

從靈堂到展台： 孝歌的文化資本化與族體建構

王路
(中山大學人類學系)

摘要：“孝歌”儀式是存在於我國武陵山區部分地區的民間習俗，隨著時間推移其文化內涵在不斷發生演變。本文將通過對重慶石柱土家族自治縣孝歌儀式的描述與分析，試圖說明舉行孝歌儀式的靈堂實際上是人們進行文化權力爭奪的場域。但當這種儀式受到來自社會結構變遷所帶來的影響而面臨消逝時，原有意義被淡化，民族文化方面的意義逐漸被構建出來，最後以“土家族傳統文化”的身份喚起了當地人對“土家族”的認同。因此“孝歌”也從一種有著特殊意義的儀式習俗轉變為一個純屬展示土家族民族文化的表演。在此過程中，國家與地方視野下的影響與主體行動者的策略選擇是這種轉變發生的動力。作者旨在展示一個原本有著自身特殊意義的傳統儀式，怎樣為了存續而通過“文化資本化”的路徑加入了社會變遷的潮流並試圖進入國家視野，而與此同時當地人對“土家族”的認同感又是怎樣被構建起來的，並以此為案例對“民族性”的構建問題作出一些反思。

關鍵詞：孝歌；資本化；民族認同；族體構建

From Mourning Hall to Ethnic Stage: The Capitalization of “Filial Piety Songs” Culture and Nationality Construction

Wanglu
Anthropology Department, Sun Yet-sen University

Abstract: As a folk custom in the area of Wuling Mountain, the connotation of “singing filial piety songs” ritual changed during the different periods continuously. Based on the detailed description, the author attempts to explain that the mourning hall where the ritual takes place is actually a field of struggling for higher cultural status. But when the inheritance of ritual is threatened by the influence of social structure vicissitude, “ethnic culture” which symbolized the traditional culture of Tujia nationality is constructed, instead of the original connotation. Therefore, a custom that happened in mourning hall becomes a unique ethnic cultural show played by people who “realized” they belong to “Tujia” nationality. During this process, the compulsive power of construction from the nation and the strategic decisions of individual are the significant power of the vicissitude. To sum up, the author aims to indicate how a traditional ritual continued its life through “the capitalization of culture”, and how the self-identity of Tujia nationality is constructed along with the capitalize process, and also, rethink the construction of “nationality”.

Key words: filial piety songs; capitalization; national identity; nationality construction

序

“孝歌”是存在於中國部分農村地區葬禮中的音樂形態，已有學者對存在於黔北、鄂西北等中國武陵山地區的孝歌文化進行過一些研究。在這些研究成果中，從演唱形式的討論上反映出各地孝歌之間有一些差別；而對孝歌的社會文化分析則主要偏重於其功能意義上的探討¹。但就筆者所見，目前對於孝歌的分析視角還比較單一，並沒有對孝歌的文化意涵及其在時間上的流變過程對整個文化系統所產生的影響進行過細緻探究。筆者在此結合自身的調查體會，將自己的研究心得提出，以期與前人研究進行一些對話，並在研究視角上進行一些補充和參考。

筆者曾於2008年7月至8月間在重慶石柱土家族自治縣做社會文化調查，注意到冷水鄉至今還保留有唱孝歌的習俗。在與當地孝歌歌師進行了一段時間的接觸後，筆者感到唱孝歌不僅僅是葬禮中的必要步驟，它還是一種歌師之間進行文化地位競爭的象徵性實踐。但是這種具有隱喻意味的實踐卻在社會結構的變遷作用下面臨著來自經濟權衡、現代娛樂方式與行動者策略選擇等因素的挑戰而即將失傳。就在此時，國家與地方視野下的非物質文化遺產發掘和保護活動進入了當地人們的生活。為了挽回原先的文化地位或是作為一種延續傳統的反應機制，這些孝歌歌師們開始將自己的技藝變成了具有民族特色的“土家族傳統文化”，試圖以此為存續的策略而參與到國家的話語中。有意思的是，此地的土家族認定有著特殊的歷史根源，人們的日常生活和漢人並無差異，且也沒有強烈的土家族認同。那麼，就在這樣一個被建構的民族社區中，一個傳統、並有著特殊意義的民間儀式如何逐漸流變為展示其民族特色的表演舞台，原先在當地人心目中並無太多影響的“土家族”身份又是如何在這個流變的過程中形成了自發的民族認同？這是本文的核心問題。

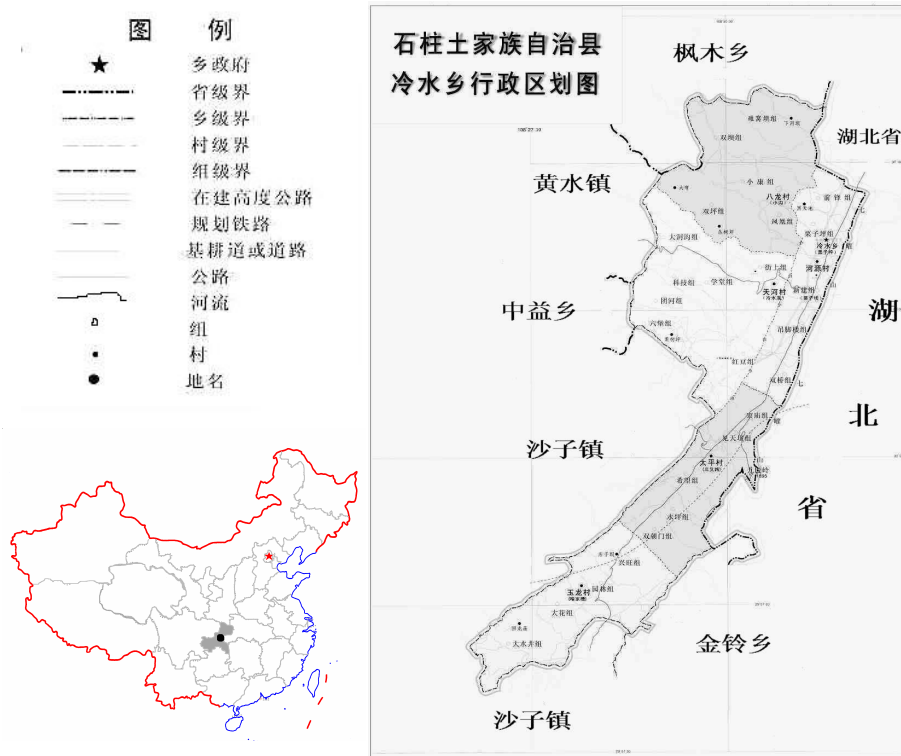
基於以上問題，本文試圖對石柱冷水地區的孝歌儀式進行一定程度的描述，盡力解釋此儀式在當地文化和歌師之間的文化意涵；並在此基礎上通過對孝歌內涵變遷過程的闡述，展現一個面臨傳承挑戰的傳統儀式如何通過“文化資本化”策略最終轉變成了民族文化展演的過程。但本文的重點在於，族體旗幟在最初只是作為資本轉化的策略，但卻在行動過程中逐漸內化為了對“土家族”自發的認同感。因此土家族的族體認同在當地並非有意識的目的建構，也就是並非在於強調“區別”和“邊界”，而是作為一種其他行動帶來的無意識效應而產生的。因此本文也旨在利用此案例來對目前所討論的“民族性”構建問題做出一些反思。

一、土家族與“孝歌”源流

（一）冷水鄉概況與土家族的認定

¹ 就社會文化層面來說，國內學者做了一些為數不多的研究。從這些研究中筆者發現目前對於孝歌的理解側重於靜態的功能性分析，比如蔣素利、徐一鋒在《桂北“孝歌”文化內涵的解讀》一文中就通過對孝歌起源、形式及內容特徵的敘述，認為孝歌有超度亡靈的儀式功能，並且蘊含有儒釋道的傳統文化烙印；周金勇的《黔東部分地區孝歌略論》一文從孝歌唱詞與形式中得出黔東地區的孝歌對社會生活起到了一定娛樂功能、教育功能和批判功能的結論。除此之外，學者們對於孝歌的考察多在於程序描述與記錄。

冷水鄉行政區劃圖²



冷水鄉隸屬於重慶石柱土家族自治縣，位於石柱縣城東部偏北隅，距離縣城79公里，地處重慶市與湖北省的交界，幅員面積74平方公里。冷水鄉屬武陵山區渝東褶皺山原地帶，境內最低海拔1150米，最高海拔1895米。海拔較高，故夏季氣溫適宜，為避暑勝地。冷水生態環境保護良好，且比鄰黃水國家森林公園，珍稀植被、經濟林木和名貴藥材種類多樣。

從八十年代到現在，冷水的種植作物主要有水稻、黃連和蕪菜三種。其中最為主要的是黃連。石柱縣被稱為“黃連之鄉”，作為當地的經濟支柱農業，黃連的種植歷史悠久，到2002年底除當年起連（收穫）280畝外，在地黃連（生長期黃連）達3460畝。2000年以前冷水大面積種植水稻，基本達到了人均一畝田。曾經在1987年，政府為了發展地方經濟，從湖北引進烤煙種植技術在冷水鄉推廣，但因環境不適應原因後來停止種植。在2004年的時候原來的水稻田全部更換為蕪菜種植，因水源和環境條件優越，蕪菜質量上乘曾一度遠銷日本，帶來了巨大的經濟收益。至2005年全鄉蕪菜種植面積已達3000畝，共收蕪菜1500噸，農民收入240萬元，被立為縣級蕪菜基地。

另外，鄉內交通狀況較好，全鄉有公路73公里。並通過縣道公路與湖北省利川市汪營鎮白羊塘管理區相通，能到湖北省各地，還能通過白羊塘到本縣的楓木鄉、黃水鎮和其他鄉鎮。同時，通過縣道路有兩條路徑到沙子鎮，並直接與金鈴鄉、金竹鄉的公路相連，與黃水鎮的萬勝壩公路相通。另外，近年正在修建的滬渝高速公路經過冷水，不但為當地帶來了一定數額的佔地賠款，還提供了額外的經濟收入方式。冷水之黃水旅遊路的修建也將打通冷水至黃水國家森林公園的各個景點，冷水即將成為黃水國家級旅遊地的入口。

² 資料來源：冷水鄉政府

現冷水鄉下轄五個行政村26個村民小組，共 1721 戶，5936 人。民族成分只有漢族和土家族兩種，其中土家族4387人，佔73.9%；漢族1549人，佔26.1%。土家族從認定之初就伴隨著各種爭議，冷水的土家族認定也有著特殊的歷史原因。自1955年中央民族學院潘光旦教授撰文闡明土家族是一個歷史悠久的單一民族開始，1957年土家族就正式以一個單一少數民族的身份進入國家民族大家庭。而重慶石柱縣也於1986年被劃定為“石柱土家族自治縣”。但經筆者訪談發現，在石柱縣開始認定工作之前這裡並不存在土家族認同，按當地人們的說法就是，以前不知道甚麼土家族，是後來聽見上面下來的政策，才“加入”的。由於是“自願加入”政策，因此也有少部分人並沒有“加入”土家族，到現在還保持漢族身份。除了作為一支少數民族而享有的特殊優惠政策以外，土家族身份的人們在日常生活方式上與漢族之間並沒有任何區別。就是這樣一個背景引起了筆者的興趣，冷水人究竟在多大程度上有土家族的成分？如果他們完全是被政治所建構的土家族，那麼當地人會在甚麼樣的情況下產生對“土家族”的認同？本文所要討論的“孝歌”也許就可作為一個線索，來看一個被建構為少數民族的社區中人們，如何逐漸建立起對這個“建構的民族身份”的認同。

（二）“孝歌”與“輓歌”

“唱孝歌”是中國民間葬禮儀式的一個古老習俗，有關研究認為，孝歌也就是大概產生於春秋時期的“輓歌”的別稱³，即人死了以後，人們圍著死者的靈柩唱歌，通宵達旦以表達對死者的哀悼之情。據學者考證，最古老的輓歌叫做《虞殯》，《左傳·哀公十一年》記載：“會吳伐齊，將戰。公孫夏命其徒歌《虞殯》”，杜預注雲“送葬歌曲，哀死也。”孔穎達疏曰：“《虞殯》謂啓殯將虞之歌，今謂之輓歌。”⁴《莊子》中有與上相同的記載如莊子為妻死而鼓盆而歌等。

以上資料雖不一定完善，但在一定程度上反映了“輓歌”的起源，證明我國在先秦時期就有為亡者而歌的習俗。有學者認為“孝歌”一詞就是在漢後因推崇儒家“孝悌”之道，才使輓歌派生出的一種別名（《說文·老部》：“孝，善事父母者。”⁵）。即後人要為亡者守靈唱歌，以盡孝道。由此可看出，為亡者而歌不僅由來已久，還是一種主要為漢人所操守的民間習俗。這種習俗一直延續至今，在我國部分地區的農村喪葬儀式上還有所保留，只是各地在歌唱形式上不盡相同，演唱意義也經時間的推移發生了一些變遷。筆者所調查的石柱地區的孝歌儀式就在形式上與前人所研究的孝歌略有不同，但在大致上都可認為是同一文化事項。只不過筆者認為前人的解讀較為靜態，並沒有聯繫孝歌蘊生與流變的社會文化空間以及孝歌對歌者自身的意義來做一個深刻而細緻的分析。而在後文中筆者將說明，演唱孝歌不僅僅是功能意義上悼念亡者的儀式，它還是當地人進行文化權力與地位競爭的場域。

二、孝歌的文化空間與孝歌儀式

（一）葬禮

作為冷水鄉葬禮儀式中的一個重要組成部分，孝歌存在的文化空間就基於葬禮的舉行方式。在冷水調查的一個月間我共參與了三個葬禮（當地人稱“白會、白喜”）的舉行過程，第一個葬禮發生在河源村菜籽壩曹家，第二個葬禮發生在八龍村鳳凰組張家，第三個葬禮發生在距離冷水30公里的黃水鎮。這三個葬禮都有同樣的步驟過程和大致相同的儀式內容，在此先簡要介紹一下整個葬禮的舉行過程以作為探討“孝歌”所需要的背景，具體細節本文則不贅述。

³ 振亞. “輓歌”詞源考[J]. 辭書研究, 1996, 04: 141-142.

⁴ 引文同上。

⁵ 顏忠傑. 淺談永善漢族的孝歌[J]. 民族藝術研究, 1993, 05: 32-33.

從亡者過世的時候起，孝家⁶就開始了葬禮的籌備，整個程序包括：報喪——即燃放一串鞭炮讓村裡的人知道有人已死，周圍的鄰居便會相繼前來幫忙煮飯、做祭祀用的花圈等，遠方的親朋好友則電話通知；置辦靈堂——即為死者擦身，然後穿上特定的衣服裝棺，再停放在靈堂中央；披麻戴孝——死者的後輩用麻繩在頭上綁的一塊白布，稱為“孝帕”，根據親疏程度的不同，孝帕長短和寬度也不盡相同。一般來說死者的兒子、女兒、兒媳和女婿的孝帕最長也最寬，並且還要在腰上系一股草繩；請期——請道師先生確定埋葬吉日，並再次以訃告形式發到親朋好友家；安排分工——通常每個葬禮都會有一個主管一切事務安排、指導葬禮舉行的負責人，稱為“孝家總管”（有時也叫葬禮總支客），由他來給前來幫忙的人進行任務分工，比如煮飯、洗碗、記賬、借桌椅板凳、招呼客人等，總管同時也要負責緊急情況發生時的應急措施；設奠房記賬——收到訃告的親朋好友會如約帶上煙、酒等禮品或是禮金前來孝家祭拜死者，奠房就是負責將客人帶來的禮品、禮金登載入冊的地方；祭拜——客人送完禮後就要到靈堂給死者下跪叩首，稱為“下禮”；吃壽宴——下禮完畢後就可入席就餐；坐夜——即孝歌儀式的舉行過程，凌晨十二點或一點到次日早上天亮的這段時間就是歌師先生們唱孝歌的時間，這個儀式稱為“坐夜”；做道場——次日黎明“坐夜”結束，就是道師先生為死者做法事超度時候；發喪埋葬——眾人將棺材抬到埋葬地下葬，同時撤銷靈堂，燒香化紙；守孝——下葬後死者的長子連續三天晚上在墳上燃燒稻草編成的火把，之後每逢舊曆初七、十七和二十七的時候孝子都要為死者編扎火把，經過七七四十九次之後守孝才算結束。以上過程與步驟中，整個坐夜的過程就是孝歌儀式的舉行時間。

（二）孝歌的唱法與演唱道具

孝歌，顧名思義就是在祭奠亡者的時候唱的一種有特定韻律的歌，當地人習慣稱之為“板凳歌”，意思是唱歌持續的時間很長，每次坐夜幾位歌師都要從凌晨開始一直唱到黎明，因此整個過程都是坐在板凳上進行的。冷水人認為，漫漫長夜不能讓亡者獨守靈堂，孝家要請歌者來陪伴亡靈彌留人間的最後一段時光，所以唱孝歌就是一夜陪亡者到天亮。

整個坐夜（唱孝歌）的過程分為開歌場、唱歌、吟詩、奠酒、送歌。歌師人數一般為六至八人不等，由孝家自己決定，最少必須兩個。孝歌地點就在靈堂裡面的靈位之前，歌師們圍坐一圈，有單獨唱（一個人唱）和唱對邊鼓（兩個人輪唱）兩種形式，邊唱邊用一隻鼓棒敲打小鼓，一個孝堂要設兩個小鼓。唱歌的時候把小鼓放在兩腿膝蓋之間固定，左手扶住一邊的鼓沿，右手則執鼓棒隨韻律敲打節奏。唱歌過程中又有“起頭、撒角、交歌、接歌”，意思是七八個歌師依次按順序唱歌，第一個唱的叫做“起頭”，最後一個唱的叫“撒角”，一個歌師唱完後把鼓交給下一個歌師叫做“交歌和接歌”，直到最後一個唱完後就完成一輪。一輪結束以後，就由剛剛起頭歌師的下一位歌師擔任新一輪的排頭開始唱。以此類推。

孝歌有規定的音調和韻腳，這是演唱時必須遵循的。音調就是歌句的旋律，旋律幾乎每句一樣，每句末都會帶有一點哀怨的延長音，歌師稱為“哭腔”。所謂“韻腳”，就是所唱的每一句歌詞的結尾一個字都要押韻，普遍公認的韻腳總共有十三個半韻（只有黃運德堅持認為有十四個半韻），即寒山韻、根生韻、松洞韻、枝詞韻、一七韻、虎獨韻、嚎啕韻、哪踏韻、特色韻、說和韻、來抬韻、汪洋韻、油猴韻和灰堆韻，還有半個韻叫做爾兒韻。為方便記憶全部韻名連起來說就是“寒根松枝一虎嚎，哪特說來汪油灰”，這些都僅僅只代表韻的名稱，並無實際意義，這些韻名都是按相同的韻母編訂的，比如說寒山韻的“寒”和“山”二字都是有相同的韻母“an”，根生則有相同的韻母“eng”，意思就是若要唱寒山韻，那麼整首歌的每句歌詞最後一個字都要押“an”韻，其餘亦然。這裡有一個說明，剩下的半個韻腳一般不唱，相傳是帝王之子死時所唱，對孝家長輩的亡靈唱“爾兒”是大不敬。韻就像詞牌名一樣只是一個規定和框架，只要符合韻腳，其中的歌詞可以自己任意填，因此孝歌的數量是不可統計的，每個歌師只要識字都可以自己創作孝歌歌本，這一點在後面還會詳細說明。

⁶ 即舉辦葬禮的人家。

孝歌的語句都很規整，語句主要有順七字、倒七字、六字韻、十字韻、唱七現八。順七字是最容易也最常見的，就像吟詩頓句一樣，可記作“○○○○○○○”，那麼倒七字就是“○○○○○○○”。唱七現八就是語句本身有八個字，但只唱前七個字，第八個字省略不唱出來，但是第七個字要符合當前的韻腳。這種語句難度較大，一般要經驗豐富技巧純熟的老歌師才能信手拈來。一般情況下聽到的都是順七字句。

（三）孝歌的儀式過程

1、邀請歌師

葬禮正式舉行之前，孝子必須親自前往會唱孝歌的人家邀請歌師，由於歌師一旦答應悼喪的晚上去唱歌，就是同意了充當孝子的身份去給亡者唱歌守夜，同樣也要披麻戴孝，因此請歌師的過程比較講究禮節性。首先亡者的長子與次子⁷要身披孝帕腰系草繩，站在歌師家的院子裡呼喚歌師出屋——因為據當地的說法披著孝帕進別人家的屋子是不吉利的。見歌師出屋後，兩孝子就要給歌師下跪，這個行為稱為“下禮”，歌師一看身披孝帕就明白其意，於是就要給孝子們說“吉利話”，比如“孝子磕個頭，一股銀水往屋流”。接下來就詢問孝子家中是父親還是母親去世，瞭解了一些情況後高喊一聲“安葬過後，富貴榮華，金銀歸庫，發起發起！”代表答應參與坐夜，此時孝子就可以倒退走出歌師的院子離去，請歌師過程結束。

2、開歌場⁸

當葬禮進行到凌晨時分，稱為“坐夜”的孝歌儀式就正式開始。開歌場是孝歌儀式正式開始的標誌，實際就是由一個人唱一段開場白，通常由歌師中間最德高望重的老師傅擔任，他一旦成為當前儀式開歌場的先生，那麼整個唱歌的過程所有歌師都要以他馬首是瞻。孝堂有規矩，開歌場的先生作為排頭，從他開始唱歌，韻腳也就由他決定，他唱了某個韻接下來的一輪就都要唱這個韻。開歌場屬於獨唱，特殊之處在於這個環節要使用兩根鼓棒，邊說邊敲，內容一般為歷史典故和故事傳說。

開歌場並不是一件容易的事情，開歌場的歌師唱一次持續的時間為半個小時到四十分鐘，整段歌詞全靠記憶，中間不能停頓，必須一氣呵成，因為歌場不能重新再開一次，那表示孝家又將死一個人。所以開歌場就要求歌師有扎實的韻律功底，通曉古今歷史，看書理解力強，文筆好，記憶力也要超群，另外唱功也必須技壓群芳才能夠勝任。此外，為了能夠順利開場，避免唱出與孝家情況不符或孝家忌諱的唱詞，開歌場的歌師還要提前幾個小時到孝堂瞭解一些情況。不僅如此，坐夜的整個過程他都必須在場，不可以提前早退，直至最後一步送歌奠酒完畢方可離開。也許就是上述原因，使得傳統的習俗是孝家要專門給開歌場的歌師發一個紅包，錢數由孝家視自己的經濟情況而定。

開歌場意義在於：首先其是坐夜的開篇之詞；同時邀請各方神聖（“門神板凳神鑼鼓神太陽神十大神聖”⁹）到靈堂保佑亡者，這是一切工作開始之前的必要步驟，請神這一步驟在冷水的許多民間活動——比如土醫上山採藥、歷史上出現過的薶草鑼鼓¹⁰——中都存在。其次，開歌場就如同敘述一部史詩，把孝歌的起源與典故編入其中，為儀式建立一個歷史的根據以代代相傳。第三，通常開歌場的歌詞內容就是中國古代史，從中華文明源頭的傳說開始，按順序講述各個朝代的大事，一直講到今天。

⁷ 若只有一個兒子則只需長子一人即可；沒有兒子就由女婿代替。

⁸ 內容示例詳見附錄1。

⁹ 材料來源：2008年7月11日晚於冷水鄉政府，筆者對李高德歌師進行的訪談。

¹⁰ 伴隨生產勞動而產生的一種民間音樂形態，在冷水歷史上存在過，現已經消逝。

3、唱歌¹¹

開歌場結束後就正式進入孝歌的主體階段，有的歌師將這個時段稱為“唱刷堂歌”，意味整夜都要一直唱不停。這時排頭的歌師先自己決定韻腳唱一段，唱完過後把鼓傳給第二個歌師，以此類推——傳鼓也有忌諱，鼓不能倒傳，只能從左逆時針向右傳，回傳被認為不吉利，意思孝家還要再死一個人；另外也不准“涮壇子”（說下流話），打架，或者言語中傷別人——儘管這種事還是偶有發生。往後的歌師可以唱自己想唱的詞，但韻腳須和排頭起的韻一致。這裡要特別說明，孝歌歌詞的內容可以是唱書，即歌師看了某一部小說以後，根據情節編撰出來的歌詞，諸如常見的名著三國演義、紅樓夢、水滸傳，或者民間武俠小說等；也可以是即興演唱，並不一定要與亡者本身或者孝家相關。即興演唱的內容多為歌師之間互相吹捧和自謙的語言，以表示懂得唱歌的禮節和尊重對方。

也就是說，要唱孝歌必須先識字，有一定文化積澱才行。但是也有極少數會唱孝歌者實際是文盲，他們唱的是一種“轉本”。所謂“轉本”，就是讓別人編好現成的歌詞後自己完全靠死記硬背來唱。對於“轉本”，李高德歌師的看法是：

“唱孝歌要自己看了書，掌握大概內容，把故事情節按韻編成歌詞唱出來。但是以前沒有文化的人多些，他們就不能自己去看書編歌詞，只能讓別人編好以後自己背來唱，這個有點不好就是靠死記硬背的，往往在唱的時候要是別人在中間一插，難說就忘記了下面的歌詞，容易出醜。如果是自己看的書自己寫的歌詞，他就有個總體的把握，別人再怎麼插他都能在隨便一個地方接著唱下去。”

上文談到，唱歌的形式大體有單人唱和唱對邊鼓兩種。據筆者觀察，實際唱的時候都是由相對的兩個人在同時敲鼓，兩人敲鼓的節奏一致，基本可以重合，但是只有一個人在唱。唱到中間的時候，另一個人可以隨時插一句進來，有可能是提問也有可能是表達與對方不同的觀點。只要這種情況出現兩人就開始了激烈的對唱，在這個過程中整個回合的韻和節奏都不會改變，兩人一致的鼓點聲也一直貫穿其中，直到本輪對歌結束。直觀解釋，這有點類似辯論賽中的攻辯環節，正方攻辯手可以任選反方一位攻辯手進行攻辯，正方可以提問題刁難反方，反方也可以立即就對方的漏洞進行反駁，攻辯手們既要有提前準備好的問題和言辭，也要隨時準備著隨機應變，對方的回答多數情況下會超出想象，這就需要見招拆招反守為攻的本事。不同的是，如果被駁的歌師正在唱書，那麼當把對方的插嘴駁倒以後他要馬上回到剛剛被阻滯的地方接著往下唱，唱不下去就會被其他歌師和周圍的觀看者笑話。瞭解這一點後就不難理解，為甚麼唱轉本的時候若遇到別人干擾就容易忘詞出醜。

4、吟詩¹²

唱歌到凌晨四點左右的時候，歌師們就開始吟詩作對，唱字唱詞。吟詩的內容也沒有限制，主要意義是坐夜守靈就快要結束了，天亮後道師先生就會前來為亡者做道場，歌師們一起為亡靈高歌頌德，準備送其上路。唱字唱詞的意思實際上是猜字猜詞，是一種比較有趣味性的唱詞，就像字謎和詞迷一樣。

5、奠酒，送歌¹³

葬禮的“奠酒”，是天亮以後埋葬亡者之前的最後步驟，到場的眾親戚鄰友分別再到靈前給死者磕頭燒香做最後道別，開歌場的歌師再視來者與亡者的關係給他唱幾句，便可以退出靈堂。凡事有始有終。這似乎是冷水人特別注重的，有開歌場就要有送歌，標誌著坐夜的

¹¹ 內容示例詳見附錄2.

¹² 內容示例詳見附錄3.

¹³ 內容示例詳見附錄4.

始末——這一點與上山採藥的拜祖謝祖、薈草鑼鼓中的立五門拆五門¹⁴一致。上文說到開歌場一開始歌師就要請各方菩薩到靈堂保佑亡靈，那麼送歌的意義就在於亡者即將埋葬，守靈已告一段落，要將請來的各方神聖、借的桌子板凳、各種凶神惡煞、歌師先生、鑼鼓等一一送回，送歌仍然由開歌場的歌師擔任。送歌唱畢，整個孝歌儀式就在一串鞭炮中結束。

三、討論

(一) 權力與競爭：與亡者無關的隱喻

一般認為——如同以上的孝歌過程記錄的那樣——在葬禮上的這種唱歌儀式很可能是為了鄰裡互助、娛神娛人或超度亡靈，實際上就連歌師們自己也持有這種觀點，比如黃運德歌師就這樣認為：

“唱孝歌，實際上就是去給孝家當孝子，跟孝家搭班，因為在儀式中孝家上下都要忙著招待來賓，置辦宴席，歌師就來充當孝子代替孝家在靈堂守靈，所以孝家就要給歌師發孝帕，但是唱孝歌的作用除了替孝家守靈以外，還是為亡人解罪，勸人行善。”¹⁵

黃運德的解釋實際上是擺出了唱孝歌的理由，因此學者們認為唱孝歌有互助、教育、娛樂、超度亡靈的功能。作為一種存在之事物，孝歌確實可以有如上的功能，但是唱歌的行為者究竟帶有一種怎樣的心理演唱孝歌，社會又究竟存在一種怎樣的氛圍來看待這些歌師和這種演唱形式——也就是唱歌對於個人的意義究竟如何——卻很少受到關注。然而恰恰對於意義層面的追問才正是達到理解一群人、一種文化活動的關鍵。筆者認為，唱孝歌實際是一種知識分子之間的對弈，歌師之間暗含競爭的隱喻是特定社會背景與文化地位角逐的共同結果，而靈堂就是這一權力爭奪的場域。然而有意思的是，這些發生在一個葬禮上的象徵性實踐似乎與死者無關。

為了對之後的具體討論做一個反例與鋪墊，在這裡筆者先援引周金勇在其《黔東部分地區孝歌略論》¹⁶一文中對孝歌的“功能”分析：

在此文中，作者認為孝歌最初的功能是哀悼死者，祈禱神靈，有祭祀的性質。但隨著時間的推移，社會的發展，使孝歌祀神悼亡的功能逐漸弱化，變成和黔東儺戲功能一樣的娛神娛人。眾人聚集，哭哀喜樂皆有，對喪家有節哀作用，而對參加喪禮的人來說則有娛樂作用。又由於無論是代代傳承的孝歌還是歌師們根據社會發展而新編的孝歌歌詞中都有不少健康、積極的內容，所以有教育人們發揚熱愛祖國、尊老愛幼、扶正祛邪、團結互助等傳統美德的功能，引導人們正派做人，踏實做事。最後又分析黔東地區由於歷史原因造成的文化落後，文化生活貧乏，人們平時很少有機會聚合在一起，孝歌就作為一種民間習俗在特殊的場合以其特有的形式將人們聚集在一起。通過唱孝歌，聽孝歌，表達老百姓對正義的歌頌，對世間邪惡的抨擊，鞭撻社會上的不良風氣，直接或間接地渲泄心中的憤懣¹⁷。

上文觀點基本涵蓋著學界目前為止對孝歌社會功能的分析。在某種意義上，孝歌的存在對於其所處的社會環境來說有如上方面的促進作用，這應該不能否認。但這種分析唯一不能解釋的就是在社會結構變遷的作用下，孝歌是否還維系了原先的功能。也就是說，唱歌的

¹⁴ 立五門是請五方菩薩，拆五門是送五方菩薩。意義也同樣在於請神保佑儀式順利進行。

¹⁵ 資料來源：2008年7月17日早於河源村菜籽壩，筆者在黃運德家中對其進行的訪談。

¹⁶ 周金勇.黔東部分地區孝歌略論[J].六盤水師範高等專科學校學報, 2006, 04: 7-9.

¹⁷ 此段落為筆者通讀原文後對其文章主旨的理解。

行為得以延續至今是否是依靠其不變的社會功能來應對了萬變的社會形勢？以上問題也許只能訴諸於對行為者行動意義和策略的解釋才能解答。

首先，唱孝歌是“知識分子之間的遊戲與競爭”，這要先從孝歌本身的唱法和規矩說起。演唱孝歌很有難度，表現在韻律和譜詞兩方面。如上文介紹，孝歌共十四個韻腳，在實際唱的時候每個歌師都有排頭起韻的機會，也就是說每個韻都有可能被選到，因此能參加孝歌儀式的歌師每個韻都要能夠掌握（至少是有準備），否則就要被當輪“擱置”，被眾人當成茶餘飯後的笑話。譜詞則要求更高，先要接受過文化教育，然後閱讀大量文本小說，有一定文化積澱後用規整精煉的語句把整書情節編撰成一首歌背下來，同時還要兼顧押韻。但是接受知識文化卻受傳統教育體制和社會背景的限制。冷水鄉在五十年代解放以後才創辦了一個民辦學校，之前都是私塾式的教育方式，而這些歌師的受教育階段都在私塾時代。這意味著在當時的社會背景下要接受教育比較困難，如黃運德的描述：

“（那時）上學不是隨便都可以去的。像我上學的時候就要八兜苞穀子（入學），就是400斤哦，也有交200斤300斤的，看學生能不能幹，能幹的讀得（年數）多就要的（糧食）多，上學很貴，要交一斤豬油，一斤煙，一斤鹽，把老師供起，老師還要剩點糧食回去養他的家人。意思就是你要把老師養起來請老師來教你。那是有錢才能讀的，飯都沒得吃還讀甚麼書，有的人六七十歲連學堂都沒見過，門都沒跨過。特別是那時重男輕女，女娃要讀書那是要家裡條件相當好才行，二十幾個人上學就只有一兩個女娃。”¹⁸

這樣，文化人相較旁人來說就有一定的優越感，孝歌則是獲取這種社會文化地位的獨特方式。地位與權威來源於競爭的結果和群眾的公允，因此最好的擂台就是葬禮的靈堂，它符合以下幾個條件：（1）眾人齊聚，只要有葬禮發生周圍的人們都會自動前往幫忙或觀看；（2）競賽時間長，一整夜甚至連續幾夜的時間足夠從各個方面（韻腳掌握、應答速度、會唱書的數量）看出一個歌師的真實實力；（3）同時存在歌師之間與旁觀者之間兩套評判標準以界定人們心中文化程度最高的人；（4）同時也尊重了傳統的葬禮程序，幫助孝家完成守靈。但這並不是說正因為歌師們要獲取某種社會地位才有了孝歌儀式，而是坐夜的這種形式為歌師們凸顯其文化權威提供了一個符號的場域。

歌師和旁觀者對於唱孝歌水平高低的評判標準有所不同。一般普通的村民認為只要能坐到靈堂上去唱幾句出來的就說他“會唱孝歌”，而老一輩的歌師則認為能唱書且唱得多的人才能叫做“會唱孝歌”，即興填詞演唱的不算。以下引述幾位歌師對於評價的見解：

黃運德：“孝歌唱得好，首先要調子好¹⁹，二是內容好，還要鼓板敲得好。這不是那麼容易就學得好的，一開始要學幾段固定的，先背死的背下來，一邊唱一邊打鼓，天天練習，會唱不離口，會打不離手。唱五十句六十句不換韻才是好先生。”

李高德：“唱得好的標準就是吐字清楚，韻腳準確無誤。唱孝歌是有競爭的，一般大家心裡都有譜誰唱的好誰唱的不好，像那晚上你們來聽¹⁹，個個都曉得有記者來了就爭著要唱最好的。”

李宗恆：“他唱的不算好，他只有韻腳²⁰，但是唱書還是不行，我唱都是把書全部看完以後，寫成七字句十字句來唱。如果看的書多會唱書，別人就怕你就不敢惹，人家就說你是個‘書呆子’，一唱出來別人就知道你的文化深淺。”²¹

歌師們在靈堂的暗相競爭使坐夜變成了“文化人遊戲聚會”的象徵，從而使普通村民的評價標準也產生了錯覺——認為只要能夠躋身靈堂參與這種高端遊戲的人都可當做文化人

¹⁸ 資料來源：2008年7月16日早於河源村菜籽壩，筆者在黃運德家中對其進行的訪談。

¹⁹ 指筆者於2008年7月8日對菜籽壩葬禮的實訪。

²⁰ 這裡的“他”指的是李宗恆的叔叔李明雙，也會唱孝歌。

²¹ 資料來源：2008年8月1日於八龍村雙坪組，筆者在李宗恆家中對其進行的訪談。

看待。這也就是唱“轉本”的根本原因，文盲並不能看懂小說更做不到編寫歌詞，於是寧願死記硬背也希望通過記牢幾個韻腳參與到這個聚會中來，就算會面臨被其他歌師嘲笑“唱得死”的危險，至少也能獲得普通群眾稱他“會唱孝歌”的頭銜。由此又可見孝歌堂上所隱含的文化地位與權力之爭。

除此之外，競爭的結果會集中的反映在開歌場歌師的認定上面。上文提到，開歌場的歌師憑藉其被眾人認為“德高望重”而擔負開歌場的重任，這個“德高望重”就是屢次競爭結果的成績積澱。應該說，每一位歌師實際上都有開歌場的能力，只不過他是否能夠被請為葬禮開歌場的師傅還取決於眾人的認同，這就是所謂兩套評價系統作用的疊加所形成的。一旦被邀請，那麼在葬禮結束後一段時間內他都將成為文化人的最高代表而受到尊重。不僅如此，孝家還會給開歌場的歌師發一個紅包（其他人則不發，只是請所有歌師在深夜的時候再加吃一頓豐盛的夜宵），這不僅作為利事錢，仍然也是一種隱含的文化地位的象徵，幾乎所有的歌師的競爭目標都是這一地位。

不過競爭的實質總是隱含不外露的，文化權力與競爭的場域巧妙的融合於葬禮的靈堂之中，以葬禮儀式的身份參與權力地位的爭奪。從形式上，這並不是如格爾茲巴釐鬥雞中描繪的“非法”但卻又令人狂熱的聚會，而是以一種再正當不過的傳統葬禮儀式中的一個必要環節而存在。社區中的每個家庭對於喪葬儀式的重視和對傳統禮儀的遵循確保了此儀式活動的不定期展開。而孝歌儀式又在深夜這樣一個特殊的時間展開，以“陪伴亡靈，替亡人解罪”這種代表良心和道德責任的名義獲得了至高無上的尊敬。從內容上，儀式程序為文化較量設置啦一系列關卡，都通過語言組織和臨場發揮來進行。語言所採取的象徵性、多意涵卻又高度隱喻的表達方式表達了歌者（文化人）的利益爭奪慾望。如歌詞中，表面上歌師們還是以一種彬彬有禮的、甚至謙卑至極的語言來演唱——這一方面也顯示出自己是合格的堂內人物，有傳統的文人品格，懂得孝歌規矩，尊重對手——使得場面還顯得很歡快祥和。但是所有的情感和意見終歸都要在歌詞中表達，這背後往往蘊涵著強烈的挑逗與攻擊性。因此靈堂中常常呈現出一種不可調和的緊張氣氛，這種狀況若沒有得到緩解就會發展成極端形式——打架。因此不難理解為何在如此“莊嚴”的儀式過程中，會有突然動怒打架的突發事件發生。

（二）傳承危機：結構變遷與策略選擇

“孝歌”就其表面形式——即其音樂形態層面——上來說，屬於一種儀式音樂。而作為一種民間技藝或民間藝術形式，孝歌始終面臨著存續的挑戰。葬禮儀式是孝歌生存的文化空間，但是葬禮只為孝歌提供了生存的舞台，僅僅只能保留孝歌的音樂形態，而孝歌本身所隱含的意義卻在社會結構變遷與個人策略選擇的互動過程中發生流變，其生存機制不斷在這個結構的框架內做出調試。在這種互動過程中，來自於國家的體制政策、社會結構變遷與個人的策略選擇的共同作用，是使孝歌走向失傳的直接原因。以下本文將從傳媒、國家教育體制、社會經濟模式、收入水平和娛樂方式的變革等方面分析構成孝歌傳承危機的社會制約性因素。

冷水鄉並不是一個與外界隔絕的、相對封閉的地區。身處重慶與湖北的邊境，冷水在歷史上就是一個重要的邊貿鄉鎮，由於交通的便利而與周邊地區的聯繫緊密²²。特別是自從2000年以後，冷水的現代通訊方式（如手機、電話等）以很快的速度普及起來，從此人們的通訊觀念已經和城市沒有區別。這給當地生活帶來的重要影響就是連傳統儀式的某些步驟都已經改用手機替代，表現在葬禮儀式上就是，發喪可以使用手機代替長途奔襲通知親友；請孝歌歌師也不必親自登門下跪，而直接電話邀請。這就使得“邀請儀式”這個受人尊重的表現形式發生改變，歌師地位的顯示度也大打折扣。不過另外還存在一個並行的更深刻原因就是國家教育體制的改革。自從冷水鄉八十年代設立了第一個中心小學開始，國家對冷水的教

²² 比如冷水人每逢農曆三、六、九就要到湖北白羊塘趕集；為尋求好的醫療條件可以選擇到湖北利川市、石柱縣城等地看病；孩子上學可以有黃水、西陀、石柱等多地選擇；而且冷水與湖北等地也有頻繁的通婚。

育形式和內容的滲透就不斷加強，教育體制的發展使現代教育理念深入人心，諸如“讓子女接受九年義務教育是家長義不容辭的責任”的標語隨處可見，人們對於教育的認識就是一直支持子女完成“逐級往外”的求學朝聖²³，而這些子女們也在相互的比較下不負眾望地奔赴全國各地的大學。在人們的文化教育水平普遍上升之時，以前享受著崇高地位和文化權威的歌師們正在面臨著邊緣化的境地，過去只是少數有錢人才能享受的知識教育已不足以成為旁人不可企及的資本。於是在教育與信息發展的雙重作用下，歌師們在孝堂的競爭便不再有以往的重要性和顯示度。

經濟方面，冷水鄉除了傳統存在的黃連種植一直沒有間斷過以外，其他經濟模式共經歷了水稻、烤煙和蕪菜三個時期的轉變，到目前為止主要經濟支柱為黃連和蕪菜。經濟模式的每一次轉變都伴隨著冷水社會生活的變化，而2000年左右的一段時間就是冷水鄉經濟生活巨變的時期。粗略情況如下：2000年以前冷水鄉主要作物都為平均畝產500斤的低產早稻（因為當地土質、氣候和水質並不適合生長雜交水稻）；1990年左右引進了烤煙，但是最終以收益甚微甚至虧本而失敗告終；黃連種植在2000左右的時候迎來了一次價格的飛漲，由原來20元一公斤的平均水平曾一度增到240元一公斤的最高點，很多家庭因此獲得巨大收益，迅速擴大種植範圍²⁴；而蕪菜是在1995年由政府引進，以此來改善冷水鄉只能種植低產水稻的情況，這是一次成功的轉變，蕪菜種植的好處是資金投入小、簡易的管理給人們留出了更多的空閒時間，而且收益大²⁵。這樣冷水鄉總體上就經歷了水稻、黃連時期——水稻、黃連、烤煙時期——黃連、蕪菜時期的轉變。也就是2000年左右進入黃連、蕪菜時期以後，人們才大量修建磚房、購置現代信息和娛樂設備，極大地改善了原來的生活面貌。後來滬渝高速公路和黃水旅遊路的開工修建又給冷水人帶來了新的收入方式，大量的人們又開始去修路、抬石頭增加額外收入，目前修路的平均工資水平是50元一天，比任何務農的方式收入水平高。這種轉變透露出人們的行動都是根據市場經濟的波動和以往的經驗來調整自己的策略，使行動更加符合形勢並有利於個人利益的發展。而經濟生活的變動對於孝歌歌師有同樣直接的影響。

歌師在靈堂之外都是肩負家庭勞動生產重任的普通農民，連續的熬夜²⁶會帶來巨大的體力消耗從而使勞動生產受到影響。特別是在黃連價漲的時候，每家人都要忙於擴大生產增加收入，坐夜形式上只是鄰裡之間的互相幫忙，並沒有任何收入，還要影響到第二天的生產效率。對於修路來說這種影響就更為直觀，坐夜一晚上意味著將請假一天，直接經濟損失50元。那麼對於在文化地位上已經漸入邊緣的歌師來說，損失現實的經濟利益去維持對自身地位已不再有影響的活動實則不明智。因此經濟方面的權衡是導致孝歌再也無人傳承的首要因素。而此外娛樂方式的變革則改變了當地人對孝歌的觀念。目前黃連、蕪菜的種植和公路修建的收入為冷水生活水平的提高奠定了基礎，人們的主要娛樂方式變成了看衛星電視、DVD，特別是當水稻種植轉變為蕪菜以後，人們的閒暇時間更多，“打牌”在日常生活中大行其道，年輕人都普遍表示“寧願去打通宵的牌也不願意去學唱孝歌²⁷”。

孝歌面對社會生活的變革不僅在文化與地位方面喪失了吸引力，也難以抵擋市場經濟發展席卷整個社區所帶來的影響，讓人們不得不將自己的所有考慮和權衡都直接或間接的指向經濟，唱孝歌就在人們對自我意義和實際利益的評估和權衡中走向失傳。

²³ 冷水鄉只設有六年制的小學，上初中的孩子必須到黃水、西陀或者其他地方，上高中多在縣城的石柱中學，上大學則分布全國，因此構成一種“逐級往外”的求學路徑。

²⁴ 僅2002年，全鄉黃連農戶銷售黃連收入總計728萬元，平均價格130元/公斤。

²⁵ 蕪菜出口價可達每噸20000元以上。到了蕪菜採摘季節，每採摘一公斤蕪菜的收入為一元，一個正常勞動力平均每天可以採摘35—55公斤。其中5至7月份2—3天就可採摘一次，8到10月份則5—8天採摘一次。

²⁶ 根據道師先生所算的吉日，從人死之日一直要唱到埋葬之日，最多可達到九天左右。

²⁷ “打牌”對於年輕一代來說是一種更為刺激的娛樂活動，因為打牌的輸贏是以金錢為代價的，很多年輕人在黃連價格最高的時期，每次打牌的輸贏額度可以達到2000到上萬元不等。

（三）額外之贈禮：文化資本化的族體建構與民族認同

社會是一個連續的過程，在不斷的流變中，國家持續的影響力不斷滲透到地方，個人也與社會結構之間也進行著持續的博弈和互動，因而一種文化事項也不會戛然而止。毋寧說文化的生存有一定韌性，具有實踐能力的人在其中的不斷建構也會為文化的衍生或再生產形成強大的作用力。對於本文所討論的“孝歌”來說，人們通常所認為的“失傳”，也許只是演變成了另一種表現形式或內涵。

孝歌雖然面對來自於社會變遷的挑戰逐漸淡出視野，但近年來國家與地方的非物質文化遺產熱卻適時進入了人們的生活，人們看到了社會對於少數民族文化的重視和關注，開始有意識地審視和表現自身的文化特色，歌師們也仿佛看到了延續自己獨特技藝的一絲曙光。那麼，只有參與到官方的話語中才能夠獲得技藝的延續，代表者本民族傳統文化特色的“非物質文化遺產”就是一個恰逢時機的策略。在此策略中，原先可有可無的“土家族”頭銜此時看來大有用處，而孝歌則蛻去原先的內涵，在僅保留下來的形式上套上了“民族文化”的光環，而象徵著珍貴、特殊、即將失傳並需要特別保護的“少數民族文化”就是能夠進入非物質文化遺產名錄的“資本”。也就是說，歌師們利用非物質文化遺產熱的契機，竭盡全力將自己原先已有的文化資本轉化成了一種適合進入並參與更大場域遊戲規則的“民族文化資本”，試圖登上另一個話語平台以獲得技藝的留存和自身價值的輓回。於是這種在靈堂上有著特殊寓意的藝術形式，在歌師們的自救策略中轉化成了展示自身“民族特色”傳統文化的藝術表演。此時，靈堂不再是象徵著文化權威和文化地位爭奪的場域，而成了一個民族文化展演的舞台。

以下本文將援引筆者於2008年7月6日菜籽壩葬禮調查時所記錄下的材料，這段文字充分表現出演唱孝歌更多的已經變成了一種表演藝術，歌師們將原來在知識上的優勢轉為了一種民族自豪感而表演出來。與此同時，逐漸淡漠了歌師文化地位的旁觀者們，現在也認同了這種表演藝術的形式，並開始以此為傲：

我到達葬禮的時間是晚上八點左右，這時孝家的院子裡正在進行獅子龍燈的表演（即接客的時候進行的表演），祭拜過死者的人們就在院子的另一邊吃壽宴，我們也被邀請一起入席吃飯。當人們和村支書（同時也是這個葬禮的總管）知道我是專程過來參觀葬禮舉行情況時，便熱情地向我介紹當地的葬禮風俗，並專門強調午夜以後還要唱孝歌，說“那才是我們土家族葬禮最有特點的”，請我留下聽聽。但當天的孝歌被安排在凌晨一點才開始唱，而我因為距離駐地較遠而必須提前返回，這時人們便策劃晚上11點的時候就預演給我聽。11點時，孝家院子裡的樂隊表演還沒有結束，人們就開始聚集在靈堂裡面觀看唱孝歌，靈堂空間很小卻擠滿了來湊熱鬧的人們，很多並不是為了聽孝歌而來，而是聽傳言說“有記者來採訪²⁸”才蜂擁而至。人多嘴雜，於是一些“懂事”的人便站出來叫眾人不要講話“影響記者錄音”，還幫忙騰出空間來讓我站在最好的位置觀看。開歌場由於冗長而被直接略過，一來就進入對唱環節。當晚有八個歌師，由於時間限制，於是歌師們互相商量不能唱太長的時間以便可以讓每個人都能“表現一段”，並且旁人也在不斷提醒歌師“要把最好的唱出來，讓記者把我們土家族的文化向國家宣傳。”

由靈堂向舞台的轉變是可以從文化的外觀上看到的，然而作為策略的行動者在思想上的轉化過程卻可以從另外一個方面表現出來。上文提到，土家族的認定始終伴隨著各種爭議，冷水的土家族認定也有著特殊的歷史原因。當地人對於“土家族”的認知無非是身份證上民族成分的改變、允許生育兩個孩子、高考額外加分等與生活現實聯繫緊密的實際利益。只有特定生活實踐與作為民族身份的利益相交時，土家族的概念才會被提到案頭。而在日常生活的無意識中，當地人卻不會特意把自己武裝成土家族。然而對某種身份的“認同”應該是一種從認知滲透到生活實踐中的文化，認知能夠改變實踐的策略，而實踐的結果亦能夠反映認知的圖式。“土家族文化”能夠作為資本化的策略和當地人實際利益化的族體認知不無關係，然後另一方面，這種資本化的策略付諸實踐以後，又會在無意識方面逐漸加深當地人

²⁸ 儘管我早已盡力解釋我並不是記者。

的土家族認同。歌師們是有意識的將土家族身份作為技藝延續的策略，但這個策略卻在實施過程中無意識內化成認知中的族體認同。正如上述材料所反映的，被人遺忘的孝歌被形容為“我們土家族葬禮最有特點的（文化）”，而本來應該是帶有角逐與競爭性質的對唱被歌師們實踐為“團結一致，互相商量，共同表現”。

本文以孝歌為主線的案例試圖說明，族群認同有時並非當事人的有意為之，也不盡然在於強調“區別”或“邊界”，而是作為一種行動或策略實踐過程中所帶來的額外效應。在孝歌內涵的流變過程中，族體建構並不是某種行動的最終目的，而是為達到另外的目的過程中所攝取的策略之一。“族”的作用在於“建構”，而此“建構”的策略在資本轉化完成以後則內化為當事人的認知意義上的“族體認同”。因此，土家族認同在當地（至少是在這一藝人群體中）並非通過強調邊界和差異而達成的，而是作為拯救自身文化地位、傳承某種技藝而選擇的一種策略。有意思的是，在建構過程中僅作為策略的民族招牌，卻在整個行動中滲入到了行動者意識深處，像是喚起了某種強烈的歸屬感（對於已淡入邊緣的歌師們來說更是如此），最後內化成行動者認知圖式中具有歷史感、責任感、自豪感並存的認同意識。因此，最初由行動者所生成的族體構建策略最終成了額外之贈禮反植入了行動者的無意識認知，構成了我們所能觀察到的整個文化過程。

參考文獻：

- [1] 振亞.“挽歌”词源考[J].辞书研究，1996，04：141-142.
- [2] 顏忠杰.浅谈永善汉族的孝歌[J].民族艺术研究，1993，05：32-33.
- [3] 周金勇.黔东南部分地区孝歌略论[J].六盘水师范高等专科学校学报，2006，04：7-9.
- [4] 蒋索莉，徐一峰.桂北“孝歌”文化内涵的解读[J].怀化学院学报，2008，07.
- [5] 冷水乡地方志办公室编撰.冷水乡乡志[R].未发表.

附錄：

1.開歌唱唱詞：

（敲鼓）

三通歌惊动上帝又惊动五方，
又请五言童子六位门神，文武父子士官财神，
又请歌郎歌爷请到灵庭，惊动天地君亲师位赵王夫君，
又请堂室堂上高真主考内族外亲，男女老少亡魂请到灵庭享受香烟，

一，保佑这次顺利安葬亡者，

保佑安葬过后孝家金玉满堂，

保佑灵堂来的歌师福寿安康诶....（敲鼓）

二，内古三通开歌场，天子两脚长，

邀请远近歌郎来到歌场，唱歌亡者解罪一夜唱到天光诶....（敲鼓）

三，愚人今晚开歌场，得罪老友尊卑四弄工商，又得罪三方歌师左右两旁，要请原谅原谅诶....（敲鼓）

伏以，

吉日时良天地开张上皇辞令打鼓劳伤，亡魂归灵位六类焚宝香打扫灵堂的吟情众歌郎，远近都请坐老幼尊卑在两旁，打动龙凤鼓细听开歌场诶...（敲鼓）

伏以，

即日混沌初开唯有歌郎，楚王逝去停在殿上，忽然天黑地暗不见洪殇，四门挂下黄榜召见天下歌郎，来了麻田姊妹才叫打鼓劳伤，唱歌本是田文广，头戴方巾帽子，身穿麻布衣裳，腰挂花鼓一面，手拿龙凤鼓槌一双，来者歌唱各位歌师请听歌场诶.....（敲鼓）

伏以，

打望五朝门阁扯了黄榜，文武一见请到殿上，唱了七天七夜忽然天发大亮现出洪殇，从此过后才兴打鼓劳伤诶...（敲鼓）

2.對歌中“來抬韻”唱詞示例：

來抬韻

耳听歌师将歌摆，先生你去我又来。先生唱歌摇摇头，唱的韵脚是来抬。
 对方言辞真正快，犹如十月梅花开。又唱前朝和后代，口吐成章人人爱。
 想与对方闲柴爱，又怕你来把我掰。今夜对方切莫坏，取长补短理来鉴。
 灵前不可欺人太，唱歌不可骑马台。对方歌师你莫害，齐心合力理应皆。
 今夜孝家披麻戴，鸟为食亡人为财。内外走杂都在摆，桌椅板凳抬来抬。
 附近挨到扯草盖，人山人海都不挨。一样碗儿一样筷，好比正逢十月胎。
 亲戚朋友齐等待，远近歌师都拢来。大家灵席桌上摆，大鹏下山展翅来。
 一个嘴壳有一排，喉咙伸出爪子来。好像真的是个怪，冤鬼相撮只争来。
 唱得犹如穿银戴，唱得孝子哭又哀。歌师可算有能耐，八仙台上显文才。
 我今是个奇形怪，好比老鼠上了街。难比对方洪福海，放鼓与你来对开。
 我在前头来等待，拳请歌师上擂台。先生上台五色彩，武艺高强英雄才。
 犹如八仙来过海，棋逢对手将显才。你我不能长久在，久占歌头无有来。
 不如商量将鼓抬，你我一去别人来。切莫今晚怪张怪，不可灵前来显态。
 不过言辞我等待，孝堂总管早安排。不如将鼓灵前摆，忙把梯梯搭拢来。
 搭梯奉请歌师踩，伸手折花押胸怀。折朵鲜花个个爱，将花将鼓送出来。

3.猜謎示例：

鸡公生蛋母鸡抱，一锤打死等成孝。
 曹操杀人八百万，土地老者端公到。
 谜底：“怪力凶神”四个字

一个老汉七十一，说个媳妇八十七。
 得个儿子九十九，说个媳妇一百一。
 谜底：“倒转乾坤”四个字

止字头上天一横，天下只有我一人。
 小徒姓儿不冲口，田阳工人唱起行。
 谜底：“正大光明”四个字

4.奠酒、送歌唱詞示例：

第一殿是秦广王，	秦广大王听瑞祥。	孝子灵前烧把纸，	要放亡者往西方。
第二殿是楚江王，	楚江大王听瑞祥。	孝子灵前三柱香，	要放亡者往西方。
第三殿是送地王，	送地大王听瑞祥。	孝子灵前三点香，	要放亡者往西方。
第四殿是五官王，	五官大王听瑞祥。	孝子灵前三奠酒，	要放亡者往西方。
第五殿是阎罗王，	阎罗大王听瑞祥。	孝子灵前三叩首，	要放亡者往西方。
第六殿是便成王，	便成大王听瑞祥。	孝子灵前烧转钱，	要放亡者往西方。
第七殿是太山王，	太山大王听瑞祥。	孝子灵前烧转钱，	要放亡者往西方。
第八殿是平等王，	平等大王听瑞祥。	孝子灵前烧转钱，	要放亡者往西方。
第九殿是都师王，	都师大王听瑞祥。	孝子灵前烧把钱，	要放亡者上天堂。
第十殿是转能王，	转能大王听瑞祥。	孝子灵前烧把钱，	要放亡者上天堂。
第十一殿东约王，	东约大王听瑞祥。	孝子灵前烧把钱，	要放亡者上天堂。
第十二殿南约王，	南约大王听瑞祥。	孝子灵前烧把钱，	要放亡者上天堂。

十二殿我都送过，转身才送这场。

送五方：

一槌鼓送东方，东方有个木字旁。人人说是木无用，人死就要木来装。
 一槌鼓送南方，南方有个火字旁。人人说是火无用，人死还要火焚香。
 一槌鼓送西方，西方有个金字旁。人人说是金无用，人死还要念金冈。
 一槌鼓送北方，北方有个水字旁。人人说是水无用，人死还要水度丧。

一槌鼓送中央，中央有个土字旁。人人说是土无用，人死还在土内安。
五方歌头都送过，转身才送众歌郎。
歌头送在他方去，坏事不到这孝堂。
美□法国都送过，送到英国大西洋。
孝家自从今日起，（讲）福禄前程万年长。
（完）