

数民族文学的辐射力，确为新的见解。

总之，这个课题的最终成果已达到了该领域目前研究的前沿，建议给予结项。个别地方稍作调整，一些提法稍加斟酌，即可成为创新之作交付出版。

说明：本鉴定结论是根据中国社会科学院科研局的意见和少数民族文学所科研处的安排，于2000年7月24日在鉴定会上集体作出的。参加鉴定的专家有中央民族大学梁庭望教授、张公瑾教授，中国社会科学院文学研究所和少数民族文学研究所吕微副研究员、降边嘉措研究员、白庚胜研究员。中国社会科学院科研局文学片主管干部周志宽研究员及本书责任编辑、民族出版社傅肇霞编辑出席了鉴定会。



编写说明

中华人民共和国是一个统一的多民族国家，仅中国南方就有三十多个现代民族。中国各族人民在长期的历史发展过程中有分有合，有来有往。各族人民在这分分合合与来来往往的历史过程中不断地进行经济、政治和文化交流，文学交流也在其中。

随着南方诸多民族文学史著作的相继著就和陆续出版，我们产生了编写《中国南方民族文学关系史》的念头，并于1991年作出规划。由于多方面的原因，这个规划一直未能如期实施。1995年，《中国南方民族文学关系史》课题正式启动：刘亚虎负责“先秦秦汉及魏晋南北朝卷”（上）；邓敏文负责“隋唐十国两宋卷”（中）；罗汉田负责“元明清卷”（下）。1997年，该课题被正式列为中国社会科学院“九五”重点项目。

这是一项难度很大且无任何前人经验可以借鉴的工作。我们深知自己的能力和水平有限，但我们还是冒着风险走过来了，其中的艰难困苦无须赘述。

这是一部统一规划而又相对独立的三卷本文学关系史。我们没有设立主编，其主要目的是使各位著者有更多的自由选择 and 自由创作。我们虽作了三个时段的大体分工，但并不局限于本时段的文学关系，根据需要，有时也采用“纪事本末”的叙述手法交代某些文学关系的来龙去脉。这样一来，难免会出



现某些内容上的重复，请读者见谅。

前面已经说过，这是一项史无前例、难度很大的工作，而我们的能力和水平又十分有限，所以这部书不可能像人们所企盼的那样完美，最多也只能达到我们所设想的那样：知之为知之，不知为不知；知多少，写多少；不知部分，留给后人。

最后，我们衷心感谢院、所领导，各位同仁，出版部门对此项工作的大力支持与帮助！我们也衷心希望广大读者提出更多的宝贵意见。

邓敏文

2000 年 6 月 5 日于北京

绪 论

中华民族有着悠久的历史、灿烂的文化。中华文化有着多种源头、深厚蕴涵。黄河上下、大江南北、珠江两岸、滇池之滨、长白丛林、西部莽原……都曾经是孕育中华文化的摇篮。栖息于这些土地上的各民族先民，在各自具有独特规律的发展中，又在相互交流、吸收中，共同建构了中华民族博大精深的古老文化，共同创造了五彩缤纷的古典文学。其中，产生于南方这片神奇的沃土上的各种作品，构成了中华民族文学景观中别有特色的一个部分。先秦秦汉魏晋南北朝数千年，是这部分文学萌生和重要的发展时期。

—

翻开当代民族分布图，展现在我们面前的是一个以圆形板块外套 C 形环带的大结构。圆形板块多居汉族，C 形环带多居少数民族。在这个环带的南半部分即浙江、福建、台湾、广东、海南、广西、湖南、湖北、云南、贵州、四川等省区的部分地区，居住着畚、瑶、苗、高山、黎、壮、侗、仡佬、毛南、京、布依、水、仡佬、土家、彝、纳西、普米、白、哈尼、傣、基诺、拉祜、佤、布朗、景颇、德昂、阿昌、傈僳、怒、独龙、羌等三十多个民族。远古时期，或于此发源或迁徙而来的各民族的先民在这片古老的土地上同大自然协调、抗

争，留下了一个个历史的足迹。

根据考古资料，这片土地曾经是古人类活动的区域。近几十年来，陆续发现古人类遗址：在云南元谋，发现旧石器时代早期直立人（猿人）化石。这是中国已知最早的原始人类化石，距今约一百七十万年（也有人认为应不早于距今七十三万年）。这些从古猿向现代人过渡阶段的人类，已会制造粗糙的石器工具和使用火。他们群居杂婚，由此构成人类社会的最初形态。在广东马坝、贵州桐梓等地，发现早期智人（古人）化石。他们距今约十余万年至四五万年，体质形态已接近现代人，脑容量增大，能打制加工各种类型的石器。他们是从原始人群向氏族社会过渡阶段的人类，社会组织脱离原始群居的乱婚状态，进入血缘群婚时期。在广西柳江、四川资阳、台湾左镇、云南丽江等地，发现晚期智人（新人）化石。他们距今约四万年至一万年，体质形态已基本上消失了原始性，进化成现代人，石器制作相当进步，原始工艺开始萌芽。他们已经进入氏族社会，实行族外婚。这些先后时期的古人类曾经在这些地方进化、开发，创造着最初的文明。

大约从公元前六千年开始，中国古文化史从旧石器时代进入新石器时代。新石器时代遗址遍及全国。在黄河流域，有著名的仰韶文化和龙山文化。仰韶文化距今约五千至七千年，早、中期处于母系氏族社会的繁荣阶段；龙山文化距今约四千年，已处于父系氏族公社时期；在南方地区，有云南宾川白羊村遗址和剑川海门口遗址、广东石峡文化、台湾大坌坑遗址和凤鼻头遗址、浙江河姆渡遗址和良渚文化、湖北屈家岭文化等。它们之间以及它们与仰韶、龙山文化之间呈现出一些复杂的关系，标示着族群之间的交往。

伴随着新石器时代物质文明，中国进入了古史中的“传

说时代”。传说反映了中华民族先民各个发展的特定阶段的生活。如有巢氏教民“构木为巢，以避群害”（《韩非子·五蠹》），反映了先民穴居巢处的生活；燧人氏教民“钻燧取火，以化腥臊”（《韩非子·五蠹》），反映了先民取火用火的历史；伏羲氏“作结绳而为网罟，以佃以渔”（《易·系辞下》），反映了先民开始渔猎畜牧的情况；神农氏“斫木为耜，柔木为耒，耒耨之利，以教天下”（《易·系辞下》），反映了先民由采集、狩猎到农耕的发展……尤其是传说折光地反映氏族社会时期部落部族的起兴衰落以及他们之间的关系，保留了关于姬姓黄帝族、姜姓炎帝族与九黎蚩尤族以及太昊氏、少昊氏之间的战争兼并等资料。

根据先秦以来的文献等所记述的传说，西起陇山、东至太行东麓、南至伏牛山以南、北达燕山的广大地域，有黄帝与炎帝两大部落集团。这些地区在新石器时代是前仰韶文化—仰韶文化—中原龙山文化的起源、形成和发展之地。黄帝、炎帝两大集团，同出少典——有蟠部落^①，后世成为异姓通婚的不同氏族与部落。黄帝号轩辕氏，得姓的姬水所在不详，一般认为在陇山西侧天水地区。“黄帝之子二十五人”，因母不同而“别为十二姓”（《国语·晋语》四）。黄帝集团主流姬姓崇拜龙鱼属“天鼃”（一种大鳖而为龙者），另一些则崇拜“天熊”、“天虎”等猛兽类“天兽”。《左传》“昭公十七年”还有“昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名”的记载。炎帝得姓的姜水一般认为在今陕西境内渭水上游一带。炎帝的后裔有姜姓诸夏及姜姓之戎，甚至包括氏羌。炎帝集团图腾特征也以虫鱼之为龙者为主流，另外还有熊一类猛兽。崇拜对象还有火

① 《国语·晋语》四：“昔少典娶于有蟠氏，生皇（黄）帝、炎帝。”

等。黄河下游以泰山为中心的海岱地域，有太昊与少昊两大部落集团，其地为北辛·青莲岗文化—大汶口文化—山东龙山文化的起源和发展之区。太昊分布偏北，时代也可能早于少昊（在先秦文献中太昊与伏羲是不同的人物）。两昊的后裔一部分是诸夏，大部分为夏商周三代的东夷。太昊集团有对龙的崇拜，但也和东方各部落一样有以鸟为图腾的特征。少昊则是典型的以鸟为图腾的部落。九黎蚩尤族分布记载不明，但江汉平原及长江中游有九黎之后三苗部落集团^①，其地为皂市下层文化—大溪文化、屈家岭文化—青龙泉三期文化（湖北龙山文化）的起源和发展之区。三苗的后裔，有的融合于华夏，有的则保留民族的特点，发展成以后的南蛮。

这些地区性的部落集团，在形成以前已经历了漫长的斗争与融合，使“万国”并成几大部落联盟；它们形成以后，彼此间仍时起征尘。相传黄帝经历五十五战，而天下大服，其中最有影响的是黄帝与炎帝阪泉之战，黄帝与两昊、蚩尤冀州、涿鹿之战。相传距今第五个千年纪时，“诸侯相侵伐，暴虐百姓……炎帝欲侵陵诸侯，诸侯咸归轩辕；轩辕乃修德振兵，治五气，艺五种，抚万民，度四方，教熊、罴、貔、貅、貙、虎以与炎帝战于阪泉之野，三战然后得其志”（《史记·五帝本纪》）。战争的结果，黄帝成了炎黄集团的共主。其后，九黎蚩尤作乱，不听从命令，“于是黄帝乃征师诸侯，与蚩尤战于涿鹿之野，遂禽杀蚩尤”（《史记·五帝本纪》）。这场战争，在另一些记述里更充满神幻色彩。如：“蚩尤作兵伐黄帝，黄帝乃令应龙攻之冀州之野，应龙蓄水。蚩尤请风伯、雨师，纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃，雨止，遂杀蚩尤。”（《山海经·

① 《国语·楚语下》注：九黎，“蚩尤之徒也”；“三苗，九黎之后”。

大荒北经》)“黄帝与蚩尤战于涿鹿之野，蚩尤作大雾，弥三日，军人皆惑。黄帝乃令风后法斗机作指南车，以别四方，遂擒蚩尤。”(《太平御览》卷十五引《志林》)黄帝杀蚩尤，征服两昊，取得了各部落集团共主的地位。^①

根据传说，九黎落败以后，还据有长江中下游一带的广阔地区，到尧、舜时期又形成三苗集团，“三苗在江、淮、荆州数为乱”(《史记·五帝本纪》)，与尧、舜、禹发生长期的战争。战争主要在今陕西、河南、湖北接壤地带进行。“尧与有苗，战于丹水之浦”(《汉学堂丛书》辑《六韬》)。“舜却苗民，更易其俗”(《吕氏春秋·恃君览·召类》)。“禹亲把瑞令，以征有苗”(《墨子·非攻》)。战争的结果，三苗大败，被迫继续向西向南迁徙；而炎黄、颛顼集团融合所形成的祝融八姓南进丹江及江汉地区，为以后楚在丹江地区立国打下基础。在文化流动上的表现，则是来自江汉地区的屈家岭文化北上到伏牛山麓，被仰韶文化的优势取而代之；随后是中原龙山文化南下，使屈家岭文化的后延具有明显的龙山文化特征。在三苗之西之南，还有古巴蜀群体、古濮人和古越人活动，他们和传说中的其他部落集团和古族群体一道，共同创造着新石器时代南方地区的文明。

黄帝战胜炎帝、蚩尤、两昊，尧、舜、禹战胜三苗，在黄河中下游及江淮一带形成更大的部落集团联盟。按照《帝系》、《五帝德》、《五帝本纪》等记载，从黄帝到尧、舜、禹，共主出自黄帝一系，黄帝也一直是新形成的部落大联盟的象征。在以黄帝为共同天神与共主的部落大联盟的基础上，进一步形成夏、商、周三族；各部落集团也有一部分按照原有的传

① 西汉桓宽：《盐铁论·结和》：“轩辕杀两昊、蚩尤而为帝。”

统发展，形成三代的东夷、氐羌与南蛮。一些没有加入大联盟的部落集团也继续发展，进入华夏与夷、蛮、戎、狄五方格局。^①

公元前 21 世纪到前 8 世纪中叶，黄河中下游的夏人、商人、周人相继兴起，相继汇聚中原建立王朝。经过长期的融合与认同，到西周时，夏、商、周三族已经有了共同的族称（夏、中国）、共同的地域观念（禹绩、夏区）、共同的祖先观念（黄帝）、共同的经济特征和文化特征，已经具备属于同一民族共同体的基本条件。^②至此，中华民族最早的凝聚中心——华夏族初步形成。当时，在中原地区的周围，仍有众多的族群，先后出现东夷、氐羌、西戎、肃慎、蛮、濮、巴、蜀等族称。春秋战国时，逐渐形成华夏居中、夷蛮戎狄配以东南西北的格局：“东方曰夷，被发文身，有不火食者矣；南方曰蛮，雕题交趾，有不火食者矣；西方曰戎，被发毛皮，有不粒食者矣；北方曰狄，衣羽毛穴居，有不粒食者矣。”（《礼记·王制篇》）在南方，主要有从西北南下的氐羌（或姜姓之戎），由三苗等发展而来的群蛮（由祝融八姓中半姓氏族发展而来的楚王族有时也自称“蛮夷”），以及巴蜀、百濮、百越等。

战国至秦汉时期，中原族团与周边族群联系加强，随着原秦、楚等国居民大部分认同于华夏，汉族在第一次族群大融合中逐步形成。没有融入汉族的，在南方有西南夷诸族、南蛮诸族、百越诸族（主要是西部诸越）等。

① 王钟翰等：《中国民族史》，54～68 页，北京，中国社会科学出版社，1994。

② 王钟翰等：《中国民族史》，80～84 页，北京，中国社会科学出版社，1994。

魏晋南北朝时期，中国各民族大混战、大迁徙、大同化、大融合。在南方，少数民族被称为蛮、俚、僚、越、爨等。他们一部分通过迁徙、杂居等被汉族所同化，一部分仍然按照传统发展。以后，又经过隋唐宋元的发展，明清之际，中国南方少数民族的族别、族称和地域已基本稳定，延续至今，由上古时期氐羌、苗蛮、百越、百濮等族群，分化、交融、演变、发展成今天中国南方藏缅语族、苗瑶语族、壮侗语族、孟高棉语族的三十多个民族。

从华夏起源与形成的各支来源看，华夏分别与“四夷”各族都有共同的渊源关系。对“四夷”而言，都有一部分分化出来，融合于华夏之中；华夏也分别在不同时期不同地区不断地有一部分迁徙到边疆，与当地民族融合。南方也存在同样的情况。中国南方古代民族在发展的过程中，一方面，中原华夏族或汉族不断南下，以自己强大的文化影响少数民族，使不少少数民族逐渐融入汉族；另一方面，一些汉族进入少数民族地区，受少数民族文化浸染，变成少数民族。这样，历数千年之久，形成了南方民族“你中有我、我中有你”的关系，形成了南方民族文化“个性发展、共性增加”的特点。

二

上下数千年，悠悠岁月稠。世代代生息、劳作在中国这片古老土地上的各民族人民，创造了光辉灿烂的物质文明和精神文明，也凝结了各种传统的文化特质。其中，由黄河流域发展到长江流域进而延伸到各地、以华夏/汉族为创造主体的传统文化（或称中原文化）长期占据主导地位。它以夏、商两朝作为胚胎发育期，以周王朝作为完形阶段，并以一个相对稳

定的范式延续到清中叶。

大约在公元前 21 世纪，聚居在中原地区黄河流域的夏部族建立中国历史上第一个王朝，揭开了华夏文明之幕。从很早的古代开始，夏部族以及黄河两岸的其他部族就以农业生产作为生活资料的来源之一，鲧禹相继治水的传说就是当时人们治理水患、发展农业的缩影。到夏朝建立，已经是一个比较完整的农业社会。由原始氏族公社发展演变而来的井田制，土地从村社共有变为奴隶主国家所有，由王按等级逐次分封给奴隶主贵族，土地上的臣民也随同封授。这样，“溥天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》）。土地不准买卖，即所谓“田里不鬻”（《礼记·王制》）。西周中期，井田制开始松动，至春秋战国时期逐步瓦解，代之以土地私有制的兴起。此后，以农业为主导的自然经济一直是古代中国的主体经济，中小农业和家庭手工业结合的家庭农业经济形态构成了整个社会经济结构中的细胞，“男耕女织”模式稳固，工商业和商品经济极不发达，工商阶层也迟迟未能形成。

与之相适应，贵族官僚的独占统治构成中国社会的政治支柱。权利机制一元化，等级制度森严。经济、政治的功能渗入到社会生活中，宗法制度和宗法关系成为组织社会生活的重要杠杆。夏商周三代，直接由氏族贵族转化而来的奴隶主贵族沿袭氏族制度按血缘关系组织社会的做法，发展出一整套宗法制度来统治国家。西周时期，周天子是整个周族的族长，也是天下的共主，他的兄弟、庶子、姻亲等受封为各国诸侯，又成为各个旁支家族的宗子，王权与族权合为一体。秦汉以后的封建官僚政治，宗法制度基本上不再实行，宗法关系却长期保留下来。封建大家族聚族而居，实施一整套“亲亲”、“尊尊”的礼教规范。家族和国家之间，还发展出微妙的对应关系。如国

家引进家族伦理规范以协调政治，将父子、夫妇的伦常与君臣相并比，宣扬“孝亲为忠君之本”，衍化出“三纲五常”的礼教制度，进而构成“天地君亲师”五位一体的组织形式，形成传统中国社会生活的结构模式。

植根于贵族宗法式农业社会的基础上，中国主体的传统文化经历了双重起源。早期的精神产品大多与原始祭仪、巫术等联系在一起，表现出对善神的信仰、祈求和对恶神的诅咒、征服，这可以称巫官文化。进入文明社会以后，逐渐折入以人伦为本位的史官文化，原始的神被赋予道德的色彩，被编排到帝王世系，成为宗法社会贵族统治者本质的外化。原始神话遭到扭曲和肢解，史诗也没有发展起来。宗教观念强调“天命”与“人德”交相感应，文学使命被归结为教化人心、“事父事君”。春秋战国之交各派学说争鸣，出现过文化选择的大好时机。但经过一个阶段的斗争、淘汰、吸收、演变，至汉代奠定了儒家思想一尊的局面。汉宋等时期，儒学几经变化，而礼教德治的精神始终一贯，也一直是中国传统文化的正宗。以老庄为代表的道家学说也长期流传下来，与儒家学说形成“儒为主、道为从”的儒道互补关系。再后，输入的佛教也被改造成礼事君王、孝养双亲、行善积德、脱略形迹、“直指心源”的中国式佛教——禅宗等，儒道互补文化发展成“儒为主，佛道为从”的“三教合一”。^①

远古时代，华夏/汉族的先民在适应、开发自然的同时，也在创造着最初的精神文明。根据考古发现，距今五六千年的仰韶文化与龙山文化中，就有包含人面、鱼、鹿、鸟等造型艺

^① 陈伯海：《中国文学史之宏观》，15～36页，北京，中国社会科学出版社，1995。此两小节吸收了此书的一些观点。

术的石器工具和陶器用品。又据传说，黄帝有乐《咸池》，尧有乐《大章》，舜有乐《大韶》，表明了当时音乐艺术的发展。与之密切相关的语言艺术——原始歌谣、神话以及诗乐舞三位一体的综合艺术，也逐渐繁荣起来。著名的伊耆氏《蜡词》、《弹歌》、“女娲补天”、“羿射九日”、“三人操牛尾、投足以歌八阕”的“葛天氏之乐”，是史前文学艺术的代表性作品。远古时代华夏/汉族口头流传的神话可能是十分丰富多彩的，但到了文字记录的时候，由于受到孔子等儒家“不语乱力怪神”（《论语·述而》）观点的影响和史官求实态度的制约，往往被当作史实加以过滤、删改，弄得支离散乱，失去本来面目。

从夏进入殷商、西周，文字日益进步，逐渐推广。殷墟出土的大量甲骨、青铜器中，甲骨文有刻划的，也有朱书、墨书的，证明当时已有书写工具；青铜器有的有铭文，称为“铜器铭文”或“金文”。这些文字的使用对文学推动极大。殷商的先王都“有册有典”，流传下来的如现存《尚书》中的《盘庚》等五篇，是比较可信的商代资料。殷商时代，崇尚巫鬼，盛行巫风，引发歌乐、舞蹈、卜辞的繁荣。其时贵族、巫覡，“恒舞于宫，是谓巫风”（《墨子·非乐上》引《尚书·官刑》）；遇事请巫卜筮，现存的《周易》里据说有商代谣谚。周代，统治者鉴于商朝虔诚敬神却顷刻覆灭的教训，意识到光靠天命、神佑不能巩固统治，提出还要“敬德”（《尚书·召诰》）、“保民”（《尚书·康诰》）。《诗经》里反映周民族发展历史的诗篇《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等，虽然还带某些神话色彩，但基本上是叙述先祖通过德行修养建立丰功伟绩的历程。周代还建立采诗制度，将采集来的一部分诗篇在朝廷、宗庙举行仪式时配乐歌唱，这就大大推动了一些

歌功颂德、言志抒情的诗篇以及音乐舞蹈的兴旺。历史文化条件的限制使华夏民族没有产生大型的成熟的史诗，却出现了形象地展现历史画面的历史散文《春秋》、《左传》、《国语》、《战国策》等。

《诗经》之后，社会动荡，诗坛冷寂。一直过了 300 年，以屈原诗作为代表的楚辞才在楚地诸族文化和楚歌的哺育下“奇文郁起”，繁荣起来。作者强烈的情感与神奇的境界、瑰丽的色彩融为一体，形成中国古典诗歌与《诗经》现实主义源头并称的另一浪漫主义源头。春秋战国时期，环境宽松，思想活跃，出现九流十家（儒、墨、道、法、名、阴阳、纵横、杂、农、小说家，另有兵家）自由抒发己见，互相辩论。他们在争鸣中大量运用神话、传说、历史故事、寓言等资料，比喻、排比、映衬、夸张等手法，极大地增强了文章的形象性和感染力。

秦汉文学经历了秦代的萧条和汉初的缓慢复苏以后，至汉武帝时达到鼎盛。辞赋直接继承战国后期的骚体赋，“润色鸿业”，高度发达起来。司马相如的《子虚赋》、《上林赋》，以绚烂的文采、恢弘的气势描写了上林苑的壮丽和天子田猎的盛大，反映了汉代疆域的辽阔、物产的丰富、王朝的声威，代表了汉代大赋的最高成就。空前昌盛的国家大一统和高涨的民族自豪感，呼唤新的回溯民族发展历程的史传文学。司马迁“欲以究天人之际、通古今之变”的“百三十篇”的《史记》，既生动地表述了历史的进程，又刻画了一个个性格鲜明的人物形象，开创了以人物传记为中心的历史传记文学。汉初设立的乐府机关，规模和职能得到进一步扩大，它派人到各地向民间征集歌谣，并加工、润饰、配乐编入《乐府》。汉乐府民歌大部分“感于哀乐，缘事而发”，广泛反映社会生活；在

形式上逐渐趋向一种五言新体，启发了东汉魏晋文人五言诗的创作。魏建安“三曹”、“七子”继续发扬汉乐府现实传统，写出一些“诗史”似的作品。东晋末陶渊明田园诗自然真率，淡而有旨，别开诗风。

东晋时代，小说创作开始兴起。由于巫风盛行，佛道传播，志怪小说尤多。干宝的《搜神记》就是影响颇大的一部名作。南北朝时期，诗、赋、骈文、散文继续发展，出现谢灵运、鲍照、谢朓、沈约等优秀作家和《水经注》、《洛阳伽蓝记》等优秀作品。文学批评也取得很大成就，产生了刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》等具有重大影响的名著，标志着华夏/汉族富于民族特色的文学理论经过萌芽、开创、发展，逐渐趋于成熟。

南方少数民族文化是中华民族文化的一个组成部分，它与占主体地位的华夏/汉族文化（或称中原文化）相比，有很多共性，也有不少自己突出的特质。它应该形成更早，延续更长，也更缺乏有关的文献资料。我们只能从有限的汉文和少数民族古籍记载、口头传说以及延续至今的遗存形态中作一点探讨。

南方少数民族也以经营农业为主，但与中原地区大河平原农业相比，他们大都经营山地农业，他们的文化带有鲜明的山地农耕文化特质。

古代南方民族主要活动区域在长江以南、雅砻江以东、云贵高原和濒临南海的南部大陆。这一带高山峻岭密布，江河湖泊众多，植被覆盖广，年均雨量大，因而，他们的文化显示出鲜明的南方山地的地域特征。具体分析起来，各个民族又有不同的特点。氏羌族群多居高原山地，以旱地作物为主，他们的文学多带高原特色，与荒草野林、刀耕火种常联在一起。百越

族群多居水滨山地，以水田作物为主，他们的文学多带水乡风韵，与江河湖海、蛙鱼龙蛇以至风雨雷电、禽鸟螺卵等结下不解之缘。前者添几分雄浑深沉，后者多一点委婉细腻。

南方山地的自然环境，有时（温热多雨）而无地利（山高谷低），有潜力而无便宜，给人们带来希望，也给人们带来困难。人们在希望中奋斗，在艰难中磨炼，经过漫长的顺应、征服自然的实践，培养成一种与自然斗争的顽强生命力和坚强不屈、坚忍不拔的民族性格特征。这，构成了中国南方民族山地农耕文化特质的重要组成部分。体现在文学上，就是他们那种强烈的带某些原始野性的追求精神和悲剧意识。

最早作为南方民族首领见于汉文典籍的蚩尤形象，或许就是这种野性和追求精神的象征。传说中的蚩尤和他的兄弟八十一人，“并兽身人语，铜头铁额，食沙石子，造立兵杖刀戟大弩，威振天下”（《太平御览》卷七八引《龙鱼河图》）。俗云蚩尤“人身、牛蹄、四目、六手……齿长二寸，坚不可碎”（《述异记》）。这样的蚩尤，《史记·五帝本纪》谓其“暴”，《大戴礼·用兵篇》谓其“贪”……这里包含着人们道德眼光的挑剔，但也隐约显现出南方民族对于原始欲望的强烈追求。伴随着这种精神而来的是南方民族在追求中、抗争中所表现出的那种毅力，那种韧性，那种为理想而甘愿忍受苦难甚至献出生命的悲剧意识。如原始性史诗中治山巨人“用手打石山”，“拳头肿似球”，“用脚踢土岭”，“脚甲全踢落”；迁徙史诗中人们长途跋涉，餐风宿露，千折百回，矢志不渝；英雄史诗中英雄奋斗，牺牲……

南方少数民族在由血缘向地缘过渡的重要时期，氏族血缘关系也大多保留下来，并取得对自己的肯定形式。但大多没有森严的等级制度，没有严格的礼教规范，而带或浓或淡的群体

文化特质。

由于自然环境、社会发展等种种因素，当中原大地早已进入阶级社会以后，南方不少民族还长期处于氏族社会或保留带氏族社会性质的某些制度。汉文典籍对此多有记载。如春秋时，百濮还处于分散性的社会状态。《左传》“文公十六年”载楚人^芻贾说：“百濮离居。”西晋杜预注：“百濮，夷也；濮夷无屯聚，见难则散归。”唐孔颖达疏：“濮夷无君长总统。”汉代，西南地区包括濮夷在内的各少数民族统称为西南夷，《史记·西南夷列传》记述他们社会状况时说，其中僇、昆明等部“随畜迁徙，毋常处，无君长”。生活在岭南等地的闽越、瓯越、骆越等部也长期处于氏族社会。《历朝宪章类志》说，越人“王民同耕作，父子同浴于川，不分界限，不分辈次……同欢共乐，平安无事”。直至隋代，一些族部仍处类似社会状态。《隋书·南蛮传》说：“南蛮杂类，与华人错居，曰蜒，曰僮，曰俚，曰僚，曰^僮，俱无君长，随山洞而居，古先所谓百越也。”

魏晋以后，一些民族原始氏族社会形态没有改变，其残余形式甚至延续到近现代；一些民族进入奴隶制，但时间大多不长；大部分较快转入封建领主制。社会制度的更替没有带来太大的冲击，民族内部大都保持较多的原始公社遗存形式。大部分民族直到清代，地主经济才开始发展。

与此相联系，南方民族内部社会生活大多具有群体文化特质。在不少民族中，地缘性的村寨里氏族、家族组织仍然存在，有的甚至延续到近现代，如氏羌系统的傈僳族的“初俄”、“体俄”，哈尼族的“谷”等。民族内部整个社会统一和谐，有颇具民主性的带原始农村公社残余形式性质的社会组织，也有颇具权威性的各种无形的规范和有形的规约。百越系

统的侗族聚族而居，许多地方一个寨子里每个族姓都有一定的居住范围及代表这一族姓的称号、组织和自然领袖“宁老”或“样老”。“宁老”或“样老”出自德高望重、众所拥戴的人物，其职责对内调解日常纠纷，对外代表族姓或村寨与外界联系，平时从事生产。每个族姓和村寨都有固定的集会议事场所“堂卡”或“堂瓦”，族姓大会或村民大会是处理一族一寨事务的最高权力组织。还有共同约定的“习惯法”，它们或形成条文，刻上石碑，或编成“念词”流传于群众之中。另外，还有以地域为纽带的村与村、寨与寨的联盟组织——“款”。凡参与“联款”的村寨，都有互相监督执行“款约”的权力和互相支援的义务。如遇外敌来犯，受侵村寨即用一块木牌系以鸡毛、火炭、辣椒向邻寨报警；邻寨获讯后须火速派壮丁相助，否则依款条惩处。^① 苗蛮系统的苗族先民在发展过程中先后形成“鼓社”和“榔款”。传说他们在先秦时期向古黔中地区西迁时，每个宗支队伍都置有一个木鼓用来在行进中敲击以作联系，迁到新地后就按宗支重建自己的社会组织——“鼓社”。鼓社选出“果略”（鼓头）一人掌管社务，“果叙”一人管祭祀，“果笳”一人管“礼乐”……共称“鼓社九鼓头”。鼓社实行民主议事制度，根据古理和传统习惯并结合实际情况制定规约，让人人遵守。大事由鼓头召开全体社员大会解决，平时生产由“活路头”领导，祭祀由祭司主持，纠纷由“理老”处断。大家集体劳动，共同分配。后来，宗支成员不断增加，不断外迁，出现散居杂居情况，以血缘关系为纽带的氏族公社演变成以地域关系为纽带的农村公社——“榔

^① 《侗族简史》编写组：《侗族简史》，19～21页，贵阳，贵州民族出版社，1985。

款”(或称“议榔”、“合款”、“门款”、“从会”等)。榔头、款首和军事首领一般由选举产生,主持仲裁、排解纠纷的“理老”、“行头”和主持祭仪的祭司一般是自然形成。榔款的最大权力组织是议榔大会,其任务是制定规约、选举各种执事首领、讨论款内重大事项。榔规款约一经通过,上至头领,下至群众,人人必须遵守,体现了一种平等的关系。《议榔词》说:

议榔给所有的人遵循,
议榔给所有的人知道:
个个去开山,
人人去挖地;
个个就得吃,
人人就得穿。
个个都是榔约的人家,
吃肉吃一口,
喝酒喝一气,
不许吃肉吃两口,
不许喝酒喝两气。^①

另外,在许多民族群体内部,重视个体之间的协同关系,重视长幼辈分的“序列”,形成了在生产生活中团结互助、尊老爱幼的道德风尚,这无疑带有远古血缘道德的遗存。它构成了群体文化重要的生活基础,使这个群体易于凝聚、团结,又

^① 载《民间文学资料》(14),171页,中国作家协会贵阳分会筹委会印,1959。

易于形成中心，形成秩序。这些世代相传的群体生产生活方式培养了南方民族内部的集体主义精神。

南方民族群体文化还有一个显著的特征是：具有共同的图腾、共同的始祖、共同的祖先发源地、共同的传统节日活动、共同的生活习惯风俗。这形成了他们维护共同联系的纽带，也构成了他们进行群体性文化活动的大环境和滋生、传播群体性文艺作品的土壤。许多民族都有定期或不定期、多场合的祭祀民族始祖的仪式，这些仪式孕育出民族原始性史诗以及表现图腾动态、祖先生活的舞蹈游戏。各民族原始性史诗是他们心中的“圣物”，具有一种“族歌”的性质。苗蛮系统的黔东南苗族崇拜枫木，常常在各种场合通过唱《枫木歌》来认同。瑶族、畲族崇拜龙犬盘瓠，畲族在歌场上有请远方生客先唱《盘瓠歌》以让主人识别是不是畲族人的歌规。他们还借各种生产环节、人生礼仪进行缅怀始祖的活动。如在婚礼上请歌手演唱《洪水歌》，歌颂始祖繁衍人类的功绩；在葬礼上请巫师吟诵《指路经》，倒叙祖先迁徙的路线，指引死者亡灵回远方故地与“老祖宗”团聚。这些，又使各民族原始性史诗、迁徙史诗等得以不断加工、完善。人们还以集体形式开展各种民族性的传统节日活动，共同祭祖、对歌、斗牛、跳舞。他们平时服饰、工艺品也具有一定的群体性标志，如苗族摹拟图腾龙犬的首、尾、耳缝制衣帽，并在衣饰上也摹拟图腾形象。这些习俗维系和发展了民族认同心理，也催化了民族各种文学艺术。

南方民族群体文化的特质，还决定了南方民族更大范围的群体性文学作品例如英雄史诗、叙事诗的产生。人们对祖先的缅怀，对故人的怀念，对英雄业绩的骄傲，对民族历史的自豪，是民族英雄史诗、叙事诗得以创编的动力，而民族群体性

的生产生活方式包括各种带神秘色彩或娱乐性质的活动以及在此基础上培养起来的群体意识，是群体性文学作品得以萌发、存活、流传的文化土壤。

许多民族都经历过军事民主的时期和部落之间的战争。汉文典籍记载了传说时代中原及周围地区部落集团之间的战争，例如黄帝与炎帝的阪泉之战，黄帝与蚩尤的冀州涿鹿之战，颡顼与共工的战争，舜禹与三苗的战争等。然而，或许是中原社会较早较快地进入崇德的史官文化的缘故，关于这些崇力的战事并没有在文学上留下什么宏篇巨制。而当中原地区早已进入封建社会以后，南方的土地上还在不断上演着部落林立、征战频繁的场面。据一些彝文和汉文史籍记载，两汉时期，西南地区先后出现了滇王国、东川部、芒布部、乌蒙部、哀牢部、阿武部、古侯（恒部）与曲涅（糯部）两部、扯勒部、阿哲部（后为水西部）、播勒部、乌撒部、液那部（夜郎国）等等；又据有关傣文史籍记载，“桑木底”时代（民主时代）瓦解以后，整个东南亚半岛遍布着皮乌国、扶南国、掸国、八百媳妇国、景陇、兰那等大大小小的国家或部落。在这些国家或部落之间，纷争不断，烽烟常起。与这些史料相对应，彝族、傣族都流传着英雄史诗，其规模宏大，场面壮阔，堪称全方位展现民族社会生活的历史画卷。

南方民族群体文化的另一个特点，就是封建礼教伦理观念的淡薄。“礼”是中国古代伦理文化的一个重要的范畴，它源于宗教祭祀，原指祭祀仪式中的仪态，进入阶级社会以后，被用来表明身份的等级，逐渐转化成维护等级制度的道德规范和行为准则。南方民族社会发展历程不同，文化传统有异，决定了封建礼教影响有限。周代，礼乐就是区别华夏与蛮夷的重要标志。周平王东迁时，有人在伊川看见人们披发而祭于野外，

就大发感慨：“不及百年，此其戎乎？其礼先之矣。”（《左传》“僖公二十二年”）戎在周代主要指氐羌各部落，当时多披发而祭，被中原人视为违礼，故有人看见伊川人披发而祭便说其因违礼而不久会变戎。另外，男女之别，婚姻问题被中原人认为是“礼”的重要内容。《管子》说：“男女无别，则民无廉耻。”而在南方少数民族中，男女之间交往的限制远没有中原地区严格。人们并不认为“士女杂坐，乱而不分”、“比肩齐膝，恣意调戏”有什么不光彩，也不认为男女“三五成群，唱而赴之”有什么不方便，即使到后期封建礼教已经较多地影响到南方少数民族之时，在“婚姻不自由”外也还有个“恋爱自由”的余地。基于此，南方少数民族前期表达爱恋的抒情歌受封建礼教的影响特别少，而后期表现爱情的叙事诗反封建礼教的色彩又特别浓。

与中原民族一样，上古时代南方民族的精神产品也大多与原始的祭仪、巫术等联系在一起，而且当西周以后中原地区理性意识觉醒、文化折入以人伦为本位的史官文化以后，南方民族还长期保留着某些人类童年的天真，神话思维仍然存在，巫风照样盛行。《吕氏春秋·异宝》说：“荆人畏鬼而越人信机。”《列子·说符》说：“楚人鬼，越人机。”《汉书·地理志》也说：“越人俗鬼，而其祠皆见鬼，数有效……粤巫立粤祀祠，安台无坛，亦祠天神帝百鬼，而以鸡卜。”颜师古注：“俗鬼，言其土俗尚鬼神之事。”这些习俗延续下来，形成了南方少数民族源远流长的神巫文化。

神巫文化是原始神话与巫教文化相结合的产物。南方地区山高林密，云遮雾障，电光常闪，雷声常鸣，易造成神秘感，易启发人想象；原始先民幼稚的感知方式和思维方式，又使他们把实际生活不能实现的欲求寄托在某种幻想的神秘力量身

上；群体性的生活方式，又给他们进行带神秘色彩的群体活动带来方便……这一切，给神话文化和后来的巫教文化提供了良好的生态环境，使中国南方各少数民族文化笼罩着比较浓烈的神巫气氛。原始信仰如灵魂观念、动植物图腾和祖先崇拜等在许多民族人民生活中都不同程度地存在着，不少民族都相信“精灵”或“鬼魂”。在他们心目中，灵魂活动没有空间界限，灵魂生存没有时间局限，天地之间，古今上下，任我翱翔，任我驰骋。他们认为不仅人有灵魂，而且自然界中的万物如日月、山川、鸟兽、巨石、怪树等也有灵魂。他们认为鬼也有善恶大小之分，为了祈禳恶鬼和报酬善鬼，就需要定期或不定期地杀牲献鬼。祭司、巫师也在许多民族的社会生活中发挥着作用。东晋常璩《华阳国志·南中志》载：“夷中有乐黯能言屈服‘种人’者，谓之‘耆老’，便为主。”“耆老”即是当时的祭司兼部落酋长——“鬼主”。哈尼族原始性史诗《十二奴局》说：“没有头人寨子不稳，没有贝玛（巫师）天地不宁，没有工匠百业不兴。”祭司、巫师还是不少民族村寨里主要的知识分子。带原始宗教色彩的祭祀、巫术仪式也比较普遍。以后佛教、道教传入，除傣族的小乘佛教等尚能基本保持原貌外，大多受到民族原始巫教的强烈影响和改造，或者跟民族原始巫教结合起来，形成一种混融性的两教或三教一体的形式。

神巫文化与南方民族文学有紧密的联系。许多神话、神歌、原始性史诗以至叙事诗萌发于或就是各种祭祀、巫术仪式上的祭词和咒语，又有赖于一代又一代祭司巫师歌手的辛勤劳动才得以成型，依附于种种带原始宗教意味的仪式才得以传播。祭词和咒语还是不少民族以后主要的运用本民族文字或借用汉字记录的“书面文学”（或称“经籍文学”），它们构成

了南方少数民族文学的重要一翼。神巫文化还为一些充满神秘色彩的文学作品的流传提供了精神氛围。尤其重要的是，神巫文化以一种在原始先民“时空混沌”、“灵魂无羁”观念基础上形成的神秘的形式来叙事，使一些叙事结构充满了宏伟的场面、磅礴的气势，空间无限，时间永恒，“精鹜八极，心游万仞”，形成了神奇诡谲的风格和斑驳陆离的色彩，显示出独特的艺术（或不自觉的艺术）表现方式和独特的艺术魅力。

南方少数民族最后一个突出的文化特质是口传文化。古代南方少数民族大都没有自己民族的文字。他们传达信息、接受经验、交流感情、继承文化等大多依靠声音、形体特别是歌谣来进行。与此相联系的是各地歌手辈出，歌诗代传，歌风盛行，歌场常开。人们在婚姻、丧葬、节日、走亲等各种场合举行唱歌、对歌活动，歌手在各种场地进行唱歌、赛歌竞争，以显示才能，炫耀知识，提高名声，争取荣誉。许多民族一个人从生到死，都在歌海中度过。出生后，听妈妈唱摇篮催眠曲；满月了，听亲友唱满月祝酒歌；找对象，以歌传情；喜庆时，以歌助兴；去世了，还要在送葬歌中登上归程。口传文化给民族文学的创作和传播带来许多特点。口头文学的讲述者或演唱者总是面对听众，并常常伴随音乐的旋律、舞蹈的节奏进行表演，听众的反应、现场的气氛常使其情绪高昂、思维快捷，将作品讲述或演唱得异常精彩，甚至加进很多生动的细节。在这种水乳交融的氛围中，口头文学常可以发挥很好的效应，歌手常能够激起继续演唱以至创作的热情。以后部分民族也有一些书面文学，一部分用汉字，一部分用民族文字，它们大都用于记录口头流传的作品以供歌手演唱。

南方民族口传文化的特质形成了许多民族神话、史诗、叙事诗、歌谣等口头传递的形式，形成了它们各种丰富的口头流

传的形态，更决定了它们是一个动态的结构体。它们在口头传递中不断地被人们体味，不断地完美，不断地实现从实用到审美的超越，不断地实现从“工具”到艺术形态的发展。

南方民族这些文化的特质，深深扎根在人们的社会生活中，显现于文学艺术形态里，也形成与外来文化发生碰撞时的固有底色。这一过程贯串了从先秦到隋的各个时期。

三

“先秦”一词，最早出现于汉代，即汉人心目中的“前秦朝”。后代论学提及“先秦诸子”，将“先秦”范围移至秦代以前而主要指春秋末至战国。今人更将这一概念扩展为泛指秦代以前。

关于这一时期族群分布流徙情况，汉文典籍的记载既多且杂。大致到了春秋时，人们把华夏以外那些众多的族体概括为“东夷、南蛮、西戎、北狄”。其中，在南方地区活动的主要是戎、蛮，具体地说，主要有氐羌集团（姜戎）的部落、苗蛮集团的部落、百越集团的部落、百濮集团的部落等。

戎主要分布在西北地区，以姜戎、允姓之戎、犬戎最为著名。其中的姜戎，因古代“姜”“羌”二字相通，学者多以此谓姜戎既羌人。《左传》“襄公十四年”记述：姜戎首领自称“饮食衣服不与华同，贄币不通，言语不达”。根据古籍记载，很早时期就有羌人的一些支系活动在今雅砻江和金沙江流域一带。公元前4世纪初期即战国初年，由于秦国发动大规模的征服兼并其邻近羌部落的战争，居住在今甘肃、青海一带的羌人首领印“畏秦之威，将其种人附落而南出赐支河曲西数千里，与众羌绝远，不复交通。其后子孙分别各自为种，任随所之”

(《后汉书·西羌传》)。其中一部分迁徙到西南。这些羌人部落和当地土著汇合在一起，成为西南地区一个重要的原始集团。他们是近代藏缅语族各民族的主要来源之一。

群蛮居于楚地。关于蛮，因古籍分别有“尧伐有苗于丹水之浦”(《六韬》)、“尧战丹水以服南蛮”(《吕氏春秋·召类》)的记载，故学者多认为蛮与三苗有关系。汉魏以来不少学者还认为三苗与九黎有渊源关系。根据古籍的有关记载和流传至今的古俗遗风分析，这三者之间的关系大致可以肯定。从黄帝时的“九黎”到尧舜时的“三苗”，再到商周时的“南蛮”，有近代苗瑶语族的先民，是苗瑶语族各民族的主要来源。^①

百越是一个分布在东南沿海以至西南广阔地区的庞大族群，其中居住在今广东西部、广西、贵州等地的西瓯、骆越，云南等地的滇越等，与近代壮侗语族有密切的源流关系。

中国西南还有一个古老的原始集团百濮。《左传》“文公十六年”“麋人率百濮聚于选”下孔颖达疏：“濮为西南夷”；又《史记·楚世家》“叔堪亡，避难于濮”下《正义》引刘伯庄云：“濮在楚西南”，说明了百濮居住地的大致方位。百濮集团见于史籍的有江汉之濮、滇（今云南滇池地区）濮、云南郡（今洱海及以东地区）之濮、建宁（今滇东地区）之濮、永昌（今大理一带及哀牢山以西地区）之濮、越嶲（今川西南地区）之濮、巴（川东地区）濮等，分布从江汉流域起直到今湖南、贵州、云南、四川部分地区。其中永昌之濮是近代南亚语系孟高棉族各民族的主要来源，其余各濮可能分别

^① 《苗族简史》编写组：《苗族简史》，1~2页，贵阳，贵州民族出版社，1985。

融入近代汉藏语系藏缅语族、壮侗语族、苗瑶语族的各民族中。

先秦时期南方地区这些古族，与中原地区的华夏族群有着各种关系。氏羌族群一部分可能与炎帝集团有渊源关系，为炎帝集团的后裔。苗蛮集团的先民、以蚩尤为首的九黎曾与黄帝集团进行了一场规模空前、旷日持久的部落战争，并曾一度占据优势，最后于涿鹿（今河北涿鹿）决战才被打败。此后，一部分与华夏融合，一部分退到长江中下游与原有部落会合逐渐形成三苗。尧舜之时，大概由于“尧以天下让舜，三苗之君非之”（《山海经·海外南经》郭璞注）等原因，三苗又与尧、舜、禹进行长期的抗争，最终失败。^[1]兜所属的部落被赶到南方崇山一带的深山密林，另一部分被迁往西北的三危和西戎错居。夏商周三代，三苗的主要部分仍在长江中游地区，他们与其他各族一起，被称为“南蛮”、“荆蛮”等。另外，舜南巡，可能又与百越族群有了联系。《帝王世纪》集校载，舜崩，“殯以瓦棺，葬苍梧九疑山之阳”，表明舜南巡死了以后，可能是百越苍梧部以具有越文化特征的瓦棺安葬了他。在百越后裔壮族人民中还流传一首《唱舜儿》，表明了这位北方部落的首领在南方百越族群中的影响。

春秋战国时期，与南方各族关系最密切的是楚国。根据《国语·郑语》、《史记·楚世家》等古籍记载，建立楚国的楚王族，出自帝高阳颡顼。又据《五帝德》、《山海经·海内经》、《史记·五帝本纪》、《山海经·大荒东经》等记载，颡顼是黄帝的后裔却又“孺”于少昊，大概是一位出身于黄帝

集团而抚育成长于少昊集团的古帝，是东西两大集团交融的象征。^① 颛顼的曾孙重黎“为帝尝高辛居火正，甚有功，能光融天下，帝尝命曰祝融”（《史记·楚世家》）。重黎之弟吴回继兄之业，复居火正，亦名祝融。祝融后人分为六姓（或八姓），分布在今河南、山东、江苏、湖北等地。其中半姓的始祖是季连，“楚其后也”。春秋前期，楚大举进攻“江上楚蛮”地区。其后，又向濮人地区扩张。战国初期，吴起相楚悼王，南并蛮、越，遂有洞庭、苍梧，从此许多蛮地、越地归于楚国版图，许多蛮、越、濮人也归于楚国一国之内。

秦汉魏晋，南方少数民族分别被称为西南夷、越、蛮等。

西南各族统称为西南夷，大抵是氏羌系统与当地土著融合而成的部落联盟以及百越、百濮的后裔。根据《史记·西南夷列传》等汉文典籍的记载，他们的分布大体是：今贵州及附近的夜郎、且兰；今云南滇池周围的滇，昭通之地的僂，楚雄、保山东北和洱海地区的嵩、昆明，保山、德宏及以西以南广大地区的哀牢、濮，德宏、腾冲等地的滇越；今四川西昌一带的邛都，西昌以北至雅安以南的徙、笮都，成都以北的冉駹，盐源以西至云南宁蒗、丽江的摩沙夷；今甘肃南部四川西北的白马。夜郎、滇、邛都等族人民结发为“魑结”（椎髻），从事农耕，有邑聚，有君长，属于定居农耕文化，嵩、昆明等族人民编发为辫，过着游牧生活，没有君长，属于游牧文化；徙、笮都、冉駹等则兼营农牧。他们分别是今西南地区藏缅语族（彝、白、纳西、拉祜、哈尼等）、壮侗语族（仡佬、布依、傣、壮等）、孟高棉语族（佤、布朗、德昂等）各民族的

^① 《山海经·大荒东经》：“东海之外大壑，少昊之国，少昊孺帝颛顼于此。”王钟翰等：《中国民族史》，66页，北京，中国社会科学出版社，1994。

先民。

从战国开始，西南诸族与内地联系进一步加强。战国后期，楚将庄_𨾏领兵溯沅水西上，经夜郎至滇，适值黔中地为秦国所夺，庄_𨾏归路被截断，乃留滇为王，全军变服从滇俗。而秦自公元前310年秦惠王嬴驷灭蜀后，就开始以蜀为基地经营“巴蜀徼外”的西南夷。至公元前3世纪初，势力已深入到金沙江以南地区。嬴政统一六国后，在今四川宜宾至云南曲靖开辟“五尺道”，并在附近各地设立郡县，派官统治。至此，西南夷地区开始纳入祖国行政区划版图。

西汉初，中央王朝无暇顾及西南夷地区。武帝刘彻时，国力增强，经济雄厚，乃决定大规模开拓西南。建元六年（公元前135年）（以下均略去“公元”、“年”字样），在巴蜀之南置犍为郡（治所在犍道，即今四川宜宾西南），并拜唐蒙为郎中，让其率军携带大量缯帛、货币招降了夜郎侯多同，将其地划入犍为郡；元光五年（前130），派司马相如使西夷，在邛、笮地区设一都尉、十余县，辖于蜀郡；又命唐蒙和司马相如分别修筑了“南夷道”和“西夷道”。元鼎五年（前112），且兰君反汉，第二年，汉兵从巴蜀南下，攻下且兰，设置牂牁郡（治所在故且兰，即今贵州凯里西北）。接着，又诛反抗汉朝的邛君、笮侯，并使冉_駹、白马受震慑而请求置吏，于是再设立粤（越）雋、沈黎、文山、武都四郡，将西夷地区完全纳入汉朝统治之下。元封二年（前109），发兵临滇，降滇王，以其地设置益州郡（治所在今云南晋宁），并赐滇王印，令其复长其民。东汉时，王朝进一步向益州郡西部的哀牢、掸人地区发展，通博南山，渡澜沧水，置永昌郡。至此，汉王朝在西南夷地区建郡七，基本上将西南夷地区纳入统治范围。两汉在这些地区设置的郡县称“初郡”或“边郡”，

“以其故俗治”，既任命太守、县令、长吏，又封土著君长为王、侯、邑长，实行“土”、“流”两重统治。

越人分布在华东、华南等地区，分为于越、东瓯、闽越、东越、扬越、南越、西瓯、骆越、滇越等部分。秦始皇二十五年（前222），始皇嬴政派王翦定荆江南地，降越君，置会稽郡。秦始皇二十九年（前218），派尉屠睢发卒五十万，分为五路向岭南进攻，遇到西瓯等越人的顽强抵抗，逼使秦军三年不解甲弛弩，形成相持局面。为了解决秦军转饷的困难，监禄率卒在湘水、漓水间开凿灵渠，沟通了长江和珠江水系的交通。秦始皇三十三年（前214），又谪发内郡曾经逃亡的人、赘婿、商人等增援，征服了西瓯等越人，在岭南设置了南海郡（治所在今广东广州）、桂林郡（治所在今广西桂平）和象郡（治所在今广西崇左境），并继续征发内地居民前往戍守。这样，几十万北方农民就留在那里与越人杂居，共同开发珠江流域。

汉时，中央集权逐步加强，百越各族先后置于汉王朝郡县的统治下。部分越族逐渐与汉族融合，但岭南越族却长期留存。东汉末三国初，由居住在山区的东瓯、闽越后裔发展而来的“山越”也很活跃。东汉至隋唐，在原西瓯、骆越分布地区先后出现乌浒、俚、僚等，他们为西瓯、骆越的后人，今壮侗语族各民族的先民。

秦汉，蛮族以盘瓠、廪君、板楯三者最大。盘瓠蛮因崇拜神犬盘瓠而得名，多居于武陵郡（今湘西、黔东及鄂西南边缘地区）、长沙郡（今湘中、湘南地区），故又称“武陵蛮”、“长沙蛮”；其地有雄、橘、辰、酉、武五溪，由此还称“五溪蛮”。盘瓠蛮部落分散，各有首领，汉王朝授予这些首领邑君、邑长称号，对他们收取“賁布”等赋税。由于官府徭役租赋过重，盘瓠蛮曾屡起反抗。

廪君蛮因其五个部族的共主号为廪君，遂名。相传廪君死后，魂魄化为白虎，族人遂有崇拜白虎的习俗。他们早期活动在夷水（今鄂西南清江）流域，后逐步发展到巴中、黔中一带（大略相当今川东南、黔东北、鄂西、湘西地区）。

板楯蛮因作战以木板为盾，故名，又称賁人，是古代巴族一支。主要分布在巴郡（今重庆市北）阆中和宕渠一带，沿渝水（今嘉陵江）和渠水两岸居住。板楯蛮长于狩猎，骠勇善战，俗喜歌舞，敬信巫覡，部落首领有王、侯、邑君、邑长之分。秦昭襄王时，应募以白竹弩射虎立功；刘邦为汉王时，曾发賁人定三秦。

南北朝时，蛮族与其他民族多有融合。《隋书·地理志》载，今整个湖北和豫、皖、赣、湘部分地区的蛮族，与汉人杂居者，和汉人没有区别；地处山谷者，则言语不通，嗜好、居处全异。前者大概已渐与汉族融合，后者如清江流域的廪君族和湘西湘南的盘瓠族等大概还保持民族特色，他们分别与当今土家族和苗瑶语族有渊源关系。东徙皖、赣等地的部分盘瓠族，融合了部分山越的后裔，逐渐发展成后世的畬族和瑶族。

这一时期，南方地区人口流动出现新的特点。远古时期，部落之间的战争、部落人口的增加、生存环境的改变常是引起人口流动的原因；自战国末期开始，封建统治者开拓边地也引起大规模移民。除楚人庄蹻率众入滇、秦始皇发五十万士卒征服岭南等以外，汉晋时期也有不少向边地移民的事例。汉武帝建元六年（前135），派人修筑通往“西南夷”的道路，“作者数万人”。因为“千里负担馈粮”、“悉巴蜀租赋不足以更之”，“乃募豪民田南夷，入粟县官，而受钱于都内”（《史记·平准书》）。元封二年（前109），“叟反，遣将军郭昌讨平之，因开为郡，治滇池上，号曰益州”，并“徙死罪及奸豪实

之”（《华阳国志·南中志》）。晋时，蜀中动乱，“蜀人流散，东下江阳，南下七郡”（《晋书·李雄载记》）。七郡即为西晋时在南中所设的宁州七郡。

以部落战争、结盟，部族迁徙、融合以及以后的遣使派官、人口流动等作为媒介，整个先秦秦汉魏晋南北朝时期，中原华夏/汉族和南方少数民族之间以及南方各民族之间在文化文学上有了越来越多的交往。南方各民族丰富多彩的文化和各种文学艺术被开掘、被采录，流传到华夏/汉族地区，融入了这一时期一系列文学现象和文学作品里，为这些文学现象和文学作品增添了异彩。华夏/汉族文化尤其是后来的儒家文化也逐渐浸润到南方各民族之中，影响氐羌系统、百越系统等很多民族逐渐形成一种既保留民族特色又乐于教化、崇尚文明、崇尚理性的文化心态和审美心态。

远古上古时期，南方少数民族创造了辉煌灿烂的文化，尤其是萌芽状态的原始性文学艺术。南方古族地处荒蛮，天气神秘多变，山水神幻多姿，人神杂糅之俗久存，巫觋祭祀之风不衰。翻开汉文古籍，这方面的记载比比皆是。《吕氏春秋·义赏》载：“氐羌之民，其虏也，不忧其系累，而忧其死不焚也。”是说作为游牧民族的羌人笃信灵魂观念，并相信人死后灵魂要回归祖先原来居住地，故兴火葬并在火葬仪式上念送魂词为魂引路，送魂远行。《吕氏春秋·异宝》载：“荆人畏鬼而越人信机。”是说荆蛮、百越信鬼神，信占卜，重淫祀，重巫术。这样丰饶的原始文化土壤孕育了南方民族丰富的原始祭歌、巫歌、劳动歌、神话、传说等等。他们在民族文化的沃土上萌芽、生长、壮大，并作为某种“基因”继续显现于后世的的作品里；一部分随着民族的融合、文化的交流被带进华夏和其他民族中，成为中华民族共同的精神财富。它们或流传于民

间，或记载于古籍，在中国文学早期发展的各阶段闪现光彩。

根据考古发掘和典籍记载，中国远古时期的文学艺术形态以原始歌舞、原始神话等为主。原始歌舞大都与劳动生活相联，不少夹杂着祭仪、巫术，浓缩着情感、信仰，庄严而热烈，虔诚而蛮野。原始神话和万物有灵、图腾观念一体，表达着人们对自然界、图腾的崇拜。南方民族这方面的作品独具风格，独放异彩。

例如远古时期，南方民族原始初民在异常严酷的环境中生存，在极端艰难的条件下奋斗，与炎炎的烈日、滔滔的洪水、熊熊的野火、凶猛的野兽等顽强抗争。由于生产工具的粗糙、技术水平的低下，原始人艰苦的劳动、巨大的牺牲换来的却往往是微薄的回报和食不果腹、衣不避遮体的生活。这种情况导致了原始人强烈的征服自然的愿望。同时，在生产技术水平极端低下的远古时代，面对作为异己力量的大自然，人们必须以一种“群”的状态才能生存。他们必须团结协作，齐心合力，以集体的方式采集、狩猎，这使他们在心理上又充满了“求同”的欲望。再有，原始人初级的心理功能与他们所栖息的环境和所进行的实践结合起来，还形成了他们一种整一的混沌的意识：各种空间和时间领域的界线是流动不定、模糊不清的，一种整一的混沌的存在形式或生命形式贯串了整个世界的万物。当人类进入氏族社会以后，征服自然与依傍灵物、追求繁衍与追溯来源等等愿望结合在一起，导致了氏族图腾的产生。

南方民族先民的图腾多样而多彩。它们流传到中原及周围地区，被记载于《山海经》等汉文典籍中，变成了奇国异民的神话传说。羽民国、卵民国、有神人面蛇身、有人有翼……都是南方民族图腾形象及图腾神话的另一种形式。这一类图腾形象及图腾神话如此丰富，一直到汉魏六朝还不断显现于各种

典籍。“魂魄化为虎”的廌君、“其毛五色”的盘瓠、父为龙的九隆、生于竹的竹王……各个具有独特风采。它们为中国神话增添了独特的系列。

随着人类社会实践的发展，人们逐渐认识到自己的力量，崇拜对象逐渐由图腾转为祖先，神话也逐渐由混沌世界进入英雄时代。征服自然、征战四方的题材在汉文典籍中一再出现，在南方民族中也以口头形态广泛流传。

原始人对自然物的求同和尊奉始于对自身存在的觉醒，当人类开始把自然力抽象为某种形式的“神”的时候，也开始从积淀的集体意识中感受到祖先和前辈首领的威望，开始把祖先和前辈首领神化，创造了一批以自己氏族祖先面目出现的英雄形象。人们把自己融会到这些形象上，把他们放在与自然力抗衡的一面，创造了这些英雄开天辟地或与自然神斗争、征服自然神的神话。与中原地区女性开辟神没有充分地发展起来不一样，南方各民族中流传着多种女性神创世的神话，如瑶族的密洛陀、壮族的姆六甲等。尤其是在荒蛮的越地出现的开辟大神盘古被纳入中国古史系统并排在最前面的位置，成为中华民族最早的祖先，从而最后完成了“自从盘古开天地、三皇五帝到如今”的中国古史的定型。

大约距今四千多年，历史进入“传子不传贤”的夏代，早期奴隶制统治秩序逐渐形成。至春秋时期，中原地区残存的氏族公社结构逐渐解体，意识形态领域的理性主义逐渐兴起。孔子等思想家用理性主义精神来阐述古代原始文化，把人的观念、情感从神秘的崇拜对象和境界引向现实的社会生活与人际关系，强调文学艺术的社会性和伦理性。对远古神话一是动辄拿来和史实相比附，认为不合的便斥为“荒诞”、“异端”；二是以“雅驯”作为标尺，“言不雅驯”者常被删弃、篡改。而

当理性精神在北方逐渐占据主导地位的时候，南方民族由于原始氏族社会结构、原始信仰精神氛围有更多的保留和残存，文学仍然沿着绚烂多彩的远古传统向前发展。

先秦时期，南方民族地区人神杂糅，巫风不衰。楚地或越地的《弹歌》与葬俗有关，射日神话与巫术相联，文学艺术处处表现出狂热的情绪、浓厚的巫术气氛、神奇怪诞的形象和情节。楚地诸族的神话——巫术文化浸润着从《楚辞》到《庄子》等一系列作品，转化为这些作品里奇异的想象和炽烈的情感。屈原彷徨楚地山泽，深受楚地诸族文化的影响。他的《九歌》、《招魂》、《天问》、《离骚》等作品无论在题材、内容还是在语言、形式等方面，都吸收了楚地诸族神话、传说、民歌、祭词、咒语以至仪式、风俗的养料。它们是楚地诸族原始祭祀歌舞的延续、原始巫术的演绎、原始神话的集萃，形象丰富，抒情轻快，充满原始的活力。《九歌》里的神祇形象、结构形式、演唱风俗，大都可以在楚地诸族的神话、神歌及流传形态里找到原型或文化土壤。云中君萌生于楚地诸族的雷神信仰，山鬼出自沅湘一带以草精为神灵外化形式的“情魅”风俗……《离骚》把神话想象、巫术程式与人格情操融为一体，开创了中国浪漫主义诗歌的新天地。它的浪漫主义从某种意义上来说当为楚地各族生活中的巫术在艺术上的表现，或其浪漫主义的生活基础与思想基础是楚地各族的巫术：“济沅湘以南征兮，就重华而陈词”是陈词术，“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”是神游术，“索琼茅以筮兮，命灵氛为余占之”是占卜术……庄子生于黄淮之间，那里正是苗族先民三苗活动之地。《庄子》所论所述的观念，所引所用的神话，渗进不少三苗等古族的文化，吸收不少三苗等古族的作品：“通天一气”可能受启于三苗、百越原始信仰的气态本原说，

“化蝶”可能来源于苗族先民的图腾崇拜，后者还构成中国文学史上一个著名的“原型”延续在后世的不少作品里。它从楚地诸族原始信仰、图腾文化等吸收养料，塑造出“彷徨乎尘垢之外、逍遥乎无为之业”的人格理想，并以不羁的想象、奔放的情感成为中国古典文学积极浪漫主义的又一典范。楚辞突破时空、自由驰骋、神奇瑰丽、斑斓陆离的艺术风格，庄子浏览天地、汪洋恣肆的笔法，都或多或少地受南方各族先民在“时空混沌”、“灵魂无羁”的观念基础上形成的神秘叙事形式的影响，或多或少地掺和着南方各族的原始文化。在诗歌领域，还有古越人的《越人歌》被翻译成汉文，其歌自然清新，委婉深沉，并附有汉字记越语的形态，成为中国文学遗产中具有独特价值的带双语形态的珍贵作品。

继《诗经》、《楚辞》以后，在中国文坛上兴起的新的文体是汉赋，它与汉代兴盛的国势相适应，以繁丽的词藻、夸饰的手法创造出一种宏伟壮阔的崇高美。进入宫廷的少数民族的巴渝舞、角抵戏等也融会在汉赋的篇章里，它们不但为汉赋提供了敷写的素材，也参与造就了汉代宫廷文学雄浑博大的气派。“奏陶唐氏之舞，听葛天氏之歌；千人唱，万人和；山陵为之震动，山谷为之荡波；巴渝宋蔡，淮南干遮，文成滇歌。族居递奏，金鼓迭起，铿锵铎铎，洞心骇耳”（司马相如《上林赋》）。其势何等壮阔！“搦纤腰而互折，□倾倚兮低昂。增芙蓉之红花兮，光的_皓以发扬。腾_腾目以顾眄，盼烂烂以流光。连翩络绎，乍续乍绝。裾似飞燕，袖如回雪”（张衡《舞赋》）。其姿何等优雅！在楚地各民族文化土壤上产生的楚辞，也成为汉赋一些作品争相仿效的对象。楚地诸族民间招魂词“历数四方之险，多陈家庭（祖地）之乐”的形式演化成为屈原《招魂》铺陈排比的手法，进而影响到汉赋“铺采摛文”

的表现特点。古代羌人支系白狼部落的首领用民族语言创作了《白狼歌》，为中国文学史留下了一篇格外珍贵的作品。

在文学艺术的其他领域，两汉也保持着它的南楚故地的特色。远古流传下来的种种神话和传说，不断地闪现在汉代艺术和人们的观念中，几乎成了当时不可缺少的主题或题材。各种帛画、壁画、岩画、砖画如马王堆帛画等，人神杂处，禽兽纷至，充满原始的活力和野性；文学作品中楚地的神话幻想与北国的历史故事交织陈列，并行不悖，神奇浪漫，色彩缤纷。它们也融会着南方少数民族文化。中国神话史上历时最长、影响最大的女娲伏羲神话，流传到南方，与南方洪水神话结合起来，形成了新的更丰富的叙事结构。巴人创造的廌君神话，“武陵蛮”创造的盘瓠神话，南方各民族共同创造的盘古神话，先后流传进中原，被记载进汉文典籍中，成为中华民族共同的文化财富。盘古更被纳入古史系统，成为中华民族最早的祖先。哀牢夷或昆明族的九隆神话，濮或僚的竹王神话，南方各民族的羽衣仙女型故事、蛇郎型故事、螺女型故事等，也表现出大量情节完整、内涵丰富的不同形态，产生了广泛的影响。其中一部分成为魏晋南北朝志怪小说中独具风格的作品，并延续到后世的小说戏曲，形成为一些小说戏曲的叙事结构。“武陵蛮”深山村落的原型，经过东晋溪族诗人陶渊明的再创造，演化成不朽的艺术典型——桃花源。尤其是南方各民族原始社会末、阶级社会初形成的原始性史诗和英雄史诗雏形，汇集了各民族原始叙事形态的精粹，在中国文学史上具有独特的价值。南北朝时期彝族诗人举奢哲、阿买妮关于叙事诗的理论，也与华夏/汉族关于抒情诗的理论形成互补的关系。

四

进行民族文学关系史研究，前人鲜有尝试，多须自己摸索。我以为，要做好此项工作，似乎要注重“一体”、“三文”。

“一体”就是把整个中华民族文学（包括华夏/汉族文学和少数民族文学）以至某一文学现象、某一作家作品当作一个整体进行审视，瞻前顾后，瞻里瞧外，力戒孤立、随意地空谈。康德有一个著名的观点：空间和时间是人类认识世界的基本形式。离开了空间和时间，人们就无法想象世界。面对中华民族文学，这两种认识形式都具有重要的意义。从空间形式来说，每一种文学现象、作家作品的产生都与当时的社会背景、文化环境、精神氛围以至民族之间的横向交流等有着千丝万缕的联系，在某种意义上构成了一个整体。从时间形式来说，先秦秦汉魏晋南北朝文学的发展形成一条单向纵线，每一部分都是这条纵线上的一环，彼此间存在先先后后、因因果果的关系。就是一种文学现象，作家作品本身的空间形式也积淀着时间形式，包含随着社会历史的进程而不断发展的人们欲望、情感的产物的积淀，不断进化的人们心理结构、思维方式的产物的积淀。民族文学关系史的研究应当是在对中华民族文学整体形态（包括空间形式和时间形式）的全方位审视中进行的。

“三文”即文学作品的文本、与文学有关的文献、文化等。

文本包括各民族各种文字形式及口头流传的文学作品的文本。先秦至隋这一段，汉文文本有著名的《山海经》、《诗经》、《楚辞》、汉赋、《搜神记》，还有著名的以汉字注音并译

义的古越人的《越人歌》、古羌人的《白狼歌》等。南方少数民族文字文本有根据作者谱系推算大致相当于南北朝时期的彝族举奢哲的《彝族诗文论》和阿买妮的《彝语诗律论》等。此外还有许许多多不能确切判断产生年代、仅根据内容形式等推测形成于这一时期的各民族口头流传的作品。这些各种形式的文本之间不少存在互相交流的情况，是民族文学关系史研究的基础。

与各民族文学有关的各种文字的文献，是探讨文学现象、作家作品来龙去脉的主要依据。例如：汉文文献《国语》、《史记》的有关记载，以及王逸、洪兴祖、朱熹、王夫之等人的有关论述，无疑是研究屈原和《楚辞》的重要参考资料。这些文献资料经过当时的学者精心搜寻、审视、探求、编纂，自然有其生活的基础和历史的价值。当然也会有粗疏、表象之处，但如果没有充分的证据，最好不要全盘推翻之。因为其书形成时代与其事发生时代大致相近，其作者无论是参看古籍，还是听取传闻，所持之据大多应有一定的可靠性。功夫在于舍粗取精，由表及里，当然也包括有充分证据的去伪存真。此外，为数很少的少数民族文字文献更显珍贵。如傣文文献《谈寨神勐神的由来》、《论傣族诗歌》等，对探讨早期傣族文学无疑具有重要的作用。

文化与文学的关系是不言而喻的。尤其是史前时代，文化的变迁是考察族群迁徙、文学交流的重要线索。传说中的几大部落集团，分处于诸如仰韶、龙山、屈家岭等几个大文化圈里，是这些文化的创造主体。随着时光的消逝，考古发掘所展示的某一地区几种文化的起落消长，标示着这一地区几大部落集团的往来兴衰，也在一定程度上显现这一地区各个时期文学创造的主体、文学交流的状况。再有，由于各种原因，与文学

有关的文化现象在现存的汉文古籍中有所记载（例如与屈原《九歌》有关的“俗人”“祭祀之礼、歌舞之乐”，“荆蛮”“陋俗”等），但远远不足，而在南方少数民族生活中还有不少活形态的与文学有关的文化遗存，他们或许也是考察文学现象和文学交流的依据。这，古人似乎开了先例。例如，古代学者在研究、注疏《山海经》等古籍的时候，常证之以当时所流传的神话、传闻。《山海经·海内北经》载：

有人曰大行伯，把戈。其东有犬封国。

晋代郭璞注：“昔盘瓠杀戎王，高辛以美女妻之，不可以训，乃浮之会稽东南海中，得三百里地封之，生男为狗，女为美人，是为狗封之国也。”在《山海经》及同时代古籍中，似乎没提及盘瓠本事，当为以后所挖掘的神话，郭璞用以注疏“犬封国”。又，《海外南经》载：

长臂国在其东，捕鱼水中，两手各操一鱼。

郭璞注：“旧说云，其人手下垂至地。魏黄初中，玄菟太守王颀讨高句丽王宫，穷追之，过沃沮国。其东界临大海，近日之所出。问其耆老，海东复有人否。云尝在海中，得一布褐身如中人，衣两袖长三丈，即此长臂人衣也。”这又是采用了注者当时的传闻。还有，《海外南经》载：

有神人二八，连臂，为帝司夜于此野。

明代杨慎《山海经》补注：“南中夷方或有之，夜行逢之，土

人谓之夜游神，亦不怪也。”这更是直接采用“南中夷方”“土人”的神话来解说汉文古籍了。

又如，现代也有一些著名学者在考察楚辞时，采用了一些现代少数民族的民俗资料。闻一多《东皇太一考》认为《九歌》里的“东皇太一”即苗族民间信仰中的伏羲，依据就是在现代苗族傩文化中，伏羲被作为始祖祭祀。他还说：

伏羲是苗族传说中人类共同的始祖……伏羲即太一。那么楚人为什么要祭他呢？这是因为楚地本是苗族的原住地，楚人由北方移居到南方，征服了苗族，依照征服者的惯例，他们接受了被征服者的宗教，所以《九歌》里太一当作国家的天神来祭，而《高唐赋》叙述楚襄王的故事，也说“醺诸神，礼太一”。^①

姜亮夫在《楚辞今译讲录》中提到《国殇》，也佐之以苗族今俗：

在贵州苗族两个部族作战时，往往把所有地方神请出来，让地方神保护他们，然后出去打仗。以前的戏剧开场也总要请出神来“打加官”来保佑大家，“打加官”出来一定要有一个迎神曲（在西南戏剧中往往是用吹腔），然后才是正式的戏。扮“打加官”的人往往是地方上的德高望重者。结合这些民俗来看，我们可以说《国殇》纯粹是楚国为对付秦国的

闻一多：《东皇太一考》，载《文学遗产》，1980（1）。

战争，用来鼓舞战士的。^①

由此来看，把活形态的少数民族文化引入民族文学关系史的研究，似乎也是具有一定的历史依据和合理性的。

但是，应该注意的是，某种文化流传到现在的形态不等同于古时的形态，它在流传的过程中随着时代的发展必定会有消损、添加、变异、优化，我们只能说他们之间某些文化基因有所延续，功夫也在于寻找出这些基因并对它的延续轨迹加以描述。

进行民族文学关系史的研究，按照当代文学学科的划分，横跨了古代（汉文）文学史、民族文学史、民间文学史，是几种文学史的汇合交叉。不妨在写作过程中，时不时站在不同的角度掂量一下，这种说法搞古代（汉文）文学史研究的人可以接受吗？搞民族文学史研究的人可以接受吗？搞民间文学史研究的人可以接受吗？搞点“中庸之道”，或许更能体现“交流”的真味。如是，关系史或许能让更多的人看得下去，能让更少的人骂得出来。

姜亮采：《楚辞今译讲录》，83～84页，北京出版社，1981。

第一章 文学艺术的起源与原始歌谣

冥冥鸿荒，茫茫大地，沧海桑田，几经跌宕。原始初民在广阔的丛林莽原生息劳作多少年多少代，何时何日、何由何因才产生了文学艺术，产生了第一部作品？

古往今来，人们作过种种探索，得出种种答案。

例如，《山海经·大荒西经》记载：中国音乐史上著名的《九招》，是夏朝的开国君主夏禹的儿子夏后启从上天偷回来的，他乘飞龙“上三嫔（宾）于天，得《九辩》与《九歌》以下”。他将其改为《九招》，在“天穆之野”演奏。据说从此人间就有了歌乐，有了艺术。景颇族也传说，他们的舞蹈“穆瑙纵歌”是鸟雀从天上带下来的。相传天上太阳宫举行穆瑙盛会，太阳神邀请大地的鸟雀前去参加。鸟雀在天上学会穆瑙舞，返回大地路遇熟透的黄果而举行鸟雀穆瑙。人类祖先孙瓦木杜（男）和干占肯努（女）恰好从此经过，就向鸟雀学会穆瑙舞，于是人间就有了穆瑙盛会。这些带神秘色彩的传说，反映了早期人们幼稚的观念。又有“模仿说”。《吕氏春秋·古乐》载：“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林踔谷之音以歌。”傣文典籍也有姑娘“摹仿水流声哼起歌”而发展成“今天的傣族调子”的说法。但此说只描述了早期艺术创作的一种现象，不足以说明艺术最初产生的具体动因。还有“心灵表现说”。《诗大序》曰：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之。”此说也仅是对艺术创作

心理的一种总结，没有涉及原始诗歌特定的社会内容，也是不全面的。

人类文学艺术的起源，只能从人类早期的社会实践中去探寻。按照人类社会发展的规律，任何精神现象的发生都最终建立在物质生产的基础之上。从此出发，可以说原始生产实践活动是原始文学艺术的基础和源泉。同时，根据古籍记载和对现代原始民族的观察，由于低下的生产力水平和先民种种神秘的观念，早期的劳动往往还跟对神秘对象的祭祀、巫术结合起来。如此，艺术的起源也同人类早期的祭祀、巫术、也许还有审美等活动联系在一起，呈现出复杂的情况。因而，原始社会最先出现的文学形式，当为协调群体活动的劳动歌，以及生产劳动有联系的祷辞、咒语等。他们直接产生于原始先民的生产劳动实践中，并直接为生产劳动服务。

第一节 《弹歌》与原始劳动歌

原始劳动歌起源于以劳动为中心的人类生存活动，它带有很强的物质生产活动的功利实用目的，常常在劳动过程中起着协调动作、减轻疲劳、增强效果的实际作用。

原始劳动歌的雏形是劳作呼号，《淮南子·道应训》由今推古对此作了论述：

今举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。

这样的“举重劝力之歌”包含了诗、歌、舞的萌芽状态。但“邪许”一类的劳动呼声，尽管在一定程度上表达了原始先民

的某种情绪，却毕竟是他们“孕而未化”的“诗歌语言”。随着人们劳动实践的发展和社会生活的丰富，这些孕而未化的诗歌语言才逐渐发展为具有清晰的发音、明确的含义的真正诗句，形成原始劳动歌。

勤劳勇敢的中华民族的先民，远古时代当创作了无可估量的各种劳动歌。魏晋之际夏侯玄《辨乐论》说：“昔伏羲氏因时兴利，教民田渔，天下归之，时则有网罟之歌；神农继之，教民食谷，时则有丰年之咏。”然而，由于年代久远，当时又无文字可供记录，大都淹没不存。我们只能从某些古籍偶尔保存下来的一些比较质朴、古拙的歌谣中，筛选出一点那个时期的作品。

在汉文古籍所保存的歌谣中，可定为原始劳动歌的很少。汉代赵晔《吴越春秋·勾践阴谋外传》中所记载的《弹歌》，是公认的这方面的“太古之歌”。这首歌根据有关的资料分析，可能是南方古族的作品。其歌曰：

断竹，续竹；飞土，逐^宀。

这是春秋楚之“善射者”陈音回答越王勾践所问弓箭之道时所引用的古歌谣。南北朝时，刘勰在《文心雕龙·通变篇》中称其为“黄歌”，即黄帝时的歌谣，大约由相传黄帝时已有弓箭的说法推论而来。清代，沈德潜将其收入《古诗源》，题名《弹歌》。此歌高度凝练地表现了从砍竹、制弓、发弹到逐兽的整个过程，语言简洁，节奏明快，富于跳跃感，体现了远古歌谣的质朴风格。它的二拍子节奏，也与往往由一来一往两个动作合成的原始操作相适应，体现了早期诗歌内在节奏和韵律孕育于劳动中的规律。

此歌描述劳动过程，但其操作的具体场合或背景如何，却有一些争论。有认为表现制弓、狩猎的情景，有认为表现其他古习，须作进一步探讨。此歌没有标明族属，但无论楚地或越地，远古荒蛮时代都是濮、巴、三苗、百越等古族繁衍生息的区域，其作者当出自这些古族之中，其歌俗当与这些古族文化相联。由此出发，我们根据汉文古籍有关记载并结合现代少数民族犹存的古风，对其作一番考察。

据《吴越春秋·勾践阴谋外传》记载，此歌吟唱与古人“护尸”风俗有关。据记载，当越王勾践问陈音弓箭之道时

音曰：“臣闻弩生于弓，弓生于弹，弹起于古之孝子。”越王曰：“孝子弹者奈何？”音曰：“古者，人民朴质，饥食鸟兽，渴饮雾露，死则裹以白茅，投于中野。孝子不忍见父为禽兽所食，故作弹以守之，绝鸟兽之害。故歌曰：断竹，续竹；飞土，逐_{去声}。”

这里陈音所说“弩生于弓，弓生于弹，弹起于古之孝子”未必准确，但根据考察，《弹歌》为古人“不忍见父为禽兽所食”、“作弹以守”时所唱的歌完全可能。此俗当为古代南方各地普遍流传之俗，其遗风至今仍留存在南方一些民族的丧葬仪式里。我们可以从中领略一下古代与《弹歌》一类民歌有关的风俗。

例如：云南宣威彝族老人死后的丧葬仪式上有一种“跳脚”的祭悼歌舞，共七十二套，内容有表现民族先民迁徙经历的，有表现死者灵魂飞腾过程的，而跳得最多的是保护尸体的舞蹈“石子打鸟”（或“石子打乌鸦”）和“蹉蛆”。前者

动作有捡石子、瞄准、投石等，后者动作为一脚或两脚交替踏步。彝族相传，远古时，人死兴“树葬”，久而尸体腐烂，雀鸟啄食，蛆虫乱爬。后人见了心里难受，便捡石赶鸟，用脚踏死蛆虫，以后逐渐发展成“石子打鸟”和“蹉蛆”的歌舞。^①又如：贵州遵义、仁怀、黔西以及广西隆林等地的仡佬族，在老人去世以后所举行的超荐仪式中，也有相似的“踩堂舞”。当祭司吟唱送亡人的诵词时，一群青年就吹芦笙，打竹竿，舞师刀，边呼“啊——唷”边半蹲着蹉跳“踩堂舞”。传说远古时候，一群孩子的父亲死了。孩子们开始时不知父亲是谁，后来从母亲口里得知跑去找见时，父亲的尸体已被老鹅啄坏，并已经长蛆，于是孩子们打老鹅、踩蛆保护父亲遗体，久而久之形成仪式性的“踩堂舞”。还有，湘西土家族丧俗“打廛”，悼者各持弓箭，以箭扣弦为节绕尸而歌；出殡时，将桃木弓箭安放棺头，数人手持弓箭沿路跳弹护送，以逐野兽。此俗相传起于民族先民祭悼先祖“廛君”的活动。^②

彝族、仡佬族、土家族的丧葬歌舞提供了《弹歌》与远古丧葬关系的线索。由此可以推测，此歌此俗，起初的确可能与逐兽护尸有关。此类歌俗以后还逐渐形成为仪式歌舞，具有了某种巫术意义，即通过石子打鸟、以箭扣弦之类的模拟巫术给禽兽之灵以威慑、以震撼，使之不能或不敢危害死者的尸体。

南方民族的《弹歌》载入汉文典籍，成为整个中华民族著名的具有重要价值的原始劳动歌。除了“劝力之歌”、《弹

① 余仁澍：《原始人的护尸歌舞》，载《边疆文化论丛》（1），95～97页，昆明，云南民族出版社，1988。

② 杨昌鑫：《一首古老的土家族军葬战歌》（手稿）。

歌》以外，在汉文典籍里不容易找出更多的有关原始劳动歌的论述及作品。而在南方一些民族中，由于漫长的原始社会及歌手传承等原因，还留存不少这方面的资料，它们可以弥补汉文典籍记载的不足。

例如署名祜巴勐、标记“写于傣历九七六年”即公元1615年的傣文典籍《论傣族诗歌》里，有这么一段关于原始劳动歌论述：

这个时期，就是从吃栗子、果子时期，走向吃麋子和马鹿肉的时期。在这个时期里，我们人人走进森林，觅食充饥。在手脚不停地捡栗子、果子吃的时候，往往会遇到脚手被刺刺伤、从树上摔下来或者从悬崖上滚死等情况，受到这样的挫折和不幸时，就会发出呻吟、哀鸣和哭声。有时也比较顺利，捡到的果子多，吃得饱，大家就兴高采烈，拍脚拍手，又喊又笑。在打猎的时候，有时会遭到虎咬熊抓、野猪闯、毒蛇咬，受难者就会发出寒心的呻吟哭喊：“疼啊疼！”“苦啊苦！”大家害怕，也会惊恐呼叫：“害怕啊害怕！”也有顺利的时候，打死了老虎或马鹿，大家就高高兴兴，笑啊笑、跳啊跳的，不住地喊叫：“真得的多啊，够我们饱饱吃，啾！啾！啾！”有时为了抬老虎或抬树，为了出力，大家一起喊：“嘿哟！嘿哟！优！”于是全身就有使不完的力气……这种悲哀和欢乐，发自人们的心田里，这种“发自”是劳动产生思想的过程，思想则又产生语言。从心底出来的语言最美。天久日长，这种悲哀和欢乐的情调，自然地成了人们的口头流传语，逐步演变成了

书中还进一步阐述：

另一本傣文典籍《秀刹》则用诗歌的形式叙述了一个传古时候，有一个母亲领着她的十个男孩和十个女孩去寻果一直快到中午，才突然在一处山坡上发现一棵果树。树棵果子多，伸手就能摘到。这可喜坏了母亲和孩子，就一齐拥过去，边摘边吃边兴高采烈地赞叹：“今天好啊，好树棵矮，果子结得大，果子结得多，我们好摘吃！”还边

46

手舞足蹈。这些叙述生动地描绘了原始劳动歌产生的情景。（其中有一些现代的词语，当为翻译的问题。）可以说，像这种抒发自己高兴情绪的呼声，就是最初的歌的萌芽；他们一边带夸张色彩地呼喊一边手舞足蹈，就是最初的歌舞的结合。

像这种产生于原始采集原始狩猎生活中的歌谣，在南方一些民族中还留存不少。它们一部分记录在歌手的手抄歌本里。如1980年，在云南西双版纳勐海县一个三代“康朗”（还俗的佛爷）的傣族家庭里搜集到一本祖传的手抄傣文歌本“甘哈墨贯”（“很久以前的歌”），里面共有六十七首古歌谣。关于“甘哈墨贯”产生年代与抄录年代的关系，傣文典籍《尚嘎雅纳坦》中《文史专记经书》有这样一段论述：

“甘哈墨贯”是傣族文化的种子和树苗，而文字则是这粒种子、这棵树苗上的花和果……椰树的种植，从下种、成苗到它长高成树、开花、结果，至少也得有八年的时间。从古歌谣产生到用文字记录它，谁知两者相隔的时间究竟有几千个八年呀！^①

由此可知这一类歌谣产生的古老。这些古歌谣，起初可能通过歌手一代一代口传下来，文字形成以后再记录成本；另一部分古歌谣则完全依靠口承形式流传至今。这些古歌谣由于缺乏有关的根据，大都很难判断所产生的年代，但从所反映的内容即所描写的生产生活方式和表现手法等方面来分析，起码可以肯定它们为民族原始社会时期的产物。以后在流传的过程

^① 岩峰、岩温扁等：《傣族文学简史》，24页，昆明，云南民族出版社，1988。

中，它们可能产生某种变异，加进一些后世的東西，但基本語句當延續未動。它們以簡朴的語言、形象的描述，組成了從原始採集到原始農耕的發展歷程的連環畫面。

從手抄傣文歌本“甘哈墨貫”上翻譯的傣族《摘果歌》，是反映原始採集生活的典型作品：

我們住在山腳，
我們睡在山洞，
兩邊都是大森林。
大森林里野果多，
有甜的有酸的，
有紅的有綠的，
有大的有小的。

叫一聲人們快上樹，
只見大人和小孩，
只見老人和婦女，
你爭我趕擁上來。
爬直樹，
爬彎樹，
摘的摘，
吃的吃，
搖的搖，
撿的撿，
搶的搶，
哭的哭，
笑的笑。

像雀鸟嬉闹，
像蜜蜂采花，
像猴子打架。
叽叽，哇哇，
真热闹，真好玩，
啾，啾，啾！^①

歌谣生动朴实地描绘了早期人们采摘野果、争抢野果的情景，洋溢着一种童稚般的趣味。最后的“啾、啾、啾”，大概是唱完歌后的口哨声或欢呼声。这首歌在传唱过程和记录时，都可能有所添加，但基本形态当是原始时期的，显现了原始采集生活的画面以及当时人们的情态。

傣族另一首劳动歌《吃菌子》则反映了先民在采集中辨别食物的过程：

下雨天，
野菜绿，
菌子多。
大树下，有白菌，
栗树边，有黑菌，
平坡处，有红菌。
我们到山里，
把菌捡起来，

① 此首及以下《吃菌子》、《欢乐歌》、《叫人歌》、《关门歌》、《睡觉歌》等几首傣族歌谣，见岩温扁、岩林译《傣族古歌谣》，11～31页，北京，中国民间文艺出版社，1981。



闻了闻，有香味。
第一天，心害怕，
见菌子，不敢吃。
第二天，又进山，
见菌子，捡起来，
闻了闻，淌口水，
送进嘴，嚼嚼瞧。
不苦又不涩，
味道香，味道美。
你也叫，我也喊：
快来呀，大家来，
这果子，长不圆，
有红有黑又有白。
从土里长出，
样子很好看，
送到嘴里味道甜，
吃起来真饱肚。

歌中先民对菌子欲吃、怕吃、试吃、争吃的神情心态，十分生动、逼真。

纳西族《打稗子歌》，反映了先民对采集来的食物的加工：

我们手拿木槌^提 枷，
我们这边那边打，
刹！刹！刹！
还有的呀还有的，

你们那边还有的，
刹！刹！刹！^①

这大概是早期人们集体加工采来的野稗时为协调劳动动作而唱的歌，有节奏，有衬词，体现了一种直接与生产劳动相结合、直接为生产劳动服务的功利性。

反映原始狩猎生活的，如彝族《撵山歌》：

追麂子，扑麂子，
敲石子，烧麂子。
围拢来，作作作。^②

“作”是彝语“吃”的意思。这大概是早期人们捕获麂子后烧吃麂子时所发出的欢呼。简短、朴实的语言，展现了先民围猎、烧肉、共吃的欢乐场面。又如傣族《欢乐歌》：

森林里，野兽多，
有麂子，有马鹿，
有老虎，有黑熊，
还有野猪和刺猪。
绕着山坡走，
顺着山梁行，
到了打猎处，

① 和钟华、杨世光等：《纳西族文学史》，29页，成都，四川民族出版社，1992。

② 李力等：《彝族文学史》，74页，成都，四川民族出版社，1994。



大家就分开，
男的排成队，
女的排成行，
大声地叫吼。
花鹿跑出来，
麂子跳出来，
虎豹冲出来了。
举棒打过去，
打死虎，打死鹿，
活捉小麂子，
人心真兴奋。
捆住野兽脚，
抬着往回走，
回到家，
就分肉，
分骨头，
分肠肚，
啾啾啾！

这是原始狩猎的生动画面，也是原始劳动的生动记录。

反映原始群居生活的，如傣族的《叫人歌》：

听啊，大家听着，
听啊，男人和女人，
听啊，老人和孩子，
我正在把你们呼叫。

走在山里的人，
坐在石上的人，
爬在树上的人，
蹲在河边的人，
快快离开那里，
快快回到洞里。

太阳已落山了，
天就要黑了，
老虎就要出来了，
正在啊唔啊唔地吼叫。

猴子已经归窝了，
雀鸟已经归巢了，
野狗睁亮眼睛，
见人就追着嚎叫。

别再贪吃野果，
别再贪摘野菜，
我正在呼叫你们，
快快回转来！

这似乎是一个氏族或部落的老人黄昏时呼喊他的子孙们回家的话语。它所展示的画面包含着丰富的内容：人们走在山上，爬在树上，蹲在河边，摘野果，采野菜，以比较松散的形式生产；他们天黑回到洞里，以群居的形式生活。

《关门歌》大概紧接着《叫人歌》，呼唤还在洞外的孩子

和老人进洞，以便关门堵洞：

山洞在野外，
山洞在森林，
野外有大蛇，
林中有虎豹。
孩子们，快进去，
老人们，快进去，
我要关门了，
我要堵洞了。

搬来干树枝，
拉来绿树叶，
抬来大石头，
堆在洞门口。
挡风又防冷，
野兽进不来，
我们才安全。

关门了，关门了，
啾，啾，啾！

孩子和老人都回来了，洞堵了，“门”关了，该让大家睡觉、唱《睡觉歌》了：

睡觉了，睡觉了，
好好睡，睡个饱。

明天天一亮，
还要满山跑。

野菜在东边，
野果在西边。
猴子真狡猾，
黑熊也不笨。
还有松鼠和小雀，
都想争着来吃果。
我们睡不好，
明天起得迟，
采不着野菜，
摘不着果子，
大人肚子饿，
小孩更可怜。
好好睡，睡个饱，
明天大家要起早。

其他劳动歌，如彝族的《做弩歌》。这大概是一首介绍做弩经验的歌谣：

砍棵麻栗树，
要做一张弩。
树筒断多长？
不短也不长；
块子破多宽？
不窄也不宽；



弓弦结多紧？
不松莫太紧。
背弩打野兽，
只听弩声响。①

随着生产力的发展，各民族先民先后进入原始农耕社会，他们的劳动歌也开始反映农耕内容。如云南洱源西山白族《白族调》：

说来你们不相信，
犁田我们用野羊，
犁田用的白石头，
犁得很平整。②

根据考古资料，洱源西山地区曾发现过原始时代的石犁和石斧，证明白族先民曾经经历过石器时代。这首歌正反映了那个时代当地人们驾野羊使石犁的原始农耕情景。

流传于云南维西地区的纳西族《犁地歌》则基本上是吆喝声：

阿勒勒，勒勒啊，
转过来呀哎，
阿勒勒，勒勒啊，
啊哎，转过去呀，

① 李力等：《彝族文学史》，80～81页，成都，四川民族出版社，1994。

② 李缵绪：《白族文学史略》，12页，北京，中国民间文艺出版社，1984。

阿，阿勒。^①

这大概是耕作者边吆喝边自乐所唱的歌，体现了古歌的实用价值。

彝族的《种荞歌》反映了早期彝族先民原始的刀耕火种方式：

砍倒一片树，
放起一把火，
烧出一坡地，
用棍戳个洞，
放下几颗荞。^②

彝族的《盖房歌》描绘了早期彝族先民从巢居、穴居到屋居的历程：

树上有鸟窝，
不能和鸟住。
山上有岩洞，
不能和兽住。
撮颇兄妹呀，
上山砍木头，

① 和钟华、杨世光等：《纳西族文学史》，45～46页，成都，四川民族出版社，1992。

② 马学良、梁庭望、张公瑾等：《中国少数民族文学史》，43页，北京，中央民族学院出版社，1992。



垒石做围墙，
茅草盖屋顶，
盖起了茅房。
先住三天看，
住下很舒畅。^①

.....

这些歌谣形式单纯，诗行简短，风格朴素，语气自然，与那时人们认识水平、表达能力相适应。它们最初萌生于人们生产生活的直接需要，又在人们的生产生活实践中逐渐形成，经历了一个从语言到诗歌的发展过程。例如傣族的《睡觉歌》，在原始采集时代，人们常常要跟动物争夺食物，他们从实践中体会到，只有“睡好”、“起早”才能抢在动物的前面，摘到更多的果实，因而这些词语有可能成为人们时时念叨的口头语。以后不断丰富、充实，慢慢演变成具有一定韵律的《睡觉歌》。

这些歌谣，很多可能是与音乐、舞蹈紧密结合的。原始音乐的产生，多与先民们的劳动实践有联系。如独龙、傈僳、怒等民族的一些猎手在狩猎的时候，会发出一种模仿兽鸣的“嗷嗷”之声。每当秋季兽群交尾时期，他们常用这种声音引诱牝兽，使其上当以捕获之。这种声音有韵律，有节奏，能够培养人类的音乐感受力、创造力。可以想见，在原始狩猎时期，这些“嗷嗷之声”发展下去就会逐渐成为萌芽状态的原始音乐。这些音乐与语言结合起来，就是最早的歌。

① 马学良、梁庭望、张公瑾等：《中国少数民族文学史》，44页，北京，中央民族学院出版社，1992。

原始舞蹈的产生也多与先民们的劳动实践有联系。如高山、景颇、佤等民族流行一种舂米歌舞，人们边歌舞，边随着歌舞节奏互相配合以杵击臼，环臼移动。在这样的劳动歌舞中，歌舞的拍子总是十分准确地适应劳动的节奏。可以想见，先民的劳动实践直接孕育了这类歌舞。

本节所列举的原始劳动歌，不少有衬词、呼语，如《摘果歌》末尾两句：“叽叽，哇哇，真热闹，真好玩，啾，啾，啾！”等等。这部分歌谣，很可能既有唱，又有“舞”，既有诗歌的内容和意境，又配以音乐的节奏和形体的动作，是诗、歌、舞的综合体。

第二节 原始祭祀歌与咒语

原始劳动歌是人们在实践中顺应、改造自然的呼号，原始祭祀歌与咒语则是人们在幻想中顺应、改造自然的心声。从人类思维发展规律来说，原始祭祀歌与咒语是“万物有灵”观念出现以后的产物，大致分别用于对善灵（或崇仰对象）的祭祀和对恶灵（或征服对象）的诅咒等，试图借助崇仰对象或自身的“神奇力量”来达到生产或其他目的。

中国古代祭祀仪式和巫术活动常常结合诗乐舞进行。《礼记·郊特牲》载：“殷人尚声。臭味未成，涤荡其声，乐三阕。然后出迎牲，声音之号，所以诏告于天地之间也。”殷墟甲骨卜辞载：“庚寅卜。辛卯隶舞雨，□□□。壬辰隶舞雨，庚寅卜。癸巳隶舞雨，庚寅卜。甲午隶舞雨。”这些记载生动地表现了人们在祭祀天地和祈雨的时候结合诗乐舞的情况。其中乐和舞已经失传，诗却通过甲骨文等记录下来。下面就是一首这类用于祭祀祈祷的“诗歌”：



癸卯卜，今日雨。
其自西来雨？其自东来雨？
其自北来雨？其自南来雨？

人们还坚信可以凭借语言的力量喝令、胁迫神祇服从自己的愿望，从而形成咒语。《山海经·大荒北经》记载了一首驱逐旱魃神的咒语《神北行》：

神北行，先除水道，决通沟渎！

在汉文典籍中，原始咒语最有名的作品是《礼记·郊特牲》所记载的《蜡辞》。《蜡辞》为古代蜡祭仪式之辞。《礼记·郊特牲》曰：

伊耆氏始为蜡。蜡也者，索也。岁十二月，合聚万物而索飧之也。

其《蜡辞》为：

土反其宅，水归其壑，昆虫无作，草木归其泽！

伊耆氏即传说中的三皇之一神农氏（一说帝尧）。古人设蜡祭，诵蜡辞，即代享受祭礼的神灵发言，命令土、水、昆虫以至草木都各归其所，不肆意胡为，不危害庄稼。这种辞具有巫术的意味，有节奏，有韵律，即为原始的咒语。它的产生，透露出原始歌谣已同原始宗教祭祀、巫术活动结合在一起。

在原始社会，“万物有灵”是人们一种普遍的观念，祭祀、巫术也是一种普遍的现象。在南方各民族中，涉及这方面的材料不少。标记写于傣历 903 年（1542）的傣文典籍《谈寨神勐神的由来》（音译“咋雷蛇曼蛇勐”）引用一些古代传说，追述了原始祭“猎神”仪式的产生和祭猎神词：远古时代，祖先还住在阴冷的森林山洞。这一天，刮着冷风，下着冷雨，野果已摘完，野菜埋地里，人们等着冷死饿死。这时候，一个叫沙罗的青年受一群野狗追麋子吃麋肉的启发，出主意集体打猎捕麋充饥。人们听从他的话，开始狩猎野兽，他也被选为“盘巴”（狩猎首领）。他死后，人们认为他的灵魂还会给大家拴住马鹿，撵来麋子，驱散灾难，就封他为“沙罗反”（猎神之王）。打猎前，先念词祭祀，祭完后才走进森林追赶野兽。其词说：

今天是吉祥的日子，我们出去打猎，猎神带着去，鹿魂麋魂他给我们拴住。虎豹跑不脱，野猪要听话，野猪、刺猬纷纷来吧，松鼠雀鸟飞进口袋里吧。大家走吧。猎神一定保佑你们满载而归。沙罗沙罗发！^①

这首祭猎神词，既有祭祀的意味，又有咒语的成分。这里的沙罗当为傣族社会从原始采集经济过渡到狩猎经济时期的氏族首领，这首祭猎神词也当为那个时期的产物。

南方各民族原始信仰之风长存，祭祀巫术之风长兴，流传

^① 岩温扁译：《论傣族诗歌》，101～102 页，北京，中国民间文学出版社，1981。

着很多祭祀歌和咒语。它们之中一部分可能萌生于民族原始社会时期，尽管已经加入某些后来的成分，仍显示出一种原始的古朴风貌。如纳西族《祭山神》：

巴尔约瓦山，
双尔巴高那穹山，
一心一意敬请你下山来！
支子根那山，
根那比那山，
约好瓦好山，
瓦好克尔山，
一心一意敬请你下山来！
先要祭高山，
山花野花上高山，
马鹿高山住，
神的大儿子高山住，
一心一意敬请你下山来！^①

语言简洁，风格朴素，并显露出一些原始思维的特点，可能是较早时期的作品。先民祭山，既因敬畏，也为实惠，在“一心一意敬请”的同时，也试图依靠山神的力量多捕获猎物。

这一类祭祀歌，当盛行于从原始采集、狩猎到原始农耕的各个时期。我们可以从流传至今的一些祭祀歌里领略一下他们的风貌。这些祭祀歌原始形态可能产生较早，但在以后流传的

^① 和钟华、杨世光等：《纳西族文学史》，38～39页，成都，四川民族出版社，1992。

过程中可能加进了后世的東西。原始采集、狩猎时期的祭祀歌，如傣族出猎前祭祀猎神沙罗的《猎歌》：

猎神啊，沙罗，
今天是好日子，
我们上山打猎，
请你出来帮助。
给我们赶来马鹿，
给我们赶来野猪，
让我们拴住麋子的魂，
让我们尝到野兽的肉。
猎神啊，沙罗，
请你出来保佑我们，
让我们得到许许多多猎物。^①

沙罗即为前述的由狩猎首领发展而来的猎神。更多的民族则崇拜自然之神山神或兽神。独龙族认为山中的野兽为司野兽之神“且卜拉”所养，他们狩猎出发之前，以包谷粉、荞麦粉做成虎、豹、熊、野牛、野猪、麋子等野兽的模型，带至山林后放于一棵大树前献祭且卜拉。他们的祭词唱道：

司野兽之神啊，
请听我们的祷告吧！
我们将带着的酒和面做的诸兽呈献上了，
请您收下吧！

① 岩峰、王松等：《傣族文学史》，72页，昆明，云南民族出版社，1995。



我们是来打猎撵山的，
我们以上述诸物和你们换取野兽，
熊换熊，虎换虎，野牛换野牛！
一点也不亏您呀！
求求您快放出您的野兽吧！
若是天神因失了野兽而降罪于您，
就以面做的兽充抵！^①

祷告完毕，他们还要举行弩弓竞射以占卜山神是否放出他的野兽，方法是砍开树皮，以木炭画成各种兽形，在 50 米外张弩就射。如中图上的野牛则认为是日可以捕获野牛，中什么就会猎获什么。

原始农耕时期的祭祀歌，如拉祜族的“祭厄莎歌”。云南勐海县的拉祜族，每年选地放火烧荒之前，就在所选的地中插上一棵小树，边撒米，边卜问山神地神自己所选的地是否合适。如果是块好地，则祈祷天神厄莎护佑，保证下种后能够获得好收成。祭祀歌唱道：

我家生活困难，
今年要砍这块地栽种，
厄莎啊！请你多多保佑，
保佑我们少的种下，多的收回！

^① 载全国人民代表大会民族委员会办公室编《云南省怒江独龙族社会调查材料之七》，见中国哲学史学会云南省分会编：《云南少数民族哲学社会思想资料选辑》，1982（2），81 页。

一年到头有粮吃。^①

唱完祭祀歌后，次日一早再进山去看看，如果插在地中的小树没有倒，即认定神灵已允许开垦这一块地种植；如果出现异样，就要再去选另一块地，直到天神“允许”为止。

原始农耕时期，人们与天时气象的关系日益密切，对它们的祭祀也日益频繁，也就有了更多的这方面的祭祀歌。如傣族《叫雨魂歌》（傣语“黄焕喃”），它通常是在天旱时，由主持叫魂的人在田边或河边念诵：

雨魂啊，快回来，
别跟风到处跑，
别跟云到处飘。
野白花已开，
布谷鸟已叫，
犁田耕种的时候到了！
人在呼唤你，
田在呼唤你，
草在呼唤你，
小河也在呼唤你。
快回来啊，雨魂，
回来润湿干裂的土地，
回来营救河边的小草，
回来灌溉田里的秧苗，

^① 雷波、刘辉豪：《拉祜族文学简史》，63页，昆明，云南民族出版社，1995。

快回来啊，雨魂！^①

这里把雨看做是有生命有灵魂的实体，雨由自身的灵魂主宰，似乎比“龙主宰雨”的观念更早。

原始农耕社会，人们定居农耕，开始注重居住之所，进而注重对树神的祭祀，产生祭祀树神的歌。如这首傣族的《祭树神歌》：

树神啊，树神，
你是森林的主，
你是万木之神，
你能给山河阴凉，
你能帮雀鸟避雨。
我们人类没有家，
没有避雨的地方。
树神啊，树神，
请可怜可怜我们，
给我们几根柱子，
给我们几根好梁，
让我们有遮风避雨的地方。
我们将永远祭祀你，
用丰盛的祭品将你奉养。^②

这首歌可能已经后世较多的加工，但它把树神看做是主宰

① 岩峰、王松等：《傣族文学史》，151页，昆明，云南民族出版社，1995。

② 岩峰、王松等：《傣族文学史》，145页，昆明，云南民族出版社，1995。

万木之神、人们动一草一木都要得其允许的观念却是原始的，由此也显露出某些原始容貌。

另外，在这些民族的原始性史诗和古歌里，还可以依稀看到一些原始咒语的影子。仡佬族古歌《叙根由》叙述：远古时候风怪兴风，吹得天昏地暗，岩崩石垮。仡佬族祖先阿利率众追风怪，喊风怪订“条规”：不许乱吹天和地，不许乱吹山和水，不许到处去为害，不许与人来作对，只有春草发才能转来，只有热天人们打“哨逗”才能吹。这“条规”无疑就是原始咒语的翻版。

此外，更多的流传至今的祭祀歌和咒语，夹杂着较多的后世生活的内容，可能已是后世较多地加工过或新创作的作品，已不能称为原始祭祀歌和咒语了。

第二章 《山海经》等古籍中的神话

像世界上许多民族一样，生息劳作在中国这片古老的土地上的各民族先民，远古时期都曾经创造过丰富多彩的原始神话，并通过各种方式进行交流，这从《山海经》、《楚辞》、《庄子》、《淮南子》等古籍中许多零星的记载中可见一斑。但随着历史的进程，中原地区和南方民族的神话走上不同的发展道路。

远古时期，中原大地曾经部族林立。在“万物有灵”观念弥漫的时代，各部族内部的大事，部族之间的交往，往往在神的名义下才有可能进行。处于自然经济状态的各部族人们，都创造了不少自己部族的神，尤其是自己部族的始祖神。通过它们，一方面证明自己部族存在的神圣性，一方面借以凝聚族员的意志，加强内部的团结。这些神只在这个部族及其活动的领域内才有权威，超出这个范围，它们是不存在的。而且，与自然经济状态、人与自然相互谐调的文化精神相适应，这些神很多都停留在物人混合的形态，缺乏超越性、普遍性的精神力量。

然而，部族争斗，曾无已时。一个部族失败了，其神和神话或被排斥，或被改造，常导致它们缺乏完整的系统。尤其是周代商而立以后，充满神秘色彩、夸张神力的巫官文化逐渐折入以人伦为本位的史官文化，流传下来的神和神话逐渐受到理性改造。

周人起于今陕甘泾渭流域，内陆平原，丘陵地带，比较讲求实际，不很追求幻想。他们刚从黄土高坡进入中原时，还承袭殷人敬祀鬼神。《尚书·洛诰》载：“王肇称殷礼，祀于新邑，咸秩无文。”是说周公在其洛邑建成的祭祀仪式上用的就是殷代的礼仪。但同时，周人也以殷人为镜鉴。殷商统治者重鬼神，隆淫祀，宣称自己的统治地位是上天的意志，鬼神的福佑，却顷刻间土崩瓦解，说明鬼神并不可靠。周代的先王一再告诫子孙要以殷为鉴，当也包括对殷人重鬼神的反思。周人认为，夏商的灭亡并不是“天命不佑”，而是因为他们“惟不敬厥德，乃早坠厥命”（《尚书·召诰》）。他们一方面承继、改造商人的神话文化为自己服务，一方面逐渐代之以浸透了实用理性精神的史官文化和宗庙文化。原始观念的神被赋予道德的色彩，反映为宗法农业社会里贵族统治者的本质，德行代替强力被抬到最崇高的位置。神话本身遭扭曲，被肢解，神话人物被编排到帝王世系里，神话转化为古史。

在此期间，南方少数民族既没有经历殷商那样的教训，也没有受到史官文化的冲击，并由于相对闭塞的居住地域和生活习俗、相对滞后的生产力水平和社会形态，整个神话文化包括原始思维机制、原始信仰风俗、原始叙事形态等作为一个整体流传下来，并构成许多民族文化的基础部分和进行生产劳动、协调社会关系的重要工具。各民族在祭图腾、祭祖先等祭祀仪式上，在春播、求雨等生产环节中，在成年、结婚等人生礼仪上，在娱神、娱人等节庆活动里，常常要唱、吟、讲各种形式的神话以及在神话基础上形成的民族原始性史诗。各民族的神话就是在这些场合中传播开来并一代一代传承下去。各民族的祭司、巫师、歌手等，通过家传、世袭和师承等关系，依靠口传、心记和手抄等方法，一代代地把许多形成于远古时期的民

族神话完整地保存至今。

南方少数民族流传的神话，由于民族文化交流等原因，常可以在汉文典籍中看见相同或相似的记述。它们一部分可能是古代族群或大部落联盟在大分化、大迁徙以前共同创造的，一部分可能是少数民族先民创造、汉族文人记录的，还有一部分可能是华夏/汉族先民创造、少数民族吸收的……它们不少在汉文典籍里仅留下只言片语，却在少数民族中还有着比较完整的形态（其中包括一些后起的内容）。这些构成了上古时期南方民族文学关系的一大景观。

第一节 奇国异民与图腾神话

夏商周三代，夏文字迄今尚未发现，商主要是殷墟出土的甲骨文（占卜刻辞）和青铜器铭文，现存的先秦汉文典籍大都为从西周始的作品。在这些典籍里，保存神话（包括少数民族神话）资料最丰富、形态最接近原始的，是《山海经》。它当为古代方士、巫觋之书，记述各地山川、草木、古国、远民、祭仪、巫术、风俗、医方等，掺杂许多神灵怪异，具有重要的价值。

《山海经》的创作年代，历来都认为很早。西汉刘歆认为出自唐虞之际，伯益所作。东汉赵晔、王充，北齐颜之推认为是禹和益共同的作品。晋郭璞、明杨慎、清郝懿行等也认为是夏代作品或“禹书”。至于书中出现的周、秦时期的资料，他们认为是“后人所属”。禹和益均为神话传说中的人物，说他们所作不足信，但从书里列为中央方位的《中山经》多叙夏活动中心地区伊、洛水流域来看，其最初的资料定型于夏是有可能的。这部作为古代方士、巫觋之书的《山海经》，在未用

文字整体记录下来以前，其内容可能通过口头、画图等形式传承，从事者当为各地的方士、巫覡。而传说中的禹，可能是古代大部落联盟的酋长兼巫师。汉代扬雄《法言·重黎篇》说：“巫步多禹。”（巫步多仿效禹步。）唐代杜光庭《墉城集仙录》也说，神仙瑶姬“授禹召神役鬼之术”……这些传说中的禹，均闪现巫师的影子。如是，禹也可能是为这部巨著形成以前的口传图绘作出最早贡献的代表人物。另外，从《山海经》内容来看，有的反映了原始图腾氏族生活，当萌生于远古时期；有的表现了以俊和颛顼为中心的帝系，不同于周代的以黄帝为中心；有的只言神怪而不带封建说教，也可能产生于周以前……这些说明，《山海经》的作者是群体性的，并非同时同地。经过不同时期不同作者的编著，大约于战国初期或中期成文，补充增删则一直延续到汉晋。

《山海经》全书大体由两部分构成，前半部分为山经，后半部分为海经。山经按南、西、北、东、中分为五个区域，依次为《南山经》、《西山经》、《北山经》、《东山经》和《中山经》。海经分为海外、海内、大荒三部分，每一部分再按东、西、南、北分为四经，此外还有一篇独立的《海内经》，它们所描述的是中原以外异族的广阔世界。当时人们心目中“海”或“四海”的概念，似乎与我们现在的理解有别。《论语·颜渊》载，孔子的高足子夏言：“与人恭而有礼，四海之内皆兄弟也。”其中的“四海”，按照《尔雅·释地》的解释，是“九夷、八狄、七戎、六蛮谓之四海”。这样，如果以“中山”地区为伊、洛河流域的话，那么“南山”、“海内南”、“海外南”、“大荒南”等都包括南方民族生活的区域。再加上诸如氏羌、苗蛮等族团曾在北方居住过，则其中不少“经”都涉及到南方民族文化。

在《山海经》的一些篇章里，记述了不少关于某种国某种民的传闻，它们可能就是古代少数民族神话传说的折光反映。其中一些记述，可能与南方各民族图腾崇拜或祖先诞生神话有关。图腾崇拜是原始信仰的一种特殊形式，一群有血缘关系的人共奉一种动物或植物以至自然现象为图腾，相信图腾能够保护信奉它的群体的成员。中国古代各部落集团都有自己的图腾崇拜对象或族徽。周人自居姬姓黄帝族的嫡派，《国语·周语下》说：“我姬氏出自天鼋。”天鼋是一种大鳖而为龙者，即为黄帝集团主流姬姓的图腾崇拜对象。与“天鼋”并行的还有“天熊”、“天虎”等“天兽”，大概为黄帝集团其他部落的图腾。黄帝又号有熊氏，《左传》“昭公十七年”还载“昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名”，这些均具有图腾崇拜的含义。姜姓炎帝集团图腾崇拜对象与黄帝集团相似，是以虫鱼之为龙者为主流，还有熊一类猛兽，《左传》“昭公十七年”并说炎帝“以火纪，故为火师而火名”。太昊风姓，在甲骨文中“风”与“凤”同，说明和东方各部落一样有以鸟为图腾的特征。另外，《左传》说“大皞氏以龙纪故为龙师而龙名”，说明又有对龙的崇拜。少昊则是典型的以鸟为图腾的东方部落集团。《左传》“昭公十七年”载：“少皞摯之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名：凤鸟氏历正也，玄鸟氏司分者也，伯赵氏司至者也，青鸟氏司启者也，丹鸟氏司闭者也，祝鸠氏司徒也……”共举了二十四个以鸟为氏的氏族在部落集团中所司。^①

南方各部落集团或族群也有自己的图腾崇拜对象。在一些

^① 王钟翰等：《中国民族史》，60～63页，北京，中国社会科学出版社，1994。

族群中，为了实现与图腾的联系或者获得图腾的保护，人们以各种方式例如神话、装饰、文身等认同、类化于图腾。由于相距遥远，这些神话、装饰、文身等经过辗转流传可能就变成某某即某某的传闻。《山海经》的编纂者大概也是怀着一种儿童般的天真将其当作真实现象记录下来，从而形成奇国异民神话传说。

例如：

南方……有人曰苗民。有神焉，人首蛇身。

——《海内经》

凡南次三经之首，自天虞之山以至南禺之山，凡一十四山，六千五百三十里。其神皆龙身而人面。

——《南次三经》

南海渚中有神，人面，珥两青蛇，践两赤蛇。

——《大荒南经》

这是一组表现南方各族蛇图腾崇拜的段落。炎帝集团有蛇之为龙者图腾，南方各族蛇（包括鳄）图腾更普遍。苗民，郭璞注：“三苗民也。”南禺山，据考证可能为番禺山。《元和郡县图志》说：“秦置番禺县，以有番禺二山为名。”番禺县即今广州市，这一段所说地方当为南岭以南包括整个珠江流域。^①其地为百越聚居区。这三段折光地反映了南方三苗、百越以及其他一些族群的蛇、龙蛇（实际上仍为蛇）图腾崇拜。

南方各族蛇图腾崇拜汉文典籍多有记载。《说文·虫部》“蛮”字条下释：“南蛮，蛇种。”同书又说：“闽，东南越，

^① 徐显之：《山海经探源》，254页，武汉出版社，1991。

蛇种。”南蛮即为春秋以来对包括三苗在内的南方一些族群的称谓，其蛇崇拜的遗俗延续至今。主要为三苗后裔的黔东南清水江畔苗族中，作为服饰主要装饰的龙图案里如今仍有人首蛇身龙。蛇（或鳄）图腾崇拜以越族最突出。其有多种表现形式，例如文身，《说苑·奉使》载，越人“剪发文身，烂然成章，以象龙子者，将避水神也”。屈大均在《广东新语·鳞语》中对此作了说明：“南海龙之都会，古时入水采贝者皆绣身而为龙子，使龙以为己类，不吞噬。”《越绝书》卷八说越人“水行而山处，以船为车，以楫为马”，水乡常见的蛇（或鳄）对他们的生命构成最大的威胁，他们便把龙蛇奉为图腾，并在身体上文刺龙蛇的形象，认为这样把自己打扮得像龙蛇子孙，龙蛇祖先见了就不会伤害，甚至还会保护。此俗延续下来。越人后裔海南黎族直至近代还保留文身习俗，其纹样就有蛇纹。如“美孚黎”妇女在脸上及四肢均刺上蚺蛇状的纹样，被称为“蚺蛇美孚”。

百越各族还创造了许多关于蛇的神话传说。来源有大陆古越族的台湾高山族，近代的每一“蕃社”都有他们祖先起源的神话传说，鸟蛇化身而为其祖者甚多。排湾人相传，太古时，太阳在扎嘎宝根山坡上生红、白两卵，命百步蛇巴乌隆孵育，两卵化生巴阿布隆和扎兹摩兹勒男女二神。二神相婚，后代即排湾人贵族的祖先。又传，嘎妲女神与太阳相爱生一卵，卵同精灵布依厄安成亲生一女娃阿隆。娃阿隆与百步蛇结为夫妻生一子一女，遂繁衍后来的排湾人贵族。作为蛇图腾延续形态的蛇郎故事在百越故地流传最广。此外，还有祭蛇、祀蛇、蛇卜、蛇饰诸俗。

蛇崇拜往西一直延续到滇池区域（或者说流行于整个珠江—红河地区），在“滇文化”青铜器的纹饰和造型所见到的

动物中，蛇的形象最多，而且往往出现在一些特殊的场合中。战国时期的云南晋宁石寨山 M1 贮贝器“杀人祭祀场面”中，立有一根粗大的圆柱，上面缠绕着两条巨大的蛇；人们分列在圆柱一侧，面对圆柱。异族“编发”者（滇人为“魑结”）被用作牺牲。在另一件贮贝器（M12 :26）“杀人祭祀场面”中，也有一根风格相同的蟠蛇圆柱，而且，仿佛是为“人首蛇身”作注脚似的，圆柱下部巨蛇口里含着一个“魑结”者。很明显，这两个场面所祭祀的对象就是蟠蛇立柱，或者说就是柱上的蛇。而巨蛇口含“魑结”者，当为滇人与其图腾合一的表现。

另外，在一件“人物屋宇镂花铜饰物”（M6：22）所表现的祭祀女性祖先场面中，安放女性祖先头颅的小龕前面立着一块高大的牌子，牌子上缠绕着一条蛇，以此显示祖先与蛇的关系。M13：3 铜鼓残片上所刻的一个盛装骑士的小腿上，文刻着一条蛇，意欲通过文身的方式使自己与蛇合一。滇人造的许多青铜器上都有蛇的形象，如蛇柄铜剑、蛇形剑鞘、蛇戈等，以从蛇的身上获取力量，并威慑恐吓敌人。^① 这些都表明，滇人也以蛇为图腾。

又如：

西北海外，黑水之北，有人有翼，名曰苗民。颡
项生_驩头，_驩头生苗民。

——《大荒北经》

_饕头国……其为人人面有翼，鸟喙。

——《海外南经》

^① 刘小兵：《滇文化史》，56～59页，昆明，云南人民出版社，1991。

这是表现苗族先民（苗民或三苗）鸟图腾崇拜的段落，太昊、少昊等东方部落集团有鸟图腾，三苗古代曾经活动在黄河中下游及江淮一带，也有鸟图腾崇拜。其中“𪗇头”、“𪗇头”，人们一般认为通“𪗇兜”，是传说中三苗的一个首领。《史记·五帝本纪》有尧、舜“放𪗇兜于崇山以变南蛮”的记载。鸟图腾崇拜痕迹还遗存在苗族流传的古歌习俗里，其崇拜的具体对象为大鸟“□宇”。黔东南《苗族古歌》说，妹榜妹留（蝴蝶妈妈）从枫香树里生出来，与泡沫“游方”，生下十二个蛋。一只叫“□宇”的大鸟替她孵蛋，孵了十六年，生出苗族祖先姜央和雷公以及龙、虎、蛇、蜈蚣等各种动物。这里大鸟□宇参与了苗族祖先的出生过程，表明它是“有恩于”苗族的灵物。湘西苗族巫师的法冠上，装饰着大鸟□宇的图案。许多地方用以祭祀和娱乐的芦笙场中央的“鬼杆”上，刻有大鸟□宇的木雕。这些都显示，苗族先民一些支系曾盛行鸟图腾崇拜。

除三苗系统以外，百越各族也有鸟图腾崇拜和关于鸟图腾的神话。云南西双版纳勐遮佛寺里，有一幅根据傣族古老神话绘制的人首鸟身的神鸟壁画，神鸟上部是一个美丽姑娘的头，下部却是鸟的身子，翅膀半张，双足带爪。傣族传说，远古时代，这只神鸟生活在森林里。一天，来了一位打猎的小伙子，两人相识相慕，终于成了亲。他们恩恩爱爱，生了许多儿女。他们的儿女各散四面八方，建立许多寨子，这些寨子都用“凤凰”、“孔雀”等鸟名来称呼。这一则鸟图腾的神话，构成了一个“人鸟婚”的类型，后来发展成“雀姑娘”、“孔雀公主”等著名的故事。

还如：

有人曰大行伯，把戈。其东有犬封国……犬封国
曰犬戎国，状如犬。有一女子，方跪进柈食。

——《海内北经》

这是著名的狗图腾神话。“其东有犬封国”下东晋人郭璞注：“昔盘瓠杀戎王，高辛以美女妻之，不可以训，乃浮之会稽东南海中，得三百地封之，生男为狗，女为美人，是为狗封之国也。”把它和盘瓠神话联系起来。但原文中没有提盘瓠，也没有提与高辛女生子之事，似乎只是一般的狗图腾神话，或是盘瓠神话的早期形态。根据现有资料，盘瓠神话似乎只限于在南方苗瑶语族中流传，还没有发现在西北“戎”的后裔中流传的例子。 犬 戎

但这则神话又可能与三苗有联系。古三苗有犬图腾崇拜。从文字学角度看，与三苗有渊源关系的九黎首领蚩尤之“尤”，甲骨文作，篆文作，如大耳狗状。《墨子·非攻》下说：“昔者三苗大乱，天命殛之，曰妖霄出，雨血三朝，龙生于庙，犬哭于市……”《随巢子》也说：“昔者三苗大乱，龙生于庙，犬哭于市……”所说的是天灾人祸对三苗的打击，其中“犬哭于市”似乎可以理解成三苗中有以犬图腾为标志的。^① 根据有关记载，三苗被尧、舜战败以后，即向四方迁徙，有的被赶到西北方向，与当地西戎部族融合，即“窜三苗于三危，以变西戎”（《史记·五帝本纪》），则犬戎当中可能含有三苗的成分。

^① 龙海清：《盘瓠神话的始作者》，载《神话新探》，321页，贵阳，贵州人民出版社，1986。



还有：

羽民国……其为人长头，身生羽。

——《海外南经》

郭璞注：“能飞不能远，卵生，画似仙人也。”又云：“《启筮》曰：‘羽民之状，鸟喙赤目而白首。’”据此，羽民国当为以鸟为图腾、以羽为装饰的民族。

较早时期的羽饰可能源于原始初民天真的幻想、幼稚的思维。他们似乎认为，喝了动物的血，或是戴了鸟羽、雀毛、虎尾、鹿角，就可以把鸟雀的飞翔、虎鹿的奔跑能力移植到自己身上，故出现羽饰尾饰等。另外，鸟飞上飞下，在人们心目中具有通天通地的功能，故人们崇拜鸟，并在祭祀等仪式上仿鸟饰羽，以上通神灵。南方古代民族不少有羽饰习俗。创作于距今大约三千多年的新石器时代云南沧源崖画，常见一些头插羽毛或身披羽饰的人形，他们模仿鸟状，曲腿展臂，似乎正在举行某种与崇鸟有关的仪式或其他活动。云南晋宁石寨山出土的一面铜锣，锣面有二十三人的群舞图，其中二十二人头有羽饰，他们一手持物（似为羽毛），一手张开作舞蹈状，衣着后幅甚长；另一人头插羽毛，似在领舞。整个场面似与祭祀有关。

近古文献中关于西南少数民族头上饰羽的记载也很多。元代李京《云南志略》载：“蒲蛮……首插雉羽，驰突如飞。”“金齿百夷……髻插雉尾。”现代此俗仍存。景颇族祭祀盛典“穆瑙”仪式上领舞者所戴的盔冠“固得入”，用藤蔑编成，冠前嵌有木雕犀鸟嘴，两侧嵌有数颗野猪獠牙，顶处直插孔雀和犀鸟羽毛。据传说，人类“穆瑙”仪式是从鸟类“穆瑙”

学来的，鸟类穆璫又是从“太阳国”学来的。鸟类穆璫的“璫双”（领舞者）是孔雀和犀鸟，故人类璫双也要戴装饰鸟嘴和孔雀犀鸟羽毛的“固得入”领舞。从这个传说分析，他们的羽饰还是与关于鸟能通天的信仰有关。《山海经》的“羽民国”当有南方民族此类习俗的影子。

还有：

有卵民之国，其民皆生卵。

——《大荒南经》

郭璞注：“即卵生也。”据此，卵民之国当为有始祖出自卵生一类神话的民族。南方不少民族有此神话。侗族《龟婆孵蛋》说，四个龟婆各孵一个蛋，三个寡了，一个孵出了男孩松恩；又各孵一个蛋，三个寡了，一个孵出了女孩松桑；他们成亲传后，成为侗族始祖。纳西族《创世纪》说，白鸡恩余恩曼生下九对白蛋，其中一对白蛋变天神，一对白蛋变地神，一对白蛋变成开天的九兄弟，一对白蛋变成劈地的七姊妹。然后“人类之蛋由天下，人类之蛋由地抱，天蛋抱在大海里，大海孵出恨矢恨忍（人类始祖）来”。卵民之国传闻当出自此类卵生神话。

南方民族中还有一些很有特色的图腾，例如百越族群的蛙图腾。青蛙腹大肚凸，具有母体的象征意义，同时在原始农耕社会初期，随着种植的发展，雨水的作用越来越大，与雨水有关的事和物也越来越成为人们关注的对象。人们发现蛙鸣与降雨的联系，可能认为蛙是雷神或天神的使者，从而产生蛙崇拜。位于广西南明、龙州等地左江两岸的古代花山崖壁画中，一个个大大小小的人像双手上举，两脚叉开，酷似青蛙站立起

来跳跃的形状。人们认为这展现了当时具有生殖崇拜意味的“蛙祭”情景。百越各族还把蛙的形象铸在铜鼓上，特别突出它的圆腹，并有母蛙背负小蛙的造型。人们把这种铜鼓用于各种仪式，特别用于天旱时报雷神祈求降雨。广西河池地区的东兰巴马等地的壮族人民至今仍盛行“蛙婆节”（蚂𧈧节），时间在正月，程序包括“找蚂𧈧”、“孝蚂𧈧”、“葬蚂𧈧”等。除了举行隆重的仪式外，还要模仿蚂𧈧蹦跳动作跳“蚂𧈧舞”。此外，南方民族比较普遍的图腾还有龙、虎、竹、葫芦等，它们将在后面的章节里论述。

有的条目记述了某种具有奇特形状的人，类似的形象也出现在南方一些民族的神话传说和原始性史诗里。例如《山海经》记述：

一目国……一目中其面而居。

——《海外北经》

有人一目，当面中生。

——《大荒北经》

在彝族原始性史诗《查姆》等作品里，一目人是作为人类发展过程中的一种形式出现的。《查姆》“序诗”说：

人类最早那一代，他们的名字叫“拉爹”；他们只有一只眼，独眼生在脑门心。

“拉爹”下一代，名字叫“拉拖”；他们有两只直眼睛，两只直眼朝上生。

“拉拖”下一代，名字叫“拉文”；他们有两只

横眼睛，两眼平平朝前生。^①

史诗中的“拉文”就是人类。原始性史诗是融会原始初民原始神话、传说等而构成的，其中很多资料要比史诗形成早得多。彝族先民包括从西北迁徙而来的氐羌族群，故他们关于“独眼人”的说法当也曾在此北方地区流传。无法判断《山海经》里的“一目国”就是彝族的独眼人，但彼此作为此类神话流传链上的某一环还是有可能的。

又如：

周饶国……其为人短小，冠带。一曰焦饶国。

——《海外南经》

有小人，名曰焦饶之国，几姓，嘉谷是食。

——《大荒南经》

《国语·鲁语》载：“仲尼曰：‘焦侥氏长二尺，短之至也……’”韦昭注：“焦侥，西南夷之别也。”《说文》人部“侥”条也说：“南方有焦侥人，长三尺，短之极……”这里明确提出“焦侥”国小人是“西南夷之别”或南方人，可见其当为西南少数民族神话传说。在西南少数民族流传至今的神话传说里，小人也是作为人类发展过程中的一种形式出现的。

例如四川白马人创世神话叙述：天老爷罗拉甲午四次派人到地上来。第一次派的是“一寸人”，太小，尽受老鹰、乌

郭思邈、陶学良整理：《查姆》，昆明，云南人民出版社，1981。见钟敬文主编：《中国新文艺大系（1976～1982）·民间文学集》，311页，北京，中国文联出版公司，1987。

鸦、耗子等欺侮，慢慢死绝；第二次派的是“立目人”，太懒，又饿死了；第三次派的是“八尺人”，食量太大，也灭亡了；第四次派的才是正常的人。^①

彝族原始性史诗《梅葛》则说，格兹天神三次撒雪造人，第一把雪变成“独脚人”，只有“一尺二寸长”，全被太阳晒死了；第二把雪变成“一丈三尺长”的人，也在“九个太阳”的大旱之年被晒死了；第三把雪变成“直眼人”，“心不好”，被天神发洪水灭绝。留下的两兄妹传人种，第四代才是正常的“横眼睛”的人。这些神话传说表现的是天神造人的历程，是自然崇拜的产物。这一类流传在“西南夷”中的关于小人的神话传说也当为“焦侥国小人”记述的文化来源之一。

有些记述与少数民族的装饰、习俗有关。例如：

雕题国……在郁水南。

——《海内南经》

郭璞注：“点涅其面，画体为鳞采，即鲛人也。”如此，所说当是以文面文身为特征的民族。郁水即今流经两广的西江（包括上游右江、郁江、浔江江段），其地为百越族群活动的区域。《礼·王制》也载：“南方曰蛮，雕题交趾。”则指百越等少数民族无疑。

南方少数民族雕题风俗源远流长，从远古一直流传到近代。早期，有关于越人“剪发文身”、“以像龙子”的记载。唐时，“云南徼外三千里，有文面濮，俗镂面，而以青涅之”

^① 张福三、傅光宇：《原始人心目中的世界》，133～134页，昆明，云南民族出版社，1986。

(《唐书·南蛮传》)。清时,“哀牢夷,其人有数种,有刺面者,曰绣面蛮,有刺足者,曰花脚蛮”(陆次云《峒溪纤志》)。近代,黎、高山、傣等民族还有“雕题”的遗俗。

例如,黎族女子长到青春期,便在脸部刺上各种花纹,花纹图案因支系不同而有所差异,有双线纹、水波纹、几何纹等。如此看来,雕题在黎族有两种原始意义:一为青春标志,二为族系标志。民间传说,此俗始于远古。洪水过后,世上仅存兄妹两人。为延续种族,妹暗刺花纹于脸。于是兄认不出妹,两人结为夫妻繁衍人类。此后女子绣面,相沿成习。

高山族也有“雕青”习俗。男女进入青春期即开始雕青,一生要经历二至四回,分别含成年、求偶、爱美、武功甚至地位等意味。部位有面、胸、背、腹、腿和手等处,纹饰内容包括动植物、人首、太阳以及简单的几何图案。泰雅人男女皆施行“黥面”,排湾人、鲁凯人盛行身上刺纹,其中头目自诩百步蛇嫡传,以刺百步蛇纹作为特权标志,平民男子有“猎头”战功者加刺插羽冠的偶人形胸饰。

又如:

黑齿国……为人黑齿,食稻啖蛇,一赤一青,在其旁。

——《海外东经》

《管子·霸形》载:“桓公……匡天下……南至吴、越、巴、牂牁、瓜长、不庾、雕题、黑齿、荆夷之国。”以此推测,黑齿国之民当为南方一个有“黑齿”(将牙齿染黑)习俗的民族。其与稻与蛇关系密切,正具南方民族文化特征。

有黑齿习俗的南方民族之一,便是唐樊绰《蛮书》所说

的“黑齿蛮”。其书曰：“黑齿蛮，金齿蛮，银齿蛮，并在永昌（今云南保山一带），开南杂种类也。黑齿蛮以漆漆其齿。”此俗延续到近代。云南西双版纳傣族青年男女到十四五岁以后，就要染牙，方法是用栗木在铁片上烧取黑烟，然后用手指沾烟擦牙齿。德宏傣族女子则在行将结婚之时用一种植物汁液染黑牙齿。布朗族青年男女到了十四岁以后，也要举行成丁仪式并“黑齿”：夜幕降临时，达到了年龄的男女青年相邀到火塘边，先由姑娘们用名叫“考阿盖”的树枝在铁锅片上烧取黑烟，依次帮男青年们一个个染黑牙齿。然后，男青年们也依次帮姑娘们染黑牙齿。经过染牙后的男女方视作成人，可获得恋爱和结婚的权利。

由此看黑齿也有两种含义：一是作为氏族的标志，二是作为性成熟的标志，大概是在母系氏族社会为适应氏族外婚需要而产生的习俗。

第二节 女娲、鲧禹与起源神话

在《山海经》等古籍所记载的零星散乱的神话中，可以寻觅到一些关于世界和人类起源的类型的线索。《大荒西经》载：

有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野，横道而处。

郭璞注：“或作女娲之腹。”这是关于女娲的较早时期的记载。这里的女娲，其肠能化为十位神，已经显露出原始开辟神的形象。其事迹也显露出起源神话的内涵。又，楚辞《天问》云：

女娲有体，孰制匠之？

王逸注：“传言女娲人头蛇身，一日七十化，其体如此，谁所制匠而图之乎？”其所问前提可能也与起源（女娲造人）神话有关，即女娲造就他人之体，自己之体又是谁创造的呢？在以后的汉文典籍里，关于女娲的记载陆续出现，使其原始开辟神的形象愈加显明。

例如：她造人、补天、立极、止水。《淮南子·说林篇》记述了女娲与诸神共同创造人类的一段神话：“黄帝生阴阳，上骈生耳目，桑林生臂手；此女娲所以七十化也。”高诱注：“上骈、桑林皆神名。”东汉应劭《风俗通义》说她“抟黄土作人”。这些神话，是原始母系氏族时期以女性为中心的社会结构的反映。她的补天立极止水，首见于《淮南子·览冥篇》：

往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火_焱炎（焱）而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颡民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。

在这里，女娲炼五色石补苍天，断鳌足立四极，积芦灰止淫水，都已经具有了开天立地的规模和含义，其气势也磅礴，其气魄也宏伟。如断鳌足立四极、积芦灰止淫水，就分别隐含着创世神话中立极、取土在水上造地等母题，有可能是在原来创世神话的基础上演变而成的。这些神话记录较晚，产生当较早。因为她这些功绩（或许还有其他未记录下来或已记录但

又佚失的)，《说文》说：“娲，古之神圣女，化万物者也。”意谓她是化育化生世界万物的女神。

按照人类社会发展的—般规律，原始氏族社会先为母系氏族社会，多出女性开辟神，女娲当为这个时期的女性开辟神。但或许是中原地区较快进入父系氏族社会及父系氏族社会影响巨大等原因，女娲开辟神方面的功绩没有充分地展现或记录下来。

南方各少数民族普遍流传女娲神话。云南迪庆藏族流传“女娲娘娘补天”的神话，其情节大致与古籍有关记载吻合，只有个别地名人名作了改变。很明显，这是汉文典籍所记载的女娲神话流传过去的。苗族有谷佛用青石补天的神话，根据当代学者袁珂考证，“谷”是“女”的苗音，“谷佛”即“女娲”的音转。^①这可能也是汉文典籍中女娲神话的翻版。还有一些女娲神话，与伏羲神话融合在一起，将在后面的章节里论述。

另外，由于都经历过相同的母系氏族社会历史阶段，具有相同的心理状态和思维特点，以及相互之间文化交流等综合原因，南方各少数民族还流传着其他女性开辟神的神话。与女娲神话没充分展开相反，各少数民族的女性开辟神神话有丰富的内容。如瑶族的《密洛陀》、壮族的《姆六甲》、土家族的《依罗娘娘》、羌族的《开天辟地》等。它们和女娲神话有相似之处，也有因民族社会生活、自然环境不同而形成的不同特点。

瑶族神话《密洛陀》叙述：密洛陀是万能的女神，她的老祖宗“师傅”死后，密洛陀用他的雨帽造天空，把他的手

^① 袁珂：《古神话选译》，27页，北京，人民文学出版社，1979。

脚当柱子撑起天边的四个角，把他的身体当大柱撑起天的中央。这个神话叙述了密洛陀女神造天撑天的事迹，其中撑起天边四个角和天中央的情节与女娲立四极相同又相异，可能都是各民族先民受自己民族房屋建筑结构的启发而幻想出来的。汉族先民的房屋，据西安半坡仰韶文化长方形房屋形制来看，一般是房的四角立四根较大的木柱，四壁立四根较小的木柱，支起尖形屋顶。^①瑶族（布努瑶）的房屋，四角、中央都立木柱，茅草盖屋顶。这些房屋结构构成了女娲立极和密洛陀撑天情节的生活基础。

壮族神话《姆六甲》叙述：女神姆六甲吹一口气，气往上升便成了天空；天空破漏了，她抓一把棉花去补就成了白云；天空造好了，但天小地大盖不住，她使用针线把地边缝缀起来，然后把线一扯，地缩小了，天能盖住了，地面高突起来的成了山，低陷下去的成了江河湖海。这是一个比较全面的女性开辟神话，其中补天情节与女娲神话相似。不同之处在于补天的材料不一样，女娲用的是五色石，姆六甲用的是棉花。

羌族神话《开天辟地》叙述：古时候，地是一个黑鸡蛋，天是一个白鹅蛋，一团黑糊糊，一团白浑浑。男神阿补曲格和女神红满西商量造天地。红满西打开黑鸡蛋，里头钻出来个大鳌鱼。阿补曲格打开白鹅蛋，里头滚出来个青石板。阿补曲格用青石板造天，青石板总是立不起。红满西用大鳌鱼搭好地后，再用鳌鱼的四条腿撑起青石板，这样，天地就造好了。可是大鳌鱼总是动，它一动天就要摇，地就要震。红满西就把玉狗唤来，放在大鳌鱼的耳朵里，对大鳌鱼说：“我把你的母舅叫来了，给你搭个伴儿，你要听母舅的话，不要动，你一动它

^① 郭沫若等：《中国史稿》，第一册，40页，北京，人民出版社，1977。

就要咬你呢！”这一下鳌鱼就不敢动了。这个神话里用鳌鱼的四条腿撑起青石板的情节与女娲“断鳌足以立四极”的情节相似，有可能是这个情节的原始版本在不同民族中的不同流传和发展。羌族属氐羌系统，与华夏有较深的关系，这种可能性是存在的。

各民族造人神话与女娲造人神话的区别也在于造人的材料。瑶族原始性史诗《密洛陀》叙述：密洛陀用蜂蛹蜂窝造人，她取出蜂蛹，用蜂窝制成黄蜡，把蜂蛹和蜡一起捏，捏出人形生成人类。土家族神话《啰罗娘娘》里的啰罗娘娘是用植物造人。她用竹子做骨架，荷叶做肝肺，豇豆做肠子，葫芦做脑袋，并在脑袋上通了七个眼，吹了一口气，人就做成了。在这些神话里，造人所用的材料都与民族栖息环境和生产技术相联，带浓郁的民族特色。

在《山海经》里，与世界起源有关的还有鲧禹故事。《海内经》载：

洪水滔天，鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命。
帝令祝融杀鲧于羽郊。鲧复（腹）生禹。帝乃命禹
卒布土以定九州。

郭璞注：“息壤者言土自长息无限，故可以塞洪水也。《开筮》（《归藏·启筮》）曰：‘滔滔洪水，无所止极，伯鲧乃以息石息壤，以填洪水。’……”

现代学者大林太郎（日本）、叶舒宪、肖兵、李道和、吕微、胡完川等人将这则鲧禹故事归于创世神话中的“动物潜水取土造地”类型，认为这则故事是这类神话在中国的生成形式。他们认为，鲧禹故事潜水取土造地的背景是洪水泛滥的

前创世年代，目的是“奠定九州”，其原始形态所讲述的是如何在原始洪水中造地而不是创世后的二次治水。晋代王嘉《拾遗记》卷一载：“禹尽力沟洫，导川夷岳，黄龙曳尾于前，玄龟负青泥于后。”据考证，青泥的本意是水底的淤泥，龟可能是潜水取土的动物之一种，而鲧、禹自己也有过化身为能（龟、鳖）、熊、龙、鱼的经历，鲧、禹的神话原型正是潜入原始大水的捞泥动物；息壤被抛到水面后不停地膨胀，与该类型神话中能够生成为原始大地的神奇水底泥沙相符。^①

根据上述学者的研究，鲧禹造地故事经历长期的传承和衍变，从动物潜入原始洪水捞泥造地发展到英雄治水，历史化成祖先传说，这反映了当时人们生产力水平的提高和统治集团出于政治的需要而对原始神话的改造及利用。而同属于这一类型的神话，在南方一些民族中还继续流传。出自氏羌系统的彝族的原始性史诗《尼苏夺节》叙述：

俄谷出世前，世间没有地，世间没有天。整个宇宙间，天地都不分。左右是海洋，前后是海水。生冲（海洋名）大海里，俄谷老龙爷。九千九双手，捡捞海底石。夜间捡石头，白天垒石头。石头垒成堆，垒出大海面。又用海底泥，造化成大地。^②

相近的有百越系统的傣族的原始性史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》。全诗第一段就说：

① 吕微：《先秦汉籍中的民族神话》（手稿）。

② 李八一昆、白祖文等搜集、翻译，孔昀、李宝庆整理：《尼苏夺节》，1页，昆明，云南民族出版社，1985。

相传古时候，
天地还未形成，
没有日月星辰，
没有鬼怪和神。

.....

那时太空里呀！
只有烟雾在滚动，
只有叭月烈在沸腾，
只有狂风在汹涌，
烟雾和气体的下层，
是白茫茫的一片水。^①

后来由叭月烈（傣语，气体或气浪）、烟雾、狂风聚积在一起才产生天神英叭。英叭用污垢捏成飞车，用这种车潜入大海，发现泡沫渣滓，就想利用身上的污垢和上泡沫渣滓做成“污垢大果”固定在水面，好在上面行走。他“伸开一双手，用力搓身上的污垢”，又“来回扫渣滓，来回刮泡沫”，然后“左手捧泡沫，右手捧渣滓，拿去糊在污垢体上，让它们粘结拢，让它们合为一体”，在茫茫水面上造出了大地。

除了这些与汉文典籍中女娲、鲧禹故事相同相近的类型以外，南方各民族还有很多其他类型的关于世界、人类起源的神话。它们因为是各民族各种传统仪式例如祭祖、成丁、节庆等活动中唱、吟、讲的主要内容，因而大多能够依靠各民族祭司、巫师、歌手通过口传、心记、手抄等方式保存下来。

南方少数民族神话普遍认为，天地未开辟以前，宇宙一片

① 岩温扁翻译：《巴塔麻嘎捧尚罗》（手稿）。

混沌。后来，大致有三种形式使天地形成：天神或巨人开辟，巨人或巨兽化身，宇宙自身发生变化。

在开辟型神话里，开辟的天神或巨人有前述的女性密洛陀、姆六甲，也有男性布洛陀（壮族）、厄莎（拉祜族）、力戛（布依族）、纳罗引勾（苗族）等，其中不少还夹杂化身内容。这一类神话，大都表现了天神或巨人开辟天地的艰难历程：先是分开天地，继而把摇晃的天地稳住，再修补缝隙和窟窿，最后把天弄大，地弄小，使天能盖住地。布依族神话《力戛撑天》叙述：古时，天地只有三尺三寸三分之隔，巨人力戛带领众人把天顶上去，把地蹬下去。但天地不稳，力戛拔牙把天钉牢，牙齿变成满天星斗，拔牙淌的血变成彩霞；没有光明，他又毫不犹豫地挖出两只眼睛挂在天边，右眼为日，左眼为月；最后，力戛精疲力竭而死，身上的各个部位变成了万物。广西融水苗族神话《开天辟地》、《孵日镶天》中的创世神叫纳罗引勾。传说他臂膀大如土坡，脚板两里多长，有八节大腿。他开天地，分阴阳，并用自己的四节腿作四根擎天柱，撑住了天。他还把天心抠下，把地掏空，并把天来拍，把地来捏，从此才变得天宽无边，地大无沿，而且天能盖地。他还在务罗务素等神的帮助下，用卵生的宝灯镶成天上的太阳。这些叙述，源于古代南方少数民族先民的集体劳动生活，折光地反映了他们与自然的艰苦斗争。

在化身型神话里，化身的有巨人，也有巨兽。南方少数民族化身变天地万物的巨人形象最普遍的就是赫赫有名的盘古。从最早用汉文记录者徐整为吴人和南朝梁人任昉《述异记》所说“桂林（今柳州东南一带，当时为百越各族聚居地）有盘古庙，今人祝祀”等记载来看，盘古神话可能最早是在南方少数民族地区流传，而且流传至今。白族神话《开天辟地》

叙述：很古以前，盘古氏和盘生氏编了天和地。天地间一片漆黑，盘古即睡在地上，一只眼睛变太阳，一只眼睛变月亮，肉变成泥巴，骨头变成岩石，牙齿变成大大小小的星星，头发、眉毛、汗水变成树林草木，肠子变成江河，身上的汗腻变成人类和野兽。瑶、壮、侗、仡佬、彝等民族都流传着盘古神话。这一类巨人，还有彝族的黑埃波罗赛、仡佬族的由禄等。化生万物的巨兽，有老虎（彝族）、龙牛（哈尼族）、犀牛（布朗族）、马鹿（普米族）等。它们化生万物的情况大致与巨人相同。

还有一些神话把天地的形成归于宇宙自身的变化，变化的形式有气变，也有水（冰）变。壮族神话说，混沌时代，宇宙中旋转着一团大气，这团大气渐渐地越转越急，越转越快，形成一个蛋的样子。后来蛋爆裂开，分为三片，一片飞到上边变为天空，一片飞到底下变为水，留在中间的一片变为大地。壮族等民族居住的华南地区多骤雨、暴风和烈日，形成一种以水、风、日为基调的地缘神话。水是主调，变体是带水汽的大气，大气旋转成蛋形再成天地的神话体现了这种地缘神话的特点。基诺族神话则说是水慢慢凝成的冰块炸成两片，轻的上升变成天，重的下沉变成地。

关于人类起源的神话也丰富多彩，大致有以下几种类型：人由天神或巨人用泥土或其他材料做成，人由某种物质变成，人从某种东西中出来，人的出生与图腾有关。

南方少数民族也有人由天神用泥土所做成的神话。独龙族神话说，人是天神嘎美和嘎莎造的。他们用双手在岩石上搓出泥土，把泥土揉成泥团，捏出一男一女，男的叫“普”，女的叫“姆”。嘎美、嘎莎向他们身上吹了口气，他们身上就有了血液，也会呼吸了。以后嘎美、嘎莎又教他们干活，生育后

代。此外，还有前述的土家族咿罗娘娘用植物、瑶族密洛陀用蜂蛹蜂窝造人等。这些神话的生活基础是当时的制陶工艺、编竹技术等，思想基础则是对土地等的崇拜。很多民族都尊地为地母，以泥捏人的神话是这种地母崇拜的派生物。

在人由某种物质所变成的神话里，变人的物质大多在民族中被赋予神圣的意味，被当作崇拜的对象。大小凉山和楚雄的彝族神话说，人由天神撒下的雪变成，他们因此而自称“雪族”；德昂族神话则说，人由一棵巨大的茶树上落下的一百零二片叶子变成，他们因此奉茶树为民族的神树。

人由某种东西中出来的神话，最普遍的就是“人从葫芦出”。葫芦在南方少数民族文化中具有独特的象征意义。它形状如同一个怀孕的母体，而且中空多籽，被许多民族的先民当作母体崇拜的象征物；它在神话中孕育了民族和人类的始祖，又被当作祖灵崇拜的象征物。拉祜、彝、苗、瑶、壮、侗、佤等民族都有“人出自葫芦”的神话。拉祜族神话说，天神厄莎种下葫芦籽，葫芦籽萌芽长藤结出一个葫芦。老鼠啃开葫芦，从里面爬出一男一女，他们就是人类的始祖扎笛、娜笛。一些民族则把葫芦神话与洪水神话结合起来，使葫芦成为洪水中保存人种的神秘载体。此外，还有人从蛋（或卵）出、人从洞出等说法。哈尼族神话说，洪荒时代过去之后，地上长出了茅草，茅草里出现了一个大蛋，经过鹌鹑孵化，变成了哈尼族祖先“措木遇”。这类神话的产生无疑受到鸟类产卵、鸟类孵化等现象的启示。佤族神话说，天神创造了人，把人放在石洞里。小米雀啄开石洞，人才从石洞里出来。这个神话有着人类早期穴居生活的影子。

人的出生与图腾有关的神话，是古代图腾信仰和氏族外婚形态的产物。原始氏族社会里，人们往往和某种动物（植物）

共同生存于某个地区，这种动植物不仅仅是人们的伙伴，还往往是人们食物的主要来源，人们自然对这种动物（植物）有一种亲近感。另外，人们往往和某种动物（植物）在某种性质上有相似的地方，但又不如这种动物（植物）优越。例如：人有身躯但不如熊的硕大，人有肢体但不如狐的灵巧，人有力量但不如虎的强劲，人有速度但不如鹿的快捷，人能繁殖但不如蝴蝶的多卵、葫芦的多籽、竹子的多笋速生……这又使人们对这些动植物产生一种羡慕感。又由于长期地食用（或互食）某种动物（植物），人们还形成了自己身体与这些动植物的身体有某种联系的错觉，并且认为灵魂永恒，形体暂借；灵魂既可以入体，又可以脱形，自己与这些动物植物之间更可以有一种神秘的灵魂之间的互渗关系。当人们由于生产生活的需要而追溯氏族某种共同的一脉相承的关系或由来时，这些感情纽带、条件联系和心理因素就会起作用，促成了氏族与某种动物（植物）认同、攀亲以至以之为图腾。（以后，出现更复杂的幻化和创造出来的组合式图腾形象，如龙。）他们把它归为自己氏族的同类并以它作为自己氏族的名称。当人们由族内婚向族外婚转变时，与某种动植物氏族成员的通婚就演化成人与某种动植物通婚一类的神话传说。这大概是图腾生人神话的最初来源。（当某种神秘观念进一步发展以后，又逐渐产生“感生”之类的神话。）这一类神话在不少民族中都有流传。怒族神话《女始祖茂英充》叙述：远古时，蜂与蛇交（一说蜂与虎交）生下茂英充。她长大成人后，又与虎、蜂、蛇、麂子、马鹿结合，所生子女分别为虎氏族、蜂氏族、麂子氏族、马鹿氏族，而茂英充成了各氏族的始祖。傈僳族的虎氏族传说，古时候，自己的女祖先上山打柴，遇一大虎。大虎变一青年男子与她交配，以后所生子女就是虎氏族，凡虎氏族成员上山都不

准猎虎。

与南方少数民族先民图腾有关的出生神话，还有著名的“神母犬父”或盘瓠神话，与龙图腾有关的九隆神话，与竹图腾有关的竹王神话等，将在以后的章节中论述。

第三节 天地相通与天梯神话

在《山海经》里，有不少表现远古时期天和地相通的神话，其途径大致有两种，一是树，如建木。《海内南经》载：

有木，其状如牛，引之有皮，若纓、黄蛇。其叶如罗，其实如栾，其木若_莖，其木曰建木。在窫窬弱水上。

《海内经》载：

有九丘，以水络之……有木，青叶紫茎，玄华黄实，名曰建木，百仞无枝。（上）有九_楸，下有九_杓，其实如麻，其叶如芒，大皞爰过，黄帝所为。

《淮南子·地形篇》也说：“建木在都广，众帝所自上下，日中无景，呼而无响，盖天地之中也。”由此可知，建木是“众帝所自上下”的通天之树。

二是山。例如：

巫咸国在女丑北，右手操青蛇，左手操赤蛇。在登葆山。群巫所从上下也。

——《海外西经》

有灵山，巫咸……十巫，从此升降，百药爰在。

——《大荒西经》

华山青水之东，有山名肇山。有人名曰柏高，柏高上下于此，至于天。

——《海内经》

《淮南子·地形篇》里还有昆仑之丘等：“昆仑之丘，或上倍之，是谓凉风之山，登之而不死；或上倍之，是谓悬圃，登之乃灵，能使风雨；或上倍之，乃维上天，登上乃神，是谓太帝（天帝）之居。”这些都是通天之山。

古代，大概天地相通是初民普遍的看法，故在南方少数民族中也流传着不同的天梯神话。例如：

以树为天梯的神话。壮族《卜伯的故事》说，过去天地是可以上下的，后来雷王为了防范卜伯，把天升高起来，只留巴赤山上的日月树作为天梯沟通天上地下。布依族古歌《辟地撑天》说，地上人用大楠竹把天地连接起来，顺着它可以登天。这里的日月树、大楠竹都起天梯的作用。

以山为天梯的神话。水族《月亮山》故事说，水族山乡有座高高的月亮山，顺着这座山可以爬到天上，引得天女到人间。独龙族的九道土台天梯神话最有意思。故事说，从前，天和地是连在一块的，连接天和地的是九道土台组成的梯子。那时候，地上的人常到天上干活。一天，嘎姆朋要上天干活，当他踩着土台快到天上时，突然爬来一只大蚂蚁讨要腿箍。嘎姆朋骂道：“你这小东西，腿那么细，要什么腿箍？”就是不给。大蚂蚁返身便走了。晚上，大蚂蚁邀来许多伙伴，将土台全给扒松了。只听得“轰隆隆”一声巨响，土台倒塌。这样，天

和地便分开了。正在天上干活的嘎姆朋再也回不到地上，变成了天神。嘎姆朋天神一发怒，人间就会出现灾祸，所以独龙族每年都要祭一次天神。

《山海经》所记载、南方民族所流传的天梯神话在形式上如此相似，大概主要还是由于远古时期初民相同的幼稚心理。同时，在南方少数民族的神话中，攀附天梯登天的不只是众帝和群巫这样一些人物，还有一般的人；并且天梯不是作为某种特权标志而存在，而是当作一般工具来使用，是更质朴更原始的形态。神话里天上的人和地上的人可以平等交往，反映了那个时代人们没有高低贵贱之分；后来发生种种变故，天升高了，梯中断了，天上和地上人的距离拉开了，这又象征性地反映了社会的变化。

另外，各民族以树为天梯的神话还可能隐含着这样一种意味：古代巫师依靠含有致幻物质的树木以进入迷幻状态，来达到与神勾通的目的。《海内经》说“建木”“其实如麻”，《海内南经》说建木“引之有皮，若纓、黄蛇”。郭璞注：“言牵之皮剥如人冠纓及黄蛇状也。”这也是麻的特征。由此来看，建木可能就是含致幻物质的大麻。南方少数民族巫师也常用含这类物质的植物。《说郛》载：“五岭之间多枫木，岁久则生瘤癭，一夕遇暴骤雨，其树赘暗长三五尺，谓之枫人。越巫取之作术，有通神之验。”南方一些民族神话以马寻树为天梯，而马寻树只是 1.5 米至 2.5 米高的矮灌木，其关键的地方是果实中含有致幻物质。^①

① 王贵元：《女巫与巫术》，11～15 页，石家庄，河北人民出版社，1991。

第四节 蚩尤、炎黄与部族神话

在先民心目中，神话是远古的历史，也是本族的历史。因而除了世界起源、人类起源神话以外，最重要的便是关于本族所奉祀的天神（或帝、上帝）与祖神的神话。另外，在他们心目中，天地可以相通，天神和祖神可以同位，但这些都是在一个部族的范围内才能存在，其权威才被承认。《左传》“僖公十年”所载狐突的一段话：“神不歆（享用）非类，民不祀非族”，表明了当时人们的看法。因而，从某种意义上来说，神是部族的神，神话是部族的神话，它们只生存于部族的文化圈里，离开了这个圈就失去了存在的条件。

远古时代各族群神话的这种特性，我们可以从汉文典籍有关记载和少数民族有关口头流传形态中获知一二。例如：从殷墟甲骨文和《山海经》可知，殷人或古代东方部族的至上神——上帝是俊；又从《国语》等西周以来的文献可知，周人的至上神是黄帝。少数民族也都有自己的至上神或祖神，如瑶族的密洛陀、壮族的布洛陀、拉祜族的厄莎、阿昌族的遮帕麻与遮米麻等。

在《山海经》里，部族神话还有一个重要的形式是以部族至上神为中心排列谱系并叙述各代子孙功绩。在《海经》里，是以帝俊为中心排列谱系并分述子孙的。帝俊的妻子羲和是日神，常羲是月神。他的子孙义均“作下民百巧”，番禺“是始为舟”，吉光“是始以木为车”……另外还有司幽国、中容国、白民国等国之民。少数民族的原始性史诗往往也用较多的篇幅叙述谱系，从最早的创世天神或始祖一直叙述到早期的祖先英雄。其中也不乏以最早的创世天神或始祖为中心，分

述其子孙的业绩。如瑶族史诗《密洛陀》就以始祖密洛陀为中心，分述其九个儿女的贡献：老大卡亨力气大，去治山；老二罗班熟水性，去治水；老三老四昌郎也和昌郎议会拉弓，去射多余的太阳和月亮；老五老六布挑牙幼和山拉把性潇洒，去找谷种和树种……景颇族史诗《穆瑙斋瓦》叙述了从创世天鬼到与自然斗争英雄宁贯瓦的四代谱系：宇宙间云雾旋转生成男女天鬼能汪拉和能班木占，他们创造了天地和日月星辰，生下代表智慧的天鬼潘瓦能桑，还生下一对天鬼娃囊能退腊和能星农锐木占。娃囊能退腊和能星农锐木占分开了白天和黑夜，创造了飞禽走兽，生下彭干支能和木占外顺。彭干支能和木占外顺创造了风雨雷电、山谷河湖，创造了劳动工具，成为人类的祖先。他们生下第一个王子德鲁贡山和英雄宁贯瓦。

然而，族群之间接触频繁，或彼此征战，或两两融合，战或和的结果，是文化的互相渗透，原属于不同族群的天帝和祖神被归纳成同一谱系，放到同一神坛祭祀。例如：如前所述，俊是殷人的上帝。又从《诗经》等可知，后稷是周人的祖先。然而《山海经·大荒西经》说：“帝俊生后稷。”后稷成了殷人上帝和宗神的后代。尤其是随着周人崛起、不断地征服其他部族，周人的上帝黄帝的地位逐渐上升，许多别姓的神包括殷人的上帝、宗神帝俊（帝喾）都合并到黄帝的名下。至《世本·帝系》、《大戴礼记·帝系姓》、《大戴礼记·五帝德》，已形成以黄帝为始祖的统一谱系和以黄帝为首的五帝世次，第一次形成了具有同一起来源的华夏古史系统。

此外，组成华夏的各系统有未融入华夏的一些支系，他们也仍在流传着原来系统的祖神的神话。如氐羌系统的羌族，就流传着很多禹的故事。

另一方面，在组成华夏的各系统征服其他部族逐渐形成统

一的华夏族的过程中，也有一些部族被打败、被驱赶而逐渐形成其他民族。远古时代的这些战事也在各族群中留下很多模糊的记忆，产生这方面的神话。他们在各族群的后裔中有不同的流传，最有名的是蚩尤与炎黄之间的战争。

在中国神话史上，蚩尤与黄帝（和炎帝结盟）之间的战争被一再浓墨重彩铺叙渲染。从《山海经》、《龙鱼河图》一直到《路史》等，都有关于这次战争的描写；南方苗族等民族也有远古流传下来的这方面的口头神话、歌谣。他们是同一类神话传说在不同民族中的不同流传形态。在这些叙述中，蚩尤与黄帝战争神话色彩斑斓，波澜壮阔，展现出一种史诗般的磅礴气势。

蚩尤、黄帝、炎帝，是传说时代曾经逐鹿中原大地的三个大部落联盟或部族的首领。关于蚩尤与黄帝的战争，在《山海经·大荒北经》这样描述：

蚩尤作兵伐黄帝，黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙蓄水，蚩尤请风伯雨师纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃，雨止，遂杀蚩尤。

此为战争的主要情节。此外，《大荒南经》还载：

有宋山者，有赤蛇，名曰育蛇。有木生山上，名曰枫木。枫木，蚩尤所弃其桎梏，是为枫木。

郭璞注：“蚩尤为黄帝所得，械而杀之，已摘弃其械，化而为树也。”这些是《山海经》中描述黄帝、蚩尤之战的主要段落。在其他汉文典籍里，对此也多有记载。

例如《归藏·启筮》（《初学记》卷九）载：

蚩尤出自羊水，八肱八趾疏首，登九淖以发空桑，黄帝杀之于青丘。

其后，汉代《龙鱼河图》（《太平御览》卷七九）载：

蚩尤兄弟八十一人，并兽身人语，铜头铁额，食沙石子。造立兵杖、刀、戟、大弩，威振天下。诛杀无道，不仁不慈。万民欲令黄帝行天下事，黄帝仁义，不能禁止蚩尤，遂不敌。乃仰天长叹。天遣玄女下授黄帝兵信神符，制服蚩尤，以制八方。蚩尤没，后天下复扰乱，黄帝遂画蚩尤形象，以威天下。

再后，晋代虞喜《志林》（《太平御览》卷一五）说：

黄帝与蚩尤战于逐鹿之野，蚩尤作大雾弥三日，军人皆惑。黄帝乃令风后法斗机作指南车，以别四方，遂擒蚩尤。

梁代任昉《述异记》也说：

蚩尤能作云雾，涿鹿今在冀州，有蚩尤神。俗云：人身牛蹄，四目六手……秦汉间说：蚩尤耳鬓如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角抵人，人不能向。

上述这些以及其他古籍的有关记载，有的受正统思想所支

配，或谓蚩尤“贪虐”（《路史·蚩尤传》）、“暴”（《史记·五帝本纪》）、“贪”（《大戴礼·用兵篇》），或状蚩尤如魔似妖，但大致还是描绘出蚩尤勇武的基本形象和他先胜后败的战争的主要经过。如果再结合苗族等民族流传的活形态神话、歌谣来分析的话，就可以更清晰地看出蚩尤形象及黄帝蚩尤战争的情况。

根据民族史的研究，苗族的渊源和远古时代的“九黎”、“三苗”、“南蛮”等有密切的关系。距今五千多年以前，在黄河下游和长江中下游一带形成的“九黎”部落联盟即以蚩尤为其首领。《国语·楚语》注中说：“九黎，蚩尤之徒也。”苗族遗留着不少与蚩尤有关的文化现象。苗族东、西、中三个方言区分别称蚩尤为“倍尤”、“尤赐”、“启尤”（均为音译），都包含“祖父”、“祖公”和“始祖”之意。^①湘西、黔东北的苗族祭祀时，须供奉“倍尤”，并传说“倍尤”是远古时代一位英勇善战的领袖。川南、黔西北一带有“蚩尤庙”。湖南大庸、泸溪、花垣等县还有崇山、^𪛗兜墓、^𪛗兜庙（《尚书·舜典》：“放^𪛗兜于崇山。”）等。这些都反映了蚩尤及后来的三苗首领^𪛗兜在苗族人民中的影响。

此外，汉文典籍谓蚩尤所弃桎梏化为枫木，湖南城步的苗族有祭“枫神”和请“枫神”为病人驱除“鬼疫”的习俗。装扮成“枫神”的人，头上反戴铁三脚，身上倒披蓑衣，脚穿钉鞋，手持一根上粗下细的圆木棒。他们说，这位枫神就是蚩尤。汉文典籍说蚩尤“头有角”，“人身、牛蹄”，大概意味着蚩尤部落有牛图腾。湖南泸溪地区苗族一个支系“待商”，

^① 唐春芳：《论蚩尤在中国历史上的功绩与地位》，载《苗侗文坛》，1995（3），7页。

即以牛为图腾。苗族妇女头上装束银帽银角，其银角像水牛角般大，颇似“铜头铁额”、“以角抵人”的蚩尤形象。苗族酷爱斗牛，斗牛时间为古历十月，与祭蚩尤时间一致。

苗族还流传着很多活形态的关于蚩尤的传说。把这些传说与汉文典籍结合起来分析，可以勾勒出一个苗族人民心目中的蚩尤形象。在苗族的传说中，蚩尤是一个伟大的首领，他把古代苗族八十一个氏族联合起来，组成苗族历史上空前未有的部落联盟。他建立了一系列功绩：他最早发现铜，最早发明兵器，制造出铜宝剑、铜板斧等。（《龙鱼河图》也说他“造立兵杖、刀、戟、大弩”，《苗族古歌》中的《运金运银》、《打柱撑天》也有大量关于苗族先民如何冶炼、使用金属的描述。）他发明刑法，执行刑法。（《尚书·吕刑》也说他“制以刑”，苗族社会也有源远流长的“议榔词”和议榔制度。）他会识天文，能唤风雨。（《大荒北经》也说他“纵大风雨”，《志林》说他“作大雾”。）他还发明文字，发明历法，等等。

在这些传说中，最有声有色的是他率领苗家兄弟与“赤龙公”（炎帝）、“黄龙公”（黄帝）之间的战争情景：他们头戴铜帽、铜角，身披牛皮衣，脚踏铜鞋，手拿铜宝剑和铜板斧，和赤龙公、黄龙公人马作战。赤龙公、黄龙公口喷烈火，想烧毁苗家“阿吾十八寨”，蚩尤用铜宝剑向天空一指，马上降下大雨，把火扑灭。赤龙公、黄龙公又翻江倒海，想淹没苗家“阿吾十八寨”，蚩尤又用铜宝剑向天空一指，马上出大太阳，把水晒干。赤龙公、黄龙公驱兵向苗家进攻，蚩尤就用牛群打头阵，撞得敌方人仰马翻，肠肚横流。蚩尤又时而飞天，时而下地，打得敌方防不胜防，节节败退。最后，因不听父亲、妻子的劝阻，轻敌冒进，孤军深入，失去后援，被赤、黄联合雷神打败而被擒。蚩尤悲愤不已，大喊一声“天呀”，天

顿时黑了下来。赤龙公、黄龙公看到蚩尤喊天天应，吓了一跳，过了很久才敢把他杀害。这些传说经过数千年流传，可能已经作过不少加工，但它表述的基本事实、表达的基本感情当较古老。把这些口头形态的神话传说与汉文典籍的记载结合起来，当可以更进一步揭示当年蚩尤神话的完整面貌。

第五节 尧舜传说

炎、黄之后，与南方少数民族关系较多的传说中的中原地区部落集团首领是尧、舜。

尧，较早时期见于《左传》、《国语》、《楚辞·天问》等书。《山海经》出现“帝尧”之名。在儒、墨两家的典籍中，更把尧树为古代的圣王，对他大加赞颂。《论语·泰伯》说：“大哉尧之为君也；巍巍乎！唯天为大，唯尧则之。”《尚书》专门编撰一篇《尧典》来颂扬他的政绩和德行，以及传位与舜的“光被四表”的盛业。在战国末年编成的古帝世系《帝系》里，尧被编为黄帝曾孙帝喾的第三子，《世本》并说“帝尧为陶唐氏”，以后史籍遂称尧为“唐尧”，与虞舜、夏禹、商汤、周文王共同构成战国后期流传下来的“二帝三王”。舜，据一些学者考证，应为商族的始祖神，与商代卜辞里高祖夔相当。“夔”形讹为“俊”，《山海经》中遂写作“帝俊”；又由声类同而作“喾”，《山海经》里亦见之；又分化为舜。后来历史文献中“俊”渐不见，惟见分化出来的“舜”和“喾”，但又分别演化成不同的历史人物。在儒、墨两家学说里，尧、舜、禹成了夏、商、周三代以前道德勋业最盛的前后禅让的三个圣王，舜功业尤著。据说他姓姚号有虞氏，故被称

为虞帝，《楚辞·离骚》等又以“重华”为其名。^①

根据以上资料，很可能尧、舜均为当时不同部落的军事首长，他们的部落与作为黄帝之后的夏族有过长期的交往，并在黄河中游地区结成部落联盟，尧、舜、禹先后更迭担任部落联盟的军事首长，从而形成历史上所谓的“三圣传授”。

作为部落联盟的军事首长，尧、舜与南方少数民族关系最大的事件就是尧、舜“伐”或“服”三苗以及舜“南巡狩，崩于苍梧之野”。关于尧、舜伐三苗之事，古籍上屡有记载。《战国策·秦策》载：

尧伐桀，舜伐三苗。

《吕氏春秋·召类》载：

尧战于丹水之浦，以服南蛮；舜却苗民，更易其俗。

尧舜伐三苗的原因，据《尚书·吕刑》所述，是因为苗民不明察刑狱，而陷民于罗网之中。不选择有道德的人，去考察五刑是否用得适当。那些依仗威势夺取民众财产的人，滥用五刑，残害无辜的民众；或据《史记·五帝本纪》所云，是因为“三苗在江、淮、荊州数为乱”……总之，是为了“仁义”而起兵。（这里对于苗民的评价，如同前述对于蚩尤的评价一样，无疑带有某些正统观念的偏见。）《荀子·议兵》篇

^① 《中国大百科全书·中国历史》，1377、957页，北京·上海，中国大百科全书出版社，1992。

就说：“尧伐^豷兜，舜伐有苗……皆以仁义之兵行于天下也。”

然而，由于礼教德治精神的影响，在当时人们的心态中，作为一个理想中的圣明之王，尽管是出于“仁义”，征伐以服终究有违“仁政”，于是有了更为广泛流传的“德化”之说。《韩非子·五蠹》载：

当舜之时，有苗不服，禹将伐之。舜曰：“不可，上德不厚而行武，非道也。”乃修教三年，执干戚舞，有苗乃服。

《韩诗外传》也载：

当舜之时，有苗氏不服。其不服者，衡山在南，^岐山在北，左洞庭之波，又彭泽之水，由此险也。以其不服，禹请伐之，而舜不许，曰：“吾喻教犹未竭也。”久喻教，而有苗氏请服。

另外，在先秦传说中，舜与音乐有密切关系。《庄子·天下》云：“黄帝有《咸池》，尧有《大章》，舜有《大韶》……”孔子言《韶》：“尽美矣，又尽善也。”（《论语·八佾》）《世本·作篇》云：“箫，舜所造。”《绎史》卷十引《尸子》云：“帝舜弹五弦之琴，以歌《南风》。”如此多才多艺的舜，指挥军队“执干戚舞”，以服有苗，似乎是有根据的。

此类传说，似乎也被南方民族所接受。在湖南宁远县，流传着一个玉□岩的传说。传说，舜南巡，不带兵卒，只带一支乐队，以教化南方土民。乐队携十二支白玉□（玉制管乐器）

来到南方，阵前演奏乐器，以乐感化了南方土民。后来，舜为了除妖，将十二支白玉琯藏于一个洞中，此洞因名“玉琯岩”。玉琯后为汉代奚景所得。

此传说一部分内容在古籍里也有记载。应劭《风俗通义·声音》载：“《尚书大传》：舜之时，西王母来献其白玉琯。昔章帝时，零陵文学奚景，于泠道舜祠下得生白玉管，知古以玉为管，后乃易之以竹耳。”清光绪元年（1875）所修《宁远县志》卷四上“玉琯岩”条也载：“汉哀帝时，零陵文学奚景，于泠道舜祠下得玉琯十二，献之朝。”如此看来，此传说雏形当起源较早。现在的宁远一带，居民以汉族为主体并杂以瑶、壮等民族，但正如邻近东安县舜庙（今已毁）碑文《重建本祭虞帝祠记》（原碑文刻于1565年，为竖排，今碑已不存，据油印本抄录）所云：“东安故属南衣，服习被圣化。”（青年学者陈泳超认为其中“衣”、“服”二字当合为“裔”一字。）不排除此地土著居民的祖先为当时的蛮、越民族。^①

关于舜的生平及崩葬之处，《史记·五帝本纪》袭《尚书》说法云：

舜年二十以孝闻，年三十尧举之，年五十摄天下事，年五十八尧崩，年六十一代尧践帝位。践帝位三十九年，南巡狩，崩于苍梧之野，葬于江南九疑，是为零陵。

舜崩于苍梧、葬于九疑（今称九嶷山）的说法起源甚早，且流传时间甚长，如《山海经·海内南经》：

^① 陈泳超：《尧舜传说研究》，379、371页，南京师范大学出版社，2000。



苍梧之山，帝舜葬于阳，帝丹朱葬于阴。

《山海经·海内经》：

南方苍梧之丘，苍梧之渊，其中有九疑山，舜之所葬，在长沙零陵界中。

《楚辞·离骚》：

济沅湘以南征兮，就重华而陈词……百神翳其备降兮，九疑缤其并迎。

《帝王世纪》集校第二：

（舜）崩于鸣条，年百岁，殓以瓦棺，葬苍梧九疑山之阳。

由此可见，舜崩葬于苍梧九疑山之说占了绝对优势地位。其时此地为蛮、越聚居之处（至今离九疑山不远的江华仍为蛮之后瑶族自治县，并仍有越之后壮族分布），史籍所谓“殓以瓦棺”，当为当地越人以越俗礼葬舜。

与南方流传着许多舜乐舞服蛮的传说一样，九疑山地区也流传着不少舜巡狩崩葬的传说。流传最广的是关于舜除孽殉难的故事。其大意是说，远古时代，九疑山（今称九嶷山）地区异兽作怪，灾害频发。舜南巡到此，为民除害，斩杀异兽，从此风调雨顺，百姓安康。但舜因耗尽精力或中了邪毒，不久

也殉难了。如一个故事说：古时候，九疑山出了九条孽龙，盘踞在九疑岩、蟠龙洞等处，危害生灵。舜闻之南巡，走了三湘四水，看了五岭三山，终于来到九疑山。他带领百姓大战三年斩杀了九疑岩里的四条龙，又大战三年斩杀了蟠龙洞里的四条龙，最后大战三年斩杀了三峰石天湖池里的老蛟龙。舜连续苦战九年，积劳成疾，病逝于三峰石下，离开了人间。这些，大约是后世民间对于舜“崩于苍梧之野”的一种出于崇仰心理的“合理推想”。

秦汉以降，随着儒家地位的上升，被树为万事楷模典型圣王的舜的高尚道德不断得到渲染，关于他的德行故事也以新的形式广泛流传，并流传至少数民族地区，演变成带少数民族特色的作品。例如：广西上林等县壮族地区所流传的师公唱本中，就有唱述关于舜遵后母命涂廩、穿井等孝行故事的《唱舜儿》。

关于舜孝行的故事，早期形态记录最完整的是《史记·五帝本纪》：

舜父瞽叟盲，而舜母死，瞽叟更娶妻而生象，象傲。瞽叟爱后妻子，常欲杀舜，舜避逃；及有小过，则受罪。顺事父及后母与弟，日以笃谨，匪有懈……舜年二十以孝闻。三十而帝尧问可用者，四岳咸荐虞舜，曰可。于是尧乃以二女妻舜……赐舜^缙衣，与琴，为筑仓廩，予牛羊。瞽叟尚复欲杀之，使舜上涂廩，瞽叟从下纵火焚廩。舜乃以两笠自扞而下，去，得不死。后瞽叟又使舜穿井，舜穿井为匿空旁出。舜既入深，瞽叟与象共下土实井，舜从匿空出，去。瞽叟、象喜，以舜为已死。象曰：“本谋者象。”象与



其父母分，于是曰：“舜妻尧二女，与琴，象取之。牛羊仓廩与父母。”象乃止舜宫居，鼓其琴。舜往见之。象鄂不怿，曰：“我思舜正郁陶！”舜曰：“然，尔其庶矣！”舜复事瞽叟爱弟弥谨。

在这段故事里，中心的情节单元是涂廩、穿井两项。根据当代青年学者陈泳超的研究，这两项事例本诸《孟子·万章上》里万章向孟子讨教时所述的关于舜的故事；而其所述由于语言奥涩，似乎还有更早的文献依据。只是所述故事还很笼统，至《史记·五帝本纪》才稍加详述。到了刘向《列女传》“有虞二妃”条，又有增益：

瞽叟与象谋杀舜，使涂廩。舜归告二女曰：“父母使我涂廩，我其往？”二女曰：“往哉。”舜既涂廩，乃捐阶，古艘分林，舜往飞出。象复与父母谋，使舜浚井，舜乃告二女。二女曰：“俞，往哉。”舜往浚井，格其出入，从掩，舜潜出。时既不能杀舜，瞽叟又速舜饮酒，醉将杀之。舜告二女，二女乃与舜药浴汪遂往，舜终日饮酒不醉……父母欲杀舜，舜犹不怨。

这里多出了一个饮酒的故事，以及向二女请教的情节。洪兴祖《楚辞补注》释《天问》所引用的《列女传》，又增加了一些细节：

瞽叟与象谋杀舜，使涂廩。舜告二女。二女曰：“时惟其戕汝，时惟其焚汝，鹄如汝裳衣，鸟工往。”

舜既治廩，戕旋阶，瞽叟焚廩。舜往飞。复使浚井，舜告二女。二女曰：“时亦为其戕汝，时其掩汝。汝去裳衣，龙工往。”舜往浚井，格其入出，从掩，舜潜出。

这里，舜治廩张“两笠”落下置换成穿神奇衣裳“鸟工”飞出，穿井另挖通道逃生置换成穿“龙工”潜出，故事由现实性向传奇化发展了。

到了五代时期，敦煌通俗文学作品《舜子变》又增加了一些全新的情节。如“摘桃伤足”：后母设计，命舜摘桃。她也跟到树下，拔金钗刺足自伤，却反诬舜心存不良，树下埋刺，致使她足伤。同时，在迫害者方面，主角向舜的后母转化，焚廩、掩井都是她设计的，而舜父只处于屈从地位。鸟工、龙工等神衣法宝也消失了，代之以焚廩时舜持两笠下降又得地神保佑，掩井时得帝释变黄龙通穴引往东家井去等。

以上故事的发展，情节几经变异，但旨意始终如一，即表现舜的父亲或后母或同父异母的弟弟几次迫害舜，但舜都委屈周旋，不违孝道，以此宣扬舜的孝心。此故事经过壮族师公的改造，载入壮族师公的唱本里，成为壮族师公在丧葬仪式上宏扬孝道的典型材料。

在壮族师公唱本里，舜已经变成了壮家人，故事发生地也改成壮族地区，表现的也是壮乡风俗；但主要故事情节与汉文古籍有关记载、特别是敦煌通俗文学有关作品大致相同，细节有差异。例如：后娘焚仓后是“老天送雨救儿郎”；后娘命舜摘桃后拔金钗刺足自伤变成“娘插荆棘在下边”阻舜下树，然后是“天差仙鹤救儿郎”；后娘填井是龙王“开道救儿郎”。在唱词的最后，为了突出舜的孝心，增加了这样一个情节：舜

脱险后，在舅家的帮助下，到大明山垦荒，过上饱足生活。他对后娘不咎既往，接她去享受天伦之乐。但后娘不改前非，又一次对舜下毒手，由于心慌，反而把亲身儿子特象杀死。后娘受到雷王的惩罚，舜为弟弟立庙祭祀。^①

这部师公唱本《唱舜儿》，是壮汉文化交流的产物。它的源头也许只是敦煌通俗文学作品在壮族地区的流传变异，但也许可以追溯到更远古的上古时期壮汉先民的交往。

^① 张元生等：《古壮字文献选注》，271～341页，天津古籍出版社，1992。

第三章 《诗经》

大约在公元前 21 世纪，活动在今河南西部、山西南部的夏部族在与其他部族争夺联盟首领的较量中胜出，顺利地得到部族联盟首领的地位，建立中国历史上第一代王朝。之后，夏禹“传子不传贤”，开创了王位世袭的制度。夏朝经历了十四世、十七王，被殷商取代。殷商立国六百余年，后期统治者腐化日甚，引来公元前 11 世纪一场周武王率“八百诸侯”伐商纣的残酷战争。这场战争的结果是殷商的灭亡和周的兴起。中国文学史也开启了新的纪元，它的标志就是带新的文化精神的文学典范——《诗经》的产生。

《诗经》是中国最早的诗歌总集，它收集了距今两千五百多年前的诗歌作品共三百零五篇。夏朝揭开了华夏文明的序幕，文献记载夏代曾有由图腾歌舞而来的《大夏》、《九韶》、《九歌》那样的“万舞翼翼，章闻于天”（《墨子·非乐》）的大型歌舞，表明当时宫廷的歌舞艺术已经出现初步的繁荣，但夏代没有册籍留下，夏代文学艺术也随着时光的流逝而逐渐湮灭。殷商立国六百余年，在原始社会巫术传统基础上形成的“国之大事”祭祀文化高度繁荣，“殷人尊神，率民以事神”（《礼记·表记》）。与之相适应，祭祀的乐、舞、辞也发展起来。“殷人尚声，臭味未成，涤荡其声，乐三阙，然后出迎牲”（《礼记·郊特牲》）。根据殷墟卜辞和有关文献记载，商代著名的乐舞有《大濩》（《大护》）、《韶濩》、《万》、《隶》、

《羽》等。《吕氏春秋·古乐》载：“……功名大成，黔首安宁，汤乃命伊尹作《大护》，歌《晨露》，修《九韶》、《六列》，以见其善。”有乐舞必有辞，如歌颂成汤有乐舞《大护》，也有诗《那》。《大护》的音乐、舞姿已经消逝，但《那》却和《玄鸟》等数篇诗流传下来，编入《诗经》，称《商颂》。^①

与此同时，民间诗歌也在发展。除了前述的《弹歌》、《伊耆氏蜡辞》等汉文典籍里的零散篇章外，收集在《周易·卦爻辞》中的一些古老的短歌或许也是较早时期的作品。这些被古代巫师出于占卜的目的而搜寻、整理、编定的短歌，已经能以简单朴素的语言描写人或物的形象，展示社会生活的风貌。如一首可能是边劳动边戏谑而对唱的牧歌：“女承筐，无实；士刲羊，无血。”有景有意，有情有趣。在艺术表现上，已经开始运用比兴手法，如：“鸣鹤在阴，其子和之。我有好爵，吾与尔靡之。”（《中孚·九三》）以雄鹤雌鹤和鸣起兴男女相恋。还有反复吟咏的结构，如：“屯如，遭如，乘马班如，匪寇，婚媾。”（《屯·六二》）“贲如，皤如，白马翰如，匪寇，婚媾。”（《贲·六四》）这些诗歌不断发展，不断积蕴，到了周代，终于推出具有成熟体裁、深广内容的一代大观——《诗经》。

《诗经》分为六类：国风、小雅、大雅、周颂、鲁颂、商颂。其产生的时代，除前述的商颂等因祭祀或礼俗的原因而被

^① 西汉司马迁撰修《史记》时采今文派鲁诗义，于《宋世家》中称宋大夫正考父“作《商颂》”，后世多依其说。近数年因研究领域的拓展，已逐渐确认《商颂》为商诗。详见赵明主编《先秦大文学史》，139页，吉林大学出版社，1993。

保存下来的古歌可能形成更早之外，大多是西周初年至春秋中叶所创作或流传的作品。从产生地域来说，有的在周王城一带，多数则在当时的周天子所封的各诸侯国，涵盖东之齐鲁，西之渭陕，北之燕冀，南之江汉。作者上及王公、贵族，下及平民、奴隶。这些作品得以汇集成册，据当时及秦汉一些文献记载，主要依靠两种方式：

一是相传上古时代就有“采诗”制度，周代因袭下来，王朝设有专门采集民间歌谣的官员，他们四出各诸侯国采集民歌，以供朝廷考察风俗民情、政治得失。《左传·襄公十四年》引《夏书》：

道人以木铎徇于路，官师相规，公执艺事以谏。

杜预注：“道人，行令之官也。木铎，木舌金铃。徇于路，求歌谣之言。”汉人因承此说，认为周朝便有采诗的制度。他们的说法如：

古者，天子命史采诗谣，以观民风。

——《孔丛子·巡守篇》

《书》曰：“诗言志，歌永言。”故哀乐之心感，而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其言谓之歌。故古有采诗之官，王者所以观风俗、知得失、自考正也。

——《汉书·艺文志》

男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事。男年六十、女年五十无子者，官衣食之，使之民间求诗。乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。

——何休《春秋公羊传解诂》

二是周朝有献诗制度，公卿士大夫在某种场合要给天子献诗。《国语·周语》载邵公谏厉王语：

故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞽赋，矇诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽、史教诲，耆、艾修亡，而后斟酌焉。是以事行而不悖。

就这样，不少土风歌谣、“雅”诗等得以汇集起来，编定成书。

《诗经》基本上是北方地区的诗歌，但也与南方民族相关。其时南方少数民族苗蛮系统的一些民族，上古时期曾在北方黄河流域栖息活动，他们的传统文化里也深深地渗透着萌生《诗经·国风》的那种诸国乡土文化，流传着相同风格的民歌并流传至今。萌生国风的这些诸国文化尤其是“溱洧之风”并随着楚国疆域的扩展流向南方，与南方诸族风俗结合起来，在南方诸族中扎根生长，甚至到现代还有顽强的生命力，成为古俗的活化石。氏羌系统的一些民族与华夏诸族在历史上更有诸多关系（如《诗经·大雅·绵》载周人祖先古公亶父迁至周原后“爰及姜女，聿来胥宇”，即说明周人与羌人的联姻关系），《诗经》里周人的祭祖之诗同时在氏羌系统各民族中传播，他们的祭祀文化也在氏羌各民族中延续。周王族在建立王朝前后，都与南方一些少数民族关系密切。据《尚书·牧誓》载，周武王伐纣会师牧野时所率领的“西土之人”中，有“庸、蜀、羌、髳、微、卢、彭、濮”等。西周至春秋时期，周所封的采邑及诸侯国数量多，地域广，族体杂，周王朝

所采、所得的诗歌，一部分也与南方民族先民有关。

第一节 “十五国”与南方民族

如前所述，《诗经》之所以能够收集到上下数百年、方圆数千里的诗歌，与周代朝廷的采诗制度有很大的关系。《诗经·国风》把采来的诗歌按诸侯国和地区分成十五个小类，称“十五国风”，即《周南》、《召南》、《邶风》、《鄘风》、《卫风》、《王风》、《郑风》、《齐风》、《魏风》、《唐风》、《秦风》、《陈风》、《桧风》、《曹风》、《豳风》等。其中，没有南方民族聚居的“楚”之“风”。

十五个诸侯国和采邑大都地处中原地区，应与南方民族无涉，但苗蛮系统的一些民族更早时期曾栖息活动于黄淮流域，挟带了大量的与《诗经》相联的文化；而且随着历史的变迁，这些文化在中原地区荡然无存时，在这些民族地区还完好地保存下来。

例如作为苗蛮系统后裔的苗族的民歌与《诗经·国风》在内容、习俗等方面相似（将在后面分析），在形式方面例如章法韵法等也有很多相同之处。而且，随着时间的推移，《诗经》中不少章句形式在汉族诗歌里已经很少用，而在苗族诗歌里仍然保存。

《诗经》里，不少篇章在结构上含不同类型的联章复沓方式，它的使用可能是为了便于歌唱、记忆和传诵。出于这种目的，人们在复唱中不断地运用同一个调子和相同的句式，有时只更换一两个词语。这种联章复沓方式不断使用，久而久之，逐渐形成《诗经》语言运用的一种特点。作者在这些句式里依靠中心词语的变换来叙事抒情，造成动作的连贯、画面的迭

出、意境的深入和感情的递进，取得很好的艺术效果。湘西苗歌比较完整地保留了这些形式。《诗经》里，四句型（两句联型）的复沓方式是复沓段奇句照唱，偶句更换，这与一部分苗歌相同。如《诗经·陈风·东门之杨》：

东门之杨，
其叶牂牂。
昏以为期，
明星煌煌。

东门之杨，
其叶肺肺。
昏以为期，
明星皙皙。

湘西苗歌《有歌我俩尽情唱》（原为苗语，翻译成汉语，下同）：

有歌我俩尽情唱，
有话我俩尽情倾，
日头落了有月亮，
月落还有长庚星。

有歌我俩尽情唱，
有话我俩尽情谈，
日头落了有月亮，
月落还有星作伴。

两首诗歌都是奇句照唱，偶句更换。

《诗经》里，三句型、两句型的复沓方式是复沓段每句前半句不变，后半句更易，也与一部分苗歌相同。如《诗经·魏风·十亩之间》：

十亩之间兮，
桑者闲闲兮，
行与子还兮。

十亩之外兮，
桑者泄泄兮，
行与子逝兮。

湘西苗歌《婆婆下树发了愁》：

梳一绺，
绑一绺，
婆婆下树发了愁。

梳一缕，
绑一缕，
婆婆下树不到底。

此外，《诗经》的韵法有四种：首句入韵法（一、二、四句用韵）、隔句押韵法、间句押韵法（ABAB、ACAC式）、逐句押韵法（三句型AAA、BBB式，两句型AA、BB式），前两

种至今仍是汉族诗歌传统韵法，后两种在汉族诗歌中已经很少用，而在湘西苗歌中仍留存。如间句韵，《诗经·周南·兔置》（音标引自王力《诗经韵读》）：

肃肃兔置（tzia），
椽之丁丁（teng）；
赳赳武夫（piua），
公侯干城（zjidng）。

肃肃兔置，
施于中逵（giu）；
赳赳武夫，
公侯好仇（giu）。

湘西苗歌《主唱开场歌·春风不吹花不开》：

主人聚齐坐成堆，
客人聚集坐成排。
主人不唱客不咏，
春风不吹花不开。

主人聚齐坐成堆，
客人聚集坐成行。
主人不唱客不咏，
春风不吹花不放。

都是奇句通韵，偶句变韵。

由上述情况可以认为，《诗经》里的章法韵法是先秦时代黄河长江流域各民族普遍流行的诗歌形式，《诗经》里包括苗族先民的诗歌或一部分篇章源于苗族先民诗歌，湘西苗歌与《诗经》存在内在联系。^①

“十五国风”中，也有被认为与当时南方民族有关系的，这就是《周南》、《召南》。

“周”、“召”是陕西岐山之南的两个地名。周灭商，周天子封“周”为姬旦的采邑，封“召”为姬□的采邑。作为地域名称，周、召以陕地（今河南陕县）为界，大体分别是今河南洛阳抵湖北江、汉之间和陕西南部到湖北西北部一带。“周南”、“召南”之“南”，或认为只是方位词，或认为还有另一种含义。宋人王质《诗总闻》说：

南，乐歌名也。见《诗》：“以雅以南。”见《礼》：“胥鼓南。”

清人崔述《读风偶识》说：

南者，乃诗之一体……盖其体本起于南方，北人效之，故名以南。

这些说法当又本于《吕氏春秋》所言：“涂山氏女，实始作南音，周公、召公取风焉，以为周南、召南。”如是，“周南”、“召南”当为周、召两地采用或仿效“南音”而创作的

^① 麻树兰：《湘西苗族民间文学概要》，196～209页，北京，中央民族学院出版社，1992。

民歌。

西周时期，周、召两地居住着多种族群，其中“濮”的一支麋人活动在汉水上游的今郧县、房县等地。公元前8世纪中叶，楚人曾来到江汉流域与濮人争夺地盘。《国语·郑语》载：“楚蚡冒始启濮。”《史记·楚世家》也载，楚武王“开濮地而有之”^①。如是，“二南”的作者或被仿效者中，当有“濮”族在内。

“二南”里的一些篇章，至今还作为仪式歌流行在濮族的“流”之一土家族的礼仪中。湘西一些地区的土家族在举行婚礼祭告祖先时，要高歌“二南”。初献礼时，唱《关雎》，表达男女相爱之情。雎鸠和鸣，苡菜大熟，“窈窕淑女，君子好逑”。二献礼时，唱《螽斯》，以螽斯起兴，祝新郎新娘多子多孙，家族民族繁衍壮大，“振振兮”，“蝇蝇兮”，“蛰蛰兮”；唱《桃夭》，以桃花的浓艳俏丽、桃实的丰硕圆润、桃叶的繁茂多荫为喻，盛赞新娘姿容秀丽，体格健美，祝贺“之子于归，宜其室家”，婚姻美满，家庭幸福。三献礼时，唱《麟之趾》，歌颂“仁厚公子”；唱《雀巢》，渲染迎娶盛况……这些从婚礼中产生的诗歌，经过千百年流传，又用于婚礼的祝颂，其义也深，其味也远。

这些诗歌中，《关雎》是《诗经》的首篇，《诗序》认定它是歌颂“后妃之德”的作品，将其纳入封建伦理说教，歪曲了诗的本事。《汉书·匡衡传》载匡衡所言：“匹配之际，生民之始，万福之原。婚姻之礼正，然后品物遂而天命全。孔子论《诗》，以《关雎》为始……此纲纪之首，王教之端也。”其中仍从封建教化角度谈论《关雎》的内容，自不足取，但

^① 吴永章等：《中南民族关系史》，32页，北京，民族出版社，1992。

点明它是一首反映“婚姻之礼”的诗，却颇具慧眼。清代方玉润《诗经原始》在谈到《关雎》时说，这首诗“盖周邑之咏初昏（婚）者，故以为房中乐，用之乡人用之邦国而无不宜焉”。在谈到《桃夭》时说：

此亦咏新婚诗，与《关雎》同为房中乐，如后世催妆、坐筵等词。特《关雎》从男求女一面说，此从女归男一面说，互相掩映，同为美俗。

这就进一步点出了这些诗歌用于婚礼演唱的民俗特征。土家族在婚礼上高歌“二南”，不仅显露了它们的创作与流传可能与土家族先民（古代濮人）有联系，也展现了《诗经·国风》部分诗歌演唱的活形态。

这些诗歌中的“苕菜”、“桃”等，按照一般的解释为寄兴之物，如以苕菜流动无方，兴淑女之难求；以苕菜既得而“采之”、“芼之”，兴淑女既得而“友之”、“乐之”；以桃花兴新娘的容貌，以桃枝兴新娘的身姿等。然而既然是在婚礼上新房里唱，按照民歌“见什么唱什么”的习惯，这些东西有可能或长在屋边或置于新房。如是，它们是否还有其他意味？如苕菜，据说是池塘溪流中常见的水生植物，可供食用，又可作药，能消渴，利小便。^①如将其置于新房是否还有某种对于性爱等的药效以至巫术的意义？

这些诗歌叙事畅达，抒情深婉，想象丰富，意味蕴藉，体现出包括古代濮人在内的南方民族诗歌的特色。它们采用了复沓形式，又显露出一种入乐便唱的特征。

① 陆文郁：《诗草木今释》，1~2页，天津人民出版社，1957。

《诗经》的诗当时都是配乐的，具有诗歌、音乐、舞蹈三位一体的形式。《墨子·公孟》说：“诵《诗》三百，歌《诗》三百，弦《诗》三百，舞《诗》三百。”《郑风·子衿》毛传：“古者教以诗乐，诵之，弦之，歌之，舞之。”只是经过春秋战国的社会大变动，其乐谱和舞姿失传，只剩下诗。“二南”之乐南音的古谱如何，不得而知。但土家族至今流传的音乐曲调中，有一种称为“南曲”，很有南国古乐缠绵宛转的韵味。土家族在婚礼上高歌“二南”，也有曲调。其曲调分为“高腔”、“平腔”、“拗腔”、“古腔”四种。高腔高亢激昂，用于歌颂、赞美；平腔平缓柔和，用于吟咏、抒情；拗腔急促欢快，用于表情、达意；古腔舒展柔和，用于讴歌、倾诉。这些曲调与古之南音有何关系，也不得而知，但它们确实充满古韵古味，娓娓动听。“二南”之词配以这些曲调，能把人们引入一种古朴的氛围里去。^①从此遗俗，可见“二南”在土家族人民生活中有深厚的基础，也说明他们的“源”之一濮族有可能参与“二南”的创作。

《诗经》中另一与今南方少数民族先民有关的篇章为《小雅》中的《青蝇》。据《左传·襄公十四年》等记载，公元前559年，晋同吴、齐、宋、卫等诸侯国在“向”举行会盟，共谋伐楚之事。因受秦人追逐而迁徙到晋国南部边境的“姜氏戎”的首领驹支，也前来参加会盟。不料，晋国大臣范宣因轻信谗言，指责姜氏戎要对“言语漏泄”负责，并不准驹支参与会盟。驹支据理反驳，历数姜氏戎迁居晋国南部边疆后开拓疆土、助晋抗秦的功绩，表明对晋国的忠诚。最后道：“今

^① 彭南均：《高歌二南有土家》，载《民族文学研究》，1991（3），43～45页。

官之师旅无乃实有所阙以携诸侯，而罪我诸戎！我诸戎饮食衣服不与华同，贄币不通，言语不达，何恶之能为？”并表示：“不与于会，亦无懵焉。”说完，“赋《青蝇》而退”。《青蝇》诗曰：

营营青蝇，止于樊！岂弟君子，无信谗言。
营营青蝇，止于棘！谗人罔极，交乱四国。
营营青蝇，止于榛！谗人罔极，构我二人。

驹支赋这首诗，以苍蝇嗡嗡之声可以乱听作比，说明谗言的危害，劝喻范宣子不要轻信谗言。诗歌形象逼真，取譬准确，并灵活地运用了迭字、复沓等句式章法，读来有一种清新明快、朴实流畅的感觉。

关于此诗的创作，历来有不同的说法。《毛序》认为是“大夫刺幽王”而作，朱熹《诗集传》近此说。也有人认为是刺魏（或卫）武公而作，或作者及本事不可考。今人冉光荣及《羌族文学史》作者依据上述《左传·襄公十四年》所载认为此诗作者即驹支。^① 从上文所用“赋”字及其诗意与其本事吻合情况来看，此说当有一定的根据。如是，驹支当是一位善于吸取中原文化、善于借鉴民间创作的少数民族部落首领。姜氏戎为古羌人部落，与今羌等民族有渊源关系。

第二节 “溱洧之风”与南方民族歌节

苗蛮系统把中原地区古老的诗歌章句形式带到南方，也把

^① 李明等：《羌族文学史》，581～582页，成都，四川民族出版社，1994。

诗歌风俗带到南方。同时，随着楚疆域向北向南的扩展，北南文化进一步交融，与《诗经》相关的“诗歌风俗”南播。它们与南方民族原始文化融为一体，形成为南方民族的风俗。这样，与《诗经》某类篇章有联系的一些“诗歌风俗”，也与南方少数民族一些风俗有着相同的时代背景、文化背景甚至同源。而且随着时间的流逝，这些风俗在汉族生活中已经基本绝迹，在南方少数民族生活中却还继续存在，并得到进一步发展。其中，俗称“溱洧之风”的与《诗经》相关的恋爱婚姻风俗就是突出的例子。

溱、洧是流经郑国的两条河流，溱洧之风是周代郑国的民间风俗。对此，《郑风·溱洧》等诗篇有形象的描述。如《溱洧》：

溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉_简兮。女曰：“观乎？”士曰：“既且。”“且往观乎！”洧之外，洵_汙且乐。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。

溱与洧，浏其清矣。士与女，殷其盈矣。女曰：“观乎？”士曰：“既且。”“且往观乎！”洧之外，洵_汙且乐。维士与女，伊其将谑，赠之以勺药。

又如《褰裳》：

子惠思我，褰裳涉溱；子不我思，岂无他人！狂童之狂也且！

子惠思我，褰裳涉洧；子不我思，岂无他士！狂童之狂也且！

又如《邶 兮》：

邶 兮 邶 兮，风其吹女。叔兮伯兮，倡！予和女。

邶 兮 邶 兮，风其漂女。叔兮伯兮，倡！予要女。

诗篇在我们面前展开了一个个有声有色的情景：春水涣涣，碧波荡漾，郊外水滨，欢歌笑语。一对情侣相约相商，窃窃私语：“已经去过了。”“再去一次吧，洧水那边，宽阔，好玩。”两人嘻嘻哈哈，纵情欢娱；而后折花相赠，别情依依。流水边，一位少女焦急地等待着他的情人：“你爱我想我，我们俩就一起提起下裙趟过溱水洧水；如果你不想我，难道就没有别的男子吗？你这个小子多么傻啊！”是怨？是爱？是一腔无法排遣的情怀！歌场上，一位少女心醉了，她多么想和对面的男子唱一唱啊，可是出于年轻女子的羞涩，希望男子首先歌唱，于是呼出了“叔兮伯兮，倡！予和女”，“倡！予要（邀）女”。其心，其意，显露无遗。

诗歌所描述的此俗概貌大致如此，历代注家在注释中进一步作了阐发。《韩诗》注《溱洧》这首诗云：

《溱洧》，说（悦）人也。郑国之俗，三月上巳之辰，于两水上，招魂续魂，拂除不祥，故诗人愿与所说者俱往观也。

这段话说明了此俗的原初形态，即郑国的习俗，每年三月上巳（第一个巳日）或其他日子，人们要到溱水、洧水岸边用兰花为死者招魂续魂，为生者除灾求福。这样的盛会，也正是男女青年游戏玩耍、自由公开地进行社交的好机会。《汉书

· 地理志》引此诗，颜师古注：

谓仲春之月，二水流盛，而士与女执芳草于其间，以相赠遗；信大乐矣，惟以戏谑也。

宋代朱熹《诗集传》对此俗作了总结：

郑国之俗，三月上巳之辰，采兰水上以拂除不祥……盖洧水之外，其地信宽大而可乐也。于是士女相与戏谑，且以芍药相赠而结思情之厚也。此淫奔者自叙之词也。

朱熹所言带封建礼教的偏见，但指出“郑国之俗”上巳祓除与恋爱并行却是事实。

综上所述，“溱洧之风”大致为：每年三月上巳（初三）或春天其他日子，人们聚于溱水和洧水之滨祓禊游乐，士女欢会并互赠香草，相邀唱和。根据《诗经》所载，此类风俗当时也存在于淇水（《淇奥》）、汝水（《汝坟》）、汉水（《汉广》）之滨。

“溱洧之风”为上巳节男女会聚溱洧水滨相谑为恋的风俗。根据诸家所注，早期上巳节一个重要的活动，就是至水边祭祀，用浸泡香草之水沐浴以拂除不祥，消灾去病。在古人的心目中，水火是至洁之物，一切疾病灾难都可以用水洗掉，用火烧掉，而用水洗尤灵。流传至今的傣等民族的“泼水节”、彝等民族的“火把节”当为古人这种心理表现形式的遗存。《周礼·春官》载：“女巫掌岁时，以祓除衅浴。”东汉郑玄注：“岁时祓除，如今三月上巳如水上之类。衅浴，谓以香熏

草药沐浴。”应劭《风俗通》也说：“案周礼，女巫掌岁时以祓除疾病，禊者洁也，故于水上衅洁也。”如果再往上溯，上巳节的各种活动包括临水沐浴与古代求子风俗有关。《史记·殷本纪》载，商始祖契之母简狄“三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契”。三人行浴大概为临水祓禊，简狄吞卵大概是一种求子巫术。（它的延续形态是后世的浮卵、浮枣以至碰蛋等求子习俗。壮族歌圩上有一种碰蛋的习俗，男女青年各执一个鸡蛋相碰，如果男的蛋先破裂，就给女的吃。如果女的蛋先破裂，就给男的吃。如果双方的蛋同时破裂，各人就对蛋吹一口气，彼此交换吃。女的吃蛋白，表示心如蛋白纯洁，男的吃蛋黄，表示爱情专一不变。此当为古代浮卵求子的发展形态。）祓禊，祓除不祥也，自然也包括“祓除其无子之疾而得其福（有子）”。古人相信，不生子也是一种病气，在河里洗洗手，洗洗脚，或者干脆洗个澡就可以去掉不生子的病气，从而得子。可能这种做法延续下去，就逐渐形成上巳节临水祓禊的风俗。^①

另外，古代仲春之月有祭高禘、求子嗣、“令会男女”、“奔者不禁”的礼俗。《周礼·地官·媒氏》载：

媒氏掌万民之判……中春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁；若无故而不用令者，罚之，司男女之无夫家者而会之。

《列子·汤问》也载：“男女杂游，不媒不聘。”这些习俗

^① 孙作云：《诗经与周代社会研究》，297～302页，北京，中华书局，1966。

结合起来，逐渐演变为上巳节“士与女”“秉兰”“往观”、“伊其相谑”并“倡、予和女”的“溱洧之风”。

周代，礼教初设，古风犹存，青年男女相交相恋尚少禁忌。他们在这类欢会节日中，你唱我和，抒情表意。朱熹《诗集传·序》说：“凡诗之所谓风者，多出于里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情也。”《诗经》里《郑风》、《陈风》等所收集的一些篇章，不少当为男女青年在这种场合的对唱之歌。例如上述的《郑风·邶兮》：“邶兮邶兮，风其吹女。叔兮伯兮，倡！予和女。”大概为女主人公向男子发出的信号。倡，亦作唱，始歌为唱，随歌为和。女主人公希望男子能首先歌唱，然后才尽情相和。可能是男子迟迟没有动静，女主人公心急了，第二部分变为“倡！予要女”（“快唱吧，我真心地邀请你们”），迫切之情溢于言表。

又如《陈风·东门之池》：

东门之池，可以沤麻。彼美淑姬，可与晤歌。

东门之池，可以沤_紵。彼美淑姬，可与晤语。

东门之池，可以沤菅。彼美淑姬，可与晤言。

这是一首男女相会、男方向女方倾诉衷肠的情歌。在他的眼里，姑娘勤劳美丽，有貌有德，故对她的恋情一步一步加深。先“可与晤歌”，以对歌相识；次“可与晤语”，能儿女私语；再“可与晤言”，达到言语和心灵的真正默契。

还如《卫风·木瓜》：

投我以木瓜，报之以琼琚，匪报也，永以为好也。

投我以木桃，报之以琼瑶，匪报也，永以为好也。

投我以木李，报之以琼玖，匪报也，永以为好也。

此为情人之间互相赠物时所唱的情歌。一方对另一方赠予木瓜、木桃、木李等十分欣喜，欲以珍贵的琼琚、琼瑶、琼玖相报，以表永远相好之意，其情深挚热烈。还有，《郑风》里的《山有扶苏》、《狡童》等大概也都是未婚青年在互相戏谑时所唱的歌，他们都展现了其时其地男女酬唱的一些风貌。

上巳节风俗盛行于中原广大地区。春秋中叶，楚庄王成为“春秋五霸”之一，楚国统治的地区包括长江、汉水、淮河三大流域，势力北至黄河，南达湘、桂、黔、滇等地区，在其统治范围内有南蛮、百越诸族，他们分别为苗、瑶、壮、黎等民族的先民（一部分融于汉族）。楚王族半姓氏族源于北方祝融集团，远承夏商传统，近接周人文化，上巳节风俗除了原居北方的苗蛮系统一些民族南迁挟带外，在楚国的大疆域里由北而南向少数民族地区传播是很自然的。这些风俗与南方少数民族传统文化结合起来，形成了源远流长的歌节歌圩活动。

中原地区由上巳节发展而来的、以“溱洧之风”为代表的男女欢会节日风俗，以及在欢会中所唱的歌谣，与苗、瑶、壮、侗、黎等民族古代流传下来的歌节、歌圩和歌谣有惊人的相似之处。明代邝露《赤雅》、清代屈大均《广东新语》、陈鼎《滇黔土司婚礼记》等都曾记载当时这些民族这类活动的情况。《赤雅》载：

峒女……三三五五，采芳拾翠于山椒水湄，唱歌为乐。男女亦三五成群，唱而赴之。相得唱和竟日，解衣结带，相赠以去。春歌正月初一、三月初三，秋歌中秋节。



《广东新语》载：

瑶俗最尚歌，男女杂沓，一唱百和。其歌与民歌，皆七言而不用韵，或三句，或十余句，专以比兴为重……俚之俗，幼即习歌，男女皆倚歌自配。

《滇黔土司婚礼记》载：

跳月为婚者，是久立标于野，大会男女。男吹芦笙于前，女振金铎于后，盘旋跳舞，各有行列，讴歌互答，有洽于心者即奔之。

这些流传至今的歌节歌圩活动，一般来说，首先要举行祭祀等带神秘色彩的仪式。湘西、黔东南一些地方的苗族，在三月初三举行“还傩愿”，祭祀祖先神“傩公傩母”即传说中洪水浩劫后幸存下来繁衍人类的兄妹；广东连南连山的瑶族于三月初三日“备酒肉祀祖宗”（清代李来章《八排风土记》）；广西壮族在春季要祀“花婆”（又称“圣母”），求子嗣。一些地方还有更多的含巫术意味的动作。那坡县百都一带青年男女，在三月间择日于河边洗濯、对歌、抛绣球。在抛抢绣球的过程中，姑娘时不时暗中触碰男子的睾丸，称“摘棉桃”，以示将来交好运生男孩。^①海南美孚黎等也都在这些日子祭祀祖先。

歌节歌圩最主要的活动是唱歌。壮族等民族在这一天或这

^① 潘其旭：《壮族“歌圩”与“溱洧之风”的比较》（打印稿）。

几天或其他日子里搭起歌棚，青年男女三三两两对歌。只要有人（一般是男子）唱出一首“引路歌”，便有回音。例如男唱：

一条江水水汪汪，丢把尺子给你量；河水长来尺子短，人心难测水难量。

女唱：

妹讲一心就一心，不是三心二意人；不信你看芭蕉树，从头到尾一条心。

以后，男女歌手便全神贯注精心编歌对唱，以显示才智，表示爱情。接触了解到一定程度，男女青年便同赴溪边林荫之处，倾诉爱情，互赠信物。最后一天，唱送别歌，相约再会。^①

如果将“溱洧之风”与南方民族歌节歌圩进行比较，可以看出两者有不少相同之处。例如：时间多为春季，前者集中于三月上巳日，后者集中于三月初三。但据南朝梁沈约《宋书·礼志》云：“魏以后但用三日，不复用巳也。”故后者与前者一脉相承；地点同在水滨，前者于溱洧之滨，后者于“山椒水湄”；主要内容大都是与祭祀活动相结合的男女欢会，双方对唱诗歌，通达情意，互赠信物，结下良缘。一些民族如壮族的歌节歌圩还有从“试探”到“对歌”、“交情”、“别离”等一整套唱歌程序，有绣囊（绣球）、头巾、锦帛等传统

^① 云博生：《三月三节风俗探源》（打印稿）。

的信物。歌传情，物结缘，表不一，意相同。一些民族在歌节歌圩中所唱的情歌也与《诗经·国风》的情歌有相同的构思，相同的意境。例如苗族这两首少女所唱的呼唤小伙子“游方”、“相连”的情歌，就与《郑风·褰裳》、《召南·摽有梅》有异曲同工之妙。先看“呼唤小伙子游方歌”：

到这边来吧！不来我走啦，拔脚忙回家，帮妈干活去，不在这里啦。

《郑风·褰裳》：

子惠思我，褰裳涉溱；子不我思，岂无他人？狂童之狂也且！

意思都是“你不来我还有别的出路”。再看“呼唤小伙子相连歌”：

十七十八你不连，还要留花等哪歇？只有留山等大水，哪有留花等少年？

《召南·摽有梅》：

摽有梅，其实七兮。求我庶士，迨其吉兮！

都是希望男方及时前来相连、求婚。^①

① 罗义群：《中国苗族诗学》，141页，贵阳，贵州民族出版社，1997。

由此看来，“溱洧之风”与南方少数民族的歌节歌圩当有相同的历史文化背景，以至共同的源头。其共同的源头应为古代上巳节风俗。其俗在汉族中由于社会的变迁、礼教的兴起而早已消失或发生变异，而在南方少数民族中却以比较稳定的形式传承下来，甚至发展成为这些民族的一种文化特征，并孕育出许许多多优美动人的民间诗歌。南方民族这类风俗历代汉文典籍均有记载。《三国志》卷五十三追述汉代至三国几百年间南方民族风俗时说：“人民集会之时，男女自相可适，乃为夫妻。”其中便有以歌为媒的内容。到了唐宋两代，有张籍《送严大夫之桂林》里“听歌难辨曲，风俗自相谕”的诗句，有周去非《岭外代答》里关于岭南民族男女“迭相歌和”的婚恋风俗的描述。明清时，这种记载更多。如《粤西丛载》：“宾州罗奉岭，去城七里，春秋二社日，士女云集，女未嫁者，以歌应和，自择配偶。”此俗延续至今。

第三节 尊祖之诗与南方民族传说

与苗蛮系统一些民族不同，氐羌系统一些民族南迁时带走的是与《诗经》相联的关于民族始祖的歌谣和传说，以及祭天、祭祖的礼仪风俗。

在汉文典籍中，关于姜姓与姬姓及周人的关系屡有记载。《国语·晋语四》等记载：姜姓出自炎帝集团，与姬姓黄帝集团世为婚姻。《史记·周本纪》等记载：周始祖后稷之母出自姜姓有邠氏部落。《诗经·绵》记载：周祖先太王古公父“率西水浒，至于岐下。爰及姜女，聿来胥宇”。姜女即太王之妃，姓姜。由上可见其婚姻关系的久远。当时的“姜”即“羌”，已成定说。古代羌人部落的中心游牧地原在今陕甘青

地区。先秦时期，一部分羌人向南迁徙，与南方土著居民融合，逐渐形成今天藏缅语族的一些民族。因而，周文化与这些民族的传统文化有联系，《诗经》雅诗的一些叙事与这些民族的一些传说在内容上有相通之处。

《诗经》分类，主要从音乐着眼。“风”是地方音乐；“颂”是宗庙音乐；关于“雅”，《左传·昭公二十年》云：“天子之乐曰雅。”宋郑樵云：“朝廷之音曰雅。”一般都认为，雅指西周中央王畿的音乐。大雅中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》五诗，叙述了周民族从始祖后稷出世到武王灭殷的全部发展过程，歌颂了周民族开辟荒地、迁徙定居、征战四方、建立国家等功绩，历来被视为周民族的一组史诗性诗篇。这些诗篇，可能是周初史官与乐工在民间传说的基础上创编而成。其中一些传说，可能也同时在与周民族有联系的其他民族中流传，形成了与《诗经》篇章平行的叙事形态。

例如：被《诗序》称为“尊祖”之诗的《生民》，其一些情节就曾广泛流传。诗篇叙述周族始祖后稷神异出生、发明农业等事迹，反映了周族早期生产、祭祀情况。其中，前三节充满神话的色彩：

厥初生民，时维姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗（祓）无子。履帝武敏，歆。攸介攸止。载震载夙。载生载育，时维后稷。

诞弥厥月，先生如达。不坼不副，无□无害。以赫厥灵。上帝不灵，不康禋祀。居然生子。

诞置之隘巷，牛羊腓字之；诞置之平林，会伐平林；诞置之寒冰，鸟覆翼之。鸟乃去矣，后稷呱矣。

这三节分言三事：姜嫄受孕，后稷诞生，后稷三次被遗弃而不死，富有超凡的瑰丽，神异的美。这些情节于典籍上也屡见记载，如《史记·周本纪》载：“姜原出野，见巨人迹，心欣然说（悦），欲践之，践之而身动如孕者。居期生子……初欲弃之，因名‘弃’。”《生民》孔疏引《河图》也载：“姜嫄履大人迹生后稷。”。这些叙述中姜嫄所履的“巨人迹”或“大人迹”，可能是某种自然界的奇观，后人加以神圣化，作为“求子”等祭祀巫术仪式的灵物；也可能是巫覡扮神代表上帝舞蹈在前留下的足迹，祭者践之舞蹈于后以感应灵气而怀胎。由此，整个事情的经过似为姜嫄求子、验子、复收等仪式的隐喻。

类似的叙事结构，出现在羌族《角角神的故事》里。角角神为羌族的家神，因供奉于堂屋右边屋角而名。故事说：

远古时代，有个叫羌源的妇女，四十多岁还未生儿女。一天外出，见一巨人脚印，她出于好奇，踩了一下大拇趾，便有所感。一年后，生下一男孩，光胎盘就有十多斤。众人都说这娃儿是个妖怪，会给寨子上带来灾祸，逼她扔掉。她把娃儿丢到河边，百鸟飞来护在他身边。羌源听到孩子的哭声，一阵心痛，又把他抱回家中，取名羌流。

其后是羌流除妖，被尊为“角角神”等。^① 故事所叙述的羌族祖先羌流诞生前后的情形（母亲羌源的名字、踩巨人脚

^① 李明等：《羌族文学史》，55～56页，成都，四川民族出版社，1994。

印后孕、生怪胎，弃之野又抱回等），与《诗经·生民》所记述的后稷诞生的前后情况大体一样。

《生民》和《角角神的故事》分别是周人和羌人对先民事迹的追忆，里面出现了相似的姜嫫和羌源的名字。“嫫”者，原也，“广平曰原”（《诗经·大雅·公刘》郑笺）。如是，“嫫”当为大地的神化，姜嫫或羌源亦即羌水平原的神化。同时，周人姬姓自远祖以来对婚的部落即古羌人的姜姓，因而，周人和羌人的史事追述出现相同的祖先名字和情节的原因，除了古代同居羌水平原、可能同有某种仪式以外，就是两个对婚部落在文化上的互相影响。两则神话应该同源。

后稷或羌流奇异孕生的情节，表现了他来源的神圣性、纯洁性：他的生命之源来自大自然，得天地之灵气，采宇宙之精华。后稷或羌流诞生后曾经被“三弃”，原型是一种验证“圣婴”的重要方式，或一种“考验”的民俗形式。这有一种象征意义：从人类之子转换成自然之子、宇宙之子，从而获得超人类的智慧和力量，成为超人。被验者获得某些自然力量的保护，就确证了其为本性。

另外，《生民》等篇章记述了“后稷肇祀”的业绩，并描述了西周时候祭天或祭上帝的情景：

诞我祀如何？或舂或揄，或播或蹂；释之叟叟，烝之浮浮。载谋载惟，取萧祭脂，取羝以馐，载燔载烈，以兴嗣岁。

印盛于豆，于豆于登；其香始升。上帝居歆，胡臭□时。后稷肇祀，庶无罪悔，以迄于今。

诗中描述：后稷率民把谷物收回来以后，就开始准备祭祀

上帝。他们舂谷、取米、簸米、搓米、淘米、酿酒、宰牛杀羊、焚萧燃脂，一切准备就绪，放在盛祭品的“豆”、“登”之中，在浓烈的香气中敬候上帝的安享，祈求来年的兴旺。

周人祭天或祭上帝的情景仅保留在古籍里，而原属古代氏羌部落族团的纳西族还流传下祭天的活形态。纳西族民间流传着“纳西美布迪”的说法，意为“纳西人以祭天为大”。纳西族祭天一般分农历正月的春祭和七月的秋祭，春祭最盛大，历时几天几夜。祭天前，先布置祭天场。祭坛设在野外山坡上，分三台，方向朝北或西北，隐喻纳西族先民从北方迁来。左右插上黄栗青冈树，象征天神遮劳阿普和地祇翠恒翠兹。正中插上柏木树，象征中央许神（中央君皇、天舅）美汝柯西柯洛。祭祀头一天，搓制香炷，量好祭米，放好米箩；祭天专用泡酒“格日”也在这天揭盖。大祭之日，主祭东巴邀请天地等神灵降临，在第一台栽插祭木，安神石，放祭米箩；在中间台插小香、中香，在下台插大香炷，供牺牲。天一亮人们就打“酷汤”，解污秽，然后将祭祀用猪洗净宰杀，先将猪头割下供在一尊叫崇当的固定石礅上，作生献牺牲。石礅上垫上白蒿枝与杜鹃枝。接着东巴开始念诵“美增布”（祭天经词），诵毕开剖猪身，将左前腿连头、脚煮熟后和三碗“毛川”（祭米）饭又供到祭台前，作一次熟献。同时在一旁烧上一蓬杜鹃枝（天香），念“好失”（给天神敬献熟食）经或词。大祭过后的几天还要举行一次“瓜冷苏”（复祭天、向天神地祇赎罪）的仪式。

将纳西族祭天习俗与生民等篇章描述的周人祭天或祭上帝等情景相比较，就会发现它们在很多方面相吻合。例如：周人祭天要舂谷、搓米、簸米、酿酒。（《生民》：“释之叟叟，烝之浮浮。”“或舂或揄，或簸或蹂。”）一切准备就绪后，放在

盛祭品的“豆”和“登”之中，敬候上帝安享。（“印盛于豆，于豆于登”，“上帝居歆，胡臭□时”。）纳西族祭天，也要按“天”、“地”、“中央君皇”各量足一升“毛川”（献神的祭米），盛进“诺俄督”（祭天的竹箩），放在供养天地神祇的固定的地方，并酿制祭天专用泡酒“格日”，于祭天的前一天揭盖。周人祭天，采用白蒿，认为白蒿可以辟邪。（《生民》：“取萧祭脂”；《召南·采芣》：“于以采芣，于沼于沚。于以用之，公侯之事。”）纳西族祭天，也用白蒿枝等铺垫祭品，用以驱秽。周人立栗行祭。（《论语·八佾》：“社……周人以栗。”）纳西族祭天也插栗树以象征天神地祇。周人祭天有将牲体玉帛烧于柴上、以烟祀天的方式。（《周礼》：“以禋祀昊天上帝。”）纳西族祭天也有焚柏枝和杜鹃木、投进各种牲肉的方法……由此，纳西族祭祀文化与周代华夏祭祀文化有明显的相似之处以至渊源关系。纳西族还保存着完整的《祭天歌》，这对研究整个中华民族古代祭祀文化无疑具有重要的意义。

第四章 屈原与楚辞

从原始歌谣开始，我国诗歌经过漫长的发展，到了周代，终于出现具有成熟的体裁、鲜明的风格的一代大观——《诗经》。它广泛而深刻地描写现实、反映现实，开创了我国诗歌的现实主义优秀传统。之后，突然冷寂下去。一直过了 300 年，一种新的诗体才在南方的楚地“奇文郁起”，奇迹般地繁荣起来。它五彩缤纷，光怪陆离，琳琅满目，美不胜收，香草美人互映，天神地灵同舞，奇特的意境，瑰丽的色彩，浪漫的气息，悲壮的情怀，使人为之惊叹，为之折服。它，就是以屈原为代表的楚地文人所创造的楚辞。它与《诗经》并称，成为中国古典诗歌的另一源头。

楚辞的出现具有广阔的文化背景，它是楚地文人在中原文化的影响和南方各族文化的哺育下创作出来的。从西周 to 战国中晚期，中原文化已经逐渐摆脱了原始文化的束缚，逐渐理性化，而南方各族文化却还弥漫着浓厚的神话、巫术气氛。它们给楚辞的创作提供了丰饶的土壤。

第一节 楚世家、屈原与楚地各族文化

根据《国语·郑语》、《史记·楚世家》等的记载，楚王族，芈姓，得姓始祖季连，出于祝融集团。祝融集团出于帝高阳颡顼。屈原《离骚》也自称“帝高阳之苗裔”。颡顼，按

《五帝德》、《帝系》及《山海经·海内经》的记载，是黄帝与嫫祖的曾孙、昌意的孙子。《五帝本纪》、《帝王世纪》等则说是昌意之子、黄帝之孙。而《山海经·大荒东经》又记：“东海之外大壑，少昊之国，少昊孺帝颡顼于此。”清人郝懿行引《说文》“孺，乳子也”解释为：“此言曰：孺养颡顼于此。”由此看来，颡顼是一位出身于黄帝集团而抚育成长于少昊集团的古帝，是东西两大集团交融的象征。祝融集团为颡顼的后裔，是一个炎、黄在其中占优势的黄河流域与长江流域各部落融合而成的新的部落集团。^①祝融相传为帝喾高辛的“火正”。祝融集团的后裔与夏、商、周有较深的关系。与季连同为“祝融八姓”（或六姓）之一的“昆吾氏，夏之时尝为侯伯”。夏亡后，另一支“彭祖氏，殷之时尝为侯伯”（《史记·楚世家》）。他们后来在强大的武力打击和文化熏陶下，先后归顺了夏、商。季连这一支的后裔也在殷人南进的压力下一再被迫南迁西迁，商末周初，已西迁到丹水与淅水一带。他们以丹阳为中心，拥戴鬻熊为酋长。鬻熊就是楚王族的直系祖先。鬻熊举部依附新兴的周朝，受到周王的青睐。周文王时，鬻熊为文王火师；周成王时，鬻熊的曾孙熊绎受封“于楚蛮”，开始了楚的建国进程。

处于东西南北之中的祝融集团，在一方水土的养育下和长期的生存抗争中形成了自己的传统文化与风俗。例如：他们崇火，拜日。《史记·楚世家》载：祝融是帝喾以重黎、吴回“居火正，甚有功（功），能光融天下”而赐之名。所谓“火正”，据《汉书·五行志》载，是“掌祭火星，行火正”的具

^① 王钟翰等：《中国民族史》，66、92页，北京，中国社会科学出版社，1994。

有神职性质的官。《国语·郑语》说：“祝融亦能昭显天地之光明，以生柔嘉材者也。”由此来看，祝融又当为原始信仰的火神，尊祝融又意味着崇火。另外，湖南长沙子弹库出土的楚帛书《四时》篇第二章记：“炎帝乃命祝融，以四神降，奠三天……”可知祝融之部曾经臣服于炎帝。按《白虎通·五行篇》载“炎帝者，太阳也”，则炎帝又为原始信仰的日神，拜炎帝标示着祝融集团拜日。祝融集团还尊凤、敬龙。《白虎通·五行篇》载：“祝融者，其精为鸟，离为鸾。”张衡《思玄赋》：“前祝融使举麾兮，朱鸟以承旗。”李贤等注：“朱鸟，凤也。”可见他们视凤为祝融的化身，也就将凤作族团的象征。又，《山海经·海内南经》载：“南方祝融，兽身人面，乘两龙。”可见他们的信仰又包括敬龙的成分。他们或许也具有尚鬼崇巫的传统。西周初年，始封的楚君熊绎对周王的职分之一，是“桃弧棘矢以共王事”，即以桃木弓和棘枝箭敬献给周朝以除崇禳灾……这些传统文化和风俗体现在作为祝融集团后裔的一部分楚人的社会生活中，也体现在楚地文采风流的各种作品里，形成为楚文化的重要因素。

另一方面，跋涉于中原建国于楚蛮的半姓氏族，更在辗转及扩张的进程中广泛吸收其他民族的文化。根据历史的线索，祝融集团后裔包括季连一支半姓氏族较早应多与夏、商、周接触，多受夏文化、商文化、周文化的影响。20世纪50年代中期在信阳长台发现的大批楚文竹简上，楚文与甲骨、金文及其他六国文字同属一个系统；屈原《天问》所问鲧禹治水、玄鸟致诒、后稷诞生，《离骚》“就重华而陈词”所陈“夏康娱以自纵”、“周论道而莫差”等，也多为夏、商、周三族起源兴亡的神话与传说，均可见一斑。

然而，随着半姓氏族在江汉居住、建国并开拓领域，他们

开始接触交往另外一些民族，吸收融合另外一种文化，这些文化融为一体，逐渐形成代表南方文化系统的楚文化。

楚王族的直系祖先是周文王时的鬻熊，“楚鬻熊居丹阳”（《世本·居篇》）。周成王时，鬻熊的曾孙熊绎受封“于楚蛮，封以子男之田，姓芈氏，居丹阳”（《史记·楚世家》）。按礼制，子男五十里，则当时楚还是很小的一个国家。丹阳一般认为是在丹江下游“丹浙之会”处。熊绎至蚡冒十五君约三百年，“辟在荆山，萆路蓝缕，以启山林”（《左传》宣公十二年）。其间熊绎五传至熊渠，“甚得江汉间民和，乃兴兵伐庸、扬粤，至于鄂（今湖北鄂城）……立其子康为句□王，中子红为鄂王，步子执疵为越章王，皆在江上楚蛮之地”（《史记·楚世家》）。在兼并了大片“江上楚蛮之地”以后，楚王族着手“开拓”濮地。“平王之末而秦、晋、齐、楚代兴……楚蚡冒于是乎始启濮”（《国语·郑语》）。至蚡冒的弟弟熊通即杀侄自立的楚武王时，“开濮地而有之”（《史记·楚世家》）。随后，楚又向南扩张。“成王恽元年（前671），初即位，布德施惠，结旧好于诸侯，使人献天子，天子赐胙曰：‘镇尔南方夷越之乱，无侵中国。’于是楚地千里”（《史记·楚世家》），把武陵、五溪以至湘中、湘南大片“夷越”之地划入自己版图。楚悼王时期（前401～前381），启用吴起，“南并蛮越，遂有洞庭、苍梧”（《后汉书·南蛮西南夷列传》），使楚国的版图划到南岭一带。其后，又向西进兵。“顷襄王时，遣将庄豪（或作庄蹻）从沅水伐夜郎，军至且兰，楸船于岸而步战，既灭夜郎……以且兰有楸船牂牁处，乃改其名为牂牁”（《后汉书·南蛮西南夷列传》）。至此，楚国的势力范围已经扩展到沅江上游一带。此外，北上扩地至于泰山地区，中原已达今河南南部，成为“南卷沅、湘，北绕颖、泗，西包巴、蜀，

东襄郟、邳”（《淮南子·兵略训》）的大国。

从以上简单的叙述可以看出，如果说楚王族起源于祝融集团、与夏商周有较深的渊源关系的话，他们所开拓的楚地则多为蛮夷之地，所统辖的楚人多为蛮夷之人，所接触的楚地土著文化亦当为蛮夷文化的汪洋大海，包括苗蛮文化、百越文化、夷濮文化、巴蜀文化、氏羌文化等。南方蛮夷文化具有很多特点，人们首先想到的是巫风昌炽。

巫风始于远古，曾经盛于殷商。到了周代，统治者以殷为鉴，鬼神意识逐渐淡漠。黄河流域的人们也迫于生活，忙于农耕，又受孔子等“不语怪力乱神”和“未能事人，焉能事鬼”思想的影响，巫风渐颓，巫事渐少。而南方风云变幻，气象万千，高山大泽，神秘莫测，较好的自然环境，较低的生产水平，这一切使南方民族对于神灵的迷恋、依赖也就远为中原民族所不及。

楚地土地肥沃，气候温湿，物产富饶，取生相对较易。《汉书·地理志》说：

楚有江、汉川泽山林之饶；江南地广，或火耕水耨。民食鱼稻，以渔猎山伐为业，果蓏蠃蛤，食物常足。故𡵚窳偷生（应劭注：“𡵚，弱也，言风俗朝夕取给偷生而已，无长久之虑也。”），而亡积聚，饮食还给，不忧冻饿，亦亡千金之家。信巫鬼，重淫祀。而汉中因淫失（佚）枝柱，与巴、蜀同俗。

同时，山重水复，烟云变幻，易造成神秘感，易启发人想象。清代王夫之《楚辞通释》说：



楚，泽国也。其南沅、湘之交，抑山国，迭波日序，以荡遥情，而迫之以崑崙戍削之幽苑，故推宕无涯，而天采矗发，江山光怪之气莫能掩抑。

这样的自然环境，孕育了楚地诸族信神惧鬼和飘逸轻放的“生性”。表现在社会生活中，就是“信巫鬼、重淫祀”的巫风和异于北土礼法束缚的“轻易淫佚”的古俗。

南方民族巫风有着悠久的历史渊源。《国语·楚语下》载楚昭王时代的观射父说：

及少皞之衰也，九黎乱德，民神杂糅，不可方物。（韦昭注：方，犹别也。物，名也。）夫人作享，家为巫史。（韦昭注：夫人，人人也，享，祀也。巫，主接神，史，次位序；言人人自为之。）无有要质，民匮于祀，而不知其福。（韦昭注：言民匮于祭祀，而不获其福。）烝享无度，民神同位，民渎齐盟，无有严威（韦昭注：齐，同也，严，敬也，威，畏也），神狎民则，不蠲其为（韦昭注：蠲，絜也），嘉生不降，无物以享，祸灾荐臻，莫尽其气。

此说虽多含贬义，但大体反映了当年九黎祀神的情况。九黎之君蚩尤征战，常行法事、施巫术。《广博物志》卷九引《玄女法》载：蚩尤与黄帝大战于涿鹿时，“蚩尤幻变多方，征风召雨，吹烟喷雾”，使“黄帝师众大迷”。九黎之后三苗也信巫，清顾炎武所编《天下郡国利病书·湖广》说：“按湘楚之俗尚鬼，自古为然。《书·吕刑》：昔三苗昏乱相当听于神。”九黎三苗巫风延续到春秋战国时期的群蛮。百越民族的鬼神意识也

特别浓厚。《吕氏春秋·异宝》说：“荆人畏鬼而越人信_机。”《列子·说符》说：“楚人鬼，越人_机。”可见越人这方面毫不逊色。而且当中原人已经不很重视头顶上的神灵时，南方各族由于独特的自然环境和社会状况，巫风仍盛，没有丝毫的减退。

祝融后裔尚鬼崇巫的传统融入楚地诸族的神巫文化之中，更推动形成了从楚王宫廷到楚地民间一体的浓烈昌盛的巫风。楚王宫廷巫风盛行。《太平御览》卷五二六引桓谭《新论》说：“（楚灵王）简贤务鬼，信巫覡，祀群神，躬执羽帔舞坛下。吴师来攻，国人告急，王鼓舞自若。曰：‘寡人方乐神明，当蒙神佑，不敢救。’”《汉书·郊祀志》载：“楚怀王隆祭祀，事鬼神，欲以获福助，却秦师……”楚地民间巫风成俗。王逸《楚辞章句》说：“昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。”

原始巫风带有强烈的功利性。人们为了获得幻想中超自然力量的佑助，创造了种种神灵形象及其神迹，从而形成神祇神话；为了博取神祇的认同，愉悦神祇的心志，创造了祝祷歌舞，从而形成祭歌巫舞……因而，南方民族浓厚的巫风诱发了大量的原始叙事艺术和形体艺术，它们弥漫着虚幻、神秘的气氛，充满了热烈、奔放的激情，飘逸，奇诡，给楚文化增添了无比瑰丽的色彩，也给楚辞这种奇迹般地兴起的诗歌形式提供了丰富的养分。

楚地巫风有一个重要的特点，就是以一种“民神杂糅”、“民神同位”的方式进行宗教活动。与中原地区单纯崇拜自然物本身不同，与周人单纯重庙祭、祀祖神也不同，楚地诸族以巫覡降神、巫覡扮神的形式祭神祀神，人神往来，人神相恋，演绎出一出出具有一定情节、富于表演性质的祭祀歌舞。它们

衣被楚地文学艺术，形成为楚辞各种表现形式和特色。

与异于北土礼法束缚的“轻易淫佚”的古俗相联系，这一类带表演性质的祭祀歌舞常有人神相恋的情节，“词既鄙俚，而其阴阳人鬼之间，又或不能无褻慢淫荒之杂”（朱熹《楚辞集注》），以此娱神悦神，求取神佑。并常在祭祀仪式之后紧接男女欢会的活动。这种现象在一些祭祀司婚恋司生育之神仪式上表现得特别突出。如著名的古云梦巫山神女峰，据考证，就是楚国祭祀司婚恋司生育之神“高媒”的象征。^①按照古俗，楚地男女到云梦神女峰一带祀高媒，求子嗣，并作交配，宋玉《高唐赋》所载楚王游云梦住高唐台馆夜梦自称“巫山之女”的神女相就的情节大概就是一种古俗的投影。这类习俗延续至近现代。如朱自清《中国歌谣》引述了左天锡对苗族进行调查所见所闻：“实际节庆有时兼祀神，而祀神后，又常互相歌舞以成配偶。并且歌以乐神的歌，又多是言男女之情。”^②它们也渗进楚地文学艺术，并掺和作者各种情感，演化成各种情意绵绵的意象。

（在楚地盛行的这些巫风，当秦统一以后，在许多地方随着楚文化主体逐渐融入中原文化而趋于消失，却保存于楚地荒山僻壤的少数民族民间，流传至近现代。对此历代文人诗歌、地方旧志等均有记述。唐代刘禹锡在朗州（今湖南常德）当刺史，观看过“武陵蛮”的“赛神”活动，并写了《阳山庙观赛神》描述当时的情景：“荆巫默默传神话，野老婆娑启醉

① 《墨子·明鬼篇》曰：“燕之有祖，当齐之社稷、宋之桑林、楚之云梦也，此男女之所属而观也。”即指出云梦等地都是诸国祀司婚恋司生育之神“高媒”的地方。如此，神女峰当为司婚恋司生育之神的象征。

② 朱自清：《中国歌谣》，105页，北京，作家出版社，1957。

颜。日落风生庙门外，几人连踏《竹枝》还。”宋代沈括《梦溪笔谈》说：“《楚辞·招魂》句尾皆曰‘些’，今夔峡湖湘及南北江僚人，凡禁咒句尾皆曰‘些’，此乃楚人旧俗。”清同治年间编纂的湖北《来凤县志·风俗志》载：“来凤地僻山深，民杂夷僚，皆缘土司旧俗，习尚朴陋。史称俗喜巫鬼，多淫祀，至今犹有存者。”贵州《松桃厅志》也载：黔东土家族“人多好巫而信鬼，贤豪也所不免，颇有楚风”。近现代这方面的记载也多。此类风俗与楚风一脉相承。）

与夏商周有较深的渊源关系、又在江汉建国并向南开拓领域的楚王族，既挟华夏文明而来，又更为广泛地吸收融合南方各族文化的养分，并随着楚国势力向北向南扩展，与中原文化、蛮夷文化的碰撞、交流日益频繁。从春秋前期开始，楚王族就利用聘使、会盟以至战争等各种方式，有意识地学习中原文化。《国语·楚语上》载：楚庄王让士亹作太子的老师，士亹向楚大夫申叔时请教该教什么，申叔时回答：

教之《春秋》，而为之耸善而抑恶焉，以戒劝其心；教之《世》（先王之世系），而为之昭明德而废幽昏焉，以休惧其动；教之《诗》，而为之导广显德，以耀明其志；教之《礼》，使之上下之则；教之《乐》，以疏其秽而镇其浮；教之《令》（官法时令）使访物官；教之《语》（治国之言语）使其明其德而知先王之务，用明德于民也；教之《故志》（所记前世成败之书），使知废兴者而戒惧焉；教之《训典》，使知族类，行比义焉。

在这张申叔时为士亹教太子而开的课程表中，几乎把当时中原

所流行文化典籍如《书》、《诗》、《礼》、《易》、《乐》、《春秋》等都包括在里面，可见这些典籍在楚地的影响。史籍还记载：北方中原文化还通过多种途径向楚地传播。鲁昭公二十六年（前516），周王室内乱，“王子朝及召氏之族，伯得、尹氏国、南宫嚭，奉周之典籍以奔楚”（《左传》）；鲁哀公六年（前489），北方文化的杰出代表孔子入楚（《史记·楚世家》）……这些都为北方中原地区文化的南下创造了条件。通过这些活动，楚人向北接受中原的思想文化和理性精神，诸如对天命的探索、对民本的推崇、对政治的怨刺、对人格的追求等等。这种理性精神与南方各族神秘文化结合起来，孕育了富于浪漫精神的楚辞。

楚辞的诞生，也与对北南各族文学艺术形式的吸收相联。上述被楚国大夫申叔时列为贵族子弟课本的《诗》，当较早就移植到南方，成为楚地文人学诗的某种样式，以至作诗的某种模本。王逸《离骚章句序》谓：“《离骚》之文，以《诗》取兴，引类譬喻。”说明了楚辞在比兴手法方面对《诗》的继承发展关系，即在《诗》多以自然之物为比兴之物的基础上，进一步运用神话、传说、史事、花草等为材料，创造了五彩缤纷、琳琅满目的比兴体系，以抒情叙事。《诗》的四言诗形式，也被楚辞所沿用，成为楚辞的一种体式。另外，战国时期“纵横之士”“竞为美词”的“游说之风”，先秦散文的宏大结构、壮阔气势以至“繁词华句”等，也给楚辞的各方面以重大影响。

与此同时，南方各族的民歌更为楚辞诗体的形成提供了基础。随着楚域的拓展，南方各族各种形式的民歌在楚国各地广泛传播，相互交流。宋玉《对楚王问》载：“客有歌于郢中者，其始曰‘下里’、‘巴人’，国中属而和者数千人。”这里

的“下里”、“巴人”就是楚地巴人的歌曲。国中属而和者数千人，说明这些原为巴人所唱的歌曲已经在各民族中广泛传唱。《说苑·善说篇》载：楚王弟鄂君子皙初任令尹，邀当地越人一同举行舟游盛会，会上一越人“拥楫”用越语演唱了一首歌。鄂君召越译将其翻译出来，就是传诵一时的《越人歌》：“今夕何夕兮，搴舟中流。今日何日兮，得与王子同舟。蒙羞被好兮，不訾诟耻。心几烦而不绝兮，得知王子。山有木兮木有枝，心说君兮君不知。”这反映了当时楚地通过民族语言的翻译转换展开文化交流的情况。史载的可能为楚地各族民歌的篇章还有《候人歌》（《吕氏春秋·言初》）、《弹歌》（《吴越春秋》卷九）、《孺子歌》（《孟子·离娄上》）、《南风歌》（《孔子家语》）、《采薇歌》（《史记·周本纪》）、《徐人歌》（《说苑·节士》）等。它们句式长短参差，多带语助词“兮”字，这些都形成为楚辞诗体重要的形式特点。

屈原是楚辞的创立者和代表作家。屈原，名平，字原。在《离骚》中，他自称名正则，字灵均，分别是平和原二字的引申义。屈姓是平姓的分支。根据史料记载，楚传至楚武王熊通时其子瑕封采邑于屈，子孙就以屈为氏，所以屈原是楚国一位与楚王同姓的贵族。屈地如今已很难确指，屈原故里依汉魏以来诸说推断为秭归。北魏酈道元《水经注·江水注》引袁山松《宜都记》说：“秭归，盖楚子熊绎之始国而屈原之乡里也，原田宅于今具存。”

根据《史记·屈原贾生列传》等记载，屈原曾为楚怀王左徒，还曾担任过“三闾大夫”一职。他致力于“美政”，不容于邪恶，一生都在激烈复杂的政治斗争中度过。他因“造为宪令”、主张联齐抗秦等事遭谗见疏，先后被流放到汉北、江南。后一次辗转流离在沅、湘一带大概有九年之久，“被发

行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁”。大约于公元前 278 年 5 月 5 日，他在回都不能、远游求贤又不成的彻底幻灭和绝望中，“自投汨罗以死”。他为后世留下《离骚》等瑰丽诗篇，离开了人间。

从屈原的生平、思想和作品来看，他应该较多地受到北方思想文化和理性精神的陶熏。他致力于美政，推崇古代圣君尧、舜、禹、汤、文王以及贤相皋陶、傅说、吕望、宁戚等，这些都是华夏民族天下一统的杰出领袖和理想宰辅；他理想的核心包含民本主义，又是西周以来的一种时代思潮；他高扬批判精神，继承了孔子、孟子、荀子的思想和《诗经》“政治怨刺诗”的传统；他在彷徨辗转之际对天、天命、天神发出一系列质问，表达了自己的怀疑、责难以至否定……另一方面，他又较多地接触楚国各地的少数民族，吸取他们的文化养分，创作出融会着北方理性精神和南方蛮夷文化的一系列作品。

其时楚地，诸族聚居。屈原故里秭归地区有濮、巴等族团。濮，主要居于楚西南，其他地方也有部分濮人居住。《左传》“文公十六年”载：“麇人率百濮居于选。”据清人集《春秋传说汇纂》称：选地“当在荆州府枝江县南境”。另据考，麇人还曾居于汉水上游的郧县、房县等地。^①巴，《华阳国志·巴志》载：“周武王伐纣，实得巴蜀之师……其地东晋鱼复（今四川奉节），西至夔道（今四川宜宾），北接汉中，南极黔涪。”屈原孩童少年时期，当有机会接触各少数民族文化，熟悉各少数民族歌谣、习俗、仪式等。屈原二次流放地汉北江南，民族更杂。除濮、巴外，还有三苗、百越等。三苗分布很广。《战国策·魏策》载：“三苗之居，左有彭蠡之波，

^① 吴永章等：《中南民族关系史》，32 页，北京，民族出版社，1992。

右有洞庭之水，文山在其南，而衡山在其北。”《史记·五帝本纪》载：“三苗在江淮荆州数为乱。”百越则主要分布在东部南部。屈原二次流放时，更有较多的机会接触少数民族。这在他的诗歌里多有表现。《九章》里的《哀郢》、《涉江》，一般认为是屈原自叙流放江南的行迹。他在这两首诗中写道：

将运舟而下浮兮，上洞庭而下江。

——《哀郢》

乘舸船余上沅兮，齐吴榜以击汰。

——《涉江》

朝发枉渚兮，夕宿辰阳。

——《涉江》

入溁浦余儗回兮，迷不知吾所如！

——《涉江》

这里“上洞庭”、“上沅”、“发枉渚”、“宿辰阳”、“入溁浦”等，所说的地方都是在《战国策》等所谓三苗杂居的洞庭彭蠡之间、沅江湘江之畔。屈原也自叙与“南夷”有来往。他在《涉江》中写道：

哀南夷之莫吾知也，旦余济乎江湘。

这里的“南夷”，王逸、朱熹等人认为指楚国，似与屈原身份不符。明末王夫之纠正这一说法，他在《楚辞通释》中说：“南夷，武陵西南蛮夷，今辰沅苗种也。既迁江南，将绝江水溯湘而西，与苗夷杂处，谁复有知我者乎？”清代陈本礼《屈辞精义》也认为，“南夷”“指辰阳苗夷”。王夫之、陈本礼的

说法似乎更近于实际情况。屈原在《九章·思美人》中还写道：

吾且儵回以娱忧兮，观南人之变态。

这里的“南人”也有两种解释：郢都朝廷中人和南方少数民族，从后者，意为观赏少数民族的异态以去愁解忧。屈原还推崇一些仿效少数民族习俗的奇人，《涉江》写道：

接舆髡首兮，桑扈裸行。

王逸注：“去衣裸裎，效夷狄也。”屈原这里表达了对少数民族习俗的偏爱态度。正是多色多彩的楚地诸族文化开阔了屈原的视野，熏陶了屈原的情性，启发他创作出一系列具有浓烈浪漫风格的作品。

在楚地诸族文化中，屈原对巫风似乎独有所钟。他对祭歌巫舞表现出浓厚的兴趣，对原始艺术倾注了充溢的感情。尤其是政治失败、精神困惑的时候，他更把满腔情寄托在那片雄浑深厚的巫术文化上，在那个奇特虚幻的世界里寻找、征服、宣泄、满足。这些，在《九歌》、《招魂》、《天问》、《离骚》等篇章中表现得特别突出。

第二节 《九歌》、《招魂》 与各族祭歌、巫舞

巫音缭绕，舞姿婆娑，人形飞动，神影飘忽……《九歌》以其奇异的境界、缤纷的色彩，构成了中国诗歌的一组独特的

景观。

《九歌》的基础来自楚地民间，这是古来比较一致的看法。王逸认为是屈原模仿南楚“俗人”祭歌创作的。他在《楚辞章句·九歌序》中说：

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁，出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲……

朱熹认为是屈原对荆蛮祭歌的修改加工，“更定其词”。他在《楚辞集注》中说：

荆蛮陋俗，词既鄙俚，而其阴阳人鬼之间，又或不能无褻慢淫荒之杂。原既放逐，见而感之，故颇更定其词，去其泰甚……

无论是创作或加工，其基础是南楚“俗人”或“荆蛮”祭歌，这是肯定的。

昔日南楚“俗人”或荆蛮这些祭歌及其祭仪，还延续下去，形成不少地方传统的仪式。唐代诗人刘禹锡《武陵抒怀》描述了当时武陵地区民族风情，其中写道：“俗尚东皇祀。”宋人项安世《项氏家族》卷八《说事篇一·九歌》载：“按《澧阳志》，今澧之巫祝，呼其父为太一，其子曰云霄五郎、山魃五郎，即东皇太一、云中君、山鬼之号也。”《黔阳县志·风俗》也载：“凡酬愿，设坛于宅，旷处割豕而烹，神巫带

假面歌舞，大抵楚辞九歌，如湘君、湘夫人、东皇太一、司命、国殇之类，皆从俗以为词。”

《九歌》之名早已有之，据说是夏启从天上偷来人间的，在夏朝已经流传开来。《山海经·大荒西经》说：“夏后开（即启）上三嫔于天，得《九辩》与《九歌》以下。”屈原诗中也有“启棘宾商，《九辩》《九歌》”（《天问》）、“启《九辩》与《九歌》兮，夏康娱以自纵”（《离骚》）等句。但屈原所仿的《九歌》是南楚祭歌，似与前者名同而实异。或如人们所传，古《九歌》乐曲神圣而美妙，流传到楚地以后，受到各族群众的赞赏和喜爱。人们便沿用其名以作巫覡娱神的祭歌。屈原便是在这基础上，或新创或加工，以寄托、抒发自己美好的理想、热烈的追求、深切的情感，从而形成楚辞《九歌》。

《九歌》既然是在南楚荆蛮祭歌的基础上形成的，那么其中的神祇形象、结构形式、演唱风俗等，都当在南楚诸族文化中取用或吸收不少材料。我们可以从有限的汉文典籍记载中，从各民族积淀至今的原始信仰风俗包括神话传说、祭歌巫舞中，去追溯、寻找当年影响《九歌》创作的原始文化形态。

《九歌》共有十一章，前十章是祭十种神灵。十种神灵又可分为三类：1. 天神——东皇太一（天神之尊者）、云中君（云神或雷神）、大司命（主寿命的神）、少司命（主子嗣的神）、东君（太阳神）；2. 地祇——湘君与湘夫人（湘水之神）、河伯（河神）、山鬼（山神）；3. 人鬼——阵亡将士之魂，或山鬼也为人卒而成之鬼。在这些神灵中，有不少名字仅见于《九歌》或其他楚辞楚简中，当孕育于楚地诸族原始文化土壤，是楚地诸族各种原始信仰风俗的产物。随着二千多年的历史变迁，它们或已流逝或已异化，但孕育它们的原始文化

包括各种原始信仰风俗却积淀下来，以某种形态留存、显现于南方各地土家、苗、瑶、侗、壮、彝、傣、黎、畲等民族中。我们可以从这些民族的文化积淀特别是原始信仰风俗中，去寻觅这些形象的原始文化特质以至最初的形态。

东皇太一排于篇首。相传太一是星名，尊为天神。王逸注：“太一，星名，天之尊神，祠在楚东，以配东帝，故云东皇。”楚人宋玉《高唐赋》曰：“进纯牺，祷璇室，醑诸神，礼太一。”刘良注：“诸神，百神也。天神尊敬称礼也。”如此看来，东皇太一当为楚地奉祀的一位尊贵之神。

“东皇太一”这个神名，仅见于《九歌》。此外，《吴越春秋》出现“东皇公”之名，为越地之神。其书载：越臣文种向勾践献“破吴灭地”九术，其一为“尊天事鬼，以求其福”，“立东郊以祭阳，名曰东皇公；立西郊以祭阴，名曰西王母。祭陵山于会稽，祀水泽于江州，事鬼神二年，国不被灾”。《韩非子》等古籍则出现“太一”神，地位各不一样。其时南楚沅湘一带也有越人聚居，故有人认为，“东皇太一”的神名是越文化与中原文化结合的产物。^①

“东皇太一”的最初萌生，从汉文典籍有关记载和南方民族信仰风俗来看，似乎又与原始祖先崇拜、将部落酋长兼巫祝尊为神的古习有关。《九歌》没有对东皇太一的神格的描写，但《天文大象赋》载：“太一一星，主使十六龙，知风雨、水旱、兵革、饥谨、疾疫。”其职能包括农事、战事、民生等诸方面，倒有点像古代部落酋长。古时也确实有一些有功于部落的酋长死后被尊为部落的保护神，并让其司生前的职权。长沙马王堆西汉第三号墓出土一幅“社神图”，可能与“东皇太

① 林河：《九歌与沅湘民俗》，118页，三联书店上海分店，1990。

一”有联系。此图上方正中所画的主神头右方，有一行残缺不齐的文字，其中“大一”二字清晰可辨，但“大一”上方有无“东皇”二字无法看清。古字“大”“太”相通。此神左肋注有一个“社”字，说明其当为社神。由此看来，西汉早期及此前“太一”（或“大一”）可能作为社神被人们供奉。汉文典籍里较早时期的社神，《说文》一载：“社，地主也，从示土。《春秋传》曰：‘共工之子句龙为社神。’”《淮南子·汜论训》载：“禹劳天下而死为社。”可见，早期的社神当出自对有贡献的先祖的神化。南方各族也是如此，按照他们民间信仰的发展规律，作为地方或村寨保护神的社神（或寨神勐神）大都源于祖先神，是早期的氏族首领兼巫祝或氏族英雄神化而成。另外，如前所述，在武陵山区、沅澧流域，唐宋时仍有敬祀东皇太一并奉其为祖的风俗。唐代诗人刘禹锡《武陵抒怀》诗曰：“俗尚东皇祀。”宋人项安世《项氏家族》卷八《说事篇一·九歌》也载：“按《澧阳志》，今澧之巫祝，呼其父曰太一。”这里，巫祝“呼其父曰太一”，也对应了古代部落酋长又常兼巫祝的古俗。尤其是根据对流传至今的南方各族传统祭仪的考察，列在首位的祭祀对象往往是民族的先祖亦即古代的部落酋长兼巫祝。如果是这样，“东皇太一”形象最初萌生于对古代部落酋长兼巫祝的神化也有可能。

对古代部落首领等远祖的崇拜祭祀在湘黔一些少数民族信仰风俗中占据首要的位置。沅水流域土家族最大的宗教节日“社巴节”，列在首位的仪式就是祭祖；他们的祭祀歌《梯玛歌》，列在首位的神灵就是古代部落酋长、祖神头王太公。他“手拿长刀”，“神威啊神貌”；他“扩疆争地”，保护农耕，让人们“放心落肠把阳春搞”；他解饥谨，除疾疫，有他在，

“邪门难通，野鬼难逃”。^①在仪式上，人们要以丰盛的祭品、盛大的歌舞迎接他，祭祀他。以此来与东皇太一（或太一）的神职、地位以至隆重的祭仪相对照，两者原型或许会萌生于同一种原始信仰风俗。

另外，在这类宗教节日和祭祀活动中，不仅列在首位和主要位置的祭祀对象是民族始祖或远祖，关于他的祭歌也往往带有主题歌和迎神曲的性质。湘西苗族“椎牛祭”仪式，主祭对象是祖先“奶夔”和“爸狗”，祭歌首章《奶夔爸狗》就叙述奶夔爸狗生儿育女的经历及祭祀仪式的起源、场面等主题性的内容，并迎接其他各路神鬼降临。此点与《东皇太一》相似。

与祭歌相联的祭祀场面更相似。苗族“椎牛祭”仪式的巫师，“着草帽，被纳衣，执短刀，众环之坐”（宣统《永绥厅志》），与《东皇太一》所描述的“抚长剑兮玉珥”一样。场上“于敞处以木四柱，高一丈五尺，埋于地中，横上木板用草铺垫，陈设米饼、牛肉以祭祖先”（宣统《永绥厅志》），与《东皇太一》所描述的“蕙肴蒸兮兰藉”也一样。场里“一木中空，二面蒙生牛皮，一女衣彩服挝之。其余男女各服伶人五色衣，或披红毡，以马尾置乌纱冠首。苗妇亦盛装。男外旋，妇内旋，皆举手顿足，其身摇动，舞袖相联，左右顾盼，不徐不疾，亦觉可观。而芦笙之音与歌声相应，悠扬高下，并堪入耳”（宣统《永绥厅志》）。这些与《东皇太一》所描述的“扬枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮浩倡，灵

^① 胡炳章：《九歌 与沅湘土家族巫文化的血缘关系》，载《民族文学研究》，1995（3），60～66页。

偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂”也几乎完全相同。^① 以此来看，两者对象、内容以至形式似乎都源于同一文化背景。

云中君，王逸注：“云神丰隆也，一曰屏翳。”又，在《离骚》“吾令丰隆乘云兮，求宓妃之所在”句后，王逸注：“丰隆，云师，一曰雷师。”可见是一位行云布雷之神。

云中君形象萌生于南方各民族云神或雷神信仰风俗。南方各民族云神或雷神信仰源远流长，盛行不衰。在很多民族的民间信仰里，雷神不但能行云播雨，还有更丰富的文化内涵。在苗族、壮族的远古神话中，雷神与人类始祖姜央、布洛陀同时诞生，是人类始祖的兄弟；在另一些民族的神话中，雷神还对人类有恩。清陆次云《峒溪纤志》卷上云：“相传太古之时，雷摄一卵至山中，遂生一女。岁久，有交趾蛮过海采香者，与之相合，遂生子女，是为黎人之祖。”更多的民族说雷神在洪水泛滥时救了仅存的两兄妹，还出主意让两兄妹结婚延续人种。因而，南方各民族对云神或雷神十分敬畏。黔东南苗族称神话中的雷为 ghetob，ghet 在苗语中有“祖父”、“岳父”、“姑父”之意。其他民族也把雷公放到很高的地位。如：“天上以雷公为大，地下以舅公为大”（侗族）；“天上有雷公，地上有舅公”（畲族）；“天上怕雷公，人间怕禁公（巫师）”（黎族）；并对其虔诚崇祀。在湘西一些民族中，据前引宋人项安世所说，云中君被称为云霄五郎。清乾隆《辰州府志·风俗》载：“岁时祈赛……有云霄、梅山诸神。”光绪《古丈坪厅志》载：“梅山、云霄诸神，民间亦祀，而为土所重。”可见云神或云中君、雷神为当地少数民族崇祀的重要神祇。如

^① 罗义群：《苗族文化与屈赋》，132页，北京，中央民族大学出版社，1997。

苗族有祭雷神的“希送”习俗，凡遇天旱无雨或家人病痛，则祭之。

其他地方也是如此。宋人周去非《岭外代答》说：“广右敬事雷神，谓之天神，其祭曰祭天。其祭之也，六畜必具，多至百牲。”各地直至近代仍遍布雷神庙，遍塑雷神像，祭祀香火常年不断。可以说，南方民族先民原始的云神雷神地位显赫，把它列在第二位正与其在各民族原始信仰中的地位相符合。

在南方各民族神话里，雷神具有奇异的形貌，奇特的功能。畚族的雷神龙头、人身、虎爪，左手拿天凿，右手拿天鼓。天凿一划闪电，天鼓一敲响雷。壮族的雷神左手能抓风，右手能拿火，又管雨水。土家族的雷神叫“龙头带管三所”，他们的《梯玛歌·颂龙头带管三所》唱道：“好啊，飞龙一条……银白丝丝雨啊，金黄烂泥道……奉请你啊，龙头带管三所，向你禀报啊，收欧迷。”

《九歌》里的云中君形象，似乎是在这些民族雷神形象基础上的创造。你看它，“龙驾兮帝服，聊翱游兮周章”（驾起龙车啊披上锦绶，上下翱翔啊八方驰骋），“灵连蜷兮既留，烂昭昭兮未央”（神灵盘旋中天，留连云间，灵光灿灿无边无际），“灵皇皇兮既降，焱远举兮云中”（灵光煌煌飘然降落，忽地飞身远去，钻入云层），还是与龙相联，还是与电相伴……楚地诸族雷神信仰风俗孕育了“云中君”形象。

南方各民族祭祀雷神，首要为祈雨。这一点也在《云中君》里体现出来。开始时，男巫扮云中君，女巫扮主祭者，她洁身盛装，边舞边唱：“浴兰汤兮沐芳，华彩衣兮若英”，以迎接云中君的降临。云中君既降不久又腾空而去，女巫望着他的背影，一路高歌赞扬他“揽冀州兮有余，横四海兮焉

穷”，称颂他仁惠遍及九州四海而无穷，并表现了无限思念之情。“思夫君兮太息”，惟恐心不诚神不灵，得不到雨露的滋养。其中云中君“焱远举兮云中”、“横四海兮焉穷”的壮行，当倾注了诗人的理想和愿望。

大司命、少司命都是原始信仰中主宰生命的神。王夫之《楚辞通释》说：“大司命统司人之生死，而少司命则司人子嗣之有无，皆楚俗为之名而祀之。”从《大司命》中“纷总总兮九州，何寿夭要兮在予”和《少司命》中“夫人自有兮美子，荪何以兮愁苦”等诗句来看，此说当是。

大司命、少司命形象源于南方各民族原始司命神信仰和求子风俗。在土家族古代巫俗中，有一位神名和神职都与大司命相同的神：九天司命。延至近代沅水上游部分土家族地区所供奉的神龛上，仍有九天司命的神位。祭祀此神所唱的《梯玛歌》^①，与《大司命》许多板块内容和语气都相同或相近。如司命之神降临时的情景：

勒勒！
东坝坪，扯风风到啊；
西坝坪，扯雨来雨。
腾云驾雾来，扯风扯雨来。
——《梯玛歌》

广开兮天门，
纷吾乘兮玄云，

^① 胡炳章：《九歌与沅湘土家族巫文化的血缘关系》，载《民族文学研究》，1995（3），63页。

令飘风兮先驱，
使冻雨兮洒尘。

——《大司命》

都是一派飘风冻雨的冷森气氛。又如司命之神自述自己的职司：

四面八方，“何卜”！
日死他三千，夜死他八百。

.....

南部注死，北部注生。

.....

世上难逢百岁人。

——《梯玛歌》

纷总总兮九州，
何寿夭兮在予。

.....

一阴兮一阳，
众莫知兮余所为。

——《大司命》

一样的职司，一样的语气。

《大司命》表现了巫觋祭祀大司命之神的场面，渗透了诗人“以忠见疏，不得复用，老已至矣，人寿几何”（林云铭《楚辞灯》）的担忧。诗中巫觋欲挽留大司命而“结桂枝兮延伫”的情节可能带有南方少数民族巫术的意味。如今湘西苗

族遇恋人与自己疏远时，还用香草神木挽一个同心结或供奉或放恋人枕下，据说这样就可以使恋人回心转意。上述情节也许与此类巫术有联系。

少司命当为司生育及护儿童的神灵。从诗歌内容来看，其可能是一位男性神，场面可能含女巫代众妇向少司命求子之意。南方少数民族生育之神有女神有男神，求子仪式也分为两类。向男性神求子的仪式如广西融水苗族的“芒蒿舞”。届时，男性神“芒蒿”脸上戴着木雕假面具，身上用稻草灰涂黑，四周围着各处赶来的妇女。“芒蒿”一边跳舞，一边追逐妇女表演象征性交的动作。结婚多年不育的妇女还特意去挑逗“芒蒿”，让“芒蒿”向自己做象征性的交媾动作。据说这样做了以后，不育的妇女就会怀孕。黔东南苗族则由一位年长的男性装扮成祖先神，他腰系装满米酒的大葫芦，在歌舞中手捧葫芦将里面的米酒洒到求子的妇女们身上。而妇女们则撩起裙幅将洒来的“圣水”兜住，以求从神受孕得子。湘西一些民族在仪式前，巫师先以稻草扎一生育之神立于坛前，生育之神下体裸露，并有一贴上红纸的壮大阳具。然后巫师自己装扮成生育之神，取席铺地，在席上表演各种使妇女受孕的动作。完后将席烧掉，取灰包在符中令求子的妇女放在枕下。据说，这样做了妇女便会早生贵子。在整个仪式中巫师可以任意与在场的妇女调情，而妇女也以能得到巫师的调情为荣，甚至主动逗引巫师。一些傩愿戏也含求子调情的意味。如由傩愿戏发展而来的《大盘洞》中《李三娘过江》一段，李三娘（巫）上船以后，渡子（神）和李三娘之间就有调情表演。渡子唱：“你的肚皮冷，我的肚皮热，没有席子用篷贴，生下一个男囡囡，

叫你是娘，叫我是爷！”^① 这些都是远古求子风俗延续到近现代的活形态。

远古时期的这一类场面，在《九歌·少司命》里发展成男巫（扮神）女巫（扮主祭者）的对唱对舞，一场女巫为民间求子而祭生育之神的活动演化为一出缠绵悱恻的人神相恋。风流倜傥的少司命与情意绵绵的女巫匆匆欢会，匆匆别离，两厢惆怅无已。“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”。一方感叹“荷衣兮蕙带，倏而来兮忽而逝。夕宿兮帝郊，君谁须兮云之际”。一方表示愿“与女沐兮咸池，□女发兮阳之阿”，但“望美人兮未来，临风悦兮浩歌”……其中当渗透了作者一种微妙的感情。

少司命与女巫相会的场景，叠印进南方少数民族男女青年在群体性活动中相交相恋的风情。如湘黔一带苗族男女青年在游方场上以歌交友，以歌传情，第一次会面的男女通过情歌对答也可以成为“新相知”。但春夜苦短，刚相知又要别离，一方便向一方唱道：“月亮出来照青岩，照见我姐好人才；今日同姐多恩爱，可惜明早要分开！”^② 其歌其情，正是“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”的余韵。

山鬼是什么，历来有多种说法。旧注多以为是动物或精怪。洪兴祖《补注》说：“《庄子》曰：‘山有夔。’《淮南》曰：‘山出臬阳。’楚人所祠岂此类乎？”朱熹《集注》说：“《国语》曰：‘木石之怪，夔、罔两。’岂谓此耶？”不过这

① 林河：《九歌 与沅湘民俗》，197、198、202页，三联书店上海分店，1990。

② 罗义群：《苗族文化与屈赋》，176页，北京，中央民族大学出版社，1997。

些动物或精怪与美丽多情的山鬼很难联系在一起。清代，顾天成《九歌解》首创巫山神女说，把山鬼与巫山神女瑶姬联系起来。但巫山神女流传地域、人物形象及性格特征与《九歌》产生地点、山鬼形象及性格特征均有一定距离。根据诗歌内容等来看，山鬼形象可能源于南方少数民族以草类精灵为崇祀对象外化形式的“情魅”信仰风俗。

在汉文典籍中，巫山神女瑶姬为一美女，又为一草精。《渚宫旧事》卷三引《襄阳耆旧传》云：“我夏帝之季女也，名曰瑶姬，未行而亡，封乎巫山之台。精魂为草，摘而为芝，媚而服焉，则与梦期。”其又本于《山海经》所述帝女死尸化为_蓍草事。《山海经·中次七经》云：“又东二百里，曰姑嫖之山。帝女死焉，其名曰女尸，化为_蓍草，其叶胥成，其华黄，其实如菟丘，服之媚于人。”根据这两则故事分析，很可能古时民间信仰中有一种传说中的“草”或“芝”，人们或配饰，或服食，或接触，或憩息于侧，就会在头脑里出现与意中人幽会、性交的梦幻场面。它的精魂或外化形式是一位女子。后来随着历史的发展，人们又把“帝女”的传说附会在它的上面，从而出现了“帝女”死后“精魂依草”或“化为_蓍草”的故事。

姑嫖之山或巫山有此草此精，南方沅湘一带少数民族地区在传说中也有此草此精。如一种“梦花”可以使人得好梦，“迷魂草”可以迷人魂魄，“和合草”可以使夫妻和好。人们多用以施展巫术，或佩或枕，或藏或服，据说就能达到所祈求的目的。^①这类花草传说最灵验的是一种具有情魅作用的草。如“不招自来草”，传说佩在身上，便可以使情人不招自来；

① 林河：《九歌 与沅湘民俗》，183页，三联书店上海分店，1990。

又如“魅草”，是一种长在路边的豆科类野草，当青年男女爱恋对方又无法亲近时，则可采折这种魅草加工成粉状，再以咒语表明自己心愿，然后找机会把这种药放给对方。当对方接触到这种药以后，便对施药者产生好感，萌发爱恋之情。传说司这种具有情魅作用的草的精灵或外化形式是一位美丽的姑娘，她居于深山密林，披花戴草，多情多意，夺目摄魂……人们思慕她，又尊崇她。青年男女如迷恋某人，可向她求助；如相思害病，也可向她求治。

以之与《九歌》中山鬼的形象相对照，就会发现她们之间有很多相通之处。在《九歌》里，山鬼的形象处处与花草相联，颇有一种“花草的精灵”的外貌。请看她，肩“被薜荔”腰“带女罗”，以“辛夷”木为车以“桂”为旗，身“被石兰”腰系“杜衡”，手“折芳馨”遍体“芳杜若”，多色多彩，多情多意……

这样一类山中草或“情”的精灵，在《九歌·山鬼》中结合作者的体验，通过男巫（扮主祭人）、女巫（扮神）对唱对舞的形式，被塑造成一个含睇宜笑、温婉多情的女神。她“被石兰兮带杜衡，折芳馨遗所思”，然后自述“余处幽篁终不见天，路险难兮独后来”。她对男方充满深情，又夹杂哀怨，“怨公子兮怅忘归，君思我兮不得闲”。她以服饰、饮食、居所等表明自己的高洁，“山中人兮芳杜若，饮石泉兮荫松柏”。最后在暮色下陷入无边的哀思之中，“雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鸣，风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧”。其情真，其思远，此中寄托了作者遭放逐的悲苦。

湘君、湘夫人为湘水的水神，最初当为楚地诸族水崇拜的产物。在南方少数民族原始信仰中，水是生命的源泉，无水则无生命，水还有一种神奇的力量，可以驱邪祛病。百越系统的

傣族等民族的泼水节，就是水崇拜的遗俗。如是，不排除楚地诸族曾把水神作为司婚恋司生育之神、祀之求子的可能，湘君湘夫人当为这类神的具体形式。以后，随着历史的发展，人们可能把传说中的帝舜和他的妃子娥皇、女英附丽在他们身上，创造了新的湘水水神的传说。帝舜属于华夏民族的祖神，但也与少数民族有联系。传说帝舜南巡安抚南方少数民族，死于苍梧，“殯以瓦棺，葬苍梧九疑山之阳”（《帝王世纪集校》）。是说百越系统苍梧部用具有鲜明越文化特征的瓦棺葬式安葬了他。百越系统的后人壮族歌手还创作了长篇诗歌《唱舜儿》，以此纪念这位北方部族的首领。帝舜二妃娥皇女英听到噩耗、自投湘水而死的传说，也在南方少数民族地区广泛流传。这样，关于湘君湘夫人无论是早期传说还是后世附丽，都与南方民族有联系。同时，楚地诸族祭祀这两类湘水女神的仪式歌舞，应都带情爱内容，屈原据此演绎出一曲凄婉的情爱悲歌。

河伯是黄河河神，不在楚地，但楚地祝融集团、三苗等都曾经长期在黄河中下游居住活动，以后才南迁，祭河伯之俗或许是由此携带而来。《九歌·河伯》描写了人们在祭祀时对河神的追求、惜别和留恋之情，包含了作者无限的悲伤和感慨。

《九歌》是在当时南楚祭歌的基础上加工创作而成的，或者说是为楚人祭祀和娱乐鬼神而写的，在形式上是一套祭祀歌舞文辞。故其中有神巫配置关系，“宾主彼我之辞”。朱熹《楚辞辩证》说：

楚俗祠祭之歌，今不可得而闻矣。然计其间，或以阴巫下阳神，以阳主接阴鬼，则其辞之褻慢淫荒，当有不可道者。

并在《楚辞集注》之《东皇太一》注中说：

古者巫以降神……盖身则巫而心则神也。

陈本礼《屈辞精义》说：“愚按：《九歌》之乐，有男巫歌者，有女巫歌者，有巫觋歌者，有一巫唱和众和者。”由此看，其主唱者当均为巫觋，或扮为神，男巫扮男神，女巫扮女神；或去迎神，男巫迎女神，女巫迎男神；或助祭。其结构多以男巫女巫互相唱和的形式出现，其唱词充满男女相悦、人神相恋之情。

这种形式，当是楚地诸族以色媚神、以情通神的祭祀风俗的体现，即朱熹所谓的阴阳人鬼之间“褻慢淫荒之杂”。在他们心目中，求神赐福可以通过与神相恋、使神欢心来达到目的。这种风俗及祭歌在湖南等地还存在。例如瑶族“还盘王愿”唱词中女的唱：“急急唱，急急唱个神要行，神巫有哥又无嫂，小娘有酒望郎斟。”“好酒留把圣神饮，好娘留把圣神连。”“好衣留把大神穿，好花留把大神贪。”在这里，圣神变成了情郎，歌妹变成了情妹，人神相恋，情意绵绵。妹解了神忧，神自然会下佑于人：“解神意，歌妹解得神忧愁；解了神愁神归去，大神归去世无愁！”“香花路，条条通到好人家，上村佑男男也好，下村佑女女家康！”^①此歌之境，与《九歌》何其相似！

此俗在对司婚恋司生育之神的祭祀中更突出。例如土家族民间信仰认为，只有通过人与生殖女神生殖男神相恋相爱，才能达到繁衍的目的。他们的巫歌有不少这种场面的描述。如

^① 林河：《九歌 与沅湘民俗》，84～85页，三联书店上海分店，1990。

《送七姑娘》（七姑娘为土家族生殖女神）：

送姐送到困床边，摸不到鞋喊青天，口口劝姐快
莫喊，男鞋不离女鞋边。

送姐送到屋檐角，风在吹来雨在落，左手给姐送
把伞，右手给姐扎裤脚。

送姐送到竹子坪，风吹竹子乱纷纷，摸学灯笼千
个眼，要学蜡烛共条心。^①

这与《少司命》此类情景相似：

悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。荷衣兮蕙
带，倏而来兮忽而逝。夕宿兮帝郊，君谁须兮云之
际？

苗族古代也多选能歌善舞的少男少女去当祭祀仪式上的
“榜依”，这些都是楚地媚神仪式的遗风。

《九歌》中的《国殇》是一篇赞颂为国死难将士的祭歌，
语言刚健，格调悲壮。殇，按照一般的解释其义有二：未成年
而死或在外而死。《国殇》当源于楚地诸族为殇者举行某种仪
式的古俗，这些古俗的残存形式至今可见。如贵州惠水、长顺
苗族在为非正常死亡的人举办丧事时，要跳“猎凶”，诵祭
词，以驱赶殇鬼，超度亡灵，并歌颂鬼雄，祈祷神佑。“猎
凶”队由主家和来追悼死者的客家各挑七人组成，舞蹈分

胡炳堃：《九歌 与沅湘土家族巫文化的血缘关系》，载《民族文学研
究》，1995（3），64页。

“击鼓出师”、“沙场交兵”、“班师回朝”三部分，舞者模仿古代武士穿红绿纸衣，戴纸帽，以墨涂面。主队与客队交战三个回合，舞三圈，将纠缠主家的殇鬼驱走，使被押的鬼魂得以获释，然后诵祭词。祭词主祭鬼雄，乞求鬼雄保佑。例如：

七位七个鬼尤，
八位八个鬼雄，
七个七把长戈，
八个八把硬弓，
给我三千“靠偷”（神兵），
给我三百“靠岔”（神将），
嗨哟嗨，嗨哟嗨，
去杀“僚都”的儿，
去打“僚铁”的孙。^①

楚地诸族古代的殇俗殇歌，在《九歌·国殇》里发展成祭祀阵亡将士的祭仪祭词。其形式大概由一或数男巫扮阵亡将士之神灵，一或数男巫扮祭者，双方对歌对舞。前半部分大概由扮阵亡将士神灵的男巫边舞边唱，表现楚国将士战之勇、死之烈的英雄气概：“操吴戈兮被犀甲，车错毂兮短兵接。旌蔽日兮敌若云，矢交坠兮士争先。”“出不入兮往不反，平原忽兮路超远。带长剑兮挟秦弓，首身离兮心不怨。”后半部分大概由扮祭者的男巫演唱，盛赞阵亡将士之威武、刚强：“诚既勇兮又以武，终刚强兮不可凌。身既死兮神以灵，子魂魄兮为

① 罗义群：《苗族文化与屈赋》，233～238页，北京，中央民族大学出版社，1997。

鬼雄。”以驱赶殇鬼，安抚亡灵，并颂扬鬼雄精神，激起人们在强敌面前的必胜信念和战斗情绪。其中，寄寓了诗人为追求理想而不屈不挠、视死如归的精神。

《九歌》最后一篇为《礼魂》，是送神曲，其所描述的“传芭兮代舞”等仪式当与楚地诸族花魂信仰风俗有联系。至今南方壮、侗、苗、毛南、仡佬、土家等民族都将花视作人的灵魂之寄托，人的生命之象征，视作神圣之物。沅湘一带一些民族举行巫傩仪式前，要准备竹枝做成的“花树”。仪式后，巫覡请下花树，传给众人，边传边歌。城步苗族在“庆古坛”祭祖活动中，巫师先把竹枝做成的“花树”立于神坛前，族人围火坐下，先由寨老唱《请花歌》，请下神坛前的“花树”，然后持花唱《接花歌》，继而又唱《传花歌》，把“花树”传给他人。这样一个接一个地唱，直到所有的人都唱完了，再将“花树”送还神坛前焚化。歌中唱道：“欢欢喜喜去接花，祖神自古传下花，我们接过祖神花，世世代代来传花。”^① 贵州三惠一带侗族人民在红白喜事的饮宴中，也有带歌舞的“请花”、“敬花”、“祭花”等活动。这些花经过祭祀，已经得到神赐予的灵气，故人们礼花、传花，以求神佑，从而形成祭祀的高潮，也形成《九歌·礼魂》里“成礼”的终仪。

《九歌》的整个结构，分为“迎神—娱神—送神”三个阶段，当为沅湘之间“俗人”或“荆蛮”“祭祀之礼”、“歌舞之乐”的程序，此程序的残余形式流传至今，显现于土家等民族在古代酬神祭祖歌舞基础上发展起来的傩堂戏等形态中。黔东土家族傩堂戏，也有“开坛—开洞—闭坛”三个阶段：

^① 林河：《九歌 与沅湘民俗》，264页，三联书店上海分店，1990。罗义群：《苗族文化与屈赋》，248页，北京，中央民族大学出版社，1997。

开坛，由“土老师”演唱开坛歌舞，表示对神灵的虔诚和崇敬，把神灵请来。这同《九歌》的《东皇太一》所反映的情况大体一致。开洞，由“土老师”扮唐氏太婆和桃园土地打开洞门，随之出戏，以取悦神灵。其中，有歌有舞，有鼓有乐，有独唱、合唱、伴唱、对唱，其性质、形式与《九歌》中间几篇酬神歌相同。闭坛，由土老师演唱歌舞，送神归位，押役鬼上船，其情景同《九歌》的《礼魂》相似。^① 土家族傩堂戏是楚地民间祭祀歌舞的发展形态，带很鲜明的楚地民间文化特征，从中也可以看出《九歌》与楚地各族民间文化的联系。

屈原在楚地民间祭歌基础上创作或加工了《九歌》，融入了时代的精神和崭新的美学思想，对诸神的原型加以人性化的改造，使他们的形象具有了人的情感、人的风采；并在凝聚楚地诸族深层心理的原始文化、祭祀仪式和祭歌神话中，加入了个体性的抒情内容，使《九歌》兼有了祭歌和抒情诗交融的特点、神性人性杂糅的特质，使读者感受到一种隐约迷离、幽眇深远的奇特境界。《九歌》是中国诗歌园圃中的一枝奇葩。

《招魂》是楚辞中另一篇具有超验境界、虚幻意象和深广底蕴的作品，它想象奇诡，辞藻华赡，尤以铺陈排比手法见长。

关于《招魂》，司马迁《史记·屈原贾生列传》说：“余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。”从中可以看出他认为是屈原所作。但王逸《楚辞章句》认为是宋玉所

^① 罗受伯：《黔东土家族傩堂戏与楚文化关系之我见》，载《贵州民族研究》，1987（4），142～143页。

作，是宋玉招屈原的魂。近人多从司马迁说，并多认为是屈原招楚怀王之魂，或认为招怀王生魂，或认为招怀王亡魂，即招卒于秦的怀王之魂归楚地故土。从作品的内容来看，招怀王亡魂的说法似乎更合理。

《招魂》当源于楚地诸族招魂习俗和民间招魂词，楚地诸族招魂习俗和招魂词古代广泛流传。宋人沈括《梦溪笔谈》曾说：“楚辞《招魂》句尾皆曰‘些’，今夔峡湖湘及南北江僚人，凡禁咒句尾皆曰‘些’，此乃楚人旧俗。”从此话分析，濮僚先民很早就有关于招魂的各种仪式和祭词咒语，此形成了“楚人旧俗”，楚辞《招魂》在形式上对此有所借鉴或吸收。

楚地诸族的招魂习俗起于原始的灵魂观念。原始信仰认为，人有一个或数个灵魂，其平时寓于身体，患某种疾病或死亡时就会离开身体游荡，前一种须招归身体，后一种须引至祖地，因而有了招魂（引魂）仪式和招魂（引魂）词。招魂（引魂）仪式无非是一“堵”一“引”，即堵错路引正路；招魂（引魂）词的格式也无非是一数四方之险，二崇家庭（祖地）之乐。楚地诸族这些习俗和词的遗存形式流传于今傣、苗、彝等民族的生活中。例如傣族《招魂词》：

魂啊魂，
你听着：
.....
森林里，
大树密，
刺棵多，
你不要住在那里；

荒野外，
茅草深，
野兽多，
毒蛇猛，
冷风大，
你不要歇身在山野。

野外有野鬼，
林中有大象，
它们会吃人，
它们会吞魂。

魂啊魂，
你不要迷失在大树脚，
藏在树洞里，
大火会烧山，
火焰扑过来，
烧伤你身体。

森林阴暗处，
云黑雾又浓，
天雷劈大树，
大雨冲树根，
山崩地会裂，
重石会压身。

.....



野外不如寨子好，
别家不如自家亲。
家中有父母，
家中有亲戚，
家中有妻室儿女，
亲人们早晚在你身旁。

我们不愁吃，
我们不愁穿，
牛马满厩，
鸡鸭满圈，
黄谷堆满仓。①

.....

湘西苗族《叫魂词》说（意译）：

东方有高脚鬼的关魂牢，
魂魄啊不能去呀，
归来归来。
南方有毒蛇精的关魂牢，
魂魄啊不能去呀，
归来归来。
西方有旋风鬼的关魂牢，
魂魄啊不能去呀，
归来归来。

① 岩温扁等译：《傣族古歌谣》，229～232页，北京，中国民间文艺出版社，1981。

北方有散雪鬼的关魂牢，
 魂魄啊不能去呀，
 归来归来。
 在中，
 九虎九豹设有中牢；
 在地，
 九鬼九妖设有地牢；
 魂魄啊不能去呀，
 归来归来。^①

彝族《开路经》说：

前面有白路、黑路、黄路三条：下面一条是黑路，黑路是鬼走的，那路没有指你走，你不要走；上面一条是黄路，黄路是地脉龙神走的，那路没有指你走，你也不要走；你前面的路是白路，白路是一条直路，不会走错……你走到奈河时，那里有白水、黑水、黄水三条水：下面一条是黑水，那水没有指你喝，你不要喝，因为那水是鬼喝的；上面一条是黄水，那水没有指你喝，你不要喝，因为那水是地脉龙神喝的；你前面的水是白水，它指你喝，你想喝，你该喝两口……^②

① 龙文玉：《苗族的招魂风俗与屈原的招魂作品》，载《吉首大学学报》，1982（1），81～82页。

② 何耀华：《试论彝族的祖先崇拜》，载《贵州民族研究》，1983（4），168页。

此外，各民族招魂仪式还有一些共同的程序。如招魂时用“魂箩”。傣族《招魂词》说：“魂啊魂，爹妈叫着你，快来进魂箩。”其魂箩为一竹箩，招魂时把被招者的衣服装入其中，并放上白米和白线，然后提着出寨喊魂。彝族魂箩为一竹编背篓，在老人死后装死者遗物放于棺侧，作招魂用。苗、瑶等民族也有这种风俗。又如：招魂时“拴线”。傣族《招魂词》说：“所有的魂啊，今天要集中，父母要给你们拴线。左手要给你们拴银线，右手要给你们拴金线……”以此拴魂。彝族在老人死后，用细麻绳捆住大拇指，以示拴魂。其他民族也有此类风俗。

《九歌·招魂》正是在楚地诸族民间招魂词的基础上创作的。根据史料记载，楚顷襄王三年（前296），楚怀王卒于秦，楚国政治形势也每况愈下。屈原外感怀王命运之悲，内感楚国命运之危，因而借用楚地诸族民间招魂词的形式作《招魂》以招怀王之魂，也招楚国之魂。

屈原《招魂》结构一如楚地诸族民间招魂词，“外陈四方之恶，内崇楚国之美”（王逸《楚辞章句》）。其陈述“四方之恶”云：

魂兮归来！
东方不可以托些。
长人千仞，
惟魂是索些。
十日代出，
流金铄石些。
彼皆习之，
魂往必释些。

归来归来！
不可以托些。

下面依次写南、西、北、上、下环境的险恶，如南方有“得人肉以祀”的雕题黑齿，西方有“流沙千里”，北方有“增冰峨峨”，天上有啄害下人的虎豹，幽都有血拇逐人的土伯等等。其陈述“楚国之美”云：

魂兮归来！
入修门些。

.....

像设君室，
静闲安些。
高堂邃宇，
槛层轩些。
层台累榭，
临高山些。
网户朱缀，
刻方连些。
冬有突厦，
夏室寒些。
川谷径复，
流潺湲些。
光风转蕙，
汜崇兰些。
经常入奥，
朱尘筵些。

砥室翠翘，
挂曲琼些。
翡翠珠被，
烂齐光些。
□阿拂壁，
罗幃张些。
纂组绮缟，
结琦璜些。

还有侍妾淑女、美食佳肴、玉液琼浆、郑舞吴歌等等，洋洋洒洒，富丽堂皇。这种与楚地诸族民间招魂词格式有联系的铺陈手法，对后世文学产生深远影响。

在《招魂》中，也讲到“秦篝齐缕，郑绵络些”。这里的“篝”，王逸注为“络”，洪兴祖补助为“笼”。篝字从竹，应属于竹编的器皿，故从后者。“秦篝”当指产于秦地的竹笼，即魂簋；“缕，线也；绵，缠也；络，缚也”（王逸注）。如是，它们就近似于上述各民族的栓线，用以栓魂、网魂。

第三节 《天问》、《离骚》 与各族古歌、巫术

《天问》是一篇气势磅礴的奇文。关于《天问》的写作，王逸说：“屈原放逐，忧心愁悴，彷徨山泽，经历陵陆，嗟号昊□，仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮谲诡，及古贤圣怪物行事，周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之，以泄愤懣，舒泻愁思。楚人哀惜屈原，因共论述，故其文义不次序云尔。”（《楚辞章句》）

此说不一定可靠，王夫之就曾提出疑问：“篇内事虽杂举，而自天地山川，次及人事，追述往古，终之以楚先，未尝无次序存焉，固原自所缀合以成章者。逸谓书壁而问，非其实矣。”（《楚辞通释》）综合二家所说，可能是屈原观壁画时，心有所疑，引起发问的念头，后所积既多，因整理成篇。

《天问》全诗三百七十四句，以一“曰”字开头，提出一百七十二个问题，包括天事、地事、史事等，参差历落，奇矫纵横，表现了作者渊博的学识、丰富的想象、深沉的思考和大胆怀疑的精神，使人叹为神工。

《天问》的产生，具有广阔的时代背景和文化背景。春秋以来，诸子争鸣，大批作者参与宇宙本体与天人关系的讨论，如《墨子》有《天志》，《列子》有《天瑞》，《管子》有《水地篇》、《四时篇》等，形成了一种气候，他们的论述以及中原地区流传的关于天地起源的神话传说，当对《天问》“遂古之初”部分有所影响；自“不任汨鸿”以下部分，所问鲧、禹治水，夏启、后羿纵欲，夏桀、殷纣误国，成汤、文王求贤等等，大都为夏、商、周三代起源兴亡的神话与传说，尤以夏代为多，中原文化影响更显而易见；形式上有人将之与楚墓竹简上关于政治前途、忧患吉凶等卜筮词相对照，认为其与“卜问”形式有关，是由占卜时所提问题的语言演化而成的。

然而，作为楚地的诗歌，屈原《天问》在形式上更可能受楚地诸族民歌、史诗一问一答结构的影响，在内容上也可能受他们对宇宙万物思考的启发。古代，一些民族由于各种人生礼仪（例如成丁、成婚）考验程序的需要，经常用诗歌的形式向当事者或当事的一方发问，从远古的天事地事问起，一直到民族祖先创世创业的事迹，当事者或当事的一方也以诗歌的形式作答。这些诗歌凝聚起来，形成为民族的古歌、史诗。这

种结构的古歌、史诗流传至今，我们可以将其与《天问》作一对照。

例如苗族《古歌》一开头就问：

我们看古时，
哪个生最早？
哪个算最老？
他来把天开，
他来把地造。^①

.....

《天问》开头也是：

曰：
遂古之初，
谁传道之？
上下未形，
何由考之？

.....

圜则九重，
孰营度之？
惟兹何功，
孰初作之？

^① 贵州民间文学组整理，田兵编选：《苗族古歌》，1页，贵阳，贵州人民出版社，1979。

白族 《打歌·开天辟地》：

天不满是那一方？
 天不满是西南方。
 天不满用什么补？
 天不满用云补。

.....

地不满是那一方？
 地不满是东北方。
 地不满用什么补？
 地不满用水补。^①

《天问》：

八柱何当？
 东南何亏？

 康回冯怒，
 地何故以东南倾？

 西北辟启，
 何气通焉？

彝族 《阿细的先基》：

① 杨亮才、李缵绪：《白族民间叙事诗集》，11页，北京，中国民间文艺出版社，1984。

《天问》：

彝族《梅葛》：

① 云南省民族民间文学红河调查队搜集、翻译、整理：《阿细的先基》，11页，昆明，云南人民出版社，1978。

请什么来量地？^①

《天问》：

九天之际，
安放安属？
隅隈多有，
谁知其数？

……

东西南北，
其修孰多？
南北顺椭，
其衍几何？

此外，《天问》中关于天体天象等部分的问题，大都能在南方少数民族流传至今的原始叙事形态里找到神话式的解答，而类似的叙事形态不少未见于汉文典籍的记载，说明当时屈原可能以它们之中的一部分作为发问的前提。除了前面所举以外，我们还可以找出不少例子。

《天问》：“冥昭瞢暗，谁能极之？”

苗族《开天辟地歌》：“哪个生得最早？雾罩生得最早。”“雾罩生得最早，雾罩生白泥，白泥变成天；雾罩生黑泥，黑泥变成地。”“天地才又生万物。”“天地生昆虫”，“生草木”，“生撵山的狗”，“生犁田的牛”，“生报晓的鸡”，“生我们和

^① 云南省民族民间文学楚雄调查队搜集、翻译、整理：《梅葛》，5页，昆明，云南人民出版社，1978。

你们”。^①

《天问》：“天何所沓？十二焉分？”

彝族《阿细的先基》：“云彩有两层，云彩有两张，轻云飞上去，就变成了天，重云落下来，就变成了地。”^②

壮族《布洛陀》：吹来黑、黄、白三股气体，相混后变成浓浆，凝固成团，后来炸开成三片，一片上升成天，一片下沉成地，一片不动成世间。

拉祜族神话：天神厄莎造好天地以后，又造太阳月亮。太阳不会走，厄莎给太阳骑马；月亮不会走，厄莎给月亮骑猪。太阳走一圈是一天，月亮圆一次是一月。

《天问》：“日月安属？列星安陈？”

壮族《布洛陀》：一个叫甘歌的人用土和水搅成泥巴，捏成两个圆圆的泥团，用铁链连着甩到天上，一个加上金沙的变成太阳，另一个变成月亮，铁链甩断摔碎，散布在天上变成了星星……

这些都说明：屈原关于《天问》的思考不是空中楼阁，而有其深厚的文化根基，其中包括楚地各族关于天地形成等方面的神话。屈原的一生是不幸的，他忠心为国，反而受谤被逐，这使他对“天道”是否公平产生怀疑。“夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人穷则反本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾痛惨怛，未尝不呼父母也”（《史记·屈原贾生列传》）。屈原大概就是在这种心态下融会楚地诸族原始文化等

① 唐春芳搜集、整理：《苗族古歌·开天辟地歌》，载《民间文学资料》，第四集，21页，中国作家协会贵阳分会筹委会编印，1958年。

② 云南省民族民间文学红河调查队搜集、翻译、整理：《阿细的先基》，8页，昆明，云南人民出版社，1978。

因素写出《天问》的。

《离骚》是屈原的代表作，也是中国古代最雄奇壮丽、惊神泣鬼的伟大诗篇。关于《离骚》的写作，司马迁在《史记·屈原贾生列传》中说：

屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》……屈平正道直行，竭忠尽智，以事其君。谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。

在诗中，诗人表述了自己“美政”的政治理想，追溯了自己辅佐楚王进行改革弊政的斗争及受谗被疏的遭遇，表明了自己决不同流合污的鲜明态度与“九死未悔”的坚定信念，表达了对理想境界的执著追求和对祖国故土的深厚感情。作者把现实人物、历史人物、神话人物混杂在一起，把地上和天国、人间和幻境、过去和现在交织在一起，创造了一个瑰丽多彩的幻想世界。全诗深刻丰富的思想内容和高超的艺术手法完美地结合在一起，成为中国文学史上光照千古的浪漫主义绝唱。然而，从另一个角度来看，从某种意义上说，《离骚》也是作者渗透中原理性精神的“美政”思想、热烈的感情状态和楚地神秘的巫术文化混融的产物，它的浪漫主义与楚地各族的祭仪和巫术相联，是楚地各族生活中的祭仪和巫术在艺术上的表现。

楚地巫风炽烈，神话丰富，人们通过娱神悦鬼的祭祀仪式、巫歌巫舞，创造出一种人、神、鬼共处的境界，建构起一

种普遍的神巫文化心理氛围。楚地诸族的神巫文化有几种突出的巫术仪式，它们是：神游术，灵魂出窍，无规则漫游；陈辞术，灵魂出窍，向列祖列宗在天或远方之灵陈述言辞；占卜术，通过占卜领会神旨。这些是楚地神巫文化中人神交往的主要形式。

楚地诸族的这些巫术仪式记载于汉文典籍中，也以某种形态在当地苗、土家、侗等民族的生活中流传下来，延续至今。《永顺县志》曾载元代以前，“土人善渔猎，信鬼巫，病则无医，惟椎牛羊，师巫击鼓、摇铃、卜竹筭以祀鬼”。近现代，苗族巫师、土家族“梯玛”等仍被视为神与人之间的“沟通者”，仍在施行“灵魂出窍”、“神游陈辞”等巫术。苗族这类巫术叫“过阴”，施行者是巫师和她的“向导”“朗”。开始时，过阴的巫师黑布蒙头，端坐在条凳上，“朗”在一旁用簸箕为之扇风。起初，过阴巫师双脚轻轻跳动，嘴里不断吟唱：“去呀去哟去那茫茫的苍穹……”随后，双脚愈跳愈急，嗒嗒作响，嘴里不断地大声呼喊她的向导：“走呀——朗！快快走呀——朗！”“朗”亦高声回答：“要走嘞！快随我来！”同时加快扇风。渐渐地，过阴巫师手舞足蹈，高唱巫歌，表示其魂已到天上，已会神灵。在天上，其魂可以寻访任何人的祖先在天之灵，也会遇自家祖先在天之灵，但不能离开肉体太久。若遇自家祖先在天之灵问寒问暖，时间太长，就会导致过阴巫师因其魂不能及时归体而死亡。只有好“朗”在旁善于诱导，才能使其魂安然回来。

巫师灵魂出窍，天地神游，可对各种神灵鬼魂陈词，可与各种神灵鬼魂对话，因而在他们神游时所唱的神歌里，充满神秘诡谲的色彩，展现一种人神同在的境界，如这首土家族神游时所唱的《请神捉魂》神歌。届时梯玛身穿八幅罗裙，头戴

凤冠帽子，手持八宝铜铃与法刀，边舞边唱：

悬崖陡，刺丛深；
水流急，路难行。
尊敬的大神们啊，
没有好路，让你行啊。
泥滑路烂，岩步子都没有一墩。
一路野刺挂人啊，一路荒山荒岭。
啊呀呀，
看见了水路，沿水路行啊，
过大水，快得很，
遇树树断啊，遇土土崩。
赶得急啊，赶得紧，
船上人啊，要坐稳啊。
赶啊，赶啊，看得清啊，
它——
被勾走的魂魄啊，
在水上浮沉。^①

这首神歌系梯玛在幻境中与大神的对话，请大神赶鬼捉魂。人、神、魂并现于一个场景里，攀悬崖，浮大水，具有一种神异的美。

占卜术也完整地保留在苗、土家、侗等民族生活中。如苗族巫师把占卜术当作领会神鬼意旨的重要方式，他们的卜具是竹筭：将苦竹截下两寸左右，一破两半，用系相连。占卜时，

① 彭继宽等：《土家族文学史》，33页，长沙，湖南文艺出版社，1989。

将竹筭着地分为两块，一阴一阳叫顺筭，双阳叫阳筭，双阴叫阴筭，按卜词预先的断定决定吉、凶、许、否。一般顺筭、阳筭主吉，阴筭主凶。

楚地诸族炽烈的巫风、丰富的神话，成为影响人们日常生活一个重要的方面；祭祀仪式、巫歌巫舞所展示的系列意象，也不断地进入人们头脑，以某种形式积淀下来。这种文化心理氛围也浸染着屈原的思想，引导着屈原的意趣。

例如《离骚》、《涉江》自述：“惟庚寅吾以降。”“余幼好此奇服兮，年既老而未衰。”“高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离。”这里，庚寅是一个神秘的日子，奇服也含圣洁的意味。据湖北云梦睡虎地十一号秦墓（在秦朝做官的楚人的墓）出土的《日书》（巫书）875简、1137简载：“凡庚寅生者为巫”，“男好衣佩而贵”。^①他还披江离、薜芷以为衣，纫秋兰以为佩，朝饮木兰之坠露，夕餐秋菊之落英，步马于兰皋，驰止于椒丘……无不显示身心的圣洁。而这与《九歌》所祭祀的楚地诸神有诸多相似。如少司命：“荷衣兮蕙带”，湘君：“采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末”，等等。

《离骚》还有：“字余曰灵均。”“灵”也有神秘的因素。王逸注：“灵，神也。”清王静安《宋元戏曲考》说：“古之所谓巫，楚人谓之灵。”

《渔父》叙述：渔父见屈原而称之曰“三闾大夫”。王逸《离骚序》：“三闾之职，掌王族三姓，曰昭、屈、景。”则三闾大夫当为掌管三姓宗族事务的官职。在其时楚地的宗族事务中，举族共祭祖神应为必不可少的项目，掌管者也当为此类祭

^① 梅琼林：《屈赋“彭咸”考释》，载《湖北民族学院学报》，1994（3），32页。

仪的最高祭司，能通晓各种宗族史事包括神话传说、典章制度以至祭仪程序等等。

从这些诗章来看，从前述的关于《九歌》、《招魂》、《天问》的创作情况分析，屈原当与楚地各族巫风有广泛的联系，对各族巫术、巫法、巫歌、巫舞有较多的接触，原始祭祀、巫术文化会在他的心灵深处逐渐沉积、凝定。当他感觉到自己的理想不为现实所容纳、自己的价值不被社会所承认、自己的高洁不与世俗相融合时，当他因某种强烈的感情喷发而进入迷狂状态时，他头脑里那些意象群落便会被触发被激活而对他的创作产生支配的作用。于是他的笔下，神话世界被重现，巫术仪式被模拟，一种混融浪漫的巫术——艺术氛围由此而形成，并以此为契机创作出《离骚》一类的作品。

从内容上看，《离骚》集中表达了诗人的政治理想，抒发了诗人的深沉感情，从中突出地体现出北方中原思想文化和理性精神的影响。诗人的政治理想，概括为“美政”二字（“既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居”），其主要内容，首先是民本思想。民本思想是起源于中原地区的一种时代思潮，认为“天命”形式上主宰人世，实质上却决定于民意。《尚书·皋陶谟》说：“天聪明，自我民聪明。天明畏，自我民明畏，达于上下。”《尚书·泰誓中》说：“天视自我民视，天听自我民听。”统治者从此出发，重视“安民”。《皋陶谟》载夏禹的辅臣皋陶所提出的关于治国的修身、知人、安民、调整人与人之间的伦常关系等六条意见中，中心便是“安民”。屈原受此影响，关心“天命”，更关心“民德”、“民命”：“皇天无私阿兮，揽民德焉错辅。”“长太息以掩涕兮，哀民生之多艰。”忧国忧民，惨怛呼喊，国运民生，常萦绕诗人的心。

其次，是“绳墨”观念，即制订、遵守法度。《尚书·洪

范》（“洪范”意为“大法”）说：“无偏无陂，遵王之义；无有作好，尊王之道；无有作恶，遵王之路；无偏无党，王道荡荡；无党无偏，王道平平；无反无侧，王道正直。”强调执法不能有任何偏颇，不能夹杂个人好恶以及集团私欲。《微子》、《泰誓》还提出商亡的根本原因、商纣的主要罪行是“非度”、“无度”。屈原以此为蓝本，提出“循绳墨而不颇”。他还受命为楚王“造为宪令”，但遭谗中途流产。他没有屈服，没有放弃：“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔。”“虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩。”

第三，是“圣君贤相”观。《尚书》推崇尧、舜，称赞他们能举贤授能，选拔才俊。君圣臣贤，君臣和谐。《皋陶谟》载舜歌曰：“股肱喜哉！元首起哉！百工熙哉！”反映了这种和谐关系。《说命》记载了人们所称道的一对圣君贤相武丁与傅说谈君臣关系的一番言论。武丁曰：“股肱惟人，良臣惟圣。”把国君需要良臣才能为“圣”比喻为人需要手脚才能为人。傅说曰：“惟治乱在庶官，官不及私昵，惟其能；爵罔及恶德，惟其贤。”是说选拔官吏涉及治乱，不能凭私人关系，而要凭是否有才德。这些思想和榜样也深刻地影响了屈原：“惟尧、舜之耿介兮，既遵道而得路”，“说操筑于傅岩兮，武丁用而不疑”。他提出：只有圣君“举贤而授能兮”，才能“循绳墨而不颇”，真正实现“美政”的理想。^①

然而，现实又是那样残酷。屈原满怀美政的理想、报国的壮志，在当时楚国的庸君佞臣面前却一再受挫。楚君“荃不察余之中情兮，反信谗而齟怒”，而小人布满朝廷，受到宠

^① 姚汉荣、姚益心：《楚文化寻绎》，27～33页，上海，学林出版社，1990。

信。他们结党营私，破坏法度，把楚国引向绝路。“众皆竞进以贪婪兮，凭不厌乎求索”。“背绳墨以追曲兮，竞周容以为度”。“惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘”。屈原一次遭疏，两次遭贬，长期被流放到汉北、江南的荒山僻壤。险恶的客观环境，使屈原长期处于一种精神上的幽闭状态，“国无人莫我知”，这又同他满腔的抱负、耿直的性格、一片苦心和痴情发生激烈的冲突。他悲哀，他愤怒，时时积蓄着阵阵感情熔岩，一有机会就喷薄而出，并结合自己对楚地诸族神巫文化的观察、体验以及由此留下的积淀，在另一个糅合着楚地诸族神话原型和祭仪巫术程序的超凡世界里驰骋。这也许是诗人创作《离骚》一类诗歌的契机。也许我们已经很难确指，《离骚》种种情景哪些是作者单纯的想象，哪些是作者激愤到极点时出现的幻觉，也许永远只能说是一种难分难解的巫风—艺术的混融状态。或许大多是前者，或许不少又兼有后者的成分……但它们渗进了作者高尚的人格，饱含了作者纯真的感情，洋溢着一种浩然正气，使宗教巫术的思绪感情得到“净化”，神话原型得到“升华”，体现出一种崇高壮烈的审美境界。

诗篇在结构上可大致划分为两大部分。前半部分自述先祖、家世、经历、品德、才能和抱负，回顾自己辅佐楚王进行改革弊政、致力“美政”的斗争以及受谗被疏的遭遇，表明了自己坚持理想、决不与群小同流合污的政治态度与“九死未悔”的坚定信念。黑暗的现实使诗人苦闷、孤独、愤懑以至深深地失望，进而向弥漫着楚地巫风气息的另一个幻想的世界追寻、觅求，由此引出后半部分。在这后半部分，诗人神游天地，上下周游，全盘演示着各种巫术仪式，并在此基础上生发开来，营造出一种雄奇壮丽的境界，赋予光怪陆离的色彩，借向神陈辞、与神交往，展现了自己“美政”的理想、

高尚的人格、不屈的精神以及执著的探索与追求。

诗中表现了诗人的陈辞。女嬃用“鲧婞直以亡身”的历史悲剧为鉴，规劝诗人改变那种耿介刚直的性格，“博謇好修”，明哲保身，与世沉浮。这与他“依前圣以节中”的态度是相矛盾的，他就“济沅湘以南征兮，就重华而陈辞”，在祖神面前一吐胸中块垒。他重温了夏、商、周历代的兴亡史，回顾前朝为正义而抗争者的命运，更激起了继续奋斗的勇气。从而，他开始了新的探索：三次神游，到另一个境界去追求理想或理想的知己。

诗人的第一次神游从“驷玉虬以乘_蜺兮”开始，到“结幽兰而延伫”结束。诗人朝发轫于苍梧，夕至县圃，驱策日月风云，麾使蛟龙鸾凤，盛饰上征，欲见上帝；而“帝阍”“倚阊阖而望予”，不愿开门。诗人感到失望，开始了第二次神游：“朝吾将济于白水兮，登阊风而_縹马”，上天无门，转而求女。但他所遇见的几位女性，宓妃“虽信美而无礼”，“见有娥之佚女”“欲自适而不可”，“留有虞之二姚”“理弱而媒拙”，终无所获。至此，诗人陷入更深沉的忧伤、苦闷之中，于是“索琼茅以筮_等兮，命灵氛为余占之”，进行又一项巫术——占卜术。（其中琼茅是一种灵草，筮是小竹片，_等是结草折竹，均为占卜用具。）占卜的结果是“勉远逝而无狐疑兮”，劝他离开楚地继续寻求。巫咸也前来敦促，还启发他趁年华未晚而及时成行。于是诗人开始了第三次神游，“朝发轫于天津兮，夕余至乎西极”。行流沙，遵赤水，指西海，“陟升皇之赫戏”。但“忽临睨夫旧乡，仆夫悲余马怀兮”，终于“蜷局顾而不行”。这些描写，其文化原型都来自楚地各族的祭仪和巫术，而其表现形态却已渗入了时代与社会的审美理想，实现了升华。

总之，屈原在楚地诸族神巫文化的基础上，吸收北方文化的某种理性精神，发展了一种突破时空、自由驰骋、神奇瑰丽、斑斓陆离的艺术风格，开拓了中国诗歌积极浪漫主义的新天地，在中国文学史上产生了广泛而深远的影响。刘勰《文心雕龙·辩骚》言其“衣被辞人，非一代也。故才高者苑其鸿裁，中巧者猎其艳辞，吟讽者衔其山川，童蒙者拾其香草”。蒋骥《楚辞余论》说它“纯用客意飞舞腾那，如火如荼，使人目迷心弦，杳不知町畦所在”。如此赞誉，千古未绝。

楚辞所开创的中国诗歌浪漫主义在楚这块蛮夷之地形成，具有某种必然性和深远的意义。它是中原地区已兴起的理性精神与楚地巫风相结合的产物，其中楚地诸族的原始思维机制、原始文化氛围、原始艺术形式起了重要的作用。

文学艺术浪漫主义的原生形态应该追溯到原始采集、狩猎时代人们的实践和思维。根据西方发生认识论的某些观点，人类动作行为是认识的源泉，动作行为引起主体和客体相对立建构。人们为了改变环境条件以及自己在其中的状况而进行的指向外部世界的动作（例如觅食、筑巢、使用工具）、感知运动（感觉和运动的组合）、观念的内化（扩展到心理运算领域的动作）等等，都包括在“动作行为”里面。主体的智力结构、思维模式也是由动作的“内化”而来，是由动作行为引起主体和客体之间“同化”和“顺应”而形成和演化的结果，是动作的抽象。

在原始采集和原始狩猎时代，原始人集体劳动，集体居住，并与动物植物比邻而处。这种社会集群以及人类与动物植物同在一个自然空间的整体存在系统“内化”的结果，使原

始人形成一种综合的生命观。在他们的观念里，空间、时间、物态、属性等等都没有界限，一切都可以互通、交流；同时，采集和狩猎收获偶然性比较大，人们不能洞察果实、禽兽由来的全过程，他们找到一种果实，或者打得一只野兽，往往不能知道这些东西的来源，往往认为是某种偶然的机遇或者是某种超自然力量的恩赐。这种主要凭靠偶然机会的实践活动“内化”的结果，又使原始人思维带有较多的神秘性、臆猜性。在他们的思维中，常常出现把第一性和第二性、把原因和结果颠倒，把在逻辑上毫不相关的事物联系起来的現象。在他们的观念中，物与物、物与人、人与人、物与人的形声和质性之间，往往会存在一种神秘的、今天看来十分奇特的关系。这种整体的神秘互渗的思维，先后导致了“万物有灵”、图腾、天神等观念的产生。

原始农业、原始饲养的出现，标志着人类征服支配植物、动物的斗争取得伟大胜利。它使自然界一些自然物在人们心目中的神秘色彩逐渐消失，也使原始人的思维产生飞跃。如果说原始人在采集、狩猎时代的社会实践和收获较多地凭借偶然的因素，因而思维较多地带神秘性、臆猜性的话，那么，原始人种植、饲养的社会实践给他们的智力结构和思维方式带来新的“内化”，他们的生产生活方式把时间形式和因果逻辑“内化”进了他们的智力结构和思维模式里。在原始农业、原始饲养时代，人们通过劳动把种子（或雏兽）种植到（或饲养成）发芽、长苗、开花、结果（或成兽），原料（种子或雏兽）经过人们的社会实践发展到结果（或成兽）的整个过程，以直观的物相体现着完整连续的时间形式和因果逻辑，展现在人们面前。原始人这些种植、饲养等社会实践内化的结果，使时间形式和因果逻辑逐渐成为自己“内经验形式”，逐渐成为他们借

以认识现实、进行思考、体验自身、表述经验的主导形式，使原始人在思维中有可能逐渐在一定程度上或至少在表面上合乎逻辑地把表象串联起来。

然而，远古的幻影并没有在原始人头脑里消失，过去积淀下来的各种本能的冲动、幻觉、梦境、迷狂，时时影响着原始人的思维，现实中原始人征服自然的愿望又与低下的生产力形成巨大的反差。面对着客观世界，原始人不能在实际上支配但可以在精神上通过某种对象最大限度地提出意志和情感的自由需求。人们在精神需要和精神活动中，可以摆脱一切物质现实的束缚，可以获得最大限度的充分自由。对需要的渴求和需要在幻想中的满足，常常能使现实与虚境分得不那么清楚的原始人在一定程度上取得心理平衡。因而他们往往以情感需求为动力，采取了非常自由的形式来幻想、想象，以其精神创造来作为物质创造的补充。

原始人这种思维特点体现在他们的叙事里，逐渐内化的逻辑形式和出于深层欲望情感的幻想形式结合起来，常常使他们的叙述形成这样的结构：表面的逻辑形式，深层的非逻辑因素。表层叙述，每一步都互为因果，按照常见的逻辑思维的因果律进行，体现了原始人从已知的经验推导、类比未知的事物的思维能力；而深层，则充满了非逻辑的因素，常常借助某种神秘的关系、神奇的力量来填补逻辑思维中的停顿和空白，形成了“实”与“幻”交替叠印的形式。这种形式就是文学艺术浪漫主义的原生形态。

如果我们把眼界扩大作类似的追溯的话，可以发现，在这样的原生形态基础上萌生的文学艺术浪漫主义，它最初形成也起码有两方面的条件，一是逐渐兴起的理性精神，一是深层积淀的原始文化土壤。楚地正具备这样的氛围。

西周代商建国之后，周人对前代的经验教训进行了认真的总结，重新认识了“天命”，把它和人事、人为联系起来。“天视自我民视，天听自我民听”，“民之所欲，天必从之”（《尚书·泰誓》）。并解释夏商的灭亡不是“天命不佑”，而是夏人商人“惟不敬厥德，乃早坠厥命”（《尚书·召诰》）。他们还确定了“敬德保民”的治国纲领。这些显示出他们与前代统治者不同，已经把思维取向更多地由尊天事鬼转向了重人务实。“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼……周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之，近人而忠焉”（《礼记·表记》）。从而表现出一种“实践理性”的精神。^①

这种实践理性的精神与周人礼乐文化结合起来，使周人的诗歌逐渐冲脱了远古神话祭歌的氛围，而注重现实人生，开始向“言志”、“载道”的方向发展。其代表就是《诗经》里一大批直面现实的抒情诗作。而这种实践理性精神与楚地诸族神巫文化发生碰撞、交融，则产生了以屈原辞赋、庄子散文为代表的积极浪漫主义。

楚地诸族信鬼神重淫祀。人们常在各种宏大热烈的祭祀仪式上酣歌滥舞，以表述愿望，以通达神灵，以融化身心，以宣泄感情。这些巫歌巫舞具有抒情性、迷狂性，能感染人，诱导人。其为了娱神降神，还创造了大量的神灵形象，并让巫覡打扮成这些神灵，时唱时演，使这些形象有声有色、活灵活现；还创造了相应的故事情节，使整个歌舞程式迭出，高扬飞动，跌宕起伏。这种浓烈的原始文化气氛富于幻想，富于浪漫，情趣狂热，神思翱翔，具有使人久久沉浸在一种超现实的神奇境

^① 赵明等：《先秦大文学史》，159～162页，长春，吉林大学出版社，1993。

界中的巨大魅力。屈原等一些具有伟大思想、时代精神的天才作家的深沉情感与之一交融，就会逐渐升华出一种具有浪漫特征的艺术，进而形成积极浪漫主义的创作方法。

例如屈原，其思想尽管深受楚地诸族巫风的浸染，但也鲜明地体现出北方中原文化和理性精神的影响。这一点，前人早已指出。司马迁《史记·屈原贾生列传》引刘安《离骚传》说：

《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱。若《离骚》者，可谓兼之矣。上称帝喾，下道齐桓，中述汤武，以刺世事。明道德之广崇，治乱之条贯，靡不毕见。

刘勰《文心雕龙·辨骚》也说：

故其陈尧舜之耿介，称汤武之祗敬，典诰之体也；桀纣之猖披，伤羿浇之颠陨，规讽之旨也；虬龙以喻君子，云蜺以譬谗邪，比兴之义也；每一顾而掩涕，叹君门之九重，忠怨之辞也；观兹四事，同于风雅者也。

我们从屈原的一些诗句，也可以看出这种影响。例如：他具有民本思想，认为“皇天无私阿兮，揽民德焉错辅”（《离骚》），“愿摇起而横奔兮，览民尤以自镇”（《抽思》）；他充溢批判精神，不随世俯仰，不盲从君主，猛烈抨击腐朽势力，愤怒斥责群小党人；他追求人格完美，“苏世独立，横而不流”（《橘颂》），坚持节操，“伏清白以死直”（《离骚》），

“重仁袭义兮，谨厚以为丰”（《怀沙》）。这些都蕴藏着较多的北方理性精神内涵。^①因而，他以自己的创作，在楚地这块神奇的沃土上，在诸族原始艺术的基础上升华起一种文学艺术的浪漫主义。他笔下的神灵形象已经糅入了“民为神主”的时代精神，融会了崭新的美学理想，已经具有了人的风貌、人的品性和人的感情，可近可亲；他的作品歌颂了正义、忠贞和进取精神，表现了缠绵悱恻的情与爱，奔放、舒卷。这些与奇怪异的楚地诸族神巫文化交融起来，终于形成惊采绝艳的积极浪漫主义，形成中国古典文学又一源头。

如此看来，中国古典文学浪漫主义最初在楚地诸族文化的土壤上形成，似乎有着某种必然性。这也是南方少数民族先民传统文化对中国文学的重要贡献。

第四节 《越人歌》

楚辞是在楚地各族文化的沃土上萌生的，是在楚地各族的民歌、乐曲养分的哺育下发展的。楚地巴人的《下里》、《巴人》，越人的《越人歌》，就是这些民歌之中的著名者。《下里》、《巴人》词已无存，《越人歌》却幸运地以双语形态保存在古文献里。

古代各民族先民创作的文学作品，不但在内容形式上具有民族的特色，不少还使用民族的语言。当时各民族都有一些人来往于不同民族之间，这些人往往精通多种语言。他们中文人骚客不但为自己的创作吸收了养分，也为民族文化的交流作出

^① 赵明等：《先秦大文学史》，386～388页，长春，吉林大学出版社，1993。

了贡献。《礼记·王制》云：

五方之民，言语不通，嗜欲不同。达其志，通其欲，东方曰寄，南方曰象，西方曰狄鞮，北方曰译。

这些记载，展示了当时不同语言及不同民族叙事形态之间的交往情况。在南方，这方面最突出的例子就是《越人歌》的翻译转换。

古代楚地越人的民歌《越人歌》，最早见于西汉刘向所著的《说苑·善说》篇。其书记载：公元前528年，楚王弟鄂君子皙初任令尹，在水上举行了一次舟游晚会，以表庆贺，并邀请当地越人与会。盛会上，钟鼓之音刚停，“榜枻越人拥楫而歌”，歌词曰：

滥兮抃草滥予？
昌桓泽予？
昌州州湛。
州焉乎秦胥胥，
纍予乎昭澶秦踰渗。
悵随河湖。

鄂君听不懂，召越译为他翻译成“楚说”：

今夕何夕兮？
搴舟中流。
今日何日兮？
得与王子同舟。

蒙羞被好兮，
不讐诟耻。
心几烦而不绝兮，
得知王子。
山有木兮木有枝，
心说（悦）君兮君不知。

鄂君被这真诚的歌声所感动，即“行而拥之，举绣被而覆之”。

在这里，“楚说”当为楚王族半姓氏族的语言。根据前述的信阳长台竹简上楚文与甲骨文、金文及其他六国文字同属一个系统，以及汉籍所载楚人与其他六国之人交往未出现翻译问题等来看，楚王族或半姓氏族的语言应与中原地区华夏语言无大别，有也大概只是同语方言之小异。因而，《越人歌》是见于华夏/汉文典籍的第一部翻译作品，它表达了榜桡越人对鄂君礼贤下士、礼待庶民的感激之情，也是各民族间亲密关系的一曲颂歌。

两千多年以后，古越语已经分化成壮侗语族各族语言。韦庆稳先生将原歌的字记上古音与试拟上古壮语及现代壮语方言词相对照，发现用壮语可以读通。词义如下：

今晚是何佳节？
仪式这般隆重！
船上坐的谁人？
原来王子降临。
王子接待赏识，
我自感激不尽。

何日再与同游？

恩德永记在心！^①

根据这段翻译，原译文中“山有木兮木有枝，心说（悦）君兮君不知”两句在汉字记越音的原始记录中未见，当属记录者或抄录者的疏忽。这两句既起兴又谐音，鲜丽活泼，委婉动人，体现了楚地民歌清新质朴、纯真自然的本性，历来得到很高的评价。朱熹说《越人歌》“特以其自越而楚，不学而得其馀韵”，又说《九歌》中“沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言”一章，“其起兴之例，正犹《越人歌》”。沈德潜也说《越人歌》末句与《九歌》中“思公子兮未敢言”“同一婉至”。《越人歌》是中华民族诗歌源头上的艺术珍品。

^① 韦庆稳：《试论百越民族的语言》，载《百越民族史论集》，289～305页，北京，中国社会科学出版社，1982。

第五章 《庄子》

与绚丽多姿的楚辞相映衬的，是成为先秦时期浪漫主义文学另一高峰的《庄子》仪态万方的散文。《庄子》是庄子及其后学的著作集，被后世奉为道家经典之一，“其要本归于老子之言”，“名老子之术”（《史记·老子韩非列传》），阐述玄虚的天道。《庄子》也是一部杰出的文学著作。作者直接继承和吸收远古神话，借助丰富的想象、灵活的结构，运用栩栩如生的形象、神妙怪异的情节，把抽象迷蒙的天道描绘得可感可知。其文汪洋恣肆，博大精深，在文学史上产生深远的影响。

《庄子》一书，也从当时南方各民族文化中吸取了养料，融进了他们的神话、传说。

第一节 “气”、“化”与南方民族 本原、图腾神话

庄子（约前 369 ~ 前 286），名周，宋国蒙人。关于庄周的生平事迹，现存于历史典籍的资料很少，所能依据的只有司马迁《史记·老子韩非列传》和《庄子》中的有关记载。《史记·老子韩非列传》记载：庄子曾做过蒙城漆园吏，和梁惠王、齐宣王同时。“楚威王闻庄周贤，使使厚币迎之，许以为相。庄周笑谓楚使者曰：‘千金，重利；卿相，尊位也。子独不见郊祭之牺牛乎？养食之数岁，衣以文绣，以入太庙。当是

之时，虽欲为孤豚，岂可得乎？子亟去，无污我。我宁游戏污渎之中自快，无为有国者所羁；终身不仕，以快吾志焉。’”《庄子·列御寇》提到，庄子住在贫困狭隘的里巷，生活艰难，靠编织草鞋为生。《外物》记载：“庄周家贫，故往贷粟于监河侯。”等等。

根据这些记载，我们可以大致了解庄子的身世及人生态度。庄子所在的宋国，是殷室后裔微子启的封国，奉行殷朝宗庙的祭祀。庄子经历了剔成和偃二君，其中宋君偃（即宋康王）是历史上著名的暴君。《史记·宋世家》说宋君偃“淫于酒妇人，群臣谏者辄射之”。宋君偃还经常高悬盛血浆的皮囊以箭射之取乐。庄子对此有深刻的认识，他曾说过：“今宋国之深，非直九重之渊也；宋王之猛，非直骊龙也。”（《列御寇》）形象地描述了宋国的黑暗和宋王的凶暴。他看到由于统治者的残暴专断，在当时的社会里充满了残杀和祸患：“方今之时，仅免刑焉，福轻乎羽，莫之知载，祸重乎地，莫之知避。”（《人间世》）同时，作为殷商遗民之后，他对殷末忠臣的悲惨命运有着深刻的印象。他曾对魏王说：“今处昏君乱相之间，而欲无惫，奚可得邪？此比干之见剖心征也夫！”（《山木》）正因为如此，他除了在涉世之初也许曾有过一些政治抱负（如《应帝王》出过一些治理天下的政治主张），在大部分生涯中“无意当世”，“却诸侯之聘，自托于不鸣之禽，不才之木”，而“游天下之表”（明末陈子龙《谭子庄骚二学序》）。

“无意当世”的庄子，却对大自然的山山水水倾注了满腔的热情，在大自然中寻求精神解脱。“山林与！皋壤与！使我欣欣然而乐与”（《知北游》）。他出没山林，行走水滨，足迹遍南北，交游满天下。他曾经“行于山中，见大木，枝叶盛

茂”，“游于雕陵之樊，睹一异鹊自南方来者，翼广七尺，目大运寸”（《山木》）。也曾经“钓于濮水”，“与惠子游于濠梁（濠水之桥梁）”（《秋水》）……他在自然山水中徜徉，与生生不息的天地相通连，共呼吸，似乎要化入到宇宙万象之中去。“大林丘山之善于人也，亦神者不胜”（《外物》）。

庄子在山水之间无拘无束地漫游，触摸到自然的底蕴，体味到宇宙的精妙，同时，也受到各地的民间文化包括少数民族文化的熏陶。各地的民间文化特别是原始文化在庄子的面前开拓了一个个崭新的天地：造物者的神功，蝴蝶的奇变，大瓠的漂流，气雾的散聚……这样的境界神幻多姿，更使庄子神驰心往。他忘我地沉湎于其中，作无牵无挂、无边无涯的心灵的漫游。在这样的境界里，庄子视野更开阔，精神更超脱，前继老子，旁吸诸族文化，生发出种种奇思和妙想。这种种奇思妙想扩展开来，逐渐形成庄子“弘大而辟、深闳而肆”的哲学观念和“谬悠恣纵、俶诡奇异”的文风文气。

《庄子》论道有一个显著的特点，就是与其他诸子说理多以历史故事为依据不同，而广泛地吸收了神话传说。如《庄子》内篇《大宗师》有这么一段论道的话：

夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地……□韦氏得之以挈天地，伏羲氏得之以袭气母，维斗得之终古不忒，日月得之终古不息……颢顼得之以处玄宫，禺强得之立乎北极，西王母得之坐乎少广，莫知其始，莫知其终；彭祖得之，上及有虞，下及五伯；傅说得之，以相五丁，奄有天下，乘东维，骑箕尾，而比于列星。

这里先言道为何物，然后自□韦氏以下全为神话传说。作者借以为据，极言得道之大用。这些说明了庄子论道与神话传说的密切关系。这个特点贯串了《庄子》全书，其所依据的神话传说则扩展到很大范围，其中包括了古三苗、百越各族的神话传说。

庄子为蒙人，关于蒙为何处有二说，一说为河南商丘东北，一说为安徽蒙城一带。不管是商丘还是蒙城，都在黄淮之间，正是三苗等族活动之地。《史记·五帝本纪》说：“三苗在江淮、荆州数为乱。”其地域也当充溢着三苗等族文化。擅长于直接继承和吸收远古神话的庄子生活在这片土地上，耳濡目染，不可能不去接触三苗等族丰富的原始文化包括神话传说等，并在自己的著作里体现出来。另外，庄子“游戏自快”，与楚及楚文化联系密切。他大半生游于楚，一部《庄子》提及楚国的地方达二十五次之多^①，受楚地诸族文化的濡染也是必然的。实际上，如果稍加分析就可以看出，《庄子》哲学很多观点都可能受三苗等族或楚地诸族文化的影响，成为包括这些文化在内的多种文化的凝聚、升华。

庄子思想的核心是他的人生哲学，他是从广阔的宇宙、自然的角 度来观察人生的，他关于自然的基本概念、观念，是他进行人生哲学思考的依据或前提。庄子的自然哲学思想主要由构成万物基始的“气”、万物生成和存在形式的“化”以及宇宙根源的“道”三个范畴组成。^②

“气”的提法不从庄子始，西周时，已有人在对自然状态

① 赵明等：《先秦大文学史》，824页，长春，吉林大学出版社，1993。

② 崔大华：《庄子研究》，105～118页，北京，人民出版社，1992。

作基本分类的“阴阳”说基础上提出“天地之气”、“人之气”等。《国语·周语上》载：周幽王二年（前780）发生地震，伯阳父解释：“周将亡矣！夫天地之气，不失其序。若过其序，民乱之也。阳伏而不能出，阴迫而不能丞，于是有地震。”《管子·枢言》也有“有气则生，无气则死，生者以其气”的说法。但他们还停留在用“天地之气”、“人之气”解释具体的事物和现象。庄子进一步提出“通天下一气”的观点，其中可能受到古代三苗、百越诸族关于“气为世界本原”的神话的影响。

在庄子的自然观中，“气”是弥漫宇宙的普遍存在。它虚无，却显现于世界万物的具体状态中，故“气也者，虚而待物者也”（《人间世》）。气的运动形成万物生成、发展、灭亡的过程，体现宇宙的全貌。如人，“察其死而本无生；非徒无生也，而本无形；非徒无形也，而本无气。杂乎芒芴之间，变而有气，气变而有形，形变而有生，今又变而之死，是相与春秋冬夏四时行也”（《至乐》）。由此，他得出“通天下一气耳”的结论：

人之生，气之聚也；聚则为生，散则为死……故曰：通天下一气耳。

——《知北游》

古代，三苗“左彭蠡，右洞庭”，百越临江滨海，都是倚水而居的民族，所处多水多雨，多云多雾，这样的自然环境形成了他们以水及水的变体雾气为主调的原始神话及本原观。流传于三苗之后苗族中的古歌提出，万物的本原是“雾罩”。黔东南流传的《开天辟地》说：“哪个生得最早？雾罩生得最

早。”“雾罩生得最早，雾罩生白泥，白泥变成天；雾罩生黑泥，黑泥变成地。”“天地才又生万物。”“天地生昆虫”，“生草木”，“生撵山的狗”，“生犁田的牛”，“生报晓的鸡”，“生我们和你们”。^① 雾罩是对苗语“ebheb”的意译，即“云雾”、“水气”。云南文山流传的《苗族古歌》说，远古的时候“混沌一团气”。湘西流传的《古老歌》说，天地形成前有一个“云汽状态”。瑶族原始性史诗《密洛陀》也说，最原始的物质是混沌雾气，由它产生了创世的密洛陀。而流传于百越之后壮族中的神话《姆六甲》则说，天地没有形成以前，宇宙只有一团五彩斑斓的气体，它急速地旋转着，逐渐冷却，变成了一个三黄圆蛋，这个蛋孕育了天地万物。傣族原始性史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》说：“相传古时候，天地还未形成……只有烟雾在滚动，只有叭月烈（傣语：气体或气浪）在沸腾，只有狂风在汹涌。”^② 布依族古歌《赛胡细妹造人烟》说：“很古很古那时候，世间只有青青气，凡尘只有浊浊气，青气浊气混沌沌。”^③ 畲、侗、水等民族也有类似的神话。

神话是原始先民的世界观，它的基本形态的产生当是很古老的事（后来在流传的过程中会融入后世的某些东西），而且原三苗、百越系统各民族普遍持“气态本原说”，更说明它的产生当在这两个系统内部尚未分化的时候，并曾在这两个系统各族群中广泛流传。如果考虑到庄子擅长于直接继承和吸收远古神话，而中原民族似乎没有明确提气态本原的神话，则庄子

① 唐春芳搜集、整理：《苗族古歌·开天辟地》，载《民间文学资料》，第四集，21页，中国作家协会贵阳分会筹委会编印，1958。

② 岩温扁翻译：《巴塔麻嘎捧尚罗》（手稿）。

③ 汛河搜集整理：《赛胡细妹造人烟》，载《布依族古歌叙事歌选》，17页，贵阳，贵州人民出版社，1982。

从三苗、百越民族神话中吸取养料来建立他的“气”论是完全有可能的。

在“通天下一气”观点的基础上，庄子又提出了万物生成和存在形式“化”的范畴。他认为，“化”具有普遍性和多样性。它首先是宇宙中一个普遍的现象：“天地虽大，其化均也。”（《天地》）“万物皆化。”（《至乐》）它还具有多种多样的形态，称“百化”、“万化”；“化”是物物之间、物人之间的自由转化，是“万物皆种，以不同形相禅”（《寓言》），称“物化”。《齐物论》还举了一个“物化”的例子，即著名的“庄子化蝶”的故事：

昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与，胡蝶之梦为周与？周与胡蝶，则必有分矣。此之谓物化。

如果我们把这段文字与南方苗族原始神话相对照，马上就会发现它们之间有相通之处，即都有以蝴蝶为中心的物人之间的转化，而苗族神话的情节更积淀厚重的文化内涵，即带图腾的性质。苗族这个神话叙述：远古时代，一棵枫树倒下，树干变出蝴蝶妈妈妹榜妹留。妹榜妹留生下十二个蛋，其中一个孵出人类的始祖姜央，故蝴蝶被苗族尊为图腾。在原始图腾信仰盛行的时代，图腾与人的互化是人们心目中最普遍的物人之间转化的形式，其时三苗当中流传不少这类情节，从三苗地域及庄子对待神话的态度来看，“庄子化蝶”的故事有可能受苗族蝴蝶图腾文化的影响。

“人化蝶”情节在后世的作品中延续了下来，一直到《梁

山伯与祝英台》里家喻户晓的梁祝双双化蝶的故事达到极致，成为中国文学史上著名的“原型”。

除了蝶人互化的例子以外，庄子还进一步阐述了“化”的普遍现象。在《至乐》里有一段奇文：

种有几，得水则为𧈧，得水土之际则为蛙𧈧之衣，生于陵屯则为陵𧈧，陵𧈧得郁栖则为乌足，乌足之根为蛭蟺，其叶为蝴蝶。蝴蝶胥也化而为虫，生于灶下，其状若脱，其名为鹄掇。鹄掇千日为鸟，其名为干余骨。干余骨为沫为斯弥，斯弥为食醢。颐辂生乎食醢，黄𧈧生乎九猷，瞿芮生乎腐蠹，羊奚比乎不笋，久竹生青宁，青宁生程，程生马，马生人，人又反入于机（几）。万物皆出于机（几），皆入于机（几）。

这段奇文从字面上不好理解，所说诸物为植物为动物尚大致可辨，其详则多不知。它所表述的基本观点，当为在“通下一气”观点的基础上所形成的“世界万物由一种整一的存在形式或生命形式贯穿，它们可以互变互化”这样一个内容。它仍与三苗等族的神话有诸多的联系。三苗等族的神话古歌不仅提供了气态本原说，也提供了这类普遍互变互化的情节。

刚脱离动物状态的原始人，最基本的心理功能就是直觉感知、具象表达。他们用直觉的方式感知事物，用具象的语言表达认识。他们对事物直觉感知的映象内化为相应表象——基本上是对客观事物的外在形态、外部关系进行直接摹写的表象，再通过这些初级的类化表象进行思维、交流。他们也开始具备

简单联想的心理功能，但只能凭借感性直观和形象类比的方式，对外形特点相似、空间时间相近的事物进行简单比附，还不能洞察事物内在的联系和关系。

原始人这些初级的心理功能与他们所栖息的环境、所进行的实践结合起来，形成了许多富有特征的观念意识。例如：早期的人类居住在广阔的天地之间，与动物、植物、山川、草木朝夕相处。动物宿洞，他们也宿洞，动物栖树，他们也栖树，天当被，地当床，日月星星当伙伴，没有什么明显的空间界限例如房屋把他们隔离开来；他们活动在山野林莽之中，与动物混杂一起，遇食而动，无食则静，饥饿则动，饱足则静，没有什么明显的作和息的时间规律。因而，他们形成了一种综合的整一的观念：各种空间和时间领域的界限是模糊不清、流动不定的，一种整一的存在形式或生命形式贯穿了整个世界万物。

这样一种观念，体现在南方不少民族远古神话和原始性史诗中，具体表现形式就是世界万物的互变。例如苗族神话和原始性史诗《枫木歌》叙述：远古一棵枫香树倒了以后，树根变成泥鳅，树尖变成鸟，树叶变燕子，树皮变蜻蜓，木片变蜜蜂……人类的母亲——蝴蝶妈妈妹榜妹留也从枫木里生出来了。妹榜妹留生出后渐渐长大，因和水泡沫“游方”怀了孕，生下十二个蛋，由一个叫□宇的鸟替她孵蛋，孵了十六年生出了第一个人——姜央，还有雷公以及龙、牛、虎、蛇、蜈蚣等各种动物……这一类神话古代当流传在苗族先民三苗所居住的江淮流域，不排除庄子受其影响的可能性。

在借鉴各民族神话传说，认识了构成万物的基始、万物存在的普遍形式以后，庄子追寻出最后根源——“道”。这种道，是万物以其固有的形态和性质存在的依据，“道者，万物之所由也，庶物失之者死，得之者生；为事逆之则败，顺之则

成”（《渔父》）。“天不得不高，地不得不广，日月不得不行，万物不得不昌，此其道与”（《知北游》）。这种道，也是万物自然发生的源头，“夫道……神鬼神帝，生天生地”（《大宗师》）。“夫昭昭生于冥冥，有伦生于无形，精神生于道，形本生于精，而万物以形相生”（《知北游》）。从这些论述看起来，庄子的“道”在很大程度上仍属自然哲学范畴。

第二节 “大瓠”、“造物者”与南方 民族葫芦、创世神话

庄子关于自然的观念，构成了他人生哲学尤其是处世态度的依据和前提。由于受各民族原始文化启示而来的“通天下—气”、“万物皆种，以不同形相禅”等观念，在庄子那里，生或死、先或后、知或迷似乎都没有明确的界线，天地无限，宇宙永恒，在空间时间上都打破了常规格局。他的处世态度是：超世，不随物迁，游乎尘外，向往自然，追求自由；遁世，不与物樱，陆沉世寰，浪迹于山林，潜隐于人间；而当他不得不走进现实时，又顺世，虚而待物，与世沉浮，安于命，化于时，顺于人。^①他追求“游戏污渎之中自快”，更追求“独与天地精神往来”“逍遥以游”，追求“离形去知”“游乎四海之外”、“游乎天地之一气”，其中包括向少数民族原始文化寻觅境界。清人刘熙载《艺概》评论庄子的人生时有这么一段话：

无路可走，卒归于有路可走，如庄子所谓“今

^① 崔大华：《庄子研究》，185～192页，北京，人民出版社，1992。



子有五石瓠，何不虑以为大樽而浮于江湖”……是也。

《艺概》所指的是《庄子·逍遥游》中的一段话。其曰：

惠子谓庄子曰：“魏王贻我大瓠之种，我树之成而实五石。以盛水浆，其坚不能自举也。剖之以为瓢，则瓠落无所容。非不号然大也，吾为其无用而掊之。”庄子曰：“夫子固拙于用大矣……今子有五石之瓠，何不虑以为大樽而浮乎江湖？而忧其瓠落无所容，则夫子犹有蓬之心也夫！”

这里，“虑”有三解：或作“思”，思虑；或作“络”，绳络；或作“攄”，挖空。依“挖空”之说则整句可译为“何不挖空它作为舟而浮游五湖四海呢”。这段话一般认为言“大有大的用处”，但结合庄子思想及少数民族原始文化分析，也许还有别的含义。

葫芦有多种用途，如做食品，做容器，一些地方也有以葫芦做腰舟渡河之俗。《诗·邶风》曰：“瓠有苦叶，济有深涉。”《歇冠子·学问篇》曰：“壶，瓠也，佩之可以济涉，南人谓之腰舟。”但葫芦作为“浮乎江湖”工具最著名的，为南方少数民族流传的兄妹俩以之避洪水的神话。其大致内容是：天发洪水，淹没大地，只剩下两兄妹躲进葫芦里漂浮。后来他们成为人类再生的始祖。苗、瑶、壮、侗、布依、黎、白、拉祜、仡佬、普米、佤、德昂等民族都流传有葫芦避洪水的神话，而且苗、瑶等民族的先民曾在江淮一带活动过，此神话当在这些地区有广泛的影响。庄子所答一番话，也可能是随便说

说，但从庄子超世、遁世等处世态度来分析，也可能还有深刻的内蕴：乘着具有某种神圣意味的“大瓠”“浮乎江湖”，体验一下原始洪荒时期的意趣，该乐无涯吧！

庄子神游天地，还出现一个模糊的形象：造物者。在《天下》、《大宗师》等篇里，多次提到这个形象。如：

独与天地精神往来，而不敖倪于万物，不谴是非，以与世俗处……上与造物者游，而下与外生死、无终始者为友。

——《天下》

孔子曰：“彼，游方之外者也……彼方且与造物者为人，而游乎天地之一气……茫然彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业。”

——《大宗师》

由此看来，“造物者”是庄子等人神游的“形而上”者，具有很崇高的地位。但查这造物者，在先秦汉文典籍里无根无基，无依无据，在少数民族神话中倒有不少。苗蛮系统的瑶族有密洛陀。史诗《密洛陀》叙述：大风吹过，混沌雾气凝聚成密洛陀。密洛陀创造了天地和万物。苗族有盘古。神话《开天辟地》叙述：兽神修狃下了个蛋，孵出个长腿高脚的盘古，盘古出生时双脚猛地一蹬，蛋壳裂作一样大小的两半，上半为天，下半为地。百越系统的傣族有英叭。史诗《巴塔麻嘎捧尚罗》叙述：“叭月烈”、烟雾、狂风聚集在一起产生英叭，他用身上的污垢和水面的泡沫创造了大地。布依族有布杰公，古歌《赛胡细妹造人烟》叙述：布杰公“把青气捏在左手掌，又将浊气握在右手心”，“‘嗨哟’一声用力扳，青气浊

气两离分。青气‘呼呼’往上冒，浊气‘噗噗’往下沉。青气上升变青天，浊气下沉变大地”……从这些情况来看，庄子的“造物者”尽管不能确切地判断来自什么原型，但受宋地楚地三苗百越系统创世造物神话影响的可能性是很大的。

庄子追求心灵漫游，憧憬“无何有之乡”、“六极之外”的虚幻境界，对生死的眼光、对丧礼的态度也很有特色。《庄子》中有如下两段文字：

子桑户、孟子反、子琴张三人相与友……莫然有间而子桑户死，未葬。孔子闻之，使子贡往侍事焉。或编曲，或鼓琴，相和而歌曰：“嗟来桑户乎！嗟来桑户乎！而已反其真，而我犹为人猗！”子贡趋而进曰：“敢问临尸而歌，礼乎？”二人相视而笑曰：“是恶知礼意！”

——《大宗师》

庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：“与人居，长子老身，死不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎？”庄子曰：“不然，是其始死也，我独何能无慨然！察其始而本无生……而本无形……而本无气。杂乎芒芴之间，变而有气……而有形……而有生，今又变而之死，是相与为春秋冬夏四时行也。人且偃然寝于巨室，而我嗷嗷然随而哭之，自以为不通乎命，故止也。”

——《至乐》

在这里，庄子“临尸而歌”，“鼓盆而歌”，表现出与儒家不同的态度，与中原地区丧俗不同的做法。这些除了观念上受

前述南方民族原始神话等的启示以外，做法上似乎也受南方民族丧俗的影响。古代长期处于原始思维状态、视人死为与图腾与始祖团聚的南方诸族，在丧葬、悼念等活动中就有很热闹的击鼓歌舞的习俗。此俗一直流传下来，历代典籍均有记载。晋干宝《搜神记》载：武陵长江庐江一带民族，“用糝杂鱼肉，叩槽而号，以祭盘瓠”。《隋书·地理志》载：武陵、巴陵一些民族当人始死，“置尸馆舍，邻里少年，各持弓箭，绕尸而歌，以箭扣弓为节”。唐张鷟《朝野僉载》说，五溪蛮“父母死……打鼓踏歌，亲属饮宴舞戏，一月余日”。宋朱辅《溪蛮丛笑》说，山瑶丧俗，“群居歌舞，辄联手踏地为节，丧家椎牛，名踏歌”。元、明、清的典籍也都有这方面习俗的记载。^①庄子的“临尸而歌”、“鼓盆而歌”与这些习俗如出一辙。

庄子的受各民族原始文化启示而来的自然观和人生观，渗透于整个《庄子》中，显露于《庄子》的人物形象、抒情议论以至表现手法上。在南方各民族的原始信仰里，人被分解成双重的形态：肉体，灵魂。人平时灵肉重合，或迷或梦时灵肉分离。与肉体分离的灵魂可以无拘无束，天地漫游。傣族《扭魂游》描述，灵魂可以游于“森林里”、“荒野外”，可以随水漂流，随云上天，甚至随风到海洋……^②这一类思想意识，这一种叙事模式，《庄子》全书时时可见。在书里，主人公“独与天地精神往来，而不敖倪于万物”，“上与造物者游，而下与外死生、无终始者为友”（《天下》），去追求个性、精

① 李炳泽：《庄子与苗族文化摭谈》，载《中央民族学院学报》，1992（3），70～71页。

② 岩温扁、岩林译：《傣族古歌谣》，227-236页，昆明，中国民间文艺出版社（云南），1981。

神的绝对自由；齐物我，齐是非，齐生死，齐贵贱，以达到“天地与我并生，万物与我为一”的精神境界。在艺术表现上，“时恣纵而不佻，不以觭见之”（《天下》）。不受现实束缚，突破物与我、空间与时间、自然与社会、虚境与实景的界限，借助幻想，利用神话，一任神思“趾黄泉而登大皇，无南无北，□然四解，沦于不测；无东无西，始于玄冥，返于大通”（《秋水》），以驰骋天地的想象和奇幻诡异的虚构来谋篇行文，将天地万物挫于笔端，赋形摘采，变化无穷。故其文章仪态万方，光怪陆离，的确“淑诡可观”（《天下》）。文中的意境雄奇开阔，如《逍遥游》里，一条几千里大的巨鲲瞬间变成几千里大的大鹏。它冲天而起，“其翼若垂天之云”；它“徙于南冥”，“水击三千里，抟扶摇而上者九万里”。这是多么壮观的景象！而九万里高空，更苍茫高远，神奇瑰丽：

野马也，尘埃也，生物之以息相吹也。天之苍苍，其正色邪？其远而无所至极邪？其视下也，亦若是则已矣。

作者行文的笔法不拘一格，变化无穷。清人林云铭评《逍遥游》说：“篇中忽而叙事，忽而引证，忽而譬喻，忽而议论，以为断而非断，以为续而非续，以为复而非复，只见云气空蒙，往返纸上，顷刻之间，顿成异观。”（《庄子因》）刘凤苞评《骈指》说：“至其行文节节相生，层层变换，如万顷怒涛，忽起忽落，极汪洋恣肆之奇，尤妙在喻意层出叠见，映发无穷，使人目光霍霍，莫测其用意用笔之神。”（《南华雪心编》）这些都道出了庄子行文“汪洋自恣”的特点。《庄子》全书，笔势蜿蜒，灵气往来，想象丰富奇特，表现奔放无羁，

以虚寓实，以实托虚，腾挪飞动，回环起伏，体大思精，文情恣肆，具有强烈的艺术感染力。



第六章 与自然斗争神话

从先秦到两汉，一些典籍还记载了部分较晚时期出现的反映人类英雄与自然斗争的神话。这些神话歌颂了人的智慧和力量，是人们在幻想中征服自然、支配自然的形象体现。其中，最突出的是射日和除害神话，它们不但在汉文典籍里有不少记载，而且在南方少数民族也有大量的口头流传形态。

第一节 日与射日神话

自然现象之中，天象距离人类最远而又影响颇大。距离远使人感到神秘，影响大使人倍加关心，故关于天象尤其是天象之首太阳的神话各民族都有很多。

在汉文典籍中，最著名的关于太阳的神话是载于《山海经》上的几条：

东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。

——《大荒南经》

汤谷上有扶桑，十日所浴。在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。

——《海外东经》

大荒之中……汤谷上有扶木。一日方至，一日方出，皆载于乌。

——《大荒东经》

东海之外，大荒之中，有山名曰大言，日月所出。

——《大荒东经》

大荒之中，有山名曰大荒之山，日月所入。

——《大荒西经》

在这些神话里，太阳被说成是帝俊系统的女神羲和所生，共有十个。或说它们住在海中大树上，在汤谷洗澡，乘鸟（乌鸦）飞行；或说它们住在山上。这些叙述，有母系社会的投影，并带鸟崇拜的意味。

在南方少数民族神话中，也有太阳生育说，如苗族《盘古歌》说太阳“原是东家子”，珞巴族说天和地结婚，生下九个太阳等。但更多的说法是太阳为天神或巨人眼睛所化或亲手所造。拉祜族说，天神厄莎用左眼做太阳，用右眼做月亮；苗族说巨人宝公、雄公、当公、且公等仿照河中的水圈，造了十二对日月；布依族说巨人布杰模拟葫芦的样子，用黄泥造了十二个太阳。

关于太阳居住运行，南方少数民族神话与汉文典籍所载神话有的相似，有的不同。彝族原始性史诗《查姆》叙述，日月是天神所种的一棵梭罗树上的四朵花：

白天、黑夜两朵花，
轮流开在太空间。
白天开花是太阳，

夜晚开花是月亮。
 太阳开花月不明，
 月亮开花星不闪；
 两花轮流开，
 两花难相见。^①

苗族古歌说，太阳骑马骑驴运行：

太阳骑着乌马，
 太阳骑着黑驴，
 响铃挂在胸口。
 响铃声声响，
 公鸡喔喔啼。
 公鸡喊了五六遍，
 太阳升上五六坳，
 太阳升到山顶上，
 冲冲垸垸都照亮。^②

拉祜族神话则说，太阳骑马骑猪运行：

太阳很勤快，每天从东到西走一遍，看看人间万物。天气冷时，他就骑马快跑，聪明的马专找近路

① 郭思九、陶学良整理：《查姆》，昆明，云南人民出版社，1982。见钟敬文主编：《中国新文艺大系（1976～1982）·民间文学集》，312页，北京，中国文联出版公司，1987。

② 刘城淮：《中国上古神话通论》，295页，昆明，云南人民出版社，1992。



走，所以跑得一天比一天快；天气热时，太阳就骑猪慢跑，愚笨的猪净走远路，所以跑得一天比一天慢。

这些都跟《山海经》所言太阳运行“皆载于乌”相似又相异。

南方少数民族所传与《山海经》所载关于太阳的神话最普遍相似的，就是都说太阳是一群，或九个，或十个，或十二个。多日并出，危害大地，从而引出英雄射日的神话。

在汉文典籍中，最著名的射日神话是属于东夷集团的“羿射日”。“羿射日”神话最早大约见于相传作于战国初期的《归藏》。《归藏》已佚失，刘勰《文心雕龙·诸子》谓：“《归藏》之经，大明迂怪，乃称羿毙十日，嫦娥奔月。”另外，楚辞《天问》有“羿焉^羿日，鸟焉解羽”的句子，其后不少典籍对此也有记载。最完整的是西汉初年成书的《淮南子》。此书的《本经训》载：

尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食。猥^猥、凿齿、九婴、大风、封^封、修蛇，皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽，上射十日而下杀猥^猥，断修蛇于洞庭，禽封^封于桑林。万民皆喜，置尧以为天子。

在南方许多民族的神话和原始性史诗里，也有射日故事。它们形象生动，形式多样，有《勒俄特依》（彝族）、《密洛陀》（瑶族）、《巴塔麻嘎捧尚罗》（傣族）、《扬亚射日月歌》（苗族）、《布洛陀》（壮族）等的以箭射日，《阿细的先基》（彝族）的用篮装日，《阿嫫尧白》（基诺族）的追日打日，

《鸺巴鸺玛》（苗族）的既射日又用刀砍栖日的日树等。

在这些故事里，表层叙述不外乎这么一个结构：天上出现几个或十几个太阳暴晒大地，草木枯萎，庄稼失收，人们受难。于是有一个或几个男性巨人用弓箭或其他工具射下或摘下多余的太阳。

这些故事的特点是：

1. 主题归一，都主要表现了人类征服自然的理想和愿望；
2. 灾害后果相同，都表现了多日使庄稼失收，说明是进入农业社会以后的产物；
3. 英雄性别一样，都是男性，说明是父系时代的作品；
4. 没有或少有把太阳神秘化的宗教色彩，说明又不会是太晚时期的创作。

射日神话形态这么多，流传这么广，以至我们很难笼统地说哪一个族群的射日神话是最早产生的，哪一个族群的射日神话是影响其他族群射日神话的原型。但我们可以通过古籍的某些记载及不同神话的某些情节，对古代某些地域相近族群的射日神话作一点微观的比较。

例如：射日神话在苗族中流传得很普遍。黔东南苗族有“桑扎射日”，黔西北滇东北苗族有“扬亚射日”，广西大苗山苗族有“枉生射日”，湘西苗族有“阿剖果酥和阿剖果尖射日又砍日树”……这些神话某些情节有异，但基本内容相同。它们当是古代苗族先民大迁徙大分散以前某个时期形成的，这个时期当为“三苗”时期。

根据有关史料记载，尧舜禹时期“三苗”大致活动在江淮、荆州、彭蠡、洞庭一带的广大地区，正与羿所属的东夷集团相邻。羿的活动中心，据《左传·襄公四年》所载“后羿自鉏迁于穷石”分析，当在鉏至穷石一带。据考，鉏在今河

南滑县，穷石在今山东德州，则羿活动范围在今河南、山东、安徽之间。东夷集团与三苗地域毗邻，关系友好^①，两个集团的射日神话又如此相似，则它们之间可能存在文化交流的背景。从各方面资料来看，东夷似乎更像射日神话的始作者。

根据古籍记载，羿是弓箭的创造者，擅长运用弓箭。《墨子·非儒下》载：“古者，羿作弓。”《管子·形势解》载：“羿，古之善射者也，调和其弓矢而坚守之。其操弓也，审其高下，有必中之道，故能多发而多中。”羿还充满了神幻的色彩。《山海经·海内经》载：“帝俊赐羿彤弓素矰，以扶下国。羿始去，恤下地之百艰。”这样一个超凡的形象受尧之命“上射十日”合乎情理。而对三苗则无此方面的记载。另外，苗族流传的射日神话好几则出现“走到天边海角”（《扬亚射日》）、“东海射日月”（《苗族古歌·铸日造月》）等情节，三苗活动地区似乎没有濒临东海，靠海而居的是东夷。因而，三苗的射日神话可能来源于东夷羿射日神话，或者部分情节受羿射日神话的影响。^②

但是，射日神话在南方流传如此普遍，很难说每一个民族的射日神话都是受某一个民族的影响而产生的，它们大多数也有可能是处于相同的历史发展时期不同民族相同的心理状态和思维方式的产物。

十日并出的奇景，弯弓射日的壮观，确实是后人难以想象的。那么，这种表层叙述包含着什么意味呢？

从一般的意义上来说，这些故事可能是在特定的自然现象

① 《战国策·魏策》：“禹攻三苗而东夷之兵不起。”

② 何积全：《苗族射日神话溯源》，载《贵州社会科学》，1988（4），42～47页。

以及原始人征服自然的实践和愿望基础上的产物。例如：

远古时代的日晕现象：有时候，高空凝结着由水气、雾等所形成的半透明的晶体，经过阳光照耀，偶尔会折射成几个光圈，似乎有数日并列。这种现象汉文典籍记载不少。如《新唐书·天文志》记载：“贞观初，突厥有五日常照。”“贞观初，突厥有三月并见。”原始初民可能观测到这类现象，从而在头脑里形成“数日并出”的映象。

每天出来的太阳随时候不同而颜色深浅、光线强弱不同，早期人们不知道是云雾、空气、水分、灰尘等条件的原因，以为天上有几个不同的太阳；

早期人们制造和使用弓箭等各种实践活动；

早期人们基于抗旱的欲望而产生的梦境或幻想中的巫术效果……

如果从这些意义进行分析，可以说，射日故事表现了原始人征服自然的强烈愿望和奇特的想象。

然而，如果我们深入地审视一下文本提到的这类神话的内容特别是其中所提到的有关仪式，就会发现他们还包含着另外一种意味，如体现出巫术的迹象：

彝文典籍《古侯》（公史篇）叙述远古“白天出六个太阳，夜晚出七个月亮”。支格阿龙“左手张银弓，右手抽金箭，站在东方，射六个太阳和七个月亮”。“六个太阳和七个月亮，拿来又拿来，压大地的上边，大石板底下”。在中国，石板一贯被认为是镇邪的。《继古丛编》记载：“吴氏庐舍，遇街冲，必设石人，或植片石，镌‘石敢当’以镇之。”过去，不少地方房前屋后、街头巷尾也常见片石竖立，上刻“石敢当”字样。“敢当”就是“所向无敌”的意思。可见，人们是把石头当作压褻不祥的镇物来看待的，把射下的太阳月

亮压在“大石板底下”，带有巫术的性质。

如果在彝族那里巫术的性质还不够明显的话，在僂僂族、瑶族那里巫术的性质就很突出了。僂僂族《祭天神经》叙述：巨人哇忍波用蒿杆做箭杆、蓍草做箭羽的箭射下七个太阳，用颜色与太阳相同的盐水洗太阳的尸体，洗后埋在地下。在僂僂族巫师那里，盐被认为是驱邪的。每次祭凶神的时候，巫师前面要烧一堆大火，巫师念完祭经，就把一把盐撒向火里，以赶凶神。“哗”地一声，就表示凶神被驱，邪恶已除。

瑶族《密洛陀》叙述：密洛陀嘱咐射日的昌郎也和昌郎仪：“金竹烧不死，用它来做箭，点上蛇蜂毒，叫太阳咽气……狗血染麻布，拿去做红旗，能够赶邪气……”^①蛇蜂毒既是实际的毒品，又是施行巫术的方子，“狗血染麻布”无疑带巫术意味。狗血是一种巫术的常用品，被认为具有“赶邪气”的神秘作用。史诗《哈尼阿培聪坡坡》叙述，哈尼先民在迁徙中选好寨基以后，头人“西斗又把肥狗杀倒，拖着绕一圈。鲜红的狗血是天神的寨墙，它把人鬼分开两旁；黑亮的血迹是地神的宝刀，它把豺狼虎豹阻挡”。^②

壮族《布洛陀》叙述：德广“箭头涂了黑蛇屎，箭尾挟了黑蛇鳞”，用来射太阳。^③同蛇蜂毒一样，黑蛇屎和黑蛇鳞一样也具有实际的毒品和巫术的“方子”两重性质。

古籍记载：中国古代有按照日月的形状造象的巫术。《山海经·大荒南经》说：“女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和

① 潘泉脉、蒙冠雄等搜集、翻译、整理：《密洛陀》，载《广西瑶族社会历史调查》，第七册，477页，南宁，广西民族出版社，1986。

② 朱小和演唱，史军超、芦朝贵等翻译：《哈尼阿培聪坡坡》，27页，昆明，云南民族出版社，1986年。

③ 覃承勤搜集、翻译、整理：《布洛陀》（手稿）。

者，帝俊之妻，生十日。”郭璞注：羲和“作日月之象而掌之，沐浴运转之于甘水中，以效其出入□谷虞渊也，所谓世不失职耳”。羲和控制日月的方法就是按照日月的形状造象，以之模仿日月运转出入来达到目的，实际上靠的是模仿巫术。

做日月之象的巫术方式还在一些民族的各种场合存在。云南拉祜族将眼睛和月亮联系在一起，人的眼睛一旦红肿疼痛，就认为触犯了月亮鬼，于是用几片笋壳剪成像月亮似的圆盘形，用白石灰在上面画上圆图案，用一把竹竿夹住送到月亮出来的方向求情，以获得月亮鬼的饶恕。

类似射日型的巫术也有旁例：北美洲奥日具印第安人在日蚀发生时，将燃红的火炭插在箭头上，向太阳射去，以为这样可以使它重燃火焰回复光明。

由此可以认为，射日型故事深层很可能是原始人在抗旱时施行“作日月之象”以射之的模仿巫术或其他形式巫术的写照或隐喻。按照原始思维，世界上的事物与形状相似、时空相近的事物之间存在着神秘的联系，作用于后者也可以影响前者，原始人就是依照这样一种“法则”来施行模拟巫术来影响日照气候以利农作。那么，数日者，数日之象也；射日月者，射日月之象也。由于具象表达的模糊性引起的后人理解的某些走样、错位等原因，终于形成了各种射日的神话。

那么，为什么这种射日的巫术没有保存下来？我们认为，可能与农业生产的发展和人们认识的发展有关。

在农业生产发展的过程中，庄稼既忌烈日暴晒，更需雨水常来。当人们逐渐认识到干旱的原因不仅是日晒更是缺雨、战胜干旱不仅要驱日更要求雨时，射日神话就代之以斗龙、斗雷神话了，射日巫术就代之以射龙、祈雨巫术了。

人们心理的变化，也可以从典籍记载的祭日祭雨情况的变

化体现出来。《书·尧典》记载：“分命羲仲……寅宾出日”，“分命和仲……寅饯纳日”。这说明，很可能早在传说中的尧或更早的时代，就已经存在祭日（宾日、饯日）的崇拜仪式，并一直延续下来。彝族史诗《勒俄特依》所叙述的阿吕居尔“为了呼喊日月出”而“建造金银房”、“宰头白阉牛”来祭日的情景当在一定程度上反映了古代祭日的情况。大约到了殷商早期，农牧业经济发展，求雨的祭祀频繁起来。河南安阳发现的殷契中，有关求雨、卜雨和祭祀雨神的甲骨文相当多，例如：“己酉卜，黍年_上足雨”，“庚午卜，贞，禾_上及雨。三月”。殷人向雨神要求“足雨”、“及雨（及时雨）”，说明随着农业经济的发展，他们对雨情的依赖性越来越大，对雨神的重视已经超过其他自然现象诸神，祈雨的仪式终于逐渐取代了祭日、射日的仪式。

射日型故事流传到后期，由于它寄寓着人类征服自然的愿望，表现着人类征服自然的象征性壮举，使人们体验到一种征服者的愉快、胜利者的喜悦，因而巫术的写照越来越转向带审美性质的歌颂。故事里的以巫师为原型的形象越来越丰满，情节越来越丰富，故事也越来越洋溢着人类征服自然的豪迈的激情、顽强的斗志、坚韧的毅力，形成了一首首英雄的颂歌，人类的颂歌。有的表现了英雄为了射日跨越了遥远的路程。苗族《扬亚射日月歌》叙述：远古时代八个太阳齐出，“晒得泥巴硬邦邦，晒得花草枯焦焦”。扬亚不畏艰险，去射日月。“路程远又远，跨过高山，跨过深谷，黑夜走了七年，白天走了七年”。他终于射出了七箭，“七个太阳落了下来，七个月亮落了下来”。他“去时还年轻，回来发已白”^①。有的表现了英

① 《杨亚射日月歌》（手稿）。

雄为射日，数年磨砺武器。《巴塔麻嘎捧尚罗》叙述：射箭能手惟鲁塔为了射日，“取来七块顽石，用岩块做箭，天天把石磨，磨了整整六年”。“海水被他舀干一半，大山被他磨平六座，才把六块岩石一一磨成箭”。惟鲁塔站在石山上射箭，“神箭划破天，转眼射中日”^①。有的表现英雄们不畏艰难，通力合作，终于完成了射日的任务。《鸪巴鸪玛》叙述：古时候太阳和月亮是长在树上的，日树月树很大。阿剖果酥和阿剖果尖两人爬到日树月树上去砍日砍月，可是砍了又长，长了又砍，总是砍不掉；用弓箭来射日射月，可是射了又长，长了又射，总是射不完。最后阿剖果尖留在树上，坚持砍日砍月；阿剖果酥下到地面，坚持射日射月，互相配合，终于胜利地除掉了多余的日月。

从射日巫术发展而来的祈雨仪式，也不乏模拟巫术。如广西贺县瑶族带祈雨性质的“还盘王愿”仪式，有“祭禾兵”的巫术。进行此项巫术时，神台下放一个簸箕，簸箕里放两碗水和一些谷穗，两位师公一并飞快地趴下去，两人各一只脚互相绞在一起，用口吸碗中的水，并用手抓谷穗，然后跳起来向天喷水，向四周撒谷穗。两位师公互相绞脚吸水喷水是模仿瑶族始祖盘瓠（在贺县瑶族心目中盘瓠更多地具龙的性质）的形态动作，以作模拟巫术让始祖盘瓠降雨，达到全年风调雨顺、五谷丰收的目的。

与射日巫术更相近的是云南傈僳族的“射龙”巫术。傈僳族在天旱的时候，要用弓弩射“龙潭”（人们心目中藏龙的水潭），以触动“龙神”使之降雨。人们施行这些巫术，与施行射日巫术的心理状态是一脉相承的。不难想象，在这种做法

① 岩温扁翻译：《巴塔麻嘎捧尚罗》（手稿）。

和想法的基础上，出现“射日月之象”的巫术是完全“顺理”的。这也许可以作为对射日神话底蕴的上述推测的一点佐证。

然而，在祈雨仪式上人们可能更多地依靠另外一种神秘的武器，这就是我们将要谈到的斗雷型故事。

斗雷型故事即英雄经过几番斗争惩罚了雷公、胁迫其下雨的故事，存在于壮族《布伯》、布依族《赛胡细妹造人烟》、《侗族祖先哪里来》、《苗族古歌》、瑶族《盘王歌》等百越系统和苗瑶系统民族的神话、古歌里。在这些神话、古歌里，斗雷型故事大都已融合于洪水型故事中，成为它的一个组成部分。然而，从遗存的仪式和内容来看，同样，斗雷型故事起初也当是先民征服自然的愿望与巫术相结合的产物。

斗雷型故事是射日型故事的继续和发展，不同的是，某些射日型故事可能是巫术活动的写照，某些斗雷型故事则可能是巫术活动的直接的武器——带神秘色彩的咒语。

我们在前面已经提到，射日型故事、射日巫术较少把太阳神秘化，当是较早时期的产物。随着生产实践的发展，人们认识到与庄稼生产相联系的不仅是太阳，更重要的是雨水，因而抗旱射日的巫术逐渐转而变成祈雨斗雷的巫术；同时人们巫术活动本身的内容和形式也在发展。如果说早期的巫术更多地依靠摹拟动作、摹拟形状的话，那么较后阶段的巫术则更多地依靠一种神秘的，可以超越时空、表示一切的，可以把此时彼时、此地彼地、此物彼物、此事彼事毫无困难地联系起来的语言。人们似乎认为，用语言吟唱哪一位祖先神的事迹就可以唤起或依附哪一位祖先神的神灵，吟唱他的哪一方面的事迹就可以唤来或感应他哪一方面的神力。如广西大瑶山瑶族在禾苗生长期间的“求苗”（赎禾魂）仪式上要吟唱或歌颂伏羲兄妹洪水后结婚繁衍人类的《伏羲兄妹》，以唤起始祖伏羲兄妹的神

灵来收赎禾魂，或许还凭借始祖繁衍功能来感应禾苗早长穗多结谷。依照这样的“法则”，吟唱某一位英雄的斗雷事迹正是为了凭借这位英雄的神灵神力挟迫雷王降雨，某些斗雷故事正是早期人们利用语言进行巫术活动的法宝、感应神力挟制雷王的武器。

例如，壮族的《布伯》就是巫师在祈雨仪式上念诵的咒语或经文。据《布伯》的搜集整理者蓝鸿恩等介绍，《布伯》主要是以师公唱本的形式流传于世的。在祈雨仪式上吟唱《布伯》可能就是一种感应巫术——感应布伯的神力挟制雷王。布伯的原型可能带古代巫师和部落酋长的影子，而古代壮族农业社会的巫师和酋长往往合而为一。明代邝露《赤雅》记载：古代壮族从事农事巫术活动的往往是领导农业生产的部落酋长，如每到大年三十晚上，部落酋长“郎火”就要进行一项卜巫活动来预测当年雨情：摆出十二个杯子，每杯都倒满水。第二天一早起来观察，见哪一杯子水少了，便预测当年哪一个月天旱，就要及早做好准备。这说明了古代壮族巫师或酋长一身兼两任的情况。这样的人容易造成神秘感，又易树立起威望。《赤雅》还记载“土目称其酋为布伯”，壮族先民把自己某一个或某一些逝去的德高望重的巫师兼部落酋长尊为神，创造他斗雷的故事并利用他祈雨是完全有可能的。唱词中的布伯形象，“几个本子都说他是道士，善法术，能呼风唤雨，能腾云驾雾；有的本子又说布伯死后变成天上玉皇大帝，雷王受他掌管”。有的师公唱本开头介绍布伯道：“人间到处说纷纷，布伯求雨就灵应，布伯来到了庙里，开始念起了雷文。”^① 这

^① 莎红、蓝鸿恩等翻译、整理：《布伯》，67～69页，广西人民出版社，1959。

里活脱脱是一个巫师的形象。这更说明了布伯这个人物的身份原型，也更显示了《布伯》以至很大一部分斗雷型故事巫术功能的文化内涵。

固然，同射日型故事一样，斗雷型故事在流传中也有形式不断超越目的、审美不断超越实用的情况。我们现在所听到所见到的斗雷型故事，很多篇章的主人公已经更富于人情味，情节更趋向曲折丰富，这也是属于自然的正常的发展。

第二节 除害神话

在汉文典籍里射日的羿还有除害的功能。《山海经·海外南经》云：

羿与凿齿战于寿华之野，羿射杀之。在昆仑虚东。羿持弓矢，凿齿持盾，一曰戈。

到了《淮南子·本经训》，又云：

尧之时……猼狁、凿齿、九婴、大风、封□、修蛇皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青邱之泽……下杀猼狁，断修蛇于洞庭，禽封□于桑林。

高诱分别注曰：“猼狁，兽名也，状若龙首；或曰似狸，善走而食人。”“凿齿，兽名，齿长三尺，其状如凿，下彻颌下。”“九婴，水火之怪，为人害。”“大风，风伯，能坏人屋舍。”“封□，大豕也。”“修蛇，大蛇也，吞象，三年而出其骨之

类。”这些精怪“皆为民害”，羿诛灭了它们，可谓除害英雄。

除害神话，一般说来，当为原始初民与自然灾害、毒蛇猛兽作斗争的实践，巫术和愿望的幻想形态的表现。它大都把自然灾害、毒蛇猛兽形象化、精灵化，以人类英雄征服这些象征物的胜利来体现人的伟大力量和崇高精神。这些对立面形象因各民族栖息环境和精神氛围而定。由于经历过相同历史阶段、具有相同心理素质等原因，南方少数民族也流传着不少除害神话，下面略举几个。

布依族捉旱精神话说，古时候在一座高山上住着一个旱精，它常把山上的水、地上的水喝干，致使田地无水浇灌，庄稼没有收成。布依族祖先翁嘎上山扯来葛藤，搓成套套，安在旱精出没的路上。第一次套住旱精的脚，被它挣脱了；第二次套住旱精的手臂，被它用牙齿咬断又跑掉了。翁嘎就在田边地角找井挖坑，先蓄满水，再安放更粗更牢的套绳，才捉住了旱精。从此，田边地角的水井不会干，人们再也不怕干旱了。

这个神话当为布依族先民进入农业社会以后与干旱作斗争的折光反映。旱精是干旱现象的形象化，它的原形可能是水滨山野的某种动物。先民们看见山里地上的水由于天旱而干涸，幼稚地以为是某种精怪的作为，从而依据某种动物的状貌，想象出旱精的形象，并在战胜干旱的强烈愿望驱使下创造了这个祖先翁嘎捉旱精的神话。

类似的形象也出现在汉文典籍里，被称为魃。《山海经·大荒北经》载：“（魃）所居不雨……（帝）后置之赤水之北……魃时亡之。所欲逐之者，令曰：‘神北行！’”《太平御览》卷八八三引《神异经》载：“南方有人，长二三尺，裸形，而目在顶上，走行如风，名曰魃。所见之国大旱，赤地千里。一曰旱母，一曰_貉，遇者得之，投溷中乃死，旱灾销也。”两者

的相似当为处于相同发展阶段的人们产生相近思维的结果。

独龙族斗“布兰”神话说，人类之初，人与“布兰”（鬼或精灵）住在一起，并互相帮助照料孩子。但人的孩子却被“布兰”害死，使人越来越少。人只得与“布兰”作斗争。他们设计弄瞎“布兰”的眼睛，用树杆压死“布兰”，并以箭射死“布兰”之王。从此“布兰”再也不敢随时跟在人的后边作祟，也不再与人生活在一起。

这个神话与独龙族的原始信仰有紧密的联系。独龙族原始信仰中的“布兰”是地界鬼灵，它无时不在，随地皆有，种类很多，如“几（崖）布兰”、“木龙（路）布兰”、“克木尔（火）布兰”、“格木（头疼）布兰”等。据说对人危害最大的是居于山崖、洞穴及丛林中的“几布兰”。人们常请巫师祭祀布兰，又常请巫师施行巫术将其“驱逐”或“砍杀”。神话里斗布兰的情节清晰地闪现出这类巫术的影子，是巫术仪式的写照。

这个神话中人们斗害人孩子的“布兰”，带逐疫的性质。汉文典籍里也有相似的“方相逐疫”的神话。《周礼·夏官司马下》载：“方相氏，掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾。”张衡《东京赋》：“方相秉钺，巫覡操茆。桃弧棘矢，所发无臬，飞砾雨散，刚瘡必毙。蝗火驰而星流，逐赤疫于四裔……于是阴阳交合，庶物时育。”此中巫术的影子也清晰可见。可以说它们都是同一类巫术文化的产物。

仡佬族关于风怪神话说，古时候，风怪经常兴风，吹得天昏地暗，岩崩石垮。阿利领头设法捉风怪。他杀了一头大牛，把牛皮铺在山垭口，就率领众人追风怪。风怪逃到山垭口，踩着牛皮滑倒，这样风怪九兄弟都被众人捉住，关进坑洞。阿利与它们订立条规：不许乱吹天和地，不许乱吹山和水；不许到

处去为害，不许与人来作对。只有春草发才能转来，只有热天人们打哨逗才能吹。以后，风就按季节吹了。

这个神话反映了仡佬族先民战胜风灾的愿望。主人公阿利是古代氏族酋长兼巫师的形象，他捉风的情节含巫术的形式，所订条规带咒语的性质。这个神话与上述羿“缴大风”的神话相似，都是那个时代幼稚思维和巫术文化的产物。



第七章 汉赋与其他诗歌

公元前 221 年，由于变法而强大起来的秦国并吞了其他诸侯国，建立起历史上第一个中央集权制的中央大帝国。但秦室帝祚短促，不久又为更强大的汉王朝所代替。汉王朝吸取秦朝速亡的教训，在承袭秦制的基础上又进行改革，使中国中央集权制的封建社会出现鼎盛的局面，也把中华民族的文学推向一个新的繁荣昌盛的时期。

在中国文坛上，继《诗经》、《楚辞》之后兴起的新的文体是汉赋。两汉 400 年间，它盛极一时，被看成是汉代文学的代表。它经历了西汉初年继承楚辞余绪的“骚体赋”阶段，至汉武帝时开始进入“散体大赋”的鼎盛时期。许多汉赋作品以极力夸张、尽量铺陈的方式，描绘了汉代国势的兴盛、都邑的繁荣、产品的丰饶、宫苑的华美、田猎的奢侈、歌舞的壮丽等等，展现了一幅五彩缤纷、琳琅满目的图景。其中，一部分篇章融会了当时南方少数民族文化。

第一节 赋与蛮夷巫音

赋体的主要特征是铺陈写物，“不歌而诵”（《汉书·艺文志》），从某种意义上来说是诗与文的结合，或诗化之文。它最早产生于战国后期。西汉初年，贾谊、淮南小山和枚乘等人继承楚辞的余绪，写出一些抒发政治见解和身世之感的赋体作

品，这个阶段被称为“骚体赋”时期；从汉武帝至东汉中叶，进入“散体大赋”时期，赋体开始有了独立的特征。

作为一代文学的代表性文体，这一时期的汉赋在艺术表现上具有很多与那个雄起时代相谐相应的特征。从《子虚》、《上林》到《两都》、《两京》，都是状貌写景，铺陈百事，“苞括宇宙，总览人物”。它的产生和风靡，除了时代发展的主要原因以外，此前的文学艺术以至整个文化遗产的哺育也是不可忽视的。概而言之，有《诗经》、纵横家、倡优、楚地文学文化等。例如：它在写作上借鉴了《诗经》中“雅”、“颂”的讽谏、歌颂以及表现手法、格律形式，先秦纵横家恢张譎宇、纵论古今的气势与辩说艺术，倡优们反话正说、“推而隆之”的表达方式，等等。但整个来说，受楚地文学文化的影响最大。

汉起于楚地，汉高祖刘邦极为重视楚地文化。《汉书·礼乐志》云：“高祖乐楚声。”他的《大风歌》在句式、节奏、文辞上都明显地具有楚辞特色。汉初几个皇帝也爱楚辞，都曾“征天下能为楚辞者”讲解楚辞。《汉书·朱买臣传》云：“会邑子严助贵幸，荐买臣，召见说《春秋》，言《楚辞》。”楚地民歌也进入了宫廷，登上了庙堂，并成为帝王贵族及文人雅士述志抒怀、歌颂圣明的一种流行诗体。

在这样的大环境中，汉代不少辞赋的作者竞相向楚辞吸收养分。刘熙载《艺概·赋概》说：“长卿《大人赋》出自《远游》，《长门赋》出自《山鬼》，王仲宣《登楼赋》出自《哀郢》，曹子建《洛神赋》出自《湘君》、《湘夫人》。”并认为枚乘《七发》出自《招魂》。此说颇有道理。不仅如此，汉赋铺陈、夸张、虚构等主要的艺术表现手法，都深受楚辞的影响。

楚辞是孕育于楚地各民族文化土壤并吸收其他文化养分而生长出来的奇葩，尤其是屈原的《九歌》、《招魂》、《天问》、《离骚》等，从楚地各民族的神话、传说、表演形式、信仰风俗等吸取了较多的养料。汉赋一些作品的风格出于楚辞，也就与楚地诸族民间文化发生了联系。

例如：刘勰曾把汉赋等的内容和形式概括为“铺采摘文、体物写志”（《文心雕龙·诠赋》）两句话。铺、摘，都是铺陈、铺排之意。如是，则铺陈或铺排是汉赋艺术表现上显著的特点之一。这种方式之源，或许有先秦散文、“纵横之体”的影响。这些如《孟子·梁惠王》写孟子与齐宣王对话，连举轻暖、肥甘、声音、色彩四个方面，分类排比，多方铺陈，再引出王之大欲；又如《战国策·秦策》写苏秦以连衡说秦惠王，铺排秦国山川物产，把东、西、南、北四面一一说到，以此打动惠王。这些或许是一个方面。然而，如果承认楚地文化更被重视、更有影响的话，则在铺陈排比手法上开了辞赋先河的屈原的《招魂》更是直接的摹本。而屈原《招魂》中的铺陈排比手法却源于楚地诸族为堵魂引魂而历数四方之险、多陈家庭（祖地）之乐的古老的招魂形式。

古代，楚地诸族基于原始的灵魂观念，认为人有一个或数个灵魂，它们平时寓于体内，当人患某种疾病或死亡后就会离开身体到处游荡。这时就要招魂引魂，前者需招回体内（家中），后者需引至祖地，招魂引魂要吟唱“招魂词”。为了将灵魂招回引回家中或祖地，招魂词就要尽举四方之险，渲染家庭（祖地）之乐。如收集在《傣族古歌谣》里的《招魂词》，在历数森林荒野之险的时候，连续列举了“大树密”、“刺棵多”、“茅草深”、“野兽多”、“毒蛇猛”、“冷风大”、“有野鬼”、“有大象”、“大火会烧山”、“云黑雾又浓”、“天雷劈大

楚地诸族民间招魂词重叠夸张的特点，转化为屈原《招魂》“外陈四方之恶，内崇楚国之美”的铺陈，再转化为汉赋“铺采摛文，体物写志”。如被刘熙载指为出于屈原《招魂》的枚乘《七发》，就极尽铺陈夸张之能事。此赋叙述：楚太子有病，吴客前往问疾，认为楚太子的病乃耽于逸乐嗜欲所致，非药石所能奏效，于是依次以音乐、饮食、车马、宫苑、田猎、观涛等逐一进说，最后终于从思想上解除了楚太子的病根，使之霍然而起。在这里，此赋仿《招魂》上下四方平面铺叙的形式，用七件事层层递进，“腴词云构，夸丽风骇”（《文心雕龙·杂文》），颇具《招魂》遗意。其中，关于音乐、饮食、车马、宫苑、田猎、观涛等无不进行铺陈和夸张。如听琴中的一段对琴的描写：

龙门之桐，高百尺而无枝，中郁结之轮菌，根扶疏以分离。上有千仞之峰，下临百丈之溪；湍流溯波，又澹淡之。其根半死半生。冬则烈风、漂霰、飞雪之所激也，夏则雷霆、霹雳之所感也。朝则鹞黄、鵙鸣焉，暮则羈雌、迷鸟宿焉……飞鸟闻之，翕翼而不能去；野兽闻之，垂耳而不能行；蚊、蚋、蝼蚁闻之，拄喙而不能前。

242

不点明，而极力铺陈渲染制琴的桐木处境之险，经历之惨，以及琴声之悲：桐木高达百尺，树根向外伸展，上有千仞高峰，下临百丈深溪，水流冲击根基，风雪摇撼树身……飞鸟听了这琴声，收敛翅膀不能离；野兽听了这琴声，垂下两耳不愿行；虫蚁听了这琴声，把嘴支在地上忘了爬……这种手法为其后的司马相如、扬雄等大赋家所承袭并加以发展，形成以铺陈夸饰见长的大赋风格。

另外，楚地诸族巫风盛行，他们历久不衰的巫术文化哺育了屈原《离骚》等充满神秘色彩和浪漫气息的名篇。《离骚》等名篇的神秘色彩和浪漫气息也延伸到汉赋的一些作品里，演绎出一个个人神杂处、古今错综、天上人间浑然一体的怪诞瑰丽的境界。例如：

司马相如《大人赋》，写“大人”（喻天子）嫌中州太狭窄，于是驾应龙漫游天外。他时而浮上天国，时而沉入下界，时而南嬉九嶷，时而西驰昆仑。他能驱使五帝、陆离、漓湟、征伯侨、羡门高、岐伯、祝融等众神仙为自己效劳，还能“招屏翳（雷师），诛风伯，刑雨师”，最后“排阊阖而入帝宫兮，载玉女而与之归”……汉武帝读了《大人赋》以后，不禁“大悦，飘飘然有凌云之志、似游天地之间意”（《史记·司马相如列传》）。整篇赋结构板块一如《离骚》，尽写天上人间的奇景异境，琳琅满目，五彩斑斓。

张衡《思玄赋》，写作者感叹自己报国无门，便天上地下四面八方周游起来。他游历蓬莱、瀛洲、扶桑、汤谷、昆仑、阊风、层城、弱水等仙境，会见西王母、宓妃等神仙，最后放不下祖国，又回人间。“据开阳而^颀盼兮，临旧乡之暗蔼。悲离居之劳心兮，情悁悁而思归。魂眷眷而屡顾兮，马倚^辔而徘徊。虽遨游以媮乐兮，岂愁慕之可怀。出阊阖兮降天塗，乘飙

忽兮驰虚无。云霏霏兮绕余轮，风眇眇兮震余^蔚。缤联翩兮纷暗暧，倏眩眴兮反常閭”。全篇布局与《离骚》如出一辙。

另外，《汉书·礼乐志》所载《郊祀歌》十九章，迎神祭神，歌颂祥瑞，其结构、格调以至部分语句都与《九歌》大致相同。

第二节 赋与巴楚舞影

汉代是中华民族崛起东亚、雄视全球的时代，尤其是汉武帝刘彻到宣帝刘询这近一百年间，是汉帝国经济大发展和国势最强盛的时期。汉武帝雄才大略，他北击匈奴，消除了兵患；又用兵南方，结束了当地部族的纷争，开创了一个盛世。汉代文化也高度发达，其中一大盛事，就是乐舞特别是融合着各民族乐舞形式的宫廷乐舞高度繁荣。朝廷政治力量逐步延伸到边疆少数民族地区以后，又带来了更边远民族的音乐、舞蹈、杂技等艺术的“进贡”。这些音乐、舞蹈、杂技等被宫廷艺人所吸收并运用于自己的表演中，使宫廷乐舞更多姿多彩。汉赋对此重笔描述，使中国文学的“状舞”达到一个新的高度。

中国上古时代曾经产生过大量的乐舞。传说夏启从天上偷来《九歌》、《九辩》，没完没了地欣赏；商纣“使师涓乐新淫声，北里之舞，靡靡之乐”（《史记·殷本纪》）。进入西周，统治者强化了乐舞的祭祀、教化功能，建立起宫廷雅乐体系。雅乐的实际应用，除了供统治者享乐以外，主要的目的在于配合当时的礼制，维护等级的尊严，因而内容和形式日益僵化。儒家在肯定乐舞抒发情感、表现情性的功能的同时，也用封建礼义对其加以种种限制。因而，从春秋中晚期至战国时代，中原地区乐舞逐渐衰落。而在楚地，伴随着诸族原始文化精神的

长兴，歌乐舞蹈也达到盛况空前的程度。从《九歌》、《招魂》、《大招》等的有关描述，从近年来出土的各种楚地乐器，我们似乎可以领略当时那种狂歌乐舞的场面。大汉帝国继秦而起，汉高祖刘邦是楚人，汉朝开国大臣也多楚人，楚地文化得到传播，楚歌楚舞继续盛行，西南地区巴渝舞等也先后进入宫廷。到了汉武帝时代，国力已更强盛，国家也更富足，武帝进一步把四周少数民族联合起来，建立起一个以汉族为主体的大一统国家。于是，“至于武、宣之世，乃崇礼官，考文章，内设金马、石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业”（班固《西都赋》）。乐府主管音乐和舞蹈，它的设置和运作标志着汉代的宫廷乐舞的日趋繁荣。

与此同时，武帝、宣帝雅好文学，提倡辞赋，于是“言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳；而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅肖望之等，时时间作”（班固《西都赋》）。因而，大量歌功颂德的宫廷大赋由此产生。它们以繁富的辞藻、夸饰的手法，大肆铺陈宫廷生活的大场面、天地万物的大境界，创造出一种奇伟壮阔的美。乐舞辞赋，构成了汉代宫廷的两大景观，它们两相辉映，各显风采。其中，进入宫廷生活的少数民族艺术例如巴渝舞、角抵戏以及以后的弹国乐、杂技幻术等，也融会在汉赋的篇章里。它们不但为汉赋提供了敷写的素材，也参与造就了汉代宫廷文学雄浑博大的气派。

巴渝舞，原为古代巴人（亦称賁人，賁本意为巴人对所交赋税的称呼）的歌舞，传说曾助周武王伐纣，汉高祖时引入宫廷。《晋书·乐志》载：



汉高祖自蜀汉将定三秦，阆中范因率^賁人以从帝，为前锋，及定秦中，封因为阆中侯，复^賁人七姓，其俗喜舞，高祖乐其猛锐，数观其舞，后使乐人习之。阆中有渝水，因其所居，故名巴渝舞。

角抵戏，又名蚩尤戏，据说与蚩尤有关。南朝梁任昉《述异记》载：

秦汉间说，蚩尤氏耳鬓如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角抵人，人不能向。今冀州有乐名“蚩尤戏”，其民两两三三，头戴牛角以相抵。汉造角抵戏，盖其遗制也。

这里，蚩尤“头有角”，很可能指蚩尤部落曾以牛为图腾并收之作标志；蚩尤戏“头戴牛角以相抵”，也很可能原为蚩尤部落遗民祭祀蚩尤的一种仪式舞蹈，以后发展成表演性质的技艺，并进入宫廷。《汉书·西域传》载：“武帝设酒池肉林，以飨四夷之客。作巴渝、都卢……角抵之戏，以观视之。”并以此表示该国的雍容大度。

东汉时期，西南掸国传入掸国乐和杂技幻术。掸国建立于“滇越”地区，是傣族先民早期的政权。^①《后汉书·南蛮西南夷列传》“哀牢夷”条载：永宁元年（公元120年，一说永初元年即公元107年），“掸国王雍由调复遣使者诣阙朝贺，献乐及幻人，能变化吐火，自支解，易牛马头；又善跳丸，数乃至千”。

^① 岩峰等：《傣族文学史》，218页，昆明，云南民族出版社，1995。

这些掸国乐及杂技幻术演出后，在朝廷引起一番争论。谏议大夫陈禅认为应“‘放郑声，远佞人’，帝王之廷不宜设夷狄之技”。尚书陈忠劾则不同意，说：“古者合欢之乐舞于堂，四夷之乐陈于门，故诗云：‘以雅以南，赅任朱离。’今掸国^越流沙，踰悬渡，万里贡献，非郑卫之声，佞人之比……”（《后汉书·陈禅传》）这场争论以陈忠劾胜利而告终，吐火、跳丸等幻术杂技留在汉都，进入宫廷，成为汉代“百戏”中经常出现的表演项目。

巴渝舞原为武王伐纣之歌舞，蚩尤戏原为祭祀战神之技艺，加上各民族其他节目，气势磅礴，场面壮观。表演于宫廷，使宫廷乐舞多几分色彩；反映于大赋，使大赋境界增几分气派。司马相如《上林赋》、张衡《西京赋》等对此均有描述。司马相如《上林赋》写天子猎余庆功的奢乐场面曰：

于是乎游戏懈怠，置酒乎颢天之台，张乐乎胶葛之宇，撞千石之钟，立万石之虞，建翠华之旗，树灵鼉之鼓。奏陶唐氏之舞，听葛天氏之歌；千人唱，万人和；山陵为之震动，山谷为之荡波。巴渝宋蔡，淮南干遮，文成颠歌，族居递奏，金鼓迭起，铿锵^琴，洞心骇耳。荆吴郑卫之声，韶濩武象之乐，阴淫案衍之音，鄢郢缤纷，激楚结风。俳优侏儒，狄鞮之倡，所以娱耳目乐心意者，丽靡烂漫于前，靡曼美色于后。

古今之乐同起，四方舞姿共翩，热闹纷呈，骇目惊心，表现了那个时代各民族艺术在一个空间交融汇聚的盛况，也体现了那个时代包容一切、兼收一切的博大胸襟和进取精神，使人自

豪，使人感奋！

张衡《西京赋》写西京杂技百戏曰：

临迴望之广场，程角抵之妙戏。乌获扛鼎，都卢寻橦。冲狭_湫濯，胸突□锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢……吞刀吐火，云雾杳冥。画地成川，流渭通泾。东海黄公，赤刀粤祝……尔乃建戏车，树□旗。偃僮程材，上下翩翻。突倒投而跟_挂，譬陨绝而复联。百马同轡，骋足并驰。橦末之伎，态不可弥。弯弓射乎西羌，又顾发乎鲜卑。

角抵百戏，生动热烈。其种类之繁多，内容之丰富，技艺之高超，给大赋提供了广阔的表现天地。这也展示了汉代民族文化交融对汉赋发展的重要作用。

荆楚大地，非止_賁人“其俗喜舞”，诸族亦歌舞成风，尤以巫舞为多。王逸《楚辞章句·九歌序》说：“昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作欢乐鼓舞以乐诸神。”其舞也当不止一种风格，一种形式，既有前述曾助武王伐纣的巴渝舞一类洋溢雄浑之气者，也有充满阴柔之美者。（就是巴渝之舞，也当有轻盈者。唐代刘禹锡《竹枝词九首序》说竹枝词即巴渝舞之词的曲调，“含思宛转，有淇濮之艳”，可作一证。）楚地诸族祭祀，既以美味佳肴以享诸神，更以美色情事以娱诸神。神人之间相恋相慕，缠绵悱恻，使巫舞充满了丰富的想象和深长的情意。清人蒋驥《山带阁注楚辞·楚辞余论》说：“《九歌》之作，专主祀神，祀神之道，乐以迎来，哀以送往。欲其来速，斯愈觉其迟；欲其去迟，斯愈觉其速，固祀者之所常情也。”表达这种依恋之情的唯有柔

婉灵动的长歌曼舞。《九歌》诸篇生动地描写这些歌舞的情状：“灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。”（《东皇太一》）“翩飞兮翠曾，展诗兮会舞，应律兮合节，灵之来兮蔽日。”（《东君》）“成礼兮会鼓，传芭兮代舞，姱女倡兮容与。”（《礼魂》）美色之巫女，被以盛服，修饰容仪，赴节而歌，传芭以舞，如翠鸟飞翔在空中，去创造“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下”、“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”之类的境界。

楚地诸族这些舞蹈，具有鲜明的艺术特色：首先是飘逸，其来源于楚地诸族艺术富于幻想的浪漫主义特征。“灵皇皇兮既降，焱远举兮云中”（《云中君》）。“荷衣兮惠带，倏而来兮忽而游”（《少司命》）。表现这样神妙悠远意境的舞姿，该何等飘逸，灵动。与飘逸相伴的是轻柔。楚地的美女，崇尚细腰，崇尚轻巧，“姱修滂浩，丽以佳只，曾颊倚耳，曲眉规只，滂心绰态，姣丽施只，小腰秀颈，若鲜卑只”，“长袂拂面，善留客只……丰肉微骨，体便娟只”（《大招》）。楚地美女“小腰秀颈”、“长袂拂面”的时尚也标示着楚舞轻柔尤以舞腰轻巧方面的特色。第三是热烈，这是原始祭仪巫术迷狂性的遗风，它当出现在舞蹈疾徐张弛变化过程中快节奏的时段。^①

楚地诸族舞蹈体系为汉代所继承。根据史籍记载，汉代一些重要的舞蹈可能与楚舞有渊源关系。汉代具有代表性的舞蹈《盘鼓舞》（《七盘舞》），可能就是源于楚舞。张衡《南都赋》中有“结《九秋》之增伤，怨《西荆》之折盘”两句，唐代李善注曰：“《西荆》即楚舞也；‘折盘’，舞貌。张衡有《七

^① 费秉勋：《楚舞考略》，载《舞蹈艺术》，第五辑，97～106页，文化艺术出版社，1983。

盘舞赋》，咸以‘折盘’为‘七盘’。”肯定《西荆》折盘之舞就是《七盘舞》，是楚舞。从李善注“折盘”为“舞貌”来看，“折盘”大约是折腰于盘间之意，符合楚舞的基本形态及特点。可能其原始形态是楚舞，汉时加进技巧表演形成技、艺结合的形态。另一比较有名的《鞞舞》，一些学者认为是巴渝舞。《乐府诗集》五三引述道：“《古今乐录》曰：‘《鞞舞》，梁谓之《鞞扇舞》，即《巴渝》是也。鞞扇，器名也。《鞞扇》上舞作《巴渝弄》，至《鞞舞》竟，岂非《巴渝》一舞二名，何异《公莫》亦名《巾舞》也。’《隋书·乐志》曰：‘《鞞舞》，汉《巴渝舞》也。’”现代学者常任侠也认为，《鞞舞》就是《巴渝舞》，“鞞扇是一种舞具，殆为《巴渝舞》舞具板盾的演变”^①。此可备一说。楚舞飘逸、轻柔、热烈的艺术特色，更渗透于汉代的各类舞蹈中。

从楚舞系统发展而来的《盘鼓舞》，是汉代最负盛名的舞蹈，也成为汉赋描写得最多的舞蹈。傅毅、张衡曾分别作《舞赋》，以歌之咏之。（一说为表现鞞舞，如《晋书·乐志》云：“鞞舞……汉代已施于燕享矣。傅毅张衡所赋，皆其事也。”）傅毅的《舞赋》，托宋玉应楚襄王命而作，其中描述舞姿道：

于是蹶节鼓陈，舒意自广，游心无垠，远思长想。其始兴也，若俯若仰，若来若往，雍容惆怅，不可为象。其少进也，若翔若行，若竦若倾。兀动赴度，指顾应声。罗衣从风，长袖交横。骆驿飞散，飒揭合并。鸛 鸛 燕居，拉 拊 鹄惊。绰约闲靡，机迅体

① 常任侠：《中国舞蹈史话》，100页，上海文艺出版社，1983。

轻。姿绝伦之妙态，怀惠素之洁清。修仪操以显志兮，独驰思乎杳冥。在山峨峨，在水汤汤，与志迁化，容不虚生。明诗表指，喷息激昂。气若浮云，志若秋霜。观者增叹，诸工莫当。于是合场递进，按次而俟。埒材角妙，夸容乃理。軼态横出，瑰姿譎起。眄般鼓则腾清眸，吐哇咬则发皓齿。摘齐行列，经营切儗。仿佛神动，回翔竦峙。

作者描写了《盘鼓舞》的各种姿态动作：舞女在放好的盘鼓上踏拍起舞，时俯时仰，忽往忽来，手指眼盼，跟乐声配合。罗衣随风飘曳，衣袖相交纵横，轻盈如燕之悠闲，徐缓似鸿之乍惊，姿态无与伦比，胸怀玉洁冰清……一段独舞或领舞后，接着是一组群舞。舞女一个个舞技巧妙，容貌美丽。舞姿和队列变化莫测，新颖别致。动人的眼神注视着盘鼓，微露皓齿，唱出优美的歌。仿佛是神女在舞动，时而回旋，时而飘忽……优美的舞姿，高洁的风采，化成作者笔下气韵生动、可感可触的绝妙景观，梦一般美丽的广阔深邃的意境。

张衡的《舞赋》，也以《盘鼓舞》舞女的动态为描述对象：

美人兴而将舞，乃修容而改服。袭罗縠而杂错，申绸缪以自饰。拊者嗽其齐列，盘鼓焕以骀罗。抗修袖以翳面兮，展清声而长歌……搦纤腰而互折，□倾倚兮低昂。增芙蓉之红花兮，光的_絳以发扬。腾_睇目以顾眄，盼烂烂以流光。连翩骆驿，乍续乍绝。裾似飞燕，袖如回雪，徘徊相伴，提若霆震，闪若电灭……同服骀奏，合体齐声。进退无差，若影追形。

盘鼓整齐排列，美丽的舞女身着轻薄纱服，高举长袖掩面而舞。她们曲折之纤腰，流盼之眉目，飘动之长裙，翩跹之舞姿，形色尽现，如在眼前。其飘逸、轻柔、热烈的特色也尽显其中，给人以深刻的印象。

盘鼓舞、鞞舞等各民族多色多彩的舞姿舞影进入汉赋的表现领域，也给诗歌辞赋里的“状舞”带来突破。此前作品写舞的不少，但《诗经·邶风·角兮》简单，《楚辞·招魂》主要表现大场面的热闹，到傅毅、张衡的舞赋，才开始在体物上下功夫，力求做到形似神现。两篇舞赋不但写尽舞姿百态，而且把舞者的神情和内在的美也表现出来，使这方面的描述达到一个新的高度。

第三节 《白狼歌》

《白狼歌》即东汉时白狼王唐菆等所作的《远夷乐德歌》、《远夷慕德歌》、《远夷怀德歌》等三首诗的统称。白狼是其时生活在笮都（今四川汉源县境内）地区的一个少数民族部落的名称，据现代一些学者研究，它属于古代羌人的一支。

《白狼歌》创作于东汉永平（58～75）年间，范晔《后汉书·南蛮西南夷列传》记载：

永平中，益州刺史梁国、朱辅好立功名，慷慨有大略。在州数岁，宣示汉德，威怀远夷。自汶山以西，前世所不至，正朔所未加。白狼、盘木……举种奉贡，称为臣仆。辅上书曰：“……今白狼王唐菆等慕化归义，作诗三章……有犍为郡掾田恭与之习狎，

颇晓其言，臣辄令讯其风俗，译其辞语……并上其乐诗……”帝嘉之，事下史官，录其歌焉。

其诗首见于班固等撰的官修本朝纪传体史书《东观汉纪》。《后汉书》只录译作，李贤作注时于译文下补出汉字记音的原作。

汉译后的《白狼歌》分三章，四言一句，共四十四句：

远夷乐德歌

大汉是治，与天合意。吏译平端，不从我来。闻风向化，所见奇异。多赐缁布，甘美酒食。昌乐肉飞，屈伸悉备。蛮夷贫薄，无所报嗣。愿主长寿，子孙昌炽。

远夷慕德歌

蛮夷所处，日入之部。慕义向化，归日出主。圣德深恩，与人丰厚。冬多霜雪，夏多和雨。寒温时适，部人多有。涉危历险，不远万里。去俗归德，心归慈母。

远夷怀德歌

荒服之外，土地_绕垺。食肉衣皮，不见盐谷。吏译传风，大汉安乐。携负归仁，触冒险陕。高山岐峻，缘崖礚石。木薄发家，百宿到洛。父子同赐，怀抱匹帛。传告种人，长愿臣仆。

在这三首诗里，作者首先赞颂了汉王朝的统治合乎天意，表达

了对汉王朝的仰慕之情，归附之意。诗中描述道：白狼等部落尚处于“土地_堯傭，食肉衣皮，不见盐谷”的状态，他们不满足于这样的生活，当听说王朝的风物以后，便“闻风向化”，“慕义向化”，于是“涉危历险，不远万里”，“触冒险陕”，“缘崖礚石，木薄发家，百宿到洛”。他们在洛阳大开眼界，亲身感受了先进文明，又蒙厚赐绸布，款待佳肴，心情非常快乐。他们表示要“去俗归德，心归慈母”，回去以后，“传告种人，长愿臣仆”。

《白狼歌》是一首祖国统一、民族团结的赞歌。它还形象地反映了古代白狼部落的生产生活、风俗民情，展示了他们刚强勇敢、追求上进的民族精神和淳朴、耿直的民族性格，富于民族生活气息。它虽然也属于一种“颂”诗类的庙堂文学，但却具有独特的认识价值和艺术价值。

第八章 汉代文献与画像中的神话

汉代，与诗歌领域“乐楚声”相仿，远古流传下来的神话传说一直弥漫在人们的观念中，不时出现在诗文和画像里，几乎成为不可缺少的主题和题材。它们和楚汉其他作品一起，共同建构了与先秦理性精神相辅相成的中国古代另一艺术传统——楚汉浪漫主义。其中，不少神话传说与南方少数民族文化有联系。

第一节 伏羲女娲与南方民族洪水神话

在中国神话史上，流传最长、演变最多的是女娲、伏羲神话。从先秦两汉的《山海经》、《楚辞》、《淮南子》，一直到唐宋间的《独异志》、《路史》，都有一些关于女娲、伏羲的记载；河南、山东、陕西等不少地区，苗、瑶、彝、布依、仡佬等不少民族，都流传着活形态的女娲、伏羲神话和关于女娲、伏羲的信仰风俗；一些考古遗址也出土不少女娲、伏羲的砖画、帛画等。它们组成了女娲伏羲神话演变的长长画卷。

根据目前所见的材料，较早时期，女娲伏羲神话在汉文典籍中各自独立叙述。大约在汉代或稍前，两者开始相连并提，并产生各种形式的关系。

女娲之名，始见于《山海经·大荒西经》和《楚辞·天问》等。《大荒西经》载：“有神十人，名曰女娲之肠，化为

神，处栗广之野……”《楚辞·天问》也提到：“女娲有体，孰制匠之？”其后，《淮南子》、《风俗通义》、《列子》等，也记载了关于女娲补苍天、立四极、平洪水、造人、制笙簧等情节。从神话内容及记载情况来看，早期女娲神话似乎是北方民族神话，在北方地区广泛流传。“女娲之肠”神话载于以西北地区为背景的《山海经·大荒西经》中，与女娲补天、治水有联系的颛顼、共工分别是黄帝和炎帝的后裔，共工“怒而触”的“不周之山”在“西北三百七十里”（《山海经·西次三经》），女娲“杀黑龙以济”的“冀州”乃“中土”，可见神话里的人物和地点多在北方。传说中女娲的遗址也以北方为多。《路史·后纪二》罗注、《酉阳杂俎·忠志》等列举了一些关于女娲的遗址，它们多在北方。如任城（今山东济宁）承匡山有“女娲出生处”，蓝田有女娲居处“女娲氏谷”，骊山有“女娲冶处”（均属今陕西），虢州（今河南灵宝）有女娲坟等等。现在河南西华县思都岗仍保存相传与女娲有关的“女城”遗址和“娲”字城砖。

在北方大地流传的这些早期神话中的女娲形象，显示出一种农耕民族“地母”和女性始祖神的特质。她生于地，基于地。《抱朴子·释滞》载：“女娲地出。”《说文解字》载：“娲，古之神圣女，化万物者也。”她以地之物五色石、芦灰为基本材料，补天止水。《淮南子·览冥篇》载：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火熾炎（焱）而不灭，水浩洋而不息……于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。”并以黄土作人。应劭《风俗通义》载：“俗说：天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人。务剧力不暇供，乃引_埴于泥中，举以为人。”她“母”的特质继续发展，成为高媒女神，掌握婚姻和生育。

《风俗通义》载：“女娲祷祠神，祈而为女媒，因置婚姻。”

如果我们进一步探索的话，远古时期女娲的形象可能具有更多的内蕴。《说文解字注》十二篇下的女部关于“媧”的注释说：“从女，𠩺声，古蛙切。”女娲神话流传地之一陕西骊山附近的姜寨新石器遗址，近年来出土不少盆壁上有写实蛙纹的彩陶。人们认为，这些蛙纹是氏族图腾或其他崇拜的标志。这里至今还流行一种叫“裹肚儿”的衣物，旧时是一个人从出生满月到结婚大礼以至老死入殓都不可或缺的东西，它正面绘制着以蛙为中心的图案。人们把这些文物、习俗与女娲神话结合起来，认为远古时期女娲可能是母系氏族社会里一个以蛙为图腾的氏族的女首领。^①可以佐以旁证的是汉代女娲伏羲画像里，女娲多持月轮，月中有蟾（也即蛙）。这大概为女娲与蛙有某种特定关系的遗痕。董仲舒《春秋繁露》载民谣：“雨不霁，祭女娲。”把女娲视为跟蛙蟾一样与水旱有关、能赐雨的神灵，这也表明了女娲与蛙的神秘联系。

伏羲又作包牺、庖牺、庖羲、炮牺、宓牺、伏牺、伏戏、伏希等。《世本·帝系篇》（清张澍^粹集补注本）谓：“太昊伏羲氏。”后人均依此将太昊（又称太皞、大昊、大皞）与伏羲并称。早期伏羲神话的流传地区，似乎与女娲神话流传地区相近。相传，伏羲生于成纪（今甘肃天水）。《太平御览》卷一六五《续汉书·郡国志》载：“成纪，古帝庖牺氏所生之地。”但主要活动地区似乎在豫东南鲁南皖北淮河流域。《路史·后纪一》罗注：“今宛丘（古为陈州治所，今即河南淮阳）北一里有伏羲庙八卦坛。《寰宇记》云：伏羲于蔡水得龟，因画八

^① 张自修：《骊山女娲风俗及其渊源》，载《陕西民俗学研究资料》，中国民间文艺研究会陕西分会编，1982（1）。

卦之坛……《九域志》：陈、蔡俱有八卦坛。”淮阳至今仍存太昊伏羲画卦台。伏羲的神话传说以《庄子》记载最多，《人间世》、《大宗师》、《缮性》、《田子方》等都提到伏羲。庄子为蒙（今河南商丘或安徽蒙城）人，也说明伏羲的神话传说早期当主要流传在这一带。此外安徽含山县凌家滩新石器文化墓地出土了一件精致的玉龟和一块上刻历法图的玉版，它们距今大约4500年至5000年，是当时表示四时历法的原始“八卦图”^①。这似乎也为伏羲画八卦神话起源地提供了物证。

伏羲的事迹主要与中国古代很多发明创造有关。除了“始作八卦”以外，还“钻木取火”，“作结绳而为罔罟以佃以渔”，“始名物虫鸟兽之名”，“始尝草木可食者”，“豢育牺牲，服牛乘马”，“冶金成器，教民炮食”，“去巢穴之居”，“制杵臼”，“丝桑为瑟，均土为塤”，“造书契以代结绳之政”，“正姓氏通媒妁”，等等。他当为男系氏族首领，被尊为男性始祖神，并随着男权社会的发展而地位越来越高，逐步居于“三皇”之首，百王之始。

根据以上材料，女娲、伏羲远古时期似乎分别是地域相近的不同部落不同历史发展时期的首领，或尊崇的祖神。随着民族的融合、文化的交流，他们被联系到一起。

在较早时期的许多汉文典籍里，女娲、伏羲各自独立叙述，以后逐渐靠拢。根据目前的研究成果，显示他们互相联系的最早文本却是出土于南方的长沙子弹库楚墓帛书乙篇。其中有关他们的段落如下（青年学者吕威参照饶宗颐、李零的研

^① 安徽省文物考古研究所：《安徽含山凌家滩新石器时代墓葬发掘简报》，陈久金等：《含山出土玉器图形试考》，分别载《文物》，1989（4），1～9页，14～17页。

究用现今通行文字作了翻译处理)：

曰故□熊羆戏(伏羲)，出自□_震，居于_巽□。
_毕田渔渔，□□□女，梦梦墨墨(茫茫昧昧)，亡章
 弼弼，□□水□，风雨是於，乃娶_虞_遏□子之子女
 皇(娲)，是生子四□是襄，天践是格，参化法兆，
 为禹为万(契)以司堵(土)，襄晷天步，□乃上下
 朕断，山陵不_叙，乃名山川四海，□熏气魄气，以为
 其_叙，以涉山陵，泆汨渊漫，未有日月，四神相代，
 乃步以为岁，是为四时。

长曰青鞵，二曰朱四单，三曰□黄难，四曰□墨
 鞵，千有百岁，日月_爰生，九州不平，山陵备_缺，四
 神乃作至于覆，天方动扞，蔽之青木、赤木、黄木、
 白木、墨木之精……

其大意是说，创世之初，天地混沌(茫昧)无形(亡章)，风雨大水，伏羲娶_虞_遏□子之子女娲，生四子，协助禹和契平水土(司堵，即司土，治水之官)，其时洪水泛滥(泆汨渊漫)，九州不平，且尚未有日月，四子(四神)乃立四至(四极)以承天覆，并以步测时，开始了创世的工作。

据饶宗颐、李零等人的研究，子弹库帛书乃战国中晚期楚地巫史占卜时日禁忌的用书(“日书”)，上述传说原是“日者”为证明自己“敬天授时”工作的神圣性和权威性而选择的神话中关于众神进行时间创造的部分。^①关于这篇帛书的解

① 吕威：《楚地帛书敦煌残卷与佛教伪经中的伏羲女娲故事》，载《文学遗产》，1996(4)，18~20页。

释将“女皇”作女娲，可能还是参照较后时期汉文典籍中关于两人关系的记载。在那些文献中，二人并列首见于西汉《淮南子·览冥训》。其云：“伏羲女娲不设法度而以至德遗于后世。”另外，西汉鲁灵光殿壁画可能也出现两人并列的情景，东汉王延寿《鲁灵殿赋》描述道：“伏羲鳞身，女娲蛇躯。”应劭《风俗通义》始以女娲作为伏羲之妹：“女娲，伏羲之妹。”^①《淮南子·览冥篇》高诱注始以女娲作为伏羲之妻：“女娲，阴帝，佐伏羲治者也。”此外，在山东东汉时代武梁祠石室画像中，第一石室第二层第一图绘两人，右一人右手执矩，下身鳞尾，左一人也下身鳞尾，两人鳞尾环绕相交。图上左柱有隶书“伏羲仓精初造王业画卦结绳以理海内”十六个字，故其中一人必为伏羲。现代一些学者根据诸书所说伏羲女娲人首蛇身（或龙身）等，判断另一人为女娲。^②左石室第四室也有类似的图。在山东其他地方以及江苏、四川、河南等地汉代画像石中，也出现很多这种伏羲、女娲像。他们都被刻画成人首蛇尾的形象，尾巴往往交织在一起。他们手中常常拿着一件东西，例如伏羲拿着一个曲尺，女娲拿着一个圆规；或者伏羲手捧太阳，太阳里面有一只金鸟，女娲手捧月亮，月亮里面有一只蟾蜍等等。

伏羲女娲并称可能是民族融合的结果。同时，随着母系社会向父系社会的发展，女娲从至高之位降为伏羲之妻；并随着中国古代哲学阴阳匹配观念、对称观念的深化，他们之间的关

① [宋]罗泌：《路史·后纪二》，罗苹注引。

② 芮逸夫：《苗族的洪水故事与伏羲女娲的传说》，载中央研究院历史语言研究所《人类学集刊》，第一卷第一期，1938。见马昌仪编：《中国神话学文论选萃》，上编，396～397页，北京，中国广播电视出版社，1994。

系有了更深刻的含义。在汉代画像中，伏羲举日轮，中刻金鸟；女娲举月轮，中刻蟾蜍，显示他们已化身为阳和阴的象征。

金鸟与太阳有联系。距今 7000 年的河姆渡文化、中原仰韶文化等创造了许多以太阳和鸟为中心的图饰，他们有的鸟首日身，有的鸟身日首，有的日鸟互衬，等等。鸟又有男性祖先的象征意义，在玄鸟生商的传说中，玄鸟遗卵而使女孕含男女交合的暗示。鸟形同男性生殖器形状相似，鸟图腾信仰也含以鸟为标志的男祖崇拜。金鸟可理解为雄性的象征，日鸟结合则为阳的象征。

蟾蜍或青蛙象征女性。南方壮族先民称蛙神为“蛙婆”，凝结了人们的性别观念。南方出土的大批饰有蛙纹（蟾蜍纹）的器物，不少特别夸张地描绘了蛙的圆腹，犹如孕妇的体态。其中的铜鼓出现很多累蛙的形象，有的呈母蛙背负小蛙的情状，也暗寓着人们关于蛙的女性象征意义的认识。月亮蟾蜍结合自然为阴的象征。

这样，女娲在作为女性氏族首领、地母、造人神、高禖神等等之后，与伏羲连称并列，更鲜明地突出了其生育崇拜的意味，与伏羲一道成为整个人类女性和男性始祖神，以至阴和阳的象征（在北方地区）。当其随着民族的迁徙流传到南方以后，与南方各民族的洪水神话结合起来，就顺理成章地成为神话中藏葫芦避洪水繁衍人类的姐弟或兄妹。

长沙子弹库楚墓帛书乙篇的发现和译读具有双重的意义，一是将伏羲女娲对偶神话最早记录本的上限提前到了先秦时代，二是似乎为这样一种假说提供了证据，即伏羲女娲与洪水兄妹婚神话联系起来是在南方完成的。

在一些汉文典籍的记载中，女娲也与洪水有关，但与整个

中原文化理性化人伦化相联，已经带上强烈的伦理色彩，成为关于她的英雄功业描述：她在天塌地陷、火热水深、凶怪横行、人民遭殃的危难关头，补苍天立四极，杀黑龙济冀州，积芦灰止淫水，冀州平淫水固，狡虫死颙民生……英雄救世，令人景仰，但其中却没有关于婚姻生子方面的叙述。这些神话记录较晚，但产生当为较早时期的事。长沙子弹库楚墓帛书乙篇伏羲女娲的故事，关于治水的一些情节与上述可能流传在淮河流域的神话相似（主角变了），增加了两人结婚生子的情节，这样就存在一种可能，即它流传到楚地以后已经吸收了南方民族洪水兄妹婚神话的某些成分。

南方各民族具有丰富的洪水兄妹婚神话，苗、瑶、壮、侗、布依、毛南、仫佬、黎、彝、白、傈僳、拉祜、纳西、哈尼、基诺、佤和高山等民族都有比较完整的故事流传。它清新活泼，保留着某些人类童年时期的天真。它还逸出中国西南部，进入太平洋—亚洲南部文化区，成为其中重要的文化因子。芮逸夫先生的《中国民族及其文化论稿》在列举了东南亚和南亚次大陆的一些例子后说：“这种型式的洪水故事的地理分布，大约北自中国本部，南自南洋群岛，西起印度中部，东迄台湾岛……我推测，兄妹配偶型的洪水故事或即起源于中国的西南，由此而传播到四方。”^①这个推测是合乎实际情况的，中国西南地区此类型神话在各民族里广泛集中流传，具有发源地的种种特点。

世界上许多民族都有洪水型故事。它们有人类历史上真正发生过的洪水灾害的影子。根据地质学家们对古代冰川遗迹的

^① 芮逸夫：《中国民族及其文化论稿》，上册，1059页，台北，艺文出版社，1972。

研究，地质史上曾发生过多大冰期，公认的有震旦纪大冰期、上古生代大冰期和第四纪大冰期。第四纪大冰期包括三次间冰期，大约始于距今二百万年、终于距今一万至两万年这段时期。最大的一次冰期中平均气温比现在约低 3 ~ 7 左右，世界大陆约有 32% 的面积为冰川覆盖，地球上大量的水分以固态形式覆盖于大陆上，致使海面下降约 130 米。第四纪大冰川的冰川总量约 7697 万立方公里，全部融化成水后为 7136 万立方公里，可使海面上升约 197 米。^① 冰川融化以后，海水上涨，海面会上升，会淹没一些陆地，造成很大面积的洪水灾害。对于距今最近一次由于冰川融化而造成的洪水灾害或其他大大小小的洪水灾害的惨痛记忆，可能是洪水型故事的起点。

中国南方少数民族神话和原始性史诗的洪水故事，表层展开结构大致分为三个阶段：洪水前，洪水中，洪水后。三个阶段各叙述三个中心内容：洪水发生的起因，洪水中的避难，洪水后的婚姻繁衍。

洪水发生的起因，在各民族神话和原始性史诗里大致有三个方面：

动物造成。《苦聪人创世歌》叙述：一棵“遮了整个天”的大树被人们砍倒以后，白蚂蚁“就去吃树根，树根被吃空了，一股大水冲出来”，形成洪水，淹没大地。^②

某一代人心肠不好，或做错了事，天神要惩罚他们而发洪水。彝族《查姆》叙述：“直眼睛这代人呀，他们不懂道理，

① 《地质辞典》，“普通地质构造地质分册”，130、136 页，北京，地质出版社，1983。

② 杨老三等唱、樊晋波等搜集、韩延等整理：《创世歌》，载《红河》总第 9 期，33 ~ 34 页。

他们经常吵嘴打架，各吃各的饭，各烧各的汤。一不管亲友，二不管爹妈。爹死了拴着脖子丢在山里，妈死了拴着脚杆抛进沟凹。”天神涅依撒萨歇奉命到人间查访好心人，“走遍九山十八凹，没见一个好心人，没遇一户好人家”。最后，才遇到惟一愿意用人血为涅依撒萨歇医龙马的好心人阿朴独姆兄妹。^①《梅葛》、《阿细的先基》、傣族《巴塔麻嘎捧尚罗》、仡佬族《十二段经》等也有类似的情节。

某一代人触犯了天神、雷公等，天神、雷公等加以报复而发洪水。黎族《褪裤跑》叙述：扎哈射日月得罪天帝，于是“天河放水浸，风母开风篮”，“世间全是水，世上尽悄然”。^②纳西族《创世纪》叙述：“金古不会耕田，耕到天神住的地方去，夸古不会犁地，犁到天神住的地方去。”于是天神子劳阿普怒火起，发洪水淹没大地。^③《苗族古歌》、瑶族《盘王歌》、壮族《布伯》、布依族《赛胡细妹造人烟》、《侗族祖先哪里来》、土家族《摆手歌》等叙述人间的英雄与雷公雷婆斗志斗勇，擒住雷公或雷婆又让其逃脱，雷公或雷婆为了报复而发大水。

这些对于远古时代洪水灾害起因的推测，第一种反映了早期原始人与动物共处并存状况，体现了他们天真幼稚的思维方式，当是最早的形态；第二种开始加进天神的活动，又体现

① 郭思九、陶学良整理：《查姆》，昆明，云南人民出版社，1982。见钟敬文：《中国新文艺大系（1976～1982）·民间文学集》，326～328页，北京，中国文联出版公司，1987。

② 李亚逊、苏亚强唱，李和弟搜集、翻译，孙有康、李和弟整理：《褪裤跑（追念祖先歌）》，44～45页，海南三亚市民间文学三套集成办公室编，1987。

③ 云南省民族民间文学丽江调查队收集整理翻译：《创世纪》，16页，昆明，云南人民出版社，1960。

了原始氏族部落那种集体主义的道德观念（不遵从这些观念就会引发洪水，受到惩罚），当是稍后时期的形态；第三种已经出现了反抗天神的情节，尤其是已经出现了私有财产、剥削压迫等内容，当是最迟的形态。

洪水中避难的内容，一般表现了两兄妹或几兄弟中的一个，或者显示了某种好心肠，或者由于无知等原因救了雷公雷婆，得到了天神或雷公雷婆的特别指点，得以躲在葫芦或其他物具里，安然避过洪水灾难。《梅葛》叙述：格滋天神派武姆勒娃下凡来换人种，武姆勒娃变个大老熊翻回犁好的地，被直眼人学博若五个儿子套住。“四弟兄都喊打，四弟兄都喊杀”。“学博若的小儿子，背着小妹跑过来：‘看他的头像祖父，看他的身子像祖母，千万不能打，千万不能杀。’”于是解下绳索救了武姆勒娃。武姆勒娃给了小弟弟三颗葫芦籽，让小弟弟躲进葫芦里避了难。^①《盘王歌·葫芦晓》里的两兄妹则是以禾杆沾水给被父亲关在大仓里的雷公“解口干”，使雷公“半个时辰胀破仓”得以逃脱。“雷公走时送个齿，阳鸟唱歌种下土”，葫芦三夜爆芽，七夜结葫芦。以后，“洪水狂，淹死天下千万人”，只有两兄妹“藏入葫芦漂水上”得以幸免。^②

洪水后繁衍的内容，表现了两兄妹或独个人从葫芦等物具里出来以后，面临重新繁衍人类的任务。两兄妹经过诸如滚石磨、穿针眼等测试天意的活动，终于成亲生育后代。幸存的独个人也在经过天神的多种考验以后，与天神的女儿结了

① 云南省民族民间文学楚雄调查队搜集、翻译、整理：《梅葛》，23～38页，昆明，云南人民出版社，1959。

② 郑德宏、李本高整理、译释：《盘王大歌》，下集，129～139页，长沙，岳麓书社，1988。

婚。《赛胡细妹造人烟》叙述：赛胡细妹兄妹从葫芦里出来以后，先后以推石磨、穿针眼来测试能否成亲，结果“只见两扇磨子溜溜转，不偏不歪来合成”；“只见线子犹如龙摆尾，一头穿进绣花针”。两人“再也无话讲”，只好成亲，成亲半年生下肉团，砍成一百零八块变成人类、小河、小井。^① 纳西族《创世纪》叙述：从忍利恩从皮囊里出来以后，上天经历了爬利刃梯、砍九十九片森林、烧九十九片树木、播九十九片地的种籽、岩头打岩羊、江边拿鱼、挤虎奶、认姑娘等种种考验，终于娶得天神的女儿衬红褒白，回到人间繁衍人类。

这些叙述同样具有某些远古时代生活的影子。当灾难性的洪水过后，少数人躲避在高山高地，幸免于难。其后，由于损失惨重，人烟稀少，按照当时的婚姻观念，同胞兄妹、堂兄妹、表兄妹之间成亲，或到族外寻找伴侣（天婚），以繁衍后代。这正反映了当时血缘婚、族外婚的状况。至于神话、史诗所叙述的只剩下两兄妹或独个人以及上天找神女等情节，当表现了原始思维的整化意识和神秘性；认为血缘婚不道德的观念以及滚石磨、穿针眼等情节，当是根据后人的观念创造的。（当然，也不排除当时已经进入下一个婚姻阶段的原始人确实存在某种类似的现象。）

与世界其他民族的洪水型故事比较起来，中国南方少数民族神话和原始性史诗里的洪水型故事具有种种自己的特点。世界许多民族都有洪水泛滥毁灭人类、只剩下以一个方舟里的一个家庭等形式存在的人种及动植物种一类的神话传说，它们没有洪水后兄妹婚的情节；中原汉族也有洪水后兄妹婚的类型，

^① 汛河搜集、整理：《赛胡细妹造人烟》，载《布依族古歌叙事歌选》，35~39页，贵阳，贵州人民出版社，1982。

但和南方少数民族洪水型故事比较起来，缺了最具神秘色彩、最有特点的洪水中兄妹躲于葫芦里避难的情节。这个情节与洪水发生的起因、洪水后的兄妹婚（或天婚等）繁衍人类结合起来，形成了南方少数民族洪水神话的完整结构。

葫芦在南方许多民族中具有崇高的地位，它由于独有的食、用和在生育方面的象征意义而受到人们的崇拜。葫芦给早期人们提供了大量的食物来源，是早期人们的主要食品。它形似母胎，速生多籽，又容易蒙上一层神秘的光辉，使人们联想到有灵性的母体、人类的生育繁衍。人们食用它，又尊崇它。这种葫芦信仰的遗风在许多民族那里一直延续到新中国成立前后。云南哀牢山彝族家庭通常把葫芦放在壁龛或供桌上供奉，拉祜族平时将葫芦放在谷筐里挂于据说是家神和祖先处所的火塘上方熏烘。葫芦在生殖崇拜方面的遗迹也保存在许多民族的生活中。侗族青年男女在举办婚事时，要经过“葫芦婚礼”：当男方到女方家接新娘时，在“酿海”酒席上新娘的母亲或“司礼”把一个掏空晒干的全家最大的葫芦交给新婚夫妇，以祝愿他们代代繁荣昌盛。哈尼族在过“六月年”的歌舞游乐场上让童男头戴棕皮面具（表示祖先的脸），下挂半截葫芦作生殖器，边跳边甩。许多民族还流传着一些早期的与洪水无关的葫芦生人（出人）的故事。佤族《葫芦的传说》叙述：大海漂来一只小船，船上有个葫芦，葫芦籽两次出苗长藤结葫芦，从里面爬出一男一女。拉祜族《牡帕密帕》叙述：天神厄莎撒下葫芦籽，出苗长藤结葫芦，老鼠啃开葫芦，走出一男一女。阿昌族《遮帕麻和遮米麻》叙述：天公遮帕麻和地母遮米麻结合，生下一颗葫芦籽，这颗葫芦籽种下后所生长出来的葫芦孕育了九个小娃娃，他们成为各民族的祖先。在一些民族的带原始宗教色彩的活动中，也突出地宣扬了葫芦在生育方

面的象征意义。

洪水型故事粘合葫芦生人的故事，当与洪水后人们强烈的繁殖愿望有关。根据调查材料，原始性史诗里洪水型故事很多民族都是在结婚仪式上说唱的，如景颇族、纳西族等等。这一方面出于缅怀自己民族的婚姻历史，另一方面更重要的是出于一种为自己家庭自己族类繁衍后代的欲望。是否可以这样推测：洪水后人们面临着繁衍复兴的任务，与生殖崇拜有关的葫芦崇拜被抬到一个新的高度，这方面的祭祀、祭词也日渐增多。在以后的婚姻仪式上，人们既追述自己民族的特别是洪水以后的婚姻史，重申自己民族遵循下来的婚姻习惯法，又祭祀葫芦，吟诵与生育有关的对于葫芦的祭词。（这方面的遗迹，如至今云南哀牢山彝族结婚还保留破葫芦为两半作“交瓢饮”的风俗，侗族也保留了结婚举行葫芦婚礼、新娘母亲向新婚夫妇赠送葫芦的古风。）久而久之，这两种唱词逐渐融合起来，逐渐形成洪水后的第一代祖先是在葫芦里避难、从葫芦里出来的情节。

在瑶族《盘王歌》和苗、布依等民族的神话、史诗、远古歌里，出现了洪水中两兄妹是伏羲兄妹（即伏羲女娲两兄妹）的情节，这体现了民族文化的交融。远古上古时期，黄淮、江淮一带民族迁徙分合频繁，伏羲女娲氏的一些后裔有可能融合于南方群蛮、百越等族团中。这样，伏羲女娲氏的后裔或留居、或迁徙并与当地土著结合，伏羲女娲的形象和神话也在不同的地域和氛围继续流传、延续、发展、变化。与在汉族中发展成阴阳的象征相似又相异，伏羲女娲神话在南方少数民族地区与洪水神话、葫芦崇拜结合起来，形成了祖先神话。具体地说，就是苗、瑶、壮、侗、布依、毛南、仡佬、彝等民族都流传着由于这种结合而形成的伏羲兄妹（或同时流传着伏

羲兄妹和别的姓名的兄妹)洪水后结婚繁衍人类的神话。

南方民族伏羲兄妹洪水后结婚繁衍人类的神话,大都包括了洪水神话、葫芦神话、兄妹婚神话三个组成部分。一般的情节是:天神或精怪发起洪水,伏羲兄妹躲进葫芦(或他物),得以幸免于难,成为人类惟一的子遗。他们在不得已的情况下经过滚磨叠磨、抛线穿针或点火合烟等方式请示天意,结成婚姻。婚后生下肉团,剁碎抛散后变为各个族类的祖先。此外还有:洪水泛滥前两兄妹父亲与发洪水的雷公斗争,捉住雷公,雷公得到伏羲兄妹相救,赠牙一颗,伏羲兄妹种下后结出葫芦……

如果把伏羲兄妹洪水神话与汉文典籍有关记载作一番比较的话,会发现它们在许多方面有相吻合的地方。《太平御览》卷七八引汉代纬书《诗含神雾》说:“大迹出雷泽,华胥履之,出宓牺。”而《山海经·海内东经》说:“雷泽中有雷神,龙身而人头,鼓其腹。”则华胥所履的雷泽中的大迹当为雷神之迹,说明伏羲也为雷族。这与南方一些少数民族洪水神话所说的伏羲之父与雷公是兄弟一致。值得注意的是:交合观念、生育信仰作为两条主线贯串了两组神话。滚磨叠磨、抛线穿针、点火合烟等方式都隐喻着阴阳暗合,含神圣意味,与汉文典籍和画像中女娲伏羲作为阴阳象征如出一辙。伏羲兄妹将结婚生下的肉团剁碎抛散生成人类,与化为十神的“女娲之肠”一脉相承。

伏羲女娲神话流传到南方,最大的变化就是与南方民族叙述人类再生的洪水神话、葫芦兄妹婚神话结合了起来。洪水神话世界上许多民族都有,但如前所述,中国南方少数民族洪水神话与葫芦、兄妹婚联系在一起,则别具一格,并在民间信仰中占据很重要的位置。葫芦具有独特的象征意义,它的形状如

同一个怀孕的母体，而且中空多籽，被许多民族的先民当作母体崇拜的象征物；它在传说中孕育了民族和人类的始祖，又被当作祖灵崇拜的象征物。在古代，葫芦还曾是渡河的工具。这些大概是它在洪水神话里被用作避水以保存人类生命种子的原因吧！作为男女始祖的伏羲女娲在这里转化为葫芦中人类生命的种子，伏羲女娲神话也在新的文化氛围里形成了新的叙事结构。

第二节 起于巴郡的廩君神话

汉代典籍里记录了一些流传在南方少数民族地区的含图腾意味的民族始祖神话，廩君、盘瓠神话为其中最著名者。

廩君神话可能最早载于秦末汉初的《世本》里，该书在南宋时已佚失，今存清代诸家的辑本。后载入《后汉书·南蛮西南夷列传》中，其书载：

巴郡南郡蛮本有五姓：巴氏、樊氏、驩氏、相氏、郑氏，皆出于武落钟离山。其山有赤黑二穴。巴氏之子生于赤穴，四姓之子皆生黑穴。未有君长，俱事鬼神。乃共掷剑于石穴，约能中者奉以为君。巴氏子务相乃独中之，众皆叹。又令各乘土船，约能浮者当以为君。余姓悉沈，唯务相独浮。因共立之，是为廩君。乃乘土船从夷水至盐阳。盐水有神女，谓廩君曰：“此地广大，鱼盐所出，愿留共居。”廩君不许，盐神暮辄来取宿，旦即化为虫，与诸虫群飞，掩蔽日光，天地晦冥，积十余日。廩君思其便，因射杀之，天乃开明。廩君于是乎君于夷城，四姓皆臣之。

廩君死，魂魄世为白虎，巴氏以虎饮人血，遂以人祠焉。

短短的二三百字的廩君神话，具有丰富的内容。它反映了氏族社会人们从穴居野处的蒙昧状态开始觉醒时期的生活，记述了土家族先民巴人（巴郡南郡蛮）的发源地、主要姓氏、穴居生活以及对新的生存方式的追求和迁徙历程。巴人祖先处于母系氏族社会向父系氏族社会转化的渔猎时期，“未有君长，俱事鬼神”，人们可以按照部落的利益以某种含神圣意味的形式选择部落首领。神话比较详细地描述了他们选择首领的方式：先是“共掷剑于石穴，约能中者奉以为君”；“又令各乘土船，约能浮者当以为君”。这是一种以考验形式选择首领的方法。民俗学的资料表明：处于群体文化状态的早期人类在个体生长历程以及群体社会生活的方方面面，频繁地用考验以考察个体的能力、资格以至神性，并逐渐将其仪式化，形式化。有出生被弃以验证“圣婴”，出难题以选择女婿，比技艺以推出首领等等。考验最基本的程序是“阻碍—克服”。阻碍的具体内容多种多样，有被丢弃、被攻击、被赋予某种凶险艰难的任务，也有斗智、竞技等带游戏性质的方式，还有引诱、挽留等温情脉脉的手段。它们的目的是一个：阻碍主体达到追求的目标。阻碍就是考验，克服就是证明主体的能力、禀赋、资格的过程。廩君神话里的情节正属于这一类考验形式。

神话尤其塑造了廩君（务相）的英雄形象：他具有神的因素，本领非凡，掷剑独中之，乘土船独浮，被推举为首领。以后，他又机智地与盐水女神作斗争，在“天地晦冥”十余日的不利条件下“思其便”射杀之，取得在夷城生息繁衍的权利。在《晋书·李特载记》所载的同一则神话里，还有这

么一个细节：“廪君乃以青缕遗盐神曰：‘婴此，即宜之，与汝俱生。弗宜，将去汝。’盐神受而婴之。廪君立碭石之上，望膺有青缕者，跪而射之。中盐神，盐神死。”这一细节更体现出他的智慧。根据这些描述，廪君当为原始社会酋长兼巫师的形象，掷剑和乘土船当为其巫术行为的神话化，斗盐阳女神可能隐喻着廪君之族在迁徙中兼并或打败了盐阳女神之族的史实。

廪君形象还包含图腾因素。《后汉书》所载“廪君死，魂魄世为白虎”，隐喻古代巴人以白虎为图腾；而廪君形象带白虎意味，也是巴人白虎图腾崇拜的对象。这个形象当是巴人原始信仰从图腾到祖先历程的象征。其他汉文典籍对此也有记载。晋干宝《搜神记》说：“江汉之间有_廪人，其先廪君之苗裔也，能化为虎。”唐樊绰《蛮书》也说：“巴人祭其祖，击鼓而祭，白虎之后也。”

古代巴人廪君神话载入汉文典籍，是民族文化交流的结果。在巴人的“流”之一的土家族中，也保存着许多相传与廪君有关的遗址和习俗。汉文典籍所说的巴人发源地武落钟离山，相传在今湖北长阳土家族自治县县城西北八十里，夷水即今清江。今长阳县的白虎垭，相传为廪君死时化为白虎处。清同治《长阳县志·古迹》载：“巴人廪君化白虎处：白虎垭。旧志谓廪君化白虎处指此，故渔峡口东西村被称为白虎垭。”鄂西长阳、巴东、五峰及湖南石门等地土家族尊廪君为“向王天子”，咸丰《长阳县志》云：“廪君……世俗相沿，但呼为‘向王天子’。”（湖南桑植、慈利、大庸等地“向王天子”另有所指。）土家人认为他对开发清江作出了重要贡献，流传俗谚“向王天子一只角，吹出一条清江河”。他们的宗教圣地向王庙，以白虎神廪君为主要祭祀对象。咸丰《长乐县志·

寺观志》载：“向王庙在高尖子下，庙供廩君神像。”道光《长阳县志》亦记，供奉廩君的庙宇俗称“向王庙，盖以巴务相之‘相’而得名，因土语讹‘相’为‘向’耳。”就是在古籍里作为对立面的盐水女神，在土家族民间信仰中也得到尊崇的地位。道光《长阳县志》载：“向王旁塑女像，俗称德济娘娘。始乃盐水女神。”在民间传说中廩君与盐水女神之事更蒙上一层脉脉温情。长阳县盐池温泉一带流传的《老祖公与盐水女子成婚》故事说，老祖公（廩君）来到盐池，看见山里裂开一条缝，流出盐水，水上还有一位美貌女子。后来这位女子与老祖公结婚，人丁兴旺，子孙繁衍。

对廩君的“人祠”也留下遗俗。史载相传廩君逝世以后，“魂魄世为白虎”，巴氏族“以虎饮人血，遂以人祠焉”，传下杀人血祭习俗。传至北魏，因朝廷禁止杀人血祭族祖，“宜以酒脯代之”，方改为椎牛杀猪，以牛首猪头代人头祭祀祖神（俗称“还牛愿”）。但在端上牛首猪头祭祀时，土家族祭司“土老司”仍要用杀猪刀往自己额头上划道血口（俗称“斫头”），将血滴于长串钱纸上，当众悬挂于神堂；祭祀者，每人手持一根木棍往神桌上的猪血盆里插，然后相互往额头上画，画起道道血痕（俗称“夹巴画”即“开血口”），象征人头血祭。他们认为只有这样“斫头”和“夹巴画”，祭祀才生效应，祖神方能显灵，庇佑人畜兴旺，五谷丰登。

土家族地区还保存不少其他有关虎图腾的文物、习俗和神话传说。湘、鄂土家族地区发现了大量的虎钮^鐙于，仅湘西就达二十多件。小孩出生满月，要穿绣有虎头的鞋子，摇篮里的盖被上要绣上“猫脚迹”等花纹（土家族讳虎而呼虎为猫，“猫脚迹”即虎脚迹），意即靠祖宗白虎来保护小生灵长命百岁。湘西土家人跳摆手舞时，“梯玛”须披虎皮于队前领舞。

一些家庭也设坛祭虎神。湘西王氏传说其族祖是虎，为忌讳呼虎，故以虎额头上的花纹形式“王”字代姓。永顺土家族传说他们老祖宗是铜老虎、铁老虎两兄弟。保靖土家族传说他们老祖宗是飞山虎、过山虎、爬山虎三祖公。湘西土家族共同祀奉的祖先神八部大王，传说也与虎相联：远古时，酉水河畔的泽碧没有人烟。一只仙鹤含来两颗种子，长出两棵楠木树。树长大后炸裂，出来一男一女。两人奉白虎娘娘旨意结成夫妇，但一直没有儿女。后来女的梦见白虎娘娘送来喜药茶叶，她一连吃了八口，怀孕三年六个月，生下八子一女。他们受“龙哺乳凤遮荫”（一说喝虎奶）长大，心灵手巧的幺妹当上了皇帝娘娘。八兄弟学了很多本事，边关立功，救了皇上。皇上要给八兄弟封官，八兄弟不要，回到泽碧每人建了一个部落，繁衍了后来的土家族。

土家族还流传着其他一些与虎有关的祖先神话传说，它们当为虎图腾神话的另外版本或后续作品。鄂西流传的一个故事说，远古有个老阿公，带着孙女琶莓放羊。老阿公精力不济，许愿说谁帮他放羊就招谁做孙女婿。天上白虎神听到了，变成一个标致后生来帮老阿公放羊。老阿公很喜欢他，让孙女与他成亲了。一天，琶莓上坡去送饭，只见羊群不见人。上至山坳，见树脚躺着一只白虎。琶莓吓得晕倒在地，昏迷中仿佛看见白虎在身边绕了三圈就消失了，然后一颗白灿灿的星子飞上了天。他们这才明白，原来是天上白虎星神下凡。琶莓婚后生下七男七女，长大后互相婚配，繁衍成土家族田、杨、覃、向、彭、王、冉七姓人。他们将白虎奉为家祖神，呼公虎为“利巴”，即“虎祖”、“虎父”之意；号自己为虎族、虎蛮。祭祖时，神龛桌上要放虎皮，结婚祭祖也要将虎皮陈于堂中，表示为虎的后裔。“虎儿娃”故事说，很久以前，虎与人结合

生下一个孩子，其脸上呈半人半虎的形象，人们就叫他“虎儿娃”。他上山后，百兽尊他为王，受惊的烈马见了他会站立不动。有一年皇帝的三公主被魔王抢走，皇帝向外张榜，声言谁能救出三公主就将三公主许配于谁。虎儿娃知道后揭了榜。他来到魔王洞，魔王吐出雾气，大树连根拔掉，可虎儿娃纹丝不动。虎儿娃与魔王搏斗，斩了魔王，救出了三公主。皇帝遵守诺言，将三公主嫁给了虎儿娃，他们所生的孩子就是后来的土家人。

土家族对白虎的祭仪比较独特，分为祭“坐堂白虎”和赶“过堂白虎”。土家族将白虎分为“坐堂白虎”和“过堂白虎”两大类。“坐堂白虎”为家神，必须祭之。相传古时祭白虎，要从山上打只虎来置于神坛“活祭”，后来改为置虎皮或木虎祭之。“过堂白虎”专门兴灾降祸，要驱赶。据说过堂白虎原为土王幼妾，因被遗弃，愤而投河自杀，死后变成过堂白虎，残害土王子孙。凡婴儿降生，男孩三天之内，女孩七天之中，须备牲醴请土老司作法驱赶过堂白虎，否则小孩会受残害，如会使小孩睡梦中惊叫哭喊，口吐白沫，浑身痉挛等。法事结束，要在小孩睡的摇篮内放上锄头、剪刀、柴刀、火钳等物，以镇伏过堂白虎，使小孩健康成长。

第三节 兴于武陵的盘瓠神话

在汉文典籍里，关于盘瓠神话及盘瓠后裔情况的记载不少。将盘瓠神话最早载入册籍的，大概是东汉人应劭。据唐李贤注《后汉书·南蛮西南夷列传》所载盘瓠故事云：“此以上并见《风俗通》也。”《风俗通》即应劭所撰《风俗通义》，原书三十一卷（包括目录一卷则三十二卷），今仅存十卷，关

于盘瓠神话的文字未见于此十卷中，大约在十卷外。后人著作一般都说盘瓠神话来自应劭书。

继应劭之后三国时鱼豢的《魏略》记述：

高辛氏有老妇居王室，得耳疾，挑之，乃得物大如茧，妇人盛瓠中，覆之以盘，俄顷化为犬，其文五色，因名盘瓠。

其后，东晋人郭璞在《山海经·海内北经》注中记述：

昔盘瓠杀戎王，高辛以美女妻之，不可以训，及浮之会稽东海中，得地三百里封之，生男为狗，生女为美女，是为狗封之国也。

在其《玄中记》中也有内容大致相同的记述。

与郭璞差不多同时代的干宝在《晋记》、《搜神记》里也有记述。《晋记》首次把盘瓠故事作为历史资料记载，《搜神记》开始有关于它的详细记述：

高辛氏，有老妇人居于王宫，得耳疾历时。医为挑治，出顶虫，大如茧。妇人去后，置以瓠萋，覆之以盘，俄尔顶虫乃化为犬，其文五色，因名盘瓠，遂畜之。时戎吴强盛，数侵边境。遣将征讨，不能擒胜。乃募天下有能得戎吴将军首者，购金千斤，封邑万户，又赐以少女。后盘瓠衔得一头，将造王阙。王诊视之，即是戎吴……令少女从盘瓠。盘瓠将女上南山，草木茂盛，无人行迹。于是女解去衣裳，为仆竖

之结，著独立之衣，随盘瓠升山入谷，止于石室之中……盖经三年，产六男六女。盘瓠死后，自相配偶，因为夫妇。织绩木皮，染以草实，好五色衣服，裁制皆有尾形……衣服褊褊，言语侏^儻，饮食蹲踞，好山恶都。王顺其意，赐以名山广泽，号曰“蛮夷”……今即梁、汉、巴、蜀、武陵、长沙、庐江郡夷是也。用糝杂鱼肉，叩槽而号，以祭盘瓠，其俗至今。故世称“赤髀横裙，盘瓠子孙”。

南朝宋人范晔在《后汉书·南蛮西南夷列传》中综合诸家所记，加以增删整理载入正史，成为故事情节最为完整的集大成之作。尽管内容无多少增益，但一经载入正史便发生深远的影响，其后多种著作也有记述。

此外，在畬、瑶、苗等民族中，至今还流传着关于盘瓠的神话、史诗。如：

畬族《盘瓠歌》叙述：当初皇帝高辛王的正宫娘娘刘氏耳朵痛，从中挖出一金虫，“变作龙麒丈二长”。后来番王作乱，龙麒拆榜领旨平番。他“骑云过海又过山”，到番边服侍番王，乘机咬断番王头。回来后高辛皇帝让他在金钟里变人样以和公主成亲，但由于“讲定七日变成郎”而“娘娘六日开来睇”，结果他“头像狗来身是人”。他与公主结亲繁衍子孙，后因打猎被山羊抵死。^① 畬族民间还把这个神话绘成图像，并刻一根其头既像龙又似犬的木杖，分别称之为“祖图”、“祖杖”。旧时，他们每隔三年举族大祭一次盘瓠，并在仪式上挂

^① 兰振河、兰清盛等搜集、整理：《盘瓠歌》，载《太姥民间文艺》，福建省福鼎县文化馆编印，1986。

祖图，供祖杖，再唱《盘瓠歌》。

瑶族保留着许多家传的含盘瓠故事的《评皇券牒》（《过山榜》）。榜文说，评王（或平王）一只龙犬名叫盘护（盘瓠），他过海咬死高王（或紫王），并载高王首级而归，得评王许以三公主（或一宫女）为妻。后让金钟盖六日，除耳朵外全身变为入形，与公主成亲生下六男六女。评王赐予十二姓，还念盘护卫国有功，规定对盘护子孙不增派税赋夫役。瑶族祭祀盘瓠的活动一直沿袭不断，最隆重的是阴历十月十六日的盘王节所举行的“还盘王愿”。活动中，人们打鼓，跳舞，唱《盘王大歌》，其中有反映盘瓠事迹的歌段。

苗族一些支系也流传盘瓠神话和《盘王歌》，湘西一些苗族地区还保留有盘瓠碑、盘王庙等。

畲、瑶、苗等民族流传的盘瓠神话，最大的不同就是增加了“金钟盖龙犬，龙犬变人身”的情节，反映了人类文明发展的足迹，即随着生产力水平的不断提高，人们图腾信仰观念逐渐淡薄，人兽婚式的盘瓠神话也逐渐过渡到人婚式的盘瓠神话。

根据以上材料，我们可以追溯一下盘瓠神话的来龙去脉。如前所述，最早采录盘瓠神话并把它载入汉文册籍的是东汉人应劭。应劭的祖父应彬、父亲应奉都当过武陵太守，应劭少从父游，生活在武陵，他所记录的盘瓠神话当来自武陵山区民间，即所谓“武陵蛮”中。根据有关史料，武陵蛮主要包括两大部分：一是“楚西南”的百濮，二是“左彭蠡、右洞庭”的三苗。根据考古资料、古籍记载以及民俗现象等分析，盘瓠神话可能是在武陵地区各族远古神犬崇拜、神犬神话以及对历史模糊回忆的基础上产生的，是在汉代民族斗争的形势下大量传播的。

武陵地区古有神犬崇拜的习俗。近年，考古工作者在武陵地区沅水中游一个四千多年前的新石器时代遗址里发掘出一批文物，其中有一座约三十多厘米高的“双头连体带器座”的神犬塑像。这种与原型有较大差距并带较大底座的塑像，极有可能是供人祭祀的神器。伴随出土的玉器中有一件玉斧、一件玉环，也极有可能是当时的酋长或大巫表示神权的宝器。这表明：早在当时，武陵地区已产生神犬崇拜。与此相对应，武陵地区至今还流传着不少神犬神话和神犬崇拜的风俗。例如苗族《神犬翼洛》的故事叙述：神犬翼洛到西方取回谷种，得配珈珈公主，后生下肉团繁衍人类；《神母犬父》的故事叙述：神母犬父生下六个儿子，分别姓田、杨、龙、石、麻、吴，他们即苗族的祖先。洞口瑶族猎户珍藏神犬塑像，出猎时祭祀，猎归后以野物供奉……这样一块具有浓厚的神犬崇拜氛围的土地，再加上远古可能与高辛氏交往以至联姻的丰富经历及朦胧记忆，产生盘瓠神话是很自然的。

《搜神记》等书所记载的关于“盘瓠种”的衣食住行等习俗，也与如今武陵山区各民族有相似之处。例如：“为仆竖之结”（结婚后椎髻），“织绩木皮”（织麻布），“好五色衣服”，“制裁皆有尾形”（腰巾垂结于后似尾形），“饮食蹲踞”（饮食时屈膝臀部不落地），“糝杂鱼肉”（以米屑杂拌鱼肉腌制成酢鱼酢肉），“赤髀横裙”（裸露股腿，横披短裙）等，也都是武陵山区少数民族的传统习俗。^①这也说明盘瓠神话与武陵山区少数民族的联系。

盘瓠神话讲述的是高辛时代的事，但从其中一些提法来

^① 林河：《“盘瓠神话”访古记》，载《民间文艺季刊》，1990（2），32～37页。

看，它的产生不会太早（也不排除在流传过程中掺进了后世的東西）。前人早已指出，神话中所谓“吴将军”、“封邑万户”等，均属后世的提法。周朝才有吴姓，周末才有将军之职；三代以前以土分封，自秦汉才以人分封，高辛时代不可能有万户之封（见唐杜佑《通典》卷一八七）。又从它首载于东汉人应劭《风俗通义》等来看，它的大量流传可能在汉代。这有它的历史原因。汉代，武陵山脉以及附近地区居住着“武陵蛮”等许多少数民族的先民。东汉初期，由于民族压迫的加深，民族起义接踵而来。建武二十三年（47），“武陵蛮”各氏族各部落联合起来反抗汉王朝，与汉王朝派来镇压的军队发生激烈的战斗，使对方一再受挫，连率军的一代名将马援也在阵前染病而死。坚持数年，直到建武二十五年（49）才被镇压下去。在战斗中，武陵蛮各氏族各部落为了团结内部，对抗敌人，便广泛传播盘瓠神话，以在盘瓠的旗帜下形成一个整体。这可能是盘瓠神话大量流传并引起文史家注意的主要原因。此外，也与当时讪讳之风盛行相联。

盘瓠族（尊奉盘瓠始祖流传盘瓠神话的族群）的后裔除了武陵山区武陵蛮以外，还有哪些？武陵蛮在东汉初年那次起义被镇压以后，何去何从？我们可以根据历代汉文典籍的记载，寻一寻线索，也理一理盘瓠神话的流向。

东汉时应劭《风俗通义》首先提到的盘瓠部落，似指前述的武陵蛮。他们在那次起义被东汉王朝镇压以后，可能有相当一部分被打散，被分化，迁徙到其他地方，融合于其他族群。

三国时《魏略·西戎传》载：氐人“其种非一，称盘瓠之后”。氐人当时栖息生活于今陕西、四川一带，所载可能指尧舜时被窜于三危的三苗的一支，也可能指武陵山脉武陵蛮一

部分西迁与氐人融合的情况。

晋代，郭璞《山海经·海内北经》注提出，盘瓠妻高辛氏之女后，“浮之会稽东海中，得地三百里封之”。《晋记》提出，“盘瓠之后”为“武陵、长沙、庐江郡夷”。《搜神记》提出，盘瓠后裔“今即梁、汉、巴、蜀、武陵、长沙、庐江郡夷是也”。会稽，今浙江绍兴一带；庐江郡，今长江以北豫、鄂、皖交界地区；梁、汉，今陕西一带；巴、蜀，今四川。可见当时“盘瓠之后”分布之广。

自唐宋出现苗、瑶等民族的称谓以后，古籍多把盘瓠看成是南方诸族，特别是苗、瑶、畲等民族的共同始祖。唐代樊绰《蛮书》卷十提出：“黔、涪、巴、夏四邑苗众……祖乃盘瓠之后。”黔，唐时黔中道，今贵州一带；涪，唐时涪南，今四川泸县西南；巴，今川东、重庆一带；夏，今湖北。宋代朱辅《溪蛮丛笑》叶芬序：“五溪之蛮皆盘瓠种也……环四封而居者，今有五：曰苗，曰瑶，曰僚，曰仡伶，曰仡佬。”明代谢肇淛《五杂俎·人部二》载：闽山中“畲人相传皆盘瓠种也”。清初顾炎武《天下郡国利病书·广东》载：“瑶本盘瓠种。”清至近现代，瑶畲等民族和一部分苗族仍保持着盘瓠崇拜的习俗。清代陆次云《峒溪纤志》说他们“岁首祭盘瓠，揉鱼肉于木槽，扣槽群号以为礼”。近人刘锡蕃《岭表记蛮》也说，瑶人“正朔……负狗环行炉灶三匝……向狗膜拜”，畲民“与瑶之祀同”。广西、湖南、贵州、云南、浙江、福建等地的瑶族、畲族和一部分苗族至今仍有各种祭祀盘瓠的仪式。

综上所述，汉晋时，盘瓠部落分布于以武陵山区为中心、东至会稽海外西抵巴蜀的广大地域；其后，一部分可能融合于汉族等民族中，一部分可能发展成一些民族的主体，例如瑶、畲等民族和一部分苗族。盘瓠神话也以韵文、散文等形式先后

在这些民族中广泛流传。

我们再来看看盘瓠神话和盘瓠这一形象的内蕴。

根据以上记载，盘瓠神话是一则表现英雄杀敌立功的神话，也是一则与图腾信仰相联的奇孕型神话。在神话里，盘瓠不仅自己出生带神秘色彩（耳出瓠生），与三公主结婚生下六子六女也属奇异孕生（人兽婚胎生）。它具有深层的含义。

中国各民族关于始祖和祖先英雄奇异孕生的情节源远流长，丰富多彩。在汉族的神话传说中，最著名的奇孕型故事是周人始祖后稷的神异出生。《史记·周本纪》载：“姜嫄出野，见巨人迹。心忻然说（悦），欲践之，践之而身动如孕者”，从而生下后稷。在南方各民族中，有《苗族古歌》里的枫树生出蝴蝶妈妈（树生），蝴蝶妈妈生下十二个蛋、大鸟□宇以之孵出苗族始祖姜央（卵生）；彝族《勒俄特依》里的龙鹰掉下三滴血在龙女蒲莫列依身上，龙女因此而怀孕生下彝族祖先英雄支格阿龙（感生），等等。

奇孕型故事包含深厚的文化内蕴。它在认识上的基础是神秘的灵魂说：原始人认为灵魂可以入体，可以脱形，可以交感，可以互换，从而某动物植物可以与人类互生，与人类互化，进而产生奇孕型故事。它在深层还包含原始先民的母体崇拜、图腾崇拜、求子仪式、图腾祭祀仪式及转换仪式等。各民族奇孕型故事表明自己民族的始祖或祖先英雄与图腾的神秘联系，同时还意味着：英雄的生命之源来自大自然，是自然之子，采宇宙之精华凝聚而孕，吸天地之灵气催化而生。盘瓠就是这样一位奇异孕生的英雄。

盘瓠形象还是盘瓠族各种原始图腾信仰的载体，具有多层结构，包含各种隐意。

盘瓠含有犬的因素（但犬种不一定是盘瓠）。《搜神记》

说盘瓠是顶虫所化之犬，《后汉书·南蛮西南夷列传》也说盘瓠是“其毛五色”的狗；畲族《盘瓠歌》说盘瓠是“龙麒”，但他在金钟里变人样因七日期限未到而变成“头像狗来身是人”；瑶族《评皇券牒》（过山榜）也说盘瓠是“龙犬”。在汉文典籍和各民族神话、史诗所叙述的盘瓠上山打猎最后被山羊挤下悬崖而死或被山羊抵死等情节，也带很明显的猎犬的特点。此外，信仰盘瓠的瑶、畲等民族“向狗膜拜”和不吃狗肉等风俗，也说明了这一点。

被奉为图腾的盘瓠含有犬的因素，当是盘瓠族这个古族群古代居住环境和狩猎生活的产物。《后汉书·南蛮西南夷列传》说“盘瓠得女，负而走入南山”，李贤注认为南山指辰州泸溪县西的“武山”。梁代鲍坚《武陵记》说“武山高可万仞”，“山半有盘瓠石窟”。这些记载和注释在一定程度上反映了这个古族或这个古族的一部分居住在山区的历史情况。人们居住在山区，狩猎为主要生存手段之一。狗为人类狩猎的得力助手，又为人畜的守护者，且易繁殖，这可能是狗成为某些氏族的图腾的主要原因。一直到唐代，这个古族的后裔还有不少从事带犬狩猎的。当时连州（今粤北一带）刺史刘禹锡描述他们的狩猎生活道：“张罗依道口，噉犬上山腰。”

盘瓠形象含有犬的因素是无疑的，但一般不为人所注意的是他又含有龙的因素。

《魏略》、《搜神记》所载盘瓠神话里老妇耳中挑出的“大如茧”之“物”或“虫”，在畲苗等民族的很多口头传说中是龙。敕木山畲族《蓝氏家谱》载：帝喾高辛皇后刘氏身边有一老妇患耳疾，请医师从中取出一虫，“如异蛭，以瓠载之，将盘覆之，须臾化作一龙，身有一百二十个斑点花色，故名盘瓠”。贵州施洞苗族传说：一位祖母患耳疾，掏耳朵掉出一根

蜈蚣龙，蜈蚣龙被盖在盘子里七天后变为龙狗盘瓠。古称动物为“虫物”，动物皆可名“虫”。《说文》谓龙为“鳞虫之长”，故此处“物”或“虫”与龙也可联系得上。另外，苗瑶语族各民族古代有龙的信仰，他们所信奉的龙为原始形态的龙，多无前爪，无角，以鱼、虾、虫等为体，是鱼、虾、虫而为龙者。它们当与盘瓠形象有联系。

在瑶、蛇、畲、苗等民族的神话、史诗中，盘瓠的形象都带龙的因素。瑶族《评皇券牒》说盘瓠是“龙犬”，畲族《盘瓠歌》说盘瓠是“龙麒”，都带一个“龙”字。《评皇券牒》说，盘瓠“身有二点虎（色），初生在东海，引在家中养大”。瑶族《盘王歌》说，盘瓠征高王是“腾云驾雾天外去，过海来到高王城”。畲族《盘瓠歌》说，盘瓠平番是“骑云过海又过山”，“七天七夜到番边”。在这些叙述里的盘瓠，从出生到行为，都带有龙的特征。

尚存于一些民族生活中的民俗资料，也说明盘瓠形象带有龙的特征。

在湖南麻阳（属于历史上著名的“五溪蛮地”）苗族居住区，至今共有盘瓠庙二十一座，其中始建于明代、重建于清代的高村乡漫水盘瓠庙，正门横梁上有“盘瓠大王云游四方”木雕。木雕上的盘瓠大王是龙头狗身，虎尾卷毛，脚下是山川云海。当地还有椎牛祭祖的活动，活动中有“接龙”（当地人们称为“接祖神”）仪式。人们唱道：“盘瓠大王是我祖”，“子孙诚心来接龙”。然后划两艘昂首翘尾的雄、雌龙舟，以之象征盘瓠大王和高辛氏公主的化身，进行意为请盘瓠大王游

江的活动。^①

广西贺县联东村的瑶族在做“还盘王愿”的活动时，要请两位师公跳模仿以龙的形象出现的盘瓠的“祭禾兵”舞蹈：飞快趴下去，用口吸水用手抓谷穗，然后跳起来向天喷水，向四周撒谷穗，以模仿作为龙的盘瓠使风调雨顺。^②

盘瓠形象含龙的因素，似乎与盘瓠族群古代居住环境有关。北魏魏收撰的《魏书·蛮传》以追述的口气谈到，“其来自久”的“盘瓠之后”，早年生息繁衍于“江淮之间”，然后“部落滋蔓，布于数州”。瑶族的《评皇券牒》也都说，他们的祖先早期的故乡是中国东南沿海会稽山区一带。如此说来，盘瓠族群的一部分在较为远古的时代居住在江淮之间以至东南沿海地区是有可能的。这些地区靠近江河湖海，产生（原始形态的）龙图腾也是有可能的。这个信奉（原始形态的）龙图腾的部族，或者因迁徙、环境改变等原因又信奉犬图腾，或者与居住在山区信奉犬图腾的部落融合而形成龙犬图腾。作为龙犬形象的盘瓠当为两种图腾的合体，盘瓠型故事可能隐喻着信奉龙图腾的部落立了战功，转而迁徙、狩猎或与狩猎部落融合又信奉犬图腾这样一个深层结构。

另外，盘瓠名字的由来可能又与人使用的容器——盘和瓠有关。《魏略》说盘瓠之名是因为老妇从耳中挑出的物“盛瓠中，覆之以盘”化为犬而得的；《搜神记》也说盘瓠之名来自从老妇人耳中挑出的顶虫“置于瓠萋，覆之以盘”化为犬之

① 郭长生：《试述“盘瓠”图腾的龙的因素》，载《贵州民族研究》，1987（3），140～145页。

② 刘小春：《瑶族盘王舞简述》，载《民族艺术》，1986（3），159～160页。

故；畚族《盘瓠歌》等也有类似的记载，所以又带葫芦崇拜的意味，或纪念用瓠壳做盘的创始者之意。

瓠，葫芦，“瓠”、“葫”同音通用。中国古代很早就有采食和使用葫芦的历史。《诗经·小雅·瓠叶》说：“幡幡匏叶，采之烹之。”《周礼·郊特牲》说：“天子树瓜华。”（郝懿行《尔雅义疏》：“是华读为瓠，瓠华古音同也。”）汉代王桢《农书》说：“瓠小之为瓠勺，大之为盆盎。”在浙江余姚河姆渡文化遗址中发现葫芦，说明最近至七八千年以前，中国已经栽培葫芦，利用野生葫芦的历史可能更长。在西北岷山下的甘肃武山县，曾出土一件陶葫芦瓶，被专家鉴定为距今约五千年左右的仰韶文化后期的物件，具有原始信仰的意味，说明其进入宗教领域也很早。葫芦与人的关系那么密切，葫芦崇拜的产生是很自然的。例如，南方各民族普遍相信“人从葫芦出”，普遍流传葫芦生人或始祖兄妹坐在大葫芦里躲过洪水再繁衍人类的神话。另外，古代濮人之“濮”有人认为是濮语“葫芦”的名称，至今沅湘间一些民族仍称“葫芦”为“濮”。他们还称长辈为“濮”，如老祖宗称“濮贯”（“贯”为“先”意），父亲称“濮×”（后为子名）。各民族还普遍留存一些与葫芦有关的带生殖崇拜意味的习俗，如有的巫师跳神时腰系装有糯米酒的葫芦，边跳边将酒洒在妇女身上。这些习俗都表明古代濮人今之沅湘一些民族葫芦崇拜以及认其为图腾、以其有生育功能的观念。

在神话中，神犬名叫盘瓠，可能更多的是远古葫芦崇拜的遗留。盘瓠而孕育盘瓠这一情节，也明显地带有对葫芦的生殖方面的象征意义的崇拜，是古代南方民族“人从葫芦出”原始信仰的演化；也有可能这些民族从葫芦崇拜演化为神犬崇拜后，因为他们原来是葫芦图腾，葫芦逐渐抽象为“祖先”

的代名词，因此，称神犬为祖先，按习惯仍称为“盘瓠”（在一些民族的语言中意即大葫芦）；还有可能这一情节是一种图腾转变仪式的神话化。^①

那么，盘瓠从取名到形成故事的过程，可能又包含着信仰葫芦或以“葫芦为盘”创造者为首领的氏族集团，从崇拜葫芦到以龙、以犬为图腾的发展过程，隐喻着这样一个结构。

盘瓠神话流传到后来，内容不断丰富，形象不断完善。历代的人们均用其时的审美理想对盘瓠等人物进行重塑，使其人性愈加突出，人格愈加鲜明。如盘瓠揭皇榜的“勇”，诛敌酋的“智”，遭悔婚的“哀”，得公主的“乐”，以及三公主的诚实、朴素、善良、豁达，均在以后的流传中有愈加细腻的描述，从而愈显示其永久的魅力。

盘瓠形象是神话里的英雄，也一直是祭坛上的主角，对此汉文册籍多有记载。如晋干宝《搜神记》谓“蛮夷”“用糝杂鱼肉，叩槽而号，以祭盘瓠”；唐刘禹锡《蛮子歌》谓连州“莫徭”“熏狸掘沙鼠，时节祭盘瓠”等等。流传至今的瑶族祭盘瓠仪式，大都以“还盘王愿”的形式进行。之间又插入一个“渡海还愿”的传说。相传，瑶族先民离开祖居地向外迁徙过一大海，遇大风浪，船不能进。人们就向祖先盘王祈祷，许愿如果船能靠岸，子孙永不忘恩，杀猪祭祀酬谢。祈后，果然风平浪静，船顺利靠岸。以后，人们就定期“还盘王愿”、“祭盘王”。这个传说弥补了盘瓠图腾功能在新形势下的消褪，强化了祭盘王的礼仪。

祭盘王的仪式一般分为族祭和家祭两种，族祭不少地方在

^① 林河：《“盘瓠神话”访古记》，载《民间文艺季刊》，1990（2），38～40页。

农历十月十六的“盘王节”进行。祭时设祭坛，挂神像，鸣铙炮，摆祭品，“族老”（兼师公、道公身份）带领人们默念盘王。祭后锣鼓喧响，众唱《盘王歌》：“子孙打起黄泥鼓，鼓声咚咚震山岗，鼓声不停歌不断，世代传唱盘瓠王……”然后叙唱盘瓠事迹。在歌唱中配以舞蹈，舞者有拍母鼓的一女性（象征三公主），摇手帕、鲜花的六少女和拍小鼓的六少男（象征盘瓠后裔六男六女）。第二天开始，“跳盘王”以庆贺丰收为内容，伴以传说故事歌对唱和情歌对唱。在广西全州，族祭的第三夜，两师公戴上面具，上身赤裸，下身只围草叶裙，模拟人狗交配动作进行舞蹈。广西钟山、湖南江永等地瑶民在20世纪50年代还跳传统的“绊腾舞”。两舞者以手足在地上爬行，用一红布条穿过胯下互连在双方裤腰上，表示盘王与三公主交配关系。双方还以脚掌勾连，边爬边跳边学犬叫。这种带性表演性质的舞蹈，一般在深夜跳，跳时只许本族男性观看，不许本族妇女和外族人观看，笼罩着一种庄严、神秘的气氛。这大抵便是盘王节的原始意义所在。^①

第四节 源于越地的盘古神话

盘古神话，最早见于三国时吴国人徐整所撰的《三五历纪》和《五运历年记》。^②两书均已失传。唐代欧阳询等编的《艺文类聚》卷一引《三五历纪》云：

① 农学冠：《岭南神话解读》，117页，南宁，广西民族出版社，2000。

② 关于《五运历年记》的作者有不同的看法，茅盾认为即徐整，袁珂认为是后起者，本书从茅盾说。

天地混沌如鸡子，盘古生其中，万八千岁。天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。后乃有三皇。数起于一，立于三，成于五，盛于七，处于九，故天长地九万里。

清代马□《绎史》卷一引《五运历年记》云：

首生盘古，垂死化身，气成风云，声为雷霆，左眼为日，右眼为月，四肢五体为四极五岳，血液为江河，筋脉为地理，肌肉为田土，发髭为星辰，皮毛为草木，齿骨为金石，精髓为珠玉，汗流为雨泽，身之诸虫，因风所感，化为黎甿。

两则神话，分属不同类型。前属“宇宙蛋创世型”，后属“肢体化解创世型”。另外，明代董斯张《广博志》卷九也引《五运历年记》，文字有所不同，或许是另本：

盘古之君，龙首蛇身，嘘为风雨，吹为雷电，开目为昼，闭目为夜。死后骨节为山林，体为江海，血为淮渚，毛发为草木。

相传为南朝梁任昉所撰的《述异记》^① 采录了自秦汉以来

^① 关于《述异记》，《四库全书总目提要》云：“旧本题梁任昉撰，其中有北齐武成河清年事。盖亦如张华《博物志》裒合而成，半真半伪之书也。”

有关盘古的各种神话：

昔盘古氏之死也，头为四岳，目为日月，脂膏为江海，毛发为草木。秦汉间俗说：盘古氏头为东岳，腹为中岳，左臂为南岳，右臂为北岳，足为西岳。先儒说：盘古氏泣为江河，气为风，声为雷，目瞳为电。古说：盘古氏喜为晴，怒为阴。吴楚间说：盘古氏夫妻，阴阳之始也……昉案：盘古氏，天地万物之祖也，然则生物始于盘古。

其中，“吴楚间”关于“盘古氏夫妻”为“阴阳之始”的说法，又构成了关于盘古创世的第三种类型。

在这些类型中，身体化生万物型是流传最广泛的盘古神话。化生万物型故事可能是最早的世界形成的故事，它的产生与原始人的生产、生活及心理状况有关，尤其与原始人的图腾信仰、祖先崇拜有关。它产生的原始起点可能是对图腾物、祖先的有意识丧葬，与神秘的灵魂观念有密切的联系。有意识丧葬起于对“图腾物、祖先等有灵魂，这灵魂需要安抚”的幼稚认识。由于有意识丧葬，原始人会注意到图腾物、祖先的灵魂何去何从的问题。他们看见图腾物、祖先的躯体与大地连在一起，有可能认为他们的躯体已经化成了大地上某些自然物，他们的灵魂便依附在这些自然物上。久而久之，这些思维积淀起来，形成某种定势。当人们出于某种需要往更古代追溯时，图腾、祖先身体化生万物的故事便逐渐产生了。在中国，最有名的化生万物型故事就是盘古神话。

盘古神话，三国以前的典籍、文物、道教经书都没有提到，就是在春秋战国时期诸子百家竞相从古人古事寻找理论根

据的情况下也未有人提及，似乎不像是中原地区产生的神话。鉴于此，我们可以从采录者活动地域及古籍所记载的有关盘古的遗址等去追寻其当时流传的地区，进而探讨其起源。

目前所知的盘古神话最早采录者徐整，是三国时代吴国人。吴国地处南方，域内有蛮越诸族，徐整采录盘古神话当大致不脱离这个范围。任昉《述异记》更明确地指明了盘古神话的流传地区：

今南海有盘古氏墓，亘三百里，俗云后人追葬盘古之魂也。桂林有盘古氏庙，今人祝祀。南海中有盘古国，今人皆以盘古为姓。

南海、桂林，大约均指秦时开始设置的郡。《史记·南越列传》载：“秦时已并天下，略定扬越，置桂林、南海、象郡。”秦时桂林郡治所在今广西桂平西南，南朝梁时在武熙（今广西象州西北境内）；南海郡治所在番禺（今广州）。这就是说，当时，盘古神话主要流传在吴国本土所处的南方，尤其是岭南两粤地区。吴国本土原是古代越族聚居地，秦汉时秦始皇和汉武帝曾把大批北方人移至江南，使土著越人被迁徙、被同化，数量逐渐减少，但直至孙吴政权成立之时，在浙皖一带深山僻野里仍有不少名叫“山越”的越人。^①而岭南地区向为百越系统所居，“自交趾至会稽七八千里，百越杂处，各有种姓”。三国时，其后裔被称为“俚”、“乌浒”等。因此，可以更具一点地说，当时盘古神话主要流传在南方古代百越等民族中。

①〔汉〕袁康、吴平：《越绝书》。

古越人的后裔壮侗语族各民族，至今还流传着不少活形态的盘古神话。例如：壮族保存着大量的关于盘古的“神唱”。广西武鸣壮族师公“跳神”时所唱的“盘古歌赞”曰：

自我盘古初出世，
造化天盘及地盘。
左眼化为日宫照，
右眼化为月太阴。
骨肉化为山石土，
头脑化为黄金银，
肚肠化为江河海，
血流是水去无停。
手指化为天星斗，
毛发化为草木根，
只是盘古有道德，
开天立地定乾坤。^①

不少地方还建有盘古庙，供奉盘古等神像。师公跳神用的盘古面具呈褐色，龙头凤眼，肃穆庄重。布依、毛南等民族也有活形态的盘古神话流传。

除了主人公明确为盘古的神话以外，包含盘古神话各种类型的其他故事在壮侗语族各民族中也大量存在。一种或几种原型在一个族群的文化生活、文学作品中反复出现，似乎说明这种或这几种原型在这个族群中有深厚的根基和悠久的渊源，也

① 胡仲实：《试论盘古神话之来源及徐整对神话的加工整理》，载《中国神话》，246页，北京，中国民间文艺出版社，1987。

说明由这种或这几种原型派生出来的某个形态有可能源于这个族群。这些类型主要有两种：宇宙蛋创世型和肢体化解创世型。

宇宙蛋创世型：百越族群此类神话大都与水气（雾）有联系。如：

壮族《姆六甲》说，在混沌时代，宇宙中旋转着一团大气，渐渐地越转越急，越转越快，最后变成一个蛋的样子。它里面有三个蛋黄，后来蛋爆裂开，分为三片，一片飞到上边成为天空，一片下到地底成为水，留在中间的一片变为中界的大地。

傣族《叭英开天辟地》说，很古很古的时候，没有天地，没有万物，只流动着气体、烟雾，呼呼地乱吹着狂风。不知又过了多少年，气体夹着烟雾，狂风吹着气体，三样东西渐渐地组合在一起，凝结成一个圆球。剩下的另外一些气体、烟雾和狂风，凝结成一个巨大的人形，这个巨大的人形就是后来创造天地和万物的始祖神叭英。叭英伸开双手，搓身上的污垢，将污垢糊在那黑色的圆球上。污垢圆体便慢慢地向四面八方扩大形成了天地。

肢体化解创世型：百越族群的此类神话往往是巨人取自己身上的物件造天地（氏羌族群多为神拿材料造天地）。如：

布依族《力戛撑天》说，力戛顶天蹬地后，天不稳，力戛左手撑天，右手拔牙当钉子，把天钉牢了。后来牙齿变成星星，拔牙淌的血变成彩霞，喘的气成风，淌的汗成雨，眨眼成电，咳嗽成雷。没有光明，他挖出两只眼球挂在天边，右眼为日，左眼为月，大地才有了生机。他累死了，身上的各个部位变成了万物。

壮族《巨人的传说》说，在洪荒时代，有一对男女巨人，

他们结为夫妻，生下九个儿子，九个儿子和父亲比本领，第九个儿子表现完穿山本领后，父亲不服输，一头往大山冲穿过去，再也出不来了，他的尸体化解成山川泥土，草木石头。

此外，侗族也有女神萨天巴用双乳做天和地的神话等。

百越族群的这两类神话具有深厚的文化根基，我们似可以从古代百越各族的地域环境、经济生活、风俗信仰等，去追寻产生盘古神话及上述两种类型其他神话的文化根底。

百越各族宇宙蛋创世神话的基本模式是：大气旋转—凝固为神蛋—裂开成三界。这当与古代百越各族生活环境及精神氛围有关。古代百越族群基本上都在岭南西江—红河流域以及长江中下游地区活动，倚水而居，与水、水的变体水气（雾）等结下不解之缘，形成许多以水、水气为底蕴的神话传说。一团大气急速旋转形成神蛋、蛋又裂为天地的神话，当是在百越先民因为常见大雾在风吹时旋转运动、雾散后现出天地的生活基础上形成的。同时，百越各族一些支系历史上曾有过鸟图腾信仰。浙江余姚河姆渡新石器时代遗址中，鸟型的雕塑、图案多次被发现，特别是一些牙雕工艺品如立体鸟形匕、双鸟纹蝶形器、双鸟纹骨匕像上的鸟的形象，或小身大尾，或异首连体，神秘怪谲，与现实形象完全不同，可能是原始图腾崇拜的标志。良渚文化玉器上的鸟形图像，立于柱形物上端，也可能是图腾崇拜的标志。此外，《越绝书·越绝外传记地传》关于“鸟田”的传说，《搜神记》关于“越祝之祖”“冶鸟”的传说等，都说明了“鸟”同古越人的特殊关系。古越人崇鸟，也当以鸟卵为神秘之物，神蛋化出天地的神话因而有其文化之根。

百越各族肢体化解创世神话，当基于他们较优越的自然条件和与自然的较亲密的关系。氏羌族群多居高山僻野，气候严

酷，常要仰仗天时好坏才能生存，故他们常祭天，神话也多为天神拿物体创造天地；而“楚越之地，地广人稀，饭稻羹鱼，或火耕而水耨，果隋蠃蛤，不待贾而足”。所以，他们与自然的关系就较为亲密，在感情上容易与大自然融为一体，神话也多为巨人取自己身上物件创造天地。

流传在百越后裔壮侗语族等各民族中的这些神话，无论在形象及叙述方面都如此相似，很可能为百越古族分化迁徙以前的产物。如是，则其产生年代当较为古老。说百越各族为盘古神话或盘古神话某种类型的首创者之一，或者说在百越古族中很早就流传着盘古及同类型的其他创世神话，大约是可以成立的。

至于“盘古”之名的由来，人们提出了各种看法。当代壮族学者蓝鸿恩认为：“盘古一词，乃古越人语言。在今壮语中，‘盘’念壮文 bongx，其意思指‘讲述’；‘古’壮语念近‘果’音，壮文是 goj，连起来是‘讲述古老的故事’……现在壮族民间还有这个习惯，大家在一起要请人讲个故事时，就喊‘盘果罗，盘果罗’。由于讲述这类故事叫‘盘果’，不懂壮语的人记录时也就把主人公叫‘盘古’，这在近年还有这种事情……把讲述故事行为的‘盘果’写成盘古，是很大的历史误会。”^①另一位壮族学者农学冠则认为：“今据布依族盘古型神话的神名‘戛’考，盘古的‘古’从‘戛’音转变过来是可能的。布依族语音‘戛’有‘独个’、‘老祖宗’的意思。”另外，“布依族民间祭祀中超度亡灵到另一个世界，叫做‘旁仙’、‘旁拜’。‘旁’作为布依语有超度仪式的意思。

^① 蓝鸿恩：《层叠现象剖析——壮族古代文化反思之二》，载《民族艺术》，1994（3），91～94页。

旁与盘古的盘的声母‘b’相同，韵母‘ang’（旁）与‘an’（盘）也相近，若将‘旁戛’（超度祖先亡魂到极乐世界）与‘盘古’化身内容相比较，人名与实际内容非常贴切、吻合。”还有，“傣族的‘盘’有首领之意，壮族的‘盘’有辈分之意，与盘古的‘盘’相证，也讲得通。”^①苗族青年学者吴晓东认为，盘古是苗语“老爷”的意思。^②诸家所说，各从不同民族语音语意中寻求答案，均可作参考。

从《三五历纪》、《五运历年记》、《述异记》等古籍所记载的关于盘古神话的各种异文来看，盘古神话可能不仅在某一地区某一族群流传，而且在多个地区多个族群流传，具有多种类型和情节，并且在流传的过程中可能融合了本民族或其他民族以至域外的文化因素，形成了层层叠叠的结构。

例如：《广博物志》卷九引《五运历年记》中“盘古之君，龙首蛇身”的形象，与《山海经·海外北经》中烛阴的形象就很相似。烛阴的形象是：

视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏。不饮，不食，不息，息为风。身长千里。其为物，人面蛇身，赤色，居钟山之下。

因而，不能排除《广博物志》所引的盘古的这一形象与烛阴有某种联系。或许是盘古的这一形象源于烛阴，或许是盘古神话在流传过程中融入了烛阴的形象。

① 农学冠：《岭南神话解读》，8~9页，南宁，广西民族出版社，2000。

② 吴晓东：《盘瓠：王爷；盘古：老爷》，载《民族文学研究》，1996（4），34~38页。

又如：《绎史》卷一所引《五运历年记》中盘古“垂死化身”时身体各部分所化万物的编排，与汉代董仲舒《春秋繁露·人副天数》中人身各部位与天地相副的编排相似。董文说：

天地之精，所以生物者，莫贵于人；人，受命于天也，故超然有所倚……人有三百六十节，偶天之数也；形体骨肉，偶地之厚也；上有耳目聪明，日月之象也；体有空窍理脉，川谷之象也；心有哀乐喜怒，神气之类也……故人之身，首_安，象天容也；发，象星辰也；耳目戾戾，象日月也；鼻口呼吸，象风气也；胸中达和，象神明也；腹饱实虚，象百物也……皆当同而副天一也。

以上这些，可能也是徐整编排盘古垂死化身具体内容时的参照物。

再如：《三五历记》中“阳清为天，阴浊为地”的叙述与先秦以来所流行的“元气说”、“阴阳学说”等也有相通之处。这些说明：盘古神话各种类型的思想在中原汉族文化中也有“根”。

此外，南方其他系统的民族如苗瑶系统的瑶族、苗族，氏羌系统的白族、彝族等，以至河南桐柏山区等，也都流传着活形态的盘古神话。他们或许是某类盘古神话的源之一，或许是民族文化交流的产物。例如瑶族的最大支系盘瑶，在信奉盘瓠的同时，也信奉盘古。他们以“盘瓠为大宗”，“盘古为始祖”（清代屈大均《广东新语》）。广东连南等地有专门纪念七月七日盘古王诞辰的活动。他们还是惟一有盘姓的民族。他们世世

代代相传的《盘王歌》、《评皇券牒》里，也都有盘古化生万物或开天辟地的叙述。《盘王图歌》说，盘古骨变大岭，身变小岭，两眼变日月，牙齿变金银，头发变草木，气化风，汗成雨，血成江河……《评皇券牒》说：“我盘古圣皇首先出身置世，凿开天地，置水土，造日月阴阳……”学界一般认为，瑶族的主源是九黎集团，兼有百越包括山越、土著荆蛮的成分。根据史料记载，楚建立政权时，瑶族先民大部分居于湘、资、沅流域，小部分居于洞庭湖、鄱阳湖沿岸。楚悼王时，吴起“南并蛮越”，瑶族先民一部分南入岭南，西进黔地。东汉三国时，又大量向南向西流徙。如此，说瑶族传统文化中包括盘古神话在内，恐怕也是可以成立的。

徐整采录盘古神话，是为了阐明某种“道”，某种“说”，故在叙述这个神话的时候，渗入了先秦以来流行的元气说、阴阳学说以及术数家理论。较早谈及“元气”的《□冠子·泰录》云：“天地成于元气，万物乘于天地。”^①《河图》云：“元气无形，汹汹蒙蒙，偃者为地，伏者为天。”徐整把盘古神话纳入元气说阴阳学说的框架里，来演绎盘古创世的本事，并将盘古纳入古史系统，置于三皇的前面。他在《三五历纪》中说：

未有天地之时，混沌如鸡子，暝滓始牙，濛鸿兹萌，岁在提摄，元气肇始……清轻者为天，浊重者为地，冲和气者为人。故天地含精，万物生化。

^① 据《汉书·艺文志》载，《□冠子》作者为“楚人”，“居深山，以□为冠”。应劭《风俗通义》佚文也有类似记载。如是，则元气说当仍与楚地少数民族文化有联系。待考。

又在《五运历年记》中作了发挥：

元气蒙鸿，萌芽兹始，遂分天地，肇立乾坤。启
阴感阳，分布元气，乃孕中和，是为人也，首生盘
古……

这样，使盘古出世、“垂死化身”等情节听起来更头头是道，合理可信。同时，徐整等在盘古“垂死化身”的身体各部分编排时，安排了“五岳”、淮渚等，使盘古形象不但与整个中华民族历史、也与整个中华大地联系在一起。徐整在整理盘古神话的某些类型时，也不排除受了随佛教而来的印度某些神话的启示和影响。

晋时，道教大家葛洪把盘古推为道教第一主神——元始天王。他在《枕中记·元始上真·众仙记》中说：

二仪未分，天地日月未具之时，已有盘古真人，
自号元始天王，游乎其中，后与太元圣母通气结精，
生扶桑大帝、西王母、天皇，天皇生地皇，地皇复生
人皇。庖羲、神农、祝融、五龙氏皆其后裔。

以后，随着道教的传播，盘古神话逐渐流行开来，渗透到各地民间生活中去。盘古也被纳入古史系统里，置于三皇之前，从而最后完成中国古史“自从盘古开天地，三皇五帝到如今”的定型。这是南方少数民族文化对中国文化的贡献。



第九章 魏晋南北朝史籍与志怪 小说中的神话和故事

魏晋南北朝时期，随着民族文化的进一步交往，少数民族的神话传说等继续受到重视，不少收入各种汉文史籍中。同时，这一时期社会动荡，巫风盛行，人们对理想生活的追求和对黑暗现实的反抗，往往通过幻想形式曲折地反映出来，因而这一时期出现了大量的所谓“志怪”小说。它们继承了古代各民族神话、传说的优良传统（有的直接来自神话传说），也受到巫风鬼道以至佛教思想的浸染影响。其中一些作品也从少数民族文化中吸取了养分。

第一节 九隆神话与南方民族龙的传说

在魏晋南北朝的史籍中，晋常璩《华阳国志》及南朝宋范晔《后汉书·南蛮西南夷列传》是收集南方少数民族资料比较多的，九隆神话是两书所共收的一则著名的南方少数民族神话。《后汉书·南蛮西南夷列传》载：

哀牢夷者，其先有妇人名沙壹，居于牢山。尝捕鱼水中，触沈木若有感，因怀妊。十月，产子男十人。后沈木化为龙，出水上。沙壹忽闻龙语曰：“若为我生子，今悉何在？”九子见龙惊走，独小子不能



去，背龙而坐，龙因舐之。其母鸟语，谓背为九，谓坐为隆，因名子曰九隆。及后长大，诸兄以九隆能为父所舐而黠，遂共推以为王。后牢山下有一夫一妇，复生十女子，九隆兄弟皆娶以为妻，后渐相滋长。种人皆刻画其身，象龙文，衣皆著尾。九隆死，世世相继。乃分置小王，往往邑居，散在溪谷，绝域荒外，山川阻深，生人以来，未尝交通中国。

《华阳国志》的记载略有差异，开头即点出“永昌郡，古哀牢国”，说明神话流传的地点。另外，沙壹作沙壶，九隆作元隆，又谓“沙壶将元隆居龙山下”，并说“南中昆明祖之，故诸葛为其图谱也”。另外，唐李贤注《后汉书》云：“自此以上并见《风俗通》也。”但传世本《风俗通义》不载，可能系北宋时散佚的结果。又，李贤注还引东汉初年杨终《哀牢传》谓：“九隆代代相传，名号不可得而数。至于禁高，乃可记知。”并记录了从禁高起至当时扈栗止的八代人名。《哀牢传》久佚，其是否载有九隆神话无可稽考。但由此可以说明：九隆神话产生和流传的年代可能更早。

九隆神话当为古代民族带图腾意味的始祖神话，记录较早的《华阳国志》在叙述了这个神话以后说：“南中昆明祖之。”则其族属为古代昆明族。根据汉文典籍有关资料分析，昆明族族源可能有二：一为出自氐羌系统的一支。《史记·西南夷列传》说：“西自桐师以东，北至牂榆，名为雋、昆明，皆编发，随畜迁徙，毋常处，毋君长……皆氐类也。”他们大概在春秋战国时期从甘肃、青海高原迁入西南。二为在滇西保山、永平一带（古永昌郡）土生土长的哀牢部落。他们“散在溪谷，绝域荒外，山川阻深”。大约战国中后期，这两支部落群

联合起来，形成昆明族。故《华阳国志》在记录这个神话时先言哀牢，后言“昆明祖之”。昆明族与以后藏缅语族彝族支各民族有渊源关系。

从神话本身来看，当时哀牢部落处于母系社会时期，以原始性的生产方式谋生。触妇女沙壹致其怀孕的沉木“化为龙，出水上”，具有图腾的意味，是古代图腾信仰的反映。同时，根据有关的资料记载，古代南方民族有以龙舟作为引魂之船的风俗。湖南长沙子弹库战国中期楚墓中，发现一幅帛画，画一中男子手执缰绳驾御一龙舟前往，意为墓主人的灵魂正乘引魂的龙舟升天。^①沉木原型也可能与此俗有关。

“九隆神话”在各民族中流传广，影响大。宝山西郊“易罗池”，又名“九龙池”、“九隆池”，人们传说是当年九隆的母亲沙壹捕鱼之处；宝山县内一古老石洞还发现九隆石雕。^②唐代，南诏建立，九隆神话经过一些改造成为蒙氏开国神话；以后，大理国起，九隆神话又转变为段氏开国神话。

这类九隆神话的后续形态，在后期的《记古滇说》、《白国因由》等有记载，在民间也有流传。《南诏国王的诞生》说，一位叫茉莉^娑的姑娘给一条黄龙生了九个儿子，幼子细奴逻后来成了南诏国王。《大理国王的诞生》与《果子女和段白王》说，一位无嗣的老人有一果园，果园里一果树结一大果子，果子成熟落地出一美女，老人加以收养。果子女长大后，嫁与段宝^掩。后来果子女在霞移溪洗澡，脚触一逆流之木，知元祖重光化龙，感而有孕，生段思平弟兄，后段思平做了大理

① 湖南博物馆：《长沙子弹库战国木椁墓》，载《文物》，1974（2），36～43页。

② 史军超：《九隆石刻初识》，载《云南社会科学》，1981（2），102～104。

国王。原始的九隆神话在这里负起了新的功能。

藏缅语族彝语支的彝、白以及壮侗语族的傣等民族都有活形态的九隆神话流传。白族口头传承的九隆神话与汉文典籍记载基本情节相同，细节有异。如：说九隆的母亲沙壹是白族的始祖，她识鸟音兽语，她生下的十个儿子藏于十个皮口袋由母狗舐破才出来；九隆兄弟长大后，由哀牢山迁至苍山洱海之间，被这里的昆明部族和一些氏族拥戴为白王；他们在苍洱间繁衍了董、杨、赵、李、段、何、施、洪、严、尹十大姓。这里九隆神话成为白族的始祖神话。傣族口头流传的九隆神话与汉文典籍记载内容恰恰相反，这个神话说：古时的易罗湖有九条毒龙作怪，一位名叫蒙伽独的猎人要为民除害，与这九条毒龙搏斗，不幸遇难。他的十个儿子商议为父报仇，老大自告奋勇出战大败而归，老二到老八七兄弟都胆怯了，只有据说是九条青龙所变的最小的弟弟九隆不怕。他独个背了巨弓，挂上长刀，去为父亲报仇。路上他得到一位白胡子长老的帮助，将九块深红的大岩石烧成石汁，再炼成九枝箭。九隆用这九枝箭将九条毒龙所变的九根巨木钉在湖底，降服了毒龙，并在龙宫拿了一件宝贝，使遍地长庄稼，到处变翠绿……这个九隆神话与汉文典籍所载情节差别较大，或是后者的变异，或另外源于百越族群。

九隆神话是一个有关龙的神话。龙为人们想象中的神物，根据早期汉文典籍中有关的记载来看，龙的原型似乎与自然现象的形象化和动物的灵性化有关，与水、云、雷、电、雨及各民族先民心目中有灵性的动物相联。如自然现象的形象化：《山海经·大荒北经》说：“应龙畜水。”《大荒东经》说：“应龙……不得复上，故下数旱。”《易》说：“云从龙。”雷神也常是龙形。《山海经·海内东经》说：“雷泽之中有雷神，

龙首人身，鼓其腹，在吴西。”动物的灵性化：《易》称龙为“四灵之首”，《说文解字》称龙为“灵虫之长”，等等。

正因为龙源于自然现象的形象化和动物的灵性化，与变幻无常的自然现象及形态多样的动物相对应，早期的龙似乎无固定的形象。陕西西安半坡村新石器时代遗址彩陶瓶绘龙、河南安阳小屯村殷墟妇好墓玉龙以及其他商代古器龙纹等，都似水泽鱼虫之类。而内蒙翁牛特旗新石器时代遗址龙形瓶，却是兽头、虫身。早期汉文典籍所记载的龙，有像蛇的，如《论衡·讲瑞》说：“龙或时似蛇，蛇或时似龙。”《尚书大传·洪范·五行传》郑注：“蛇，龙之类也，或曰龙无角者曰蛇。”有像马的，如《周礼·夏官·司马下》称：“马八尺以上为龙。”以后，汉族逐渐形成“角似鹿，头似驼，眼似鬼，项似蛇，腹似蜃，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，耳似牛”（《尔雅翼》）的龙的标准形象，而一些少数民族却还保留了不少龙的原始形象。

根据有关史料，古羌人是较早信仰龙的族团。古羌人早居西北高原草原，在他们的生活区域，星罗棋布湖泊河汉，既多草地走兽，又多水泽昆虫，具有萌生龙的观念的自然条件。殷墟甲骨文就有“龙来氏羌”、“𠂔羌龙”的记载。《山海经·海内经》说：“伯夷父生西岳，西岳生先龙，先龙是始生氏羌。”羌人还相传他们的笛是仿龙声而做的。东汉马融《长笛赋》曰：“近世双笛从羌起，羌人伐竹未及已。龙鸣水中不见己，截竹吹之声相似。”古羌人原来生活在西北，远古、上古时期多次分化、迁徙。其“九州之戎”的一支东进创造了夏文化，形成了夏族，即《盐铁论·国病》所谓“禹出西羌”，《史记·六国年表》所谓“禹兴于西羌”。汉文典籍里，关于夏时神龙出现的传说屡见。例如：



禹南省，方济乎江，黄龙负舟。

——《吕氏春秋·恃君览·知分》

大乐之野，夏后启于此^僦九代，乘两龙。

——《山海经·海外西经》

夏德之盛，二龙降之。

——《博物志·二》

及有夏孔甲，扰于有帝。帝赐之乘龙，河、汉各二，各有雌雄。

——《左传》“昭公二十九年”

古羌人还有一些支系陆续南下，与当地土著融合，逐渐形成“夷”和以后的彝、白、纳西等民族，故夷和以后的彝、白、纳西等民族普遍流行关于龙的信仰、神话和传说。《华阳国志·南中志》载：三国时诸葛亮平定南中后，曾为夷作图谱，“先画天地、日月、君长、城府，次画神龙、龙生夷，及牛马羊……以赐夷，夷甚重之。”这段文字通过诸葛亮的作为，表现了夷的龙图腾信仰。他们对诸葛亮所作的“龙生夷”的图谱“甚重之”，说明其信仰之虔诚。彝族史诗更直接表现了龙与民族始祖的诞生、民族的起源的联系。《勒俄特依》说：“远古的时候，天上生龙子，居住在地上。地上生龙子，居住在江中。”“江中生龙子，居住在岩上。”“岩上生龙子，居住在杉林。”“山林生龙子，住在鸿雁乡。”龙子的后代蒲莫列衣因身上被龙鹰滴上三滴血，而怀孕生下彝族祖先支格阿龙。关于支格阿龙的传说则说，支格阿龙生下后，不肯吃母乳，不肯同母睡，不肯穿母衣，母亲就把他扔到岩石下。岩下有龙住，支格阿龙懂龙话，便住下来喝龙奶，吃龙饭，穿龙

衣，自称是龙的儿子。这些都与九隆神话一脉相承。纳西族东巴经里的“祭龙经”也记载不少龙的神话。彝族等民族还有不少崇龙的习俗，许多人的衣服、家具、器皿常以龙装饰，尤其是妇女，“无龙不成衣”；许多村寨有龙潭、龙树，大年初一早上要取龙潭水煮汤圆祭祖宗、祭龙树、祭龙潭等等。

苗瑶语族各民族是保存龙的原始形态较多的民族。如展现在苗族各种民间图案中的龙，多无前爪，无角，以鱼、虾、虫为体，与考古资料、史籍记载中龙的初期形态相似。他们与汉族中后期的龙相比，呈现自然化、多样化的特点。在苗族民间信仰和神话中，龙主要具有两种性质：一是大自然气象主宰者和福地象征者的性质，能操纵风雨雷电的变幻，能保佑福地宝气。每遇天灾人祸，他们就要举行隆重的“招龙仪式”。一是图腾或祖先的性质。他们最著名的始祖神话盘瓠神话，就有盘瓠化为蜈蚣龙的情节。表现龙这一性质的神话后来演化为大量的龙女故事。

百越系统原始崇拜的对象可能主要是蛇或鳄，而尤以鳄突出。《周书》记载周成王时，瓯人（瓯越）进贡疍蛇。据考证，“疍”即“鼉”，《现代汉语词典》解释“鼉”：“爬行动物，吻短，体长2米多，背部、尾部有鳞甲。力大，性贪睡，穴居江河岸边……也叫鼉龙或扬子鳄，统称猪婆龙。”由此可见瓯人（瓯越）早就看重“疍蛇”即鳄鱼了。《淮南子·原道训》云：“九嶷山南，陆事寡而水事重，于是民人鬻发文身，以像鳞虫。”高诱注：“文其身刻画其体，内墨其中，如蛟龙之状。以入水，蛟龙不害也，故曰以像鳞虫也。”古之“九嶷山南”，当为岭南广大地区，正是古越人所居之域。《汉书·地理志》亦云：“（粤人）文身断发，以避蛟龙之害。”这里所说的鳞虫、蛟龙，恐怕都实指鳄或蛇。而鳄生长于水边，比蛇

更具攻击性（蛇一般不触不动），常出没伤人，更为古越人所惧。《赤雅》说：“忽雷，鳄鱼也，居溪渚中，以尾钩人而食之。”越人的后裔壮族称鳄为“图额”，并视之为水神，是壮族崇拜的“四王”（雷王、图额即鳄、人王布洛托、林中之王老虎）之一。^①后来，大概受华夏民族的影响，龙也进入他们信仰的领域，共称“龙蛇”，所以才出现上述“为蛟龙之状”等记载。布依族称龙为“勒”，其意有三：一为“彩虹”，二为“大蛇”（或许也与鳄有关），三为“龙”，显露出古越人龙信仰的多层内蕴。古越人多滨水而居，他们所看重的鳄或蛇也大都滨水而栖，故百越系统各民族心目中的龙蛇为水中之物。他们对龙蛇又敬又畏，除上述记载外，还如《说苑·奉使篇》云：“彼越……处海垂之际，屏外蕃以为居，而蛟龙又与我争焉。是以剪发文身，烂然成章，以像龙子者，将避水神也。”《淮南子·泰族篇》许慎注：“越人以箴刺皮为龙文，所以为尊荣之。”他们也有崇龙、祭龙风俗，还流传着不少关于龙的神话。

第二节 竹王神话与竹崇拜

竹王神话记载于常璩《华阳国志·南中志》里，故事说：

有竹王者，兴于豚水。有一女子浣于水溪，有三节大竹流入女子足间，推之不肯去。闻有儿声，取持归破之，得一男儿。长养，有才武，遂雄夷狄。氏以竹为姓。捐所破竹于野，成竹林，今竹王祠竹林是

^① 农学冠：《岭南神话解读》，182页，南宁，广西民族出版社，2000。

也。王与从人尝止大石上，命作羹，从者曰：“无水。”王以剑击石，水出，今（竹）王水是也。破石存焉。后渐骄恣。

……武帝转拜唐蒙为都尉，开牂牁，以重币喻告诸种侯王，侯王服从。因斩竹王，置牂牁郡，以吴霸为太守，及置越巂、朱提、益州。后夷濮阻城，咸怨诉竹王非血气所生，求立后嗣。霸表封其三子列侯，死，配食父祠，今竹王三郎神是也。

这个神话被《华阳国志》采录以后，不少史籍加以引述，范晔《后汉书》、酈道元《水经注》、任昉《述异记》等都有记载。其中《后汉书》将其附于夜郎侯事，并删去“捐所破竹于野，成竹林”，“王以剑击石，水出”等带浓厚神话色彩的情节。但司马迁《史记》、班固《汉书》在记述夜郎历史时，只字未提竹王的人和事，故其可能只是一则折光地反映民族历史的神话传说。

根据文中所述，竹王神话流传的中心地当为豚水流域。关于豚水，《水经注》曰：“豚水东流经谈藁县东，经牂牁郡且兰县，谓之牂牁水。”据此，人们一般认为豚水即今云贵两省境内的北盘江。文中又有“后夷濮阻城，咸怨”（《后汉书》、《水经注》中为“夷僚咸怨”）等句子，可知此神话是古代北盘江流域“濮”、“僚”等民族所创作的。

竹王神话具有深刻的思想内容，具有较高的认识价值。竹王神话的中心情节是竹王生于竹、破竹成竹林等故事，它源于古代认竹为母体、以竹为图腾的竹崇拜。它意味着竹王所在氏族以竹为图腾，他们不仅把竹当作自己氏族首领出生的根源，而且当作自己氏族的象征和保护神（以竹为姓、立竹王祠

等)。另外，三节大竹流入足间也含“触异物而孕”的暗示，带感生神话的成分。竹图腾崇拜与竹的形象及其在人们生产生活中的作用有关。据汉文典籍记载，当时南方不少地方盛产大竹。旧题东方朔撰的《神异经》说：“南方荒中有涕竹，长数百丈，围三丈六尺，厚八九寸，可以为船。”唐段成式《酉阳杂俎》说：“棘竹，一名芭竹，节皆有刺，数十茎为丛。南夷种以为城，卒不可攻。或自崩根出，大如酒瓮。”其中虽然有些夸张之言，但南方生长大竹之事当不是虚构的。古人以竹作多用，如以竹为弓，用竹筒酿酒、导水，引竹索为桥等。正因为竹给予人们那么多帮助，故竹崇拜产生是自然的。

竹王神话还通过竹王由神秘出生到称王直至被斩等情节，折光地反映了“濮”、“僚”等民族所走过的社会历程：竹王为竹所生，被一“浣于水滨”的女子破竹而得并抚养长大，反映了“只知其母不知其父”的母系氏族社会状况；竹王“遂雄夷狄”（应为“夷濮”），标示着他们开始进入父系氏族社会；竹王有从人，“渐骄恣”，又带阶级社会初期的特征；竹王“以剑击石”，劈出竹王水，有先民劳动创造的影子；“夷濮阻城”，表现了少数民族反抗封建统治者的斗争……它的雏形当萌于原始社会时期，经过长期补充积累而成。

竹王神话与竹王崇拜的流传以贵州为中心形成一个不规则的圆。《黔游记》载：“竹王祠在杨老驿，去清平县（今贵州凯里清平镇）西三十里，三月香火极盛……黄丝驿（在今贵州福泉县西南三十里）亦有其庙，香火亦盛。”《遵义府志》载：“竹王城，《通志》在桐梓县北七十里，实在城北七十里夜郎坝，城积方圆里许，中有狮子碣，古树蓊蔚，人不敢伐。”还载：“竹王墓，《通志》在桐梓县南五里……其墓久为民占，道光十九年，知县鹿丕宗复其地之半，立石题‘汉竹

王古墓。’”此外，《寰宇记》、《南诏野史》以及一些地方志记载，在四川大邑、邛州（今邛崃）、荣州（今荣县），云南通海，广西阳朔、苍梧、三江、凌云，湖南乾州（今吉首乾州镇），湖北施州（今恩施）等地也有竹王庙、竹王祠等。

竹王神话流传的范围可能与“濮”“僚”民族分布的地区有关。《华阳国志》记载：竹王死后“夷濮阻城”，《后汉书》把这里的“夷濮”改为“夷僚”，当基于认为“僚”与“濮”有一定的渊源关系。《水经注》所载竹王神话，先说“遂雄夷濮”，后言“夷僚咸怨”，也把“濮”“僚”归入一个族系。僚族分布很广。《太平御览》引郭义恭《广志》载：“僚在牂牁（即夜郎地区）、兴古（今广西云南交接地带）、郁林（今广西桂林、南宁等地区）、交趾（今越南北部）、苍梧（今广东西部及广西东北部）……”还有四川的一些地方。^①这些地方大部至今还居住着与古代僚族有渊源关系的壮、布依、仡佬等民族，竹王神话也至今还在他们中间以活形态流传。

竹王作为一个神话传说中的英雄，不但得到僚族及其后代的崇拜，其英名还流传到各地，得到其他民族的崇敬。（也不排除僚族的一部分融合于其他民族，把竹王神话与竹王崇拜带入这些民族。）人们为他修祠建庙，以作纪念，还定期举行祭祀仪式和纪念活动。历代诗人的诗作展现了这些活动的盛况。如唐代薛涛《题竹郎庙》描绘了荣州（今四川荣县）的活动情况：

竹郎庙前多古木，夕阳层层山更绿，何处江村有

^① 何积全：《竹王传说初探》，载《贵州古文化研究》，230～255页，北京，中国民间文艺出版社，1989。

清代杨文莹《黔阳杂咏》记述了黔南地区“赛竹王”的

务相盘瓠正史详，尺飞鳌令未荒唐，蛮夷大长多雄怪，萧鼓年年赛竹王。

湖南《乾州厅志》记载了苗族“赛竹王”的习俗：

竹王庙在州五里雅溪……红苗极崇信尊奉之，每岁于春分前以辰日起巳日止，禁屠沽，忌钓猎，不赤衣，不作乐，献牲后方弛禁……遇有冤忿，必告庙誓神，刺猎血滴酒中，欲以盟心，事无大小，欲血方无反悔，否则官断亦不能治。^①

其他关于竹的神话传说以及竹崇拜风俗在南方流传更广。与古代认竹为母体的竹崇拜相联系，竹与生人有关的神话传说丰富多彩。彝族《竹的儿子》说，民族始祖存于竹中，人破开竹后，始祖跳出。这是直接把竹视为民族始祖所出之处，与竹王神话相似。独龙族《坛嘎朋》说，竹筒使四姑娘怀孕，生出民族祖先。这是竹感应生人的类型。还有的神话或赋竹以救命的功能，或视竹为神判的灵物……竹崇拜的风俗也形式多样。布依族认为自己民族是竹的后代，由竹所生。他们以往在

何积奎：《竹王传说初探》，载《贵州古文化研究》，230~255页，北京，中国民间文艺出版社，1989。

新媳妇怀上第一胎的时候，要举行“改都雅”仪式，由舅家选择两棵高矮相同、竹节一致的金竹（其竹尖留有竹叶，表示生命旺盛），选派两名男性长者送来祝贺，表示舅家送子送孙。“布摩”先生用此竹弯成拱门形，其上挂红纸人形和红绿纸花，纸人图案互相牵手。摆上糯米饭、猪肉、鸡等祭竹贡品后，布摩诵“谢竹赐子词”。祭毕，将神竹安在孕妇的卧室门口或床头墙上。人们相信经此仪式，孕妇便能顺利分娩。另外，布依族又认为人死之后要回到竹子那儿去。他们在亲人死后，要在门前插一棵数丈高的带叶楠竹，作为死者“升天”的道路。神竹底部供酒、大米、鸡鸭等物，由布摩安排孝子跪竹，再带孝子孝媳绕竹“送灵升天”。之后，才到村外砍牛砍马祭祖。祭祖时，布摩“请死者灵魂”念曰：“请你从水竹口来，请你从楠竹口来，来享儿孙酒，来吃子孙鱼。”^① 黔西北的彝族也以竹为神灵，他们在对死者的尸体火葬时，要将灵魂引入竹制的“灵筒”供奉，意为祖先是竹内生出的，死后也应当归入竹内去。

竹王神话对各民族后世文学产生广泛的影响。神话里不少“原型”在后世的作品中不断复现。壮族《莫一大王》叙述：壮族英雄莫一大王率众起义，叫妻子把屋后的竹子种好，等日后派上用场。谁知其寡母无意中让官兵进入竹林，官兵破开竹子一看，里面全是未成型的人马。壮族另一个故事《蜜蜂王》叙述：与皇帝斗争的高将军死后尸体埋在地里，上面长出两兜竹笋。高将军生前交代妻子，日后有人来买竹，就收他九十九元九十九毫九分，少一分不卖，多一分也不要。竹子长大了，

^① 肖万源等：《中国少数民族哲学史》，164～165页，合肥，安徽人民出版社，1992。

一天皇帝出巡到此，所乘坐的轿子两根杠子都断了，要买高家的两根竹子。高妻按照丈夫所说要九十九元九十九毫九分，官家没那么多零钱，就丢下一百元银毫。高妻坚持不卖，高母说，一百元不是比九十九元九十九毫九分多吗？高妻就不再坚持。买官砍刀一动，竹子叭啦一声破裂开来，跳出一个个带弓箭的小兵，高喊“冲上京城杀仇人”。只可惜眼睛未开，只顾乱冲乱撞。这些都是竹王神话中“竹破得一男儿”原型的延续。《^俾家竹王的传说》叙述：一读书人被贼寇杀害，其刚生下的婴儿让一好人装入竹筒甩下大河，为一尼姑救起。这里也有竹王神话的影子……竹王神话作为古代黔地第一篇进入汉文典籍的作品，在民族文化交流中起了重要的作用，对后世文学也产生积极的影响。

第三节 “毛衣女”与羽衣仙女型

魏晋南北朝志怪小说中，出现了一些与“人兽婚”有关的故事类型，如羽衣仙女型、蛇郎型、螺女型等。这些类型都以各种形态在南方少数民族中流传，与南方少数民族文化有密切的联系。

晋干宝《搜神记》卷十四记载了一个“毛衣女”的故事：

豫章新喻县男子，见田中有六七女，皆衣毛衣，不知是鸟。匍匐往，得其一女所解毛衣，取藏之。即往就诸鸟，诸鸟各飞去，一鸟独不得去。男子取以为妇，生三女。其母后使女问父，知衣在积稻下，得之，衣而飞去。后复以迎三女，女亦得飞去。

这是一个最早见于汉文典籍的“羽衣仙女型”故事。这个类型故事的情节，现代学者赵景深这样概括：“普通都是男主人公看见几只鸟（天鹅、鹅、鸭、鸽子等）飞到湖畔，脱去羽毛，成了非常美丽的裸女。他取了其中之一的羽衣，逼她嫁给他。隔了许多年，她找到羽衣飞去，从此不再回来，有时她的丈夫也可以找到她。”当代学者刘守华在此基础上又概括出“组成这种情节结构的共同要素”：1. 远方的羽衣仙女飞来湖中洗浴，男主人公窃取羽衣与之结合；2. 女主人公找到自己的羽衣后飞返故乡；3. 丈夫寻妻子，重新团聚（也有的从此离异）。^① 这类故事当为古代爱情婚姻生活的折光反映，最早进入汉文典籍的形态“毛衣女”当与包括古三苗、百越在内的南方稻作民族文化及鸟图腾信仰有关。

“毛衣女”故事发生在“豫章新喻县”。新喻县，《晋书·地理志》作新谕，其时已属荆州安成郡，大致在今江西新余县以西的袁水流域。根据古籍记载，这一带曾为古三苗、百越诸族活动区域。《战国策·魏策》载：“三苗之居，左有彭蠡之波，右有洞庭之水。”《史记·五帝本纪》载：“三苗在江淮、荆州数为乱。”《尚书地理今译》载：“三苗，今湖广武昌、岳州二府，江西九江府也。”这一带还居住着百越的扬越、干越、越章等族。古三苗、百越诸族文化中包含鸟图腾信仰。《山海经》中的《大荒北经》载：“西北海外，黑水之北，有人有翼，名曰苗民。”《海外南经》载：“𪛗头国……其为人人面有翼，鸟喙。”《海外南经》载：“羽民国……其为人长头，身生羽。”“𪛗头”，人们一般认为通“𪛗兜”，是传说中三苗的一个首领，“𪛗头国”当与三苗有关。“羽民国”，《吕

^① 刘守华：《比较故事学》，388页，上海文艺出版社，1995。

氏春秋·求人》载：“南至交趾……羽人、裸民之处，不死之乡。”也与南方民族相联。此外，考古学资料也表明：新石器时代，中国东部沿海、华南华中地区曾经盛行鸟崇拜。东部大汶口文化、长江下游河姆渡文化、珠江下游石硖文化等，都有丰富的鸟型容器和鸟纹装饰。如浙江绍兴1981年发现一座古墓中有一个房屋模型，内有高竖的图腾柱，柱顶塑有一只大尾鸠。岭南出土的不少铜鼓，也都有羽人图案或鸟塑像。^①在这些地方可能还会流传一些以某种鸟为始祖、人鸟结合等鸟图腾神话，“羽衣仙女型”故事当是在这些各民族原始文化因素长期发展融合的基础上产生的。

羽衣仙女型故事已经不是鸟图腾神话，但或许还带一些鸟图腾的痕迹。例如：它或许曲折地反映由母权制向父权制过渡时期的婚姻关系，象征以飞鸟为图腾的部落女子从远方嫁于本地男子；仙女失去羽衣被迫成为男子的配偶，表明这种婚姻的强迫性；找到羽衣又飞返家乡，隐含女性对远嫁男方的这种婚姻形式的抗拒。一些民族女子婚后几年内长住娘家“不落夫家”的习俗，是这种婚俗的遗存。^②

羽衣仙女型故事基本形态形成以后，继续在各民族中流传、发展。其大致趋向是：情感（子对母之情、夫对妻之情）的因素不断增长，社会斗争的成分不断加入，从而产生许多亚型。其中主要的如：

鸟子寻母型，这个亚型延续了子对母之情，唐代句道兴《搜神记》所载的《田章》是这个亚型在汉文典籍中最早的记

① 蒋廷瑜：《铜鼓艺术研究》，107～110页，南宁，广西人民出版社，1988。

② 刘守华：《中国民间童话概说》，252页，成都，四川民族出版社，1985。

录。其略云：从前，有一个叫田昆仑的人，看见三个女子在池中洗浴，就抱走其中一个的“天衣”，进而与她结为夫妻。一年后，生下一子，取名田章。孩子三岁时，天女找到羽衣，穿衣飞去。孩子经一位先知董仲先生指点，在母亲再次下凡“冀见其儿”时找到了她，并被带到了天上，学到不少神奇的知识。后来他又回到地下，因为这些知识被封为“仆射”。

这个亚型在南方各民族中也有流传。傈僳族故事《花牛和天鹅姑娘》叙述：从前，有两兄弟分家，弟弟得到一头花牛。花牛告诉他，天鹅仙女要下凡洗浴，偷了她的腰带就能得到她。弟弟听从花牛的指点，偷了仙女的腰带，与她成了亲。婚后，生下一个男孩。一天，孩子玩母亲的腰带，给天上知道，仙女被迫回到天上。孩子思念母亲，在一个占卜者的指点下，找到了仙女下凡洗浴的地方，见到了母亲。母亲用具有魔力的红珠化为障碍物，从此孩子再也不能寻见母亲了。这个亚型的故事还有毛南族《朗追与朗锤》等。

鸟夫寻妻型：汉族中这个亚型最著名的是牛郎织女的故事。传说，织女为王母娘娘外孙女，常于织□之暇与众仙女到银河洗澡。牛郎为下方一个贫苦孤儿，他遵老牛之嘱去银河窃得织女天衣。织女不能去，遂与牛郎成亲。数年后，生下一对儿女。不意天帝知道此事，把织女捕上天。老牛垂死时，嘱牛郎于其死后剖其皮披上，便可登天。牛郎如言果偕儿女上了天。当将要追近织女时，王母娘娘忽拔头上金簪划出一条天河，牛郎织女隔河相望，日夜悲啼。天帝受了感动，准其一年一度于七月七日鹊桥相会。牛郎织女的传说至南朝梁殷芸《小说》时已略具梗概，但无羽衣仙女类型的情节，与羽衣仙女型结合起来当为以后的事。

南方少数民族这个亚型的故事往往跟“难题考验”模式

结合。苗族《天女与农民》、羌族《天鹅姻缘》、瑶族《五彩带》、壮族《勇敢的阿刀》等故事就是例子。这些故事前面的情节大致相同，具有羽衣仙女型结构的共同要素；后面上天的途径与难题的出法各有特点。苗族《天女与农民》叙述：当天女穿上羽衣，抱起两个孩子飞走后，其夫也在牛的帮助下飞到天上。天女的父亲给他出了一道道难题，先让他砍倒一片树林，烧完再撒下小米，然后再把小米全捡回来。他在天女的帮助下将这些难题一一解决。天女的父亲又让他去借雷公的大鼓，他也闯过三道难关把大鼓借来了。天女的父亲只好同意他们的婚事。羌族《天鹅姻缘》叙述：男主人公傅可林骑上妹妹送的黄金驴到天城，七仙女父亲拿出三枝箭，要他射落门前槐树上的三只喜鹊，结果他射落下来了；又考他的眼力，叫七个女儿隔着壁头伸出七只手，要他辨认出哪只是七仙女的，结果他又认出来了；最后要他拿出定终身的信物，他便把七仙女给的银箍子拿出来，七仙女父亲终于同意他们成亲。各民族故事与各民族经济生活、信仰风俗等紧密相联，如苗族的刀耕火种、雷神信仰，羌族的狩猎等，具有鲜明的民族特色。

妻子被抢型：这个亚型已经融入较多的社会斗争内容。在南方少数民族中，这个亚型的故事往往与“百鸟衣”的情节连在一起，如布依族《九羽衫》。故事叙述：七仙女与后生庆谷成亲后，告诉庆谷，她有一包捻了九百年的紫蓝线，如果能找到锦鸡、金鸡、岩鹰、孔雀等九种鸟的羽毛，用蓝紫线把它们缝成一件衣衫，穿上后需要什么一喊就有。庆谷在丛林里奔走一个月，猎获齐九种鸟，七仙女用这些鸟的羽毛缝成了一件五颜六色、光芒四射的“九羽衫”，让庆谷妈双目重见光明，给庆谷要来竹楼、耕牛、农具和种子。万老财得知后，以逼债为名抢走九羽衫，并要七仙女作他的九姨太。七仙女向万老财

提出一个条件，要他拿出寨前大榕树那么高一堆金银作聘礼，万老财便穿起九羽衫，一个劲地喊要金银。不一会儿，天上掉下的金银把他埋在中间，使他变成一块大石头。“百鸟衣”情节与“螺女型”故事联系更广泛，将在下一节分析。

此外，羽衣仙女型故事跟一些复杂的政治斗争、宗教斗争等相结合，形成了一些内容更丰富、篇幅更宏大的作品，如傣族长篇叙事诗《召树屯》^①等。傣族民间家喻户晓的《召树屯》，叙述了一个古老的故事：在遥远的天与地之间、云与雾之间，有一个美丽的孔雀国勐董板。国王有七个公主，最小的公主楠诺娜最美丽。一天，七个公主飞到森林里的金湖边洗澡，正遇勐板加王子召树屯来此打猎。他按照金龙的指点取走了楠诺娜的孔雀衣，楠诺娜只得留了下来。召树屯用一颗真诚的心和美妙的歌声赢得了她的爱情，两人在湖边缔结姻缘，一起回到勐板加。可是幸福的生活刚刚开始，召树屯就为了抗拒敌人的入侵而告别妻子出征。算命的摩古拉诬陷楠诺娜有“妖气”，会给勐板加带来灾难。昏庸的国王听信谗言，要处死楠诺娜。楠诺娜急中生智，冷静地要求在她临死前把孔雀衣还给她，让她再跳一次舞。国王应允，楠诺娜穿上后就翩翩起舞，飞回勐董板去了。召树屯凯旋归来，决心去追赶自己的妻子。他在猴子、神龙的帮助下，渡过能熔化刀剑的黑水河，用神箭射穿互相旋转撞击的三座大山，躲在大鸟的翅膀下飞越大海，来到勐董板。他巧妙地利用挑水的侍女把楠诺娜所送的金镯送进宫，给妻子传递消息。他又经受岳父所设的用神箭射穿三层石墙、从一千多个手指中认出楠诺娜的手指等考验，终于

^① 岩叠、陈贵培、刘绮、王松翻译、整理：《召树屯》，北京，作家出版社，1958；昆明，云南人民出版社，1979。

与妻子团聚，并做了勐董板的国王。后来又带妻回到勐板加，作了勐板加的国王。

召树屯的故事包含了羽衣仙女型，它具有深厚的民族文化土壤。

我国傣族居住的西双版纳、德宏等地区，自然条件很适宜各种飞鸟尤其是孔雀的生长，素称“孔雀之乡”。人们喜欢孔雀，崇仰孔雀，孔雀一直被视为美丽、吉祥的象征，关于孔雀的故事也非常多。在德宏流传的《孔雀舞的来历》说，茫茫的森林里生活着许多动物，后来出了一个魔鬼，要霸占森林，还要抢夺美丽的孔雀为妻。聪明的孔雀巧妙地战胜了魔鬼，森林里各种动物都载歌载舞来祝贺她。孔雀也翩翩起舞以示庆贺，从而形成孔雀舞。此当为孔雀姑娘一类形象的雏形。

此外，西双版纳和德宏还分别有情节更完整的《召洪罕与楠拜芳》、《召西纳》的故事，这两个故事内容基本相同。故事说，在茫茫的森林里，有个美丽的金湖，每隔七天，就有七个孔雀公主飞到这里洗澡。金湖附近有个蜘蛛精，悄悄地偷走了她们的孔雀衣，并变成一只小兔把她们引进山洞用蜘蛛网封闭起来。猎人召洪罕（召西纳）路过这里，用长刀砍断蜘蛛网，救出这七个姑娘，其中最小的姑娘楠拜芳（楠慕雷）跟他成了亲。蜘蛛精与猎人搏斗，用毒牙咬死猎人，楠拜芳又设计杀死蜘蛛精，最后天神用仙水救活猎人，使他们夫妻团圆。在这个故事里，“洪罕”是傣语金色的鹰或凤凰之意，而《召树屯》长诗里的召树屯也是其母梦见鹰之后生下来的；“拜芳”在傣语里是像浪花一样美丽的姑娘，与长诗里楠诺娜

湖里游荡的形象、性格也有相通之处。^①

从这些故事的内容来看，无论它们所反映的时代（渔猎时期）、所塑造的形象（猎人、精怪）、所体现的思维形式（原始思维、神话色彩）等，均比长诗《召树屯》早一个阶段，它们当在《召树屯》之前产生。如此看来，《召树屯》具有在傣族地区产生的文化土壤和故事基础，并有一条比较清晰的发展线索。其线索是：孔雀崇仰—魔鬼抢夺孔雀为妻、孔雀战胜魔鬼的故事—精怪抢走孔雀公主、猎人救出孔雀公主的故事—《召树屯》一类的故事和长诗。

但是《召树屯》在形成的过程中，明显地受到泰国《素吞本生经》同类故事的影响。《素吞本生经》是泰国清迈僧人所作的巴利语本生经集《班雅萨□陀迦》的第二篇，成书于公元15世纪中叶至17世纪中叶。书中共有六十一篇本生经故事，其中一部分故事来源于佛教发源地印度。《素吞本生经》同类故事的内容最早出现在古代印度的一部梵文文集《玛哈瓦斯特》所载的《鸟》故事中，而据中国学者研究，印度鸟故事可能是从中国借用过来的。^②《素吞本生经》和《召树屯》在情节以至人名、地名等方面都有相同之处，两者的联系是明显的。很可能《素吞本生经》故事随着佛教的传入而传入后，与傣族民间故事逐渐融合，傣族的具有大体相同情节的故事逐渐向佛教故事靠拢，从而形成《召树屯》。

① 岩峰等：《傣族文学简史》，299～300页，昆明，云南民族出版社，1988。

② 刘守华：《纵横交错的文化交流网络中的〈召树屯〉》，载《民族文学研究》，1990（1），44～54页。

第四节 “女嫁蛇”与蛇郎型

旧题晋陶潜撰的《搜神后记》里，收录了一篇“女嫁蛇”的故事，是汉文典籍中较早的一篇关于人蛇婚的故事。故事说：

晋太元中，有士人嫁女于近村者。至时，夫家遣人来迎，女家女子遣发，又令女乳母送之。既至，重门累阁，拟于王侯。廊柱下有灯火，一婢子严妆直守。后房帷帐甚美。至夜，女抱乳母涕泣，而口不得言。乳母密于帐中以手潜摸之，得一蛇，如数围柱，缠其女，从足至头。乳母惊走出外，柱下守灯婢子，悉是小蛇，灯火乃是蛇影。

这可以说是较早的一篇雏形的蛇郎型故事，当源于中古时期的民间，它只包括少女嫁蛇郎的简单情节。后来经过长时期的发展，蛇郎型故事具有了丰富的内容和多种形态。其中，最有代表性的是被美籍华人学者丁乃通列为 433D 型的蛇郎故事，其基本情节是：一、女主人公答应嫁给蛇。起由大多是因为女主人公的父亲与蛇有某种恩怨关系，需嫁一女子予蛇，三姐妹中惟有作为妹妹的女主人公愿意。二、女主人公遇害。女主人公的姐姐发现她的婚姻美满幸福，一个心怀嫉妒的姐姐就把她害死，然后冒名顶替到蛇郎家。三、女主人公化为小鸟，不断地嘲弄姐姐，向自己的丈夫表示亲热。姐姐十分恼火，打死小鸟。四、女主人公化为植物，又被姐姐砍掉，并用来做成小床或其他用具。这小床或其他用具以各种方式惩罚了姐姐。

五、其他变形。六、解脱魔法。七、爱人团圆。

蛇郎型故事形成、流传于封建社会，它通过蛇郎的变形、姐妹的易嫁，象征性地展示了随着人的境遇改变而出现的事态人情，以两姐妹态度的对比，赞颂了善，鞭挞了恶，闪现着一种独特的思想光辉。

蛇郎故事原型当源于古代图腾信仰，中国蛇郎故事原型当与古代百越、南蛮龙蛇一类图腾信仰有联系。

蛇郎故事较早时期的雏形“女嫁蛇”载于旧题陶潜撰的《搜神后记》中。《搜神后记》因里面有陶潜去世（南朝宋元嘉四年即公元427年）以后元嘉十四、十六年的事，有人认为非陶潜所作。但梁慧皎《高僧传序》已有“陶渊明《搜神录》”等语，《隋志》更明确题作“陶潜撰”，其时距陶潜年代不远，记录当较确切，故不能遽定其为伪托，书中一些后世资料或为后人附益。^① 陶潜，浔阳柴桑（今江西九江西南）人，他曾在江州、彭泽、荆州等地做过短期小官，绝大部分时间在家隐居，“女嫁蛇”故事当采录于其活动的长江中下游地区。另根据现有资料，蛇郎故事在全国二十个省区都有发现，主要流行地域也是南方长江中下游一带，这一带正处于古代百越、南蛮民族活动的范围内；这个故事被二十几个民族所传诵，而在高山、布依、壮、侗、水、傣、苗、瑶等民族中流传最广，这些民族也正与古代百越、南蛮有渊源关系。^② 这些都似乎表明，蛇郎故事与古代百越、南蛮蛇图腾崇拜有密切关系。

① 袁珂：《中国神话史》，184页，上海文艺出版社，1988。

② 刘守华：《蛇郎故事比较研究》，载《民间文学论坛》，1987（2），59～68页。

古代南蛮、百越的蛇图腾崇拜，古籍多有记载。《说文·虫部》“蛮”字条下释：“南蛮，蛇种。”意为南蛮尊蛇为图腾，奉蛇为祖先。同书又说：“闽，东南越，蛇种。”明确地提出“东南越”等也是信奉蛇图腾的。近年来，又有一些学者认为，根据对古代习俗的考察，最早进入南方民族崇拜行列的水栖动物，可能不是蛇，而是与蛇相似而被认为是蛇类的鳄。《周书》记载周成王时，瓯人（瓯越）进贡“店蛇”，“店蛇”即穴居江河岸边的鳄。越人后裔称鳄为“图额”，奉为“四王”之一。^①以后，逐渐形成鳄蛇龙一体的龙蛇崇拜。古籍还记载，百越各族有文身的习俗。《淮南子·原道训》说他们“剡发文身，以像鳞虫”。高诱注曰：“文其身刻画其体，内墨其中，如蛟龙之状。以入水，蛟龙不害也，故曰以像鳞虫也。”这里的鳞虫、蛟龙之类应从鳄或蛇发展而来。越人后裔黎族，直至近代还保留文身习俗，其纹样以蛇纹最突出。台湾高山族先民，人们一般认为主要来自大陆的古越族，他们保留着很多关于蛇图腾的神话和习俗。排湾人传说，他们的祖先死后变为灵蛇，故他们祀蛇，并雕刻各种具有神圣意味的蛇型器物；泰雅人也以蛇型文身，等等。

在远古图腾社会，图腾崇拜还有一项重要的习俗，即选择貌美女子贡献给图腾祖，以巫术形式让其与图腾祖婚配（实际接触对象常为巫者或氏族、部落首领）。古越族这类图腾婚的遗存形式，就是“送女蛇穴”（有的演化成“送啖”），其在汉文典籍里时有闪现。《搜神记》卷十九“李寄”载：“东越闽中”，“有大蛇”，“或与人梦，或下渝巫祝，欲得啖童女年十二三者”。“都尉令长”“共请求人家生婢子，兼有罪家女

① 农学冠：《岭南神话解读》，182页，南宁，广西民族出版社，2000。

养之。至八月朝祭，送蛇穴口”。唐人魏王泰《括地志下》也载：福建邵武有过“童女”“祭送蛇穴”之事。

在南方各族这些蛇（鳄）图腾文化的基础上，发展形成了蛇（鳄）郎的故事。南方少数民族蛇（鳄）郎的故事丰富多彩，有壮族的《配鳄郎》、《达七与蛇郎》，瑶族的《蛇郎》，布依族的《七女与蛇郎》，仫佬族的《达七与蛇郎》，毛南族的《桑妹和大蟒》，高山族的《三妹与蛇郎》，黎族的《大姐和五妹》、《五妹和南蛇》、《人和蛇结婚》，彝族的《赛玻嫫》，白族的《三姑娘和蛇郎》，纳西族的《两姐妹和蛇郎》，德昂族的《蛇郎》，怒族的《蛇变人》，傈僳族的《三娘娘和蛇郎》，基诺族的《大姐和四妹》，羌族的《姐妹俩》，等等。壮族《配鳄郎》故事说，一位老汉在一个洞口前有几亩水田，老是漏水，种不成庄稼。他自言自语：谁能让我田里常年有水，谁就可以在我三个女儿中挑选一个为妻。独眼的鳄从洞中抽水灌田之后，随老汉到家选妻。三妹愿嫁，鳄带三妹回家。鳄的家就在湖里，三妹闭眼到了鳄家，睁眼一看是一座宫殿。鳄说他祖先是鳄神，派他到地上考察人间善恶，然后变成英俊少年与三妹举行了婚礼。三年后，三妹生了一个儿子，回来探亲。大姐嫉妒，伺机推三妹落井，冒充三妹来到鳄郎身边。三妹有神功保护，脱险回到鳄郎家里。大姐惊恐而逃。鳄郎夫妇被玉帝派遣看管风雨，人们说田里飞着的仔砚鸟便是他们的化身。^① 这个故事情节比较简单，且带较多的神秘色彩，当是较早时期的形态。

仫佬族《达七与蛇郎》故事说，有个格佬砍树，从早砍

^① 罗小莹主编：《百色故事集》，249页，百色市民间文学集成办公室编印，1990。

到傍晚还未砍倒，就叹气说谁能帮砍树，愿嫁个女儿给他。一条大花蛇把大树连根放倒，紧跟格佬回家。格佬问七个女儿谁愿嫁大花蛇，独有七妹愿意。七妹跟蛇郎上路，下海来到龙宫，原来他是海龙王的公子。格佬的生日，七妹和蛇郎回来祝寿，送来许多宝物。大姐眼红，约七妹到井边洗菜，让七妹脱下衣服给她穿，推七妹下井淹死，自己扮成七妹跟蛇郎回家。但她好吃懒做，样样生疏，使蛇郎起了疑心。七妹死后，变成一只小鸟飞到蛇郎家门口叫：“苦、苦、苦，大姐占我夫！”“啾、啾、啾，姐占妹夫不害羞！”大姐打死鸟，煮了半天还是生的，就连锅倒在后园菜地里。不久，那个地方长出一株翠竹，竹尾将大姐的头发钩乱。大姐砍竹，蛇郎把竹连根挖起，背回家去种。屋里没人时，青竹变成一个女子出来煮饭织布。一天，蛇郎转回，见了一把抱住，知道了事情真相。蛇郎用筷子、饭勺煮水给七妹喝，使她长出骨头，恢复原样。大姐知事暴露，没脸见人，一头撞进水缸自尽了。^① 这个故事情节已经比较复杂，当是以后发展的形态。

这些故事都有一个共同的主题，即借人蛇婚的故事歌颂了圣洁坚贞的爱情，歌颂了人情人性，歌颂了真善美，鞭挞了假恶丑，具有鲜明的道德倾向和社会意义。他们把原来含某种图腾信仰意味的故事提高到一个新的精神境界。

蛇郎型故事发展下去，还形成了中国文学作品中一个重要的原型。中国封建社会的家庭历来以男子为中心，男子由贫困骤至富贵，常引起人们心态剧烈变化、夫妻关系重大变故，这成为文学作品不断反映的题材，如谴责男子富贵后忘恩负义的《秦香莲》、讽刺女方嫌贫爱富出尽丑的《姊妹易嫁》等，这

^① 包玉堂等：《仫佬族民间故事选》，229页，上海文艺出版社，1988。

些作品被赋予了更丰富的社会意义，具有更震撼人心的力量，直至今天仍有警诫作用。

第五节 “白水素女”与螺女型

署名晋陶潜撰的《搜神后记》里，还收录了一篇“白水素女”的故事：

晋安，侯官人谢端，少丧父母，无有亲属，为邻人所养。至年十七八，恭谨自守，不履非法。始出居，未有妻，邻人共愍念之，规为娶妇，未得。端夜卧早起，躬耕力作，不舍昼夜。

后于邑下得一大螺，如三升壶。以为异物，取以归，贮瓮中。畜之十数日。端每早至野还，见其户中有饭饮汤火，如有人为者。端谓邻人为之惠也。数日如此，便往谢邻人。邻人曰：“吾初不为是，何见谢也。”端又以邻人不喻其意，然数尔如此，后更实问，邻人笑曰：“卿已自取妇，密著室中炊爨，而言吾为之炊耶？”端默然心疑，不知其故。

后以鸡鸣出去，平早潜归，于篱外窃窥其家中，见一少女，从瓮中出，至灶下燃火。端便入门，径至瓮所视螺，但见壳，乃至灶下问之曰：“新妇从何所来，而相为炊？”女大惶惑，欲还瓮中，不能得去，答曰：“我天汉中白水素女也。天帝哀卿少孤，恭慎自守，故使我权为守舍炊烹。十年之中，使卿居富得妇，自当还去。而卿无故窃相窥掩。吾形已见，不宜复留，当相委去。虽然，而后自当少差，勤于田作，



渔采治生。留此壳去，以贮米谷，常可不乏。”端请留，终不肯。时天忽风雨，翕然而去。

端为立神座，时节祭祀，居常饶足，不致大富耳。于是乡人以女妻之。后仕至令长云。今道中素女祠是也。

这则故事，本事见于束皙《发蒙记》。唐徐坚等辑《初学记》卷八引《发蒙记》载：“侯官谢端，曾于海中得一大螺，中有美女，云我天汉中白水素女，天矜卿贫，令我为卿妻。”梁任昉《述异记》中也有记载，可见其为当时一则流行故事。此故事是最早见于汉文典籍的螺女型故事，现代学者钟敬文在20世纪30年代撰写的《中国民间故事型式》中，概括此类型故事的情节结构为：一、一人在水边得一螺（或其他小动物）。二、其人不在家，螺幻形为少女，代操种种工作。他归而异之。三、某天，其人窥见螺女正在室中工作，乘其不备，搂抱之，因成夫妇。四、若干时后，螺女得其前被藏匿的螺壳，遂离去。^①

距《搜神后记》三四百年后，唐末皇甫氏所撰的《原化记》里，又收录了一篇包含螺女型故事而内容更丰富的“吴堪”：

常州义兴县，有鰥夫吴堪，少孤，无兄弟。为县吏，性恭顺。其家临荆溪，常于门前以物遮护溪水，不曾秽污。每县归，则临水看玩，敬而爱之。

^① 钟敬文：《钟敬文民间文学论集》，下册，348页，上海文艺出版社，1985。

积数年，忽于水滨得一白螺，遂拾归，以水养。自县归，见家中饮食已备，乃食之。如是十余日。然堪为邻母哀其寡独，故为之执爨，乃卑谢邻母。母曰：“何必辞？君近得佳丽修事，何谢老身？”堪曰：“无。”因问其母。母曰：“子每入县后，便见一女子，可十七八，容颜端丽，衣服轻艳，具饌讫，即却入房。”堪意疑白螺所为，乃密言于母曰：“堪明日当称入县，请于母家自隙窥之，可乎？”母曰：“可。”明旦诈出，乃见女自堪房出，入厨理爨。堪自门而入，其女遂归房不得。堪拜之，女曰：“天知君敬护泉源，力勤小职，哀君鰥独，敕余以奉媼。幸君垂悉，无致疑阻。”堪敬而谢之。自此弥将敬洽。邻里传之，颇增骇异。

时县宰豪士，闻堪美妻，因欲图之。堪为吏恭谨，不犯笞责。宰谓堪曰：“君熟于吏能久矣。今要虾蟆毛及鬼臂二物，晚衙须纳，不应此物，罪责非轻！”堪唯而走出。度人间无此物，求不可得。颜色惨沮，归述于妻，乃曰：“吾今夕殒矣！”妻笑曰：“君忧余物，不敢闻命；二物之求，妾能致矣。”堪闻言，忧色稍解。妻曰：“辞出取之。”少顷而到。堪得以纳令。令视二物，微笑曰：“且出。”然终欲害之。后一日，又召堪曰：“我要祸斗一枚，君宜速觅此；若不至，祸在君矣！”堪承命奔归，又以告妻。妻曰：“吾家有之，取不难也。”乃为取之。良久，牵一兽至，大如犬，状亦类之，曰：“此祸斗也。”堪曰：“何能？”妻曰：“能食火，奇兽也。君速送。”堪将此兽上宰。宰见之，怒曰：“吾索祸斗，



此乃犬也。”又曰：“必何所能？”曰：“食火，其粪火。”宰逐索炭烧之，遣食；食讫，粪之于地，皆火也。宰怒曰：“用此物奚为！”令除火扫粪。方欲害堪，吏以物及粪，应手洞然，火飙暴起，焚^蒸墙宇，烟焰四合，弥亘城门，宰身及一家，皆为煨烬。乃失吴堪及妻。其县遂迁于西数步，今之城是也。

义兴在古百越之地“句吴”境，侯官在古百越之地“闽越”境，由此看来，两故事均源于南方水田农耕文化。这种南方水田农耕文化的创造者，有百越族群与汉族先民。另外，“吴堪”中提到的“祸斗”，似乎也曾在南方少数民族中流传。《山海经·海外南经》载：“厌火国在其南，其为人兽身，黑色，火出其口中。”清吴任臣《山海经广注》说：“《本草集解》曰：‘南方有厌火之民，食火之兽。’注云：食火兽名祸斗也。”曾在广西壮族地区居住很长时间的明代邝露在其杂记《赤雅》中也说：“祸斗……喷火作殃，不祥甚矣。”如此看来，祸斗的传说当出自南方少数民族中，而涉及祸斗的“吴堪”或类似的故事，也当在岭南少数民族中流传过。^①

“白水素女”发展到“吴堪”，最大的变化就是后者后半部分与当时的社会斗争穿插在一起，这反映了文学作品随社会的发展而融入更多的社会内容的规律。而其与“百鸟毛裙”等具社会内容的传说结合起来，则形成了南方少数民族中一个很有特色的故事类型：“螺女+百鸟衣”型。

唐张^鷟《朝野僉载》记载了一则关于“百鸟毛裙”的传闻：

① 蓝鸿恩：《广西民间文学散论》，181页，南宁，广西人民出版社，1981。

安乐公主造百鸟毛裙，以后百官、百姓家效之。山林奇禽异兽，搜山荡谷，扫地无遗，至于网罗杀获无数……

这是一则反映封建统治者奢侈生活的记载。安乐公主为了满足自己的享乐欲望，别出心裁地要造百鸟毛裙，从而出现了一系列事件。百鸟毛裙是这则传闻的中心道具，可以说它凝聚了社会的各种关系。南方一些民族的螺女型故事与这类社会现象结合起来，形成了“螺女+百鸟衣”型的故事。其大致情节是：青年男子勤劳善良，获得螺女（或龙女、鱼姑娘、其他动物形女子）的真诚爱情，两人结为夫妻。国王（或土司、恶霸）艳其美，把她抢去。男主人公为了救自己的妻子，按照其吩咐打了一百只鸟（或兽），以其羽毛（或皮毛）做了件怪异的衣服，将它带进皇宫里去。国王和男主人公交换了衣服，女主人公命令士兵将穿百鸟衣的国王当作一个妖怪打死，夫妻俩重过幸福生活。

南方民族的这一类故事，有壮族的《螺蛳姑娘》，毛南族的《螺蛳姑娘》，水族的《蒙虽与龙女》，瑶族的《百鼠衣》、《钓鱼故事歌》等。一般分为两部分，前一部分属螺女型故事，带较多的原始信仰的遗传因子。女主人公大都是螺、鱼、龙等水族的女性，这在原属百越族群的民族中表现得尤为突出。古代百越族群等因居住在水滨，对水族有亲切的感情，并有以某种水族为崇拜对象以至图腾的原始信仰。故事里青年男子获得螺女或龙女、鱼女的爱情并与之结婚，包含这类原始信仰的遗传形态。后一部分属百鸟衣型故事，融入较多的社会生活内容。如毛南族《螺蛳姑娘》叙述：古代，有一个叫浓米

的孤儿。他父母去世时，只留下一个破锅，一口水缸，一件烂棉袄。烂棉袄上有个大铜扣，是他们的传家宝。一天，大铜扣被铁匠丢到炉里熔了，铁匠就赔给他一个钓钩和一支鸟枪。次日浓米去钓鱼，老是钓着一只大螺蛳。他把螺蛳带回来养在水缸中。以后几天，他出去钓鱼，中午回来桌上已摆好香喷喷的饭菜，不知谁做的。这天他提前回家，在门缝中窥见一姑娘从水缸里出来，很快弄好饭菜，又回水缸里。第二天他在窗外看见姑娘出来走到灶边时，就投石头砸破水缸，进去与姑娘相见。姑娘告诉浓米，她是龙王的小女儿，特来做伴的。从此浓米陪着龙女，两人形影不离。姑娘劝浓米出去干活，并让浓米带着自己的画像相陪。画像为游山打猎的钦差大臣看见，他惊奇画中美人的美，就向皇帝禀报。皇帝派兵抢走螺蛳姑娘。浓米按照姑娘的嘱咐，猎取百兽的皮，缝成一件“百兽袍”，穿着走上皇帝的金銮殿。螺蛳姑娘见了笑得非常甜美。皇帝见她喜欢这“百兽袍”，就用龙袍与浓米换了“百兽袍”穿上。这时姑娘放出大批猎狗，咬死了皇帝。满朝文武拥浓米为王，浓米辞谢，与姑娘重返毛南山乡。

这是一个比较典型的“螺女+百鸟衣”型的故事。随着时代的发展，南方民族大部分逐渐进入阶级社会，已经产生了压迫与剥削，民间文学的题材和内容已经从表现人与自然的关系，扩大为更多地表现人与人之间的关系。皇帝、国王或土司、恶霸的抢婚体现了统治者对平民百姓的凌辱，青年夫妻的反抗体现了弱者的奋起。百鸟衣在这里虽然也还有满足统治者欲望的成分，但更多地被赋予社会斗争的功能，成为平民百姓机智勇敢地战胜统治者的工具。古老的故事类型也嫁接上了新芽，发展成为包含更深刻的社会意义的作品。

第六节 望夫石型

南朝宋刘义庆所撰的《幽明录》里，记载了一个“望夫石”的传说：

武昌阳新县北山上有望夫石，状若人立。相传，昔有贞妇，其夫从役，远赴国难。妇携弱子钱送此山，立望而化为立石，因以为名焉。

这是较早的汉文典籍所记载的望夫石型山水传说。这一类传说，其思想根源在于古代中国自给自足土壤上孕育的中国人所特有的夫妻之爱、家庭之情，以及原始信仰“万物有灵”的观念；其社会根源在于历代封建统治集团无穷无尽的拉夫拉丁所造成的千百万劳动者家庭妻离子散、天各一方。被拉的，历尽艰辛，尝尽苦头，如风吹落叶，流浪他乡，似水上浮萍，漂泊不定。在家的，四时难熬，长夜难眠。春天看见黄檗想起它的苦，冬天看见松柏想起它的贞，夏天想着给丈夫送夏衣，秋天想着借月光寄思情。白天空想心上人，黑夜虚应空中音。此心此情，感动了多少人，引出了多少山水传说，以至形成了中国山水传说的一个源远流长的类型——望夫石型。

望夫石型山水传说，汉文典籍屡有记载。例如《舆地纪胜》（卷三零）载：

望夫山，在德安县西北一十五里，高一百丈。按《方輿记》云，夫行役未回，其妻登山而望，每登山则以藤箱盛土，积石累功，渐益高峻，故以名焉。



《太平御览》卷四六引《宣城图经》载：

望夫山，昔人往楚，累岁不还。其妻登此山望夫，乃化为石。其山临江，周回五十里，高一百丈。

当封建统治集团拉夫拉丁延伸到少数民族以后，少数民族望夫石的传说也随之产生。

南方少数民族望夫石的传说，一般有两种类型。一种类型情节大致跟汉族的相同，起因都是封建统治集团的拉夫拉丁。如湖南张家界土家族望郎峰的传说。张家界琵琶溪右上方，有一座婀娜多姿突兀而起的石峰，远远望去，如同一位女郎的剪影。她昂首挺立，仿佛在眺望着远处。对面石壁还有一个洞眼。在当地土家族人民中间流传着这样一个故事：很久以前，琵琶溪边住着一位心灵手巧的姑娘叫郑妹。郑妹从小就学剪纸花，剪的鱼儿能游，剪的马儿能跑，剪的花儿能开。她爱上一位叫覃保元的放羊娃。然而，他们成亲不久，保元就被朝廷抓了丁。郑妹一片深情，盼望保元回来，每天拿上白纸，带上剪刀，爬到山上一边望一边剪纸鸽子让他们飞出去打听丈夫的音讯。但鸽子一批批地飞去，又一批批地飞回，总打听不到保元的音讯。她仍然执著地望啊，等啊，不知望了多少年，等了多少年，把对面的山岩也望穿了一个眼，把自己也等成了石头人。

然而，由于社会历史、文化氛围的不同，南方少数民族还流传着另外一种类型的望夫石的传说，例如广西罗城《望郎石》的传说。这个故事说，仫佬族姑娘侬花与小伙子迭洛在八月十五歌节上相识，两人情投意合，结成“同年”（情人）。仫佬山区黑龙逞凶，群峰闭塞，常有洪水泛滥。迭洛就肩负乡

亲们和侂花的重托，去猫岩山斗黑龙、打排水洞。为了不耽误侂花的青春，迭洛把他们定情的布鞋送回来。侂花坚定地表示：“你挖十年我等十年，你挖百年我等百年！吃下秤砣铁了心，决不丢哥恋别人；哪天打通猫岩山，哪天和哥去成亲。”迭洛鼓起勇气去打洞，但因为误了时辰失去立即打通猫岩山的机会，只能日夜不停地挖岩凿洞。侂花也就天天站在马蹄坳下，竖起两耳听着猫岩山里“叮当，叮当”的锤声，盼着迭洛早日完工回来成亲，直到变成石头。^①

我们用汉族一般的“望郎石”传说与这个仡佬族的“望夫石”传说相比较，就会发现后者许多体现着南方少数民族独特的文化内涵的内容。例如：

两人的关系，汉族一般的传说大多为夫妻。仡佬族这个传说为在歌节“走坡”时结交的一对“同年”，这体现了仡佬族带原始性群体文化性质的独特风俗，也体现了这个风俗所包含的“恋爱自由，婚姻不自由”对民族文化心理的影响，即在他们心目里，在自由恋爱中相交的“同年”比在不自由的婚姻中结成的夫妻，彼此知心者更多。而传说里两人相交的情节：侂花在八月十五歌节时“走坡”相“同年”，以歌表意，以歌传情，相中迭洛。迭洛抛给侂花一条雪白的毛巾，侂花回送一双白底黑面的布鞋……这又是对仡佬族这种独特风俗的具体描述。

夫或郎出走的原因，汉族一般的传说大都为“从役”、“远赴国难”等，仡佬族这个传说为去猫岩山挖排水洞，以排泄九里河的季节性洪水。这体现了仡佬族山地农耕文化的特

^① 梁秀明讲述，范远华等搜集，包玉堂等整理：《望郎石》，载《中国少数民族风物传说选》，218～223页，北京，中央民族学院出版社，1986。

质。仡佬山区地处偏僻，山多石多，易涝易旱，威胁他们生存的主要不是官府，而是恶劣的自然环境。传说里罗城九里河一带，地势较低，极易被淹，山洪一来，不但会淹没大片田地，还会淹没房屋。这一带村民家家屋顶都有一扇窗户，叫做“逃命窗”，以作一旦山洪暴发时逃命之用。因而与自然斗争是他们生活的主题，历史的主线。传说里迭洛离别侬花去打洞排水等情节，更贴切地反映了仡佬族人民的实际生活。

丈夫或情人不能回来的原因，汉族一般的传说大都为其战死或病故，而仡佬族这个传说是迭洛误了白胡老人讲的时辰以后深感后悔，“一口气跑到洞里，日夜不停地挖呀凿呀”，并“横下一条心，猫岩山不打通，就决不回家”。一年年过去了，“猫岩山里好像仍然日日夜夜响着‘叮当叮当’的声音”。而侬花也“天天站在马蹄坳下”，盼望着迭洛早日凿通猫岩山，早日回来，直到自己变成石头。这些又体现了仡佬族人民那种带山地农耕文化特质的至死不渝的顽强意志和坚忍不拔的民族精神。

不过汉族和南方少数民族“望夫石”传说有一点是共同的，就是都渗透着纯真执著的爱情。千百年来，通过各民族这类传说所包装的山石，使多少人为之浮想联翩，为之泪眼蒙眛。它们都在各具风采的传说的点染下，显得情满胸，意满怀，一腔愁，万般恨，使人们仿佛感到隐藏在里面的各种深沉微妙的感情，从而引起人们对她们思绪的进一步想象。在不同的望夫石面前，一首土家族民歌唱道：“马桑树儿哟搭灯台，望郎望穿几多岩（方言读“ai”涯），你三年不回我三年等，你十年不归我十年待，不逢春雨花不开……”唐代王建诗曰：“望夫处，江悠悠，化为石，不回头。山石日日风复雨，行人归来石应语。”清代范正脉诗曰：“思夫不化望夫山，若化为

山行路难，但愿妾身浑一雁，大风吹过穆陵关。”在不同的人们眼里，这些经过传说点染的石头，都有一片思夫的深情，还各有不同的思想活动。也许她正在发誓：不管路途多遥远，不管时间多长久，我也一定要坚贞不渝地等下去，一直等到我郎回来！不逢春雨花不开，不见我郎不离岩。也许她还会憧憬：假如有那么一天，久别的丈夫突然回家，我一定要张开嘴巴说出话来！那时候，再把千言万语相倾诉，再把绵绵情意相交流。也许她却又后悔：唉，悔当初不该化为石山，化为石山怎么能行路呢？应该化为大雁，化为大雁才能随风飞到丈夫的身边……和山水相联的山水传说所特有的空间艺术与时间艺术的结合，给人们的审美欣赏带来了特殊的效果。

第七节 “驱石鞭”与赶山鞭型

南朝梁殷芸《小说》里，引用了一段《三齐要略》所载的关于神人鞭石为秦始皇作石桥的传说：

始皇作石桥，欲过海观日出处。时有神人，能驱石下海，石去不速，神人辄鞭之，至今悉赤。阳城山上石，皆起立东倾，如相随状，至今犹尔。

此当为与秦始皇有关的驱石鞭传说之肇始。《太平御览》卷七三里，又引用了一段《齐地记》所载的传说，把鞭石的主人公置换成秦始皇：

旧说始皇以术召石，石自行，至今皆东首，隐轸似鞭挞痕。

明陈耀文《天中记》卷七引五代王仁裕《玉堂闲话》，又叙述了一个关于秦始皇驱山铎的传说：

宜春界钟山，有峡数十里，其水即宜春江也。回环澄澈，深不可测。曾有渔人垂钓，得一金锁，引之数百尺，而获一钟，又如铎形。渔人举之，有声如霹雳，天昼晦，山川震动，钟山一面崩摧五百余丈，渔人皆沈舟落水。其山摧处如削，至今存焉。或有识者云，此即秦始皇驱山之铎也。

这是秦始皇驱石鞭传说的进一步发展。

以上是汉文典籍中关于秦始皇驱石鞭、驱山铎神话传说的记载，其发展脉络，大约是最早有神人挥鞭驱石助秦始皇的神话，后将此鞭归于秦始皇，并把他神化，创造秦始皇挥鞭驱石的传说，进而扩展成秦始皇驱山铎之类。这传说体现了中国这位“始皇帝”在人们心目中的地位，也体现了人们企求征服自然、驾御自然的理想和愿望。

秦始皇是中原王朝最早派兵下岭南的帝王，在南方各民族中有较大的影响。驱石鞭又凝聚着人们美好的愿望，故秦始皇驱石鞭的传说也流传到南方少数民族地区，并和当地文化融合在一起，逐渐形成了赶山鞭型故事。这类故事有两种，一种赶山鞭的操纵者仍是秦始皇，但已带更多的社会批判性质；另一种赶山鞭的操纵者已经换成少数民族的天神或英雄，表现了各民族群众在改换天地或反抗暴政等斗争中的豪情壮志。

头一种故事很明显是从汉族中流传过来的，多为山水传说。这一类故事在汉族还流传不少，如桂林山水的传说等；南

方少数民族的有壮族龙州金龙峒的传说、土家族张家界金鞭岩的传说等。这一类传说往往大同小异。一般情节是：秦始皇修万里长城，把天下劳力一概聚集起来上山抬石头。观音娘娘（或别的神）可怜百姓，便送给民工一人一根头发（或一根神针）拉石头（或藏于扁担挑石头），使他们运石如飞。秦始皇知道后，把所有的头发（或神针）收集起来编成（或打成）一根鞭子，取名赶山鞭，用它赶山往南方填海。当他赶山赶到某地时，龙王三公主担心秦始皇填海搅得龙宫不得安宁，就化成美女施计骗走赶山鞭，山就留在某地了。现在某地的山就是当年秦始皇用赶山鞭赶来的。

第二种故事有的表现人们改造自然的美好理想，其主人公大多是天神或巨人，最出名的是彝族石林的传说。云南路南石林，石峰攒聚，石笋丛集，如剑戟插空，莽莽苍苍。当地彝族群众传说，石林是哥自天神用赶山鞭赶来的。很早以前，哥自天神来到路南，看见彝族撒尼人吃的是包谷粒、老苦荞，穿的是羊皮褂，就想把南盘江的水堵起来，在路南开出良田种稻，让撒尼人吃上大米。他连夜挑上一担土，拿着赶山鞭赶来一群石头，要在鸡叫天亮前赶到南盘江。这天夜里，一位撒尼老阿妈半夜起来磨豆腐，忽听外面有轰隆轰隆的声音。她从门缝向外一看，只见满山遍野的大石头滚滚而来。她吓坏了，想把在“公房”（撒尼青年男女聚会的场所）里唱调子的女儿叫来陪伴。她记起女儿说过公鸡扇翅膀时就回来，急中生智，拿起簸箕使劲地拍打起来。附近的大公鸡以为是别的公鸡扇翅膀了，一个个不甘落后，扇起翅膀，发出“喔喔”的啼声。正在滚动的石头忽然听见公鸡扇翅膀啼叫的声音，都停下来侧耳细听。它们以为公鸡在咒骂自己，都不敢动了。哥自天神火冒三丈，扬起赶山鞭朝着石头猛抽过去。石头索性赖在地上不走

了。哥自天神气得猛跨一步，肩上的扁担“啪”地一声断了，土也倒了。哥自天神长叹一声，走了。那些石头遂变成了石林。它们身上拦腰分成的两截，就是哥自天神抽的。在这里，秦始皇的驱石鞭转化为哥自天神的赶山鞭，秦始皇架桥观日的愿望转化为彝族人民堵江造田的理想。

有的故事里赶山鞭用于人民的社会斗争，主人公大多是起义英雄。如侗族《吴勉》的传说。故事说：吴勉有一条神鞭，可以驱赶石头。他十八岁那一年，黎平大旱，官府逼租，他就带领人民揭竿而起。皇帝派十万大军来征讨，吴勉便打算用神鞭驱石在八洛河上游筑一道拦河大坝蓄水，然后在皇帝军队到来之时放水淹他们。谁知吴勉挥鞭驱石刚到信洞，一个无知的少女随口说穿这些全是石头，所有的石头一下子都不能动弹，在那里化作石山。壮族英雄史诗《莫一大王》也有类似的情节。史诗叙述：莫一大王为了抵挡成千上万的皇兵，拿起赶山鞭赶山。“莫一把鞭拿在手，山山向他来叩头；莫一挥鞭把山赶，山山跑步抢在头”。“趁着黑夜三更天，莫一挥动赶山鞭；群山顺着鞭子跑，要把山寨堵得严又严”。莫母也是说出“石头”两个字，这些石头便不动了。

这些传说，运用、演化“赶山鞭”的类型来表现少数民族的生活和愿望，取得了较好的艺术效果。

第八节 “诸葛亮”等历史人物传说

在魏晋南北朝时期，一些帝王将相、文人雅士与南方少数民族有过各种来往，建起各种关系，他们的事迹也在南方各民族中流传，形成各类历史人物传说。诸葛亮的传说就是其中最著名者。

诸葛亮，字孔明，汉末徐州琅琊郡阳都县（今山东沂南）人，后迁居隆中（今湖北襄樊西）。二十七岁时，受刘备之邀从政辅刘，官至蜀国宰相。他不仅是历史上杰出的政治家、军事家，也是文学作品里成功的艺术典型，还是民间传说中经久不衰的传奇人物。人们把他当作智慧的化身，流传着许多关于他神机妙算、运筹帷幄的传说。由于他曾率军南征蛮夷，七擒孟获，关于他的传说不仅盛传于汉族地区，而且盛传于彝、傣、白、傈僳、苗等民族中，成为在这些民族中流传最广、影响最大的汉族历史人物。

据《三国志·蜀书》等记载，诸葛亮进军南中，采取了“攻心为上，攻城为下”的策略。裴松之注《三国志·蜀书·诸葛亮传》引《汉晋春秋》曰：

亮至南中，所在战捷。闻孟获者，为夷、汉所服，募生致之。既得，使观于营陈之间，问曰：“此军何如？”获对曰：“向者不知虚实，故败。今蒙赐观看营陈，若只如此，即定易胜耳。”亮笑，纵，使更战，七纵七禽，而亮犹遣获，获止不去，曰：“公，天威也，南人不复反矣。”

诸葛亮以这种攻心为上、南抚蛮夷的策略，赢得了南方少数民族的信任，在他们心目中树起了崇高的形象。千百年来，南方少数民族流传的关于这些军事较量的传说基调大都比较友好，诸葛亮的形象大都比较完美。如一些民族的传说讲的不是双方的武力厮杀，而是诸葛亮如何与孟获斗法打赌，以此突出诸葛亮的智慧。例如比谁先建成兵营，孟获老老实实地去搭建，诸葛亮没有去搭建而用笔画了一座，从而赢了孟获。一些传说还

讲孟获归顺后，与诸葛亮结拜兄弟，并参加讨伐曹操的战事。

三国时期，西南少数民族还处于相对落后的经济文化状态。诸葛亮率部南征、平抚地方后，可能还传授先进的军事技术、生产技能，促进了西南边地的发展。云南禄丰县高峰地区彝族相传，三国时诸葛亮率军渡泸南征，与孟获部落结盟友好，并传授大刀术和种稻技术。为了纪念这件事，以后每年农历六月二十七日，都要举行祭祀仪式。祭时抬出诸葛亮、关羽、孟获三人面具头像供奉，祭司诵种稻过程，祈人畜平安、五谷丰登。数十人画脸谱扎头巾，结绣球插鸡尾，环围三个面具头像对刀起舞。刀法有踩、抹、涮、掖、晃、刺、抛、穿、举等，舞步有踢、跨、蹲、退、点、跳、转、走等，动作刚健，风格独特。人们传说，这些刀法舞步都是诸葛亮当年传授的。

其他民族的传说也多方面表现诸葛亮的智慧、功绩，以至把他塑造成一位受人们崇敬的文化英雄，形成文学作品里诸葛亮形象的另一种全新的形态。傣族传说，傣乡的竹楼是在诸葛亮的指点下，按照他的帽子的形状结构建造的。诸葛亮南征返回时要给傣家留下点什么，猎手岩肯看见诸葛亮决策前都要用鹅毛扇敲帽子，仿佛里面藏着无穷的智慧，就请诸葛亮把帽子留下。后来有一年，天气闷热，瘟疫横行，瘴气疾病夺走许多人的生命，岩肯就按照诸葛亮留下的“草棚矮，住高房”的“锦囊妙计”，模仿帽子的形状，带领大家盖起了竹楼高房；还按照诸葛亮“想命长，水冲凉”的另一条妙计常洗澡，保清洁，从而很快驱跑瘴气，战胜病魔。他们在洗澡时互相泼水表示欢乐，由此形成“泼水节”。苗族传说，苗家非常重要的乐器是诸葛亮首先制作出来的。他骑马巡山，听到岩壁深处传来“叮咚叮咚”的响声，走近一看，只见一个石窝积满了清

亮的泉水，从悬崖滴下的水珠一滴一滴地跌落在水面上，发出清脆的响声。他仿照石窝形状做成牛皮木鼓，送给苗族“嘎老”作纪念。他还教苗民用牛耕，种糯谷，编草鞋，捶衣裙，等等。傈僳族传说，诸葛亮教他们以火驱逐稻田的虫兽，从而形成“火把节”。有的传说更把诸葛亮神化。如爱尼人传说诸葛亮把拐杖插在地上，种出了茶树。^① 其实，各民族众多的文化发明都是千百年来各民族先民自己创造和各民族之间相互交流、共同作用的结果，人们通过传说的形式把它们附会于诸葛亮的名下，显示了诸葛亮在各民族心目中的崇高地位。

另一方面，一些民族也流传不少歌颂自己民族英雄孟获的传说。孟获历来史书无传，其身份与族属有多种说法。唐代著名诗人骆宾王作《露布》，把孟获比作西洱河蛮首领蒙金。蒙金向属乌蛮，与南诏同属，应系彝族先民。唐代曾任四川节度使的牛丛、高骈，在其与南诏往来的函件《报南诏坦绰书》、《回云南牒》中，也以“七擒七纵”故事讽喻南诏，其意也认为孟获为乌蛮系统的彝族。这是一种传统意见。还有一种新起的意见，认为孟获是益州郡“大姓”集团的代表人物，其祖先原是被招募实边罪徙西南的内地汉人。但即使如此，“大姓”定居西南多年，自然与当地夷人每有通婚。如此看来，孟获当具有汉夷两族的血统，但以夷人首领的身份出现。传说也大都把他作为彝族先民的首领加以歌颂。如云南楚雄彝族《孟获的传说》^②：

① 江云、韩致中等：《三国外传》，252～267页，上海文艺出版社，1986。

② 杨继中等：《楚雄彝族文学简史》，187～188页，北京，中国民间文艺出版社，1986。



古时候，孟获是我们彝族的头人，我们彝族就住在现在的昆明坝子里。孟获领着大家要造一座城。但造城离不开水，坝子里没有河，也没有水。孟获就领着大家去黑潭盘水。水盘出来了，从高处流下来，流进昆明坝子就成了一条河。有了河，有了水，就有办法造城了。足足造了四十七年，才造成了昆明城。

城造好了，拉来一条牛……请毕摩来瞧牛膀子卜吉凶。毕摩说：“你们造的是彝族的城，但样子却像是官兵的城。”大家问毕摩，可有什么办法补救？毕摩说，可以，要在半山坡上供一个半坡神，山脚下再供一个羊神，各家各户再供一个门神。大家都照着做了。后来我们彝族每年大年三十晚上，每家都要在门背后杀一只羊，就是为了祭门神。

城造好了，官兵就杀来了。孟获就带着大家同官兵打仗。官兵人多势众，但是却没有办法对付孟获。白天官兵把他杀死了，丢在荒山野外，但是说也奇怪，只要等到晚上星宿出齐的时候，他就活转回来，第二天照样领着大家去打仗。这样几反几复，官兵也拿他无法，不知道他为什么死了还会活转回来。

后来，官兵通过孟获的小婆娘套去了孟获不会死的秘密：“只要不把我的心挖出来放在火上炕干，我就永远不会死。杀死了，也能活回来。”于是把他杀死后，就挖出他的心放在火上炕干。孟获就再也没有活转回来。

这个传说没有涉及到诸葛亮的形象，而似乎套上了西汉元封二年（前109）武帝发兵临滇、降滇王的史实。传说把孟获的形象加以理想化、神化，使之具有超人的色彩。在其他一些

传说中，还有孟获神奇出生、东方学艺等情节。如说孟获出生时，喜鹊、凤凰、白鹤盘旋，流星飞进屋；孟获到东方寻师学艺、苦练本领后，能够剪穿鸟翼，手劈龙身，骑马飞行，还得到神奇的“掉头接头药”等等。其与官兵交战情节的流传，可能有某一时期某一民族与中央王朝激烈对抗、民族首领想以此唤起民族凝聚力的背景。

南方少数民族关于诸葛亮、孟获等的传说，神奇瑰丽，富于艺术魅力。它们流传到汉族地区，当也为以后巨著《三国演义》的原始源泉之一。

第十章 南方民族原始性史诗 与英雄史诗雏形

从远古到上古，中原大地逐渐从传说时代的原始社会进入文明社会，在政治上是直接由氏族贵族转化而来的奴隶主贵族的独占统治和宗法制度，在文化上是巫官文化逐渐折入史官文化，由此而带来的是文学上神话的中断和史诗的阙如。然而，由于独特的自然环境和社会历史等因素，从原始社会末到阶级社会初这一段长长的历史时期，南方不少民族产生了原始性史诗和英雄史诗雏形。它们以阔大的场面、磅礴的气势展示了民族远古时代社会生活的历史画卷和原始精神，是民族文化史上最早时期的规模宏伟的大型作品。它们是在民族独特的社会环境和精神氛围中形成的具有独特风格的艺术形式，在整个中国文学史上具有独特的价值。

第一节 汉文古籍的《八阕》 与南方民族的史诗

公元 19 世纪，在遥远的西方曾经有一个哲学家注视过中国这片古老的土地，断定它是不能滋生史诗的荒原。这个哲学家就是黑格尔。他在自己的讲演录《美学》里说过这么一段话：



中国人却没有民族史诗，因为他们的观照方式基本上是散文性的，从有史以来的时期就已形成一种以散文形式安排的井井有条的历史实际情况，他们的宗教观点也不适宜于艺术表现，这对史诗的发展也是一大障碍。^①

黑格尔这番话包含着某种冷静的观察和深沉的思考，富于启发性。如果这个判断用于占中华民族主体的华夏/汉族的历史状况的话，应该说，它比较深刻地阐明了某种社会现象。

根据《山海经》、《淮南子》等古籍的零星记载，华夏/汉族远古上古时期曾经经历过漫长而艰苦的与自然的斗争，曾经发生过频繁而激烈的部落、部落联盟的战争（例如炎黄与蚩尤的涿鹿大战）。这些史事为华夏/汉族先民提供了史诗创作的丰厚条件。那么，华夏/汉族在形成初期究竟产生没产生过史诗？让我们先把目光投向古籍。在《吕氏春秋·古乐篇》里，有这样一段记载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌《八阕》：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《建帝功》，七曰《依帝德》，八曰《总禽兽之极》。

葛天氏为古帝名，其《八阕》的词随着时光的流逝已经湮灭，我们只能从以上篇目推测其内容：《载民》（词义“初民”）大概追述他们民族祖先早期的生活。《玄鸟》，大概表达

① 黑格尔：《美学》，第三卷下册，170页，北京，商务印书馆，1979。

他们对图腾的崇拜。《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《依帝德》、《总禽兽之极》，大概表现他们在农业社会初期的艰苦奋斗和对天地万物的崇拜、祭祀。《建帝功》大概歌颂他们的氏族首领带领人们征战四方建功立业的伟绩。因而，我们可以认为，《八阕》可能是古代民族的原始性史诗。另外，从同篇资料所记载的人们歌唱《八阕》时“三人操牛尾、投足以歌”的形式判断，它的演唱大概是一种带宗教祭祀性质的、在虔诚而狂热的气氛中边舞边歌的形式。

按照黑格尔等西方学者的史诗理论，在族群共同体开始形成、族群意识初步觉醒的时期，还没有产生很完备的教条和固定的法律，支配人们行为的是整个族群融贯一致的是非感、道德感以及风俗、性格等。族群精神与个人信仰统一，族群意志与个人感情统一，成员又有个人的独立自主性。在这样的思想土壤上，随着族群意识的逐渐高昂，歌颂民族祖先、叙述民族历史便形成一种风尚，大量的民族史诗会应运而生。根据《吕氏春秋·古乐篇》关于“葛天氏《八阕》”的记载，我们可以设想：在远古华夏民族一些族群形成的初期，可能有过一段产生原始性史诗的时期。

然而，由于自然环境、经济、社会等各种原因，中原地区华夏族先民较快地进入“早熟的”奴隶主专制社会——夏、商、周三代奴隶社会。三代的执政者是掌握着土地所有权的旧氏族贵族，实行着以国家所有制的形式出现的氏族贵族的大土地所有制。他们在政治上实行君主专制和“大家长制”的宗法制度，在文化上实行神权专制。精神生产者“巫”及其派生的文化官吏，人民没有思想和文化创造的自由。这样的奴隶制国家以及奴隶制上层建筑和意识形态产生以后，社会各阶层人们的意志情感等出现分裂，产生和流传史诗的土壤不复存

在，造成史诗发展的中断和成型史诗的阙如。以后产生的《诗经·大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》以及《商颂》里的几篇诗，具有叙史的性质，但与严格意义上的史诗距离较大。除了篇幅较小以外，它们都是周族（或商族）奴隶主专制国家建立以后歌颂“先王”及社稷之臣的，并不像严格意义上的史诗那样是歌颂作为氏族贵族军事酋长的原始英雄的。它们充满了“天命观”、“天道观”的神权专制宗教思想，作者或演唱者是奴隶主贵族文人或王室御用的乐师，而不是一般的民间艺人。他们歌之于庙堂，而不是流传在民间。它们有严格程式要求的合乐演唱和无乐朗诵形式，限制了作者或演唱者个人想象和创造，使自己始终停留在封闭的状态里，而不能像民间史诗那样不断扩展。它们更多地属于奴隶主专制国家贵族文人的意识形态。

然而，一般来说，在南方山地这个特殊的生态环境中逐渐形成的南方各民族，由于生活在相对偏僻闭塞的环境中，由于中央王朝鞭长莫及的状态及其所采取的某些特殊的政策，他们不易被同化而较易形成民族共同体，并且不少地区不易受到中原文化的影响，也未被奴隶主、封建领主阶级完全统治，较长时期停留在带浓厚原始农村公社性质的社会状态中。这样的文化土壤正适宜产生和流传民族史诗。

例如：早在公元1~2世纪，傣族先民奴隶制已经开始产生，但没有充分发展，而是长期沿用原始农村公社的土地制度和管理体系。沦为奴隶的村社成员可以耕种农村公社时期分给他们的“份地”，生活上也有较大的自由。其后的封建领主制也保留了村社组织、“村社民众会”、“村社议事会”、“议事庭”等某些民主形式。苗族也长期保存着农村公社社会形态——“鼓社”、“榔款”。各“鼓社”均有自己的民主议事制

度，根据古理和传统习惯并结合实际情况制定规约，遇到大事由“鼓头”召集全体社员大会解决。随后的农村公社组织“榔款”的最大权力组织议榔大会，主要讨论榔款内共同有关的重大问题、制定规约和选举各种执事首领。榔头、款首和军事首领等一般由选举产生，“理老”、行头和祭司等一般是自然形成。侗族先民与苗族情况相似。在侗族地区也有以地域为纽带的村与村、寨与寨的联盟组织“款”，小款由一二十个相邻的村寨组成，大款由若干个小款组成，方圆达百余华里。小款首由各寨长老推举，大款首由小款首协议推举产生。款首平时处理寨内事务，代表本寨出席商讨有关款内事宜和执行款约、贯彻决议，等等。

另外，不少民族如果遇到小型战事（如血亲复仇、外敌入侵），就会体现出一种原始社会末“军事民主主义”时期的特征。例如：佤族无固定的军事组织和军事领袖，每个男子都是战士；军事首领的产生，用“魔巴”看“鸡卦”的方式决定，但被选者必须是以前砍过人头的英雄，谁的鸡卦与以前祖先砍人头时老鸡卦相同谁就当选。战斗结束后，军事首领职务解除，战胜的统帅受到尊敬，更加光荣；战败的首领也不受什么惩罚，只是“害羞”而已。侗族如遇外敌入侵，款首则指挥款内成员抵抗，并向参与“联款”的邻寨报警，邻寨有义务立即召集男子救援。这些，与古希腊等军事民主制相似，而与中原一带“有史以来的最早时期就已形成”的、“一种以散文形式安排的井井有条的历史实际情况”形成鲜明对比。在这样的文化形态中，个人具有群体观念，服从群体的道德习俗，但又不受固定的道德法律的强制性约束，能以某种形式显示个人的主观意志。同时，群体性的文化活动又极易孕育群体性的文学作品，因此，民族形成以后，民族史诗便应运而生。

在南方少数民族中，与他们自然环境和社会历史相适应，首先产生了表现民族先民创世创业、与自然斗争的原始性史诗。而后，一些民族还产生了表现氏族部落战争和反抗封建王朝斗争的英雄史诗。

每一部史诗具体形成于什么时期？要确定这样一个确切的时期是很困难的。首先是各民族史诗特别是原始性史诗大都缺乏这方面的有关资料，人们只能根据史诗本文内容、演唱形态以及相关风俗推测它们产生的大致年代；其次，一部史诗特别是原始性史诗从萌生到形成以至发展到书面形式是一个复杂的过程，经历了形成主要情节、形成史诗形式、口头流传、以文字记录下来等几个阶段，它们之间往往相隔数百年。中外这样的例子不少。希腊史诗《伊利亚特》、《奥德赛》，叙述的是古代希腊人远征小亚细亚的故事，相传原为民间口头文学，后由希腊盲诗人荷马在此基础上创编成史诗形式，并靠乐师的背诵流传下来。西方学者根据史诗的内容及语言，认为这个时期可能是公元前9~8世纪之间。公元前6世纪中叶，雅典宫廷里学者们编定并以文字形式记录下荷马史诗，从此有了写下来的定本。今天所能看到的关于荷马史诗的最早的抄本，约抄于公元10世纪左右，根据公元前3~2世纪的校订本抄录。印度史诗《摩诃婆罗多》描写的是印度俱卢和般度两部争夺王位的冲突，并有大量的传说故事等作为插话，比较全面地反映了印度古代氏族社会向奴隶社会过渡时期的面貌。史诗中主要英雄的名字在公元前几个世纪的文献中已经提到，表明史诗主要情节起码在那时已经形成，最初形成时期甚至相传是公元前10世纪初。但它的成书是在公元初的几个世纪，是数百年间许多人加工和编定的产物。可见，史诗的形成往往经历了漫长的过程。

认识了这一点，我们再来看南方各民族的史诗。首先看原始性史诗。各民族原始性史诗产生的年代，由于缺乏有关的资料，大都难以考定。但从史诗的内容风格和传播形态来看，它们的主干部分当产生于较早时期。这是因为：首先，史诗里除了有把创世造人的天神开天辟地造人造万物的业绩当作族类的历史的内容以外，还把以自己始祖和祖先身份出现的英雄加以神话化，让他们活动于神话世界里。这说明在史诗产生的时代，原始思维还占据着统治地位，社会生活中仍然弥漫着原始宗教的气氛，一切事物仍继续被神话化。开始被意识到了的人类集体虽然已经成为原始性史诗的反映对象，人的形象已经凸现出来，却仍然被置身于神话序列里。而且，史诗主干的内容也多为具有浓郁神话色彩的关于天地形成、人类起源以及人类早期生活的描述。其次，从流传到近现代的原始性史诗的传播形态来看，不少还带明显的功利目的和巫术色彩。可以推断，史诗产生初期，实用的目的和巫术的性质可能更突出，甚至还可能是某些史诗或史诗某些篇章产生的直接动因。第三，从史诗的表现形式来看，不少史诗的表现形式是歌、舞、乐三位一体。这几点，都是较早时期艺术形态的特征。

另外，也可以从与史诗有关的一些民族的文化现象来分析。例如：《苗族古歌》在黔东南、湘西等不少地方是以“鼓社祭”中的“祭鼓词”形式出现的。鼓社产生于先秦苗族先民西迁时期，他们在西迁途中为了避免族员掉队，每支队伍置有一个木鼓，敲鼓前进以作联系。迁到新的地点后就按宗支来重新建立自己的社会组织，这样的组织便被称为“鼓社”。鼓社形成便有“鼓社祭”，与鼓社祭相联系的“祭鼓词”（原始性史诗的雏形）的产生也不会太迟。白族《创世纪》的演唱形式“打歌”的产生与早期白族先民游牧生活有关。当时人

他们在高山游牧，晚上天冷又没有房子住，只得烧起一堆篝火，围着篝火边走边唱，借以抵御寒冷，娱乐身心。久而久之，便演变成“打歌”。在“打歌”盛行的洱源西山，关于“打歌”的起源年代有的认为是商朝，有的认为是西汉。在“打歌”的长篇诗歌中，《创世纪》是最古老的作品，产生年代也当较早。因而，认为大部分原始性史诗的主干部分产生于较早时期，是有根据的。当然，史诗主干部分形成以后在一代一代的传唱过程中，后人会不断增补后期社会的内容；在民族文字出现以后，祭师、巫师、歌师在记录整理时也会进行加工修改，使史诗内容不断扩展，形式也逐渐趋于完善。

各民族原始性史诗从萌生到形成，大约经历了一个从图腾信仰到祖先崇拜、从对图腾祖先的祭词到族类的史诗的发展过程。在漫长的原始狩猎、采集时期，原始人与动物、植物发生着密切的关系。它们既是原始人充饥的食物，又是原始人朝夕相处的“伙伴”。它们的一些特殊的本领如羊的快捷、虎的凶猛、蛇的灵巧等，使原始人向往；某些特殊的生理功能如葫芦的多籽、蝴蝶的多卵、青竹的多苗，也使原始人艳羡不已。当人类进入氏族社会以后，氏族内部追溯血缘关系的愿望和追求繁衍壮大的生殖崇拜，与对“有灵”的动植物的羡慕、敬畏等复杂心理结合在一起，导致了动植物图腾的产生。当图腾被尊崇、被神化以后，它们就成了氏族成员重要的精神依附。在族类生存和延续受到某种威胁、处于某种困境的时候，就往往要举行某种仪式以唤起图腾的神灵，求助图腾的神力。在这些祭祀仪式上，人们通过舞（模拟图腾动作以让图腾认同）、乐、词（叙述图腾与族类的关系以让图腾保佑）等各种形式来跟图腾交流，形成了各式各样成混沌状态的“艺术形态”。其中占据主要地位的，往往是那些被认为具有神奇魔力的语言

部分。原始人通过祭词、咒语等歌颂图腾的丰功伟绩，以向图腾致敬；叙述自己氏族与图腾的联系，以让图腾认同，进而得到其神威的佑护。于是原始性史诗的一些早期形态——关于氏族来历、人类出生的原始神话由此产生。

人类社会由旧石器时代跨入新石器时代，原始农业、饲养业由原始采集、狩猎发展而来。原始农业、饲养业的出现，意味着人类征服植物、动物的斗争取得了伟大的胜利，自然界一些自然物逐渐为人们所认识，笼罩在一些对象上的神秘色彩逐渐消失，原始人已经依稀认识到自我的存在，但在精神领域，原始人还不能独立自为地立足于自然界。他们在自己 and 大自然之间虚构出一个非现实的中介，即既带自己品性的某些特色、又作为各种自然力的凝聚和象征、并主宰整个自然界万物的天神或巨人的形象，作为自己依赖和认同的对象。这样的形象，一方面作为人们尊崇的对象，威严而崇高；另一方面又凝聚着人类征服自然的理想和愿望。人们企图依靠它以树起团结族类的新的旗帜，并依靠它来影响气象、驾御自然。他们从与农耕生产直接相关的祭祀、巫术的需要出发，创作了一系列天神或巨人创造世界万物（从而可以主宰整个自然界）、以至创造自己族类和人类的神话情节，从而形成原始性史诗中期形态的内容。

进入原始狩猎、农耕社会的高级阶段以后，人们已经广泛地使用各种金属工具，在社会实践中更加充分地看到自己的力量和本领。在这样的背景下，各民族先民创造了一批以自己部落祖先身份出现的英雄形象，作为自己崇拜和依附的对象。这样的形象，有的由原先的图腾形象发展而来，有的带有部落首领和祭师巫师的双重身份特征。人们把自己的特点集中在这些形象上，突出其与自然力抗衡的内容，创造了这些英雄驾御自

然或与自然神斗争、征服自然神的情节，并以之作为祈雨等巫术仪式上的咒语，辅之以巫术动作，在仪式上吟诵。这就是原始性史诗后期形态的内容。统一的族类形成以后，族类意识便强烈地表现出来，人们在长期的斗争、不断的迁徙中，强烈地感受到祖先旗帜的尊贵、内部团结的重要，热切希望某种新的共同的东西来承上启下、协调关系。于是，歌颂族类祖先、叙述族类历史便形成一种风尚，叙述图腾、（与自己族类有关的）天神、始祖、祖先经历的祭词和古歌，经过历代祭师、巫师、歌师的综合加工，融会了各宗支各时期的内容，逐渐形成成为族类的原始性史诗。

南方各民族原始性史诗主干各部分内容，产生于原始先民顺应、征服大自然的漫长历程中，带有浓厚的时代特点。在那个“万物有灵”的观念弥漫的时期，部族内部的凝聚、部族之间的协调等关系到部族生存的大事，都只有在神的名义下才有可能进行。因而，为了证明自己部族存在的神圣性，人们都把部族的历史跟神联系起来。延续到各民族的原始性史诗里，就是史诗除了把创世造人的天神开天辟地造人造万物的业绩当作族类的历史以外，还把以自己始祖和祖先身份出现的英雄加以神话化，让他们置身于神话序列中，活动于神话世界里，体现出浓厚的神话色彩。

随着历史的进程，随着私有财产和私有观念的产生，南方一些少数民族地区原始社会逐渐解体，部落、部落联盟之间开始出现越来越残酷的相互掠夺的战争。对方的土地、牲畜、财物和奴隶（女人和士兵）不可抗拒的诱惑力逐渐改变着人们的价值观念，出征掠夺代替劳动创造成为更荣誉的事情。与之相联系，一些民族新的形式的史诗开始萌生。

根据《史记·西南夷列传》等汉文史籍和一些少数民族

文字史籍记载，战国前后至两汉时期，西南地区大小“国”林立，先后出现很多势力强大的部落和部落联盟。比较有名的有：今贵州及附近有夜郎、且兰；今云南滇池周围有滇，昭通之地有僰，楚雄、保山东北和洱海地区有雋、昆明，保山、德宏及以西以南广大地区有哀牢、濮，德宏、腾冲等地有滇越；今四川西昌一带有邛都，西昌以北至雅安以南有徙、笮都，成都以北有冉駹；今甘肃南部四川西北有白马。他们之间曾经演绎过许许多多悲壮惨烈的战事。在云南晋宁县石寨山发掘出的滇国铜器上，铸有战争掠夺、奴隶劳动、杀人祭祀等形象造型，生动地展示了当时的社会生活。铸像中，滇人女奴隶主挽银锭式发髻，男子作螺形髻，俘虏则均梳发辫或披发。据《史记·西南夷列传》记载，滇、夜郎、邛都皆“椎髻”，雋、昆明皆“编发”。由此推测，铸像所表现的场面当为滇部落（或滇国）征服雋、昆明部落，掳掠雋、昆明战俘充当奴隶的史实。东晋常璩《华阳国志·南中志》记载：“有竹王者，兴于豚水……长养，有才武，遂雄夷狄（应为“濮”）。”有才武，逐雄夷濮，反映了贵州一带当时部落争霸的情景。一些彝文经籍也记载，从“六祖”时期（相当于战国末期）开始，彝族先民各部落部族之间就频繁发生战争，战争的结果使一些部落部族强盛了，当了霸主；一些部落部族衰亡了，大批成员沦为奴隶。

在更南一点的今瑞丽江、澜沧江下游等地区，也出现了不少部落、部落联盟政权，他们之间时战时休，时分时合。据《后汉书》的《和帝本纪》、《安帝本纪》、《西南夷·哀牢传》等记载，公元一二世纪，在被称为“滇越”的广大地区出现一个“掸国”，是傣族先民的早期政权之一。又据傣文史料记载，公元568年，傣族祖先根仓、根兰来到南卯江（今瑞丽

江)畔创业,至7世纪,根兰的子孙在此建立“勐卯国”。勐卯国初建时,就有“士兵数万,战象数百”;到了10世纪混岛昂仑继位时,已发展到数十万兵马,它与“勐生威”、“勐兴古”、“勐底”构成当时傣掸族系的四大部落。到了11世纪,这四大部落组成一个更大规模的联合体——“乔赏弥国”。

与此同时,在澜沧江下游的西双版纳等地区,也相继建立“勐泐国”、“勐荷傣”等早期政权。“勐泐国”是个强大的部落联盟,又是个松散的联盟,所管辖的各勐各自拥有军队,他们经常为了获取更多的土地和财富而不断相互征战、相互掠夺。据傣文史籍《勐泐王族世系》记载,在勐泐国里,武艺高强的“真悍”(军事首领)常带领士兵去抢夺他人地盘;国王召卡先顿曾因为内部的争夺被迫逃亡至澜沧江下游的勐兰掌(今老挝万象),并最后死在那里。好几百年以后,一位新起的酋长杀死掌权的“真悍”,才把召卡先顿的后裔召哈先窝龙接回做了新国王。

在这样的从原始社会跨入阶级社会的交替阶段,掠夺战争成了人们求取生存和富足的特殊手段,勇敢和力量成了保卫部落安全、增加部落财富之必须。“火大就赢水,水大就赢火”(傣族《厘俸》),“强者作了主,弱者降为奴”(《西南彝志·谱牒志》)被奉为普遍公正的社会原则,强悍、勇猛被视作最高的美德。善战的本领代替神圣的名义更成为人们倾慕的东西,征服四方的英雄代替劳动创造的始祖更成为人们尊崇的对象。与此相适应,史诗领域产生了英雄史诗或英雄史诗雏形。如傣族的《厘俸》、羌族的《羌戈大战》以及彝族《西南彝志·谱牒志》主要情节等。

在这些英雄史诗里,人们所塑造的形象从更多地显示神圣

的表征转移到更多地具有人间的勇和力；所歌颂的品质从氏族时代所应有的公正、无私、舍己转移到此时部落生存和致富所需要的强悍、贪欲以至野蛮。他们仍然是人类群体理想的寄托、精神的依附。

第二节 史诗的内容

南方民族原始性史诗，主体部分是关于图腾、始祖等的神话传说。在华夏/汉族那里，由于西周以来史官文化的冲击，汉文典籍对于原始神话的记载大都一鳞半爪，散乱零落。与此不同的是南方少数民族原始性史诗对于民族神话传说的记载却比较系统，比较完整。似乎可以说，汉文典籍这方面的遗憾能在南方民族原始性史诗中得到某种程度的弥补。

流传至今的南方各民族原始性史诗和古歌，比较著名的有：彝族的《勒俄特依》、《梅葛》、《查姆》、《阿细的先基》，纳西族的《创世纪》（《崇搬图》），白族的“打歌”《创世纪》，哈尼族的《奥色密色》，傣族的《巴塔麻嘎捧尚罗》，拉祜族的《牡帕密帕》，佤族的《西岗里》（《葫芦的传说》），景颇族的《穆瑙斋瓦》，德昂族的《达古达楞格莱标》，阿昌族的《遮帕麻和遮米麻》，傈僳族的《创世纪》，独龙族的《创世纪》，苦聪人的《创世歌》，《苗族古歌》（《苗族史诗》），侗族的《起源之歌》，《布依族古歌》，仡佬族的《十二段经》，土家族的《摆手歌》，壮族的《布洛陀》、《布伯》，瑶族的《密洛陀》、《盘王大歌》，畲族的《盘瓠歌》，黎族的《追念祖先歌》等。这些史诗和古歌，大部分规模宏伟，气势磅礴。由于在它们产生的时代，原始思维还占据统治地位，故人化的创世造人天神和神化的始祖英雄都被列入一个序列，神

话、传说等各种原始叙事形态都被熔入一炉。它们以天神或始祖创世、创业活动为中心线索，串起了天地形成、人类起源（包括图腾生人、天神造人以及洪水泛滥、人类再生等）、早期生活（包括狩猎、采集、射日、取火、驯养家畜、学种庄稼、迁徙、定居、各种古代习俗等）各部分内容。如哈尼族《奥色密色》从天王“派来九个人造地”、“派来三个人造天”、“杀翻龙牛变天地万物”讲起，接着是塔婆、模米“喝了怀胎水”，一个“生了百人”，一个“生了千人”。再接着是洪水泛滥，兄妹成亲，生下儿女。大儿子是后来的哈尼人，二儿子是后来的彝人，三儿子是后来的汉人。以下部分叙述人类早期的生活，如原始农业生产、掌握农时节令、迁徙定居等。^①这是一般的结构。由于各民族的地域环境、经济生活、社会历史、文化传统等不同，各民族史诗具体内容情节又各有特色。

各民族原始性史诗的开头往往是创世部分。在汉文典籍所记载的神话片断里，创世的内容是最缺少的。创世神的形象除了一个隐隐约约的女媧、模模糊糊的造物者（《庄子·大宗师》）等以外，剩下的就是从南方流传过去的盘古。而在南方民族原始性史诗里，天地开辟部分是全篇诗歌的主旋律，是整部作品的精华，开天辟地的天神或巨人是其中的主角，内容丰富，形象突出。它以原始狩猎、采集、农耕、制陶、冶炼等各种生产为基础，依照原始人特有的思维方式和表情特征，描绘出一幅充满神秘色彩的宏伟壮阔的天神或巨人创世图，表现了天神或巨人依靠创造性的劳动创造世界的壮举。

这些描述，有的与原始狩猎、采集相联。按照产生的时

① 刘辉豪、白章富搜集、整理：《奥色密色》，载《山茶》，1980（3）。

序，原始先民想象世界万物的起源迟于想象人类自身的起源，它始于原始狩猎原始采集进一步发展、人类心理素质进一步提高的时期。在这个时期里，以原始人对死去的图腾物和前辈的有意识的丧葬为起点，从他们对死去的图腾物和前辈灵魂会栖附其他动植物并变成这种动植物的推测出发，终于导致了图腾物或巨人化身变世界万物的故事的产生。原始人想象世界万物来源的心理活动可能由此开始。随着原始狩猎、原始采集的发展和人的地位的提高，这类故事逐渐把原始人早期狩猎、采集生活的影子幻化在里面，演变成天神或巨人杀猛兽或砍大树来化生万物。历史上曾经有过虎图腾崇拜的彝族的《梅葛》叙述：格滋天神捉公鱼撑地角，捉母鱼撑地边，还派造天五兄弟引捉老虎以撑天。造天五兄弟“手中紧握大铁伞，伞把装上铁弯勾”，“老虎张着血盆大口奔来，老虎抖着斑斓的身子扑来，造天五兄弟，忙把伞撑开，挡住了老虎，勾住了老虎”，把老虎杀死，用虎骨撑天，左眼做日，右眼做月，虎牙做星，虎油做云，虎气做雾，虎血做海，虎肠做河，虎皮做地，虎毛做草木……老虎本来是彝族崇拜的图腾，杀虎化万物既有图腾观念的积淀，又有人的地位的上升。带原始采集生活影子的则有《苗族古歌》里用五倍树、草杆撑天等情节。

有的带原始农耕生活的特点。《苗族古歌》叙述：天地由云雾生成以后，天“像个大撮箕”，地“像张大晒席”，而且还“相迭在一起”。于是巨人剖帕用斧头把天地劈开，把公、样公、把婆、廖婆“把天拍三拍，把地捏三捏，天才这样大，地才这样宽”；“耙公整山岭，秋婆修江河，绍公填平地，绍婆砌斜坡”，以后又有榜香老公公，“捉来大修狃”，“犁东又

耙西，犁遍天下地”。^①《布依族古歌》叙述：“翁戛最聪明，用犀牛犁地，犀牛犁一铧，成一条大江，犀牛犁两铧，成两条大沟，犀牛犁三铧，成三个山谷。”^②

有的融会了原始制陶的操作。傣族《巴塔麻嘎捧尚罗》叙述：远古世界是一片茫茫大海，英叭用自己身上污垢、海里泡沫渣滓捏拢起来，做“污垢大果”固定在水面。他“伸开一双巨手，用力搓身上污垢”，又“驱车贴水面，来回扫渣滓，来回刮泡沫”，然后“左手捧泡沫，右手捧渣滓，拿去糊在污垢体上，让它们粘结拢”，做成“污垢大果”。^③阿昌族《遮帕麻和遮米麻》叙述：“遮帕麻在手心里捏泥团，用闪闪的银沙造月亮，拿灿灿的金沙造太阳。”^④

还有的化进了古代冶炼的过程。彝族《勒俄特依》叙述：为了开天辟地，天神恩体谷兹请仙子商量。司惹低尼开了九个铜铁矿交给阿尔师傅，于是“阿尔师傅啊，膝盖当砧磴，口腔当风箱，拳头当铁锤，手指当火钳，制成四把铜铁叉，交给四仙子”，“去把天地开”；又将四个铜铁球“制成九把铜铁帚，交给九个仙姑娘，拿去扫天地”；还“铸造九把铜铁斧，交给九个仙小伙”去整地……^⑤

这些描述，鲜明地体现了各民族先民实用功利目的和逐渐萌发的审美观念。已经在顺应和征服自然的斗争中取得一定成

① 贵州民间文学组整理，田兵编选：《苗族古歌》，7~15页、142~156页，贵阳，贵州人民出版社，1979。

② 汛河搜集、整理：《古歌》，载《民间文学》，1963（2）。

③ 岩温扁翻译：《巴塔麻嘎捧尚罗》（手稿）。

④ 赵安贤唱，杨叶生译，兰克、杨智辉整理：《遮帕麻和遮米麻》，3页，昆明，云南人民出版社，1983。

⑤ 冯元蔚：《勒俄特依》，9~12页，成都，四川民族出版社，1986。

果、有了初步自我意识的各民族先民，在史诗里充分地表达了凭借带自己品性的创世天神和巨人的力量，按照自己的实用目的不断地改造自然、主宰自然的气魄和理想。人们在幻想中观赏到带自己品性的天神和巨人的崇高力量，也观赏到与人抗争的自然形式既伟大又渺小，得到一种高昂的美感愉快。

各民族原始性史诗接下来便往往是人类起源部分。汉文典籍里真正属于中原地区的人类诞生神话并不多，而南方少数民族原始性史诗里这方面的叙述丰富多彩。它们大致分为动物植物孕育人类和天神造人两种。动物植物孕育人类的情节与图腾信仰有联系。早期的原始人与植物动物同处一个大自然整体环境里，依靠原始采集、原始狩猎等方式求取生存。这个时期的原始人由于经常处于饥寒交迫、天灾兽祸的状态，各种本能的欲望和一些天赋的感情以及在这基础上产生的冲动、幻觉、梦境、迷狂等驱使和支配着他们的思维。原始思维特有的现实与幻景交织的特点，又把他们各种追求幻化为种种想象中的“真实”。这一切在原始人意识中不断地积淀起来，终于导致了在幻想中符合他们本能的生存要求和生活愿望的一些集体表象的产生。

原始人这些生命的本能倾向和天赋的感情的最初体现，就是把追求生存繁衍和发展壮大的欲望依附在亲善可饮食或疾劲可羡慕的动物、易活易长的植物、硕大多籽的果实等等上面，创造了氏族的图腾和一个又一个关于动物、植物孕育人类的故事，并以此唤起一种族员对共同存在的意识，把个人的依恋之情物态化成代表群体的图腾对象和仪式化的集体行为。在历史上曾经有过龙鹰图腾崇拜的彝族的《勒俄特依》叙述：龙女蒲莫列依“坐在屋檐下织布”，飞来几对神龙鹰，“蒲莫列依啊，要去看龙鹰，要去玩龙鹰，龙鹰掉下三滴血，滴在蒲莫列

依身上”，于是蒲莫列依“早上赶白雾，午后生阿龙”。^①《苗族古歌》里是蝴蝶妈妈生下十二个蛋，大鸟□宇孵出人类始祖姜央等。畲族《盘瓠歌》里是龙鳞盘瓠与公主成亲生儿育女。这三部史诗所叙述的动物孕育人类的故事，囊括了感生、卵生、交配胎生三种原始人心目中的生育方式，以象征的手法体现了氏族社会里图腾信仰的情况。

关于植物孕育人类的故事，最突出的要数葫芦生人以及很可能是它的变异的洪水后两兄妹从葫芦里生出来的故事了。葫芦文化是野蛮时期跨入文明时期阶段的产物。考古材料和古籍证明：中国各民族人民很早就开始采集野生葫芦和种植葫芦，葫芦瓜曾经是他们的主食，葫芦壳又是他们盛水盛饭的主要容器；同时葫芦硕大多籽，在原始人心目中有母胎的象征意义，因而很多民族先民崇拜葫芦。原始人植物崇拜和生殖崇拜相结合，产生了葫芦生人的故事。佤族《葫芦的传说》叙述：大海飘来一只小船，船上有个葫芦，黄牛舔开葫芦，葫芦籽飞上高山出苗长藤结了新葫芦。小米雀啄开葫芦，人从葫芦里出来。^②拉祜族《牡帕密帕》叙述：天神厄莎撒下葫芦籽生藤结葫芦，老鼠啃开葫芦，从葫芦里爬出一男一女。^③阿昌族《遮帕麻和遮米麻》叙述：天公遮帕麻和地母遮米麻结合，生下一颗葫芦籽并种下，葫芦籽发芽开花结葫芦。遮帕麻剖开葫芦，里面跳出九个小娃娃成为各民族的祖先。^④这些说法，其

① 冯元蔚译：《勒俄特依》，49～52页，成都，四川民族出版社，1986。

② 刘永提、陈学明整理：《葫芦的传说》，5～14页，昆明，云南民族出版社，1980。

③ 刘辉豪整理：《牡帕密帕》，16～25页，昆明，云南人民出版社，1979。

④ 赵安贤唱，杨叶生译，兰克、杨智辉整理：《遮帕麻和遮米麻》，20～25页，昆明，云南人民出版社，1983。

原始形态应起于原始人朦胧的整一生命形式观念和神秘的灵魂观念，至于跟天神、天公地母等联系起来，是后来观念的渗透。此外，还有枫树生出人类始祖蝴蝶妈妈（苗族）、茶叶变成小伙子和姑娘（德昂族）等说法。天神造人的方式有用植物造人、用泥造人、用雪造人、用蜂蛹蜂窝造人、用仙果仙药造人以及生人等。

史诗展示了一幅幅既飘渺虚无又依稀可见的先民远古生活及文化发明图景。有采集生活的图景，彝族《阿细的先基》叙述：“荒地上有萨哈托果，世上的人们，把果子摘来，放在手心里。吃果子的时候，姑娘和儿子，大伙分着吃。”^① 有狩猎生活的图景，拉祜族《牡帕密帕》叙述：“他们做了套绳、标枪，他们带上黄狗、黑狗，他们追赶豹子、麂子，一心要打死豹子、麂子。”打到豹子以后，“九百人站成九行”，共同分食豹肉。^② 还有学会说话情形的描绘，傈僳族《创世纪》叙述：“手挽手来跳个舞，手接手来跳个舞，从此忘了猿猴语，从此忘了野鼠话，各种语言产生了，各种言语出来了。”^③

在人类逐渐形成的过程中，具有特殊重要意义的是火的取用，它标志着人们开始支配一种自然力，从而最终把自己同动物区分开来。在汉文典籍的记载中，最早使用火的是燧人氏。《韩非子·五蠹》叙述：“上古之世……民食果蓏蚌蛤，腥臊恶臭，而伤腹胃，民多疾病，有圣人作，钻燧取火，以化腥臊，而民说（悦）之，使王天下，号之曰燧人氏。”在南方民

① 云南省民族民间文学红河调查队搜集、翻译、整理：《阿细的先基》，37页，昆明，云南人民出版社，1959。

② 刘辉豪整理：《牡帕密帕》，42～43页，昆明，云南人民出版社，1979。

③ 斐阿欠唱述，木玉章记录翻译：《创世纪》（手稿）。

族原始性史诗里，对于“正在形成的人”最初使用火的情景有多种描述，构成了一个琳琅满目的多形式引火图的画廊，形成了原始性史诗里文化发明方面最富有特色的部分。

在原始社会里，火的取用大多是人们在实践过程中偶尔实现的。他们使用各种器具互相敲击，互相碰撞，从而产生了火苗。史诗形象地描述了这些情景。《苗族古歌》叙述：“从没有火，菜饭不过煮，得肉就生嚼。”火耐老公公“用石互相敲，进出红火苗”^①，引来火种，学会用火。《查姆》叙述：独眼睛这代人“用石头敲硬果，溅起火星。火星落在树叶上，野火烧起山林。果子滚进火堆，熟果味更醇”。从此“用火来御寒冷，用火来作伴侣，用火来烧东西”^②……

一闪而逝的闪电，匆匆而过的流星，也常常是火的来源。《阿细的先基》叙述：“天上打起雷来，有一样红通通的东西，从天上掉下来，一直钻进老树里去。”“姑娘和儿子们，在旁边的树蓬里，折了些小树枝，拿来撬老树。撬着撬着嘛，撬出火来了。”^③《苗族史诗》叙述：“宽阔的天空，落下五把火，那时候的火天上来。”^④

自然，由于火来去倏忽，功效神奇，也有的史诗用神秘的眼光来看待它，把它看成是天神的恩赐。《牡帕密帕》说火是

① 贵州民间文学组整理，田兵编选：《苗族古歌》，15页，贵阳，贵州人民出版社，1979。

② 郭思九、陶学良整理：《查姆》，昆明，云南人民出版社，1982。钟敬文主编：《中国新文艺大系（1976～1982）·民间文学集》，316页，北京，中国文联出版公司，1987。

③ 云南省民族民间文学红河调查队搜集、翻译、整理：《阿细的先基》，39页，昆明，云南人民出版社，1959。

④ 马学良、今旦译注：《苗族史诗》，71页，北京，中国民间文艺出版社，1983。

厄莎赐予的，“厄莎分出一点心，放在高山头上，突然一声雷响，闪出万道金光。火星飞到山坡上，各种动物都来抢”。老鼠抢得火，把它换给人类。^①《布洛陀》塑造了一个不畏艰难为取火而献身的形象——冬汉。他爬上天角山砍下千年樟，爬上地角山砍下金刚树，然后用千年樟做砧子，金刚树做钻子，钻了三天，钻出火苗。最后，由于没掌握使用方法，被火烧死，献出自己的生命。

南方各民族原始社会生产的发展，经历了从原始采集、狩猎经济到原始种植、饲养经济的变化。在这个变化的过程中，谷种的取用具有重要的里程碑的意义。在汉文典籍的记载中，农业经济的创始人是神农，其谷种来源充满神秘色彩。《艺文类聚》卷十一引《周书》载：“神农时，天雨粟，神农耕而种之。”《拾遗记》载：“有丹雀衔九穗禾，其坠地者，帝（神农）乃拾之，以植于田。”各民族原始性史诗也以较多的篇幅描述了这个开创原始种植业之始的故事。

收集在原始性史诗里的寻找谷种的故事，也已经带有较多的神秘色彩，如把最初的谷种归为神所有、把谷种的来源归于神恩赐等，这无疑有较后时期天神崇拜包括华夏/汉族神话的影响。但透过神的迷雾，我们仍可以从中找出谷种故事的原始面貌，从中推测寻找谷种的原始情景。

一些史诗把谷种的来源与神与某种动物的活动联系起来。布依族《造万物歌》叙述：“神农晒粮在天南，神农晒谷在天北。小狗睡在晒坝上，它在上边去打滚，米头钻进狗毛里，米头钻在狗身上。”“小狗转回来，身上发了痒。”“抖落三颗米

^① 刘辉豪整理：《牡帕密帕》，36～38页，昆明，云南人民出版社，1979。

头，抖落五颗米头。”“人们拿去做种子。”^① 佤族《司岗里》叙述：“人向慕依吉神要谷种，他把谷种放在水里。人就想拿慕依吉神放的谷种……蛇将尾巴插入水中卷起谷种，因此人在地面上才有谷种。”^② 傣族《巴塔麻嘎捧尚罗》叙述：神撒下谷种，“老鼠跑来啃，雀鸟飞来吃”，“不久雀屎屎，不久鼠屎屎，谷随屎排出……有的就发芽”。“屎上长绿苗，苗上有谷穗”，于是人们受启发，“把雀屎鼠屎，撒在坡上，撒在水边”，从而开始种谷。^③

抹去史诗里神农、慕依吉的神秘色彩，我们可以推测出里面所反映的一些原始生活的情景。在原始社会，狗是人类最早饲养的家畜之一，被驯化的狗能够帮助人做许多事情，如帮助围猎、帮助看家等。在中国西南热带亚热带山地河谷里，生长不少野生稻谷，狗好动善跑，经常出没树丛草间，谷种尖而有芒，狗毛密且较厚，狗身偶尔沾上谷种并带回抖落在住所前后是完全可能的。谷种发芽生长，细心的妇女便会观察稻谷生长过程，从而受启发种植稻谷。蛇能游能爬，能跳能跃，水陆空均可以活动，也有可能启发人们找到谷种。鸟雀、老鼠常吃野生稻谷，雀屎鼠屎易带没有消化的谷种，谷种在肥沃的土壤上萌发长苗成穗，人们也会从中领悟到种植的方法。

一些史诗把谷种的来源直接跟天神联系起来。纳西族《创世纪》叙述：纳西族祖先从忍利恩洪水后只身一人上天求婚，在仙女帮助下完成天神提出的一个又一个苛刻的难题，娶

① 岑玉清翻译、整理：《造万物歌》，载《布依族古歌叙事歌选》，55～57页，贵阳，贵州人民出版社，1982。

② 邱铿锋、聂锡珍等记录、翻译、整理：《司岗里》，载《佤族社会历史调查》（二），60～64页，云南人民出版社，1983。

③ 岩温扁翻译：《巴塔麻嘎捧尚罗》（手稿）。

回仙女并从天上带回十粒谷种。透过这个故事神的迷雾，它大概反映氏族外婚制所带来的氏族间经济交流的情况，婚姻沟通了不同的氏族群体的生产活动，氏族间的经济交流使谷种和种植水稻的技术广泛传播。

反映人类社会生活，展示人类婚姻、家庭、社会组织等形式发展的轨迹，是各民族原始性史诗另一个方面的主要内容，另一条主线。

在原始社会里，婚姻家庭形式的演变，标示着整个社会发展的过程，也贯穿了原始性史诗的各部分内容。在人类早期的生活中，最初的婚姻形式是无拘无束的杂乱婚姻。这种状态，在汉文典籍的记载中隐约有所闪现。《庄子·盗跖》载：“神农之世，卧则居居，起则于于，民知其母，不知其父，与麋鹿共处。”在南方各民族原始性史诗里，主要通过人类始祖的诞生情节反映。《苗族古歌》叙述：当蝴蝶妈妈妹榜妹留从枫香树里生出长大以后，想同河水游方，又同太阳游方，最后同水泡游方，“游方十二天，成双十二夜，怀十二个蛋，生十二个宝”。显现了远古时代杂乱婚姻的影子。^①《侗族祖先哪里来》中，猿婆坡脚孵蛋，生男娃叫松恩；山麓孵蛋，生女娃叫松桑，也反映了原始社会里游群乱婚、时而在这里生育、时而在那里分娩的状况。

人类社会的血缘婚（同一群体内同辈男女间的婚姻）阶段，在史诗里也有反映。纳西族《创世纪》叙述：利恩五弟兄六姊妹“弟兄找不到伴侣，找上了自己的姊妹；姊妹找不

^① 贵州民间文学组整理，田兵编选：《苗族古歌》，194～197页，贵阳，贵州人民出版社，1979。

到配偶，找上了自己的弟兄。兄弟姊妹成夫妇，兄弟姊妹相匹配”^①。血缘婚更典型的反映是各民族史诗里洪水后的兄妹婚。

族外婚的反映有史诗里洪水后另一种婚姻形式——与天神女结婚。纳西族《创世纪》叙述：洪水后只剩下从忍利恩一个人，他上天求偶，与天神子劳阿普的女儿衬红褒白结婚；在彝族《勒俄特依》里，居木武吾也在小动物的帮助下，娶了天神恩体谷兹的女儿兹俄尼拖。

与婚姻家庭相联系，各民族原始性史诗还描述了氏族社会组织的状况，展示了从母系氏族到父系氏族社会的发展过程。

史诗描述道：人类社会最早是母系氏族社会。彝族《勒俄特依·支格阿龙》叙述了以母系为主体的谱牒世系；佤族《司岗里》叙述：各民族从“司岗里”（一个山洞）出来后，女子领导了三十代，后来不想领导了，便交给男子各雷诺领导，但有不会的事仍要问女子。在母系氏族社会里，女性具有绝对的权威，是生产和生活的组织者和领导者。史诗里关于女性创世神和女性始祖如萨天巴（侗族）、密洛陀（瑶族）等在创世活动中作用的描述，鲜明地体现了这个特点。

母系氏族社会向父系氏族社会的发展，在史诗里也有表现。彝族《勒俄特依·石尔俄特》叙述：石尔俄特前面八代生子不见父，到了石尔俄特这一代，他要去找个父亲来。他来到约木杰列，一个叫施色的姑娘告诉他：“回到住区去，娶妻配成偶，只要这样做，生子即可见父亲。”于是他娶了施色，婚后生三子，从此开始了以父系排列的谱牒。^② 在父系社会

① 云南省民族民间文学丽江调查队搜集、整理、翻译：《创世纪》，15页，昆明，云南人民出版社，1960。

② 冯元蔚译：《勒俄特依》，69～78页，成都，四川民族出版社，1986。

里，领导权转入男性手里，史诗里男性创世神和男性始祖布洛陀、涅依保佐颇等在创世活动中的作用，就显现出父系氏族生活的影子。

各民族原始性史诗还形象地展示了各种带神秘色彩的祭祀、巫术、禁忌等的起源和具体情况。作为一个民族在某种祭祀仪式上的“经典”，很多民族的原始性史诗突出地叙述了它所赖以成活的这种仪式的起因和最初的情况。在佤族砍人头砍牛尾巴祭祀慕依吉仪式上吟诵的《司岗里》，叙述了佤族先民供头祭神的由来：“在莫社寨商量着分开走路并杀鸡献神，留了鸡头，鸡叫，（慕依吉神说）‘如果我（佤族）砍头，就不让洪水涨，如果不砍头，就五年涨一次洪水。’我（佤族）想砍头而不愿水涨，我们就杀了头。我们因此避免了死亡，水也就不会涨起来了……我们从此供头，剽水牛，剽黄牛，供牛头，谷子才长得好，小红米也长得好。”^① 这些情节形象地展示了远古时代原始先民遇到天灾人祸时，求助于自己群体所求同求托的对象而举行祭祀的情形。透过情节中“神示”的迷雾，我们可以看到，这种祭祀仪式产生的生活基础是先民们面临的生存困境，思想基础是他们种种神秘观念，只是由于某种需要，它才被神秘化了，才被说成是神的旨意，以使其具有更大的感召力。

原始性史诗同时展示了远古时代巫术、禁忌等情况。巫术：阿昌族《遮帕麻和遮米麻》叙述了恶神腊旬和遮帕麻以花桃树念咒语斗法（看谁能使花开叶绿）的情景。在一棵花桃树前，腊旬“念了一串咒语，又掐动手指头，桃花顿时叶

^① 邱锬锋、聂锡珍等记录、翻译、整理：《司岗里》，载《佤族社会历史调查》（二），60~64页，昆明，云南人民出版社，1983。

薦花枯”。遮帕麻念咒语，又端来一碗泉水喷，“花桃重吐新芽，枝头再开白花”。遮帕麻从而取得了胜利。两人还以做好梦来“斗梦”比高低。^①前一种巫术反映了原始思维把语言神话、认为语言有魔力的情况；后一种巫术显示了原始思维把梦境作真实的特点：做梦所见所闻是事物灵魂的活动，梦中灵魂的赢输也就是实体的赢输。

拉祜族《牡帕密帕》叙述了一些禁忌的来历：人类始祖出生以后吃了一些动物的奶，从此“不能吃（给）祖宗吃奶的动物，这种规定流传到子孙后代”。这些叙述从一个侧面反映了原始先民因为把某些动物视为图腾或其他神物而禁食忌食的情况。

各民族原始性史诗里的形象主体是那些创世、造人的天神，以人类、民族祖先身份出现的图腾、始祖，与自然斗争的英雄等，他们呈现出复杂的情况。在现实中，他们与原始先民的社会经济生活有着千丝万缕的联系：从生产力看，他们是原始社会一定阶段生产力水平的反映，又是原始人征服自然的幻想的武器；从社会看，他们是原始社会一定阶段社会关系的缩影，又是原始人维系一定的社会组织和氏族制度以及习惯法的旗帜。在史诗里，他们是民族先民实践活动的象征性显现，是民族先民欲望感情的寄托。随着他们原来的功利性质的逐渐消退，人们在流传中不断地渗入自己的理想和愿望，使这些形象更有人性，更富感情，既崇高，又亲切。

《牡帕密帕》歌颂了具有拉祜族先民劳动群体品性的创世天神厄莎。在拉祜族人民生活中，厄莎是受崇拜、被供奉的对

^① 赵安贤唱，杨叶生译，兰克、杨智辉整理：《遮帕麻和遮米麻》，60～64页，昆明，云南人民出版社，1983。

象；在《牡帕密帕》里，人们又以美好的语言赞颂他，赋予他自我牺牲的精神和勤劳勇敢的品质，把他塑造成一个有血有肉有感情的人。当天地混沌未开时，他搓下脚手汗做了四根柱子和四条大鱼，把柱子支在鱼背上使天地分开，还“忍痛抽出自己身上的骨头做天骨地骨”，“手骨架在天上成天骨，脚骨架在地上成地骨，天有天骨硬铮铮，地有地骨不下陷”。他用左眼做太阳，用右眼做月亮，还“分出一点心，放在高山头上，突然一声雷响，闪出万道金光”，把火种带到人间，以自己的割舍和牺牲给人类带来幸福。他勤勤恳恳，埋头苦干，“手茧变成了白云”，“汗珠变成了星星”。他带领两个助手——扎罗和娜罗，“挖了九天塘子，开了九天大沟，挖了塘子七十七拿深，开了大沟七十七拿长”^①。在他的身上，体现着原始时代人们那种集体主义精神，闪现着原始先民理想道德的光辉。

傣族《巴塔麻嘎捧尚罗》歌颂了早期先民社会组织首领、发明创造者的形象帕雅桑木底。傣族人民传说，帕雅桑木底是傣族盖房建寨的创始人，还是傣族社会各种规矩制度的制定者。在史诗里，他原是天上嘎古纳天神，当人类为了抢谷而互相斗殴、“打了一万年”的时候，他下界投胎，圆满地协调了人际关系，被选为首领——“帕雅桑木底”。他教人们偶配，教人们在水塘边、洼地处撒谷，而最闪耀光彩的是发明建造了房屋。最初，他找来四根木杈，搭起一个棚架，用芋叶和茅草铺在棚上面，盖了一间平顶草房。但下雨时“雨停许久啦，可是叶棚里啊，水珠还在滴”。桑木底继续观察，他看见一只狗下雨时，“撑着前腿，屁股地上落”，“狗背被淋湿，雨水顺

^① 刘辉豪整理：《牡帕密帕》，3～37页，昆明，云南人民出版社，1979。

着狗毛淌，狗胸前地下的土，却一滴雨也未沾”。他就仿照狗的坐势盖了间草棚；但当风雨来时，“斜吹扑进草棚”。桑木底继续到处观察，终于发现了凤凰，下雨时，“落在凤凰身上的雨水，有的从两翅上淌落，有的从尾和颈上流下”。他深受启发，做成许多有高有矮的柱子，编了无数片草排，“回想凤站立姿势，盖出一间新屋”，终于取得成功。^①帕雅桑木底的形象是能人的形象，是首领的形象，反映了早期人类把能人选为社会组织首领的情况；他还具有天神的神秘原形，又反映了早期人类把能干的社会组织首领神化的情况。他的活动是早期人类在实践中不断摸索、从而使生产力水平不断发展的象征性显现，他的形象是人们智慧的凝聚，人们才干的集萃。此外，这一类形象还有射日英雄支格阿龙（彝族）、斗雷英雄布伯（壮族）、斗天神英雄从忍利恩（纳西族）等。

由于原始人形象思维具象表达的特征，各民族原始性史诗里的形象还具有一些深层的意蕴。在万物有灵观念的作用下，原始人创造了许多以种种自然力量为基础的象征意象，进而把这种象征意象扩展到社会领域；又由于原始人表达能力的低下以及具象表达的含混性、模糊性，再加上形象、行为之间神秘互渗、奇特联系的观念，在表达上常常出现以同一的或类似的形象和情节表达不同本体的现象。在原始性史诗里，许多形象和情节都存在着象征、隐喻的现象。同时，由于原始人具象表达的不确定性和长期的积淀，原始性史诗里还出现了不少同一现象同一情节表达多层意味、体现原始人多种体验的情况。这样，不少形象就存在着多种象征、隐喻的意义。例如：拉祜族《牡帕密帕》第三篇《尼雅尼厄尼雅厄·扎弩扎别》里的厄莎

① 岩温扁翻译：《巴塔麻嘎捧尚罗》（手稿）。

(与《牡帕密帕》第二篇里的形象不同),能够“把太阳拿来挂在树梢,赶走了天上所有的云朵”,能够“从天上泼下倾盆大雨”,象征着给人们带来各种灾难天气的自然力,扎弩扎别与厄莎的斗争象征着人与自然的斗争。当厄莎按照古老的传统要人们进贡鲜瓜鲜果、新米新酒,其形象又是大家庭公社父系家长的象征,扎弩扎别拒绝给厄莎交纳贡品,又反映了传统势力与新兴的小生产者的斗争,反映了古老的传统与新的生产关系的矛盾。这样,扎弩扎别与厄莎的斗争又有了更深一层的隐喻和象征意义。^①斗雷型故事和斗雷英雄有着相似的情况。在斗雷型故事里,人间斗雷英雄上天下海,挟雷降雨,具有凡人所不及的特殊本领。这里固然有原始人强烈的征服自然的愿望所驱使的奇特幻想的成分,但也同时隐喻着古代酋长兼巫师在施行巫术时一些针对雷的模拟性动作,一些针对雷的带情节性的咒语,等等。纳西族《创世纪》里斗天神英雄从忍利恩的形象和行动也带有很多原始巫师和巫术的特点。当天神子劳阿普出难题要从忍利恩一昼夜砍完九十九片大森林来刁难他时,从忍利恩“头上裹起白披毡,睡在坡头嘴里喊:‘白蝴蝶啊!快快飞,飞来帮帮我的忙!黑蚂蚁啊,快快跑,跑来帮帮我的忙!’”结果第二天早上,“九十九片森林呀,棵棵都砍完”。^②从忍利恩并依赖这种方法轻而易举地通过子劳阿普的多次考验。这里完全是凭靠在原始人心中具有神奇魔力、可以调动一切自然力量的咒语的作用,巫术性质尤其明显。

在南方少数民族地区,从原始社会解体至阶级社会初期,

① 扎约、杨忠整理:《扎弩扎别》,载《山茶》,1981(1),106~109页。

② 云南省民族民间文学丽江调查队搜集、整理、翻译:《创世纪》,41~43页,昆明,云南人民出版社,1960。

随着私有财产和私有观念的产生，一些民族先民经历了频繁而残酷的掠夺战争阶段，一些民族先民经历了从氏族、部落、部落联盟到建立地方政权的发展过程。这样的社会生活与源远流长的群体文化、口传文化相结合，孕育了一批民族英雄史诗。它们在形式上是先民原始神话和原始性史诗的继承和发展，在内容上由描写神境转向更多地表现人间，由描写神性英雄转向更多地塑造具有人性的英雄。这种反映古代氏族、部落之间的战争的英雄史诗或带英雄史诗性质的诗篇，有彝族《西南彝志·谱牒志》、傣族《厘俸》等。

《西南彝志》编纂于清代初期，但其中一些篇章的主干部分当产生于比这早得多的时期，《谱牒志》即属于这一类。在全书里，《谱牒志》是核心内容，它一部分篇幅叙述按父权制来计算的一般世系表，大部分篇幅叙述历史。诗中写道：彝族的先世从希慕遮到笃慕三十一代，都是父子连名，到笃慕之时，“天仙尼君之女，骑着神鸟飞来，与独笃慕俄同住，就开辟了彝族创世纪”。“天婚”生下“武、乍、糯、恒、布、默”六个儿子（六祖），这六个儿子又率六支人马分头纵横驰骋于云贵川一带广大地区，开拓，繁衍，发展成武、乍、糯、恒、布、默六大部落群体。自此，在这些部落群体之间，在彝族和其他民族之间，时而“杀牛结盟”，“联姻相亲”；时而兵戎相见，你争我夺。“天下大事，唯祀与戎”，形成彝族古代历史上的“战国时代”。《谱牒志》用很大的篇幅叙述了这些部落之间征战的情况，展示了一幅幅激烈战斗的画面，塑造了一个个部落战争的英雄，构成了彝族的“列国演义”。

诗中叙述了各部落在“联”与“战”中发展的历史，展示了“强者作了主，弱者降为奴”的趋势。“乍的叙述”一节说，乍这一部落先后与天上的“鄂”、“迭”以及武部落联姻，

凭借强大的武力不断地攻占领土，抢夺财产，俘虏人口。他们声势威赫，战功辉煌。如在一次战斗中，他们“树‘实’‘勺’（分别为两个部落的名称）之威，动九千兵众，着黑白绫袍，执九千铁戟，如闪电暴雨，直趋于迫勒，同举布打仗，夺取了威荣”。于是，“像河水的水，长流不断呢，像台阶一样，步步上升啊！乍家的疆域，不断地发展”，“强大又繁荣”。败者则丧失尊严，沦为奴隶。如洛、额、古三个氏族，“先是打冤家，后以败为白（指奴隶白彝），白者做差使，又派他的粮”。

诗歌强烈地表现了从原始社会跨入阶级社会这个交替阶段所特有的“英雄时代”的思想意识。其中最突出的是：把“强者作了主，弱者降为奴”作为公正的社会原则来肯定，把强悍、勇猛作为美德来歌颂。《德施的祖代》中，颂扬德施的祖先俄叔必额“只有五六岁，就喜弄戈甲，好谈论攻战”。长大后看见邻近的武氏部落衰弱就夺取其城池、土地。当武氏君主愿意献出一切财宝请其退兵时，他回答：

给天上太阳，
我也不要的。
要你的住处，
作我的地盘；
所有的荒土，
我们都要开。

又颂扬阿勒阿亨，说他见财富、宝物就要夺取，“他不用文取，凭武力拿了。好抓的老鹰，不抓爪子痒；咬惯的猛虎，不咬牙齿痒”。还说自己氏族的祖先，“头上两只角，角上两把

刀，一心爱根本。因为是这样的，两角要寻触，两刀要寻刺，才向外发展，猎犬嗅兽迹，遍野猪奔跑”^①。字里行间洋溢着对抢掠、扩张的赞美。

傣族《厘俸》（《俸改的故事》）以抄本及口头方式流传于云南景谷一带，内容叙述勐景罕国王俸改和勐景哈国王海罕、勐景端国王桑洛之间征战的故事。其起因是俸改分别抢走桑洛的妻子娥并、海罕的妻子楠崩，海罕、桑洛联合起兵复仇；结局是经过七年激战，俸改战败被处死，海罕、桑洛夺回自己的妻子凯旋。

《厘俸》产生的确切年代难以判断，根据作品表现的内容及反映的观念来看，它的主要情节或雏形描述的是傣族原始社会向奴隶社会过渡时期（即傣族历史上的“掸国”和“勐泐国”时代）的史事。根据民族学的研究，大约从公元1~2世纪开始，傣族先民地区原始社会逐渐解体崩溃，上至元江流域、威远江流域、怒江流域和瑞丽江流域，下至澜沧江中段，几乎每一个河谷平坝都有一个自立为雄的部落政权。其统治者自称“召勐”，已带新兴的奴隶主性质。他们为了获得地盘、财富而进行无休止的掠夺战争。《厘俸》所展示的正是这一时期的社会生活，其产生也大致于稍后一点的2~3世纪。一些学者还考证了战争的具体地点，提出两种说法：澜沧江中游的勐戛（今景谷）一带或澜沧江下游的西双版纳，他们分别从地名对照、史料对比、版本流传等方面提出了自己的依据。与《西南彝志·谱牒志》相似，《厘俸》所描写的战争同样是一场互相掠夺的战争。俸改抢走了海罕的妻子，海罕也把俘虏的

^① 贵州省民族研究所、毕节地区彝文翻译组整理：《西南彝志选》，43~365页，贵阳，贵州人民出版社，1982。

女人拿来分配，他们奉行的原则是“抢一点，占一点”，“水大就赢火，火大就赢水”，都是为了掠夺对方财富而战。这种以掠夺的方式获得财富的手段，在当时被视为一种光荣的行为。作品中没有正义和非正义战争之分，没有正面人物和反面人物的区别，惟一崇尚的就是力量和勇敢，谁的力量大，谁勇敢，谁就是英雄。

史诗成功地塑造了几位英雄人物的形象，表现了他们粗犷、勇猛、桀骜不驯的性格。俸改敢于藐视天神，纵情酒色，骁勇骄矜，被俘也不甘当奴仆，只愿像英雄一样死去。海罕的大将冈晓身陷重围，仍孤军奋战，最后头颅被敌人砍下，胡子仍不屈地翘着，牙齿咬得格格响。史诗歌颂了一种阳刚的美、崇高的美，体现了傣族先民崛起期的民族精神。

史诗描述了战争的宏大规模和战事的激烈程度。海罕“兵马布满了九个坝子，威武的大象结队成群”；俸改也有几十万兵马，上百头大象。双方还有二十多个盟国参战，天上的神也派来天兵天将助阵。将领骑着大象、战马，士兵挥舞刀、剑、矛、盾，战鼓震撼茫茫森林，战火烧毁无数村寨。战争结束后一部分俘虏做了家奴，一些小国被征服，展示了傣族先民家长奴隶制的社会状况和部落兼并的历史事实。^①

此外，南方民族这一时期英雄史诗或英雄史诗雏形还有羌族《羌戈大战》、布依族《安王与祖王》等。

^① 乃永明、薛贤、周凤祥翻译、整理：《厘俸》，昆明，云南民族出版社，1987；岩峰等：《傣族文学史》，357～380页，昆明，云南民族出版社，1995。

第三节 史诗的比较

在南方少数民族纷纷形成原始性史诗的时候，中原大地或许早已进入文明社会。历史尽管没有给华夏/汉族留下长篇巨制的史诗，但也留下一些带叙史性质的篇章。在集先秦时期诗歌之大成的《诗经》里，《商颂》的《玄鸟》、《长发》，《大雅》的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《文王有声》、《大明》等，都属于这一类作品。他们都是较早具有比较严格统治秩序的大河平原农耕文化的产物，包含典型的深层的这种文化的内蕴。

《商颂》的《玄鸟》和《大雅》的《生民》等诗歌，分别是曾经在中原地区建立过显赫王朝的殷商族群和周族群的带叙史性质的诗歌，其中不少是在祭祀仪式上诵唱的乐歌。作为曾经征服过别的部落联盟并建立起强大王朝的殷商族群和周族群，他们在这些祭祀天地、祭祀先王的祭词里，赞颂了天命的“眷顾”、天神的相助，赞颂了先王的赫赫武功、先王的明明德政。

《商颂》里的《玄鸟》、《长发》叙述了殷商的发祥、行礼、伐桀、建业，特别赞颂了曾经领兵讨伐夏桀取得天下的成汤的战绩、圣德。诗歌叙述了殷商的起源：“天命玄鸟，降而生商。”（传说，春分时节，燕子飞来，汤的先祖有娥氏女简狄，祈于郊禖而生了契。契在尧时封于商。）叙述殷民族的先祖契大行德政，四海归顺：“玄王桓拨，受小国是达，率履不越。遂视既发，相土烈烈，海外有截。”（玄王大行其德政，小国能达其教令，大国也能达教令，都遵礼法去施行。各处视察全遵命，契孙相土有威名，四海之外齐归顺。）叙述成汤征

讨夏桀，建功立业：“武王载旆，有虔秉钺。如火烈烈，则莫我敢曷。苞有三蘖，莫遂莫达。九有九截，韦顾既伐，昆吾夏桀。”（汤武开始去伐桀，牢牢执斧把敌灭。威猛有如那烈火，没有敢谁来相截。夏桀加上那三蘖，不能生长不能发。九州诸侯齐服德，既已讨伐韦和顾，又征昆吾和夏桀。①）

《大雅》里的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《文王有声》、《大明》等诗歌组合起来，可以说是形象性地展现了周族群的起源、迁徙、定居、强盛、灭商、兴旺的历史。《生民》叙述了周始祖后稷诞生的神奇经过及播种五谷的成就。姜嫄“履帝武敏歆”（欣然践帝足拇指），于是“攸介攸止，载震载夙。载生载育，时维后稷”。（本是别居而独处，怀胎震动可严肃。生后抚养又提携，是周祖先叫后稷。）《公刘》叙述了公刘自邠迁豳初步定居并发展农业的历程。“笃公刘，匪居匪康”。（诚实忠厚的公刘，不能居住图安康。）于是就“干戈戚扬，爰方启行”。（执着干戈和斧钺，开始起程向前方。）他们来到“既庶既繁、既顺乃宣”（既富庶又繁荣、顺民情畅民心）的平原地区，“逝彼百泉，瞻被溇原”（察看上百的泉流、宽广的平原）以后，就祭神灵，量地形，整田土，修宫室，定居下来。《绵》叙述周太王古公□父迁岐、创业兴国和文王继昌的开国历史。“古公□父，来朝走马。率西水浒，至于岐下”。（古公□父要立家，一大清早骑着马，顺着西方水涯走，东行来到岐山下。）经过观察、问卦，决定“筑室于兹”。《皇矣》叙述文王伐密伐崇，克敌制胜，使得“四方以无侮”，“四方以无拂”。（四方诸国不敢侮，四方诸国都

① 本书《诗经》的译文采用了袁愈荃译诗、唐莫尧注释的《诗经全译》，贵阳，贵州人民出版社，1981。

顺从。)《文王有声》叙述文王迁丰、武王迁镐而中兴的过程。《大明》叙述文王武王得天之助，开国灭商。“有命自天，命此文王，于周于京……笃生武王，保右命尔，夔伐大商”。(有个命令自天降，命令这个周文王，改号为周定京都……德厚又生了武王，上天命你保护你，协和诸侯伐殷商。)于是“牧野洋洋，檀车煌煌……肆伐大商，会朝清明”。(牧野地方极宽广，兵车鲜明又堂皇……疾驰往伐大殷商，一朝会师天下亮。)

殷商和周民族这些带叙史性质的诗歌，可以说鲜明地体现出较早具有严格统治秩序的大河农耕文化的特色。和南方少数民族史诗比较起来，它们突出地显示了与后者所具有的南方山地农耕文化特色的差异。

一些民族的史诗或叙史诗歌凝聚着族类的文化特质，体现着族类的文化精神。一个民族的文化从时间方面来说，带着由远古时代继承下来的传统文化的基因；从空间方面来说，主要受这个民族所处的自然环境、山光水色、生产力状况、生产关系、风俗民情、精神氛围等因素的影响。它的形成是历史因素的凝聚和积淀、现实因素的影响和制约共同作用的结果。这些因素既作用于民族文化特质的形成，也影响着民族艺术特色的形成。

例如：自然环境影响包括史诗在内的各种艺术的形成和发展。一方面是自然环境在一定程度上对民族生产和生活从而也对作品内容和形式的制约，另一方面是“人化的自然”对民族审美意识的作用。通过人们的实践，人与自然界发生了关系，自然界开始打上人的创造力量的印记，开始变成“人化的自然”。这样，人的创造力量对象化了，对象的存在使人们“属人的感觉”包括审美感觉产生、发展，于是自然环境成了

一个民族特殊的审美对象，陶冶和发展了这个民族特殊的审美情趣。生产力状况、生产关系是历史发展的决定性因素，它通过影响中间环节例如风俗民情、精神氛围等发生作用，构成了形成民族审美意识和民族艺术的最终根源。风俗民情、精神氛围则浸染着整个民族生活，直接影响着这个民族的艺术趣味和艺术作品。上述这些因素的或大或小的差异，自然影响着各民族艺术例如南方少数民族先民史诗和汉族先民叙史诗歌的不同特点的形成。

本来，中国各民族形成过程是非常曲折复杂的，南方少数民族先民与汉族先民有千丝万缕的联系。他们或许在远古时代同属一个部落联盟或一个系统，以后再慢慢分开形成各个不同的民族；或许曾共同作为一个部落联盟或一个系统的组成部分，一些融合于华夏集团变成汉族，一些融合于其他土著居民变成少数民族……然而，当某一部落联盟或某一系统分化以后，尽管他们以前有着种种联系，但以后的经历无疑具有新的内容，具有最终促使某一民族统一体形成的种种新的地域、经济、社会、精神氛围等方面的因素，它们会强烈地显示出来并影响着民族的文化、民族的艺术，特别是民族的史诗或带叙史性质的诗歌。因而，一个新的民族统一体形成后所产生的史诗（或史诗雏形或带叙史性质的诗歌），尽管在内容上或许会与以前部落联盟的叙事形态有着某些联系，但在风格上却鲜明地体现出这个新的民族统一体的文化特质，体现出这个新的民族统一体的地域环境、社会经济生活、风俗民情、精神氛围等方面的特色。

基于这一点，我们来对本节的比较。概括地说，《诗经》里带叙史性质的诗歌与南方少数民族史诗比较起来，有几个方面不同的特点：

《商颂·玄鸟》和《大雅·生民》等诗歌，着重展现了殷商族群和周族群奉天命、得天助、征服敌对部落和旧王朝、建立新王朝的历史。一种曾经建立起一个显赫王朝的心理，充溢在这些诗歌的字里行间。这些民族的发源、兴旺，无不与“天命”有关。商是因为“天命玄鸟，降而生商”，故“濬哲维商，长发其祥”。周前期的天命观一如殷商。它的始祖后稷，是姜嫄“履帝武敏歆”而生的，生下后还有一段大难不死的经历：“诞寘之隘巷，牛羊腓字之。诞寘之平林，会伐平林。诞寘之寒冰，鸟复翼之。鸟乃去矣，后稷呱矣。实覃实訢，厥声载路。”（把他放在小巷里，牛羊前来爱护他。把他放在树林里，樵夫砍柴救了他。把他放在寒冰上，大鸟展翅暖着他。等到大鸟一飞走，后稷呱呱哭出口。声音又长又很大，声满路途人惊诧。）这些描述似乎预示着这个民族的先祖将会在天命的眷顾下有一段不平凡的经历，这个民族将会得天助而有一番作为。在民族的发展初期，他们也有过长途跋涉、不断迁徙的经历，但定居以后他们所建家园却具有宫室格局和气派。“笃公刘，于豳斯馆，涉渭为乱，取厉取锻”。（诚实忠厚的公刘，在豳要建这宫室。横涉渭河把工施，采取厉石和锻石。）古公□父“乃立皋门，皋门有伉。乃立应门，应门将将。乃立冢土，戎丑攸行。”（于是建立郭外门，郭门耸立高入云。于是建立了正门，正门立得真严整。于是建立了大社，大众有事把祀行。）文王“筑城伊淢，作丰伊匹”。（筑城要挖护城河，丰邑大小相配合。）他们最终“受命”平定四方，建立王朝。

中国南方少数民族的先民，大多在远古时代没有经历过大规模的征服、吞并的战争，没有建立起独霸一方的王朝；或者虽然经历过战争，却处于战败、流徙的地位；或者虽然协作过

建立王朝，但后来却是放牧、迁徙（《后汉书·西羌传》记载：“武王伐商，羌、髳率师会于牧野”）。他们的历史主线更多的是与自然抗争、建立家园的活动，他们的史诗也更多地表现这方面的内容。很早就在南方这块土地上繁衍生息的土著先民，首先面临着在自然界站立起来的问题，以后还遇到由于人口的增长等因素而产生的新的与自然界的矛盾。壮族《布洛陀》里的《造火》、《造谷米》、《射太阳》、《造牛》等表现了前一种斗争；《再造天地》里布洛陀的众子孙“四面散开去，合力扯地皮”等表现了后一种斗争。迁徙民族不但经历了艰难困苦的迁徙过程，到新的定居点以后还需要披荆斩棘，重新安排家园。《苗族古歌》里的《跋山涉水歌》表现了前一种过程，《开天辟地歌》里整山、修河、填地、砌坡等有后一种活动的影子。史诗中神的帮助也多着眼于创造好的自然生存环境，显得具体、实在。如彝族《查姆》里的罗塔纪姑娘，洗干净了太阳、月亮、星星，从此“昼夜辨得清，四季分得明”。她还在洪水后派白老鹰衔日月烤晒大地，使洪水下落，“现出了山峦，露出了平原，树尖冒新芽，地上草再生”。与此同时，一些民族也经历过激烈的部落、部落联盟的纷争，但史诗大多是一个部落（或部落联盟）战胜另一个部落（或部落联盟）的叙述，没有那种威赫的声势，也没有炫耀的心理。神即使相助，也仅表现在某一具体事件、具体战役上，并没有把“天命”一类的光环套在他们头上。

《玄鸟》、《先民》等诗歌里殷商族群的成汤和周族群的文王、武王等先祖形象，一个最显著的特点就是都闪现着“德”的光辉，既奉“天命”，又靠无懈可击的完美的“德”使四方归顺。成汤“不竞不_绿，不刚不柔，敷政优优，百禄是遒”。（不去竞争不急躁，不过刚猛不软弱，和和美美施政教，百禄

聚在一身好。)周“德”的观念更甚于殷商。“维此文王，小心翼翼”，“厥德不回，以受方国”，“亶亶文王，令闻不已”，“穆穆文王，于缉熙敬止”。(这个文王生长后，为人小心而谨慎。他从不把德行违，受到各国的信任。勤勉不倦的文王，声誉不停名远扬。穆穆和美文王声，真光明啊又恭敬。)他们正是由于具有这样的“圣德”，才能上奉天命，下依君道，使四方无侮、四方不拂，征服了其他势力，建立了显赫王朝。他们都是明君圣王的形象，道德伦理的典型，显示了一种具有严格的秩序和礼仪的文化的特征。

南方少数民族原始性史诗里的先祖形象，是征服自然的英雄，具有凌驾于世界万物之上的智慧和力量。他们在与自然的斗争中主要依靠智慧和力量逐渐确立了自己的主宰地位。《苗族古歌》里的姜央，当雷、人、龙、虎等“个个想当哥，人人争作大”时，他提出“想要当大哥，就要显本事”，先后比赛踩桥、比武等。他依靠自己的智慧，用咯咯雀鸣叫、火攻烟薰等方式取得了胜利，使得雷、龙、虎等“这个心着急，那个心着慌，你也喊姜央，我也喊姜央，‘本事你最大，本领你最高，我们比不赢，我们认输了’”。这些描述在一定意义上象征性地表现了人类在自然界经过斗争逐步成为“万灵之长”的过程。《穆瑙斋瓦》里的宁贯瓦，出世以后嫌山不好看，地不平坦，从而带领人们整天整地。他们打完了天边地沿，造出了美丽的高山、宽阔的平坝。由于宁贯瓦聪明勇敢，人们便拥戴他做了景颇族的第一个山官。这些描述，表现了在古代农耕社会生产英雄在斗争中逐渐受到人们拥戴，成为人们首领的过程。南方少数民族前期英雄史诗里的形象，是掠夺战争的英雄。他们信仰的是“强者作了主，弱者降为奴”，“火大就赢水，水大就赢火”的“原则”，依靠自己的强悍和勇猛去制

服，去掠夺，并不在乎道义上的是非。后期英雄史诗里的形象虽然有了道德的观念，但主要还是依靠武力、依靠征战去降服对手，力量还是最突出的因素。史诗详细地描述了英雄征战的业绩，这也是《玄鸟》等无法比拟的。

南方少数民族史诗洋溢着原始混沌意识和热烈的情感，体现了巫风等的影响，狂放轻快。彝族《梅葛》里铸日铸月、送日送月等场面，想象奇特，气势磅礴，汪洋恣肆，斑斓叠翠。史诗里的各种先祖形象，不少富于情感，诙谐活泼，轻盈流动。蝴蝶妈妈妹榜妹留“十岁到村边，游方在树下”，找河水、太阳等“游方”，最后和水泡“游方急水滩，成双漩水潭”。姜央为了取胜，可以抓喀喀雀发声而诈称桥响，可以把牛宰掉，把尾巴埋进田里，而谎说牛钻入泥中，使雷公上当。从忍利恩也是依靠智慧、使用计谋，斗败了天神子劳阿普。社会历史和文化等方面的差异，使两种叙史的诗歌显示出不同的特点。

另外，中国南方各少数民族基本上处于相同的大文化环境里，他们的史诗具有很多共同的特点。然而，由于历史的和各民族所处的具体的自然环境、社会生产发展状况、精神氛围等因素或大或小的差别，每个系统每个民族又还有小文化环境。大文化环境里小文化环境的差异，使各民族原始性史诗产生相同基本特征下的不同特点。

任何一种文化都可以找到以前文化的痕迹，在内容和形式上包含着以前文化的某些特质。在中国南方少数民族文化中，也积淀着从远古时代遗留下来的许多因素，它们在新的土壤中得以保存或得以继续发展。远古文化的遗存，使各系统内部各民族原始性史诗保留着在共同的远古文化基础上所形成的共同特点，同时与其他系统的史诗形成差异。

例如：围绕着以洪水为中心的关于人类诞生或再生的一组内容，在四大系统内部的史诗中就有许多共同的特点。在彝、纳西等藏缅语族彝语支民族那里，这组内容的共同特点在于：洪水前都有一段比较长的时期。如彝族《查姆》、《梅葛》、《阿细的先基》、《夷焚椎濮》等叙述：人类经历了“独眼睛”、“直眼睛”、“横眼睛”或“凡间人”、“翼人”、“人虎”、“后世人”等几个时代。纳西族《创世纪》叙述：人类经历了兄妹群婚等时期。洪水即将到来之前，一般都先有一位神仙下凡来查访好心人，并设法让几兄弟姐妹中好心的一两位躲过洪水，以重新繁衍人类。洪水中避水的物具比较多样，有葫芦、皮囊、木柜等。洪水后一般从避水的物具中走出两兄妹或一男子，以兄妹婚或天婚等形式繁衍人类。这些叙述，显示了这些民族漫长曲折的远古生活历史。在佤、布朗等孟高棉语族那里，一般没有洪水毁灭的描述，从葫芦里直接走出人来，一般没有兄妹结婚的情节。而在壮侗语族的壮族《布伯》、侗族《侗族祖先哪里来》、布依族《赛胡细妹造人烟》和苗瑶语族的《苗族古歌》、瑶族《盘王歌》等史诗和远古歌里，洪水情节一般与斗雷故事连接起来：人类祖先与雷神斗争，擒住雷神后两兄妹又将其放掉，雷神报复人类而发洪水。洪水过后，也是从葫芦里走出两兄妹结婚繁衍人类。这些叙述，显示了这些民族在生产与生活中与雷、雨的密切关系。这组内容同一、系统内部各民族的如此相似，很可能是系统分化以前形成的。

各民族所处具体的自然环境、社会生产状况等的不同，也造成了他们史诗内容的差异。

自然环境：自然环境是一个民族生存、繁衍的根据地，与人们的实践活动有密切的关系，也与作为人们实践活动形象性象征性记录的民族原始性史诗内容有密切的联系。例如：各民

族的先民在构想人类的形成时，都结合了自然环境。彝族先民曾经居住在大雪山下，所以《梅葛》叙述：“天上撒下三把雪，落地变成三代人。”德昂族先民以深山密林为家，《达古达楞格莱标》叙述：“狂风撕碎了水茶树的身子……一百另两匹茶叶在狂风中变化，单数叶变成五十一个精悍小伙子，双数叶化成二十五对半美丽姑娘。”侗族先民在坡脚水滨栖息，《侗族祖先哪里来》叙述：“四个龟婆在坡脚，它们各孵蛋一个……孵出一个男孩叫松恩……孵出一个姑娘叫松桑。”苗族先民来自江淮彭蠡洞庭一带，《苗族古歌》叙述：蝴蝶妈妈妹榜妹留跟水泡游方生下十二个蛋，大鸟□宇孵蛋孵化出人，等等。

社会生产状况：远古时代人类先后经历过各种类型的社会形态、各种水平的生产状况，产生过各种类型的社会组织、各种性质的社会制度，它们都在各民族的原始性史诗里留下了影子。例如：广西布努瑶族和壮族具有不同的社会生产发展经历，他们的原始性史诗也具有不同的内容。这里以布努瑶族的《密洛陀》和壮族的《布洛陀》为例加以说明。布努瑶族内部长时期以母权为中心，《密洛陀》里诸神就以密洛陀为始祖。密洛陀做寿的时候封治山的卡亨管山，治水的罗班管水，射太阳的昌郎也管太阳，射月亮的昌郎仪管月亮，采树种的布挑牙幼管花和草，播种的山拉把管五谷，传令的传岩管雷和电，射虎的昌郎初管虎狼……显示了母系首领的中心地位和在生产分工方面的支配权。壮族社会家庭以父权为中心，《布洛陀》里诸神以布洛陀为祖先，并把布洛陀的神力抬到指挥一切的地位，让他指挥大家创世创业，造天造地。布努瑶族生产发展较慢，《密洛陀》里主要表现找树种、造森林、惩猴王、杀老虎……壮族农耕生产发达，生产力水平较高，《布洛陀》里主

要表现造谷子、造田地、造牛、造猪、造鱼、造鸡鸭、造铜鼓、造鱼帘……布努瑶族是迁徙民族，《密洛陀》叙述：密洛陀在造人之前，先找地方，“宽连连的大地咧，下到安定水，上到东意山，哪里有平地，可以造村庄，何处有山岭，可以围成寨，哪里水长流，可以灌良田，何处山常青，可把禽兽养……这要先去看一看”。她先后派沙珠鸟、老鸦、泥猪、黄獠去找地方，一个又一个都没找到，直到鹞鹰“飞呀飞，不停拍翅膀”，才找到“碧水一道道”、“青山一座座”、“高山可围寨”、“平地能建庄”的“好山好水好地方”，隐喻了布努瑶族先民辗转迁徙的艰难过程。壮族是土著民族，《布洛陀》叙述：当“人住得太挤”、“苗长得太密”时，布洛陀就吩咐人们“重新来造地”。于是人们“四面散开去，合力扯地皮”，“双手捧泥土，堆成岭和坡，双手抬石头，垒成坳和山”，象征性地表现了作为土著居民的壮族先民艰苦奋斗、改造家园的壮举。

第四节 史诗的延续

充满神话色彩的、象征性形象性地反映一个民族远古时代“历史”的各民族早期史诗，具有永久的生命力和魅力。作为一个民族某种形式的祭坛上的颂歌、祭词，它的某种模式或“原始意象”会内化成人们的“集体潜意识”，构成地域的或民族的以至人类的文化—心理结构的一个内容，并且作为一种审美范畴显现于后世的作品里。

各民族早期史诗里的各种形象和情节，是早期人们各种社会实践活动和带神秘色彩的仪式活动的隐喻和象征性体现，是早期人们各种欲望、情感的表现和满足，具有多层次的深刻的

意蕴。它们包含着人的本性的各个方面，以一种神秘、虔诚而又热烈、狂放的情感形式显现出来，供人们观照、欣赏，使人们在更高的阶梯上看到自己“儿童的天性”和“固有的性格”，从而感到愉快。这些既带有早期人们实践活动的影子、又在更高的程度上体现人的本性和创造力量的神话幻想，以及祭祀、巫术仪式等等，会在一次又一次地促使人们进入迷狂状态的演示中，在一代又一代人们的大脑结构里内化、积淀，在那里留下生理的痕迹，并通过遗传，逐渐转化成后代的心理潜能，从而在具有某些共同历史文化背景的一代又一代人们中，形成某种共同的心理结构、内在的心理模式、“原始意象”等。当人们逐渐进入阶级社会，逐渐面临着更多的压迫、剥削等剥夺人性的灾难、厄运时，开始和面临着自然界重压的早期人类一样，感到恐惧，需要抗争，于是产生一种新的要求心理平衡和补偿的冲动，从而以某种形式触发了“原始意象”；借以表达内心情感和愿望的后世的艺术，也就会不断地出现与早期史诗有着某种类似的形象、情节、结构和描述方式。

就这样，许多民族早期史诗所共有的一些著名的“原型”，经过流传、交流、积淀，同时复活于许多民族后世的作品中。例如：在各民族早期史诗里，葫芦显示出特殊重要的功能。傣族《巴塔麻嘎捧尚罗》^①叙述：葫芦是世界万物之源，是洪水中保存人种的“生命之舟”。第七章“万物诞生”叙述：大神英叭传给男神桑嘎西、女神桑嘎赛一个宝物——葫芦，并吩咐说：“我这神葫芦，神力大无比，万种活生命，都在葫芦里。”十万年以后，桑嘎西和桑嘎赛破开葫芦，只见“葫芦窝窝里，有亿万颗种子”。他们“手捧葫芦料，朝大地

① 岩温扁翻译：《巴塔麻嘎捧尚罗》（手稿）。

抛撒”，于是，“亿万颗种子，长出亿万棵树苗，跳出亿万种鱼虾，跑出亿万种动物”。第九章“葫芦人的传说”叙述：天神发洪水毁灭人类，只留一对“藏进葫芦里”。这个葫芦“漂了一万年”，最后“碰在石头上，葫芦就炸开，滚出两个婴儿来”，这就是人类始祖约相与宛纳。

葫芦的神秘功能，复活在后世的反映人们避战祸的叙事诗里。傣族《葫芦信》叙述：“像一只饥饿的老鹰”一样的勐遮王“对景真这块肥肉早有野心”，决定派兵攻打景真。这个消息被嫁到勐遮的景真公主楠慕罕知道，眼看家乡的百姓就要遭殃，她急中生智，写了一封信装进一个葫芦里，让葫芦借水传信。她借洗头来到河边，对天朝拜，对水合掌：“大火就要烧到我的家乡，父亲和百姓将要无辜死亡。愿天神保佑，托百姓的福气，让河水把葫芦漂到景真，让父亲早日得到灾难的消息。”结果，这个神奇的葫芦果然漂到了景真，使景真王收到信后作好了戒备，避免了一场战祸。^① 同样在水中，同样是葫芦，背景从天灾性质的洪水置换为人祸性质的战乱，里面的东西从人种置换为拯救生灵的信件，而且同样通过一种神奇的漂浮，前者完成了保存人种的使命，后者达到了传信救人的目的。

又如《巴塔麻嘎捧尚罗》第一章“开天辟地”叙述：大神英叭用污垢捏成飞车，“一瞬间工夫，神车长齐了翅膀，生出头和尾，闪射出耀眼的光芒”。远古时候没有地，他就想利用身上的污垢和上泡沫渣滓做成“污垢大果”，固定在水面。他“驱车腾空飞，停在雾峰顶，伸开一双巨手，用手搓身上

^① 云南民族民间文学西双版纳调查队搜集、翻译、整理：《葫芦信》，30～42页，昆明，云南人民出版社，1959。

污垢”；又“驱车贴水面，来回扫渣滓，来回刮泡沫，把水面扫遍”；然后“左手捧泡沫，右手捧渣滓，拿来糊在污垢体上，让他们粘结拢，让他们合为一体”，在茫茫水面上造出了大地。英叭的神车体现了傣族先民渴望战胜大自然的束缚，创造一个更适宜自己生存的生态环境的理想。

英叭的神车也以新的形式复活在后世的叙事诗里，只不过把摆脱大自然的束缚变成摆脱社会恶势力的迫害，把追求一个良好的生态环境变成追求一个理想的王国和美好的爱情。傣族《召树屯》叙述：在遥远的天和地之间，云与雾之中，有一个叫勐董板的孔雀国。孔雀国有七个美丽的公主，她们都有一件漂亮的孔雀衣，穿上就可以翩翩起舞。这个王国的七公主楠诺娜嫁给了勐董板的王子召树屯。一次召树屯出征打仗，昏庸的国王听信算命的摩古拉的妄言，要杀害楠诺娜。楠诺娜辩解无效，提出一个请求：“请求把我的羽毛还给我，让我最后跳一次舞，再享受一次人生的欢乐，我会安心离开人世。”她穿上孔雀衣，便翩翩起舞，飞向天空，飞回勐董板去了。召树屯凯旋，立刻去追赶妻子。他经历千辛万苦，来到连飞鸟也飞不过去的砂石沸腾的海洋旁，用剑削开世界上最大的鵄哈西林鸟的毛孔，钻进去躲起来，跟着鵄哈西林鸟越过海洋，来到勐董板。他终于寻回了美貌的妻子，寻回了美好的爱情。^①在这里，小神车置换成了孔雀衣和鵄哈西林鸟，改造自然的理想置换成追求幸福的愿望。

再如：在各民族早期史诗里，弓箭也具有神奇的功能，它是人们射下烈日、征服自然的武器。侗族《嘎茫莽道时嘉》叙述：远古时代有十个“火辣辣的太阳”，“把大地烧得烟火

① 岩叠、陈贵培等翻译、整理：《召树屯》，北京，作家出版社，1958。

飞扬”。骁勇的皇蜂用金弓金箭“一连射出九枝箭，一箭射向一个太阳的中央”，使九个太阳断气，熄灭，落到大海里。^①这种神奇的弓箭，显现在各民族后世的英雄传说里，成为人们反抗奴役、在社会压迫面前追求自由的武器。侗族《吴勉的传说》叙述：起义英雄吴勉用七七四十九天，造好三枝神箭，准备在皇帝上朝时射出去。清晨，他站在山顶上朝着金銮殿方向扯满了弓，狠狠地连发三箭。这三枝神箭飞行千里，整整齐齐地钉在皇帝的龙椅上。只是因为皇帝还未上朝，才未达到目的。在这里，神箭被插上幻想的翅膀，飞进了社会斗争的题材领域。

此外，在纳西族《创世纪》等史诗里，还出现了在远古诸多民俗现象基础上产生的“难题考验”的模式。纳西族《创世纪》叙述：洪水过后，大地上只剩下从忍利恩一个人。他为了与仙女衬红褒白成亲重新繁衍人类，为了要到万物的种子重新装扮人间，毅然上天向天神子劳阿普求取衬红和万物的种子。他在天上经受了一系列考验。

他首先爬过九座用刀刃做踏杆的梯子，“手上没出一滴血”，“脚上没有一丝刀痕”。阿普要他一昼夜砍完九十九片森林，他依靠“所有的蝴蝶”、“所有的蚂蚁”的帮助，“棵棵都砍光”；阿普要他一昼夜烧光九十九片砍倒的树木，他又依靠蝴蝶、蚂蚁的帮助“棵棵都烧焦”；阿普先后要他一昼夜把种子撒遍九十九片地，一昼夜又拣回撒出的种子，他还是依靠蝴蝶、蚂蚁的帮助一一做到。阿普又要他到岩上打岩羊、到江边抓鱼，想乘机把他踢下岩、踢下江，他识破了阿普的阴谋，圆

^① 杨保愿翻译、整理：《嘎茫莽道时嘉》，81～84页，北京，中国民间文艺出版社，1986。

满解决难题。最后，阿普要他挤虎奶，他“来到阴坡老虎洞，拣起大石头，打死小老虎，剥下虎皮披身上”。这时候，“母虎食饱回虎洞，母虎跳三跳，利恩跳三跳，母虎吼三吼，利恩吼三吼，母虎扭三扭，利恩扭三扭，母虎尾巴摇三摇，利恩摇三摇……利恩假装小虎去吃奶，三滴虎奶挤回来”。至此，子劳阿普所设置的难题全部解决。^①

这些考验中，山地农耕民族原始刀耕火种、渔猎生产的整个过程都被组织进去，可能反映了纳西族在形成过程中由迁徙民族发展成农耕民族的一些情况。根据史料分析，纳西族一部分先民跟原在中国西北部主要从事游牧并开始进入农耕的羌人有渊源关系。当他们南迁进入金沙江流域以后，逐渐转向定居、从事农耕。在这个过程中，他们可能曾与当地原来从事农耕的土著居民交往、联姻、求取谷种以至斗争，进而逐渐融合为纳西民族。史诗当为这些情况的象征性反映。

至于婚姻“难题考验”的具体形式，其背景可能是对偶婚走向一夫一妻制、“从夫居”代替“从妻居”过渡阶段里，母权制传统反对新出现的父权制婚姻的某种方式。其遗存形式，即南方一些民族女方婚后几年“不落夫家”和男方在一段时期内“从妻居”等习俗。在“从妻居”期间，男方必须为女家砍柴耕地，在某种意义上也作为女家抚养女儿的补偿。这些习俗在南方很多民族中存在。“难题考验”模式也在南方不少神话、史诗里有所表现。在同样居于山地的羌族神话叙事诗《木姐珠与燃比娃》和其他一些民族的神话里，这个模式的情节大致相同；而居于水滨一些民族的神话、史诗里，则往

^① 云南省民族民间文学丽江调查队搜集、整理、翻译：《创世纪》，34～68页，昆明，云南人民出版社，1960。

往代之以搭桥、射箭等形式，可见其普遍意义。

另外，南方一些民族“难题考验”模式又可能与一些生活中广泛存在的考验仪式有联系。例如：在南方一些民族中，男子到了十六七岁要举行成年仪式，要进行从身体素质到技能本事等各方面的考验，然后才有资格从事社会、社交活动，才能恋爱、结婚。这些民族认为，这种仪式具有神圣意味，这些考验具有神圣性质，考验的结果是天意。此也可能为难题考验模式的背景之一。

难题考验模式广泛延续于南方各民族后世的叙事形态中。例如傈僳族故事说，一位孤儿要娶龙女，龙王不同意，孤儿和龙王“化身斗法”。龙女把孤儿变成一根针，别在她正织着的布缝里，龙王找不着，第一次认输。龙王又要孤儿在一天中砍火地，烧火地，收拾地里的全部枝丫，撒小米，捡小米，孤儿一一做到。后来，小米少了两颗，孤儿一箭射下两只斑鸠，小米在斑鸠的嗦囊里。龙王又一次认输。但他仍不甘心，又和孤儿比赛打猎、射石崖，最后要孤儿到猴子家借锣，比赛打锣。结果龙王被锣声震死。彝族故事《吹笛少年与鱼女》也有难题考验模式：吹笛少年救了鱼王的女儿，他们相爱了。吹笛少年向鱼王求娶他的女儿，鱼王出了几道难题，例如砍树、烧林、播种、收割，以及从许多相似的姑娘中找出他的女儿。吹笛少年在鱼王女儿的帮助下——解决了这些难题。她又先后把吹笛少年变成织毛布的木梭、含在口中的橄榄、装在针筒的小针等，让鱼王夫妇辨认。鱼王夫妇一次也未认出，只好承认失败，把女儿嫁给吹笛少年。

此外，在各民族羽衣仙女型一些发展形态中，在傣族叙事诗《召树屯》、彝族叙事诗《阿诗玛》等诗歌里，都出现了婚姻“难题考验”型的情节，他们不少似乎更多地表现男主人

公的智慧和力量，是原来模式的进一步发展。

最后，史诗作为一个民族文学史上最早时期的规模宏伟的作品，又是一个民族早期的百科全书。它不但形象地展现了早期社会生活的历史画卷，而且还具有处于萌芽状态的哲学、伦理学、宗教学、民俗学、自然科学等的价值和性质。他们在民族文化史上也具有重要的地位。

第十一章 魏晋南北朝诗文与诗论

魏晋南北朝是中国诗歌发展的重要时期。这一时期，文人诗歌逐渐兴起，逐渐取得与辞赋并重的地位，蓬勃发展起来。在经历了建安、正始、太康及西晋东晋之交几次创作高潮以后，玄言诗开始风行，它们“皆平典似《道德论》，建安风力尽矣”（钟嵘：《诗品序》）。一直到东晋末，杰出的大诗人陶渊明及其自然质朴、平淡有致的田园山水诗的出现，才使诗坛重放光彩。与此同时，出现了一批对后世影响巨大的理论批评著作，如曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等。它们标志着华夏/汉族的文学理论批评逐渐趋于成熟。

陶渊明在中国文学史上有广泛而深远的影响，对其评述也经久不衰。现代学者陈寅恪在其《魏书司马睿传江东民族条释证及推论》^①中考证出陶侃及其曾孙陶渊明“出于溪族”，又引出关于陶渊明作品受溪族等少数民族文化心理影响的论题。在华夏/汉族文学理论取得重大成就的同时，南方彝族先民也出现两位诗学先贤——举奢哲与阿买妮，他们分别著述的《彝族诗文论》和《彝语诗律论》被推为彝族诗学的开山之作。他们的诗论与先秦以来华夏/汉族的诗论在很大程度上形

^① 陈寅恪：《魏书司马睿传江东民族条释证及推论》，《金明馆丛稿初编》，79页，上海古籍出版社，1980。

成了相互补充的关系。

第一节 溪族诗人陶渊明与《桃花源记》

陶渊明（365～427），一名潜，字元亮，浔阳柴桑（今江西九江西南）人。其曾祖陶侃是东晋的开国元勋，官至大司马，都督八州军务、荆江二州刺史，封长沙郡公；祖父陶茂曾任武昌太守，父亲早死。现代学者陈寅恪《魏书司马睿传江东民族条释证及推论》论证陶侃为溪族，依据有三，如据《晋书·陶侃传》所载陶侃曾被权臣视作“小人”、陶氏家族所居鄱阳都是溪族居地等，而最有力的依据是：《世说新语·容止篇》提及，东晋咸和三年（328），苏峻作乱。庾亮、王导受命辅佐幼主，温峤劝庾去拜见陶侃，庾亮怕见，温峤说：“溪狗我所悉，卿但见之，必无忧也。”溪狗为当时对溪族侮辱性称呼，从温峤口气看，陶侃是溪族无疑。如此，陶侃的曾孙陶渊明自然也是溪族人。

溪族，又作傒族，因临溪居住而得名，为当时分布在以两湖（洞庭湖、鄱阳湖）地区为中心的广阔地域里的一支少数民族。《魏书·司马睿传》载：“巴、蜀、蛮、僚、溪、俚、楚、越，鸟声禽呼，言语不同。猴蛇鱼鳖，嗜欲皆异。”可见溪族与蛮、僚等少数民族一样，具有自己的语言和习俗。溪人因临溪而居，往往以捕鱼为生。据《晋书·陶侃传》载，陶侃少时“尝钓丁矾山水中，并尝以坩_𩺰餉母”。随着东晋南朝中心的南移和江南的不断开发，处于平原与交通要道的溪人逐渐融合于汉族之中；山居的溪人，唐宋以后可能和其他

“蛮”或“越”一起逐渐形成瑶、畲等族。^① 壮族学者农学冠考证：广西金秀茶山瑶大姓有陶姓，民间信仰有陶姓神，有人还模糊记得久远的祖居地在江西泰和，且生活习俗、精神气质等与史载溪族有诸多相似之处，可能与溪族有渊源关系。^②

陶渊明少年时代家境贫困，但家教很好。他读了“六经”、《老子》、《庄子》，还读了不少包含神话、小说、史事的“异书”。二十九岁那一年出任江州祭酒，但“不堪吏职，少日自解归”（《宋书·陶潜传》）。此后又四次出仕，但都是官小时间短，其中有一次是在荆州刺史、南蛮校尉桓玄手下当幕僚。最后一次四十一岁时任彭泽县令，在位八十余天便辞职回家。从此，托身田园，系情山村，种豆采菊，陶然自乐。在这样的环境里，他的本性得到无羁无束的舒展散发，以朴素自然、平淡天成的语言，创造了一个个含蓄隽永、情韵深幽的意境。其中，应该说作者的溪族文化心理潜质、在桓玄手下当幕僚时接触蛮族、了解蛮情的深刻感受等起了不小的作用。表现最典型者为《桃花源诗并记》和《闲情赋》。

《桃花源诗并记》大约作于南朝宋武帝（刘裕）永初二年（421），这时作者已经辞官隐居十几年。其中散文《桃花源记》原是写在《桃花源诗》前面的一篇序言，因把桃花源的自然环境与生活图景描写得很真切优美，名气比诗还大。散文写道：

晋太元中，武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远

① 吴永章等：《中南民族关系史》，89页，北京，民族出版社，1992。

② 农学冠：《岭南神话解读》，268～272页，南宁，广西民族出版社，2000。



近。忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。渔人甚疑之。复前往，欲穷其林。

林尽水源，便得一山，山有小口，仿佛若有光。便舍船，从口入。初极狭，才通人。复行数十步，豁然开朗。土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属。阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣作，悉如外人。黄发垂髫并怡然自乐。

见渔人，乃大惊，问所从来。具答之。便要还家，设酒杀鸡作食。村中闻有此人，咸来问讯。自云先祖避秦时乱，率妻子邑人来此绝境，不复出焉，遂与外人间隔。问今是何世，乃不知有汉，无论魏晋。此人一一为具言所闻，皆叹惋。余人各复延至其家，皆出酒食。停数日，辞去。此中人语云：“不足为外人道也。”

既出，得其船，便扶向路，处处志之。及郡下，诣太守，说如此。太守即遣人随其往，寻向所志，遂迷，不复得路。

文中桃花源故事发生地武陵即武陵郡，郡治在今湖南常德，其时正是少数民族的聚居地。北魏酈道元《水经注·沅水》（卷三七）载：“武陵有五溪，谓雄溪、橘溪、沅溪、酉溪、辰溪其一焉。夹溪悉是蛮左所居，故谓此蛮五溪蛮也。”蛮族夹溪而住，所居之地多源头，故多以“源”名之。其径亦多狭谷窄口。同时，武陵山区深山重阻，统治者鞭长莫及，常无法顾及赋税之类，形成一种与世隔绝的状态。史籍还记载：秦末汉末以来，国内屡经战乱，更兼统治者横征暴敛，人们屡有入山避难避赋之事，其中包括入避少数民族地区。《晋

书·刘毅传》载：“（江州）自桓玄以来，驱蹙残败，至乃男不被养，女无匹对，逃亡去就，不避幽深。”《宋书·夷蛮传·荆州蛮传》载：“宋民赋役严苦，贫者不复堪命，多逃亡入蛮。蛮无徭役，强者又不供官税……所在多深险。”汉魏间诗人王粲《七哀诗》亦云：“复弃中国去，委身适荆蛮。”另外，武陵山区少数民族民风淳朴，世代延续。此地苗等民族至今仍有好客、善饮以及栽种桃树等习俗。

武陵蛮族家园的风貌，在他们的后裔苗、瑶等族至今流传的歌谣、传说里描绘得更具体生动。瑶族《盘王大歌·桃源峒歌》唱道：“桃源峒头江水隔，又隔大岭万重山。”“桃源峒中七峒田，三百牛牯犁半边，还有半边犁不到，山猪马鹿草里眠。”“桃源峒中七峒田，只耕三峒四丢闲，三峒禾好收不尽，四峒丢荒草丛生。”^①瑶族另一首《千家峒歌》唱道：“祖先住在千家峒，四周高山团团围，峒中良田几万亩，山林茂密土地肥。”^②传说描绘得更细致。广西金秀瑶族传说，他们的祖居地千家峒“峒的周围高山环绕，中间是平地，好似一个大簸箕。进出千家峒只有一个大浪口，那路是沿着一条小河去”^③。富川瑶族传说，盘瓠王后辈十二姓人往南搬迁，一天走到一山边，看见山脚下有一个小小的洞，里面好像有点亮光，有人就钻了进去一看，里面是一大片荒山围起的平坦坦的荒草地。十二姓人就搬进里头，盖了茅屋住了下来。那洞口很

① 郑德宏、李本高整理、译释：《盘王大歌》，上集，215～233页，长沙，岳麓书社，1987。

② 黄书光等：《瑶族文学史》，94～98页，南宁，广西人民出版社，1988。

③ 《瑶族文学资料》，第6集，68页，南宁，广西民间文艺研究会印，1961。

小，牵来的牛仔带进去，养大后就出不来了。^① 这些少数民族世代相传的口头文学中的祖先居地，突出地显示一种神秘、深幽、与世隔绝的特点。在这样一些地方，人们共耕同乐，正如其史籍《过山榜》（《评王卷牒》）所描述：“日当青山对坐，夜有百鸟共栖。男人吹笛学师，女人习学针线挑花、习歌，日日欢乐。栽种五谷杂粮，种豆、老姜、芋头、瓜菜、豆角、茄藤、茶叶、竹木，藉以活命。”^②

陶渊明出身少数民族溪族，所亲所近当有“蛮”属；他于隆安二年至隆安五年（398～401，一说隆安四年至隆安五年）曾在荆州刺史、南蛮校尉桓玄手下当幕僚，当有较多机会接触“蛮”族，因而对南方群蛮栖息环境、社会状态、生活习俗等会有较多的了解，以至亲身的体验。同时，陶渊明归隐以后，安心躬耕，看轻贵贱，还受阮籍、嵇康、鲍敬言等“无君论”的影响。于是，“武陵蛮”深山村落等原型与作者静心适性、听任自然的情趣交融在一起，孕生出千古佳作《桃花源诗并记》。

这类蛮族深山村落的原型，经过作者刻意的渲染与铺叙，被塑造成一个无比安乐无比美好的世界。其“记”以渔人进出桃源为线索，不断地设下悬念，将读者一步一步引入这个世界里。武陵渔人摇船缘溪行，忽逢桃花林；林尽水源，再见一山口，便舍船从口入。“初极狭，才通人，复行数十步，豁然开朗”，显出一个新的天地来。在这里，环境优美，气氛宁静，没有君主，没有战乱。人们劳动休息，自由自在，黄发垂

① 农学冠：《岭南神话解读》，281页，南宁，广西人民出版社，2000。

② 广西壮族自治区编辑组：《广西瑶族社会历史调查》，第八册，17页，南宁，广西民族出版社，1985。

髻，怡然自乐。“相命肆农耕，日入从所憩”；“春蚕收长丝，秋熟靡王税”；“童孺纵歌行，斑白欢游诣”。这样一个理想的人间乐园，神奇而又逼真，虚幻而又实在，使人神往，使人迷恋。它已经超越原型，升华成一种艺术的境界。

此外，陶渊明曾作一《闲情赋》，是一支爱情的遐想曲。作者在序中说：“初张衡作《定情赋》，蔡邕作《静情赋》，检逸辞而宗澹泊，始则荡以思虑，而终归闲正……余园间多暇，复染翰为之。虽文妙不足，庶不谬作者之意乎。”其赋曰：

愿在衣而为领，承华首之余芳；
悲罗襟之宵离，怨秋夜之未央。
愿在裳而为带，束窈窕之纤身；
嗟温凉之异气，或脱故而服新。
愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩；
悲佳人之屡沐，从白水而枯煎。
愿在眉而为黛，随瞻视以闲扬；
悲脂粉之尚鲜，或取毁于华妆。
愿在莞而为席，安弱体于三秋；
悲文茵之代御，方经年而见求。
愿在丝而为履，附素足以周旋；
悲行止之有节，空委弃于床前。
愿在昼而为影，常依形而西东；
悲高树之多荫，慨有时而不同。
愿在夜而为烛，照玉容于两楹；
悲扶桑之舒光，奄灭景而藏明。
愿在竹而为扇，含凄飙于柔握；
悲白露之晨零，顾襟袖以绵邈。

愿在木而为桐，作膝上之鸣琴；
悲乐极以哀来，终推我而辍音。

陶渊明在序中点明《闲情赋》是模仿张衡、蔡邕等人之作，既模仿其“始则荡以思虑，而终归闲正”之意，亦模仿其表达方式。当时愿做某某物件以时时贴近自己心上人的表述常见，如张衡《定情赋》有“思在里为铅华兮”，蔡邕《静情赋》有“思在口而为簧”，等等。但作者这样一连用十几个排比和比喻来抒情表意，倒更像民间情歌的风格，其形象的选择、语言的运用不少也颇似民歌。作者在模仿佛古人的同时，似乎也向当时流传的南方各民族民歌吸收了养分。当时南方各民族民歌原始面貌已难寻觅，当代几位学者列举了一些至今流传的各民族民歌与陶作加以比较，这些民歌在形象、意境等方面当与古代民歌一脉相承。

壮族学者蓝鸿恩列举了几首广西各族民歌：

见妹生得白蓬蓬，脸像桃花颈像葱，
几时变成妹衣领，时时扣紧不放松。
见妹生得白呆呆，好比田中嫩禾胎；
双手向前忙扶住，免得刮风倒下来。
上山斫竹编床席，夜夜垫妹来歇息，
就怕三冬腊月到，丢了竹席换草席。
我愿变成手中扇，送给妹妹扇凉风；
就怕三冬腊月到，丢了扇子找烘笼。^①

① 蓝鸿恩：《广西民间文学散论》，236页，南宁，广西人民出版社，1981。

另一位壮族学者农学冠列举了在湖南江华瑶族中流传的《盘王歌》里的一些歌段：

何物变，变成何物得娘连；
 得郎变成金钗子，上娘头上得横眠。
 何物变，变成何物得娘连；
 得郎变成耳锤子，上娘耳边得横眠。
 何物变，变成何物得娘连；
 得郎变成衫袖领，上娘颈上出胸前。
 何物变，变成何物得娘连；
 得郎变成手巾子，上娘腰上得横眠。
 何物变，变成何物得娘连；
 得郎变成行缠子，上娘脚上得横眠。
 何物变，变成何物得娘连；
 得郎变成皮鞋子，上娘脚底得横眠。^①

第二节 南朝乐府与吴越文化

汉承秦制，设立了专门掌管音乐的机构——乐府。汉武帝时，扩大了乐府的编制，加强了乐府的职能，由乐府执掌采诗。《汉书·艺文志》载：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发。”可见当时采诗范围已包括南方楚地，当含部分少数民族区域。可惜采集的民间歌谣未能全部流传，现存的两汉乐府民歌总共不过四

^① 农学冠：《岭南神话解读》，296页，南宁，广西民族出版社，2000。

十首左右，可见亡佚之多。其中，有反映民间疾苦的，有描写上层社会的腐朽与丑恶的，关于爱情和婚姻的也占了一定的比例，里面无明显的少数民族作品。

南北朝时期，南朝中央政府和汉代一样，也设立了专门的乐府机关，以采集歌谣，配乐演唱。南方各民族民歌得到进一步的搜集。

自从东晋渡江以来，长江流域经济得到开发。农业、手工业的发展促使商业通畅，城市繁荣，歌舞也随之盛行。唐代李延寿《南史·循吏列传》记述宋、齐之间征歌逐舞的情况时说，宋文帝时，“凡百户之乡，有市之邑，歌谣舞蹈，触处成群”。齐永明（武帝）时，“都市之盛，士女昌逸，歌声舞节，袿服华妆，桃花渌水之间，秋月春风之下，无往非适”。南朝乐府采集民歌，也主要采自城镇。今存的南朝乐府民歌大约近五百首，绝大部分载于宋代郭茂倩《乐府诗集·清商曲辞》里。它们分为“吴声歌曲”、“西曲歌”和“神弦歌”三类，其中，“吴声”流行于以当时京都建业（今南京）为中心的江南一带，“西曲”流行于长江中游、汉水两岸的荆（荆州）、襄（襄樊）地区。在内容上，几乎全是情歌，且多以女性的口吻歌唱。有表现爱情的执著，有抒发别离的痛苦，有描写思念的缠绵，有谴责男子的虚伪……“神弦歌”为江南人民祀神的乐歌。

吴声诗歌现存三百多首，共有曲调二十余种。其情婉转缠绵，热烈深切；其辞清新隽永，细腻生动。它们孕生于南方吴越之地，具有深厚的吴越文化底蕴。

吴文化的发源地，以太湖为中心，大致为今宁、沪、杭三角地带。吴地土著先民在这块土地上创造了源远流长的物质文明和精神文明。从大约公元前五千年开始，太湖流域一带先后

出现马家浜文化—崧泽文化—良渚文化。与之同时，在其西北的宁镇（南京镇江）地区，有所谓北阴阳营文化；在其西方的皖南地区，有薛家岗文化；在其南方的宁绍（宁波绍兴）平原有河姆渡文化。这些文化有很多共性的东西，例如作为主要生产工具的石器，普遍有穿孔石斧，有段石锛，造型相仿，演变顺序也一致；陶器都以鼎、豆、盂、壶为主；装饰都有璜、□、佩等。在崧泽文化期，共性的东西已明显增多；到良渚文化，内涵基本趋于一致。

良渚文化的年代大约在公元前 3300 年到公元前 2000 年的范围内。良渚文化的陶器，已经普遍使用先进的快轮制造，有些非常精致，有美观的刻画或镂空纹饰。石器磨制精良，其中有耜、犁、耨、镰等成套的农具。有多种多样的竹编器，还有多种丝、麻织品，包括已知最早的丝绸。尤其是玉器种类繁多，造型优美，雕琢精细，令人惊叹不已。^①应该说，良渚文化与同时的其他文化相比，也是颇为先进的。

吴地处于东南各族与中原接触的前沿，便于进行经济和文化的交流。从考古和文献资料来看，这种交流具有悠久的历史。宁镇地区北阴阳营文化之上、起点大约在中原殷商早期的湖熟文化层中，发现有火烧灼痕的龟甲以及牛、羊的肩胛骨，他们与商朝用于占卜的龟甲、牛羊的肩胛骨相似，明显是受中原商族文化的影响，此外还出土了大量的件青铜器，可见南北文化交流的迹象。商代晚期，北方周太王之子太伯、仲雍为避王位，奔赴江南太湖流域，并入乡随俗，得到当地土著的拥戴，开创了“句吴”。（或以当地地名或土著族名“句吴”为

^① 李学勤：《丰富多彩的吴文化》，载《文史知识》，1990（11），19～20页。

号，开创了基业。)对此，《史记·吴太伯世家》记述：

吴太伯、太伯弟仲雍，皆周太王之子而王季历之兄也。季历贤而有圣子昌，太王欲立季历以及昌，于是太伯、仲雍二人乃奔荆蛮，文身断发，示不可用，以避季历。季历果立，是为王季，而昌为文王。太伯之奔荆蛮，自号句吴，荆蛮义之，从而归之千余家，立为吴太伯。

此处“荆蛮”，当为中原人对南方人一种泛称，用以指当地土著。《左传》“僖公五年”也记载虞国大夫宫之奇曾对晋侯说：“大（同太）伯、虞仲，大王之昭也。大伯不从，是以不嗣。”也从另一个侧面说明了这一史实。从此，“句吴”成为这一地区族群的称谓，其基础当为太湖流域土著，上层则融合了“文身断发”以随土俗的周人等外族。

在吴的南面，与句吴比邻而居的是百越的一支——于越。“句吴”与“于越”两词，《汉书·地理志》颜师古注“句吴”时认为：“句音钩，夷俗语之发生也，亦犹越为于越也。”古籍记载：句吴与于越“同气共俗”（《越绝书·越绝外传记范伯》），“同俗拜土”（《越绝书·越绝外传记策考》）。他们具有共同的语言。《吴越春秋》载：“吴与越同音共律。”《吕氏春秋》也提到，吴越“言语通”。根据语言学的研究，吴越人使用的语言属胶着语，与中原的语言从发音到语序都有很大的差别。胶着语一字是合多音而成，中原的语言是孤立语，一字只一音。吴越语言中许多词与中原语言不同，如称船为“须虑”，称盐为“余”，而且常出现词序倒置的现象。如夫差、无余、无诸，“夫”、“无”的含义都是“首领”或

“王”，三词直译应为“差王”、“余王”、“诸王”。吴越语言这种独特的现象，直至今日吴（于）越人早就基本上融入华夏/汉族、吴（于）越语早就融入汉语的两千多年以后，仍在许多地方留下痕迹，如地名无锡、余杭、姑苏等。^① 吴越还有许多共同的风俗，例如都有龙蛇图腾、鸟图腾崇拜，断发文身、雕题黑齿习俗等。正因为吴越在地域上互为近邻，并具有许多相同的文化特征（当然也有差异），故人们一般并称“吴越文化”。

吴地山清水秀，风光明丽，孕育了当地人民热烈而浪漫的情思、柔美而细腻的艺术追求。这种特征突出地表现在吴地的考古遗存中。如史前良渚文化的玉器，很多质地温润光洁，线条柔和端正，雕琢精美细致。它们大都经过细心的打磨抛光，呈现出玻璃样的光泽；浮雕的纹饰纤细如发，不亚于鬼斧神工。以后吴国的青铜器也是如此，它们一般器质较轻，器壁较薄，花纹纤丽，多用镂空的装饰，并特别流行一种细密的纹饰。这种纹饰仔细观察，犹如丛生的草叶，绵密勾连。还有一种独特的兽面纹，小巧细致，给人一种独特的美的感受。^② 这种艺术追求延续下来，表现在语言艺术上，形成了吴歌等清新明丽、委婉细腻的特征。

另一方面，吴地偏离中原，受传统的礼教规范影响较少，人们能更多地率性而动，无拘无束地表达自己的情性，追求人生的快乐。这些，也造就了吴歌自然率真的本色。

吴歌具有悠久的历史，泰伯、仲雍以及随之而来的中原经

① 张荷：《吴越文化》，32～33页，沈阳，辽宁教育出版社，1991。

② 李学勤：《丰富多彩的吴文化》，载《文史知识》，1990（11），20～25页。

济文化与当地土著经济文化的交融，更给吴歌的发展提供了条件。中原先进耕作技术先进农具的传入，推动了吴地农业的进步；筑城技术的施行，更促进了吴地城堡乃至日后城市的形成。据《吴越春秋·吴太伯传》记载，泰伯、仲雍奔至江南，“数年之间，民人殷富，遭殷末之世衰，中国侯王数用兵，恐及于荆蛮，故泰伯起城，周三里二百步，外廓三百余里，在西北隅，名曰故吴，人民皆耕田其中”。泰伯所建之城位于无锡梅里，可能就是一个不大的城堡，但它开创了吴地建城的历史，成为吴地城市的起源。正是随着以后经济的发展和城市的日趋繁荣，以及吴文化对其他文化包括中原礼乐文化的吸收和融会，吴歌才得到迅速的发展。（《左传》“襄公二九年”记载：吴公子季扎赴鲁观乐，曾对所观的周乐作过精辟的评论，令众人震惊不已，可见当时吴国上层一些人已对中原礼乐文化有较多的研究，吴文化也具有较大的包容性。）

吴地民歌最早起源于何时，史籍上缺乏记载，但在《楚辞·招魂》里就有“吴歊蔡讴，奏‘大吕’些”的句子，可见当时吴地已有广为传播的不同于其他地区的“歌”。汉晋时期，吴地民歌更引人关注。《汉书·艺文志》载：“吴楚汝南各诗十五篇。”晋代左思《吴都赋》曰：“荆艳楚舞，吴歊越吟，翁习容裔，靡靡惜惜。”庾信《哀江南赋》也有：“吴歊越吟，荆艳楚舞，草木之逢阳春，鱼龙之逢春雨。”到了南朝，吴地民歌被一些文人加以润色，“被于管弦”，收入乐府，而成为一种歌体——吴声歌曲。《晋书·乐志》载：

吴声杂曲，并出江南，东晋以来，稍有增广。其始皆徒歌，跃而被于管弦。盖永嘉渡江以后，下及梁陈，咸都建业，吴声歌曲起于此也。

吴歌开始大放光彩。

南朝乐府的吴声诗歌，一如吴地民歌的传统风格，感情真切，描述细腻。如其中的《子夜四时歌》，以四时景物的变化为衬托，大胆而委婉地抒发自己真挚而深切的爱情，从中感觉不到多少封建礼教的束缚。试举两首略览其貌：

秋歌：

秋风入窗里，
罗帐起飘扬。
仰头看明月，
寄情千里光。

一个秋风飒飒、秋月如水的夜晚，女主人公因月怀人，勾引起对千里之外同一轮月下的爱人的思念之情，想象着借月光把自己的思念传递到他的身边。景多清啊，清净得只是一泓月光，然而情又多深啊，深切到无边的月色都寄寓着不尽的心意。

冬歌：

渊冰厚三尺，
素雪覆千里，
我心如松柏，
君情复何似？

深潭的冰三尺厚，白色的雪盖千里，但耐寒的松柏仍郁郁葱葱，傲然挺立。这松柏引起思妇的思绪：我的心像松柏那样坚贞不变，出外日久、岁暮不归的丈夫的心又像什么呢？整首歌

语言隽永，耐人寻味，委婉细致地表达了女主人公因思成愁、由愁生疑的心理状态和深切的情思。

清新婉丽的吴歌，历来得到人们的赞赏。有两首《大子夜歌》赞道：“歌谣数百种，《子夜》最可怜，慷慨吐清音，明转出天然。”“丝竹发歌响，假器扬清音。不知歌谣妙，声势出口心。”吴歌情调清新，出于天然，情韵美妙出自口心，从某种意义上来说，就在于它萌生于深厚的吴越文化的土壤里，散发着浓郁的吴越文化的气息，蕴涵着吴越文化的真味。

吴歌在吴地屡唱不绝，延续下去，到明代形成一个高峰。苏州人冯梦龙等人都搜集了大量的吴歌，为后人留下了珍贵的文化遗产。与此同时，百越各族的民歌也分别在不同的轨道上发展。例如，根据古籍记载，两汉至南朝，岭南越人歌谣也高度发达。晋人沈怀远《南越志》载：“越之市名曰圩，多在村场，先期招集客商或歌舞以来之，荆南岭表皆然。”（李调元《南越笔记》卷一）如此看来，百越各族歌圩一类歌节歌会此时已相当流行，其歌谣亦应相当丰富。此类歌圩最初产生的时期还应更早。广西靖西、德保壮族称歌圩为“窝甲”，译成汉语就是“走出岩洞”，可见其当萌发于壮族先民也即百越各族居住山洞的时代。据壮族学者农学冠研究，它与远古族外对偶婚的相互接触择配相联，起于以歌舞为手段进行择配的社会生活。^①此当为歌圩的起因之一。经历这么多年的发展，岭南诸越歌谣尤其是情歌的兴盛也是必然的。

由于缺乏有关的文字资料，岭南诸越当时歌谣的“全真面貌”难以再现，仅举一些流传至今的岭南越人之后壮族五

^① 农学冠：《岭南神话解读》，238～240页，南宁，广西民族出版社，2000。

言体民歌与两汉南朝乐府民歌相比较。它们当更与当时岭南越人歌谣相近，与乐府民歌尤其是吴歌有诸多联系，而且似乎可以从中寻觅出吴越文化的某些神韵。

例如壮族民歌：

米杵能生叶，
石磨能生根，
马儿能生角，
我俩不能分。^①

这是热恋中的青年男女所发的誓言，其中列举了三种不可能出现的自然现象，来反衬爱情的坚贞不变。这种表达方式与汉乐府《上邪》很相似。《上邪》云：

上邪！我欲与君相知，长命无绝衰！
山无陵，江水为竭，
冬雷震震，夏雨雪，
天地合：乃敢与君绝！

此歌与上述壮族民歌不同的是列举的自然现象有异。壮族民歌更靠近壮族的日常生活，所列举的都是他们所常用所熟悉的东西。

又如《粤风》所载的一首民歌：

^① 此首及以下三首南方民族歌谣，转引自欧阳若修等编著《壮族文学史》，第一册，172～175页，南宁，广西人民出版社，1986。

分离三年多，
别后四年长，
大路草发青，
“特断”（壮语，幽会的地方）草也长。
草多草又长，
拿镰刀去割，
割尽不相见，
伤心泪涟涟。

这是一首移情草木的别离歌。别离多年，仍记得与情人幽会的“特断”，可是，只见长草不见情人。是长草遮住了情人的面？忍不住拿镰刀去割，却割尽仍不见，不禁泪涟涟。长草移进了作者的怨。这使人想起南朝乐府《子夜四时歌》之一：

自从别欢后，
叹音不绝响。
黄檗向春生，
苦心随日长。

这里的黄檗也移进了作者的情，移的是苦。前者草长一分增一分怨，后者树长一分添一分苦。两歌有异曲同工之妙。

又如壮族民歌：

天黑靠窗前，
看月伴星星，
风吹花草动，
我疑是情人。

南朝乐府《子夜歌》之一：

夜长不得眠，
明月何灼灼。
想闻欢唤声，
虚应空中诺。

两位女主人公都是在月光如水的夜晚思念情人，前者模糊看见风吹花草影动疑是情人来临，后者隐约听到某种声音疑是情人呼唤。两人都陷入迷醉，近乎呆痴。

又如壮族民歌：

夜深坐灶边，
拿炭画哥像，
哥现在眼前，
低头细声喊。

南朝乐府《读曲歌》之一：

怜欢敢唤名？
念欢不呼字。
连唤欢复欢，
两誓不相弃。

前一位女主人公对着情人炭画细声喊名或喊“哥”，后一位女主人公对着情人既不呼名又不呼字，只是连声地叫“欢”

(爱人)。喊叫的方式不同，表达的情意一样。

第三节 诗论

华夏/汉族的文学理论批评起源甚早，大约成于春秋末战国初的《论语》，就记录了孔子在文学艺术方面的不少见解，如关于作品衡量标准的文质说、善美说，关于作品社会作用的兴观群怨说，以及“中和之美”、“君子比德”等等。其后的《孟子》、《荀子》、《韩非子》等书中也有不少有关诗文的意见。汉代，有扬雄、班固、王充等人对汉赋的评论。魏晋时期，出现了以多位作家和多种文体为研究对象的文学批评专论，如曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》等。南北朝时期，文学理论批评进一步发展，产生了第一部系统地阐述文学理论的专著刘勰的《文心雕龙》，以及钟嵘的《诗品》等。至此，华夏/汉族富于民族特色的文学理论批评，经过萌发、开创、发展，逐渐趋于成熟。

这一时期在南方少数民族地区，以各种形式出现的诗文理论也在发展。东晋常璩《华阳国志·南中志》载：“夷中有乐黠能言议屈服种人者，谓之‘耆老’，便为主。议论好譬喻物，谓之‘夷经’。今南人言论，虽学者亦半引‘夷经’。”可见起码于东晋时，南方夷人已有以“譬喻物”来“议论”的“夷经”了。此处“夷经”，当也包括“议论”诗文之经。近现代，在西南夷人之后彝族地区，先后发掘出一些关于诗文理论的彝文经籍，其中最古老者为举奢哲《彝族诗文论》、阿买

妮《彝语诗律论》等。^① 举奢哲和阿买妮（女）同为彝族布摩（古老宗教职业者）诗人兼诗论家，具体生卒年代均不可考，今人根据彝族《芒布纪年》所记载的父子连名的世系谱牒推断，举奢哲生活年代大约相当于南北朝时期。^② 阿买妮与他是同一时期人。

举奢哲《彝族诗文论》共分五个部分，即“论历史和诗歌的写作”、“论诗歌和故事的写作”、“经书的写法”、“医书的写法”、“谈工艺制作”。涉及到诗歌本体特质、功能等根本问题。其中最值得重视的是关于写史与做诗的区别、诗歌（指抒情诗）与故事（指叙事诗）的特征和要求等方面的论述。阿买妮《彝语诗律论》除了在举奢哲诗文理论的基础上对一些重要问题作了深入探讨和系统分析外，突出地论述了彝族诗歌的音韵格律。他们所提出的一系列概念和原则，对彝族后世诗学产生深远的影响。

魏晋南北朝时期的彝族先民社会正处于奴隶制早期，流传下来的是表现民族群体意志和生活的原始性史诗、早期古歌和叙事诗，如举奢哲书中所引的《笃米记》等。在这基础上发展起来的诗歌理论，自然与同时期以封建时代抒发个人情感的抒情诗为主要依据的汉族诗歌理论有很大区别。彝族的诗论，多从叙事诗出发，探讨叙事诗的创作规律。举奢哲《彝族诗文论》第一部分“论历史和诗歌的写作”里所说的诗歌，无疑是指叙事诗。作者认为，写史事“记录要真实，鉴别要审

① 康健、王子尧、王冶新、何积全译注：《彝族诗文论》，3~86页，贵阳，贵州人民出版社，1988。

② 王冶新：《彝族诗文论 浅析》，载《民族文学研究》，1990（1），16页。

慎”；而叙事诗“只要真想象，就可作文章，可以有假象，夸饰也不妨”。他还提出，写故事（叙事诗）也“须有六成真，可有四成虚，这样才能把人物写活起”。这些表明作者已经认识到文学作品与史事记录的区别，认识到文学艺术的想象和虚构的特性，从而提出写故事“六成真”、“四成虚”的原则。作者还认为，写叙事诗要“浓墨描事象重彩绘心谱，心情全表达，事情写清楚”；“能够表现出事件的真相，人物的活动，当时的环境”；“要把人写活，要把事写真”。这里，作者提出创作叙事诗的几个原则：一是不但要描写生活现象，而且要表现精神世界，注意对人物所思所想等心理活动的刻画；二是线索要清晰，故事要完整，形象要鲜活，还要写出当时的环境氛围；三是要注意真实性、合理性。阿买妮在《彝语诗律论》中也谈到了叙事诗，强调这类诗应该故事完整、线索清晰。她说：“那种记事诗，说来是这样，事情怎发生，当时啥变化，都要记清楚，事物要突出。”

华夏/汉族的诗论，实际上是抒情诗理论。《尚书·尧典》曰：“诗言志。”这被认为是中国历代诗论的“开山纲领”。在先秦两汉时期，不少著作都遵循这一说法并加以发挥。《庄子·天下》说“诗以道志”，《荀子·儒效》说“诗言是其志也”，《毛诗序》说“诗者，志之所之也”，等等。其中的“志”有不同的解释，但多把它与“情”联系起来。《毛诗序》在“诗者，志之所之也”后接着说：“在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。”魏晋时期，许多作家更明确地强调情感对于诗歌创作的重要性。陆机《文赋》曰：“诗缘情而绮靡。”钟嵘《诗品序》曰：“气之动物，物之感人，固摇荡性情，形诸舞咏。”言志和缘情，成为华夏/汉族古代文论对诗歌（抒情诗）的基本性能与特点的两种理论概括。

与这些相联系，彝族诗论特别强调作家丰富的阅历和生活经验。阿买妮《彝语诗律论》说：“见多者识广，见广才艺强。”又说：“写诗写书者，若要根柢深，学识是主骨。学浅知闻陋，偏又要动笔，那么你所写……那就不叫诗……所以写诗者，学识是根本，根越扎得深，写作越有成。”“文采看作者，笔力靠学识。世间诸事物，事物知多少，正待作者描。知广文思涌，学富出俊才。”举奢哲也谈到，写叙事诗可以有七成真，三成虚（或六成真，四成虚），三成虚的部分可以夸饰，想象；而七成真作为基本事实依据，必须依靠诗人的知识、经验和阅历。

而华夏/汉族的诗论，则更重视作家的道德修养。《论语·述而》载孔子曰：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”现代学者杨伯峻对这段话的解释是：“目标在‘道’，根据在‘德’，依靠在‘仁’，而游憩于礼、乐、射、御、书、数六艺之中。”^①可见这里孔子是把“道、德、仁”看做是人们从事艺术等活动的基础。这一观点也为许多后来者所因循。

彝族诗论由于较少受政治、道德等因素的束缚，比较注重诗歌的审美教育作用。举奢哲《彝族诗文论》说：“诗歌呀诗歌，诗的作用大，诗的骨力劲，它能使人们，人人都欢畅，人人都高兴。”“有的它又能，使人心悲伤，使人心惆怅。”“诗歌如明月，诗歌像阳光。人们要聪明，聪明诗中有，人们要勇敢，勇敢在诗中。”他还在自己的著作中引用了很多关于爱情的诗加以评述，认为爱情合乎自然，合乎人的本性。他说：“天与地要分，山和水对正。箐与林相对，人与鸟对正。虎与兽相对，男与女对正。”他还指出，诗歌是人们“相知的门

^① 杨伯峻：《论语译注》，67页，北京，中华书局，1980。

径”，是男女“传情的乐章”。阿买妮也说：“姑娘到十八，你就别害羞，再羞难找伴，无伴更害羞。”

华夏/汉族占主导地位的儒家的诗论更强调诗歌的政治、社会教育作用。《论语·阳货》载孔子曰：“《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君。”《毛诗序》也说：“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”《诗经》里大量的爱情诗也或被指责，或遭曲解，被纳入封建教化的系统中。

此外，彝族诗论还出现一些名词术语，与汉族诗论的名词术语有相通之处，如“骨”、“主骨”、“骨力”等。举奢哲说：“诗的作用大，诗的骨力劲。”阿买妮也说：“写诗抓主干，主干就是骨，主干抓准了，体和韵相称。”她还提出：“骨弱美也差，美差欠风采，纵丽质不佳。”这与刘勰《文心雕龙·风骨》中的论述相通。《风骨》曰：“辞之待骨，如体之树骸；若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。”两者的相似，说明了彝族诗论与汉族诗论在运思方式上也有不少共同点。

附 录

主要参考书目

毛星等：《中国少数民族文学》，长沙，湖南人民出版社，1983。

马学良、梁庭望、张公瑾等：《中国少数民族文学史》，北京，中央民族学院出版社，1992。

肖万源、伍雄武、阿不都秀库尔等：《中国少数民族哲学史》，合肥，安徽人民出版社，1992。

李明、林忠亮、王康：《羌族文学史》，成都，四川民族出版社，1994。

李力、李明等：《彝族文学史》，成都，四川民族出版社，1994。

杨继中、芮增瑞、左玉堂：《楚雄彝族文学简史》，昆明，中国民间文艺出版社（云南），1986。

和钟华、杨世光等：《纳西族文学史》，成都，四川民族出版社，1992。

杨照辉：《普米族文学简史》，昆明，云南民族出版社，1996。

张文勋、张福三、傅光宇等：《白族文学史》，昆明，云南人民出版社，1983。

李纘绪：《白族文学史略》，昆明，中国民间文艺出版社（云南），1984。

史军超：《哈尼族文学史》，昆明，云南民族出版社，1998。

岩峰、岩温扁等：《傣族文学简史》，昆明，云南民族出版社，1988。

岩峰、王松、刀保尧：《傣族文学史》，昆明，云南民族出版社，1995。

杜玉亭：《基诺族文学简史》，昆明，云南民族出版社，1996。

雷波、刘辉豪：《拉祜族文学简史》，昆明，云南民族出版社，1995。

王国祥：《布朗族文学简史》，昆明，云南民族出版社，1995。

攸延春：《阿昌族文学简史》，昆明，云南民族出版社，1995。

田兵等：《苗族文学史》，贵阳，贵州人民出版社，1981。

麻树兰：《湘西苗族民间文学概要》，北京，中央民族学院出版社，1992。

张人位、邓敏文等：《侗族文学史》，贵阳，贵州民族出版社，1988。

何积全、陈立浩等：《布依族文学史》，贵阳，贵州民族出版社，1992。

范禹、周隆渊、潘朝霖等：《水族文学史》，贵阳，贵州人民出版社，1987。

彭继宽、姚纪彭等：《土家族文学史》，长沙，湖南文艺出版社，1989。

欧阳若修、周作秋等：《壮族文学史》，南宁，广西人民

出版社，1986。

龙殿宝、吴盛枝、过伟：《仫佬族文学史》，南宁，广西教育出版社，1993。

黄书光、刘保元等：《瑶族文学史》，南宁，广西人民出版社，1988。

蒙国荣、王弋丁、过伟：《毛南族文学史》，南宁，广西人民出版社，1992。

苏维光、过伟、韦坚平：《京族文学史》，南宁，广西教育出版社，1993。

韩伯泉、郭小东：《黎族民间文学概说》，广州，广东民族学院民族研究所，内部资料，1984。

游国恩等：《中国文学史》，北京，人民文学出版社，1963。

张炯、邓绍基、樊骏等：《中华文学通史》，北京，华艺出版社，1997。

褚斌杰、谭家健等：《先秦文学史》，北京，人民文学出版社，1998。

赵明、张军、赵敏俐等：《先秦大文学史》，长春，吉林大学出版社，1993。

陈伯海：《中国文学史之宏观》，北京，中国社会科学出版社，1995。

袁珂：《中国神话史》，上海文艺出版社，1988。

刘城淮：《中国上古神话》，上海文艺出版社，1988。

张福三、傅光宇：《原始人心目中的世界》，昆明，云南民族出版社，1986。

农学冠：《岭南神话解读》，南宁，广西民族出版社，2000。

孙作云：《诗经与周代社会研究》，北京，中华书局，1966。

聂石樵：《屈原论稿》，北京，人民文学出版社，1992。

赵辉：《楚辞文化背景研究》，武汉，湖北教育出版社，1995。

林河：《九歌与沅湘民俗》，三联书店上海分店，1990。

罗义群：《苗族文化与屈赋》，北京，中央民族大学出版社，1997。

崔大华：《庄子研究》，北京，人民出版社，1992。

王佑夫、艾光辉等：《中国古代民族文论概述》，北京，中央民族学院出版社，1992。

《中国少数民族》编写组：《中国少数民族》，北京，人民出版社，1981。

王钟翰等：《中国民族史》，北京，中国社会科学出版社，1994。

吴永章等：《中南民族关系史》，北京，民族出版社，1992。

宋兆麟、黎家芳等：《中国原始社会史》，北京，文物出版社，1983。

中国社会科学院考古研究所：《新中国的考古发现和研究》，北京，文物出版社，1984。

方国瑜：《彝族史稿》，成都，四川民族出版社，1984。

《纳西族简史》编写组：《纳西族简史》，昆明，云南人民出版社，1984。

严汝娴、陈久金：《普米族》，北京，民族出版社，1986。

《哈尼族简史》编写组：《哈尼族简史》，昆明，云南人民出版社，1985。

江应梁：《傣族史》，四川民族出版社，1983。

《基诺族简史》编写组：《基诺族简史》，昆明，云南人民出版社，1985。

《拉祜族简史》编写组：《拉祜族简史》，昆明，云南人民出版社，1986。

田继周、罗之基：《佤族》，北京，民族出版社，1985。

《景颇族简史》编写组：《景颇族简史》，昆明，云南人民出版社，1983。

桑耀华：《德昂族》，北京，民族出版社，1986。

《阿昌族简史》编写组：《阿昌族简史》，昆明，云南人民出版社，1986。

《傈僳族简史》编写组：《傈僳族简史》，昆明，云南人民出版社，1983。

《苗族简史》编写组：《苗族简史》，贵阳，贵州民族出版社，1985。

《侗族简史》编写组：《侗族简史》，贵阳，贵州民族出版社，1985。

《布依族简史》编写组：《布依族简史》，贵阳，贵州人民出版社，1985。

《水族简史》编写组：《水族简史》，贵阳，贵州民族出版社，1985。

刘孝瑜：《土家族》，北京，民族出版社，1989。

《壮族简史》编写组：《壮族简史》，南宁，广西人民出版社，1980。

《瑶族简史》编写组：《瑶族简史》，南宁，广西民族出版社，1983。

施联朱：《畲族》，北京，民族出版社，1988。

《黎族简史》编写组：《黎族简史》，广州，广东人民出版社，1982。

所引用古籍、作品未一一列出。