

羌族羊皮鼓的艺术人类学解读

李祥林

摘 要：羌族羊皮鼓舞已被列入国家级非物质文化遗产名录之“民间舞蹈”类。单从名称及归类看，似乎羊皮鼓舞就是一种表演性的艺术舞蹈，羊皮鼓之于羌人也不过是娱乐伴舞的乐器和道具。研究羌族文化遗产可知，正如羊皮鼓舞原本是羌民生活中具有非凡意义的仪式性舞蹈，羊皮鼓也不单单是常人跳舞所击之物，其最主要功用在于此鼓非释比莫属，是羌族释比在击鼓诵经跳舞以请神祈福、逐祟驱邪仪式中使用的具有神圣性的法器。在川西北羌族聚居区，从来历到制作，从材料到形态，从功用到意义，围绕释比手中羊皮鼓的神话传说、仪规禁忌多多，其中蕴涵着羌民族的古老文化密码和深层族群心理，值得从艺术人类学角度进行“深描”式探究。

关键词：羌族 羊皮鼓 民间信仰 族群意识 艺术人类学

基金项目：本文是教育部人文社科规划项目“民俗事象与族群生活——人类学视野中的羌族民间文化研究”（编号 10YJA850023）的阶段性成果

羊皮鼓舞，羌语称“布兹拉”（理县佳山寨）或“莫恩纳莎”（汶川龙溪乡）等，如今已被列入国家级非物质文化遗产名录之“民间舞蹈”类。单从名称及归类看，似乎羊皮鼓舞就是一种在舞台或广场上表演的艺术舞蹈，羊皮鼓之于羌人也不过是娱乐伴舞的普通乐器和道具。其实不尽然。研究作为“地方性知识”（local knowledge）的羌族文化遗产可知，正如羊皮鼓舞原本是羌民传统生活中具有非凡意义的仪式性舞蹈，羊皮鼓严格说来也并非只是常人跳舞所击之物，其最主要的功用在于此鼓非释比莫属，是羌民社会中释比在击鼓诵经跳舞以请神祈福、逐祟驱邪仪式中使用的具有神圣性的法器。^{〔1〕}在“5·12”地震中心的川西北岷江上游地区，从来历到制作，从材料到形态，从功用到意义，围绕释比手中羊皮鼓的神话传说、仪规禁忌多多，其中蕴涵着羌民族古老的、隐秘的、执着的文化意念和族群心理。本文拟从艺术人类学入手，“深描”（thick description）羊皮鼓的非凡内涵，就其中文化密码进行探视。

（一）

羊皮鼓是羌族释比做法事时使用的主要法器，羌语音译称“布”或“补”。羊皮鼓为释比专用，阿坝羌族谚语有道：“敲羊皮鼓的是巫师，还神愿的是日墨。”^{〔2〕}所谓“日

墨”又作“尔玛”，乃羌人自称。汶川雁门乡小寨子村释比袁正祺演唱的上坛经《日补》，即为“说鼓”，经文曰：“端公做法不离鼓，鼓有鼓公和鼓母。鼓声一响邪魔避，鼓声一响神灵到。鼓鸣草木无污秽，鼓鸣山川皆洁净。六畜兴旺庄稼好，地方清洁人平安。”⁽³⁾又，该乡释比做上、中、下三坛法事，都要演唱开坛经《笛》以通白神灵，此为释比经典序章，其中专门叙说了羊皮鼓的制作、材料、种类及功用等，如：“左手握住羊皮鼓，右手拿着击鼓槌，今天端公来作法，敬天答地说缘由。”又如：“木比留下四段经，凡民敬神须用鼓。木比制就三种鼓，颜色各异不同用。白鼓拿来上坛用，黑鼓拿来家庭用。黄色鼓儿是凶鼓，鬼事凶事用黄鼓。法事不同鼓不同，端公须当分别用。”再如：“说罢鼓色说鼓圈，鼓圈不得任意取。麦吊树上取鼓圈，鼓圈蒙皮做成鼓。敬天答地都用它，赶鬼驱邪不可少。鼓和鼓槌制齐了，谁人来用鼓和槌？此人不是非凡人，阿爸锡拉老祖师。”⁽⁴⁾关于白、黑、黄三种鼓及其功用，2004年茂县搜集整理的《西羌古唱经》之“得为”篇的汉语译文为“白鼓用来还天愿，黑鼓用来保太平，黄鼓用来驱凶邪”，字面有出入但意思差不多。

木比指天王木比塔，这是羌人信奉的至尊神灵。阿爸锡拉是天王家中的祭司，后世释比们奉他为祖师。上述唱经把释比做法事使用的法鼓明确指为天神所制，可见羊皮鼓具有神奇色彩。这一说法跟人们通常所知的羊皮鼓来历故事有所不同，多种异文彼此之间正好形成互补。关于羊皮鼓来历，2006年汶川县政府部门编印的《羌族释比的故事》中有数则涉及此，或说释比去西天取经，归途中船翻落水，打湿的经书在晒时被羊吃了，于是释比杀羊取皮做成鼓，经文便随着鼓声敲响而在头脑中浮现（《释比为什么敲羊皮鼓》）；或说木姐珠和斗安珠结婚时天王送的嫁妆中有本写满羌族文字的天书，一放羊娃因好奇拿走天书却不慎被羊吃掉了，人们为泄愤杀羊取皮蒙成鼓，木姐珠夫妇从鼓声中悟出羌人的心声，羊皮鼓便成了羌族无字的书（《羌族的文字和羊皮鼓》）；或说释比祖师受天王派遣来帮助木姐珠夫妇驱邪除害，他打着羊皮鼓从天上来到人间，疲倦后一睡数载，放在地上的羊皮鼓着地的一面坏了，因此释比敲的鼓只有单面（《释比为啥用一面鼓》）。1986年四川民族出版社出版的羌族史诗《羌戈大战》，首章也专讲羊皮鼓的来源，其中经书被羊吃掉以及杀羊取皮做鼓等叙事基本相同，不同之处在于经书乃是太阳神牟尼委西送给羌人始祖阿巴白构的，其云：“阿巴白构好首领，力大无比善作战；牟尼委西是师傅，传授本领力无边。”“阿巴白构好首领，本是神人来凡间；牟尼委西授经书，牟尼委西给神箭。”“经书本是桦皮写，羌文羌典记中间；神箭用的金竹根，百发百中敌胆寒。”“阿巴白构看经书，天事神事记心间；上天能拔金牛角，下海能取鳌鱼胆。”“阿巴白构看经书，人事兵事记心中；千人万众能统率，百万军中真英雄。”“可恨白毛

公山羊，去把经书偷吃完；经书吃进羊肚内，羌文羌典永失传。”又据 20 世纪 30 年代来自羌区的调查，取来的经书被羊吃掉后，释比痛心不已，是金丝猴提醒释比：“汝可买下白羊，将羊肉完全独自吃下，以羊皮为鼓，汝每打一下便能忆起经书一句。”⁽⁵⁾ 金丝猴死后，为了感恩，释比以猴皮做成法帽，并供奉猴头祖师，从此世世代代沿袭下来。羊皮鼓作为祀神驱邪的神圣法器，还体现在释比禁忌之一是不可将此鼓作枕头，相传过去有余姓释比犯了此忌，结果害病发疯而死。纵观羌族有关羊皮鼓的种种口头叙事，其中积淀着羌人并不简单的古老文化意念，其深层底蕴值得我们挖掘。

“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”（马克思语）从色彩审美看，羌人崇尚白色，以白为善为美（《明史·四川土司·茂州卫》云“其俗以白为善，以黑为恶”），所以白鼓用于上坛法事。这种色彩记忆，今在非羌族核心区的散居羌人中依然保持，如在贵州铜仁地区，江口县桃映乡漆树坪羌寨民间俗语称“白石头放在路上，黑石头放在路边”⁽⁶⁾，可见他们黑、白分明，也说明白石在其心目中地位很高。释比唱经通常被分为上、中、下三坛，上坛法事为神事，主要是通过释比交通诸神，谢天谢地，请神敬神，许愿还愿等，即所谓“还天愿”，这类活动多以村寨为单位，事关群体生活，意义重大，故用白鼓；中坛法事为人事，主要是安神谢土、打扫房子、打太平保护等，通过释比为家庭祈福禳灾、解污除秽、治病防病等，即所谓“保太平”，所用之鼓为黑鼓；下坛法事乃鬼事，羌民中有凶死事件（坠岩、跳河、抹喉、吊颈、难产等）发生，要请释比招魂除黑进行超度，以使死者灵魂转生而不致沦为厉鬼危害家庭和村寨，即所谓“驱凶邪”，此时释比所用之鼓为黄色。经文分三坛，仪式分三级，鼓色分三种，相互对应。羌人这种祀神逐祟的三色观，亦见于其它释比经文，如：“解秽不离三条水，白水解秽山神坛，黑水解秽山和岩，黄水解秽邪无踪。”⁽⁷⁾ 又，羌人还愿插旗请神，有“腰拴白带骑白马，扛上白旗是天神”、“腰拴黑带骑黑马，扛上黑旗是天神”、“腰拴黄带骑黄马，扛上黄旗是天神”⁽⁸⁾。一般说来，三种色彩中，尤其以黑、白对立区分在羌民审美和宗教意识中最鲜明，如释比经《兑也》（说吉祥）所唱：“今天村寨还大愿，请求神灵分黑白。白牛白羊还愿用，黑牛黑羊送鬼用。上坛神愿须用白，下坛鬼愿才用黑。”⁽⁹⁾

（二）

鼓色有区分，鼓材亦有讲究。作为释比手中的法器，从“圣”（sacred）、“俗”（profane）分界的宗教信仰看，羊皮鼓制作在材料选择上不是随意的。先看鼓面，顾名思义，以羊皮绷制法鼓，这跟本是“西戎牧羊人”的羌的族群生活特征有关。“图腾”是民族的标志和象征，英文为 totem，源于印第安语，本义是“他的亲族”。图腾崇拜就是把某种动物或植物或其他无生物当作自己的祖先，或者是把它当作本氏族的保护神，以及种族的

标识。汉字“羴”，在甲骨文中是上为羊角而下为人的写照，故《说文》释曰“从羊从人，羊亦声”，反映出上古被称为“羴”的族群与羊的密切关系，似折射出某种羊图腾迹象。“大概有图腾制度的民族，凡遇到人生的重要关头，如婚冠丧祭之类，每每举行与图腾同体化 identification 的仪式，或摹拟图腾的仪式。并且这个同体化的仪式，在图腾原则上代表极重要的一点。关于这方面的事实在羌族文化中尚颇丰富。”如 300 多年前从四川茂汶辗转迁居贵州铜仁的羌族过羌历年，要用面粉捏成牛、羊、鸡等，先祭太阳神后祭祖先；还让小孩脸上涂抹成牛、羊状，扮成牛、羊互斗取乐，表示五畜兴旺。又如羌戈大战传说中，神灵在梦中启示羌人与戈基人战场相遇时，应于颈上悬挂羊毛线以为标志，羌人遵嘱行事，打败了戈基人。“羌人为牧羊人而自称‘rmee’，最好的译音当然为羴字（密蚁切音弭训羊鸣），颈上悬羊毛线是摹拟羊的形状，这是由图腾主义中的同体化的原则产出的行动。”⁽¹⁰⁾ 颈上悬挂羊毛线，后来成为羌人成年礼上由释比主持的重要仪式之一。羊之于羌民族的重要性，从羌人牧羊食羊、着羊皮褂、以羊还愿、炙羊膀断吉凶、撒羊血驱邪祟、供祭代表六畜神的羊神等等，不难看出。此外，以羊皮作为记写经文载体的民间传说，也传递出羌人本是来自北方的族群的古老信息。⁽¹¹⁾ 总之，羊对于羌民社会来说，既是生活中的常见物，更是信仰上的灵异物。对此，学界指说已多，本文不赘。再看鼓圈制作，当今出版的有关专业书籍介绍羊皮鼓如下：“圆形，单面鼓，直径 40 至 50 厘米，用木制框（鼓帮），框宽 15 至 20 厘米，羊皮绷面，鼓边留毛为穗，木框穿孔，用羊皮将羊皮鼓面与木框固定，框内装木柄，并系铜铃一对。”⁽¹²⁾ 对其形制仅仅停留在普泛化述说，并未涉及用材上有何特别。然而，“鼓圈不得任意取”这句经文提醒我们，恰恰在此有文化人类学的深意在焉。

释比经文所言的用来制作鼓圈的麦吊树，当指麦吊杉或麦吊云杉，又名垂枝云杉，属松科云杉属常绿乔木，乃我国特有树种，分布于秦岭、大巴山山区以及四川北部，据《四川植物志》介绍，“主产平武、南坪、松潘地区，向东可至城口、巫山，向南沿岷江流域可达宝兴、天全，西北达红原龙口坝，西南界康定东南面。生于海拔 1500—3000 米地带，最低下限达 1300 米，见于汶川，最高可达 3000 米，见于红原，常与青杉、粗枝云杉、铁杉混交或散生于针阔叶林中。”⁽¹³⁾ 考察民间信仰可知，杉树是羌民心目中的圣树，释比经文有道：“杉木桦木树，还愿作旗杆。”“端公来安神，神位在树上。”⁽¹⁴⁾ 在羌人所奉女祖木姐珠神话中，天王木比塔送给女儿作陪奩带往人间的即有杉、桦、柏等树种，并说：“给你青稞和麦子，带到人间去播种，子孙后代有食粮。给你荆棘有柴烧，种子撒在悬崖上。给你杉木桦木种，修房造屋少不了。”⁽¹⁵⁾ 从森林资源看，在羌区用材林中，以冷杉、云杉、桦木为较多。居住民俗方面，羌人修建房屋，须请释比还愿，砍

杉杆立于房顶，所谓“房顶边缘修水沟，房顶正中立石碣。石碣上面放白石，再插一根杉木杆。神灵就位人平安，牲畜发展庄稼好”⁽¹⁶⁾。传说杉杆象征天神，天神就住在杉杆上。汶川龙溪乡释比唱经有《比雅塔涉》（房屋建成敬天神），曰：“小小杉树苗，一岁长两寸，两岁长两尺，三岁与腰齐，四岁齐肩臂，五岁正好用，砍来做杉杆。”“杉杆何处寻？天神都知道，端公亦知道。”又道：“这户人家盖新房，新房竣工须还愿。为了答谢神灵恩，请我端公砍杉杆。拿上斧头和绳子，进入杉林花椒林。要砍那株须着准，第一斧头从根伐。树欲倒时须留神，要让树梢先着地。神圣杉杆须去皮，剥皮须从上到下。为将杉杆巧打扮，杨柳树儿砍一株，毛窝草儿扯一把，美丽山花采一束。绳索捆好搬上路，息气坪上且休息。再将杉杆运房后，放到房顶‘那萨’处，杀鸡宰羊敬神后，搬上石碣登神位。亲戚家门来祝贺，神灵和人都喜欢。”⁽¹⁷⁾羌语“那萨”，指房顶供天神的石碣。羌人还鸡愿仪式，要在房顶立杉杆，“扎旗插在杉树上，以鸡毛粘在杉树枝上”，以通达神灵；理县通化乡民举行玉米播种仪式，在田里放上白石三块代表谷神，并于石间立扎有白旗的杉木杆，其枝数与所需田亩块数相等，“然后分别插入各家田亩中”，以分享吉瑞。⁽¹⁸⁾羌民成年礼中，有一重要环节亦是“冠礼人著新衣冠，端公跪下，手执杉杆，杆巅有纸制人类始祖之像，冠礼人向人类始祖跪下”⁽¹⁹⁾。羌族火葬仪式上的锅庄唱词《归天》中，有“归天！归天！死者的灵魂，从青杉天梯上天去”⁽²⁰⁾，这提醒我们，杉杆之于羌人，又象征着神灵从天而降和亡灵由地升天的“天梯”（在世界神话体系中，“天梯”也是跨文化母题之一）。此外，汶川绵虬释比唱经中，谈到“释比自有解秽法”时云：“高山盘香油榨子，矮山柏木杉木桷，砍回家中点火熏，香烟四散污秽除。”⁽²¹⁾平时，杉树作为神灵的象征，摆放位置是有规矩的。史诗《羌戈大战》有的版本中，天神木比塔询问“热”（羌人）和“嘎”（戈基人）的敬神方式，前者回答“敬神分先后，大的我先敬，小的我后敬，柏树要栽在房后的山上，松树要栽在房前的矮处，还愿的杉木丫丫，桦树丫丫，捆好插在房背上敬神的地方。松树丫丫，捆好插在房下路边，给那些邪和鬼”，后者回答“先敬小的，后敬大的。柏树栽在房前的矮处，松树栽在房后的山上，松树丫丫乱捆起，插在房背上敬神的地方。杉木丫丫桦树丫丫，捆起插在房前矮处，送给邪和鬼”，木比塔由此断定“不会敬神的不是热”而是嘎⁽²²⁾。诸如此类神话及习俗表明，杉树除了作为羌民生活中修房造屋的材料等，对他们更重要的还在于宗教信仰意义，该植物具有神圣性质。因此，羌人选择杉木制作释比法鼓的鼓圈，也就有着文化人类学上的充足理由。

称鼓圈用材为麦吊树的开坛经《笛》流传于汶川，而在理县一带，人们又以柳条作羊皮鼓的鼓圈⁽²³⁾。《羌族释比经典》所收《羊皮鼓经》唱道：“阿巴木比传神鼓/释比现

在来继承/神鼓架儿您做圈/要把鼓圈箍得圆/杨柳枝条做鼓圈/鼓圈中心要箍圆”⁽²⁴⁾。柳树是杨柳科柳属植物的总称，全世界约 520 余种，主要分布在北半球温带地区，中国有 257 种，以西南高山地区和东北三省种类最多。柳树的材质轻，易切削，纤维含量高，干燥后不变形，柳条可用来编筐、箱、帽等，在材质上亦符合羌人作鼓圈的物理要求。考古资料表明，我国在旧石器时代已有柳树的发现。甲骨文有“柳”字，文献最早记载柳树的是历法专书《夏小正》。俗语有“无心插柳柳成荫”，由于适应性强，柳树成为我国绿化使用的最普遍树种之一。尽管柳树和杉树在植物学上有别，但就民间信仰看，羌人以二者制作羊皮鼓的鼓圈，在选材上注重“神异植物”这点并无轩轻。柳在民俗学上并非凡物，或认为，蜀地三星堆遗址出土的有鸟栖息的两棵青铜树可能是神话中太阳歇息的扶桑和若木，“两株大铜树的树枝有明显的差别，一棵铜树的树枝好似桑树，一颗树枝好像柳树。而在神话传说中，东方的扶桑是桑树，西方的若木又名‘细柳’，其形态应当是柳树。在保存较好的西方若木铜树上，还有一条头下尾上的龙，我们颇怀疑在那株残损较严重的东方扶桑树上，也应有一条头上尾下的升龙，因为根据有一种古代传说，太阳在巡行天上的时候需要龙来驾车，而龙要从海面负重升空，则需要沿着某种树木的帮助，长沙马王堆一号汉墓帛画的扶桑树上就盘绕着一条这样的龙。东西两条迎送太阳起落的神龙，可能就是后世中国传统图案‘二龙抢宝’的原形。三星堆这两棵铜树在这么多细节上都与神话中的扶桑和若木相似，它们应当正是一株象征着东极的扶桑，一株象征着西极的若木”。中国神话传说里，“天上有十个太阳，这些太阳都由神鸟负载（或者鸟就是太阳的化身），它们都歇息在东方的扶桑上和西方的若木树上，轮流按时巡行天空等……在中国古代文献中，十个太阳及扶桑若木神话的文字记载是在东周时期，三星堆的这两株太阳神树的发现一方面说明，上述神话的产生时间至迟已经可以提前到商代后期；另一方面则说明，这个本来产生在东方沿海地区的神话早在商代也出现在了西南的四川。”⁽²⁵⁾若木是否柳树可再探，但以柳树为神异植物在中国并不鲜见。北方满族奉“佛朵妈妈”为始祖神，佛朵即满语“佛特赫”，意为柳枝，民间多以柳枝和布制“妈妈口袋”为女神象征，如在院内祭之时，要立一根妈妈杆，其上栓柳枝，代表佛朵妈妈，并且从柳枝向室内引一根子孙绳⁽²⁶⁾；南方彝族古籍亦载“祭祖仪式用柏枝，传宗礼仪用樱枝，诅咒仪式用柳枝”⁽²⁷⁾。柳树有治病驱邪的药用功能，民间视之为具有辟邪功能的神异植物，“柳枝被认为可以驱除恶鬼”⁽²⁸⁾，称为“鬼怖木”。魏晋南北朝时期就有元旦（正月初一）挂柳枝于门户辟鬼的习俗，北魏贾思勰《齐民要术》卷四载：“正月旦取杨柳枝著户上，百鬼不入家。”唐段成式《酉阳杂俎》前集卷一曰：“三月三日，赐侍臣细柳圈，言带之免成蚤毒。”传统川剧高腔《柳木剑》中，有以柳木剑斩杀

鬼邪的情节。汶川雁门释比经文《出》(解秽经)亦云:“解秽公来解秽母,先将解秽说清楚。端公提鸡拿柳条,邪魔鬼怪赶出堂。端公手提鼓和槌,神坛解秽坛洁净。”又道:“红石、黄石和白石,端公解秽离不了。木香、柳条和桃条,赶鬼驱邪是利器。”⁽²⁹⁾此外,还有用柏木做鼓圈的,而柏树作为羌民信仰中的圣树之一,从他们祭山敬神燃柏香即不难看出。总而言之,无论有关杉树还是柳树乃至柏树的羌族民间叙事,都指证着“鼓圈不得任意取”的规忌中以“神圣性”为准尺的宗教文化心理。

(三)

神话传说属于民间口头叙事,“民间叙事应是一个较宽泛的概念,它既是民众的一种行为方式,又是民众的一种精神产品。它是广大民众日常生活的组成部分之一,是他们认识社会、寄托理想、表达情感意愿的重要方式和渠道。”⁽³⁰⁾研究语言和神话的西方学者卡西尔提醒我们:“神话观念,无论看上去是多么丰富多彩,多么千变万化,多么庞杂无章,其实是有着自身的内在合规律性的;它们并非源于漫无边际的恣意狂想,而是在沿循感觉和创造性思维的确定轨道运行着的。”事实上,“在神话中,人将自己最深处的情感客观化了。”⁽³¹⁾在羌族社会中,关于羊皮鼓来历的民间叙事尽管有多种异文,但万变不离其宗的主题有一个,就是对羌人本有文字的再三申述和强调,其中当隐埋着某种“集体无意识”(collective unconscious),也就是某种执着的文化意念和深层次的文化心理。迄今为止,羌族依然是有语言无文字的民族,为什么其神话传说偏偏要再三讲述他们原本是有文字(书面经文)的呢?或者说,羌人这口口相传的羊皮鼓故事,究竟是想对内(族群内部)和对外(族群外部)传递什么信息呢?对隐含其中的文化密码作人类学“深描”(thick description),在我看来,至少可读出下述两点:

首先,是申述文明身份的族群意识。“鼓用羊皮而不能用牛皮,也因前面传说端公始祖之经书为羊所吃,而把羊皮鼓击打之后,才能记住经句的缘故。”⁽³²⁾这仅仅是民间叙事表层。深入藏身其中的族群意识,羌人通过羊皮鼓故事当意在表明他们是有别于“野蛮人”的“文明人”,因为该故事核心即在“很早以前,释比的唱经是有文字记载的”⁽³³⁾,即是说,羌人原本是有文字的民族。在人类发展史上,文字的出现标志着告别蒙昧走向文明时代。历史上羌族是否有过文字难以确考(《北史·宕昌羌》云“其俗无文字,但候草木荣落,以纪岁时,三年一聚会,杀牛羊以祭天”,所指虽为南北朝时期陇西的羌人,但在岷江上游羌区亦然),但通过羊皮鼓来历这类民间叙事,羌人显然在努力建构自己作为“文明”民族的身份。在过去中国“汉、蛮(华、夷)有别”的传统文化观念下⁽³⁴⁾,身处华夏周边的少数民族对于被权力话语指认为“蛮夷”往往有很强的抗拒感,羌人自称曾有文字的神话叙事实质上就透露出这种跟“蛮夷”划界的族群意识。跟“蛮

夷”划界的意识甚至见于羌民内部，有学者指出，在岷江两岸，羌族村寨间存在着“一截骂一截”现象：“在狭隘的‘尔玛’观念下，所有上游的村寨人群都是‘赤部’或‘费儿’，也就是蛮子；所有下游的人群都是‘而’，汉人。于是，大致说来，每一沟中的人群都有三种身份——自称的‘尔玛’、上游人所称的汉人、下游人所称的‘蛮子’。以整个大区域来看，我们看到的便是‘一截骂一截’的族群结构。”⁽³⁵⁾在川西岷江流域羌区，这种现象很明显。尽管羌人不会把自己等同于汉人，但是，当“骂”在他们（一截和另一截或一条沟和另一条沟）之间发生的时候，谁都会自觉地同“蛮子”划清界限，强调自己有别于“蛮子”的族群身份。据汶川老释比王治升讲，“15岁起他开始背核桃去下游灌县卖，一上大路就讲汉话，但下游的人仍叫他‘蛮子’，而他和寨人也把上游茂县、黑水和理县的人唤作‘蛮子’”⁽³⁶⁾。关于“文字代表文明”在羌民意识中的反映，有个例子见于当今现实。一个不懂羌语的外来者来到羌寨，听见当地人用羌语交谈，“于是问房东：‘羌文好学么？’后者立时红了脸，生出了如上辈子欠债，下辈子人还的那种难堪，说：‘羌族是没有文字的。’”房东是开小卖部的，属于村民中跟外界交往较多且见过世面的人，他在回答羌族没有文字时会脸红，显得很不自在，其中隐含的文化心理相当微妙。继而，外来者请教寨里的老人，“老人似乎根本不回避这个问题，说：‘其实，羌族是有自己的文字的。’”接着，老人给外来者讲述的故事就是：羌人祖先携带的文书被羊吃掉了，当杀羊取皮做鼓拍打发泄愤恨时，“不料，羊皮鼓竟在拍打中吐出羌话。从此羌人就成了打羊皮鼓学说话的民族了”。不仅如此，这位外来者继续写到：“老人讲完传说，对我说了几句羌话。我认真听了，果然有拍打羊皮鼓时发出的韵律。”⁽³⁷⁾跟前者不同，老人的自信来自他深信羌人曾是有文字的民族。一方面拒绝来自异族他方对自己的“蛮夷”指认，一方面又借助曾有文字的追忆来证明自己的“文明”身份，此对羌人来说实乃一块硬币的两面。通过羊皮鼓传说，不难看出中心话语影响下边缘族群对自我文化身份的努力建构。

其次，是强化释比权威的神圣叙事。从宗教信仰看，羊皮鼓是释比做法事专用的神圣物品，羊皮鼓意味着经文和文字，只有释比能够击鼓唱经也就是拾回羌人有关文字的记忆。且听释比所唱《羊皮鼓经》：“鼓经唱起颂木比/木比造下千秋鼓/凡人敲来识字鼓/识字鼓是双面鼓。”又道：“神鼓木比传凡人/现在释比来传承。”⁽³⁸⁾也就是说，天神给予人世间的羊皮鼓是“识字鼓”，最终真正掌握了这“识字”神鼓奥秘并且把它传承下来的乃是羌族释比。因此，羌族传统强调羊皮鼓乃释比唱经做法事的专用法器，以及再三讲述羊皮鼓来历故事的底蕴，均在于暗示释比乃羌民社会中唯一掌控着经文和文字这“文明的标志”的人，而掌握着经文及文字也就意味着拥有文化的权力和神圣的身份，

借用法国学者福柯的话来说，也就是意味着“话语权”（the power of discourse）的拥有。在文化和宗教上拥有“话语权”，当然也就能让庶民大众听信于释比，尊奉并崇拜之，正如马林诺夫斯基论及巫术时指出，“法师们靠其秘传的知识，常可完全的或大部分的控制着团体的实际行动，因而成为社区中的要人”⁽³⁹⁾。羌族谚语“老民的知识多，寨首的知识多多，释比的知识多得多”，也反映出有本民族语言而无本民族文字的羌人对释比文化身份和非凡地位的诚心诚意认同。在信奉原始宗教的羌民社会中，释比作为神职人员，他们平时身着日常服装，并不脱离生产，也娶妻生子，过着同常人一样的吃、喝、拉、撒、睡的世俗生活，可是，一旦他们进入仪式场景，敲响羊皮鼓诵唱起经文来，其身份立刻就会发生从“俗”到“圣”的转换和升华，神奇的羊皮鼓成为他们超凡身份的重要标志。羌族谚语“能飞天上的释比，也少不了一日两餐”，或可作为释比“圣”、“俗”双重身份的形象说明。鼓与释比有神奇的关联，20世纪30年代调查岷江上游羌区习俗的学者写到：“端公可以说是羌人的精神领袖。他记得羌人的历史，他能与鬼神相通；他能控制自然，呼风唤雨，繁殖牲畜与百谷；他是医生，能治百病；甚至命运的亨蹇，他亦有转移的能力；这样一个人物，应当是有神通的。”传说释比有凌空之术，一次，某释比外出做法事时未将羊皮鼓携出，结果鼓在柜中大闹，自行飞出随释比到了目的地。“这样神奇的事件，初视之似觉难信，可是在宗教学上甚普通。信巫教的亚古特人 yakut 不也视神鼓为萨满 shaman 的马，可以乘之上天吗？”⁽⁴⁰⁾有如释比，北方民族的萨满跳神亦鼓不离手，鼓也是其超世俗身份的象征符号。此外，考察中国民间信仰可知，对文字的神奇崇拜自古有之，从“仓颉造字”而“天雨粟”、“鬼夜哭”的古老神话到忌讳用写字的纸擦屁股的民间习俗，都表明人们对文字的膜拜心理⁽⁴¹⁾。羌人讲述被羊吃掉的有文字的天书，或者是天王送给木姐珠做嫁妆的，或者是太阳神送给羌人祖先的，或者是释比去西天取经得来的，其实均在表明文字并非来自凡间，无疑叙说着同类的母题。羊皮鼓来历的神话传说起源于何时无从考证，但从人类学的“表演理论”（performance theory）角度看，这种神异化叙事的口口相传，本身即可谓是一次次意味深长的文化展演，释比作为羌民社会中“精神领袖”的地位和威信正可由此不断得到强化和巩固。

注释：

(1) “跳皮鼓”从羌族释比仪式活动中抽取出来，演变为常人所跳之舞乃至被频频搬上舞台、广场以及晚会、荧屏成为一种“艺术”表演（譬如2009年6月1日亮相在成都举办的第二届中国非物质文化遗产节开幕式上的羌族羊皮鼓舞），据《中国民族民

间舞蹈集成·四川卷》介绍，主要是新中国建立以后的事。研究中国非物质文化遗产可知，由于社会背景转换，有不少原本跟民族民间习俗有密切联系的音乐、舞蹈、美术等，如今被人们从其原有“语境”（context）中抽出而作为所谓纯粹的舞台或广场“艺术”来观照，这当中固然有可以理解的原因，但对于学术研究者来说，最好还是不要忘了这些“艺术”的原有根基和发生语境以及它们在具体族群中特有的文化意义，这样才不至于使自己的研究有太多的缺漏和遗憾。2011年笔者在岷江上游地区考察羌族民间文化，理县文体局H局长同我谈及他们准备申报“释鼓”（理县蒲溪的，该地羌族释比文化保存较好），并再三强调这是释比跳皮鼓，不仅仅是那种已作为民间舞蹈列入非物质文化遗产名录的羊皮鼓舞。对此，我表示赞同。2013年3月13日，笔者在蒲溪沟最顶端的寨子休溪寨（海拔2600多米，交通不便）参加当地的央儒节（央儒乃羌语之汉语译音，指祭祀的日子），得以见到乡民们杀牛宰羊、带猴皮帽的释比跳皮鼓唱太平经祭祀天神、山神的场面。

（2）《中国谚语集成·四川卷》第619页，北京：中国ISBN中心，2004。羊皮鼓是释比专用法器，跳皮鼓是羌民仪式中的神圣法事，甚至连释比本人也不可以随时随地随便敲的（否则，有戏弄鬼神之嫌），正如释比经文所唱：“端公不可乱打鼓”（《中国原始宗教资料丛编·羌族卷》第536页，上海：上海人民出版社，1993）。

（3）（4）（7）（15）（16）（17）（23）（29）《羌族社会历史调查》第167、159—160、167、166—167、174、174—175、160、167页，成都：四川省社会科学院出版社，1986。除了注释（23）说的柳树，理县也见用杉树做鼓圈的。2011年5月5日，笔者走访桃坪羌寨王嘉俊老人办的私人博物馆，他向我展示了从理县佳山寨搜集的老羊皮鼓，鼓面已无，他说这鼓圈就是用杉树板材手工制作的，相当厚实。不管杉树还是柳树，其作为羌民信仰中的“圣树”是无疑的。又据羌族朋友告知，除了麦吊杉，用来制作羊皮鼓鼓圈的还有泡杉等。

（5）（10）（19）（40）胡鉴民《羌族之信仰与习为》，见《川大史学·专门史卷（三）》第67、87—88、79、68—69页，成都：四川大学出版社，2006。

（6）《白石莹莹象征神——羌寨风情暨“尔玛”文化揽胜之六》，稿件来源：江口县委办督查信息科，

http://www.gz.xinhuanet.com/zfpd/2007-11/02/content_11565075.htm。

（8）（24）（38）《羌族释比经典》第303、782、781—782页，成都：四川民族出版社，2008。

（9）（14）（21）钱安靖《羌族和羌语支各居民集团宗教习俗调查报告》，见《中国

原始宗教资料丛编·羌族卷》第 536、535、533 页，上海：上海人民出版社，1993。

(11) 类似传说也见于蒙古族，如四川凉山有蒙古族人，是历史上来自北方而留居此地的。《凉山民间文学集成》（成都：四川民族出版社，1993）收录有木里县蒙古族民间流传的《蒙古族为什么没有经书》，讲汉、蒙僧人去很远的地方念经，途中粮食吃完了，背着纸写经书的汉族僧人饿死了，蒙古族僧人则靠吃写有经文的羊皮得以活命。“一天，他终于走到了他要去念经的地方，可是，经书也恰好被他吃完了。他只好试着背诵着念经。不知为什么，他竟能从头念到尾，一字不漏。”“从此，蒙古族和尚吃在肚子里的经文，也一代代地口传下来。”蒙古僧人吃了羊皮经书能念经，羌族释比敲着吃了经书的羊的皮做的鼓能念经，这是有趣的故事。

(12) 《中国民族民间舞蹈集成·四川卷》第 1324 页，北京：中国 ISBN 中心，1993。

(13) 《四川植物志》第 82 页，成都：四川民族出版社，1999。

(18) 胡鉴民《羌民的经济活动型式》，《中国原始宗教资料丛编·羌族卷》第 504 页，上海：上海人民出版社，1993。

(20) (22) 《中国歌谣集成·四川卷》第 959—961、1029 页，北京：中国 ISBN 中心，2004。

(25) 孙华《探秘“三星堆”：两铜树象征神话中扶桑和若木》，
http://www.ce.cn/culture/list02/03/news/200901/10/t20090110_17921972.shtml。

(26) 宋兆麟《会说话的巫图——远古民间信仰调查》第 54 页，北京：学苑出版社，2004。

(27) 《中国彝文典籍译丛》第 1 辑第 97 页，成都：四川民族出版社，2006。

(28) 檀明山主编《象征学全书》第 405 页，北京：台海出版社，2001。

(30) 江帆《民间口承叙事论》第 3 页，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2003。

(31) [德国]恩斯特·卡西尔《语言与神话》第 42、153 页，丁帆译，北京：三联书店，1988。

(32) 张宗南《萝卜寨羌民的端公》，见《中国原始宗教资料丛编·羌族卷》第 489 页，上海：上海人民出版社，1993。

(33) 《羌族释比的故事》第 18 页，汶川县人民政府编印，2006 年 6 月。

(34) 对此问题的检讨和反思，请参阅拙文《全球化·少数民族·中华美学》，载《民族文学研究》2006 年第 2 期；《性别、民族、中国文艺批评》，载《民族文学研究》2008 年第 2 期。

(35) 王明珂《羌在汉藏之间——川西羌族的历史人类学研究》第 72 页，北京：中华书局，2008。

(36) 《释比黄昏》，

http://epaper.nddaily.com/C/html/2008-07/20/content_520098.htm。

(37) 邹廷清《羌寨散记》，载《羌族文学》2008 年第 4 期。

(39) [英国] 马林诺夫斯基《文化论》第 70 页，费孝通等译，北京：中国民间文艺出版社，1987。

(41) 羌族释比唱经中亦见类似描述，如《羊皮鼓经》讲，当天神把“识字”的羊皮鼓给予人世间时，曾出现种种异象：“阿巴木比传神鼓/天宫太阳被收回/收回月亮无光辉/收回星星无光明/转眼世间全黑暗……”（《羌族释比经典》第 781 页）可见，无论对于汉人还是对于羌人，文字出现都是人类文化史上惊天动地的大事件。从神话叙事中，正折射出人类对文字的崇拜心理。

作者简介：李祥林，四川大学教授，教育部人文社科重点研究基地四川大学中国民俗文化研究所研究员，四川省民间文艺家协会副主席，中国艺术人类学学会常务理事。

文章出处：此乃 2011 年提交在云南玉溪举行的“艺术活态传承与文化共享”国际学术研讨会的论文，后来刊发于中国民间文艺家协会主办的《民间文化论坛》2013 年第 3 期，发表时所用题目为《羌族羊皮鼓及其传说的文化底蕴透视》