

《南诏图传·洱海图》与白族的“祖先蛇”崇拜

杨跃雄¹, 王笛^{2*}

(1. 厦门大学 人类学与民族学系, 福建 厦门 361005;
2. 昆明理工大学津桥学院 经济管理学院, 云南 昆明 650106)

摘要:《洱海图》作为《南诏图传》中较为奇特的构成部分,其图像所指与白族文化有一定的历史联系。基于对现有历史文献的梳理和解读,识别出图像中蟠蛇的实际物种,并认为该物种在当下白族文化中具有重要的宗教意义,进而得出《洱海图》的象征意义乃“祖先崇拜”,以及图中的蟠蛇实为“祖先蛇”之结论。

关键词:南诏图传·洱海图;图像所指;红蛇;蟠蛇;白族;祖先崇拜

中图分类号:C95 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2018)04-0108-08

DOI:10.14091/j.cnki.kmxyxb.2018.04.017

The Illustrated History of Nan Zhao · Erhai Picture and the Ancestral Snakes Worship of Bai People

YANG YueXiong¹, WANG Di^{2*}

(1. Department of Anthropology and Ethnology, Xiamen University, Xiamen, Fujian, China 361005;
2. Economics and Management School, Oxbridge College of Kunming University of
Science and Technology, Kunming, Yunnan, China 650106)

Abstract: As a peculiar part of *The Illustrated History of Nan Zhao*, the referent in *Erhai Picture* is closely historically related to Bai culture. It is found that the symbolic meaning in *Erhai Picture* is “the ancestral worship” and the coiled snakes in the Picture are indeed the ancestral snakes with the collation and interpretation of the historical documents and the recognition of the actual species of the coiled snakes in the Pictures and its religious significance in the current Bai culture.

Key words: The Illustrated History of Nan Zhao · Erhai Picture; referent of images; red snakes; coiled snakes; Bai People; ancestral worship

一、前言

要讨论《南诏图传·洱海图》与白族文化之间的关系问题,首先得厘清南诏国时期的民族构成,从而明确当今的白族文化是否为南诏国时期文化的延续,或至少受其影响。一些学者多因南诏为巍山蒙氏所建之国,南诏王室之父子连名制与如今一些彝族群体的父子连名制类似,又说古哀牢九隆神话是彝族先民文化等原因,而推断出南诏文化是

彝族先民文化,而白族文化则较晚出现于南诏文化之后等结论,并认为《南诏图传》与今天的白族文化关系不大。其实,南诏的民族族属问题并非只有“白”“彝”两种争论,单就南诏王室的族属问题除了上述提到的两者,还有“泰族说”和“彝、白先民共同立南诏政权说”等。其中“泰族说”早已被证明是无稽之谈。^[1]“彝、白先民共同立南诏政权说”在学界影响较大,美国人查尔斯·巴库斯认为“南诏的基本居民主要是由白蛮和乌蛮

收稿日期:2017-10-14

基金项目:厦门大学2017年研究生田野调查基金项目(2017GF001)。

作者简介:杨跃雄(1989—),男,云南大理人,博士研究生,主要从事经济人类学及白族历史文化研究。

*通讯作者:王笛(1987—),女,云南昆明人,助教,硕士研究生,主要从事西南少数民族非物质文化遗产研究,
E-mail:hontianya@126.com。

组成的”,而南诏国的主要统治者为乌蛮,到了南诏末期,由于白蛮贵族势力的兴起,终于推翻了南诏王朝,建立大理国。^[2]查尔斯·巴库斯的观点有一定的代表性,但是他用现代国家民族识别以后“清晰化”的民族分类体系来对千年前的南诏民族构成作假设,未免有些先入为主;大理学者何叔涛则认为南诏国与大理国为同一民族统治是“毋庸置疑的”,他把这个民族称之为“南诏——大理民族”,而今天的彝族和白族作为“次生形态或再次生形态的民族”是由前“南诏——大理民族”这个原生形态的民族演变而来的。^[3]也就是说,今天的彝族和白族分别继承了“南诏——大理民族”的某些特点。

方国瑜从民族史的角度入手,指出“前人对白蛮和乌蛮不同地域,不同社会生活的史料,往往不加以区别,以地区相近,把史料错杂在一起”。他认为,滇东地区的“乌、白蛮”与洱海地区的“乌、白蛮”并不相同,前者都是“爨蛮”,都是彝族,而后者既非“爨蛮”又非彝族。两地对“乌蛮”“白蛮”的称呼,只是以“白”标示进步,以“乌”标示“落后”而已。他进而认为,南诏并非彝族所建,南诏史也不是彝族历史,而南诏时期洱海流域的居民应为白族,白族是以“白蛮”为主体融合其他民族而成的。^[4-5]我们觉得初期孤建于巍山的南诏,或许其文化多为彝族先民文化,但是统一六诏以后的南诏国,因与不同地区的民族群体发生交流,其中各种文化是一个相互濡化和流变的过程,正如方国瑜所说的“民族融合是极寻常的事情”,很难说清南诏统一后的文化还能原封不动地保留之前的文化形态,更不能因其王室是父子连名制而以偏概全地认为南诏是彝族先民的国度。六诏之中,洱海北面是河蛮人(白族先民)的浪穹诏(今洱源)、遼賧诏(今洱源邓川)、施浪诏(今洱源三营),洱海东面是磨些人(纳西族先民)的越析诏(今宾川),他们的文化同样也是南诏文化必不可少的一部分,且若按当时所占人口和面积来看,白族先民应为主流。因而我们认为《南诏图传》中的内容与今天的白族文化是有相互关系的,我们通过对如今白族文化现象的解释可以反观《南诏图传》,并加深对其理解。

二、《南诏图传》与《洱海图》

《南诏图传》成画于南诏中兴二年(898年),由《图画卷》和《文字卷》两部分组成,为纸本设色,长580.2 cm,宽31.5 cm。《南诏图传》绘成后并未见史料记载,至清雍正年间流落北京,后于清末被八国联军掠走,流失海外。20世纪30年代才又出现在公众视野,如今则收藏于日本京都有邻馆。1967年李霖灿著《南诏大理国新资料的综合研究》一书,不仅公布了《南诏图传》全部的照片,还进行了专题研究,而《南诏图传》的原色彩版资料则由中国台湾地区台北故宫博物院于1982年公布,这为研究者提供了便利。^[6]

一般认为《南诏图传》用分段场景的方式主要讲述了南诏的开国神话,《图画卷》从右向左依次描绘了:樊僧三次乞食授记蒙奇王细奴逻为南诏王;樊僧显圣教化愚民;张宁健、李忙宁两位大首领膜拜观音、观音化为老人熔铜鼓铸圣像;张乐进求与蒙兴宗王罗晟(也作“逻盛”)祭铁柱;骠信蒙隆昊、中兴皇帝祭拜观音;文武皇帝圣真祭拜观音等传说故事,最后才描绘了西洱河神金鱼和金螺的情景,即所谓的《洱海图》(见图1)。

至于绘制《南诏图传》的缘起,我们可从《文字卷》中得知。继位不久的中兴皇帝舜化贞因自觉“童幼”(时年11岁),不知佛教“何圣为始”,又“誓欲加心供养,图像流行,今世后生,除灾致福”,所以布告天下,“因问儒释耆老之辈,通古辩今之流,莫隐知闻,速宜进奏”。为了满足皇帝“崇入国起因之图,致安邦异俗之化”的要求,王奉宗、张爽等朝廷官员便根据《巍山起因》《铁柱记》《西洱河记》等书,结合佛教传入南诏的史实和一些民间传闻绘制了《南诏图传》。由此可知,其中《洱海图》便是参照《西洱河记》一书画成的。只可惜以上几本古书已佚,我们仅能从《南诏图传》《白古通记》等一些历史材料中窥视《西洱河记》中的部分内容。

《洱海图》中所画西洱河(洱海)面朝观者分为上“西”、下“东”、左“南”、右“北”四面,由画面结构可判断画者是以站在海东玉案山上,坐东朝西俯瞰洱海的视角作画的。实际上,洱海东面靠山,高山为岸,湖岸线较明显,而西岸则与广袤

的大理坝子相连，水田一线，隐约间似乎湖面扩大了不少。据笔者实地体验，由于观看的位置差异，洱海会呈现出不同的形态，观者若在海西看海，则洱海像河，东西狭窄南北细长，若站在海东看海，则洱海更像湖，开阔浩渺。图1中洱海内部画有雌雄二蛇，红体白腹、两尾相连，双颈缠绕，作交尾状。二蛇蟠成一椭圆形环，身体多处自然弯曲，蛇头立于中间，身上细小的鳞片清晰可见。左蛇抬头闭口作严肃状，为公蛇。右蛇仰头张口作挑逗状，为母蛇。在二蛇南北两端绘有金鱼和金螺各一，洱海周围则有三条大河与外界联通，画面题记云：



图1《南诏图传·洱海图》

“东
 矣辅江”
南
“西 龙尾江”
“北 弥苴佉江”。

画面上（西）端又有小字题记六行：

“西洱河者西河如耳即
 大海之耳也金鱼白
 头头上有轮爰毒
 蛇绕之居之左右分
 为二河也”。

又《文字卷》载：“《（西洱河）记》云：西洱河者，西河如耳，即大海之耳也。主风声，扶桑影照其中，以种瑞木，遵行五常，乃压耳声也。二者，河神有金螺、金鱼也。金鱼白头，额上有轮。蒙毒蛇绕之，居之左右，分为二耳也。而祭奠之，谓息灾难也。”

三、双蛇象征与意象中的南诏祖先崇拜

《南诏图传》的重新出现曾经引发过一阵研究

热潮，但对其中的《洱海图》有专门研究者较少。李惠铨称《洱海图》表现了白族先民的动物崇拜和神灵崇拜，也为研究龙崇拜的起源，提供了原始蛇神形象，他将蛇神与鱼神、螺神作对比，并认为蛇神是凶神，^[7]这是佛教尚未流行时，“巫教在南诏政治生活中具有巨大影响”^[8]的表现；田怀清认为《洱海图》中二蛇交尾的形象反映了南诏时期的生殖崇拜和图腾崇拜；^[9]张旭通过对怒江勒墨人（白族支系）蛇崇拜的研究，认为蛇是长寿的象征，对蛇的尊崇古已有之，因而古代西洱河的主神应该是蛇，“只是龙文化传入后，大家才崇龙不再崇蛇”^[10]；侯冲则认为“蒙毒蛇绕之”应为“毒蛇蒙绕之”，即“用牺牲祭祀西洱河，以使象征祥瑞的金螺、金鱼不被毒蛇蒙绕”^[11]^[17]，他的观点和李惠铨类似，也是将金鱼、金螺视为“善神”，而将双蛇视为“凶神”。

图1中金鱼和金螺的河神身份既然并无异议，那么交尾的蛇就成为了探讨《洱海图》象征意义的关键。众人在研究《洱海图》中红蛇的所指时，普遍认为蛇代表性欲和生殖，且多引用卡纳·哈里的著作，实际上，在卡纳·哈里看来，鱼、蛇、贝壳几者都有性欲和生殖的象征，“因为鱼的形状似扁桃，其唇吻的翕张，亦甚饶暗示的意味”，因而“鱼类象征在活泼状态下的男性生殖原理”；贝壳则因为“它的形状与女性性器官相同”，所以“很早就被初民拿来与‘性’连接”。进而贝壳还演化成为了货币，即使黄金等贵金属出现以后还要模仿贝壳的形状；蛇也是性的象征，“因为狡猾的蛇，象征色情、性欲，及性萎等等”。而“自啖其尾的蟠蛇所围成的圆圈，代表女生殖器，恰如圆圈或椭圆之象征玄牝，同时亦象征两性媾精”。^[12]性欲和生殖只是《洱海图》中双蛇象征的一个方面，且适用于多种文化，我们若想了解更多关于南诏蛇崇拜的情况，就不得不回到南诏建国神话的具体背景之中。

唐代樊绰在《蛮书》中记载了贞元十年（794年）唐王朝遣崔佐时与南诏王异牟寻在大理订立盟约之事，其中卷十载：异牟寻“谨请西洱河、玷苍山神祠监盟”，并“率众官具牢醴，到西洱河，奏请山川土地灵祇”。然后将“其誓文一本请剑南节度随表进献，一本藏于神室，一本投西耳

河,一本牟寻留诏城内府库,贻诫子孙。伏惟山川神祇,同鉴诚恳”!如遇此种国家大事,南诏王室还要亲自率领朝廷官员,带上牺牲美酒到洱海“奏请山川土地灵祇”,由此可见,南诏王室对洱海之敬重,洱海在某种意义上已成为了南诏、大理国的“圣湖”。

同书卷三载,南诏蒙氏于“贞元年中,献书于剑南节度使韦皋,自言本永昌沙壶之源也”^[13]。此处“沙壶”亦作“沙一”“沙壹”,也就是传说中的哀牢国九隆之母。元代张道宗撰《记古滇说集》中讲述,在古哀牢山有一人名叫蒙迦独,她的妻子名叫沙一,蒙迦独以捕鱼为生,后来溺亡于水中,且死不见尸。有一天,她的妻子沙一正在河边伤心哭泣时,远处漂来一块浮木,她捞起浮木,并以之为座,不料就此怀孕。后来沙一生下了十个男孩,浮木便化成龙来认亲,九个儿子见到真龙都吓跑了,独小儿子背对着龙坐着,龙就舔了他的背,于是取名九隆(习龙乐)。后来,九隆在众人的拥护之下成为了国王,他就是南诏蒙氏的第一代国王细奴逻。这则神话最早可追述到《后汉书·南蛮西南夷列传·哀牢》和东晋常璩所撰《华阳国志》上所记的“九隆神话”,在与唐朝交往过程中,南诏为显高贵,便借此故事为祖源。历史上,任何政权的建立,都会极力构建一套君权神授的开国神话,以突显自身的合法性,从人类学的角度来看,“‘死’是一种获得‘永恒’的转化途径。‘人一死一神’的仪式性表述几乎具有世界性价值”^[14]。细奴罗之父溺水化龙,现实中没有龙,便以看似奇妙的红蛇代之,并且每年进行祭祀,以使这种合法性在仪式中得到周期性的维护,进而生发出南诏的神圣感和优越感,因而南诏祭水、祭蛇都是祖先崇拜的表现,所祭之蛇非洱海之神而是南诏之祖先。

另据《白古通记》载:“点苍山脚插入洱河,其最深长者,惟城东一支与喜洲一支。南支之神,其形金鱼戴金线;北支之神,其形玉螺。二物见则为祥。”^[15]《白古通记》是大理白族用白文写成的一部古代史书,成书于明代早期,原书虽已佚,^①

但因其对明清云南地方史、白族谱牒、白族民族意识、宗教信仰等的深远影响,而被推陈为“功标史林”的著作。据侯冲的研究,“《白古通记》的作者由于有条件接触到一般人看不到的皇家文献《南诏图传》,遂在《白古通记》中引录了《文字卷》中的大部分文字。”因而“《南诏图传》为《白古通记》成书的主要编纂依据。”^[16]但是《白古通记》作者却在描述“西洱河神”时只提金鱼和金螺,故意略去了“双蛇交尾”的场景,其目的在于隐去自己祖先对蛇的崇拜,并彰显自己“九隆(龙)族”的身份,这恰从反面证明了蛇在南诏、大理国时期的积极地位,因为既然大理和汉地都认为蛇为“怪物”,自然也不必为避汉之忌讳而将其隐去。实际上大理被明军攻陷以后,几乎所有的古籍典册都被傅友德、蓝玉、沐英三位将军下令烧毁,明政府对大理实施了文化灭绝政策。本地文化精英对比中原汉文化之后,认为大理地区的崇蛇传统未免显得怪异和“原始”,故避开蛇的形象而直接提到自己的“龙”出身,这就暗示出自己在族源上不比汉族低贱,因而,如今国破为臣,也不应受到统治者残酷的压迫,这是对明代统治者过激的民族统治政策的一种反抗。^{[11]1,2,68}

在佛教传入大理之前,洱海流域广兴原始宗教和祖先崇拜,即便在佛教已成为南诏、大理国的“国教”以后,祖先崇拜依然兴盛。《文字卷》载:“每年二月十八日,当大圣乞食之日,是奇王见像之时,施麦饭而表丹诚,奉玄彩而彰至敬。当此吉日常乃祭之。更至二十八日,愿立霸王之丕基,乃用牲牢而享祀西洱河。”据李霖灿研究,每年农历二月二十八日南诏国有奉祀阿嵯耶观音和西洱河的习俗,《文字卷》中又提到中兴王“用牲牢而享祀西洱河”之事,故“这一图画原本应放于中兴皇帝之后”,但由于该《南诏图卷》是大理国初期的一个临摹本,“由于皇帝排队的关系”才在之间加了一幅“文武皇帝(段思平)礼佛图”,而将《洱海图》放于画卷末尾,所以便显得有些“不伦不类”、逻辑混乱。^{[17]48-49}观音显圣助蒙氏建国本为佛教传入大理的一系列故事,与河神信仰和蛇崇拜

^①王叔武辑《白古通记》部分散落在云南各地方志、史书中的佚文,编成《白古通记》并载入《云南古佚书钞》一书中,参见文后参考文献[15]。

关系不大,我们从《南诏图传·铁柱记》得知,当时洱海地区的统治者张乐进求,听闻观音化为梵僧三次乞食于蒙氏的故事,觉得惊奇,便邀约蒙兴宗王逻盛等人一起祭拜铁柱,期间原本立于铁柱上的神鸟突然飞落到了兴宗王的肩膀上,于是张乐进求“壹加惊讶”,觉得这是神谕,便主动逊位于贤,将洱海地区的统治权禅让给了逻盛的父亲奇王细奴逻。由此,观音显圣的故事不仅指明了佛教传入大理的原委,也暗示出蒙氏统一洱海地区在宗教上的合法性,故而南诏王室在祭拜观音显圣后十日再祀西洱河,其目的便在于歌颂祖先所取得的“霸王之丕基”,而就原本偏安巍山的蒙氏而言,洱海乃是其治下的核心区域,所以祖先应居于其中,祭祀洱海也就是在祭祀祖先。因此《南诏图传》中提到的祖先崇拜的意象与佛教在大理地区的传播史,其意义都很重要。

李霖灿在《南诏大理国新资料的综合研究》一书附录中,附有《宋时大理国描工张胜温画梵像卷》(亦称《张胜温画卷》),其中,第101开题为“救苦观世音菩萨”,图中菩萨立于苍山洱海之间,苍山高耸峻峭,洱海的形态则与《南诏图传》中的洱海图十分相似,只是该画中并未画出与洱海相连的三条大江,“西洱河神”金鱼和金螺也未在两蛇交尾的圈内,而是各自分布于两蛇左右。《张胜温画卷》绘制于大理国时期,其中多处与《南诏图传》中的人物类似,如第86开中的“建国观世音菩萨”,即《南诏图传》中的梵僧、第99开中的“真身观世音菩萨”,其造型则与《南诏图传》中的“阿嵯耶观音”像相同,下面还画有白发老人熔铜鼓铸观音像的场景。^{[17]29}由此,我们不难看出《张胜温画卷》明显受到《南诏图传》人物造型艺术的影响。而《张胜温画卷》“洱海图”中的金鱼和金螺并未被画于交尾之蛇环内部,这也反映出“蒙”字并非侯冲提出的所谓“蒙绕”之意。从《文字卷》中我们猜测《洱海图》中题记的“爰”字可能是误写,^①应为“蒙”字,因而“蒙毒蛇”并非“毒蛇蒙绕”的意思,“蒙毒蛇”

便是“蒙氏之毒蛇”,或毒蛇代表蒙氏之意。

在生产力较为落后的前现代社会,捕捞洱海中的鱼类和螺蛳是白族先民最重要的食物来源之一,千百年来以此为食的白族人,不仅将鱼和螺蛳用于日常生活中,也将其作为一些宗教仪式中必不可少的献祭物。在新房落成或为房屋“过生日”的大理民间信仰“破五方”仪式中,屋主要准备五条活鱼,五个活螺蛳同其他祭品一起置于五方以祭拜鬼神,活鱼和活螺蛳必须来自洱海。而在推行公墓区集中下葬之前,大理白族举行葬礼,还普遍流行要在下葬前先于墓穴底部挖一个洞,再将一个盛有洱海水、活鱼、活螺蛳的陶罐埋于洞中,然后才可将棺椁下葬的风俗。^[18]白族人认为,金鱼、金螺“二物见则为祥”,“蒙毒蛇绕之”便是要取西洱河神的祥瑞之气,人死化鬼变成祖先,置“二祥物”于灵柩之下也是对此的一种模仿,因而毒蛇也就是祖先的化身。

四、白族民间信仰与《洱海图》的现实参照

历史上南诏与唐朝的政治关系虽然时好时坏,但文化交流却并未中断,南诏深受唐文化的影响。南诏前期曾派遣大批贵族子弟去唐朝学习封建文化,还将天宝战争中俘获的西泸县令郑回封为“首席清平官”,因而《南诏图传》的绘画技巧也应与唐代的画风类似。唐代中国画已开始讲究写生精确、表现传神,所以画面更接近工笔画,《南诏图传》虽然没有宋代工笔画那样细腻精致,但是所画之物也讲究真实生动。在《图画卷》中依次出现了如下畜兽:“第一化”中,奇王家龙犬,白首黑身、折耳卷尾、张嘴吐舌。“第二化”中,奇王家犁地的耕牛卧田休息,姿态写实、身形饱满。“第三化”中,围绕梵僧的朱鬃白马、青沙牛、白象,或站或卧,形态多样。“第四化”中,梵僧所牵白犬全身雪白、体态瘦长、折耳卷尾。这些动物不仅写实,而且姿态灵活生动、表情丰富,极具画面感(见图2)。

^①《南诏图传》中有多处漏记或误写,如“骑牛马乘”应为“骑牛乘马”“豪鳌不异”应为“毫鳌不异”等,参见文后参考文献[8]。



图2 《南诏图传》中画的青牛、白象、红鬃白马

如果我们仔细观看,画中两犬可辨为是古代细犬。细犬的饲养历史约有五千年,是很古老的犬种。中国古代王室贵族喜好骑射游猎,细犬由于有出色的速度和灵活度,因此受到青睐,也成为皇家贵族的象征。在中国古代描写皇家打猎的绘画中,多有细犬形象的出现,如唐代章怀太子墓壁画《狩猎出行图》、南宋李迪的《猎犬图》、元代刘贯道的《元世祖出猎图》、明宣宗的《萱花双犬图》等。^[19]这些图卷中的细犬形态与《南诏图传》中的细犬十分相似,而且这类细犬至今依然还在我国山东、陕西等地区饲养。由此,我们可以推断《洱海图》中的“蒙毒蛇”和金鱼、金螺亦非想象之物,其形象应与现实中的某个真实物种相关。其中位于画面右侧的金螺可辨为是生活于洱海中的螺蛳,而位于画面右侧的金鱼叫大理以外的人来看,也能一眼判断出其“体形象是鲃鱼(即鲫鱼)”^[20]。至于两条交尾红蛇,光洱海一地,蛇的种类也在几十种以上,为何画中所绘的是这种红蛇,而非其他?想必此蛇对南诏来说,肯定具有某种特殊意义,可惜《西洱河记》原本已佚失,《南诏图传》中也并未再作详细说明。人类历史风云变幻,王朝更替、宗教兴衰,甚至文化流变都是常有之事,可是在一千多年的时间跨度里,自然生态是相对稳定的,特别在前现代社会,人类很难会因自己的生产活动对某一种类的蛇产生毁灭性的伤害。由此,倘若我们能在今天的生态系统中找到这

个物种的踪迹,并弄清它在当下的白族社会中是否还有某种宗教、文化意义,这些意义是什么,也许我们就能反证出它在南诏社会中的具体象征。毕竟,即便一切传统皆为历史创造的产物,它们在一一定的时空区间内依然能相对稳定地被继承和保留,因而我们要做的便是让白族古代的图画和现有的文化、仪式之间相互印证,以使得某种信仰的历史生命力得到重现。

据相关资料报道,云南省目前共有蛇类6科、42属、110种及亚种,其中身体红色、腹部白色的只有赤链蛇(*Dinodon rufozonatum rufozonatum*)、丽纹蛇(*Calliophis maclellandi*)和紫灰锦蛇(*Elaphe porphyracea*)三种。^[21]赤链蛇的生活海拔上线为1900 m,^[22]而洱海的海拔接近2000 m,实际上,在大理地区很少见到赤链蛇。此外,赤链蛇虽然全身红黑相间,但以黑色为主。丽纹蛇也叫中华珊瑚蛇,为眼镜蛇属,有剧毒,但喜栖息于山区森林中,夜间活动,很少咬人。丽纹蛇头为黑色,上有明显的白色环纹,这与《洱海图》中所画之蛇不符。紫灰锦蛇为无毒蛇,主要有两个亚种,其中云南多分布指明亚种。在这三种蛇之中常见于洱海流域的是紫灰锦蛇,因为其身体鲜红,分布较广,因而经常会在小巷墙角、稻田溪流和湖岸浅滩处出现,也常被误认为是有毒蛇。紫灰锦蛇身上有黑色环纹,有些个体较深,有些则很浅,如果我们细看《洱海图》中的两条蛇,便会隐约看到它们身上有黑色环纹(见图3)。

赵楷认为蛇乃是白族传统意识中的“水神”化身,后来洱海地区虽然吸收了来自中原的华夏龙文化,但是蛇依然在白族人的“水神信仰”中占据重要位置。白族渔民们所敬奉的红山本主,“其塑像的冠上塑有3条红蛇”,^①而渔民们在祭拜龙王时,“每于盘中置条赤链蛇”,^②并将其放归洱海,认为有放龙王归海之意,由此便能得到龙王的保佑。^[23]

①笔者2015年8月去红山本主庙时,发现“大本主”王盛有大小两尊神像,两尊神像都左手握一条红颈青蛇,右手执一把指天长剑,形态威严,但其头冠上却塑有三个龙头,想必是在重塑神像时未能保持原样。

②赵楷所谓的“赤链蛇”疑为用词错误,据笔者上文分析,应为“紫灰锦蛇”。当然,“赤链蛇”多为民间使用,凡身体红色的蛇多被认为是“赤链蛇”,而紫灰锦蛇的学名则一般只会在相关专业领域提及。



注：笔者摄于洱海沿岸。

图3 “祖先蛇”紫灰锦蛇

紫灰锦蛇色彩艳丽、性情温驯、形体柔软，识别度极高。白族人历来畏蛇敬蛇，视蛇为灵异之物，可洱海地区几十种蛇类中唯有这种红色的蛇最为特别——人们称之为“祖先蛇”（白族语读为 *xinl ngvx kvx*）。^① 白族人认为，祖先死后住在阴间，每年只能在农历七月的时候才能回家小住半月，接受子孙后代的祭拜和供养。若在平时祖先因思念故土想回家探望，或因对子孙的祭拜不满意想要告知子孙，他们便会化为“祖先蛇”出现在子孙看得到的地方。如果白族村民在自家屋院、农田和渔船旁边见到缓慢爬行的紫灰锦蛇，就会认为是自己祖先灵魂化成的“祖先蛇”来家“回访”，此时就要通过仪式来安抚祖先，并最终将其送回阴间，因此，这种仪式也被称为送“祖先蛇”仪式。如果紫灰锦蛇出现在别人家的地界，则被认为是别人家的“祖先蛇”，旁人让其自行离开便可。

送“祖先蛇”仪式要请本家中参加莲池会^②的老年妇女来操作，人们要先用工具将“祖先蛇”小心抓获，并置于撮箕、背篓、麻袋等容器中，然后带至村边的河流或小溪旁放生。在白族传统的观念中，洱海是祖先灵魂的归属地，灵魂只有经由此

处才能进入阴间，因而每年中元节，人们给祖先烧完祭品以后，会把剩余的灰烬倒入水中。在以前，人们还要在这天夜晚划船到洱海中放流点燃的莲花灯，以引渡灵魂早日脱离苦海。河流与洱海相连，所以“祖先蛇”要被放生到河流之中，以便其能顺流而下，回归洱海。放生过程中莲池会的老人人口中念念有词：“某某家的祖先，请你尽快离开，这里不是你该出现的地方，子孙后代的情况你已看到，可以放心回去了。请保佑你的子孙后代事事顺心、清吉平安，他们会在清明节和中元节多烧纸钱祭品，以告慰你的灵魂。”放生结束以后，人们还要在大门口和放生处点燃几根香，并磕头敬拜，有些则还要到本主庙去祭拜本主。由于“祖先蛇”在夏秋之际会经常出现，每个家庭几乎都有送蛇的经历，有些人家则因自家院子在田野或海边，一年之内会多次送蛇，因而送“祖先蛇”的仪式尽量简单。

白族送“祖先蛇”仪式中的红蛇、洱海、香火等可以让我们反证出《洱海图》中蟠蛇的象征意义。图中之蛇既为祖先，那祖先便有男有女，两蛇交尾就有祖先繁衍后代之意，后世子孙只有时常祭祀祖先，才能得到祖先的佑护，并承接这种生生不息的繁衍力量，永葆家族和家庭平安延续。而根据最优觅食原则，大自然中某些食物的获取、分配和食用等过程型塑了人们的日常生活，人们出于感激或寻求丰产等想法，进而将这类食物（物种）神圣化，并上升到宗教崇拜的程度。“金鱼”和“金螺”本就是洱海中最易捕获的物种，因与人们的日常生活关系紧密而被奉为“河神”，而“祖先蛇”则应该在蒙氏统一洱海地区之后才有，“祖先蛇”与河神的结合也反映出洱海地区不同部落联盟之间的相互融合。

五、结语

人们往往注重文献史料的价值，特别是官史，

^①笔者曾将“祖先蛇”误认为是中华珊瑚蛇，后继续研究发现，洱海流域中华珊瑚蛇较少出现，而让调查对象分辨照片，多认为“祖先蛇”为紫灰锦蛇。参见杨跃雄《大理白族送“祖先蛇”仪式的多维解读》，载《民族论坛》，2013年第6期。

^②大理白族村寨中由老年妇女构成的民间信仰组织，其主要责任为祭拜本主、打理佛事。

多采用信史,而忽略古代绘画作品的直观性。古人绘画有一定的时代背景,所绘之物也有一定的现实依据,因而如果我们能从现实生活中找到与图像相联系的事物,或许我们便能用今天的现象去对图像做一定的解释。通过对现有史料的解读,并将《洱海图》中交尾的红蛇辨认为今天白族人崇拜的“祖先蛇”,进而尝试得出南诏、大理国时期祭祀洱海和崇蛇的真正意图是祖先崇拜,便是这种努力的结果。另一方面,图像既被创造和展现,必然是能指的,只是由于原始信息的缺失,使得图像的所指变得模糊,而这种模糊性也为研究者呈现出图像的多元象征预留了空间,随着图像在历史河流中不断对后世的文化产生影响,进而也会反过来被后者赋予新的意义,图像的所指于是被再生产,处于一种与历史和文化胶着的状态之中。

[参考文献]

- [1] 沈静芳. 泰人建立南诏国说质疑 [J]. 东南亚, 1989 (2): 19-28.
- [2] 查尔斯·巴库思, 林超民. 南诏国的民族 [J]. 民族译丛, 1984 (1): 41-45.
- [3] 何叔涛. 南诏大理时期的民族共同体与兼收并蓄的白族文化 [J]. 云南民族学院学报 (哲学社会科学版), 2003 (2): 83-86.
- [4] 方国瑜. 有关南诏史史料的几个问题 [G] // 赵寅松. 白族研究百年 (四). 北京: 民族出版社, 2008: 98-121.
- [5] 静寰. 南诏史史料问题 [J]. 历史研究, 1962 (6): 176.
- [6] 温玉成. 《南诏图传》文字卷考释: 南诏国宗教史上的几个问题 [J]. 世界宗教研究, 2001 (1): 1-10.
- [7] 李惠铨. 《南诏图传·画卷》新释二则 [J]. 思想战线, 1985 (4): 90-94.
- [8] 李惠铨, 王军. 《南诏图传·文字卷》初探 [J]. 云南社会科学, 1984 (6): 96-106.
- [9] 田怀清. 唐代《南诏图传》中的二蛇交尾图考 [J]. 中国历史博物馆馆刊, 1993 (1): 57-61.
- [10] 张旭. 大理白族史探索 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 1990: 2.
- [11] 侯冲. 白族心史——《白古通记》研究 [M]. 昆明: 云南人民出版社, 2011.
- [12] 卡纳·哈里. 性崇拜 [M]. 范志弘, 译. 深圳: 海天出版社, 1989: 44, 45, 158.
- [13] 向达. 蛮书校注 [M]. 北京: 中华书局, 1962: 68.
- [14] 彭兆荣. 神话叙事中的“历史真实”: 人类学神话理论述评 [J]. 民族研究, 2003 (5): 83-92.
- [15] 王叔武. 云南古佚书钞 [M]. 增订本. 昆明: 云南人民出版社, 1996: 58.
- [16] 侯冲. 试论《白古通记》的成书年代 [J]. 云南学术探索, 1996 (2): 25-28.
- [17] 李霖灿. 南诏大理国新资料的综合研究 [M]. 台北: 中央研究院民族学研究所, 1967.
- [18] 《思想战线》编辑部. 西南少数民族风俗志 [M]. 北京: 中国民间文学出版社, 1981: 135.
- [19] 张之杰. 美术史料中的细犬 [G] // 张之杰. 科学史话. 长春: 长春出版社, 2013: 12-16.
- [20] 小岛瓊礼. 地震鳌鱼考 (续) [J]. 思想战线, 1998, (11): 44-49.
- [21] 范泉水. 西南地区自然疫源性疾病与医学动物 [M]. 北京: 军事医学科学出版社, 2014: 644.
- [22] 李建生. 鲜药用动物图谱 [M]. 北京: 化学工业出版社, 2009: 194.
- [23] 赵檐. 论白族的龙文化 [M]. 昆明: 云南大学出版社, 1991: 136.

