

神图巫符与仪式象征

——大凉山彝族毕摩宗教绘画中的神话原型

[北京]巴莫曲布嫫

提 要: 宗教造型是彝族原生宗教祭司——毕摩的重要巫祭手段之一。毕摩的彝文经书或首尾配以神鬼绘画和神枝图谱;或图文并茂,以画释文,以文解图;鬼板、草扎和泥塑一般用来制作鬼像,在送鬼、咒人及咒鬼仪式上使用。剪纸亦是毕摩的基本技能之一,剪纸图案多为各种祭品,用以祭祖送灵和驱鬼送鬼。此外,毕摩制作法具和祖先、图腾等偶像还需要木刻、木雕艺术。在上述的宗教造型手段中,神图与鬼板可谓是大小凉山彝族毕摩在宗教咒仪上通用的两种典型而独特的巫祭手段。它们既是仪式的阐释与说明,也是神话与宗教典故的形象再现与动态传播。

关键词: 巫术符咒 神图(神牌) 神话原型 仪式象征

作 者: 巴莫曲布嫫,女,彝族,1964年生,中国社会科学院少数民族文学研究所副研究员。邮编:100732

彝族古老的宗教绘画,大都用于丧葬送灵和祭祀咒仪活动,多为祭司毕摩所为。关于彝族绘画的起源,彝文古籍《努亥数》、《那史纪透》、《物始纪略》等文献均有记载:“在那远古时……作战归来时,杀牛马猪羊,血涂大岩上,绘各种形象,”大抵是表达对征战胜利的欢欣和阵亡将士的祭悼;到恒始楚、投乍姆时代,“牛马猪羊皮,上面画那史”;到了六祖时代,“能沽(成都的彝语地名)织丝帛,用来绘那史”,“万事万物,各种形象,圣人所想像,由巧手绺画,挂在丧场上,传祖摩布(君臣师)旨意,以安慰亡灵,并镇压恶魔”^①。由此可见,彝族古代绘画的起源和发展与世界诸多民族的原始艺术史一样,一是与原始崇拜和宗教礼仪活动有密切关联;二是彝族先民随着社会的进步和文化的发展,绘画载体也经由画于岩壁、牛羊皮上、

丝帛上而后又绘入木板和纸介上的漫长历史变迁。贵州彝族“那史”（绘画，图形之意）以古朴粗犷、稚拙凝炼而坚实饱满的线条为主；多施以黑、白、红、黄四种基本色；从人文角度取材，天地万物、天神地人、远古氏族的族徽、标志，神灵鬼怪、珍禽异兽、历史典故等都是“那史”的程式化的传统命题；其发展也与彝民族古老的毕摩文化体系交相同步。而现存于彝文古籍中的各种插图，都有从原始宗教绘画发展而来或是以原始宗教绘画为蓝本的特征，始终保持着原始绘画古朴天真的艺术特质。

与贵州彝族“那史”绘画相较，大小凉山彝族毕摩经书中的插图几乎都承袭了早期岩画式的传统特点、命题程式与原始风格。有史以来，毕摩文化保存得最为完整的大小凉山彝区，由于“传毕传男不传女”是父系社会中毕摩传承制度中的一条牢不可破的原则，传说历史上唯一出现过的一位女毕摩，即著名的毕摩大师阿史拉则的女儿拉则什瑟。尽管什瑟继承了父亲高明的法术，她也只能女扮男装从事毕摩活动，她懂“万能的经书”，有神奇异术：画马马能飞，画鹊鹊能啖，画龙龙能舞；并能以此降妖斩魔，解人之危……。从中可见宗教绘画是毕摩与神鬼沟通的重要手段和媒介，也是毕摩司职的内容之一，更是毕摩巫化艺术思维的产物。

一、巫术咒仪与神图巫符

祝咒之术是人类最原始的巫术之一。在远古时期，彝人先民的生存焦虑在于人自身的生存和繁衍。而大自然靡常反覆，生活颠顿风险，人们皆以为“鬼劳我以形”，“鬼厄我以遇”，人生坎坷，世路崎岖，皆由不可捉摸的鬼灵和神灵所为。在人的主观能力和客观世界自然力以及社会生产力的比差相当悬殊的情况下，彝人通过巫术祝咒等有形活动，激发并增强对自身能力的认识与信心，且笃信通过自己的巫术手段可以达到征服自然的目的。这种对巫术咒符、对祝咒语言的信力，反映着彝人早期的原始心态和对客观世界的控制意识。随着原生宗教的系统化发展，祝咒仪式的日趋繁复和琐细，祝咒诵词也充分发展，相应地出现了与仪式功能与祝咒对象相同步的各类宗教咒经与各种巫祭咒符，并以其

原生方式依然沿传在今天的大小凉山彝区。

(一) 神图的构画与制符

彝语“斯布”的原始义项为“神像”，一旦书画到了特定的木板或纸介上并用于具体的仪式活动，便引申为“神图”或“神牌”。因仪式操作中，神像的常见载体为纸卷，专称为“支格阿鲁布伊”，即以神话中的先祖英雄支格阿鲁命名，概称为“神图”；而神牌则大多以杉木之板为载体形式，其专称为“斯叶斯撒”，即“神位木”，概称为“神牌”。从神图的彝语称谓“布伊”中可知“布”即“像”，是一种以书画形式为表征的物化概念；而“伊”意为“灵魂”，画像通灵的思想是毕摩符咒之术的重要信仰依据。在万物有灵观念的制导下，彝人认为像即“布”与灵魂直接相关。“灵魂”一词在川、滇、黔三省的彝文典籍中均用“𪛗”字来表示，音译为“伊”。“𪛗”有多种大同小异的变体字型，均代表“影子”、“像”、“魂”三个意义，另外祭祖经诗《裴妥梅妮》中也以同一个字表示“影子”、“名字”和“灵魂”三个意义。从中我们可以发现彝族灵魂观念的最初发轫与影子、像及名字有着密切的关系，其中“影子”是灵魂观念中最原始的含义。可见，彝族先民关于影子的认识，不仅使他们产生了灵魂可以脱离身体而独立活动的观念，而且由此也推论出灵魂的表现形象就是影像，如果影子被踩或是影子消失，则意味着灵魂受到伤害或是灵魂走失脱体，直接危及生命。基于如此信念，画像、相片、照片都称为“布伊”，即“灵像”。彝人便由己及物，由此及彼，便产生了万事万物皆有其灵的泛灵主义思想，并由此推导出神鬼之像、之名也与其灵有关，像即灵，像可通灵，以及画像祝咒之术及其相关的仪式活动便应运而生。正如格罗特所说：“在中国人那里，像与存在物的联想不论在物质上或精神上都真正变成了同一。特别是逼真的画像或者雕像乃是有生命的实体的 alter ego（另一个‘我’），乃是原型的灵魂之所寓。不但如此，它还是原型自身……这个如此生动的联想实际上就是中国的偶像崇拜和灵物崇拜的基础。”^②在像即灵，画像即可通灵的观念下，彝人便认为摹绘某物，只要其形骨相象，便可与真物相感应，而具有真物的灵性或神性，甚至直接会变为被摹绘对象的本体。那

么,毕摩在各种咒仪上,将想象中的鬼与信仰中的神书画在木板或纸介之上,鬼灵与神灵也即附着在具体的载体上,故画而有灵,以此便求得了人——鬼——神之间的交互感通。神图乃至鬼板之所以成为符咒,即是因为书有所像,有灵相通,也就是说所画的鬼神之像可与祭司毕摩乃至仪式参与者感通,甚至直接成为鬼神的化身,具有请神咒鬼的功效,可招致鬼神之灵来凭附,成为真正的“布伊”——灵像。这里充分反映了彝人古朴的万物有灵观与泛灵论思想。

通观神图或神牌,可以发见毕摩画符构符有特定章法与结构,主要由文字符号构成。一道完整的咒符包括形制、图像、文字、符号、符物等组成部分,一般主要采取五种方式来表达符咒信仰与书符惯式。一是符形,神牌之外形是将木板剖砍成张口龙头、尖形龙尾之形,取蛟龙威严、勇猛之势而成;二是符文,由毕摩定心安神、凝聚“库和”(内气)之法力布以简纹,一般通取云雾、星辰、日月、神枝之势而成。三是咒文,在神图的中心书写咒词或神语,即符中有书:神图神语咒词通例为颂神之诗,加以吁请日月之神、支格阿鲁大神及其护法的神禽、神兽降临助法及咒鬼的咒词;四是图象,直接将有关信仰对象的名称与形象书写在符中,图象有神人、神马、神器、神禽、神兽、蛇鬼、蛙鬼等。由此,毕摩在仪式上参以神图鬼像以显神劾鬼,并书神名以降神,书鬼像以制鬼,以达最终的祝咒与驱送之目的。

可见,毕摩的符咒通常包括符象与咒词,符中有咒,咒中有符。而神图便是毕摩在各种祝咒仪式上书符画咒的主要表现形式,包容着深厚的文化内涵,也反映着彝人观念信仰中的理性缺憾。神图作为毕摩巫术行为的一种综合,不仅是仪式操作行为的形象表述,也是原始宗教理念的反映与民俗文化的体现,从中深蕴着鬼神信仰、画像通灵的思想,此外也折射着彝文神性、树崇拜、血崇拜等观念。可以说,画像通灵——符象、彝文神性——符字、神木灵力——符板、蚌祭神圣——符墨(阐述文字从略),是最具符咒特色的基本观念。

神图书符仪节主要有以下几个程式:一是默诵《请神经》,通神告神:上报神灵,说明书符及仪式的原因、目的,并延请天地、日月、星云、山神、祖神、毕神、神禽、神兽等诸多神灵莅临现场或显灵以助咒

法。二是布画书符：毕摩往往直接以自制的竹笔，蘸和着仪式牺牲之血与松烟脂墨将符文及所降之云雾、星辰、日月诸神，神人、神禽、神兽及其所制之鬼物——蛇、蛙等画于纸卷上，或画于劈砍好的杉木板之正面，将颂神诗句或咒鬼之词书写于上，书写时毕摩要默诵有关的“卡都”即咒词诀语，不能出声。三是祈神咒鬼：根据仪式目的、程式规范诵念《请神经》、《鬼的起源经》和史诗《勒俄特伊》中的相关诗段以及具体的咒经和咒诀，通过诵咒将咒力转至神图或神牌上。四是咒符施用：一作佩符，即将神图折叠起来缝入布袋后随身携带，起附身符作用；一作挂符，即将神牌挂于千家万户门楣，或作藏符，即将神图收藏在家中，均起镇宅作用，成为防卫符。

(二) 神图运用的仪式述例

支格阿鲁神图除了绘制在毕摩的咒经之中成为凝固、静态的宗教经籍插画以外，通常还以动态的方式运用在巫术类（而非祭祀类）的仪式之中，而且神图成为一种具有强大灵力的咒符，从而与具体的仪式环节交相呼应。据笔者在凉山腹地美姑县的田野调查而言，神图使用的仪式场合主要有以下诸种：

其一，多用“初几”、“初尼木”等咒麻风病鬼的仪式。彝族民间最为惧怕的疾患是麻风病，俗称“癞病”，通常认为“初”即麻风病鬼是病源；而且“初”鬼往往在云雨雷电之中以蛙、蛇、鱼、水獭、猴及蜂等动物形象出现，侵入人体后便引发或传播麻风病；同时也往往将有顽固性皮肤病的人也视为如麻风病一样加以躲避。只要发现有皮肤顽疾、村寨遭受雷击或以某种征兆为据，认为有麻风鬼侵害时，就要举行驱逐或预防“初”鬼的仪式。一般法术不高、技艺不精的毕摩也往往不敢妄为这类仪式。由于神图在仪式上的主要功能是借助神话英雄支格阿鲁的神力来降服一切“初”（麻风病鬼），民间又习称为“防初图”或“降初图”^③。

其二，有时也用于当地一年一度的“伊茨纳巴”（招魂仪式）中。“伊茨纳巴”大都在每年彝年前的冬季举行，因为彝人俗信在过去的一年之中，由于出行、放牧、耕作、狩猎、送灵等户外活动较多，自己的

灵魂可能会在某一时段已离体而游荡在山野谷地之间。故而在新的一年即将到来之际,必须举行招魂仪式,而且必须与反咒仪式“晓补”结合起来进行,即招魂前必先进行“晓补”,该仪式具有反咒、解咒、防魔、祛邪、净宅之意,似为所招之魂扫除一切障碍,以便使走失的灵魂欣然地平安归来。故而“晓补”时,毕摩反咒的鬼怪邪魔中也包括“初”鬼,要诵《防初鬼经》,挂“防初图”即支格阿鲁神图^④。

其三,用于防卫仪式“斯叶挡”。在彝人的观念中,家支和亲族中先辈有人患过麻风病,或当前有得麻风病的,就要举行这种防卫仪式。仪式前劈砍好一块杉木板,绘上支格阿鲁神图上的所有图画,并写上咒语。视为“神位木”,彝语称为“斯叶”,“斯”意为木,“叶”意为拦截,即将各种灾祸、疾病、鬼怪阻拦在外,使其不得作祟或加害于人,即神牌(在此译作“神牌”以区别与纸质载体的“神图”)。再用黑杨木树做成三块边沿上刻有齿纹的木板,与神牌捆在一起。然后举行一次小型的“晓补”反咒仪式,由毕摩作法施咒于木板之上,最后用神牌在主人家周围转圈,再在每人头上触碰一下,就挂于家中正屋的门楣之上,以示镇宅防卫,阻挡“初”鬼。以后凡遇家中举行“晓补”反咒仪式时,都要将神牌取下来让毕摩重新做法念咒,以使其继续保持灵验的法力^⑤。如图所示:

其四,用于送风湿病鬼仪式“丝尔寄”。在此咒仪上毕摩要书画“丝吐色吐特依特依”,即咒送风湿病鬼的符咒。画法是:先在一较大的白纸的中央画一个人偶之像代表患病者,再围着人偶书写许多圈的咒语,内容大意是诅咒各类风湿病鬼,请各路神灵来保护患者。然后在文字以外画上“支格阿鲁”神图。画毕,毕摩将纸折起来,折时人像向外露在中间,其手脚部分均不能被折着,否则日后患者会手脚疼痛。仪式后,患者则将这张咒符缝入一小布袋内挂在身上,便能防止风湿病鬼缠身了^⑥。由此神图被用作佩符,有护身符的功能。



防卫神牌及其示意图

其五，特例。笔者于1992年3月在美姑县维其古乡进行田野调查时，在乡政府计划生育干部阿裴木洛家看到一部以支格阿鲁神图为封面的咒人经《措则哈木尼》（《食人红舌经》）^⑦，经书扉页则从上而下依次画有神蟒“巴哈阿友子”、云雾之文与神孔雀“苏里伍勒子”，挂于内室房门顶端。原因是阿裴木洛从事计划生育工作，专门管理和制约超生的人户，因对其工作的不理解而恨他、骂他甚至咒他的人很多，他便请了一个小毕摩勒格伍勒（18岁）为他抄写了一本《食人红色经》与内装麝香的附身符“干比”一起挂于门楣上方，以反咒咒己之人及其带来的鬼怪与祸端，此例为防卫反咒符，直接用于咒人则实属罕见之特例。

此外，彝家通常延请毕摩将这种神图绘于纸卷或木牌上。每逢彝年时，家中有此神图的人家要将之挂在屋内主人位上方的“哈库”间外壁上，因在彝人的宗教观念中，认为过年家家户户杀猪打羊，鬼也会前来找好吃的，故挂上此图可防其侵害，并笃信只要有此图在，鬼就不敢前来。

二、神图与神话原型

神图是祭司毕摩在宗教仪式上与神鬼相通的重要手段之一，通用于巫术类咒仪。因神图通常以神话英雄支格阿鲁为核心构图，故称之为“支格阿鲁布伊”，即支格阿鲁神像。除“涅茨斯撒”（鬼板）用于各类咒仪外，毕摩往往都要在仪式场上悬挂绘有神话英雄“支格阿鲁”的神图，或直接使用经书内的插画神图，或将之绘在劈砍好的木板上，视为“斯叶斯撒”（神位木）即神牌。典型的神图如下图^⑧：

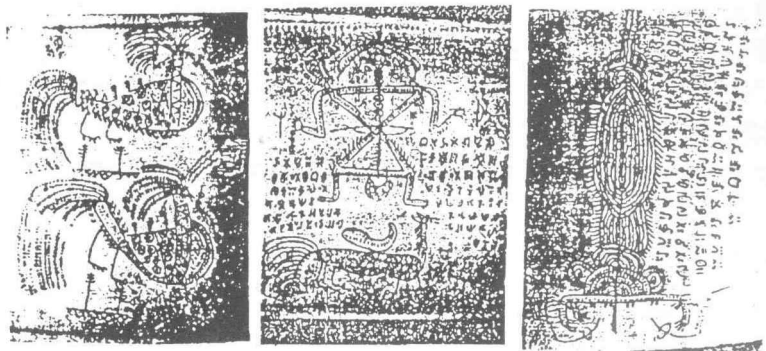
彝族神话《支格阿鲁》、创世史诗《勒俄特伊》与英雄史诗《支嘎阿鲁王》中的射日英雄“支格阿鲁”^⑨，是龙鹰之子，其神奇的感孕出身有如先秦商民族的先祖“契”（《诗经·商颂·玄鸟》），其被弃的成长与非凡的功业则相类于周民族的始祖“弃”即后稷（《诗经·



支格阿鲁神图

周颂·生民》),而其射日的神绩则可媲于汉民族的英雄“后羿”。据神话《支格阿鲁》和彝文巨著《彝族源流》与《西南彝志》的有关记载,支格阿鲁作为典型的彝族古代圣贤之一,集部落君长、祭司毕摩、天文学家、历算家于一身。由于他的历史威望和在彝人心目中的崇高地位,他被神化,由历史人物变成神性英雄人物,成了无所不能的神人先祖。作为君长,他亲率族人战天斗地,治理洪泛,劝勉耕牧;作为毕摩,他曾统一规范过古老的彝文……作为神人英雄,他具备箭射日月,修天补地,伏风降雾,降魔伏鬼的特殊本领,乐于为民除害和主持公道,倍受后世的祇敬与崇拜。关于他的神话在彝族民间可谓家喻户晓、妇孺皆知;而在毕摩的神图中通常也是以支格阿鲁的形象为主体进行构图,以简洁的线条浓缩了他降魔伏鬼的神迹异事和造福于民的恢宏业绩,该图通常绘制在毕摩经籍中,施用于宗教咒仪上。

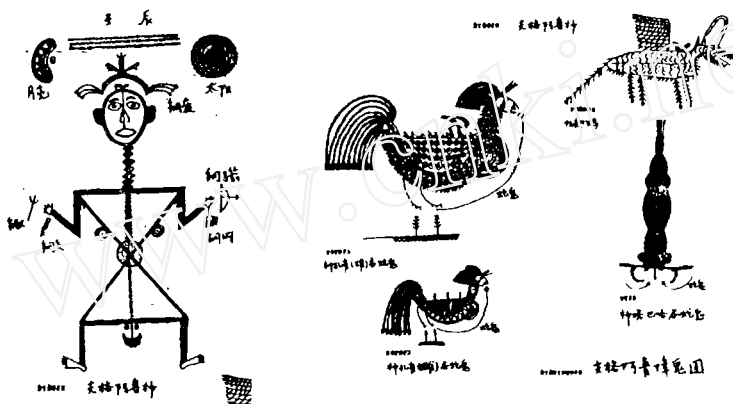
神图中的“支格阿鲁”,头戴铜盔,手持铜矛、铜箭、铜网,头顶日月,脚踏大地,一幅威风凛凛、正气浩然的神人模样;神话中他是总管人间一切不平事的大神,在宗教仪式上他是毕摩防治麻风病和咒鬼驱鬼时的护法神,故支格阿鲁神图又称“支格阿鲁降鬼图”^[9]。



支格阿鲁降鬼图(全套)

由上可见,降鬼图中,有支格阿鲁乘骑的九翅飞马“斯木都迭”,意为长翅的天马,传说它三天在天上,三天在地下,三天在空中,可变化成云、雷、雨、雪,支格阿鲁乘此马可以征服天地间的魔鬼妖怪;孔雀神“苏里伍勒子”,叫声如蛇,蛇鬼“斯戈阿之”闻其声而群以类聚,

即被它吞吃掉,为蛇鬼的天敌;大蟒神“巴哈阿友子”,它擅吃蛇鬼,可以吞食一切“初”鬼。



支格阿鲁神图(分解图)

从以上拙朴的神图中我们可以看到日月二像、铜箭铜矢、神人飞鸟、孔雀蟒神、蛇形初鬼之形像。对谙熟史诗和神话的彝人来说,神图上的每一个图纹都有其神话的原型,每一个彝文字都讲述着远古射日英雄“支格阿鲁”种种神迹,都透发着神人祖先的强大神力,从而与仪式发生着紧密的联系,并成为与仪式行为相呼应的一个阐释系统。以下我们将神图进行局部分解,以便分述每一图纹的神话原型^①:

龙腾之子:神图的中心构图是射日英雄支格阿鲁,这里首先隐喻着一个悠远的、古老的关于部落发生史的神话:“蒲莫列依嫫感孕鹰血而生支格阿鲁”^②。龙腾之子——支格阿鲁,是彝人妇孺皆知的氏族祖先起源神话,仪式上毕摩尽管不着一字去细述,却将这个古老部落的孕育与诞生十分美妙地凝固在毕摩的宗教绘画中而成为充满神意的图画。经有关学者考证,彝族神话中的英雄先祖支格阿鲁也决非只是神话中的人物,而是彝族上古以鹰为图腾的先民部落“古滇国”的部落君长,其母亲即发明织机的蒲莫列依嫫所属部落则以龙为图腾,这也是支格阿鲁乃

是龙鹰之子的历史新证^⑬。这则神话不仅说明古代彝人的龙鹰崇拜已经有了始祖崇拜的涵义，而且神话中这一经置换而推导出来的仪式关联也是十分彰显的：蒲莫列依嫫感鹰血而孕生支格阿鲁，而鹰则被凉山彝人视为神鸟，有着通达天庭和神域的灵力，故被祭司毕摩视为自己的护法神，因此也同样视有神奇身世的龙鹰之子支格阿鲁为护法神；而将神牌之外形制作成张口龙头、尖形龙尾之形，表层上是取蛟龙威严、勇猛之势而成，深层上也象征着生于龙年龙月龙日龙时的支格阿鲁之神力。故而，龙鹰之子——支格阿鲁成为神图的中心，由他的神力来延伸并构架了神图的全部，并使神图上的所有图纹与文字都与神话和史诗发生着呼应，并与仪式功能相联结。

日月二像：“六日七月”并出，支格阿鲁射日月、请日月的壮举是沟联神图中日月二像的神话原型。神图中还有这样的颂词：“支格阿鲁惹，左眼映红日，映日生光辉；支格阿鲁惹，右眼照明月，照月亮堂堂。”日月沉浮，沧海桑田，支格阿鲁敢于征服威力无边之日月的精神和勇气，也正是彝族先民于溽暑酷旱的自然劣势中得以再生和繁衍的亘古之歌。彝民族先民正是以神话的叙事和想象，颂扬了本民族的英雄在与大自然的无畏斗争的茫茫史路上，于灾难中求生存的壮举，于逆境中寻发展的豪情。故日月二像所凝固的射日月神话，自然也连结着毕摩咒仪的功能与意义：与魑魅魍魉的斗争便直接指归于与威胁彝人生存和发展的疾病和灾难相抗争。

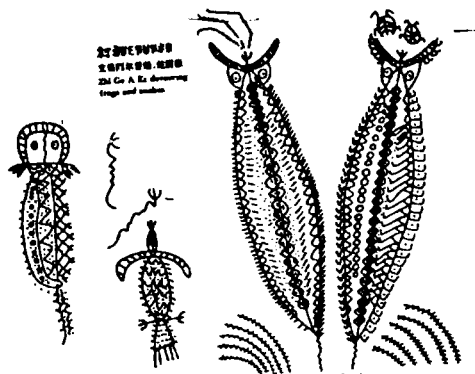
铜器诸像：使用铜器是支格阿鲁与雷神斗争的主要工具：在神话中雷神蒙直阿普不许人们推磨，否则就会打人，因为推磨声扰了天神。支格阿鲁得知铜可避雷，便身着铜蓑衣、头顶铜帽、手持铜网、铜绳、铜叉与雷神较量，降服了骄横跋扈的雷神。在彝人的观念中，鬼也惧怕铜器，故喜佩戴铜质饰物；又认为凡遇雷击必有不祥之事发生，尤其是雷电通过树木等会给人们带来麻风等传染病之患，因为“初”鬼在云雨电中产生，故必须延请毕摩举行仪式，并以神图来驱逐病鬼。所以神话中支格阿鲁头戴铜盔，手持的铜矢、铜箭、铜网的形象进而成为仪式中降魔伏鬼的象征。

飞马：经书中神图的题诗中写到：“支格阿鲁惹，脚下骑长翅神马，

栖于太空之云端。”这匹名为“斯木都迭”的九翅飞马也有其神话原型：支格阿鲁在寻找母亲的遥途上，看见人间出没着毒蛇和妖魔鬼怪，便决心为民除害。牧人送给他一匹赤色神马，支格阿鲁便骑着这匹四蹄生风、尾巴剪云的飞马，一边为人们除妖降魔、消灾灭祸，一边寻找被吃人女魔掳走的母亲。

孔雀与神蟒：神图中的神孔雀苏里伍勒子与神蟒巴哈阿友子皆为支格阿鲁的助手，这正是从神话中支格阿鲁呼请独日独月时曾得到各种动物帮助的情节中延伸而出的：而在毕摩经本的《勒俄特伊》与经籍插画中皆记载有支格阿鲁变形为龙潜入大海与凶猛的“巴哈”搏斗，最后征服了巴哈（如下图）。由此可看出今人所认为的巴哈是大蟒，曾经生活在水中，据美姑毕摩文化研究中心的摩瑟磁火先生推考，其原型当为鳄鱼类动物。正是因为支格阿鲁降服了巴哈，后来巴哈便成为支格阿鲁的助神。神图上各配有颂神诗句和咒鬼咒词用以降神施咒：“孔雀伍勒子，栖于子子额乍地，立于依莫湖之边，飞于合姆底车山，过于合石之上方；食黄茅埂之毒草，饮阿莫合诺之水，闻其者耳聋，食其胆者死，吃其肉者绝。招至主家防癩吞邪乎！……”“神蟒阿友子，栖于底波合诺海，立于高高巍峰巅，饮阿莫合尼水，至于主之家，毕惹（即毕徒）招尔引尔至主家，来寻癩吞癩，来寻癩吞邪，来寻癩吞癩，来寻蛙吞蛇。神蟒阿友子，猴癩各顽疾，大刀来劈之，传染之病驱除乎！”

蛇、蛙之像：神图中的蛇鬼“斯戈阿之”，有闪电之状，被视为“初”鬼来犯的最初表征，认为雷电大作时，蛇即随之来到地上，变成各种各样的“初”鬼，如形如蛤蟆的



支格阿鲁变形为蟒吞食“初”鬼
(引自《凉山彝族民间美术》)
四川民族出版社1992年版)

“涡巴”蛙鬼等。神话中的毒蛇与蛤蟆便是“初”鬼的原型：“日月被射后，沉沉大地上，毒蛇大如石坎，蛤蟆大如竹米囤……支格阿鲁啊，一天去打蛇，打成手指一样粗，打入地坎下。一天打蛤蟆，打成手掌一样大，打到土埂下。”^⑩

四极：按毕摩的解释，支格阿鲁的身体呈方形喻示着撑起天宇的四根铜柱，也象征着大地四方，体现着支格阿鲁脚踏大地，头顶天空的气宇轩昂之势。这与《勒俄特伊》中的开辟神话所叙述的天神恩体谷兹、四方之神、仙子司惹、天匠阿尔师窝、九个仙姑娘和九个仙小伙怎样开辟四方、打柱撑天的宏伟场景也发生着呼应。

英雄不死：画面中颇为突出的阳性之物喻示着支格阿鲁的子孙后代繁衍昌盛。在神话中支格阿鲁娶了两姊妹为妻后，一直忙于制服人间妖马牛怪，妹妹出于猜忌和情妒，剪去了飞马的三层翅膀，致使支格阿鲁葬身大海。尽管神话中支格阿鲁英年早逝，未及生育，但其英雄的业绩与降妖伏魔的精神并没有死。这一带有永存意义的信念，既通过神话尾声所述的每到秋天群鹰搏击在支格阿鲁坠海的水边上与蛇继续作战而体现，也借助了仪式中唱叙后世许多著名毕摩神祖降妖伏魔的传说去连接，更以神图的方式复活了支格阿鲁不死的神力，所以彝人都以自己是支格阿鲁的后裔为荣耀。在神话中支格阿鲁俨然是一位法力强大的祭司形象，故而毕摩也认为自己咒鬼驱鬼的宗教司职是在继续着先祖支格阿鲁的未竟事业，更尊崇鹫鹰和支格阿鲁为自己的护法神，神话也就成为毕摩的宗教典故。故而神图中的这一阳物之象除了有生殖崇拜的观念之外，还有着更为深长的生命信念与宗教寓意。

可见，神图以神话原型为隐喻和象征，以神话英雄支格阿鲁降鬼除魔的神绩、神力为整个神图构符的内在链环，并由此串连了每一个局部的图纹，使之成为相互统一、相辅相成的和谐画面，从而使这幅图画成为古老神话的形象阐释，与仪式特定的宗教功能发生着同步的呼应与映射。

三、咒符功能与仪式象征

迄今为止，凉山彝族民间依然沿传着形形色色的巫术仪式与符咒活

动。可以说,每当彝人面临着一种生存危机时,仪式更作为渡过危机的转折方式有了举足轻重的意义。也正是当彝族山民面临生存困惑的时候,当他们的愿望和现实不一致的时候,当他们的需求得不到充分满足的时候,他们就会自然而然地寻求仪式的帮助,让仪式带着他们渡难关向吉顺,让仪式带着他们实现梦想,并笃信通过仪式符咒可以与主宰命运的神鬼进行沟通,从而达到人——神——鬼之间的和睦相安,可以求得与大自然的和谐与统一,如此便能一次次地渡过生存的危机。故而神图作为巫术符咒的仪式功能诚然是降神驱鬼,却正反映着彝人祈福驱灾、追求美好生活的理想和坚韧不拔的生存信念。

尽管神图的图像与其所指代的意义往往都是隐深的,但对于有共同的特定的文化背景或集体规范的彝民族来说,人们往往都能够意会或解析出它们的内在指归。这些约定俗成的类比图符,同时浓缩着诸多的神话、巫术、宗教的集体表象和类化意象,从而包容着整个彝民族远古文化的大量信息,透发着丰富深厚的民间信仰功能。正如对少数民族宗教美术作过系统研究的学者所指出的这样:“正因为如此,宗教文化可以说是一种典型的象征文化,宗教思维基本上是一种以直觉领悟主要特征的思维模式,而宗教美术,自然也就成了‘取象类比’、以‘象’悟‘道’的一种象征和象征的文化—心理符号。可感性和领悟性,是宗教美术传达‘灵’之密语的基本方式,也是缺乏较高抽象能力的一般信众们最易接受的直观教材。”^⑬毕摩的宗教造型已将其思维方式中立象取比的特征体现得淋漓尽致,尤其是毕摩经籍中的诗画往往结合得天衣无缝,彼此映照,更明显地体现出绘画思维与诗歌形象二者之间相得益彰的互补和参验效果。故而,擅长造型及绘画的毕摩,在诗画的交融之中,往往能够运用造型及绘画的“类似语言”来传达宗教、人文、自然及神话的特定指归。因而可以说,在毕摩这个阶层中,绘画、仪式与神话、宗教典故在发生发展的纵横关系网中,彼此交递着内在的精神信息及思维活力,并互为影响,深而广之,久而久之,并由此强化并凸现着仪式的宗教功能和象征意义。

首先,神图是仪式的阐释和说明。神图都有着特定的隐喻,并直接指归于仪式象征。神图即以神话中支格阿鲁的神力及其降魔伏鬼的神

绩，来象征毕摩拥有的强大法力以及毕摩对英雄先祖未竟事业的继承，从而强化了仪式的神圣信力。神图构图的取义思维或为“某一事物代表、表示别的事物”，即此事物暗示彼事物；或为“把细节、个别的事物作为一个整体的部分逐项展开出来。”前者如日月二像象征支格阿鲁的射日射月神绩，铜器诸像象征支格阿鲁降妖伏魔的种种神迹；后者如蛇象征鬼怪妖魔，阳物之像象征英雄不死及其未竟事业的继续。这两种方式都是原始诗性思维的联想程式，而仪式思维也脱离不了类同的思维方式。

神图往往通用于交感巫术性质的咒仪，其中模仿巫术是仪式行为的基本形式，这种巫术方式是从原始思维的朴素的联想发展而来的，即以相似律为原则。这种原始思维方式在逻辑上形成的谬误公式，便成了施用巫符的基础。即因为甲和乙相似，所以甲即是乙，毕摩画符的一个基本观念是画骨像形，有灵相通，即认为所画神鬼之像与信仰中的“真实”的神鬼相同而可与之感通。从此我们可以看到仪式与咒符共同的思维规律是“想象性类概念”，这种思维规律与艺术创造的形象思维密切相关。毕摩通常在驱鬼咒鬼的仪式上使用神图与鬼板，在符中画出各种支格阿鲁大神、鬼状、神禽、神兽等，通过作法念咒，将自己的法力附着在咒符上，并以之借助支格阿鲁的神力及其降魔伏鬼的神绩，从而具有支格阿鲁身上种种神奇本领来助法并达到制服鬼怪的目的，便可劾鬼、驱邪、治病、镇宅、护身。故而，神图在仪式上实际起着符咒的巫术功能。毕摩正是在巫术观念的支配下，赋予咒经以有声语言的神秘力量；将文字构筑成咒词书写在神图上，使图画与文字组合成咒符，或托以神意，或施以法力，在与仪式的结合中，使其发生驱使、指令性的作用以达到仪式目的。

这里的神符鬼符诚然折射的是彝人原始宗教“同能致同”的交感巫术心理，但同时也反映出仪式类比思维的“原逻辑”。神图鬼板作为视觉符号，在造型与自然形态的距离上，完好地保持着原发性的视觉思维方式，它们不是直接模拟对象，而是以象征观念的、互渗心理的感觉、理解、幻想为基础，即以特殊视觉观念——立象取比造成以宗教意念造象的“意象”——虚幻的鬼神，运用实在的视觉符号——画，造出神图

以超越异己对象。这样,画神成为降神御鬼的象征,画神禽、神兽吞食蛇鬼成为伏鬼制鬼的象征。将模仿等同于真实,不仅体现在毕摩们所画的咒符之中,同时也体现在施符的过程中。故而,不论是以虚像——神鬼转实像——神图鬼像,还是采取行为类比——以神图劾鬼镇鬼,或属性类比——以置神牌于门户替代阻挡鬼进入家中的方法,它们都是象征思维的产物。

再者,仪式象征与咒符隐喻的联结点主要在于神话背景。仪式与神话的血缘性联系在咒仪中得到了充分体现,仪式或仪式步骤都凝固着支格阿鲁射日月及降妖伏魔的神话而成为仪式隐喻。在具体仪式环节中,毕摩为了加强祝咒的形象性,提高祝咒语言的魔力,除了辅以咒符外,在咒经、咒词中往往讲究用典,即应用神话与以神话为构架的宗教典故,而且在化用古老的神话、典故之际,赋予神鬼以宗教或巫术的玄秘和义理,如反咒仪式“晓补”的尾声,毕摩往往借用史诗和神话为咒经的构成内容与神图进行交相引证,使人们在听觉与视觉的交互对应中接受并认同仪式的宗教指归,从而深化对仪式功能的认识与感受:

支格阿鲁成年时,白天六日出,夜里七月升,蛇长田坎粗,蛙长箩筐大,蚱蜢如阉牛。支格阿鲁成年后,射日剩独日,射月剩独月。打蛇成指粗,压在田坎下;打蛙手掌大,压在田坎下;打得蚱蜢如火镰。从此主人家,反咒去的鬼怪返不回!骏马长不出角前,石头开不出花前,反咒去的鬼返不回!^⑩

正如法国当代著名的哲学家、文艺理论家和美学家雅克·马利坦所说,“关于诗人的概念——想象——词语的三合一相当于绘画中的自然的外形——感觉——线条与色彩的三合一。”^⑪毕摩的神图巫符通常也是诗画合而为一的,毕摩作为彝族传统文化的集大成者,往往也是彝族史诗和传统绘画的正宗传人。正是因了毕摩的代代传承,史诗《勒俄特伊》本身就洋溢着相当浓烈的原始宗教氛围和巫术祭祀的色彩,从而透露了史诗与彝族原生宗教之间的血肉联系;神图与鬼板同样也集神话的诗性基质与宗教仪式的巫化氛围为一体,在诗化的祝咒之声中生发着浪漫、诡谲的原始艺术神韵。

“人类头脑中有隐喻式的思维或神话式的思维这样的活动,这种思

维是借助隐喻的手段,借助诗歌叙述与描写的手段来进行的。”^⑩毕摩的神图及其施用仪式所内含的隐喻正好反映了这种思维活动和思维方式。仪式象征与咒符隐喻有着密切的内在关联,其中神话是二者之间的重要链环。在某种意义上,仪式(包括符咒)成为神话的外部表现方式和流传方式,而神话不仅表达了仪式的潜在内容与功能,而且表达了从文化与信仰方面组织起来的仪式行为。可以说“神话与仪式都是象征的程序,并极紧密地因此(也因其他事实)而联系起来。神话是一个语词构成的象征系统,而仪式是对目的和行动组成的象征系统。两者都是针对同一类型的情景而以同一感情形式来对待的象征过程。”^⑪这个象征过程,在彝族山地社会的仪式活动中便是通过符号——神图来加以操纵的,并得以具体而又形象的传述与接受。

总之,神图作为彝族毕摩巫祭绘画的主体形式,是宗教仪式、民俗观念、文化事象的动态的物化载体,它们从内容到形式,从创作题材到线条构图,在传承形态上都继承和发展了彝族的古老神话、象征体系和原始艺术,并以实用为动机,以表意为目的,在同一文化圈内,为广大彝人所心领神会,喜闻乐见,代代相传。其广泛的社会接受和深厚的文化底蕴,其独成体系的审美观照(画骨而非画形)和原始奇谲的艺术风格,决定了这些传承久远的巫祭绘画具有不朽的文化魅力。

①引自《黔西北彝族美术·那史·彝文古籍插图》,贵州人民出版社1993年版,第27页。

②【法国】列维-布留尔著:《原始思维》,商务印书馆1985年版,第37页、110页。

③此据笔者1992年4月在美姑河古洛乡觉洛村参加的“初几”仪式。

④此据笔者从美姑县俄普乡世传毕摩曲比索莫(79岁)与维其古乡已故毕摩勒格子坡(采访是年75岁)的调查所得资料。

⑤参见摩瑟磁火著《美姑彝族毕摩宗教活动简介》一文中的相关仪式,载于美姑彝族毕摩文化研究中心办公室1996年编印:《美姑彝族毕摩调查研究》。图中的防卫神牌是笔者1992年10月在甘洛县普昌乡一户山民的门前(当时户中无人)拍摄而得,因画制时间久长、风吹日晒,原照不甚清晰。

⑥详见巴莫阿依著《凉山彝族送风湿病鬼仪式》,原载其《彝族祖灵信仰研究》,四川民族出版社1994年版,第194页。

⑦《措则哈木尼》,题意为《食人红舌经》,内容是延请专门吃人的鬼神前来协助毕摩反咒敌方施咒而降至的祸祟,以驱鬼御魔,主要用于咒人的黑色巫术仪式。

- ⑧这幅神图是美姑世传毕摩曲比索莫老人经书中所画的插图,其他神图除注明的出处外,均为笔者在凉山美姑、甘洛两县进行田野作业时搜集,示意图也为笔者根据原图所画。
- ⑨支格阿鲁的历史影响遍及川滇黔桂四省广大彝区,众多的彝人都以其为自己的祖先。由于彝语方言的音变所致,在四川他被称为支格阿鲁、吉直嘎鲁、阿龙、阿尔等。在贵州被称为支嘎阿鲁、直括阿鲁等;在云南或称阿录、阿龙、阿罗、阿尔、阿洛等。参见额尔格培讲述、新克整理:《支格阿鲁》,四川民族出版社1982年版;另见冯元蔚翻译、整理:《勒俄特依》,四川民族出版社1986年版;再见阿洛兴德整理翻译:《支嘎阿鲁王》,贵州民族出版社1994年版。
- ⑩引自马学良等:《彝族原始宗教调查报告》,中国社会科学出版社1993年版,第204页。
- ⑪此处所引神图出自美姑县河古洛乡觉洛村世传毕摩曲比达戈的家传经书《初迭古》(《驱罡辟邪病鬼经》),神图上的诗体咒词为美姑毕摩文化研究中心的勒格扬日先生翻译、笔者整理。
- ⑫额尔格培讲述、新克整理:《支格阿鲁》,四川民族出版社1982年版,第9—15页。
- ⑬参见阮贤君执笔:《中国彝族通史纲要》,云南民族出版社1993年版第18页。另据毕节地区彝文翻译组:《彝族源流》(贵州民族出版社1989—1993年陆续出版了十六卷)与《西南彝志》(贵州民族出版社1991—1994年陆续出版了八卷)的记载推算,支格阿鲁的生活年代距今至少有4000多年。
- ⑭冯元蔚翻译、整理:《勒俄特依》,四川民族出版社1986年版,第59页。
- ⑮邓启耀:《宗教美术意象》,云南人民出版社1991年版,第184页。
- ⑯引自巴莫阿依著《凉山彝族的“晓补”反咒仪式》一文,原载其《彝族祖灵信仰研究》,四川民族出版社1994年版,第189页。
- ⑰【法】雅克·马利坦著:《艺术与诗中的创造性直觉》,三联书店1991年版,第212页。
- ⑱韦勒克、沃伦:《文学理论》,三联书店1984年版,第209页。
- ⑲克莱德·乐拉克洪:《神话和仪式:一般的理论》,原载于《哈佛神学评论》第35卷,1942年;引文转引自史宗主编:《20世纪西方宗教人类学文选》(上),上海三联书店1995年版,第151页。