简析土家族女性心理情感变化轨迹

——以土家族“哭嫁歌”为例

龙仕平　陶　红

（1. 吉首大学；2. 湖南湘西民族语言研究基地，湖南　吉首　416000）

摘　要：“哭嫁”被誉为“中国式的咏叹调”，是广泛流行于土家族地区的婚礼习俗。土家族“哭嫁歌”是千百年来土家族女性集体智慧创作的结晶，是土家族文化百花坛中的奇珍异果。土家族的哭嫁歌无论从其存在的时间长度、空间广度，还是从其歌词内容的丰富、音乐唱调的精妙、内涵的深厚、意义的涵渊等来看，都具有重大意义和历史价值。“哭嫁歌”不仅表现了土家族的婚姻史和文化内涵，土家族的发展历程和精神的延续，还淋漓尽致的展现了土家族女性心理情感的变化轨迹。

关键词：“哭嫁歌”；土家族；婚姻习俗；女性心理；情感变化

中图分类号：[C953]　　文献标识码：A　　文章编号：1002－6924(2013)11－112－115

文化被人类所创造，同时文化反过来塑造并反映着人的生存状态和历史传承。而“哭嫁歌”作为土家族女性文化的一种独特的表现形式，不仅具有这种特征，同时也是我国少数民族极其珍贵的非物质文化遗产。“哭嫁歌”是一种特殊的文化产物，它是民间的、自发的、原生的、鲜活的，更是女性的、历史的、经典的。它的诞生、发展、繁荣的发展历程以及唱词曲调都极尽兴的折射了女性的社会角色、情感心理和生路历程，生动真实的将土家族女性对自我命运的悲惨、社会制度的黑暗以及种种矛盾和无奈的情感变化轨迹展现出来。

一、历史由来

哭嫁的风俗，不知道起源于什么时候。战国时期，赵国的公主嫁到燕国去作王后，她的母亲赵太后在临别时“持其踵，为之泣，祝曰，必勿使返。”大约就是后来长盛不衰的哭嫁风俗的滥觞了。

哭嫁歌是土家族的婚嫁习俗，是在哭嫁仪式上由待嫁新娘及其女亲友们演唱的抒情歌谣。它是在特定的历史时期女性出嫁时宣泄心中真情实感的一种演唱形式，也是新娘为了表达离别之情、不舍之意由新娘哭诉、亲人们劝慰开导或者对哭的一种以哭伴唱的口头文学形式。所谓哭嫁，亦称“哭出嫁”、“哭嫁囡”、“哭轿”、“开叹情”、“啼惨切”，是新娘出嫁时履行的哭唱仪式活动[1]。“哭嫁歌”有四种基本类型，他们分别为骂媒人；与亲人道别，感谢父母养育之恩难舍兄弟姐妹手足之情；对婚后生活的期盼和担忧以及亲人用哭对新娘表示祝福和劝解。纵使哭嫁贯穿土家族的发展史，但各类典籍中极少有哭嫁的记载，后代学者们也仅从一些只言片语觅其踪迹，如《礼记》卷第六《曾子问第七》有：“孔子曰：‘嫁女之家，三日不息烛，思相离也。’女家不熄灯，是怕家中女子被人夺走；男家不举乐，是怕女家来犯而保守秘密。”[2]根据成书年代，学者便开始推断哭嫁远远存在于先秦，虽然，不足以断定，但

作者简介：龙仕平，吉首大学文学与新闻传播学院副教授，博士，主要研究方向：古文字文献学；陶红，吉首大学文学与新闻传播学院研究生，主要研究方向：古文字文献学。

足可见哭嫁历史之悠久。《周易·爻词》中有："屯如遭如，乘马班如，匪寇，婚媾"、"白马班如，泣血涟如"[3]。余霞《由文化现象深入到女性心理》一文描写了一个成年男子，骑着高头大马，打扮得漂漂亮亮，前往女方家中，将看中的漂亮女人抢回来结婚。大伙儿都惊动了，出来看的时候，才知道是男方过来抢婚。不过这属于假劫真婚[4]。所以爻辞明言——"匪（非）寇，婚媾"。虽然是演戏，但是女方还是配合做了全套，真的伤心地哭泣起来。一些学者认为这是关于哭嫁习俗的最早记载，演示了哭嫁的最原始的雏形。不过，真正明确记录哭嫁歌的还是南宋时进士周去非《岑外代答》卷四《风土门·送老》，其中说到："岭南嫁女之日，新人盛饰庙坐，少女亦盛饰夹辅之，迭相歌和，含情凄婉，各致殷勤，名曰'送老'，言将别年少之伴，送之偕老也。其歌也，静江人倚《苏幕遮》为声，钦人倚《人月圆》，皆临机自撰，不肯蹈袭，其间乃有绝佳者。凡送老皆在深夜，乡党男子群往观之，或于稠人中发歌，以调女伴，女伴知其谓谁，亦歌以答之，颇穷中其家之隐匿，往往以此致争，亦或以此心许。"[5]这不仅道出了哭嫁的对象、原因、以及哭的内容，而且营造了悲伤的氛围，将哭嫁的全过程真实再现。

到了清代，一些地方志中出现了关于哭嫁歌的记载。如嘉庆年间湖南的《宁远县治》卷二，记下了该省南部五个州县哭嫁歌的流行情况[6]：宁俗，于嫁女前一夕，具酒馔，集妇女歌唱。歌阕，母女及诸故伯姊，环向而哭，循叠相继，达署乃止。此风不知始于何时，而道、宁、永、江、新五州，如出一辙。清末光绪年间，广西《迁江县志》卷三有[7]：婚嫁，女家于前三日，请亲友妇女，终夜唱歌，谓之"离别歌"，言其别父母兄弟之情也。又谓之"送老歌"，言其姑表姊妹，送之偕老也。土家族聚居区处在长江上游与长江中游的交接地带，连山叠岭和险峡急流，地僻民贫，易守难攻，历史的节拍比外围地区舒缓。北起大巴山，中经巫山，南过武陵山，止于南岭，是一条文化沉积带。古代的许多文化传承事象，在其他地方已经绝迹或濒临绝迹了，但在这个古老、偏僻却又纯朴的地方却尚有遗踪可寻。哭嫁歌便是之一，20 世纪后期在该地许多地方仍然流行"陪十姊妹"风俗。甚至今天，在偏远的山村，也还有姑娘在出嫁时哭嫁。

虽然哭嫁之俗在本地曾一度盛行，至今尚存哭嫁遗俗，但有关土家族哭嫁歌的文献材料却很少，现可见的最早的是清乾隆时期著名土家族诗人彭秋潭的一首竹枝词：

十姊妹歌歌太悲，别娘顿足泪沾衣。

宁乡地近巫山峡，犹似巴娘唱竹枝。

此外，我们可以从相应的各地方志中了解到土家族哭嫁歌的基本情况。如《利川市志》记载[8]：本地姑娘出嫁兴"哭嫁"。不哭、哭不好则被认为不吉利，不能干，因此，凡姑娘从小就要学"哭嫁"。"哭嫁"时间一般 3～7 天，多则长达一月之久，每天傍晚开始，半夜方休，哭时一般都有九个未婚少女陪伴，俗称陪十姊妹。越近嫁期，陪哭者越多，哭声越大。哭爹妈的恩情，哭姊妹的离别，哭兄弟的情义，哭出嫁后做媳妇的苦楚，其情切切，哭而不哀，以哭代歌，悲喜参半。上轿前夜，姑娘要跪在家亲内戚面前一个一个的哭诉，既道离别，又讨"打发"，通宵达旦，直至次日上轿方掩面收场。又如《长阳县志》则简要记录了"陪十姊妹"的情形[9]：女出嫁前一二日，女家须请人为其"开脸"（扯苦头发），"上头"（束发挽髻），然后"请少女九人，合女而十，陪十姊妹"，唱姊妹歌，互道离别情。出嫁女自唱名"哭嫁"，其歌哀婉缠绵动情。此外，恩施、建始、巴东、鹤峰、成丰、宣恩、来凤、永顺县志也有类似记载[10]，如永顺的《永顺县志》、《土家风俗》、《哭嫁—土家女人的人生礼仪》等。

二、哭嫁的原因

哭嫁歌就是在哭嫁这一哭唱仪式上所唱的抒情歌谣，是哭嫁仪式活动所构成的固定曲牌及固定词章。其音调大都来源于土家族山歌，有又哭又唱、只唱不哭和只哭不唱三种。哭声低沉、短促、呜呜咽咽，气氛哀怨、悲切、忧伤；声调舒缓、昂扬，接近于朗诵调；也有汉语哭唱和土家语哭唱两种。哭嫁一般在晚上，届时和新娘要好的姐妹和亲邻少女妇姬邀约到待婚姑娘家的住处陪哭，一直哭到娶亲之夜。它饱含了土家族女性浓郁、深厚的情感和情绪。自古以来结婚乃人生一乐事，但土家族新嫁娘这般哭唱却是为何？其实不难理解，对那个男尊女卑、封建家长制以及众多杂繁的伦理道德的侵蚀压迫下的压抑、苦闷的女性，这或许是一个很好的哭诉机会，而且这不自由、不自主的婚姻未必是通向幸福的道路。这种哭嫁仪式事实上是土家女性不易屈从的民族性格和独特的禀性意识的表现。出嫁，对于长期生活在父母身边的土家姑娘来说，未必是好事。在家里，虽然男尊女卑，地位低下，但至少爸爸妈妈会疼你，兄弟姐妹生活嬉戏其乐无穷。而一旦出嫁，首先要为人妇，将来和自己息息相关、相濡以沫的人是怎样的一概不知、甚至不知道名字，又从何而谈幸福的概率，所以茫然、不知所措是不可避免的。其次是为人媳，媳妇不好当，如家有

恶婆，你可就得吃不了兜着走了。万一遇上一个温柔的婆婆，或许，可以少受点罪。但每日端茶送水、侍奉左右是不可避免的。所以担忧、焦虑是无可非议的。再就是为人母，这也是不可避免的。生活的重大变化以及未来的不可揣测，将要面对全新的陌生的人事与物景，是幸福还是不幸？想到这些，当然会忧心忡忡，喟然伤叹！土家姑娘借助哭嫁和唱哭的形式宣泄对封建买卖包办婚姻和家长制的不满，哭嫁歌词大胆而直接的表现了土家族女性备受迫害的命运以及内心的反抗，控诉了宗法制和封建礼教对人道的违反和对人性的扼杀[11]，让长久以来积压心底的情绪得到了一次彻彻底底的宣泄，是对土家族女性内心情感的大剖析。

天鹰先生的《〈哭嫁歌〉的思想性和艺术性》与刘守华、巫瑞书主编的《民间文学导论》中《〈哭嫁歌〉鉴赏》为这种研究的代表。天鹰先生指出："《哭嫁歌》与其说是受某一种婚姻制度的影响而形成的，还不如说它是在人类历史上几种婚姻制度的影响下发展过来的。[12]"《哭嫁歌》是一首富有思想内容的歌，它有一套基本相同的歌辞，是用历代妇女的血泪凝成的。《〈哭嫁歌〉鉴赏》分析了该抒情长诗的抒情线索：抗议——控诉——告别，探寻《哭嫁歌》之"哭"的主要奥秘所在，并从婚姻史、女性心理、文化娱乐等角度揭示其深层蕴含[13]。方玲玲《土家族哭嫁歌浅论》)也引出了社会历史的变迁对其的影响[14]，我国绝大多数学者也正是据此认为哭嫁是女性权力消失殆尽后，女性们对以往权力的追忆与向往，是对男权的控诉与抗议。哭嫁歌中大量的谴责封建买卖婚姻制度之罪恶的内容则使学者们找到了催生哭嫁歌的又一重要原因，即封建婚姻制度。此外，也有一些学者提出了多种因素影响说，

三、女性心理情感变化轨迹的解析

无论是在什么社会中，出嫁都是妇女生活道路的重大转折，也是她们人生道路的里程碑，但是对于那个黑暗而罪恶的年代，它还标志着一个女性的自由年华将一去不复返，从此进入受人管束的人生阶段。女子出嫁后，在家庭的卑贱地位决定了她的悲剧命运，而这种卑贱地位自母系向父系氏族过渡时便有了雏形，到了"妇女奴隶"时代，特别是在"五经"的作者—先儒那里就开始在构造阶级等级之需的同时，确认了男尊女卑的性别秩序。在这种时代，出嫁姑娘的哭唱，感叹自己的命运成为了必然。这些哭声、喊声、诉说声交织演绎了女性心理情感的变化与轨迹。

1. 对未来来生活的恐惧与害怕的心理。

宗法制下的婚姻，遵行的是媒妁之言、父母之命，甚至还盛行"娃娃亲"、"姑表亲"、"坐床亲"等陋习[15]。姑娘们失去了婚恋的自由，别说选择权了，就连知晓权也被无理剥夺。她们深受封建礼教的束缚，家法和族权也过分的约束她们。明媒正娶的婚姻，首先得有父母之命、媒妁之言，还得看双方的八字。而且在拜堂前，彼此不能见面。土家女子对这种婚姻不能自主的命运无能为力，甚至自己的婚姻成了媒人牟利、父母攀亲的工具。在这种利益链条下的婚姻对于一个女孩来说，充斥着恐惧和害怕。

2. 对父母无法报养育之恩的惭愧。

在哭嫁活动中，新娘是主角，所以哭嫁歌也主要是表达新嫁娘的思想感情。从歌词表现的具体内容看，我们可以发现嫁娘的哭贯穿着这样的心理情感变化轨迹：伤离别—忧前途—怨媒人、父母—怨命运。即将远嫁他方，新娘首先想到的是离别亲人，依依难舍之情油然而生。一想到从此两地相隔，无法侍奉左右，甚至还没有回家的自由权，不免对有养育之恩的父母万分愧疚，所以哭嫁必然会有表达对父母养育之恩无以为报的内容。

3. 对父母的依恋不舍的恋家心理。

一直以来，出嫁就意味着失去作女儿时的一些"特权"。虽然作为一个女儿家在家中的地位没有男性高，不如兄弟重要，但也是妈妈疼、爸爸宠的。相比家中的媳妇的处境要优越得多。至少自由自在，无多大顾忌。故此无形之中就有了对比："我在娘家是贵人，六月太阳我没晒，七月行雨我没淋；我到婆家变贱人，六月太阳天天晒，七月行雨我要淋"。进而发出了"这样的日子怎么过，这样的日子怎么挨"[16]的哀叹。这种对娘家的留恋，可以说是所有人的一种最普遍的情感。更别说是新嫁娘了，极多的不舍和留恋。所以恋家也是哭嫁歌贯穿始终的主旋律。

4. 作为新妇的恐惧心理。

想到自己从此要离开自己所熟悉的一切而去面对一个完全陌生的环境。给别人去当媳妇会是怎么样的命运呢。已婚姐妹的借歌哭诉的凄惨，媒人唯利是图的欺骗，以及自己嫂嫂的苦难状况，在这种耳濡目染的情况下，新嫁娘是"未吃黄连也知苦，没做媳妇也知难"。他们很熟悉媳妇非人的痛苦处境：媳妇不仅在肉体上要承担繁重的劳动，在生活上还要忍受饥寒和煎熬，而且在精神上还要受到非人的折磨，"苦尽了，累尽了，人家还要轮睛鼓眼横眉毛，""世间只有黄连苦，我比黄连苦十倍；世

间只有草籽贱，我比草籽贱十倍。”[17]而且这痛苦不是暂时的也不是短暂的。所有的这些怎能不让新娘心惊胆战，不寒而栗呢。

5. 对媒人和父母的憎怨。

想到自己种种的不幸，不免会想到是谁把自己推向了这火坑呢？是花言巧语的媒人还是“狠心”的父母呢？新嫁娘不可避免的会有对媒人的怨恨和对父母的埋怨。哭嫁歌中的“骂媒人”是很有特色的，与前面哭亲友的缠绵难舍在风格上形成了鲜明的对比。新嫁娘把扼杀自己幸福自由的满腔怒火此时全化为对媒人最狠毒的诅咒“对门坡上栽斗子，背时媒人死独子。对门山上种韭菜，背时媒人绝九代。”（背时：倒霉的意思）辛辣直接的揭露了媒人花言巧语欺骗和唯利是图的嘴脸。此外，也有对父母为钱势所动，不顾女儿幸福的埋怨：“铁心肠的爹呀，铁心肠的娘啊，你逼着活人，跳进了死人坑呀。”[18]但是，对父母也只能是怨而已。

6. 对自己是女儿身的无奈。

虽然会埋怨父母与媒人，但这终究不是导致自己悲惨命运的根本原因。哥哥弟弟不是可以永远守在父母身边吗？新嫁娘怨来怨去，只能怨自己生就了女儿身，悲哀又无奈。对于悲剧的最根本原因，新嫁娘在当时的社会下不可能会归咎到封建制度的历史原因上去，而主要还是怨自己的命不好。哭嫁歌中有很多表现这种心理的“女儿都是菜籽命，水上浮萍未定根，错生八字错穿衣，苦命成了下贱人。”[19]由于新嫁娘对自身悲剧的认识大都从当时盛行的宿命论出发，所以很少认识到深层的社会历史因素，因此她们带泪的哭诉表现出鲜明的局限性，极少把矛头指向封建礼教和宗法制度，只是消极的哭诉命运对女子的不公，一味的把原因停留在可见的原因上，却不会去质疑和反抗这种社会和制度。在此，我们也不难看出土家族女性普遍体现出怨命的消极心理。

总而言之，土家族的哭嫁歌实质是男权社会中土家族女性对自己自由黄金时代的死别绝唱。哭嫁歌作为土家文化的一朵奇葩，是千百年来土家妇女集体创作的艺术结晶，其内容庞大，程式复杂，它既体现了土家族丰富、复杂的婚俗过程，又展现了广大土家族女性微妙的、细腻的心理情感。从土家族的哭嫁歌中，我们可以看到的是男权制社会里土家族女性婚姻生活的不幸，无法掌握自己命运的恐惧，不能选择自己感情生活的悲哀。虽然对于当代的土家族女性来说，哭嫁歌已是历史余音，但她们不会忘记这一历史抗争，不会忘记她们为自由和幸福以及平等地位所做的一切。我们土家族会永远将这一生动展现了土家族女性心理情感变化轨迹的艺术结晶存留下来。

参考文献：

[1]余霞．鄂西土家族哭嫁歌的主体心理分析[J]．中南民族大学学报(人文社会科学版)，2004(04)：152－155.

[2]张树国，注．礼记[M]．山东：青岛出版社，2009：256.

[3]萧圣中，编著．周易[M]．北京：北京金盾出版社，2009：78.

[4]余霞．由文化现象深入到女性心理——关于土家族哭嫁歌研究的思考[J]．湖北民族学院学报，2004(03)：32－35.

[5]杨武泉．岭外代答校：卷四[M]．北京：中华书局，1993.

[6]宁远县志．卷二：风土[M]．嘉庆本．

[7]黄旭初，等，修．刘宗尧，纂．迁江县志：卷三[M]．民国二十四年排印本．

[8]利川市地方史志编纂委员会，编纂．利川市志[M]．1986—2003：487.

[9]陈丕显，主修．长阳县志[M]．北京：方志出版社，2005：663.

[10]沈嘉．论重庆土家族哭嫁歌的形式与特征[J]．长江师范学院硕士论文，2012.

[11]石雯丽．土家族哭嫁歌中女性心理及功利色彩探微[J]．吉首大学学报，2005(01)：154－157.

[12]天鹰．哭嫁歌的思想性和艺术性[G]//天鹰．论吴歌及其他．上海：上海文艺出版社，1985：124.

[13]刘守华，巫瑞书，主编．民间文学导论[M]．武昌：长江文艺出版社，1993.

[14]方玲玲．土家族哭嫁歌浅论[J]．绥化学院学报，2006(05)：179－181.

[15]湘西土家族苗族自治州图书馆资料室，编．土家族研究论文选集[M]．1985：198.

[16]湘西土家族苗族自治州民族事务委员会，编．湘西土家族苗族自治州土家族历史讨论会论文集[M]．1983：273.

[17]湖南省少数民族古籍办公室，编．土家族土司史录[M]//中国少数民族古籍土家族古籍之三．长沙：岳麓书社，1991：207.

[18]湖南省少数民族古籍办公室彭勃，等，辑录．祝注先，注．历代土家族文人诗选[M]//中国少数民族古籍土家族古籍之四．长沙：岳麓书社，1991：238.

[19]冉淑芳．土家族哭嫁的艺术特征[J]．长江师范学院硕士论文，2012.

[责任编辑：明秀丽]