

欢迎按以下格式引用:龚志祥,向唐卉.民族交往交流交融视阈下清江流域撒尔嗬的历史过程与文化呈现[J].长江大学学报(社会科学版),2024,47(6):31-37.

民族交往交流交融视阈下清江流域 撒尔嗬的历史过程与文化呈现

龚志祥 向唐卉

(东北大学 民族学院,河北 秦皇岛 066000)

摘要:溯源至夏朝的撒尔嗬是清江流域特有的丧葬仪式,其发展历史悠久,文化内涵丰富,经历了起源、独立发展、继续发展、创新发展四个阶段。独立发展阶段呈现为巴楚文化交流,继续发展阶段呈现为中原文明浸染与儒家文化融入,创新发展阶段呈现为多元文化交融。撒尔嗬作为各民族共建共有共享成果,为研究民族交往交流交融提供了典型范例,其地方知识创造和经验价值对传承民族文化、促进多元文化理解具有重要意义。

关键词:撒尔嗬;历史过程;文化呈现;交往交流交融

分类号:C913 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2024)06-0031-07

一、研究缘起

2023年10月,习近平总书记在中共中央政治局第九次集体学习时强调:“促进各民族广泛交往交流交融,以中华民族大团结促进中国式现代化。交往交流交融,是增进民族团结、铸牢中华民族共同体意识、推进中华民族共同体建设的必由之路。中华民族在各民族交往交流交融中铸就,中华民族伟大复兴也必将在各民族交往交流交融中实现。”^[1]这一重要论述联结理论与实践,为新时代党的民族工作和民族地区各项工作指明了方向,为各民族共同团结奋斗、共同繁荣发展提供了行动指南。

民族交往交流交融是各民族在社会变迁中必然会经历的事象。民族交往交流交融理论可溯源至马克思、恩格斯关于人类普遍交往的思想。交往是唯物史观的重要范畴,指在一定历史条件下现实的个

人、群体、阶级、民族、国家之间在物质和精神上相互往来、相互作用、彼此联系的活动。^{[2](P54~62)}民族交往是民族发展过程中的重要方面,并在交往基础上延伸为社会、文化、信息、教育等方面的交流交融。交往的重要作用之一就是促进文化的发展与传播。在长期的民族交往交流交融过程中,本民族文化与外来文化进行不同程度的文化交流交融并发生文化变迁,从而产生了接受、适应(同化或融合)、抗拒等不同的结果,并最终呈现为不同形式的新文化。^{[3](P63)}民族交往交流交融为文化交流交融提供了重要途径,文化也是各民族交往交流交融的重要媒介,民族与文化的不可分割性决定了二者交流交融的必然性。文化交流交融引起文化涵化,发生文化变迁,文化变迁反过来又会促进民族交往交流交融。所谓文化变迁,即由于族群社会内部的发展或由于不同族群之间的接触而引起的一个族群文化的改变。^{[4](P90)}

收稿日期:2024-05-10

基金项目:中央高校基本科研业务费专项资金项目“武陵民族走廊内河航运与各民族交往交流交融历史文献整理及其文化线路遗产调查”(CSZ23002);中央四部委铸牢中华民族共同体意识研究基地项目“‘三交’理论视角下中东南民族乡融合发展调查与研究”(JDY24004)

第一作者简介:龚志祥(1966-),男,湖北恩施人,教授,博士,主要从事民族学、人类学、村落民族志研究。

通信作者:向唐卉(1998-),女,湖北恩施人,主要从事民族学、民族文化研究,E-mail:2906724391@qq.com。

文化涵化是文化变迁的重要内容,是指异质的文化接触引起原有文化模式的变化,即不同文化接触后由于异质文化的不同而造成原有文化的改变,主要有接受、适应及抗拒三种结果。

撒尔嗬是清江流域特有的丧葬仪式,也是一个独特的文化事象,其形成、发展是本土文化与外来文化交往交流交融的历史过程。撒尔嗬发展历程分为起源、独立发展、继续发展、创新发展四个阶段,每个阶段撒尔嗬与外来文化都发生了不同程度的文化交流与交融,并不断进行创新性发展和创造性转化。笔者从民族交往交流交融视角出发,以湖北清江流域的撒尔嗬为例,基于撒尔嗬文化核心区域湖北省巴东县野三关地区的田野调查,分析其历史过程和文化呈现,探讨民族交往交流交融历史过程中各民族共建共有共享文化符号的地方知识创造和经验价值。

二、族源记忆与田野呈现

撒尔嗬可溯源至土家文化的重要源流——巴文化。撒尔嗬本身并非单一文化的产物,有学者认为其与原始社会的歌舞艺术相关,也有学者认为其与原始社会的丧礼有关,还有学者认为其是原始社会巫术观念的产物。^[5]综观现有文献,笔者认为,撒尔嗬起源于土家先民原始社会阶段的巫术观念、祭祀仪式和歌舞艺术,是这三者有机融合的产物,即在日常生活中,巴人通过长期劳动实践,结合巫术观念、祭祀仪式、歌舞艺术三个特性创造了最初形式的撒尔嗬。

撒尔嗬的起源与土家族族源记忆有着紧密的联系。土家族起源,大致可以追溯至商代。学者多持土家族族源多元论,现实中大多数土家族民众认同自己是巴人后裔,尤其是清江流域撒尔嗬文化盛行区域的土家人。早在商朝末,土家族的先民巴人就曾协助周武王讨伐商纣王。在著名的牧野之战^{[6](P1)}中,巴师奋勇杀敌,向敌军进攻时载歌载舞。《华阳国志》载:“巴师勇锐,歌舞以凌殷人。”因此也有人认为,撒尔嗬来源于鼓舞士气的舞蹈。之后,在汉王刘邦的部队里,巴师多次担负冲锋陷阵的重任,为部队鼓舞军心起到了积极作用。这在《后汉书·南蛮西南夷列传》中有所记载,刘邦赞其歌舞“此武王伐纣

之歌也”。

撒尔嗬中的图腾崇拜、祖先崇拜是撒尔嗬起源于土家先民原始社会的巫术观念、祭祀仪式的重要证据,主要表现在歌词、舞蹈及仪式元素等方面。

撒尔嗬的歌词中存在大量的祖先或信仰的元素,在此,以田野调查中搜集到的歌词《引魂童子》为例:

亡人面前三碗饭,风吹饭碗白散散。一手扯在东约庙,二手扯在普桃山。只有三手无处扯,留到孝家做引魂。引魂童子走忙忙,引着亡魂到东方。东方有个丙丁金,要把金子讲分明。在生又说金无用,死后还要念经文。引魂童子走忙忙,引着亡魂到南方。南方有个甲银木,要把木子讲分明。在生又说木没用,死后还要木遮身。引魂童子走忙忙,引着亡魂到西方。西方有个人贵水,要把水子讲分明。在生又说水无用,死后还要水抹身。引魂童子走忙忙,引着亡魂到北方。北方有个丙丁火,要把火子讲分明。在生又说火无用,死后还要火点灯。引魂童子走忙忙,引着亡魂到中央。

《引魂童子》主要描述了歌师希望引魂童子能够做的事情。引魂童子,即给亡者灵魂引路的人。不难发现,歌词主要是表达引魂人能够为亡者灵魂带好路的朴素愿望。此外,撒尔嗬歌词中还存在白虎、家神、廪君、向王天子等元素,这些都是土家族祖先崇拜与图腾崇拜的重要象征。^[7]

撒尔嗬的舞蹈动作也体现了其图腾崇拜与祖先崇拜。“猛虎下山”是一个难度较大而壮观的舞蹈动作。舞者跳着跳着,忽听鼓师鼓点一变,二人中的一个猛地跳跃腾空,一掀舞伴,两人躬身逼视,忽而击掌、撞肘,前纵后掀,一跃一扑,做出猛虎扑食的动作,嘴里还发出阵阵虎啸声。最后,一人被另一人挽着,从头顶上空翻过来,动作形似老虎觅取食物的过程。前半段,像虎逼近猎物,时而用前爪触及猎物,猎物还未到手,又一阵跃起扑向猎物;后半段,一个高空跃起扑向猎物,获得猎物的过程,很像一个勇敢的斗士,给人威严、雄健的感觉。整个过程生动展现了土家人似老虎一样狩猎的勇猛。为此,笔者访谈了当地传承人之一王陆空。^①

向唐卉:比如说这个动作,最开始是怎样有这个动作的呢?

① 访谈人:向唐卉。被访谈人:王陆空,男,56岁,撒尔嗬传承人。访谈地点:野三关镇青龙桥村张氏葬礼。访谈时间:2024年1月29日。

王陆空:你说学动作吗?我们那时候就是跟着师傅学就行了,老一辈人怎么跳,就怎么跳咯。你要问为啥子要学老虎,我觉得可能就是觉得老虎凶,大家就喜欢学它跳。

在村民眼中,老虎凶,实质上是对老虎勇猛果敢品质的印证。野三关地区山势陡峭,林木茂密,为老虎生存提供了合适的地理条件,加之土家族先民本就是以狩猎为生,模仿虎的形态动作更有助于在恶劣的自然环境下生存。

撒尔嗬作为丧葬仪式,其特定的程序中始终保存着与祖先崇拜密切的特殊仪式。在此记述笔者在田野调查中观察到的尸体入殓及开棺、下葬的简要步骤,以便理解。

尸体入殓(亡者为 76 岁谭姓老人):笔者到达孝家时,亡者衣服皆已穿戴好,其身着蓝色长布衫,黑色鞋子,脸上盖有黄色符纸,整个人安详地躺在床上。此时,亡者身体尚有余温,看上去似是沉睡一样。(尸体停放在亡者生前的房间内)待给亡者穿好衣服之后,过一会儿,就要把亡者尸体放入棺材。灵堂初步布置完毕,需要将棺材抬到堂屋并摆在板凳之上,棺材前面摆放着一张大红桌子。(灵堂必须是堂屋,堂屋是一个家庭用来供奉祖先的地方)这些摆好之后,就只需将尸体放入棺材。此时,一切准备好了,男士帮忙将尸体抬出房间。(这一过程,男士并不能直接接触尸体,而是将尸体放在一块木板上抬出去。在此之前,需要用绳子对尸体进行处理,方便之后抬动尸体时用绳子而不是直接用手接触)尸体抬出房间之后,将木板放在棺材旁边的两条板凳上,停一段时间后才可以放进棺材。这一过程称为“上踏”。在棺材里面撒上白灰,以防尸体腐坏,撒上白灰之后,需要用杯子口印出与亡者年龄一样数量的印迹出来。这些完成后,就将尸体放入棺材。之后,还需调整尸体摆放的位置,揭开盖在亡者脸上的符纸。最后,将棺材盖上。

开棺及下葬:揭开盖在尸体上的“盖脸纸”,割断脚上的“绊脚绳”,亲人看最后一眼(此时必须有人查看尸体位置是否有挪动),保证尸体平放,方可盖棺,然后出丧。将提前准备好的绳子、杆子、“篾”(竹条)等物品拿出来,对棺材进

行捆绑,方便之后众人抬着棺材前往下葬的地方。时辰一到,先放“起身炮”,众人开始抬着棺材前进。前方有人为其沿路撒“买路纸”,一直抬到下葬的地方。即将到达目的地时,再放一次鞭炮。此时,村里一些懂风水的人要来帮忙看看棺材下葬的位置是否正确,待所有事项准备好,即可下葬。将棺材放进“井”(即墓坑)里,埋土即可。

当地村民表示,尸体入殓时最好是热的,准确来说,尸体进入灵堂(堂屋)应该是热的。如若冷尸,则会对后人造成不好的结果,会招致亡人灵魂不满从而带来祸端。土家人相信万物有灵,相信祖先灵魂的存在,从而愿意完成仪式中的行为,以祈求平安。

关于撒尔嗬的起源,有很多传说,这些传说故事同样也佐证了撒尔嗬是民族交往交流交融的产物。与历史事实相比,传说更容易通过村民口口相传留存下来,传说里面涉及到的人物故事也能从侧面反映当时的社会现状。笔者在田野调查中搜集到的传说和文献都有佛教文化、道教文化和儒家文化的呈现。

撒尔嗬起源于唐朝目莲和尚丧母的传说,是土家文化与佛教文化交融的结果。^{[8](P86)}唐朝时期,目莲和尚丧母,亲自敲锣打鼓为母诵经哀悼。之后,许多贫穷人家遇到丧事,若没有钱做斋,便学目莲和尚,亲自为亲人悼念,邀请几个亲朋好友唱丧以驱邪解忧,祈福禳灾。此为“散鼓子,散忧祸”,与当今土家族部分地区流行的“丧鼓子”是一致的。

撒尔嗬起源于老母死后不能冷放的传说,是道家文化与土家文化交融的结果。^{[6](P87)}据传,有一家土家人,母亲死后,因家里贫穷,请不起做法的道士。父亲跟两个儿子商量:“你妈死哒,总不能把你妈冷放到那里。我们三爷子自己跳吧。”^①因此,称其为“三爷子合”。不难发现,此传说想表达一个观念,即丧事一定要请道士做法,才算正式、正统、合理。

撒尔嗬起源于薛丁山与樊梨花的传说,是中原文化与土家文化交融的结果。^{[6](P89)}传说薛丁山休了樊梨花之后,被困阳城,丁山不得已又去请梨花,梨花装死不出,他信以为真,速令部下在其灵前击鼓踏歌,自己悲痛欲绝倒地,梨花真相显露救活丁山,二人同歌共舞。薛丁山与樊梨花的故事发生于李唐王朝时期,将撒尔嗬与二者联系起来,直接反映了大唐文化在土家地区的流行盛况。^②

① 访谈人:向唐卉。被访谈人:谭祖林,男,55岁,农民。访谈地点:清太平镇史家村仙池峰景区。访谈时间:2024年2月9日。

② 访谈人:向唐卉。被访谈人:向爱军,男,60岁,农民。访谈地点:清太平镇史家村四组。访谈时间:2023年7月18日。

上述传说有力印证了撒尔嗩在历史发展过程中与佛教文化、道教文化和儒家文化的交流交融。撒尔嗩并非单一文化的产物,包含了原始社会时期的歌舞艺术、巫术观念、祭祀仪式等多种文化,这一时期是撒尔嗩的文化发现或发明时期,奠定了撒尔嗩的原始形态。在之后的发展阶段中,撒尔嗩不断融合其他文化,发生改写、文化调适和对话,这有利于社会交往。

三、独立发展:巴楚文化交流

巴楚文化交流是撒尔嗩历史过程的第二个阶段,时间节点大致划分为夏商周至秦,这一时期,文化交流中更突出的是巴文化对于楚文化的涵化,也就是巴文化受到楚文化的影响,但整体以保持巴文化自身特性为主,部分接受楚文化,楚文化并未引起撒尔嗩的内容、形式的根本性改变。

据文献记载,早期巴人的一支廪君蛮活动在清江流域中下游一带,到了春秋战国时期,强邻楚国开始西进扩张到清江中下游,巴人部落向西迁徙,最终进入现重庆境内。西周初,巴人参加武王伐纣之战,此时巴人有了较大发展。政治、经济等多方面因素的叠加,为巴人的发展提供了有利条件,巴人在清江流域逐渐壮大起来并在此定居,这为氏族内部文化发展提供了条件,也促进了撒尔嗩的发展。但春秋战国多战乱,巴人所在地区又处于要道,必然会参与各种战争来捍卫自己的权益,加之与强邻楚国唇齿相依,巴楚之间联系更为紧密,楚文化成为影响巴文化的主要因素。当时社会生产力低下,巴楚民众之间的社会交往虽然紧密,但也仅限于清江流域。而清江流域范围内,巴人因交通、地理环境等因素的影响,无法与楚人进行更为密切的社会交往,楚文化虽然影响到了巴文化,但并未产生较深的影响。加之巴人氏族领袖为了氏族内部统治稳定,也不愿意过多接受楚文化的介入。这一时期,撒尔嗩的发展以独立发展为主,即使受到楚文化的影响,也只是部分接受。这种情形一直持续到秦朝大一统的到来。

除文献记载佐证商周时期巴楚文化的交流外,撒尔嗩歌词的内容也可作参考。田野调查中,当地撒尔嗩传承人之一王陆空先生将其手中现有的撒尔嗩歌词版本念给笔者。据他所述,该歌词是最原始的撒尔嗩歌词,包括开头、封神、封神十字、三国、唐

朝、宋朝、十二月、引魂童子、摇丧九个部分。

王陆空先生表示,“这些歌词是我小时候特意跟着以前跳撒尔嗩的歌师学的,这都是一代代传下来的,不是我随便编的。这里面《封神》讲的就是春秋战国,《唐朝》《宋朝》讲的就是那个时代的英雄,这和书上写的都是一样的,可不是随便编的。”^①可以发现,撒尔嗩歌词具有传承性和真实性,尤其是涉及古代历史传说或者故事,尤为关注真实性。《封神》中的历史人物申公豹、广化天尊、太乙真人、哪吒、姜太公,都是历史传说中春秋战国时期的人物角色,这也从侧面印证了撒尔嗩对楚文化的接受。这些文化的传播和输入以及对撒尔嗩文化的涵化,离不开强楚的影响和介入。

四、继续发展:中原文明浸染

中原文明浸染是撒尔嗩历史过程的第三个阶段,时间可以划分为秦至改土归流前。这一阶段撒尔嗩接受的外来文化影响主要是儒家文明,对其采取融合的方式。所谓融合,是将外来文化中有利的部分与本土文化进行结合,最终形成一种新的形态或模式。这一时期撒尔嗩融合中原文明,表现为儒家文明对撒尔嗩的浸染。

秦国势力越秦岭巴山南下,先灭蜀后灭巴,东进灭掉强楚,建立起以郡县制为基础的中央集权政权,最后一统天下,建立秦朝。秦始皇为了加强中央政权对少数民族地区的有效控制,在全国推行郡县制时,对蛮夷之地采取“以夷制夷,分而治之”^{[9](P35)}政策。这给清江流域的撒尔嗩发展带来了两个主要影响,一是撒尔嗩拥有了独立发展的空间,二是撒尔嗩受到来自中原文明的浸染。

(一)土家统治者接受中原文明的浸染

《隋书·地理志》载:“其左人则又不同,无衰服,不复魄。始死,置尸馆舍,邻里少年各持弓箭,绕尸而歌,以箭扣弓为节。其歌词说平生乐事,以至终卒,大抵犹今之挽歌。”《蛮书》载:“夷事道,蛮事鬼。初丧,鼙鼓为以道哀,其歌必号,其众必跳。此乃盘瓠、白虎之勇也。”《归州旧志》载:“巴人好踏蹄,歌白虎……伐鼓以祭祀,叫啸以兴哀,故人好巴歌,名曰踏蹄。”^{[10](P68)}通过这些记载,我们可以看出从秦到唐时期土家族撒尔嗩形式发生的变化。从最开始的“绕尸而歌”,“以箭扣弓为节”到“打鼓踏歌”的演变,

① 访谈人:向唐卉。被访谈人:王陆空,男,56岁,撒尔嗩传承人。访谈地点:野三关镇青龙桥村企业服务中心。访谈时间:2024年2月15日。

说明了最开始的撒尔嗩是不打鼓的,后来才将打鼓这一环节加进去。打鼓元素的加入,表明了外来文化的浸染,这一外来文化很可能是来自于道教,这与歌词中出现的“事道”“事鬼”有关,这两个词语直接体现了道教文化对于撒尔嗩的浸染。此时,土家地区统治者仍旧是本族人,土家地区统治阶层接受中原文明的浸染,而底层民众不可能普遍受到中原文明的影响,土家民众仍旧主导撒尔嗩文化,只有很少的机会融入中原文明的部分元素。

打鼓元素的加入,合理解释了撒尔嗩为何被称为“打丧鼓”。笔者田野调查时发现,撒尔嗩的名称经历了“打丧古”“摇丧”“么女儿嗩”“撒叶儿嗩”“撒尔嗩”的演变过程,名称变化也反映了撒尔嗩文化的变迁。丧古,意味吊唁古人(古人指亡人或者祖先)。当地人表示,撒尔嗩的最初叫法就是“打丧古”。至于为何叫打丧古,当地撒尔嗩非遗传承人王陆空是这样认为的^①:

向唐卉:王老师,关于这个撒尔嗩的叫法,它一直就叫撒尔嗩,是嘛?

王陆空:最开始啊,它就叫“打丧古”,这个古不是打鼓的“鼓”,是古代的“古”。这个古就是说古人,那墨子叫古人呢?其实就是已经死啦的人和祖先。打丧古实质上就是一种吊唁活动,就是说对死去的人和祖先表示悼念,我们打这个古啊,是为了欢送他们。

因此,撒尔嗩文献中最早的叫法为“打丧古”,或许出处就在这一时期。在这里,需要说明一下,村民认为撒尔嗩最开始就是“打丧古”,并不与撒尔嗩起源相冲突,源于夏朝图腾崇拜、巫术观念、歌舞艺术的撒尔嗩后来加入了打鼓元素,遂延展出“打丧古”并记录在册,这是现有文字记载中关于撒尔嗩最为明确的称呼。当然,在这些文字记载中,丧鼓为“鼓”而不是“古”,笔者认为这是二字同音的缘故,在长期的发展中,由于“古”字书写较为方便,又或者“鼓”更加形象,所以传至当代,这两种写法都有。

(二)土家民众接受中原文明的浸染

元明清时期,土司制度正式建立,标志着中央王朝对于少数民族地区包括土家族地区的统治进一步加强。实际上,土司制度也是对“以夷制夷,分而治

之”政策的继承与发展。这一时期,中原文明对于土家地区影响较大的时段是朱元璋提出“文德以化远人”的政策时期^{[11](P57)}。土司地区为了保持与中央王朝步伐统一,就须带头学习中原地区的汉文化,因此,从上至下,在整个土家地区,形成了一股汉文化学习之风,土家地区汉化程度提高,改汉姓,习汉文,先进技术和知识进入土家地区,促进了社会发展。但同时中央王朝又规定“蛮不出境,汉不入峒”,为土家文化的独特性保留了一定的空间。土司阶层作为土家地区的统治者,在中央王朝要求下最先习得中原文化,并要求广大土民也开始习得中原文化。可土民又因“蛮不出境,汉不入峒”的制度,不似土司阶层接受中原文化程度深,有着固守传统的文化空间。“蛮不出境,汉不入峒”与土司制度的实施形成了一个互相制衡的局面,从而为撒尔嗩独特文化的保持提供了一个理想地带^[12],土家民众虽然有着撒尔嗩发展的主导权,但中原文明的浸染作用越来越明显。

这一阶段,中原文明对撒尔嗩的浸染,造成了其组成元素和唱词内容的改变。一是道士的加入,二是独属于唐宋时期歌词的出现。田野调查中,吴氏老人的丧礼就证明了道士之于撒尔嗩的影响。土家族地区的撒尔嗩仪式一般为3天、5天或者7天,3天最为普遍,持续5天、7天或者时间更久的丧礼,皆因为需要道士卜算适宜下葬的时间,以免对后人不利。而这位吴氏老人的丧礼持续了10天之久。以下是笔者与吴姓村民的对话^②:

吴姓村民:听他们说,这个老人的亲弟弟是道士先生,自己会算,说这个老人死的时候不太好,必须要等那天才能下葬,所以就搞了10天。

向唐卉:那我怎么没有在丧礼上看到道士先生嘛?

吴姓村民:你说的那是几年以前的,要请道士先生在棺材旁边守着吹唢呐。他这次这么久,哪个受得了?再说了,之所以这么多天,还不是道士先生说的?

不难发现,道士在当代社会的撒尔嗩仪式中仍有着重要位置。道士在撒尔嗩仪式中逐渐占据重要位置,是中原文明对撒尔嗩浸染程度的证明。而前文所述,原始撒尔嗩歌词中也有《唐朝》《宋朝》篇幅

① 访谈人:向唐卉。被访谈人:王陆空,男,56岁,撒尔嗩传承人。访谈地点:野三关镇青龙桥村张氏葬礼。访谈时间:2024年1月29日。

② 访谈人:向唐卉。被访谈人:吴姓村民,男,66岁,农民。访谈地点:清太坪镇老虎坪村。访谈时间:2023年8月7日。

特意歌颂这两个朝代的英雄事迹:“你为君我为臣,万里江山平半分,仁贵打马来得快,悬崖陡坎跳下来”,“讲文要讲包丞相,讲武要讲杨家将,杨家所生八个将,会打会杀会扭枪”^①,都是对当时朝代英雄事迹的热烈赞扬,更是中原文明浸染撒尔嗩的有力佐证。

五、继续发展:儒家文化融入

儒家文化融入是撒尔嗩继续发展阶段的文化呈现,时间为改土归流至新中国成立。这一时期,撒尔嗩接受的主要是儒家文化的影响。儒家文化本就是中原文明的重要组成部分,儒家文化融入土家文化,实质是中央王朝中原文明的继续浸染。基于上一阶段中原文明的浸染,改土归流政策的实施,打破了以往土家先民与汉人交往的隔阂,中原文明播化的速度和影响范围较改土归流前要大,接受儒家文化的主动性突显。土家民众与统治阶层主动融合儒家文化,顺势顺时创新撒尔嗩文化,随着外来移民涌入,其发展成为各族共享的文化符号和民族地区与中原地区的民族交往交流交融的文化呈现。

雍正年间,清政府完成了对武陵民族地区的改土归流,这对土家地区的居住状况产生了积极影响,土家地区与中原的经济文化交流频繁,文明程度提高,人员交往增多,从最开始的“土皆民著”到“州民客土杂处”^②。从唐朝羁縻制度开始,中央王朝规定汉人不可进入土家地区,土人不可出土家地区,这一规定很大程度上限制了土家先民与中原地区汉人的交往。改土归流打破了这一规定,建立府县,委任流官管理,以儒兴学,给土家地区带来了更大程度、更大范围的儒化。从羁縻制度到土司制度推行再到改土归流,民族地区开放是逐步推行的,从封闭走向半封闭再到开放,民族地区的上层开始儒化,然后是民众的儒化。

《禁端公邪术》一书记载:“尔等各存好心,力行善事,自可获福远祸,切不可妄信罗神怪诞之术。”鹤峰第一任知州发布文告《禁端公邪术》等,表明了汉文化对土家文化冲击之大^②。“端公”实际上是土家地区的“巫”,极大地影响着土家先民的生活,土家人民信奉其可以帮助土民与神灵沟通。但土家先民的“端公”,在流官看来就是邪术,是不正统的。流官代

表的是中央王朝,为了加强中央集权,统治者希望人民只信奉中央王朝认可的神灵。流官大力推行儒家文化,涵化本土文化,用儒释道思想代替了土家人民的以往信仰^[13],建构社会治理体系。撒尔嗩的继续发展与与时俱进,在一个更加开放的文化空间展开,儒家文化对其影响的广度、深度都会加深,在道教文化、儒家文化的共同浸染下,撒尔嗩的文化创新顺应了当时社会的发展方向,主导了当地的丧葬文化并历久弥新。

六、创新发展:多元文化交融

多元文化交融是撒尔嗩历史过程创新阶段的文化呈现,时间为新中国成立以来,凸显撒尔嗩与时俱进、包容开放的特征。此阶段,撒尔嗩的发展还可细分为经典撒尔嗩盛行、现代撒尔嗩兴起两个阶段。其中经典撒尔嗩传承传统式样的撒尔嗩文化;现代撒尔嗩顺应现代化和市场化潮流,传承改编后的撒尔嗩文化。

1949~1986 年,是经典撒尔嗩盛行的第一个时期,政府破除封建迷信,民间道士活动被禁。撒尔嗩因其包容开放、与时俱进的特质,以其强大的生命力寻找合适的方式延续了下来。以往喜爱跳撒尔嗩的民众自发地将撒尔嗩的唱词以及表演形式进行了适当改变,将儒家、道家、佛教以及其他文化杂糅在一起,重新组合形成了现代社会最初形态的撒尔嗩。^[14]随着社会发展以及“百花齐放、百家争鸣”政策的影响,加之民间信仰活动增加,对撒尔嗩需求增加,撒尔嗩发展呈日渐上升趋势。这一时期撒尔嗩的唱词、动作等以传统留下来的旧俗为主,称之为经典撒尔嗩。经典撒尔嗩虽然也是多元文化的融合,但更多还是对传统撒尔嗩的批判性继承,在符合当时社会环境的前提下,融合了部分儒释道思想,去除了一部分迷信元素,保留了较为原始的舞蹈动作和歌词,成为土家民众哀悼亡人、社会交往的重要媒介。经典撒尔嗩的发展一度盛行,使得土家人将祖宗遗留下来的撒尔嗩的完整仪式进行了再现,民间再度兴起了家族传承与师徒传承。

喜好跳撒尔嗩的个体寻找会跳撒尔嗩、会掌鼓的师傅,以求学会这一技艺,爱好撒尔嗩的村民也会自发观看前辈跳撒尔嗩,在自学中逐渐成为传承撒

① 访谈人:向唐卉。被访谈人:向孔先,男,73岁,农民。访谈地点:清太平镇史家村四组。访谈时间:2023年7月16日。

② 鄂西土家族苗族自治州民族事务委员会:《鄂西少数民族史料辑录》,1986年,第86页。

尔嗩的主要力量。一时之间,家族传承、师徒传承在清江流域成为流行之势,该地区每一个村庄绝大多数成年男子(改编之前的撒尔嗩,男性才有跳的权利,女性不能参与)都会跳撒尔嗩,并形成了一种“互相比较”的态势,只要哪家有丧事,会跳撒尔嗩的人就会去抢鼓,抢着跳,以此来证明到底谁跳得更好。^[15]这种原始的原生态的表演方式成为土家族喜丧的重要标志,也在不断盛行中引起了政府的重视。

1986 年以来,经典撒尔嗩的展演在第三方力量的介入下发生了改变,进入第二个时期,形成了以谭学聪、黄在秀为代表的撒尔嗩的非遗传承模式,撒尔嗩从丧葬活动转变为民间歌舞活动。^[16]1986 年,恩施土家族苗族自治州巴东县黄在秀团队,作为湖北省土家族撒尔嗩表演代表团,参加了全国第三届少数民族运动会,进行了舞台表演。这是有记载的官方性质的撒尔嗩舞台演出。^[12]1994 年,《东方迪斯科——土家歌舞撒尔嗩》一文将撒尔嗩定义为歌舞,并赋予其“东方迪斯科”的美誉。^[17]1995 年 12 月出版的《中国民族民间舞蹈集成·湖北卷》将“跳丧”表述为“土家族人民丧葬活动中特有的民间歌舞”。自此,随着国家对少数民族传统文化以及非物质文化遗产的大力弘扬,撒尔嗩逐渐脱离最初的丧葬性质,演变为现在民间歌舞与丧葬祭祀并存的双重性质的非遗活动,即现代撒尔嗩,现代撒尔嗩的展演内容、展演人员、展演空间都发生了巨大的改变。^[18]它的出现是土家人民应对现代化浪潮主动作出适应的产物。为了积极响应国家非遗传承保护政策,在现代化社会中寻求传统撒尔嗩的一席之地,当地人民积极主动对撒尔嗩进行改编,从歌词、动作到展演形式,不断融入现代社会平等、自由、科学、发展的观念,最终打造了一个面向全国的群众艺术“东方迪斯科”舞台,现代撒尔嗩由此盛行。其所体现的多元文化融合,更多是对现代社会文化的适应,在批判性继承传统文化的基础上融合现代文化,并进行创造性转化和创新性发展,虽然在继承发展的过程中出现了商业化过重、神圣性丢失等问题,但仍然体现了撒尔嗩是多元文化融合的产物。^[19]

历经千年的撒尔嗩从原始社会、封建社会再到现代社会,呈现了不同形态的展演形式。撒尔嗩文化的历史过程证明其是各民族交往交流交融下共建共享的文化符号和产物。从民族交往交流交融视角探讨各民族文化交往交流交融,是研究民族文化交

融汇聚、创造性转化与创新性发展的重要维度,撒尔嗩文化的历史过程和文化呈现是清江流域各民族交往交流交融的文化结晶,为铸牢中华民族共同体意识提供了地方经验和文化路径。

参考文献:

[1]习近平在中共中央政治局第九次集体学习时强调 铸牢中华民族共同体意识 推进新时代党的民族工作高质量发展[N].光明日报,2023-10-28(01).

[2]马克思恩格斯文集(第 2 卷)[M].北京:人民出版社,2009.

[3](法)涂尔干.宗教生活的基本形式[A].史宗.20 世纪西方宗教人类学文选[C].金泽,宋立道,徐大建,等,译.上海:三联书店,1995.

[4](英)马林诺夫斯基.文化论[M].费孝通,等,译.北京:商务印书馆,1946.

[5]刘红.祭祀歌舞“撒尔嗩”艺术特色概述[J].四川戏剧,2010(4).

[6]田万振.土家族生死观绝唱——撒尔嗩[M].北京:中央民族大学出版社,1999.

[7]韦正春,王晓鹃.非物质文化遗产“撒叶儿嗩”的起源与文化特征[J].贵州民族研究,2022(3).

[8]邓红蕾.道教与土家族文化[M].北京:民族出版社,2000.

[9]吴永章.土家族简史[M].北京:民族出版社,1983.

[10]湖北省巴东县志编纂委员会.巴东县志[M].武汉:湖北科学技术出版社,1986.

[11]恩施市民族志编写组.恩施市民族志[M].北京:民族出版社,2003.

[12]柏贵喜,张晨.艺术场视角下土家族撒尔嗩重构研究[J].中南民族大学学报(人文社会科学版),2017(3).

[13]杨龙贺.鄂西土家族“撒尔嗩”的过渡仪式及其功能[J].齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版),2017(12).

[14]田中,危鸣辉.长阳土家“撒尔嗩”的文化及传承[J].现代交际,2010(8).

[15]袁娇,熊欢.性别文化对少数民族传统体育的建构与重塑——以湖北土家族“撒尔嗩”为例[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2020(6).

[16]谭志满.土家族撒尔嗩仪式变迁的人类学研究[J].宗教学研究,2012(3).

[17]谭萌.公共生活视域中非物质文化遗产发展与乡村振兴的耦合机制——基于“撒叶儿嗩”个案的讨论[J].西北民族研究,2021(4).

[18]谭志满,欧阳娟.乡村文化振兴背景下非遗代表性传承人主体性的递变——基于对“土家族撒叶儿嗩”代表性传承人的考察[J].广西民族研究,2023(6).

[19]杨文.区域社会共同体建构的文化逻辑——以清江流域撒叶儿嗩为对象的考察[J].湖北民族大学学报(哲学社会科学版),2024(2).

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com