

仪式舞蹈与文化记忆

——以梅山教《跽太公》仪式为例

伍彦谚¹

（中南大学，湖南长沙 410083）

【摘要】 仪式舞蹈承载着一个族群的信仰理念、情感认知和情绪表达，梅山教《跽太公》仪式舞蹈，特别是其中的手诀舞、罡步舞、法器舞，打上了鲜明的地域文化印记，呈现出深厚的文化记忆，蕴含着民族信仰、民族风骨、民族融合的文化遗存。探究梅山教《跽太公》仪式舞蹈，以此解密梅山祭祖仪式舞蹈中蕴含的民间文化内涵，可为现代舞蹈艺术创作提供独具民族特色的舞蹈元素和丰厚的文化创作素材，进一步提升人类文化艺术的质量和品位。

【关键词】 梅山文化；文化记忆；仪式舞蹈；跽太公

文化记忆作为一个概念是由德国学者杨·阿斯曼提出的，他从文化传承维度上思考和阐释文化的发展规律，认为文化记忆是以群体的身份认同为核心，以自我保存和自我实现为目标，是一个民族或国家的集体记忆力，“每个社会和每个时代所特有的重新使用的全部文字材料、图片和礼仪仪式……的总和。通过对它们，呵护，每个社会和每个时代巩固和传达着自己的自我形象。它是一种集体使用的，主要（但不仅仅）涉及过去的知识，一个群体的认同性和独特性的意识就依靠这种知识。”^①文化记忆始于族群的起源，伴随着族群的成长、文明的演进而愈加丰富，了解族群的文化记忆，能帮助人们更好的理解其历史文化的深广内涵。“庆典和仪式是无文字的社会用来把文化内涵的扩张情境制度化的最典型的形式。仪式保证了信息的重新收录，使得内涵传媒性地呈现出来。它保证了文化的‘仪式纽带’。”^②从舞蹈的起源来看，舞蹈是一项群体性的族群娱乐活动。舞蹈中的许多动作程式承载着一个族群的信仰理念、情感认知和情绪表达。从这一意义上说，舞蹈是文化记忆的最为重要的形式表征之一。“中国的仪式活动自远古时期就和乐舞相结合，形成了以舞蹈为重要手段的仪式传统。”^③相对

于其他舞蹈种类来说，仪式舞蹈的文化内涵更为深厚博大，舞蹈营造出仪式的庄重、浓烈的氛围，形象逼真地再现出一个民

¹作者简介：伍彦谚，女，中南大学建筑与艺术学院副教授。

基金项目：国家艺术基金小型舞台艺术作品资助项目“群舞《梅山·诀》”（项目编号：18001020161218356821）

² ① [德] 哈拉尔德·韦尔策：《社会记忆（代序）》，见：[德] 哈拉尔德·韦尔策编《社会记忆：历史、回忆、传承》，北京大学出版社 2007 年版，第 5-6 页。

② [德] 扬·阿斯曼：《有文字的和无文字的社会——对记忆的记录及其发展》，见黄亚平，白瑞斯，王巧冰主编《广义文字研究》，齐鲁书社 2009 年版，第 17 页。

③ 马胜德：《仪式与舞蹈》，《文艺研究》2010 年第 9 期。

族或族群的价值理念、生活信仰和处事规则等重大社会价值的文化记忆。

一、梅山文化视角下的梅山教《跽太公》仪式

中国南方的梅山文化是以梅山地区为核心范围的地域文化，主要集中于湖南中部、西南部的邵阳、娄底、益阳、长沙、湘潭、怀化等部分区域。梅山腹地“旧不与中国通”^③，生存环境相对封闭，梅山文化历史久远，可以追溯到人类的远古时期，同时受“王化”文化影响甚少，是一种具有鲜明的祖源特色、地域特色、山地特色的原生态民间文化。

由于所处的特定地域环境，加之战争和自然灾害的影响，历史上梅山巫蛊文化盛行，宋代“开梅山”后在封建王朝“王化”政策的作用下，中原文化大量融入，由此导致了梅山原生的巫傩文化与中原的“大传统”儒、释、道三教的文化元素的交汇融合，最终形成了以梅山文化为背景、具有多元一体的梅山教。梅山教仪式无巫不成舞、傩无不成歌，其巫舞共融的表现形式，成为该仪式传统的典型代表之一。值得注意的是，梅山教中丰富多彩的巫傩仪式是以舞蹈为主的祭祖仪式，宗教色彩浓厚，舞蹈动作粗犷，以具体可感的动态形象表现出梅山多神信仰和祖先崇拜，成为梅山族群民的信仰载体。

笔者试以梅山教中的《跽太公》这一巫傩舞蹈仪式，来探究蕴含其中的梅山族群的民族心理、审美情趣、风俗习惯等文化现象，揭秘其中的梅山族群的民族信仰、民族风骨、民族融合等文化内涵。

《跽太公》是梅山教的祭祖仪式，它就像一串浓缩的记忆密码，梅山族群母系社会文化印象、民族融合历史遗存和原始崇拜的民族遗风，都已深深蕴含其中。祭祖仪式其实就是祖先崇拜，实际上是鬼魂崇拜的另一种产物。因为就其本质来看，祖先崇拜的对象也是鬼魂，区别在于鬼魂崇拜多畏惧敬奉，常以个体或以家庭、家族为单位，参与人数的规模较小，而祖先崇拜多敬奉恭敬，常是某一族群、部落为单位，参与人数的规模较大。《跽太公》祭祖仪式的时间长短不一，视具体情况而定，长可至三四天，短不过一天而已。《跽太公》常在冬季表演，在梅山民间极其普遍，主家有任何喜事或每逢佳节都会请傩坛师公来家里庆祝一番，吹锣打鼓，载歌载舞，以此祭奠“家主”和“地主”。傩坛师公一般都是经过严格选拔和培训的男性，按级别由低至高被称为“师公子”、“主师公”或“高公”。他们的舞蹈表演流程严密、肃穆，仪式中必须穿上特定的服饰、带上神圣的道具，在锣鼓点子的伴奏下，按照既定的程序、严格的规范，念着虔诚的经文、掐着奇特的手诀、踩着程式化的罡步，在神坛前表演巫傩仪式舞。师公们在这个仪式的世界里，以手舞足蹈的舞蹈行为方式强化族群规则，塑造同风化俗的生活共同体，以宗教文化增强族群的社会认同，促进族群的社会关系稳定，传承族群的传统文化，构筑起族群对现实世界的认知和族群的文化记忆。

二、《跽太公》仪式舞蹈中的文化记忆内涵

《跽太公》中的舞蹈有两大类：“徒手舞”和“法器舞”。其中“徒手舞”又分为以手指“握掐”为主要表演形式的“手诀舞”，以脚步和队形调度为主要表现形式的“罡步舞”；“法器舞”主要以“耍弄”各种法器为主要表现形式，法器有很多种，因此“法器舞”根据法器的不同可分为很多种类，如师棍舞、师刀舞、朝笏舞、神鞭舞等等。

（一）“手诀舞”——男生女相、母系社会的文化印象

母系社会的遗存首先表现在女性崇拜上。女性的原始崇拜在人类文明进程中一直是古老而又普遍的社会文化现象，这是因为女性在原始社会发展中发挥过重要作用，甚至在特定环境中充当着主要角色。从梅山猎神的起源说我们发现：梅山猎神起源于渔猎时期，湘中湘南称

之为梅山公公，湘西土家族、苗族则称为梅山女神。《土家族风俗志》称之为“能干的女神”，记载其“率领好多男子上山

³ ①《宋史》卷四九四《西南溪峒诸蛮下·梅山峒》。

打猎”^①，“打回来的野肉众人平均分配”，^②可见在梅山原始狩猎为生的生活方式下，梅山女神担任着主导和统领的角色，率众上山围猎，母系氏族社会的首领形象显而易见，梅山女神信仰可见一斑。这种蕴含母系社会记忆的女性崇拜文化现象仍保存在梅山原生的祭祖仪式中，《跽太公》的“手诀舞”正是这一民间信仰记忆的“活性载体”。

手诀舞是师公在长期生活实践经验中根据日常手势的特点进行艺术加工而形成的独特手指舞蹈艺术。手诀舞种类繁多，有大金刀诀、小金刀诀、金精光诀、银精光诀、日光诀、月光诀、车诀、马诀、桥诀、金锁诀、银锁诀等上百种之多。手诀舞的“诀”，本义是一种起关键作用的方法。“手诀”民间称“手语”“手势”；道士称为“诀旨”“诀窍”；和尚称为“手印”。梅山教师公亦称“掐诀”，它是师公们十指分合交握之间与神灵沟通的特殊手语，民间舞蹈的研究者将其认定为师公们的手指舞。“手诀舞”在《跽太公》仪式中具有举足轻重地位最具权威的师公才有掐诀的资格。通常是仪式“起首”之时，由最具权威的“主师公”或“高公”在神坛前“掐诀”请神，以表明身份、验证资格、说明事由，它是一种沟通人神的无声“语言”。“主师公”或“高公”灵巧的十指运用勾、攥、扣、撇、按、弹、挑、绕、掏、拧、转、翻等力效，营造出独特奇妙的手指舞蹈，亦真亦幻，虚实相生，以具象的形式表达了抽象的神性空间。观者在共同文化背景下，表现出对“主师公”或“高公”的肃然起敬和对土著文化记忆的认同和敬畏。梅山祭祖仪式中的“手诀舞”并非全由“主师公”或“高公”徒手完成，有时会与罡步和形态各异的道具来配合完成，它始终贯穿每坛梅山教巫傩仪式之中，它的出现是与神灵沟通时的“语言”和“凭据”。

“手诀舞”是由男性“主师公”或“高公”单独表演的女性化舞蹈。“主师公”或“高公”在表演“手诀舞”时具有女性神态，同时也兼具首领的气质，映射出梅山母系社会时期的女性占主导地位的文化记忆，别具民族风格特征。仪式的各种程式十分严肃和隆重。首先，师公提前沐浴后着大红长袍马甲（艳丽精美有女性特征）至“坛场”，在表演之前有一个扮演女性梳洗、洁净和接待工作的预备，包括带横巾（头戴齐肩戴鱼肚巾）、拿米化钱、周转太极、取华池之水、画讳、作揖、请神、撒净、变身等 13 项细致的表演流程安排。其次，“手诀”舞表演是在“主师公”或“高公”由人变神（“变身”，祖先神灵附体）过程中进行的，也就是在亦人亦神的表演境界里，“主师公”或“高公”仿效女性灵巧、利落的纤纤细指，营造出生活场景中栩栩如生、造型奇特的虚拟景观。“主师公”或“高公”表演起来呼吸提沉，张弛之间刚柔并济，柔中有刚，刚中藏魅。最后，“手诀舞”的表演套路中出现大量排兵布阵、甚至是号令千军等招式，配合快速的正反原地的旋转，如：长枪诀、短枪诀、左排兵诀、右排兵诀、捞山把总诀、剑诀、三元将军诀，等等。从师公私传的手抄中，我们能看到这是对梅山女神三宵娘娘、梅山九姑、梅山小妹（梅山猎神）等梅山女性列神的模仿、迎请、缅怀与赞誉，可见“手诀舞”是梅山母系社会女性权威的一个突出性的表达符号。

在“手诀舞”，中，梅山师公教仪式中，“手诀舞”的开场表演需“先击掌，后行诀。”据新化县新冷界村的段氏傩坛的段荣华师公口述：“梅山神张五郎为救一方民众于水火之中，上太上老君处求法，但是老君并不喜欢这个徒弟，不教给他真功夫，还经常刁难他，但是太上老君的女儿姬姬很喜欢张五郎，经常偷偷教五郎法术，手诀也是她（姬姬）教的。但是姬姬每天都要在灶台煮饭做菜，所以每次‘诀’之前都要先拍掉手上的尘灰，然后再掐（手诀），所以张五郎是我们的梅山祖师，姬姬是张五郎的老婆，也是张五郎的师傅。”这样的传说，让人联想到宋代在“开梅山”后，梅山原生师公教在与道教融合中，仍先选择“大传统”道教中“太上老君之女”姬姬来关联，甚至将梅山主神张五郎杜撰成太上老君的女婿，姬姬且为张五郎的师傅。由此可见，一方面女性为尊的母系社会遗存深深植根于梅山文化记忆之中，另一方面苗瑶与汉族道教文化相通相融。同时，虽然表面上看起来师公在仪式中变身，作为一种怪异而荒诞的存在，但是从仪式中的职责来看，“主师公”或“高公”要请神作“朝伟”，负责摇卦、杀鸡等祭祀行为，在“主师公”或“高公”身上集中了请神与扮神的双重功能，其背后隐含着梅山神系对秩序的概念系统，也是梅山族群的分类认知和秩序体系的形象化呈现。我们从中亦可见道教不再强调作为一种独立宗教的特殊的思想内质，而是渗透融合到世俗生活之中，回归到了源于民间、面向民众的道教本源。

⁴ ① 杨昌鑫：《土家族风俗志》，商务印书馆 1989 年版，第 192 页。

② 杨昌鑫：《土家族风俗志》，商务印书馆 1989 年版，第 192 页。

（二）“罡步舞”——民族融合、多元一体的历史遗存

民族融合、多元一体是历史发展的必然现象。从主体民族的角度考察民族融合的历史，我们看到大秦帝国融合了夷、蛮、戎、狄诸族，唐朝融合了鲜卑、匈奴、羯、氐、羌、越、蛮等许多原来汉人以外的民族。明朝融合了高丽人、渤海人、契丹人、女真人、蒙古人等民族。民族融合、多元一体，各族人民和睦相处、和衷共济，有力地推动了经济、文化的发展和提升。

同样的，梅山的历史既是一部西南少数民族不断迁徙的艰辛历史，也是与其它民族不断融合发展的成长历史。中国著名历史学家、历史地理学主要奠基人谭其骅，其《近代湖南人中之蛮族血统》中描述：湖南自战国时虽已有中原人生息其间，然其时蛮多汉少，蛮族所受华夏文化之影响盖极微，故西汉一代，无蛮事之记载。汉末王莽之乱，中原人士，始大举移殖荆湘，至东汉时而蛮汉间冲突迭生，“蛮乱”时闻矣。^①冲突迭生，接触频繁，蛮族中相当一部分人受到汉化。汉蛮杂居、民族融合的现象可见自汉末有之。且宋代“开梅山”后，梅山少数民族的首领纳土归附，朝廷在梅山建县，推行羁縻政策，将梅山纳入朝廷的行政管辖之下，梅山成为向

朝廷缴纳赋税之地，不再被人为地隔绝于世。同时，大量汉民族迁入，其中有很多被遗弃的皇族人士，他们带来了中土盛行的佛、道文化信仰，与当地文化信仰产生了撞击和融合，宋代王朝甚至先后在梅山地区兴建康熙寺、启宁寺等寺庙。随社会政治的推进与经济的发展，信奉各种原始宗教的当地少数民族也逐渐接受佛道之教。这种信仰的融合，在表现出梅山“小传统”主动融入道教这一“大传统”的历史，体现梅山族群积极接受新事物的“和合”包容的特质。罡步舞的“罡步”最初的本体描述是道教“斋醮时礼拜星斗、召请神灵的法术”^②，称为“步罡踏斗”，民间俗称九屈迂回步。

梅山师公教仪式中的“罡步舞”是以脚步动作为主的“师公舞”，常常是“主师公”或“高公”怀抱“祖先神像”、“菩萨神像”、大型法器时，双手不便有其他动作时的舞步。罡步舞与手诀舞形成鲜明的个性对比，其表演呈现出繁复的步伐的显著特色，有上步叉腰掐诀、并步掖腿踩罡的规定。师公表演时脚下交替上步，通过主力腿上步带动身体与动力腿的掖腿，瞬间的力量把“主师公”或“高公”身披的袍子甩开。同时，上步的主力腿单腿向下快速蹲起一次，与之后双手在身前击掌行诀的动态相呼应，一低一高、一收一放，具有独特的审美性。罡步舞动作中变化多样的身体形态，象征着梅山祖先垦荒拓地和改变生存环境的决心。今天，在很多师公的罡步舞中，起着连接作用且通过脚下不同方向动作带来身体转向的上步大多被忽略，只保留了掐诀上步的动作，但表意的双手击掌行诀的动作被保留下来，且成为“罡步舞”的典型动态。简化身体转向动作，直接上步掖腿单腿蹲，从而更好地完成击掌行诀的动作。此外，“罡步舞”通过编织迂回前进的路线，一方面使动作的空间得到扩大，可以呈现出更为丰富的表现形式；另一方面与原地“手诀舞”表现出的唯美静穆形成反差，“罡步舞”曲折迂回，灵活跳脱，跟女性的柔美灵动相得益彰。

《醮太公》仪式中的“罡步舞”是在“踩九州八卦”傩事中出现的。八卦星图走罡步也是“踩九州八卦”，“踩九州八卦”是《醮太公》仪式中固定区域表演的内容，仪式是“主师公”或“高公”的独舞，舞蹈时，“主师公”或“高公”怀抱梅山教中的“太公”（即“家主”和“地主”等各种祖灵神像）在主家堂屋地面上用钱纸摆起的八卦图上“踩罡”，前后左右变换方向各踩一次，最后回到中间位。罡步穿行的蛇形反复体现在八卦上面，八卦属于道教，而穿行的蛇形体现蚩尤崇拜这个记忆，而“道教禹步法的另一特点是与八卦配合。行法时在醮坛铺设罡单，或以清浄白灰作星图及八卦之数，按八卦星图走罡步。”^③纵观人类历史，民族之间的融合往往会带来民族间文化的碰撞，文化包容首先往往体现在信仰仪式中的“兼容”，这里的“罡步”和“八卦图”均来自汉族的道教，“罡步”和“八卦图”同样也显现出多文化背景下的儒释道与梅山教的民族共融、包容“和合”的文化记忆。

^① ① 谭其骅：《长水粹编》，河北教育出版社2000年版，第236页。此文原载于1939年燕京大学《史学年报》第2卷第5期。

② 熊永翔、王进、谭超：《道家禹步论》，《湖北社会科学》2010年第4期。

“罡步舞”以“踩”为核心动作，传达出更加明确的镇邪、开垦的意义，配合“八卦”——口唸、心想、手上掐形成的“踩八卦图”是师公罡步舞表演的代表动作，是在拜五方之前的调整与准备。这一动作要求手胸前掐诀，十指数醒。仪式表演中师公的动作反复强调上步打醮、唱雅无非是强调：梅山地主在开辟疆土时的（为黎民百姓）降卑，梅山主神是太上老君的女婿。这明显积淀着梅山土著文化与外来封建文化之间的互相碰撞，融合的历史记忆，体现了道教既与巫傩密切相联又居于上层地位的历史与现实。^②

（三）“法器舞”——蚩尤崇拜、“蛮子精神”的民族风骨

法器舞的蚩尤崇拜：梅山先民以蚩尤为祖。

蚩尤在梅山人心中是一个英雄般的人物。传说中的蚩尤形象高大威武，英勇善战，是古时战神，《史记》记载“蚩尤兄弟八十一人并兽身人语，铜头铁额，食沙石子，造立兵杖大弩，威振天下”。《路史-蚩尤传》中描述为“蚩尤产乱，出洋水，登九淖，以伐空桑，逐帝而居于涿鹿，兴封禅，号炎帝。乃驱罔两，兴云雾，祈风雨，以肆于诸侯。”近年来，以李新吾为代表的学者研究发现“北宋开梅山时，梅山土著苗瑶是上古蚩尤部族的嫡裔”^③，笔者对此持赞同之意，在梅山民间，“梅山的巫师还以蚩尤旗为法杖，以蚩尤蛇图腾的具象为护身神，以蚩尤图腾之角为法号。”^{④⑥}且“神不歆非类，民不祀非族”，梅山大部分自然村落的居民现如今仍在神龛、神坛上供奉着头饰为蚩尤饕餐（即头戴蚩尤帽）的“家主”和“地主”（即蚩尤始祖）神像，蚩尤祭拜仪式活动的传承更是一个有力的印证。“祖先崇拜，是一种具有普遍性的人类信仰文化现象蚩尤崇拜涉及到一个民族的起源，它时刻提醒着族群成员记住民族生存的根，通过仪式把族群血缘纽带紧密联系起来，并激发族群成员强烈的民族自豪感和归属感。它是仪式化的“祭祖活动”。

梅山教仪式中的法器舞，其法器是被神灵化的敬神器物，如：师棍、师刀、朝笏、龙角、南蛇（麻蛇）、神鞭、雷令等，这些法器的制作、运用都与祖先蚩尤崇拜的文化记忆有关，其中缠绕蛇形的师棍、刻有蛇纹的师刀都是梅山先祖蚩尤的兵器，这各式各样的道具都和祖灵一起被神灵化，具有超自然力量，且对族群具有保护和祝福功能。本文选取《跽太公》法器舞表演环节中师刀舞为例。

师刀舞从道具制作到表演内容的表现上，体现出很深的蚩尤崇拜色彩。1、“师刀”又名“师公刀”或“九耀七星八宝连环宝刀”，是梅山师公教仪式中的常用法器，也是作舞的道具。“师刀”制作材质采用黄铜，一条经过拧转形成螺旋状纹理的铁环再连接一把带细柄的短刀，在刀主体的大铜环上套有七个小铜环，舞起来沙沙作响，威严神秘。“师刀”上刻有清晰可见的蛇纹，这种蛇纹代表着对祖先蚩尤的记忆，蚩尤的“蚩”在《说文》字典里虫部，专指蛇，是蛇部族的总称，蚩尤身为苗蛮首领，蛇即为蚩尤的化身和象征。从另一个侧面也说明对母系氏族的文化记忆。而选择蛇作为图腾，应与其居住的山地有着密切的关联。因为一定的自然环境常常使原始部落产生与之相适应的图腾崇拜。而蛇在中国古代的文化中，蛇作为原始社会的图腾，具有着象征女性、繁衍生命的意象；2、师刀舞在段氏傩坛《跽太公》傩事的第二会《安营立寨》中表演。表演中，师公们右手持刀，左手掐诀，一脸庄严肃穆，表演中有非常固定的套路，而且连续向五个方向进行表演，表演力度一次比一次大，但不管朝哪一方向，

^⑥ ① 张泽洪、张悦：《〈周易〉思想与文化传播——以道教和西南少数民族禹步为例》，《周易研究》2011年第3期。

② 李新吾等：《梅山蚩尤》，湖南文艺出版社2012年版。

③ 李新吾：《梅山蚩尤文化的科学内涵和我们的目标》，冷水江市政协文史学习委员会编《梅山蚩尤文化研究（一）》2004年版。

④ 李新吾：《梅山蚩尤文化的科学内涵和我们的目标》，冷水江市政协文史学习委员会编《梅山蚩尤文化研究（一）》2004年版。

都有如临大敌,威震一方的气势,犹如将士拿着蚩尤祖先手中的兵器,时刻准备抵抗侵犯家园的入侵者。“师刀舞”的兵器法力,是借助师公变身蚩尤祖先(变身后的师公)才能得以实现,法器被赋予祈福、驱邪、打鬼等功能,分别由师公手持师刀作舞获得,在当地有的人说师公就是“梅山”,意为神附落在师公身;还有的人说师公就是蚩尤的化身,蚩尤借师公的身体往来神、俗两界,保一方平安。传说中的蚩尤形象高大威武,英勇善战,是古时战神,史记记载“蚩尤兄弟八十一人并兽身人语,铜头铁额,食沙石子,造立兵杖大弩,威振天下”。《路史-蚩尤传》中描述为“蚩尤产乱,出洋水,登九淖,以伐空桑,逐帝而居于涿鹿,兴封禅,号炎帝。乃驱罔两,兴云雾,祈风雨,以肆于诸侯。”。师公舞中的师公在仪式中呈现出的是蚩尤英勇无畏的勇士形象,彪悍的动作形象地表现出蚩尤用这把大刀带领着族群对抗外来强敌、保卫家园、不怕牺牲的英雄气概,也表现蚩尤在族群生死存亡时刻敢于担当、英勇无畏、血性坚韧、虽九死而不悔的战斗精神。

师刀舞见“蛮子精神”:《史记·礼书》中说,“天地者,生之本也;先祖者,类之本也。”天地是所有生命存在的起源,先祖则是生命种群得以归类集聚的根本。推而可知,先祖是族群的根,国家的本。几千年来,梅山苗瑶及其宋代开梅山后改为汉姓的苏、蒋、谌、张、赵等姓,但是梅山族群并没有数典忘祖,而把对祖先蚩尤的崇拜寄托在仪式里对其进行祭拜,树神像进行供奉,并把具有祖先蚩尤记忆的象征符号如蛇纹、兵器、传说等进行传承和演绎,从中寻觅并强化其族群强烈的宗族归属感和宗族认同感。师刀舞不仅是对祖先蚩尤带领族群开疆拓土、建设家园的肯定和缅怀,更主要的是,通过再现蚩尤善战威武、刚强坚韧且充满血性和无畏的英雄主义精神唤起梅山族群强烈的自豪感和保家卫国、不怕牺牲的自信心和责任心,这对族群的成长中的成员在族群性格和精神的养成起到了潜移默化的重大而深远的影响,从而衍生出梅山族群典型的自强不息、百折不挠、富有血性、英勇无畏的“蛮子”精神^⑦。

“蛮子”精神的“蛮”的特质,不是混沌未化的野蛮,也不是无知无识的蛮横,而是既含有“沉有芷兮醴有兰”的山地环境因子,也有“被薜荔兮带女罗”的民族服饰元素,“信鬼而好祠”的民族风情,更多的则是“筇路蓝缕”的辛勤劳作和开拓精神。师刀舞最大的特点是手持“师刀”,象征人类对超自然力量的把握,这是一种渴望征服自然的人类愿望的投射,是高于现实生活的理想。在这理想之光的照射下,苗族由此产生出一股让人钦佩的“蛮子”精神。“蛮子”精神蕴含着祖先蚩尤不屈的英雄气概和精魂,融入到梅山族群的血脉之中,不可分割。面对强权政治和世道不公,梅山族群敢于抗争,勇于抗争,善于抗争,有不服“王化”、拒服徭役的“莫徭”之称。面对险恶的自然环境,梅山族群以逢山开路、遇河架桥的胆量和气魄,创造出伟大的“紫鹊界秦人梯田”神话。秦人梯田始建于秦汉时期,发展盛大于宋明王朝,梯田总面积40多平方公里,民间有“天下大乱,此地无忧;天下大旱,此地有收”之说。在现代梅山族群的身上,顽强坚韧、自强不息的这种“蛮子”精神尤为突出,涌现出诸如曾国藩、谭嗣同、成仿吾、沈从文等一大批梅山族群的精英分子。“蛮子”精神的另一层面则是乐观向上,豁达开朗。面对着山峦重叠,土地贫瘠,地广人稀,资源稀缺的自然困境,面对横征暴敛、匪患不绝、征战连年的现实窘境,梅山族群不怨天尤人,自强不息,山歌对唱,载歌载舞,不惹事端、不起争讼、荣辱与共,得失均分,即便在庄严的仪式舞蹈中,“主师公”或“高公”甚至可以相互调笑或戏谑观众。“庄严”和“欢脱”这两极性的特性同时聚集在了“主师公”或“高公”身上,使得“主师公”或“高公”的身体审美和象征表达具有更为深刻、隐蔽的文化意涵。表现出梅山族群乐观向上,豁达开朗的精神特质。自古以来梅山地区“屋舍俨然,鸡犬相闻,黄发垂髫并怡然自乐”,宁静自得的山水田园生活正是梅山族群自强不息、乐观开朗的有力体现。

三、余论

海德格尔说:“一个民族之历史性生存的本源是艺术。之所以如此说,是因为艺术在其本性上是一种本源:一种真凭此而实现,亦即成为历史的特殊方式。”^⑧海德格尔将艺术看作是真理自我认识的方式,这从一个侧面说明艺术对于民族历史的重要性。作为文化表达的仪式舞蹈蕴藏着丰富的历史文化内涵。仪式舞蹈取材于生活、形成于生活又服务于乃至成就于生活,它承载着民族历史发展的深刻记忆,表征着族群与世界的对话。仪式舞蹈的过程,既是一个自身文化的传承和保护的过程,同时也是一个不断地将自身文化传播、开拓、巩固和推广的过程。文化记忆通过仪式舞蹈这一民间艺术记录一个族群及其所蕴含的生命力,对于深刻挖掘民族的审美价值取向和文化理想都有一种帮助。梅山仪式舞蹈文化内涵深厚,梅山祭祖仪式舞蹈中的手诀舞、罡

^⑦ ①李夫泽、李杰:《逆论梅山文化的嬗变与现代形态》,《湘潭大学学报》(哲学社会科学版)2011年第6期。

步舞、法器舞,以其舞蹈形式特别、动作韵律别致、舞蹈道具摄人,宗教色彩浓烈,蕴含着民族文化团结、融合及不断向前发展的象征意义。其中所承载文化意蕴让我们看到梅山族群林林总总的文化记忆;“手诀舞”中以女性为表现对象,极力展示女性柔和美和力量美,我们感受到这个民族女神信仰的记忆,从中联想到梅山族群母系社会时期女性担当主责、地位尊贵的文化现象;在“罡步舞”中融合了外来道教文化,用神人相通的罡步以及运用道教特别是“八卦”的内容,从中看到梅山巫傩文化主动向主流文化靠拢的印迹,主动融合主流民族文化,显示出梅山族群的和合精神;在“法器舞”中,具有崇拜色彩的法器图文和彰显力量的舞蹈动作,体现梅山族群的蚩尤崇拜和“尚武”“顽强”的族群性情,从中我们看到梅山族群敢为人先、忠诚刚烈、血性无畏的“蛮子精神”。

仪式舞蹈是一个民族生活、情感的艺术呈现和历史文化的积淀,是民族艺术文化的活化石。“阿斯曼也把人类社会的发展模式按照其记忆方式的不同而划分为‘有文字的’和‘无文字的’两种。”^②梅山历史可以说是一部没有文字记载的历史,或者说文字记载极为匮乏的历史。梅山文化的诸多文化信息只保留在原始的文化活动这一载体形式之中,这是我们研究梅山文化无法回避的话题。但我们更欣慰看到的是,这些“无文字”的梅山仪式舞蹈蕴含着的文化记忆是极其丰富深厚的,是最具原汁原味的历史遗存。在这样的形式里面,我们看到了在远古就与仪式结合的仪式舞蹈,并能够探究文化最深层最内在的本质,解读到这个民族的社会发展、民族融合、原始崇拜的这样一些文化记忆密码。法国社会学家涂尔干指出,“信仰与仪式密切相关,仪式属于信仰的物质形式和行为模式,信仰则属于主张和见解。信仰是对自然、社会与个体存在的信念假设,仪式则是表达并实践这些信念的行动。”^③梅山族群信奉多元一

体的梅山教,形式多样的梅山教巫傩仪式成为梅山族群外在的文化表现形式。具象化且象征性的梅山仪式舞蹈生动地体现出梅山族群的文化遗产,并能唤起族群之人对人生终极问题的思考。作为行走艺术的梅山舞蹈所承载的文化记忆如何通过仪式舞蹈的现象获得其内涵,并由其内涵来指导艺术形式的外化,通过由现象及本质、再由本质指导外化来进行新的创造,形成一个新的研究、创作的“记忆链”,并且在不断前行的过程中新的创作、新的艺术形式成为新的文化记忆,为现代舞蹈进行艺术创作提供独特民族特色的舞蹈元素和更多深底蕴的文化素材,为当下民族文化的发展提供源源不断的活力和创造力。正是基于这样的考量,对梅山舞蹈文化的挖掘、保护工作仍要加强,总结梳理梅山舞蹈的文化历史积淀、价值取向和理论精髓,更深入地阐释梅山文化内涵,归纳梅山族群民族性格的普遍性和特殊性则显得尤为迫切。

当下,文化记忆研究方兴未艾,理论内涵不断拓展丰富,研究领域不断扩张深化,体系建构不断提升完善,特别是记忆媒介由过去的无文字记载的口头讲述、动作演绎,到当下的文字记载、信息数码技术的运用,文化记忆的广度和深度到达了前所未有的高度。但是,我们更应看到信息化革命给文化记忆带来的全新影响,必须正视信息化革命对传统意义上的仪式舞蹈的影响越来越大,它以其逼真可感的虚拟空间在很大程度上冲击和改变了传统仪式舞蹈的价值取向,挤压着仪式舞蹈的生存之所。同时,在中国城市化进程及世界经济巨大的变化之下,乡村的环境和人口出现巨变,乡村没有了乡愁,大量人口流动了城市,仪式舞蹈经历着深刻而剧烈的文化市场变化,已逐步失去了民间文化的市场根基和地域根基。在市场经济之手的操纵之下,爱好和从事仪式舞蹈的人群越来越少,造成了传承人的断层和艺人的高龄化趋势,而随着文化记忆的传承人和某一时期的作为文化亲历者正从历史舞台中逐渐消失,仪式舞蹈有意无意地被淡化、边缘化,文化记忆将会出现丢失、耗损、断层和消亡现象。这就要求我们应在传承好仪式舞蹈的同时,更好地发展和创新仪式舞蹈,创作出更多带有浓郁民族特色和符合时代特点的仪式舞蹈,让仪式舞蹈走出乡村,走向城市,走向世界,让更多的人了解仪式舞蹈所蕴藏的文化魅力,从而提升民族的文化自觉与文化自信,这是一个值得关注的时代课题。

⁸ ① [德] 马丁·海德格尔:《艺术作品的本源上》,译文出版社 2014 年版,第 60 页。

② 王霄冰:《文字、仪式与文化记忆》,《江西社会科学》2007 年第 2 期。

③ [法] 涂尔干:《宗教生活的基本形式》,三联出版社 1995 年版,第 40 页。

