·地方文化与文化遗产·

浸润于巫文化中的楚文化探析

谭小华[1] 敖依昌[2]

(1. 重庆图书馆特藏文献中心 重庆 400037;2. 重庆大学中文系 重庆 400044)

摘 要:巫文化是中国原始文化的特称,也是楚文化的独特内涵。本文依据中华文明一体多元的理论,从长江文明发展的整体视角着眼,独辟蹊径,以荆楚大地原始先民的巫术信仰、巫风习俗和祭祀歌舞为切入点,深入考察巫文化如何渗透到楚文化系统之中,并对其内涵、特质及风格产生作用,进而对长江文明产生影响。通过此项研究,旨在勾勒出浸润于巫文化中的楚文化风貌,从而构建起以巫文化为纽带和特质、以楚文化为主要载体的长江古代文明系统。

关键词:巫文化;浸润;楚文化;长江文明

中图分类号:K901.6 **文献标志码**:A **文章编号**:1672-8505(2015)03-0061-07

A Study of Chu Culture under the Infiltration of Witchcraft Culture

TAN Xiao-hua[1] AO Yi-chang[2]

(1. *Special Collections Center of Chongqing Library*, *Chongqing*, 400037, *China*;
2. *Department of Chinese Language and Literature*, *Chongqing University*, *Chongqing*, 400044, *China*)

Abstract: Witchcraft Culture is the characteristic of Chinese primitive culture, and also the unique connotation of Chu Culture. According to the theory of Chinese civilization pluralism and from the overall perspective of the development of Yangtze River civilization, this thesis takes the belief in witchcraft, sorcery customs and ritual dance of Chu as a starting point. It mainly studies how the Witchcraft Culture penetrates into the system of Chu Culture, and affects its connotation, characteristics and style, and then influences the civilization of the Yangtze River. This thesis aims to outline the Chu Culture which is infiltrated in Witchcraft Culture, and then constructs the ancient Yangtze River civilization system, taking Witchcraft Culture as characteristics and link and the Chu Culture as the main carrier.

Key words: Witchcraft Culture; infiltration; Chu Culture; Yangtze River civilization

引言

巫文化是中国原始文化的特称,系指以原始思维为心理机制、以巫术观念为基础、以巫术为核心手段,由巫师按照一定的仪式和内容主导的原始文化。在人类文明的黎明时期,原始先民为了凝聚部族、繁衍生息、狩猎征战,在"万物有灵"、"活物论"等思维机制的作用下,创造出了一种协调天地人,调适身心、适应自然、改造自然的绚丽多彩的原始文化,这就是对中国文化影响深远的巫文化。

春秋战国时期,楚民族活跃在长江、汉江、淮河的广阔领域,在独特的地理环境中形成了独具特色、浪漫瑰丽的宗教信仰体系。先秦时期的楚地习俗,正如王逸所说:"昔楚国南郢之邑,沅、湘之间,其俗信鬼而好祠。其祠,必作歌乐鼓舞以乐诸神。"[1]54《汉书·地理志》写道:"楚地……有江汉川泽山林之饶……信巫鬼,重淫祀。而汉中淫失枝柱,与巴、蜀同俗。"[2]《隋书·地理志》也有"荆州尤重淫祠"之语。鲁迅先生在《汉文学史纲要》当中同样指出:"况《离骚》产地,与《诗》不同,彼有河渭,此则沅湘,彼惟朴樕,此则兰芷;又重巫,浩歌曼舞,足以乐神,

收稿日期:2015-02-08
基金项目:本文系重庆市2011年重大招标课题"中国巫文化研究"(编号:2020711820110051)的阶段性成果。
作者简介:谭小华(1988—),男,助理馆员,文学硕士,主要研究方向:中国古代文学、古籍整理与研究。

盛造歌辞,用于祀祭。"[3]373这些都充分说明了楚文化中有着浓郁的巫文化色彩。

接下来,笔者将从"绝地天通"与巫觋政治、高禖祭祀与高唐神女传说、楚地招魂与巫风习俗、《楚辞》中的巫文化四个方面来具体展开论述。

一、"绝地天通"与巫觋政治

楚昭王(公元前 515—前 489 在位)在读了《尚书·吕刑》后,与大臣观射父有一段著名的对话,记录在《国语·楚语下》:

> 昭王问于观射父,曰:"《周书》所谓重、黎实使天地不通者,何也?若无然,民将能登天乎?"
>
> 对曰:"非此之谓也。古者民神不杂。民之精爽不携贰者,而又能齐肃衷正,其智能上下比义,其圣能光远宣朗,其明能光照之,其聪能听彻之,如是则明神降之,在男曰觋,在女曰巫。……及少皞之衰也,九黎乱德,民神杂糅,不可方物。夫人作享,家为巫史,无有要质。……颛顼受之,乃命南正重司天以属神,命火正黎司地以属民,使复旧常,无相侵渎,是谓绝地天通。"[4]

楚王和观射父的对话,是有关中国古代巫觋的重要材料,为我们正确认识巫觋文化在中国古代政治领域内处于核心地位提供了关键的佐证。由此材料可知:在上古时期,民神不杂,民众当中"精爽不携贰、能齐肃衷正"的人,可以成为巫觋,通神降神,作为神人的媒介;后来"少皞之衰",九黎乱德,因此才民神杂糅,人人都想自己成为巫觋而直接与天神相沟通,反而"不知其福";后来颛顼命南正重、火正黎分别掌管天地,隔绝神人,于是又才民神不杂。这样就将天地分成了天神和地民两个世界,天人合一变成了天人分裂。

颛顼命令重和黎隔绝天地相通的事,还见于《尚书·吕刑》和《山海经·大荒西经》的记载中。《尚书·周书·吕刑》:

> 王曰:"若古有训,蚩尤惟始作乱,延及于平民,罔不寇贼、鸱义、奸宄、夺攘、矫虔。苗民弗用灵,制以刑,惟作五虐之刑曰法,戮无辜,爰始淫为劓、刵、椓、黥。越兹丽刑并制,罔差有辞。民兴胥渐,泯泯棼棼,罔中于信,以覆诅盟。虐威庶戮,方告无辜于上。上帝监民,罔有馨香。德刑发闻惟腥。皇帝哀矜庶戮之不辜,报虐以威,遏绝苗民,无世在下。乃命重、黎,绝地天通,罔有降格。"孔安国传:"重即羲,黎即和。尧命羲、和世掌天地四时之官,使人神不扰,各得其序,是谓绝地天通。言天神无有降地,地祇不至于天,明不相干。"[5]248-249

《山海经·大荒西经》记载:

> 大荒之中,有山名曰日月山,天枢也。吴姬天门,日月所入。有神,人面无臂,两足反属于头山,名曰噎。颛顼生老童,老童生重及黎,帝令重献上天,令黎邛下地。下地是生噎,处于西极,以行日月星辰之行次。[6]402

张光直教授认为:自从天地交通断绝以后,只有控制着沟通手段的人,才握有统治的知识,即权力。于是,巫便成了每个宫廷中必不可少的成员。当然,取得这种知识的途径是谋取政治权威[7]。事实上,重、黎"绝地天通"神话的特征是"国王们断绝了天人的交通,垄断了交通上帝的大权"[8],国王自己就成为了众巫的首领。

因为巫觋掌握着降神、通神的本领,他们在上古社会中的权力很大,甚至巫师本人就是国王。古代国王身兼巫师和祭司的现象,不仅出现在中国,在世界其他地方也有。弗雷泽在《金枝》中写道:"把王位称号和祭司职务合在一起,这在古意大利和古希腊也是相当普遍的。"[9]

李零教授认为:"绝地天通"的故事说明人类早期的宗教职能本来是由巫觋担任,后来开始有天官和地官的划分:天官,即祝宗卜史一类职官,他们是管通天降神;地官,即司徒、司马、司工一类职官,他们是管土地民人。祝宗卜史一出,则巫道不行,但巫和祝宗卜史曾长期较量,最后是祝宗卜史占了上风,这叫"绝地天通"。在这个故事中,史官的特点是"世叙天地、而别其分主",它反对的是天地不分、"民神杂糅"。可见"绝地天通"只能是"天人分裂"而不是"天人合一"[10]。

还有的学者认为:"绝地天通"这一事件标志着原来的巫术文化转变为以祖先崇拜为代表的宗教祭祀文化,巫师沟通天神与人的权力最终被国王所独占,"巫"的身份逐渐被"祝"、"宗"、"史"等掌管祭祀和记载史书的人所取代,绝地天通是上古社会巫觋政治格局的隐喻剖析[11]。

在《楚辞》里面,也有大量关于中国古代巫觋的著名凭证。比如《九歌·云中君》写到:"浴兰汤兮沐芳,华采衣兮若英,灵连蜷兮既留,烂昭昭兮未央。"[1]57这里描写了一群巫男巫女沐浴芳香、华服盛装,随乐而翩翩起舞,邀众神降临殿堂,用迷人的舞蹈和音乐招引神明降临,这就是楚国巫觋的具体情况。

二、高禖祭祀与高唐神女传说

1. 高禖祭祀

高禖,是中国神话谱系中一个重要的神,最初为始祖神,后演变为生育神,再演变为媒神。《说文解

字》:“禖,祭也,从礻,某声。”段玉裁注:“谓祭名也。《商颂》传曰:‘春分玄鸟降。汤之先祖,有娀氏女简狄配高辛氏帝。帝率与之祈于郊禖而生契,故本其为天所命,以玄鸟至而生焉。’《大雅》传曰:‘古者必立郊禖焉。玄鸟至之日,以大牢祀于郊禖。天子亲往,后妃率九嫔御,乃礼天子所御,带以弓韣,授以弓矢,于郊媒之前。’玉裁按:据此则禖神之祀不始于高辛明矣。’郑注月令云:‘玄鸟,媒氏之官以为候。高辛氏之世,玄鸟遗卵,娀简吞之而生契。后王以为媒官嘉祥而立其祠焉。变媒言禖。神之也。’”[12]7 在古代汉语中,“高”和“皋”相通,“交”与“郊”也相通,所以高禖称谓的演进顺序是:郊(交)腜—郊媒—郊禖—高(皋)禖[13]17。

陈梦家先生认为:高禖是高密的一音之转,高密本意是高山密崖,也即是祖先野合的荒郊地方。《鲁颂·閟宫》:“閟宫有侐,实实枚枚;赫赫姜嫄,其德不回。”毛传曰:“閟,闭也,先妣姜嫄之庙,在周,常闭而无事;孟仲子曰:是禖宫也。”《艺文类聚》卷八八引《春秋元命苞》云:“姜嫄游閟宫,其地扶桑,履大人迹生稷。”这里的閟宫,就是姜嫄与他人野合之处,也就是高密、高禖。后代子孙出于祖先崇拜,认为此地为其民族发祥地,定有神明相佑,于是将此高密之地尊为神宫。随着时代推演,有功业的子孙就在此地堆土修筑“台”、“观”或“馆”,以作祭祀,于是才有了《高唐赋》里面宋玉和楚襄王所游的“云梦之台”、“高唐之馆”。“后世重礼,忘其本意,而历时愈久,先祖与天帝相混合,故以为高禖是天神、上帝。”[14]447-449 所以高禖最初为普通地名,后成为特指地名,最后成为神名,其演变过程大抵如此。

从历史文献记载来看,高禖作为神祇,其形象也是一个不断变化的过程。蔡邕《月令章句》说:“高禖,神名也。高犹尊也,禖犹媒也。吉事先见之象,谓人之先,所以祈子孙之祀也,……后妃将嫔御,皆会于高禖,以祈妊娠也。”宋代的罗泌在《路史·余论二》中引用竖晢的话:“皋(高)禖者,人之先也。”这说明高禖最开始是指人类的祖先。闻一多先生也认为:“夏、殷、周三民族都以其先妣为高禖,想来楚民族也不会是例外。”[15]130 楚民族的高禖,亦即《离骚》“帝高阳之苗裔兮”中的“高阳”,也就是高唐。

郭沫若认为:“妣”字源于女阴,即女性的生殖器官。他在《释祖妣》一文中写道:“盖以牝器似匕,故以匕为妣,若牝也。”[16] 于是出现了用“高禖石”象征女性生殖器、对其加以崇拜并祈求多子多福的现象。这既是一种原始思维,又是一种“相似律”指导下的交感巫术思维。

到了唐代,孔颖达为《礼记·月令》“仲春之月”一节作注疏时指出:“但不知初为媒者其人是谁。按《世本》及谯周《古史考》,伏羲制以俪皮嫁娶之礼。既用之配天,其尊贵先媒当是伏羲也。”[5]1361 这里,伏羲成了高禖,掌管生育。这是父权制代替母权制的结果,是社会进步必然带来的文化心理变化。闻一多先生还提出大禹就是高密、就是高禖的观点[15]130。后来,还出现了以“男根”(男性生殖器)为高禖而加以崇拜的现象。

总之,高禖神的形象是这样一个演变过程:先妣(女性)—高禖石(女阴)—男女同体崇拜—男性高禖—高禖石(男性)[13]20。关于生殖崇拜的起因、演化,以及男女生殖崇拜与图腾崇拜、祖先崇拜之间的关系,赵国华先生的《生殖崇拜文化论》[17] 有详细探析,可资参考。

2. 高唐神女传说

高唐神女不仅是上古时期楚人信奉的高禖神,还是一个糅合了其他方国和部落神祇形象的复合型神祇。高唐神女崇拜集合了地母、社神、高禖神、高妣等多种崇拜,是楚国巫风习俗的一个极为重要、富有特色的组成内容[18]。

宋玉的《高唐赋》①、《神女赋》,为我们塑造了一个超凡脱俗、绝佳靓丽的高唐神女,也留下了一段美丽的人神恋爱传说。事实上,高唐神女故事只是宋玉在陪楚王参加“高禖祭祀”后进行的文学艺术加工,其原型则是楚国的高禖神及高禖祭祀典礼。这一点,郭沫若先生的《释祖妣》、闻一多先生的《高唐神女传说之分析》及陈梦家先生的《高禖郊社祖庙通考》等大作多有发明。

闻一多先生从《诗经》中的《曹风·候人篇》和《鄘风·蝃蝀篇》谈起,认为《高唐赋》中的朝云就是《候人篇》中的朝隮,也即是彩虹,象征着美人。高唐就是高阳,“因为我以为楚人所祀为高禖的那位高唐神,必定也就是他们那‘厥初生民’的始祖高阳,而高阳则本是女性,与夏的始祖女娲、殷的始祖简狄、周的始祖姜嫄同例”[15]130。闻一多先生这里指出:高唐其实就是高阳,是楚民族的祖先,美丽的高唐神女传说,只是楚国祭祀自己的先祖而已。

陈梦家先生以《高唐赋》的诸多版本②为基础,分析《高唐赋》、《神女赋》中瑶姬是私奔的佚女,也即闻一多先生说的“奔女”。另外,陈先生还分析了高唐即是高密、高禖,而高禖与郊社、祖庙为一,“高禖与社,是一不二,高禖为祖妣发祥地,故祀高禖亦即祀最古之宗庙,然则所谓宗庙,与高禖、郊社,并是同源分化者。”[14]450

也就是说,高唐神女传说反映的不仅是一段美丽的人神恋情,更是本源于楚国祭祀高禖神的巫文

化传统。关于高唐神女的原型,除了以上阐述的“先妣说(高禖神)”外,还有“巫儿(尸女)说”、“灵芝说”、“帝女(或尧女)说”、“云雨说”、“美神和爱神说”、“山鬼说”、“盐水神女说”、“复合型神女说”等多种说法,这也是学术界七十多年来研究高唐神女的重要成果和主要观点[19]。

三、楚地招魂与巫风习俗

江林昌先生认为:巫风观念源于太阳崇拜。他在张光直教授论述“巫师通神降神需要借助神山、神树、动物等工具”的基础上,进一步分析到:其原因在于这些巫文化思想都与太阳循环观念有关[20]。

在先民的观念里,人的生命是由元气相聚而成,魂为阳气,魄为阴气,阴阳合而孕育生命。《说文解字》:“魂,阳气也,从鬼、云声。魄,阴神也,从鬼、白声。”[12]435古人的观念是:人的灵魂如果暂时离开形骸,则会生病;如果长期离开,就会死亡。人死后,形骸和魄(阴气)将归于地,魂(阳气)则上达于天。

于是在先秦习俗中,就出现了招魂的仪式,这种仪式后来成为儒家重视的葬礼“复”的重要组成部分。“复”就是招魂,想让离散的幽魂再次回到人的形体之内。关于先秦的“复”礼,在《仪礼·士丧礼》中有详细记载:

> 死于适室,幠用敛衾。复者一人,以爵弁服、纁裳于衣,左何之,扱领于带。升自前东荣、中屋,北面招以衣,曰:“皋,某复!”三,降衣于前。受用箧,升自阼阶,以衣尸。复者降自后西荣。[5]1128-1129

郑玄注:“复者,有司招魂复魄也。天子则夏采祭仆之属,诸侯则小臣为之爵弁服、纯衣、纁裳也。礼以冠名,服纁连也。”这里记载了招魂仪式中最重要的内容:士人如果死于家中,则由一人来实行招魂之“复”礼。招魂的人头上戴着礼冠、冠纁,身上穿着章服,登上东边的屋顶,走到中堂的上方,然后朝北面叫死者的名字,连叫三声,招呼亡魂归来。然后招魂者把衣服投到前庭的竹筐中,死者的亲属登上台阶,把衣服拿来覆盖到死者的身上。招魂者从后面西方的檐角下来。这就是“复”礼的基本过程。

楚地巫风浓烈,其表现之一就是战国时期依然保留的“招魂”习俗。在《楚辞》中,有《大招》、《招魂》两篇,皆为楚地招魂之辞。

王逸在《楚辞章句·大招》前有序:“《大招》者,屈原之作也。或曰景差,疑不能明也。屈原放流九年,忧思烦乱,精神越散,与形离别,恐命将终,所行不遂,故愤然大招其魂,盛称楚国之乐,崇怀、襄之德,以比三王,能任用贤,公卿明察,能荐举。人宜辅佐之,以兴至治,因以风谏,达己之志也。”[1]214朱熹在《楚辞集注·大招》中,通过对宋玉和景差的作品风格进行比较,认为“《大招》此篇绝为差作无疑也……其于天道之诎伸动静,盖若初识其端倪,于国体时政,又颇知其所先后”[21]116。

有的学者从《大招》内容的地域性、民间性分析,认为:《大招》是战国时期楚地民间招魂词的原始记录,产生在《招魂》以前,并非屈原或景差的文人创作[22]。有的学者从《大招》文本出发,对其中所描写的饮食、乐舞、苑囿和美政内容进行分析,认为《大招》产生于南楚政权与巫觋神权紧密结合的较早时期,本质上是一种实用性的招魂歌辞,后来经过屈原的改造,实现了由巫歌到文学作品的飞跃[23]。龚维英教授从《山海经》等古书出发,认为《大招》实即《九招》,《九招》应该解释为“鬼招”,也就是“招魂”。如果追本求源,《大招》是无名诗人的创作,是东夷集团祭祀帝俊的娱神歌舞乐曲[24]。

对于《招魂》篇的作者,王逸写道:“招魂者,宋玉之所作也。……宋玉怜哀屈原,忠而斥弃,愁懑山泽,魂魄放佚,厥命将落。故作《招魂》,欲以复其精神,延其年寿,外陈四方之恶,内崇楚国之美,以讽谏怀王,冀其觉悟而还之也。”[1]195这里,王逸认为《招魂》是宋玉所做,以招屈原之魂,使其精神振奋、增加年寿。朱熹也赞同王逸的说法,“宋玉哀闵屈原无罪放逐,恐其魂魄离散而不复还,遂因国俗,托帝命,假巫语以招之”[21]106。

《招魂》:“魂兮归来!去君之恒干,何为乎四方些?舍君之乐处,而离彼不祥些。”王逸注:“言魂灵当扶人养命,何为去君之常体,而远之四方乎?夫人须魂而生,魂待人而荣。二者别离,命则霣零也。”接着,文中又写道:“东方不可以托些。长人千仞,惟魂是索些。……南方不可以止兮,雕题黑齿,得人肉以祀。……西方之害,流沙千里些。旋入雷渊,靡散而不可止些。……北方不可以止些。增冰峨峨,飞雪千里些”[1]196-199。这里描写东西南北四方的险恶环境,提示亡魂不可久留,总之是希望通过招魂回乡,让屈原能够精神振作起来。最后,“极目千里兮伤春心,魂兮归来哀江南”!这里五臣注:欲使原复归于郢,故言江南之地,可哀如此,皆讽君之辞[1]213。

总而言之,《大招》和《招魂》两篇都是以楚国的招魂仪式为主体内容,经过早期巫觋的民间创作和后代文人的艺术加工而成为瑰丽佳篇。另外,《大招》《招魂》描述的招魂仪式和《周礼》所载的招魂“复”礼也有一些区别,比如招魂的时间、施行招魂仪式的人、招魂的程序等[25]。这不仅是因为文人的加工,更是由于楚地独特的巫风习俗使然。

楚地的巫风习俗,除了招魂仪式外,还有太阳崇

拜、凤鸟崇拜[26]和山川祭祀、神灵祭祀等。限于篇幅,容后再作补充探讨。

四、《楚辞》中的巫文化探析

《诗经》是我国第一部诗歌总集,产生于黄河流域,是北方文学的典型代表。“楚辞”则产生于长江流域,是南方文学的典范,以屈原、宋玉为代表,其本意是一种具有楚地鲜明特色的“新诗体”。这种新诗体与《诗经》的风格很不一样,正如宋代黄伯思在《校定楚辞·序》中有经典的概括:“盖屈宋诸骚,皆书楚语,作楚声,纪楚地,名楚物,故可谓之楚辞。”(《宋文鉴》卷九十二)“楚辞”这一名称,最早见于司马迁的《史记·酷吏列传》:“买臣以‘楚辞’与助俱幸,侍中,为太中大夫,用事。”[27]“楚辞”的代表作是被誉为“逸响伟辞,卓绝一世”(鲁迅先生语)的《离骚》,所以后人又称“楚辞”为“骚体诗”。

汉成帝时,刘向整理古籍文献,把楚国人屈原、宋玉等所创作的“骚体诗”和汉代人贾谊、淮南小山、东方朔、严忌、王褒、刘向等人创作的拟骚诗,汇编成集,分成十六卷,定名为《楚辞》。于是,“楚辞”又成了一部南方文人诗歌总集的名称。

鲁迅先生曾指出:“《离骚》产地,与《诗》不同,彼有河渭,此则沅湘;彼为朴樕,此则兰芷;又重巫,浩歌曼舞,足以乐神。盛造歌辞,用以祭祀。”[3]373因此,荆楚大地诞生的《楚辞》有着浓郁的巫文化色彩。

1.“媒巫”屈原与《离骚》

前面通过分析《高唐赋》、《神女赋》,我们得知高唐其实就是先祖繁衍后代的高禖,接着又演化成高禖神。接着,我们再看看讨论屈原的“媒巫”身份。

据钱穆先生考证,高唐的地望在安陆随县西北八十五里,汉代春陵上唐乡,古唐国也。上唐即是高唐,即是云梦、高禖[28]。屈原又被称为三闾大夫,三闾就是云梦的三户山,是高禖所在之地。因此,陈梦家先生在《高禖郊社祖庙通考》中写道:“余读《离骚》,原自称灵均,灵者,楚人称巫也,其衣装配饰皆巫也,曰‘娥眉’、曰‘善淫’,并其言行女巫也。……故屈原亦巫也。三闾即三户,三户者,高禖之处也,故三闾大夫者掌男女高禖,乃古之媒巫也。古代巫官皆能歌舞,所歌求神求雨之辞,而本族之起源神话及历史,亦能歌而传之,故《离骚》述三代之事;又三户其处壁上,或有图画,亦述古代神话历史,《天问》所记即其事,故后人亦附之于屈原。”[14]453-454闻一多先生也说道:“余曩因读《离骚》而深疑屈原为楚之巫官……今梦家证明三户为神庙,而三户即三闾,钱宾四先生复以言之,是屈原为三闾大夫明即巫官。”[29]

屈原的媒巫身份,不仅可从其官职、活动进行考证,更可从其代表作《离骚》展开分析。我们常说:《离骚》是屈原的政治自叙诗,通过描写瑰奇绚丽的神游天地场景,抒写了自己的“美政”思想。

《离骚》开头说:“帝高阳之苗裔兮,朕皇考曰伯庸。摄提贞于孟陬兮,惟庚寅吾以降。”王逸注:高阳,颛顼有天下之号也。《帝系》曰:颛顼娶于腾隍氏女而生老僮,是为楚先。其后熊绎事周成王,封为楚子,居于丹阳。……屈原自道与本君同祖,俱出颛顼胤末之子孙,是恩深而意厚也[1]3。这里,“高阳”作为神名,指的就是太阳神。丁山教授说:“郊天主日是为高阳……颛顼即是日神……高阳就是高明的太阳,谓即冬至复活的颛顼,亦无不可。”[30]田昌五教授说:“颛顼就是高阳氏,也是崇拜太阳的部落。”[31]姜亮夫先生认为:高阳就是楚民族的始祖神,从西域昆仑而来[32]。“降”字也具有神性,指的是从天而降。庚为阴正,寅为阳正,屈原说自己在庚寅之日降生,是得阴阳之正中也。

《离骚》中最瑰丽的描写,莫过于三次“神游”。三次神游中,大量描写到神山、神树和驾龙乘凤等场景。如“朝发轫于苍梧兮,夕余至乎县圃。欲少留此灵琐兮,日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮,望崦嵫而勿迫”,“饮余马於咸池兮,总余辔乎扶桑。折若木以拂日兮,聊逍遥以相羊”,“吾令凤鸟飞腾兮,继之以日夜。飘风屯其相离兮,帅云霓而来御”。按照张光直教授的观点,屈原之所以会描写这些神山、神树,就是因为它们是巫师降陟神灵的工具。江林昌先生对此有更进一步的阐发,认为这都与太阳循环、太阳崇拜观念有关,这正是以屈原为代表的楚民族的巫风习俗[33]。

《离骚》篇中有大量的神话、神名、神异思想,这些都具有巫文化的色彩。屈原正是以楚巫文化为熔炉,以浓郁情感为炭火,炼造出此鸿篇巨著。鲁迅先生认为:“实则《离骚》之异于《诗》者,特在形式藻采之间耳,时与俗异,故声调不同;地异,故山川神灵动植皆不同;惟欲婚简狄,留二姚,或为北方人民所不敢道,若其怨愤责数之言,则三百篇中之甚于此者多矣。楚虽蛮夷,久为大国,春秋之世,已能赋诗,风雅之教,宁所未习,幸其固有文化,尚未沦亡,交错为文,遂生壮采。”[3]372

2.祭祀歌曲与《九歌》

《九歌》得名甚早。《山海经·大荒西经》:“西南海之外,赤水之南,流沙之西,有人珥两青蛇,乘两龙,名曰夏后开。开上三嫔于天,得《九辩》与《九歌》以下。此天穆之野,高二千仞,开焉得始歌《九招》。”袁珂先生注:“郭璞云:皆天帝乐名也,开登天

而窃以下用之也。《开筮》曰:'昔彼《九冥》,是与帝《辩》同宫之序,是谓《九歌》。'又曰:'不得窃《辩》与《九歌》以国于下。'义具见于《归藏》。"[6]414 由此可知,《九歌》、《九辩》最开始本为天籁之乐,被夏启所得,后来才改作《九招》。

《楚辞》里的《九歌》,王逸作序说道:"《九歌》者,屈原之所作也。昔楚国南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祠。其祠,必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐,窜伏其域,怀忧苦毒,愁思怫郁,出见俗人祭祀之礼,歌舞之乐,其词鄙陋,因为作《九歌》之曲。上陈事敬神,下见己之冤结,托之以风谏。故其文意不同,章句杂错,而广异义焉。"[1]54 朱熹在《楚辞集注》中写道:"《九歌》者,屈原之所作也。昔楚南郑之邑,沅、湘之间,其俗信鬼而好祀,其祀必使巫觋作乐,歌舞以娱神。蛮荆陋俗,词既鄙俚,而其阴阳人鬼之间,又或不能无亵慢淫荒之杂。原既放逐,见而感之,故颇为更定其词,去其泰甚,而又因彼事神之心,以寄吾忠君爱国眷恋不忘之意。"[21]25

由此可知,《九歌》本为楚地祭祀鬼神的乐曲,屈原对其进行加工之后,才成了文学作品。但是,《九歌》里面依然保留了很浓郁的巫风色彩。

龚维英教授认为:《九歌》十一篇,末篇《礼魂》是"送神曲",其余十篇各祀一神。除了《国殇》祭祀战神蚩尤以外,其余九篇分别祭祀的自然神祇:(1)东皇太一:太阳神;(2)云中君:雷神;(3)湘君、湘夫人:湘水配偶神;(4)大司命、少司命:星神;(5)东君:月神;(6)河伯:黄河之神;(7)山鬼:巫山女神[34]。有学者指出:《九歌》十一篇,除了《国殇》祭阵亡将士、《礼魂》为送神曲外,其余九篇作品都反映了以祈求万物和人类繁衍为主题的原始宗教的特征。《九歌》中的大部分篇章,都与原始宗教习俗有关[35]。

事实上,除了《离骚》和《九歌》,《楚辞》里的《天问》、《卜居》等篇章都含有丰富的巫文化色彩。限于篇幅,俟日后再作议论。

结语

巫文化是远古先民在"活物论"、"万物有灵"等原始思维的主导下,以适应自然、繁衍族群为目标创造的丰富、灿烂的原始文化。楚文化中的巫文化,则更多地表现在楚国独特的高禖祭祀、巫觋政治、招魂习俗和"卓绝一世"的《楚辞》巫风等方面,具有浓郁的浪漫情怀。巫文化与楚文化是源与流、根与叶的关系,在历史长河中,楚文化在巫文化的浸润中不断成长繁荣,成为长江文明的重要典范。

春秋战国以后,由于儒家理性主义的觉醒,巫文化丧失了笼罩社会意识形态的地位,其中一部分与神仙方术相结合,融入道教体系;一部分继续保留在民间习俗中,两千多年延绵不断,形成了绚丽多彩、独具特色的民间文化。通过对巫文化与楚文化的关系进行研究,可以探寻出楚文化中,特别是民间习俗中保存的巫文化色彩。通过挖掘这一宝贵的非物质文化遗产,可以更好地探讨民族文化的起源,通过追本溯源,构建现代人的精神家园。

注释:

① 宋玉的《高唐赋》见载于《文选》李善注本的多个卷次,各本稍有出入:《文选》第十九卷《高唐赋并序》为正载,也是我们最常见的版本;《文选》第三十一卷江文通《杂体诗》注引《宋玉集》,则有"我帝之少女,名曰瑶姬,未行而亡,封于巫山之台"一节;《文选》第十六卷江文通《别赋》注引《高唐赋》,也大略如此。还有唐代余知古所撰《渚宫旧事》三引《襄阳耆旧传》,则有"精魂为草,摘而为芝,媚而服焉,则与梦期"一节;北魏郦道元所著《水经注》卷三十四《江水》,有"精魂为草,实为灵芝"之记载。

② 见注释①。

参考文献:

[1] (汉)王逸章句,(宋)洪兴祖补注,夏剑钦校点. 楚辞章句补注[M]. 长沙:岳麓书社, 2013.

[2] (汉)班固. 汉书[M]. 北京:中华书局, 2007:313.

[3] 鲁迅. 汉文学史纲要[M]//鲁迅全集(第九卷). 北京:人民文学出版社, 1981.

[4] (三国·吴)韦昭注,明洁辑评,金良年导读,梁谷整理. 国语[M]. 上海:上海古籍出版社, 2008:262-263.

[5] (清)阮元, 等校刊. 十三经注疏[M]. 上海:上海古籍出版社, 1997.

[6] 袁珂. 山海经校注[M]. 上海:上海古籍出版社, 1980.

[7] (美) 张光直. 美术、神话与祭祀[M]. 郭净,译. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2013:37.

[8] 杨向奎. 中国古代社会与古代思想研究[M]. 上海:上海人民出版社, 1962:164.

[9] (英)詹姆斯·乔治·弗雷泽. 金枝:巫术与宗教之研究[M]. 徐育新,等译. 北京:大众文艺出版社, 1998:11.

[10] 李零. 中国方术正考[M]. 北京:中华书局, 2006:12-13.

[11] 张树国. 绝地天通:上古社会巫觋政治的隐喻剖析[J]. 深圳大学学报(人文社科版), 2003, 20(2):94-98.

[12] (汉)许慎撰,(清)段玉裁注. 说文解字注[M]. 上海:上海古籍出版社, 1988.

[13] 方川. 媒神高禖崇拜[J]. 淮南师专学报, 1999(3).

[14] 陈梦家. 高禖郊社祖庙通考[J]. 清华学报(自然科学版), 1937, 12(3):447-449.

[15] 闻一多. 高唐神女传说之分析[C]//神话与诗. 天津:天津古籍出版社, 2008.

[16] 郭沫若. 甲骨文字研究·释祖妣[M]//郭沫若著作编辑出版委员会. 郭沫若全集:考古编(第一卷). 北京:科学出版社, 1982:19-65.

[17] 赵国华. 生殖崇拜文化论[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1990.

[18] 张君. 论高唐神女的原型与神性[J]. 文艺研究, 1992(3):123.

[19] 彭安湘. 七十余年来高唐神女研究述评[C]//中国屈原学会. 中国楚辞学(第十三辑). 北京:学苑出版社, 2009:254-273.

[20] 江林昌. 巫风观念探源[J]. 社会科学战线, 1996 (1):132 - 139.
[21] (宋)朱熹集注,吴广平校点. 楚辞集注[M]. 长沙:岳麓书社, 2013.
[22] 莫道才.《大招》为战国时期楚地民间招魂词之原始记录说[C]//中国屈原学会. 中国楚辞学(第五辑). 北京:学苑出版社, 2004:289 - 300.
[23] 张兴武.《楚辞·大招》与楚巫文化[J]. 西北师大学报(社科版), 2002, 39(1):53 - 57.
[24] 龚维英.《招魂》、《大招》题义新说——兼论大、小"招魂"说之非[J]. 云南社会科学, 1985(1):106 - 107.
[25] 李中华. 先秦招魂习俗与《招魂》[C]//中国屈原学会. 中国楚辞学(第二辑). 北京:学苑出版社, 2002:280 - 285.
[26] 敖依昌. 凤神话溯源[J]. 重庆师院学报, 1996 (1):24 - 30.
[27] (汉)司马迁撰,(南朝宋)裴骃集解,(唐)司马贞索隐,(唐)张守节正义. 史记[M]. 上海:上海古籍出版社, 2011:2370.
[28] 钱穆.《楚辞》地名考[J]. 清华学报(自然科学版), 1934, 9(3):729 - 730.
[29] 闻一多. 跋《高禖郊社祖庙通考》[J]. 清华学报(自然科学版), 1937 (3):466.
[30] 丁山. 中国古代宗教与神话考[M]. 上海:上海书店出版社, 2011:380 - 381.
[31] 田昌五. 古代社会形态研究[M]. 天津:天津人民出版社, 1979:124.
[32] 姜亮夫. 说高阳[C]//姜亮夫全集(八):楚辞学论文集. 昆明:云南人民出版社, 2002:91 - 99.
[33] 江林昌. 楚辞巫风习俗考[J]. 民族艺术 ,1996(4):40 - 50.
[34] 龚维英. 沅湘自然崇拜和《楚辞·九歌》[J]. 云梦学刊, 2001(3):33.
[35] 杨子江. 试论原始宗教精神对楚辞的浸润[C]//中国屈原学会. 中国楚辞学(第二辑). 北京:学苑出版社, 2002:303.

[责任编辑　陈玉兰]

(上接 60 页)

它既可以展示编剧人丰富的词汇积累量与深厚的语言功底,也使全剧在音韵上更加统一、连贯、流畅。

⑧ 很多人没有这个处理,那样前后的戏就接不起,显得生硬、突兀。

⑨ 此句本出自唐代诗人元稹之《遣悲怀三首》(其二):"昔日戏言身后事,今朝都到眼前来。衣裳已施行看尽,针线犹存未忍开。尚想旧情怜婢仆,也曾因梦送钱财。诚知此恨人人有,贫贱夫妻百事哀!"赵熙化入《情探》剧中。

⑩ 此句本出自唐末五代僧人、画家、诗人贯休之《陈情献蜀皇帝》:"河北江东处处灾,唯闻全蜀少尘埃。一瓶一钵垂垂老,万水千山得得来。秦苑幽栖多胜景,汉廷陈贡愧非才。自惭林薮龙钟者,亦得来登郭隗台。"赵熙将之化入《情探》剧中。得得,象声词,模拟马蹄声。此处也可作专程、特地讲。

⑪ 风信,即花信风,传说有二十四番花信风,吹什么风,开什么花。裙带,代指妇女,此处指敫桂英。全句意思是,王魁指责敫桂英是受了别人挑唆、指使,前来寻衅。

⑫ 这里为什么不说减五年,减七年,偏说六年?是纯属偶然,还是六这个数字确有特殊寓意?关于这个问题,我一直有疑惑,后来看《百家讲坛》曾仕强教授讲《易经》受到启发,查阅文献,写成了一篇文章。后文章遗失,我又将想法告诉钟鼎,由他重新查阅资料,整理成一篇短文《为何是"六年之寿"》。现附于此:

在《易经》中,数字六代表着阴爻。道教中也有阴六和阳九的说法。阳九是阳数之穷,阴六是阴数之穷。阳九意味着天厄,阴六意味着地亏。而中国传统文化中,阴阳、乾坤、天地、男女是彼此相通、很多情况下可以互相指代的几组对应概念。也就是说,六这个数字本身隐含着妇女受难的意思。这也与剧中敫桂英希望通过自己受难,保佑夫婿平安的情境是吻合的。

至此,之前的疑团可以说是解开了。赵熙在创作《情探》,写下"愿减奴家六年之寿"这句台词时,很可能就是受了上述《周易》与道家思想的启发。六这个数字的选择并非纯粹的偶然。

⑬ 此句出自北宋文豪苏轼之《正月二十日与潘郭二生出郊寻春,忽记去年是日同至女王城作诗,乃和前韵》:"东风未肯入东门,走马还寻去岁春。人似秋鸿来有信,事如春梦了无痕。江城白酒三杯酽,野老苍颜一笑温。已约年年为此会,故人不用赋招魂。"赵熙将之化入《情探》剧中。

⑭ 此句出自北宋词人秦观之《千秋岁》:"水边沙外,城郭春寒退。花影乱,莺声碎。飘零疏酒盏,离别宽衣带。人不见,碧云暮合空相对。忆昔西池会,鹓鹭同飞盖。携手处,今谁在?日边清梦断,镜里朱颜改。春去也,飞红万点愁如海。"赵熙化入《情探》剧中。

⑮ 此句出自唐代诗人李白《清平调》(其一):"云想衣裳花想容,春风拂槛露华浓。若非群玉山头见,会向瑶台月下逢。"赵熙化入《情探》剧中。

⑯ "凤"在过去本是用来形容风姿俊美的男子,后来才移用指女性。

⑰ 关于"双凤"二字,一位老教授曾告诉我,过去四川商人出远门,妻子会在他们的褡裢前后各缝一只凤,见凤如见妻,以时刻提醒自己"巢中有凤",不要再在外面拈花惹草。附记于此。

[责任编辑　陈玉兰]