

# 巫文化与中国新时期小说

曾利君

(西南大学 文学院,重庆市 400715)

**摘要:**巫文化是在远古时代形成并影响至今的一种特殊文化现象,在新时期小说中,巫文化得到了繁复书写与生动展现。新时期小说中的巫文化习俗与相关民间信仰的呈现,具有独特的思想文化价值与文学审美价值。新时期小说之所以表现了大量的巫文化,是特定文化语境下的产物。巫文化与新时期文学的结缘,有着特殊的意义。

**关键词:**新时期小说;巫文化书写;巫师形象;原因;意义

**中图分类号:**I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2012)03-0116-08

巫文化是远古时代形成并影响至今的一种特殊文化现象。鲁迅先生说“中国本信巫”<sup>[1]</sup>,中国巫文化源远流长,“不但以其原生或次生形态大量存在于许多少数民族中,而且以其各种升华、变态形式保留在汉文化中,广泛影响中国几千年的政治生活、精神生活及文化活动”<sup>[2]</sup>,不仅对古代的政治、军事、文化产生广泛影响,在当代社会中依然有着相当的影响力。它与中国文学的关系也甚为密切,从古到今,中国历史上出现了不少记录或书写巫文化内容的典籍与文学作品,如有学者注意到,屈原生活在“信巫鬼”、“重淫祀”的文化氛围中,“其文学作品充溢着浓烈的巫术文化气息,由此而形成了一个独具特色的巫术话语场”<sup>[3]</sup>。进入20世纪以后,在现当代文学尤其是新时期小说中(本文所说的“新时期小说”指“文革”结束以后的中国小说),巫文化又得到了繁复的书写与生动的呈现,这在巫文化较为盛行的湘、鄂、渝、川、滇、黔、桂等地作家的小说中表现得尤其突出。从湖南作家韩少功、彭见明、孙健忠、马笑泉,湖北作家叶梅、陈应松,重庆作家方棋,四川作家阿来、俄尼·牧莎斯加,云南作家饶云华、纳张元等人的小说文本中,均可找到原始、神秘的巫文化印迹。新时期小说的巫文化书写展现了哪些巫文化事象?在多大程度上呈现了巫文化内涵?其巫师形象的描写、神巫世界的构造有何特征?新时期小说为何会走向巫文化的书写?其巫文化书写有何思想文化价值和文学审美价值?对我国民族文化的建设具有怎样的意义?这些问题都值得探讨与思考。

## 一、斑斓神秘的巫文化事象

巫文化是一种特殊的民俗文化,是源自人类远古时期而至今仍然存在的一种原始神秘文化,也是世界各民族普遍存在的文化现象,“是人类各个民族所共有的文化现象”<sup>[4]</sup>。比如在拉丁美洲文学尤其是魔幻现实主义文学中,就曾大量写到当地土著人的巫文化活动与习俗,比如《百年孤独》中的庇拉·特内拉用纸牌卜算人的命运,《幽灵之家》中的老佩德罗用巫术劝蚂蚁离开庄园,《玉米人》中印第安部落的萤火虫法师向敌人发出可怕的诅咒而诅咒竟然一一应验,《恰似水于巧克力》中的蒂塔用充满爱意的带血玫瑰花瓣做菜并使这道菜具有了爱情的魔力,等等。之所以《百年孤独》等

\* 收稿日期:2012-02-16

作者简介:曾利君,文学博士,西南大学文学院,副教授。

基金项目:国家社科基金后期资助项目“马尔克斯在中国”(09FWW004),项目负责人:曾利君。

拉美魔幻现实主义小说能够实现“对传统现实主义的超越”，“显示出一种陌生化的新质”<sup>[5]</sup>，是与对巫文化的表现密不可分的。中国当代文学对巫文化也有所呈现。中国当代作家在拉美魔幻现实主义文学的启发影响下，整合本土文化资源，对巫文化进行大力书写。在阿来、韩少功、彭见明、孙健忠、马笑泉、方棋、俄尼·牧莎斯加等作家的小说文本中，带有原始思维特征的巫文化事象色彩斑斓，随处可见。韩少功等作家大量展现巫文化的仪式活动与观念信仰，叙写各种巫风巫俗，比如作法斗法、祭祖祀神、占卜问卦、禳灾去祸、放蛊施咒、驱鬼除病等，他们的小说简直就是巫文化的大汇演。新时期小说对巫文化习俗与民间信仰的描写，具有浓烈的文化人类学意味，揭示出远古巫文化在中国广大地区如湘西民族聚居地、四川藏区、三峡渝鄂边地、云南千里彝山等地的原始遗存，也体现了作者对巫文化存在区域生活现实的把握和对巫文化的深刻理解。

巫文化自远古以来蔓延滋生，渗透到社会生活各个领域，与人们的生存息息相关，大到征战杀伐、族群存亡，小到婚丧嫁娶、耕种出行、祛病除害，都有巫术活动活跃的身影，新时期作家对此进行了生动的文学演绎。

在解决战争和争端问题时，巫风盛行地区的人们并不完全凭借刀枪和武力，而是借助巫术活动来决定进退胜负，结束争端。在韩少功的《爸爸爸》中，鸡头寨和鸡尾寨要械斗“打冤”了，鸡头寨人就宰牛来卜筮，以预测胜负。在阿来的《尘埃落定》中，麦其土司与汪波土司之间爆发的罌粟花战争，变成了神巫们的斗法，交战时，双方神巫设坛作法，念动咒语，驱使风雨雷电打击对方。汪波土司家的大批神巫聚集在一起，对麦其土司家实施诅咒，要白云变成乌云，带上雷声、闪电和冰雹，袭向麦其土司家。麦其土司家的神巫门巴喇嘛运用法力，让云里的冰雹化成雨水，同时让汪波土司领地里落下冰雹，砸向庄稼和果园。在饶云华的《方山传奇》中，巫师与和尚由于文化观念和信仰的冲突，展开了一系列惊险曲折的斗法。方棋《最后的巫歌》描写黎家和秦家争夺女人，两个骁勇的家族采取斗草的方式解决争端，在西南山区，芒草被认为是有神性的，于是用于纠纷解决和祭祀仪式。作家对巫文化现象的书写，既有奇情异想，也有现实生活与观念信仰的根基，而神巫世界和日常经验世界的交织相融，则带给读者独特的艺术享受。

巫文化的功用与仪式活动也表现在祭祀问卜、祈福消灾等方面。在巫风盛行的地区，祭祀是人们与神沟通的方式，也是重要的巫术活动，《爸爸爸》讲到鸡头寨人粮食歉收，吃不饱饭，就拿丙崽祭祀谷神，祈望谷神护佑。祭祀有时也是为了平息鬼魂的怨怒，为了安抚抗战阵亡暴死者的魂灵，《最后的巫歌》中的巫师们焚香燃纸放火炮，为阵亡者超度亡魂。问卜也是常见的巫术活动，在纳张元的《彝山纪事》中，彝家山寨的人要预卜吉凶祸福与财运等，就请老祖撕鸡头卜筮，“鸡头是圣物，到处藏着神的意旨。鸡舌软骨看财运，上嘴壳看财门，下嘴壳看口嘴（即是否吵架），顶盖骨最有名堂，劈成两半，左主右客，那上面能看出近期内主边客边‘走不走人’（即死不死人），有无病痛、六畜顺否、有无火灾、能否出行等等许多名堂”。纳张元的另一篇小说《走出预言》叙述了类似的问卜活动：古寨的彝族人遇事则总会询问“令古寨人肃然起敬能知过去未来预知祸福吉凶半神半仙的百木老祖”，百木老祖的话总是会一一应验。巫术活动的目的还在于祈福纳福、消灾避祸、祛病除魔，在《最后的巫歌》中，年轻人结婚时，会请梯玛来婚礼上唱一种叫“阳戏”的巫戏，巫师用震耳欲聋的鼓声“沟通天地”与“三界魂灵”，祈求福祉与吉祥；在天干大旱而威胁到族群的生死存亡时，梯玛就作法求雨；而有人疯癫时，家人也会请来梯玛作法，为其祛病除魔。在文化的边缘地带行走的新时期作家，不仅将这些巫术活动生动地呈现于笔下，也通过种种巫文化现象揭示了人们的巫文化信仰和对神灵的敬畏，这些描写也反映出作者对巫文化欣赏多于批判的价值立场。

在巫文化的有关描写中，巫蛊之术最令人称奇，韩少功、马笑泉、饶云华等作家都写到一些巫蛊奇闻。《爸爸爸》提到，有些妇人用公鸡血引来各种毒虫，干制成粉，藏于指甲缝中，趁人不注意时往茶杯中轻轻一弹，可叫人暴死，这叫“放蛊”，据说放蛊者由此可以延年益寿。正因为放蛊者有时会利用蛊术来损人利己，蛊婆让人感到恐惧并受到排斥，韩少功在《马桥词典》中写了一个蛊婆，她是

盐早的祖母，因马桥人传说她是蛊婆，乡亲们谁也不敢在盐早家吃饭喝水。在饶云华的《蛊婆阿秀》中，彝寨山寨的蛊婆阿秀也受到人们的歧视和迫害，命运坎坷。放蛊有时不是为了害人或夺他人寿命，而是为了美好的姻缘，马笑泉《巫地传说》中的苗女为了得到北坪乡俊美青年得财的爱情，给他下了“乳燕蛊”，“乳燕蛊”选用同一窝乳燕，窝里必须有三只以上的乳燕，把它们放进水里溺死，如果有两只抱成一团而死，就用这两只来制作蛊药，据说男子吃了“乳燕蛊”，一辈子就只能跟放蛊的女子相好，永远不会有二心，苗女因此与得财终成眷属。这些故事奇特而诡异，不过，对于这些巫蛊奇闻，作家似乎并不当真，所以他们多以“传说”的笔调来进行叙写。

作家们就像民俗学者和人类学家一样，尽力勘探与发掘巫文化，在他们的小说中，除了巫蛊之术外，还有符、咒、诀等巫术手段。在方棋《最后的巫歌》中，为了在枪林弹雨中平安无事，获得护佑，抗日战争期间，被抽中去打鬼子的乡民请梯玛夏七发画符护身；当妈绥看见周大妹的鬼魂时，“忙掐起手掌”，作出“恐鬼诀”；在黎爹柱告别梯玛带领家小寻找安身之地时，梯玛夏七发向他郑重传授驱鬼降魔的“祖师诀”和“对一切魑魅魍魉都有震慑作用”的“娘娘诀”。在楚地民间，则流传着各种“咒”，“咒”是巫术的一种，多用于使他人陷入灾祸。《马桥词典》中的马桥人用于报复人的咒术，其中有“取魂咒”与“迷山咒”。“取魂咒”取用恶人的一根头发，把咒语一遍遍磨下去，恶人就会神志不清，最终变成行尸走肉。“迷山咒”则是偷偷绕着对方走三个圈，当对方走上山岭、走进树林时，口中念念有词，念一种把岭上各处地名拆散之后再加以混杂的极为复杂绕口的口诀，对方就会在林子里天旋地转，不辨南北东西。当然，也有基于善意或美好祈愿的咒术，比如《爸爸爸》中的后生仁宝娶不了亲，就曾使用“花咒”，试图让女子钟情于他，具体方法是：看中了哪位女子，就悄悄取她一根头发，系在门前一片树叶上，当微风轻拂之时，口念咒语72遍，仁宝认为这样就能把那位女子迷住，使其爱上他。陈应松《猎人峰》也写了“咒术”：当白中秋行走在山林中时，为了驱魔壮胆，他念起“雪山咒语”，当他烧窑烧到封窑口闭炭时，也要念“雪山咒语”退火。这些花样繁多的种种“诀”与“咒”让人啧啧称奇，不仅体现了巫文化风情，也揭示了巫文化活动的实质，即“通过某种仪式冀能达到施术者的目的”<sup>[6]</sup>。

作为一种源远流长的文化现象，巫文化在其发展历程中与其他文化融合而出现衍生巫术，涉及的内容极为庞杂。马笑泉《巫地传说》所写的鲁班术、梅山法等湖南沅湘一带巫术，就既有道术的特征又有巫术的特点。霍铁生挨整期间学得茅山法术，可以让他在被批斗挨打时不知痛楚，挨打后还健步如飞；霍铜发会梅山法术，他掬棚放鸭时，手持“缠着红头巾”的鸭梢，“朝天画了三个圈，又向前摆了三次”，散失了的鸭子会“立刻汇集拢来”，他也用法术整治过胡吃海喝的干部，“公社下来的两个干部没有征得铜发爹的同意”弄了他的鸭子来吃，“吃了鸭子后，立刻上吐下泻，像是得了霍乱。拔了鸭梢的那家伙，还被块鸭骨头卡住喉咙，直翻白眼”。这些掺杂着巫文化的奇闻异事，十分魔幻神奇，较之拉美魔幻现实主义作品中的“神奇现实”，一点也不逊色。它们反映现实、展现人性的指向是值得肯定的，但相关描写有过分渲染巫文化的神秘性之嫌，这是需要警惕的。

在劳动尤其是播种时，因受原始思维和巫文化的影响，人们也会实施巫术活动或巫术仪式。韩少功笔下的马桥人在播种时要说下流话，唱下流歌“臊地”，马桥人认为，没有臊过的地是死地、冷地，是不肯长苗和结籽的，因此，臊地“越下作越好”。在阿来《尘埃落定》中，春耕播种时节男女在田间地头带有性意味的嬉戏，不仅展现了劳动场景与民族风情，也带有某种巫术仪式的意味，嬉戏的核心内容是：女人们将一个男人摔倒在地，把牛粪糊在其生殖器上；男人们想法剥去女人们的衣衫，让她们袒露美丽的乳房。春耕时的这种游戏，除了使人快乐，“据信还会增加地里的收成。麦其土司对两个儿子说，古代的时候，人们还真要在地头上干那种男女之间的事情呢”。方棋的《最后的巫歌》也写到类似的情形：当陶九香到田间地头给劳动的丈夫黎爹柱送饭时，黎爹柱把老婆扑倒在地头交合，因为他相信“开春在地里交合，可以获得一季好收成”，黎爹柱甚至还叫老婆“披散头发，赤身露体在地里跑一圈”，认为那样会“更灵”。显然，这些活动带有原始的巫术信仰色彩。弗雷泽曾

谈起以“相似联想”为思维规律、以“同类相生”为基本原理的“模拟巫术”，即通过某种模仿活动使物体相互感应，比如为了使庄稼增产，奥里诺科的印第安人会让怀抱婴儿的女人去播种<sup>[7]</sup>。《尘埃落定》里藏族男女春耕时的田间嬉戏，《马桥词典》、《最后的巫歌》中为了使庄稼生长茂盛的“臊地”活动或交媾仪式，就显然带有“模拟巫术”的意味，体现了原始思维的遗存。

巫文化活动中还少不了巫歌巫辞。韩少功《爸爸爸》写到鸡头寨人的“唱筒”，这里的“筒”就是巫歌，鸡头寨人自认为是刑天后裔，他们的巫歌从父亲唱到祖父，从祖父唱到曾祖父，一直唱到姜凉，唱到刑天，唱到远古，唱出了部族的历史与传说。孙健忠《舍巴日》中有土家族原始部落的“舍巴歌”：“滔天的洪水退了，世间上没有人了，/只剩下葫芦船上的两兄妹，/阿哥叫布所，/阿妹叫雍尼。”“舍巴歌”从混沌世界的人类起源唱起，一直唱到人种延续，天地再造。方棋《最后的巫歌》深入到神秘的巫文化领域，通过长江三峡地区虎族的演进史，呈现族群兴衰与民族命运，穿插了不少流传于三峡地区的巫歌与巫辞。比如巫师求雨时的巫辞：“大王在前，小神在后，癫狂直下，看见旱路行旱路，看见水路行水路。”又如祭奠抗日亡灵时的巫辞：“敌人已杀死，魂灵要还家，/……天空有路，你从白云缝里走，/地上有路，你从蚂蚁背上走；/没有长腿，长出仙鹤的长腿，/没有翅膀，长出雄鹰的翅膀。”再如男女交合求子嗣时的巫歌：“土也要啊……田也要，/山也要啊……水也要，/……男也要啊……女也要。”巫师带领虎族迁徙时的巫歌：“公公上路/婆婆上路/……麂子走过的地方走过了/猴子跳过的地方走过了/爬岩拉坎的地方走过了/螃蟹爬过的地方走过了。”这些巫歌巫辞，明显地表达了悠远生动的巫文化气韵。

在对巫文化的开掘中，新时期作家也注意到了巫舞与巫戏。《最后的巫歌》中的“阳戏”即巫戏。巫舞则以土家族的“摆手舞”与“撒忧尔喃舞”最为著名。土家族是古代巴人的后裔，古代巴人也和楚人一样信鬼崇巫。《舍巴日》讲述土家族祭祀祖先的隆重节日，人们要唱“舍巴歌”，跳“摆手舞”，仪式由梯玛（巫师）主持，梯玛既要进行肃穆虔诚的祭祀礼仪，又要率众唱神歌和跳摆手舞。而当部落里死了老人，大家则要跳一种叫“撒忧尔喃”的舞蹈。在叶梅的《撒忧的龙船河》中，“跳丧”仪式贯穿其中，尽显苗乡山寨的巫风雉韵。

新时期小说对斑斓神秘、带有原始遗风的巫文化事象的描写，体现了作家对巫地生活的独特观照，也体现了对巫文化精神内涵的开掘与诠释。他们在小说中巧妙地将庞杂的巫术活动与神话传说、信仰观念紧密交融起来，把文化传统与社会现实、神异世界和现实世界结合起来，创造出一个亦真亦幻、神奇动人的艺术世界，将读者引领到一个超现实的、巫风弥漫的世界之中，去体验曾被遮蔽的非理性存在。读者从中也可看到，巫文化不再是高悬于云端之上的抽象物，它是活生生的已进入人们想象、情感和生活的“宗教”，具有功利性与世俗化的特征。新时期小说对巫文化事象的描写，不仅给后来的文学创作者标示出巫文化书写的可行路径，也极具民俗学价值，在社会发展变迁的过程中，巫文化或隐或显，显示了强大的生命力和延续性，并在一定程度上成为展现民族生活与精神风貌的重要元素。

## 二、神奇的神巫世界

书写巫文化当然少不了对巫师进行描写。在以巫文化为背景的新时期小说中，活跃着众多富有神通的神巫形象。巫师在土家族称为梯玛，在凉山彝族称为毕摩、苏尼，在四川羌族称为释比，在湘渝等地称之为师公、端公或盍婆等，四川藏区的喇嘛也有一定的神巫特征。巫师有男有女，在男曰覡，在女曰巫。作为巫文化主体的“巫师”既通神鬼，又指导人事，社会地位很高，极受尊重，他们在乡民的生活如生育、婚丧、疾病、节日、出猎、播种等方面起着重要的作用。在人们的心目中，巫师可以用法术保护他人，以免受到自然灾害、鬼神或敌人伤害。他们还能上达民意、下传神谕，预知吉凶祸福，禳灾祛病。新时期作家通过各类巫师形象的塑造，构建了一个魔幻神奇的神巫世界。

在原始人的观念里，正是由于巫师的巫术行为，才使自然物或鬼神等异己力量不再与人为敌。

人们崇拜巫师，正是因为深信他们沟通人神世界的超自然神秘力量。在新时期小说中，神巫作为沟通人神世界的媒介与神谕的传达者，常常拥有超凡的神通与能力。《尘埃落定》中的门巴喇嘛是“法力高强的神巫”，他“对咒术、占卜术都颇有造诣”，他透过耳朵里长出罂粟花的牺牲者的头颅，可以看出汪波土司对麦其土司的恶毒诅咒和诅咒内容，也可以通过法术消解对方的诅咒，他往傻子二少爷身上喷吐“经过经咒的净水”，破除了汪波土司一方的夺命咒术。《最后的巫歌》中的梯玛夏七发能听懂鸟语，既替人间禳灾，也替鬼神代言，不仅作法求雨，也走乡串户为山民捉鬼招魂，曾为黎家的疯媳妇周大妹祛除疯病，还为被抽中去部队打鬼子的乡民画符护身，他曾率领八位梯玛共同为抗日的阵亡者作法事超度亡魂、祭奠英灵。管教干部要他把一大锅猪食吃下去，他竟然若无其事地吃完了，却悄悄把那一锅野菜米糠导向猪肚皮，结果猪被胀死而他没事。如果说夏七发半人半神，他的儿子夏良现则半人半鬼，夏良现会使定身法，曾给阎王当差，任职“阳无常”，负责拿人魂魄。《巫地传说》中的霍铜耀，是一位法力高强的上岷梅山，知道野猪等猎物会在什么时候经过。《毕摩的故事》中的吉克莫尔者，是一位远近闻名的大毕摩，神通广大，学识渊博，是诵读经文的大师，拥有渊博的宗教、经籍、历史、地理、历法、星占、医学病理、艺术等各方面的知识，“整个公社，就数吉克莫尔者的毕摩法事做得最好、是第一。无论送祖宗神灵也好，也无论是驱鬼撵邪也好，就数他第一”。他准确地预言了曲木老头去世的时间，曲木家的老人要死了，差遣大儿子到吉克莫尔者那里去测算命相，吉克莫尔者看了留有病人体温的鸡蛋，说：“你的老汉，我看是他的祖宗给他的岁数就那么大！回去吧，从今天算起，到第四天夜幕降临时，他将断气跟着祖宗走了。回去准备好为他举行葬礼就是了！”后来曲木老头去世的时间，正是吉克莫尔者所说的那个时辰。吉克莫尔者声名远播，就连孙儿县城单位的领导，也要邀请他去家里作法事。这些神巫们的法力与神通让人惊叹，小说中的相关描写显然有着夸张的成分，在一定程度上“神化”或“仙化”了巫师形象。

在险峻恶劣的自然环境中，在严酷的生存斗争中，生活在巫地的人们“有近乎全知的导师，这就是巫”<sup>[8]</sup>，巫是人与神对话的媒介，负责人与神之间的沟通。巫善卜筮，为了消解疑难，预测前途，巫经常施行的活动就是行卜。在巫地，不仅巫会行卜，并非巫的普通人也能行卜。除专职巫师之外，大量的普通民众也参与到各种各样的巫术活动中。《爸爸爸》中的鸡头寨要和鸡尾寨械斗“打冤”，鸡头寨人宰牛卜筮，见砍掉牛头的牛身是朝前倒的，鸡头寨人大喜，认为要打胜仗。在《最后的巫歌》中，三峡渝鄂边地虎族的祖宗也有卜筮能力，他们“将茅草和米饭搅拌在一起发酵，用茅草滤过的酒祭神求福，还用它打结起卦，来为不可知的事情占卜吉凶”。这一“人人皆巫”的现象，生动地说明了巫文化观念在巫风盛行的地域已经深入人心，也表明在社会生活的发展变迁中，古代那种巫与普通民众的严格界限已被打破。

神巫们通常也精通医道，古代巫师“驱鬼治病”遍尝百草，现代社会的巫师除了祭祀消灾及卜算之外，也替人行医看病。在《最后的巫歌》中，“老梯玛看病除了画符化水，捉鬼招魂，还要推拿按摩，辅以药物”。在《毕摩往事》中，彝族山区的毕摩阿爷也精通医术，他四处游方，神药两解，为老百姓医病疗伤。

巫的身份地位有一定的神圣性与权威性，因为他们扮演着神的形象，人们敬畏神灵，也敬畏和爱戴巫。无论婚丧嫁娶或灾病异事，他们都会向巫寻求帮助和保护。《毕摩的故事》中的果果嫫梦见一只老鹰叼起她的儿子飞走了，第二天又有鸟儿屎尿掉在她儿子的头顶上，就来找毕摩吉克莫尔者卜算吉凶祸福，并请吉克莫尔者去家里做法事。《舍巴日》中的独眼老惹被瘴气所伤，也请了梯玛来化解。

在方棋、马笑泉、俄尼·牧莎斯加等作家笔下，从巫师的装扮、法器与法具，到他们的作法活动，以及发生在他们身上的灵异事件，都充满了神秘色彩。在《最后的巫歌》中，巫师夏七发头戴八角鸟冠，腰束八幅罗裙，佩戴有司刀、面具、牌带以及装有十万阴兵阴将的陶罐等辟邪灵异的法器，威严而神秘，其布法活动也充满神秘性，他可以“赤脚踩在燃烧的铍片上，忽而摇风摆柳，忽而前后浪荡，

用变形的禹步，缓慢地跳起神舞”。举行“摆手”祭典时，《舍巴日》中的“梯玛身穿法衣，头戴凤冠，手执八宝铜铃，先在摆手堂内念诵经文，请神安位，带领大家行三跪九叩大礼”。《蛊婆阿秀》描写了神巫在祭祀现场作法的场面，“当蛊魂的身姿变形成欲飞之势即将离去时，朵覲们摇响了法铃，敲响了法锣，并跳跃着，舞蹈着，呜哦哇呜哦哇地呐喊着催促着蛊魂离开。与此同时，杀牲手们牵着九只雪白的绵羊纷纷出场，嘭嘭嘭一阵乱响，绵羊摔死在了法场。……朵覲们仰望着洁白的云彩颂经说：多好的羊群啊，那是人间奉献给您的。蛊魂啊蛊魂，人间不是您呆的地方，您就赶着这些可爱的羊群离去吧”。在《毕摩的故事》里，当大毕摩吉克莫尔者去世火葬时，“一只老鹰飞腾下来，在火葬地上俯冲之后，飞到遥远的东方去了”。

法器法具是巫师从事仪式活动的手段和根据，也是巫师通达神灵、降妖除魔、禳灾祛祸、祈福纳福等凭借的具有特殊神力的工具。与渝鄂地区巫师所使用的司刀、面具、牌带、祖师棍等法器不同，在川滇彝族地区，“毕摩的法器就是银铃、铜铃、铜神扇、竹编的神扇等等，苏尼的法器就是羊皮鼓”，《毕摩的故事》中的大毕摩吉克莫尔者做法事超度亡灵、驱鬼消灾时使用的器物则有经书、神扇、虎牙等，此外，还有神笠和铜铃。

在新时期小说中，巫师形象既有神性的光芒，也有人性的可亲可敬的一面。《巫地传说》中的师公霍铜清“一辈子替人消灾解难”，“村里人都把他当菩萨看”。《毕摩的故事》中的吉克莫尔者与人为善，当二女儿被人杀死时，吉克莫尔者悲痛不已，家人曾叫他施行咒术，诅咒仇人，而善良、恪守行巫规矩的吉克莫尔者拒绝了，说是行咒术会害人，也会让自己受惩罚。《最后的巫歌》中的梯玛夏七发刚正善良，当他得知儿子夏良现“放水堰”、“使定身法”报复烧掉他祖传神器的秦家时，不仅坚决废除了儿子的梯玛传承权，而且以德报怨解除了儿子施与秦家人的巫术。从这些可以看到神巫们的人性光辉与良知善行。

新时期小说对巫师形象的描写，有重要的认识价值和美学意义，不仅把读者带入了一个奇特的世界，仿佛置身于娱神娱人的神巫活动现场，感受民族的生活风情、民族文化和民间信仰，而且丰富了当代文学的人物形象画廊，使当代文学“对于 20 世纪以来小说中的神性和人性描写做出了幻想性超越”<sup>[9]</sup>，为新时期小说带来了神奇魔幻的情节、灵动浪漫的文风，拓展了文学的表达空间，强化了小说的艺术魅力。

### 三、巫文化与新时期小说结缘的原因及意义

巫文化与新时期小说的结缘，引发了我们对相关问题的思考：新时期小说为何会走向巫文化的书写？它为中国当代文学带来了什么？其巫文化书写有何思想文化价值和文学审美价值？新时期作家的巫文化叙事对我国民族文化的建设具有怎样的意义？

从新时期小说走向巫文化书写的原因来看，主要涉及时代语境、创作主体的生活积淀与文化自觉等方面。

每一种生物都有适宜它生长的地方和时机，文化也是如此，需要适宜的土壤。巫文化之所以在新时期复苏，新时期作家之所以大量谈巫说鬼，首先源自宽松开放的时代语境的鼓舞。建国初期，巫文化一度被视为封建迷信的糟粕，受到简单粗暴的对待，毕摩经书被焚烧，梯玛面具被收缴毁坏，巫师被抓去办学习班，巫文化在激烈的革命浪潮中被迫隐遁，这反映出在特定历史时期民间巫鬼信仰与政治、革命之间的复杂紧张关系。改革开放以后，在思想解放的大背景下，巫文化重新受到作家关注，在文学叙事中复活。与此同时，文学寻根思潮的兴起与对民族文化传统的尊崇，促使部分作家致力于对巫文化的探寻与开掘，巫文化事象被作家纳入到文学叙事之中。

新时期小说之所以走向巫文化的书写，也与作家所受的巫文化影响和生活积淀有关，对巫文化有着大量描写的新时期作家，大多长期生活在巫文化盛行的湘、鄂、渝、川、滇等地区，置身于文化边缘地带的他们，深受巫文化的浸润和影响。如韩少功就曾作为一名知青在湖南汨罗江边插队，返城

后又曾在湖南省苗族地区兼职,看过不少考察、研究湘西苗族历史文化的著作,对楚文化的流向及其特点多有发现和感悟。所以他执意要找寻楚文化的“根”,他的小说不仅关注楚人的生活,而且将触角伸向了绚丽的巫楚文化,其《爸爸爸》、《女女女》、《马桥词典》等小说对湘地的巫风楚俗有着精彩的呈现。马笑泉长期生活在湖南邵阳,“出生和成长于梅山文化(巫文化的重要分支)的腹地,长期浸润其中,巫文化早已渗透于他的血脉”<sup>[10]</sup>,他由此写出了《巫地传说》。孙健忠的小说创作从故土湘西吸取养料,他熟悉土家山寨的一切,其巫风袭面的小说《舍巴日》追溯民族从野蛮到文明的历史,寄托了对民族文化、民族生存状态、民族精神风貌的关注和思考。当谈及自己的创作时,彭见明也强调:“我个人的创作,如果说有一点成绩的话,首先是得益于深厚的湘楚文化的滋养。”<sup>[11]</sup>彭见明自幼生长于乡野,深受巫道文化熏染,创作出贯穿相术预言的《天眼》也就不足为怪了。重庆作家方棋既是一位民俗学者,担任重庆远古巫文化研究会副会长,她又是一位作家,曾多次深入中国巫文化的发祥地之一长江三峡实地考察走访,为文坛贡献了展现三峡部族演进史和神秘巫楚文化的长篇小说《最后的巫歌》。四川彝族作家俄尼·牧莎斯加深受巫文化熏陶,他的外公就是一个毕摩,《毕摩的故事》的主人公吉克莫尔者就是以他外公为原型创造出来的。云南彝族作家纳张元的家乡,在云南宾川县的彝族山寨,从千里彝山走出的他谙熟祖先的历史和民族的文化,地老天荒古朴苍凉的千里彝山成为他反复吟唱的精神乐土,于是有了《彝山纪事》等作品对民族生活与文化的独特表达。

这些深受巫文化影响的作家不仅有深厚的生活积累与文化积淀,而且极富文化自觉意识。所谓“文化自觉”,按费孝通先生的说法,是指“生活在一定文化中的人对其文化有‘自知之明’,明白它的来历,形成过程,所具的特色和它发展的趋向”<sup>[12]</sup>。俄尼·牧莎斯加之所以写作《毕摩的故事》,就是为了从民间独特的巫鬼信仰中寻找民族文化的根性和价值,他说:“毕摩是一种文化,是文化就要继承”,“《毕摩的故事》的故事,有主人公吉克莫尔者的亲身经历,更有我从其他人——从事毕摩的人的身上得来的,还有我对毕摩文化的理解、感悟等等”<sup>[13]</sup>。新时期作家对巫文化的自觉意识不仅表现为对巫文化的大量书写与开掘,也包含着对巫文化的反思与批判。比如纳张元的《走出寓言》与《彝山纪事》,描写了山寨神秘可怖的预言和老祖灵验的卜算在现代科学与现代文明社会的失效。俄尼·牧莎斯加的《毕摩的故事》通过“有没有鬼”的追问表现了对巫文化的重新认识。而阿来《空山》中最后一位巫师的死去,方棋《最后的巫歌》中第37代梯玛夏七发的去世,文明之风对与世隔绝的大山的冲击改变,让人顿然生出文化的悬浮感与消逝感。饶云华的《另一种对抗》、《蛊婆阿秀》则通过主人公阿秀被强加蛊婆身份后所遭受的歧视和迫害,反思了文化心理中的蒙昧和偏狭。马笑泉的《巫地传说》通过贵宝受淫欲驱使并因蛊而大开杀戒的故事,以及“我”被怀疑向同学放蛊后受到同学们排斥和回避的遭遇,揭示了比“蛊祸”更可怕的人祸。韩少功写作《爸爸爸》等小说的目的“不是出于一种廉价的恋旧情绪和地方观念,……而是一种对民族的重新认识,一种审美意识中潜在历史因素的苏醒”<sup>[14]</sup>。从某种意义上讲,这些新时期作家充当着民族文化的代言人与审视者的角色,他们对巫文化的书写有着从过去出发经当下反思而指向未来的特点,充分体现了其文化自觉意识和反省意识。

巫文化与新时期小说结缘,具有重大的文学意义和文化意义。

从文学意义上说,巫文化与新时期小说结缘,使新时期文学打破了现实与非现实的壁垒,丰富了新时期文学的创作资源。我们的文学创作曾长期独尊现实主义原则,强调文学创作必须从客观现实生活出发,不语怪力乱神,这在一定程度上窒息了作家的想象力与创造力。而中国当代作家对巫文化资源的选择与利用,使中国文学打破了现实与非现实的壁垒,挣脱传统现实主义的规范原则和理性主义的束缚,将触角伸入理性思维所难以抵达的地方进行探索,带来更加多彩的文学景观,丰富了中国当代文学的文化内涵和审美内涵。

巫文化与新时期小说结缘,增强了文学的文化意蕴。文学离不开现实生活,但文学也需要在更

为深层和广泛的文化意义上来表现当代生活,新时期作家捡拾起散落在民间的神秘巫文化碎片,既构筑起一座座具有荒诞神秘意味和寓言色彩的艺术迷宫,延续了屈骚的精神传统与文学气韵,又将弥散在民间的生活现实中的远古巫文化加以生动呈现,有助于民族文化心理的透视、民族思维方式的探寻、民族精神生活的发现。从某种意义上说,这些作家在做着与人类学家殊途同归的工作——他们以文学的方式对民族文化的深层因子进行考察与开掘。“巫文化是人类幼年时代世界观的客观反映”<sup>[15]</sup>,巫文化由此也成为一种神秘文化。在作家笔下,咒术、放蛊、梅山术、鲁班术和师公秘传等描写撼人心魄,涉及民族的历史、宗教、文化与习俗,昭示着民族生活的古老遗存,也尽显东方神秘文化的魅力。但神秘中又有人间烟火气息,新时期作家对巫文化的描写不是为了炫奇,而是与人性挖掘、时代风云描摹紧密相连。让我们看到,新时期文学既是现实生活的反映者,更是精神文化的探索者。

从文化意义上说,巫文化与新时期小说结缘,有助于探寻民族文化之根,推动民族文化的开掘和维护。巫文化是我国非物质文化遗产的重要组成部分,需要维护和传承,那么,我们在肯定巫文化历史价值的同时,如何充分实现这一古老文化的现实价值,使其在当代社会发展中焕发出新的生机与活力?笔者认为,对巫文化的关注和书写对于文化传统的回归与民族文化的建构而言意义重大,由于巫文化观念已渗入到民间的社会生活和深层意识,新时期小说对巫文化的呈现及其对巫文化观念的文学演绎,既有利于探讨民族的文化心理、思维特征和集体无意识,也引领中国文学向自身的文化传统回归,这已不再是那个古老的“古今中西”问题的重现<sup>[16]</sup>。在巫文化中发掘文化重建的有效质素,促使中国当代文学汇入当下复兴中国文化的洪流,在一定程度上参与到民族文化建构的巨大工程中来,为推动中国文化的繁荣发展贡献力量。当然,对于文学及民俗中的巫术,我们也要秉持辩证的态度,早在1920年代湖南作家平江不肖生的笔下,就已经“首先确认湖南民俗中的巫术之风是一种迷信”,并“似乎是想对巫风做出一个较为科学合理的解释”<sup>[17]</sup>,然而,直到今天,文学与文化的这一任务,仍然任重道远。

#### 参考文献:

- [1] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 太原:山西古籍出版社,2001:22.
- [2] 史继忠. 巫文化对中国社会的影响[J]. 贵州民族研究,1997(2):64-69.
- [3] 宋涛. 论屈原赋的巫术话语[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2003(4):85-90.
- [4] 谭桂林. 楚巫文化与20世纪湖南文学[J]. 理论与创作,2000(3):20-26.
- [5] 曾利君. 意识形态化、审美经典化与功利价值化——《百年孤独》的中国接受与本土化策略[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2008(6):59-63.
- [6] 梁钊韬. 中国古代巫术[M]. 广州:中山大学出版社,1989:16.
- [7] J. G. 弗雷泽. 金枝[M]. 徐育新,汪培基,张泽石,译. 北京:新世界出版社,2006:31.
- [8] 张正明. 楚文化史[M]. 上海:上海人民出版社,1987:112.
- [9] 韩云波. 大陆新武侠和东方奇幻中的新神话主义[J]. 西南师范大学学报:人文社会科学版,2005(5):65-68.
- [10] 张建安. 神秘而充满生命力的世界——评马笑泉《巫地传说》[N]. 长沙晚报,2009-10-30.
- [11] 彭见明. 本土文化资源的艺术开掘[J]. 理论与创作,2001(1):13-14.
- [12] 费孝通. 对文化的历史性和社会性的思考[J]. 思想战线,2004(2):1-6.
- [13] 俄尼·牧莎斯加.《毕摩的故事》需要阐述清楚的三个问题[EB/OL]. <http://www.yizuren.com/article.asp?articleid=5417>.
- [14] 韩少功. 文学的“根”[G]//廖述务,编. 韩少功研究资料. 天津:天津人民出版社,2008:43.
- [15] 管维良,林艳. 三峡巫文化简论[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2003(4):3-9.
- [16] 陈国恩,王俊. 如何“现代”,怎样“中国”?——新保守主义与全球化语境中的中国现代性问题[J]. 江汉论坛,2009(11):68-72.
- [17] 韩云波. 论平江不肖生的“奇侠”路向[J]. 重庆三峡学院学报,2011(2):42-47.