

20

世纪艺术文库·研究编

曲金良 著

后神话解读

中国民俗幽冥幻象及其艺术精神透视



文化艺术出版社

后神话解读

——中国民俗幽冥幻象及其艺术精神透视

曲金良 著

*

文化艺术出版社出版

(北京市丰台区万泉寺甲1号)

新华书店经销

北京市卫顺印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 11.625 字数 250,000

1998 年 1 月北京第 1 版 1998 年 1 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-5039-1697-4/I·737

定 价:16.80 元



曲金良 1956年生，山东东营市人，1981年聊城师范学院英语系本科毕业，1984年山东大学中文系研究生毕业，曾任教于烟台大学中文系，现为青岛海洋大学海洋文化研究所所长，国际语言文化交流学院教授，《青岛海洋大学学报(社科版)》副主编，中国民俗学会、中国神话学会、中国海外交通史学会会员，中国俗文学学会理事，山东省民俗学会常务理事。主要学术专著有《敦煌佛教文学研究》(文津出版社)、《中国民俗文化论》(青岛海洋大学出版社)等。有多项科研成果获省部级、市级、校级奖。

目 次

一 绪 论	(1)
二 虚幻的真实	(10)
1 国际性话题	(11)
2 不仅仅是迷信	(15)
3 发生学机理：灵肉分离观	(19)
4 口耳相传的“形象”	(40)
三 功利的艺术	(49)
1 淫祀：功利的仪式——艺术	(49)
2 为谁“过节”为谁忙？	(57)
3 春节期间的祭与驱	(64)
4 少数民族的祭与驱	(78)
四 世相的投影	(88)
1 鬼“走后门”	(88)
2 “泰山府”建构	(99)
3 酆都与“十八层地狱”	(120)
4 “名人”的冥间“游历报告”	(139)

五 狞厉与滑稽	(163)
1 “恶之花”	(164)
2 幽默心态	(182)
3 喜剧小丑	(191)
六 劝善的母题	(196)
1 知德报恩	(196)
2 含冤诉屈	(208)
3 集冤示报《冤魂志》	(223)
七 情感之殇	(234)
1 漂渺的幻影：鬼美人	(234)
2 后宫多少“戚夫人”	(238)
3 含情脉脉少女鬼	(260)
4 “温莎”的“风流娘儿们”	(297)
八 粉墨装扮	(304)
1 再说《李慧娘》	(305)
2 “鬼”唱人生	(313)
3 戏场内外	(335)
4 鬼戏《目连》	(343)
九 结语	(357)
主要参考书目	(359)

一 绪 论

二十世纪是中国社会思想、文化艺术发展的巨大转型时期，其中的民俗文化及其艺术精神的嬗变亦然。当我们即将走完二十世纪的全程，迈向二十一世纪的时候，我们回首中国社会思想、文化艺术包括民俗信仰文化及其艺术精神发展嬗变的历程，追溯其既有传统积淀，又有因时更新的历史轨迹，对于我们能动地认知把握其现状和预测把握其未来，无疑具有学术理论上和操作实践上的意义。

在中国的民俗信仰文化中，幽冥幻象是重心和主轴。诚然，要唯物论而不要唯心论，要科学而不要迷信，先秦以降，是一直贯穿有这一思想的，但那个时代并不具备普及和实现这一思想的时代条件。随着二十世纪之初新思想新思潮、新科技新文明、新文化新艺术时代的到来，在中国社会的上层文化尤其是知识分子群体之中，绵延衍续几千年的传统民俗信仰尤其是幽冥幻象信仰的传承链条，似乎开始逐渐甚至是猛烈地断裂了，很多人高举着科

学、民主的大旗，挥舞起投枪和大刀，呐喊着狠狠地朝着这一几千年来束缚着中国人的思想文化及其艺术精神的链条砍杀过去，并且大声疾呼着要“唤起民众”，并且由此带来了社会制度的变革；其中更为先进的知识分子，在苏联十月革命一声炮响之后，找到了从根本上改造中国社会其中也必然改造中国思想文化的马克思列宁主义，通过真正的“唤起民众”，在制度上彻底地完成了新民主主义革命之后，建立了社会主义的国家政权，并伴随着社会主义上层建筑的逐步形成，成功地完成了经济基础的社会主义改造，经过多年的曲折，迎来了改革开放、建设有中国特色社会主义的新的历史时期。在这近一个世纪的历史行程之中，自辛亥革命、五四新文化运动以来，尤其是自中华人民共和国成立以来，毋庸置疑，传统的幽冥幻象信仰在中国的知识分子当中，在中国共产党人和新中国各级政府、各事业单位和人民团体的工作人员当中，在受过教育的青年一代、少年一代当中，大体说来，已经基本上失去了存在和传承的空间。这是人类信仰史上划时代的转变和革命。

但问题是，一方面，幽冥幻象是继神话之后，在几十个世纪乃至更长的历史长河中形成、发展起来的，它既是全人类的共生共有的思想文化现象，也就不可能只在相对短短的一个世纪之中，只在不可能完全封闭的一个或几个国度里被革除、清洗得荡然无存；而且，社会时代的变革、思想文化的变革往往既是一种创新，又是一种继承，而其中生活模式及其程式化的行为方式的变革相对来说要缓慢得多，在这一层面上，传统积淀及其发挥的作用要相应地大得多，因而社会形态、思想文化的变革往往要通过“旧瓶装新酒”的途径来实现，亦即将已成积淀的程式化、仪式化的生活形态赋予新的内涵，既然是这样，既然这“新酒”是装在

“旧瓶”里的，新的内涵所藉以承负的载体是已成积淀的生活模式及其形态，那么就不可避免地融合着“旧酒”里的“残留物”，并随时都有“发酵”，甚至将“新酒”重加“酿造”的可能，何况当初的“旧瓶装新酒”的工程本来就难能进行得那么彻底，有些“旧瓶”里并未装进“新酒”去。时至二十世纪已近尾声，二十一世纪的晨钟即将敲响的今天，依然时有一些文化水平并不低下的人对修坟建庙、求仙拜佛、看相算命、敬神事鬼等关涉幽冥幻象信仰的内涵及其仪式化形态心向往之，甚至或公开或隐蔽地成为其中“角色”，就是证明。另一方面，幽冥幻象同时又是一种属于全人类共生共有的艺术文化现象，即其作为心理信仰内涵的载体形态，又往往呈现为艺术形体，它借艺术形体而存在。这里的艺术，既包括生活的艺术，生活的仪式化、程式化艺术，又包括精神的外化为形象的艺术，如语言艺术、表演艺术、造型艺术及综合艺术等。之所以如此，一是因为从本质上讲，人类是按照美的规律来创造自身、创造自身的一切精神财富和生活财富的，首求其“真”，进而求“善”，进而求“美”，“美”即在“真”中，即在“善”中，人类的幽冥幻象信仰及其幽冥幻象的“塑造”也是如此：先是因其“可信”（产自原始人类童年“万物有灵”的蒙昧感知），进而因信其“善恶可征”而扬善抑恶，这一人类发展自身的选择本能，本身就蕴涵着美的创造的内在功能；作为美的功能的进一步外化、形态化，就成为人类的幽冥幻象艺术了。这是我们从民俗学的角度对幽冥幻象信仰及其艺术精神的体认；同时，我们从艺术学的角度来看，幽冥幻象本身又是艺术。这是同一事物内涵与形态的统一体的两个方面。世上既没有徒有内容却无形式的事物，也没有徒有形式而无内容的事物。我们说幽冥幻象信仰

与幽冥幻象艺术是同一事物的两个方面，是说幽冥幻象信仰不仅是以艺术形态为外化体的，而且其内在结构本身就是一种非艺术自觉的艺术创造。这是因为，幽冥幻象信仰及其幽冥幻象世界的塑造，是想象的，也是形象的，又是情感的，审美的，这就在其质的规定性上成为“艺术品”了。而大凡“艺术”，尽管一个时代、一个民族有一个时代、一个民族的产品，却又总是既可供共时的人类共享，又可供历时的人类共用的；而且这还只是就其发展、变化着的特质而言；就其共质来说，则更是这样。尽管在我国의 现当代，如前所说，幽冥幻象信仰作为思想观念层面上的链条已被基本打断，而代之以科学的世界观，但一提起《红楼梦》，一提起《李慧娘》（或《红梅阁》、《红梅记》），一提起《聊斋志异》，一提起《西游记》，一提起《哈姆莱特》，一提起《梁山伯与祝英台》，如此等等，人们依然为它们那朦胧而神秘的关涉幽冥幻象世界的艺术构架或艺术机理而感到魅力无穷，就是基于如上的原因。设若《红楼梦》、《李慧娘》、《聊斋志异》、《西厢记》、《哈姆莱特》、《梁山伯与祝英台》等本来没有或被抽掉了其中的朦胧神秘的关涉幽冥幻象世界的艺术架构或艺术机理，那就不会如此魅力无穷，不会如此成为传世名著，不会如此倾倒古今中外的人了。二十世纪的已经基本上清除了幽冥幻象信仰观念的知识层面的人们，之所以仍然能够如此欣赏关涉幽冥幻象世界的艺术作品，正是幽冥幻象信仰及其幽冥幻象世界的“艺术质”至今仍沉淀于人们的审美心理之中，时时可以牵动人们的艺术审美的神经的缘故。尽管因了时代的不同，因了人们的艺术理念的导向不同，在今天的中国已不可能再创作出像《红楼梦》、《聊斋志异》那样的经典名作来了，但这些经典名作对于过去的人们、今天的人们和将来的人们

来说，都是如同马克思论及神话时所说的那样，具有着“永久的魅力”（《〈政治经济学批判〉导言》）的。何况即使在当代中国文学艺术界，随着西方一些文艺思潮及其作品的涌入，也曾呈现过类如荒诞派、魔幻现实主义等创作“流派”及其“展示”幽冥幻象世界的作品纷纷亮相的“热潮”；即使在现今人们的口头上和书面里，也经常使用着诸如“谁谁是另一个世界的人了”谓某人已不在人世、“谁谁已见阎王了”谓某可诅咒之人已死、“活见鬼了”谓遇上了奇怪非常之事、“不做亏心事，不怕鬼敲门”谓做人坦荡正直等形象而生动的比喻语言。诚然，这些艺术化的语言已失却了它们原来词汇的思想内涵，完全成了新的思想内涵的代用语，但正因为它们是艺术化了的，它们才被这样使用；同时另一方面，这种艺术语言之所以被用来作为“代用语”，正是因为它们既然脱胎于原来的思想内涵，就必然地带有原来思想内涵的“影子”或曰“胎记”，这一“影子”或曰“胎记”具有着伴随或曰“附着”于新思想内涵而继续传承的特性，离开了这种传承性，我们今人就会不懂其义，因而它们也就失却了其作为艺术化的语言的性质和使用的价值了。因此，它们是古老的，又是现代的。从这一意义上来说，它们是古老的幽冥幻象信仰及其艺术在现代的产物。

以上，还只是就二十世纪中国社会的知识分子（广义的）这一层面而言。至于在民间，情形尚不尽一样。中国是一个农业大国，农耕文化是汉文化及大多周边少数民族文化的主要的传统内容，因而其民俗信仰多是以传统岁时节日为主要载体的；正是由于中国古代社会这种传统农耕文化的偏重发达和超稳定化，使得中国的城市化工商经济、工商文化与西方国家相比姗姗来迟；而

中国传统的城市的形成多由政治、军事等因素所致，城市市民多由农民流入而聚，与西方国家的城市及市民队伍相比保持了更多的同乡村农民的联系，存在着更多的对乡村及其农民的亲缘性，因而更多地保存着乡村农民、乡村社会的生活观念、信仰系统及其程式化、仪式化进而也是艺术化的文化形态，其中幽冥幻象信仰及其艺术精神亦然。关于这一点，我们在古人的若干城市生活笔记尤其是“岁时记”类著述中都已读到，即使在现在的都市生活中也依然可以看到其斑驳痕迹及其来影去踪。中国开始迈向城市化经济文化发展的道路，就整体来看，应该说是近十几年间的事情。正是中国长期作为农业大国的农耕文化的普遍性存在，使得中国大众层面的传统的封建的农耕文化思想包括民俗幽冥幻象信仰及其艺术化形态得以在近现代依然有所传承、延续、运作，滞后于、错位于中国二十世纪的社会变革和制度的新生，滞后于、错位于知识界层面、意识形态等上层建筑层面的对于新思想、新文化、新艺术的积极倡导甚至大声疾呼。毛泽东在二十年代所作的《湖南农民运动考察报告》中曾指出过，菩萨要靠农民自己搬掉，无须旁人过早地越俎代庖，我们的宣传政策应当是“引而不发，跃如也”。但这“菩萨”又是相当顽固的，它很不情愿自动地退出历史舞台，直到社会主义社会制度建立十几年之后的六十年代，它还有自己残存的传承空间和活动舞台，于是“破四旧、立四新”的一场“战火”，把菩萨硬性搬掉了，然而这并没有在真正意义上彻底解决问题，它在“文化大革命”被宣布结束、国家实行改革开放的大背景下，又在一些地方、在一些人那里被恢复起来，因为民俗信仰的心理需求在某种程度上仍然存在，至少是部分地存在，国际社会中——无论是西方也好，东方也好，幽冥幻象信仰的大

环境还在，直到二十世纪已接近尾声、二十一世纪即将来临的今天，这一大环境并没有被科学民主的时代潮流所完全取代。

但是，毕竟历史已经走到了二十世纪与二十一世纪的交汇点上，毕竟科学文明的发展不仅在中国已被张扬了一个世纪，在西方则历时更久，毕竟在中国，民主主义战士和共产党人不仅在思想理论上主张，而且在行动实践上倡导并身体力行，而且已实行了将近半个世纪的社会主义政治制度，科技、教育和社会主义精神文明建设在一步步向前推进，因而在中国社会中，即使是乡村社会中，那些残存的古老的民俗幽冥幻象信仰多已支离破碎，无论在中国社会的任何层面上，就大多情况而言，幽冥幻象的重心支点已不在于信仰本身，而在于它的艺术化的内质形态及其残存的作为文化心理积淀的艺术性“魅力”了。

马克思在论及神话时说过：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力实际上被支配，神话也就消失了。……希腊艺术的前提是希腊神话，也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。……困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。”（《〈政治经济学批判〉导言》）神话及其艺术是后世宗教信仰和民俗信仰及其艺术营造的源头和母胎。神话时代的结束所迎接的是以幽冥幻象及其艺术形态为核心的宗教信仰和民俗信仰及其艺术形态的时代的到来，此与神话相对应，我们可称之为“后神话”。后神话与神话相较，就其幻想的内在系统而言，具有着相对的一致性，同样在一定程度上具备着马克思所论及的

神话及其艺术的本质和特性。前苏联著名艺术理论家莫·卡冈曾经断言：“艺术创作对宗教——神话意识的从属基本上一直持续到近代。”（《艺术形态学》，凌继尧、金亚娜中译本，生活·读书·新知三联书店1986年版）这就一般情况而言是对的，而由于后神话较之神话有着更为庞大繁杂同时又相对有序的以艺术方式（尽管大多为非艺术自觉的艺术方式）进行的加工营造，在神话时代结束之后的几千年来比神话更为直接地不同程度地运作、渗透、影响于人们的社会的政治、经济、文化、艺术等各个领域，如上所述，至今其运作、渗透和影响也并未绝迹，因此，对后神话既作为信仰又作为艺术的呈现形态及其系统作出考察梳理，以利于批判其封建迷信性糟粕，认知其艺术化形态机理，以利于建设二十一世纪的新文化新艺术，无疑是我们处在二十世纪与二十一世纪之交的今人的一项学术的同时又是实践的使命。

俄国A·阿法纳西耶夫在其《斯拉夫对自然的诗的观念》中说过：“神话是最古老的诗”；“人民的最早的祈祷文也是其最早的赞美歌；它是强烈的诗的灵感的产物。……吠陀的神圣的颂歌发出一种真正的非做作的诗的精神”，无怪，“自古以来诗便被认为是某种宗教仪式”（引见莫·卡冈著《艺术形态学》，中译版本同上）。莫·卡冈于此论述道：“……神话的辩证法在于，它不是纯艺术现象，而是艺术——宗教现象，是艺术作品，它不是作为艺术构思，而是作为对某种高级的‘现实’的准确描绘被理解和发挥作用的。神话是以艺术形式表现的宗教观念，正因为如此，后来，当神话失去其宗教内容以后，它对于社会就具有了纯粹的艺术价值——正如多神教的偶像，柱式图腾或圣像。”（中译版本同上）对于后神话来说，其情形和原理也是同样。

这就是我们站在二十世纪与二十一世纪的交汇点上，对中国传统的民俗幽冥幻象信仰及其艺术精神作为后神话进行系统考察的理性前提和定位旨归。正是从这一基点和视角，我们来系统考察中国的民俗幽冥幻象的产生、建构及其艺术特质，勾勒其在民间传承播布的既是心理的又是艺术的形体，从中国人对其既庄且谐、跳进跳出、既附会于人生又超然于我外的社会——文化——艺术的心态上剖析其社会——文化——艺术的多层面功能，并对其在中国传统社会——文化——艺术中的运作状态作出系统的审视，以图对其形成较为全面而深层次地把握认知，从而达到对其批判地扬弃，以有利于建设二十一世纪现代化的新文化、新艺术的目的。

二 虚幻的真实

始自混沌初开有了人类，生与死，便成了人类每一分子都经历的起点与终点；死，便成了始终困扰着人们的一个极为重要的问题。人们思考它，探讨它，感受它，试图解释它，利用它，因而“神鬼”作为信仰，由此也作为幻象艺术造物，便诞生在了人们的生活和艺术文化之中。始自原始时代，人们便同鬼神有着打不完的交通。人们信鬼、疑鬼、敬鬼、打鬼、说鬼、唱鬼……，鬼几乎渗透进历史上人们每世每代每日每夜的生活，涉及到传统文化艺术的方方面面。这种幻象既是一种精神桎梏，又是一种人生被扭曲了的艺术解脱方式，从而构成了一种两者既矛盾又统一，既对立又相融的文化的艺术双面造物。当它的一面被突出、被推向极致的时候，它呈现为一种精神信仰；当它的另一面被突出、被推向极致的时候，它呈现为一种艺术创造。而更多的时候，则表现为二者兼而有之。随着历史的发展和时代的进步，相对说来，时代越古，它越趋向于表现为前者；时代越近，它越趋向于表现为

后者。我们的考察，尚须从其作为精神幻象的信仰层面说起。

1 国际性话题

幽冥幻象，并不是中国文化独有的特产，而是一种全球性的普遍的文化现象。谈鬼，是一个世界性的话题。1981年，英国教授艾伦·C·詹金斯写了一本《鬼文化》，郝舫等人的中译本由上海文化出版社收入“五角丛书”，1988年第一版的第一次印数竟达38万册之多，这既说明中国读者对外国鬼的猎奇心理，又显示出“鬼”的营造所具有的超越国界的普遍性的文化价值，诚如郝舫在《译后记》所说，詹金斯“事实上也就是想通过一瞥世界各地鬼之脸谱，从而一瞥世界各地文化之容貌，而文化之意义，想必是勿容赘言的”。詹金斯在书中列了13个小标题：①“哪有不可能的事？”②在风中狂啸；③遥遥北方；④鬼的国际性；⑤动物之灵；⑥一位忧郁王后的幽灵；⑦尸身直立！⑧“吹熄蜡烛，也许它会开口说话的！”⑨恶魔鼓手；⑩凶猛的格来姆鬼；⑪穿越黑暗的猎手；⑫光照鬼影，抑或拍下鬼像？⑬您自己就是仲裁人！并大量举列了世界各地的关于鬼的传说，读来让人感觉毛骨悚然。我们无须在这里再举述诸如希腊罗马神话中的幽冥世界，诸如但丁《神曲》中的地狱情景，诸如莎士比亚《哈姆莱特》中的鬼魂报冤等等，只要读读詹金斯这本书，这本5万多字的薄薄的小书，也就可以了解一个大概了。不过，正像郝舫在《译后记》中所言，这本小书“鲜有提及中国之处，其实，从六朝志怪到《聊斋志异》，从《封神演义》到《何典》，中国鬼同样林林总总，不一而足。如果有一本《中国的鬼文化》，则不仅可冠盖《鬼文化》，更可从中

比较出不止于鬼的更值得深思的东西——比如鬼故事所反映的人们功利色彩之厚薄、取舍尺度之高下、论证手法之巧拙等等，说不定由此炮制而出‘比较鬼学’，也未可知”。此说甚是。郝舫说“此说纯系笑谈”，其实是严肃的事情，也如他自己所说，最起码“鬼故事列身于宗教学、神话学、民俗学乃至文化人类学等学科的研究对象之中已是显而易见的事实了”。

何止于此。

民俗信仰是民俗文化中的一个重要课题，而幽冥幻象信仰又是民俗信仰的核心和纽带。但是，如果说在我国作为一门学科的民俗学肇始于本世纪初的“五四”时代的话，那么七八十年来，民俗学对民俗信仰的研究还多偏重在神、仙、宗教、占卜、禁忌、兆信以及祭祀等方面，而且其中有至少二三十年的学科断裂带，其间只进行着上古神话的研究，至于对幽冥幻象信仰——鬼信仰的研究，七八十年来基本上是一个空白。1961年，人民文学出版社出版了一本《不怕鬼的故事》，从我国古代的笔记小说里选注了不怕鬼的故事66篇，但那不是立足于对鬼信仰和鬼故事进行研究的，而是在《人民日报》发表《毛泽东同志论帝国主义和一切反动派都是纸老虎》和中共八届九中全会召开之后，面对着国际国内严峻的政治、经济形势，为倡导不怕“大以至于国际帝国主义及其在各国的走狗，现代修正主义，严重的天灾，一部分没有改造好的地主阶级分子资产阶级分子篡夺某些基层组织的领导权，实行复辟，小而至于一般工作中的困难、挫折等等”这些“类似鬼的东西”的大无畏精神，而“把这些故事当作寓言，当作讽喻性的故事来介绍给读者们”的（引语见该书何其芳序）。不过，即使是仅仅通过这本书，这本5万多字的小书，读者们也是可以了