬. 古代经典与口头传统 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2002: 37.
- [4] 东巴文化研究所. 纳西东巴古籍译注全集. 除秽·为崇忍利恩除秽[Z]. 昆明: 云南人民出版社, 1999.
- [5] 拉木-嘎吐萨. 摩梭达巴文化. 子土从土 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1999.
- [6] 方国瑜. 纳西象形文字谱 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 2005: 584.
- [7] 和志武. 纳西东巴文化 [M]. 长春: 吉林教育出版社, 1989: 211.
- [8] 尹虎彬. 在古代经典与口头传统之间——20 世纪史诗学述评 [J]. 民族文学研究, 2002, (3).

Characteristics of Oral Tradition of Naxi Ethnic Group

YANG Jie-hong

(Institute of Ethnic Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100081)

[Abstract] Oral Tradition of Naxi people records and inherits their root and Dongba culture is an important heritage carrier of Naxi oral tradition. Different dialect areas result in variations in oral tradition. The two typical areas are Lijiang and Lugu Lake which belong to the western and eastern dialect areas. Even in one dialect area, different surrounding ethnic cultures can also influence oral tradition in different degrees. Language naturally has its oral, collective, inheriting, regional and performing characteristics, and Dongba ceremony is an organic unity of all the characteristics of oral tradition in practice.

[Key words] Naxi ethnic group; Dongba; oral tradition; regionalism; ceremony performance

[责任编辑 李 劫]