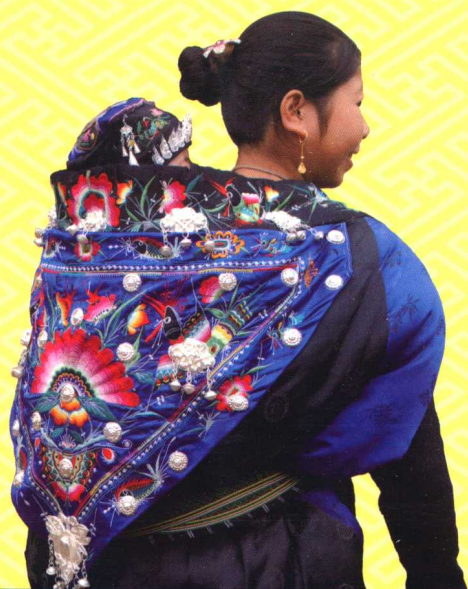




湘西原始宗教艺术研究

XIANGXI YUANSHI ZONGJIAO YISHU YANJIU

陆群 著

民族出版社

J19
J0132

阅 览

湘西原始宗教艺术研究

XIANGXI YUANSI ZONGJIAO YISHU YANJIU

陆群 著



民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

湘西原始宗教艺术研究 / 陆群著. —北京: 民族出版社, 2011
ISBN 978 - 7 - 105 - 11715 - 4

I. ①湘… II. ①陆… III. ①原始宗教—宗教艺术
—研究—湘西土家族苗族自治州 IV. ①J19

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 190999 号

湘西原始宗教艺术研究

策划编辑: 龚黔兰

责任编辑: 龚黔兰

封面设计: 金 潇

出版发行: 民族出版社出版发行

社 址: 北京市和平里北街 14 号 邮编: 100013

电 话: 010 - 58130917 (编辑室)

010 - 64211734 (发行部)

网 址: <http://www.mzcbs.com>

印 刷: 北京佳顺印刷有限公司印刷

经 销: 各地新华书店经销

版 次: 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月北京第 1 次印刷

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字 数: 320 千字

印 张: 23

定 价: 60.00 元

ISBN 978 - 7 - 105 - 11715 - 4 / J · 638 (汉 317)

该书如有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换。

国家社会科学课题“湘西原始宗教艺术研究”资助 (06BZJ001) ;

“湖南省重点学科建设项目资助”

(Supported by the construct program of the key discipline in Hu'nan province)



序言：揭开湘西原始宗教艺术的神秘面纱

廖明君

和许多人一样，我自少年时代开始，就一直被湘西的神秘民俗如“巫蛊”、“落洞”、“赶尸”等所吸引。可以说，长期以来，湘西留给世人的印象，除了贫困，就是神秘了。湘西文化是神秘的，神秘之表现，在自然，在历史，在文化。

湘西属喀斯特地形，母岩为石灰岩岩层，具“溪洞地形”特征，所谓“有溪有洞，溪从洞来，还归洞去。溪洞相生，动静有致”。这样便有了奇伟而秀丽的张家界、妩媚却强悍的坐龙峡等等。湘西的历史悠久，据考古发现，在湘西酉水沿岸保靖县龙溪乡的洞堡洞里，有古脊椎动物群化石遗址（6目18科）证明在60~200万年前湘西地区远古时期就有古人类的活动。龙山县里耶、泸溪县浦市、大庸县（现永定区）古人堤发现的旧石器、新石器时期文化遗址，证明湘西很早就有土著先民居住。从人文上理解，湘西传统文化是一种巫文化。曲六乙先生认为我国有六大文化圈，即北萨满文化圈、中原雒文化圈、巴楚巫文化圈、百越巫文化圈、青藏苯佛文化圈、西域雒文化圈。湘西文化介于中原雒文化与百越巫文化之间，属于巴楚巫文化圈，巫文化特征突出。如果说儒家文化是理性文化、怯魅文化，那么湘西文化就属于一种巫性文化、附魅文化。

在湘西奇山异水间，自古以来，神灵盎然，巫风炙烈。“毛古斯”、“摆手舞”、“椎牛”、“跳香”、“还雒愿”等等，莫不让人惊讶，感到神奇。湘西的原始宗教，更多是以艺术的形式出现，或者

说，质朴的湘西民众，在表达他们宗教情感的时候自觉或不自觉地在其表现形态中注入了“审美”的情结，采取了“艺术”的方式。因此，拿到陆群女士《湘西原始宗教艺术》研究的书稿，我似乎一下走进了湘西，走进了湘西民间真实的艺术世界，我的眼睛不由得一亮。

应该说，对于湘西原始宗教艺术的关注，并不始于陆群女士，但由于条件所限，前人对于湘西原始宗教艺术的关注，或是走马观花，或是管中窥豹，大多缺乏系统性和全面性。近年来，国家对于民间信仰予以了更多的关注，艺术人类学研究也在学界形成了一股力量，因此，陆群女士开展湘西原始宗教艺术研究握有天时之先；而其工作单位吉首大学位于湘西腹地，其对于湘西原始宗教艺术的考察研究占有地利之便；且陆群女士作为一位土生土长的湘西人，一位土家族学者，进行湘西原始宗教艺术的考察研究更是有人和之利。故而，作为一位有心于探究湘西原始宗教艺术的学者，陆群女士多年在湘西这块神秘的土地上奔走，用她自己的话来说，就是“在湘西的田野上，我找到了适合自己的表达方式和生活方式”。热爱湘西，认知湘西，大概是作者研究湘西原始宗教艺术最朴素的动机。只要稍对作者的研究内容做一浏览，就会发现作者明显的“湘西情结”：湘西的历史、民俗在她的笔下沉静而鲜活，那一个个依存于宗教仪式上的“艺术”那样富有情感，饱含着生命的律动。在田野中寻找文本，从而得以将湘西原始宗教艺术全面系统地披露在世人眼前，为世人了解湘西原始宗教艺术提供了第一手资料。这是《湘西原始宗教艺术》研究具有的第一大价值所在。

由于种种原因，对于原始宗教艺术的探究，要么是纯西方的，要么就是纯古代的。直到近年，学界对于原始宗教艺术的探究，才开始转向本土和活态的，并取得了喜人的成果。《湘西原始宗教艺术》这一研究著作的问世，更是为这一学术转向注入了一股鲜活的力量。作为一位学者，陆群女士并不仅仅满足于为世人揭示湘西原始宗教艺术的全貌，而是更侧重于从艺术人类学的视角来审

视湘西原始宗教艺术，关注了湘西原始宗教艺术产生和发展的文化环境，深入探讨了湘西原始宗教艺术的产生过程，重点探究了湘西原始宗教艺术的基本形态和艺术特征，总结归纳了湘西原始宗教艺术的主要功能。可以说，针对湘西原始宗教艺术这一古老而鲜活的研究对象，按照艺术人类学的基本要求，《湘西原始宗教艺术》一方面以相关艺术个案为载体，透过对湘西原始宗教艺术形态的考察分析，增强了《湘西原始宗教艺术》研究内容的实证性，避免了空洞化地玄谈湘西原始宗教艺术，进而保证了《湘西原始宗教艺术》研究内容的真实性。另一方面，《湘西原始宗教艺术》将艺术置身于深厚的原始宗教氛围之中来进行审视，避免了艺术学界长期以来所存在的只见艺术不见人的通病，做到了既见艺术更见人，形成了独特的学术个性，为艺术人类学的本土化作出了自己的贡献。

在一定程度上，原始宗教艺术沉积着来自民间的一代又一代人的诗性智慧。或者说，中华民族之所以具有顽强的生命力，正是由于其文化中所具有的“诗意的安居”。这一点，在原始宗教艺术中更为突出。而陆群女士除了具有学者身份外，还是一位有诸多诗作问世的诗人，因此，在进行学理探究的同时，她也时常以更多的诗性情怀和诗性思维来把握湘西原始宗教艺术，使得她的研究工作更具有个性化的特征。

由于主持《民族艺术》杂志工作和长期从事原始宗教及其艺术考察研究的缘故，本人对于中国原始宗教艺术多有关关注，并一向认为对于原始宗教艺术的研究大致可以分为原始宗教艺术艺术本体的艺术把握、原始宗教艺术艺术本体的文化解读和原始宗教艺术的理论建构三个层面。陆群女士对湘西原始宗教艺术的研究成果，不但都已对以上三个层面有所涉及，并且也都取得了个性化的突破，填补了湘西原始宗教艺术研究的空白。总之，《湘西原始宗教艺术》研究一书的出版，具有较强的理论价值和现实意义。

当然，艺术人类学本土化的道路还很漫长，需要更多的学者来进行更多的探索。希望陆群女士在湘西原始宗教艺术研究的基

基础上，充分利用自己所拥有的天时、地利与人和，继续对湘西乃至中国原始宗教艺术进行更为系统深入的学术探究，在较好地完成原始宗教艺术艺术本体的艺术把握和原始宗教艺术艺术本体的文化解读的基础上，全力开展原始宗教艺术的理论建构，进而为艺术人类学本土化作出新的贡献。

（廖明君，壮族，研究员，广西民族文化艺术研究院院长、《民族艺术》杂志主编、中国艺术人类学学会副会长、文化部优秀专家）

目 录

第一章 导 言 /1	
一、湘西原始宗教艺术的界定 /3	
二、湘西原始宗教艺术之研究综述和研究意义、研究目标和研究内容 /16	
三、湘西原始宗教艺术研究的基本方法 /20	
第二章 湘西原始宗教艺术产生和发展的文化环境 /36	
一、自然地理环境 /37	
二、经济生产方式 /44	
三、民族宗教模式 /51	
四、民族文化气质 /69	
第三章 湘西原始宗教艺术的产生 /79	
一、湘西原始宗教是巫术宗教 /80	
二、巫术宗教导致实用性原始宗教艺术的产生 /92	
三、原始宗教与原始艺术的内在亲和性 /102	
第四章 湘西原始宗教仪式中的艺术形态（上） /124	
一、神意灵动的酣姿狂舞：仪式中的舞蹈 /125	
二、神灵面前的交响和吟唱：仪式中的音乐 /145	
三、通向忘我之境的神圣之“象”：仪式中的面具 /154	
四、超然灵动的视觉空间：仪式中的绘画 /165	
第五章 湘西原始宗教仪式中的艺术形态（下） /176	

- 一、神意翻飞的完美演绎：仪式中的服饰 /176
- 二、驱邪降魔令鬼神：仪式中的法器 /181
- 三、祭向超验时空的密语：仪式中的符篆、咒语和手诀 /186
- 四、神圣空间的遮障与间隔：仪式的神坛和庙宇 /198
- 五、人与自然起源的神话哲学：仪式中的巫经 /210

第六章 湘西原始宗教艺术的特征 /224

- 一、相对封闭的地域自足性 /225
- 二、民族文化的历史叙述性 /239
- 三、价值目标的实用功利性 /246
- 四、表达方式的具象性与象征性 /253
- 五、情感表现的恣肆张扬 /266

第七章 湘西原始宗教艺术变迁的个案研究 /275

- 一、“扎巴舞”：土家族最古老的生殖舞 /276
- 二、“毛古斯”舞蹈表现形态的衍变 /283
- 三、湘西苗族生育神话的历史衍变 /292
- 四、湘西血祭仪式的历史流变 /310
- 五、湘西苗族“巴岱”宗教仪式中的道教因子 /320

第八章 湘西原始宗教艺术的功能 /333

- 一、民族文化的承传功能 /335
- 二、民族精神的凝聚功能 /340
- 三、民族审美的熏陶功能 /343
- 四、民众心理的调适功能 /348

主要参考文献 /354

后记 /359

第一章 导言

作为一个土生土长的湘西人，我每每痴迷于湘西民间那些古老而拙朴的乡间民俗，沉溺于它们带给我的奇异的怀想和感动。那“社巴”场上土风炙烈的“毛谷斯”、“摆手舞”、“扎巴舞”，那大规模举村而动、载歌载舞的“椎牛”、“跳香”、“接龙”，那长达几天几夜演唱者和观看者皆不知疲倦的“打廪”、“跳排”、“还傩愿”……



他们的表情或严肃而虔诚，或恣肆而放野，无论怎样，你都能感到他们隐于内或溢于表的巨大的情绪激流，他们把心中深藏的愿望以各种不同的方式表达出来，诉诸形体、诉诸声音、诉诸

色彩、诉诸各式各样的情态和物态，让人不胜唏嘘、感慨。置身于这样的场景中，我常常会不由自主地陷入沉思：它们，是宗教还是艺术？

它明显地是在模仿，模仿采集、狩猎、生育、下雨，那些日常生活中随处可见的景象，也模仿幻想中的神灵，它的身姿、神态和声音，具象中又带上几分虚拟的抽象和程式。巫术仪式就是这样一种赋有象征意味的固定不变的行为，这种行为虽然不是真正可行，却并没有与现实切断联系，而是对现实的回忆或者预示。在这样的行为中，它传达了一种有意味的期待和诉求——采集的顺利、狩猎的成功、农事的丰产，以及日常生活中一切方面的顺利和吉利——通过这种固定不变的行动，再现了一种情感，一种情境。显然，仪式中所体现的是一种类似于巫术的信条，即希望通过模仿产生预期的效果。

《简明不列颠百科全书》对“艺术”下了这样一个定义：“用技巧和想象创造可与他人共享的有美感的物品、环境或经验。”它进一步解释说：“艺术一词亦可专指习惯上以所使用的媒介或产品的形式来分类的多种表达方式中的一种；因此我们对绘画、雕刻、影片制作、舞蹈及其他许多审美表达方式皆称为艺术，而对它们的总体也称为艺术。”^①

宗教与艺术是两种不同的文化事象，把宗教与非宗教区别开来的本质规定性在于宗教是对超人间、超自然的力量（神）的信仰和崇拜，其目的是为了把人们的注意力引向虚幻的神灵世界。而艺术创造，无论为实用的目的，抑或是出于审美的需要，其之所以被创造出来，都是为创造它们的人之所用，给人以愉悦和美感，其实质是人把自己人性中的审美需要加之于自然之上，使自然（包括外在的自然和内在的自然）人性化、美感化，为满足人类的生活实践和审美需要服务。

^① 《简明不列颠百科全书》（中文版）第11卷，325页，北京，中国大百科全书出版社，2005。

应该说，仪式中所兼含的巫术思维和情感要素以及它们所呈现的具象和象征的表现特征，使这些仪式表演难以区分它们究竟是宗教还是艺术。也许它们从一开始就密切得无法区分，也许只是历史让它们变得无法区分。

或许人们在创造它们的时候并没有考虑是在创造一种宗教还是艺术。人们只是需要某种程式性的行为展演他们的愿望，表达他们对自然、社会和人生的理解；或许人们就是仅仅需要这样一套行为，让大家聚集在一起，获得精神上的认同和情感上的自足。

在今天的湘西民间，依然存在着大量这样一些仪式的遗存，彰显出湘西来自远古的先民的宗教遗风和审美意趣。这些远古的原始宗教艺术形态何以能够延存至今，一定与湘西特定的自然历史文化有着内在的联系。悠悠岁月里，这些古老的艺术形态是否经历了一个衍变的历程？其衍变的形式怎样？在宗教意蕴的表达与艺术审美之间，是否存在着一个彼此交融、交相为用的“亲缘”关系？原始宗教与原始艺术，这两个貌似不一样的文化形态为什么能够在特定的历史时期中表现出奇妙的交缚共生？在“原始宗教艺术”的形式中得到统一？等等。让我们带着这些问题，走进湘西，去领略湘西那些来自远古的原始宗教艺术的诸种情态及隐藏在神秘符号密码后的深厚内涵。

一、湘西原始宗教艺术的界定

“湘西”既是一个地域概念，也是一个具有特定文化内涵的人文概念。从地域上讲，湘西大致包括湖南省西部的沅水、酉水及澧水流域的湘西土家族苗族自治州、张家界及怀化市等，是土家族、苗族等少数民族聚居的地方，其核心地带在湘西土家族苗族自治州。这里是中国内地的腹地，东临洞庭，西接川贵，南望广西，多丘陵而少平地，山势连绵起伏，地势险要，自古以来就是重要的边防要塞。

从人文意义上讲,湘西属于巫文化圈。湘西文化是指诞生在西水及澧水河流域,并在历史过程中不断汲取其他文化而形成的多元一体、多民族文化并存融和的具有巫文化底蕴的那一支文化。曲六乙先生认为我国有六大文化圈,即北萨满文化圈、中原雒文化圈、巴楚巫文化圈、百越巫文化圈、青藏苯佛文化圈、西域雒文化圈。湘西文化介于中原雒文化与百越巫文化之间,属于巴楚巫文化圈,巫文化特征突出,其中心沉积带位于沅湘地区即湘西土家族苗族自治州,怀化地区的麻阳、通道,并向周边地方辐射。

本书所指“湘西”,就是基于这一理解下的湘西。

湘西原始宗教的“原始”之义,一在于指这类宗教产生于原始的史前社会,即“人类的童年”时期原始先民对于“生命的不解”和“自然的敬畏”。二在于指这类宗教的基本特征是把自然力人格化并重巫术,它是独立于儒、道、释三教之外的另一“教”,以至于我们可以把湘西原始宗教称之为“巫教”。近现代湘西,尽管从时间上早已跨越了“人类的童年”,尤其是“改土归流”后,文化交流的结果在很大程度上使这类宗教在自觉与不自觉之中吸收了其他宗教如道和释的某些教义和教仪,但是,其本质性的内涵与特征并没有因为外来宗教的影响而发生根本性的改变,至少是相当模糊的,且其表现形态和思维特征历经数千年之后依然在今天的湘西社会大量遗存。从这个意义上理解,我们可以认为近现代湘西的民族民间宗教仍是停留在原始“巫术”宗教这个层次上的宗教信仰(对此,笔者将在第三章中之“湘西原始宗教是巫术宗教”一节给予细致分析),所以,仍可对之以“原始”定位。

湘西原始宗教艺术则是指湘西地区特定自然、历史与人文环境下原始宗教与原始艺术相结合的具有巫文化特色的艺术形式。它有两个必不可少的构成要素,一是原始宗教的要素,二是艺术形态的要素。

湘西原始宗教的“巫教”特性,对导致实用性原始宗教艺术的产生具有重要作用。一方面,对天体、自然风物以及对动植物的信仰与崇拜构成了早期人类原始宗教艺术的最初内容;另一方

面，以“互渗”为特点的巫术思维在原始宗教艺术的发生上起着显著的作用。艺术及其感性呈现成为湘西原始巫教的重要特征，据此可把这类宗教称之为“艺术的巫术”或把这类艺术称为“巫术的艺术”（对此，笔者将在第三章“湘西原始宗教艺术的产生”中给予详细论述，在此不赘）。而它的象征性指意往往会把人的情感和想象带到一个无限遥远的意义空间，实现时空的跨越，使人们能够在时空的跨越中体悦神圣和触摸历史。因其表现形态中往往将直观摹写和直觉洞察的经验与主观投射和想象幻化的经验不自觉地融混在一起，所以这就使得这类艺术在今天看来依然显得朦胧迷离、荒诞不经——它们不但创造了一种神秘魔幻的心理意象，而且创造出一种神秘魔幻的时空意象。

原始宗教是原始先民对于自然、社会及人生的一套相对完整的解释体系，它的产生表明人类已经具有了相对成熟的对于世界的认识，已经建构起了“二元世界”的原始宇宙观。相对而言，原始艺术发生的历程是伴随着“求生”意识下工具制造的历程和“求偶”意识下“有节律的肢体运动”的舞蹈的历程而展开的。这样在时间上稍作比较就可发现，在原始宗教产生之前就有了人类的早期艺术形式。在原始宗教艺术产生的问题上，笔者认为，原始宗教艺术是伴随着原始宗教观念的产生而产生的，当原始宗教把自己的神灵观、神性观和神迹观等等表现为具体的感性形象时，正是这种表现形式，孕育了原始宗教艺术的发生。对此，笔者将在下文给予详细论述。目的在于说明，原始宗教从其诞生之日起就开始了与原始艺术结合的漫漫历程，也即开始了原始宗教与原始艺术这两种显然不同的文化彼此交融和交互为用的“亲缘”关系：原始艺术常常成为表现宗教观念、宣泄宗教感情的艺术象征形式，而原始宗教则常常借助“艺术”的形式显现自己的存在。但也正是这两种文化的不同，决定了若干年后其“亲缘”关系的松解，原始宗教艺术的表现形态出现了“变迁”——或是表现形态的“变迁”，或是其内涵和功能的“变迁”——原始艺术与原始宗教走上了它们各自独立发展的道路。

这一客观存在的文化事实，给学界带来了百余年的关注，它们之间的关系不断地被争议、阐释，而原始艺术的发生以及原始宗教与原始艺术的关系至今还湮没在一片模糊不明的猜测之中。本书的讨论正是从这里开始。这是因为本书对原始宗教艺术的界定，正是基于如下对原始艺术的发生以及原始艺术与原始宗教关系的再认识。

让我们不妨从“艺术起源于宗教说”及其在学界受到的质疑开始。

“艺术起源于宗教说”是西方国家早期的人类学家们在解释原始艺术起源的时候提出来的，最早出现在英国著名人类学家泰勒的《原始文化》一书的第四章。泰勒的“万物有灵论”从根本上奠定了研究原始文化、原始艺术的基础，其宗教起源论暗含了艺术起源于宗教的基本内涵。该理论观点的主要代表是泰勒、弗雷泽、雷纳克、萨格蒙·赖纳、赫丽生等。在宗教说中，雷纳克把弗雷泽的巫术原理应用于解释史前艺术的产生即艺术起源的问题，提出了“巫术说”、“图腾说”，确立了艺术起源于宗教说的坚定的理论内核，甚至塔塔科维兹把宗教当做原始艺术之所以发生的“唯一决定性因素”。该理论至今仍有巨大的影响。但影响大并不一定代表了真相，该学说从其产生之日起就饱受质疑。综观学界，对其质疑主要集中在以下几个方面。

其一，对“艺术起源于宗教说”的理论基础的怀疑。认为“万物有灵论”本身缺乏坚实可靠的理论基础，其循环论证的做法非常明显，在解释上存在大量的牵强附会，所以，建立在这种不可靠的宗教起源学说基础上的艺术起源学说，也就自然是不可靠的了。^①

其二，宗教活动不是人类的最早的文化活动。“这虽然不能由

① [法] 列维-布留尔，丁由译：《原始思维》，18页，北京，商务印书馆，1981。

此就否定艺术起源的宗教说，但否定宗教说的绝对性却是显然的。”^①

其三，宗教是人类思维发展到相当成熟时期的产物，而艺术的发生则既是无意识的又是有意识的，或者说是人的本能与意识相结合的产物。人的本能与无意识显然在有意识之前，艺术的发生也应该在宗教之前，至少也应该是同时发生的。事实上，迄今为止，所有的实证材料都不能充分证明宗教的发生先于艺术的发生。^②

在这些讨论中，吕大吉先生对于原始艺术与原始宗教的关系的认识应该说对我们富有启发性。一方面，他用大量生动的例子谈到宗教对于艺术的需要，分析了原始艺术与原始宗教之所以紧密结合，是因为宗教与艺术具有“因缘”关系。^③另一方面，他敏锐地指出原始艺术与原始宗教都有着各自不同的生长源点，从发生学意义上来探讨艺术的产生，与从艺术的“催动力”来谈艺术的发展是两个不同层面上的问题，它们之间“既谈不上巫术（或宗教）产生艺术，也谈不上艺术产生巫术（或宗教）”。^④

这就是说，根本意义上的“起源”与互为因果的“影响”是两个不同层次的问题，二者并不互相否定。但遗憾的是，他并没有进一步指明，原始艺术生长的“源点”在哪里，也没有进一步区分在发生学意义上，二者谁比谁更早。对“宗教说”的态度虽没有肯定，却也没有提出明确的否认证明。如此，托马斯·芒罗在很多年前的追问“史前艺术怎样才能表现出人类生活从最初没有文化的阶段过渡到古代文明的呢？”^⑤ 朱狄先生的感叹“显然，

① 高玉：《“艺术起源宗教说”检讨》，载《西南民族学院学报》（哲学社会科学版），2002（11）。

② 高玉：《“艺术起源宗教说”检讨》，载《西南民族学院学报》（哲学社会科学版），2002（11）。

③ 吕大吉：《宗教学通论新编》下册，797页，北京，中国社会科学出版社，1998。

④ 吕大吉：《宗教学通论新编》下册，797页，北京，中国社会科学出版社，1998。

⑤ [美] 托马斯·芒罗：《艺术的发展及其他文化史的理论》，136页，纽约，1963。