

非物質文化遺產與東亞地方社會
Intangible Cultural Heritage
and Local Communities in East Asia

廖迪生 主編

Edited by LIU Tik-sang

香港科技大學華南研究中心
South China Research Center
The Hong Kong University of Science and Technology

香港文化博物館
Hong Kong Heritage Museum

目錄 Contents

引言 Introduction	
「非物質文化遺產」：新的概念、新的期望 廖迪生	5
Intangible Cultural Heritage: New Concept, New Expectations LIU Tik-sang	15
主題演講 Keynote Speeches	
1 Law, Cultural Property and Repatriation: Native Americans and Museums in the United States Rubie S. WATSON 法律、文化產業與送返——美國的土著和博物館 華若璧	35
2 Community Banqueting Rituals and the Politics of Heritage in Hong Kong James L. WATSON 香港的社區宴會儀式和文化傳承中的政治 華琛	45
3 多民族地區村落文化建設與社會發展研究 李松 A Study of Villages' Cultural and Social Development in a Multi-ethnic District LI Song	61

書名：非物質文化遺產與東亞地方社會
主編：廖迪生
中文編輯：舒萍、黃永豪
英文編輯：施天賜、李海明
封面：周晶
出版：香港科技大學華南研究中心、香港文化博物館
版次：2011年10月第一版第一次印刷
國際書號：978-988-15741-1-4

Title: Intangible Cultural Heritage and Local Communities in East Asia
Editor: LIU Tik-sang
Chinese Editors: SHU Ping, WONG Wing-ho
English Editors: Janet L. SCOTT, LEE Hoi-ming
Cover Design: CHAU Ching
Publishers: South China Research Center, The Hong Kong University of Science
and Technology; Hong Kong Heritage Museum
Edition: October 2011, First Printing
ISBN: 978-988-15741-1-4

© 香港科技大學華南研究中心、香港文化博物館 2011
版權所有，未經授權，不得轉載及翻印。
Copyright © 2011 South China Research Center, The Hong Kong University of
Science and Technology; Hong Kong Heritage Museum. All rights reserved.

- 4 Intangible Cultural Heritage and Cultural Tourism in Korea
BAK Sangmeec 75
韓國的非物質文化遺產和文化旅遊
朴尚美 81
- 5 Safeguarding Intangible Cultural Heritage: The Awareness
Process and Several Practical Lessons from Vietnam
LY Le Thi Minh 85
非物質文化遺產的保護——在越南的認識過程和幾個實踐經驗
教訓 91
LY Le Thi Minh 91
- 6 臺灣文化行政中的非物質文化遺產
吳密察 95
- Intangible Cultural Heritage in Taiwan's Cultural Administration
WU Mi-cha 107
- 7 保護非物質文化遺產——香港經驗
鄒興華 111
- Safeguarding Intangible Cultural Heritage: The Hong Kong
Experience 121
CHAU Hing-wah
- 8 探索長效機制、促進保護工作的可持續發展
千容 141
- In Search of a System with Long-lasting Effectiveness in
Facilitating the Sustainability of Conservation
QIAN Rong 145
- 9 立足長效管理、重在活態傳承——江蘇非物質文化遺產保護工
作之調研 151
李永
Continuous Effective Management and Vigorous Conservation:
A Study of the Conservation of the Intangible Cultural Heritage
in Jiangsu 159
LI Yong
- 10 雲南民族傳統文化保護區保護與傳承探析 163
蔡永輝
An Investigation into the Conservation of Yunnan's Ethnic
Cultural and Ecological Village 169
CAI Yonghui
- 11 試論四種類型的非物質文化遺產普查與保護方式
王燕 173
A Preliminary Study of the Survey and Methods of Conservation
of Four Categories of Intangible Cultural Heritage 183
WANG Yan
- 個案與脈絡 Cases in Contexts 191
- 12 A Case Study of the Safeguarding of Folk Performing Arts in
Japan: "Ayako-Mai" 191
MIYATA Shigeyuki
日本民間表演藝術的保護——綾子舞的個案研究
宮田繁幸 197

- 13 非物質文化遺產與臺灣原住民儀式——對於遺產政治和文化傳承的一些反思
胡家瑜
Indigenous Ritual as Intangible Cultural Heritage in Taiwan: Reflections on Heritage Politics and Cultural Transmission
HU Chia-yu
201
- 14 物質文化遺產與非物質文化遺產保護相結合的再思考——以廣東民間工藝博物館對廣彩瓷燒製技藝的保護與研究為例
黃海妍
Tangible and Intangible Cultural Heritage Reconsidered: A Case Study of the Protection and Research on *Guangcai* by Guangdong Folk Arts Museum
HUANG Haiyan
235
- 15 文化遺產的保存與傳統的再造——廣州珠村「乞巧文化節」
潘淑華、黃永豪
Heritage Preservation and the Re-creation of Traditions: Double Seventh Festival at Zhu Village in Guangzhou
POON Shuk-wah & WONG Wing-ho
251
- 16 「傳統」與「遺產」——香港「非物質文化遺產」意義的創造
廖迪生
"Tradition" versus "Property Inherited": The Construction of Meanings for Hong Kong's Intangible Cultural Heritage
LIU Tik-sang
259
- 17 非物質文化遺產的承傳與保育——以長洲島的太平清醮為例
蔡志祥、馬木池
Examining the Direction of Preserving Hong Kong's Intangible Cultural Heritage: A Case of Hong Kong Cheung Chau's Jiao Festival
CHOI Chi-cheung & MA Muk-chi
285
- 18 The Shift of Symbolic Boundaries around Intangible Cultural Heritage: The Case of the Jing Minority's *Hat* Festival on the Sino-Vietnamese Border in Guangxi, China
CHEUNG Siu-woo
非物質文化遺產象徵邊界的移動——中國廣西中越邊境京族哈節的個案研究
張兆和
301
- 19 文化產業發展語境下的非物質文化遺產——以「瓦爾俄足」與「苗年」展演為例
楊正文
Intangible Cultural Heritage in the Context of Cultural Industry Development: Examples of "Wa Er E Zu" and Miao Nian" Demonstrations
YANG Zhengwen
335
- 20 紅水河流域少數民族民族銅鼓藝術的保護傳承
廖明君
Preservation of the Art of Ethnic Minorities' Bronze Drums in the Hongshuihe River Valley
LIAO Mingjun
351
- 21 非物質文化遺產、國家與地方社會——以雲南大理白族「繞三靈」的申遺過程為例
趙玉中
Intangible Cultural Heritage, State and Local Society: A Case of Dali Baizu's "Raosanling"
ZHAO Yuzhong
367
- 21 非物質文化遺產、國家與地方社會——以雲南大理白族「繞三靈」的申遺過程為例
趙玉中
375

22	從儀式神話到國家非物質文化遺產——作為拉祜族文化標記的 〈牡帕密帕〉 馬健雄	393
	When an Ethnic Marker Becomes the Country's Intangible Cultural Heritage: Case Study of the Lahu Myth, Creating Heaven and Earth, in Yunnan, Southwest China MA Jianxiong	415
23	Intangible Cultural Heritage and Materiality: The Case of the People's Republic of China KIM Keun Young	421
	非物質文化遺產與物質性——以中華人民共和國為例 金瑾暎	431
	作者介紹 Contributors	435
	感謝 Acknowledgement	447

引言

Introduction



從儀式神話到國家非物質文化遺產

——作為拉祜族文化標記的〈牡帕密帕〉

馬健雄

香港科技大學人文學部

一、前言

誰的、什麼樣的「文化」可以成為「遺產」，這不僅是國家與地方文化政治、身份表述或權力競爭的問題，也是一個不同利益群體之間討價還價的商榷過程，然而它本身也成為歷史遺產的一種承接方式。例如，香港新界的大宗族以「風水」來解釋社會成員的貧富、成敗或衝突對抗的話語，可以在「文物」的概念下成功移植到香港社會「緬懷過去」、建立「九七」後的身份認同而由全社會共用的歷史文化資源當中。¹ 近年來中國政府舉國家之力推動的「文化遺產」保護工程，正努力將中國融入世界，以傳統文化資源為憑據逐漸建立國家和民族的身份與地位。可是，一方面人們能借保護非物質文化遺產的議題表達集體願望，另一方面又可能在這一過程中失去他們所擁有的文化資源。² 本文回顧過去數十年間，作為「國家文化事業」建構起來的某些作為少數民族身份與社會文化標誌物的文化產品，在新的社會環境下移置到非物質文化名目之下的過程，著重指出，在中國的社會脈絡下，特定歷史時期國家意識型態模塑產生的標誌物，例如代表了少數民族在國家文化系統中的身份的民間文學文本，當其隱含的意識形態論述從「階級鬥爭」和「社會進化論」轉向經濟發展議題時，既已定型的界定少數民族文化的標誌性事項，也面臨著轉型和傳承的問題。因此，將既有的文化標誌物轉換、承接到新的文化類分體系中，一方面是更新和傳遞有關的「文化身份」的內容的需

- 1 廖迪生，〈把風水變成文物：在香港新界建構「文物話語」之個案研究〉，廖迪生、盧惠玲編，《風水與文物：香港新界屏山鄧氏稔灣祖墓搬遷事件文獻彙編》（香港：香港科技大學華南研究中心，2007），頁1-29。本研究得到香港科技大學DAG07/08、HSS05及DAG11HS01G兩專案基金資助。作者特別感謝雲南民族大學王正華先生就神話中的「紮努紮別」等問題與筆者的多次討論，並幫忙為作者查證文獻。
- 2 Sharon R. Sherman, "Who Owns Culture and Who Decides? Ethics, Film Methodology, and Intangible Cultural Heritage Protection," in *Western Folklore*, Spring 2008, 67, 2/3, 223-316.

要，另一方面也是重新詮釋文化標誌物的歷史性契機。在這個意義上，「非物質文化遺產」既承擔了保護它所屬的社會群體之「遺產」的任務，同時也是社會文化與身份的標誌物形式上的歷史性載體。所以，儘管有時候「非物質文化遺產」事項不一定與它賴以產生的社群生活或文化傳承與保護相關，在國家文化事業管理的角度看來，它的價值更在於將過去的國家文化標誌以新的方法延續和傳遞下去。因此，從標誌拉祜族的創世神話史詩〈牡帕密帕〉的例子，我們看到，當不同時代造就的文化標誌物進入「非物質文化遺產」序列之際，這一新型的文化管理模式也就成爲「革命的文藝形式」向「市場經濟條件下」的文化標誌轉軌的社會文化機制。「誰的遺產」、「由誰決定」之外的問題，就是「過去爲今天所製作的遺產」。

拉祜族是分佈在中國西南部、雲南省西南瀾滄江沿岸和中緬邊境地區，特別是瀾滄縣、孟連縣、西盟縣、勐海縣等地的少數民族。拉祜在1953年前的地方文獻中寫作「俅黑」，自1953年瀾滄拉祜族自治縣成立時，改稱爲「拉祜族」。1985年，經過民族識別和歸併，居於哀牢山區一帶的「苦聰人」也劃歸拉祜族。目前人口爲47萬多人（2011）。³由於近代歷史上的人口遷徙，根據安東尼·沃克（Anthony R. Walker）的估計，拉祜人在緬甸約有20萬，另有約6萬居住在泰國及老撾、越南等國家，在英文中拉祜寫作Lahu。故此，拉祜是一個跨境而居、具有共同的族群身份認同、同操拉祜語的跨境少數民族。⁴在雲南瀾滄等縣拉祜族聚居的山區，拉祜族村民的生計經濟主要依賴於河谷梯田灌溉系統的水稻農業與山坡輪歇地相結合的農業體系，小規模的山區農業同時也與村落社區以夫妻關係爲核心的社會組織相聯繫。⁵

1949年以後，特別是1953年瀾滄拉祜族自治縣建立之後，拉祜作爲西南邊疆上的一個少數民族越來越爲人們所知，其中，一些塑造少數民族英模形象的電影起到了重要的社會傳播媒介的作用。1957年根據軍隊作家彭荊風的小說改編的有關拉祜族的電影《蘆笙戀歌》，講述了一對拉祜青年男女爲愛情執著、反抗國民黨統治的故事，電影的主題歌《婚誓》在中國更是家喻戶

3 石春雲主編，《從葫蘆裏出來的民族——拉祜族》（昆明：雲南民族出版社，2009）。

4 Anthony R. Walker, *Merit and the Millennium: Routine and Crisis in the Ritual Lives of the Lahu People* (New Delhi: Hindustan Publishing Corporation, 2003), pp. 101-102.

5 參見杜杉杉《社會性別的平等模式——「筷子成雙」與拉祜族的兩性合一》（昆明：雲南大學出版社，2009）。

曉。1980年代以來，隨著中國改革開放，反映邊疆少數民族生活與國家政治題材的文藝作品逐漸讓位給了宣傳地方經濟發展、少數民族文化的奇特浪漫的電影和電視節目。少數民族形象的「邊疆性」也逐漸讓位給了「奇異性」和近年來的「原生態」主題。這一轉變同時也反映了從1950年代到1980年代之後，「少數民族」形象在中國社會政治經濟生活中角色的轉變，同時西南邊疆的建設也越來越與地方經濟發展戰略和文化旅遊的興起相結合。問題是，例如在雲南省，很多少數民族聚居地區的旅遊業還沒有能夠像大理、麗江、西雙版納那樣快速發展起來。在國家文化視野中的少數民族形象，如何才能夠保持或提升呢？對於拉祜族而言，自治地方政府致力於將拉祜族的歌舞透過各類國家級「CCTV」音樂、歌舞頻道在電視媒體上進行宣傳。⁶除了透過大眾媒體進行宣傳之外，近年來將有關少數民族的重要文化身份標誌承接、轉移到「非物質文化遺產」名錄，也是一個重要的保持少數民族在國家的文化體制中可見度的管道。2006年6月，中國國務院公佈第一批國家級非物質文化遺產名錄，拉祜族創世史詩〈牡帕密帕〉列入民間文學31項中的第四項（I-4）。⁷可見〈牡帕密帕〉作為拉祜族的代表性文化標識，在國家文化管理體制中具有重要的地位。本文即以〈牡帕密帕〉從拉祜社區的儀式神話，在民族民間文學工作者的推動下成為少數民族民間文學的代表，再成為非物質文化遺產的過程，進而討論在國家的新的文化管理體制下，〈牡帕密帕〉成為拉祜族的文化與身份標記的過程、方式與意義。

以往研究〈牡帕密帕〉的文獻，多將它作為一個「民族童年時期」對神秘的宇宙和大自然的想像與現實生產生活結合而編織的神話，認為神話與口傳歷史柔合，就形成了神話史詩。因而，它是人類早期文化作品中，表達樸素唯物主義宇宙觀和家庭倫理的文學作品。⁸〈牡帕密帕〉的搜集整理人劉輝豪認為，它是「講述天神創世及人類、氏族如何起源的一部神話型創世史

6 例如，最近由中央電視臺（2011年4月15日）播出、表達中央與普洱人民心連心的「中央電視臺心連心藝術團」慰問演出，以及近年來多次在音樂頻道播出的專題節目和「星光大道」等節目。

7 林慶，〈附錄「國務院公佈的第一批非物質文化遺產名錄」〉，《民族記憶的背影——雲南少數民族非物質文化遺產研究》（昆明：雲南大學出版社，2007），頁183。

8 張曉松、李根，「拉祜族神話史詩〈牡帕密帕〉的文化特點」，《雲南民族學院學報》2001年9月，第18卷，第5期，頁103-107。

詩。史詩的流傳面很廣，凡拉祜族居住的地方，都有不同程度的流傳，是全民族有口皆碑的重要文學珍品。」⁹從這一論述中我們看到，在1980年代，〈牡帕密帕〉已經被看作是與拉祜族的地理分佈和拉祜文化對應、具有「全民族」屬性的基本文化標誌了。也就是說，無論是國家文化事業管理機構或研究者，都將〈牡帕密帕〉看作是一個具有重要的文學價值的、在民間流傳的民族文化標誌，而且經過西方學者的翻譯傳播，它又作為拉祜的文化標記，傳播到了國外的拉祜社會和學術界。

那麼，〈牡帕密帕〉在社區生活中扮演著什麼樣的角色？它又如何成爲一個拉祜民族的和文化的標誌的？根據〈牡帕密帕〉整理者劉輝豪先生的回憶，這原本與一次畢業實習的大學生采風活動有關：

我們搜集整理的〈牡帕密帕〉來自木嘎，原作者應該是班村的紮末，時間是1960年，那時他60多歲，據說，他活到80多歲去世了。紮末不是魔八（為人主持治病叫魂儀式的儀式專家，拉祜語 mo³⁵ pa³¹，意為「養育者」），算是歌手。基本上，〈牡帕密帕〉來自於木嘎的班村、克村這兩個村。1960年的五至六月期間，我們昆明師範學院中文系的四個男生一起到木嘎住了一個月。我們請的翻譯是李娜而和一位本地姓劉的老師。記得從班村過河走半小時就到克村，那裏還有一位姓李的歌手，他年紀比紮末大三五歲，他們唱的都是〈牡帕密帕〉。1960年的五月底、六月初木嘎還在栽秧農忙，生活條件很差。那時我們學生也跟村民一起生活，耕地種田，找糧食。往山上走一兩個小時，有一種果子可以找回來做豬食。豬食找了以後，又挖葛回來煮來吃或者在火塘邊燒來吃。國家供應給我們大學生每天只有四兩糧食，我們把四兩糧省下來一點，晚上紮末唱到夜裏兩、三點，就煮點稀飯，放點野菜，買點酒，請歌手吃。唱一句、翻譯一句，有時翻譯李娜而也不大明白，後來又請劉老師翻譯，速度就快了。紮末是在他家裏火塘邊唱的，他與他老伴很親熱、樂觀。他們唱的內容也不完全是創世紀，我覺得調子很低沉，有一種壓抑的情緒，反映了他們的歷史和民族性格，說明長期

9 劉輝豪，〈創世史詩〈牡帕密帕〉的主要內容〉，雷波、劉輝豪著，《拉祜族文學簡史》（昆明：雲南民族出版社，1989），頁104。

的遷徙和受到的歧視。在遷徙的過程中，在一個地方呆不住了，別的民族來侵犯，抵抗失敗了，是失敗的歷史，勝利、自豪、引以為榮的歷史很少。晚上搜集時聽歌手唱的那種聲音，心情那麼難過。這個民族為什麼會用這樣的一種音調唱出來？痛苦、悲哀的往事說不完……聲音傳得很遠。月光明亮也好，暗淡也好，給人一種灰暗的感覺。唱出來的聲音艱難，這些年來，一直揮之不去。後來，我們就把他們兩位歌手所唱的作為母本，再加上從各地搜集的一共有二十幾個版本，最後整理出版了現在的〈牡帕密帕〉。後來到了許多地方，孟連、雙江、鎮沅這一帶我們也去過，沒有一個人唱到〈牡帕密帕〉這麼完整、真實、傳神。所以，我基本上是採用木嘎的，其他的那些都殘缺不全，翻譯水準也不高，反映不了拉祜族的古老史詩風貌，我們也沒有怎麼重視。各種版本中，有的搜集時間早，但發表晚。許多神話、史詩、古歌謠是在1960年以後搜集的，特別是1981年後，雲南省又對金平苦聰人的民間文學進行搜集、1987年對鎮沅、新平等縣的苦聰人的民間文學進行全面搜集。1983至1985年間，我們對瀾滄拉祜族民間文學再次進行了搜集整理。所以，1960年、1981年、1983至1985年、1987年，我們先後四次，比較全面地對拉祜族、苦聰人民間文學進行了搜集整理。後來的這幾次，是由雲南省民間文藝家協會主持搜集工作的，我是這個協會的秘書長、常務副主席，又是民間文藝家協會的主任。1983到1985年這一階段，我們在瀾滄縣找到四十到五十名歌手參與說唱拉祜族民間文學，後來瀾滄縣又出版了一批，由縣文化局負責，我們給了他們一些人、技術上的指導和經費上的幫助。所以，後來的這幾次主要是縣上的人來做，省上派三五個人去指導。在編輯整理中，故事主體情節、事件所涉及的地理環境、人物、民族情緒、感情傾向，是不能隨便改動的。所以《少數民族民間文學集成》雲南省的集成出得多、品質好。到我退休的時候，全國已經出版了350多部，其中雲南省是最多的，是全國的先進單位，這是我主持的，所以國務院將我列為特殊津貼獲得者。¹⁰

10 筆者對劉輝豪先生的訪談，2003年9月4日。

劉先生在訪談中描述的搜集和整理的過程，反映了因「文化大革命」而中斷、又在1970年代末恢復的國家對少數民族民間文學的整理出版工作的變化。可見，作為大學生的劉輝豪先生和他的同學們，是較早有系統地記錄拉祜創世神話的人，後來劉先生又成為少數民族民間文學搜集整理和出版工作的直接領導者。1978年，〈牡帕密帕〉首先在雲南《邊疆文藝》雜誌上發表，1979年又由雲南人民出版社出版。¹¹1982年在劉輝豪主持下，〈牡帕密帕〉作為少數民族民間文學的代表作品，編入了《中國新文學大系（1976-1982）》中的《民間文學集》，這是〈牡帕密帕〉經過整理的第一個版本。

筆者長期進行田野調查的木嘎，正是1960年的中文系大學生搜集整理〈牡帕密帕〉的地方。從當地的儀式神話來看，如今叫做「創世神話史詩〈牡帕密帕〉」的，是一系列與過年祈福儀式有關的神話。當年給大學生們唱的絮末已經去世，但是在班村和木嘎各村，筆者仍然記錄了不同儀式專家講述的各種版本，這些神話的內容涉及到拉祜社會生活的方方面面。

二、社區生活中的創世神話

班村是位於木嘎河谷的一個拉祜村落。木嘎河谷位於瀾滄拉祜族自治縣西北部，瀾滄江支流黑河綿延120多公里向東南匯入瀾滄江，木嘎河谷即為黑河的上游河谷。沿黑河河谷分佈著十餘萬拉祜族人，是中國拉祜族最集中的地區，因此木嘎也是中國的拉祜族人口最集中的地方。在木嘎鄉1.6萬餘人中，98.6%為拉祜族。¹²根據劉輝豪先生的說明，筆者進行田野調查的班村正是目前已經出版的漢語和拉祜語文版〈牡帕密帕〉的最初搜集地。即便如今，班村社區的日常生活中，仍然通過年節儀式「叫年魂（kho³¹ ha³³ khu³³）」，將創世神話與祈年相結合，對社會生活和社群關係進行週期性的整理。過年的節慶儀式，是神話和儀式能夠持續流傳的重要條件。¹³

比較筆者在班村記錄的儀式專家們的敘述文本，基本情節大致相同，綜合而言主要的神話邏輯是這樣的：

11 雷波、劉輝豪，《拉祜族文學史》（昆明：雲南民族出版社，1995），頁330。

12 2010年雲南瀾滄縣木嘎鄉政府統計資料。

13 馬健雄，〈精英的歷史與儀式神話：以木嘎拉祜納為例〉，《雲南民族學院學報（哲學社會科學版）》，卷19，頁67-71。

宇宙最初是蛋（卵）類的物質，即「天地之蛋（ $\mu^{54} \gamma u^{31} mi^{31} \gamma u^{31}$ ）」，漸漸地，厄沙從中分離出來，成為沒有來處的一對男女。於是，厄沙以宇宙間的蛋（卵）物質造了天和地。因為他們是男女一對，所以男的厄沙造了天、女的厄沙造了地。之後，厄沙又造了一個水潭（湖），牛、羊、熊、野豬等等各種動物都從水潭（湖）中出來。等厄沙造好了世界上的一切，還剩下一團造天地剩下的物料，於是厄沙又做了一個巨人。厄沙教他識字三天三夜後，他就能寫自己的名字了，他就是「搓嘿瓦嘿」，意為命硬的人，也叫做紮努紮別。紮努紮別這個名字，有「孤兒」的意思。他食量極大，起初竟然吃光了山頭的樹林，於是厄沙只好教他耕田種地，但是條件是新收穫稻穀時，要先給厄沙吃。紮努紮別雖然不是厄沙所生，卻是厄沙養大的孩子。後來，紮努紮別種了瓜和稻，但是他總覺得糧食是自己種出來的，沒有將新出的米送給厄沙。講述者往往解釋說，年輕人往往會覺得老人沒有做勞動，不願意供養父母。「孩子是父母的肉做的，所以孩子們應該養父母。懶人想的就是自己做、自己吃，不聽父母的話。」紮努紮別就是這樣，所以他想了很多方法來對付厄沙，讓厄沙很傷心。厄沙用了很多方法，最後才將他弄死，用石磨將他的骨頭磨碎、讓風吹走，結果這些細碎的粉末紛紛變成了牛虻。因此，只要紮努紮別還在，人類就無法生存。

紮努紮別死後，世界上沒有人類。厄沙後來種了葫蘆，每天用自己的洗手洗腳水澆灌葫蘆秧子，葫蘆於是一天天長大。所以，培育葫蘆的過程，叫做「魔（ mo^{35} ）」，這就是拉祜語稱儀式專家為「魔八（ $mo^{35} pa^{31}$ ）」的原因，即他們是「人類的養育者」。厄沙種的葫蘆長大後，被奔跑的狗踩斷藤子，滾落山坡，漂在水潭（湖）中。最後，還是老鼠來咬開了葫蘆，從裏面出來人類的祖先男人紮迪、女人娜迪。這一對兄妹自相婚配，再生下紮依和娜依一對兄妹，這才是人類的第一對男女。紮依與娜依再次兄妹結婚，生下八對男女，男的都叫做紮僕、女的都叫做娜僕。紮依帶著紮僕們組成「兄弟」的一群；娜依帶著娜僕們作為「姐妹」的一群，兩夥人各自在山中打獵。有一天，兄弟們獵到一隻豪豬，分了一半肉給姐妹們；不久姐妹們又獵到一隻麂子，也分一半肉給兄弟們時，她們發覺麂子的毛雖然很細，但一半麂子肉有很多；可是兄弟們獵到的豪豬毛那麼粗，分給的肉只有一點點。姐妹們想，按照麂子毛與肉的對比，兄弟們一定獵到了巨大的動物，可是只分給自己一點點肉。於是，她們生氣地與兄弟們分了家。從此以後，男人紮依和兒子們成爲一家、女人娜依與女兒們成爲一家。兩家人相互開親，兄弟與姐妹從此分屬於不同的家庭，家庭內的「亂倫」得以避免，人類也由此繁

衍發展起來。這一段神話的重點，是將人類的起源與拉祜的婚姻和親屬的起源、規則做了詳細的解釋和說明。

其後，神話的重點是人類生活秩序的建立。人類社會最初的秩序是在紮依娜依居住的地方建立起來的，包括了婚姻關係、家庭關係、親屬關係、頭人和百姓的關係。之後，人越來越多，人們又從紮依娜依地方，遷徙到「牡帕密帕」來居住，帕（pha³¹）即「分開」之意，「牡帕密帕」也可以解釋為「事物分開的地方」，「勐密」是拉祜語雙聲疊詞，即「地方」。從厄沙造天地，到拉祜來到木嘎居住的漫長過程，既是描述宇宙與世界形成的神話，也是描述和解釋拉祜的社會秩序得以成立的歷史過程。因此，「牡帕密帕（mu⁵⁴ pha³¹ mi³¹ pha³¹）」寫作「牡帕」或「勐帕」，都可以理解作一整套的創世神話中，若干社會秩序得以成立的其中一個歷史性的遷徙地點、同時也是神話敘述的環節之一。在過年時的叫年魂儀式中，儀式專家魔八通過韻辭吟唱的方式，向厄沙祈請一年幸福的籽種，此時，「牡帕密帕」既是通往厄沙駐地的道路行進中的一個站點，也是歷史上人類社會秩序得以建立的一個環節。

在神話歷史中，「牡（勐）帕密帕」是一個重要的地方。當住在這裏的人越來越多後，大家分成爲許多民族（tsho³³ tsɿ³¹）。關於如何分民族的問題，不同講述者的版本稍微不同，但是情節與邏輯大體相似，其中一個版本是這樣的：分民族時，大家在一起殺了一隻大公雞。究竟要用怎麼方式烹食它，各人想的辦法不同：拉祜，是「hu³³ lɛ³¹ de³³ tsa³¹」即「烤到有香味才吃」的意思；阿佤（佤族），是「va³¹ va³¹ qo³³ tsa³¹」，「遠遠地烘熟才吃」的意思；晦八（漢人）即「xɛ⁵⁴ ha⁵³ tsa⁵⁴」，「他有鍋、用水煮食」的意思。比搓（傣），是「bi⁵⁴ tsho³³」，意思是「tsho³³ tsho³³ de³³ tsa³」，「與朋友們一起吃」。後來，在火塘三腳架上烤著的雞頭不見了，阿佤在找雞頭，大家都說自己沒拿。阿佤想，「你們都說沒拿，那到底誰拿了呢？」其實，是比搓（傣）偷了雞頭放到自己口袋裏了，他卻對阿佤發誓，「我沒有拿過雞頭！要是我拿了，你來砍我的頭好了！」阿佤於是想了一個找雞頭的辦法，他手捂著嘴巴「喔—唔—喔」學雞叫，公雞頭居然就從比搓的口袋中跑了出來。後來，傣族的頭總要給佤族來砍，阿佤獵頭的起因就在這裏。這樣，四個民族分頭到四個地方居住，拉祜去了勐緬密緬（今臨滄一帶），佤族去了山東、馬散（今緬甸佤邦和西盟一帶），嘿八（漢人）去了勐主勐班（在今景谷縣），比搓（傣）去了孟連，還有嘎刺（指印度人）住在河流盡頭處，也是厄沙教他們到那裏去住的。隨後，厄沙又在牡（勐）帕地方給大家分了文字、分了權柄（即官印，

ma³³ dɛ³³ lɛ⁵⁴)，雖然厄沙最初將文字和權柄都給了拉祜，最後它們都還是落到了傣族和漢人的手裏。厄沙還分了奪(do³¹)，當地漢語為「撲屍鬼」，即能致人于死地的精靈，這樣，活人的世界和死人的世界也就分開了。但是，自從拉祜失落權柄後，自己的地方先後被傣族、漢人佔據，失去家園的拉祜再不能在勐緬壩子居住，只好遷到佤族的地方，跟佤族住在一起，最後才來到了黑河木嘎一帶。從這以後，厄沙作為佛，才來到拉祜人中間，拉祜就蓋了佛房、開始了點香拜佛，因此拉祜是有佛的人。

有關起源的神話篇幅很長，其中充滿了各種各樣的細節說明。一般來說，從厄沙造天地到拉祜來到木嘎的過程，需要幾天時間分頭敘述才能仔細記錄。大多數情況下，其中的不同部分都可以作為娛樂性的故事、或者老人教育孩子的典故分別講述，成家喻戶曉的「基礎知識」。但是，在村落儀式中，各村村民都以跳葫蘆笙、叫年魂等儀式，以不同方式表達一整套由「天地的起源」到「來到如今的地方」的過程。其中一個重要的邏輯是：自從世界產生以來，一切人們生活中擁有的秩序，都是厄沙先後創造、分配出來的。又因為從起源到現實的遷徙路途中，雖然許多秩序和關係建立起來，但是隨著權柄的失落，幸福的生活又從拉祜手中失落了。於是，在以「年」為週期的生活中，村民必須重新到厄沙那裏、那個一切資源的來源之地，去重新獲取這一年所需要的幸福的籽種。報告人因此解釋說，「當初在紮依娜依地方，大家的生活過得很好，那個時代沒有饑餓。可是從勐帕地方過來，到了勐緬之後，人和東西都多了起來。於是，你的我不吃、我的你不吃，人們再不能團結和睦，就開始吵架了。厄沙就將人們生命中的福份(o³¹ bo³³ o³¹ ji³⁵)收了回去。所以，人們一定要在過年時候，去找厄沙把自己命運中的福討要回來，如果這些「福的種子」找不回來，也就沒有了。」也就是說，木嘎拉祜假定，生活中的幸福本來就是缺失的，是在遷徙的路上失落的。從現實中的「目前」回到歷史中的「過去」、一切的來源之地，去找回生活資源的籽種，成為將歷史與現實生活聯繫起來的儀式操作。¹⁴因此，劉輝豪先生才有這樣的感受：「晚上搜集時聽歌手唱的那種聲音，心情那麼難過。這個民族為什麼會用這樣的一種音調唱出來？痛苦、悲哀的往事說不完。」

14 有關拉祜遷徙歷史和從歷史中尋找現實的幸福的儀式起源，相關討論見馬健雄，〈哀牢山腹地的族群政治：清中前期『改土歸流』與『俛黑』的興起〉，載《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第78本，第三分(2007)，頁553-602。

在日常生活中，木嘎社區所流傳的神話和實踐中的儀式，將「歷史觀」假定為：因為幸福的生活已經在歷史上的遷徙中失落了，年節儀式就是從現實回到過去的通道、借此回到曾經將社會關係和社會秩序建立起來的那些地方，到哪里才能找到個人和家庭生活的幸福的根源。這樣，我們就能理解木嘎社會中所流傳的創世神話背後包含的複雜社會歷史和族群關係的深刻意義。一方面，神話是解釋拉祜生活中各種社會關係的綜合體，例如，它解釋了婚姻關係和亂倫禁忌的設立的原因與邏輯；¹⁵ 另一方面，神話將日常生活放到儀式和神話整體框架下，解釋拉祜的社會現實的歷史性根源。簡言之，從創世神話到現實中的「叫年魂」儀式，在木嘎拉祜社會中這是一套不可分割的文化詮釋體系，人們用它來解釋拉祜的社會關係的來源、面臨的現實處境乃至歷史歸屬，成爲一系列日常生活中的文本實踐。問題是，在〈牡帕密帕〉成爲廣爲人知的「拉祜族創世史詩」的過程中，從1960年的搜集整理，到1982年出版《新文學大系》、1988年出版《拉祜族民間文學集成》和1989年出版拉祜文版《拉祜民間詩歌集成》，在「創世記」的意義上對日常生活中的神話進行的編輯、整理和加工，使得後來出版的〈牡帕密帕〉越來越抽離了它最初的社會情景與拉祜觀念中的文化歷史意義之脈絡，成爲具有「少數民族民間文學」特色的文化標誌，被製作成一種新的民間文學的文本。

三、對「紮努紮別」的革命化詮釋與「文本淨化」

拉祜族社會非常強調性別平等的原則。杜杉杉指出，拉祜以成雙的婚姻家庭紐帶，從意識形態、生育制度和勞動力等方面都彰顯了性別平等的文化理念，並組成一對夫妻的「二合一自我」。¹⁶ 在木嘎拉祜的社會生活中，男女性別的平等主要表現爲土地權與婚姻關係相配合，並與拉祜對死者的世界「斯牡密」的信仰合爲一體，成爲「雙邊非譜系」社會文化體系的制度基礎。¹⁷ 根據

15 馬健雄，〈「牡帕密帕」與木嘎拉祜的雙邊非譜系親屬制〉，載瞿明安、施傳剛主編，《多樣性與變遷：婚家庭的跨文化研究》（北京：知識產權出版社，2011），頁18-31。

16 Du Shanshan, "Chopsticks Only Work in Pairs": Gender Unity and Gender Equality among the Lahu of Southwest China (New York: Columbia University Press, 2002).

17 Ma Jianxiong, "Marriage and Land Property: Bilateral non-lineal kinship and communal authority of the Lahu in Southwest Yunnan Frontier, China," paper presented at "The 16th Congress of the International Union of Anthropological and Ethnological Sciences, Kunming, 2009".

來自各地的民族志報告，拉祜族社區之間即便存在著相當大的語言或婚姻親屬關係等差異，但在強調性別平等方面，各地是相當一致的。¹⁸

在強調性別平衡的制度背景下，拉祜創世神話的講述語境更需要認真考查。既然目前廣泛流傳的〈牡帕密帕〉是基於1960年從木嘎搜集、並經過民間文學專家整理編輯而成的版本，筆者對比自己在木嘎記錄到的各類講述版本發現，在整理出版的過程中，各類作為民間文學出版的〈牡帕密帕〉，都將厄沙用造天地剩餘的物料做了「紮努紮別」，之後又將紮努紮別殺死的情節剔除了。民間文學集成本和拉祜文本兩個版本都描述厄沙造天地萬物，之後種葫蘆出人種，接下來兄妹結親、兄妹分家、分民族的情節，但兩種版本都將其他有關「紮努紮別」、「拉祜的遷徙」當作與〈牡帕密帕〉無關的單獨的民間故事來處理。於是，將「創世神話史詩」等同於整套神話體系中僅與「牡（勐）帕」等情節相關的部分。這一處理的結果，便是將拉祜對世界與社會關係的起源和歷史與現實的關係的理解和詮釋等一系列複雜的神話體系，簡化為一個講述世界中的萬物和婚姻家庭如何產生的故事。但是我們知道，一系列在生活日常中實踐著的神話性詮釋文本，例如節日儀式、舞蹈、在特別的儀式場合演唱的長調與講述事物來歷的小故事，是有所區別的，作為故事講述的文本不需要以儀式配合、毋需在選定的嚴肅神聖的時間地點來展現。因此，我們可以理解，目前出版的創世神話〈牡帕密帕〉，先不說搜集記錄時期的社會歷史條件與搜集人對這個社會之生活脈絡的理解程度和翻譯的準備如何，在歷次編輯整理的過程中，一些在神話表述的語境中本屬重要、基本的詮釋，例如拉祜文化對性別關係之成立、族群衝突的理解等問題，因為許多今天我們可以理解的原因，例如記錄研究者理解上的歧義或局限性、整理編輯的要求、潛在的民族關係上的敏感性等等考量，在出版的〈牡帕密帕〉中，與紮努紮別有關的內容、與傣族和漢人的戰爭的部分，以及這些情節與過年時的叫年魂儀式有關的講述語境的關係，都被刪除或忽略了，因而這些出版物中，「講述地點、時間、人物」等基本背景介紹都未能注明。這樣，在1970年代以後，讀者得到的是一個抽離了神話的生活背景、抽離了拉祜對自己的歷史與現實的詮釋的民間文學「淨化文本」，即作為故事內容的簡述而存在的民間文學，而非拉祜的日常生活中那一類負有文化意義詮釋之責的創世神話體系。

18 韓俊魁，《沒有年輪的樹——中緬邊境拉祜西的親屬制度》（昆明：雲南人民出版社，2009）；王正華，《南段拉祜族村落文化的傳承與變遷》（昆明：雲南民族出版社，2009）。

那麼，對神話文本的淨化，是基於怎樣的社會背景呢？杜杉杉和胡紮克在1996年共同撰寫的一篇文章中，就對「紮努紮別」的故事進行過研究和討論。在不同版本的民間文學文集中，紮努紮別都被當作領導人們與厄沙鬥爭的巨人，最後被厄沙要陰謀毒死了，「爲了大家的幸福反抗厄沙，他不屈不饒，死不屈服，所以拉祜人都頌揚他的反抗精神。」¹⁹ 因此，杜杉杉、胡紮克的文章指出，其實在拉祜族聚居地區，人們都是以一個「忤逆」的角色來談論紮努紮別的，他「自苦自吃」，不願意將自己收獲的新米先孝敬父母厄沙；加上厄沙將他造得太大太強，成爲一個厄沙也沒有辦法管教的忤逆兒子。²⁰ 在筆者記錄的各類木嘎講述的文本中，紮努紮別也是作爲一個「忤逆」角色，先於人類存在的：首先，他是一個強悍的巨人，因爲他是厄沙用造天地的材料造的，這與後來從葫蘆中生長出來的紮迪和娜迪不同；其次，紮努紮別是「單獨的」，這與後來的人類「成對地」出現形成強烈的對比。即拉祜是一個強調世界萬物「成對地」存在的文化體系，因此紮努紮別在整個神話體系的存在具有舉足輕重的作用，即那個唯一的不能成對的「獨兒子」，是一個雖然強悍，卻不懂得孝順父母的典型形象。第三，紮努紮別與後來的人類相比過於強大，「如果他來看，現在的人只有螞蟻那麼大，他存在的時候，人是沒有辦法活的。」²¹ 從與人類對比的意義而言，神話中的紮努紮別是作爲「反例」的證據，來「證實」各種社會文化設置的合理性。根據這樣的神話性歷史詮釋，拉祜的生活現狀、拉祜的失敗與失落，這是與厄沙對創造了紮努紮別感到後悔、因爲人群的衝突厄沙收回了幸福、拉祜又失落了權柄密切關聯的。因而，人們需要在新年期間回到「歷史」中去尋找失落在路上的幸福。一系列連貫性的情節與各種社會關係是密切扣合的。因此，紮努紮別是我們理解整套神話體系的一個結構性的要件，成爲拉祜神話中的「非英雄」預設，從而排除了神話的後續情節主體中的出現「英雄」的可能性。在拉祜的神話體系中，我們幾乎找不到英雄或祖先的類別，所有的重要事件都跟厄沙或者面孔模糊的「族群他者」有關。可見，拉祜神話是在過去的社會抗爭和政治體制整合中不斷更新創造、又與社會共同體的社會機制設

19 見曉村、王松整理，〈紮努紮別〉，載劉輝豪主編，《拉祜族民間文學集成》（北京：中國民間文藝出版社，1988），頁118。

20 杜杉杉、胡紮克，〈厄沙與紮努紮別的關係問題探討〉，《民族學調查研究》，1996年，第3期，第69-75頁。

21 田野筆記，紮娃，2005年6月26日。

置、社會整合特質密切相關，它綜合性地詮釋了歷史、道德和社會制度等機制之運作的內在聯繫。因此，拉祜神話在這裏也可以看作是18世紀以來「五佛五經」政治體制在拉祜社會的發展的一個重要側面。²²

那麼，理解1970年代以後出現的各類〈牡帕密帕〉版本，其中排除了「紮弩紮別」而將這個角色演繹為拉祜族民間故事中率領拉祜族人民反抗統治階級的代表厄沙的「階級鬥爭英雄」，其背景也就與1949年前後邊疆社會的變化另有淵源。

1959年，北京《民間文學》雜誌刊登了一篇署名「李曉村、王松搜集整理」的拉祜族民間故事《紮弩紮別》。這篇故事中的一些細節，在1988年版的「拉祜族民間文學集成本」中已經刪除了，比如「他看見許多人都把最先熟的穀子割下來獻給厄莎，他就好心地對百姓說，『好心的百姓呀！我們得到飯吃，是靠我們的鋤頭鐮刀苦出來的啊！你們哪個看見厄莎來幫過我們一點忙呢？以後再也不要向厄莎獻穀子啦！』人們雖然害怕，但是他們都相信紮弩紮別。從此，大家便都不再獻穀子給厄莎了。」在故事的結尾，有一段話：「當埋葬紮弩紮別的時候，人類也差不多被厄莎整得死完了。可是，山裏的飛鳥野獸都來戴孝，比魯麻鳥飛在紮弩紮別的腳上痛哭，紮弩紮別的血便沾在它身上了。所以，比魯麻鳥的尾巴至今還有紅色的斑點。」²³在拉祜的日常生活中，厄沙除了是造物神，也是世界秩序的創立者，但是厄沙只是秩序的權威，從不介入拉祜日常生活的具體瓜葛。因此，幸福的籽種，需要每年到厄沙那裏去尋找。在歷史上，中緬邊疆拉祜山區的「五佛五經」宗教運動中，許多人都曾自稱厄沙，即「佛祖帕」，他們成為一代代領導拉祜人與清政府對抗的宗教領袖，直至1920年代這些抵抗被鎮壓，宗教領袖或被殺、或逃往緬甸。因此，在拉祜山區，無論在道德上或者政治上，厄沙都是中性的秩序權威。不過，與我們慣常瞭解的拉祜神話不同，1959年發表的李曉村、王松版的「紮弩紮別」，描述的更像是革命文學中遊擊隊長發動農民抗租，結果被地主還鄉團殺害的故事典範。

的確，故事的作者，就是兩位重要的邊疆遊擊隊領導人。1948年6月，泰國曼谷一批廣東籍華僑、中國共產黨地下黨的海外支部黨員，在計劃回國時

22 Ma Jianxiong, "Shaping of the Yunnan-Burma frontier by secret societies since the end of the 17th century," in *Moussons*, no 17, 2011-1, 65-84.

23 賈芝主編，《中國新文藝大系（1949-1966）民間文學集（下集）》（北京：中國文聯出版公司，1991），頁39-43。

被警方拘捕。經過泰國華僑動員各方關係營救，泰國警方最終將他們釋放，由緬甸雲南邊境送回國內。1948年9月，在來自雲南省景谷縣的共產黨員劉亞南的帶領下，獲救的華僑黨員回到雲南邊境，隨即在瀾滄縣和景谷縣建立「迤南人民自衛軍第一支隊」，王松擔任政治委員，李曉村為第一大隊長，他們在瀾滄各地發起組織農會和幹部訓練班。這個邊疆共產黨遊擊隊組織由中共華南局回國黨組領導，在雲南中共黨史上稱為「回國黨組」。²⁴ 李曉村雖不屬華僑回國黨組成員，但一直是滇緬邊疆上非常活躍的政治人物。他原籍雲南普洱縣，早在1929年就已經加入了中國共產黨，後來因牢獄之災流亡佤山一帶。因通曉拉祜語、佤語和傣語，1936年曾作為中方翻譯參與了中緬邊界的勘界工作。1944年，李曉村與劉亞南等人在佤山組織抗日遊擊隊，將一些流散在佤山的中國遠征軍士兵組織起來，與募乃石家、東主黃家等地方土司、土紳關係密切。²⁵ 待回國黨組與長期在瀾滄、佤山邊疆經營的李曉村等人會合之後，共產黨遊擊隊迅速在瀾滄江兩岸及佤山地區發展起來，與在當地勢力龐大的石家、彭家各地方土司武裝、土紳周旋，經過兩年多大大小小的戰鬥，瀾滄縣逐漸由遊擊隊控制，並於1949年4月建立了「瀾滄縣軍政管理委員會」，1949年建立了瀾滄縣臨時人民政府，等待解放軍到來。²⁶ 1951年，李曉村調任雲南省民族事務委員會，從事拉祜族語言文字的研究工作，王松則擔任中國社科院民族文學研究所雲南分所的副所長。《民間文學》1959年發表的拉祜族民間故事《紮弩紮別》，就是李曉村、王松兩位合作的作品，雖然包含了拉祜民間故事的元素，其背景與兩位作者經歷的邊疆政治密切相關。到1980年代，王松又擔任《拉祜族民間文學集成》的編寫組顧問，為該書的出版纂寫了前言，將拉祜族定性為「氐羌族群，羌族系」，指出「由於不斷的戰亂和不停的遷徙，拉祜族先民在原始社會公社解體時，沒有向奴隸制過渡，就是說，拉祜族內部沒有產生奴隸制，卻產生了雙系大家庭公社

24 王松，〈關於『迤南人民自衛軍第一支隊』的產生與發展的情況〉，《中國共產黨瀾滄縣歷史資料彙編（1-3輯）》（雲南：中共瀾滄縣委黨史資料徵集辦公室，1987），頁210-234；筆者對劉遠東先生的訪談，2010年8月11日。

25 李曉村，〈佤山抗日遊擊隊概略〉，《中國共產黨瀾滄縣歷史資料彙編（1-3輯）》（雲南：中共瀾滄縣委黨史資料徵集辦公室，1987），頁82-90。

26 楊正坤，〈瀾滄縣臨時專員公署和五縣臨時人民政府的建立〉，《中國共產黨瀾滄縣歷史資料彙編（1-3輯）》，雲南瀾滄，中共瀾滄縣委黨史資料徵集辦公室，1987年，頁337-346。

制。」²⁷ 在這一論斷之下，王松認為，代表大家庭公社的「厄沙教」在漢族和傣族迅勳發展的同時，拉祜族的宗教成爲反面、保守因而是反動的東西。於是，《紮努紮別》便明確地反對、推翻厄沙對於拉祜人在政治上的、經濟上的和精神上的統治。²⁸

在田野調查中筆者觀察到，在社區生活中流傳的創世神話中，紮努紮別主要是作爲整個神話結構的確立所需的單獨性、忤逆的「反襯」部分，來合理化人類和世界秩序的建立之邏輯的。但是，一旦紮努紮別被賦予了「革命性」功能之後，「紮努紮別領導群眾反抗厄沙的統治」使得神話的整體性斷裂，不得不成爲單獨存在的民間故事。加之許多相關部分如族群衝突與遷徙的關係、回到厄沙創世的地點，沿途找回失落的幸福生活的神話主題，也從整個神話體系分離出去。最後，整個神話的遺留部分僅剩下造天地的過程、家庭的確立和分家的過程。總體上，從1960年到1988年，「創世神話史詩」一步步從它的生活脈絡中剝離出來，同時，作爲階級鬥爭的英雄的紮努紮別的地位，也在前遊擊隊領導的推動下在民間文學中建立起來，以此賦予拉祜文化以革命性的指標，紮努紮別的故事於是成爲社會歷史階段論的理論框架下界定拉祜社會性質的一個文化工具，也成爲連接拉祜和革命的橋樑，凌駕於神話、儀式和其他基於日常生活的詮釋的可能性之上。經歷了從1959年到1988年的革命性淨化，從神話到民間文學的轉變，既吻合社會時政對階級鬥爭文學的需要，神話也被製作成爲將拉祜文化置入國家文化工程的標誌物的民間文學。在這一角度而言，「紮努紮別」是被地方文化工作者和少數民族文學工作者雙方都能夠接受的文化製作，但是對於日常生活中的拉祜村民而言，他們對農民革命者紮努紮別是相當陌生的。數十年過去了，如今對神話的研究早已逐漸擺脫了階級鬥爭主題的桎梏，我們也逐漸看到在不同地方流傳的紮努紮別，雖然因應不同的拉祜次群體的性別觀念或家庭結構而各具地方特點，但是其中的共同點還是一致的，即神話中的紮努紮別是先於人類的存在，他爲人類生活設立了先驗標準。²⁹

27 王松，〈序言〉，《拉祜族民間文學集成》（北京：中國民間文藝出版社，1988），頁14。

28 王松，〈序言〉，《拉祜族民間文學集成》（北京：中國民間文藝出版社，1988），頁19。

29 例如，在北部拉祜聚居區的雙江縣，創世神話中的紮努紮別是「紮努和紮別」兩弟兄，這樣的設置與其後葫蘆中生出的「兄妹一對」仍然是對應的「反襯」。見羅滿英，《雙江拉祜族文化風韻》（昆明：雲南民族出版社，2010）頁6-10。王正華指出，在糯福一

四、從少數民族民間文學到非物質文化遺產

從上述討論我們看到，社區日常生活中、在儀式中實踐的神話逐漸被提升和淨化為少數民族民間文學的代表和標誌性的「創世神話史詩」，在這一脈絡中，既包含了複雜的邊疆政治變化，也與國家意識形態對它的改寫和框定相配合，逐漸製作成為固定的少數民族的文化標誌物，在國家的政治文化生活中承擔著越來越重要的標誌性功能，並遠遠超出了它原先的儀式神話的範疇。特別是1980年代以後，這一固化程式也納入到系統性的國家社會文化事業中，並隨著社會經濟條件的變化，移植到「非物質文化遺產」體制中的文化標誌管理模式之下。

「文化大革命」結束之後，中國各類社會管理機構的工作逐漸恢復了常態，其中一項重要的恢復工作，即少數民族工作。1978年，中央民族事務委員會改為國家民族事務委員會，第二年即決定繼續組織編寫《中國少數民族》和《中國少數民族社會歷史調查資料叢刊》，此外尚有1958年即已開始編纂的《中國少數民族簡史》、《中國少數民族語言簡志》、《中國少數民族自治地方概況》五種叢書，簡稱為《民族問題五種叢書》。³⁰此外，由文化部、國家民族事務委員會和中國音樂家協會首先發起編纂《中國民間歌曲集成》、《中國戲曲音樂集成》、《中國民族民間樂曲集成》、《中國曲藝音樂集成》，其後前述三個單位又與中國舞蹈家協會、中國戲劇家協會、中國民間文藝家協會、中國曲藝家協會聯合，發出關於編纂《中國民族民間舞蹈集成》、《中國戲曲志》、《中國民間故事集成》、《中國歌謠集成》、《中國諺語集成》、《中國曲藝志》的通知。1986年，中國文化部和財政部發文，為上述十個門類的《中國民族民間文藝集成志書》提供了經費的保證。在這一大型國家文化建設系統工程中，鍾敬文任《中國民間故事集成》主編、賈芝任《中國歌謠集成》主編、馬學良任《中國諺語集成》主編，即

帶也流傳紫努、紫別是兩弟兄的故事，見《南段拉祜族村落文化的傳承與變遷》（昆明：雲南民族出版社，2009），頁155-161，王正華與筆者的討論中，也指出有關「紫努與紫別兩兄弟」神話的地區差異性。此外，潘春暉記述的創世神話，是各類出版物中，最早將紫努紫別放回到厄沙「種葫蘆出人種」之前、一個最近接木嘎社區流傳的版本的故。見潘春暉，「拉祜族民間傳說三則」之「厄薩與紫努紫別」，瀾滄縣政協編，《瀾滄文史資料（第二輯）》（雲南：瀾滄縣政協，1989），頁196-205。

30 見李德洙，〈國家民委《民族問題五種叢書》修定再版總序〉，收入雲南省編委會編，《雲南巍山彝族社會歷史調查》（北京：民族出版社，2009）。

為《中國民間文學三套集成》。³¹到2010年項目結束時，這一被稱為「民族文化萬里長城」的集成志書共出版了450冊，4.5億字；加上各縣、市出版的分卷，總字數達到40億字。³²在編輯中，《中國民間文學三套集成》的主編機構要求編輯者在總結搜集工作經驗的基礎上，進一步開展普查選編各地、各民族的各种體裁的民間文學作品，「注意科學性、全面性和代表性。入選作品不得增添或隨意刪改情節，不得篡改作品的主題和人物。」³³也就是說，國家的文化事業管理部門自1979年起，逐漸展開了一系列整理出版工作計劃，從民間文學和民間藝術等方面，將不同地區、不同少數民族的代表性文化藝術事項納入一個大規模、系列化的整理、編輯、出版的文化管理工程中，歷時二十餘年。作為其中的一個部分，拉祜族的代表性文化標誌，便是在「紮努紮別」革命主題指導下，經過科學性的淨化整理，最後編輯出版的不同版本的〈牡帕密帕〉。

自從1982年《中國新文學大系（1976-1982）》中的《民間文學集》收入了〈牡帕密帕〉以來，以儀式神話為藍本編輯而成的民間文學，由於納入了國家文化事業管理及出版工程之中，繼而促成了瀾滄拉祜族自治縣民間文化管理部門在省級文化管理部門的指導下，編輯出版新的拉丁化拉祜文版。在雲南省，拉祜族神話史詩〈牡帕密帕〉逐漸廣泛傳播。1995年，泰國清邁又出版了由美國學者Anthony R. Walker作序言的英譯版《牡帕密帕》。³⁴中國少數民族民間文學能夠被翻譯為英文介紹到國外的作品實在不多。經過了國家文化部門的推廣和國外學者的努力，〈牡帕密帕〉獲得了更高的、世界性的知名度，成為中國拉祜族文化的標誌。

隨著中國社會的發展變化，文學藝術作品中的政治正確問題，早已從五、六十年代的「階級鬥爭主題」讓位給了80年代以後的「經濟發展主

- 31 李松主編，《中國民族民間文藝集成志書概覽》（北京：中國青年出版社，2004），頁8-22。
- 32 見〈《中國民族民間文藝集成志書》編纂出版〉，《人民日報》，2010年4月16日；萬建中，〈《中國民間文學三套集成》學術價值的認定與把握〉，《廣西民族大學學報（哲學社會科學版）》，第32卷，第1期（2010），頁84-88。
- 33 雲南拉祜族民間文學集成編委會，「編選說明」，《拉祜族民間文學集成》（北京：中國民間文藝出版社，1988），頁2。
- 34 Edited and Introduced by Anthony R. Walker, Chinese Text Collated by Liu Huihao, Orally Translated by Shi Kun, *Mvuh Hpa Mi Hpa: Creating Heaven, Creating Earth, An Epic Myth of the Lahu People in Yunnan*, (Chinag Mai, Silkworm Books, 1995).

題」。但是，作為文化產品，〈牡帕密帕〉作為文化標記的社會特性仍然停留在它的產生時刻，並延續著它的影響力。就像電影《蘆笙戀歌》的主題歌一樣，一旦成為瀾滄拉祜族的音樂標記被人們廣泛接受，它也就變成了伴隨一代人成長的歷史標記，傳播媒介便只能持續地更新著對這首廣為人知的「民歌」的演唱方式，繼續滿足人們的懷舊情懷、或者繼續標記某個邊疆少數民族在國家經營的文化娛樂舞臺上的位置。由此看來，一個更新的文化標記載體，就是「非物質文化遺產」。2003年10月，聯合國教科文組織通過了《保護非物質文化遺產公約》，但是在此之前的2000年，雲南省便已頒佈了《雲南省民族民間傳統文化保護條例》和《雲南民族文化大省建設綱要》，2003年又開始全省民族民間傳統文化普查，由主管部門雲南省文化廳編印了普查工作手冊。2005年申報第一批國家級非物質文化遺產代表項目，2006年中國國務院公佈的第一批國家級非物質文化遺產名錄中，〈牡帕密帕〉成為雲南省申報入選的四項民間文學類遺產之一。³⁵

1980年代以來，雲南省以西雙版納、大理、麗江為代表的少數民族地區旅遊業迅速發展起來。一直以來，無論是旅遊業界還是地方政府，都面臨著如何向新興的與文化展演有關的市場，重新詮釋地方少數民族的社會歷史和文化的問題，以超越過去在邊疆民族工作框架下建立起來的社會歷史階段論和階級鬥爭論的詮釋模式。在地方經濟向市場化轉型、在地方文化精英的興起和操作的帶動下，或者如麗江納西古樂的操作者那樣，以強調「中原遺韻」的方式重新解釋地方文化，³⁶ 或者如楊麗萍以舞蹈形式表達少數民族文化的「原生態」，³⁷ 這些新興的詮釋方向一再地推動著少數民族地區政府、幹部和文化精英尋找與以往的「階級鬥爭」和將少數民族設定為從原始社會直接過渡到現代社會的邊緣人群不一樣的、新的詮釋的可能。這樣，「非物質文化遺產」運動無疑是近十年來，國家和地方各級文化管理機構實施新文化政

35 林慶，《民族記憶的背影——雲南少數民族非物質文化遺產研究》（昆明：雲南大學出版社，2007），頁235-242。

36 有關在旅遊業發展的背景下重新建構與音樂相關的少數民族身份認同的研究，參看Helen Rees, *Echoes of History: Naxi Music in Modern China* (Oxford: Oxford University Press, 2000)。

37 有關少數民族文化詮釋中的「原生態運動」的討論，參見Man Yang, "The Yuansheng-tai Movement: Remarking of Chinese Ethnic Minority Identity," MA Thesis, University of Hawaii, UMI 1468502, 2009。

策所引導的方向。這一轉變既配合了國際上對世界文化多樣性的界定方式的變化，也符合中國社會逐步轉向為經濟發展之後所亟需的，對傳統和文化差異性的重新詮釋進行調整的要求。對於邊疆少數民族文化與社會特性的界定方式而言，這一政策的實施，無疑是以官方論述的角度，改變過去以進化論解釋歷史與文化多樣性的文化政策，承認文化的差異性及其代表的合法性和重要價值，而非過去那樣將少數民族文化當作某個社會歷史發展階段的落後表現，這無疑是一項能夠為少數民族文化精英歡迎的政策性調整，而且也正是他們所努力爭取的。

五、總結

2009年，雲南瀾滄縣政府出版了《從葫蘆裏出來的民族——拉祜族》一書，這是自〈牡帕密帕〉列入國家級非物質文化遺產之後，第一次將紮努紮別列入整個拉祜的神話體系的出版物，它恢復了從厄沙造天地、紮努紮別、葫蘆出人、兄妹分家、勐緬密緬、來到瀾滄的神話序列，第一次以拉祜族自治地方政府的名義，不再將紮努紮別從神話整體中抽離。此次出版的拉祜神話雖然篇幅不長，而且在前言中編者還是努力強調了紮努紮別「敢於與天鬥、與地鬥」的反抗精神，³⁸但編者不再囿於既定的「紮努紮別領導群眾鬥爭」的框架，修正了60年來在拉祜族村落中普遍流傳和實踐的神話和社區儀式與官方出版的神話史詩之間在敘述結構上的巨大落差。

簡單來說，在大部分的拉祜社區，創世神話不僅是一整套如何詮釋社會秩序和人類歷史的地方知識體系，而且也是一直在日常生活中實踐著的社區年節儀式的詩歌表達，在整理社區關係、更新年度週期、表達拉祜的信仰觀念等方面，無論它是以儀式還是以講故事或演唱的方法演繹出來，都只是不同的文本對整個社會、對有關宇宙觀和人類社會秩序給予的系統性解釋，但這卻是拉祜人對拉祜文化的根基的歷史性詮釋，成為拉祜文化傳統的基礎。但是，在1950年代特殊的「階級鬥爭」主題表達要求下，神話中的一些部分被抽離出來，被製作加工成為指示拉祜文化的革命性的指標，並在1980年代的社會經濟恢復時期，被設定成為當時不可逾越的政治框架。這使得〈牡帕密帕〉在整理和編輯出版中，更加需要配合既有的意識形態指標，從而將

38 石春雲主編，《從葫蘆裏出來的民族——拉祜族》，〈前言〉（昆明：雲南民族出版社，2009）。

社區生活中的詮釋和神話情節加以淨化。一個經過仔細清理的民間文學文本〈牡帕密帕〉，成為中國少數民族文化身份在文學上的標誌物。由此，革命性的內容、科學性的編輯淨化了社區生活中的儀式神話，將其抽離出社區生活，與國家文化政策相配合，成為某個邊疆少數民族文化身份在國家文化管理體系中的代表。如果我們將〈牡帕密帕〉看作是地方尋找代表標誌的需要而建立的民間文學形象的話，那麼它的意義更多地在於延續了文本淨化後的承接性和標誌性，而非她的內容與日常生活脈絡下的文本實踐過程。當然，這是國家與地方文化幹部共同推動的文本實踐，在其中，它在形式上的意義超越了它的內容。也就是說，國家、地方幹部和文化精英都需要有這樣的標誌物能夠納入到國家的認證體系中，大家可不必在意它的樣式、內容與過程，它的等級地位才是最重要的。

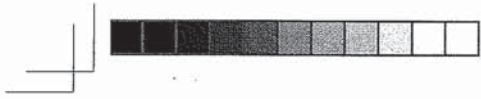
從〈牡帕密帕〉成為中國拉祜族民間文學的代表作品，又成為新時代背景下中國少數民族文化的非物質文化標誌的代表的過程我們看到，中國的少數民族政策在不同時代是變動著的、並需要在民族區域自治和民族工作的政治框架之下不斷調整。然而，這些變化與調整在國家文化管理政策的層面上，具有環環相扣的連續性，也表現出地方文化精英在相當的政策空間下所具備的調整、更新能力。改革開放30年來，隨著社會經濟條件的變化，邊疆少數民族社會也面臨著不斷轉變的壓力，特別是發展地方經濟、發展以少數民族文化為資源的旅遊業的壓力。此時，邊疆政治已經不再是境外敵對勢力的威脅或是「由原始社會到社會主義社會的改造」的意識形態至上的民族政治。現實中的重要問題，是如何在「邊疆穩定、各民族團結的和諧氣氛」的政治需求之下所展現的升平氣象和視少數民族文化為現代化過程中的「遺產」的表現方法。因而，〈牡帕密帕〉成為更新中的少數民族文化標記，但其中，是否還有「紮努紮別」這個角色、他是在人類出現之前還是之後存在？這一類的問題不是參與文化遺產保護的文化管理部門或者是精挑細選的傳承人們所關注的問題。

有學者指出，「非物質文化遺產」在近二、三十年逐漸發展為社會運動，其實踐過程中表現出的財產屬性、製造流程和詮釋方式等等諸多元素疊加在一起而具有的目的性、利益性，皆是因為對它的界定、認識和解釋中的政治色彩，因而成為一種權力話語，甚至成為被劫持的符號，「遺產」也成為「製造」的舞臺。³⁹ 在過去數十年的文本實踐中，〈牡帕密帕〉從社區儀式

39 彭兆榮，〈遺產學與遺產運動：表述與製造〉，文藝研究，2008年，第2期，頁84-91。

語境下，經過一系列加工製作被淨化、抽離，並最後固定、移植到「國家級非物質文化遺產」系統中，成為由國家文化事業管理機構認證的拉祜族標誌物。在此過程中，它已經分解、被投入到一個新的文本實踐環節，即從「革命鬥爭文學」在拉祜族民間故事中的代表，成為拉祜族文化在民間文學上的代表，最後以民族標記的形式置入國家遺產中。有學者認為，「田野語境中的民間文學不是真正的民間『文學』，而是音樂、舞蹈和文學渾然一體的表演文本。從『文學』的角度關注民間文學，民間文學可以與田野沒有關係。因為田野中的民間文學已不是純粹的文學，而是文化與生活。純粹的民間文學指的就是民間文學三套集成這樣的記錄文本。」⁴⁰ 或者我們進一步說，在國家級的「民間文學」的文本脈絡中，〈牡帕密帕〉是在「紮努紮別」早已為遊擊隊領導確立為代表標誌的情況下製作出來的淨化版民間文學，它切合了生產過程中國家文化政治的方向和要求。所以，當國家的文化政策改變之時，它的位置也順理成章地轉移到「非物質文化遺產」中。儘管它在內容上已不再屬於生活中的文本，但既已廣為人知，也就意味著它仍然是實踐在「國家文化政策」脈絡下的文本，持續地代表著少數民族在國家文化政治中的地位。滿足於這一條件，它就一直是國家的民間文學作品。這樣，神話的日常生活本文與民間文學文本就成為兩套相互關聯的文本實踐，而「非物質文化遺產」又為後者提供了新的舞臺。

40 萬建中，〈《中國民間文學三套集成》學術價值的認定與把握〉，《廣西民族大學學報（哲學社會科學版）》，第32卷，第1期，頁87。



22 馬健雄

