

边地文化丛书

原始物象

守护和祈愿

——村寨的

杨兆麟//著

云南教育出版社



边地文化丛书
尹绍亭 // 主编

ISBN 7-5415-1836-0



9 787541 518362 >

ISBN7-5415-1836-0/B·15

定价:22.00 元

China

边 地 文 化 丛 书

K280.74/3
介绍亭◎主编

原始物象

——村寨的守护和祈愿

杨兆麟 / 著

云南教育出版社



首都师范大学图书馆



21603837

图书在版编目(CIP)数据

原始物象——村寨的守护和祈愿 / 杨兆麟著。

昆明:云南教育出版社, 2000.8

(边地文化丛书)

I. 原... II. 杨... III. 少数民族—原始宗教—研究

云南 IV. B933

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 39607 号



责任编辑	赵 虎
封面设计	向 炜
版式设计	陈 俊
责任校对	马建生
责任技编	汤家力 荣 景
书 名	边地文化丛书 原始物象——村寨的守护和祈愿
著 者	杨兆麟
出版发行	云南教育出版社(昆明市书林街 133 号)
印 装	昆明西站彩印厂
开 本	889 × 1194 1/32
印 张	11.375
字 数	290000
版 次	2000 年 11 月第 1 版
印 次	2000 年 11 月第 1 次印刷
印 数	1—3000
书 号	ISBN7-5415-1836-0/B·15
定 价	22.00 元

目 录

绪论 云南民族民间宗教美术研究的意义、方法和理论……	(1)
第一章 通天之柱	(11)
第一节 节祭柱	(13)
第二节 祭祀柱	(26)
第三节 家祭柱	(40)
第四节 悼亡桩	(51)
第二章 生命之桩	(61)
第一节 牛角桩——佤族的图腾桩	(63)
一、剽牛与牛角柱	(64)
二、图腾餐	(67)
第二节 “丫”形寨桩与海东寨桩	(72)
一、沧源“丫”形寨桩	(72)
二、海东寨桩	(78)
第三节 寨心与寨桩	(85)

第四节	且形桩的内涵·····	(100)
第三章	护佑之神·····	(109)
第一节	神山 神树 社神·····	(111)
附：	云南部分民族社神对照表·····	(133)
第二节	村寨守护神·····	(136)
一、	血祭史话·····	(138)
二、	猎头血祭·····	(141)
三、	木人替身·····	(146)
第三节	护宅神·····	(151)
第四节	火神 火塘神 灶神·····	(162)
第四章	吉祥之门·····	(177)
第一节	傣尼寨门·····	(179)
第二节	人鬼之界·····	(189)
第三节	门神·····	(199)
第四节	吞口·····	(211)
第五节	门上灵物·····	(224)
一、	达辽·····	(224)
二、	门头灵物·····	(232)
第五章	辟邪灵物·····	(251)
第一节	镇寨鼓·····	(253)
一、	通天礼器·····	(253)
二、	佤族木鼓探秘·····	(269)
第二节	博风板饰·····	(286)
第三节	镇宅灵物·····	(297)

第六章 祥瑞之兽·····	(317)
第一节 村寨瑞兽·····	(319)
第二节 镇宅神兽·····	(336)
主要参考文献·····	(353)
后记·····	(356)

绪
论

云南民族民间宗教美术研究
的意义、方法和理论

20 世纪 80 年代，现代文明高度发达的西方，出现了一股厌恶工业都市的情感，提出了艺术回归自然，在全球范围内兴起一股“民间文化”的热潮。中国也不例外，举国上下刮起了“寻根文学”、“西部影片”、“民间风绘画”等浪潮，充满浓郁泥土芳香的文艺作品，唤起了人们对人类童年的回忆。

在这股浪潮中，云南美术界凭借本土丰厚精湛的民族民间美术，无论在民族民间美术的收集、整理、研究方面，还是在吸取民族民间美术特别是民族宗教美术风格的美术创作方面，都取得了举世瞩目的成就，笔者也从中深受启迪。

有涨潮就必然有落潮，如今“民间文化”的热潮已过，此时此刻还进行民族民间宗教美术的研究是否已过时呢？要回答这一疑问，我们必须弄明白两点：一是云南民族民间宗教美术的蕴藏量，二是对宝藏收集、整理、研究的现状。

云南是一部活的社会发展史，拥有 26 个世居民族。1949 年底，约占云南人口总数三分之一的近 510 万少数民族中，有的民族处于原始社会末期和原始公社向阶级社会过渡的社会形态，有的民族由封建领主制向地主经济过渡，有的民族则已进入封建地主经济。作为社会意识形态的宗教，在云南更为复杂。云南 26 个世居民族都信仰宗教，除有原始宗教外，还有佛教、道教、伊斯兰教、基督教。仅佛教就有来自中原的汉传佛教、来自东南亚的南传上座部佛教和来自西藏的藏传佛教。再加上云南特殊的自然环境和地处中国传统的中原文化、东南亚文化、印度文化等多种文化的交汇区，构成了云南民俗的多样性、原始性和融合性，使云南民族以巫覡为主的民间信仰也呈现多元的格局，作为其载体的民间宗教美术更是争奇斗艳、多姿多彩。

云南绝大多数民族，仍不同程度地保留着万物有灵的原始崇拜，如对土地的崇拜，对日月星辰的崇拜，对风雨雷电的崇拜，对高山河川的崇拜，对火、石、水的崇拜，对灵物偶像的崇拜，

对动植物的崇拜，对鬼魂和祖先的崇拜，对女阴和男根的崇拜，以及原始巫术和文身等等。在这些崇拜中，以对太阳的崇拜、对女阴和男根的崇拜最为突出，验证了英国人类学家卡纳的“生殖崇拜与太阳崇拜，到处都是比肩并存的”^①观点。有多少种崇拜，就会产生多少种神。恩格斯说：“在原始人看来，自然力是某种异己的、神秘的、超越一切的东西，在所有民族所经历的一定阶段上，他们用人格化的方法来同化自然力。正是这种人格化的欲望，到处创造了许多神。”^②不仅如此，有些非自然现象的人造物也被加以神化。《白虎通·五祀》中写道：“五祀者，何谓也？谓门、户、井、灶、中霤也。”即祭祀“门神、户神、井神、灶神、中霤（土地）神”。门、户、井、灶都是人造物，也被神化，这是万物有灵的典型反应。早在周朝，“五祀”就成为周天子亲率诸侯举国共祭的大典。在云南民族民间信仰中，“五祀”的遗俗还非常齐备。这些自然物和非自然物的神，构成了云南各民族守村镇宅的神灵群，主宰着创造神灵的人们的生存和繁衍。人们用绘画、雕塑等手法，塑造了大批神灵偶像，有的则用神树、神桩、卵石或摆放着一套生活用具的干栏式小楼代表村寨神和他的住所，在居室内设立祖先牌位，或以住房的某一部位和火塘，代表祖先或家神等神灵。

“幻想人可以通过某种方式达到影响自然以及他人的目的便产生了巫术。”^③在自然崇拜的基础上发展起来的灵物崇拜最具巫术特点，在云南民族民间十分流行，而且内容广泛、形式多样。有的直接取动植物的某一部分作为灵物，也有自然生就的奇

① 卡纳著，方智弘译：《人类的性崇拜》，中文1版，3页，海口，海南人民出版社，1988。

② 《马克思恩格斯全集》，中文1版，第20卷，672页，北京，人民出版社，1971。

③ 杨堃：《民族学概论》，1版，266页，北京，中国社会科学出版社，1984。

石或先民们使用过的石器。云南民族民间原始信仰中很重形象，只要具备崇拜物的象，也就具备了崇拜物的特性和能力。比如，崇拜勃发的竹笋，并非崇拜它蓬勃的生机，而是觉得它具备了男根的本相，进而拓展到对石笋和用玉、木雕制的笋状物的崇拜，觉得它们具有男根的生殖能力。同时也出现了佤族的木鼓和白族的石雕“阿盎白”这两种木、石制的“女阴”，认为对它们祈祷便可获得旺盛的生殖能力。所以，民间崇拜的灵物，更多的是用雕刻、绘画、编织等手段制作的平面或立体宗教美术品。

云南民族“大杂居、小聚居”的聚落格局和传统的汉文化、东南亚文化、印度文化的不断渗入交融，形成了文化构成的多元化，从思想意识、信仰到制物造象都把儒、释、道等人为宗教的很多成分兼收并蓄在民间信仰的偶像、灵物上，通过巫覡的制作和祭仪（即开光）认为它们就能为使用者提供安全保障。

云南民族崇尚传统，民族认同感很强，集体无意识的传承保持了宗教美术的原始风貌。许多宗教祭品的形制和文身、雕刻、绘画、纺织、刺绣的图案符号，都遵循老一辈传下来的样式，不越雷池半步，保持了古代乃至原始美术的“历史化石”的特征。像吞口、寨桩、“达辽”等宗教美术品和神秘符号式的灵物，有的传承了几千年，在原始彩陶、原始崖画、考古发掘和传世的史料中都能寻觅到它们的踪影。透过它们，我们不仅能广泛了解古代云南民族的生存环境、社会状况和原始美术的风貌，而且也为研究巫术——也是造型艺术的源头之一提供了佐证。

我们仔细审视云南民族民间宗教美术挖掘、整理、研究的现状，就发现两者之间的比例还极其悬殊！并非几个人就能完善这门学问，必须有更多的专家学者甚至几代人的努力才能建构起云南民族民间宗教美术研究体系。更为严重的是云南民族民间宗教美术面临几个大的困惑：

第一，多年来，由于民间美术特别是宗教美术有封建迷信之

嫌，所以中央所组织的大批专家学者，对除西藏和台湾外所有边疆和少数民族地区作社会调查时，多是调查少数民族地区的社会状况、经济结构等，民族民间美术从没有列入专项调查范围，只在一些材料中偶尔提及。1983年前后，文化部、国家民委、中国民间文艺家研究会等各文学艺术学会，自下而上组织专业人员，编写了民间文学集成、民歌集成、民间舞蹈集成、民间器乐曲集成等等，惟独没有民间美术集成，这不能不说是中华民族文化的一大缺憾。

第二，只重视历史文物，对刚刚消失和即将消失的民族民间美术等，总是不屑一顾，过分强调历史性和文物性，民族文物自生自灭的现象尤为突出。对历史文物的保护已有章可循，重点文物单位也有相应的经费供管理、维修，而对民族文物保护，还未提到议事日程。当若干年后，人们偶尔从一些书刊和图片资料中发现一些图片却不知究竟，而时代的变迁又难以查询，那只能归结到他们从事民族文化工作的前辈失职。

第三，当代民族民间美术品，很少用金属和石料制作，大部分是竹木、棉麻制品，这些材料寿命短，再加上某些民族有祭过焚毁和露天放置的特殊习俗，使这些美术品更易破损。像佤族寨桩，立在村寨的中央，经过风吹、日晒、雨淋，不要说上百年的寨桩，十年的寨桩恐怕也无法找到，这是其一。其二，民族民间美术载体和传人绝大多数是年事已高的巫覡，若不及时抢救，会随着这些人的去世而消失，要知道当代这些民族民间美术品是不可能依靠发掘作补充的。笔者熟悉的几位老艺人相继去世，使本来要继续制作民间美术品的事宜中止，真让人惋惜。有关部门应当投入资金请本地本民族老艺人制作有史料依据或民俗依据、曾经流行现已消失的物品，并将此视为民族文物收集、整理的范围。

民族民间美术作为民间信仰的载体之一，有它消极的一面，

神汉、巫婆、鬼师利用它装神弄鬼，传播封建迷信。但只要把民间信仰所产生的民间美术品，作为一种社会文化现象来看待，客观地观察它、分析它、阐述它产生的原因及原生巫教、次生巫教、再生巫教的演变形式，神汉、巫婆骗人的伎俩就会不攻自破。“我们社会工作者研究宗教的任务，就是把马克思主义的普遍原理与中国的宗教现实相结合。能使马克思主义的立场、观点、方法，解决、解释清楚一两个实际问题，就是对社会主义精神文明作出了贡献，说明的问题越多，贡献也越大。”^①

当然，把云南各民族民间信仰和一些原始宗教的习俗，统统冠之以封建迷信是不确切的。云南历史上形成多元的社会形态，像佤族、独龙族等直到20世纪50年代前尚未进入封建社会，他们保留了相当一部分原生形态和次生形态的巫教，尽管受汉族封建制影响较深，但并不完全是封建迷信问题，而是一种古老的信仰，有的信仰还包括了大量的少数民族文化遗产，如果不加以批判继承，势必像泼洗澡水连同孩子一起泼掉一样，造成不可估量的损失。^②

笔者1977年供职于临沧县文化馆，几次下乡后，开始对本县傣族、拉祜族的民间美术产生兴趣。1984年调地区群众艺术馆后，参加了佤族民间舞蹈整理工作，负责其中的服饰、乐器等的收集和整理。此后，一有机会就争取下乡，带着有关的资料开始对临沧地区几个主要民族的民间美术品进行收集和整理。走村串寨结识了一大批老艺人和僧侣，我曾向他们再三寻访求教，针对具体的物品，从每一个造型、每一组图案、每一个符号的内涵到使用礼仪作深入调查，并根据有关史料寻找线索，请老艺人看图片回忆已消失的一些民间美术品。边地五天一次的集市，更是

① 邓启耀：《宗教美术意象》，1版，3页，昆明，云南人民出版社，1991。

② 参见宋兆麟：《中国民间神像》，1版，1页，北京，学苑出版社，1994。

找人寻访和调查的好机会。1986年为首届中国艺术节云南民族民间美术展览筹集展品时，收集、整理了沧源佤族祭祀木人等一批颇具影响的民间宗教美术品，这与有关领导、民间艺人和热爱民间美术的朋友和同行的关心支持是分不开的。同时，我还主持了临沧地区民族民间美术品展览，更促使我对民族民间宗教美术的收集、整理、研究倾注心血。

1993年，笔者调云南民族博物馆，视野得到拓展，扩大了对民族民间宗教美术品收集、整理、研究的空间，接受的任务也是搞民族民间美术，有机会深入更多地区进行田野考察。为了突击筹展，日夜加班查询资料，拼命接触馆藏全省各民族民间美术品的实物，完成了“云南民族民间美术陈列”两个展厅，近1000平方米展览的内容和形式设计。以后，我把对云南民族民间美术品的收集、整理、研究和展示作为自己的主要工作。工作中我始终注意以下几点：

第一，田野考察是民族民间宗教美术调查、收集、整理和研究的主要方法，我一如既往从资料的比较中找准地点，背着有关文字、图片资料下乡，走村串寨寻访，拜民间艺人为师。

第二，把一件民间宗教美术品在共同使用的地区和民族中作比较研究，从造型、图案、符号的异同、文化内涵、使用礼仪和口碑传说等各方面进行横向比较。有的还与周边国家同类的美术品、周边国家同一民族的美术品进行比较，找出异同及流变。

第三，把云南民族民间宗教美术品放到中华上下七千年的历史长河中作纵向比较，用文献资料与出土文物作比较和引证，判断它的内涵及源流。现存的民间宗教美术品不能说清的，史料和出土文物能够解答；有时出土文物说不清的，民族民间宗教美术品可作论证和补充。

本书是多年来的一个小结，以村寨聚落为背景，围绕着村落和住宅的守护，串联起云南各民族塑造的种种具有保护神功能的

物象。从日月、高山、河川等自然神灵，到寨门、寨心、寨桩、寨神等人造神灵；从氏族信奉的神树、木鼓，到宗祠供奉的祖先、保村之神；再从住宅外部的屋脊、博风板，到室内的门神、火神、火塘神（灶神）、祖先中柱、中梁等镇宅之神。揭示以生存和繁衍这一生命意识为基点的宗教行为，审视云南民族民间宗教美术品和围绕这些美术品产生的繁琐的宗教礼仪，用民族间的横向对比、古代传说和出土民族文物的纵向对比，揭示这些美术品的起源和流变。

所谓“原始物象”的“原始”，就观念形态而言，指的是云南民族间大量存在的自然崇拜、灵魂崇拜、图腾崇拜、巫术等，属原始宗教范畴的民间信仰和形形色色的民俗事项产生的宗教美术品。它们不以纯审美为目的，用拙朴的造型、图案、符号，神秘的传达着制作者及其群体认同的某种“信息”。各族巫覡是此类物象的主要制作者，巫覡和他们制作的“原始物象”则是民间祭祀活动中人神沟通的桥梁。虽然在一些偶像、灵物中出现了佛家和道家的徽记符号，也只能视为原始宗教吸取了佛、道二家的某些成分，因制作者多为巫覡和村民，宗教美术品的用途也多带有巫术性质，仍属原始宗教的范畴。

以上看法是笔者对云南民族宗教美术调查、收集、整理、研究的几点粗浅认识。云南民族民间宗教美术博大精深，无论是收集、整理和研究，都应加大力度，本书仅作为引玉之砖。

第一章

通天之柱



第一节 节祭柱

柱，是撑着天，连接天地的神物。这种观念在云南民族中广为流传，这也许是《神异经·中荒经》说的昆仑山上撑天天柱的遗意。纳西族神话传说：

神的九兄弟去开天，
把天开成峥嵘倒挂的；
神的九姊妹去劈地，
把地劈成坎坷不平的。

.....

天，咕哩嘿罗响，
地，叽哩哇啦鸣，
好像天要塌下来，
好像地要崩裂开，

.....

东边竖起白螺柱，
西边竖起碧玉柱，
南边竖起墨珠柱，
北边竖起黄金柱，
中央竖起一根大铁柱。
才把天撑起来，
把地安稳住。^①

① 云南民族民间文学丽江调查队搜集翻译整理：《纳西民间史诗创世纪》，1版，5页，昆明，云南人民出版社，1960。

在傣族神话传说中，柱子也是连接天地的神物，四根柱子把天撑起，保护着天地间的生灵和万物。

彝族长篇神话史诗《阿细的先基》中说：天神阿底拿四根金柱子、四根银柱子、四根铁柱子，竖立在东、西、南、北四方撑天，把天撑高；再用四包金宝、四包银宝、四包铜宝、四包铁宝，压在天四方，天变得又高、又稳。

拉祜族创世神话《牡帕密帕》中传说：厄萨要“造天造地”坐卧不安，冥思苦想，用急出来的汗垢搓成四根大柱子、四条大鱼，再架上天梁地梁、天椽地椽，把天撑高使天地分开。

贵州苗族《打柱撑天》的故事说：盘古把天撑上去用头顶着，盘古死后，长着九节长腿与十节长臂的甫方和妞香，轮流撑天，一手撑天，一手干活，又辛苦，又麻烦，改用五倍子树和蒿子杆来撑天又撑不稳。后来，有四位匠神从东方运来金银，打造成撑天柱，才把天撑住。

西双版纳哈尼族也有“修天补地”的传说：加兵阿朗受天王和地王两兄长的委托到人间率众修天补地。先找到树王借了许多木柱、树杈来撑天，时间一久有的木柱枯朽，有的被虫蛀倒在地，天又矮了下来。他领着大家去找石王，用石柱撑天，可是石柱久经风吹、日晒、雨淋又变成细沙、黄土和石块。加兵阿朗又找到铁王做了一百头牛毛那么多的铁柱，天撑高了，但铁柱生锈后又歪歪倒倒，天又矮下来。后来，天王和地王与加兵阿朗用铜做柱子，白银做螺丝，一根根连接起来去撑天，终于把天撑高。

独龙族神话传说中，石柱也是连接天地的神物，滔天洪水中幸存的两兄妹，通过石柱攀上月宫，保住了生命，又从石柱返回人间繁衍后代。独龙族祭柱的咒语铮铮有声，荡人魂魄，王均曾在《独龙族石柱诅盟的考察》一文中有这样的记述：

最大盟石柱，
柱乃撑天之玉柱，
天垮下来顶得起；
柱乃中流之砥柱，
滔天横流撞得回；
柱乃生命之柱，
可以活人可杀人。

……

柱的神圣被推向极至：它不仅撑起苍天，还作为中流砥柱扼制洪流，牢固大地，天地存亡，全赖石柱。它拯救人类的始祖，主宰人类的生死大权。要在天地间存活，怎能不祭柱？难怪在晋宁石寨山出土的西汉时期的贮贝器上，雕塑着隆重的祭柱场面，并且以最受神灵欢迎的牺牲品——人作为祭品。祭品本身往往表示出祭祀的规格，人祭是原始宗教最高规格的献祭典。柱，自然也就是重要神灵的象征。



晋宁石寨山出土的西汉时期滇人
“杀人祭柱”贮贝器（罗钰提供）

首都师范大学图书馆

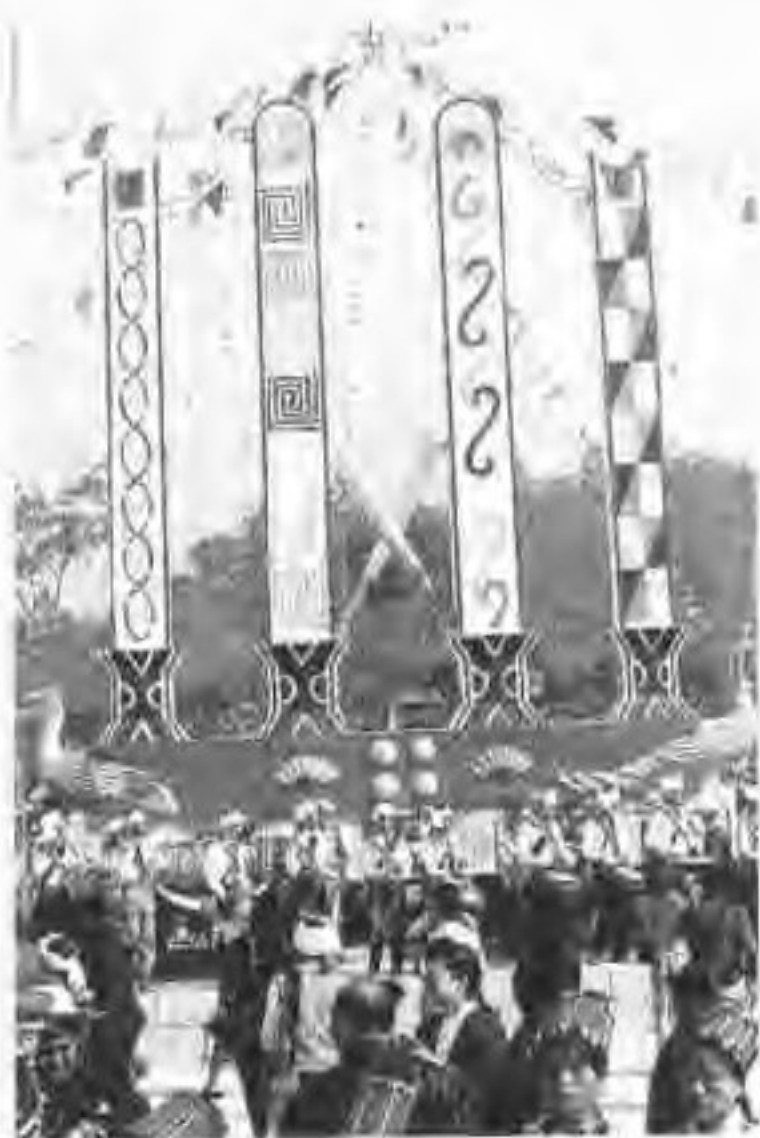


21603837

节日庆典本身是从宗教祭祀活动转化而来。大的节日即大的宗教祭祀。云南许多民族节日庆典都要立桩、立柱，作为节日活动的中心柱，也作为天人交感的桥梁。

景颇族的原始敬仰与崇拜已从万物有灵的观念发展到鬼神观念，他们认为世间一切事物都有鬼魂，凶吉祸福全由鬼魂干预和支配着。董萨能念出属天鬼、地鬼、家鬼三大类 130 多种鬼的称呼，又以太阳鬼、土地鬼、木代鬼作为三大类的代表。所有的祭祀活动中，最大规模的祭典称为“木脑”，祭祀的是景颇族崇拜的诸鬼中最大的鬼——“木代鬼”。传说他是天神彭干支伦（男）和木占威纯（女）的幼子，因景颇族世俗生活中自古都实行幼子继承制，信奉的诸鬼中也以幼子为大鬼。木脑纵歌的舞场边要搭木代鬼的祭台。无论景颇（大山）、载瓦（小山）、喇赤（茶山）、朗峨（浪速）等支系，都要在舞场的正中竖立雌雄鬼牌，用 4 根高约 10 米、宽 0.5 米的厚木方料，做成雌雄牌各 2 根，多为一雌一雄间隔竖立。大多数木脑柱都有日、月、山和孔雀、犀鸟的图案，并具有特殊的象征意义。顶端的太阳图案表示“木脑”首次举行是在太阳居住的地方，后来才被移植到人间。犀鸟和孔雀是“木脑”的领舞，这也是当今木脑场上的“脑双”头戴犀鸟头并插上孔雀羽毛的原因。刻有山的图案表示景颇族的发源地雌雄宗祖山——木惴胜拉崩山。4 根雌雄立柱的下端有 2 块长约 8 米、宽约 0.5 米的横牌，把立柱连在一起。上一块表示天地，下一块绘有人畜、五谷、生产工具等图案，背面雕刻着 4 组乳状圆团，每组 4 个，象征太阳的乳汁和大地孕育了五谷六畜和对人的哺育，也表达着对天地、祖先的感激之情。^① 景颇族认为木代是财富、长寿和幸福神祇的化身。

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1 版，362 页，北京，学苑出版社，1990。



有日、月、山和厚鸟、孔雀等装饰图案的
德宏景颇族木脑示栋（张友乾摄）

早期的木脑示栋图案是什么样的？现在的样式是如何演变和传承的？我们很难对这两个问题进行研究。因为此类大型的木雕祭祀用品，都是在露天广场上使用，祭典前树立起来，祭祀活动结束后还不能拆除，要到次年的同一日子，杀2头牛祭祀后，才能拔掉，否则会给村寨带来不祥。这样一来，木脑柱要在高温、高湿的亚热带气候中，风吹、日晒、雨淋1周年，大大缩短了木柱的寿命，使用几次也就报废了。盈江文化局收藏了1套木脑示栋，4根立柱高588厘米、宽41厘米、厚6厘米。2根雕刻、彩绘着太阳图案的牌柱，至上而下有起伏均匀的波浪线条交织穿插。一块有3条波浪线，另一块有4条波浪线，是用景颇长刀等简单工具雕刻镂空的；另两块雕刻方形雷云纹的浮雕，风格古朴

粗犷。1根连接4根牌柱的横梁，长78厘米，雕有4组乳形的浮雕，每个乳房直径17厘米、高14厘米，4个为1组，在1根大方料上雕凿而成。据介绍，德宏乃至邻近的缅甸克钦山区都找不到年代这么长、体量这样大，并且是镂空雕刻的木脑柱了。它就是《景颇族社会历史调查》（四）上杨永生先生记录的1957年5月5日莲山县支丹山^①景颇族在盆代样河谷平坝上举行的木脑脑使用的那一套木脑示栋。记录中还提到三四个景颇族老人正在用大红、土红、白和黑四种颜色，非常认真地画着木脑示栋，这些木脑示栋是从螺丝塘借来的，色彩已完全脱落。所以，可以推测这套木脑示栋的制作年代在1957年以前。这套木脑示栋的顶部造型有一显著特点：4块牌柱顶部皆平直方正，不像现在能见到的众多样式一样，有太阳图案牌柱的顶端呈“”形，很多地区为雄牌，比雌牌高；雌牌顶端呈“”形，有月亮图案。

景颇族有一个有关木脑示栋来历的传说：有一个叫恩昆都腰的猎人在一棵长满果子的大青树下，用长长的竹尖戳死野猪，将树叶盖在猪身上回去叫人，人们来到时野猪不见了。恩昆都腰顺着猪的脚印找七天找到了太阳国，太阳王的十个公主知道是他把猪刺死，就把他关起来。主宰天地万物的天王知道后赶来说情，并动员一个公主随他到人间生息繁衍。太阳王最小的公主愿意嫁给青年猎人，太阳王把猪送给他俩并嘱咐：“以后，我们太阳国的人下凡时，你们要竖起四根木柱，搭一个祭台来迎接我们。”所以，直到今天，木脑纵歌跳木脑时，舞场中心都要竖起四根木柱，搭一个祭坛祭祀太阳神。^② 太阳王的嘱咐再明白不过了，木

① 现为云南省盈江县卡场乡。

② 参见石锐、刘更生编：《景颇族民间故事选》，1版，54~56页，潞西，德宏民族出版社，1994。

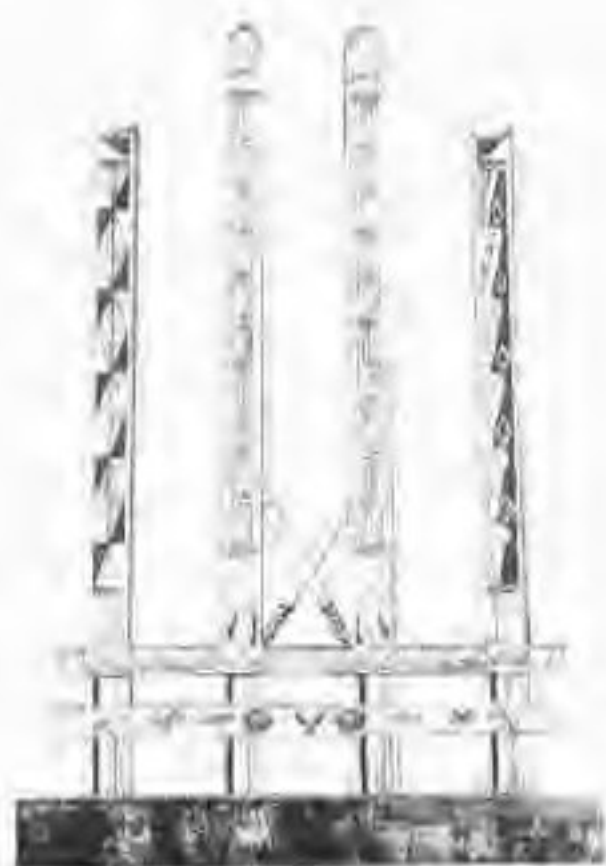
脑示栋是太阳国的人下凡到人间的“天梯”，这连接天地，供太阳国和天上诸神往来的“天梯”，当然是景颇族的神圣之物，通过它，天上的神灵才能来到人间，接受人们媚神、娱神的祭祀。



潞江县城的木脑示栋

木脑示栋牌上的图案的内涵与民间传说的木脑柱的象征意义是一致的。木牌上的图案“回回”、“回回”是方形的雷云纹，在甲骨文中雷字和回字相似，所以也把雷纹称为回纹。雷纹的基本图形单元都由直线有力地转折构成，结构严谨饱满，节奏感强，有矩形、菱形、圆形等不同造型的雷纹变形；有单独的雷纹、并列雷纹和木脑示栋上常用的一气贯通的二方连续的方形雷纹。

“回回”、“回回”是圆形的雷纹，又称为云纹、云雷纹，这种S形结构纵式二方连续的圆形雷纹，从木脑牌的顶端自上而下一气贯通的图案也是木脑示栋常用的一种。无论方形、圆形、菱形的雷纹，在楚雄万家坝出土的铜鼓鼓腰上，首先出现了一道回形雷纹，到石寨山型鼓和传世的广南鼓，回形雷纹成为铜鼓装饰的主体纹样之一。也就是说，在西汉，雷云纹就是云南



德西西山乡の木脑示柱

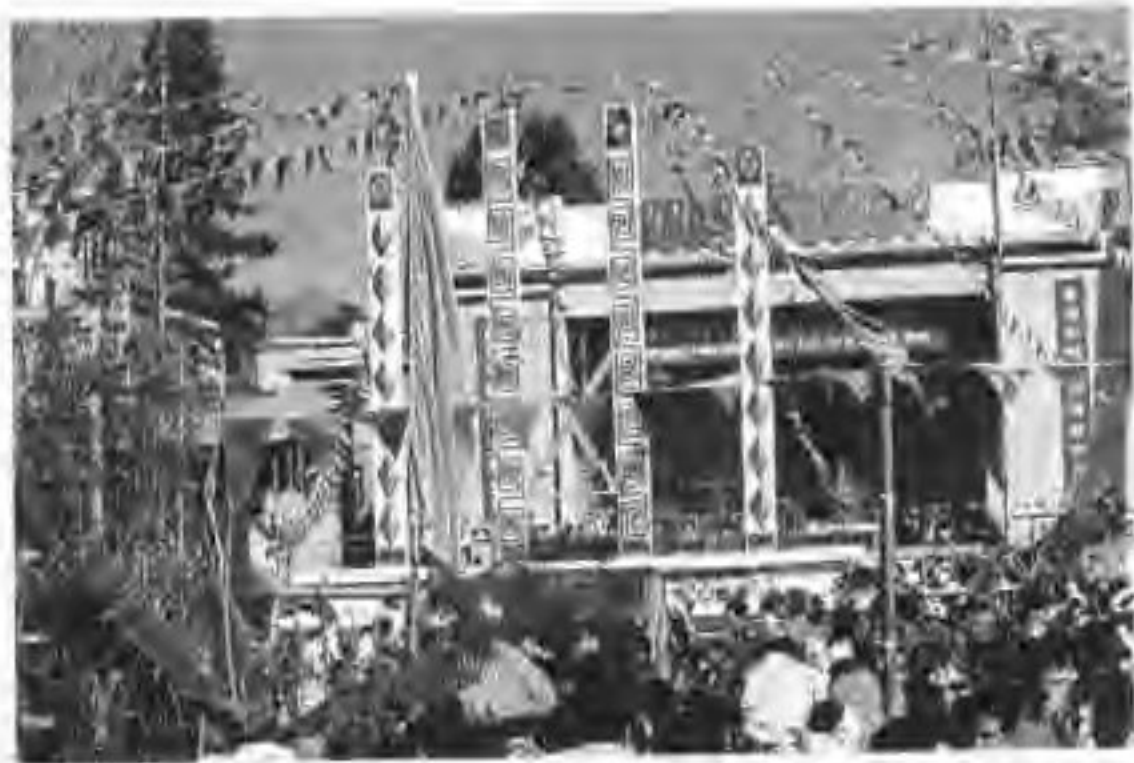
铜鼓装饰的流行纹样。如今文山、广南苗族女服上仍有刺绣的圆形雷纹，勐海哈尼族女服上也有挑花的方形雷纹，宁蒗彝族漆器上方形、圆形的雷纹都有，迪庆藏族的酥油壶上有方形的雷云纹。雷纹是这些民族千百年传承下来的传统纹样。黄河中上游地区的原始彩陶上，雷纹也很多，景颇族及刚才提到的几个民族的雷纹都与这一古老的渊源有关。郭沫若先生认为：“雷纹者，余意盖脱胎于指纹。古者陶器以手制，其上多印有指纹，其后仿刻之而成雷纹也。”^①从陶器上留下的指纹发展为方形的雷纹，再衍生成并列、S形等不同结构的圆形、方形、菱形的雷纹的同时，又把一种自然的纹样升华为具有通天意义的神圣符号。

还有一种常见的纹样，4条波状线从上到下，两两相交，拆开局部看，结构是阿拉伯数字“8”的纵向二方连续，象征无限

^① 转引自吴山：《中国新石器时代陶器装饰艺术》，1版，13页，北京，文物出版社，1982。

的数字符号“∞”。这是一个使用广泛象征图腾蛇相交的生命符号，中外很多国家和地区都把它作为吉祥如意的符号。据外国媒体报道，德国大批情侣争相在1988年8月8日这个百年一遇的吉祥日子成婚，市政有关部门提前办公，以便让他们在8日早晨8时8分完婚，各地市长向新人投88马克祝贺。8字符号使用广泛，不仅对两性有特殊的意义，而且是稳定和谐的吉祥符号。^①这个图案与铜鼓上的绳纹有相似之处，在当今彝族和拉祜族的服饰上，也能见到2条和4条波浪线横向两两相交的图案。

菱形自上而下重复的纹样在木脑牌上也较多。值得注意的是此类图案绝大部分出现在顶端呈“M”形，有月亮图案的牌上，这与佤族、汉族等把“”作为生殖和繁衍的象征符号的观念相通。



洛西芒芒的木脑示栋

① 参见靳之林：《生命之树》，1版，7页，北京，中国社会科学出版社，1994。



陇川的木脑示栋（李淳信摄）

木脑示栋上这一批特定纹样的连续重复，说明它不是偶然即兴的纹样，是不同支系的景颇族认同的、具有特定内涵的规范化流行符号。

22

木脑柱上无论是方形和圆形雷云纹，还是起伏交织的波浪纹，无一例外都是走迷宫似的从上到下一气贯通，这是象征回归祖地的路标。戴着犀鸟头和孔雀羽毛装饰的头盔的“脑双”，象征着犀鸟和孔雀领舞这一传说。成百上千的景颇族民众，穿着节日的盛装在“脑双”的率领下，围着木脑柱时进时退、时顺时逆，千回百折的前进。据说，若“脑双”领错了舞步，就不能“回到祖地”，也就“见”不到祖先！

滇东北、滇东南一带的苗族花山节，一定要用十多米高的挺拔的松树立一根花杆。在杆顶的四分之一处以上，保持着树皮及枝叶，像幡似的一条红绸系在树尖。树的四分之一以下去皮变成光滑的杆，并用红、绿色纸条装饰花杆。挺拔的花杆成为整个节日活动的中心，首先要杀一只红公鸡祭花杆后，活动才能开始。花杆是天人互通的神柱，上传对天神和祖先祈福求吉的愿望，象征天神、祖先对村社的庇护。



红河苗族花山节上的花杆（杨咪双摄）

相传古时候，苗族先民每当想起祖先战败，逃亡异国他乡，受尽颠沛流离之苦时，都会伤心落泪。一年初六，祖先显灵叫大家到高山顶吹芦笙、跳舞给祖先看，说完天上掉下了一朵花，挂在一棵高高的树上，大家就围着这棵树吹芦笙、跳舞，于是当年村寨清吉、庄稼丰收、六畜兴旺。此后这一天就成了苗族传统的花山节。

瑶族度戒仪式时，在醮坛前立一高约二丈的竹竿，顶端悬挂黄色、白色、青色三条大幡，表示道教值年、值月、值日、值时的神即四值公曹可沿此幡上天庭奏表章，以禀告玉皇大帝。立幡时由开教师率众受戒者在幡下跳“捉龟舞”，瑶语称“行道”，即开始学习道教之意。若加职的受戒者还需回到醮坛复行一次“行道”，以示多度一戒。^① 这就是瑶族度戒这一天人交感重要礼仪中的一项——立幡。只有通过立竿挂幡才能天地沟通，使受戒者达到“皈依真教”、“脱去俗体”、“超凡入圣”、“名列仙籍”，成为村落的正式成员，可参与村社一切活动，并有选举和担任村社头人的权利。

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编事委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，636页，北京，学苑出版社，1990。



路西芒市佛寺前的幡竿



耿马孟定傣族村寨中的幡竿

德宏、临沧傣族，每当泼水节、关门节、开门节等宗教节日都要在佛寺的周围立 20 多米高的竹竿，竹竿顶端安置用竹篾和彩色纸制作，状似塔尖逐级缩小的顶饰，顶饰下的横木上悬挂着用纺织、剪纸（剪布）、编织、绘画等手段做成的有白象、佛塔等吉祥图案的幡。耿马孟定有的傣族村寨，用竹片削成长 25 厘米、宽 4 厘米左右，类似人形的饰物 1000 片左右组成一串竹幡，悬挂在 10 多米高的竹竿上。串成幡的竹片由纳佛的男性老人分别削制，有些地方又按每户人口数削制。这些幡同赇进佛寺的制作精美的“董”一样，是节日和祭仪中不可缺少的物品。原沧源县政协副主席、沧源傣族土司后裔罕富国先生对笔者说：这表示人间与天堂联系的阶梯。这与笔者在临沧、德宏部分傣族地区考察所得到的解释相一致。



耿马孟定傣族泼水节时的祭祀幡竿

石屏彝族每 12 年举行 1 次的民族祭祖大典——祭大竜，彝语称“德培好”，时间都在属马年正月立春后的第一个属马日。相传阿竜是一位率领彝人斩草建寨、艰苦创业的英雄。祭典场上要用 12 张八仙桌，一张叠一张升高，4 根挺拔的青松和竹竿，桌子的四脚捆在一起，插上松枝犹如一座郁郁葱葱的通天祭台。

台顶平斗上供置象征彝人始祖阿戛化身的椭圆形卵石，用两根红线与台下的竜亭相连，表示血脉相通、天人交感。



石屏彝族祭大竜的主祭台（欧燕生摄）

第二节 祭祀柱

费尔巴哈说：人“对于自然的依赖感，再加上那种把自然看成一个任意作为的、有人格的实体的想法，就是献祭这一自然宗教的基本行为的基础”^①。祭祀就是人们模仿世间的人际关系，

^① 转引自宋恩常：《云南少数民族社会调查研究》（下集），1版，125页，昆明，云南人民出版社，1980。

以祭品通神求好，所以凡祭祀都得贡献祭品。丁山在《中国古代宗教与神话考》中便认为，《周礼》所载“以血祭祭社稷，五祀，五岳”的“血祭”就是用人血祭。^① 以人、牲做祭品的祭祀是大的祭典，当代则用牛，稍小的用猪、羊，较小的也得用鸡、鸡蛋和其他祭品。



江川李家山出土的西汉时期
直人剽牛铜扣饰（罗钰提供）

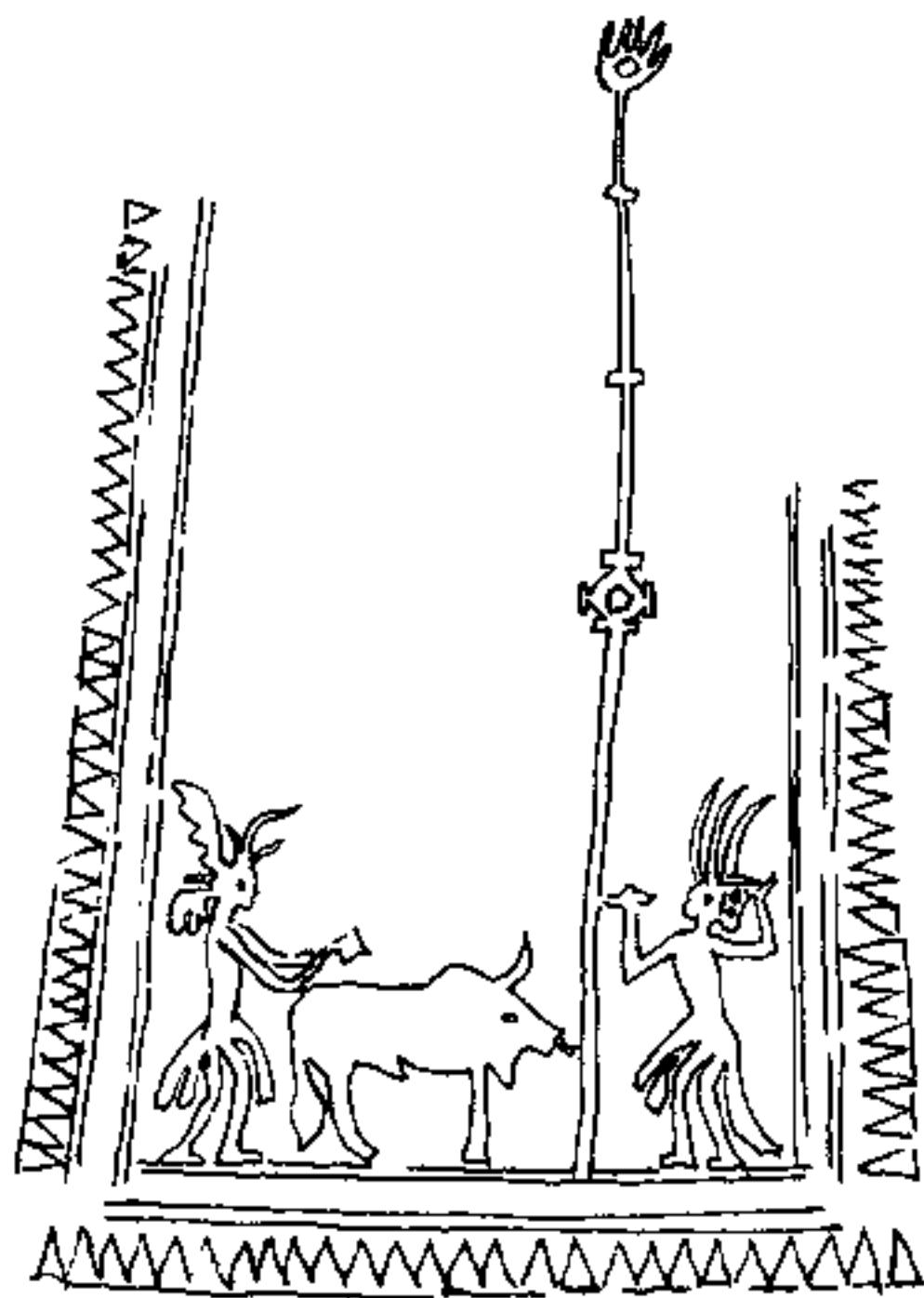
凡剽牛祭祀都得立桩、立柱，把牛拴在桩、柱上剽杀。江川李家山出土的一件铜扣饰，图像的右侧立一柱，上粗下细，顶端有两层圆台。柱侧立一牛，牛身上披着有花纹的纺织品，牛角侧悬双脚被捆一幼童，也许是与牛一起作为祭祀用的牺牲品，一人紧拉系牛颈及前腿之绳索绕于柱。李家山墓地另一件剽牛祭祀铜扣饰，右侧立一伞状圆柱，柱顶端立一小牛，圆柱旁立一大牛，二人拉缚牛之绳盘绕柱上。^② 广南传世铜鼓上也有剽牛的图案，

① 参见宋恩常：《云南少数民族社会调查研究》（下集），1版，125页，昆明，云南人民出版社，1980。

② 参见张增祺：《滇国与滇文化》，1版，179页，昆明，云南美术出版社，1997。

画面中央立一柱，柱的上半部还有装饰，柱旁有一牛，两个头有羽饰的人似乎在做剽牛前的祈祷。

云南民族立柱剽牛祭祀和上述情形相同，可以看出这一习俗有古老的渊源。怒江独龙族一年一度的年节“卡雀哇”，要举行祭天祭鬼的隆重祭典，也要先立一根两米多高的木桩，有的木桩上还刻有不同的符号花纹，把身披独龙族服饰——“独龙毯”的牛缚于柱上，人们围着桩和牛跳起古朴的“牛锅庄”舞，舞毕由巫师念咒祈天后再剽牛。剽牛桩成为祭祀的中心点。



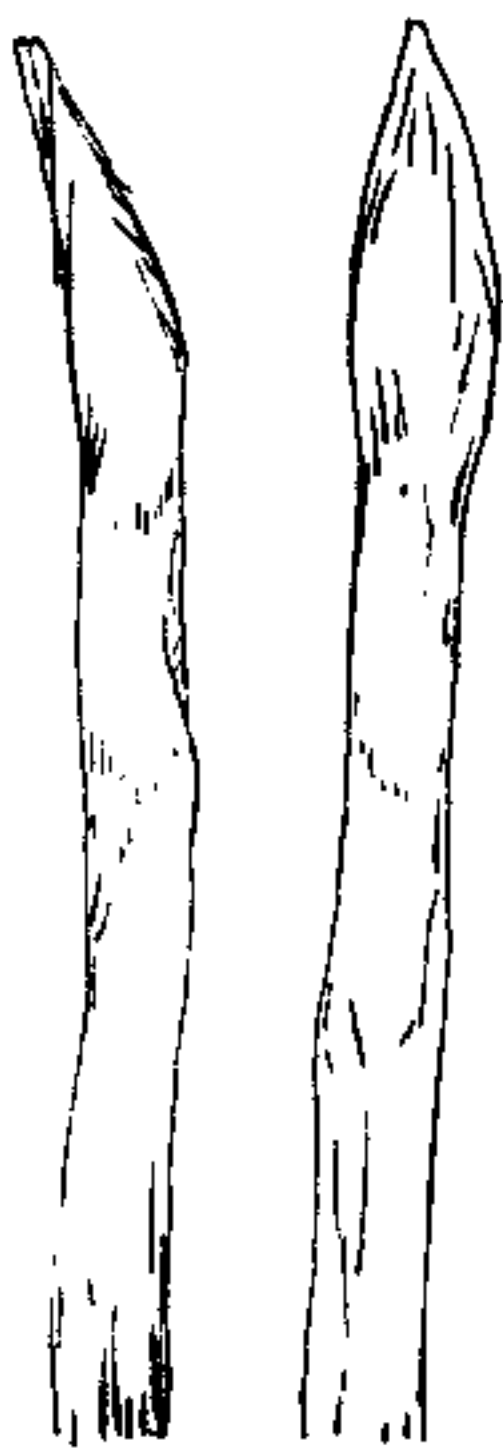
广南铜鼓上的剽牛图案



贡山独龙族立桩剽牛（云南民族博物馆供稿 李月英摄）

中缅边界阿佤山中心地区的牛，1956年民主改革前，几乎全用于祭祀，严重阻碍着牛耕技术的发展并破坏了扩大再生产的物质条件。凡重大的祭祀活动必然要剽牛。“砍牛尾巴”是佤族村寨公共性的与猎头祭祀相关的重大祭祀活动，其意义是把供过的旧人头骨从木鼓房送到村旁鬼林的人头桩上。仪式由魔巴做鬼后砍断牛尾巴，众人持刀抢割牛肉，故以“砍牛尾巴”来命名。祭祀活动要立一根两米多高，上粗下细形似牛尾巴粗大而结实の木桩，栽在主祭者家的住宅旁，做一次“砍牛尾巴”的仪式，就要栽一根牛尾巴桩。“砍牛尾巴”用的牛都得是黄牛，而且要精心挑选，认为是“心好”的牛。各民族在选牛时对牛的毛色都有讲究，相同之处是以头旋在两角中间为佳。牛选定后拴在牛尾巴桩上，魔巴在桩前做鬼祷告，然后再把牛从牛尾巴桩上解下，由主祭者和近亲牵牛围着主祭者的竹楼绕三圈，又把牛拴到牛尾巴桩上。魔巴口念咒语，一刀砍下牛尾巴扔过主祭者家的房顶，早在四周握刀待命的汉子们蜂拥而上，不到三分钟，一头黄牛只剩下牛头、骨架和内脏留给主祭者。主祭者最值得炫耀的是住宅旁

又增加了一棵牛尾巴桩。通过砍牛尾巴祭祀，牛尾巴桩附上了“灵气”，变成了忌讳触摸、通天通神、镇宅辟邪、护佑屋主的灵物，同时也是屋主财富和权势的象征。



西盟佤族的牛尾巴桩，高约
150厘米，直径约12厘米

湘西和黔东南一带的苗族，椎牛也使用木桩。椎牛是苗族最大的祭典，最早是祭祀盘瓠、辛女，后演变为以祭祀盘瓠、辛女为中心的综合性宗教祭祀活动，一般因病重或中年无子便许下椎牛大愿，如病愈转危为安或求子得子即举行椎牛大典。一般主祭者须准备四旋及耳、目、口、鼻、角、蹄等端正完备的水牛一

头、黄牛一头、猪两只，以及香纸、爆竹、甜酒、酸鱼等，亲戚族人送礼祝贺。待秋收后择吉日椎牛祭鬼，由巫师到寨外择一场地，立一根用杉木做成，长约10米，上刻画纹并涂以红、白颜色的五花桩。将牛拴在桩上，主人着节日盛装，向牛、向桩行三拜九叩礼，巫师祷告完毕，舅父手执梭镖绕五花桩作追牛欲刺状，然后授梭镖于青年子弟刺牛。牛杀死后，按牛的部位分送亲朋及巫师。第三天，收桩祭牛头，将五花桩收回搁置家中。五花桩作为苗族宗教活动中的神物，通过它向天神地鬼供奉祭品，它是人与鬼神沟通的桥梁。^①

在许多民族原始信仰的观念中，桩和柱是通天通神的灵物，鬼神通过桩和柱“降临”接受祭祀，通过桩和柱鬼神能享受和带走人们供奉的祭品。

在独龙族原始观念中，神鬼栖息是蹲在柱和桩的顶端。“独龙族巫师南木萨为被所谓德格拉龙缠身的男子治病有一种方法，让被缠者与一群衣着漂亮的年轻男女外出作游玩状，一路假装欢乐和歌唱，沿江上下奔走不息，意思是有意让紧跟在后的恶鬼走得疲惫不堪。在约定地点南木萨和助手先期持刀守候，待大家相遇时，被缠者将拄行的竹竿插牢于地，据说恶鬼习惯歇在竹竿顶上休息，巫师则迅速举刀砍去，企望砍死恶鬼。”^②

红河哈尼族在撒完秧的秧田里，要插上竹竿，其用意在于以直立的竹竿祈求天神不要下暴雨和冰雹。竹竿通过祈祷后便能成为通天之柱，插上就能把人们的愿望转达给天神。

① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，463页，北京，学苑出版社，1990。

② 宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，158页，昆明，云南人民出版社，1985。



澜西西山乡景颇族为去世的老人杀牛祭祀的剽牛桩

景颇族老人去世，要剽牛作为供品。景颇族认为要通过桩和柱，死者才能“带走”家人给他供奉的牛。通常在竹楼下立三根桩，牛拴在正中一根桩上，从竹楼上把捆扎好的尸体用藤条和竹篾拉到竹下拴在牛桩上，再剽牛，这样死者才能把牛“带走”。剽牛桩成为通向另一世界的桥梁。

有谚语云：“景颇族的鬼，董萨的嘴。”鬼分好坏，更分大小，只要是鬼都得祭祀，分别由不同等级的祭司：斋瓦、大董萨、小董萨、肯仲等，用不同价值的供品祭祀。凡祭祀必设鬼桩，一般用木、竹、草、芭蕉和有些树的枝叶做成，高的可达六七米，矮的仅有一二十厘米不等，雕刻、彩绘、竹编等造型手段一应俱全，但绝大部分都是应急之作，祭祀完后即自行毁坏，所

以制作也较简单。但是桩的结构讲究规范，动辄还牵扯到政治制度问题。1957年5月莲山县支丹山，在跳场的东北部竖了一个给乌干瓦杀牛的架子，地上栽三根柱子，两根边柱较粗，中间的柱子细而长，三根柱子上平行地捆了两根横木，中柱上挂一竹箴，是作为给鬼魂牵牛用的绳子。讲究的是在立柱上拴的横木，标志着该地景颇族所处不同的政治时代。1959年民主改革前德宏景颇族地区存在着两种政治制度，即所谓的贡萨时代与贡龙时代。贡萨制度为山官制度，以山官为首构成的一种政治制度，在氏族家长制瓦解过程中逐步形成，将村寨成员分为官种（贵族）、百姓、奴隶三种等级，界限森严，互不通婚，辖区最高统治者必须出身官种，村寨头人和管理生产、祭祀、传达等人员由山官委任组成统治集团，征收捐税，压迫村民。19世纪70年代以来，云南景颇族人民反抗山官制度举行起义，在部分景颇族地区建立了贡龙制度，山官的特权被取消，辖区不复存在，山官降为普通村民，各村寨各自推选有威望、办事能力强的人来管理全寨。等级婚姻和表现有等级地位的称呼和命名的方式被废除，土地为各户私有并可自由买卖，贡龙制度的建立促进了私有制的发展。政治制度的不同也反映在祭祀的鬼桩上：乌干瓦杀牛架三根立柱上捆的两根横木，在山官专政的贡萨时代，上面一根捆在内侧，下面一根捆在外侧；到贡龙时代又反过来，上面一根捆在外侧，下面一根捆在内侧，以反对贡萨。支丹山的这一次木脑脑，经各村寨头人反复商量决定，上下两棵捆在一侧以示两边平等团结。^①由此也可以看到祭祀在景颇族社会生活中的地位和鬼桩在祭祀活动中的作用。

^① 参见云南省编辑组：《景颇族社会历史调查》（四），1版，114页，昆明，云南人民出版社，1986。

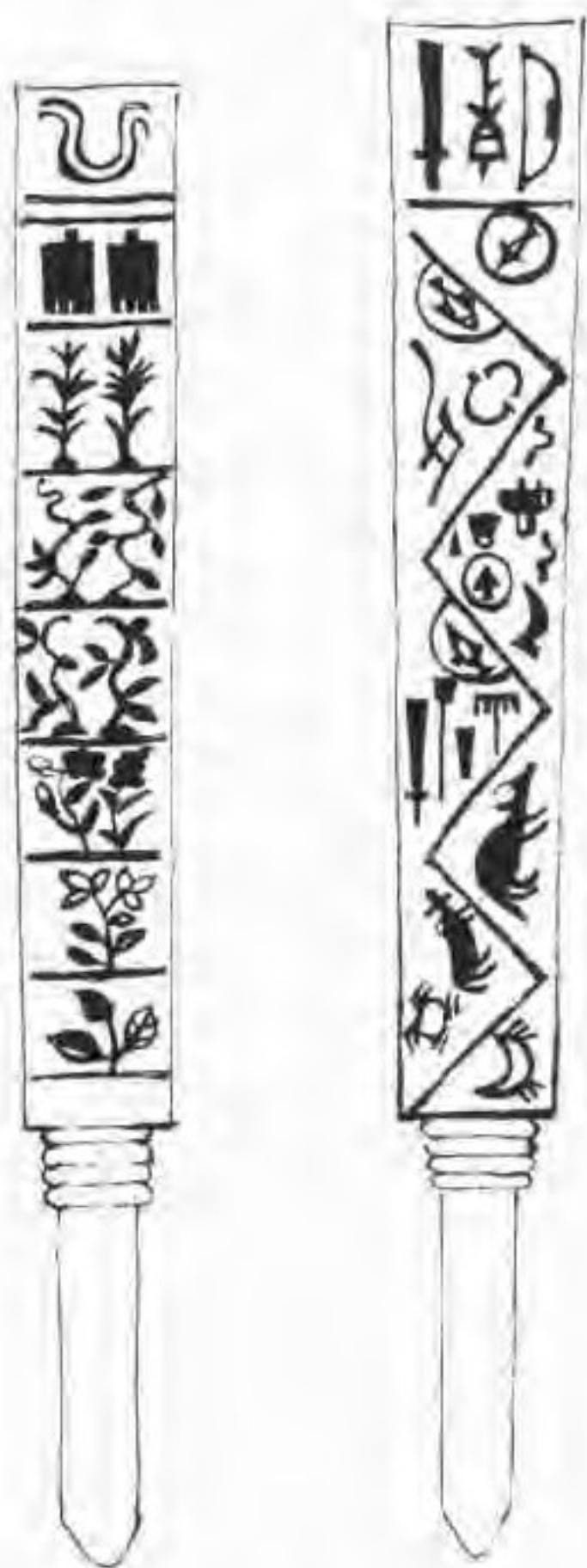


德宏景颇族的乌干瓦杀牛架（尹绍亭摄）



德宏景颇族在乌干瓦杀牛架上杀牛（张友乾摄）

“能尚”即村寨社庙，祭“能尚”是景颇族生产上主要的祭鬼活动。又因“能尚”的祭祀要由山官头人主祭，也称之为官庙。官庙前一般立公、母鬼桩，鬼桩上用锅烟灰和动物血画着有象征意义的植物和器物的图案，是具像写实的图形，造型上很注



景颇族的地鬼桩（左：母桩 右：公桩）

意刻画对象的特征。如公桩上画的牛，水牛突出牛角，黄牛则描绘身上的瘤；植物则强调不同的叶型特征。构图也有特点，有的用横线把鬼分为几块较为均匀的画面；有的却用一线，几转几折分成几个三角形单元，又按三角形的适形造型画上不同的动植物

和器物。插图上的鬼桩公桩高 125 厘米、宽 10 厘米左右，画有砍刀、弹丸、弹弓、犁、耨、耙、犁铧、水牛、黄牛、水塘、鱼、水田、青蛙、螃蟹等，有的地区还画有日、月、水、河、鹿、麂子以及玉米、稻谷、小米、瓜等。母桩高 120 厘米、宽 10 厘米左右，绘有项圈、耳饰、包谷、棉花、黄瓜、向日葵、南瓜、旱谷、芋头、辣椒、茄子等，有的地区还加画鸡、牛、田等。^① 表达了景颇族从渔猎采集进入农耕时代生产、生活的面貌和男女在生产生活中的分工。弹弓和弹丸是打鸟的工具，景颇族男人几乎不离手；犁耙、犁铧和耕牛是景颇族男子必须从事的劳作。而母桩上有妇女喜爱的项圈、耳饰等装饰品和由景颇族妇女种植和管理的包谷、棉花和园地上的辣椒、茄子、瓜等。从公桩和母桩构图处理上看，公桩用一线几转几折分成几个三角形，分格的线犹如曲折的河流或沟渠，上下贯通颇有动势，与之相比，母桩上较为均匀的横格显得平稳、宁静，紧扣了女性的性格和心理特征。

祭祀“能尚”时剽牛的鬼桩，两根交叉的木方料高 200 多厘米、宽约 30 厘米，用刀斧劈成三角形，边沿画着黑色的“龙齿锯纹”。有的村寨还把这种纹样刻或画在寨门上，景颇族相信这种纹样具有驱逐邪恶的魔力。在三角木交叉处，又栽着一根比两根三角木稍细，高约 300 厘米的圆木。圆木顶端用芭蕉叶裹着，中间挂一束竹篾，意为居住在官庙接受祭祀的鬼把剽杀的牛牵走。一根直径约 10 厘米、长 200 厘米的横木把交叉的三角木和圆木捆在一起。距剽牛桩四五米远有一根高约 10 米的竹竿，从上到下挂着祭祀时村寨各户装鸡来参加祭祀的鸡笼。鸡被杀死集体食用，鸡笼却要整齐有序地悬挂陈列。在旁边还有长宽不到 1 米，用近 16 根竹竿破开，将竹篾编成漏斗状，形似于栏式的阳

^① 参见周兴渤：《景颇族文化》，1 版，141 页，长春，吉林教育出版社，1991。

台。据说，这是供官庙中住着的 20 多个与生产生活相关的鬼栖息和享用祭品的鬼桩。



盈江卡场乡景颇族祭“能尚”时的鬼桩

有的村寨还在官庙前栽一排粗大的高约两米左右の木桩，犹如护卫整齐有序，木桩顶端夹着木刀、木枪、木弓、木矛等（图片上的已比过去小）。这是一种带有巫术性质的鬼桩，凭借景颇族使用的这些武器，把鬼怪拒于村寨之外，保护村寨人畜平安。

除了村寨的公共性祭祀外，家庭祭祀也很频繁，祭台一般设置在住宅前的东方。用于家庭祭祀的鬼桩一般都比较小，把竹竿的一端破开再用竹片编一个平台，或在一根树枝上用竹片搭一个平台即可，平台是用来摆放祭品的。鸡作为供品时要将装鸡的鸡笼子挂在桩上。剥杀牛的桩也较小，祭祀用的牛头骨要挂在桩上。

一破两半的树枝上端夹着竹子编成的放射状的篾盘，两匹胡藤交叉成“十”字，这是一个景颇族家庭祭祀用的鬼桩，高度不到50厘米。



潞西西山乡景颇族官庙前
顶端夹有竹弓的鬼桩

在沧源佤族村寨的神树前，都有一根用竹竿插上多节短棍的祭祀桩，像供人上下的阶梯，一般有七节或九节。顶端用竹笋壳折成三角形，就像干栏式建筑的屋顶。在三角形的笋壳上摆放祭品，有的还插些小剪纸幡。沧源佤族的传说中，最大的达梅吉神是住在神树上，身着白色衣服，有妻室儿女，这个祭祀桩就是对达梅吉的祭祀，祈求他对村寨和村人的保护。这种祭祀桩在沧源阿佤山区经常能见到。



盈江景颇族的祭鬼桩



沧源佤族在神树前的祭祀桩

第三节 家祭柱

在云南民族原始崇拜的观念中，时时、事事、处处都有神灵。寨桩、寨心柱、鬼桩等有显赫的位置和特殊的祭仪，是村人顶礼膜拜的神桩、祭柱，而且就连世俗生活中民居住宅的柱，他们认为都是有灵性的，充满神秘的内涵。特别是中柱，有的作为家庭供奉的神祇的依托之处，有的又与火塘一起组成严密的镇宅护主的神灵群，成为宅与宅主的保护神。我们从住宅建造时对中柱的选择与祭仪，住宅建成后对中柱的祭祀，就可以感受到它的神圣与威严。



大理白族竖柱（欧燕生摄）

起房盖屋是成家立业的标志，竖柱又是起房盖屋中最重要的祭典。竖柱的时间要请巫师根据主人的生辰八字，择一吉日良时。竖柱当天，本村乡邻全部出动帮忙并送礼，远处的亲友也要赶来。柱和梁上张贴着红底金字的对联，大木匠师傅充当祭典的指挥，先用大红公鸡祭梁柱，用鸡血滴中柱和其他柱脚。用鸡血点柱脚时，木匠师傅口中念道：“……左点青龙抱玉柱，添福添寿大吉祥。右点白虎镇金阁，幸福根基万年长。”点中梁时又有一段吉利的话：“紫金梁、紫金梁，你在山中做树王。今天鲁班黄道日，选你做中梁。金鸡显神来点血，把你高悬白玉堂。一点点龙头，百事如意样样有。二点点龙尾，人丁兴旺，儿孙满堂。”^①

柱，柱脚连地，柱顶通天，为连接天地之物，而梁连接各柱的通天之点，通天通神的作用又集中到梁上，又将梁比做抱玉柱的青龙。在中国的传统观念中，以中为大，对中梁的祭祀最为隆重。丽江纳西族亦与大理白族竖柱时的祭祀习俗大体相同，只是

^① 参见中国民间文艺研究会云南分会、云南省民间文学集成编辑办公室编：《云南民俗集刊》，第二集，16页。



丽江纳西族祭祀中柱和中梁（云南民族博物馆供稿 段明明摄）

丽江纳西族还要把“金鸡”抱到中梁祭祀。

中原文化中，有中梁神而没有中柱神，建房的宗教仪式中以上梁最为隆重，必选吉日敬梁神，还在中梁上挂红布、绘八卦图、贮金银珠宝，因房梁是房屋的命脉，一旦梁毁，全屋将塌，所以民间都供梁神。^①云南的汉族和受汉文化影响较深的白族也有此俗。从云南许多民族建盖新房选料到竖柱、上梁的一系列宗教祭祀活动中能看到云南民族的中柱崇拜和中原文化祭梁神的融合。

砍伐盖新房的第一棵中柱时，树梢不能断，否则将有不吉利的事情发生。为此，在砍伐木料的头一天，要备甲马纸《树神》一张、三炷香、三张黄钱纸及酒肉饭菜到村外，遥向砍伐的山林点香、跪拜，焚烧甲马纸和黄钱纸祭祀树神，祈求它的恩赐。^②

① 参见宋兆麟：《中国民间神像》，1版，88页，北京，学苑出版社，1994。

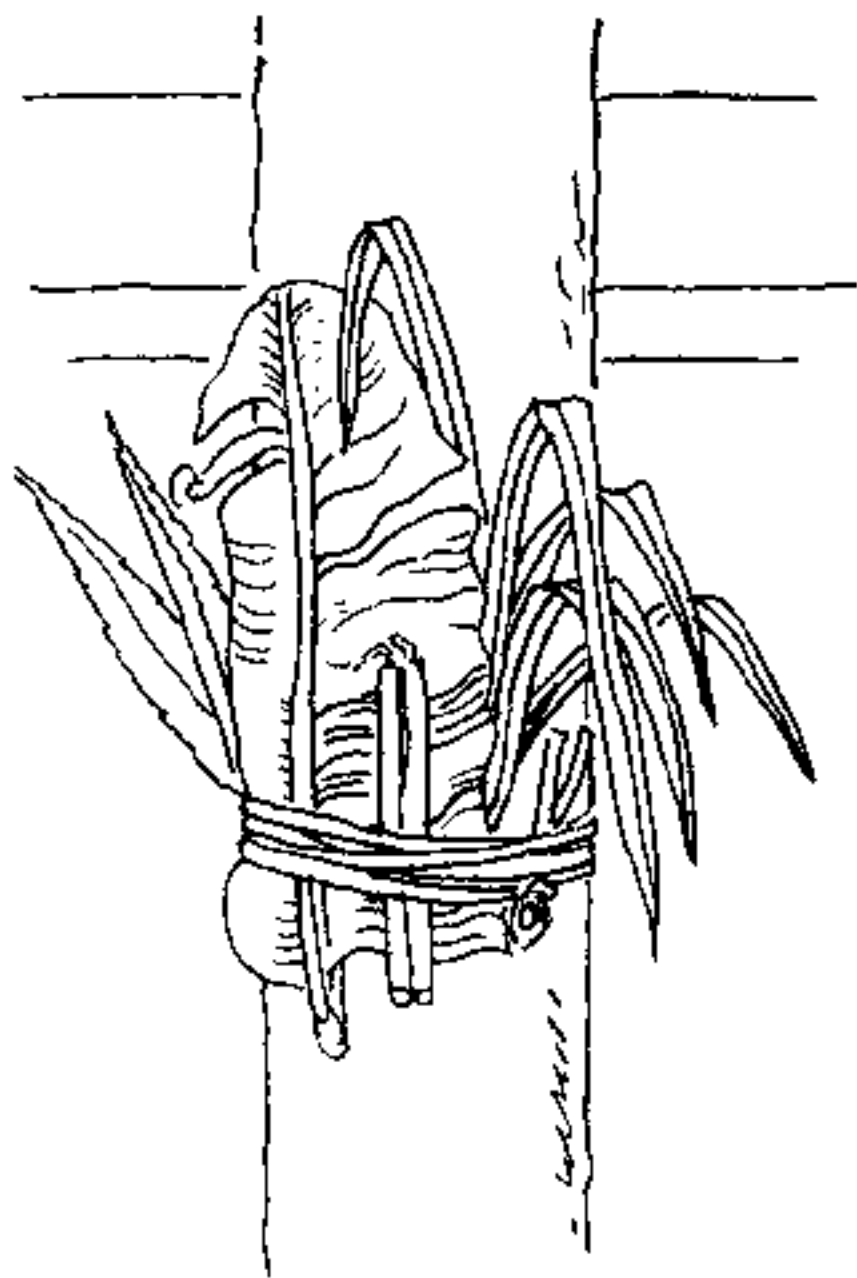
② 参见高金龙：《云南纸马民俗资料汇编》，载《云南民族学院学报》，1993（1），59页。



大理白族盖新房砍伐木料
前祭祀用的甲马纸《树神》

晋宁彝族砍伐中柱时，由木匠师傅抱只红公鸡，在选做中柱的树下点香，杀鸡，拔几根鸡脖子毛抹点鸡血粘在这棵树上，再将树砍倒称为“开山”，木匠边砍边念：“开山大吉。”木料砍够运回家中，又把这棵选做中柱的树放在三角木马上，杀公鸡再祭，称为“架马”。屋架做好后择吉日竖柱。入夜每一梁上贴好红纸、挂上红布，一举立好，次日中午上大梁，大木匠抱只红公鸡，倒一杯酒，刺鸡冠，血滴入酒，举杯对天祷告：“吉日良辰，天地开张，鲁班到处，如意吉祥。今日黄道日，拿酒点大梁。杜康造佳酒，鲁班盖新房。一点梁头龙抬头，二点梁身龙翻身，三点梁尾龙摆尾。亮，亮，亮，右边立起书房门，左边撑起贵人堂。大吉大利，人丁兴旺……”从左到右三根梁上分别贴着一红

纸，上书：“太阳正照”、“福星高照”、“紫微长照”。^① 这个礼仪在滇东北、滇西、滇南的汉族和受汉文化影响较深的白族、彝族、傣族等民族中都是大同小异。但在云南大多数少数民族中，



西双版纳布朗族住宅的中柱

祭中柱仍是住宅祭祀的重要习俗。

布朗族建造房屋时，要通过宗教祭祀挑选两根中柱，一根代表男祖先绕岩，与之相对的代表女祖先绕南。砍伐树木时请巫师

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，660页，北京，学苑出版社，1990。

占卜，由主人亲自砍伐，砍伐时树不能出浆，并以倒向西方为吉利。这两根柱子要在其他木料之前搬回村寨，竖柱时也要先竖这对中柱，布朗族认为它们是祖先的神位，要竖得直，埋得稳。绕南柱上端用布包裹，装有草排和一对蜡条。绕岩柱上端裹着用草排、蜡条、篾条编成圆圈的装饰物，有的用花格手帕包着芭蕉叶、菠萝叶、甘蔗和蜡条等辟邪和崇拜的象征物，称为“代袜那聂”，平时都以“代袜么代袜那”泛称，其中也包含了家神卑哈每。每逢年节，家人生病、死亡，牲畜生病、死亡，都要对它祭祀祈祷，它被视为全家清吉平安、子孙兴旺发达的根基，平时忌触摸。^①

傣族把两根主要的中柱称为“少岩少南”，也有的称为“王子柱”和“公主柱”。这两根柱是房神的象征，传说是傣族古代的英雄定居农耕、盖房建寨的创始人桑木底在建盖人间第一幢竹楼时，按照他和他妻子的形态设计的，凸出的一根代表男性，凹进去的一根代表女性，男女柱结合在一起，竹楼才牢靠。盖新竹楼竖这一对柱子前要在洗房柱歌声中先用清水冲洗这对中柱，洗净泥土。在贺新房的歌中还要再追述这一礼仪：

.....

姑娘们挑来清水，

冲洗少岩少南，

少岩少南是房子的灵魂，

理应打扮得漂漂亮亮。

少岩上要捆上芭蕉片和蕉叶，

柱脚要垫上冬得冬芒（两种树叶，传说垫上柱子不会下沉），

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，29页，北京，学苑出版社，1990。

柱头要粘上忏悔的烛条，
求神柱保佑主人幸福安康。^①

傣族竹楼一般有 32 根柱子，有的地区又把在寝室内那一根叫梢宽（灵魂柱），近火塘那一根叫梢南，中间靠寝室那一根是梢兰（中柱）。中柱楼上那一段贴有剪纸图案和蜡条，老人死时才靠，别人不能靠，也不得在柱上悬挂东西，在楼下的那一段不准拴马。^②很显然这根中柱最重要，它连接天地，老人去世是靠此柱归天的。有的地方的傣族住房由干栏式的竹楼变成汉族式的地瓦房，建房备料选择中柱时都有严格的禁忌，树要选高大挺拔、没有被藤子缠绕过的树，伐木要在属蛇日，树倒下时要直接落地，不被其他树木挡住。竖柱时要先竖右边中柱，傣族主右，以右边先竖的中柱为大。

西双版纳勐海的哈尼族，把中柱看做是供祖祭灵的柱子，在建盖新房的宗教礼仪中，最重要的祭祀是“朱任”（立中柱）。祭仪需在日出前举行，由男性家长挖好坑，在坑中洒水，放三把糯米，把中柱的根部放入坑中，帮忙的人只能扶抱中柱的上部，不能触摸柱底。接着用一碗米，米上放一个鸡蛋在坑边祭祀后，才能放土埋柱。与此同时，由舅舅在旁边杀一条狗，将狗血涂在柱子上中柱才算立好，才能再立别的柱子和上梁。新房盖好后，要在女房内杀一只公鸡，男房内杀一只母鸡，并用土碗装米酒祭献中柱，才可迁入居住。中柱是供奉祖灵的柱子，连接人间、天界、地府，哈尼人很重视中柱，耕牛拴在中柱上。^③

① 景洪县民委编：《西双版纳傣族歌谣集成》，1 版，606 页，昆明，云南人民出版社，1989。

② 参见杨知勇、李子贤、秦家华主编：《云南少数民族生活志》，1 版，101 页，昆明，云南民族出版社，1992。

③ 参见李子贤、李期博主编：《首届哈尼族文化国际学术讨论会论文集》，1 版，264 页，昆明，云南民族出版社，1996。

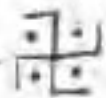
苗族盖房子必用枫木为中柱。苗族祭祖大典唱的《苗族古歌》中说，天地未开混沌宇宙世界中，枫木生出苗族母祖大神榜妹留，即蝴蝶妈妈，她正是住了这种房子，子孙才繁衍，生活才富裕，枫木中柱自然成为主宰繁衍与财富的灵物。这与男性生殖器崇拜祈求生育、种族繁衍的传统祝愿有关。

普米族在正房的中央立一根方柱，把它称为“三玛瓦”，汉意译作“擎天柱”，连接着人间、天堂，作为家庭的象征和神灵之所在。普米族少年的成丁礼就在柱下举行，兰坪普米族婚礼上要吟唱“三玛瓦杰”，即《擎天柱歌》。在砍伐房屋的中柱时，要待韩归（师毕）举行祈祷仪式后主人先砍第一斧，相帮的人才能砍伐。

怒族民居的中柱也是神灵依附的地方。每年农历三月十五日，生活在怒江峡谷的怒族都要聚集在贡山县棒打区吉母登寨，采集鲜花，到离此不远的仙人洞祭祀仙女阿茸。阿茸是怒族传说中开渠道、架溜索的女英雄，被害后化为石像，变成钟乳石的双乳流出涓涓清泉，人们称为山母神的奶水。饮用此圣水可以消灾、免难、明目爽神。人们祭祀仙女再接回圣水，采来鲜花和松柏绑在房屋中柱上部，围着中柱唱歌跳舞。全家人传喝山母神奶水，再念阿茸的恩德，祈求清吉平安、幸福永在。^①

迪庆藏族楼房里有一根特别粗大挺拔的中柱，年节期特别用红纸写上“中柱大吉”的条幅贴在中柱上，使中柱格外醒目，以示祭祀，祈祷全家人像中柱一样顶天立地、吉祥如意。中甸县部分藏族村寨用另一种特殊的手法来装饰中柱以表明它的神圣崇高。藏民们在粗大笔直的中柱上挂上印有神圣印符的红、黄、绿、兰色的布经幡，并给中柱围上一块织锦，织锦图案由方形雷云纹和“卐”、“卐”纹组成。“卐”在《宗教词典》中解

^① 参见邓启耀、张刘：《秘境节祭》，1版，105～107页，昆明，云南人民出版社，1991。

释为“胸部的吉祥标志”，古时释为“吉祥海云相”，于是释迦牟尼三十二相之一。原为古代的一种符咒、护符或宗教标志，被认为是太阳或火的象征，在古印度、波斯、希腊等国都有，婆罗门教、佛教、耆那教等都用。武则天长寿二年（公元693年），定此读为“万”，“卐”称做“万字纹”。“卐”同样是一个非常神圣的符号。在西藏那曲以西的日土岩画中发现了“卐”由太阳演变而来的全过程：“→→→”。^①用这些神圣符号组成图案的织锦围在中柱上，可想而知在藏族民间信仰中，住宅的中柱是何等的重要。



中甸藏族给家里的中柱包上
织锦，插上柏枝，贴上花纸

景颇族官家竹楼的中柱有其深刻的文化内涵：住宅楼梯口的那根中柱是屋主权势的象征，李学诗《滇边野人风土记》载：“官为世袭，称曰官种，或一寨一官，或数十百寨一官。其所辖人户之多寡，

① 参见马丽华：《走进西藏》，1版，50页，北京，作家出版社，1993

则视屋前之巨柱，即可得其大概。缘此柱为被所辖人民所共肩抬而来者，辖多则柱巨，少则小，可类推也。”中柱的大小完全是山官权势大小的标志。景颇族山官的官位是世袭的幼子继承制，分出去的亲哥哥只是官种，不能享受山官的各种特权和百姓对山官的各种负担。若要取得特权必须另立山寨，先以一头牛、一面铎送给幼弟。幼弟同意便召集原寨头人商量，若同意建立新寨，还要分两家头人出来负责组建新寨。幼弟特意送给分出去的哥哥一把刀（意为“铲草立寨，砍地基”）、一支矛（意为“竖柱子”）。要通过“竖柱子”这一仪式，才能确立哥哥做山官的资格，才有权率人组成新的山寨，可见柱子在景颇族心目中的地位。

独龙族则把房屋的木柱都视为神桩、祭柱，经过祭祀就能获得辟邪镇宅的神力。独龙族新房落成，要在屋内外所有木柱上洒酒，并抹上猪和鸡的鲜血，以祭自然界的各种神灵，使它不敢出来祸害于人。

基诺族住宅的柱更是构成繁礼缛节的祭坛。盖新房竖柱时要杀狗祭祀，把狗血擦在柱子上，柱脚下要放狗脚、狗尾巴、竹鼠头，他们认为这样做可以驱逐恶鬼，使家宅平安清吉。把竹楼上的四根柱子叫做黄牛柱、水牛柱、寨神柱、兽神柱。黄牛柱是竹楼上方靠小阳台旁的一根房柱。基诺族老人去世后，死者的长子均要“打黄牛”，上“新房”祭祀父亲。“打黄牛”的仪式在竹楼下举行，牛要拴在黄牛柱上，牛打死后，砍下牛头摆在竹楼上的黄牛柱前，由巫师莫丕念诵“莫丕托”，把牛送“给到”达祖先居住圣地司杰卓米的父亲。祭祀结束后，牛头骨的前额供放在此柱上方，祭祀已故的父母就在此柱下摆祭品，所以这根柱子又叫“父母柱”。竹楼下方靠小阳台的那根房柱叫水牛柱，基诺族剽杀水牛祭祀苔洛蒙莫女神就在此柱下举行。水牛一定要拴在竹楼下水牛柱上，牛剽死后，将牛头砍下，连同各种祭品一起摆在竹楼上水牛柱前，由基诺族的高级祭司白腊泡念诵“白腊泡白勒”，

将所有祭品“送给”苔洛蒙莫女神。仪式结束后，如果主人是白腊泡就在此柱上方专门供祭“白腊泡内”（一只贝壳放在一间木制小屋中）的神龛；如果主人是莫丕就在此柱上方供祭“莫丕内卓”（一间灯台木板制的四柱四梁小屋，内放一个葫芦，葫芦里装有“不见太阳的水”，葫芦上罩一顶用枯笋叶做成的锥形帽）；如主人是铁匠就在此柱下方供一套铁匠工具，因为基诺族的观念中铁匠是神，要特殊的征兆和白腊泡卜卦确认，举行仪式才可成为铁匠，一旦通过确认和举行仪式后即便不打铁，也得有一套铁匠工具供祭在家中；如主人不是祭司、巫司、铁匠就将水牛头骨之前额供放在水牛柱上方：所以水牛柱又称为“苔洛神柱”。每户盖新房伐木备料时，要先砍黄牛柱和水牛柱，砍时要祭树神，并要在太阳落山前拖回。基诺族竹楼上方靠大阳台的那根房柱称为寨神柱，村寨长老卓巴、卓色或白腊泡等祭寨神就在此柱下举行。柱旁的第一格房，在卓巴、卓色家均为木鼓房，一般人家则在此房挂放野兽肩胛骨。竹楼下靠大阳台与寨神柱相对的是兽神柱。基诺族获猎归来，寨中人可根据敲竹筒的声音决定迎接的方式，一般敲小竹筒归来的，猎手家要在竹楼楼梯上方摆上祭品做仪式；敲大竹筒归来的，寨中长老和猎手全家要端上供品到寨外迎接，长老做仪式谢兽神后方可回家，到家再做仪式，然后将野兽背进竹楼，放在兽神柱下，由长老或家长祷告后剥皮。兽肉除猎手得一只大腿外，其余均分给村人，留下部分宴请长老和亲人。兽头看卦后供祭在兽神柱上。^①

《太平御览》卷一八七第九〇七页《释名》曰：“柱，住也。”云南民族的中柱崇拜，依然是以神桩、祭柱作为原始宗教祭祀用物观念的反映。中柱与寨桩、寨心桩、剽牛桩、鬼桩等一样是通

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，350页，北京，学苑出版社，1990。

天通神的灵物。傣族的原始宗教几乎都模仿自然，认为万物都有肉体 and 灵魂两部分，肉体又分外壳和心脏。他们把家神、寨神、勐神都比喻成鸡蛋，“蛇”就是包裹蛋白、蛋黄的那层薄膜，外面还有一层“蛋壳”作为外壳，宰曼（寨心）就是氏族和村社的心脏。一间房子以中柱为心脏，一个寨子以宰曼为心脏，一个勐以宰景为心脏。^① 宰曼以笋形寨心柱为象征物，宰景在很多地方以笋形塔作为勐心的标志物与中柱同类是直立状的柱形物。傣族的原始观念中，心脏是主宰生物的灵魂，无论是家心、寨心、勐心都必须祭祀。

第四节 悼亡桩

景颇族埋魂桩，是云南民族宗教艺术品中最具震撼力的雕刻品之一，景颇语称之为“龚布绒”。

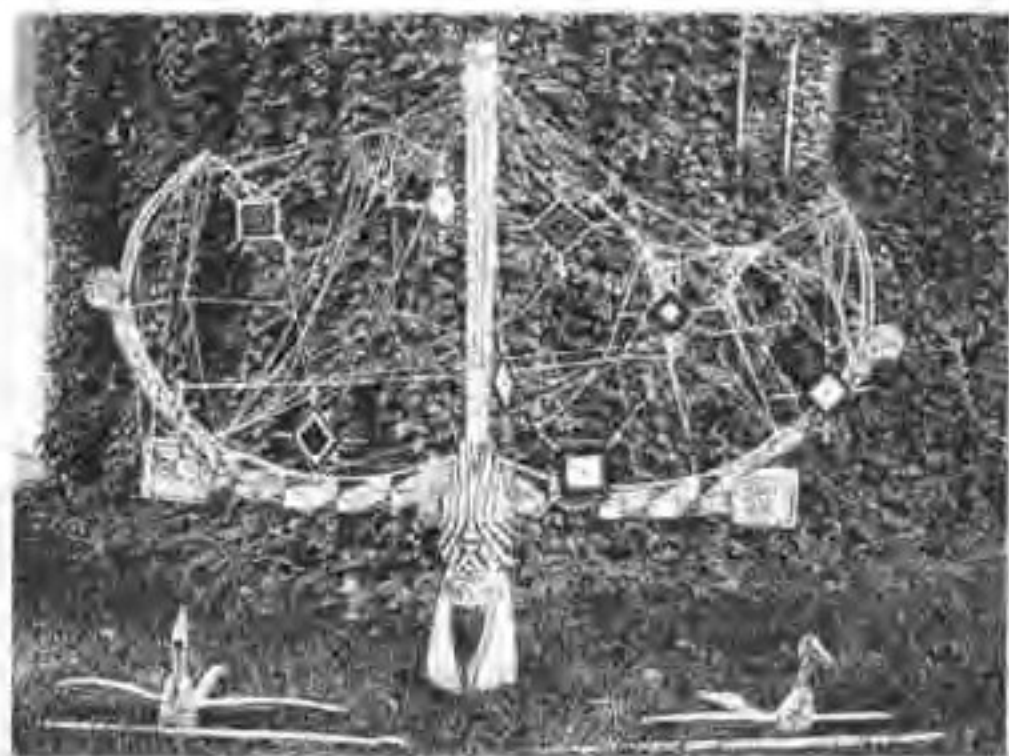
景颇族实行土葬，墓地多选择在较高的山坡上。地点选好后，用芭蕉叶包一个鸡蛋，向选好的地点掷去，以蛋破为吉，即可挖墓穴安放棺木。隔几月或几年再做埋魂仪式，景颇族埋尸体很简单，埋魂仪式却很认真，当时条件不允许或不具备财力，只能许下愿，请他（她）睡着，具备了条件再来补做。届时，先做仪式把魂叫醒，再进行埋魂才能把死者的灵魂送回祖地，对死者和生者都有“好处”，充分体现了景颇族灵魂不灭观念为基础的祖先崇拜。

举行埋魂仪式要在死者的坟上插一根一丈多高的柱，以柱作

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，80页，北京，学苑出版社，1990。



丽江景颇族的埋魂桩



路西景颇族的埋魂桩（云南民族博物馆藏品）



德宏景颇族的埋魂桩

为中心，用树枝从柱的上端到地面搭成圆锥形的框架，再用树叶和茅草铺成草棚，棚顶上安一个木雕人像。木雕人像专门选择树心白、木质轻、好制作又不易开裂的刺桐树干来做，以刀斧作为主要工具，要求在短时期内制作并彩绘完毕。木雕人风格粗犷，好像一个半身像，躯干是圆树筒，头部砍劈成近乎菱形，双肩用木板砍成有弧形向内的木角状木牌。头顶上有一根上宽下窄、高度在一米左右的木片，代表死者长着头发（女）或举着长刀（男）。牌的顶端有两条线，下连角的顶部，并悬挂着红、黑、白三色线。在竹棍架成的十字架上编织出的菱形，拴线若干，表示生者与死者断绝关系。并用竹条打毛当笔，用猪血、酒调锅烟灰、白石灰画上几何图案，躯干上画花和三角形、菱形图案，翘起的双角上伸出的菱形、长方形上画着的回形纹样，与木脑示栋的图案相同，也是作为返回祖地的路标。埋魂桩有四五种形制，



丽江景颇族埋魂仪式上的
“金再再”舞（张友乾摄）

都具备以上特征。有一种手法稍写实，雕画出五官，还画出乳房和筒裙，嘴角向下似乎还有些痛苦。

把木雕人像安置在圆锥形的草棚顶后，两侧的木桩上安放两只木鸟作为亡魂北上时的信使，草棚周围插着竹竿，悬挂着白布幡，有几个子女就竖几根竿。这些布置停当才能举行悼念死者的主要形式——跳祭祀舞蹈“金再再”，参加者可达数百人，有四个或八个男子全身赤裸，腰系草（叶）裙，脸部、四肢和躯干用白石灰和锅烟灰画上黑白条纹，这种花纹被认为具有驱鬼的魔力。有两人分别装扮成一雌一雄，负责“警戒”和“放哨”，严防恶鬼混入，使死者灵魂不得安宁，无法返回先祖的发祥地。舞蹈动作粗犷、奔放，跳者情绪激昂，敲锣打鼓，挥刀舞矛、嘶声呼叫，将一条准备好的狗拦腰劈成两段，鲜血飞溅，表示恶鬼被

杀死，扫清了返回祖先发祥地沿途的鬼魂路障，能顺利沿着西早详细吟诵的：从景颇山寨北上，经过的村寨、山河、拐弯，一站一站不能走错，念过九个岔路就能到达“木叱省腊崩”和“毛吐百松崩”两个地方。原始宗教灵魂不灭的观念使景颇族历史上禁锢在一个鬼魂的世界里，虽然埋魂的死者都是50岁以上善终的人，但他们对他（她）的灵魂仍然怀有敬畏感。西早还念道：“你所需要的东西我们都给你了，你好好到阿公阿姐那里生活去吧，不要回来找我们，扰乱我们了。”透过这些我们可以确认这个木雕人像不是死者的形象，不是把死者的像放在坟头作为观赏和怀念，它和“金再再”舞的目的是一致的：以一种狰狞恐怖的形象，镇住恶灵，使它们不敢来干扰，使死者的灵魂顺利返回祖



内蒙古阿拉善右旗曼德拉山岩画中的帐篷
(采自盖山林、盖志浩：《中国岩画集》)

地。埋魂桩其实是镇墓之桩，用其独特的造型给人一种摄人魂魄的震撼。景颇族也认为：“这样搞一下，使人感到很害怕，别的鬼魂也不敢来干扰。”^①

特别值得一提的是，圆锥形的草棚很像内蒙古阿拉善右旗曼德拉山岩画中的民居帐篷，这可能是当年西北民族流行的一种住房样式。景颇族在墓穴上盖上圆锥形草棚是不是对西北甘青高原祖先发祥地特有建筑的追忆？南下后自然环境和人文环境改变了景颇族在西北时的民居样式和格局，然而这却在他们的墓地上一代代传承下来。

潞西西山乡住在坝区的景颇族，由于与汉族、傣族等杂居共



潞西景颇族的担魂桩

^① 参见云南省民间美术展览办公室编：《云南民族民间美术文集》（交流材料），126页。

处，丧葬习俗有所改变，已不再立埋魂桩，也不再跳“金再再”舞，而是像汉族和当地傣族一样垒起坟墓，在坟墓旁插竹竿，挂幡，有几个后代就挂几块白布幡。这显然是兼容了汉族和傣族的丧俗特点，但是在墓碑前立一桩，在桩上悬挂祭祀用的牛头骨却又是景颇族处理鬼桩上的祭品的一种定式。



贡山独龙族墓葬要在坟头插上两根桩

无独有偶，西双版纳哈尼族安葬死者，将棺材埋入墓穴后，用上掩埋，不建坟堆，只用一块篱笆覆于坟上，在坟头边栽一棵木桩，将送葬的一包饭和一个鸡蛋捆扎在上面，送葬礼俗就结束了。

西盟翁嘎科佤族干栏式竹楼旁的家庭墓地，填平墓穴后，用竹篱围绕，树枝遮盖，墓旁立一二米左右的竹竿，把祭祀死者的牛头骨挂在桩上。几个民族坟墓处理都有不同，但立一桩承放祭品却是相似的。

大理白族地区和其他很多汉族地区，有在墓前立桩的习俗。这种桩称之为墓表，用石头打制成六边形、四边形或圆形石柱，柱高三四米，在石柱的三分之二处，有一个上大下小类似旧时量



剑川元代肖冲王墓前的石经幢

米的升斗的斗拱，柱顶上雕一蹲狮，远远望去，好像柱顶呈笋状的立柱。有的解释说，石柱在墓的前方为墓地的大小确定位置，墓地两柱之间的地面不得葬入其他人。有的也将它们形象地比喻成一对玉烛，表示对死者的永久供奉。剑川元代肖冲王墓的经幢柱高一米多，顶部呈莲座笋状，柱身刻满梵文，相传是元代忽必烈的军队留下的墓。这种石经幢也是一种墓表，通俗地讲也是坟头桩。

原西盟县长随嘎先生为其父所立的坟头桩，正中一个“且”形碑，高约一百七十厘米左右，碑上用汉字简约地叙述了墓主的生平。“且”形碑右边立一柱，柱顶有干栏式竹楼一幢，房下二十厘米左右的上下十字横木上用红白线编成一平台。碑的左边又立一米多高的柱，柱顶雕成椭圆形。不知道这种形式是不是佤



西盟随嘎先生为其父立的坟头桩

族固有的，还是借鉴了其他形式，但“且”字碑的造型是中国碑的传统造型。安葬后把地面摊平，不用土石垒包，却又是西盟佤族的传统。翁嘎科佤族安葬死者后把墓穴填平，前面插一竹竿，把祭祀死者时剽杀的牛的头挂在竹竿上；马散一带的佤族却在填平的墓穴上种一棵树。《礼记·檀弓上》曰：“古也墓而不坟。”郑玄注：“土之高者曰坟。”按古时凡葬不堆土植树者谓之墓。《永昌府文征·正德云南志·金齿，腾冲两司所属土司志》云：镇康州风俗，“僂蛮……病不服药，专祭鬼。死则刳木为棺槨埋之，坟上植一树为识。”这是对佤族这一古老葬俗的记录。

“坟上植一树为识”，与坟上立墓表、笋形经幢，“且”形石碑等有什么内在联系呢？“据考证，大禹治水途中祭奠高山大川时所刊之木、江陵台上的木柱、昆仑山上的铜柱、古蜀国开明王朝王墓前所立的‘石笋’、越大夫文种墓下的‘华表柱’，都是牂

柯神柱。汉民族及许多少数民族所用的祖宗牌位，也是牂柯遗制。”^① 前文已谈过，牂柯即对一切人工制作的或天然形似的男性生殖器模样的物体的称呼，都是代表男阳的符号。“男阳象征生命，亦可招魂引魂还阳。”^②

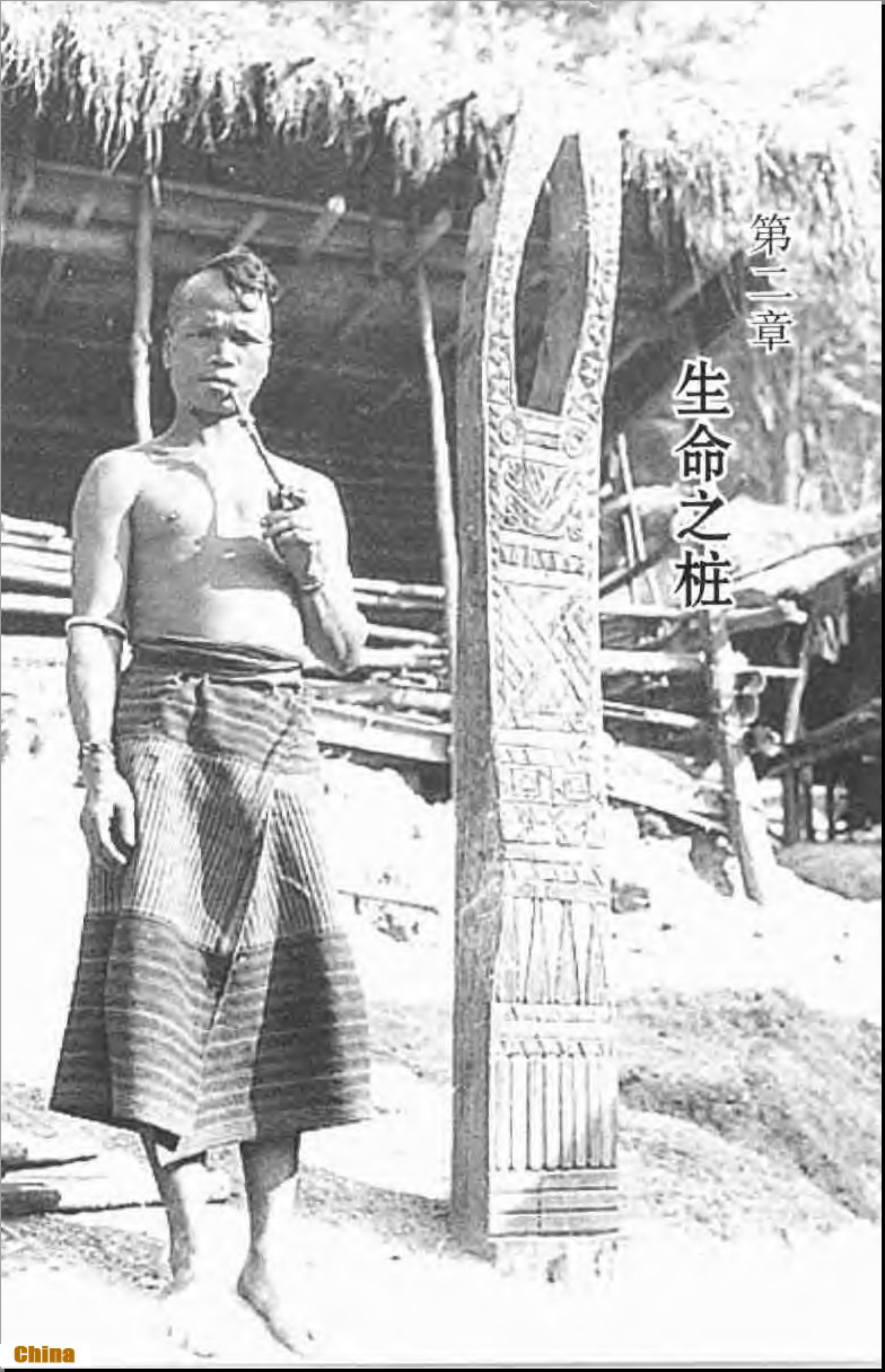
很显然，坟上植一树，树的生长象征死者的灵魂又返阳再生了，这与几种代表男阳的桩和碑一样，是对死者返阳再生的祈祷。

① 转引自杨知勇：《西南民族生死观》，1版，105页，昆明，云南教育出版社。

② 靳之林：《中华民族的保护神与繁衍之神——抓髻娃娃》，1版，17页，北京，中国社会科学出版社，1989。

第二章

生命之桩



第一节 牛角桩——佤族的图腾桩

图腾崇拜是宗教的最早形式之一，以图腾观念为标志。“图腾”为印第安语 *totem* 的音译，有“亲属”和“标记”的含义，源于奥季布（*Ojibwa*）瓦族方言 *ototeman*，意为“他的亲属”和“他的图腾标记”。许多氏族社会的原始人相信，各民族分别源于各种特定的物类：大多数为动物（如某种鸟、兽、鱼等），其次为植物，少数也有其他物种。^① 云南少数民族中，很多民族都有图腾崇拜的传说。西南彝区就把虎、猴、水牛、绵羊、岩羊、獐子、熊、鼠、鹰、白鸡、绿斑鸠等作为本家支的象征。云南澄江彝族认为他们与松树和竹子有血缘关系，也有把葫芦当做祖先的。^② 碧江怒族各民族多以一种动物命名，如蜂氏族、虎氏族，还有马鹿、麂子、蛇、鼠、鸡、熊等氏族，他们认为这些动物与本氏族成员间有特殊的亲缘关系。^③ 纵观云南民族学的调查材料，图腾崇拜的传说和图腾的遗迹在各民族中能找到许多，但像北美洲和大洋洲上著那样保存下来自己的图腾柱的却很少，西盟佤族剽牛用的牛角桩和沧源佤族的“丫”形寨桩，算是现在还能见得到的图腾桩。

① 参见任继愈主编：《宗教词典》，1版，661页，上海，上海辞书出版社，1981。

② 参见宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，93页，昆明，云南人民出版社，1985。

③ 同上，165页。

一、剽牛与牛角桩

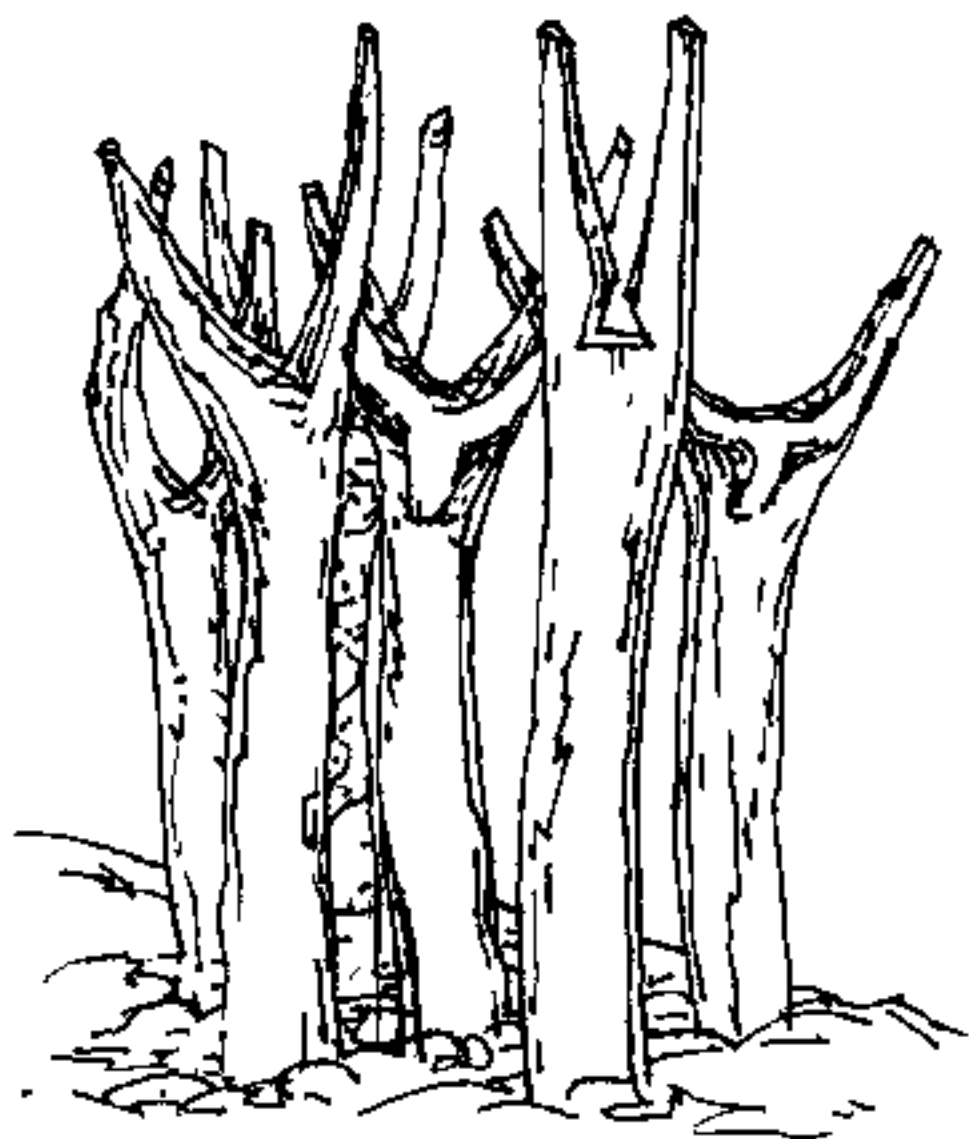
佤族每逢重大的宗教祭祀活动都要剽牛，剽牛的人家必须接
过家神，即在本年内为祭祀祖先而做过鬼的人家才有资格以牛做
牺牲，作为此次剽牛祭祀的主祭。剽牛的仪式在主祭者住宅外的
东方、主火塘旁进行，场上栽一根高 220 厘米左右，主干直径 25
厘米左右的丫形树桩，树丫劈尖模仿牛角状。姑娘们围着一条



西盟佤族的牛角桩(云南民族博物馆藏)

牛唱着跳着把牛送到牛角桩旁，魔巴等用粗而结实的藤条将牛捆
在牛角桩上，村人忌生产一天，围观剽牛，参加祭祀活动。剽牛
时，先由魔巴念《司岗里》和讲述祖先的历史，再由村寨头人或

选一壮汉用有长柄的铁剽子，从牛背戳进牛的心脏，观察牛被刺中后倒下的方向、姿式，预卜事态发展的结果。以倒向主方为吉，倒向客方为凶，左背朝天主吉，反之为凶。若剽杀小黄牛还要取出牛肝看卦。剽牛后，牛头、内脏留给主人，四肢、颈分给头人、魔巴和主祭者的父母、兄弟、舅家、岳父等有血缘的亲属，同姓人平均分臀部的肉。每次剽牛都要新栽一棵牛角叉，所以几乎每家住宅旁都插有牛角桩，富裕的人家多达几十根。这也



佤族村寨里的牛角桩群，此图
组合了图片史料中的几种样式

和悬挂牛头骨一样，表明他家剽牛的多少，以显示财富和地位。牛角叉多用红毛树或麻栗树劈成，也有用一根方料在顶部劈成丫状。有的牛角叉在两丫与主干连接处雕刻上牛头浮雕，两丫又削

成下粗上尖的牛角状，并用牛血淋在桩上，表示已附上了牛所具备的灵性。

特别值得注意的是：杨堃先生 1957 年 2 月在西盟大马散调查整理的《马散大寨历史概述》中提到：佤族剽牛所用的剽牛桩或牛角叉也叫“司岗”。^① 同样，沧源佤族也称牛角桩为“考司岗”，“考”沧源佤语意为“树干”，“司岗”西盟佤语意为“石洞”，指的是现在缅甸境内，距西盟 25 公里的巴格岱村附近的一个山洞。巴格岱，“人类发祥地”之意。传说中出人的山洞已荡然无存，仅山顶上有约三丈长、二丈宽的一块平地，长满野草，但仍然是佤族心中的一块圣地。巴格岱寨人说，他们是洞中出来的佤族中的最后一支，佤语叫“管磁打”，即尾巴之意，寨人中大部分以“管磁打”为姓。因为巴格岱村的人是看守出人洞的有功之人，每年 12 月份他们做“出人洞鬼”时其他佤族村寨都得送礼，或 40 两至 50 两盐巴，或二三元半开。而且佤族认为，不仅佤族，世上所有民族包括黑人、白人、红人，各种各样的神鬼、飞禽走兽、奇石怪树等，甚至风俗习惯都出自这个石洞。西盟佤族各部落、各家族二三十种谱系，每一家都无一例外地源自“司岗”。

“司岗”在以沧源为中心的小阿佤地区指的是葫芦，广泛流传着人类和世间万物都出自葫芦的传说，这些传说与西盟出人洞的传说有相同之处。虽然“司岗”在西盟和沧源两地佤族的传说中为人类起源之洞（物），“考司岗”的直译是木石洞或木葫芦，但“丫”形符号与原始艺术中代表石洞和葫芦的符号相去甚远，看来以“考司岗”为名的牛角桩不是以形命名，而是以意命名，意译则可译为用树木做成代表人类起源的标记。牛角桩作为人类生命起源的标记，那么牛就是人类崇拜的图腾了，因为牛角桩首

^① 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（二），1 版，211 页，昆明，云南人民出版社，1983。

先代表牛，剽牛时牛被拴在牛角桩上被认为是附上了牛的灵魂，而且永久插在房主人看来最神圣、最重要的住宅东面，主火塘旁的空地上供奉。

沧源崖画第六地点六区图左上方，画有两条表示地面的横线，上边一条线上清楚可辨地排列着七个“丫”形。沧源崖画诸点均无



沧源崖画第六地点六区图左上方的七个“丫”形，应视为牛角桩（采自王宇生：《云南沧源崖画的发现与研究》）

正面描绘的牛，对牛头的刻画也更细致，把它视为是描绘牛角桩似乎更为合适。这与佤族把牛角桩插在地上供奉的方式也相同。

二、图腾餐

牛是佤族的图腾似乎是人所共知的定论了，学术界、文艺界

凡是涉及佧学的几乎都有此说。在文艺表演团队的服装上、道具上以牛头图案来装饰已成一种时髦。但很多人对佧族剽牛、分食牛肉的习俗又深感困惑，特别是对做大鬼送旧人头的“砍牛尾巴”的祭祀——即在魔巴把牛尾巴砍下，抛上主祭者家屋顶的一刹那，壮汉们手持钢刀蜂拥而上，仅二三分钟就把一头牛剽得只剩一副骨架。这样疯狂地对待图腾物、分食图腾物似乎与崇拜二字相抵触。其实只要我們了解苏丹希努克人为了保持土地的肥沃、丰饶有杀死年迈头人祭神的习俗，那么对笃信原始宗教、奉行人祭的佧族有剽牛和砍牛尾巴祭祀的习俗就不会感到奇怪了。

吃图腾物的风俗在许多民族中很流行：鄂伦春族认为人是从熊变来的，他们不猎熊。后来使用弓箭、扎枪、火枪猎熊往往遭到伤熊的猛烈反扑，猎人丧生和致残的很多，这样更把熊神秘化了。19世纪末，快枪普遍传入后，危险减少，好猎手能一枪使熊致命，猎熊的风俗日渐风行，但鄂伦春族猎熊、吃熊肉、风葬熊骨有一整套仪式，从中可以看出崇拜熊这一古俗的反映。^① 勐海布朗山老曼峨一带的布朗族崇拜竹鼠，认为竹鼠代表祖先灵魂，见了竹鼠不仅不能打，还要避而远之，否则亲人就会死掉，这种观念后来发生了变化，认为若是费了力气从洞中挖出的竹鼠只要举行一种特殊的仪式就可以吃。每年的4月和9月，村民集体去挖竹鼠，逮到竹鼠把它拴到一根棍子上，给它戴上鲜花，由两人抬着绕寨一周，然后抬到头人达曼家中，把竹鼠头砍下给达曼，其余砍碎每家都要分到一小块。各家接到竹鼠肉，要朝火塘上的三角架拜三次，表示竹鼠给大家带来了谷魂。若挖到母竹

^① 参见宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，41页，昆明，云南人民出版社，1985。

鼠，则预示明年将获大丰收。^① 西藏珞巴族的图腾物中，动物约占百分之八十左右，与他们的经济生活密切相关。虎氏族把虎看做是男性，对其忌讳直称，改称“阿邦”、“阿巴”、“阿洛”，即叔叔、伯伯和爷爷。凡猎获虎要举行隆重的“索苗仁”或“达巴目”仪式。猎获者全家列队向老虎请罪，祈求宽恕，然后杀大量牲畜举行祭祀，并以酒肉招待客人，猎获者和女性禁食虎肉。随后猎获者从家中背着虎的头骨和竹编的虎身前行，巫师、本村男子随后，边舞刀，边呐喊，将虎的“魂”送到设置在村外的乌佑房，以示归还。仪式要进行三天到九天。珞巴族对有些图腾动物忌讳直称，猎获后也要举行相应的仪式。^②

从以上三个例子能得出一个共同的结论：要猎杀和分食图腾物时，必须举行“请罪”之类的仪式祭祀图腾物。很显然，佤族剽牛时要祭过家神，即已和祖先的灵魂交感联系过的人家，才有资格主祭剽牛。而且剽牛的场地要在主祭者住宅的东方、主火塘旁，这个方位佤族认为最神圣。他们载歌载舞把牛送到牛角桩旁，念咒的魔巴吟诵《司岗里》和讲述祖先的历史。参加祭仪的每个成员分食图腾物的肉，使每个成员身上都有图腾崇拜对象的血肉。“过去人们曾认为，图腾物种皆禁食、禁触；现已查明，这一现象仅流行于一部分民族的一部分时期内。有些民族只在一定时期内禁食图腾物种身体的某些部分；另一些民族甚至认为，在一定情况下，食用图腾物种正是必须之举，这样做，便可将本氏族所源出物种的优良性能继续传承于氏族成员的身体内……”^③ 这就是图腾餐。

① 参见宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，192页，昆明，云南人民出版社，1985。

② 同上，130页。

③ 任继愈主编：《宗教词典》，1版，660页，上海，上海辞书出版社，1981。

纵观沧源崖画诸点，所有的图像除人的图像外，最多的形象就是牛，而且对牛的刻画较之其他动物更准确、更生动，从中可以感受到人与牛的某种关系。阿佤山中心地区，直至1950年前都不会使用牛耕，牛都用于祭祀，这是阿佤山主要的肉食来源之一。历史上，佤族长期过着狩猎和采集的生活，沧源崖画被人们称为“猎人生活的图卷”。在三千多年前猎人的眼中，牛与猎人是一种什么关系呢？从崖画中可以看出，牛是人们主要的捕获对象，也是维系人们生存的重要的食物来源，这可能是当地牛较之其他兽类多的缘故。总之，牛与猎人的生存密不可分，在灵魂观念的支配下，自然就把现实生活中和自己生命息息相关的动植物作为图腾来崇拜，认为人们都源于被崇拜的对象。

沧源崖画第一地点五区的整幅画面正中画着一个头戴牛角、两臂有特殊装饰的人像，上、下、左三面有五头牛围着他，显示了牛与他神秘的联系和他在画面中的特殊地位。^① 原始先民有一种“以同致同”的巫术心理，戴上了牛角就能获得牛所具备的神秘特性。这也是牛崇拜的力证。

西盟佤族剽牛后要把牛头骨在室内或室外摆设陈列，作为财富的象征只是一方面，更主要的是对牛头骨的崇拜，牛头骨标志着拥有与天、神、祖先交感联系的次数，通神求好的次数越多，就越能得到天、神、祖先的护佑。

我们再回到牛角桩造型的讨论上，从有关西盟牛角桩的历史照片上可以看出，很多牛角桩把两丫削尖代表牛角，在两丫交会的主干上刻上牛头浮雕。地处中缅边界沧源县和澜沧县交界的沧源县单甲乡央改村佤族，他们的牛角桩不仅把两丫削尖削滑，刻上牛的眼睛、鼻孔，而且还着意强调两角之间额头上的旋。这一

^① 参见汪宁生：《云南沧源崖画的发现与研究》，1版，29页，北京，文物出版社，1985。



沧源崖画第一地点五区五头牛围着一个戴牛角头饰的人是牛崇拜的力证（采自汪宁生：《云南沧源崖画的发现与研究》）



1956年前，西盟佤族祭祀后要把牛头骨陈列在住宅前，这既是财富的象征，也是对牛的崇拜（宋恩常摄）



沧源克改村佤族制作的牛角桩(云南民族博物馆供稿 段明明摄)

切，无非是想把它处理得更像牛，才把它当做牛的本相来崇拜。

综上所述，他们的图腾还是拟兽式的，带有纯粹图腾生物信仰的遗迹。他们崇拜的给予人类生命的祖先，是地地道道的动物——牛。

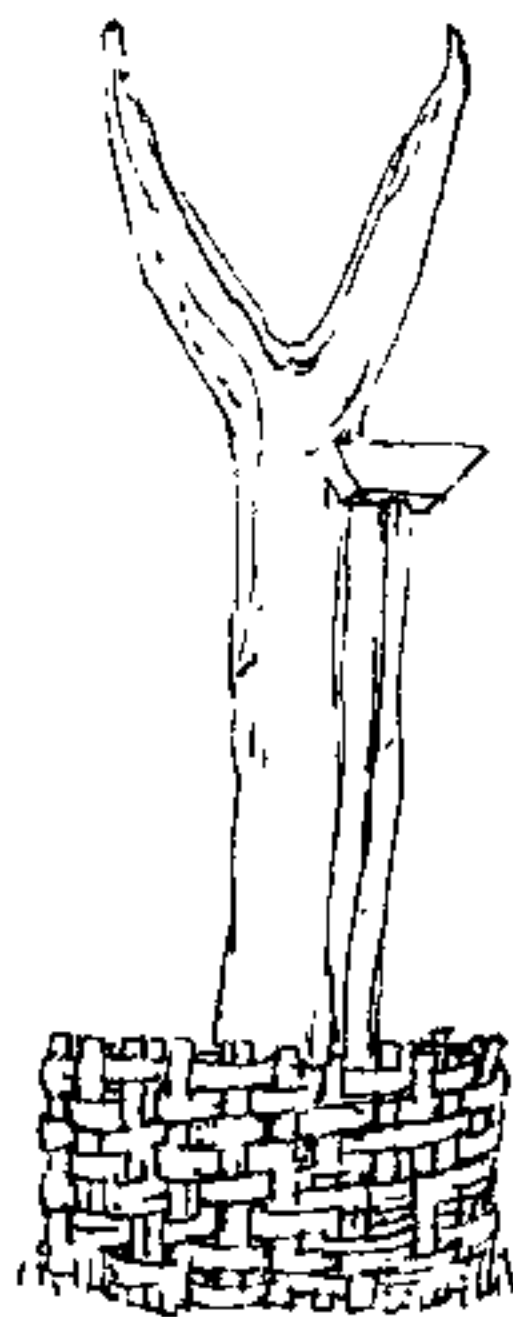
第二节 “丫”形寨桩与海东寨桩

一、沧源“丫”形寨桩

沧源佤族称为“考司岗”的“丫”形木桩，不像西盟一样剽

牛后插在主祭者家的住宅旁，而是把高达三米左右的“丫”形木桩，用石头或竹篱围土筑台，立于村寨中央。木桩由质地坚硬的红毛树或麻栗树干劈成，两丫的顶端劈尖，有意追求两角张开的水牛角状。

据谙熟佤族历史和民俗的几位沧源佤族老先生介绍：当年永和、帕良等地的佤族，以一根“丫”形桩作为寨桩，岩帅大寨的



沧源永和佤族的寨桩



沧源岩帅佤族的寨桩

佤族却把三根“丫”形桩组成“丫丫”作为寨桩，缅甸困马等地的佤族也把“丫”形木桩作为寨桩。寨桩是一寨之神，是寨的祖先和寨的心脏，主宰着全村的祸福。

沧源相当一部分佤族村寨，寨中心都有一块场地，这是公众祭祀和娱乐的场所。过去这块场地中心往往栽有一根“丫”形的木桩，佤语叫“考司岗”，直译为“司岗桩”，近乎于寨桩，打歌时，便围着这棵“考司岗”转。^①

当年佤族部落联盟的永和佤族社会组织，其下属各寨皆有寨桩，寨桩立于寨子中央，由达棍（头人）主持祭祀，祭法是全寨集体杀一口小公猪，杀死后用猪血擦寨桩，猪肉和吃剩下的猪头骨挂在寨桩上。^②

糯良佤族社会组织的民良寨三年一立寨桩，寨桩立在村寨头人达改家门前。达改家成为村寨祭祀的中心，一年一度清除旧火，然后通过祭祀仪式，用箭竹磨擦起火，用新火种重新点燃各户家中火塘的取新火仪式、祭祀祖先、农业祭祀等重要祭仪都在达改家和寨桩旁举行。

有些村寨寨桩一旦立起，就不能动了，得等到自然破损后才又通过祭仪更换新的。寨桩位置显赫，多为该寨斩草建寨的氏族负责管理。佤族村寨里，居住在寨桩旁的也只有这些斩草建寨享有权威的氏族。每年春节的大年初二开始就要“考敖窝”，即围着寨桩跳春节舞，也叫打歌。开始打歌的第一天须由大头人家主办，村民抬着谷子、芭蕉、甘蔗等贡品，先在主办者家围着柱子跳几圈，然后跳出家门来到“考司岗”前，摆起供品，围桩歌舞通宵达旦，以娱祖先。

寨桩上不得拴牲畜，不能随便触摸，平时不得在寨桩旁吵闹喧哗。

^① 参见陈卫东、王有明编著：《佤族风情》，1版，249页，昆明，云南民族出版社，1993。

^② 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（三），1版，66页，昆明，云南人民出版社，1983。

寨桩的内涵与西盟的牛角桩相一致，象征牛与人类的血缘联系。

前文说过：西盟佤族称牛角桩为“司岗”，“司岗”是人类起源的石洞。沧源“丫”形寨桩，沧源佤语称之为“考司岗”，考是“树木”，直译应为“木葫芦”。假若与牛没有关系，何必要把劈成“丫”形牛角状的木桩称为“司岗”，何不直接把葫芦作为图腾崇拜的对象。沧源佤族也种葫芦，以葫芦作为生活用具的也很多，但确实没有把这些现实生活中实实在在的葫芦作为崇拜对象，这是其一。其二，“丫”形符号在沧源一带佤族的文身和用具的雕刻中都作为牛的象征。沧源佤族祭祀木人胸前的“V”形符号，象征着该木人已接受了剽牛祭祀。其三，沧源佤族还在一些习俗中相信牛，特别是水牛，具有一种超自然的神力。过去，沧源佤族“一般情况下是杀鸡看卦治病，如果是较为严重的病就要杀猪，请村寨的人都来吃，还治不好要杀黄牛，仍然治不好则杀水牛。杀水牛之后，病情未见好转，说明是无法医好了，只得等病人死去”^①。“佤族人杀水牛，是因为只有用水牛祭天祭地、祭神祭鬼，才能解决佤族人在斗争中遇到的困难。佤族人举行什么大的仪式，要剽一头水牛，表示事情重大……”^②生与死的希望寄托在剽牛祭祀，抵御天灾人祸要剽牛祭祀，象征牛的“丫”形寨桩主宰着全村的生存繁衍与凶吉祸福。牛为何如此崇高？从沧源广泛流传的图腾神话中便能感悟到。图腾崇拜总是与一定的图腾神话联系在一起的。沧源佤族创世纪神话史诗《司岗里》是这样唱的：

① 临沧行署民族宗教事务局编：《临沧地区民族志》（讨论稿），136页，1997。

② 陈卫东、王有明编著：《佤族风情》，1版，304页，昆明，云南民族出版社，1993。

始祖母

很古很古的时候，世上生活着只会吃饭、不会劳动的巨人，天神要他们死掉，使世上烧起大火，又放下洪水。人们惊慌奔逃，有一只癞蛤蟆爬在路上，逃生的人都从它身上踩过，老汉达摆卡木把它拾到路边，使它不被踩死，癞蛤蟆看老人善良，给他一把斧子，要他劈一张喂猪用的槽当船逃生，达摆卡木照它的话做，大水淹来时，他牵着一头黑母牛坐上猪食槽随水漂流，最后漂到一座高山上住下，癞蛤蟆又说：

达摆卡木啊！

世上没有人了，

你要每天和母牛睡三次，

睡到三年的时候，

你用刀把牛肚子划开，

看看牛肚里有什么东西。

……

牛肚里独有一颗葫芦籽，

达摆卡木把它种在山上，

……

最后结了一个葫芦，

葫芦长了三年，

葫芦里突然有了声音，

……

达摆卡木用斧子劈开葫芦，

里面走出很多人。^①

^① 沧源县档案馆藏油印资料《司岗里》，郭思九收集整理。

这个图腾神话在沧源地区流传甚广，而且故事的主要情节基本一致，有的地方仅把始祖父换了个角色。沧源单甲乡戛驮寨佤族讲的是佤族最大的、主宰万物的神达梅吉和母牛性交，母牛受孕产下一个葫芦。^① 郭思九收集整理的是一个叫达摆卡木的老汉，按癞蛤蟆（神）的旨意，与母牛性交。郭思九收集整理《司岗里》史诗的地点是芒摆，在勐董坝子边的山上，与傣族寨子毗连，距县城很近，生产生活与外族交往的机会很多。与之相比戛驮封闭得多。

毫无疑问，从主宰万物的神达梅吉到听命于神的指使的达摆卡木，都挣脱了神的羁绊，向人本身跨进了一步，对人的价值作了更多肯定。达摆卡木更贴近人的祖先，令人感到他像一位心地善良、机智沉着的原始部落首领或民族长。

沧源地区还有一个水牛救人的古老传说：

人从司岗出来不久，和睦的群体生活逐步变为以姓氏、民族为单位的原始生活。那时佤族人的首领是圣母马奴姆，她有一个女儿叫安木拐。不知什么时候，世上突然漫起了大洪水，淹死了飞禽走兽，也淹死了很多人，只有马奴姆母女俩被洪水冲到一座山头。洪水还在不断地涨，淹没了马奴姆母女栖身的山头，又淹没了她俩的脚背。传说这洪水淹没男人的脚掌男人就会死，女人却要淹到小腿才会死。眼看洪水就要淹到她俩的小腿，此时突然游来一头水牛，水牛游到她俩面前，用舌头舔舔她俩的手和脚，母女爬上牛背，水牛驮着她俩游了几夜，最后把她们送到了公洛母大山。这座山很奇怪，水长高，它也跟着长高，始终不会被洪水淹没，山林

^① 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（三），1版，52页，昆明，云南人民出版社，1983。

中又有数不清、摘不完的野果，佤族人的圣母马奴姆和她的女儿安木拐活了下来，才有了今天的佤族人。^①

这则古老的神话传说与《司岗里》史诗和故事一样，原始先民力图对他们不了解的，诸如生命的起源等深感困惑的问题，神秘莫测、祸福于人的自然界，做出某种合乎逻辑的解释。虽然它同样以洪水作为背景，但它不是图腾故事，却传递了这样一个重要信息：即更加关注人的本身，强调人的价值，否定人与牛的血缘关系，而只说牛对人有救命之恩——图腾信仰动摇了。

与阿佤山中心区相比，沧源民族杂居和受外来宗教的影响的情况较为复杂，社会发展的步伐较之中心地区更快，当为图腾神话演变的原因。正因为图腾神话的演变，图腾信仰的动摇决定了沧源“丫”形寨桩虽然象征的也是牛，却不像西盟牛角桩一样，浮雕牛头像，较写实地刻画图腾动物。也正因为图腾神话的演变和图腾信仰的动摇，决定了他们不可能完成把图腾信仰的动物与神、人类先祖和氏族首领结合在一起的图腾艺术品，而这一作品被1950年前还残存着母权制残余的孟连腊雷乡海东村佤族完成了。

二、海东寨桩

1984年笔者参加佤族民间舞蹈集成中的美术工作，在沧源团结乡偶然看到《佤族社会历史调查》（三）中有佤族寨桩的图片，造型独特，几何图案密布，令人有几分神秘之感。因该书的调查材料是以沧源县城为主，并提到沧源永和寨各寨都有寨桩，所以笔者把精力集中到永和寨。1986年北京举办首届中国艺术

^① 陈卫东、王有明编著：《佤族风情》。1版，303-304页，昆明，云南民族出版社，1993。

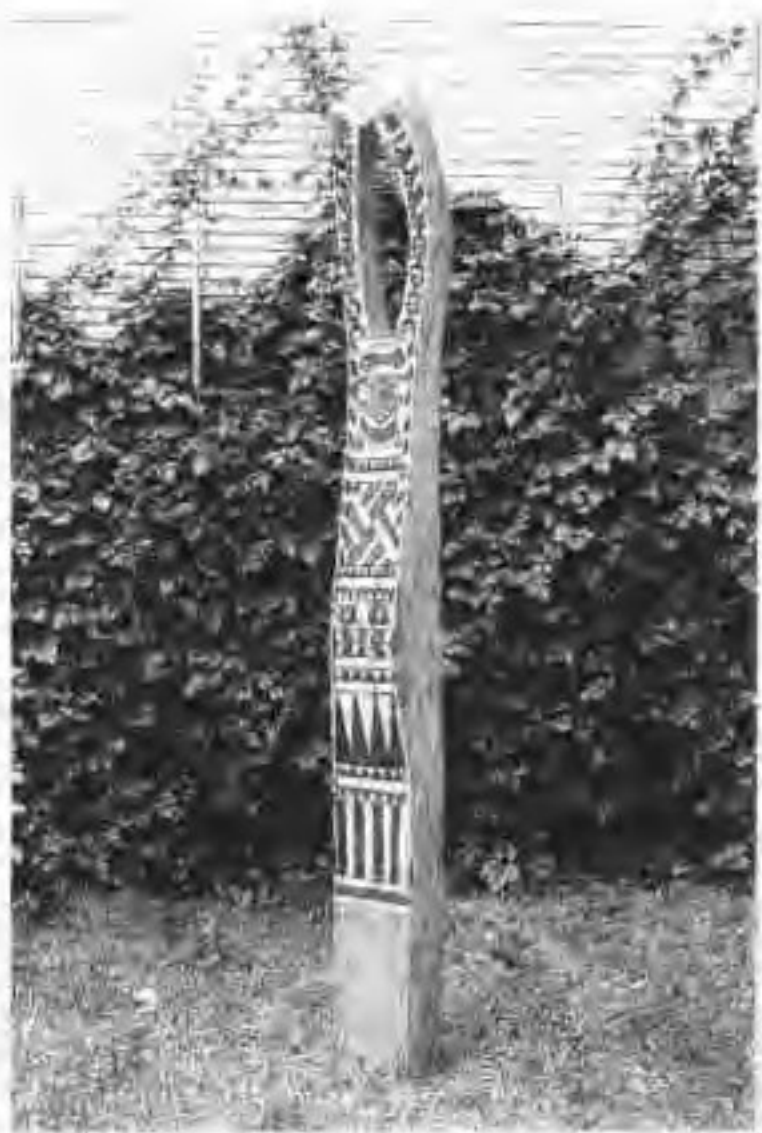
节，笔者参加了云南民族民间美术展览展品的收集整理工作，在沧源文化部门及朋友们的协助下，在勐董镇刀董村（当年属于永和部落）组织民间艺人按史料照片制作寨桩。笔者在此之前，曾多次为书中的寨桩图片广泛请教过沧源许多谙熟佤族历史文化的前辈，他们当中有 1950 年进阿佤山的老同志和佤族第一代知识分子；也曾在沧源街头请教过到沧源县城赶街的缅甸佤族，了解了很多有关寨桩的口碑材料。1994 年笔者调云南民族博物馆后，到孟连腊雷乡的海东村，村人们一见到《佤族社会历史调查》（三）中收录的寨桩图片，激动不已，欣然答应为民族博物馆制作寨桩。后来又拜见了图片的拍摄者宋恩常先生，得到先生的赐教。光阴似箭，对寨桩的苦苦追求不觉已过了十年。

宋恩常先生拍摄的海东寨桩，为云南民族记录了一件造型独



20 世纪 50 年代末的孟连海东
佤族寨桩（宋恩常摄）

特。雕刻精美的木雕艺术品。起伏曲折的造型，密布的几何图案，似乎向人们讲述着一段充满神秘、难以破译的历史。笔者在



孟连海东佤族寨桩的一种形制，特别强调凸突的腹部
(云南民族博物馆藏品)



孟连海东佤族寨桩的一种形制（云南民族博物馆藏品）

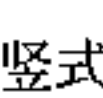
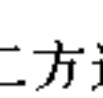
沧源田野考察时得知，中缅边境上的有些佤族村寨以前都有“丫”形寨桩，并在桩上用牛血、锅底灰、石灰等画上密密麻麻的花纹。有的在两丫下画上圆圈当眼睛，说是长角的人……“丫”形寨桩画满图案的造型与海东寨桩很接近，具备了海东寨桩的雏形，可惜目击者没有照片。

海东寨桩在造型上其象征意义与西盟牛角桩、沧源“丫”形寨桩相一致。海东寨桩用木质坚硬的树干劈成方料，再把方料劈成高二百五十厘米左右，在四分之一处的上部劈成“丫”形，两丫弧度对称、均衡，向前倾。在寨桩高度的二分之一处，很流畅

地凸起呈波状，两丫下按人面五官的位置刻出眼睛、鼻子和嘴巴，似一个长着双角、腹部凸突、臀部宽大、着裙、站立的人，圆睁的双目注视着前方，嘴角上翘，面带笑容。

用木方料在顶端劈成“丫”形作为剽牛的牛角桩，在西盟大马散也有，高度也在两米多，顶端劈成“”状，与海东寨桩造型一脉相承，但海东寨桩却精致得多，有更多的主观设计，以形寓意，借用某些具体的形象和类化的意象来暗示和象征一些朦胧的思想。制作者在寨桩的正面分割出许多横、竖的长方形、正方形、梯形，用三角形、方形、圆形等组成横式和竖式的二方连续纹样和单独纹样，组成点、线、面的适形造型。几何纹样的方圆对比、疏密相间与起伏多变的主体造型一起，组成了“有意味的形式”，给人以神秘朦胧和庄严肃穆之感。

角的顶端与两眼，都用同心圆“”符号，“、、”三种同心圆符号含义是一致的。在古籍中，金文的日字“”象征太阳，同时也象征眼睛，这与仰韶文化陕西临潼姜寨等原始彩陶中人面双目的造型一致。两河流域苏末尔文化、儿童画、农民画中人的眼睛的造型也是圆圈或椭圆圈中有一圆点，沧源佤族祭祀木人同样是一个椭圆凹内镶进一颗圆石子，这说明原始造型的观念是相通的。两角顶端的“”象征日月，意即寨桩具有通天、通日的灵性。

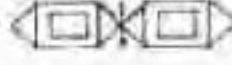
双角上“”符号下三角形组成的纹样，依牛角状形成“”纹的竖式二方连续的适形造型图案，可视为“ ”内不同方位的十字纹，也可视为“”四个等腰三角形组成的十字纹的二方连续。“”十字纹以不同的构成大量出现在佤族

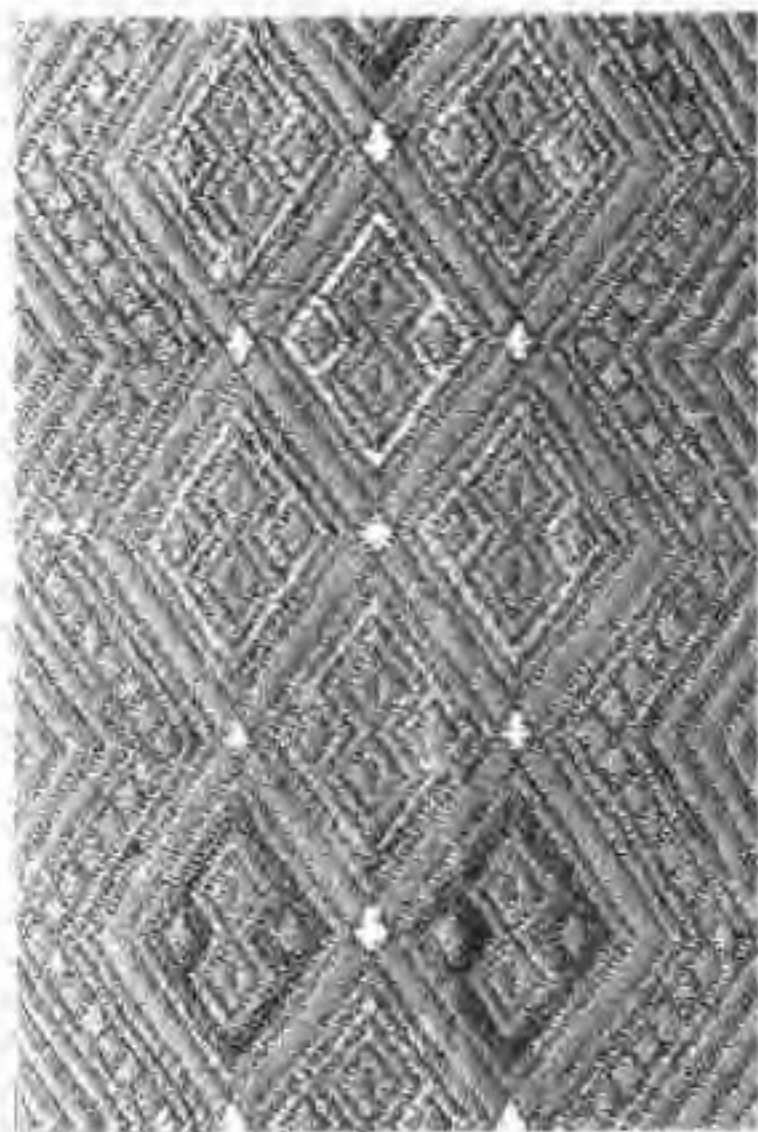


缅甸一佤族男子腿部的文身图案“十”

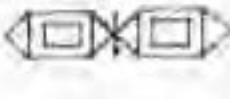
字外是圆圈，圆圈周围还有光芒线，
文身者解释为“太阳”之意

的服饰、挎包等纺织、刺绣品上，竹木制作的用具，屋饰博风板上，甚至文身图案上。有代表太阳的“”、“”等，有代表星星的“”，“”（糯良织裙上用野苡仁粒组成的图案），和顶端象征太阳和月亮的“”在一起。这些日月星辰的符号，意味着寨桩神圣通天。

凸起的“腹部”上的纹样，自然是不能忽视的，其中最醒目的一组是“”这一组，回字的两侧有两个等腰三角形，方框内又有一个小方框，而在沧源佤族的织裙和挎包的纺织纹样中



沧源佤族织裙上的纹样，这种样式的符号在西盟、孟连、澜沧等地佤族的织裙、挎包上都能见到

多出现“”和“”。笔者曾多次对纺织品和用具中出现的此类纹样作调查，精于纺织的民间艺人解释：这是“司岗”，并反复强调是“《司岗里》”，其意自明，是代表人出来的地方，是生命诞生的地方，指的就是女阴。有些地方把“”内的方点或圆点说成是妇女怀孕时爱吃的酸木瓜。酸木瓜鲜艳的红花和椭圆形的果实，佤族很喜爱，处于原始思维基础上的原始宗教，只要孕期妇女爱吃的，就会被认为与怀孕有必然联系，和繁衍后代相关。海东寨桩上“”这组图案是在凸突的“腹部”，图案本身的构成也与沧源纺织品中“”图案

相近，涵义自然也应相同。锯齿纹图案在寨桩上反复出现，佤族民间用具上雕刻的此类花纹也很多，解释为火焰纹，在景颇族祭祀“能尚”的鬼桩上和哈尼族寨门上都画有这类符号，很多民族都认为它具有驱邪的能力。“>>><<<”图案在沧源的纺织品上被解释为箭簇，有镇邪护卫之意，这里也应相通。

海东寨桩最值得注意的是流畅凸起的“腹部”，不仅反映了生命的崇高和对生殖繁衍的祈祷，还是海东佤族母系社会的典型反映。

海东寨的“巴赛”是与村寨行政头人共同处理村内重大问题的权威性组织，分男女两组，女组六人属“大巴赛”，在各种活动中坐“上火炉”，男组则属“小巴赛”，只能坐“小火炉”。分配村民交来的调解离婚等的费用时，“大巴赛”六位妇女要比“小巴赛”的男子分得多。在海东佤族社会，男子无权继承家产，



云南民族博物馆展厅陈列的孟连海邦佤族的鬼房

只有女子才能继承和主持家业，男女临死前要回到各自母亲家。一个家庭虽随父姓，但产财，子女却要互相分，原则上妻子多分，丈夫少分。正是为了反映这一母权制特权，寨桩的造型才反

映出妇女怀孕时腹部呈现的凸突状。虽然是表现阴阳结合产生生命的图腾物，也要以女性为主体，弘扬女性孕育生命的崇高，显示高于一切的母权。宗教活动中，虽然早已革除猎头血祭的习俗，但直至1965年，村中还保留着“人头房”。“人头房”内陈列着一对较小的木鼓，木鼓周围还靠着树枝砍成的梭镖，供奉着用野芭蕉根茎雕刻的一个人头，以代“猎头祭祀”。每年播种完毕，共同买一条狗，杀后集体出酒祭祀，再到某家大房子集体煮吃。^①

海东寨桩人身上长牛角的形象给人以半人半兽之感，传递着人与牛的某种神秘联系，特别是“面部”的刻画、“腹部”的凸突，更多地关注了人。它摆脱了西盟牛角桩对图腾物写实模拟的纯动物信仰的模式，对人的价值给予更多肯定。它将通天地的观念与多子观念合一，并作了巧妙和完美体现，是转形期图腾文化的实物在云南民族中的遗存，是佤族顶礼膜拜，标志人类起源的生命之桩。

第三节 寨心与寨桩

傣族的寨心在云南省的西双版纳、德宏、临沧、思茅等几个傣族聚居区都有。傣语称寨心为“宰曼”，“曼”即寨，“宰”即心脏；也叫“纲曼”，“纲”即中心。傣族把寨子比作一个人，寨心就是寨的正中，犹如人的心脏。寨心有的以树作为标志物，也有用卵形石的，但绝大部分都是以顶端呈笋状的立柱作为标志，

^① 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（三），1版，84~90页，昆明，云南人民出版社，1983。

德宏傣语称之为“扫宰曼”，即寨心桩。围着寨心桩建有干栏式的经亭，有的可坐七八个人，供祭祀时佛爷念经用；有的四方墙宽一米多，高约三米，围得严严实实的，很难见到寨心桩。寨心桩的高矮也不尽相同，有的仅露出地面三十厘米左右，有的却拔地而起，穿破楼板高达三米多，但顶端呈笋状是相同的。



耿马孟定傣族寨心笋形桩周围还围绕着祭祀所用的草绳



耿马孟定龙信寨建盖的砖木结构的寨心亭，笋形寨心桩穿过楼板

德宏傣族寨心与耿马孟定傣族寨心相似。

西双版纳勐海曼散等地的寨心，一百八十厘米左右高的中心桩的顶端刻了五条环纹、平顶，围绕着中心桩的是高度约为中心桩的三分之二的一组笋形桩，桩的尖头下刻着三道纹，和中心桩捆在一起，竹篾编成的神器“达辽”挂在桩上，底部围桩堆着一堆石块。虽然露天下陈列不像孟定寨心围篱、盖寨心房，使寨心

桩带有隐密性，但寨心的形制和组合却令人感到神秘。

也是勐海傣族的另一些村寨，寨中心先用石和水泥筑一圆台，圆台的中心又再围一圈，这一圆圈内的地上栽三根高约六十厘米左右，与耿马孟定傣族寨心桩造型一样的“”形木桩，三根桩的头倾斜地靠在一起。



勐海打洛傣族的寨心（尹绍亭摄）



勐海傣族的寨心（尹绍亭摄）

孟连傣族却是破竹围篱，中间栽一根削了三道斜纹的“”形木桩，木桩与围篱同高，约八十厘米，并在竹篱上围上祭寨心时用来围寨门、悬挂于门头用来辟邪隔鬼的草绳。

景谷勐班乡芒别村傣族，用水泥和石头筑台，用石头雕刻成寨心桩，桩顶有三级圆形的塔状和笋形的尖，也和以上介绍的云南傣区大多数村寨寨心的造型的主要特征相同。桩上还雕凿出一龛，在祭祀时摆放蜡条。



孟连傣族的寨心 (尹昭亭摄)



景谷傣族的寨心 (赵效牛摄)

要建立一个村寨，择寨心和立寨心是首要大事。先由寨子头人、寨老、巫师选好一个地点挖个圆坑，坑内把象征人、牲畜、家禽、五谷、金银财宝的谷粒摆成圆圈状，一颗代表一种生命和财富，用芭蕉叶覆盖，上扣一只碗。第二天早晨揭开，若谷粒依旧，则认为稳定、祥和，是兴旺之兆；若谷粒散乱，被移动，或被虫兽咬吃，则视为是凶象，得另择地点。立寨心时，把选好的

坑再挖深，埋入稻谷、铜片、铁片、铅片、硬币和玻璃珠，以代表金银和宝石，有的直接深埋土里，有的把这些东西放在一个罐里，再深埋坑内，把土摊平，放上卵石或栽上寨心桩。过三年五载，或寨子出现天灾人祸，或遇年景不好，或寨心桩损坏，又得重新修理或祭寨心。在他们看来寨心也像一个人的心脏一样会疼、会病，需要修理和祭祀。修理寨心和祭寨心时，要用竹篾编制的“达辽”封住寨子两头的路口，只能本寨人进行，排斥外人参加。有的村寨在修理寨心、换深埋的“宝罐”、更换寨心桩时，不仅排外，还不允许妇女参加。

祭寨心，亦称“扫寨”、“修寨”。寨心经亭四周都有竹篾编制的神器“达辽”，有些寨子还用反手搓成的茅草绳““达辽”哈秀”来围经亭。家庭主妇们到寨心前焚香燃烛，供上汤圆、米粑粑、果品等，并将自家准备的神器“达辽”、仙人鞭（俗名金刚钻）、蜂窝等辟邪物一起供于寨心前。佛寺里的长老率领僧人登上经亭念《太平经》，有的村寨如陇川俊允寨则请佛寺经师贺路主持念经，大意是驱魔除秽，祈求吉祥如意和全寨兴旺。念完经后，由佛寺长老撒沙、滴水，这时寨民们有枪打枪、有弩射弩、有弹弓打弹弓、有炮仗放炮仗，喊声四起，意在威吓妖魔，“扫寨”驱之。各家家长、主妇此时可将带到寨心来献过的“达辽”、仙人鞭、蜂窝等辟邪物带回家，走遍里外房间以至畜厩，向内外撒沙，以示驱邪迎福，然后将这些辟邪物挂在自家门楣之上。同时，祭寨心的所有贡品要端到寨外远远抛弃，意为施舍野鬼恶魔。祭寨心期间，对寨内有养私生子和结婚不足月生娃娃的要给予处罚。村人迁出或迁入都得祭祀寨心以求庇护。

布朗族也认为村寨犹如人的躯体，入有四肢和心脏，村寨相应的要有四个方位的寨门和位于村寨中心的寨神桩。布朗族的寨神是氏族崇拜的祖先、古老的民族长“代袜么”（女性）和“代袜那”（男性），这两个民族祖先转化为各村社共同崇拜的神祇，

它主宰着全村社成员的凶吉祸福。每逢“干日”（在阳历2月和7月）举行祭祀，每次祭三天。祭祀期间禁止外人入寨，违者罚祭猪一口；本寨成员不准磨刀、背水，不准出入寨子，下地生产，禁止吵闹。村寨头人达曼负责祭寨神的有关事宜，寨中凡有婚丧或要建房，都要将两对蜡条交给达曼，请他代为祭献。经卜卦认为是得罪了寨神而患病的人，要请达曼祈求寨神让其恢复健康。外来户要加入村社，也须交蜡条请达曼向寨神致意，以期得到寨神的庇护。达曼的罢免也与寨神有关，如有鸡、猪跳到寨神桩上，本届达曼就被认为该改选了。^①

德昂族称寨心为“吴蛮”，是一根削尖或笋状の木桩，建寨



澜西德昂族的寨桩(尹绍亭摄)



梁河德昂族的寨桩(尹绍亭摄)

^① 参见宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，193～194页，昆明，云南人民出版社，1985。

时同时树立，由村落的祭司达格来主持祭祀。男女结婚前要由男家出半开一元、米一升委托村长达改和祭司达格来代为祭祀。有人死亡，葬礼礼毕也要由祭司和村长到佛寺和“吴蛮”处祭祀，报告某人去世，祈求村寨平安。

阿昌族的寨心叫“折地”，用石、土垒成笋状。祭时插上一根竹竿，竹竿每隔一节有一个竹篾编成的篾圈承放饭团、芭蕉等贡品，与寨神招先（傣语叫色曼）同时祭祀。

拉祜族在村寨中心的广场上，筑台树立木雕圆柱，柱高二米多，左边一根为男性柱，顶端凿成约五十厘米长的笋状，笋状下



澜沧南段村拉祜族
的寨桩（尹绍亭摄）



临沧南美乡拉祜族的寨桩，周围
插着祭祀时承放祭品用的竹竿

刻三道环纹；右边一根为女性桩，顶端雕成约四十厘米长的椭圆形，下面也刻有三道环纹，比男性桩略细。男女两性桩之间有较

细的木桩，顶端削成三十多厘米长的三角棱形，桩的中部凿有一方槽穴，专门供祭祀时放置蜡条，桩脚刻有两道环纹，拉祜族称之为寨心神。在寨心神的侧边，竖立着一根五米长的竹竿，顶端装有斗拱，斗拱上插三对木棍，斗拱下悬挂白布旗幡。拉祜族专门有个节日叫“公母节”祭祀寨心神。每逢过大年、二月十五日、六月二十四日等日期，都举行祭祀。每逢节祭日，寨中四十岁以上的中老年人，先集中到山神庙祭祀山神，再回佛寺祭祀佛祖，然后聚集在寨心神旁，祭祀神柱，把蜡条放置于中柱槽穴内，把糯米粑粑、茶水放在中柱两边木板上，献给天神厄萨享用。过大年时，全寨青年男女要围神柱跳舞十七个晚上；过小年时，跳十八个晚上，以祈求厄萨保佑全村人畜清吉平安、五谷丰登。凡是祭祀寨心神的节日，都是男女青年谈情说爱，进行社交和举行婚礼的最佳时机。^①

临沧南美乡拉祜族村寨，每寨都有寨桩。寨桩用木质坚硬、耐久防腐的柏木削成笋状，用竹条围篱保护。每年春节，与寨神——村旁一丛茂密的野芭蕉树一起祭祀。

沧源佤族的一些村寨，也有寨桩，他们称之为“广姆”，用石、土垒台于一寨的中央，用木柱劈成二米多高类似南传上座部佛教的塔状，并用石灰涂白柱身。有的在葫芦般的笋塔状木柱上，雕刻上圆形、三角形的花纹，并用锅底灰调动物血把花纹涂黑，有的部分又用石灰涂白。在寨桩前再插一根细木柱，柱的顶部雕刻成类似寨桩的造型，穿过一个长约三十厘米、宽十厘米、深八厘米左右的用来放祭祀时的供品的船形盘。但在班洪附近的一些村寨直接把这种造型作为寨桩。

^① 参见云南省编辑组编：《云南少数民族社会历史调查资料汇编》（四），1版，59页，云南人民出版社，1987。



沧源芒永佤族的寨桩



沧源南板佤族的寨桩

沧源糯良寨桩，是笔者请该村老人为首届中国艺术节云南民族民间美术展览制作的展品，把从前使用的寨桩按比例缩小。一



沧源糯良佤族的寨桩

方一圆像塔身一样的七个高度一致的圆台和七级方台，随着桩的下粗上细，逐级收分，但又不像傣族的笋塔那样逐级缩小得明显强烈。尽管如此，我们还是能明显看出该寨桩的造型是受到塔的影响。桩上装饰的图案，具有明显的佤族特征，黑白相间的三角形龙齿纹和圆点在佤族的文身，木刻器皿用具及首饰上都较为常见。寨桩在使用时还要在顶部插上金属制作的星星，据老人回忆，星星是用银子打制的，他用铁片为我们仿制。等一个多月后去取寨桩时，我发现制作的星星却是五角星，这与糯良佤族织裙上用苡仁粒钉上的“”和一些木雕上的“”星星纹样不同，一问才知道当年用银子打制的也是“”形，变成五角星是1950年后，五角星见多了才改变的，老人还认为变成五角星

我们会更喜欢。

沧源新牙河附近与翁丁大寨相对的一个小村子，寨桩造型更为粗犷，底部为方形，依次是梯形，圆形，到顶端是笋状圆锥形，并用锅底灰和白石灰对圆点、线进行渲染点缀，使它更显古朴和神秘。



沧源新牙河佤族的寨桩



沧源芒回佤族的寨桩

沧源还有另一类寨桩，更多地强调了逐级收分的塔状，把木雕的寨桩全部用石灰刷白，节庆祭祀时在寨桩旁立一根五米多高的龙竹竿，竹竿的五分之三处穿有木雕鱼，木雕鱼之上，有七个用竹篾编成犹如皇冠的装饰物，由下而上逐级缩小，这与傣族节庆祭祀时制作的幡竿相同，同样也在木雕鱼处悬挂白布幡。这些村寨与糯良等村寨一样深受达赛玛的影响，若你仔细询问，老人们会说他们信的是“赛玛教”。这些村寨与傣族或信奉南传上座

部佛教的佤族村寨毗邻，所以他们的寨桩不像糯良等地的寨桩一样用白黑两色装饰，更多地吸收邻近村寨的一些习俗，像翁丁、芒回、班洪和班老附近的很多村子都是这样。事实上，这些村寨历史上大都属于勐角董土司和孟定土司辖区，而班洪、班老两大部落又信奉南传上座部佛教。

翁丁寨的寨桩旁立有五米多高的竹竿，竿顶横穿着一条鱼，距鱼上方五十厘米左右又穿着一条船，船上站着一只木鸟，这些都用木雕刻而成，造型风格像塔形寨桩一样，粗犷拙朴。鱼下边四十厘米左右有一横竿，用来悬挂白布旗幡。据该寨的一位小学教师介绍，这几件木雕的含义是：“远古时，洪水淹没了大地，天神达梅吉派出一只鸟查看人间是否还有生命。小鸟发现在茫茫沧海之中有一小块陆地，还有一个男人和一个女人，天神就放下一条船来，使他们得以活命，这两个人就是翁丁人的祖先。”所



沧源翁丁佤族的寨桩



沧源翁丁寨桩旁幡竿顶上的木雕鸟、翅、鱼

以，每年春节前后，翁丁都要举行全村公共性祭祀，要从祭祀的牛或猪全身各部位割下一点煮熟后放在桩前的木槽上，有的还用牛或猪的血淋在寨桩上。有两位老人手持权杖，杖头插着用铁制的“丫”形，主持祭祀，率村人祈祷。求村寨人人清吉平安，六畜兴旺、五谷丰登。晚上，全村男女老幼合着芦笙的节拍，围着寨桩通宵达旦歌舞。



沧源翁丁佤族祭寨桩时，主祭者权杖上的饰物

以上各族对寨桩的称呼稍有不同，但寨桩在各族村寨的位置却是一致的——位于村寨的中央，犹如人有四肢、有心脏一样，它标志着寨的心脏，这是相同的第一点。这些神桩的设置有仪式，都在建寨时就选好地点，并在桩底埋有钱币、五谷、茶、油、玻璃球等象征物，这是相同的第二点。这些相似是偶然的，还是有着某种渊源呢？

沧源许多供奉笋塔形寨桩的村落，笔者在对他们村寨的老人进行调查时，常听他们说：我们不信“木鼓教”，而信达赛玛的“赛玛教”。在这些地区都能听到很多有关达赛玛的传说，流传较多的是讲达赛玛从小在耿马孟定傣族佛寺学文习武当小和尚，平时乐意助人，跟一个做官的汉人学到许多道理。后来，离开佛寺到处教人不能砍人头祭旱谷。达赛玛传教的地区从沧源的东南角中缅边境线上靠近缅甸绍兴部落的嘎多村往西到芒摆，又到糯良乡的帕秋、翁不老、班考、糯良大寨，再到芒回、翁丁等地，直到沧源西北南腊乡下海牙村。在这片地区内，你冒然问老人你们村是否砍过头？你肯定会遭白眼。经过沟通，他们才说早在四五代人以前就不砍头了，这一带的生产生活方式较先进。在南腊的下海牙村，笔者与几位佤族文史工作者一起拜祭了达赛玛的墓地。这块4米宽、70厘米左右高的土包，盖有几块石板，周围林木葱绿。每年泼水节当地佤族都要带上贡品集中到这里为达赛玛扫墓，并在墓旁的草地上合着铓锣和象脚鼓声跳舞，以娱圣人，相传有些舞蹈都是达赛玛教的。《佤族简史》载：“一百多年前（清咸丰年间），佛教（大乘）徒达东波等10余人，从大理经澜沧进入今沧源佤族自治县岩帅佤族地区。……与此同时，佛教（小乘）徒达赛曼也把小乘佛教从绍兴传入芒摆、糯良地区，直到玄井、翁丁和班洪部落的海牙，原来永和、拢耐、蛮回一带也都信奉这种比较原始的小乘佛教。”所谓赛玛教的教义和较为原始的小乘佛教都很难得到较满意的调查材料，但自称信奉“赛玛

教”的村寨，寨中没有南传上座部佛教的佛寺，没有僧侣，主持祭祀的头人达棍是用傣语念小乘佛教的部分经典。寨子中央筑台树立着“广姆”，仿笋塔造型，并用石灰把桩涂白，但却没有南传上座部佛教的笋塔造型规范。它与班洪、班老等完全信奉南传上座部佛教的寨中，呈“”状的寨心桩造型基本相同，并且



沧源班老佤族的寨心桩和祭品

呈连续数级的笋塔状。从形制到祭祀礼仪，其实就是傣族的寨心。可以认为：达赛玛从绍兴带进的“比较原始的小乘佛教”，其实是傣族祭祀寨心一类的礼仪和部分南传上座部佛教的经典，用傣族寨心式的标志桩替代了佤族原来的“丫”型寨桩，向佤族沿袭多年的猎头血祭习俗挑战。客观上，达赛玛传教的这片地区与傣族聚居区相连，有的受勐董傣族土司的直接管辖，傣族、佤族长期生生产活在一起，文化习俗相互影响，这些都是达赛玛获

得成功，逐步改变佤族猎头血祭旧习的先决条件。这无疑是对当时的历史起到推进作用的。

用“广姆”雕刻桩代替“丫”形寨桩这一点，可以从翁丁祭祀“广姆”时，主持祭祀的老人所持权杖顶端插着的铁制“丫”形可以得到证实。因为“丫”形桩在阿佤山区代表的是牛，这与西盟佤族剽牛时使用，剽牛后又插在住宅旁永久供奉的牛角桩，及沧源岩帅等地用树丫劈成的牛角丫状的寨桩的文化内涵是一致的。翁丁的铁制“丫”形，祭祀时作为权杖的柱头，平时则作为神圣的灵物由主持祭祀的老人保存。对“丫”形的崇拜可以看出，翁丁也曾使用过和沧源岩帅、帕良等地相似的“丫”形寨桩。

从沧源的情况看，无论是翁丁、芒回一带笋塔般造型的“广姆”和班洪、班老一带笋状造型的寨心桩，其造型和内涵都与沧源、孟定的傣族寨心桩相一致。特别是班洪、班老两地，完全和傣族地区一样信奉南传上座部佛教，沿袭了傣族祭祀寨心的礼仪习俗。

以上谈到的西双版纳的布朗族，德宏的阿昌族、德昂族，澜沧、临沧的拉祜族，他们历史上都与傣族长期密切交往，都受到了傣族的影响。所以，他们的寨桩虽造型各异，但都有一个共同的特征，顶部呈圆锥状的笋形。

第四节 且形桩的内涵

郭沫若在《释祖妣》中说：“土、且同为牡器之象形，土字古金文作，卜辞作，与且字形近。由音而言，土、且复同

在鱼部，而土为古社字。祀于内者为祖，祀于外者为社，祖与社二而一者也。”

四川民间十分重视慈竹密集丛生、盘根错节的态势，枝干相袂，如母子相依，称为母子竹。王勃诗：“宗生族茂，天长地久。万牴争盘，千株竞纠。”把“宗生族茂”的慈竹笋作为生殖崇拜的对象借以祈求部族兴旺发达，是很自然的事。由竹笋到石笋，犹如男根到石祖一样，是借助具有固定形态之物来表达迅速繁衍子孙的愿望。^① 云南各民族中对圆锥状的石柱、石笋的崇拜有很多实例：1950年前文山壮族聚居区，每村立一社，竖一块圆锥状石头为社王，作为生殖崇拜的象征。广西壮族也同样如此：村寨的正中央都有社台祭祀社公，社台上安置着一根直立的石柱，有的还把石柱的顶部加工成龟背状代表社公，前面专设供坛。每逢农历二月初二日为社日，全村要举行公共性祭祀，集资献牲，祈求六畜兴旺、五谷丰登。在广西新石器时代的遗址中，就有陶祖、石祖等器物，社公的形象实为祖形器的变态，是新石器时代性器崇拜的遗风。^② 1956年前，丽江象山脚下有一块竖立的圆锥状石笋，当地纳西族、白族把它当做男性生殖器之神物来崇拜，终年香火不断，方圆几十里婚后不育或替第一个孩子取名的妇女，给石笋抹酥油、烧香、磕头，祈祷庇护。漾濞县城南边有一条江的江心，有一椭圆石头露出水面，当地人把它当做男性生殖器崇拜，前来烧香求子。鹤庆朵美地有一温泉，附近山上有一根石笋，当地白族妇女婚后不育，必前去祭祀，先在温泉沐浴，然后接触石笋，以为就能如愿得子。哀牢山彝族妇女，如多年不育必去拜“龙石”，先沐浴净身，然后坐在“龙石”上或把衣裤放

① 参见杨知勇：《西南民族生死观》，1版，104页，昆明，云南教育出版社，1992。

② 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，761页，北京，学苑出版社，1990。

在“龙石”上，饮“龙石”上的水，很显然也是把“龙石”视为男根。西双版纳小勐伦附近有一观音洞，当地人用糯米饭捏成男根状带入洞中，在形似男根的钟乳石上摩擦，沾些钟乳石滴下的水，让新婚和婚后不育的妇女吃掉，然后在石上放红、绿、蓝布，并且当天还要在山上做豆腐吃，认为回去就可以生育。^① 1960年前，临沧傣族寨有一椭圆形大石，人们把它当做司生育的男性神灵，专为它盖房修庙，婚后不育或不生男孩的妇女，前往石庙杀公鸡、摆香案祭祀。据说，有些叫“石生”的男孩就以此石为父。

很显然，由对竹笋的崇拜到对石笋的崇拜，崇拜的不是春笋破土的勃勃生机，而是它们的形状像男根，便把它们当做男根的本相加以崇拜。从崇拜天然的笋状物，进而也崇拜人工制作的笋状物。“牂柯”是古代南方民族的语词。“牂”即男性生殖器，“柯”为柱状物，“牂柯”即对一切人工制作的或天然的形似男性生殖器模样物体的称谓。^② 实际上“牂柯”就是似龙山文化和仰



甲骨文和金文的“祖”字都源于男根之形

韶文化遗址中发掘出的陶制、石制、玉制和木制的男根，简称为

① 参见杨知勇：《西南民族生死观》，1版，106页，昆明，云南教育出版社，1992。

② 同上，105页。

陶祖、石祖、玉祖、木祖，其意也都等同。“祖碑的‘祖’即‘且’，金文为‘且’，甲骨文为‘且’，即男阳的象形文字。”^①处于原始思维状态的人们相信，具备了男根本相的外形，也就具备了男根的神秘性质，把与石祖的接触、摩擦，当做与男根的真正接触，通过这种行为，他们就能繁衍子孙后代。

傣族、佤族、布朗族、德昂族、拉祜族等民族用树干劈成笋状做成寨心桩、寨神桩，这样不仅可以完全按照人们的意愿安在最具超自然神力的地方，而且取材上也十分便利。究其原因，可



勐海曼丙傣族的寨心（罗廷振摄）



沧源佤族的寨桩

能与古哀牢夷中流传久远的九隆神话有关。《后汉书·西南夷列

^① 靳之林：《中华民族的保护神与繁衍之神——抓髻娃娃》，1版，76页，北京，中国社会科学出版社，1989。

传》载：“哀牢夷者，其先有妇人名沙壹，居于牢山。尝捕鱼水中，触沉木若有感，因怀妊，十月，产子男十人。后沉木化为龙，出水上。”触沉木而有孕，沉木化为龙，可见木最灵验，在云南各民族中认木为亲者，不乏其例：在佤族中，赛叟氏族认红毛树为图腾，相信自己的氏族与红毛树有血缘联系；彝族也有不少宗支以松树、柏树和栗树作为图腾。在这种观念下，用树作材料雕刻自己认为最神圣的崇拜物，也就顺理成章了。



澜河德昂族的寨心（尹绍亭摄）

傣族的寨心中，也有部分村寨的寨心标志物是一个卵石的。临沧县城的傣族就是在柱形台的顶端凹处，安置一椭圆形卵石作为寨心的主要标志物。双江布朗族的寨心也是筑台放一个卵石作为主要标志物。有的地方是笋形柱和一对卵石并用，其内涵与笋形柱是一致的，都是男根崇拜。中国古文字中的“卵”字和“祖”字都源于男根之形，但圆石代表卵，卵又代表祖，确实有一个较复杂的认识过程。西安半坡彩陶的残片和陶器的盖纽，浙江河姆渡的骨匕柄和象牙器、临潼姜寨二期彩陶葫芦瓶，上面都有鸟纹，这一现象源远流长，至今仍存活在中国广大地区民俗活动和民间美术中，无论剪纸、绘画、雕塑都把鸟比作男根。这大



临沧傣族的寨心

约是因为男女性交后要经过很长时间女性才怀孕，所以远古人类只知女性有繁殖能力，不知男性在生育中的作用。后来，他们观察到鸟类的生育过程是先产卵，再由卵孵化成鸟，认识到新生命是由卵发育而来，才联想到男性生殖器也有两个卵，又联想到分娩婴儿的胞衣、男女两性的结合，认为生儿育女是男卵进入女腹的结果，从而认识到男根特有的生殖机能，悟到了“种”的作用。^①石屏彝族12年举行一次的“德培好”强调了椭圆形卵石的作用。仪式中用一块天然通有直径20厘米左右的圆洞的石头代表女阴，放在主祭坛左侧的龙宫之前，将龙宫中放置的代表彝族祖先阿竜的椭圆形卵石从洞中穿过，象征两性结合繁衍后代。

我们再回到寨桩上来，我们知道云南民族制作民族原始宗教的崇拜物决不出于纯审美动机，作没有意义的装饰。笋形的寨心

① 参见谢宝耿：《原始宗教》，1版，56～57页，上海，上海三联书店，1995。

桩和桩下的象征物是连在一起的，是一个完整的象征整体。勐海勐康寨的寨心桩下深埋着一个卵形石，并用一个土陶制的大碗相托，在祭寨心之前的子夜，人们要借篝火光把卵石和大碗挖出来，捧交寨里一对年纪最长而又白头偕老的夫妇，由他们俩用金童玉女（从村寨的年轻伙子和姑娘中选出的代表）从山洞里挑来的清泉水洗净，男性浇水，女性托石洗濯。经过洗濯，寨心有重



勐海傣族的寨心（尹绍亭摄）

新放入土中，保持原状，寨心的标志柱重换新的。^① 潞西市法帕一社的老人回忆当年法帕老寨的寨心，笋形木桩，下端由一个大

① 参见朱德普：《傣族神灵崇拜觅踪》，1版，169页，昆明，云南民族出版社，1996。

陶碗托着，每年都在洗寨子、祭寨心时挖开清洗，若发现破损就更换。西双版纳傣区以陶碗托圆形卵石和德宏傣区以陶碗托笋形桩等，都是反映阴阳结合、男女交媾化生万物的中国原始哲学观念，是最形象、最直白的比喻，也是最原始、最古老，全人类共通的隐语。



作为男性生殖器象征的塔、石柱、墓碑等
(采自杨知勇：《西南民族生死观》)

第三章

护佑之神



第一节 神山 神树 社神

社神即上地神，地道的土著神灵。“古代神话中管理一小地面的神。古称‘社神’。《孝经纬》：‘社者，土地之神。土地阔不可尽祭，故封土为社，以报功也。’《通俗编·神鬼》：‘今凡社神，俱呼土地。’旧俗以‘土地’为民庆祭祀之神，以求年丰岁熟。”^①

古人以立春后的第五个戊日祭祀社神，自古以农为本的民族是非常重视社日的。社日的由来有一个古老的传说：《礼记·祭法》载：“共工氏霸九州也，其子曰后土，能平九州，故祀以为社。”相传社神原名叫勾龙，是水神共工的儿子。共工长着人脸蛇身，满头红发，脾气暴烈。有一天，他和天神打仗，一怒之下竟把撑天的柱子碰折，弄得天崩地裂。还是女娲炼了五色石，才把塌下来的天补好。勾龙见父亲撞塌了天，造成洪水泛滥，心里非常难过。当女娲将天补好之后，他就把九州的大裂缝填平。黄帝因此选中了他，封他一个官叫后土，让他拿着丈量土地的绳子，专门管理四面八方的土地。从此，他就成了人们所称的社神。土地是人民赖以生存的基础，所以祭祀社神的习俗代代相传。^②由于农耕民族对土地孕育万物的神秘性具有特殊情感，所以在众多的村寨保护神中，对社神的祭祀在各民族中都更受到重视，祭仪中也更能体现农耕民族炽热细腻的感情。请听沧源佤族

① 任继愈主编：《宗教词典》，1版，45页，上海，上海辞书出版社，1981。

② 参见申上立、傅美琳编著：《中国风俗大辞典》，1版，225页，北京，中国和平出版社，1991。

祭社神的祝词：

寨上的社神啊，
寨下的河灵。
白露花已经开白了山坡。

.....

是我们播种的时候了，

.....

我们要撒小米了，
我们要播稻谷了。

.....

让它们进到土里，
岩上也能发芽。
小雀来了遮住它的脸，
松鼠来了捂住它的嘴。

让它蓬大，
让它叶壮。
让它穗穗饱满，
我们备仓以待，
愿我们收获昭昭！^①

云南各民族的社神，已不是拿着丈量土地绳子的后土。从《云南部分民族社神简表》（简表附后）可以作一个比较：他（她）们称呼不同，祭仪和祭品也不尽相同，却具有如下特点：第一，可能由于大树的挺拔高大、生命力旺盛、能反映土地滋养生物的神秘力量，许多民族的社神多以枝叶繁茂的大树或树旁的草屋作为象征。临沧地区耿马、沧源等地的傣族地方神，即“勐

^① 杨知勇、秦家华、李子贤主编：《云南少数民族生产习俗志》，1版，203页，昆明，云南民族出版社，1990。



腾冲汉族甲马纸《土地正神》画面下部有猪、鸡、马等，主五谷六畜丰产是土地神的职能之一

神”，傣语称“色勐”，是当地各村寨地方诸神的总管，其神坛设置在城边神林中。各村寨的寨神与社神同为一神，神坛也设置于寨外的神林。这些神林多则十亩，少则三五亩，林内古木参天，郁郁葱葱，任何人不得入内放牧，更不能施以刀斧。有的在祭祀时，在神树下放几根芦蒿，传说是祖先迁徙时长途跋涉做拄棍用的。西双版纳哈尼族以大树象征土地神“米桑”。红河金平的哈尼族还模仿人的男女婚配把象征土地神的大树分成公母，村头的神树为公树，称“阿玛周”，村尾的神树为母树，称“本图周”，也许是父系家长制的遗风，3月份对公树举行大祭，2月份则对母树进行小祭。元阳哈尼族是每个民族共同供奉一棵神树。宁蒗普米族称山神为“义青布松洞”，选松树和麻栗树作为象征。每



耿马傣族的冲供，神树下靠着芭蕉杆

个村，每个氏族、每户家庭都有自己的山神树。有的地区个人都有自己的神树，少年举行成年仪式后，就要选择好一棵枝干茁壮的小松树或小麻栗树，并把象征自己成长的绵羊毛绳从脖子上解下拴在树上。农历七月和腊月各户祭本家山神树，四五月封山，八九月开山杀牛，宰羊全村公共性祭祀本村山神树。无独有偶，永德小勐统汉族过去每个家族都有自己的山神树，每年清明节都要杀猪、鸡祭祀。有仇的冤家，会在深夜暗中杀狗埋在树下，或直接把麝香埋在树下，千方百计施以黑巫术使仇家的山神树死掉。他们认为，只要仇家的山神树一死，仇家整个家族就会逐渐衰落。西盟佤族的社神木依吉，在村里的木鼓房中接受祭祀，却“住”在村边神林的大树上。沧源佤族的社神木依吉，以盖在神林中并安置着竹筒、碗、勺、陶土锅等简单生活用具的小草房作为象征。德宏景颇族的社神，也是以高大茂密的神林中一间没有墙壁的草房作为象征。中柱上挂着祭祀时所杀的水牛头骨。景颇语称为“农尚”，因农尚须由山官或村寨头人主祭，又称为官庙。



大村下的草房是景颇族社神的象征

供奉的是与人们生产生活密切相关的公共鬼，如太阳鬼、天鬼、雷鬼、风鬼、谷魂、山鬼等二十多种鬼，是保村护寨的神灵群。潞西阿昌族称社神为“地母”，以一棵大青树下竖立一块石头为标志，祭仪在树下举行。潞西、镇康的德昂族社神叫“社勐”，山设在寨外神林中一间叫“召门”的小竹楼供奉。双江大南直村的布朗族把村旁一棵细叶榕奉为山神，布朗语称为“色”，树下用木料搭成祭台，高约二米，每年傣历五月、九月属虎或属龙日祭祀。临沧南美乡拉祜族把寨神与社神合为一神，称为“戈祿遮祿”，以村头一丛茂密的野芭蕉树为象征。传说，拉祜族的祖先受到敌人的追击，见追兵已逼进，头领砍倒几棵芭蕉树，率众躲进芭蕉林。当追兵看见砍断的芭蕉杆又长出嫩芽，以为拉祜族已走远，无法追上了，于是撤回追兵（其实，砍断的芭蕉杆能很快长出新叶，这是芭蕉的特性）。

第二个特点是：由于云南各族普遍信奉万物有灵，多神崇拜的原始宗教源远流长，社神往往与民间信奉的多种神，如山神、



临沧南美白拉祜族寨神与社神
的象征物——野芭蕉丛

寨神，寨神，祖神，谷神，火神，河神，水神，猎神等融合，融合的情况族与族之间，甚至本民族村与村之间都有所不同。

由于崇山峻岭是云南多民族生存的摇篮，他们深深打下了靠山吃山、狩猎采集为生的烙印。所以，社神往往与山神融为一体，社神不仅管理着山上的动植物，还司农业和狩猎。傈僳族、基诺族、藏族、普米族等民族都有这一特点。傈僳族的社神与山神共为一神，傈僳族称之为“果尼”，认为山神管理山中的动物和植物，山神的形象似人，也像人一样的生活，有人变山神与山神婚配。每座山都有山神，每个人有一个山神，然后又有一个管理众山神的山神王。有些地区每村修建一座山神庙，有些地区则在村旁空地上祭山神。祭祀时间也不同，有农历二月十六、六月初六，大年三十、正月初三至初七等，有些地区则根据需要随时

祭祀，出猎前先祭山神再祭猎神，砍火烧地先祭山神再祭土地神，祭品为猪、羊、鸡、酒等。^①

有些地区的普米族，视火塘上的铁三脚为圣物，它是火神、灶神、祖先等神灵的象征，每年都要祭祀铁三脚。

今天我们祭三脚呵，
是吉利的一年里，
是吉利的一天里。
折布折亚的山神，
托尼的山神，
我们杀一只大红公鸡。
……
用鸡的全身来祭你。
……

祭词中提到 45 个山神的名字，祈求得到它们的庇护，保佑安康幸福、风调雨顺、五谷丰登。^②

怒族的社神包括了山鬼“米枯欽”和水鬼“独药欽”，这是司农业与狩猎的鬼灵，与人的经济生活密切相关，耕作和狩猎前都要祭祀，祈求保佑农猎丰收、人丁兴旺。^③

基诺族的社神也司狩猎。历史上狩猎是基诺族衣食之源，每当猎获物少，就要以村社集体形式由周巴主持祭祀社神“周米遂巴”，祭时需杀猪、鸡，用芭蕉秆皮做成轿子，内放泥塑的鸡、猪、马鹿、麂子、野牛、马、大象及各种飞鸟和人的塑像，供祭于社庙前，全村男性手持木枪、木刀冲出家门作驱鬼状，同时将

① 参见宝山屹主编：《福贡文史资料选辑》，第六辑，28～29页，1995。

② 参见《普米族歌谣集成》编委会编：《普米族歌谣集成》，1版，171页，北京，中国民间文艺出版社，1990

③ 参见《怒族简史》编写组编：《怒族简史》，1版，92页，昆明，云南人民出版社，1987

放有泥塑动物的轿子抬至村外，表示已将阻扰猎事的恶鬼驱逐出寨。每年2月，春耕前的祭祀还包括对水的祭祀。第一祭祀是“格巴祭”，祭品是母猪和小猪七头，在周巴家举行，祈求农业丰收、村社平安。然后再举行“楼牟祭”，又称祭龙，在寨边大树下剽水牛，在水塘边杀母猪和小猪并把牛尾巴挂在神树上，将吃掉肉的猪头骨供在水塘边，表示已将牛和猪奉献给社神和龙。^①

住在澜沧江畔半山腰的双江布朗族，每年开春要举行全村公共性的祭龙活动，在村外的神林杀猪祭祀，并将吃掉肉的猪头骨挂在“龙树”上。这棵“龙树”的来历还有一个传说：很久



双江布朗族在神林祭龙后，把猪头骨挂在“龙树”上

以前该村布朗族祖先从很远的地方迁徙过来，头领抱着一只大红公鸡，天明赶路，天黑露宿。按古规，只要大红公鸡“呜呜”啼鸣，该处就作为建寨地点。扶老携幼长途跋涉了很多天，鸡就是

^① 参见宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，233-234页，昆明，云南人民出版社，1985。

不啼，直至走到现在该村所在地露宿，鸡才啼鸣。于是大家在这里建起村寨，并把村旁的大树林认做神林，把大红公鸡放进神林，鸡在哪棵树上栖息，哪棵树就作为寨神即社神的住所。把猪头骨挂在“龙树”上，是对社神、寨神和水神的祭祀，祈求风调雨顺、五谷丰登。由此也可看出双江布朗族的社神包涵了寨神和水神。

楚雄彝族以巨树喻龙，龙主水，每年正月初二祭祀。是时，主祭者“龙头”攀上“龙树”，向树下跪拜的人撒米、豆，学布谷鸟叫后向树下洒水，树下的人一齐高喊：“下雨了！下雨了！”^①这些都反映了农耕民族对风调雨顺的祈盼。

山区缺水，很多田地称为“雷响田”、“雷响地”，就是说要等到打雷下雨才能栽种，倘若遇干旱就要歉收。

藏族春播前的祭社神活动分三个地点，天麻麻亮，藏族男性老人拿着糌粑面、牛奶和六字真经旗（旗上用藏文写着吉祥如意的词句）上山敬山神，山神在山形朝阳、森林茂密的山上。折下松枝在石头砌成的香炉里点燃，放上糌粑面和牛奶，把六字真经旗挂在一起，站在香炉前虔诚地念“嗡、嘛、呢、吽、咪、哄”六字真经，念毕，轻轻喊几声“依架依”（藏语），意为：请山神听清楚，我已经念了，请赐给我今年的好收成。回到家后，在自家庭院的香炉里烧香，念真经，敬家神。然后再集中到敬树神的地方，烧香，念经，敬村神、山神、家神。树神敬过的当天开始春播。^②藏族的社神由山神、家神、村神所组成，体现了“祀于内者为祖，祀于外者为社，祖与社二而一者也”的特点。彝族亦

^① 参见中国民间文艺研究会云南分会、云南省民间文学集成办公室编：《云南民俗集刊》，第二集，78页

^② 参见杨知勇、秦家华、李子贤主编：《云南少数民族生产习俗志》，1版，290页，昆明，云南民族出版社，1990。



迪庆藏族在固定的地点设立祭
山神的祭台（赵耀鑫提供）

同样，“咪西底”彝语意即“祭山神”。在祭词中彝族认为山神是一村之神，集天、地、父、母之神为一统：

天呀四四方，
地呀四四方。
今天是吉日，
祭祀咪西神。
咪西是山神，
咪西是地神，
咪西是父神，
咪西是母神。

.....

彝族每年农历二月八日要祭山神，祈求山神保佑人畜安宁，



陆良彝族甲马纸《青山老祖》

五谷丰登。^①

甲骨文中，祖、社两字很相近，但也有区别。相近的是它们的表达方式非常一致，都很像立于地面的单体建筑碑、柱。祖字为“𠂔”、“𠂕”、“𠂖”、“𠂗”、“𠂘”、“𠂙”、“𠂚”，社字为“𡇗”、“𡇘”、“𡇙”、“𡇚”、“𡇛”，立柱的形象非常明显。郭沫若也在《释祖妣》一文中，以甲骨文祖社为一事解释甲骨文之祖、社。^②

西双版纳布朗族的社神又与氏族祖先“代袜么”（女），“代袜那”（男）转化成的寨神“丢拉曼”合为一体，其标志是在寨子中心筑台围栏，立五根笋形柱。临沧傣族的寨心，有以卵石或树为标志，但更多的是立笋形的寨心桩。耿马孟定和双江勐勐的傣族，也把村寨的寨神、寨心桩视为一体作为社神，每年全村共

① 参见左玉堂主编：《云南彝族歌谣集成》，1版，92页，昆明，云南民族出版社，1986。

② 参见云南省博物馆编：《云南青铜文化论文集》，1版，315~318页，昆明，云南人民出版社，1991。

同祭祀。

以寨心桩作为社神，令人想到在晋宁石寨山出土的 M1: 57 祭祀人物铜鼓贮贝器和 M12: 26 祭祀人物贮贝器上，祭祀场上都树立有一碑一柱，碑缚人牲，柱顶端塑一虎，前一件柱础塑一身似蟒头、后又有两爪似鳄鱼的动物，后一件柱础下塑一巨蟒吞噬一男子。很显然蛇柱是揭示蛇与柱的宗教含义的意象之柱，冯汉骥关于两器研究文章的注释中，保留了“也可能为‘祭社’的很有见地的看法。甲骨文、金文以立柱之形作社，提示了古代的祭社活动是以立柱为沟通神鬼的桥梁，继而使柱成为社神的象征”^①。前文中谈过，傣族建寨、择寨心和立寨心是首要大事，立寨心时把稻谷等谷物和棉花籽、银、铜、铁、铅片、硬币、玻璃球放在一个陶罐里，深埋坑内，上面再栽上寨心柱，说明寨心主五谷丰收和财富的获取，管村社赖以生存的衣食大事。在春耕春种前封锁村寨，祭祀寨心，祭品供在寨心柱前。像沧源翁丁等地，自称信奉“寨玛教”的村寨还要剽牛、杀猪，用牛或猪的血淋在寨心柱上，祭品煮熟后，把全身各部位割下一小点放在柱前放贡品的小木槽里。全村男女老少围寨心顶礼膜拜，主祭者吟诵祝词，祈求寨神保佑，驱灾灭难，风调雨顺，村境平安，五谷丰登，六畜兴旺。西双版纳布朗族、临沧部分傣族、佤族以柱喻社神的习俗可与滇人以柱喻社神祭祀的古俗相印证。

绿春哈尼族的每个村寨，村旁都有一片茂密的神树林，这是全村的圣地。神林中又有一棵主要的神树，树根旁放着一个卵石，作为寨神的象征。每年 10 月后举行祭祀，祭品只能用红黑色的公鸡祭祀，并把鸡翅膀上的羽毛插在卵石周围，女人不能接近代表寨神的卵石。这与本书第二章谈到的有些傣族村寨的寨心

^① 参见云南省博物馆编：《云南青铜文化论文集》，1 版，315～317 页，昆明，云南人民出版社，1991。



绿春哈尼族象征土地和寨神的卵石（尹绍亭摄）

以一圆形卵石作为标志一样，以卵石喻男，象征男性氏族祖先。这个兼有山神、土地职能的寨神，也许是本村最早的男性民族长，一位率领大家斩草建寨或保卫村寨的英雄。

以纳西族东巴圣地而著称的白水台，祭祀山神的祭坛却设在森林前的一块空地上，用石头垒起一个圆形的祭坛，坛的正中放着一块“△”形的笋形石，作为山神神灵的象征。

123



中甸白水台纳西族祭山神的祭台（高翔摄）

第三个特点：有些村寨流传着关于社神的形象、业绩、神性的故事传说，并盖神庙安置泥木偶像。这些社神中有人有神，有夫妻二人执掌一社，也有几人共管一寨，组成各司其职的领导班子。有的庙中安放泥木偶像，有的只书写神位。

潞西阿昌族把社神称为“地母”，反映了女性生殖能力和在母系社会里，妇女在早期农业生产活动中的主导地位。瑶族在“开秧门”时，特别要祭祀社王神。相传古代有一位侍候皇帝饮食的宫女问皇帝：“天下什么东西为宝？什么东西为贵？什么东西为味？”皇帝道：“天下江山为宝，以米油为贵，以金银为味。”宫女对曰：“非也，以金银为味不妥。”皇帝坚持己见。一天，皇帝吃饭时，她不给皇帝饭菜中放盐，只给他放金银，皇帝吃饭时觉得非常乏味，于是质问宫女，宫女对曰：“皇上既然认为金银为味，有金银在此，饭菜焉能无味？”皇帝闻之大怒，将其杀死。宫女死后将死因禀告玉帝，并说她是以盐为味，玉帝认为言之有理，便封她到人间为社王。她当社王之后，教民众种五谷，粮食年年获得丰收，因此瑶家把她当做保护神，每年种植时节都要举行祭祀，祭典还伴以“师公舞”和“师公乐”。祭奠后由甲老或社头鸣枪三响或烧火炮通知，所有参加插秧的男女才能下田劳作。^①很显然这位精明能干宫女出身的社王，也是由早期“地母”这样的社王发展过来的，仍然反映了瑶族妇女在农业生产活动中的重要地位。

假如说瑶族的女社王精明能干、聪明贤惠，是一位典型的瑶族妇女形象，充满着人情味，那么梁河阿昌族称为土主的社神，就是一个地地道道的神了。他长着六只手，上面两只手拿着日和月，管理着天地万物。他英勇善战，领兵率将保卫村社平安。

^① 参见杨知勇、秦家华、李子贤主编：《云南少数民族生产习俗志》，1版，265页，昆明，云南民族出版社，1990。

无独有偶，滇南著名茶乡普洱的茶山神的造型与滇西梁河阿昌族土主的造型极其相似，高举的双手擎托着日和月，中间双手左手执矛，右手执法铃，最下边的右手执剑，坐在一条跪卧的水牛背上。楚雄彝族用陶烧制的山神同样也强调了神性。山神头上



普洱石雕的茶山神像（郑显静摄）

长着两只角，眼似铜铃，张开的大嘴露出獠牙，双手执铁鞭，坐在一头咆哮着的老虎身上，有点汉族信奉的财神赵公明骑虎执鞭的威猛模样。普洱的茶山神和楚雄彝族的山神都是护佑一地的社神。

佤族社神的名字叫木依吉，在佤族的传说中是创造动物、植物和人类，并赋予动物等各种机能，主宰万物的最大神灵。他也和常人一样，有老婆儿女，但却身穿白衣服，住在村头神林的大树上。长期处于原始社会形态的佤族，原始的耕作方式和低下的



楚雄彝族自治州用陶烧制的山神像

生产力，决定了他还没有专司农业生产的神祇走向独立。“本是为民祈雨泽，主乎斯上享馨香。”这副本主庙的对联道出了白族本主崇拜的主要目的在于祈求风调雨顺，五谷丰登。喜洲九坛神庙供奉着喜洲片的九位本主。白族民间传说：古时候，有一年天大旱，百姓纷纷向各自村寨的本主求雨，中央本主段宗榜把八位本主召到喜洲商量，决定向洱海龙王借水。借水时，除上阳溪村本主段功带了水瓶外，其他七位本主都未带装水工具，于是上阳溪村的水用不完，其他七村缺水，栽不下秧，常与上阳溪村本主闹纠纷。一夜，中央本主段宗榜把八位本主召到喜洲本主庙调解纠纷，谁知各执一端，一直吵到鸡叫也没法解决。据说，本主们只能在夜间行事，鸡叫天明就无法行动，九位本主只好原地坐在

一块，做喜洲的本主，人们把他们称为九坛神。^①

这则神话说明喜洲九坛神本主主要职司农业，这是农耕民族按自己的愿望和自己熟悉的生活塑造出来，并服务于自己的神祇。

西双版纳各村的寨神丢拉曼常与社神并为一神，多为各民族斩草建寨的头人和捍卫氏族村寨的英雄，供奉于村边称为“龙秀曼”的神林中。随着傣族封建社会的发展，氏族公社合并为村社，原属各氏族的丢拉曼又转变为村社的丢拉曼，因此一个村社不只有一个丢拉曼，有三个、四个不等。《西双版纳傣族自治州社会概况》介绍的景洪曼播村就有六个丢拉曼，三男三女，各有职司。有的司谷物，有的负责保佑儿童，有的司财产，有的司平安。^② 俨然是根据村民的愿望，因事设神，组成分工严格的管理班子。

大理白族的民间信仰中也有山神、土地共执一社的。剑川金华山白族在不同的地点立山神土地庙，供奉山神土地的石刻与泥塑偶像，虽造型不一，但是立意和内涵是一致的。山神居右，土地居左。石刻和泥塑的山神手执宝剑（石刻造像身着盔甲），浓眉大眼，是威风异常的武将。土地却是白胡柳须（泥塑还彩绘成白眉、白须），右手握拐杖（石刻造像左手还握着一条蛇），是和蔼可亲的老者。冯汉骥先生在《云南晋宁石寨山出土铜器研究》一文中，对青铜器大量出现蛇的造型曾指出：在古代和原始民族中，以蛇象征“土地”、“繁殖力”、“女性”等等。土地神手中的蛇，是象征“土地”和“繁殖力”，是职司农耕的象征。泥塑土

① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，7页，北京，学苑出版社，1990。

② 参见宋恩常：《云南少数民族社会调查研究》（下集），1版，134页，昆明，云南人民出版社，1980。



剑川金华山白族石刻的山神土地
偶像（段明明摄）

地神左手拿着葫芦，葫芦同样作为生殖繁衍的象征。而山神手中的剑，除了对村民的护卫外，还暗示着对野兽的猎杀，这与人类早期的狩猎活动分不开。山神管理着山上的一切，能猎获多少野兽，全凭山神的恩赐。山神和土地神所职司的狩猎和农耕都是维系生命的食物，是解决衣食之源的重要活动。直至近现代，很多民族中狩猎和采集仍然作为经济的重要补充。这也是山神、土地共执一社的原因。石屏彝族的土地庙里的造像大体与白族的差不多。滇东、滇中、滇西至少有十来个生长在山区、半山区的民族使用的甲马纸中，山神和土地并列在一起，共同执掌一社的未来。

楚雄彝族在社神这一民间信仰中，更是摹仿人间生活将土地



百屏彝族的土地庙阿拍（云南民族博物馆供稿 街顺宝摄）



陆良彝族甲马纸《土地山神》



楚雄彝族自治州马纸《土地公公》

神变为夫妻，由他们夫妇共同执掌一社。

大姚彝族土地神夫妇的木雕像处理得很别致，一个直径约五十厘米的竹编甑底，安放两个面具式的头像。头像用厚木板雕成，比真人的面部稍小，顶部用麻皮纤维钉上作为头发，结成粗而长的发辫挂在甑底上，虽是两夫妇的造像，却不强调男女的特征。从额头上的皱纹和一个面具嘴巴里没有牙齿，另一个面具嘴巴里仅安一颗牙齿看，塑造的是土地公公和土地婆婆，是一对笑容可鞠的老人。

石屏彝族把村边的大树称为“龙树”，作为社神的象征，同时又在村旁建盖一丈见方的土地庙。庙房正面墙用红油漆刷红，中间用黑漆写着“本境土地福德”，其右书“土生万物”，其左书“养育乾坤”，似一显目的中堂。前面设两尊到三尊泥塑偶像，敦



大姚彝族土地庙中悬挂的土地神夫妇像
(云南民族博物馆供稿)

实稚拙，儿童画似的造型，不讲求人体比例，一看便知不是民间专业工匠塑造，而是村民根据自己质朴的感受所为。泥塑彩绘的服饰中，左边双手叉腰的女性身上的短褂为当地彝族最典型的女服，胸部正中的两排布做成的条状纽扣描绘得很认真。居中段坐手执长刀者，为管该村的神灵，好像身披斗笠，不着当地的服饰。处理得最奇特的是在繁琐的服饰外的女阴和男根（原来的男根被小孩弄掉后又重新补上，故还未涂颜色），特别是女阴的处理，在菱形内深挖一洞，圆圆的洞口格外显目。

黄河中上游一带的民俗剪纸中，也有类似的处理手法，剪一菱形和一圆洞象征女阴，并与中医界一样把女性的阴户称为“蛤蟆口”或“蛙口”。沧源崖画第六地点图中也有乳房丰满，两腿张开，阴户处理成一个圆洞的图像。裸露并夸大男根比例的图像在其他崖画中也常见。最著名的是青海出土的新石器时期的彩陶盆上，画了五个手牵手，挺举男根的人。我们之所以用原始彩



石屏彝族的土地神匾（倪顺宝摄）

陶，古代崖画和民间剪纸与石屏彝族土地神造像对比，因为他们的造型观念和宗教目的是一脉相承的。社神夫妇具备旺盛的生殖能力，也能使他们护佑下的社区村民具备同样的能力。生殖崇拜是人类普遍具有的一种社会现象，表现为对生殖器官的直接崇拜，先是母系社会的女阴崇拜，到母系社会晚期变为男根崇拜，而有些民族还过渡为两性同体崇拜和性行为的崇拜，这些都表达着原始先民祈求生殖繁盛的愿望。

由对巨树根深叶茂，生命力强盛的崇拜，过渡到以巨树作为通天之物，进而作为社神的象征来崇拜，再过渡到社神有理想化的泥木偶像，成为自己地域内村寨平安，人口繁衍，生产丰收的守护神，至此，自然神已转化为社会神。石屏彝族祭巨树象征的社神和土地神庙，为我们展示了这一演变的脉络。

附：云南部分民族社神对照表^①

民族	地点	称呼	祭祀时间	祭坛及标志	祭仪与祈求	祭品	禁忌
佤族	西盟	木依吉	农历三四月 春耕前或九 月秋收后	村头神林 中的大树	在村中的木鼓房接受祭祀， 魔巴主祭，全村男女老少参加， 祈求消灾祛难、村寨平安、人畜 兴旺、五谷丰产	牛、猪、鸡 若干。1950年 前，还用人头 作祭品	
拉祜族	双江	戈妹遮林	农历二月 初八日	神树下榕 树简单祭坛	祭仪也称为“祭龙”，点香、 烧蜡、魔巴念祝词，祈求村寨平 安、人畜兴旺、五谷丰产	茶、酒、肉 作贡品，男人 在神树下聚餐	封锁路口， 本寨人不许出 村，外寨人不 能进村，妇女 不参加
德昂族	德宏	社勐	农历四月 春耕	在村边神 林中盖一幢小 竹楼	头人和祭司主持，他们代表 各家煮汤圆祭社勐，祈求幸福 安康	各家舂米 粉，头人捏合， 分食汤圆	
布朗族	勐海	丢拉曼	阳历二月 和七月，每 次祭三天	在寨子中 筑台、围栏、 立五根形木 桩为象征			严禁外人 入寨，违者罚 猪一口，本寨 成员不得出寨、 磨刀

^① 制此表时笔者曾参阅了《中国各民族宗教与神话大词典》、《云南少数民族生产习俗志》等书。

(续上表)

民族	地点	称呼	祭祀时间	祭坛及标志	祭仪与祈求	祭品	禁忌
景颇族	德宏	能尚， 又称官庙	农历四月 和十月各 一次	大树或神 林旁的寨门附 近，一间没有 四壁的草房	山官或头人主持公共性祭 祀，祈求全寨人畜兴旺、生产发 展。新迁入村寨者要祭过能尚才 能成为本寨正式成员，受其保护	杀牛、杀 猪、杀鸡若干	
哈尼族	红河	昂玛托	农历二月 属龙日，又叫二 “祭竜”，或二 月年从龙日前 三天开始祭， 共七天	神林中一 神耸挺拔的 棵高大树	贝玛、族长、长老带领扮成 一男一女的两个小伙子，把一个 鹅卵石放于树根右侧“祭竜”， 一个用猪血染红的鹅卵石放在中 间祭祖先，另外一个用狗血染红 的鹅卵石祭鬼，祈求人丁兴旺、 五谷丰登、消灾灭难	各家做一 桌，以寨心长 菜，头摆长 为街宴	若有不慎 入寨者，七天 内不准出寨
阿昌族	梁河	土主 (地鬼)	农历二月 属马日、五月 二十八日、六 月二十五日	神树下立 一石作为标记	传说土主有六只手，上面两 只拿着日和月。每年祭三次，第 一次求全寨清吉平安，第二次求 六畜兴旺，第三次保苗求丰收	猪、鸡	拒绝外人 进寨，违者 受罚
傣族	潞西	寨神	农历三四 月份	各村有小 而简单的社庙	凡有病、生育、婚嫁、做买 卖等都要备供品，向寨神祷告， 栽秧前几天全村同祭	每户用饭 团作供品	
瑶族	文山	社王，又 称五谷神	农历二月 八日为社日	村村皆有 社庙，有偶像， 由专人管庙	由师公主持祭祀，驱灾灭 难，保佑村境平安、五谷丰登、 六畜兴旺	杀猪祭献， 庙中聚餐	

(续上表)

民族	地点	称呼	祭祀时间	祭坛及标志	祭仪与祈求	祭品	禁忌
布依族	曲靖	社神、土地神	农历六月六日	两个石刻的女半身雕像，村内居住最长者装扮成“神”	祭献食品时不准说话。祭毕分食，吃时肥须呼“棉花”，骨头呼“棉花角”。每家用纸旗、纸马、纸船祭祀，以求横灾祈福，预祝五谷丰收	猪、鸡	参加祭祀仪式者，不得穿白衣或花衣，白、花二色意味着虎、豹
壮族	文山	土地公	每年开春“春祈”，秋祭“还愿” 收祭	于路边设多座，有村边路旁，有的只偶像。土地公书“土地公”位	逢年节和重大事情，村民到土地庙跪拜求签。土地公还主五谷和雨水，保佑农家年丰岁足，公共祭祀由师公主祭	猪、鸡	求签和祭祀前忌食狗肉
彝族	昆明	土主神	农历二月十九日，祭期两天	村村都有土主庙，塑有偶像	祈求土主神保佑风调雨顺、五谷丰登、六畜兴旺	猪、鸡	忌羊，因一土主是吃羊奶长大

第二节 村寨守护神

守护神，即对特定范围和领域看守、保卫的神。像古代埃及奉塞特和安吉泰分别是上埃及和下埃及的守护神，用他们超自然的神力护佑该地区风调雨顺、国泰民安。与此类似，在西藏有一种很古老的土著神灵曰“赞”，是地方保护神，与佛教诸神和其他土著神灵素无瓜葛，当地王侯、英雄或具大悲愤之人死后转变而来。由于夙愿未偿，他们的灵魂既不升天也不入地，而是留在原处保佑该部落、村社的生灵，村民专设一祭坛敬畏供奉。因该保护神既可致福，亦可为祸患，而且它只对人生前有意义，所以不能超渡灵魂。^① 这些守护神中有远道而来磕长头朝圣的佛教徒，有不慎死于车祸的汉族驾驶员。在云南少数民族中，白族塑造村寨守护神应该算云南之“最”了。白族称村寨守护神为本主，每村必有本主庙，庙中有本主的造像，村里流传着本主的神话传说，有本主的嗜好和禁忌，有本主自己的节日本主会。本主中有南诏国的王室成员和清平官，有汉族、彝族等外族的著名将领和历史人物，有为国建功、为民除害的平民英雄，有诙谐幽默、爱作恶作剧的，也有充满七情六欲的。“本主起源于自然崇拜和图腾崇拜，经历祖先崇拜和偶像崇拜，其思想根源是万物有灵论。”^② “据1982年鹤庆县调查，该县有五百三十一个神祇，平均每村有一个

① 参见马丽华：《走进西藏》，1版，405页，北京，作家出版社，1997。

② 《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，5页，北京，学苑出版社，1990。



大理喜洲最大的木主庙中央祠供奉的本主是忽必烈

多本主。湖南省桑植县七个白族乡，所奉本主达二十多个。”^①

傣族亦有村寨保护神，称为寨神，都是把村寨的开拓者奉为寨神。丢拉勐是傣族神话传说中的勐神，即若干村寨组成的部落联盟的保护神，有的是勐的缔造者，有的是率军抵抗外来侵略的英雄，也有被征服者，像耿马的勐神，是开拓耿马坝的佤族领袖，在抵抗傣族的战斗中死后被奉为勐神。每次祭勐神的供品中，都要有佤族喜好的佳肴——鸡肉烂饭。傣族的寨神和勐神都没有造像。

各民族对一个地区和一个村寨的保护神的“任命”似乎是功利主义的，根据自己的需要创造出各种神祇，把它们奉为能护佑自己实现美好愿望的偶像。白族的本主已有诸多学者作过精深的研究，著述颇丰，本文不再赘述，仅对佤族、布朗族等几个民族的村寨保护神作些介绍。20世纪50年代前，云南佤族猎头血祭的人头桩，是令人咋舌的猎头血祭的产物，功能是承放头骨永久

^① 《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，6页，北京，学苑出版社，1990。

供奉于神林中，它和头骨一样被视为村寨的守护神。从人头桩过渡到祭祀木人，是佤族完善村寨保护神偶像的过程，同时也是猎头血祭消亡的过程，我们只有在猎头血祭繁缛的宗教祭祀中，才可以理清这一演变的轨迹。

一、血祭史话

云南江川李家山出土了汉代的一种铜斧，在其釜部刻有三个手持兵器的滇国男子，其中一人骑马，两人步行，骑马者手提人头，似从某地猎得头颅返回。同是李家山出土的一把青铜短剑上，其柄部雕铸了一个巫师形象的人，此人一手持刀，一手提着人头，似在做猎头祭祀仪式。与李家山紧邻的晋宁石寨山墓地出土了一件鎏金铜扣饰，铸有一前一后戴盔着甲的两名滇国武士，手中各提一头，脚下踩着一具无头尸体，在两个武士之间还有掳掠来的一牛一羊和一个背幼童的妇女，表明了猎头的同时亦抢掠



晋宁石寨山出土的掳掠鎏金铜扣饰，前后两个武士的左手皆提着人头（罗佳提供）

财产和妇女儿童^①。这是汉代滇池地区猎头的典型写照，不是在祭祀场上杀活人作祭，与佤族和高山族的祭祀方法相似，是猎取人头后带回到祭祀地点再祭祀。《魏书·獠传》说：“其俗畏鬼神，尤尚淫祀。所杀之人多美鬓髯者，乃剥其面皮，笼之以竹。及燥，号之曰鬼，鼓舞祀之，以求福利。”^② 这些都与 1950 年前，阿佤山中心地区猎头血祭以求村寨平安、人畜兴旺、谷物丰收的目的比较相似。史料上非常明确地记录佤族猎头血祭的是明代杨慎所辑《南诏野史》卷下：“……多在顺宁、永昌二郡辣蒜江外……猎人以祭。商贾出腾越州入木邦者，必经其地，呼为卡利瓦，有生熟二种：生者劫掠，熟者保路。”^③ “辣蒜江”即今沧源、耿马、双江三县的界河小黑江。

关于佤族猎头血祭的起源，有许多充满神秘色彩的传说，大体有几类：其一，人口兴旺说。1935 年秋至 1936 年春，凌纯声先生对云南佤族的猎头血祭作了考察，他用一个神话传说讲述了佤族猎头血祭的起源：在南卡江的源头，有一个湖叫弄球龙潭，是佤族的发源地。佤族自古相传他们的祖先是两个蝌蚪，雄的叫耶当，雌的叫耶台，就生长在这弄球龙潭之中。后来长成了蛙，住在南岛山上，日久变成精怪，后迁居离弄球龙潭九十里的巴卡得，住在一个岩洞内。有一天，耶当到远处觅食，抓住一个人，吃了他的肉，把他的头颅带回来放在巴卡得的岩洞内，后就有了子息。他们以为这是头颅所赐，于是崇拜头颅。耶当与耶台临死的时候，召集子孙告诉了他们本族起源的故事。耶当和耶台死后，被子孙奉为始祖，每年皆用人头祭祀。如子孙对祭典不能奉

① 参见张增祺：《滇国与滇文化》，1 版，35 页，昆明，云南美术出版社，1997。

② 同上，34 页。

③ 参见罗之基：《佤族的社会历史与文化》，1 版，331 页，北京，中央民族大学出版社，1995。

行，则五谷歉收、子孙不繁。^① 弄球龙潭在西盟西北方缅甸境内，巴卡得又译为巴格岱，在西盟岳宋西侧缅甸境内的山中，佤族神话传说中人类起源的圣洞就在这里。其二，人类平安说。西盟佤族最重要的创世纪史诗《司岗里》，把佤族砍头祭祀说成是神的旨意：在莫让寨从“司岗”出来的人要分成儿路走，人们杀鸡献神，并留下了鸡头。神说：“如果我（佤族）砍头就不让洪水涨，如果不砍头，就五年涨一次洪水。我（佤族）想杀头而不愿水涨，我们就杀了头。我们因此避免了死亡，水也就不会涨起来了。”^② 其三，谷物丰收说。人类在迁徙途中遇到了天灾人祸，人和牲畜大批死亡，谷子也长不好。人们用猴头、狗头及各种兽头祭鬼神求救都无效，后来砍人头祭祀才免于灾难。^③ 佤族《司岗里》中同样说：我们从此供人头、剽水牛、剽黄牛、供牛头，谷子才长得好。而且传说能用长着浓密胡须的人头祭祀更好。其四，血族复仇说。澜沧南盼和缅甸央冷的佤族传说：人们从一位老奶奶那里学会了种谷子，大家有饭吃，过上了好日子。这位老奶奶被人杀后，谷子又长不好，人们又没有了吃的。地震神告诉人们，要杀死这个坏人，给老奶奶报仇，要把这个坏人和他的亲属的头都砍来祭谷子，谷子才能长得好。从此，人们年年砍仇人的头来祭谷子。《永昌府文征》卷二十八载：“当年孔明至其地，卡人求谷种。蒸熟给之，种不生芽。继而复请，孔明诳曰：‘非用人头祭之不可，乃遵而祭之，更给与生谷。岁乃大熟，后遂永以为例。在武侯之意，是欲使其自相残杀，以灭其种。后其

① 参见凌纯声：《云南卡瓦族与台湾高山族的猎头祭》，载台湾大学《考古人类学刊》，1953（2），2页。

② 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（二），1版，192页，昆明，云南人民出版社，1983。

③ 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1版，50页，昆明，云南人民出版社，1983。

黠者悟其诈，乃专盗汉人之头以祭之。”这个故事在整个阿佤山乃至与阿佤山相连的地区都有大同小异的版本。

诸多的附会和传奇般的神话，把猎头血祭的“功能”说得多么崇高和神圣。人口兴旺说、人类平安说、谷物丰收说、血族复仇说，经过多少代人的口头传承，猎头血祭已不是单一的农业祭祀，而成了生存与繁衍的重要祭典，成为20世纪50年代前中国佤族社会生活的重要内容。

二、猎头血祭

猎来的人头是媚神的祭品，有的说是祭祀木依吉神的，有的说是祭木鼓的，有的说是祭祀住在木鼓房的司谷女神司欧布的，有的说是祭祀谷魂的，传统观念认为：人头本身具有超自然的魔力，是保佑一方的崇拜对象。猎头血祭是佤族公共性的祭典，整个活动包括猎头、接头、祭头、送头等。四个过程都有复杂的宗教礼仪。

(1) 猎头。猎头的方向和猎头队长的产生都得用鸡卦占卜。佤族十分迷信鸡卦，当年占卜后砍到头的老鸡卦定作为吉卦长期保留。全村挑选出十来名身强力壮、英勇善战的男性青壮年，若谁的鸡卦与老鸡卦相似，这是大吉，他就是该次行动的军事指挥者；若得卦不吉利再杀一只，再祷再卜，有的要杀十多只鸡才能得到好卦。出击途中若有鸟鸣兽叫或蛇在前面横穿道路等，立即返村，再祷再卜，选择良日。若伏击两天都无人走过，则须返回村寨再杀鸡占卜，求神指示方向。对于砍头，他们有规范化的动作制约，可见猎头者诚惶诚恐、杯弓蛇影的紧张心态。

(2) 接头。猎头队获取人头后，迅速返回村寨，接近村寨时鸣枪报喜，村寨头人率领全村男女老幼着节日盛装到村外迎接人头。妇女们敬上酒肉饭菜，吃完饭鸣枪跳舞，欢庆凯旋。然后列

队回寨，男子在前面唱歌，妇女们争相哭诉掉了头的人和他（她）的亲属，请求饶恕猎头者和他所在的村寨。有的还要为砍来的头颅洗脸、擦牙、梳头。接头的队伍要绕村一周后才到木鼓房。

（3）祭头。村民们聚在木鼓房前杀鸡，宰猪，全村各户都争相用酒、饭祭祀人头，有的村寨还要剽牛。将人头接进村寨后的第三天，要举行“洗刀仪式”，此后开始把人头流转移祭。传说：供过人头的人家，谷子长得更好，家人平安，凡事顺利。但最多不得超过九家，最后供头这一家祭祀完毕后把头送到木鼓房，木鼓房旁已备好一根三米多高、直径十四五厘米的竹竿，顶端破开



佤族木鼓房前插着的承放人头的竹篓

并编成漏斗状的篓，佤语称“确”，人头就放到竹篓里。

(4) 送头。把一个在木鼓房供过一年以上的旧人头骨送到鬼林，时间大都在农历十月至来年四五月间。主祭家请魔巴做鬼，卜定日期。是日，由村寨大魔巴，率领头人和众小魔巴、男女村民，将木鼓房前竹篓内的骷髅取下，列队送往寨外鬼林。

此时，寨中主祭者家门前的空地上，已插上一根砍得像牛尾巴形、高约两米、粗而结实的木桩，一头事先挑选好的“心好”的黄牛拴在桩上。黄牛心的好坏根据毛的颜色和花纹来定，各氏族选择的标准不尽相同，但以牛毛黄和头旋正为最佳。魔巴做鬼后，将牛从桩上解开与主祭者的近亲牵牛围着主祭者的住宅绕三周，再把牛拴在桩上。魔巴右手持钢刀，左手握牛尾，口中念念有词，手起刀落砍下牛尾，顺手把牛尾扔过主祭者家的屋脊，周围手持大小尖刀的壮汉蜂拥而上抢割牛肉，仅三五分钟一头黄牛便只剩下牛头、骨架和不能抢走的内脏了。澜沧大蛮岭不用钢刀而用木刀抢割牛肉^①，仿佛是在追念和缅怀远古的狩猎生活。这称之为“割牛尾巴”仪式，是送旧人头骨祭祀中必须举行的。牛尾巴桩与牛角桩一样，做一次祭祀栽一棵桩。

从佤族猎头血祭砍头、接头、祭头、送头过程中表现出的宗教情感和祭祀的活动可以看出：在他们看来人头不仅仅是祭品，还能保卫村寨的安全，使村寨人畜兴旺、五谷丰登。供奉人头的木鼓房，这是村寨中的“圣地”，佤族认为：“木鼓房似汉族的神庙，供的人头是神的形象，如同汉族庙中的菩萨，木鼓同汉族神庙中的木鱼。”^②

^① 参见罗之基：《佤族社会历史与文化》，1版，330页，北京，中央民族大学出版社，1995。

^② 云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（二），1版，109页，昆明，云南人民出版社，1983。

上文曾说：藏族原始宗教的传统观念认为，远道而来的磕长头朝圣者和远离家乡的驾驶员不幸死在村边，灵魂不易离去，把他们奉为该地的保护神最好。佤族也有类似的想法，在他们看来远处的人头胜于近处的，强悍民族的人头胜于弱小民族的。买人头祭祀时，头价也以此分贵贱。

以上两点可作为佤族视人头为守护神的佐证。正因为人头具有村寨保护神的功能，人头骷髅送到神林后，要用木头砍制的人头桩把它承放起来，和历年来所砍制的人头桩整齐有序地排列在一起。每桩放一个头骷髅，有的每桩间距约一米，在村口路旁一字排开；有的立在寨外的丛林中。历史短、寨子小的一般有二三十棵人头桩，最多的是与西盟相望的缅甸岩城，有二三百棵。

当年凌纯声先生考察云南阿佤山区猎头祭时，把人头桩的造型分为三种：一是蛮弄式。在长约一百五十厘米的厚木板上刻上花纹，涂以红、白两种颜色，埋在路旁，将装人头的小篮挂在人头桩的顶上。二是角洞式。用直径三四十厘米粗的木桩，把上半段挖空到可以放进一个头骨，向着路的那一面挖出一小孔，有的要挖出代表眼和口的三个孔，使人能见到头骨的牙齿。这种桩埋在路旁，露出地面不到一米。桩顶上盖一块石板，任何人不得打开看。三是板猛式。与角洞式大体相同，只是用的是高近两米的粗圆柱，在柱的下半段挖一小龕，可容纳一个头骨。除凌先生介绍的三式外，西盟大马散还有一种带有人头和五官雕刻的人头桩，与板猛式略同，中间挖一小龕，可放置一个头骨。角洞式人头桩不同装饰的亦很多，有用刀刻上三角形、菱形等几何图案并用牛血和石灰作渲染的，也有阴刻头部轮廓线的。还有的用石头雕刻成角洞式造型的石质人头桩，装上头骨后再盖上石板。

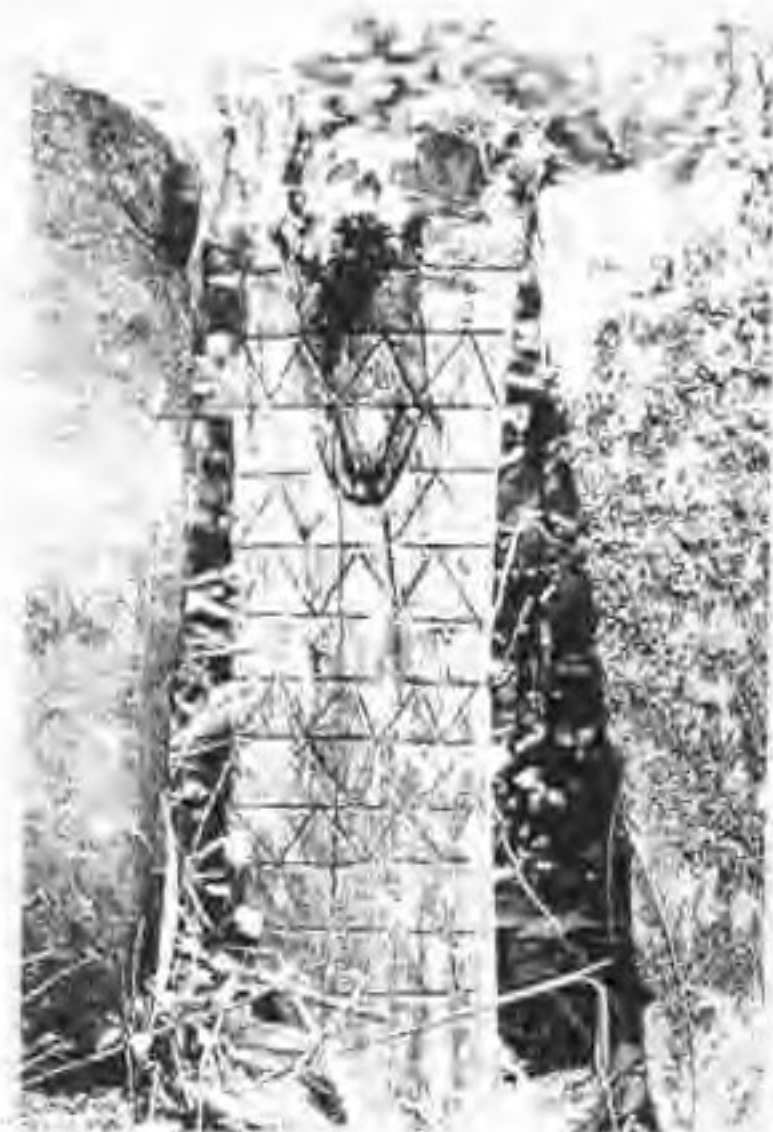
从人头桩的用材看，竹制人头桩仅用于木鼓房，在神林中承放头骨的都选择上好的木料，并雕以几何图案，用牛血和石灰（凌先生所说的红、白二色）作渲染。出自原始宗教传统观念的



西盟大马散佤族的人头桩
(云南民族博物馆藏)

宗教用品，不可能随心所欲仅仅为了“美”而装饰，用什么图案、涂什么颜色都得按传承下来的规矩。用牛血渲染除表示以牛祭祀外，似乎还使它具有了生命；而石灰渲染大约是因佤族传说最大的神达梅吉穿白衣服，人头桩用白色染，自然增加了它的神性。寨桩和“大房子”壁画也都使用这两种颜色。在人头桩上刻上的斜方格，前文已作过论述，是表示生殖崇拜的神圣符号。

这些人头桩作为村寨的守护神永久性地供奉在鬼林，使鬼林成为佤族心中的“圣地”，任何人不得动林中一草一木。有的人头即使年深月久头骨变成深黑色也不能抛弃。就像每村都有木鼓房一样，每村必有鬼林，鬼林中必有陈列头骨的人头桩。1950年以前，阿佤人一直用它来护佑村寨的富足与安宁。



西盟佤族的人头桩（宋恩常摄）

三、木人替身

20 世纪 50 年代以前，每年春耕之前和秋收以后的猎头季节，阿佤山到了有冤伸冤，有仇报仇的时候，村村寨寨戒备森严，劳动生产要武装保护，结队同行。弱小部落犹如重兵压境，朝不保夕。像马散、中课这样的强大部落，也有对手，他们的人多次被人砍头。猎头是有选择的，一般要猎取仇寨人的头。若遇不明身份的也猎取，猎到外族的头，一般还难引起事端，若猎到本民族的头就又增加了新的仇寨。这种无休无止的打冤家，双方都吃尽了苦头，所以有的村寨改为买头，有的到外族、外寨的墓地去偷砍死人的头，还有的改用蛇头、猴头、狗头等来代替人头，而且还把一年一次的人祭改为三年、五年或更长时间祭一次。

沧源与缅甸毗邻的部分佤族村寨同阿佤山中心区的佤族村寨不同，与傣族等周边民族的长期交融使他们别出心裁地创造了一种祭祀木人^①，把猎头血祭换了一种形式。如部落里砍不到人头，可向砍到头的部落借，但须按借来人头的性别做个木雕人，作为借来头颅的替身一起祭祀；还头颅后，木雕人则承放于鬼林供奉。若头颅再转借第三者，第三者却要做一个和前一寨不同性别的木雕人。用这种方法还可以借以前祭祀后年景好的头骷髅去祭，这种情况可按头人的意愿做任何一种性别的木雕人。木雕人制作完毕，必须等头颅接来后才能竖起来交给主持祭祀的魔巴或头人，和头颅一起接受猎头血祭的最高献祭仪式的祭祀。可见木雕人只要通过祭祀就能“附上”借来头颅的灵魂，就像借来的头颅一样具备祸福于人的巫术功能。

祭祀木雕插在神林的山坡上，一般露出地面 1.2 米到 1.3 米不等，用栗树方料劈出不同性别的人体，造型多呈块面，这与西盟大马散佤族人头桩有相似之处。形体造型原始稚拙，多采用直线线条，充满野性和强悍。雕刻工具以斧子为主，局部用砍刀和凿子处理，刀劈斧剁，淋漓尽致。在眼眶内镶白圆石当眼球，把棕丝用木楔钉在不同部位当毛发，涂靛叶泡成的深蓝染料为肤色（有着装之意），再用白石灰涂在雕刻出的牙齿上。这些用不同材料在局部求实模拟处理得很仔细，这绝不是一般的审美装饰，而是用这些不同质地的材料来连通某种超越自然的神秘之力。男性木雕胸前有“V”形，意为牛头，说明该村落已对他（借来的头颅或骷髅）剽牛祭祀了；咧嘴而笑的表情，表示被猎头者宽恕了猎头者及猎头村落的人，乐意来保佑他们，这显然是对头颅怀

^① 祭祀木人是笔者在 1986 年初为首届中国艺术节云南民族民间美术作品展览收集展品时挖掘整理的，由沧源勐董镇刀董村佤族老艺人李结满等根据回忆制作的。该展品被北京的许多报刊刊登过。



沧源佤族的祭祀木人

有敬畏感的宗教情感的“自慰”。

大马散人头桩中，顶部有人头的雕刻已成了村寨保护神的偶像，但人头桩的中部挖有一龛安放头骨，又决定了它的功能仍是人头桩。而沧源佤族的祭祀木人被装扮得尽善尽美，它与外寨借来的头颅或当年祭祀后年景较好的头骨一起祭祀后便“附上”了头颅或头骨的灵魂。它的制作更是按人头祭品的理想标准来装饰，理想的人头祭品“头之牙齿较完整为起码货，尤以须发皆长者为上品”^①，所以祭祀木人雕刻得整整齐齐的牙齿被用石灰涂白，还用木楔把棕丝钉在不同的部位当毛发，成为最完美，最理

① 凌纯声：《云南卡瓦族与台湾高山族的猎头祭》，载台湾大学《考古人类学刊》，1953（3），3页。

想的偶像。至此，人头桩已由一个承放人头的桩，演变为村寨保护神的偶像。它标志着制作者和使用用户对猎头血祭陋俗带来的惨痛后果有了深刻的认识，同时它也可以作为猎头血祭走向衰败的力证。

在村寨的守护神中，还有一个重要神灵群就是祖先。祖先崇拜是云南各民族共有的习俗，祖先神是指对已故长辈、始祖的宗教信仰，是灵魂和鬼魂崇拜的一部分，在这里崇拜者与被崇拜者有一定的血缘关系。图腾崇拜的对象是动、植物化的祖先，具有一定意义的祖先信仰。女始祖出现较早，很多民族都有残存，如普米族的巴丁拉木、纳西族的干木女神、苗族的央婆等，都反映了一个部落和氏族对自己始祖母的崇拜。随着父系氏族的出现，出现了父系氏族祖先，进而发展为家庭祖先。^① 祖先神包括人类始祖神、氏族祖先、部落祖先、民族祖先和家庭祖先。

在原始宗教的鬼魂观念中，鬼神有善恶之分，而祖先神都被视为善神，祖先的亡灵总会给他们的后代赐福保佑，都是家庭、氏族、部落或民族的保护神。古代帝王或士大夫都有祭祀祖宗亡灵的宗庙。汉公卿贵人多建祠堂于墓所。唐代大诗人杜甫在《蜀相》一诗中写到：“蜀相祠堂何处寻，锦官城外柏森森。”描写的便是成都武侯祠。后世自大夫以下皆称家庙。《礼记·中庸》：“宗庙之礼，所以祀乎其先也。”可见对宗庙的设立和对祖先亡灵的祭祀是非常重要的，传承中国古代千百年来成为同族子孙供奉并祭祀祖先的场所即宗祠、祠堂。

云南许多城乡的汉族大姓都有以血缘为纽带的传世家谱，有建筑豪华并由德高望重的族长管理、供奉祖先亡灵的祠堂，这也是儒家传统思想的体现。祠堂有专属的田地，有管理族人的清规

^① 参见宋兆麟：《中国民间神像》，1版，59～60页，北京，学苑出版社，1994。

戒律，成为村寨的指挥中心，祠堂供奉的祖先神灵成为村寨的守护神。



腾冲和顺乡刘氏宗祠

150

壮族的村寨中也有宗祠“厅崩”，是建筑在村寨中间约一丈见方的小房屋，内设祖宗神位。每年的正月或三月由族长组织全寨族人抬着猪、鸡等祭品前往祭祀，祈求祖先神灵保佑全寨老少平安、五谷丰登、六畜兴旺。

彝族大都用马缨花树、竹子制作祖先的灵牌和偶像，有的也用金属或其他树木。有的要选择老人死后的数日、数月或数年，由儿子请巫师毕摩卜定吉日，在死者火葬的地点举行仪式做好灵牌或偶像，带回家中再举行仪式。祭仪中有一项：和所有的祖灵会在一起祭祀。彝族不像汉族一样专门盖有宗祠供奉所有祖灵，而是在家供奉二三年后，把祖先的灵牌或偶像送往村寨附近环境幽静、人畜不能攀登的高山上的“祖公洞”和“祖公箐”，按各辈祖公的地位尊卑依次排列，一般都有六七个，多则十余个。并且每年定期举行祭祀祖公的礼仪，届时由毕摩主持祭仪，

各村选出德高望重的长老一二人，每户出一名中年男子参加祭祀，祈求祖先保佑宗族家支人丁兴旺、家业昌盛。“祖公洞”实际上也是家族神圣的宗祠，祖先也是护村之神。把祖先的灵位供奉在深山岩洞，令人联想到祖先穴居野外的遥远年代。

第三节 护宅神

护宅神，故名思义是守护家宅的神。早在一千多年前，敦煌民间就盛行使用镇宅符，符中就塑造了宅神的形象。镇宅符内有



唐五代时期敦煌民间的护宅神（采自高国藩：
《敦煌古俗与民俗流变——中国民俗探微》）

“病患此神符镇四角除去百鬼万恶消除”等字，将符贴在房屋的四角以镇邪。此外还有房内符，敦煌地区农户特有的地窖（穴）符，地穴出口符、门符等等。^①

佤族在房屋正脊上装有木雕的护宅神。西盟佤族头人（窝郎）的房屋称为“大房子”，“大房子”并不比一般的民宅高大，选用材料、住房的格局均与民居同。所不同的是：屋脊有交叉的博风板，博风板顶端高出屋脊，并雕有两燕，安置在主火塘一端



云南民族博物馆复制陈列
的西盟佤族“大房子”

的屋脊上，博风板两丫之间有造型手法写实，四肢、五官、性器官刻画清楚的男性裸像，挥刀举矛骑在屋脊上。对于这些装饰，

^① 参见高国藩：《敦煌古俗与民俗流变——中国民俗探微》，1版，78-79页，南京，河海大学出版社，1989。

西盟佤族解释为：纪念教佤族盖房子的木依吉神，并要让木依吉神看到这些装饰。其实这是“大房子”最特别的装饰，是权势的象征。笔者认为纪念的应是一位率领氏族农耕定居的男性氏族长。在头人住宅主火塘一端的屋脊上设偶像，自然是把他当做守护氏族长“窝郎”的神灵，即整个氏族政治、军事、经济活动的指挥中心的生灵。这也是祖先崇拜的表现，既表达了对自己血亲先辈的敬仰，又把自己的祖先奉为守护神。“大房子”上的木雕人像，除了挥刀举矛这种形制外，还有一种是张开双腿，裸露着男根，双手扶膝，高昂着头的雕像，高60多厘米，造型古朴简洁，仿佛充满着一股原始神秘的力量，是原始父权制的炫耀和男性生殖崇拜的夸示。以具像的人物木雕象征一种神灵，安置在民宅正脊作装饰，在云南民族中恐怕也仅此一例。



西盟佤族安置在屋脊上的镇宅神

同样也是护宅神灵，西双版纳景洪攸乐山区的基诺族干栏式竹楼屋脊上用草编出一种充满深刻内涵的造型：房顶两头的外侧装饰草编的“彩波”和“那帕”，象征房屋主人父母的灵魂。彩波点缀在那帕中间象征脑袋，悬着的草象征着头发；那帕象征着耳朵，悬垂在两边的草象征所戴的花朵。因此，当房主人的父母死去，必须先将彩波和那帕取下来，表示父母逝世。须待另有新家长或者重新盖房时，方能重新装饰彩波和那帕，这是祈求父母灵魂佑护家人平安。^①



西双版纳基诺族在屋顶的两侧安置象征屋主父母灵魂的草编装饰（罗越拍摄）

临沧傣族同样把祖先的亡灵奉为家神和屋神，这个神位叫“喋喔拉”。供奉于迎门的后墙角的右边，设一块木板，供一本内容为教育子女行为规范的上座部佛教经书，悬几串谷穗，不设祖宗牌位。“喋喔拉”是保护家人和房屋的神灵，每逢节日，要把油炸米花插在一段树枝上，摆在他的面前祭祀。^②

① 参见宋恩常编《中国少数民族宗教初编》，1版，235页，昆明，云南人民出版社，1985。

② 参见临沧行署民族宗教事务局编：《临沧地区民族志》（讨论稿），148页。

很多民族与临沧傣族相似：把祖先亡灵奉为家神。家神要护佑家人及财产，房屋是家庭的主要财产之一，家神又被赋予护宅神的职能。大姚彝族每年正月初一、六月二十四要祭家神，俗称“跳家堂”，主祭人念诵祭词：

天呀四方在，
地呀四方在，
老祖老奶在家里，
且西（村神——引者）在村里。
今天酒肉祭你们，
要保护全家清吉，
要保佑全村平安，
……
你是保家的神，
你是护村的神，
……^①

其实也是缅怀祖先的业绩，活着是保家护寨的主力军，死了又是保家护寨的神灵群。

西双版纳哈尼族以家神和火神作为护宅神，外出时要“敬告家神与火神”，虔诚祈祷：

住在神台上的家神，
睡在火塘上的火神，
你是家里的桑爬阿玛（首领、王——引者），
我们的幸福与美满，
全靠你们赐予，
……

^① 左玉堂主编：《云南彝族歌谣集成》，1版，98页，昆明，云南民族出版社，1986。

尊贵的家神，
主人不在家，
你就是主人。
尊贵的火神，
主人出屋时，
你是屋里的卫士，
……
但愿家神守好家，
但愿火神守住火，
……^①

在本节中论述家庭祖先，并非只把他们定位成只有护宅职能的神灵，而是云南很多民族都把祖先的灵位设在家中，属于护佑住宅和家人的善神。祖先崇拜是在灵魂崇拜的基础上发展起来的，家庭祖先自然是家中已故的家长。云南汉族和受汉文化影响较深的大理白族，都在中堂设立祖先牌位，一般用红纸金字书写着“天地君亲帅位，×氏宗祖香席”，然后在供桌上摆放祖先的灵牌。灵牌用木制成“”形，用毛笔书写蝇头小楷，写上已故长辈的姓名，并由孝子刺指点血，背着祖先牌位送葬。好多地方都只供奉三代，三代以上的收起来。据说，有些家庭灵牌都能装满箩筐。灵牌摆在中堂，每逢初一、十五要点香献饭，年节时要先在中堂的供桌前摆丰盛的饭菜祭祀，祭毕家人才能用餐。洱源凤羽镇有的白族家庭更特别，用一个制作精美的房檐式祖先神龛，里面摆放着造型手法写实的雕像，并用彩绘，据说是一些富有的人家用这种特殊的手法夸示自己的祖先。下页的图片中有一位顶插花翎的清朝官员，其左右是他的两房妻室和长子，看来这

^① 门图、高和：《傣尼风俗歌》，1版，121～124页，香港，香港创意出版公司，1992。



洱源凤羽镇白族供奉的祖先造像
(云南民族博物馆供稿 杨晓摄)

是这个家族中最值得炫耀的一代祖先。

祖先崇拜是云南各民族共有的宗教习俗，也是家庭信仰的重要组成部分，但它又与汉族家庭信仰不同，汉族的家庭信仰是以血缘为基础的祖先崇拜。云南很多民族的家庭崇拜，往往是祖先与家庭住宅的某一部位神和职能神联系在一起，扩大了家庭信仰的崇拜系统，这一点在以上几个民族的中柱、火塘和护宅神上都得到了反映。

中原一带也流传着很多有关护宅神的传说。第一位是姜子牙。相传有一位老汉曾几次盖新房，都是刚盖好屋顶，就着起火来，好端端的房屋给烧得断壁颓垣，他再也不敢盖了。一天，姜太公让他再盖一次，并保证房屋不会起火。老汉真的再次盖房，到上梁这一天，姜太公突然看到几个小鬼手里拿着火把，正准备往梁上点火，大喝到：“孽种大胆，俺姜太公在此，看谁敢胡作非为。”小鬼听到姜太公在这里，一个个吓得丢下火把就跑，房子顺顺利利地盖了起来。从此后，庄户人家盖房屋都要裁一张红纸条写上“姜太公在此”贴到梁上，据说就可护佑房屋清吉平

安。^① 云南部分地区的少数民族也有此俗，壮族用一块红布写上“姜太公在此”悬吊在屋梁上，有的用写有“姜太公在此”的纸条贴在梁上或居室内，还有的把字条压在房主人的枕头下，以求家宅清吉、人丁长寿。

山东西南一带盖新房时总要在房脊正中用砖瓦砌一个很小的像庙一样的小屋，人们把它叫做屋脊楼子，说是给姜太公住的，因威名赫赫的姜太公忘了给自己封神位，连个居所也没有，是个穷神，不敬不行，敬又怕他把穷气带进来，近点远点就这样吧！^②

滇西边陲腾冲，距祖国东部的山东数千里之遥，却也有同样习俗。同样把姜子牙奉为护宅神，同样不造偶像只用瓦片设立神位，虽造型各异内容却完全相同。腾冲固永、潞西西山、宣威、曲靖、罗平、文山等地都能见到有的民宅正脊的中间，即中柱的顶部，用板瓦砌成一叠的特殊装饰。笔者在腾冲固永恰巧遇到正



罗平多依河布依族民居屋脊正中砌上一叠瓦作为“太公座”

① 参见雪犁主编：《中华民俗源流集成》，1版，服饰·居住卷，530页，兰州，甘肃人民出版社，1994。

② 同上，593页。

在盖房的木匠师傅，问其究竟，他说：“这叫太公座，姜太公忘了给自己封神位，玉帝授权于他凡是他遇到的不管什么神，他都比对方大一级。在屋脊设太公座，意为‘姜太公在此，诸神回避’，不管什么样的鬼神都不敢来骚扰，能保住宅清吉、家人平安。用九块板瓦做太公座，有取五湖四海之水免除火灾之患的含义。”这与山东西南在屋脊上专给姜太公盖屋脊楼子的习俗完全一致，显然是中原文化的传承。

另一位护宅神同样是传自中原的“石敢当”，它的象征是刻着“泰山石敢当”的一块镇宅石。有许多大同小异的传说：一是医圣华佗和孙思邈到流行瘟疫的地区为民治病，受到当地神汉装鬼谋杀，他们用一块从泰山捡来摆设于案头的怪石制服了假鬼。因怪石有制服假鬼的作用，便刻上“泰山压顶，百鬼息宁”。谁知百姓有信神信鬼者认为此石能镇鬼除邪，便去泰山采石，没有泰山石的也在附近山头采来石头刻上“泰山石敢当”的字样，立于后院墙头或住宅旁作为镇宅石。^①

还有个传说把石敢当说成是泰山脚下一位诚挚厚道、乐于助人的青年石匠，用药治好一个受惊吓而得疯癫病的富家小姐后，求医问药者络绎不绝。石匠忙不过来，就在石块上刻上“泰山石敢当”的字样，得碑人把碑嵌在自己家的墙上，即可平安吉祥、防病祛邪。^②

也有传说李世民手下有一个名叫石敢的卫士，出身于泰山脚下的石匠家庭，力大过人，武艺超群。有一次保护着李世民杀出重围，李世民对石敢说：古时有个勇士也姓石，叫石敢当，我看你打仗也敢冲敢挡，干脆也叫石敢当得了。后来，石敢当为掩护

① 参见雪梨主编：《中华民俗源流集成》，1版，服饰·居住卷，620～625页，兰州，甘肃人民出版社，1994。

② 同上，640～647页。

李世民牺牲了，李世民得天下后，为纪念他号召天下：凡大门面对桥梁，路口的人家，门口都要立石敢当将军的石像，以供瞻仰。李世民还叫人编了一个说法：石敢当像可以驱妖除邪。于是，很快便兴起了立石敢当石像的习俗。后又简化为立一小块石碑，上刻“石敢当”三字，因石敢当生于泰山脚下，所以又在石像和石碑上加刻“泰山”二字。^①



“石敢当”像（采自宋兆麟：《中国民间神像》）

^① 参见雪梨主编：《中华民俗源流集成》，1版，服饰·居住卷，614～618页，兰州，甘肃人民出版社，1994。

在腾冲及周边的城镇和农村，在滇南建水乡下，都可见到镌刻着“泰山石敢当（挡）”的石碑或写着“泰山石敢当（挡）”的木牌，嵌在房屋的墙壁上或挂在向外的脊檩头，作为房屋的“安全保障”。它们的内涵都与以上的神话传说相关。



腾冲汉族民居的墙上镶嵌着刻有“太极图”和“泰山石敢当”字样的石板

明陶宗仪《辍耕录》卷十七云：“今人家正门适当巷陌桥道之冲，则立一小石将军或植一小石碑，镌其上曰‘石敢当’，以厌禳之。……”清俞樾《茶香室续钞》卷十九云：“宋王象之《舆地碑目记》：‘兴化军有石敢当碑，注云：庆历中，张纬宰莆田，再新县治，得一石铭。其文曰石敢当，镇百鬼，压灾殃；官利福，百姓康。风教盛，礼乐张。唐大历五年县令郑押字记。今

人家用碑石书曰石敢当三字镇于门，亦此风也。”按此，则‘石敢当’三字刻石始于唐。”从这两段史料中也可以体味到石敢当作为护宅神，在唐代和明代流行的盛况和时至今日仍存活于民间的顽强生命力。

无论史料记载“石敢当”的民俗，还是至今仍流传的神话传说，都是先把石头变为有血有肉的人，再把人变成所向无敌的神，似乎一切说得合乎逻辑、顺乎情理，但毕竟都是神话传说，都有诸多附会。然而也就是这些口碑传说，注释和维系着千百年来广泛流传于中华大地的护宅神。这些都是鬼神崇拜的结果，无疑也是原始宗教的延续。

第四节 火神 火塘神 灶神

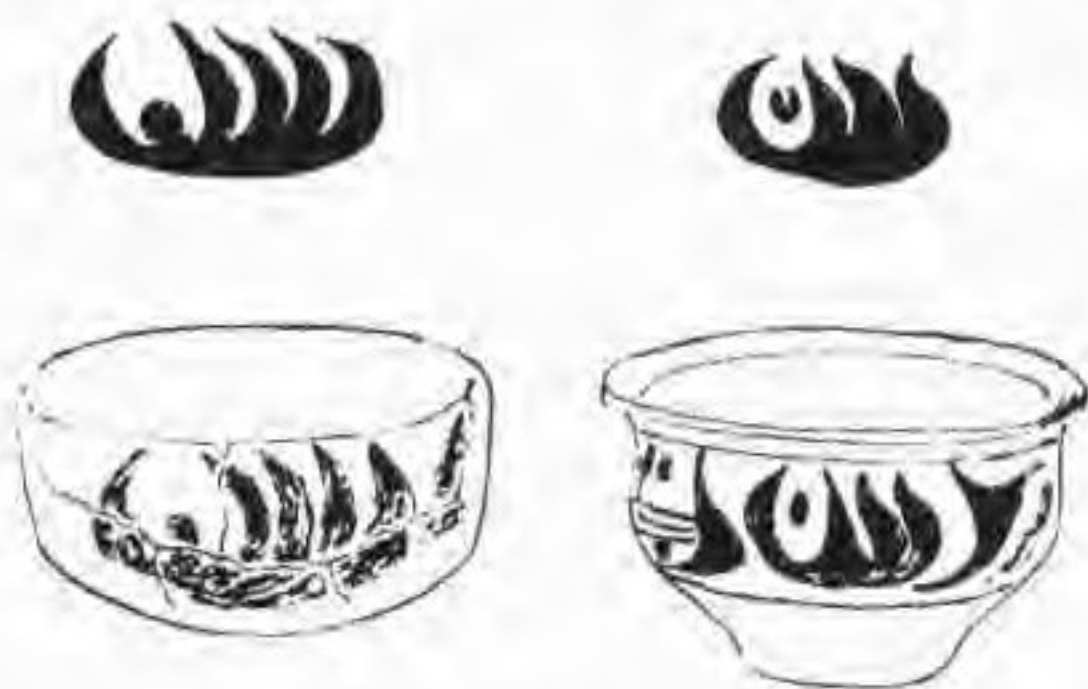
火与人类文明的产生密不可分，人利用了火，抛弃了原先与动物一样茹毛饮血的进食方式。火为人驱走了严寒的威胁，赶走了黑暗的恐惧。西双版纳傣族古歌谣唱道：

.....

冷时烧火烤，
洞内热乎乎，
天黑点火照，
虎豹不敢来，
大蛇不敢挨。
人爱火，火救人。
火种不让灭，
一代接一代。

据史学家考证，170 万年前后的元谋猿人已经会用火了。火

的利用使人类有效地控制和改造了自然，但稍不留神火也会给人带来灾难。火是这样的祸福并存、反复无常，先民们认为必有精灵所控制，只有崇拜它、祭祀它，才能给人类带来幸福，否则就会给人带来灾难。河南陕县庙底沟发掘的原始彩陶中，就有火纹陶碗和火纹陶盆，这是新石器时代记录火崇拜的典型文物。商代



河南庙底沟型仰韶文化陶碗和陶盆上的火焰纹

和周代专设名为“火正”、“司燿”的官员专司祭火的礼仪。中国史料记载的传说中火神是炎帝。《左传·昭公十七年》中云：“炎帝氏以火祀，故为火师而火名。”《白虎通·五行》中云：“炎帝者，太阳也。”在天为阳，下地为火，火即是太阳。《山海经·海外南经》中云：“南方祝融，兽身人面，乘两龙。”郭璞注：“火神也。”神话中的火神祝融历史上把他说成司火之官，“五帝”中南方炎帝以祝融为其属神。《淮南子·汜论训》中云：“炎帝作火死而为灶。”灶，即灶神，亦火神，这是中国神话中最古老的火神，并且在古人的观念中灶神与火神已并为一神。^① 云南民族中

① 参见袁珂编著《中国神话传说词典》，1版，97页，上海，上海辞书出版社，1985。



清光绪年刊本《山海经存》中身骑两龙的火神祝融



大理白族甲马纸《火神》

也塑造出专司火的火神。希腊神话中，太阳神阿波罗是光与火之神，普罗米修斯是从太阳里给人类盗来火种的。印度婆罗门教则传说，火神摩多利在天堂发现隐藏的火，并从天神那里给人类取来了火种。西双版纳古歌谣《起火歌》是这样说的：天地是兄弟俩，哥哥是天，他很傲气，嫌弟弟太矮太脏，先降下大水想把弟弟淹死，却把弟弟洗得更美更干净。哥哥暴怒吼叫，举起火把投向弟弟，想把弟弟烧死，弟弟却因祸得福，得到了可以熟食、取暖、照明，虎、豹、毒蛇都畏惧的火。歌谣虽然对天带有贬意，但也说明火来自天。羌族传说火神与女酋长相爱，女酋长怀孕生下了热比娃，热比娃到天庭取火，得到火神的两块白石并学会了击石取火后，人间才有了火。

白石和击石取火的方法都来自天庭火神那里，这与东西方很多民族认为的钻木、击石、摩擦取得的新火是与天、与火神有神秘联系的圣火的观念是一致的。

沧源有些地区为了留好火种，一年一度的“便克”节（火把节）前后，每家都要灭掉旧火，隆重举行取新火仪式。当晚各家把自己吃的东西先煮好后，灭掉旧火，由专人监督各户用水彻底浇熄旧火。然后，拿一点旧火塘的火灰、一盅米、一支香一起送到头人家里，头人集中各户旧火塘上的火灰，带着一只小红母鸡、一筒水酒，径直到寨门外山凹处，念咒洒酒，而后把鸡杀了和旧火灰一起深埋在土里，这样才算把旧火、灾难之火以及它们的神灵清除干净。再回到寨子的中心广场或临时搭起的草棚内，由寨主或德高望重的老人主持举行取新火仪式。主持者念着这样的咒语：

前人说，闪着星子的火，
散落在地上的火，
烧到根的火，
是旧的火、破烂的火，

是灾难和不幸的根源。
因为这样，
我们才奉行祖先的遗言，
清除旧火，
更换新火。

取火工具，有的用一筒箭竹，里面放上火草，在竹筒上刻一槽，再用一块削成有刃的箭竹片，两人双手握着箭竹筒，把槽卡在竹片上来回使劲摩擦，仅一分钟左右就能见到火烟；有的村则用箭



沧源糯良佤族用装上火草的竹筒和竹片摩擦取新火

竹和盐酸树摩擦。一旦摩擦不出新火，就说是火神作怪，头人们又要到社坛杀鸡宰猪、祭神念咒，直到摩擦出新火才罢休。^①用取到的新火点燃一个篝火堆，各户主才引火种到家中火塘里，一直到次年火把节火塘的火种不得熄火。

孟连佤族和西双版纳傣族有的用牛角制成取火工具。沧源佤族、金平苦聪人、勐海克木人锯竹取火，其他民族有钻木、以木

① 参见沧源佤族自治县文化局编：《司岗里的故乡》，120页。

相摩、竹木相摩的取火方法，但击石取火更为常见。当然，这些是经过不知用火到开始用天然之火并能保存火种的漫长过程才发明的。

当火进入居室后，火塘便成了火神居留的场所，锅庄石成为火神的象征，冶铁和锻造业发展后，铁三角又替代了锅庄石代表火神，火塘也成为居室中最神圣的地方。火神的功能也不仅是取暖、饮食、照明，它的职司和功能也越来越大，包括帮助人们刀耕火种创造财富，作为天庭在人间居家左右人的祸福的保护神。

独龙族进新房的第一件事是祭祀火塘。由老人点燃火塘的柴火，主妇在火塘的铁三角架和锅庄石上洒上酒、放上饭、菜、肉祭火塘。独龙族认为火塘是天的一部分，是一家之中最大的家长。

基诺族竹楼客厅中间一米见方的火塘和呈三足鼎立之状的锅庄石被视为家中神圣之物。

云南彝族过年要祭家堂火，烧荒耕种要祭山火，发生火灾要杀牛、宰羊祭火神。在火把节前，各家在火塘边举行祭火塘仪式，咏《祭火神词》：

火是雷神火，
火是风神火。
……

火伴行人行，
火是驱恶火。
火伴家人坐，
火是衣食火。
火光多热呼，
火是人魂窝。
……

春天来开荒，
荒地你烧熟。

夏天虫吃草，
恶虫你烧死。
秋天做祭祀，
祭火你点燃；
过年来祭你，
祭你永不灭。
……^①

火是自然力之火，火塘和灶是人造物，是人们为火进入居室而建造的，是火的“居所”；火神则作为司自然之火与家中火塘与灶的神灵。乌蒙彝族有三个司火之神，火神叫多斯，火塘神叫苦鲁斯，灶神叫格白斯。在他们的观念中灶神和火塘神是善神，专司人间温饱，对人有益无害；而火神则是恶神，常降灾于人，他们认为一切火灾都是火神降临的，他们十分畏惧它，敬而远之，在家里也没安它的神位。对火塘神是敬而不祭，也不设神位。对灶神则隆重祭祀，每逢节日都要烧香献饭，祈求它保佑家庭灶火兴旺，煮饭多涨饭，烤酒多出酒。佤族虽然没有分开火神、火塘神和灶神，但若发生火灾，就把旧火塘的火灰和房屋的残骸送到村外的泥潭边，祭祀后紧接着举行取新火的仪式，换上新的火种，其实也就是更换火神。

西盟佤族头人居住的“大房子”和一般寨人居住的房屋，都专设“鬼门”，靠“鬼门”的第一个火塘叫“鬼火塘”。在重修“大房子”时，要先将供奉的最大神木依吉和祖先神阿依俄请到“大房子”旁的空地上临时设置的“尼河到各”柱上供奉。先围着旧房的鬼火塘由魔巴领人边唱边跳，又围着“尼河到各”边唱边跳，通过这一祭仪将“大房子”供奉的木依吉和阿依俄暂时请到

^① 左玉堂主编：《云南彝族歌谣集成》，1版，71~74页，昆明，云南民族出版社，1986。

“尼河到各”供奉。^①这说明木依吉和阿依俄是居住在火塘。

宁蒗摩梭人的火塘神宗巴拉在他们的神灵信仰中有重要位置。宗巴拉的神像设置在火塘的上端。火塘成了摩梭人取暖、炊事、照明和祭祀的中心。



宁蒗摩梭人的火塘及火塘神宗
巴拉的浮雕图案（邱文发摄）

宁蒗泸沽湖边有很多普米族与摩梭人杂居的村落，对宗巴拉的敬仰十分相似。普米族的宗巴拉，又称为锅庄神、火塘神。每户家庭的正房右方都设有一个火塘，以前火塘上是以三块石头支撑锅，现在都以铁质三角替代，锅庄的正上方是供奉祖先的神龛，神龛中有一块嵌有海螺、珠宝、花草等图案的圆锥形泥塑牌子安置在莲花座上，这是锅庄神宗巴拉的象征。在火塘的正上方立一块条石称为锅庄石，是普米族神话传说中崇拜的圣物。传说，古代侵略者入侵普米族居住的草原，侵略者的兽行激怒了昆仑山神，山神把他们压在山下。普米族南迁时，把几块昆仑山石

^① 参见罗之基：《佤族社会历史与文化》，1版，372页，北京，中央民族大学出版社，1995。



摩梭人木雕彩绘的宗巴拉
(云南民族博物馆藏品)

和死难祖先的遗骨装在羊皮口袋内带到了云南宁蒗，要安葬祖先的遗骨时才发现骨与昆仑山石已融为一体，只有在家人朝夕聚会的火塘边供奉才能随时祭祀，这就成了最早的锅庄石。以后每当老人去世，就在锅庄石上画一个符号，象征死者的归宿。^①火塘、铁三角、锅庄石、宗巴拉泥塑、木雕及绘画的图案，代表了火神、锅庄神、灶神、祖先和挽救过普米族命运的昆仑山神，组成了普米族的保护神。

彝族火塘上方的锅庄石也代表祖先神灵。他们把火塘看做家庭的象征，新婚入门的媳妇首先要祭火塘，表示魂已转到夫家。

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，517页，北京，学苑出版社，1990。

新分出来另立家门的，要从自己父辈老家的火塘引火，以示源于一个祖先。

纳西族、藏族、西双版纳傣族和克木人等还在火塘边供奉着一个神灵，即家神。家神是一家人和财产的守护神，与祖先神、火神、火塘神、灶神有密切的联系，也是依附着火塘的一个神灵。西双版纳傣族的《火塘祷词》里有一段是专对家神的祈祷：

.....

家神会帮你战胜盗贼，
家神会帮你赶走苦难，
家神会帮你驱除贫困，

.....

你放牧会六畜兴旺，
你经商财宝会满罐，
你外出会吉祥平安。

.....

火塘成了火神、火塘神、灶神、家神、祖灵等居留的场所，是居室中最神圣的地方。世俗生活中很多民族吃和住都以火塘为中心。有的在建新房时对火塘建造的用料都有讲究。傣族用红毛树做火塘的底梁，用栗树做底板，垫上芭蕉叶，用黑泥土和黄泥土填平压紧。傣尼人干栏式楼房火塘底要垫上从芭蕉杆上撕下的几块皮。这源自一个神话传说：魔鬼用一闪闪发光的梭镖相继刺死了新老几个头领，智勇过人的阿六用芭蕉杆放在被子下做替身，使妖精的梭镖被芭蕉杆的丝缠住收不回而破了妖术。从此，只要在火塘底垫上芭蕉杆皮就能防止妖精的袭击。

火塘也有很多禁忌，如忌讳跨越火塘、移动和脚踩火塘上的锅庄石和铁三角；火塘要常年保留火种，以示香烟连续不断；围火塘而坐，长幼尊卑有序；甚至火塘边不能放屁，不能吵闹，否则会得罪神灵：这些禁忌和戒律更使火塘蒙上神秘的色彩。

火塘上的锅庄石摩梭人称为“刮鲁”，“鲁”为石，“刮”为火塘。丽江纳西族的灶也称为“刮”，可看出火塘与灶的关系。灶的出现在火塘之后，两者功能一致，构造却不同。云南绝大部分边远山区都在使用火塘。所谓“塘”为堤防，如河塘、海塘等，又解释为水池，一说圆的叫池，方的叫塘。火塘，即把火安置在一个方形、较为低凹的地方，这与云南民族民居中方形或长方形的火塘造型一致。而灶，指的是用砖、石等砌成，高出地面、可烹煮食物和烧水的设备。在云南民族中，凡是用灶的民族，基本上很大程度接受了汉文化的影响，对灶神的礼仪也与汉文化一致；把火塘称为灶亦同样。有的民族像大理白族、德宏傣族、昆明彝族，有火塘又有灶，灶用于烹煮食品，火塘则用于取暖和烤茶待客。



昆明彝族的灶与灶神的神位

《辞海》“灶君”条上说：“《礼记·礼器》‘太奥者，老妇之祭也’孔颖达疏：‘颺颺氏有子曰黎，为祝融，祀以为灶神。’《庄子·达生》‘灶有髻’司马彪注：‘髻，灶神，著赤衣，状如美女。’《抱朴子·微旨》：‘月晦之夜，灶神亦上天白人罪状。’”灶



大理白族甲马纸《司命灶君》

神被人格化，而且在有些民族中被说成是女性，这是对早期灶与女性密切关系的朦胧回忆。火神演化成灶神后，功能和神性也扩大，被认为是天神派出、在人间居家监视人的行为道德，亦上天“白人罪状”的“耳目”和保护神。这一点从大理白族广泛使用的甲马纸的礼仪习俗中也可看出。大理白族灶神的造像上都写着：“人间司命主，天上奏功臣。”若家人外出，意外受到惊吓而生病，即被视为是灵魂受到惊吓而离开躯体游离在外。对失魂落魄者需要叫魂，备纸马、香火到被惊吓的地点，边叫魂，边焚烧“白虎之神”、“丧车之神”、“秧煞之神”这三张作为一套的甲马纸，叫完魂后把失魂落魄者交给灶君。再把“东厨司命灶君”、“利市仙官”、“招财童子”三个样式分别用颜色纸和白纸印刷的甲马纸分开使用：红色的灶君纸张贴在灶墙正中，绿色小张的“利市仙官”贴在灶君的右边，红色小张的“招财童子”贴在灶君的左边，白纸印刷的“东厨司命灶君”、“利市仙官”、“招财童子”配与香火纸钱在门外焚烧。然后，失魂人要跪在灶前表示交给了灶君把他管好。^① 灶神成了主宰全家性命祸福、生计盈亏的保护神。

清宣统年间重镌的《灶王府真经》中说：“灶王爷司东厨一家之主，一家人作事看的分明。谁行善谁作恶观察虚实，每月里三十日上奏天庭。……读书人敬灶君魁名高中，种地人敬灶君五谷丰登，手艺人敬灶君百能百巧，生意人敬灶君买卖兴隆。在家人敬灶君身体康泰，出家人敬灶君到处安宁。老年人敬灶君神清气明。世间人何必舍近求远，游明山过海滨千里路程！灶君前只要你存好心善行方便，我与你一件件转奏天庭。为名的保管你功名显达，为利的保管你财发万金，有病的保管你沉疾痊愈，求寿

^① 参见高金龙：《云南纸马民俗资料辑》，载《云南民族学院学报》（哲学社会科学版），1993（1），60页。

的管保你年登九旬，求儿的管保你门生贵子，求妻的管保你天降美人。见玉帝我与你多添好话，祷必灵求必应凡事遂心。”^①灶神已发展为人间世事无所不容、无所不包的全能保护神。



保山汉族甲马纸《司命灶君》

^① 转引自杨堃：《灶神考》，见《汉学》，1944（5）。

第四章

吉祥之门



第一节 傣尼寨门

寨门，顾名思义，应当是一个村寨具有防御功能的大门。如1950年前西盟佤族村落的寨门，它是全村进出的门户，周围是荆棘丛生的寨墙，墙外还有一丈多宽、插满锋利竹签的壕沟。寨门用粗大的木料做成，每道寨门都由门附近的一两户人家专门管理，每当傍晚就用木槌把寨门粗大沉重的门杠敲紧。在当年谁想攻破寨门和越过寨墙是不可能的。西盟永广部落的歹格拉寨，有十几个仇家寨，百般警惕的防止仇寨进攻，他们的寨门和寨墙是双重的，两者之间相隔约20米至30米不等。显然，这是猎头血祭恐怖时期应付突然袭击的寨门。随着时代的发展和猎头习俗的消失，特别是新中国成立以后，佤族地区带防御性功能的寨门已根本消失。我们所谈的是带有宗教意义的寨门，是人们心目中的吉祥之门。吉，善也，美也，无不利也；祥，好也，福也。唐代成玄英注疏：“吉者，福善之事，祥者，嘉庆之征。”这一类表现云南民族崇尚生命，向往幸福，蕴藏着原始宗教深刻文化内涵的寨门，当推西双版纳哈尼族支系傣尼人的寨门作为代表。

傣尼语称寨门是“勒坑”，严格的应分为三种：坑玛（前门、大门）、坑止（后门）、坑丈（侧门）。门的造型是一道大门和两道稍小的侧门，形似汉族建于庙宇、陵墓、祠堂、衙署和园林道路旁的牌坊。前门建在全村的入口，有的依道路的宽度建于路口，也有的建在路的侧边，是全村活人进出的圣门和净门。后门是通向深山的门，此门让死人进出。侧门则让因事故而死的人和家畜进出，是不净门。但有的侧门也是通向水源的净门。当年，绝大部分村寨都必须具备这三种门。



勐海傣尼人寨门（尹绍亭摄）



昆明圆通山石制牌坊门

从西双版纳傣尼人的《寨门神献词》中可以看出，寨门即村寨的守护神，是神圣的护村之门：

哦，
神圣的寨门神，
今天是老扛阿培（竜巴门节），
是个吉利的日子，

我们用新鲜猪血，
我们用喷香的米酒，
祭祀你。

……

哦，
吉祥的老扛然明（寨门女神），
威严的老扛然优（寨门男神），
你们是山寨的卫士，
你们是山寨的眼睛，
你们有无比的神力，
你们有非凡的智慧，
你们有超人的胆量，
你们替嘴玛（寨主）守寨门，
你们为山寨驱鬼神。
因为有了你，
山寨才会安宁，
因为有了你，
五谷才会丰登，
人畜才会兴旺。

……

寨门上有九个台阶，
台台上有猫狗虎豹站。
门柱边挂着木刀木枪和梭镖，
神男神女两边站，
把不幸和灾难挡在门外，
将吉祥和如意送进山寨。
哦，
神圣的寨门神，

威严的寨门神，
你是一棵参天大树，
不会在旱季里枯死，
你是一块巨大的磐石，
不会在狂风大浪前动摇，
鬼神在你面前怯步，
病魔在你面前低头。
哦，
神圣的寨门神，
威严的寨门神，
……

但愿你不要让我们失望，
这是嘴玛的吩咐，
这是寨人的祈求。^①

竖寨门是傣尼人十二大节日之一，每年三四月份野樱桃成熟之际的属猴日开始，历时一天到两天。在此之前首先对家神供奉祭品，在寨门前面屠宰牲畜，全村成年男子在祭司追玛的指挥下砍立柱、砍竹木刀、枪、刀叉，雕刻不同造型的鸟，用竹篾编制“金链”、“达了”。立柱要由追玛砍第一刀，追玛选定竖立门柱的位置后先挖第一锄，大家再挖坑把寨门立起。将两根立柱向村外的一面削平，用野樱桃红色果汁在左边立柱上画一男一女两个裸体人像，或者符号式的画出男女生殖器的形状；右边立柱上画一个铁匠像，其余画上虎、豹、熊、牛、马、猪、狗及飞禽走兽，构图随意灵活，造型稚拙天真。更讲究的是要巧妙利用树的枝杈雕刻出一对夸张突出生殖器的裸体男女雕像，放在立柱旁，也可

① 门图、高和：《傣尼风俗歌》，1版，100～102页，香港，香港创意出版公司，1992。

以雕刻出模型似的男女生殖器挂在柱上。无论是画或雕刻后钉在门柱上的男女生殖器、飞禽走兽，表示的是生殖繁衍的愿望及人与各种鸟兽的和睦相处。种类和数量都不固定，但至少要有—只猫头鹰，因它是夜间活动的鸟，喜欢为寨门值班。



勐海傣尼人在寨门两边的门柱上分别钉上木雕的男女生殖器模型(尹绍亭摄)

傣尼人民间传说中，开始建造的寨门非常简单，只用两根竹竿插在寨外路口，按照汤帕阿玛传下的驱灾方法，在竹竿上横拉起穿着三片姜、三包辣子的白线，这便树起了象征性的寨门。现在一道寨门的立柱和横梁的装饰物 20 多件到 50 来件不等，仅刀一项就有刀叉、长刀、短刀、匕首，随着时代的变化和发展出现了几种不同的猎枪，飞禽中有长尾巴类似白鹇一样的鸟，有猫头鹰；最重要的是门顶横梁正中央的木雕鸟阿吉，它是天神的坐骑，是村寨寨神降临的标志，是一种凶猛的鹰，能拒绝恶灵于寨门之外。傣尼人的祖先被认为是神鸟吴华然转世而生，阿吉是此

鸟的象征，是神和祖先接合的一种图腾物，其他两侧の木鸟只能视为供奉神的祭品。雕刻的金鸡，装饰在门头的横梁上，雕刻的神狗也装饰在门的立柱旁，在立新寨门举行全村公共性祭祀时，神狗和金鸡是作为牺牲供奉勒坑女神，同时也认为，狗血能净化土地，“狗血淋洒之处，即是人鬼的分界线”，侗族、苗族等许多民族都杀狗吊于门，认为能驱逐恶灵、辟邪。^① 佤族、景颇族、白族等民族也认为鸡能知时报晓，有灵性，能逐恶驱邪，狗能将邪恶拒于门外，所以驱邪逐鬼的祭祀活动都离不开鸡和狗。

立柱旁两个男女裸体雕刻更是哈尼寨门的一大特色。必须利用树杈的枝丫，雕出双腿、躯干和头。树丫变成双腿，有天然自成之意，木雕人没有胳膊和双手，男的在两丫间有突起物，大部分村寨都遵循这个规律。好多有关哈尼寨门的资料都说：这是对生殖和繁衍的祈祷；二是像汉族的门神神荼、郁垒一样的，能将恶灵拒之门外的守护神。但是作为保护神还赤身裸体，没有胳膊；作为生殖和繁衍之神，身体却不健全，傣尼人将长有六指（趾）、兔唇的婴儿都视为恶灵附身的怪胎，真的会让没有胳膊的人来当保护神和生殖繁衍之神吗？这是何故？

实际上，从自然木中要找出可以刻出双手、双脚的木材料是很容易的，却偏要没有胳膊的人，其中定有奥妙：是不是表示胳膊



勐海哈尼族寨门前没有胳膊的男女木人（云南民族博物馆藏）

^① 参见李子贤、李期博主编：《首届哈尼族文化国际学术讨论会论文集》，1版，479页，昆明，云南民族出版社，1993。

膊被切断的人或是表示双手被反绑在背后的情形？能否可以认为这是一种人身祭品？傣尼山寨的老人对放置这对男女木雕人的理由的回答是：这是给恶灵的诱饵（阿海氏说明），也就是说，如果恶灵不知有诈而攻击这个木雕人像，托它受骗的福，村寨的人就可以免受恶灵的攻击了。而且在建造寨门时，是在静谧的气氛中进行的，虽然人们都没有带长刀或枪，但每个人都喊三声“杀！杀！杀！”。在拥有恶灵驱逐力的勒坑建造场所，也需要制造一种恶灵侵袭的可怕景象，所以在勒坑建造过程中，才会发出像上面所说的三声杀声。或者也可以把这个看做是供奉人身祭品遗习的现象。^① 哈尼族相信存在着司寨门的寨神勒坑扎米坑德，祭祀寨门实际就是祭祀寨神。祭寨神后，住在寨内可以得到寨神保护，无寨门就失去了保护，失去了安全，所以寨门是供奉寨神勒坑扎米坑德祭品的地方。^② 没有胳膊的男女木雕人，当然是人身祭品。

但是从近年才制作的一些寨门看，男女裸体木人不仅有了双手，而且还执矛站在门旁，俨然一个卫士，一个保护神。前文所述，制作者把男女木人的生殖器夸大，并用红色渲染突出，或者表现男女相互摸生殖器，这些都可视为是对生殖和繁衍的祈祷。勐海格朗河有一道傣尼寨门的男女木人尤为突出，这对木人的造型强悍、粗犷，蛮气十足，似乎体内骚动着一股神秘的力量。这种简洁明了的造型使你震撼：两根长成丫状的树干倒置过来，两丫变成双腿，顶端留出头后用刀劈出一个斜面变成脖子，男性的头部按头顶发际线、眼、鼻、嘴的轮廓，挖掉树皮作为五官和短

^① 参见李子贤、李期博主编：《首届哈尼族文化国际学术讨论会论文集》，1版，481页，云南民族出版社，1993。

^② 参见宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，244页，云南人民出版社，1985。

发；女性则又把树皮当头发，把脸部轮廓的树皮去掉刻出五官。用弯的带节的树枝作为有关节的胳膊，用钉子把它钉到躯干上。用木料砍出两个圆团钉在女的躯干上当乳房，男的在丫形处安置突出的男根。颜色只渲染性器官和乳房，男女单手交叉互摸生殖器（在西盟佤族的历史资料中，木雕门板上也有相似的画面）。有的还用木人直白的表现男女交媾的动作，这并非淫秽之物，而是用写实的手法表达了一种意念：对男女性器官这些极富神秘性的部分直白、夸张的表现，才会大大的使形象的内涵增殖。功能加大。这种造型的思维和手法，与原始宗教的内涵是一脉相承的。在这粗犷、充满原始野性的木雕人面前，凤穿牡丹、鹭鸶踩莲，狮子滚绣球之类，反映对生殖和繁衍的渴望这一民俗心态的美术品显得那样的文质彬彬、苍白无力。



勐海哈尼族寨门旁的男女守护神（李甄波摄）



勐海傣尼寨门旁的男女木
人和神狗（尹绍亭摄）



云南民族博物馆复原陈列的傣尼寨门（段明明摄）

哈尼寨门最重要的是作为人鬼的分界之门。傣尼人民间传说：“人鬼原来是同胞兄弟，但人鬼不合，见面就要争斗吵闹，那时天神‘摩咪’见他们经常吵闹争斗，便扯下夜幕（让天色黑尽蒙住他们的眼睛），乘机将人鬼分开，后来干脆让人鬼划地为界。”^① 哈尼寨门就是人鬼之界的界碑，是阴阳两个世界的关隘，看来哈尼寨门的产生与哈尼族早期的鬼文化是分不开的。

哈尼族极端忌讳生双胞胎、六指（趾）、兔唇婴儿，生了此类婴儿被视为是恶灵侵入母体而产生的。恶灵附身的婴儿要被溺死，其亲人被赶出村寨，其房屋家具被烧毁，粮食和现金被没收作为修建寨门之用，被赶出村外的人在一年之内不能和村人谈话。^② 寨门内要保持洁净的空间，在寨门外生活的人，地位非常低下，生活也非常艰苦。

傣尼人安葬完死者后，离开墓地返家路上，要用长刀和树枝砍、打路边的草蓬树丛，意为把鬼撵开，不让他跟着人走。进寨门时，队伍中断后的人要用树枝横在路上，把野鬼拒之寨门以外。

每年除去立新寨门、祭寨神外，各村还要定期进行驱鬼活动，傣尼人认为人畜出进寨门，许多恶鬼会随人畜混入寨中和家里，所以每年九月定期驱鬼。驱鬼活动举行前各家砍制木刀，并用木炭在刀上画满花纹。驱鬼时，全寨男性不论长幼都手持木刀，由追玛率领在寨内和各家各户房内四处挥舞，作砍杀状，然后一路喊声震天挥舞木刀冲出寨外，最后将众人手中的木刀置于寨门上，扎成两排，驱鬼仪式方告结束。^③

① 毛佑全：《哈尼文化初探》，1版，164页，昆明，云南民族出版社，1991。

② 参见李子贤、李期博主编：《首届哈尼族文化国际学术讨论会论文集》，1版，487页，昆明，云南民族出版社，1993。

③ 参见宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，244页，昆明，云南人民出版社，1985。

第二节 人鬼之界

红河两岸哈尼族哈尼支系则与居住在西双版纳的哈尼族倮尼支系不一样。他们没有集竹编、雕刻、绘画为一身，造型粗犷豪放，内涵深邃的寨门，仅在村口拉一草绳系于路两侧的大树上，通过祭仪就能与倮尼寨门一样，成为“阴阳二个世界的关隘”，并具有驱邪拒鬼、镇灾攘灾功能的寨门。更为有趣的是，在举行封锁寨门的仪式之前，还要举行一个称为“普拉枯”，即招寨神魂或游寨驱魔的活动。这一活动似乎向人们展示了戏剧艺术的起源。

他们在祭寨神结束之后，仿照古代民族英雄埃玛男扮女妆灭妖之举，由寨中挑选两名英俊的后生，穿戴女青年的服装，配戴多种银首饰，装扮成美女。并由一个音色洪亮、说唱得力的摩匹率领巴乌、草杆、三弦、四弦、洞箫、铙、鼓等乐器组成的乐队，小伙子们高唱阿茨枯（情歌）游寨一周后，簇拥“美女”进入神林，意为与妖魔完婚举行酒宴。席间“美娘子”乘妖魔饮酒高兴之机，乘其不备，拔出尖刀刺杀妖魔。埋伏在神林外的众乡亲听到杀声，呐喊着冲入神林中，在祭典中两个管事的埃突（即祭主的助手）的押解下，手持木刀、木枪、木槌作砍杀之状，灭掉众小妖。随着“咿嗨、咿嗨”的呼喊声，人群从神山冲入寨内，挨家挨户搜查漏网逃亡的小妖。一个埃突甩动铜链，另一个不停地敲着铙锣，每冲进一户人家都要喊杀声，装出驱魔捉拿鬼怪之态。摩匹则大声念唱撵鬼咒语，全村各户把此仪式进行完毕，妖魔也就被驱逐出寨外了。紧接着进行“克妥哈统”，即封锁寨门的仪式，用金鸡、黑狗祭寨门。用一根结实的草绳（意为

“金链子”)横拉在村口路边的两棵大树上,两树的结绳之处一头挂有毛的鸡皮(留头、足和翅膀,用竹棍撑开,表示护寨的雄鸡),另一头挂狗皮,表示守寨的神犬,据说鬼怪都惧怕鸡啼和狗犬之声。表示金链的草绳上,拴上红辣椒、木刀、木枪(长矛)、木槌等兵器,作为献给护寨英雄埃玛的兵器,以供守寨之用。^①村寨口路边的两棵大树及横拉两树象征“金链子”的草绳成为了人鬼之界。

与哈尼族确定人鬼之界的方法一样,石屏彝族做完祭寨神和撵鬼仪式后,也用草绳横拉在村头两树之间,并在草绳上把留有头、脚和翅膀的鸡皮用竹棍撑开,挂在草绳的正中。草绳成为把鬼拒之门外的“金链子”,绑在草绳上的白公鸡即是护寨雄鸡。



石屏彝族在村头路口上横拉一根草绳,并在草绳正中悬挂竹棍撑开的鸡皮(街顺宝摄)

峨山彝族却又在悬挂于两树间的草绳上挂上竹篾编成的,像蒸饭用的甑底一样的辟邪物,在它的两侧又挂上鸡爪和鸡翅膀上

^① 参见中国民间文艺研究会云南分会、云南省民间文学集成办公室编:《云南民族集刊》,第四集,6页。



峨山彝族草绳上悬挂竹编的辟邪物（尹绍亭摄）



石屏彝族在草绳正中挂上用树枝做成的弓箭
（云南民族博物馆供稿 街顺宝摄）

的羽毛。好多民族使用的竹编辟邪物多为“达辽”（另有专题论述）。

石屏彝族部分村寨在路口的两树之间拉上草绳，在草绳的正中安有树枝做成的弓和箭，在弓箭的两侧又捆上鸡爪和鸡翅膀上的羽毛。桃弓柳箭可以逐鬼驱邪是许多民族巫覡共用的巫术器物。但这里弓箭还有另一层含义：“男性生殖器还被象征为箭，

箭的两羽意味着睾丸。”^①“爱神丘比特通常被表现为拿着一张弓和一支箭或一盒箭，这些都是合法的夫妻生活中激发的关于男性生殖器的象征。”^②这是世界共通的隐喻，在我国西南民族中亦有同样的意思。宋兆麟先生在《生育神与性巫术研究》一书中写到：“贵州省雪山有个山洞，岩壁上画有女阴，求子者入洞后，以弓箭向女阴射去，民间认为射中则能生子，不中则不能怀孕。”很显然这里把箭比喻成男根。这是贵州省彝族的一个习俗，相信石屏彝族也有相同之处，在作为人鬼之界的“金链子”上，挂上张开的“弓”和欲射的“箭”，不仅能使村寨免受恶灵干扰，还具有祈求人口繁衍、五谷丰登、六畜兴旺、岁稔年和的功能。

德宏潞西德昂族信奉南传上座部佛教，但却在佛教节日关门节和开门节之间由佛寺组织带有表演性质的驱鬼活动。先选出两个体格健壮的小伙子装扮成魔王，头戴竹篾帽，以棕丝作长发，龙竹笋壳作面具贴上白纸剪成的眼框，嘴巴在眼框中镶上鸡蛋壳做眼珠，再用墨在笋壳上画上斜条纹，胸前挂两个铜铃，腰缠麻绳，手持钢叉长矛。他俩从佛寺冲出，几个会武术的青壮年，背着装满沙子的挎包大喊杀声跟随其后，魔王冲上每户竹楼驱鬼，其跟随者往竹楼里撒沙，表示把家中魔鬼驱出家门，挨家挨户驱鬼到寨门之外。寨门一般有两种形状，一种是两根立柱上架一横木，横梁延伸到两根立柱之外，横梁上写一“昂”字，木柱边各挂一把木刀和红纸旗幡。另一种更简单，两根立柱架一横木，立柱顶各插一把木刀，寨门外两旁有七堆草，每堆相距一步。佛爷和安章（退位佛爷）点燃七堆火，各家牵牲畜跨过火堆，消除灾难。佛爷念《封门经》，封锁了门内村寨的阳界，把魔拒于门外

① 魏勒：《性崇拜》，1版，211页，北京，中国文联出版社，1959。

② 同上，223页。

阴界。佛爷专为扮演魔王者祷告后，仪式才告结束。^①可能要通过戏剧式的驱鬼祭仪，才能更好地确立那象征性的寨门成为人鬼之间的一条鸿沟。

布朗族的寨门也很简单，在进村的大路上，横跨路两边立个门框，在两边门柱旁再立两根与寨神桩造型相似的笋形桩，通过祭祀，它就成为拒邪恶鬼灵于门外，保村护寨的吉祥之门。同时也再次说明在原始宗教的观念中，笋形桩具有拒邪逐鬼的神力。



勐海布朗族的寨门（罗廷振摄）

耿马孟定傣族驱鬼，也是逐出寨门之外，然后再“围寨墙”和“锁寨门”。寨子若发生瘟疫，牛、猪、鸡大批死亡，人也患病，就要“打扫”寨子，请佛爷念经驱鬼。仪式之前，全寨每户搓草绳一段，搓草的方法是反搓（因用于隔鬼，所以要反手搓制，与世俗间的绳子有别，但长度和自己家的院落相符）。寨头和寨尾的路口用竹竿搭一道门。孟养寨的寨门高4米，宽4.5米，竹竿直径4厘米，门顶中央绑有两把2尺长的竹刀。和尚在

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，93页，北京，学苑出版社，1990。

寨心的经亭念《麻罕密卡经》，驱鬼辟邪。当念到“……也哼尼瓦，也哼罗瓦，滚反罗瓦，滚反尼瓦（撵鬼之意），贺努沙！贺努沙（再也不得不再去了）！就滴水，寨子头人放土炮，百姓打铜炮枪，敲锣击鼓，驱鬼邪出寨。每户向和尚讨一对蜡条回家，鬼魔就不敢登门了。然后大家把准备好的草绳，一户一户地沿着寨子边沿围起，联结成一个象征性的寨墙，两端连寨头、寨尾的竹门，竹门上串上“达辽”，把魔鬼永远隔在竹门和草绳之外，门上插有双刀，寨子从此平安无事。^①大部分傣族村寨是把祭寨心、祭寨门、围寨墙一起进行。祭寨心当天，村子的几个路口搭起临时性寨门，用一根草绳横拴在门桩上，上面悬挂竹编的“达辽”，本村人不准外出，外村人见此标志，就知道该寨在祭寨心，不得入寨，否则被处以罚款，承担祭寨心所花经费。过几天草绳断了，门倒了也不用管，只等来年祭祀时重换新的。



景谷勐班乡傣族的神林、寨神房和
祭寨时的草绳和“达辽”（赵波牛摄）

^① 参见云南省编辑组编：《云南少数民族社会历史调查资料汇编》（一），1版，150页，昆明，云南人民出版社，1986。

临沧南美乡拉祜族的寨门更简单，用拇指大的树枝丫插在路的两旁，再放一根横竿搭成框架，树丫上挂一片约 50 厘米见方的“达辽”，横竿两端和树丫的顶端都削得很尖，类似梭镖和铁叉的组合，这样寨门便能抵御恶鬼们的入侵。在横竿上挂上反手搓的草绳，以示祭寨神时拒绝外寨人入内，若有不慎闯入寨子要罚款三元六角，由寨主家负责招待，次日才能出村。



临沧南美乡拉祜族的寨门和“达辽”

基诺族祭祀寨神时在村寨的主要路口设立寨门，即在路两边立两根树干和横绑一根竹竿，在竹竿上拴上“达辽”；或用两根曼通树插在路两边，路中间放叶柄朝寨子的芭蕉叶，叶上再放三片胖关树叶和三块“勒肉树皮”。

从沧源丁莱佤族寨门高大厚实的门板和古朴的牛角饰雕刻，多少能联想到本章开头提到的 1950 年前西盟佤族具有防御功能的寨门，高约 2.5 米，宽 1.5 米左右，门板上有弓形的浮雕，使用的大树定然不小，虽然有一扇裂开后作了修复，但仍可以看到它的古朴和威严。这道寨门完全保留了老式寨门的格局，梯上走人，门关着拦猪牛。但是，门的周围却是四通八达。仔细看穿过两个弓形的门闩，细得和门的厚实极不相称，根本无法挡住门外

的冲击。那为什么还要留此门呢？据解释两弓相对，中间有门门连通，有祈愿人口繁衍和庄稼丰产之意。与其他民族的寨门相比，这的确是一道地地道道，却只具宗教作用的“吉祥之门”。



沧源佤族雕有弓形浮雕装饰的寨门

属于阿佤山中心区的沧源单甲村的佤族，用于祭祀的是一种极易制作的竹编寨门。若村寨遇到疾病流行，牛、猪、鸡和人得病的很多，就要举行清除瘟疫、撵鬼扫寨的祭仪。由达棍（负责祭祀的头人）和几个老人拖着黄泡刺枝条和一只白公鸡，口念咒语，在寨子内的各条道路和寨子周围走一圈，把黄泡刺和白公鸡拖到寨门口，杀鸡祭祀。有的寨门已不存在，祭祀仍然在原来的位置进行。有些村寨则在东、西、南、北四个主要路口，被竹条编成拱门，把祭祀用的留着头、翅膀和脚的鸡皮用竹篾绑在拱门上边，被逐出寨外的瘟疫和恶灵就不敢进寨了。

苗族村寨中若遇疾病流行，要举行较大的“洗寨”仪式。由巫师用草绳穿若干染有狗血的木片，横放在村前、村后的路上，并杀羊、杀鸡献鬼，以示赶走村中的恶鬼于阳界之外。

有些德昂族村寨的四面都有一道搭成“卍”形的木架称为“鬼门”，其附近的大树称为“鬼树”。过完泼水节后的第三天要



施源侬族驱逐瘟疫的寨门

祭“鬼树”，其目的在于不要让鬼离开“鬼树”和它居住的区域来骚扰人。在天亮前，二三十个成年男子抬着一块画着龙、虎等凶恶猛兽的木板，边敲锣边高声念经，把木板送到“鬼树”旁，

放上些米饭和小菜，立即不声不响地溜回家。据解释敲锣大叫是要让鬼知道，悄悄退出“鬼门”是让鬼不知道，避免鬼跟到家中骚扰。^① 用龙和虎来把守“鬼门”，是想把鬼关在阴界。

可见许多民族都把寨门视为人鬼之界，虽然这些门都是象征性的，只具有宗教意义，没有丝毫防御功能。这种简陋之门不禁使人想起古书上所谓的“衡门”，也许中国古建筑中的牌坊门、棂星门及至皇宫大门的起源也与此有关联。^② 这种象征性的门的产生，有它较为古老的原始观念，即灵魂不灭的原始宗教观念。

早期的原始人类和直至解放初期还保持着原始公社残余的山地民族，生产力低下，生产生活方式极其落后，他们所求的门并非是现代意义的能防盗贼之门。事实上他们连盗贼的观念都没有，粮仓不上锁，住户不锁门。那么他们这种宗教之门到底防什么呢？考古发现，距今4万至10多万年前的尼安德特人（*Homo neanderthalensis*）墓葬和距今2万5千年至5万年前的周口店山顶洞人墓葬都表明，至少从当时起，人们已具有明显的灵魂观念和人死后灵魂继续生活的迹象。^③ 拉法格在《灵魂观念的起源和发展》一文中说：“原始人对死人比对活人害怕得多，他们对于看不见的，但是常常存在的灵魂总是处于经常的恐怖之中。”^④ “虽然采取了一切预防的措施，原始人还是不能解脱死者的灵魂所引起的恐怖的奇异的想像：他们相信死者的灵魂是在他们周围和给他们带来无穷的灾难。于是他们便产生了给灵魂指定一块领

① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，93页，北京，学苑出版社，1990。

② 参见斯心直：《西南民族建筑研究》，1版，76~77页，昆明，云南教育出版社，1992。

③ 参见任继愈主编：《宗教词典》，1版，579页，上海，上海辞书出版社，1981。

④ 拉法格著，王子野译：《思想起源论》，中文1版，129页，北京，三联书店，1963。

土的思想。”^① 拉法格引用印度波多人在给死者献米饭和饮料时的祭词：

你吃喝吧，
以前你和我们一起吃喝，
现在你已经不能这样做了；
你曾经是我们的一员，
你如今不是我们的了；
我们将不再来到你的面前，
而你也不再到我们这儿来了。^②

拉法格论述得十分明白，活人对亡灵的恐惧和人鬼异域各自有自己的生存空间的观念，不仅源远流长，而且世界上许多民族都共同存在。

第三节 门 神

当先民们用粗制的石斧伐木，在树上构筑了“巢居”，或用木棍或石器在断崖上挖出一个洞穴，这是第一次在强大有害的自然力与其自身之间筑起抵御自然侵害，获得生存休憩的第一道屏障，确定了人在自然界的一种空间秩序。^③ 门，作为房屋的出入口用于开关的装置，对户主的安全至关重要。傣族有一首古老的歌谣《关门歌》：

山洞在野外，

① 拉法格著，王子野译：《思想起源论》，中文1版，131页，北京，三联书店，1963。

② 同上，132页。

③ 参见斯心直：《西南民族建筑研究》，1版，11页，昆明，云南教育出版社，1992。

山洞在森林，
野外有大蛇，
林中有虎豹，
孩子们，快进来，
老人们，快进来，
我要关门了，
我要堵洞了，
搬来干树枝，
拉来绿树叶，
抬来大石头，
堆在洞口边。
挡风又防寒，
野兽进不来，
我们才安全。
关门了，关门了，
啾，啾，啾。^①

这首古老的歌谣，记录了傣族先民“穴居野外”，住在天然的山洞里，每当夜晚野兽出没之时，一个部族的老小和狩猎采集到的食物都藏在洞里面，把洞口的门一堵，可以舒适平安的躲避风雨和敌害。门的使用无疑是人类的重大发明。随着社会的发展和生产力的提高，人们在生产实践中学会了建造房屋。从漂泊不定的游牧渔猎生活，过渡到定居农耕。随着私有制的产生，逐步又从原始群居，分离为单家独户，自己拥有一间住宅成为自立门户的标志。可见住宅在人们心目中的地位。门不仅能躲风雨、避敌害，而且能妥善保存自己的私有财产。只有安居，才能乐业，

① 景洪县民委编：《西双版纳傣族歌谣集成》，1版，137页，昆明，云南人民出版社，1989。



现存河南南阳市像馆的古老门神——
神荼、郁垒(采自谢宝耿:《原始崇拜》)

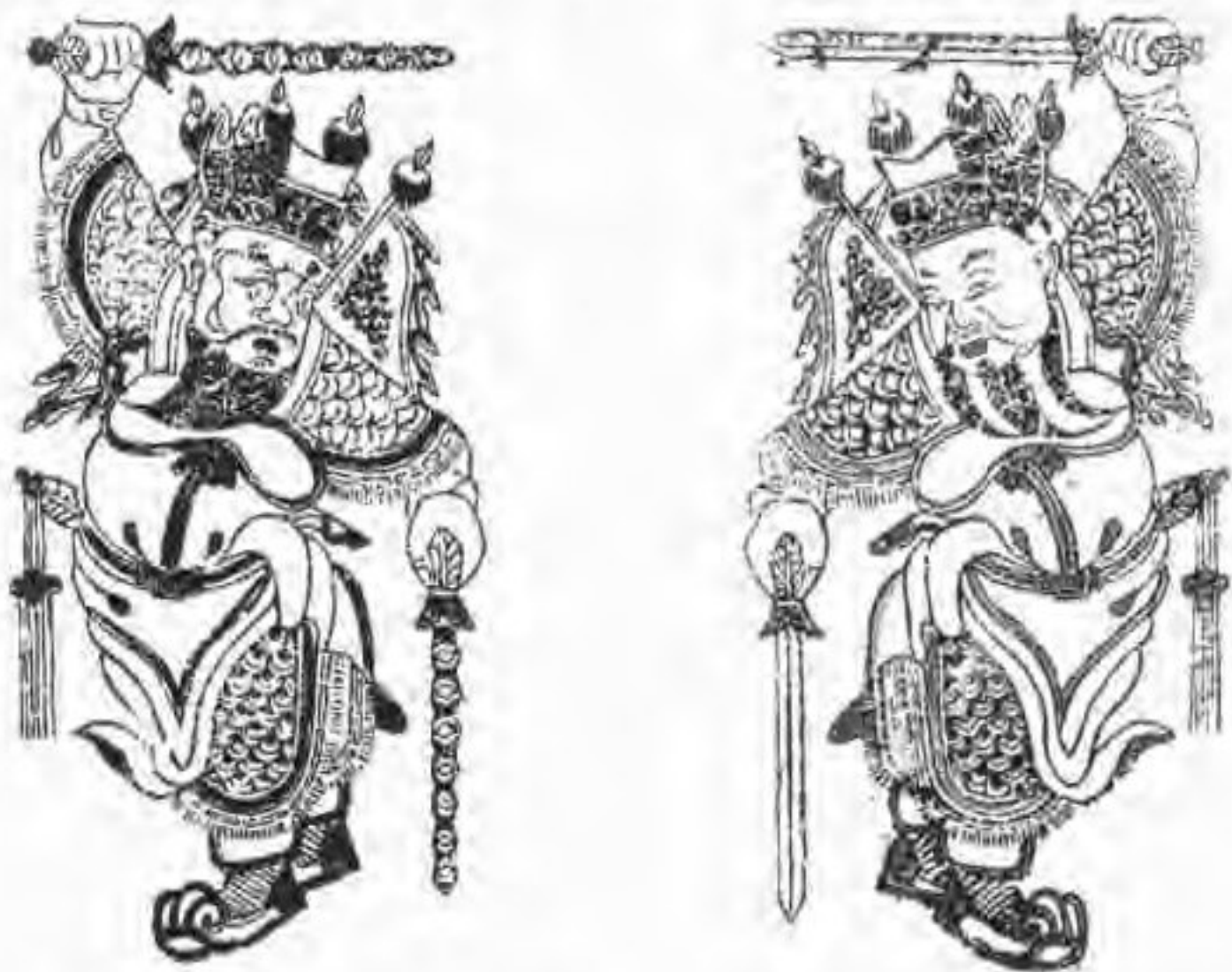
事关重大，自然得有神通广大的神灵来护卫。门神就是首当其冲的守护者。

汉王充《论衡·订鬼》：“《山海经》又曰：沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰郁垒。主阅领万鬼。恶害之鬼，执以苇索而以食虎。于是黄帝乃作礼，以时驱之，立大桃人，门户画神荼、郁垒与虎，悬苇索以御凶魅。”^① 传说黄帝派神荼、郁垒二神人统领在人间游荡的群鬼。他们一左一右站在大

^① 转引自袁珂编著：《中国神话传说词典》，1版，302页，上海，上海辞书出版社，1985。

桃树东北的鬼门两旁，金鸡啼鸣之前，群鬼归回鬼国，若二神在鬼群中发现祸害人间的恶鬼，就用笮索捆绑，丢去喂虎。所以，鬼最惧怕神荼、郁垒、金鸡、老虎和桃树。后人把神荼、郁垒奉为门神，用桃木雕他俩的形象，年末岁首挂在门上，使恶鬼惧而远之，门内家人平安，后来又简化为在桃木板上画上神、郁二兄弟的像并挂在门上。

唐玄宗命画工吴道子按他梦中所见，画出像貌狰狞古怪，专事斩鬼吃鬼的钟馗，后来在民间迅速传开，钟馗成为门神。



陆良汉族民间传统水印套色木刻门神尉迟恭（左），秦琼（右），此对门神为张贴在临街双扇大门上的武将门神

秦琼（秦叔宝）与尉迟恭（尉迟敬德）成为门神的故事更是家喻户晓。据说是这样的：唐太宗李世民即位后，国家富强，人民安乐，他心里很高兴，可是打江山的时候杀人太多，尤其杀了自己的亲哥亲弟，总是疑神疑鬼，心有余悸。一天晚上，他在睡

梦中听到寝门外抛砖弄瓦，鬼魅呼号，心中十分惧怕。次日，他把受惊之事告诉文武百官，当下秦叔室请求与敬德将军一起为唐太宗把门守夜。李世民心里踏实了，便不再疑神疑鬼，安安稳稳睡了一夜。可是，总不能夜夜让两位将军把门呀！于是他想出一个主意，让画工画出二将披盔带甲、怒目发威的画像，悬挂在宫门左右。后来，此举传到了宫外，百姓争相效仿，于是秦琼和尉迟恭就成了百姓家中不可少的门神。

可见门神的产生主要根源是鬼魂崇拜，其作用是拒厉鬼恶灵。假若只为了躲避猛兽和仇敌，把山洞用树枝和石头堵起来也可以，而门较之堵洞则更牢靠、更安全。



鹤庆水印套色木刻门神姜桓楚（左）、赵云（右）

由于当时生产力低下，古人相信人死去是灵魂离开了肉体这一躯壳，生活在另一个鬼魂世界，仍与部落和家庭成员保持关系，并且仍然能祸福于人。像傣族传说中的鬼魂多数是各方面都富有经验的老人，他们比活人还利害。遭风、雨、雷电等毁灭性

的破坏。遇到毒蛇猛兽的袭击和解释不清的祸事怪事等，都认为是鬼神所为。部落和家庭发生重大事情，都要祈求死去的部落成员的帮助。许多民族认为鬼有善恶之分，对善鬼讨好依赖，对恶鬼则恩威并举使它不敢作祟于人。正因为有这种恐惧的心理和依赖感，才产生了各式各样、分工不同，或威镇妖孽，或对人和人的财产起到护卫作用的保护神。门神便是其中一种。不仅正门有门神，后门也有门神，而且还更利害。“前门神只镇鬼，后门神可镇妖。”早期首先产生的是武门神，先是统领群鬼的神荼。郁垒，继而是专事捉鬼吃鬼的钟馗，再就是秦琼、尉迟恭那样武艺超群，战功卓著的武将，造型上都是披盔带甲、手执兵器，横眉怒目，威猛雄伟。随着社会的发展，门神不仅有可以辟魔镇宅的，还产生了满足升官发财、延年益寿等世俗要求的祈福门神。



昆明汉族民国时期的门神



陆良民间门画《麒麟送子》

在云南一些城镇的汉族、白族中，除在临街大门贴武将门神外，还在正房和厢房居室门上张贴带有祈福性质的单幅门神画。像民国时期的一张门神画，一位武将护卫着五子登科，寄托着祈望升官发财的世俗愿望。陆良的《麒麟送子》门神画，寄托着人们求子求福的世俗愿望。

至今云南很多汉族地区，不仅和中原一样，风行新春佳节张贴门神、对联的习俗，并且还有受中原文化影响，造型风格和制作流程与中原一样的水印套色木刻的武门神，也有不同的文官门神和祈福门神，在滇东北、滇中和滇西的城镇和农村中都还能见到。还有一种，作为门笺或与门神同时张贴的“招财童子”、“利市仙官”、“和合二仙”等，这些都像甲马纸一样是纯民间制作，销售的木刻水印版画，只不过不像甲马纸一样只要白纸，多用红、黄、绿色的颜色纸，可以张贴，不像甲马纸一样“祭毕焚毁”。



腾冲汉族把甲马纸中的“和合二仙”
和“利市仙官”作为门神画张贴

佤族也有门神一类的造像，西盟佤族“大房子”的门板上的木雕人物，同样可视为门神。

建造“大房子”要在佤历耐月，相当于公历2月份进行，其

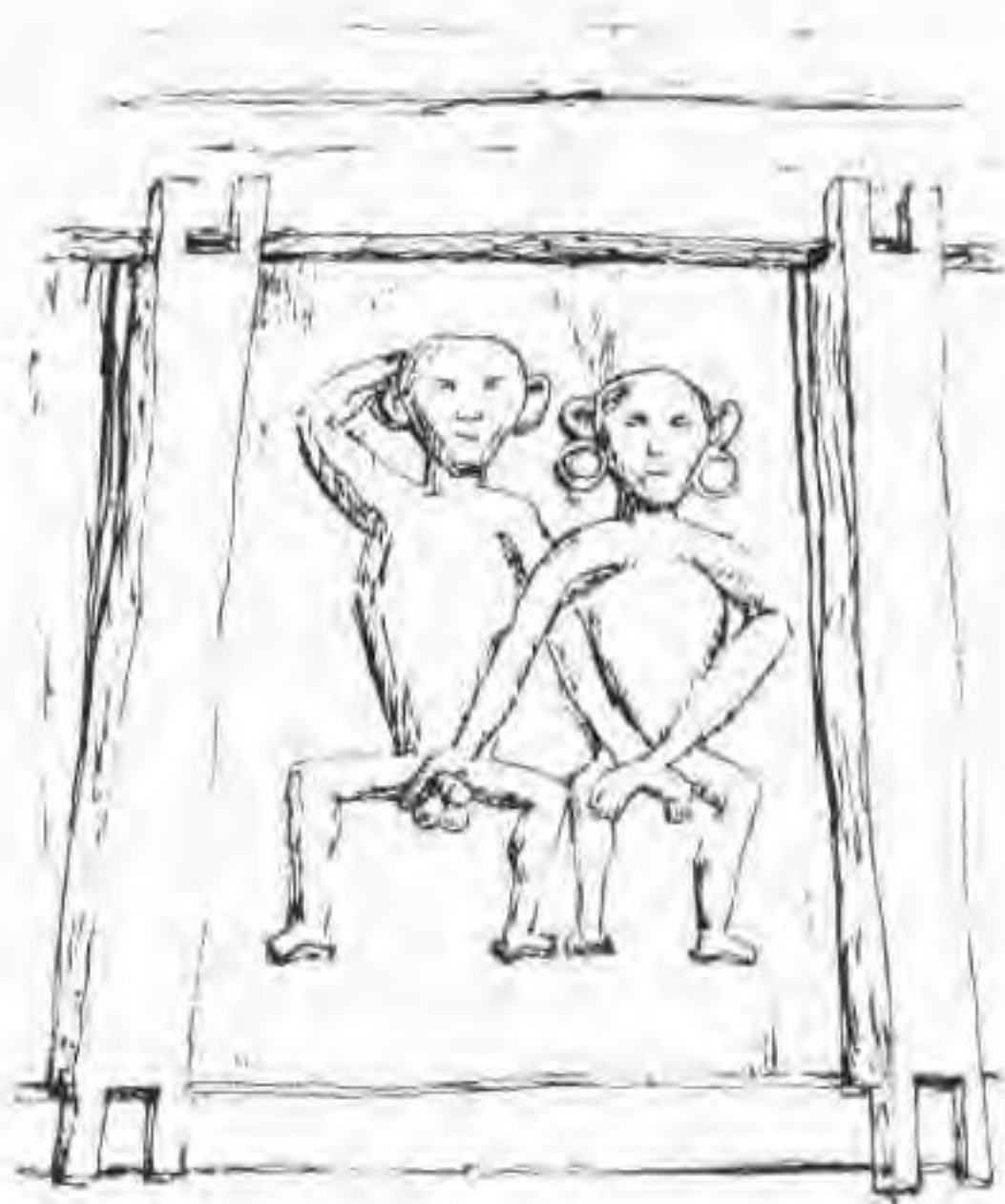
他时间不能盖，这段时间内也不能盖其他建筑物。盖“大房子”不仅需要全寨出力，邻村友好也要送礼祝贺。从第一天准备建筑材料，剽猪看猪胆卦、祭祖先，唱盖房子歌开始，到第十一天用老鼠作鬼，全村欢庆打歌盖“大房子”仪式结束，天天都有繁琐的宗教礼仪，由魔巴主持剽牛杀猪，杀鸡做鬼，打歌娱神。“大房子”与其他佤族民居在格局上完全一致，也不是特别大的房屋，与民居相比最显著的标志是房脊上有木人、木叉；鬼门的门框是用整块木板挖成，门板同样是整块木板做成并有浮雕人像；四壁是木板上面还有牛血拌锅烟灰画的壁画，民居是不得有这些装饰的。



西盟佤族“大房子”的门板上雕刻着男性人物形象（宋恩常摄）

门板上的人物浮雕，史料图片中还看得到几种：一是右手举拳并裸露男性生殖器官的男子立像，被解释为男性祖先。把男性祖先像雕刻在“大房子”门上用意很清楚，佤族也和云南许多民

族一样，认为祖先的鬼魂定是保佑子孙的。同时，作为父系家长制社会的佤族，作为世袭窝郎居住的“大房子”，其父系祖先都是村落中最具权威的头领，和其他人相比无论在狩猎和战争中都具有超人的能力，并且又兼任魔巴，主持着村寨的祭祀，充当“人神之间的中介”，自然能将恶灵拒之门外。雕刻呈大字形的人物，给人一种充满神奇力量的感受，也当属其中。



西盟佤族雕刻着男女双人像的门板

还有一块门板上浮雕着，两腿弯屈的一男一女，裸体，性器官突出，女性耳部戴圆形的大耳环，男性的左手与女性的右手交叉，互相摸对方的生殖器。“大房子”是佤族村落的指挥中心，在这种庄严神圣的地点雕刻裸体人像，甚而一男一女互摸生殖器

的造型，决不是性挑逗，也不是纵欲、淫秽、猥亵的张扬。在信仰原始宗教的人们的意识中，满足性欲与祈盼氏族繁衍是不相干的，生殖崇拜与色情淫荡不能等同。在生产力十分低下、生活环境极其险恶、疾病多，人的死亡率高、寿命短的社会里，生殖是一件神圣崇高、全族期盼的大事。也许正是这种期盼，在父系家长制的社会里才会这样显赫的出现单独的女性形象。

从造型上看，用头饰、项圈和裙子强调女性的特征，不像男性形象一样四肢动作幅度大，充满了力度，女性浮雕四肢动作对称，显得很温柔。这组门板雕刻是宋恩常先生于20世纪50年代末在西盟拍摄的，至今已有40余年。它们不仅展示了佤族原始古朴、粗犷豪放的本刻浮雕艺术，更使我们领略到当时西盟佤族社会的风貌。



西盟佤族刻有女性人物的
门板(宋恩常摄)

门板雕刻中还出现了“X”、“X”造型的门，这两种造型的门至今在西盟佤族村寨中还能看到。当年，西盟和沧源佤族住宅多

为竹木结构的干栏式竹楼极易产生火灾，都要另盖储藏粮物的小仓房，有些村寨把仓房统一盖在村边，沧源佤族仓房门都用整块木板雕上弓形，西盟的却雕上“X”形。“X”形和前面提到的大字形的人物雕刻在造型上有相似之处，有的两扇雕有“X”形的门板组成一道门，用门闩穿在一起呈“X”形。

沧源佤族雕有弓形的仓门和前面提到的雕有弓形的门板组成

的寨门，其意应与西盟“”形的门相同。门臼穿过弓形和“”，其含义也应与弓形寨门一样，是对生殖繁衍、庄稼丰收的祈盼。



西盟佤族的居室门板雕刻（李柏松摄）



西盟佤族的仓房门板雕刻

西盟佤族“大房子”的门板雕刻，按世袭窝郎才有资格盖“大房子”的惯例，理应雕刻男性裸体人物作为男性祖先才符合父系家长制的惯例，为什么又产生了上述的种种造型呢？其原因与西盟佤族社会私有制的发展有关。新产生的富裕户也可以盖“大房子”了，如马散人结婚后多盖新房子建立家庭，第二年接家神，以后在村寨拉木鼓、猎头祭祀时奉献牛，作公猪鬼和老母猪鬼，送人头砍牛尾巴仪式中奉献黄牛，经过一系列的奉献，就取得了盖“大房子”的资格。^① 富裕户打破了传统的“阿佤理”，逐步取代了世袭窝郎的地位。

西盟佤族门神样式的变化，也与汉族门神的变化相一致。周代，门神没有姓名，《礼记》虽有祭祀门神的记载，但无具体形象。后来产生了驱邪镇宅的武门神，又发展到寄托人们升官发财、人寿年丰世俗愿望的文官门神和祈福门神。只是1950年前处于原始社会末期，生产力低下，笃信原始宗教的西盟佤族表述的方式不一样罢了。

“大房子”门板浮雕都是在一块有门大小的整木方料上雕凿而成，门板方料厚度在10厘米左右，雕刻工具有斧头、砍刀，也有简单的几件凿子，所以造型简约粗犷，不事细部雕凿，只注重大轮廓的剪影效果。和“大房子”里用石灰、牛血调锅底灰画的人物造型风格极一致，人呈“正面律”，与沧源崖画的造型特点一脉相承。

纳西族每家大门门前都要立两个石头作为保护神。它的东巴象形文字是“”，方国瑜先生注释：“神石也，门神也，从石尖形。”这两个石头代表阴阳善神、东神和色神。东是男性，全名为米利东阿普。色是女性，全名为勒金色阿仔。在纳西族民间

^① 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1版，155页，昆明，云南人民出版社，1983。

史诗《创世纪》中有这样的传说：当天下有了人类的始祖利恩五弟兄、利恩六姐妹时，兄弟姊妹成夫妇。五兄弟中全古和夸古犁地犁到天神住的地方，引起了天神之子劳阿普的愤恨。他恨天下所有人，要用洪水淹没大地使人类灭绝。这时东神和色神告诉从忍利恩：杀骗牦牛剥皮绷晒，细针粗线缝成逃难的皮囊，使从忍利恩在其他人都葬身洪水时，保住了性命。天神阿普阿仔的女儿衬红褒白违背父愿，不嫁凶神可兴可洛，下凡到人间找到从忍利恩，他们成了凶神可兴可洛的仇敌。在东神和色神的帮助下，从忍利恩和衬红褒白这一对人类的始祖，战胜了凶神可兴可洛，安了战神石，栽下胜利桩。从此定居北石塔布当，开荒种地，繁衍后代。衬红一连生下三个男孩，老大是藏族，老二是纳西族，老三是白族。……纳西族把一次又一次拯救始祖的东神和色神奉为门神，相传他们能逢凶化吉、消灾灭难，给人清吉平安。

第四节 吞 口

用吞口悬挂门楣辟邪镇宅，是云南许多地区、许多民族都有的旧俗。吞口也是较为普遍的称呼，有的地方又称之为兽牌、虎头牌、天口、喷口等等。

昭通汉族木雕彩绘吞口，乍看起来模仿人的面部，三停五眼的五官比例，上挑的剑眉，圆睁的双目，民间称为狮子鼻的硕大鼻翼，夸张得与脸等宽的大嘴，上下四颗獠牙，衔一口宝剑。另一种，是用一把直径约30厘米、带手柄的大木瓢，凸面上彩绘像京剧脸谱似的狰狞的五官和含剑的血盆大口，手柄恰好变成悬挂柄。昆明、楚雄地区汉族、彝族制作的吞口，口上都衔一短剑，不同的是有的在面部的外轮廓线上，都处理成像西游记沙僧似的满脸络腮胡。有的还雕出一个手柄，很像个木瓢。



昭通汉族的木雕吞口（云南民族博物馆藏）



永善汉族的画瓢吞口（云南民族博物馆藏）



楚雄彝族的木雕吞口（云南民族博物馆藏）

楚雄彝族使用的吞口大多都把葫芦一破两半，在葫芦的凸面画上五官，口部夸张地画上獠牙，有的还把口部画成阴阳八卦鱼。



富源水族安放在大门上方的吞口（郑显静摄）

富源水族的吞口与众不同。用整木凿成圆雕，然后用油漆彩绘五官，并专门在入门之上设一龛安放吞口。安放时还由巫师杀鸡祭祀，即所谓的“开光”。经过“开光”的吞口头顶一叠红布，作为已作过祭祀，有“巫术功能”的标志，正式安放在大门上方。从水族巫师为吞口“开光”时吟诵的祭词，使我们能领悟到吞口特殊的功能以及使用者对它寄予的厚望：

吞口吞口，
横眉怒目。
神力威武，
坐镇门头。
一伸头，
头顶天堂。
二张眼，
眼望四方。
三竖耳，
耳听言谈。
四翘鼻，

鼻闻妖王。
五张口，
口吞洪荒。
春夏秋冬，
安安稳坐。
一口吞光，
妖魔邪恶。
开光开光，
保我平安。
养牛牛成对，
喂马马成双。

吞口机敏聪慧、神力无边，对一切妖魔恶鬼，无一漏网的一口吞光，保护屋主，人畜两旺，清吉平安。这个镇宅神灵的偶像，究竟以谁作为原形呢？

周星在《中国和日本的石敢当》一文中将吞口定义为定于门首的虎头匾或虎头牌，民间称此为吞口或饕餮之音转。

饕餮商周时期青铜器上著名的纹饰之一，是一种图案化的兽面，传说是一种贪食的恶兽。饕餮是北宋金石学者沿用《吕氏春秋·先识览》的记载：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”而延续下来的，后来成为对商周青铜器和玉器兽面纹的泛称。既作为民族的保护神祇，又是奴隶主统治者象征的饕餮纹，究竟是一种什么动物，其说不一。它和同时出现的一种动物獠，都是奴隶社会文化观念指导下想像出来的，但是又是“真实”的动物。且不说《吕氏春秋》作者误认商鼎为周鼎，仅就其所说的那种兽食人的饕餮来看，流传下来的全部是虎。^①

① 参见靳之林：《生命之树》，1版，191页，北京，中国社会科学出版社，1994。

从云南吞口的造型考察，无论汉族、彝族、水族的木雕吞口，对耳朵的处理都不以人耳的造型为依据。在头顶的两侧翘起一对直立挺拔的尖耳朵，这是在强化虎耳的特征，即便面部都处理成人的五官，但高出头顶的尖耳朵的造型都不会改变。虎满脸是毛，硕大的鼻翼，发达的犬齿，在不同的吞口中用不同的手法把这些特征强化在造型中。昆明汉族使用的一种木雕吞口，用拟人化的手法处理成满脸络腮胡，这是对虎多毛的表现。楚雄彝族葫芦吞口，特别要用圆点或直接用线勾勒虎的胡须。昭通木雕彩绘吞口更是把胡须概括夸张成两股，从鼻翼两侧向下弯曲连接嘴角。虎硕大的鼻翼和发达的犬齿也能见到许多表现手法。总之，云南民族制作的吞口，无论是雕刻还是绘画，无论用木还是用葫芦，无论是拟人化的还是较为写实的手法，都很注意强化虎的特征。

文山壮族绘制在木板上的吞口，造型手法更特别、更写实，竖立的双耳、张开的大嘴和獠牙利齿非常突出，鲜红的舌头后是一把利剑，两腮下伸出两爪合抱一块八卦牌，犹如猛虎迎面扑来。

云南富源的水族吞口，基本上处理成木质圆雕。两只挺拔的尖耳朵高出头顶，圆睁上挑的大眼，大嘴、獠牙、吐舌，口衔短剑，分别使用黑、白、赭几种油漆像京剧脸谱似的描绘。几种吞口的形状都解释为虎头。水族吞口有五种：第一种叫“猩猩必煞”。形状为虎头，色彩为白底、黑眼、红耳、红须，口咬红剑，其可吞食岩石、洞穴、隐路带来的不祥。第二种叫“凶神恶煞”。虎头、凤眼、白眼、白鼻、黑眉、红须、红牙含白剑。此吞口能吞墙角、檐角、坟墓，作用是破解冲克、抑阴壮阳，主家运亨通、六畜兴旺、消灾免难。第三种叫“双剑雾煞”。此吞口与众不同之处是口含两柄利剑。它“夜能阴，昼能阳，白天能杀3万人马，夜间能吞5万神兵”。此吞口挂于临阴风、坐向朝山的屋



文山壮族的吞口（云南民族
博物馆供稿 高翔摄）

宅。第四种叫“凶神八煞”。此吞口白眼、黑头、红耳、四枚獠牙，功能为吞是非口舌、魑魅魍魉、瘟疫顽凶，可挂于家境不顺、口舌是非不断、禽畜频死之家宅。第五种叫“送子吞口”。此吞口面目不狰狞，功能为吞食引起生殖障碍之鬼，挂于求子求女的家宅。^①水族吞口是与民间的镇宅巫术紧密结合在一起的，不同的造型具备着不同的巫术功能，在生存与繁衍这一大前提下，人世间所需求的家运亨通、人寿年丰、子孙满堂、邻里和睦等等，它都一应俱全，真是无所不包、无所不容。

楚雄彝族还有一种使用较广泛的吞口，在葫芦瓢的凸面画上虎头。

① 以上关于吞口的论述参考了杨新旗、郭净、李昆声等先生的有关文章。





以上是富源木族镇宅吞口的三种样式
(云南民族博物馆藏)

葫芦是彝族的自然崇拜物之一，传说其始祖阿卜笃慕在洪水滔天时藏身于一个葫芦而躲过了洪灾，幸存下来繁衍了人类。^①在楚雄南华一带的彝族，还把葫芦作为祖灵供奉、崇拜。

吞口的原型本文开头谈过，从商周青铜器的饕餮到民间的吞口都是虎的形象，但对虎彝族却又情有独钟：彝语称“虎”为“罗”，用汉字“罗”记彝音表虎意曰“罗”，“罗罗”即虎人的意思。《山海经·海外北经》云：“有青兽焉，状如虎，名曰罗罗。”注下引：吴任臣云：“《骈雅》曰：‘青虎谓之罗罗，今云南蛮人呼虎亦为罗罗’见《天中记》。”其次是《汉书·地理志·张掖郡·番和》里记载有“罗虏”。《荀子·大略》曰：“氏羌之虏也，不忧

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，663页，北京，学苑出版社，1990。

其系桑也，而忧其不焚也。”从古文献记载的传说以及至今楚雄彝族仍流行过虎节、跳虎图腾舞蹈等习俗，都说明彝族奉虎为图腾。更有趣的是，在彝族的族源神话中，把葫芦和虎都联系在一起：“传说古老时代，天神发怒，便发洪水淹没大地，世间一切都被淹没了，唯独剩下一个大葫芦漂在水上。洪水退后，天神说要世上重换一代人，地上重开一次花。天神找到了葫芦，葫芦里走出两兄妹，天神让他们成亲传人种。他俩生下了七个姑娘，七个姑娘长大后没有男人和她们成婚相配，为了传人烟，她们与一只老虎成亲，七姐妹生了九个儿子、四个姑娘。过了好些年他们都成亲了，九个儿子东南西北到处走，后来变成了九个民族。因为彝族最早的祖先是老虎，彝族就成了虎的子孙，虎的氏族。”^①

在作为祖灵供奉的葫芦上，画上图腾物的形象悬挂于门头，不仅表达了对祖先的缅怀，同时亦可作为虎氏族后裔的标志。所以，用祖灵和图腾的结合物镇宅辟邪，祈求祖先保佑后代这更是情理之中。

葫芦外轮廓线起伏流畅，有方有圆，淡赭偏绿的底色本身就有很强的形式感。葫芦吞口的绘制手法简洁稚拙，色彩多用黑、红、白三色，用黑色勾勒出轮廓后，有的地方用红或白填色。出现较多的有以下几种式样：

一种用浓墨，大写意般勾勒出深凹的眉弓和炯炯有神的双眼，硕大的鼻翼旁，用白色画出虎的胡须和白牙、白眉，用红色在额头上写一个“王”字（这里已注入了汉文化虎为兽中之王的观念），威严神秘，了了数笔，笔到意到。

另一种造型把虎眼处理成“⊙”。这与真实的虎眼相距甚远，“⊙”在黄河上游陕西、甘肃、河南一带出土的原始彩陶上，是

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，681页，北京，学苑出版社，1990。



楚雄彝族的葫芦壶口（云南民族博物馆藏品）

作为表示太阳同心圆的符号，鼻翼两侧两排黑色的圆点和嘴唇下一排白齿，几乎占满整个瓢底，与表示双眼的“⊙”一起，几乎占据了瓢的四分之三面积。这使我们想起了著名的彝族创世纪史诗《梅葛》中，叙述人们造天造地时，以“虎头作天头”、“虎鼻作天鼻”、“虎耳作天耳”、“左眼作太阳，右眼作月亮”、“虎牙作星星”的诗句。同时我们还想到陕西临潼出土，距今5000年至6000年的虎头彩陶葫芦瓶，两者的造型有惊人的相似之处，这是不是偶然的巧合？渭水流域的陕西临潼一带，是古代羌戎部族的世居地，古羌戎先民精心设计制作的虎头彩陶葫芦瓶肯定是一件非常重要的宗教祭祀礼器，因为目前的考古还没发现原始社会里有用来玩的纯装饰品，任何事物都与宗教有关。闻一多先生在《伏羲考·伏羲与葫芦》一文中考定：“伏羲是葫芦的化身。”说明了彩陶葫芦瓶是古羌戎先民祭祀先祖伏羲的礼器。《汉书·郊祀志（下）》载：“成帝即位之初，其祭之器用陶匏，皆因天地之性。”《晋书·礼志（上）》也载：“（祭礼之）器用陶匏，事返其祖，远以配故祖。”陶匏是陶制的葫芦，与古羌先民的礼俗相同。



楚雄彝族的虎头葫芦吞口
(云南民族博物馆藏品)



陕西临潼出土的距今5000年至6000年
的虎头彩陶葫芦瓶(采自孙新周:
《中国原始艺术符号的文化破译》)

“渭水源出天水地区渭源县，东流经天水县入陕西境，为古羌水，即古羌居地。伏羲又写作‘虑戏’，二字均从‘虍’，它象征伏羲是远古羌戎虎氏族部落的图腾名号，而彝族纳西族则以黑虎为图腾。……而白族和土家族则崇白虎。故伏羲为古羌戎虎氏族部落的图腾名号或其首领名称。”^①在陶制的葫芦瓶上，画上虎首形象，把先祖的象征和先祖崇拜的图腾偶像集于一身，这当然是古羌戎伏羲虎氏族最神圣的礼器。令人惊异的是，这一形象居然跨越了五六千年的漫漫长空，在楚雄彝族的葫芦吞口上传承下来。说明楚雄彝族这一造型的葫芦吞口，决不是彝族巫师的信手之作，而是源远流长，几千年来都不能改变的神圣符号。

① 刘尧汉：《中国文明源头新探——道家与彝族虎宇宙观》，1版，31页，昆明，云南人民出版社，1985。

为什么昭通、昆明的汉族和彝族的木雕吞口都要像瓢一样的雕出手柄的原因也清楚了；是为了更像葫芦，更像临潼出土的虎头葫芦瓶上的造型。



楚雄彝族的木瓢吞口

昭通木雕彩绘吞口，在拟人化的造型中，两眉宇间有一太极图的符号，这种造型在手绘的木瓢吞口中也能见到。楚雄彝族还有一种木画瓢吞口的造型，把鼻翼下的口部夸张为太极图，使人顿感浑沌朦胧、大气磅礴。

太极图作为镇宅的符号，广泛出现在云南各地，也广泛见于下文的“门头饰物”和“镇宅神兽”中。《皇极经世心易发微》卷一中对它作解释：“太极图图中黑白回互，其外一圈者，太极也；中分黑白者，表示阴阳也；黑中含一点白者，阴中有阳也；白中含一点黑者，阳中有阴也。阴阳交互，动静相倚，周详活泼，妙趣自然。”太极图被誉为古代方士黄冠上的一颗明珠，成

为道教象征，道、儒皆视为圣物。其形为一黑白相间的圆图，以“”示之，表示阴阳互藏为变动之机。在道教宫规及儒家文庙中，常悬于大殿横梁之正中。^① 太极图是太极八卦的核心，民间又称为“阴阳鱼”、“八卦鱼”。“中国古代的太极八卦就是太阳八角，其核心太极图的生活原型就是相反方向的双鱼相交。它是原始社会人类牡牝、阴阳观念的反映。”^② “立天之道，曰阴曰阳。”^③ “乾道生男，坤道生女，二气交感化生万物。”^④ “太一出两仪，两仪出阴阳。”^⑤ “万物所生，造于太一，化于阴阳。”^⑥ ……它表示双鱼相交，生命生焉！

源于生殖崇拜的中国阴阳哲学观念，不仅是对中国哲学本源体系的概括，也是中国民间美术造型的哲学基础。楚雄彝族葫芦瓢中部的底色上黄下红自然过渡，用黑色了了数笔勾勒出虎的五官轮廓和深邃的双目，红色的鼻翼，红色的嘴唇和胡须，白色的牙齿下的虎口用红色作底，再用黑色画阴阳鱼相交的太极图。以太极图作为虎口，构思绝妙大胆。这虎口不正是天口吗？“立天之道，曰阴，曰阳”，阴阳交感，化生万物。这是衍生万物、辟邪镇宅、护佑子孙繁衍昌盛的“吞口”，是云南民族民间美术的一件杰作。

① 参见张志哲主编：《道教文化辞典》，1版，755～756页，南京，江苏古籍出版社，1994。

② 靳之林：《中华民族的保护神与繁衍之神——抓髻娃娃》，1版，67页，北京，中国社会科学出版社，1989。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 同上。

⑥ 同上。



第五节 门上灵物

门头上悬挂镇宅辟邪之物在云南民族中随处可见，或以动物的皮毛爪，或以植物的组合和造型，或以木雕、竹编、绘画、剪纸等。

在我国中原一带的民俗中，门头悬挂镇宅辟邪灵物是以门向而定。农村的住宅、大门忌冲河流、水井，恐被水波反射而遭灾起祸。巷口是一支土箭会射向家中，不祥，所以大门不能直对巷口。这些忌讳若地势所限不能回避，就要在大门口镶嵌一面镜子，即“八卦镜”、“照妖镜”以破解。^① 此类习俗在云南汉族和有些受汉文化影响较深的民族地区同样有，而且有的同样用“八卦镜”、“照妖镜”，有的虽然是同一观念，使用的却是具有云南特点的镇宅灵物。

一、达辽

“达辽”是在云南民族中使用最广泛的镇宅、镇村的灵物，特别是傣族，从红河流域、澜沧江流域，到怒江流域的广大地区，竹篾编制的“达辽”成了原始宗教阻止恶灵、辟邪祛灾的万能灵物。耿马、沧源、临沧傣族使用“达辽”一般都要配上一条反手搓的“达辽卡扣”。祭寨心时用“达辽卡扣”封锁通往村寨的主要路口、阻挡恶灵，成为村寨祭祀的重要标志。见此标志，

^① 参见乔润令：《山西民俗与山西》，1版，43页，北京，中国城市出版社，1995。



临沧县城傣族在大门的门楣上悬挂草绳和“达辽”

村人不能出寨，外人不能进村。再把祭祀过的“达辽卡扣”挂在门楣，能保一年清吉平安。孟连傣族在祭祀寨心时，把自家编好将要使用的“达辽”，放在寨心的标志桩前一起祭祀，祭祀结束后又把“达辽”取回挂在自己家的门头，以求家人、家宅消灾免难、清吉平安。德宏傣族在关秧门时先把编好的“达辽”送往佛寺祭祀，属马日在牛厩、猪圈、鸡厩门口挂上“达辽”，才能抵御从天上来的六畜瘟疫，使牛壮猪肥，六畜兴旺。西双版纳傣族传说：召那和妻子在谷魂奶奶的帮助下，收了很多粮食。第二

年，他们把粮食全部种在田里，禾苗长得很好，哪知被朋友饲养的仙马分不清庄稼和青草，被吃的吃、踩的踩，糟踏了。后来，召那用“达辽”作记号，插在田边、地边，天马就再也没有吃田里的秧和旱地里的苗，庄稼长得又肥又好。于是，在田里插“达辽”的习俗就代代相传下来，只要插了“达辽”庄稼就可避免鸟兽、虫害，能获丰收。“达辽”变成护卫庄稼丰收的灵物。



德宏傣族在猪圈门前插“达辽”

西双版纳傣族，无论哪家生了婴儿，不管是男是女，都要在楼梯口的木柱上挂上“达辽”，用来阻止恶灵干扰新生儿，使婴儿健康成长，同时也是该户有新生儿的标志。

耿马傣族“达辽卡扣”悬挂在屋檐下，草绳穿着“达辽”。孟定傣族有的悬挂在屋檐下，有的悬挂在门头，“卡扣（草绳）”穿着“达辽”，每两个“达辽”之间又有一个竹篾兜兜着一个卵石。临沧县城的傣族在门口悬挂“达辽卡扣”，有的还把“卡扣”围在“达辽”的周围，似乎给六角光芒纹的“达辽”围上一个圆的外轮廓，成了六角光芒纹“达辽”的圆盘。有的在门头就挂这样一个圆盘，有的除了挂圆盘外，还要悬挂“达辽”和草绳，也有的仅挂一圈草绳。



西双版纳傣族在楼梯口的围篱上插“达辽”(尹绍亭摄)



耿马孟定傣族在门头悬挂草编“达辽”和卵石

寨心是一个村寨的心脏。沧源傣族寨心亭和班老佤族寨心亭的梁柱上，也悬挂着“达辽卡扣”以抵御恶灵的袭击。沧源县还有一种竹篱式长三四米、高三十厘米左右的“达辽”，多用来祭寨心时“锁寨门”。也有的把它挂在门头上，再挂上“达辽卡扣”。



沧源傣族在门头围上竹篱式的“达辽”



沧源傣族已编好的竹篱式的“达辽”和草绳

这种竹篱式的“达辽”，还出现在正在检修的佛寺门上和佛主塑像周围。南传上座部佛教的殿堂居然要“达辽”来护卫，这是何故？据说在修缮佛寺时，恶鬼会来干扰佛寺的房神，只要挂了这

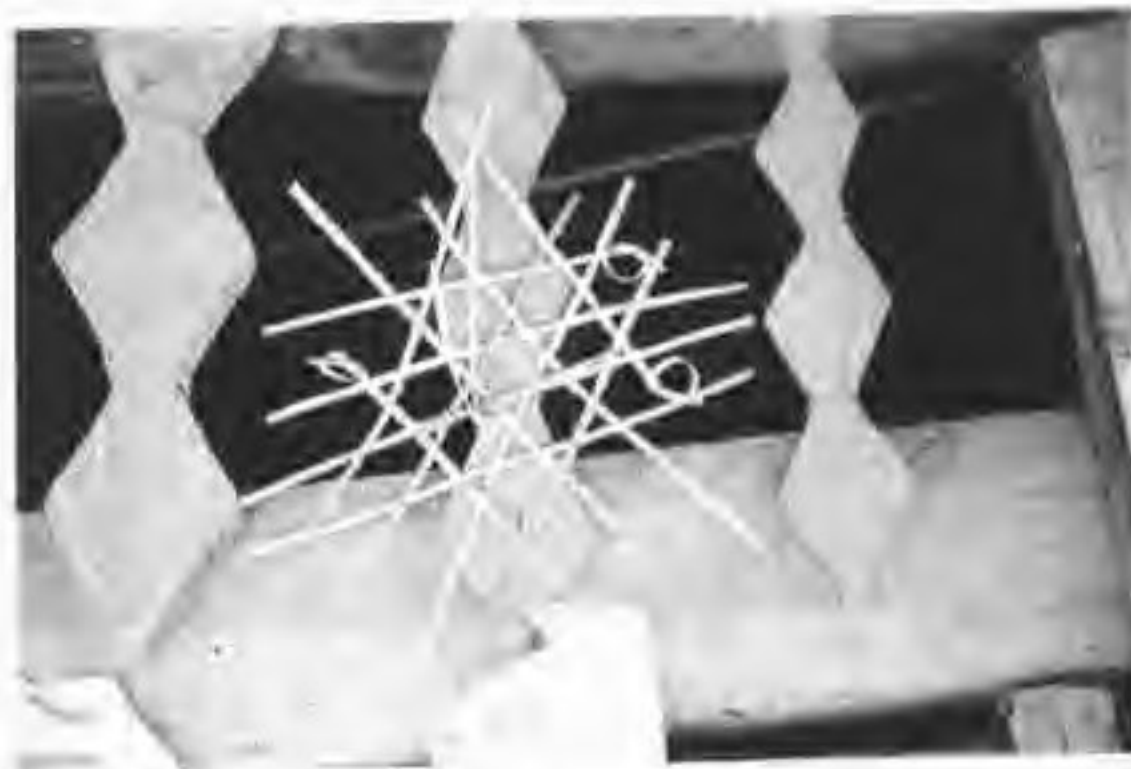
种威力很大的竹篱式“达辽”，恶鬼就拒之门外了。可见即便在全民信佛的傣族中，原始宗教同样还有十分显著的地位。

景颇族在村头的主要路口也要凌空横挂“达辽卡扣”，据说可以挡住企图进村的恶鬼。神圣的哈尼寨门上也挂着“达辽”。

金平金水河镇的傣族在门楣上也悬挂“达辽”辟邪。“达辽”的造型编制手法与西双版纳、德宏、临沧、思茅等地相同。



耿马傣族梅修佛寺时佛像周围要围上竹篱式的“达辽”



金平傣族在门楣上悬挂“达辽”（街顺宝摄）

临沧拉祜族在祭寨心时，各家所需的“达辽卡扣”同时祭祀，仪式完后再把“达辽卡扣”悬挂在门头，一年挂一串。

西双版纳哈尼族和孟连佤族都喜欢把“达辽”或“达辽卡扣”和其他灵物挂在一起，以求辟邪。



临沧拉祜族挂的“达辽卡扣”



西双版纳哈尼族把“达辽卡扣”与蜂巢、木刀等灵物挂在门楣上（尹绍亭摄）



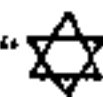
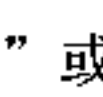
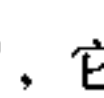
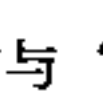
孟连佤族的“达辽”

为什么“达辽”和“达辽卡扣”在很多民族的祭俗中会作为处处灵验、具有防卫功能的灵物呢？

“卡扣”用的是能铺房头，叶呈剑形，叶边有锯齿的茅草，用反手搓更具神秘性。它应当与汉王充《论衡·订鬼》所云“恶害之鬼，执以苇索而以食虎。……门户画神荼，郁垒与虎，悬苇索以御凶魅”有所关联。

“达辽”只有从造型考察才能知道它的内涵。已退休的潞西文化馆馆员朗自祥（傣族）先生解释：竹编成的“达辽”牌，竹编成的房屋上部的围篱墙、竹编饭桌腰部等，凡是编“”纹样，都称为“达辽”。饭甑的竹编甑底也叫“达辽”。“达”傣语之意是眼睛，“辽”傣语之意是烂、坏掉的意思，“达辽”是一只神眼，专盯妖怪邪魔，使他烂掉。

用几个傣区的“达辽”相比较，不管用草绳围一个圆的外轮

廓，还是在大的六边形的边沿有光芒线似的箴片，里面都有大的“”或“”的四方连续。沧源傣族竹篱似的“达辽”却是“”的横式二方连续。“六边形的纹样最早的是仰韶文化庙底沟彩陶上的太阳光芒纹‘’，它与‘’、‘’等符号一样，都代表太阳；是太阳和阳性生命的符号。”^①“达辽”的原始雏形是六角太阳纹。

二、门头灵物

把绳作为灵物悬挂门头驱邪镇宅，此俗古已有之。宋高承《事物记原》卷八“百索”载：“续汉书曰：夏至阴气萌作，恐物不成，以朱索连以桃印文施门户。故汉五月五日，以朱索五色为门户饰，以难止恶气，今有百索，即朱索之遗事也。”

《荆楚岁时记》曰：“帖画鸡户上，悬苇索于其上，插桃符其傍，百鬼畏之。”^②

《东京梦华录》载：“清明节，寻常京师以冬至后一百五日为大寒食，前一日为之炊熟，用面造枣饅飞燕。柳条串之，插于门楣，谓之椎燕。”^③所做的面花不仅有燕，也有狮、虎、猴等，像春回大地，万物萌动，充满勃勃生机。

对清明节在门楣插柳之俗，“《荆楚岁时记》曰：然是时则柳插于檐前和门户之上，后将柳插于头上，此俗大致与唐高宗李治有关。唐时李治在渭水边举行祓秽，把柳枝绕成圆环分送群臣，

① 靳之林：《生命之树》，1版，268页，北京，中国社会科学出版社，1994。

② 转引自申士卉、傅美琳编著：《中国风俗大辞典》，1版，255页，北京，中国和平出版社，1991。

③ 同上，270页。

谓可驱邪，故自唐以后有踏青插柳之俗。”^①清明节插柳戴柳是中国最为广泛的习俗之一，从东北、中原，到西南的很多方志都有记载。

《燕京岁时记》载：“端午日用菖蒲、艾子插于门旁，以禳不祥，亦古者艾虎蒲剑之遗意。”^②“又端阳日用彩纸剪成各样葫芦，倒粘于门栏之上，以辟毒气。”^③

由于神荼、郁垒镇守的鬼门傍有桃树，桃木成了祓除邪祟的仙木，用桃木雕成的神荼与郁垒的形象在除夕之夜挂在门口，能辟邪御鬼，保一年平安。后来由桃木雕人简化为用约80厘米长、约15厘米宽的桃木板画上神荼、郁垒的像，右挂神荼，左挂郁垒替代。这就是王安石的千古佳句“千门万户曈曈日，总把新桃换旧符”里的桃符。

门上饰物以祈吉祥的习俗源远流长。这些习俗在云南广大城乡的汉族以及白族、彝族、哈尼族、纳西族、傣族、蒙古族、回族等民中都还存在，甚至有些在中原早已消失的古俗，仍然存活于民间，有些又与云南民族文化交融衍生出千姿百态的民风民俗。

端午节在门楣挂菖蒲、艾蒿，春节在门楣上插松枝、柏枝，这一习俗在云南大部分地区都很流行。节日前的几天，就有人从山上采来菖蒲、艾蒿、松枝、柏叶等，背到集市上出售。过去临沧有一旧俗，若家中有人生病，就将一个卵石烧红放入一个装着柏枝和水的葫芦瓢中，拿着瓢往屋角、床下、桌下四处转，满屋充满了柏枝的气味，就可以祓除邪祟，使病人康复。

① 申士焄、傅美琳编著：《中国风俗大辞典》，1版，271页，北京，中国和平出版社，1991。

② 转引自靳之林：《生命之树》，1版，396页，北京，中国社会科学出版社，1993。

③ 同上。



每年春节中甸藏族都要把庭院大门装点一新



中甸藏族居室门楣上张
贴着神符和花纸

中甸藏族每年除夕都要在庭院大门的门楣上插上柏枝叶，在门楣正中张贴上水印的花纸，花纸的图案是向日葵似的十六芒太

阳纹。有的把花纸按正方形四朵花的图案张贴，也有的贴成菱形或剪成三角旗。在屋内每个居室的门楣上，还要贴上印有大鹏金翅鸟的神符，贴上花纸认为能驱邪镇宅，给来年带来幸福吉祥。

罗平多依河的布依族每年春节都要在门楣上悬挂一块红布，在红布的中间和两侧再悬挂上三个三角菱形荷包。荷包里面用笋壳做成菱角，再用红、绿、黄、兰、白丝线在菱角上编出菱形图案，五个角都饰以缨坠，很有节庆气氛。屋主的解释是具有驱邪纳祥之意。



罗平多依河布依族的门楣饰物

家中诞生了新生命是喜，但也有忧。民间习俗都认为婴儿的魂魄脆弱，不能抵御鬼神的伤害，要防止恶灵入室，各民族都以自己特有的灵物悬挂门头以镇宅辟邪。《云南少数民族生葬志》载：白族孩子一生下，立即在大门头上钉一竹编甑笆底，在门槛前洒三道弧形的白石灰线，在门槛正中捆一道青篾，用来辟邪，警告大鬼小鬼勿进喜家门，同时也提醒那些八字硬的人莫进来，以免踩干了产妇的奶水。

壮族婴儿呱呱落地，就马上在门头挂一枝柚子条或插一把刀辟邪祈祥，同时也表示这家的媳妇已生了孩子，禁止外人进家或

借东西，同样也怕别人踩干了产妇的奶水。

哈尼族家中生了小孩忌讳任何人进屋，丈夫也要回避。产房的门头上悬挂红泡刺、野姜叶、笋叶剪成的人像和锯形木刀等物，表拒人、抗神之意。一旦有人冒失闯进“月子房”，家里人便将一块通红的火炭立即浸入一盆水中，用手指蘸盆中水向婴儿轻轻弹去以消除不祥。

傈僳族孩子出生后，在家门口用两块小木板交叉成“十”字形，呈水平状钉在门口一根木桩的顶端。有的则在门口的屋檐下插一根刺条或在门口挂一个煮酒的酒甑。若婴儿啼哭得厉害就要在门口挂一支毒箭或两支无毒箭，意为把鬼拒之门外。

佤族在家人产后，要砍一束刺放在门头，意思是不让鬼怪入室，危害婴儿，同时也在明示：忌生人来到家里，带来不洁不祥，影响孩子健康成长。

瑶族孩子一生下地，都将柚子、黄果和桔子枝挂在门上，以避不祥，同时也示意外人不得入内。

藏族在产妇出现阵痛即将分娩前，由一位年轻时生育顺利、儿女昌盛的老妇，用铁铲铲上一点火灰，撒上少许糌粑面、茶叶、酥油，将冒着烟的铲子举到产妇头上转几下，周身绕三遍，边烧边念，然后将铲子送出门外，意思是防鬼邪缠身、干扰分娩，通过仪式将鬼邪逐出门外，并在门口垒上三个石头辟邪，也禁止生人进入室内干扰孩子出世。

布朗族婴儿出生后，家中要扎一束带有绿刺的树枝挂在门傍或偏厦的屋檐下。

普米族生育期间，要在大门前倒放一个篾箩，上面插一炷香，不点燃，表示家中有产妇，外人不要随便进来。大门上方还横插一枝刺条，用来辟邪。

云南蒙古族小孩生下来后，很快产妇家的大门口便挂上“记号”。生男孩在大门的左边挂一个绿色的“宝瓶”，里面插一双筷

子、插两面小红旗；生女孩在大门右边挂一顶小的竹箴帽。

基诺族生孩子的人家在大门边插两枝带叶的桐树尖，以告外寨人不得入内。在楼梯的门头放些竹叶子和桐叶，阻止鬼神进屋。^①

有些标志又与第一章谈到的祭祀桩相似，像傈僳族，门前立一本桩，桩顶钉上水平状并交叉成“十”字的木板。白族在门楣挂竹编甑底，又与其他民族使用“达辽”有相似之处。在门头挂黄泡刺、红泡刺等，又与佤族等驱逐瘟疫、撵鬼所用的灵物相同。

此外，家有丧事，同样在门头挂上标志。潞西景颇族家中有人暴病而死，在门头插上剪刀和一种野生的像豆荚状的“千张纸”，挂镇宅符和一串姜和蒜头，这又和哈尼族传说中最初的寨门悬挂姜和辣子相似。



潞西景颇族丧事之家门上悬挂特殊的灵物

昆明地区很多乡镇的汉族和彝族，都有在盖新房时举行安龙

① 参见杨知勇、秦家华、李子贤主编：《云南少数民族生葬志》，1版，昆明，云南民族出版社，1987。

奠土祭仪的习俗。先要请巫师选择地基，新居的门向和建房开工时间，按要求先筑起围墙，供神牌位、鲁班、祖师、究尺童子。在房基的四角和正中掘坑，分别埋入一个鸭蛋，鸭与压两字谐音，表示压土。新居落成后，还要请佛教或西波教师念《安龙奠土经》，并杀一只鸭，留下连着鸭头、翅膀、脚的鸭皮，用竹棍绷开挂在门楣，以示压土。



昆明郊区农村新居落成举行安龙奠土后，
在大门上挂鸭皮和镇宅符压土。

有些地区安龙奠土祭品使用的是羊，同样把羊蹄深埋屋的四角，再把羊角系上红布挂在门楣。有的还用红油漆和金粉把羊角装饰得光彩夺目。笔者得知：这是老辈子就传下来，流传很广的镇宅巫术，人们说悬挂它能家业昌盛，出门清吉、进门保平安。《说文》曰：“羊，祥也。”与其意相同。

太极图在吞口一节中已谈过，太极图被誉为古代方士黄冠上的一颗明珠，成为道教的象征，道、儒皆把它视为圣物。黑白相间的圆圈表示阴阳互藏为变动之机。在道教的宫观和儒家文庙中，常悬挂在大殿横梁正中。民间也沿用此俗，在云南汉族和汉族与其他少数民族杂居的地区都能见到；不仅在建房竖柱时要在



昆明郊区农村民居挂羊头压土

中梁的正中包上画着太极图的红布，平时还把它挂在门楣辟邪。造型不像道观、文庙那样的正规。有的手法写实的画成相反方向双交的双鱼。昆明郊区很多地方用木板雕成八角形的轮廓，正中是回互相交的双鱼。靳之林先生考证说：“中国古代的太极八卦就是太阳八角，其核心太极图的生活原型就是相反方向的双鱼相交。”

门楣上挂一面镜子镇宅的较多，笔者听到的解释是“照妖镜”，与寺观和古典文学作品中天王手执“照妖镜”降魔伏妖的传说有一定关联。当询问从商店买回的镜子也能照妖？房主回答：买来后要杀鸡。杀羊请巫师祭过才能起作用。据说妖魔鬼怪一见镜子就不敢靠近了。

盈江傣族在大门上挂着一块红布衬底，平时用于书写经书的土棉纸正中有用淡红、淡黄色画的佛塔图案。在图案上边用德宏



昆明郊区民居把木雕的八角形太极八卦牌
挂在大门的门楣上镇宅



昆明郊区民居挂太极图、挂镜镇宅

老傣文写着一段咒语，是模仿天神叭英的口吻下令瘟疫恶魔不得入门作祟，祛病禳灾，确保门内一家清吉平安、六畜兴旺。这与汉族地区使用的“护身太上老君急急如律令邪魔鬼怪化灰尘”的符章贴在门楣和室内，阻止鬼怪入室的用意相同。搬出一个大神来镇住小妖，只是把神的角色作了更换。



盈江傣族在门头挂着用德宏老傣文书写的镇宅咒语



宁蒗摩梭人在门头挂上印
符镇宅（云南民族博物
馆供稿 邱文发摄）

滇西北宁蒗泸沽湖畔的摩梭人，有的信奉藏传佛教，他们把用于重大祭祀活动才使用的印符挂在门头。这些用木刻雕版，黑墨水印在黄色布的符，通常是祭祀时成串地穿起来，一端栓在玛尼堆经柱上，一端固定在地上。他们认为挂在门头能镇宅辟邪。

在门头悬挂笺在我国大江南北都比较流行。许多人家在门上悬挂一串串“流苏式”的东西，有的用纸剪成，有的用橄榄果核穿成。悬挂笺避穷神这一来历的确令人想不到。相传，穷神是姜子牙给姜子——唯利是图的小人马氏封的神位。穷神也算一个正神，什么地方都可以去，只是门上挂破布的地方不能去，否则“逢凶必破”。姜子牙又叫日游神和夜游神通告天下百姓，用破纸、破布悬挂门头，把穷神拒之门外。当然，这仅仅是一个传说，挂笺最初具有驱逐穷神的本义虽已淡薄，但悬挂笺这种形式却相沿成俗。云南汉族和德宏傣族都喜欢贴挂笺，同样剪出一串串下垂的橄榄果核状的图案。这种图案和其他图案一起张贴时都要居中，不仅悬挂于门头，还张贴在牛厩、犁和碾米机上。临沧傣族喜欢把挂笺和“达辽卡扣”同时挂于门楣。滇东北宣威汉族却把挂笺与“利市仙官”、“合和二仙”之类的甲马纸贴在一起。



芒市傣族春节张贴的门笺

云南民间还有一种特别的镇宅灵物，用一个特制的小红布包装上：稻、包谷、荞、高粱、麦、大豆、茶等，称为七子包。各地区略有不同，有的只选其中四种再加上银子，称为五子包。以七子包悬挂门头镇宅辟邪，在德宏傣族和阿昌族中使用较多。



德宏傣族挂七子包和贴挂笈镇宅

阿昌族最忌讳挖到红色的泥鳅、黄鳝，他们认为，若吃了这种东西，家里会遭火灾。若见到红泥鳅、红黄鳝而没有拿回家，就预示着他的家将会遭受某种灾难，只有杀猪、杀鸡，用猪头、鸡去祭土主庙，祭天地、祭灶神，并请巫师来“开门”，才能消灾灭难。“开门”仪式由巫师主祭，用一个熟猪头、一只熟全鸡、三碗圆饭、一杯茶、一杯酒、三对大元宝、十张黄纸钱和十张白纸钱、一块画有驱邪图案的红布、三个七子包和一只刚刚叫的活公鸡。巫师把驱邪的长刀插在熟猪头上，用匕首插在熟鸡上，手提活的公鸡举行“开门”仪式，开门户主家长跪地向巫师磕头，

巫师念到：“小小公鸡一点头，恶神恶鬼滚出楼，今天我来把门开，人畜兴旺免万灾，自从今日开门后，五谷丰登人长寿。”然后将画有图案的红布和七子包挂在门楣中央，表示被赶出的邪气鬼神一见七子包再也不敢进门。^①

沧源班洪乡法博是一个小村子，1930年前后已有汉族迁入该村，形成汉、佤杂居的村寨。更久远的是，清朝初年就有汉族在这一带开银矿，这些汉族矿工是随明永历皇帝和李定国去缅甸时流落下来的。乾隆初年，“云南石屏县人吴尚贤家贫走厂，抵‘葫芦国’，其酋大山王蜂筑信任之，与开茂隆银厂。厂大赢，周围百余里，矿工二、三万人（有记十余万的），自内地前往经商者频于道”^②。这些特殊的人文环境也反映在镇宅灵物上：门楣上挂着“霸王鞭”，门板上又挂着画在红布上的符章，这两种镇宅灵物在距此几十公里外的缅甸北部地区的汉族和其他民族中也广泛使用，与云南内地相同。最有趣的是已有两件灵物悬挂门上，还要再画上一些神秘的、佤族认为具有祛病消灾巫术功能的神圣符号。从照片中可以见到，图案用火炭画在门板上，从三行的排列大体一致到描绘的仔细认真，决非小孩信手涂鸦。三个圆形结构、三个方形结构，都离不开以“⊕”、“”作为中心，而“十”和“X”都是“十”字纹样，关于“十”字纹样在第二章谈海东佤族寨桩时就已谈过，并列举了它在佤族服饰、用具、屋饰、文身中出现的实例，通过分析得出佤族将其作为太阳和星星的象征。在“⊕”和“”的周围有整齐的

① 参见杨知勇、秦家华、李子贤主编：《云南少数民族生产习俗志》，1版，280页，昆明，云南民族出版社，1990。

② 《佤族简史》编写组编：《佤族简史》，1版，26页，昆明，云南教育出版社，1986。

短线和小圆圈，似乎是“⊕”和“⊗”的光芒线，很明显这些神秘符号象征的是太阳。云南西畴狮子山洞穴岩画上就有“☼”形的太阳图案。



沧源班洪佤族房门
上的灵物与神符

门板上的这组图案，是佤族传统的古老纹样，在西盟、沧源和缅甸佤族的文身中经常能见到，作者曾多次询问过文身者，他们都说不清符号象征什么，只知道是因生病而请魔巴或达棍和有些老人（巫师）来文身。这些符号都视为可以祛病消灾、逢凶化吉的神圣符号，作为镇宅符号也是理所当然的。

同样伴随着神奇的民间故事传说，使我们能够领悟楚雄彝族为什么年复一年要把马缨花插在门上。每年农历二月八日是彝族的节日，有的叫插花节，有的叫祭山节、祭祖节，赶花山节，有

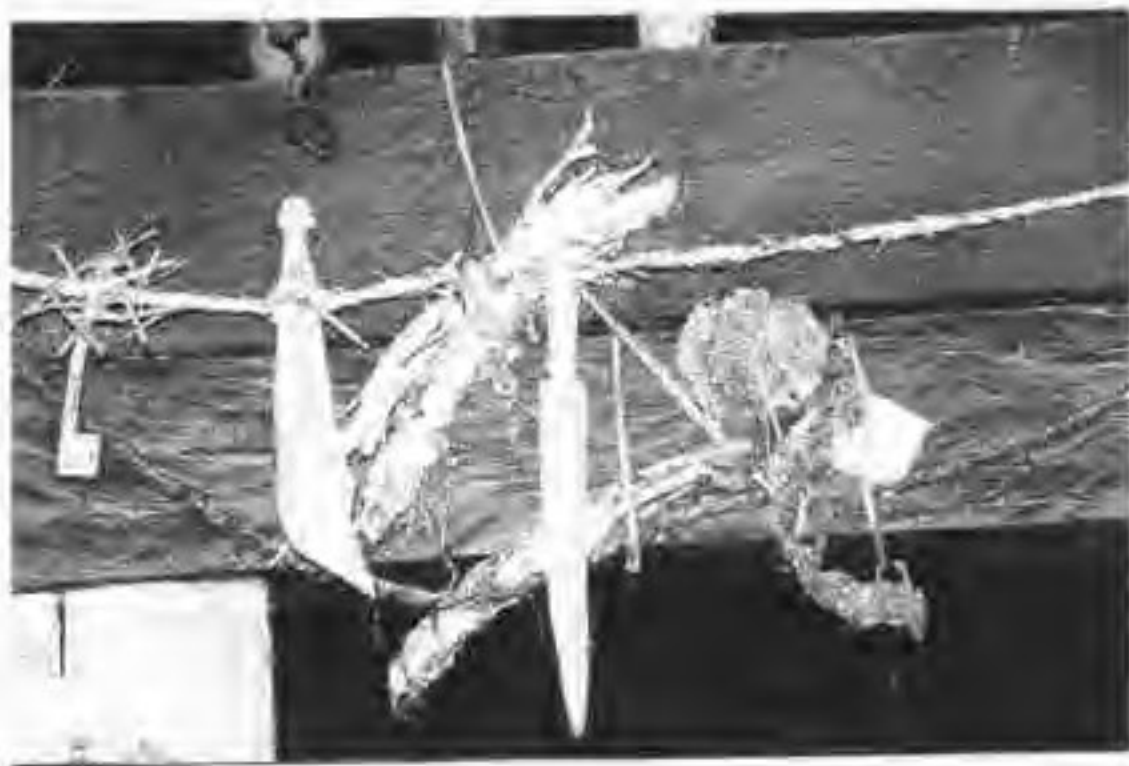
的叫马缨花节。相传在远古时候，兄妹二人躲在葫芦里随水漂流，逃避了洪水之害。天意难为，兄妹成亲生下一个肉团，金龟老人用刀把肉团劈开，出现五十童男，五十童女，又把流着血的血胞甩到一棵小树上，这棵小树开出了红彤彤的马缨花。五十对童男童女婚配，繁衍出世上众多人类。另一种传说是：洪水泛滥后，只剩下人种阿卜笃慕兄妹，阿卜笃慕和妹及三个仙女结婚，每个妻子生了九个娃娃。四九三十六人再繁衍天下各族。阿卜笃慕死后上了天，因挂念地上的儿孙又回到人间，他靠在一棵树上就不见了，这时树上开出了红艳艳的马缨花。有关马缨花的又一个传说是：有九十九家人围着一棵高百丈，粗数围的马缨花居住，庄稼丰收，人丁兴旺。马缨花树倒后，连年遭灾。诸多传说马缨花是彝族的祖神，生存和繁衍的保护神，彝族都有用马缨花木做祖神像祭祀的习俗。^①用自己崇拜的图腾物插在门头，祈求图腾物的护佑，以求吉祥幸福，这自然在情理之中。



楚雄彝族每年马缨花节都要把马缨花插在门头，以求吉祥幸福（云南民族博物馆供稿）

① 参见中国民间文艺研究会云南分会、云南省民间文学集成编辑办公室编：《云南民俗集刊》，第二集，47~48页。

西双版纳傣尼人为什么要造竜巴门的民间故事，讲述了傣尼人在门头悬挂灵物的来历：从前，南罗卡山仅住着然滇一家，生活幸福美满。一天，有四户人家搬来和然滇家住在一起，五户人家像巴掌上的五个指头，一家有事，大家相帮。后来，一个叫折散边的人突然浑身流脓，又臭又脏，其余四家不敢与他来往，并按照汤帕阿妈传下的驱灾办法，在自己家门口用白线穿上三片生姜、三包辣子，又在每个人的手腕上也绕上白线，衣袋里随时放着生姜和辣子，以防病魔入侵。用穿着生姜和辣子的白线在竹楼上绕三道，凶猛的老虎、豹子虽窜进寨子，但只敢在白线外吼叫，再也不敢窜进白线以内伤害人兽。^①



西双版纳哈尼族在门头悬挂蜂巢、“芭蕉”木刀，
木斧作为镇宅灵物（尹绍亭摄）

这些灵物在当地都是随处可见、随手可得。黄泡刺、棠梨刺等锋利、能将人刺伤的刺，甚至连鬼针草等能紧紧粘附在衣服上的植物，同辣子、生姜一样有强烈刺激气味的大蒜也列在其中。

① 参见勐海县民委编：《西双版纳哈尼族民间故事集成》，1版，47-48页，昆明，云南少儿出版社，1989。

笔者在德宏傣寨见过，用一根草绳拴着一捆已干的枝叶，悬挂在大门头作为镇宅灵物，一问才知是由七种药草组成的一剂治拉肚子的草药。这些作为灵物使用，是对自然物特性和作用的崇拜。



西双版纳基诺族把猫头鹰的利爪
挂在门头镇宅(尹绍亭摄)



中甸藏族把牦牛头发连着
角绑在柱上镇宅辟邪

红河哈尼族挂蜂巢，红色和杂色玉米在门头驱鬼镇宅。在他们看来鬼来到门口见蜂巢壳密密麻麻的蜂眼，看得眼花缭乱：“一眼两眼，眼接着眼，一眼两眼，眼接着眼……”数着数着，忘记了进家作怪，直到公鸡报晓而匆匆离去，玉米也有此功效。^① 西双版纳傣尼人不仅在门楣悬挂蜂巢、“达辽”，有的还悬挂上木头砍制的刀、斧。同傣尼人的一些竜巴门上一样，不仅有

① 参见为则：《哈尼族自然宗教形态研究》，1版，54页，昆明，云南民族出版社，1995。

木头砍制的刀、叉、梭镖之类的传统兵器，还砍制了猎枪、步枪、冲锋枪等现代兵器，以“强化”竜巴门的护寨功能。这是“以同致同”的巫术观念，认为只要形相似也就具备了同样的功能。

猫头鹰是夜间活动的鸟，傣尼人的寨门上也有猫头鹰的雕刻，奉为夜间守寨的神鸟，可以有效扼制夜间活动的鬼怪。基诺族也有同样的观念，把猫头鹰的利爪悬挂在门头，认为鬼怪就不敢靠近家门。

直接用动物的某一部分作为辟邪镇宅的灵物，中甸藏族也有。家中又有力气又听使唤的牦牛老死后，主人眷念它勤勤恳恳相随多年，把它的头皮连着角剥下来，绑在楼梯口通道旁的中柱上，用来辟邪镇宅，给主人带来好运。

据调查，一旦把镇宅灵物挂上门楣，都要诚惶诚恐的举行祭仪，最简单的得点香、烧纸、磕头或泼一碗水饭，有的还要由巫覡来主持，还要杀鸡、宰羊。

在门头悬挂镇宅物，是一个古老的习俗。有的在中原和内地早已消失，但在边陲云南却原封不动的保持了下来，有的与当地人文环境和自然环境结合，独创了某些特征。这些琳琅满目的门头饰物，是动植物崇拜、灵物偶像崇拜的遗风，它产生的主要基础是万物有灵和灵魂不灭的原始观念。

第五章

辟邪灵物



第一节 镇寨鼓

一、通天礼器

云南民族节庆祭祀中都离不开鼓，历史悠久、造型精美的铜鼓，粗犷古朴的木鼓，更多的是以树干雕凿成为鼓身、用牛皮蒙制的大鼓、象脚鼓、鱼鼓、蜂桶鼓、水鼓、百楔扁鼓、长鼓、小堂鼓、六角金钱鼓……最重的将近一吨，最轻的恐怕只有一二百克。鼓在很多民族中，已作为一个民族的象征，在宗教祭祀活动中也起到举足轻重的作用，成为村寨的灵魂和守护神。从佤族的《木鼓祭辞》中便可听到：

我们剽水牛，
我们祭木鼓，
梅依格中你最大，
众神灵里你为王。^①

由此就能知道木鼓在佤族心目中的地位。同样许多民族都有自己的镇寨鼓，我们先讨论曾在云南流行最广泛的铜鼓和其他几种鼓。再以佤族的木鼓为例，从它的形制到内涵，从它的产生及它与猎头血祭的关系，领悟其作为佤族的镇寨之鼓在佤族社会生活中的地位。

（一）权贵的标志

云南是铜鼓的故乡。楚雄万家坝出土的公元前四世纪至六世

^① 尼嘎：《佤族木鼓祭辞》，载《民族学调查研究》，1993（3），44页。

纪的铜鼓，是迄今为止出土的制造时间最早的铜鼓。在晋宁石寨山出土的大批青铜器中，有些贮贝器以极其生动的群雕，不仅介绍了铜鼓在祭祀中的作用：凡是重大的祭祀场面，都能在显目的位置找到铜鼓，真是“每祭必鼓”；也形象地展示了铜鼓立式和横式的使用方法。在一件贮贝器器面的正中，有三个重叠的大铜鼓，是整个祭祀场面的中心。整个场面有三十二个人，端坐舆中的滇国贵夫人想必是主祭者，有随从，护卫跟随，此外还有荷锄参加祭祀的人，绑在木牌上待杀的人及双手抱头的痛哭者，气氛阴森。这是新的铜鼓要通过祭祀才有灵性？还是要定期祭祀铜鼓？总之，都是以人头作祭品的最高规格的祭仪。



晋宁石寨山出土的贮贝器——煮人血簋
铜鼓（罗钰提供）

铜鼓的前身是炊具，作为煮饭锅，文山壮族有这样的传说：妖怪斗不过壮族老人，就想了一个办法，从龙潭口挖个洞，通到老人的床脚，想用水把老人淹死，但水流不通，因为一口铜锅紧紧罩着洞口，使妖怪不能兴灾作祸。老人见铜锅可以降妖，便打了许多铜锅并安上翅膀，哪里有妖怪兴风作浪，铜锅就飞到哪

里，哪里就风调雨顺、五谷丰登。^① 文山是我省传世铜鼓最多的地方，境内许多民族至今仍视铜鼓为灵物。这个民间传说虽有诸多附会，但与多数学者确认的铜鼓起源于用于炊爨的铜锅的观点相同。

张增祺先生说：“由炊具想到食物，进而粮食，后来又演化为农神的象征物。”作为农耕民族自然奉铜鼓为神明。《明史·刘显传》说：“有鼓者极为豪强”，“有鼓者号‘都老’，群群雄服”，“得鼓二三，即可偕称为王，击鼓千里，群群毕集”。这里也表明铜鼓具有脆亮的声音，能起到通风报信、统一号令、团结对敌的作用。这也是鼓作为财富、权势和地位象征的条件之一，作为王权和王权承袭分封的标志。

在晋宁石寨山和江川李家山两处战国至秦汉时期滇国国王和贵族的墓地，几乎“无墓不鼓”。用铜鼓随葬，以示他们在阴间同样具有生前享有的特权。

基诺族用凿空的树干和带毛的牛皮绷制的大鼓，长一百五十厘米，直径五十厘米~七十厘米，距鼓面十厘米左右在鼓身上留两个木托，作穿绳系大鼓用。鼓身每一端有十六根左右竹签固定牛皮。基诺族认为大鼓是最神圣的祭器，供放在全村最有威望、负责祭祀和生产生活安排、村社的首席长老被尊为寨父、寨母的卓巴、卓色家；它也作为卓巴、卓色权利的象征，平时严禁触摸、敲打。

红河哈尼族灵物崇拜最具典型意义的是铓鼓，经以咪谷为首的宗教组织举行祭拜后，铓鼓便成为有灵性之物。村社的铓鼓则由履行村神宗教职能的祭司咪谷在家中供奉。咪谷还兼有头人、首领的世俗含义。他的产生除了由村社长老会负责选举并由巫师

^① 参见文山州民委、文山州文化局编：《壮族民间故事》，1版，123~124页，昆明，云南民族出版社，1993。



基诺族每年都要祭祀鼓，村寨重大的祭祀活动
也必须有鼓（尹绍亭摄）

主持选定外，本身还要具备若干条件：一是家中妻儿齐全，家人五官健全，端正。二是几代人中无非正常死亡者。三是在村中威信高，年富力强。四是妻子为原配。五是遵守传统道德，历史清白。六是为人处事公正。咪谷一年一换，更换时办理权力移交手续的标志，就是把村寨祭祀中专门使用的铎鼓按一定宗教仪式从卸任咪谷家迎回到新任咪谷家中。宗教活动的权力中心也就随着铎鼓移到新咪谷家。^① 铎鼓当然也成为村社至高无上权力的象征。有的家庭也供奉一对铎鼓作为圣物。

贵州侗族也把鼓作为民族的象征。村寨几个大的族姓都各有一幢鼓楼，每个氏族都有一面大鼓置于鼓楼之上，由该族议事组织长老会负责管理，鼓楼也就成为主持庆典等社会事务和排解纠纷的场所，并以鼓声报警或聚众。这是部落鼓和社鼓的一种遗制。

① 参见为则：《哈尼族自然宗教形态研究》，1版，53页、94~95页，昆明，云南民族出版社，1995。



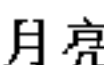
基诺族的大鼓（云南民族博物馆藏品）

（二）神圣的符号

鼓本身的一些特殊的装饰符号，也是鼓之所以演变为权势的标志，成为灵物祭器的重要因素之一。

我们还是从曾滥觞云南大地，并涉及东南亚许多地区的铜鼓谈起：铜鼓从最初用于烹饪的釜，到又做釜又兼做鼓，直至逐步摆脱炊事作为节庆祭祀的鼓，经历了一个十分漫长的岁月。而这个演变过程，也正是从萌芽期到兴盛期，从在铜鼓上增加具有特殊象征意义的纹样，到纹样装饰趋于成熟、完美的过程。早期同属一类的楚雄和祥云铜鼓，少数鼓面圆心出现了星形光芒后，到后来的晋宁石寨山型、广西藤县冷水冲型、贵州遵义型、贵州麻江型、云南西盟型，在漫长的岁月中，无论图案的繁与简，鼓面圆心上的星状光芒纹始终没有改变。虽然从八芒到二十芒数量不同，但呈光芒放射状这一点却是相同的。证明它是一个具有特殊象征意义的几乎程式化了的符号，这一符号与在我国原始彩陶上出现的同类图案一齐被释为“太阳纹”。两条三角尖相反的等腰三角形二方连续的锯齿纹，中间夹有“ $\odot$ ”二方连续的纹样也

较为常见。还有许多“回回”、“”、等腰三角形和鼓面光晕上演变成的栉纹“”，其实这些都是人们象征天上的崇拜物的符号。“”在原始彩陶和民间绘画中仍被视为太阳，方形、圆形的雷云纹已在前文“节祭柱”中作过论述，是具有通天通阳意义的符号。三角形锯齿纹在原始彩陶纹样中多解释为“火焰纹”；太阳纹最大特征的光芒也是三角形。原始先民与火朝夕相伴，火是先民们黑夜中的太阳，取暖、熟食、农耕、围猎、制陶都离不开火，火是人们普遍崇拜的对象。古史传说中也把火比做太阳——“上天为阳、下地为火”。

与铜鼓装饰的神圣纹样相同，景颇族长鼓的鼓身上刻有日、月符号，并用油漆在黑底上涂出红色的太阳、白色的月亮，用线阴刻的太阳为“”、月亮为“”。这与景颇族山官家中悬挂的日月牌的图案和内涵都一样，具有通天通阳的功能。

基诺族大鼓的两端有 16 根或 20 根高 11 厘米、上尖下粗的方形棍，用来固定蒙在鼓面上的牛皮。正面看犹如圆形鼓面的光芒线。其实，从基诺族男子服饰背上的太阳花图案就可以把鼓面解释为光芒四射的太阳。好多民族都用竹棍在鼓的两端固定鼓皮，但都不像基诺族的大鼓，固定鼓皮的方棍这么长，这么有意识地追求造型的统一。这当然是以形表意。

太阳崇拜在云南极其普遍，从滇西南沧源、滇西北怒江到滇南西畴、滇中宜良，不同时期、不同民族创作的古老崖画都有日、月的图形，这是云南古代先民太阳崇拜的力证。



1. 万家坝型



2. 万家坝型



3. 石寨山型



4. 冷水冲型



5. 遵义型



6. 麻江型



7. 北流型



8. 灵山型



9. 西盟型

铜鼓上的太阳纹（来自中国铜鼓研究会编：
《中国古代铜鼓》）



德去景颇族刻有日、月纹样的长鼓
（云南民族博物馆藏品）



1. 耿马大芒光崖画



2. 沧源崖画



3. 宜良阿陆笼河崖刻



4. 弥勒金子洞坡崖画



5. 西畴狮子山洞穴崖画



6. 西畴狮子山洞穴崖画

云南古代崖画上的太阳纹

彝族神话传说虎的左眼变成太阳、右眼变成月亮。哈尼族、布郎族神话传说神用牛的左眼变成太阳、右眼变成月亮。这些传说中，日、月都与他们本民族的图腾物和崇拜物紧密联系在一起。佤族的日月神话却又不同：很古的时候，天地一片漆黑，世上万物都在黑暗中生活，作为万物之王的人类，受万物委托，选代表去求老天爷，请他给万物以光明。人们选来选去，选出了一个英俊健壮的小伙子和一个美丽勤劳的姑娘，世上万物都为他们开了欢送会。姑娘高兴得一夜没睡，鸡叫第一声时就离地上天，而小伙子则在鸡叫第二遍时才惊醒过来，连衣服都来不及穿就飞上天空，姑娘和小伙子到天宫与老天爷说明来意，表示愿以死换得人类的温暖与光明。老天爷被他俩的勇敢和真诚所感动，从怀中取出宝贝对姑娘说：“你是世上最美丽的姑娘，鸡叫第一声就来到天堂，给你这白色发光的宝贝，你夜间为万物照明。”又对小伙子说：“地上最勇敢的小伙子，给你这金色发光的宝贝，让你为人类照明并温暖他们，这宝贝一发光就没有人能看到你赤裸

的身体了。”姑娘和小伙接过宝贝飘向天空。^①

（三）蹲蛙与通神图像

唐人刘恂《岭表录异》云：“有乡野小儿，因牧牛，闻田中蛤鸣，牧童遂扑之，蛤跃入一穴，遂掘取之，深丈，即蛮酋冢也，蛤乃无踪。穴中得一铜鼓，其色翠绿，土蚀数处损阙，其上隐起，多铸蛙龟之状，疑其鸣蛤，即鼓精也。”故事讲述的是塑在鼓面上的蹲蛙是铜鼓精，它引导人找到了铜鼓。现代壮族有以青蛙伴铜鼓卜葬的习俗。人们认为：铜鼓上的青蛙纹饰，不是人铸造的，是活蛙所成，具有灵性。它是春雨的报信者，蹲蛙与祈雨有关。^②

铜鼓面上出现蹲蛙，晋宁石寨山西汉中期墓出土的铜鼓M10：3是首例。在鼓面边沿，四只圆雕的蛙两两相对，头朝顺时针方向，蛙与蛙之间距离相等，蹲蛙在鼓面上非常突出。到晚期，西盟型铜鼓上还出现两个或三个蛙叠在一起的叠蛙型。

蛙崇拜也是西南民族较为广泛的崇拜之一。广西花山崖画上的蛙人图形即是典型实例。前文讲到的沧源佤族创世纪神话《司岗里》中，是一只癞蛤蟆给达摆卡木一把斧头叫他劈船逃生，也是癞蛤蟆授意达摆卡木与幸存的一头母牛交配，母牛受孕产下一颗葫芦子，种出葫芦，繁衍了人类。

纳西族东巴经中称蛙为黄金大蛙，民间传说为智慧蛙。由于蛙生殖力超乎寻常的旺盛，许多民族都把蛙嘴比喻为女性生殖器。

^① 参见尚仲豪、郭思九、刘允提编：《佤族民间故事选》，1版，34～36页，上海，上海文艺出版社，1989。

^② 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，763页，北京，学苑出版社，1990。



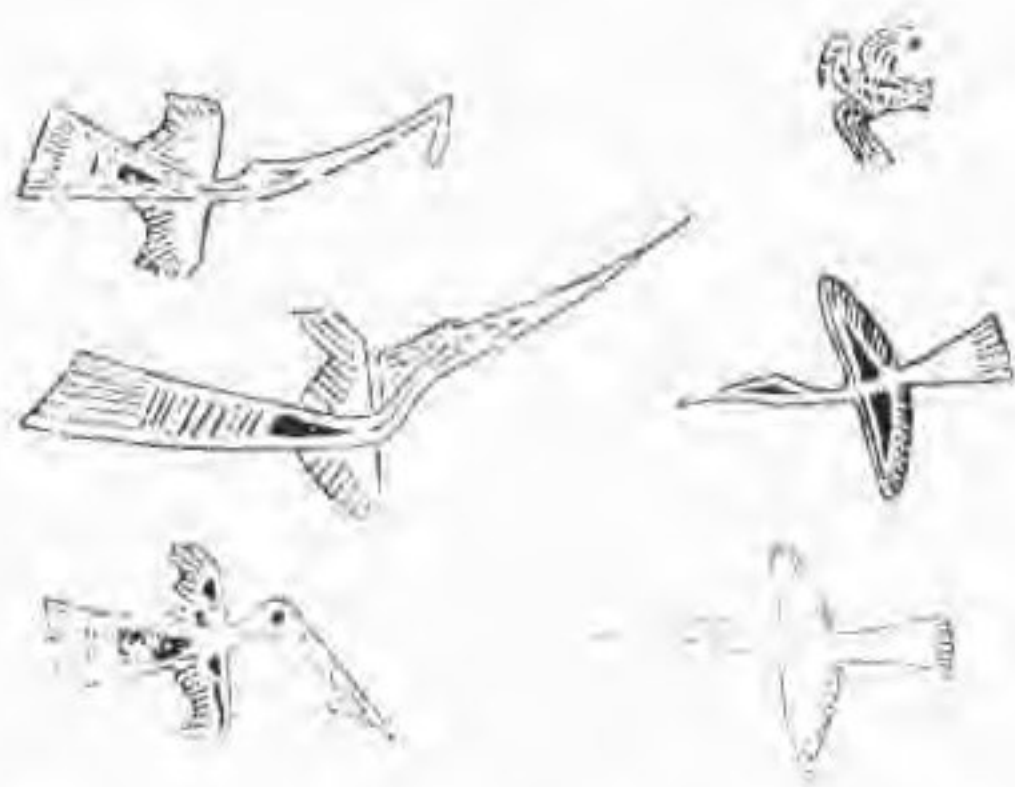
西盟型铜鼓上的蛙饰
(云南民族博物馆藏品)

西盟型铜鼓上的叠蛙具有祈求雨水、繁衍万物的灵性。

鸟纹在铜鼓的主晕上，写实的较少，一般具有装饰化、图案化的特点，有的学者认为是鹭鸶，更多的学者却认为是水鹤。“水鹤性通风雨”，有雨则鸣上山，否则鸣而下海，临水而居。以稻作和渔捞为生的古代民族，尤需观测风云和祈求时雨，蛙与水鹤都能作为借鉴。

牛纹、武士纹、船纹等图案，包括羽人舞蹈、羽人划船、羽人剽牛，其实都是对祭祀的描绘，是天人交往、天人沟通的场面。牛作为财富，作为大祭必不可少的祭品，用一桩系牛剽杀，是通过桩使天神得到祭享，这些前文都已作过论述。

羽饰不是平时的生活装，而是具有特殊意义的服饰。凡羽饰者多为巫师、武士、乐舞祭祀娱神者。



铜鼓上的翔凤纹（采自中国铜鼓研究会编：《中国当代铜鼓》）



铜鼓上的竞渡（采自张增祺：《楚国与楚文化》）

江川李家山墓地 124 号墓出土的一件铜鼓有打转秋的图像。转秋柱顶端有一竖轴，轴上设圆盘，有四个戴羽饰的人做旋转跳跃状，显然也不是戏耍娱乐，同样是天人交往的祭祀。云南很多民族中仍然有年节立秋千、磨秋、转秋的风俗。最为典型的是哈



铜鼓上戴羽饰的人（采自张增祺：《滇国与滇文化》）



铜鼓上的打秋（采自张增祺：《滇国与滇文化》）

尼族的“苦扎扎”，哈尼语意为六月年，时间为农历六月二十四日前后，砍秋架，立秋架都要有祭仪。秋架立好后要先请神“坐”一次，神是从秋上下到人间与人同庆，人把自己抛向天空是与神最好的沟通。

画上神圣的符号和图像，就增加了器物的灵性，就能与天、与神更好地沟通，这是原始先民的普遍心理，也是民间美术存活于民间的立足之本。太阳纹、雷云纹、鸟纹、蹲蛙的反复出现，意在求得风调雨顺。龙船竞渡，是镇水神，求时雨、免水患，祈求农业丰收。以上讨论的几种鼓，都与古代农耕民族农业祭祀的社鼓有关。

（四）生殖和繁衍的象征

景颇族将一段长 156 厘米、直径为 48 厘米的树干挖空，并在两端蒙上带毛的牛皮做成的长鼓，它是景颇族最重要的祭祀“木脑盛典”的主要伴奏乐器。景颇族把长鼓称为“景”，相传远古时候洪水泛滥，有姐弟俩躲进“景”才免遭劫难，洪水退后，姐弟俩破鼓而出，在山神治目的抚养下长大成人。山神劝他俩结婚成亲，在天意凑合下，姐弟成婚，繁衍了人类。景颇族的族祭都与长鼓有关。“景颇”意为“开鼓”，即姐弟破鼓而出。



在景颇族木脑纵戈祭典中，鼓是主要伴奏乐器
(云南民族博物馆供稿 段明明摄)



德西西山景颇族葬礼中也使用鼓

在基诺族创世纪神话传说中，在洪水滔天之时，基诺族两兄妹躲进大鼓得以逃生。为了纪念祖灵，每逢年节都要敲鼓祭祀。基诺族认为供奉大鼓的目的是祈求保佑长老，并期望族人丁兴旺、健康长寿，狩猎和农耕获丰收。制作木鼓有严格戒律：砍树要祭树神，必须在夜间砍伐，不能让女人或动物望见，凿好鼓身到太阳落山后抬进寨子专门盖的草棚中，待启明星刚落而天尚未破晓时蒙鼓皮，因为那时大地昏暗无光，蒙鼓人的影子不会落进鼓里。鼓腔内放两团糯米饭，一对小铜铃，一把带鞘的小刀。鼓皮蒙好后，还要把篾编制的各种家禽、牲畜挂在大鼓周围的木钉上祭祀，载歌载舞送到长老家。^①

贵州黔东南苗族，以牛皮木鼓象征祖先的灵魂所在。祭鼓节一般要筹备三年、六年、九年、十三年以至二十五年，节期为三年。氏族长担任鼓头，再高薪聘请正副祭师主持祭仪。给氏族供奉的一对祖鼓供上祭品，吹响芦笙，轻敲三下念起《醒鼓词》：

① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，349页，北京，学苑出版社，1990。

祖先入地，
灵魂升天，
快快苏醒，
欢度鼓节。



文山苗族的大鼓
(云南民族博物馆藏品)

醒鼓祭仪后，即标志着祭鼓节已到来。必须按醒鼓——砍鼓树——凿鼓——换鼓——引鼓——杀牛祭鼓——淋花竹——盖灵房——送鼓——洗鼓等礼仪程序进行。全族男女着盛装参加砍鼓树，祭师祭祀鼓木后，由十六个男子在铜鼓声的伴奏下凿鼓，并在两截鼓木里凿出牛心似的两颗鼓心，代表始祖神妹榜妹留即“蝴蝶妈妈”。接着，用新背带把两颗鼓心拴在正副鼓头的背上，吹笙跳舞护送回家，供奉在鼓头家的神龛上。到“换鼓”大型祭鼓活动时，由祭师、鼓头率众人到人迹罕至的山洞取回代表孤魂的山鼓和祭器用于祭祀，并把各类旧鼓一起摒弃，以换新鼓。次日为“引鼓”，全村男女着盛装组成“引鼓队”到村外一棵大楠木树下把祖先的灵魂引回来（祖先灵魂是从这棵大树爬上天，现在也要从这棵树下来）。接着是“杀牛祭鼓”，即用公祭牛的牛皮绷鼓。此后还有“淋花竹”祈生仪式，“盖灵房”，“送鼓”，“洗

鼓”等仪式。^① 祭鼓节实际上是祭祖节，以牛皮木鼓作为祖先之灵的居所，牛皮木鼓也就成为一个血缘家族的纽带与象征。

元阳哈尼族制作的牛皮木鼓，鼓腹里要顶进一个十字木条，木条上用五种彩线绕成星状图案，意为编入日月的光辉，已得日月的保佑。还要放入少许钱币、莽、谷、高粱、玉米等表示钱财、粮食等的象征物。要在周围悄无声息的刹那间蒙上鼓皮，意为不使外界的邪恶进入鼓内。鼓将做好，咪谷回村组织迎鼓队持棍棒、刀、矛等物等候，与制鼓队相遇后对话。迎鼓队：“鼓是好鼓还是坏鼓（意为是福鼓还是祸鼓）？”制鼓队：“是好鼓。”迎鼓队：“不好我们就要用矛戳穿，如果是好鼓，你们要多少钱？”制鼓队：“要五十元钱。”迎鼓队：“拿给你们。”制鼓队：“那我们就把鼓抬到咪谷家去。”这组对话要在村口、村中、咪谷家门口分别重复三次，意为分别为人、粮和畜讨福。^②

景颇族和基诺族神话传说中的牛皮大鼓是保护了始祖生命的灵物，和苗族的牛皮大鼓一样隐喻着鼓是人类诞生的母腹，对生命的繁衍有神圣的作用。象征生殖和繁衍的鼓，外部的装饰或像太阳，或鼓身上有太阳的图案。元阳哈尼族却把太阳的图案和钱财、粮食等的象征物同置鼓腹之内有何意义？而铜鼓上太阳纹和象征雨水和繁衍的蹲蛙在一起又有何意义呢？“在这许多象征的物象与行为之中，尤其饶有意味而惹人注意的，要算指向生殖崇拜，或表示太阳崇拜的象征；而生殖崇拜与太阳崇拜，到处都是比肩并存的。”^③ 哈尼族奕车人在新年“扎特特”（十月年）等节

① 参见中国民间文艺研究会云南分会、云南省民间文学集成编辑办公室编：《云南民俗集刊》，第三集，96~108页。

② 参见为则：《哈尼族自然宗教形态研究》，1版，158页，昆明，云南民族出版社，1995。

③ 参见卡纳著，方智弘译：《人类的性崇拜》，中文1版，3页，海口，海南人民出版社，1988。

日里，按古规举行各种祭祀祖先及神灵的仪式祈求生命的繁衍和庄稼丰收。人们敲着铙鼓，对鼓扭摆狂舞，有规律地击鼓三声，这三声鼓各有其意：一声求人口繁衍，二声求五谷丰登，三声求六畜兴旺。鼓里放有五谷及象征人丁兴旺的青草，舞者不时对鼓模拟各种性交动作，希望象征母腹的大鼓肚子里所装的一切，能通过这建立在交感巫术心理基础上的仪式，达到人们祈求的愿望。^①

二、佤族木鼓探秘

无论是镇寨之鼓，还是仅用于节庆活动的鼓，佤族木鼓无疑是鼓家族中最具特色的。

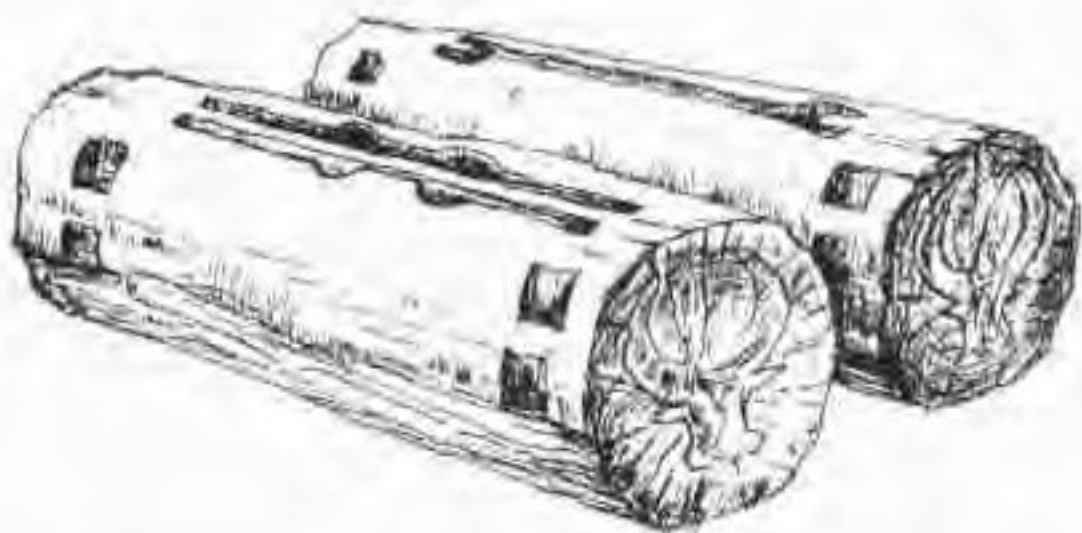
中华人民共和国成立以前，阿佤山区是交通闭塞、生产力低下、经济文化极其落后的瘴疠之地。特别是以西盟为主，包括沧源、澜沧一小部分的阿佤山中心地区，奉行猎头祭祀的部落，社会发展尤为落后，仍处于原始社会向阶级社会过渡的阶段。在这一地区木鼓犹如一个村寨的灵魂和一个部落的旗帜，祭祀、农耕、军事一切重大的社会性活动皆围绕木鼓展开。

（一）特殊的形制

佤族称木鼓为“克洛克”，阿佤人把它视为通天的圣物，祭祀时一敲响木鼓，佤族信奉的最大的神灵木依吉就能知道。逢祭祀、战争、报警、节庆舞蹈才能敲打木鼓。木鼓长 150 厘米 ~ 220 厘米，直径在 50 厘米 ~ 80 厘米，通常用花桃树、红毛树树断做成，以树的根部为尾，梢部为首。有一条长约 110 厘米、宽仅 5 厘米左右的槽，在槽的中段两侧留一对“蜂巢”，“蜂巢”两

^① 参见邓启耀、张刘：《秘境节祭》，1 版，239 页，昆明，云南人民出版社，1991。

端留一对木鼓舌。从木鼓的表面看，仅是粗糙的一段树干，树干的两端凿出四个拉木鼓时穿藤条的孔，刻意要装饰的也只是在槽两端阴刻上三角形、菱形或斜纹图案，或在树干圆口面刻上牛头图案，有的阴刻，也有刻成浮雕的，如西盟翁嘎科木鼓。



西盟翁嘎科龙坎小寨佤族的木鼓，形制上有公、母之分，
两端断面还有牛头图案装饰（云南民族博物馆藏品）

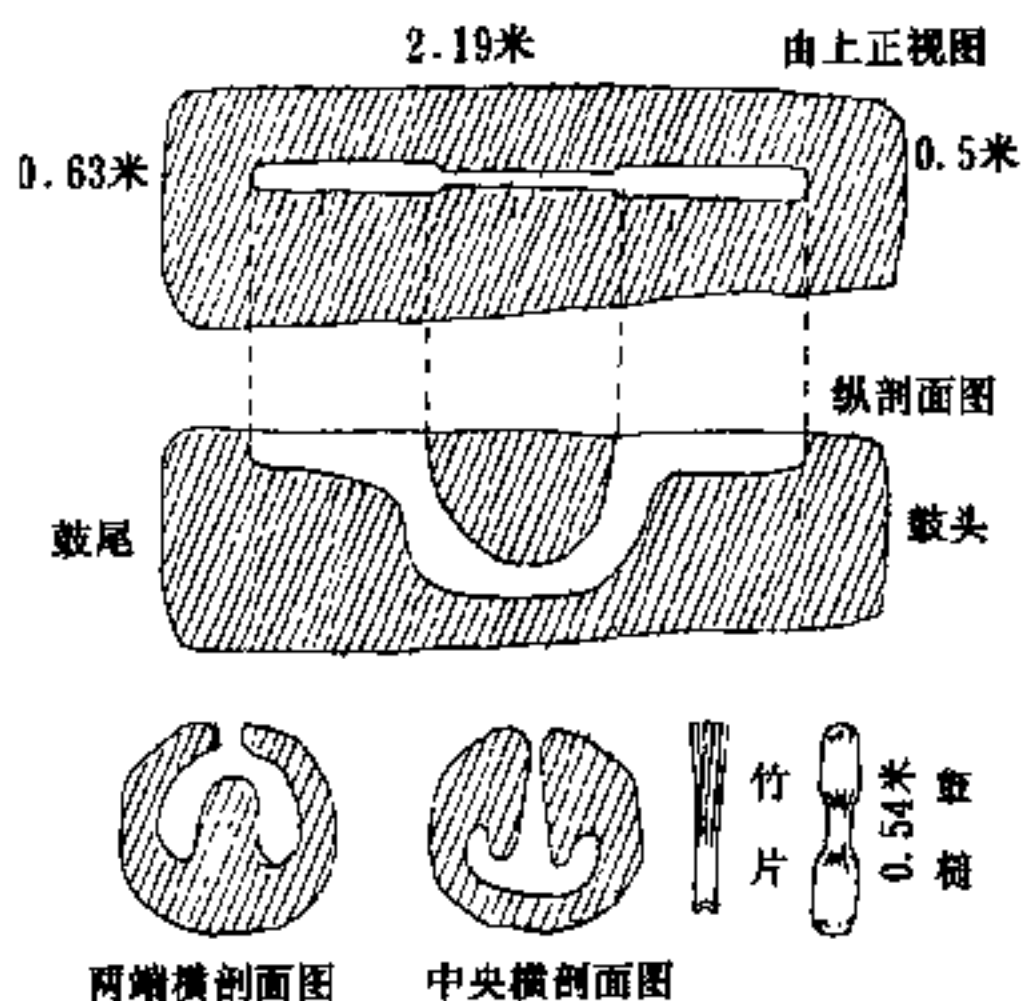
沧源文物管理所收藏的一具木鼓，可算目前中国乃至缅甸阿佤山区幸存的年代最古老、体积最大的一具木鼓。它是 20 世纪初绍兴（现属缅甸）佤王赠送给勐董傣族土司的礼物。据说当年一敲响木鼓，方圆十几公里的勐董坝子都能听到鼓声。沧源佤族谚语有“佤王在绍兴，傣王在耿马”的说法，足见绍兴在阿佤山中的地位。这具木鼓长 220 厘米，直径 80 厘米，用一根整木雕凿而成，里外都雕凿得工整平滑，素面。木鼓中段槽两侧悬挂着高约 50 厘米、宽 60 厘米的半圆形“蜂巢”，左右和下端的边沿镂空，使“蜂巢”呈悬空状。在槽口约 10 厘米下，“蜂巢”的两侧，又留下凸突的木鼓舌，呈半圆形，最厚处约 35 厘米，“蜂巢”和木鼓舌的周围相对挖空成一个大音箱，敲击时里面的声音通过“蜂巢”和木鼓舌的共振和阻隔产生共鸣，发出浑厚的声音。由于雕凿深浅、厚薄的变化，能发出不同的音响，可按其规律敲打出不同的音。木鼓可以一人敲打，也可二人、四人合作敲



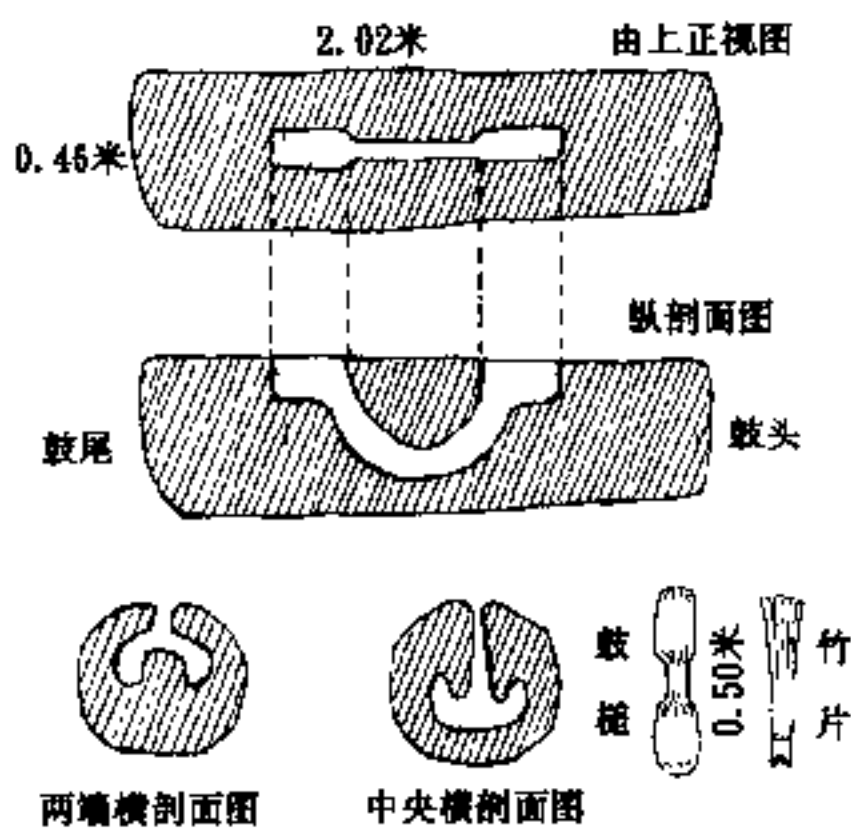
沧源文物管理所藏的本鼓

打，打鼓人右手持鼓槌直敲，左手握上半部破成几丫的竹片横敲，“加花”伴奏。但敲鼓者只限于男性。

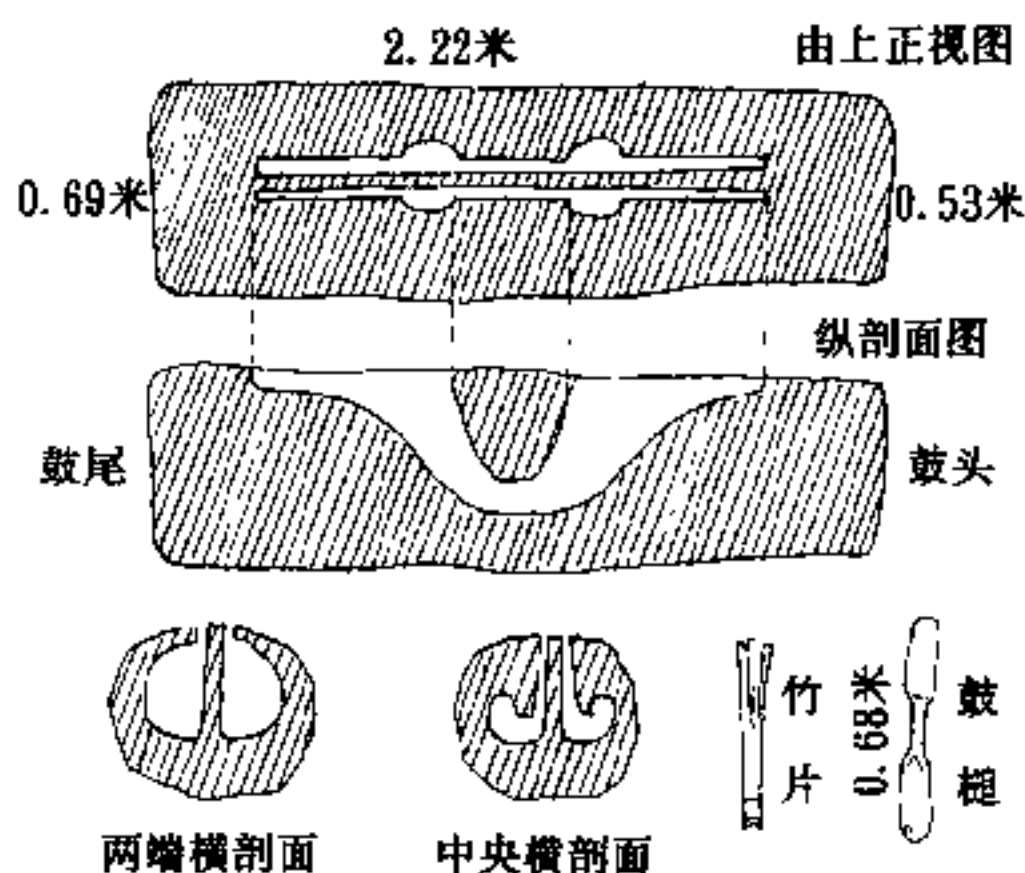
现将云南民族博物馆收藏的西盟和沧源的几具木鼓的纵面和横面的解剖图作比较。上述的缅甸绍兴木鼓与沧源单甲木鼓形制完全相同，只是后者的尺寸稍小。与上述绍兴木鼓一样，沧源、西盟的木鼓，同样在中段槽两侧，面对面悬挂着椭圆形的“蜂巢”，又在“蜂巢”两端的下部镂空留出一对木鼓舌。即便是形象独特的西盟翁嘎科龙坎小寨的木鼓（雌鼓）两端也留着两小块隔板，鼓腔内“蜂巢”的两侧凸起，其实也是木鼓舌的一种变异处理的手法。该寨的雄鼓更与众不同，槽正中一块隔板连通，中段隔板两侧依然是“蜂巢”，可把隔板视为木鼓舌的扩大。所以，可以得出一个结论：整个阿佤山区的木鼓造型，结构上基本是一致的，只不过作为木鼓主要特征的“蜂巢”和木鼓舌的大小及雕凿手法的粗糙与细致有所不同罢了。然而《佤族社会历史调查》（二）151页，李仰松先生绘制的西盟大马散木鼓纵横剖面图上都见不到木鼓舌，是否有误呢？可把沧源、西盟、西盟龙坎木鼓的横剖面图与之比较。



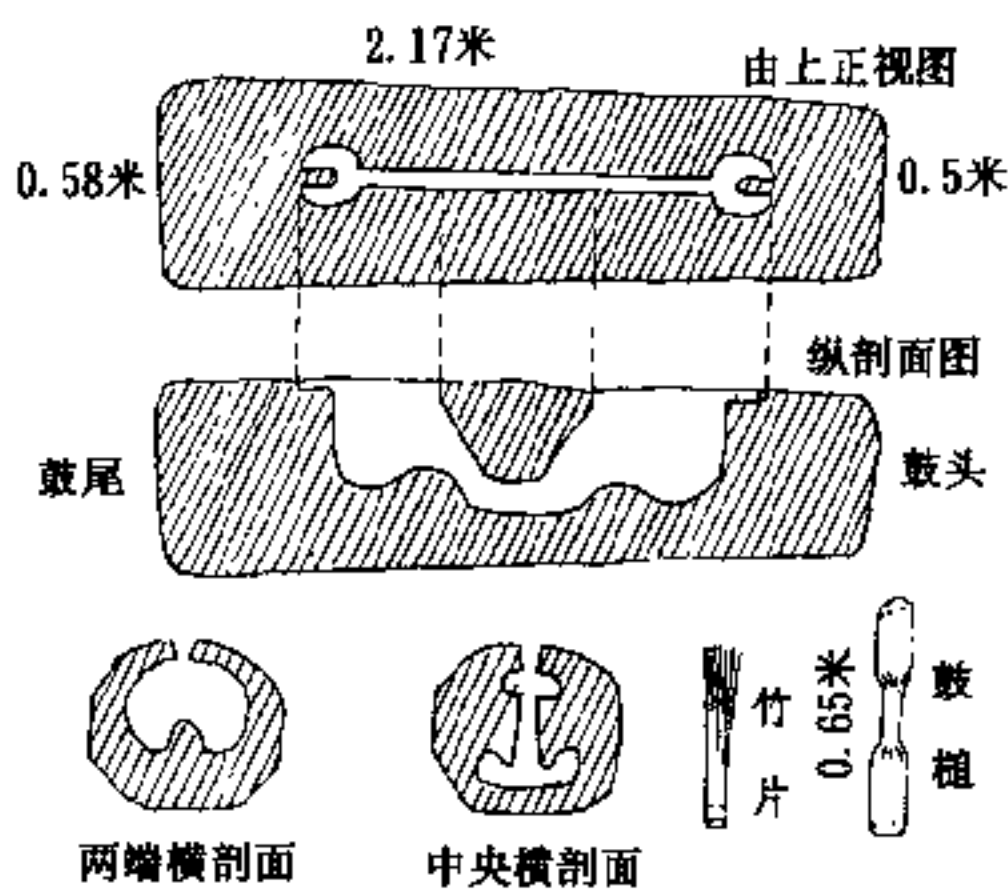
沧源木鼓的解剖图



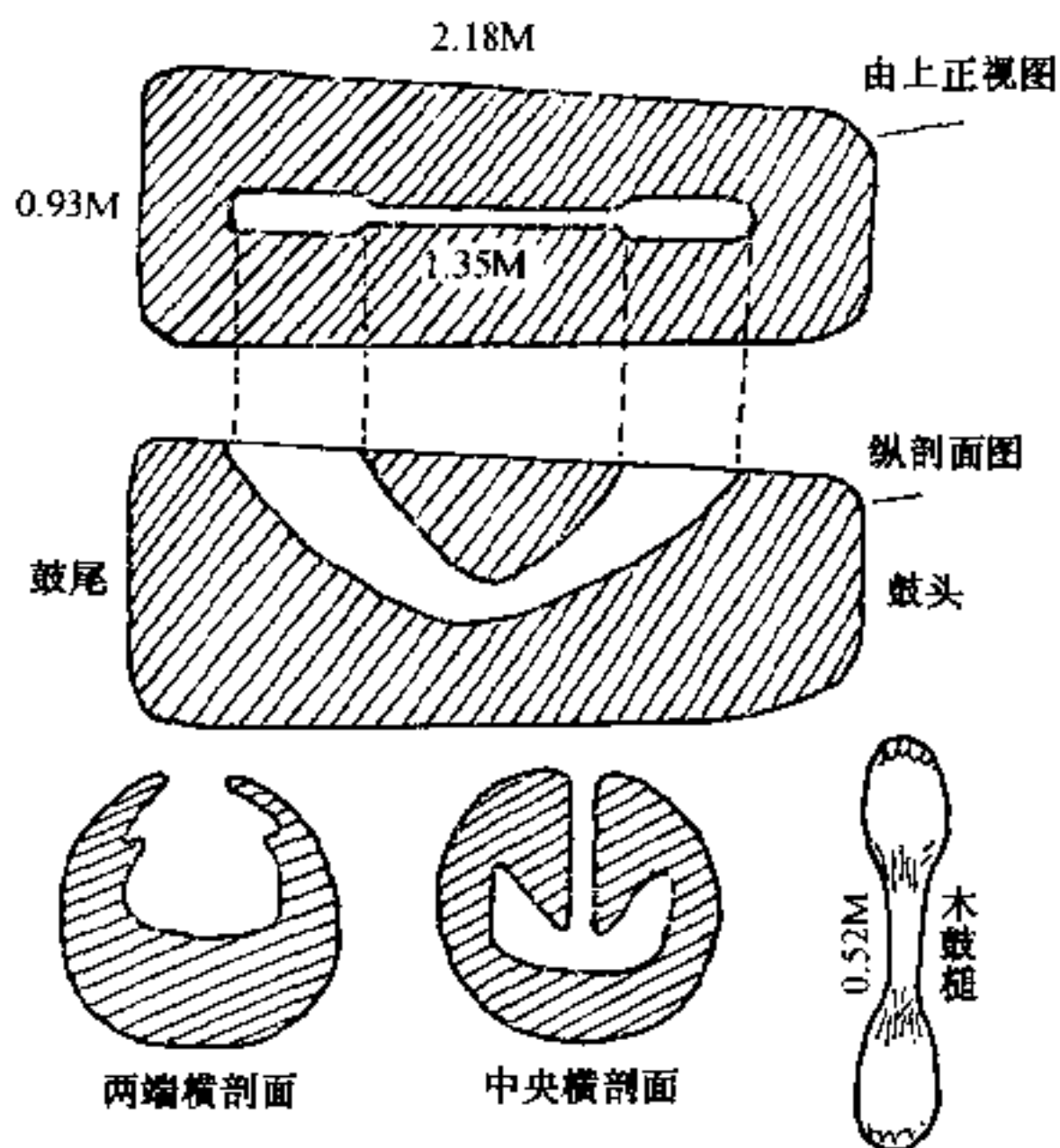
西盟木鼓的解剖图



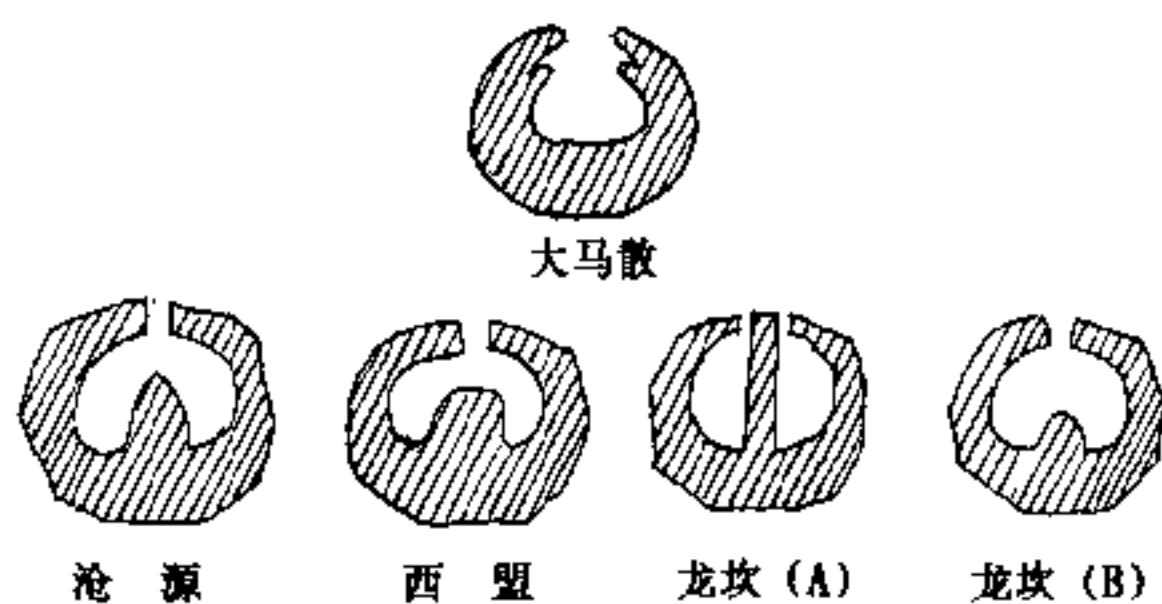
西盟龙坎木鼓 (A) 的解剖图



西盟龙坎木鼓 (B) 的解剖图



李仰松绘制的西盟大马散的木鼓解剖图



西盟大马散、沧源、西盟、西盟龙坎
(A) 和 (B) 木鼓两端的横剖面图比较

木鼓制作的最大难度，是要在一条宽3厘米~5厘米、长110厘米的狭窄槽中，把木头雕空并要留下“蜂巢”和木鼓舌。制作时仅弧度不同、长短不同的凿子就有五六种，需要懂木活、懂铁活的人密切合作，七八人十来天才能凿完。这种程式化的形制，费工费时的艰难雕凿，到底模仿什么？有何象征意义和文化内涵？

沧源直至20世纪40年代末才革除猎头习俗的地区，制作过木鼓的老人都说木鼓像女阴。他们称呼鼓腔里的“蜂巢”和木鼓舌为“结”，与称呼女性生殖器同音，把女性生殖器直白地比喻为“蜂巢”，可以联系到蜂巢上密密麻麻的蜂蛹和蜂子，这是对生殖和繁衍的祈祷。佤族有在自己住宅的门头悬挂蜂巢的习俗，意在祈求人丁兴旺、子孙满堂、家庭和睦。

有关木鼓的造型西盟佤族流传着这样一个传说：氏族社会的第二个女首领安木拐在睡梦中听到林子里面传来一种动听的声音，便寻找到传出声音的土洞，找到了洞的主人蟋蟀和敲击后能发出声音的、光滑晶亮的小石头和圆圆整整的小木头，就叫人砍了大树，照着小木头的样子做成木鼓。一敲果然叮咚作响，就跟当初听到的那种声音一样好听，不过声音太小，十几步外就听不见了。安木拐不晓得要怎样雕凿木鼓声音才会大，心中非常苦恼。有一天晚上，她做了一个梦，梦见莫伟（传说中的人神，旧译“木依走”、“幕依走”）笑咪咪地拍了拍她的肚皮，肚子立即发出“咚咚”的响声，声音很大，把她都震醒了。安木拐明白了，第二天她指着自己的下身对人们说：“以后你们就照着它的样子凿木鼓吧。”后来凿出的木鼓，果然响声很大，声音传得很远。^① 沧源佤族也有这样一个传说：……头人回去后，又派人去山上砍一棵好端端的大树拉回村子，可是要怎么凿才能敲响呢？

^① 参见艾获：《司岗里》（佤族），载《山茶》，1988（1），14页。

男人们想了几天，还是没有想出凿的办法。有一天，一个妇女见那些男人们在树断旁摸头不着脑，就说：“你们不知道怎么凿吗？”然后掀起裙子指着下身：“凿成像我这里就行了！”那几个男人真的模仿女人的生殖器官凿，结果凿好的鼓一敲就响。^① 所以，笔者认为木鼓形制结构的雕凿，是对女性生殖器的模仿。

（二）制鼓的礼仪

选树、拉木鼓（把用于制作木鼓的树断拉回村）和雕凿木鼓所举行的一系列宗教祭仪和活动统称为拉木鼓。我们从这些宗教仪式和祭品中，同样可体会到木鼓的文化内涵和象征。

拉木鼓是佤族重大的宗教活动之一，一般在佤历“格瑞月”（公历12月）阿佤山区的旱季举行。1957年初西盟马散大寨佤族拉木鼓的经过是这样的：在做水鬼后的当天下午，寨中有些人准备好火药、子弹。晚上七点，几个小头人和魔巴鸣枪、敲木鼓，召集群众上山砍木鼓料。先由三人手持火把，携带锅、斧，出寨去山上开路；稍后，每家出一男子，各持枪、弩、砍刀等随行。到山上后，向选定的树木上方开两枪，赶走树鬼。然后由魔巴念咒做鬼。做毕，魔巴用斧子将大树砍几斧，随后来的群众轮流砍。树倒后，截下一段二米多长的树身做为木鼓料，并在两端各凿两个鼓耳，用于拴藤条拉木鼓料。然后，在林中做饭吃，围火休息。第二天上午，由魔巴指挥把木鼓料拉回村寨，有些老人在前面用刀砍小树，开拓木鼓料通向村寨的路。参加拉木鼓的约六十余人，手拉四根拴在木鼓料上的藤条。拉木鼓者都是男性青壮年和小孩，没有妇女。妇女们（多是青年妇女）则在两旁围观、声援。拉时，人们随着魔巴的指挥，边唱边跳，非常热闹。由于

^① 参见陈卫东、王有明编著：《佤族风情》，1版，246页，昆明，云南民族出版社，1994。

鼓料重、路坎坷，平均每小时只能拉五百多米，而这次大马散砍的木鼓树，距寨约五千米，因此直到下午六点方才拉到寨门甬道里。马散大寨有十个寨门，这次拉木鼓进的寨门外部有个长约十米、以藤篾和树构成的甬道。第三天全寨休息，忌下田地生产。但有人到山上灌木林中拴牛（他们平时把牛野放在山上），以备明日剽杀之用，也有人平整木鼓房的地面，以备放木鼓。第四天上午，主祭者剽牛（剽牛使用的牛角桩和礼仪习俗已在第二章中介绍过，这里不再赘述）。当晚，寨人将木鼓料从寨门甬道拉进寨门内，由魔巴指挥众人将木鼓的头（即树干的细端）转朝寨门外，意思是将恶鬼送出寨外。然后由魔巴做鬼：魔巴先将一个鸡蛋和一只烧过的老鼠放在木鼓下端（即粗的一端）的下面，然后挥动一个簸箕并念咒语，内容是历史传说、建寨的历史、对新木鼓的祈求。做毕，再将木鼓前端（头部）从寨门转向寨内，拉到木鼓房的平地上。寨人到两个主祭者的家旁唱歌、跳舞直到天亮。第五天休息。第六天开始凿木鼓，有五个木匠、一个铁匠。凿前先做鬼、看鸡卦，凿六天才凿好。在凿的过程中，村民们出钱、出粮，每户分摊，并付给每个工匠二斗谷的报酬。木鼓凿成之后，再由魔巴杀鸡做鬼。这次马散大寨拉木鼓历时约11天。^①

有的地区在祭品和一些礼仪上，有特殊的讲究。笔者将调查材料叙述于后：在确定了砍树的日期后，主祭者家要出一头母黄牛，牛的毛色可由主祭者家随意选择；头人组织全村各户给主祭者家送点米或钱，以示恭贺和支持，并摊派各户再买一条红黑色皮毛（吉相）的母黄牛，一起剽杀两条雌性黄牛做为祭品。全村各户出一名男子挎刀、背枪、带弩参加拉木鼓，有些村寨妇女也能参加。主祭者家的舅舅要穿佤族妇女的服饰，打扮成女人，在

^① 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1版，153~154页，昆明，云南人民出版社，1983。

已选定的大树下念咒，并用弩射大树，箭射中的树才能用。由男扮女装的舅舅先砍第一斧后，大家才轮番而上把大树砍倒。

有些村寨的礼仪又表现在拉木鼓过程中的男女对唱上，女声代表木鼓与代表村寨的男声对唱，一路上边拉、边唱。唱的内容是村寨迎接一个美丽健壮、充满活力的女性的到来，用比喻的手法祈祷，有了“她”村寨将子孙满堂、五谷丰登、六畜兴旺。待木鼓凿完后，要剽杀没有生育过的母牛祭祀。这正如沧源班洪佤族祭山，莱姆山是男性（哥哥），祭祀时要杀公牛和公猪；莱松有山是女性（妹妹），则杀母牛或母猪祭祀。这也说明木鼓象征的是女性。

前面叙述过，西盟大马散拉木鼓者都是男性青壮年，妇女只能在旁观望、声援，不能动手去拉，这似乎反映了“异性相吸引”这种本能。只能由男性去求、去拉，因为木鼓是主宰生殖和繁衍的“女性”；而女性参加拉的村寨，女性要代表木鼓来与代表村寨的男性对唱。

从木鼓房考查亦同样如此：木鼓房用竹、木搭起，以树丫为柱、树干为梁，用竹一破两半去节后正反相叠扣成“竹瓦”作屋顶，也有用草皮做顶的。房屋四周无墙壁，十平方米左右的平地上放着两只形制完全相同的木鼓（仅西盟翁嘎科龙坎小寨除外），并以树较长、较粗、声音较洪亮的为母鼓，另一只为公鼓。特别值得提出的是，西盟部分地区把存放两只鼓解释为是“母女俩，大的是娘，小的是儿，根本没有公母之分”。^① 有的还说成雌雄同体，一个鼓中“声音洪亮部分为母，不洪亮部分为公”^②。可见木鼓分公母时无论形体和音量都以母鼓为大。即便在木鼓房

① 原西盟县县长隋嘎先生所述。

② 罗之基：《佤族的社会历史与文化》，1版，327页，北京，中央民族大学出版社，1995。

里，母木鼓都居右（佤族尚右，右方通常代表主方）^① 西盟佤族传说：司谷女神司欧布就居住在木鼓房里。^②



云南民族博物馆陈列的
西盟佤族的木鼓房和木鼓

总之，从木鼓形制的传说，到拉木鼓活动的礼仪、祭品，以及所谓木鼓公母之分时母鼓为大，木鼓房里居住着女神司欧布，这些都无可辩驳地说明了木鼓模仿的是女阴，佤族供奉木鼓，就是女阴崇拜这一原始母系制的遗俗。

在考古发掘中，有关原始母系社会的女阴崇拜材料非常丰富，如陕西半坡和姜寨出土的母系氏族社会的大量陶器上就有象征女性生殖器的图案。在云南，最形象、最直白的要数剑川石宝山第八窟的石雕女阴“阿盎白”了。“阿盎”是白族语“姑娘”之意，“白”是生殖器的意思。91.5厘米高的女阴石刻，端庄地

① 参见王敬骝：《佤族木鼓考》，载《民族艺术研究》，1990（3），42页。

② 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1版，152页，昆明，云南人民出版社，1983。

伫立于庄严的莲花座上，并居中窟，两旁各有一尊护卫神，充满神圣之感。祭“阿益白”成为每年石宝山歌会的主要祭祀活动。当地白族妇女，新婚时求拜，祈望早有子嗣；婚后不育更是经常祷告，并以油涂其上，据说能使生育顺利。



剑川石宝山第八窟女阴“阿益白”的石雕
(云南民族博物馆供稿 慈有山摄)

佤族信奉木鼓是女阴崇拜的论点可以成立，那么历来认为木鼓的产生“是随父系家长制的产生而产生”这一佤学研究最权威的观点，就应当重新定论了。

(三) 木鼓的产生

木鼓是佤族祭祀活动中，最神圣、最重要的礼器。佤族主要的宗教祭祀活动都是围绕着木鼓进行的。每个氏族都有自己的木鼓房。如 1956 年前后，太马散有 6 个木鼓房，12 个木鼓，岳宋有 7 个木鼓房，14 个木鼓。木鼓房是人神对话的神坛，祭祀时要敲响木鼓木依吉神才知道。本氏族男性氏族长担任管理木鼓房和祭祀的“大官”，即“窝郎”。佤族传说他们从司岗出来就有了木鼓，其实木鼓的产生要具备以下几点：第一，木鼓的产生定然

在定居、农耕时代。可以想像将千把斤重的树断拖回，凿成木鼓，陈列在特定的房屋内，定然告别了迁徙无常的游猎生活而有了固定的耕地和村寨。这一点，从司谷物的女神司欧布就居住在木鼓房里，也可充分说明。第二，木鼓的产生有待于铁质工具在阿佤山区的打制和使用。没有锋利的长、短、直、曲的凿子等铁质工具，要把木鼓按程式化的形制雕凿出来是不可能的。

至于佤族进入以农业经济为主和有固定村寨时期的考证，清代史籍中有这样的记载：“蒲人、阿昌、哈喇（当时对佤族的称呼）、哈社、怒子皆居山岭，种苦荞为食……无阴阳医人僧侣之流，事无大小皆以鸡骨占凶吉。无推步日月星辰缠次之书，不知四时节序，惟望月之出没以测时候。人病则命巫师于路旁祭鬼而已。地多平川，土沃人繁，村有巨者户以千计。然民不勤于务本，不用耕牛，惟妇人用耒耨之，故不能尽地利。”^① 这段记述较之唐代记载的“善用竹弓，入林射飞鼠无不中”、“无食器，以芭蕉叶借之”、“裸身”等过着狩猎、采集的生活跨进了一大步，已经“种苦荞为食”、“村有巨者户以千计”。过渡到有固定的耕地、有固定的村落，以农业经济生活为主的发展阶段。^② 这段时间应在明清之际。从佤族建寨的历史传说，也可以得到相应的说明。现在的佤族村寨，多数有 250 年到 500 年的历史。^③ 马散寨最长有 600 多年。^④

佤族对铁器传人阿佤山有这样的传说：佤族与傣族发生联系

① 转引自云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1版，6页，昆明，云南人民出版社，1983。

② 同上，参见5~6页。

③ 参见《佤族简史》编写组编：《佤族简史》，1版，25页，昆明，云南教育出版社，1986。

④ 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1版，114页，昆明，云南人民出版社，1983。

较早，传说在六七百年前就有了通婚关系。马散木依库姓 22 代前的祖先恨的妻子就是傣族姑娘。那时傣族已把打铁技术教给了佤族。恨的两个儿子南与勒是佤族铁匠的始祖。据说他俩的技术就是学于傣族。^① 22 代相当于 550 年左右，也和有固定村落、以农业经济为主的明清之际的时间相符。

以上是木鼓产生所必需的条件及木鼓产生时间的推测。什么才是产生木鼓的主要原因呢？前面我们说过，供奉木鼓是女阴崇拜，是原始母系制的遗俗。可为什么佤族要崇拜女阴呢？

在遥远的古代，佤族先民使用极简单的生产工具，在极其恶劣的环境中求生存，面对变幻莫测、庞大而神秘的世界中风、雨、雷电、洪水、猛兽对他们造成的威胁，以及饥饿、疾病的困扰，随时面临着不测与死亡，他们强烈体会到人口繁殖的重要性。然而“由于性交后女性不会立即呈现出怀孕状态，往往从性结合到女性感知怀孕要相隔很长时间，所以远古人类起初并不了解男性的生育作用，只知道女性具有繁殖功能”^②，而且人出世时都出自阴户，所以就崇拜女阴。这是原始母系社会的主要崇拜之一，它反映了追求作为社会生产力的人的再生产，与性欲和色情淫荡毫不相关；反映了在险恶的生存环境中，对人类繁衍的渴望。据新中国成立初期进阿佤山工作的老前辈讲，1950 年初进阿佤山时，所见到的四十多岁的佤族，绝大多数都得过天花。据有的老人回忆，有的村寨的人不知得了什么病，全部死光，有些村寨不仅庄稼被野象群践踏，而且村寨也被摧毁，可以想像生存条件之险恶。西盟大马散永欧姓、亚木姓老人熟记着从司岗出来到马散几十次搬迁的路线，每次搬迁都有一段凄凉的历史。在这

① 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1 版，111 页，昆明，云南人民出版社，1983。

② 谢宝耿：《原始宗教》，1 版，56 页，上海，上海三联书店，1995。

种险恶环境中，生命显得非常脆弱，当然更加渴望生存和繁衍。

佤族创世纪史诗《司岗里》中讲到：“人们让格雷诺和格利比两人来当领导。格雷诺是男子，格利比是女子。他俩结了婚。格利比创造了道理，男子要听女子的话。后来女子不愿当领导了，便让格雷诺来领导。但是男子有不懂的事情，还要向女子请教。女子共领导了三十代人，男子才领导了二十代人。”^① 这反映了佤族经历过漫长的母系氏族社会。孟连腊垒乡海东关村1960年前后还保留着母系氏族制的许多残余，这已在本书第二章有所提及。这些都是佤族有女阴崇拜习俗的社会基础。云南的历史进程比内地晚，阿佤山区就更晚，1950年前才从原始社会向阶级社会过渡，明清之际的阿佤山区的社会形态便可想而知。

建立在原始思维基础上的原始宗教，用一种幼稚、直白的方式来阐发其宗教思想，推出一个理想化的、能“衍生”人类和人类所需的五谷六畜的灵物（它还不像“阿盎白”只司人的生育），不惜用人祭这种原始宗教中最高祭典来祭祀它，又通过它来祭祀主宰天地的木依吉神，来达到子孙满堂、庄稼丰收、六畜兴旺。

原始社会里，人类始则崇拜女性生殖器，继而崇拜男性生殖器。一般都注意其构造，寻找其象征，进而给予写实性的再现和抽象化的表现，包括再现男女结合的情景。在女阴崇拜和男根崇拜之间，有些民族曾出现过两性同体崇拜。^② 木鼓不正是这样吗？通过宽3厘米~5厘米、长110厘米左右的槽，把鼓腔凿空，并在中间留下相对的一对“蜂巢”和一对木鼓舌来模拟女阴，用男性（女性是绝对不能敲击的）执鼓槌敲击木鼓，来暗示男女媾合的情景。我们不排除部分村寨把木鼓作为雌雄同体的灵物崇

① 转引自《佤族简史》编写组编：《佤族简史》，1版，16页，昆明，云南教育出版社，1986。

② 参见谢宝耿：《原始宗教》，1版，51页，上海，上海三联书店，1995。

拜，将木鼓之声解释为“声音洪亮部分为母，不洪亮部分为公”，正是两性同体崇拜之意。但这种解释毕竟不是主流。

以上才是产生木鼓的主要原因，是木鼓形成的社会基础。王敬骝先生认为：“佤族木鼓源于壮傣族先民的‘舂堂’——如果说，不是直接从‘舂堂’发展而来，至少应该认为是在‘舂堂’影响和启发之下发展成的——这一说法，应该是可以成立的。”^①他说出了诱发木鼓产生的一个契机。前面说过，在佤族的传说中，六七百年前就与傣族有通婚关系，傣族把打铁的技术教给佤族。在五百多年前，迁居勐角、勐董一带的佤族如亚木姓的祖先们，进一步与傣族往来，并合种田地，从傣族那里学到了一些新的耕作技术。那时的佤族已经学会并耕作过水田，后因与傣族发生纠纷，他们才离开勐角、勐董等地……^② 佤族从傣族那里学会了种植稻米，也必然要学会用碓、臼来舂谷物的加工方法，直至今日碓、臼舂米在阿佤山区仍十分盛行。

（四）木鼓与猎头血祭

佤族有关砍人头祭木鼓的传说很多：“很早以前，岩城（属缅甸）克立托买了一个‘穷’。一天，克立托外出，‘穷’与克立托妻通奸，此后克立托妻即病卧于床。克立托以石头凿一石鼓，屡敲不响，卜卦问天，老天暗示须以‘穷’头来祭，才能击响。克立托乃杀‘穷’以头祭鼓，然后再敲击，石鼓果然发出宏亮响声。以后佤族每年皆砍人头供于木鼓房。”^③ 另一个传说：格来都娶了三个老婆名叫颇托、玉狗、吕张。大老婆不会生育，与丈

① 王敬骝：《佤族木鼓考》，载《民族艺术研究》，1980（3），45页。

② 参见云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1版，111页，昆明，云南人民出版社，1983。

③ 云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一），1版，91页，昆明，云南人民出版社，1983。

夫商定买了岩砍摆做养子。不久格来都外出做生意，一去就是好多年，岩砍摆已长成大伙子，英俊彪悍，引人注目。有一天，颇托在晒台上缝衣服，故意把针从竹笆隙里掉下去，叫岩砍摆下去找。岩砍摆寻了半晌，未见踪影，颇托多次叫养子抬起头来，顺着她手指的方向寻找。原来，她手指着自己的生殖器。他俩发生了性关系，不久颇托生了病，久治不愈。格来都回来后，请大魔巴岩采来杀鸡做鬼，卜卦问天。大魔巴照老天的暗示告诉格来都：“你去砍一个大木鼓，我去猎一个人头来祭，你老婆的病就会好了。”格来都做了几个木鼓都敲不响，又问大魔巴。岩采来按天的指示又告诉他，木鼓要照着你老婆颇托的生殖器去做才敲得响，要砍养子岩砍摆的头祭才会灵。格来都照办了，果然木鼓很响，声音很大，传得很远。颇托的病也逐渐好起来了。从此祭鼓猎人头就一直流传下来。^① 以上两个砍人头祭鼓的传说有一共同的结论：无论石鼓（这仅是传说中的鼓）、木鼓都必须耍砍人头祭祀过，才能发出洪亮的声音，才“灵”。这使我们又想到本节前文提到的滇人杀人祭铜鼓的场面。当把做木鼓的树断拉进大马散的寨门，大魔巴便向树断祷告，从人类起源、建寨的历史，到拉木鼓的意义和祈求新木鼓保护村寨平安等等，其中有一段话：“我们把木鼓拉回来，砍人头、剽牛来祭你，愿你使我们的谷子丰收，不受外寨的袭击和偷我们的东西……”^② 可见魔巴的祈祷中，也是清清楚楚地说要砍头来祭木鼓的。

佤族砍人头祭鬼，究竟祭什么鬼，也有些不同的说法。一种说法是祭谷魂，一种说法是祭木依吉，还有一种说法是祭木鼓。

① 参见西盟县文化局编：《西盟佤族民间舞蹈》，1版，16~17页，国际文化出版公司，1989。

② 云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（二），1版，150~151页，昆明，云南人民出版社，1983。

我想，我们不要以原始宗教来论原始宗教。总之，砍来的人头要先祭于木鼓房的竹篓人头桩上，祭过的骷髅也是从人头桩上取下送到神林，可见大的宗教祭祀活动都离不开木鼓房。

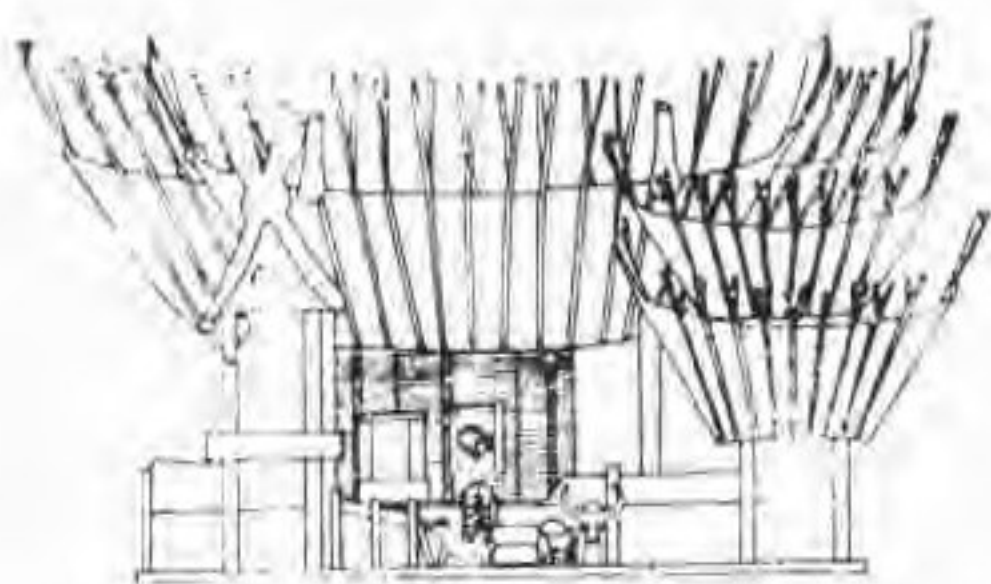
沧源的很多地方，村寨附近都有“木鼓簪”、“木鼓丫口”等地名，但村寨的老人们很忌讳人问他们是否有木鼓。后来一位佤族朋友告诉了其中的秘密，因为木鼓都得用人祭过才“灵”，有木鼓也就等于砍过人头。从中我们可以看到木鼓与猎头血祭的关系。

第二节 博风板饰

博风板：房屋侧面防风口处安置的竹或木制成的防风板。

晋宁石寨山3号、6号和13号墓出土的干栏式建筑模型，两侧博风板皆伸出屋脊，以大梁作为交叉点，交叉成燕尾状。特别是13号墓的博风板上，还有许多细密的装饰图案。据有关学者考证，几座干栏式建筑无论从布局、结构和用材等方面都比较合理，而且装饰华丽，功能齐全，很可能是当时滇王和滇国贵族的住所和议事厅。^①至今，干栏式建筑在云南民族中仍较为流行，虽“长脊短檐”的造型已没有，但屋顶两侧山尖有博风板，并且与石寨山出土的干栏式建筑模型的博风板造型相似的，在沧源佤族民居中仍可见到。1950年前，佤族干栏式建筑的博风板上的纹样，还是区分屋主是头人或百姓的标志。

^① 参见张增祺：《滇国与滇文化》，1版，77页，昆明，云南美术出版社，1997。



晋宁石寨山出土的汉代贮贝器上的干栏式建筑和博风板饰

(采自中国铜鼓研究会编：《中国古代铜鼓》)

沧源佤语称博风板为“茸捏”，茸是角，意为房子的角。有的用较厚的栗木板做成，有的用两根竹子，最简单的是把竹竿一破两半，长150厘米~200厘米不等，木板宽约15厘米。博风板以大梁作为交叉点，高出屋脊50厘米左右。木刻花纹多集中在超过屋脊部分，并在交叉点上悬挂一件有文化内涵的雕刻，有的在雕刻出的图案上还用动物血调锅底灰或白石灰涂上不同的颜色，使雕刻更显古朴浑厚。雕刻最长150厘米，最短也在50厘

米左右，最宽30多厘米。博风板大体有如下几种形状：

第一，人形。沧源芒摆人形悬挂物较写实，用木板雕成男性正面裸体像，并在生殖器部位打通一洞，用木削成笄形，穿过洞钉在交叉点上。并别出心裁在人像前立起超过人像高度的一竿，竿顶上是木雕成的飞机。居然把现代化的飞机和镇宅的神联系在一起，问其原因，当年任过该寨头人的老人的回答是：好看！其实他们是把飞机作为通天的灵物。糯良大寨博风板悬挂物的造型好似一个葫芦人。有一老人解释，这是人从葫芦里出来的意思。沧源佤族传说：洪水泛滥之后，只剩下一头黑母牛，达梅吉神与母牛交配生下一颗葫芦籽，葫芦籽种下后，长出一个大葫芦，葫芦长了三年，里面有了声音，达梅吉用长刀劈开葫芦，佤族、傣族、拉祜族，黄人、黑人、白人、红人从葫芦里走出来。

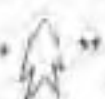


沧源芒摆佤族博风板上的“人”



沧源糯良佤族博风板上的“葫芦人”

塔形人好似伸出一双脚，躯干上有一尖锐挺拔的笋状物，同时将就用它把雕刻固定在博风板的交叉点上。这是翁丁寨寨桩旁祭祀房上的装饰。塔形人应是主宰生存和繁衍的神。上面阴刻出的五角星纹，显然是受了时代的影响。

第二，鸟形。传说佤族造房是仿效岩燕筑巢，故有在房屋的博风板上悬挂岩燕雕像的习俗。沧源糯良乡有些村寨能见到的，多为头部似等腰三角形、尾似剪刀口的“”。

班老乡佤族博风板的鸟形造型与糯良不同，处理成圆雕式的鸟身，插在博风板的交叉点上，超过屋脊的博风板成了形，犹如鸟展开双翅。两种鸟身造型，一种鸟头不戴胜，身体细长，据说是给阿佤人盖房以启示的岩燕；另一种鸟身粗，头戴胜，超过屋



沧源翁丁寨桩附近用于祭祀的小房屋博风板上的“塔形人”



沧源翁市老佤族博风板上的鸟形



沧源糯良佤族博风板上的鸟形

脊，像鸟翅一样的博风板上刻有“C”、“十”，这两个纹样在沧源被解释为月亮、星星。出现这种鸟饰的原因与西盟翁嘎科、澜沧雪林、沧源班洪和班老、双江的勐峨等地佤族流传的一个故事有关。传说在很早以前，天黑了三天三夜，人们感到很难过。达昂吹响牛角，天才亮了，大家很高兴，这时从天上掉下来一颗

绿色的大星星，走近一看是只很大很大的鸟。大家忙着去分它的肉吃，肉很硬割不开，用锋利的扫帚草叶才把肉割开，分给大伙。老大分到鸟脖子肉，称司固，就以司固为姓。老二分得肚子上的肉，因其把肉挂在斯内树上就姓斯内。老三把肉挂在茸树上，就以杨茸为姓。老四用竹签穿鸟肉，称为赛朔，佤语“赛”是老四，“朔”是竹签，故也以赛朔为姓。老五把肉放在田埂上，称杨埂，就以杨埂为姓。老六把肉挂在小树尖，就以果恩熬为姓。干栏式竹楼的博风板上的鸟饰，就是为纪念这只大鸟。佤族中确有许多鸟崇拜的习俗，三千多年前的沧源崖画上就有干栏竹楼脊上站立两只鸟的图形，说明竹楼上有鸟饰已有三千多年的历史。



沧源班老佤族博风板上的鸟形

班老乡一个村民们建造的小佛寺的博风板的雕刻不是悬挂，而是插在博风板交叉点上向上展开。村民们把雕刻的鸟作了夸张变形，强调了鸟冠，手法简洁洗练，雕刻充满活力，令人很快联想到西双版纳佛寺屋脊上鸱吻的造型风格。

第三，塔形。塔形木雕有的用木板雕成，有的用圆木雕成立体的塔形，但塔的级数并不像佛教的塔一样有严格的造型规范，

仍然按照他们自己的习惯用白色圆点和黑色圆点装饰塔形。这些村寨都是信奉较为原始的小乘佛教，革除了猎头习俗的村寨。有些信奉“赛玛教”的村寨，在寨子中间都筑台设立叫“公母”的塔形柱，作为全村公共祭祀的地方。那些在村子中间不设塔形柱的寨子，就把塔形物插在博风板的交叉点上，作为他们信奉“赛玛教”的标志。在达赛玛传教的部分地区和达赛玛去世的村寨，都有在博风板上插塔形木雕的习俗。



沧源建老傣族博风板上的塔形



沧源勐角傣族博风板上的塔形

也有这样的村寨：在博风板的交叉点上没有向下或向上的木雕装饰，却在交叉点和离交叉点50厘米左右的博风板两边，横插上锐利的木矛，有的解释为象牙，有的解释为梭镖。在现今沧源南滚河国家自然保护区附近的一些村寨，每年都过“贡象节”，传说他们的祖先迁徙过该地的时候落水遇难，眼看就要被洪水卷

走，是大象拯救了祖先的生命。所以，他们每年都要在大象出入的路口，用芭蕉、甘蔗和糯米粑粑作为贡品，设香案祭祀，然后离开祭台让大象自由享用贡品。这些村寨房屋博风板上都插着用木料劈成的象牙状木矛，作为辟邪镇宅的灵物。

两块交叉的博风板，特别是超过屋脊的部分都有花纹装饰。有镂空的“C”、“O”、“十”，这是村寨头人住所的标志，象征屋主通天通神之意。无论用木板或竹子做的博风板，超过屋脊



沧源佤族用“月亮、太阳、星星”和象牙装饰的博风板

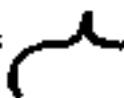


沧源丁寨佤族刻有“X”纹样的竹制博风板

的叉形都刻有“X”、“※”、“”、“”，这些纹样在佤族的生活用品、纺织品，甚至文身上都反复出现，是通天、通阳、通神，象征生命繁衍和永生的吉祥符号。

沧源佤族非常重视博风板装饰，新分出的家庭二三年内不得安装博风板。田野考察时，曾就为什么要安装博风板的问题反复调查，有的回答是能使房屋更牢固。但邻近的傣族、拉祜族同样也住干栏式竹楼，却不安装博风板，看来不能成其为理由。有的又回答，房子没有角不好看。所以，有些同行从纯审美的角度分析，也有的从牛崇拜的角度分析，但都不能说清楚博风板的文化内涵。

原始文化、原始造型艺术，不会出于纯审美的动机创造毫无意义的设置和装饰。要说清使用博风板的意义和目的，还得从民俗事项和一些相类似的图案的含义来解释。在沧源佤族中有这样一个习俗：外出走在路上，突然有蛇在前面横穿道路，这是凶兆，将会遇到不祥，甚至灾祸。这时当事人要马上用草在路边的小树或野草上部系上一结，再用两根树枝“十”字交叉状插在结上，他们认为这样做能化解蛇横穿道带来的不祥。在一大水田里插秧，总要在田的中心先用秧栽插出一个“十”字纹，然后才把秧插满。据说，这样做了，水稻能长得更好。把博风板呈“十”字交叉状放在山尖上，等于在住宅内安放了两个“十”字吉祥符号，自然能逢凶化吉，镇宅辟邪，使住宅清吉、家人平安（“十”字纹样的内涵我们已在第二章讨论过）。

在丽江老民居的硬山顶上，同样有在山墙上装饰的习俗。用墨分浓淡画出与硬山顶式房屋山墙的等腰三角形适形造型的蝙蝠图案，一个华盖“”似的如意纹，构成了蝙蝠的头部，蝙蝠展开双翅飞翔。在中国的传统文化中，蝠即是福，这个装饰自然是福临宅第之意。

在悬山顶梁上挂“悬鱼”更为普遍。“悬鱼”用木板雕刻，

一般宽30厘米~40厘米，长100厘米~120厘米。有些“悬鱼”还与一些有深刻文化内涵的符号组合，使“悬鱼”本身更具神秘色彩。有的上部由两个“囍”上下相连，下部石榴花尖下一对相交的鱼。石榴象征多子，两鱼相交，表示阴阳结合、生命繁衍。有的“悬鱼”的造型像纳西东巴象形文字，如表示女阴的“爻”。也许由于鱼的形状和鱼腹多子，古代渔猎社会的先民早就把鱼当做女性生殖器官的象征。挂“悬鱼”有对生殖和繁衍的祈祷之意，也是古代纳西母系社会对妇女在生产生活中的主导作用和显赫地位的标志。腾冲汉族、大理白族、景洪哈尼族都有在屋顶上悬挂木雕鱼的习俗。巍山彝族却用瓦泥烧制成较为写实的瓦鱼挂在悬山顶。有的地区把“悬鱼”解释为鱼即水，能防火，“吉庆有余”当然是最现成的吉语谐音。



丽江纳西族民居上挂“悬鱼”（左：王振云摄 右：赵耀鑫摄）



景洪哈尼族民居上挂“鱼”（尹绍亭摄）



腾冲汉族民居上挂“鱼”

丽江、建水等地的古老民居悬山顶上，还有悬挂木雕如意的习俗。如丽江的一块木雕如意的造型，底部为通天、通阳的华盖纹“”，上下相对的卷云纹组成如意头。有的在中间的方形里面，刻一组浮雕：一个花盆，盆上是左右对称、向上向外舒展的四叶和一朵盛开的花及万年青，这是7000年前河姆渡文化水盆四叶花苞陶块符号的变体（下文将论述），这里作为护佑全

家子孙兴旺发展的吉祥符号。

不仅大理白族和丽江纳西族，在云南很多地区的民居建筑中，较为讲究的“豪宅”都把山墙用砖瓦封住，处理成硬山顶式的造型，把梁和椽子都包在里面，俗称封火墙。这是在城乡住宅密集的地区防止火灾蔓延的有效方法。凡是做成封火墙的不悬挂“悬鱼”和如意牌，但在三角形的山墙上，还要用黑色（只有庙宇才能用其他颜色）适形造型地画上吉祥图案。其中画龙的比较多，龙主水能克火，其他还有凤、鹤、麒麟，这些祥禽瑞兽的图案，表达了屋主趋吉纳祥的美好愿望。



建水民居上挂“如意牌”

297

第三节 镇宅灵物

屋脊两端向上翘起，中间用青瓦相扣或砖瓦结合组成一个符号式的造型，这是一般民居的脊饰，在宗教的殿堂，屋脊上都安放着陶塑的脊饰。这些建筑上的礼仪习俗在云南同样表现出百花齐放的多元性。

在屋脊正中安放镇宅灵物这一民俗在中国已积淀了 7 000 多年。据浙江省余姚县河姆渡文化遗址博物馆考古工作者研究，河姆渡第四文化层出土的四叶花苞线刻几何形陶砖，就安放在河姆渡文化干栏式民居建筑正脊中央；和现在这一带民居建筑正脊中央仍然安放同类陶砖的习俗一样，这种镇宅陶砖当地俗称“压栋砖”，作为镇宅安宅用，很可能当时的河姆渡人，也是把它用于安宅镇宅。河姆渡第四文化层出土的残刻花陶砖，对称复原是四叶向左右分开，中心是花苞，花苞中心是双叶对称向上生长的同心圆太阳花生命符号。也在第四文化层出土的另一块花纹完整的刻花陶块上，同样是四叶向左右分开，中心为花苞、花胜，花苞下部饰以生命之源的三角形符号，四叶花苞的底部是一个横长方形框，这是一个生命之源的水盆符号。还有另一块完整的陶纹水盆四叶（多叶）花蕾（花实），也是水盆四叶花苞生命树的同类纹样模式。从这一批特定纹样的连续重复，说明它不是一个偶然的即兴纹样，而是一个具有特定内涵的规范化的流行符号。山东莒县陵阳河墓葬出土的大汶口文化晚期陶尊朱绘水盆四叶圭苞纹样，以及南京北阴阳营出土的，被认为属于良渚文化的水盆四叶圭苞陶尊符号，都是河姆渡四叶圭苞陶纹块纹样的变形。尽管 7 000 年前的河姆渡文化纹样没有文字记载的解释，但从今天的民间艺术与民俗纹样内涵中，可以为它说明。把当年的纹样与延续至今的民间艺术中的同一纹样内涵作一个序列的概括，就可以破译河姆渡水盆苞形花苞纹样的内涵。长方形框或倒梯形长方框“”，是象征生命之源的几何形符号，是水和水盆，是母亲、是大地、是地乳、是封土。由生命之源长方形框生长出来的圭形花苞“”，是象征生命，象征通天、通神的几何形符号，是以植物形态出现的人类万物生命繁衍与生命永生的象征。花苞根部中心的“△”，是母系社会作为生命之源的女阴阴性符号的

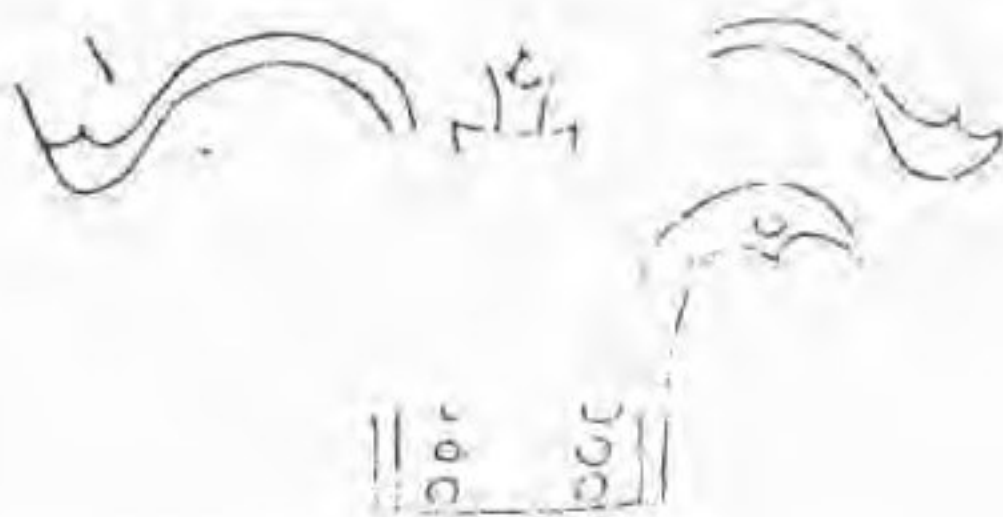
象征。作为生命象征的花苞花胜“”，在进入以男性生殖崇拜作为生命象征的父系社会以后，转化为男阳、男且的符号，成为主、社、生命之树，作为生命繁衍和生命永生的象征。^①这一纹样的变体极为丰富，用青瓦正反相扣可组成二叶、四叶、六叶、八叶花苞，宁波和绍兴等地把它称为万年青，认为安上它可以辟邪镇宅，子孙万代兴旺发达、平安吉祥。



河姆渡文化水盆四叶花苞陶块符号，浙江余姚河姆渡出土

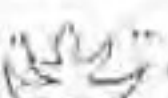


大汶口文化水盆四叶主苞陶尊符号，山东莒县陵阳河出土



良渚文化水盆四叶主苞陶尊符号，江苏南京阴阳营出土（以上三图均采自靳之林：《生命之树》）

^① 参见靳之林：《生命之树》，1版，27～30页，北京，中国社会科学出版社，1994。

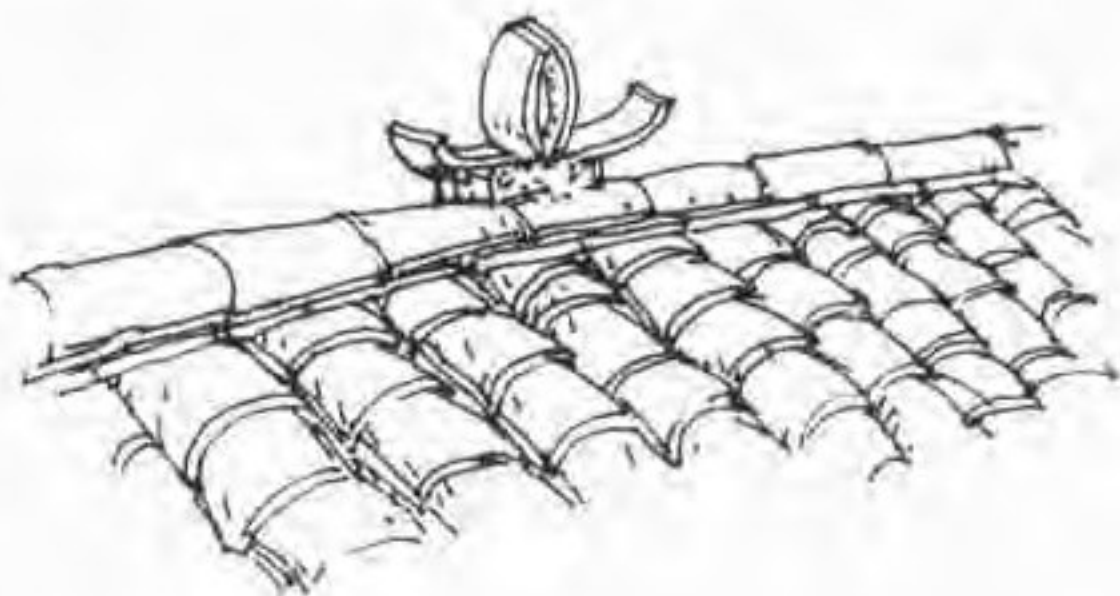
无独有偶，在祖国西南边陲的德宏盈江新城，当年土司衙门的正脊屋顶就有瓦砌成的“”符号。根据照片推测，上部还应有变化，整个造型当为“”，可能由于年久失修，图案破损了，这是典型的河姆渡四叶花苞纹。在土司衙门正上方安上这一图案有通天、通神之意。类似这一符号的变体，用瓦正反相扣组成的二叶花苞纹“”、“”和四叶花苞纹“”，在云南城乡的老式民居上都能见到。潞西西山区芒良村景颇族民宅上，就有用砖瓦扣成二叶花苞纹的屋脊饰。



盈江新城原土司衙门的屋脊饰

笔者曾从昭通经贵州威宁到宣威、富源，从昆明至广西百色、南宁市郊、钦州、北海，以及滇东的罗平、丘北、文山等地，途经的一些村镇，都能见到屋脊正中有用瓦组成的图案符号，多为“”、“”、“”等。宣威苗族和罗平布依族屋脊正中的符号多为“”（但罗平布依族更强调符号图案高出屋脊线），这是一个流传很广的吉祥符号，代表生命之源的大门是一种解释，表示天圆地方又是另一种解释，还有的把它称为

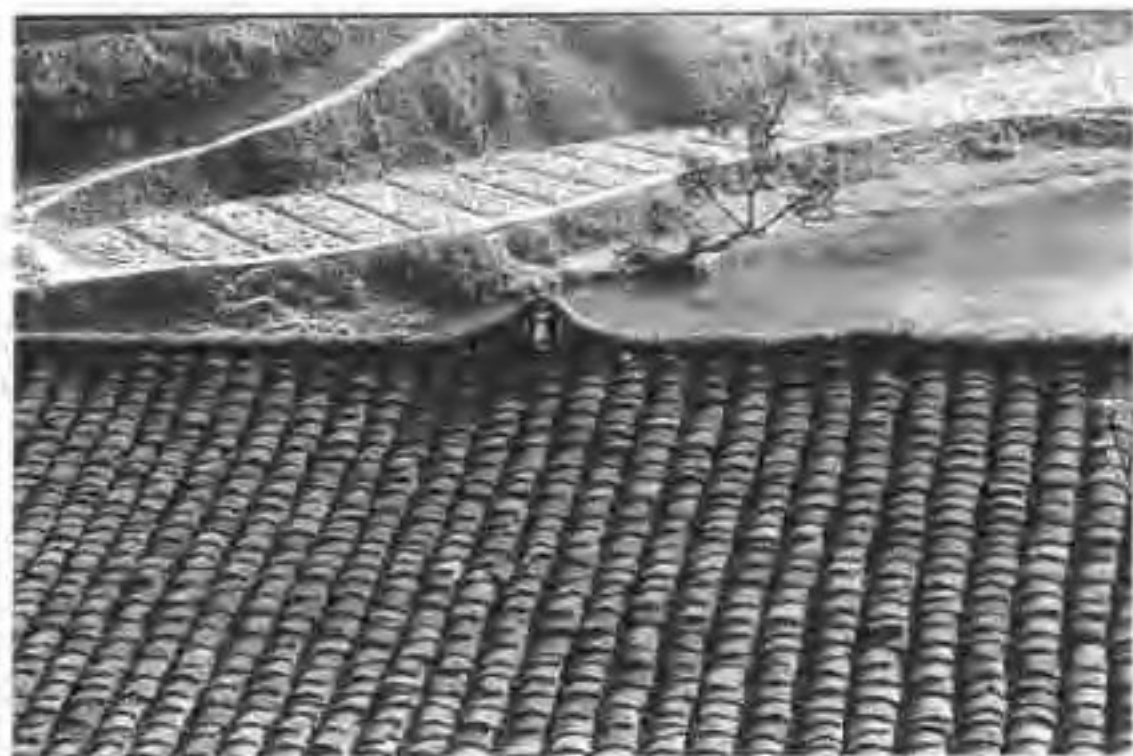
铜钱纹。罗平布依族屋脊上还有用瓦组成的“”图案，这是太阳六角勾芒的变体，与仰韶文化庙底沟型太阳纹彩陶上的纹样相似。“”是市俗文化中的银宝图案。



潞西西山景颇族民居



宣威苗族屋脊正中用瓦组成的图案

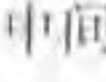


罗平布依族屋脊正中用瓦组成的图案



浙江余姚河姆渡遗址第四层出土的连体凤凰华盖
(采自靳之林：《生命之树》)

浙江河姆渡遗址第四层出土了一件刻有两组连体双头鸟的象牙骨匕。鸟的造型很像传说中的凤与凰的形象。一组头戴胜，连体同心圆周围有光芒纹，应释为太阳，这组当属阳性双凤。另一组头不戴胜，连体同心圆没有光芒纹，应释为月亮，当属阴性双凰。双凤双凰连体同心圆之上均饰以丰形冠饰“”，即胜、华胜、华盖之类通天通神的阳性生命符号。从这一纹饰演变成民居中雀尾相交、中央为“”形的通天符号，或者“”形又变为各式通体生命之树和生命之花的几何形符号，以及民间的通天葫芦符号，极为形象地表现了中国本源哲学阴阳观与通天观的合一。^①

在云南还有几种雀尾相交、中央为“”形的通天符号的变形。昆明郊区农村就能见到正脊两角向上翘，中间为“”，或正脊两角上翘，中间为“”的样式，在滇西和滇东北也能见到。



昆明郊区汉族房屋的屋脊饰

① 参见靳之林：《生命之树》，1版，22、330页，北京，中国社会科学出版社，1994。



耿马孟定一单位请四川工匠建盖的一所房屋上的屋脊饰，由此也可以见到一种文化传播的方式。

屋脊上有鸟饰，在云南有其悠久的历史渊源。沧源崖画第四点一区上的干栏式楼房脊的两侧，一边站立着一只鸟，这是3 000多年前云南民居对鸟饰的形象记录。非常巧合，西双版纳傣尼人在屋脊山尖上也有类似的鸟饰，造型也较为写实，犹如一只鸟站在屋脊上向下鸟瞰。



沧源崖画上的屋脊饰



西双版纳傣尼人的屋脊饰（高金无摄）

我国古文献中，有不少关于越系民族其头能飞的记载。如干宝《搜神记》载：“南方落（骆民）其头能飞。”张华《博物志》载：“飞头僚子，以其头飞，因晓便去，以耳为翼，将晓还复著体。”文中所说骆民，僚子古代均属“百越”民族。其实古代所说的“飞头僚子”，是指越系民族的一种头饰，即戴鸟冠，或头上有鸟羽和鸟头装饰的习俗，与“飞头”毫不相干。如江川李家山出土的铜鼓花纹上，有人头戴鸟冠，鸟作站立欲飞状，鼓目、张嘴、尾上翘，“飞头”之说或许由此而来。^①实际上这是一种鸟冠，是鸟崇拜。如今在越系民族中都还能见到：文山壮族有些支系的女性至今仍戴“鸡冠帽”。壮族侬人支系，妇女外出，常将长裙结于后，翘、摇如鸟尾，因此，古代被称做“尾濮”，亦称“骆越”，壮语意即鸟崇拜的越人。^②

① 参见张增祺：《滇国与滇文化》，1版，186页，昆明，云南美术出版社，1997。

② 参见何振庭编：《云南壮族》，1版，31页，北京，民族出版社，1996。



文山、红河、昆明、大理等地的壮族、彝族、白族、佤族等民族儿童都喜欢戴有公鸡图案的绣花帽，以求吉祥（云南民族博物馆供稿）

西双版纳傣族还流传着鸟与建筑的传说：傣族原始宗教的首领，定居农耕，盖房建寨的创始人帕雅桑木底，从一只坐着的狗被雨淋时，雨水顺着狗的脊背流到地上，而狗身下却滴水不湿的现象得到启示，就仿照狗坐的姿势建盖了“杜玛些”，即狗坐式窝棚。这种窝棚前高后低，易避小雨却不能抵挡狂风暴雨，为此帕雅桑木底十分发愁。一天，天神变成一只美丽的凤凰，来向他暗示，屋脊应盖成人字形。接着，凤凰又低头拖尾，暗示他建房要蒙住人字形两侧。然后，凤凰立起身子，暗示他建房要立柱，盖成上下两层。凤凰飞走后，帕雅桑木底把凤凰的启示告诉大伙，一起用竹子和草排盖成了现今的傣家竹楼。后来，人们称这种干栏式竹楼为“很烘哼”，傣语“很”即住宅，“烘哼”即展翅，意为“展翅住宅”。^①这也是鸟崇拜衍生出来的民间传说。

德宏潞西的傣族民居采用了汉式平房建筑。但仍很重视瓦房正脊两端上翘的造型，专门用瓦泥烧制成预制件，用于正脊两

① 参见杨知勇、李子贤、秦家华主编《云南少数民族生活志》（1版，102页，昆明，云南民族出版社，1992）。

端。在有弧度的预制件的正面，都有四组浮雕图案，图案各不相同，有的是花瓶里插两叶对生的花枝，有的在两叶对生的花枝的顶端还有一圆形，内有五角星（疑传承中有把四角、六角或八角的星变为五星之误）等。然而，几种不同的图案都有一个共同点：每个图案中都有一只鸟的造型。这也应是鸟崇拜遗风的实证。

巍山汉族、彝族也有屋脊安放鸟饰的习俗。陶碗匠烧制的鸟饰，形似鸽子，土陶胎上赭黄色的釉，当地人称为瓦鸽。一般要购买一对，进新房前通过简单的祭仪后，安放在屋脊的两个翘角上。腾冲汉族有的在屋脊翘角上用瓦和水泥做一只展翅的鸟，有的却在屋脊的正中砌一小台，左右侧用瓦组成花苞，花苞上展翅欲飞的两鸟相对着设在台上的“△”。



滇西傣族民居上翘的房角上有鸟的图案



凤坤汉族屋脊上的鸟饰

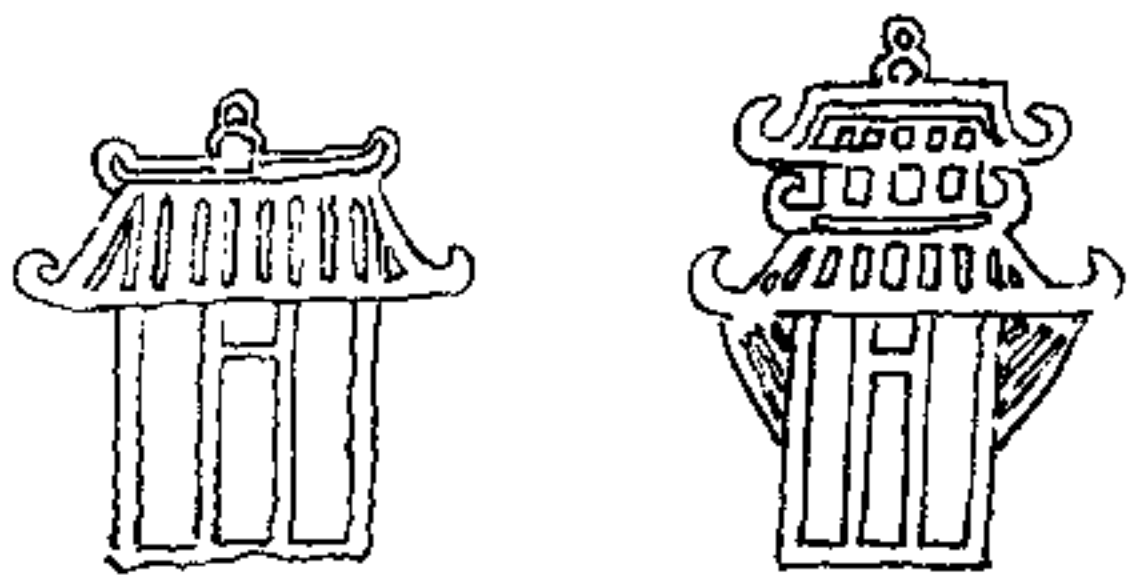
文山州博物馆有一面富宁洞坡村征集来的铜鼓，断代为唐宋时期。铜鼓腹部有两个屋角和屋脊上有装饰的阳纹，屋脊正中的装饰很像葫芦。它反映了当年某些建筑装饰的特点。

文山壮族土司官邸，瓦泥浇制的、酷似孔雀造型的陶塑安放在屋脊上，两端鸟头翘檐朝外，戴胜的两只鸟头回首向内，两尾相交，阴阳交合，化生万物。中央安置着象征生命繁衍的通天葫芦。很显然这是河姆渡文化中凤与凰相交，鸟头朝外，中央“”骨匕图案的延续。葫芦具有深刻的文化内涵，壮族师公诠释经文和民间流传的神话传说说：壮族有自己的神谱，一共有六代神，第四代神就是伏羲兄妹。他们是第三代神布伯的儿女，在洪水泛滥的时候，他们躲进一个葫芦里生存下来。后来史妹结婚，再造了人类。^①“伏羲与女娲，名虽有二，义实只一，二人本皆谓葫芦的化身，所不同者，仅性别而已。称其阴性的曰‘女娲’，犹言‘女匏瓠’、‘女伏羲’也。苗族传说以南瓜为伏羲女

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，751页，北京，学苑出版社，1990。

娲的第二代，汉族以葫芦（瓜）为伏羲女娲本身，这类亲与子易位，是神话传说中常见的现象，并不妨碍苗族的伏羲与伏羲妹即汉族的伏羲女娲。至于为什么以始祖为葫芦的化身，我想是因为瓜类多籽，是子孙繁殖最妙象征，故取以相比拟。”^① 西南很多民族创世纪神话都与葫芦有关：葫芦生人、葫芦救祖、葫芦是祖灵的传说，比比皆是。

文山土司官邸屋脊造型中，较为写实的孔雀造型与具有生命与繁衍意识内涵的葫芦的出现，说明不是对河姆渡文化凤凰相交，鸟头朝外，中央“”骨匕图案的简单重复，而是保留其内涵中重要的文化因子，融入本土人文环境与自然环境的诸多因素，给图案注入了新的生命。



富宁铜鼓上的房屋图案（文山州博物馆藏）

晋宁石寨山出土一块铜片，最上方线刻着一只巨大的孔雀，下面所刻牛头、海贝、虎、豹、马、羊及奴隶，均为百越部族的重要财富，但这些图形只有孔雀图形的三分之一到二分之一大小，如牛这一重要的财富，仅以牛头表示。孔雀图形不仅大，而

^① 《民国丛书》编辑委员会编：《民国丛书·第三编·闻一多全集（一、二）》，1版，据开明书店1948年影印，六〇甲—六一甲页，上海书店出版，1991。

且刻画细致，连尾羽上的翎眼都刻画出来。在纺织贮贝器的腹部，有线刻孔雀四只，另有圆雕孔雀四只于器身。此外还有圆雕的孔雀、孔雀杖头等等。江川李家山 M24 出土一件孔雀衔蛇的青铜扣饰，石寨山 M12 “诅盟”场面贮贝器上，竟有一妇女以蛇饲孔雀，这些都说明滇池百越部族以孔雀为图腾崇拜物。^① 壮族、傣族在一些重要建筑正脊上也有孔雀装饰，其内涵不言而喻。

把凤凰文化发展到极点的荆楚之地及长江以南地区，古代多孔雀。可以说理想化的凤凰造型是以孔雀为原型的，孔雀的花翎状凤冠、硕长的巨尾花翎、长足利爪，都是凤凰的重要特征。“《春秋演礼图》称：‘凤为火精，在天为朱雀。’史籍中朱雀是踞鸟的变异，太阳鸟昼为踞鸟，夜为朱雀，亦称‘星鸟’，‘离朱’，‘火离’。《春秋元命苞》说：‘火离为孔雀。’”^②



孔雀首鸟吻（罗廷振摄）

① 参见王懿之、杨世光主编，《贝叶文化论》，1版，59页，昆明，云南人民出版社，1990。

② 转引自王大有：《龙凤文化源流》，1版，141~142页，北京，北京工艺美术出版社，1987。

傣族陶塑的孔雀鸱吻与文山壮族陶塑的孔雀相比，造型上采取整体大形上写实，细部变形、夸张的手法，富有弹性的卷叶纹的点、线、面，在抽象、随意、流畅的游动中，勾勒出孔雀展翅欲飞的雄姿。鸱吻一般只在佛寺的屋脊上使用，镇守在正脊的两侧，与重叠递升、充满向上升腾动势的歇山式屋顶非常协调。



象首鸱吻（上：赵耀鑫提供 下：高金龙摄）

西双版纳傣族的鸱吻大体可分为孔雀首、龙首、象首三大

类。但每一类的头部、翅膀和尾部造型上又有变化，绝不简单地重复。如“象首鸱吻”的两幅照片，在表现长条下垂垂直的象鼻的特征时，一张照片中鼻子向上卷，尾羽向内收，形成一个圆形；另一张鼻子向下弯与胸部相连，尾羽向外，使整个造型呈向外张的“U”形。象也是傣族的崇拜物，象首凤身造型上给人以神奇之感，宗教内涵上更具神性，充分体现了傣族工匠的想像力。

在傣族佛寺不同形制的鸱吻中，常见的还有一种龙首凤身的造型，龙首张口，下颚有下垂的胡须，头上有凤冠似的角，有的造型手法写实，有的同样以抽象、流畅的卷草纹构成。这显然是在凤凰崇拜的基础上又融入了龙崇拜，百越族群有拜龙的占俗：《说苑·奉使篇》：诸发曰：“彼越……处海垂之防，屏外藩以为居，而蛟龙又与我争焉。是以剪发文身，灿然成章，以像龙子者，将避水神也。”《汉书·地理志》：“（粤人）文身断发，以避蛟龙之害。”应劭注曰：“（越人）常在水中，故断其发、文其身，以像龙子。故不见伤害也。”断发、文身就是把自己打扮得像“龙子”的一种图腾摹拟，因为龙是越人的图腾，经过外形的摹拟便成了“龙子”，在水边生活、在水中渔捞都能得到龙的护佑。另外，与百越部族杂居相处的哀牢夷有一个流传久远的感生神话：《后汉书·西南夷列传》载：“哀牢夷者，其先有妇人名沙壹，居于牢山。尝捕鱼水中，触沉木若有感，因怀妊十月，产男十人。后沉木化为龙，出水上。沙壹忽闻龙语曰：若为我生子，今悉何在？九子见龙惊走，独小子不能去，背龙而坐，龙因舐之。其母鸟语，谓背为九，谓坐为隆，因名子曰九隆。……后牢山下有一夫一妇，复生十女子，九隆兄弟皆娶以为妻。后渐相滋长。种人皆刻画其身，象龙文，衣皆著尾。”

保山城东二十公里处石洞中有九隆石刻头像。每逢农历四月初八，散居各地的彝族人民，就要来这里祭祀，祭祀时，要杀十八头猪、十八头牛，祈求九隆保佑天下平安、风调雨顺。如此盛



西双版纳傣族制作的龙首鸟身
的鸱吻（赵耀鑫提供）

大的祭祀活动势必对周边的民族造成影响。加上公元前3世纪前后开通的蜀—身毒道，中原文化也越来越多地传入云南。作为专制君主象征的龙文化，必然也会传入云南。这也许是德宏、临沧傣区佛寺出现的龙与西双版纳、思茅傣区佛寺出现的龙中，前者更具中原龙的特征的原因。如梁河南甸土司府正脊上的鸱吻，完全是汉式建筑的脊饰，是明清以来最流行的鱼龙造型。全国重点文物沧源勐董镇广允缅寺，始建于清道光年间，正前门立柱上攀缘着两条木质圆雕龙，是传统的中原造型。宋郭若虚《图画见闻志》说：画龙“折出三停”——从头到胸，从胸至腰，从腰至尾；“分成九似”——角似鹿，头似蛇，眼似鬼，颈似蛇，腹似蜃，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，耳似牛。王树村《中国民间画诀》：“不管何种形状 of 龙，画时要注意‘三停’，即：一条龙要

分三部分处理。头为上停，颈至腹部为中停，腹至尾为下停。”“九象”即“头象牛，身似鹿，眼似虾，嘴象驴，须象人胡，耳象狸猫，腰象蛇肚，足象凤趾，鳞象鱼。”^①这些特点，在这两条木雕龙中都能见到。张牙舞爪，庄严威武，细腻繁缛，充满着神秘感和威慑力。但这种造型的龙，仅使用于皇家宫殿和庙宇，不能作为民居上的镇宅屋脊饰。



梁河南句土司府屋脊上的螭吻

云南许多宗教建筑的装饰也多为龙凤合璧。不仅把两脊上翘头朝外，两尾相交、中央为通天符号这种大的格局保留，而且把龙首螭吻融在其间。始建于清康熙五十年（公元1711年）的会泽万寿宫，又名江西庙，主建筑为戏台，殿宇建筑为单檐歇山顶抬梁结构。台檐上层为一神龛，供木质圆雕福、禄、寿三星像，神龛内三星像两侧是木雕龙柱，外是木雕凤柱。飞檐角高翘，颇

① 转引自王大有：《龙凤文化源流》，1版，165页，北京，北京工艺美术出版社，1988。



沧源傣族仿清代广北缅寺造型风格建造的缅寺，
圆雕龙也仿制得非常相似

具浙江河姆渡一带屋饰神韵。正脊中央是葫芦顶饰，葫芦两侧是张口的龙首螭吻。类似这种龙凤合璧的装饰，在云南还能找到很多。



会泽江西庙戏台

第六章

祥瑞之兽



第一节 村寨瑞兽

广西南宁郊区那龙一带放石狗于村头或村中巷口，认为可以驱邪镇寨。当地人相信把石雕狗安放在村头或村中巷口的固定位置，通过祭祀就成为了具有灵性的神狗，绝非世间的狗能替代，因为石狗所对付的是来自另一世界的恶灵。

云南民族中也有供奉驱邪镇寨瑞兽的习俗，一般都制作泥石偶像。有的安放在村寨的主要路口，有的安放在一村的宗教活动中心——寺庙旁，也有的立于井旁，他们认为既保水，又镇寨。

丘北普者黑彝族，在村口要道旁用石砌成基座，安上石雕老虎。石虎呈蹲式，张开的大口露出四颗虎牙，双目注视着前方。

丘北彝族为撒尼支系，自称虎族。以虎命名的地名中全用母虎名，每逢红白喜事还要举行“腊衣摩比”祭仪，意为跳戴面具的母虎舞。这说明他们崇拜的是母虎，镇寨虎亦然。

楚雄双柏麦地冲彝族除在村寨的要道旁立石虎以镇寨，每家还喂养着一只被奉为“活祖公”的猫。该村把农历正月初一这一天称为猫节，以酒肉供奉猫祖公和村头的石老虎。正月十五他们称为“老虎扫祸祟”的日子，从天亮虎时（寅时）开始，直至当天半夜鼠时（子时），全村人跟随挑着葫芦的“虎头”率领的香火队和虎队载歌载舞到一个称为“叫魂梁子的山头”，在一尊天然的石虎（即一个大石头被反复祭祀后，“活了”、有“灵性了”，而被奉为石虎）旁插下数百炷香火。然后，虎队和“山神”卸去妆，由祭司朵西带领群众向东跪拜，朵西念《指路经》：

法赆乡小麦地冲村罗罗人，

.....



在北普者黑立在村头的镇村石虎

双柏彝族的镇寨虎（周燕生摄）

小麦地冲石老虎，所管辖下；
木村土主彩塑真身，描画真身所管辖下；
千年、万载成立约——虎节古礼！
合村人等，祭颂老虎；
（齐念）消灾解难，兴顺万事！^①

昆明近郊彝族，村寨路口安放镇寨虎的也比较多，安放在什么位置都得由巫师选定，要使石虎针锋相对“吃掉”对面山凹或水患带来的不祥。据说，某一路口连续出现车祸等，村民也要集资雕凿一个石老虎安放在该处，以求驱邪赐祥。

① 参见杨继林、申甫廉：《中国彝族虎文化》，1版，13~14页，昆明，云南人民出版社，1992。

红河哈尼族则举行一种叫“托资罗”的仪式，以使村社免受野猪、虎、狼等动物危害。“托资罗”即祭祀“托资”神，它以村边供奉的两块石头为标识，先在供奉的石头上方搭一小草棚，免其被雨淋，祭祀时莫批将红公鸡脖子上的美丽羽毛用鸡血粘在两块石头上，表示它们是保卫村寨的“石虎”。莫批祈祷：“托资张开大虎嘴，莫让野外鼠鹰窜入村寨，莫让野外虎狼伤害村民。”祭毕，将祭品就地煮吃。供奉的“石虎”，不是石刻的虎的偶像，而是地地道道不加修饰的石头，并认为可将石头供活，成为“活的老虎”，以抵御外来灾害。但这种活动在哈尼族地区也很少见。

石屏彝族村寨几乎都有石雕的镇寨虎立于村寨的主要路口，每逢年节村民们还要向石虎敬奉酒肉。凡供有镇寨石虎的村寨，每家还在屋顶的不同位置安放瓦猫（瓦猫在下文有专题论述）。镇寨的石虎和瓦猫其实同是一个神兽，但造型却不尽相同。镇寨石虎有基座，造型类似蹲狮，昂首张口。有的石虎两腿上有圆形雷云纹，粗犷稚拙，主要特征是张开的大口和虎牙，有的还雕出耸立的虎鼻。石屏彝族的瓦猫不设基座，也不强调虎牙大口，其态大都稚拙可爱，像家养的小宠物。



石屏彝族的镇寨虎（街顺宝摄）



在屏彝族的镇寨虎（街顺宝摄）

把石虎作为镇寨神兽来供奉，是动物崇拜的衍生形式，是由于原始先民无法抵御凶猛野兽袭击的恐惧心理和神秘感而形成的，于是他们就把不可抵御的猛兽塑成偶像供奉。崇拜，使它和人相亲近，变为善解人意的人类的守护神。从佤族打死虎、豹后的祭祀活动，我们也可看出这一点。

佤族打死虎、豹后，要举行祭虎、豹的仪式。他们把死虎抬到寨门下，让其匍于地上，祝酒老人手持酒杯来到死虎跟前蹲下，念念有词，酒杯里的水酒不断地滴下来。祭毕，死虎抬到猎手家，挂在准备好的木架上，两位老妇边唱凄婉的猎歌，边用木梳为死虎梳理全身的毛。人们在铙的伴奏下围着木架上的死虎跳起“吸虎舞”。接着，将虎皮完整无损地剥下来，套在准备好的竹篾架上，塞上稻草，把皮缝合，再用木梳为虎梳理皮毛，为虎“洗脸”，用野果做虎的眼珠，又把虎挂在架上，人们又围着它跳舞、吼唱。太阳落山时，抬着“竹篾虎”游寨，每经过一户人家，主人都慷慨赠物。祭祀三天后，有的把虎放在寨门口的路边，作为镇寨之虎，直至自然损坏；有的则送进神林。人们都深信

“虎魂”能驱邪镇寨，能驱走贫困和疾病，换来健康和丰收。^①

潞西有些傣族村寨在村口迎着田间通往村寨的道路砌一堵照壁，照壁向村外的墙面画一只老虎，背面画一条吐水的龙。据说，虎能把邪恶拒之寨外，龙能保佑村寨房屋清吉。



潞西傣族村口画有老虎的照壁

用狮作为镇寨兽的也很多。入村的桥头、路口，村寨的宗祠大门前，傣族的佛寺前，汉族、白族等民族的庙宇前，都喜欢一左一右摆放一对石狮。武定汉族村寨，把用花岗岩雕凿的一尊狮子摆放在村寨“营门”（可能是屯垦戍边的明代军人的后裔对村寨大门的称呼）旁，面对大路，村民们认为这样可把企图进寨干扰村民的恶灵拒之门外。

水能滋养万物，又能灭烈火。先民们相信一井、一泉、一河、一渊都有神灵管理着，人们必须敬奉它们，否则它们就会泛滥、会干枯、会浑浊、会向人报复。孟定傣族十分重视饮用水，他们认为每村的水井都有井神。如传说龙信寨的井神是位漂亮的

^① 参见陈卫东、王有明编著：《佤族风情》，1版，295～298页，昆明，云南民族出版社，1993。



武定汉族安有石狮护卫的“营门”（段明明摄）

小卜哨，有时在有月光的深夜还能见到她，她最爱干净，任何人不得在井边洗菜、洗鱼、洗鸡、洗鸭等。有一次，有人在井边的石板上洗衣服，脏水流进井里，井神大发脾气，水变得浑浊不堪，洗衣服的人，立即杀鸡献饭并在井边点起蜡烛，又撒下点石灰，几天后水才慢慢变清。每当有客人入住该村，主人都要向他讲述这个故事，其实是告诫客人使用井水时要注意卫生。孟定傣族没有护井神兽，但每逢年节都要在井边点蜡烛、献饭以祭祀井神。德宏傣族有的用花岗岩给水井砌亭子式的井栏，上面刻有狮、象、麒麟的浮雕。

在很多民族看来有水必有龙，汉族也是同样的观念。很多地方井名都冠以龙字，如“玉龙井”、“双龙井”等等。年节和属龙日当地村民要在井旁烧香献饭，祭祀龙王，求井不要枯竭，有的地方祭祀时还要焚烧祭水井的纸马。西双版纳的井栏最具特色，每个村寨的附近都有一个塔状的小建筑，远看犹如一座小古塔，“塔上”和“塔旁”塑着孔雀、白象、龙、玃等神禽瑞兽，以作护卫。在佛寺、佛塔有神兽镇守这是情理之中的事，因为佛寺和佛塔是历史上傣族全民信仰的南传上座部佛教的标志。把这些神



德宏傣族村寨的石雕
井栏（高金龙摄）



永胜汉族祭祀水井时的纸马

兽同样塑在井栏上，作为井的守护神，可见西双版纳傣族对饮用水的重视，把它视为同佛寺、佛塔一样神圣的场所。

西双版纳傣族的水井，一般都建在寨边地势较高的地方，可避免过往行人和牲畜带来的灰尘，雨季野外污水杂物的影响。井的正面是一米多高的弓形大门，弓形门内是一井清冽见底的水，

弓门、井栏和高高的塔身相连，组成一个大井盖，井塔上和两侧塑着护卫神兽。这些神兽的故事在民间广为流传，有的带着神秘的、图腾神话的色彩。象女儿的传说在西双版纳脍炙人口：一位傣族妇女上山采集野果，误喝了神象之尿而有了身孕，十月后，生下一女。她长大后得知此事，决心到森林里去寻找她的父亲，不辞辛劳的她终于找到了象父，象教会她开荒耕耘后，又把她送回其母居住的地方。还有一个勐海象山镇勐神白象神的故事：古代勐海傣族的首领召海，养着一头大白象，白象走到哪里，哪里就能风调雨顺。在一次抵御外来侵略的战斗中，召海和白象壮烈牺牲了，人们将召海和白象安葬在勐海坝子中间的山上，奉为勐海的勐神。彩塑白象作为塔和佛寺的护卫兽在西双版纳随处可见。在傣族神话中，是神象镇天定地。相传英叭神用自己的泥垢捏成有四根柱脚的架子，架子一落地就变成一头巨大的神象，两根象牙重十万多斤，长长的象鼻可以伸入海底，腿像四座大山。英叭又把原来那棵神柱插在神象的脊背上，把天撑开，天才不会沉落，地也才不会摇晃。傣语“掌月朗宛”，意为光芒四射的镇天定地神象。



景洪曼飞龙塔附近的镇塔白象（罗廷振摄）



勐海傣族的镇井白象（罗廷振摄）

德宏芒市有些傣族村寨，在村寨中心广场建盖亭子，亭内的两台圆形基座上，安放着一根约150厘米高的天然圆形石柱，基座上画着神圣的莲花图案，石柱上用傣文和汉文写着“象桩”。在石柱的旁边还塑着一头白象，与西双版纳傣族传说中天神英叭在象脊背上插镇天定地的神柱的故事相通。每逢年节村民都要在柱前摆放鲜花，给白象戴花披彩，摆上酒肉祭柱祭象，求它们给村寨带来吉祥。

西双版纳以龙镇佛寺、佛塔、水井的也很多。景洪的勐神即是龙女神。传说澜沧江居住着九条龙，一条白龙之女爱慕人间，与勐养寨叫岩冒养的小伙子一见钟情，结为夫妻。龙女帮助傣族开荒种地，泅渡江水，使景洪坝子风调雨顺、五谷丰登。一个头领心怀忌妒，用计将岩冒养害死，龙女又悲又怒，搬来两岸石头堵住澜沧江，于是景洪坝子变成了汪洋。百姓知道后逼着首领向



德宏芒市傣族的白象和象桩

龙女陪罪，龙女同情百姓，搬开石头，使景洪百姓得以重建家园。为感激龙女，村民们把她奉为景洪勐神，年年在江边祭祀；有的还把龙称为舅舅，也奉为勐神，年年祭祀，求他保佑。^①

在原始宗教的观念中，龙的形象就是赐恩惠于人的勐神的化身。所以，在佛寺塑上龙，在佛塔塑上龙，在井边也塑上龙，把这些与村民精神和物质生活息息相关之处都交由龙来镇守，就能消除人们的不安全感，求得风调雨顺，人寿年丰，从某种角度上表达了人们对美好生活的向往。

从西双版纳众多的龙的形象中，我们能清楚地看到，村民们不用前文讲到的中原龙的“三停九象”来规范造型：角不像鹿

^① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，87~90页，北京，学苑出版社，1990。

角，也不是虎掌鹰爪，而是以中原作为屋脊饰的鱼龙螭吻当造型。《山海经·海外西经》载：“‘龙鱼陵居在其北，状如鲤’。郝懿行注：鲤当为鲤，字之讹。李善注《江赋》引此经云：‘龙鲤陵居，其状如鲤，或曰龙鱼一角也。’^①它的头部不是像鹿一样的双角，而是翘起的一只独角，更有的把角变为鸡冠状，不突出龙爪，犹如长着独角和鸡冠的大蛇。云南傣族地区类似的传说很多：某某深箐里有一条蟒蛇，不知长了多少年，头顶上已长出冠子，要变成龙了。在人们的观念中，只要蟒蛇长冠就变成龙。塑造龙的傣族民间艺术家定然也带有这样的观念，于是就有了很多头上长着独角和雄鸡冠子的龙。下图中佛寺门亭守护龙的造型更像沿着亭顶爬下的长着冠和角的蟒蛇。龙身上红黄基调的颜色，使它脱离了蟒蛇的阴森之气，带来一种凝重的喜庆之感。



佛寺门亭的守护龙（罗廷振摄）

绿黄基调的独角龙，当地傣族称为蛟龙，与泰国的称呼相一致，最典型的是没有四肢，就像一条长了冠或独角的蟒蛇。在泰

^① 转引自王大有：《龙凤文化源流》，1版，131-132页，北京，北京工艺美术出版社，1988。

国，蛟龙的造型无处不在，用贴金镶珠的蛟龙造型来装点宫廷、佛寺、官邸似乎成了一条规律。泰国北部有些依山建造的佛寺，就以彩塑的蛟龙作为依山而上进入佛寺的阶梯的护廊，蛟依山势蜿蜒而下，在山下台阶入口处高昂着头。西双版纳曼金勐塔入口处三条蛟龙的造型很明显，能看出是受泰国蛟龙造型的影响。



景洪守护塔的蛟龙（罗廷振摄）

有图腾色彩的关于象的神话传说和由古越人源远流长的崇龙之俗衍生的神话传说，都说明傣族对象、对龙怀有崇敬和感激之情，所以才把它们奉为勐神，作为镇守村寨的神兽，托它们永保村寨平安、吉祥。

玃（沿用一些书籍上的称呼）同样作为护塔、护佛寺的神兽，也作为护井的神兽。玃从造型看很像蹲狮，与狮最显著的区别是玃的头顶有公鸡冠似的造型，这也是德宏、西双版纳两地玃



盈江允燕塔前的护塔神兽



景洪曼飞龙塔前的护塔神兽，傣语称为“尖”（即狮）
（罗廷振摄）

的相似之处。下颚有胡须，颈有卷毛，尾巴像一条卷草纹，这些特征与神话史料中描述的虬的形象不大相符。明陈继儒《偃曝馀谈》卷上：“弘治中西番贡人狮（各）一，番人长与之相守，夜则同宿于木笼中。又畜二小兽名曰吼，形类兔，两耳尖长，仅长

尺余。狮作威时，则牵吼视之，狮畏服不敢动，盖吼溺著体即腐。”^① 还有一则关于玃的记述：清东轩主人《述异记》卷中：“东海有兽名玃，能食龙脑，腾空上下，鸷猛异常。每与龙斗，口中喷火数丈，龙辄不胜。康熙念五年夏间，平阳县有玃从海中逐龙至空中，斗三日夜，人见三蛟二龙合斗一玃，杀一龙二蛟，玃亦随毙，俱堕山谷。其中一物，长一二丈，形类马，有鳞鬣，死后，鳞鬣中犹焰起火光丈余，盖即玃也。”《集韵》云：“玃，兽名，似犬，食人，”与此异。^②

上述传说提供玃与吼两种同音不同字的猛兽的三种形象。相同之处是生性凶猛：只要吼看一眼，狮即畏服；玃能与三蛟二龙恶战三日，并杀一龙二蛟。所不同的是：吼形类似兔，尖耳，体小仅长尺余；玃形类似马，长一二丈，还有一种像犬。但傣族的玃，均不是上述形象。从德宏和西双版纳玃的造型看，都找不到像兔或像马的神兽造型。从造型和史料上描述的神兽的形象特征看，傣族的玃更像角瑞，即麒麟。清王士禛《陇蜀馀闻》云：“角瑞，产瓦屋山，不伤人，惟食虎豹，山僧恒养之，以资卫护。”^③ 从造型上看，麒麟有一角；从习性上看，麒麟克虎豹，不伤人，山僧喂养作为守护之兽，当然作为佛寺、佛塔、水井的守护兽同样也是合适的。

有两个狮子与佛教相关联的故事：安多大草原上，居住着藏族牧羊人。有一年春天，一对年轻夫妇的一个小孩被一头大狮子叼走了，孩子的父母悲痛欲绝。一位叫佳央的老人要去寻找孩子，走了三天三夜，走进一座从来没人去过的雪山里，在一个山

① 转引自袁珂编著：《中国神话传说词典》，1版，198页，上海，上海辞书出版社，1985。

② 同上，203页。

③ 同上。

洞前听到了孩子的哭声，走进山洞，他见一头狮子正在逗一个小孩。他向孩子扑去，抱起孩子就要逃走，不料狮子像一位活够岁数、行将走向天方的行善人，浑身无力地挡住洞口。佳央老人请它放过小孩，或者用一百只肥羊来换小孩，它都一动不动。佳央老人提出把孩子送回去后，返回山洞，供狮子享用，狮子这才放他出洞。佳央把孩子送回家后又来到山洞，狮子已气息奄奄。佳央脱下衣服，躺在狮子的嘴下说：“求你将我的骨和肉细水长流似的慢慢享用，千万别再去伤害我的乡亲们。”狮子眼泪汪汪地说：“我不是狮子，我本是弥勒的一个小弟子，奉弥勒之命，从梵土（古印度）来到康巴送经传道。因山高路险，一时找不到有人烟的地方，迷了路，就用小时候学的变形隐身法，变作狮子，深居深山。为求生计，违反佛训，伤害生命，至今百年已满，气数将尽，再也不能归回佛门，如今虽然幡然彻悟，但为时已晚，请代我完成使命，也算终归没辜负弥勒大师的教化。”佳央老人带领乡亲们在山顶找出了狮子带来的经书百卷，在山上修一座大经堂，供起弥勒大师的像，使善男信女们得到佛的赐教，完成了狮子的嘱托。^①

德宏州瑞丽也有一个佛主变狮的传说：古时，森林里有一头金狮，从不伤人，十分善良。一猎人上山打猎，跟金狮同宿一棵树上，结成好友。一天，凶恶的虎来了，对金狮说：“人的良心很坏，我们应联合起来，将人捉住，以作美食。”金狮不听虎言，要保护人，虎的阴谋未得逞。过了一会儿，金狮入睡了，虎转而对人说：“人呀，金狮很坏，它想吃你，我俩应联合起来把金狮打死。”人轻信了虎言，一脚将入睡的狮子踢下树。然而金狮是佛主的化身，虽摔下树却平安无事。后人为了纪念佛的化身金

^① 参见雪梨主编：《中华民俗源流集成》，1版，服饰·居住卷，482~485页，兰州，甘肃人民出版社，1994。



潞西芒市菩提寺塔上的人面狮身

狮，集资在瑞丽姐勒修了“金狮塔”。^①

两个民间传说道出了狮与佛的内在联系。在芒市菩提寺的塔上，还出现了人面狮身的造型。从西双版纳、德宏、临沧、思茅等地傣族文身、绘画、纺织、剪纸等塑造的神兽看，有些书籍中称之为玃的傣族塑造的灵异动物，并非是我国史料中刻画的玃的形象。而且玃也是狮的不同类型，这种造型的影响来自泰国、缅甸等东南亚国家，是随南传上座部佛教传入我国傣区的。林仁凤、玉腊编著的《泰国民族传统艺术》一书中指出：泰国寺庙建筑装饰、壁画、佛教经典绘画等都有许多守护兽，四脚兽类最多的还是狮，有黄狮、白狮、长象鼻狮、短象鼻狮，狮尾如草叶的

① 参见《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，77页，北京，学苑出版社，1990。

草狮，身与蹄像牛的牛狮，龙头狮身的龙狮等等。在东南亚没有土生土长的狮子，在泰国、缅甸，狮子也是随佛教传入的。“最初的佛教是不允许塑造偶像的。当时的人认为释迦牟尼崇高神圣，对于佛的颂扬只能用与佛有关的事物来象征。如用马、象、狮子、莲花、菩提树等，分别寓意佛的‘托胎’，‘诞生’，‘出家’，‘成道’，‘说法’等。塑造释迦牟尼的法身，是对佛的不恭。”^①

西汉哀帝元寿元年（公元前2年），佛教从印度经西北丝绸之路传入中国，若狮子是随佛教传入中国的，这只进口的瑞兽已在中国生活了二千多年，深受中华民族的喜爱，造型也在理想化中逐步完善，中国大地随处都可以见到它的形象：春节耍的醒狮，舞台上的舞狮，豪宅前的蹲狮，皇宫深院的狮，出自民间艺人之手的狮，在炕上和娃娃拴在一起的陕西炕头狮等等。总之，它以威武雄强之姿成为最受中华民族喜爱、使用最广泛的护卫兽。



德宏芒市总佛寺石阶前的镇寺神兽

^① 古今：《雕塑造型与装饰鉴赏》，1版，146页，北京，中国致公出版社，1994。

从云南几个傣区的狮的造型看，德宏、临沧傣区在南传上座部佛教未传入之前，恐怕中原狮的造型已随西南丝绸之路进入该地区，南传上座部佛教传入后，两种不同风格的狮的造型交融在了一起，于是有了德宏出现的几款造型。

第二节 镇宅神兽

《释名》云：“宅，择也，言择吉处而营之也。”我国在战国至汉代之际就有《宅经》，《四库全书总目》卷一〇九载有《宅经二卷》，旧本题曰《黄帝宅经》。总目编者说：“案汉志形法家有宫宅地形二十卷，则相宅之书，较相墓为古。”^①可见相宅问卜之俗由来已久。不仅如此，还与形形色色的镇宅方术搅和在一起。

用瓦猫镇宅起源何时，史料难以查考。在河南周口一带，每家的屋角都安有四个瓦猫头，十分引人注目，并流传着一个十分古老的有关房角安置瓦猫头的传说：很久以前，有一个九头妖魔，要吃千人的心肺便可横行天下。当他正准备吃第一千个人时，此人家养的数万只猫惊恐万状，争先恐后地向房子上逃窜。当跑到房子的四角时，又不敢跳下，便蹲在房子的四角。谁知妖怪一见猫的面孔，便浑身发抖，转身向外逃去。这家主人见妖魔逃走不知其原因，一只花猫开口说：“主人，你不知道妖魔见了我们才逃走的吧。”从此后，人们总爱把猫头放在自己家房子的

^① 转引自高国藩：《敦煌古俗与民俗流变——中国民俗探微》，1版，491～492页，南京，河海大学出版社，1989。



鹤庆一白族民宅大门上安置的瓦猫（赵耀森摄）



呈贡一民宅上的瓦猫正对巷道

四角上，其目的是为了阻挡妖魔对人的袭击，以保平安。^①瓦猫能阻挡妖魔对人的袭击这是民间神话，说明了河南周口地区用瓦猫镇宅辟邪。笔者在乘汽车从河南洛阳至嵩山的途中，见到路旁的农村民宅也安有瓦猫。在云南以瓦猫镇宅辟邪的习俗也较为流

① 参见雪梨主编：《中华民俗源流集成》，1版，服饰·居住卷，1602页，兰州，甘肃人民出版社，1994。



施池一民宅房屋建在低洼处，大门房顶有一石猫面对等高的小路。



昆明官渡一民宅房向正对水池，置瓦猫于檐口正对之。

行，除汉族外，彝族、白族、纳西族、哈尼族都有此俗。作为镇宅兽，它不像屋脊的中花，安置在正脊中央，它也不像博风板和螭吻，螭吻一样安放在屋脊的两端，有固定的位置。瓦猫安放在大门房顶正中，民居二楼厦口正中，房屋正脊中央也有，但更多的是根据房向安置瓦猫。瓦猫的使用多数在住房密集的村落和市镇，建宅时受地点的局限难以按要求选择房向，只得求助瓦猫。

如大门正对着某家的屋角、两门相对难于错开、门向正对山凹、住宅临湖边等都是禁忌。这是万物有灵的原始观念，与我国二千多年前的思想家庄子的描述极其相似：“水有罔象，丘有峬，山有夔，野有傍徨，泽有委蛇。”^① 高山丘陵，河流深渊，原野荒泽，草、树、石，形形色色的神灵无所不在，谁家的门向、房向与之相冲，都会带来不祥。为了消灾祛难，只得求助瓦猫。更有甚者，某村有一家接连失火两次，就认为是没有安瓦猫所致，赶紧请个瓦匠做个瓦猫安在屋顶，以求免灾。目前一部分农村仍视瓦猫为有灵之物，但须举行一套完整的祭祀仪式之后方谓之有灵，这种祭祀仪式当地称为“开光”。“开光”须择吉日（逢双），农历的二月或八月，请端公来“开光”。开始时捉一只红色公鸡来，先念一阵有针对性的咒语，如消灾、吉利、镇邪驱鬼、发财等，随即用嘴咬破鸡冠，将鸡冠的血滴在瓦猫的眼、鼻、口、耳、身上等处（如能请到制作这个瓦猫的工匠来滴第一滴血的话，瓦猫显神将更灵验），并在瓦猫嘴中放入松子、瓜子、高粱、枣子、茶叶（一说银子）以及一根红线。接着烧黄纸，然后再念一阵咒语，由端公亲手将鸡宰杀，放入锅中煮至半熟即取出，放在盆中站立，使鸡头仰视天空，端公点香祭之。最后，踏梯上屋顶，把瓦猫安放在脊瓦上。如此一番，瓦猫就成了辟邪的灵物。凡供瓦猫的人家，逢农历初一、十五，要点香供之，香炉放在地上，对着瓦猫所在的方向即可。^②

滇中一带的瓦猫，额头上都有一个“王”字，虎在民间传说中是百兽之王，瓦猫的原型是虎应当无疑。云南民族中有猫即是

① 转引自左汉中：《中国民间美术造型》，1版，66页，长沙，湖南美术出版社，1992。

② 参见云南省民族民间美术展览办公室编：《云南民族民间美术文集》（交流材料），65页。

虎，虎即是猫的观念。昭通历史上是彝族的聚居地，从城郊的晋墓发掘出的壁画上，就绘有今天彝族装束的人群。该县有很多以汉字“虎”为姓。这是《百家姓》、《千家姓》中都找不到的姓。更为奇特的是“虎”姓的人，却不允许别人读作“虎”，而要人把“虎”字读作“猫”。在楚雄彝双柏法脰乡麦地冲村的彝族虎图腾舞蹈中，要由姓苗的彝族人扮“猫祖公”和“猫祖母”。母猫托茶盘，公猫肩扛羊皮口袋，跳着前进，左右来回穿梭于虎群之间，是虎舞队中最活跃的角色。虎节的最后一天，两只“猫”才仿猫发出吼叫声，并不时窜入观众中蹦跳吼叫。苗姓彝族的姓也是他们祖上自创的，源自母猫的嘶叫声“喵”。他们在习俗中，还把猫当做自己的“活祖公”，当做家中长辈去世后的化身加以供奉。每当他们买回一只猫，就要把它抱到自家供奉祖先的家堂上，拜三拜称其为“活祖公”，请它保护家产和家人。每逢“猫节”，不论有没有养猫，都要用面粉捏塑一猫，供在家中作为祖灵的化身接受祭祀，有的还要用正方形的红布或黄布绣一个猫头在灶头上挂三天。^① 这些都是至今仍存留于民间，猫虎同源，敬猫拜猫，视猫为祖灵的古俗。

虎，伏羲，主阳。《后汉书·礼仪志》云：“虎者阳物，百兽之长。”……伏羲姓风，女娲姓云。《路史·后记·太昊下》：“云从龙，风从虎。” 娲是龙，伏羲是虎，一阴一阳，始生万物。”^② 1986年6月，在河南濮阳市西水坡仰韶文化遗址墓葬中，首次发掘出6000年前用蚌壳在墓主人的左右两侧摆塑的一龙一虎。这是古代龙虎崇拜的力证，也是古文献传说中“娲是龙、伏羲是

^① 参见杨继林、申甫廉：《中国彝族虎文化》，1版，22~26页，昆明，云南人民出版社，1992。

^② 转引自靳之林：《中华民族的保护神与繁衍之神——抓髻娃娃》，1版，52页，北京，中国社会科学出版社，1989。

虎，阴阳结合化生万物”的诠释。黄河中上游地区广泛流传着以“龙生虎养”的剪纸趋吉求祥。婴儿出世，外公要赠送虎头、龙身、鱼尾的面花。这些都是龙虎崇拜的古老遗风。用瓦猫镇宅，实际上也是虎崇拜的延续。

瓦猫的制作都出自烧制砖瓦、陶罐的民间工匠之手（也有少量用石头雕刻），制作简便，参与者多，造型上没有严格的戒律。用泥制成或坐、或蹲、或站的形态，固定在一块板瓦上。呈贡、宜良等滇中一带，筒瓦的凹形与瓦猫直放成一顺；鹤庆一带的瓦猫横放。瓦作底座便于瓦猫安放在屋脊上。

昆明郊区、玉溪、文山一带，瓦猫造型大体相似，躯干为筒状，在制陶转轮上完成，拉胚成大型在圆筒上弧形过渡，转出一个圆罐似的头。也有的以一个圆罐做躯干，再用一个较小的圆罐做头，用泥刀掏出嘴和牙的轮廓，再把躯干呈45°角固定在一块筒瓦上，手搓两根泥条作为猫的手，再搓两根短的作为脚，胸部立一块刻有太极图的牌，这样倾斜的躯干就固定稳了。最后，再用泥条捏成的眼、鼻、耳粘在不同部位，两耳之间的额头上粘上一个“王”字。这种造型躯干和头的一部分用陶转轮完成，但规则的工艺中又有变化，手搓泥条做成的手、眼、鼻、牙造型粗犷洒脱，与雕刻稍细致的太极图图案形成了明显对比。夸张的眼和耳，在凝重中，又显示出聪慧的灵气，深赭的釉色使整只瓦猫蒙上了神秘的色彩。

宜良、曲靖瓦猫尖利上翘的双耳与高高凸起的鼻子呈“山”形，尾巴像狮尾一样往上翘，身与瓦呈45°角，坐式。躯干是一空心圆筒为主加泥塑成，手雕成分为主。猫的手脚较短，双手呈作揖状捧着立起的一牌，牌的顶端有太极图案的雕刻，牌上刻着“泰山石敢当”五字。土黄和黑的釉色交融，有斑驳之感。有的还在瓦猫两腿之间塑尖锐的笋形物，作为瓦猫的阳具，但这种分出雌雄的瓦猫不多见。造型充满虎虎生气，形象凶狠，是此类瓦



呈贡瓦猫



昆明官渡区龙头街瓦猫



宜良瓦猫



曲靖瓦猫胸前执一牌，
刻有“泰山石敢当”



昆明官渡瓦猫



楚雄瓦猫



昆明民国时期的瓦猫

猫的特点。

官渡瓦猫用写实的手法雕塑，小巧玲珑的身躯，显得敏捷灵巧，可爱之中，又流露出杀机。两耳上翘，额头有“王”字，眼睑包着两颗绿色的眼珠，张口吐舌，尾从臀部拖到胸前，有的胸前有太极图的菱形牌，具有一定雕塑写实的功底。用黄红色的瓦泥烧制而成，未施釉。

楚雄瓦猫的制作，也表现了作者的写实能力。所刻画的猫完全是殷实人家养的乖猫，悠闲、好奇的神态非常逼真，像一只经常被主人抱着玩耍的宠物，看来难以担起镇宅辟邪的重任。它形似澳大利亚的袋鼠，令人觉得灵巧敏捷，但缺少“神性”，尾巴直立上翘有几分老鼠的神态。然而，却在楚雄倍受欢迎，作为镇宅辟邪的灵物安放在一些汉族、彝族的房屋上。

上图中那对昆明民国时期的瓦猫造型独特。俯首的一只，两腿间塑有笋状阳具，造型手法较为写实，修长的身体显得精干有力。仰望和俯视可以更合适地使用在高、低不同位置，不像现在一个工匠制作的瓦猫往往是一种姿态。

祥云的瓦猫造型非常怪异，一高一矮，一肥一瘦，形象极不相称。制作手法也很特别，矮的以陶罐做躯干，高的以陶瓶做躯干，有很强的形式感。

体积最小的是放在大门上的石雕镇宅猫，高和宽都只有10多厘米。

鹤庆瓦猫系白族制作，在滇西最具代表性，不仅大理地区，丽江、迪庆的纳西族和其他民族都使用鹤庆瓦猫。鹤庆瓦猫呈前高后低站立式，有的睁眼，有的闭眼作长啸状，夸张的大嘴，张牙吐舌，占据了头部的三分之二，大有吞噬恶魔之势。直立的两耳间的额头长出一尖角，尾巴垂直竖立，很有力度，脖系铃，无太极图饰牌。鹤庆瓦猫还有手法写实的一种，稚拙可爱的造型中，流露出咄咄逼人之势；尾巴同样直立。两式瓦猫均不施釉，



祥云瓦猫（杨继林摄）



鹤庆瓦猫

仅用深灰色的瓦泥烧成。

制作最随意、最粗犷的要数石屏彝族的瓦猫，用瓦泥塑后烧



体积最小的石雕镇宅猫



石屏彝族的瓦猫

成，实心，四肢几乎与身躯等粗，凸起的鼻梁呈三角形，吡嘴。还有一式圆筒似的身躯颇似古代的瓷枕。有的石屏瓦猫犹如一个爬在地上的顽童。

在镇宅神兽中，丘北彝族使用的陶虎较为典型。制作者用瓦泥捏制陶虎头，通过祭仪放在房屋楼上的厦台上，几乎与嘴巴等宽的鼻翼和张开的大嘴能使你为之一振。这种面具式的处理神兽



丘北彝族的瓦猫



石屏彝族的瓦猫（云南民族博物馆藏品）

还比较罕见。

在曲靖、丽江、腾冲的一些汉族中，也有用陶烧制成的麒麟或狮子之类的造型作为镇宅用。丽江纳西族的陶制麒麟被认为不仅能吞食邪恶之气，还能为主人属金属银。

民间常把坟墓称为阴宅，择阴宅同样有一套十分繁杂的礼仪。本节开头已谈到，我国早就有了《宅经》，“相宅之书较相墓



丘北彝族的陶制虎头
(云南民族博物馆供稿)



曲靖的镇宅麒麟



丽江纳西族的镇宅麒麟（王振云摄）



腾冲汉族的镇宅石狮

为古”。虽然相阴宅之书产生在相阳宅之书之后，但可以相信它们之间是有联系的。古人认为人死是灵魂离开了肉体这一躯壳，到另一个世界生活，自然也要用生前择阳宅的方法选好阴宅。《太平御览》卷九五四、四二三五《风俗通》曰：“墓上树柏，路头石虎。周礼：方相氏入墟驱魍像，魍像好食亡者肝脑，人家不能常令方相立于墓侧，以禁御之。而魍像畏虎与柏。”可见当年

阴宅的镇宅之物，是替代方相氏立于墓侧，使魍像不敢来食亡者肝脑的柏树与石虎。但以石虎镇墓的古俗在中原一带早已消失，在云南也不多见，丘北普者黑彝族（撒尼支系）还保持着这一古俗。普者黑仙人洞村半山腰有一穴墓地，坟墓用石块垒起，前后用石围出四五平方米的平地。在墓前的右侧和墓后的右侧的石挡墙上，各放一只石虎。两只石虎的面向相反，墓前的朝前看，墓后的朝后看。这两只石虎与镇寨虎的造型不同：镇寨虎是前肢伸直，蹲地，抬头远望；镇墓虎是匍匐远望。张口瞪眼之态则完全相同。



丘北普者黑彝族的镇墓石虎

一提到镇墓兽，大家多认为是石狮，这可能与春节的正月初八耍虎、舞虎的古俗转变为耍狮、舞狮有关。《人民画报》的一则报道谈及了这一演变：江西清江大桥乡南上程家村的程姓祖先

是北宋（公元960—1127年）末年从河南嵩县迁来的，每年农历正月初八，村里举行游虎盛会，人们喜欢跳老虎舞……据考西汉（公元前206—公元24年）中国民间就有了舞虎活动，传说中的道教祖师张天师的坐骑就是老虎。只是佛教传入后，舞虎渐渐被舞狮所代替。而南上程家村正处在道教（七十二福地）第三十三福地阁皂山脚下，故一直保持了舞虎习俗。^①云南民族中也能看到这一习俗的遗风：大理白族在春节期间要戴着纸扎和布缝的“耍虎”道具沿街起舞。双柏彝族在春节期间的正月初八要过“虎节”，有专门打扮成虎的“虎队”跳虎舞，挨家挨户地跳，以求驱邪纳祥，扫尽祸祟。但这毕竟只是古俗的遗风，在全国大部分地区舞虎习俗已消失。时至今日，不同材质、不同手法制作的狮，成了中国人民喜爱的护卫兽。



大理白族节日中用来“耍虎”的道具（云南民族博物馆藏）

云南民族博物馆馆藏的剑川白族明清时代的墓碑石雕狮，是蹲在墓门左右的石柱柱头。两狮回首望墓门，高约28厘米，宽

^① 参见杨继伟、申甫康：《中国彝族虎文化》，1版，36页，昆明，云南人民出版社，1992。

约 26 厘米，厚 25 厘米左右，用花岗岩雕刻，姿式统一为蹲坐，无踩球、抚子、举手的动作，威风凛凛，庄严肃穆。细细观赏却在肃穆的气氛中又发现它们相貌各异，个性有别。在云南众多的墓地石狮雕刻中，惟此对石狮造型独特，不同凡响，充分展示了剑川白族石雕艺术的精湛技艺。



剑川白族的镇墓狮（云南民族博物馆藏品）

主要参考文献

云南省编辑委员会：《佤族社会历史调查》（一）、（二）、（三），1版，昆明，云南人民出版社，1983。

云南省编辑组：《景颇族社会历史调查》（四），1版，昆明，云南人民出版社，1986。

云南省编辑委员会：《傣族社会历史调查》（西双版纳之五），1版，昆明，云南民族出版社，1983。

云南省编辑委员会：《拉祜族社会历史调查》（一），1版，昆明，云南人民出版社，1982。

云南省编辑组：《德昂族社会历史调查》，1版，昆明，云南民族出版社，1987。

《中国各民族宗教与神话大词典》编审委员会编：《中国各民族宗教与神话大词典》，1版，北京，学苑出版社，1999。

任继愈主编：《宗教词典》，1版，上海，上海辞书出版社，1981。

宋恩常编：《中国少数民族宗教初编》，1版，昆明，云南人民出版社，1985。

《民国丛书》编辑委员会编：《民国丛书·第三编·闻一多全集

(一、二)》，1版，上海，上海书店出版社，1991。

袁珂编著：《中国神话传说词典》，1版，上海，上海辞书出版社，1985。

袁珂编著：《中国民族神话词典》，1版，成都，四川省社会科学出版社，1989。

杨知勇、秦家华、李子贤主编：《云南少数民族生葬志》，1版，昆明，云南民族出版社，1987。

杨知勇、秦家华、李子贤主编：《云南少数民族生产习俗志》，1版，昆明，云南民族出版社，1992。

王懿之、杨世光主编：《贝叶文化论》，1版，昆明，云南人民出版社，1990。

汪宁生：《云南沧源崖画的发现与研究》，1版，北京，文物出版社，1985。

李昆声：《云南艺术史》，1版，昆明，云南教育出版社，1995。

靳之林：《生命之树》，1版，北京，中国社会科学出版社，1994。

靳之林：《中华民族的保护神与繁衍之神——抓髻娃娃》，1版，北京，中国社会科学出版社，1989。

宋兆麟：《中国民间神像》，1版，北京，学苑出版社，1994。

张增祺：《滇国与滇文化》，1版，昆明，云南美术出版社，1997。

杨知勇：《西南民族生死观》，1版，昆明，云南教育出版社，1992。

卡纳著，方智弘译：《人类的性崇拜》，中文1版，海口，海南人民出版社，1988。

凌纯声：《云南卡瓦族与台湾高山族的猎头祭》，载台湾大学《考古人类学刊》，1953（2）、（3）。

高金龙：《云南纸马民俗资料汇辑》，载《云南民族学院学报》（哲学社会科学版），1993（1）。

王敬骝：《佤族木鼓考》，载《民族艺术研究》，1990（3）。

罗之基：《佤族社会历史与文化》，1版，北京，中央民族大学出版社，1995。

孙新周：《中国原始艺术符号的文化破译》，1版，北京，中央民族大学出版社，1998。

王大有：《龙凤文化源流》，1版，北京工艺美术出版社，1988。

为则：《哈尼族自然宗教形态研究》，1版，昆明，云南民族出版社，1995。

李子贤、李期博主编：《首届哈尼族文化国际学术讨论会论文集》，1版，昆明，云南民族出版社，1996。

左玉堂主编：《云南彝族歌谣集成》，1版，昆明，云南民族出版社，1986。

陈卫东、王有明编著：《佤族风情》，1版，昆明，云南民族出版社，1993。

雪犁主编：《中华民俗源流集成》（节日岁时卷）、（服饰·居住卷），1版，兰州，甘肃人民出版社，1994。

杨继林、申甫廉：《中国彝族虎文化》，1版，昆明，云南人民出版社，1992。

后记

儿时，最高兴的事莫过于随祖母到缅寺参加开门节、关门节等傣族宗教节日。缅寺里高大的佛像，印满金水图案的梁柱，画满墙壁的佛经故事壁画，挂满大厅的编织、刺绣、剪纸、绘画的佛幡，祖母都能依据不同的图案，讲述出一段神奇迷人的故事，每次都触动我幼小的心灵。也许，这就是我自幼喜爱美术的肇始。1980年前后，为了使自己的绘画作品更具临沧的人文特点，我开始关注临沧本土的民族民间美术。没想到，这一关注竟然一发不可收拾，甚而以一种使命感自勉，促使自己一步步走下去。

记得读书时先生们时时告诫“绘事乃寂寞之道”。而我深知搞民族民间美术的整理研究，不仅是寂寞之道，更要付出跋山涉水的辛劳。我实施了一个以佤族为主，涉及临沧地区傣族、拉祜族、布朗族、德昂族等民族民间美术收集、整理的计划，经常配合工作有计划、有目的的下乡，并要求自己不是为了猎奇或当个“采购员”，收一些东西，拍一些照片了事，针对一件实物要不遗余力地向作者和使用者了解它的来龙去脉。

我到云南民族博物馆后，承担了“民族民间美术陈列”的内容编撰和陈列艺术设计，扩大了视野，有机会接触更多的地区和民族，我又有的放矢地制订了新课题，扩充了研究探讨的范围，

但仍一如既往：只问耕耘，不问收获。

1998年3月，“边地文化丛书”主编尹绍亭先生把我的研究课题选定为该丛书之一，真使我喜出望外，我终于有机会做一个小结了！为了不负厚望，少些遗憾，我又匆匆忙忙钻进阿瓦山、景颇山和傣家寨。付梓之前，文稿和图片都做过几次修改和更换、补充，但由于个人水平有限，定有疏漏和不当之处，恳请专家学者批评指教。

云南教育出版社何学惠社长对拙著的出版给予关注和支持，张强先生为拙稿的修改提出了许多宝贵的意见。尹绍亭先生与我共同讨论制订写作提纲并提供了许多照片；前辈宋恩常先生同意使用他30多年前拍摄的照片；高金龙、赵耀鑫二位先生把他们珍藏的瓦猫、门画等让我拍照使用，我的几位同事、朋友也为我提供了很多照片。此外，长期的田野考察中我还得到许多朋友和一大批民族民间艺人以及当地有关部门的鼎力相助，借此机会向以上师友和单位深表谢意。

多年来，我的父母、姐妹兄弟等亲朋好友对我所从事的工作都给予理解和支持，尤其是我妻子杨正美更是一直为我默默奉献。毫无疑问，拙著也倾注着他们的支持与厚爱。

作 者

1999年11月11日于昆明吴井桥