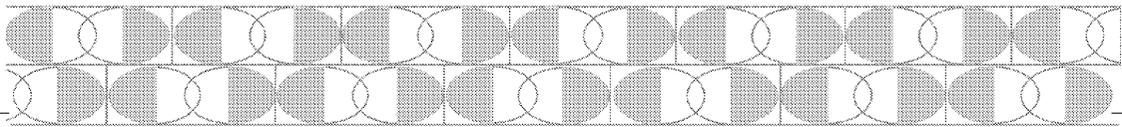


东/巴/文/化/系/列/丛/书

色彩与纳西族民俗

白庚胜
著

社会科学文献出版社



图书在版编目(CIP)数据

色彩与纳西族民俗/白庚胜著. - 北京:社会科学
文献出版社, 2001. 4

(东巴文化系列丛书)

ISBN 7 - 80149 - 521 - 7

I. 色... II. 白... III. 纳西族 - 风俗习惯 -
研究 IV. K892. 357

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 14598 号

· 东巴文化系列丛书 ·

色彩与纳西族民俗



著 者: 白庚胜

责任编辑: 朱渊寿 汤 兮

责任校对: 同 文 张景秋

责任印制: 同 非

出版发行: 社会科学文献出版社

(北京建国门内大街5号 电话 65139963 邮编 100732)

网址: <http://www.ssdph.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

排 版: 北京中文天地文化艺术有限公司

印 刷: 北京美通印刷厂

开 本: 850 × 1168 毫米 1/32 开

印 张: 10.25

字 数: 234 千字

版 次: 2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7 - 80149 - 521 - 7/K · 056

定价: 22.00 元

版权所有 翻印必究

序

白庚胜君在我的指导下从事博士后研究已经整整两年。临近出站，他的著作《色彩与纳西族民俗》行将由社会科学文献出版社出版。

感慨之余，我回想起他刚入站时因报了色彩与民俗关系的研究题目而引起的某些人的疑惑：色彩与民俗有何相干？研究它们的关系岂非牵强？

面对这样一些令人啼笑皆非的疑惑，我们不能责怪疑惑者的孤陋寡闻，而应作中国当代民俗学学科自身的反省：由于种种原因，我们的研究离国际前沿依然很远很远。在都市民俗学、生态民俗学、环境民俗学、经济民俗学、语言民俗学、色彩民俗学等早已在国际上十分盛行的今天，我们的民俗学研究仍然宥于传统，走不出多少新路，亟需从理论上、方法上、观念上、手段上得到改变。我曾经说过，包括民俗学在内，中国与世界的接轨不能拿木棍去接铁轨，而要以轨接轨。与世界对话，要有世界意识、人类情怀，了解今天的中国与世界。如果没有相同的语境，并使用同样的话语，“对话”何能？又有何益？

我历来认为，色彩与民俗的关系至远、至深。从时间的角度看，中华民族拥有悠久的认识、使用色彩的历史，不同的社会阶段存在不同的色彩崇尚；从空间的角度看，不同的民族集团，有着不同的色彩传统以及色彩文化积



淀，它们之间还出现过互相影响与交叉的情况；即使在同一文化集团之内，色彩民俗也在基本稳定的情况下存在一定的地域性差异。色彩对中国文化的影响，已经无所不及、无所不透。从高深莫测的玄学，到围棋、书法、绘画，哪一者能离得开色彩表现与色彩审美？

在物理学家眼中，色彩不过是一种光的存在和反映形式。而在民俗学家看来，色彩是一种民俗文化、民俗心理、民俗审美的重要表象。它与声音、形态、线条、仪式、行为等一道，共同构成了民俗象征的具体形式。无论是形文化，还是无形文化，无论是人生礼仪、年中行事，还是精神信仰、口头文艺，民俗中的哪个领域能离开色彩而存在？色彩不仅丰富了民俗的表现力，而且还强化了民俗的感染力与多功能释放。从染色、颜料的认识与开发，到染色工艺、色彩语言、色彩分类、色彩结构的分析与理解，都委实应该纳入到民俗研究的视野之中。

关注色彩，必须将它与一定的社会、历史条件相结合。既了解它的表现形式，也了解它的表层意义，更挖掘它的深层内涵，不仅知其然，而且还知其所以然。否则，只能陷入色彩游戏的泥淖。为色彩而色彩的危害，决不会比忽视色彩在民俗中的重要作用更受宽恕。

由于年龄及视力的原因，我已经不可能对《色彩与纳西族民俗》精读细评，只能粗加浏览，对它的评价也只好付诸学界。仅就我的目力所及而言，白庚胜君是一个勇于创新、并甘于下功夫的青年学者。他的功夫不仅下在对国外色彩学成果的积极学习、吸收、消化上。而且还主要下在对祖国、尤其是对他的民族——纳西族的色彩民俗的广泛了解与深刻认识上。看得出，他不仅阅读了大量的文献，积累了丰富的资料，而且还作过细致的田野作业。他的创新精神表现在他勇于进取，始开我国民俗学领域中的色彩研究之先河。可以作这样的断言，这部著作的贡献



不宥于民俗学，它对正在创建中的纳西学与中国色彩文化学都有一定的奠基之功。我愿与白庚胜君一同分享这来之不易的学术成果。

光阴荏苒，再过 20 天，人类历史就要进入 21 世纪。回望中国民俗学在 20 世纪走过的艰难曲折历程，我心仪她在新时代的繁荣与发展。包括白庚胜君在内的许多青年民俗学工作者肩负的重任自不待言，包括色彩在内的民俗学研究诸领域都需要作进一步开拓、前进。

我由衷地祝愿天佑中国民俗学！

钟敬文

中国民俗学学会理事长

2000 年 12 月 10 日



目 录

CONTENTS

第一章 序 论.....	1
第一节 色彩及其文化.....	4
一 色 彩.....	4
二 色彩与文化	15
第二节 纳西族色彩文化研究述略	18
第三节 纳西族色彩文化研究方法	23
第二章 纳西族的色彩认知	27
第一节 色 名	28
第二节 色彩语言审美	44
第三节 颜（染）料	48
小 结	60





第三章 命名与色彩	62
第一节 族 称	63
一 自 称	64
二 他 称	69
三 以黑命族之原因	73
第二节 山 名	75
第三节 水 名	83
一 依方位色彩命名	84
二 依自然色彩命名	85
三 以黑命名	86
第三节 地 名	92
一 与土壤或石头之色彩相关者	93
二 与山川名之色彩相关者	93
三 与所产物品之色彩相关者	94
四 与原纳西语地名被汉译而出现 色彩词汇相关者	95
五 与色彩信仰相关者	97
第五节 动物名	99
小 结	101



第四章 文字与色彩	103
第一节 东巴文色彩因素始源及比较.....	103
第二节 东巴文之墨书.....	108
一 直接象形表色.....	108
二 会意表色.....	109
三 注音表色.....	110
四 释义表色.....	111
五 指事表色.....	112
第三节 东巴文之色饰.....	113
小 结.....	115
第五章 仪礼与色彩	117
第一节 求子仪礼.....	118
第二节 成人仪礼.....	121
第三节 结婚仪礼.....	123
一 重白系统.....	124
二 重红系统.....	126
第四节 丧葬仪礼.....	129
一 孝 服.....	129
二 裹尸布.....	130
三 灵 幡.....	131
四 悬 白.....	132
五 送白毡.....	132
六 踩白桥.....	134
七 纸 钱.....	134
小 结.....	134





第六章 服饰与色彩	136
第一节 质地与款式.....	137
第二节 色 彩.....	141
第三节 阶层区别.....	150
第四节 五行五色关系.....	159
小 结.....	162
第七章 建筑与色彩	164
第一节 民居建筑.....	164
第二节 宗教建筑.....	167
小 结.....	171
第八章 占卜与色彩	173
第一节 贝 占.....	175
第二节 五谷占.....	178
第三节 鸡蛋占.....	178
第四节 鸡头占.....	179
第五节 梦 占.....	180
第六节 羊(猪)头占	182
第七节 巴格占.....	183
第八节 乌鸦占.....	188
小 结.....	188



第九章 空间与色彩.....	190
第一节 前空间.....	192
第二节 原空间.....	194
一 神柱表示法.....	195
二 神山表示法.....	197
三 神龟表示法.....	202
第三节 横向空间.....	205
一 懂 界.....	205
二 述 界.....	206
三 署 界.....	207
四 人 界.....	208
第四节 纵向空间.....	209
一 二层空间.....	210
二 三层空间.....	212
三 十八层天界与三十三层天界.....	213
第五节 交界及其沟通.....	216
小 结.....	219



第十章 神鬼形象与色彩	222
第一节 神鬼总体表色	222
第二节 黑白战争	227
第三节 神灵形象	229
一 依古阿格	230
二 沙利威德	231
三 亨氏吾普	232
四 董与色	232
五 米利董主	234
六 丁巴什罗	235
七 三多	238
八 大黑天	242
九 盘孜萨美	245
十 麦布精如	246
十一 庚空都支	247
十二 本 当	248
十三 尤 麻	248
十四 白 猴	250
十五 大 鹏	251
第四节 鬼怪形象	253
一 依古丁那(纳)	253
二 亨氏吾纳	254
三 米利术主	255
四 五方鬼主	256
五 仄	257
六 毒	258
七 阎罗王	258
小 结	259



第十一章 终 论.....	261
第一节 纳西族色彩文化特征.....	262
一 多元性.....	262
二 物色浑一性.....	263
三 重精神表现性.....	265
四 体系性.....	266
五 地方性.....	268
第二节 纳西族色彩文化演变过程.....	269
第三节 纳西族色彩文化功能.....	274
一 图腾功能.....	275
二 巫术功能.....	277
三 区别功能.....	279
四 审美功能.....	282
第四节 纳西族色彩文化制约机制.....	285
一 信仰因素.....	285
二 哲学观念因素.....	286
三 地理因素.....	289
四 生产因素.....	290
五 宗教因素.....	291
六 政治因素.....	294
参考文献	297
一 汉文文献.....	297
二 有关少数民族之汉文文献.....	299
三 有关纳西族研究之文献.....	300
四 有关民俗与色彩之文献.....	304



后 记 307

色彩与纳西族民俗



第一章 序 论

1961年，前苏联宇航员加加林代表全人类向太空迈开了具有决定意义的一步。当他从无垠的宇宙中回望我们所居住的星球时，竟发出了这样的慨叹：“地球是蓝色的！”在迄今所发现的一切星球中，作为蓝色的星球，我们的地球是惟一的。

在蓝色的总体表象下，地球的色彩是丰富的：昼与夜的交替，使光明与黑暗的更迭仿佛在进行一场永无终点的接力赛；春与秋的变易，令大地披上绿装、草木盛开鲜花、枝头挂满果实、树梢枫叶如丹；一场大雨过后，但见长虹贯日、七彩缤纷……在地球46亿年的进化过程中，各种不同的物质，依其不同的属性、呈现出不同的色彩；各种不同的动物，或是通过辨别不同的色彩寻找食物、保护性命、寻求配偶，或是借助各异的色彩区别种属、发射信号、感受刺激。试想，如果将地球还原成一张黑白色的底片，那么，大自然该是一幅多么单调、恐怖的景象！

我们知道，色彩不过是一种光的表现形式，而宇宙中最重要的光源就是太阳。太阳将无限的光与热源源不断地喷射到地球，实际上也就意味着将无穷无尽的色彩提供给了地球。但是，地球对于太阳的恩赐并非仅仅被动地接受，而且也作积极的反映，甚至是慷慨地作出奉献，在广袤无边的宇宙中创造了自己的辉煌，营建了生命的乐园，



使自己成为浩浩星海中的一颗充满希望与幻想的星球。

作为万物之灵长，人类不仅是地球的一个部分，而且还是地球的主宰。由于是地球的一个部分，人类本身便天然地富有具色的特征，如同土、石、虫、鱼、鸟、兽一样，人类本身也有黑、白、蓝、黄、棕等区别，它们都是对所生活的自然环境进行适应的结果。在生物学的意义上，人类基本继承了生物与色彩之间的关系，将色彩作为赖以存在的基本手段。但是，在文化学的意义上，人类不仅适应大自然固有的色彩环境，而且还积极有效地反映这种环境、认识这种环境、改造这种环境，创造了独特的色彩文化。正如一位伟人所说过的那样，蜜蜂筑巢的本领是惊人的，但具有惊人的筑巢本领的蜜蜂却绝对不能与哪怕是最低劣的建筑师相提并论。生物与色彩、以及人类与色彩之间的关系正是这样。雉鸟是美丽的，但从来没有一只雉鸟发明过一个色名；变色龙善于适应所处的环境改变自己身上的色彩，但它永远不可能创造任何一项染色技术。在我们所能接触到的一切动物志中，尚未发现任何动物会自觉采集颜料、合成颜料，以美化自己的生活。而人却不一样，他首先是适应天然的色彩环境，通过刺激与反应的形式认识色彩、区别事物，继而进一步适应自己所建立起来的社会环境，将自然色彩符号化为语言，给色彩赋予意义，用色彩进行象征，借色彩表现喜、怒、哀、乐等感情、以及对善、恶、美、丑的态度。因此，人类所独拥有的色彩文化是人类总体文化的一个部分。它的发生、发展、演化是与人类本身的进化及社会的进步相始终的。色彩文化的发展，自有一个由自然到自觉、由简单到复杂、由低级到高级、由传统化到个性化的渐变过程。而且，这个过程是在人类自身的生产、即种的繁殖、以及人类社会的物质资料生产中得到实现的。正因为这样，某一特定的时间、空间中的色彩文化，往往表现出某一人类集团在—

定时间、空间中的生产力发展水平、社会组织程度、审美能力、自然观与社会观。这样，我们对色彩文化的研究，实际上也就意味着对自然、人、社会、文化、以及自然与人、人与社会、社会与文化等关系的探讨。

地球是一个整体，地球上的自然环境却是千差万别：浩渺的海洋、茫茫的冰川雪原、被山川切割殆尽的陆地、“平沙漠漠黄入天”的沙漠，构成了地球表面的全部景象。即使是陆地，既有雨林蔽空的热带、阔叶树林密布的亚热带、照叶树林繁茂的温带，又有针叶树林织缀的寒带、天荒地老的严寒地带。哪怕在同一个经纬度内，也会因海拔高度之不同而呈不同的生物带，如低海拔、中海拔、高海拔区的生物分布便各有千秋。人类虽然同一，但其下分为不同的种属、民族。仅就语言而言，在众多的语系之下，又各自细分出许许多多的语族、语支、方言、土语，它们均依存于不同的自然环境，构建了各自的社会环境与文化环境。色彩文化在本质上是同一的，它是人类反映自然、认识自然、利用自然的积极成果。但是，由于不同的人类集团生活于不同的自然环境、并拥有不同的文化传统及其价值体系，依存于不同人类集团的色彩文化也就具有其差异性。在这个意义上，表现各异的色彩文化，正是大自然之丰富性与人类社会之多样性的生动反映。一般来说，色彩文化的相对差异性具体表现为它的民族特征、地域特征、以及时代特征。这些特征贯穿于对色彩的命名和色彩谱系、色彩象征、色彩感觉、色彩功能、颜料运用、染色技术等各个方面。

在本论中，笔者将以生活在中国云南省西北部的纳西族为对象，具体分析色彩在其民俗生活中的具体运用以及表象，从中发现纳西族色彩表现的机制与原则，动态地而不是静态地揭示纳西族色彩的象征意义，钩沉纳西族色彩观念的发展演变过程。这不但有助于我们对纳西文化的理

解与认识，同时也有助于我们推动色彩文化学的进步。

第一节 色彩及其文化

我们生活在一个物质的世界之中，而这些物质具有一定的形状与色彩，汉语中的“形形色色”这个成语，正是对这种物质外观特性的最好表现与概括。在日语中，这种物质的多样性称作“乙洛乙洛”(yī lǜ | 〇 | yī lǜ | 〇 |)，如用汉字表示，写作“色色”。看来，在日本人的眼里，物质的色彩比之物质的形状更为重要，以至于用色彩的多样性统指整个物质世界的多样性。

一 色彩

那么，色彩是什么？汉语中的“色彩”一词，既可分开使用作“色”、“彩”，也可合起来使用作“色彩”，与之相当的词汇还有“颜色”。它们各自有一定的歧义，但在总体上都指颜色与颜料、染料。在英语中，色彩称color、或colour，也主要指颜色与颜料、染料。对色彩的科学定义应该是：“由物体发射、反射的光通过视觉而产生的印象”^①。这表明，色彩首先是一种光，然后是一种印象；色彩是一种物理现象，也是一种视觉特征，还与知觉、感觉、感情相联系。因此，对色彩的认识、利用离不开物理学、生理学、心理学、美学，更离不开文化学。

就色彩之光属性而言，它是不同波长的可见光引起的不同颜色感觉。这些可见光之可见范围很小，仅局限于波长380~780nm之间。^②超过它们、或低于它们，则成为

① 《辞海·语辞分册》，上海人民出版社，1977。

② nm: 1nm 等于 $\frac{1}{10^9}$ m，即10亿分之1米。见杉下龙一郎《色·历史

· 风土》，琉璃书房，1976。

不可见的紫外线光、X射线光、伽玛射线光、宇宙线光、以及红外线光、雷达线光、FM线光、电视线光、短波线光、电周波光。可见光光谱有九分法、六分法等多种，其波长各有一些差异。如，九分法为：

色名	光波长幅	色名	光波长幅
红	620 ~ 750nm	青绿	490 ~ 500nm
橙	600 ~ 620nm	绿蓝	480 ~ 490nm
黄	580 ~ 600nm	蓝	440 ~ 480nm
黄绿	560 ~ 580nm	紫	380 ~ 440nm ^①
绿	500 ~ 560nm		

如，六分法为：

色名	光波长幅	色名	光波长幅
红	610 ~ 700nm	绿	500 ~ 570nm
橙	590 ~ 610nm	蓝	450 ~ 500nm
黄	570 ~ 590nm	紫	400 ~ 450nm ^②

从光源发射出的刺激我们的眼睛产生色彩体验的光是一种电磁波。它们长度不同，传递大量的能量。据估计，人类的眼睛被辨认的色彩多达 270 多万种。但是，能够用语言加以表示的色彩却格外少，如英语中的所有色彩词汇加在一起也不过 4000 余个。这表明：刺激产生生理反应是一回事，而将所产生的反应用语言加表现是另一回事。它不仅受制于光之长短、强弱、种类、波长组成，而且受到受光物体之性质、受光器官之生理构造等的影响。已知的色彩体验过程大致是这样的：从光源发射出的电磁波历

① 杉下龙一郎《色·历史·风土》琉璃书房,1976。

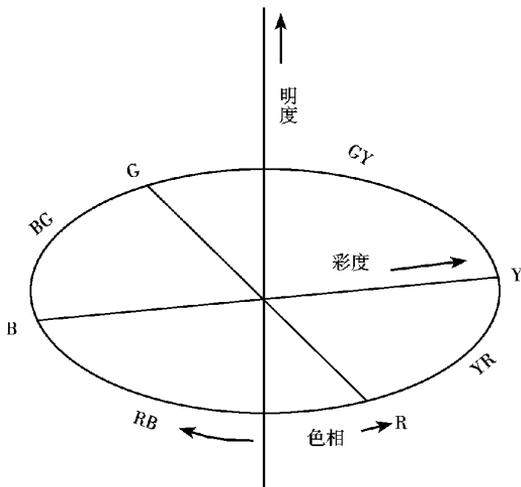
② 杉下龙一郎《色·历史·风土》琉璃书房,1976。



经种种变化，最终以神经电波的形式从大脑皮质的感觉领域传递至联合领域之中。这些信息与人体其他知觉相结合，在已有的各种经验之基础上加以调整，终于完成了色彩体验。这一过程，既有物理性的侧面，也有精神性的层面。它们使色彩不仅具有物理属性，而且富有精神属性。

色彩具有三个属性，它们分别是色相（hue）、明度（value, lightness）、彩度（chroma）。所谓色相，就是表示不同性质的色彩样态，如红、黄、蓝、绿等就是各异的色相；所谓明度，就是各个色彩的亮度，它由物体表面反射率之高低所决定；所谓彩度，就是色彩的鲜艳程度、清晰程度，它表示具有相同明度的无彩之色（achromaticness）离特定的色相到底有多少距离。

色彩三属性可图示如下：



这里，R 是 Red（红色）、RB 是 Red Blue（红蓝）、B 是 Blue（蓝）、BG 是 Blue Green（蓝绿）、GY 是 Green Yellow（绿黄）、Y 是 Yellow（黄）八种色彩的英文缩写。

在著名的曼塞尔（Munsell, A. H.）表色法中，明

度之两极分别为黑与白，若将它分为 11 个度，0 度为黑色、10 度为白色，中间的 1~9 度即为具体明度，可以将它们视作是从黑到白的灰度；色相则在红、黄、绿、蓝之间又分出红黄、黄绿、绿蓝、蓝红四种。若在红至黄、黄至绿、绿至蓝、蓝至红构成的色相环中各分出 10 个色相，那么，红黄、黄绿、绿蓝、蓝红等各居其中间，在红至红黄、红黄至黄、黄至黄绿、黄绿至绿、绿至绿蓝、绿蓝至蓝红、蓝红至红之间还各存在 5 个色相。它们还可以按此原理继续切分，呈一种无限可分的连续体。此类表色法还有多种，如 CIE（国际照明委员会：commission, internationale d'Eclairage）表色法、色名表色法、奥斯特瓦尔德（Ostwald, W. F.）表色法等。其中，一般以色名表色法最常见，并被广泛应用于产业界。

在色名表色法中，色名被区分为一般色名与惯用色名两类。前者指红、红黄、黄、黄绿、绿蓝、蓝、蓝紫、紫红（以上为有彩之色）与白、明灰、灰、暗灰（以上为无彩之色）等 15 种，并在其前加上浓、淡、钝、明、暗、鲜、深、冷、发红的、发黄的、发绿的、发蓝的、发紫的等修饰语加以表示。惯用色名，即习惯性使用的色彩名，用于不能按一般色名指称色彩之际。据 JIS（日本产业协会）于 1969 年所确定，它们共有 126 种。除此之外，在称呼绘画颜料时，也直呼颜料名作为色名。^①

虽然色名众多、肉眼能分辨的色彩数以百万计，但最基本的色彩只有三种，即红、黄、蓝三色，它们一般称三原色（three primaries）。它们之间的互相组合，可以产生出无限多样的色彩。这种组合混色，或取相加的形式，或取相减的形式。前者称加法混色，后者称减法混色。加法混色指通过增加新光不仅看到原色彩的明度，而且还看到

① 千千岩英彰：《色彩学》，福村出版株式会社，1983。



其色觉发生的变化。如一个人在傍晚天渐黑暗时进入房间打开电灯，不仅感到它明亮无比，而且还感觉到它发红。减法混色指通过减少色光而产生新的色彩。

色彩是光波刺激视网膜引起反应的一种生理现象，也是光波转换成神经电波传递至大脑中造成色相的精神现象。因此，它有知觉效果、感情效果、审美效果。

关于色彩的知觉效果，也称色彩的感觉效果。它由色彩刺激造成。而色彩刺激的物理性特征则是由主波长、纯度、辉度等所赋予。它们分别与色调、鲜艳性、明亮性等相对应。就物体色彩而言，它们分别相当于色相、彩度、明度等所谓的色彩三属性。这些感觉依赖于一定的刺激时间与刺激强度，否则并不会出现。但是，在刺激光变弱、乃至消失之后，色彩感觉并不立即随之消失，而是仍有片刻的色彩残像。即，在刺激停止后一秒钟内，仍有视觉像残存。其残存程度由光刺激强弱、时间长短所决定。

对于刺激，有一定的感受性变化，即顺应。顺应又分为明顺应、暗顺应、色彩顺应三种。在从暗处向明处移动之际，人眼有一个恢复到某种安定状态的顺应过程，这就是明顺应。反之，一旦人们在黑暗之处呆的时间较长，视力的敏感程度大大提高，这叫暗顺应。至于色彩顺应，指的是长时间注视某种色彩，导致人眼对该色彩的感受性下降，仿佛该色彩的彩度变低、明度发生若干变化。

不仅如此，色感觉还存在一定的恒常性，即，尽管照明条件与观察条件等发生变化，我们也会将某种物体的色彩始终视为同一。当然，这要求该色彩主要是物体色彩，而且还必须具备以下条件：

- ①将色彩之恒常现象看作是对刺激变化的一种补偿；
- ②这种现象因对激条件、观察条件、观察者心理构造等而被强化、或弱化；
- ③只有见惯之物才有恒常现象出现。这可以视为是因

为人们牢牢记住了对象之色彩所造成。当然，初次见到的物体也会出现白色恒常现象；

④结构复杂、分节丰富、并且表面有光泽、凸凹、纹理、阴影等的物体之色彩易具恒常性；

⑤它与观察者之态度有关，如漠然观之，不易发现色彩之差异，如细加察看，则对色彩差异敏感。^①

在对刺激的感觉中，色彩对比、色彩同化现象、记忆中的色彩等都是重要的问题。不容忽视的是，色彩感觉有明显的个人差异，它由个人的生理因素与心理因素之差异所造成。所谓生理因素，指的是个人色彩感觉机能是否正常。即使在正常者中，也会存在因身体衰老而导致生理机能减退、难于区别白色与黄色等情况。就心理因素而言，大人与小孩、专家与外行在识别色彩之际，往往会因各自拥有不同的经验而产生差异。可见，色彩之差异不仅由于光波长短所致，而且还与人的生理与心理条件密切相关。

色彩给予人的感觉是多种多样的，同一物体的外表会因色彩之不同而给人或大或小的程度差异，同一距离也会因色彩之不同出现感觉上的差异。同样的情况也存在于重量与温度、时间、形态、味觉、香味之中。一般讲，明色给予人轻感，暗色给予人重感；红色系色彩给予人温暖感，故称暖色；蓝色系色彩给予人寒冷感，故称寒色、或冷色；红色给人以快速感，蓝色给人以缓慢感；黄色与三角形形象相重合，红色与正圆形形象相重合，蓝色与正方形形象相重合；暖色与甜味、美味相关，寒（冷）色与酸味、涩味相关，无彩之色与咸味相关；暖色与柠檬香那样轻快、有活力的香味相一致，寒色与白檀香那样雅致的香味相一致。

① 千千岩英彰：《色彩学》，福村出版株式会社，1983。



色彩感情效果分单色感情效果、配色感情效果两类。色彩联想与色彩象征、色彩爱好也属于色彩感情效果的范畴。它所表现的是色彩与非特定的感情之间的关系。

在我们面对大自然中的色彩、或是美术作品、染织品等的色彩之际，总是产生种种印象，并用语言词汇对这些印象进行表现。当然，这种表现极为有限，更多的印象处于无法用语言词汇表现的状态之中。色彩感情效果既有被意识到的，也有没有被意识到的，既有鲜明的，也有模糊的。如同色彩知觉效果可用由色相、彩度、明度构成的立体座标加以表示那样，色彩感情效果也可用由“评价性”、“活动性”、“力量性”构成的立体座标加以表示。所谓单色感情效果，也就是非组合性色彩的感情效果。与之相对，配色感情效果有三种属性，即“快活与不快”、“兴奋与沉静”、“紧张与松弛”。它们分别对应于单色感情效果之三种属性：“评价性”、“活动性”、“力量性”。在我们所意识到的配色中，存在有自然合成的配色与人工合成的配色两种。不同的配色给予人的感情效果是不一样的。就配色来说，存在一个色彩和谐的问题。据经验及种种实验表明，有的色彩易于产生和谐感，有的色彩则不易产生和谐感。如日本学者富家直等认为，白、黑、淡黄色、纯黄色等都是易于和谐的色彩，而纯正的红紫、紫、暗红等都是不易产生和谐的色彩。^①

当我们看到红色，心中往往会浮想起火、血等意象。当我们看到绿色，最容易将它与草木联系在一起。而蓝色则让我们遨游太空与大海。这表明，色彩具有很高的联想价、以及启示某种观念的力量。这也就是色彩联想与色彩象征得以存在的基础。在色彩联想中，也存在“活力与

^① 富家直：《二色配色的评价与单色评价之关系》，《色彩研究》，第21，1974。

沉滞”、“浓艳与鲜明”、“理性与感情”三种因素。其中，“活力”对应于纯色，“沉滞”对应于浊色，“浓艳”对应于暗色、或浊色、暖色，“鲜明”对应于明色、或青色、寒（冷）色，“理性”对应于寒色，“感情”对应于暖色。由此可知，色彩具有左右人们感情的魔力。它不仅与感情世界相联系，而且还与学习、思考等理性世界相联系。正因为这样，我们才可以正确地理解“红泪”、“白道”之类的表现，用色彩象征丰富的内心世界。根据这样的性质，色彩为诗人、画家们所巧妙应用，同时也被产业界所实用，使之成为一种视觉性交际手段。走在城市交通道口，看到信号机上的红灯，我们意识到的是“危险、止步”，看到信号机上的绿灯，我们意识到的是“安全、通行”。

色彩爱好是对色彩的一种主观评价，属于色彩感情效果中的评价侧面。它一般按某种色彩是好是坏、是快活与不快等形式进行，使色彩富有价值感。不过，对色彩的评价是按个人进行的。因此，它也受个人年龄、性别的影响。它还存在地域、种族的差异，并受社会及时代条件的制约，不能一言以蔽之。仅就个人与色彩爱好的关系而言，性格是一个不可忽视的因素。不同性格的人对色彩的态度各异，如松冈武便称“喜欢明色者，属性格爽朗的社交类型。喜欢暗色者，属内省性与感受性强、但缺乏决断力的人”^①。也有人指出，喜好明色的人，其社会经济条件虽不太好，但有乐观的性格；喜好暗色的人，尽管其社会经济条件较好，也多有不满，情绪欠安定；喜好刺激性色彩的人，缺乏自信，具有倒退性倾向；喜好安定性色彩的人是自信者，具有很好的社会适应性；喜好紫色的

① 松冈武、小保内虎夫：《色彩象征测试原理与方法》，日本制版社，1964。



人，其生活与心胸都宽裕；讨厌紫色的人，其生活窘迫，其心胸狭窄。^①当然，这不是绝对的。

至于色彩审美，早已有人进行过种种研究，但长期局限于对配色审美效果的关注，对色彩和谐的研究起步甚晚。克靳因在《光的艺术》中将1920年前论述过色彩和谐的研究者分为三类：即：一，通过与音乐的相似性论述色彩和谐者；二，提出通过混色变成无彩之色的配色和补色等无彩之色的平衡而产生色彩和谐者；三，论述色相差、明度差、彩度差与色彩和谐之关系者。第一类以亚里斯多德、牛顿等为代表，第二类以曼塞尔为代表，第三类以奥斯特瓦尔德等为代表。^②亚里斯多德等认为，在音乐中存在和谐与不和谐的法则，如在两个音的振动比例较简单时同时奏响它们，就会出现它们相融合的笑声，色彩和谐也应该存在类似于和音振动那样的法则。对通过色彩平衡而产生色彩和谐之说，修维留尔在其《色彩对比法则及其应用》（1859年）中有较系统的阐述。他认为色彩和谐分近似和谐与对比和谐两类，其中，前者又分明度近似和谐、彩度近似和谐、色相近似和谐三种，后者又分明度对比和谐、彩度对比和谐、色相对比和谐三种。奥斯特瓦尔德所揭示的是这样一种色彩和谐法则：

①灰色和谐——三种灰色在它们各自间的间隔相等之际产生和谐；

②等色面和谐——其中包含等白色量系列和谐、等黑色量系列和谐、等纯色量系列和谐三类；

③等价值色和谐——其中包含类似色和谐、异色和谐、相反色和谐三类；

① 千千岩英彰；《色彩学》，福村出版株式会社，1983。

② 克勒因：《光的艺术》，伦敦出版，1926（Klein：The art of light，Crosby - Lockwood，London）。

④补色对棱形和谐——其中包含等价值色彩补色对和谐与斜向横断色对中的和谐两类；

⑤非补色对棱形和谐——其中包含等价值色对和谐与斜向横断色对和谐两类；

⑥星轮和谐——在色彩立体座标上多色彩随意组合产生的和谐。^①

在了解这些法则之际，不可忘却的是色彩审美也按个人进行，因此，个人的修养、情趣在其中发挥有重要作用。地域、种族、社会、历史等因素也对色彩审美产生一定的影响。仅仅凭借一些抽象的审美法则，还不能处理复杂的审美问题。

其次需要介绍的是莫恩（Moon, P.）与斯贲萨尔（Spencer, D. E.）夫妇的色彩和谐理论。在他们的眼中，一切色彩组合都可以划入和谐、或不和谐之中。和谐的配色给人以快感，不和谐的配色给人以不快。另外，色彩组合中有快与不快之顺序，同时存在审美的价值。故，他们将审美价值高者称之为和谐。

他们认为，快性组合有如下特点：

①两色之间的间隔明晰；

②在色彩三属性造成的知觉性等步度独立空间中的表示点处于简单几何关系时即可出现和谐。

就和谐与不和谐的种类而言，他们认为各存在三种。

和谐有：

①同一和谐——相同色彩和谐；

②类似和谐——相似色彩和谐；

③对比和谐——相反色彩和谐；

不和谐有：

①第一不明了——极相似色彩不和谐；

① 千千岩英彰：《色彩学》，福村出版株式会社，1983。



②第二不明了——稍相差色彩不和谐；

③眩晖（glare）——极相反色彩不和谐。

最后，美国色彩学者加德（Judd, D. B.）在其出版于1950年的《色彩和谐——注释》一书中也提出了自己的色彩和谐理论。其中，一般为人们所接受的有如下四个观点：

①色彩和谐产生于色彩被有计划地加以选择排列之际。它可用知觉性等步度色彩空间作考察。因有规则地被选择的色彩（与直线、三角形、圆形、椭圆形有关的色彩）在色彩空间中有秩序地加以排列而产生和谐。这叫秩序原理；

②为人们熟知的色彩组合具有和谐性。换言之，人们喜好常见的色彩。教导人们知道什么叫色彩和谐的是大自然，如红与橙的和谐存在于晚霞与枫叶，黑与白、茶色的和谐统一于冬天的景象及小鸟、昆虫之中。这叫熟知原理。据此可知，在色彩空间中，处于直线上的色彩易于和谐；

③只要具有某种共同的样相与性质，无论什么样的色彩组合都相和谐。在两种色彩不和谐之际，只要互相适当添加色彩，它们之间就会差异变小，共同点增多，不和谐消失。这叫类同原理；

④色彩和谐产生于互相间关系明晰的色彩组合。这是第一原理的必然结果。这叫无模糊性原理。

以上，我们从物理学、化学、生物学、心理学、美学等角度对色彩的性质、特点、结构、色彩对生理、心理、审美等的影响、色彩及其色彩学的基本知识、认识方法等作了简要的介绍，对色彩现象以及色彩与人们生活的密切关系有了一定的了解。这虽然不能等同于我们从文化的角度对色彩的认识，但它无疑是我们从文化的角度理解色彩、应用色彩的科学基础。

二 色彩与文化

从很早很早起，色彩就被人类应用于自己的物质生活与精神生活之中，成为文化的一个部分，并建立起了自己独立的文化体系。

据考古学资料表明，早在石器时代，远古人类就开始对色彩进行关注，并赋予它们特定的意义。如，北京山顶洞人不仅用红铁矿粉将装饰品染成红色，而且“尸体旁边的土石上，也撒上赤铁矿粉末，染成红色”。^①其目的不外乎是：“一，用赤铁矿粉为染料，把石珠、带孔的牙齿、边缘钻孔的鲛鱼眼上骨染成红色，置于尸体旁边作为陪葬品，显然不仅仅是为了审美，吸引异性，同时也借此表达生死对死者的某种态度、感情和愿望。二，在人骨四周撒上赤铁矿粉，把尸体旁的土石染上红色，一方面有驱除野兽的作用，即实用的目的；另一方面，这种红色的物质，可能被认为是血的象征。人死血枯，加上同色的物质，希望他（或）她们到另外的世界得到永生”^②。这样的现象不仅见于我国，也见于世界各地，如分布于从前英国至前苏联的27座旧石器时代墓葬中，就有17座墓葬中发现有赭石遗存。它们或是铺于墓底，或是涂染墓底呈红色，或是涂染尸体，或是撒于尸体四周，甚至在格里曼底的卡维荣墓葬中，从一具尸体的口部向外延伸出一道长18公分的皱痕涂有赭石染料。它被学者们视作生命、鲜血、声调等的象征。^③

当然，见于石器遗物中的色彩以红色为最多、最早，但另外还有黑、黄、蓝、绿、褐等多种色彩，表明从遥远

① 裴文中：《中国石器时代》，中国青年出版社，1954。

② 马昌仪：《中国灵魂信仰》，上海文艺出版社，1998。

③ 马昌仪：《中国灵魂信仰》，上海文艺出版社，1998。



的时候起，人类所拥有的色彩世界就已经多姿多彩。

人类对色彩的运用是多方面的，饮食、命名、服饰、建筑、医疗、化妆都离不开它，甚至占卜、形象塑造、时间与空间表示等都借助于色彩。当人们赋予了它各种意义之后，色彩升华成了象征、审美的手段。而且，人们对于色彩的认识还随着色彩驾驭能力的不断加强而得到深化，颜料与染料的开发、染色技术的不断提高等都是这方面的成果。当人类将自然界的色彩改造成社会的色彩之后，它也就变成了感情的色彩、文化的色彩。它们还随着社会的发展变化而发展变化。在此背景下，仅靠物理学、生物学、化学等已经很难把握复杂的色彩世界，很难揭开它的秘密，很难认识它的深层意义。只有借助于文化的方法、并将色彩作为一种文化去加以接近它、揭示它，我们才可能真正了解色彩在我们心灵中的巨大影响。

色彩的文化性主要表现在以下几个方面：

它是表达情感、意志、美感的重要形式，它与声音、线条、形状、物体有机组合，成为人类传递文化信息与接收文化信息的手段。色彩与色彩的区别，不再是光波长度之间的区别；色彩与色彩的组合，不再是无机的自然配色；色彩的世界，不再仅仅是一个由明度、彩度、色相构成的五彩斑斓。它被人所营造，为人所拥有，从实用到超实用地发挥功能，已经完全文化化。

它与自然科学性的色彩具有范畴性的不同。如黑与白、灰色在物理学中并不视为色彩，它们只是一种光的存在与消亡形式，即，白表现为光存在的极致，它释放一切色彩，黑表现为光消失的极致，它吞没一切色彩，而灰色则只是从黑到白、或从白到黑的光强度增减。但在文化领域，黑与白、灰不仅是色彩，而且是最重要的色彩，它们常常表示二元性的色彩存在，并互相形成和谐。它们既对

立、又统一，成为色彩大家族的重要成员。

它随着社会变化而变化，形成自己独特的历史。无论生产的发展、技术的进步、以及观念的更新、社会的变革，都在其身上打下深深的烙印，造成每个时代特有的色彩传统、色彩应用及其表现高度。

它具有民族性、国家性、地域性等特点，不存在一成不变的法则，不能作简单的技术处理。对它的认识是有机的、相对的。

象征性是色彩文化最显著的特征之一，无论在有形文化之中，还是无形文化之中，色彩都在或隐或显地诉说着情感、表征着意义。所谓的色彩象征，也就是用某种色彩“代表、表示别的事物”^①。如红色象征革命、黄色象征坚强、白色象征纯洁、绿色象征生命等都是人们所熟知的。由于象征，色彩更神秘、深沉。

作为文化的色彩自有它自己的语言系统与它的使用习惯。它们并非出自曼塞尔表色系，也不是依据国际照明委员会的规定，而是来源于千万年来认知色彩的经验。它用不同的方式命名色彩，也用不同的方式使用色彩语言，传统性在其中根深蒂固。色组与色群、正色与间色都各有稳定的表现模式，如黑与白对二元对立统一体的表象，白、绿、黑、红、黄对金、木、水、火、土等五行、五方、五礼、五脏、五时、五事等的象征，如京剧脸谱中以白色代表奸诈、以红色代表赤诚、以黄色代表刚勇、以黑色代表威严等等，都是这方面的例子。

对于色彩这一文化现象，无论中外，从很早的时候就有无数的先哲进行探讨，如古希腊的亚里斯多德、18世纪的德国哲学大师黑格尔等就留下了许多丰富的遗产。在我国，曾有“青出于蓝而胜于蓝”的经验总结，“近朱者

① 韦勒克·沃伦著，刘象愚译：《文学理论》，三联书店，1986。



赤、近墨者黑”的精深思想，“白马非马”的论辩。由于东方思维的形象化特点、东方民族的艺术化气质，中国民族文化中的色彩语言特别丰富，色彩应用特别广泛，色彩审美特别精深，染色技术特别发达，颜料、染料特别丰富。而且，从周代开始，几乎历代王朝都有专门管理色彩的官员，设有专门的机构，制定有专门的色彩制度。我们应当很好地继承中外色彩文化的研究传统，并将自然科学的研究成果、研究方法与之结合起来，不断开拓色彩文化研究的新领域，探索色彩方法研究的新方法，深化对色彩文化的理解与认识。

第二节 纳西族色彩文化研究述略

在纳西文化中，色彩是重要的，它不但在人们的生活中得到充分的开发与利用，而且还被用作象征的符号、审美的对象。但是，对纳西族的色彩的研究刚刚起步，尚缺少专门性的论述，有关纳西族民俗与色彩的关系更是至今无人问津。

最早提及纳西族色彩词汇的是写于乾隆八年的《丽江府志略·礼俗略·方言》，其中所收的八个词分别是红、青、绿、白、黄、蓝、黑、靛。它们的纳西语发音分别用汉字记作“湖”（红）、“拿边”（青）、“鞋”（绿）、“匍”（白）、“时”（黄）、“边”（蓝）、“南”（黑）、“典”（靛）。1985年出版的《纳西语简志》中所记色彩词汇共七个，为红（xy₁）、黄（ŋ₁）、蓝（piθ₁）、白（phθ₁）、黑（na₁）、绿（xθ₁）、花（ndzæ₁）^①。它比乾隆《丽江府志》所载少了青与靛两色，却多出了花

① 和即仁、姜竹仪：《纳西语简志》，民族出版社，1985。

(杂)色。后来所出版的桥本万太郎编《纳西语料》^①、“藏缅语语音和词汇编写组”编《藏缅语语音和词汇》^②等，基本沿用了《纳西语简志》所载词汇。

除语言词汇之外，王元鹿先生在《华东师范大学学报》上发表《纳西东巴文字黑色字素论》一文^③及后来出版的《汉古文字与纳西东巴文字比较研究》一书中，就汉古文字与纳西东巴文之虚实笔、朱书墨书与黑色字素进行了比较研究，认为黑色字素的使用是纳西东巴文字脱胎于图画文字、乃至图画的一种反映，因为黑色字素是一种原始图画中色彩使用的子遗。又，黑色字素的使用反映了纳西东巴文字记词手段的不够完善和造字方法的不够发达。从民族心理角度看，黑色字素的使用反映了纳西族传统心理中存在着一一种褒白贬黑的意识。^④

对于这种褒白贬黑的意识，李例芬女士在其《“黑”、“白”词汇及其文化背景》中作过比较系统的介绍与研究。她认为：纳西族古籍中的“黑”、“白”首先是对“黑”、“白”色素的指称，具体将“白”说成是白海螺似的“白”，“黑”则是黑乌鸦及黑蚂蚁似的“黑”。在修辞过程中，人们将一切好的事物的产生都归于白色，凡一切坏的事物的产生都归于黑色，凡神及与神有关的事物、凡好人及与好人有关的事物，都归之于白色，而鬼及与鬼有关的事物、凡坏人及与坏人有关的事物，都归之于

① 桥本万太郎：《纳西语料》，东京，亚洲非洲语言文化研究所，1988。

② 藏缅语语音和词汇编写组：《藏缅语语音和词汇》，中国社会科学出版社，1991。

③ 王元鹿：《纳西东巴文字黑色字素论》，《华东师范大学学报》（哲学社会科学版），1986年第1期。

④ 王元鹿：《汉古文字与纳西东巴文字比较研究》，华东师范大学出版社，1988。



黑色。这样，“‘黑白’观念不仅仅包含黑白概念的内涵，同时还蕴含着光明与黑暗、善与恶、美与丑等概念的内涵”^①。我们可以将李例芬女士的研究视为修辞学性的研究。

与之相似，杨福泉先生曾经在其《东巴经中的黑白观念探讨》一文中对纳西族古籍中所出现的黑与白这两个色彩进行了比较全面的研究，发现白代表神灵和善，黑代表鬼怪和邪恶。这一总体象征表现在宗教法事、以及人、神、鬼与生活、语言词汇与文字之中。他认为，纳西族之所以视白为善、黑为恶，是因为纳西族为古羌人后裔，而古羌人是崇尚白色的。他进一步指出，以白为善与以黑为恶还见于许多原始游牧民族之中，哲学性的白与黑乃是对白色的昼与黑暗的夜的抽象。^②显然，这种研究已经比单纯的色彩词汇及文字之色素分析深入了一步，并为色彩词汇及文字色素之意义表现找到了历史的与认识论的根据。不足的是，作者简单地认为古羌人及游牧民族在远古时代尚白，而且将东巴经典中的黑白信仰与东巴经典以外的纳西族民间文化分离开来，影响了对黑与白之复杂性的全面认识。

在对纳西族的黑白象征意义的认识方面，諏访哲郎先生是以对神话史诗《黑白战争》的阐释作为焦点的。諏访哲郎先生认为，黑代表南下的游牧民族文化，白代表土著农耕民族文化。纳西族是一个南下游牧民族与土著农耕民族融合而成的新民族，因此，有白与黑的冲突以及融合。又因土著民族是纳西族的主体部分，白比黑处于优越

① 李例芬：《“黑”“白”词汇及其文化背景》，《东巴文化论》，云南人民出版社，1991。

② 杨福泉：《东巴经中的黑白观念探讨》，《东巴文化论》，云南人民出版社，1991。

的地位，所以，白在《黑白战争》中占有主导地位。^①虽然诶访哲郎先生的研究仍有一些不能自圆其说之处，但其意义是巨大的。即，他将纳西族的色彩信仰与纳西族的生产生活方式及民族形成过程结合起来探讨，比单纯以所谓羌文化中的尚白因素解释纳西古籍——东巴经典中的褒白贬黑大大前进了一步。

比之单纯研究黑色与白色的象征性，赵橹先生是将黑、白与绿、红、黄等作为五行所代表的五色作为一个整体进行认识的。他认为《黑白战争》中白部族（东）战胜黑部族（术）的结尾所反映的并不是善战胜恶、光明战胜黑暗，而是表现了纳西族的宗教生活。作为藏传佛教之白教派战胜了作为本教之黑教派，使纳西族宗教东巴教不断白教化。他认为，《黑白战争》“折射反映早期东巴教（黑教）和‘白教’的冲突、矛盾，最后接受、溶合了‘白教’思想因素的过程”^②。与诶访哲郎先生的研究相比，赵橹先生侧重于将纳西族神话中黑白的对立、冲突、以及白占主导地位的原因归结于纳西族受到外来文化影响所导致的宗教质变。这无疑具有一定的积极意义。问题是他不该对黑与白分别象征黑暗与光明、恶与善、丑与美等进行否定，不应该对宗教以外的原因视而不见。

在对纳西族色彩信仰的探讨热潮中，笔者曾先后发表了《黑白战争 象征意义辩》、《黑色白色的象征性》、《东巴神话色彩象征》、《“若水”考》等文章，较系统地从事语言、民俗、神话、宗教等角度对纳西族的色彩信仰进行了较全面的清理与阐述。有关观点，本论中将有所介

① 诶访哲郎：《中国西南纳西族的农耕民性与畜牧民性》，“学习院大学研究丛书”16，1988。

② 赵橹：《论 东埃术埃（黑白战争）的宗教思想》，《东巴文化论》，云南人民出版社，1991。



绍，故在此不作赘述。

对纳西族色彩信仰的民俗学性研究始于吉川文子女士。她的《云南省纳西族的色彩象征》一文完成于平成四年（1992年），共分“纳西族的概观”、“纳西族的民族衣装”、“东巴经的色彩象征”三章，较全面地分析研究了体现于民族衣装与宗教中的色彩观，对学术界就纳西族色彩信仰所作的研究作了钩沉。她高度评价笔者关于纳西族有一个从尚黑到尚白过渡的过程、而且这种过程受地理的、生产的、宗教的、政治的影响的观点，认为纳西族古代尚黑还有民族起源方面的原因。即，纳西族先民在从中国西北高原迁入横断山脉之际，曾经与一个称为“薄绿夷”的民族集团发生融合。她对纳西族衣装之黑色性的研究用功甚力，认为一个自古尚白的民族不可能以黑色作为衣装的主色，一个民族的色彩崇拜与服色应该是统一的。纳西族衣装的黑色性表现出纳西族是一个曾经尚黑的民族。至于纳西族与黑色的关系，可以从视觉性、历史性两个方面进行把握。所谓视觉性就是从古至今之服色均以黑色为主，所谓历史性就是古羌人分尚白集团与尚黑集团，纳西族为尚黑集团之后裔，且与“薄绿夷”相融合，直到唐代还被汉族史书称作“乌蛮”。她认为，纳西族尚白发生在其接受白本教之后，并与藏族的色彩转折相对应。在藏族社会，土著宗教本教最初尚黑，故称“黑本波”或“黑教”。后来，本教受佛教影响而改尚白色，故称“白本波”、或“白教”。隋唐时代传入纳西族地区并对纳西族东巴教产生重要影响的是改尚白色的“白本波”、或叫“白教”。

吉川文子女士对东巴教色彩象征之研究局限于黑白，以及与五行相关的五色。基本观点是：黑白之象征主要受本教的影响，而五色之总体象征则主要受道教的影响。当然，在解释其起源及具体表现方面，无论是黑色与白色的

象征，还是五行五色的象征，都有纳西族自己的特点。^①由于吉川文子女士未到纳西族地区作过民俗学田野调查，她对纳西族色彩民俗的考察也仅限于衣裳与宗教。其论据尚显不足，立论尚显匆忙，对纳西族色彩象征作总体把握具有一定的局限性。然而，正是她勇敢地迈开了揭示纳西族民俗与色彩表现之关系的第一步，为本论的研究提供了许多启示。

如若对至今为止的纳西族色彩信仰的研究作一概括，它是一个从色彩词汇介绍、文字之黑色素分析、神话之色彩象征考察等发展到探讨民俗与色彩信仰之关系，继而总体认识纳西族色彩象征体系的过程。所牵设的面越来越广，所讨论的问题越来越深入。

第三节 纳西族色彩文化研究方法

本论将从民俗学的角度对纳西族的色彩信仰作一系统的阐释与论述，其目的是通过色彩揭示纳西文化的本质、结构以及特点，有助于回答什么是纳西族、什么是纳西文化、什么是纳西文化的精神等重大问题。这种阐释与论述的具体方法不外有四种，它们分别是：田野调查法、文献考辨法、综合分析法、比较研究法。

田野调查的重要性，在于民俗是存在于山野中的、被那些物质生产与精神生产的直接承担者——民众所传承的文化。只有积极从事田野调查，才可能去直接观察、体验民俗生活，收集到生动、真实的民俗资料，具体了解色彩在人民群众的语言、饮食、服饰、祭祀、居住、神话、年中行事、人生仪礼等等当中的具体表象，从而更深刻地认

^① 吉川文子：《云南省纳西族的色彩象征》，筑波大学历史人类学系平成四年度比较文化学类毕业论文。



识它的区别功能、审美意义、巫术作用等等。而且，田野调查可以补充文献记载之不足及前人调查之遗漏，了解到古今色彩信仰之变异，验证有关理论之正误。

所谓文献具有两个方面的意思：一是汉文献，二是用象形文字写成的纳西族古籍。就汉文献而言，自《后汉书》以来，汉文献对纳西族的历史文化的记载不绝如缕、绵绵不断。它们或以只言片语、或以专章专辑、或以专门性著述记录了纳西族社会生活的某些方面，对民俗及色彩的记述也偶有所见。如，《华阳国志》等提及纳西族先民与“白兰”、或“白狼”部族相关；《南诏野史》提及纳西族先民“磨些”属“乌蛮”；《元一统志》称元王朝曾封纳西族木氏土司之祖先阿良为“察罕章管民官”，而“察罕章”之“察罕”为“白色”的蒙古语发音；像《维西见闻录》、《丽江府志》等，较全面地记述了纳西族社会的各个方面、以及色彩在民俗生活中的运用与表现。但是，由于这些汉文献的记述者往往是汉族官员或游历者等，还由于他们受到时代的、阶级的、民族的、专业的局限，有关记述往往会带有主观性、片面性，甚至充斥着寻芳猎奇的色彩，难于对纳西族民俗中的色彩事象的源流、关系、深层意义作深入的揭示。甚至，因流传过程中的讹传讹，还会出现一些谬误，需要在充分利用这些文献的同时正确考辨其中的正误。在这方面，方国瑜先生曾经在《么些考》一文中对晋人常璩所著《华阳国志》中的“白摩挲夷”一词作过纠正，认为“白”字乃是“日”字之误，不可简单地认为纳西族先民“摩挲夷”在晋时尚白，并以白色称族。这无疑为我们正确、谨慎地考辨汉文献中的有关记述树立了很好的榜样。

纳西族拥有一种被誉为目前世界上惟一还“活着的象形文字”，用它书写而成的近千卷经典记录了纳西族古代社会生活的各个方面，堪称百科全书。我们要对古今纳

西族民俗中的色彩表现作出说明，就必须依靠这些文献，我们要对纳西族的色彩体系进行阐释，绝对离不开这些文献。需要说明的是：东巴教在藏族本教影响下形成，东巴经典中的一部分是本教经典的直接记载或翻译、转述，东巴教哲学思想体系受到了本教哲学思想的浸润。因此，东巴经典为代表的纳西文献中所记载的古代文化及其民俗、色彩信仰又不完全是纳西族固有的传统。对于它们，需要正确分析哪些是本民族固有的，哪些是传自本教的，哪些是源，哪些是流，切不可胡子眉毛一把抓，误以为只要是东巴教经典中所记载的就是纳西族自古固有的传统。在这方面，将对古文献的考辨与田野调查结果结合起来互相关照是十分重要的，它会让我们减少主观性、避免片面性。

综合分析指在研究纳西族民俗中的色彩表现与运用时，尽可能地将语言学、宗教学、文化学、神话学、美学、考古学等方面的研究成果加以吸收、消化，并将这些学科的研究成果及方法融汇到民俗学的研究方法之中。这不仅可以增强分析与解决问题的能力，而且可以从多侧面、多角度接近研究对象，将纳西族民俗中的色彩符号及其系统、象征意义等立体地凸现出来，有助于深刻认识纳西文化的特质。

要将比较研究引入对纳西族民俗中的色彩事象的认识，是因为纳西族始终处在一个开放的状态之中。在其文化底层，她与周边许多民族具有共同性，包括色彩在内的许多文化事象都或多或少地与周边民族相关联。其具体方法是按照语言系属从语支到语族、再从语族到语系关系进行层层扩大的比较研究。即，将纳西族民俗中的色彩信仰分别与彝语支、藏缅语族、汉藏语系各民族作比较。其目的是寻找纳西族民俗中的色彩信仰之共性与个性，分清它们之间的影响关系。在本论中，笔者还将以生活形态或宗教为线索进行比较研究。这是因为纳西族曾经是一个活动



于湟、黄流域的游牧民族，其文化中还包含着许多游牧文化因素。又，纳西族的宗教——东巴教主要受藏族本教的影响而形成，而本教又与中亚地区曾经广为流传的祆教具有千丝万缕的联系。在我们探讨纳西族以黑白两种色彩表现二元对立统一的观念时，不能不从东巴教向本教，继而从本教向祆教层层反溯。另外，对纳西族民俗中以五色表示五行、五方等习惯的研究，则要根据汉文化及其道教在纳西族地区的传播情况进行。又，由于朝鲜、日本、蒙古、越南、印度、尼泊尔等与中国同属佛教文明圈，日本、越南、朝鲜与中国同属汉字文明圈，笔者对纳西族民俗中色彩信仰之研究便在一些问题上不可避免地与这些国家的有关信仰进行比较。但是，比较的目的是为了更好地认识纳西族民俗中的色彩信仰及其纳西族文化，而不是为了比较而比较。

第二章 纳西族的色彩认知

纳西语中并无“色”或“色彩”一词，在现代借用汉语词汇“色”或“颜色”、“色彩”相称之。而在过去，则用“硕”（su ʃ）一词指包括形与色在内的物质表象。当然，虽兼指形、态、样，但“硕”一词还是主要指色彩，如脸色称“硕俄”（su ʃyo ɿ），它仅指色而与形无关。这也许是色彩比之物体的形、态、样更具刺激性，从而也就更加醒目、更加易于被人们所关注之故。美国学者鲁道夫·阿恩海姆曾经在《艺术与视知觉》中指出：任何视觉表象都是形与色的统一体，“它们都能传递表情；都能通过把各种物体和事件区别开来，使我们获得有关这些物体和事件的信息”。但是，形与色在传递信息方面又是“互有区别”的。相比之下，形令人理智，而色则令人情绪化，“色彩产生的是情感经验，而与形状相对应的反应则是理智的控制”。这是因为“在对色彩的视觉反应中，人的行动是由外在物体对人的刺激引起的，而为了看清形状，就要用自己的理智能力去对外界物体作出判断”^①。即，在人们辨识物体时，色彩优先于形状。

虽然纳西语中并无专指“色彩”的词汇，但纳西族

① [美]鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，中国社会科学出版社，1984。



对色彩的认知能力却是惊人的。她不仅拥有丰富的色名，而且从极遥远的时代起，即已开始运用色彩表情达意，掌握了涂染色彩的技术、开发了包括动物、植物、矿物、土壤等在内的涂色、染色的颜料、染料。后来，随着纳西族社会的发展进步以及外来文化的影响，纳西族的色彩认知水平也随之提高，最终形成了独具特色的色彩体系，为加强色彩在人们生产生活中的作用奠定了坚实的基础。

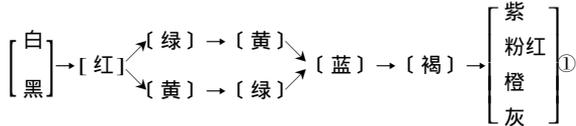
由于对色彩的认知程度及认知能力直接关系到一个民族的色彩观、色彩运用水平、色彩表现力，在本章中，笔者试从色名、色彩语言审美、颜（染）料三个方面对纳西族的色彩认知情况作一论述。

第一节 色 名

我们知道，彩度、明度、色相为色彩三要素，它们之间的互相组合，可以构成 750 多万种的色彩。然而，作为语词而出现在文化体系中的色彩数量却是惊人的稀少。据统计，即使将整个英语国家的色彩词汇加在一起，也不过 4000 种而已。

一般地讲，越是原始时代，越是经济文化落后的民族与地区，其色名也就越是简单。1969 年，美国学者肯（kay）与贝林（Berlin）曾经进行过全球性的色名调查，并在《色彩基本词汇》一文中公布了这样的结果：在 98 种语言中，基本色名仅 11 种，并分七个段次：在第一个段次上，只有黑、白两种，一切明色都归于白，一切暗色都归于黑；在第二个段次上，在黑、白之基础上增加了红色；第三个段次的色名则在黑、白、红之基础上增加了绿色（或黄色）；第四个段次上，在黑、白、红、绿（或黄色）之基础上增加了黄色（或绿色）；第五个段次上，在黑、白、红、绿、黄之基础上，增加了蓝色；第六个段次

上,在黑、白、红、绿、黄、蓝之基础上,增加了褐色;第七个段次上,在黑、白、红、绿、黄、蓝、褐之基础上,增加了紫、粉红、橙、灰。到了1975年,肯将绿与蓝合称成了绿蓝(grue),并对整个色名阶段说作了若干修正。这七个段次的色名,分别存在于不同的语言中,有的只有两种,有的则高达11种,不一而足。色名的多少,直接反映了对色彩的认知程度。如果将它们图式化,即成:



纳西语中的基本色名有多少呢? 写于清朝乾隆年间的《丽江府志略·礼俗略·方言》记载有八种, 它们分别是红、青、绿、白、黄、蓝、黑、靛。其中, 红用汉字记音为“湖”, 读作 xy₁; 青用汉字记音为“拿边”, 读作 na₁ pi₀ ㄊ, 从纳西语 na₁ 指黑、pi₀ ㄊ指蓝可知, na₁ pi₀ ㄊ指黑与蓝的混合; 绿用汉字记音为“鞋”, 读作 h₀ r₁; 白用汉字记音为“圃”, 读作 p₀ r₁; 黄用汉字记音为“时”, 读作 ʂ₁; 蓝用汉字记音为“边”, 读作 pi₀ ㄊ; 黑用汉字记音为“南”, 读作 na₁; 靛用汉字记音为“典”, 读作 tiæn₁, 显然是汉语“靛”之变音。靛原是一种青蓝色矿石颜料, 借指青蓝色。其实, 纳西语中还有三个基本色名, 它们分别是: 紫, 读作 mu₁; 灰, 读作 ɣu₁ ʂ₁; 杂色(又叫花色), 读作 ndzæ₁。即, 纳西语中有十一个基本色名, 经常出现的有黑、白、红、黄、绿、蓝、灰、杂。与肯(kay)、贝林(Berlin)的图式相比, 纳西语中缺少粉红色、褐色、橙色三个基本色名, 却多出了杂色色名。所谓的杂色, 指的是所有色彩的混合体, 尤

① 转引自福井胜义:《色彩的认识与分类》,日本《国立民族学博物馆研究报告》,1979年1号。



其是指黑、白、红、黄、绿五色的混合体。靛这一色名当传自汉语，应从纳西语基本色名中剔除出去。

色名的由来比较多样，在用化学的方式合成色彩之前，有的色名来源于动物，有的来源于植物，有的来源于矿物，有的来源于饮食，有的来源于人名，有的来源于地名，有的来源于自然（现象），^①不一而足。就以上所列列举的纳西语色名中的黑、白、红、黄、绿、青、紫、蓝、灰、杂十种经常使用者而言，它们也有多种起源。

黑在纳西象形文字中写作𠃉或𠃊、𠃋、𠃌、𠃍，⊙等多种。第一字字源不详，似𠃉符所状者为女阴，中央之黑点●表示黑并注其音，这是因为用象形文写成的东巴经典中，黑与雌、母、女相通。如《请鬼安鬼》中称：“陆（男）神说道：‘在北方，陆神我的父亲死了，父亲死后用白马来陪葬’。陪葬的来历由此始。塞（女）神说：‘在南方，塞神我的母亲死了，母亲死了后宰黑牛。’宰杀的来历由此始。”^②又，《鹏龙争斗》中有这样的句子：“要用白马做男神的礼物，要用黑牛做女神的礼物。”^③另外，在《日仲格孟土迪空》中，描写有这样的神话：“董神用白土捏了三只狗，叫这三只狗去请太阳。三只狗请来了太阳，太阳出来像个簸箕。没有人能见到月亮，在明鲁高峰山上，只有鸡能最先见到月亮。塞神用黑土捏了三只鸡，叫黑鸡的啼声请月亮。三只鸡请来了月亮，月亮出来像把弯刀，弯月又闪出亮光。”^④很可能，这个黑字是以

- ① 尚学图书、语言研究所编著：《色彩手帖》，小学馆发行，1986。
- ② 杨树兴讲经、王世英译：《请鬼安鬼》，云南社会科学院东巴文化研究所油印本，1983。
- ③ 和正才讲述、桑文浩翻译：《鹏龙争斗》，云南省丽江县文化馆石印本，1963。
- ④ 和即贵解读、习煜华翻译：《日仲格孟土迪空》，《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。

黑点●表音，以状女阴的𠃉表义的。第二个字之字源不明，但从第三个字写作𠃉，并被解作“黑也，从墨九声，黑色也……”^①的情况看，第二个字𠃉当是第三个字𠃉的简化体，它们都以●、即墨字指代黑。第四个字状的是黑炭，𠃉似垒积在一起的炭堆。第五个字指黑蛋，以圆圈○表示蛋，以黑点●表示黑，“○，na，黑也。画一黑点，围以圈，以示注意之意”^②。综上所述，由于以黑概括雌、母、女、阴产生于比较晚的时代，以墨代指黑必须发生在有文字与笔墨之后，因此，𠃉、𠃉、𠃉等字所表现的都不是黑的原始意义。相比之下，以黑炭作为黑色色名的可能性最大，因为木炭是一种自古存在、随处可见的着色物。以圆圈中加黑点的黑蛋表示黑，也只能出现在卵生宇宙万物的思想、以及黑白二元对立观念产生之后。黑蛋乃是一种哲学化的产物，决不可能成为黑色色名的由来。

纳西语中以黑炭作为黑色色名的本源的参照乃是汉字之“黑”字。黑在金文中写作𠃉，朱骏声释曰：“火所熏之色也。从炎，上出𠃉。𠃉，古窗字。按：谓灶突也，会意。”^③为何将被火熏黑之“灶突”视作黑色色名之本呢？这是因为“灶突”上积有烟煤。《增韵》释曰：“物之黑者，莫如烟煤，故从𠃉。”^④我们之所以说汉字黑足当纳西象形文字中的黑之参照，是因为它们都与火有关。汉字黑是依火烟而造的会意字，纳西象形文字黑是据火烧树木而留下的炭所造的象形字。在远古时代，无论是汉族

① 张琨：《阅读么些图经手册》（未出版）。

② 李霖灿：《么些象形文字字典》，国立中央博物院专刊乙种之2，1945。

③ 朱骏声：《说文通训定声》，古籍书店影印本，1983。

④ 转引自张玉书等：《康熙字典》，上海书店，1988。



先民还是纳西族先民，他们所能具体把握的黑色着色物大量地与火的燃烧现象及其燃烧结果有关。这表明，人类对色彩的最早认识是从对着色物的认识开始的。

白在纳西象形文字中写作𠃉，一般认为是藏文白字的借用。至于借用藏文前以何字作为白的符号现已不可考。但从纳西象形文字中的黄字与黄金字相同、绿字与绿玉字相同的情况看，白也应该曾经用某种白色着色物作为文字符号。考虑到民间歌谣中常用白银与黄金、绿玉并称的比喻与形容，如同用黄金字符代指黄，用绿玉字符代指绿一样，白也应是白银来代指的。当然，这只能是猜测。如果这种猜测成立，白色的色名也来源于白色着色物。问题是黄金、白银、红铜等的出现是在人类社会从石器时代进入金属时代以后，因此，仅仅通过白色与白银字符的关系，还不能完全说明这些色名的起源。考虑到白在纳西语中之本义为阳，以及在东巴神话中用它象征光明的情况，白似最早起源于对光的认识，白亦即白光。

红在纳西象形文字中写作𠃊或𠃋。此字原为火，还借音为“低”，“盖由于火色红，故以之转而为红，遂由此再借音，可作低字讲也”。^①由此可知，红也不是抽象的色名，而是具象的，所具之象就是火。该字与古汉字之赤字意义相通。古汉字之赤写作𠃌或𠃍，“从大从火。会意。古文从炎土。按：心三星亦曰大火，中一星正赤。《洪范·五行传》：‘赤者，火色也’”。^②赤色被视为火色，因此，在汉族古代的五行与五色的组合中，火配以红色。比如周朝以火命德，红为正色，故武王伐纣时，以赤刀为饰、驾赤车、树赤旗、衣赤纁，喻以火克金之意，因为殷人尚白、白居西、配以金。纳西象形文与古汉字之赤

① 张琨：《阅读么些图经手册》，（未出版）。

② 朱骏声：《说文通训定声》，古籍书店影印本，1983。

(红)字之区别在于前者直接借用火之象形字转指红,而后者则用“大”与“炎”相组合,或“炎”与“土”相组合的方式,新造了一个与火有关,但已经不是火字本身的会意字。不过,无论如何,它们都是以火色定红(赤),并以为之红(赤)色色名之本源。

黄用纳西象形文字写作𠃉、或𠃊、𠃋,𠃌。第一个字“本为金字,代黄色”^①,第二、第三个字则是对第一个字的简化。显然,纳西象形文字,是将黄金视作黄色色名之本源的。这与藏语、傣语、拉祜语等完全一致。

绿的情况与黄大致相似。绿用纳西象形文字写作𠃍,“本为‘绿松石’,代绿色”^②。有时,它又写作𠃎,脱胎于“绿松石”字。“放光示其绿色也。此字见于丽江,盖有意将绿松石及‘绿’二字相分开之一种尝试。在今日所见之大部分经典里,仍是以𠃍之一字,依情况而活用作,作‘绿’或‘绿松石’也。”^③这个字的产生,是一个不小的进步,它深刻表明了借用着色物命名色名之不方便,人们正在具象的基础上,越来越向非具象的方向命名色彩。

灰在纳西象形文字中写作𠃏,“灰尘也。以点点示意,以𠃐字注音”^④。它生动地表明,灰色就是灰尘之颜色,尤其是灶灰之颜色,读𠃐之音“ɣwɪ”,其意为“佳”、“好”。

蓝在纳西象形文字写作𠃑、𠃒,李霖灿释之曰:“海贝也。借音作‘成’,‘完成’,借音作‘变化’,又可作

① 赵净修:《纳西象形文常用字词译注》,云南人民出版社,1995。

② 赵净修:《纳西象形文常用字词译注》,云南人民出版社,1995。

③ 李霖灿:《么些象形文字字典》,国立中央博物院专刊乙种之二,1945。

④ 李霖灿:《么些象形文字字典》,国立中央博物院专刊乙种之二,1945。



象不象之‘象’，又作蓝色。”^①但是，纳西语中海贝读 bæ₁ mæ₁，又读作 ɣ₁ bæ₁，它既用于占卜算卦、又用于装饰身体。在色彩上，目前见于民间的海贝均是白色，并无蓝色海贝发现。那么，以海贝代指蓝色是怎样产生的呢？其解释不外乎有以下几种可能：

①纳西族先民曾经用海贝染蓝，或最早传入纳西族地区的海贝为蓝色，故以海贝称蓝。海贝有多种色彩，《相贝经》中对此有较细致的记载：“朱仲受之于琴高，以遗会稽太守严助。其略曰：贝盈尺状如赤电黑云曰紫贝；赤质红章曰珠贝；青地绿文曰绶贝；黑文黄画曰霞贝，下此有浮贝、濯贝、贝、慧贝。”在《山海经》中还记载有黄贝：“阴山渔水中多文贝，邽山濠水多黄贝。”其中，紫贝在墨西哥、地中海沿岸、阿富汗、印度、印度尼西亚、新西兰、冲绳、日本吉野里等地都曾经用作染料。据统计，紫贝在全世界共有七十八种，仅日本就占六十五种。因此，古代日本曾经以紫贝染紫色。当然，用紫贝染色并非易事，如古代腓尼基人大约在一万个紫贝之中只能取到 1.5 克的染料。也正因为这样，紫贝所染之紫色才更为贵重，产生了帝王紫（Imperiapurple）这样的名词。日本古代尚紫，以此为天王之色，恐怕也是与紫色染料极难取得有一定的关系。^②我以为，在这些众多的贝类中，纳西族先民最先接触到的当是绶贝，它“青地绿文”，与蓝色最为接近。而且，在纳西语中蓝色与青色、绿色、碧色都常常可以换称，具有某种同一的意义。当然，它是否充当过染料，以及怎样染色等都已经无从考证。或许它根本

① 李霖灿：《么些象形文字字典》，国立中央博物院专刊乙种之二，1945。

② 前田雨城：《吉野里的紫贝与茜》，载日本《国立民俗学博物馆研究报告》第 62 集，共同研究《日本人的色彩感觉的历史性研究》，1995。

就没有充当过染料，仅仅是作为蓝色着色物而在象形文字中用来代指蓝色。

②用海贝代指蓝色并不是因为绶贝的关系，而是由于人们借用了海贝之“贝”音与纳西人称蓝为 pið 𠄎 相谐。贝记音为 pe 𠄎，与纳西语称蓝为 pið 𠄎 近音。也就是说，纳西语称蓝为 pið 𠄎 发生在前，用纳西象形文字之海贝符号记蓝之音发生在后。其根据是因为在彝语支语言中，彝语称蓝为 phe²¹、哈尼语称蓝为 phu⁵⁵，它们当与纳西族称蓝为 pið 𠄎 同源。而且，在彝语与哈尼语中，phe¹¹ 或 phu⁵⁵ 都与海贝无关。

③纳西语中蓝色色名古今各异，或海贝之名古今各异，致使文字符号与语词发音发生脱节，使人们难以在两者中间找到统一。

色名比较表

纳西语	汉语	日本语	英语
na 𠄎	黑	黑	black
pəɾ 𠄎	白	白	white
xy 𠄎	红	赤	red
ʂɿ 𠄎	黄	黄	yellow
pið 𠄎	蓝	青	blue
həɾ 𠄎	绿	绿	green
mu 𠄎	紫	紫	purple
xw 𠄎 ʂu 𠄎	灰	灰	grey
ndzæ 𠄎	杂	混	mixed colours

杂色用纳西象形文字写作 。李霖灿释之曰：“杂色也、花色也，以斑点示花色杂色之意。”^{①①}这个字符又作

① 李霖灿：《么些象形文字字典》，国立中央博物院专刊乙种之二，1945。



花蛋，即杂色蛋讲，“以○为蛋，以斑点明其为花色”^{②①}，指多种色彩的混合体，与我们常称的间色并不一样。这也就是我们将此视为基本色名的理由。从杂色称 *ndzæ*，与泥同音，泥土也用泥状斑点加以表示的情况推测，杂色色名之命名当本源于泥土。

那么，怎样在这些基本色名之基础上衍生出新的色名呢？一般有以下几种方法：

①在基本色名前加定语，区别出不同的色彩，而且，定语一般为名词。如，绿是复杂的，在其前加鸭蛋 (*a* | *kv* |)，即成鸭蛋绿 (*a* | *kv* | *hə* *r* |)；在其前加玉 (*o* |) 即成玉绿 (*o* | *hə* *r* |)；在其前加草 (*z* |)，即成草绿 (*z* | *hə* *r* |)；在其前加叶 (*pi* *ə* |)，即成叶绿 (*pi* *ə* | *hə* *r* |)。这样，衍生出了四种颜色及其名称。同样都是绿，但在纳西人的眼睛里，这四种绿是不同的，需要加以严格区别。另一方面，高度抽象的绿还包含着碧、青、蓝、苍甚至玄、黑等因素。尽管纳西语中也有青、蓝这样一些色彩词汇，但这些色彩的混用还是常见的，如蓝天在纳西语中称 *mu* | *hə* *r* |，直译为“绿天”，青山在纳西语中称 *d* *ʒ* *y* | *na* |，直译为“黑山”，碧眼在纳西语中称 *mi* *ə* | *hə* *r* |，直译为“绿眼”。

将暗色混用混称的情况也见于我国其他民族。如，彝语可将黑、青、蓝、绿等深色概称为黑（纳）。碧绿的（庄稼）、青翠的（山林）、渊深的（河池）、深奥的（道理）等词可概称为“纳”，即黑。^②又如汉族，“本来，青是蓝色，苍是深色，碧是浅蓝，本是有分别的。但有时

① 李霖灿：《么些象形文字字典》，国立中央博物院专刊乙种之二，1945。

② 杨和森：《从彝族的图腾层次看夏、商、周的原生图腾》，载《彝族文化研究文集》，云南人民出版社，1985。

候也混用，青天又叫苍天，也叫碧空或碧落。青草又叫碧草，青苔又叫苍苔^①。其实，青天还可以叫玄天、蓝天。也就是说，青、碧、苍、蓝、玄等被视为同一。苍有二义，一指青色，如杜甫诗《九成宫》中的“苍山八百里，崖断如杵臼”中的“苍”指青色。邢昺疏郭璞注《尔雅·释天》中的“万物苍苍然生”句时引李巡之语云：“其色苍苍，故曰苍天。”^②苍之另外一个意思是灰白色，如平时所称的两鬓苍苍是也。但是，苍还是主要作为同“青”相同的意义使用，苍天犹言青天。那么，青是什么呢？它指草的颜色，与草绿色几乎完全一致。蓝是蓝草所染出的颜色，它与晴天无云时所呈现出的天空的色彩一致。因此，蓝色才是天空的本色，故称蓝天。对蓝进一步提取、制成蓝靛，便可以充染青色与碧色的染料。所以，荀子《劝学篇》中就有“青，取之于蓝而青于蓝”的名句。玄天之玄，状幽远之貌，是一种黑中带赤的色彩，也指黑色、或高空的深青色。碧指青绿色，如江淹《别赋》中就有“春草碧色”之句，张衡《南都赋》中亦有“绿碧紫英”之语。因为碧与青、蓝、绿相通，便将晴朗的天空也称作“碧空”、“天碧”、“碧天”。如李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》诗中有“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的诗句，柳宗元《溪居》诗中有“往来不逢人，长歌楚天碧”的诗句。碧天还被称为碧落、碧霄等等。晴天之“晴”是形声字，读青之音、从日：天空日出无云谓晴。可见，晴天亦即青天。这些例子告诉我们，在汉族古代，蓝、青、碧、玄、绿等色彩被视为相似或相同，几乎与纳西语中可将碧、蓝、青都归入绿中相称如出一辙。这是因为这些色彩都同属于暗色，可以任选其中的

① 王力：《古代汉语》，下册第二分册，中华书局，1963。

② 转引自《辞海·语词分册》，上海人民出版社，1997。



一个代指另外的色彩，并表示同样的意义。

②用在基本色名后连缀形容词的方式，构成一个限制结构，以区别同一类色彩中的不同色相。如，表示深色时，在基本色名后连缀 $t\alpha\ \partial\ r\]$ 这个音节，构成新的色彩名词。举例于下：

黑： $na\] + t\alpha\ \partial\ r\] = na\]\ t\alpha\ \partial\ r\]$ ：焦黑

红： $xy\] + t\alpha\ \partial\ r\] = xy\]\ t\alpha\ \partial\ r\]$ ：焦红

黄： $\eta\] + t\alpha\ \partial\ r\] = \zeta\ \eta\]\ t\alpha\ \partial\ r\]$ ：焦黄

绿： $h\partial\ r\] + t\alpha\ \partial\ r\] = h\partial\ r\]\ t\alpha\ \partial\ r\]$ ：焦绿

紫： $mu\] + t\alpha\ \partial\ r\] = mu\]\ t\alpha\ \partial\ r\]$ ：焦紫

蓝： $pi\ \partial\] + t\alpha\ \partial\ r\] = pi\ \partial\]\ t\alpha\ \partial\ r\]$ ：焦蓝

除了白之外，几乎所有基本色名之后都可以连缀 $t\alpha\ \partial\ r\]$ 这个音节表示该色之深。白之所以不能连缀 $t\alpha\ \partial\ r\]$ 恐是因为它本身为一种无色之色，并无深浅之别。 $t\alpha\ \partial\ r\]$ 是什么呢？在纳西语中，它指焦糊。

在表示某种色彩为浅色时，一般在基本色名之后连缀双音节，而且，这个双音节是重迭的。至于所连缀之双音节重叠词，依基本色名之不同而不同，不像表示焦色时那样仅统一加 $t\alpha\ \partial\ r\]$ 这个音节即可以。其具体构词情况如下：

白 $p\ 'ar\] + fv\]\ fv\] = 淡白(p\ 'ar\]fv\]\ fv\])$

黑 $na\] + d\alpha\ \partial\ r\]\ d\alpha\ \partial\ r\] = 淡黑(na\]d\alpha\ \partial\ r\]\ d\alpha\ \partial\ r\])$

黄 $\eta\] + p\ v\]\ p\ v\] = 淡黄(\eta\]p\ v\]\ p\ v\])$

红 $xy\] + mu\]\ mu\] = 淡红(xy\]mu\]\ mu\])$

绿 $h\partial\ r\] + mu\]\ mu\] = 淡绿(h\partial\ r\]mu\]\ mu\])$

在这里，蓝色、紫色、灰色都没有在基本色名后连缀双音节重叠词构成新词的功能。

在表示色彩的纯净性之际，纳西语以在基本色名后加 Ko] 的方式创造新的色名。特列举如次：

- 黑 na₁ + Ko] = 净黑 na₁Ko]
 白 p'ər₁ + Ko] = 净白 p'ər₁Ko]
 红 xy₁ + Ko] = 净红 xy₁Ko]
 黄 ʂ₁ + Ko] = 净黄 :ʂ₁Ko]
 绿 hər₁ + Ko] = 净绿 hər₁Ko]

同样，蓝、紫、灰三色之基本色名后仍然不能连缀表示净的 Ko] 这个音节构成新词，尚不知是何原因。

③用两个或两个以上基本色名相组合的方式创造新的色名。这样的例子以青、橙、翠绿几色最为典型。青在纳西语中为双音节词，称 na₁ piə ㄊ，第一个音节 na₁ 为黑，第二个音节 piə ㄊ 为蓝，这表明，纳西族将青的基本内涵视为黑与蓝的有机融合色。橙在纳西语中也是双音节词，称 xy₁ ʂ₁，其中 xy₁ 为红，ʂ₁ 为黄，指橙色是红色与黄色的混合色。翠绿在纳西语中称 ʂ₁ hər₁，也是一个双音节词，ʂ₁ 为黄，hər₁ 为绿，即，绿中泛黄者为翠绿色。

就纳西语色名的起源关系看，在黑、白、红、黄、绿、蓝、青、紫、灰、杂等当中，整个藏缅语族语言中几乎都称黑为 na₁，或有些许变音。现列举如下：

- 藏语书面语称黑为 nagpo
 藏语拉萨方言称黑为 na¹³ko⁵⁵
 藏语夏河方言称黑为 naxkuo
 藏语阿力克方言称黑为 nokko
 普米语兰坪方言称黑为 na¹³
 普米语九龙方言称黑为 na¹¹na⁵⁵na¹¹
 道孚语称黑为 ɲaɲa
 却域语称黑为 ɲe⁵⁵ɲe³³



扎坝语称黑为 $na^{55}na^{55}$

独龙语称黑为 na^{755}

缅语书面语称黑为 nak

缅语仰光方言称黑为 $n\epsilon^4$

仙岛语称黑为 no^5

载瓦语称黑为 no

浪速语称黑为 $n\sigma^{31}$

波拉语称黑为 nal^{31}

勒期语称黑为 $n\sigma^{31}$

怒苏语称黑为 na^{53}

彝语喜德方言称黑为 $a^{34}n\sigma^{31}$

彝语巍山方言称黑为 $n\sigma^{33}$

彝语南华方言称黑为 $n\epsilon^{33}$

彝语武定方言称黑为 na^2

彝语撒尼方言称黑为 $n\epsilon^{33}$

傣僳语称黑为 $n\epsilon^{33}$

哈尼语绿春方言称黑为 na^{33}

哈尼语墨江方言称黑为 na^{33}

拉祜语称黑为 na^{54}

基诺语称黑为 $a^{44}na^{42}$

纳木兹语称黑为 $n\alpha^{55}nqha\epsilon^{53}$

嘎卓语称黑为 na^{53} ①

其中，与纳西语完全相同的是拉祜语。其余，大都相似或相近。无论从其声母还是韵母看，都表明这 30 种语言中的黑之音义都是同源的。就声母而言，它们都是鼻塞音，其中，有的是清鼻塞音 n ，有的是浊鼻塞音 $n_$ 。就韵母而

① 黄布凡主编，许寿椿、陈嘉瑛、王会银副主编：《藏缅语族语言汇》，中央民族学院出版社，1992。

言，有的是舌面前扁唇中元音 e，有的是舌面前扁唇中低元音 ε，有的是舌面前扁唇低高元音 æ，有的是舌面前扁唇低元音 a，有的是舌面中扁唇低元音 a，有的是舌面后圆唇中低元音 ɔ、有的是舌面后圆唇中元音 o。因 e 与 ε、ε 与 æ、æ 与 a、a 与 、 与 ɔ、ɔ 与 o 发音位置相近，可以说，它们都同源于共同的祖型，只不过是在后来的语言发展与变异中产生了分化而已。它们之间也存在差异，如有的取双音节形式，有的取多音节形式，更多的取单音节形式；有的在音节后附加有辅音 k、g、x、ʔ；声调值各有不同；元音有松紧之别。但是，它们之间的同是绝对的、异是相对的。

白在藏缅语族语言中的共同性仅次于黑，在 50 种藏缅语族语言与方言中，计有 23 种语言与方言中的白和纳西语中的白相似与相同。在傈僳、拉祜、多续、阿卡等语言中，白与银同。现列举如下：

羌语称白为 phl | s̄

普米语兰坪方言称白为 ph s̄⁵⁵

普米语九龙方言称白为 phz̄l⁵⁵ | φ⁵⁵ | φ¹¹

道孚语称白为 phru phru

却域语称白为 pt s̄ho⁵⁵ pt s̄ho⁵⁵

扎坝语称白为 pt s̄hi⁵⁵ pt s̄hi⁵⁵

史兴语称白为 phu³³ t̄phi³³ t̄phi⁵⁵

景颇语称白为 phz̄o³¹

阿侬怒语称白为 pho⁵⁵ mo³¹

博格尔塔巴语称白为 puŋlu

缅语书面语称白为 phru²

缅语仰光方言称白为 phju²²

阿昌语称白为 phz̄o⁵⁵



仙岛语称白为 phzu⁵⁵

载瓦语称白为 phju⁵¹

浪速语称白为 phju³¹

波拉语称白为 phju⁵⁵

勒期语称白为 phju³³

彝语南华方言称白为 phyo³³

傈僳语称白为 phu³³

哈尼语绿春方言称白为 phju⁵⁵

拉祜语称白为 phu³³

纳木兹语称白为 phu³³ju³¹①

它们的同源关系也是显而易见的，如声母均为 p，并紧接一个送气符号 h，其韵母大多为 u 或 o 或 ə r，发音十分相近。它们的相异性表现在这样一些方面：它们或为单音节词，或为双音节词，或为多音节词，而且有些双音节词与多音节词呈重迭状；在声调上有一定的差异；ph 在有些语言或方言中发声，在有些语言或方言中不发声。但是，这些差异并不是本质的，并不能掩盖它们的同源性特征。

纳西语的黄与藏缅语族语言的对应性，主要反映在藏语及其方言与彝语支语言及其方言之中，缅语支似有其他来源。现将藏语及其方言与彝语支语言及其方言中的“黄”之语音情况列举如下：

藏语书面语称黄为 sə rpo

藏语拉萨方言称黄为 ser⁵⁵po⁵⁵

藏语巴塘方言称黄为 she⁵⁵she⁵⁵

① 黄布凡主编，许寿椿、陈嘉瑛、王会银副主编：《藏缅语族语言汇》，中央民族学院出版社，1992。

藏语夏河方言称黄为 shero
 藏语阿力克方言称黄为 serro
 错那门巴称黄为 si⁵⁵ ru⁵³
 墨脱门巴语称黄为 serbo
 羌语称黄为 ʃsəxa
 扎坝语称黄为 ʃl⁵⁵ ʃl³³
 彝语喜德方言称黄为 a³³ ʃl³³
 彝语巍山方言称黄为 ʃa⁵⁵
 彝语南华方言称黄为 ʃo³³
 彝语武定方言称黄为 ʃo¹¹
 彝语撒尼方言称黄为 ʃl⁴⁴ | æ³³
 傣僳语称黄为 si³³
 哈尼语绿春方言称黄为 ʃl⁵⁵
 哈尼语墨江方言称黄为 suw⁵⁵
 拉祜语称黄为 ʃi³³
 基诺语称黄为 a³³ suw⁴⁴
 纳木兹语称黄为 ʃl⁵³ qa³¹
 嘎卓语称黄为 sy²⁴①

在这里，一个重要的特点是，许多语言中的黄本身与黄金是同一词、或者是黄金一词之变体。如藏语称黄为 serpo，其中，ser 为词干、-po 是付加的接尾成分。ser 与黄金 ser 同源，它们完全同音，只有知识阶层能明确区别它们之不同。同样的例子还见于拉祜语、傣僳语、阿卡语、多续语等中。② 这种情况与纳西语的情况完全一

① 黄布凡主编，许寿椿、陈嘉瑛、王会银副主编：《藏缅语族语言词汇》，中央民族学院出版社，1992。

② 长野泰彦：《色彩语汇的分析方法》，日本《国立民俗学博物馆研究报告》，第62集，共同研究“日本人的色彩感觉之史性研究”，1995年1月。



致。

与纳西语的绿、红、灰相对应的色名并不见于藏缅语族任何一种语言之中，当是纳西语的独特存在。

需要指出的是，在纳西语中，虽然已经明确存在绿与蓝的区别性概念，但在语言实际中，绿与蓝的混用十分普遍，如蓝天在纳西语中称“木含”（ $mu\text{-} | \quad h\partial \quad r\text{ } |$ ），其意为“绿天”，而不称“木波”（ $mu\text{-} | \quad pi\partial \quad |$ ）即“蓝天”。不仅蓝与绿混用，青色、碧色与蓝色更是同指一色，难以区别开来，造成了绿色也与青色、蓝色混用的现象，如青天与蓝天相同、故而“青天”以“绿天”称之，“青山”以“绿山”称之、“清水”以“绿水”称之。这一点，与苗等民族一致，类似于汉语中“玄”、“苍”、“碧”、“蓝”、“青”、“黑”色词汇可以混用的情况。如，汉语中之“碧水”、“青天”、“苍天”、“玄天”、“蓝天”同义，“青丝”、“黑发”、“玄发”、“苍丝”之义相通，“青（清）水”、“绿水”、“碧水”意义相近。

第二节 色彩语言审美

由于存在对色彩的崇拜，在表现色彩的语言中就必然保存有表现人们对各种色彩之态度的词汇。分析这些色彩词汇的文化意义及审美特点，可以帮助我们更好地了解某个民族的色彩认知程度及色彩应用水平。

据调查，纳西语中也有丰富的色彩审美。它生动表现了纳西族对各种色彩不同的感情。它们或肯定、或否定，或肯定与否定兼而有之，或并不肯定也不否定。

就黑（ $na\text{ } |$ ）而言，纳西族对它的态度是复杂的。“ $na\text{ } |$ ”（黑）这个音表达的意义多种多样，大体可归纳出如下几种：①指种族，如“纳西”（ $na\text{ } | \quad \text{ci}\text{-} |$ ），“纳日”（ $na\text{ } | \quad z\eta\text{-} |$ ），“纳亥”（ $na\text{ } | \quad h\text{æ} \quad |$ ），它们都是纳西族的

不同支系，其中的“西”(ci┑)、 “日”(z┑┑)、 “亥”(hæ┑)是“人”或“族”之不同方言，而“纳”(na┑)是全民族共同的称谓。故，近年来有人建议将纳西族改名为纳族是有道理；②指黑色。如“纳负”(na┑fv┑)为“黑暗”、“纳多罗”(na┑do┑lo┑)为“漆黑”，“亥纳”(hu┑┑na┑)为“黑炭”，其中的“纳”(na┑)都指自然色黑色；③指“高”：如“居纳”(dz┑┑na┑)为“高山”。这里之“纳”(na┑)为“高”义；④指“辽阔”，如“迪纳”(dy┑┑na┑)指“辽阔土地”，“恒纳”(hu┑┑na┑)指“辽阔大海”；⑤指“大”；如“斯纳”(sə┑┑r┑na┑)为木料，相对于“棍”(dy┑)与“枝”(kə┑┑)而言；⑥指“重”；如“纳恩”(na┑x┑u┑┑)为耕牛，以其比重力耕地而用“纳”(na┑)称之；⑦指“美”：如“日纳”(z┑┑┑na┑)为“美酒”，因其酿造后保存长久、酒味甘美、比米酒等酒精度高而称之；⑧指“精”：如“矢纳”(s┑┑┑na┑)为“精肉”，相对于肥肉而称之；⑨指毒：如“怒每纳”(nv┑┑me┑┑na┑)为“黑心肠”；⑩指“监禁”：如“纳负吉”(na┑fv┑┑dzi┑)或“纳吉”(na┑┑dzi┑)为“监牢”；⑪指“鬼”“阴”，如“纳堆”(na┑dy┑)为“鬼界”、“阴间”。

在这众多的词汇之中，除了②表示自然色黑色之外，①、③、④、⑤、⑥、⑦、⑧几类都肯定了黑(na┑)之积极意义，只有⑨、⑩、⑪几类是黑(na┑)的消极性表现。考虑到⑨、⑩、⑪几类中以“黑”代指“鬼”与“阴”正好与以“白”代指“神”、“阳”相对应存在，构成了黑白二元对立体，可以推断它出现于纳西族色彩象征哲学化之后。大量的语言事实表明纳西族历史之早期曾经信仰过黑色。

对于白色(pə┑┑r┑)，纳西语言中也比较复杂，但比



之对黑色褒多贬少，对白色则是褒贬各半。它似乎不是一个特殊的色彩词，到了作二元对立性色彩表现之际才被赋予与黑相反的积极性意义。“白”有如下几种表现：①指“白色”：如“白发”称作“古夫盘”（kv-|fv-|pə r₁）、“白石”称“鲁盘”（Lv-|pə r₁）；②指“蔑视”：如：“冷眼蔑视”称“谬盘”（miə-|pə r₁），与汉语之“白眼”几乎同义；③指“理亏”：如“理屈词穷”称“尼麻盘”（ni-|mə r₁ pə r₁），类似汉语中的“白鼻子”；④指“愁困”：称“古盘”（kv-|pə r₁）与汉语中的“愁白头”相类似；⑤指“神”、“阳”：如“神路”称“日盘”（z₁-|pə r₁），直译为“白路”之义，如“阳间”称“盘地”（pə r₁ dy₁），直译为“白地”；⑥指“雄性”、“公”：如“公鸡”称“安盘”（æ₁ pə r₁）；⑦用作动词，指“解开”：如“解绳”称“尔盘”（ə r₁ pə r₁）。总而言之，除了①表示自然色、⑥指雄性、⑦用作动词外，对白的肯定与否定各有表现，而且从依据二元对立色彩表现方式对白作肯定的情况产生较晚看，在早期的语言词汇中，对白色的否定多于对黑色的否定。

就“紫”（mu-|）而言，它是晚起的藏语借词，与“向往”、“渴望”等同音。因此，正如日本古代以“紫”为尊那样，在纳西族的文化中，紫也是一种令人向往、让人渴望的尊贵之色。在汉民族中，也有以“紫气东来”表示吉祥天降，以“紫气绕人”表示“贵人现世”的色彩表现传统。

“红”（cy₁）色在纳西语中并无任何积极意义，对它的信仰仅见于金沙江流域的岩画、部分东巴神像画、以及汉文化全面同化纳西文化之后。“红”之本义在纳西语中为“疲倦”、引申义有“贪婪”、“野兽”、“凶恶”等，前者如“谬虚”（miə-|cy₁），本义为“红眼”，引申为“贪婪”；次者如“虚”（cy-|），指野兽；后者如“怒

虚” (nv ɿɕyɿ), 本义为“红嘴”, 引申为“恶口”。“红”也指“赤裸”, 如“虚堆吕” (ɕyɿ dyɿ lyɿ) 即是。

“绿” (hə rɿ) 在纳西语中有两义性, 除表示自然色彩外, 它既是生命的代表色, 也是“无赖”色。前者如“葛含” (gə ɿ hə rɿ), 意为“复苏”、“生机”, 后者如“抛含” (paɿ hə rɿ), 原意为“绿脸”, 引申为“无赖”, “不要脸”, 同样意义的词还有“无含” (vɿ hə rɿ)、“含干拉” (hə rɿ gə rɿ lə rɿ)。

“黄” (ŋɿ) 也并非历来尊贵, 在纳西语中, 它与“死亡” (ŋɿɿ) 同音, 还与“黄色”(下流、色情) 同音同义。前者如“西时” (ɕiɿ ŋɿɿ), 本义为“人黄”, 大概与人死后失去血色、面如黄土之色彩表象有关。这令人想起汉语中的“黄了”一词, 它既指一事情之失败, 也用来指一个生命的结束。它与纳西语并无关系, 但在用“黄色”表示某种存在物的结束(消极性)方面, 却与纳西语的有关情况有着惊人的对应。就后者而言, 纳西族一般称“情歌”为“时本” (ŋɿ puɿ), 其本义为“黄调”。其原因在于纳西人视谈情说爱是与性联系在一起“黄色”行为, 故在村规民约与家规家法中规定, 不能在家中、村中、大庭广众中唱情歌、谈情说爱。于是, “黄”便与“黄色”、“下流”等联系在一起, 成了一种不光彩的色彩。

“蓝” (piə ɿ) 在纳西语中是一种成功的色彩, 也是一种塑造形象的色彩。之所以这样讲, 是因为纳西语中的“piə ɿ”既有“蓝色”的意思、又有“成功”、“似”及“象”的意思, 另外还有“块”的意思, 恐它缘自染蓝的的蓝靛是一种成块板的染料所致, 故与色彩审美关系不大。

“灰” (xw ɿ su ɿ) 与“蓝”一样, 受到纳西族的喜爱。除指“灰”这一自然色彩之外, “灰”还与“巧妙”同音同义, 可以称它为“巧妙的色彩”。视“灰色”



为“巧妙”，可能与纳西族的色彩变迁史密切相关，还与其色彩审美习惯有缘。即，在从尚黑向尚白的转变中，灰作为含有黑与白两种色素的色彩曾起到过重要的中介作用，成为仅次于黑、白被崇拜的色彩。而且，什么是美？什么是巧妙？美就是和谐，巧妙就是和谐。灰将黑与白巧妙组合在一起，所形成的当然是阴与阳、雄与雌、天与地等的完美和谐。

最后一个词是“杂色”(ndzæɿ)，它是多种色彩、尤其是黑、白、红、黄、绿杂彩而成的色彩。因此，纳西语中的“杂色”与“完成”同音同义，它是一种“完成的色彩”。纳西文化具有多样性、多元性，与好与“杂色”由多色彩揉和而成相对应。

总观以上事例，发现纳西族语言中的色彩词汇具有极强的审美性，人们的好恶、爱憎都在其中得到生动的体现。这种结果的造成，一是受制于特殊的哲学观念，二是服从于固有的民族传统，三是有语音语义上的偶然巧合，四是有意识的词义借用、产生本义之上的引申义，五是历史发展促使纳西族色彩文化产生裂变、衍生出种种新观念、新功能。

第三节 颜（染）料

在纳西族的民俗生活中，颜料（包括染料）的来源是多种多样的。常见的有动物颜料、植物颜料、矿物颜料、土壤、烟垢、化学颜料等。无疑，化学颜料是在近代才输入纳西族地区的。就目前的文化遗存看，矿物颜料出现最早。如近年不断有人在云南省中甸县境内的木圣、渣日，以及云南省丽江县虎跳峡、花依等地发现岩画，画面

上的动物大都由红褐色、或黑褐色的矿物颜料描绘而成。^① 据估计，这两种矿物当是黑铁矿石与赤铁矿石。它们因具有较强的耐腐蚀、耐风化力，从而得以将数千年前甚至数万年前的画面能保持如新，使人们至今可以从中学到原始人类的生产生活、以及精神世界。

可以想象，动物颜料与植物颜料、土壤等亦早已为包括纳西族在内的先民所认识与运用，只因它们容易被虫蛀、风侵、雨淋而消失。人们在只会采集使用天然颜料的年代，还是主要选择了矿物颜料作为巫术的或前巫术的、美的表现手段。因此，在纳西族的象形文字写成的经典《日仲格孟土迪空》中所记载的颜料是矿物颜料，而不是其他：在开天辟地之初，“人们不会把神的绿松石放到天上去，天上九兄弟，拿了九驮绿松石，去染天空的颜色，绿色不能渗入天空，他们又把这九驮绿松石放在九层白云间。董神和塞神不会把黄金放到地上去，‘阿劳七姐妹’，拿了七驮黄金去染大地的颜色，黄金不能透进大地，他们把黄金放在七层黑土下”。^② 这虽是一个神话故事，却生动地反映了远古时代纳西族先民的染色生活以及所使用的颜料。这个神话对染色及颜料的描述，主要是为了解释天之所以蓝、地之所以黄之来历。

1. 矿物颜料

在近代，纳西族民间使用的矿物颜料有石黄、品绿、皂矾、赭石、草煤石等。其中，品绿、皂矾产于与纳西族地区相邻近的德钦县，^③ 赭石及草煤石产于当地。品绿用于染绿色与碧色。皂矾又叫绿矾。“绿矾可以染皂色，故

① 参见段志诚、和尚礼：《渣日岩画考察》，载《中甸县志通讯》，1989年第2期。

② 和即贵解读、习煜华翻译：《日仲格孟土迪空》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1987。

③ 白庚胜：《纳西族民俗志》，中央民族大学出版社，2001。



谓之皂矾。又，黑矾亦名皂矾……煨赤者俗名矾红，以别朱红”。在内地，“绿矾，晋地、河内、西安、沙洲皆出之，状和焰消其中，拣出深青莹净者，即为青矾；煨过变赤，则为绛矾”。^①也就是说矾石还分皂矾、青矾、绛矾几种。但是，青矾与绛矾在纳西族地区几无使用。赭石用于染红，“赭，赤色也”。所谓草煤石是夹杂于草煤之中的着色石，它们色彩各异，黑、白、红、黄、蓝、青、绿、紫等无所不有。草煤是一种埋于沼泽地带的草卉腐殖物，它可挖出晒干作燃料之用。由于挖许多草煤才能得到有限的草煤石，因此，这种颜料比较宝贵，只在比较重要的、所着之色需要长久保存的场合才加以使用。^②石膏也是矿物颜料之一，染白色。

2. 动物颜料

纳西族先民为羌人，曾经长期从事游牧与狩猎，比之植物，对动物更加敏感。因而，动物的血液与胆汁便很早作为颜料加以使用。而且，由于动物的血液不易保存，但容易取得，源源不断，还与生命力具有密切的关系，它便大量地使用于各种祭祀活动。在祭天、祭胜利神、祭风、祭龙、祭战神、祭村寨神、祭猪神等等仪式之后，东巴教祭师要将杀牲所得到的血液点染于祭木、祭石、木牌之上。这既是一种祭飨神鬼的方式，也具有用象征生命的红色渲染神秘气氛的作用。当然，这种渲染主要不是为了视觉性的审美，而是出于巫术的目的。

胆汁是怎样作为颜料使用的呢？在东巴教祭师制作写经用墨之际，一定要在积于锅底的烟垢及水、胶之中拌上动物的胆汁。动物胆汁原呈黄褐色，晾干后葳蕤泛光，有很好的视觉效果。故，将它与积于锅底的烟垢、胶、水和

① 李时珍：《本草纲目·水火山金石部》，人民卫生出版社，1975。

② 和即贵讲述，白庚胜：《三个东巴的口述自传》（未出版）。

匀，所制成的墨汁不仅书写流畅，而且在字迹变干后黑中放光、墨里透金，别有一种庄重典雅之气。它的缺点是易被虫蛀，故常常添加一些杀虫药物于其中。

3. 土壤颜料

汉族古代曾流行泥染，所谓泥也就是土。在日本群馬县东京都、福井县、岛根县、滋贺县、奈良县、爱媛县、佐贺县等地，亦大量存在泥染民俗，凡青、红、黄、黑等色彩，分别用与之相应的泥土相染。据东巴教祭师和即贵老人介绍，在云南省丽江县鸣音乡鸣音村，当地纳西族群众也用不同的泥土作颜料，主要是涂染用于各种祭祀仪礼上的木牌画。常用的有红土、白垩土、黄土、黑土四种。^①

4. 植物颜料

在纳西族社会，用作颜料的植物有草本，也有木本。有的取其花、叶，有的用其皮、根或以其汁直接涂染，或加工成颜料后存放使用。有的植物为当地土生土长，有的植物引种于异域，有的植物颜料购买自外民族，有的植物颜料靠自己加工。如果对他们作一汇总，这些植物颜料分别是：漆、茜草、红花、蓝、紫草、黄粟、黄连、核桃、补杞、化冷化孜、大麦等。^②

漆：据文献记载，早在两汉时代，纳西族居住地区便盛产染料漆：“定笮、台登、卑水三县，去郡三百余里，旧出盐、铁及漆，而夷徼久自固食”。^③定笮为现今四川省盐源县，卑水为现今四川省昭觉县、美姑县一带，台登为现今四川省冕宁县。两汉时期，中央王朝曾在川西南地

① 和即贵讲述，白庚胜：《三个东巴的口述自传》，（尚未出版）。

② 补杞为木本，化冷化孜为草本，均为纳西语植物名，汉语所指不祥。

③ 陈寿：《三国志》卷四十三，中华书局，1959。



区设越嵩郡，定筰、台登、卑水皆属其地。其中，定筰为纳西族先民摩沙（摩挲）夷的主要居住地。^①冕宁、盐源等县，至今仍有纳西族遗民居住。三国时代，川西南纳西族先民仍产漆，“建兴三年，亮南征……自牦牛、卑水多为垒守……利逐平四郡，……出其金、银、丹漆、耕牛、战马，给军国之用”。^②建兴三年即公元226年，当时因南中诸郡叛乱，诸葛亮率兵南下，“五月渡泸，深入不毛”，平定叛乱。这里的牦牛指牦牛道，牦牛道因所住居民为牦牛夷而得名。牦牛夷是彝语支民族之祖先，从摩沙夷与牦牛夷常常换称的情况看，牦牛夷无疑是纳西族的直接祖先之一。比较重要的是，此时的纳西族先民已经掌握了丹漆加工技术。漆分黑漆与丹漆，丹漆又称朱漆，一般在漆汁中加上朱砂粉等加工而成。纳西族地区的漆加工及利用至今未衰。

漆在古文中写作“漆”，“木汁可以髹物，其字像水滴而下之形也”。^③漆树是一种乔叶落木，有乳汁，分布于中国甘肃南部至山东一带，亦产于印度与日本等国。这种树自长至8年至40年间，可以割漆，将其黏乳状液汁加工成涂染原料。后来，人们称漆作为粘液状涂料之总称。据《周礼》及《诗经》所载的情况看，漆树先是自然生长，后来才有了人工的大量栽培，目的是种漆树取漆液制漆器。

制作漆器在我国已有数千年的历史。据《韩非子·十过篇》记述：“尧禅天下，虞舜受之，作为食器，斩山木而财之，削锯修之。迹流漆墨其上，输之于宫，以为食器，诸侯以为盃移”，“舜禅天下，而传之于禹，禹作为

① 方国瑜：《中国西南历史地理考释》，上册，中华书局，1987。

② 常璩：《华阳国志》卷四，巴蜀书社，1984。

③ 许慎：《说文解字》，中华书局，1963。

祭器，墨漆其外，而朱画其内”。如果说，这些都只是传说，不足为据的话，殷商遗址所出土的薄胎朱漆无疑确凿表明了，在3000年前的商代即已经存在发达的染漆工艺。《尚书》中载有漆几。《春秋·左氏传》载有丹漆染甲之事：宣公二年（公元前607年）“曰：牛则有皮，犀兕尚多，弃甲则那。役人曰：纵其有皮，丹漆若何？”在周代，弓、战车之上多染漆，表明漆的使用非常普遍。这里的丹漆也施于牛皮与犀兕之革制成的护甲之上。到了战国，漆已广泛应用于日常用具，如出土于湖南长沙战国时代墓葬中的漆笔、漆奁、漆壶等便是其例。就在这个时代，一些诸侯国开始设立专门管理漆园的官吏。庄子就曾任过漆园吏：“庄子者，蒙人也，名周。周尝为蒙漆园吏”。^①所谓的蒙，也就是现今河南省归德小蒙城，它在战国时属宋国。

在国外，漆器还见于埃及古代，表明漆作为颜料早已为古埃及人所掌握。日本的漆染历史悠久，在东京都属农村，漆皮及漆籽皮被用来染金茶色，山漆之红皮用来作涂染黑色的基本色剂。^②

茜草：茜草在纳西族社会作为颜料而使用，始见于明代毛奇龄撰《云南蛮司志》中：“丽江属州，男女辘松脂束发，每一岁为一缕，行则锵然有声。地产犏牛，不能耕，惟断其尾，茜染之。”但是，这则记载并没有指出茜为当地所产，还是从外地输入。清代，吴大勋在其《滇南闻见录》下卷中点明了丽江纳西族地区所用茜草之来源：“丽江、鹤庆、剑川之行贾其地者，每岁三月往，次岁六月始归，皆获厚利，借以起家。新产藏绸、藏茧、麂毯、犴毯、皮革、茜草、红花、催生石、上品答京青、盖

① 司马迁：《史记》，中华书局，1973。

② 井田安雄、尾岛利雄等著：《关东的衣与食》，明玄书房刊，1974。



以输京局。”这指的是在清朝康熙二十七年恢复茶马互市以来，丽江府属白族、纳西族商人赴西藏经商，从拉萨等地贩运回茜草、红花等货物。查乾隆《丽江府志》、光绪《丽江府志》、余庆远《维西闻见录》、明代《木氏宦谱》等野史、游记，均未载有纳西族地区种植有茜草的内容，可知这种植物颜料并不是本地所产，一直靠藏区供应。

茜草，又叫茹^㉑、血见愁，有六叶茜、五叶茜、日本茜等种。其中，六叶茜原产印度，古埃及及波斯等亦自古种植，并以此作染色原料。到了比较晚近才传入希腊、罗马等国家，称为西洋茜。日本茜是对生长于中国、朝鲜、日本山野中之多年生茜草（属蔓草）的称呼，以之染色的技法是从新罗、百济传入日本的。^①五叶茜主要产于中国：“茜草，十二月生苗，蔓延数尺。方茎中空有筋，外有细刺，数寸一节，每节五叶，叶如乌药叶而糙涩，面青背绿，七八月开花。结实如小椒大，中有细子。”^②无论是六叶茜，还是日本茜、五叶茜，都以其根中之红色汁液进行涂染。因茜草根部分呈红色，所染者为红色。由于纳西族地区之茜草贩运自西藏，因此，它有可能是产于印度的六叶茜，而不是产于我国的五叶茜等。

红花：从以上所引的吴大勋撰《滇南闻见录》（下卷）中可知，红花亦是在茶马互市过程中从藏区贩运至纳西族地区的植物颜料。据考证，红花原产地在近东，也有人称在埃塞俄比亚，早在4000年前，那里已经栽培红花，将其用于医药，或用作染料。红花在中国的栽培有悠久的历史，在李时珍《本草纲目·草部》中载有两种红花，一种是红蓝花，一种是番红花：“红花。颂曰：其花红色，叶颇似蓝，故有蓝名。”“红花，二月、八月、十

① 吉风常雄著：《日本之色——话说植物染料》，紫红社，1983。

② 李时珍：《本草纲目·草部》，人民卫生出版社，1975。

二月皆可以下种，雨后布子，如种麻法。初生嫩叶、苗亦可食。其叶如小蓊叶。至五月开花，如大蓊花而红色。侵晨采花捣熟，以酸粟米泔清又淘，又绞袋去汁，以青蒿覆一宿，晒干，或捏成薄饼阴干收之。入药，搓碎用。”又：“番红花出西番回回地面及天方国。即彼地红蓝花也。元时以入食撰用。按，张华《博物志》言，张蹇得红蓝花种于西域，则此即一种，或方域地气稍有异耳。”与茜草一样，红花也有较好的药用价值，一般用来治妇科病、皮肤病，故有“入药，捣碎用”之语。后者所言西番回回地“即指西域伊斯兰教地区，“天方国”指的是阿拉伯半岛。很可能，中国的红花栽培及其应用与西域及西亚地区的红花栽培有一定的渊源关系。

与茜草以根汁染色相反，红花是采花制红，以其作颜料之用。用红花制成的颜料除染布品之外，主要用于化妆，如口红、燕脂即是。燕脂原作燕支，是公元一世纪时匈奴所治之燕国（从黄河以北至辽东半岛）境内燕支山之简称。当时，燕国因大量种植从西域传入的红花而闻名天下，以红花为原料制成的化妆颜料燕脂为汉代女子所憧憬。汉武帝略燕国地时，便有匈奴王“失我燕支山，使我妇女无颜色”之叹。

红花从藏区输入纳西族地区，主要是为了药用，但也用作染（颜料），故而有“见了红花丢紫叶，见了新人忘旧人”的情歌。^①因为紫叶指紫草，也是染色用的植物，但所染之红色（绯）没有红花所染者鲜艳。另外，输入纳西族地区的是藏区的红花，又将此称为藏红化，想来它与番红花基本相同，与中国内地的红花即红蓝花有一定的

^① 李霖灿：《金沙江情歌》，载娄子匡、“中国民俗学会”编《国立北京大学、中国民俗学会民俗学丛书》，第二辑，东方文化书局，1971年春季。



区别。

红花大约于奈良时代传入日本，或许是传自中国吴地，故曾呼为“吴蓝”，还别名为“未摘花”。在平安时代，用红花染成的朱华是仅许高官使用的禁色。桃山时代，红花染织品得到广泛的使用，以武将的衣着为代表。当时的人们喜着红色衣物。到了江户时代中期才稍有减退。幕府末期，红花染织品已经越来越少。日本的红花，主要栽培于关东以西的暖热地带。到江户时代初，山形县最上川周边地区成为主要栽培地带。在那里，至今仍有一些少量的栽培。^①

蓝：蓝在纳西族地区的出现，似与汉族移民有关，种蓝及染蓝都取法于内地。因为无论是蓝草的种植还是染蓝，都集中在汉族移民居住集中的金沙江边。据《徐霞客游记》可知，早在唐代，即有所谓的“汉裳蛮”居住在铁桥附近，即今丽江县巨甸、塔城一带。久而久之，这些人本是汉族的戍边军人与当地土著民族融合在一起，仅在服饰上仍保留一些汉族的特点，故称“汉裳蛮”。明初，元时之丽江路改设丽江军民府，中央又派戍边军队驻扎金沙江边，形成了汉族在金沙江上游地区的第二次移民高潮。在改丽江军民府为丽江土知府后，“国（明）初之戍此者”，“皆以其（纳西）俗矣”。“盖国初为军民府，而今则不复有军也。止分官民二姓，官姓木，民姓和，无他姓者。”^②在清雍正二年“改土归流”以后，大批的汉族、白族移民纷至沓来，居住在金沙江两岸。由于已经结束了纳西族木氏土司的统治，这些汉族、白族移民不再像唐代和明代的汉族守军那样被迫融合于纳西族当中，而是直到现今保留了自己姓氏、

① 吉冈常雄：《日本之色——话说植物染料》，紫红社，1983。

② 徐霞客：《徐霞客游记·滇云游记之七》，上海古籍出版社，1982。

语言、风俗及生产生活形式，并对邻近的纳西族社会产生影响。蓝草的种植以及染蓝或许最早始自唐代的“汉裳蛮”，或明代的守边汉军，最晚也在1723年（雍正二年）“改土归流”之后不久。因为蓝草的种植与染蓝必须与棉布及丝织品的出现联系在一起。作为纳西族的主体，他们是从北方南下的游牧民，虽从隋唐起不断农耕民族化，但依然积习难改，主要穿戴皮革及毛织品，其色彩也是皮毛之天然色彩，不劳种蓝染蓝之苦。而汉族移民则不一样，他们带入金沙江两岸纳西族地区的是农耕文化，他们在金沙江两岸纳西族地区继续创造的也仍然是农耕文化，养蚕种桑，栽培棉花，以植物纤维保障衣物，故而有必要发展起与之相适应的染织工艺体系。

蓝之种类不少，李时珍《本草纲目》中所记者就有蓼蓝、菘蓝、吴蓝、木蓝、马蓝、甘蓝：“蓝凡五种，各有主治，惟蓝实专取蓼蓝者。蓼蓝：叶如蓼，五六月开花，成穗细小，浅红色，子亦如蓼。岁可三刈，故先王禁之；菘蓝：叶如白菘；马蓝：叶如苦蕒，即郭璞所谓大叶冬蓝，俗中所谓板蓝者。蓝花子并如蓼蓝；吴蓝：长茎如蒿而花白，吴人种之；木蓝：长茎如决明，高者三四尺，分枝布叶，叶如槐叶。七月开淡红花，结角长寸许，累累如小豆角，其子亦如马蹄决明子而微小，迥与诸蓝不同，而作淀则一也。别有甘蓝，可食。”

对蓝的种植与利用，见于世界各地。在埃及，考古学家从古墓葬中发掘出的公元前2000年的木乃伊之裹尸布就由蓝浸染而成。在公元一世纪，印度加尔各答所产印度蓝输往地中海国家。在美洲大陆，繁盛于公元前二至三世纪的帕拉加斯文化之遗址中，人们发现了用蓝染成的棉布。就非洲及印度尼西亚的一些原始部落而言，直到数百年前，人们还在用最简单的方法染蓝。而在中国，种蓝并从中提取颜料染蓝至迟在周代已经存在。日本的蓝及其染



蓝技术是很晚才经朝鲜传入的。在此之前，日本仅有山蓝与露草进行原始的摺染。但是，由于山蓝中实际不含蓝分，仅有呈青绿色的叶绿素，露草亦只是其花呈青蓝色而已，故，它们都只能附着于被染物之表面，而不能渗透染物之中。就世界性所栽培的品种而言，印度主要为印度蓝，中国与日本主要为蓼蓝、冲绳主要为琉球蓝、欧洲主要为大青。在蓝叶中提取蓝分并制成蓝靛的方法大约有两种：一，割生蓝叶浸于水中，令其溶解蓝分。然后，加石灰搅拌，使蓝分沉淀。最后，煮沸所沉淀之蓝泥，使水分蒸发，将干涸之蓝靛善加保存。二，割生蓝叶加以堆积并在其上泼水，加速蓝叶中的纤维发酵，取所剩堆肥状蓝泥（莖）加以保存。一般讲，印度、中国等热带、亚热带地方取第一种方法，而日本、欧洲等温带地方取第二种方法。^①但是，这也不是绝对的，有时，它们常常同时并存，互为补充。

紫草：紫草又叫“大紫草”、“硬紫草”，是一种多年生草本，学名为 *Lithospermum erythrorrhizon*。其特征是全身有粗糙的毛，根粗壮，根皮呈暗紫色，其根部断面呈紫红色。夏季开花，花色为白。用作染料的是紫草根，它含有紫色结晶物质——乙酰紫草素。纳西族地区用作染料的紫草是云南特有者——滇紫草，其别名为 *Arnedia. eu chroma*。用紫草作染料在中国已有悠久历史，李时珍《本草纲目》中即记述曰：“此草花紫根紫，可以染紫，故名。”有一首流传于金沙江边石鼓、巨甸、鲁甸等地的情歌是这样吟唱的：“见了黄花丢紫花，见了新人丢旧人”。可见，这一带所种植并用作染料的是紫花紫根的紫草而不是白花紫根的紫草。紫草，当然是用来染紫色的。

黄连：黄连分两种，一种是根粗无毛有珠、鹰爪形且坚实者，一种是根上多毛无珠且中虚者。前者深黄、后者淡黄。“复叶，基出，长柄，有三小叶；小叶又裂成三片、裂边缘有锯齿。春季开花，花白色，小型，生于花茎上部，雌雄异株”，“根茎含小檗碱，甲基黄连碱等多种生物碱”。^①纳西族将其用作颜料时，主要是将黄连根研磨成黄连粉，并以之浸染皮货、布匹、色纸等。除了草本黄连外，纳西族地区还有一种木本黄连，人们取其黄色根块，挤压出黄色液汁染皮革、或染布。

核桃：所谓核桃作染料，指的是用核桃皮作染料，它可染黑褐色。主要用于染布、皮革。

化冷化孜：这是一种草本植物，宽叶黄根，取其根汁涂染黄色，多用于涂染祭祀仪式上所使用的木牌画。

黄栗：黄栗一般不单独使用，它在用皂矾染黑时作为添加剂使用。大体为先将黄栗叶熬成汤汁，然后，在汤汁中放入皂矾。最后，将所染之皮货浸入其中，可确保皮货永不褪色。

补杞：补杞是一种栗科木本植物，汉名不详。其树干粗壮，树皮分表里两层，里层嫩黄，将其刮下后浸泡成黄色染汁。它主要浸染皮货。

大麦：大麦叶含有丰富的叶绿素。东巴教祭师在制作祭祀用木牌画时，从大麦叶中挤出绿色液汁点染画面。这些木牌画均是一次性使用、随用随弃，而且每次使用的木牌数量众多，一般不使用价格昂贵的，或加工工艺复杂、难以到手的颜料。

5. 烟 垢

烟垢是火烟累积在锅底、或点松明台之罩子上的黑垢。纳西族民间往往取此制作黑墨、或用来书写文字，或

^① 《辞海·生物分册》（修订本），上海辞书出版社，1978。



用作颜料，或用作染料。其具体制作方法是：将烟垢取下后在器皿中加水研磨，还需加上胆汁、胶水等物，待它们完全调匀，即可使用。

6. 化学染料

化学染料传入纳西族地区的时间当在 19 世纪下半叶，尤其与中印贸易的发达紧紧联系在一起。本世纪中日战争期间，因处于大后方，又居印中贸易之中转地，丽江纳西族地区的商贸曾经十分发达，大量的洋货从印度、尼泊尔、拉萨运至丽江纳西族地区，然后又输往内地。就在这一时期，丽江古城内设有专门经营颜料与染料的商店，店主名叫和淑。店内经营的大多是从印度经拉萨贩运来的矿物颜料，也有一些德国产化学颜料、染料，洋红、洋蓝、石黄、净红、品绿、皂矾等都有营销。

小 结

色彩认知是色彩运用与表现的基础，它涉及到对色彩的文化性辨识能力，以及色名的丰富性。颜料之开发程度、涂染色彩的工艺水平等方面。

从以上论述中可以发现，纳西族的色名比较丰富，常用的有黑、白、红、黄、蓝、绿、青、灰、紫、杂（花）、靛等 11 种。其中，因青为黑与蓝之混色、杂（花）为黑、白、红、黄、蓝之混色，靛为汉语“靛”之借用，所以，最基本的色名为黑、白、红、黄、蓝、绿、灰、紫等八种。

就这些色名的来源而言，有的取自动物，如蓝色指绶贝之色；有的取自金属，如黄与黄金、白与白银属同源词，黄当原指黄金之色、白当原指白银之色；有的取自矿石，如绿指绿玉之色；有的取自火，如红色指火色；又如灰色指大火燃烧后形成的灰烬之色，黑指木材燃烧后形成

的黑炭之色。至于新色名的衍生都是在这些基本色名之基础上进行的。有的在基本色名前加有关物名构成一个限制结构式色名，如草绿、鸭蛋绿等即是；有的在基本色名后缀上程度副词构成一个补充式色名，如净白、淡白、深黄等即是；有的是由数个色名结合成新的色名，如青、橙等即是；有的则是从其他民族的语言中直接引入，如紫这一色名（mu-）为藏语，如靛这一色名为汉语，越到现代社会，从汉语中引入色名的情况越见频繁。

纳西族的色名最早为物色浑一，即，用某种具色物直称其所具之色彩，如用黄金称黄色、以白银称白色、以黑炭称黑色（后来也用黑珠称黑色）。后来，黄、白、黑、绿等等才从具色物中分离出来，成了抽象性的色名，即，黄已不再仅仅指黄金之色，而是泛指一切如黄金色之色彩。而且，纳西族的色名大多与藏缅语族各民族的色名具有相同或相似的特点，如黑、白、黄等色名，从语义到语音都表现出同源性，真正独有的色名并不太多。

至于色彩审美。每一个色彩词汇，都凝结着特殊的价值观，都体现有纳西族先民的藏否态度、好恶感情。这些审美都不是孤立的存在，而是与纳西族特定的社会历史、哲学观念、民俗生活密切相关。

在颜料方面，纳西族一般取之于动物、植物、矿物、土壤、烟垢。到了近代，已经有内地乃至西洋制造的化学颜料。这是茶马古道经济贸易带来的结果。在这些颜料中，最早见诸文献记载者为植物颜料中的漆，然后是茜与红花，而遗存最久远者则是矿物颜料中的赭石等。与一些古老的农耕民族相比，纳西族古代的染色工艺似不太发达，并主要以牲畜的皮毛为染色之对象。后来出现的对植物纤维的浸染，主要是受到了汉族及白族的影响。最早的染色也是出于巫术的目的，而不是为了审美。出于审美目的的染色出现在后。



第三章 命名与色彩

命名有广义与狭义之分，广义性的命名指给一切事物、时间、空间方位、观念、种属、个人确定名称，狭义性的命名指给山水、民族、村落、地域、个人、动植物起名。狭义性的命名属于民俗的范畴，而广义性的命名属于语言学的范畴。本章的研究对象当然是前者后者兼而有之。

命名的原理及方法多种多样，其中，以色彩命名是常见的一种，用色彩命名又有多种方式，大多数依命名对象的自然色彩而进行，有的则是依对某种色彩的特殊信仰、或是某种色彩特有的象征意义而进行。

在纳西族民俗中，用色彩命名的情况较集中地存在于山川名与族称之中。对动物的命名也多借助于色彩，但相比之下，它并不像山川名与族称那样与信仰结合得那般紧密，仅仅是根据其毛色而定。本章将对族称、山川、地域、动物的命名与色彩之间的关系作一些论述。

通过有关介绍与论述，我们可以清楚地了解到纳西族产生形成的轨迹，发现她与彝语支民族的天然连带关系，以及纳西族曾经作为游牧民族活动于我国西北草原的文化底蕴。甚至可以于其中探寻到纳西族文化与汉文化、印度文化、藏文化、中亚文化的交流情况。

第一节 族 称

族称是一个民族对自己的、或其他民族对自己的称呼。对前者，我们称之为“自称”，对后者，我们称之为“他称”。

无论是自称还是他称，族称都不是随机的或任意的。它具有极强的稳定性与传承性，其产生形成受制于一定的自然条件、社会条件、信仰条件。究其本源，似乎还可以追溯到遥远的图腾时代。在那时，人类的认知能力与生产能力都极其低下，对大自然的过分依赖，使人们错误地推定自己与自然现象及动物、植物等自然物拥有共同的起源，并将它们视作氏族的象征与符号。在氏族社会崩溃之后，人类继续向胞族、部族化社会过渡，最终形成了超血缘的民族共同体。于是，一些古老的氏族名称随之消失，一些古老的氏族称谓则或经分化与整合，或原封不动地保持下来，也有一些民族的名称在新的社会历史背景下焕然一新。因此，族名往往以最精炼的语言，浓缩着一个民族的历史与文化、信仰，一个民族的民俗变迁也从中得到生动的反映。

在我国古代，九夷中有黄夷、白夷、玄夷等等。继之，有不少民族以某种色彩作为自己的符号，与其他民族相区别，或作为同一民族内部不同支系之分野。如，“北狄”分赤狄与白狄，羌人分青羌、白马羌、黄牛羌、紫羌，唐代的“南蛮”分乌蛮与白蛮，清代的“苗蛮”分黑苗、青苗、白苗、红苗、花苗。这些族名或支系各有其特定的内涵。有的渊源于古老的色彩崇拜，如赤狄尚赤，据《西陲要略》称，共后裔以红紫为上，“台吉靴以红香牛皮为之，中嵌鹿皮，刺纹绣。宰桑（官称，协助部落长之官员）用红香牛皮为之，不嵌不绣。民人无敢用红



者，是以红为贵”。有的只是为了区别方位，如黄帝族、青帝族、炎帝族、白帝族、黑帝族之所以以色彩命族，是由于它们分别居于中、东、南、西、北五个方位。因在五行与五色的配置关系中，中为土为黄，东为木为青，南为火（焱）为赤，西为金为白，北为水为黑。民族内部之所以各以色彩相称有两种情况。一是区别阶层，如彝族“有黑白二种，黑者为大姓，白者为奴”，^①二是以衣物等色彩区别不同的支系，苗族的情况正是这样。仡佬族之所以分为红仡佬与花仡佬，大体与之相仿。有些时候，某些民族的他称中被冠以黑或白，仅仅是为了区别他们的开化程度。一般来讲，冠黑者，一般开化程度不高，离汉文化较远，类同“生蛮”一词之所指；冠白者，一般开化程度较高，离汉文化较近，类同“熟蛮”一词之所指，别无信仰方面的原因。

纳西族的族称也有自称与他称两种。仅他称而言，白族称纳西族为“蒙筹”，普米族称纳西族为“年命”，傈僳族称纳西族为“傈谋”，藏族称纳西族为“觉”（或“姜”），汉族大都称“摩些（西）”，古代则称“摩拏”、“摩沙”等。就自称而言，几乎每个支系都有自己独立的称呼，“纳西”不过是西部方言区内纳西支系的称呼，并于新中国成立后统一为全民族的称呼而已。这里，将对纳西族自称及见于汉文献中的纳西族的他称与色彩的关系作一简要的论述。

一 自称

纳西族有五大支系。其中，一部分称纳西（na₁ ci₁ |），一部分称纳亥（na₁ hæ |），一部分称纳日（na₁ z₁ |），一部分称玛丽玛沙（mo₁ li₁ | mo₁ so₁ |），一部分

^① 芮逸夫：《苗蛮图册》，台湾“中央研究院历史语言研究所”，1973。

称阮可($z_{\partial} r-| k o-$)。这些支系的分布呈大聚居、小散居的状态,人数多少及社会发展程度均各有不同。

自称纳西者,操西部方言,占总人口的六分之五,居住在以云南省丽江县为中心的云南省中甸县、维西县、兰坪县、永胜县、剑川县、鹤庆县、德钦县,西藏芒康县,四川木里县俄亚、盐源县达住等地区,计有 25 万人许。这部分人因与周边的汉、藏、白等民族交流频繁,社会发展程度较高,文化经济发达。

自称纳日者,主要居住在云南省丽江县奉科、宝山及宁浪县永宁、拉伯,四川省盐源县左所、瓜别、四川省木里县博瓦、项脚、列瓦等地也有部分居住,计四万余人。其社会发展水平不高,在婚姻家庭方面实行母系制、走访婚。

自称纳亥者,主要居住在云南省中甸县三坝乡以及云南省宁浪县北渠坝。在云南省丽江县鲁甸及维西县,也有一些自称纳亥者,其经济文化水平高于纳日、纸于纳西。

自称阮可者,汉文献中记作“约库”、或“约古”、“如库”,^①居住在云南省中甸县东部,云南省丽江省大东也有少部分居住。

玛丽玛沙人居住在云南省维西县塔城乡,计 3000 余人。

如果对以上五种自称作语义性分析,可知他们基本统一于“纳”之上,“西”与“日”、“恒”不过是不同支系方言对“人”或“族”的称呼而已。“阮可”这一自称虽不直接与“纳”相关,但究其本义,乃是“江边人”,可视为住在江边的纳人或纳族的简称。“玛丽玛沙”也不与“纳”直接相关,然而,据一些学者研究,“玛丽玛沙”乃是“木里摩拏”之音变,盖因该支人迁自四川

^① 郭大烈、和志武:《纳西族史》,四川民族出版社,1994。



木里县，摩挲则是纳西族古称。^①可见，“阮可”及“玛丽玛沙”亦间接地与“纳”保持着联系。

那么，什么是“纳”呢？在纳西象形文字中，“纳”记音为 na₁，写，或，前者像黑炭状以示黑，后者则描一黑色圆点，以示一团漆黑。可知，“纳”之本义为黑。有趣的是，纳西象形文字将“纳西”写作，这一字符由三个部分组成，一是，注“纳”（黑）之音；二是，为人字，表示此字所指属人类；三是，为稻字，在纳西语中，稻称 $\varphi i \dashv$ ，与人称 $\varphi i \dashv$ （西）同音。故借注“西”（人、族）音。纳西一词的真实意义是“黑族”。^②

纳西族之所以以黑称族，似与其古老的信仰有关。在纳西语言中，黑除黑色之外，还有高、大、广、深、暴、精等等含义，如高山称“居纳”（ $dzy \dashv na \dashv$ ）、大海称“恨纳”（ $hu \dashv na \dashv$ ）、大水称“吉纳”（ $dzi \dashv na \dashv$ ）、暴雨称“很纳”（ $hu \dashv na \dashv$ ）、精肉叫“矢纳”（ $gi \dashv na \dashv$ ）、陈酒叫“日纳”（ $z_1 \dashv na \dashv$ ）、肥猪叫“卜纳”（ $bu \dashv na \dashv$ ）。很明显，除了表示黑色本身之外，“纳”的各种意义都是引申义。盖因纳西族先民曾经崇尚黑色所致。

这种语言上的尚黑特征在我国北方许多民族中也有遗存，如蒙古族现今尚白，但在语言中却保留有大量的尚黑遗迹，白酒称黑酒（ $xar \ arxi$ ），与纳西族称酒为黑酒（ $z_1 \dashv na \dashv$ ）相似，精肉称黑肉（ $xar \ max$ ），与纳西族称精肉为黑肉（ $z_1 \dashv na \dashv$ ）相似，重话称黑活（ $xar \ dil$ ），与纳西族称干重活的耕牛为黑牛（ $na \dashv xu$ ）相通。在与蒙古族同属阿尔泰语系的维吾尔语中，暴风称黑

① 和志武：《纳西东巴文化》，吉林教育出版社，1989。

② 白庚胜等：《纳西文化》，新华出版社，1993。

风 (qara boran)、暴雨称黑雨 (qara jambur), 与纳西族称暴风为黑风 (hər-| na ɿ)、称暴雨为黑雨 (hu ɿ na ɿ) 相似, 称精肉为黑肉 (qara gφs),^① 与纳西话称精肉为黑肉 (sɿ-| na ɿ) 相似。纳西话与蒙古族、维吾尔族语言的这些对应, 表明纳西族的确是一个由北迁往西南的古老民族, 在崇尚黑色方面, 与北方游牧民族拥有共同的信仰底层。

在与纳西族同属汉藏语系藏缅语族的彝语支内部, 以黑命族者也不鲜见, 如彝族自称“诺苏”或“诺梭”, “诺”在彝文中写作 nɔS (nɔ-|), “可与汉字的黑、深、大来对译”,^② “苏”或“梭”为人之义。将“诺苏”或“诺梭”翻译成汉语, 即成“黑族”, 与纳西族自称黑族完全一致。彝族文化中多有尚黑特征, “彝族尚黑, 以黑色为尊贵, 祭礼、祭器、人等都以黑为上”。^③ 如彝族内部分彝与白彝, 黑彝为贵族、白彝为平民, 明显带有黑尊白卑的意义。另外, 在举行祭祖活动时, 要由巫师在葫芦上画一黑虎头悬挂于门楣, 以示主人正在祭祖。这是因为彝族以黑虎为图腾。与之相对应, “彝族的传统服饰, 男子全身皆黑; 女子则以黑、青、蓝深色布料为底色, 再镶以各种花边。”^④ 云南哀牢山区的彝族, 称其祖灵为“涅罗摩”, “涅”有黑之意, 即称祖先为黑母虎。他们还要在新房建成之后, 将房屋熏黑方得居住。祭祖时须以黑羊为牺牲。

傣僳族亦以黑色命族, 所谓“傣傣”, 就是“尼苏”

-
- ① 牛杰:《维吾尔语颜色词文化透视》,载《比较民俗研究》1993 第 7 号。
② 罗希吾戈:《从英雄史诗 英雄支格阿龙 看彝族古代社会》,载《山茶》,1983 年第 6 期。
③ 邓启耀:《神话及思维功能散论》,载《云南民族学院学报》,1989 年第 1 期。
④ 杨和森:《从彝族的图腾层次看夏、商、周的原生图腾》,载《彝族文化研究文集》,云南人民出版社,1985。



或“诺苏”的变音，本义为黑族。因此，明景泰《云南图经志》卷四中就称傈僳族为彝族之支系：“有名栗栗（傈僳）者，亦罗罗（彝族）之别种也”。傈僳族的色彩语言尚黑，其民族内部虽有黑傈僳、花傈僳、白傈僳之别，但就服色而言，黑色与蓝色都占据显著地位，“男子一般为黑或蓝、红布包头，黑、蓝裤，麻布衫。黑傈僳女子以青、黑色布为包头，衣裤、围腰彩饰较少；花傈僳女子服多彩饰，但仍以青、黑布为底；白傈僳女子着浅蓝、浅绿和白色短衫，黑、蓝、红夹袄，麻百褶裙。傈僳族以黑为美，俗话说人打扮得美，就要像乌鸦一样。”^①

怒族虽没有最后确定为彝语支民族，但与彝语支语言多有共同点。他们也有以黑命族的习惯，云南碧江县怒族自称“怒苏”，云南福贡县怒族自称“阿怒”、或“怒”，云南贡山县怒族自称“阿龙”。“怒族自称是怒江及澜沧江两岸最古老的民族。据称，怒江即因怒族最先居住于此而得名。”^②所谓“怒”就是黑，“怒苏”相当于彝族之自称“诺苏”，为黑族之意。“‘怒苏’即‘黑人’，意思是‘尚黑的人群’”。^③

哈尼族虽不以黑色命族，但有尚黑习俗，如写于清雍正年间的《景东府志》载当时的哈尼族“男肥皂衣，女束发，青布缠头”。现今的哈尼族服饰虽有红、白、黑、青、蓝等多种色彩，但以黑、青、蓝为主色。与彝族相似，他们在盖房之后也要经熏黑居住，并将祭器放置在黑暗的屋角、或将它们染成黑色。这无不是尚黑文化的遗

① 朱净宇、李家泉：《少数民族色彩语言揭秘》，云南人民出版社，1993。

② 张文照：《怒族简史》，载《怒族社会历史调查》，云南人民出版社，1981。

③ 朱净宇、李家泉：《少数民族色彩语言揭秘》，云南人民出版社，1993。

留。哈尼族尚黑似与古老的黑鸟图腾有关。据《西南少数民族风俗志》介绍，哈尼族之寨门称“龙巴门”，它以黑色木刻神鸟为标志，起到驱鬼避邪、保护寨民的作用。一个人一旦离开了“龙巴门”，就意味着失去了社神的保护。

拉祜族内分黑拉祜、白拉祜、黄拉祜三个支系，色彩信仰各有差别，但总体尚黑。因此，历史文献中称拉祜为“傩黑”，“傩”表明拉祜与彝族关系密切，因彝族内部多有自称“傩傩”、“罗罗”者，“黑”与“祜”谐音，并表明该民族尚黑。与之相应，“滇中新平、元江的苦聪人（拉祜族支系）妇女黑布包头，黑蓝宽裤、黑布领褂……”。^①

以上种种事例告诉我们，以黑命族的情况普遍存在于彝语支民族之中，即使有的民族不以黑色命族，仍在其语言、习俗中保留有尚黑的文化事象。由此可知，纳西族以黑命族并非孤立的、偶然的现象，而是与彝语支其他民族共有的文化现象。

二 他 称

在众多的他称中，汉文献所记载者最为久远，也最为详备。《后汉书》称“摩沙”，晋代《华阳国志》称“摩沙”，《蛮书》、《旧唐书》、《新唐书》称“磨些”，《元史·地理志》称“么些”，《元史·世祖本纪》称“摩娑”，《元史·兀良合台传》称“摩步”，李京《云南志略》称“末些”，《明史·土司传》称“么些”，景泰《云南图经志书》称“摩些”，《徐霞客游记》称“么些”、胡蔚《南诏野史》称“摩获”，《维西见闻录》称“么些”，乾

^① 朱净宇、李家泉：《少数民族色彩语言揭秘》，云南人民出版社，1993。



隆《丽江府志》称“么^𠃉”，《清史稿·四川土司传》称“猥^𠃉”，李霞灿《么些象形文字字典》称“么些”，陶云逵《关于么^𠃉之名称分布与迁移》称“么^𠃉”。^①可见，自汉至民国，汉族对纳西族先民的称呼还是基本固定的。“摩”、“磨”、“么”、“末”、“猥”均读作 mo，当是牦牛夷之“牦”的音变，^②“沙”、“些”、“娑”、“𠃉”、“获”、“猥”等基本同音或近音，“些”在古汉语中读 so，与拏、娑、猥等完全同音，是纳西语中“人”之古称，与彝族称人为“梭”或“苏”、傈僳族称人为“傈”的情况相同。

除文献记载之外，直到 1949 年后被依自称改为“纳西族”为止，汉族民间一直呼纳西族为“摩些”、或“摩拏”。白族亦借汉语称纳西族为“蒙筹”，其实，“蒙筹”也就是“摩拏”之音变。目前，国家仍称纳日支系为“摩梭人”，这实际上是对古称纳西族先民为“摩娑”等的一种保留。

从表面看，在汉族对纳西族的他称中，并无色彩因素出现于其中。但是，只要考察一下“摩娑”或“磨些”等之归属，就可发现它们与色彩的关系了。如唐代樊绰《蛮书》中有这样的内容：“磨些蛮，亦乌蛮种类也。铁桥上下及大婆、小婆、三探览、昆明等川，其所居之地。土多牛羊，一家即有羊群。”何谓乌蛮？乌蛮就是黑蛮，当指以黑命族的彝语支先民。

乌蛮是相对于白蛮的一种称呼。对“南蛮”的或乌或白之区分，始见于唐代的文献。如，樊绰《云南志》卷三中就有“六诏并乌蛮”之句，在卷四中明确称乌蛮包括“长^𠃉蛮”、“施蛮”、“顺蛮”、“磨（些）蛮”，白

① 郭大烈、和志武：《纳西族史》，四川民族出版社，1994。

② 方国瑜：《么些民族考》，载《民族学研究集刊》，1944 年 4 期。

蛮包括“弄栋蛮”、“青蛉蛮”等等。除了种属性的区别外，乌、白蛮还有地域性的区别，如樊绰《云南志》卷四中称“西爨白蛮也，东爨乌蛮也”。据方国瑜先生考证，所谓西爨就是现今云南省曲靖、昆明、马龙、晋宁、徵江、安宁、禄丰等地，所谓东爨就是现今昭通、贵州或威宁、云南沾益、寻甸、嵩明等地。简而言之，滇池周围为西爨，所居者为白蛮；滇东北地区为东爨，所居者为乌蛮。^①

关于乌蛮与白蛮的区别情况比较复杂，有时，以不同的族系区分乌蛮、白蛮，如元代李京在其《云南志略·诸夷风俗》中称：“今日白人为白爨，罗罗为黑爨。”白人即白蛮，亦现今的白族先民；罗罗即彝族，为乌蛮之主体；有时，以不同的地区区分乌蛮、白蛮，如以上所谈到的滇池周围居民称白蛮、滇东北居民称乌蛮；有时，以同一地区、同一族系内的不同统治者区别乌蛮、白蛮，如《新唐书·两爨传》中所称者：“邛部六姓，一姓白蛮也，五姓乌蛮也。又有初裹五姓，皆乌蛮也。东钦二姓，皆白蛮也”；有时，以同一族系内部以不同的阶级阶层区别乌蛮、白蛮，如景泰《云南志》卷二中有这样的记述：“爨有黑白之分，黑爨贵，白爨贱。”这则记述显然是站在尚黑者之立场上所作的解释，黑爨也就是后世所称的“黑夷”（黑彝），白爨也就后世所称的“白夷”（白彝）。

虽然以黑（乌）白称人的情况有多种多样，这一习俗当有其更古老的色彩信仰基础。无论乌蛮、或称黑爨，还是白蛮、或称白爨，都同属汉藏语系藏缅语族内部的称谓，而藏缅语族同是远古时代的羌人之后裔。早在殷商时代，我国西北部的湟、黄流域便有羌人“逐水草而居”。

① 方国瑜：《关于“乌蛮”、“白蛮”的解释》，载方国瑜《滇史论丛》一，上海人民出版社，1982。



在分布于青海湟水之畔的羌人中，早已有黑羌、白羌之别。在秦献公掌政之际，羌人社会已从母系社会最终过渡为父系社会，出现了“忍”与“舞”两个“父名”。它们“各自都与其‘母姓’有联系，忍的母亲是‘羌’，也就是白姓。而舞的母姓是‘彭’，也就是黑姓。母姓羌、庸、蜀、濮等部落与父名忍的后裔构成了‘白人’族系，母姓彭、微、旄、卢等部落与父名舞的后裔构成了‘黑人’族系。这两个‘彭’、‘羌’姐妹氏族是很密切的，她们是同源的，可能在远古时候语言与文化特点已开始分化”。^① 如果陈宗祥先生的以上论述成立，那么，藏缅语族内部的白族、普米族等，当是“白人”族系的后裔。白族又称白子，曾建立过白国，或叫白子国，至今崇尚白色。普米原称西番，自称 pi-| mi-|，意为白人。与彝族自视根骨黑色相反，普米人认为自己的根骨为白色。从属于“白人”族系的还有白马羌、白狼羌、白兰羌、白苟。其中，有的视白狼为普米族的直接祖先。^② 这里的“白”，“疑皆为译义字”。^③ 另外，现今藏缅语族彝语支各民族当是‘黑人’族系，这些民族包括彝族、纳西族、傈僳族、哈尼族、拉祜族、基诺族等。远古羌人分黑、白族系的遗迹在近代地名中尚有一些反映。《广舆图·松潘边图》中有一个叫“三姐”的地名，“其地在‘黑虎’之东，‘代虎木飞’之西。‘三姐’显然是‘弥姐’的近代写法。图中遍注‘黑人’、‘白人’，也显然是羌族聚居的地方”。^④

① 陈宗祥：《普米族源流初探》，载《民族学与现代化》，1987年第1期。

② 陈宗祥：《普米族源流初探》，载《民族学与现代化》，1987年第1期；

③ 任乃强：《羌族源流探索》，重庆出版社，1984。

④ 闻宥：《释“姐”》，载《纪念顾颉刚学术论文集》，巴蜀书社，1990。

闻宥先生所说的“羌族”应该是广义性的羌，而不仅限于现在的羌族，因为现在的羌族尚白，其中并无称“黑人”者。

当然，古羌人的后裔以黑或白命族也在历史发展长河中有一定的变化，有的民族过去以黑命族，但后来因宗教尤其是外来宗教影响的原因、因语音变化的原因，我们已经难以发现色彩与族称之间的直接联系。这是需要我们认真加以注意及辨析的。

对于古羌人为何分黑白二系，任乃强先生有自己的解释：“古代羌人最先驯养牛羊。羊毛白色，牛毛黑色。古羌语白色为呷，黑色为勒。其人重牦牛，因其生活上衣、食、住、行皆依赖于牦牛。羊虽亦供衣食，但十羊不敌一牛之用。故羌话黑为尊贵之色。羌与华夏通商后，羊皮为重要商品，故青藏高原东北各族盛行养羊。其西南各族支牧人，则仍只重在养牛。于是，黑、白二色成为两部族支的偏重字。”^①窃以为这种解释基本成立。

三 以黑命族之原因

与任乃强先生对羌人分黑白族系之产生原因的阐释相吻合，纳西族以黑命族主要是因为她在历史上是一个游牧民族，并在寒冷的青藏高原畜养牦牛。方国瑜先生曾考证汉晋时代之“摩沙夷”属于旄（牦）牛羌。如《后汉书·两羌传》中就有有关旄牛羌的记载：羌人首领忍之季父印“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。或为牦牛种，越隲羌是也；或为白马种，广汉羌是也；或为参狼种，武都羌是也。忍及弟舞独留湟中”。在西汉天汉四年（即公元前97年），中央王朝“并

^① 任乃强：《羌族源流探索》，重庆出版社，1984。



蜀为西部，置两都尉，一居旄牛，主徼外夷，一居青衣，主汉人”。^①之所以称旄牛羌，是因为这部分人以畜养牦（旄）牛为生，凡衣、食、住、行皆仰给于牦牛。

牦牛是一种生活在海拔300米以上高寒地区的牲畜，虽然也偶有毛色雪白者，但绝大多数为黑色。在张揖注司马相如《上林赋》中就有“犛牛色黑，出西南徼外”之句。“犛”与“牦”通，《集韵》中就称“犛、犛、髦、牦，通作猫”。牦牛与纳西族先民生产生活的关系相当密切，《云南通志》称明代永宁境内纳西族纳日人先民“头戴牦牛尾，帽重而厚”。又，东巴经典《超度·献冥马》中有断牦牛尾以染色的内容：“割三条牦牛尾，用青颜色来染，染成青黝黝，用黄颜色来染，染成黄生生，用红颜色来染，染成红彤彤。”^②为什么要断这些牦牛尾呢？一是因为纳西族有悬牦牛尾于中堂，以志不忘其本的习俗；二是因为永宁、盐源等地纳西族女子要掺牦牛尾毛于头发中结成长辫，盘于头顶；三是因为纳西族古代居住于用牦牛毛与羊毛织成的黑色帐篷之中。^③在信仰民俗中，牦牛似具有驱邪除恶之神力。如在维西县拉哈村每年一度举行的火把节“察宝蹉”仪式上，最初登场的角色，要为从印度远道而来的“先生”、即“察宝”清场。清场之用具为一根牦牛尾。^④此外，常年往来于茶马古道上的马帮之头骡头上，也要挂上染成大红色的牦牛尾，加强其披荆斩棘、扫荡凶险的神力。

牦牛的重要还表现在神话中。在《创世纪》等作品

① 《后汉书·南蛮西南夷列传》。

② 和开祥诵经、王世英翻译：《超度·献冥马》。

③ 约瑟夫·洛克：《中国西南的古纳西王国》，载《哈佛燕京专著集》第8卷，1947。

④ 白庚胜：《纳西考》，载《比较民俗研究》，日本筑波大学历史人类学系，1991。

中，经常提及开天辟地之初一头野牛。牠声如炸雷、目光如电、舌如长虹，震塌了刚刚建起的居那什罗神山。后来，野牛被众神所杀，其死体分别化生出日月山川等自然万物。这是图腾化生万物神话的一种具体形式，反映出纳西族古代曾经以牦牛为图腾。这正与纳西族先民曾被称为“牦牛夷”或“牦牛羌”的情况相吻合。还需重视的是，在云南省丽江、中甸、维西等地，纳西族居民均立两石于大门左右以为门神。左石代表老虎，右石代表牦牛。这两种动物，都曾先后充当过纳西族的图腾，故有保护家宅安全、家人平安、家畜家禽兴旺的特殊功能。

到此，我们可以对纳西族以黑命族的情况作一总结：纳西族古代长期在高寒地区畜养牦牛，生活资料大抵仰给于牦牛的皮、肉、毛、乳。人们的生产生活对牦牛的依赖性，引发出对牦牛的崇拜，视其为本民族的标志与符号。由于牦牛毛黑为色，对牦牛的崇拜几乎与对黑色的崇拜相同。在纳西族不断南迁并逐渐转化成农耕民族之后，牦牛在人们生产生活中的作用不断淡化，甚至渐次消失，只有黑色崇拜仍根深蒂固地存在于纳西族的族称、语言、习俗、信仰之中。也就是说，纳西族先民对黑色牦牛的崇拜已经简化成了对黑色的崇拜。人们曾经有理由以牦牛自称，当然也就有理由以黑色自称。由于信仰因素的介入，黑色已经产生了众多的引申意义：它示大、示广、示高、示深、示精、示陈等。黑色成为一种神圣的色彩。纳西族以黑自称，实际上也就是以善、大、神等自称。因此，本义为“黑族”的“纳西”之派生义，当然是“神族”、“善族”、“伟大的民族”。

第二节 山名

山海岳为自然地理的具体表象，对它们进行命名，实



质上是在确定人类在自然环境中的位置，即定点定位。一旦对山水进行了命名，这些自然地理也就成了社会文化的有机组成部分，不再是孤立于人类社会之外的纯客观的自然地理。

山岳的命名，有多种形式，有的依形状而定，有的据物产而起，有的缘史事而设，有的循方位而名，有的从人物而号，有的则与色彩具有不可分割的联系。就色彩与山水命名的关系而言，也不可一言以蔽之，有的与方位有关，有的与山岳本身的自然色彩有关，有的则与信仰有关。重要的是，对山岳的命名古已有之，而且，它完全是民族性的、民俗性的，绝非行政力量所能及。因此，它能更集中、稳定地体现一个民族的文化心态与审美观，许多古老的传统、历史及文化关系，都可以通过色彩与地名的关系得到阐释。

比之水，山岳的色彩更为丰富。高山积冰雪，与白色具有天然的联系，低岳荣草木，同青色绿色有不解之缘，近视则有红、黄、黑、白、花等土石清晰可辨，远观则巍巍然苍黛幽玄。因此，在山岳名称之中所出现的色彩数量众多。仅据清乾隆年间的《丽江府志》记载，丽江境内的山岳中有三座与色彩直接相关，它们分别是黄山、花马山、红石岩。

①黄山：“在（丽江）城西一里内。平地特起，峰峦秀美，缀如联珠。为郡右翼。民居市肆，环绕其下。中通一衢，出中甸、维西要路。”之所以称黄山，是因其土色为黄，并无特殊含义。这座黄山现称狮子山，纳西语称“吾拱”，并无黄色出现，可能此名出现于汉文化传入丽江纳西族地区，或汉族移民迁居丽江古城之后。

②花马山：“在城西北三百五十里旧巨津州东南界，崖有石；如马，其色斑斓。昔么些诏自名其国为花马国，本此。”巨津州故地即现今之云南省丽江市巨甸坝。此山

之名，亦以山石形色而取，所谓“花”，指色彩“斑斓”。花与华通，所以，又常常将花马山写作华马山，将花马国写作华马国。如明代纳西族土司木公便写有《华马国》一诗，称：“政暇西行华马国，铁桥南渡石门关；北来黑水通巴蜀，东注三危万里山。”^①

③红石岩：“在城西一百里。红岩峭削，逼临金沙口，绵亘三十余里。俨如赤壁，直接石门，向称蒙番咽喉。今亦滇西险隘。”可见，红石岩之名得自该山石色为红。

其实，乾隆《丽江府志》所载之山中，还有两座与色彩有间接关系者，一座为雪山，另一座为珊碧外龙山：

①雪山：“在城西北三十里，一名玉龙山，又谓之雪岭。群峰插天，经年积雪，数百里外望之，俨如削玉。山半有池，融雪飞流，盛夏伏暑，寒冽不可逼视。蒙氏僭封为北岳。贞元中，韦皋约南诏共袭吐蕃，驱之雪岭外，盖即雪山外也。又，元至顺初，云南诸王秃坚等叛，四川行省讨之，至雪山夹击，败罗罗斯军，即此。”

该雪山在纳西语中称“吾鲁”（ $v\text{---} | v\text{---}$ ），直译为“银山”。因藏缅语族各民族往往以银称白，以金称黄，“银山”也就是“白山”，盖缘于此山终年积雪、四时皎洁而得名。明代纳西族诗人木靖的《雪山》一诗所描写的就是这座玉龙雪山：“边关一霎隔岷岷，固守提封去路难；玉垒千年存古雪，金沙万里走波澜。舆图虽尽天犹广，月令无凭夏亦寒；磅礴远呈精白意，忽从日下见长安。”^②

玉龙雪山虽在整体上称为银（白）山，但它仍可进一步细分为三个部分：西部无雪，尽耸苍黑山体，故称黑

① 赵银棠编注：《纳西族诗选》，云南民族出版社，1985。

② 赵银棠编注：《纳西族诗选》，云南民族出版社，1985。



雪山；中部常年积雪，尤以扇子陡为甚，故称白雪山；东部冰雪万古不化，白中透绿，故称绿雪山。就在玉龙雪山南麓建有一座北岳庙，它始建于唐代，历来修葺不辍，至今犹存。玉龙雪山之所以称“北岳”，始自唐代。当时，纳西族先民所建之越析诏国被南诏国所兼并，玉龙雪山因位于南诏国之北鄙，故被封为北岳。北岳神或称三多神与藏族、白族关系密切，而这两个民族自隋唐时代即信仰佛教，崇尚白色。纳西族于明代起逐渐信仰佛教，而且，在此之前，从黑本教转变为白本教的藏族民间宗教亦传入纳西族地区，并对纳西族古代的巫教进行改造，亦使白色在纳西族的民俗生活中逐渐占据了统治地位。因此，称玉龙雪山为银（白）石，并奉此为本民族、本地区的保护神，这实际上是自然崇拜与神灵崇拜相结合的意义的产物。表现在色彩上，这里的白色亦已经是自然色彩与信仰色彩的有机统一。

②**珊瑚碧外龙山**：此山“在（丽江）城西十五里，一名文笔山，孤峰耸翠，多产箭竹。明时木氏，建有灵寿寺。又名灵寿山”。在纳西语中，此山称“阿南居”（ $\text{ʌnæ} \text{—} \text{dzy} \text{ɿ}$ ），直译为“奶奶山”。其实不然，纳西族古称奶奶为“阿祖”（ $\text{—} \text{ʌ} \text{dzɿ} \text{—}$ ），而不称“阿奶”。称奶奶为“阿奶”发生在纳西族于清雍正二年（1723年）“改土归流”、被迫汉化之后。而称珊瑚碧外龙山（文笔山）为“阿南居”早已存在。因此，对此名惟一的解释是：“阿南居”乃是“阿纳居”（ $\text{ʌna} \text{ɿ} \text{dzy} \text{ɿ}$ ）的变音，直译为“黑山”，义译为“大山”。这是因为与白雪皑皑的玉龙山相比，这座山显得苍幽、近黑，故称“黑山”。另外，纳西族的命名习俗中往往将高、大、宽、广等物体、物象以黑相称。就在丽江坝子当中，除了玉龙山之外，珊瑚碧外龙山为最高、最大的山岳，因而堪称“黑山”（至大山、至高山）。

居那什罗山：与以上五山相比，居那什罗山是一座神话中的神山，具体所指不详，或以为指玉龙雪山，或以为指川西南的贡嘎山，或以为指中国与尼泊尔边境的冈底斯山。居那什罗山用纳西象形文写作、或、或，一望可知，这并非一座自然山岳，而是一座人工建筑物——模拟自然山岳的人工建筑物。这座山的山名亦与色彩有关，“居那”读作 dzy ɿ na ɿ，直译为“黑山”。其实，此山非黑，据东巴经典《崇搬图》等介绍，此山为四面体，东面白色、南面绿色、西面黑色、北面黄色、中央为杂色。^①因此，我们只能根据纳西族命名习俗中以黑（na ɿ、或 na ɿ）冠名词、以示高、深、大、广等的法则，将其义译作“至大之山”或“至高之山”。在神话中，这座山的确是“至大”、“至高”的，它顶天立地，维系着宇宙空间的正常秩序，用纳西象形文表记为：，其中表示天，状穹隆之形。因纳西族先民为游牧民族，所居之帐篷呈圆且尖顶，故以此推想天盖，并拟写天为。这令人想起南北朝时代北朝鲜卑族民歌《敕勒川》中“敕勒川，阴山下，天似穹隆，笼罩四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”的诗句。

在纳西族的信仰中，这座被称为黑山的居那什罗神山还是一座灵山。纳西人认为，自己的祖先迁自遥远的北方，因此，人死之后，其灵魂必返往祖灵世界。这个祖灵世界叫“余祖毕吕空”，位于居那什罗神山之麓。如李霖灿先生在《么些族迁徙路线之寻访》一文中记有一份收集自云南省丽江县鲁甸乡白罗岔村和世俊大东巴的送魂路线图，图上所标共 102 站，最终的终点即是居那什罗神山麓。^②

① 和芳讲述、周汝诚翻译：《崇搬图》，丽江县文化馆石刻本，1964。

② 李霖灿：《么些族迁徙路线之寻访》，载李霖灿《么些研究论文集》，台湾“国立故宫博物院印行”，1984。



这种称大山为黑山，视黑山为祖灵世界的习俗，亦存在于我国北方游牧民族之中。如张舜民《使辽录》中载有这方面的内容：“虏中黑山，如中国岱山。虏人云：死即魄归此山。”这里的“虏”，指所谓的“东胡”，当是辽代的契丹人。作为对此之印证，辽代陵墓兴宗陵（东陵）、圣宗陵（中陵）、道宗陵（西陵）皆建于黑河（察罕穆佗河）旁的黑岭下。^①这类黑山还见于北朝古诗《木兰辞》中，其中就有“暮至黑山头”诗句。以大山称黑山之例子，亦见于西北地区，如维吾尔族称圣山为“喀喇昆仑”（qaraqurum）。“喀喇”指黑，“昆仑”指巨石，引申为“圣山”。汉族神话中亦有圣山“昆仑”：“海内昆仑之虚，在西北，帝下之都。昆仑之虚方八百里，高万仞；上有木禾……”^②又，“地部之位起形高大者有昆仑山。广万里，高万一千里……其山中，应于天，最居中……”^③除位于“都广之野”的昆仑山外，见于汉文献的昆仑尚有东方之昆仑、南方之昆仑、西方之昆仑、西北方之昆仑，甚至高黎共（贡）山，也被称为“昆仑冈”：“高黎共山，一名昆仑冈。”^④总之，似乎昆仑山在我国无所不在，“是昆仑者，高山皆得名之”。^⑤

昆仑一词在汉文献中还有多种写法，如东方朔《十洲记》写作“昆陵”，郑康成《周礼注》写作“混沦”，王嘉《拾遗记》写作“祈沦”。岑仲勉先生曾经指出，

① 鸟居龙藏：《契丹黑山黑岭考》，载《燕京大学学报》，1940年第28期。

② 《山海经·海内西经》。

③ 张华：《博物志》。

④ 《读史方輿纪要》卷一一三，“云南名山”。

⑤ 毕沅：《尔雅·释丘》。

“昆仑乃胡人语”，而且是“胡语‘喀喇’之转音。”^①胡是我国古代对阿尔泰语系民族先民之称呼，胡语也就是阿尔泰语。查现代阿尔泰语言，维吾尔语中仍有“喀喇”一词，并以此指黑。蒙古语中，“喀喇”一词变音为“哈拉”，也指黑色。究其语源，它们当同出于一。也就是说，昆仑这座居于天地之中、顶天立地、“日月危颠通，阴阳割分晓”的大山、圣山，其本名为黑山。这与纳西族称神话中镇地擎天、渺不可即的居那什罗神山为黑山（dɔyɿ na ʃ）相同。而且，纳西族可将所有高山称之为黑山的情况也与毕沅所称的高山皆可称昆仑（黑山）的情况相类似。

纳西族与胡人在山岳命名方面表现出的这种一致性，似有比较深厚的文化渊源。比如，纳西族先民为古羌人之一部分，曾长期活动于西北草原，与阿尔泰民族的先民有过较多的经济文化交往，也与中原地区的汉族先民过从甚密，必然有一些共同的文化同时保存于这些民族之中。另外，居那什罗山与昆仑山信仰极有可能是同源的，而且，这个源并不在纳西族中，也不在阿尔泰语系民族中和汉族中，而是存在于遥远的中亚细亚地区。其根据是：

- ①居那什罗神山与昆仑山皆是黑山之义；
- ②无论是纳西族还是阿尔泰语系民族、以及受阿尔泰语系民族与纳西族先民所属古羌人影响的汉族先民，都有以黑山泛称一切至高之山的习惯；
- ③被称为黑山的居那什罗神山与昆仑山，都是神话性的存在，而非现实中的山岳；
- ④无论是居那什罗神山还是昆仑山，都居于天地之中，起到天柱、灵山的作用。它们均是人工建筑物，下有

① 岑仲勉：《西周文史论丛》引王蒙友：《传行记》卷五。转引自何新《诸神的起源》，三联书店，1986。



台阶，山体四面，每面之色彩各异。它们还发挥天梯之功能，供神灵及人类上下天地之用。

与纳西族的居那什罗神山与汉族古代昆仑山相似的圣山有印度的须弥山。须弥山之“须弥”在梵文中读作 Sumeru，又被译作“修迷庐”、“须弥楼”、“苏迷卢”，或义译为“妙高”、“妙光”、“安明”、“善高”、“善积”等。^①

此山在功能上、造型上与昆仑山、居那什罗神山基本相似，在名称上与纳西族的居那什罗神山之“什罗”相对

应。“什罗”读作 Shara(ʃa | | a |)，“须弥”在梵语中读作 sumeru，又译作“苏_麻”，在语音上非常接近。另外，在藏语中有 Shenrab 一词，与梵语之 Sumeru 相近，意为“高大”，蒙古语中有 Shara 一词，亦与梵语之 Sumeru 相近，意为“高尖”，这些意义都与梵语之 Sumeru 之语义“妙高”、“善高”等完全相通。由此也可以正确地将纳西族的居那什罗神山之“什罗”一词解释为“高大”。

如果我们继续向西探寻居那什罗神山、昆仑山、须弥山之起源，便会发现它们与巴比伦的坛台文化关系密切，在巴比伦神话中，有一神山称 Khurag kurkurra，其意为“大地惟一之山”，或曰“世界山”，其为诸神聚居之地，亦为诸神诞生之所。著名的巴比伦塔就是对此神山的模拟。巴比伦塔之“巴比伦”原写作 Babel，本义为“上帝之大门”。据《圣经》称，它是人类企图实现大统一而建造之物，后被上帝毁坏，让人类分散到各地，并操各种语言，因而 Babel 一词也就具有了“混乱”之意。事实上，在公元前 4000 多年前，两河流域即已存在筑台为塔的信

仰。最初，所筑之坛塔叫 zlggurats，意为“神山”。如建于亚述帝国首都的亚速坛叫 E - kurru - ki - sha - ra，其意为“宇宙山”。由于该神坛的人工建筑性、宇宙山性等特征，早已有苏雪林、凌纯声等学者将它与昆仑山、须弥山等信仰相联系，而且还认定“昆仑”即是 E - kurru - ki - sha - ra 中的 kurru 的变音。^①从词源学的角度看，凌纯声先生等的分析是可以成立的。只是 E - kurru - ki - sha - ra 中的其他音节去哪里了呢？窃以为“E”只是语首发声词，不具有意义，故而消失。ki 为 kurru 之语尾词，亦无实际意义，因此略而不传。至于 sha - ra 应当是一个单独的词，是它与 E - kurru - ki 构成了复合词 E - kurru - ki - sha - ra。sha - ra 也就是印度的 sumeru（须迷庐），纳西族的 shara（什罗）、藏族的 shenrab（喜饶），蒙古族的 shara（沙拉）。

到此，我们可以对居那什罗神山、昆仑山、须弥山与两河流域坛台文化的关系作一推断：对宇宙山的最早崇拜起源于两河流域。后来，这种崇拜分两路传入东亚，一路为两河流域→西域→新疆→中原；一路为两河流域→印度→西藏→纳西族地区、蒙古族地区。前一路基本沿用保持了 E - kurru - ki - sha - ra 中的前半部分 kurru，如维吾尔族至今称圣山为喀喇昆仑（qaraqurum），如汉族古代称圣山为昆仑；后一路基本沿用保持了 E - kurru - ki - sha - ra 中的最后两个音节 sha - ra，如印度称圣山为苏_麻、或须迷庐（sumeru）、藏族称喜饶（shenrab）、纳西族称神山为什罗（shara）、蒙古族称神山为沙拉（shara）。^②还应

① 凌纯声：《昆仑丘与西王母》、《中国的封禅与两河流域的昆仑文化》，载凌纯声《中国边疆民族与环太平洋文化》，台湾经联出版公司，1979。

② 白庚胜：《神山象征及其比较》，载白庚胜《东巴神话象征论》，云南人民出版社，1996。



该补充指出的是，亚述语中的 kurru 之本义应该是黑，引申义为神圣。我国古代北方游牧民族及其后裔习惯于以黑命山是与之有某些关联的。

第三节 水 名

在纳西族民俗中，以色彩命名江河湖海分三种情况：一种情况是依其所居方位而定，一种情况是依其自然色彩而定，一种是以黑冠其前，以示宽广、漫长、渊深。在这三种情况中，第一种出现较晚，是受了汉文化的影响所致；第二种情况与信仰无关，是对水系色彩的客观反映；第三种情况与纳西族古代的色彩信仰关系密切，并与同语族、同语友以及北方游牧民族的有关信仰习俗具有共同性。

一 依方位色彩命名

汉族古代根据五行五方五色相配置的原理，定东方为木为青、南方为火为红、西方为金为白、北方为水为黑、中央为土为黄。因此，位于东方之山常以青相称，位于南方之山常以红或赤相称，位于西方之山常以白相称，位于北方之山常以黑相称；位于中央之山常以黄相称。出于同样的原理，无论是江、河、湖、海、泉、潭、塘等，位于东方者以青相称，位于南方者以红（赤）相称，位于西方者以白相称，位于北方者以黑相称，位于中央者以黄相称。其中，因黑白二色为终极性的色彩，常象征阴阳对立和谐。所以，由它们成组地命名各位于北方与西方的水系的情况最为多见。如在某一地区有黑龙潭便必有白龙潭，有黑水便必有白水。这种依方位而命名水系的习惯在纳西族民俗中也有一定的表现。需要指出的是，纳西族也有五方五行五色相配置的传统，起先为东方白、南方绿、西方黑、北方黄、中央花，后改为东方为木为青、南方为火为

红、西方为铁为白，北方为水为黑，中央为土为黄，实现了与汉族五方五行五色配置关系的一体化。但是，最早的五方五色配置关系并没有体现在水系的命名之上，后来的五方五行五色配置关系表面上与一些水系的命名相关，其实不然。那些与方位色彩相配合的水系名都是汉语名，而不是纳西语名，因此可断定它们是对汉文化的移植，而不是出自固有的本民族文化传统。其例如下：

①黑龙潭：又叫玉泉，“在城北二里，源出象山麓，泉眼数处，汇流成河。”^①可见，黑龙潭因其位于丽江城北而得名；

②白龙潭：又叫白马龙潭，“在城西三里、黄山南麓，广半亩许，水从石缝流出，古木层荫，苍翠葱郁。潭中有金鱼，长三尺许，见之则吉，水汇玉溪南行。”^②白龙潭之所以冠白，亦与因其位于丽江城西之故。

二 依自然色彩命名

这里所称的自然色彩，指的是河床中的沙、石、泥土之色彩。这种命名法的特点是：在水前冠以表示色彩的词作定语表示河流名，如白水、黑水、白玉溪等即是：

①玉龙黑水：简称“黑水”，“在城西北四十里，自雪山流下，东行二十里，与白水会。”^③经笔者实地考察，知黑水之河床为黑色沙石，河两岸均是黑色土壤。纳西语称黑水为“吉纳”（ $dzi+na$ ）。不能将这里的黑水与后边将作论述的黑水相提并论。

① 乾隆《丽江府志》，丽江纳西族自治县县志编纂委员会办公室翻印，1991。

② 乾隆《丽江府志》，丽江纳西族自治县县志编纂委员会办公室，1991。

③ 乾隆《丽江府志》，丽江纳西族自治县县志编纂委员会办公室，1991。



②玉龙白水：简称白水，“在黑水之南，亦自雪山流下，合黑水入金沙江”。^①纳西语称“吉普”（dzɪ|pə rɿ），因其河床中尽是白色沙石而致水色呈白，故而得名。

以上两条河流在离玉龙山 20 里处合流后被合称为黑白水。事实上，纳西族地区的黑水与白水尚各有一条，它们位于云南省中甸县三坝乡白地行政村。称它们为黑水、白水，也是因为黑水之河床均为黑色沙石、白水之河床均为白色沙石，且白水河水流湍急、白浪滔滔之故。《云南省中甸县地名志》对这两条河流有专门性记述。

③“吉那”河（黑水河）：“常年河。在三坝瓦刷，北南流向，长 10 公里，注入白水河。吉：水；那，黑。河床呈黑色，故名。”

④白水河（吉普）：“常年河，在三坝白地乡，西东流向，流量 $1.93\text{m}^3/\text{秒}$ ，因河床呈白色，故名。”^②

⑤白玉溪：此河在丽江县城以西五里处，“与玉河相近，溪水莹洁，石灿如玉，由黄山后流归东员”。^③

这种根据河床之色彩而命名河流的习惯并无多少特色，与见于其他民族中的有关情况并无二故致。

三 以黑命名

纳西族主要分布在横断山脉地区，历来是金沙江、怒江、澜沧江、雅砻江、大渡河等的主人。正如好以黑命山表示高大、巍峨那样，纳西族亦好以黑命水，表示其宽广、巨大。几乎横断山脉地区每一条巨大的河流都直接或间

① 乾隆《丽江府志》，丽江纳西族自治县县志编纂委员会办公室，1991。

② 中甸县人民政府：《云南省中甸县地名志》，1984。

③ 乾隆《丽江府志》，丽江纳西族自治县县志编纂委员会办公室，1991。

接地称之为黑水（河、川、江），仅见于汉文献中的便有怒江、黑惠江、皂水、纳川、东泸水、西泸水、南泸水、若水、诺矣江、泸水等江河名字，堪称一片黑色的世界。

①怒江：怒江两岸居位有纳西、怒、独龙、傈僳等民族。在怒语中，怒江称“怒米挂”，“‘怒’为黑之意，‘米挂’是江水之谓。”^①因此，怒江之义译应为“黑水”或“黑江”。在纳西族的民间故事中，称其与澜沧江、金沙江同为三姐妹，家住西藏境内的唐古拉山，后来离家出走，从碧罗雪山与高黎贡山之间逃往印度洋。^②怒语中的“怒”与彝语称黑为“诺”、纳西语称黑为“纳”（那）等相通，以黑命水亦与纳西族称大江、大河、大海等为黑水、黑海等完全一致。

在古文献中，怒江又写作潞江或怒水、类水。“潞”同“泸”，“类”之古音为 luèi、与“泸”近音，“类、怒均出于弱音，然作黑者尤近”。^③黑之引申义为“巨大”。怒江上游（即西藏那曲至梅里雪山为止）部分古称“哈拉乌苏”，为蒙古语，“哈拉”为“黑”，“乌苏”为“水”，亦是“黑水”之意。可以肯定，蒙古语之所以称怒江上游为“哈拉乌苏”，是蒙古族进驻西藏之后对怒江原有名称——黑水（怒水、怒江）的义译，其时间不会早于元代。

②黑惠江、纳夷江、诺矣江、东泸水、若水：这些水名都指同一条河流——雅砻江，一名打冲河。《读史方輿纪要》卷七十四云：“打冲河，蛮名黑惠江，又名纳夷江。”此江为金沙江支流，位于金沙江（泸水）以东，又称“东泸水”。其源出自青海省巴颜喀拉山南麓，东南流

① 张文照：《怒族简史》，载《怒族社会历史调查》，云南人民出版社，1981。

② 和钟华、杨世光主编：《纳西族文学史》，四川民族出版社，1992。

③ 李荣陞：《黑水考证》，（刊刻年代不详）。



经四川甘孜、新龙、雅江等县，到渡口市东北三堆子附近入金沙江。支流有鲜水河、理塘河、安宁河等，长1187公里。^①

在这条江的众多名称中，一个突出的特点是都与黑相关，“黑惠江”之“黑”，显然是用汉语义译而成，应该说出现较晚。出现最早者当是“若水”之名，“若”在古音中读“诺”，故“若水”又作“诺水”。《山海经·海内经》就称“黄帝妻雷祖先昌意，昌意降处若水”。若水之“若”为是汉字对包括纳西族先民在内的藏缅语族先民语言的音译。“若”与怒族称“黑”为“怒”、彝族称“黑”为“诺”音义相同，与纳西族称“黑”为“纳”近音同义。纳夷江之命名有两种可能。一是因为雅砻江边所居住者为纳夷，即以黑命族、崇拜黑色之民族而得名，正如唐时因纳西族先民磨些人居住于金沙江两岸而称金沙江为磨些江相似。二是汉语对纳西语或彝语的音译。因为“纳夷”近音于纳西语称黑水为“纳吉”(na₁ dzi₁)、彝语称黑水为“诺依”(no₁ i₁)。称雅砻江为“诺矣江”与以上所介绍的称“纳夷江”的第二种可能情况相同，它也是“黑水”之意。至于称其为“东泸水”的原因，我们将在论述金沙江(泸水)时详作介绍。不过，“泸”依然是“黑”之意。

③泸水、黑水、绳水、磨些江：这些水名同是金沙江之别称。金沙江又称神川。泸水之名，由来已久，如诸葛亮《出师表》中，已有“五月渡泸，深入不毛”之句。泸水当是汉语对古藏缅语族语言的音译，“泸”同“潞”。如“怒江”又称“潞江”，“怒”与“潞”互转，同是“黑”之音，“泸水”也就是黑水之意。故有吴承志“黑

水必金沙江”^①之说。李荣陛亦称“如打冲（雅砻江）、金沙、澜沧俱得称黑水也”。^②需要特别指出的是：黑水所指众多，指金沙江为黑水只是其中之一。具体情况需作具体处理，不可将所有译作黑水之江河都视为同一。绳水之“绳”当与“澠”通，是汉字对藏缅语族彝语支彝族语言中的“依”（水）、纳西族语言“吉”（水）的音译。《汉志·越巂郡遂久县》载曰：“绳水出缴外，东至樊道入江，过郡二，行千四百里。”绳水本身并不直接与黑相关，只是它指被称为黑水之金沙江，故与黑有间接的联系。磨些江之名见于樊绰《云南通志》：“磨些江，源出吐蕃中节度西共笼川犂牛石下，故谓之犂牛河。环绕弄视江，南流过铁桥上下磨些部落，即谓之磨些江。至寻声与东泸水合，东北过会同川，总名泸水。”“铁桥上下”，即现今云南丽江县巨甸、石鼓、塔城一带，唐时已有纳西族先民磨些人分布其间，故名这一段金沙江为“磨些江”。因磨些人自己以黑命族，“磨些江”亦与黑有间接联系。

④澜沧江：此江“上源扎曲、吉曲，均出青海省唐古拉山，在西藏自治区昌都汇合，东南流贯云南西部，到西双版纳傣族自治州南部出境，称湄公河，经缅甸、老挝、泰国、柬埔寨，在越南南部入海。全长4500公里……云南省境内有漾濞江等支流，上、中游穿行于横断山脉间，高山深谷，水流湍急，并多石滩。”^③澜沧江边多居住纳西族，或为掘井制盐，或为农耕植稻。在纳西语中，“澜沧”之意为“虎跳”，但纳西族并不称澜沧江为澜沧江，而与金沙江同称“依比”，如《大元一统志》转引么些语称金沙江为“漾波”。窃以为吴承志称“洋水则

① 吴承志：《汉志水道图说补正》（刊刻年代不详）。

② 李荣陛：《黑水考证》（刊刻年代不详）。

③ 《辞海·中国地理》，上海人民出版社，1977。



澜沧江”^①之说是正确的。“洋水”即是纳西语“漾波”或“依比”之“漾”（或“依”）的转写。疑澜沧江支流漾濞江之名称也是纳西语：漾濞，依比或漾波是也。至于澜沧江名称与黑之关系，不仅李荣陞在其《黑水考证》中称“打冲、金沙、澜沧俱得称黑水也”，而且《清一统志》中亦称“澜沧江者，相传即古黑水也”。

以上所介绍的均被称为黑水的怒江（潞江）、澜沧江、金沙江、黑惠江（雅砻江），在唐代都被南诏王异牟寻封为四渎。^②异牟寻家世为彝族先民“乌蛮”，纳西族先民亦在樊绰《云南通志》中称为“乌蛮别种”，纵贯这四条河流的滇、川、藏交汇地带一直是纳西族先民的主要活动地区。所以，以黑命水，当与以黑命族的彝语支民族先民的命名习俗共为一体。

⑤大渡河：两汉至两晋时代，大渡河两岸均有纳西族先民摩沙夷居住。直至今日，泸定县南尚有“摩西面”之地名，这是因为纳西族先民摩西（又称摩些、摩沙）人曾经在此长期居住之故。^③另外，在现今四川宜宾县境内还有地名曰“摸索关”：“摸索关，府南三百里（叙州府），当蛮彝溪口，蛮有么些种，洪武初，禁私茶不得入蛮境，俗呼为摩些关，语伪为摸索也。”^④“摩些”之所以误为“摸索”是因为“些”之古音为 So，与索同音。有关大渡河曾称黑水之情况，见于《水道提纲》卷八“江上”之中：“黑水河即古所指茂州约岭水也。”徐养原作注云：此即指大渡河。^⑤大渡河为汉名，有关少数民族名已经不可考证，当是“泸水”、“怒水”或“纳夷江”、

① 吴承志：《汉志水道图说补正》。

② 蒋彬：《南诏源流纪要》。

③ 和志武：《纳西东巴文化》，吉林教育出版社，1989。

④ 《读史方輿纪要》卷70“四川”5。

⑤ 徐养原：《黑水考》。

“诺夷江”之属吧。

⑥安宁河：又叫台登水、西泸。樊绰《云南通志》曰：“有水源出台登山，南流过嵩州，西南至会川、诺啖，与东泸合。”西泸是与东泸（雅砻江）相对而言，自西泸与东泸相汇流入金沙江起金沙江下游则叫泸水。关于泸为潞，即怒、纳、诺之转音、同指黑义之情况，我们已经在上文中作过论述。安宁河古称西泸，即西部黑水，与纳西族先民似有一定关系。如西昌以南的安宁河边，至今还有称为“摩挲营”的地名。“摩挲”，亦即纳西族先民。^①

⑦皂水：今名黑墩河，一名南广河，在四川省宜宾城东入长江。《太平寰宇记》卷七十九“戎州”曰：“黑水，从胡监生僚界出东海，流入蜀江。唐天宝六载改为皂水。”皂水亦即黑水，皂与黑相通，此名亦当是对有关少数民族语言的义译。所谓的少数民族指彝语支民族、尤其是纳西族先民。

⑧纳川：《新唐书·南诏传》中记载有纳川，并将它与神川并称：“韦皋督诸将分道出，或经神川、纳川，与南诏会。”神川，即金沙江，纳川所指不详。但纳川之“纳”无疑是当地少数民族语言的音译，应当是黑之义，可以义译为黑水。据此，方国瑜先生曾揣度云：“纳川当即纳矣（夷）”，^②亦即雅砻江。纳川似乎还被别称为诺济。《新唐书·南诏传》云：“吐蕃引众五万，自曩贡川分二军攻云南，一军自诺济城攻嵩州。”另外，《旧唐书·韦皋传》亦载云：“贞元十七年，嵩州经略使陈李阳等率兵四千进攻昆明城、诺济城。”因昆明指现今四川盐源，诺济城当离此不远。并且，诺济城因建于诺济之畔而

① 《中国地图册》，地图出版社，1966。

② 方国瑜：《中国西南历史地理考释》，中华书局，1987。



得名。诺济即黑水也。它当是纳西语“纳吉”或彝语“诺夷”的音译。与之相似的例子见于内蒙古额济纳旗。这里曾是宋代西夏国之黑水城故地，“济纳”亦即黑水。这被史金波先生称之为西夏语地名的惟一遗存。^①须知西夏人为党项羌，其语言习俗与彝族、纳西族最接近。在彝语与纳西语中“诺矣”或“纳夷”可以倒转成“矣诺”或“夷纳”，“纳吉”可以倒转成“吉纳”。“吉纳”与“济纳”发音最近，同是黑水之意。由此可知，诺济城实际上也就是黑水城，盖因该城建于称为黑水之水边所致。

⑨南泸水：南泸水是东泸水与西泸水汇合入金沙江后的金沙江下游名称。关于泸与黑的关系，我们已作过论述，这里恕不赘述。

像纳西族地区这样以黑命江河的情况在我国西北地区也比皆是。如，今甘肃省张掖河又叫甘州河或黑河，今陕西省无定河西上游又称黑水，今内蒙古额济纳旗境内之额济纳河，汉语称黑水河或大通河。在汉文古籍中，也有众多的黑水出现。仅《禹贡》中就有三处黑水，一为雍州之黑水，一为梁州之黑水，一为三危之黑水。樊绰《蛮书》中称元江为黑水或历水。《山海经》中有出于“昆仑之丘”的黑水……为何会有这么众多的黑水呢？并非这些河流呈黑色，而是在其分布区域曾经活动有尚黑、以黑为大的民族集团。他们将自己生活区域内的大江大河均以黑相冠，故而从我国西北至我国西南多冠黑之江河。古人不谙此道，便有“水本不黑而强名之，则无稽甚矣”之叹。^②准确地讲，这众多的黑水分布区正是古羌人的活动地区，目前仍居住在这些黑水之滨的民族亦大都是古羌人遗裔——藏缅语族各个民族。所以，我们不妨视这种以

① 史金波：《西夏文化》，吉林教育出版社，1986。

② 《董以宁与严淇先辨黑水主》，转引自清人李荣陛：《黑水考证》。

黑命大江大河的现象为古今藏缅语族各个民族共同的命名习俗之遗存。纳西族对所居住区内一些河流的冠黑命名，不过是其中的一小部分而已。

第三节 地名

纳西族地区的许多地域都用色彩命名。这些命名，有的与色彩信仰有关，有的仅仅是以该地的自然环境色彩特征、主产产品色彩特征等进行命名。其中，所出现的色彩以白色、黑色居多，另有个别黄色、蓝色、红色、杂（花）色、灰色、紫色出现。就总体而言，纳西族的地域命名与色彩之间的关系大致分五种情况：①与土壤或石头等自然色彩相关者；②与所处地域内山川名之色彩相关者；③与所产物品之色彩相关者；④与原纳西语地名被汉译而出现与色彩词汇相关者；⑤与色彩信仰相关者。这五种情况出现在不同的地域名中，有的与信仰有关，有的与信仰无涉，仅仅局限于特征性命名。

一 与土壤或石头之色彩相关者

此类地名常见于村落名称，也偶见于区域名称中。如“鲁盘坞”、“鲁纳坞古”、“至虚吉初”、“至时垛”几个地名即是：

鲁盘坞：该村位于云南丽江纳西族自治县宝山乡。“鲁盘坞”（|v-|pərɿuo-|）在纳西语中之意为“白石村”，因该村90余户人家盘踞于一块从金沙江底西斜耸立的蘑菇状巨大白石而得名。显然，“白”指的是石头的自然色彩，与纳西族的色彩信仰无关。

鲁纳坞古：该村位于云南丽江纳西族自治县大东乡。“鲁纳坞古”（|v-|naɿuo-|kv-|）在纳西语中之意为“黑石堆上”，因该村居住在白水河以西所耸立的大黑岩

湍急、且白浪滔滔之故。

三 与所产物品之色彩相关者

这种情况相对复杂一些，其中的色彩因素有的与物品的自然色彩相关，有的则与一定生产技术造成的色彩效果相联系。前者如“白麦村”，后者如“黑盐井”、“白盐井”。

白麦村：该村位于云南丽江纳西族自治县大具乡，纳西语称：“则盘洛”（dze-| pərɿ | oɿ），本义为“白麦峡”，俗称“白麦村”。因当地地方白麦而称之。

“黑盐井”与“白盐井”：纳西族地区遍布各种盐井，至少在汉代就开始开采。最早制成的盐因技术落后而呈黑色，故称“黑盐”。后来，技术进步，所制之盐变成白色，故称“白盐”。对此，唐《元和郡县志》中称：“盐井在（昆明）中，今按：取盐先积柴烧之，以水洒土，即成黑盐”。《太平寰宇记》卷八十称，在此基础上“以水洗炭，炼之又白”。也有的认为，白盐指以锅煮制之盐，而黑盐指“积薪以齐水灌而后焚之成盐”者。后来，产黑盐之矿井附近地域就称“黑盐井”，而产白盐井之矿井附近地域就称“白盐井”。按技术进步的过程观之，应该是“黑盐井”地名在前，“白盐井”地名在后。虽然“黑”与“白”分别指所产之盐的色彩，但它是以一一定技术水平为背景的。

四 与原纳西语地名被汉译而出现色彩词汇相关者

在滇西北乃至川西南地区，至今保留着许多与古代纳西语相关的地名。它们当中有的仍用汉字记纳西古音，有的则随着行政区划的改变而产生了原地名的合并或分离的情况，使人们很难发现固有的纳西语意义。前者如“中甸”，它本是纳西语“祖迪”（dzu-| dyɿ）之音译，本义



为“藏族地方”。次者如“宁蒗”，它是“永宁”与“蒗渠”的合称，“蒗渠”在纳西古语中称“洛贡（Lo |Ku |），意为“渡口”、“要津”。在这些地名中，尤其是第一类地名中，有一些在汉语译名中出现的色彩因素并非纳西语原地名所固有，需特别注意。它们如“白沙”、“白地”、“白汉场”等：

①白沙：它位于云南省丽江纳西族自治县，现建有乡。初一看，该地名与当地细土层下陈积有极厚的白沙有关。其实不然，“白沙”为纳西语“北时”（bə-| ʂ |）之音译。据纳西族民间传说，“北时”之原意为“蕃死”，即“蕃人死亡之地”。之所以得其名，是因为元、明之际，蕃人曾大举进攻丽江平原，在现今白沙一带与纳西族军队进行血战。最后，纳西族首领以智取胜，使蕃人军队卧尸遍地。这些战争，还孕育出了不朽的音乐名篇《一封书》、《公主哭》、《蹉跎》等作品。且不论这些传说是否于史有据，以“白”音译“北”、或“蕃”，以“沙”音译“时”、或“死”倒是确凿无疑的。巧妙的是以“白沙”音译“北时”、或“蕃死”，不仅使当地白沙茫茫的自然特点得到了凸现，而且使原来充满了血腥味的地名一变而充满明快的色彩。

②白地：它位于云南迪庆藏族自治州中甸县三坝纳西族自治乡。“白地”是对纳西语“巴迪”（bər-| dər-|）之音译。在纳西语中，“巴”指“花”、或“沫”，“迪”指“地方”或“显现”。“巴迪”之地名又与当地有白水台景观有关。据称，“巴迪”乃是对“巴帕迪”（bər-| pər | tu-|、或 ba-| pər | tu-|）之简称。“巴帕迪”一词两种解释，一种认为，“巴帕”即“白沫”、“迪”即“显现”，因白水台犹如白沫浮动而称之。另一种认为，“巴帕”即“白花”，“迪”即“显现”，因白水台仿佛一朵白色莲花供献在东巴教灵洞——“阿明乃可”之前而

得名。这两种解释中的后者，使“白地”之一译名中的色彩因素带上了东巴教色彩信仰的影子。因为东巴教崇尚白色，在离白水台不远处的灵洞就是东巴教圣主阿明曾经修身之所。因此，自然景观之色彩与东巴教所崇尚色彩之间形成了天然的和諧。

③白汉场：它位于云南丽江纳西族自治县九河乡与龙蟠乡交界处，是丽江纳西族自治县通往中甸、维西、德钦等地的交通要塞。白汉场是纳西语地名“满汗祖”（ $ma \mid hae \mid dz_u$ ）的汉语音译。在纳西族民间，对此有两种解释可能：一种是“满汗”为“僻远”之意，“祖”为“居住”之意，因其地离丽江城较远、并处雄古村尾而称之。另一种称“满汗”为“可怜”之意，“种”为“居住”之意，合在一起为：“可怜人居住之地”。这与《徐霞客游记》对包括白汉场在内的九河一带的描写相符合。徐霞客称，在明末，九河一带为流放瘟疫病患者之地：“都鄙间一有染豆者，即徙之九和（河），绝其往来，道路为断，其禁甚严”。^①显然，那里所居住者多是“可怜”之辈，“可哀”之徒。无论哪种解释更正确，重要的是白汉场之纳西语原名并无任何与白色相关之处，“白”字只是汉语音译纳西语“满汗祖”之“满”音而已。而“满汗祖”在方言中又称“摆汗祖”，故“满”即“摆”（ $mbae \mid$ ），它们最终被音译成了“白”。

五 与色彩信仰相关者

此方面，最具代表性者莫过于“文笔”之名，它既指“文笔山”（阿纳居），也指该山东麓的一片地域，现属云南省丽江纳西族自治县黄山乡，汉称为“文华村”。“文笔”一般被解释为因“阿纳居”山状如毫笔而称之，

^① 徐弘祖：《徐霞客游记》，上海古籍出版社，1982。



如明代纳西族诗人木增有诗《文笔凌云》云：

东壁图书照丽阳，
湖边文笔碧霄翔；
峰常绚彩何须梦，
天自书之为纪祥。
列岫层峦皆几案，
行云流水尽文章；
巨灵千载题春雪，
始信巨椽出大方。^①

这是见于书面文字的最早的“文笔”之称与“文笔”之喻。正由于其影响，称“阿纳居”为“文笔山”已在纳西族全民族中约定俗成。那么，为何将文笔山东麓的地域也称为“文笔村”呢？一种解释是因所居之地名山命名村落所致，另外一种解释则是“文笔”是纳西语“木伯”（mu-ɬ pəɟ）之汉语音译，与书写文章的毫笔无关。这种说法有一定的根据，一是“文笔村”又称“木保村”，清代还曾在此设立“木保里”。如果“文笔”自古以来就作为汉语地名而存在的话，它为何在后世不继续沿用，而在乾隆《丽江府志》、光绪《丽江府志》等志书中改写成“木保”？惟一可行的解释是“文笔”或“木保”所记者为纳西族语言，故可以用任何与之通音的汉字音译之。木增是诗人，故选择了形与音都结合得好的“文笔”，而《丽江府志》的著者则不是诗人，故只选了与原名通音的“木保”二字。这里，有一个重要的问题是“文”与“木”的转音关系。从日语中至今借用吴音称“文”字为“木”音（mu）、如称“文字”为“木吉”

(mon-| dzi-|)的情况看,在古汉语吴语方言中,“文”音与“木”音相通,故而在音译纳西语时有转写的可能,与纳西文化中大量存在的纳西语汉语“单面双义”现象^①一样,“文笔”不过是mu-| pə ʃ的另一种雅化、形象化音译罢了。也就是说,“文笔”与“木保”完全同音同义。

那么“文”与“木”所表示的纳西语意义是什么呢?从色彩词汇的角度看,它与“紫”同音同义。而且,它有宗教根据。据有关资料记载,位于文笔山半腰的文峰寺建于清道光年间,其前身为灵寿寺,大约修建于唐代。^②为何要在这里建寺?据说是由于从西藏南下的喇嘛路经丽江前去华首门拜谒时发现了文笔山上紫气缭绕,认为它吉祥无比,故授意建造寺院。也正因为文笔山是座紫气缭绕的灵山,而将它以藏语之紫色“木保”(mub)称文笔山、继而称文笔山下之文华村。至此,我们已经比较清楚地看到,文笔山最早用纳西语称“阿纳居”(现音变为“阿奶居”),后借用藏语改称“木保居(山)”。最后,它改用汉语音译为“文笔山”,并沿用至今。随着这座山名的不断变化,其山麓的地域也称“木保村”或“文笔村”,最后定汉名为“文华村”。按其藏语本义,文笔山乃是吉祥如意的“紫气山”,文笔村(或木保村)乃是佛光照耀的“紫气村”。它与一定的色彩信仰相关,主要受藏传佛教的影响。

第五节 动物名

在纳西语中,动物的命名取雌雄二分法。其中,雄类与色彩的关系分两种,一种是禽类,一种是畜、兽类。禽

① 如“天雨流芳”之语面下分别有汉语本义及有纳西语意义“且去读书”,两者语音完全一致。

② 笔者曾采访文峰寺喇嘛罗中先生,此内容由他口述。



类又分大型禽类与小型禽类两种。其中，小型禽类与畜兽类相同。就大型禽类而言，雄性一律在其名后加“盘”（pərɿ）作性别区别，如“公鸡”称“安盘”（æɿ pərɿ）、“公白鹧鸪”称“花盘”（huaɿ pərɿ）。这里，“盘”（pərɿ）与“白色”同音，与东巴经典中的二元色彩表示法中以“白”象征“雄性”、“阳性”相一致。就畜、兽类而言，情况稍为复杂一些，它们都可以以“普”（p vɿ）通称“雄”、以“每”（meɿ）通称“雌”，但不同的动物仍有一些差异，如“公水牛”称“吉恩潘督”（dʒiɿ ɣwɿ pæɿ tvɿ），“吉恩”指“水牛”，“潘督”指“雄性”，“潘督”之“潘”似乎是“盘”之音变，具有与“白”通音的特点。除外，“公马”特称“腾阮”（teɿ zuaɿ）或“阮果”（ɿuaɿ koɿ），“公牛”称“勒尼”（Leɿ nuɿ）或“恩果”（ɣwɿ koɿ），“公山羊”称“次果”（tsɿ ɿkoɿ）、“公绵羊”称“余果”（yɿ koɿ）外，也可通称“勒尼”。但狗则不然，只能用“普”（p vɿ）表示雄性，而不能将“肯普”（kwɿ p vɿ）改称作“肯果”（kwɿ koɿ），猫、猪等的情况也与之相同。这是很有意思的。

与对雄性动物之“雄性”标志称呼特别敏感不同，纳西语动物命名对“雌性”标志称呼十分迟钝，并无飞禽、走兽、昆虫、家畜之分，只要在动物种类名称后加上“每”（meɿ）即可。“每”在东巴象形文字中写作“𠄎”，示女阴。尽管东巴经典中常常用黑色象征“雌”与“阴”等，但在动物称谓中，它与黑色并无瓜葛。

就动物个体的名称而言，一般都以其皮毛色、体形特征、齿龄大小、身高体长进行命名，如“黑绵羊”叫“余纳”（jyɿ naɿ），如“羊羔”叫“余勒若”（jyɿ Leɿ zoɿ）如“花脸猫”叫“化勒帕杂”（huaɿ ɿleɿ pàɿ dzæɿ）如“长蛇”叫“日世”（zɿɿ ɿərɿ）、“秃尾猪”

叫“卜买都”(bu₁ mæ₁ dv₁)，如“老马”叫“阮孟”(zua₁ mu₁)……不过，牛与马的个体名称比一般的动物名称丰富，尤其在与色彩的关系上具有独特的表现方式，它们还深受汉语的影响。

关于牛，水牛因其皮毛灰色而仅有体形特征、身高体长、年龄大小等的称谓区别。黄牛则不然，一般称耕牛(雄)为“纳恩”(na₁ yu₁)，本义为“黑牛”。这是因为纳西族以黑为大，以此用“黑牛”美称其硕健力沛。而非耕地用的牝牛，则称作“勒恩”(le₁ yu₁)，它们一般饲养在家中、或牧放于山野，以供人们取奶或出卖、食用。也可以作这样的解释，“黑牛”最早是指一切非水牛的黄牛而言，相当于“旱牛”之意，后来才与“勒恩”相分离，成了专指耕牛的称呼。即，这里的“黑”并不指毛色，也不指“力大劲丰”，而是指“旱地”，以区别于水牛

真正毛色黑色的黄牛，纳西语称“恩纳”，与称耕牛为“纳恩”之语序相反。其它毛色白者叫“恩盘”(yu₁ pər₁)，毛色泛白者叫“生盘”(se₁ pər₁)，毛色黄者叫“巴时”(pa₁ ʃ₁)，毛色朱者叫“朱红”，纳西语中本无朱色一词，故直接借用汉语相称之。毛色杂者叫“恩杂”(yu₁ dzæ₁)。

牛名中出现的色彩因素在马名中也基本具备，但毛色泛白者并不能称为“生盘”，因那是牛名的专称，毛色黄者也不能叫“巴时”(pa₁ ʃ₁)，那也是牛名的专称。由于纳西族居住在茶马古道，赶马经商相当发达，于是受汉族赶马帮文化的影响，以汉语称呼马名，尤其是以色彩词汇称呼相应毛色马匹名称的情况相当普遍，如除了用纳西语称呼“白马”、“黑马”等之外，还用汉语称“白马”为“银鹤”(ji₁ ho₁)，称“黑马”为“乌雅”(u₁ tsuei₁)，称“红马”为“枣栗”(tso₁ li₁)，称“黑



褐色马”为“黑栗”(hæ-| li-|),称“杂色马”为“花马”(hua-| mao-|),称“青色马”为“青马”(qi-| mao-|)。在这些名称中,马匹之毛色已经升华到了一种审美的层次,已经不是纯自然的表现。

小 结

从以上论述中可以看出,纳西族的族称以及山川河流之名称都与色彩关系至密。其中,无论是自称还是他称,纳西族族称中的色彩因素与信仰渊源深厚。即,纳西族因崇拜牦牛,并以牦牛为图腾,故以牦牛之毛色——黑色为神圣的色彩,以黑色命名自己的种族,将黑色作为自己的标志与符号。随着生产的发展、社会的进步、外来文化及宗教的渗透,纳西族的色彩信仰发生了重大的变化,但其族称,尤其是自称一直相对稳定不变,真实地保留了纳西族古代尚黑的真谛。由于邻近的彝族、傈僳族、哈尼族、怒族、拉祜族等也有尚黑习俗,并在族称上或直接或间接地表现有尚黑的特点,有些民族的族称甚至在语音与语义上都与纳西族的自称相近,我们可以从纳西族的族称中了解到她与彝语支其他民族在远古时代的文化同源性。族称的尚黑性还与服色及其他语词的尚黑性高度统一。与族称相比,在山川河流的名称中,色彩的运用与表现稍显复杂。有时,它反映的是自然色彩,如黄山、白水是也;有时,它标志的是方位,如白龙潭、黑龙潭是也;有时,它表现的是尚黑的特征,如黑山、黑水是也。黑山之本义为大山,黑水之本义为大水,如果不尚黑、不以黑为大,就不可能拥有此类山川河流名。通过对此种命名法的破译,我们可以对《山海经》等所载的“若水”、“诺水”、“昆仑山”等的文化意义作较准确的阐释,并断定它们都是藏缅语族彝语支语言的汉译,进而推知在《山海经》等

古籍成书之年代，“若水”、“诺水”、“昆仑山”等山川河流之间所活动的种族当是彝语支各民族之先民。

在地域、动物名称的命名中，色彩也是一种不可或缺的手段。它们或是本民族命名习惯所固有，或是受汉语命名传统之影响，有的则仅仅是纳西族与汉族文化交流过程中出现的虚幻现象。在这众多的色彩因素中，有的与色彩信仰有关，有的只是写实性的纯自然色彩表现，有的还升华到了审美的层次。当然，无论是哪一种方式，色彩命名中主要发生的仍然是区别性功能，象征、审美都不是它的主要方面。



第四章 文字与色彩

除通用汉字外，纳西族还拥有自己独特的文字——东巴文。东巴文因纳西族祭师东巴用它书写宗教经典——东巴经而得名。据统计，仅现存于海内外的东巴经就达数万卷之多，它们涉及天文、地理、医药、工艺、文学、艺术、宗教、哲学等各个领域，被誉为纳西族古代文化的百科全书。东巴文的最大特点是见木画木、见石画石，并且音、形、义等不甚固定，在书写时也不是严格按音序排列，而是按所记述对象在自然空间或观念中的位置进行布局，在文字写成后有时还要添饰各种色彩，使之栩栩如生、美奂美仑。显然，东巴文在文字发展史上处于从图画文字向象形文字过渡的阶段。因而，有的学者称它为图画文字，有的学者称它为象形文字，也有的学者称它为图画兼象形的文字。

东巴文与色彩的关系不仅表现在书写后的添饰，而且还表现在文字本身所具有的色彩因素上。这些都需要作认真的考察与认识。

第一节 东巴文色彩因素始源及比较

那么，东巴文与色彩之关系是怎样产生的呢？我以为，东巴文所具有的图画性是它与色彩的关系得以建立的

根本原因，因为图画是线条与色彩共同塑造形象的艺术形式。即，色彩是图画的基本构成因素之一。由于东巴文脱胎于图画，图画所具有的色彩因素也就在东巴文身上得到了延续。只有东巴文彻底脱离了图画乃至象形的特征，其色彩因素才可能最后消失。当然，我们这里所说的图画指的是作为远古文化艺术之主要载体的岩画。

岩画遍布于世界各地。几乎所有的岩画都与色彩有关，如我国花山岩画、沧源岩画、阴山岩画等画面中，都出现了黑、红、褐、黛等色彩，其中又以黑色与红色最为常见。如1983年发现于我国云南省文山州狮子洞的岩画中，其上部的九个武士均用黑色描绘而成，而下部的鸟、鱼等形象则用红色描绘而成。在著名的西班牙阿尔塔米拉洞窟中，亦描绘有许多图像，其色彩分红、黑、橙、蓝、黄等多种，其中又以红、黑居多。

不惟岩画，在一些古老民族的结绳符号中，也大量使用色彩表义。据法国学者葛劳德在《比较文字学概论》中介绍，秘鲁人在其结绳符号中以红色表示“兵”，黄色表示“金”、白色表示“银”、绿色表示“谷”。另外，在一根长达250米的结绳上，他们还织缀有七种颜色的羊驼毛和骆马毛。^①

近年来，在纳西族分布地区丽江、中甸、宁蒗等境内发现了大量的岩画。由于它们沿流经这里的金沙江两岸而分布，故而称之为金沙江上游岩画群。这些画依金沙江边之岩画而作，有的绘于洞壁上，有的绘于能避风吹雨淋的石壁上。所画者有鹿、牛、羊、马、麂、岩羊、野猪、虎、山羊等动物、以及人物、“十”等抽象符号。它们反映了远

^① 葛劳德著、林祝敬译：《比较文字学概论》，商务印书馆，1937。转引自王元鹿《汉古文字与纳西东巴文字比较研究》，华东师范大学出版社，1988。



古人类的游牧及狩猎生活，有不少具有浓烈的宗教气息。其中，许多动物形象与抽象符号极类似于东巴文中的有关符号，而且这些动物都是东巴经中经常被提及者，有些还在东巴经中有专门性描写，如《虎的来历》、《马的来历》等即是其例。不仅如此，牦牛、老虎、熊、天鹅等还是纳西族先民的崇拜对象。证明这些岩画与东巴文有关的另一证据，便是表现在它们与色彩之关系上的共同性。金沙江上游岩画群中所见的色彩有红、黑、黄、褐、青、蓝等多种，其中以红与黑最为常见。有些岩画全部用黑色线条白描，不着其他任何颜色；有的岩画全部用红色线条勾勒，同样不着别的颜色；有的岩画则是多种颜色并用，在总体用黑线条或红线条的情况下，根据强调意义之不同使用不同的颜色。需要指出的是，不仅以上谈及的色彩在东巴文中都存在，而且其使用方法亦基本一致。可知金沙江上游岩画群与东巴文的起源有直接的关系，其用色亦有关联。

如，文字用色，并不是孤立地存在于纳西族中。如，埃及铭文曾一度用色。阿兹忒克文字用色彩区别意义，如在文字上涂蓝色表示水、涂红色表示血液。在我国，出土于山东省诸城县前寨遗址中的陶缸残片上的字就在与之间涂有红色，似表示火色。在殷代，帝王作为最高的巫祝，将神灵的启示等镌刻在卜骨、龟版之上，形成了甲骨文。在有关内容的重要处往往涂上朱色。这是为了标记殷王必须去实现的神意，它也是一种对神意或王权的神圣化。在骨甲文字和铜器文字中，还有“虚实笔”之别。所谓“实笔”，就是将所写之字的内廓全部涂黑，如“象”字在商代晚期铜器上写作，“丁”字在甲骨文中写作，“乙”字在铜器文字中写作。所谓“虚笔”，指所写文字之内廓空虚，如铜器文字中将“丁”写作（《丁鬲爵》），“旦”在甲骨文中写作。这种“虚实笔”

在后世已经消失，但仍以“阴文”、“阳文”的形式残存于汉字的镌刻艺术之中。“阴文”因所刻文字凹下而称之。印章的“阴文”未显印色，故又称“白文”。“阳文”因所刻文字凸出而称之。印章的“阳文”呈朱色，故又称“朱文”。

汉字本是在其结构上就部分具有色彩因素的文字，但在后来，它与色彩的关系主要表现在用字习惯上或对文字的称呼上。就白色与文字的关系而言，有“白字”、“白简”、“白文”之说。“白字”指错别字，并非说文字因白色写成；“白简”指古时弹劾官员的奏章，如沈约《奏弹王源》中就有“源官品应黄纸，臣辄奉白简以闻”之语。有时，“白简”又指玉简，陆龟蒙在《和袭美伤开元观顺道士》诗中有“多应白简迎将去，即是朱陵炼更生”的诗句；“白文”指不附加评点注解的正文或以上谈到的印章，碑碣的阴文。前者之例见《朱书全文·易》：“某自小时未曾识训诂，只读白文。”

除白色外，与汉字关系最密切的是“朱”、“丹”二色。其实，“朱”与“丹”同色，都指朱红色而言。常见的词汇有“朱文”、“朱批”、“朱卷”、“朱墨”，以及“丹铅”、“丹黄”、“丹书”、“丹书铁券”等。“朱文”即以上所言及的“阳文”；“朱批”指清代皇帝在奏章上用朱笔所写的批示，亦指评校书籍时用朱墨所作的批注。“朱卷”指防止科举考试作弊的一种方式。具体为明清两代科举考试时由誉录人用朱笔誊写应试人之原卷、即墨卷，以防考官作弊。所誊写者即称“朱卷”。应试者中举之后，常将场中所作文文刊印赠人，对此亦称“朱卷”。“朱墨”指旧时在所读书籍上用朱笔和墨笔分别批点。因此，这个词牵设到“朱”与“墨”二色与文字的关系。《三国志·魏志·王肃传》裴松之注中称“（董遇）善《左氏传》，更为作朱墨别异”。“朱墨”又指官府文书上



用朱墨二色加批，如《北史·苏绰传》中有“绰始制文案程式，朱出墨入”之句。欧阳修《答谢景山遗古瓦砚歌》诗中亦有“嗟予夺得何所用，簿领朱墨徒纷淆”之诗句。

“丹铅”是因旧时点校书籍使用丹砂与铜粉而以此指点校的。韩愈《秋怀》诗中便有“不如覩文字，丹铅书点勘”之句；“丹黄”又叫“朱黄”，亦指点校书籍。这是因为人们在点校时用朱笔书写，并以雌黄涂抹误字。《新唐书·陆龟蒙传》：“得书熟诵乃录，雌比勤勤，朱黄不去手。”又，《儒林外史》第十一回中云：“每日丹黄烂然，蝇头细批。”“丹书”一词大约有两个意思，一指皇帝诏书。如武元衡《奉酬淮南中书相公见寄》诗中有这样的句子：“金玉裁王度，丹书奉帝愈”。二指古时用朱笔记录罪犯徒隶的名籍。如《左传·哀公二十三年》：“斐豹，隶也，著于丹书。作为其遗俗，直到现在，人们仍在处以极刑之罪犯姓名上打红叉，又以之产生“丹书不祥”之心理，忌讳用红笔写信。“丹书铁券”是“丹书”作为皇帝诏书之意义上衍生出的词汇，指古时帝王赐给功臣世代保持优遇及免罪等特权的证件。由于券以铁制、字以朱砂书写，故称之，或称“丹书铁契”。有时字非朱红，仅在所刻之外嵌以黄金，因此又称“金书铁券”。《后汉书·祭遵书》中对“丹书铁券”有记述，称“丹书铁券，传于无穷”。

被称为“朱”、“丹”的红色因与特殊的信仰、权威、地位等联系在一起，因而在我国的许多名山名胜，上自皇帝，下至布衣，都好以红色涂饰所题写的诗、联、辞，起到鲜艳醒目的效果，只在很少的情况下使用绿色或黄色。红色之重要也体现于禅宗之中，一些禅师不仅以朱砂丹铅等书写重要经典，而且还以自己体内的血液书写至为重要的经典，使之成为“血经”。

在汉族民俗中，剪纸中多以红纸剪“喜”、“福”、“寿”、“丰”、“乐”等字，并将它与牡丹、喜鹊、腊梅、灯笼、稻麦、蝙蝠、八宝等图案相配合，表现吉祥、和谐、欢乐的情趣。在建筑物的楹柱及堂室上所悬挂、张贴的匾额、题联、幛对等，或取蓝底黄字，或取红底黄字，或取红底黑字，或取红底白字。在这里，红色表示喜庆、吉祥、欢乐，而黄色、白色分别与黄金与白银有关，表示尊贵、富有，黑色与蓝色则象征庄严、肃穆。一般来讲，纸色与字色、所写内容是有机地结合在一起的，共同表现某种气氛、某种情趣及某种意旨的。与之形成对比，纳西族民俗中却很少有这样的现象。在红纸上书写黑色的东巴象形文字也不过是近来才时兴的对汉文化的一种摹仿，决不是发自纳西文化本身的现象。

第二节 东巴文之墨书

东巴文之墨书指东巴文系统中的某些文字或整体、或局部被浓墨书写，这在王元鹿先生所著《汉古文字与纳西东巴文字比较研究》一书中被称作“黑色字素”。^①东巴文之墨书大体可以分为直接象形表色、会意表色、以黑注音别义、释义表色、指事表色等几种形式。

一 直接象形表色

直接象形表色的东巴文数量不多，也比较单纯。其特点是直接描绘所反映对象之形状与色彩，其抽象度不高，并且都非常具体。应该说，直接象形表色是东巴文脱胎于古岩画的最显著的痕迹。如“蚂蟥”写作“”，盖以

^① 王元鹿：《汉古文字与纳西东巴文字比较研究》，华东师范大学出版社，1988。



其身体黝黑细长所致，“画其身黑啮人之状”。^①又如“乌鸦”写作“”，“炭”写作“”或“”，“墨”写作“”，“三角帽”写作“”“靴”写作“”等等，都是因为这些动物、物品本色为黑所造成的。这些文字上被涂黑的部分也起区别意义的作用，但并不十分明显。

二 会意表色

我们知道，会意是古汉字的造字法之一，也是纳西族东巴文的造字法之一。所谓的会意字，指几个象形符号组合在一起表示一个新的意义的文字。由于会意字以象形字作为基础，所以，会意字所包含的色彩因素实际上是象形字之色彩因素的一种延续与发展。这类文字数量较多，而且黑色在字体中并不仅仅指黑色，而且引申出鬼、丑、恶、苦、坏、破烂、西方等义。如，“夜间”写作“”，它由“”与“”两个符号组成，前者为月亮，后者为黑色，即：画一个月亮表示夜，画一个黑点表示夜色。这个字中的“”仍指黑色，但其他许多会意字中的黑色则表示观念性的意义。如：“心中想坏事”写作“”。该字中的“”为“心”之字符、“”为“恶”或“坏”之字符，“”为表示思想活动之字符，它们合在一起，指“不怀好意”、“内心歹毒”。如“苦”字写作“”或“”。前者画一胆“”加一黑点，合起来指“苦胆”，引申指“苦”。后者画一个张口之人“”，并在其口中画一黑点，合起来指味觉性的“苦”。如果没有黑色表示“苦”与“恶”、“坏”等意义

^① 李霖灿：《么些象形文字字典》，国立中央博物院专刊乙种之2，1945。

的象征性，以上两个字就难以成立。又，“烂衣”写作“𠄎”。因纳西族古代以毡为衣，故画一毡“𠄎”，然后在其上添加表示“坏”、“烂”的黑点及表示“破洞”的“○”及“●●”，合起来表示“破衣烂裳”。如果不是黑具有表示“坏”、“烂”之义，该字更象一个指事字。以黑色表示“坏”的会意字还可以举“𠄎”为例。该字之“𠄎”表示“碗”，而“▲”则表示“腐坏”，合起来表示“食物腐坏”，并引申指好坏之坏。以黑色指鬼怪的字相当繁多，这里仅举毒鬼与仄鬼为例。“毒鬼”写作“𠄎”，即在人形“𠄎”上加怒冲黑发的“▲”符，表示凶暴之恶鬼“毒鬼”。“仄鬼”写作“𠄎”，该字之造字法与“毒鬼”字符基本一致，所异者只是将头上之黑发从“毒鬼”之一束变成两束而已。不过，无论是一束黑发还是两束黑发，它们所表示的都是“鬼怪”性。会意字中的黑色有时也用来表示西方，而西方在东巴神话史诗《黑白战争》等当中被视为鬼怪世界。“西方”在东巴文中写作“⊕”。其中，“⊕”表示“太阳”，其下之“●”表示“落”、为“落”之音符，合起来指“太阳落下之地”。而太阳中的黑点“●”则表明“太阳落下之地”之方位为“西方”。因为，在纳西族的五方与五色的配置关系中，东方为白，南方为绿、西方为黑、北方为黄、中央为杂色。同时，太阳中的黑点“●”也表明“太阳落下之地”亦即“鬼怪世界”。因为“西方”即“鬼方”，“黑色”即“鬼色”。而在汉式五方五色关系中，西方与黑色毫无关系。

三 注音表色

由于纳西语称“黑”为“纳”(na₁)，因此，在许多情况下，东巴文中的黑色添饰部分仅仅表示“纳”



(na₁) 这个声音因素,并不特别表示观念性的意义。如“纳西”在纳西语中读 na₁ ɸi₁ ɸ₁。其中的 na₁ 与“黑”同音,ɸi₁ ɸ₁ 与“稻”同音,因而“纳西”写作“

其中,“

“

“

“•”为“黑”,注“纳”(na₁)音,“

即“纳西”指“人类”(phi₁)而言。这里的黑色,绝对没有鬼、坏、恶、丑、西方、烂之义,也不表示“纳西人”之肤色。这样的例子颇多,我们再举“大山”、“大村”、“瘦肉”、“黑蛋”几个字为例试加说明之。“大山”在纳西语中称“居那”(ɗzy₁ na₁ ɿ)。其中,“那”即“纳”,与黑称“纳”同音,故而“大山”一字也就变成了在表示山的“

“

又,“大村”在纳西语中称“那莫奔若”(na₁ mo₁ be₁ zo₁)。其中的“那”(na₁)与“黑”同音,因此,此字也就在表示村庄的字符“

“

加以表示。“瘦肉”字符亦与之相仿,因它在纳西语称“矢那”(ɣ₁ ɸ₁ na₁ ɿ),故在表示肉之“

“

加以表示。东巴文中的“蛋”写作“○”,在表示黑蛋时于“○”内加黑点以注其音“纳”(na₁)。

虽说以黑色注音时其意义并不明显,但若加深究,我们仍发现这些字中的黑色不仅仅注音,也在别义,不过是声音比意义更优先罢了。如以上介绍的“大山”(A)中的“•”即“那”(或“纳”)及“大村”(phi₁)中的“•”即“那”(或“纳”)表示“高”及“大”义。在表示“瘦肉”的“

中,“•”即“那”(或“纳”)包含有“厚”或“佳美”之意。或许与之有关,表示“能干”的东巴文字“

中也用黑色涂抹“人”形“

之头部。该字虽然与以黑注音别义的形式相异,但在以黑色表示积极性意义方面是一致的。即,东巴文中的

黑色因素是复杂的，不能一言以蔽之，称它只有消极的、负面的意义。

四 释义表色

此类字为单体字，而非合体字。它以通体涂黑或局部涂黑表示特殊的意义。如，“树”字写作“𣎵”，将它全部涂黑写作“𣎵”，即成“鬼树”。又如“花”写作“𦵏”，将它全部涂黑写作“𦵏”，即成“毒花”，并引申为“毒”。这样的例子还可举“毒箭头”与“恶声”。“箭头”写作“𠂇”，将其通体涂黑写作“𠂇”，即示“毒箭头”。“声音”写作“𠂇”，将其通体涂黑写作“𠂇”，即成“恶声”。

有趣的是，有些释义表色字与非表色的同体字以并列的形式同时书写，或表示二者的区别，或表示二者的同时存在，或表示二者的交接关系。如“𦵏)(𦵏”，就是将表示“花”与表示“毒花”的两个同体字并列在一起，并且在二者中间加上“)(”符号，以表示“分开药花与毒花”这个集合性意义的。有的甚至不需要在二者中间添加别的符号，仅仅将表色与非表色的同体字加以并列书写，即可表示比较复杂的意义。如“黑白交界处”这个集合性意义写作“𦵏𦵏”。为何要这样呢？据东巴经《黑白战争》记述，黑白两界之间长有两株树，一株为白树（神树），一株为黑树（鬼树）。由于东巴教哲学以二元对立论作为基本内核，对立的双方常常同时出现在经文之中，因此书写这些经文的文字中也就大量出现以上这种表色与非表色同体字同时书写的情况。如黑石与白石、黑桥与白桥。黑蚂蚁与白蚂蚁、黑蝴蝶与白蝴蝶、黑骨大神与白骨大神等等莫不如此。



五 指事表色

指事字在东巴文中所占比例不大，但它也与黑色有不解之缘，许多指事字正是靠添饰黑点等实现指事之目的。如“麝香”写作“”，它是在表示雄性生殖器的“”上加黑点表义的，表明“麝香”并非两个睾丸，而是位于它们之间靠后部分的圆丸。这个黑点在此起到极重要的提示作用。否则，对于没有狩猎经验，尤其是没有猎獐经验的人来说，就会闹大笑话。纳西族民间就有这样一个笑话：一天，一个商人路过山里，突然，他发现路旁有几只猎狗已扑倒一只獐子。他看四周没有猎人，便匆匆取出刀子割走两个睾丸逃走，心想自己割到了麝香，马上可以发大财。结果。到街市上一卖便被行人所耻笑，骂他是不分睾丸与麝香的奸商。而在山里，姗姗来迟的猎人从容扛走了丝毫无损的獐子尸体。见过以上“麝香”这一东巴文者，大概谁也不会犯类似的错误。这，就是指事字的魅力所在。另一个指事字可举“男根”，它在东巴文中写作“”。其中，“”表示阴毛，“”表示阴茎，“”表示阴囊。而两个黑点则属于指事而非象形，表明“男根”应该是阴茎、阴毛及两个睾丸的有机结合体。有的指事字中的黑点并非一点，也非两点，而是许多点。如“杂色”写作“”。这里，显然是在以众多的黑点强调混杂之意。总之，指事字中的黑色因素主要表示所指之物的方位、数量，使一些较抽象的意义一目了然。

第三节 东巴文之色饰

东巴文一般用黑墨书写于古铜色的“白地纸”上，

别有一种古色古香。对东巴文作彩饰，指的是对书写好的黑色字体用各种色彩进行涂抹，而不是用各种色彩直接书写。所以，这种彩饰主要是为了赏心悦目，属于装饰美的范畴，并不具有特殊的信仰意义，与汉文化中的“丹书”、“朱书”、或“金字”（黄字）、“银子”（白字）不同。

就色彩对东巴文的添饰形式而言，大约有如下几种形式。一，仅彩饰封面经书名，对经书中的文字绝不着色；二，不仅对封面经书名进行彩饰，而且对经书中的文字进行着色。其中，有的仅着红色，有的仅着红、蓝、绿三色，有的着红、蓝、黄、绿、紫、青、橙等色彩。一般来讲，越是象形性强的经书，其色彩也就越是丰富、瑰丽，如“舞谱”、“画谱”等便是这样。反之，越是抽象性强的经书，其色彩也就越是单调，如“占卜经”、“历算经”等便是这样。

作为对文字的彩饰原则而言，除个别特殊文字具有固定的色彩外，一般文字可随意取色。前者如“火”、“叶”、“草”、“水”、“黄金”、“绿玉”等字，基本上按其本色分别染成红色、绿色、黄色等。其中，绿色又可置换为青色或蓝色。后者如和土成书写的“《祭天敬酒经》，同是“珠串”（）这个符号，有时染成红色，有时染成绿色，有时染成红绿相间，有时不着任何色彩。

东巴文中有相当一部分是表示数量的文字符号，它们一般都不着色彩。又，在东巴文与标音文字——哥巴文交错使用的东巴经中，人们只将具有象形性质的东巴文作为彩饰对象，而对哥巴文不加着色。出于同样的道理，那些完全用哥巴文写成的东巴经，除封面书名间或涂有色彩外，正文文字绝少着色。这从另外一个角度证明了文字的色彩因素的确是同文字的图画性及由此衍生的象形性联系在一起。东巴文中也有一些从藏文及汉文中借用的文字



符号，它们也很少被加以彩饰。这是因为藏文为纯粹的表音文字，毫无象形性可言。汉文虽是表意文字，但历经演变，其象形性已经十分淡薄。

对东巴文的彩饰按以下几种情况进行。一是一字一色，如“火”（）为红色，“草”（）为绿色。二是一字多色，如“花”（）之上部花瓣为红色，下部叶茎为绿色；如“人”（）字头部为红色，身体部分为绿或蓝或黄；如“女”（）字发髻为绿或蓝或紫，头部为红色，身体上部为蓝或绿或黄或紫，身体下部为与身体上部色彩相反的任何一种色彩。

至于彩饰方法，有的是精涂，即用色均匀，并全部在文字轮廓之内涂抹；有的则是粗涂，只追求一种意象，所染色彩既不必局限于文字线条之内，也不追求用色均匀。需要强调的是，前者针对书写工稳精致的文字而言，而后者则与书写奔放、粗朴的文字相适应。

小 结

文字起源于图画，因此，全世界几乎所有古老的文字在其起始阶段都与色彩具有密切的关系。文字中的色彩因素，乃是图画中的色彩因素的继承。不过，许多文字在其发展过程中不断克服象形性，直至完全蜕变为非象形性的表意文字或表音文字，它与色彩的关系也就不断淡化，甚至最后消失。只有纳西族的东巴文作为“目前世界上惟一还活着的象形文字，”它与色彩的关系依然密不可分。也就是说，东巴文之所以有丰富的色彩因素，是由这种文字的性质所决定的。

由于东巴文是象形文字，它需要庞大的符号体系，而过大的符号体系又必然给人们对其的记忆与书写带来过重的压力。这样，客观上需要与实际上使用的字数便不尽一

致。如东巴文总共不过 1400 多个符号而已。要用如此稀少的符号表达复杂的意义，就必须借助一些特殊手段，去扩大实有文字的表意功能。对一些文字着色，实际上起到了增加字数、增强东巴文表意功能的作用。

东巴文的色彩问题主要是黑色的问题。用浓黑的点、横、竖、三角、圆等表示某文字所表现的对象的本色固然不存在观念的问题，但用添饰黑色的方式来表示某文字的消极性意义，如鬼、苦、丑、恶等时，这种黑就与信仰紧紧联系在一起。这种现象的产生与纳西族接受本教黑白二元对立统一宇宙观有关。因为在这种宇宙观中，黑为恶、虚、丑，为鬼之色，白为善、卖、美，为神之色。将黑与西方联系在一起的情况，也与印藏系五行五色五方配置关系有关，因此，它也是后起的现象。

东巴文中的黑色因素比较复杂，仅就以上所介绍者而言，就有“直接象形表色”、“会意表色”、“注音别义”、“释义表色”、“指事表色”等五种，切不可“黑色字素”一语便一笔带过。

黑色以外的色彩仅仅出现在东巴文的彩饰中，这不是文字本身的构造问题，而是用字问题。这些色彩与表达意义无涉，纯粹出于艺术上的考虑，所以也就与本章的旨趣无直接关系。



第五章 仪礼与色彩

仪礼的范围十分广泛，其中最主要的是人生仪礼。所谓人生仪礼就是根据一个人的生命历程而规定的仪礼。它一般包括生前、生、死、死后四个部分。与生相关的仪礼带有喜乐的性质，与死相关的仪礼带有悲哀的性质。前者以祈求生命的健康存在、正常发展、繁衍兴旺、长寿等为主要目的，表现的是乐生精神。后者以痛惜生命的陨落、宽慰亡魂、与死者诀别等为重要特征，体现的是悲死哀亡。

在纳西族的观念中，生与死是生命的两极性存在，它们都发生于现实世界。生前与死后则存在于超现实的世界之中。现实世界是一种世俗世界，超现实世界是一种神圣世界。如果用色彩加以表示的话，神圣世界表色为白，它在物理性上属于虚无，而在精神性上属于实在，那里生活着祖先、神灵。世俗世界的表色稍为复杂一些，如果按东巴教三界空间的表色原理而言，它应该属黄。但是由于外来文化的不断影响。世俗界的表色渐显丰富，在与汉族杂居或受汉文化影响较强烈的地区，红色成为主色。纳西族人生仪礼中的色彩有明确的规定：在求子、贺生、成人、结婚、祝寿等仪式上，主要使用红色，以示庆贺之意。仅在与藏族杂居或与藏族相邻近的地区，将白色、或红色与白色使用于人与生有关的仪礼之上；在丧葬及超度等与死

及其死后世界有关的人生仪礼上，无论什么地方、什么支系，都以白色作为主色。

下面，让我们对纳西族的求子、贺生、成人、结婚、丧葬等仪礼中的色彩运用逐一作些介绍、分析。

第一节 求子仪礼

生育是种延续的基本形式，为男女异性交媾的结果。但是，人类先民并不能正确认识到交媾与生育之间的关系，误以为人类生命的降临是由冥冥之中的某种神秘力量所支配，故而，只有对主宰生命诞生的神秘力量进行祈祷，才可能如愿以偿地迎来新生命的降临。如汉族古代有“天命玄鸟，降而生商”（《诗经·商颂》）之说，《史记·殷本纪》进一步详细记述曰：“殷契，母曰简狄，有娥氏之女……三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”这显然是以只知其母不知其父的母系社会及图腾崇拜作为背景而产生的生育神话。由于天神命玄鸟诞生殷商的始祖契，故“后，王以为媒官嘉祥，而玄其祠焉”^①。《礼记·月令》对此的描写是：“仲春之月……是月也，玄鸟至。至之日，以大牢祠于高禘。天子亲往，后妃帅九嫔御，乃礼天子所御，授以弓矢，带以弓鬻于高之前。”天子之所以命嫔妃挂弓矢于简狄祠中，而简狄祠涂作玄色，是因为天子要向吞玄鸟之卵而生育的生殖神简狄求子，祈愿早日生子，以继王位。

纳西族古代求子的习俗已经邈不可考。就近现代的民俗而言，求子一般在婚后长久不孕的情况下进行。最常见的是，求子之家庭要请东巴主持小祭风仪式，将绝后鬼等

^① 郑玄注：《礼记·月令》，《中国文化精华全集》，中国国际广播出版社，1992。



一一驱尽。人们相信，之所以长久不孕，乃是由于绝后鬼等阻塞了生育之路。另外，由于受汉文化的影响，在云南省丽江县金山乡大来村，人们也举行仿汉式的“退白虎”仪式以达到生育的目的。白虎是一种令人恐惧的存在，只要有它作祟，就会令妇人绝育，令家旗罹难。据大来村木翠华老人介绍，退白虎可由求子者本人（妇女）进行。在久婚不孕后，要选一夜在求子者卧室中点上油灯，烧好香柏，并寻一空坛子置于床上，床上的被褥要铺设得整整齐齐。这似乎是在暗喻请白虎与求子者同眠，以达到诱捕其入坛子之目的。在点灯、烧柏香、并供奉过白虎之后，从当夜起，由求子者将空坛子置于自己的床下。在满一个月的那天晚上，求子者要将空坛子从床下取出，在其内放入一枚鸡蛋，然后用红纸封死坛口，再用五色线将其缠紧。最后，由求子者之公公将坛子抬出家中，在村人经常通过的道路上撬开一个石头将坛子埋好，随后盖上石头与土等，让路过者不断踩踏关有白虎的坛子，以绝白虎之患。如此，即会多子多女，除去无子嗣之患。

在这个退白虎仪式中，所出现的色彩有白、红以及五色线（黑、白、黄、红、绿）等。白色与虎相组合，是一种消极因素的象征，是驱退乃至消灭的主要对象。红色与纸相结合，是封死关有白虎的坛子的主要力量的标志。可以说，红色具有特殊的魔力，是制伏白虎的基本保证。五色线象征着金、木、水、火、土五行。由于五行被视为物质世界的基本元素，所以，使用代表五行之五色线缠紧坛口，实际上是在表明用人世间的一切力量制约白虎。

除了退白虎与举行小祭风仪式之外，纳西族民间还以拜神佛的方式求子。设在玉龙雪山南麓的北岳庙、设于丽江古城南二里处的八河娘娘庙、设在丽江城东三十里处震青山顶之玉皇庙等均是求子的圣地。北岳庙所供神祇为三多神，他是在纳西族山神信仰之基础上形成的地方保护

神，在所有山神中居于最高的位置。八河娘娘庙为道教庙观，所供者为赐子赐福的王娘娘。震青山顶之玉皇庙为道教庙观，庙之东方正殿塑有玉皇大帝像、太乙救苦真人像、太上老君像，南殿塑斗父斗母像，北殿塑三光大帝像，西殿塑灵官天尊像。总之，人们认为子嗣是神灵之所赐，并不仅仅是人力之所为，在其本质上是与周天子于玄鸟归至之“仲春之月”于简狄祠中悬弓行祭相通的。

周天子在简狄祠中悬挂弓矢，显然是在以弓矢喻男性生殖器，以挂弓矢于玄祠比拟交媾过程。那么，纳西族妇女向神灵求子是否也有此类的模拟行为？而且，它与什么样的色彩表象有关联呢？

在震青山顶玉皇庙进行求子，要以南殿为场，那里塑有斗父斗母像，其前还另塑有一塑木制太子像。求子妇女在行过祭拜之后，要在数米之外用铜钱投掷太子像上的生殖器，掷中即意味着太子显灵。一旦求子妇女掷中太子像上之生殖器，在一旁看管太子像的妈妈（女善人）就要将太子像端起交给求子妇女，令其用自备的红绸带将太子像背在背上，并走出殿门外，自己则在后边高喊“斗母保佑，祝愿早生贵子”！随后，妈妈要赶至门外，不仅向求子妇女索取功德钱，而且还要将太子像端回殿中。一旦生下孩子，尤其是儿子，当初求子之妇女必备办红布小衣以及其他供品前来斗父斗母及太子像前还愿，并专门请和尚念诵燃灯经，要花费不少钱财。^①不难看出，由求子妇女将铜钱投掷太子像上之生殖器以及由求子妇女用红绸带背太子像等正是对交媾行为的模拟，正是通过这种模拟，表明求子妇女与太子发生了神交，从而必然求得子嗣。红色在这里与生紧紧联系在一起，使人感觉到生命热力的燃

① 丽江城郊，汉传佛教与道教相融合的现象十分显著，故有请和尚在玉皇庙诵“燃灯经”之俗。



烧与滚动。只是这一仪式及其用色都是对汉文化的一种模仿。

第二节 成人仪礼

成人仪礼是通过仪礼之一种，广泛存在于世界上各个古老的民族之中。汉族古代女子十五而笄、男子二十而行冠礼。在其他兄弟民族之中，瑶族以包头帕、彝族以换裙子、朝鲜族以三加礼、藏族以挽髻、高山族以拔牙等等为新成人者行礼，祝贺他（她）们成为社会正式成员。成人仪礼表明受礼者社会身份的转变：在过去，他（她）是无知的孩童，受到社会的保护，并不享有社会的权力与义务，而从受礼之日起，他（她）已经为社会所接纳，负有社会责任、享有社会权力。作为人生的一大转折点，成人者的家庭及其社会无疑对成人仪礼十分重视。

纳西族的成人仪礼选定在一个人长及 13 岁时举行。根据性别之不同，纳西族的成人仪礼被区别为穿裤子礼（男）与穿裙子礼（女）两种。对于为什么要在 13 岁时举行成人仪礼，纳西族支系纳日人中有这样的传说：开天辟地之初，天神要为万物分寿岁，让万物都作好准备。结果，人因贪睡而只分到 13 岁，人们抱怨 13 年的时间来不及生儿育女，来不及成家立业。恰恰相反，狗因分到 60 岁的寿命而叫苦不迭，它认为 60 岁的寿命太长，无力跑那么多年的山路，过那么多年的河流。当天神知道二者的苦恼后，立即将其寿岁作了一番调换，使人得到 60 岁的寿命，而狗则得了 13 岁的寿命，二者皆大欢喜。由于 13 岁以上的寿命是狗所换给，因此，人们要在 13 岁那年举行成人仪式，并首先将所要穿戴的裙、裤首先在狗身上压一压，以示不忘其换寿岁之大恩。在丽江等地纳西族中，

对选定 13 岁举行成人仪礼另有解释。如和即贵大师认为：纳西族用 12 生肖纪年，每过一轮，都是人生的一个转折时期。13 岁正好是第二轮的开始，许多重大的人生活活动都将在这一轮中进行，因此，要于是岁新年伊始之际举行成人仗礼。^①

据东巴经典记述，东巴教教祖神丁巴什罗曾行成人仪礼，并穿白色裤子^②，表明这种仪礼已经由来久远。之所以称东巴教教祖神在成人仪礼上穿白色裤子，似乎是由他的神性所决定的。神灵世界为白色，与神相关的服饰、器物、供品、饰物等亦基本为白色。这也是东巴教基本色彩观之一。在非神的场合，即在现实生活中，成人仪礼上所穿戴的裤子或裙子之色彩不可滥用，而应根据东巴的推算来确定。其确定原理是在五行五方五色相配置的巴格图上寻找出受礼者所处的方位，然后根据五行五色相生相克的道理，推断出所应使用的颜色，或为红、或为黄、或为白、或为黑、或为绿（蓝、青）。

在四川省盐源、木里两县，纳西族支系纳日人之女子在成人仪式上被授予一条百褶长裙，其裙子织有一道红线。对于其来源与作用，民间有不同的解释，有的称：这道红线是送魂路线，一个人死去之后，只要顺着它寻找，就能抵达祖先所居住的地方。也有的称：这道红线并非送魂路线，而是当初蒙古兵进驻纳日人居住地并与纳日女子成婚后用来捆绑老婆的绳索之象征。“蒙古兵来到永宁，左所能地方后，留下一部分官兵，娶妻生子。但是，纳日妇女习惯走婚，不愿终身守一个丈夫。蒙古官兵就把妻子关起来，裙子上的红线就是拴绑妻子的。妻子很不高兴，说：‘把我关得透不过气了，我死了连个点灯的地方都没

① 和即贵讲述，白庚胜整理：《三个东巴的口述自传》（未出版）。

② 和土诚讲述，白庚胜整理：《三个东巴的口述自传》（未出版）。



有。’蒙古官兵才在裙侧留下一个开口，红线没有连结起来。……”^① 相比之下，第一种说法似乎更有道理。红色的线缕取意红色的鲜血，表示的是血统，即新成人者与祖先之间的血肉联系。不过，这里所说的祖先是集体祖先，即全氏族或全民族的祖先。否则，不可能将红线织于所有通过成人仪礼的纳日女子的裙子之上。或许有人要问，既然红线表示新成人者与祖先之间的血肉联系，那么，为何在通过成人仪礼的男子的服饰上却无此标志？要回答这一问题须考虑到纳日人的社会背景。他们长期停滞在母系制阶段，盛行一种叫“阿注”婚的走访婚，过着男不娶女不嫁、子女只知其母不知其父的生活，社会成员的关系全部按母系进行组织，女性成为与祖先具有最直接关联的存在。因此，将红线织于裙子之上令成为社会正式成员的女子穿戴也就不足为奇了。而男子则因无世系及财产等的继承权，显然也丧失了与祖先保持直接血统关系的权力，从而也就不再需要在服饰上附加与之有关的特殊标记。

可见，同样都是红色，但云南省丽江市大来村求子仪礼上所使用的红色与四川省盐源木里等地纳日人在成人仪礼上所使用的红色是不同的。前者主要受汉文化的影响，具有吉祥喜乐的意义。后者则与汉文化无关，它表示的是成为新成人的社会成员与全社会在纵与横两个方面的联系。

第三节 结婚仪礼

关于纳西族结婚仪礼之用色，一般可以分为两大系

① 严汝娴、宋兆麟、刘尧汉：《四川盐源木里两县纳日人社会调查》，载《国家民委民族问题五种丛书之一。中国少数民族社会历史调查资料丛刊》，《四川省纳西族社会历史调查》四川编辑组，四川社会科学院出版社，1987。

统，一个系统重白色，另一个系统重红色。重白色的系统在地理上往往与藏族、普米族等尚白民族毗邻而居或杂居，在宗教上往往与藏族、普米族等共同信仰藏传佛教黄教。这一系统分布在四川省盐源县、木里县等地。重红色的系统一般与汉族或汉化程度极高的白族毗邻而居或杂居，除了信奉藏传佛教之外，还信奉汉传佛教、道教、儒教等。自1723年实行“改土归流”以来，曾被强制性地汉化，因此这部分地区的汉文化水平较高，民俗的汉族化倾向十分显著。这一系统主要分布在云南省丽江县，以及邻近的剑川、永胜、鹤庆、维西、中甸县金沙江沿岸地区等。

一 重白系统

据刘龙初先生调查，在四川省木里藏族自治县俄亚乡，举行婚典之日，男方应请头戴礼帽、身着礼服、脚穿藏靴的媒人偕三四位接亲者前去接亲。一行人进女方家大门后，首先应该由媒人敬献给新娘之父母一罐酒，然后向新娘赠送哈达，哈达颜色分红、白、蓝三种，送哪一种颜色为最好，当由东巴卜卦决定。

在新娘行将离开父母前往夫家时，父亲和长辈老人分坐在火塘边的高床上，新娘在媒人的陪同下向他（她）们下跪叩拜。作为祝福，父亲与其他亲人要一一给新娘送哈达，并说吉利话，媒人则代表新郎一家向新娘父母敬献哈达以及松毛。新娘之父亲在接过哈达与松毛之后，先向神台上的菩萨叩拜，然后将它们供奉在神台上。无疑，这些哈达都是洁白的。

迎亲队伍将新娘迎至新郎家门口时，要举行开门仪式。新郎家大门虚掩，经媒人与主人家所请的东巴或歌手作过一番对唱之后才打开大门，接纳新娘一行进屋。在对唱的歌词中，也明显地表现出尚白色的特点。如媒人所唱



的歌词是这样的：

有声望的媒人，
头戴白雪礼帽，
身穿白云衣裳，
腰围如风腰带，
脚穿白雾[※]靴，
白云从雾中来。
将贵媳妇送来，
还捎来好礼物，
请你们快开门，
迎我们进门来！^①

这段歌词是媒人对自己的形容，一连用了许多个“白”，这是因为纳西族将媒人称作“白鹤”之故。为什么称媒人为白鹤呢？这要追溯到开天辟地之初。当时，人类祖先崇仁利恩在大洪水中劫后余生，但孤苦伶仃，形影相吊。恰在此时，天女衬红褒白命乘白鹤从天下凡，与崇仁利恩相亲相爱，私定终身。不久，他们又一同乘白鹤上天界，去向天神——衬红褒白命之父求婚。在历经种种生与死的考验之后，他们终成眷属，并露寝风餐、披星戴月，从天界返回到了人间，繁衍了藏、纳西、白三个民族。^② 由于白鹤成全了崇仁利恩与衬红褒白命之间的美满姻缘，它便成了媒人的代名词，白色也成为纯洁爱情的象征。

① 刘龙初：《四川木里藏族自治县俄亚乡纳西族调查报告》，《国家民族问题五种丛书之一。中国少数民族社会历史调查资料丛刊》《四川省纳西族社会历史调查》四川编辑组，四川省社会科学院出版社，1987。

② 和士诚讲述、白庚胜：《三个东巴的口述自传》。

同样在俄亚乡，当新娘一行进入新娘家院子后，要给新郎新娘举行献哈达仪式。具体为：媒人、新娘、新郎三人站在火塘下方，东巴将一根绳子或长腰带的一头拴在中柱上，另一头系在右侧的高床上，将他（她）们围起来。接着，东巴先生在神龛、三脚架、锅庄石上各点一些酥油和黄油，然后在新娘和新郎额上各点一些酥油和黄油（先酥油后黄油，先新郎后新娘）。在东巴诵过祝福的经文之后，将早已备置于神台上的两根哈达交给媒人，请媒人将它们分别披挂在新郎新娘之脖颈上。其后，东巴又为他（她）们诵经祝福，媒人为他（她）们敬酒贺喜、参加婚礼的其他亲友纷纷向他（她）们献哈达，祝愿他（她）们婚后生活幸福，多子多女，家庭和睦。以上介绍的点酥油与黄油在纳西语中叫“罢玛罢”（p̄ ʃm̄ ɿ pa ʃ）。除了俄亚之外，丽江、维西、中甸三坝乡等纳西族婚礼中也有此内容。其意义是神灵（家神）的恩泽已施加于神龛、三脚架、锅庄石、以及新郎新娘之上。不过，丽江等地的纳西族婚礼并无送哈达之内容，因为白色在那里主要被视作死色，它与结婚等庆贺性典礼是格格不入的。

二 重红系统

在丽江、维西、中甸江边、永胜等地，红色成为纳西族在结婚仪礼上最重要的色彩，反之，白色只作为被否定的对象偶而出现。丽江一带的结婚仪礼包括送小酒、送大酒、婚典、回门四个部分。送小酒相当于汉族的问亲，送大酒相当于汉族的订亲，其他两个部分无论在名称上，还是在内容上都与汉族完全相同。在从送小酒到回门的整个结婚礼仪中，红色始终占据着主导地位，并具体体现于称呼、礼物、饮食、用具、服装、饰物等各个方面。

在称呼上，人们一般称结婚仪礼为“红事”，而且直



接使用汉语，表明这一语言习惯是对汉族民俗的直接接受。

就礼物而言，送小酒时，男方请媒人送酒等礼物于女方，这些礼物为糖四盒或六盒、酒一罐（约五、六斤）、茶两筒、米二升（十斤）。由于糖为红糖、酒为黄酒、茶为绿茶、米为白米，人们一般称它们为“四色礼物”。在四色礼物中，以红色居首位。另外，无论是男方送女方的礼物，还是女方送男方的礼物，都用红纸包裹，以图吉利。送大酒时仍送“四色礼物”。

至于饮食，婚宴上的菜肴中，凡白色者几乎都要用红糍染成红色，尽量不让与喜庆相冲犯的白色出现。如，白肉片要染成红色，白粉丝要染成红色，白豆腐要染成红色，甚至白色的百合片也要染成红色。

新娘出嫁，父母必送陪嫁用具，它们都用红布、红绳、红纸等或是包裹、或是捆扎、或是加盖。其中，有一物为红漆染成的柜子，其内一般装上米、糖、石头、梅花及一吊钱。在新郎新娘拜过天地、祖宗、父母以及新郎新娘对拜过之后，新郎要将新娘带来的红漆柜子打开，并将钥匙抛于柜子上，一群小孩立即前去争抢钥匙。继后，新娘与新郎要用糖果点心等从孩子手中赎回钥匙，表明今后将过上丰衣足食的生活。

从服饰来说，在中甸县三坝乡，纳西族妇女一经出嫁就大多以红布缠头，将自己与未婚女子区别开来。^①在丽江等地，嫁妆中必有一件红色氍毹坎肩。所谓“氍毹”是藏语，指粗制毛呢。在丽江县鲁甸乡，有类似汉族

^① 云南省民族调查队丽江分组：《中甸纳西族婚丧习俗》载中国少数民族社会历史调查资料丛刊《纳西族社会历史调查》，《民族问题五种丛书》云南编辑委员会编，第57页，云南民族出版社，1983。

“红绿牵巾”之俗。即，在新娘一行来到新郎家门口时，主持婚典的东巴要诵《退口舌是非经》，将一碗饭从院内撒至院外以驱鬼。然后，媒人手执红帕，领着新娘和送亲者边唱边跳，进入屋内，在靠床处分左右依次坐下，等待着祭家神仪式的开始。新娘在婚典上要穿红绣鞋。

在丽江各地，举行婚典要搭彩棚。搭彩棚在确定婚期并给亲友发去请柬之后进行。因为人们认为，不能让上天看见结婚场面。彩棚用木条、青松毛、红绸等搭成，其内还要挂上红色的幢幅、贺联、宫灯。穿过彩棚即是堂屋，其内要用绸布缎幔装饰一新。在从堂屋进入洞房处，要高悬一张用红纸裱糊的筛子，上插三支用柳树或桃树制成的箭，并在红纸上写“麒麟在此”四字，以防白虎入洞房。如果白虎过堂入室，就会导致新娘不孕，导致断子绝孙的恶果。因此，必须加以防范，惊退之。

据说，关于婚礼禁白虎之习俗在邻近的白族社会广为流传。如，剑川白族在选择婚期时要看是否有“白虎压房”或“白虎压床”。若所选之日有白虎压房或压床，便应另择吉日。^①在河源县凤羽区凤翔镇白族民间，迎娶新娘的各个项目中，严禁孕妇参与，因为这些孕妇被称作“白虎”，一旦发现孕妇前来做客或前来相帮，要由专门负责监督此类人员的人员将其劝退出去。^②在洱源县长邑乡，当新娘被人背入洞房时，洞房门坎上要放一马鞍，两个小姑娘在其两旁各点一把松明火，再拿一面铜锣在房内

① 邱霞飞、龚荫：《剑川县下沐邑村白族社会经济调查报告》，载《白族社会历史调查》，云南省编辑委员会编，云南人民出版社，1983。

② 马锦、李荣：《洱源县凤羽区凤翔镇白族风俗调查》，载《云南少数民族社会历史调查资料汇编》（一），云南人民出版社，1986。



敲一次，以示惊退白虎。^①我们现在还很难断定纳西族的退白虎是从白族传入的。但是，无论是纳西族的退白虎还是白族的惊白虎等，都是源自汉族的风俗习惯。这肯定是那些融合于纳西族与白族中的汉族移民带入的习俗。

红色在婚礼上所显示出来的重要性远不止这些。如结婚请柬必须在红纸上书写，结婚之记礼簿必须用红纸装订，祝贺婚礼的对联必须用红纸。另外，新娘之卧床上要撒红枣，枣与“早”谐生，以求早（枣）得贵子；在睡觉前洗脚时，还要在盆中撒上红瓜籽，“籽”与“子”谐音，也是祈愿早生贵子之意。

第四节 丧葬仪礼

丧葬仪礼在纳西语中称“白事”。白色是纳西族丧葬仪礼中最重要的色彩，而且，并无支系与地域的差别，与结婚仪礼中的用色情况有所不同。丧葬之所以使用白色，是因为一旦一个人死去就要进入祖先神灵所居住的世界。在纳西族的空间表象中，祖先及神灵所居住的世界是纯净洁白的。为了让死者平安并顺利地到达祖先神灵所居住的世界，丧葬仪式上所使用的孝服、裹尸布、礼幡、送毡等都必须白色的，还须悬白、踩白桥、撒白钱，可谓一片雪白。

一 孝 服

对于孝服色彩，东巴经典《挽歌》中有这样的描写：“人类住的类俄丁地方，纳西族的父亲死了，他死在板房下面。纳西族的孝子孝女们，用白麻布挂在肩上，宰了白

^① 李荣、赵道安：《洱源县长邑乡白族婚俗调查》，载《云南少数民族社会历史调查资料汇编》（一），云南人民出版社，1986。

额公羊来飨祭父亲。宰公羊不心疼，父亲死了很悲痛。”^①这里提及的“用白麻布挂在肩上”，实际上指的就是俗称的“披麻戴孝”，只是不能将纳西族的披麻戴孝与汉族的披麻戴孝等量齐观。对于这一习俗，演唱于丧葬仪式上的一首民歌中也有生动的表现：

昨天晚上我做了一场大梦，
梦见雪花飘飘，
今天早晨起来一看，
那并不是雪花在飞扬，
是孝男孝女们披麻戴孝啊，
大地一片白茫茫。^②

到了近现代，披麻之俗已经渐渐被戴孝所代替。所谓“孝”在这里指一条宽一尺、长五尺的白布。凡与死者有亲戚关系者，每人都要各缠孝布于头上。披麻仅仅保留在孝子身上，纳西语称 p e-| dqi-| mu ɿ，意为“穿麻布衣”。出殡之日，孝子须身穿麻布衣，头上缠白孝，肩上斜挎装有一碗米饭的白麻布口袋，手拄一根竹竿，行走在送殡队伍之最前列，引领灵柩进入墓地。白麻布衣形同长衫，粗粗用前后两块长麻布幅缝合而成，无领无袖。

二 裹尸布

纳西族在历史上盛行火葬，在云南省宁浪县永宁、中甸县三坝等地纳西族中，至今依然实行火葬，“死以剜木为

① 和芳讲述、周耀华翻译：《挽歌》，丽江县文化馆石印本，1964。

② 和芝林唱诵，白庚胜收集翻译，载和钟华、杨世光主编：《纳西族文学史》，四川民族出版社，1992。



棺，焚化掩埋，不立冢坟”。^①就在这些火葬区，老人一旦死去，要立即为其洗尸，“尸体洗后，用（白）麻布将尸扎成盘膝状，口中放入一些碎金银，即以白色麻布口袋将尸套起。然后在‘一梅’（母房）后的小屋‘都帕’（仓房）中挖一穴，置口袋于穴中，上罩篾箩，再以土密封，这叫暂埋”。待举行过祭典之后，再将暂埋的尸体连同白布袋一起取出，抬至火葬葬场焚化。^②对于为什么要用白麻布带将死尸捆扎成盘坐状，并最后装入白布袋中，人们一般解释云：前者是让死者恢复在母胎中的形态，后者则是恢复胎儿怀于母腹之形态，即，以白布袋拟母胎。

丽江等地于清朝雍正二年起不断汉化，在丧葬方面已渐渐改行汉礼，实行土葬，不再用白麻布扎尸，更不用白布袋装尸。作为其一种变体方式，改而在棺材中垫上垫褥后加铺一床白布单并在其上安放尸体。尸体之上也要先盖一床白布单，然后再加盖被子。这一上一下两床白布单仍起到裹尸的作用，让死者安息在一片纯净与洁白之中。

三 灵 幡

在四川省木里县俄亚乡纳西族当中，要将一根根长约四米的白布或白麻布拴在死者门前高竖的松树杆上。这根白布或白麻布之末端要系一个白布口袋，里面装上各种粮食为死者饯行。这一根根白布或白麻布实际上是幡，纳西语叫“搭入”。“搭入”由死者的亲属所送，每家一根，长短不一。其中，死者女婿所送的“搭入”最长。可以

^① 光绪《续修永北直隶厅志》。

^② 刘尧汉、严汝娴：《永宁温泉乡纳西族母系制及领主经济调查》，载“国家民委民族问题五种丛书之一。中国少数民族社会历史调查资料丛刊”《永宁纳西族社会及母系制调查——宁浪县纳西族家庭婚姻调查之三》，云南省编辑组，云南人民出版社，1986。

说，死者之亲属越多，所送的“搭入”也就越多。所送的“搭入”越多、越长，主人也就越光彩，越表现出对死者的孝顺与尊重。有的白布或白麻布长度不超过一丈，反插在竹竿上，纳西族称之为“却别”。它们一般插在火葬场四周，或用于出殡时为死者开道。^①这一习俗大约是受到了藏族的影响。

四 悬 白

“悬白”只见于丽江县境内，它是对汉族丧葬习俗的直接继承。“悬白”一词即是汉语。“悬白”一般在人死后第二天举行，具体为，在大门前竖一长木杆，由孝子在东巴的诵经声中及鸣炮声中将“白”升于长杆上悬挂起来。“白”之骨架用篾竹分节扎成，呈八角，若死者为男子分九节，若死者为女子分七节，其表面糊上白纸，其上贴以人畜图像及纸花，“白”之中央垂以筒状白纸长蕊。“白”高三至四米，其直径约一米左右。“白”之最下端要垂穗条。据和士诚老人解释，“白”代表生者送给死者的钱物，供其在阴间享用。

五 送 白 毡

在云南省宁浪县永宁、拉伯等地纳西族纳日人中，一旦年长的妇女死去，就要举行送白毡仪式。即，死者之兄弟从远处赶来为死者验尸，然后再盖上一床白毡子，认可焚尸。对于这一习俗的起源，民间有这样一个传说：

从前，有一对姐弟连体而生，母亲只好用刀将她

^① 刘龙初：《四川木里藏族自治县俄亚乡纳西族调查报告》，载“国家民委民族问题五种丛书之一·中国少数民族社会历史调查资料丛刊”《四川省纳西族社会历史调查》，四川省编写一组，四川省社会科学院出版社，1987。



(他)们的相连部分(脊背)剖开。后来,因家贫穷,母亲将姐姐卖给别处,自己与弟弟相依为命。不久,母亲病死,只有弟弟一人孤苦伶仃度日。

二十几年过后的一天,弟弟上山去狩猎,结果猎狗与猎物都不知所往。弟弟不断寻找,最后来到山下一户人家,发现自己的猎狗就被关在里屋、被自己射中的马鹿就被藏在仓中。但女主人既不承认这些事实,也不让弟弟进屋寄宿吃饭。第二天早晨,弟弟唱起悲伤的歌要离此而去。女主人从歌声中了解到了他就是自己的骨肉兄弟,便惭愧万分,跑出房外,请求他的原谅。弟弟不相信这是真话,愤愤地赶回深山老林之中。女主人(姐姐)则愧死在家中,其子女用种种办法焚烧她的尸体,但都不能烧化。于是,他们多方寻找,终于找到了自己的舅舅,请他前去帮助安葬母亲。当弟弟赶去挽起女主人的衣服时,发现她的脊背正好与自己的脊背相吻合,确知女主人正是自己的姐姐。他便脱下自己身上的白毡子盖在女主人的尸体上,焚烧了她的尸体。从此以后,就有了老年女子死后由其弟弟送白毡验尸的习俗。^①

云南省中甸县三坝乡纳西族也与宁蒗县永宁、拉伯等地纳西族一样仍然实行火葬,因此那里也仍保持有以白毡盖尸之俗,只是由于那里早已进入父系社会,母权以及舅权的地位已经让位于父权,因而没有舅舅(即女性死者之弟弟)送毡的限制,以白毡盖尸是针对每一个死者的。据云南省民族调查队丽江分组编著的《中甸维西纳西族婚丧习俗》记述。三坝纳西族要在人临死时把米(男九粒、女七粒)、茶叶、银子少许放讲死者口中以作“含验”、又叫“含口”。在死者断气时,要吹牛角号或打猎

^① 王德义讲述,白庚胜收集翻译,流传于丽江县宝山乡。讲述者称是他年少时从永宁听人讲述的。

枪向村人报丧。“村人闻讯后，每户须盛一碗饭、饭上放一个鸡蛋送至死者家祭奠。”死者断气后，由孝子孝女替死者洗尸，并给死者全身擦上酥油，然后穿衣服，再用白毡（毯）盖尸。我们有理由认为，这种毛毡盖尸的习俗正是古时舅舅（女死者之兄弟）送毡习俗之遗存。

六 踩 白 桥

在云南省丽江县鲁甸乡，出殡之日还专门举行一种叫“踩白桥”的仪式，其最早的形态是出殡前在棺材前端至大门之间系一幅长三至五米的白麻布。待出殡时，抬灵柩者从白麻布两侧往外缓缓行走，让灵柩从白麻布幅之上空移过。这表明死者离开人间、通过白色的桥梁走向祖先神灵所居住的世界。后来，踩白桥仪式演变成了“过神路”仪式，即白麻布改换成了一幅宽约21公分、长约15米的布幅，其上绘有天堂、人间、地狱三个部分，所绘的神灵、鬼怪、人物等等多达360多个。由于其内容复杂，一般由六个东巴按一定的距离隔开诵读东巴经典，将亡魂从地狱一直送到三十三界佛天。出殡通过神路时的情形与踩白桥时的情形完全一样。

七 纸 钱

在丽江等地，不仅停尸期间要以白纸盖死者面孔，而且还要在出殡之日由一人从家中至墓地遍撒纸钱。这些纸钱为白色，要剪成正方形，边长各五寸，纸面上扎有十多个孔。顾名思义，纸钱就是供死者在冥界使用的钱币。为什么要在其纸面上扎十多个孔？俗称人间与冥界之间不过一纸之隔而已，死者可以通过纸钱上所扎的孔看到人间的一切，并与亲人经常生活在一起。而活着的人则不然，由于他们远离纸钱上所扎的孔，纸钱也就犹如墙壁，致使肉眼看不到另一个世界的真实。

小 结

纳西族仪礼中的色彩表现出鲜明的时间性与地域性特征。就时间性而言，前期以白色为主导，无论是有关生的仪礼，还是有关死的仪礼，都使用白色。到了后期，有关死的仪礼依然使用白色，但有关生的仪礼却分离成了两个部分。即，在与藏族杂居或邻近藏区的纳西族地区，人们一如既往地重视白色，而在与汉族杂居或受汉文化影响较深刻的纳西族地区，人们开始重视红色。其原因是远古纳西族社会受到藏文化的压倒性影响，但自明清以来，尤其是清雍正二年进行的“改土归流”以来，纳西族文化越来越向汉文化认同。只有远离汉文化而与藏文化相近或相杂的地区，对白色的崇尚依然如故。在丽江、永胜、维西、中甸江边等地纳西族中，红色不仅代替了白色的积极性作用，而且对白色起到否定作用。如婚礼称为“红事”、丧礼称为“白事”等即属此类。

另外，五色亦频繁出现于仪礼之中，同时使用五色是在借助它们所象征的五行，即五种最基本的物质的力量去征服恶魔与鬼怪，并镇守人们的生命与幸福。这与汉民族的有关习俗具有类似性。汉民族的习俗中也使用“五色丝”、“五色索”、“五色缕”或“五采丝”等去除邪气、避免战争、驱赶鬼怪、预防疾病的习俗。如李一楫《月令采奇》卷2中有五月端午“以五色丝结合劝索系臂，以辟兵及鬼”之说，《岁时记》亦称五月五日以五采丝系臂，是为了“辟兵”，“令人不病瘟”。可以说，纳西族人生仪礼中使用五色的民俗是传自汉族的。

有趣的是纳西族还用色彩表示生与死的过渡。例如，某人亡故，家人要贴白色挽联表示哀悼。第二年春节，家人要贴绿纸春联。到第三年春节，这一家人才可以贴红纸

春联。这意味这一家庭已经从不幸的生活向正常生活，即，从死的气氛向生的状态的回归。可见，绿色在这里所表示的是从非常（死）到正常（生）的转折。



第六章 服饰与色彩

服饰是文化最重要的载体之一。一个民族的个性常常通过服饰得到生动、形象、直接的体现，一个民族的文化传统、审美观、精神信仰、生产发展水平、社会秩序及其发育程度也往往借助服饰得到反映。

服饰对民族性格与民族文化的表现功能是通过其质地、款式、色彩三个要素的有机组合而得以发挥的。服饰的质地、款式、色彩三个要素具有无限的组合能力，可以变换出难以计数的服饰造型。当然，这种组合与变换在非个性化的传统社会中并非随意进行，而是受到多种力量的制约。如果对这种种制约力量分层次论述的话，第一个层次是风土、生产手段、咒术等力量的制约，第二个层次是宗教、艺术、经济、社会制度等力量的制约，第三个层次是产业、教育、技术、思想、政治体制、价值观等力量的制约。^① 由于各民族所居的环境不同、所处的社会水平各异，这些力量的表现程度也是各不相同的。

纳西族的服饰是纳西族对所处自然环境进行有效适应的结果，也是纳西族对自己的文化传统、民族性格的真实表现。它的主体是纳西族的历史与文化。

^① 杉本正年：《东洋服装史论考》第一部《服装史论》，文化出版局，1979。

服饰的三要素，即质地、款式、色彩在纳西族服饰中的组合关系以及历史变迁情况究竟如何？本章将作专门的介绍、分析。

第一节 质地与款式

纳西族先民曾是古羌人之一部分。羌在古文字中的取意是“从羊从人”^①，表明他们主要从事以牧羊为主的畜牧生产，地点当在现今的湟、黄流域。“湟水左右，羌人所居。”^②当时，“河湟间少五谷，多禽兽，以射猎为事，爱剑教之田畜”。^③迁入横断山脉之后，纳西族先民虽仍畜养羊群，但以畜养牦牛为主，并以牦牛命族，被呼为牦牛羌，时在秦汉至两晋时代。自隋唐起，纳西族先民之主体部分越过金沙江，迁居现今的云南丽江、维西、兰坪等地，但这些地方依然寒冷，元代曾游历丽江等地的李京便称那里“地凉多羊”。^④直至今日，仍有部分牦牛畜养。陈祚兴在其《葛天舞》中称“博南（今兰坪县）……有群夷萃俄，而一人吹笙前导，众人手持鼈尾随舞。……阅史记谓葛天舞如是噫！是舞也”。长期的畜牧生活以及居住地区寒冷的气候，决定了纳西族先民疏于农耕而精于畜养，并且衣、食、住、行等主要依赖牲畜。如其服饰就仰给畜兽之皮、毛提供原料，以满足抗寒之需要，并与较粗放简单的纺织、加工技术相适应。樊绰《蛮书》称纳西族先民自古“男女皆披羊皮”。景泰《云南图经》卷四则称明代的纳西族先民“头戴牦牛尾，帽重而厚，俗呼为

① 许慎：《说文解字》，中华书局，1963。

② 《后汉书·西羌列传》，中华书局，1965。

③ 《后汉书》卷77，中华书局，1965。

④ 李京：《云南志略·诸夷风俗》，（刊刻年代不详）。



喜鹊巢，皆非矢镞所能穿，盖以备战也”。这部史书还提到，当时的纳西族先民“常披毡衫，富者加至二三领，虽盛暑亦然”。想来，这些毡衫等是用羊毛、牦牛毛等织成的。

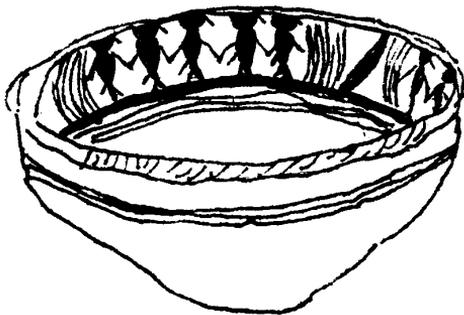
纳西族的原始农业起源较早，但在农作物中，起初只有麻可以用于纺线织布，制作服饰。麻在纳西语中称“萨”(sa-)，其籽用来榨油，其皮用来纺线织布。所织之布叫“贲”(Pe-)，意为“麻布”。“麻布”可归入布之列，而布在纳西语中称“妥布”(to- pv)与汉族在汉代称布为“榻布(ta- pv)几乎一致。

《南诏野史》称当时的么些(纳西)妇女“短衣长裙”，但并没有指出这些衣裙是用什么质地制作。不过，从明代景泰年间写成的《云南图经》中所记载的“妇女结高髻于顶前，衣服止用麻布，饮食疏薄”、以及明代正德年间写成的《云南志》中亦称当时的纳西族妇女“衣服止用麻布”的情况看，纳西族在远比明代早数个世纪的唐代亦只会用麻布制作服饰。

到了清代，随着“改土归流”在丽江纳西族地区的实施，汉族、白族移民开始大量涌入金沙江河谷地区及丽江城区、城郊。纳西族的农业生产获得了空前发展，不但农业产量空前提高，农作物的种类亦不断增加。最重要的是在金沙江河谷地区开始有人种植棉花、开始种桑养蚕，由此引发了较发达的纺织手工业。棉布与丝绸锦缎等大量出现在纳西族的服饰之中。但是，应该指出的是，在远离河谷地区与远离丽江城区城郊的高寒山区、边远地区，依然以牲畜皮毛及麻布相补充的方式制作服饰。

至于款式与种类，纳西象形文字中有衣、帽、裙、裤、带、靴、鞋、毡、毯等字，仅在帽子一类中又有大帽、小帽、毡帽、三角帽等多种。这些服饰种类及款式的出现与变化，是与以上所谈到的服饰质地的不断丰富与变

化联系在一起。在食畜兽之肉、衣畜兽之皮的远古时代，不仅服饰种类简单，而且，其款式亦非常单纯，主要是直接披畜皮、兽皮，或用以极简单的方式加工过的毡片等裹身。如纳西象形文中对《蛮书》等当中言及的“披羊皮”之“羊皮”有生动的表现。“羊皮”被写作，读“余厄”（y | yu | ）。其中，该字中的部分注“厄”（皮）音，表示“余”（羊）之义与音。这是一张粗经加工的羊皮，其上还带有尾巴。这不能不使我们联想到青海大通县马家窑所出土的彩陶盆上的舞纹：



这舞蹈者臀后之长尾分明就是他们身上所披之畜皮或兽皮之尾。在用象形文写成的东巴经中亦有对羊皮之加工工艺的记述。首先是剥皮，写作；其次是揉皮，写作；最后是披皮，写作。这几个字中的羊皮比之上边所介绍的羊皮“”更具原始性，它不仅着尾，而且还着有四肢之皮。这种将未经剪裁，只是粗粗搓揉去油后将羊皮披于身上的习俗，至今仍残存于云南省中甸县三坝乡、云南省宁蒗县永宁乡等地纳西族中。与纳西族相邻近的普米族与白族，亦有披全羊皮（着四肢皮及尾）之习俗。

毡子在纳西象形文中写作，与现今纳西族牧人所



披者无异。其制作工艺大体是这样的：首先在一张篾帘或草帘上将羊毛弹成所需毡片之形状，然后将帘子与已弹好的毡片锥形一起卷起扎紧，接着在其上泼温水去污脱脂，并以双脚在扎成筒状的帘子上将水挤干，让毡子定型。待水挤干后，将帘子打开，毡子即制作完成。

最早的衣服写作 ，无领、无袖、无襟，实际上只是短衫，仅能裹住上身，可能也是由毡片等制成。后期的衣服在纳西象形文中写作 ，无论是襟、袖，还是领都一应俱全。如果不是麻布及棉布、丝绸等比皮与毛织品薄而柔的织品出现，是不可能出现如此形制的衣服的。

裤子是游牧文化的产物，应该起源久远，纳西象形文将其写作 。除裤筒稍短外，与现今仍在穿戴的裤子之形制并无两样，难于断定是向汉族学习的结果，还是自古以来。亦难于推断最早的裤子是用皮革制作、还是毛织物缝制。20世纪50年代初，纳西族生活中的裤子一般为布料缝制，在边远山区依然用麻布缝制。纳西族妇女古着长裙，如《南诏野史》就称当时的么些（纳西）妇女“短衣长裙”。直到今日，许多离丽江城较远的山村依然如故。只有丽江域区及城郊，以及与汉、白两个民族交流比较频繁的地区，于1723年之后不断“移风易俗”，将长裙改成了围腰，又叫“百褶裙”，它在纳西象形文中写作 。显然，这个字的创制并不古老，约在清中叶之后。其质地先是麻布，后来才改用棉布。

除了衣裤之外，纳西族服饰中的帽、鞋等物的款式亦受到质地的制约。如帽子大多用毡片制成，如 ，读作 tsu ɿp ɿ， “牦牛毛之毡帽也”。^① 有的用羊毛制成，如 、或 ，读作 ku ɿ mu ɿ。又如 ，读如“司普吕”

^① 李霖灿：《么些象形文字字典》，国立中央博物院专刊乙种之二，1945。

(s₁ | p v | ly |)。在结婚仪式上，纳西族女子要戴一种三角小帽，纳西象形文写作▲，其来源较古。早在《南诏野书》中就已有“女高髻或戴黑漆尖帽”之记载，表明至晚在唐代即有此帽，只是当时并不局限于婚礼之用。疑最早之黑漆尖帽亦用牦牛毛或羊毛织成，到了清代以后，才改用黑布制作。

鞋在纳西象形文中写作，靴在纳西象形文中写作，它们都用皮革制成。云南省丽江县龙泉村是纳西族皮匠聚居之地，他们所缝制的皮鞋、皮靴与之完全相似。看来，古今鞋、靴在纳西族中并无太大的差异。

第二节 色彩

从有关历史记载看，纳西族服饰的色彩一直以黑色为主，并兼用青、蓝、红、白、绿等。如：

①明《南诏野史》下卷：“摩梭，乌蛮别种，性淳朴，鸟音。男雉发戴帽，长领布衣。女高髻，或戴黑漆尖帽，短衣长裙。”

②清《滇黔志略》：“男子衣悉从汉仪，妇女发结高髻，戴黑漆帽，耳坠大环，短衣长裙，复以羊皮。”

③清《滇南闻见录》：“（摩莎）女子头戴帽，形如荷叶，以布为之，黝以漆，富者则用绸。冬时裹用毡，质甚重，复于首，顶耸而檐垂，名尖尖帽。”

④元《云南志略》：“妇人披毡，皂衣跣足，风髻高髻。”

⑤明《天下郡国利弊书》：“么些人身上色黑。男子发缕成索，白布巾缠头，身着短衣，足穿皮鞋，身垢不洗，常带凶器，内着黑大编毡，外披衣甲。畜犏牛、山羊，以蓬灸羊骨占。妇女纽发细编，短衣赤脚，内披短毡。”



⑥清《维西见闻纪》：“男皆剃头辮发，不冠，多以青布缠头，衣盘领，白_襦，不裘不裹，棉布_袴裤，不掩膝。妇髻向前，顶束布，勒若菱角，……视家贫富，衣白、褐、青、绿，及脐前为度……严寒则复背以羊皮，或以白毡。”

⑦民国《中甸县志稿》云：“么些族，衣服多用麻布，次大布，次布毛，亦间有用_襦者。男子多长衫系带，半辮发，戴帽着履甚稀，妇人皆系白_襦麻布长裙，不着裤，多跣足露膝，不喜装饰。”

在以上这些历史记载中，纳西族服饰用色有黑、皂、黝、青、绿、褐、白等。其中，黑、皂、黝皆指黑色，共出现六次，白出现四次，青出现二次，绿一次，褐一次。而且，从时间看，元代只出现黑（皂），明代出现黑、白，并以黑居多，清代出现黑、白、褐、青、绿，并以白色居多，民国出现黑、红（_襦为黑或红）、白。从地域上看，与藏族杂居，并在历史上与藏族多有互相同化的纳西以白居多，并有黑、绿、青、褐。与藏族相毗邻的中甸同时出现黑、白、红。在离藏区较远的丽江等地，始终以黑为主，并兼有青、蓝、红、绿等多种色彩。

下面，让我们来看看民族文化工作者在 20 世纪下半叶对纳西族服饰所作的调查结果：

在四川省盐源县沿海公社达住村纳西族中，“青年妇女喜用黑色、青色丝线和牦牛尾加饰的粗辮绕于头顶，稍垂脑左右，披一张未经加工的羊皮（白色居多）。已婚妇女缠青布头帕，穿青或黑色长裙（早先，无论未婚已婚，皆着麻布长裙），外罩一山羊皮坎肩……老年男子穿短领

或驼色上衣，……”^① 这里出现了黑、青、白及驼色，其中以黑与青为主色。

在四川省盐源木里两县纳西族支系纳日人中，除土司穿黑色蟒袍之外，男子成年（13岁）后，头缠青布包头巾，身穿用麻布（白色）缝制的衣、裤，腰间亦扎用白色麻布织成的腰带。女子成年（13岁）后，亦戴青布包头巾，“当地妇女还以发长为贵，都装有假发——‘金克吾伴’，由牦牛尾巴上的细毛（黑色）编织三股，也有用人的头发编成的。在其尾端，又加一段蓝色丝线。戴牦牛发是已找阿注（恋人）妇女的标记”。她们下着百褶长裙，其上有一根红线，或称是送魂路线，或称与纳日人融合在一起的蒙古士兵曾经以红绳捆绑纳日妻子的标志。至于老年人，妇女服装多素色，“如衣裙皆青、蓝两色，不戴假发，包头（布）也短小，不戴大帕子”。“老年男子，头戴青色包头，穿上衣……”。^② 纳日人的用色也比较丰富，有黑、白、青、蓝、红、绿、黄等等，但仍以黑及其变色青、蓝为主色。

在云南维西，“纳西族男子衣着无特点，妇女服饰同丽江（纳西）妇女一样，上衣为长过膝盖的大褂，宽腰大袖，着坎肩，围百褶围裙，下穿长裤，背披七星羊皮（黑色）。未婚女子过年节时胸前常佩一个银质方盒，多以红珊瑚作衣扣，手带绿松石戒指，在装饰上受藏族影响

① 李近春：《四川省盐源县沿海公社达住村纳西族社会历史调查报告》，载《国家民委民族问题五种丛书之一·中国少数民族社会历史调查资料丛刊》，“四川省纳西族社会历史调查”四川省编写组，四川省社会科学院出版社，1987。

② 严汝娴、宋兆麟、刘尧汉：《四川盐源木里两县纳日人社会调查》，载《国家民委民族问题五种丛书之一·中国少数民族社会历史调查资料丛刊》，“四川省纳西族社会历史调查”四川省编写组，四川省社会科学院出版社，1987。



较多”。^① 不惟装饰物，在服装的色彩上，维西纳西族也多受藏族的影响，同时与丽江纳西族比较接近，黑、青、蓝、红、白都有所见，但黑、青、蓝居多，白色次之。

在云南中甸三坝乡，纳西族纳亥人“男子穿大面襟麻布长衫（白），头戴蓝色麻布帽、或包头（巾），着麻布裤，长过膝，大裤脚，绑腿，赤脚，也有穿草鞋或丽江钉子皮鞋的。……妇女上衣为和尚领麻布对襟长衫，下穿麻布裙，不穿裤。背披羊皮，无七星装饰，羊皮四肢皆保留。畜长发为辫，再盘绕头上成长髻。出嫁后，喜用红布缠头。爱戴各种装饰，尤喜欢银质饰品”。^② 中甸三坝的纳西族妇女亦“背披羊皮”，但其色彩与丽江、维西、永胜、剑川、鹤庆、宁浪、盐源等地纳西族妇女所披羊皮之色彩迥异，呈白色。

在云南丽江及其邻近县份的纳西族中，有俗语称“纳西宜穿蓝”（na₁ ci₁ piə₁ mu₁ to₁）。无论是男女之衣裤、衫、褂，大都取色为青、蓝，在边远山区则因着自织的麻布为原料，故而无论衣裤，都多为白色。但是，无论在城区、城郊，还是在纳西族与白族、汉族杂居的地区、边远山区，最具有代表性的是纳西族妇女都必“背披羊皮披肩。披肩背面上端衬着黑平绒或黑色毛巾，其下订有并排的七个绣图圆布圈（早先妇女披肩订肩处还有两个大的圆布圈，代表日月），俗称“披星戴月”，以示

① 云南省民族调查队丽江分组：《中甸维西纳西族婚丧习俗》，载《中国少数民族社会历史调查资料丛刊·纳西族社会历史调查》，“民族问题五种丛书”云南编辑委员会编，云南民族出版社，1983。

② 云南省民族调查队丽江分组：《中甸维西纳西族婚丧习俗》，载《中国少数民族社会历史调查资料丛刊·纳西族社会历史调查》，“民族问题五种丛书”云南编辑委员会编，云南民族出版社，1983。



纳西族女性服饰

- A. 云南丽江纳西族女性服饰
B. 云南宁蒗纳西族纳日人女性服饰

勤劳。另外，妇女所穿礼裙以蓝色、青色为主，老年妇女头缠黑色纱帕，外加青色方布包裹。未婚女子平时戴头巾，在节日或参加婚丧活动时，额前系“遮阳布”，其上戴黑绒小帽，男装与汉族无异，但仍以青、蓝色为主。^①又，女子之百褶裙大都以黑色布料缝制而成，只在边远地区穿白色麻布百褶裙。

通过以上对汉文献所载资料及 20 世纪下半叶所作调查报告的清理，我们可以清楚地看到，黑色是纳西族服饰中起源最早、应用最广泛的色彩。它之所以为人们所喜

^① 李近春：《丽江纳西族的文化习俗和宗教信仰》，载王承权、李近春、詹承绪调查整理《云南四川纳西族文化习俗的几个专题调查》，中国社会科学院民族研究所民族学研究室，1981。



好，既与纳西族的精神信仰联系在一起，也与纳西族的生产生活相关联。因为纳西族是自称为黑的民族，即所谓“乌蛮”，因此，也就以黑色作为自己的服色，从而有了《天下郡国利弊书》中所称的“么些人身上色黑”之标志。另外，纳西族曾经以黑牦牛作为图腾，所以，黑色具有神圣性。他们通过服饰而强调自己的“色黑”，其实也是在对自己进行神化与圣化。就生产情况而言，纳西族先民主要畜养牦牛与羊，并不谙染色，故而所使用的衣物色彩都不是人工染饰的、而是牦牛及羊之天然毛色。将未作加工的牲畜皮披于身上与将未加人工作用的色彩施加于身上是完全一致的。当时使用的白色也是天然的色彩，不过，虽然白牦牛、白羊等的皮毛也是唾手可得，但因自己以黑命族、以黑为贵，故并不能像以白命族的白族、普米族那样身穿白色衣物、背披白色皮。因为，就一般而言，服装的色彩是与穿着服装者的色彩爱好，乃至色彩崇拜相统一的。从纳西族服装最早以畜兽皮毛为材料、以未经加工的畜兽皮本身和初经加工的畜兽毛毡片作为其款式、以兽畜皮毛之天然颜色作为其色彩的情况看，服装之质地、款式、色彩三者在生产水平、技术工艺、精神信仰三个层次上也都始终是统一的。

纳西族的染织开始于对畜、兽毛的加工处理，对植物纤维的染色则一直不太发达。并且，在逐渐从游牧向定居农耕过渡、开始将制作服装的原料逐渐从皮毛改为植物纤维——麻布之际，纳西族开始受到崇尚白色的藏族本教的影响，不久又受到崇尚白色的佛教噶举派——白教派的影响，将白色麻布染成其他色彩的需要性大大减弱，直接将未经染色的白麻布剪裁成各种衣物穿戴于身上，即能与东巴教中所称的神与人出于白蛋、鬼与魔出于黑蛋的二元论相对应起来。这时的服装种类及款式也有了飞跃性的发展，其功能从过去的巫术性与实用性向审美性逐渐过渡。

其结果，表现在语言上的以黑命族与服色发生分离，宗教生活中的色彩崇拜与族名所体现的色彩观失去统一，只有新产生的白色崇拜与由白麻布制作服装的状况相吻合。不过，由于纳西族生产形态长期呈农牧并举状态，白色对纳西族服色的改造并不彻底，被它所改造过的仅限于从事农业生产的地区。在畜牧地区，由于人工选择而造成的仅畜养黑牦牛、黑犏牛、黑绵羊等的客观存在，黑依然在服色中占据主导地位。

纳西族对植物纤维的染色无疑接受了汉族的影响，棉、蚕桑等都是由汉族移民带入纳西族地区的。比如，棉花只种植于汉族移民居住集中的大具等地，蚕桑也只局限于金沙江畔的石鼓、巨甸、金江等地。和志武先生曾在《纳西东巴文化》中称：“金沙江边巨甸等地纳西族，直到20世纪50年代，还普遍种桑养蚕抽丝，织成不入色的粗绢‘pvti’（蒲星），制作带子、包头或姑娘的围腰带。”^①种棉与植桑养蚕大大加速了染色工艺的发展与提高，纳西族的染色从过去那种单纯对皮毛的染色推进到了进一步对棉布与丝绸绢缎等染色的阶段。所染之色彩有红、蓝、青、绿、粉蓝、黄、白等。它们可以从李霖灿先生所收集的《金沙江情歌》为证：

如红色：

远看小妹身穿红，
眉毛弯弯像条龙；
牙齿好像西瓜子，
口唇好像映山红。

如白色：

^① 和志武：《纳西东巴文化》，吉林教育出版社，1989。



街上姑娘爱出来，
不高不低好人才；
不高不低人才好，
漂白围裙做招牌。

如蓝色：

隔河望见身穿蓝，
怀抱琵琶马上弹；
有心同妹弹两调，
隔山容易隔水难。

如粉蓝色：

粉蓝衣裳外肩套，
绕山绕水来团圆；
只想团圆百辈子，
不想团圆三两天。

如绿色：

远看小妹身穿绿，
手中提着半斤肉；
要想和你打拼伙，
可惜人生面不熟。

如青色：

青布带子三丈三，

结个结子丢过山；
千年莫叫结头散，
万年莫叫妹成单。

如黄色：

……
三杯酒，
竹叶青，
採片竹叶点杯心，
细绿裤子黄丝带，
漂白蓝衫两边分。^①

不可否认，这些民歌主要采集于金沙江边的丽江市石鼓、巨甸、鲁甸，以及非金沙江边的丽江县城区及城郊农村的纳西族、白族、汉族民众之中，但这些汉族、白族民众与纳西族杂居日久，不但土著纳西族民众受其影响而不断汉化，而且这些白族、汉族民众亦因远离白文化、汉文化中心区，被纳西文化所包围，故而不间断纳西化。二者在风俗习惯、生产生活方面几乎没有多少区别。因此，我们借此说明晚期纳西族服色是具有一定效力的。

在纳西族服饰中的色彩日益多样化、黑色已经变形为青、或蓝、或绿的阶段，纳西族的信仰亦比较复杂。一方面，在永宁、盐源、木里等地纳西族中，仍然信奉原始巫教——达巴教等；在中甸县三坝及丽江市奉科、宝山、鲁甸、塔城、太安等地主要信奉纳西族宗教东巴教；在丽江

① 李霖灿收集：《金沙江情歌》，载娄子匡、“中国”民俗学会编《“国立”北京大学、“中国”民俗学会民俗丛书》第二辑，东方文化书局，1971年春季。



城区，主要信仰儒教、道教、佛教，在丽江县城郊及金沙江沿线的大具、龙盘、巨甸、石鼓等地，呈现儒教、道教、佛教、东巴教、原始巫教同时并存的情况，甚至出现了若干种宗教教徒在同一个法事上各行其是的现象。要知道，佛教是崇尚白色、道教是崇尚黑色、儒教是崇尚青色的，而东巴教则是先崇尚黑色后崇尚白色。信仰多种宗教，必然失去某种色彩的独尊地位，改而呈现出色彩多样化的状态。不过，由于这些宗教在纳西族社会生活所处的地位并不能等量齐观，故在多种服色中必有主色、次色之分。而且，宗教以外的文化传统也在支配着纳西族的晚期服色，造成了仍以黑色为主，但黑色开始向蓝色、青色、绿色演变的趋势。白色与红色也各有自己的位置，只是随着对植物纤维进行染色的工艺的出现，它的主导地位越来越受到动摇。其结果，红色与白色终于，成了两种具有特殊象征意义的服色。披红意味着喜庆，挂白意味着亡故。

第三节 阶层区别

服饰的色彩往往起到区别不同社会阶层的作用。如在中国秦汉时代，巾帻之色因职业及社会阶层而异，“庶民为黑，车夫为红，丧服为白，轿夫为黄，厨人为绿，官奴农人为青”。^①又如隋大业六年，炀帝下诏从驾涉远者：“文武官等皆戎衣；贵贱异等杂用五色。五品以上，遍著紫袍，六品以下，兼用绯绿。胥吏以青，庶人以白，屠商以皂，士卒以黄”。^②类似的例子几乎每一个朝代都存在。所不同的是有些朝代稳定一些，一些朝代变动稍大一些。变动稍大的例子是唐代，如高祖时以赭黄袍巾带为常服，

^① 华梅：《中国服装史》，天津人民出版社，1989。

^② 《隋书》，中华书局，1974。

臣民不许服赤黄（橙），亲王及三品、三王后色用紫，四、五品色用朱，六、七品色用绿，八、九品色用青，流外官员、庶人、部曲、奴婢，均色用黄、白，建立了最初的服色体制。唐太宗时，复命七品用绿色，九品用青色，士人：一命以黄、再命以黑、三命以纁、四命以绿、五命以紫，士庶短褐，庶人以白……”其后，以紫为三品之服，绯为四品之服，浅绯为五品之服，深绿为六品之服，浅绿为七品之服，深青为八品之服，浅青为九品之服。黄为流外官员及庶人之服。到龙朔三年（公元662年），司礼少常伯、孙茂道奏称：“旧令六品七品着绿，八品九品服以青……深青乱紫，非卑品所服。望请改八品九品着碧，朝参之处听兼服黄。”高宗许之。到总章元年，即公元668年八月，“始一切不许着黄”。上元元年（公元674年）八月，又一次改制，定为“文武三品以上服紫，金玉带；四品服深绯；五品服浅绯，并金带；六品服深绿；七品服浅绿，并银带；八品服深青；九品服浅青，并石带”。^①由此可知，唐代的服色最早基本继承隋制，并稍有变化，到后来，经过多次改制，形成了独具特色的体制。

在日本，以服色区别官阶伊始于飞鸟时代。推古天皇十一年十二月，朝廷接受隋朝服制，制定十二冠位制度，并于翌年开始实施。其特点是，将十二冠位配以仁、义、礼、智、信，并各以一定的色相加以表示，即仁为青、义为黑、礼为赤、智为白、信为黄，紫色被视为至高无上的色彩。到了天武天皇十一年（公元682年），原有的以色彩区别十二冠位的体制被废除，改用服装的色相区别官阶，过去的官冠也被黑色的漆纱所代替。三年之后，改定朱华

^① 《祖唐书》，转引自周汛、高明：《中国历代妇女装饰》，学林出版社，1988。



色、深紫色、浅紫色、深绿色、浅绿、深葡萄色、浅葡萄色等为区别官阶的新色彩。在持统七年（公元693年），朝廷确定官务人员之衣色为黄，而奴婢之属则以皂色为服。奈良时代，天皇礼服在会见男性时色赤、会见女性时色白，皇后则始终青色。其下，皇太子着黄丹色，一至四品亲王着深紫色。诸王之中，一位着深紫，二至五位着浅紫；诸臣之中，一位深紫，二、三位浅紫，四位深绯，五位浅绯，六位深绿，七位浅绿，八位深缥，初位（相当于中国的九品）浅缥。无位之庶人着黄色，家人奴婢著橡墨。平安初期，日本的官服色彩有过一系列的变更，先是在弘仁元年（810年）将二、三位改定为中紫，不久将四位的深绯变黑。大同元年（806年），又废绿及浅缥，使六、七、八、初位等色相相同……重新形成的官服色彩体制的大体情况是：天皇赤色，皇太子黄丹，臣下以紫、绯、绿、缥相别，四位以上为黑，五位为绯，六位为绿。^①

纳西族并没有建立过自己的民族国家，因而不可能存在汉族或日本古代那样的官服色彩体制。在纳西族社会，最高的统治者就是土司，而土司不过是中央王朝的命臣——土著最高首领而已。虽然各地纳西族土司试图通过各种手段将自己的服色同本民族被统治者的服色区别开来，但他们自己的服色不过是当时中央王朝官服色彩体制中的一部分。

中央王朝在纳西族地区建立土司统治始于元代。宝祐元年（1253年），忽必烈率蒙古铁骑跨革囊而渡江，“冬十月丙午，过大渡河，又经行山谷二千余里，至金沙江，乘革囊及筏以渡江，摩娑蛮主迎降。其地在四百余里”。^②不仅迎降，当时的纳西族首领还协同元军作战，在破大

^① 井筒雅风：《原色日本服饰史》，光琳社出版，1989。

^② 《元史·世祖本纪》，中华书局，1976。

理、攻姚州等战斗中立下汗马功勋。因此，朝廷于元宪宗四年（1253年）于现今的丽江纳西族地区立茶罕章管民官，十年后任命麦良任此职。到至元十三年，改茶罕章管民官为丽江路，立军民总管府。不久，又废府置司，“领府一、州七，州领一县”。^①后来，所辖范围进一步扩大，“其所属者，越析郡、柏兴府、永宁府、北胜府、蒗渠州、罗罗斯、白狼、槃木、夷僚等处地方”，相当于现今的云南省丽江地区全境及怒江州、迪庆州、大理州、四川凉山州的各一部分。作为中央王朝之命官，麦良曾在上任茶罕章管民官之际，“复给班官服色二套，金镶玉顶，有辅弼前后黄绒帽及带靴全副”。^②这是纳西族社会出现官服之始。按照元代的服制，“百官公服，制以罗、大袖、盘领，俱右衽”，“一至五品紫色，六、七品绯，八、九品绿，戴展角漆纱幞头”。^③由于有关史料中并没有明确指出茶罕章管民官的官品，因此，所谓的“官服色二套”的色相并不清楚。不过，从麦良“功列蒙古将领兀良合台之右，升授副元帅”的情况推测，其官位当居三品左右，其服色自然也就应该是紫色。茶罕章管民官之“茶罕章”为蒙古语，其意为“白色地方”，与《元史》称大理为“哈拉章”相对应。“哈拉”亦是蒙古语，其意为“黑色地方”。之所以称丽江纳西族地区为“白色地方”，大概是由于当时的东巴教已经十分完备，而东巴教是崇尚白色的。它所指的并不是土司的服色，更与民众所着服装之色彩无涉。

在明代，麦良后人阿得在云南诸土官中率先归附率

① 《元史·地理志》，中华书局，1976。

② 《木氏宦谱》，丽江纳西族自治县志编纂委员会办公室，1991。

③ 转引自上海市戏曲学校中国服装史研究室编著：《中国历代服装》，1983。



30万大军征云南的傅友德等将军，其时在洪武十五年（1382年）。^①明王朝遂在云南丽江纳西族地区置丽江府，旋又改置丽江军民总管府，在元时属丽江路宣抚司的顺州、北胜、永宁、蒗渠等地分别设府，丽江仍领通安、巨津、宝山、兰州等四州及临西县。^②当时的永宁府、蒗渠府土司均是纳西族先民摩挲人。明代丽江土司一般被朝廷授予三品官职，也有被追授二品者。因此，木土所得“彩缎表里”、木森所得“彩缎四表里”、木泰所得“缎匹”、木公所得“彩缎表里”、木增所得“绫丝彩缎纱罗表里靴袜”、“三品服”、“绫丝二表里”、木懿所得“绫丝表里”等等^③的色彩当然是与明代官服色彩体制相吻合的。据有关资料记载，明代尚朱（赤、红），皇帝服装便红罗蔽膝，朱鞋赤舄。就袍服色彩而言，“一至四品，用绯色；五至七品，用青色；八至九品，用绿色”。^④可知，木氏土司所得三品官服之色彩也应是绯色。绯色即大红色。

因云南四川纳日人居住地区的土司制始于明代，那里的土司直到20世纪之初叶仍保留有尚红之风。如，在其新土司继位仪式上，要将土司官印拿出来，用大红垫子将它垫好，放在一面托盘中。仪式开始后，新即位的土司要先拜印，后坐堂掌印，表示权力移交的完成。这里的红色具有政治权力的象征意义。可对它进行补充证明的是那里每年腊月十九日所举行的封印仪式。封印仪式的主要内容是由土司遥拜中原皇帝，“据说，由于土司的官职系皇帝委派，土司每年封印……封印期间（春节）不再审理案

① 《本氏宦谱》，丽江纳西族自治县县志编纂委员会办公室，1991。

② “丽江纳西族自治县概况”编写组：《丽江纳西族自治县概况》，云南民族出版社，1986。

③ 《本氏宦谱》，丽江纳西族自治县县志编纂委员会办公室，1991。

④ 上海市戏曲学校中国服装史研究室编著：《中国历代服装》，1983。

件，也不再办理要动用大印的政务”。举行封印仪式，就是表示对皇帝的感谢之情以及对朝廷的赤胆忠心。具体为，先用一猪一鸡遥敬中原皇帝，供于设置在大堂东南方向的祭坛前。在大号声及九响礼炮声中，土司身穿蟒袍，头戴帽子向祭坛上香。然后，仪式由师爷司仪，土司朝东南方向叩三次头以拜皇帝。拜毕，土司当众将大印放入一口朱红色木箱中，待春节完毕后再开印料理政务。^①正是因为红色代表着政治权力，所以，在云南省宁蒗县永宁纳日人中“服装样式、质地和颜色都有等级地位之分，‘贵喀’和‘俄’等级的人民不能穿绸缎；禁止穿有领衣服，而且禁止在衣服上镶金边，仅能穿黑、白、蓝色，禁止穿红、黄色。绸缎和红、黄色仅有地主贵族才有资格穿”。^②黄色亦被作为普通民众禁用的色彩，是因为当地所信奉的宗教为藏传佛教黄教派，黄色乃是喇嘛所用之衣色，“非僧侣不得为衣”。^③除了政治性色彩——红色与宗教性色彩——黄色之外，纳日土司的服色仍保持着尚黑的鲜明特点，他们“以黑色为贵，日常只有阿姓贵族才能穿用，百姓和俾子等级，只能在进入老年后才准以黑色做衣衫”。^④纳日人对黑色的执著、并以此为高贵的服色，显

① 严汝娴、宋兆麟、刘尧汉：《四川盐源木里两县纳日人社会调查》，载《国家民委民族问题五种丛书之一·中国少数民族社会历史调查资料丛刊》，“四川省纳西族社会历史调查”四川省编写组，四川社会科学院出版社，1987。

② 中国科学院民族研究所云南民族调查组、云南省民族研究所编《云南省宁浪彝族自治县永宁纳西族社会及其母权制的调查报告》，1963。

③ 王承权等：《宁浪县大兴公社新民村纳西族的生活习俗》，载王承权等《云南四川纳西族文化习俗的几个专题调查》，中国社会科学院民族研究所民族学研究室，1981。

④ 王承权等：《宁浪县大兴公社新民村纳西族的生活习俗》，载王承权、詹承绪、李近春编《云南四川纳西族文化习俗的几个专题调查》，中国社会科学院民族研究所民族学研究室，1981。



然与这样一个传说有一定的关系：

传说，纳日人住在“喂录古录古勒米纳”，那里有一块很大的神石——黑石头。那时，正由梅花老王主宰天下。

后来，纳日人到处搬迁，住过成都三窝村、西昌白塔寺、盐源县盐井卫等地。纳日人最早有六个“尔”（支系，本意为根骨），就是六支人。他们一路打猎为生，在扎纳卡地方打到一只马鹿。六支人抢夺马鹿，结果，胡尔抢到一个鹿头，俄尔抢到一条鹿前腿，西尔抢到一条鹿后腿，牙尔抢到一根鹿脊骨，布尔抢到一个鹿心脏……后来，他们各奔东西而去。走时，每两支分一路，如胡尔与西尔走一路，并以黑石头标记所经过的地方；又如牙尔与俄尔一起走，并以砍木片标记所走过的地方；又如布尔与搓尔走一路，并以草结标记所走过的地方。

一场大火烧山，木片与草结都被烧光，致使牙尔与俄尔、布尔与搓尔找不到原来的路，只有胡尔与西尔的黑石头原地不动，使这两友人能顺利回到祖先居住的地方。……^①

这个传说将自己的起源地视为一块巨大的黑色石头旁边，又将黑石头视作魂归祖地时的标志。显然，这表明纳西族并非如有的学者所称的那样是自古崇尚白石的民族。反之，应认为她是一个最早崇拜黑石，后来才改为崇尚白石的民族。由于崇拜黑石并以黑色命族，黑色才在纳日人的服饰中被视为高贵之色。土司之所以不让“俄”（奴隶）与“责卡”（百姓）穿戴黑色衣服，乃是因为纳日社

^① 严汝娟、宋兆麟、刘尧汉：《四川盐源木里两县纳日人社会调查》，载《国家民委民族问题五种丛书之一·中国少数民族社会历史调查资料丛刊》“四川省纳西族社会历史调查”四川省编写组，四川社会科学院出版社，1987。

会已经产生了阶级分化并建立起了森严的等级制度。正如凉山彝族社会中的统治者自认为黑彝，将奴隶阶级等视为白彝那样，纳日土司亦试图通过服饰色彩将被统治阶级从黑色（高贵）中排斥开去。

除了红、黄、黑外，纳日土司还不允许“俄”及“责卡”使用蓝色与灰色，这大概是由于蓝、青、绿等具有与黑转用的性质、灰是黑与白之混合体、它们都与黑有关系所致。由于所禁之色过多，不免经常发生犯禁的事

纳西族纳日人之服色与社会阶层区别表

色彩 等级	黑	白	红	黄	绿	青	灰
	土司	○	×	×	×	×	×
贵族	×	×	○	○	×	×	×
百姓 (老年○)	○	×	×	×	×	○	×
僧侣	×	×	×	○	×	×	×
奴隶 (老年○)	○	×	×	×	×	×	×

纳西族纳日人服色犯禁受罚表

人名	村落	色彩	质地	样式	惩罚		
					罚金	监禁与降格	次数
拉池尔两姐妹	开基村	灰	布	裙		由百姓降为奴隶	3
阿抬梅三 马尔池尔	开基村	红	缎子	服	50 银元	由百姓降为奴隶	1
尼阿三马	皮匠村	灰		裙	50 银元	监禁 3 年, 由百姓降为奴隶	1
优他扎马	甲布奥村	灰		裙	50 银元	监禁 3 年	1
拉梅直马	阿勾奥村	青		裙	50 银元	被打及没收衣物	1

件。在 20 世纪初，仅在云南省宁蒗县永宁区，因违犯服



色禁令而遭土司惩罚的事件就多达 37 起。如：开基拉池尔家的二姊妹因穿灰布裙子等被罚三次；开基本瓦村阿拾梅三马布池尔因为穿红缎衣服，先被降为“俄”，后用 50 银元赎身为“责卡”；皮匠村尼阿三马因穿灰布裙子被土司降为“俄”、并被监禁三年，罚 50 银元；甲布奥村的尤他扎马因穿灰布裙子被土司监禁三天并罚 50 银元；阿勾奥村的拉梅直马在四川左所穿蓝布裙子被土司发现，不仅衣服被没收，人遭殴打，还被罚银元 50。^①无疑，政治力量对民俗中的色彩事象产生了巨大的干扰。

在土司阶层中，官职各别，亦需用色彩加以区别。如《滇南杂志》卷九中就有这方面的记载：“土司先世铎所属么些（纳西），佉大头目五六人，戴白纓大帽，穿黑鞋；中土目十余人，戴花纓大帽；小土目二十余人，戴蓝纓大帽，共理事务，分管各山寨。凡入衙者，令束红系腰。佉军理戴花纓大帽，管军戴蓝纓大帽。有事防御，率领士兵，俱戴黑纓大帽。”可见，这里的色彩主要表现为冠色，而且分为两套系统。第一套系统是非军事性的，分大、中、小三种头目，其色彩依次为白、花、蓝。第二套系统是军事性的，分佉军、管军两种，其色彩依次是花、蓝。这两套系统都只在和平条件下发生作用，在临战或战争状态，则“俱戴黑纓大帽”。这一色彩体制，并不滋生自纳西族社会，也不与纳西族的色彩民俗发生必然的联系。

《滇南杂志》载纳西族土司服色表

① 宋恩常、尼阿巴圭：《宁蒗县永宁区纳西族社会及家庭形态调查》，引自朱净宇、李家泉《少数民族色彩语言揭秘》，云南人民出版社，1993。

服饰 等级	帽子		鞋	带
	平时	战时		
大头目	白纓	黑纓	黑	红
中土目	花纓	黑纓		
小土目	蓝纓	黑纓		
大金军	花纓	黑纓		
管军	蓝纓	黑纓		
进出官府者				

第四节 五行五色关系

除了政治因素之外，传自汉族但已经纳西化的五行相生相克原理亦对纳西族的服色产生强有力的影响。东巴经典《病因卜》称：

“（属）木年降生的人，属女人，穿黑色衣服，红色衣服，白色衣服不吉，穿黄色衣服也不好，有凶；（属）火年降生的人，给他（她）穿黄色衣服不好，而穿白色衣服、黑色衣服不好，特别是不能穿着绿色衣服到火古洛（北）方向；（属）土年降生的人，给他（她）穿白色衣服和红色衣服好，穿黑色衣服、黄色衣服和白色衣服不好，有凶，有危险；（属）铁年降生的人，穿白色衣服好，穿红色衣服和绿色衣服会凶；（属）水年降生的人，穿白色衣服好，日子会好过的，穿黄色衣服不好，有危险的。属龙、狗、牛、羊的人，穿白色、红色衣服是好的；属猴、鸡的人，穿白色衣服、黄色衣服不好，穿黑色衣服好……”

依李国文先生解释：黑表示水，红表示火，白表示铁



(金)，它们都与木有相克犯的性质，黄（土）亦与水有相克犯的性质。因此，属木年所生者不宜穿黑、红、白、黄色衣物。因火与土不相犯，火与水、火与铁、火与火相犯，所以属火年所生者宜穿黄（土），不宜穿黑、白、红色衣物。因土与铁、土与火不相犯，而土与水、土与土、土与火相犯，属土年所生者宜穿白色、红色衣服，不宜穿黑色、黄色、绿色衣服。由于铁与土、铁与铁不相犯，铁与火、铁与木相犯，属铁年所生者宜穿黄、白色衣服，不宜穿红、绿色衣服。又由于水与铁不相犯，水与土相犯，属水年所生者宜穿白色衣服，不宜穿黄色衣服……^①不难看出，李国文先生所解释的纳西族东巴经典中的五行相生相克原理与汉族的五行相生相克原理基本相同，但也有一些差异。不管怎样，它对于服色的选定具有十分重要的作用。

人们认为，一旦所穿衣服之色彩与自己的属相、自己目前所居的方位发生冲突的话，轻则不顺，重则致病，甚至遇难、死亡。而色彩与自己生命相和谐，则会带来好运。因此，婴儿生下后，父母就要去请东巴查看“巴格图”，以推断给婴儿穿戴什么颜色的服饰最恰当。东巴一般根据婴儿出生时在巴格图上所处的方位推断相宜的服色：生于东方者宜著白色服饰，位于东南角者宜著花色服饰，位于南方者宜著绿色服饰，位于西南方者宜著蓝点花点色，位于西方者宜著黑色或蓝色服饰，位于北方者宜于著黄色服饰。另外，位于羊座位者宜著云彩色，位于牛座位者宜著红色。举行成丁礼时所著裤（男）色与裙（女）色的选择方法也与之大抵相同。^②

① 李国文：《东巴文化与纳西哲学》，云南人民出版社，1991。

② 和即贵讲述，白庚胜：《三个东巴的口述自传》（未出版）。

纳西族五行与服色关系表

五行 \ 五色	黑	白	赤	黄	绿
金		○	×	○	×
木	×	×	×	×	
水		○		×	
火	×	×	○	×	
土	×	○	○	×	×

纳西族东巴教祭师东巴亦以服色区别互相间的关系。一般地讲，东巴法衣分红、黄、海底蓝三种。红色法衣由大东巴穿用，黄色法衣由二东巴穿用，海底蓝法衣则由三东巴穿用。^① 为什么以红色为最尊呢？这可能与东巴教视红色最具魔力有关。如东巴经典所载神话称用于战斗之铠甲为红色，战神所居之军帐为红色。前者见于《请鬼安鬼》之中：“砍来高山之颠的三棵黑杉树和三棵黄栗树，做成千万件红色的铠甲。红色的铠甲由此产生。”后者见于《庚空都知绍》：“庚空都知呀，带着盘兵禅兵窝兵恒兵，在十八层天上，住于红火色的帐篷中。”之所以着红色法衣，乃是由于战神最具法力。

红色服饰与法力之间的关系也可以从“吕波”（又称桑尼）的成巫仪式及“吕波”之头饰上略见一斑。“吕波”是纳西族的真正巫师，他们既不识东巴象形文字，也不谙东巴经典，专门在民间驱鬼行卜、行巫医。成巫仪式一般在玉龙雪山南麓的北岳庙举行，因为“吕波”将该庙所供奉的三多神奉为自己的保护神之一。当一个人处于迷狂状态，如狂躁或突发性惊厥时，他便会边狂舞、边

^① 朱净宇、李家泉：《少数民族色彩语言揭秘》，云南人民出版社，1993。



走向北岳庙。进庙之后，他继续在三多神像前疯狂舞蹈。如果三多神乐于接受他为“吕波”，本悬挂于三多神像上前方的红布条便会自然掉落在他身上。一旦红布条落在身上，此人就要立即停止舞蹈，将红布条缠于头上。从此以后，每当主持法事，他就要将这条红布缠于头上，以作为自己是“吕波”之标志，正如东巴以戴五幅冠作为自己是东巴之标志一样。^①因此，在纳西山乡，只要看到身穿蓝布长衫、头缠红布条、背后插有各种色彩之小旗的男子，人们大都可以知道这便是“吕波”。

小 结

纳西族的服色与服装的质地、款式具有密切的关系。纳西族先民为游牧民，当初，他们的生活资料主要仰给于家畜。不言而喻，他们的服饰材料主要是家畜的皮毛，其加工能力十分低下。就服饰的款式而言，那时不作太大的剪裁，往往是直接披服畜、兽之皮，或是粗作加工的毛毡之属。鉴于此，这些服饰的色彩只能是所利用的畜、兽的皮毛本色，它是天然色彩而非人工涂染的色彩。具体讲，由于纳西族先民从湟、黄流域移住川西高寒地区，这一漫长的岁月中主要畜养毛色漆黑的牦牛与绵羊、山羊等，因此，他们所披服者主要为未加剪裁或粗作加工的牦牛皮、羊皮，以及用牦牛毛或羊毛草草织成的毡片，其色彩为黑色。

在纳西族先民从游牧民转变为农耕民的过渡时期，畜

^① 约瑟夫·洛克：《献给西藏——中国边疆的萨满教》，载瑞士《人类学》1963年第54期。后由白庚胜、杨福泉摘译题名为《纳西族巫师“吕波”和达巴》，载白庚胜、杨福泉编译：《国际东巴文化研究集粹》，云南人民出版社，1993。

牧业仍占主导地位，但已有粗放型原始农业已经萌芽，故服饰材料中已经有植物纤维与畜兽皮毛并用。这样，在服色中也就有白色（纤维）的因素出现。出于信仰方面尚黑的原因，有必要将白色的植物纤维染成黑色等，从而诱导了染色技术的发展。

在完全转变成农耕民之后，畜牧业在纳西族生产中的比重锐减，制作服饰的材料亦基本转换为布类，畜兽皮毛及其制品只作象征性的保留。这样，纳西族服饰的色彩出现了两种倾向，即一种是发展倾向，一种是保留倾向。前者因植物纤维乃至蚕丝所占的比重越来越大，染色技术日新月异，所出现的色彩种类繁多，所剪裁的款式丰富多样，人们的色彩审美能力也随之提高。后者因传统的作用，在色彩上仍然保持黑色不变。如，妇女所披羊皮、男子所戴毡帽、女子所戴三角尖帽等便是这样。由于工艺技术的进步，此时的畜、兽皮已得到有效的加工与剪裁。如妇女所披的羊皮不但被制作如金龟形状，而且还在其上缀上了日月与七星形圆盘，以示“勤劳勇敢，披星戴月”之意。为了协调新出现的色彩多样性与传统的尚黑性，人们主要将服饰染成蓝色或青色，并出现了“纳西宜穿蓝”这样的俗语。

信仰与政治因素对纳西族服饰的影响是鲜明的。首先，纳西族服饰的尚黑性一直比较稳定，即使在较晚近的时代，人们也主要以黑及其变体蓝色、青色等作为服色（蓝色、青色与黑色同属暗色、冷色）。这是因为纳西族自称“黑族”，在语言及信仰上以黑为大，人们曾经以牦牛及其黑色作为自己的图腾。后来，藏族宗教本教传入纳西族地区，其先黑后白的色彩信仰也对与藏族杂居或毗邻的纳西族的色彩信仰产生影响，这些地区的纳西族的服色中也出现了白色因素。或如云南省中甸县三坝乡纳西族妇女所披羊皮之毛色变成了白色，或如云南省丽江市塔城乡



纳西族的绑腿带呈白色，或如云南省宁蒗县永宁纳日人男子的裤子为白色。黑色二元对立统一思想是纳西族信仰的重要内容，它们在服色上也有一定的反映。如永宁纳日人妇女服饰一般为黑衣白裙，男子为黑衣白裤，白地纳西族妇女服饰一般为黑衣黑裙，外披白色羊皮，丽江纳西族妇女服饰中的羊皮为外黑内白。这一切都体现出一种阴阳和谐、黑白分明的美感。

就政治因素对纳西族服饰的影响而言，最初是统治阶级接受了中央王朝用服色区别官阶的制度。然后，这种制度又被推广到纳西族民众之中，即，纳西族土司在本民族中确定禁色，用服色区别不同的社会阶层，以谋求政治上的统一及社会体制的稳定。

第七章 建筑与色彩

纳西族的建筑主要有桥梁、民居、宗教建筑等。除了桥梁外，民居、宗教建筑等都有鲜明的色彩特征。其中，民居的存在时间最长，从其形式到色彩的变易最多，而寺院及建筑之形、色则相对稳定。这些表现在纳西族建筑中的色彩，有的生发于纳西族自己的社会生活，有的则是对外来文化进行接受的结果。由于纳西族东巴教并无宇宙建筑，因此，寺院主要是佛教的殿堂，寺院建筑的色彩也主要传自汉族、或藏族。一般地讲，虽有白族、汉族建筑中的色彩因素的一定影响，但比较典型地反映纳西族色彩信仰与色彩审美观的还是民居建筑。寺院建筑所主要反映的是纳西族对外来文化的接受，它并非纳西族固有色彩文化的承载体。

第一节 民居建筑

纳西族的民居有一个从帐篷、窝棚、木楞房、干土房到土基房的演变过程。在不同的发展阶段，色彩都有不同的表现，不存在贯穿始终、固定不变的民居色彩。

①帐篷：它在纳西语中称“贡吉”（kv ʽdzi ʽ），用纳西象形文字写作“”：“毡棚也，毡棚也，放牧及

露宿用之。从棚、𠂔（kv┑、赫）声”。^①从其形状看，当是“穹隆”之属，为纳西族尚在西北草原游牧之际所居住者。这种帐篷至今仍有遗存，在高山峡谷放牧牛羊者，必搭建此种居所以作临时居住之用。据洛克称，纳西族所居帐篷大多为黑色，与纳西族自称“黑族”（纳西）拥有对应关系。这样的黑色帐篷也存在于藏族社会。^②它们之所以呈黑色，是因为覆盖于帐篷之上的毡子由牦牛毛、或黑绵羊毛所织之故。其实，除了黑色帐篷最常见外，也有一些白色帐篷。这一点，我们可以从纳西象形文字中找到有力的证据：“”：“sɿ┑ pər┑ kv┑ ɿdzi┑ ɿ。白毡棚也，从毡棚，𠂔（pər，解）声”。^③

纳西族最早居住之帐篷起源于游牧生活，具有轻便、易于拆、建的特点，它分黑、白二色，以黑色居多。这与纳西族自称“黑族”（纳西）有一定的关系，是尚黑信仰的一定反映，也是所牧养之动物毛色所使然。选择性与被迫性的二元悖反构成了纳西族帐篷的色彩表象。

②窝棚：从西北迁入西南山地之后，纳西族社会由游牧变为半农半牧，居所也开始相对固定，因而用窝棚代替帐篷、以作为其主要住居形式。窝棚在纳西象形文字中写作：：“hua┑ ɿdv┑。简易宿棚也，从树枝、（hua┑）声”。^④一望可知，这种窝棚适应于山地多树木的特点，主要用树木枝干搭成。比之帐篷，它难搭难拆，但比之后世的木楞房及土木结构、砖瓦结构的民居，仍然简陋无比。由于这种窝棚不再上覆毡片，而是盖以木板，它们的色彩就自然成为树木枝干、或木板之本色，毫无人

① 方国瑜编撰：《纳西象形文字谱》，云南人民出版社，1981。

② 洛克：《中国西南古纳西王国》，云南美术出版社，1998。

③ 方国瑜：《纳西象形文字谱》，云南人民出版社，1981。

④ 方国瑜：《纳西象形文字谱》，云南人民出版社，1981。

工涂染的痕迹，也无任何刻意选择的余地。

③木楞房：木楞房在纳西语中称“细里吉”、或“细里吉”（Si ʔli ɿ d ʔi ɿ，或 Si ʔ Li ɿ by ɿ dʒi ɿ tɕæ ʔ hæ ʔ hæ ʔ ），用纳西象形文字写作“”。至此，纳西族民居出现“人”字型的屋顶，以及与地面垂直的四面墙。只是墙并非由土石所筑、所砌，而是垒圆木而成；屋顶则整齐地覆盖薄薄的木板，其上压以石块，以防被风吹刮。由于木楞房已经基本奠定了纳西族民居建筑的结构框架，纳西象形文字也就一直用“”指“房子”。木楞房之色彩也是木质本色。但比之短命的窝棚，它往往能居住数十年乃至上百年，所以，其色彩也在随着岁月的流逝不断改变色彩：在盖成之初为白色，后不断因烟熏雨淋而变灰、甚至发黑，与纳西族地区那种苍幽、空蒙的山色浑然一体。

④干土房：干土房在纳西语中称“知卜吉”（tʂɿ ʔ pv ɿ dʒi ɿ）。其结构与木楞房无异，只是墙壁由圆木堆垒变易成了干土版筑。这种版筑建筑方式显然受到了汉族的影响，干土房当是纳西族固有的木楞房建筑与汉族版筑建筑的有机结合。由于所筑之土取自房址附近，它们或红、或黄、或灰、或蓝，使房屋外观与近距离土壤色彩融合在一起。

在与藏族相邻接的俄亚，纳西族居住于土掌房中。这种土掌房类似雕楼，不仅四壁土筑，而且房顶也用泥土夯实。房子结构一般为三层，第一层关牲畜，第二层为家庭成员生活起居之所，第三层为仓库。它的色彩也与干土房相同，完全依土壤色彩而定。

⑤土基房：土基房实际上是土坯，纳西语称“直”（tʂɿ ɿ），与表示土的“知”（tʂɿ ʔ ）同音异调。使用土基砌墙壁，使纳西族的民居建筑有了较大的飞跃，不仅土基下要砌础石，而且屋顶已经改而盖瓦。由于土基也由附近土壤制成，所以，土基房之墙面色彩仍然是土壤之本色，只有屋顶的色彩发生变化，成了瓦之色彩——灰色。于



是，人们步入纳西族乡村，映入眼帘的是红墙灰瓦、或黄墙灰瓦、蓝墙灰瓦、灰白墙灰瓦的色彩景观。

在这种土基房的建筑形制固定下来之后，由于受汉族、白族的影响，墙面的色彩开始出现人工装饰的现象，如经济条件较好、社会地位较高的人家，开始用石灰涂抹墙体表面，不仅使之平滑，而且使之一片晶然，从周边的自然色彩中脱颖而出，鹤立鸡群。在一些地区，当村落中的平均富裕程度得到改善之后，整个村落都以之为模仿对象，追求灰瓦白墙的建筑色彩。这样，曾经被某些人家独有的建筑色彩个性，发展成了村落整体追求的建筑色彩共性。

也有这样的情况，为了不使纳西族民居建筑色彩之转变跨度太大，有的人家用石灰涂抹墙面时仍留出墙面的中央（四边形）部分不加涂抹，以保持土基之自然色彩，做到既有变化，又有延续，既有个性，又能与周围环境（主要是土壤色彩）相和谐。也有的人家对土基墙面作进一步的装饰，抹上细泥，使之在色彩上与周围环境呼应，而在平滑性上与墙面外缘相和谐。在此情况下，有的还在自然色彩的抹泥墙面上绘以太极图、或日月星相，不仅起美饰的作用，还有施加道教法力以护佑家宅平安的意义。

在城区，民居之色彩止于灰白二色，即灰瓦白墙。但是，由于墙面之边缘大多砌以灰砖之故，并非整个墙面都呈白色，而是内白外灰、白主灰辅，使灰色与白色得到有机的协调，而不是上灰下白、灰瓦白墙的单调组合。

第二节 宗教建筑

纳西族地区的宗教建筑分佛教与儒教道教两个系列。其中，佛教建筑又分汉传佛教建筑与藏传佛教建筑两种。

①汉传佛教建筑：纳西族地区的汉传佛教传自何时？有的称唐代即有传入，因为当时的纳西族社会被纳入到南诏国政治体制之内，而南诏国以汉传佛教作为自己的国教。玉龙雪山下的北岳庙至今还生长有一株千年古柏，名叫“唐柏”，一般称它就是北岳庙最早建于唐代、而且它最早是汉传佛教寺庙的证据。不过，由于目前的北岳庙所崇祀的神灵是北岳神——三多，因此很难断定该庙是否建于唐代、而且其前身是否为汉传佛教寺庙。琉璃殿、大定国、护法堂、皈依堂、大觉宫、万德宫等均建于明代，其他如大佛寺、喜祇圆、普贤寺、靴顶寺、金山寺等等均建于清代。① 它们都是典型的汉传佛教建筑。

这些汉传佛教建筑从造型到色彩都是汉文化的产物。但是，它们对明清以后的纳西族色彩审美产生了一定的影响。如这些建筑之外墙一般为朱红，内墙为白色，柱子大都染作大红色。正因为它们作为精神支柱性建筑物的色彩而存在，故而朱红、白、大红等也成为具有神圣性的色彩。往昔，纳西族对红色并不重视，常常视其为贪婪之色、愤怒之色、危险之色，而从明、清以后，红色系色彩开始渐渐为纳西族所喜爱。显然，汉传佛教的作用是不可忽视的。另外，白色在白本教、佛教传入之前，其地位远没有黑色高，但在白本教及包括汉传佛教在内的佛教传入之后，白色的地位在纳西族色彩信仰中变高，甚至居于独尊的地位。因为在白本教及佛教中，白色是神灵之色，象征光明、正义、善良、美好，白色是天界之色，而黑色是鬼怪之色，象征黑暗、邪恶、野蛮、丑恶，黑色是地狱之色。这样的色彩象征在这些外来宗教传入之前并不鲜明、整然。纳西族的色彩信仰从尚黑转变为尚白的因素之一，

① 国家民委民族问题五种丛书之一、中国少数民族社会历史调整资料丛刊《云南地方志佛教资料琐编》，云南民族出版社，1986。



便是这种宗教的力量。^①

②藏传佛教建筑：纳西族与藏传佛教的接触最早始于唐代，但藏传佛教建筑在纳西族地区落脚则是清代至民国年间的事。这有很复杂的政治、宗教背景。

藏传佛教流派众多：有白教、黄教、红教、黑教、花教之别。流传于丽江一带纳西族地区者为白教，属噶玛噶举教派，而流传于永宁等地者为黄教。红教、黑教、花教只对杂居于信仰它们的藏族中的纳西族产生影响。

丽江纳西族地区的藏传佛教寺院有福国寺：“在府城西北二十里芝山上，旧名解脱林。明熹宗赐名‘福国寺’，有碑记”。其实，该寺原为汉传佛教寺院，到清代后才改宗成了藏传佛教寺院；文峰寺：“在府城南十五里许文笔峰下。旧有灵寿寺，久废。雍正十一年，番僧噶立布结菴于此。乾隆四年，四宝喇嘛至丽江，求知府管学宣倡捐，五年落成”；指云寺：“旧志在府城西三十里刺是里_秣度山……”；普济寺：“在府城西东河里普济山……”；钵盂庵：“在元喜里元山下，福国寺喇嘛增修”；灵照寺：“在鲁甸里，乾隆九年，喇嘛增修”；积乐庵：“在文峰寺后，内有石洞，可容数十人，道光年间修建”；玉峰寺：在现今白沙乡，始建于清代康熙年间。

以上这些寺院在殿宇建造形式上与藏区寺院显著不同，取的是汉传佛教的飞檐斗拱式，在色彩上取金顶红墙式。金顶指用金黄色琉璃瓦、或铜瓦覆顶，红墙即将墙体表面涂染成朱红色，它们二者间的斗拱、横梁等部分，一般用蓝色、碧色、绿色与白色描绘以云纹、涡纹、草木、八宝吉祥物等，形成一种过渡或转折。其最具代表性的建筑为福国寺五凤楼。

① 白庚胜：《黑白战争 象征意义辨》，载《民间文学论坛》，1987年第三期。

就是这种藏式佛教建筑使纳西族建筑固有的二分式色彩表象发展成了三分式色彩表象，而且这三个层次的色彩按下红、中蓝（绿、碧、间以白）、上黄的顺序加以排列，使黄居于至尊的地位。可以这样讲，在纳西族色彩审美习惯上，黄色虽然是黄金之色，在东巴神话中也常常用它作为龟、象、神石、神海、神树等的色彩表象，但它从来不出现在服饰、饮食等民俗事象中。即使在建筑中，也仅仅是被迫性地、不自觉地用黄色土壤制土基为墙、或筑黄土为墙、或抹黄泥为墙面而已。自藏传佛教建筑中用黄色为顶之后，黄色的核心性、至高无上性得到了强化，它进一步升华为非世俗性的神圣色彩。

③儒教、道教建筑：儒教、道教建筑在明代就已出现于纳西族地区，但数量极少，并不对纳西族社会产生影响。这是因为明代纳西族木氏土司中不乏精通儒教、道教之徒，而一般百姓则与汉文化无缘。到清雍正二年“改土归流”之后，不仅纳西族社会全面开始汉化，而且有大量的汉族移民涌入，致使儒教、道教在以丽江为中心的纳西族地区迅速传播，儒教、道教成为一般民众的精神支柱之一。而在远离丽江的中甸县三坝、宁蒗县永宁、木里县俄亚等地，几乎没有儒教与道教的影响，从而也就不存在有关的庙观。

建于明代的儒教、道教建筑仅有城隍庙、大觉宫、万惠宫、吴烈山神祠等。其中，许多建筑毁于天灾战火之中，所剩不多。真正建于清代的儒教、道教建筑，亦即庙观有：文昌宫、土地祠、忠义祠、节孝祠、关帝庙、太极庵、玉泉龙王庙、史皇祠、魁星阁、大玉初神庙、三圣庙、天姥祠、西岳庙、武侯祠、娘娘庙、玄天阁、玉皇阁、老君殿、三宝庵等等。^① 它们中的大部分亦因种种原

① 光绪《丽江府志》，未正式出版。



因而废圯。就仅存者而言，它们在色彩上均取灰瓦白墙的形式，很少有其它色彩杂手其间，所体现的是淳朴厚重、简洁无华的文化精神，与汉传佛教及藏传佛教建筑中浓墨重彩、渲染红、黄的传统形成鲜明的对比。显然，纳西族喜好蓝、灰、黑等色彩的习惯与儒、道建筑、尤其是道教建筑遍布于纳西族民间、而且还各自成为其周边地区信仰中心的情况有一定的关系。随着儒教、道教建筑的增多，纳西族建筑色彩开始定型，灰瓦白墙成为理想的用色模式。但是，由于经济条件等原因，它的普及局限于大研镇等城区，而在乡村，其建筑色彩因盖瓦而使顶色呈灰色之外，墙面色彩大多是所用土壤之本色，崇尚自然的精神仍焕发出不朽的光采，粗朴与真实的风格得到很好的继承与张扬。

小 结

建筑是物质与精神的结合体，也是技术与文化的统一体。材料与色彩、造型与工艺相得益彰，往往体现出一个民族的精神风貌乃至宇宙观。我们可以通过对某种建筑的分析，找到理解一种文化的钥匙，也可以通过对某种文化的认识，加深对某种建筑的理解。无论怎样，色彩都是一种不可或缺的依据或线索。

综观纳西族建筑用色，有一个从尚黑到尚灰、继而黑（灰）白并重相谐的基本脉络。而且，这一脉络贯穿于其建筑材料的改变、建筑工艺的提高、建筑形式的更替的过程之中，虽然也曾受到佛教建筑色彩的影响与冲击，但纳西族建筑仍然恪守着崇尚自然的基本精神，并乐于接受儒教、道教建筑色彩之影响，深沉、朴实、庄严、和谐，一直是它所追求的目标。这，也是纳西族的民族性格特征的色彩外化。

由于纳西族社会发展的不平衡性，以及所受外来文化影响之差异性，各地、或各支系的建筑色彩在同一个时间平面上仍有一些区别。如，大研镇等城区几与汉族、白族建筑色彩无异，而在广大乡村，仍保持着许多本民族固有的色彩传统。在那些边远的山区，建筑的色彩审美意识甚至还没有被唤醒，更谈不上自觉地用色彩装饰自己的生活空间。他们所居住的建筑物的色彩，不过是原材料本身的色彩而已。人在这些色彩面前是无力的、被动的，仅止于消极的适应。

宗教建筑的色彩对纳西族建筑色彩乃至整个色彩观的影响也不一样。佛教建筑虽改变了人们对红色的态度、深化了人们对黄色的理解，但它们并不反映于民居建筑之中。反之，儒教、道教建筑之建筑色彩规范了纳西族的建筑色彩，却也模糊了纳西族建筑色彩与白族、汉族建筑色彩的区别。这是不应该忘记的。

第八章 占卜与色彩

纳西族是一个多疑好占的民族，占卜一直在纳西族的民俗生活中占有重要地位。据东巴经典称，纳西族的占卜计有360种之多。虽然言过其实，但至今流行于民间的也有近数十种。仅李霖灿先生介绍的便有左拉卦法、掷海贝卦法、抽图片卦、羊髀卜、鸡胫骨卜、鸡头卜、石卜、鸡蛋卜、五谷卜、箭卜、异事卜、香卜、八（巴）格卜、梦占、星卜、四十二石卜、竹片卦、掷骰子卦等十八种。“么些（纳西）族不但是占卜的民族，而且把它邻近各民族的占卜方法一一都学来拥为己有。从大凉山牛牛坝傛罗人（彝族）那里学来的炙羊肩胛骨卦、云南大理民家人（白族）那里学来的掷海贝卦、从西藏古宗人（藏族）那里学来的看图片卦、从印度人那里学来的看生辰八字卦……一一都学得十分到家”。^①由此可见，纳西族堪称是一个集各民族占卜之大成的“善占的民族”。

在以上所介绍的各种占卜中，色彩得到广泛的重视，它与被占物的形状、纹络、数量、方位、种类、图像、声音、幻影等一道，成为推断未知、判定吉凶的依据。有关依据占具或被占物之色彩进行占卜的情况，尤以掷海贝卦

^① 李霖灿《么些族的占卜》，载李霖灿《么些研究论文集》，台湾“国立故宫博物院”印行，1984。

法、五谷卜、鸡蛋卜、鸡头卜、梦卜、巴格卜等为最典型。

有关占卜及其占卜与色彩关系的起源在东巴经典所载神话《白蝙蝠的故事》中有生动的记述：据说，人类本不会行占。当人类祖先崇仁利恩与衬红褒白从天界下凡人之间之后，他们的子女患了大病发高烧。但因苦于不知病因，崇仁利恩与衬红褒白夫妇心急如焚，只好派使者去天界向司占卜之女神盘孜萨美求取打卦占卜的经典推知病因。最先派往天界的是老鹰与麻雀，但因它们互相残杀，并没有完成任务。后来，只好另行改派白蝙蝠骑大鹏前往天界。由于机智、诙谐，巧于辞令，白蝙蝠讨得盘孜萨美女神的欢心，顺利地取到了打卦占卜的经典。当白蝙蝠返回居那什罗神山顶时，出于好奇，打开了盘孜萨美女神所赐的经筐。谁知竟引得左边吹白风、右边刮黑风，将筐中的经典及占具都吹落四方，看生辰八字来占卜命运的“左拉”卦飘落在印度，用竹片占卜的卦飘落到栗粟人的地方，用鸡胫骨来占卜的卦落到了鲁鲁人的地方，用掷海贝来占卜的卦落到了白族住的地方，用炙羊肩胛占卜的卦落到了牛牛坝彝族住的地方，用抽图片占卜的卦落到了藏族住的地方，另有360种占卜打卦的经典飘落在了米利达吉神海中，并被一只金龟吞于腹中。这样，白蝙蝠前功尽弃，只好重新回天界去求取占卜经典，但遭到盘孜萨美女神的回绝。于是，白蝙蝠请来久毒、久兹、久主、久尤四位兄弟从米利达吉神海的东、西、南、北同时发箭射杀神龟。结果，神龟被射死，并头朝南、尾朝北地倒地，口吐鲜血、尾流尿水，贯于身上之箭则镞朝西、杆朝东。这样，神龟死体定五行五方五色，具体为：东为木为青（绿）、西为铁为白、南为火为红、北为水为黑、中为土为黄。这样，白蝙蝠不仅找回了360种占卜经典，而且还借神射手之力射杀神龟定宇宙五方及五行五色，让人类懂得了对什么样的鬼作什么样的禳除，对什么样的客人作什



么样的招待，使崇仁利恩与衬红褒白夫妇治好了儿女的疾病。

这个神话虽然荒诞离奇，却明白无误地道出了色彩在纳西族占卜民俗中的重要作用。首先，有关黑风与白风共同作用，致使经箴中的经典与占具散乱四方的内容正是黑白二元对立统一宇宙观在占卜民俗中的具体反映。在纳西族的信仰中，世界的结构是二元的，阳与阴、男与女、雄与雌、公与母、善与恶、正义与凶残、光明与黑暗、美与丑、神与鬼等都是互相对立又互相统一的。但是，这对立统一的两个方面具有不同的性质，一者是正性的，另一者是负性的。正性用白色加以表现，负性用黑色加以表现。也就是说，白色居于尊贵地位、黑色居于卑贱地位。这种属性在纳西族占卜民俗中具体表现为白色卦相为吉、黑色卦相为凶，黑多白少为凶多吉少、白多黑少为吉多凶少、黑色各半为平，白而又白为上上卦、黑而又黑为下下卦。其次，黑、白、红、黄、青（绿）常常代指水、铁、火、土、木五行以及北、西、南、中、东五方，根据五行相生相克的原理，它们之间存在相生相克的关系。即，由于五行中木克土、土克水、水克火、火克金、金克木，因此，在色彩上存在青（绿）克黄、黄克黑、黑克红、红克白、白克青（绿）的关系，又因五行中木生火、火生金、金生土、土生水、水生木，故而在色彩上存在有青（绿）生红、红生白、白生黄、黄生黑、黑生青的关系。总之，黑白二元对立及其白尊黑贱、五行五色及其相生相克原理在纳西族占卜民俗中起到强有力的支配作用。

下面，且让我们来观察一番色彩在纳西族占卜民俗中的具体表现。

第一节 贝 占

所谓贝占就是通过掷贝壳断吉凶的占卜方法。据陶云逵先生调查，纳西族所掷之贝壳有两种，一种叫货贝（*Cypraea Moncta* Linn），一种叫宝贝（*Cypraea Tigris* Linn）。其中，宝贝俗名海贝。这些贝壳之背面即无齿的一面要磨平并用松香涂为黑色，有齿的一面存其白色原形。占卜时，所使用的贝壳数量有两个、十三个、五个、二十七个几种，但以使用两个为最常见。由于纳西族地区远离大海，不易取得贝壳，有时也使用以木制成贝形的占具加以代替。它的一面挖空并填松香为黑色，另一面呈木质之白色，只是这种木贝比真贝壳要大两三倍。它们都放置于交通路口边之山洞内，往来行人皆可取而卜之。用二贝者，主要卜疾病、生育、祭祀、排纷、诉讼、耕种、伐木、狩猎、出行、商贸、归期、寻找失物、报仇等十三项。用十三贝者，主要卜疾病、祭祀、家常、排纷、诉讼、出行、商贸、归期、寻找失物、解仇、报仇、被窃、遇人、遇物等十三项。仅就疾病而言，在冲犯土煞、水魅、缢鬼、水神致病时用二贝行占，在冲犯黑麻布、亲戚之白衣、女人、二女之美、食红肉之人、负物之妇女、祖先、水神、鬼等而致病时，用十三贝行占。另外，祀天、祀神、祭神、祀星、招魂、禳鬼、服药等以二贝禳解，建道场、（替生道场）、祀神（水神、风神）、祭祖、招魂等以十三贝禳解。^①

仅就二贝行占而言，“用时二贝同掷，观黑白单双以作定夺，凡三掷而成一卦，和汉人的六爻课十分相似。但

^① 陶云逵：《么些族之羊骨卜及贝卜》，载国立中央研究院历史语言研究所《人类学集刊》第一卷第一册，1937。



是，么些（纳西）巫师们另有经典、吉凶就记在卦象那一格中”。而且，各种占法都各有经典解释其卦象。^①如二贝占法之解释经典称《如天高之贝卜书》，其中有这样的句子：“啊，神！掷三次白者不吉，官司不利，宜解口舌，病者是犯土煞，并失其魂，宜招魂；生意不利，宜祭天，宜祀神，宜祭祖先。掷三次黑者，千事百事不吉，官司不利，病者是犯土煞，心中不安宁，不宜出门，不宜寻失物……”^②像这样的组合共有 28 种，每种卦象之色彩组合均不同，经典对每种卦象的解释也就自然不同，但其结果不外乎是吉或凶，或大吉小凶，或大凶小吉，或大吉大凶，或凶吉各半，或不吉不凶等几种而已。需要强调的是，在这种二贝占法中，黑与白只起区别作用，并不含有或优或劣、或尊或卑、或正或负的意义。

又如十三贝占，每次占卜只掷贝一次，根据黑白色数量的多寡组合断吉凶。据东巴经典《☰卜》所知，这样的组合共有十三种：“啊，神！掷一子白者，如日月之初出山，枯木复荣而生花，白腹鸢飞上高山之象，贫者能致富，贸易顺利，失物可得，家中之事中平、不宜寻仇，病者，可有一岁之久，是黑麻布作祟。有黑铁到家中不利；有鬼作祟，其鬼与二男携手，齐来。鸡生大小蛋不祥。二子白者，如月光出山之兆，遇见白布缠头之人大吉，有神佑之，宜祀神，如女人占之，有鬼作祟，出去寻仇能胜之，寻失物吉，行人可速回，大吉大利。三子白者，有神来寻食，不宜寻仇，贸易顺利，家中诸事均吉，病人占

① 李霖灿：《么些族的占卜》，载李霖灿《么些研究论文集》，台湾“国立故宫博物院”印行，1984。

② 陶云逵：《么些族之羊骨卜及☰卜》，载国立中央研究院历史语言研究所《人类学集刊》第一卷第一册，1937。

之，宜祀高山上之水神，有二女之美作祟、失物不可得……”^①在这里，“一子白”、“二子白”、“三子白”等，其实就是一白加二黑、二白加一黑、三白加黑等的略语。与二贝占相同，黑与白只起区别作用，并无优劣、尊卑、正负之意义。

第二节 五谷占

五谷占有两种方式。其一是令请占者将三粒粮食任意放入木盆之中，行占者依它们所处的方位聚散关系而断吉凶。其二是让请占者抓一把五谷入门，行占者先视其黑白，即粮食表皮之色彩或白或黑。一般视荞麦为黑，米、麦、玉米等为白。据和即贵大师介绍，东巴教一般将粮食分为黑粮、白粮两种。黑粮又称鬼粮，它一般作祭鬼之供品。白粮又称神粮，它一般作祭神之供品。属于黑粮、亦即鬼粮的有荞麦、青稞、燕麦等，属于白粮、亦即神粮的有小麦、大米、玉米等。^②因此，行占者观察粮食之黑白，其实已经蕴含有判断其凶（黑粮）吉（白粮）的意思于其中。只是仅仅这样还不够，尚需以手拨弄粮食，细观其内是否有鸡毛、头发、沙石等物，并注意当其时是否有鸡鸣狗吠等。作此种占卜，也应查对有关经典进行解释。

第三节 鸡蛋占

鸡蛋占也有专门的经典可以查对。主要是打碎一个鸡

① 陶云逵：《么些族之羊骨卜及☱卜》，载国立中央研究院历史语言研究所《人类学集刊》第一卷第一册，1937。

② 和即贵讲述，白庚胜：《三个东巴的口述自传》（未出版）。



蛋，将其放入碗中，观察其形状、色彩、以及蛋黄与蛋白的配合均匀程度，以判断所占之事之吉凶。除了正式查对经典行占之外，每次用鸡蛋做菜或汤时，也随机性地观察鸡蛋内的色彩变化。如果蛋清发黑，预示着大灾来临。如果蛋清清澈，表明平安无事。如果蛋清上出现红色血点，意味着将有好事降临。红点越大，好事越大，红点越多，好事越多。可见，在这种占卜中，色彩已经出现级差，其性质是黑为凶，清（白）为吉，红为大吉，红之又红为大大吉。

第四节 鸡头占

每逢杀鸡食用，必将鸡煮熟后由最年长者或东巴行鸡头卜。煮鸡头有两种方式。一种是为了占卜之用，故而在一锅清水中单煮。一种是在与其它鸡肉煮在一起，只是在饮食之余顺带行占而已。

鸡头占有两种方式。第一种占软柔的舌骨，与色彩无关。具体为：“把鸡的舌根和下巴撕下，看鸡舌中软骨向内弯曲的形状为最重要。因为这是大菩萨之所在，若向内均匀蜷曲为☯，那就是上上大吉之兆……其次再看鸡颊的两块有弹性的小骨条，在右边的为客位，左边的一条为主位，主客相合，就是吉兆，喧宾夺主，或两者不齐，那就不好了。也有人把这两条小骨板比作夫妻，其占兆与上同。夫妻和睦，二骨合齐，不然，就要发生口舌了。”^①第二种占头骨顶部的色彩。如果顶部白净，表明所占之事平安顺利。如果顶部呈黑，表明将有凶灾。如果顶部有红色斑点，表明将有财喜，而且，红点多多益善。假若顶部

^① 李霖灿：《么些族的占卜》，载李霖灿《么些研究论文集》，台湾“国立故宫博物院”印行，1984。

以及连接颈椎处的骨质墨黑或即将腐烂，预示着在近期即会有家人死亡，需引起警惕。此种占卜的色彩性质与以上所介绍的鸡蛋卜的情况完全一致，亦是黑凶、白吉、红大吉。

第五节 梦 占

梦占有东巴经典可以查对推断，但也有较简便的梦占，当事者自己即可判定，不劳向占卜师求教。有的梦占与色彩关系密切，如梦见建白房子为凶，预示着家人或亲友中将有死亡者出现。这与纳西族的丧葬习俗有关，因为人死之后必披麻戴孝、一身素衣，正与白色相谐。另外，人死之后，要立即赶制棺材，与建房有相同的意思，即棺材为死者之房，而房屋则是活人之居所。纳西族古代行火葬，不用棺木，因此，这一梦相及其解释只能产生于纳西族接受汉式葬俗之后，时间当在清雍正二年（1723年）“改土归流”之后。但是，将白色与死亡加以关连却是早已存在的。也就是说，早在行火葬之际，纳西族要在人死后用白布包裹死者尸体，并且，在出殡火化时有“踩白桥”之俗，所谓“白桥”是一块长数丈的白色麻布。这是因为人们相信神界、祖灵世界为白色，人死后将归向白色的神界与祖灵世界，故以“踩白桥”作为其进入神界与祖灵之开始的一种象征。当然，同样是白色，同样都是白色与死亡相联系，但火葬时的白色更带有神性。又，在梦中梦见掉白牙也被认为不吉，掉白牙标志着老人去世。将掉白牙之梦相与老人去世连在一起，似乎是因为只有老人才掉牙，而白色为死亡之色。从总的情况看，梦占中的白色并不具有吉的性质，而是具有凶的性质。可见，纳西族对白色的态度也是多样的，并不能只将它与善、美、吉等积极意义联系在一起。



在东巴经典中，记载有许多梦占方面的内容。如《崇仁潘迪找药》中有这样一段文字：在崇仁潘迪为给父母起死回生而前去深山寻找圣药的第二天早上，崇仁潘迪得了个好梦，梦见找到药，梦见崩灵喇嘛向他说‘呵么嘛哩’三句，梦见从上边走下来一只白鹿。崇仁潘迪说要射白鹿打个卦，如果射到白鹿，表明药可以找到，如果射不到白鹿，表明将找不到药。当他说毕一箭射去，射中了白鹿。崇仁潘迪解剖白鹿，发现鹿心里有一个拇指尖大的小菩萨。崇仁潘迪把白鹿的左角左耳砍下来制成弓箭，把白鹿的右角右耳砍下制成白铁砍刀。发现从白鹿的心里，跳出一个拇指尖大的小菩萨。^①在这里，梦中出现白鹿，白色是神圣之色，马鹿是名贵的动物，它们组合在一起出现于崇仁潘迪之梦境，显然是一个吉祥的神兆，预示着此行必将大功告成。

与梦见白色相反，在另一部叫《董术战争》的东巴经典中，则记述有美利董主神梦见黑色的梦：“美利董主做恶梦，梦见董部族的村寨被火烧。注祖金姆做恶梦，梦见董部族的住地臭气熏天；梦见董部族的儿女被杀害，梦见术的黑牦牛，来到董的导拉安排山上磨角蹭角，梦见天正中在打雷、地正中在轰鸣，梦见术的黑豹和黑虎，跳到董的住地，梦见术的黑鹤和黑鹰，飞到董的上空。美利董主住地，梦见术的黑鹤和黑鹰、飞到董上空。美利董主感到心里不自在。他派出白云和白风，到术地去侦察动静。米利术主早有准备，派出黑风和黑云，遮住董的白云和白风，美利董主派出尖眼兵，到术地去察看敌情。美利董主派出白鹤和白鹰，到术地去察看敌情。米利术主派出土蜂

^① 和正才讲述，赵净修翻译：《崇仁潘迪找药》，云南省丽江市文化馆，石印本，1963。

来谜住董兵的眼睛。美利董主有所失利了。”^① 董与术是两个敌对的部族。董为神族，表象为白色，术为鬼族，表象为黑色。董族之主美利董正是通过黑牦磨角、黑鹤来袭、黑鹰猖獗等等梦相进行推断，才发现了术族即将来犯的征兆的。

第六节 羊（猪）头占

羊（猪）头占仅见于神事仪式，很少在世俗生活中出现。如在为死者举行的超度仪式上，要于送亡偶于藏偶洞之前用猪头进行占卜。其具体方法是：先杀猪将其头剖为两半，呈内白外黑，放在亡偶旁边。在即将送偶出门时，要由东巴掷两半猪头于簸箕中。如果呈一白一黑，表明阴阳和谐，神鬼欢心，掷一次即可。如果为二白，表明阴阳失调、神欢鬼愁，须重新投掷，直到呈一白一黑为止。如果为二黑，也表明阴阳失调，鬼欢神愁，也应重新投掷，直到呈一白一黑为止。对于这一黑一白两半猪头的处理是：将黑者与亡偶一道送至藏偶洞中，用白者作为祭家神的供品。^②

类似的占卜见于祭风仪式，只是作为占具者为被一剖为二的黑羊头，而不是黑猪头。所谓祭风就是为殉情者而举行的慰灵仪式。当仪式进行到在鬼寨杀鬼镇魔部分时，要宰一只黑羊，以其血液点染画有各种鬼的木牌以及鬼树，以其肉作为祭品，其头则要被剖成两半用作占具，由主持仪式的大东巴进行占卜。其具体方法是：掷羊头三次为一卦，三次均白不吉，三次俱黑亦不吉，三次皆黑白相

① 和土诚讲经，和力民翻译：《董术战争》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。

② 和土诚讲述，白庚胜：《三个东巴的口述自传》（未出版）。

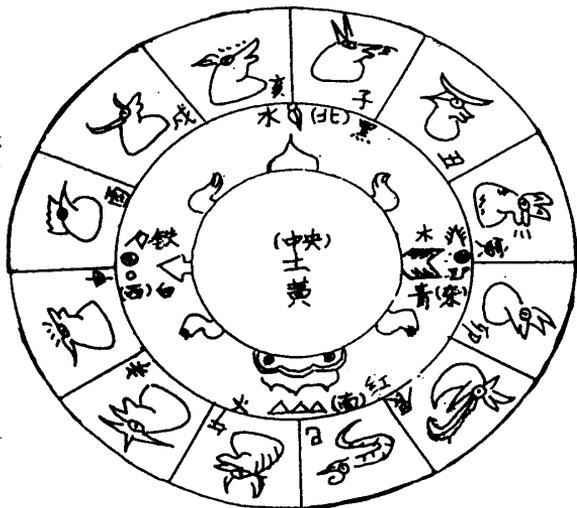


间为吉。第一次皆白，第二第三次均黑白相间为不吉。第一次皆白，第二次黑白相间，第三次皆黑为大吉。第一第二次皆白，第三次皆黑为大吉。第一次皆黑，第二次黑白相间，第三次皆白有吉有凶。第一次白黑相间，第二次皆白，第三次黑白相间者吉凶各半。……或吉或凶，指的是众鬼对所占之事是否作祟。作祟则凶，不作祟则吉。凶，表明殉情者之亡魂进入天国将艰难备至。吉，则表明死者之亡魂进入天国将一帆风顺。

就色彩运用原理而言，掷猪头占与掷羊头占并不完全一致。前者明显地定性为白吉黑凶、白神黑鬼。后者则不尽然，它更接近于掷贝卦中的色彩性质，即黑白仅仅是为了区别，即使用其他色彩对它们加以代替，也不改变卦相所具有的意义。

第七节 巴格占

巴格是“八卦”之变音，指纳西族东巴教中金龟定宇宙的图式，相当于汉族配以阴阳八卦的太极图。巴格占也与汉族道教中以八卦进行推背的八字算命十分相似。对于巴格图的来历，我们已经在本章开头作过介绍。它以龟体定四方，龟头为南、属火、色红，龟尾为北、属水、色黑，穿于龟体之箭镞为西、属铁（金）、色白，穿于龟体之箭尾为东、属木、色青（绿），龟背为中、属土、色黄。另外，将龟体之周边切分成十二等分，用十二生肖加以表示，使之与一日十二时，一年十二月、每十二年一个地支周期、每四个地支周期为一个花甲对应起来。在用十二生肖表示八个方位时，以猪、鼠所居者为北，以牛所居者为东北，以虎、兔所居者为东，以龙所居者为东南，以蛇、马所居者为南，以羊所居者为西南，以猴、鸡所居者为西，以狗所居者为西北。



纳西族东巴教“巴格图”

就巴格图对宇宙本体的象征而言，东、西、南、北、中与青、白、红、黑、黄的配置关系是确定不变的。但是，在用巴格图进行占卜时，包括东、西、南、北在内的八位的色彩配置是随着年份之不同而不同的，仅有个别年份出现重复现象。这样的色彩变换为每十二年一轮。东巴教中专门有用巴格图之色彩进行占卜的经典，其中一本叫《用巴格八方之色彩占卜》，另一本叫《用巴格八方的色彩占卜·占穷运和倒楣运》。我们可以就《用巴格八方之色彩占卜》一书中的年份与八方之色彩配置关系列表如下：

年份与八方之色彩配置关系（一）

方位 年份	东	东南	南	西南	西	西北	北	东北
子	白	土黄	绿	红	绿	黑	黑	黄
丑	红	黑	绿	绿	黑	白	黄	土黄
寅	白	红	绿	黄	土黄	黑	黑	绿
卯	黄	绿	绿	绿	白	土黄	土黄	红
辰	黑	黄	白	绿	白	红	红	土黄

续表

方位 年份	东	东南	南	西南	西	西北	北	东北
巳	黑	绿	白	黑	红	黄	土黄	白
午	白	黑	红	土黄	黄	绿	黑	白
未	白	白	黑	土黄	白	黄	白	红
申	白	绿	土黄	黑	白	黄	绿	红
酉	红	绿	绿	土黄	绿	黄	白	绿
戌	白	绿	绿	红	绿	黄	黑	白
亥	白	红	白	土黄	绿	黄	绿	红

这表明，每一年，八个方位都各有自己的配置关系。因此，问卜者应该首先将自己的属相及出生时间、母亲的年岁等告诉行占者，请其在巴格图上确定自己所处的方位。如果是年为子年，自己所处方位为东方，即色彩为白，那么，意味着问卜者将丢失财物。应举行镇压祸端的仪式，当年不宜起房盖屋，不宜伐木凿石，不许看死人，否则后果不堪设想；如果是年为子年，自己所处方位为东南方，即色彩为土黄。那么，问卜者不能吃不干不净之肉，要于当年举行驱秽鬼仪式，还要不宴宾客，否则有凶灾；如是年为子年，自己所处方位为南方，即色彩为绿，问卜者家中之牲畜容易生疮，应举行压祸端仪式禳除之，还要举行祭署（龙）仪式为署献药，还要祭天下土鬼，请喇嘛念经禳灾；如是年为子年，问卜者所处方位为西南方，即色彩为红，不许吃病猪死鸡之肉，儿女易生病，家中会有丧事，易丢失手镯与耳环，灵魂易被鬼怪摄取，故而要请喇嘛与东巴举行赎罪仪式。要举行祭白巨鬼与黑巨鬼的仪式，要驱除秽鬼，不可吵架结仇；如是年为子年，问卜者所处方位为西方，即色彩为绿，其情况与所处方位为南方者相同；如是年为子年，问卜者所处方位为西北方，即色彩为黑，不宜听吹笛声，不宜去别人交谈处，而应举行镇压呆鬼仪式，以驱除妥罗鬼，还应举行除秽仪

式，忌讳使用斧头；如是年为子年，问卜者所处方位为北方，即色彩为黑，其情况与所处方位为西北者相同；如是年为子年，问卜者所处方位为东北方，即色彩为黄，问卜者易中毒，并生病生疮，所以，要举行大祭风仪式，要举行祭署仪式给署献药，不宜去看建塔，应举行祭村寨神仪式。^① 在以上的图表中，各种色彩所含有的吉凶内容以及所应对付的方法是始终确定不变的。从经文中多次提到应请喇嘛念经的内容看，这部经典有可能从藏文经典中译来，后来也添加上了东巴教的一些内容。由于尚未看到藏文原本对有关方位与色彩配置关系的说明，还不好断定有关方位与有关色彩配置关系之意义据何原理而定。可以肯定的是，它们与五行相生相克关系不大，似另有其他的原理在发生作用，只是尚不可解。

《用巴格八方的色彩占卜·占穷运和倒楣运》的八个方位与色彩的配置关系与之大同小异，对有关色彩之含义的解释几乎完全不同。特列图表如次：

年份与八方之色彩配置关系（二）

方位 年份	东	东南	南	西南	西	西北	北	东北
子	白	土黄	绿	红	绿	黑	黑	黄
丑	红	白	绿	白	黑	绿	黄	白
寅	白	红	绿	黄	白	黑	黄	白
卯	黄	绿	黑	绿	土黄	白	绿	白
辰	黑	黄	白	绿	白	红	红	土黄
巳	黑	绿	白	黄	红	黄	土黄	红
午	绿、白	白、黑	白	黑	黄	绿、黑	白	白、红
未	白、绿	白、黑	土黄、红	黄、黑	黄	黑、绿	白	白、红
申	白	黑	红	土黄、黑	黄、白	黄、绿	绿	白

① 王世英翻译：《用巴格八方之色彩占卜》，油印本（刊印年代不详）。



续表

方位 年份	东	东南	南	西南	西	西北	北	东北
酉	白	黑	绿	红	绿	黑	白	绿
戌	白	土黄	黄	红	绿	黄	黑	白
亥	白	红	白	土黄	绿黑	黄	黑	红

当问卜者问卜之年位于巴格图所显示之黑位时，不吉，牛马会丢失，手脚会疼痛，不宜起房盖屋；凶，不宜嫁娶；凶，要祭祀犬神，要举行放替身消灾的仪式；当问卜者在问卜之年位于巴格图上所显示之绿黑（青）位时，要祭署、祭诺（畜）神，要请喇嘛念经，不宜砍木凿石，不能乘船过河，要将男女木偶抛到野外；当问卜者在问卜之年位于巴格图所显示之绿位时，患病即会发冷发热，故要举行祭呆鬼与仄鬼的仪式，要举行除秽鬼仪式，不宜伐大树、但会招财进宝，要进行祭署；当问卜者在问卜之年位于巴格图所显示之土黄位时，易生疮、易患眼病耳病，故要祭署，要请喇嘛念经，要请东巴祭上吊情死及服毒情死者之亡灵，要举行抗饶鬼仪式，祭毒鬼与仄鬼；当问卜者在问卜之年居于巴格图上所显示的红位时，家中猪鸡不顺，本人手脚易生病，因此要祭家神、祭巨鬼、驱呆鬼与秽鬼，向史支鬼王赎魂，举行压火鬼仪式，否则会引起火灾；当问卜者在问卜之年居于巴格图上所显示的黄位时，要烧天香祭神，向署（龙）献放生鸡，祭秽鬼。之后，宜嫁娶，可以增添人丁；当问卜者在问卜之年居于巴格图上所显示之白位时，要祭大神，不宜出远门。要祭署退夭亡鬼，会患病，故要祭家神。拿财取物会得家神与署庇佑，吉；要祭云鬼、风鬼、毒鬼、仄鬼、巨鬼。^①

^① 王世英翻译：《用巴格八方的色彩占卜·占穷运和倒楣运》，油印本（刊印年代不详）。

第八节 乌鸦占

因毛色漆黑，纳西族民间视乌鸦为恶鸟。乌鸦好逐牲畜死尸便有了鬼鸟之名。于是，人们便以闻乌鸦鸣叫于房屋四周为凶，认为家中必有人畜死伤之事。人们还以见到乌鸦飞翔为凶，出门上路，尤忌鸦影与鸦声。据《木氏宦谱》记载，生活于宋代的木氏祖先牟保阿琮（又叫麦琮）即是一位善于作乌鸦卜的神人。一次，他受大理国国王之请前去洱海之滨行卜，“尝数鸦飞噪。问之，言山后有马毙往食”。这说明，牟保阿琮善于听乌鸦之声而断已有马死之事。

小 结

在纳西族的占卜中出现的色彩并不多，不过是黑、白、红、黄、绿等数种而已。其中，黑色的出现频率最高，在以上所介绍的八种占卜中几乎都有它出现。黑色具有消极的意义，常与死亡、疾病、灾难等关联。不过，有时它仅仅发挥区别性的功能，即使用其他色彩加以代替，所占卜之内容也不会有什么改变。在极个别的情况下，黑色既带有正性，亦带有负性，对它的解释必须依据有关经典加以确定。白色的出现频率仅次于黑色，它主要具有积极的性质，常与吉祥、幸福、走运等联系在一起，但有时也带有消极的意义，要具体情况具体分析。在纳西族占卜中仅次于黑、白色的是红色，它与神话中的象征相异，为大吉之色，全无残酷、暴力、战争、贪婪之意，仅仅在某些场合表示五行之火以及南方。黄色与绿色具有很强的稳定性，它们的出现度较低，仅仅分别表示五方中的中央与东方以及五行中的土与木。



以上这五种色彩并不单独出现于纳西族的占卜之中，而是以多种形式相组合出现。其中之一是黑色与白色相组合，并以白为善、吉，以黑为恶、凶，与纳西族东巴教中视黑为阴与死、视白为阳与生的二元对立统一思想相统一；另一种形式是黑色与白色、红色相组合，它们各有象征，以黑为凶，以白为吉，以红为大吉。显然，这是在黑色与白色相组合之基础上进行的重组，而且红色居于最优越的地位。可以肯定，这是汉民族的尚红习俗传入纳西族社会后才产生的；第三种形式是黑、白、红、黄、绿五种色彩的组合。它以五行、五方、五色之配置关系为基础，先后受到藏族文化与汉族文化的影响。这五种色彩仅仅分别代表东、西、南、北、中五方及金、木、水、火、土五行，并不存在孰优孰劣。

纳西族占卜中的色彩是一种神秘的存在，它以奇异的力量支配着人们的日常生活。如人们的建筑、采伐、饮食、祭祀、服饰、社交、健康等都与色彩相关，属于个人的色彩必须与宇宙的色彩相和谐。人们相信，凭借占卜中的色彩，可以解明过去事件的原因、推断未来生活的趋势，而且还能够依据色彩之间相生相克的原理，用某种色彩去防范另一种色彩引发的灾变。

在纳西族的占卜中，对色彩的判断需要与行占时所处的环境以及卦相、纹样、占卜对象的声音、器物等联系起来。并且，占卜中的色彩与人生仪礼、服饰、年中行事等当中的色彩有机地交融在一起，它们之间互为浸透、互为重迭，共同构成了纳西族的色彩民俗。

简言之，纳西族占卜中的色彩表现分如下四种形式：一，白吉黑凶；二，红大吉、白吉黑凶；三，红吉白凶；四，黑、白、红、黄、绿（青、蓝）相生相克。

第九章 空间与色彩

空间是由物质之间的关系构成的。作为万物之灵长，人类只能存在于一定的空间，并在与物质世界的适应过程中营造自己的社会空间，创造出灿烂的物质文明与精神文明。作为精神文明的成果之一，就是人类还构筑起了精神空间。

人们对自然空间的认识，是在长期的生产生活实践中实现的。比如，纳西族的东与西依日出日落的方向而确定，东方称“尼美土”（ $\eta_i \dashv me \dashv t v \dashv$ ），本义为“日出处”，西方称“尼美古”（ $\eta_i \dashv me \dashv g v \dashv$ ），本义为“日落处”。可见，太阳出现与消失的两个极端方位成为东与西的绝对标志，故以此确定之。又如纳西族的南与北依河流的走向而确定，北方称“吉古苟”（ $dzi \dashv kv \dashv g\partial \dashv$ ），本义为“江水头”，南方为“吉饶买”（ $dzi \dashv Za \dashv ma \dashv$ ），本义为“江水尾”。这是因为纳西族分布在横断山脉六江流域地区，无论是怒江、澜沧江、金沙江、还是雅砻江、岷江、大渡河都是由北向南流动。北高南低，故有北为“头”、南为“尾”之喻。至于又称北方为“伙古罗”（ $ho \dashv gv \dashv | o \dashv$ ）、南方为“依赤明”（ $ji \dashv t\varsigma \dashv | mu \dashv$ ），不过是后来才出现的方位词，因为它们分别以“伙古罗”与“依赤明”两个地名作为北与南之标志的。可以说，如果脱离了横断山脉六江流域这个特殊的活动背



景，纳西族的南北两个方位只能用其他方式来表示。因此，无论是东与西，还是南与北，都不过是纳西族先民对自己所生活的自然空间的一种认知与确定。

除了以自然环境确定空间方位之外，纳西族先民也以人或动物与自然界的關係确定空间方位。如“上”称“苟”(gə┑)或“古”(kv┑)，本义为“头”，“下”称“明”(mi┑)或“肯”(Kw┑)或“满”(mæ┑)，本义为“脚”或“尾”。这是根据人体或畜、兽体与天地之间的关系而获得了“上”与“下”两个空间观念的。“左”与“右”两个空间完全根据人体而设定，表明它们具有随人体所处之位置不断改变、只有人体本身之左右永恒不变的性质。在纳西象形文字中，“左”写作“𑄎”，称“弯”(uæ┑)，“右”写作“𑄏”，称“艮”(ji┑)，表示分别指人体的两侧，方向相反。与之相对，“前”与“后”两个空间依动物身体而设定，头之朝向为“前”，尾之朝向为“后”。在纳西语中，“前”称“干”(Kæ┑)，“后”称“卖”(mæ┑)。其中“卖”是“满”之变音，同指动物之尾部。这也使我们感到，“前”与“后”是与动物之运动状态、运动方向联系在一起的两个空间方位。如果说东、西、南、北、上、下构成的是一个确定不变的空間的话，那么，在纳西族的观念中，左与右、前与后不过是处于这个六合空间中的人或动物或事物所处的具有可变性的小空间、小方位而已。

一旦获得这些自然空间方位的概念，纳西族先民们便开始构筑纯观念性的空间方位。如按纵向将空间分为人间界、天上界（神界）、地下界（鬼界），或按横向将人间界、天上界、地下界各分成东、西、南、北、中五个方位，将原空间也分为东、西、南、北、中五个方位，还设定在宇宙中央耸立有一座拔地擎天的神山，以其本身定中央，以其四面定四方，称神、鬼、人、龙分别居住在其东、西、

南、北四方。另外，各个空间之间被设定为交界森严。

无论是物理性的空间，还是观念性的空间，它们都有极大的抽象性，只有对它们进行具体的表象，才可能将抽象还原为具体，在民俗生活中对物理性的和观念性的空间方位作更好的把握与认识。无论在纳西族民俗中，还是在其他民族的民俗中，色彩常常成为对空间方位进行表象的具体手段之一。由色彩所表象的空间不仅决定着民俗活动的性质，也规范着民俗活动的形式与内容。下面，让我们从原空间、横向空间、纵向空间、交界几个方面对纳西族民俗中的空间的色彩表象作一介绍与分析。

第一节 前空间

前空间指形成六合空间前之空间。在汉民族的观念中，前空间形如鸡蛋。《三五历纪》中便称前空间“混沌如鸡子，盘古生其中”。这一状态延续了“一万八千年”。后来，盘古“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”，宇宙连续膨胀了“一万八千年”。其结果，“天数极高，地数极深，盘古极长，后乃有三皇”。即，进入了天地分离，人类诞生的时代。虽然没有具体指出前空间之色彩，但我们还是可以从以上这段文字中推知它外形白色、内核黄色。不过，由于徐整生活在三国时代，我们尚难断定这是汉民族最早的前空间观，以及前空间之色彩表象方式。如《列子·天瑞》中就有前空间为“浑沦”（即混沌）之说：“太初者，气之始也；太始者，形之始也；太素者，质之始也。气形质具，而未相离，故曰浑沦。……清轻者上为天，浊重者下为地。”这里虽谈及先有“气”、后有“形”、继之有“质”之问题，但并没有明确指出前空间之形为何状，只能含含糊糊地理解为“混沌”。混沌是什么呢？混沌就是



无形之形、无色之色，是形、气、质的混合状态。

与徐整在《三五历纪》中所描写的前空间相似的例子见于古印度。《外道小乘涅槃论》中称太古时代“本无日月星辰，虚容及地，惟有大水。时太安荼生，形如鸡子，周匝金色”。也就是说，在虚空之中产生了金蛋，金蛋名叫太安荼。金蛋便是前空间的基本形态，其色彩为黄色。后来形成的天与地，乃是金蛋破裂的结果。

汉族古代与印度古代将前空间视同蛋形蛋色，显然与英国医学家哈维所指出的“一切生物都发源于卵”的思维相通。据阿克梅翁的研究表明，早在公元前六世纪，就已经有人开始用鸡蛋作模型系统地研究胚胎学。到希波克拉底时代，《幼体的特征》一书中就描述了以观察鸡蛋发育为内容的研究工作：“拿二十个或更多的鸡蛋，让两只或两只以上的母鸡进行孵化，从第二天起到孵出之前每天打碎一个鸡蛋进行检查，你将发现种种情况，……在这种程度上，鸟类在本质上是应该和人类有相同之处的。”^①由于天穹光洁发亮，形如蛋壳，宇宙也有自己的诞生过程，前空间才被人们比拟成了蛋状，而且表色为白或黄。或许表色为白出现在前，表色为黄出现在后，表色为黄与后来才出现的黄金崇拜联系在一起，也可能表色为白为表色为黄同时出现。

纳西族神话中也有大量的卵生型作品，但并没有将它与宇宙原态相联系在一起。《崇搬图》等作品在描述宇宙太初形态之际，都几乎无一例外地称当时世界混沌、天地相连、真假虚实未分、阴阳混杂未别、无声无息。混沌之中，所出现的只是一些虚幻的影子而已：“太阳和月亮还未形成的时候，先出现了隐隐约约的、似日非日、似月非

^① 洛伊斯·N. 玛格纳著，李难等翻译：《生命科学史》，华中工学院出版社，1985。

月的影子；星和宿还没有产生的时候，先有了隐隐约约的、似星非星、似宿非宿的象征；山谷和川流还没有形成的时候，先有隐隐约约的、似山非山的象征；树木和岩石还没有出现的时候，先有隐隐约约的、似树非树、似石非石的象征；泉水和沟渠还没有出现的时候，先有隐隐约约的、似水非水、似渠非渠的象征。”^① 这种有影而无实象的状态便是混沌，如果用色彩进行表象的话，属于朦朦胧胧、隐隐约约、迷迷糊糊的灰色。灰色并不是黑色，也不是白色，它是黑与白的混合色，既可以视为是从幽暗漆黑向光明洁白的过渡，也可以看作是光明洁白向幽暗漆黑的转化。正因为灰色是黑色与白色的混合体，后来才从中分离出了“纯洁的、光明的白天”以及“黑光”。继之，白天化育出了英格阿格善神，英格阿格化育出一个白蛋，白蛋化育成一只白鸡，白鸡名字叫恩余恩麻，恩余恩麻白鸡下了九对白蛋，九对白蛋分别化育出了盘神和禅神、胜利神和福神、丰盛神和善良神、男神和女神、灵巧神和智慧神、测量神和度数神、宰官和头目、巫和覡、猿人和原始人。另一方面，黑光化育出了英格鼎那恶神，英格鼎那化育出一个黑蛋，黑蛋化育成一只黑鸡，黑鸡名叫负金唉拿，富金唉拿黑鸡下了九对黑蛋，九对黑蛋分别化育出了鬼和蚺、啣魔与臻魔、猛鬼和嗯鬼，丑鬼和豹鬼、无头鬼和老鬼……。从灰色中分离出黑色与白色的描写，恰到好处地表明了从混沌到清晰、从混乱到有序的宇宙发展逻辑。

第二节 原空间

在纳西族的神话中，虽因受汉文化的影响而有“阳

^① 和芳讲述，周汝诚翻译：《崇搬图》，丽江县文化馆石印本，1963。



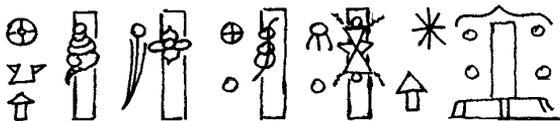
清为天、阴浊为地”的原空间自然生成的内容，但主要还是将东、西、南、北、上（天）、下（地）六合空间视为劳动创造的结果。比如天（上）与地（下）被说成是盘神九兄弟与劳命七姐妹所开辟，因盘神九兄弟懒惰，天开得很小，因劳命七姐妹勤快，地辟得过大。为了让天边地缘相弥合，米利董神将大地一把抓起往上提，致使地表变小，并有了高山峡谷、平原河流。又如东、西、南、北四方被说成是为了顶住天体竖四柱所定，每柱立一方，四柱定四方，中央竖一柱，一共成五方。

包括这种神柱表示法在内，纳西族神话对原空间之五方的色彩表现大约有神柱表示法、神山表示法、神龟表示法等几种。其中，神牛表示法与神虎表示法并无五方与五色的对应关系，只有神山表示法与神龟表示法中有五方与五色之间的对应关系。就在这两种表示法中，五方与五色的配置多有差异。神山表示法与以上所介绍的神柱表示法中的五方五色关系基本一致，所不同的仅仅是神柱表示法中的中央白色在神山表示法中变成了花（杂）色而已。神龟表示法中的五方与五色的配置关系基本上与汉族阴阳五行学说中五方与五行、五色的配置关系相同，这明显地表明是受了汉文化的影响。

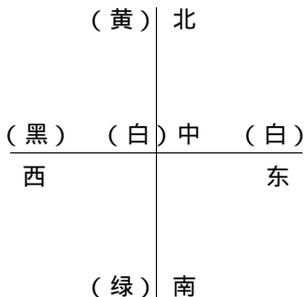
下面，让我们对这几种原空间之五方色彩表示法作一论述。

一 神柱表示法

据《崇搬图》称，在开天辟地之后，神男神女们“在东方竖立白螺顶天柱，在南方竖立绿松石顶天柱，在西方竖立黑玉顶天柱，在北方竖立黄金顶天柱，在天地中央竖白铁顶天柱”。这在东巴经典中写作：



如果对此加以解析，即成下图：



神柱对宇宙四方空间的表示还普遍见之于我国彝语各民族之中。如哈尼族认为天由四柱所支撑，只是这四柱为化生宇宙之神牛之四足所为。^①在彝族神话《阿细的先基》中，称撑天之四柱分别为东方铜柱、西方铁柱、南方金柱、北方银柱。马学良先生曾经精辟地指出，“撑天柱，传谓古代天塌地陷，其后神人以撑天柱将天撑起，此撑天柱即地面之高山峻岭也。”^②因此，四天柱又常常被表现为四神山。此类神柱擎天别四方八位的神话也见于汉族之中。如“女娲断鳌足以立四极”为四柱擎天。《淮南子·天文篇》中的天柱则是立于八极的八柱之一。与纳西族的情况不同的是，哈尼族、彝族、汉族神话中的四方或八位的四柱、或八柱均无色彩表象。

① 《哈尼族的天文历法知识》，载《中国天文学论文集》，科学出版社，1981。

② 马学良：《云南彝族礼俗研究论文集》，四川人民出版社，1983。

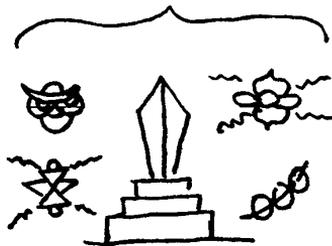
二 神山表示法

神山即居那什罗山，它在建成后取代了神柱，成为类似古巴比伦的 khursagkurkur - ra 那样的“大地惟一之山”。其具体过程是：“‘英劳英户若’，带来一堆黑石，又带来三撮黑土，带着一些黄金和白银，带着一点绿松石和黑宝玉，带着一个白螺，带着一枝珊瑚，用黄金、白银、绿松石、黑宝玉四宝来修居那世（什）罗山的四方面。”^①有的称它是卵生。《什罗祖师传略》中就称造物主米利董神吐唾液于神海，出现了五个白蛋，五个白蛋分别化育出英世本主神、马排由登神、以及董族的白牛、白马、白山羊、白绵羊，蛋壳变成了白天、白地、白色的日月星辰、金、木、水、火、土五行。接着，五行起变化，出现了绿蛋、花蛋、黄蛋。并且，绿蛋化育成神树，花蛋化育成了居那什罗神山。之所以称居那什罗神山为花蛋所生，是因为居那什罗神山居于宇宙中心，宇宙之东、西、南、北分别表象为白、黑、绿、黄色，宇宙之中心表象为花（杂）色。也有的神话称居那什罗神山为自然形成。如《挽歌》中称：“很久的时候，人类还没有出现，上面出现了天，下面出现了地、天与地中间，出现了居那若（什）罗山，在居那若罗山上，出现了好气象。”^②

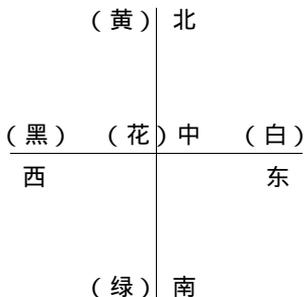
无论是哪一种起源说，都将居那什罗神之东面表象为白色，将居那什罗神之西面表象为黑色，将居那什罗神之南面表象为绿色，将居那什罗神之北面表象为黄色，将居那什罗神山本身表象为花色。这在东巴经典中写作以下状态：

① 和芳讲述、周汝诚翻译：《崇搬图》，丽江县文化馆石印本，1963。

② 和芳讲述、周耀华翻译：《挽歌》，丽江县文化馆石印本，1963。



在这幅图画中，表示天，表示居那什罗神山。其中，为神山山体，为神山之基础，表明是人工所筑。表示银，以之代表白色，指东方；表示黑玉石，以之代表黑色，指西方；表示黄金，以之代表黄色，指北方；表示绿松石，以之代表绿色，指南方。对此，我们可以还原成如下图式：

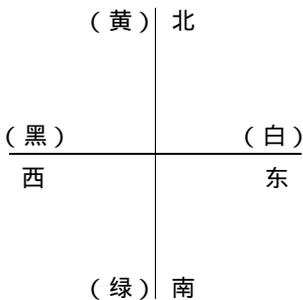


显然，除了中央为花（杂）色之外，它与神柱表示法中的色彩与空间方位之配置关系完全一致。

以神山定宇宙四方的信仰也见于印度古代及汉族古代。在印度古代，以须弥山为宇宙山、神山。须弥山又译作“修迷庐”、“须弥楼”、“苏迷卢”，它们都是对 sumeru 一词的音译。对它的义译有“妙高”、“妙光”、“安明”、“善高”、“善积”等多种。其形状为高八万四千由寻，山顶居帝释天，山呈四面，每面之山腰各居一天王，



周围有七香海、七金山。七金山外有铁围山，铁围山外有咸海，咸海四周有四大部洲。^①《金刚经注》中对须弥山的描写与之大同小异，称须弥山居于四天王下之正中，山为极大、故名山王。日月绕山而行，以为昼夜。山体分四面，以此分四天下。山顶耸四峰，每峰分八天，共为三十二天。帝释天居中，故成三十三天。山之高广为三百三十六万里。山之东方由玻璃所筑，南方由琉璃所筑，西方由真金所筑，北方为白玉所筑。即东方为黑色（玻璃），南方为青（绿）色，西方为黄（金）色，北方为白（玉）色。其实，《起世经》、《阿含经》、《加叶经》、《具舍经》、《智度论》等等有种种表象。如有的称须弥山之东为黄金（黄色）、之南为琉璃（绿色）、之西为白银（白色）、之北为玻瓈（黑色）。但是，最通行、最普遍的表象方法是：东方白银，南方吠琉璃，西方颇服迦，北方黄金，即东方白色，南方绿色，西方黑色，北方黄色。^② 试将这种色彩表象图解如下：



① 参照《和汉三才图会》卷第四十，转引自《日本庶民生活史料集成》第二十八卷（刊印年代不详）。

② 参照《和汉三才图会》卷第四十，转引自《日本庶民生活史料集成》第二十八卷（刊印年代不详）。

在须弥山的色彩表象中，最显著的特点是无中央这一方位及其相应的色彩，其他方面与纳西族居那什罗神山之四方的色彩表象并无二致。

汉族古代所崇奉的神山为昆仑山。毕沅《尔雅·释丘》称“是昆仑者，高山皆得名之”。故，见于古文献中的昆仑山不下五座，如西方之昆仑山、东方之昆仑山（方丈山），南方之昆仑山，西方之昆仑山，西北方之昆仑山。昆仑还有多种写法，如东方朔在《十洲记》中写作“昆陵”，郑康成在《周礼注》中写作“混沦”，王嘉在《拾遗记》中写作“祈沦”。岑仲勉先生曾指出，“昆仑乃胡人语”，“为胡语‘喀喇’之转音”。^① 昆仑山虽然数量众多，但一般所称者为西北方之昆仑山。就其形状而言，“其高万一千里百一十四步二尺六寸”，^② 其山体或称“周圆如削”，^③ 或称四面体：“昆仑虚在其东，虚四方。”^④ 《水经注·河水》等还称“三成为昆仑山”。“三成”即三层，又称“三极”（级）：“昆仑之山三极，下曰樊桐，一名板松；二曰玄圃，一名阊风；上曰层城，一名天庭，是谓天帝之居。去嵩五万里，地之中也。”

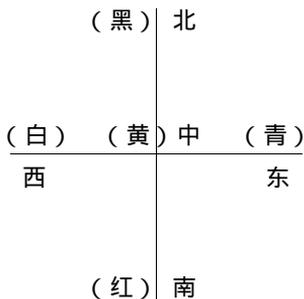
如此看来，昆仑山在位于大地中央、拔地擎天、人工建筑、山体四面（或圆柱体）等方面都与须弥山及居那什罗山极其对应的。只是昆仑山对山体四面色彩之表象与须弥山、居那什罗山并不一致，为东方青、西方白、南方红、北方黑、中央（山体本身）为黄。即呈如下图式：

① 岑仲勉：《西周文史论丛》引王蒙友《传行纪》卷五。转引自何新《诸神的起源》，三联书店，1986。

② 《淮南子·坠形记》。

③ 《山海经·海外南经》。

④ 《神异经·中荒经》。



这一图式中的色彩配置之所以与须弥山和居那什罗山不同，是由于汉族古代将五行与五方组合在一起之故，即东方为木、西方为金、南方为火、北方为水、中央为土。根据这五种物象本身所具有的色彩，五行也就可以用五色加以表示，即木为青色、金为白色、火为红色、水为黑色、土为黄色。于是，也就自然而然地可以用五行转指五方，或用与之相应的五色转指五方、五行。继之，还可以用五种动物加以转指，它们分别是东方青龙、西方白虎、南方朱雀、北方玄龟、中央黄狐。将这种五行、五色、五方与人类社会相结合的结果，是视东方为青帝所居、西方为白帝所居、南方为炎帝所居、北方为黑帝所居，中央为黄帝所居。以上内容可归纳如次：

东方：木、青、青龙、青帝；

西方：金、白、白虎、白帝；

南方：火、红、朱雀、炎帝；

北方：水、黑、玄龟、黑帝；

中央：土、黄、黄狐、黄帝。

相比较之下，我们可以说，纳西族原空间之神山表示法中的五方与色彩之间的配置关系是主要受到了印度文化的影响。这种影响很可能是伴随着本教及藏传佛教在纳西族地区的传播而实现的。关于纳西族原空间中的中央方位及其色彩表象的获得，有某种汉文化的影响，但并不突

出。因此，以杂色表示中央仍可视之为纳西族独具特色的思想与文化。所谓的杂（花）色，也就是白、绿、黑、黄等的混色。

三 神龟表示法

神龟表示法较集中地反映于纳西族民间所广泛使用的“巴格图”之中。“巴格图”相当于汉族的阴阳太极八卦图，人们以之择吉日、取名字、选墓地、判病因、断财运、定战事、问凶险、卜地基，在民俗生活中占有极重要的地位。^①

对于“巴格图”中的神龟对原空间五个方位的表示以及色彩表象的起源，纳西族神话《碧庖卦松》中有这样的描述：

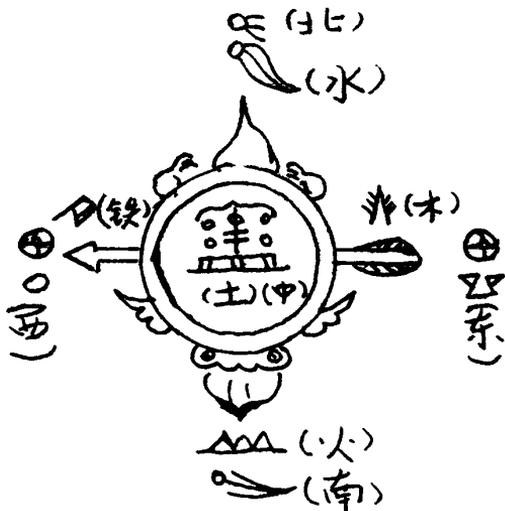
在人类祖先崇仁利恩与衬红褒白降临人间之后，生下了果普若金与开美美金。不久，子女患病，崇仁利恩与衬红褒白不谙医道，只好请白蝙蝠赴十八层天界向盘孜萨女神求取占卜经典、以卜问病因。当白蝙蝠取回占卜经典并途经居那什罗神山顶时，出于好奇，打开了装有占卜经典的宝箱。结果，左边起白风、右边起黑风，宝箱中的经典被吹散到四面八方。其中，有的经书被吹落在米利达吉神海中，被游弋于其中的神龟所吞食。在重回天界求取占卜经典无果的情况下，白蝙蝠请诗所多知三兄弟射杀神龟，并致其死亡。由于箭穿龟体，其镞在西，其杆在东，又因龟死倒地时尾朝北流尿，头朝南吐血，神龟临死时还连叫了“金、木、水、火、土”五声，所以，神龟之

^① 白庚胜：《东巴文化中的巴格图龟蛙之辨释》，载《云南民族学院学报》，1995年第4期。



死体不仅以其头定南、以其尾定北、以身上所穿之箭镞定西方，以箭杆定东方，以龟背定中央，而且还以血（火）定南方、以铁（金）定西方、以水定北方、以木定东方、以土定中央。更为重要的是，由于血为红色、故以红表示南方。由于铁（金）为白色，故以白表示西方。由于水为黑色，故以黑表示北方。由于木为青色（绿），故以青（绿）表示东方。由于土为黄色，故以黄表示中央。^①

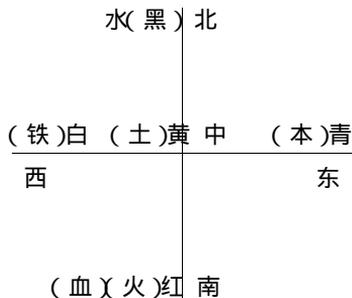
根据神龟定宇宙空间五方五行五色之神话而形成的“巴格图”如下所示：



在上图中，☀读如 $\eta i \mid me \mid tv \mid$ ，本义为“日出处”，指东方；🌳读如 $S\bar{a}r \mid$ ，本义为树，指木；☀读如

^① 和正才讲述、李即善、周汝诚翻译：《碧庖卦松》，丽江县文化馆石印本，1963。

ㄨᄇᆞᆯ meᄇᆞᆯ gvᄇᆞᆯ, 本义为“日落处”, 指西方; ㄨᄇᆞᆯ 读如 guᄇᆞᆯ, 本义为铁, 泛指金属; ㄨᄇᆞᆯ 读如 dziᄇᆞᆯ mæᄇᆞᆯ, 本义为“水尾”, 指南方; ㄨᄇᆞᆯ 读如 miᄇᆞᆯ, 本义为火; ㄨᄇᆞᆯ 读如 dziᄇᆞᆯ Kvᄇᆞᆯ, 本义为“水头”, 指北方; ㄨᄇᆞᆯ 读如 dziᄇᆞᆯ, 本义为水; ㄨᄇᆞᆯ 读如 muᄇᆞᆯ | uᄇᆞᆯ dyᄇᆞᆯ | yᄇᆞᆯ gvᄇᆞᆯ, 本义为“天与地中间”, 指中央。其中, ㄨᄇᆞᆯ 既指大地, 又指土。从表面上看, 图中并没有表明五方与五色之间的关系, 但其实不然, 木、铁、水、火(血)、土等分别是着色之对象, 它们已经分别表示青、白、黑、红、黄等色彩。与神柱表示法及神山表示法不同, 在神龟表示法中, 五方五色与五行实现了统一。而且, 在五色中出现了红色, 消失了花(杂)色。如果将“巴格图”中的五方五色五行关系图式化, 即成:



这一图式与汉族民俗信仰中的宇宙空间五方五色五行的配置完全一致, 是在汉文化传入纳西族地区之后才产生的原空间观念。它与过去的神柱表示法及神山表示法完全断裂。

有趣的是, 由于汉文化及其阴阳太极八卦图等传入纳西族社会的时间还不太长, 纳西族对它们的接受与理解程度尚不太高。因此, 在《碧庖贞松》中, 对五行五色五方关系之解释上留有一些牵强附会之处, 并且欲盖弥彰。



比如,《碧庖卦松》称神龟被射死时口中吐血、并没有称口中吐火,而且死龟口中吐火也是不可能的。那么,血是怎样与火取得一致而加以互换的呢?原来,纳西象形文字中的火与血均写作,它们都是红色,故可互相代指。又,纳西象形文字中的红色之红亦用字代指,表明红色之本义为火色,由此达成了血与火与红色的统一性。但就神话本身的情节而言,自相矛盾、不能自圆其说也是明显的。又如,纳西族所居住的云贵高原为红土高原,如果中央为土的话,其色彩也必然是红色无疑。但在“巴格图”中将中央土表象为黄色,与客观实际产生了一定的歧离,令人感到是对汉文化的直接套用。因为黄土高原是汉民族的发祥地,在其文化中,黄色居于中心地位。如,五帝之中以黄帝最尊,如五色坛之中以黄土居中,如五色之中以黄色最贵,常用来象征皇权。

第三节 横向空间

正如以上所论述的那样,居那什罗神山本身由四种具色物质筑成四面,而且与这四面对应的空间中分别居住着表象为白色、黑色、黄色、绿色的董界、述界、署(龙)界、人界。

一 董 界

据《懂述战争》等神话史诗可知,懂界分布于居那什罗神山之东,为懂族所居住。懂族是神族,其色彩表象为白色:

“白蛋变化,出现了米利东(懂)祖的白天和白地,出现了白太阳、白月亮,出现了白星、白宿、白山、白川、白树、白石、白水、白沟,出现了白犏牛

和白牦牛，出现了白牛、白马、白山羊和白绵羊，出现了千千万万懂的男儿和女儿，养九个男儿建九个村寨，生九个女子辟九个地方……”^①

懂界是神界，懂族是神族，故还出现了千千万万的巫师，受到萨依威德、余世崩左、益世恒氏、胜生肯久、衄米巴琅、昭施恒氏等神灵的护佑。懂界代表光明、正义、善良，因此，在与象征黑暗、邪恶、凶残的述界的冲突战争中，取得了胜利。

懂界之至尊者为米利懂祖，其妻为生抓狗某，其子为懂若阿路。

二 述 界

述界位于居那什罗神山之西，为述族所居住，述族是鬼族，其色彩表象为黑色。《懂述战争》对述族是这样描述的：

“黑蛋作变化，出现了述的黑天黑地，黑太阳、黑月亮、黑木、黑水和黑水沟，出现了黑犏牛、黑牦牛、黑牛、黑马、黑山羊和黑绵羊，述的逻欣褚久孔替裸哀纳孔述在这里，出现了千千万万个述男和述女，生九个男子建九个村寨，生九个女子辟了九个地方……”^②

述界受半麻生登、肯子呆尤、那日左补等魔王所护

① 和正才讲述、李即善翻译：《懂述战争》，丽江县文化馆石印本，1963。

② 和正才讲述、李即善翻译：《懂述战争》，丽江县文化馆石印本，1963。



佑，共有八十一个村寨，设有九道防线。第一道由黑龙守护，第二道由黑虎守护，第三道由黑蛇守护，第四道由善射鬼守护，第五道由黑狗守护，第六道由黑石守护，第七道由刀剑守护，第八道由黑牦牛角守护，第九道由黑风守护。另外，用各种鬼头建有八十一座碉堡，在最中央建有铁城，其四周按东、南、西、北方向各建有木城、火城、铁城、水城一座。

迷界之至尊者为米利述祖，其妻为次抓吉母，其子为安生米温。述界在与懂界的争战中最终被荡灭。

三 署 界

署在纳西象形文字中写作，或被译作“龙王”，或被译作“自然神”。从其蛙头神身蛇尾的形象特征看，将它译作龙是合适的。署的最大特点是主水，但不仅仅如此，一切有水之处都由署所控制，一切依靠水而存在之物都由署所统治。李霖灿先生就曾指出：“水自然是龙王所生，就是山林沼泽等也都是龙王的所有物，一切野兽都是龙王家的家畜，一切山精水怪也都是龙王家的家臣奴才。”^①署之起源，《开坛经》称卵生，即游于神海之金龟分别在白海螺巢、绿松石巢、黑宝石巢、黄金巢、花斑珍珠巢中产卵，由这些龟卵化育出了不同色彩的署。^②也有称署与人为同父异母兄弟，后来，人祖克都精如与署祖克都姆苏分家，自然界归署所有，社会界为人类所有。^③

署界位于居那什罗神山之北，因为北方属水，署主要

① 李霖灿：《么些族的故事》，载李霖灿《么些研究论文集》，台湾“国立故宫博物院”印行，1984。

② 和土诚讲述、白庚胜：《三个东巴的口述自传》（未出版）。

③ 和牛恒读经、和志武翻译：《东埃术埃》，载和志武编译《东巴经典选译》，云南人民出版社，1994。

主水。署界表象为黄色，但在其下又分五方空间，东方居白署、南方居绿署、西方居黑署、北方居黄署、中央居花（杂色）署。此外，天上有九十九个署、地上有七十七个署、村寨有五十五个署、峡谷有三十三个署、村寨有十一个署，还有神海之署、岩间之署、云之署、风之署、虹之署、河之署、泉之署、述之署、坡之署、草滩之署、石之署、树之署、宅基之署。^① 这个署界完全按人间的形式进行组织，有署王及王后，有署臣、署吏、署官、署民及署奴、署鬼、署魔。^② 现在已经解明，纳西族的署崇拜与见于印度古代的那伽崇拜有十分密切的源流关系。^③

四 人 界

人界位于居那什罗神山之南，其色彩表象为绿色。绿色意味着人间欣欣向荣、草木丰茂、生机盎然。人界的地面并不平坦，呈北高南低之势。北为上段，居住藏族，他们养牦牛、住土掌房，由喇嘛主持各种仪式，盘神为其主神，他们尚白。中段居住纳西族，他们养牛羊，住木楞房，用铜锅，由东巴主持各种仪式，以吾神为主神。南为下段，居住白族，他们养水牛、种稻谷、住瓦房、用铁锅，由巫师主持各种仪式，以禅神为主神。藏族、纳西族、白族之祖先为三兄弟，他们同是人类始祖崇仁利恩与衬红褒白命的孩子。藏族祖先为长子，纳西族祖先为次子，白族祖先为季子。他们在经祭天能开口说话之后，分离成三个民族的祖先，分别居住在了人界的上段（北方）、中段、下段（南方）。

① 参见和正才讲述、赵净修翻译：《普称乌路》；和即贵读经口述、牛耕勤翻译：《卡补左登》。

② 洛克：《论纳西人的“那伽”崇拜仪式》，转引自白庚胜、杨福泉编译：《国际东巴文化研究集粹》，云南人民出版社，1993。

③ 白庚胜：《东巴神话研究》，社会科学文献出版社，1999。



如同懂界、述界、署界那样，人界亦分五方空间。如李霖灿先生曾经指出过的那样，“么些人（纳西族）自以为居天地中央，观其四至，东为汉人、南为民家、西为藏人、北为郭洛”。^① 这里，“民家”指白族，“郭洛”所指不祥，或许指的是居住在青海果洛地区的原住民也未可知，“郭洛”即“果洛”。

就在纳西族居住的空间中，又分五方，每方都有自己的东巴（祭司）。如东方之东巴为革衬层衬，西方之东巴为那从从龙，南方之东巴为塞日明公，北方之东巴为古生口八。^② 按道理，每一个氏族都有自己的主祭东巴，因此，这里提及的四位东巴所代表的就是他们各自所从属的氏族或部族。无论是整个人界中的五个方位，还是纳西族所居住地区的五个方位，都依然保持东方白色、西方黑色、南方绿色、北方黄色、中央花（杂）色不变。这就要求我们在认识纳西族民俗中的某种色彩表象时需要格外慎重。

第四节 纵向空间

在纳西族的民俗观念中，宇宙空间不仅按横向切分成五方，而且还按纵向区分为若干层次，总体呈一个十字结构。正如在横向空间的每一个方位中又可以连续切分出五方一样，纵向空间中的每一个层序也可以连续切分出许多小层序。当然，对纵向空间中的人间界的空间再切分是不可能的，因此，改用了对社会阶层的切分方式。由此也可

① 李霖灿：《么些经典译注九种》，台湾中华丛书编纂委员会印行，1978。

② 和正才讲述、周耀华翻译：《什罗祖师传略》，丽江县文化馆石印本，1963。

以知道，对空间层序的切分以及不断切分乃是社会阶层化不断加剧的转光反映。色彩不仅在横向空间的表象中发挥着重要作用，在纵向空间的表象中亦富有一定的意义。

纳西族的纵向空间产生于原空间之后，而在原空间时代，并无空间的层序之别。即使在空间产生层序之别之后，也有一个从二层到三层的发展过程。我们目前见于纳西族民俗中的三层纵向空间观并不是自古如此、经久不变的。一般地讲，纳西族的空间观念有一个从前空间到原空间，又从原空间到层序空间（纵向空间）的发展过渡轨迹。

一 二层空间

《千字文》开篇便称“天地玄黄，宇宙洪荒，日月盈昃，辰宿列张，寒来暑往，秋收冬藏”，表明汉族古代的纵向空间仅分为二层，即天与地，天上有天上界、地上有人间界。它们的色彩表象分别是玄与黄。其实，《千字文》中的“天地玄黄”出自《易经·坤·文言》：“夫玄黄者，天地之杂也，天玄而地黄。”玄是一种带红的黑色，常常泛指黑色，也与深青色相通。“天玄”，也就是天色为黑（深青）。地黄，盖因汉民族发祥于黄土高原，故定土色为黄色。如《周易浅述》云：“黄，中色，地之色也。”

与之相似，纳西族的纵向空间最早出现的也是二层结构，它们被称作“天”与“地”，或“上方”与“下方”。天是日、月、星、辰、风、云、雷、电的存在场，自然也就成为日、月、星、辰、风、云、雷、电诸神所生活的世界。地是人类及畜、兽、禽、虫、山、水、石、木所凭依之所，因此也就成为与之有关的各种神灵所生活的空间。为了对“天”与“地”进行拟人化的表现，它们分别又被视为“阳”或“阴”、“男”或“女”、“雄”或



“雌”。“阳”与“男”与“雄”在纳西语中均读作“普”(p v |)，用纳西象形文字写作“𠃉”，所描绘者为男性生殖器之状，“阴”与“雌”与“女”在纳西语中均读作“美”(me |)，用纳西象形文字写作“𠃉”，所描绘者为女性生殖器之状。有趣的是，在纳西象形文字中虽用藏文手指白，但在纳西语词汇中，“白”与“阳”、“公”、“雄”等完全同音同义。如“公鸡”称“安普”(æ | p ə r |)，“公白鹧鸟”叫“花普”(hua | p ə r)。可见“白”与“公”、“雄”、“男”等在古语中同音通义。又，“阴”、“母”、“女”等虽不直接称“黑”，但是纳西语中的“美”常常可以与“纳”(即黑)互换。如称暴雨为“很纳”(hu | na |)，直译为“黑雨”)与改称“很美孟”(hu | me | mu |)，直译为“母雨”)，其意义不变。又如称高山为“居纳”(dzy | na |)，直译为“黑山”)与改称“居美孟”(dzy | me | mu |)，直译为“母山”)，其意义不变。另外，在纳西族的古老命名习俗中，女性的名字常常与“黑”联系在一起。如称“纳姆”、“纳美”、“纳命”。有时“纳”(na |)，又音变为“拉”(| a |)。如“纳姆”音变为“拉姆”，“纳美”音变为“拉美”，“纳命”音变为“拉命”。这表明黑与“阴”、“雌”、“女”等具有内在的联系。正因为这样，英国学者杰克逊先生正确地指出：纳西族的“na 意味着黑、无限性以及母方亲族”，相反，“白色使人联想到的是神、男子。男子与天界有某种联系，女性则与神圣性存在关联，令人想起大地的象征色彩——黑色”。他还进一步推想，这与藏族的信仰存在某种关系。因为在藏族的命名中，白往往与男性联系在一起，黑往往与女性联系在一起。^①

以上论述告诉我们，纳西族民俗信仰中的二层空间之

色彩表象与汉族的“天地玄黄”并不一样，采用的是天白地黑的表象方式，它与大地中央为杂（花）色之说相矛盾。

在这个天白地黑的二层空间中，天界异常粗朴简单，与人间几乎没有什么区别。如《崇搬图》中的天界就完全是人间的翻版。崇仁利恩赴天界之后，照样在天界伐树开荒、刀耕火种，天神子劳阿普照样放牧狩猎、捕鱼稼穡，他所居住的是二层木楞房，他所穿着的是羊毛织成的披毡。

二 三层空间

三层空间普遍存在于世界各地，《圣经》中有天堂、人间、地狱之分，佛教中有佛界、尘世、阎罗殿之别。在纳西族的民俗信仰中，纵向空间也被区别为天上、地上、地下三界，并认为天上界所住者为神灵、地上界所住者为人类、地下界所住者为鬼怪。对于这三界的表现尤以《神路图》最为生动直观。该画使用于丧葬仪式之上，共长15米许，宽30厘米左右。画面分天上界、人间界、地下界三个部分，天上界所居者为端坐于莲花之上的神灵及吉祥物、神禽神兽、灵草异木等等，表象以白为主，兼有黄色与红色。人间界所居住的是人类，如东巴、渔民樵夫、骑士猎手等等。地下界所居住的是各种鬼怪以及死亡之后受惩罚的亡灵，其色彩以黑、绿、蓝、褐等暗色为主。丧葬仪式上使用《神路图》之寓意是：一个人死后，其亡魂有一个从地下界至神灵界的艰难旅程，神灵界所居者为祖先及神灵。因此，亡魂抵达神灵界，或变成了集体祖先之一员，或在神灵界获得了永生，并有望重新转世。

基于纵向空间为三层的认识，纳西族将举行祭祀的坛台亦分为三层，以模拟三层空间。如《超度沙劳阿爸》中就称布置祭坛时，要“把白神石供在上方，白神树种



在上方，白线绕在上方，白桥搭在上方，把九个白石供在上方，再把（天地）神灵供在上方”。与之相反，“把黑神石供在下方，把黑树植在下方，把黑线绕在下方，再把九石供在下方，把（天地）死鬼供在下方”。^① 这里之所以没有提及中间的人间界之象征物，是因为所举行的祭祀本身就在人间界举行。那么，人间的色彩表象在纵向三层空间中是怎样体现的呢？东巴经典《史支俄示》中有这样的句子：“垒着黄石的地中央，是人类居住的地方。”^②

对纵向三层空间之模拟还见于《碧庖卦松》中。白蝙蝠在受天界女神盘孜莎美招待时，认为羊腿之上段是神馐，下段是鬼馐，中段是人馐，因此，作为人间使者，牠便选了中段进行享用。对于这三段羊腿之色彩，作品并没有特别指出，但它分明是上段为白色、中段为黄色、下段为黑色。《超度沙劳阿爸》中就有这方面的色彩表象：沙许三兄弟杀羊以为祭品关死门，用羊子之左前腿分生死之路。最上一节为白色，用以献家神，将它放在家神座前。最下一节为黑色，将它放在鬼座前。中间一节送给东巴，用它分生死、黑白、内外、鬼神、善恶、崩俄。^③

三 十八层天界与三十三层天界

在天上界作为纵向空间之最上层的基础上，天上界又有十八层、或三十三层两种区别方法。

1. 十八层天界

汉族古代有“九重天”或“九野”之说，将天界分为九个层次，甚或有“重霄九”之说，将天界分为十八

① 周芳讲述、周汝诚翻译：《超度沙劳阿爸》，丽江县文化馆石印本，1964。

② 和即贵口述、牛耕勤翻译：《史支俄示》，云南社会科学院丽江东巴文艺研究室印，1984。

③ “崩”与“俄”为见于纳西族神话中的两个古老族群。

个层次，即成一般所称的“十八层天”。将天界细分为十八个层序的做法也见于纳西族的民俗信仰之中。《什罗祖师传略》称东巴教教祖神丁巴什罗兽在十八层天界学经习法。^①《碧袍卦松》称掌管占卜经典的盘孜萨美女神居住在十八层天界。《迎请精如神》中，法力无穷的精如神从十八层天界依次而下，来到人间荡灭鬼魔。《萨英威德飒》中，萨英威德端坐于锦帐在十八层天上念经修行。^②另外，不少神话称英古阿格神与亨氏吾普神亦居住在十八层天界。可以说，几乎所有的至尊神都居住在十八层天界。^③

当然，所谓天界分十八层不过是一个概数，从来没有任何一个描写天界的作品中准确地表现十八个层次的。如《迎请精如神》中所记述者为十七个层次，《什罗祖师传略》中所记述者为二十个层次，《庚空都支》中提及的不过十二个层次，《崇搬图》中所记述者为十九个层次。总之，无论其具体层次有多少，它们都是表象为白色的。

2. 三十三层天界

三十三层天界的观念本源于佛教。如《大智度论》中便有“上有三十三天域”之句。由于在五百多年前就有藏传佛教在纳西族地区传播，佛教的“三十三天域”空间观也对纳西族民俗信仰中的空间观给予了强有力的影响。不少神话传说中都认为最高神祇居住在三十三层天界。如《什罗祖师传略》中称“光明灿烂的三十三个地方出现了，神住的三十三个地方出现了”。不过，从来没有一个神话传说具体讲述到这三十三层天界的具体名字、

① 和正才讲述、周耀华翻译：《什罗祖师传略》，丽江县文化馆石印本，1963。

② 和志武根据和酒泉写本《萨英威德飒》翻译，载和志武《东巴经典选译》，云南人民出版社，1994。

③ 白庚胜：《东巴神话研究》，社会科学文献出版社，1999。



具体情况。所谓三十三层天界，不过是一个含含糊糊的存在而已，只有《神路图》中才比较详细地描绘了三十三层天界的情景，以及其中所居的神灵，只是至今已经很少有人能正确释读这些神灵的名字与事迹。就三十三层天界的色彩表象而言，它们也是一片白色，与十八层天界并无二致。

A. 人间

在纵向三层空间中，人间界表色为黄，与二层空间中表象为黑与原空间中表象为绿完全不同。但是，在结构上，它却与原空间中的人间界的结构几乎完全一样，即，人间界又分五方，藏族住西方、白族住南方、纳西族住中央、郭洛人住北方、汉族住东方。就在纳西族居住的中央，又可分为五方。每方都由一个大东巴主宰：东方为木为青、大东巴叫革衬层衬；西方为铁为白，大东巴叫那从从龙；南方为火为红，大东巴叫塞日明公；北方为水为黑，大东巴叫古生口八。

B. 地下界

纳西语称地下界为“尼韦”，人们相信它分为十八层，与天上界之十八层相对称。有时，地下界仅称分为六界（层），与佛教中的“六道”相对应。当然，佛教对地下界即地狱数量层次的描写是多种多样的。除了“十八层地狱”与“六道”之外，尚有“一百三十六地狱”之说或“二百七十二地狱”之说。其中最著名的有寒热八大地狱。无论怎样，地狱——地下界都是一个与天上界根本对立的存在，在色彩表象上也完全相反，天上界为一片光明、洁白纯净，而地下界却是一片黑暗、污秽凶残。《什罗祖师传略》称那里住有黑鼠、黑雀、黑鬼，另一些作品称那里有三十六座黑山、三十六条黑河。《崇搬图》描写道，在这个黑暗的世界中，众鬼煮九十九锅灰土（黑）水、七十锅松烟（黑）水，专门与人类为敌。《神

路图》对地下界之描绘更是令人畏惧：那里既有手持斧斤的饿鬼，以剑刺人的凶鬼，还有啣人的野兽，被犁铧耕耘舌头的受难者、被剪除阴茎的乱伦者，被蛇、雕、虎、牦所纠缠的偷情女子、被倒悬于秤杆上的不法商人、以及受火烧、水煮、石压、鸟啄、拷打、刀劈等等酷刑的罪人，俨然杀气逼人的牢狱。

第五节 交界及其沟通

交界在纳西族的民俗信仰中受到极大的重视。比如村落的出入口、家宅的出入口等是这样，而且作为地域与地域之间的交界线也是这样。纳西族称宗族“科俄”（koꞑ xw-）。在纳西象形文字中，“科”（koꞑ）写作, 本意为“栅栏”。即，以栅栏围在一起共同居住的群体即为宗族。反过来讲，宗族与宗族之间的交界便是栅栏，如果拆除掉作为宗族与宗族之间的栅栏，宗族也就不成其为宗族了。

交界在纳西族神话传说中表现出的特征是阻绝性与沟通性相统一。如《懂述战争》中，懂界与述界之交界处截然分开，“懂神和述神的地方互不相接，鸟儿也互不相飞”。^① 由于懂为神、表象为白，述为鬼、表象为黑，懂界与述界的交界被具体表象为“黑白交界”。对于黑白交界的阻绝性特征，《敦和庶的故事》中是这样表现的：敦（懂，即白）和庶（述，即黑）两界有居那若（什）罗山相阻隔，飞鸟也不相往来，一边是洁白光明的天地，另

^① 和正才讲述、李即善翻译：《懂述战争》，丽江县文化馆石印本，1963。



一边是污秽黑暗的世界。^① 作为这种交界的标志物，《鲁般鲁饶》中称种有一棵梅花：“黑白交界处，有棵白梅花，一年神栽种，神栽种的那一年，白花朝着神开放；一年鬼栽种，鬼栽种的那一年，黑花朝着鬼开放。”^②

除了鬼界与神界交界处以梅花作为交界标志之外，人界与神界之间的交界还以桥梁作为标志，其色彩表象为白色。如《拯救东巴什罗祖师记》中，丁（东）巴什罗遇难之后，由其三大弟子及三百六十个小弟子为其亡魂搭桥，使其重返天界。由于天界即神界，表象为白色，他们所搭之桥也就被视为白桥。与之相对应，在祭丁巴什罗的仪式上，要由东巴用白麻布搭白桥，以象征丁巴什罗神之亡魂以通过白桥返回到十八层天界，与其父妥姆金补与其母沙饶老母重逢。人界与神界之间的或沟通或断绝，盖由架桥或断桥表示。与之相反，在人界与鬼界之间，交界之标志物为黑色的桥梁，因为鬼界之表象为黑色。断黑桥则表示人界与鬼界之间的交往完全断绝，架黑桥则表示人界与鬼界之间保持着某种特殊的联系。如《史支俄示》中有一座黑桥充当人界与鬼界之间的交界标志。在含依精玛神鸟前去鬼界寻找米短米温之子的灵魂时，通过送一块肉及一个饭团向守黑桥者行贿，得以顺利进入鬼界。后来，它将米短米温之子之灵魂从鬼界领回人界并砍断了黑桥，使两界之间的沟通不再可能。

交界是重要的，尤其是对神与鬼这样根本对立的异质空间来说，交界的存在与维持表明秩序的存在。一旦交界遭到破坏，则意味着礼崩乐坏及正常秩序的紊乱、消失。

① 李霖灿翻译：《敦和庶的故事》，载李霖灿《么些研究论文集》，台湾“国立故宫博物院”印行，1984。

② 杨树兴、和云彩诵经，和发源翻译：《鲁般鲁饶》，载《纳西东巴古籍译注》（一），云南民族出版社，1986。

如敦（懂、白）界与庶（述、黑）界之间本来相安无事，后来，由于两界争夺交界上的神树，以及敦（懂）之白鼠与庶（述）之黑猪从耸立于交界处的神山之两侧对向打洞，致使敦（懂）的白光射进庶（述）之黑地，从而引起了敦庶之间的战争，直至最后由敦消灭了庶，即白战胜了黑。

那么，在异质空间之间需要沟通时是怎样具体进行，并且在色彩上有什么表现呢？从《崇搬图》看，天女衬红褰白命从天界降临人间，意味着白色的神灵从白色的神界下凡大地，因此，她化作白鹤而下。当衬红褰白命与崇仁利恩的爱情日见成熟，需要返回天界去向天神求婚时，她（他）们又一次化白鹤而进入天界，最终成秦晋之好。另外，白蝙蝠因其白色而天然具有通神性，经常充当人界与神界之间的使者。在《崇般崇莎》中，当人类祖先不会行男女之道、不会生育、后虽生育但孩子不会说话等等之际，总是由牠出使天上、向天神子劳阿普夫妇询问原因以及解决办法，并每一次都凯旋而归，顺利完成了任务。在《碧庖卦松》中，白蝙蝠又一次为了求取占卜经典为人祖之子女治病而赴神界。经过艰苦的努力，终于从女神盘孜萨美处取来了经典，堪称不辱使命。这两个例子告诉我们，只有在色彩上与神灵及神界相同或相通者才可能由人间进入神域，担负起沟通两界之重任。我们也由此可以推知，纳西族之所以在人死后要以白布裹尸、以白袋装尸、以白纸盖脸、以白纸为钱财、以白马送魂等，实际上也是一种对祖灵世界在色彩上的认同，因为祖灵世界的色彩表象为白色。

在人间与鬼界之间作使者的是乌鸦，这是由它羽毛黑色之特征所决定的。纳西族民间始终将乌鸦视为不祥之物，在民间的占卜之中，就将乌鸦栖于家屋或家屋附近鸣叫视为家人或亲友必有死亡的一种凶兆。人们认为，乌鸦是鬼鸟、生活在鬼界，它以鬼界之使者身份出入于人间鬼



界之间的。在《懂述战争》中，乌鸦也被视为反面形象而表现的，它懒惰、好生事，正是它将懂若阿路（神子）杀害安塞米委（鬼子）并将安塞米委之尸体埋于黑白交界处的秘密向米利述主宣泄，才造成了述界对懂界的进攻以及懂界对述界的复仇。乌鸦之所以去向表象为黑色的述界透露安塞米委被杀的消息，完全是因为它身上的黑色正好与鬼性相通。

当黑白两界之间没有使者作为媒介时，沟通就受到限制，许多交往只能在黑白交界处进行。如《懂述战争》中的懂若阿路与安塞米委最初相逢在黑白交界处，两人各垫上白色的毡子与黑色的毡子，各坐在白（懂）界与黑（述）界投骰子，所用的骰子也是一白一黑。

小 结

在本章中，笔者主要探讨了纳西族民俗中的空间观念及其色彩表象问题。纳西族民俗中的空间分纵向与横向两种基本形式：关于前者，有一个从二层到三层的发展过程。二层形式的色彩表象为天界白，地界黑；至于三层形式的色彩表象，则是天界为白、地上界为黄色、地下界为黑色。与之相对应，人们认为白色的天界所居住的是神灵，黄色的地上界所居住的是人类，黑色的地下界所居住的是鬼怪。三层空间也就是三界，它广泛存在于以萨满教为代表的各种原始宗教之中。“神生活在天上，以白色为象征，并引申为善的标志。地下则是一团漆黑。”如塔塔尔族传说中的地下界之主叫“喀拉麦奈”，意为“黑洪伙”。他眼如黑炭，驾一黑舟，或倒骑黑牛，手持黑色蛇鞭。他的三个女儿亦全身为黑，能化黑狐。他的儿子叫“喀拉希”，亦有黑意。他又有九女，均是黑蛇。蒙古族

传说中的地下界亦是黑色，其主“耶鲁楞坎”骑黑牛而王。^①在藏族神话中，天上、地上、地下三界的色彩分别是白色、黄色、青（黑）色，与纳西族的三界及其三色完全一致。它们是怎样形成的呢？有一个藏族神话是这样讲述的：宇宙起源于一蛋。后来，二鸟生十八蛋，它们分成三组，各为白色、黄色、青色。第一组白蛋化神，第二组黄蛋化人，第三组青蛋化蛇精。于是，神住天界而白，人住地上而黄，蛇精住地下而青（黑）。^②藏族与纳西族的三界表色与汉族完全相同，汉族亦以白为天界之色，以黄为地上界（人间）之色，以黑为地下界（阴曹地府）之色。窃以为纳西族的三界观及其色彩配置深受藏族与汉族的影响。

横向空间，指的是平面空间，即某一层序中的平面空间，这对于天上界、地上界、地下界都是同等的。一般认为，横向空间分东、西、南、北、中五方，有时也略去中央，只称四方。那么，这五个方位的色彩是怎样表示的呢？有时称东方为白银山，西方为黑铁山，南方为绿玉山，北方为黄金山，中央为居那什罗神山；有时称东方为白海螺山，西方为黑玉山，南方为绿玉山，北方为黄金山，中央为花珠山；有时称东方为白银柱，西方为黑银柱，南方为黑玉柱，北方为黄金柱，中央为白铁柱。在传入汉族的道教思想之后，五方被配以五行，使晚期纳西族的五方与五色的关系不再像过去那样基本定型为东白、西黑、南绿、北黄、中花，而是改变成了与汉族完全一致的东为木为青，西为铁（金）为白，南为火为红，北为水为黑，中为土为黄。

① 朱净宇、李家泉：《少数民族色彩语言揭秘》，云南人民出版社，1993。

② 转引自杰克逊《纳西族的宗教》，荷兰海牙出版社，1979。



在纳西族的观念中，交界是重要的，鬼界与人界之间、人界与神界之间、鬼界与神界之间都存在着既壁垒森严，又可以交通的交界。这种交界常常被表现为“黑白交界处”，它可能由黑桥或白桥、黑石或白石、黑河或白河、黑路或白路、黑树或白树等为标志。一切都是泾渭分明的。

空间的色彩决定了空间的性质。天界在上，为白，是神所居之地；地上界在中，为黄，是人类所居之地；地下界在下，为黑，是鬼怪所居之地。白为优，黄为良，黑为劣。于是，神界被表现为白天、白地、白日、白月、白星、白宿、白山、白水、白牛、白马、白羊……，而鬼界则被表现为黑天、黑地、黑日、黑月、黑星、黑宿、黑山、黑水、黑牛、黑马、黑羊……。而在仅仅表现平面（横向）空间之五位时，各种色彩之间便失去了道德意义，它们只具有所代表的五行（五种基本物质）性。显然，这一章所论述的空间及其色彩是与前一章所论述的神怪形象及其色彩相统一的。

第十章 神鬼形象与色彩

在纳西族的宗教及神话传说中，存在有大量的神灵鬼怪。这些神灵鬼怪或在肤色上、或在服饰上、或在用具上、或在居处上具有鲜明的色彩特征。色彩往往起到识别神灵鬼怪属性及其所处方位、性格特点等等作用，它还可以唤起人们对特定神灵鬼怪的某种喜爱或憎恶、尊敬或鄙夷的感情。在神话传说中，色彩对于塑造神灵、鬼怪、人物等的形象尤为重要，人们常形容某些民间艺人能“绘声绘色”地讲述口头文学作品，就是强调了色彩在刻画人物性格方面具有的特殊意义。没有色彩作为艺术造型的辅助手段，神话传说中的神灵鬼怪等形象就难以生动、丰满、鲜明，从而难以收到应有的感染力。下面，就纳西族宗教及神话中的神鬼总体表现、神灵形象、鬼怪形象与色彩的关系逐一作些介绍与分析。

第一节 神鬼总体表色

纳西族一般将神鬼分为神灵与鬼怪两大类，并分别用白色与黑色进行表现。对为何要以白象征神灵、以黑象征鬼怪，《崇般崇莎》这部神话中有生动的描述：宇宙之初，无声无息，无影无象。后来，因阴阳交合，虚实相成，真假互动，始出现一个白色球团，并由此产生了佳



气。由佳气产生了绿松石，由绿松石产生了英古阿格大神。继之，英古阿格大神变成一只白鸡，白鸡下了九对白蛋，白蛋分别孵化出了九对神、人。另外，与白色球团同时出现的还有一黑色球团。黑色球团先变成黑松石、继之由黑松石变成怪气，怪气变成英古丁（鼎）那神、英古丁那神变成一只黑鸡，黑鸡下了九对黑蛋，九对黑蛋分别孵化出了九对鬼、怪。^①这与《崇搬图》中的有关描述大同小异，典型地体现了二元对立统一产生万物及构成世界的思想，同时还包容进了道教“道始于——而不生，故分而为阴阳，阴阳交合而万物生。故曰一生二、二生三、三生万物”及“易有太极，是生两仪，两仪生四象”、四象生八卦、八卦生六十四爻、六十四爻生万物的思想因素。只是纳西族的二元对立统一具体表现成了白蛋所孵化的神灵与黑蛋所孵化的鬼怪之间的对立统一形式，还赋予了白色及其神灵等真、实、善、美、净等积极的意义，赋予了黑色及其鬼怪等假、虚、恶、丑、秽等消极的意义。

关于《崇般崇莎》中提到的黑白球团也就是黑白蛋，由它们分别化生黑白鸡并产黑白蛋孵化出众鬼与诸神之说，实际上就是广泛见之于世界各地的卵生型创世神话以及二元论的有机结合。从世界范围看，将卵生型创世神话与二元论结合在一起似乎不是纳西族的发明。据卡尔梅介绍（Karmey Samten G.），藏族苯教中即已存在这一文化现象。苯教认为：最初，有一位具有五元精髓的神灵叫那姆卡·托登·却斯姆。后来，他的五元被附集于创始神第加尔·库帕身上。随着第加尔·库帕大喊一声“哈——”，此声遂变风，风绕光环而生火，火借风越烧越旺。当火之热与风之冷相结合之后产生了露，露滴中所蕴

^① 和云彩解读，和发源翻译：《崇般崇莎》，载《纳西东巴古籍译注》（一），云南民族出版社，1986。

含的原子群随风依次被搅动并流散于空间。它们不断重迭，渐渐高如大山。世界正是被第加尔·库帕所创造的。后来，从五元精髓中化育出光（白）蛋与暗（黑）蛋。光蛋呈立体，大如牦牛。暗蛋呈金字塔型，亦硕大如牛。接着，第加尔·库帕用光环毁坏光蛋，化生出了托尔塞神（飞散之神），光线照彻下方，产生了达塞神（箭之神）。从蛋中心出现的是长着灰宝石头发的白色神灵西帕奥波·布姆梯，他是存在世界之王。在与第加尔相反处，卡尔帕·美布姆·那波神在黑暗世界中砸破了暗蛋，黑光闪烁，产生了无知与雾，无力与疯狂，从蛋心出现的是黑色男子姆帕·仄尔但·那波。他是空虚世界之王。西帕塞波·布姆梯是神灵，而姆帕·仄尔但·那波则是恶魔。^① 这也就是善慧法日在《宗教流派镜史》中所称的“最初是本无空，由空稍起本有，由有略生洁白之霜，由霜略生似乳之露”，“最后，一切外器世间与有情世间由卵而生，为气数及自在天等所造”。^②

在曾盛行于西亚与中亚地区的拜火教中，以黑与白所象征的黑暗、恶浊、不净、破坏、死等恶端与光明、清静、创造、生等善端之间是根本对立的。善端之最高主宰为阿胡拉·玛兹达神，恶端之最高主宰是安格拉·曼纽神。前者是善神，后者是凶神，类似于我们现在所说的恶魔或恶鬼。不过，拜火教并未将黑白二元对立纳入到卵生型创世神话之中。

在神怪总体色彩分别表象为白与黑的前提下，神灵所居住的世界被表现为白天、白地、白日、白月、白星、白

① 转引自讷访哲即《中国西南纳西族的农耕民性与畜牧民性》，第185页，学习院大学研究丛书16，学习院大学，1988。

② 清·善慧法日：《宗教流派镜史》的《略说苯教源流》，西北民族学院研究室印行，1980。



宿、白山、白川、白禽、白兽、白牛、白马、白羊、白狗，而鬼怪所居住的世界被表现为黑天、黑地、黑日、黑月、黑星、黑宿、黑山、黑川、黑禽、黑兽、黑牛、黑马、黑羊、黑狗。

当然，在汉族的五行信仰传入之后，纳西族也将鬼神的起源及其关系求诸五行。如《董术战争》中的盘、禅、恒、高、署（龙）、仄（恶神）、董、术（恶神）等神灵便同时出自木、火、铁、水、土五行所化生的白蛋（铁）、绿蛋（木）、红蛋（火）、黄蛋（土）、黑蛋（水）之中：

最初，从上面出现了原始的声音，从下面出现了原始的气体；原声和原气作变化，出现了一滴白露珠。白色露珠作变化，出现了木、火、铁、水、土五行。

五行作变化，出现了五股白云和白风。白云和白风作变化，出现了白蛋、绿蛋、黑蛋、黄蛋、红蛋。这五种蛋，没有什么东西来孵化它。蓝天天地间，白云和白风来孵它。最早，白蛋起变化，出现了盘神的白天和白地，白日和白月、白星和白宿、白山和白壑，白色的树木和石头，白色的水和渠，白色的犏牛和牦牛，白色的马和牛，白色的山羊和绵羊；出现了成千上万个盘神的好儿女。盘神养育了九个男儿，建起了九个村寨；盘神养育了九个女儿，开辟了九个地方。白蛋起变化，出现了禅神的白天和白地，白日和白月，白星和白宿，白山和白壑，白色的树木和石头，白色的水和渠，白色的犏牛和牦牛，白色的马和牛，白色的山羊和绵羊；出现了成千上万个禅神的好儿女。禅神养育了九个男儿，建起了九个村寨；禅神养育了九个女儿，开辟了九个地方。白蛋起变化，出

现了恒神的白天和白地，白日和白月，白星和白宿，白山和白壑，白色的树木和石头，白色的水和渠，白色的犏牛和牦牛，白色的马和牛，白色的山羊和绵羊，出现了成千上万个恒神的好儿女。恒神养育了九个男儿，建起了九个村寨；恒神养育了九个女儿，开辟了九个地方。

绿蛋起变化，出现了高神的绿天和绿地，绿日和绿月、绿星和绿宿、绿山和绿壑，绿色的树木和石头、绿色的水和渠，绿色的犏牛和牦牛，绿色的马和牛，绿色的山羊和绵羊；出现了成千上万个高神的好儿女。高神养育了九个男儿，建立了九个村寨；高神养育了九个女儿，开辟了九个地方。

黄蛋起变化，出现了署龙王的黄天和黄地、黄日和黄月、黄星和黄宿、黄山和黄壑、黄色的树木和石头，黄色的水和渠；出现了成千上万的黄色的犏牛和牦牛、牛和马、山羊和绵羊；出现了成千上万个署龙王的儿女。署龙王养育了九个男儿、建起了九个村寨；署龙王养育了九个女儿，开辟了九个地方。

红蛋起变化，出现了灰鬼的红天和红地、红日和红月、红星和红宿、红山和红壑、红色的树木和石头、红色的水和渠，红色的犏牛和牦牛，红色的马和牛、红色的山羊和绵羊；出现了成千上万个灰鬼的儿女。灰鬼养育了九个男儿，建立了九个村寨；灰鬼养育了九个女儿，开辟了九个地方。

黑蛋起变化，出现了术部族的黑天和黑地，黑日和黑月、黑星和黑宿、黑山和黑壑、黑色的树木和石头，黑色的水和渠、黑色的犏牛和牦牛、黑色的马和牛、黑色的山羊和绵羊；出现了黑白交界地的往来山垭口；出现了成千上万个术部族的儿女。米利术主养育了九个男儿，建立了九个村寨；米利术主养育了九



个女儿，开辟了九个地方。^①

与黑白二元同时出现之说不同，以上神话中的黑、白、红、黄、绿五色是始源于白色的，可视之为一元化五行、五行变五色的表现方式。如果按照五行别五方、五方示五色的原理，白蛋所化育的盘、禅、恒及绿蛋所化育的高、红蛋所化育的仄、黄蛋所化育的署、黑蛋所化育的术应该分别居住在东、南、西、北、中五方，但作品中并没有提到这一点。

由上可知，神怪所居住的世界除依二元对立统一的原理区别为黑色与白色之外，还依五行五方五色相配置之原理区别为黑、白、红、黄、绿五色。但是，无论是哪一种表示法，白色都是神界的基本色彩，黑色都是鬼界的基本色彩。另外，绿色与黄色兼而表示比较次要的神界，红色兼而表示比较次要的鬼界。

第二节 黑白战争

由于黑色是鬼怪及其世界的基本色彩，白色是神灵及其世界的基本色彩，鬼怪与神灵之间的对立与冲突，大都以黑色白色相对立与冲突的形式出现于纳西族的神话之中。著名的神话史诗《黑白战争》即是其例。

《黑白战争》所反映的是米利董主为代表的董（神）界与米利术主为代表的术（鬼）界之间的对立与冲突，因此，它又被翻译为“董术战争”、“懂述战争”、“东埃术埃”、“动埃苏埃——动族和术族的结仇战争”、“东岩术岩——黑白争斗的故事”等等。

^① 和土诚解读，和力民翻译：《董术战争》，载《纳西东巴古籍译注》（亡），云南民族出版社，1989。

正如我们在《空间的色彩表现》中已经介绍过的那样：术界为鬼界，有“黑色的高天和大地，黑色的太阳和月亮，黑色的星宿，黑色的山川和水渠。米利术主的九个儿子，建了九个黑石村寨，米利术主的九个女儿，开辟了九个黑石地方”。与之相反，董界为神界，有“白色的高天和大地，白色的太阳和月亮，白色的星宿，白色的山壑和水渠。美利董主的九个儿子，建起了九个白石村寨，美利董主的九个女儿，开辟了九个白石地方”。

黑与白两界在性质上是完全相反的。作品称米利术主之原身有一个黑光变成黑天地，黑色天地变作恶声恶气，恶声恶气变作英古丁那恶鬼，英古丁那恶鬼变作米利术主的变化过程，它表明黑色的术界乃是鬼界、为恶，天然具有应加否定的性质。米利董主之原身也有一个绿光变成白天地，白色天地变作好声好气，好声好气变作英古阿格善神，英古阿格善神变作萨利威德，萨利威德变作米利董主的变化过程。也就是说，白色的董界乃是神界，为善，天然具有肯定的性质。黑与白的对立实际上就是鬼与神的对立、恶与善的对立。而且，这种对立表现为色彩上的、变化过程的、儿女数量等等方面的完全对称、均质。

那么，黑与白两界的战争是怎样开始的呢？作品称，间接原因是黑白两界争夺生长于交界线上的神树，直接原因是在米利董主之子董若阿路在应米利术主之子安生米危之约，前去术界帮助创造白色的天、地、日、月时，按照父亲的旨意，故意造斜了术的天、地、日、月，并在黑白交界害死了前来追赶的安生米危，引发了米利术主发动战争以报杀子之仇。第一次交锋的结果是米利术主如愿以偿，以美人计擒获了董若阿路，并将他杀死后抛于黑海之中。当米利董主得知爱子被杀的噩耗之后，亦发动了一场声势浩大的复仇战争。在天界神灵的帮助下，米利董主率



部荡灭术界，取得了决定性的胜利。^① 这似乎是在表现光明战胜黑暗，正义战胜邪恶、善良战胜凶残的主题。

但是，《黑白战争》的翻译整理本还有多种，如杨世光翻译整理的《黑白战争》，周慰苍、赵银棠翻译整理的《东岩术岩》，和正才翻译、木易搜集整理的《黑白战争》，和芳、和正才译述、李即善、周汝诚翻译的《黑白战争》等。虽然它们都将战争之双方确定为黑界与白界，将黑白之间的战争定性为复仇战争，它们对黑白两界的描绘以及对黑白两界之人物的表现几乎一致，但互相之间的差异也是显而易见的。就战争起因而言，有的作品称黑白战争起因于争夺日月，有的作品则以创造日月为中心，将杀子与复仇视为战争的主要原因。就对黑与白的态度而言，虽然大都褒白贬黑，但也有的褒黑贬白（如木易翻译本）。从总体上讲，仅仅根据某一种翻译整理本将《黑白战争》之象征意义归结为光明战胜黑暗，正义战胜邪恶、善良战胜凶残等还有一定的问题，需要从历史、文化各个角度作更全面深入的研究。仅就以上所引用的和士诚解读、和力民翻译的《董术战争》而言，黑与白的冲突与对立，白战胜黑的结果，的确可以视之为是光明与黑暗、正义与邪恶、善良与凶残之间的对立与冲突，以及光明战胜了黑暗，正义战胜了邪恶，善良战胜了凶残的。^②

第三节 神灵形象

由于神灵化生于白蛋，《崇搬图》等中最早出现的神

① 和士诚解读、和力民翻译：《董术战争》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。

② 白庚胜：《黑白战争 象征意义辨》，载《民间文学论坛》，1987年第3期。

灵盘、禅、高、吾、俄、恒、固、斯、拉、筹、丁、主、贝、扒等也就从属于白色系统。其实，在这十四尊神灵之外，纳西族民俗信仰中还有许多尊神灵都被表象为白色，他（她）们是依古阿格、萨英威德、亨氏吾普、米利董主、丁巴什罗、盘孜萨美、三多、本当、以及麦布精如、都支庚空等战神。另外，藏传佛教中的大黑天神以作为外来神灵而受到人们的崇祀。现将这些神灵逐一作一介绍：

一 依古阿格

依古阿格是继阴神与阳神之后最先出现的神灵，据《崇搬图》称，在万物产生之前，先有了真与假、实与虚。真与实结合在一起，化育出了白色的天宇，白色的天宇化育出了好声好气，好声好气化育出了依（英）古阿格神。而且，依古阿格似乎是一只神鸡、或一只神鸟所变。她的主要业绩是产一白蛋化育白鸡，由白鸡下了九对白蛋产生众神。可以说，依古阿格是真实、善良、美好之实体，也是众神之本。在《董术战争》中，依古阿格也被表现为最早出现的善神。“最初，从上方出现了原始的声音，从下方出现了原始的气体；原声和原气作变化，出现了闪亮的绿色光；绿色的光作变化，出现了白晃晃的天地；白晃晃的天地作变化，出现了佳声佳色；佳声和佳气作变化，出现了依古阿格神。”但是，在这个神话中，依古阿格并不视为是鸡或飞禽，他化生众神也不以白鸡与白蛋作为媒介，而是直接地、连续地进行，所化生的神灵也不是盘、禅、高、吾、俄等系列，而是沙利（萨依）威德、米利董主神。其顺序是：依古阿格化生沙利威德，沙利威德化生米利董主，米利董主化生出了白色的神海，米利董主复滴眼泪于神海，化生出了他的妻子注祖金姆女神。他们俩的结合，开创了米利董时代。

由于依古阿格出自白光、白天所演化的好声好气，他



的表色为白色，所以，他才能产白蛋孵化白鸡，又由白鸡下白蛋产生众神，或是由此化生出同样为白色的沙利威德、米利董主等神灵。以白色表象神灵正是从依古阿格开始的。

二 沙利威德

沙利威德神也是最早出现的神灵之一，他既像如上所介绍的那样被称为由依古阿格神所化生，但在《萨英（沙利）威德飒》这个神话中，也称他并非由依古阿格神所化生，而是由其父窝金柯布及其母窝金鲁汶所生。窝金柯布与窝金鲁汶夫妇则由天上的白色露水与地上的热（白）气化生的一对白蛋所孵化。他们最先化育出一座白塔，继之由白塔生下一个白蛋，这个白蛋就是沙利威德的原身。在历经天、地、日、月、星、辰、龙、鹏、狮、父、母各孵抱三天之后，最后由白云白风将白蛋孵化成一个亮光闪闪的白蛋，并从中诞生了沙利威德。沙利威德神的形象特征是：脸似日月，眨眼如电光闪闪，声音如雷鸣地轰。后来，沙利威德变出三百六十个白蛋，并由这些白蛋分别化育出了各种祭师神，以及米利董主神及其白天、白地、白日、白月、白星、白云、白山、白水……他平时居于十八层天界，当鬼怪横行之际，他才在狮、鹏等的护卫之下，率盘、禅、高、吾、俄、恒、多格、本当、尤玛等千万兵将下凡，荡灭妖魔鬼怪。每次得胜之后，他又要返回洁白晶莹的十八层天界。^①显然，沙利威德神具有典型的神灵特征——本源于白色、表象为白色、居住在白色的天界、变出三百六十个白蛋化生出了众祭师神。

^① 和志武根据和酒泉写本《萨英（沙利）威德飒》翻译，载和志武翻译：《东巴经典选择》，云南人民出版社，1994。

三 亨氏吾普

此神与依古阿格、沙利威德相并列，亦是最早产生的神灵。亨氏吾普在纳西语中读作 he┒ du┒ o┒ pər┒，直译为“白骨大神”，也有译作“白影大神”的。有关他的来历有多种说法，有的称他有独立的化生过程，有的称他由沙利威德神所化生。甚至，在《什罗祖师传略》中，还称他出现在依古阿格与沙利威德之前：

最初，上方发出了佳音，下方发出了佳气，佳音佳气起变化，绿色的宝石出现了，绿色的宝石起变化，白光闪耀的宝石出现了。白光宝石起变化，发出了会喊会叫的佳声佳气。佳声佳气作变化，亨的窝排（亨氏吾普）出现了，亨的窝排作变化，依格窝格（依古阿格）出现了，依格窝格起变化，煞以瓦得（沙利威德）出现了，煞以瓦得起变化，米利董主出现了……^①

亨氏吾普神亦居于十八层天界，遇有鬼怪作乱，他才单独地或与依古阿格、沙利威德率众神之兵将降临大地。亨氏吾普是黑骨大鬼的克星。他亦在凯旋之后返回天界，人间并非他的所居之地。故，他不仅肉体本身就是白色，所居之地亦是“白海螺般雪白的高山顶上”。

四 董与色

董与色是一对夫妇，神话中常常又将他（她）们称作“男神”与“女神”、“阳神”与“阴神”。他们的来

^① 和正才讲述，周耀华翻译：《什罗祖师传略》，丽江县文化馆石印本，1963。



历亦有多种说法。《崇搬图》称还在无声无息、无像无影的太古时代，他（她）们就在布置万物；《除秽经》称他（她）们为同胞兄妹，父亲叫美楞当古、母亲叫令几热董^①，有的作品则称董与色均产于神鸡所下的白蛋之中。^②关于董与色，相当于纳西族的造物主。他（她）们不仅布置万物、拟建神山、颁定婚丧仪典，而且还教人耕织、发明刀斧、驯养牲畜。没有他（她）也就没有宇宙万物、没有人类社会。但是，随着本教与佛教神灵系统被引入纳西族传统神灵系统之中，董与色的地位处在不断下降的状态。到了晚期，他（她）们已经沦落为普通的门神，丧失了往昔那种至尊的地位。现在，在一些边远的纳西族地区，人们或在门口左右各竖一石，分别称董石与色石，表示由这两位神灵承担门神之职。有的地方则画一白牦牛、一黑虎于门之左右，并分别称他们为董与色，仍作门神之用。据笔者实地考察，云南省中甸县三坝乡白地村纳西族在举行祭署（龙）仪式时，须在署（龙）帐门前分左右各压一石，以示门神董神与色神。据和志本、习阿牛等老人相告，几乎纳西族的一切祭神灵仪式都要在神坛入口处立董石与色石，以用作门神，对神坛进行守护。

作为神灵，董与色无疑都表色为白色，但作为他（她）们各自的用物却有黑白之别。如，在纳西族的民俗绘画中，董之坐骑被描绘为白马、白牦牛，而色之坐骑则被描绘为黑牛、黑虎。^③又如，在祭祀经典《请鬼安鬼》中，董（又叫卢）神称：“在北方，陆（董）神我的父亲死了。父亲死后，用白马来陪葬。”相反，色（又叫塞）

① 傅懋：《丽江么些象形文“古事记”研究》，中华民国37（1948）年印本。

② 和即贵解读，习煜华翻译：《日仲格孟土迪空》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。

③ 和万宝主编：《东巴文化艺术》，云南美术出版社，1992。

神称：“在南方，塞神我的母亲死了。母亲死后宰黑牛。”^①在神话作品《日仲格孟土迪空》中，有这样一段内容：“董神用白土捏了三只狗，叫这三只狗去请太阳。三只狗请来了太阳，太阳出来像个簸箕。没有人能见到月亮，在明鲁高峰山上，只有鸡能最先见到月亮。塞（色）神用黑土捏了三只鸡，叫黑鸡的啼声请月亮。三只黑鸡请来了月亮，月亮出来像把弯刀，弯月又闪出亮光。”在《祝婚歌》中，董神与色神的信物也分别是白色的骏马与黑色的牛：

起初，世上还没有人类以前，先有了卢（董）神和色神。卢神和色神两个，由能者智者做媒人。卢神做一件信物，做一件给色神的信物，把卢神的白骏马从卢神的门口牵到色神的门口拴起来。色神做一件信物，做一件给卢神的信物，把色神的黑色牛从色神的门口牵到卢神的门口拴起来。卢神和色神两个，好夫妻结伴侣，长命永寿偕白首，吉祥如意了。^②

在这些例子中，之所以用白色与黑色区别董神与色神的坐骑、陪葬马、迎日月之泥土、婚姻之信物，是因为这里的白色与黑色并不是神与鬼、善与恶的象征，而是阳与阴、男与女的象征。这种象征并不与以白象征神灵与以黑色象征鬼怪相冲突。

五 米利董主

米利董主常常与董神相混。如《崇搬图》在开篇便

① 杨树兴讲经、王世英翻译：《请鬼安鬼》，云南社会科学院东巴文化研究所油印本，1983。

② 和云彩讲述、和发源翻译：《祝婚歌》，云南社会科学院东巴文化研究所油印本，1982。



提及董与色先于宇宙万物而存在，并在无声无息、无像无影的太古时代“布置万物”之后，又在后边的情节中出现了神鸡所下的九对白蛋中有一对孵化出董与色这样荒唐的内容。据《董术战争》所述的内容，九对白蛋之一所孵化出的所谓的董与色应该是米利董主夫妇。这样才不自相矛盾。

对于米利董主的来历，《董术战争》中有详细的说明：米利董主神由沙利威德神所变，而沙利威德神则由依古阿格所变，依古阿格之前身则是白色天地所变成的佳音佳气，白色天地出自由原声原气所变成的绿光。米利董主不但变出了白色的神海，而且还通过滴泪入海的方式，变出了美女注祖金姆。后来，他与注祖金姆结婚，生下了董若阿路等九男九女，“从此，董部族有了白色的高天和大地，白色的太阳和月亮，白色的星宿，白色的山壑和水渠，美利董主的九个儿子，建起了九个白石村寨，美利董主的九个女儿，开辟了九个白石地方”。因为是神族，在与黑部族（鬼部族）的战争中，米利董主夫妇得到盘、禅、高、吾等神灵之兵将相助。沙利威德神还从天上降下一块白色的铁矿石、锻打白铁三叉戟以及利矛利箭，作为战争之武器。米利董主不仅派白云、白风、白鹤、白鹰进行侦察，而且还派白蝙蝠骑白色大雕、派拉补拉沙骑白马去天界请尤麻战神下凡相助，请鸡头白猴手持利斧参战，终于消灭了米利术主及其鬼界，取得了决定性的胜利。

六 丁巴什罗

丁巴什罗是纳西族东巴教教祖神，又叫特诺或里萨敬久。有的称他的世系出自依古阿格与沙利威德，有的称他有九代男祖、七代女祖，三大弟子、三百六十个小弟子。丁巴什罗原是一位天界战神，为了拯救人类于水火之中才借母胎受孕，并于九个月十三天后诞生。他的诞生，使鬼

怪恐慌不安。他们乘丁巴什罗尚在襁褓之中，将其抛入铜锅中煎熬。丁巴什罗在铜锅中被煎熬三天三夜之后仍毫无损伤地腾跳出来，令众鬼心惊胆战。丁巴什罗的一生历经艰辛，先是回到天界修行，返回人间之际，令白蝙蝠引路、令大白象载驮法器、令白牦牛载驮经书、白色的大鹏与狮子尾随其后。他以脚踢倒了鬼怪的黑山、压死了千千万万的鬼怪、杀死了鬼王乔巴拉里。最伟大的业绩要数他对女魔王司命麻左固松麻的征服。司命麻左固松麻曾经横行人间，见人便吃，使人无安居之所，牛马无立足之地，鸟雀无栖息之所。丁巴什罗不但令三百六十个弟子及千千万万的神兵擒拿分布于四面八方的鬼魔，而且还通过假意与司命麻左固松麻结婚的方式杀死了她，为人间除了害。自此以后，他开始布道授徒，为世人排忧解难，最终创立了东巴教。不幸的是，最后，丁巴什罗溺死于黑海之中。他的三大弟子将他从黑海中捞出，并将他的灵魂送回天界。即，他从白色的天界来到人间，又从人间返回了白色的天界。

对于这样一位神灵，色彩表象当然主要是白色。如《什罗祖师传略》称丁巴什罗所穿的衣裤为白色，丁巴什罗的乘骑为白马，丁巴什罗居住的帐子由白色的缎子所建，丁巴什罗使用的法器是白色的海螺、白色的降魔杵、白色的叉、刀、矛、镖及枪和箭，为丁巴什罗驮法器的是大白象、为丁巴什罗载驮经典的是白牦牛，丁巴什罗所披戴的是白头盔、白铠甲。不过，在东巴神像画中，丁巴什罗有时又被画作绿身或蓝身。这是因为丁巴什罗最后溺死于黑海之故。^①

丁巴什罗的这种色彩表象与西藏宗教本教教主辛饶米沃十分相似。辛饶米沃亦有绿色与蓝色、白色三种色彩表

① 和土诚讲述、白庚胜整理：《三个东巴的口述自传》（未出版）。



象：“一种是善相、一身蓝色，右手持宝瓶，左手持慈悲钩，头戴珍宝‘命帽’。辛饶米沃还有一种怒相，一身天蓝色，右手持一种叫做‘智慧之剑’的剑，左手持一种叫做‘孔雀隐身术’的法器，头戴由‘五智慧神’组成的王冠。辛饶米沃还有另外一种身形，被描绘成绿色人身，手持‘形成木’和书，身穿黄红色的芦苇衣，头戴珍珠串成的‘命帽’。一些本教的经典把辛饶米沃描绘成一个入定静修的白色人，右手持宝瓶，左手持绿松石的卍字符。”^①也就是说，丁巴什罗与辛饶米沃都有白色、蓝色、绿色三种色彩表象。

丁巴什罗与辛饶米沃在色彩表象上的相似性决非出自偶然，因为纳西族的东巴教深受西藏本教的影响，两教教祖也便有许多共同点。如在名字上，辛饶米沃又叫登巴喜饶。登巴喜饶与丁巴什罗在发音上十分对应，它们的含义都是“圣人”或“大智大慧者”；在形象上，辛饶米沃与丁巴什罗都被描绘成五官丰齐，额头宽大，鼻下人中深邃，手指长于一般人；在诞生方式上，辛饶米沃与丁巴什罗均出自母亲之右肋，以别于俗人的诞生方式，而且，辛饶米沃与丁巴什罗都在出生之前于母腹中与母亲有一段内容相同的对话。这一点甚至与印度史诗《梨俱吠陀》中的帝释与佛教中的释迦牟尼的诞生方式非常相似；在业绩上，丁巴什罗有十二件壮举，辛饶米沃亦有十二件壮举，其下还可分出六十个小项。丁巴什罗从天界下凡大地之际与一个叫乔巴拉里的魔鬼发生战斗，辛饶米沃也在从丹珠乌默洛前来西藏传教时在本日山上与恶魔乔巴拉里发生战斗。

丁巴什罗是一位威震五方的神灵，有五位神灵为他的

① 勒内·德·内贝斯基·沃杰科维茨著，谢继胜译：《西藏的神灵和鬼怪》，西藏人民出版社，1993。

姨父。这五位姨父分别居于天界的白海螺山、黑宝石山、绿松石山、黄金石山、花玉石山，各给予了丁巴什罗镇慑东、西、南、北、中五方鬼怪的法宝。它们分别是：白海螺、以及雪白的头帕、串珠、摆铃、法鼓、法衣；黑玉石以及漆黑的头帕、串珠、摆铃、法鼓、法衣；绿松石以及碧绿的头帕、串珠、摆铃、法鼓、法衣；黄金，以及金黄色的头帕、串珠、法鼓、法衣；花玉石以及花（杂）色的头帕、串珠、摆铃、法鼓、法衣。^①与之相对应，丁巴什罗下辖五方东巴（祭师），他们分别是：东方东巴格衬称补，南方东巴胜日明泰，西方东巴纳生初卢，北方东巴古生扼巴，中央东巴梭余晋古。

七 三 多

三多是丽江一带纳西族所信奉的保护神，其形象特征是戴白盔、披白色战袍、持白色长矛、乘白色骏马。有的传说还称他长有白须、白眉、白发。即，全身雪白是他的主要形象特征。

三多是众多的纳西族神灵中惟一被供于寺庙的神灵。所供之寺称北岳庙，又叫三多寺，位于丽江县白沙乡北部的玉龙山南麓。三多寺之所以又称北岳庙，是因为在南诏时代，异牟寻封其境内之名山大川为五岳四渎，玉龙雪山位于其境极北，故封为北岳。因此，三多神又呼北岳神。元代，北岳神之地位陡高，升为景帝，全称为“雪石北岳安邦景帝”。

关于三多神（即北岳神或“景帝”）之来历，乾隆《丽江府志·艺文略·杂异》中称，最先只是一块白石：

^① 和即贵解读、和庆元翻译：《请神求助》，云南社会科学院东巴文化研究所，油印本，1983。



麦宗常游猎雪山中，见一獐色如雪，以为奇。逐之，变为白石，重不可举。献猎人所携石，祝之又举，其轻如纸。负至今庙处少³⁸，遂重不可移。因设像立祠祀之。元世祖忽必烈征大理由丽江路，敕封雪石北岳安邦景帝。时土府木氏与吐蕃战，神屡现白袍将，跨白马助阵。万历间，重拓殿宇，铸大鼎，大钟，以纪其事。至今每岁二月八日，土人祭赛祈祷、多验。

与这段文字中白獐变白石、白石变神灵——三多神的逻辑不同，在民间传说中，是白须老人变白衣将军、由白衣将军化身为白鹿、由白鹿化身为白石，白石受到人们的奉祀：

有一次，麦琮在梦中见一白须老人现身，称他的名字叫三多，是从北方一个叫加宽的地方前来丽江的神灵，因见麦琮正直善良、且有王者之气，愿帮助以成大业。他保证：以后麦琮外出作战，他必现身护佑。不久之后，凡乌鸦可连飞七天七夜之地，均会处在麦宗的统治之下。说完这段话，白须老人化一白獐消失于梦中。后来，麦琮每外出作战，总见一跨白骏、持白矛、戴白盔、披白袍的勇士出现于危难之中。而每当胜利之后，这位白色勇士又消失不知所往。后来，麦琮终于统一了四方，成了镇守一方的霸主。这位白色勇士也常常会神秘地出现于衙门，又神秘地消失于衙门。

后来，麦琮曾入玉龙山中去狩猎并发现一只白獐，但将白獐赶至一块白石旁边时变得无影无踪。这时，一只鸟停在白石上啼叫，说白石上有一石盎，盎中积有圣水，只要喝下圣水就能耳聪目明。麦琮遵从鸟的指教，

喝了白石上的积水，突然见白石透明如水晶，里边有许多白色的动物，刚才那只白獐也在其中。于是，他知道这是一块圣石，遂将白石举起来揹在背上。当他将白石揹至半山休息时，它突然变得重不可动。经过供米饭和葫芦献祭，这块白石复轻如原来。于是，麦琮便将它揹到了北岳庙所在地建庙供奉。^①

关于三多神现身之传说，除了以上所讲述者外，还有多种。有的称“当元世祖忽必烈汗亲自带兵征服大理时，这块白石头之神经常帮助他作战”。^②有的称在永宁蕃兵侵入丽江时，曾见三多神骑白马巡行于玉龙山东麓以抵御。有的称20世纪40年代土匪刘兴武进攻丽江纳西族地区时，见三多神骑白马在黄山哨口拼杀。最典型的要数现存于北岳庙的和国柱撰《灵应北岳庙置灯田记》碑碑文：

雪山矗矗出层霄，四时积玉奇观，甲滇山之为灵，昭昭也。自前元封为北岳，边境别耀一恒山。历明年归圣朝，木氏以武熏世守其土，主厥祀，开疆捍宗，屡赖神灵，旧闻可考。……

接着，碑文记述了和国柱本人自乾隆年以来多次率士兵征剿四方之经历，称：

危急之际，或言神现白马，或见阴助旗阵，数数灵应，指不胜屈。至腊纵逼贼巢，贼乘夜劫营。自言以为长

① 和成典讲述、白庚胜收集翻译：《三多神的来历》。收集地点：丽江县龙盘乡新善村。1983。

② 见云南大学历史研究所民族组翻译本，洛克著：《中国西南古纳西王国·丽江的山》，1977（未出版）。



须圆目神，率猛兽绕营，不容进军。中汉亦多见者。群知为北岳显圣。国柱始益信旧闻之不诬……^①

从以上所介绍的种种资料看，三多神之所以表象为白色似乎有两个基本的原因。一是三多神融合有藏族神灵的因素，因而其色彩表象为白色。关于三多身上的外来神因素在以上所引述的有关三多来历之传说中有明显的表现，那位现身于麦综之梦中的白须老人便自称是从“加宽”来的神灵。洛克认为，加宽也就是藏人所称的盖德，盖德又叫盖奥都，其地在藏区。^②另外，三多之名亦与藏语称丽江纳西族地区为“三燧”相通，他很可能是因为身为三燧（丽江）之地方神及保护神而得名，而且在发音上稍有变异。还有一个证据是，纳西族举人杨品硕曾在《丽江北岳神考》一文中引述了这样一个传说：相传，三多为西藏桑鸢寺护法神，原名色定纳古。他有两个兄长，大哥名乃顶卡补，二哥名巴定敦五。起初，莲花祖师建桑鸢寺，三兄弟不服，领众魔拆之。莲花祖师劝其改恶从善，大哥不服，祖师以铜盆覆盖而治之。二哥与三弟逃至丽江玉龙雪山时被祖师追上，并表示反悔。于是，祖师令三兄弟为护桑鸢寺之神。另外：

一说桑鸢寺本藏南三百里许，中有去穷护法神，性最大，番民言是丽江北岳神之大兄也。敦坪寺，在本藏，中有能护法神，番民言是丽江北岳神之二兄也。北岳神，丽俗呼为白石三多。白石，地名，华言白沙里也。三多，即神名也。相传神行三，同俩兄自

① 转引自《丽江文史资料》第二辑，丽江县政协文史组编，1986。

② 洛克：《中国西南古纳西王国》，云南大学历史研究所民族组翻译，1977（未出版）。

西域而南过缅甸，转北到丽。俩兄旋逆金江归西域，神止于白沙里雪山。神属羊岁，故二八月属羊日，祀者最多。^①

在洛克所引的传说中，三多三兄弟名字分别是：老大阿吴瓦，老二刺其刺胡，老三即三多。他们从盖奥都迁来，老大住在玉龙雪山西斜坡的太子洞，老二住在丽江拉市乡的纳古瓦山，三多也曾住在玉龙雪山西斜坡的可索罗悬崖上。^②

三多神表象为白色的另一个原因是三多神本身为玉龙山山神，而玉龙山乃是一座洁白的雪山。另外，玉龙山是一座以石为体的雪山，山灵崇拜与石头崇拜完美结合的结果是普通的石头崇拜演变成了白石崇拜，而且，作为玉龙山这尊巨大的白石（雪山）所代表的神灵——三多也具有了白色的色彩表象。这位白色的神灵被不断神化，最后成了宇宙的创造者、和平的捍卫者，各种疾病、灾害、战争的克星，远远超出了一般山神与石神的神力。每年农历二月八是正式祭祀三多神的日子。在边远的地区，一般在邻近的三多庙中集体行祭。而在丽江城郊，人们都要云集于北岳庙举行盛大的祭典，感谢他的恩德，祈求他继续赐予幸福。

八 大 黑 天

大黑天即伽蓝，原名摩诃迦罗，俗称大黑天神。不空译《仁王护国般若波罗密多经》卷中有“摩诃迦罗，大

①（清）杨品硕：《丽江北岳神考》，转引自《丽江文史资料》第二辑，丽江县政协文史组编，1986。

② 洛克：《中国西南古纳西王国》，云南大学历史研究所民族组翻译，1977（未出版）。



黑天神”之语。宋代释士净源注曰：“上句梵音，下句唐言。翻大黑天神者，战斗神也。”宋代释士希麟也在《续一切经音义》卷五中称：“摩诃迦罗，梵语也。摩诃，此曰大；迦罗，此曰黑。经曰摩诃迦罗，大黑天神，唐梵双举也。”摩诃迦罗原是婆罗门教的神灵，性格凶暴，桀骜不驯，后来才被收编为佛教护法神的。

由于纳西族信奉藏传佛教，文峰寺、护法堂等地均供奉有大黑天神，其名称“拱崩”即为藏语。如：“文峰寺，……跳神分坛，人坛为护法神大黑天神（拱崩）。"^①又，“护法堂，旧志：在府城北二十里白沙里。明时建，供护法伽蓝，屢者灵应，郡人祈祷，岁无虚日，今废”。^②在其遗址旁之大宝积宫墙壁上，则至今绘有大黑天神像。此宫终年关闭，正月二十日这一天才被打开大门，供邻近的群众前来朝拜。其形象为全身黑色，三面、六臂，前边之左右手横执剑，中间之左手执人头，中间之右手执牝羊，后边之左右手执象皮并张于背后，还戴有以骷髅所为的瓔珞，令人畏惧。

由于大黑天神伴随着藏传佛教传入纳西族地区已经400多年，他已经实现土著化。在东巴教中，大黑天神亦被收编为护法神。^③更为重要的是，大黑天神已经在纳西族民俗信仰中与土著的猎神信仰相结合。据和士诚大师介绍，在丽江县大东乡哉丹村，人们祭祀猎神时必面朝白沙护法堂的方向，因为护法堂贵遗址之神龕中所供奉的大黑天神便是猎神。平时，所有的禽精禽妖及兽精兽妖都被关于护法堂中，仅正月二十日一天被放出野外。所以，当日

① 宋恩常、李静生：《噶玛巴派喇嘛教在丽江纳西族地区的传播》，载《云南民族民俗和宗教调查》，云南民族出版社，1985。

② 光绪《丽江府志》“卷曰”（刊刻年代不详）。

③ 董绍禹、雷宏安：《纳西族东巴教调查》，载《云南民族民俗和宗教调查》，云南民族出版社，1985。

打开护法堂大门便被称作“崩失当每空扑”，意为“打开白沙护法堂猎神门”。^①

在云南省宁蒗县永宁乡纳西族支系纳日人跳神舞时，要立三丈六尺高的大黑天神像，其身青蓝，舌如赤火。

关于大黑天神之信仰，云南各地均有流传。如，昆明附近多建寺庙供以大黑天神。正德《云南通志》称姚安土主庙供有大黑天神：“土主庙，永乐间建。其神曰大黑天神，土人春秋祀之。”万历《云南通志》卷十二称寻甸建有大黑天神祠：“寻甸土主庙有二，即大黑天神祠。”道光《云南通志》卷九十一称剑川有大黑天神庙：“剑川大黑天神庙，在城南沙溪。”《宜良县志》称宜良供奉大黑天神：“大黑天神缚虎于座前，今骨一具在土主庙。”据永昌栖贤山《报恩梵刹记》称，当地有供大黑天神之俗。^②鹤庆境内土主庙中亦大都塑立大黑天神之像。其实，正如陈寅恪先生言，“摩诃迦罗为乡愚所敬畏，佛教国家多供此神，尤易为地方色彩所依附，故异说异状特多”。如汉族地区所信仰的大黑天神在慧琳著《一切经音义》卷十中是这样形容的：

摩诃迦罗，梵语也，唐云大黑天神。有大神力，寿无量，千岁，八臂、身青黑云色。二手怀中横，把一三戟叉，右第二手捉一青羖羊，左第二手捉一饿鬼头髻，右第三手把剑，左第三手执竭吒凤伽，梵语也，是一髑髅幢也。后二手各以肩上共张一白象皮，如披势，以毒蛇贯穿髑髅以为瓔珞。虎牙上出，作大忿怒形，雷电烟火以为火光。身形极大，足下有一地

① 和土诚讲述、白庚胜：《三个东巴的口述自传》（未出版）。

② 《云南通志》卷一百三。转引自《云南地方志佛教资料琐编》，云南民族出版社，1986。



神，天女以二手承足者也。

白族所信奉之大黑天神别有一番形貌：

据说，原来各土主庙内均有泥塑土主金身，全是青面蓝衣，六臂，两手执日月，两手执书卷斗印，两手执刀环，形状可惧^①。

在日本，大约从平安朝初期起，大黑天神便主要作为食物神、厨房神而受到人们的信仰。他还被奉为大地之神。后来，他进而被尊为福神、石神等等。就造型而言，比叻山的大黑天神还作与毘沙门、辩才天合体的形态。^②其形象也多种多样，有的为南海寄归传式半伽像，有的为法式负袋像，有的为持槌及俵之负袋像，有的为荷叶上握拳矮身像，有的为前两式折衷像，有的为三面像等等，不一而足。^③

九 盘孜萨美

盘孜萨美女神居住在白色的十八层天界，她掌管所有的占卜经典及占具，精通一切占卜方法。在月亮逃入白云之后，是她用扫帚扫净了白月，使月亮重放光明。她不仅参与了修建居那什罗神山的活动，而且还告诫人们警惕鬼

① 董绍禹：《西山区白族宗教调查》，载《昆明民族民俗和宗教调查》，云南民族出版社，1985。

② 喜田贞吉：《大黑·夷二福神并祀之由来》，载大岛建彦编《大黑信仰》，“民众宗教史丛书”第二十九卷，雄山阁出版株式会社，平成二年（1991）。

③ 喜田贞吉：《大黑神像的变迁》，载大岛建彦编《大黑信仰》，“民众宗教史丛书”第二十九卷，雄山阁出版株式会社，平成二年（1991）。

怪的破坏。正是因为听从了她的教导，人们才用铜索将太阳拴在神柱之左，用铁索将月亮拴在神柱之右，用最短的时间修好了神山。在天空中九日并出、大地干裂之际，她又令沙补吉衬与本衬吉补化育圣水，从日宫与月宫中撒下白、黑、黄、绿、花（杂）五色水，滴在东方的白海螺山上、西方的墨玉山上、北方的黄金山上、南方的绿玉山上、中央的花玉山上，使山山岭岭都流泻出水来。^① 在《布把过书》中，因为盘孜萨美住在白色的十八层天界，因此，先后去代人类向她求占卜经典的使者是白鹞、白蝙蝠。进入十八层天界之前，白蝙蝠使者必经白色的佛塔。在人类籍盘孜萨美赐予的占卜经书推断病因，并治好了患者的疾病后，人们又“搭起白毡的祭台，敬撒洁白的祭米，献出金、银、玉、珠来敬神”，衷心感谢盘孜萨美的大恩。^② 虽然神话故事中对盘孜萨美的形象、衣饰、居室、乘骑、用具等是否为白色并无说明，但从她居于十八层天界，以及多与白色之飞禽、神塔、祭品等相关的情况看，白色当是其基本的色彩表象。

十 麦布精如

麦布精如为战神，其祖父即白骨大神（或称白影大神），住在洁白的十八层天界，辖三种生翅的胜利神、三种有斑的胜利神、三种生蹄的胜利神，以及三百六十个弟子、成千上万个英勇善战的盘、桑（禅）、高、吾神之兵将。^③ 在其所居之处，建有九个村寨。寨头由三个长翅的胜利者守卫，青龙、白狮、白鲲鹏亦辅助守卫。寨尾由三

① 和芳讲述、周汝诚翻译：《迎净水》，丽江县文化馆油印本，1964。

② 和志武根据和牛恒读经翻译《布把过书》，载和志武翻译《东巴经典选译》，云南人民出版社，1994。

③ 杨树兴诵经、王世纪翻译：《迎请精如神》，载《纳西东巴古籍译注》（一），云南民族出版社，1986。



个生斑的胜利者守卫，辅助守卫的还有三个长角的胜利者。寨之东、南、西、北各由白狮子、大青龙、大黄象、大黄虎守卫。寨门之左由牦牛守卫，寨马之右由老虎守卫。

麦布精如是鬼怪的主要征服者，尤其是毒鬼、仄鬼与吊死鬼、情死鬼的征服者。为了对付生活于不同环境中的、不同形体的鬼怪，他能变身为青龙、大鹏、狮子、红虎、孔雀、白鹤、鹞鹰、飞龙、大象、豹子等。他还力大无穷，曾参与修建居那什罗神山。^①

十一 庚空都支

庚空都支又被译作格空都支。他出自一个绿蛋，浑身蓝色，位于十八层天界，所居之幕帐为火红色。他面如日月、眨眼如闪电、声音似雷鸣，也能变身为青龙、白狮、白鹤、老虎、野鸭、水獭、大象、白面豹。他的鬃毛如鹰翅，穿熊皮裤子，长有九头。其中，左边之三个头为红色，是为喝鬼血而长，右边之三个头为白色，是为啃鬼骨而长，中间之三个头为绿色，是为镇三百六十个鬼而生。他手持白铁三叉戟以及九柄长刀、铁链，骑的是一只白额母山羊，所指挥的是盘、桑（禅）、俄、恒神的千千万万兵将，以及三百六十个本当战神与尤玛。他消灭一切鬼怪，但主要是鬼主肯子短油的克星。^② 对于庚空都支身居白色的十八层天界却为何取绿色（或蓝色）作为身体的色彩，有关神说中并没有讲述。但是，从《崇搬图》等中看，绿色常常与白色相通、并可转化，亦具有表现神性

① 和即贵解读、习煜华翻译：《日仲格孟士迪空》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。

② 和正才讲述、李即善翻译：《庚空都支绍》，丽江县文化馆石印本，1964。

的特点。又，此神为外来神，在神像画卷中呈蓝色。

十二 本 当

本当常常又被译作大将军，往往跟随盘、桑（禅）、高、吾、俄、恒、萨英威德（沙利威德）、依古阿格、亨氏吾普、丁巴什罗、恒英格空、塞森克久、冒米巴拉、朗究敬究、劳巴涛构等神灵一起行动，下凡人间镇妖除魔。他亦生活于白色的十八层天界，但身体之色彩表象为红色。其长子穿火红的衣物，其长女亦穿火红的衣物，他自己住在火红的帐子之中。关于他的出生，《多格绍·本绍》中有如下的叙述：本当生于天上黑色的台城，白海螺高山为其祖父辈，墨玉黑海为其祖母辈、黄金高山为其父亲辈、绿松石大海为其母亲辈，其父为闪闪发光的太阳，其母为皓皓当空的月亮。他有太阳的威力，月亮的威力，星辰的威力，白云的威力，电光的威力，赤火的威力，黑水的威力，镰刀的威力，神斧的威力，神箭的威力，快刀的威力。

十三 尤 麻

尤麻是纳西族民间所信奉的一种兽体战神，似传自藏族。他或是以某一种兽体为神体，或是以某几种兽体相结合的形式为神体，并附加有部分禽体，具有与这些禽兽相对应的法力。如，《庚空都支绍》中之尤麻生双翅、长熊头、身如狮，穿豹皮裤、虎皮衣，《分清神和鬼、分清白石和黑石》中的尤麻还长有象鼻。另外，尤麻还有长翅、长纹、长蹄之分，并能产生多种变体，忽而骑虎骑狼、忽而骑孔雀、忽而骑蛇、忽而骑龙、忽而骑熊，以征服与之形体相对应之鬼怪。

最早之尤麻叫“宝威尤麻”，出自一个白蛋之中。其下有东、西、南、北、中五方尤麻等三百六十个，最常见



的有长虎头尤麻、青龙头尤麻、长狮头尤麻、长狼头尤麻、长章鱼头尤麻，骑绿玉青龙尤麻、骑虎尤麻、骑狮尤麻、骑穿山甲尤麻、骑狼尤麻、骑豹尤麻、骑水獭尤麻等。尤麻战神的主要作用是协助天界各种神灵作战，以消灭各种妖魔鬼怪。

尤麻住在十八层天界，故而在色彩表象上呈白色，更何况他还出自一个白蛋之中。因而，人们要请他下凡时要派具有与之相应之色彩之使者。如《董术战争》中，遭受术界侵犯之后的米利董主正是“派白蝙蝠骑白色的大雕，派拉补拉沙男儿骑着快如猛虎的白马，去请三百六十位尤麻大神”，协助自己对术界进行反攻的。

在藏族的信仰中，与纳西族的兽体战神尤麻相对应者叫“威尔玛”（wer - ma），其义为“白光”，因它大都寄居于弓箭之上。其来历与尤麻相同，亦产于蛋，只是其色彩为黄色而已。“古昔，神、赛、白用神变力，从虚空之天宫中，以五宝形成一卵，卵以己之力开裂，蛋壳变成护身盔甲，外衣变成御敌兵器，蛋青变成勇士威壮剂，内皮变成隐匿的堡垒。晦暗堡垒戮曲穆宗，劫夺太阳明亮光芒。从蛋黄之中，变成一具神变法力之男子。”不仅名称与起源相似，威尔玛在形象上也与尤麻相近。他生有猗猗耳、忿怒面相、大象鼻子、水獭嘴、虎牙、长剑双腿、小剑翅膀、在两角之间饰有如意宝。而且，他也有变幻多端的特点。“威尔玛与神形成一体，就成降魔神威尔玛；威尔玛与念成一体，就成退敌念威尔玛；威尔玛与大鹏成一体，就成驱龙之鹏威尔玛；威尔玛与狮成一体，就成威尔玛三勇士、三兄弟；威尔玛勇士成猛阵，抵众九万九千强。”威尔玛虽然由蛋黄所产，但他“似‘白’神，摧妖魔，偏狭妒人人，凡事无惧情。毁极热，执极冷，没有人毁其天界堡垒。无所惧，威尔玛之驱，是雍仲本教的命息，降服仇敌和生障魔的

帮手。这就是威尔玛勇士的四典籍”。^①

通过以上四个方面的比较，我们基本可以断定：尤麻战神就是威尔玛战神的翻版，是本教神灵在纳西族民间宗教信仰中的保存与变异。

十四 白 猴

在众多的神灵中，白猴是颇具特点的一位兽体战神。在东巴教画卷《战神突赤优麻》中，他被描绘为火眼金睛，全身雪白，左手持鲜花，右手挥利斧，驾彩云而飞翔。《点着金银火把寻找失踪了的胜利者》这部作品中，白猴上天入地，所向无敌，用炮轰塌了鬼怪坚固的黑铁城，又刮起了白风与白云，摧毁了鬼怪的黑云、黑风、黑村寨，破坏了术鬼的九个地方，杀死了术鬼的铁头黑狗，杀死了肯珠单尤等众鬼，把天翻成了地，把地翻成了天，把山夷成了谷，把谷搅成了山。他以火烧术鬼的村寨，以水冲决术鬼的土地，使术鬼的河流干涸，使术鬼的火种熄灭，使术鬼的狗不再吠叫，使术鬼的鸡不再打鸣……。

在这只白猴身上，我们明显看出印度古代神话中的哈努曼的影子。据《罗摩衍那》等的记述，哈努罗是一只法力无边、镇鬼驱妖的神猴。后来，随着印度教及印度文化的四向传播，有关哈努曼信仰亦向邻近地区传播，甚至抵达缅甸、泰国、柬埔寨、中国。在中国明代，仍以哈努曼为原形，由吴承恩在《西游记》中塑造出了孙悟空这样一位光彩夺目的镇妖英雄。在《西游记》中，神猴所握者为金箍棒，但在印度神话中却是刀斧之类。这一点，在柬埔寨吴哥寺的第一回廊西面墙壁上所绘的哈努曼身上仍有遗存，即神猴所持者是一柄大刀。在我国泉州开元寺

^① 谢继胜：《藏族战神小考》，载马昌仪编《中国神话学论文选萃》，中国广播出版社，1992。



东西塔上所雕刻的哈努曼形象，也是手持大片砍刀，而不是金箍棒。这些都与纳西族神话中的白猴手持刀斧等是一致的。我们可以大体推定，纳西族民间宗教信仰中的白猴是受印度神话中的哈努曼的影响而产生的战神。按照神白鬼黑的色彩表象原理，牠被理所当然地赋予了白色，并以荡灭黑色的术鬼界作为自己的主要使命。

十五 大 鹏

大鹏在纳西语中叫“笃普休曲”（ $dv\text{-}|\ p\ \text{ər}\ |\ \text{ci}\ \partial\text{-}|\ \text{t}\ \text{c}\ y\ |\$ ），义为“白海螺大鹏”。这是因为大鹏毛色雪白，犹如白海螺，故而称之。大鹏还有另外一个名，叫“斯普吾岩普”（ $s\ \eta\text{-}|\ p\ v\text{-}|\ u\ |\ \text{x}\ |\ p\ \text{ər}$ ），既可译作“白鸡斯普吾”，也可以译作“雄鸡斯普吾”。将大鹏称鸡正好与藏语称鸡为“*Gia txy*”（“休曲”），又以“*Gia txy*”（“休曲”）称大鹏相一致。在云南中甸县白地村，人们至今还在农历二月八日举行祭龙仪式时，要以一只装饰得五彩缤纷的雄鸡代表大鹏，令其震慑恶龙，只能造福于人类。为何要这样？纳西族民间有这样一个神话：

龙（署）与人本是同父异母兄弟。后来，兄弟分家。龙主自然空间，一切山川河流、飞禽走兽都归其所有。人主社会空间，田地村庄、家畜家禽都归人所有。不久，龙一步步扩大自己的领地，使人的生活越来越困难。于是，人向丁巴什罗求告，请他镇压恶龙。丁巴什罗派大鹏鸟下凡，将恶龙从海底中拖出，盘绕在居那什罗神山上，迫使它屈服，接受听从丁巴什罗的调解，答应人类进入自己所管辖的大自然中开垦、狩猎、引水、放牧，但要求人类不能滥砍滥伐树木，不能乱杀乱射飞禽走兽，不能污染水源，要为龙行祭点药。从此，龙与人重新和好，自然界与人类社

会实现了和谐相处。

正因为这样，在纳西族民俗活动中，大鹏的地位非常突出，比如在祭龙仪式上，一定要插绘有大鹏栖于含依巴达神树上的图画の木牌。在丧葬仪式上所张挂的神路图上，人间界与神灵界之间是以神树为分界标志的。就在这棵神树之巅，就栖息有以双手攫龙之头尾、以铁喙啄龙腰的大鹏。其基本色彩表象是：全身雪白，翘尾皆蓝。另外，在超度米利董神的仪式上，专门有一个部分是由主祭师之助手抱一只公鸡绕神坛上所假拟的神山及神树一周，以表示大鹏守护着神山神树震慑恶龙，以及由神鸡代表太阳，以示绕神山与神树而运行。^① 总而言之，大鹏在纳西族的民俗信仰中，主要是作为对自然力之控制力量而出现的。是牠对恶龙为代表的自然力之野性、破坏性之有效控制，才保证了自然与人类的既成秩序，保证了人类与自然界的协调发展、均衡存在。

纳西族的大鹏与汉族古代神话中的鲲鹏、藏族神话中的金翅大鹏都比较相似。尤为重要的是，牠在色彩上、法力上、造型上都与印度古代神话中那只作为毗湿奴大神坐骑的迦卢茶鸟十分接近，可视为具有同源关系，而且是印度的迦卢茶信仰影响了纳西族的大鹏信仰。

以上这十五种神灵大都表象为白色，其乘骑也大都是表象为白色的禽兽，如白鹤、白雕、白蝙蝠、白马、白鹿、白牦、白羊、以及白色的大鹏等等。但是，也有一些神灵及其乘骑并不限于白色，如以上所介绍的大黑天等外来神中有黑、蓝、红、黄、绿各色，又如《东巴舞谱》中提到的就有绿蛇、青龙、金龟、金孔雀、黄鹰、红虎、

^① 白庚胜：《东巴神话象征论》，云南人民出版社，1997。



黑牦牛、黑飞马等等。^①

诸神之乘骑为各色动物的情况几乎是藏族宗教的翻版。据内贝斯基介绍，藏族的土著神灵经常乘坐的坐骑有“大黑牦牛”、“白色杂种母牦牛”、“白斑熊”、“玉鬃白狮”、“金毛虎”、“红色龙水牛”、“绿松石色龙”、“黑狗”、“蓝色的野兔”、“金鱼”、“水晶大鹏”、“杂色天鸟”、“黑血蛇”、“血蛙”、“海螺鹿”、“黑绵羊”、“黑野猪”、“金眼黑大鹏”、“大白象”等，“坐骑的色彩经常比作海螺色、金色、或绿松石色、水晶色和珊瑚色。一些文献甚至提到，作为坐骑的动物本身就是由上述材料组成的。^②

第四节 鬼怪形象

纳西族民间所信仰的鬼怪大都表色为黑，它们与白色的神灵完全相反。但是，正如神灵中也有个别表象为绿色、红色、黄色、黑色的神灵一样，鬼怪中也有一些表象为白色、红色、黄色、绿色的鬼怪，需要具体问题具体分析，在普遍性中注意特殊性，也在特殊性中看到普遍性。这里，分别对依古丁那、米利术主、仄以及五方鬼作一介绍与论述。

一 依古丁那（纳）

依古丁那又译作英格鼎纳，他是万鬼之本，为黑色。据神话《崇般崇莎》描述，在宇宙之初出现真假虚实之后，与真实化生佳音佳气，并连续化生出白球团、绿松石

① 戈阿干：《东巴神系与东巴舞谱》，云南人民出版社，1992。

② 勒内·德·内贝斯基·沃杰科维茨著，谢继胜译：《西藏的神灵和鬼怪》，西藏人民出版社，1993。

球团、依古阿格大神、白蛋、白鸡、九对白蛋及众神的同时：

虚与假作变化，首先出现了黑球团，黑球团作变化，出现了乌黑的黑松石，黑松作变化，出现了一股怪声怪气，怪声怪气作变化，出现了依古丁那恶神。依古丁那作变化，出现了一个黑蛋，黑蛋作变化，生出了一只黑鸡，这只黑鸡呀，没人取名字，自己取名为米利术祖的负鸡埃纳，负鸡埃纳下了九对黑蛋，一对孵为楚鬼和尤鬼，一对孵为毒鬼和仄鬼，一对孵为猛鬼和恩鬼，一对孵为骤鬼与支鬼……①

从这段内容中可以看出，依古丁那当是一只黑鸡，否则不会变出黑蛋，并继而化生出负鸡埃纳这只黑鸡的。虚与假化生出黑球团，继而产生黑松石、怪声怪气、黑蛋、黑鸡以及众鬼，这几乎与本教中的卡尔帕·美布姆·那波神在黑暗中砸破五元精髓中所产生的暗蛋、暗蛋闪出黑光、黑光中产生无知与雾、无力与疯狂、从蛋心中出现黑色男子姆帕·仄尔但·那波这个恶魔的过程相一致。

二 亨氏吾纳

亨氏吾纳被译作“黑骨大鬼”或“黑影大鬼”，有时也译作“黑骨大神”或“黑影大神”。这是因为纳西族的鬼中实际上包含了恶神之故。亨氏吾纳是与亨氏吾普相根本对立的存在，因而他也是亨氏吾普的主要征服对象。关于他的事迹，纳西族神话传说等当中并无详细的记述，只是在讲述十八层天界的神灵征服鬼怪时偶尔提及其名而

① 和云彰诵经、和发源翻译：《崇般崇莎》，载《纳西东巴古籍选注》，云南民族出版社，1986。



已。但是，他毕竟是一个地位仅次于依古丁那的鬼怪或叫恶神、其色彩表象为地地道道的黑色。

三 米利术主

米利术主是术界的最高首领。因术界与董界根本对立，米利术主也就与董界的最高首领米利董主相根本对立。术界为鬼界，天地日月等均是黑色，米利术主的色彩表象也是黑色，正好与董界为神界，天地日月等等均是白色、米利董主的色彩表象为白色完全相反。对于米利术主的来历，《董术战争》中有如下的描述：

最初，还没有出现术部族的黑天黑地的时候，最早从上方出现了原始的声音，从下方出现了原始的气体；原声和原气作变化，出现了闪亮的黑色光；黑色的光作变化，出现了恶声和恶气；恶声恶气作变化，出现了英古丁那恶鬼；英古丁那作变化，出现了米麻塞登鬼；米麻塞登作变化，出现了米利术主；米利术主作变化，出现了黑海。从黑海里，出来一个乌黑闪光的美女。美女出世后，无人给她取名字，米利术主为她取名为格饶纳姆。米利术主有了白天在一起商量、夜晚相互体贴、做活时相互帮助，可同上高原放牧的伴侣。米利术主与格饶纳姆两人结合做一家，生下了安生米危。从此，术部族有了黑色的高天和大地，黑色的太阳和月亮，黑色的星宿，黑色的山川和水渠。米利术主的九个儿子，建立起了九个黑石村寨；米利术主的九个女儿，开辟了九个黑石地方……^①

^① 和土诚解读、和力民翻译：《董术战争》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。

也就是说，米利术主属于原声原气变黑光、黑光变英（依）古丁那、英古丁那变米麻塞登的谱系。在米麻塞登这个鬼王变出米利术主之后，米利术主还变出了格饶纳姆，并与她结成夫妻，生下了安生米危等九个儿子、牟道格饶纳姆等九个女儿。通过这些儿女，米利术主开辟了术界。

米利术主在与米利董主的对抗中，首先处于势均力敌的状态。在痛失爱子安生米危之后，他首先挑起战争以报杀子之仇，并曾一度得胜，荡平了董界，擒获了杀害安生米危之凶手董若阿路。但是，这种优势很快丧失，在米利董主借助天界神灵的帮助而发动的大反攻中，不仅他自己遭杀身之祸，所有的鬼怪也被歼灭，术界遂告破灭。

四 五方鬼主

不仅神灵有五方之分，鬼怪也有五方之别。在最高鬼王米麻塞登之下，每一方都各有一个鬼主建立起自己的统治。对这五方及其鬼主的色彩表象大约有两种。一种是全部表象为黑色，仅以五行与五方相配置，五色并未出现于其中，这是为了保证鬼界为黑色这一总体的色彩表象原理的存在。且看《董术战争》：在属本的东方，其鬼王单饶金补建了九个鬼寨，黑炭般的黑虎守卫着寨门；在属火的南方，其鬼主施知金补建了九个鬼寨，黑炭般的黑龙守卫着寨门；在属铁的西方，其鬼主勒钦斯普建了九个鬼寨，黑炭般的黑熊守卫着寨门；在属水的北方，其鬼主奴祖金补建了九个鬼寨，黑炭般的黑驴守卫着寨门；在属土的中央，其鬼主米利术主建了九个鬼寨，由各种动物鬼守护着寨门。除了没有点明中央鬼寨之守护者之色彩外，其它四个方位均是一片黑色。

对五方的另一种表色方法是：五方与五色相配置，在



保证鬼界全体为黑色的前提下，称东方为绿色、南方为红色、西方为白色、北方为黑色、中央为黄色。这在《史支俄示》中表现尤为明确。含依精玛神鸟在入鬼界为米短米温寻找儿子的亡魂之过程中，先后来到了绿天绿地、绿山绿谷、绿人（鬼）骑绿马的地方，白天白地、白山白谷、白人（鬼）骑白马的地方，黄天黄地、黄山黄谷、黄人（鬼）骑黄马的地方，花天花地、花山花谷、花人（鬼）骑花马的地方，黑天黑地、黑山黑谷、黑人（鬼）骑黑马的地方，红天红地、红山红谷、红人（鬼）骑红马的地方。^①显然，这里是以绿色代指东方，以白色代指西方，以黄色与花色代指中央，以黑色代指北方，以红色代指南方的。

五 仄

仄鬼一般被译作“仇鬼”。关于他的来历，一称与毒鬼一道出自依古丁那所产的黑蛋所孵化的负鸡埃纳下的九对黑蛋之一（见《崇搬图》）。从这个意义上讲，它应当表象为黑色。但是，在《董术战争》中，仄鬼另有来历，称它由五行所变的五色蛋中的红蛋所孵化。“红蛋起变化，出现了仄鬼的红天和红地、红日和红月、红星和红宿、红山和红壑、红色的树木和石头、红色的水和渠、红色的犏牛和牦牛、红色的马和牛、红色的山羊和绵羊，出现了成千上万个仄鬼的儿女。仄鬼养育了九个男儿，建立了九个村寨。仄鬼养育了九个女儿，开辟了九个地方。”仄鬼一般被称为有三百六十个，并被视为飞翔于天上云间。比较著名的有力大无比的仄鬼、耳聪的仄鬼、目明的仄鬼、快手仄鬼、快脚仄鬼等。其克星为丁巴什罗教祖

^① 和即贵读经口述，牛耕勤记音翻译：《大替身道场·史支俄示》，云南社会科学院东巴文化研究室油印本，1984。

神。

六 毒

毒被认为是最早出现的恶鬼之一，一般被译作“魔”。他的起源有两种。一称其父为张堆怒奴止，其母为所堆训薰麻。一称他与仄鬼一起，同出于依古丁那所产黑蛋孵化的黑鸡所下的九对黑蛋之一。毒的数量被称为三百六十个。在毒鬼总体表象为黑色的前提下，居于不同方位的毒鬼有不同的色彩表象。如东方为骑白马的毒鬼，南方为骑红马的毒鬼，西方为骑黑马的毒鬼，北方为骑黄马的毒鬼，中央为骑花马的毒鬼。由于本身就是黑色，毒鬼的乘骑除区别五方之外，大都是黑色。如，有的毒鬼骑黑骡，有的毒鬼骑黑狗，有的毒鬼骑黑牛，有的毒鬼骑黑虎，有的毒鬼骑黑猪，有的毒鬼骑黑牦，有的毒鬼骑黑鹰，有的毒鬼骑黑鹤，有的毒鬼骑黑猫头鹰……^① 丁巴什罗教祖神是毒鬼的最大克星。

七 阎 罗 王

阎罗王在纳西语中称“于鲁瓦”(jy₁ lu₁ ua₁)，似是“阎罗王”之借音。他主阴曹地府。他的身形非常恐惧，生有牛头马面，全身蓝色，专门靠食人为生。每一个人死后都要受到他的审判，以决定何去何往。对阎罗王的信仰，纳西族似同时受到了藏族与汉族的影响。就藏传佛教中的阎罗王而言，他一般被译作阎魔(yama)，是死者之判官。据说，他有外修、内修、密修三种身形。其外修身形为蓝色，生有公牛头，并立于一蓝色公牛之上，左手

^① 杨树兴诵经、王世英翻译：《超度“寇寇多居”毒鬼》，云南社会科学院东巴文化研究室油印本，1984。又，和正才讲述，周耀华翻译：《拯救什罗祖师经》，丽江县文化馆石印本，1963。



持绳套，右手舞挺杖，杖头安有骷髅；其内修身形也呈蓝色，但头为罗刹之首，手持砍刀与头盖骨碗，双脚踩一具尸体；其密修身形生有公牛头，一身红色，并立于一头红色的公牛身上。在纳西族丧葬仪式上所张挂的《神路图》之地狱部分，即画有外修身形的阎罗王。另外，在20世纪50年代以前，云南省丽江县大研镇境内建有城隍庙，内中所展现的便是十八层地狱中的景象。其中，阎王爷（阎罗王）是十八层地狱之主，也是城隍庙中主要被祭祀的对象。几乎没有一个纳西族老人不在城隍庙烧过香、磕过头。《神路图》中的十八界地狱与城隍庙中的地狱各界如出一辙。

小 结

神话是口承民俗的重要内容，而神怪形象又是神话的核心。如果没有神灵鬼怪，也就没有神话，因为神话乃是讲述神灵鬼怪事迹的故事。

在纳西族的神话中，色彩是塑造神灵鬼怪形象的重要手段。神灵鬼怪所具之色不仅确定了其性质，而且还直观、直接地唤起人们的好恶感情，起到了很好的审美作用。不过，纳西族的神话并非自觉创作的结果，其色彩表现及色彩审美也不是自觉的，而是受到集体潜意识的制约。我们从以上的论述中可以看到，纳西族神话对神灵鬼怪形象的色彩表现主要受黑白二元论及五行五色思想的支配。由于世界之本源及基本结构是二元的，而二元一般用黑与白进行表象，属于正性的、积极的神灵便在总体上表色为白，而属于负性的、消极的鬼怪则在总体上表色为黑。白所赋予的意义是善、正、美、净、明、真、实，而黑所赋予的意义是恶、邪、丑、秽、暗、假、虚。有时，神灵中也有一些白色以外的表象，鬼怪中也有一些黑色以

外的表象。这主要是代表五行与五方的五色引入神话之中的结果。按照东方为白色、西方为黑、南方为绿、北方为黄、中央为花（杂色），或是东方为木为青、西方为铁为白、南方为火为红、北方为水为黑、中央为土为黄的原理，白色的神灵鬼怪位于东方或西方，黑色之神灵鬼怪位于西方或北方，绿（青）色之神灵鬼怪位于东方或南方，红色之神灵鬼怪位于南方，黄色之神灵鬼怪位于北方或中央，杂色（花）之神灵鬼怪位于中央。即，这些色彩只区别方位，不含有价值判断的因素。另外，一些土著化不太彻底的外来神之色彩并不太符合这两种表象原理。像大黑天、庚空都支、本当等神灵形象之色彩基本上完全继承了本教或佛教中固有的色彩，因为他们都明显地传自本教或佛教。



第十一章 终 论

色彩是一种光学现象，色彩是一种美术手段，色彩更是一种文化。

从全人类的色彩信仰发展历史看，它由来已久。五万年前的山顶洞人就懂得用赤铁矿粉围护尸体，处于智人阶段的尼安德特人开始用五彩缤纷的鲜花作仙逝者的陪葬品，爪哇古骸骨曾被红色的赭石所涂染，从西班牙阿尔它米拉山洞的野牛画到非洲撒哈拉沙漠残存的野鹿画，从我国云南的沧源崖画到花山崖画，无处没有留下古老的人类认识色彩、运用色彩进行表情达意、进行审美的痕迹。从总体趋势看，由单一而多样、由巫术而审美、由神秘而世俗、由集体表象而个性化表现，乃是人类社会色彩信仰所走过的全部历程。当然，色彩信仰也具有一定的民族性与时代性、地域性，即，在不同的民族以及同一民族的不同社会发展阶段，在同一民族所处的同一社会发展条件下的不同地域，同一种色彩会含有不同的文化意义。根植于人们生产生活及精神信仰中的色彩，不但是文化的一部分，而且是表现文化的特殊形式，它维系着社会的存在与统一，制约着人们的思想与行为。

纵观纳西族民俗中的色彩信仰，可知它是纳西文化的重要组成部分，同时也是纳西文化的表现形式之一。作为纳西文化的组成部分，它有自己的起源及其发展过程，具

有自己的特点，发挥着自己的特殊功能。作为纳西文化的表现形式，它渗透于语言、工艺、服饰、饮食、建筑、神话等各个方面，并构成了自己的表现系统。纳西族民俗中的色彩信仰决不是孤立的存在，它受到思想观念的、地理的、宗教的、生产的、政治的、民族关系等的制约。这里，笔者将从基本特征、演变过程、制约机制、功能、具体感觉等五个方面，对纳西族民俗中的色彩信仰作一探讨，以作为本文的终论。

第一节 纳西族色彩文化特征

纳西族民俗中的色彩信仰具有多元、物色浑一、重于精神表现、体系性等特征。它既与周边民族的色彩信仰有共通之处，又有鲜明的民族个性。

一 多元性

从前几章的介绍与论述中可以看出，纳西族民俗中的色彩信仰具有多元一体的特征。多元指色彩信仰因素有多种来源。它强调纳西族色彩信仰决不是单质的，也不是“天不变、道亦不变”。比如尚黑信仰源自古羌人的游牧文化，它们至今仍残存于纳西族的语言词汇、对山水的命名习惯、族称、服饰等各方面。又如尚白，纳西族主要是受到了已被改造成崇尚白色的本教，以及藏传佛教中的白教派的影响。随着藏传佛教黄教派在纳西族边远地区占有统治地位，并在白教派与黄教派的冲突中黄教派逐渐占据主导地位，黄色在纳西族的民俗中“后来居上”，渐渐成为仅次于白色的重要色彩。如果没有藏族文化的作用、尚白与尚黄在纳西族民俗中要占据主导地位是异常困难的。在以丽江为中心的受汉文化浸润最显著的纳西族地区，红色在民俗活动中表现得十分活跃。不难看出，尚红信仰是



纳西族不断汉化的结果。因为在纳西族的古老民俗中，红色并非人们的崇尚对象，它常常是贪婪、残暴、流血死亡、战争等的象征。表现在民俗中的色彩信仰的多元性是由纳西文化的多元性所决定的。色彩信仰中的多元性正是纳西文化之多元性的具体表现。

因为多元，纳西族色彩文化中便常常出现许多矛盾的现象。如纳西族自称“黑族”，却在神话史诗《黑白战争》中将自己称作是拥有白天、白地、白日、白月、白山、白水、白牛、白马、白绵羊、白山羊的白部族的后代。又如纳西族现今空间方位的色彩表现为东方绿（青、蓝）、南方红、西方白、北方黑、中央黄，而在《崇搬图》等许多神话作品中，却称东方白、南方绿、西方黑、北方黄、中央花（杂色），纯属风马牛不相及。

多元性存在于统一的纳西族民俗及纳西文化之中。因而，纳西族的色彩信仰又具有一体性，只不过是这种一体性并不像汉族的色彩那样完整、彻底与统一而已。其原因是纳西族在历史上没有建立过自己的国家政权，没有也无能力对包括色彩在内的精神信仰进行统一。面对现存的纳西族色彩信仰的诸多矛盾，我们只能将它们放在纳西族社会发展的历史长河中，在与周边民族及其文化的比较中作出历史的、合理的说明。

二 物色浑一性

物色浑一是原始人类色彩信仰都必经的起点。因为在原始人类那里，并不存在抽象的色彩，红色必是红日、红火、红石、红霞、红花、或是红色的肌肉与鲜血，白色也必是白云、白雪、白石、白花或是白色的飞禽走兽。将色彩与物质分离开来是发生在比较后来的事。从思维发展的角度讲，它有赖于人类具有类化、抽象、综合等能力。汉族古代关于“白马非马”的命题正是这种思维能力的

生动体现。只有在红日非红、白云非白，而是表现于红日、红火、红石、红霞、红花、红色的肌肉与鲜血中的共性——红色抽象出来之后，才有了形而上的“红”，这就为涂染红色、并最终以人工合成红色奠定了坚实的基础。因此，物色浑一是纳西族的色彩信仰具有一定的原始性的一种表现。

纳西族色彩文化中的物色浑一性表现在色彩名称的语音及文字表现上。从文字表象而言，黑写作黑色炭块等状，表明最初的黑是炭块等物象及其色彩的统一体，后来才指炭块所具有的、以及与之相类似的色彩。当抽象性的黑产生之后，纳西族开始借用藏文中的黑字来记纳西语之“黑”（na ɿ）音，实现了形与音、义在文字上的完全分离。又，红在纳西象形文中写作火状。显然，火与红在最早是统一的：火即红、红即火，红之本色为火色。后来才以红指所有类似火色之色彩。因此，在纳西族的色彩感觉中，一提到红色，首先想到的是熊熊燃烧的烈火。它给予人们温暖，唤起人们热烈的情绪，同时也让人们焦躁不安，联想到烈火漫卷荒野的肆虐与残暴。

表现在语言上，纳西语中常常用黄金称黄色，用白银称白色，用绿玉称绿色。如黄龟称“含失罢美”（h æ | ʂɿ p | me | ）、如白山称“吾鲁”（ŋv | | v | ）、如绿龙称作“俄恒美汁”（O ɿ har ɿ mu | dzər | ）。所谓“含失”即“黄金”，但“含失罢美”说的不是黄金铸成的龟，而是指龟体黄色。“吾”即为“银”，“吾鲁”并非“银山”，而是指山体白色。“俄恒”之本意为“绿玉”，绿即玉、玉即绿，这里以“俄恒”修饰“美汁”，是指“龙”（mu | dzər | ）为绿色，并不是指用绿玉雕成的龙。据有关学者的研究表明，表现在色彩词汇上的物色浑一性，几乎普遍存在于藏缅语族的各种语言中。许多民族都以黄金为黄、以白银为白，如藏、拉祜、傈僳、



阿卡、多续等民族之语言中的黄金与黄都有同源关系，如傈傈、拉祜、多续、阿卡等民族语言中的白银与白音义同一。看来，纳西族色彩名称之语音及文字表现上所体现的物色浑一性，不过是藏缅语族有关文化的一部分而已。但因拥有象形文字，纳西族对此的表现更为真实、生动，且形象、完整。

三 重精神表现性

与一些民族相比，纳西族民俗中的色彩重于精神性的表现，如祭坛被区别为白坛与黑坛，白坛为神坛，黑坛为鬼坛。《拉仲盘沙劳务》中称：“下方作黑色的鬼坛。黑线挂在下方，黑树插在下，黑色麻布拉在下，抵住降下的死灾。”反之，“能干的东巴设祭坛，上方做白色的神坛，白树插上方，白线挂在上，白色麻布挂在上，白石供上方，把神供奉在上方，请神保佑人们平安幸福”。^①《迎净水》称神坛为经坛，也称它为白色：“设白羊毛毡为经座，献白米为粢盛，用金银松石墨玉为神祇之礼品，于是，鱼世俄佐法师就迎接盘神、禅神、胜利神及天将俄神、恒神……”^②如祭粮分白粮、黑粮。白粮指精耕作物所产者稻谷、小麦、玉米等，是祭神所用之祭粮。黑粮指粗放农耕之作物所产者苦荞、花荞、燕麦、青稞等，是祭鬼所用之祭粮。《日仲格孟土迪空》中称“莫毕精如若，从十八层天上降下来，来到了广阔大地上的利恩衬红家。莫毕精如若，铺上白毡安神坛，献上白米等祭粮，白铁犁头放上方，神座威力大”。^③这里的“白米”在《大替身

① 和开祥解读、习煜华翻译：《拉仲盘沙劳务》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。

② 和芳讲述、周汝诚翻译：《迎净水》，丽江县文化馆，石印本，1964。

③ 和即贵解读、习煜华翻译：《日仲格孟土迪空》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。

道场·史支俄示》中称为“白谷”：“用一千碗白谷祭神”^①，它们都是祭神用的白粮。关于黑粮，《日仲格孟士迪空》中也有记述：“黑色祭粮放下方，黑色犁头放下方，黑色石头放下方，下方放上黑色祭品做鬼坛。把祭鬼供品放在下方，黑色山羊黑猪拴下方，一千只牦牛放在下方。”^②如法器当中有白海螺法号、白海螺法号、金黄板铃、金黄法杖、绿松石法鼓、墨玉石法鼓、白铁大刀、白铁长矛、白铁鹰爪钩、白铁头盔及铠甲；如法衣中有“白海螺似的白衣”、“绿松石似的绿衣”、“墨玉般的黑衣”、金黄色的“黄衣”、“深绿衣”；如在道场中分白道场、黑道场。白道场指小规模、杀牲少之道场，黑道场指大规模、杀牲多之道场。

在世俗的物质生活中，纳西族的色彩信仰相对淡薄一些。比如，见于云南许多少数民族中的纹身或金齿、黑齿、纹面、黔首等在纳西族民俗中几乎绝迹，如腊染、刺绣、织锦及其色彩运用并不发达，民居、饮食、民具、化妆的着色习惯大都传自外部世界。即，在精神生活以外的生活领域，朴实无华成为纳西文化的基本准则。由此可以看出，纳西族是一个富于精神追求、注重信仰的民族。

四 体 系 性

因受种种外来文化的影响，本民族又无自觉规范思想与文化的需要，因而纳西族色彩文化时常出现一些矛盾现象。但从总体上看，它们还是具有一定的体系性的。在用象形文字记录而成的东巴经典中，纳西族色彩文化之体系

① 和即贵口述、牛耕勤翻译：《大替身道场·史支俄示》，云南社会科学院东巴文化研究所油印本，1987。

② 和即贵解读、习煜华翻译：《日仲格孟士迪空》，载《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989。



性显得更加明晰。如黑白被视为终极性色彩，凡鬼神、男女、善恶、文野、美丑、正邪、阴阳、雌雄、生死等，都用黑白加以表示，一切富有正性的、积极性的事物都归入白色系统，而一切富有负性的、消极性的事物都归入黑色系统。另外，黑、白、红、黄、绿（蓝）被集约在一起表示世界上的基本物质素——五行、以及基本方位——五方、基本民族——五族。具体地讲，木为绿、火为红、铁为白、水为黑、土为黄，或东方为绿、南方为红、西方为白、北方为黑、中央为黄，或东方为白、南方为绿、西方为黑、北方为黄、中央为花（杂色）；居东方之汉族为绿、居南方之白族为红、居西方之藏族为白、居北方之郭洛人为黑、居中央之纳西族为黄。

在东巴经典所载以外的民俗中，色彩的运用与表现也具有一定的体系性，在语言之中，较好地保存着尚黑系统，无论是山水河流的命名，还是本民族族称，都处处体现有尚黑的特点。语言考古学的成果告诉我们，语言作为一种文化现象，具有相对稳定的特点，它的变化往往落后于生产力与生产关系的变化，因而在语言深处往往潜在有一些古老文化遗留。语言关系最能真实地体现古代的民族关系与文化关系。语言学的证据往往要比考古学的证据更具有说明力。纳西语中尚黑性表现正是纳西族先民在民族起源阶段崇尚黑色的生动说明，而且这种尚黑性与彝语支其他民族的尚黑性表现是完全一致的。纳西语中的尚黑性还在历代纳西族服色中得到了呼应。这表明，在古代社会，一个民族的服饰色彩往往与其色彩崇拜保持着高度的统一。也就是说，一个民族在某个历史阶段所崇尚的色彩是表现于人们生产生活的各个方面、并由此体现出其体系性的。

在接受汉文化的影响之后，纳西族民俗中开始建立起用红色表示喜庆与吉祥的系统，一年之首要贴红色的春联，订婚结亲要处处用红，贺生礼物用红纸包裹，喜事称

为红事，求子以红布搯“太子”像作表征……，完全改变了纳西族古代对红色所持有的态度。

以上的例子告诉我们，纳西族的色彩体系呈在总体体系下区别为若干子系统的形态。它们相得益彰、互相补充，构成了该民族色彩信仰的整体。

五 地 方 性

纳西族分多种支系，生活在复杂多样的地理环境之中，其周边分布着许多民族，其文化在不同的历史阶段受到过不同民族文化的洗礼。因而，纳西族民俗中的色彩信仰带有鲜明的地方性。

纳西族支系纳亥人主要居住在云南省中甸县三坝乡。这里，地接藏区，与藏族文化具有密切的联系，因而深受藏族本教影响的纳西族宗教东巴教亦诞生于三坝境内的白地村。这里的纳亥人虽在族称上保留了“纳”（即“黑”）这一特征，而且在服饰上、语词上保留有一定的尚黑遗迹，但白色已经在人们的生产生活中渐居统治地位。如在丽江等地纳西族妇女所披羊皮必须毛色纯黑，而在三坝，它已经演变成毛色纯白。至于男子服饰，亦大都著藏装，戴礼帽、裹绑腿、袒右臂，无论是在式样还是在色彩上，都与藏族十分相近。

而在居住于云南省宁蒗县永宁乡等地的纳西族支系纳日人中，他们虽信仰藏传佛教、男子服饰亦习藏装，但不在族称上、语词上保持着尚黑习俗，而且，黑色在服饰上被视为尊贵之色，不仅老妪要披纯黑色的羊皮以为披肩，而且少女们还要以黑色的牦牛尾毛装饰自己的秀发。在那里，白色与黄色、红色也都受到崇尚，但它们并没有渗透到民俗生活的各个方面，一般只视为游离于民俗以外的藏传佛教系色彩而受到人们的膜拜。

丽江为中心的西部地区与汉化深刻的白族地区相毗



邻，而且呈汉族、白族、纳西族相杂居的状态。自明朝以来，丽江纳西族开始大量吸收汉文化，尤其是在清雍正二年“改土归流”之后，由于被强制性地进行了“移风易俗”，汉化的进程大大加快。其色彩信仰在基本保持传统性之基础上，主要受到了汉族的影响。这主要表现在以下几个方面：①东巴教中的尚白信仰与民间习俗中的尚黑信仰相并存，各不相扰；②阴阳五行及其他色彩表现开始在民俗生活中广为渗透；③以尚红为代表的汉族民间色彩信仰已渐居主导地位；④由于道教的影响，尚黑信仰开始演变，青与蓝色逐渐代替黑色。如果说纳亥人与纳日人的色彩信仰还比较单纯、比较统一，那么，以丽江为中心的西部地区纳西族的色彩信仰则要复杂、丰富得多。

第二节 纳西族色彩文化演变过程

纳西族的色彩信仰并不是一成不变的，它有一个从无到有、从简单到复杂、从单一到多样的发展演变过程。

起初，作为游牧民族，纳西族先民的生产生活十分粗朴。他们对色彩的利用能力极低，仅止于直接用带有色彩的牲畜皮毛制作服饰、营造居室等。美国学者约瑟夫·洛克在其《中国西南古纳西王国》中称纳西族古代住黑色帐篷，这便是证明。有关情况在其他畜牧民族中亦有保留，如蒙古人、羌人、普米人、哈萨克人都以白色的羊毛织毡建穹窿而居，藏族则是贵族居白色帐篷，平民居黑色帐篷。正如任乃强先生所指出，蒙古人等以白色羊毛织毡建穹窿，是由于最先他们住在低海拔地区主要牧放白色的绵羊，故而以白色作为其居室的色彩。纳西族及彝语支各民族先民则长期生活高海拔地区，主要牧放黑色的牦牛、绵羊等，所以以黑色作为其居室、服饰之色彩，并以黑色自称其族。

作为人们对色彩的自觉运用，当时主要是出于巫术的需要。而且，最早引起纳西族先民重视的是红色。这或许与人们在日常的生产生活中直观地察觉到血液与生命之关系有关。即，富血则生命力旺盛，贫血则生命力衰退，无血则生命终止，从而引起了人们对红色及血液的特别关注。另外，正如纳西象形文字中的红字写作火苗状并与火相通的那样，红色最初受到崇拜也复合有人们对火的理解，对火的需要，对火的恐惧！正是对血液与火的双重崇拜，使红色对纳西族先民充满了无穷的魅力。据近几年发现，在纳西族所居住的金沙江两岸的虎跳峡、花依、木圣、渣日等地，分布有大量的古岩画，它们大都用红色的赭石绘制而成，所描绘的大都是鹿、牛、羊、马等畜兽。要知道这些岩画并非随意性的创作，更不是人类在童年时期的淘气与捣蛋，这些岩画是他们生产生活的巫术性表现。无论是其图像，还是其色彩，都是他们心灵的直接倾诉。据南非考古学家威廉斯最近提出的观点，史前岩画当是远古时代祈祷师的作品，一般都是祈祷师在迷幻状态下完成的。即，巫师在女人们有节奏的歌舞声中，用致幻剂或气功或呼吸引起大脑恍惚，并随着恍惚的加深出现幻觉，在不由自主之中把反复出现的幻觉绘成图像。他还认为，幻觉状态下出现的图像一般分三个阶段，首先出现的是晃眼的光辉以及各种线条，接着由这些光辉与线条产生各种组合与变化，最后是出现一些人兽合体的形象^①。威廉斯并没有具体谈及岩画的色彩问题，但它无疑就是这种迷幻艺术的一个部分。从法国拉斯科山洞的岩画到纳西族地区的岩画大都以红色为主色，乃是由于红色在先民的精神信仰中具有特殊的生命意义及巫术性、神秘性。

^① 转引自马钟锦、娄兰芳译编、何兵绘：《史前岩画新探》，载《奥秘》，1996年第11期。



由于红色的这种重要性，它诱导了纳西族最早的染色业的出现。它的意义是人们从利用天然的着色物发展到了根据自己的需要及爱好改变所利用物质的天然色彩，随心所欲地“创造”物质的色彩。这有赖于颜料及染料的丰富以及人们对它们的认识利用能力的提高。另外，涂染技术的形成与发展也是这种“创造”不可或缺的条件。根据东巴经典的记载，纳西族最先使用矿物质颜料对皮毛进行涂染。如《超度·献冥马》中就有这样一段记述：“射杀九岁的白牦牛，射杀十岁的花牦牛，剝出仇敌的心脏，以供养胜利神。割三条牦牛尾，用青颜色来染，染成青黝黝；用黄颜色来染，染成黄生生；用红颜色来染，染成红彤彤。”^①为什么要染成青色与黄色尚未可知，但染成红色的牦牛却有如下几种：一是挂于马脖颈上，二是悬于堂屋里。前者见于东巴经典《超度·献冥马》中，称“拿染红的牦牛绛子挂在马脖上”。^②这种习俗一直延袭至今，奔走于茶马古道上的赶马人，一般将染红的牦牛尾垂于马颈之上，以作为祛邪驱魔之用，确保马队的安全。后者则是将染成红色的牦牛尾悬挂于堂屋之中，主要是用于装饰，也有人用此掸灰尘或驱赶苍蝇。究其本源，可能是纳西族以牦牛为图腾的一种遗存。至于这些牦牛尾怎样被染成青、黄、红色，东巴经典中并没有记述。毛奇龄在《云南蛮司志》中称：明代的纳西族“地产犏牛，不能耕，惟断其尾茜染之”。即，使用的是植物颜料茜草。这里所说的犏牛是牦牛与黄牛的一种杂交品种，毛色漆黑，形体雄健。由于农耕民化的不断加剧，纳西族地区的牦牛

① 和开祥诵经、王世英记音翻译：《超度·献冥马》，载《纳西东巴古籍译注》（二），云南民族出版社，1987。

② 和开祥诵经、王世英记音翻译：《超度·献冥马》，载《纳西东巴古籍译注》（二），云南民族出版社，1987。

数量越来越少，人们开始用犏牛尾代替牦牛尾。

当纳西族完全转变成一个农耕民族之后，金沙江两岸不但种植有棉花，而且开始养蚕缫丝，涂染着色的对象从过去的皮毛，发展到了植物纤维。就其颜料染料而言，也从过去主要以矿石颜料与土壤颜料为主，变为了以植物颜料为主。着色工艺亦从单纯的涂抹提高到较复杂的浸染，在此时的众多色彩之中，除了正色之外，已经可以配制出间色。不仅如此，东巴教道场中所用的木牌画以及东巴经典、东巴画等的着色也繁盛于这一时期。

从1723年“改土归流”到20世纪50年代初，纳西族社会发生急剧变化，这在色彩的运用与表现方面得到充分体现。仅就李霖灿先生所收集的《金沙江情歌》中所显示的情况看，纳西族民俗中的色彩已经有了极大的发展变化。从服色上看，往日单调的黑色正在被多种色彩所代替，尤以蓝色与青色为主。人们所穿者有“漂白衫子”、“粉蓝衣”、“青布衫”、“白布围腰”、“蓝衣”、“红衣”、“绿衣”、“绿裤”、“黄丝带”、“青布带子”、“红绣鞋”等，可谓形形色色，丰富多彩。而这又与发达的染色工艺紧紧地联系在一起。从染料讲，《金沙江情歌》提及的有“槟榔”，“红花”、“紫草”、“蓝靛”、“洋蓝”、“漂白粉”。另外，“十七十八要去了，初七初八洗衣裳；蓝的要蓝的洗，白的要做白的洗浆”，这一首所表现的混色问题。而“大理海子绿茵茵，绿上加绿青（亲）上青（亲）”，这两个句子表现的是绿颜色上加绿颜色即可成青这样一种复杂的染色工艺。“漂白围腰漂白浆”则反映了当时已经出现了去除杂质，令色彩纯质化的漂白技术。至于蓝色的浸染，在以下这首歌中表现最为具体：

大路弯弯嵌石板，
石板脚底安靛缸；

路过阿哥染几件？

我的新缸不染你的旧衣裳！

这分明是一位染色少女的歌，它是以当时已经出现发达的染色业、尤其是染蓝业作为背景的。

除了服饰，在这一时期，色彩已经扩张到纳西族民俗的各个方面。如，游戏中有了红棋与黑棋：“红棋黑棋斗一盘，哪边输赢不管它”；如，民居中开始运用色彩：“红漆大门瓦盖墙，哥无老子妹无娘；十字街头宰猪卖，郎割心肝妹割肠”；如，民具中有了“乌木筷子”、“红漆桌子”、“黑漆盘子”、“黑漆桌子”、“红漆筷子”，有了黄边扇子、红边扇子、白边扇子；如，化妆已经出现在纳西族的日常生活中：

隔河看见花树根，
小妹头发分两边；
搽上胭脂抹上粉，
赛似当年穆桂英。

“胭脂”又叫“燕支”，早在战国时代就已经从中亚传入中国。它传入纳西族地区的时间大大滞后，而且它的传入是与汉族移民迁入丽江等纳西族地区有直接的关系。所谓“抹上粉”，指的是抹上“白粉”，使皮肤显得更加白嫩。

另外，人们在语言中借用色彩进行比喻的现象愈来愈普遍。如用“骑白马”比喻人生得意，如用“红花”形容青春烂漫的少女，如用“黄莲”比喻生活的凄苦，如

用“黑心花椒”形容良心丑恶等等。^①色彩的审美功能得到了强化。正如以上曾经介绍过的那样，在信仰民俗中，这一时期的纳西族的色彩已经以红色为主。凡喜庆、吉祥之义均以红色进行表示，对各种邪恶与疾病等亦以红色加以祛除。这可视为尚红之复归。总而言之，纳西族民俗中的色彩信仰处在不断发展变化之中，所谓万古不变的色彩信仰是不存在的。一个明显的轨迹是，纳西族的色彩信仰依其社会及文化的变动而变动，并且受到周边民族及其文化的刺激。如果划分一下层次的话，纳西族先民最初的尚红是与所有远古人类的尚红一致的，而尚黑则是与彝语支各个民族共同的文化。东巴教为代表的东巴文化中的尚白，显然受到藏文化以及通过藏族传入的印度文化的影响。最后出现的尚红，完全是汉文化影响的结果。当然，无论是在尚红的层次上，还是在尚黑、尚白等的层次上，另有一些色彩也居于被崇拜的地位，只不过是相对次要一些而已。纳西族色彩信仰之演变乃是一种包括染料（颜料）、染色着色工艺、色彩观念、色彩种类及其名称等在内的演变。

第三节 纳西族色彩文化功能

色彩在纳西族民俗生活中发挥的功能大约有四种，它们分别是图腾的功能、巫术的功能、区别的功能、审美的功能。所谓功能也就是作用。色彩之所以作为一种文化符号形式而被人们所接受，是因为它在表情达义、传递信息、丰富人们的生活方面具有独特的功能。比之声音、图

^① 以上均参考或引自李霖灿收集《金沙江情歌》，载娄子匡、中国民俗学会编“国立北京大学、中国民俗学会民俗丛书”第二辑，东方文化书局，1971年春季。



案、文字、姿势等符号，色彩的功能能够得到更直观、快捷而又便利的发挥，而且溶化到生产生活的各个细节部分。因而，色彩成为仅次于语言的符号系统，它不仅反映人们的思想感情并为社会服务，而且也影响到人们的思维定势，支配着一定的社会秩序及行为规范。

一 图腾功能

图腾一词出自北美洲印第安人奥吉布瓦斯部落的语言，意指“种族”、“他的亲族”或“家庭”等。其实质是用某种动物、植物或色彩等作为本种群的象征与符号。之所以选定有关动物、植物或色彩作为图腾物，是因为人们将本种群的起源归究于它们，或认为自己是人类与它们相交媾的结果、或直接奉它们为本种群的直接祖先、或认为它们曾经庇护过本种群的祖先，从而受到人们的顶礼膜拜。

纳西族是一个由多氏族联合而成的群体，因而，在其古代文化之中当存在多种图腾。那么，这些图腾都是一些什么动物、植物、抑或色彩呢？据对纳西族神话及现存民俗信仰等的研究，表明纳西族的图腾有牦牛、虎、羊、狗等动物，还有松、柏、栗等植物。在色彩方面，则有黑色。

正如已经作过论述的那样，纳西族的尚黑不仅仅是普通的色彩崇拜，而且是一种图腾崇拜，这表现在以下几个方面：①纳西族以黑命族，自称是“黑族”，因而具有图腾崇拜中以图腾命族、以图腾作为自己的徽章或标志的特点；②纳西族先民长期以黑色作为自己的服色，具有图腾色彩与族称、视觉性文化特征相统一的特点；③纳西族尚黑与纳西族先民在两汉时代被称作“牦牛夷”相关，牦牛是一种毛色黑色的动物，因而图腾色——黑色本来就是图腾物——牦牛的色彩；④纳西族民间至今有垂黑（或

染成红色) 牦牛尾于堂的习俗, 浓厚地表现出怀旧的心理以及对远古时代图腾信仰在形与色两个方面的追忆; ⑤在语言上, 纳西语中的黑除本义黑色外, 还可引申出高、大、辽阔、美、深等积极性意义。

这种以色彩为图腾、并以之命族的情况在中国少数民族中还比比皆是。如, 同样以黑为图腾、并以黑色命族的有彝族、傣族、怒族等。汉族在唐宋时称彝族先民为“乌蛮”, 直到现在, 凉山彝族自称“诺苏”, 乌蒙山及哀牢山彝族自称“纳苏”或“聂苏”, 贵州彝族自称“糯苏”。在这里, “诺”、“纳”、“聂”、“糯”皆是彝语的汉字注音, 皆为“黑”之义, 而“苏”则是“人”或“族”之义, 合称即“黑族”, 与纳西族自称“黑族”相同。傣族自称“傣傣”, “与彝族自称‘诺苏’相近, 意皆为‘黑人’或‘崇黑的民族’”。①怒族自称“怒”, “怒”与彝族之“诺”、纳西族之“纳”近音同义, 皆是“黑”之义。因其以黑色为图腾而自称之。与纳西、彝、傣、怒等民族以黑命族相反, 白族、普米族等则以白色为图腾色、并以白命族。白族自称“白子”、“白尼”、“白伙”、“白话子”等, 皆是“白人”、“白族”、“尚白者”之谓。与之相应, 古称白族先民为“白蛮”、“大白”。南诏时, “国王服白毡”, 大理国时, 国王称“白王”, 现今白族民居均刷石灰为白色, 男子穿白衣、缠白包头, 女子穿白上衣、戴白头帕、披白羊皮。普米族自称“批米”, “批”为“白”、“米”为“人”, 合称“白人”或“白族”、“尚白者”, 他们在宅院旁建白石神灶, 祭祀时多用白色牺牲, 服饰上则女子穿白色大襟短衣、下曳白长裙、背披白羊皮, 男子着白衣, 披白羊皮坎肩, 裹白色

① 牛净宇、李家泉:《少数民族色彩语言揭秘》, 云南人民出版社, 1993。



绑腿。除此之外，有的民族的先民虽不以某种色彩称呼自己的种群，但仍然崇拜某种色彩、甚至以某种色彩为图腾。如蒙古人古代尚白，成吉思汗曾“建九足白旄纛即皇帝位”，《北史》等称蒙古人“衣白鹿皮襦袴”，《马可孛罗日记》称蒙古人过新年时“一切臣民皆衣白袍，男女老少皆衣白色，盖以白衣为吉服”。又，哈萨克族崇拜白天鹅，故而其色彩主要尚白。汉族先民之一的夏人尚黑、殷人尚白、周人尚红、秦人尚黑。

正因为黑色在纳西族的民俗中具有图腾的功能，它不但增强了纳西族的自识力，而且也增强了纳西族的内聚力。如纳西族四个支系在语言、习俗、社会发展程度等方面都有一定的差异性，但他们都直接或间接地自称“纳”，即“黑”，因而保证了全民族的一体性，并将自己与周边崇尚白色的藏族、白族、普米族区别开来。至今，无论在纳西族地区还是在汉族地区，纳西族男子一律自称“纳若”，纳西族女子一律自称“纳美”，通过对图腾色——黑色的认同，以确认互相之间的连带关系。

二 巫术功能

如果说发挥图腾功能的色彩数量极端集约化，那么，发挥巫术功能的色彩数量就要相对多一些。纳西族民俗中常见的有红色、五色及灰色，而尤以红色为突出。

红 色

红色在接受汉族的朱索、朱水、红帽、红巾、红线、朱旗、朱符、红兜肚、红腰带、红短裤、红褂子等民俗之前，纳西族就已经将红色视作具有巫术功能的色彩。常常以此驱除邪恶、护祐人们的生命以及生产生活。比如以上曾谈及的将牦牛尾染红后挂在马队之头马颈上，正是为了驱除沿途的邪恶，以保证马队的平安。红色还是纳西族古代盾牌之色彩，似乎除此之外，尚无其他色彩足以抵御敌

人的刀剑及箭镞。

红色与战争的联系还表现在神话中的战神身上，他们一般位于十八层天界的红帐之中，具有无穷的威力，是众鬼的克星。由于鬼怕红色，主持各种道场的祭师——东巴往往身着红色法衣，以增强克魔制胜的法力。不仅祭师，像“萨尼”这样的巫婆，也总是头缠一根红带，既以此表示自己作为巫婆的身份，同时也以此保护自身不受鬼魔之害。

在许多民间宗教道场上，祭师总要在所插的木牌及其他器物之上涂染牺牲的血液。如祭风仪式上要杀鸡与猪、羊以为牺牲，每当杀过一种牺牲，都要将其血液涂染在鬼寨上环忍鬼树而安插的、画有各种鬼怪的木牌之上，最后，将所有木牌一起烧掉。可以肯定地指出，这种涂染不仅是让众鬼尽享血肉，不再危害因殉情而身亡者的尸体，同时也是在震慑、征服四方众鬼，不让它们贪得无厌，对正常的社会秩序产生连续性的破坏。需要指出的是，在这种场合涂染血液是在强调血液所具有的红色，而不是血液本身。林惠祥先生曾经指出，有的民族“最初的红色颜料大约便是血液”《文化人类学》。因此，在作驱除邪恶鬼怪的场合，用血也就主要表现为用红。

红是一种集火色与血色于一体、寓火的功能与血的功能于一身的色彩，因而具有极大的杀伤力，也有极强的保护力。在克制最凶残的异类时，人们总是依赖红色的圣力，凭籍红色的神功。比如白虎在纳西族的信仰中是一种极可怕的存在，只要被认为是“白虎进宅”，就会导致妇女不孕，造成一个家系的断子绝孙。因此，婚礼上驱白虎以及在久婚不孕而驱白虎便受到人们的高度重视。而在这两种驱白虎仪式上大显神威的便是红色。这方面的例子，我们已经在叙述色彩与人生仪礼的关系时作过介绍，这里恕不赘述。

五 色



五色指黑、白、红、黄、绿（蓝、青），它们作为一个色群同时并用，以象征金、木、水、火、土五行。将之并用于民俗仪式，主要是表明以最根本、最全面的神圣力量驱除邪恶，它比单纯用红色祛邪更加强烈。不过，五色并用并不像红色那样带有喜庆吉祥性，因而它并没有取代红色的地位，仅在一些特殊的场合发挥类同红色的作用。一个人死后，将其尸体装入棺材之际，纳西人一般要将五色须纓钉在棺上。这既表明已经盖棺定论、进入另一世界，不许其返回人间作祟，也与纳西族古老的生死五行观有关。即：人身是五行的集合体，人死后又将还原为金、木、水、火、土五行。所以，钉五色须纓实际上又是在促成死尸的尽快还原。

五色并用祛邪的情况在每年五月端午来临之际使用最多。各家家长都要在未成年少年之臂上缠上称作“续命楼”的五色线，直到两个月后的中元节时才将它解下来烧掉。为什么要这样呢？人们相信从五月端午到中元节为止是野鬼活动最猖狂的一段时间，那些尚未成年、生命力不是十分旺盛的少年儿童最容易被这些野鬼收走，导致夭折。因此，必须臂缠最富于震慑力、祛除力的五色线以保护身体健康平安，战胜妖魔的残害。当然，有关五行与五色的观念基本上是从汉族民俗及其信仰中接受过来的，并不是纳西族固有的民俗信仰。

灰色

在纳西语中，灰色指草木燃烧尽之后的灰尘之色彩。因为它与火相关，它也具有一定的祛邪功能，只是不像火之本色——红色那样强烈，使用范围也不像红色那样宽泛而已。在纳西族的民俗中，使用灰色是直接和使用灰联系在一起的。比如立夏与端午，丽江一带的纳西族要在房子之四周撒上灶灰，以防虫、蛙、蛇等进入家院，亦驱赶妖魔鬼怪远离家宅。又如永宁等地纳西族纳日人要在巫

师——达巴做完法事离去之际，由主人在其后撒灶灰，并口吐唾沫，以示永绝鬼患，不再让巫师登门。

三 区别功能

在纳西族民俗中，色彩的功能以区别性最为显著。它使纷纷复杂的世界变为清晰与条理化，不仅便于记忆、便于分类，而且便于建立各种知识体系。

因为要进行区别，色彩的使用往往以复数的形式出现，有的成对，有的成群，不一而足。比如，成对使用进行区别的色彩有黑与白、红与白、红与绿等；成群使用的有黑、白、黄三色及黑、白、红、黄、绿（蓝、或青）五色。就黑白成对使用并进行区别的情况而言，可列表下进行表示：

黑	白
女	男
夜	昼
阴	阳
雌	雄
地	天
谷	山
母	公

即使对同一对象，也以黑白进行区分，使之成为异质的存在。如道场分黑道场与白道场，祭粮分为黑祭粮与白祭粮、桥梁分为黑桥与白桥、道路分为黑路与白路，石头分为黑石与白石、酒分为黑酒与白酒、河流分为黑水与白水，灵界分为黑界与白界，巫术分为黑巫术与白巫术，披毡分为黑披毡与白披毡、祭坛分为黑祭坛与白祭坛等等。其中，有的是以黑与白区别程度，如黑道场指杀牲多、时



间长、规模大的道场，而白道场则反之；有的是以黑与白区别神性与鬼性，如黑桥、黑粮、黑路、黑界等都表明其鬼性，而白桥、白粮、白路、白界等则反之；有的则仅仅表现其自然色彩，如黑水、白水，黑石、白石等皆因河水及石头之色彩表象而称之，与程度及神鬼性均无涉。

用红与白进行区别的情况仅见于人生仪礼，如纳西族一般将订婚、结婚称为“红事”，而将葬礼、超度等称为“白事”。可见，“红”之内涵是喜庆与吉祥、“白”所象征的是悲伤与哀恸。一悲一欢，一哀一喜，形成了鲜明的对比。与这种称呼相对应，红事上大量用红，几乎所有的饰物都取红色，而白事则大量用白，几乎所有的饰物都取白色。

红与绿亦仅仅用来区别青年男女。通过这种区别，还起到了很好的象征作用，即叶离不开花，花离不开叶，热恋中的男女难分难舍。这种比喻性的区别常常使用于民歌，尤其是情歌之中。请看以下这首情歌所唱：

岩上开花岩下红，
妹又发财哥又穷；
红花要有绿叶配，
做妹做妹莫嫌穷。^①

黑、白、红、黄、绿（蓝、或青）五色并用进行区别的情况亦仅限于五方空间。在早期神话中为东方白、南方绿、西方黑、北方黄、中央花（杂色），到了后期神话，变成了东方青、南方红、西方白、北方黑、中央黄。

^① 李霖灿收集《金沙江情歌》，载娄子匡、中国民俗学会编“国立北京大学、中国民俗学会民俗丛书”第二辑，东方文化书局，1971年春季。

至于五色马、柱、神、水、人、山等等只是用五色区别五方的一种派生现象。也就是说，不同色彩的人、神、马、山、柱、水是因居于不同方位而得称。除了表示它们处于不同的空间方位之外，并无特别的意义。不过，在《董术战争》等作品中，色彩除了区别方位之外，也区别居于相应方位中的存在者的属性。如东方为白，居住者为神族；南方为绿，居住者为人类；西方为黑，居住者为鬼族；北方为黄，居住者为龙（署）。

用黑、白、黄三色一并进行区别的情况见于对纵向空间的表现。它们分别是以白色表示神灵所居住的天界，以黄色表示人类所居住的大地，以黑色表示鬼怪所居住的地下界。而在纵向空间仅被切分成天与地两界之际，表示天的是白色，表示地的是黑色，它们从属于用黑白色组进行区别的系统。另外，纳西族民俗中还以色彩区别不同的人生阶段与季节、社会阶层等。仅就社会阶层的色彩区别而言，云南省宁浪县永宁纳日人在 50 年代前分为“司沛”、“责卡”、“俄”三个等级。“司沛”为封建领主，“责卡”为百姓，“俄”为奴隶”。其中的“俄”又分三种，分别称“白俄”、“黑俄”、“花俄”。白俄和花俄是与领主分居的奴隶，黑俄则是家内的奴隶，白色和花色高于黑。

四 审美功能

审美可以是集体性行为，也可以是个体性行为。从其产生与发展的过程观之，越是在早期社会，审美的集体性越是鲜明。反之，越是在现代社会，审美的个体性越是显著。就纳西族民俗中的色彩而言，它的审美功能是显而易见的，审美的集体性也十分突出。除了在金沙江两岸与汉族、白族相杂居地区外，纳西族民俗中的色彩一直缺乏个性化的表现。

什么样的色彩为美？这是一个难于回答的问题。但



是，难于回答并不表明不能回答。美是绝对的，因而可以回答。美又是相对的，因而难于回答。如果仅仅就纳西族的色彩审美而言，某种色彩之所以被视为美，是与其对人类生活的作用息息相关的。如语言学的研究成果所表明的那样，纳西语中的黑除了表示黑色本身之外，还引申出许多富于积极性的意义。究其根本原因，在于纳西族先民在远古时代畜养牦牛，人们的衣食住行皆仰赖于此，并由此引发了对牦牛的崇拜直至将其奉为图腾，最终将牦牛之毛色——黑色视为图腾色彩。黑色在人们物质生活及精神生活中的作用性互动的结果使它成了人们的审美对象，具有了庄严、凝重、深沉、雄浑等等含义，成了一种神色、圣色，完成了从有用性到审美性的转变：黑就是美。人们在以黑自称其族，以黑色作为服色，以黑色作为帐篷之色彩时，显然是在以美装饰自己的生活，以美在称呼自己。在这一时期，个体完全隐藏在集体之背后，集体的美也就是个体的美，它们之间是完全统一的。

在纳西族接受藏族的本教、纳西族的生产形式从畜牧变为农耕之后，试图取代黑色、成为纳西族民俗中的审美对象的是白色。而且，在受藏族本教及藏传佛教之影响十分深刻的东巴教以及在与藏族相杂居或相毗邻的纳西族地区，白色确乎已经成为至高无上的色彩，不仅在服饰上、语言上、民具上有这方面的反映，而且在人生仪礼、信仰等方面亦有崇尚白色、以白色为美的表现。反之，将黑色视为邪恶的、丑陋的、污秽的色彩。在《崇搬图》及《董术战争》等神话作品中，白色成了光明、正义、美好、真实的代名词。这种审美的根据主要在于人们相信世界是二元的。这二元同时存在，相互对立，互相消长。这二元在神话中具体表象为黑蛋与白蛋，黑蛋孵化出的妖魔鬼怪，白蛋孵化出的神灵及人类。与以上所介绍的从某种色彩的有用性引发出对它的崇拜、直至将它视为审美对象

相比，对白色的崇拜以及将它视为审美对象，主要源自人们的信仰，而且这种信仰主要传自外部世界。

面对白色崇拜及以白色为审美对象的外来文化的浸润，纳西族的色彩审美也在发生变化。一方面，固有的尚黑信仰仍根深蒂固。另一方面，尚白的因素不断增加。在服饰用色等方面，人们开始用非白、非黑的蓝色或青色作为基本色彩。这显然是对尚黑与尚白两种色彩审美观的一种折衷。蓝色与青色在色彩谱系上都是暗色，与黑色具有共性，表现出对尚黑性的部分继承。但是，蓝色与青色又有对黑色的部分否定，其中包含有白色的因素，与黑相比，具有向亮色过渡、发展的趋向。这在曼塞尔标色体系中表现最为明显：表示明度之垂直性中轴之两端为黑与白，黑表示明度的完全消失，白表示明度的极限。从黑到白是一个不断增大明度的过程，从白到黑则是一个明度不断减弱的过程，青色与蓝色、黄色、红色等等便处在黑白两极之间。纳西族民间称“纳西宜穿蓝（青）”。这表明，在近代纳西族的色彩审美已有了重大变化，即，将蓝或青视作主要的审美对象。

对黑与白的兼收并蓄，在纳西族妇女所穿戴的羊皮的用色上表现最为明显。随着皮革加工技术的进步，过去直接披于背上的整羊之皮被刮去油垢、搓制柔软，还抹上糯米粉等使其洁白，另一面则仍然保持黑色的羊毛，使得羊皮里白外黑，形成强烈的反差。但是，这种反差所体现的是阴阳和谐、对立统一。

红色之所以在后来被视为美，乃是因为红色总是与美好的事物联系在一起。求子、贺生、订亲、结婚、成巫仪式、新春等等，无一不是喜乐之事。喜乐、吉祥、热烈、奔放等等情感都寓于红色之中，使之成为近代纳西族民俗中又一重要的审美对象。

色彩审美的个性化在近代纳西族社会中已经有了萌



芽。仅就服色而言，李霖灿先生收集于 20 世纪 40 年代的民歌中就已经有蓝色、青色、白色、红色、黄色、绿色，白色中还分出漂白色，蓝色中还分出粉蓝色。昔日那单调的黑色正在被越来越多的色彩所代替。可见，随着木氏土司统治的结束，汉文明的大量涌入，以及西洋颜料、染料、布料等经茶马古道输入纳西族地区，纳西族民俗正在发生一系列变化，为色彩审美的个性化奠定了社会的、文化的、技术的基础。

第四节 纳西族色彩文化制约机制

通过对纳西族民俗中的色彩信仰之全面介绍与分析，我们可以看到人们的色彩观念、色彩崇拜、色彩认知、色彩分类、色彩审美等都不是随意的，而是受到一定条件的制约，而且这些条件存在一定的机制。如果细加探讨，可以发现这一制约机制由信仰、哲学观念、地理条件、宗教、生产发展水平、政治等几方面的因素构成。它们直接或间接地决定了纳西族固有的色彩信仰，也决定了对外来色彩信仰的取舍态度。

一 信仰因素

在纳西族的信仰中，对色彩起到制约作用的莫过于图腾崇拜。纳西族古代崇拜牦牛，故而牦牛之毛色——黑色便受到人们的崇拜，并以黑命族、以黑为服色、以黑为帐篷色、以黑命名高山大川。当纳西族的信仰从图腾崇拜过渡到神灵崇拜，尤其是从多神崇拜过渡到一神崇拜之后，尚黑信仰也受到了动摇乃至瓦解，它仅以残破的形式潜藏于语言词汇与个别民俗事象之中。又如对红色的崇拜也与信仰有关。红色就是火之本色，因此，在永宁纳日人的信仰中，由火神转化成的灶神便被视为全身红色。红色又是

血液之本色，所以，在唤醒生命力、增强生命活力等等的仪式上，纳西人都要大量涂抹牺牲以血液。正是这种对火之崇拜与对血液之重视，导致了人们对红色的崇拜。与黑色崇拜不同的是，红色一直在纳西族的色彩信仰中占有一定的地位，而且在后来与从汉族传入的尚红习俗相复合，加强了它的表现力，扩大了它的表现领域。

二 哲学观念因素

纳西族的基本哲学观念可归纳为“二元五行及三界五方。”所谓二元，指世界的起源及基本结构是二元性的。它们互相依存、互相包容、又互相冲突，促成了世界的存在以及变化、发展。所谓五行，指物质世界的基本元素为金、木、水、火、土五种物质，它们各自独立存在，决定了不同物质、不同方位、不同种族、不同时间的属性。显然，二元五行表示的是世界的本源问题。所谓三界，指世界存在的纵向形式是天上、地上、地下三个世界。它们相互阻绝，又可以相互沟通。天上界所居住者为神灵，地上界所居住者为人类，地下界所居住者为鬼怪。五方指世界存在的横向形式为东、西、南、北、中五方。可见，三界五方所表示的是世界存在的空间形式。

对于这些形而上的哲学观念，纳西族的神话巧妙地利用色彩进行表象，使之鲜明生动，易于把握与理解。如，二元用黑白二色加以表示，五行用黑、白、红、黄、绿五色加以表示，三界用白、黄、黑三色加以表示，五方用黑、白、红、黄、绿五色加以表示。

为什么要以黑白表示二元呢？东巴神话《崇搬图》称黑由虚与假构成，白由真与实构成。黑色在自我的演变中构成了包含阴、暗、丑、恶、鬼、怪等在内的谱系，白色在自我的演变中构成了包含阳、明、美、善、神、人在内的谱系。



黑白二元的关系是复杂的，它们既异质、对立、对抗，也相互和谐、可以互相转化。其异质性与对立性、对抗性在《黑白战争》中表现最为明显：黑为鬼族，白为神族，它们之间围绕着争夺日月发生一次次战争。结果，由白部族战胜黑部族，光明战胜了黑暗。对于它们的和谐性，《崇搬图》、《碧庖卦松》、《丁巴什罗传》等作品中多有描写。如，帮助人祖崇仁利恩在一天之内砍九片林、耕九片地等的是白蚂蚁与黑蚂蚁、白蝴蝶与黑蝴蝶。又如，在白蝙蝠打开经箧时共同将经书吹飘的是白风与黑风，在丁巴什罗一怒之下弄乱喇嘛经典的也是白风与黑风。在《高勒趣招魂》中，黑与白之间的冲突得到了调解：话说高勒趣前去寻找父亲的途中，曾见一条黑蛇与一条白蛇在争斗。他将白蛇赶往路之上方，将黑蛇赶往下方，使它们不再争斗、重归于好。他继续前行，又见一匹白山驴与一匹黑山驴在争斗。他将白山驴赶往路之上方，将黑山驴赶往路之下方，使它们重归于好，不再争斗。黑与白在《董术战争》中还有互相融合性。董部族的董若阿路表色为白，他曾化身为白牦牛、白虎、白鹰。术部族的格饶纳姆表色为黑，她曾化身为黑牦牛、黑虎、黑鹰。但正是这两个一白一黑的青年男女相婚媾，生下了融合有黑白血统的一儿一女。更有甚者，在《多格绍·本绍》中，黑与白还实现了转化。即，“古时，神地黑暗无光，鬼域光明无比。于是，神派使者前去偷盗鬼域之火与水，专射杀鬼域的牦牛与老虎，使得神地光明灿灿，而使鬼域反而变得一片黑暗”。^①即，神等于黑、鬼等于白变成了神等于白、鬼等于黑。可以说，黑与白这种种复杂的表现，其实就是纳西族哲学中二元对立统一的辩证思想的生动反

^① 和芳讲述、周汝诚翻译：《多格绍·本绍》，云南丽江县文化馆石印本，1963。

映。

五行思想本源自汉族，但它不但被纳西族所接受，而且还成了纳西族哲学的有机组成部分，对纳西族民俗中的色彩表现起到重要的制约作用。五行即金、木、水、火、土五种物质，它们分别用色彩表现为金为白、木为青、火为红、水为黑、土为黄。关于它们的起源，纳西神话中有多种讲述。如《请鬼安鬼》中，称：“最初，天上发出了一股声音，地上喷出一股气体，声音和气体相结合，出现了天公和地母。他们两个相交媾，孕育出五行。白色的呈现细针似的轮廓，红色的现出树叶般的形状，黑色的显出跳蚤般的样子，绿色的看去像蔓菁种子，黄色的就像一颗火星，五行就这样产生。”^①《董术战争》则称五行是由白露化生的，它们各以黑（水）、白（铁）、红（火）、黄（土）、绿（木）加以表示。^②在《碧庖卦松》中，五行由金龟及穿于其身上的箭镞及箭杆化生而成，即金龟被射死时头朝南方口中吐火而为红色，龟尾朝北流尿水而呈黑色，龟体居中并化土而为黄色，箭镞穿龟体而指西、故为白色，箭杆曳于龟体之东而为绿（青）色。^③

在五行与五色相对应的汉族信仰被纳西族接受之后，它们便在纳西族民俗中获得了广泛的传播与运用。首先是表示宇宙模式的“巴格图”应运而生，人们以此择吉日、取名字、选阴宅、定地基、判病因、断财运、明战事。在成人仪式上应该穿什么颜色的服饰，本命年应用什么颜色的服饰等等，都受到阴阳五行学说中相生相克原理的制

① 杨树兴讲述、王世英翻译：《请鬼安鬼》。中国社会科学院世界宗教研究所、云南社会科学院东巴文化研究室，1983。

② 和土诚解读、和力民翻译：《董术战争》，《纳西东巴古籍译注》（一），云南民族出版社，1986。

③ 和正才讲述，李即善、周汝诚翻译：《碧庖卦松》。丽江县文化馆石印本，1963。



约，决不可随心所欲。另外，代表五行的五色纓、五色旗、五色线、五色纸等均大量运用于人生仪礼、超度、占卜等民俗生活。

三界与五方是纳西族哲学中的基本空间观念，其色彩表象是：天界为白色，地上为黄色，地下为黑色。又，东方为绿色，西方为白色，南方为红色，北方为黑色，中央为黄色。需要强调的是：这五方各存在于天上界、地上界、地下界。正是出自这样一种空间观念，在与神及其神界有关的民俗活动中，白色成了主要的色彩，而在与鬼及其鬼界相关的民俗活动中，黑色成了占主导地位的色彩。另外，用五色表示五方的原理也不不断深化，几乎具有无限可分的可能。如将三界空间中的某一界分成五方之后，其中每一方又可划分出各五个小的五方，接着又可以在五个小的五方中划分出更小的五个五方空间……。这样，神界虽总体表色为白，但依不同的方位会有黑、红、黄、绿等色彩出现。鬼界虽总体表色为黑，但依不同的方位会有白、黄、红、绿等色彩出现。只是在这种场合，所出现的色彩仅仅具有区别方位的意义。

三 地理因素

相比之下，地理条件对纳西族色彩信仰的影响要相对弱一些，但毕竟也是一种影响力量。因为包括色彩在内的民俗文化都是人类对环境进行适应的结果。在由社会背景、文化背景、自然环境共同构成的色彩信仰场中，自然条件即自然环境也对色彩载体之质地与形状、色彩所赋予的意义等产生作用。纳西族的色彩信仰有多次重大变化，显然与纳西族古代作为一个游动性较强的畜牧民族不断改变生存空间具有密切关系的。

在纳西族尚黑阶段，它活动于川西南地区的高山大川之间。空间狭小封闭，造成幽深玄奥的自然景色，山高而

苍黛，水深而黝蓝，林深而墨绿，草密而碧青，以黑为代表的暗色成为主导性色彩，从而易于唤起人们的黑色意识乃至黑色崇拜。

在隋唐以后，纳西族先民之主体部分纷纷南迁，进入云南西北部毗邻藏族先民与白族先民的广大地域。与川西南相比，这些地区土地平阔、视野辽远，加之玉龙雪山、哈巴雪山、白马雪山等连绵不断，自然环境显得雄奇而清亮，容易唤醒人们的白色意识，并引起对白色之神秘性的崇拜。

更为有趣的是，由于丽江、中甸等地处于横断山脉腹地，那里是古地中海地质板块与喜马拉雅山地质板块的连接带。自古以来，地震不断，常有山体滑坡、岗岚断裂等现象，造成了有些河床裸露地球深层之白色沙石，有些河床则依旧被黑色泥土所淤积，故而造成了众多的黑水与白水相并存的现象。如丽江境内之玉龙雪山东麓并流有黑水与白水两条河流，后流至甲子村附近合而为一，被称为黑白水。又，中甸县境内哈巴雪山东麓亦并流有黑水与白水，它们亦最终合流并汇入金沙江中。这种奇妙的自然环境，与纳西族先民在进入这些地区以后，接受黑白二元对立统一为主要内容的本教及道教文化，形成了完美的对应。

四 生产因素

我们已经作过论述，纳西族在远古时代尚黑，主要缘于纳西族先民的生产形式。即，作为一个属于“黑羌”的游牧民族，在高寒地区从事以牧放黑色牦牛为主要内容的畜牧生产。牦牛之黑色皮毛不但供给了人们的衣食之用，而且还作为商品与农耕民族进行交易，换回生活必需品。牦牛还是纳西族先民的主要交通工具，成为高原生活及长途迁徙跋涉中不可或缺的存在。于是，引发了人们对



牦牛及其黑色的崇拜，甚至将牦牛奉为图腾物，将黑色视为神圣色彩。

在纳西族先民将大本营置于土地肥沃、气候温暖、水源充足的金沙江两岸之后，也就开始了从游牧生产向定居农耕的缓慢过渡。这意味着纳西族先民的生产对象从牲畜变成了农作物，人们的生活从依赖肉食皮毛变成了主要依靠白色的纤维及白色的淀粉，使纳西族的色彩信仰从尚黑转变为尚白创造了物质的条件。

五 宗教因素

纳西族最早信奉的是原始巫教，与北方游牧民族所信奉的萨满教相差无几。它相信灵魂不灭、万物有灵。人们可以通过巫师，与神灵鬼怪进行交际，也可以通过巫术影响自然，控制自然力。在灵魂崇拜转为图腾崇拜之际，纳西族的尚黑信仰也就产生了。而在此之前，在人们的精神生活占据主要地位的是红色。

在纳西族先民从四川西南部地区迁入今云南省西北部地区之际，恰逢西藏境内吐蕃王朝崛起、吐蕃王松赞干布定佛教为国教以兴佛灭本，使藏族传统宗教本教遭到致命打击。本教徒只好纷纷逃离西藏，在藏东南各地藏身存命并负隅顽抗，以期他日卷土重来。纳西族所分布的横断山脉六江流域处于喜马拉雅东麓，成为本教徒最理想的避难所。就在这里，本教徒致力于传播本教教义、翻译本教经典、改造纳西族先民所信奉的原始巫教，实现了纳西族原始巫教与藏族本教的相互融合。可以肯定，在本教刚刚传入时，纳西族原始巫教与藏族本教之间发生过尖锐的对立，其激烈程度丝毫不亚于佛教与本教之间的斗争。但是，其结果是两者实现了融合，而且本教占了上风。

本教是什么样的一种宗教呢？它在藏语中叫“本波”，在公元八世纪受佛教影响之前称为黑教，而在受佛

教影响之后则称为白教，传入纳西族社会中的是白教而不是黑教。其教义是：世界起源于“洁白”之霜或露，最早出现的黑白二卵，分别化生出了神、人、善、光明的谱系以及鬼、怪、恶、黑暗的谱系。这两个谱系互相对立，水火不容，构成了宇宙运动变化的第一推动力。本教之主神叫年，年又分白年与黑年，白年神居于天上，黑年神居于地上。本教也认为构成物质世界的基本元素为五种，即金、木、水、火、土五行。

其实，藏族本教也是其原始宗教与外来宗教——伊朗古代祆教的融合。在祆教中，二元论居核心地位，“认为火、光明、清静、创造、生是善端，黑暗、恶浊、不净、破坏、死是恶端”，“要求人们从善避恶，弃暗投明”。^①二元的对立一般用黑白表示。受其影响的摩尼教也称光明与黑暗、善与恶是相对立的二元。“光明的德性是爱、信、忠实、崇高（具足）、贤明、温顺（忍辱）、智慧、了解、秘诀、洞察，黑暗的德性是愚痴、淫欲、自大（自誉）、乱他、嗔恚、不净、破坏、销散、死亡、诳惑。”后来，黑暗侵入光明王国，并与光明相混同。光明王国的主宰——大明神或大明尊为摆脱世界的黑暗，率领其使者或侍从净气（净风）、妙我、明力（妙明）、妙水、妙火与黑暗王国的主管——凶神及其僚属烟雾、熄热、恶风、黑暗、湿气进行长期斗争。在斗争中，大明神通过其使者善母创造了原人——人类始祖的型式，但原人在参与黑暗的斗争中也被凶神所败，被投入地狱深渊。大明神为拯救其使者和原人，最后派出先知摩尼。在摩尼及其宗教的教化下，于世界终末的后际终将战胜黑暗、光明与黑暗又恢复各自的王国，彼此分离”。^②

① 任继愈主编：《宗教词典》，上海辞书出版社，1981。

② 任继愈主编：《宗教词典》，上海辞书出版社，1981。



可见，贯穿于纳西族神话中的黑白二元对立正是受祆教影响的本教对纳西族原始巫教进行改造的结果。

白色在纳西族神话占据主导地位得益于本教对纳西族原始巫教的改造，但巩固白色在东巴神话中的地位却是佛教之功。佛教与本教虽非同一宗教，但传入纳西族地区的本教本身就是已受佛教影响的白本教。而且，自明代以来，纳西族大力引进藏传佛教中的噶玛噶举教派，噶玛噶举教派俗称白教。我们知道佛教是崇尚白色的，不仅大部分佛身为白色，而且三十三佛天也被描绘成一片雪白，白色乃是光明、洁净、无欲、善良、美好等的象征。因此，崇尚佛教的民族大都崇尚白色。如藏族民居尚白，洁白的哈达是吉祥如意的礼物，用以驱鬼祛邪的玛尼堆由白石所筑，接受成人仪式的女子要以白水洗脸，英雄格萨尔王的化身是白狮子等等。傣族亦崇尚白色，人们不仅以白为服饰的主色，而且还以白石雕佛、以白布煨佛、以烧白柴奉佛、悬白幡于佛寺、以白布为信物，白象白马等视为吉祥之物。这是因为人们相信“一切菩萨入母胎时，作白象形”，而且佛祖释迦牟尼曾化乘六牙白象，该白象还口含白莲花，“释迦初生时，就有白马犍陟伴生”。如果不是尚白的佛教强化了纳西族神话传说中的尚白性，处在古代尚黑的文化背景之中、传自本教的尚白性或许难于在纳西族民俗生活中得到巩固。

明代之后，汉族道教开始传入丽江等地纳西族之中。道教的教义深不可测，倒是其阴阳八卦五行等通俗易懂。因为它们用图像与色彩加以表示，尤为形象生动。汉族道教也以二元论为核心，并用黑白二色加以表示。但是，与祆教、本教、摩尼教不同的是，道教中的二元并不是绝对对立的，也不象征善恶，光明与黑暗，它所强调的是极端抽象化的阴与阳的对立与统一。正如太极图中所表示的那样，阴中有阳、阳中有阴，它们不仅互相依存，而且还可

以互相融合、互相转化。毫无疑问，道教的这种辩证思想已经部分性地渗透到纳西族的民俗之中。我们曾介绍过的见于神话中的黑白关系之复杂性，正是由纳西族民俗及其神话同时受到本教与道教之二元论思想而造成的。也就是说，在纳西族民俗中的黑色与白色之复杂表现之背后，发生制约作用的是纳西族原始巫教中的图腾崇拜，以及藏族本教、汉族道教的二元论信仰。纳西族民俗中的五行与五色、五方等的表现关系也是汉族道教及其民俗影响的结果。如果没有这些复杂的宗教背景，也就不可能有纳西族民俗中的色彩之丰富表现。所以，要探讨纳西族的色彩民俗，有必要对其宗教背景进行深入的研究。

六、政治因素

政治对色彩的影响力是巨大的。如汉族古代，每个朝代都有自己崇尚的色彩，而且各种官阶都用一定的色彩进行表示。有些帝王的姓氏还与色彩有关。因此，几乎每个朝代都对色彩进行严格的管理，规定有关的色彩规范，为维护其社会秩序及政治制度服务。中国历史上的一些农民起义也总是以某种色彩作为自己的标志，以象征对现存社会的叛逆与反抗，黄巾起义、赤眉起义、红巾起义都是如此。直到中国近代革命史上，仍以红色象征革命，以白色象征反革命，故在 20 世纪 20 ~ 40 年代有红区与白区之分。这一切都不能不深刻地影响到民俗生活中的色彩运用、色彩表现以及色彩审美。

纳西族的情况是，她在历史上并没有建立过独立的民族国家，因而并没有建立起相关的用色彩表示官阶的制度，也没有像汉族周代的“染人”那样的色彩管理者、以及像汉族秦代的“染色司”、汉至隋代的“司染署”、唐宋时代的“染院”、明清时代的“蓝靛所”那样的染色管理机构。从隋唐以来一直在纳西族社会处于统治地位的



木氏统治集团及其先祖，也没有以某种色彩作为政治统治之色彩的传统。他们的色彩信仰与全民族完全一致，纳西族社会并没有孕育出独立的、超民族的政治性色彩。因此，在相当长的历史时期内，也就不存在政治因素对纳西族民俗中的色彩信仰产生制约之现象。

但是，自元代以来，纳西族重归中央王朝控制之下，加入到中华帝国的政治体制之中。随着在政治上结束了独立或半独立发展的历史，纳西族社会中的色彩信仰也开始受到元、明、清三代封建政治的制约，民俗生活中的色彩运用也不能例外。

首先，元代尚白，定尚白之佛教为国教，修《蒙古秘史》称成吉思汗之母感苍狼白鹿而生天子，皇帝即位时对部分地区下青缎绣白字之诏书以示庄重。为了配合政治上的一体化，元天子曾封作为玉龙雪山化身的、被传为白衣、白甲、白马、白矛、白须、白发的纳西族保护神三多为“北岳安邦景帝”，并任命木氏土司之先祖阿良为“察罕章管民官”。“察罕章”为蒙古语，意为“白色地方”。为了与中央王朝在色彩上表示认同，纳西族民间的尚白习俗不断普及与深化，对三多神的信仰日甚一日。被传为创制于元代的纳西族民间音乐“白沙细乐”中亦有了赞颂白云的乐曲《美丽的白云》。

明代，纳西族与中央王朝的关系更加密切。明庭先后在纳西族居住地区建立府、州、县，并对当地的统治者委以重任，甚至钦赐姓氏。如丽江府知府即是在云南诸土官中率先归附有功之术得首先充任、并被允许世袭的。木得之“木”为洪武皇帝所钦赐，永宁府阿氏土司之姓氏“阿”也被传为皇帝所钦赐。在这种背景下，纳西族的色彩信仰也从元时的尚白自然转入了尚红。因为明王朝为朱家天下，故而明太祖定朱红为明朝的色彩，至今犹见明故宫、明十三陵等取色朱红。明代纳西族土司木泰在其诗作

《两关使节》中有“凤诏每来红日近”之句，表现出对红色的崇拜及强烈亲近感。在民间，纳西族也曾崇拜红色，但仅仅是将它作为一种具有巫术力量的色彩使用于驱邪逐鬼、祈求护佑等等仪式道场之上，有些时候甚至还将它视为贪婪、暴戾性的色彩，在日常生活中的应用十分有限。到了明代，由于政治上从属于尚红的朱家王朝，加之木氏土司开始引进汉文化、汉族移民迁入纳西族地区等等，纳西族民俗中的尚红因素不断增加，开始将红色视为一种超巫术的色彩，并在生产生活中广为使用。

到了清代，满族统治者奉青色为本朝色彩，对纳西族服色从过去尚黑转变为尚青或尚蓝发生了重要作用。但是，满族对全国的统治主要是借鉴历代汉族王朝的方式以及汉族的文化进行。因此，在雍正二年（1723年）丽江纳西族地区实行“改土归流”、移风易俗之际，纳西族主要接受的还是汉文化及其民俗，而不是满文化及其习俗。如丽江知府朱廷襄为苏北籍流官，他就曾以苏北汉族服装款式及用色等改造纳西族固有的传统，在梳妆施粉等方面也不例外。又如山东籍知府王厚庆因“丽江虽渐染华风，而男女衣服冠婚丧祭未尽从汉礼，公力为劝戒禁革，风俗丕变”。^①这种“丕变”当然是越来越接近汉俗。目前纳西族民俗中并存着汉式与传统式两种系统，汉式系统的民俗正是通过朱廷襄、王厚庆等的强制性易俗而导入的。通过这种强制性的移风易俗，汉族的习俗成了纳西族民俗的一部分，汉族民俗中的色彩表现与运用也成了纳西族民俗中的色彩表现与运用的一部分。于是，纳西族的色彩审美也一天天汉族化起来。像五色表示五行与五方，像红色成为集巫术功能与喜乐、庆贺、吉祥等于一体的色彩，像五色纸与五色线等在各种民俗活动中的广泛应用等，都与纳

^① 光绪《丽江府志》。



西族社会在 18 世纪上半叶以来所发生的政治、经济、文化变革不无关系。

参考文献

一 汉文文献

《周易》；《中国文化精华全集》，中国国际广播出版社，1992；

老子《道德经》，《中国文化精华全集》，中国国际广播出版社，1992；

司马迁《史记》；中华书局，1973；

毕沅《尔雅》，周祖谟《尔雅校笺》江苏教育出版社，1984；

《山海经》，《中国文化精华全集》，中国国际广播出版社，1992；

班固《汉书》，中华书局，1962；

范曄《后汉书》，中华书局，1965；

陈寿《三国志》，中华书局，1959；

刘安《淮南子》，《中国文化精华全集》，中国国际广播出版社，1992；

张华《博物志》，《中国文化精华全集》，中国国际广播出版社，1992；

常璩《华阳国志》，巴蜀书社，1984；

赵吕甫校译《云南志校译》，中国社会科学出版社，1985；

杨慎《南诏野史》，云南书局，1880年刻本；



- 司马光《资治通鉴》，古籍出版社，1956；
- 郭允蹈《西南夷本末》（刊刻年代不详）；
- 宋濂《元史》，中华书局，1976；
- 张廷玉《明史》，中华书局，1976；
- 李时珍《本草纲目》，人民卫生出版社，1977；
- 《明实录有关云南史料摘编》，云南人民出版社，1959~1963；
- 徐宏祖《徐霞客游记》，上海古籍出版社，1982；
- 冯时可《滇行纪略》（刊刻年代不详）；
- 顾祖禹《读史方与纪要》，中华书局，1955；
- 杜台卿《玉烛宝典》（刊刻年代不详）；
- 李一楫《月令采奇》（刊刻年代不详）；
- 李荣陛《黑水考证》（刊刻年代不详）；
- 蒋彬《南诏源流纪要》（刊刻年代不详）；
- 徐养原《黑水考》（刊刻年代不详）；
- 吴承志《汉志水道图说补正》（刊刻年代不详）；
- 《木氏宦谱》，木霁弘、王可《中甸县志资料汇编——汉文献有关中甸史料辑选》，中甸县志编纂委员会办公室，1989；
- 乾隆《丽江府志》，丽江纳西族自治县县志编写委员会办公室翻印，1991；
- 光绪《丽江府志》（刊刻年代不详）；
- 李炳臣等《维西县志》（刊刻年代不详）；
- 段绶滋《中甸县志稿》，和泰华、段志诚标点校注《中甸县志资料汇编》，中甸县志编纂委员会办公室，1989；
- 陈奇典等《永北府志》（刊刻年代不详）；
- 陈震宇《盐源县志》（刊刻年代不详）；
- 唐绍文补本《盐源县志》（刊刻年代不详）；
- 任乃强《西康图经》，新亚细亚学会，1935；

朱骏声《说文通训定声》，古籍书店影印本，1983；
方国瑜《中国西南历史地理考释》，中华书局，1988年10月；

岑仲勉《西周文史论丛》；

任继愈《宗教词典》，上海辞书出版社，1981；

何新《诸神的起源》，读书、生活、新知三联书店，1986。

二 有关少数民族之汉文文献

芮逸夫《苗蛮图册》，台湾“中央研究院历史语言研究所”影行，1973年3月初版；

尤中《中国西南的古代民族》，云南人民出版社，1980；

马学良《云南彝族礼俗研究论文集》，四川人民出版社，1983；

任乃强《羌族源流探索》，重庆出版社，1984；

刘尧汉《彝族社会历史调查文集》，民族出版社，1980；

马长寿《彝族古代史》，上海人民出版社，1987；

马学良《彝族文化史》，上海人民出版社，1989；

《僳僳族简史》，云南人民出版社，1983；

《普米族简史》，民族出版社，1985；

张文照《怒族简史》，载《怒族社会历史调查》，云南民族出版社，1981；

《白族社会历史调查》，云南人民出版社，1983；

《昆明民族民俗和宗教调查》，云南民族出版社，1985；

《云南地方志佛教资料琐编》，云南民族出版社，1986；

《云南彝族社会历史调查》，云南人民出版社，1986；



- 《白族社会历史调查》，云南人民出版社，1983；
《藏缅语语音和词汇》，中国社会科学出版社，1991；
黄布凡主编《藏缅语族语言词汇》，中央民族学院出版社，1992；
《彝族文化研究文集》，云南人民出版社，1985；
史金波《西夏文化》，吉林教育出版社，1986；
吴天墀《西夏史稿》，四川人民出版社，1983年第2版；
《傈僳族社会历史调查》，云南人民出版社，1981；
《哈尼族社会历史调查》，云南民族出版社，1982；
《拉祜族社会历史调查》，云南人民出版社，1982；
《独龙族社会历史调查》，云南民族出版社，1981；
《怒族社会历史调查》，云南人民出版社，1981；
《西藏宗教源流考·蕃僧源流考》，西藏人民出版社，1982；
黄奋生《藏族史略》，民族出版社，1985；
朱净宇、李家泉《少数民族色彩语言揭秘》，云南人民出版社，1993。

三 有关纳西族研究之文献

1. 汉文文献

- 李霖灿《么些象形文字字典》，台湾文史哲出版社，1982；
方国瑜《纳西象形文字谱》，云南人民出版社，1981；
张琨《阅读么些图经手册》（未出版）；
赵净修《东巴象形文常用字词译注》，云南人民出版社，1995；
李霖灿《么些经典译注九种》，台湾“中华”丛书编审委员会，1978；

《纳西东巴古籍译注》（一），云南民族出版社，1986；

《纳西东巴古籍译注》（二），云南民族出版社，1987；

《纳西东巴古籍译注》（三），云南民族出版社，1989；

“东巴经典译注二十二种”，丽江县文化馆石印，1962~1965；

戈阿干、和开祥《祭天古歌》，中国民间文艺出版社，1988；

和志武《东巴经典选译》，云南人民出版社，1994；

和志武《纳西族民歌译注》，云南人民出版社，1995；

赵银棠《纳西族诗选》，云南民族出版社，1985；

李霖灿《金沙江情歌》，载娄子匡、中国民俗学会编“国立北京大学、中国民俗学会民俗丛书”第二辑，东方文化书局，1971年春季；

云南省丽江县政协文史资料委员会《丽江文史资料》（1~14），1985~1996；

中共丽江地委宣传部《纳西族民间故事选》，上海文艺出版社，1978；

陈烈主编，石高峰、秦振新副主编《摩梭人民间歌谣集成》，中国民间文艺出版社，1991；

《纳西族社会历史调查》（1~3），云南民族出版社，1983~1988；

《四川省纳西族社会历史调查》，云南人民出版社，1987；

和即仁、姜竹仪《纳西语简志》，民族出版社，1985；

《纳西族简史》，云南人民出版社，1984；



李近春、王承权《纳西族》，民族出版社，1984；

傅懋勤《维西么些语研究》（1~3），载《中国文化研究汇刊》，1940~1943；

白庚胜《东巴神话研究》，社会科学文献出版社，1999；

白庚胜《纳西文化》，新华出版社，1993；

白庚胜《纳西族民俗志》，中央民族大学出版社，2001；

白庚胜、杨福泉《国际东巴文化研究集粹》，云南人民出版社，1993；

白庚胜《东巴神话象征论》，云南人民出版社，1997；

木丽春《东巴文化揭秘》，云南人民出版社，1995；

李国文《人神之媒：东巴祭司面面观》，云南人民出版社，1993；

李国文《东巴文化与纳西哲学》，云南人民出版社，1991；

戈阿干《东巴神系与东巴舞谱》，云南人民出版社，1992；

和志武《纳西东巴文化》，吉林教育出版社，1989；

伍雄武编《纳西族哲学思想史论集》，民族出版社，1990；

王元鹿《汉古文字与纳西东巴文字比较研究》，华东师范大学出版社，1988；

郭大烈编《纳西族研究论文集》，民族出版社，1992；

郭大烈、和志武《纳西族史》，四川民族出版社，1995；

《纳西族文学史》，云南人民出版社，1959；

郭大烈、杨世光编《东巴文化论集》，云南人民出版

社，1985；

郭大烈、杨世光编《东巴文化论》，云南人民出版社，1991；

和钟华、杨世光主编《纳西族文学史》，四川民族出版社，1992；

李霖灿《麽些研究论文集》，台湾“国立”故宫博物院印行，1984；

和钟华、和尚礼《白地纳西族民间故事》，云南民族出版社，1988。

2. 日文文献

王超鹰《东巴文字——又一活着的象形文字》，马尔社，1996；

山崎寿和《苗族与罗罗族·中国西南诸种族》，昭和二十二（1947）年；

巴克《么些文化》，内陆亚大陆文化研究会翻译出版，昭和三十三（1957）年；

西田龙雄《活着的象形文字——纳西族的文化》，中公新书，1964；

桥本万太郎《纳西语料》，东京，亚非语言文化研究所，昭和六十三（1988）年；

山田胜美《曾存活的象形文字》，玉川大学出版部，1977；

伊藤清司《日本神话与中国神话》，学生社，1978；

中国大陆古文化研究会《中国大陆古文化研究·纳西族特集》，1978；

《调查报告·纳西族特集》，学习院大学东洋文化研究所，1985；

諏访哲郎《中国西南纳西族的农耕民性与畜牧民性》，学习院大学研究丛书16，1988；

荒屋丰《试论中国西南纳西族东巴文化源流》，筑波



大学大学院地域研究科修士论文，1991；

吉川文子《云南省纳西族的色彩象征》，筑波大学历史人类学系比较文化学类毕业论文，平成四（1995）年；

傅懋勳《纳西族图画文字 白蝙蝠取经记 研究》，东京大学语言文化研究所，1981。

3. 欧文文献

杰克逊《纳西族的宗教》，荷兰海牙出版，1979（Nakhi Religion, Jackson, A Monton The Hague 1979）；

洛克《中国西南古纳西王国》，载《哈佛燕京专著集》第八卷，1947年（The Ancient Na - khi Kingdom of South - West China, Cambrid Harvard Univer - Sity press, 2Vols 4Maps, 1947, Harvard - yenching Mouograrh Seris）。

四 有关民俗与色彩之文献

1. 汉文文献

张紫晨《中国民俗与民俗学》，浙江人民出版社，1990；

张紫晨编《民俗学讲演录》，书目文献出版社，1986；

乌丙安《民俗学丛话》，上海文艺出版社，1983；

陶立璠《民俗学概论》，中央民族学院出版社，1986；

陈勤建《中国民俗》，中国民间文艺出版社，1989；

朱净宇、李家泉《少数民族色彩语言揭秘》，云南人民出版社，1990；

郑传寅、张健主编《中国民俗辞典》，湖北辞书出版社，1987；

马学良主编《中国少数民族民俗大辞典》，内蒙古人民出版社，1994；

中国少数民族文学学会《中国少数民族民俗资料》

(上、中、下), 1984。

2. 日文文献

宫田登《原初的思考——白的民俗》，大和书房，昭和四十九（1974）年；

千千岩英彰《色彩学》，福村出版，1983；

稻村耕雄《色彩论》，岩波新书，1955；

佐竹昭广《万叶集拔书》，岩波书店，1980；

吉田常雄《日本的色》，紫红社，昭和五十八（1983）年；

西川好夫《色彩心理》，法政大学出版局，1972年，新装版第1版；

前田雨城《色——染色与色彩》，法政大学出版局，1980；

太作陶夫《色彩流行学》，耕文社，1987。

长崎盛辉《色·彩饰的日本史》，淡交社，平成二（1992）年；

户井田道三《色彩与光泽之日本文化》，筑摩书房，1986；

杉下龙一郎《色彩·历史·风土》，琉璃书房，昭和六十一（1986）年；

村上道三郎《色彩所讲述的日本史》，株式会社，1987；

武井邦彦《色彩之再发现》，时事通信社，昭和五十（1975）年；

小町谷朝生《色彩之发现》，日本放送出版协会，1992；

大冈信编《日本的色彩》，朝日新闻社，1979；

中野美代子《中国的青鸟》，南想社，1985；

柳宗玄《黑圣母》，福武书店，1986；

原三正《黑齿研究》，社会科学社，1981；



尚学图书·语言研究所《色彩手册》，小学馆，昭和六十一（1986）年；

大岛建彦编《大黑信仰》，雄山阁出版株式会社，平成二（1990）年；

上村围子《天鹅的象征》，御茶水书房，1990；

小林忠雄《色彩民俗》，雄山阁，平成五（1993）年；

“国立历史民俗博物馆研究报告第62集·共同研究”《日本人色彩感觉之历史性研究》，国立历史民俗博物馆，平成七（1995）年；

福田阿鸠、宫田登编《日本民俗学概论》，吉川弘文馆，昭和五十八（1983）年；

佐野贤治编《虚空藏信仰》，雄山阁出版株式会社，平成三（1991）年；

玻拉文化研究所《日本的化妆》，1982；

饭田道夫《庚申信仰》，人文书院，1989；

杉本正年《东洋服装史论考》，文化出版局，1979；

井筒雅风《原色日本服饰史》，光琳出版社，1989；

井田安雄、尾岛利雄等著《关东的衣与食》，明玄书房刊，1974；

石亩弘之、桥本芳契、佐伯安一、山品贤俊等著《北中部的衣与食》，明玄书房刊，1974；

涉谷道夫《北海道的衣与食》，明玄书房刊，1974；

藤丸昭、市原辉土、秋田忠雄、坂本正夫《四国的衣与食》，明玄书房刊，1974；

平敷令治、惠原义盛《冲绳奄美的衣与食》，明玄书房刊，1974；

辻合喜太郎、桥本千荣子《冲绳服饰研究》，关西衣生活研究会刊，1991。

后 记

色彩充斥着我们的世界、我们的生活。色彩于我情有独钟。我姓白，出生于纳西族，属黄种人。“纳西”之本义为“黑族”，引申义为“尊贵的民族”。命中注定我要关注色彩。

然而，由于见惯不怪，人们常常难于将自己熟知的一切对象化。我对自己民族与祖国的色彩文化亦认识很晚，没有在异国他乡留学的经历，就没有可能萌发我的色彩文化意识。事物总是这样，距离不但产生美感，距离也强化认识。譬如，在地球上论证地球的椭圆形，要远比在地球外俯瞰它、并发现这一特征艰难得多。它需要付出探索者上绞架、被火烧的代价。

我与色彩的接触最早始于1988年在日本大阪大学图书馆借阅《原初的思考——白色的民俗》。这部著作的作者是1992年起成为我的博士导师的前日本民俗学会会长宫田登先生。正是以此为契机，我开始系统购买有关色彩学的书籍、资料，先后在我国浙江常熟、浙江金华、兰溪、丽水、云南丽江、迪庆、日本山形、金泽、和歌山、冲绳等地进行色彩民俗的田野调查，先后对我国古代的正史、野史、笔记、类书等中所载的色彩资料进行钩沉，连续对我国数十个民族的色彩情况作了考察，对纳西族的色彩信仰作了全面的了解，从而构筑了这部著述的基础。



在此过程中，对我帮助最大的有如下几位先生：

宫田登：他不仅是我从事色彩研究的启蒙者、引路人，而且还从 1992 ~ 1994 年担任我在日本筑波大学历史人类学系的博士导师。留学期间，他为我创造了最好的学习、工作条件。借助他的声望，使我在日本各地的交流与活动十分方便。遗憾的是，由于这部著述的出版一拖再拖，他在没能看到它公开问世的情况下于 2000 年春天谢世。

平山和彦：他在宫田登先生转调神奈川大学常民研究所之后改任我的导师。他为人温和、宽厚，学术上颇多建树，曾经亲赴北京辅导我的学习与研究，他对我的关心无微不至。在我获得博士学位之后他亦退休，使我成为他的关门弟子。

佐野贤治：他是在我与宫田登先生之间架起桥梁的恩人。在我于 1990 年与他相识之后，他始终关心我、帮助我，让我顺利完成了在筑波大学历史人类学系的学习生活，并取得了博士学位。他热爱中国、乐于促进中日民俗学学术交流，他关注中国少数民族、尤其是纳西族的发展进步，曾用各种形式作出了突出的贡献。

福田阿鸠：他原为日本国立历史民俗博物馆民俗研究部部长，并继宫田登先生之后担任日本民俗学会会长。他盛邀我在他的工作单位免费利用图书及复印机等，还向我传授民俗学研究的种种知识、方法、理论，特别是在日本民俗学史方面对我用力最大。

小林忠雄：我与他有幸担任由福田阿鸠及张紫晨先生分别担任日方主持人与中方主持人的“中日农耕民俗比较研究”项目之日方秘书长及中方秘书长，曾进行过 3 年有效的合作。1993 年，他曾为我提供经费、并偕同前往他的家乡金泽市考察色彩民俗。他的著作《色彩民俗》给予我许多启示。我手中的许多色彩学资料复印自他的研

究室。

敏弘：他是日本天理教会阳城分会会长，也是我在日本相识最早的朋友之一。他的职业与色彩无涉，但他尊重中华文明五千年的历史，他珍惜中日两国人民的友谊，为了让我顺利完成在大阪大学及筑波大学的学业，他操碎了心。在1997年我刚刚写完博士论文之际，他曾风尘仆仆从和歌山赶来筑波表示祝贺。最难忘1994年8月，当他得知我回云南丽江去作民俗调查，曾只身闯入万里滇云寻访。途中受尽洪水阻拦、汽车颠簸等困苦。

除外，丸山宏与苏素卿夫妇、繁原央与繁原幸子夫妇、不破正宏、杜国庆、藤田健与森英子夫妇都先后给予过我终生难忘的关怀。没有他们便没有我的今天。

在国内，我的博士生导师马学良教授、我目前的博士后导师钟敬文教授、我所在研究所的前所长刘魁立教授、云南社会科学院东巴文化研究所的和士诚大师、和开祥大师、和即贵大师、王世英先生、和继孙先生等都给予过我的纳西族色彩民俗研究种种帮助和指导。我有幸始终在来自国内外的各种爱心之护佑下踽踽前行。

最后，对朱渊寿先生与汤兮女士再次与我合作，分别担任本著的责任编辑表示感谢，对中国社会科学院少数民族文学研究所学术委员会及中国社会科学院科研局资助出版这部著述表示感谢。没有我的仁兄白庚昌及慈姐白月清精心照料老母，没有我妻子孙淑玲及女儿白羲的理解与支持，不可能有这部著述的出版，特致敬意。

白庚胜

2000年10月20日于方庄寓所