

时代文艺出版社

沅湘傩文化之旅

YUANXIANG LUO WENHUA ZHI LU

湖南省艺术研究所编

吉
首
大
学
图
书

沅湘傩文化之旅

湖南省艺术研究所 编

时代文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

沅湘雉文化之旅/湖南省艺术研究所著;——长春:时代文艺出版社 2000.4

ISBN 7-5387-1408-1

I.沅…II.湖…III.①中篇小说-作品集-中国-当代②短篇小说-作品集-中国-当代IV.I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 16667 号

沅湘雉文化之旅

作 者:湖南省艺术研究所 著

装帧设计:谢 雨

出 版:时代文艺出版社

(长春市人民大街 124 号 邮编:130021 电话:5638648)

发 行:时代文艺出版社

印 刷:湖南航天长宇印刷有限公司印刷厂

开 本:850×1168 毫米 32 开

字 数:270 千字

印 张:11

版 次:2000 年 4 月第 1 版

印 次:2000 年 4 月第 1 次印刷

印 数:2000

书 号:ISBN-7-5387-1408-1/I·1368

定价(分册):28.80 元

序

曲六乙

湖南是傩戏、傩文化遗产异常丰厚的大省。早在两千多年前，伟大爱国诗人屈原流放沅湘流域，聆观当地土著巫歌傩舞有感，创作了不朽的《九歌》，在中国文学史上首创“巫歌入诗”，流传千古。屈原同先他的大禹、巫咸、周文王等一样，都是当政的大巫。三闾大夫就是掌管楚国屈、景、昭三大王族宗谱的巫官。楚文化是影响相当深远的区域文化。它的精神支柱之一便是巫傩文化。《九歌》是楚文化的杰出代表。

楚文化经历了长期的积累，形成了相当深厚的积淀层，几十年来长江中下游两岸不断发掘出属于楚文化的珍贵文物，包括长沙马王堆等的惊人发现，其中不少同巫傩文化有关。与地下文物相对应，至今在屈原流放的沅湘流域和武陵山区，残留着汉、苗、土家、侗、瑶等民族多种巫傩文化活动。从现代文明的角度审视，它们大都属于“失落了的文明”。在不少人的眼里，它们是落后的、封建的、迷信的，甚至是有害的文化垃圾。这种看法不够全面，也很危险。用马克思主义的历史唯物主义与辩证唯物主义观点来看，它们不是文化垃圾，而是文化遗产。用毛泽东的话说就是，继承其民主性的精华，剔除其封建性的糟粕。我们不赞成片面的“一点论”，拥护毛主席的“两点论”。

面对如此丰富的传统文化遗产，湖南省文化厅及其下属的湖南省研究所(原戏曲研究所)，正是遵循着马克思主义关于文化遗

产的学说,毛主席科学的“两点论”,从70年代末起,便有计划地组织专家对本省傩戏、傩文化进行调查与研究,获得丰硕的学术成果。去年初秋,我在'98沅湘傩戏傩文化观摩与学术研讨会上,曾例举在全国傩戏傩文化学术领域里,湖南占了好几个第一,其中包括:

第一个召开傩戏学术研讨会——1997年在湘西凤凰县召开傩堂戏座谈会。

第一个编辑出版傩戏剧目集子——1982年出版《湖南省传统戏曲剧目选(傩堂戏)》第47辑。

第一个编辑出版傩戏志——1988年出版了《湖南傩堂戏志》。

第一个举办了全国少数民族傩戏国际学术研讨会——1991年在湘西苗族土家族自治州首府吉首举办的国际学术研讨会上,苗族的梯玛神歌、脚踏、《祭蚩尤》等给人们留下较深刻印象,土家族《毛谷斯》首次亮相便引起中外学者极大兴趣,在学术资料上给予很高评价。

傩戏傩文化的考察与研究,自80年代后半期到90年代前半期,整整“热”了十多年,尔后的几年有所降温。事情总是这样,热过了头就会冷下来。热心傩戏傩文化研究的学者认为矿藏已然挖尽,便“金盆洗手”,另觅出路,这是常有的事。我这里要指出的是,湖南从事傩戏傩文化研究的学者,有三点值得注意:一、人数较多,队伍较大;二、除少数外,大都能长期坚持,队伍相对稳定;三、比起兄弟省、区成就显著且有较大影响,不少著作(包括调查报告)受到海内外学者的重视。

去年的'98湖南沅湘傩戏傩文化学术研讨会,是初春在河北武安举办的同类国际学术研究会后的又一次大型学术会议。这两次会议是本世纪末最后的两次会议,它起着继往开来的作用。来自各地的学者把自己最新研究成果——论文,提交给大会。一般说来,与过去相比,学术水平有所提高,探索领域有所扩展。但

更重要的,似乎是给了我们这个学科跨入 21 世纪研究方向的启示。

我们这个学科是一个新兴的人文边缘学科,它涉及到人类学、民族学、民俗学、宗教学、艺术学(包括戏曲)、民间文艺学等各个领域。它们之间是互相交叉与融合的关系。因此,今后应当鼓励从不同学科、不同视角、不同观点进行考察与研究。事实上这种研究趋势已经开始。这样,探索的领域得到较大拓展,路子才会越走越宽。可以预计,21 世纪头二十个年头,我们这个学科就会从比较幼稚走向比较成熟,就会以新的面貌迎接新的繁荣,建立起比较扎实、完整的理论体系。

理论指导实践,理论联系实际,至关重要,但我们常常对许多巫傩文化事象,单纯从学术角度进行评价,而忽略了它们对广大群众可能产生的各种影响,特别是消极、落后、有害的影响。对于学术研究和学术会议观摩,自然是各种巫傩文化事象,包括祭礼、傩舞、傩戏等演出活动,越保持原样越好。但为群众演出就要特别慎重,像打卦问卜,请神消灾治病之类有害内容,应当坚决剔除之。这方面湖南的同志就做得好,'98 沅湘会议曾组织了驿站式的三次观摩演出,都比较健康。特别是最后一站桃源傩戏队的演出,生动、活泼、诙谐、风趣,既有娱乐性,又有艺术性,有益无害,这个小傩戏团有可能成为桃源县旅游文化的一枝奇葩!它或许就是中南、西南地区各族傩坛戏班的一个榜样。

1999 年 10 月 22 日于台湾花莲师范学院
民间文学研究所

目 录

题辞 序

薛若琳
曲六乙

- | | | |
|----|-------------------------|---------|
| 1 | 长无绝兮终古
——论《楚辞》与沅湘傩文化 | 胡健国 |
| 22 | 沅湘傩戏的世俗情怀 | 刘景亮 |
| 28 | 桃源师道戏初探 | 钟士英 |
| 32 | 桃源土地戏探微 | 邓斌清 |
| 37 | 沅陵巫教法事“三十六解”简介 | 瞿湘周 |
| 43 | 沅陵巫教告象简论 | 瞿湘周 |
| 49 | 七甲坪傩文化刍议 | 金承乾 |
| 53 | 浅谈傩面具的雕刻艺术 | 印圣标 金承乾 |
| 56 | 湘南苗傩与苗巫的比较 | 杨盛科 |
| 61 | 苗傩三探 | 李智刚 |
| 73 | 古苗疆绥宁巫楚文化遗存初探 | 刘永海 张千山 |
| 79 | 侗族傩戏唱腔音乐简论 | 吴宗泽 |
| 83 | 傩戏音乐主腔母体派生浅论 | 吴宗泽 |
| 88 | 湘西南巫傩法器诠释 | 李怀荪 |
| 94 | 梯玛巫祀与戏剧的发生 | 张孝龙 |

105	“还猪神愿”的戏剧模式与成因	张子伟
118	中国戏曲发生于巫傩歌舞考 ——兼论《九歌》所具戏曲形态学之价值	于质彬
127	从古棚文化谈辽、湘巫俗	孟祥林
132	我们为什么研究傩 ——兼议创立艺术人类学	孙文辉
137	祭歌中的神女 ——论怨妇原型的艺术形态置换	王 林
146	古傩之谜	林 河
153	从傩舞、巫舞的形成 看中国仪式剧的雏形	蒋中崎
162	中国的原生态鬼魂信仰	张劲松
168	鄂西傩戏及其形态特征	余浩明
177	湖北傩戏音乐的民族属性 和地域性特征	余浩明
186	南丰傩神和宜黄戏神	曾志巩
194	斑斓巧饰 色彩迷幻 ——小谈+师公服饰的神秘性	顾乐真
200	横县芳岭功德坛祭活动考察	李劲草
208	广西罗城仫佬族“依饭节”考察	庞邵之 王 超
216	鼓与傩	朱恒夫
224	香火童子会与傩堂戏	黄文虎
231	六合香火神书札考	张国基
239	江苏北部巫坛水神检说	曹 琳 汤济新
247	江淮童子戏研究的可喜成就	朱秋华
255	南通童子戏 与实验通剧的比较研究	吴丕能 王子和
262	坛场神说(节选)	

——蜀南傩戏调查与思考

童祥铭 张国炜 刘述宏 刘贤书

- 271 黄河畔上乡人傩的遗存
——陕西合阳东雷村的上锣鼓 史耀增
- 278 辽西现存傩戏
——来自惠宁寺的考察报告 哈稚蓉
- 283 无形文化遗产的保护、抢救及开发 李宝祥
- 290 青海同仁农区
与民和三川的季夏民间傩祭 郑俊秀
- 299 白马藏族“若舞”初探 姚光普
- 306 简介德国国立柏林民俗博物馆所藏与
——中国傩文化有关的面具 (德) 吴森吉
- 308 虎座 虎纽 虎乳
——关于楚史楚文化的一个构想 (日) 谷口满
- 321 论亚洲的戏剧比较 (日) 諏访春雄
- 327 日本“七福神”信仰与中国的“八仙” 叶汉鏊
-
- 341 后 记 谢惠钧
-

长无绝兮终古

——论《楚辞》与沅湘巫雉文化

胡健国

屈原的沅湘情结

《楚辞》是战国时以屈原、宋玉等人的作品为代表的诗歌，汉成帝时经刘向定名沿用至今。在中国文学史上，《楚辞》以其浓烈的地方文化色彩而占有非常重要的地位。宋人黄伯思在《东观余论·校定楚词序》中言：“屈、宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之‘楚词’”。从艺术学和民族学的角度看，《楚辞》又具有鲜明的歌舞表演性和宗教性，战国时流行于楚地的民歌《涉江》、《采菱》、《劳商》、《阳春》、《白雪》等，在《楚辞》中均有反映，而楚巫觋及其祭祀活动则在屈原的作品中屡见不鲜。故学者姜亮夫在《楚辞学论文集》中亦言：“……至屈、宋而褒然为一大流，其流汪洋自恣，上天下地，远通域外，覃及鬼神，神天神地，生天生地，语楚语也，调楚调也，习楚习也，事楚事也，史楚史也，无一而非楚，……”

屈原在秦楚争霸和楚国内政上改革与保守的斗争中，曾两度被贬。楚怀王时被“疏”到汉北，楚襄王时被“放”到江南，实际上是被放逐在南楚的湘水和沅水流域一带。在第二次流放也就是屈原结束政治生涯后忧愤地度过他生命的最后阶段中，屈原在沅、湘间所作的诗歌，除了成为我国辉煌的文学瑰宝外，还为我们今天研究沅湘巫雉文化提供了二千三百年前的可贵资料。

屈原传世作品中如《九歌》、《涉江》、《怀沙》以及楚人记述屈原故事的《渔父》等，皆表现出他与沅、湘结有不解情愫。

哀南夷之莫吾知兮，旦余济乎江湖。……乘舸船余上沅兮，齐吴榜而击汰。……朝发枉渚兮，夕宿辰阳。……入溱浦余儻兮，迷不知吾所如。（《涉江》）

枉渚，诸多学者考证为汪水，源出湖南常德县。这是说屈原过江后，先到鄂渚（今武昌），经陆路再溯沅水，从常德到辰阳（今辰溪县），继而东行入溱浦。

滔滔孟夏兮，草木莽莽。伤怀永哀兮，汨徂南土。……乱曰，浩浩沅湘，分流汨兮。修路幽蔽，道远忽兮。……（《怀沙》）

南土指其所怀念的湘水之地，即长沙府的湘阴，此离汨罗江不远。自清人蒋骥的《山带阁注楚辞》始至今人郭沫若、游国思、文怀沙等学者，皆认为《怀沙》是屈原决意自沉前表达对长沙的眷怀之情。

屈原既放，游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁。……屈原曰：举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒……渔父莞尔笑，鼓枻而去。乃歌曰：沧浪之水清兮，可以濯吾缨。沧浪之水浊兮，可以濯吾足。遂去不复与言。（《渔父》）

这是说屈原在游涉湘水自沉之前，在常德龙阳（今汉寿县）沅水畔的九潭附近遇一渔夫，二人就人生处世进了一番意味深长的对话。

至于《九歌》则更是直接描述沅湘间的巫雠场面了。

湖南自古巫风繁盛。长期以来被视为上古神话的一场古巫之战（“炎黄大战”），导致中原九黎部落在其首领蚩尤被杀后南逃洞庭，与以女媧为人祖的土著组成“九黎——三苗”集团，以蚩尤头为图腾，史称“三苗国”。民国元年《湖南民情风俗报告书》第七章云：

自三苗国于洞庭始创巫教，颇项正而流不息。

三苗奉行巫教，祀女媧、蚩尤、盘古，崇拜鬼神，使湖南形成了一种特色鲜明的以南苗东黎诸族与华夏丰姓部落复合构架的文化色彩，这就是以巫风为特征的三苗文化。故《国语·楚语下》言“（三苗国）民神杂糅，不可方物，夫人作享，家为巫史……”，几乎人人皆巫。由于黄帝命大神颛顼对三苗国巫文化残酷讨伐，尤其颛顼的两个孙子重、黎将巫与神沟通的

“天梯”拆毁（史称“绝地天通”），激起苗黎族强烈的复仇心理。颛顼有四个“不才子”，其中的三个有的为兽，有的死后为疫鬼和魍魉鬼，藏在居室中惊吓小孩并在墓室中作祟。三苗巫则运用模拟巫术的手段，戴上蚩尤的图腾面具，披着象征楚先祖“熊”图腾的熊皮，手执蚩尤发明的戈与盾，口作“傺傺”之声，在宫阙或民舍中作驱赶疫鬼的巫技表演，警示世人并出颛顼的家丑，以此报复颛顼的镇压。此逐疫巫术即“傺”的原型。此论有汉王充《论衡》卷二十四“解逐篇”为据。“傺”源于楚巫，渊薮于荆楚，随同楚势力的扩张而辐射于巴蜀吴越秦，世代传承并因地而演化，最后被中原儒家文化纳入《周礼》名为“傺”祭。楚地的巫风并没有为周代的“礼”制而桎梏。历代楚地“信巫鬼，重淫祀”的记载不绝于缕，屈原流放的沅、湘一带巫风尤甚：

贬朗州司马，地居西南夷，土风僻陋，举目殊俗。……蛮俗好巫，每淫祠鼓舞，必歌俚辞。（《旧唐书·刘禹锡传》）

长沙下湿，丈夫多夭折。俗信鬼，好淫祀。（《太平寰宇记》）

屈原放逐在这巫风之地，置身在祭祀之乡，受到巫风的熏陶是十分必然的了。历代文人对此均有评述：

昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祀，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。（后汉王逸《楚辞章句》卷二）

禹锡谓屈原居沅、湘间作《九歌》，使楚人以迎送神，乃倚其声，

作《竹枝词》十余篇，于是武陵夷俚悉歌之。（《新唐书·刘禹锡传》）

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祀。其祀必使巫覡作乐，歌舞以娱神。蛮荆陋俗，词既鄙俚，而其阴阳人鬼之间，又或不能无褻慢淫荒之杂。原既放逐，见而感之，故颇为更定其词，去其甚泰，……（南宋朱熹《楚辞集注》卷二）

熟绎篇中之旨，但以颂其所祠之神，而婉婉缠绵，尽巫与主人之敬慕，举元叛弃本旨，阑及已冤。……（清王夫之《楚辞通释》卷二）

正因为《九歌》及其他如《离骚》、《招魂》、《天问》等诗歌皆多为巫词，且屈原又是没落贵族，所以他的作品被外国人直译为“巫歌”被列入“巫系文学”（见日·藤野岩友《增补巫系文学论》），屈原本入竟被某些中外学者推断为巫师，如学者鼓仲铎有《屈子为巫考》面世，张正明的《屈原二论》言“屈原之所学，广涉诸家，深悉国史，而尤精于巫学。”日人白静川的《中国神话》亦如是说：

楚辞是古代南方长江流域楚地的祭祀歌谣，在形式上是巫祝者的文学。……作者屈原是王族之一，应该也就是率领巫祝的人，其作品即产生于这些巫祝之间。

屈原是“巫”否还有待考证，但是有一点是不争的事实，即将屈原推向巫祝之列的，正是他本人那些在沅、湘间写出来的不朽诗篇。

《九歌》中的雉祭因子

薜衣萝带舞婆娑，嘈杂神弦唱九歌，木偶何曾能祸福，奈何他说鬼爱东坡。

这是一首流行于张家界的竹枝词，载于清同治六年《续修永定县志》，描述戴着面具的巫师，在雉坛上唱着《九歌》巫词，为人消弭

灾祸、求福纳吉。

如果说《天问》是祭祀词，《大招》是招魂曲，那么《九歌》则是沅湘一带含有傩因素的大型祭祀演出活动。

“傩”作为宗教文化，其内容和性质将因朝代和时代不同而起变化，如同夏代尊天命，殷代尊鬼神，而周代则尊礼制。傩祭缘起于三苗巫文化对中原文化的对抗，历经数千年衍变，至商周已在中原文化中逐渐形成了一种较固定的逐疫巫俗，这便是众所周知的《周礼·夏官》所记载的“方相氏”。

周室出于削弱巫祝社会影响的目的，在《周礼》中将巫祝分治，天官与春官的巫祝，均有慎密的分工，各司其职。而傩则另由夏官“方相氏”执行，其功能有三：“索室”、大丧时导引、入墓时“殴方良（魍魉）”。这是第一次见诸于文字的“傩”，便被后人当作经典动辄全文引用，并由此而形成“傩”的正统观念：逐疫驱鬼即傩，时傩必方相氏。

那么，被《周礼》肢解与阉割的楚巫之“傩”到底有哪些功能呢？只有解决了这个关键问题，才能论证《九歌》所具有的“傩”的属性。

纵观《周礼》全书，尽管儒家欲用礼制遏制巫覡的宗教功能，但我们仍不难发现，除了方相氏四时索室驱疫的傩祭外，其他场合的除疫行为，实属傩祭范畴：

女祝，掌王后之内祭祀，凡内祷祠之事。掌以时招梗袞禳之事，以除疾殃。——此为内祀报福，祈福禳灾。

占梦，掌其岁时观天地之会，辨阴阳之气，以日月星辰占六梦之吉凶，……季冬，聘王梦，献吉梦于王，王拜而受之，乃舍萌于四方以赠恶梦，遂令始傩驱疫。——此为星象卜筮，解梦禳灾。

男巫，掌望祀、望衍、授号，旁招以茅。冬堂赠，无方无算。春招弭以除疾病。王吊，则与祝前。——此为祀衍旁如，弭宁疫疾。

女巫，掌岁时祓除衅浴，旱暵则舞雩。若王后吊则与祝前。凡邦之大灾，歌哭而请。——此为祓除祈福，歌舞求雨禳灾。

又，文献得知，汉代是继承周室宫廷及民间傩祭最为完善的时期。各类形式的傩祭非常繁盛。《淮南子·时则训》：

季春之月，择下旬吉日，大合乐，……令国傩，九门磔禳，以毕春气。

仲秋之月，乃命宰祝行牺牲，……天子乃傩，以御秋气。

季冬之月，……命有司大傩，旁磔，出土牛。

《续汉志》载：

三月上巳，官民皆洁于东流水上，曰洗濯祓除。

季冬之月……先腊一日，大傩，谓之逐疫。其仪选中黄门子弟百二十人为侲子，皆赤帻皂制，执大鼗。方相氏黄金四目……十二兽有衣毛角，中黄门行之，冗从仆射将之，以逐恶鬼于禁中。……黄门令奏曰：侲子备，请逐疫。由是中黄门倡，侲子和，……凡使十二神追凶，……因作方相与十二兽舞，……百官官府，各以木面兽能为侲人师论，……。

《后汉书》：

旧事，岁终当飧遣卫士，大傩逐疫。

《西京赋》：

尔乃卒岁大傩，驱除群厉。方相秉钺，巫覡操茷。

张衡《南都赋》：

于是暮春之祥元日之辰，方轨齐轸，祓于阳濒。朱维连网，曜野映云。男女妓服。骆驿缤纷。

王充《论衡》：

解逐之法，缘古逐疫之礼也。昔颍项有氏子三人，生而皆亡，……故岁终事毕，驱逐疫鬼，因以送陈、迎新、纳吉也。

以上可见，傩祭时间，既专取岁末先腊一日，也择四季良辰，还有暮春三月三日；傩祭地点，既在宫闱大内，又在深居民宅，还可在郊野溪畔；傩祭形式，既有数百上千人的大型化装表演，也有巫覡个人作法，还有女巫歌舞哭唱；傩祭者既有索室驱疫外貌可怖的方

相,也有手持黍稷的巫师,还有十二个巫扮的神兽,亦有帝王、官员和百姓;雩祭缘由,有尊崇古俗逐疫驱鬼,也有大旱求雨,酬谢神祇,还有禳灾纳吉赠与祥梦。

这些史料足以说明,从“雩”文字出现的时代开始,“雩”便以其巨大的包容性、宗教性、民俗性和娱乐性,注定了在奴隶社会和封建社会的政体下,它作为巫文化的载体之一而具有强大的生命力。雩在传承中不断衍变,雩祭的功能便有现今文字中可得见的索室逐疫的驱鬼,大丧先柩的引导,灵柩入墓的打鬼,卜筮凶吉的占梦,祭祀农神的雩蜡,逐魃求雨的舞雩,酬神纳吉的雩祭,承袭古俗的雩仪,去秽迎新的拔楔,习武驱厉的军雩以及散见于明清各方志中延寿求嗣的还雩愿,酬神娱人的雩舞雩戏,等等。

史学家考证,《周礼》成书于周室东迁的战国时期。此时各路诸侯已建七十一国,周室实已衰微。楚国在经历了七、八百年扩张后,已跃入列国一霸,形成了以“巫文化中渗入华夏文化的楚文化。”(范文澜《中国通史》)具有强烈民族意识的楚巫在南楚沅湘、五溪、洞庭、苍梧等三苗故土上按照自己的方式传承并发展。楚巫文化中最重要的一点,就是巫祝一体,祭逐兼容。此与《周礼》大相庭径,故而被历代统治者和正统文人蔑视为“淫祀”。

人可皆巫的三苗土民,是承袭楚巫文化的基础。祭祀是巫术中重要的手段之一,它通过降神后神灵附体于巫,使巫具有超人的神性,达到借助神灵无所不能的力量以实现人类的愿望,如除疫、禳灾、纳吉等。于是便出现苗民驱雩脸上要戴一个先祖蚩尤面具,以示自己具有了蚩尤强大的巫术。这种源于交感巫术的神人合一观念,在《九歌》中体现得淋漓尽致。《九歌》中所描述的各种神灵,正是屈原所见沅湘酬神雩祭中巫覡扮神歌舞表演的真实写照。

祀神是雩祭最重要的内容。它有请神、降神、酬神、送神等一系列程序。同时,沅、湘巫作为原始宗教,它既是多神崇拜,又有鲜明的地方性。这种双重特性在《九歌》中均得到反映。

沅陵县七甲坪乡有一套《三洞桃源科》的雩祭巫书(下简称巫书),它也是沅水中游一带沅陵、辰溪、桃源、常德巫师还雩愿必行之法事。其目的是通过赞颂并酬谢桃源仙洞诸神灵,求其保佑家道安宁,攘灾祛病。巫书开篇便呈现出鲜明的民族性与地方性:

别下闲言且休唱	且唱桃源洞里神
太保高皇登龙位	立州立县立人民
四百郡州七千县	鼎州仙县在中心
鼎州上有桃源洞	神仙洞里镇乾坤

(《上洞桃源科》)

“桃源洞”地名在中国不下三处,而“鼎州”则隶属于湖南常德府,所以巫书中“鼎州仙县在中心,鼎州上有个桃源洞”此二句便表明了这是楚巫行坛于沅湘的特定环境。

关于“高皇”,且不说常德,就是整个楚地历史上都没有一个“高”姓作皇帝,巫书中的“高皇”大抵是“高阳”的讹传。高阳即颛顼,曾为五帝之一。在《楚辞》中,“高阳”之名出现过数次,其中《离骚》云:“帝高阳之苗裔兮,朕皇考曰伯庸。”这是说高阳与三苗有着亲缘关系,其子黎,曾任祝融(史书又作陆终)一职,其孙重黎为火正,另一孙吴回亦为祝融。他们皆为楚族先祖。故《月令》一书说:“楚人帝高阳而祖陆终。”高阳本人亦为大巫。他奉黄帝命讨伐三苗,强制推行中原文化,曾激起三苗的反抗。但据长沙杜家坡战国楚墓出土的缙帛书上的有关记载,三代之后,颛顼已被楚巫当作自己民族的宗祖神予以祭祀。屈原《九歌》便证实了这一点:

吉日兮辰良 穆将愉兮上皇
(《九歌·东皇太一》)

屈原之前的史籍不见“东皇太一”之名。此神的本来面貌很令历代文人们费了点心思。肖兵《楚辞的文化破译》“善神”篇言:“以《九歌》为论,东皇太一就关系着帝俊(帝舜,帝喾)、颛顼(高阳氏)”,此颇有见地。长沙杜家坡战国楚墓缙帛书记载颛顼有四孙