中华民俗文丛

主编：刘锡诚 宋兆麟 马昌仪

⑳

花巫术之谜

彭荣德 著

学苑出版社

95759

K892
23
:19

中华民俗文丛

花巫术之谜

彭荣德 著

学苑出版社

图书在版编目（CIP）数据

花巫术之谜/彭荣德著．-2版．-北京：学苑出版社，1995.12
（中华民俗文丛/刘锡诚等主编）
ISBN 7-5077-1110-2

Ⅰ．花… Ⅱ．彭… Ⅲ．花-巫术-研究-中国 Ⅳ、B992.5

中国版本图书馆CIP数据核字（95）第21015号

中华民俗文丛

花巫术之谜

主　　编：刘锡诚　宋兆麟　马昌仪
作　　者：彭荣德
责任编辑：徐建军　甄国宪
编　　辑：刘　涟
封面题字：李兴洲
封面设计：真　人
图片设计：刘　涟

学苑出版社出版　发行
社址：北京万寿路西街11号　邮政编码：100036
三河市邮电局印刷厂印刷　新华书店经销
787×1092　1/32　7.13印张　153千字
1994年10月北京第1版　1996年2月北京第2次印刷
印数：5000—10000
定价：11.60元

新娘的哥哥手上拿的是“连蔸竹”（彭荣德摄）

鱼与花（李湘兰摄）

纳西族民居上的“悬鱼”（伍晓全摄）

哈尼族“埃玛突”祭树神中的杀牲石（邓启耀摄）

插柴（吴正义摄）

背新娘

（吴正义摄）

新娘脚不沾地（彭桦摄）

蛤蟆与娃娃
(彭荣德摄)

欢喜佛
(彭荣德摄)

《中华民俗文丛》总序

刘锡诚

中华民族是由许多民族组成而以汉民族为主体的多民族的共同体，同样，中华文化也是由包括多民族文化在内而以汉民族文化为主体组成的多元性文化。对于这一点，并不是学术界所有人都承认的。历来的统治者都习惯于用大一统的思想来看待中国，用中原文化来要求和衡量其他民族的文化，因而“胡”、“蛮”、“番”、“夷”一类带有贬义的词汇屡见于典籍，这些兄弟民族的文化的命运，也如同他们民族的命运一样长期受到排斥和贬抑。在汉民族文化中间，也有两种文化，或者说两层文化。一种是上层文化，这是社会的主流文化或习惯上说的传统文化，历来受到充分的重视。同时，在社会底层也还存在着根基十分深厚、源流十分久远、覆盖面十分广阔的民间文化，或者说下层文化、民族文化；这种文化长期以来不受重视，甚至还受着来自各方面的压制与冲击，又由于这种文化多半是以口头的方式流传和承袭，因而常常处于自生自灭的状态。有学者还有另外的分类法，他们认为，中国文化有三层，即上层、中层和下层。所谓中层文化，系指市民文化；所谓下层文化，系指民俗乡土文化。其实，把中层文化归到下层文化或曰民间文化中也无不可。在广大社会成员中间滋生、保存和发展着的浩浩荡荡的民间—民俗文化，恰恰是民族精神和民族文化之根。当然，民间—民俗文

化也有着自己的局限，这些是应该得到恰如其分地分析、批判和扬弃的。但我们总不能在泼洗澡水的时候连孩子也泼掉吧。一个民族，一个国家，如果没有对民间—民俗文化的深刻了解和充分重视，就谈不上发展完整而健全的民族文化。

“五四”新文化运动以前我国学术界兴起的国学研究，其致命的弱点，就是抱残守阙，固守尊孔读经的传统，既不接受西洋的进步的学术和文化思想，也没有以宽容的胸怀把当时已经出现的民间文化研究思潮揽入自己的怀抱。“五四”新文化运动的精神是革命的。李大钊、蔡元培、胡适、鲁迅、钱玄同、刘半农等先驱，以凌厉的锋芒批判旧传统，提倡新的学术思想和方法，从而使中国文化研究的面貌发生了深刻的变化。民间文化的搜集研究在此后的几十年间取得了令人瞩目的成就。在近十多年来伴随着改革开放浪潮兴起的文化研究热潮中，主流文化或传统文化的研究和民间文化的研究虽然都取得了长足的进展，但仍然形同两条道上的马车，特别值得注意的是，下层文化研究所取得的大量资料和成果，并没有被纳入到整个研究之中。虽然有一些年轻的学者把外国文化人类学的方法和理论移植进来，希望在传统文化的研究和民间—民俗文化的研究中间建立一个纽带，但这两股研究潮流似乎还没有得到理想的沟通和整合，相反，我们还常常听到这样的消息：有些长期致力于正统文化研究的学者甚至仍然把一些越出传统的轨道而把二者结合起来的研究者讥笑为不务正业或没有学问。现在，新的国学研究的浪潮已经重新涌起于华夏大地，这种自觉不自觉地排斥民间—民俗文化的状况似乎不可以再继续下去了。时代的前进脚步是从不停息的，更不能倒退，民间—民俗文化的研究所取得的成就，越来越受到国内外学术界的重视。民间—民俗文化是一个永不

干涸的海洋，它博大精深，正等待着有志的学人去开掘；它所保留着和蕴藏着的一些文化遗迹和丰富信息，也许正是解决主流文化中的那些长期悬而未决的难题的钥匙哩。

有鉴于此，我们很想组织和编辑这一套《中华民俗文丛》，从不同的角度和不同的层面系统地整理和正确地阐发生息和繁衍、劳作和创造于中国大地上的各民族老百姓中间蕴藏着的民间—民俗文化和乡土文化。这个设想如果能够实现，作为民俗文化学这一个新学科的基础性的丛书，我们期望通过它的编撰出版，来弥补中国文化建设和国学研究中的薄弱领域，并向新一代的中国人展示自己民族的源远流长、色彩缤纷的民俗文化传统，增强读者的爱家爱国之心和民族的向心力。

我们的设想是：

第一，希望这套丛书的作者着眼于知识的积累和正确地阐发，在正确阐发的基础上求新求深，从而扎扎实实地为推进学科的建设做点事情，哪怕仅仅是资料的系统化也好。

第二，希望选题小些，以小见大，作者们在自己的选题范围内，尽其可能地融汇当代田野调查的实证材料（亲历的和间接的）和典籍材料，从丰富而翔实的材料中得出应有的结论，力戒那种令人生厌的玄学空论学风。

第三，希望行文尽量做到深入浅出，雅俗共赏，通过生动鲜明、通俗易懂的语言把一个个神奇而陌生的世界展现给读者。也希望作者们搜集并选择一定数量的珍贵图片，充分发挥图片在民俗文化图书中的不可替代的作用。

在出版事业开始走向市场同时也经受着市场考验的时刻，我们打算主编这套丛书的设想，得到了学苑出版社的热情支持；也得到了文化学界、民俗学界、民族学界、考古学

界、艺术史界许多朋友的积极响应。这给了我们信心和力量。我们愿意把这套书编出特色，从而对中华文化的建设做一份贡献。

1994 年 1 月于北京

引 言

引 言

湘沅荆楚之地，满山遍野生长着一种黄茅草，平民百姓将它曼在房顶上遮阳挡雨。大概是由于土家族对于头顶上的覆盖之物过于崇拜的缘故，便用巫术的力量把茅草抛在最最尊敬的太阳头上，作为太阳的救命恩人，然后再由太阳神把这个贱而又贱的茅草折射到人间，生出许许多多的巫术来。

春耕时节，江南广袤的山冈上开满了灿烂如血的杜鹃花。以物候为宜的古代先民，对它情有独钟。彝族的先祖把杜鹃花视为英雄始祖的鲜血，于是便有了杜鹃花的巫术神力。杜鹃花，作为美的颂歌、生命历程的图像、启迪生殖的文化符号，享有了独特的地位。

高大挺拔而又生长经年的枫香树，被许多民族赋予了巫术的力量，认为是村寨的风水树和保寨树。在苗族同胞的心目中，枫香树则是繁衍万物的根本和繁衍人类的始祖。

种种物象和观念，都被古代先民们赋予了巫术的神力！

在人类的宗教信仰中，巫术信仰是个最为特殊的怪物。论资格，它最古老，却始终“长”不大。后它而起的道、佛、基督、伊斯兰等宗教，不仅跨越了国界，而且具有了庞大势力。而它却

始终守在相对狭小的一块天地里。甚或，人们连是否给它戴上“宗教”这顶帽子，也很有些犹豫、很有些不情愿。巫术似乎是端不上桌的不能见客的下等菜。要说社会共性，巫术宏大广博、无孔不入，几乎没有什么东西可以和它比肩。巫术分布得非常广泛：黑黄红白各类人种，没有谁敢说没有经历过巫术时代；东西南北各个地区，只要有人在，就没有哪一处没有繁生过巫术。也许是因为巫术祭祀的神祇太过复杂，加上这些神祇又太有民族个性、太有地方特色，所谓“非族不共神，非宗不享祭”，巫术自己制造的这个排它性，倒把自己排挤到了迈不开步子的死角，因此，可以说巫术又最没有共性。这就难怪它很难被人共识、很难被人承认、很难“长”大了。正是因为这个复杂的原因，巫术的面目向来就很模糊。仅从其名称上来讲，名其曰巫，这只是古来留下的字面称呼，在现实生活中，“巫”的叫法则千差万别。彝族叫毕摩；土家族叫梯玛；苗族叫巴代雄；满族叫萨满；纳西族叫东巴……。即使一个民族之中，也有多种多样的叫法，如土家族的“巫”，有叫梯玛的、有叫流乐的、有叫端公的、有叫杠仙娘的、有叫土老司的等等。而绝少有自己把自己叫作“巫”的，它绝没有“道”叫道士、“佛”叫和尚、“天主”叫信徒那样清楚，那样可以共通。加上那千差万别的存在形式，应该可以原谅，谁也没有那么大的能耐去逐个钻进去把它弄个一清二楚。那么，是否就此却步，让它就这样给人一个模糊形象呢？我想，既然很难逐个儿钻进去探究清楚它的口鼻耳目，可否站在大文化的“飞碟”之上，鸟瞰它的存在形式的大模样呢？居高而察，视野宏扩。其实，巫术的面目，还是比较清晰的。从巫术的信仰观念来讲，一言可以蔽之，就是“万物有灵”；从巫术的信仰内容来讲，无非是对自然神和祖先神的崇拜；从巫术的祭祀目的来讲，可以概括为祈禳纳吉。如果说得具体一点，即延长生命（人生个体），延续生命（人类群

体)。巫术形态虽众,却无出此道。关于巫术的存在形式,笔者在本书第一章中将以巫术的太极图像为题对之进行探讨。

类分巫术,一般可以分为以驱邪为主要目的的黑巫术和以纳吉为主要目的的白巫术。以纳吉为主要目的的白巫术中,求殖(生殖)巫术占的份量最重,所居的位置最为核心。为了强调它的特别的位置和特殊的份量,正如民间叫黑巫术为做黑事,叫白巫术为做白事一样,民间则把它叫作做花事。这便是本书命题"花巫术"的来源。花巫术的相关目的是人类求殖,花巫术的相关物象是花草树木。本书便是以花巫术这一相关物象——花草树木来破释古人留下的花巫术的千古密码。这个密码既然是千古积淀下来的,也就不可能是突兀的发端,它应该有一个传承不断的过程。

《诗经》是中国诗歌的开源之本,其间有那么多以男女之事(求殖)为内容的诗歌,这些男女之事又几乎都与花草树木有关。于是本书从现存的花巫术这个码头起航,扬帆直驶《诗经》,企望疏通花巫术的千古淤道,把口耳传承的花巫术和墨写的古文字记载的花巫术自然地融贯一气,这便是本书破释花巫术之谜的主要手段。屈赋也和《诗经》一样。我以为屈赋既"得益于楚俗祠祭之歌",作为楚俗祠祭之歌,它不比《诗经》见晚,此其一;屈赋也多男女之事,且这些男女之事也同样与花草树木相关,我便如追寻《诗经》一样地去穷源屈赋。更何况我以为屈赋的不少篇章本身便是较忠实地记录下来的巫经,因此,对它的兴趣更浓,可惜囿于篇幅,不能放笔展开论述。

目　录

《中华民俗文丛》总序 …… 刘锡诚(1)

引言 …… (1)
第一章　花巫术命题 …… (1)
第一节　花巫术的表面构成 …… (1)
第二节　巫术构成的太极图像 …… (5)
一、屋梁太极图 …… (7)
二、只许买马　不许盖瓦 …… (8)
三、梁木·神树·上梁辞 …… (10)
四、红进黑出与一朵莲花 …… (25)
第三节　一朵莲花与太极鱼 …… (29)
一、一朵莲花 …… (29)
二、太极鱼 …… (30)
三、半坡鱼 …… (36)
第四节　太极眼与巫眼 …… (47)
一、白巫术与黑巫术 …… (47)
二、临界曲线 …… (48)
三、太极眼与巫眼 …… (48)
第二章　采草杂谈 …… (50)
第一节　通天之草 …… (50)
一、有恩于太阳的竹叶草 …… (50)

二、有恩于人的眉毛草……（52）
三、盘藤盘菜盘葱……（55）
四、孔圣人也未知其详的白茅……（58）
第二节　草在婚礼中的巫术意义 ……（63）
一、“换种人族”的婚姻观……（64）
二、神鬼莫属的中介域……（70）
第三节　桑林之社的结情之草 ……（81）
一、苗族挑葱会……（82）
二、摘果采籽采桑节……（92）
第四节　“采草”辨 ……（95）
一、中春之月令会男女……（96）
二、“采草”的象征意义 ……（104）
第三章　“摘薪”之谜 ……（119）
第一节　“摘薪”为香……（119）
一、取枫香树做香料 ……（121）
二、烧檀香木做柴香 ……（125）
三、“东巴”柏木烟 ……（126）
第二节　“插柴”之祭……（128）
一、青城山“插柴” ……（128）
二、摘薪为神 ……（129）
三、插柴祓邪 ……（130）
第三节　摘薪招魂……（132）
一、松桃苗族招魂术 ……（133）
二、彝族“祖灵” ……（133）
第四节　《诗经》摘薪诗解……（134）
一、《旱麓》 ……（134）

二、《樛木》 …… (137)
三、《汝坟》 …… (138)
四、关于伐薪 …… (141)
第四章 花人合一 …… (148)
第一节 巫祀"请七姑娘"…… (148)
一、请神 …… (149)
二、下阴 …… (150)
三、出十二门 …… (155)
四、走十二街 …… (157)
五、过十二桥 …… (159)
六、拗花山盘花 …… (161)
七、送仙还阳 …… (165)
第二节 《摽有梅》与《桃夭》…… (168)
一、《诗经·召南·摽有梅》 …… (168)
二、《诗经·周南·桃夭》 …… (171)
第三节 拗花地界…… (173)
一、采天花 …… (173)
二、拗花地界 …… (174)
三、拗花手 …… (178)
第五章 屈原好花之谜 …… (195)
第一节 歌桔、拜桔、桔过年和《桔颂》…… (195)
第二节 屈赋与土巫淫祀…… (202)

图版目录

一 彩色插页

图1 新娘的哥哥手上拿的是“连蔸竹” …… 彭荣德摄
图2 鱼与花 …… 李湘兰摄
图3 纳西族民居上的“悬鱼” …… 伍晓全摄
图4 插柴 …… 吴正义摄
图5 哈尼族“埃玛突”祭树神中的杀牲石 …… 邓启耀摄
图6 背新娘 …… 吴正义摄
图7 新娘脚不沾地 …… 彭 桦摄
图8 蛤蟆与娃娃 …… 彭荣德摄
图9 欢喜佛 …… 彭荣德摄

二 黑白插图

图1 太极图
图2 中柱顶端的凹口接榫部位示意图
图3 梁口
图4 地面画屋梁太极图方向示意图之一
图5 地面画屋梁太极图方向示意图之二
图6 屋顶太极图方向示意图
图7 延庆观太极图
图8 哈尼鱼腰饰
图9 曹佃祥剪纸《拉胡琴》
图10 半坡人面鱼纹图之一
图11 半坡人面鱼纹图之二

图 12　半坡人面鱼纹图之三
图 13　姜寨鱼蛙陶盆图
图 14　送子娘娘
图 15　高密《鱼童变化》
图 16　杨家埠年画《鱼龙变化》
图 17　贵州凯里苗族蜡染背兜鱼盘莲花图
图 18　白凤兰《鱼》
图 19　鲍俊芳《双鱼》
图 20　朱光莲《娃娃鱼》
图 21　李秀芳《蛤蟆双鱼》
图 22　康莲珠《戏鱼》
图 23　卜云霞《鱼》
图 24　侯雪昭《娃娃钓鱼》
图 25　茅谷斯
图 26　鹳鱼石斧图
图 27　西汉雁鱼铜灯
图 28　虎纽錞于上的船形图纹
图 29　“手心纹”
图 30　花蒂手矛(冬笋坝)
图 31—34　花蒂手
图 35　錞于顶面图
图 36　桃花坞《天赐麟儿　麒麟送子》
图 37　桃花坞《天上麒麟子　人间状元郎》
图 38　桃花坞《麒麟送子》
图 39　杨家埠《麒麟送子》
图 40　南通《麒麟送子》

图 41　汉砖《戏鹿》
图 42　常振芳《上倒照鹿　下倒照鹿》
图 43　白秀英《人物》
图 44　王西安《莲花娃》
图 45　王占兰《骑马婆姨》
图 46　朱光莲《莲花娃娃》
图 47　刘玉兰《摘桃娃娃》

第一章

花巫术命题

花巫术是一类文化现象，它应该有一个比较明朗的范围圈子。因为从来没有人将这个圈子界定过，所以，在《辞海》中，没有“花巫术”这个命题，尽管古来的文献中不乏关于“花巫术”的记载；民间也没有“花巫术”这个直接的叫法，尽管它在民间流传得非常广泛。

本书既然是为了破释花巫术之谜而作，当然，最先承担的义务，便是确定“花巫术”这个命题。

第一节 花巫术的表面构成

花巫术由花与巫术两个部分构成。巫术虽然是古老的东西，但仍然以活着的形态存在于现实生活中，故不少学术界同仁将它形象地称为“活化石”，用来强调它产生的时代荒远，说明它永不改变活动形态的顽固性，拉开它与现代文明的距离。因此，作为限制这个“巫术”种类的“花”，当然也只能取那种具有古老意义的，即那种有资格成为化石的“花”，来和这个已苍老为“化石”的巫术相搭配。

已成为“化石”的花巫术，这个“花”，当然和巫术一起都已

变成“石头”。这个“石头”，或镶嵌在故纸堆里，或闪烁于民间的口碑之中，它的模样已经很有些模糊了。我们揣摸化石，虽然还能分辨得出它是什么东西，但是，却无法看见它活着的模样、欣赏它活着的动态了。

仍然在民间存活着的花巫术，其“花”，当然不是现采现装的，花蒂处不会滴落为弥合伤口而匆匆涌出来的那胶白的乳汁，花瓣上不会滚动着昨夜的露珠，它或许已有数千年的使用历史了。但是，我们却不能以为它没有了色彩，没有了气味。或许，它仍如初时般艳丽，仍有初时般的浓郁。数千年岁月，可不短暂啊，保故如斯，这正是它的神秘之处，正是我们需要破释的千古密码。这不是坐在花树下瞪着花蕾、花朵、花实、花枝去冥想所能想出来的。原因很简单，在现代的氛围中坐在现代的花树下，用现代人的眼光去观察，用现代人的头脑去分析，所见所思便只能是千百个谜团、千百个不解、千百个无奈。

在现代人的眼中，花就是花，草就是草，日月星光，山水虫鱼，其形其势，清清楚楚。但在老祖宗的眼里，花不仅是花，草也不仅仅是草。世间万物都和人一样，它们也有思想，也有灵魂。在现实中它们和人有着千丝万缕的关系，在摸不透道不明的冥冥中似乎有着更为复杂的牵连。

现代人有现代人的道理：看透了世间万物，便可以做万物的主宰。人为了满足自身的欲望（很漂亮的说法便是“物质文明”）便任意地摆弄它们，任意地取用它们，不必考虑它们的意见，也不考虑会带来什么后果。人，在世间万物面前，就是要霸占个主动的位置。于是渐渐失去人类童年时那种和天地万物亲密相依的情感，渐渐和自然疏远了。日子久了，朦朦胧胧感觉着好像变得有些被动——似乎疏远的不是自然而倒是自己被自然疏远了。于是渐渐觉着有些孤寂，觉着有些难受，甚或有些恐怖了。

老祖宗有老祖宗的道理，拼命地融进自然，拼命地拥抱自然，甚或不惜拜倒在自然的脚下。诚惶诚恐地认识世间万物，畏畏缩缩地向自然索取，活得有些可怜巴巴的，但自我感觉却似乎很有意思，尤其是死得更是很有些辉煌很有些充实，相信会回归于自然之中从而获得永生。不像现代人那样，拍着胸脯说看透了"死亡是自然的规律"这个科学的道理，瞳孔里却为"死亡"二字布满了恐惧。生得虽有些放纵，死得却很有些窝囊。

人与自然究竟应该如何相处？如何选择人与自然关系的最佳模式？尤其是现代人开始感知自然在报复，开始感知自然报复之可怕的时候，这个问题越来越引起广泛的注意。于是，老祖宗如何能与大自然和谐相处也便在一个方面越来越被重视了。

老祖宗如何观察、如何思想、如何行为呢？可惜，我们中国的老祖宗一切都和他的生活态度一样，似乎对待任何问题都有些悭吝。比如悭吝的古文字。一个字本来就一个字，却要让它兼职十个八个不同的意思，加上老祖宗用起字来又非常悭吝，千推万敲，千删万简，生怕多用了一个字。用字人只取他所需要的那一面意思，留给后人的却有十面八面的猜测。猜测的后人们，你讲你有理，他说他有理。你阅破古书万卷、罗列佐证千条，他上掘殷墟残骸、下访四野遗风。争来争去，确实也争出了一些共识，但更多的仍然是解它不开、破它不了的"千古之谜"，留下无数永无休止的争论、是是非非的迷惑、疲惫万般的无奈。

屈原在他的代表作《离骚》篇中，慨叹既然进入仕途不能施展抱负，莫如"退将复修吾初服"。这个初服是什么样子呢？"制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。"就是这"芰荷"二字，千百年来，竟也争论不少。东汉文学大家王逸认为："芰"就是菱，即

俗称的菱角："荷"就是芙蕖，即"芙蓉"，也就是俗称的荷花。"芰荷"是两种东西，是菱角和荷花。俗称中，菱角可以用来专指菱角这个果实，也可以指整株植物。同样，荷花可以专指"花"这一个部分，也可以称作植物整体。在这里究竟是专指还是泛指，王逸没有说清楚。"芰荷"究竟是两种东西还是一种东西，甚或"芰"是不是指菱，也有人提出不同的看法。

胡缊玉在他的《离骚补释》篇中说：

> 汉昭帝《淋池歌》："秋素景兮泛洪波，挥纤手兮折芰荷"。唐人诗言芰荷者甚多，玩其文义，皆为一物。而《大业记》云："池沼之内，冬月亦剪彩为芰荷。"若芰是菱，菱生必在水中，非剪彩所能为。近董桂新《主诗多识录》引《埤雅》云："荷，总名也。其中有青为蔤，皆倒生两芽，一成芰荷，一藕荷也。又生一芽为华。藕荷贴水生藕者也；芰荷无藕，卷荷也。与华俱生，出水上亭亭为伞者，亦或谓之距荷。藕荷一本，其枝旁行为藕节。一叶一藕。"而《本草》亦云："嫩者荷钱（象形），帖水者藕荷（生藕者），出水者芰荷（生花者）。据诸说，荷为总名，即亭出水面之荷叶也（芰荷有花，故诸诗人泳之）。芰从支，象叶支散之形，故曰芰荷。"

胡氏博引，想要说的，就是芰荷不是两种东西而是一种东西。

洪兴祖注《本草》则说得很干脆：

> 芰，荷叶也，故以为衣；芙蓉，华也，故以为裳。

他把芰荷当做花和叶的统称，他把《离骚》篇"制芰荷"句中的"芰荷"，与下句"芙蓉"专指花对举，而解释为荷叶。我是赞成在这里把芰荷界定为荷叶的，不过，我的主要佐证却是来源于仍以活着的形态活跃于民间的花巫术；来源于花巫术的直接载体——巫师；来源于巫师身穿蕴含着花巫术意义的有着道具意义的服装——巫服。也不能过份埋怨老祖宗的悭吝，过份地埋怨老祖宗留下的密码太过艰涩、太难破释。有时候，是否该考虑是不是我们自己把它复杂化了。芰荷这趟水搅得够厉害了，我又来插上一脚，而且插得方位很有些出格，惟愿不是因我把它搅得更浑。

举了这么一个例子，仅是"芰荷"这两个看来还比较明朗的字，竟也构成了千年疑案，且这个疑案竟有那么大的空间让你去探摸（文字的、生态的、特定环境的）；竟有那么多黑洞让你去钻爬（社会的、人格的、审美的、巫术的）。那么，我们的花巫术中的这个"花"字，要找出能搭配巫术中它的古老的意蕴，又有几多宽大的空间等待我们去探摸，探摸出它的眉目；又有多少个黑洞，等待着我们去钻爬，钻爬出光亮和色彩来呢？

第二节 巫术构成的太极图像

一个圆圈，中间由一条S形的曲线分为均等的两半，这便是太极图的构成；一半染成黑色，一半留空为白，这便是太极图的色彩；黑的一半中留一个小白点，白的一半中画一个小黑点，这便是太极图中最奢侈的摆设，除此之外，再无其他。（图1）

太极图的构图非常简单，太极图的色彩也非常简单。有人赞誉太极图是天下第一图，我想也不为过。但是，我们千万不要以为太极图之所以被誉为天下第一图，是因为它的简单；是

因为它产生年代的荒古幽远；是因为人类的童年只能作出这种粗浅简单的图画来。太极图所以为天下第一图，恰恰是因为它的复杂，由简单而托起的复杂。简单得让你一目了然，复杂得使你猜不着它的边际。它深奥无底，它包容无垠。世间百态，宇宙万象，要多博大有多博大，要多庞杂有多庞杂，而一个简单的太极图，竟然从这博大庞杂之中极其清醒地抽绎出一阴一阳两个精髓，以一黑一白揭示了构成世界的这两个基本元素；太极图的一个圆圈一条曲线，不但揭示了这两个基本元素对称、对立、互渗、互补、相依、相生的复杂关系，而且揭示了这种复杂关系体现、作用、发展、变化无穷无尽。一个简单的太极图，揭示着宇宙无尽的奥秘；一个简单的太极图，牵动着人类社会的全部历史；一个简单的太极图，展示着一个文明古国的无比骄傲。我想，我甚或可以断言，世界上没有任何东西能像太极图这样，把简单和复杂处理得如此协和，把简单和复杂包容得如此博大。

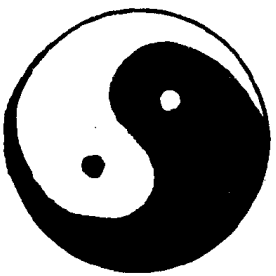

图1 太极图

也许，世间万物都孕育在太极图这个母体之中。

我想把巫术这个神秘的东西用一种图像比较清晰地展示出来，最后竟惊奇地发现，这个图就是太极图，只有太极图才能最清晰地揭示巫术的面目，只有太极图才能最清晰地揭示巫术的本核。

我把巫术描绘成太极图像，并不是想以名声不太好的巫术来亵渎太极图，因为世俗对巫术的看法太过偏颇、太过盲

目。有反对巫术者，甚或根本不知道巫术竟为何物。

巫术为何物呢？被有的人尊为原始宗教研究鼻祖的弗雷泽，对巫术极尽赞颂，他把巫术与科学等同，认为：

> 巫术与科学在认识世界的概念上，两者是相近的。……于是，巫术同科学一样都在人们的头脑中产生了强烈的吸引力；强有力地刺激着对于知识的追求。它们用对于未来的无限美好的憧憬，去引诱那疲倦了的探索者，困乏了的追求者，让他穿越对当今现实感到失望的荒野，巫术与科学将他带到极高极高的山峰之巅，在那里，越过他脚下的滚滚浓雾和层层乌云，可以看到天国之都的美景，它虽然遥远，但却沐浴在理想的光辉之中，放射着超凡的灿烂光华！[①]

对于巫术，我也许没有弗雷泽那般狂热。不错，巫术的确曾经在历史上起过"科学"的作用，但它毕竟是人类处在低级发展阶段上，对自然的神秘力量还未能认识更谈不上支配的情况下产生的，它从根本上说是建立在虚假的经验的基础上的。到人类进入文明社会之后，它的负面作用就愈益显露出来，甚至成为迷信产生的基础。巫术是个十分复杂的历史现象，应该给予历史的评价和分析。既不能简单地全盘肯定，与科学等同起来；也不能简单地全盘否定，与迷信等同起来。下面让我们回到太极图上来。

一、屋梁太极图

居室形制凡有中堂的，材料凡用木料的，中堂屋脊的檩木一般都叫做梁或大梁。北至辽宁，如海城、开源、凤城、西丰、安东以至吉林省的梨树县等地，百姓起房，梁柱架立以后，几乎都要挂彩作祭设宴庆贺，叫做"上梁酒"或"贺房"，这种习俗在

南方更为普及。梁为一家之脊，自古以来，对它都特别注意。松花江畔的吉林省扶余县，流传着一则民间故事：古时有两个木匠给人家盖房子，大梁做短了一截，无法与房架合榫，这可急坏了两个木匠。安不上大梁，等于诅咒这家在世上无立足之地，为世所不容；更不敢提出换梁的事来，把这事报告给主人，等于自投罗网，招来天大的麻烦。正当二人万般焦急，万般无奈之时，救命菩萨鲁班师傅赶来了。鲁班师傅把这根大梁从中锯断接了一截，然后在中间画了一个太极八卦图，了无接痕，拉上房梁一安放，不长不短，恰到好处。这家人后来人丁兴旺，财运亨通。从此人们起新屋时，都要在大梁中间画上一个太极八卦图，以讨吉利。

太极图在这里是一帖符咒，它祛灾纳福，发挥着神奇的巫术力量，不可弥补的物象过失，被神秘的意象力量掩盖得无痕无迹。绝望了的断崖面前突然伸出了一条灿烂的金光大道，本来已断裂了的死亡之谷被它一刹那填抹得平平整整。

二、只许买马　不许盖瓦

古来居住在湘鄂川黔四省边区的土家族，寄载于居室的巫俗非常丰富。

乾隆《永顺府志·杂记》载：

> 原曰土官衙署，倚柱雕梁，砖瓦鳞次。百姓则叉木架屋，编竹为墙；舍巴头目，许竖梁柱，固以板壁，皆不准盖瓦。违者即治僭越之罪。俗云：只许买马，不许盖瓦。

不了解或者不细究土家族风俗，很容易把乾隆年间所记载的土家族土司时期的居俗仅仅理解为阶级等级的原因。其实，阶级等级只是其中的一个原因，而且还不是主要原因。在

当时，土家族的土司，作为本氏族集族权、神权于一身的酋长，是被奉之为神的。

光绪《龙山县志·风俗》载：

> 土民赛故土司神，旧有堂曰摆手堂，供土司神位，陈牲醴。

乾隆《永顺县志·风土志》载：

> 土俗各寨有摆手堂。

"摆手堂"是清朝时修志的汉文字学者根据当地土家族新春祈禳——"土民赛故土司神"时的娱神巫舞的最大动作特点——摆手而命名的。各寨皆有这种祭神之堂，这种"供土司某神位"的祭祀之堂，土家族人以本族语言叫之为"耶挫"，翻译过来即为"鬼堂"。土家语中，鬼神不分，神亦为鬼，鬼亦为神，因此，"耶挫"亦可翻译为"神堂"。"耶挫"，土家族人用汉语方言则称之为"土王庙"。一些深山僻壤，虽有这种庙堂，但至今只叫它为"耶挫"或"土王庙"，而不知道"摆手堂"为何物。

"耶挫"的"耶"在土家语中为鬼为神，"挫"为屋为庙，直译为鬼屋神堂才对，而土家族用汉语方言直呼其为"土王庙"，那是他们把鬼把神与土王划上了等号。

各个寨子的建筑，土王庙最是宏伟——雕梁画栋，砌砖盖瓦。而"瓦"作为"顶上"之物，只有神才配享用，否则便有"僭越"之罪。旧时，土家族的巫师"梯玛"也极受尊重，历史上，梯玛和酋长是合二为一的。一般人死之后，葬礼虽也隆重，但决不能享受梯玛的特权，只有梯玛死后，才能将屋顶的瓦片揭开几块，让他的灵魂有"通天"之道。梯玛是有权盖瓦的。当然，

“瓦”是天界与人界沟通的中介神物。在几乎是全民崇巫尚鬼的时代，对神的僭越是最大的忌讳。其实，上面的引文中，“只许买马，不许盖瓦”已道出了它是出于“神的等级”的真谛。要是真的只是出于“人的等级”，那招摇过市的马、轿，肯定更该忌讳。

三、梁木·神树·上梁辞

居室，与人的关系极大，以居室为载体的巫俗，不仅仅在土家族，几乎在各个民族中都或多或少有所留存。在巫俗未泯的土家族，特别是比较闭塞的远乡僻壤，其种种俗象，保存得更多一些，自然是在情理之中了。

如“上梁”。土家族到今仍是架木为室，一般是一排三间或一排五间，居中的一间叫堂屋，是全家供奉祖先神位，举办婚、丧祭祀仪礼的中心场所。堂屋正顶作屋脊的横木叫“梁”，梁是整栋房屋的构架中心，是住户一家的庇护中心、信仰中心，土家族的屋梁被一层又一层的巫术祭祀所裹胁，几乎可以自成一个“屋梁巫文化圈”。首先，选择做梁的树木就非常讲究。一是要“偷”，即不能取于自家的山场，俗信“偷仙山之神木，贯一家之香火”。在土家族著名的“上梁礼词”中，“盘梁”时木匠大师傅对梁的来源有个交待：

西边君子你莫忙，
听我一一说端详。
不说主东百般事，
单说主东贺宝梁。
讲此梁，
说此梁，
说起此梁根又长，
此梁长在黄龙头上，

长在西眉山上。
日月星光得见它生，
地脉龙神得见它长。
叶儿尖尖，
遮了半边青天，
根儿细细，
牵在九龙之地。
乌鸦头上不敢叫，
猛虎脚下不敢藏。
张良打马云中过，
李良打马动尺量，
鲁班仙师动斧砍，
请来一十八金刚，
吹吹打打，
抬它回乡，
拿做主东栋梁。

拿来做梁的树木其出身是非常辉煌的——黄龙头上的西眉神山；其本身便是叶遮青天根牵九龙的神木。“偷”去做梁的树木白天要去山里物色好，梁一般选择杉木，因为杉树的树干直，好取材，树质好，不生虫；杉树生长快，七八年便可成材；且再生能力强，砍掉树干，很快从树蔸又生出一棵或几棵幼苗，几年后又成大树。一蔸能生几棵成材大树的，叫做发蔸树。

选梁要选枝叶旺盛的发蔸树，在发蔸树上挑一棵又直又粗的树干。巫术的基本观念是万物有灵，天人合一。杉树不易遭虫，便兆这家不易遭灾，杉树长得快，发得快，便兆这家长得快，发得快，人丁也好、畜禽也好、作物也好。何况这树不但有灵而且还是神。

物色好了做梁的树之后，由木匠师傅半夜带人去“偷”。在动斧之前，在树蔸处燃三炷香，烧三堆冥纸，大师傅口念颂词，以祀树神。倒树的时间要在微曦之前，树倒的方向以东方为吉。东方是太阳升起的地方，其吉利的意义取向自不必说，何故要半夜去偷、且天亮前完成呢？这并不是因为“偷”是在暗地里才能进行的原因，而是因为据说人神的作息时间是颠倒的：人是日出而作，日没而歇；而神是白天睡觉，晚上才出来活动的。白天，人的灵魂附在体内，人魂合一；晚上，人的灵魂出窍，梦境神游去了。神则相反，白天不显灵，晚上才有威。要不是在夜间神、树合一，神灵有知时“请”树，在白天光采得一棵空壳无灵的树干要它何用！

扛树下山时，树干中部系一根红布条表示是“偷”来的梁木，山主遇见绝不会责问。其实，系红布条不仅仅是作一个“偷”的公开标记，更重要的是它是一吉利符号。关于这后一种取义，我们在后面的“扎梁彩”中还会提到。至于山主不介意自己被“偷”，一是这里的乡风乡俗本来就是“一家事大家帮”，特别是遇上起屋、嫁女这类大事情，贡献一根梁木，还怕人情不到呢。二是自家的山场被奉为“西眉”神山，出产的树木又是神树，更何况“给人以荫自亦荫”呢。

之后做梁、画梁直至上梁安梁，各有讲究，在《上梁礼词》中大部分都有交待，虽然程序有些倒装，其言简意赅，却可为我们省掉不少笔墨。

《上梁礼词》由木匠掌墨师俗称大师傅和贺梁礼官相互以问答形式吟诵，俗叫“盘梁”。我们将盘梁的两个人简称为木匠和礼官。

组装整个屋架的最后一道工序是上梁。上梁的时间要选在黄道吉日中的寅、卯之时即晨曦将启的时候。上梁前首先要祭祀驱邪，俗曰“安煞”。安煞用的巫术道具是雄鸡，一般都知

道雄鸡的驱邪功能，但说得含糊，不甚了了。这里却盘答得比较清楚：

木匠：此鸡，此鸡，
　　此鸡不是非凡鸡，
　　头戴凤冠，
　　身穿五色毛衣，
　　主东拿它来报晓，
　　鲁班弟子拿来，
　　拿做五方安煞鸡。
　　……
　　一安东方甲乙木，
　　邪神野鬼不敢出；
　　二安南方丙丁火，
　　邪神野鬼不敢躲；
　　三安西方庚申金，
　　邪神野鬼颤惊惊；
　　四安北方壬癸水，
　　邪神野鬼莫多嘴；
　　五安中央万位尊，
　　主东从此无禁忌。

使用公鸡作祭，一般是咬破鸡冠，滴几滴血在祭物之上，再粘上几根新拔的鸡毛。所谓安煞，是安正神以驱邪煞。公鸡是作血、毛之祭的牺牲，血与毛是正神显现威力于阳世的物象符号，它的威力作用还是在看不见摸不着的冥冥之中。

安煞之后是"开梁口"仪式，开梁口要卜算吉利的时刻，一般在正寅或正卯之时。"梁口"是梁木嵌进中柱顶端的结合部

位，直立的中柱顶端有一个凹口（图 2），凹口是用来供做成瓶颈状的梁头嵌进去的。瓶颈状梁头的瓶颈部分就叫做梁口。梁口其实早已凿好，在举行开梁口仪式时，只是由木匠轻锤细凿取下些许木屑示意。这时候的梁木是横搁在堂屋中的木工“马架”上面，在木匠轻锤细凿时，户主早已跪在地上扯开衣襟以接住凿下的木屑。木匠边凿边讲：

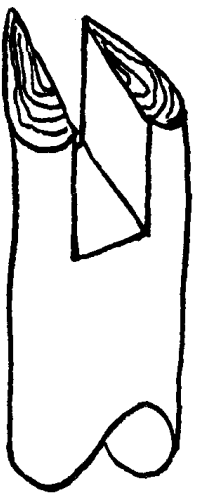

图 2　中柱顶端的凹口接榫部位示意图

忙忙走，走忙忙，
主东请我开大梁；
走忙忙，忙忙走，
主东请我开梁口，
先开东，后开西，
后院骡子叫唏唏，
人人问它叫什么？
主东得坐状元魁。

此时木匠边凿下木屑边问户主：

请问主东要富要贵？

户主则答：

富也要，

贵也要，
富贵都要。
（扯衣接住木屑）

围观的众人则齐声应贺高呼：好呀！作为神木的大梁肯定带着富贵之气，大梁一但与中柱以阴阳之结构合榫，这个富贵之气就会贯串整个房架整栋屋宇。凿一点带着富贵之气的木屑由房主接纳，以这种物象，透露了冥冥之象与现实之象的沟通过程，这样，由神木挚领整栋房宇的财富之气就会源源不断地贯串给房主及其全家及其血脉香火。

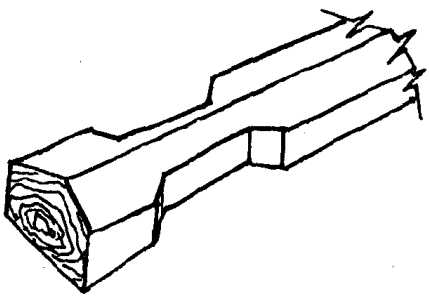

图3　梁口

之后是“扎梁彩”。举行完“开梁口”仪式之后，主人捧出叫做“彩”的一红、一青、一蓝三匹布来，这三匹布由木匠按“中间挂红彩，青蓝两边排”的顺序缠在梁木之上。前来贺喜的人所赠送的“彩”，再分别往两边缠挂。木匠一面将“彩”缠挂梁木，一面口中念念有词：

主东赐我一匹红，
（将红布在梁木中间缠绕几圈，余下的两端长出部分任其垂吊。）
拿到红龙缠在中。

先缠三道生贵子，
后缠三道状元公。
主东赐我一匹蓝，
（将蓝布缠绕在梁木一端）
拿到红龙背上缠。
先缠三道生贵子，
后缠三道中状元。
主东送我一匹青，
（将青布缠绕梁木另一边）
一缠缠到红龙身，
先缠三道生贵子，
后缠三道点翰林。
东也缠来，
西也缠，
缠了这边缠那边，
各位亲朋来贺喜，
恭贺主东万万年，
万万年，
子子孙孙出状元。

很明显，扎梁彩是一种巫术手段，其功利追求就是承接香火、旺盛香火。

之后是祭祀奠酒。奠酒时，连酒瓶也要讲个根源，说瓶也是不凡之瓶，所奠之酒则更是酒神杜康所酿之酒：

一杯酒，
奠上天，
奠上天上鲁班仙。

二杯酒，
奠下地，
地脉龙神多多谢。

三杯酒
奠梁头
代代儿孙中诸侯。

四杯酒，
奠梁腰，
代代儿孙做阁老。

五杯酒，
奠梁尾
代代儿孙穿朝衣。

六杯酒，
奠街邻，
费了街邻几多心。

七杯酒，
奠亲朋，
亲朋耽误几多工。

八杯酒，
尊锯匠，
难为锯匠来锯梁。

九杯酒，
莫木匠，
难为木匠起华堂。

十杯酒，
我不莫，
正中嘴巴边。
一要脸皮厚，
二要爬得快，
各位亲朋你莫爱，
我一边喝酒，
一边夹菜，
这种福气，
命上带。

且不要以为莫酒莫到后来竟开起玩笑来了，是对神的大不尊敬，这类玩笑娱神本身就是土家族巫祀中的常用手段。他们的理论是，神也要寻开心，只有让神高兴了，他才会帮你办事，给你赐福。其二是土家族的乡俗是“有事大家帮，有福大家享。”既是莫酒讨福，除了户主之外，何不把亲朋带上？既为大家都求了福，何不把自己也带上？

之后的仪式是“上云梯”。此时在梁木的两端各系一根长绳，木匠和礼官各在一边拿着绳头沿梯而上，以使爬到屋架顶上再把梁木拉上去合榫。上梯之时，也是边吟边上：

木匠：此梯，此梯，
主东攀龙攀凤之梯。
步步登高之梯，

何处生得此树？
何人造下此梯？

礼官：此梯，此梯，
王母娘娘瑶池赴会之梯，
主东云中打马之梯。
西眉山上长此树，
山中百鸟树上啼。
李郎砍树，
张郎画墨，
鲁班仙师造下此梯。
步有一十五步，
高有一十五级，
步有一尺三，
宽有一尺一，
木匠上东我上西，
后院骡子叫唏唏，
人人问它叫什么？
它说点得状元魁。

木匠：上一步，
独占魁鳌，
好似君王坐早朝，
文武百官齐来到，
三呼万岁红日照。

礼官：上二步，
二朵金花，

银钱谷米盖万家。
人人问他名和姓，
天下财主第一家。

木匠：上三步，
三元早中，
送子娘娘把子送，
先送几个中状元，
后送几个坐朝中。

礼官：上四步，
四季发财，
荣华富贵自然来，
急忙来在大门外，
恭请主东进屋来。

木匠：上五步，
五子登科，
急忙来到书房坐，
轻吹细打动鼓乐，
状元回府来歇脚。

礼官：上六步，
六合同春，
主东起屋费尽心，
前起三栋四合水，
后起水廊和凉亭。

木匠：上七步，
　　七子团圆，
　　七星高照照得全，
　　人人问他照好久？
　　主东得照万万年。

礼官：上八步，
　　一块匾，
　　一块金匾高高悬，
　　左边又写乾三联，
　　右边又写坤六断，
　　乾三联，
　　坤六断，
　　主东文武两状元。

木匠：上九步，
　　久长久远，
　　刘关张结义在桃园，
　　都说子龙武艺好，
　　要得刘备坐江山，
　　天下万万年。

礼官：上十步，
　　梯子头，
　　文到尚书武到侯，
　　上过梯头到屋枋，
　　再把攀枋说一场。

土家族建屋，立柱为架，按照房屋进深长短，一排架可用三根柱子或五根柱子。柱子用木枋串起，叫“排扇”。接地的串枋叫地脚枋，阁楼枕木的串枋叫楼枕枋，楼枕枋及其以上的串枋统称为排扇枋。“上云梯”只上到楼枕枋止，然后再攀上面的几级串枋至屋脊。攀枋也是边攀边讲：

手攀一匹枋，
代代儿孙进学堂，

手攀二匹枋，
代代儿孙读文章。

手攀三匹枋，
代代儿孙进科场。

手攀四匹枋，
代代儿孙状元郎。

手攀五匹枋，
主东万代大吉昌。

攀到五枋登梁头，
云中打马看九州，
主东一片风水好，
子孙万代乐悠悠。

爬顶梁头打一望，
户东确实好屋场，

前有八步朝阳水，
后有八步水朝阳，
朝阳水，
生贵子，
水朝阳，
状元郎，
从此万代永固，
万代永康。

如此拾梯级、攀木枋，步步登高，将户主一家理想的未来一并带上梁头，用语言符咒将人生的乞求粘连在新筑的居室之上，用模拟巫具在现实和臆想之中架起可相互通连的桥梁。

上了梁头，东头的木匠和西头的礼官一面一边一个用绳索将梁木缓缓地拉上去，一面一问一答开始“盘梁”。在其中的“画梁”一节里，礼官问：

师傅端坐梁头上，
自前莫忙，
转回家乡，
还有一事二事，
请问端详，
讲此梁，
说此梁，
说起梁头根又长，
哪里去请哪个来写字？
哪里去请哪个来画梁？
哪里去买羊毛笔？
哪里去买纸又光？

哪一个乾坤二字两头写？
哪一个太极八卦画中央？

木匠答道：

讲此梁，
说此梁，
说起梁头根又长。
北京请个状元魁，
前来写字。
南京请个状元郎，
前来画梁。
上街买来羊毛笔，
下街又买纸光光，
状元魁，
乾坤二字两头写；
状元郎，
一朵莲花画中央。

好了，后来的“理粑根”、“摔梁粑”、“送神”等巫祀程序我们省略不说，暂且就此打住。这一节的主旨是讨论太极图与巫术的关系问题，现在既然已经把屋梁太极图引了出来，我们可看一看太极图在这里究竟有些什么巫术迹象，承担什么巫术功能。前面我们不惜笔墨，渲染了围绕着一根梁木而发生的浓浓的巫术氛围，既为我在后面要专作介绍的花的载体树、树神做个铺垫，更重要的是想让读者有个较轻松的过渡，不致于在我们把神圣的太极图说成是一个巫术符咒时，感到惊讶，感到突然。

四、红进黑出与一朵莲花

我曾当过几年农民，和匠人们混得也很熟，有人家起房子，都喜欢请我这个“有福气”的文化人去为他们“画梁”。画梁有很多讲究，动笔之前，净手、焚香、燃纸、祈祷自不必说，就连画者作画的方位也万不可马虎。

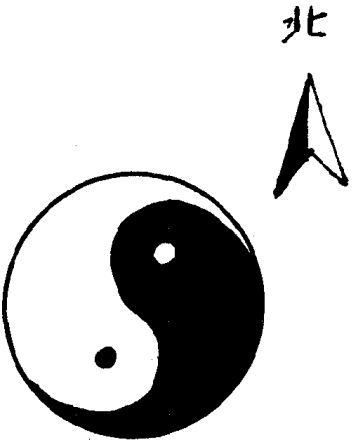

图4　地面画屋梁太极图方向示意图之一

土家居室，俗喜坐北朝南。画梁时，梁木按东西向即梁木在屋子的安放方向横置，梁木两端搁在木匠的“木马”之上，需图画的刨光的梁面朝天而置，图画之人方位则与居室的方位相反，要坐南面北而画。太极图画在梁面的中央位置。中央太极图由三个部分组成，由内而外，一部分是中心部位的太极图，第二部分是太极图周边的三角形图案，第三部分是最外围的八卦图。太极图用红、黑两色画出，红的一半，其头要朝着面北作画者的怀内，即红色的走向是朝着南方（图4）。那么，黑色一半的走向就是朝着北面了。这是画梁时，梁面朝天的情况下，红、黑的走

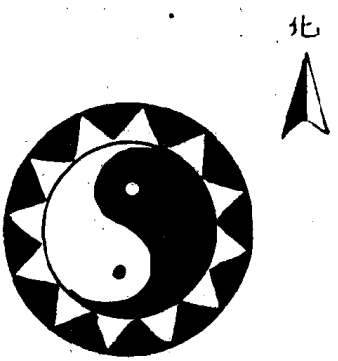

图5　地面画屋梁太极图方向示意图之二

向情形。中心太极图画成后，再在周边同样用黑、红二色画上黑红相错的由二十四个三角形结成的周边图案(图 5)。最后成型的太极图即搁上了梁架梁面朝下的图形(图 6)。

安放在梁头上的梁木最后位置是梁面向地朝下，那么，太极图的红、黑走向正好与画梁时梁面朝天的情形相反，即红色的走向是朝着北方，黑色的走向是朝着南方。按坐北朝南的居室方位，北面是安放神位的神壁，南面则是大门了。由大门向内对着神壁叫"进"，由内出大门向外叫"出"，按进与出论，则太极图此时的方位就是俗叫的"红进黑出"了。这个"红进黑出"是屋梁太极图的终极功利之一。红是福气、财气、喜气、运气等一切正面之气的综合模拟的巫术符号，黑是邪气、霉气、晦气、衰气等一切反面之气的综合模拟的巫术符号。红进黑出释译成常用的书面语言就是纳福驱邪，翻译成民间大白话就是"好的进来坏的出去"。这个大白话在土家族年初祈禳节——"茅谷斯"表演中有最明了的解释。

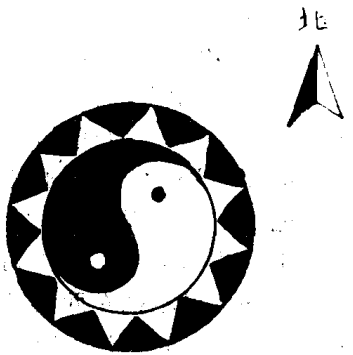

图 6 屋顶太极图方向示意图

茅谷斯是土家最古老的原始巫戏，表演者浑身裹草扮成"毛人"，拟作人类的始祖。"始祖"有一节表演用的道具是竹扫帚，基本动作就是"扫进"和"扫出"。配合扫进扫出的动作，表演者唱着驱邪纳福的咒语。其辞曰：

受揉！

扫，
扫扫扫扫扫！
天瘟地瘟扫出去，
扫！
风调雨顺的扫进来，
扫！
五谷不丰收的
扫出去，
扫！
五谷丰收的扫进来，
扫！
牛瘟马瘟
扫出去！
牛肥马肥
扫进来！
猪瘟羊瘟
扫出去！
猪羊满圈
扫进来！
鸡瘟鸭瘟
扫出去！
鸡鸭满院
扫进来！
猴子拗包谷的，
扫出去！
包谷像牛角的，
扫进来！
虫咬草烟的，

扫出去！
草烟像巴蕉叶子的，
扫进来！
青瓜落花蒂把的，
扫出去！
青瓜像脚盆的，
扫进来！
豇豆像老鼠尾巴的
扫出去！
豇豆像羊肠子的，
扫进来！
是非口舌的扫出去！
无争无吵的扫进来！
动刀动枪的扫出去！
太太平平的扫进来！
天上的天煞神，
扫出去！
平平安安的
扫进来！
地下的地煞神，
扫出去，
清清洁洁的，
扫进来！
坏的丑的，
统统扫出去！
好的乖的，
统统扫进来！
收受揉，

扫扫扫扫扫！
一年四季
风调雨顺了！
各家各户
清洁平安了！

和扫堂词一样，屋梁太极图的“红进黑出”功能，这个“红进”，就是“好的乖的”统统进；这个“黑出”，就是“坏的丑的”统统出！

第三节　一朵莲花与太极鱼

在上一节我们谈及“画梁”一段的盘答之中，礼官问的是“哪一个太极八卦画中央？”画者画的确实也是太极八卦图，何故木匠回答的是“一朵莲花画中央”呢？

一、一朵莲花

为何把太极八卦图叫做“一朵莲花”？木匠说老师傅传下的说法是：中心太极图周边的三角形代表的是莲花瓣，中心太极图代表的是莲子花蕊即莲蓬头。十二个红色三角，代表十二片莲花瓣，也含着兆示一年十二个月月月红红火火、兴旺昌盛的意蕴，配上相互交错的另外十二个黑色的三角形，则兆示一年二十四个节气节节顺畅、时时平安。中心太极图的红、黑两个部分则兆示阴阳调和、男女相协、子嗣生生不息、香火久盛常昌。在“红进黑出”中，红与黑代表着正与反、好与坏两个水火不容、互为矛盾的对立面。而在“一朵莲花”之中，无论“莲花花瓣”也好，“莲子花蕊”也好，红与黑再不是相悖、相克、相消、相灭的敌人，而是相融、相生、相辅、相进的一对情侣。认识世界的基本法则——二元论不仅是矛盾的二元论，它还包含着

相生的二元论。至于一下子为何把“一朵莲花”与子嗣香火拉得那么近乎，关于莲花的生殖意蕴我在后面要专门谈及，更何况这还是一个早为大家共识的老话题了。

二、太极鱼

关于太极图的起源，史来议论颇多。有一种看法认为，太极图起源于远古的“两鱼相逐”图案。细看太极图，确实也很像两条首尾相逐的鱼构成的一个整圆。

1、延庆观的太极鱼

河南开封市延庆观的屋梁上的太极图，便是明显地绘成两条首尾相逐相拥的鱼，它不仅有鱼鳞、鱼头、鱼眼，最有特点的是连鱼嘴也标识了出来(图7)。在民间，有的干脆就把太极图叫做“阴阳鱼”或“太极鱼”。

作为道观的延庆观把屋梁上的太极图画作相逐相拥的两条鱼，其取意如何，不敢妄断。

老子在他的《道德经》中说：

> 道生一，一生二，二生三，三生万物。

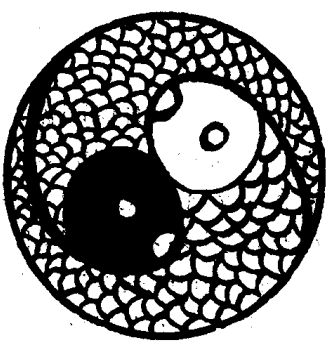

图7 延庆观太极图

道生于浑沌的太乙，一分为相左相生的阴阳，阴阳交合产生第三，产生无穷变化，于是乎有了天下万物。这中间，二是万物衍生之本。正如老子接下来所言：

万物负阴而抱阳。

阴阳交合生万物，万物则包含着衍生它们的阴阳。二元运转，生生不息。大千世界，时光无尽，空间无尽，变化无尽。或许，延庆观屋梁上的太极鱼就是为了昭示这个玄机吧。在万物阴阳交合之中，道，并不排除男女交合、人之繁衍这个基本内容。

《易·系辞下》：

有天道焉，有人道焉，有地道焉，兼三才而两之。

《晋书·苻坚载记下》：

从上元人皇起，至中之，穷于下之，天地一变，尽三元而止。

《易》原是古代卜筮巫祠之书，是道家学术思想的主干。道的三才之说，便是把天、地、人三者放在一起。

《易·系辞下》还说：

天地絪蕴，万物化醇。男女构精，万物化生。

天地二气缠绵相交，万物感应，精纯固本，雌雄男女，阴阳交接，生生不息。男女阴阳的作用，道家是看得很重的。

2、哈尼鱼腰饰

云南丽江地区的纳西族、摩梭人房子的山墙尖端都装饰着一个木板悬鱼，庙宇山墙尖端也一样悬个木鱼，这里的木鱼，民间流传的意蕴非常明显——兆示生殖昌盛。悬鱼作为巫

术符箓充当人神沟通的中介，把向神乞求而望获得的生殖恩赐过渡给人间。很多民族的成年姑娘都有以鱼作饰物以求嗣的习俗，如哈尼族姑娘的银制腰饰就很有特点。一条大鱼，从头、尾、肚三个点垂下三条线，每条线，分两个层次，吊着两条小鱼。第一层的小鱼，头、尾两个点各垂一个小银泡，肚腹下则延伸一条线再串一个小鱼。下面的这条小鱼（图 8），除了延伸一条没有任何坠子的银链外，再无其他。两个层次的小鱼加上最上层的一条大鱼，上下一共三个层次。第一层的大鱼以三条脉线繁衍了居于第二层次的三条小鱼，第二层次的三条小鱼继承着这一条脉线再繁衍三条小鱼出来。第二层次的小鱼虽然没有像第一层次的那条大鱼，一条鱼繁衍出三条脉三条鱼来，但在它的头、尾两处却还悬吊着代表鱼卵的银泡，依然展示着它的生殖能力。从图中我们可以看到，即使已繁衍了三条脉线的那条大鱼，仍然还悬吊着两枚“鱼卵”，仍然还存在着繁衍能力和繁衍趋向。第三层次的小鱼虽然还没有繁衍成果，那只是因为它还没有成熟，但它腹下所承续的那条脉线却昭示着无限的延伸。也许配戴这个串鱼腰饰的姑娘，就是这个尚未成熟的“第三代”，就是这个担负着

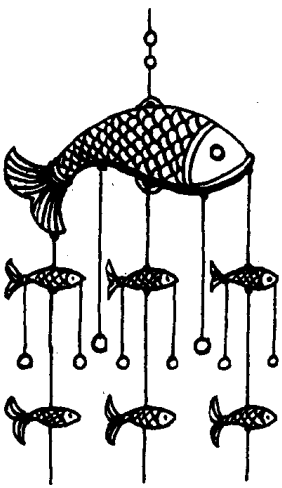

图 8　哈尼鱼腰饰

延伸未来的承接者。当然，这里的三条脉线、三个层次的“三”并不是实指而是泛指。无论是文人或在民间，“三”通常被用作代表多次或多数。删繁就简是民间通用的手法，就氏族、家族、部落的繁衍欲望来讲，决不会是对实数“三”的满足，绝对是对多数“三”的无限追求。古时，人口繁衍，是人的最大乞求。其实，发现鱼的生殖符号的大有人在，如方智弘译的《性崇拜》（英 Harry Cutner 著），在其《活跃繁生的鱼》中就说：按希伯莱语，鱼字可作“繁殖”解，亦可作“萌芽，增殖”解。

3、鸡种猪根

根据我在苗寨的调查，在他们流传的古老的《婚姻礼词》中，向人家求女儿做媳妇，他们说成是：

像金黄的小米，
向你们讨一把，
像熟透的稻禾，
向你们讨一捆，
像讨一只鸡做母种，
像讨一只猪做母根。

把人家的女儿比作小米、比作稻谷倒还勉强，而比作鸡、且作“母种”，比作猪、且作“母根”，这能为人家所接受吗？这还算是什么赞美之词！要是离开历史，站在现代文明的位置上来谈这个问题，这种设喻，确实有些不好理解、确实有些荒谬，要是离开《婚姻礼词》所置根的土壤，换一个其他什么地域或环境来谈这个问题，这种设喻，确实有点不伦不类、叫人啼笑皆非。

在受瘟疫、天灾、生产条件、生活资源、械斗仇杀等诸因素严格制约的古老社会中，人的最大乞求是氏族繁衍，婚姻的唯

一义务是延续香火，妇女的婚姻职责就是生育子嗣。生育能力的有无或强弱往往决定着妇女的家庭地位。将嫁女比作与生活有着密切关系的繁殖能力很强的小米、稻谷，甚至为猪为鸡，仅从要求生殖能力这一点讲，其实也应该容易理解。就是现在，苗寨家庭，都饲猪、鸡。猪、鸡仍然是家庭生活的重要组成部分。吃盐靠鸡，买针线靠鸡，待客靠鸡，看月婆子要鸡，甚或办丧事时的棺材头上也非得用鸡驱邪不可，要是请巫师作巫祠祈福禳灾，作牺牲要用鸡，作"鸡卜"要用鸡。可谓是，延巫驱鬼，无鸡不灵。至于猪，其作用就更大了。要娶亲么，先喂两头猪吧！要起屋么，先喂两头猪吧！要是家庭中能喂上一头能下崽的猪娘，家庭主妇会引以为自豪。再忙再累也会心甘情愿地去操劳。种田种土，获取饱肚的粮食，饲猪饲鸡则是唯一的经济收入、对外交换的唯一依靠。这里可见鸡、猪在家庭中的经济地位。我们再看看它们的情感地位。饲猪饲鸡的主要职责承担者是家庭主妇。频繁地接触，人与畜之间也会产生感情的流通。主妇放工回来，一群鸡、猪围着她跳跃、哼哼。主妇稍闲的时候，鸡崽跳上她的肩头歇息，猪儿则依偎着她的腿脚或不时用长嘴筒拱拱她的脚底要求为它搔痒痒。主妇与猪、鸡说话，如哄小娃娃，亲亲

图9 曹佃祥剪纸《拉胡琴》

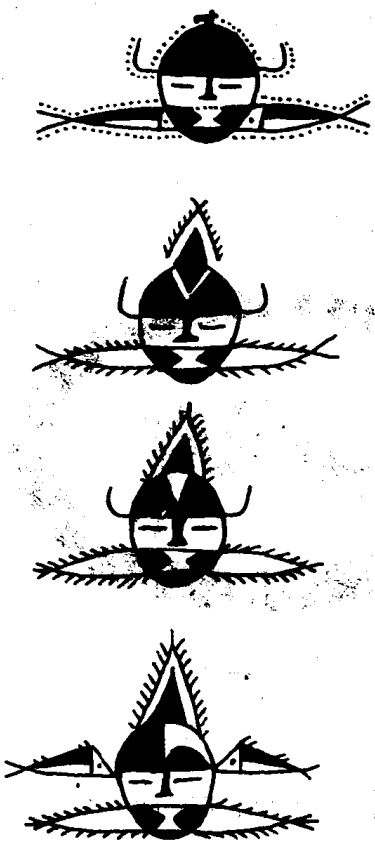

图 10 半坡人面鱼纹图之一

热热，痴痴迷迷，猪鸡则哼哼叽叽地应答着，这是生活中常常可见的情景。杀鸡或杀猪时，主妇躲在一旁窃泣或嚎哭，也是平常之事。图 9 是安塞已故老妇曹佃祥的作品——《拉胡琴》。安塞与湘西相去甚远，但其生活功利和生活情趣却息息相通。要是没有对这种生活现象和历史反映的认识，那就难于理解这种基于生活本身美的奇特设喻了。同样，在《婚姻礼词》中，将人的生殖比作鱼，比作虾，也就不难理解了。

《婚姻礼词》是老祖先传下来的东西，祖先既然将嫁女比作做种的鸡，或比作做种的猪，一定是基于他们的美学观点而认为这是美的东西。为什么许多出土的女神都没有头而只有夸大的乳房，夸大的小腹、夸大的阴户，因为美的标准不在面庞，不在眉目而在于强健，在于她的与生殖相关的那些部位。美亦在于那些繁殖能力很强的物什，比如鱼。

土家族分布较广，但把祖宗的发源地都归于一个叫做“颂拢”的村寨。“颂拢”是土语，译成汉语则是“鱼儿繁殖”的意思，氏族的主要责任是什么，祖宗对后代要求的是什么，这里显露得再明白不过。

三、半坡鱼

1953 年在西安东部半坡村发掘出的一批新石器时代陶器遗物，把仰韶文化推向了一个高潮。

半坡村的陶器，除了灰色和红色的粗陶外，还有一部分红泥磨光的细陶。在这些精制的细陶上，都饰有图案，这些图案多是黑色几何纹、鱼、蛙纹或人面装饰。

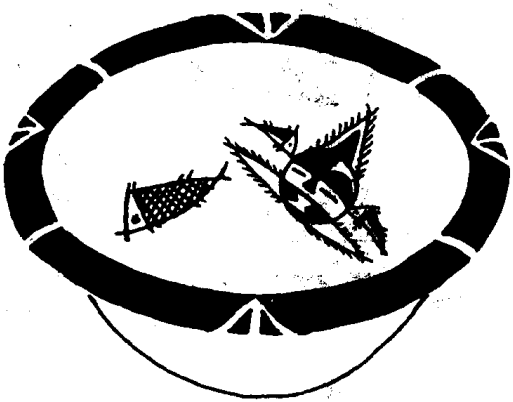

图 11 半坡人面鱼纹图之二

根据1963年文物出版社出版，中国科学院考古研究所编的《西安半坡》、1985 年郑为所著《中国彩陶艺术》和吴山编著《中国新石器时代陶器装饰艺术》等资料归纳，半坡彩陶上人面鱼纹共有七例，共四种式样(图 10)。有这几个式样互补，我们可以得出人面耳朵两边的图像是鱼，嘴的两边的图像是鱼，人头上的图像也是鱼。以人面为中心，以两耳、嘴边为鱼的图纹，作为一种符号，其意蕴如何？作为最初的文字，其表述的是一组什么意义？

为它吸引的人很多，能说出子丑寅卯的人很少。比较而

言，要算赵国华在他的《生殖崇拜文化论》中说出了一些有个性的看法，他认为：

> 半坡先民精工特制了彩陶，绘上特定的鱼纹，用以举行特别的鱼祭，那些鱼纹自然有特殊的含义。从表象观察，是半坡先民崇拜鱼类；从深层分析，则是他们将鱼作为女阴的象征，实行生殖崇拜，其目的是祈求人口繁盛。

赵氏把鱼形尤其是对称的双鱼看成是女阴的形象描绘，又要把鱼看成是代表作祭的牺牲，而且具体到究竟是拿出了几条鱼来，不但我们读起来很吃力，连他自己也为究竟是表示着几个具体数字而有些拿不定主意，做出了一些模模糊糊的结论：

> 上述复杂情况，……其数量意义会捉摸不定。……在特殊的场合，半坡人确实故意利用四个三角形组成纹样具有多重数量意义的模糊性，表达丰富的含义。中国人传统美学中的模糊性，中国人思维方式中的模糊性，也许在半坡人生活的时代就开始形成了。

对于半坡人面鱼纹的意蕴，大部分学者都是望而却步，不敢妄议。在成书于1985年，由苏立文著，曾堉、王宝连编译的《中国艺术史》中，作者自己不议，只是客观地说了一句莫可奈何的话：这些图案所象征的意义到现在还没有人知道。

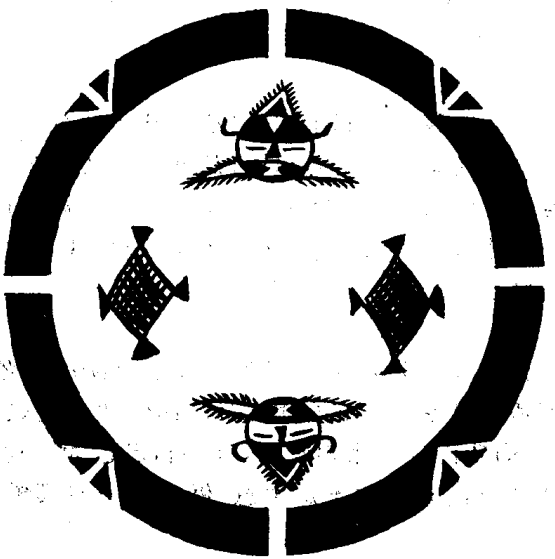

图 12　半坡人面鱼纹图之三

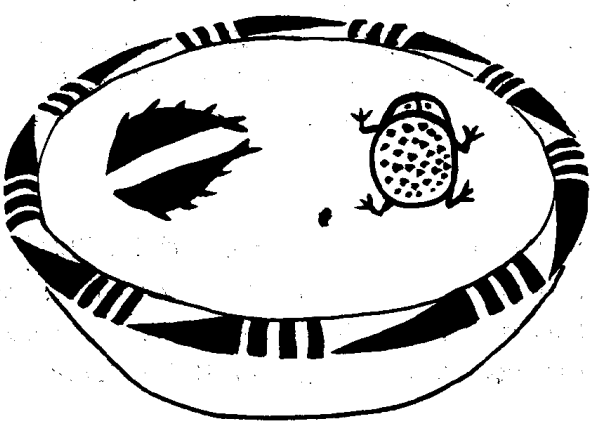

图 13　姜寨鱼蛙陶盆图

图14 送子娘娘

图15 高密《鱼童变化》

图 16 杨家埠年画《鱼龙变化》

《山海经·海内经》载：

> 洪水滔天，鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命，帝令祝融杀鲧于羽郊，鲧复（腹）生禹。

这大概是最早见到的鱼（鲧）作为生殖符号的文献资料。

民间虽不能用墨写的字将数千年的历史凝固下来，但一代一代忠实地传承，却也把历史的精粹，像模像样地搬运到今天。

民间年画《送子娘娘》中的送子娘娘，往往手持一枝莲花，如马书田著《华夏诸神》中撷取的《送子娘娘》图（图 14）。很明显这里的莲花是一个生殖符号。流传于山东高密县的民间年画《鱼童变化》（图 15）手持莲花的童、鱼变化，则把生殖的中

介形态作了形象描绘，把生殖的结果作了明确的交待。生殖的中介形态是由鱼化人——像禹那样人是从鱼肚里出来的；生殖的结果是由人化“鱼”——人像鱼那样匆匆地繁殖（图16）。

贵州凯里苗族的蜡染背兜，有一种鱼盘莲花图案（图17）。中心一盘莲蓬，莲蓬中心一籽周围八籽，莲蓬四周八瓣莲花瓣。以莲花为中心，周边是四条首尾相逐拱背跃动的鱼。莲蓬九子是多的极数，绕围莲蓬中心的八子和八瓣花瓣皆取民间“要得发，不离八”的“发”——发展的意思。“发”是生殖发展的企求。四条拱背跃动，首尾相遂的鱼循环不已，生生不息，这才是企求的结果。一莲一鱼，一求一果，是巫术符号。作为背

图17 贵州凯里苗族蜡染背兜鱼盘莲花图

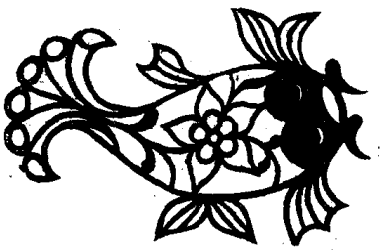

图18 白凤兰《鱼》

蔸，通过与人体的接触，把繁盛的生殖信息传感给求殖者；作为“文字”符号，记载了老祖宗延续生命的欲望和对后世的谆谆告诫。

陕西安塞文史资料研委会送给我一本《安塞剪纸艺术》。这是一本内部资料，里面荟集了很多第一手民间素材，而且其中还插有一些颇有见地的议论，我拿来细阅，竟爱不释手。安塞与西安半坡相去不远，同属一个文化地域。《安塞剪纸艺术》中的传统剪纸纹样，尽取于农村老妪的作品，而她们的手艺，又尽是她们的妈妈教会的，她们的作品也几乎尽是妈妈传下来的。这

图19 鲍俊芳《双鱼》

图20 朱光莲《娃娃鱼》

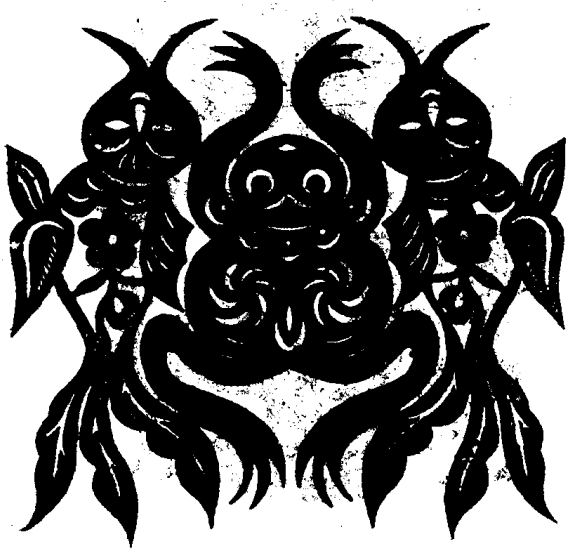

图21 李秀芳《蛤蟆双鱼》

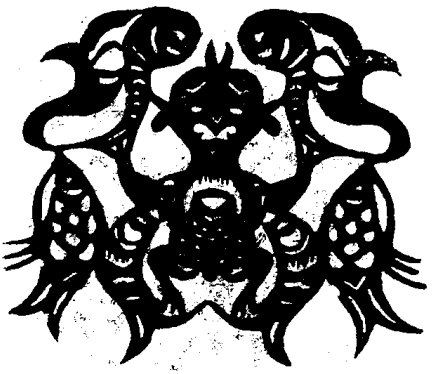

图 22　康莲珠《戏鱼》

图 23　卜云霞《鱼》

些“妈妈”传下来的作品，与这一地域出土的古代纹样又有那么多的共通之处，有的甚或如出一辙，从中不难看出它们之间的传承关系。就连专家们几乎放弃的不解之谜——半坡人面鱼纹，我们也能从这些“妈妈”们的作品中找出它们之间的传承脉络，破译出它的神密的谜底。《鱼》(图 18)是安塞县茶坊村白凤兰(女，1988 年 67 岁)的作品，《双鱼》(图 19)是鲍俊芳老人的作品。《鱼》身上的莲花不是描画背脊的鳞片而是表示鱼的肚子里装的东西。很明显，《鱼》以莲花与鱼合二为一的构图表达出一个生殖意象，而这种生殖，不是莲花的生殖，也不是鱼的生殖，是人以他的特有的无形的意识力量作用于有形的由自然规律所严格控制的人的生殖活动。《双鱼》的表面形象则更加浪漫，花树上结出果竟是一双鱼儿！它把花作为生殖本源，鱼作为生殖结果这个民间意象做了一个形象的诠释。生殖现象如花那样旺盛，生殖结果如鱼那样繁多。倘若“花树”原本就是人身自己，那么，《双鱼》图表达的是：人的生殖如鱼那样的繁多。倘若“鱼”就如禹与鲧的关系那样，“鱼”原本就是人的符号，那么，《双鱼》应该是一组古老的象形文字，它表达的是老祖宗对后世的告诫：要多多地繁殖人啊！是谓“不孝有三，无后为大”也。《娃娃鱼》(图 20)是朱光莲老人的作品。这里把人与鱼之间划了个等号：人就是鱼。

山东高密的传统年画《鱼童变化》(图 15)与朱光莲老人的《娃娃鱼》如出一辙。高密与安塞与半坡已相去稍远，但如果把它们的这些文化都划在原始的时段上，就是再远，也跳不出那同一性的巢臼。

安塞贾家坬村李秀芳的《蛤蟆双鱼》(图 21)和康莲珠老人的《戏鱼》(图 22)把半坡彩陶中的人、鱼、蛙的关系，表达得更为具象。我们再看看卜云霞老人的《鱼》(图 23)和侯雪昭老人的《娃娃钓鱼》(图 24)，尤其是那人面两边对称的双鱼和人

头上的“啄”头之鱼，已经与半坡的人面鱼纹非常接近了。要是按彩陶描绘和剪纸各自不同的表现手法来看，很显然，安塞剪纸的一些作品其实是以剪纸的不同手法展现着半坡人面鱼纹的同一题材，表达着半坡人面鱼纹的同一意蕴。应该说：半坡人面鱼纹属于古老的文字符号，是半坡的巫师留下的一段“巫经”，这段巫经是记载在祭祀用的祭品上的，这个祭品就是当时的最大智者以最佳工艺、最虔诚的情意制作出的最精最美的祭神用土陶器皿，这些器皿上的人面鱼纹为巫经，译成白话即为：

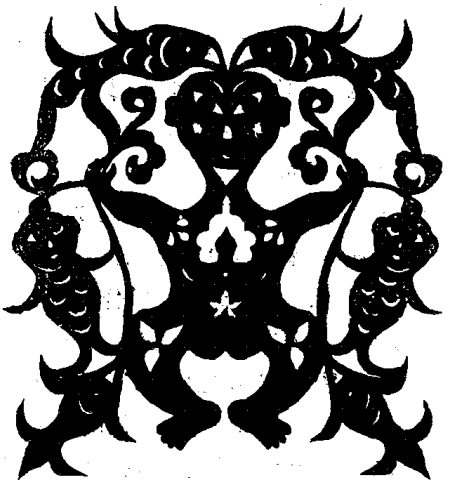

图 24　侯雪昭《娃娃钓鱼》

我们用耳朵听进去了——
要多多地生殖；
我们用嘴巴说下去了——
要多多地生殖。
祖宗神啊，
我们牢牢记住你的告诫，
用口用耳代代相传：

要多多地生殖，
您要多多地赐与啊！

用一幅年画、剪纸作品作对应物，半坡人面鱼纹是一幅人面鱼身图；用巫术巫祀解释，它是一段繁衍求殖经。

第四节 太极眼与巫眼

太极图既然是作为形式和意蕴涵盖万象的母图，其意蕴，把巫术包容得那么严丝合缝，当然不足为奇，其形式呢？

一、白巫术与黑巫术

巫术有祈福、禳灾两大功能，民间一般把禳灾巫术叫"赶鬼"，把祈福巫术叫做"做白事"。祈福巫术最主要的内容是求殖，其次是酬神谢恩。在酬神谢恩之中，往往也要插进求殖巫术。除此之外，似乎再无其他。民间最常见的是把丧事叫做白事的，为何在巫术中把求殖和酬神都叫"做白事"呢？我曾以这个问题问过很多巫师，他们的回答都是一样的，都说因为巫术全是与"阴间"打交道，做的都是"阴事"。原来，为何举丧送亡要叫"做白事"，究其源，竟是因为是要与"阴间"打交道的缘故。如果和叫"做红事"的与"阳间"打交道的婚娶喜庆对举，那么，这里的"白"与"红"显然都是表意色彩符号。在巫术中，既然求殖、酬神类的祈福巫术被叫做白事或白巫术，我们当然不能再以色彩对举而把赶鬼驱邪的祈禳巫术叫做"做红事"或以表示喜庆意蕴的"红"而冠之曰"红巫术"。土家族巫术沿袭古文献记载有名的"楚巫"，且至今很有活动市场。土家族巫师把他们仍然举办的"赶鬼"巫术叫做"做黑案"。邓启耀先生集云南众多巫术现象，也把赶鬼、驱邪、诅咒等祈禳类巫术叫做"黑巫术"。看来白巫术和黑巫术这"黑"与"白"的对举只能是色度

——明与暗的对举，而绝非色彩——黑与白的对举。

巫术的这种白巫术与黑巫术的二分现象正好与太极图的黑与白两元素二分法相靠拢。

二、临界曲线

太极图的黑白二分以一条临界曲线揭示了阴阳相互对立、相互渗透、相互依存、相互影响的对立统一规律；并以这条临界曲线揭示着阴阳相生、生生不息的运动发展规律。

巫术是否也有一条临界曲线呢？黑巫术与白巫术是否也有一个对立统一关系、运动发展关系呢？祈福与禳灾虽是黑白对立的两个现象，但二者并不是如直线切割得那般明朗，它们之间往往是你中有我，我中有你，相互渗透。祈福时往往需要事先搬除障碍，巫术的障碍便是作祟的邪神野鬼；禳灾也离不开祈福，既禳之灾当然要顺带祈求吉利、福祉。倘若要细细谈论巫术中的招魂与渡亡，则几乎是禳灾与纳福并存，驱邪与求"生"共举。至于说起黑、白巫术的运动幻化，其实也不复杂，譬如说对于邪神野鬼，驱赶几千几万年了，为何总是驱之不尽斩之不绝呢？对此，我们不妨反问一句，要是有一日竟把邪神野鬼驱斩尽绝了，"纳福"又有什么存在价值了呢？巫术正是在这不尽不绝中让阳世和阴世永远地在运动中存在下去。更何况，巫术在正邪之间从来就没有过十分明显的概念。于尊敬祈求之神，倘若你不慎得罪了它，它便会作祟于你，这不又变成了邪神么？对于黑、白巫术，只能以一条运动着的曲线来作二者的临界划分。

三、太极眼与巫眼

太极图中的两个小圆点通常被称为太极鱼眼或水眼和火眼或少阴眼和少阳眼，统称为太极眼。

黑巫术与白巫术也各自有眼。黑巫术以驱邪去病（延长生命）为核心，白巫术以祈神求殖（延续生命）为核心，是以为各

自的“巫眼”。

反映巫术的黑、白二分，临界曲线和巫眼这几个特点的图像，最适当不过的是太极图像了。

人们一般都以为太极图是道的专利。其实，道原本源于巫，只不过巫是散落的珠子，道把它串起来了；巫是游移的灵魂，道把它安放了位子坐下来了；巫只能采撷现成的“芰荷”围而为衣，道却有能力抽出“芰荷”的纤维织以为道袍，可以“道貌岸然”了。更何况，人们都奉太极图为道的最高标识，最神圣的符箓。我们试问一句，先祖图画太极的时候，道在哪里？先祖图画太极的时候，只有巫。应该说，太极图原本是巫的符箓；原本是巫体现它的阴（阴界）、阳（阳界）二元观念的图画记载；原本是巫展示它作为万物的阴（雌）、阳（雄）两性理念的形象表述；原本就是巫的结构总图，原本就是巫的作品！

注释：

①詹·乔·弗雷泽《金枝》（上），第 76 页，中国民间文艺出版社 1987 年版

第二章

采草杂谈

和人的子女必定产生于父母一样，作为植物的花必定产生于它的母体树、草、藤。花儿打苞了，如人的成年礼一样，表达着一种成熟，展示着一种能力；花儿开花了，如人的婚配一样，履行着一种义务；花儿结籽了，如人的受孕一样，揭示着一个新的生命即将诞生。那么，成熟的种子是什么呢？是呱呱坠地的婴儿。它是否能落地生根长出个“人”模样来，那要看世界是否容纳它。因此，严格来讲植物的种子不应该是现在所说的成熟的果实，而应该是蕾、是花。和人的子女都承担着延续种族生命的义务一样，几乎所有的花也都承担着延续它的种类的责任。

论花的时候，离不开它的母体。我们讨论花巫术，这个“花”也当然离不开“树”，离不开“草”“”，离不开“藤”。

第一节　通天之草

一、有恩于太阳的竹叶草

与我故乡相去不远的贵州省松桃苗族县，有一种怪草，因它碧绿的叶片很像竹叶，因此被当地人叫做竹叶草。竹叶草的

生命力极强，将它连根拔出，放在石头上暴晒，即使叶片被晒枯，卷成了筒，如当地人说的搓成了索索，但只要洒上一点点水，稍有滋润，过不了多久，它又会根舒叶展，鲜活如初。在原本俗信万物都有魂灵的地方，像这样很是特别的东西，当然更会有它的神秘之处了。

传说，早先人们虽然裹树叶遮羞，但多的是树叶尽你来摘；虽然披兽皮暖身，但多的是野兽尽你猎取。河里多的是鱼，山上多的是果，日子过得虽然清苦，倒也没有那么多的忧虑。

突然有一天，天上一下子挂上了十二个太阳，日头毒辣辣的，草叶子烤焦了，树干烤糊了，旱土泥巴烤成硬砣砣了，水田泥巴烤成干块块了，树死鸟兽散，水涸鱼虾尽，很多人饿也饿死了，很多人热也热死了。苗族有两个叫阿银、阿金的力大无穷的猎人，他俩用青冈树做弓，马鹿筋做弦，楠竹蔸做箭杆，犀牛角做箭头，发狠要把十二个太阳射下来。可是，这些箭射出去了，还没挨着太阳边边，就被烧成了灰。他们又作铜箭铁箭射，铜箭铁箭没有挨着太阳边边，也被融成水了。

正当他们毫无办法的时候，一个白胡子老公公给他们讲：怎么不用泥巴去射？说完就不见了。他们想，是啊，泥巴越烤越硬，怎么没有想到用泥巴去射呢！于是，他们用泥巴做成箭，在太阳下晒了十二个日夜，再用大火烧了十二个日夜，做成了最硬最不怕火的箭。他俩站在长得最高最高的马桑树上，射一箭，落一个太阳，射一箭，落一个太阳。一鼓劲射下十一个太阳后，他们松了一口气，揉揉被太阳照花了的眼，甩甩发酸了的手，正想搭箭瞄准最后一个太阳时，脚下的马桑树却怎么也挺不住了，一个闪腰，趴下了地。那时候，天上地下到处都长满了竹叶草。吓坏了的最后一个太阳，趁机躲进了竹叶草草丛中。

那时候，也就数马桑树长得最高，穿过了云头，摸得着星星。马桑树闪了腰，再也直不起来了。摔下地了的阿银和阿金

正在气呼呼寻找最后一个太阳，憋足劲要把它也射下来的时候，先前那个白胡子老公公又出来了，对他们说，留一个太阳吧，对人有好处。

最后这个太阳得了活命，感谢竹叶草的救命之恩，对竹叶草说：我没有什么东西送你，就送你一句话吧！就是：世上万物都会死，只有你能万古青。自此以后，太阳学乖了，日出夜落，老老实实。马桑树因为用过了劲，从此再也直不起腰来。世间万物都有生有死，只有竹叶草命特别大，怎么也死不了。

二、有恩于人的眉毛草

和苗族的“竹叶草”差不多，土家族有个“眉毛草”的故事。这个故事是以土家语作歌的形式传唱的，翻译成汉语即为：

（发过齐天大水了，
世上的人怎么没有死绝？
反而是一）
凡间的人越来越多了。
墨特巴（最大的天神）生气了，
一下子放出十二个太阳，
把世上的人全都晒死，
才出得了这口恶气。
河里的水断流了。
地皮子晒开坼了，
草根根晒干死了，
硬岩头都晒软了。
黄狗伸长舌头
喘粗气，
一百二十姓，
有二十姓人晒死了。

有个叫卵羿的阿哥，
看不下去了，
他用桃树做了一把弓，
用柳树做了一捆箭，
爬上树，
瞄准太阳，
瞄呀瞄呀，
眼珠子都瞄定了。
射一下，
一个两个太阳被射落了。
射二下，
三个四个太阳落下了。
射三下，
五个六个太阳落下了。
射呀射呀，
只剩下两个太阳了。
这两个太阳吓得打颤，
吓得要死。
（眼看卵羿又在张弓搭箭）
眉毛草发急了，
来不及讲话劝阻，
一下子跳到卵羿的眉毛上。
卵羿的眼睛被挡住了，
没有射中目标，
两个太阳被保留住了。
卵羿给这两个太阳讲，
你们一个是哥哥，
哥哥是大后生，

你就夜里走，
没有伴，
星子给你做伴吧；
你们一个是妹妹，
妹妹是小姑娘，
你就白天走，
人家看你你害羞，
脸儿红红难为情，
给你一包绣花针，
哪个看你，
你就射花他的眼睛，
你就叫做太阳吧。
兄妹两个很听话，
各按各的路程行。
当走的时候就走，
当睡的时候就睡，
当热的时候就热，
当冷的时候就冷，
两个太阳得救了，
凡间世上好过了，
眉毛草也是救命恩人。

其实，竹叶草和眉毛草一样，既有恩于太阳，也有恩于人。眉毛草有恩于太阳，神感谢它；有恩于人，人敬重它。

大自然造就了眉毛草，这是客观存在，传说给眉毛草装上了一副神秘的光环。

大自然给竹叶草以特殊的能耐，传说给它蒙上了神秘色彩，于是自然本能发生了价值转移，变成了非自然力的神力。

三、盘藤盘菜盘葱

小草貌虽不扬，既然于神于人有德有恩，人们当然不会不供祭它。

中国的少数民族，大多集中在我国的中南、西南地区，仅云南一省，就居住着二十五个少数民族。中南、西南少数民族，几乎都崇信巫术，都有自己的巫师。这些不同种类的巫师，其能，虽然是“非族不共神，非族不通祭”，其术，虽然是异族如豁，但在他们的祭祀仪式中，却有一个必然的共同之点，即都必定“请神”，虽然是各自不同的祖先神，各自不同的师父神，各自不同的山林川泽之神。神必须报得清楚，请得周到，否则“请神不到，作祭不灵”。

以小草类的物什作祭，试举笔者亲采的土家族巫师“梯玛”求殖祭祀“拗花地界”中“盘藤、盘菜、盘葱”一节为例。

“盘”是形式，是作祭的巫师之间以盘答的方法报请神祇的形式。

《盘藤》
走来走去啊，
我藤王窠里行一行，
什么藤为大？
什么藤为王？
有啾！
绵藤啊，绵绵。
葛藤啊，满坡缠。
倒勾藤，勾勾弯，
野葡萄藤，吊串串。
鸡屎藤啊，扯线线。
阎王藤子，起瓣瓣。

八月瓜藤，结面面。
毛桃子藤，吊的满树野鸡蛋。
嗯尼！
眼睛往藤王窠里看一看，
苦瓜藤，爬杆杆。
丝瓜藤，爬屋檐。
青瓜藤，猪圈上牵。
冬瓜藤子啊，
牛栏棚顶上面盘，
乎者！
藤王窠里啊，
我数也数不清，
点也点不明。

“数也数不清，点也点不明”不是偷懒的搪塞，而是诚恳的交待。藤之多者，有名无名，谁也数不清楚，但又怕有所疏漏，于是以“数也数不清，点也点不明”来表明全部奉请的诚意。巫师在祭祀过程中，每报请一个神，则烧三张冥纸，奠一杯水酒。如报至“绵藤”时，烧三张纸，奠一杯酒，再报“葛藤”时，又烧三张纸，再奠酒一杯。至报请到“我数也数不清，点也点不明”时，则烧三堆纸，奠三杯酒，表示“普同供养”了。何况人有取舍，巫亦有所好恶，即于那些不甚情愿报请的“草鬼细妖”，也在“数不清点不明”之间表示未敢懈怠了。更何况巫祀之神鬼的面目原本就比较模糊，于最尊之神，或许是不意间“得罪”了，便作祟于你，使你受窘。于是你得延巫请它求它。于最卑之鬼，既喜捉弄于人，虽厌烦它，但是还得请它敬它然后再驱赶它。巫正是在这种永无休止的“敬、求、请、逐”之间创造了一个属于自己的神秘世界。

《盘菜》：

甲：走来走去啊，

　　我菜王窠里行一行。

乙：揉嗽！

　　什么菜为大？

　　什么菜为王？

甲：萝卜当得砣砣肉，

　　白菜可以当饭，

　　青菜好拌豆腐，

　　甜菜好做富贵汤，

　　苋菜红红逗伢儿，

　　胡萝卜甜甜供老娘，

　　马齿苋吃得打标枪，

　　大头菜腌了备春荒。

　　乎窄！

　　菜王窠里，

　　我数也数不清。

　　点也点不明。

《盘葱》：

走来走去啊，

我葱王窠里行一行。

什么葱为大？

什么葱为王？

大蒜香一年，

香葱香满堂。

葫葱好做那葫葱酸，

三颗酸蒿头儿吃一房，

火葱煮碗酸辣子，
你口水扯起三尺长。
韭菜炒蛋莫贪吃，
当心一夜想婆娘。
乎者！
葱王窠里，
我数也数不清，
点也点不明啊。

在求殖祭祀“拗花地界”仪式中，请藤王、菜王、葱王等，不仅仅是只为了供奉祈佑。藤也好、菜也好、葱也好，它们除了具备神佑功能之外，其实，都还是求殖供选的对象，它们都具有投胎为人的潜能。

四、孔圣人也未知其详的白茅

1、丢草坡

武陵山区苗、瑶、侗、白、土家等少数民族居住地区，有很多远隔村寨而又是必经之地的高山雄岭都被叫做“丢草坡”。路人上坡时，上到半路要在路旁拔一束茅草，绾成疙瘩，毕恭毕敬地将它放在傍坡一侧的石缝中或石板上。这束草是作为祭奉山神土地的供品，以保佑其不受“饿痨鬼”骚扰，不致“失机”(因饥渴而虚脱)。往日两顿难饱，短盐寡油，荒山野岭，少有行人，加之狼虫出没，路人最怕的就是中途困倒。一但安全爬上山坡吁气一口之际，还不能忘记再拔一束草置于山顶以酬山神土地。行走其间，要是你发现半坡上和山顶丢满了成束的茅草，那便是一处“丢草坡”了。

以随手可摘的野草来供奉神灵，并非不敬之举，如竹叶草一样，这里俗信生命力极强的茅草同样是通神的灵物。

2、通关文牒封门草

湘西土家族巫师“梯玛”去冥界的第一关口是“土地堂”。如晚上要去“冥界”，白天则在土地堂前用三块瓦片压上三匹茅草以作“通关文牒”。

丧葬礼仪中，棺材落坑之前，要把坑内的杂草、根、叶清扫得干干净净，一丝不留。棺材入坑掩土时，泥土中不能杂有些许青草，尤其是茅草。茅草既然是可以沟通阴阳的灵物，要是墓坑里留有茅草，俗信亡灵就会依附着它回到阳间，骚扰家人。

湘鄂川黔接壤一带居住着数百万苗族，凡遇丧礼，大部分还由巫师操办。他们认为人死了，其灵魂仍在，就是那僵死的尸体，其一形一式，都与阳间有着密切的联系。病人断气时，必须有亲人守候着，谓之“接气”，寓意为“香火”延续。死者的口必须紧闭，要是张着口“走”到阴间，一是多嘴多舌，吵嚷着阳间的家人；二是会吃着后人，吃穷子孙。死者的眼必须合拢，要是开着眼走到了阴间，一是说明他在阳间还有什么心事未了，或会回来捉弄人；二是开着眼还能看见阳间一切，死难安寝。死者的手必须紧握，否则其后世子孙多手多脚，作乱出丑。就是牺牲，也要祭全猪，即从头到尾，从里到外，一样不缺，以让死者有个完整的享受；要是缺了哪样，俗信死者还会回来再取。供祭过了，巫师焚香燃纸，要送死者安安心心地赴往阴间。黔东南融水元宝村贾姓苗族巫师在送死者赴阴间时，先要用茅草在门锁处把两边的大门系在一起，此巫术行为叫做“封门”。封门的茅草叫做封门草。如此，以一束茅草作为符号，这个符号作用于两扇普通的大门，这两扇普通的大门就变成阴阳两界的闸口。此时，事主家里要为巫师准备一只未下过蛋的小母鸡。巫师手拿小母鸡，闭着眼睛，念念有词，先是“请祖先”，即报上一长串事主一家先逝的祖先的名字，焚香施礼。武陵山区的农村至今巫俗仍浓，农民们仍然信仰巫俗，最敬祖先

神。这里的村寨大部分是聚族而居甚或是由一个老祖宗传下来的一姓一寨，加之一般都是由本寨巫师作祭，要记住依次排列的一长串祖先的名字，一是职业要求，二来也不是难事。即使是由邻寨的巫师来主持，周围的村寨大多早已结成亲婚之网，联系甚密，几家谱系，早谙熟心中。请祖先最后排名是死者先逝的父辈（子、媳先亡于父母，不作祭）。请过祖先之后，便报死者："现在，你的儿子（或媳）要到你们那里来了。你们走后，他给你们年年送钱，月月送银，你们在那里家大业大。他来了，你们要分送他房屋，要分送他田，分送他土，分送他山场，分送他水塘，分送他耕牛，他才不会比人家落伍。如果不分给他，人家当着面笑话你们，人家要指着背脊骂你们。"念毕，巫师便倒提鸡腿，在左右两边门上撞击，直到把鸡撞死，再用死鸡把系门的茅草打断，使门敞开，念道："可以走了！"将死者送进了他该去的地方——阴间。"他"，当然也不是死者的僵躯而是死者离躯而去的灵魂。

哈尼族在"祭寨神"驱赶妖魔结束之后，要举行"请金鸡神狗守寨门"仪式。巫师"贝玛"用一根稻草绳横在寨门两旁的神树上，草绳悬挂"金鸡"、"神狗"和辣椒、木刀、木斧、木锤等物以隔鬼入寨作祟。

打断茅草，大门敞开，外面星疏月朗，夜风习习，本来一片客观存在的自然世界，当然不是死者灵魂的去处，其灵魂破门而出要去的地方是幽幽冥界阴司。客观存在被移化为虚无缥缈的幻境。

拉绳作栏，敢做一个阴阳临界的角色。

谁有这样大的能耐？谁享这种功劳？一束茅草也。区区小草，不可小视。

3、蓍草白茅，为神为祭

云南边陲德宏州景颇族敬神的神龛中，供养的神偶就是

几束棕粑叶片。西双版纳布朗族则用茅蕉叶、菠萝叶、甘蔗叶和一对蜡条栓在中柱上代表家神。彝族供祭母系血统神位，便是把茅草束和几匹阔叶等放在纸扎的鸟的嗉囊之中。黔东南侗族于正月初戊日举办的活路节中，挖一蓬茅草栽在田坝里当作谷种来祭礼。土家族上山打猎，进山前，要拔一把茅草，绾作草结，当做猎神"梅山"，然后在一株大树下架三块石头为台，烧纸焚香，跪拜祈佑。奉草为神，存俗尚多，不胜枚举。

《易·系辞上》：

> 是故德象莫大乎天地；变通莫大乎四时；县象著明莫大乎日月；崇高莫大乎富贵；备物致用，立成器以为天下利，莫大乎圣人；探赜索隐，钩深致远，以定天下之吉凶，成天下之亹亹者，莫大乎蓍龟。

蓍为何物？用来作卜筮的一种叫蓍的小草。

为了颂扬用作卜筮的蓍草和龟甲，穷象理术之道，决天下吉凶，成天下事业的丰功伟绩，竟以天下之才、四时之德、日月之明、富贵之崇、圣人之功作为它们的比兴、誉美之辞，已致极端。

> 是故天生神物，圣人则之；天地变化，圣人效之。

所以一生神物，圣人就以它作卜筮取法；天地的变化，圣人就依此跟随。神物何也？蓍龟也，圣人何也？巫觋也。关于蓍草，《易·系辞上》还颂曰：

> 是故蓍之德圆而神。

蓍是一种很普通的小草，在我国北方多有生长。如何成为神物，可惜还没有找到承载它的传说，但至少是古人把它放在神圣的特殊的用途之上，已奉它神物了。

《易·系辞下》：

初六，籍用白茅，无咎。

孔子研究周易，释其意为：

苟错诸地而可矣，籍之以茅，何咎之有？慎之至。夫茅之物薄，而用可重也。慎斯术也以往，其无所失。

将孔子的这段议论翻译过来，就是：本来，把祭祀用的供品放在地上就可以了，还用白茅把它承垫了起来，当然不会有什么过错了。真是谨慎、虔诚到了极点啊。茅草作为一种东西，本来是很浅薄的，而它可以作为祭品的承垫之物其用处就更大了。谨慎地遵照这种法术去做，必定会无所错失了。

看来，孔圣人将“白茅”还是读得比较透，至少他知道“籍用白茅”并非一种权宜之举，而是一种“术”，是一种什么“术”呢？他也犯了一种凡人易犯的时病——以为当时的人绝对能看懂而无须再阐释，殊不知他的文字要下传千年！譬如，我们现在看见“黄色”二字，不必再加详注，都知道它是“淫”的代名词，而几百几千年以后再读已成古典的“黄色”时，怎知道它是何物？

就当时来说，或许，孔圣人也未知其详。他只从用白茅垫祭品这种现象知道这是“术”，或未知为什么用白茅垫祭品能成之为“术”。孔圣人看是看懂了，或许他未能深究下去。其实，孔老夫子的“术”应该是指巫术。因为巫赋予了茅草以巫的特

殊的法力，所以它能成之为巫术。

白茅何也？广布亚、欧、非洲的温、热地区，遍地都是的贱而又贱的茅草也。

《左传·隐公三年》：

> 苟有明信，涧、谿、沼、沚之毛，蘋、蘩、薀、藻之菜，筐、莒、錡、釜之器，潢污、行潦之水，可荐于鬼神，可羞于五公。

古代祭典，名目繁多，祭品自人至禽畜至作物至野生采摘，无不作贡。

《礼记·月令》：

> 季夏之月，……命小监，大合百县之秋刍，以养牺牲，令民无不咸出其力，以共皇天上帝、名山大川，四方之神，以祠宗庙社稷之灵，以为民祈福。
>
> 季冬之月，……命宰历卿大夫至于庶民土田之数，而赋牺牲，以共山林名川之祀。凡天下九州之民者，无不咸献其力，以共皇天上帝，社稷寝庙，山林名川之祀。

古时，万物皆神，供奉之虔诚，更是"民咸不出其力"、"无不咸献其力"。这里尤其值得注意的是作供的那些谿谷、小草、涧沚、藻菜。

第二节　草在婚礼中的巫术意义

南宋吴自牧的《梦粱录》记风俗山川艺文物产，材料来源，

多亲闻亲见。其卷三载：

> 杭都风俗，自初一至端午日，家家买桃、柳、葵、榴、蒲叶、伏道、……对门供养。

卷五又云：

> 今世人以菊花、茱萸、浮于酒饮之。盖朱萸名"辟邪翁"，菊花为"延寿客"，故假此两物服之，以消阳之厄。

端阳悬草、重九饮草，取草能驱邪的巫术功能，古籍有载，积习至今，几乎尽人皆知，我们在这里就略去不议了。

民以食为天，应该说，婚姻比"天"还大。食影响的对象是个体，婚姻却关乎着全人类。无食无以养命，无命则何以言食。因此，人类把他最关切的问题搭乘在婚姻这个载体之上，最是丰富，最是强烈。这中间，最突出的当然是昭示左右人的一切思想和行为的鬼神观念了。

一、"换种入族"的婚姻观

几乎是所有的民族都认为婚姻有个"换种入族"的过程。不过，这个换种入族的对象大多数是指女人，换掉了本家的"种"，加入了夫家的"族"。

汉族一些地区，至今还存在这种遗俗，女子上轿出嫁前，先要"告庙"，即辞别宗祖，"告庙文"中有词曰：

> 辞了祖宗换了姓，
> 从此就是男家人。

女子以一种仪式，完成了“换种入族”的第一程序。这里只能说是第一程序，因为进入男家时，还有个被男家接纳入族的仪式程序。

云南麻栗坡、金平、马关等县的苗族至今还兴“抢婚”旧习，女子被“抢”到男家后，要由一位老年妇女（一般是男子的伯母），用一只雄鸡在女子头上绕三圈，谓“捉魂”。经过这种“捉魂”巫术之后，女子才算正式加入了男子的家族。所谓“捉魂”，其实是把原来左右女子灵魂的神祇驱走，让女子的灵魂接受属于丈夫家的神祇。女子在自己家里辞别了自家的祖宗，在丈夫家里接受了夫家的祖宗，这才完成了“换种入族”的全部过程，这才有资格承担为丈夫家族传宗接代的义务。女子“换种入族”，对于自己的宗祖来说，在自己家里，是主动地辞别；在丈夫的家里，却是被动地被驱赶。这是否表示男家对女家宗祖的大不敬呢？非也。它昭示的是巫术“非族不同神，非族不通祭”的宗教个性，也昭示了巫术神鬼世界善恶界定不甚明朗的原始特征。

土家族早期的婚姻，是男女春日在“桑林之社”中歌舞结情。愿结为婚姻者，双双在主持“桑林之社”的巫师面前取得应允即可。虽也有个“告庙”的巫术仪式，但这里的“告”，不是告辞，不是辞别宗祖，而是报告，是报告宗祖。土家族的“庙”是“土王庙”，“告庙”也不是女子一人单行的仪式，而是男与女双方同行，同去“土王庙”报告土王爷。同是土王爷的子、同是土王爷的女，请求土王爷对子、女婚姻的认可和护佑。至于当初的同姓血缘婚，既然是“同是一堂神，同供一个庙”的同宗同祖的男女之间的婚姻，当然就不存在什么换种入族的问题了。

后来随着婚姻观念的进化、转变，同姓血缘婚逐渐为氏族摒弃。虽然婚姻圈基本上仍划定在本民族的范围内，但姓氏不同，宗祖各异，因此反映在婚姻仪礼上的“换种入族”观念，也

越来越明显。

土家族现行的订婚仪式叫“插毛香”。订婚，在女家敲定。这天，男家女家双方都有所准备。女家在火炕上的火床上放有神香，因为外人是不能随便拿香进屋的。男方的叔伯或舅舅或媒人，在口袋里装上鞭炮。女家一表示同意婚事，男家的人便立即将火床上三炷神香点燃插在女家的神龛上。此举一是表示两家开了亲，便是一家人了，男家感谢女家祖宗的恩典，愿意像供养自家的祖宗一样地敬奉之；二因土家族神龛上敬奉的“天地君亲师位”，插了香，相当于说“这是当着天、当着地、当着祖宗的面许诺的”，是不容反悔的事。

插了毛香，就是对“内”作了交待。之后，还要去外面再作个交待，那就是男家的人在女家的大门口放鞭炮。放鞭炮仪式叫“响火炮”，意即驱邪炸鬼，也间接地使用鞭炮这个特殊的音响传述了一个信息，即让全寨人都知道：这家的女子已经与人订亲了，其他人请不要再多嘴多舌。

订婚仪式，男方为女家神位敬香，如旧时男女同在土王庙“告庙”一样，仍有“人同宗祖”的遗风，仍未对同姓血缘婚彻底忘怀。

插毛香、响火炮是慎之又慎的大事，必须征得女家正式、严肃的首肯，稍有强求，即会被认为是“欺负人”而引起纷争甚或姓、族之间的械斗。但在“嫲嫲女，伸手取，舅舅要，隔河叫”的婚制未泯，舅舅仍享有特权的场合中，就又当别论了。

湘西保靖县卡棚乡秦金花老人回忆她的大女儿“订婚”的情景说：“那就很有些横强霸道”，“上寨几个舅舅来作媒，丈夫不在家，我本人还没有答应，只不过隔壁的几个伯伯、伯娘松了口，那几个舅舅就从口袋里取出鞭炮，跑到大门口，噼哩叭啦一阵放了，就算了数，连‘毛香’都没有插！”按秦金花老人自己的话说：“都是自己一家人，你搬岩头去打天？”

舅家特权的婚制，叫“骨血回笼”。既是骨血回笼，又回到自家的宗祖，当然就没有必要“插毛香”再祀他人之祖了。这种遗习，在“换鸡”仪式中又再次出现。

在接亲队伍中，必须有一人提着一个小鸡笼，里面装有一公一母两只鸡。到女家后，要与女家对换一只，以公鸡换公鸡可以，以母鸡换母鸡也可以。俗话说：“两只鸡又转回来了。”这个巫俗可能昭示着古老的交换婚的朦胧记忆，而且这个记忆是回到了母权制的时候。

在哭嫁歌《母女哭》中，女儿哭曰：

女是蚕儿命啊，
人家抽丝剥壳还要把你吞啊，
我从此要改姓啦要换名啦，
改名换姓成外人啦，
自家的祖宗不能认啦，
要把人家的祖宗敬啦。
（母亲则哭着安慰女儿）
崽啊，
莫讲女儿命不乖啊，
没有女的不能成世界啦，
上神龛的
也有那祖婆和祖太啦，
我的个崽啊。

这里明显地述说着女人嫁出要面临着一个“换种人族”的问题。

新娘临上轿前，要在自己家里辞别祖宗，叫“辞香火”。土家住房一般一排三间，中间一间稍大，叫堂屋。堂屋既是全家

人的活动中心，也是安放祖宗神位的地方。姑娘头上搭着蒙帕由伴娘扶出房间，进入堂屋。此时，神龛上已点燃了香烛，姑娘的至亲至戚已分两旁排定，公婆、爹娘、叔伯类的“正亲”站一边，外公外婆、舅爷舅娘类的“后背亲”站另一边。辞香火时，姑娘手拿一束燃香，哭而有词曰：

脚踩堂屋堂，
手拿长香辞爹娘。
脚踩堂屋中，
手拿长香辞祖宗。
上离公和婆，
下离弟和兄。
过了阳沟我是外人啦，
过了贵门
我进贱门啦。

姑娘跪拜祖宗神位后，先拜公婆、爹娘这一边，后拜外公外婆、舅爷舅娘这一边，再拜一般是属于后背亲这一边的媒人，最后分别拜站在各边末尾的姑爷、姐丈类等稍远一些的房族及同辈至亲。

辞家的全过程，新娘头上的遮盖头脸的“梦帕”并不揭开，由送亲娘子扶着行礼。

新娘到了男家，下轿时，男家请来的两个熟悉巫术程式的“圆亲娘子”，早就候在花轿旁边了。圆亲娘子中有一人一手拿一个竹筛篮，一手拿“七星灯”。七星灯是一个小盘子注满油，燃点七组灯草。另一个圆亲娘子则打一把伞，撑在新娘头上。拿七星灯的圆亲娘子快走几步将七星灯置于竹筛篮内放在大门坎的内侧，候着新娘跨大门时一脚跨过。撑伞的在大门口将

伞收了，扶着新娘一脚跨过门坎下的七星灯。此时得当心绝对不能让新娘的脚踩在门坎上。

卡棚乡的余老娥老人说："新娘过门坎跨七星灯时，要是踩着了门坎，人家会指责她'太好强'。"土家人谓门坎是守门神，踩了门坎则有欺主之嫌，因为此时，新娘还没有经过加入男方家族的仪式。

新娘出嫁之前，家人会一再告诫切忌踩了人家的门坎。《娘哭女》中有词曰：

过人家的门坎哩，
你莫心慌啊，
腿巴子高高抬，
脚要轻轻放啦，
实在一脚跨不过，
你就靠在那
圆亲娘子的
手膀子上啦。

跨过大门七星灯，进入堂屋，行"拜堂谢祖"仪式，新娘算是入了男家的族籍。但入洞房时还要跨过置于洞房门坎内侧的七星灯。七星灯然后被放置于床脚下，任其灯火自灭。

跨七星灯，一般解释为"隔草气"。"草气"是什么？余老娥老人说："老祖宗传下的话，谁也说不清楚了。老人们说是路头上的野鬼吧。也有的说要照一照新娘，让她以一个'干净'人走进婆家。"

余老娥老人介绍此俗时忆起当年一个叫九满娘的圆亲娘子，待新娘跨过七星灯后，竟把七星灯糊里糊涂放到神龛上去了，遭到众人大骂，此例也可反证七星灯原本的巫术意义。

以巫术手段实施的“换种人族”仪式反映出的婚姻观，虽然昭示了女人仅被作为生殖工具的旧婚制，同时也昭示了古人繁衍氏族的强烈生殖愿望。

二、神鬼莫属的中介域

巫术最信祖先神。女子既嫁，在娘家辞别自己的祖宗神，脱离自己原来的祖宗护佑之后，一直要到夫家拜祖，加入夫家祖籍，才能得到夫家祖先神的护佑。

在脱离娘家、入籍夫家的过程中，有一个神鬼莫属，谁也不管的空档。这个空档的时段，在女子辞别自己的祖籍到加入夫家祖籍的中间时；这个空档的地段，在女子辞祖跨出娘家门坎到跨进夫家门坎拜祖的中间地。我们把这个中间时和中间地所形成的时空叫作中介域。这个中介域相当于两个行政区域的交界点，相当于两个军事防区的接合部。这个交界点是纷乱最多的是非点，因为谁也不愿管、不好管，谁管谁麻烦；这个接合部是漏洞最多的薄弱部，因为分不清该谁管，往往是谁都可以管，结果是谁都不去管。于是唯恐天下不乱者有之，乘虚而入者有之。婚姻中这个神鬼莫属的中介域，最是忧虑那些邪神野鬼利用这个薄弱的中介域趁机骚扰，于是巫便采用一系列防范之术。地域不同、民族各异，防范之术也就异彩纷呈。

1、“藏身躲影”术

前面介绍的土家族婚俗中，新娘“辞香火”时，盖头盖脸的“梦帕”就没有取下过。

新娘由自己的哥哥背出大门，背上花轿。背亲时，新娘必须屈膝翘脚斜伏在哥哥的背上，此时最忌讳新娘的双脚沾地。

新娘上轿后，嫂嫂要脱下新娘的旧鞋，换上一双未沾染灰尘的新鞋。这是女子家采取的防范之术。以“梦帕”遮盖头脸是一种躲藏巫术。巫师在作祭请神驱邪之时，专有一个法术叫“藏身躲影”。通神的巫师自认一旦作祭进入冥界，神鬼邪怪满

眼皆是，于是作法念咒把自己的身、自己的影在树叶间、茅草窠，甚至月亮的梭罗树下躲藏起来，以避免不必要的纠葛而影响祭祀的成功。新娘以盖“梦帕”巫术，在神鬼莫属虚于护佑的中介域，作为“藏身躲影”的应策手段。

由哥哥背出家门，送上花轿，换一双未沾染灰尘的新鞋，是一种蒙混巫术。巫分世界为三，即地界、人界、天界。地皮以下是地界，踏着地皮的是人界，云端以上的是天界。地深无限、天高无限，只是人界有限，限在天地之间，顶天立地。巫可通神，可上天入地；巫也可施法，带着非为巫者的凡人上天入地；至于天神地鬼，更是可以自由出入于人间了。巫以上下四周全封闭的轿子让人抬起，造成一个上不见天、下不沾地、不属天界、不属地界，也不属人界的虚无之界，让新娘蒙混过危险的中介域。

在新娘上轿之前，为了协助新娘在“中介域”避邪，男方的接亲队伍还带来了“露水衣”供新娘临上轿时穿起。

露水衣为大红丝绣彩装，一般与花轿同时租用。因为露水衣是大家共用的，租用的次数多了，自会陈旧。新人自然要穿新装，而于露水衣，却又不嫌其旧，为什么呢？

余老娥老人说：“穿上露水衣，就不是红花女子哟，不是红花女，那些邪神野鬼找她做什么？”

男女在外野合常被称为“露水夫妻”。既做过露水夫妻，穿着沾上了“露水”的衣服，当然就不再是“红花”处女了。女家俗信鬼神，而这些鬼神又都是人情味十足的家伙。他们也“吃饭”，他们也“喝酒”，女神喜欢男人同他睡觉，男鬼则尤其垂涎那些未“露水”过的青年女子。在那热火朝天的娶亲途中，花轿中的女子当然尤其吸引男鬼们垂涎了。当男鬼们看见花轿中坐的乃是陈旧的“露水”过了的，甚或穿着老妇人之衣，一看竟是一名“老妇”，当然就性味索然，无心作祟了。

新娘在轿子中穿着不惹"鬼眼"的露水衣，还要在胸前挂一面"照镜"，谓"照妖镜"。

轿子外面左右两边还要大书"李广将军箭在此"几字，这是一道很使邪神野鬼害怕的巫符。

巫术邪祟的防范，还不止上述这些措施。新娘在轿子里，上有轿顶遮着天，头上又搭着"梦帕"，但手中还要打一把半撑开的"窝窝伞"，将自己的头藏在里面，仅为与天相隔，就设置了三层巫术屏障。

人坐在轿内，轿子被人抬起，远离地面，下面有一层轿底，再加一双未沾染尘埃的新鞋，仅为与地相隔，巫又设置了三层巫术屏障。

新娘穿上露水衣，胸前挂了一面"照妖镜"，轿子外面还要画巫符，与四周相隔，巫同样设置了三层巫术屏障。

前面我们已经说过，巫的算术中，"三"的概念是多的意思。

花轿到了男家坪院，一停下来，圆亲娘子立即接过新娘手中的"窝窝伞"，把伞撑开遮住新娘，将新娘扶出轿子在轿外站定。巫师在这里早已作好了施行"去轿煞"巫术仪式的准备工作。

花轿在行进途中，虽然采取了一系列避邪之术，但说不定仍有邪神野鬼一路追踪不放，因此，巫师还必须施行更厉害的巫术将邪神野鬼驱之殆尽。这个厉害的巫法就是"去轿煞"。

巫师手拿一只公鸡，焚香、奠酒、念咒作祭之后，一刀斩断鸡头，立即绕着新娘淋鸡血三周，然后将还未断气的公鸡越过轿顶猛甩过去。花轿那边早有人候着接住，拿回去炒吃了。但此鸡新郎家是万不能吃的，否则会有"回轿煞"即又招来邪神野鬼之虞。再要驱赶，就绝非易事了。即使借用新郎家的锅灶来熟炒此鸡，也是大忌。

新娘离开娘家，跟着巫术，一路躲躲藏藏，直到“去轿煞”时，才算强硬了一次。不过，尽管强硬，也还是犹存后怕，为一只“隔煞”的死鸡，还要立下许多禁忌来。

去轿煞后，新娘由圆亲娘子撑着伞至新郎家大门前，过门坎，跨七星灯，拜祖入籍，才算走过了危险的“中介域”。

一个“中介域”，乘载其中的巫术尚多，以上所说不过是粗略介绍罢了。很多民族的婚俗都有“中介域”的观念，也都有应策的巫术，只不过是巫不同、术有异罢了。

2、水火刀剑术

裕固族婚俗，新娘进入男家，需要先从两堆柴火中间通过。

传说，裕固族自从一个先祖取来了火种之后，才过上好日子，因此，对火格外尊崇，对火种格外看重。有一天，取来火种的那个先祖出外打猎去了，叫妻子看护火种，妻子却不小心把火种弄熄灭了。她不得不去三头妖那里去求火，交换条件是，三头妖给她火种，她却必须天天让三头妖吸血。丈夫几天后回来，见妻子已变得骨瘦如柴，一怒之下，三箭射落了三头妖的三颗头颅，灭了祸害人的三头妖，自己也重伤死去。

为了纪念这位英雄先祖，免除妇女再遭邪魔，便有了前面说的新娘进入夫家，必须从两堆火中间走过的婚俗。花明地区的裕固族婚俗，新娘从两堆火中间走过后，新郎要用柳条做的软箭向新娘射三箭，且以射中为吉，然后拾起落地的柳条箭连同弯弓一起抛入火中烧掉。

蒙古族的婚礼中，新娘入夫家，也有穿过两堆火，行以火燎邪的巫术仪式。

有的地方，新娘骑着马被迎到男家时，男家门前早已燃起一堆火。新娘下马后，要提起花围裙，绕火堆三圈。

湖南通道侗族、新娘到夫家时，不但本人要被小伙子拉着

围着火塘转三圈，连陪嫁来的伴娘也要被拉着围火而转。

维吾尔婚俗是新娘要从火堆上跳过。

阿昌族则是拜堂之后新娘还要绕火塘再走三圈。

满族婚俗，婚礼前要“亮轿”，即把轿子放在光天化日下晾晒，谓见天逐邪。洞房门前地下放置一个燃火的火盆，抬着新娘的轿子要从火盆上经过，谓以火燎邪。到洞房时，新郎要向轿门连射三箭，谓以箭驱邪。

傣族婚礼，娶亲时有亲朋好友数人陪同，沿途不断鸣枪，藉以驱邪。

广西金湾瑶山自称为“勉”的盘瑶，其传统婚俗是男人嫁给女人，生下的子女也不随父姓而随母姓。因此，接受驱邪仪式的对象不是新娘而是新郎。新郎到女家门口时，要接受“洒清水”的驱邪仪式，才能入籍妻家。

布努瑶虽不兴“男嫁于女”，却也有“不落夫家”的习俗。直到女子足孕临盆的时候，女家才举行“送女”仪式，把女子送出家门。仪式由巫师主持，祭祀祖先，吟颂“送女辞”。然后，女婿闭着眼剪断拦门的红、白、青三根绳索，带着妻子跨过一碗水和一盏灯火，从后门出屋，进山分娩，再入夫家。

云南丽江地区纳西族的婚礼要由巫师“东巴”主持。婚礼前夕，男家要在门前搭建起一个迎亲牌坊，院中用青松毛铺地以隔开地皮尘埃，同时，还要依“不能见天”的巫术观念搭一个小帐篷。新娘来到男家门前，一位伴娘抢先跑到男家，舀一瓢水泼到新娘头上，一边泼一边用手搓新娘的头发，嘴里则不断地喊着：“大吉大利！”

纳西族也有抢婚制遗留。男方一群要好的青年男子，趁早已相好的女子不备，把她“抢”到男家，当头淋一瓢冷水，女子就算是男家的人了，不能再转回女家。在这里，泼水是“换种入族”关键的巫术仪式。

黔南一带的仡佬族在娶亲这天，男家大门两边放两个笸箩，这两个笸箩用细篾编成再经皮纸裱糊桐油油过，可以盛水。当新娘一跨进屋，男家人便从笸箩里舀出水来，向新娘泼去，亦谓淋走邪魔。

刀剑水火，东西南北，巫术种种，几多相近。由于相近的原始条件而产生了相近的原始心态，于是又产生了相近的原始观念、哲学、科学，这些意识形态综合起来便成了巫术。于是，导致了婚姻仪式中的相似的通过巫术。婚姻仪式中的通过巫术与其他巫术一样，也是原始思维的产物，但这种观念至今仍然在许多民族中有遗留，起着精神禁锢的作用。

3、神草驱邪术

草与巫术，我们在前面已谈了很多。这里，我们再举几则以草驱邪的巫术。

①草梯草桥

景颇族婚俗，结婚之日，新郎家的大门口要铺设一座“草桥”，这座草桥长约一丈，宽约一尺，用一种叶如蔗叶叫做“帮帮草”的茅草堆成。

新娘被接到夫家后，先坐在门外新做的凳子上或新铺的竹席上与亲友见面、敬酒。这时候，巫师“董萨”则在茅草桥前颂辞请神祭祖先。然后杀牲，将牲血淋洒在茅草桥上，作为对帮帮草精灵的供献。祭祀过帮帮草神之后，新娘要独自稳步从草桥上走过。这个巫术仪式本族叫做“帮帮啊”。

有的地方则是将草桥改成草梯子。娶亲之日，新郎家大门前要竖起用四五蓬帮帮草做的草梯子。祭祀之后，新娘背着装嫁妆的背篓，由婆婆牵引着，穿过草梯子，进屋吃饭。未穿过草梯子的新娘，会被叫做“肚南侬”，意即有腥臭味的女人。关于草桥草梯仪式的来源，景颇族有一个传说。传说景颇总头领宁贯娃的妻子扎相原来是龙王的女儿。龙女早先只能白天出来，

晚上必须回海。后来龙女接受了巫师“董萨”举行的过草桥、穿草梯巫术之后，才去掉了身上的腥气邪气，保留了原有的美德，才与宁贯娃结了美好的姻缘。

②铺草隔邪

云南禄劝、武定地区的彝族婚礼，新娘要由新郎背着，前面一人打着火把，一人在前面不断地撒着青松毛铺着地面，在众人的簇拥下进入新房。

拉祜族婚礼，当新郎把新娘接到家门时，在祭台前面要铺上一席新草席或垫青松毛、绿树叶，让新郎新娘双双跪在上面磕头施礼，再由巫师作祭举行“退喜神”驱邪仪式。

黎族是傍晚迎接新娘入寨。新娘入寨时，寨门路口中央要放一堆干稻草，铺一张芭蕉叶，叶上放一枚鸡蛋。主持迎亲仪式的老人“奥雅”身穿绿袍、头戴红巾、手持尖刀和火把，面向迎亲队伍，口中念念有词：

天鬼地鬼恶人鬼，
不得阻路卡寨门，
尖刀砍蛋见大红，
割叶脱锁开寨门。

云南保山地区的布朗族新娘进男家大门时，像全国许多地区都有的“传席”习俗一样，新娘的脚不能直接触地，要用两张草席轮流铺垫，让新娘从上面走过。

③采草拂邪术

水族婚俗，新娘来到夫家大门口时，要接受喷水和芭茅草拂试背脊的驱邪巫术。当新娘要跨入大门时，新郎的母舅辈的一人要往新娘身上喷一口水，用一束芭茅草拂试新娘全身或往新娘身上撒一把常青的树叶，照他们自己说的是：要赶走在

路上染上的邪气。

赫哲族婚俗，一对新人在老年人主持下祭拜祖宗。祭拜时老人手持每束三根共三束用红布捆扎的芦苇向新娘训导。

黎族妇女旧时有纹身之俗。纹身前要先由文师祭祀求吉，保佑平安无恙。祭礼后，用树叶扫室内以驱邪，在门外还要挂上树叶，以避邪。

④束草扫邪

"束草扫邪"的巫俗史有所记。唐樊绰《蛮书》载：

> 三月内作乐相庆，惟务追欢。户外必设桃茢，如岁坦然。

郑司农释曰：

> 桃，鬼所畏也；茢，苕帚也，所以扫不祥。

民间传习为现在所见的，最有代表性的是土家族的"茅谷斯"。

"茅谷斯"是土家族在年初祈禳节中表演的旨在娱神的原始戏剧，贵州威宁彝族的"撮泰吉"与之有些相似。

土家族本族语称之为"舍巴日"的祈禳节，每岁正月初三至初七期间举行，一般是连续三天。是时，阖寨老小毕集于"各寨皆有"的"鬼堂"前面，由掌坛"梯玛"主持祭祀。

清乾隆年间广修方志，已经"改土归流"的土家聚居之地，多由"流官"主笔，时见"土人"这一祭祀活动的最热烈场面是"阖寨男女""扬袂睢舞"，便以这种舞蹈的特征动作"摆手"，把它叫做"摆手舞"。把"土人"以土语称之为"耶挫"、以西南官话叫做"鬼堂"的祭祖之庙称为"摆手堂"。摆手舞虽然是群众性

的大型娱神歌舞，煞是壮观，但是娱神的中心项目还是“茅谷斯”。它神秘，它庄穆，更主要的是它以阳器崇拜的强烈表述把祈福禳灾的祭礼宗旨生动地呈现了出来。

图 25 茅谷斯

夜幕降临，“鬼堂”前的调年坪中燃起了一堆熊熊篝火，伴着粗浑舒缓的锣鼓点子，男女老幼已在虔诚地摆手歌舞以娱神祇了。此时，“茅谷斯”的表演者们正躲在密林丛中认真地装扮自己。装扮“茅谷斯”要把浑身脱得精光，然后从头到脚全用稻草（按传说是用茅草）包裹起来，尤其不能露头露脸而让人能认出谁个是装扮者。俗信若为人认出，扮者则将招凶不

吉。民间解释是土家最信祖先神，装出的茅谷斯就是再现的“毛人”始祖。一旦装扮了茅谷斯（图 25），便有了祖先神灵附体，当然不敢再让人认出“本我”来，而负上欺祖的罪孽。但要是能使“本我”升华为神灵，那又是最得祖先庇佑、最是荣幸了。因此，虽有招凶之忧，但对于装扮茅谷斯这一难得的机会，只要能取得资格，谁也不肯错过。

茅谷斯虽为“始祖”，亦有大小长幼之别。其区别便是在头顶上所扎的草辫多少。草辫向上直立，一般分三、五、七根。三根为长，五根次之，七根为幼为小。也有扎四根（双数）者，是谓“牛”也。

茅谷斯出场时，纵使摆手歌舞表演正酣，众人也会即刻屏息退场恭候。是谓“畏祖”。此时茅谷斯每人胯下夹着一根以木棒作蕊密密扎扎用草包裹的又长又大的草棒——俗称“神棒”，实为拟男性生殖器的东西。双手将其捧起，弯膝翘股，直挺挺地走进场来。这一节动作叫做“试雄”——显阳刚之气。然后合着镗锣大鼓的缓慢节奏，将夹在胯下的神棒反复地向地横扫，曰“刷露水”。很明显，它蕴含着“交之于地”以刺激万物生长以求得五谷丰收的意思。继而他们将“神棒”慢慢向上翘起，突然猛地一甩，让它甩上肩膀，曰“搭肩”，也有的说叫做“翘天”。可否认为是“交之于天”呢？可。土家族巫师“梯玛”作求嗣之祀时，其辞其舞最淫。其理论根据就是：“歌要唱得越鄙越好，动作要做得越丑越好，天上的送子娘娘打脱（忍俊不住）笑了，才会赐子下来。”此“翘天”之举，其实就是求“神交”以期后嗣。舞至酣处，茅谷斯们拿着“神棒”向围观妇人胯下比划，妇人非但不避不怒，甚或笑而迎之，做着配合动作。何也？为氏族之繁衍，获神种。

为要解开将神棒挺起、向地、向天的文化内涵，我们还须将表演中的“扫堂舞”的巫术本义，加以剖析。

扫堂舞即茅谷斯们将神棒换作一把长逾七尺的用竹枝编扎的扫帚夹在胯下，以向地横扫为基本舞步，口中念念有词：

天旱水涝的，扫出去！
五谷丰收的，扫进来！
牛瘟马瘟的，扫出去！
六畜兴旺的，扫进来！
难生难养的，扫出去！
七子团圆的，扫进来！
……
坏的丑的统统扫出去！
好的乖的统统扫进来！

好的扫进，坏的扫出，正是祈福与禳灾的通俗释解。这祈与禳的巫术道具便是夹在胯下此时已换成的竹帚（祖宗的“神棒”）——祈福禳灾得赖祖宗的荫庇，而祖宗荫庇之灵便是那被无限崇拜的阳器——这阳器的示露符号又是束草之棒——这才是茅谷斯的精髓。

茅谷斯表演的内容很多，除上述种种外，还有猫儿跳、磨鹰展翅、砍火畲、赶野肉、钓鱼、打粑粑、学读书、接婆娘等等。既散发着浓重的原始气息，又可见历史文化堆积的印痕；既有特异的情趣，又饱蕴着深厚的文化内涵。

如，问茅谷斯中谁是阿爸时，无论长幼，都抢着说：“我是阿爸！”且打打闹闹，纷争一团。我们不难从中寻找出远古乱婚的遗迹。

表演“接婆娘”时，毛人们抢着拥抱新娘与之相交——这些“毛人”们似乎又把我们带进了“群婚制”那个幽远的历史时段。

表演“钓鱼”时，一个小茅谷斯蹲在“河”边双手捧着那直挺挺的束草之“神棒”一翘一翘地似在钓鱼。很久没钓上一条“鱼”来，其他的茅谷斯就说：“你那东西太大了，把鱼都吓跑完了！”“鱼”是什么？土家和其他很多民族一样，把鱼作为人口繁衍的象征。这已经表明人进步到了对生殖概念有了较唯物的认识时期了。

村老们对那个太过遥远的传说都只存朦胧的记忆了：据说，古时候演茅谷斯的全是女人。倘若果真如此，那么，“神棒”是否是父系战胜母系而将茅谷斯的本源——女器崇拜的取代呢？至少，还留着这样一个谜。

第三节　桑林之社的结情之草

《夏小正》有曰：

> 三月摄桑。

摄桑之摄是否就只有或只能是摘取之意？顾况《广陵白沙大云寺碑》载：

> 磁铁摄铁，不摄鸿毛。

这里的摄作吸引解。摄桑会否是吸引于桑，或干脆就是“吸引桑”。

三月春暖，万物勃发，男女催情，会之桑林，古籍多有记载，民间多有传说。时至今日，是否是此物“只应天上有，人间不可万古存”呢？

笔者且引一次亲身考察过的“桑林之会”。

一、苗族挑葱会

距湘西保靖县城五十里的地方有一座叫翁排坡的山。此山周围也是山，周围的山里分布着大小几十个苗族村寨。此山无寨，也不雄奇，大概是它处于各寨之中吧，或许它林木茂密且又有开阔之地，或许那个美丽的传说给了它特殊的使命，这里每年清明节都有一次盛大的集会，这个集会是民间自古传承的，叫做"挑葱会"。集会的内容就是男女相会，谈情说爱。

清明节这天一大早，姑娘、小伙子们带着以疗饥以赠人的"清明粑粑"(一种掺以蒿叶的糯米粑)，走出寨子从四面八方的山路向翁排坡汇集，近者几里，远者二三十里。苗民多是一姓一寨，同寨男女绝无婚姻关系，因此，这一天，都是女与女，男与男结伴而行。

我参与的那一次是1982年清明节，因山路崎岖，中途受阻，到时已经下午了。

与我同行的是美专实习生小贾，作向导的是文化站辅导员老梁。事后我以文字追记如下：

> 迷人的传说！……美丽的阿达葱，爱上了放牛郎岩诺。老人家反对，把她锁在吊脚楼里。清明节这天，阿达葱借故挑葱，偷偷跑到翁排坡与岩诺相会。真挚的恋情，感动了葫葱仙姑，成全了他们美好姻缘。以后每值清明，周围几十里的苗族青年男女，少则几百，多则数千，都来翁排坡相会，唱歌寻偶，催情求爱。
>
> 车还未停稳，文化站的老梁就从窗口接过我和小贾的挎包："顺那条路，一直走。"看样子，他也等急了。
>
> 约摸半里，要脱鞋踩水，老梁汗淋淋地赶来了。

他用芭蕉叶子包着一包还冒着热气的米粑，给我们一人塞几个："加点钢，好登山。"

真香！

清明粑粑，我们苗家家家都要做的。糯米粉掺蒿子叶，隔夜蒸好。上翁排坡赶挑葱会带它做中饭。一般是姑娘带得多，好逗惹小伙子来讨吃。

山路越来越窄，我们越爬越热。原先还穿着毛线衣，一层一层地脱，只剩下一件衬衫了。

一阵叽喳，三个姑娘从后面赶来。我走在最后，看路的外坎已经干了，里坎还有些湿，赶忙往里坎让。谁知走头的姑娘不走外坎，偏偏往里坎挤，而且伸手推着我。我红着脸赶忙让开，回头瞥了一眼，不过十八九岁，很美。姑娘们跑着上前了，回过头一阵嘻笑，笑得那么开心！

"我们这里有个风俗，"老梁笑着说，"窄路上与牛相遇，要赶紧挨着靠山的里坎，否则会被牛挤下坎去。因此，青年男女在路上碰面，争着走里坎，谁争得后坎，谁就占了上风。"难怪，她们赢了。

太阳已经偏西了，老梁才指着对面一匹大山说，那就是翁排坡。

啊！雪山！

"满山雪白！衬着灰蒙的天空，浑然一体"，小贾眯着眼、偏着头——这是他作画时入迷的神态。"梨花？是梨花。墨绿的树干树枝，强烈的对比；衬着黄熟的褐土，那般稳重，雪白中透出些许嫩绿，不正像少女雪白的腮帮，衬一抹淡绿的逆光，生动、柔和……"是为他优美的诗句，还是眼前迷人的景色，我也有些飘飘然了。

“看，那里有人！”小贾猛一惊呼。仔细一看，好几串长的黑色人线在树丛下移动。唉呀！好像在下山！晚了。

“快打‘呜’！”小贾急不可耐地扯着嗓子喊了一声，“呜——呼！”

看不出来，响得很，真有那么回事呢。

“一听就是外行”，老梁笑着说：“我们这里是喊‘呜——喂呜。’”

这一声喊真灵。谁唱起了歌？就在前面。啊，是推我的那个姑娘。声音高亢甜美，回山应谷，给人一种空旷神妙的感觉。我以前只到剧院里听过苗歌，并不怎样。原来到山里才露真容！公园里的鹰都懒，上了天都健。

“答歌啦！”我说。

“不，和我们一样，留伴。你听：打个金钩钩住太阳莫让落下哩，唱首歌子留住伙伴莫忙回家哩，早到的哥是巅巅上的竹节节哩，迟来的妹妹是苑苑上的甘蔗哩。”

啊，巅巅上的竹节——空心脆嫩；苑苑上的甘蔗——踏实甜蜜。多美的比喻！又留人，还激将。山那边似乎都张起了耳朵。

“她是我们这边岗的‘刘三姐’”，老梁似乎也沾光，挑起了嘴角，“歌做得最好，叫排香。”

“要是借一套苗族服装就好了，要是借一套苗族服装就好了。”小贾自言自语，有些走神。

我说：“你也想挑把葫葱？”

“那不行，我们苗家姑娘大方得很，要把葱却不容易。一身服装？不行！”老梁摇着头，“起码，你得先

学三年苗歌。我们苗家恋爱，牵线的就是苗歌。有些成套的礼俗歌，十来岁的男童女孩滚瓜烂熟。哪个寨子都有专门教歌的歌师歌娘，只差把他们供上神龛。”

到了翁排坡，人已经不多了。天边上，幽谷里，成串成串的人影移动，越来越远，越来越小。连老梁都说，可惜来得太晚了。要是早上八九点钟，这条路，那条路，这边山，那边山，四面八方都向这里涌来，这里“呜”，那里“呜”，你会醉的。白天，挑葱相人，结伙唱歌，追逐打闹，情趣非常，和尚见也会狂。

还在山上的人，想来是附近寨子的。东一对，西一双，或唱歌，或低语。我们当然不好去打岔，于是朝一处人多的地方走去。

两株花枝交错的梨树下，女的一堆，男的一堆，各有二十多人，正在对歌。唱歌的男女各两个，都依着树干。两个女的，似乎专意挑选的代表，绣服银饰，约模十七八岁，宽宽的额头，眉毛修成细细的一弯，长得都很漂亮。只见她俩相互以手缠着腰，头挨着头，其余的像捧月的众星，手拉手地圈在周围。两个男歌手也都是年少力壮的俊小伙子，他们则手挽着手，肩擦着肩。其他的男子不如女子们安然。有一个小伙子一直用一根二尺多长的梭标扎丈余外的树桩，眼睛不时瞟向姑娘们。他的手法也真准，依然能百发百中。还有两个男子则推搡着向唯一一个在近旁挑葫葱的女子拥去，嘴里不停地半唱半说：来了两个小哥哥，妹妹你挑哪一个？只见“妹妹”猛然跳起，用白晃晃的挑葱刀向两个男子锥去：“我挑你！”“我挑你！”男子们赶忙逃开。姑娘蹲下来，露着微笑。两

个男子又拥着向她走去，半唱半说，念念有词。挑葱的女子似乎很专注，不过，经过一天“洗劫”，这块土里，我实在寻不出几根野葱来。

“我们是城里来的生客，”走向唱歌的男女中间，我说，“不影响你们吧？”不听答话，却见两个女歌手看着我们唱开了，呵！以歌作答。只见每句落尾由一个人哼着，另一个附在她的耳边轻轻地叽咕着什么，哼着的微微点着头。我明白了，哼着的是拖腔延歌，叽咕的则是告诉下句唱什么。难怪两人唱得那么合拍，我原以为都是照公式背歌呢。

唱一句，老梁为我们翻译一句。

菜是生的炒了就熟了，
米是生的煮了就熟了，
莫讲你们是生人哩，
见了面我们就是朋友了。

一只蜜蜂停在一个女歌手丰满的手背上，女歌手哼着歌，微笑着看着它。一滴水珠正好落在蜂儿的身旁，蜂儿吃惊地抖了下翅膀，却不曾飞开去，似乎舔着水珠吸吮了起来，啊，落下的，是一滴梨花露。

见了面就是朋友了！看他们并不羞赧，似乎有“朋友”听歌，更助兴。

天快黑了，不分手也得分手了。

优美的男中音。真可惜，他们要分手了。

想到要分手我的脚就软了，
回到家里又只有我一个人了，
我的魂魄留到山上了。
家里谷子满仓有个饱鬼，
山上唱歌却没有饱歌的；
大扎大扎的票子够用了的，
山里的欢乐却是无法满足的。

多么朴质，多么深情！

女的接唱：

何必要讲分手，我们的心已经燃了，
像岩头滚下高山，
像山泉流下河滩，
我们是呆人，我的心偏向你一边了。

不知怎的，我只觉得背脊一阵子发麻，倘若说是为这质朴的诗句而陶醉，莫如说被他们真挚的恋情所感动。没有海滩上的追逐嘻闹，没有立体声音乐声中的迪斯科，有的是，喷涌激情的他们的歌，他们自己所独有的，苗歌！

一颗星从山背后跳了出来，天快黑了。

小贾在这里匆匆勾了几张速写之后，不知窜到哪里去了。一定是寻觅排香。年青人！我正急着张望，他从山那边跑来了。

“找着了吗？”我戏虐地问他。

他失望地摇了摇头。猛然，瞪着眼问我：“找什么？你说我找什么？”

好家伙！

不得不分手了。一个小伙子要取一个女歌手背笼里的葫葱，女歌手说什么也不给他，笑着跑开了。小伙子撵上来，姑娘手一伸，他赶忙忘情地接住，却听周围一阵大笑，看看手中，竟是一把猪草！再追上去，却见姑娘取了一把葱正送给其中一个对歌的男子。眼力不差！二人中，编歌的是他，长得也比另一个俊些壮些。抢葱的男子站住了，呆呆地笑着，恍惚幸福是降临在他的头上！一把猪草还紧紧地攥在手中。真憨！

奇怪，女歌手给葱的手伸得很久了，男的缩着手，却不接。我问老梁：不是说挑葱会上女的给男子送把葱，表示征得了葫葱仙姑的应许，可以与他相好了吗？那个男子为什么不要呢？

“他哪是不要，有了葱，他还要日子！”

“要日子就是约定下次相会的日期。男的如果不信，女的会解下头帕，围腰甚至银项圈给男的作信物。心爱的头帕，贴身的围腰，贵重的首饰押给你，不信么？我们苗家人对约会是很看重的。一般是一个寨子同宗同族不开亲，而约会就多半是不同寨子的男女青年之间的事了。”老梁还给我们说了件趣事：有几个女子与邻寨的小伙子相约，分手时，嘱咐说，到时候不来，要提防我们会来烧你的房子。小伙子们因临时去公社有事，失了约，姑娘们真的冲到他们的寨子里，围着那几家高喊：“恶逼球！恶逼球！”即“烧屋！烧屋！”直到那几家老人出面一再解释，才得罢休。不过，苗家一般是很守约的。

大概他们是在相约吧？男的一伙朝山下的路，一直扭着头在走。女的一伙则顺着一条傍山小路斜转，

估计是山那边寨子的，也是扭着头，慢移步，大声地打着我们不懂的苗话，看他们表情，无限缠绵。我们竟尾随着这帮女子走着，好奇地问："你是在相约么？"大概是一时无暇顾及我们，或者不宜公开吧，直到那帮男子下了沟，看不见了，我们又问："刚才你们是相约么？"问得真痴！

他们又打着苗语，嘻笑着。

"请讲客话，乡话我们不懂。"莫非她们都不会汉语？

猛然，谁在背后说了一句："她们问，你们有婆娘没有？"呵，是排香！不知从哪里钻了出来！像指挥唱歌一样，只听姑娘一字一顿很有节奏地齐声喊道："你—们—有—婆—娘—没—有？"一口流利的汉语！我和小贾被弄得面红耳赤，开不得口。

还是小贾应变能力强，冲着排香伸出三个手指。

"怎么？你有三个婆娘？"

"不不不！三个儿子。"

"三个儿子？哈哈，蛤蟆儿？你——"排香指着我说，"爱人在吉首，结婚才半年。你——"她指着小贾："美院毕业分到文化馆才两个月，女朋友还在读书，不知会不会提空篓篓儿！"哈哈！姑娘们都笑了起来。

说得这样清楚，我和小贾惊得张口结舌。莫非她有地遁术，适才钻到县城里查了我们的档案？俗话说，女多为王。在伶牙利齿的女儿国中，没有我们便宜。回过头，看老梁站在坳上一直等着，我们便打转身往回走。

姑娘们挥手和我们告别。排香特别对小贾喊道："明年又来，画家！祝你不提空篓篓儿！"小贾也高声

回答："明年一定来，还带个伴！"

姑娘们差不多每人满满一背笼葫葱。这里的葱也真多。不过，也许她们每人都在山上留了一把……

晚上，我们就住在老梁所在的乡政府。

大概是白天太累，一倒下床便睡着了。这一夜尽做梦，梦中尽是歌……这歌声好熟，啊！是排香的声音，那般脆，那般悦耳。我睁开眼，细方格的窗户，筛进来点点斑驳的月光，真的有歌声，估计就在对面坡上。脆，悦耳。我赶忙摇醒老梁。

"你听，是排香在唱吗？"我看看表，已经夜半两点多了。

"这有什么奇怪的？"老梁打了个翻身，"你们莫忙走，天天晚上有歌听。都是一对一对白天约好的，或者是恋得正浓的对子，多的是。这种时候，哪个要是瘟到屋里不出去，老人家还要骂他无出息。"

大城市恋爱公开接吻，苗山里恋爱则放起喉咙唱。墨鱼青带，都是"海"味。

"不，不比大城市"，老梁像在争，"公园里擦掉耳朵，我们苗山宽得很，只闻歌声，很难碰到，就是无意间接近了，看见树桠上挂有'草标'，谁也不会去打搅，不会去干这种断子绝孙的事。"

"排香在恋爱啰？"

"最近，一个拖拉机手追得很紧。今天，他俩都在山上。"

"听声音，是她。凉？情上有火吗，不过，搞不搞得成，还难讲，'刘三姐'啦！"

"天天半夜半夜地唱，第二天做得起工么？"

老梁似在思索，打了个翻身："喔，喔……油菜，

花黄……田坝子……”咕噜着，睡着了。

绝早，我悄悄地起了床。

被薄雾笼罩着的山坡村落，虽不清晰，却迷朦可辨。几声“哆——哆”的冲碓声，从静谧中跳出来，给人一种幽远的感觉。这古老纯朴的声音！几缕青烟依恋着屋脊，久久不肯散去，似有万般蜜意柔情。我仰着头，闭上眼，轻舒懒臂，深深地吸了几口久违的清新的乡风，禁不住从心底里轻轻地“哼”了一声。

昨天太忙，来不及细看。

我们住宿的这个阿达惹的老家，坐落在两山夹峙的山谷中，百十米宽的一坝田，望不尽头。一半油菜，黄花茂盛；一半水田，平如镜面。此时虽然幽静，却不难想像它曾历经了几多繁忙。那黄的花、绿的叶，在微风中摆动，不正是穿着花裙的姑娘在扭动着腰肢么？那泛起细波的田水，不正是累积了小伙子滚落的汗珠么？

一缕轻轻的歌声从河沟里飘来，是谁？唱得那般悠闲。我循声而去，只见河岸边一丘水田里，像罗布的星星，堆着一堆一堆的牛粪。

一个挽袖扎腿的苗家姑娘站在田里，把牛粪用手叉起，搓揉着在田水中抖动，大概是为让粪肥散布得均匀吧。就要插早秧了。

深山里的春日晨凉，颇有寒意，我不禁抱了抱肩头。

姑娘抬起头，用手背擦了擦额上的汗。呵，又是排香！放光的脸，神采的眼，没有倦意，你能从她的身上找出一丝倦意么？姑娘的神情专注，并没有发现我。依然低着头，一边哼着歌，一边搓揉着，而手的动

作竟是合着哼歌的节拍。银白的耳环在黝黑的青发中，随着微微摆动的头，发出清脆的撞击声，几多和谐，几多神趣……

啊！我明白了，折磨了我一夜的疑问，我猛然明白了！

他们用歌声祈求幸福，用信仰排除烦恼，他们激情地赞美神灵，他们痴心地憧憬生活，正是因为他们对神灵充满了信托，对生活充满了期盼，神灵才给他们享受了无尽的欢乐，生活才给了他们永葆不倦的精力。

难怪苗家的小伙子都魁伟，苗家的姑娘都健美！难怪苗山苗水啊，富饶、壮丽……

我回过头，小贾不知什么时候来的，正甩着饱醮色彩的笔，入神地勾画着，勾画着……

二、摘果采籽采桑节

贵州和湖南交界地区的苗族姑娘，举行成年礼之后，初次出外结交男友，本族语叫“giang lian giang guei”或“lion bi liou gou”，直译为“放鹰放鹞”、“摘果采籽”。男子结交女子，叫“bang lian bang guei”或“ liou bei lion xi”，直译为“打鹰打鹞”、“攀花摘卉”。男女交际，以歌为媒，尤其初识，几乎有一个成型的套路。如陌路相见，则先对唱“相逢相遇歌”，以作开场表白，此时丝毫不能“越轨”。若有意加深了解，则唱“访名问姓歌”，以了解对象，此时必须老实交待身份。双方若是可以通婚的对象，男方则再唱“相思相赞歌”，以表达爱慕之情，此时可以稍有出格。这时，女方若无回绝之意，则可唱“讨菜讨草歌”，实则是进入了求爱阶段。这是关键时刻，男方最重要的是抓住契机。如正逢姑娘在打猪草，则借口自己从来没有打过猪草，是

专门来向姑娘讨取猪草的。如姑娘回答：我这猪草老了，黄焦焦的，长硬刺了，你家的猪吃不得了。男子则更是要赞美姑娘打的猪草又多又鲜又嫩，直唱得姑娘低头窃笑，答应送给猪草为止。这时候，女子会主动出击，往往要向男子盘问长篇叙事的《菜根草源歌》，以考试男子的聪明才智。男子则要能唱出：

古时天旱，
那时地干，
百菜绝种，
千草断根，
青娃去找夔耧，
青娃去问夔乳，
那里讨回菜苗，
那里讨回草种，
重新栽到土里，
重新种到地上。
……

二人了解渐深，发展快者，则邀入密林；慢者则相约时日，以歌再聚。

女子成年，父母准许她出外去自由结交，且他们自己把这种习俗叫做“放鹰放鹞”、“摘果采籽”，实在很有意思。

放鹰放鹞，不仅仅是以长大了的幼鹞振翅可飞比作姑娘成熟了，可以出外结交男子，也不仅仅是以鹰鹞离巢能充分自由暗示对成熟了的女儿的放纵。它还述说着祖先“吞鹰卵而孕”的那个古老而又古老的故事，它还标榜着自己是鹰是鹞的后代，它还铭刻着本族最早最早的祖先是一个母亲，它还存留着远古“桑林之社”的朦胧记忆。大瑶山瑶族每年农历初二的

“放牛出栏节”，同样，不仅是一种成熟的标识，不仅是一种放纵的应允，它同样也述说着一个古老的故事，标榜着自己骄傲的出身，铭刻着全氏族永恒的怀念。

倘若说“放鹰放鹞”是手段的话，那么，“摘果采籽”便是目的。在这里值得我们注意的是，“摘果采籽”的主动者不是男人而是女人，它还固执地怀念着女人一统天下的那种古老的婚制。同样，果与籽不仅仅是一种生殖符号，摘果与采籽也不仅仅是生殖行为的一种比喻。对于老祖宗留下来的很多形意密码，我们不能满足于用“比喻”对它们的破译，它们往往不是“比喻”，而是一种文化象征——生殖崇拜的符号。

与苗族的清明挑葱会相似，侗族每年的“三月三节”，姑娘们一大早就去菜园里采摘一篮半篮葱、蒜，然后穿戴一新，相聚于莫嘎树下，与男子们谈情对歌，若有意中之人，便以葱以蒜相赠，表示愿结连理。

黔东南镇远报京侗族，三月三节中，姑娘是先下河捞鱼虾，盛在笆篓里，作为送给意中人的礼物。有“讨笆篓”俗，也有“送葱篮”俗，以表情结。

贵州省剑河县小广、广敖一带的侗族则把这种春会男女的节日叫做“采桑节”，尽管男女相会的地方并不是桑林。松林也好、桐林也好、油茶林也好，都仍叫为“采桑节”。这种叫法，实在是在民间的口碑上把古之“桑林之会”深深地刻印了下来，当你置身于今天的“采桑节”时，似乎远古的“桑林之会”也看得一清二楚。它一下子接轨了几千年的时空。

基诺族青年则以一种叫“苦马草”的野草作为男女传媒之物。

挑葱会里的葫葱也好，初会情人的“摘果采籽”也好，表意求婚的“讨菜讨草”也好，侗族的“葱、蒜”，基诺族的“苦马草”等等，在求爱求婚的仪礼中，表象上是表意爱情的符号，充当

的是爱情的传介物；稍微探究，在万物有灵的当初，这些小“草”，都承载着一个故事，一则传说；都依附着一个精灵，代表着一方神圣。它们或有恩于人，有权受到人的顶礼膜拜；它们或与人有着“血脉”之缘，更当受到后人的尊崇。我们在这里再重复一句：它或许就是“人”。

第四节 “采草”辨

先秦古籍《诗》，是我国第一部诗歌总集，自古以来，就非常引人注目。或笺、或疏、或训、或注，几乎如历史的长河一样，从来就没有停顿过。宋以前的千多年间，涌起高峰的数《毛传》、《郑笺》。至南宋朱熹作《诗集传》后，经学家治《诗》的目光才有所移转。尤其是明清科举，论《诗》限用朱氏；学童求读，《诗集传》更成法定的教科书。这种趋势，对后世治《诗》影响很大。《诗》三百余篇，大部分是各地人民现实社会生活的反映。这些作品中，描写“采草”、“摘薪”的篇章很多，“摘薪”我们留待后面再讲，这里先看看“采草”。《诗》中以“采草”为题名的就有《采蘩》、《采苹》、《采葛》、《采苓》、《采薇》、《采芑》、《采菽》、《采绿》等。所有的“采草”篇的内容，几乎全是描写男女情恋之事。对于“采草”这个行为，除了在诗中已明显说出它的用途而给它有了个比较清晰的说明之外，其余的都被朱熹冠以“兴”或“赋”，似乎是，这些采摘行为都不负什么具体责任，都没有什么十分具体的意义。

“采草”的本义究竟是什么？要认识原始人的行为，必须运用现代文化人类学的方法，及其所积累的知识和资料，才能解开它所织成的谜团。

《礼记·乐记》云：

桑间濮上之音，亡国之音也。

《礼记》为西汉戴圣编定，虽采自先秦旧籍，但亦难免掺进编定者的意识。用西汉东汉的眼光看《诗》，那时候，眼前已经不时游弋着“儒学”的雾岚，视那些“桑间濮上”的“采草”、“摘薪”之歌为哀哀怨怨的“亡国之音”，应该容易体谅。再后到了南宋朱熹，他本人连骨髓都彻底“儒”化了，他站在儒家的立场上，用他那布满“儒”翳的眼睛去读《诗》，把那些男女爱情之作，不读成“皆为淫声”，倒是不合情理了。

时到现代，我们正可以摆脱那些束缚，运用文化人类学的观点来客观地打量它，以看清楚它的本来面目。

一、中春之月令会男女

《周礼·地官》“媒氏”条云：

媒氏：掌万民之判。凡男女自成名以上，皆书年月日名焉。令男三十而娶，女二十而嫁。凡娶判妻入子者，皆书之。中春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁。若无故不用令者，罚之。司男女之无夫家者而会之。凡嫁子娶妻，入币纯帛无过五两。禁迁葬者与嫁殇者。凡男女之阴讼，听之于胜国之社；其附于刑者，归之于上。

总管万民婚姻的“媒氏”，一令男子不能超过三十岁不娶，女子不能超过二十不嫁，二令每年“仲春”之月，男女必须“相会”，否则，要受罚。其他如男女成年要入册，结婚要登记，不准乱索嫁妆，不准随葬、嫁死等，很显然，这一切都是为了鼓励生育，鼓励人口繁衍。其它各项都好理解，为什么令男女相会，偏偏要限在“中春之月”呢？

1、自然的启迪

每至春日，冰消雪化，阳光和煦，暖风荡漾，万物勃发，生机盎然。这个时候，人也变得特别活跃，特别有生气。不过，对于这个活跃、生气勃勃的时机把握，人类却经历了几万年乃至几十万年的酝酿。

春荣而枯，一年一轮。

如那浑身裹着巫术法力而又遍地皆是的茅草，如《诗经》中采摘了几千年的那薇、那蘩、那蕨、那藻。

春华而实，一年一果。

如孕育人类的葫芦；如屈原所颂的桔；如《诗经》中的《桃夭》、《甘棠》、《椒聊》、《园有桃》。

春种而收，一年一熟。

如五谷神赐与的稻、谷、粱、黍，如享祭为王的瓜、菜、葱、蒜、豆；如《诗经》的《黍离》、《良耜》、《黍苟》、《丘中有麻》、《伐檀》、《七月》、《采邑》。

春孕而产，一年一度。

如"春分玄鸟降"怀生简狄的"燕卵"；如伏羲女娲交尾的蛇；如民间的"狗起春"、"猫爬瓦屋"、"牛打栏"；如《诗经》中的《关雎》、《麟之趾》、《鹿鸣》、《白驹》。

春于万物，是繁衍的最好时机。春日是否也是人之繁衍的最佳期呢？信仰"万物有灵"的原始先民，绝对会有此想，会有此举的。

2、经验的结果

春，万物皆醒，是苏醒的季节。冬，是睡眠的季节，虽然也有醒着的，但总体说来，冬季是睡眠的季节。

女人睡了，男人醒着。

对于担负采集任务的女人来说，入冬而闲；对于担负狩猎任务的男人来说，冬日正好忙。春交怀孕的女人，怀胎十月，正

好在冬闲之时生产，男人则可以提供营养丰富的食物以养妻畜子。

男人、女人都睡了。

对于农耕民族来讲，秋收之后，粮食入仓，男人和女人人冬都闲了。此时女人生产，既完成了繁衍义务，又不误农时。

冬日食物丰足。

冬日少有病灾。

冬日成活率高。

自然的启迪也好、经验的积累也好，春孕冬产，对于高智能的人类，会作出这个最佳选择。对于永远也"直立"不起来的动物，根本就没有思维的植物，何故大多都会选择春孕呢？我们不得不佩服大自然的神奇伟大。我们不得不尊崇"物竞天择"这个颠扑不破的真理。

3、祀高禖于春

也许是从自然的启迪和生活的积累中先有了"取孕于春"的最佳选择，然后才有春日令会男女的高禖之祀。究竟孰先孰后，于本文的讨论无大碍，因为，我们至少可以认为，高禖之祀固定了"取孕于春"的科学意识，规定了"取孕于春"这个明智的行为。

《礼记·月令》"仲春之月"条下载：

> 是月也：玄鸟至。至之日以大牢祠于高禖，天子亲往，后妃帅九嫔御。乃礼天子所御，带以弓韣，授以弓矢于高禖之前。

之所以祀高禖，是因为仲春玄鸟来了，遗了一枚卵，简狄吞了后，孕而生契。后王以为媒官嘉祥，为媒官立祠，变媒字为禖，便成为媒神。祭祀高禖即祀媒神，祀的时间规定在仲春之

月。

《墨子·明鬼下》载：

> 燕之有祖，当齐之社稷，宋之有桑林，楚之有云梦也，此男女之所属而观也。

《吕氏春秋·慎大》载：

> 武王胜殷，……立成汤于宋，以奉桑林。

勿用多言，祀高禖的地点在桑林，即常说的桑林之社。《诗经》中的《鄘风·桑中》有曰：

> 期我乎桑中。

《卫风·氓》有曰：

> 桑之未落，其叶沃若。

《鄘风·定之方中》有曰：

> 降观于桑。
> 说于桑田。

以上等等，都是直接描写男女相会，和仍存于世的侗族的“采桑节”一样，相会的地点，明确就是“桑林”。据传，禹会涂山女于桑，殷宰相伊尹生于桑，孔子之母求殖于桑也才生孔子。看来以桑林作媒神之祀，是早就达成了天下共识的俗事。

其实，桑林之社的宗旨就是鼓励男女之交，就是为了人口的繁衍。就连口口声声要戒“男女之欢”的佛教，也似乎是口是心非。退一步讲，佛也只不过是戒自己，而并没有戒“众生”，对众生的繁衍，非但不戒，甚或极尽鼓励。进一步讲，佛连自己其实也不戒。

佛分三个层次或曰阶层，即罗汉、菩萨、佛。在最高阶层——佛的族团中，就有一个赤身裸体专司生殖的“欢喜佛”。佛教名刹之一的青海塔尔寺制的一系列“财神爷”，个个非常生动，它们的一个共同特点，就是每位“财神”都正在与一个赤身裸体的女人性交，只是或俯或仰或偎或抱姿态不同罢了。或有表现“事”前或“事”后的，爷的那具阳器也极被渲染，直挺挺的，龟头还被特意着上醒目的红色。

延续历史的桑林之社，唐刘禹锡《竹枝词序》云：

> 四方之歌，异音而同乐。岁正月，余来建平，里中儿联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞，以曲多为贤。聆其音，中《黄钟》之羽，其卒章激讦如吴声。虽伧侉不可分，而含思宛转，有淇濮之艳。昔屈原居沅湘间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》，到于今荆楚歌舞之。故余亦作《竹枝词》九篇。俾善歌者扬之。

这是刘禹锡亲见的春会男女之状。深感其有“桑间濮上”的“淇濮之艳”。

乾隆《永顺府志·卷十》有载：

> 各寨有摆手堂，……每岁正月初三至十七止，夜间鸣锣击鼓，男女聚集，跳舞长歌曰摆手。

这是刘禹锡所见的场景在清乾隆年间的承续。

光绪《龙山县志·风俗》有载：

> 土民赛故土司神。旧有堂曰摆手堂，供土司某神位，陈牲礼。至期，既夕，群男女并入。酬毕，披五花锦被，帕首，击鼓鸣钲，跳舞歌唱，竟数夕乃止。其期或正月，或三月，或五月不等。歌时男女相携，蹁跹进退，故谓之摆手。……然桑濮风行，或至淫泆忘返。

《祠记》中又载：

> 盖闻朝廷有亲庙，……每岁于三月十五进庙，十七日圆散。男女齐集神堂，击鼓鸣钟歌舞之，名曰摆手，以为神之欢也，人之爱也。

以上是刘禹锡所见至晚清光绪年间的再现之状。

从自唐至晚清的上举各条记载中，我们可以将"摆手"这个"桑林之社"理出个大概眉目：

时间：春月。

地点：祭祀土司神的"摆手堂"。

参与对象：男女齐集。

相交形式：男妇相携，跳舞长歌。

目的：以为神之欢也，人之爱也。

类属：桑濮风行，或至淫泆忘返。

"摆手"只是一个民族一个地区的"桑林之社"，至今仍未泯灭。古代的桑林之社究竟是个什么场面，至少，我们在这里可以看到其中的一种。还有苗族的"挑葱会"，侗族的"采桑节"，壮族的"放牛出栏"……

清赵翼在他的《檐曝杂记》中云：

粤西土民及滇黔苗、倮倮风俗，大概皆淳朴，惟男女之事不甚有别。每春趁圩赶歌。男女各坐一边，其歌皆男女相悦之词。其不合者，亦有歌拒之。如"你爱我，我爱你"之类。若两相悦，则歌毕辄携手就酒棚，对坐而饮，彼此各赠物以定情，订期相会，甚有酒后潜入山洞相昵者。

清贝青在其《苗俗记》亦有云：

孟春，合男女于野以择偶，名曰"跳月"。……自正月初三至十三皆跳月之期。……十三日跳毕，男吹芦笙于前，女牵带从之，抱场三匝，相携入丛箐间，先为野合，名曰"拉阳"，然必有孕而后得嫁，否则，越发复牝于牧矣。

"桑林之社""淫"到什么程度，古人已有所记——

要"潜入山洞相昵"。

要"淫佚忘返"。

要"拉阳"，要"相携入丛箐中，先为野合"。

要"必有孕而后得嫁"。

其实，这也不足怪，否则，我们的老祖宗要在"仲春之月，令会男女"做什么？要"放鹰放鹞"、"采花摘果"、"放牛出栏"做什么？不就是要选择最佳时日，求得神佑，刺激性欲，繁衍人口么？

我国五十六个民族，绝大部分都有"桑林之社"之俗，如甘肃藏族的"斗姆"、"跑马节"，四川甘孜藏族的"转山会"、阿坝

的“草地藏民节”，青海土族的“雷台会”，仫佬族的“走坡节”，壮族的“花朝节”，景颇族的“吉达”，彝族的“三一三花会”，拉祜族的“芦笙会”，苗族“闹冲”、“芦笙节”、“爬坡节”、“采花山”、“姊妹节”、“闹花场”、“游方”、“摇马郎”、“踩秧堂”、“跳月”、“挑葱会”，土家族的“摆手节”、“茅谷斯”、“跳马节”，侗族的“采桑节”、“花炮节”、“赶歌场”、“风岩歌会”、“大雾梁歌会”、“三月三”、“赶社”、“土王节”，仡佬族的“跳姑娘”，瑶族的“做浪”、“放牛出栏”，白族的“三月街”、“绕三灵”，布依族的“三月三”、“赶干洞”、“跳花会”，黎族的“迎春节”，朝鲜族的“望月节”，维吾尔、哈萨克、柯尔克孜族的“努鲁斯节”，土、回、东乡、撒拉、保安族的“花儿会”等等，东南西北，不胜枚举。只是其景其状，很少有人认真地调查过，于是，让你寻不着那“桑林之社”的本核。其实，要不是老祖宗煞费苦心地刺激生育，也许连我们自己都不会出现于世。

侗族的“采桑节”，男女对歌，唱至酣处，可直接描述性器，直接描述性行为。

土家族的“桑濮”之歌，一般唱得较含蓄，如：

半崖坎上一丘田，
一年四季水不干，
一个鸡公来啄水，
嗉包搁在鱼口边。

“外人”难听得懂，谙熟歌道的土家人却不难明白其意——它其实是一首很露骨的描写性行为的歌。第一句是女器的位置，第二句是女器的性质，第三句是男器的行为，第四句的“嗉包”是公鸡颈下鼓囊的食囊，喻男子的阴囊，“鱼口”是稻田的溢口，喻女人的阴道，全句是男女交合的形象比喻。

有的则唱得很直露，如：

赶场路上碰到郎（情人），
路上没有象牙床，
天盖我郎郎盖姐，
茅草垫姐姐垫郎。

倘若离开历史来看，确实很有些鄙陋，但在受各种条件所困、亟需繁衍的当时，或是“令会男女”、“奔者不禁”一样，而为社会习俗所应允。

至于我们颇费力气引导出来的那些“讨葱讨蒜”采草结情的“小事”，当然就更容易被“外人”所忽视了。

二、“采草”的象征意义

草为神为祭，驱邪纳吉，在“桑林之社”男女结交的人生重大关节上，把“采草”简单地看作《诗经》（歌）的“比”，实在是对“草”的作贱、对媒神的作贱。毋言《诗经》中，不少“采草”已明确了它的作祭的特殊功用，我们且看“挑葱会”，那赠之以葱，不是明显地是对媒神“葫葱仙姑”的祭祀么？我们且以《诗经》中几首“采草”为例加以分析。

1、《鄘风·桑中》

朱熹批点这首诗是“卫俗淫乱，世族在位，相窃妻妾”，这是一卫人用来讽刺贵族男女思淫密约之诗。是耶？非耶？且看：

爰采唐矣，
沫之乡矣。
云谁之思，
美孟姜矣。

期我乎桑中，
要我乎上宫，
送我乎淇之上矣。

爰采麦矣，
沬之北矣，
云谁之思，
美孟弋矣。
期我乎桑中，
要我乎上宫，
送我乎淇之上矣。

爰采葑矣，
沬之东矣。
云谁之思，
美孟庸矣。
期我乎桑中，
要我乎上宫，
送我乎淇之上矣。

试以民歌体翻译如下：

女：采唐采唐在沬乡，
　手摘唐草心想郎，
　要问情郎哪一个，
　漂漂亮亮叫大姜。
合：二人相邀在桑中，
　双双供草进庙堂，

别的地方我不想，
携手要去淇水旁。
男：采麦采麦在沬北，
采麦姐儿想人陪，
要问想得哪一个？
伟伟壮壮叫大弋。
合：二人相邀桑林内，
双双进庙拜高禖，
别的地方我不想，
携手相偎去淇水。
女：采葑采葑在沬东，
心里发慌脸发红，
要问思想哪一个，
讨厌的人儿叫大庸。
合：二个相邀桑林中，
双双进庙拜媒公，
保佑花开早结籽，
淇水河边云雨浓。

从词中，我们先类归出几个要点来：

①采唐（菟丝子草）、采麦（麦穗）、采葑（大头菜）的时间都当在春天。

②约会的地点都是“桑中”。

③同去的地方都是“上宫”。

④相“送”的地方都是“淇之上”。

⑤第一段的“孟姜”同“沬乡”、“采唐”之韵；第二段的“孟弋”近“沬北”、“采麦”之韵，第三段的“孟庸”同“沬东”、“采葑”之韵。这孟姜、孟弋、孟庸都不是实指，而是为了押上韵脚的泛

指，这个泛指就如民间的张三李四王二麻子一样。

第③条的“上宫”，应该是为媒神所修的“祠”，《易·系辞下》载：

上古穴居而野处，后世圣人易之为宫室。

古时凡居处都可称之为宫。这种统称之法，在少数民俗的语言习惯中尚有保留。如土家族称房屋为“cho”，称土地堂也为“cho”，称土司庙也为“cho”。苗族也是，人居、鬼庙都统称为“bou”。前面既采了唐、麦、葑进入桑林，以之作为祭祀媒神的供品（民间将无肉之供叫做“素供”），那么供祭的地方就只可是“上宫”这个媒神之“祠”之庙堂了。麦、葑是可作供品的粮、菜自不必说，“唐”有何用？且看古诗有云：与君为新婚，菟丝附女萝。就可见其特殊的意蕴了。

第④条的“送”不应该是迎送的送。好容易等到一年一度的桑林之社，好容易盼到“令会男女”、“奔者不禁”的时机，总不会见见面，供供神就匆匆而别的，男女们也不敢如此敷衍。这里的“送”应作“馈赠”解。《仪礼·聘礼》载：

宾再拜稽首送币。

馈赠什么？读前断后，“淇之上”之送，乃男馈以“阳”，女赠以“阴”也。综上所述解，《桑中》之《诗》，并非什么卫之贵族的淫乱之诗，乃是地地道道的民间“桑林之社”的男女情恋之歌也。

2、《关雎》

关关雎鸠，

在河之洲。
窈窕淑女，
君子好逑。

参差荇菜，
左右流之。
窈窕淑女，
寤寐求之。

求之不得，
寤寐思服。
悠哉悠哉，
辗转反侧。

参差荇菜，
左右采之。
窈窕淑女，
琴瑟友之。

参差荇菜，
左右芼之，
窈窕淑女，
钟鼓乐之。

试以民歌体翻译如下：

一对雎鸠在河洲，
你呼我应情意稠，

十八姐儿惹人爱，
为郎一心要来求。

长长荇菜顺水漂，
好像花儿才打苞，
采花要等花开日，
春风为何不早到？

夜数星星日数草，
日也心慌夜心焦，
吃饭如吞苦药水，
睡觉如同马练硝。

盼到这天姐采草，
姐儿眼睛莫乱瞟，
吹箫弹琴围姐转，
要向姐儿把菜讨。

姐把荇菜向我抛，
钟鸣鼓响乐陶陶，
携手跳罢酬神舞，
茅草丛中把魂消。

朱子曰：

孔子论诗，以关雎为始。

自古谈《诗经》，例举《关雎》的最多。因为不明“荇菜”用

途，因此，对它的解释，总是隔了那么一层。朱熹面对荇菜之流、之采、之芼，只能解为是诗之“兴”也，就再也解不下去，再也突破不了。要是他知道“荇菜”亦如“挑葱会”的葫葱一样，也是一种符号，也是一种可奉之于神的神物，或者更是一种更有特殊意义的东西，也许，解释此诗，他会轻松得多。

水边关雎相逐，君子想配淑女。见荇菜在水中已长起来了，随着流水左右漂动，他按奈不住激动的心情，无时无刻不等待着那迷人的时刻。为什么呢？荇菜如“葫葱”一样，是一个约定俗成的符号。每当春日，葫葱长成之时，男子玩笑相告，见女子也不讳言：“葫葱发顶势了哩，差不多搞得了哩！”“顶势”是长成了的意思，“搞”是性交的隐语。“搞”与“葫葱”有什么关系呢？当然必须要明白它的文化背景，才能知道这句风马牛不相及的话，究竟表达的是什么。“参差荇菜，左右流之”引伸下去的话倘若是“可以‘搞’得了哩！”那想匹配淑女的男子，怎能不激动呢？“采摘”时间未到，求之心又切，怎能不久久难寐，“辗转反侧”呢？

终于到了“采”的时候，到了可以“讨葱讨菜”的日子，如琴瑟之音，情意绵绵。

终于“芼”到手了，择荇菜可“食”了，可以如钟鼓之乐，可以如“天盖我郎郎盖姐，茅草垫姐姐垫郎”一般地豪迈狂放了。

“流之”、“采之”、“芼之”，递进着三个自然层次，影响着三种递进的情绪，涌起了一个由意识冲向行为的高潮，这本来是关雎所以作为诗的神来之笔，作为民歌的大众智慧的结晶，可惜，被朱熹用一个“兴”字蒙头蒙脸地将它遮盖了，这一遮，就是近千年。

3、《采绿》

终朝采绿，

不盈一匊。
予发曲局，
薄言归沐。

终朝采蓝，
不盈一襜，
五日为期，
六日不詹。

之子于狩，
言揉其弓。
之于于钓，
言纶之绳。

其钓维何？
维魴及鲂。
维魴及鲂，
薄言观者。

试译如下：

从早到晚采绿草，
为何一捧都不到？
忙得一头乌发乱，
无奈回家去洗澡。

从早到晚采蓝草，
为何不满一衣包？

要是五天节日过，
再想相见见不了。

阿哥赶猎要开弓，
妹是弓套让你套。
阿哥若是想钓鱼，
妹是鱼儿让你钓。

不管你想钓什么？
要鲂要鲊任你挑。
阿哥莫把机会错，
过了汛期空垂钓。

这是一首女子在“桑林之社”唱的情歌。这个女子当时置身其中的“桑林之社”，或者如苗族现在仍然盛行的“采花山”、“挑葱会”一样，或叫做“采绿山”，或叫做“采蓝会”。采绿山或采蓝会的时间是五天，这五天内“令会男女”、“奔者不禁”。过了这五天的大好时光。男女私会又要受到种种约束了。第一章和第二章以所采之草不足一手棒，不足一衣兜表示没有遇上相中的对象满意的人儿，似乎很有些着急了，着急地唱出了很具挑逗味道很有性感如“赶场路上遇到郎”一般的很直露的歌。“之于于狩，言张其弓，之于于钓，言纶之绳”。字面意思是：君子啊，你要是狩猎，我就把弓放在弓套里；你要是钓鱼，我就给你理好鱼线。张弓射箭，直到现在，民间仍把它当做性交的隐语；放弓入套，也是一句性交的形象俗语。且引一则文献佐证——清道光无名氏撰《桃花女阴阳斗传》中有一则刀与刀鞘的神话：真武玄天上帝在雪山修道时，用戒刀剖开肚皮来洗肠子，昏迷过去了，丢掉了戒刀。后来，戒刀修练成了一个阳体，

刀鞘修练成为一个阴体。数百年之后，王母娘娘把刀鞘宣诏上天，让她管理桃花，把她封为桃花仙子。

“钓鱼”也同样是性交的隐语，在文献中，在出土文物中，在民间剪纸、年画、语言、俗事活动中等都有大量的佐证，本书的第一章中也不少议论。如前面例举的那首民歌“半崖坎上一丘田”中的“鸡公啄水”一样，不知道这个隐语的人，以为说的是鸡公啄水这个自然现象，懂这个隐语的人则一听就明白说的是什么。同样，不知道“采绿”、“采蓝”这种“采”活动是“桑林之社”男女之交的代名词，以为“采绿”、“采蓝”不过就是“兴也”。不知道“装弓入弓套”、“钓鱼”是性交隐语的人，以为不过是自然行为的大实话，不过就是“赋也”。而知道它们的代名词功能、隐语功能的人，唱的只需要直接了当地唱，听的一听就懂，当然不需要再做大篇文章来解说了。

4、《草虫》

喓喓草虫，
趯趯阜螽。
未见君子，
忧心忡忡。
亦既见止，
亦既觏止，
我心则降。

陟彼南山，
言采其蕨。
未见君子，
忧心惙惙。
亦既见止，

亦既觏止。
我心则说。

陟彼南山，
言采其薇。
未见君子，
我心伤悲。
亦既见止，
亦既觏止，
我心则夷。

朱熹批点此诗曰：

南国被文王所化，诸侯大夫行役在外，其妻独居，感时物之变，而思其君子。所谓"陟彼南山"——赋也。登山盖托以望君子。

细读此诗，朱熹所解，漏洞很多。疑点一：既是妻子独居，望夫早归，其时之久，到了"感时物变化"的程度，怎会是一盼既见，二盼既见，三盼既见呢？疑点之二：既是妻盼夫归，堂之皇之，何苦要托词说是"言采其蕨"、"言采其薇"呢？其实，有了前面的铺垫，这首诗是比较容易释解的。

第一段的草虫喓喓，阜螽趯趯，营造了一种环境，一种气氛，一种情绪，甚或是用草虫的特殊的声音、阜螽的特殊的行为，暗示（或者是坦露）着一个目的。相约的君子为什么还不来啊，多么地叫人心急。既然"见止"——看见他了："觏止"——二人相逢了，女人"心则降"——放下心了。

第二段，与君子说好了"言采其蕨"；第三段：与君子说好

了“言采其薇”——这是一世界人都听得懂的和“挑葫葱”一样是“桑林之社”的特殊语言，君子为什么还不来呢？多么使人“忧心惙惙”，“我心伤悲”啊！既“见止”——看见他走来了；既“觏止”——二人相拥抱了，怎能不“我心则说”——说不出的欢悦呢？怎能不“我心则夷”——心舒气顺呢？

5、《豳风·七月》第二章

……

春日载阳，
有鸣仓庚，
女执懿筐，
遵彼微行，
爰求柔桑。
春日迟迟，
采蘩祁祁。
女心伤悲，
殆及公子同归。

朱熹释解这一节是“治蚕之女感时而伤悲”，是“许嫁之女，预以将及公子同归，而远其父母为悲也”。

朱熹此解，仍是他的儒教眼光束缚了他的视野。

综观《七月》全诗，它应该是以一家农户为对象，以月令岁时的变化为线索的一首系列民俗诗。

第二章是第一章的延续，第二章的主人公“女”即第一章的有夫之“妇”。

春日载阳，有鸣仓庚（黄鹂），如同“关关雎鸠，在河之洲”一样，以黄鹂求偶前鸣叫，引出“桑林之社”的信息。女执懿筐——女子拿着美丽的竹筐，遵彼微行——沿着小路，爰求柔桑

——想采初发的桑叶——亦如同侗族现在仍行的“采桑节”一样，一大早，女子便提着漂亮的竹篮去摘葱摘蒜，用以在男女相交的节日里送给意中人。即使并不在真正的桑树之林，采的也不是桑叶而是把事先采好的葱蒜提到“桑林”中去，也要把它叫做“采桑”。这章诗中也不是真正“爰求柔桑”，而是在“春日迟迟”——那喧嚷而绵长的春日里，以“采蘩祁祁”——大家都忙“采蘩”为隐语，昭示那狂烈的“男女之交”。可惜这种相交是短暂的，男女之间只能做一时间的“露水”夫妻，因此，“女心伤悲”，“殆及公子同归”——不能与公子同归家室，朝夕相处，空留下一段无尽的相思罢了。这章诗，仍是那种现在看来有些牛头不对马嘴——本来执筐去求桑，却又道采蘩人儿忙的颇为费解的诗。但对于当时的人来说，它却是人人都能一听就懂的表意性爱的一首民歌。

6、《采蘩》、《采苹》、《野有蔓草》、《静女》、《泽陂》及其他

《采蘩》诗中的“蘩”也是作为祭品的“洁净”之物，它“用之”于“公侯之事”的祭事中，“用之”于“公侯之宫”的庙堂里。

于《采蘋》，朱熹批点曰：

> 南国被文王所化，大夫妻能奉祭祀，而其家人叙其事以美之。

其实诗中讲得很清楚，根本无所谓什么“家人叙其事”，而纯粹是一首少女怀春之诗。诗中的“采苹”、“采藻”都是为了“湘之”，用热水烫一下做成“菹”即酢菜，然后“奠之”于“宗室”大庙以酬宗室之神。采摘苹、藻并且加工把它们作为祭品的人是谁？一个美丽的少女也。她祭祀的目的是什么，这里没说，但只要知道这“苹”这“藻”的特殊功用，也就不难知道她是做求“禖”之祭了。

《静女》诗中，描写了美丽的“静女”“自牧归荑”——将采摘而来的新春始发、清香可食的嫩茅花，如“送葫葱”一样地赠送给“我”，明白地交待了“桑林之社”中“采草”的“讨草”与“送草”的行为。

《泽陂》诗中，“有蒲有荷”、“有蒲有菡”、“有蒲菡萏”，就因为对于这些花、草，通篇没有一个“采”字，所以尽管是“有美一人”，也只能是空怀相思，只好是“辗转伏枕”、“涕泗滂沱”。这里，反证了“采草”的特殊的意义——不经过“采草”这一巫术之关，就进入不了“桑林之社”！

而那首《野有蔓草》描写的则是一对“露水夫妻”，与前面我们例举的那首“赶场路上遇到郎”几乎是如出一辙。

至于说《采薇》、《芣苢》、《采苓》等诗，其“薇”其“芣苢”其“苓”等都各含巫术意蕴，绝不是一个“兴”、一个“比”、一个简单的“赋”便可解释清楚的。

总之，《诗经》中那么多的“男女”章篇中大多数都要把“采草”行为附上去，似乎是没有“采草”就不成其为男女之《诗》。因为，“采草”是桑林之社的主题词，而桑林之社又是“男女”题材最突出、最引人注目、最出“男女”之诗的地方。至于何以要“采草”，我们前面讨论颇多，总括起来，不外乎有三。

①取“草”的神本义。如“竹叶草”、“眉毛草”、“芭茅草”、“蓍草”等；而“葫葱”本身就是媒神——葫葱仙姑的化身。

②取“草”的娱神义。如“蒲”如“蘩”如“蕨”如“麦”等，都可以荐之以神而为神所飨而为神所娱。

③“草”的驱邪义。如“艾”、如“水菖蒲”等。

前人讨论《诗经》，大抵从文学艺术的角度着眼，认定它是文学艺术的宝库，而忽略了《诗经》还应该是民俗信息资料库，应该是巫术个案储存库。释“采草”诗要欣赏它的文学艺术，更应了解它的民俗背景，认同它的巫术内蕴。释“采草”诗如是，

释“摘薪”诗及其他种种，亦该如是。

第三章

“摘薪”之谜

关于“摘薪”，古籍有载，穷究古籍的也大有人在。我们仍然另辟蹊径，依然照前面的方法，先从民间传承下来的“活化石”中去寻找。

第一节 “摘薪”为香

树之为神，民间传说多，民间祭祀多，文献记载多，研究介绍多，似乎都没有什么歧义，早就为大家达成了共识。

以世界仅存的象形文字——东巴文而闻名中外的纳西族的巫经——东巴经记述了两个古老的部族——董部族和术部族的《董术战争》（见《云南省少数民族古籍译丛之三》），开篇

远古时候，天和地还没有形成，日和月还没有生成，星和宿也还没有出现的时候，……还没有出现战争和死亡进行超度仪式的时候，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，变成了一滴白露珠。这滴白露珠作变化，变

成了三滴白色露珠。这三滴白色露珠作变化，变成了董神的白色海。白色的神海里长出一棵细如头发丝的神树。这棵奇异的神树，生长在神地与鬼域之间。想要争得这棵神树，神和鬼都窥探它。……这棵神奇的树，开着金花和银花，结着松石宝石果。为了得到这棵神树，董部族也来看守它，术部族也来看守它。董部族和术部族都说守护了花守护了树。董部族和术部族之间，开始了争花夺树的斗争。

这里储存着巫关于世界起源的哲学认识，储存着这个认识走向于科学的“进化论”的闪光足迹。最早的巫，是与科学紧紧地融为一体的。当历史的发展，逼着巫与科学分手的时候，巫并没有放弃对科学的拥有，只是以神化的手段，把科学的面目弄得朦朦胧胧、虚虚幻幻、是是非非。譬如前面引用的这段“东巴”巫经。在天和地都还没有分开的混沌时期，只能指出“上方”有了原始的“声”，和“下方”有了原始的“气”，原始的声和气进化为水珠，水珠越来越多，育、变、进化出最原始的“细如发丝”的“树”。这一系列的演变过程，并没用上什么巫术的手法，好像是达尔文在写他的《进化论》。但到了后来，这棵“细如发丝”的树就神了，它不但能开出非植物类的金花、银花，结出宝石之果实来，更为巫所看重的是它生长在神地和鬼域之间，沟通着鬼神世界。这种文章，只有巫才能做，达尔文是无论如何写不出来的。

裴骃《集解》引《山海经》曰：

东海中有山焉，名曰度索。上有大桃树，屈蟠三千里。东北有门，名曰鬼门，万鬼所聚。天帝使神人守之，一名神荼，一名郁垒，主阅领万鬼。苦害人之鬼

以笔索缚之，射以桃弧、投虎食也。

和东巴经中的神树“生长在神地与鬼域之间”一样，这株“屈蟠三千里”的大桃树也是通神通鬼之物。

人之足迹能直接达到的地方，以山为最高，山顶上却更有树能挺拔在它的上面，能触摸更高的天际；人之足迹能接触的以地面为最低，树却能以它的根深插于斯，能探触更深的地底，能触地更深。于是，巫便利用树冠顶天，树根插地的这棵大树而演绎出许多沟通天神地祇的巫术项目来。

一、取枫香树做香料

缥缥缈缈烟雾直上天庭，取材得当，其烟味也随着烟雾而走。借助烟的形和味能达到缥缈无垠之境，并触感到缥缈无垠之神，这是巫的伟大的发现和发明。作为通神之物，几乎所有冥香原料都是来自于树，而且都是很有讲究的树，如檀香树、枫香树等。

民间做供神的冥香，多取枫木即俗称的枫香树的树粉作为粉料。粉料的做法是先将枫香树的枝杆斫碎磨而成浆，沉淀后取沉淀物做成“香饼”，将香饼晒干再磨成或以石碓舂之成为“香粉”，然后再以小竹条为蕊裹香粉粘和而做成香柱。枫香树遍布华中、中南、西南地区，其木质虽然坚韧，但把它做成板料，干后却容易变形；枫香树活着时，其树干虽然几乎不遭虫蛀，但干后却很容易被蛀得千疮百孔。因此，民间几乎不用它做建筑材料；要是用来做为燃料，它虽然比较耐烧，但火焰不熊不亮，即没有俗说的“旺火”。它的火焰较短，呈蓝色，即俗说的“阴火”。因此，民间又大都不取之为柴。是物尽其用呢？还是枫香树粉有着它的特殊的物理性呢？我们姑且不去探讨它，我们还是围绕文章的主题，探讨它的文化人类学意义。

《山海经·大荒南经》：

有宋山者，……有木生山上，名曰枫木。枫木，蚩尤所弃其桎梏，是为枫木。

又《云芨七签》卷一百辑唐王瓘《轩辕本纪》：

黄帝杀蚩尤于黎山之丘，掷械于大荒之中，宋山之上，后化为枫木之林。

蚩尤的桎梏所化也好，刀矛所化也好，枫香树反正是祖宗遗留的神物，受到后人崇敬，连帝王的居住之地也多种此树，而将皇宫、圣殿代称之为"枫宸"，以昭彰圣主万年神威。元马致远套曲《满庭芳》：

望枫宸八秆丹樨内，
衮龙衣垂拱无为。

湘鄂川黔交界处的千百个苗寨，寨寨都有一株古老的大枫香树被供奉为"保寨树"。苗族先民认为枫香树不仅是苗族的祖先之出处，甚或万物都是由枫香树所变化出来的，是万物之主。苗族《洪水故事》：

远古的时候，
山坡光秃秃，
只有一棵树，
生在天角角，
洪水淹不到，
野火烧不着。
那是什么树，

生在天角角？
那是白枫树，
生在天角角。
雷公拿帽遮，
雷公用链缚。
洪水淹不到，
野火烧不着。

枫树在天家，
枝桠漫天涯，
结了几样种？
开了几样花？

枫树在天家，
枝桠漫天涯。
结出千样种，
开出百样花。
各色花相映，
天边飞彩霞。
千样百样种，
挂满树枝桠。

……
九十九样种，
最大枫叶种。

歌中提到白枫树是枫树中较名贵的一个树种，传说它原本是生在遥远的天角角的“天家”之物，各种各样的树种都结

在这株白枫树上，是仙风把白枫树种带到人间，远古那光秃秃的山坡上，才有了树的开始。早先，仙风带来的枫树种种在香雨奶奶的鱼塘边，长到十七年后

树干十七抱，
枝桠高齐天。

后来，因为栖歇在枫香树上的鹭鸶和白鹤偷吃鱼塘里的鱼，香雨迁怒于枫香树，认为枫香树是窝主，一怒之下将枫香树砍了：

砍倒了枫树，
变成千万物。
锯末变鱼子，
木屑变蜜蜂。
树心孕蝴蝶，
树桠变飞蛾。
树疙瘩变成猫头鸟，
半夜里“高鸣高鸣”叫。
树叶变燕子，
变成高飞的鹰鹞。
还有一对长树梢。
风吹闪闪摇，
变成继尾鸟，
它来抱蝴蝶的蛋。

这由树心变出来的蝴蝶就是人类的母亲。蝴蝶妈妈长大后和水泡结合生下了十二个蛋，从蛋中孵出了水牛、象、虎、

蛇、雷公等和苗族的男始祖姜央。这些东西的脐带又变成甲鱼、稻子、野猫甚或酿鬼，蛋壳变成了阴天、蛋膜变成了晴天，变来变去，变出了世间万物。

既然枫树是万木、更是万物之源，用它做为冥香，以通万物之灵，当然是最佳的选择。

二、烧檀香木做柴香

1994年农历九月十七日，我和几个同事游峨嵋山，适逢观音生日前夕。峨嵋山的报国寺准备第二天举办盛大的“放焰口”仪式。十七日这天，报国寺已进入忙碌的筹备阶段，香客早已如云而集，庙内更是香烟燎绕。

香坛上，最前面烧的便是檀香木柴香。烧柴香较为特别，首先是香炉远不如其他香炉那样讲究，只不过是一个非常普通的粗陶钵，陶钵旁边放一小堆长约两寸、粗细如筷头的檀香木小劈柴；烧法也和其他冥香大不一样，粗陶钵中大半钵柴灰，中间插几枝檀香木柴，露出灰外的柴香没有半点火星。柴香都是在灰中焖燃，故尔不见火星，只见灰中冒出缕缕青烟。这种烧法，烟虽不多，却是满室浓香，让人飘然欲醉；这种烧法，虽然粗放，却让人体味更加荒远。

人类的老祖宗初得火种，由生食过渡到熟食，是一个重大的质变，是一个天大的惊喜，因此，不得不那样倾心崇拜于火，不得不那样舍命护卫着火。第二章第二节引说过的裕固族的那个“火种”的传说，妻子为了讨得火种以弥补自己看护火种的失职过错，宁愿赔出自己的生命，便是一个生动的佐证。

古时候如何保护火种呢？我想，这无须钻故纸堆去寻找答案，答案应该在现实生活中去寻找。正在烧柴火尤其是仍然在火坑上架“三脚”烧柴火做饭做菜取暖的边远山区的少数民族，他们保护火种的办法仍然继承着那最最古老的原始传统。这种方法，就是把树蔸或木柴插在热灰中让它慢慢地焖燃，焖

在灰中的燃烧几乎与空气隔绝，没有一点“明火”，差不多仅仅是利用钻透过柴灰的非常稀薄的空气，才保存着那点火种的炭头罢了。这种办法保存火种的时间很长，虽然不见“明火”，却又有那从灰堆中冒出的青烟和飘散在空气中的烟味证明着火的存在。可见，巫发明的“烧柴香”以祭神，首先是得益于生活的启迪，然后才慢慢地使之神化，慢慢地使之传扬开去。传至现代，这种“神化”尽管已成为绝对，但那改变不了早已“凝固”了的燃烧之法，那在作为“神具”的越来越讲究香炉的家族之中，所保留着的古老的粗陶器，那千百万年仍然飘散着的木柴的香味，却永恒地记录着那幽幽远古人类学会了用火的那次伟大的飞跃。

三、“东巴”柏木烟

云南少数民族译丛《纳西东巴古籍译注之三·禳栋鬼仪式》载，因为董神发怒、塞神生气——

> 天打雷，地轰鸣，树木搬家，石头移动，山崩地裂。

作为“坏男儿”的利恩科公——

> 就去抱松树，但是松树遭雷击，抱住松树不能逃性命，九天云霄处，利科恩吉被雷打得粉碎了。

作为“坏男儿”的利恩科公——

> 抱栗树，栗树遭地震，抱住栗树难以避灾难。利恩科吉他，七层黑土下，不知丢失在何处。

作为“好男儿”的崇忍利恩

去抱白根大柏树，柏树本是天之舅，老天打雷不去击柏树。崇忍利恩又去抱杉树，宽叶杉树本是大地的祖母，大地崩裂不损害杉树。所有住在大地上长有脚掌的生灵，都不能逃脱这场灾难，只有崇忍利恩死里逃生。

纳西族至今还兴“娘亲舅大”的古制，有的地方至现代还是母权家族，一家之中，祖母最尊。柏树是天的舅父，杉树是天的祖母，其大其尊可以说是无以复加了，加之在万物皆毁的时候，他又救了纳西的始祖崇忍利恩，对柏、杉的尊崇，对其神力的歌颂当然也就极尽巫术的能事了。因此，在祈求万物再生、重振人类的时候——

崇忍利恩走到柏树旁，拿了柏树烧香火，香火冒出团团烟，烟火接连不间断，就像颗颗墨玉连成串，烟子一直升上天。

升上天的“天之舅”的柏树之烟，当然知会了天神使人类得到了神助，于是——

世上又传狗吠声，又能听到鸡叫声，在人类居住的大地上，又有精人和崇人（纳西两代先祖）。

纳西巫师“东巴”祭神之时，为何要烧柏枝为香，这里讲得非常清楚——因为柏树是神树，于是取它的香烟作为传媒中介，把人通过与柏树直接接触的传感行为而托付的祈求，间接

传感给天神。

土家族巫师在“报家先”即祭祀祖先神时，也要烧柏木柴香或松木柴香。柴香为长约五寸的干柏木或干松木的小劈柴，使用的“香炉”是把生铁铸的鼎锅盖翻转放置，烧的方法同峨嵋山报国寺一样是以灰焖烧。

土族巫师接神时，也燃松柏枝，而且在上面还要置放一些酥油和炒面。

珞巴族旧日出外交换物品时，需集众而行。行前要由巫师率领，集体举行祭天仪式，仪式的主要程序是在林中特设的神灶前，燃烧希日树的枝叶，而且准备做为“柴香”的希日树枝叶，还要朝着太阳放好，以祈求天神的护佑。

第二节 “插柴”之祭

“插柴”巫术的流传范围很广，其巫术目的也各处有别，但大而言之，其巫术手法都离不开“插柴”行为；其功利目的都离不开驱凶和纳吉。

一、青城山“插柴”

青城山“插柴”和“丢草坡”的“丢草”行为几乎一样，“插柴”也是为了祭地祇，其行为地点也是人们必经的高山大坡。

四川都江堰市的青城山，是著名的道教圣地。青城山山势陡峻、道路曲折，从山脚到半山上面的天师洞，再往上去至祖师殿、上清宫，年轻人都吃力得很，更不用说那些村老妇孺，要不是那份虔诚的心去勉力支撑，不敢想象如何能攀上这地理上的高峰而寻到这心界中的高耸的殿堂。或许，他们还凭借着神力的护佑。

1994 年 10 月，我和几位同事游青城山，驱车至半山，再坐几乎垂直的索道，上到差不多处在顶峰之巅的上清宫。下山

时，在上清宫和祖师殿中途的路边一处靠山的石壁下，见靠壁斜插着一层又一层长约50厘米的小树枝。里层的树枝已经腐烂成饼状，看来是很有一些年代了，越往外越新鲜，最外层有一两枝树叶还未褪尽绿色，还是近期之作。从新鲜的外层到腐烂成泥的里层，无法推算它积累的年代。站在石穴前默想，依稀看见插树枝时一个个虔诚的面孔，只是他们的衣饰在不断地幻化，弄不清是那个朝代的子民。从天师洞下到半山腰时，又见一石穴下面插满了一层一层的树枝。这里的石穴太矮，树枝不过七八寸长。

旧时路人稀少、狼虫出没，如登山求祀，和前面介绍过的“丢草坡”一样，尤其是相对孤立地置身于空旷庞然的山莽草木之中，再自命不凡的勇夫也会感到渺小、自卑、恐惧。人在这时，祈求、依赖于地祇的护佑，以增强自信，以稳固自己的灵魂不至飘忽游弋出窍而去。在这种情景下，巫采取种种巫术以通神灵，这是历史的必然。可以说“插柴之祭”是应巫运而生的必然产物。

人以“摘薪”这个直接接触神树的行为把自己的意愿与祈求传感给薪，再通过“薪”传感给祈求的对象——地祇。“摘薪”这一巫术行为仍属于传感巫术的范畴。“摘薪”巫术的目的，在这里，“薪”的上端和下端分别接触石穴的上面和底层，仅从其形式看，也是为了与地祇交流。

二、摘薪为神

裕固族最敬天神“点格尔汗”。巫师“也赫哲”祭祀“点格尔汗”时，祭台上供一个用芨芨草扎成的草墩子，草墩子中间插着用布条缠裹着的柳树枝。祭祀后的第二天一大早，由求祭人家把芨芨草墩墩送到本家族固定的祭祀场所供奉，七天之后将草墩上所插的柳枝上缠着的布条取回，供奉在神龛上方，以备第二年重复使用。柳枝是供奉天神的“插柴”，缠在“插柴”上

的布条是穿在神身上的衣服，衣服传感了“柴”的神气，也被供而为神。

鄂温克族的婴儿保护神，是取用白桦树上一枝弯曲的小枝条做成的。

土家族巫师“梯玛”是授徒传承。梯玛弟子学成之后要经过“传法仪式”才有资格做掌坛梯玛，主持巫祭，才有资格自立门户。在传法仪式过程中，有一节“送柴香”仪式。所谓送柴香，是把一尺来长的杉木柴劈成指头粗细的一根根，用篾条捆成鼎锅大小（直径尺许）的两捆，中间用一根千担（两头削尖的木棍）串起，由受传的梯玛弟子担在肩上，依次祭拜东南西北四方。整个传法仪式结束后，把这些柴香放在梯玛在寨边山脚下搭建豢养户外“阴兵”的“杨四堂”内。在“传法仪式”上受过巫术作用的“插柴”（杉木柴香），变成了有神鬼之躯的户外“阴兵”。

传法仪式过程中，还有一节仪式叫“搬兵将”，即把三十多根指头粗细的山竹杆用麻绳捆成一捆，由受传弟子搬在肩上，跳“调年摆手舞”。跳完“调年摆手舞”以后再“祭马”。然后在屋梁上平着码放四个糯米粑粑，将竹竿插在粑粑上面。以后便在和神龛并排的火坑后面，点一盏烧茶油的长明灯，意即把“兵将”供养起来。

在传法仪式中，受过巫术作用的“插柴”（竹竿），变成了有神鬼之躯的户内“兵将”。

三、插柴祓邪

彝族治病，请巫师毕摩作法驱邪。毕摩用一头猪、一只鸡作为牺牲祭祀神灵。把刮去树皮的十八根柳枝插在门前的平地上，毕摩一边念咒，一边扫倒剥了皮的柳枝，直至把柳枝全部扫倒为止，彝族民居至今还兴“前不栽杨，后不插柳”的俗风，毕摩认为柳树是通向鬼门之树。如《柳毅传书》一样，把海

边的那棵老柳树敲三下，便有“鬼门”洞开，可入幽境。毕摩把柳枝插在地上，引诱围绕着病人这栋房子作祟的鬼魅攀援而上，因为毕摩把柳枝的皮都剥掉了，鬼魅失却了遮蔽，原形显露，据说被巫师作法，一一扫倒驱逐，于是病者得愈。

毕摩在作法时，常手持形如皮鞭的松柏柳枝以驱鬼。云南施甸布朗族在端午节时，村老和头人头戴斗笠，身披蓑衣，手持柳枝、桃枝、黄泡树枝扎成的扫把，到各家各户门前拂试，以祓除不祥。

白族的桃花节属于农业祭祀。是日，人们手持数枝桃花、带着供品，到田头、山谷去祭祀白王鬼、土地鬼、五谷鬼等，以祈求农业丰收。白族神鬼不分，所谓鬼者，也可谓之为神。在剑川、洱源等地，还要在谷种上和秧田的进水口的田坎上插上几枝桃花。这种习俗，唐樊绰在其《蛮书》上有记载：

> 三月内作乐相庆，惟务追欢。户外必设桃茢，如岁坦然。

何故设了桃茢，是岁就能坦然呢？郑司农释曰：

> 桃，鬼所畏也；茢，苕帚也，所以扫不祥。

湖南张家界市的白族山民，出门见到死人、死兽等不祥之物或送葬回家后，在大门外必定要用浸泡了桃枝叶的热水先洗一下眼，把眼中的“鬼气”、“鬼影”洗去。否则，见到家人时，会把鬼气、鬼影传感给家人，是为不洁。

白族很有名的一个节日，就是“绕山林”，或叫“绕桑林”、“绕三灵”等，本族叫做“Guang Sang la”，意译为“逛花园”。每逢“绕山林”节，以村社为队，循既定路线而行，由一男一女

两位老人领队，男者多为巫师充任。领队的两位男女，手中共持一枝柳树，柳树上挂着葫芦、红绸、彩花。一边走，一边唱。走一步，用柳枝击地一次，唱一句“绕山林”歌。唱法是，领队唱一句词，众人煞尾附合几声。杨回楼在其《滇中琐记》载：

> 大理有绕山林会，每岁季春下，男妇坌集，殆千万人，数千百年不能禁止，盖惑于巫言，祈子嗣，禳灾祸。

湘西和黔东南部分地区的苗族村寨，每年除夕这天的下午，家家户户都要上山去砍一捆懒篱笆树条来，每根长约五尺左右，每根树条每间隔一寸左右把皮层削开使之翘起，对称而削，把树条削成为荆棘条的样子，并把树条的顶端破开，上面夹一片水菖蒲叶和三张乌泡叶，然后在房屋的四周，每隔五尺插一根树条，叫做插“保年竿”。“荆条”、水菖蒲、乌泡叶都是驱邪之物。这里的“插柴”巫术，是为了驱除邪神野鬼对各家的侵扰，以清清洁洁地迎接新年的到来。

西双版纳的布朗族，在建寨的时候，要由巫师作祭，举行圈寨仪式。巫师先在选好的寨址四周插许多树条，并用草绳、白线把树条连接起来，用以隔开鬼邪。寨子要建四道寨门，每道寨门门口竖立一根称为“根曼”意即“寨父”的木桩，用来护寨。

插柴种种，民间巫俗颇多。其功利，归纳起来，无外乎取树之灵气，以通神、驱邪、纳吉。

第三节 摘薪招魂

“摘薪”招魂巫术多以丧事为载体，所摘之薪亦多为“鬼所

畏也”的桃、柳、松、柏之类，其目的大多是为了招引死者之亡魂返回祖先的发祥之地，尔后为神，尔后可以“请”来护佑在生之人。

一、松桃苗族招魂术

我的家乡保靖在湖南西陲，与贵州东界的松桃相去不远。松桃为苗族聚居之县，因交通闭塞，民风依然相当古朴，其丧葬巫俗还非常浓厚。人之初死，巫师被请来之后，即为死者念颂祭词，这个仪式苗语叫“Jiang gun da”，意为“禳解取命鬼”。巫师作“Jiang gun da”仪式时，死者的亲属尽管悲伤欲绝，也必须饮泣吞声，因为哭声会惊跑死者的灵魂。要是巫师招不回死者的灵魂，其灵魂便回不到老祖宗的发祥之地而成为四处飘零无可归附的孤魂野鬼。之后，巫师安排人去摘取桃树枝数枚和水菖蒲叶片一小把。摘取水菖蒲叶时，要选取叶尖顺着水流方向的叶片，苗族古歌传说他们祖先的发祥地在东方，老祖宗为避战乱是逆水而上迁徙到这里来的。指向顺水的水菖蒲叶，才能把死者的灵魂引向老祖宗灵魂相聚的东方故土。巫师把桃枝和水菖蒲叶放入锅里和水烧温，然后取水入盆，用桃树枝和水菖蒲为死者沐浴净身，据说这样才能招得死者的灵魂。

二、彝族“祖灵”

大凉山彝族取一根五寸长，手指头粗的梧桐树枝，一端劈出一寸长的刀口，刀口上夹放一小截竹根、一钱碎银，然后依女用红色男用蓝色的丝线或棉线把树枝扎好，这便做成了祭供死者的叫“马都”的“灵牌”。武定禄劝一带的彝族的做法又略有不同。其做法是先由毕摩在山上选一根长得标直、枝叶繁茂、未遭虫蛀的竹子，摆上煮熟的鸡蛋作供品，奠洒作祭过后，由死者的儿子将竹子连“马鞭”根挖出，取下一截竹“马鞭”根，根的长短和挖竹马鞭根的人的大拇指第一节相等，截取的竹

马鞭根用羊毛包起，按照死者的性别，男的扎上九匝红线，女的扎上七匝绿线，再装进一个小布袋里，缝好后放入一个小篾箩之中，用麻线缠紧，同样依男九匝女七匝的方法。然后再用一块白布包好，表示为"祖灵"穿上了衣服。祖灵做成后，经过巫师毕摩拿到死者的遗体旁边念咒作法，认为死者灵魂已被引附在竹马鞭节的上面之后，把它悬挂在锅庄后面的墙上，这便做成了供后人供祭的"祖先的灵牌"。

经过巫术"洗礼"的竹根变成了附有祖宗灵魂的祖宗灵牌。

瑶族则在坟堆上由巫师插一根竹，巫把这根竹叫做"归宗竹"，象征死者的阴魂已与祖先聚合在一起了。

彝族"祖筒"的做法与做"祖先灵牌"的做法有些相仿。"祖筒"是彝族最崇拜的灵物。"祖筒"的做法是由巫师"毕摩"在深山之中，用占卜的方法，选伐一根花桃吉树，取一截二三尺长的树筒，并将之剜空，放进装在獐皮袋中的"祖灵"之后，即成"祖筒"。做成的祖筒，还要经过"毕摩"祭祀作法，祓除邪秽之后，再由毕摩率领阖寨人众将祖筒送到事先由巫术择定的人畜无法攀爬的高山悬崖的石洞中，以让祖公的灵魂能从这里安全地返回老祖宗的发祥之地，使子子孙孙时时能够召回，以护佑子孙后代繁荣昌盛、平安无虞。

盛入祖灵的树筒，经过巫术之后，本身已成为神物了。

第四节 《诗经》摘薪诗解

《诗经》摘薪诗很多，而且大多与男女之事有关，我们试选几首来讨论。

一、《旱麓》

《诗经·大雅·旱麓》是一首说得很明白的"摘薪"作祭的

诗。摘其末尾的四、五、六章：

清酒既载，
騂牡既备，
以享以祀，
以介景福。

瑟彼柞棫，
民所燎矣，
岂弟君子，
神所劳矣。

莫莫葛藟，
施于条枚。
岂弟君子，
求福不回。

第四章可以完全照搬土家族巫经《梯玛歌》的“请神”巫辞，把这一章翻译过来——

美酒美酒啊，
举得高高，
我宝都海马啊，
已经备好。
尽你吃啊，
尽你嚼，
红毛天子爷爷啊，
你要请了得来，

奉了得到啊。

“再劝酒”这一节巫辞，也与《旱麓》的这一章相仿

谢嗷！
二杯酒，
满满上，
筷子放两双，
豆腐二面黄，
盐巴、香草、
花椒、胡椒，
统统都已放。
这里把你求，
请你开口讲。

《旱麓》第四章，应该说是一首请神词。

第五章：“瑟彼柞棫”——那繁密的柞树和棫树；“民所燎矣”——（取其枝条）“弟子”把它烧作“柴香”；岂弟君子（你）这个平易近人愉快康乐的“君子”（神）啊；神所劳也——请你要给予护佑啊。这一章说的是烧“柴香”以敬神。有的“柴香”是直接取新鲜的青枝绿叶来烧，这种烧法，虽无明火，却多青烟，正好为巫所用，用以升天通神。纳西巫师“东巴”祭自然神在野外举行，其通神之香烟，便是用三根木头捆成一个一人高的木杈，木杈顶上放一火盆，火盆上便是直接烧青松树枝叶以作为“柴香”通神。这种作为柴香的枝叶，要选那种枝叶繁茂无虫蛀的，这里正是“瑟彼柞棫，民所燎矣”的远古巫术的承接和再现。

第六章：“莫莫葛藟”——（采）茂盛的葛藤藟藤；“施于条

枚”——把树枝捆扎成捆；岂弟君子——（你）这个愉快有德、平易近人的“君子”啊；求福不回——你要赐福啊，要驱除魔邪。

《旱麓》是一首祭祀诗。祭祀中既烧“摘薪”，又插了柴香。烧“摘薪”是为了燎烟以通天神；插柴是为了纳福驱邪。

二、《樛木》

《诗经·周南·樛木》：

南有樛木，
葛藟累之。
乐只君子，
福履绥之。

南有樛木，
葛藟荒之。
乐只君子，
福履将之。

南有樛木，
葛藟萦之。
乐只君子，
福履成之。

朱熹解这首诗为：“后妃（君子）能逮下而无嫉妒之心，故众妾乐其德而称愿之曰：南有樛木，则葛藟累之矣；乐只君子，则福履绥之矣。”

朱熹此解，几乎等于未解。其实，这是一首非常明朗的“摘薪”祭神诗。诗中的“君子”是指所祀之神，是对神的爱称。

只要知道用葛藤、藟藤把樛木捆扎缠绕起来，本身就是一种“束薪”的巫术行为。其行为的目的，是以“束薪”来祭神，使神（君子）高兴快乐，而把福、禄降给祭祀求福之人。

把这些关系理顺了，我们再读《樛木》这首诗，便可以看出，它写得很是直来直去，并没有转什么弯子，只是你必须如美国的科幻片，乘“时光倒流”之车，倒回到创作这诗和歌颂这首诗的那个幽远的时代中去体味。脱不开现时的氛围去理解它不行，仅只回到朱熹的时代，也不行。只要我们能够“倒流”回去，理解它不难，翻译它也应该不难。试作如是翻译：

南山有樛木可采，
用葛藤捆成“插柴”，
愿为君子求欢乐，
请把福禄降下来。

南山去把樛木采。
缠满葛藤做“插柴”，
献给君子心欢喜，
要把福禄降下来。

南山去把樛木采，
葛藤缠绕做“插柴”，
君子欢乐把福降，
得福得禄乐开怀。

三、《汝坟》

《诗经·周南·汝坟》：

遵彼汝坟，
伐其条枚，
未见君子，
惄如调饥。

遵彼汝坟，
伐其条肄，
既见君子，
不我遐弃。

鲂鱼赬尾，
王室如毁，
虽则如毁，
父母孔迩。

这首诗的第一章，描写妇人（其实就是歌者自己）沿着汝水的河堤，砍伐枝条，如饥如渴地盼望着行役在外的丈夫归来。

第二章写妇人第二年又沿着汝水河堤，砍伐当年砍过的枝条发出来的新枝，见着了归来的丈夫后，誓不再分离的场景。

第三章接第一章妇人盼夫的饥渴心情，承第二章见着了丈夫的激动心情，描述了妇人的那种希望丈夫不再离去的急切情态：鲂鱼老了尾巴会变红，商纣王室到了时间也会烧毁，管他纣王毁与不毁，只要能孝敬父母享受天伦。妇人从盼到见到劝的这种情势，诗中倾述得似如一泻千里，试似民歌新译如下：

沿着汝水河堤行，
砍来枝条好祭神，
挂牵我郎在他乡，
欲如饿鬼抓妹心。

沿着汝水河堤行，
二年砍树又祭神，
保佑见了我郎面，
从此二人莫离分。

鲂鱼老了尾巴红，
好比王室大火焚，
管他王室烧不烧，
父母面前享天伦。

诸如这类的歌，现在能搜集到的甚或在诸多少数民族地区还广为传唱的可以说是多如牛毛，我想不必繁举。只是有一个问题想提出来讨论一下。《诗经》的“摘薪”诗，大多数与情恋、交合、婚姻即“男女之事”有关，但“摘薪”的方式却有所不同，有“刈薪”，如《周南·汉广》“言刈其楚”；有“折薪”，如《郑风·将仲子》“天折我树杞”；有“束薪”，如《唐风·绸缪》“绸缪束薪”；有“有薪”，如《郑风·山有扶苏》“山有桥松”；有“析薪”，如《齐风·南山》“析薪如之何”等，而本诗则是“伐薪”。

“伐薪”何解？似乎很少有人注意它，或者因为它有些难解，干脆就不理会它。

《辞海》“伐”字项下“伐柯”（欲“伐薪”）条(1)曰：

《诗·豳风·伐柯》：“伐柯如之何？匪斧不克。取

妻如之何？通媒不得。”

《礼记·中庸》：“伐柯以伐柯”。后因称为人作媒为“伐柯”或“持柯”、“作伐”，称媒人为“伐柯人”。

《豳风》的《伐柯》是用在婚媾场合的，《齐风·南山》中的“伐柯”，也是用在婚媾场合的。《南山》第四章：

析薪如之何？
匪斧不克：
娶妻如之何？
匪媒不得。
……

折：动词，劈柴，与“伐”同义，且其工具，都是用斧。

《周南·汉广》中用在“之子于归”的婚媾场合，不是以斧伐薪，而是“刈”即割薪，刈的工具是镰刀而不是斧。其实，这大可不必深究，就算周南与豳不在一个地方，虽然工具不同，但其伐薪的本质却是一样的。

四、关于伐薪

《郑风·将仲子》也是一篇“伐薪”诗，其文字间虽没有直言婚媾，但它却把“伐薪”行为与男女之事勾连得更紧密。

《将仲子》：

将仲子兮，
无逾我里，
无折我树杞，
岂敢爱之？
畏我父母。

仲可怀也，
父母之言，
亦可畏也。

将仲子兮，
无逾我墙。
无折我树桑。
岂敢爱之。
畏我诸兄。
仲可怀也，
诸兄之言，
亦可畏也。

将仲子兮，
无逾我园，
无折我树檀。
岂敢爱之？
畏人之多言。
仲可怀也，
人之多言，
亦可畏也。

这里的“岂敢爱之”的“爱”是什么意思？现代人把男女性交叫作“做爱”；推远一点，引1980年商务印书馆版《辞源》“爱火”条：

佛教以爱火比喻情欲，《法苑珠林·九二·邪淫·诃欲》引《正法念经偈》：“薪火虽炽燃，人皆能舍

离，爱火烧世间，缠绵不可舍。”《艺文类聚·七七·南朝梁之帝·梁安寺刹之铭》：“苦流长汎，爱火恒然。”

再引“爱水”条：

佛教把情欲比作江河，故以爱水喻情欲。《楞严经·八》：“因诸受染，发起妄情，情积不休，能生爱水。”《广弘明集·二五·唐太宗·三藏圣教序》：“湿火宅之乾焰，共拔迷途；朗爱水之昏波，同臻彼岸。”

再往上循，就要找到本诗了。本诗中的“仲可怀也”是说与“仲”这个男子可以拥抱，怀是拥抱的意思，当然也可解释为交媾。“仲可怀也”的“怀”和“岂敢爱之”的“爱”的意义是等同的。

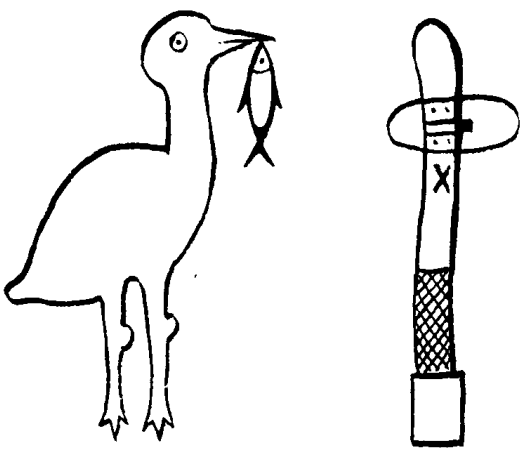

图 26 鹳鱼石斧图

与“爱”与“怀”对应的“无折我树杞”、“无折我树桑”、“无折我树檀”的“折”，是斩断的意思，其工具也应该是用斧或刀。

为什么要用斧呢？

1978 年河南临汝阎村出土的一批仰韶文化陶器中，在一件夹砂红陶缸的缸面上，绘有一个被后人冠之曰：《鹳鱼石斧图》的图纹（图 26）。“鸟啄鱼”图作为最初的象形之字，读作“男女交媾，意在祈求生殖”。西汉的雁鱼铜灯（图 27），（见高丰、孙建军《中国灯具简史》），其鸟、鱼的关系也是一样。《鹳鱼石斧图》在鸟、鱼旁边再置有巫具意义的石斧，把它作为最早的巫经，如我们现在所看到纳西族的《东巴经》一样，也未尝不可。

对于斧的解释，严汝娴、宋兆麟在他们的《永宁纳西族的母系制》中曰：

在甲骨文中，父字写成𠂆，手里拿着斧子，为了左右对称，在右边加一点，写成父字；现代斧字就是父下加斤，斤也是斧子。在氏族社会，以狩猎和火耕农业为生。少年成年以后男子必佩

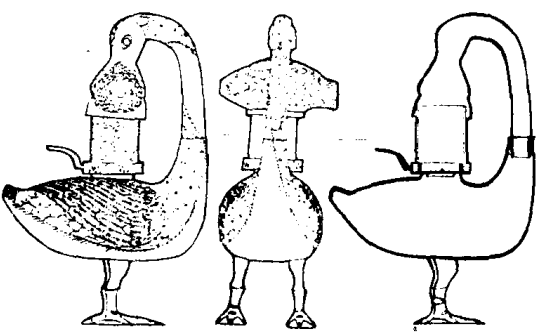

图 27 西汉雁鱼铜灯

戴一把斧子，所以用斧子称呼男子。父权制以后，男子娶妻生子，男字又演变成父，这样斧、男、父通称。

严、宋两先生从文字学和田野考察中提出了他们认为斧通男、通父的见解。

《鹳鱼石斧图》中的石斧是否就是一个性别符号呢？

仰韶文化中的陶器图纹中，有着很浓的巫文化内蕴，几乎所有的图纹都是巫师记录下来的一段巫经。每一个符号，都有一个巫术的特殊内容，前面我们重点译释了半坡出土的“人面鱼纹”作为巫经的“文字”大意。

现在，我们来大概译释一下这个《鹳鱼石斧图》录下的是一段表达什么意识的巫经。

石斧上的“×”是一个巫符。土家族的巫师把它作为一个男性励神“红毛天子爷爷”的化身。直到现在，土家族初满月的婴儿出月，还要请巫师在婴儿的额头上用锅烟灰划一个“十”字，以稳定尚还脆弱的婴儿的灵魂，以避免邪神野鬼的纠缠、以护佑婴儿一路平安、不受惊吓。

在湘西土家族聚居区出土的属于土家族先民“巴”文化范畴的古青铜祭器“虎纽錞于”的器面上，在以虎为中心的图纹中，有人头纹、鱼纹、云纹、船纹等。有一组船纹与土家族巫辞“渡河”内容非常吻合，这组船纹上站着几个“羽人”，与戴“冲天冠”的土家巫师很相仿，“羽人”手中的道具也与土家巫师的“神刀”一样，尤其是中间一个比所有人都大的人，头边明显地有一个“十”字纹样（图 28），和巫经中所描述的“过河”的励神完全是一回事。这组船形图明显地是巫师在其祭器上刻下的一段关于“过河”仪式的经文。

在《鹳鱼石斧图》中，石斧上有了一个“×”形巫符，则标明了这个图属于巫经范围的性质。

鱼鸟图表意男女之交，几成共识，在这里就不再多作议论，我们且沿用此说。

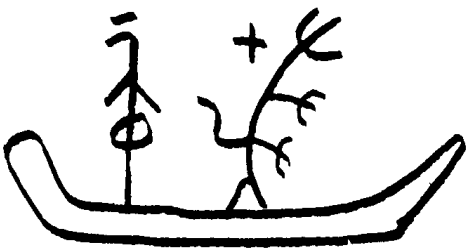

图 28 虎纽錞于上的船形图纹

鸟嘴衔着鱼嘴——以男女交媾的明显图示，蕴着对婚姻或繁衍的祈求，把这个祈求，面对着斧口朝外的画着“×”形巫符的神斧，神斧之外再无图纹，即表示神斧还没有使这个祈求得出结果来。那么，这个《鹳鱼石斧图》，实际上是一组巫师求殖的经文。连着“伐薪”诗看，关于祈求男女婚媾与以斧伐薪的关系，我们算是找到了它的祖宗。但婚媾为何要伐薪呢？除了表意祭神求吉之外，它究竟还有没有什么特殊意义，我们还是未能弄出个所以然来。关于这个问题，我们有意无意地已在前面做了不少铺垫，但要得出结论，还要留待下一章才能解决。

其实，采草与摘薪的巫术意蕴，也不是谁的最新发现。古籍中早有记载，如前面所讨论的那些：《易经》中关于白茅的系辞；《周礼》中关于“邓林”的神话；《后汉书》关于贡以白茅的记载。至于说《诗经》中的“采草”、“摘薪”，既然它们是诗，当然不能把文章做得太长，无法把话说得那么清楚；更何况在当时，采草、摘薪本来就是人人都知的公用俗语或曰共通符号，就如现在的“拍拖”、“小姐，可以请你共进晚餐吗”一样，根本用不着去详加注释。为什么于采草、于摘薪，弄到后来，竟那么费解呢？因为，这中间确实存在一个断层。打个比方，我们隔朱熹

几近千年，似乎很是遥远，但朱熹隔《诗经》的时代，比我们隔他还要遥远得多，这也就难怪朱熹有些迷迷糊糊了。不过，这个断层只是存在于文献之中，对于那些文献研究家们，既然只有这个断层供给他们使用，就当然只能在这个断层上走来走去，作无休止的徘徊。但是，这中间还是存在着一个延续，且这个延续一直存在着，只是它只存在于山民野老之中，在山民野老中一代一代地用口用耳用行为传承着，那些田野作业家们当然有条件认识到这个延续。

孔圣人早说过：中原失礼，求之四夷。中原失去了的东西，你偏偏要到中原去找，不找得你捕风捉影发神经才怪！四夷明明存在着的，你却偏偏要舍去它，不弄得你指鹿为马张冠李戴自打耳光才怪！

第四章

花人合一

有人说，花人合一、树人合一，是中国的国粹。其实，不尽如此，世界上，大凡古老的民族，几乎都曾有过花人合一、树人合一的时代，只是时间过于久远，有的或模糊了，有的或忘却了。弗雷泽在其《金枝》中，以“金枝”发微，挑起了世界诸多民族关于花人合一、树人合一的记忆。要是没有《圣经》开篇中的那棵“善恶之树”，老祖宗也许至今还不懂“男女之事”，也许，整个世界至今还只有亚当和夏娃两个人赤条条两小无猜呢！

我国少数民族表现花人合一、树人合一观念的巫术事象很多，这里我先把我的一次采访记录——《请七姑娘》列出。《请七姑娘》在拙著《土家族仪式歌漫谈》中用过，但与本文关系很大，为方便读者，仍想照引出来。

第一节　巫祀“请七姑娘”

“请七姑娘”巫祀在堂屋举办，神龛下设一大方桌，中间置一木升，内放米，米上摆钱币若干。钱作沟通人神之间的“卖路钱”，称为“利市”。两边燃一对红烛或油香，陈礼牲、果品数碗，

水酒一杯。巫师净手焚香，口唱“请神歌”——

一、请神

烧了一炷金香啊，
一炷金香烟雾腾，
请了屋檐童子守门庭，
把门将军把大门。
烧了二炷银香啊，
二炷银香烟雾腾，
请了四官菩萨、地脉龙神，
土地堂里灯火明。
三炷烧了啊，
王腊宝香烟雾腾，
香烟渺渺下天庭，
请动七姐下凡尘。
请动七姐下凡去，
去给凡人看凡情。
劳动天仙要赶路，
主不记情我记情，
左手送你金钥匙，
右手送你花手巾。
拿起帕子好揩汗，
拿起钥匙开洞门。
神兵莫拦天仙路，
我有钱财把路引。
七姐要出南天外，
弟子为你驾祥云。
东边一朵祥云起，

西边一朵起祥云，
南边一朵沉沉雾，
北边一朵雾沉沉。
中间一朵五色云，
接来七姐到凡门。
接仙接到屋檐坪，
雷公火闪泪纷纷，
左手给仙来打伞，
右手又把伞来撑。
接仙接到火坑边，
火坑团团四块砖，
火坑团团四块瓦，
缺少一块不团圆。

二、下阴

在“舍巴日”群体公祀和“还愿”、“解邪”的个体私祀中，半神半人的巫与凡夫俗子的界限分明，而在“请七姑娘”巫祀中，待巫师将挑选的“凡人”施巫术“下阴”之后，这个凡人便变成了有神灵附体的神仙的替身了。她(他)的行为再不是本我的行为而是神的行为了，直到巫师使她(他)还阳又“变”成凡夫俗子为止。

“下阴”的人选，可男可女，但一般是未婚的姑娘，次为年轻媳妇，再次为老妪。其质性要求“骨头轻”或曰“飞官轻”的，即老实、憨厚、杂念不多的人。巫曰：骨头轻的容易发起，易上仙界，骨头重的则发不起来。故“下阴”又叫“发七姑娘”。

巫师“请神”毕，使人去村头土地堂燃油香三支，然后指令“下阴”者背对神坛而坐。下阴者双眼用黑布蒙住，双脚并拢，脚尖触地，脚跟踮起。双手燃一支香抱在胸前，可见其烟多为

“下阴”者吸入鼻孔，且其脚跟处还焖烧一小堆棉花籽，烟雾缭绕，依稀仙境。倘若“下阴”者一被“发”起，“登入仙境”，则见其口水、眼泪流淌，摇摇晃晃不能自控，似乎真入了忘我的境界。故尔巫曰：死了娘老子的不能“发”，不然，那人在“那里”见到她（他）的娘老子，她（他）就不肯回来（还阳）了。

“下阴”的过程中。巫师与“下阴”者频繁对话，诱其渐入迷境。

下例系笔者于1988年12月4日至7日采于龙山县叶家寨一堂“下阴”现场。巫师为叶成甫梯玛父子二人。叶成甫老梯玛主坛，与“下阴”者对话系其子（称“巫子”）；“下阴”者一为“巫子”的远房婶辈（称婶娘），一为其远房嫂辈（称二嫂）。现抄现场录音于下——

巫子：到乎？两个要一起走啦。

……

巫子：见没见路？二嫂。

二嫂：（轻声软气）见路。

巫子：见路在？认神走，赶劲走。

（注：下阴者的“见”、“走”即所见所闻其行其走，都是其“游魂”活动，本人其实一直坐着未动。）

婶娘，婶娘，见路没见？见路？好。你要喊一下（二嫂）啦，她到没到你后头喊下子啦。

婶娘：（轻声软气）有点影子。

巫子：有点影子？那你稍微等下子啰。

（围观者有人曰：那快了。）

巫子：好，赶到了，耐烦走。

就往土地堂去。

前头有路不要怕！

走到哪截了？方向莫搞错，往土地堂去。

婶娘：（叹气）唉！

巫子：要手信（礼品）带来了，钱、米都有。

（焚冥纸于门坎下）

往前走，莫怕！

婶娘：（轻声软气）哪个都不怕，来了就不怕，怕了就不来。

二嫂：我俩个拢了，拢了土地堂呀！

巫子：喊门啰。

门关着吗？

关到的？

二嫂：关到的。

巫子：关到的，喊下啰。

二嫂：（轻声软气）喊在。

巫子：开门啰，喊哟。他到屋里，喊哟。

门开没有？

二嫂：没有，没有亮。

（老巫师遣人去土地堂看，回说油香还燃着。）

巫子：亮着的，礼物介起来了。

婶娘：问我们要手信，让我们旁边坐个冷板凳。

（巫子焚纸于门坎下）

巫子：手信带来了。

喊土地公公啰，喊他引路啰，引到金堂去啰，土地公公见没见？

二嫂：见的。

[巫子对观者说，哪个去看下“亮”，(土地堂)在柑子坪那儿，纸拿两张去，油香三根拿去。]

巫子：莫停啦，莫转来啦，讲点好话，喊，土地公公开门，开门！

(轻声)多讲点好话，有事情吵。

婶娘：(轻声)陈师父带路。

巫子：陈师父带路？(对老巫师回说：讲‘陈师父带路’。)

(老巫师焚纸于祭台，双眼微闭，双唇微动，似在念咒作法。)

巫子：你俩个到一路吗？

到一路就走吗，他答应了就搭早，深更半夜的。

婶娘：深更半夜？你讲苕话，大天大亮的！

(注：苕话：方言，蠢话)

二嫂：路不好走。

巫子：骑马走啰。

二嫂：有马骑。

巫子：请一下七姐，下凡来，她晓得，你讲啰。

婶娘：四姐到花楼上。

二嫂：四姐不答应。

巫子：喊大姐吵，大姐是聪明人，她是一家之主。

大姐引不引路？

四姐不讲话，大姐应该见乎(见着)呀。

二嫂：大姐喊金玉。

巫子：五姐？应该到乎。七姐香玉莲。到花楼上。

几姊妹都到了吗？

二嫂：都到了。

巫子：穿的绸罗缎吗？

到了花园啊。

喊七姐下凡来。

二嫂：看了一转。

婶娘：哈哈，快看啰，好乖啊，笑你们乡巴佬。

（呓语）

七姐金童玉。

二嫂：七姐七姐下红尘。

要行你要早早行。

莫等半夜三更深。

巫子：你们要学（唱歌）啦。

二嫂：半夜三更露水来，

打湿你七姐绣花鞋啦。

巫子：好！唱得好！七姐聪明啊。

二嫂：七姐聪来七姐明。

七姐莫到路上停，

大路堂堂大路大。

上了一层有二层啦。

巫子：七姐给你教（唱）的吧？是七姐教的，好。

二嫂：（唱）七姐聪来七姐明，

她到前头把路引，

那边到了绣花岭，

绣花岭上闹沉沉。

巫子：前头到了第三层，

二嫂：（唱）第三层上闹沉沉，

到了金堂不由我呀，

不由我开口唱不停，

巫子：三层过了到四层呀。

二嫂：（唱）四层高上亮锃锃呀，

又有珠子配罗裙啦。

又有姑娘有男人啦。

婶娘：（唱）我们二人到五层啦，

越往上走越好行啦。

七层上头本是好啦，

七姐开口好歌音啦。

巫子：六层都还没有过！

婶娘：（唱）六层过了是七层啦，

过了七层是八层啦，

我两二人唱歌行啦。

巫子：唱！

二嫂：（唱）七层七层七八层啦。

巫子：（唱）八层过了是九层啦，

二嫂：（唱）下头看到花园了，

到了九层往下行啦。

婶娘：（唱）花园开花花成荫，

七姐她讲莫乱行。

巫子：十层十一十二层，

二人快走莫久停。

婶娘：（唱）一路走来一路望啦，

这里的景致好迷人啦。

凭着“下阴”者悠悠而“走”，耗时太久。过了“十二层”之后，还要出“十二门”、走“十二街”、过“十二桥”，为了加快“步伐”，便多由巫师快快地引唱而过。

三、出十二门

接仙走过十二层，
十二层上莫久停，
十二层上莫停久，
前面还有十二门。
接仙出了第一门，
第一门前莫久停，
第一门前莫停久，
前头还有第二门。
接仙出了第二门，
第二门前莫久停，
第二门前莫停久，
前头还有第三门。
接仙出了第三门，
第三门前莫久停，
第三门前莫停久，
前面还有第四门。
接仙出了第四门，
第四门前莫久停，
第四门前莫停久，
前面还有第五门。
接仙出了第五门，
第五门前莫久停，
第五门前莫停久，
前面还有第六门。
接仙出了第六门，
第六门前莫久停，
第六门前莫停久，
前面还有第七门。

接仙出了第七门，
第七门前莫久停，
第七门前莫停久，
前面还有第八门。
接仙出了第八门，
第八门前莫久停，
第八门前莫停久，
前面还有第九门。
接仙出了第九门，
第九门前莫久停，
第九门前莫停久，
前面还有第十门。
接仙出了第十门，
第十门前莫久停，
第十门前莫停久，
前面还有十一门。
接仙出了十一门，
十一门前莫久停，
十一门前莫停久，
前面还有十二门。
一十二门走出来，
十二门前莫久捱，
十二门前莫捱久，
前面还有十二街。

四、走十二街

接仙接到第一街，

第一街上莫久捱，
第一街上莫捱久，
前头还有第二街。
接仙接到第二街，
第二街上莫久捱，
第二街上莫捱久，
前头还有第三街。
接仙接到第三街，
第三街上莫久捱，
第三街上莫捱久，
前头还有第四街。
接仙接到第四街，
第四街上莫久捱，
第四街上莫捱久，
前头还有第五街。
接仙接到第五街，
第五街上莫久捱，
第五街上莫捱久，
前头还有第六街。
接仙接到第六街，
第六街上莫久捱，
第六街上莫捱久，
前头还有第七街。
七街八街九条街，
街头街尾莫久捱，
街头街尾莫捱久，
前头还有第十街。

（巫曰：过七、八、九街时，“下阴”者常人桃园徘徊迷恋，忘乎所以。口中不停地唱着“桃仙接到桃子园，六月桃子颗颗甜”，并在堂屋里到处乱“摘”，津津有味“吃”着“桃子”，旁人扯都扯她（他）不住。后来在“拗花地界”上，则在堂屋里到处“拗花”，往大家头上乱“插”，不断地唱着“拗花地界花满山，多多拗花到凡间”。待“下阴”者“醒”来之后，问之，则答曰：那都是别人在拗花。）

接仙接到第十街，
第十街上莫久捱，
第十街上莫捱久，
前头还有十一街。
接仙接到十一街，
十一街上莫久捱，
十一街上莫捱久，
前头还有十二街。
一十二街接到了，
十二街上莫久摇，
十二街上莫摇久，
前头还有十二桥。

五、过十二桥

接仙接到第一桥，
第一桥上莫久摇，
第一桥上莫摇久，
前头还有第二桥。
扯坪打马第二桥，

（注：扯坪：方言，扯：跑过。扯坪，跑过坪院。）
第二桥上莫久摇，
第二桥上莫摇久，
前面还有第三桥。
接仙接到第三桥，
第三桥上莫久摇，
第三桥上莫摇久，
前头还有第四桥。
接仙接到第四桥，
第四桥上莫久摇，
第四桥上莫摇久，
前头还有第五桥。
接仙接到第五桥，
第五桥上莫久摇，
第五桥上莫摇久，
前头还有第六桥。
接仙接到第六桥，
第六桥上莫久摇，
第六桥上莫摇久，
前头还有第七桥。
接仙接到第七桥，
第七桥上莫久摇，
第七桥上莫摇久，
不是人桥是鬼桥。
接仙接到第八桥，
第八桥上莫久摇，
第八桥上莫摇久，
前头还有第九桥。

接仙接到第九桥，
第九桥上莫久摇，
第九桥上莫摇久，
前头还有第十桥。
接仙接到第十桥，
第十桥上莫久摇，
第十桥上莫摇久，
前头还有十一桥。
接仙接到十一桥，
十一桥上莫久摇，
十一桥上莫摇久，
前头还有十二桥。
接仙接到十二桥，
十二桥上莫久玩，
十二桥上莫玩久，
前头就到拗花山。

六、拗花山盘花

在巫师的法术下，“下阴”者的行为已是“神仙”的行为，有事便可求问，其答便是神谕，一般是：

1、问年成。如问，今年年成如何？则答曰：“大放心来小放心，今年年成十二分”，“十二分年成”即指丰年。倘若答曰八九成的话，则预示当年有天灾。

2、问屋场。即问这家屋场（居住的地方）来年是否吉利平安。

3、问病痛。家人若有久病不愈者，则问病人究竟是撞着（得罪了）哪堂神，以便许愿消灾。

4、问花树。土家俗信人生便是一株花树，或桃或李或桔或

柚，其主生育、主命运。采于叶家寨的本例，其目的主要是“问花树”，故仅录记此项，并按巫命题为《拗花山盘花》。问花凡观者都可问，或为自己问，或为亲人问。欲问者告知巫子，巫子便以歌而问“下阴”者，“下阴”者则以歌作答。

二嫂：（唱）女儿绣花常在家，
　　又弄饭来又烧茶，
　　一根花树长得乖，
　　转眼就到十七八。
巫子：（唱）拗花山上要认神，
　　莫乱走来莫乱行，
　　你和七姐问一问，
　　打探花树是真情。
二嫂：（唱）七姐她讲谁人问，
　　问花要给大姐听，
　　问花大姐来作主，
　　大姐她管花树神。
巫子：（唱）大姐管的花树神，
　　要她花树查一根。
二嫂：（唱）谁人要把花树看？
　　十根花树红九根。
巫子：哪个看？
　某：给幺妹看下。
　　（注：“某”代围观者任何一个。）
巫子：哪个幺妹？
　某：玉平呀。
巫子：（唱）名字叫个叶玉平，
　　把她花树查根因。

二嫂：（唱）玉平她的花树好呀，

花树一根绿茵茵。

（观者杂言：有红有绿，好。）

某：看下满妹啰。

二嫂：（唱）海友满妹查一下，

她的花树有根把，

有根有把叶子大，

又有蜜蜂来采花。

（观者杂言：那好！）

巫子：（唱）问哪个？刘玉娥啊。

拗花山上看一程，

玉娥什么花一根？

玉娥她是什么树？

请你认真查分明。

二嫂：（唱）这根花树——

我看不清，

（轻声）她说是个岩肚的藤。

巫子：（唱）到底是个什么花？

你要好好查一下。

二嫂：（唱）大姐说是岩肚瓜，

上面挂了几朵花。

巫子：（唱）那是几朵什么花？

你要好好查一下。

二嫂：一儿一女两朵花。

先有根来后有芽，

那个子来有些旺，

耳根后头有旋花。

某：看下翠玉哎。

巫子：多大年纪了？三十七？

（唱）你把翠玉查一宗，

她的花树红不红？

二嫂：（唱）她的花树红是红，

映山开花一场空。

（观者杂言：映山开花一场空？嗯。）

某：把玉祥公看下子啰。

（观者杂言：出去这么久了，晓得如何啊？）

巫子：（唱）你把玉祥看一下，

看他是个什么花？

二嫂：（唱）玉祥是个什么花？

他是岩藤花儿到处插。

（观者杂言：哈哈！讲得准。）

某：把碧鸳看一下。

巫子：（唱）名字叫个叶碧鸳，

你把她来看一看，

到底有子没有子？

不看今年看明年。

二嫂：（唱）碧鸳花树有板眼，

命上石榴有半边，

花花是有几朵朵，

只有一个子子圆。

（观者杂言：那有搞头，有一个子成人。）

某：看红英。

巫子：（唱）拗花山上一树花，

你把红英看一下。

二嫂：（唱）红英花树生得好，

她是一朵茶子花。

……

七、送仙还阳

送仙是送“下阴”者的附体之仙，附体之仙离体上天，下阴者才得还阳。送仙词由巫师唱。“仙”常常“流连忘返”，不肯轻易“离去”。

五更鸡叫天又明，
我送你一步转回程，
送你一步回程转，
迟了爷娘不留门啦。
（“仙”摇头不愿离去。）
（巫师焚纸。）
红尘世上莫久停，
南天为你开大门，
南天为你把门开，
腾云驾雾要快行。
（“仙”给巫师叩头，思凡不回。）
（巫师又焚纸。）
金包袱来装金钱，
银包袱来装银钱，
送你七仙做盘缠，
返回天庭把路赶。
送仙送到拗花山，
拗花山上莫久玩，
拗花山上走过了，
一回回到十二桥。
十二桥上莫久摇，

前面还有十一桥，
十桥九桥和八桥，
七六五四三二桥，
过了一桥把步迈，
前面还有十二街。
十二街上莫久捱，
十二过了十一来，
十街九街和八街，
七街六街和五街，
四三二一街走顶，
前头还有十二门。
十二门过十一门，
十九八七六五门，
四三二一门过了，
前头还有十二层。
十二层过十一层，
十层九层八七层，
六五四三二一层，
送仙送进仙洞门。

（巫师再焚纸。抓起“仙”来猛地一抖，高声大喊：牛吃麦子马吃荞，快点！）

（“仙”猛醒。醒后便觉全身疲乏，累不堪言。常有此时嚎啕者。旁人问她（他）看见了些什么，则只晓得在看热闹，说她（他）们都站在狗屎堆上。“仙”醒之后，即使能记着些许为“仙”时所见，也不敢乱言，俗信日后“发仙”上天，会遭剪刀剪嘴唇之罪罚。）

“请七姑娘”巫术的最大特点就是人神合一，一旦进入了

人神合一的境界，便把人的本原也揭露得清清楚楚。《拗花山盘花·问花树》一节，清楚地告诉了我们：人原本是一株花树；所有的花树“人”都在天界被天神管理着；要知自己的命运如何，就要延巫“下阴”去查看：花树的衰旺，主人的身体变化和命运好坏；花树的花与果，主人的生殖状况——几朵花主命中有几个女儿，几个果主命中有几个儿子。

广西壮族与大瑶山茶山瑶奉“花王圣母”为儿童守护神。小儿生病，则如土家族“请七姑娘”一样，要请巫婆神游“花婆”的神园去看孩子属于哪株花，花上有无虫害，花树是否缺水。然后再以对应的巫术，为孩子“治病”。

广东客家人亦信人在十六岁以前是“花园”里的花，满十六岁，有“出花园”之说。“出花园”那天，要敬祖宗，表示已届成年。

黔东南、湘西苗族孩子长大后，要“栽花树”，栽花树仪式苗语叫“基尼”。栽下的花树也被认为是自己的“保命树”，需认真地照料。他们认为人本源就是花树一株。

苗族《古老话》在指责先祖戴熊、戴鬻弑父时曰：

说戴熊不是一根藤长出，
说戴鬻不是一棵树所生。
戴乍说：
“若是我们同根共树，
你们为何要杀死生父？”

苗族在盛大的巫术仪式“椎牛”时，首先想到的是要把舅舅请来：

去找梨树苑苑，

去寻竹根马鞭，
请来舅亲坐正席，
去找总根作靠山。

梨树蔸、竹根马鞭是指舅辈，总根更是对舅父的尊称。因为苗族认为人就是树、就是竹，因此，在《话亲话姻》的婚姻祝词中，祝愿新婚夫妻的结合是——

要栽竹堂中，
要栽树中堂。

祝愿他们生子发孙是——

要让竹发满山满岭，
要让树发满坪满垅。

第二节 《摽有梅》与《桃夭》

上一节，从民间传承的巫术中，我们不但知道"花人合一、树人合一"的观念确实存在过，甚至至今还依然存在着，我们还看到了冥冥中的花树，花树上花的数量，就是这个人拥有的或可能拥有的女儿的数量；果的数量，就是这个人拥有或可能拥有的儿子数量。下面以《诗经》里的两首诗篇作例。

一、《诗经·召南·摽有梅》：

诗云：

摽有梅，
其实七兮，

求我庶士，
迨其吉兮。

摽有梅，
其实三兮。
求我庶士，
迨其今兮。

摽有梅，
顷筐塈之。
求我庶士，
迨其谓也。

朱熹解此诗曰：

南国被文王之化，女子知以贞信自守，惧其嫁不及时，而有强暴之辱也，故言梅落而在树者少，以见时过而太晚矣。求我之众士，其必有及此吉日而来者乎。

这首诗，朱熹解得还比较清楚，可惜不对路。他把梅树上的果实逐渐减少比喻女子对时间渐过恐怕贞信难守，因此，把“摽有梅”解释成“梅子在落”，摽——落也。这里有一个很明显的漏洞，倘若以落梅作比，那么，第一段是说：树上梅在落，还有七枚果，求我的男人，选个吉日来娶我。第二段接下来说：树上梅在落，还剩三个果，求我的男人，今天可娶我。第三段就有点说不清楚了，树上梅在落，顷筐来取果，求我的男人，说句话就可。其实，朱熹解第三段时原本就有点含糊不清。

这首诗，应该是“请七姑娘”之类的巫术活动后的告白歌，“请七姑娘”之类的巫术原本就是自古流传下来的东西。

“摽有梅”的“摽”不应作“落下”解。《管子·侈靡》：

若夫教者，摽然若秋云之远。

这里的“摽”作“高举之貌”解，有一点意高境远的味道，有一点朦胧神秘的味道。以“摽”的这种意义解释“摽有梅”的摽，最是恰当不过。那么，“摽有梅”的真正含义则应该是：我请巫师“下阴”在天上的“花园”里看过，我是一株梅树，树上挂着梅果。潜台词则是：树上挂着几个果，注定我的命上带的儿子有几个。试译成白话体：

梅树高高挂着果、
我的梅子有七个。
阿哥若要把我求，
选个吉日来娶我。

梅树高高挂着果，
命上梅子有三个，
阿哥要摘赶快摘，
莫待明朝梅子落。

梅树高高挂着果，
一筐果子全给哥，
阿哥娶我要赶快，
快把话儿发给我。

一筐果子是一肚皮儿子的隐语，即如俗语说的“不要看人矮，肚皮一包崽”。“发话”至今还是很多偏远地区说媒过程的仪式之一，“放话”——我的女儿成年了，可以提亲了；“发话”——我的儿子想问亲了，不知谁的女儿待嫁。

二、《诗经·周南·桃夭》：

桃之夭夭，
灼灼其华，
之子于归，
宜其室家。

桃之夭夭，
有蕡其实，
之子于归，
宜其家室。

桃之夭夭，
其叶蓁蓁，
之子于归，
宜其家人。

译文如下：

这个姑娘一树桃，
满树红花树最好，
讨来姑娘做媳妇，
从此家门福气高。

这个姑娘一树桃，
桃子挂得满枝条，
讨来姑娘做媳妇，
添子发孙乐陶陶。

这株桃树叶也好，
好像一树绿云飘，
讨来姑娘做媳妇，
全家上下乐逍遥。

朱熹释此诗曰：

文王之化，自家而国，男女以正，婚姻以时。故诗人因所见以起兴，而叹其女子之贤，知其必有以宜其室家也。

自朱熹解此诗后，以桃夭为全诗之兴，似乎从来就没有人再提出过什么异义。

其实，这应该是一首“树人合一”的诗，桃在这里是人，而不是“比”。

三段的首句都是“桃之夭夭”，标明了这个“桃”是正当年华的少女。“夭夭”从朱熹解：少女之貌。

第一段的第二句，是“看”了这株桃后，桃的花很旺。“灼灼其华”，从朱熹解：灼灼，华之盛也。花旺，主宜家，可为夫家的“家”带来幸运，适于在这家生活。“宜其室家”，从朱熹解：室，谓夫妇所居。家，谓一门之内。“室家”的主体词是家，为室之家。因此说，花旺，主宜家。

第二段的第二句是“看”了这株桃，其果实很旺。“有蕡其

实”，从朱熹解，蕡，实之盛也。果旺，主多子，可为夫家多繁人丁。所以说：宜其家室。家室的主体词是室，家之室也。所以，果旺，宜夫妇所居的室，主生育也。

第三段的第二句是“看”了这株桃，其叶很旺。叶旺，主宜人，与夫家一家之人好相处，能给全家人带来好运。“其叶蓁蓁”，从朱熹解：蓁蓁，叶之盛也。所以说“宜其家人”，叶盛，宜其一家之人。主宜人也。

这样看来，这首诗是“请七姑娘”之类的“问花树”中的“神”之所言。

《摽有梅》也好、《桃夭》也好，这类诗在十五国风和小雅中还能找着很多，在大雅颂这些属于统治阶级上层的庙堂诗歌中，就很难找着了。因为《风》和《小雅》中的部分诗，大多是反映人民的社会生活，很多诗，原本就是民歌。

第三节 拗花地界

把花当做女人，把花当做女阴，把花当做生命之源的巫术意识，曾经横贯中外、流传千古。一些偏远地区，至今还信者甚众。因为花是那样地普遍存在，那样地鲜艳醒目、多姿多彩，又那样地具有共性——由花而结出果实、由果实而生出新的生命，那样地与人的生活发生着密切的关系，那样地勾起人类的无尽的遐想……

一、采天花

布依族祈求生育的巫术行为与土家族的“请七姑娘”差不多。不过，它不仅仅是看谁的生殖迹象怎么样，而是“采”。是为求殖者采来生殖的“存在”。布依族称巫婆为“迷拉婆”，妇人祈求生育便请迷拉婆办“采天花”巫术。迷拉婆用头帕蒙住求子妇人的双眼，在妇人的胸前烧蜂蜡，让蜂蜡烟熏进妇人的鼻

孔。迷拉婆自己则不停地唱着巫经，从地上唱到天上，最后唱到自己在王母娘娘的花园里，为求子妇人采来了花朵，送到了求子妇人的“身上”。如果妇人后来真正有了身孕，一般是给王母娘娘许“猪愿”，即第二年为王母娘娘办巫祀以猪为牺牲来还愿。

“花”，是从天上神界取来的；“花”，是人的生命本体。

云南大姚县华山彝族，每年二月初八（仲春之月）都要举行盛大的“插花节”。

相传，县华山上美丽的姑娘咪依鲁牧羊时，遇狼逢险，为青年猎人查列若相救。姑娘摘一朵白色的马樱花送给查列若，二人从此相爱，后来咪依鲁为民铲除了残暴土官，同时也献出了自己的生命，查列若抱着咪依鲁的尸体大哭，两眼流血，把山上的马樱花都染成了红色。

县华山彝族为了纪念咪依鲁，视马樱花为吉祥的象征。每年二月八，方圆数百里的彝民从四面八方赶来县华山，采摘马樱花插在门前、床头、畜圈、田边，以求人丁、作物、畜禽吉祥。青年们则把马樱花插在情人的头上以表达对情爱的追求。

这里的“花”，虽不是从天上的“花园”里采来，却因为流注着人的鲜血，同样属于人的生命体，因而在爱情中起着特殊的媒介作用。

二、拗花地界

“拗花地界”是土家族大型巫祀活动“服司妥”之中的一个小仪式，其目的是为户主求殖。与“请七姑娘”不同的是在这里是巫师自己去“拗花地界”拗花，和布依族的“采天花”一样，把拗来的花“送”给户主为嗣。“拗花地界”中的巫词把花与人的生命本体交待得很清楚，我们在这里将它照录于下：

1、戴花

有噢！
帕子乖乖包一条，
头上插个花朵朵啊，
采了金花花一朵，
金科叶叶盖金科。
红花拗一朵，
请了啊天地婆婆。
求男去啊，
求女去啊。
白花拗一朵，
我燃关去啊，
度煞去啊。
首揉！
我戴花哩戴上花啊，
好个花苞苞，
行亲要行两姑嫂，
行了姑姑又行嫂，
花儿谢了有苞苞，
妹妹去了有嫂嫂。
见花不戴啊，
枉过世界啊！

2、十二月花

正月龙门开的是什么花？
正月开的是梦秋啊花，
我不戴它啊。
两母女啊，

莫恋她，
来日一旦女儿出嫁，
八根簪子要打发，
眼泪汪汪看到她啊，
那朵花啊，
我不戴她啊。
二月开的是什么花？
二月里开的是，
桃花啊，
我不戴它啊。
逃难来的婆娘啊，
莫挨她，
有日一旦她要回家。
拖儿背崽一趴拉，
口口声声讨打发，
十湾槽里呃，
不行她啊，
我不戴她啊。
三月里开的是什么花？
三月里开的是桐籽花，
我也不戴它啊，
朋友妻子啊，
莫挨她。
能穿朋友衣，
不挨朋友妻；
能吃朋友饭，
不挨朋友伴啊。
十湾槽里呃，

不行它。
那朵花啊，
不戴她啊。
四月里开的是什么花？
四月里开的是栀子花，
我不戴它啊，
长街上那个多儿多女的婆娘啊，
莫挨她。
……
七月里开的是什么花？
七月里开的是七柳花，
我不戴它啊。
七心八心婆娘莫挨她，
早上和她那个话，
夜头她又进了别人家。
……
十月里开的是什么花？
十月里开的是石榴花。
要戴它啊。
十八情姐要恋她。
呜呼！
见花不戴，
枉过了世界呀！
我金花拗摘一朵，
金科叶叶盖金花。
我红花拗一朵，
红花姑娘把人拖。
我蓝花拗一朵，

乌纱帕子罩脑壳，
我白花拗一朵，
燃关去啊，
度煞去啊。
（大门口，板桥上放有两头通的甑子，此时户主背伢儿从甑子里穿过，谓之“度煞”。）
戴花要戴满头啊花，
吃茶要吃满杯茶。
戴花要戴啊，
花苞苞啊，
连亲要连嫩苞苞。
一夜种颗葫芦籽，
看到啊看到长大了，
长出一个小宝宝。
呜啊！
丑话水话那些话，
歇了它。
呜啊！
见花不戴啊，
枉过了世界啊！

图 29 “手心纹”

图 30 花蒂手矛（冬笋坝）

三、拗花手

属巴文化范围的青铜器——虎纽或马纽錞于及其他一些属巴文化范畴的青铜器上的“手心纹”（图 29），其纹样，有人以为是手边附着个心脏，故叫它作“手心纹”，并译作“得心应手”。有人以为是手边附着一个花蒂，故叫它作

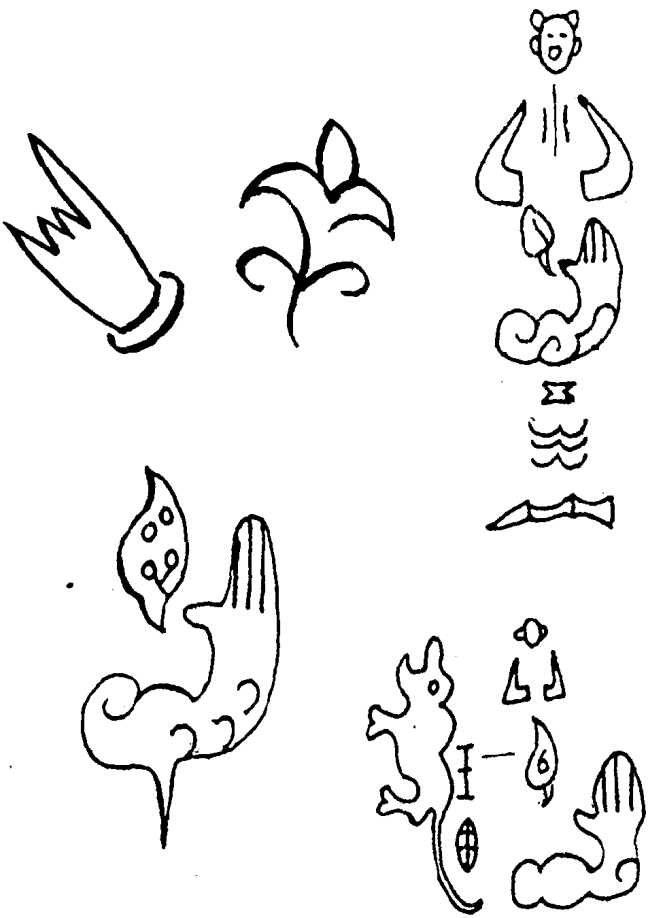

图 31－34　花蒂手

"花蒂手"(如徐中舒《论巴蜀文化》中"花蒂手")(图 30—34)。

图 29—34 应该如现存的东巴文字一样,属早期的象形文字,一个图往往表达一组意义,那么,图 29—34 究竟表达的是一组什么意义呢?

1、虎纽马纽錞于图饰通解

湘西、鄂西、川东、黔东南这一带原属古代巴人活动的区域,现在是巴人的后裔——土家族的聚居之地。近几十年,这里出土了近百件虎纽錞于和少数马纽錞于,其间,以湘西为最多。

一般以为錞于是军用击乐,我以为錞于之作军用,只是它后期的引伸用途,它的早先的本来用途应该是巫师祭祀的神器。

《通典·乐典》和《南史·齐始兴王鉴传》都记载了四川广汉什邡人段祚以錞于献鉴演奏錞于的方法。

> (錞于)古礼器也。高三尺六寸六分,围二尺四寸,圆如箠,铜色黑如漆,甚薄。上有铜马,以绳悬马(这里说的是马纽錞于——笔者注),令去地尺余,灌之以水。又以盛水于下,以芒茎当心,跪注錞于。以手振芒,则声如雷,清响良久乃绝。

如此烦琐、细赋的演奏方法,是很难想像它能用在刀光剑影的战争场合的。而将这近乎神幻的演奏之法安排在祭祀仪礼之中,倒是适合的。何况前人说得很清楚:錞于——古礼器也。礼的本义是祭神,礼器者,祭器也。

献演錞于的段祚的家居之地——四川广汉,古为巴人活动地域,巫俗从来很浓。1986 年在广汉出土的轰动中外的祭祀坑,其中,与真人一样大小的巫师青铜雕像,被誉为中国青

铜时代的雕像之王。其他的青铜神树、青铜人头像、人面像等，无不展示着古老的浓厚的巫术氛围。这个氛围，也佐证着錞于的作用，应该是一种礼器。錞于作为礼器，巫师在上面以雕饰、线饰作为组合式的象形文字记下了一些巫经或巫符，既表意着当时的祭祀目的，又可作为巫经传承的一种手段。

虎纽錞于的雕饰和线型图案几乎都在顶面上。顶面中央是圆雕的立像虎，其余全是线形图案。一般是，虎头的前面和虎尾的后面是"◯"或"◯"形的椎结人头图，左侧和右侧则分别是鱼形纹饰和船形纹饰（图 35）。

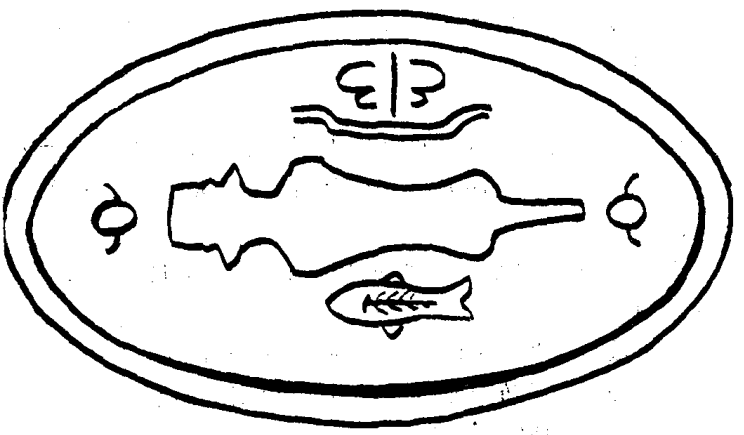

图 35　錞于顶面图

《后汉书·南蛮西南夷列传》：

巴郡、南郡蛮本有五姓：巴氏、樊氏、瞫氏、相氏、郑氏，皆出于武洛钟离山。其山有赤、黑二穴。巴氏

之子生于赤穴，四姓之子皆生黑穴。未有君长，俱事鬼神，乃共掷剑于石穴，约，能中者，奉以为君。巴氏之子务相独中之，众皆叹。又令各乘土船，约，能浮者，当以为君。余姓悉沉，唯务相独浮。因共立之，是为廪君。

乃乘土船从夷水至盐阳。盐水有神女，谓廪君曰：此地广大，鱼盐所出，愿留，共君。廪君不许。盐神暮辄来取宿，旦即化为虫，与诸虫群飞，掩蔽日光，天地晦冥。积十余日，廪君思其便，因射杀之。天乃开朗。

廪君于是君乎夷城，四姓皆臣之。

廪君死，魂魄世为白虎。巴氏以虎饮人血，遂以人祠焉。

我有一篇《廪君神话的巫术内涵》对后汉书的这一节专有议论，这里仅简单地谈及一点錞于巫经与这段神话有关的地方。

錞于上的立体虎——标明巴人的祖先崇拜："廪君死，魂魄世为白虎。"

人头纹——"巴氏以虎饮人血，遂以人祠焉。"

船形纹——"乃乘土船从夷水至盐阳"的遥远记忆。

鱼纹——增殖符号。

虎、船纹、鱼纹、人头纹——虎纽錞于的顶部述说着一个巴人始祖——廪君的生动的神话故事，一部把神话故事衍变为祖先神话的巫经。

至于少数马纽錞于的马作何解，它涉及巴人一个支系问题，在此就不多作议论了。

2、求殖拗花手

图 36　桃花坞《天赐麟儿、麒麟送子》

图 37 桃花坞《天上麒麟子人间状元郎》

虎、马纽錞于的纹饰中，还有一种如前面提到的那个常见的称之为花蒂手的纹饰。徐中舒先生在其《论巴蜀文化·(六)巴文与么些象形文字的关系》一文中，将这个花蒂手或曰手心纹解作——

> 合体字，如手和花蒂形，可能这还是会意字的开始。

这个看法颇有见地，可惜的是徐先生没有继续说下去。

在"花蒂手"的地域背景——古代巴人活动的这个地域里，广汉三星堆的祭祀坑为我们提供了一个远古的巫术现场，其中还有那神秘的青铜神树、人面、人头等。

宋兆麟在《巫与民间信仰》里写道：

> 四川成都附近有些汉墓的墓砖上，全都是男女交媾的形象，从所表现的自然环境看，正是春暖花开，妇女采桑季节，三五成群的男女，脱掉衣裙，放弃篮筐，在桑树林中媾合。……祈望死者，或生者通过交媾巫术，达到补充人口，繁衍后代的目的。[1]

巫师的求殖仪式"拗花地界"则把手与其"拗"的动作和"拗"的对象"花"的关系作了个极好的阐释。

加上錞于上其他图纹"巫经"烘托出的氛围，我们不得不认为所谓"花蒂手"其实是一段巫经，一段记录"拗花地界"的巫经，一段表达在拗花地界以求殖为目的的巫经，它的准确命名应该是"求殖拗花手"。

民间关于手、手的动作"拗"与拗的对象花作为合体字，表意为"求殖拗花手"巫术意蕴的例子很多。

民间年画中，不管是哪个流派，凡麒麟送子图，人物手中

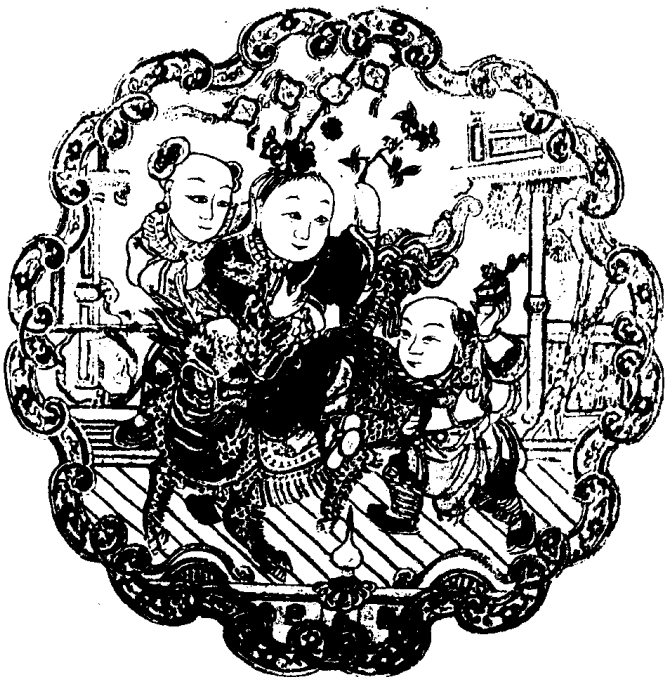

图 38 桃花坞《麒麟送子》

都会拿着一枝花枝。如苏州桃花坞的《天赐麟儿、麒麟送子》(图 36)、《天上麒麟子、人间状元郎》(图 37)、《麒麟送子》(图 38),山东杨家埠的《麒麟送子》(图 39),南通的《麒麟送子》(图 40)等。

高文《四川汉代画像砖》(上海人民美术出版社,1987 年版)的第 49 图《戏鹿》(图 41),引高文原话:

拓片,25×44 厘米,图上一人(似女子)穿宽袖

图 40 南通《麒麟送子》

图 39

图 39　杨家埠《麒麟送子》

图 41 汉砖《戏鹿》

长裙，头戴冠，后结发髻，骑在一只鹿上。鹿前有一妇女头戴花冠，左右手各持花、铃戏于鹿前。

《戏鹿》明显是一幅持花求殖图，铃至今仍是川黔鄂湘一带巫师们的祭祀法具。

民间广泛流传的"野鹿含花"图（图 42），也是表意求殖愿望的。

民间剪纸，凡属求子、送子的传统题材，人物手中都必定拿着一枚花枝。

在前面列举的安塞剪纸中，白秀英老人的《人物》（图 43）为了把手持花的意义说得清楚，除了正面的"大肚子"外，侧面还特地用另一只手把大肚子捧着，等于告诉人们：拗一支花做什么？是让肚里怀娃娃。或说：肚子里怀的是什么？是一朵花！

王西安老人的《莲花娃》（图 44），女人肚子里怀的是一朵花，花就是一个娃娃，从肚子里又衍生出两枝花树，分别"结"

图 42 常振芳《上倒照鹿 下倒照鹿》

图 13　白秀英《人物》

图 44　王西安
《莲花娃》

图 45 王占兰《骑马婆姨》

图 46 朱光莲《莲花娃娃》

图 47 刘玉兰《摘桃娃娃》

着两个娃娃，是否是“摽有梅，其实三兮”呢？花树上“结”出的娃娃手中还拗着花，繁衍所求，生生不息。

王占兰老人的《骑马婆姨》（图 45），倘若不明其理，只好说是婆姨摘花骑马归或把马鞭幻为花枝的浪漫表现手法了。

朱光莲老人的《莲花娃娃》（图 46），作女阴特写的莲花，花下的鱼、手上的鸟，则又让我们想起那陶缸上的《鹳鱼石斧图》。

刘玉兰老人的《摘桃娃娃》（图 47），肚里的花、脚上的鸟、手上的桃，各各表意什么，没有必要再一一道明了。

上一节的末尾，我们还留下了一个问题，即从《鹳鱼石斧图》引出的：婚嫌为何要伐薪呢？除了表意祭神求祥外，它究竟还有没有什么特殊意义呢？我想，现在下个结论的条件应该比较成熟了。薪通花通人，娶人即为娶薪。娶薪只能伐其树而不能挖其根，因为，“换种入族”，其“根”也变矣。所以娶其薪者，所要的是，它（她）命中所注定的能开几朵花，能挂几朵果矣。况且，从巫术意义上讲，伐并不是亵渎而是敬重，恰如远古的以人作祭，作祭之人不是恐惧而是一种荣幸。

注释：

（1）宋兆麟《巫与民刘信仰》第 61 页，中国华侨出版公司，1990 年

第五章

屈原好花之谜

第一节　歌桔、拜桔、桔过年和《桔颂》

前几年我在老家过年，又见了儿时的游戏。大年晚饭之后，两个侄子拿着一盒饭菜、一把柴刀，在桔园里每一棵桔树和屋前屋后桃、李树前都举行着同一种仪式：老大用柴刀在树皮上开一个人嘴形的口，一边往“口”里喂饭一边问话；老二则一手扶着树，一手向天斜举作答——

问：结不结？

答：结！塘坝鱼挨鱼。

问：甜不甜？

答：甜！蜂糖搞团儆。

问：落不落？

答：不落！蜂窝挂岩角。

……

侄子们做得很认真，和我小时候一样。

小时候的认真，一半是为着好玩，一半是看大人的脸色。现在想来，在“大人”的意思中，它的本义确实不在“玩”，而在

祈福禳灾。人过年，树亦要过年。人过年吃好饭好菜，勿忘了给树也敬一点好菜好饭吃——树和人原本都是有灵有性的东西。似乎通过这种形象模拟，人树之间的灵性便沟通了——人有所求，树便会有所应。且这种感应当面见效——老二一手向天斜举，仿着分枝发丫的树形；一手依树，通过直接接触获得树神的神灵而俨然树神的化身。他的酬答便是树神的神示。发生在老大身上的是弗雷泽所言的模拟巫术现象，发生在老二身上的则是接触巫术。

这种祈禳果树的巫术似乎是世界性的东西。弗雷泽在其《金枝》中例举了马来西亚、日本、南斯拉夫、保加利亚等地都有这种类似现象。都有一个执斧作样砍树的人，又都有一个装扮树神作答的人来举行这种仪式且又都选在节日或圣诞节前后的日子。其实何以世界同此也好理解，它并不要什么"文化交流"的条件。尽管地域不同，但在基本上相同的恶劣的生活环境下和几乎一样愚昧的原始人中，崇巫是他们相同的意识；果树是他们相同的食品来源的主干之一。在相同意识、相同欲望中产生相似的行动，当然不足为怪。有关这一带古代巴人活动地域关于树神崇拜的文字描写，除了猜来猜去的那些远古的象形文字外，作为文章，最早的怕要算是两千多年前的屈原的《桔颂》了。

游国恩先生在他的《楚辞论文集》里说：

"《桔颂》写作的时代表面上是看不出的。从'生南国兮'一语看来，似乎这桔树就是屈原在江南途中所见。所以桔颂这篇短短的咏物诗也很可能是再放时所作。"不过，他对他的这个猜测很难把握，因此赶忙打了个括号说："有人据篇中'嗟尔幼志'及'年岁虽少'之文，定为屈原早年的作品。"[1]本来就是"可能是"的猜测，再加上这个括弧，就更加模棱两可了。

其实，他的猜测很对。

我们在前面说过，土家族给果树喂年饭的习俗，那是以一家一户为单位的巫祀活动。年节以后，正月初三、初五或初七开始，阖寨老小还要举行群体的巫祀活动，即俗称“摆手”的“舍巴日”。舍巴日的巫祠处所叫“摆手堂”，群体歌舞娱神的场地是摆手堂前的“调年坪”。各寨凡调年坪中，都有几棵大树，这便是被当做树神来供祭的，叫神树。

土家族《梯玛》巫歌之一《还愿辞》中的《麦太里太》（没天没地）一节里，描述远古时节，天地不分，一片混沌。绕巴涅和惹巴涅这两个开天辟地的始祖拔了神树，扯了人竹把天撑起，使天地分开，这才有世界的萌生。因此，将树、竹作图腾崇拜是很有可能的。事实上巫祀绕树歌而舞之，正是撑开天地这个远古传说的形象记忆。这树，就是撑天的神树。

神树中，桔树的位置很突出。也只有它在巫辞中有具体所指。在巫师主唱的《舍巴歌》（祈禳歌）里的《迁徙歌》中，叙述了远古祖先经过一场极其艰苦的大迁徙，终于找到了现在定居的地方之一——农车（好水养人）的这块好地方。对这块好地方的植物描写只有这样两句：

（意译）

那边树丛，
挂满灯笼啊！
那不是灯笼哩，
柑子果果儿红又红啊。

那边藤藤缠，
金珠子吊串串，
银珠子结线线！
那不是金珠银珠子哩，

水葡萄亮闪闪啊！

指名道姓的植物仅这两种——桔(柑子)树和水葡萄。葡萄是土家族人口繁衍的象征物。在土家族繁衍人口的雕花牙床上，葡萄是最主要的雕饰图案。也因为这个古人最关心的“增殖”的缘由，它才在土家族古老的舍巴巫歌中占了一席位置。葡萄属藤本，真作树木提出的，则只有桔这一种果树。在古人的记忆中，看来它在树木中的位置最重要了。这也难怪，除了它的食物意义外，它确实也是这一带的一大特点。

《考工记》载：“桔逾淮而化为枳”。故尔屈原说它是“深固难徙”，“受命不迁，生南国兮。”桔是个很倔犟的东西，它只事南国，“更壹志兮”——不在其他地方生长。几千年来，巴人——土家族就在“南国”这个地方落地生根，再不易移，全世界也只有“南国”这一个地方有土家族。这“生南国兮”、这“深固难徙”、这“受命不迁”、这“更壹志兮”，对桔树是个生动的描写，对巴人——土家族人又何尝不是一个生动的写照！

这里的土家人巫祀桔之神树，作辞而颂，又何尝不会以桔自喻！

屈原流放“南国”，眼见这里巫祀桔树的习惯，耳闻这里巫祀桔的颂歌，仿其辞而作《桔颂》，既赞美这里的人，又用以自喻作比，何尝又不可能。这是从生长特点的独有性来讲。

《战国策·赵策(二)》载苏秦对赵王曰：

> 大王诚能听臣，燕必致毡裘狗马之地，齐必致海隅鱼盐之地，楚必致桔柚云梦之地，韩魏皆可致封地汤沐之邑。

燕的特点是毡裘狗马，齐的特点是海隅鱼盐，楚的特点是

什么？桔也，柚也。这是外人对桔、柚（二者同属）的评价。

《山海经·中山经》亦载："荆楚一带多豹虎，其木多松柏，其草多竹多桔多柚。"除桔柚之外，还有多松柏，多竹，但在远古先人的眼里，只看到桔！因此，它也才在神圣的舍巴巫歌中占了一席显赫的位置。

我们从今天往上溯至屈原，这桔之独生南国，深固难徙的独特之志，已有两千多年的历史，似乎很长了。但屈原从他开始上溯桔的这个光辉形象，却似乎是"与天地兮比寿，与日月兮齐光"的悠悠之洪古了。

屈原老年失意，"忧愁幽思"，常对幼时产生良好的回忆。

"皇览揆余于初度兮"，"纷吾既有此内美兮"（《离骚》）——我一生下来质性容度就很美啊！

"摄提贞于陬兮，惟庚寅吾以降。"（《离骚》）——我生在虎年、虎月还是虎日！仅这个世人难逢的大好日子，就足以证明我自幼与众不同！

"余幼好此奇服兮，年既老而不衰。"（《涉江》）屈原遭流放，入溆浦至湘西，见这里巫祀正浓且与己毕生所好、毕生追求这般相同，目睹这里的巫师所着的"奇服"，原本悲凄的心情，猛地为之一震——

> 余幼好此奇服兮，年既老而不衰。带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。被明月兮珮宝璐。

就如在荒岛上碰到了同乡，那种感情，一泄千里！

> 世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。驾青虬兮骖白螭，吾与重华游兮瑶之圃。登昆仑兮食玉英，与天地兮比寿，与日月兮齐光！（《涉江》）

“涉江”之时，触景生情，他想起了自幼对巫的崇高追求。

“嗟尔幼志，有以异兮”。这对桔的赞颂，不正是对自己幼时的良好追忆么？不过，通观屈赋，《桔颂》并不是如有的人所说是屈原青年时期的作品，它和《离骚》、《涉江》一样，都为同一种情绪所诱发，都是被流放之后才命笔而书的。

屈原生长在巴地要冲秭归，我们姑且不忙说他就是巴人，但最少他自幼在一个崇虎的浓烈的环境中受到熏陶，至少有一个崇虎的地域感情倾向。（我另有专文《屈原的虎图腾》谈屈原崇虎的内在因素。）

《华阳国志·巴志》载，屈原最痛恨的敌国——秦，在昭襄王时（公元前306—前254年），巴人图腾物——白虎为害，秦王悬重赏诱使“夷朐忍（今川东云阳）廖仲、药何射虎”，让白虎巴人自己射杀白虎，使巴人自己从内部产生裂变，用心可谓毒也。从年代看，秦王杀虎，时值屈原的可能性很大。崇虎的屈原，从心理上当然不能接受。然而，他又有口难言。出面指责吧，无异于在氏族裂变中火上浇油，加剧矛盾，且白虎确实为害，“历四郡，害千二百人”；不指责吧，又可恨可悲这射虎的族人不争气。

射虎人的云阳，屈原的秭归，屈原流放到的“湘西”，虽同属巴地，但云阳与秭归同在长江岸边，且相距不远，而湘西就是屈原前所未见的了。及至到他流放到湘西，见这里独不事秦，崇虎的巫祀依然故我，且与自幼所习同本同源，于是深为这里的巴人的“独立不迁”而振奋。能见此情此景，“岂不可喜兮？”禁不住赞歌涌出口：“苏世独立，横而不流兮。……秉德无私，参天地兮！”——这才是自幼耳闻目染的“南国”的桔的真正的风格啊！于是命笔《桔颂》。

清姚鼐在其《古文辞类纂》中说：

> 鼐疑此篇尚在怀王朝，初被谗时所作，故末言"后皇"，末言"年岁虽少"，与《涉江》"年既老"之对异矣。

游国恩先生拿不定主意的症结也就在此。

我们先从文章逻辑看。屈原先一段写"嗟尔幼志"，后一段又写年岁少小，恐怕屈公还不致拙劣到这一步。且前一段发展下去，到"闭目自慎"就已经很老气了，再到"参天地兮"，几乎成了偶像。而再发展下去，倘若"年岁虽少"是年岁少小的话，屈公写到此，可能是神经不作主，大有些颠三倒四之嫌了。

清蒋骥作《楚辞》注本——《山带阁注楚辞》将"年岁虽少"解为"桔无松柏之寿，故年岁少"，确实也有些道理，但这只是桔的本义。屈原在这里的寓义却是感慨他对湘西一带的族人识之虽迟，却可师之为长，却可"行比伯夷，置以为象"——湘西的族人"更壹志兮"，不事秦王，可比耻食周粟，宁可饿死于首阳山的伯夷——这个独行其志的古代圣贤，可像伯夷那样作为榜样——你这当之无愧的"桔"啊！——

> 年岁虽少，可师长兮。行比伯夷，置以为象兮。

还有人如郑振铎先生则认为《桔颂》"音节舒徐，气韵和平"，当是屈原"最早的未受困厄时之作。"我们说，屈原既是仿巫祀桔神的颂辞而作的《桔颂》，倘若音节不舒，气韵不和，又何谓"颂"哉？

郭沫若先生在其《屈原赋今译·九歌解题》中说：

> "九歌"一共十一篇，全部都是祭神的歌辞。……但由歌辞的清新、调子的愉快来说，我们可以断定

"九歌"是屈原未失意时的作品。[2]

《九歌》是祭神歌辞，他说对了，但又不敢正视"歌辞的清新，调子的愉快"。既是祭神，你发怒、你呵斥、你咀咒、你不高兴、你愁眉苦脸，"神"能应你么？

至于陈中凡先生在其《楚辞各篇作者考》中说：

> 全篇仅一小小物赞，与荀卿《赋篇》之咏云、咏蚕、咏箴，颇相类似，屈原文中绝无此体。[3]

则显然是他的一个误解。"桔"可不是"一小小物赞"啊，它是楚的代表，是巴人全氏族的圣物，是屈原的追求和心中的偶像！

于《桔颂》及屈赋的其他文章，史来歧义颇大，其间影响于楚辞能辨个较清晰眉目来的隔膜，莫过朱熹关于"楚俗祠祭之歌，今不可得而闻矣。"（朱熹《楚辞辨证》）的断言了。几百年来，受制于这个断言，既"不可得而闻矣"，便只好凭空估摸了。连郭沫若老先生这样的大学问家，贡献虽巨，却也难免有瞎摸之嫌。

其实，朱熹的"今不可得而闻矣"之说，纯属臆断。我们今天仍能采闻到甚或直接见到现场的原始氛围很足的湘西巫祀，便是一个极大的讽刺。当然，这也不能全怪朱熹们。受历史、地域诸因素的制约，湘西深山的巫祀至今虽在，但至今仍鲜为人知。

第二节　屈赋与土巫淫祀

上一节我们谈到了屈赋《桔颂》与土巫的关系，本节专谈屈赋中的淫祀与土巫淫祀的关系问题。

淫祀是现在所能见到的土家族巫祠的一大特点。直至今日这个“淫”仍在土家巫祠中顽冥地固守着它的地位。

《汉书·地理志》载：

楚地家信巫觋，重淫祀。

这个“楚地”，还有点泛指的味道。这个淫祀，其概念也不太清楚，淫祀之淫既可是指范围的程度副词，淫祀——范围太过广泛，即俗话说的“见什么，拜什么”；淫祀也可以是名词，指那种被认为“荒乱”的男女关系。王逸则缩小了范围：“源湘之间，其俗信巫而好词……其词鄙陋。”(《楚辞章句》)

倘若这个“鄙陋”也可作粗俗解，并不确指那第二种意义的“淫祀”，则朱熹不但说得很明了而且范围也窄——“荆蛮陋俗，词既鄙俚，而阴阳人鬼之间，又或不能无亵慢淫荒之杂。”(《楚辞集注》)。他不但指出了“淫”词句，还指出了“淫”行为。

关于“阴阳人鬼之间”的“亵慢淫荒之杂”，屈赋中所见极多，但屈原写得不敢太直露，只好“更定其词，去其泰甚”，来得稍微隐晦点。即如此，也足够了。

土家巫词将女人比作花，将“求子”的地方叫“拗花地界”。前面引过的巫词“十二月花”，便是在“拗花地界”淫花(女)神而求嗣的。巫词曰：

……

十月开的什么花
十月开的石榴花
要戴她
十八情姐要连她
她一对腿子像冬瓜

一对奶头像枇杷
弟子爱得啊
心里好像蚂蚁爬
我六个夜头没回家啊
那朵花
要戴她
湿湾槽里要行她啊

屈原没有露骨地写大腿，写奶头，但他的爱“花”，几乎到了狂热的程度。

且看他在《离骚》的开篇中，是怎样打扮自己的：“扈江离与辟芷，纫秋难以为佩。”——肩头披花，满身吊花。“朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽。”——早也采花，晚也探花。屈公还不满足，紧接着说：“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮！”他似乎着急得——大时易过，人生易老啊！

我们再看一段土巫的“采花词”，其情其景，是何等地相似：

吃茶要吃满杯茶啊
戴花要戴满头花
见花不戴啊
过了世界呀！

这不明明就是说：“恐美人之迟暮”么？

屈原“求女”未遂，问灵巫曰：“两美其必合兮，孰信修而慕之？”（《离骚》）屈原深信“两美必合”，又很有些挑三捡四，于此，竟引来百神备降来开导他：“苟中情其好修兮，又何必用乎

行媒。”(《离骚》)这两句既直率又通俗，与土家的“见花不戴，过了世界呀！”如出一辙！——苟且之情，何须媒乎？请听一首这里的山歌：

叶叶爱花花爱叶
姐爱情郎郎爱姐
只要二人情义好
只用山歌不用媒

这首歌若叫屈原来唱，岂不就是“两美必合兮，孰信修而慕之”，“苟中情其好修兮，又何必用乎行媒？”无须用媒，自约幽期——“若君与我成言兮，曰黄昏以为期”，屈公焦急地盼着这个日子，“心郁郁之忧思矣……曼遭夜之方长”，恨不能“愿摇起而横奔兮”！(《抽思》)

什么意思？且捡两首这里的山歌作会意翻译：

姐到后园看瓜花
郎隔围墙甩泥巴
娘问女儿什么响
冬瓜架上落冬瓜

这中间还隔了个“娘”，不得不检点一点。

姐到房里伸懒腰
郎到外头把门敲
半夜你来正正好
六月行雨养禾苗

山歌的变异性较大，它们的原型如何已难以肯定。前一首，情恋中的二人，要“采花”、想“结瓜”，中间还隔着一个“娘”，男女性爱已受到家庭制约。后一首把“约黄昏以为期”说的很露骨，但不是“黄昏”，而是半夜，偷偷摸摸的，还不如相约“黄昏”那么自由。

在变异性很小的巫歌中，这种反映就原始得多。如巫歌《七月堂》的开篇：

呃尼
七月堂味七月边啊
男和女相玩啊
猪和猪相咬
盘子啊盘对盘
呃尼
河对门啊接亲湾
你和我啊
得眼看
那家坪坝院
公鸡绕着母鸡
把翅啊煽
木楼里
公公和媳妇脚相缠啊

公公和媳妇，很有点“乱婚”的味道，且就在隔河可见的白天，和公鸡绕母鸡一样，公开得很。这种公开的味道，在巫歌中正是以其“不变性”来承传的，因此，它也为屈原当时所闻所见，而影响着屈原。

在《离骚》篇中，屈原登阆风而哀求女未遂，竟然泪流满

面。于是去向老祖宗的优羲之妃、高辛之妃、少康之妃求爱，也不管他是不是这些老祖宗的后辈子孙，会不会“乱伦”！

在《招魂》篇中，我们从诱魂的描写中，更看出了屈原的追求。尽管是在那贵比皇庭的人群熙攘的宫寝之中，也是——“士女杂坐，乱而不分些”。这两句，郭沫若译得好：“男女杂坐，相依在怀抱。”

更有甚者，那诱人的“二八待宿，夕递代些”(《招魂》)啊！

递代，轮换的意思，“夕”在屈原的原作中是射字，因对“射”字解释不通，便被后人更作“夕”了。以为这样才能解释得通。还是还其原貌为好，即为“二八待宿，射递代些。”翻译过来便是：十六位佳人陪你睡觉，供你轮番射之来性交。——这么一来，屈原是鄙乎其鄙了。难怪连刘勰这么颇具思辨的大批评家也不能理解。在其《辨骚》中，他惊呼这是“谲怪之谈”，“荒淫之意”，“异乎经典者也”！而且，刘勰可能还没有看到如此露骨的这一层，否则，更不得了！

其实，这正是屈原得益于巴——土巫文化的一个勇敢的突破。也只有像他这么尊崇巫风巫俗的先哲先圣，才有胆量在他付诸笔端的篇章中作出这个大胆的突破来。似在有意无意中的一笔，却为我们研究远古土巫文化、研究巴巫、楚巫文化、研究中华的光辉的巫文化，启开了一扇寻求一笔巨大遗产的门户，为我们研究民间文学对作家文学的影响燃点着一支已历经两千余年而亘古不灭的火炬！

对于屈原的“荒淫之意”，我们似乎有些拔高了——一是拔高了它的身价，二是拔高了它的“淫乱”。这本身就很有些矛盾，拔高荒淫之意的身价，难免有哗众取宠之嫌；拔高“淫乱”水准，也许会影响屈原的声誉——屈原可是中华民族的骄傲啊！我们说屈原的骄傲，正在于他的“真”。

其实，前面所述屈赋的淫乱，那只是问题的表象。它的真

正的内涵，“淫乱”二字是不配为论的。它的内涵是什么呢？我们还是得去从土巫“淫乱”的内涵中去寻求开启屈赋“荒淫谲怪”的千古之谜的钥匙。

我在拙论《廪君传说的巫术内涵·投剑石穴》[4]中，列举十来年前从永顺不二门拍摄下来的石穴崇拜的照片。石壁上一个被想成女性生殖器的石穴，流下来的含石灰质的水迹，积而成为一个人形的石凸起而被狂热地敬奉了起来，至今香火不绝。旧时，它是人口增殖的精神寄托。如今，人口增殖受社会的制约，便在“不孝有三，无后为大”的旧道德的驱动下，更之为“求男求子”的企望了。而当地人更称那石穴下的石凸起为“岩鸡巴儿”，它正配着那个作女器的石穴！人们朝拜什么？淫乎？

在以梯玛巫师为主持者的本族“茅谷斯”戏剧中，浑身饰以茅草的“先祖”们，胯下夹着一根裹草的又长又大的草棒。“外人”问之，答曰“神棒”。这供之为神棒的是什么？就是夸张了男子性器。“先祖”们拿着它狂甩狂舞，舞至酣处，便用这个家伙对着围观的女人们的胯下比划着，女人们竟不躲闪，甚或笑而迎之，甚或做着配合的动作……淫乎？

梯玛占卜的主要工具是一打两开的竹蔸，梯玛占卜甩下卦子，两块扑着曰“阴”，两块翻着曰“阳”，一翻一扑曰“顺”，这个“阴”、“阳”、“顺”何解？俗曰：“尻打卦”——以女阴作为神圣占卜的工具，淫乎？

在同是梯玛主持的本族的群众舞蹈——摆手舞的基本动作中，无论男女，均作大弧度的“弯膝翘股”的动作，且名之曰“起春”。“起春”，“性”发作也。

石穴崇拜的功利目的是什么？增殖、求子。

“神棒”的功利目的是什么？“尻打卦”的功利目的是什么？“弯膝翘股”的功利目的是什么？除了求嗣、增殖外，还有一个

目的——祈禳，在新一年初始的时候。

引弗雷泽《金枝·两性关系对于植物的影响》中的一段广征博引的概述：

> 原始人认为两性关系对于植物具有感应影响，从而有些人把性行为作为促使土地丰产的手段。
>
> （他们）……有意识地采用两性交媾的手段来确保大地丰产。
>
> ……它们都是魔法，旨在使树木葱郁，青草发芽，谷物茁长，鲜花盛开。……中美洲的帕帕尔人在向地里播下种子的第四天，丈夫一律同妻子分居，目的是要保证在下种的前夜，他们能够充分地纵情恣欲。甚至有人被指定在第一批种子下土的时刻同时进行性行为。祭司责令人们在这种时刻同他们的妻子行房事……爪哇一些地方，在稻秧孕穗开花结实的季节，农民总要带着自己的妻子到田间去看望，并且就在地头进行性交。这么做的目的，是为了促进作物成长。在新几内亚西端和澳大利亚北部之间的洛蒂、萨马他以及其他群岛，异教徒们把太阳看作男性的本源，地球作为女性的本源，由于有了男性的太阳，所以女性的地球才能生育繁殖。……无花果树下有一块平坦的大石头，当作祭桌。在这些岛上过去和现在仍有人把敌人的脑袋放在这石头上。每年一次，在雨季开始的时候，太阳先生便降临在这棵神圣的无花果树上给大地受精。……这时候人们大量屠宰猪狗来祭奠。男男女女都一齐纵情狂欢，太阳和大地神秘的交合就这样公开地在歌舞中，在男男女女于树下真正进行的性交活动中戏剧性地体现出来。听

说这种节庆活动的目的是为了向太阳祖宗求得雨水，求得丰富的饮料和食品，子孙兴旺，牲畜繁殖，多财多福。[5]

“弯膝翘股”的动作是群众性的性交关系的遗迹。即如弗雷泽所言：

即认为人类彼此之间的性关系同样可以用来加速植物的生长。

“神棒”则是少数奉之为神的先祖的“神交”遗迹。这种与“神”的媾合，便会获得神灵的交流，而“产生控制自然的力量”。

这种“神交”是对屈原的“淫乱”的最好解释。屈原何以因高丘无女而反顾流涕？他没有找到能与之“神交”的神女。所以他去求宓妃，去求有娀，去求二姚这些大女神们与之交合。

弗雷泽在《金枝·森林之王》中，引述了传说中古罗马的第二皇帝纽玛（约公元前715—前673年）与仙女的交合：

他与她在圣林的深处幽会。正是通过这种神交获得了女神灵的交流，使他得以为古罗马人写出那部罗马法典。[6]

屈原在失宠楚王的情况下，急切要求求得与神女神交而获得施展抱负、控制自然、控制社会的力量，这才是屈原的“淫乱”的本源。它，出于屈原的健康的理智，是屈原为实现报国愿望的积极追求。因此，屈原三次求神女作神交而未遂，感到非常悲观——

闺中既以邃远兮，哲王又不寤。怀朕情而不发兮，余焉能忍与此终古！

对于前两句，历来解释不清。其实上一句就是说“闺中深远”，欲求神交而实现抱负的路子未走通；楚王又不清醒，靠他也靠不上。实在令人绝望啊！

屈原的高明，正是他发现了巴——土巫淫祀的积极意义，而大智大悟地使用了它。他虽然没有得到神女的神交而做出像纽玛那样“为古罗马人写出那部罗马法典”之类的壮举来，却得到了土巫淫祀的“神交”，而写出了他的千古绝唱！谁能说屈赋逊色于古罗马的法典！

正因为“淫祀”有这个积极意义的内涵，因此，毋言屈原大智大聪地发现它，仅从王逸批评屈公所见的这个巫祠“其词鄙陋”算起，至今已近两千来年，屈赋之淫乱，屈原之淫乱，非但未被批倒，且扩散之可谓多矣、大矣。

注释：

(1)游国恩《楚辞论文集》，古典文学出版社，1957 年版

(2)郭沫若《卷耳集·屈原赋今译》78 页，人民文学出版社，1981 年版

(3)陈中凡《楚辞各篇作者考》，载《陈中凡论文集》第 359 页，上海古籍出版社，1993 年版

(4)彭荣德《廪君传说的巫术内涵·投剑石穴》，《民族论坛》，1989 年第 2 期

(5)弗雷泽《金枝》，第 209 页、第 206—207 页，中国民间文艺出版社，1987 年版

(6)同上书第 6—7 页