

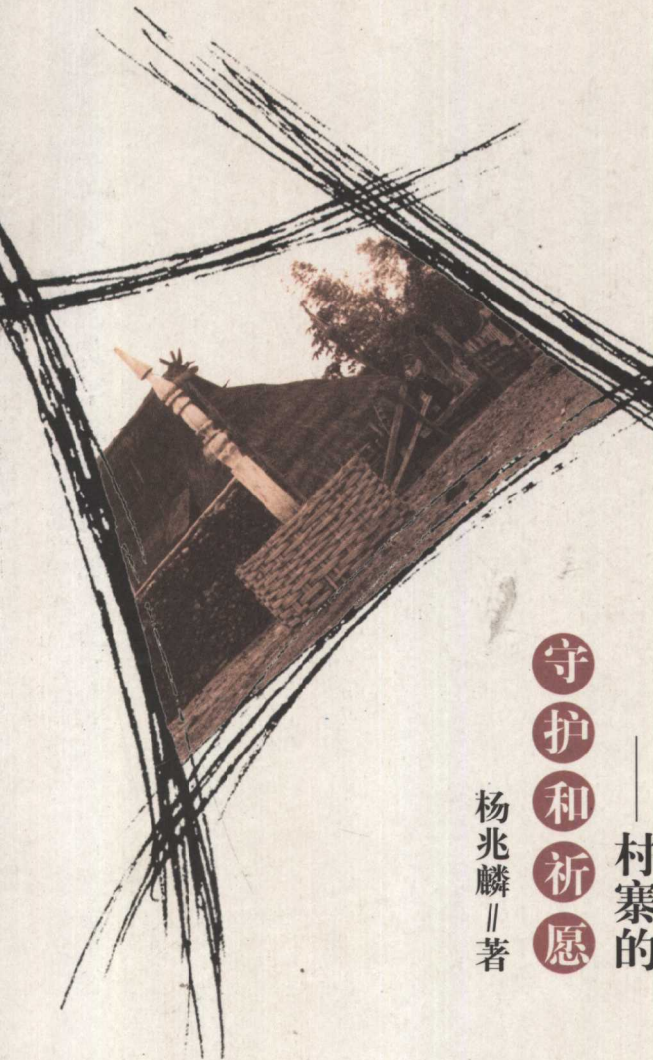
边
地
文
化
丛
书

原始物象

守
护
和
祈
愿

——村寨的

杨兆麟//著



边

地

文

化

丛

书

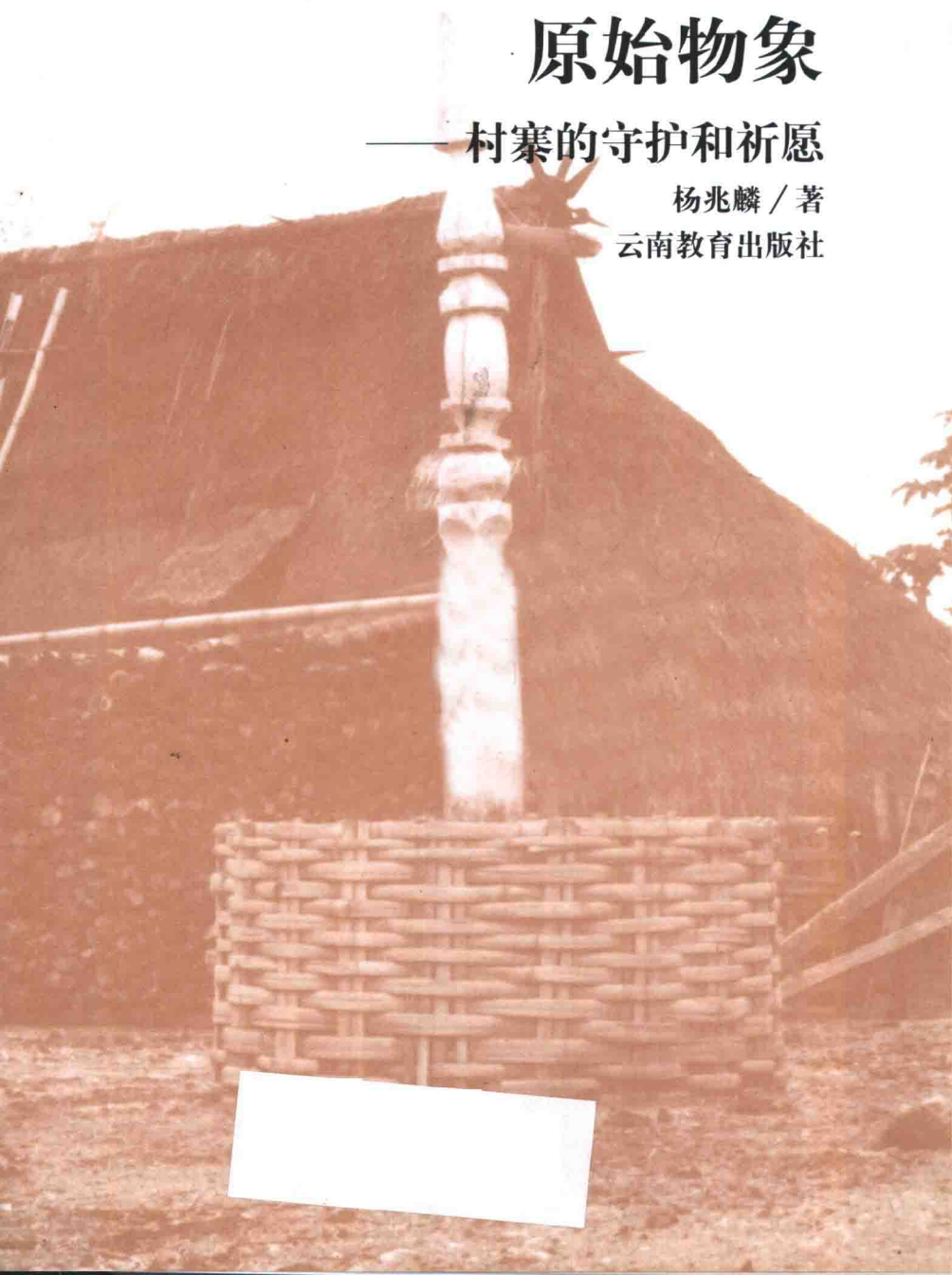
K280.74/3
尹绍亭◎主编

原始物象

——村寨的守护和祈愿

杨兆麟 / 著

云南教育出版社



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.

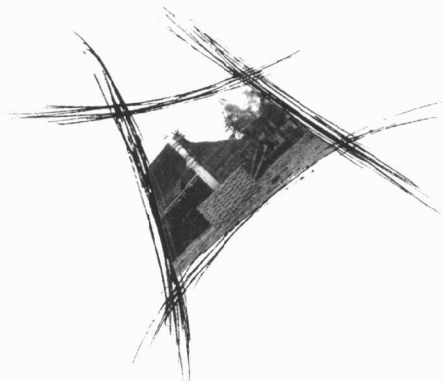
昆明:云南教育出版社, 2000.8

(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、剽牛与牛角桩·····	(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“阿盩白”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，通过巫觋的制作和祭仪（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，只是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。工作中我始终注意如下几点：

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。它们不以纯审美作为目的，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”。各族巫觋是此类物象的主要制作者，巫觋和他们制作的“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，因制作者多为巫觋和村民，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

