

Damqra Caeuq Faencek Gij Vwnzva “Ciet-cucuz” Bunuiyauz Dieg Bahmaj Guengjsae

广西巴马地区布努瑶“祝著节”的文化探索与分析

□ 覃与雷

摘要:在瑶族四大支系中,布努瑶支系是其中一个独具特色的支系。在历史的长河中,关于布努瑶支系的相关文化的历史文献记载相对较少,记载布努瑶的重大节日——祝著节的相关历史文献更是鲜少。笔者通过查阅文献资料,发现目前已有的研究多集中于布努瑶的历史文化现象,而其舞蹈方面的研究几乎空白。通过数次采风、调研、总结经验,笔者尝试对布努瑶传统节日——祝著节中蕴藏的民族文化以及铜鼓舞进行了分析与整理,以期为今后的相关研究提供理论参考。

关键词:布努瑶 祝著节 铜鼓舞
一、祝著节承载的集体记忆
哈布瓦赫认为,集体记忆是“一个特定社会群体之成员共享往事的过程和结果,保证集体记忆传承的条件是社会交往及群体意识需要提取的延续性”。^[1]广义而言,集体记忆即是一个具有自己特定文化内聚性和同一性的群体对自己过去的记忆,这种群体可以是一个宗教集团、一个地域文化共同体,也可以是一个民族或是一个国家。这种记忆可以是分散的、零碎的、口头的,也可以是集中的、官方的、文字的,也可以是对最近一个事件的回忆,也可以是对远古祖先事迹的追溯。布努瑶的集体记忆供布努瑶全体成员所共享,其中,祝著节就是布努瑶集体记忆中最为深刻的部分,承载着对祖先“密洛陀”的回忆与追念并沿袭至今,镌刻在了布努瑶人民的生活、劳动、节庆习俗等各个方面。

(一)布努瑶的民族信仰
从古至今,尽管关于布努瑶起源的传说有许多个版本,但布努瑶的创世祖先是“密洛陀”,这一点是毋庸置疑的。在布努瑶中流传着这样一种说法:密洛陀创造并主宰着宇宙间的万事万物,她一直在保护着布努瑶人,天地间一切妖魔鬼怪都被密洛陀铲除掉了。在布努瑶人观念中,密洛陀不仅是他们的始祖,而且是人间至高无上的神灵,具有绝对的威信和权威,在民众中享有崇高的地位。因此,布努瑶始终坚持这样一种信仰,即事事不能忘记密洛陀传下的道理,处处不能偏离密洛陀开拓的道路,代代不能忘记密洛陀的恩德,密洛陀信仰渗透在布努瑶人们生活的方方面面。^[2]因此,每年农历五月二十九日,即祝著节这一天,一切祭祀活动都是对其始祖密洛陀的追念,也包括了祈求密洛陀继续保佑布努瑶的生活安定与幸福。

(二)祝著节中约定俗成的“规矩”
祝著节是布努瑶代代相传下来的传统节日,功能作用即供奉、祭拜布努瑶祖先密洛陀。每年的农历五月二十九日,每一位瑶族同胞都会身着盛装出席,聚集在村落的一个固定场所开展隆重的祭祀活动,其中包括唱山歌、射弩、打铜鼓、赛陀螺等活动,这一节日自宋代开始已传承了数千年。据了解,巴马县、乡政府组织开展祝著节祭祀活动已有三十多年历史,在东山乡,巴马县政府还出资修建了一座铜鼓楼供村民使用,此后每一年的祝著节,周边的布努瑶民对始祖密洛陀的祭祀庆典就在这铜鼓楼中举行。

二、祝著节中的布努瑶服饰
在布努瑶的重要节日祝著节中,瑶民们会换上家族为自己量身定做的民族服饰,这套服饰在布努瑶婴儿出生时,家里的长辈就开始为他们准备这套别致的服饰。布努瑶女性的服饰由哈西、银簪、银项圈、银叉、银配、贞洁带等部分组成,制作工艺之复杂,制作成本之高昂,使布努瑶人口中有流传着“一套服装半层楼”的说法。相比之下,布努瑶男子的服饰就十分简单,即用蓝靛布料按尺量体裁衣。他们服饰最有价值的是胸前佩戴的“避邪银佩”,银佩由银链、日佩、月佩以及小刀具银钗等组成。其中,月佩上雕有布努瑶最崇拜的动物——蝙蝠。根据布努瑶的传说,蝙蝠可以分清妖魔,银刀可以驱逐鬼怪,因此这样的银佩可以作为辟邪之用,佩戴在身上能图个吉利。

(一)服饰特征
颜色基调:布努瑶服饰的色彩基调为带有些许蓝调的黑色,其原因之一是布努瑶居住地区条件十分恶劣,素有“九分石头一分土”之称,所以布料的染色技术方面他们只能采用天然的植物染料——蓝靛;原因之二是在布努瑶人的不断探索和总结经验中,他们发现,通过控制染料的用量及染布时间的长短,可以使染出来的布有深浅颜色之分;原因之三是,巴马瑶族同胞长期生活于大山深处,必须砍山烧荒、开垦土地,在此过程中,整个工作区满是灰烬和黑土。黑色耐脏的优点,使得广西巴马瑶族传统民族服饰颜色崇尚黑色,从而导致早期布努瑶人用黑色作为服装颜色的主要原因。^[3]

花纹样式:尽管布努瑶以黑色为其服饰的主色调,但是服饰上的花纹样式却显得没有那么“朴素”。布努瑶织绣图案变化多样,但花纹多为对称。布努瑶服饰图案内容多为几何图形,一般出现在衣襟、袖口上。此外,还有动物纹样、植物纹样、传说纹样等。^[4]

(二)被“汉化”的布努瑶服饰

在开放包含的民族文化中,我们不得不承认现如今所有的文化并不是都是过去最纯粹的传统文。或许族群的被迫迁徙,改变了原有的文化,又或许在信息全球化的大熔炉下,已被其他文化影响、同化或是吸收了,附着于其他民族的文化之下继续生存发展,也许将被证实这并不是假说。

2017年2月,笔者到广西巴马瑶族自治县东山乡卡桥村田野考察时发现,穿着传统瑶族服饰的瑶族村民寥寥无几。因为布努瑶人的传统服饰对于日常劳作有一定的局限性,且用纯植物染出的布料不耐洗、不耐脏,还易掉色。而现今由工厂产业链生产出来的衣物在一定程度上质量、性能、价格均优于传统服饰,这也使得现代服饰更受欢迎。

然而,正因如此,布努瑶地区传统制作服饰、头饰的技艺人已不再专业从事这项技艺,而仅剩的几位持有这项技艺的民间艺人均年事已高,这标志着布努瑶传统服饰、银饰的手工制作技艺在逐渐消亡。云南民族学者杜玉亭先生曾在调查了基诺族巴卡村寨后指出,如果不加以重点保护,当地的民族传统服饰将在十年左右消失,民族口碑史及风俗传承机制可能在二十年内左右消失,民族传统歌舞可能在二年内消失。由此类推,随着全球化进程的加速,地域性民族传统文化的保护刻不容缓,对广西巴马地区布努瑶传统服饰制作工艺的传承保护也迫在眉睫。

三、祝著节中的铜鼓文化
有关铜鼓最早的古代文献记录出现在东汉班固的《后汉书》中,其后,诸如《岭表异录》《桂海虞衡志》《岭外代答》等都提到了西南少数民族使用铜鼓。在明清时期的文献中,更是有不少关于铜鼓的记录:《赤雅》《广东新语》《叙州府志》《广西通志》卷二十九的《金石略·铜鼓条》,乾隆五十七年《觐林州志》卷二十《艺文·铜鼓》等,都有与铜鼓相关的文献记载。而瑶族使用铜鼓的历史是比较悠久的,最早的记载可追溯至宋代。宋人洪迈《容斋四笔》记瑶人事说,瑶族在械斗过程中,唱“震以金鼓”,这可能就是瑶族人使用铜鼓的较早记载。宋人朱辅在《溪蛮丛笑》一书中也说“奚峒爱铜鼓,甚如金玉”。^[5]

(一)铜鼓的取用、存放与禁忌
对于布努瑶人而言,铜鼓就如祖先密洛陀一样具有特殊意义。铜鼓被布努瑶人视为神灵和传家宝,也被视为与鬼神沟通的媒介,因此,涉及铜鼓的每一个行为都显得极其严肃与神秘。在生活中,使用铜鼓也需要遵循严格的“规定”,其中包括铜鼓的取用、存放与禁忌。
取用:铜鼓的使用要遵循“祭鼓——起鼓——打鼓——祭鼓——藏鼓”的原则。在启用铜鼓前,要先请麽公做法,祭以猪肉、食物等,待麽公做完一系列法事后,即告知神灵人们要启用铜鼓后方可将铜鼓请出使用,在打鼓的过程中,要遵守祖先定下的规矩,女性执掌打铜鼓的权利,在使用铜鼓完毕后,待麽公再做一次法事告知神灵,人们已使用完毕后,方可将铜鼓存放于原位。

存放:在每一户拥有铜鼓的布努瑶人家中,都必定有一个专门的区域存放铜鼓。古时候有记载,因战乱,瑶人会将铜鼓藏于山洞中或将其土掩埋,所以有宋人范成大的《桂海虞衡志》中记载的“铜鼓,古蛮人所用,南边土时有掘得者”,而周去非在《岭外代答》中也说:“广西土中铜鼓,耕者屡得之”。“番瑶人不会将铜鼓入土,因为铜鼓一旦入土,铜鼓声音将会三年不响。番瑶人只会 在兵荒马乱等特殊年代,才将铜鼓存放于一个不为人知的秘密岩洞中隐藏,将粮食存放入铜鼓中以养铜鼓。在和平时年代,因人们家中存放粮食,所以不用盛粮食入铜鼓”。^[6]现如今布努瑶多数是将铜鼓悬于房梁之上。

禁忌:在布努瑶的传统观念中,女性的月经被视为不洁之物,所以女性不可坐于铜鼓之上,这是对神灵的不尊重,但“在祝著节祭祀仪式中,铜鼓多由女性敲打,突出表现铜鼓是女性权力的象征;而在现实生活的铜鼓使用中,番瑶人对女性权利的种种禁忌,又表现了铜鼓是男性权力象征。可见,番瑶铜鼓崇拜具有女性崇拜和男性崇拜的双重性,是番瑶人对母系氏族的不可能抹去的记忆,又是父系氏族来临的象征”。^[7]

(二)“娱神”与“娱人”
古时候祝著节中铜鼓舞蹈的功能是祈求始祖密洛陀保佑布努瑶人民来年生活风调雨顺,平平安安,其主要作用是“娱神”。但时至今日,铜鼓舞已然不“纯粹”了,瑶民们在舞姿舞态上加上许多花样,舞蹈的人数也增加了,队形也在不断变化,人们更多地把打铜鼓看作是一种交流娱乐,或是技术竞技。“娱神”的功能正在渐渐淡化,而“娱人”的成分正在渐渐增加。

(三)铜鼓舞蹈的表演形式
在查阅文献资料与田野采风过程中,笔者发现布努瑶的铜鼓舞蹈中存在一个“圆”的规律与特征,具体体现在以下四个方面:

1.舞蹈队形的“圆”:在铜鼓舞蹈的队形中,

总是有着一个圆形的大皮鼓来作为“圆”的中心,一公一母两个铜鼓分别置于大皮鼓的左侧与右侧。布努瑶人在现代的祭祀活动中,铜鼓的数量有所增加,但增加的铜鼓依旧按照这个“圆”的规矩对称摆放于以皮鼓为中心的圆的两侧。

2.舞蹈工具的“圆”:在布努瑶的铜鼓舞蹈中,簸箕寓意着丰收,饰演着祈求来年风调雨顺,五谷丰登的角色。铜鼓的鼓面与簸箕的形状均为圆形,尽管铜鼓上有花纹与图案,但是其形状依旧符合“圆”的形象,簸箕也不例外。

3.舞蹈姿态的“圆”:位于铜鼓舞表演中心区域的大皮鼓的鼓手也有其专门的舞蹈动作,又叫“猴鼓舞”。有传说“在当时的欢庆活动中,那惊天动地的铜鼓声、皮鼓声、唢呐声引来了山上的猴群,临场狂欢伴舞。‘密洛陀’发现猴的动作非常敏捷、逗人,便让大家仿着跳,天长日久,习以为常,舞蹈中自然形成了猴的动作。因舞蹈多以猴的动作为主要表演形式和以敲击铜鼓为主旋律,固称猴鼓舞,并一直相传至今。”^[8]在2017年2月的采风 中,笔者发现了皮鼓鼓手在跳猴鼓舞时,时而侧身击打皮鼓,时而反身击打铜鼓,时而围着皮鼓转圈并敲打,其所有的击打动作都在以皮鼓为圆心 的一个外圆上进行。

4.舞蹈音乐的“圆”:在2017年2月,笔者到东山乡卡桥村进行田野调查,跟随一位当地德高望重的传承老人学习打铜鼓,她说:“我们打铜鼓都是对应的,我先开始打(铜鼓),她(另一位鼓手)追(随)我打(铜鼓),一个打一个跟,不得(能)跟错,否则就坏(音乐结束)了。”在查阅文献后,笔者认为这种击打规律也是遵循一个“圆”的特性,母声是领,公声是跟,在母鼓开始旋律后,公鼓需跟上母鼓的节奏也可加上些许即兴成分,在母鼓最后一段旋律结束后,公鼓需要打完这段旋律后方可结束音乐,这是祖先遗传下来的规定。

四、“非遗”语境下的祝著节
(一)祝著节文化的“传”与“统”
中央民族大学朴永光教授曾提出:“‘传统’由‘传’和‘统’结构而成,其‘传’之意‘为传授、转递’;其‘统’之意‘为同脉’‘同质’”。就巴马瑶族祝著节而言的“传”即代代相传,延续不断的传承,“统”即从古流传至今的密洛陀信仰、铜鼓文化、山歌文化、服饰文化。英国考古学家丹尼尔说:“一个自重并且珍视独立的国家却能够安于不去思考自己的历史,这是不可想象的”。同样,若是布努瑶不去思考本民族的历史,不珍视这些“传”与“统”,那这将是布努瑶走向消亡的趋势。

(二)祝著节文化的“传”与“承”
“传”与“承”均为动词,“传”及“传授、传递”,“承”即“承接、一脉相承”,无论对于任何一个民族来说,“传”与“承”二字都尤为重要。在传统节日祝著节中,神秘的密洛陀文化、悠久的铜鼓文化、传统的乐舞文化、独特的山歌文化,这些文化传承至今,显然会受到现代信息化与其他各种外部或内部因素的干扰,我们应该用活性的眼光去看待这个因素的文化。

据《巴马县志》中记载,东山、巴马一带珍藏铜鼓150多面,且历史遗传下来的铜鼓的数量在逐渐减少,就这个情况,巴马县政府也加大了传统文化的保护与传承力度,民族局的同志亲自下到村寨进行了了解,针对铜鼓流失较多的现象,政府采取措施把铜鼓上户编号,统一规划管理,统一使用,并建立了铜鼓艺术传习馆。2007年,巴马瑶族自治县重大节日“祝著节”已申请获广西区非物质文化遗产传承基地,目前正在申请国家级“非遗”保护项目。

然而,随着社会的进步与发展,越来越多地方实现公路村村通,越来越多的瑶人开始走出原本信息闭塞大山,越来越多的信息传入原本与世隔绝的大山,电视、电脑、手机、网络显然已悄然渗入布努瑶人家的生活中,赛陀螺、打铜鼓、射弩等传统活动已不再是他们的唯一娱乐方式,年轻人对这些传统的文化不感兴趣了,这也给活体传承带来了一个难题——传给“谁”?基于目前的这种现象,笔者认为,政府应为布努瑶这种少数民族增加的特殊的优惠政策,例如:铜鼓舞蹈公认的传承人或持有民族特殊技能的人政府可以给予其一个适当的特殊地位,以增强其民族自豪感,从而激发其民族的使命感与责任感。抑或是成立“继承人基金”,建立阶段奖励机制,为继承人消除无法有稳定收入的后顾之忧。并且对于布努瑶的铜鼓流失现象,政府可以制定相关规定,对私自变卖、交易铜鼓者给予适当的处罚与警告,警示大众。

一个国家的文化是其自主的基础,而一个民族的文化即其与其他民族存异的前提。一个民族的文化若出现断层与破损,这必然是个噩耗。朴永光教授指出“民间舞蹈的依然传衍和自然失传,这就是中国民间舞蹈的现状或状态”。舞蹈是一门主要靠活体传承的艺术,“活体”对传承条件无形中就形成了一个限制。在此境况下,文艺工作者尤其是舞蹈工作者更应该加强忧患意识,在国家“非遗”项目的保护下,

联合文化操持者对这个民族的文化依据历史记忆修复的形态,为文化复活形态。国家也应采取相应措施来防止这种文化断层与破损的现象,例如针对民族民间舞蹈方面:对国家从前的民间舞蹈数据库进行一个大规模的“换血”,对全国56个民族的所有民间舞蹈重新整理归纳,每个地区派遣相应数量的文艺工作者对当地现有的民间舞蹈进行实地采风,再对比以往的记录资料,总结当地民间舞蹈的保护、传承、发展三个方面当下存在的得出结论,再为每个民族的每个地区的民间舞蹈发展“量体裁衣”,制定更周详政策来保护与延续再生形态民间舞,为民间舞蹈每一阶段的发展保驾护航。并在今后定期进行一次大规模的“换血”,确保每个民族的舞蹈发展动态都是趋于良好的,避免文化断层的发生。

五、结语
在查阅资料和翻阅书籍后笔者发现,当下对布努瑶的研究多数局限于表面现象的研究,少数针对布努瑶的民间舞蹈——铜鼓舞的深层研究,其原因是舞蹈这门学科自身的条件性要求研究的学者不仅需要文化知识 的储存还需要有部分舞蹈经验与知识,这无形中给跨学科研究者设置了很大的障碍;另一方面也因为布努瑶其自身的生活环境的闭塞与落后,不利于研究的深入进行,这又给研究学者带去了一大难题。

布努瑶是瑶族四大支系中的一大支系,布努瑶文化源远流长,别具特色,其中“祝著节”就是布努瑶传统文化的代表。祝著节承载着布努瑶的集体记忆也体现了其民族信仰,这种集体记忆约束着所有布努瑶人,共同遵守着由始祖密洛陀创造的社会秩序。祝著节文化中包含密洛陀文化、铜鼓文化、服饰文化、山歌文化等等,笔者在研究调查后发现布努瑶服饰的风格特点及发展趋势:服饰以黑为基调,以几何图形为主要花纹,结合多种银饰搭配,才能形成一套“传统”布努瑶服饰。但在信息化与全球化的趋势下,服饰制造的工艺在逐渐消失,布努瑶服饰文化也在潜移默化地被改变与同化,出现了被“汉化”的现象,这就象征着出现了文化断层。布努瑶的铜鼓被视为与神灵沟通的媒介与传家宝,而其民间舞蹈文化也是经过历史沉淀后遗留下来的瑰宝,给瑶族文化增光添彩。在民族信仰下形成的布努瑶铜鼓舞已从“娱神”在渐渐向“娱人”转变,翻开了布努瑶铜鼓舞蹈文化的新篇章。舞蹈身受多子口传的特性,决定了铜鼓舞必须以活体传承的方式延续,这使传承人变成了最重要的保护主体。但在当今现状下,祝著节节日观念日渐淡化,布努瑶民开始接受外来文化的影响,活体传承俨然逐渐成为难题,随之而来的就是文化断层。当下的首要任务必须是防止文化断层的出现。然而,在所谓的全球文化以铺天盖地的气势滚滚而来,威胁着民族文化的延续与生存,而与之相关联的民族精神的更生和重塑也出现了许多令人忧虑的问题时,又促使我们必须对民族文化作出反思之后新的反思,并且作出理性的选择。

所谓理性的选择,即是说,我们不仅意识到民族文化在培育我们下一代的民族精神时的重要意义,从而坚定一个基本的立场,那就是要弘扬民族文化的精华,延续民族文化的命脉,创造与时俱进的新的民族文化。而且,我们还必须强化对民族文化的研究,扩大民族文化对下一一代的教育机会,使我们的民族文化以宣传和学校教育的基本方式传达给我们的受教育者。布努瑶本身、县政府、国家相关部门都应利用活性的眼光去看待这个活态的民族文,布努瑶自身要加强对本民族文化的传承和保护,县政府要用积极的手段引导布努瑶文化向好的态势发展,而国家相关部门应该制定有效的政策保护传统资源,用相关政策激发其民族精神与民间活力,并为其开拓更好的市场,最终实现民族文化的传承与修复。

参考文献
[1][法]莫里斯·哈布瓦赫《论集体记忆》[M]. 毕然、郭金华译.上海:上海人民出版社,2002年。
[2]玉时阶.《瑶族铜鼓考》[J].《民族艺术》,1989年,第3期:77-84。
[3]陆道.《祝著节与铜鼓习俗考察研究——以东兰县三弄乡为例》[J].《歌海》,2014年,第1期:101-104。
[4]付宜玲.《广西河池市壮族铜鼓舞与瑶族铜鼓舞文化之比较》[J].《戏曲之家》,2016年,第09(上)期:166。
[5]满丁华.《祝著节与布努瑶的族群认同》[D].北京:中央民族大学,2008年。
[6]陈丽明.《研究广西巴马布努瑶传统民族服饰——探讨在现代服饰设计及相关衍生品上的开发与应用》[D].四川:四川师范大学,2012年。
[7]刘雯.《番瑶音乐文化研究》[D].福建:福建师范大学,2010年。
[8]陆道.《东兰瑶族铜鼓习俗考察研究》[D].广西:广西师范大学,2013年。
[9]陈东云.《瑶族传统舞蹈的保护与教育传承——以广西贺州为例》[D].广西:广西师范大学,2012年。