

明朝时期南方多民族地区的民歌批评论要^{〔*〕}

○ 柳倩月

(湖北民族学院 文学与传媒学院, 湖北 恩施 445000)

〔摘要〕明朝时期有一大批知识分子对南方多民族地区的民歌习俗作了记录、解释和评价, 尤其集中于广西、广东、云南、贵州等民族成分较为复杂、分布较为集中的布政使司(省)。明人论南方多民族地区的民歌习俗, 以汉、苗、瑶、侗、壮等民族最为丰富多彩, 而关注最多的是情歌, 相关描述和评价也体现出民歌传唱的场域性特点。明人对南方多民族地区的民歌习俗有着复杂的情感态度, 体现出他们不同的认识取向。

〔关键词〕明朝民歌批评; 南方多民族地区; 歌俗特点; 价值判断

明人关于南方多民族地区不同族群的民歌^{〔1〕}的记录、解释和评价, 较为集中、生动地展示出南方多民族地区丰富多彩的民歌文化, 是今天研究当地民族风俗史、民族关系史的重要资料。本文主要以杨慎、王济、田汝成、王士性、朱国祯、邝露、屈大均、王士禛、田雯诸人的相关记载为依据,^{〔2〕}以民族成分较为复杂、分布较为集中、具有一定代表性的广西、广东、云南、贵州四个布政使司(省)的各民族民歌的批评为对象。首先简介明人所讨论的南方多民族地区民歌习俗的基本情况, 次论南方多民族地区的歌俗特点, 最后分析和评价明人的批评态度。

一、南方多民族地区民歌的概貌

明人所论及的南方多民族民歌, 在行政区划上主要涉及湖广、四川、广西、广

作者简介: 柳倩月(1970—), 湖北民族学院文学与传媒学院、鄂西南非物质文化遗产研究中心教授, 博士, 研究方向: 文学人类学。

〔*〕本文系国家社科基金西部项目“中国民间文学批评史研究”(11XZW003); 湖北省教育厅人文社科重点项目“明清以来湖北恩施地区民歌形态与源流研究”(2013-570)。

东、云南、贵州。由于湖广西南和川南与广西、贵州、云南交界,各民族聚居或杂居,在歌唱风习上相互影响,具体的民族属性难以明确,故这里为突出典型性,选取明人关注较多的广西、广东、云南、贵州四个布政使司(省)的主要民族的民歌,对明人的相关民歌批评做概要式的述评。

明人论及的南方各民族,大杂居、小聚居的情形较为多见,有华夷杂居者,有土民与各夷之民杂居者。这就使得部分以南蛮、蛮人、蛮夷、夷人、土人、粤人、横人等统称的文献资料,并不能完全确定其民歌的民族属性,譬如王士禛《池北偶谈》中所收《粤风续九》和屈大均《广东新语》卷十二中的《粤歌》中,所谓“粤歌”的民族属性就比较复杂,其中既有汉族民歌,也有少数民族民歌。王士禛云:“粤西风淫佚,其地有民歌、傜歌、佯歌、僮歌、蛋人歌、佯人扇歌、布刀歌、僮人舞桃叶等歌,种种不一,大抵皆男女相谑之词。”^[3]这里所谓民歌,当指粤西的汉民之歌,蛋人歌亦为汉人支系之歌,其他的则是少数民族之歌。王士禛接着便引及刘三妹之传说,后录民歌、傜歌、佯歌、僮歌、蛋歌、佯人扇歌、侗人担歌,^[4]说明刘三妹的民族成分未定,她应是多民族共有的歌仙。屈大均《广东新语》也说:“三妹今称歌仙,凡作歌者,毋论齐民与狼、傜、僮人、山子等类,歌成,必先供一本祝者藏之。”^[5]也说明刘三妹是当时各民族共推的歌仙,并不是仅属汉族的歌仙。此外,由于民族迁徙或移民的原因,在这些地方还有很大的一支,今天统称为客家,实为汉人支系。^[6]广东、琼州府(今海南)的蛋人(蛋人),明人也不是很清楚他们的来历。另有所谓宋家、龙家、蔡家,有说是汉人支系者,也有说是苗夷者。^[7]这些先祖有可能为汉人,后来融入当地生活,他们所唱的民歌染上了当地民族的色彩。另外,今天的土家族,人们认为在历史上就是巴人,明人关于巴歌的记载虽然较多,但史料又显示,“巴”之称呼,在地域范围上广及四川、湖广、贵州,故所谓“巴人”或“巴蛮”,并不能断定是指土家先祖巴族,而多是指巴地的民族,这里就略去不谈。

在四个布政使司的地域之内,被明人或由明入清的文人学者提及较多的民族,以今天的称名而言是汉、苗、瑶、侗、壮的民歌习俗,下面分论之。

汉人的歌俗,较集中的记载见于屈大均《广东新语》卷十二之《粤歌》中。除了明确说明为黎人、西粤土司、瑶、狼、僮的歌习之外,其他的还有当地未明民族属性的土著民歌,也不可否定其中包含粤地汉民的歌习,当代学者谢重光甚至直接将屈大均所论《粤歌》中的大多数认定为是客家——汉族支系的民歌。^[8]譬如屈大均描写粤民婚娶之时唱歌的情形,几乎每个环节都要唱歌,多有汉文化影响的遗习。比如娶妇迎亲时,男方会请数人为伴郎,至女家,女家会“索拦门诗歌”,新郎或伴郎信口吟诗,直到女家不能酬和,新娘才会出阁。屈大均认为这就是“唐人催妆之作”。这种唐人催妆之作,其实就是汉人的婚俗。至亲友来庆贺,索糖果梅子,会唱摸鱼歌,篇幅如“唐人连昌宫词、琵琶行等,至数百言千言”,所用乐器为三弦,调为太簇调。摸鱼歌,即今天仍然流传的《木鱼歌》,以三弦伴奏,为弹唱型民歌,显然受北方中原文化之影响。而妇女岁时聚会,要请瞽

师弹唱,所唱“如元人弹词曰某记某记者”,“大抵孝义贞烈之事为多,竟日始毕一记,可劝可戒,令人感泣沾襟。”这种宣扬孝义贞烈的弹唱,也是受汉文化的影响。王士禛《池北偶谈》卷十六收入吴淇所辑《粤风续九》,其中称为“民歌”的,也是粤地汉民之歌。^[9]另外,两广及云贵的客家及一些支系,还保留着华夏古风,田汝成考证宋家和蔡家应为“中国之裔”,由于文化及风俗相通,所以“世世连婚”。蔡家中也有支系已被当地土著同化,如贵州养龙坑蔡家,“无异苗人,男女吹木叶而索偶,人死不哭,绕尸而歌,谓之唱斋。”^[10]有的支系发展出独特的风俗,如蛋民,又称蛋人,为海南、广东的水上人家,长年浮生于江海。“蛋人亦喜唱歌,婚夕两舟相合,男歌胜则牵女衣过舟也。”^[11]综之,两广、云贵等多民族地区的汉族人民,其民俗文化既保留了一部分汉人的习俗,又发生了“在地化”变化,所以他们的民歌既有华夏遗风,又与中原和江南地区的民歌有明显的区别,在一定程度上丰富了汉族民歌的宝库。

苗族的歌俗,被记载的主要有马郎歌、跳月行歌、丧歌、赛神赛社歌、苗妇情歌等。其中最精彩的是与婚恋嫁娶有关的马郎歌与跳月行歌。马郎歌,为苗族主要的歌种,今又称“游方歌”,是未婚男女相约在野外谈情说爱时相互引诱的情歌。田汝成《炎徼纪闻》记曰:“未娶者以银环饰耳,号曰马郎,婚则脱之。妇人杂海争肥、铜铃、药珠,结纓络为饰。处子行歌于野,以诱马郎,淆淫不禁。”^[12]由此可知,苗人通过服饰区别婚否,男子未娶者耳饰银环,婚后就要取掉银环。这银环成为一种标志,少女见此即可知男方未婚,便会盛装打扮,于野外唱歌诱之,这就是关于“马郎歌”的记载,显然它是苗族未婚男女之间的一种情歌习俗。跳月行歌同样是苗族男女相聚的极其重要的社交习俗,它本来是一种祭月的仪式,然而青年男女也借此机会联袂踏歌,互通款曲。田汝成《炎徼纪闻》记载广西苗人的跳月习俗,时间是在仲春,刻木为马,用牛头及酒作为祭品,“老人并马箕踞,未婚男女吹芦笙以和歌,淫词谑浪,谓之跳月。”^[13]杨慎《南诏野史》记云南苗人的跳月,更为详细,时间为每年的孟春,男子吹芦笙,女子振铃唱和,男女并肩舞蹈,终日不倦,跳月期间,“或以彩为球,视所欢者掷之,暮则同归,比晓乃散,然后议婚。”^[14]田雯《黔书》记载贵州新贵县花苗,每年孟春合男女于野的跳月习俗,往往会先选择一个较为平坦的地方,称为“月场”,跳月之日,“男女皆更服饰妆,男编竹为芦笙,吹之而前,女振铃继于后以为节。并肩舞跟,回翔婉转,终日不倦。暮则契所私归,谑浪笑歌,比晓乃散。”^[15]可见,苗族虽有多种支系,跳月行歌则是共通的习俗。刻木为马,以牛酒祭祀,说明跳月本为一种祭祀仪式,时间多在每年孟春,由老人主持,青年男女们会借此机会歌舞相识并定情,所用乐器为芦笙和挂在身上的银铃,男子吹笙,女子振银铃以应之,亦舞亦唱,互通情愫。另外,见于文献的苗族歌习,还有用来办丧事的风俗歌。田汝成《炎徼纪闻》载广西苗人的“闹尸”习俗,“亲死不哭,笑舞浩唱”,到第二年听到杜鹃鸟的叫声时,却又比屋号泣,唱:“鸟犹岁至,亲不复矣。”^[16]可见苗人习俗,亲死不哭,反而击鼓歌舞,到第二年听到杜鹃啼叫声时,才比屋号泣,表达悲伤的思亲之情。

田雯《黔书》载贵州生苗和红苗的“调鼓”习俗为“死用棺，将所遗服装像，击鼓歌舞”。^[17]苗人另有赛社的习俗，与民族的信仰有关。杨慎《南诏野史》载：“节序击铜鼓，吹呐叭，聚赛神。”^[18]田雯《黔书》云：“醉鼓诸葛之铜，醮金赛社。（诸葛铜鼓，蛮人宝之。）”^[19]赛神或赛社，均是与神灵沟通的祭祀活动，歌舞时用铜鼓，赛神所用铜鼓可能是伏波铜鼓，赛社所用铜鼓则可能是诸葛铜鼓。^[20]此外，贵州青浪卫苗人还有一种带有巫歌性质的歌习，谈迁《枣林杂俎》云：“贵州青浪卫山间产相连草，苗妇于高山长歌连日，歌淫心荡，有草飞来入怀，置衣袂间，令人相思欲死。”^[21]此相连草被人们解释为爱药，苗妇用它来蛊惑男子，实则令男子相思欲死的，应是苗妇的连日长歌，所唱应为令人心荡、情不自禁的情歌，苗妇之善歌，也由此可知。

瑶族的歌俗，被记载的主要有蹋歌、情歌、祀典歌及其他杂歌。蹋歌是一种古老的民间歌习，广及大江南北，但以西南地区少数民族的蹋歌最具“野合”特点。与苗人跳月非常相似，它亦多为青年男女集体于月下对歌跳舞，借此自寻情人并为之私通。瑶族的“短调蹋歌”是一种山歌的体制，演唱形式多为对唱山歌，而山歌对唱正是青年男女相互了解，互通款曲的重要方式。田汝成《炎徼纪闻》载广西瑶女：“黥面为花卉、蜻蛉、蝴蝶之状，蹋歌而偶奔者，入岩峒，插柳辟人。”^[22]可见，蹋歌的目的最终是指向男女相识并私通的。除了蹋歌这种歌习的本质实为情歌之外，被明人关注到的瑶族民歌，还有其他情歌习俗，比如王士性《广游志》中所载瑶俗：“遇正月旦、三月三、八月半，出与人歌私通，及有娠乃归夫家，已后不再如作女子时歌唱也。”^[23]正月旦、三月三、八月半，为瑶族男妇通过对歌的方式选择意中人，自成交合以订婚配的时间，瑶女怀上了孩子才归于夫家，他们所唱之歌当为情歌。邝露《赤雅》则颇为详细地记载了粤西瑶（瑶）人的两种重要的祀典仪式，其中亦有歌相伴，此类歌为祀典歌。一个是祭祀瑶族祖神盘瓠，其实就是瑶族的盘王节，这是从邝露所说的“侧具大木槽，扣槽群号。先献人头一枚，名吴将军首级”中分析出来的，因为瑶族的神话说盘瓠助帝啖取犬戎吴将军头，故在这个仪式中要先献人头一枚，名“吴将军首级”，而隐含在盘王节仪式之中的，却是“祭毕合乐，男女跳跃、击云阳为节，以定婚构。”^[24]与邝露的记载可以互相阐发的还有屈大均《广东新语》所记载的连山“八排瑶”的习俗，“僇目视其男女可婚娶者，悉遣入庙，男女分曹地坐，唱歌达旦，以淫辞相和”，^[25]可能也就是这种在盘王节仪式中男女以歌相识并定情的形式。邝露《赤雅》中所记载的另一个祀典仪式是十月祭多（都）贝大王。多贝大王是瑶族崇拜的另一个神灵，在祭祀仪式上，“男女联袂而舞，谓之蹋。瑶相悦，则男腾跃跳踊，负女而去。”^[26]屈大均《广东新语》指出邝露所记载的这一祀典习俗为“西粤之僇俗。”^[27]可见，粤西瑶族的蹋歌也会与祀典仪式相结合，与苗族的处子主动诱马郎相异，瑶族的男女若互相中意了，男子便会主动地背走女子，即《广东新语》所谓：“挟女还家。越三日，女之父母乃送牲酒使成亲”。^[28]另外，瑶人有用布刀（织具）写歌的习惯，如屈大均《广东新语》载：“歌每书于刀上，间以五彩花卉，明

漆沐之,以赠所欢。”^[29]可见,布刀上所写之歌,也是情歌。可贵的是,屈大均转录了赵龙文所辑之瑶民布刀歌及他对布刀歌的评价,涉及瑶歌的歌唱形式及体制特点、艺术成就等。首先,“瑶俗最尚歌,男女杂遝,一唱百和。”是说瑶歌为男女对唱,且有唱有和,极可能就是一种多声部民歌,今天两广地区的瑶族人民仍然擅长“双声”之唱,即二声部重唱,男女混声最常见,以《蝴蝶歌》最具代表性。其次,“其歌与民歌皆七言而不用韵,或三句,或十余句”,说明瑶歌多为七言,并不讲求押韵,常见有三句,以至多达十余句者。再次,瑶歌“专以比兴为重,而布格命意有迥出于民歌之外者”,瑶歌在修辞上讲究比兴,布局命意,甚至有过于汉民之歌者,比如“黄蜂细小螫人痛,油麻细小炒仁香”,“行路思娘留半路,睡也思娘留半床”,“与娘同行江边路,却滴江水上娘身。滴水一身娘未怪,要凭江水作媒人”等。^[30]王士禛《池北偶谈》卷十六《粤风续九》也以汉字注音的方式采入上引的3首瑶歌,另有1首瑶歌“白马儿,白马端正也难骑。娘骑马头表马尾,马簪尖尖妹陷比?”^[31]这说明瑶民擅歌,早已为明人所注意,并且给予了较高的评价。

侗族的歌俗,被记载的主要有担歌、布刀歌、师童歌。前二者为情歌,师童歌为仪式歌。何为担歌?《池北偶谈》卷十六《粤风续九》载:“担歌者,侗人多以木担聘女,或持赠所欢,以五采斝作方段,斝处文如鼎彝,歌与花鸟相间,字亦如蝇头。”^[32]这是说把歌写在木担上,送给喜欢的人,这应是以情歌来定情的信物。除了担歌之外,侗人也以布刀写歌,《粤风续九》云:“布刀者,侗人织具也,书歌于刀上,间以五采花卉,明漆沐之。”^[33]《粤风续九》还记载了师童歌,认为它是“巫覡乐神之曲”,^[34]说明师童歌是侗族的祭祀仪式歌。除了上述三种代表性歌种之外,侗人擅歌,还有其他的记载,比如邝露《赤雅》记载侗男用大木造独脚楼,“高百尺,烧五色瓦覆之,望之若锦鳞矣。攀男子歌唱饮啖,夜归缘宿其上,以此自豪。”^[35]今天有学者考证,这种独脚楼(又名独脚罗汉楼)就是今天我们熟知的侗族的标志性建筑鼓楼的前身。^[36]侗族人民创造的二声部同声合唱歌曲“大歌”,已于2009年被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质文化遗产代表作”,其中就有“鼓楼大歌”这一类。

壮族(古称僮人、獯人、峒人,与狼人或俚人今均属壮族^[37])的歌俗,被记载的主要为《浪花歌》,男女定情的担歌和扇歌,另外也唱竹枝歌。邝露《赤雅》颇为生动地记载了峒人(即僮人)唱《浪花歌》的情形,前文已多次提及,峒女于春秋两季,明确的时间点为正月初一、三月初三、中秋节。选峒中的美丽少女与峒官之女为伴,组为天姬队,其他女子则三三五五“采芳拾翠于山椒水湄,歌唱为乐”,峒男“亦三五群,歌而赴之”,相得则“唱和竟日。解衣结带相赠以去。”^[38]此俗与瑶人相同,前云瑶女于正月旦、三月三、八月半,外出与人私通,峒人也是如此,而且峒女们在这些日子打扮得非常漂亮。不过,只有三月初三所唱的歌叫《浪花歌》。东西两粤亦有此习俗,故邝露此条亦被屈大均《广东新语》卷十二之《粤风》所引用。^[39]关于男女定情之歌,特别引起关注的是壮民写在定情信物上

的情歌,这些定情信物有扁担、五采鹵、织巾、扇子等。比如屈大均《广东新语》引修和语云:“狼之俗,幼即习歌,男女皆倚歌自配。女及笄,纵之山野,少年从者且数十,以次而歌,视女歌意所答,而一人留,彼此相遗。男遗女以一扁担,上镌歌词数首,字若蝇头,间以金彩花鸟,沐以漆精使不落。女赠男以绣囊锦带,约为夫妇,乃倩(请)媒以苏木染槟榔定之。婚之日,歌声振于林木矣。其歌每写于扁担上,狼扁担以榕为之。又以五采鹵作方段,鹵处文如鼎彝,歌与花鸟相间,或两头画龙。”^[40]这里说的是这些男子以刻有情歌的榕木扁担或制成方段的五采鹵送给女方作为定情信物,这定情信物被精心装饰,可见其在男女定情上的重要性。除了扁担歌之外,还有巾歌或扇歌。屈大均《广东新语》又引修和语云:“僮歌与狼颇相类,可长可短,或织歌于巾以赠男,或书歌于扇以赠女。”^[41]如王士禛《池北偶谈》载:“佷人扇歌者,书歌于扇,字如蝇头,一面则花鸟。”^[42]可见,巾歌为女子赠给男子的定情信物,而扇歌为男赠女之信物,性质同于扁担歌。正是由于“僮人”或“狼人”有这种写歌的习俗,他们所唱的民歌才得以记录下来。王士禛《池北偶谈》中就录入了由东楼吴代所采辑的2首佷歌,录入了由四明黄道所采辑的僮歌。^[43]此外,僮人也唱竹枝歌,唱竹枝歌时,所跳之舞为桃叶舞,如《广东新语》云:“其歌亦有竹枝歌,舞则以被覆首为桃叶舞。”^[44]“僮人”歌唱所用乐器则主要有芦笙、木叶、二弦琵琶等,如田汝成《炎徼纪闻》载峒男(即僮人)“暇则吹芦笙木叶,弹二弦琵琶,臂鹰逐犬为乐。”^[45]

以上是根据明代及由明入清的文人所记载的文献材料,对明代南方多民族地区民歌的基本情况及代表性民族的民歌所做的概述。虽然这些记载并不全面,但大体上仍然可以看出明代南方多民族地区民歌的分布状况、主要样式和歌习特点。今天我们研究南方民族地区的民歌历史,便要仰仗这些古人的记录,这也足以证明他们的“民族志”工作的重要性。

二、南方多民族地区的民歌传唱特点

明人论南方多民族地区的民歌,在其传唱上主要突出了两个方面的特点:一是明人关注最多的是与男女相恋及婚嫁有关的情歌;二是相关描述呈现出民歌传唱的场域特点。

首先,据文献所显示的情况,明人所描写或记载的南方多民族地区民歌,以情歌居多。尤其是男女以歌为媒,以歌传情,以歌相诱,先野合,后媒妁,这一点大异于受儒家礼教思想影响的主流婚恋观。不经“父母之命”,没有“媒妁之言”,通过唱歌的形式来完成定情和野合,这在持正统观念的人看来,是大逆不道的事情,但它在广大的南方多民族地区,的确是一种既定的风俗,为当地人民所认可。

王士禛认为粤西的风气“淫佚”,主要原因就是当地各民族的民歌(包括民歌、傜歌、佷歌、僮歌、蛋人歌、佷人扇歌、布刀歌、僮人舞桃叶等)虽然各不相同,但是“大抵皆男女相谑之词。”^[46]也就是说,粤西各民族的民歌,最引人注目的还

是男女之间所唱的情歌。唱情歌的目的,并不是调戏或开玩笑,相反是颇为郑重的事情,因为要通过唱歌的形式来选择意中人。这一点大异于江南吴越大地的青楼女子们唱艳情小曲,青楼女子们唱艳情小曲,或是为了招揽生意,或者为嫖客助兴,而南方多民族地区却是真正的以歌定情,或者以歌为媒。贵州花苗孟春跳月至暮,便会“契所私归,谑浪笑歌,比晓乃散。”^[47]瑶女“蹋歌而偶奔者,入岩峒,插柳辟人。”^[48]黎女“春时,笄女戏秋千以诱散子,携手蹋歌名曰作剧。”^[49]狼人“幼即习歌,男女皆倚歌自配。女及笄,纵之山野,少年从者且数十,以次而歌,视女歌意所答,而一人留,彼此相遗。”^[50]这就是以歌相识,以歌定情。孟春跳月,云南苗女“以彩为球,视所欢者掷之,暮则同归,比晓乃散,然后议婚。”^[51]贵州仲家(亦为苗)苗女亦以花球“视欢者掷之,在室犇而不禁,嫁乃绝之。”^[52]广西苗人跳月,相互中意后,“男负女去。论妍媸为聘贖赢缩,贫而逋者,递岁索之,即发种种,长子孙,不贷也。”^[53]云南黑干夷“婚配,男吹芦笙,女弹口琴,唱和调悦,先野合,后媒妁。”^[54]这些记录显示的则是以歌为媒。无论是以歌相识,以歌定情,还是以歌为媒,男女双方通过对歌来互相了解,增进情感,并且自相野合,完成这些步骤后,才谈婚论嫁,有的甚至是“奉子成婚”。可见这个过程并不是出于谑浪玩笑,而是相当慎重的。明人在记载这种民歌习俗时,总体的态度还是比较客观的,并没有大加鞭挞。至于为什么西南地区的少数民族有这样的歌习,则是值得深入分析的社会学、民族学或人类学论题,限于篇幅,笔者另文再论。

其次,明人的记录、解释与评价,较细腻地呈现出南方多民族地区民歌传唱的场域特点。民歌传唱时往往是群体参加,歌有时,歌有地,与节俗及重要的仪式紧密相连。今天我们能对其历史状态有所了解,全赖明人在记载时已具有一定的场域意识。

比如民歌往往有一定的时间规定。王济记载横州土俗,男女以歌相识定情及定亲的时间就是固定的。每年的元旦或次日,里中少年和村落女子通过“抛帛”来定情;十三日,男子至女家,集体答歌,实为定亲,一直延续到十六日才结束。^[55]在端阳前初一,横州开始龙舟竞渡,至初五方罢,竞渡期间,远近男女老少在两岸“歌鼓欢饮而观”;中秋日,城中郭外之家拜月,“箫鼓讴歌,声闻远近,达旦方已。”^[56]杨慎记载,云南嫚且以五月为正月,在这一个月里,男女纵饮,“男吹芦笙,女弹口琴,欢饮竞月”,过后便终岁忍饥,野菜充腹。^[57]邝露记载广西“猺人”祭多贝大王,“男女联袂而舞”,时间在十月,^[58]而广西“峒人”,“春歌正月初一、三月初三。秋歌中秋节。三月之歌曰浪花歌。”^[59]田汝成记苗人于孟春三月跳月等。^[60]这些记录都说明了相关地区的歌习,有其固定的时日,而特定的时日往往也是男女自由相聚,以歌传情、定情的大好时机。

明人对南方多民族地区民歌传唱的一些现场描述,又极具场面感,它们呈现出民歌传唱的场域特点。比如邝露对“峒人”春、秋两季以歌定情习俗的描写就非常具有感染力:“峒女于春秋时,布花果笙箫于名山,五丝刺同心结,百组鸳鸯

囊,选峒中之少好者,伴峒官之女,名曰天姬队。余则三三五五,采芳拾翠于山椒水湄,歌唱为乐。男亦三五群,歌而赴之。相得,则唱和竟日。解衣结带相赠以去。”^[61]这就是峒村众男女唱情歌以定情的场景,地点在大家都知其名的山野地带,女子们布置有花果、笙箫、五彩同心结、鸳鸯香囊等。选择年幼而漂亮的女孩伴在峒官之女(峒人聚而成村为峒,推其长曰峒官)左右,其他的女子则在山椒水湄采芳拾翠,歌唱嬉戏。男子们也三五两两的与女子们对歌。这完全是一幅极富于生命感的民俗画卷。前云峒女三月初三唱《浪花歌》,又与“驯龙”的仪式有关系,邝露云:“岩湫之下,有驯龙焉。靓女欲见之,盛饰入岩,唱土歌。龙出,五色照灼,驯习如素,望之若《山海图》中珥蛇者神也。歌至绝伦,龙喜踊跃,盘入怀中,遗鳞而去。女即珍藏,以为获神之贶。邻女毕贺,笙箫云合。予逐队往观,见鳞大如钱,光具众色,奕奕不定。”^[62]美丽的女子可以通过唱土歌的方式引龙出,并入怀遗鳞,根据记载这似是邝露亲眼所见。第二天,他自己去模村岩洞寻找龙,只听到了龙啸,他便发感叹说:“龙虽不见予,而遗其声于予,是龙终不忍以予不能唱浪花者而弃予。”可见,峒女驯龙所唱之歌便是《浪花歌》。这种歌极具媚惑力,连岩洞中的龙都情不自禁,何况男子呢?这究竟是一种什么样的神奇场景?今天已经难以看到了,龙自不会有,最多也就是蛇,因为南方多蛇,但以土歌诱蛇入怀,也是非常令人不解的事情,看来是不能把它当成实有的事情。从人类学的角度来看,邝露所记的唱《浪花歌》驯龙的场景,极可能是一种具有牝牡相诱性质的仪式。邝露还记载了“瑶人”过盘王节的来历,描写了祭祀犬王盘瓠的场面,云:“瑶名鞞客,古八蛮之种。五溪以南,穷极岭海,迤邐巴蜀。蓝、胡、盘、侯四姓,盘姓居多。皆高辛狗王之后,以犬戎奇功,尚帝少女,封于南山,种落繁衍,时节祀之。刘禹锡诗:‘时节祀盘瓠’是也。其乐五合,其旗五方,其衣五彩,是谓五参。奏乐,则男左女右。饶鼓、胡卢笙、忽雷、响瓠云阳。祭毕合乐,男女跳跃,击云阳为节,以定婚构。侧具大木槽,扣槽群号。先献人头一枚,名吴将军首级。予观祭时以桃榔面为之。时无罪人故耳。然后用熊、罴、虎、豹、呦鹿、飞鸟、溪毛。各为九坛,分为七献。七九六十三,取斗数也。七献既陈,焚燎节乐,择其女之姘丽娴巧者劝客,极其绸缪而后已。”^[63]这是清代以前对瑶族盘王节所作的最详细记载,所以后来屈大均在《广东新语》卷十一《赤雅》一条中评其为“史书所未及载,亦一异也。”^[64]它体现了邝露在记载民风民俗时的场域意识。如果这些传唱场域消失,那么相关民歌的传唱也会面临危机。

通过以上史料的引述和分析,可以发现明人在记录、解释、评价南方多民族地区的民歌传唱时,侧重于把握它们的传唱主体、传唱内容、传唱时间、传唱场域等。不管他们的态度立场如何,这些史料都十分宝贵。

三、明人的批评态度

明人对南方多民族地区民歌的基本态度,除了以客观描述为主之外,还存在着鄙视和称赞这两种对立的态度,有时这两种态度也是以矛盾的形态集于一人之身。

明人对南方多民族地区民歌的基本态度,在总体上还是较为客观的,特别是晚明以来,甚至还有不少肯定的声音。比如邝露认为,斑衣种女“执礼甚恭,有盘古风。”^[65]这种“有盘古风”的评价是很高的。屈大均对于粤歌的评价甚高,在总体上,他认为粤歌“清婉溜亮,纤徐有情,听者亦多感动。”为“楚之南裔”,“屈、宋流风”。^[66]又认为粤歌“辞必极其艳,情必极其至,使人喜悦悲酸而不能已已,此其为善之大端也。”认为粤地瞽师所唱的曲子“可劝可戒,令人感泣沾襟。”还认为短调蹋歌“引物连类,委曲譬喻,多如《子夜》《竹枝》。”而蛋女子之歌“皆以比兴为工,辞纤艳而情深,颇有风人之遗。”他特别推崇《十二月采茶歌》,评其为“尤善”,“几于雅”。又认为“吾越妇女,雅好为歌,谣诗多有发情止礼义,可以传于后世者。”^[67]对于粤歌,屈大均虽然多采用传统的儒家诗学话语来评价它,却也在无形之间提高了粤歌的地位。还有由明入清的田雯,在其《黔书》中,用一大段文字来赞美贵州的风土人情,其中也包括对于贵州歌习的赞美,如云:“朱楼画戟,高低阵马风樯,玉貌绣衣,千百番童夔女,芦笙六孔,吹谐宫徵之音;社鼓三通,人作鸛鹤之舞。鼙头凤脑,制自苗村。鹤焰鳌山,擎来木老。火树星桥之下,九陌喧闻。木瓜金筑之间,百蛮妆束。于焉卜岁,实维丰年。藉此观风,岂非乐土。宜春贴子,熙熙蜂闹排衙;寒梅枝头,片片雪飘沾屐。扶竹筇而进酒,正值太常之斋,含菟酱以立阶,喜见乡闾之旧,斗鸡蹴鞠,不比齐风楚风。跳月斫牛,何嫌鬼国罗国。化行俗美,因革莫拂乎人情。凿井耕田,升平总归于帝力。爰纪一时之盛,聊当太史之陈。”^[68]这一段对于贵州风土人情的赞美之辞,必然有田雯对贵州歌习的“同情之于理解”,同时也不排除“升平总归于帝力”这样的为新王朝唱赞歌的意识。

而王济对广西横州民歌的态度则是矛盾的。他认为横州的端午竞龙舟和中秋拜月的习俗“甚佳,吴浙所不如”,^[69]但是他对横州土人的婚嫁歌俗颇为鄙视。认为:“此附郭之俗,虽衣冠家不废,惟城中军卫所居,多江浙人,故不染此俗。若僻远村落,则新妇徒行,歌者如附郭,其俗尤有不可观。”^[70]王济显然觉得这种婚歌习俗不雅观。他又说横州每年元旦或次日开始,直至十六日才结束的男女青年以歌定情的习俗,除了城中和附郭没有之外,一州之民皆是如此,评曰:“中或有故事,皆暧昧。”^[71]另外,他认为横人以巫歌治病的歌俗“甚可鄙”,^[72]这倒具有一定的理性批判精神。

最后需进一步强调,明人将视野投向“四夷之乐”,有其深刻的政治原因和文化原因。一是出于帝国统治的需要,无论是作为文人士子,还是宦官人士,都有着这样一种为王朝统治服务的意识,以为“蛮夷可化”。^[73]另一个原因是明人也认同四夷文化也有可取之处,甚至有助于完善中华的文化传统。比如谢肇淛《五杂俎》就说:“礼失而求之四夷”,^[74]虽然是针对夷狄之人看重氏族而言,仍然显示了这样一种意识,中华文化传统中消失的部分,或许可于四方夷族求得。邝露《赤雅》卷下提出“诸夷有学”,也说“礼失而求诸野”,云:“永乐间,擒黎季犛、黎苍。置交州三司。诏暴其罪。有云:‘以汤武不足法,尚父不足师,孟子为

盗儒,程朱为剽窃。’又云:‘圣优三皇,德高五帝。禹称三苗。’侮慢自贤,其天性然也。诏辞隆重,必不轻假。予游诸夷中有摘文而宗淮南者,有称诗而薄少陵者,有黜元、白而诮长吉者,有谈古今而凿凿者,于戏!礼失而求诸野矣。”^[75]田汝成《炎徼纪闻》一书的结束语,最值得玩味,他首先是不无偏见地提出“诸蛮之俗,丑恶不足录,录之亦有深意焉。”接着又立即为所谓“丑恶”的诸蛮之俗进行辩护:“堪舆乍分,函夏之地,黎首蠢蠢,与鸟兽无异,五帝三王,贤圣递作,奖掖以仁义,陶镛以礼乐,而匡弼以刑罚,然后人知衣冠之华,而彝伦之重,其在四裔。”又接着述及风气人文流传的大规律云:“夫风气人文,相依周转,振古以还,四隅之地,西北为首,东北次之,东南又次之,西南其最后者也。……我朝龙兴,始列郡县,而西洋海国,亦皆宾贡,盖气化渐开,则人文渐被。若旋风之披拂,首西北而终西南者之明验也。”意思是说到了“我明”,曾经蛮荒的东南已为人文盛地,西南也已化及,内在的意思也就是曾经被视为“丑恶”的诸蛮之俗,也已经被王化所及。最后一句最堪令人玩味,云:“焉知百世之后,滇楚之地,不有声华文物,如闽广之交者乎?又焉知八百车里缅甸诸夷,不有列郡县置官吏之日乎?”^[76]滇楚之地或车里,今日便属中国云南省,拥有“彩云之南”美称的云南,已因其极为丰富的多民族文化资源,成为炙手可热的世界旅游目的地了,若田汝成复活于今日,又不知当作何想呢?

注释:

[1]这里采用的“族群”这一概念,是人类学意义上所谓“族群”,英文为“ethnicity”或“ethnic group”。在当代中国,相对于“民族”这一概念,“族群”的意识形态色彩相对较弱,再加上今天所谓“民族”与古人意识中的“异族”不可直接画等号,故这里表述为“不同族群的民歌”。

[2]本文所依据相关文献主要为杨慎的《滇载记》、《南诏野史》,王济的《君子堂日询手镜》,田汝成的《炎徼纪闻》,王士性的《广志绎》、《广游志》,朱国禎的《涌幢小品》、邝露的《赤雅》、屈大均的《广东新语》、王士禎的《池北偶谈》、田雯的《黔书》等。

[3][4][32][33][34][42][46]王士禎:《池北偶谈》卷十六《谈艺六·粤风续九》,中华书局,1982年,第382、383-384、384、384、384、382页。

[5]屈大均:《广东新语》卷八《刘三妹》,中华书局,1985年,第261页。

[6]谢重光较全面地梳理了南方客家民系的形成与发展,并对客家山歌的源流进行了探析。谢重光:《客家文化述论》,中国社会科学出版社,2008年,第361-406页。

[7]宋家、蔡家,今当视为客家一支。田雯定为“中国之裔”,见田雯:《黔书》,载王云五主编:《丛书集成初编〈黔志·黔书(一)〉》,上海:商务印书馆,1936年,第17页。龙家,王士性认为属苗夷,见王士性:《广志绎》,吕景琳校点,中华书局,1981年,第133页。

[8]谢重光:《客家文化述论》,中国社会科学出版社,2008年,第373页。

[9]民歌曰:“妹相思,不作风流待几时?只见风吹花落地,不见风吹花上枝。”(《相思曲》)“思想妹,蝴蝶思想也为花。蝴蝶思花不思草,兄思情妹不思家。”(《蝴蝶思花》)“娘在一岸也无远,弟在一岸也无遥。两岸人烟相对出,独隔青龙水一条。”(《隔水曲》)“妹娇娥,怜兄一个莫怜多。已娘莫学鲤鱼子,那河又过别条河。”(《妹同庚》)“嫩鸭行游塘栅上,娇娥尚细不曾知。天早蜘蛛结夜网,想晴只在暗中丝。”(《塘上》)“妹相思,妹有真心弟也知。蜘蛛结网三江口,水推不断是真丝。”(《妹相思》)“科举秀才取红豆,相思及早办前程。黄菊花开九月九,枝枝叶叶有娘名。”(《黄菊花》)载王士禎:《池北偶谈》卷十六《粤

风续九》，中华书局，1982年，第383页。

[10][48][49][76]田汝成：《炎微纪闻》卷四，载王云五主编：《丛书集成初编〈炎微纪闻·绥广纪事〉》，上海：商务印书馆，1936年，第59、61、63、64页。

[11][29][30][39][40][41][44][50][66]屈大均：《广东新语》卷十二《粤歌》，中华书局，1985年，第361、362、362、362、362、363、362、362、358-361页。

[12][13][16][22][45][53]田汝成：《炎微纪闻》卷二，载王云五主编：《丛书集成初编〈炎微纪闻·绥广纪事〉》，上海：商务印书馆，1936年，第55、55、56、60-61、59、55页。

[14][18][51][54][57]杨慎：《南诏野史》下卷《南诏各种蛮夷六十条》，乾隆四十年乙未岁季冬月胡蔚订正本。

[15][17][19][47][52][68]田雯：《黔书》卷一，载王云五主编：《丛书集成初编〈黔志·黔书（一）〉》，上海：商务印书馆，1936年，第10、13、10、10、15、19页。

[20]据卞露《赤雅》，伏波铜鼓形制与诸葛铜鼓一样，但诸葛铜鼓要小一半以上，且伏波铜鼓价抵千牛，诸葛铜鼓价钱没有那么高。见卞露原著：《赤雅考释》，蓝鸿恩考释，广西民族出版社，1995年，第154页。

[21]谈迁：《枣林杂俎》中集《荣植》，罗仲辉、胡明校点校，中华书局，2006年，第474页。

[23]王士性：《广游志》，载《王士性地理书三种》，周振鹤编校，上海古籍出版社，1993年，第217页。

[24][26][35][38][58][59][61][62][63][75]卞露原著：《赤雅考释》，蓝鸿恩考释，广西民族出版社，1995年，第7、7、36、25、8、25、25、138、7-8、152页。

[25][27][28]屈大均：《广东新语》卷七《傜人》，中华书局，1985年，第237-238、236、237-238页。

[31]此瑶歌为濠水赵龙文原辑，王士禛：《池北偶谈》卷十六《谈艺六·粤风续九》引用，中华书局，1982年，第383页。赵龙文原辑更多见于清人李调元的《粤风》卷二。

[36]普虹：《独脚“罗汉楼”今古考》，《贵州民族研究》1989年第1期，第120页。

[37]僮人，即今壮族。1949年中华人民共和国成立后统称“僮族”，1965年始改“僮”为“壮”。明清时又称狼人，或即狼人之谐音，故狼人、狼人亦被学界归于壮族。

[43]王士禛：《池北偶谈》卷十六《谈艺六·粤风续九》，中华书局，1982年，第383-384页。王士禛所录为片段或异文，清人李调元《粤风》卷三中收入了由东楼吴代原辑的狼歌及狼人担歌、狼人扇歌，卷四收入了由四明黄道原辑的獐歌，更完整，可参读。

[64]屈大均：《广东新语》卷十一《赤雅》，中华书局，1985年，第335页。

[55][56][69][70][71][72]王济：《君子堂日询手镜》，载王云五主编：《丛书集成初编〈君子堂日询手镜·峽南琐记〉》，上海：商务印书馆，1936年，第4-5、37-39、37-39、4、4-5、26页。

[60]亦有仲春，即四月跳月者，如田汝成载苗人“仲春，刻木为马，祭以牛酒，老人并马箕踞，未婚男女吹芦笙以和歌，淫词谑浪，谓之跳月。”见田汝成：《炎微纪闻》卷四，载王云五主编：《丛书集成初编〈炎微纪闻·绥广纪事〉》，上海：商务印书馆，1936年，第55页。

[65]卞露原著：《赤雅考释》卷上《斑衣种女》，蓝鸿恩考释，广西民族出版社，1995年，第47页。

[67]屈大均：《广东新语》卷十二《采诗歌》，中华书局，1985年，第363页。

[73][74]如谢肇淛认为“盖五方之性，虽天地不能齐，虽圣人不能强也。今之宦者，动欲择善地，不知治得其方，即蛮夷可化，况中国哉！”谢肇淛：《五杂俎》，载《明代笔记小说大观》，上海古籍出版社，2005年，第1557、1804页。

[责任编辑：弘 亭]