

# 河南民俗遗存与中国古传说

He' nan folkways' remains and ancient Chinese legends

□ 范明三

(上海博物馆 中国少数民族工艺馆, 上海 200000)

[摘要]大量文献资料与社会调查资料的相互印证,说明包括淮阳泥玩具在内的河南民俗遗存反映了我国早期各民族古民俗文化的生成、流变及融合,也体现了西部黄土高原炎黄系统部族文化对中原文化的影响。淮阳“泥泥狗”中的“人祖猴”应是东方部族始祖神的肖像原型所化,其诸多造型反映了原始民俗中交合、怀孕、生育的过程;而河南民俗中的“桑园古风”不仅是远古生殖崇拜遗风的表现,更与关涉部落繁衍和桑间濮上之音的高禘之祭有关;从对人祖伏羲的民俗溯源中可知,“龙凤呈祥”一词反映了中国远古西羌部族(龙图腾)向东发展而东夷部族(凤图腾)向西扩张,两大部族斗争、融合、统一而成为华夏民族的过程;河南民俗美术中常见的“三足蟾”因其祈寿、祈子、祈福而备受欢迎,追溯其源,实乃由川西北古羌族高禘神和水神信仰演化而来,它既是原始生殖崇拜的遗物,又是后世月中蟾蜍观念的演义。通过对淮阳乃至河南各地民俗遗存的研究,可从中发现中国古代神话传说中几乎全部典型事物的遗影,它们是古史研究中民俗美术的精彩物证。

[关键词]河南民俗遗存;人祖猴;高禘神;人祖伏羲;三足蟾

[中图分类号]J18 [文献标志码]A

[文章编号]1009-3729(2011)06-0001-12

河南民俗遗存甚多,从中可获得对中国古史不少问题的物证与启示。以淮阳泥玩具“泥狗狗”为例,它虽有各种形象,最典型的莫过于“人祖猴”(见图1):躯体长、两腿短,浑身有毛、面目黑瘦,既像人,又像猴。据泥塑老艺人讲“人祖猴”同奇鸟怪兽一样,都是人祖爷(伏羲氏)和人祖姑娘(女娲氏)造的。此说虽道出了“人祖猴”民间美术传说的历史渊源,却未能说明何以要将其捏成半人半猴之形象。与河南民俗美术相关

的“桑园古风”、人祖伏羲及河南民俗中的“三足蟾”传说等,都存在类似的问题。就研究现状来看,学界已有的关于河南民俗美术的研究多集中于民俗传说、宗教神话、文化审美、风格造型等方面<sup>[1-7]</sup>,而对于河南民俗美术的物象分析及其物证的历史溯源却较少涉及。本文将主要通过河南民俗美术发展过程的梳理来探寻其历史渊源,进而考察中国民俗传统中各民族的文化交流与融合,从物证分析中窥寻中国古代神话传说中



图1 人祖猴

典型事物的遗影。

### 一、“人祖猴”造型溯源

王国维撰《观堂集林》卷九《殷卜辞中所见先公先王考》一文曰“夔、羞、柔三字，古音同部，故互相通借。此称‘高祖夔’……则夔必为殷先祖之最显赫者。以声类求之，盖即帝喾也。帝喾之名……诸书作喾或侏者，与夔字声相近。其或作夔者，则又夔字之讹也。”<sup>[8]</sup>郭沫若《先秦天道观之进展》云“夔字本来是动物的名称，《说文》说‘夔，贪兽也，一曰母猴，似人。’母猴一称猕猴，又一称沐猴，大约就是猩猩(Orang-utan)。殷人称这种动物为他们的‘高祖’，可见得这种动物在初一定是殷人的图腾。”<sup>[9]</sup>

喾其实是后人捧出来的尊神。据《古代公谱》载，起初喾是黄帝曾孙，“名夔，年十五，佐颛顼，受封于辛”，后代颛顼王天下，“号高辛氏，都亳”(指“西亳”，在今河南省偃师县境内)。喾实是替代北方大神颛顼而起的北方神祇。但是，我国历史初期种族是复杂的。春秋末期至战国时学术氛围相当自由，各学派互相驳斥，在他们各自称引古史以申述自己政治理想时，也往往给后人保留了不同体系的部落始祖神话传说，反映出当时在较大王国旁边还有很多古代氏族的事实。至战国后期酝酿大统一时代，许多学者搜集各方传说拼缀已消亡的古代“一统”理想谱系，此事到

汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”时才告完成。《汉书律历志》所载《世经》已按刘歆诸人观念重编古史谱系。例如古代俊、啻、高辛、舜四个氏族被揉和为一，而东方太皞(太昊)亦与西南方传来的伏羲合并成了一个神。原来各自独立发展的姜嫄氏(周族始祖)、有娥氏(商祖简狄之母)、陈锋氏(帝尧之母)、媯訾氏(月神常羲之母)都被编成帝喾的四位夫人，帝喾则被尊崇为至高的皇天上帝。按《华阳国志》卷三所说：“……黄帝为其子昌意娶蜀山氏之女，生子高阳，是为帝喾。”但《史记·五帝本纪》说“昌意娶蜀山氏女曰昌仆，生高阳……是为帝颛顼。”《皇览》曰：“帝喾冢在东郡濮阳顿邱城南台阴野中者，又北径白祀山、东历广阳里，径颛顼冢西。”《帝王世纪》曰：“颛顼冢葬东郡顿邱城南广阳里大冢者是也。”《左传·昭公十七年》曰“卫，颛顼之虚也。”“颛顼之虚”为帝丘，在今濮阳县，史无疑义。同段又说“陈，太皞之虚。”不论太皞、颛顼、高辛等古神如何混淆不清，他们大体是源自西方向东迁到河南并发展起来的古氏族首领，其发达之地就在淮阳与濮阳之间的黄淮地带。<sup>[10]</sup>淮阳的“人祖猴”可断为帝喾(太皞、太昊)的原始图腾形象。舜、俊、啻、太皞(昊)本为同一天神之分化，早已为学术界所知，今天淮阳的“人祖猴”应当就是东方部族始祖神的肖像原型所化。

关于商人祖先神话，《吕氏春秋·音初篇》曰“有娥氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谿谿。二女爱而争搏之，覆以玉筐，少选，发而视之，遗二卵北飞，遂不反。二女作歌一终，曰‘燕燕往飞’，实始作北音。”此事即《诗经·玄鸟》所载“天命玄鸟，降而生商”的故事。《礼记·月令》曰“是月也，玄鸟至，以太牢祠于高禘。”《疏》曰“娥简狄吞凤子。”凤子即凤卵，可知后世的凤就是玄鸟燕子所化。商民族的始祖神简狄与图腾玄鸟生下契。可见今日淮阳泥玩具中的“猴头燕”(见图2)就是东夷殷商始祖图腾遗形，其鸟身背负猴头形塑像正是夔(喾)与燕的合形。《太平御览》卷九二二引《古今注》：“燕，一名天女，一名鸷鸟。”而《世本·帝系篇》曰“少昊名契。”《宋衷注》曰：“少昊名挚。”古鸷、挚通用。可知少昊与契就是同一神，又是玄鸟化身。《论衡·怪奇》曰“禹，离(契)逆生闾母背而出。”由《春秋繁露·三代



图2 猴头燕

改制》“契生发于背”可知，今日淮阳大鸟背负小鸟之玩具应为契（少昊）闾母背生之遗意。

简狄事实上为殷商族从东夷继承来的地母神和婚姻神——高禘。《吕氏春秋·古乐篇》载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾投足以歌八阙，一曰载民、二曰玄鸟、三曰遂草木、四曰奋五谷、五曰敬天常、六曰建帝功、七曰依地德、八曰总禽兽之极。”先歌“载民”，次歌“玄鸟”，即以玄鸟为生之始也。这玄鸟图腾是什么神呢？《山海经·海外东经》载“东方句芒，鸟身人面，乘两龙。”“句芒”即东方大神，其形象是“鸟身、素服、玄纯”，当然就是黑身白肚子的玄燕。《礼记·月令》载，仲春之月，“玄鸟至，至之日，以太牢祀于高禘”。这“高禘”应当就是“句芒”的语源。商人的传统，每年仲春燕子飞来之时，人们就到始祖庙

去致献，庆贺春天降临，祝祷万物繁茂。《尧典》曰“日中，星鸟，以殷仲春，厥民析，鸟兽孳尾。”《周礼·地官》有《媒氏》云“中春，令会男女，于是时也，奔者不禁，若无故而不用令者罚之。司男女之无夫家者而会之。……凡男女之阴讼，诉于胜国之社。”也就是说，简狄是商族的春神、爱神——春风回暖、草木复苏、万物孳繁生长之际，每逢高禘祭祀节日，青年人受到鼓励自由恋爱、交合，如果有了恋爱的越规纠纷，可由社神或高禘神按古代习惯法调处。今日淮阳泥偶赤裸裸地表现交合之形，正是原始时代质朴恋情的遗风。如图3、图4所示的“双头人”、“两头猴”等泥偶形象都表现了这一主题。在大量“人祖猴”造型中，我们可以看到原始民俗中交合、怀孕、生育的过程。至于“猫拉猴”（见图5）、“狮驮猫”等，则表现了氏族联姻的祈祝之愿。

甲骨文中常见“东母”一词“贞，燎于东母，三牛。”（《后上·二十三·七》）“贞，燎于东母，三豕。”（《燕大·十二》）学者考定“东母”为相对于“西王母”的“东王母”。《仪礼·觐礼》载，“春朝，天子拜日于东门之外”，“祭日于东”。故称日神为“东皇”、“东君”。《山海经·大荒南经》曰“东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方日浴于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”可知东母即太阳之母羲和，她受到商民的敬仰。《山海经·大荒东经》又曰“汤谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆载于乌。”事实上，日中之乌就是燕子（玄鸟），东方始祖简狄吞燕卵生契，契与帝俊皆鸟首猴身之像，都是古代玄鸟图腾的意思。东夷商族崇拜太阳，太阳中的黑子早被商族先民附上始祖燕子的含意，因此日中踰



图3 双头人

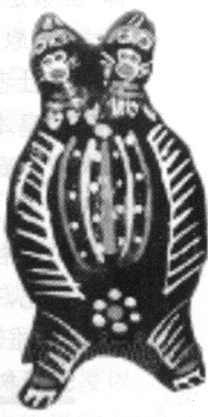


图4 双头猴



图5 猫拉猴

乌即商祖玄鸟图腾。淮阳泥玩具“大燕背小燕”(当地亦称“负子斑鸠”)(见图6)正是十日神话之具象,实即“日中十乌”之遗意。此物最多为一大鸟背负九小鸟,全身绘黑彩,就是“射落九日而剩一日”或“十乌轮值升天”之义。顺便指出:商族大神俊、舜“帝誉名爰”字皆从爰,按《玉篇》释爰为“行迟貌”,《说文》释爰为“行爰爰也,一曰倨也”。微直为倨,甚曲为句(勾),如前分析:句芒即玄鸟,其鸟足必然伸不直。看来帝俊必定腿形如鸟足呈微曲状,所谓“日中骏乌”即作此蹲踞式。今日淮阳“人祖猴”两条短足常作不等式样,应为“夔足骏”之遗意。



图6 大燕背小燕

## 二、桑园古风

《尚书大传》曰“东方之极……樽桑之野,帝大暉,神句芒司之。”樽桑又作扶桑,为十日上下居息之神树。《山海经·海内经》曰:“……有木,名曰若木。”《大荒北经》曰:“……上有赤树,青叶赤华,名曰若木。”若木即扶桑。“若”字按《说文》原写做“叒”:“日初出东方汤谷,所等樽木,叒,木也,象形。”“木”字古有“桑”音,故桑后封于宋,宋从木,即商。跟“桑”字有关的事物在中国古代常有特殊的含意。

### 1. 空桑

“帝颛项生自若水,实处空桑。”若水”应为“空桑水”。《山海经·北山经》曰“空桑之山无草木,冬夏有雪,空桑之水出焉,东流注于虡池。”又《东次二山》曰“空桑之山,北临食水,东望沮吴,南望沙陵,西望潜泽。有兽焉,其状如牛而虎

文,其音如钦,其名曰聆聆,其鸣自叫,见则天下大水。”颛项为北方水神,其形貌奇特,后变成主分天下的上帝(此“上帝”取至高无上之意,非基督教等西方宗教中之耶稣)。

“伊尹生空桑”。“伊尹”是商汤的贤相,亦名“挚”,权力大得可以放逐幼王,从“寿至百岁而卒,葬以王礼”可知,伊尹是具有神性的人。

《括地志》曰“微在生孔子空桑之地,亦名空桑,在曲阜县南女陵山。”看来“空桑”是伟大人物诞生之地或东方部族发达之地。

《淮南子·本经训》曰“舜之时共工振滔洪水,以薄空桑。”似乎“空桑”又是西方水神与北方水神争夺大权之处。

《天文训》曰“昔者共工与颛项争为帝。”可见“空桑”还可能是天帝行使职权之所在。

### 2. 台桑

夏启(即夏后开)出生之地。《天问》曰“焉得彼涂山女而通于台桑?”禹跟九尾狐女在“台桑”私通并生下启,后来启成了夏朝开国国君,“台桑”应为夏周族的神圣祀祖祈子处。

### 3. 扶桑

10个太阳上下之处,亦即日夜晦明、时序阴阳分割之地。虽然史书未明言,我以为扶桑树下应为日母羲和跟帝俊谈情说爱并生育10个小太阳的地方。

### 4. 桑林

《淮南子·本经篇》曰:“……羿……禽封豨于桑林。”《注》曰“桑林,汤所祷旱桑山之林。”“封豨出于桑林”疑与颛项有关(详后),而“桑林”应该是传统祈雨的圣地。《周礼·地官》“胜国之社”原注“胜国”为“亡国之社”。《谷梁传》曰“亳社者,亳之社也。亳,亡国也,亡国之社以为庙。”亳本成汤故都。《礼记·郊特牲》曰“天子大社必受霜露风雨,以达天地之气。是故丧国之社屋之,不受天阳也。”鲁国的亳社按《公羊传》作“蒲社”,应为树阴覆盖之处。商周时代社神的祭祀,有时带有图腾崇拜的意味,所谓周社、亳社,我推测其应变自民族图腾祭。<sup>[11]</sup>

### 5. 桑树

桑主、桑虞之意。《山海经·中山经》曰:“桑封者,桑主也。”桑木所作之神主。《穆天子

传》：“天子命桑虞。”按古礼，人死既葬，还祭于殡宫曰虞，虞主用桑制作，期年练祭乃改用栗，埋桑主。桑主不文，练主则刻而谥之，藏于庙所，常奉祀，此即后世的“祖宗牌位”原型。“祖”字原写做“且”，源出男性生殖器象征。<sup>[12]</sup>有人以为此乃“厚诬古人，哗众取宠”之说<sup>[13]</sup>，这是不妥当的。生殖器崇拜确实存在于许多古代民族中，包括存在于商族之古代信仰中，今天淮阳人祖庙（太昊陵）中的“子孙窑”、云南剑川石窟的“阿妹白”、泸沽湖畔的阴洞中“男阳石”、苗族祭祖用糯米粑做男阳行礼如仪等无数民俗学材料，都证明生殖崇拜至今仍流传于民间。桑主用桑木制作应同在桑林中高禖祠祈祝子孙繁荣的古老观念相关联。

## 6. 桑扈

鸟名，又名窃脂、桑扈、九扈、九扈，又是东方大神少皞氏的官名。《左传·昭公十七年》载：“九扈为九农正，扈民无淫者也。”《注》曰：“扈有九种也……扈，止也，止民使不淫放。”这“扈民无淫者”一语颇值得玩味：农官却分管婚姻诉讼之事！古来“窃脂”皆释“好盗脂膏”实在是望文生义，其实应解为“善偷女人”。按，“扈”有美好、广大之义：“桑间美好的鸟”又善“窃脂”，当然跟商族高禖祠前简狄搏燕、吞卵受孕的古老观念一脉相承。《山海经·中次九经》载：“岨山……有鸟焉，状如鸮而赤身白首，其名曰窃脂，可以御火。”此“窃脂”似乎又是另一种鸟。类似名称的还有一种“桑扈”，俗称“布谷鸟”，至今民间以其鸣声谐音“快快布谷”而称之，其谐音当即贾逵所谓“趣民收麦”古意。民间又以布谷鸟鸣声谐音为“光棍好苦”以为笑谈，却正是“扈民无淫者也”的最好注脚。因此我疑古时“桑扈”、“桑扈”常混淆，其真相应是以布谷鸟为高禖神之使者。此义来源甚古。《尧典》载：“日中，星鸟，以殷仲春，厥民析，鸟兽孳尾，天子亲往，后妃帅九嫔御。天子所御，授以弓矢于高禖之前。”郑玄注曰：“高辛氏之时，玄鸟遗卵，娥简吞之而生契，后王以为媒官嘉祥，而立其祠焉。”这段文字之本意应诠释为：仲春之日，王率领嫔妃祀高禖（简狄）的节日里，按照古仪摹仿古鸟兽交尾一样，在神禖祠前与嫔妃交合，凡此时给君王伴寝之嫔妃，就授以弓矢以示祈子之意。唯有如此解释才能说明白《礼记·内则》所说“国君世子生，射人以桑弧蓬

矢六射，射天地四方”的古俗真相。《注》：“桑弧蓬矢，本太古也，天地四方，男子所有事也。”《疏》：“以桑与蓬皆质素之物，故知本太古也。蓬是御乱之草，桑，众木之本。”这里只有“本太古也”、“桑，众木之本”两句有些道理。

正因为桑林中的高禖神祀是古来祈子圣地，所以凡是与“桑”字有关的事物也常常带有某种两性交欢与繁殖的色彩，故“扶桑树下”应即帝俊与羲和恋爱并生育十日的圣地。

## 7. 桑间

《毛诗序》说“《桑中》，刺奔也。刺卫之公室淫乱，男女相奔，至于世侯在位，亦相窃妻妾，期于幽远也。”很可能此处“刺”的就是前文“天子帅嫔妃在高禖祠前交合”之类的风俗。君臣男女混交当为后世不容。《左传·襄公十年》载：“宋公享晋侯于楚丘，请以‘桑木’，荀罃辞。”《注》：“桑林，殷天子之乐名。”按表面理解，有可能“殷天子之乐”是亡国之音。宋国保存的殷代古乐是因其“淫放”内容而不被人接受。《诗经·小雅》有《桑扈》篇《序》谓“刺幽王也，君臣上下无礼文焉。”可知殷商宫廷中表演黄色歌舞是古老传统，靡靡之乐由来已久。

看来，战国时代所传“卫，颛顼之墟，陈太皞之墟”历来继承着亳社、高禖神祠的传统，在高禖神祠旁遍植桑林，每逢仲春祀神日，君民同游狂欢、自由野合，祈祝民阜物丰、部族昌盛，并非只为宣淫放荡。

豫东原系郑卫之地。河南浚县（也多“泥狗狗”）傍卫河，即孔夫子批判“郑卫淫风”旧地。孔子是封建礼教倡导人，“删诗三千”最忌“靡靡之音”。如今，健康朴实的民俗民情依旧存在于中原一角，不能不说是历史奇迹，也证明了民俗文艺的持久生命力。“桑间”实际是渊源甚古的恋爱生育隐喻——流传在淮阳鲁台集的“秋胡戏妻”即发生在桑园之中。事实上，这反映了古风被新仪取代的交替时期社会观念的变化。如著名的汉代乐府诗《陌上桑》也是写美女秦罗敷在桑园受到调戏，“使君”在桑园中爱慕罗敷美貌遂“相约”而遭到拒绝。值得注意的是，罗敷并非对使君“严辞痛斥”，如秋胡妻，而是巧妙地用盛夸其夫为侍中郎以拒之。大约罗敷拒绝“使君”的追求并非如后人理解是出于厌恶，而是古代在高禖祠前桑林中，对前来追逐狂欢者婉转辞谢以期

待更理想的郎君出现。她打扮得花枝招展地来到桑园本来就不是去劳动,惹得路人艳羡竞争,她也根本就没有什么丈夫!秦罗敷与“使君”的桑园调笑并未超越古风,却不合新仪,故后人以汉儒观念误解了。

流传在河北一带的著名评剧《刘巧团圆》也是在桑林中展现刘巧自由恋爱情节,虽是新编戏剧,却是传统观念的延续。最著名的当然是“桑间濮上”故事。《礼记·乐记》:“桑间濮上之音,亡国之音也。”《注》:“濮水之上,地有桑间者,亡国之音于此水出也。昔殷纣使师延作靡靡之乐,已而自沉于濮水。后师涓过焉,夜闻而写之,为晋平公鼓之,是之谓也;桑间在濮阳南。”古濮阳在今河南滑县东北。《汉书·地理志》:“卫地有桑间濮上之阻,男女亦亟聚会,声色生焉,故俗称郑卫之音。后言淫风,辄假称之。”封建卫道士虽贬斥民间情歌数千年,但是世事沧桑,濮水地区至今仍然可闻旷男怨女的缠绵情歌。

综上各例,诚如顾颉刚先生所言“中原旧俗,有高禘之祭与桑间、濮上之音……惜自秦、汉以来,已为洁诚之德与贞淫之辨汰除净尽,不可知矣。”<sup>[14]</sup>今日淮阳民俗遗物之珍贵不应再受封建陋见压制,而应给予科学评价。今日流传的淮阳泥偶正是古昔“仲春三月奔不禁”的遗存。古人在三月祭祀高禘神时,不仅塑造泥偶献神祈子,而且青年男女在高禘祠周围的桑林中尽情恋爱野合,这不只是爱情问题,更是必须担负的部落繁衍的社会责任!

这类神祇节日放纵欢娱的古老风俗在世界上许多地区的民族中都存在,如希腊神话中的狂欢节、西亚细亚的爱神伊娜娜等。又如我国湖南湘西僻远苗族山寨至今仍保留着“春社”的习俗,届时,“全寨男女老少围着透亮篝火,吹起芦笙,打着木鼓,欢欣起舞。中间三位主舞人,一男性长者裸身,手握盛满糯米甜酒的葫芦瓜,另一中年女子、一青年女子亦裸身,舞至酣处,甜酒淋在女子之身,于是这个被视为庆贺全寨人丁兴旺的盛会达到了高峰”(《在神秘的湘西土地上》,载1986年4月29日《新民晚报》)。我曾在贵州台江县调查过同类的苗族风俗,据当地耆老告知:葫芦是人的祖先,甜酒撒身象征男女交合之后会丰收和多生娃娃,热烈的性爱虽被封建礼教所贬斥,却是原始时代社会思想的集中体现,因为它

是人们尚未受到后世病态礼仪桎梏约束的真情表露,更是氏族部落为求群体繁衍昌盛的必需行为。淮阳泥偶最初并非为玩赏或出售,它们是祀神的礼器或祈子的供物。淮阳泥偶虽然家家都会做,但平日绝没人制作,只是在人祖庙会前突击生产,庙会上无处不在的各种泥偶,一过节庆就被抛开了。

### 三、人祖伏羲之民俗源头

今日淮阳太昊陵所祀“人祖伏羲氏”应是后世附会而致误。太昊原本跟伏羲无关,到汉代刘歆以《易系传》之炮羲(庖羲、伏戏)和神农比附《左传》之太昊、炎帝(见《汉书·律历志》引《世经》),其本意原为借《易传》以张《左传》之声势。当然,伏羲传说在更早的时期已传入中原,但直至汉代才被普遍接受。据近数十年来史学界的研究,伏羲女娲实际源出于西南少数民族,由西向东传入中原。自从刘歆把伏羲和太昊附合一,就被奉为定论,以致一谈到伏羲画卦,大家就会联想到河南淮阳的太昊陵。淮阳民间亦受文人影响以讹传讹,居然酝酿出不少传闻,言之凿凿,但是在真正的“人祖猴”形象中找不到伏羲之“蛇身而人首”的特征,可知淮阳太昊陵所奉伏羲已是文明时代被加工改造后的伏羲氏了。在淮阳流传的民间故事中却又有许多跟文人古籍和苗瑶民间传说同型异化的说法,这是颇耐人寻味且必定有其民俗历史源头的问题。

学术界有“楚苗同源”一说,例如中国历史博物馆原馆长俞伟超就写过《先楚与三苗文化的考古学推测》等著名论文,认为楚文化与苗族古文化同源。在我看来,学术界似乎对楚文化的北方来源研究较多,而对楚文化中的苗族古文化血缘尚少阐明。中国西南少数民族的神话传统大体可分为伏羲系与槃瓠系两大系统。伏羲神话源出川青古羌族,槃瓠神话则为古代苗族所创造。这两系统的神话在今日苗族中都有广泛流传,对中国古代文化史及民俗史有深远影响。

最早提到伏羲的似为庄子,战国以后伏羲靠着《周易·系传》等鼓吹成了神圣,可是在春秋之前竟找不见一点伏羲痕迹。关于女娲,较早见于《楚辞·天问》《山海经》及《礼记》等古籍。后人撰集《淮南子·览冥训》时,伏羲、女娲就以整理

天地、创造人类的大神出现了。但是,古籍记载伏羲、女娲原本是分别存在,把他们配合为夫妻已是较晚之事。有许多关于伏羲出生于雷泽的神话。值得注意的是《山海经·海内东经》:“雷泽中有雷神,龙身而人头,鼓其腹,在吴西。”这应是雷泽在甘青川阿坝草原沼泽区域的真实记录。但关于雷泽的许多记述则与此大相径庭。有陕晋说,有山东说,有湘鄂说,甚至有人把伏羲说成是江苏无锡人!女娲则可能是南方之神,但史籍有互相抵牾的说法。有人把她说成涂山氏,她跟大禹交合生下了启,这是没有道理的。总之,古籍中关于伏羲、女娲的材料特别纷乱。

数十年来,学术界已基本认同《楚辞》《山海经》《淮南子》等南方文化都受过苗族古文化的影响。伏羲与女娲躲避洪水、兄妹结婚传下人种等故事,不仅在今日西南少数民族中普遍流传,就是在河南淮阳也可采集到几乎相同的故事。<sup>[15-16]</sup>正如顾颉刚先生所论:许多古文化真貌因部落斗争被消灭了。当秦汉方士与儒生编撰古史以建立正统时,就把西南民族传来的故事采集利用,进而流播四方。淮阳的太昊陵供奉伏羲人皇神像,本地民间传说把陵内埋葬的头骨(是否真有此物仍是个谜,并未经考古验证)归于孔子所鉴定,正说明这“水上漂来的”不明头骨只有借助“孔子是圣人,当然不会错”的迷信才得以确立流传。旧称淮阳附近另有女娲庙(人祖奶奶庙,在今河南省西华县境内),且每年有妇女绕村庄撒灶灰以象征女娲“积芦灰以止淫水”旧仪,可知此说流传已很古老。直接写到此事的古籍如五代后蜀杜光庭《录异记》卷八载“陈州为太昊之墟,东关城内有伏羲女娲庙……东关外有伏羲墓,以铁锢之,触犯不得。时人为之翁婆墓。”可见当日太昊陵不是今日模样,而是伏羲女娲并祀。我疑虽然战国已有“陈太皞之墟”及《世本·帝系篇》“太昊伏羲氏”的说法,但淮阳的太昊陵专门供奉伏羲可能是后世追建的,至少五代以前尚未见记载。《古今图书集成·山川典》卷二十六“据《山水图经》绎山之西南为鳧山,太皞之祠在焉,太皞即太昊。今土人皆呼人祖庙,又以女皇合为夫妇,言天下后世之人皆所自出,真野人语也。”又,由金明昌七年(1196)田肇《鳧山人祖庙碑记》知“野人语”也流传很久了。绎山、鳧山均在今山东邹县境内,因此,最初的人祖

庙可能在山东邹县,而并不在淮阳。至少两地可能都有一座人祖庙。至今与淮阳邻近的西华县还有“女娲城”遗址,女娲大概是后来“嫁”到淮阳来的吧?最早的太昊陵也不一定是人祖庙,那只是汉代人把伏羲跟帝誉合二为一以后的事。惟其如此,才能解释淮阳“人祖猴”泥偶为何丝毫不像伏羲“人头蛇身”之形象。今日淮阳县文化馆另有收藏的“人首蛇身泥俑”应为伏羲像,但观其风格并不古朴,很可能是后人根据传说捏造的,缺乏民俗依据,所以始终流传不广。《庄子》中涉及女娲之事应是源自苗族南迁前所留影响。《楚辞·天问》也对女娲发表过议论,看来楚文化仍主要是由荆山以北的中原古族文化发展而来的。如果“楚苗同源”是事实,为何公元前6世纪的屈原对同一族源的女娲传说不甚了然呢?我认为,楚地曾受过苗族古文化很深的影响,但楚苗未必是同族、同源。

西南民族中传来的伏羲、女娲故事,在汉儒杜撰古史的背景下被编入了中原神话谱系,又因其“始祖神蕃育人种”这一主题跟“宛丘高禘”同义而合流,受到淮阳古代民众承认和欢迎,伏羲就跨进了太昊陵庙堂。

淮阳流传的民间故事中的伏羲是雷神儿子之说,应出自《太平御览》卷七十八引《诗含神雾》“大迹出雷泽,华胥履之,生伏羲”,并受《山海经·海内东经》“雷泽中有雷神,龙身而人头,鼓其腹”等记载之影响。

伏羲的神性表现之一,就是能攀援天梯以登天。古籍载,若木、三桑、槃木、寻木、建木等都是登天之梯。结合苗族伏羲、女娲出生于葫芦并攀援葫芦藤上天的故事,我疑“扶桑”本该有“葫芦盘绕巨桑”之义。总之,今日淮阳太昊陵所塑伏羲像应改为人首蛇身与女娲交尾以象征“人祖”本义,更应做成攀援桑树上葫芦藤之状,背景则应是暘谷大海十日升降,如此才合典故。

西南少数民族创造的伏羲神话在传入中原的同时,也把盘古神话传来了。学术界多已承认“盘古氏”源出古苗族系的“槃瓠”与炎黄族系的“烛龙”相融合。槃瓠事迹见于《后汉书·南蛮传》及《三才图会》。李贤注引《魏畧》:“高辛氏有老妇,居王室,得耳疾,挑之乃得物,大如茧,妇人盛瓠中,覆之以槃,俄顷化为犬,其文五色,因名槃瓠。”今日苗族地区流传故事与此相同,惟耳中挑出之



物非蚕,而是“金虫”,应为蚕。《南蛮传》有关于黄狗战胜强敌而娶公主、公主覆以大缸让狗变成狗头人的故事,这类故事在浙江福建的畲族中亦广泛传播(畲族与苗族同源),并有《盘王图》(祖图)传世。类似的故事情节在河南淮阳也已收集到,足证淮阳人祖庙反映了从古苗族传来的伏羲与槃瓠两系统交互影响的古老神话观念。神话中的“吴将军”之说,可能是古苗族观念通过楚族间接传到淮阳(楚与吴是世仇,而淮阳曾是楚都城)。其传入时间不会晚于汉代,也不会早于战国。今天流传于苗族绣品中的槃瓠之像就是龙狗互化之形。所谓“麒麟”之形和“狮子舞绣球”之形,实际上都是从苗族槃瓠那长毛龙狗原型蜕变而来。“狮子舞绣球”与“龙戏珠”一样,本身就是部族图腾抚育和保护所生之卵的意思。从苗族关于龙和槃瓠的传说与传承形象中,都可见到龙或槃瓠生蛋、护蛋以及从蛋中化育出幼仔的过程。今日舞狮及各地石狮一律作雄狮玩球、雌狮戏仔之形,其实两者都是槃瓠育子这一远古图腾形象遗影。流传于北方的民间布老虎、虎枕、虎帽、虎鞋等,虽或另有来历、另有寓意,但至少今日习见的狮虎玩具在群众心目中都成了祈福求子的吉祥物象。苗族独有的槃瓠按苗语其意为“虎狗”,正是汉代许慎《说文解字》“龙,犬之多毛者”<sup>[17]</sup>的狗之原形。今日苗族儿童戴狗冠、穿马褂,上绣古风纹样亦有狗形,且必是“多毛”之槃瓠形。奇妙的是:河南有些儿童马褂的款式和绣纹竟与贵州苗族物品一模一样!只能判定这是历史姻缘文化传播迁的结果。我们研究某些古老纹样的意匠不应局限于表面审美印象,而应深究其内在含义。例如中国人以“龙凤呈祥”喻男女婚姻就是以讹传讹的典型,其实“龙凤呈祥”根本不是男女婚恋之词,而是中国远古西羌部族(龙图腾)向东部发展,而东夷部族(凤图腾)向西扩张,两大部族在中原展开数千年酷烈斗争,终于融合成统一的“华夏民族”,这“分则两伤,合则共荣”的惨痛历史教训在人们心中刻镂下的印象,凝聚成“龙凤呈祥”一词,岂是“儿女情长”之谓!今日苗族绣品中的“龙生子”意匠则是楚帛画“御龙图”的真正来源。在淮阳已发现苗族乐器芦笙的模型,又有不少跟苗族故事相同的民间传说。这些现象都启示我们,就楚苗关系、远古苗族由中原向西南山区迁徙对数千年来的文化遗存及古文化远距离播迁之影响等作深入研究,其学术

价值极为重大。

#### 四、“三足蟾”溯源

以上谈了淮阳泥玩具反映的中原与南方民族古文化的交流问题,但河南民俗更多的是受来自川西北和黄土高原炎黄系统部族文化的影响。例如在《河南古代图案集》中常见到一种“三足蟾”造型,此物似乎从未引起学者注意。在大半个中国的民俗传统中都可见到“三足蟾”:苏州博物馆藏有玉雕“三足蟾”原是“专诸巷”内镇库之宝,苏州万寿宫牌楼上有“三足蟾”象征长寿,镇江、无锡、南京博物院都有不少“三足蟾”古文物,宜兴更多“三足蟾”紫砂陶壶,四川成都附近青城山的“三足蟾”俨然大神造型,西藏有“三足蟾”形酒壶,河南淮阳博物馆藏有“三足蟾”大型熏炉。最著名的是“刘海戏金蟾”神话。此传说虽有多种说法,其源实出川西北古羌族观念。今天在四川峨眉山,“胡子蛙及其子女的故事”尚广为流传,现实中也确有生态奇特的“峨眉髭蟾”和“琴蛙”。1938年,著名考古学家曾昭燏在四川彭县发掘出一尊陶塑明器坐蟾(陶蛙座)(见图7),形貌巨大,俨然王者姿态,现藏南京博物院。



图7 陶蛙座

据《金川琐记》记载,在邛崃山、夹金山及贡嘎山一带的雪峰上,盛传有“三足雪蛙”,羌、彝族敬之若神,据说稍有褻慢雪蛙就会怒发雪崩。贡嘎山是当地羌藏民族信仰的神山,“三足雪蛙”则



是古羌的始祖尊神,源自远古图腾崇拜,演化为后世的“刘海戏金蟾”,所以标准的“金蟾”是“玉色三足蟾”亦即“雪蛙”。华夏集群的黄帝族跟古羌族是姻亲部落“黄帝娶于西陵之子谓之嫫祖。”在川西北岷山脚下,随着黄帝族沿岷山、秦岭向陕豫迁徙,古羌族始祖神话也扩散到东方。《山海经·海内经》载“黄帝生骆明,骆明生白马,白马是为鯀。”白马羌是《汉书·西南夷传》中明确提到的西羌部族之一。治水的鯀实为古羌族图腾人物。此一支羌族其始祖神话中最奇特的一点就是祖祖辈辈都是由父亲“破腹产子”!“破腹”即坼背或破肋。例如禹的出生有三种说法:其一,《归藏·启筮》曰“鯀殛死,三岁不腐,剖之以吴刀,是用出禹。”这就是说,鯀死后用吴刀剖尸而生出儿子禹。后世吴人也有“吴王剑”、“鱼肠剑”等故事。其二,《吴越春秋》曰“鯀娶于有莘氏之女,名曰女嬉……得薏苡而吞之……剖胁而产高密。”高密,即禹。另,《说郛》五引《遁甲开山图·荣氏解》及《蜀王本纪》亦有鯀妻吞珠(或月精)而感生禹之说。其三,《淮南子·修务训·人间训》有禹生于石(石纽)之说。《注》云“禹母修已感而生禹,坼胸而出。”《帝王世纪》曰“修已背坼而生禹。”

图腾主义认为,生育是由于图腾入居妇女体内,死亡是人返回于自己的氏族图腾。<sup>[18]</sup>禹出生神话亦即图腾转化观念,否则禹不可能在鯀死后三年从父尸中生出。而禹子启更是在母亲化成石后坼裂而生。据《竹书纪年》载“颛顼产伯鯀,是维若阳。”颛顼是北方水神,上升为上帝。但又有记载称鯀与颛顼争帝,失败而被殛死。看来这个部族有儿子弑父篡位或父殛子的古老传统。所谓父生子神话应是母系社会向父系社会过渡时期,男人为确立父系权威而制造的否定母权观念的反映。在民俗学中多见“产翁制”之说,都是父系为夺取亲子继承权而编造父生子以欺瞒神人的伎俩。鯀、禹部落应是中国历史上第一个向父系社会过渡的部落,所谓“父生子”正是古史中这一变革的投影。

或谓鯀与共工就是同一神(音读缓急而分化成两名),他本是古羌族水神,所以有治水而水势益盛或“共工振滔洪水以薄空桑”之说。水神的形象后来发展成“玄武”即蛇绕龟之形,源出《左传·昭公二十年》载“少皞氏有四叔,曰重,曰

该,曰修,曰熙。……修及熙为玄冥。”鯀名熙,娶妻修已(长蛇)。由《淮南子·墜形篇》“雷泽有神,龙身人头,鼓其腹为熙”可知,鯀亦即雷泽中的水神。《史记·夏本纪》载“鯀治水九年,功用不成,舜视鯀治水无状,殛之于羽山以死”,“鯀死化为黄熊,入于羽渊”。此处熊(或作能)应是“似鳖三足”的形象,而非今人意象中“熊”的形象。《拾遗记》载“鯀自沉于羽渊,化为玄鱼,时扬振须鳞,横修波之上,见者谓为河精……”《搜神记》卷十四由此演化出三则老妇沐浴化鼃(或鳖)入深渊的故事也是讹变。如果把“熊”理解为“三足鳖”,其妻修已(女嬉)是长蛇,两者结婚正是龟蛇交尾的“玄武”原型,可知玄武之“龟”本是“熊”,即“三足鳖”,汉朝人误会为“龟”了。

《吴越春秋》载“鯀娶于有莘氏之女,名曰女嬉,年壮未孳,嬉于砥山,得薏苡而吞之,意若为人所感,因而妊孕,剖胁而产高密。家于西羌,地曰石纽。石纽在蜀西川也。”扬雄《蜀王本纪》载“禹本汶山郡广柔县人,生于石纽,其地名剡儿坪(原作畔)。”另有“坼副而生”应为坼裂母体而降生之意。但是鯀亦称“崇伯鯀”,或曰“殛于崇山”。夏禹所居曰嵩山,崇、嵩原本一字,鯀禹部落已从川西北迁到河南嵩山了,所以鯀能跟颛顼争帝(颛顼根据地在黄河北岸的卫地)。《山海经·中次七山》载“狂水出焉,西南流注于伊水,其中多三足龟。”狂水所出之大苦山在少室山西60公里,可能嵩山西部古代确实存在某种奇异动物。《山海经》后文载,泰室之山有瑶草,“姑媯之山帝女死焉,其名曰女尸,化为瑶草,其叶胥成,其华黄,其实如菟丘,服之媚于人”,且“上有美石”,此段小结谓“苦山、少室、太室皆冢也,其祠之:太牢之具,婴以吉玉。其神状皆人面而三首。其余属皆豕身人面也”。这段记载很重要,至少说明在《山海经》成书时,嵩山的泰室、少室已有“古冢”传闻了,这“冢”当然是更加古老的神人葬地,而聚土为社祭之处则称“冢土”。故而嵩山应是鯀禹部族东迁河南后的神社所在。今日少室山上确实多美石,纹理变幻如璞玉,沿途俯拾可得。其中最著名的一块就是“启母石”,汉人建造的“启母阙”上刻有一只“三足熊”的形象,果然其形在鳖蟾之间,可知汉代此地传说鯀禹为“熊”。《汉书·武帝纪》载“元丰元年登礼中岳,见夏后启母石。”另据《名胜志》载“怀远

县古涂山有禹会村,石坂下巨石危立,俨然姬立,人呼启母石,后人每刳血以祭,至以粉黛妆饰石首。则有两启母,更诧异也。”可知启母石不止一处。启母石的来历,《绎史》卷十二引《随巢子》曰“禹娶涂氏,治洪水,通轘辕山,化为熊。涂山氏见之,惭而去,至嵩高山下化为石。禹曰:‘归我子!’石破北方而生启。”此启之所以为启(开)者。禹在嵩山治水碰到困难,化出原形凿石引水,其原形当然只能是水族熊而决不会是山中之熊。《淮南子·修务篇》曰“禹之治水,以身解于阳盱之河。”阳盱是河伯住处。可见鲧、禹、启都应是水生的“三足熊”。

禹实际上是羌族的社神和高禖神。古者,社用石,高禖亦用石。《说文》曰“禘,宗庙主也。”《周礼》有郊宗石室。所以,鲧、禹、启是父子相传的羌族高禖神。河南的民俗传说中有关鲧禹部落的内容是由古羌部族从四川东迁而带来的。四川西北从岷山到邛崃、贡嘎山一线都是古羌族发祥之地,真正的“熊”应为雪山中的“三足雪蛙”。而“刘海戏金蟾”所戏者即“三足雪蛙”,按世界民俗学规律,刘海本身就是“三足熊”的化形,实际就是古羌族的图腾始祖神熊的化形。禹妻涂山氏在恋爱时是很主动的。《吕氏春秋·音初》曰“涂山之女乃令其妾候禹于涂山之阳,女乃作歌,歌曰‘候人兮猗’,实始作南音。”看来她是用南方民族唱情歌的方式引诱禹来欢会。《吴越春秋》载“乃有白狐九尾造于禹。禹曰‘白者吾之服也,其九尾者,王者之证也。’涂山之歌曰‘绥绥白狐,九尾庞庞。我家嘉夷,来宾为王。成家成室,我造彼昌。天人之际,于兹则行。’明矣哉。禹因娶涂山,谓之女娇。”据《楚辞·天问》,则是禹与涂山氏先在台桑私通而成夫妇。但以九尾狐作为涂山氏形貌大约是因她自歌“九尾庞庞”而误会了。羌族之王服饰用九狐尾,这里涂山女用“我家嘉夷”的同族王者出身博得禹的好感,并非涂山女是“九尾狐狸”相貌。按《说文》释“蜮”曰“短狐也,似鳖三足”,于是后人就把“似鳖三足”的“短狐”附会成狐狸。实际上“蜮”(或作“𧈧”之音)本意是蜮(即癞蛤蟆),亦即古羌“雪蛙”神形。《诗·夏小正》“四月鸣蜮”,《月令》“孟夏蜩蟪鸣”都是指蛤蟆鸣声。可知禹作为“三足熊”娶了一位“三足蛤蟆”,正是“门当户对,同类相亲”!“三足熊”是羌族祖神

和图腾原型,正像东夷商族祀太阳而把图腾燕子附会成“日中踰乌”一样,古羌族崇拜月亮而把部族图腾附会成月中蟾影——千年传说中的月中蟾就是“三足熊”!正因如此,女嬉吞薏苡孕禹及《潜夫论》中“修己见流星,意感生白帝,父命戎禹……舜乃禅位,世号夏后”之说,就是把流星看做月神之子(月精),这是古羌族的原始图腾观念。例如唐朝著名诗人李白是氏羌民族后裔,他母亲就有梦见太白金星入怀而生下孩子的迷信,所以取名李白、字太白。据《帝王世纪》载“世传禹病偏枯,步不相过,至今巫称禹步是也。”《荀子·非相》曰“禹跳汤偏。”高亨释曰“跳,偏皆是跛也。”似乎夏商之祖皆为跛足!其实,禹汤并非足病,他们一个是“月中三足熊”后代,一个是“日中踰乌”后代,当然都因形貌奇特而被讹传为跛足了!

嵩山启母石附近原有一座“猪儿奶奶庙”。塑有女神像,座旁塑着若干小猪。凡祈求生育的妇女都到此庙烧香许愿,并献小泥娃娃。泥偶多做捧桃式,凡求男者画红桃,求女者则画绿桃(心形),并在泥偶颈部拴红头绳。拜过女神奶奶后,返回时沿途用手作吮猪动作,怀揣泥偶,嘴发“噜噜”声,意为吮着小猪崽回家。如果真生了小孩,就必须到庙中还愿,并呈上小泥偶。“文革”中此庙被砸,但至今仍有妇女到原庙址空地烧香祈子。近年又有人用红砖造了一座简陋小庙,但许多妇女已把泥娃娃转而奉献到中岳庙的寝殿里去了,因为寝殿里有中岳神的夫人神位。每年在中岳庙寝殿都能收集到大堆小泥偶!查阅景日珍《谈嵩》卷二十载“少姨庙,在少室山东,相传为启母涂山氏之妹,有汉安帝时石阙,当与启母庙同时并造者,唐高宗敕令重修。”《谈嵩》卷六又云“垒石为双塚,孤岩于荒岩丛篁之中者,少姨庙石阙也,今庙废而阙存矣。”少姨庙有唐杨炯碑,略云“少姨庙者,《汉书·地理志》嵩高少室之庙也,其神为妇人像者,则故老相传,云启母涂山之妹也,则其传说由来已久。”我认为,这“少姨庙”之来历有三种可能。

其一,《吕氏春秋·音初》:“涂山之女乃令其妾候禹于涂山之阳……”古诸侯嫁女,以侄娣随嫁,谓之妾媵。上引文涂山之女夸饰自己出身嘉夷贵族身份,则此“妾”应该就是其侄娣。又按《左传·昭公十一年》疏“副室为妾”,则涂山氏

女向禹求爱是先用妾媵通款曲。否则,涂山女尚未嫁,何来妾呢?显然是原始的姊妹同夫。

其二,《旧唐书·礼仪志三》:“(唐)则天号嵩山为神岳,尊嵩山神为天中王,夫人为灵妃。嵩山旧有夏启及启母、少室阿姨神庙,咸令预祈祭……夏后启为齐圣皇帝,封启母神为玉京太后、少室阿姨神为金阙夫人。”看来武则天有点胡乱封神的癖好:把来历不明的嵩山君神封为“天中王”,后又改为“神圣天中皇帝”。而把古代名王夏启及其母、姨作为配祭陪臣,完全本末倒置。但是这“猪儿奶奶”似乎又不光是涂山女之妹妾,按《山海经·中山经》:“苦山、少室、太室皆豕也,其神皆人面而三首,其余属皆豕身人面也。”很显然,“猪儿奶奶”应当就是嵩山少室豕土生土长的“豕身人面”属神之母,她才是当地原始时期留下的半人半兽神灵的唯一遗形,是真正的古神!

其三,“豕”的另一含义是指高山之巅。嵩山又称崇山,都是就其崇高而得名。《重修纬书集成》卷六引《龙鱼河图》云:“中央嵩山君神姓寿名逸群。中岳嵩高山将军姓石名玄。一云嵩山君角普生。”虽然没有更多的材料解释这三个怪名字,那“石玄”显然是原始山石崇拜的遗意。所谓“苦山、少室、太室皆豕也”说明嵩山之地自古就有山石崇拜的自然神灵观念。“少室阿姨”既是嵩山土神,很可能就是河南中部的原始地母神。杜佑《通典》:“汾阴后土祠为妇人塑像。武太后移河西梁山神塑像就祠中配祀焉。开元十一年,有司始迁梁山神像于(祠外之)别室。夫以山川之神而人为之配合,其渎乱不经尤甚矣。”武则天乱点鸳鸯虽是一场笑话,但由此原始地母神和后世土地女神传说的存在事实又一次获得证明。扩大些看,夏禹部族迁徙从西向东来到河南嵩山地区能够站稳脚跟的原因之一,就是古羌自然崇拜在嵩山找到了同类原始崇拜观念的共鸣。禹是母亲吞流星而感孕石生的,启也是母亲化石而生的,只不过川西北的石神崇拜搬到了豫中山区寄附于圣石之上,那嵩山将军名“石玄”就毫不奇怪了。涂山女应当就是原始女山神,少室、少姨都是嵩山的山神具象,又何足为怪呢?只不过鲧禹所代表的“三足熊”在跟“豕首人身”神结合后生出的启应当是新一代“混血”神灵了。这种原始信仰能流传在嵩山地区而不绝祀,意味

深远。

总之,今日广泛流传各地的“三足蟾”,因其祈寿、祈子、祈福而备受群众欢迎。但追溯其源,则是川西北古羌族高禖神和水神、雷神的演化遗形,它是原始的生殖崇拜遗影,又是后世月中蟾蜍的演义。这“三足熊”随夏周文化由西向东传至河南,至今流传民间。此外,黄土高原夏周民族代表性礼器是鼎,而鼎的原初造型意匠就是“三足熊”那三足哆口的拟形。细看“三足熊”龟形龙首、怒目贲张,正是后世龙的雏型。从仰韶文化所绘纹样看,龙的原型并非蛇(极少蛇形)而应是熊。考古学家所定的“蛙纹”、“人形纹”多半是熊纹、蟾纹。同样道理,商族继承东夷“玄鸟生商”图腾观念,今日所见龙山黑陶文化典型礼器“鬲”的原初造型意匠就是燕图腾的“日中三足踮鸟”,后世发展成为“爵”、“斝”而被视为职官身分权威的象征。由熊发展成的龙成了夏周族标志,由玄鸟发展成的凤则是东夷商族的标志,龙凤两大部族经数千年的斗争而趋向融合。在“龙凤呈祥”的联合斗争中失败的古苗部族被逐出中原,被迫迁向西南。古苗族既受到龙凤两族斗争、融合的深刻影响,又留下了自己创造的槃瓠形象——流传至今的“狮子舞绣球”即由槃瓠和麒麟形象演化而来。

通过对今日淮阳乃至对河南各地民俗美术遗存的研究,我们从中可以发现中国古代神话传说中几乎全部典型事物的遗影,它们是古史研究领域中的珍贵物证。在这些民俗遗物中可以寻获打开中国古史紊乱缠结的钥匙,更可给艺术设计工作者借鉴民俗艺术以丰富启迪,我们亦可以从中悟出艺术创造的真谛——只有植根于民族传统土壤的艺术才会有永恒生命力!把河南民间美术比做“真图腾、活化石”绝非过誉,祝愿它生机永存!

#### [参 考 文 献]

- [1] 刘永立. 河南民俗[M]. 兰州: 甘肃人民出版社 2004.
- [2] 萧兵. 古代小说与神话[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社 2001.
- [3] 刘守华. 中国民间故事史[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [4] 吕微, 安德明. 民间叙事的多样性[M]. 北京: 学苑出版社 2006.
- [5] 靳之林. 中国民间美术[M]. 北京: 五洲传播出版

- 社 2004.
- [6] 赵焕光. 河南民间美术的审美意涵[J]. 河南师范大学学报: 哲学社会科学版 2004(5): 169.
- [7] 邵元珠. 淮阳泥泥狗的艺术风格及其对现代吉祥物设计的启示[J]. 郑州轻工业学院学报: 社会科学版 2011(2): 30.
- [8] 王国维. 观堂集林(外二种)[M]. 石家庄: 河北教育出版社 2003: 210-211.
- [9] 吕思勉. 童书业. 古史辨(第7册·上编)[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 403.
- [10] 徐旭生. 中国古史的传说时代[M]. 北京: 文物出版社, 1985: 93-124.
- [11] 丁山. 中国古代宗教神话考[M]. 上海: 龙门联合书局, 1961: 30-68.
- [12] [瑞典]高本汉. 汉文典[K]. 潘悟云 杨剑桥 陈重业, 等, 编译. 上海: 上海辞书出版社, 1997: 24.
- [13] 康殷. 文字源流浅说(释例篇)[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 1979: 585.
- [14] 顾颉刚. 史林杂识[M]. 北京: 中华书局, 1963: 119.
- [15] 叶兆信. 中国传统艺术——民间诸神[M]. 北京: 中国轻工业出版社 2000: 49.
- [16] 崔嵬. 中国的原始文化[M]. 太原: 山西教育出版社, 1990: 8-9.
- [17] 许慎. 说文解字[M]. 班吉庆, 王剑, 王华宝, 点校. 南京: 凤凰出版社 2002: 281.
- [18] [英]爱德华·泰勒. 原始文化——神话、哲学、宗教、语言、艺术和习俗发展之研究[M]. 连树声, 译. 上海: 上海文艺出版社, 1992: 796-863.

[作者简介]范明三(1963—),男,江苏省无锡市人,上海博物馆研究员,教授,著名文化学家、民俗学家,主要研究方向:民俗学、民间艺术。

[作者已有相关成果]

- [1] 范明三. 宇宙海与太阳山——兼评《山海经的文化寻踪》[J]. 民族艺术 2005(2): 31.
- [2] 范明三. 论民族服饰的学术价值和现实效能[J]. 服装科技, 1993(2): 38.

[相关主题文献]

- [1] 董占军, 乔凯. 民间玩具的分布及特色(Ⅱ)——河南民间泥玩具[J]. 玩具世界 2010(4): 53.
- [2] 王胜选, 高敏. 河南民间泥塑玩具的传承、变异与发展[J]. 安康学院学报 2010(3): 83.
- [3] 张艺. 河南民间泥塑艺术——淮阳泥泥狗[J]. 电影评介 2009(24): 96.
- [4] 李爱红. 论河南民俗文化与河南民间文化心理[J]. 平顶山学院学报 2007(4): 82.
- [5] 陈克. 河南民间美术区域性特色探究[J]. 装饰, 2005(9): 66.
- [6] 刘忠红. 民间美术: 中国传统美术的根基[J]. 中州学刊 2003(4): 72.
- [7] 易嘉勋. 论民俗文化与民间美术造型的互生性[J]. 民族论坛 2006(2): 40.

[本文创新点]通过对河南民俗遗存的考证与分析,指出从河南民俗遗存中可发现中国古代神话传说几乎全部典型事物的遗影,它们是古史研究中民俗美术的精彩物证。