四川师范大学

硕士学位论文

羌族祭祀仪式的美学意蕴

姓名：赵洋

申请学位级别：硕士

专业：美学

指导教师：钟仕伦

20090506

羌族祭祀仪式的美学意蕴

美学专业

研究生：赵洋　　指导老师：钟仕伦

摘要：羌族的祭祀仪式有着久远的传承历史和丰厚的文化积淀，其祭祀意识的超越性、自由性等特征与审美意识有着本质上的一致性，渗透着丰富的美学意蕴。本文拟从四个方面对羌族的祭祀仪式展开研究：

第一章，羌族祭祀仪式文化概观。这个部分首先对羌族的祭祀仪式进行概括，将祭祀仪式分为全寨性祭祀仪式、家庭祭祀仪式、丧葬祭祀仪式三类。

第二章，对羌族祭祀仪式中的审美意识的内涵进行详细的分析，分为四节。第一节，巫灵意识。巫灵意识不同于一般的神性心理，它与巫文化联系在一起，并由原始宗教所赋予。在祭祀仪式中，释比的各种舞蹈、唱经都可视为对巫灵意识的表达。第二节，族本意识，羌族的祭祀仪式不仅仅是要满足一种宗教祭祀功能，还要实现族本功能。族本意识是民族自我认同、自我归宿的源泉。与族本相联系的始祖崇拜与共同的信仰崇拜深刻地影响了羌族的审美意识。第三节，和合意识。和合意识是羌族祭祀仪式当中反映出的人与天地、人神灵、人与人之间的和谐意识，体现了羌族的祭祀仪式是以和谐为特征的审美活动。第四节，乐生意识。乐生意识指羌族祭祀中反映的对于生命崇拜与乐观的生命审美意识。

第三章，此部分对羌族祭祀仪式表现的美学形态进行分析，可分为朴素美、崇高美、神秘美三种美学形态。

第四章，对渗透在羌族祭祀仪式当中的审美思维进行分析。其审美思维保留了大量的原始思维、神话思维的因子，这使得羌族祭祀仪式的审美思维具有了文化上的母体意义。由此演绎出羌族丰富而独特的审美文化现象，并成为羌族祭祀仪式所表达的审美意识、审美形态的基础。

总之，羌族祭祀仪式的审美意蕴具有鲜明的文化特征，保留了许多独特的文化内涵。同时祭祀仪式也保留了羌族原始的宇宙观、生命观、价值观。探讨

羌族祭祀仪式的审美意蕴，肯定这种原始的宇宙观、生命观、价值观，回归到人与自然和谐共生的存在境界，对人类的精神危机、环境危机有一定的启示意义。

关键词：祭祀仪式　　审美意识　　巫灵意识　和合　　审美思维

Aesthetical Implications of Qiang Nationality's Sacrificial Ceremony

Aesthetic

Graduate: Zhao Yang **Tutor:**Zhong shilun

Abstract: The sacrificial ceremony of Qiang Nationality boasts its long history and rich cultural heritage. The transcendence and liberty of sacrificial consciousness share substantial consistency with aesthetic activities and embody abundant aesthetic implications. This thesis studies Qiang Nationality's sacrificial ceremony in the following four chapters.

Chapter One: Cultural Overview of Qiang's Sacrificial Ceremony. This part centers on summarizing the ceremony by categorizing it into village sacrificial ceremony, family sacrificial ceremony and funeral sacrificial ceremony. These three ceremonies generally cover all sacrificial ceremonies of Qiang Nationality.

Chapter Two: Aesthetic Consciousness of Qiang' Sacrificial Ceremony. This chapter analyzes the aesthetic consciousness in four sections. The first section deals with ghost consciousness, an integral part of Qiang's sacrificial ceremony. Ghost consciousness is different from common spiritual psychology. It is related to witchcraft culture and is bestowed by primitive religion. In the sacrificial ceremony, various dances and chorus of *Shibi* can be considered to represent the consciousness of ghost. The second section is about ethnic self-identity consciousness. Being a religious sacrificial activity, Qiang's sacrificial ceremony is also to realize ethnic self-identity. Primogenitor and totem worship related to ethnic self-identity have profound influence on the aesthetic consciousness of Qiang Nationality. The third section discusses the consciousness of harmony, which reflects the harmonious coexistence between mankind and the universe, mankind and the nature and among

people in Qiang's sacrificial ceremony. And this reflects that Qiang's sacrificial ceremony is a kind of aesthetical activity featuring harmony. The fourth section touches upon the consciousness of optimistic living, which refers to aesthetic consciousness of life worship and optimism reflected in their sacrificial ceremony.

Chapter Three focuses on expounding the three aesthetical formations, namely beauty of simplicity, beauty of loftiness and beauty of mystery which are presented in the sacrificial ceremony of Qiang Nationality.

In Chapter Four, a discussion is conducted on the Qiang Nationality's aesthetical thinking as reflected in their sacrificial ceremony. The fact that this kind of aesthetical thinking preserves many elements from primitive thinking and myth thinking renders it original significance in terms of culture, thus making Qiang Nationality's aesthetical culture rich and unique. And their aesthetical culture serves as the foundation for the aesthetical consciousness and aesthetical formations expressed in the sacrificial ceremony.

In a word, the aesthetic implications of Qiang's sacrificial ceremony are characterized by vivid cultural elements and convey many unique cultural connotations and meanings. At the same time, the sacrificial ceremony also preserves original components of cosmology, life concept and values of Qiang Nationality. By discussing the aesthetic implications of Qiang's sacrificial ceremony, recognizing the original components of cosmology, life concept and values and coming back to the harmonious coexistence between mankind and nature, the author of this thesis holds that it is enlightening for the mankind to cope with the spiritual and environmental crisis.

Key words: sacrificial ceremony, aesthetical consciousness, ghost consciousness, harmony, aesthetical thinking

四川师范大学学位论文独创性及使用授权声明

本人声明：所呈交学位论文，是本人在导师__钟仕伦__指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品或成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

本人承诺：已提交的学位论文电子版与论文纸本的内容一致。如因不符而引起的学术声誉上的损失由本人自负。

本人同意所撰写学位论文的使用授权遵照学校的管理规定：

学校作为申请学位的条件之一，学位论文著作权拥有者须授权所在大学拥有学位论文的部分使用权，即：1）已获学位的研究生必须按学校规定提交印刷版和电子版学位论文，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库供检索；2）为教学、科研和学术交流目的，学校可以将公开的学位论文或解密后的学位论文作为资料在图书馆、资料室等场所或在有关网络上供阅读、浏览。

本人授权中国科学技术信息研究所将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：赵洋　　导师签名：钟仕伦

签字日期：2009年 4 月 25 日　　签字日期：2009年 4 月 25 日

引 言

羌族祭祀仪式是该民族精神文化的核心载体，是民族精神的自我体悟与确证，也是羌族审美文化的特殊载体。羌族祭祀仪式具有久远的传承历史和丰厚的文化积淀，有着明显的民族历史烙印，是民族内聚和团结的象征。民族文化的“身份”编码自然而然地整合于仪式之中。羌族祭祀仪式的发展也是羌族心灵的历程，仪式传达了羌族人共同的心理诉求，唤起了颇为广泛的情绪动机，并构筑了一个羌族人的精神世界。在仪式所构筑的文化空间里，产生了许多特有的羌族文化形态，形成了相对稳定的审美文化特征。

对于民族美学的研究，亦可以从文化学的角度展开。美国人类学家赫斯科维茨曾认为美学研究缺乏一种“交叉文化的多维性”(Cross-cultural Dimension)，因此有必要使美学理论的基础更加扩大化，以打破贯穿在美学中的受一种文化束缚的局限性”。[①]诚然，美学与文化学的联姻，不是任意的将研究对象处于两者间边缘化，在文化意义的价值与审美意义的价值两个世界的关联中，应当采取非常仔细的态度，厘清本相，按照不同学科的性质要求，给予正确的解答。美国人类学家格尔兹(Crifford.Geertz) 继列维·斯特劳斯之后，提出不同于抽象的文化深层结构分析， 即不同于素材堆砌的民族志方法，而是“深厚描述”(thick description)的方法，即是“从细小但编织得非常缜密的事实中推出大结论；通过把那些概括文化对于建构集体生活的作用的泛论贯彻到与复杂的细节相结合中，来支持这些立论广泛的观点”。[②]

这些观点与视角，是本文研究的重要理论依据。因而，本论文尽可能的收集、调查羌族释比祭祀的相关材料。在研究中，笔者尽可能的作它的“深厚描述”，使本论文能够更多的进行细节解读。

早在 20 世界初，国外的传教士、学者就已经对羌族的文化展开了初步的研究。英国传教士托马斯.托伦士在 20 世纪初从传教的角度，对川西地区的羌族进行了调查，并著有《The History,Customs and Religion of Chiang》一书，全书分为羌族的历史，羌族的习俗，羌族的宗教三个部分。其中的宗教部分对羌族的祭祀活动做了有限的调查。美国学者戴卫·克罗克特·葛维汉于 1925 年至 1948 年多次深入羌族地区，著有《羌族的宗教与习俗》一书，对羌族的经济生活、民间故事、社会习俗、宗教信仰展开了介绍。其中宗教部分对羌族的

---

①转引自朱狄：《原始文化研究》，生活 读书 新知 三联书店，1988 年，第 781 页。

②（美）克利福德·格尔兹：《文化的解释》，纳日碧力戈等译，上海人民出版社,1999 年版，第 31、34 页。

神灵观、世界观、法事、咒语等方面展开了调查。

羌族是中国历史上最古老的民族之一，在我国历代的各类典籍文献中都有较为丰富的关于羌族历史的资料。如从《后汉书》就开始立《西羌传》。清朝知县李锡书所著的《汶志纪略》也详细记载了当时汶川羌族社会生活的各个方面。其中卷三对羌族的祭祀活动有零星的记述。另外道光年间的《茂州乡土志》，其中以番民称呼羌族，所记羌族宗教、习俗亦非常少。乾隆年间的《石泉县志》有零星记载。上世纪 40 年代中国学者胡鉴民、马长寿等学者到羌族地区进行了深入地调查，并对羌族的宗教和信仰进行了描述和分析。

80 年代四川大学宗教研究所钱安靖作了羌族原始宗教专题调查，其调查成果主要见于《中国原始宗教资料丛编.羌族卷》。全书分为六章，详细介绍了羌族原始宗教崇拜，巫术，巫师经典，崇拜活动与仪式，宗教礼仪与民俗活动，神话传说，羌族原始宗教的演变，为羌族宗教文化的研究奠定了基础，是迄今为止较为权威的羌族原始宗教调查资料。2003 年，四川茂县文化馆的李家骥所写的《羌族释比文化探秘》主要是材料收集，对羌族的祭祀活动有一定的介绍。中央民族大学的阮宝娣的博士论文《羌族释比和释比文化研究》对羌族的各类祭祀仪式作了调查，从文化的角度给予了分析。

总的来说，建国以后，学者们对羌族原始宗教文化的研究取得了较大的成果，基本状况还是处在收集资料与初期研究上。而且大多是从人类学或民俗学的角度切入。迄今为止，还没有论著或者论文专题研究羌族的祭祀仪式，也没有从美学的角度专题研究羌族祭祀文化。本文是第一篇从美学的角度对羌族的祭祀仪式展开专题研究的论文。

本文以羌族祭祀仪式作为切入点，从美学的角度全面审视羌族祭祀仪式的深层文化蕴涵，具体呈现了三个完整的羌族祭祀仪式的文本。在总体把握羌族的文化、思维方式和意识特点上，挖掘羌族祭祀仪式所表现出的羌族的三种审美形态，并归纳了羌族祭祀仪式中表现的四种审美意识，提炼了羌族祭祀仪式的审美思维的三个表现。本文所提炼归纳的羌族祭祀仪式的审美意识、审美形态、审美思维构成羌族祭祀仪式审美意蕴的总和。它们对于羌族审美文化乃至羌族整个精神文化特征的形成都是有着深刻影响的。揭示祭祀仪式的特征与独特的内涵，有助于我们对于羌族民族性、民族审美个性探索更为深刻、全面。揭示祭祀仪式呈现的羌族审美文化的特殊个性与内涵，对于羌族精神文化在现代多元文化的语境中，展示自身的文化魅力，确证、传承、发展自身的文化核

心价值，参与多民族审美文化的共同发展，有着重要的意义。

对于一个民族的某个具体的文化作深入地研究，有助于从个案研究转到对于多民族文化的共性研究，寻找在众多民族中的内部精神文化的共性。有助于对于不同民族文化所呈现的审美意识、审美形态、审美价值等作出广泛深入的研究，丰富整个民族的审美殿堂。

第一章 羌族祭祀仪式及文化概观

羌族的祭祀仪式具有悠久的历史传承和丰厚的文化积淀，它们广泛地存在于羌族社会生活的各个方面。祭祀仪式是羌族精神活动的载体，是本民族普遍传承的风俗习惯的总汇。人们通过共同的祭祀仪式，加强了内部的一致性和协调性，增强了民族凝聚力。羌族的祭祀仪式已经成为保存与发展民族文化的一种持久、牢固而又独特的形式，通过祭祀仪式这一窗口，我们可以从一个侧面了解羌族的历史、文化，祭祀仪式也诗意地见证了羌族人审美化发展的历程。

在这里应对“祭祀仪式”这一命题做出必要的阐述。在中国历史上，祭祀作为一种文化现象在原始社会就大量存在。《说文》：“祭，祭祀也，从示，以手持肉。”[①]而“示者”，乃“事神也”，说明了“祭”在本质上是事神的活动。其具体方式是以手持肉奉献于神灵。《说文》释“祀”为“祭无己也，从示，巳声。”[②]结合上面对“祭”的解释可知，“祀”的含义大体可与“祭”的含义相类，如二者相结合，其含义仍可由“祭”来表述。此外，“祀”亦从于“示”，表明了“祀”亦是一种事神的活动。综合以上的解释，我们认为“祭祀”在本质上是一种以手持肉的敬献方式，向神灵表示敬畏、祈求的宗教行为。当然这只是从“祭祀”的早期含义来进行的考察，其解释也是狭义的。事实上随着社会的发展和宗教的变革，“祭祀”活动不仅包括了祀神，也包括祀鬼及其他类似神灵的活动，它也不仅包括持肉敬祀这一方式，还包括了其他多种方式。总之，一切敬祀神、灵及其他超人灵物的活动都可归入祭祀的范畴。接下来需对“仪式”这一概念作出初步的界定，仪式的定义较多，都具有合理性。彭兆荣认为仪式：“它可以是一个普通的概念，一个学科领域的所指，一个涂染了艺术色彩的实践，一个特定的宗教程序，一个被规定了的意识形态，一种心理上的诉求形式，一类生活经验的记事习惯，一种具有制度性功能的行为，一种政治场域内的策谋，一个族群的族性认同，一系列节日庆典的展示，一个人生礼仪的通过程序，一个社会公共空间表演……。”[③]而利奇则从广义的角度使用“仪式”一词。他认为：言语、手势和使用器物一样都具有仪式的价值。涂尔干则将仪式视为社会生活的实践过程。而神圣/世俗的关系和行为被看作二元对立的基本社会分类。郭于华则将仪式界定为“象征性的、表演性的、由文化传统所规定的一整

①(汉)许慎著、(清）段玉裁注：《说文解字注》，杭州：浙江古籍出版社，2006年，第3页。
②同上，第4页。
③彭兆荣：《文学与仪式—文学人类学的一个文化视野》，北京：北京大学出版社，2004年版，第18页。

套行为方式”它“可以是特殊场合情境下庄严神圣的典礼，也可以是世俗功利性的礼仪、做法。或者亦可将其理解为被传统所规约的一套约定俗成的生存技术或由国家意识形态所运用的一套权利技术。”[①]还有许多学者对于仪式表述不同的界定，仪式的定义具有较大的解释幅度与阐释空间，因此对仪式的界定也是开放性的。

综合前人的观点，笔者也倾向于从开放性的角度对羌族的祭祀仪式作出初步的界定。就笔者看来，羌族的祭祀仪式是羌族人为满足基本需求和心理诉求，通过向神灵或超人灵物表示敬畏、祈求、命令的行为而达到对神圣与世俗关系的神秘揭示，这种神秘揭示的方式又由于民族的历史文化及集体意识的积淀，而成为一个族群的认同标志，其参与的群体性又决定了它是一种社会性行为。

还需注意的是，虽然羌族所有的祭祀仪式都是一种宗教仪式，但这些宗教仪式也具有巫术的性质。弗雷泽在《金枝》中曾经对巫术与宗教进行了区别，他认为宗教起源于巫术，在解释宗教起源的时候，他套用了“巫术时代”和“宗教时代”的演化程序。并认为在人类文明史上确实存在一个纯巫术的时期。弗雷泽通过大量实例出发寻找到了对巫术规律的最好解答，对二者之间的区分也是极为精当的。但需要指出的是，如果严格按照弗雷泽的观点，在今天我们可能很难找到一个纯粹的巫术仪式,特别是在羌族社会生活当中的诸多巫术仪式。事实上巫术与宗教在本质上具有相通性，即“它们都是在对外在世界不可把握的情况下的一种接近神秘世界的尝试”。[②]对于这一点，霍斯曼有过明确的说明，他说“巫术可定义为一种与实际活动的打猎、捕鱼、放牧等紧密联系的仪式。”“人类学家都清楚，许多原始社会当中，土人们都谈到了人类最基本和最神圣的仪式，即通常所说的宗教性仪式，他们说如果不举行仪式，食物收获就靠不住。”[③]在他看来巫术仪式与宗教仪式是联系在一起的，所以他认为在某种意义上这些仪式不仅是一种巫术仪式也是一种宗教仪式。实际上羌族的祭祀仪式也具有这一特性，即羌族的祭祀仪式不仅是一种宗教仪式，同时也是一种巫术仪式。

为了更加深入具体地研究羌族祭祀仪式及其美学意蕴，本文只重点呈现三类祭祀仪式：一是全寨性的最大的祭天仪式（刮巴尔/kuA pə/），这是一个民

①郭于华：《仪式与社会变迁》，北京：社会科学文献出版社，2000年版，第1-3页。

②郭建勋：《从<金枝精要>看巫术、宗教与科学之关系》，《宜宾学院学报》，2005年5月，2卷2期，第21页。

③（美）GC.霍斯曼：《焦虑与仪式马林诺夫斯基与拉德克利夫一布朗的理论》，见史宗主编，《20世纪西方宗教人类学文选》，上海：上海三联书店，1995年版，第125页。

族精神文化的横切面，它较为全面地集中了羌族精神文化的要素。从祭祀对象来说，它较为广泛地涵盖了羌族诸多神灵、超人灵物。从祭祀言语和行为上来说，它较为全面地展现羌族的祭祀经典、祭祀方式、祭祀舞蹈，以及全体民众的参与和他们的行为。二是以家庭为主的家庭祭祀仪式（基国若/tɘi ko tso/）。三是丧葬祭祀仪式。这三种祭祀仪式在羌族社会生活中是具有代表性的祭祀仪式，较为全面地呈现了羌族祭祀仪式的方方面面。下面对这三类祭祀仪式做详细的介绍：

一、全寨性祭祀仪式[①]

羌族的全寨性祭祀仪式可以表现为多种形式，全寨或相邻的几个寨子共同参与的大型祭祀仪式主要有祭天、祈雨、驱农害等仪式。其中较为重要的是祭天（山）仪式，下面对羌族的祭天仪式作重点介绍。

“祭天”，羌族称为“刮巴尔”/kuA pə/，或者叫“国若”/ko tso/。“刮巴尔”是羌语南部方言，汶川县龙溪白家垛寨语。/kuA/的本意就是“通白”、“交涉”天地、神灵。/pə/意为最大。“刮巴尔”是羌族最大的祭祀仪式，一般在农历的九月二十九日举行，（或者农历七月三十）。时间为三天。地点在每个寨子传统举行祭祀仪式的神树林中，核心祭祀场所是在神林中的白石塔（勒色/lese/）附近。由释比主持的祭祀仪式分为：“先期准备”、“取火解秽”、“鼓舞请神”、“颂神丰功”、“杀羊祭祀”、“送神迎日”、“执树封山”等七个重要阶段。[②]

1、先期准备：

每年开春时，全寨的老人和释比喝酒议事，决定本年举行“刮巴尔”祭祀的世俗主持人即“会首”。农历九月二十一晚，全寨人举行合议会，对祭祀仪式进行具体安排，确立本次祭祀仪式的主持释比以及祭祀的各个序列的神职角色人选：

a. 刮师母/kuA sʅ mu/，意为牵羊、抬神树枝的人

b. 刮特母/kuA tʰe mu/，意为为神抬神羊的人

---

①全寨性祭祀仪式的材料是由赵曦先生提供的未发表的现场目击调查报告，本文作了删减概括。征得赵曦先生同意，在本论文中首次发表。

②“释比”或者称为“许”、“比”，是羌语对羌族民间男性祭司、巫师的一种称呼，汉语一般称之为端公、巫师。释比的活动渗透到羌族社会的各个方面，包括生产中的祈丰，驱农害、驱畜害、祈雨及其生死婚丧等礼仪。释比传承着羌族从远古以来形成的口头经典，约有400余部（或者章）。这些口头经典是羌族的百科全书，也传承着自远古以来的羌族所有祭祀仪式的过程与作法。在传统社会中，他们属于羌族的知识分子阶层，一般不脱离生产，目前羌族地区有30余位释比。

c. 刮芋母/kuA u mu/，意为抱神鸡之人

d. 恰卓卓/tɕʰiA tso tso/，意为杀神羊的人

在刮巴尔祭祀仪式中，这一阶段较为重要，表现在如下几个方面：

其一，由两位被任命的刮师母到传统神山取运神树枝。于农历 9 月 30 日凌晨 2 点左右出发，到本寨最高神山上取神树枝杆，在太阳照到祭祀的神树林时需将神树枝杆运到。

其二，释比开始制作祭祀用的物件。包括：1、青稞面塑的太阳、月亮、星星、野牛、羊、鹿、锦鸡、神鸟。 2、祭祀用的纸裁剪的各种旗状的物件（类似鸟形），它们大多成三角状，分雌雄。3、竹子制作的弓箭。4、制作草扎物件，有飞龙、飞虎、神鸟等形状，其中许多都被装饰在神树上。

其三，在举行祭祀仪式的三天内全寨封路。所有通往举行祭祀寨子的路全部由专职人员砍刺丛塞路，即扎寨。须经过寨子的人自觉绕道。

农历 9 月 30 日上午，太阳光照到寨子背后举行祭祀的神树林的树尖，运取神树枝杆的刮师母两人到。他们按禁忌要求，口里横含着从神树枝上摘下的一支小枝桠，这支小枝桠必须由释比从他们的口中取下，恭敬的别在释比的金丝猴皮法帽上。另外，释比再采大神树上的一支小枝桠，恭敬的别在释比的法鼓鼓沿上。本日黄昏，太阳快要落山之时，祭祀仪式正式开始。

2、取火解秽：

按照羌族传统取火方式，释比在助手的协助下，从专用的皮袋中取出小白石、火镰、火绒草取火。取火时要对着即将落山的太阳，然后点燃油竹。释比举火并大声念诵数句感谢火神的经典，进行解秽仪式。

“解秽”，在释比看来宇宙万事万物都染有不洁的东西。这种不洁是指意念中的污秽、邪气。凡是使事物本身出现不吉、不利于生命的都是“秽气”，都要通过“解秽”仪式来解秽。

释比为之解秽的有 5 个序列：其一，为刮师母、刮特母等“解秽”。其二，为今天祭祀要杀的羊解秽。其三，为释比的法鼓，释比的祖师偶象（制作的一个猴头）包括释比的其他法具解秽。其四，为祭祀所需的鸡、青稞籽、白石等解秽。其五，为今天进入祭祀场地的所有人员解秽。这些解秽方式都是用火在它们四周绕过，并且念诵解秽经。此外释比还要给所有事物解秽，这是象征性的解秽，表明所有事物都经过解秽，迎接一个全新的，没有邪秽之气的天地日月，并迎接神灵、祖灵。

3、鼓舞请神：

解秽仪式结束后，于太阳下山为起点，释比敲响羊皮鼓。此时羊皮鼓的声音非常高亢，所有的人立即振奋起来。在寨子里不能进入祭祀场地的已婚妇女必须停止一切活动，禁饮食。释比开始跳羊皮鼓舞，并念诵释比经典。羌族没有文字，所有的经典都由口头传承。在这个过程中主要念唱的释比经典是：《阿日耶经》/ʌ sʅ ie/，经典内容是唱述天神、太阳神、雷神、天神母；《赫色诗拐》/xe sʅ kuai/，经典内容是唱述各个寨的寨神与各地的山神及释比历代祖师，并祈求祖师的灵魂能够帮助释比进行祭祀活动。《勒日经》/ʟe zʅ/，经典内容是唱述杉树神。《塔日呼娲经》/tʰʌ sʅ fu o/经典内容是请开天门经。还有相关的口诉经典十余部，此处从略。

鼓舞请神中的神最重要的为五大神，这五位神要献上五只羊。它们分别属于：天神“木比塔”/mbita/，太阳神“阿博确克色”/ʌ po təʰ ke se/，山神、寨盘业主神、牛羊神。释比击鼓舞蹈的过程中，所有的参与者须恭敬地听取经典，感念神的伟绩。释比分别到每一只羊前击鼓，指挥执事（刮师母）用山泉水淋沐羊子，并且以青稞子摩擦羊耳，观察羊的抖动状况。如果羊子抖动的状况满意，表明五大神都回应了。释比将羊的抖动状况向全体民众通报，“阿巴木比塔的羊抖动了”，众人要跟随释比发喊，“呦威威！啊则，阿巴色！纳谷勒！”。意为：神啊！天神爷啊！吉祥如意！在此阶段，释比同时还要请两组神灵，一是山神序列，一是寨神序列。释比以本寨的山神、寨神为地域起点，顺岷江及其支系流域延请各寨寨神、各山山神。其神名多达百位，此处从略。

4、颂神丰功：

首先歌颂天神、山神的护佑。其次歌颂本寨祖神的丰功，他开辟了本寨的疆土，使本寨人民世代安家乐业。再次歌颂铁神开辟的第一块土地的丰功。最后还要歌颂青稞神，敬青稞神。在歌颂青稞神的时候，释比要将羊皮鼓中事先准备好的青稞籽撒向众人，每个人都展开衣裙接受神撒下的青稞。此外还要歌颂始祖女神（木姐珠）/mu tɕie tso/，始祖男神（热比瓦）/ʀe bi wua/，战神（泽基格布）/tsʰ tɕi ke po/等等。在歌颂战神的时候释比率众跳驱魔鼓舞。

5、杀羊祀神

在这个过程中后，释比要指挥刮师母祭祀山神、寨盘业主神、牛羊神。羊血要分别涂抹在神树、白石、猴头骨（一般被认为为释比祖神）上。同时，释比唱颂自己的祖师，要念唱六七十位祖师的名字。在击鼓念唱到三代左右自己

见到过的祖辈时，释比会流泪满面。在这一过程中，释比割下羊耳，并恭恭敬敬的取来卡在释比的羊皮鼓上。杀羊有一系列的复杂仪程，此处略。

6、送神迎日

时间是农历十月初一凌晨。在这个过程中，首先要进行驱邪逐鬼的活动，并唱诵《尕日都》/kʌ ʐɿ du/（一种驱魔的经典）。在唱经前，释比用荞麦面捏出各种鬼怪、野兽的形状。在唱诵《尕日都》经典的同时，释比用法刀将象征这些鬼怪、野兽的面塑偶剁碎，四下撒开，其中一些塞于墙洞内。同时释比向众人发问：赶走没有！众曰：赶走了！问：到哪了？众答：赶出山梁！赶出河沟！赶出大路！赶到大海了！最后释比与众人同时欢呼道：吉祥如意。

快到天亮时，释比与三位执事牵着祭祀天神与太阳神的羊子向神林高处走去。在神林的最高处，所有的助手都停下来，这里是释比进入天门的地方，释比把头上所戴的金丝猴皮帽取下，平放在头顶上，轻轻击鼓，浑身发抖，进入迷狂状态并念诵经典，诉求天神，太阳神。然后指挥刮师母在“天门”边杀最后两只羊子。血、羊心要献祭给象征天神、太阳神的白石及其神树树枝。释比敲着羊皮鼓从“天门”返回，在神树林中的民众高兴地迎接释比一行，再次欢呼：神啊，大吉大祥！

此时天空发白，太阳将出，释比敲羊皮鼓唱诵所敬奉的神灵，逐一清点人们为神灵献上的供品。跳迎太阳神鼓舞，所有人跟着释比绕着白石塔（勒色），按照逆时针方向转三圈，表明送神，迎太阳神。唱颂太阳神经典，其意为太阳神把太阳光象风一样送到了神山最高的树尖，神树的枝叶颤抖，太阳光从此照到本寨。此时神树林边所煮的羊肉熟了，香味飘过山林寨子，所有的人都出来享受羊肉，小娃娃也被抱出来，释比给他们颈上系上羊毛绳，祝福他们。

7、执树封山

农历十月初一下午，释比再次敲响羊皮鼓，全寨子的民众一起出现在祭祀地点。刮师母、刮特母、刮芋母三人高执祭祀的神树杆站在前面。由释比与会首宣布传统的寨规，并宣布从现在起封闭神林，所有的人不得再次进入神林，如有违背，神会惩处于他。宣布完后，三人高执神树杆，沿神林外的小路飞奔，往返三次。这个仪式象征这条路线已经被封闭，任何人不得再进入神林、山林砍伐。

“执树封山”结束后，民众的狂欢开始了，所有的人都有权去击敲平常根本不能动的释比鼓，模仿释比的跳跃。他们可以戴释比的金丝猴皮帽，也可以随

意模仿释比经典中的一些诗句、唱词，模仿释比鼓舞的动作，随心所欲。模仿整个祭祀过程中的各个环节，释比的动作、表情等。年青人舒张自己的身体，表现自己所理解，所演绎的鼓舞动律，身体语言。

在仪式结束后所有的人都可以拿释比鼓而舞。这是一个神圣的祭祀仪式由“神曲”向世俗的“人曲”敞开，是一种自觉自为的身心欢乐愉悦，是抛开一切功利目的，一切概念束缚的自由快感的获得与确证。当我们在深入地思考、分析这个现象时，我们认为，这一纯粹的鼓舞艺术活动，仍然是祭祀的一个逻辑发展部分，是祭祀仪式以尾声形式表现的意义部分。因而，对它的研究仍然要回到祭祀仪式本身中来。从辩证逻辑的角度看，尾声所表征的内容、形式，事实上是由牵带尾声的主体部分、主体结构本身已经具备，蕴含着的。而祭祀仪式中所有的这些蕴含，正是美学解读的着力之处，将在以下的各个章节中加以分析。

二、家庭祈福祭祀仪式[①]

家庭祈福祭祀仪式，羌语称为：基国若/tɕi ko tso/。“基/tɕi/”，汉语译为房子。“国若/ko tso/”，汉语译为祈福祭祀。家庭祈福祭祀仪式需由每个家庭指定的释比来完成，包括还愿、冠名、冠礼、招财等活动。除还愿一般在农历的十月到十一月期间举行，其余时间不定。家庭祈福祭祀仪式具有消灾、除病等作用。在举行仪式前需请释比占卜决定时间，仪式需要三天。

举行仪式时，释比于当日上午到主人家，并带上神树枝、白石、青稞籽。释比在主人家中制作面塑的太阳、月亮、星星、锦鸡等。并制作竹子制成的弓箭，以及纸裁剪的各种旗状物件（类鸟形）它们分雌雄，羌语叫“俄枝”/ŋe tsʅ/。还要制作安神的草扎物件（6个）。另外，主人亦在家中准备羊、鸡、酒、猪膘、粉条（敬神与主人请客）并打扫家庭环境。

下午，仪式开始。释比端坐于神龛前敬祖师神，唱《出学》/tsʰu ɕo/（解秽经），并燃烧柏枝解秽。解秽结束后释比举行安神插旗仪式。插旗首先从位于神台中央的家神（祖神）开始，依次是天神、男始祖神、女始祖神、羊牛二神、男保护神、女保护神、房屋四角神、柜房神、门神、中柱神、释比祖神等。不同的神有不同的插旗规定，其中家神、男保护神、牛羊二神、四角神、门神插

①家庭祈福祭祀仪式的材料是笔者参与2006年度国家社会科学基金项目《羌族民间信仰及原始宗教调查与对策研究》调查组（批准文号：06BZJ13），调查四川汶川县羌锋寨释比王治升与汶川龙溪乡巴朵寨释比朱金龙与相关群众，记录整理而成。

雄旗；女保护神、柜房神插雌旗。男祖先神、女祖先神要雄旗、雌旗各插一枝。释比祖神插旗不论。在插旗的过程中，释比要给每一位神灵唱颂称赞他们的吉祥颂词，请他们为主人家带来吉祥。

安神插旗仪式完毕，释比上主人家的房顶平台处，杀羊祭祀。释比为羊解秽后，在房顶的白石塔（勒色）旁边杀羊，并拖着还在流血的羊在房顶平台上转三圈，然后用六个麦草把蘸上羊的鲜血。其中四个插在房顶的四个墙角处，另外两个蘸羊血的草把，一个钉在门外的墙上，一个由释比的徒弟送到每个寨子专门送晦气鬼的三叉路扔掉。释比要唱念送邪气、秽气的经典。

第二日早晨，释比在房顶白石塔前进行祭祀。唱《出学》给一家人解秽。接着释比唱歌颂羌族女始祖神与男始祖神的经典《木姐珠》，随后从房顶上下来，回到有堂屋。并在神龛前唱完所有家庭祭祀所用的二十余部口头经典。[①]释比唱完经典后，上房顶在白石塔（勒色）前杀二只羊，祭祀天神、山神。在白石塔斜对面的房角处杀一只羊，祭祀四角神。并将沾了羊血的大旗状的“博辉”/po xuei/烧了。绵箦一带的释比接受了汉族端公的一些作法，制作了一些纸作的符。释比把这些符按照羌族的神灵系统进行了分类。其中天神符沾血后粘在房顶上。祖师符粘在柱头上，龙王符粘在房梁上，把雷符贴在门上，在羊牛圈边还要贴辟邪符。第三日，释比要进行麦卦占卜祭祀效果（神灵是否是已经全部回应了这次还愿）。祭祀仪式完毕时，释比给主人家的成员脖子上拴羊毛结绳以示祈福。

羌族的家庭祈福祭祀仪式也可与家庭的还愿、招财、驱邪仪式相结合，在规模与内容上稍有差异。解放前，羌族人在家中生小孩，或举行冠礼仪式时，亦举行家庭祭祀仪式。此外如果家中有牛、羊、猪、狗生产，也有着严格的禁忌，如果出现非正常的瘟疫或者死亡，也要请释比作祈福祭祀仪式。

羌族家庭祈福祭祀与全寨的祭祀较为雷同。但是突出了对于具体家庭成员的道德观念的育化，突出了对于家庭成员间冲突的调整功能。而家庭中的驱邪等等要求，细化了释比的一系列巫术技能。家庭祭祀所用的经典的内容与人的现实生活有着更加紧密的结合。这部分经典的价值非常高。同时，由于羌族家庭的个别性特点，千差万别的生活际遇，因此构成羌族社会日常生活中的广泛

①包括：《解秽》、《出学》、《该耶》、《博辉》、《罪阿轴》、《色国作》、《色阿轴》、《色赫勒》、《在阿轴》、《诡依萨》、《捆多萨》、《索阿轴》、《牟阿轴》、《捆赫勒》、《迪捆轴》、《国国威》、《直阿轴》、《尕》、《捆布》 《财啊轴》、《里依》、《阿巫义依》、《涩溜》、《斯阿轴》等，由于内容繁多，附记中介绍，此处从略。

要求，这使得家庭祈福祭祀仪式有着广泛的社会存在基础，家庭祭祀仪式也向着多种方向发展。家庭祭祀仪式也成为羌族祭祀仪式中最活跃、最频繁的部分。

三、丧葬祭祀仪式[①]

丧葬仪式是羌族人生礼仪中隆重的典礼之一。在羌族社会当中，丧葬祭祀仪式一方面是母舅与丧家的共同仪式，另一方面也是寨落全体民众自愿表达情感的一个重大的活动。集中反映了该民族人生生命的众多文化现象。围绕人生生命的羌族审美文化、审美意识是本论文所特别关注的，因此在这里应将羌族丧葬仪式作一个重点归纳。

羌族丧葬祭祀仪式过程：

1、病重预报母舅，预请释比：

家中有老人病危预报母舅，母舅家派人到病家探视，管理救治事项，两家分别预请释比。

2、临终报母舅，正式请释比及丧葬鼓舞队（羌语：刮达/kuA tA/）：

母舅家代表先期到场，牵一只活羊子前来，这只羊为“引路羊”， 丧者男性，则牵公羊；女性，则牵母羊。如一旦确定老人即将去世，母舅家的人立刻将羊牵于临死者的床前，把临死者的手放在此羊角上，待人一去世，马上杀此羊。杀羊者必须是丧葬者的长辈，在杀羊的同时，释比要祝告，大意为：“羊为你引路，你是何种病死的，可在羊子身上表现出来。”祝毕之后杀羊，将羊流出的血盛在碗内，把麦草浸入碗内的血中；醮羊血于死者手掌中与衣服上。释比马上解剖此羊，由释比根据他的观察说明羊的那一部位有疾，说明死者也是这个部位有疾。这个观察表明了对于死亡的平和接受，避免出于对死因的不同解释而引发母舅家与丧者家猜疑、生械。在羌族社会，释比观察领路羊子确定死因的过程与他所做出的结果已经成为传统的习惯做法。

丧者家人再去母舅家报告，同时备办鲜肉及食品。寨子上的未婚姑娘准备黄伞，在伞上绣羌绣。母舅家与丧家各备丧葬鼓舞队。丧葬鼓舞队出释比领头，释比手持神杖执铜板铃，四至六位羊皮鼓手随其后。

3、 核心仪式过程：

仪式开始：祭祀鼓舞队开鼓起跳。

太阳下山时丧葬仪式开始，在寨子中的一块空地上，由本寨的老者与释比

---

①丧葬仪式案例主要参考了赵曦先生发表在《中国民俗研究》[J]，日本早稻田大学《羊——“刮达”－舅舅》一文，及其未刊材料整理而成，征得同意在此发表。

共同主持。释比通告天神、祖神并请神灵佑护丧家、本寨子及其母舅家。烧柏树枝解秽，释比抖动神杖，启响铜铃两下，丧葬鼓舞队的成员齐声发喊："呕！威呀！"连吼三次，一起击响羊皮鼓。鼓声震荡整个寨子，全寨肃立。舞队呈同心圆击鼓跳三圈，然后发"威呀！"全寨人方可自由行动。

此时丧葬舞队由空地跳向丧家，一路做许多变形跳法，并转换队形，鼓声不断。在这个时段释比不唱经典，舞队成员亦禁止说话。在到丧家门口之时，丧家的全部后辈举酒相迎。丧葬舞队到丧家的各个房间跳丧葬舞蹈，并围火塘跳三圈，跳出大门。停鼓，受敬酒，敬天神、祖神。

晚间，母舅家的丧葬舞队与母舅家的老人举着火把出发。母舅家的丧葬舞队敲鼓起舞，于队伍前面引导。丧家方面的丧葬舞队亦敲鼓起舞出寨迎接。在两支丧葬舞队相遇时，由母舅家的释比抖动神杖，启响铜铃，两队开始面对而舞。告一段落后，再交叉鼓舞，最后合成一支丧葬鼓舞队，由母舅带领走向丧者家。

进寨后，丧家全部跪地隆重迎接母舅。随后，母舅家的人与丧家的对唱。丧家唱："我们最敬的母舅，你是大山一样的威严，你是林中的猛虎，你是天上的雷神，你是万物的太阳，你的侄儿侄女给母舅报丧，感谢母舅来关照侄儿侄女，带来母舅的恩亲。我们的父亲（或母亲）大人去世，我们心中万分悲痛，感谢母舅为我们支撑。"母舅家则应唱安慰，在对唱中丧家把母舅家的老人迎接到有火塘的堂屋。母舅家的老人在接受敬酒以后唱道："生死都是一件自然的事，山有下雪的时候，河有枯寂的时候，太阳有不出的时候……"云云。丧家与母舅家的唱词一般按以上唱词增减。

同时两支释比刮达鼓舞队在各个房间跳完鼓舞后要把神木杖放在死者的棺材上。丧者家开始赠送"孝布"，重要的是赠送母舅家。赠送完毕后，开始跳歌庄（纳莎/na sA/）。这是一个不分男女老少，不分寨内寨外的人，都可以牵手成圆的歌舞。这是一个歌庄盛会，在丧葬的语境中，歌舞唱跳使每个人，都得到最充分最全面的释放。传统的羌族歌庄是牵手圆圈舞，动作极为整齐，什么歌都可以唱跳，通宵达旦。其间主人要来敬三次酒，表示谢意，鼓励大家尽情唱跳，跳得好的会得到男女青年的敬慕。

释比刮达队鼓舞也开始了放纵，没有了刚才的威严，完全是一种个人才能与技巧的任意发挥，一种任情的击打与跳舞，动作夸张，腿脚刚健。歌庄、刮达鼓舞交相更替，直到天明时，母舅要扛一块二十余斤重的腊猪膘，从羌族二

层火塘房间经独木梯上屋顶，每爬一级唱一句：我向上登了一级，然后又唱歌颂死者生前的功绩。最后扛着猪膘在房顶上逆时针方向转三圈。

第二日凌晨，丧家把事先放置在丧者棺材下的沾有羊血的麦草取出，拿到寨子边叫“石竽”/shi yu/（意为“牛路”的）地方烧掉。当麦草烧掉后，整个丧葬队伍出发。其队列的顺序是：由丧者家妇女手执一支长 40 公分的羚羊角走在前面，一位妇女持竹筛，里面有烧过的火灰。然后是棺椁队、刮达队、黄伞队、全体寨民。到达丧葬现场停放棺椁后刮达队开始鼓舞。这个时候的刮达队鼓舞表现得更加复杂。刮达队要走一些复杂的队列变化路线，象征祖先的迁徙。随后刮达队绕过场地，在棺椁周围舞蹈。此时有一个刮达队员持羊皮鼓背跪在棺椁前作拦截状，其余人员做冲过状。其间，释比要发出尖锐的啸叫声，众刮达鼓队成员齐声呐喊、啸叫，这些声音象征各种兽叫。但是他们都被拦下，最后交了象征银两的钱，刮达队才能通过。

刮达队到达棺椁周围，围绕棺椁再次掀起鼓舞高潮。以全寨妇女为主的纳莎舞蹈也开始，围绕棺椁的纳莎歌舞是及其盛大的场面，人们必须放声唱，大胆的跳，这样认为是可以带来吉祥的，因此每个人跳的时候都非常认真、投入。这里没有观众，只有纯粹的歌舞，如果说有“观众”那就是“丧者”这是一个世界给予另一个世界的盛大歌舞与鼓舞。在歌舞结束后都要齐声呐喊、啸叫。

在释比与老者的主持下，刮达舞队一直舞蹈，寨子上所有的人都要在自己家中带粗大的柴薪，在太阳落山时，母舅用斧头砍开棺椁正面，发火烧棺椁。火焚场燃起熊熊大火，所有的人与刮达队围绕篝火跳鼓舞，每个人都高高执起柴薪，并且跟着歌声节奏，把全部柴薪指向火堆，各种歌舞一直到焚烧完结。

羌族的丧葬祭祀仪式中，有四个核心文化元素：一是火文化，在羌族人看来人生于火，人生下后就要在火塘的火苗上象征的绕一下，羌族人的整个生活离不开火塘，死后归于火；二是母舅的绝对权威的处处体现；三是与羊的复杂关系与观念；四是大规模的释比主导的神秘诡异的刮达鼓舞与多个寨子民众参加的歌舞。这些现象都是我们作羌族祭祀文化的审美解读所要留心的地方。以丧葬仪式为载体而保存的丰富的羌族鼓舞、歌庄舞、牵手圆圈舞，是羌族舞蹈的宝贵文化艺术遗产。

第二章 羌族祭祀仪式的审美意识内涵

羌族的祭祀仪式作为羌族精神文化的核心载体，与其他民族相比，有着鲜明的个性，就是民族的审美意识在其中的差异与沉淀。所谓审美意识是指人类在审美活动中所表现出来的自觉状态。作为一种感性的意识形态，审美意识是被系统化的审美经验。它包括主体的感受能力、感受方式和审美理想等，是以生理快感为基础，在心物之间反复融通，在物我同一的基础上形成，并在各种社会生活因素的影响下造就起来的心理特征，因而受着文化形态和一般文化心理的影响，是总体社会意识的有机部分。[①]下面将对羌族祭祀仪式所表现的审美意识的内涵做出分析。

1、巫灵意识

巫灵意识指的是在审美活动中表现的一种原始意识，这种原始意识由原始宗教所赋予。原始宗教信仰的特点是把自然万物加以神灵化，并对其进行祭祀、敬畏和感恩。这种心理通常是与原始认识论和道德观念联系在一起，并伴随着人们对事物的一种审美价值判断。巫灵意识不同于人为宗教所表现的神性意识，主要在于巫灵意识的核心是原始文化中所包含的灵魂观念。如泰勒就认为，原始时代人们的世界观就是“万物有灵观”，他说“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化神灵的任性作用。”[②]又据《说文》释“巫”为“巫祝，女能事无形以舞降神”。[③]释“靈”为“巫也，以玉事神”。[④]可知，在中国传统文化中“巫”的含义与“灵”的含义亦可相类。巫作为巫祝是可以沟通神灵之人，作为巫术则是一种精神意识和操作手段，把巫的观念转为实际的操作，以便交通神灵之际以为人事。

羌族祭祀仪式当中的巫灵意识，首先表现在以祭祀、巫术等方式，沟通神灵，借助神灵超自然的力量，来实现人们的种种美好愿望上。羌族的祭祀仪式沟通神灵是通过祭祀所用的羊、鸡、白石、等等祭祀物件达到的。释比对他们唱颂解秽与祈报的经典，过程非常长。释比的念诵经典声调、音律非常神秘，是一种变形变音超常的唱念，以奇特的声调念诵这些唱经，神灵就会被招来。念诵经咒有神秘的魔力是人对于自己语言有灵，具有神秘性而产生崇拜心理决

①朱志荣：《中国审美理论》，北京：北京大学出版社，2005年，129页。
②（英）爱德华·泰勒：《原始文化》，连树声译，三联书店，1984年，第96页。
③（汉）许慎著、（清）段玉裁注：《说文解字注》，杭州：浙江古籍出版社，2006年，第201页。
④同上，第19页。

定的。“咒语的产生几乎可以推测到原始语言产生的同时，他是人类崇信自己语言有神秘魔力的必然产物，上古时期的祝仪多以祝咒为与神灵相通的手段”[①]保存在释比经典中的这些经咒晦涩深奥，就连释比本人都对之也心存畏惧，它成为释比文化与羌族审美文化的神秘形态的重要元素。

为着与神灵的沟通，除了吟诵特殊的口诵经典外，释比必须击羊皮鼓，并伴以舞蹈。在羌族祭祀中，释比鼓舞分为围绕祭祀的呼请天神、太阳神的鼓舞；歌颂祖神鼓舞；为神、为民众驱走邪鬼的鼓舞。在仪式中众多鼓舞构建了一条通向神灵的桥梁。恩格斯说：“舞蹈尤其为一切宗教祭典的主要组成部分。”[②]在祭祀仪式中通过击鼓沟通神灵，并以为祭祀，在汉文典籍中也有着不少的记载，如《礼记.礼运》：“蒉桴而土鼓，犹若可以致其敬于鬼神。”[③]又《周礼·春官》：“国祭蜡（腊），则龠豳颂、击土鼓。”[④]这些都是以鼓沟通神灵，进行祭祀。

释比鼓舞虽然有着明确的沟通神灵，祈福民众的功利目的，但是这种功利目的到底还是观念意识的。对于释比鼓舞的“当下”时空存在而言，无论是鼓点声还是舞蹈动律，都是一种“形式”的，无“概念”的感性活动。它是一种节奏的复踏，器乐的打击，声响的震动，舞步的跳动，体态的旋转，一种“灵”的呼应。借助鼓舞释比们可以无阻无碍的超越现实，进入神灵的世界，这不仅仅是祭祀的境界，也是审美的境界。鼓舞神秘“通灵”的内涵，正是美——“有意味的形式”的内在“意味”。释比祭祀鼓舞的巫灵内涵，其产生与带来的审美意识积淀，成为羌族人早期审美意识的来源之一。

羌族祭祀所表现的巫灵意识也表现于祭祀中对于 “瓦色”——祖师神祭祀上。“瓦色”/wua se/实际是金丝猴头骨（见附图一），释比祈求他在整个祭祀中给予更多超验的本领。把“瓦色”当作释比的祖师神，有着深刻的万物有灵的意识背景。研究羌族宗教的胡鉴民先生在考察释比祭祀金丝猴时，曾经论述到：“（金丝猴）生活在深山幽谷之杉树林中，杉树本为羌族的圣树，金丝猴即长养在此神圣树林间，游移动荡，类似神仙，因此羌民视金丝猴为最圣洁、最神秘的动物。”[⑤]因而有人为释比捕获金丝猴，并将金丝猴皮帽与猴头骨送到

① 乌丙安：《中国民俗学》，沈阳：辽宁大学出版社 1985 年，第 311 页。
②（德）恩格斯：《家庭私有制和国家的起源》，北京：人民出版社，1954 年，第 88 页。
③（汉）郑玄注、（唐）孔颖达：《礼记正义》，阮元校刻《十三经注疏》，北京：中华书局影印，1980 年，第 1415 页。
④（汉）郑玄注、（唐）贾公彦疏：《周礼注疏》，阮元校刻《十三经注疏》，北京：中华书局影印，1980 年，第 803 页。
⑤胡鉴民：《羌民的经济活动型式》见吕大吉《中国原始宗教资料丛编·羌族卷》上海：上海人民出版社，第 489 页。

释比家时要“鸣炮，迎接祖师入室，燃柏枝礼拜，永远供奉。”[①]把猴头骨“瓦色”作为释比祖师的观念与作法是弗雷泽分析过的一些巫术中所依据的观念。弗雷泽认为，根据巫术观念，不同的事物之间存在“相似律”，有着“同类相生”性。[②]同类可以产生交感，形成同因同果的现象。弗雷泽的分析有助于我们去认识，在原始宗教观念下，人们是如何理解世界，如何对待万物与人的关系的。事实上，在羌族先民看来人与猴、禽鸟等是“相类”的，或者是“同类”的。人与它们可以互相交感互渗，正是带着这样的观念，羌族的先民也创作出人是出禽蛋孵化出的祭祀经典《捆阿轴》/kuei ʌ tsəu/，经曰：

> 白雪神山撒白种，白种生白树，生出白枝叶，枝叶垒窝巢。白窝孵金蛋，黑窝银蛋孵。白巢里，白的三人生了，黑巢里，黑的三人生了……黑的人去问白的人：“你是啥人？白的人说：“我是白的美好人，击鼓祭神的人。放羊砍柴，勤劳的人，火塘上位敬老人，火塘下位敬婆母的人”。白的人问黑的人：“你是啥人”？黑的人说：“不击鼓祭神的人。不放羊砍柴，火塘上位自己坐”。[③]

由于灵、巫观念为核心的审美意识的作用，人们需要有着巫灵观念的作品，因而这种创作在深层次上满足了以巫灵意识为主的人们的心理需要。正如沃林格所说“真正的艺术在任何时候都满足了一种深层的心理需要，而不是满足了那种纯粹的模仿本能，即对仿造自然原型的游戏式的愉悦。环绕着艺术概念的神秘的光环，人们在任何时代都能感受到的对艺术的所以迷狂，只有从心理学的角度才能去解释。因为，人们看到了，艺术植根于人的心理需要而且满足了人的心理需要。”[④] “满足人的心理需要”的《捆阿轴》/kuei ʌ tsəu/等经典，实际就是以巫灵意识为意韵的美的创作，这些神奇之作，乃是使祭祀现场人，“当下的人”在祭祀场域中，与祈福的神灵重新回味一种人与自然生灵天然相依，交感互生的美好感觉。在这里，自然对于人不是恐惧的，而是人依于其中的，天然自然的，是一种自己归窝回巢的审美境界。由于万物有灵，人在万物中无拘无束，无界无碍地打破物种间根本不可逾越的界线。并在这种基础上形成了羌族特有的真善美的观念，同时这些观念被当作是真实的感受，人出此而

①胡鉴民：《羌民的经济活动型式》见吕大吉《中国原始宗教资料从编·羌族卷》上海：上海人民出版社，第489页。

②（英）弗雷泽：《金枝》，徐育新、汪培基、张译石译，北京：新世纪出版社，2006年，第15页。

③见附录一

④（德）沃林格：《抽象与移情》，王才勇译，沈阳：辽宁人民出版社，1987年，第13页。

感受到一种自由的、欣喜的美。人类的这种美感体验只能存在于万物有灵阶段，只能依存于人与不同物种间交感互渗的观念思维当中，并且把这种观念思维当作真实的事实对待时才能产生。

巫灵意识也在羌族释比产生的“比格扎”/pi ke tsA/仪式中有着更为完整的展现。“比格扎”即释比从最高处（天）而来，其仪式是释比学徒的出师大典。在仪式中众多释比一起祭祀神灵，新释比则背羊皮鼓与相关的东西，半夜出发到天上（实际是一个人到传统的神山森林）接受祖师神的封赠，由此完成释比是从天上下来的天路之程，取得“比格扎”资格。其过程是徒弟要照师所嘱，爬上象征天的本寨最高神山，只要听到有豹子、猴子、羚羊、野牛、或者锦鸡的叫声（任有一种），表明天神已通晓，可立即返回。并称：我从阿巴木比塔/Aba mbi ta/（羌族的最高天神）那里接领唱经、鼓舞了，随后新释比进行鼓舞唱经表演。

“比格扎”/pi ke tsA/仪式是一个古老的文化制度，它存在的基础是人们认为巫师是天与人，神与人，灵界与人界的中间使者。他们有着绝地通天的本领，也表明了在这种文化制度中，人是最自由的、最有作为的。卡西尔在《人论》中说：“在这方面，巫术可以被说成是原始人必须通过的第一个学校。即使它不能达到意欲的实际目的，即使他不能实现人的希求，它也教会了人相信自己的力量——把自己看成是这样一个存在物，他不必只是服从于自然力量，而是能够凭着精神的能力去调节和控制自然力。”① “比格扎”仪式也是那个时代对于巫师的最高肯定。正如弗雷泽所说“（他们）使暴风呼啸，使闪电辉耀，使惊雷轰鸣，正是他们为坚固的大地奠定了基础，给不可逾越的汹涌的大海以限制，使天空中无数的光辉的星辰发亮……是他们令沃土产生硕果，让高山覆盖森林…… 向人的鼻孔里吹气使人获得生命或者用饥荒、瘟疫和战争促使其灭亡，对于这些强有力的人物，他已在大自然的一切辉煌壮观的万千景象中看到了他们的行为的后果”。②中国古代的神话中的黄帝、女娲等都是大巫师，他们是“强有力的人物”，是借助巫术就可以颠覆宇宙的人。所谓“炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极”。③他们掌天人于巫术手指之间。在一定意义上说，人在巫灵意识中，可以达到很高的自由境界。

由巫师把歌、舞、诗颂一类艺术从天带下，在汉文典籍中也有明确的文献

---

①（德）卡西尔：《人论》，甘阳译，上海：上海译文出版社，1985年，第119页。
②（英）弗雷泽：《金枝》第60页。
③刘文典：《淮南鸿烈集解》，北京：中华书局 ，1989年，第206页。

记载。《山海经·大荒西经》就有“（夏后）开上三嫔于天，得《九辩》与《九歌》以下”。[①]这里谈到“启”三次上天将美妇献于天帝，得九辩与九歌以下，这件事曾经引起好巫灵的屈原的注意。在其传世巨作《离骚》中写到“启九辩与九歌兮，夏康娱以自纵”。[②]可见，巫师从天上带歌舞到人间，非羌族独有。然而羌族保存至今，却是一件于艺术与祭祀都是极有意义的事件。

新释比从“天”而下的汇报表演不是严肃的祭祀，这就为审美带来两个有着积极意义的“事件”：其一，对于前来迎接新释比的民众而言，他们成为最早的观众，美学意义上的“受众”。其二，对于释比经典、鼓舞而言由于是汇报“表演”，它们就成为纯粹审美意义上的鼓舞、诗歌。新释比汇报整套口头经典，它们是羌族先民创造的口述创作，其中经过历代释比的整理加工，表现了羌族人对天地自然、游牧、农耕以及他们独特的生活认识和看法，传达他们感知世界的独特形式与审美经验，是集诗、歌、舞一体的羌族百科全书。正如拉法格所说这种“全凭口传的诗歌，乃是人民灵魂的忠实、率真和自然的表现的形式，是人民的知己朋友，人民向它倾吐悲欢苦乐的情怀；也是人民的科学、宗教和天文知识的备忘录。”[③]经典中的长篇巨制英雄史诗《羌戈大战》、《泽基格布》/ts^{h} tɕi kepo/，瑰丽美妙的女神爱情叙事长诗《木姐珠》/mu tɕie tso/，辉煌璀璨的太阳神族颂诗《木昵色阿日耶》/mu ni se a ri ie/，都次第轮番登场，让羌族民众进入到一个瑰丽恢宏的审美天地。此外，“比格扎”文化制度，在羌族社会中产生了很深的影响，羌族社会中现在还保存着的每年一度的女性“天歌接领节”。“天歌接领节”是歌舞女神莎朗每年从天上把歌、舞传给寨子上的女性。“比格扎”与“天歌接领节”都把歌、舞、诗视为神灵从天上传下，都把歌舞作为整个神灵体系的阐释与话语的观照，并为整个族群所认同，这是与巫灵意识为基础的对于歌、舞、诗的最高地位的认定。“比格扎”文化制度保存在羌族祭祀文化心理深处，并对羌族的审美文化产生了巨大的影响。

2、族本意识

族本意识指在羌族祭祀仪式中表现出以本族为本的一种观念意识。族字甲骨文写成“上为一面旗帜，下为一只箭”，其本意应是军旅组织。又《周礼.地官.大司徒》曰“四闾为族，使之相葬”，郑玄注：“闾，二十五家；族，百家。”

①袁珂：《山海经校注》，上海：上海古籍出版社，1908 年，第 415 页。
②蒋天枢：《楚辞校释》，上海：上海古籍出版社，1989 年，第 32 页。
③（法）拉法格：《文论集》，罗大冈译，北京：人民文学出版社，1979 年，第 8 页。

[①]斯大林认为“民族是人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同文化上的共同心理素质的稳定的人们共同体”。[②]在这个共同体内部，许多成员被同一种文化关系所维系，维持着它作为社会存在的稳定性。“族本意识”意味着民族的认同感与归属感，是一个民族的精神依附与力量的源泉。

羌族的以族为本的意识主要表现为对于本族族源、祖先精神的集体记忆、审美认同。对于本民族祖先的集体记忆、审美认同，在羌族祭祀仪式中，有着广泛的表现。祭祀经典中要唱念关于祖先迁徙的经典《羌戈大战》；唱祖先战争与家园建设的经典《泽基格布》；并唱诵祖先修建寨落，开拓土地的经典。其中，祖先战胜戈基人的经典《羌戈大战》与鼓舞集中表现了这一点。《羌戈大战》表现的是远古羌人迁徙到四川岷江、涪江上游的以战争、建寨、敬神为核心内容的祭祀经典。岷、涪上游处于青藏高原边缘地带，这里高山峡谷密布，河流纵横湍急，自然环境险恶，生活于其中的山地民族面临着较大的生存压力。因此，追忆祖先带领民族迁徙、战争的历史，唱诵祖先劳苦的事迹，并且固定为经典内容与祭祀行为，已成为羌族祭祀仪式中归宗族源，崇拜祖先的特征性文化。这些经典内化成为他们心中最为深刻的族祖记忆与族祖精神信仰。正如克利福德·格尔兹所说“一个社会的文化，是由一个人为了按照该社会成员所认可的规矩行事而必须知道和信仰的东西。”[③]无论是过去的迁徙、战争还是今天面对的自然灾害，都需要整个群体的高度一致，有着强有力的向心力与凝聚力，有以本族为本的统一价值与归约，同一的信仰。菲奥纳·鲍伊在《宗教人类学导论》中论述到：“当一种文化执著的价值一代人传给下一代人时，借助于仪式可以变得更加容易。”[④]羌族族本意识中执著的价值，也就是在本民族的历史中形成的共有的思想及其精神价值。羌族祖先们的思想以及内化于这种思想中的精神价值，在祭祀经典的鼓舞唱诵中激荡着每一位参加祭祀的羌族人的心灵。唤起他们心中“本族”集体记忆，在精神上认祖归宗并强化以族为本的意识。

族本意识在本民族特殊的崇拜物“白石”和以白石为美的审美祈尚中，起着重要的作用。羌族人崇拜白石，在祭祀仪式中立白石为祀、为美，其中包含

---

①（汉）郑玄注、（唐）贾公彦疏：《周礼注疏》，阮元校刻《十三经注疏》，北京：中华书局影印，1980年，第706页。

②（苏）斯大林：《斯大林全集》，北京：人民出版社，1953年，第294页。

③（美）克利福德·格尔兹：《文化的解释》，纳日碧力戈等译，上海：上海人民出版社，1999年，第12页。

④（英）菲奥纳·鲍伊：《宗教人类学导论》，金泽、何其敏译，北京：中国人民大学出版社，2004年，第173页。

着深刻的族本意识。胡鉴民上世纪对此作的调查与分析有助于说明这一问题：

> 在羌族人取得迁徙与战争胜利后，羌民领袖恐民众坠入“死于安乐”的深渊，提议报答神恩，藉示饮水思源而寓警戒，但民众只知道他们的祖先曾在梦中得神之启示，但不知究竟何为神且不知神究属何种形相，故云：“呼神神勿能应，指何物为神乎？”民间领袖问：“我们的祖先打灭葛人用何武器？”众答：“用坚硬之棍打胜，用白石打灭葛人！”领袖云：“用白石打灭葛人，即报白石可也！”众人称善，各觅白石而返。领袖云：“白石即为尔等之神，以后如有忧患或灾难，你们可在白石神前祷佑”。①

从不知敬祀何神与用什么表征神来看，它明确透露出早期的羌族人在统一祭祀问题上的迷茫。而这个问题包含的意义是族群内部在精神信仰上的散乱、分崩离析，必须有一个统一的崇拜物与祭祀仪式来解决。正如列维.布留尔所说：“神话、葬礼仪式、土地崇拜仪式、感应巫术不像是为了合理解释的需要而产生的，它们是原始人对集体需要、对集体情感的回答。”②把白石与神拯救民族危亡联系，把以白石为报作为民族神的统一象征，以便实现对于集体需要，对集体情感的回答，正是以本族为本的意识的深刻反映。由于统一以白石为报，达到了“各觅白石而返”的统一信仰的核心凝聚效果，祭祀白石也就成为羌族所有祭祀仪式的一个必然活动。献祭的羊血必须要给予它涂抹，并使它享受。

对本族集体记忆的审美体验，是通过羌族祭祀仪式中集体祭祀歌舞剧这类准艺术活动得以强化的。换句话说，强化本族集体记忆的审美体验，催生了祭祀仪式中的集体歌舞。羌族祭天仪式中，有一个要求全体参加者与释比共同唱和呼应的驱鬼舞。释比和仪式的参与者要把戈基人当成魔鬼。把戈基人当成魔鬼“有力地折射出古羌人为实现族群认同而丑化戈基人的排斥心理。”③驱鬼舞要求仪式参与者一起跳模拟祖先战斗的舞蹈。释比击鼓：咚咚！咚咚！既是一种舞蹈的指挥语言，又是一种“战斗剧情”中的战鼓声，它刺激、挑逗、激化着情感、情绪，以使得象征着与“戈基魔鬼”的“战斗剧情”英勇地进行！释比在经过经典的念唱与一系列的象征舞蹈后，要高呼：戈基魔鬼赶走否！众：赶走了！释比再次击鼓，然后再高呼：赶走否！众：赶走了！反复多次，把情

---

①胡鉴民：《羌族的信仰与习俗》，见吕大吉《中国原始宗教资料从编·羌族卷》上海：上海人民出版社，464页。

②（法）列维·布留尔：《原始思维》，丁由译，上海：商务印书馆，1985年，第17页。

③邹立波：《<羌戈大战>与岷江上游古羌人的族群认同》，《西南民族大学学报》2007年第5期，第23页。

绪推向高潮。这些反复，就是后来戏剧中以时间的复沓而营造空间意境的先河。

祭祀中的《驱魔舞》过程很长，释比与民众都沉浸在类似战斗的模拟剧情中。一种高昂情绪充斥在每个参加祭祀仪式人心中。这是祭祀仪式功能本身要达到的目的。正如埃伦·迪萨纳亚克所说："仪式和艺术的很大一部分引人入胜的性质在于它们是有意不同寻常的……苦心经营（花卉的浪漫、特殊服装的穿戴，其他过度行为如罕见数量人群的聚集）。"[①]羌族人在祭祀仪式中也有着"有意不同寻常的"全身心地投入，全体民众在一种鼓点声中，全身心地走进祖先英雄的行列，整固了以族为本的核心凝聚力，并且营造、耕耘了这种具有早期宗教色彩的"以族为本"的神圣心灵境界。从审美的角度看，这是早期歌舞剧的滥觞，是祭祀鼓舞剧从功利性、目的性非常强的祭祀仪式中的出走与反叛，并向着纯粹审美鼓舞剧作质的脱变，作飞升的预演。正是在这种准鼓舞艺术的感性体验与参与中，积累着羌族人特殊的审美意识，生成他们"以族为本"的审美感知并积淀成为羌族审美意识的深层结构。

3、和合意识

和合意识是羌族人在祭祀仪式中表现出的和合天地、他人、他族的博大胸襟的审美意识。《说文》释"和"为"相应也，从口禾声"。[②]意指不同事物之间相互应和。释"合"为"合口也"。[③]即口的上下唇和上下齿的闭合，引申为相合、吻合之意。"和"与"合"都有两个或两个以上的要素融会结合之意，在这个意义上，两者是同义词。在中国传统文化中，"合"与"和"可以合用。在羌族社会当中和合是人对待天地、神灵、他人、他族的关系认知而秉持的一种大观念、大态度、大作为。

首先，羌族祭祀中的和合意识，反映在天人万物，和合为一当中。在祭祀开始时释比首先要进行"解秽"仪式。在前面，我们已经提到了释比在仪式当中不仅要为参加祭祀的人解秽，还要为祭祀仪式所需的各种物品、祭品解秽。不仅要给自己的寨落解秽，还要为天地山川甚至是日月星辰解秽。释比为万物解秽，反映了羌族人万物一体，人合万物的观念。其次，羌族人祭天、祭山，其原因首先在于在羌族先民心中，自然万物、天地神灵都是外在于人的存在，它们变化无常且往往带有着某种巨大的毁灭力量。历史上羌族人曾经有过多次

---

①（美）埃伦.迪萨纳亚克：《审美的人》，户晓辉译，北京：商务印书馆，2004 年，第 80 页。
②（汉）许慎著、(清)段玉裁：《说文解字注》，杭州：浙江古籍出版社，2006 年，第 57 页。
③ 同上，第 222 页。

迁徙，他们不得不多次面对陌生的新环境。对于外部自然产生的巨大的精神压力，人需要寻求一种缓解与保护。在羌族祭祀中由白石、神树等所代表的神灵系统，无疑成为了人的保护神的象征。正如经典唱到："有了白石神，我们就有靠了，我们靠着天，天是最大的。敬了树神，我们就有靠了，我们靠着山，山也是最大的。有了勒色，我们供奉了白石神，我们和天在一起了，有了勒色，我们供奉了树神，山和我们在一起了"。[①]在羌族的社会生活中，人们通过各种仪式活动祭祀神灵，祈求神灵的庇佑，并希望借助神灵的力量来实现人们的愿望。在仪式当中，人与神的关系是亲和、有序的。

其次，羌族祭祀仪式的和合意识也反映在处理不同的族群之间的战争与和平的关系上，这主要反映在祭祀经典《泽基格布》/ts^{h} tɕi ke po/中。《泽基格布》/ts^{h} tɕi ke po/是祭祀仪式中演唱的长篇叙事经典，叙述古羌部落"如波"王泽基格布统帅军队，到达国涅比亚/guei nie bi ya/（地点在古蜀都附近）报父母血仇。但是见到当地有九丈长的扁担、弓箭、草鞋于是"想起家乡九年老腊肉，想起家中九代陈年美杂酒"，[②]于是罢战归师，千万军马回如波（松潘）。被马长寿称为羌族始祖神的泽基格布，征而不战，率军返乡。[③]表面上是泽基格布看见庞大的巨人的物件，惧怕与巨人作战，然而从羌族释比的巫术文化看，这些巨物法器是作为释比的泽基格布所不惧怕的。但是，羌族人以和合为贵的意识起了作用。正如萨特所说："一个人必须完整地为他的邻人而存在，而他的邻人也必须完整地为他而存在，这样就能建立真正的社会协调。"[④]在羌族人看来，无论是作为古代的民族英雄还是今天社会生活中的人，都只能以己、以人的"完整"和谐的存在，才能最终建立起自己杂酒腊肉飘香的安宁美好家园。而从民族审美意识的角度看这部史诗，"审美发生学的研究已经证实，艺术的基本社会功能就是协同功能，通过艺术活动来教化社会成员，协调社会关系，传递文化、道德和行为方式，沟通社会成员之间的情感联系。"[⑤]在祭祀仪式中演唱《泽基格布》这样的祀和非战的英雄史诗，所起到的"教化社会成员，协调社会关系，传递文化、道德"的核心意识，就是和合的意识。

最后，和合意识对于一个民族的审美文化的发展也具有重要的意义。其机制是开放地吸收他族"他者"文化的有益成果与审美感知经验，最终为本族"我

①见附录二
②钱安靖：《羌族社会历史调查》成都：四川省社会科学院出版社，1986年，150—152页。
③马长寿：《氐与羌》，上海：人民出版社，1984年，第207页。
④（法）萨特：《他人就是地狱》陈德中译，陕西大学出版社年版2006年，第10页。
⑤周宪：《审美现代性与日常生活批判》，载《哲学研究》，2000年11期，63页-70页。

者”所用。这一点鲜明地表现在羌族宗教建筑的风格变化上。传统羌族寨房的顶部是平台建筑，并在顶部上设立祭祀神台（勒色/Le se/）。明清以来，汉族人字形的瓦房建筑渐次登陆羌族石砌文化的屋顶，羌族的建筑在守候本族民居建筑风格美的天地中，也给新来的文化敞开了空间。汉族的人字形建筑与羌族石板屋顶共处，形成两种文化空间交流的走廊。底层、中层是羌族固有文化的石砌方形建筑，而顶层则呈现半边汉族瓦房建筑。一边是汉族瓦檐飞翘而张扬汉族的审美观念，一边是羌族的白石塔（勒色）矗立而高张本民族的神祇（见附图四）。两个不同民族的审美建构同一和合在羌族人房屋的顶端，这是和合意识的物化显现，是和合意识建构的“纪念碑”。

总之，和合审美意识不是被动的迎接改变，而是主体主动和合于天地自然、他人、他族。因而，它必然使本民族走出自我的本族意识而追求更为广阔的自由审美之境，并不断地把本民族文化带向更美的境界。

4、乐生意识

乐生意识是指在羌族的祭祀仪式中表现出的一种崇尚生命的意识，它亦可以表现为对自然生命的超脱态度。对生命的崇尚在中国传统文化中有着深刻的表达，在《周易·系词》就说到“天地之大德曰生。”羌族人祭祀仪式的核心就是通过祭祀神灵，使本民族的生存、生命吉顺昌盛，此外它也表现了对万物生命的崇尚与尊重。

这种生命意识，在羌族的家庭性祭祀仪式中有深刻的表现。如在传统的羌族冠名祈福仪式中，出于对新生命产出的保护，会形成特殊的信仰体系“生儿禁忌”。新生儿出生时，整个生产的时空要完全屏蔽，家门上要挂一串蛋壳，竖起新生生命保护警示符号：禁忌外人入内。在羌族人看来，如外人擅自闯入，要塌断“奶路”。可见这种禁忌是对于生命的乳汁的保护禁忌。生男孩，要加挂带红布的背兜，里面放一把刀子，或者耕牛的枷档；生女孩，加挂背水时垫水桶用的麦草圈。在生男孩与生女孩的生命禁忌保护中所挂带的红布背兜、枷档以及背水时垫水桶用的麦草圈等等，都是用该生命的未来生活中的生活物象来唤起人们的注意，肯定新生儿生命的贵重。另外，门外要竖立一条四条腿向外的长板凳，象征一切危害生命的秽气、邪气均受此可怖之形的威慑而不可轻易入内。更特别的是，羌族人认为人与一些图腾：牛、羊、狗、鸡等等的生命都是一体的。由此，在牛、羊、狗、等等包括猪生产时，整个生产时空也要完全屏蔽，受禁忌的严格保护，门外亦竖四条腿向外的长条凳。这里可见羌族人对

于生命崇敬、尊重的意识。

同时，羌族人对于生命也有着特殊的阐释与礼拜，这集中体现在羌族的丧葬火焚仪式当中。如《吕氏春秋》就这样记载到："氐羌之民其虏也，不忧其系垒，而忧其死不焚也"。[①]在羌族人看来火是生命力的象征，羌族人无论是出生还是离世都与火相生相伴。因此人离开家庭、亲人回到火中，这是一个吉祥的事情。正如卡西尔所认为，在万物有灵的观念中，"死亡绝没有被看成是服从一般法则的一种自然现象。它的发生并不是必然的而是偶然的，是取决于个别的和偶然的原因，是巫术、魔法或其他人的不利影响所导致的……那种认为人就其本性和本质而言是终有一死的概念，看来是与神话思维和原始宗教思想完全相斥的"。[②]因此在这种观念当中，生向死的开放，是向生命以另一存在方式的开放，因而不必为之大悲。人们的悲是悲于他的身体与亲人的远离，但是他的灵魂仍然与亲人在一起。因此，出现在羌族丧葬仪式中的各种大型舞蹈，尽管有表述哀悼之情的含义，但是这类大型歌舞再明白不过地表明：这是一种生命与生命的另外一种形式之间的交流。正如齐泽克所说："在她的自然躯体（创生与腐烂的循环的一部分）之上或之外，在她的自然死亡之上或之外，她还拥有另外一个躯体，一个由其他实体构成的躯体，它被排除在了生命循环之外——一个崇高的躯体。"[③]在羌族丧仪上，隆重而热烈的反复跳着种类繁多的各种歌庄舞、释比鼓舞、铠甲舞。从一定意义上说，羌族的歌庄、歌舞是对于氏族成员的离去，重归于火的"一个崇高的躯体"的大型歌庄会，是一种以死为生的大仪式。正是人们中出现亲人的离去，需要对生命表示特殊情感时，羌族的歌舞才得以超常的涌现。歌舞是与一个离开身体的生命的交流对话，也是与每个舞者之间的交流，他们以舞蹈的形式给予生命以意义，而这一意义是人类存在的主要目的之一，正如格尔兹所说："对于他的获得比补偿经济代价更为重要。"[④]总之，歌舞成就了羌族全民族性的天然而然的艺术化、审美化的生命存在方式。这种文化模式也必然铸就羌族人有如阳光般的刚健乐观的生命性格。在羌族歌庄中，男子汉抬足挺胸，昂头摇肩；女子敞亮高歌，合应舞律，舒身动髋，一展天颜。它是人类自然冲动的生命力的放纵与喧嚣，敞开与宣泄。羌族人歌

①王利器：《吕氏春秋注疏》，成都：巴蜀书社，2002年，第1482页。
②（德）恩斯特·卡西尔：《人论》，甘阳译，上海：上海译文出版社，1985年，第131页。
③（斯洛文尼亚）斯拉沃热·齐泽克：《意识形态的崇高客体》，季广茂译，北京：中央编译出版社，2002年，第85页。
④（美）克利福德·格尔兹：《文化的解释》，纳日碧力戈等译，上海：上海人民出版社，1999年，第493页。

庄又是群体牵手而成的一个整体的表述，他们的歌舞阐释了羌族人整个社会的一体化的集体性格：生命即歌舞。由此，他们以大型的歌舞替丧者演绎着他无尽而永恒的歌舞生命，并阐述着一个羌族人独特的文化理念：歌舞在，生命就永恒。

而从一个更为开阔的视野看，卡西尔曾经论述过，“原始人并不是以各种纯粹抽象的符号而是以一种具体而直接的方式来表达他们的感情和情绪的，所以我们必须研究这种表达整体才能发觉神话和原始宗教的结构”[①]从宗教、神话、仪式这一类“表达整体”看，羌族的天神、太阳神祭祀、家庭性的祈福祭祀仪式的时间选择，都是农历八月到十月之间，这个时间是草木枯黄，万类霜天之时，是古羌人认为万物生命的枯寂时期。由此，举行仪式的目的也是对万物生命的呼唤，包括以巫术的交感而使之重生的意识。从仪式的具体时间选择看，祭祀仪式的开始时间，都是在日落时分，整个活动都在黑夜中进行，并在晨曦拂晓，日光浸染之时结束。而在祭祀仪式中要将最贵重的羊血、羊心祭献给太阳神。羌族人把太阳神也当作自己整体族群的一个当然的生命成员，给予他生命的祈福。关于这一意识，弗雷泽说：“如果他（太阳）赋予世界以生命，那他也需要从世界获得生命。由于心脏是生命的基础和象征，于是人和动物的血淋淋的心脏便献奉太阳以保持其活力。”[②]由于给予太阳以生命力，而后人与万物也获得生命力。这种时间选择的原则包含的正是一种生命周期的时序原则。狄金森曾经在论述希腊人观念时说到：“实在说来，一切在世界上不可了解的东西和一切及与人不同的东西，都是自黑暗的隐匿处拉出来的，穿上光明形式的衣服，呈现于心中好像是自己荣华的影像。”[③]羌族人通过祭祀仪式使这些归于黑暗（死亡）的东西重新回归，祭祀主体心灵也从“黑暗”走到光明，一个伟大的重生、再生之中。

由此我们才能理解羌族祭祀仪式，这个“表达整体”的主旨与终极目的：如果能祈福到整个自然的大生命，人最终也将实现自身生命力的祈福。我们也才理解在这些仪式后的大规模的歌庄、歌舞，是为着人与万物都获得更多更旺盛的生命力而歌舞足蹈。羌族的仪式成为这个大生命“表达整体”时序方式与空间方式的生命之乐，乃是大生命之乐。

---

①（德）恩斯特·卡西尔：《人论》，甘阳译，上海：上海译文出版社，1985年，第101页。

②（英）弗雷泽：《金枝》（上）徐育新、张泽石、汪培基译，北京：新世界版图书，2006年，第80页。

③（英）狄金森《希腊的生活观》，彭基相译，上海：华东师范大学出版社，2006年，第7页。

第三章 羌族祭祀仪式的审美形态

传统美学在审美范畴方面的研究上已经形成了一套相对成熟的理论形态。对于审美形态的范畴研究，是依据不同的民族在不同的社会发展基础上形成的审美意识、审美思想为基础的。如西方美学从古希腊以来就从自己的审美文化、审美意识中提炼了出了崇高、优美、荒诞等等审美范畴；东方民族中，华夏民族滥觞的审美文化也有着自己鲜明的特色，并产生了具有民族性的审美意识、审美思想。在此基础上提炼出了飘逸、中和、意境等等审美范畴。应该说这些审美范畴作为人类审美活动的普遍性存在，在各个民族的审美活动中都有所表现和反映，但由于各个民族所处的具体地域，社会发展的阶段，生产方式、经济活动以及文化心理的差异因素，因此在审美意识上也会表现出不同的审美形态。在前面部分我们主要论述了羌族祭祀仪式的审美意识所表述的文化内涵，这些内涵体现了一种早期的，原生态的美，带有原始文化的特点，有着功利性色彩。但它们也在某种程度上向我们展现了人类审美活动如何演变的历史轨迹。在笔者看来，渗透在羌族祭祀仪式中的主要审美表现形态有朴素美、崇高美、神秘美等。其中的一些美学形态并不是从传统的美学理论观念去认识的，而是通过羌族特有的文化传统去透视。下面将对这些美学形态逐一分析。

1、朴素美

“朴素美”指主体心灵对于自然内涵的深度关切与价值取向引发的朴素自然的审美形态。《说文解字》释“朴”为“木皮也”。[①]可见“朴”是最自然的树木物象。在一般情况下“朴”、“樸”，二字可互用，在《说文》中，亦释“樸”为“木素”。[②]二者均指自然之物象。又《老子.二十八章》“樸散为器”。[③]《庄子.马蹄》“残樸以为器，工匠之罪也”。[④]可知“樸”亦可引申为未经人为的自然状态。张海明先生认为“朴素”作为一个美学范畴，有着这样的含义：“朴素之为美，最根本的一点，就在于它代表了事物的原初状态、自然状态”。[⑤]

羌族祭祀仪式的朴素美集中表现在羌族人的“勒色”（神台）上。“勒色”出现在羌族所有房屋的顶部，也有在寨子的入口处堆砌“勒色”的。这是羌族最神圣的宗教祭祀物，同时也被羌族人认为是美好的事物。在羌语中，“勒”(le)

①（汉）许慎著、(清)段玉裁注：《说文解字注》，杭州：浙江古籍出版社，2006年，第249页。
②同上，第251页。
③朱谦之：《老子校释》，北京：中华书局，1984年，第114页。
④郭庆藩：《庄子集释》，北京：中华书局，2004年，第326页。
⑤张海明：《中国古代朴素理论的人展及在美学史上的意义》，《文学研究》，2004年，第5期。

的本意是就是指“美”、“好”。“勒色”可以是方形的，也可以是圆形的，是非常自然朴素的宗教祭祀台。而供奉在勒色上的白石，也是无论其形式大小，均以自然状态敬祀。

叶朗先生认为，审美形态范畴中的“大风格”的形成与不同的文化圈相关。“不同的文化圈曾经发育了自己的审美文化，每一种审美文化都有自己的独特形态”。[①]羌族的文化属畜牧文化圈，自然崇拜，自然经济。羌族人垒石立树为祭，以牛羊祭祀天神。这些文化特征都指向朴素、自然。

羌族人崇尚朴素、自然的审美形态集中表现在祭祀神台（勒色）上的神树中。神树，就是三米左右高的杉树或者是桦树枝。其上有着 12——14 台分枝桠。释比祭祀神树的《勒日经》说：

木比色！神啊！

我们看（占卜）过敬神的年，年没有错。

我们看（占卜）过敬神的月，月没有错。

我们全寨要行“国若”还愿。

我们要祭祀神树，这是最美的树。

树种子，在白雪山上。

天下雪了，种子就吐根了。

一年一台枝，

两年两台枝，

三年三台枝，

……

十四年十四台枝，

杉树枝台长够了，美了。

是“国若”还愿祭祀的树枝。

神啊！我们要插在勒色上，敬祀了。[②]

这部经典是羌族最重要的祭祀经典之一，因为整个祭祀仪式出雪山处砍取杉树开始，最终把它竖立在祭祀的勒色上结束。从经典看，其内容就是对于树的生长的一个观察记录。但是，朴素的叙述却包含着非常深刻的理念：对于树的生长的自然法则的深刻观察，以便在祭祀中体认自然、取法自然。在家庭性祭祀仪式的《尕》经中就有一段是关于羌族的神与人就自然法则的“深度关注”

①叶朗：《现代美学体系》北京：北京大学出版社，1999 年，第 39 页。

②见附录一

与“价值取向”问题的讨论。神的牛丢了，羌人与戈基人都有嫌疑。于是到天神那里去表白自己无过：

> 天神木比塔问了三个问题：“你们敬神吗？敬什么神，怎样敬？”羌人说：“我们敬神。敬神树，敬白石。树枝丫向上，第一敬神，第二敬祖，第三敬母舅，第四请老人，第五请兄妹，第六请侄儿，第七自己吃，第八喂狗猪”。戈基人说：“我们不敬神，不敬树，不敬白石。枝桠倒放。第一我吃，第二请侄儿，第三兄妹，第四老人，第五母舅，第六敬祖。”①

这段神与羌人、戈基人的对话，讨论的是敬何神，怎样敬，人间的亲属关系与人伦秩序等重大问题。换句话说，是讨论羌族人的社会、神灵之间的“道”的问题，并以何种方式实现这个“道”的问题。羌族人的回答完全是按照自然的法则。神灵在天，祭祀向上。祭祀的神物是自然的杉树、白石，以其自然之性向上插置搁放。完全是一个朴素的“人法地，地法天，天法道，道法自然”的观念。在社会人伦上，按照人由祖族、母舅族源而来，老人为先的自然秩序。由此，人伦之美是按照人的自然辈分秩序：祖神是祭，母舅为大，老人为敬。在这里我们同样看到对这种自然朴素的社会关系处理的深刻价值取向的根源。而戈基人则完全反行之，把祭祀的树枝倒反向下，在人伦中反自然秩序而动，直接与自然之性相违，所以他们被视为鬼邪。

这种“自然”、“朴素”是主体对于自然（树）的观察、认知、理解与情感的投注，是对于树的常绿常青的形态比德于人伦的肯定。在这种深切关注与价值取向的基础上，表征了主体的意念、情感，获得了朴素自然美的肯定感。这种朴素的审美观是羌族人对他们的生存环境及其生活的天然体认。

2、崇高美

崇高是西方美学的一个重要范畴。按照康德的观点，“崇高”对象的特征是无形式，具体表现为体积与数量的巨大，以及力量的无比强大。即“数量的崇高”与“力的崇高”。他指出这种无限的威力，无穷的巨大由于超过了主体的想象力和认知力所能把握的限度，即对象否定主体，因而唤起主体的理性观念。最后理性观念战胜对象，肯定主体。这样，“主体由对象的恐惧而产生的痛感转化为肯定主体的尊严而产生的快感，就是崇高。”②

在笔者看来崇高虽然是西方美学的核心概念，但作为一种普遍性的审美范

---

①见附录一

②叶朗：《现代美学体系》，北京，北京大学出版社，1999年，第68页

畴在羌族的审美文化中同样有着表现。由于特殊的历史和社会发展原因，羌族人始终生活在高山崇岭。羌族祭祀中最大的神就是天神、山神。它们在羌族人心目中有着无穷的威力，无比强大的特征。释比经典唱颂《硪西》/e xi/分有万物之经典说，“分天天连天，分山山连山。高山连高山，大山连大山。大山连小山。”[①]经典所表现的是对天、山的崇拜意识，在这种意识背景下人是卑微的。羌族人面对天，就像面对一个全知、全能、至善、至美的对象。但是，正是始终与“天”与“山”直接生活在一起，也体会到自己作为这个无限广大，无限威力的子民，与天 、山浑然一体时的至高至大的感受。他们把天、山的这种客体的含义，通过祭祀仪式，观照于自己的意念、情感中，便由然而然地生成一种有如山、天般宏大崇高的感念、意识。在这种意识中，内在主体超越了自我微小感而获得了人在天、山前的崇高宏大的内心体验以及情感体验，并产生了羌族人特有的崇高美形态。

羌族人崇高美的形态，在羌族的氏族、家庭祭祀所在的空间建筑“羌碉”上表现得尤为突出（见附图五）。由天然的石块修砌的体积巨大的高碉在《后汉书》中被记为“邛笼”。 这些巨大的建筑在羌族寨落中广泛存在，如汶川羌锋寨群，所有的石砌房子建立在山岩上，中间有高达 30--35 余米的高碉。汶川龙溪寨，12 座高碉；汶川阿尔巴夺寨群，3 座；汶川高布瓦山的高碉群，3 座；茂县黑虎寨群有 20 余座高碉，其中鹰嘴寨碉楼群，建立在飞峭陡岩顶端；茂县三龙河心坝寨群，高碉 10 余座；理县桃坪寨高碉 5 余座。

巨大的高碉是羌族建筑艺术的杰作。它们高矗在寨中或者寨边山岩之上。它们所具有的崇高感，包含着羌族人氏族、部族的群体力量，是氏族自我示强的心理反映。这些群碉由不同的氏族修砌，属于不同氏族所拥有的精神空间。比如汶川龙溪寨，其五个火焚场显示最早有五个氏族分支而成十二个家族，在解放初，其高碉有十二座。十二座高碉要显示的是各个氏族主体的威严，是他们各自氏族价值、精神的象征。也是这些氏族对于自身的祝愿：本氏族如高碉一样，永世矗立。

崇高美在羌族祖先神的形象中，也有着鲜明地体现。羌族的男始祖热比瓦，向女神木姐珠求婚，热比瓦的爱情在以天为代表的天神看来非常渺小，不能与“天”匹配。天神为这对情人设置的难题也是巨大的，如要烧完十九匹山的火地，要在三天内撒十九匹山的菜籽种，并且要在三天内捡回所撒的菜籽种。热

①见附录二

比瓦通过各种智慧、勇敢战胜了这些困难，他的“渺小”实现了升华。这部爱情叙事唱诗作为释比经典，其中最重要的因素，就是在天神面前，“人”出对象的“否定”，经过人的努力变成自我“肯定”，从而获得主体的崇高感，实现了崇高美。

3、神秘美

神秘往往和某种超验的观念联系在一起，使人产生一种不同于世俗之心的复杂心理，它对人类的精神世界无疑起着某种控制和支配作用。渗透在羌族祭祀仪式当中的审美意识在某种程度上是把人引向神秘世界的。羌族祭祀仪式中保存着许多远古祭祀仪式的神秘禁忌，其本身充满神秘的意蕴。比如在举行仪式时，整个寨子要严格遵守一种封闭，或者说屏蔽的禁忌——扎寨。这就带来祭祀时间、空间的神秘感。

祭祀仪式的禁忌就其产生的本源来说，是在原始宗教背景下，人在社会秩序、制度、规范等建立的活动中，形成的一套复杂的信仰体系。这种信仰体系通过神灵的名义，反馈到现实中，并形成对于社会成员的各种相关的行为、思想的禁、止、忌的要求。这是一个由长期历史形成的观念意识，它必然超越社会成员的个体经验，由此，祭祀仪式中的神秘性就产生了。卡西尔说：“（宗教）绝不打算阐明人的神秘，而是巩固加深这种神秘”。[①]神秘是羌族祭祀仪式的一个天然属性。

神秘不仅仅关涉祭祀的天然属性，也是祭祀中舞蹈的审美形态，同时也是祭祀舞蹈的深度意蕴。羌族祭祀中的舞蹈，丧仪中的舞蹈，基本上是牵手的神秘圆圈舞（见附图七）。朱狄先生在论述中国青海大通出土的彩绘圆舞陶盆时说到：

> 集体舞蹈总是图腾祭礼的一个不可缺少的部分，对我们来说未知的只有一点，即这样围成一圈的祭礼的参加者究竟围绕着什么东西在跳舞，这个空间现在正好成了容器本身的空间，对这个空间我们一无所知，它是一个有趣的、也许永远不会有标准答案的迷。但是一点是肯定的。在这个空间里有着它自己一种特殊的神秘性，它是不应该用一种世俗的食物去填满它的，因为被图腾的祭礼舞蹈所围绕的东西只有两种东西才有这种资格：一种是图腾本身，另一种则是像现在一样：虚空。[②]

---

①（德）恩斯特.卡西尔：《人论》，甘阳译，上海：上海译文出版社，1985年，第17页。
②朱狄：《原始文化研究》，生活 读书 新知 三联书店出版，1988年，第536页。

考察羌族祭祀中的圆圈舞，羌族有着围绕图腾羊而舞。图腾是一种祖先形象，但就图腾的观念来说它比祖先观念更丰富，它基本上是一种超越于个人的精神存在。之所以是超越个人的，是因为它虽然是一种动植物但它却并不是作为一种自然物，而是作为一种超自然的精神实体。转圆而成的人为空间，的确是形成了一个“有着它自己一种特殊的神秘性”的圆形法则。在祭祀中，要围绕羌族的“勒色”及其供祀的白石、树枝转圆。在丧葬中也要围绕燃烧的火转圆。但是这只能说明是在转圆，没有说明为什么要采取转圆的方式而不是横向列队，或者纵向立队的方式。仪式中的转圆舞蹈的神秘性的习俗，其所表现的圆中“空间神秘”的观念可能比围绕白石、神树转圆的观念还要早得多。笔者认为：其一，羌族整个自然物象中，最圆的物象是太阳。羌族释比鼓的取形为圆，就是来自太阳之圆。羌族的种类繁多的祭祀仪式中，家家都要制作太阳馍饼，婚丧礼仪也要制作太阳饼。太阳饼在羌族社会生活的各个方面广泛的存在，它们既是食用之饼，又是民俗的礼仪馈赠之饼，又是宗教的祭祀物。因此，太阳之圆形是最基本的艺术形象。从羌族人的家庭祭祀看，所杀的羊，要在房顶坪台上，以血涂为一个圆圈，而且是重复涂抹三层。把羊血涂为圆圈，而在房顶平台，能够俯视它的只有比他更高的天、太阳。故此认为其转圆之圆形观念来自太阳之圆。其二，圆圈之舞与氏族祭火、丧火的仪式相关。羌族人崇拜火，人死归火，而在羌族人看来太阳是天之圆火。如茂县赤布苏地区羌语称太阳为“木哟果”/m yʊ gʊ/意为圆火。故围火而舞，有着围太阳而舞之意。其三，在早期社会中，能够一起牵手的必须是有着血缘关系的人。比如羌族祭祀中吃图腾羊的的肉，就有着严格的规定，应当专门留下祭祀的羊血肠，给嫁出的女儿吃。同一个血族的成员牵起手，都有直接面向象征祖先神灵的火，火象征每个氏族成员的共同祖先。人人都面向火，不能有任何人遮挡于他之前，特别不能让火光投射他人的影子在自己身上，这样每个人都能得到祖先的灵气。出现在羌族祭祀仪式中的集体舞蹈，它们有三个基本特征：其一，是牵手，并连成依次单线的队列。其二，每个参与者都是正面面向中心。这种观念表明在羌族舞蹈中，所有主体都不能够给予他人后背、后脑勺。这种观念起源什么原因，目前还不清楚，能够清楚的是如果圆圈中间有什么事物，每一个人都直面向它呈现自己，“它”也直面向每个主体舞者呈现。其三，舞蹈的最基本原则是转圆。转圆是由带头的舞者引导的，在羌族社会中，领舞者都是老年的妇女。而刮达鼓舞队则是手执神杖的释比。无论是女性年老者，或者巫师，还是其他人领舞。都必须按照转圆的法则。因此，这三个特征既是祭祀的仪式文化

的特征与法则，也是这种舞蹈的审美形态美的特征与法则。

羌族祭祀中神秘的圆形的取形与对于太阳的圆形崇拜，人以血缘关系而牵手舞蹈，以围绕火而摆动身体，构成圆舞的原因。正是火（太阳）为“神秘的空间”，而陶盆烧制本身是在火上烧制，故可以不把火或者太阳描绘的陶盆中央。正如金沙的金箔太阳神鸟图案，中间的太阳就是镂空的。由此，可以为羌族祭祀仪式及其日常的牵手圆圈舞的神秘空间（或许也为“彩陶盆圆圈舞”的神秘空间）找到些许解释。

不过，这里切不可以为找到这些解释而有释然感，因为解释可能更增厚其神秘。一个民族文化形成的内涵，不是轻易可以以概念阐释的。人类学家(美)克利福德·吉尔兹认为：“很多民族独特的文化观念和信息用其他民族的概念是无法表述的，这不是一个语言翻译的问题，而是文化本身所具有的嬗递性、背景性以及无法言传的民族性的问题。”[①]

同一血缘的亲族成员所牵的圆圈，其形成的“神秘空间”，构成“有意味的形式”。羌族祭祀舞蹈与祭祀所转的圆圈，是一个“共时结构”中出现的透射出历时结构的“同心圆”的许多蕴含，即各个历史发展的文化层次都在共时的结构的同心圆中留下意义痕迹。[②]这些神秘构成了审美的有意味的形式中的“意味”。这种“意味”在祭祀仪式或者祭祀仪式中，是祈祷神灵回应整个祭祀活动的主体。从某种程度上也是使整个宇宙自然，回应人的原生性的生命力与生命意念，从而表现为羌族祭祀仪式所独有的神秘美的美学形态。

① (美)克利福德·格尔兹：《地方性知识》，王海龙、张家瑄译，北京：中央编译出版社，2000 年，第 45 页。

②(美)弗·杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，唐小兵译，西安：陕西师范大学出版社，1986 年，第 23 页。

第四章 羌族祭祀仪式的审美思维

羌族祭祀仪式集中渗透了羌族独特的审美化思维方式。所谓审美思维即是以“美”为最高价值的思维方式。审美思维是一种感性思维，强调可观察对象与可体验对象的合二为一。如从审美思维的狭义界定上来看，各个民族的审美思维都具有共同之处。但从广义的角度上来看，各民族的审美思维也有着不同。受原始宗教影响，保留在羌族祭祀仪式当中的审美思维渗透了大量的原始思维的因子。这使得羌族祭祀仪式的审美思维独具魅力。

下面将逐一分析之：

1、羌族祭祀仪式审美思维的意象表现

“意象”是羌族祭祀仪式的审美思维的重要表现。意象是主体意念与直观对象相互交融的产物，它是渗透于祭祀仪式中的最重要的思维因素，表现在祭祀活动的各个方面，构成羌族人在祭祀中所认知的精神世界，并成为祭祀主体（所有祭祀仪式的参与者）得以交流的感性媒介。羌族祭祀仪式所表现出的“意象”，主要存在于祭祀仪式中的祭祀词、经典、祭祀物件以及释比鼓舞等等当中。它们构成了祭祀仪式中林林总总的神灵系统与鬼灵系统，形成了特有的意象世界。

意象的萌发使得羌族人运用形象的能力特别强，这使得他们更加善于从诗意的、感性的角度来把握精神世界、外部自然和自己的生活。刘文英也论述过：“原始思维就其基本功能来说，就是原始人把握对象，处理信息的一种特殊系统，而意象则是构成这个系统最基本的要素。……原始人只有以意象为工具才能实现这种功能。意象是‘意’和‘象’的统一，它既有生动具体的形象性、又具有不同程度的概括性，它既作为信息的载体、又作为情感的载体。”[①]羌族祭祀中的天神、山神、祖神、寨神等等神它们都是意象思维的产物，有着感性特征，并被当作真实的存在。比如山神述达且神意象，就是一个慈祥的羌族老祖父的形象。释比祭祀经典中说：阿巴述达且（意为述达且爷爷），你辛勤照料山林草场，保护牛羊、飞禽走兽，生长青稞，你的子民生活和美，今天请你一起享受美好的祭品。[②]神灵的意象完全被认知为真实的形象，仿佛家人之间子孙辈与祖父辈的对话。正是有着这种思维特征，使得羌族人在祭祀神灵的仪式中，人

①刘文英：《漫长的历史源头--原始思维与原始文化新探》，北京：中国社会科学出版社，1996年，第134页。

②见附录三

与神灵之间不可逾越的界线被打破。人与神都处在一个具体感性的意象世界中。下面我们将对羌族祭祀仪式的“意象”作出具体的分析：

首先，羌族祭祀仪式审美思维中的“意象”是族群化意象。它是由羌族先民按氏族、寨落等群体的统一观念所创造、演绎成的群体化意象，并且成为群体成员共同拥有的精神观念在族群内部演绎、继承。族群化意象引发与维持了单个祭祀主体与整个族群的认同感、同一感。比如羌族祭祀中的白石崇拜现象。白石本身是一个自然的物象，但是，羌族人在无意识中发现白石撞击可以生火，白石成为一个有灵的意象，这种意象是整个社会集体的共有观念，并为整个民族所共同认可，世代相传，表征祭祀于外，感念心存于内。此外还有羌族始祖神“热比娃”形象，在释比祭祀词中，“热比娃”是一个全身长毛，长着尾巴的半人半猴形象。“热比娃”的半人半猴形象通过羌族先民的“互渗”思维所造就，亦成为族群意象，并被羌族人世代尊奉。

其次，羌族祭祀仪式中的族群意象在使本民族群体内部所有成员，对其物化的客体物产生敬畏、畏惧、感念等情感方面，发挥着重要的作用。比如羌族释比在祭祀中使用的古老巫画书《刷勒日》中的牛首人身的人牛合体象，长着长长尖利鸟嘴的鸟人合体神象（见附图八），以及羌族的太阳神、山神、天女神等等众多神灵意象。这些意象对于羌族社会群体所有成员来说，让他们产生敬畏、畏惧、感念等感情，使每个成员在这些意象的敬畏、感念等感情方面达成高度的一致。单个的成员由此形成的趋同一致感，使他们在这种审美思维中，共振共构，深化了族群意识。这些意象成为民族集体认同，群体凝聚力的一个重要的，深层次的思维源泉。从这些祭祀意象的审美思维深层次上思考，这些神、灵的意象与羌族人的远古图腾崇拜相关。在远古时代，羌族先民们的生产力水平十分低下，他们对外部自然的认知非常有限，并受到太多生命的、生存的威胁。他们寻求与认同自然界中的某些植物、动物为保护神，希望能够得到护佑。这些植物、动物成为他们的亲族，进而形成图腾类崇拜。在羌族祭祀仪式中，羌族人对于牛神、羊神、以及象征太阳神的鸟神的祭祀，正是对于图腾崇拜痕迹的远古回声。羌族释比所制作的多种草扎野兽、飞鸟纸制祭祀用品，在祭祀石盘上制作的多种飞禽走兽的审美意象，就是羊、牦牛、锦鸡等等禽鸟动物被物化为图腾意象，并成为族群意象（见附图十）。

最后，羌族祭祀仪式通过祈福求吉，驱邪避害形成的许多意象，都具有象征意义。这些意象常常与吉凶、灾异观念联系起来的。比如羌族人认为，一种

猫身、鬼眼、鹰头可以任意变换的“堵”怪（“毒药猫王”）的形象出现，象征灾异，在家庭祭祀仪式中要对其进行驱赶。另外，在大型的“刮巴尔”祭祀仪式中，释比制作的一些面偶造型，它们或者无头无脚，或者胸前长角，肚当眼鼻，或者有着五只似腿非腿似角非角，不知道何处是头何处是尾，或者眼鼻连体的鬼灵（见附图十一）。这些怪异的意象是羌族人远古意象中的诡异形象的记忆。它们常常与吉凶顺厄，美丑善恶联系在一起。

在我们看来，羌族祭祀仪式当中的意象具有超越、整合的功能与作用，这些象征意象往往因为不符合现实，不符合逻辑而变得十分怪异。如在羌族家庭祈福仪式的禳解法事中，释比要进行驱魔的活动。在这一法事中释比要驱打一种叫“姆”/mu/的鬼灵，经曰：

姆头是邪魅，神杖击其脑，姆精脑髓流，脑髓成蜂飞，
大火烧蜂群。姆身又作祟，神棍打姆身，姆身成跳蛙，
树条抽蛙身。姆腰又作怪，神棍打姆腰，腰成磨刀石，
刀铁狠狠磨。姆腿又作祟，神棍打其腿，姆腿成荞壳，
抛壳作火燃。姆尾又作祟。神棍打其尾，尾成扫把帚，石磨滚其上。①

这个叫“姆”/mu/的怪物是以嗡嗡作响的群蜂作为“姆”的脑髓；以其性喜跳的蛙为身；以有着凹形的磨刀石为其腰；以羌族人在高山所种的荞籽脱粒后的荞壳为“姆”的腿；以人们使用扫地的扫帚作为其尾。这个被释比驱打的“姆”的意象出各个部位不同性质的动物、植物，与无生命的石、帚组成。这是羌族原始思维中的怪异意象，表现了有生命与无生命体是一个整体意象的羌族人的审美思维。而这个怪异的“姆”最终被释比压在石磨之下，象征古代的释比能够战胜各种鬼怪、精灵。释比的神杖也是由双面猴头，多节神奇的竹与下面尖锐的铁锥组成，也可以说是包含着生命体与无生命体的一个整合的意象，象征能够战胜任何怪异事物，也象征释比在不同个体事物浑源一体构成的神灵鬼怪之界，有着很高的神威。这在一定的意义上，是能够战胜一切怪异之物的人的崇高地位的象征。

总之，表现在羌族祭祀仪式中的“意象”，能够更加真实地反映祭祀主体的心灵感受。羌族祭祀仪式中所保存，或者仍然上演的神灵与怪诞的意象，它们与那些用文字记录的历史一样包含着思考与创造。这些意象使羌族的祭祀仪

① 见附录一

式有着一种特殊的美学意蕴，是我们深入地解读其美学价值的一把金钥匙。

2、羌族祭祀仪式审美思维的情感表现

首先，羌族祭祀仪式审美思维的情感表现是通过“以己度物”的方式展开的。在祭祀活动中，祭祀主体的“以己度物”的思维方式通过拟人化的形式展现出来，这种拟人化的形式是“万物有灵”论的一种表现形态。在万物有灵观的基础上，祭祀主体对有关客体进行联想、创造，形成独特的审美意象。这种联想、创造一方面使可直观的客观对象成为可体验的对象。另一方面，使可体验的意象具体化为可直观的意象，即将主体的观念、感情等体验，物化成为具体的形象。如在羌族各类祭祀仪式当中出现的释比祖神阿巴木拉的形象（见附图十四）。渗透在羌族祭祀仪式中的“以己度物”的思维方式是一种主客交融的思维方式。在仪式中，祭祀主体并没有认识到客观事物与自身心灵之间的严格区别。如羌族的冠礼仪式中的祭羊神仪式就体现了这种观念。“在祭羊神仪式中，释比需用一鸡、一活母羊祭祀羊神。在整个祭祀过程中，释比及其在场的所有人都将羊当做人看待，并将始祖的赠品也替它带上一份，祝其多多生育。祭后此羊需养至老死，不得杀掉或卖掉，吃特殊的食物（干白菜），并称此羊为神羊”。[①]把羊称为神羊，并且把羊当人看，需要通过主体情感的投射。在经过主体情感的投射后，自然物也具有了和人一样的情感，人与外在自然物的界限也就模糊起来。

其次，羌族祭祀仪式审美思维的情感通过祭祀活动得以强化。对图腾、神灵的崇拜是羌族祭祀仪式的重要组成部分。对图腾、神灵的崇拜倾注了羌族人炽烈的情感，伴随着祭祀主体祈福保安的强烈愿望，并成为群体情感的表达。正如李泽厚指出：“原始巫术礼仪中的社会情感是强烈炽热而含混多义的，它包含有大量的观念、想象，却又不是用理智、逻辑、概念所能诠释清楚。当他演化好积淀于感官感受中时便自然变成好像不可用概念言说和穷尽表达的深层情绪反应。”[②]羌族祭祀仪式中人的情感的酝酿、激发、生成、高潮、宣泄为每一个祭祀主体所共有，这种情感通过祭祀中的各种活动得到强化。比如，释比在祭祀瓦色（猴头祖师）时，猴头骨会被释比当成真实的祖先。在祭祀这些猴头祖灵时，释比甚至会因情感激动而泪流满面。於贤德认为 “（万物有灵观）从人的心理发展角度来说，是人类情感能力培养的途径，因为情感就是主体对于

①吕大吉主编：《中国原始宗教资料从编.羌族卷》，上海：上海人民出版社，1993年，第568页。
②李泽厚：《美的历程》，天津：天津社会科学出版社2001年版，第39页。

客体对象的态度反应。”[①]释比在猴头面前表现的情感应当说正是以此为起点的。由此而产生的情感与情感培养，形成了移情的方式，这种移情丰富了羌族人对万物客体对象的情感反应。比如羌族人在进入高山，与云雾相近时。他们认为这是山神的显示，是对于人的招呼，于是要回应说：“阿巴色”意为“神爷爷啊！”在这种回应中，山神是可亲可敬的。羌族人在这里说话非常小声，生怕打扰了如祖爷爷一般的山神爷的安宁。他们在这里砍取的树，要采宽大的树叶盖在树桩上，希望它能够长好。这些对于羌族人来说是非常自然的。

总之，羌族祭祀仪式的审美思维带有强烈的情感色彩。在祭祀活动当中，羌族的先民不仅创造了虚幻的神灵，还将这些神灵意象符号化、系统化。羌族人通过这些祭祀活动强化了自己的神秘体验，宣泄着自身难以压制的生命激情。正如卡西尔所说：“原始宗教绝不是完全无条理性的，他们的条理性更多地依赖于情感的统一性而不依赖于逻辑的法则，这种情感的统一性是原始思维最强烈最深刻的推动力之一。”[②]可见，情感是原始宗教最为重要的机制，没有情感祭祀仪式也就不存在了。

3、羌族祭祀仪式审美思维的崇德表现

虽然古今中外的祭祀仪式有着不同的民族性、差异性，但渗透在祭祀仪式中的观念形态却具有某种程度上的相似性。它表现在，这种观念形态都或多或少地承载着祭祀主体所推崇的精神价值。这种精神价值通过祭祀仪式得以展开，通过祭祀仪式的一系列手段、媒介得到强化，实现着祭祀主体的心理期待。羌族祭祀把宇宙万物加以神灵化，并伴随着对这些神灵的敬畏、感恩，这种心理是与原始的道德观念联系在一起的，包含着人们对外部世界的审美价值取舍好恶的判断，并形成自身的道德价值取向。

羌族祭祀仪式当中的许多神灵意象，就明显的表现出了重道德的价值取向。祭祀仪式中保留了许多叙述较为完整的英雄神的史诗。这些神灵系统中的英雄神体现着羌民族共有的精神价值，受到羌族人的崇拜。比如羌族释比在祭祀仪式中会吟诵《热比瓦取火种》的经典。在经典中，热比瓦为盗火，被火三次焚烧，一个半人半猴的人兽合一的形象，最终为完全去掉了兽形，蜕变成为美男子的形象。释比在祭祀仪式中吟颂这一经典，显示出羌族人对于热比瓦——这一为集体民众利益出生入死，英勇无畏的英雄形象的充分的肯定。而这个

①於贤德：《民族审美心理学》，三环出版社，第90页。

②（德）恩斯特.卡西尔：《人论》，甘阳译，上海：上海译文出版社，1985年，第104页。

英雄神的形象的体征由半人半猴的人兽合一的意象转变为完全的人的体征，并具有美的形象，其过程正是审美思维所具有的精神德操得到内化与实现，展示与确证。热比瓦这个意象的生成过程，正是“象”中含“德”，以“德”引“象”，以“德”融“象”的结果。又如，羌族祭祀中最高神天神木比塔有着爱护自己族群子孙的美德，在羌族人遭遇灾难，受到攻击的时候，他总是发挥神奇的超自然量力帮助羌人。再如，羌族女神硪巴巴西，为着人间有火，多次把自己的儿子送上遭致火烧的危险困境中，具有舍己为人的美德。另如战神泽基格布的英勇与为族群的安宁、和平敢于罢征的高度责任感与精神。这些神灵意象都是崇德性思维的产物。总之，羌族祭祀仪式中的品德崇高的英雄神，他们是道德品性类型化的意象、形象。他们作为“德”的类化意象，在羌族古老而悠久的历史天空闪烁着持久的光辉。

此外，按照马克思、恩格斯的观点，宗教的本质是人类社会生活存在的反映，这种反映将“人间力量”以“超人间的力量”[①]的形式展现出来。实际上，羌族祭祀仪式中的众多英雄神形象，在本质上也是人的力量的理想化反映。这些英雄意象出于具有理想的道德品行而跻身于神的行列，成为具有非凡能力和崇高道德神的品质象征。从羌族的祭祀仪式看，羌族的神人的关系处在一个相互依存的大关系中，羌族的神是为羌人谋利益，谋福祉的。这里我们可以稍微地比较一下古希腊神话中的神的形象，神与人的关系，以便能够更清楚的理解这一点。与羌族祭祀仪式当中出现的众多神相比较，古希腊神话中的神更具有浓郁的“人化”色彩。他们不仅仅具有智慧、勇敢、进取等美好品格，还具有人的劣根性。一方面，希腊诸神是人的典型和人类本质力量的理想化概括，他们健康完美，主宰人间的祸福，具有惊人的超自然力量。而另一方面，他们又有着自私、狭隘、虚荣、暴戾等等性格特征。如宙斯就具有好色、残暴、自私的性格特征。在神人关系方面，神完全凌驾于人之上，神不完全具有为人类谋福祉的崇高品德，如《荷马史诗》就详细地叙述了特洛伊战争的起因就源于诸神之间的争吵。总之，在古希腊神话中，神与人经常充满冲突。从某种程度上来说，神的道德缺陷使其丧失了对人的庇护地位及其与人和谐相处的可能性。而羌族祭祀仪式中的各类神的高尚德行及其庇护价值则奠定了羌族审美文化的伦理品格，崇德也成为了羌族文化的重要表现。

以上我们对羌族祭祀仪式的审美思维特征做了初步的分析与解读。严格地

---

①（德）马克思、恩格斯：《马克思恩格斯选集》，北京：人民出版社，1972年，第354页

说，羌族祭祀仪式所具有的审美思维的意象、情感、崇德等表现并不为羌族所独有，它们广泛地存在于世界各个民族的不同艺术类别当中，但蕴藏在羌族祭祀仪式当中的审美思维仍然具有独特的魅力与价值。羌族祭祀仪式中的审美思维保留了大量的原始、神话思维的因子，这使得羌族祭祀仪式的审美思维具有了文化上的母体意义，由此演绎出羌族丰富而独特的审美文化现象，并在某种程度上成为羌族祭祀仪式所表达的审美意识、审美形态的基础。

结语

羌族祭祀仪式是人类祭祀仪式的活化石，尽管对它们的文化定位也暗含着原始、落后，但蕴含在祭祀仪式中的审美意蕴强烈地撼动着现代化的进程在文化层面上造成的缺失。一个不争的事实是，当后现代主义摧毁传统，并把人推向一种不确定地语境中时，人在自然、社会中的存在也只是一种无终极意义的嬉戏。因此当我们重拾对这些古老的祭祀仪式的审美意蕴的探讨，肯定蕴含于其中的生命观、生存观、价值观，回到这种古朴而自然的真境中，有一定的启示意义。

祭祀仪式是羌族精神文化的核心载体。这些体现羌民族审美意识、审美思维的仪式，在今天的现代社会中显得更加自然而独具魅力，并吸引着人们去探寻。诸如在羌族的各类祭仪式中，羌族人以自己的生命来臆测外部自然的生命，实现了人与整个自然的和谐共处。从另一个角度上来说，羌族人有意识地尊重自然的神奇力量，却也在无意识中维护了自己的存在之境。在羌族人看来，外部自然虽然雄伟奇谲、变幻莫测，但在仪式中，羌族人却做到了人与自然的和谐共存，并通过仪式将强化了这种和谐共存的精神理念，实现了人与自然、人与万物的和谐共生之美。

参考文献

国外专著类：

[1][苏]斯大林.斯大林选集[M],北京：红旗出版社，1979

[2][法]拉法格.文论集[M]，罗大冈译，北京:人民文学出版社，1979

[3][法]列维.布留尔.原始思维[M]，丁由译，上海：商务印书馆，1981

[4][希腊]荷马. 荷马史诗[M]，上海：商务印书迎出版社，1982

[5][德]格罗塞.艺术的起源[M]，蔡慕晖译，上海：商务印书馆，1984

[6][德]恩斯特·卡西尔.人论[M]，甘阳译，上海：上海译文出版社，1985

[7][德]马克思.1844年经济学哲学手稿[M]，北京：人民出版社，1985

[8][德]沃林格.抽象与移情[M]，王才勇译，沈阳：辽宁人民出版社,1987

[9][意]维科.新科学[M]，朱光潜译，上海：商务印书馆，1989

[10][英]爱德化·泰勒.原始文化[M]，连树声译，山海：上海文艺出版社，1992

[11][德]荣格.荣格文集[M]，冯川编，北京：改革出版社，1997

[12][法]列维·斯特劳斯.野性的思维[M]，李幼蒸译，上海：商务印书馆，1997

[13][美]克利福德·格尔兹.文化的解释[M],纳日碧力戈译,上海:上海人民出版社,1999

[14][德]康德.判断力批判[M]，邓晓芒译，北京：人民出版社，2002

[15] [美]埃伦·迪萨纳亚克.审美的人[M]，户晓辉译，北京：商务印书馆，2004

[16][英]菲奥纳·鲍伊.宗教人类学导论[M]，金泽、何其敏译，北京：中国人民大学出版社，2004

[17][英]詹姆斯·弗雷泽.金枝[M]，徐育新、汪培基等译，北京：北京新世界版图书，2006

[18] [英]狄金森.希腊的生活观[M]，彭基相译，上海：华东师范大学出版社，2006年

国内专著类：

[1]马长寿.氐与羌[M].上海：上海人民出版社，1984.

[2]冉光荣、李绍明、周锡银著.羌族史[M].成都：四川民族出版社，1985

[3]乌丙安.中国民俗学[M].沈阳：辽宁大学出版社,1985

[4]朱狄.原始文化研究[M].北京：生活、读书、新知，三联书店，1988

[5]於贤德.民族审美心理学[M].三环出版社,1989

[6]吕大吉、和志武主编.中国原始宗教资料丛编[M].上海：上海人民出版社,1993

[7]史宗.二十世纪西方宗教人类学文选[M].上海三联书店，1995

[8]刘文英.漫长的历史源头——原始思维与原始文化新探[M].北京：中国社会科学出版社，1996年

[9]李泽厚. 美的历程[M].合肥：安徽文艺出版社，1999 年
[10]于乃昌.西藏审美文化[M].拉萨：西藏人民出版社，1999
[11]郭于华.仪式与社会变迁[M].北京：社会科学文献出版社,2000
[12]彭兆荣.文学与仪式--文学人类学的一个文化视野[M].北京：北京大学出版，2004
[13]吕大吉.宗教学通论新编[M].北京：中国社会科学出版社，2004
[14]朱志荣.中国审美理论[M].北京：北京大学出版社,2005
[15]陈兴龙.羌族释比文化研究[M].成都：四川民族出版社 2007

期刊论文类：

[1]钱安靖.从羌族祭山会看原始宗教的基本特征[J].宗教学研究，1985.1
[2]柯义成.羌族哲学思想初探[J].西南民族大学学报（人文社科版），1986.2
[3]钱安靖.论以白石崇拜为表征的羌文化[J].宗教学研究，1988.4
[4]钱安靖.论羌族原始宗教与北方民族萨满教相类[J].宗教学研究，1990.2
[5]钱安靖.论羌族原始宗教[J].宗教学研究，1990.5
[6]李鉴踪.略论羌族的配偶神信仰[J].中南民族学院学报（哲学社会科学版），1992.1
[7]钱安靖.羌族原始宗教今昔[J].宗教学研究，1994.4
[8]徐铭.羌族的生活环境与宗教信念[J].西南民族学院学报（哲学社会科学版），1994.2
[9]徐君.羌族宗教经典《刷勒日》浅析[J].宗教学研究，1997.1
[10]刘杏改.从青海考古发掘看古羌族文化与中原文化的融合[J] .青海师范大学学报，2003.3
[11]中秀清.简论羌族宗教文化中的生态保护思想[J].宗教学研究，2006.2
[12]彭代明.羌族民居建筑上的“房号”图案分析[J].装饰，2006.136
[13]马宁.宗教人类学视野下的羌族“挂红”习俗[J].西华大学学报，2006.2
[14]李绍明.羌族历史文化三题--以四川理县桃坪羌乡为例[J].西南民族大学学报（人文社科版），2006.4
[15]邓宏烈.西方传教士眼中的羌族神灵信仰[J].贵州民族研究，2006.5
[16]杨士宏.我国古代氐羌族群的原始文化形态探微[J].西北民族大学学报（哲学社会科学版），2007.1
[17]熊昆新、丁乙.羌族伦理思想析论[J] .新疆师范大学学报（人文社科版），2007.3

硕博论文类：

[1]马宁.羌族社会的人生礼仪研究[D] .甘肃兰州：西北民族大学，2005

附录

一、释比王治升访谈录

时间：时间：2007 年 2 月 2 日下午

地点：四川阿坝藏族羌族自治州汶川县绵篪镇羌锋寨

采访对象：王治升，男，1938 年生，小学文化程度，汶川县绵篪镇羌锋寨，世袭释比。

采访人：赵洋

我于 2007 年 2 月 2 日下午乘车从阿坝州汶川县威州镇出发，随西藏民族研究所主持的国家社科基金项目《中国羌族民间信仰及原始宗教调查与对策研究》（批准文号：06BZJ13）调查组，到该县绵篪镇羌锋寨调查本寨释比王治升。羌峰寨离县城所在地较近，事前我们已经与王治升取得联系，当日下午我们带着自备的礼物，到本寨寨民汪斯令家中等候王治升。下午二时左右，王治升进屋后我们便展开了调查工作，并作了长篇记录（记录归档在课题组）。在调查组的成员统一调查结束后，我主要对释比祭祀仪式，家庭祈福祭祀及经典等问题作了调查。下面是与本文相关问题的部分记录。

问：我还想问一下羌人与尕人的经典，能说说吗？

答：是这个样子的，我们这族人来源，老一辈说是从雪龙包山来的，跟到尕人发生了争斗，就像现在两个寨子争架，要找领导评理，羌人跟到尕人找我们的天神木比塔哦！

问：尕人是不是戈基人？

答：你说的是戈基石板嘛，戈基人嘛。哦，我们这里就喊尕人。

问：那他们有没有自己的神？

答：他们敬啥子神哦，它们都是与神反起整的。我们的天神就是木比塔，我们释比就是木比塔家的，跟到木姐珠来的。

问：羌人与尕人到木比塔那里他们怎样说的？经典有吗？

答：《尕经》嘛打起汉话说嘛。天神木比塔问了三个问题：你们敬神吗？敬什么神，怎样敬？羌人说：我们敬神。敬神树，敬白石。树枝丫向上。第一敬神，第二敬祖，第三敬母舅，第四请老人，第五请兄妹，第六请侄儿，第七自己吃，第八喂狗猪。戈基人说：我们不敬神，不敬树，不敬白石。枝桠倒放。

第一我吃，第二请侄儿，第三兄妹，第四老人，第五母舅，第六敬祖。

问：什么是第七自己吃？

答：那个吗，意思是东西敬了神吗，自己还是要吃嘛。吃饭喝酒要敬神哦，敬了神吗神先吃，人再吃。那个神树丫丫，祖师就下来坐到哦。

问：是不是要插在勒色神台上的树枝？

答：哦呀，就是勒色碉碉。你们不晓得，文化大革命时候，一队二队的那些年青娃娃拿起锄头，就把房顶上的勒色挖翻了。所以我们羌族人吗。第一要敬天神，就要敬白石，白石就是天神嘛。敬树神，神树就是山神嘛。我们的房子顶上都修有勒色，打起汉话说就是碉碉神。哦，就是家庭要打个太平保护，招个财，要杀羊。有些家庭人家要杀五只羊，那个场子就大。就在房顶上。木比塔帮助羌族人，结果把戈基石板赶跑了。

问：你所知道和你做过的家庭还愿，能给我们讲一下过程好吗？

答：家庭做个还愿吗，给神杀个羊子。安个家神招财、驱邪哦。一般都要做三天。释比要打麦卦，主人家吗要准备主人决定是杀羊吗还是杀牛。

问：一般要杀羊，或者杀牛敬神，由哪个决定，依照什么来决定？

答：我们的规矩都是主人家定，看许愿是许的啥子哦，哦！打个卦。你许鸡许羊要好点嘛。十月嘛、冬月上旬的前几天，还个三天就对了。

问：能把还家愿的内容详细给我们说下吗？

答：这个要说的长哦。先吗，我们端公释比嘛，就跟到主家人商量下嘛，就找神树枝、白石、青稞籽。拿个篦签子绷些弓。白纸裁些“俄枝”，你看嘛中柱上头那种，哦。还要整些草把子，安神的草把。哎呦，现在我们作的与寨上还愿的差不多嘛，少点嘛，不要弄大了。主人家吗就准备羊、鸡、酒、猪膘、粉条嘛，屋头弄干净。下午吗，就到主人家插俄枝（神旗）嘛。完了就烧火嘛，燃松柏枝，都要绕遍。敬祖师。完了，念安神的、敬神的、解秽的。

问：安神是如何的，能说下吗？

答：那个吗，就在我们坐这样的火塘的屋里，上手面就安神位。屋头又没有像，我们就是要给他插个旗旗。哦呀！我们木比塔、木姐珠，他们跟前就要插雄旗、雌旗嘛。热比瓦，插个雄旗嘛。莫古菲伊色，插雄旗。亚古布色，要插雄旗。夏拍古古艾伊色，插雌旗。色佐斯，插雄旗。伯色，插雌旗。周自色，插雄旗。巴扎色，插雄旗。基卓色，插雄旗。我们祖神吗都可以插嘛。哦呀！就这个样子就把神位安了。我们安神位的时候，嘴里还要给每个神说吉利的话，

请他们为主人家带好的来嘛。

问：这个只是安神嘛。

答：哦，还有哦家神安完了，就上房背嘛。给羊解秽嘛，在房顶的勒色那边杀羊哦，把羊子在房顶平台上绕三个圈圈。跟到要用六个麦草把把蘸血，四个钉在房顶的墙角处。一个钉在门外的墙上，一个交给徒弟送到三叉路甩了。又唱送邪气、秽气的经嘛。第二天早晨，上房顶勒色前头还愿嘛。唱解秽经，给一家人解秽。跟到唱《木姐珠》嘛，然后房背上下来，火塘屋。口头经三十多部嘛，就唱完嘛。《该耶》要唱哦，请神嘛。请本寨的寨神，山神一直到沿岷江两岸寨子的神有几十位。《博辉》这段经典就是伐取神树作神旗的经典嘛。

问：我知道敬神树，但是释比经典里到底怎么说，能不能请王爷爷说的细一点？

答：那个吗就说：木比色！神啊！我们占卜过了，看过敬神的年，年没有错。我们占卜过了，看敬神的月，月没有错。我们全寨要行“国若”还愿，我们要祭祀神树，这是最美的树。树种子，在白雪山上。天下雪了，种子就吐根了。一年一台枝，两年两台枝，三年三台枝，四年四台枝，五年五台枝，六年六台枝，七年七台枝，八年八台枝，九年九台枝，十年十台枝，十一年十一台枝，十二年十二台枝。十三年十三台枝，十四年十四枝，杉树枝台长够了，美了。是“国若”还愿祭祀的树了。神啊！我们要插在勒色上，敬神了。这部经就是“博辉”意思是给神插树枝敬神了。跟到又要念《捆阿轴》经哦。“捆”吗，就是说人从雪龙宝山上来的哦。那个吗白雪神山我们就是“辟柔素”山上，是撒白种了，白种生白树，生出白枝叶，枝叶垒窝巢。白窝孵金蛋，黑窝银蛋孵。白巢里，白的三人生了，黑巢里，黑的三人生了……黑的人去问白的人，你是啥人？白的人说。我是白的美好人，击鼓祭神的人。放羊砍柴，勤劳的人，火塘上位敬老人，火塘下位敬婆母的人。白的人问黑的人你是啥人？黑的人说：不击鼓祭神的人。不放羊砍柴，火塘上位自己坐。他们两个白的黑的就争吵，我们羌人吗就爱白的，不爱黑的。哦！跟下来又念《罪阿轴》，要为牛、马、山羊、绵羊、狗、鸡等解罪。要一一给予他们解秽。哦！又念《色国作》，就是安神，十二个家神，还有文昌帝君、三星娘娘、三官神，川主神哦。请他们帮到做好还家愿仪式。这下又要念《色阿轴》。就是要还箭愿，把小竹子作的箭送还到天神那里。箭向上飞的时候，鹿子、山驴惊跳、崖羊、野牛在杉木里叫唤摆脑壳哦，麻雀叫哦，不要害怕，（释比）还箭愿，箭不是射你们的。又念《牟阿轴》这部经说还牛愿，说牛的一生辛

苦。在还羊愿、还鸡愿不念这段经。《色赫勒》是跟着还箭愿的那段经相同。有（释比）与家人的问答呼应。箭射上来没有？回应：射上来了。哦，箭愿还上来到那里？家人回应：射到这里了。又念《在阿轴》，是铁的是哪里来的，铁吗就是在还愿吗，杀还愿羊子的刀，锅都是铁作的嘛，作个神杖尖，就拿来驱鬼送邪嘛。还要念《勒尔啊轴》是说勒尔是一个木匠，违反禁忌被鬼害死。他妈妈请山鹿、黑熊、土猪找，它们不愿意，请猴子答应了帮助找。猴子带信给勒尔的母亲说，木匠儿子会变成马蜂、雾、火回来，请他妈准备好吃的等候。他老母亲果然见到变成马蜂、雾、火回来。又念《斯阿轴》这一部经典是解梦。又念《开阿轴》吗，说“开”是邪鬼。把“开”送到山野，要走兽、鸟禽一起不要咬人，要咬“开”这种邪鬼。又念《斯卓威》是呼魂、气，要把山的魂从盘香林里招回来了，神山雪龙包、皇帝的城墙有魂母舅那的魂也把它招回来了。又念《诡依萨》，是修还愿路。在山上神树林还愿，要到最高的神山雪龙包，还要修还原的路哦，说寨子上的人扛着锄头，弯刀去修路。修好了路就给神还愿。 又念《财啊轴》，是说十二个月，都有可能折财。要算十二生肖犯不犯禁忌。又念《里依》，说一种叫“里依”是半神半鬼会带来怪事，要劝它回到山林。说山林中有好的东西，比如野牛、山驴、盘羊、野猪、金鸡等等。又念《索阿轴》嘛，是太阳光要到了，给所有还愿的人啊，畜牲啊山水都要照到。又念《姆》嘛，是端公释比吗与“姆”这个邪怪斗，这个姆凶哦。

问：这个“姆”是个什么邪鬼啊？

答：那姆精凶哦，专门要带来不吉利的灾啊！瘟疫啊！端公释比吗就拿神杖打它，戳它。后头吗就把大石磨滚嘛。那个，五六个小伙子都抬不动哦，压在要姆精的尾巴上，跑不出来了。

问：能给我念一下《姆》经吗？

答：那个吗，打起汉话吗就念，我们经典说姆是一个邪鬼怪，专门要带来不吉利的灾啊！瘟疫啊！邪气啊！就要用神杖打它，戳它，用神杖击它的头，把姆精脑髓打流出来了，姆精脑髓变成一群蜂子嗡嗡的一团一团的飞，我们（释比）就用大火烧这个姆脑髓变成的蜂群。姆精的身又作怪，用神棍打姆的身身，姆的身成了一个东跳西跳的青蛙，濑格包，用树条抽蛙身。蛙打死了。姆精的腰又作怪，又用神棍打姆腰，腰变成成磨刀石，我们就把刀在磨刀石狠狠磨，磨死姆腰。姆精的腿又作怪，打它的腿，姆腿成我们羌族人在高山种的荞子，收了后推面剩下的荞壳壳，我们又把姆精的“腿”变的荞壳壳作火燃。姆精的尾又作怪，用神

棍打它的尾巴，尾变成成扫把帚，我们就把大石磨滚扫把帚。哦！五六个小伙子都抬不动，压在要姆精的尾巴上，一生永世跑不出来。（笔者将其归纳为：姆头是邪魅，神杖击其脑，姆精脑髓流，脑髓成蜂飞，大火烧蜂群。姆身又作祟，神棍打姆身，姆身成跳蛙，树条抽蛙身。姆腰又作怪，神棍打姆腰，腰成磨刀石，刀铁狠狠磨。姆腿又作祟，神棍打其腿，姆腿成荞壳，抛壳作火燃。姆尾又作祟。神棍打其尾，尾成扫把帚，石磨滚其上。永世难作祟。）要搞整一天一夜，要不然做事，人家要送点财礼。在早前，送羊前半腿啊那些。不过我们（释比）是不会向人家主人家要的。由人家主人家咋个给就咋个给。这一下唱完经典后，上房顶杀一只羊，跟到涂抹成三个圈，把沾了羊血的“博辉”烧了。我们还是要弄一些纸作的法符，符有天神符，要沾血后粘在房顶上。祖师符粘在柱头上，龙王符粘在房梁上，把雷符贴在门上，在羊牛圈边还要贴辟邪符。要打卦嘛。看神灵是不是全部回应了这次还愿嘛。一般说，都还是弄的好嘛。还愿完吗，给主人家说，所有的秽气、邪气都被驱赶了。邪鬼都不敢来伤害主家。解放前吗，生娃娃还是要请（释比）哦。

问：生小孩为什么要请释比啊？

答：那个吗，请神保佑嘛，不顺利更要请哦，猪狗牛羊生都要请哦。

当日下午我们在王斯令家中吃晚饭，晚间返回汶川威州镇，于次日（2月3日）上午进行调查。笔者就释比出师的祭祀仪式请教了王治升，以下是此部分相关记录。

问：我听你说过释比出师是“盖卦”仪式，能详细跟我们说说吗？

答：那吗打起汉语说比格扎就是“盖卦”。就是从最高处我们的天神木比塔那里下来。学成了吗，师傅就要给他（即将出师的释比）赠送金丝猴皮帽，要给他制鼓鼓，一套用具，要出师了，那仪式吗，周围寨子的几个老端公一起给神还个愿。要出师的舅家牵一只羊子来嘛。全寨子的人都要来，我们那个寨子上的空坝子都要摆二十多桌酒席。

问：什么是释比从天神木比塔哪里下来？

答：那个吗，老规矩嘛，我们端公释比是从天上下来，这是老规矩就是这样传下来的。要出师的吗背起羊皮鼓，第一天，师傅要找他到寨子里的神所在的地方办交涉。跟到半夜（新释比）就要出发，往本寨子的最高山爬上去。

问：那他要爬到那里，有没有一个界线？

答：吔，有嘛。这个师傅就给他交涉过了，要爬到“姆勒古”的地方，帮他

背东西的人就要在这里停住，他一个人继续往上爬。这就是要接受木比塔的传授。这个时候，天还没有亮，山上山下都黑，一个人往上走。师傅先交代，只要听到有豹子、猴子、羚羊、野牛、或者锦鸡的叫声或者有风吹的声音，就可以回来。

问：有没有老师傅规定说只能听到哪种声音就算神晓得他上来了呢？

答：我们的规矩是说了那些豹子、猴子、羚羊、野牛或者树叶子响动，雀鸟、星星鸡叫唤。就是天神已通晓了，木比塔就晓得上山来了。听到有响动声音，就是可以回来。打起汉话吗就说：我从阿巴木比塔（羌族的最高天神）那里接领唱经、鼓舞了，然后吗，就敲鼓鼓跳嘛。徒弟回来要向众多师傅汇报。师傅要交涉说，你学到的所有的经典，端公的本事，不是哪一个师傅教的，是阿巴木比教给你的，你要好生的念，有阿巴木比塔在照应着你，你的猴皮帽子，你好生戴，是阿巴木比塔给你的。你的鼓，你的法印，你的法器是从天神那里拿下来的，你要好生保管，好生用，一辈子不要有邪错的念想，不要辜负阿巴木比塔的心。要一一的答应嘛。然后就要汇报表演吗，跳鼓舞，念唱一些经嘛。哦呀，那个场面是热闹。

问：你经过比格扎仪式没有？

答：我解放时还没有出师，我们二哥（释比王治国）就经过比格扎，他是跟我父亲学的。好多人成都的钱老师，日本人吗都找过他哦。我是我二哥给我盖的卦就是比格扎嘛。不过我二哥病重，出个家门都走不动，他只有在家给我主持。给木比塔通白，杀了鸡备了礼。我也是经过比格扎的了，就是盖过卦了。我是出师的哦。

二、释比龙国志访谈录

时间：2007 年 2 月 6 日傍晚

地点：四川省阿坝藏族羌族自治州茂县渭门乡纳普寨

采访对象：龙国志，羌族，男，1915 年生，茂县渭门乡纳普寨，汉文化程度低

采访人：赵洋、周航华（课题组长）

茂县永和乡纳普村位于茂县西北 40 余里的永和沟半山上，比较封闭。全寨人均为羌族，中老年人说羌语，也说汉语，年青一代基本说汉语。据村民介绍，龙国志是当地德望重的老释比，他的家位于本寨最大神树的一侧，村民称他为“阿巴龙国志”。龙国志年事已高，对他的调查作得比较简短。以下是此次调查情况：

问：释比是什么意思？

答：敲羊皮鼓鼓嘛！为人求神，为人消灾的嘛。我们喊“许”。.

问：听说释比与鬼神交往，久了对于释比有不利，你的看法呢？

答：那吗有的是家中也有不顺的，就是有不顺，才有（释比）嘛，就是要请神、赶邪得个吉顺。

问：请教一下，你觉得你当释比好不好？

答：哎呀！是我们这族人才有的。我们这里的话叫“许”[sy].我们（释比）不是迷信，是消迷信，要把鬼邪赶走嘛。哦！不怕任何鬼，鬼是怕(释比)。要是家庭感觉遇到有鬼邪，就说“许卓而略!”就说“许卓来了!”房子里就清静了。哦呀！你在万山荒林，心虚寒，怕，说“许卓而略!”胆子就有了！我们（释比）也不害怕神，神要靠我们（释比）敲鼓鼓请。哎呀！现在来调查啊，“许”啊,来得人多了，哦呀！我都在县文化馆，阿坝师专都下去讲了。

问：释比在敬白石，神树枝枝时，一般最要说的话是什么呢？

答：一般经典说：我们敬神要敬白石，有了白石神，我们就有靠了，我们靠着天，天是最大的。敬了树神，我们就有靠了，我们靠着山，山也是最大的。有了勒色，我们供奉了白石神，我们和天在一起了，有了勒色，我们供奉了树神，山和我们在一起了，这些经典唱来就长了，哦！

问：我看过钱安靖老师记录的经典，说释比经典俄西分天地，你能讲讲这

部经吗？

答：有嘛，我们的经典说，分天天连天，分山山连山，高山连高山，大山连大山，大山连小山，哦呀！经典长了，我给阿坝师专的老师都念过嘛！

问：我知道你是世传的老释比，释比经典中有专门呼请释比祖师的经，能给我们讲一下吗？

答：ApA mu nA（阿巴木拉）……A pA t an k t u、ApAtu pai 、A pA t A k，阿巴何青山，阿巴杨镇才，阿巴龙国智……

龙国志的释比祖师序列没有讲完，据寨民说，在祭祀仪式中背祖师序列并伴随鼓舞需要很长的时间。考虑到龙国志的身体状况加之天色已晚，便结束了调查。我们离开后一个月老人离世。

三、羌族祭祀仪式访谈录

2007 年 11 月 9 日至 14 日笔者随《中国羌族民间信仰及原始宗教调查与对策研究》调查组到四川省阿坝州理县桃坪寨，汶川县龙溪阿尔寨、巴夺寨、雁门萝卜寨调查羌历年庆祝及羌族祭活动。当时的祭祀活动主要是保留了释比主持，杀羊祭祀神灵，民众欢庆等内容，此次祭祀活动出于要照顾各地来的游客，所以将仪式改在白天举行。大量的祭祀口头经典也都没有演唱。但是其主要形式得到强化与扩展，群众性的欢庆与大规模的羊皮鼓舞，各种形式的羌族歌庄舞得到充分发挥与展示。笔者做了相关的个别释比的专题调查。调查对象主要是阿尔巴夺寨，朱顺才的儿子，释比朱金龙。萝卜寨老释比张福良 。

萝卜寨老释比，张福良， 男，1918 年——2008 年。汶川县雁门乡萝卜寨村。萝卜寨是中国羌族释比文化调查的重点村寨，上世纪中国学者马长寿，美国学者葛维汉在此寨进行过调查。由于老释比张福良年寿已高，我们作了关于释比的祭祀活动和祭祀中的各种制作采访。调查祖作了录像。

2007 年 11 月 10 日我随调查组成员采访汶川县阿尔巴夺寨朱顺才的儿子，释比朱金龙，但并没有找到他。经过打听我们在 11 月 11 日在汶川县萝卜寨找到了他，以下是此次调查记录：

时间：2007 年 11 月 11 日

地点：四川省阿坝州藏族羌族自治州汶川县雁门乡萝卜寨

采访对象：朱金龙，羌族。1958 年生，初中文化。理县阿尔巴夺村人。其家被汶川县政府授予释比世家。是目前羌族地区羊皮鼓舞跳的最好的释比。

采访人：赵洋

问：我看过一些材料是调查你父亲朱顺才老释比主持刮巴尔祭祀仪式，请教几个问题，一般所要祭祀的羊子给那些神？

答：我们还愿会吗，一般要牵五只羊子，现在有些时候只牵一两只羊子，来参观的人多了，主要他们要观看。按照我们的规矩，五只羊分别是五个神名分下的。我们羌族人第一要敬的是天神“木比塔”，第二要敬太阳神“阿博确克色”，第三要敬山神“述达且”，敬“述达且”的时候要说嘛：阿巴述达且，你辛勤照料山林草场，保护牛羊、飞禽走兽，生长青稞，你的子民生活和美，今

天请你一起享受美好的祭品。第四吗，要敬寨盘业主神“插补基”。第五要敬牛羊神“泽须”。我们要轮流转会首，由会首出羊子。把羊子牵到神树林中，我们释比要打鼓鼓跳，要为羊子解秽。

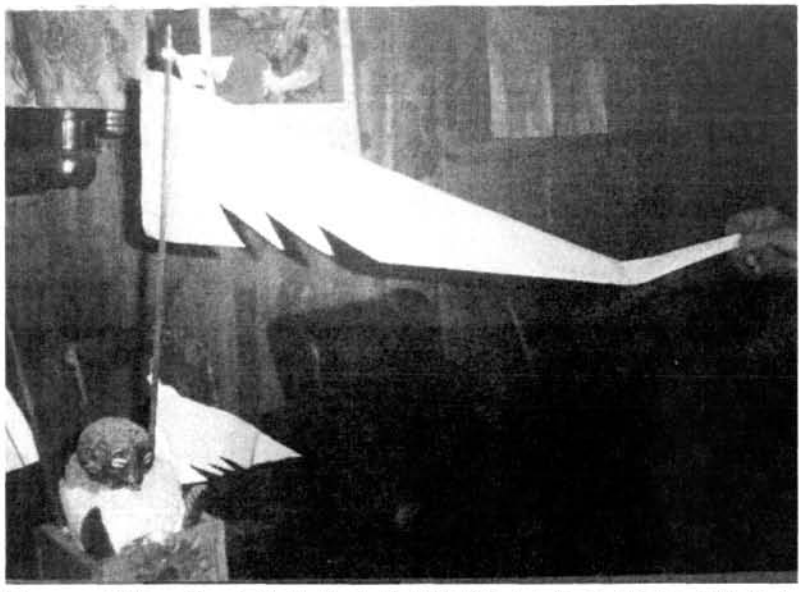
问：每一只羊子单独解秽还是一起解秽？

答：每一只羊都要一个一个解秽，刮师母用专门接的山泉水淋沐羊子的头、角释比要一只羊一只羊的交涉，念经典。时间要搞整很长。要搞整一晚上。每只羊子都要用青稞子摩擦羊的身与羊耳朵，看羊子的抖没有抖。如果羊子抖了甩了耳朵，那就说明神灵应了。五只羊子都抖了甩了耳朵，说明五只羊子都回应了。神灵应了。那一个寨子的人都高兴。现在都没有做到这么细了。我们父亲在世的时候，他们的规矩多得很。哎呀，我现在好多都要温习下哦

问：你的释比鼓舞跳的那麽好，都是在还愿中跳吗？丧葬跳吗？

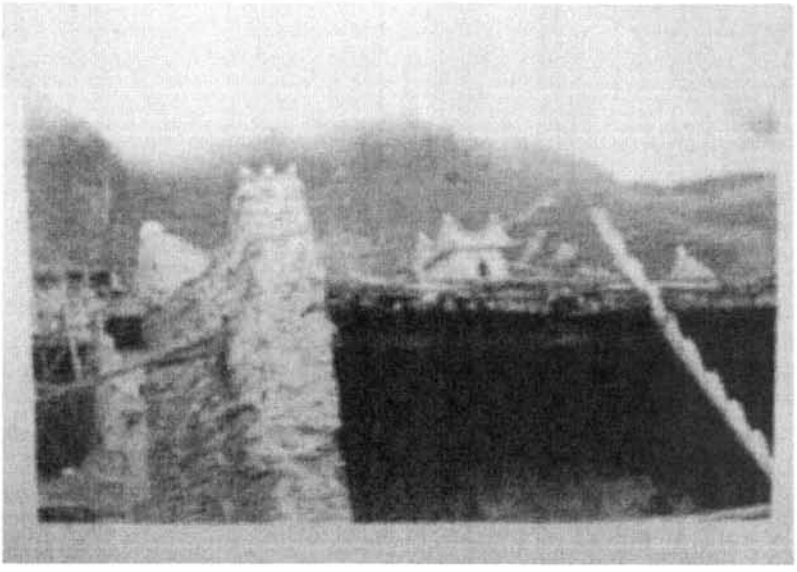
答：我们自小就都会跳。我们的丧葬中要跳刮达鼓舞，哪个隆重的很，母舅家要来一对，丧者家来一队，两队对着跳，要比高低，都要想跳得最好，人人都跳得扎劲，跳得好人家主人家高兴，说这些跳刮达的人真正是累了，后辈人，侄儿男女都要感谢他们。他们家有事，人家侄儿男女也要去帮忙，男的也要跳刮达。所以我们都跳得好，没有跳刮达的，就跳“纳萨”。这也是在丧事上跳的。也要跳扎劲。越扎劲，越对走了的老人好。我们羌族人就喜欢丧葬时办的热闹隆重，跳得热闹隆重，哪个人家想自己有事时刮达鼓舞打得二响二响的，纳萨舞也没得扎劲。那这家人咋个有脸面。二天我们寨子上有人过世，要跳刮达鼓舞，纳莎舞，你给我留个电话，我打电话通知你。

附图

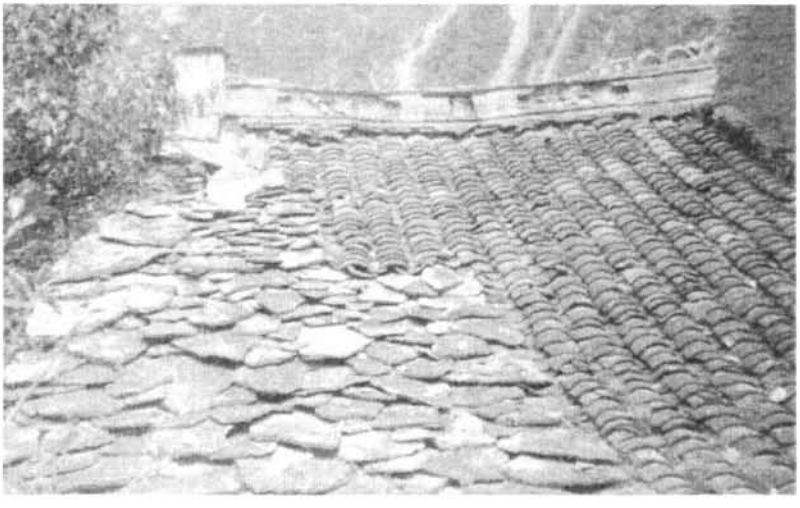


图一、释比王海云家中供奉的祖师神(瓦色)和纸旗（俄枝）

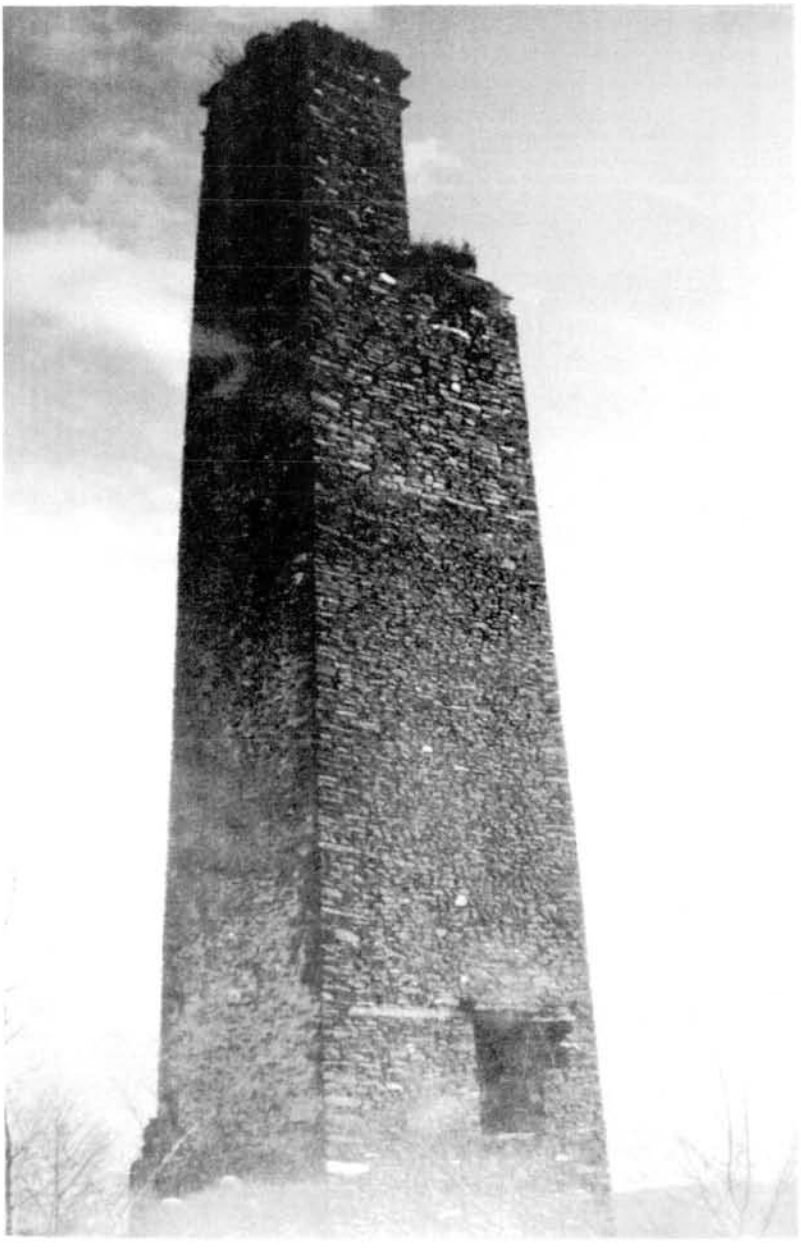
图二、释比余明海在祭祀仪式中所携带的“瓦色”（左手所持）



图三、羌族传统屋顶上所修筑的祭祀台（勒色）



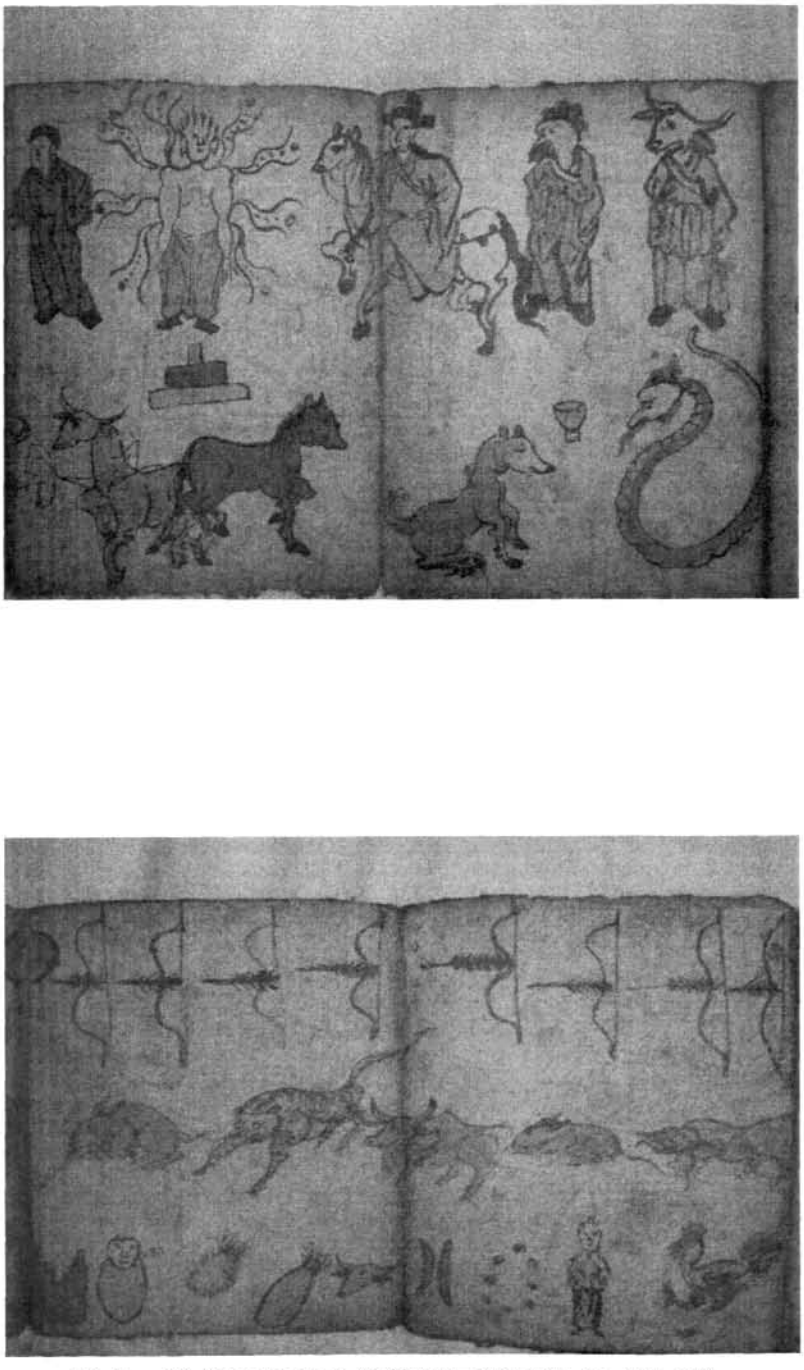
图四、 汶川县绵篪地区的羌族建筑的屋顶，左为祭祀台（勒色）



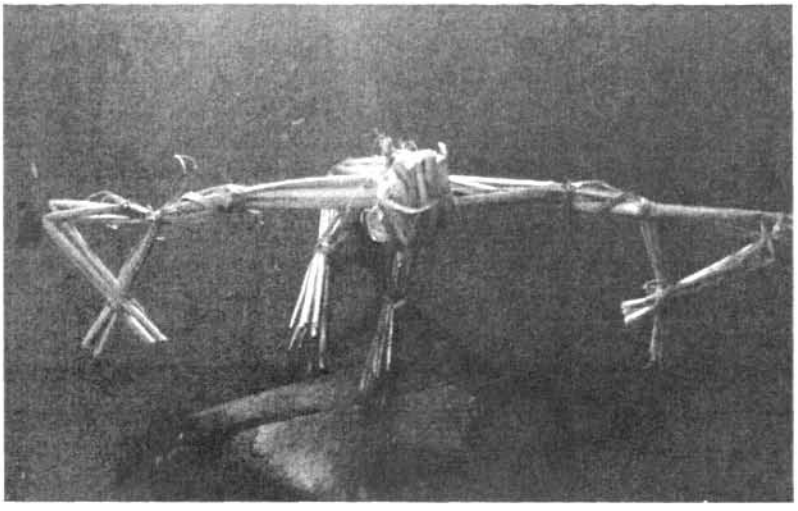
图五、汶川县布瓦山的羌族碉楼

图六、传统羌族的丧葬祭祀仪式中的火焚仪式

图七、羌族丧葬祭祀仪式中出现的圆舞

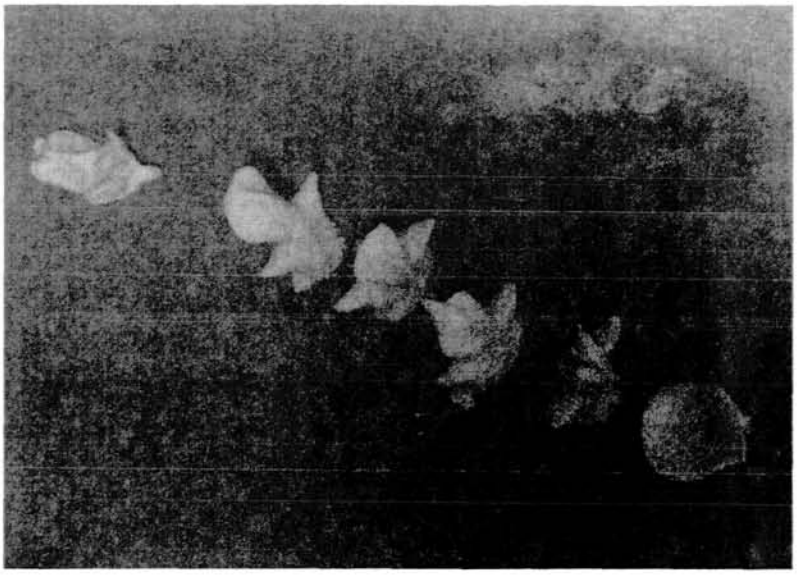


图八、流传于汶川县绵篪地区的刷勒日（片段）

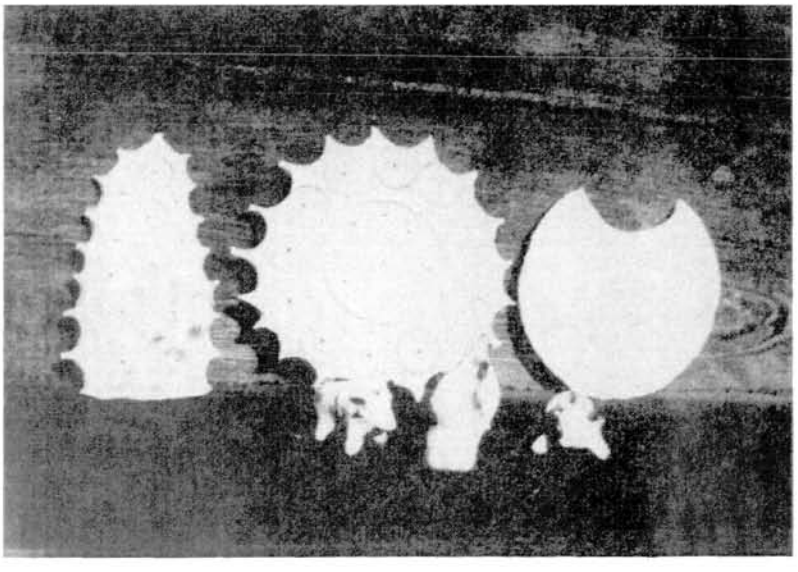


图九、出现在羌族各类祭祀仪式中的草扎飞鸟形象

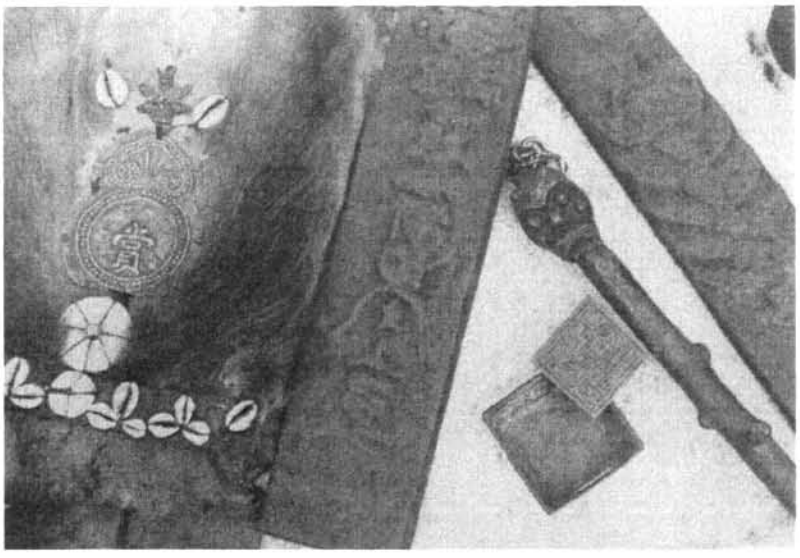
图十、在祭天仪式中出现的青稞面塑羊、牛、神树等形象



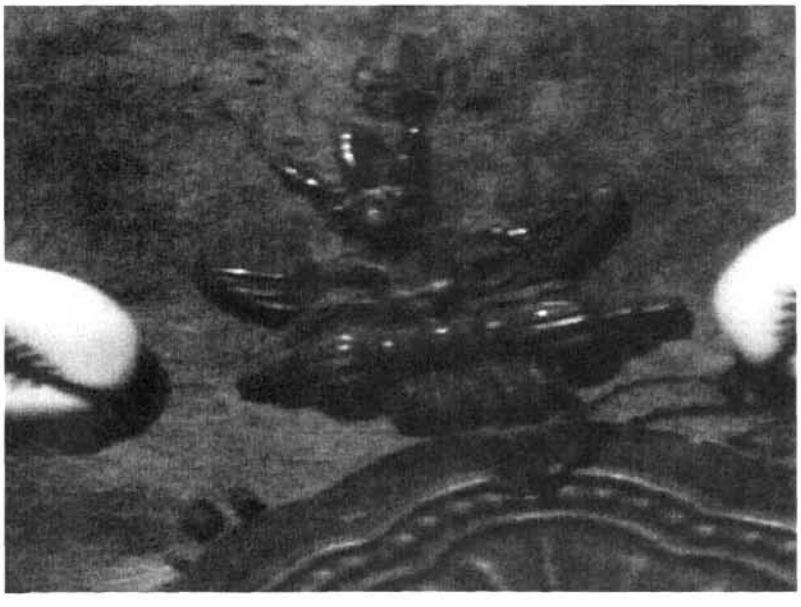
图十一、在祭天仪式中出现的各类面塑鬼灵形象



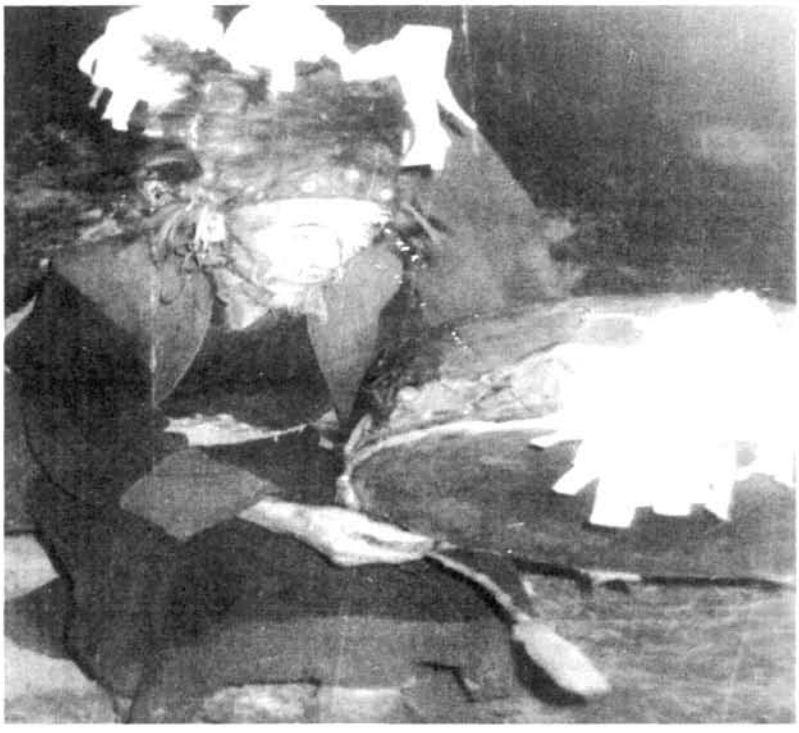
图十二、在祭天仪式中出现的面塑太阳（饼）、月亮（饼）、星辰（饼）



图十三、释比王治国的猴皮帽、符板及其神杖



图十四、猴皮帽上出现的阿巴木拉祖师形象（人首鸟身）



图十五、在祭天仪式中进行鼓舞的释比

图十六、 在家庭祭祀仪式中进行鼓舞的释比

笔者与释比王治升

笔者与释比龙国志

笔者与茂县黑虎乡释比仁泳清(中坐者)

后记

经过一年多的忙碌，终于将这篇硕士论文写毕，在此对我的恩师钟仕伦先生表示诚挚的感谢！是恩师的教导、鼓励才使我如蚁负山般地完成了这篇论文。本文的框架，重要的观点，都得力于您的悉心指导，这篇论文倾注了恩师不少的心血。感谢恩师多年来对我的宽容、照顾，先生的学识，先生的人格修养将成为学生不断进步的动力。师恩如山，单此“谢”字难以表达，只有在以后的学习和工作中不断努力、进取以报师恩。

感谢李天道老师，是您的鼓励才使我坚定了考研的决心。三年来，先生对我时有鞭策，本文的许多观点和思考方法都受益于您的点拨。学生着实愚钝，幸赖先生不弃，狮山三年，先生费心良多。在写作论文的过程中也常常能忆起先生殷切的目光，让学生心生感动。感谢先生的指正、鞭策。

感谢皮朝纲老师、刘敏老师。我的第一篇关于羌族祭祀仪式的美学论文就得到过二位老师的悉心指正。老师们严谨的治学态度，孜孜不倦的教学精神，学生将铭记于心。同时还要感谢董志强老师、彭立老师、申喜萍老师、钟华老师、向宁老师。正是你们的传道、授业、解惑，才让我学到了更多的专业知识，并从你们身上学到了如何求知治学、如何为人处事。

同时还要感谢四川省汶川县羌峰寨的王治升老人及其家人，萝卜寨张福良的家人；阿尔巴夺寨朱金龙及其家人；茂县纳普寨龙国志的家人，黑虎寨仁泳清老人及其家人；还有许多知名和不知名的羌族朋友，没有你们的帮助，论文的写作将困难重重。真心祝愿你们能够幸福、安康。

最后，还要以此论文感谢我的母亲，多年来，是您一直在背后默默地支持着我，母亲的坚强是我前进的动力。我欠母亲的太多，以后一定好好偿还。

在校期间发表论文情况

赵洋：《三星堆神树与岷江上游羌族释比神树的比较》，《中华文化论坛》2005年第2期。

赵曦、赵洋：《略论羌族宗教经典：泽基格布、必格溜》，《西南民族大学学报》，2008年第8期。

赵洋：《羌族羊皮鼓舞的美学思考》，《阿坝师范专科学报》，2009年第1期。