

doi:10.16104/j.issn.1673-1883.2018.04.003

彝族民俗歌舞艺术论

——以景东县安定乡青云村为例

谌曾灵

(安徽师范大学文学院,安徽 芜湖 241000)

摘要:安定乡青云村位于我国国家级自然保护区无量山脉,是彝族全覆盖的少数民族村落,属黑彝支系。青云村虽地处深山,但村中的彝族传统文化保存完整,民俗活动氛围浓厚。特别是青云村歌舞类非遗项目,如打歌、大帮腔、羊皮舞等,都具有非常鲜明的彝族风格和地方色彩。由于交通不便、传播方式单一等多重因素限制,学界对青云村彝族民俗的关注甚少,研究尚待深入。以实地调研取材的内容为主,结合文献史料记载,分析青云村彝族歌舞类艺术的形式及文化内涵。

关键词:青云村;彝族歌舞;打歌;大帮腔;羊皮舞

中图分类号:J722.7 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-1883(2018)04-0010-06

A Brief Discussion on the Folk Song and Dance Art of the Yi Nationality: Taking Qingyun Village, Anding Township, Jingdong County as an Example

CHEN Zeng-ling

(College of Liberal Arts, Anhui Normal University, Anhui, Wuhu 241000, China)

Abstract: Qingyun Village of Anding Township is located in the China's National Nature Reserve, Wuliang Mountain. It is a minority village covered by the Yi people and belongs to the black scorpion branch. Although Qingyun Village is located in the mountains, the traditional culture of the Yi people in the village is preserved and the atmosphere of folk activities is strong. In particular, Qingyun Village song and dance non-legacy projects, such as "singing songs, vocal accompaniment, and sheepskin dance", all have very distinctive Yi style and distinctive local features. However, due to multiple limiting factors, such as inconvenient transportation and single mode of communication, the academic circles pay little attention to the folk customs of Qingyun Village, and the research needs to be further studied. This article focuses on the content of field research and the historical records of the literature, and briefly analyzes the form and cultural connotation of the song and dance art of the Qing people in Qingyun Village.

Keywords: Qingyun Village; Yi song and dance; playing songs; vocal accompaniment; sheepskin dance

云南省地处中国西南边陲,当地少数民族众多。云南省普洱市下辖的景东县全名景东彝族自治县,安定乡是景东十三个乡(镇)之一。此次笔者调研的青云村地处安定乡政府东边,属于彝族的黑彝蒙化支系,是当地彝族传统文化保存较完整的村落,非物质文化遗产囊括歌舞、服饰等多个领域,打歌、大帮腔、羊皮舞及彝族刺绣等艺术广为人知。其中,歌舞类民俗艺术尤为突出,集歌、乐、舞、器等多领域艺术于一身,即能分开表演,也可边舞边唱边演,各形式之间配合相得益彰。作为当地乃至彝

族具有代表性的歌舞民俗,不仅具有极高的观赏艺术价值,还包含了彝族世代代流传至今的民间文化和民族信仰。彝族歌舞就如同史书一般,记载了彝民们在大山深处的千年历史。他们的思想信仰、生活习惯、生产方式,娱乐活动的开始、变化及发展都反映在歌舞之中,表现着彝族人们对自然的依恋、对生活的向往、对幸福的追求。文章以安定乡青云村彝族歌舞的打歌、大帮腔、羊皮舞为主,介绍彝族各歌舞艺术形式内容,浅析其深厚的文化底蕴。

收稿日期:2018-10-11

基金项目:安徽师范大学校级课题:云南省普洱市景东县彝族非遗文化研究(2018kycx010)。

作者简介:谌曾灵(1994—),女,安徽芜湖人,硕士研究生,研究方向:艺术学理论专业民间艺术学。

一、彝族打歌——具有传统宗教思想文化的综合性艺术

彝族打歌史称“踏歌”，是彝族具有代表性的集体舞蹈形式，在彝族几千年的历史文明中，彝族打歌占有重要地位。2008年6月7日，彝族打歌经国务院批准列入第二批国家级非物质文化遗产名录。彝族“打歌”历史悠久、曲调优美，歌词内容丰富、舞姿活泼多变，在国内外享有盛名，是彝族文化重要组成部分，也是中华优秀传统文化之一。彝族打歌省级非遗代表性传承人吴治东老师介绍，彝族打歌在青云村一带的老人口中叫“跳歌”，彝族打歌也是一个统称，其中包含了舞蹈、演唱、乐器伴奏，可以说是一个综合性艺术形式。彝族打歌是彝族原始宗教和古道教文化的结合，曾是原始母系社会时期狩猎与战庆过程中的进奉行为，打歌的起源据考古资料显示，可以追溯到古羌人时期，最早的汉字记载是汉代文学家司马相如在《子虚赋》中提到的“颠歌”。起源传说在彝族坊间流传较多的有三个：一是原始氏族部落战争；二是六诏时期，为庆祝一诏诏主一统六诏而于每年的农历六月二十五，在巍山踏歌庆祝；三是诸葛亮率蜀军平定南中，用彝族的打歌调击退本为彝族的敌军。我们向吴老师求证，吴老师说：“彝族打歌是‘自从盘古开天地，三皇五帝至如今’什么历史故事都能唱，流传的歌词包括‘人是如何创造的’等各种神话故事都有。根据老一辈流传的说法，打歌最早可以追溯到三国时期的孔明，但具体的朝代因为时间间隔太久没办法说清楚了。”这一说法侧面印证了上文所说的彝族流传的三个传说中的最后一个。至于传说中打歌是如何击退敌人这个问题，吴老师解释道：两军交战时，一方军队士兵明显少于另一方，为了制造出士兵众多、队伍强大的假象，就借助打歌的形式，一来可以鼓舞军队士气，二来打歌的舞蹈动作中复杂的舞步和众人唱和的声音能制造出人多的假象，从而可以迷惑敌方。彝族打歌集合彝族传统宗教、思想及文化于一身，在文化内涵丰富的同时，兼具艺术美感。清代周之烈在其《打歌行》一书《题记》中写道：“癸卯五月初日，余寄寄霁轩舍旁，村农男女就屋前隙地吹笙、竹笛，跌足鼓腹为长乐之乐，名曰‘打歌’”。周之烈还写诗描绘打歌场景：“松明竹火彻夜明，团团围绕偏多情，男唱女合数十人，跌足歌唱同一声”^[1]。

周之烈的诗文中不难看出，“彝族打歌具有明显的诗、乐、舞一体的形式特征，而‘诗、乐、舞’三位

一体是古代早期艺术的代表特征之一”^[2]。《毛诗序》对此曾有论述：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”^[3]。从诗、乐、舞三位一体的结构也侧面证实了彝族打歌艺术产生的时间之早，形式之完整。

(一) 生活如诗——世代流传的彝语“打歌调”

打歌的歌词即通常所说的“打歌调”，是三位一体中的“诗”的最初形式。一首完整的彝族“打歌调”在结构上由牌头（亦称谱）、歌词和衬词三部分组成，并讲究牌头与歌词之间的韵脚相押。不论是广义上的长诗和短诗，还是狭义上日常生活中娱乐休闲的“打歌调”，都具有严格的格律要求，祖祖辈辈都非常讲究。《彝族打歌调》编者杨茂虞、杨世昌认为：“完整的打歌调有四句式、六句式、八句式、十句式、十二句式和少量奇数句式，其中又有五言、六言、七言和长短句。但无论属于哪一种，一首完整的打歌调有一定的格局和韵律。古老的诗注重抒情，牌头（谱）与词的关系常是画意与诗情的搭配关系，意境广阔。稍晚出的诗则重说明，牌头与词之间事理紧扣，或比兴相承，或对仗相应。但无论是哪一种，牌头与词之间必定有几处韵脚相押”^[4]。这类歌词用当地彝语演唱，一般是根据演出的主题和气氛环境即兴创作，能和着旋律演唱即可。例如流传较广的表达爱意的：

天上星星个个亮，
地上姐妹哥哥亲。
郎是金鸡妹是凤，
金鸡凤凰是一双。^[5]

由于“打歌调”多是用地方彝话演唱，当地多为传唱少有记录，这类资料也尚难找到准确的翻译。且各支系“打歌调”虽内容相同，但细节差异难以避免，有待整理研究，故在此不再赘述。

(二) 乐以道和——彝族的代表性丝竹管弦

打歌中“乐”突出体现在伴奏乐器及其演奏的旋律上。伴奏音乐被称为“多声部交响”，即各伴奏乐器自成一个旋律声部，多乐器演奏时即成多声部演奏，乐器音响各自不同却相得益彰。彝族传统的伴奏乐器以三弦、笙、笛子和牛角为主。当地人常说：“芦笙一响，脚杆就痒；笛子一吹，调子就飞。”其中，牛角一般用于演出开始，吹起牛角集合大家一起来打歌了。艺人用的笛子则是彝族特有的乐器“闷笛”，是用蓑蛾茧制成的乐器，这种笛子没有开笛膜，造型短小，吹奏出的声音偏抒情，更适合山歌

类的民歌表演。据云南彝族地区许多民间老艺人讲述,彝族远祖曾用小闷笛吹退洪水,拯救了彝家人的性命,它是由彝族祖先世代相传、一脉相承而流传至今的。这类笛子由于没有开笛膜,在吹奏上对气息的要求更高,演奏也相对较难。这种彝族特有的乐器也一度受到重视,云南楚雄彝族自治州歌舞团在上世纪八十年代就对闷笛这个乐器加以保护,并为更好地传承发展闷笛而进行了改革,创作了一系列的独奏曲,并在全国少数民族会演中加入闷笛合奏。北京乐器厂和中国音乐研究院针对闷笛的不足之处进一步改进,将闷笛加孔和开笛膜,能够转调,在原本闷、放、扇、合的音色特点基础上,拓宽了纯四度的音域,使得闷笛更具有音乐表现力。云南民族文化音像出版社也曾出版发行《闷笛欢歌》器乐专辑,将闷笛和云南各民族特有的乐器一起编排,演奏了多首民族小调。三弦则是景东当地最有影响力的乐器,曾获得两大世界吉尼斯纪录,一是现保存于景东三弦文化广场的“世界最大型的三弦”雕塑;二是举行了“万人同奏三弦曲”活动,7979名各个年龄段的彝族人民一起演唱民歌《三弦一响脚就痒》,获得“最大型三弦合奏”吉尼斯纪录。三弦的外形及演奏方式类似于吉他,可奏和旋也可弹大段独奏。三弦规格有大有小,弹法相同,但用处不同。吴老师介绍“人多就用大的,人少就用小的。”在传统民俗演出中,三弦的定弦以及旋律的节奏和节点都是固定的,和平时即兴演奏是不同的。景东县龙街乡的民间三弦艺人说道:“二者的区别是大三弦一般用来弹和旋,小三弦则更多地用于独奏和歌曲的旋律演奏。”演出时,乐师演奏什么曲子,领舞的演员立马换成相配的舞步,舞步和曲子搭配都是固定的,大家跟着旋律节拍一起舞,起调则相对即兴随意。和其他歌舞表演不同,彝族打歌的乐器伴奏人员和舞蹈演员是不分开的。

由于三弦、笙、笛等乐器便于携带,乐师便可以自由的穿插于队伍之中,一边演奏一边和大家一起舞蹈。由于信息闭塞,现当代的音乐教学方法至今尚未引进当地学校,乐师基本都不识谱,打歌等彝族传统音乐的伴奏都是以师徒世代相传的形式,当地人在传习音乐和舞蹈时还是保留着民俗艺术口传心授的方法。这种最原始的民间音乐教授方法在景东民俗艺术中使用非常之多。我们采访的三弦民间艺人就告诉我们,他不懂识谱也没有上过音乐课,就凭借老一辈人教会他几个基础和弦,他自己平时自己摸索着弹。近年来,当地也开始弹唱一些流行歌曲娱乐,仍旧是保持着模唱音高后在三

弦上摸索弹奏的方法,没有五线谱或简谱的记录和学习迹象。分析看来,一是因为云南民歌的曲调比较相似,大多包含了他们常唱的旋律。笔者就当地艺人常弹奏的一首三弦民歌分析,其曲式框架非常普通简单。一段由三个乐句组成,每句较上句扩充一个小节的节拍,可以根据歌词无限循环反复,直到结束。采用传统的五声调式,C宫调,没有出现任何的变宫和清角,是非常典型的民歌小调。单个乐句行进由大量的上下大小三度构成,歌曲音调起伏不大,音符重复出现率较高,也就使得旋律简单好唱,利于传播。二是这类民俗乐器都较为简单,略懂音乐基础就可,学起来上手很快,没有太多的规矩和程式。大家一起弹奏更重视开心热闹的氛围。笔者采访的三弦民间艺人还在现场根据他弹奏的三弦小调的旋律即兴填词,他们说在活动中经常采用这种换词不换调的模式,这点也非常符合民俗音乐的特点。

(三)踏歌起舞——舞步间流露的自然信仰

在青云村,打歌在老人口中叫“跳歌”,可见在打歌中对舞蹈艺术的热爱,也正是对“舞”的重视和体现。打歌中的舞蹈风格明快、舞步整齐。打歌开场时,需由长者率领若干青年男子跳序舞,而后男女老少或生人熟客才可随意加入队伍之中,不过序舞根据场合的正式与否来决定跳不跳。据统计,彝族打歌的舞步有168种之多,在短短的几十分钟之内,青云村村建艺术团——“密撒把”艺术团的演员们就表演了《老鸱歌》《三翻歌》《三跺脚》《两跺脚》《回子歌》《全翻歌》《半翻歌》等打歌曲目。在彝族打歌舞蹈中,对脚步的要求很高,舞步看似简单,却极尽变化、繁多复杂,每个节奏都要求脚步配合上乐点,一旦踩错就会跟不上其他人的步伐,没有训练过的生客一时半会很难跟上节奏。但是对手部的要求不多,常见的就是拉手、挥摆等简单的动作。

《三跺脚》顾名思义,就是在舞步中间穿插跺脚三次。大致的舞步是走两步,退一步,再走上三步,右脚向后踢一次,左脚向前踢一次,循环往复,不间断。跳起来时男男女女手拉手,围成圈,手臂自然挥舞摆动,脚步跟随节拍转换,既不能快也不能慢,这就显示出舞步的重要性。

吴治东老师称:“舞步是彝家的传家宝,自古代代相传,不同的歌配不同的舞步,是非常有讲究的。但男女都可以跳,在这个方面没有规矩,和有些地方‘传男不传女’的风俗不同。彝族婚礼有两个舞必须跳,一个是羊皮舞,另一个就是《老鸱(wua)歌》。这是彝族传家宝之一,不跳是不算结婚

的”。“老鸱”在彝话里是乌鸦的意思,这个字应念gua,但在当地彝族方言中还是念wua。《老鸱歌》的舞蹈动作顾名思义就是模仿乌鸦喝水,走一步,跳三步,喝口水,再走一步,跳三步,喝水,这样回环往复。在彝族的舞蹈中,最初流传下来的舞步动作是只模仿动物的姿态,从不模仿其他的东西,后来只模仿动物的形式在上世纪五六十年代的变革中有所突破。彝族传统的舞蹈中最初有模仿乌鸦喝水这一动作的现象,可以解释为一种动物信仰而衍生的原始图腾崇拜,在彝族自古就具有与其他少数民族不同的特殊意义。对于一些其他民族来说,乌鸦多是不吉利的象征,例如汉族俗语中就有“天下乌鸦一般黑”等等。但在彝族恰恰相反。彝族流传至今众多的口传民间故事里都提及乌鸦,例如《体哈识乌鸦语》《洪水朝天的故事》,其中塑造的乌鸦形象都是正面的、积极向上且具有勇敢正直的性格特征;这与彝族先民对大地的原始自然崇拜有关。乌鸦是黑色的,彝族祖先认为黑色是大地的颜色,象征着吉祥,能够祛邪避害,可以看作是彝族本族一种原始的“地母崇拜”。明正德《云南志》卷七《广西府》记载,泸西、弥勒的黑彝“罗罗妇人以布为袍,……惟黑罗罗自以为贵族”^[6]。这里的“罗罗”是自元代开始哀牢山一带彝族对自己的称呼,第一个“罗”是虎的意思,第二个“罗”是黑色的意思。哀牢彝族以黑虎自称,穿黑衣为贵族阶层,由此可以看出哀牢彝族“尚黑”的颜色崇拜。人类学家梅里亚姆曾说道:“民族音乐学家的目标不仅是理解作为构造性声音的音乐,还有理解作为人类行为的音乐”^[7]。通过《老鸱歌》这一例子可以看出,自然信仰等表象虽不直接明显,但都一一体现在彝族打歌的表演细节中,给打歌娱乐身心的外表下增添了深厚的历史文化内涵(图1)。



图1 青云村村民“打歌”表演^①

二、彝族大帮腔——历史悠久的无伴奏合唱声乐艺术

彝族大帮腔顾名思义以唱为主体,是带有彝族

民族特色的声乐表演形式。大帮腔整体看来属于合唱声乐,有少则十几人的小合唱,也有多则四五十人的大合唱,有男有女,分高中低声部,有一人“领头”(领唱),演唱采用当地彝话,唱腔类似于山歌,以白嗓演唱为主。在演出时没有任何伴奏乐器和复杂的舞蹈动作,十几二十人站成一排或两排的队形,手拉手和着音乐节奏小幅度扭动。在当地彝家,红白事、建新房、过寿、过节(火把节)等重大活动都要唱大帮腔。但由于其曲调是沿用古时一直流传下来的固定曲调,所以演唱者会根据活动内容,变词不变调地去表演。譬如在庆祝老人寿时,会把过寿人的生辰等编唱进去,类似于给歌曲填词的方式。这类歌词涵盖非常广泛,内容涉及劳动生产、生活变化、山川美景等与当地彝民密切相关的主题。

大帮腔除了以上民族色彩之外,最为凸显的即大帮腔的合唱表演形式采用了无伴奏合唱方式,即无伴奏纯人声合唱。这种声乐合唱表演形式源于欧洲中世纪天主教堂的唱诗班(圣乐团),于文艺复兴时期逐渐被应用于世俗音乐。这一多声部无伴奏合唱形式用意大利文写作Acappella,中文译名阿卡贝拉,在当时以格里高利圣咏为代表,现今广泛应用于中西方合唱演出和流行音乐演唱中。我国最早的无伴奏合唱歌曲是黄自先生于1929年创作的《木莲救母》^[8],后创作的大量无伴奏合唱以浓郁的民族特色见长,例如蒙古民歌《牧歌》、四声部无伴奏藏语合唱曲《吉祥阳光》等。大帮腔的音调不同于一般的山歌、调子等民歌,其唱腔和曲调具有特定的韵律和节奏,这类韵律节奏是不变化的、固定的、基本相同的,所以也没有可以往下细分的歌名。这一特点类似于音乐理论中所说的调式(即歌曲的音符间音程走势可以归纳总结出一个固定的套式)、曲式(乐曲的结构形式的总结)以及和声(两个或两个以上不同的音按一定的法则同时发声而构成的音响组合,即复调)。在阿卡贝拉早期作品的格里高利圣咏中,其复调就使用了奥尔加农这一复调音乐的和声编写方法。彝族大帮腔是自古流传至今的彝族歌舞艺术,综合上述音乐理论特征及当地歌舞艺术起源记载来看,彝族大帮腔很有可能是中国最早可见的无伴奏合唱表演形式之一,但苦于对彝族大帮腔的研究甚少,历史追溯更是难得一见,在笔者对非遗传承人的采访中也没有获得可靠的语言证实,所以这一推测还需要进一步的理论支撑。

无伴奏合唱讲究“三和”,即声和、音和、情和。

无伴奏合唱相对于有伴奏的合唱来说艺术处理上更为自由,能够跟随表演者的内心自由地抒发情感。其歌曲多以抒情的慢板为主,长拍居多,穿插散板及华彩部分,使得整个合唱富有张力,更能够达到演唱者和欣赏者之间的情感共鸣。这也是为何我国多声部无伴奏合唱多为民歌的原因。民歌从唱腔到风格都多以抒发自然情感为主,自由舒展。在散板抒情的同时,无伴奏合唱也需要演唱者们配合默契,无固定节拍控制时也能够做到和谐统一,这也是无伴奏合唱的难度所在。要在没有音乐伴奏的指引下保持音调和节奏的平稳,对于专业人士都无法保证即兴表演时的完美性,何况对于当地未经过专业训练的村民,可见在默契和练习的之外,当地彝民对音乐的天赋、喜爱及追求。

当地彝民在演唱大帮腔时,除一名高音领唱外,大多分为四个声部,女高音、女中音、男高音和男低音,但也根据人数酌情增减,如人少时则去掉高音声部由领唱一人演唱即可。其唱腔以当地彝族原生态声音为主,即白嗓,带有喊唱的特点,音域宽广,激昂高亢,有相当强烈的表现张力。女高声部高音清亮高亢,配合男声部质朴浑厚的特点,使得整个大帮腔音调和谐,减弱了对比冲击。

在做到声和与音和之后,情和这一锦上添花之笔就显得尤为重要。情感是音乐作品的灵魂,只有包涵真挚情感的音乐才能够打动欣赏者。大帮腔在用于平时唱诵外,还经常用在田间劳动闲暇之余放松心情和男女互诉爱慕之意。当地老一辈人介绍,自古至今彝族还保留着这种大帮腔对歌的形式,特别是在当地汉语还尚未普及时,人们用地道的彝话对歌。景东县当地多山,青云村附近高山重叠,山山之间相隔甚远,通讯不便,在山路间穿梭时,只能用最原始的对歌形式对话交流。扯着高音调的大嗓门,拖长音调,声音频率高且长,就能传得远、听得清,慢慢地也就演变成了具有地方风味的大帮腔。吉泽尔·布勒莱在《创造性的解释》中指出旋律起源于自然的言语,即音乐素材取自于民间的日常生活状态。透过大帮腔,也能看出当地彝族人民的性格热情豪放,纯朴自然。他们大多没有经过专业的系统性音乐训练,单凭祖祖辈辈传下来的音乐旋律和天生在山间自由放声歌唱的好嗓子,单纯直率地去表达他们内心的各种情感。在这种即兴随兴的大帮腔艺术中,凭借着彝族人民天生对音乐的敏感和热爱,赋予了其鲜活的生命力。这种和传统且系统的音乐艺术完全相反的形式,更显现了民俗艺术的淳朴质感,没有复杂刻板的曲式调性的理

论框架约束,表达显露的是内心没有经过打磨的真挚情感,更像是将炽烈的人生毫不保留地呐喊。这同许多民俗音乐一样,将日常生活、田间地头的感触直接转换为歌唱,透着民俗艺术特有的纯粹粗犷的美感。

三、羊皮舞——古老的彝族舞蹈与原始动物崇拜

羊皮舞是彝族流传至今保存完好的原始舞蹈形式,羊皮制衣则是彝族最早的服饰传统。唐樊绰撰《蛮书》卷一《云南界内途程第一》记载:“土多牛马,无布帛,男女悉披牛羊皮”^[9]。这种混合了彝族代表性的服饰和原始野性性格的古老舞蹈,赋予了羊皮舞别具一格的民族艺术色彩。羊皮舞也是青云村代表性的省级非物质文化遗产,村建艺术团——“密撒把”艺术团中老一辈演员吴治东老师就是省级羊皮舞代表性传承人。

“舞蹈和音乐是相似的。不时各自独立,两者又常常同时进行,平等地交融,或相互依赖”^[10]。羊皮舞在舞蹈时边唱边跳,伴奏乐队也跟随着舞蹈演员一同起舞,这和打歌有些许类似。但羊皮舞和打歌最大的区别就是跳舞时必须穿上羊皮披毡,披毡外形上类似与我们日常穿着的长款开襟马甲,当地彝语称之为“擦耳瓦”。笔者观看“密撒把”艺术团的表演时,披着黑色羊皮披毡的演员们在表演时情绪更为饱满,动作幅度更大。舞蹈还是延续了彝族舞蹈的特点,以脚步为主,演员们舞步变化统一,身体随着舞步自由摆动。最为特别的是在高潮时,演员们会脱下羊皮披毡,和着歌声拍打羊皮披毡的内里,在没有乐器伴奏的情况下,用激越高亢的歌声和厚重沉闷的击打声相互协调配合,进一步带动表演的感染力,将气氛烘托到最高点(图2)。



图2 青云村村民表演羊皮舞^①

羊皮舞最为显著的特征是它不仅仅是单纯的舞蹈,从称呼就能看出羊皮舞和道具羊皮披毡有密

不可分的关系。羊皮披毡是用羊皮制成的长款无袖外套马甲,里层光滑,外层则粘上黑山羊的羊毛。对于羊皮舞的深层寓意,吴老师是这样解释的:“舞起来的时候,好的节奏来了,风俗就来了,山清水秀、风调雨顺就都来了。心想事成,吉祥如意,是一家人美好的祈福。”由此看出,羊皮舞更多是寄托了彝族人民对美好生活的期望。青云村地处高山,海拔高达两千多米,气温较低。高山使得当地种植业不如平原条件优厚,但农畜业优势明显,家中常见养黑山羊,这也正是做羊皮披毡的原材料。居住在山上的当地彝族民众都时兴披一件“擦耳瓦”。青云村海拔高气温低,高山早晚温差大,羊皮保暖性好,披毡脱穿携带也更为方便。

当地彝民非常喜爱羊这种动物,自远古时期就不乏对羊的原始动物崇拜记载。追溯到古羌人时期,东汉庆劭《风俗通义·四夷》记载:“羌,本西戎,主牧羊,故‘羌’字从羊,人因此为号”^[11]。东汉许慎《说文解字》说:“羌,西戎,牧羊人也”^[12]。由此可以看出彝族同羊的联系自古就密不可分。清光绪年间四川《越西厅志》卷十八《风俗》里说:“罗罗(彝族自称)以畜羊、牛、马之多寡论家之贫富”^[13]。彝族宗教仪式、人生礼仪等大小祭祀活动中都少不了羊的出现。彝族民间谚语“羊是发展的财富,儿子是发展的氏族”,“人类不怕败亡,只要有女人;家庭不怕贫穷,只要有羊子”^[14]等都显现出羊在彝族社会中的重要地位。在彝族传统习俗中,需用“打羊”来招待贵客已视作对贵客的尊敬之意。根据当地村民的

叙述和表现来看,羊是可以带来好运和福气的动物,彝民将羊皮穿在身上更是有吉利的意味。以上这些都可以归结为是彝族自古流传下来的原始自然崇拜的体现。分析解释羊这个物象的崇拜原因,可以解释为羊是财富的象征,以羊为代表的牲畜养得好、养得多,就预示着有吃有穿的生活和富裕的收入。在远古时期的彝族,羊皮舞也是巫术的一个重要仪式,人们用跳羊皮舞的方式来祈祷风调雨顺;风调雨顺就意味着庄稼牲畜长势好;庄稼牲畜多了,生活自然不愁吃穿、幸福美满了。景东地区以“肉库粮仓”闻名,彝字有米有系,代表有吃有穿。彝族人民用唱跳其擅长的羊皮舞的方式,传达出他们对幸福生活的美好期待和向往。

四、结语

青云村只是景东彝族自治县安定乡众多彝族村落中的一个代表性村落,其地处深山,村民的文化水平普遍不高,这些外界因素多多少少影响了青云村的彝族传统文化研究进程。与外界开放交流较晚,使得青云村的传统彝族文化得以完好保存,但这也并不利于当地彝族文化的继承及传播。保存是一个重要方面,如何合理的发展、吸引更多研究目光,也需要我们进一步的关注与思考。青云村彝族歌舞集民俗的艺术性和文化性于一体,是不可多得的村落非物质文化遗产,具有一定的学术研究价值。望此文在努力完善彝族艺术文化体系的同时,能提高研究的关注度,使彝族非遗有更为长足的发展。

注释:

① 文中配图均由安徽师范大学新闻与传媒学院15级摄影专业唐焱拍摄。

参考文献:

- [1] 巍山县彝学学会.巍山彝族打歌调[M].昆明:云南人民出版社,2011:20.
- [2] 马国伟.彝族“打歌”初探[J].中央民族大学学报(哲学社会科学版),2006(1-33):134.
- [3] 阮元刻本.十三经注疏·卷一·毛诗正义[M].北京:中华书局,1980:269-270.
- [4] 杨茂虞,杨世昌.彝族打歌调·前言[M].昆明:云南民族出版社,2002:1-3.
- [5] 刘双记录.云南省漾濞彝族火把节.2015年
- [6] 周季风纂修.云南志·卷七·广西府·天一阁藏明代方志选刊续编70-71:正德云南志(云南)[M].上海:上海书店,1990.
- [7] 李飞.我国无伴奏合唱的发展及特点[J].文艺生活·文艺理论,2013,(1):115.
- [8] 艾伦·帕·梅里亚姆.音乐人类学[M].穆谦,译,陈铭道,校.北京:人民音乐出版社,2010:49.
- [9] 樊缙.蛮书·卷一·云南界内途程第一[M].北京:中国书店出版社,2008:7.
- [10] 庆劭,王利器,校注.风俗通义校注(下)·卷八·祀典[M].北京:中华书局,1981:350-386.
- [11] 海伦·迈尔斯.民族音乐学导论[M].秦展闻,汤亚汀,译.北京:人民音乐出版社,2014:410.
- [12] 许慎.说文解字·五册·卷四上·羊部[M].北京:中华书局,1985:115.
- [13] 马忠良.越西厅志·卷十八·风俗[M].古籍.
- [14] 李子诚.彝族生活习俗中的羊文化[J].文学教育(下),2017,(25):56-57.