



文库 (../web/?ChannelID=2)

杨杰宏 | 从改造到展演：神话主义视域下的东巴神话研究 | 论文

发布日期：2021-06-04 作者：杨杰宏 点击数：1061 文章来源：民族文学学会

摘要：“挪用”与“重构”是神话主义概念的两个关键词，也是考察当下神话在现代性重述的两个切入点。20世纪下半叶以来东巴神话经历了政治化改造、文学化改编，遗产化运作，商业化利用的不同时代命运，传统神话不仅在遗产旅游与现代媒介中广泛商业化挪用，也在政治与文化领域不断被改造后挪用。东巴神话现代性语境里的挪用与重构，既是一体两面的同构进程，也是一个从祛魅到赋魅，从政治叙事到资本叙事的过。这个进程至今仍处于深化过程中，其间蕴涵着再生机遇，也隐含着身份危机。

关键词：神话主义；东巴神话；挪用；政治化改造；商业化

“神话主义”这一学术名词近年来在民俗学界颇为流行，这可能与传统神话在现代社会的“古为今用”现象密切相关，也是神话本身在现代性调适的反应。国外的梅列金斯基、瓦季姆·鲁德涅夫，以及国内的叶舒宪、杨利慧等学者对“神话主义”作过不同的定义。本文中的神话主义概念引用了杨利慧的定义，即“指二十世纪后半叶以来，由于现代文化产业和数字化传播技术的广泛影响而产生的，对传统神话的挪用和重新建构，神话被从其原本生存的社区日常生活的传统语境移入新的开放性语境中，为不同的受众而展示，并被赋予了新的功能和意义。”

何为神话主义？何为新神话主义？本文主旨并不在于对此定义进行学理性讨论，而把它作为一个文本分析的视角切入点，来考察二十世纪后半叶以来东巴神话的不同时代际遇，并对这些已经发生或正在发生的文化事实及相关问题进行思考与探讨。

一、东巴神话的政治化改造与改编

新中国成立后，为了贯彻落实党的“为新的人民艺术服务”文艺政策，对传统民间宗教、民间仪式作为落后的、毒害和麻醉劳动人民的“鸦片”予以禁止，并对其包含的剥削阶级思想进行批判，同时对民间文化进行革命化、政治化改造与改编，使之成为符合当时主流意识形态的“大众文艺”“民间文化”。

对东巴神话的政治化改编始于上世纪50年代。纳西族女作家赵银棠于1957年翻译了《东埃术埃》《鲁般鲁饶》两本东巴神话经典，改编过程中删除了开天辟地、禳灾祈福、招魂驱鬼的“宗教迷信”内容，突出了“光明战胜黑暗”、控诉封建专制、反对礼教的主题倾向。1956年，还在中学读书的牛相奎、木丽春发表了根据东巴神话《鲁般鲁饶》改编创作的长诗《玉龙第三国》，在国内文坛引起一定的反响，后来二人又根据创世史诗《崇般图》改编创作了《从蕊刘偶和天上的公主》，两篇长诗都以东巴神话经典为蓝本，但在创作过程中明显体现出作家文学特征——删除了原来经典中的大量口头程式词句，强化了情节的曲折性、冲突性，突出了英雄人物的高大形象，强调了阶级矛盾，并深化了不畏反动势力、敢于为光明、自由抗争的斗争精神。从中可以看出，这种对东巴神话的政治化改编也是文学化改编，其目的是突出阶级斗争，为当时的政治运动服务。

1958年底，云南省委宣传部组织民间文艺调查队，两次到纳西族地区田野调查，编写了《纳西族文学史》《纳西族民间传说故事集》《纳西族民歌集》等三本民间文学集，作为向国庆十周年献礼的成果。《纳西族文学史》（初稿）的出版使纳西族文学在国内外民族文学之林中有了一席之地，这是有开创之功的。但这一时期的民间文学搜集、翻译、整理受到“左”倾的严重干扰，这体现在整个文学史主线突出政治路线，强调阶级斗争观点，尤其以“剔除糟粕”为名，对东神话实行去宗教化篡改，认为“东巴教篡改、歪曲纳西族文学，宣传封建迷信思想。”“过去有些人过高地估计东巴教和东巴的作用，甚至把所有的东巴也说成是歌手，强调了积极的一面，忽略了消极的甚至是反动的一面。”“归根结底，东巴教作为一种宗教，毕竟是一种反动的意识形态，它是统治阶级用来麻醉人民的工具，其实是反动的。”在这种“左”倾路线指导下，臆断《创世记》、《鲁般鲁饶》、《普尺五路》等东巴经典是封建社会时期产生的，主题是“歌颂劳动，反对封建迷信。”这不仅严重影响了东巴神话的翻译整理工作，而且使东巴神话研究陷入停滞状态。

“文革”时期对东巴神话的否定性批判达到了登峰造极程度，东巴神话在内的东巴文化被当作“牛鬼蛇神”“精神鸦片”“封建迷信”而遭受全面的批判，东巴被批斗，东巴经书被烧毁，“东巴”“东巴神话”被污名化，东巴神话全面失语。

东巴神话在新中国成立初期的政治化改造到“文革”期间的全面否定性批判，其实质是“政治化挪用”。从一开始的东巴仪式、习俗活动被严格禁止到被改造、改编后的展示、汇演、宣传，乃至“文革”期间的全面批判，无不都是作为政治性利用的工具。这种“政治化改造”寓示着东巴神话从神圣性的神坛进入到风云变幻的政治场域，其自身命运也随之改写，这也是新中国成立后东巴神话身份的重新建构——从民间宗教转换为政治挪用对象。

二、东巴神话的遗产化与商品化挪用

（一）东巴神话的遗产化

东巴神话的遗产化是指东巴神话被纳入到文化遗产话语体系的过程以及发生的文化变异。“文化遗产”概念是西风东渐的产物，进入1990年代后，从“文化遗产”概念中衍生出来的“非遗”概念从学术层面进入到国家的政策层面，并发展成为方兴未艾的“非遗”运动。

迄今为止，从市级到国家级的有关东巴文化的“非遗”项目已经达到了25项（参见下表）。需要说明的是东巴神话并非孤立存在的文化事象，它是与东巴文化各个事象水乳交融，互构互生的。东巴纸是东巴经的载体，而东巴经的主体内容以东巴神话为主，包括东巴画、东巴舞蹈、东巴工艺、东巴传承人、东巴唱腔、东巴仪式无不与东巴神话密切相关。东巴神话的遗产化不能狭义地理解为几个有关东巴神话文本进入各级遗产名录，而是从与东巴神话相关的各种文化事象来考察，才能更为完整、准确地理解东巴神话在“文化遗产”语境中的生存、发展的状况。

这些进入“非遗”名录的东巴文化在保护与传承资金、扶持政策、市场开发，商品生产等方面获得了更大的发展空间，客观上推动了东巴文化的可持续传承与发展，突出表现在“非遗”进校园、“非遗”的生产性传承、创新性传承中占了先机。东巴造纸、东巴画在丽江旅游市场中获得了长足的发展，《黑白战争》获得国家艺术基金项目，在国内外进行巡展。相形之下，未列入“非遗”项目的东巴文化在政府重视程度、企业扶持力度、学术研究力量等方面相对要薄弱许多。

东巴神话遗产化的典型事件是2003年东巴古籍列入联合国教科文组织“记忆遗产”名录。至此，丽江一个地级市拥有了三个世界遗产桂冠：世界文化遗产丽江古城、世界自然遗产三江并流和世界记忆遗产纳西东巴古籍。这三个世界遗产成为丽江旅游宣传词中曝光度最高的词汇。

（二）遗产旅游中东巴神话的商品化

与国内的大趋势相类似，“非遗”运动与旅游产业与商品化是紧密相联系的。以丽江为例，可以大致地看出这么一个曲线图：不同类别的“文化遗产”数量的递增趋势与旅游业发展指数是成正比的。这说明，二者之间存在着深层的内在逻辑关系：一方面，不同级别的“文化遗产”桂冠提升了地方知名度，促进了地方旅游业的迅猛发展；另一方面，旅游业的长足发展反过来促进了对“文化遗产”的利用性保护。东巴神话、东巴象形文字、东巴画、东巴纸、东巴舞蹈、东巴工艺品、东巴音乐等东巴文化符号构成了强烈的“异文化”元素，而这恰好是旅游体验不可或缺的要素——品牌效益与异文化元素。在当地政府竭力标榜“文化立市”“旅游强市”的当下，东巴神话被大量挪用至旅游产业及旅游商品中，成为丽江旅游的一大特色。到2019年，丽江市共接待海内外游客突破了5000万人次，旅游业总收入突破了1000亿元，旅游业已经成为丽江经济社会发展的中流砥柱。

旅游业是由旅游企业支撑的，在丽江这些旅游企业中，以东巴文化或东巴神话为主题的企业占了半壁江山。据统计，在丽江，以东巴文化为主题的旅游企业近200家，其中规模较大的企业有玉水寨、东巴王国、东巴万神园、东巴谷、东巴宫、东巴婚礼喜鹤院、印象丽江、丽水金沙、创世纪体验中心、雪山神话、东巴造纸坊等。在这些东巴文化为主题的旅游企业与景区里，东巴神话无疑是东巴文化主题中的应有之义。每个东巴文化旅游企业无不在强调要“讲好东巴故事。”这些东巴文化企业虽然侧重点各有不同，但都在强调自身东巴文化与东巴神话的民间性、正统性、古老性特点，同时也把东巴文化的传承与保护作为企业发展的后劲。玉水寨旅游综合年收入上亿元，投入到东巴文化保护与传承年平均超过300多万元，景区内建设了东巴教所有祭祀场所，建立了东巴传承学校，共培养了80多名东巴文化传承人。从新年的祭天仪式开始，每个月都按传统岁时节庆举行东巴传统祭祀仪式，免费为民间举办各种东巴仪式，每年举办国内大部分东巴祭司参与的法会活动，企业出资金扶持各地民间传承人，建立了东巴学位制度、东巴会等传承机制。玉水寨由此成为东巴文化传承的重要基地，被誉为新时代的“东巴文化圣地”，客观上也构成了企业发展的文化资本优势。

东巴神话的产业化与商品化也是与时俱进的，在不同时期呈现出不同的发展特点，1990年代主要以东巴谷、东巴万神园、东巴王朝、玉水寨等景区旅游为主，进入21新世纪后，印象丽江、丽水金沙等实景或剧场情境体验型的演艺节目成为新时尚，而进入到2010年代，随着信息科技产业的迅猛发展，一些“旅游+文化+科技”为主导的旅游企业应运而生，最有代表性的是“纳西创世纪文化体验中心”。这一现代旅游企业利用VR（虚拟现实）技术，让游客坐上5D轨道机车慢慢巡游于东巴神话世界，通过各种专业设备模拟风、雨、雷、电等自然现象，营造出的5D体验，进行身临其境的东巴神话《创世纪》《鹏署争斗》情景剧场式体验。

从政治化改造到遗产旅游中的商品化挪用，东巴神话的身份表述也从“封建迷信”“大众文艺”转换为“世界记忆遗产”“人类文化活化石”，既是一个从政治场域转换到市场场域的过程，也是一个从祛魅到赋魅的过程。对东巴神话的赋魅主要体现在三个方面：一是通过政府“申遗”行为使东巴神话“黄袍加身”，具体做法是把东巴神话在内的东巴文化纳入到各类各级文化遗产体系中，突出其唯一性、独特性的文化价值，使其获得文化象征资本，打造品牌效益，使其为地方旅游业、文化产业服务；二是通过旅游企业的“宣传”“包装”，使东巴神话神秘化、神圣化，突出“圣地”“文化中心”“秘境”的企业品牌，以期满足游

客的异文化体验，提升旅游商品中的文化附加值；三是通过影视剧作、网络媒介对东巴神话推波助澜的宣介，突出和渲染东巴神话中的殉情、正义、和谐等价值观，使东巴神话成为超越世俗功利性、医治现代社会病的“灵丹妙药”。

值得注意的是，上述这些东巴神话的商品化挪用有这样几个特点：一是所挪用的东巴神话以进入遗产名录的经典名作为主，如《创世纪》《黑白战争》《鹏署争斗》《鲁般鲁饶》等，这方面以创世纪东巴文化体验中心、东巴谷、东巴万神园、东巴王朝等等景区为主；二是东巴神话的表现形态从原来的仪式吟诵转换为商业化展演，其内容包括吟诵东巴神话经典片段、跳东巴舞蹈、影视情景再现等；三是东巴神话文本的表现形态呈现出东巴经书、东巴音乐、东巴雕塑、东巴绘画、东巴舞蹈等多元化文本形态。这从景区内巨大的东巴壁画墙、东巴雕刻墙、东巴图腾柱、东巴象形文字广场、拾级而上的东巴神路图石雕、森立的东巴神灵柱、祭天坛、祭风道场、祭自然神道场等东巴文化景观中可以感受到浓郁的东巴神话氛围，而东巴们在袅袅青烟中吟诵东巴经书，讲述东巴神话，有的在东巴法铃、大鼓伴奏下跳起了东巴舞蹈，仪式周边布满了东巴卷轴画、东巴木牌画、东巴木偶……这些来自洪荒远古年代的自然崇拜、生殖崇拜、原始宗教信仰、神话传说，无不向游客淋漓尽致地描述、渲染着东巴神话的古老神秘、奇特稚朴、瑰丽诡异，使其浸身于一种别样的“东巴王国”中，达成别具一格的异文化体验。从中可察，东巴神话在现代遗产旅游中的重述出现了经典神话叙事、仪式叙事、景观叙事、影视叙事、多媒体叙事等多元方式。

三、当代影视网络媒介对东巴神话的挪用与重述

传播媒介一直是人类赖以不断发展进步的重要工具，也是文明的表征。从人类文明诞生以来，已经经历了口头传播、书面传播、电子网络传播的几个阶段。从当下传媒工具而言，影视与网络媒介是较为普遍的两种传播方式，且呈现出混融趋势，譬如当下的电影、电视都可以通过网络传播，还出现了微电影、抖音视频等具有自媒体性质的网络影视。我们注意到，在这股时代大潮中，具有传统意味的神话并未束朽，反而迸发出惊人的文化活力与发展势头。遗产地旅游及网络媒介中的神话被挪用或重构现象，便是杨利慧阐述的“神话主义”之题中之义。在此重点描述影视与网络媒介对东巴神话的重述状况。

（一）影视剧对东巴神话的挪用与重述

影视剧对东巴神话的挪用与重述分为两种类型，第一种是基本上忠实于原著的改编型重述，仍保留了传统的神话叙事语境，这以上面提及的纳西族创世纪体验中心的《创世纪》《鹏署争斗》与1986年拍摄的电影《黑白战争》为主，属于再现型的神话重述，类似于当下的影视剧《西游记》《封神榜》。第二种类型属于创新型的挪用与重述，传统神话元素仅为新的影视剧创作服务，仅挪用神话中的某些情节、主题、母题，脱离了原来的神话叙述语境，重构了新的现代叙述语境，当下影视居对东巴神话的挪用与重述以第二种类型为主。和志君导演的《迷失的彩虹》、韩志君的《大东巴的女儿》，张春和导演的《云上石头城》、张晚光导演的《一米阳光》等影视剧为代表。

《迷失的彩虹》是一部由丽江本土团队创作的电影，“纳西”“东巴”“殉情”“神话”成为关键词。影片明显挪用了东巴神话《黑白战争》与《鲁般鲁饶》中的情节、人物及主题元素，并且把两部神话融合到一起：黑白部落的王子公主的爱情故事源自《黑白战争》，而二人殉情故事源自《鲁般鲁饶》，老东巴讲述这个传统奇爱情的开头部分，还有创世神话《创世纪》里的开天辟地母题。也就是说，关于这部影片里的神话部分挪用了东巴神话的三大代表作——《创世纪》《黑白战争》《鲁般鲁饶》。神话与现实通过一个古代挂坠联系在一起，生意场中的欺诈、生活中的无常，无异于远古时期的残酷战争，而爱情可以穿越古今，只若初见，永恒不变。从中可察，影片中光怪陆离的神话叙述与灯红酒绿的现代神话在核心主题——爱情中得以叙述逻辑的统一与升华。当然，这个主题是从神话主题中提炼后重构的，并非简单的“古为今用”。无庸讳言，神话与现实两张皮的结合还是稍感区隔，主因在于神话到现实的叙述语境转换与过渡存在明显的脱节。当然，对大多数受众而言，古老的神话世界、神秘的东巴仪式，壮丽的雪山、云上石头城、奇异的民族风俗，加上部落战争，爱恨情仇，现实与神话的万年穿越，足以构成影片的独特魅力。

应该说，关于对东巴神话的挪用与重构并非始于《迷失的彩虹》，在2004年播映的电视剧《一米阳光》就作了成功的尝试，这部曾创造了收视率奇迹的电视剧就挪用了东巴神话《鲁般鲁饶》中的主题——殉情。包括片名《一米阳光》也来源于这个殉情神话——《鲁般鲁饶》中的男女主人公殉情而死后化身为玉龙第三国里的爱神，那里没有痛苦，没有欺骗，没有衰老，每年秋分时候，只有一米的阳光照进雪山悬崖峭壁间的一个山洞中，如果有情侣可以沐浴到这短暂而可贵的阳光，就可以得到永久的爱情……与《迷失的彩虹》不同的是，这部电视剧里纳西文化、东巴仪式、民族风情并没有如此浓郁，仅仅只是一个背景交待，完全抽离了神话叙事的传统语境与社会关系，虚化了神话与民族宗教信仰之间的关系。29集的剧情讲述的是大上海生意场中的爱恨情仇，在金钱交易与权力争夺的刀光剑影中，爱情沦为被利用的工具，男女主人公在丽江经历了诸多世事变故与生死后感悟了爱情的意义所在——只有对爱情坚定执着，并不畏艰难困苦而勇敢攀登，才能得到那爱情阳光的照耀，迎来幸福美满的生活。

上述两部影视剧都明显挪用了传统神话，并重新建构了现代爱情神话文本。在传统与现代神话文本中间，看似二者互不搭界，其实有着内在的逻辑关系，不管时空如何转换，对真善美的爱情追求是人类永恒的主题，而在工业文明丛林间迷失的爱情及人性，往往在神话的重述中才能得到启发与顿悟，这便是神话重述的意义所在。神话的时空场景与文化空间发生了置换，传统的部落社会变成了现代工业社会，以往的部落战争、阶层矛盾、神灵崇拜观念被当下更复杂的人际关系，生存竞争及现代生存哲学所取代，但不变的是假丑恶与真善美之间的较量，不变的是对爱情与灵魂的追求与讴歌。可以说，现代影视剧虚化、解构了传统神话叙述语境的同时，重构了现代版的神话叙述语境，继续演述着人类的神话叙事。现代神话的重构背后有着巨大的资本驱动力。正如叶舒宪指出这种神话重述有着深刻的时代背景，“对于新兴的符号经济而言，神话又是最具有市场号召力巨大文化资本。从《指环王》到《百年

孤独》《哈利·波特》《蜘蛛侠》《特洛伊》《达·芬奇密码》等一系列新神话主义文学和影视作品受到普遍欢迎的程度，足以给后来的创作者标示出再造神话的可行路径。”

（二）网络文学对东巴神话的挪用与重述

网络媒介对东巴神话的挪用与重述是多类型的，如有关东巴神话的网站、网络社区、微信、博客等网络平台里每天都在谈论、发表、宣传、制作的段子、话题、文学作品、艺术作品、商品广告等等。在此以网络文学对东巴神话的重述为例作个简要的阐述。

从2016年到2020年，丽江网络作家坞旭创作了《崇仁·利恩的中场战事》《一场亮光工程引发的战争》《年猪神》《修曲》《百业神》《战神》《书童》等现代神话作品。这些现代神话作品创作类型有仿写的，有再创作型的，也有只撷取意象、片段的神话小品文。如《崇仁·利恩的中场战事》《一场亮光工程引发的战争》是以《创世纪》《黑白之战》为蓝本而仿写的，其情节、主题不变，变的是文字风格与语气，与传统的口头程式句、大量的比兴手法不同，更多是创设了现代人的生活语境，富有生活味与机俏意味，解构了神话的神圣叙述语境。如《崇仁·利恩的中场战事》的开头：

崇仁·利恩生命的中场钟声骤然敲响。

天地间空空荡荡，崇仁·利恩和一个被称作“天父”的农场主相对而立，默然不语。

崇仁·利恩除了作为雄性，将基因传下去的一腔冲动之外，一无所有；除了天父女儿的一腔热爱外，一无所恃。

崇仁·利恩将立即面临裁判，天父一言即定他的生死。

俨然是古龙武侠小说的风格，这在有过同样阅读体验的人来说是再熟悉不过的场景描写了。也就是说，这种仿写更多是面向当下，而不是复古。这种仿写仿的不是神话原本，而是现代生活文本。原来的神话文本里，滔天洪水退却后，崇仁·利恩看到了高天与深谷，还有正叫着的羊、鸡、狗三种动物，而新作品里则描述为：“崇仁·利恩用小刀划破鼓面，探出头来，惊呼一声‘阿莫爹！’因为他看到了一个被水洗过之后，清晰度和透明度都无与伦比的高清4K世界。

作者还在文中插入了1980年代到丽江漂流虎跳峡的汽艇船，对崇仁·利恩所乘的密封船作了比较。好多当地人看到这儿难免会心一笑，“阿莫爹”是当地方言，在日常生活中作为惊叹语，而“4K”与虎跳峡漂流等语句把人拉回到现实情境中，使传统神话语境移置到现代生活情境中。文末有一段作者的总结评论：

他（崇仁·利恩）的前半生一直处于一个封闭的，自以为能自治的状态。但是在一个价值观和世界观与主流文化（传说中天神的世界）脱离的低层次逻辑自治的闭合环境中，你是朝着自以为正确的方向前进，越努力，就错得越离谱。现在的丽江正面临着与纳西族的始祖崇仁·利恩先生一样的问题，正在一步步滑入“崇仁·利恩悖论”不可自拔。

这段跋语式评论也引发了微信群里的讨论，有的认为属于画蛇添足的赘语，故事讲完了，至于主题由观众自评为好；有的认为此为画龙点睛之笔，升华了主题，批判了当下，昭示了未来。不管怎么说，作品引发了关注与评论就是成功。

作者还创编了另一部神话经典《黑白战争》，把名字改为《一场亮光工程引发的战争》，神话文本里的情节是黑部落没有光明，于是重金邀请白部落王子过去制造日月星辰。而新文本把这个情节创编为：

董的王子阿路在巡逻的时候，和奉命来偷日月的术王子米吾相遇了……米吾觉得偷来的日月注定不长久，就很诚恳地恳求阿路说：“你也知道，我们不想两眼一抹黑地生活了，请你们派人来给我们搞一个亮光工程，安装一哈太阳月亮嘛！”阿路一听，来劲儿了，就拍着胸脯吹牛说：“我们这点的照明工程都是我一手设计施工的，我就是我们村最靓的仔，最牛的照明工程师了，你们这点的工程就包在我身上了！”

这也是典型的语境置换。如果给一个现代人说请人再造日月，他肯定会认为这个人疯了。但如果换成请人做下照明工程，这是符合现代社会语境的，并不会形成理解障碍。祝鹏程在研究网络上的神话段子中发现，“神话段子”的创编并借助于去神圣化、提炼核心母题、改写母题等一系列的策略，经历了去语境化与再语境化的过程。“互联网重构了神话传统，“神话段子”既延续了经典神话的部分功能，又生产出了新的功能，既使神话题材趋于雷同，又丰富了神话的表现形式。”坞旭的现代神话作品创作特点及文化功能与网络上的神话段子同样具有相似性，他在有意消解传统的神圣叙事语境的同事建构了符合现代情境的另一个叙事语境，他的创作目的不在于对传统神话的仿写，而在于推陈出新，使现代人更好地理解神话中的人物与事件，以现代人的特点来理解古代人，这样把神话挪用现代社会中，使神话功能与意义得到拓展与延伸。

四、神圣与世俗：对东巴神话的现代性重述的思考

1979年，英国《独立报》惊呼再过30年，东巴文化必将在地球上消失！三十年后，我们面对的一个现实状况是：东巴文化不但没有消失，反而呈现出方兴未艾趋势：民间东巴仪式得到了恢复，东巴人数也得到了明显增加，东巴文化的地位与影响在社会中得到了相应的提高与增强。虽然也有不少学者对东巴文化的产业化、商品化多有诟病，但不可否认的一个事实是东巴文化还活着，或者说东巴文化通过现代性重述得到了“第二次生命”。而此与遗产旅游与网络媒介的兴起有着内在的逻辑关系，有人戏说是旅游与网络救了东巴文化。其说也可以说是东巴文化成就了丽江旅游，活跃了丽江网络文化。从上述的东巴神话的不同时代际遇中可察，不管是21世纪中叶以来的政治化改造与文学化改编，还是到1978年改革开放后的遗产化与商品化挪用，东巴神话从来没有在历史中缺席过，它或隐或显地重述着自身的存在与意义。

无庸讳言，新中国成立初期的政治化改造到遗产旅游展演与商品化挪用，无不见证了东巴神话从神坛走向世俗这样的文化变异，原来神圣庄严的宗教仪式变成迎合游客的表演，东巴祭司也转变为展演者角色。“商业化”也不可避免地打上了“庸俗化”“碎片化”“失真化”的负面标签，不少学者也对此少不了诟病与批评。从学术层面而言，有学者认为神话被挪用至旅游、商业活动后，其神圣叙事特点已经不再，神话的“光晕”也消失殆尽，神话的学科边界也由此消失，所以这样的“神话”不再是传统意义上的神话，有些学者从学科发展计，或者从超越物质功利性的人类终极意义出发，认为“神话是神圣性的信仰叙事”，神话与传统仪式、神圣性之间有不可分割的关系，主张回归神话的神圣叙事传统，批判和警惕过度商业化、功利化趋势。“回到古史传说时代那种的‘神圣叙事’——关于天、地、人、神的秩序世界建构，回到人类原初对神、宇宙、未知的‘心灵惊骇’——关于超自然、神性、志怪的心灵世界，这或许会对这个日趋浮躁的社会更有建设性。

笔者在田野中却发现这样一个特点，参与旅游服务的东巴并非都是钻钱眼子的唯利是图之人，恰恰相反，大多数东巴对东巴文化是有信仰与敬畏之心的，他们在习得东巴文化过程中就建立了对东巴教及文化的信仰，每一个东巴都深知，从事鬼神之事不得妄为，否则反克自己，产生“米克”（罪责）。即使对游客表演性的东巴仪式，不能简单应付了事，否则会欠下的鬼神的债务，一生不得安宁。这些东巴在参与旅游过程中，自觉加强东巴文化知识学习，提升了自己的东巴文化水平，客观上有助于提升他在旅游企业的地位与经济收入水平。另外一个现象也值得思考：在丽江从事旅游服务的好多东巴在民间也是声望颇高的法师，经常邀请他们回乡主持东巴仪式。笔者知道的就有杨文吉、石春、和丽军、杨玉勋、和国华、和承德、更布塔、和旭辉等人。学习与掌握好东巴文化知识可以成为旅游市场中的一技之长，有些东巴是在参与旅游服务过程中习得并成为东巴祭司的。当然，泥沙俱下的旅游市场中，也不排除有极少数的假东巴或利欲熏心的东巴混迹其间，但总的趋势来看，在东巴文化协会组织及政府相关部门的严格监督及游客的举报下，旅游企业自身也不能容忍害群之马，近年来，旅游市场中的东巴整体质量明显得到了提升。

东巴神话元素在旅游市场中的广泛应用，客观上重构了东巴神话的演述场域与叙事语境。笔者在参与观察东巴婚礼过程中发现，虽然东巴婚礼仪式程序作了相应的压缩，但其核心程序，主要经典仍得以保留，这在民间仪式中也是经常这样做的。而且参与婚礼的当事者的态度也很虔诚，把此仪式视为人生中的神圣时刻。正因为东巴婚礼的神圣性特点，才赢得了外来游客的青睐。也就是说，旅游场域中的东巴仪式展演与神话叙事并不能简单地打上视为世俗化、庸俗化的标签。

东巴神话的叙事主体与叙事语境的变化也是东巴神话现代性重述一大表征。通过旅游吸引大量的游客，加上网络媒介的推波助澜，东巴神话的叙事空间从传统的民间社区挪到了广阔的旅游场域及网络空间。不只是在旅游景区里的导游、东巴等旅游服务人员在讲述东巴神话故事，与旅游服务相关的司机、官员、地方民众也或多或少知道些东巴神话，他们也构成了东巴故事的讲述群体。2017年笔者坐一辆旅游面包车前往丽江拉市海景区，途经一个村庄时，游客问起村名，司机说叫“当启起”，顺带讲起有关村名的来历故事：很久以前，东巴教教主丁巴什罗从西藏追杀一只恶魔到此处，恶魔藏到一个山洞里，丁巴什罗作法让地动山摇起来，恶魔呆不住只得跑出来乖乖受擒。“当启起”就是住处摇晃的意思。很明显，司机对原来的神话故事作了创编，把原来故事的主人公阿明于勒换成了丁巴什罗，并且把阿明于勒杀魔与作法驱赶藏传佛教徒的两个故事合在了一起，还把丁巴什罗说成是本村的人氏。应该说，司机本人对本土这些故事是熟悉的，他有意置换故事主人公，通过教主身份来突显叙事的神圣性，从而给村名带来“光晕”效益。如果听众换成村民，这个故事是讲不下去的。也就是说，特定的叙事场景、叙事传统、叙事事件、听众的期待与互动构成了特定的叙事语境。在这个特定的叙事语境里，司机对原来的神话进行了创编，且把神话叙事变成传说叙事，文类、事件发生了不同程度的变异。鲍曼认为，“表演的文类、事件和角色不会孤立地发生，而是相互作用，相互依赖的。”这位司机的口头叙事仍属于民间文学的范畴，他的这种以传统为导向的神话叙事是依赖特定的文化传统、创编规则与社会语境进行的，依然属于民间叙事范畴。可以说，没有特地的叙事语境的存在便没有口头表演，口头传统也就不再是传统，也就没有口头诗歌的流布与传承。用洛德的话来表述，“他的即兴表演的艺术，牢牢地植根于他对传统要素的把握。表演对口头诗歌的核心地位是很明显的。没有表演，口述传统便不是传统；没有表演，传统便不是相同的传统。没有表演便不会产生什么是口头诗歌这样的问题。”

东巴神话叙事的主体不再仅仅是东巴的专利，叙事场域也不只是传统的仪式及民俗活动中，它已经置换到广阔旅游景区、现代社会生活的方方面面，包括方兴未艾的网络媒介领域——各种网站、网络虚拟社区、QQ、博客、微博、微信、公众号等媒介平台。笔者在微信圈里可以说天天可以看到有关东巴的文字、文本、语音、视频、音乐，甚至有的东巴文化群通宵达旦地聊天、唱歌……这些都创造了一个更为广阔、活跃、丰富的东巴神话叙事语境。

综上，现代性语境下的东巴神话叙事主体、语境、场域都是发生了相应的变化，原来的口头—书面叙事、仪式叙事方式也出现了多元化的语言叙事、行为叙事、景观叙事、影视叙事、网络媒介叙事等方式。一直关注神话的当代应用的田兆元认为，“没有语言叙事、仪式叙事、景观叙事或者数字多媒体叙事这些形式，神话的现代转化根本就没有办法实现。”

东巴神话现代性语境里的挪用与重构，是一体两面的同构进程，也是一个从祛魅到赋魅，从政治叙事到资本叙事的进程。这个进程至今仍处于深化过程中，其间蕴涵着东巴神话再生机遇。当然，我们也不能不看到东巴神话在遗产旅游与网络媒介的挪用与重述中的胡编乱造、过度商业化、社区主体缺失、传统断裂等乱象，隐含着东巴神话从文化遗产蜕变为商品附庸的身份危机之虞。

当然，存在的问题并不构成我们否定传统神话或民俗在现代性重述的正当理由，反过来，我们应当更强烈的时代担当与学科意识来关注它，研究它。正如寻找“原生态”只能是徒劳无功，回到神话的“社会宪章”时代也只是一厢情愿。神话以及传统民俗要想得以生存，必然要与现代性因素相结合，这样才能获得对当下社会的价值与意义。赵世瑜认为，“民俗学既是传承之学，也是变动之学，符合这种学科本位的实践方法必须是能够解释生活与文化传承及嬗变的方法。”这既是神话主义存在的价值所在，也是所面临的理论挑战。

文章来源：《民间文化论坛》2020年第5期

注释及参考文献从略，详见原刊

作者简介

杨杰宏，中国社会科学院民族文学研究所副研究员。

(<http://www.jiathis.com/share?uid=2053337>)

[关于学会 \(../web/?ChannelID=1\)](#) [动态 \(../web/?ChannelID=23\)](#) [文库 \(../web/?ChannelID=2\)](#) [会员 \(../web/?ChannelID=32\)](#) [会议 \(../web/?ChannelID=9\)](#)
[联系 \(../web/?ChannelID=6\)](#) [申请入会 \(../web/?ChannelID=15\)](#) [志愿者招募 \(../web/?ChannelID=25\)](#) [年会投稿 \(../submit/\)](#) [缴会费 \(../cn/pay.php\)](#)
[留言 \(../web/?ChannelID=26\)](#) [About the CELS \(../web/?ChannelID=7\)](#)

版权所有©2011-2020 中国少数民族文学学会 China Ethnic Literature Society (CELS) Copyright©2011-2022 All Rights Reserved

地址：北京建国门内大街五号11层西段 电话：(010)65138025 传真：(010)65134585 邮编：100732

电子邮箱：mzwxh@163.com 京ICP备18021346号-1 (<https://www.beian.miit.gov.cn>) 技术支持：中研网 (<http://www.zhongyan.org/>)



扫描二维码加微信关注