

清江流域土家族“撒叶儿嗬”丧葬祭祀仪式的功能分析*

陈 心 林

提 要：“撒叶儿嗬”是鄂西清江流域土家族传统的悼唁亡人的祭祀仪式，“丧事喜办”是其突出的特点。在地方社会文化体系中，“撒叶儿嗬”具有特殊的意义与重要的功能，它集中阐释了民众朴素而本色的生死观念，表达了他们对于生命意义的体认，传承着民族的历史记忆；同时，作为社会文化系统的有机组成部分，“撒叶儿嗬”也具有凝聚群体、整合社会的功能，对于社会关系与社会结构的维系、发展具有积极作用。

陈心林，湖北民族大学民族研究院教授，硕士生导师。

关键词：土家族 撒叶儿嗬 丧葬仪式 祭祀仪式

对于人类而言，死亡不仅仅是一种生理现象，更是一种文化现象。如何面对死亡的必然来临，如何告慰逝者、安慰生者，从来都是一项重大的事情。在人类社会，自从产生“死亡”“灵魂”“来世”等相关的信仰、观念以后，就逐渐形成了祭祀亡者的仪式，这就是或繁复或简便的丧葬仪式。在人类社会发展的不同阶段，在不同地域的社会组织中，丧葬仪式普遍存在，而且在特定的社会文化体系中承担着不可或缺的角色，具有不可替代的功能。正如马林诺斯基(B. K. Malinowski)所指出的：“宗教的一切源泉之中，要以死亡这项生命的最末关节、无上的转机为最重要了。”^①

“撒叶儿嗬”^②是鄂西清江流域土家族传统的悼唁亡人的祭祀仪式，也具有上述重要的社会文化意义。同时，“撒叶儿嗬”还是清江流域土家族具有突出代表性的文化事象，已经被批准为国家级非物质文化遗产名录项目。学界在论及土家族文化时，常以“北跳丧，南摆手”并举，“跳丧”就是指清江流域土家族的丧葬仪式“撒叶儿嗬”，“摆手”则是指酉水流域土家族的摆手祭祀仪式。故而，就研究的典型意义而言，“撒叶儿嗬”是值得深入探讨的。

惟其如此，在土家族研究领域，“撒叶儿嗬”一直是学界关注的重点，成果相当丰硕^③，为本文的探讨奠定了良好的基础。就笔者浅见，已有研究主要是从信仰本体的角度切入的，侧重于从“文化一象征”的维度阐发“撒叶儿嗬”仪式的意蕴与内涵；比较而言，相关研究对于“国

家—社会”的分析维度则有所忽略，从地方社会结构视域出发探讨其功能的研究尚有待深化，这正是本文的主旨所在。同时，相关研究主要是聚焦于具体的“撒叶儿嗬”仪式的田野考察，对其进行民族志研究，这当然是极富于学术价值的，但笔者在调查中也深切地体会到，在鄂西清江流域土家族社会中，“撒叶儿嗬”具有深厚的社会文化意蕴，是具有核心价值的“文化丛”，其意义绝不仅限于具体的仪式展演场域，而是深度融入民众的社会、文化、经济生活乃至精神世界等各个层面。故而，笔者以为，对于“撒叶儿嗬”的研究除了针对具体仪式的民族志研究以外，还需要在较长时段田野调查基础之上，综合整理当前“撒叶儿嗬”核心传承区域中该丧葬祭祀仪式的主要内容与基本结构，着重探讨其在地方社会文化体系中的深层意蕴，这也是本文欲着力之处。

本文关于“撒叶儿嗬”的调查主要是在恩施土家族苗族自治州巴东县的野三关镇、清太平镇和长阳土家族自治县的资丘镇进行的。资料来源主要有两个途径：其一，对于实际举行的“撒叶儿嗬”仪式的参与观察；其二，对相关人士如地方乡贤、传承“撒叶儿嗬”的代表人物、地方文化工作者的深度访谈。

一、“撒叶儿嗬”传承的历史脉络与现实格局

“撒叶儿嗬”具有悠久的历史传统。据《隋书》卷31《地理下》记载：“其左人则又不同，无哀服，不复魄。始死，置尸馆舍，邻里少年，

各持弓箭，绕尸而歌，以扣弓箭为节。其歌词说平生乐事，以至终卒，大抵亦犹今之挽歌。”并叙及武陵地区“丧葬之节，颇同于诸左”。^④魏晋南北朝时期的“左人”“诸左”，概指左郡县的少数民族，当包括土家族先民。《朝野僉载》卷2记曰：“五溪蛮父母死，于村外阁其尸，三年而葬。打鼓路歌，亲属饮宴舞戏一月余日。”^⑤《云南志》记廪君蛮习俗曰：“巴氏祭其祖，击鼓而祭，白虎之后也。”“初丧，鼙鼓以为道哀，其歌必号，其众必跳。此乃盘瓠白虎之勇也”。^⑥《舆地纪胜》卷74引《晏公类要》注曰：“巴人好歌名踏蹄，白虎事道，蛮蛮人与巴人事鬼，纷纷相间，寔以成风。伐鼓以祭祀，叫啸以兴哀。”^⑦这些对于土家族先民丧葬仪式的描述已经和现今的“撒叶儿嗬”相当接近，比如“绕尸而歌”“说平生乐事”“亲戚饮宴舞戏”“群聚歌舞”等都说明了其某种程度上丧事喜办的特点；又如，歌舞时往往击鼓为乐，作为伴奏，也与今天的“撒叶儿嗬”完全一致。

到明清时期，地方文献中关于清江流域土家族丧葬习俗的记载愈加常见，与“撒叶儿嗬”的关系也更加密切。比如，嘉靖《巴东县志》卷2《风俗》记载地方风俗曰：“信鬼尚巫，伐鼓以祭祀，叫啸以兴哀。”^⑧同治《巴东县志》卷10《风土志》记载，巴东县分为前四里、后四里，“后四里古为蛮彝椎髻侏语，信鬼尚巫”，“旧俗，歿之夕，其家置酒食，邀亲友，鸣金伐鼓，歌呼达旦，或一夕或三五夕”。^⑨乾隆《长阳县志》卷1《风俗》载：“诸客来观者群挤丧次，擂大鼓唱曲，或一唱众和，或问答古今，皆稗官演义语，谓之‘打丧鼓，唱丧歌’。”^⑩

就目前的状况来看，“撒叶儿嗬”主要分布在清江中游的恩施、建始、巴东、长阳数县交界地带，特别是以恩施土家族苗族自治州巴东县与宜昌市长阳土族自治县交界的清江中下游地区为核心区域。在近几年的田野调查中，笔者发现，巴东县的野三关、清太平、杨柳池、金果坪、水布垭、茶店子、白沙、长岭等乡镇，长阳土族自治县的资丘、鱼峡口、榔坪等乡镇，至今都以“撒叶儿嗬”的盛行而闻名，构成了当前土家族“撒叶儿嗬”文化的核心传承区域。

潘光旦先生20世纪50年代曾在鄂西清江流域做过调查，当时在巴东县就注意到“野三关的‘丧儿贺’跳得很好”。^⑪我们在调查过程中，经常听到一些俗语民谚，很形象地表明了“撒叶儿嗬”在当地的盛行。比如，“听到丧鼓响，脚板就发痒”，意为民众一听到丧鼓响起来，就不由自主地要来参加跳“撒叶儿嗬”；“饿死也要跳三天”，是说即使丧家一贫如洗，即使乡亲家徒四壁，跳“撒叶儿嗬”都是天大的事情；“人死众人哀，不

叫自己来”，是说亡人去世之后，乡亲们无须延请，纷纷前来帮忙，参加跳“撒叶儿嗬”。

二、“撒叶儿嗬”丧葬祭祀仪式的主要内容

（一）展演场域

在清江流域土家族社会中，“撒叶儿嗬”是在亲属去世时举行的祭祀亡灵的仪式，但并非每位逝者都有资格享用“撒叶儿嗬”仪式，按照老百姓的说法，只有走“顺头路”的亡者才能为其跳“撒叶儿嗬”，所谓“顺头路”包含如下内涵：第一，逝者必须是正常死亡，绝对不能是非正常死亡，如自杀、因灾祸凶死等；第二，逝者必须年满60岁，即年届花甲，否则为早逝；第三，逝者必须子孙昌盛，特别是男丁兴旺，否则即为无后，是大不孝；第四，逝者的父母必须已经去世，且已安葬妥当，否则尚未完成作为子女的责任，亦是不孝。因此，可以为其跳“撒叶儿嗬”的逝者都是传统意义上福寿双全之人，对此，民众有更形象的说法——“黄金落窖”。凡是“走顺头路”的逝者都应该用“撒叶儿嗬”来送亡，而不是“走顺头路”的亡者则不能为其举行“撒叶儿嗬”仪式，这可以说是从正、反两个方面说明了“撒叶儿嗬”仪式特殊而重要的意义。

在地方上，老人去世之后，都会停灵数天，从第一天开始，晚饭之后，就开始跳“撒叶儿嗬”，每晚如此，一直到送亡人上山，传统上应该在丧家堂屋进行。在清江流域，传统的土家族民居一般为木构三开间的瓦房，中间为堂屋，两边为卧室、火坑屋等房间，堂屋面积最大，其重要的作用就是家中有丧事时方便安放灵柩，民间有“屋大好停丧”的说法，就是此意。

（二）基本结构

“撒叶儿嗬”丧葬仪式主要包括开场、跳丧、摇丧、哭丧、穿丧、送丧、收场等几个环节。从基本的层面剖析，“撒叶儿嗬”包括舞蹈和歌唱两个方面。

1. “撒叶儿嗬”的舞蹈

“撒叶儿嗬”的舞蹈动作具有突出的程式化特点，基本形式为对跳，两人一组，最基本的步伐有两种：一种是两人对面站立，跨步上前至对方右侧，交换位置，成彼此右肩并拢姿势，身体右转半圈，跨步后撤，恢复对立姿势，如此往复；另一种是两人对面站立，跨步交换位置，成背靠背姿势，身体右转半圈，跨步后撤，恢复对立姿势，如此往复。这两种步伐交替使用，就形成进退有据、分合有度的整体效果，民众形象地称其为“大链子口套小链子口”，其原则是始终围绕对方右手转圈，步伐就不会凌乱。就手臂部动作来说，应始终保持前臂平举于胸前，两手松

散交叉,交替摸肘、翻掌;两人之间交替绕手、画圈,形成纷繁多变的姿态。

2. “撒叶儿嗬”的唱词

“撒叶儿嗬”的唱词内容丰富,分为正词、水词两大部分。

(1) 正词 是自古流传的传统歌词,一般为师傅所教,多有相应的写本,这部分内容相对固定,基本内容不能更改。对于正词,如果歌师在演唱时有所删减遗漏,则会受到非议乃至耻笑。正词又可以分为文歌、武歌,其内容相当庞杂,主要来源于儒学教育、民间戏剧、演义小说等,但并不严谨,常常彼此嫁接、颠三倒四,具有民间叙事文本突出的杂糅、混融的特征。

(2) 水词 主要是歌师根据丧家的情况以及跳“撒叶儿嗬”现场的氛围,在平时积累的基础上即兴创作的内容,因为其内容不固定,如同水流无形一般,所以称为水词。水词必须根据现场的情况见子打子,要求演唱者具有很强的应变能力和语言表达能力,民众认为,这部分内容最能体现歌师的才情。水词的内容主要包括两个方面:一是情歌,民众更习惯于叫做“风流歌”;二是对亡人功德品行、平生成就的歌颂,祝福丧家子孙兴旺、大富大贵。

(三) 仪式参与者

在清江流域土家族社会中,丧葬仪式都是由民间宗教职业者——“先生”主持的,负责风水堪舆、葬仪程序事宜,但“撒叶儿嗬”却无需先生主持,而是由歌师主持。歌师并非以此为职业,平日是普通的农民。歌师精通“撒叶儿嗬”的唱词,一般具有较好的嗓音条件,民众常常称之为“管子好”。歌师负责在仪式中领头开场,并能根据丧家的具体情况和现场情景即兴编词唱诵。“撒叶儿嗬”仪式的乐器只有一面大鼓,歌师也负责在仪式中掌鼓,通过不同的节奏来调控舞蹈形式、歌唱内容,掌控进程与氛围。

除了歌师之外,“撒叶儿嗬”仪式的参与者主要是亲朋、乡邻;孝子不参加,要负责茶水等事宜;女性不能参加,民众认为唱词内容多是调情逗乐,舞蹈动作也有相当部分充满了性的模拟与暗示,故形成这种禁忌。

三、“撒叶儿嗬”丧葬祭祀仪式的功能分析

在清江流域土家族社会中,“逝者为大”“孝事当先”是地方上土家族民众一项重要的行为规范与价值准则。作为在生死过渡关口举行的祭祀亡者的仪式,“撒叶儿嗬”在地方社会文化体系中具有特殊的地位和重要的作用。

(一) 凝聚群体,强化社会关系

在人类社会文化体系之中,仪式是一种非常

重要的社会文化现象,对于维系、强化社会关系,增进群体的凝聚力、加强团结具有不可替代的作用。仪式是一种有别于日常时间、空间的特殊的时空复合体,在相当程度上使得参与者可以暂时脱离日常生活的窠臼,以一种相对开放的态度参与仪式过程,既可以进行社会关系的修复与强化,也可以对社会关系进行新的建构。如同涂尔干(E. Durkheim)所指出的,通过仪式的举行,“群体可以周期性地更新其自身的和统一体的情感”,“个体的社会本性也得到了增强”;仪式行为“使人们体会到彼此的亲属关系,使人们感到自己可以变得更加强壮,更有信心”。^②马林诺斯基(B. K. Malinowski)在分析仪式与信仰的功能时指出:“死这专私的行为,任何人唯一最专私的行为,乃变成一项公共的事故。”^③正因为死亡具有公共性,故而悼念、祭祀亡者的丧礼就具有了社会整合的功能。

“撒叶儿嗬”作为清江流域土家族传统的丧葬悼念仪式,是个体人生历程的终结,年复一年在清江两岸的土家族村寨上演,民众也乐此不疲地参与其中。地方俗语云:“人死众人哀”,丧事总是令人悲伤的;但同时,地方上也有俗语说:“听到丧鼓响,脚板就发痒”,跳“撒叶儿嗬”似乎又成了民众的某种期待。“撒叶儿嗬”就是这样一个悲伤与期待并存的丧葬仪式,以一种特殊的方式增进了群体团结,强化了社会关系。

1. “丧鼓割户”:一个非正式的社会组织

在传统的“撒叶儿嗬”丧葬仪式中,鼓是唯一的伴奏乐器,称为丧鼓。丧鼓的整体形制为一中间略为膨大的圆柱体,高约60~80厘米,直径约为45~60厘米,其形状酷似地方民众所使用的背桶(一种主要用于背负重物的生产生活工具,木制,桶状),故而老百姓也把丧鼓称为背桶鼓。制作丧鼓时,一般是选用椿木(也可以使用泡桐树、杉树、楸树的木材,但民众认为都不及椿木理想),行家认为这种木材是制作大鼓的上选;把椿木切割成尺寸适当的木片,称为瓦子或者瓦片,待瓦子自然阴干后,用竹篾把瓦子箍成圆柱状的鼓身,瓦子的数量根据鼓的大小而定,大则可以多至20片,小则只需要12片,然后进行打磨修整,做成鼓身;选用上好的牛皮(羊皮也可,但以牛皮为佳),经石灰水浸泡、硝制处理之后,用竹制的钉铆钉在鼓身两头;再用土漆涂刷鼓身2~3次,阴干之后,丧鼓就做好了。丧鼓具有相当的神秘性,以其为核心形成了许多禁忌,比如不能把丧鼓放在堂屋里,否则会冲撞祖先神灵;只有在跳“撒叶儿嗬”时才能使用丧鼓,如果平时无事敲打,一定会招致灾殃。

在过去,对于一般的农户而言,制作丧鼓花费比较大,而且它也不是生产生活中的必需品,

所以并不是家家户户都备有丧鼓。通常是同一个家族，或者是相邻而居，一般是十户左右的人家共同出资制作一个丧鼓，丧鼓内壁上写有相关人家男性家长的姓名，称为“入鼓”，这些人就就以丧鼓为核心形成了一个松散的组织——“丧鼓割户”。丧鼓一般由“鼓头”人家保存，并负责丧鼓的修理、维护。一般来讲，鼓头人家的家长都是德高望重、年高辈尊的人，通晓事理，公道正直，具有地方贤达的特征。丧鼓只限于丧鼓割户成员无偿使用，万一外人要使用，必须经鼓头同意才能外借，还要付出一定的报酬，比如几块钱、几把草烟、几把面条、几斤酒等，这些报酬交给保管丧鼓的鼓头人家，归其所有，作为丧鼓的修理维护费用。丧鼓割户之间并没有其他明确的责任或者义务，但当某一户人家有亲人去世要跳“撒叶儿嗬”的时候，丧鼓割户的成员必定是最积极的参与者，同时也热忱地参与到丧事的料理中。跳“撒叶儿嗬”时不可或缺的歌师通常也是由同一丧鼓割户的人担任。由于经常性地丧事中互相帮忙，丧鼓割户的成员之间关系当然比较密切，这种亲密关系也在一定的程度上延伸到社会生活的其他领域，比如生产劳动上的互助、困难时期的相互周济、人情往来等等。

同时，不同的丧鼓割户群体之间还会形成某种非正式的竞争关系：比较丧鼓的优劣，评论跳“撒叶儿嗬”水平的高低，比较歌师技艺的高下等等。这些都不会形成正式的比赛，只是民众在茶余饭后闲谈时自发进行的，但其影响也似乎更加深远而深入，因为，在传统乡土社会当中，“日白”恰好是最主要的沟通方式。

法国汉学家高万桑（Vincent Goossaert）在研究中国的宗教信仰状况时注意到，在中国社会中，人们参与宗教活动的动因“不一定是相信，而是归属于一个社区，例如村庄寺庙组织、家族或者香会组织”。^⑩丧鼓割户也体现了这种特点。从上文的描述中可以看出，在传统社会中，以丧鼓为中心，丧鼓割户形成了一个非正式的社会组织，涉及到社会生活的许多方面，在相当程度上强化了社会联系，增进了社会的有机团结。

2. “生者不记死者仇”“相陪亡人到天明”：社会关系的强化与重建

“听到丧鼓响，脚板就发痒”，“半夜听到‘撒叶儿嗬’，人在铺上睡不着”。这是在清江流域土家族社会中相当流行的两句俗语，类似的表达还不少，一方面说明民众乐于参加跳“撒叶儿嗬”，另一方面也表明参加跳“撒叶儿嗬”也是一种文化习俗规约之下的责任或者义务。当地土家族民众还常常说“红喜事要报，白喜事要赶”，“红喜事要人报，白喜事要人撮”，意思是说如果有结婚等红喜事，主人家要专门请客，别人才会来祝

贺；而若是亲人去世的白喜事，则不需要丧家请，亲朋好友、乡亲邻里都会主动上门悼念、帮忙。

笔者在当地的调查充分印证了这种说法，“人死众家丧，打一夜丧鼓算帮忙”，“能打鼓的把鼓打，能唱歌的不必请，相陪亡人到天明”，类似的俗语在当地人所尽知，都是说明在跳“撒叶儿嗬”时民众会积极主动地参与其中，这必然会使社会关系更加密切。地方上还有一种说法，也说明他们参与“撒叶儿嗬”是出于自觉，出于爱好。民众常说，只有两件事情“赚不到工”，一是陪新郎，二是打丧鼓。这就是说，陪新郎和打丧鼓都是没有报酬的，全凭个人喜好去参与。

笔者在调查过程中，多次注意到“生者不记死者仇”“生不记死仇”之类的说法，其核心意思是说即使亡人生前与别人发生过纠纷，甚至结下仇怨，活着的人在其去世后也不会记恨他，仍然会积极参加他的丧葬仪式。在“生不记死仇”的原则之下，即使发生矛盾、彼此仇恨的双方之间，也可以经由“撒叶儿嗬”仪式实现一定程度的和解，从而在相当程度上修复了社会关系。

更为重要的是，在“撒叶儿嗬”仪式当中，民众之间有着非常密切的互动，增进了相互了解，极大地巩固了人们之间的社会联系。

首先，在丧礼场合，丧家要准备饮食招待，所谓“人死饭甑开，不请自来”，“白事饭甑开，不请自来”，就是说凡是到场的人都可以用餐。在传统农业社会中，民众集体性的集会宴饮在平时本就比较难得，而“撒叶儿嗬”丧葬仪式恰好提供了这样一个难得的机会与平台。笔者在调查过程中，也曾多次参与这样的“土家乡民宴饮”集会，印象极为深刻：饭菜远较平日丰盛，肉、鱼、鸡、鸭大碗端出，炒、煎、蒸、煮、炸样式繁多，包谷酒数十斤乃至上百斤陈列两旁；氛围远较平日热烈，男女老少齐聚，饮酒者面红耳赤，杯来碗去，豪气过人，不饮酒之老幼人等则大快朵颐。孝子还不时殷勤劝请，以招待不周为歉。丧事期间，一日三餐，餐餐如此，的确体现了“丧事喜办”的意蕴。

其次，在“撒叶儿嗬”丧葬仪式举行之时，一等到天黑，鼓点一响起来，歌师就高声唱到：“打起丧鼓唱起歌，大伙儿来跳‘撒叶儿嗬’！”“围拢来，围拢来，今儿个丧鼓要开台！”“能打鼓的把鼓打，能唱歌的不必请，相陪亡人到天明！”于是，众人踊跃上场，脚步穿插，手臂相绕，跳跃进退，撞肩摆首，“猛虎下山”“牛擦痒”“磨鹰抖翅”“雄鸡展翅”“水蛇出洞”“狗撒尿”“猴子爬岩”等动作一套接一套，栩栩如生；“讲根古”“十梦”“十月怀胎”“杨家将”“十二月歌”等唱词脱口而出，高亢嘹亮；到了午夜时

分,“燕儿衔泥”开始了,舞蹈动作达到高潮;下半夜开始唱“风流歌”“打日古子”,“唱郎唱姐醒瞌睡”,“不打风流不热闹”,“狗连裆”“壮汉推车”“蛤蟆晒肚”等动作开始上演,人们不断地收腹挺肚、摆股摇臀、绕臂贴背,日常呆板、沉默的生活突然燃起了火焰,平日整天忙于劳作、不苟言笑、木讷呆板的土家汉子一下子充满激情,在热烈乃至放肆的歌舞中进入了狂欢的状态。

最后,“撒叶儿嗩”丧葬仪式中还存在着一定程度的良性竞争关系,通过一种善意的对抗竞赛增进了群体的团结。人们常常会比较舞蹈动作的规范、难度,唱词的丰富、有趣,并形成竞赛。比如,当某人觉得别人鼓没有打好时,他就会唱:“让我来,让我来,你这哥子下台来!”两者就会展开鼓艺的比赛;当某人准备和别人赛歌时,他就会唱:“丧鼓打了大半夜,你先下去歇一歇。我喊号子甩过去,看你接来接不来?接得来的是好手,接不来的莫见怪!”无论是比打鼓的技艺,还是比唱歌的水平,最终会有一方处于下风,他就会主动示弱,唱到:“换人来,换人来,请个师傅上台来!”于是,“撒叶儿嗩”进入新一轮的展演与竞争。这种在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中的竞争性表演最为人们所乐道,往往会成为民众长久的谈资,从而又为以后的竞争营造氛围。

(二) 向死而生,消解死亡的恐惧

死亡意味着生命的终结,对于死亡的恐惧可以说是与生俱来的,甚至已经成为人类的天性。正如古希腊哲人所言:“可怕的事件不是死亡,而是对死亡的恐惧。”^⑤在人类文明发展的历程中,如何克服对于死亡的恐惧已经成为一个恒久的哲学命题,围绕这个命题形成了系统的文化观念、制度习俗与信仰仪式。

在清江流域土家族社会中,“撒叶儿嗩”丧葬仪式就是民众克服死亡恐惧的文化创造。民众在全身心地投入到“撒叶儿嗩”丧葬仪式的过程中获得了直面死亡的深刻体验,进而生发出对于生存、生命的强烈期待,向死而生,从而在相当程度上克服了对于死亡的恐惧。

1. “欢欢喜喜办丧事,热热闹闹送亡人”

“撒叶儿嗩”在本质上是悼念逝者的祭祀仪式,面对亲人的辞世,悲痛哀婉自然是情感的基调。但是,“撒叶儿嗩”却在相当程度上表现出哀而不伤、豁达从容的直面死亡的态度,常常被称为“丧事喜办”。从基本的要素来看,“撒叶儿嗩”是一种唱、跳结合的歌舞仪式。在传统上,“撒叶儿嗩”的乐器只有一面大鼓,节奏简洁,铿锵有力;其舞蹈动作也由若干固定的动作程式组成,粗狂豪放;在唱词方面,除了对逝者歌功

颂德、表彰奉承的内容之外,还有许多诙谐逗乐乃至打情骂俏的内容,谐趣横生,情趣充盈。

在清江流域土家族社会中,如果一个人已经年届花甲,上面高堂双亲均已去世,得到妥善安葬,下面又有儿孙满堂,这个人就会经常性地被称赞为“有福气”,如果他(她)去世了,就是走了“顺头路”。对于这种死亡,民众称为“白喜事”。凡是走“顺头路”的逝者,其家人固然不免亲人辞世的悲痛,但一般都能比较坦然地面对,为亡人举行“撒叶儿嗩”丧葬仪式。

在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中,处处可以看出当地土家族以走“顺头路”为福的观念。比如,奔丧者一进入灵堂,孝子就会跪拜迎接,奔丧者就会扶起孝子,并郑重地对他说:“恭喜你尽了孝!”在传统的乡土社会之中,这是对孝子最充分的肯定与慰藉。再如,“撒叶儿嗩”开场时,歌师总是会先褒扬孝子的善举德行,“一唱亡人好衣服,二唱亡人好棺木。好衣服,好棺木,老人死了真享福!”“孝子进门一场哭,我劝孝子不要哭,老人走的是顺头路。”

基于这种好死是福的观念,在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中,土家族民众尽情歌舞,倾情投入,把死亡视为人生的最后归宿,坦然面对,“欢欢喜喜办丧事,热热闹闹送亡人”。

2. 戏谑:“撒叶儿嗩”中的狂欢精神

在对民间文化内涵进行阐释的诸多理论范式之中,巴赫金(Mikhail Mikhailovich Bakhtin)的“狂欢理论”是其中影响深远的一种。巴赫金通过对中世纪欧洲狂欢节社会文化内涵的揭示,指出“狂欢化”是人类诸多节日、仪式的深层次意蕴之一,它意味着戏谑、秩序的消解、讽刺、纵情声色等等,它是全民参与的表演,是对日常规范暂时的破坏。^⑥

“撒叶儿嗩”作为清江流域土家族的一种丧葬仪式,其中也比较鲜明地体现出巴赫金所揭示的狂欢特质。对此,已有学者作出了有创见的研究。^⑦在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中,民众全身心地参与其中,在有别于日常的时间和空间场域中,暂时突破了日常社会规范和习俗制度的约束,摆脱了固有的身份和地位,得以纵情狂欢,从而在一定程度上消解了死亡的恐惧和压力,既告慰了亡者,又安抚了生者。在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中,其狂欢的特质主要体现在如下几个方面:

第一,戏谑。比如,对于那些不参加跳“撒叶儿嗩”的人,歌师会唱到:“不会跳丧的巴门站(方言“巴”此处意为“靠”),别个跳来他在看;灶上一声喊吃饭,肚子胀得像屎罐;亏他也是男子汉。”再如,在跳“撒叶儿嗩”的过程中,如果孝子一时疏忽,烟酒招待不周,歌师就

会唱到：“丧鼓打到这时候，桌上不见烟和酒。我把孝子一声喊，烟也有呢酒也有，荣华富贵代代有。”这时，孝子就会反应过来，连忙摆上烟酒。又如，有时歌师会拿孝子开涮，唱到：“丧鼓打了好一歇（方言“一歇”意为“一段时间，一阵”），孝子硬是哭不得。你不会哭我来教，鼻子一缩嘴一歪，不怕眼泪不下来。”

第二，夸张。比如，《日白歌》（方言“日白”此处意为“吹牛，说谎话”）唱到：“六月三伏落大雪，寒冬腊月割小麦；铁链子栓鸡公，奔断成七八截。两个瘫子在赛跑，两个白痴在打架，两个瞎子在看书，两个聋子在说话。两头牯牛在下儿，两个老头生细娃（方言“细娃”意为“小娃，小孩子”）。”再如，“猛虎是我的看家狗，凤凰是我的笼中鸡，皇帝是我屋里放牛的。”“天炸口，地炸坨，皇帝管我喊伯伯。”“我是皇帝的亲舅舅，皇帝敬我三杯酒。”

第三，对两性关系的肆情渲染。在“撒叶儿嗬”中，有相当部分的内容是对两性关系的肆情渲染。比如，舞蹈动作中的“狗连裆”“壮汉推车”“老树盘根”“蛤蟆晒肚”等等，其突出的动作特点都是挺腹送腰、摆股摇臀，明显是对两性关系的模拟；歌词中很多内容都是描述男女情事，所谓“无郎无姐不成歌”“不来荤的不热闹”，非常火辣直白。

3. 为生者跳“撒叶儿嗬”：直面死亡的体验

在清江流域土家族社会中，“撒叶儿嗬”是为走“顺头路”的亡者举行的。换言之，“撒叶儿嗬”只有当事实上的确有人去世的时候才可能举行。然而，笔者在调查中还发现了一类相当独特的现象——为生者跳“撒叶儿嗬”，地方上也叫作跳“活丧”、做“生斋”。

跳“活丧”的基本情况是这样的，如果一位老人（通常是男性）儿孙满堂，家业兴旺，并且父母已经故去，得到妥善安葬，在他 60 岁生日时，就可以为他举行跳“活丧”。在清江流域土家族社会中，成年人一般在 40 岁左右就要把自己的棺材准备好，以后每年都要稍加晾晒，整体上刷一道土漆，直到去世的时候用来装殓。跳“活丧”的时候，子女们就把老人的棺材拿到堂屋中央放置，棺材里面放上一个茅草扎成的人偶，表示老人的身体；然后仿照真实的葬礼设置灵位，烧香燃烛，大门处贴上白色的挽联；亲戚朋友还会前来吊唁，送来花圈挽联，燃放鞭炮，子女披麻戴孝，跪拜宾客。从整体上看，跳“活丧”基本上是按照丧礼的形式布置，只不过要简省一些。天快黑的时候，跳“活丧”正式开始，首先把老人请出来，坐在堂屋左边，然后众子女一身孝服，跪在灵位、棺材前面；这时，专门请来的先生开始按照正式的丧礼主持仪式，首先是

由先生用恳切、简练的语言讲述老人平生的为人，诸如一生操劳、克勤克俭、辛苦劳作、与人友善等，重点简述养育子女、辛苦持家的不容易，言辞极其动人，语气感人至深，这时，孝子往往声泪俱下，在场的人也是深受感动，真切地感受到生离死别的悲痛；等到一系列的悼念环节完成之后，就开始跳“撒叶儿嗬”了，随着鼓声的响起，歌声的响起，参与的人越来越多，气氛愈加热烈，这时鼓点一变，歌师高声唱到：“请出来，请出来，快把老人请上台！”众人纷纷让开来，争相把老人——跳“活丧”的对象——簇拥到场子中央，开始一起跳“撒叶儿嗬”，场上的热闹气氛达到了顶点，一直到凌晨结束。

跳“活丧”的习俗现在已经很难见到，但据地方长者介绍，这种习俗在过去却较为常见，其本意是“替死还生”，就是用模拟的丧礼为健在的老人祝寿祈福。在调查期间，笔者注意到，如果哪户人家家里嘈杂吵闹，旁人就会开玩笑说：“这是在跳活丧啦！”这也间接地反映了跳“活丧”习俗在过去的普遍存在。

在跳“活丧”的仪式过程当中，当事的老者及其家属、亲朋在这种模拟的丧礼之中，真切地感受到死亡的意象，从而在某种意义上获得了直面死亡的体验，构成了深层次的心理积淀，必定会有助于消解当死亡真正来临时的恐惧。

（三）“不打风流不热闹”：群体繁衍的渴求

生殖繁衍是人类基因的自然属性，这种自然属性投射到社会文化层面，就是群体的繁荣绵延成为人类文化的核心母题之一，积淀为诸多文化现象的核心意蕴。正如恩格斯（Friedrich Engels）所指出的：“根据唯物主义观点，历史中的决定性的因素，归根结蒂是直接生活的生产和再生产。但是，生产本身又有两种。一方面是生活资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的工具的生产；另一方面是人类自身的生产，即种的繁衍。”^⑧在“撒叶儿嗬”丧葬仪式中，也显著地蕴含着群体繁衍的渴求。如学者所指出的：“土家族的跳丧舞不是为了活人演奏悲伤的哀乐，而是向死者送别、为死者庆寿”，“从人类繁衍的寓意解释，它还切合土家族有生就有死，死是新生的生死观。”^⑨

在“撒叶儿嗬”丧葬仪式中，含有大量内容丰富、狂野大胆的“风流歌”“日古子”（方言“日古子”的基本含义指涉及男女情爱、两性关系的话语），地方俗语说：“不打‘日古子’不热闹”，“不打风流不热闹”，“无郎无姐不成歌”。在跳“撒叶儿嗬”的时候，每到下半夜，众人比较疲惫，这时鼓点一变，歌师就唱到：“喊起来，跳起来，莫把丧鼓冷了台。丧鼓场上有个窍，不来荤的不热闹”，就开始唱带郎带姐的荤歌。比

如，“姐儿身穿一身红，手里提起大鸡笼；你提鸡笼无鸡子，我拿鸡公无鸡笼。借你鸡笼装鸡公。”这显然是用鸡子、鸡笼来隐喻两性关系。再如，“想郎想到大天亮，把郎画在枕头上，清早起来亲一亲，晚上睡觉摸一摸，喊郎翻身压到我”。这些歌词语言直白，感情炽热，是对男女情爱的大胆抒发。

在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中，还有许多舞蹈动作明显是对两性关系的模拟，比如“狗连裆”，两人撞臀接尾，相互勾连；“壮汉推车”，表演者不断地收腹挺肚、摆股摇臀；“老树盘根”，两人相互绕臂贴背、送腰撞臀；“蛤蟆晒肚”，则是四仰八叉，突出下身部位，等等。

这些充满了性暗示的歌舞是自远古时期以来土家族原始生殖崇拜的载体，突出地表现了土家族民众群体繁衍的渴求。在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中，在由生到死的生命转折关口，清江流域土家族人通过对男女情爱的尽情咏唱，传递出了强烈的生命意识，表达了群体繁衍的热切渴望。土家族民众以丧事喜办的旷达乐观精神来消解失去亲人的悲痛，实现对于人生苦难的超脱；通过对性意识的肆意张扬表达了对于生命价值的顶礼膜拜，是土家族民众远古时期就已汹涌澎湃的生殖崇拜的历史回音。有学者指出：“在土家族原始宗教文化中，从生殖、生存、生死意义上都表现出了强烈的生命意识。”^②“撒叶儿嗩”也体现出了这种鲜明的特征。

当然，从民间信仰的一般内涵来看，祭祀仪式中含有大量以两性关系为核心意蕴的内容是比较普遍的现象，这应当属于“淫祀”的范畴，就是用与色、性相关的事物来献祭鬼神，达到娱神的目的。“撒叶儿嗩”丧葬仪式当然也具有这个特点。在这里，笔者更侧重于分析“撒叶儿嗩”丧葬仪式中的生命意识与生殖崇拜观念。

（四）民族历史的载体

前文述及，“撒叶儿嗩”是清江流域土家族古老的丧葬仪式，历史悠久。在长期的社会历史发展进程中，清江流域土家族人不仅通过“撒叶儿嗩”仪式告慰亡灵、安抚生者，而且在其中传递着民族历史的信息，传承着古老神话的密码，历久而弥新，最突出之处体现在对清江流域土家族先民的远古领袖——廪君——事迹的传唱。

史籍中关于廪君的记载最常为学者所征引的材料见于《后汉书》卷86《南蛮西南夷列传》，史载：

巴郡南郡蛮，本有五姓：巴氏、樊氏、暕氏、相氏、郑氏。皆出于武落钟离山。其山有赤黑二穴，巴氏之子生于赤穴，四姓之子皆生黑穴。未有君长，俱事鬼神，乃共掷剑于石穴，约能中者，奉以为君。巴氏子务

相乃独中之，众皆叹。又命各乘土船，约能浮者，当以为君。余姓悉沉，唯务相独浮。因共立之，是为廪君。乃乘土船，从夷水至盐阳。……廪君于是君乎夷城，……廪君死，魂魄世为白虎。^③

夷水即今鄂西之清江。^④《后汉书》所记廪君事迹当然带有神异的色彩，但却曲折地反映了土家族的英雄祖先——廪君——在清江流域拓殖、开辟的事迹。千载以下，这种历史记忆在清江流域土家族的“撒叶儿嗩”仪式中仍有鲜明的烙印。

首先，在“撒叶儿嗩”仪式的《开场歌》中唱道：“向王在上，斯土在下。向王开疆辟土，我民守土耕稼。”这是对清江流域土家族先民的远古领袖向王事迹的传唱。清代乾隆年间长阳土家族文人彭秋潭有竹枝词一首写到：“土船夷水射盐神，巴姓君王有旧闻。向王何许称天子，务相当年号廪君。”并自注曰：“巴东、施南、长阳，在处有向王天子庙，甚不经。按《水经注》引《世本》，廪君务相乘土船而王夷水，射杀盐神，巴人以为神。疑‘向’为‘相’之讹矣。”^⑤光绪《长乐县志》卷5《营建志》记载向王庙：“在高尖子下，庙供廪君神像。按：廪君世为巴人，立者特务相为闾阖之主，有功于民，但呼为向王天子而不审所由来。……‘向王’即‘相王’之讹也。”^⑥显然，向王即是由廪君衍变而来。

其次，上引《后汉书》所载廪君死后魂魄化为白虎，这段神迹具有突出的图腾信仰的特点。这段史料中所涉及的地名武落钟离山、夷水、盐阳、夷城等，都在清江流域中下游地区，也是目前土家族“撒叶儿嗩”丧葬仪式分布的核心区域，两者有着高度的重合，也在一定程度上说明了清江流域土家族社会文化中白虎崇拜悠久的历史渊源，而在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中，就蕴含着清江流域土家族白虎图腾^⑦的历史信息。

比如，在鄂西清江流域土家族的“撒叶儿嗩”丧葬仪式中，有一段唱词叫做《十梦》，其中唱到：“三梦白虎当堂坐，白虎坐堂是家神”。在这里，土家族民众在祭祀、悼念逝者的庄严场合上把白虎奉为家神。

再如，在“撒叶儿嗩”丧葬仪式中，从其舞蹈动作的整体风格来看，强调躬背曲体、沉肩颠膝、穿臂翻肘，酷似对老虎行为习性的模拟；在具体的动作套路中，则有“虎抱头”“猛虎下山”等，更是对于虎性、虎风的逼真模仿，这些都可以见出原始图腾、模拟巫术的遗风。

另外，长阳土族自治县位于清江流域的中下游地区，也是“撒叶儿嗩”丧葬仪式分布的核心区域。在长阳土族自治县境内渔峡口镇清江

岸边,有一个地方叫做“白虎垄”,是一处巨大的土封,虽然没有碑刻铭文可以考证其年代,但是根据地方父老讲述,其年代非常久远。地方民众认为,白虎垄就是土家族始祖之一廪君的坟墓所在。这种说法虽然目前还难以落实,但的确反映了本地区白虎崇拜的痕迹。

结 语

“撒叶儿嗬”是鄂西清江流域土家族传统的悼唁亡人的祭祀仪式,“丧事喜办”是其突出的特点。在地方社会文化体系中,“撒叶儿嗬”具有特殊的意义与重要的功能,它集中阐释了民众朴素而本色的生死观念,表达了他们对于生命意义的体认,传承着民族的历史记忆;同时,作为社会文化系统的有机组成部分,“撒叶儿嗬”也具有凝聚群体、整合社会的功能,对于社会关系与社会结构的维系、发展具有积极作用。

(责任编辑:今雨)

* 本文系国家社会科学基金西部项目“土家族民间信仰与社会和谐发展研究”(13XZJ007)阶段性成果。

- ①⑬ [英] 马林诺夫斯基著,李安宅译:《巫术、科学、宗教与神话》,北京:中国民间文艺出版社,1986年,第29、30页。
- ② 因为方音的差异或者汉字记音的区别,“撒叶儿嗬”有时也被称为“撒尔嗬”“丧儿嗬”“桑儿嗬”“散忧祸”“三爷子活”“三友合”等。根据笔者的调查所见,“撒叶儿嗬”的称谓是最普遍的,本研究也采用这种称呼。
- ③ 就笔者所见,代表性的著作有田万振:《土家族生死观绝唱——“撒尔嗬”》,北京:中央民族大学出版社,1999年。代表性的论文有柏贵喜、张晨:《艺术场视角下土家族撒尔嗬重构研究》,《中南民族大学学报》2017年第3期,第45—49页;刘守华:《山野奇花的旷世魅力——“撒叶儿嗬”简论》,《民俗研究》2014年第1期,第93—97页;谭志满:《土家族撒尔嗬仪式变迁的人类学研究》,《宗教学研究》2012年第3期,第225—229页;余霞:《土家人的诙谐:跳“撒尔嗬”》,《湖北民族学院学报》2001年第4期,第18—20页;曹毅:《“撒尔嗬”:土家人原始生命意识的独特传递》,《民族论坛》1995年第2期,第55—60页;朱祥贵:《土家族“撒尔嗬”源流内涵及功能探讨》,《中南民族大学学报》1992年第4期,第52—56页。
- ④ 《隋书》卷31《地理下》,〔唐〕魏征等撰:《隋书》,北京:中华书局,1973年,第3册第898页。
- ⑤ 〔唐〕张鷟撰:《朝野僉载》,北京:中华书局,1979年,第40页。
- ⑥ 〔唐〕樊绰著,赵吕甫校释:《云南志校释》,北京:中国社会科学出版社,1985年,第362—363页。
- ⑦ 〔宋〕王象之编著,赵一生点校:《舆地纪胜》,杭州:浙江古籍出版社,2012年,第6册第1867页。
- ⑧ 〔明〕杨培之纂修:〔嘉靖〕《巴东县志》,嘉靖三十年(1551)刻本。
- ⑨ 〔清〕廖恩树修,萧佩声纂:〔光绪〕《巴东县

志》,光绪六年(1880)刻本。

- ⑩ 〔清〕李拔纂修:〔乾隆〕《长阳县志》,乾隆十九年(1754)抄本。
- ⑪ 张祖道:《随潘光旦师川鄂“土家”行日记》,彭振坤主编:《历史的记忆》,贵阳:贵州民族出版社,2003年,第256—257页。
- ⑫ 〔法〕爱弥尔·涂尔干著,渠东、汲喆译:《宗教生活的基本形式》,上海:上海人民出版社,1999年,第496页。
- ⑬ Vincent Goossaert, “Religious Traditions, Communities and Institutions” in *Chinese Religious Life*, edited by David A. Palmer, Glenn Shive, and Philip L. Wickeri, New York: Oxford University Press, 2011, p. 172.
- ⑭ 段德智:《死亡的哲学》,武汉:湖北人民出版社,1996年,第102页。
- ⑮ 赵勇:《民间话语的开掘与放大——论巴赫金的狂欢化理论》,《外国文学研究》2002年第4期,第2—6页。
- ⑯ 余霞:《土家人的诙谐:跳“撒尔嗬”——对土家族丧仪之狂欢性的解读》,《湖北民族学院学报》2001年第4期,第18页。
- ⑰ 〔德〕恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编:《马克思恩格斯选集》(第4卷),北京:人民出版社,1972年,第2页。
- ⑱ 杨昌鑫:《土家族风俗志》,北京:中央民族学院出版社,1989年,第52页。
- ⑲ 郑英杰:《土家族原始宗教文化的生命意识及其现代启示》,《宗教学研究》2008年第4期,第100页。
- ⑳ 《后汉书》卷86《南蛮西南夷列传》,〔刘宋〕范曄:《后汉书》,北京:中华书局,1965年,第10册第2840页。
- ㉑ 陈桥驿译注:《水经注》,北京:中华书局,2009年,第308页。
- ㉒ 杨发兴等编注:《彭秋潭诗注》,北京:中国三峡出版社,1997年,第190页。
- ㉓ 〔清〕李煥春原本,龙兆霖续,郭敦祐再续:〔光绪〕《长乐县志》,光绪元年(1875)增刻本。
- ㉔ 必须正视的是,在土家族研究领域,关于“白虎图腾”议题一直存在争议。早在20世纪50年代,潘光旦先生在其《湘西北的“土家”与古代巴人》这篇著名的论文中由土家族先民——古代的巴人——的虎崇拜习俗开始立论,系统地论述了土家族的“白虎图腾”信仰。(参见潘光旦:《湘西北的“土家”与古代的巴人》,中央民族学院研究部编:《中国民族问题研究集刊第4辑》,北京:中央民族学院研究部,1955年,第497—522页)潘先生的研究材料丰赡,论证严密,后续研究多服膺其说。但学术界对于土家族白虎图腾的质疑也从未平息。土家族学者的代表人物彭秀枢先生早在20世纪50年代就曾当面向潘光旦先生提出不同意见,认为白虎崇拜的习俗至少“在湘西土家族聚居区是没有的”。(参见彭秀枢:《土家族族源新议》,《吉首大学学报》1984年第2期,第94—95页)笔者认为,我们既不能完全否认白虎图腾在土家族社会文化体系中的存在,也不宜认为白虎图腾是土家族全民性的民族宗教信仰。事实上,就已经掌握的文献资料和田野材料来看,白虎图腾只是土家族地区局部的民族宗教信仰,主要分布在鄂西清江中下游土家族地区。土家族“白虎图腾”议题意义重大,也颇为复杂,需另行专文探讨。