

一组古老的文化符号

——汉民族婚礼对歌“洞房经”溯源

陈华文

文化形态的传承乃是行为模式和价值观念的传承。而行为模式和价值观念的传承,一个很大的承载体就是深植于民众生活的习俗制度。生存于浙江省温(温岭县)黄(黄岩市)平原的汉民族婚礼对歌——“洞房经”,是一种具有历史和现实价值的文化现象,这种文化现象的生成、保存并不是偶然的,尤其是它作为当地的一种婚俗文化模式,在生活中决不是可有可无的。因此,对于它的研究,可以探寻今日现实生活相之源流和意义。本文就抱着这一宗旨,试图从“洞房经”本身的特点着手,通过比较研究,阐明自己的观点。

1 目前汉民族的婚礼对歌似乎已绝迹,但温黄平原上却保存着这一独特的婚俗文化现象。这种婚礼中的对歌及相关的种种仪式,^[1]并且至今仍当地流行,说明它确是一种有异于汉民族婚俗的独立的系统,有其不可低估的文化价值。

“洞房经”,是在温黄平原上举行婚礼时所传唱的全部仪式歌和对歌的总称。此种仪式,大略是这样的:

首先,新人先坐新房中,“洞房客”也称弟兄客,于新房门口唱“八仙”。八仙唱完,洞房客退出,将新娘关于房中。之后,洞房客唱“开锁”、“开门”歌,门被唱开,

新郎与洞房客一同进入新房。新郎与新人将放在角落的桌子抬放到房当中,以备请“洞房菜”、“摆十三花”所用。吃“洞房菜”除新人外,全为男性。大量的对歌便由进行此类仪式时的洞房客与厨下信之间进行。洞房客乃新郎约请的六到十二位男性宾客,关系亲密者也称为弟兄客;厨下信(厨下叔)则包括来参加婚礼的除洞房客外的全部男女来宾。是晚,新娘缄口不言,不参与对歌等活动,扮演着牺牲角色。仪式中,吃洞房菜所需的一切都必须由洞房客索唱才能得到,而厨下信则以歌相拒,形成对歌。如“讨茶”:

洞房客唱:

青山绿水家乡好, 清泉直流家门前。
众朋友,笑连连, 请把香茶送进来。

厨下信答:

柴在山边还未燥, 水在井里未挑到。
里间朋友来讨茶, 茶在岩山未抽芽。

此种对歌只需机智幽默或直接了当地拒绝。在洞房经仪式中,这种对唱还有“讨酒壶”、“讨酒盅”、“讨箸”、“羹瓢”(调羹)、“讨酱油醋”,各种酒菜送上来时“唱暖碗”或“讨碗头”、“讲小碟”等。另外,许多固定的格式,如“封”、“摆关”、“摆阵”等专门用来发难洞房客,而洞房客则以“解”或“破关”、“破阵”答唱。如“对酒”:

厨下信发难唱：

何人造酒何人卖， 何人吃酒挂酒牌？
何人吃酒坐东楼， 何人吃酒坐西楼？
何人吃酒闯大祸， 何人吃酒打老虎？
何人吃酒闹天宫， 何人吃酒上西天？

洞房客答唱：

杜康造酒红娘卖， 太白吃酒挂酒牌。
蒙正吃酒坐东楼， 文正吃酒坐西楼。
薛刚吃酒闯大祸， 武松吃酒打老虎。
悟空吃酒闹天宫， 目莲吃酒上西天。

这种出题发难由洞房客来破解的对歌，只要你肚中有货，可以不断地对唱下去，如诸葛亮摆八卦阵，王永彦破八卦阵，吕洞宾摆天门阵，汉钟离破天门阵，以及杨宗保把守九龙关，穆桂英破关等等，由于对歌不受时间限制，婚礼往往有进行通宵达旦者。

这种形式的婚俗，有自身独特特点，概括起来说：

(一)、全部婚礼仪式皆在“唱”的方式进行，即每一项仪式都需有参加婚礼的人传唱。这一点，“洞房经”中的“念宾相”仪式，⁽²⁾就可作证明。不管是请新人还是祭拜，皆需唱仪式歌，即使望新郎、新娘，也以歌示之。

(二)、不但唱，而且对唱。这种对唱除了增添欢乐气氛的竞赛性的对唱外，在仪式中也不例外。如“开锁”、“开门”仪式，就有甲乙两人对唱的。⁽³⁾而请“洞房菜”时的对歌，内容就更加丰富。所谓“洞房菜”，是婚礼当中摆于洞房中的小菜，黄岩有的地方或不摆于洞房中的。此时，一切内容，包括酒、菜、酱油、醋、筷子、酒盅、调羹等等，皆需以歌索要。而“洞房客”以歌索之，则厨下信则以歌答之。这种对歌，先一方也有称为“封”的，如《封酒杯》：

江西生产紫金杯， 交通运输勿方便。

酒杯成串红线连， 用啥办法来拆开。

而后一方则以“拆”的方式来回答，如《拆

酒杯》：

酒杯出产景德镇，
丝线连起红盈盈。
月下老人来引线，
要向老新（新娘）借红线。
老新爽直勿用推，
解下八宝盘里荷花台。

这种“封”、“拆”往往引起许多对唱才能结束仪式，因此，带来许多意想不到的欢乐气氛。

(三)、“洞房经”中的唱与对唱，往往全由男性来完成，尤其是唱“洞房经”中的洞房客（也称“弟兄客”），全为男性，或六人、或八人、十人，甚至十二人，必须成双。对唱则大致以洞房客为一方，以参加婚礼的来客为另一方。吃“洞房菜”时，除新娘外，由全部男性组成的洞房客相陪。此时，厨下信可与洞房客因菜或器具等任何一种进行对唱，赢者可得洞房中的喜糖和香烟等物。是晚，新娘不能开口说话，要沉默不语。

(四)、此类仪式及相关的唱与对唱，除“念宾相”外，在温岭则皆在洞房中举行。即使吃“洞房菜”时的大量对歌，也是一方在洞房中，另一方在洞房外进行；而厨下信未对赢洞房客或未经他们准许，不得进入洞房中或享用洞房中的糖果等物。因此，做洞房客者往往是当地熟于此道的人；或是新郎的朋友，所以洞房客也称为“弟兄客”；或者则为常做洞房客者。许多歌或对唱的内容，皆为即兴编唱。

(五)、全为清唱，很少用丝竹锣鼓等配合。近代据说也有参入鼓乐者，以此增添热烈的氛围。温岭县三套集成歌谣卷，原先在仪式歌的“拜堂歌”前有一段简介文字，将“念宾相”与唱“洞房经”合称为“拜堂歌”，此段文字在出版时删去。其简介云：“《拜堂歌》解放前流传最为广泛，特别是其中的《洞房歌》（又称《洞房经》）可谓

家喻户晓。举行婚礼时，鼓乐齐鸣，由宾相伴着民乐念唱。”在温岭县新河后行村调查时，陈妙根先生则告知，不用鼓乐。出现此种有出入的情况，可能是地区性的差异造成，有待于更进一步的调查和研究。

从以上简介，不难看出这一至今仍流行于温黄平原的婚俗的特殊形态中所包容的殊异的文化意味。如果将它与舟山、潮州、畲族，甚至其它一些百越民族的后裔民族的相关习俗进行比较研究，可能将使我们更清楚地看到其原生的文化功用目的和价值。



大家知道，在婚礼中用唱的形式来完成一些仪式，在汉民族和我国许多少数民族中都存在，其中“哭嫁”最为普遍，几乎遍及我国每一个角落。这一点，姜彬先生的《“哭嫁歌”和古代的婚姻习俗》里有详细论述。其它仪式歌也有非常发达的，白启民先生的《河南婚姻歌谣一斑》，就记录了大量的仪式歌，认为“民俗歌中最多、最有趣味的，就是婚姻歌。”^{〔4〕}而据镇江《民间文艺信息报》（内部资料）中《婚嫁礼俗歌的史料价值》一文统计，镇江市搜集到的婚嫁礼俗歌就占歌谣集成的15%，可见其数量之可观，但这些仪式歌，都以单唱的形式完成。

而在我调查所得的“洞房经”仪式歌中，不但有许多由类似于司仪的宾相完成的仪式歌，也有大量的洞房客与厨下倌按婚俗礼仪程序进展而进行的对歌。这种结合仪式的对歌，则是我们汉民族其他区域中已基本上消亡而独存于温黄平原的。我以为，这种独特性，也就是说结合仪式的对歌，乃是东南沿海地区文化的一个显著标志，换言之，它与吴越文化有着深刻的渊源关系。

从地理位置上来说，温黄平原处于宁绍平原与温州之间，面海靠山，三面为括苍山脉所环绕，气候条件与宁绍平原极为相似。据温岭和黄岩的地方志记载，两县皆地处海

隅，开化较晚。汉以前，为越地。而“自夏少康封庶子无馀于会稽，号为于越，而此地在其南，鄙历商至周，皆属于越。”^{〔5〕}杜佑《通典》也说，台州“春秋及战国时属越，秦汉时属会稽郡，亦东瓯之境。”^{〔6〕}《越绝书》载楚“威王灭无疆。无疆子之侯，窃自立为君长。之侯子尊，时君长。尊子亲，失众，楚伐之，走南山，”进入东越地。其众一部分留东瓯，而一部分则继续南迁，进入福建，称闽越。

民族学研究证明，东瓯与于越在族源上是同一的，而史学研究也证明，两者是先后承继与发展的关系。温黄平原与宁绍平原相同的气候生态环境，即适于渔猎、农耕、舟楫，为越文化在此地的根植和发展，提供了依据。据王克旺等同志考证，东瓯国即建都在今黄岩治内，古为永宁县。^{〔7〕}而史籍中的东瓯北迁之事，事实上并未“空其地”，^{〔8〕}还有相当一部分人生活繁衍在这片土地上。这些人的民族成份，有的学者认为土著民为多，^{〔9〕}而我则同意陈可畏先生的观点，认为他们是“退入灵江、瓯江流域及福建”的越人后裔。^{〔10〕}

由此可见，不管是从区域还是从种族角度来看，温黄平原承继了越文化是可信的。而“洞房经”——婚礼对歌，该是与越文化有着极为密切关系的习俗仪式歌。这一点，我们可以从曾经是百越文化盛行的东南沿海地区和一些属于百越族后裔的民族有关习俗中找到遗存的迹象。

在舟山群岛，婚宴之后“于新房内设糖果、菜肴，邀请亲朋八人入房围坐，互唱《贺新调》，其余宾客站立四周，喧闹相贺，叫做‘贺郎’”。^{〔11〕}这与“洞房经”中的吃“洞房菜”很相似。而潮州婚歌，其祝颂取吉，与“洞房经”中的一些歌也有相通之处。^{〔12〕}至于广东的“反新妇”之俗，黄华节在《闹新房》一文中详有记叙。^{〔13〕}不过，这

些婚俗虽然与“洞房经”有许多相似之处，却只有单唱仪式歌而缺乏对歌情形。因此，不足以确定其文化传承的源流。且这些地区虽然属于古吴越与百越区域，由于千百年来深受中原文化的影响，地方性习俗的特点已非常淡化。

可是，在学术界公认的百越族后裔的许多民族中，却保存了类似的习俗。在侗族就有举行婚礼仪式后的对歌，他们“新娘和一群女伴在房里，新郎和一群男伴在门外，互相对唱，一直唱到次日凌晨。”〔14〕与唱“洞房经”的区别，就是他们是一群男女对唱。而傣族婚礼上不但唱赞歌，同时也伴着仪式。〔15〕布依族的婚礼“宾客到来时，要带一两名歌手，主人敬酒后，歌手们就开始唱歌祝贺”，常常是“你一首我一首地对唱”。〔16〕台湾高山族的排湾人结婚时“青年们要一起唱歌，常常是闹个通宵。”〔17〕这些都与我们概述的唱“洞房经”特点有许多共同之处。而在离温黄平原最近的一个少数民族——畲族的婚礼中，其婚俗形式就更为相近。所盛行的“赤郎”习俗中对锅碗瓢盆等炊具索要唱答，席间也以十个男子坐陪新娘，并唱劝酒歌，摆小碟于洞房，喜闹对唱可得红鸡蛋与红纸包等，无不类似于出自同一文化模式。〔18〕而这种相似，并非出于传播之结果，乃是同文化源头下沿着各自轨迹演变发展了的习俗。〔19〕

由以上的叙述例证，我们已经不难看出唱“洞房经”的婚俗现象乃出于吴越文化这一源头，是承继了吴越文化，并且也不排除吸收了中原文化（如河南婚歌现象）而形成的独特的婚俗。

3

如果说将这种生存于温黄平原的汉民族的独特的婚俗现象用历史学比较研究的方法归因于早先存在于此区域的吴越民族，并且这种研究，解开了这一独特习俗存在的谜，那只能

是我们探讨的一个方面；另一方面我们需要做的是找到这一独特习俗形成的真正原因。

“洞房经”的最明显的特征是婚礼上的对歌。而对歌这一形式，在人类的许多生活场合都有所表现，但男女相悦而引起的情歌对唱，当是一种最为普遍的行为模式。因此，我以为，男女相悦的对歌可能与“成人礼”后的青年男女可以自由婚配息息相关，换句话说，对歌与成人礼的结合乃是一种古老的婚姻——性关系习俗。

在这里，我们需要弄清“成人礼”的概念。所谓“成人礼”，就是在举行某种仪式后证明此人已成人，具有了部落成员所具有的一切权力，尤其具有性生活的权力。而在不稳定的对偶婚制时代，一夫一妻制的婚姻尚未建立，对于婚姻的观念也只仅仅局限于性关系。而建立男女两性之间的性关系，除了氏族外婚制的禁忌之外，最重要的一点，就是确定某种具有性关系（婚姻）的标志，因此，“成人礼”往往总包含着某种标志性质，不管是文身、拔牙、剪发、割礼，还是穿裙子、穿裤子等仪式。只有在举行或实行了这些仪式之后，性的权力才为整个部落所公认。而如果违背了这种部落的共同禁忌，则为大家所不容，将受到严厉的惩罚。这种作用，在处于较原始落后的部落，甚至是发展到较高文化平面而仍然试行“成人礼”的民族中可以非常清晰地看到。生活在巴西、秘鲁和哥伦比亚接壤的亚马孙河平原地区“亚瓜部落最隆重的礼仪是梳头仪式。一个姑娘长大成人后，就要给她梳头，向全部落的人宣布她可以寻找配偶了。”〔20〕而肯尼亚的波科特人“成人礼一结束，对于一个波科特姑娘来说，出嫁和生儿育女的路已经敞开了。”〔21〕生活在苏丹的努尔人，青年人在额前刻上横痕疤来表示成年，并证明可以向姑娘求爱。〔22〕汉民族的冠礼和笄礼，原意也在于允许结婚并别男女。〔23〕由此可见，成人礼

的意义很重要的一个方面就是具有缔结婚姻——性关系的权力。

但是，这种成人礼后所带来的婚姻或性关系的权力是怎样实现的呢？我以为对歌是导致性关系（后来加上习俗、加上对偶婚便成为婚姻）的一个重要的途径。在我国许多婚姻关系仍然较自由，即许多时候可以由自身喜好决定终身（或者婚姻——性关系）的民族中，对歌往往都是男女互相取悦并建立真正的婚姻——性关系的前提。在侗族有“走寨”的习俗，“走寨”就是男女青年吃过晚饭，“拿着风雨灯，弹着侗族琵琶，吹着侗族笛子，一路唱着侗族情歌”，到别的寨子去找心上人。^[24]京族的“唱哈节”，他们通过对歌寻找自己的称心对象。^[25]拉祜族则完全可以通过情歌对唱而建立婚姻关系。而在壮族有一称作“搞风流”的习俗，素昧平生的男女通过情歌答唱而建立性关系。^[26]在畲族，虽然男女婚姻有许多限制，但在婚前仍允许以对唱山歌来建立爱情。至于傣族和阿昌族等民族在情歌对唱外又加入“葫芦笙”的音乐取悦对方，则属于情歌对唱形式的发展。这些事例不正说明，成人礼加情歌相悦可以进入婚姻——性关系这一境界吗？这种排除后来发展起来的婚姻制度和习俗，我们将看到这么一种现象：当“成人礼”举行之后，随之而来的婚姻——性关系之中介就是情歌对唱。而如果我们把两者统一起来时，展现在我们眼前的便是一种婚姻形式，一种除了“成人礼”的生理限制之外的男女纯情感相悦的婚姻形式（或性关系形式）。弄清这一点很重要。

如果说“成人礼”加情歌相悦以建立婚姻——性关系形式是原始社会一直发展过来的超越于阶级社会的种种婚姻——性关系桎梏的牧歌式的方式，并且这种方式在后来的社会中不断发展变异（事实证明确实在发展变异），使“成人礼”与情歌对唱分离开来

的话，那么，婚姻也从原始社会的纯性关系发展到了具有许多禁忌、习俗和制度的新的观念，而且，其习俗意义简直可以掩盖性关系本身。但是，这一切皆源于“成人礼”的生发、衍化，不变的内容是情歌对唱方式的潜意识仍然附着（或保存）于这一切后来形成的婚姻习俗之上。因此，婚姻习俗中存在对歌这一独特的方式，乃是“成人礼”加情歌对唱这一古老的婚姻——性关系的变异。

“洞房经”的婚俗文化模式，也是这种集体无意识的异化。

但是，“洞房经”婚俗中有许多抢掠婚遗存的表现，如“开锁”、“开门”、“洞房客”与“弟兄客”皆为男性，新娘在整个婚礼中一言不发，扮演着牺牲的角色，这种现象该怎么解释呢？事实上并不足奇。百越族后裔侗族就有“抢新娘”的习俗，但不过是预演抢掠新娘这一形式；而傣族的“偷姑娘”习俗，该也是抢婚的一种变异。可见，在吴越民族曾流行过劫掠婚这一婚俗形式是完全可能的。而对歌这种唤起情爱、增添热烈气氛的形式，也很可能被抢掠婚这一形态的具体习俗袭用。文化人类学家就曾指出，习俗可能“与另一种文化合并。”^[27]因为抢掠并不意味悲剧的开始，从现代可知，“劫夺婚在举行仪式前，男女已有爱情关系，而不是男子把自己的意志强加给女子。不论是真抢还是假抢，都带有喜剧色彩。”^[28]所以，欢乐而热烈的对歌不但在一般的婚礼，也在劫夺婚遗存的习俗中得到了保存，而且因为对歌（尤其是情歌）符合人的天性，往往反过来更好地保存了古老的习俗。

因此，从以上研究我们断定，对歌不过是一种古老的取悦对方并实现性关系的形式在新的婚姻习俗上的延伸，“洞房经”中的对歌，就是这种延伸变异后的硕存。因为我们相信，“如果我们提高视线，象经济史家和社会史家那样，试图去处理个人行为中的

共同因素，而不是个人行为本身，我们会发现自己处于大规模事件的层面上，得到这类事件的证据要容易得多。并非不可想象的是，人类事物领域中的情形可以相似于物理领域中目前一般被认为一直存在着的情

注释：

〔1〕参阅拙作《“洞房经”研究》《民间文艺季刊》1990，第2期。

〔2〕我认为“洞房经”的形态就包括了“念宾相”这一项内容，所谓的“洞房经”，即包括全部的婚礼仪式歌。

〔3〕见黄岩路桥陈名连歌唱，王宗元记录之路桥镇三套集成歌谣卷稿本。

〔4〕白启民《河南婚姻歌谣的一斑》，见《歌谣周刊》第五十九号。

〔5〕《嘉靖太平县志》卷一。

〔6〕杜佑《通典》卷一百八十二，《太平环宇记》与此同。

〔8〕王克旺《关于东瓯的建都与内迁》见《百越民族史论丛》，广西人民出版社，1985年版。

〔8〕〔10〕陈可畏《东越、山越的来源和发展》，见《历史论丛》第一辑，1964。

〔9〕蒋炳钊《东越历史初探》见《百越民族史论丛》，中国社会科学出版社，1982年版。

〔11〕《浙江风俗简志》舟山篇。

〔12〕《潮州的婚歌》见《中国民俗大观》一书。

〔13〕黄华节《闹新房》(上)《东方杂志》三十一卷，21号。

形。……尽管单个人的行动是多样的，但他们集体行为的最后结果可能是规律性的。”〔29〕

“洞房经”不正是这么一种人类婚姻——性关系行为模式下的具有共性的且是古老的文化符号吗？！

〔14〕林河等《湘黔桂边界风情录》见《楚风》1981年第1期。

〔15〕〔16〕〔17〕〔18〕〔26〕冯俊科《中外婚俗奇观》一书。

〔19〕参阅拙作《畲族“赤郎”习俗与“洞房经”（歌）比较研究》，《民间文学论坛》1990年，第3期。

〔20〕《亚瓜人——一个印第安人部落》见《民族译丛》，1980年，第3期。

〔21〕《民族译丛》，1983年，第3期，第60页。

〔22〕《苏丹努尔人的婚姻》见《环球》，1981年，第9期。

〔23〕《礼记·典礼上》，“男子二十，冠而字，……女子许嫁笄而字。”

〔24〕依作森《侗族走寨与坐妹》，《中央民族学院学报》，1933年，第2期。

〔25〕《民间文学》，1982年，第4期。

〔27〕〔29〕(美)菲利·巴格比《文化：历史的投影》上海人民出版社。

〔28〕向黎《古代“劫夺婚”》见《古代礼制风俗漫谈》一书。

(责任编辑 陈顺宣)

(上接第109页)

是占很大比重的。当然满足笑料的语义指向的方式远不止向性禁忌挑战。那些新鲜的思想，反常而温和的行为都可能引起语义指向的兴趣。

话语交际中如能恰当地运用这些本义明确而又能岔义逗乐的语言表达式，便能活跃交际氛围，控制交际流向。

广泛的语境的介入使语言符号与意义的联系多样化，这提供了语境意义产生的先决条件，特定的语境又限制了语言符号的选用，由于对稳态语境的选用具有相当的能动性，和视点的游移特征，又强化了语言符号表达的任意性。任意性是幽默语言的前提。理解话语，解读语言符号在特定语境中的含义，受语义指向和语境预设的影响，赋义与解义常常会出现分歧，产生歧义，这就需要一些交际规则的约束与引导。

(责任编辑 周 奂)