

伏羲女娲形象流变考

李丹阳

内容提要 在三皇系统当中，地位最稳固的是伏羲以及稍后跻身其中的女娲，从开始出现到最终被司马迁排除在信史范畴之外并彻底神祇化，以二氏结合化生人类缔造出一部中国人的“创世纪”，其信仰是上古精神生活的滥觞。本文试图通过文献材料、考古资料来研究伏羲女娲形象的流变，展现伏羲女娲形象从各自独立到形成对偶神以后统一为人首蛇身，再到宋代完全人化后又渐渐趋于独立的过程，揭示其间经历的曲折变化委婉以及其变化发展的内在规律。

关键词 伏羲女娲 人首蛇（龙）身 画像

我国的远古历史，传说在盘古之后就是“三皇”时代。“三皇”之说有多种，最通行并为学界所认可的，是《春秋运斗枢》、《淮南子》和《路史》等著作里所谓的：“伏羲、女娲、神农为三皇”。“三皇”之中尤以伏羲、女娲功业显赫，被认为是创世的大神。《淮南子·原道训》在谈到天地万物起源时说：“泰古二皇，得到之柄，立于中央，神与化游，以服四方。是故能天运地滞，轮转而无废，水流而不止，与万物始终。……其德化天地而和阴阳，节四时而调五行……”把伏羲、女娲列为“泰古二皇”。根据文献资料和近年来的考古发掘成果来看，二氏的形象从产生到趋于成熟和模式化经历了一个漫长而复杂的过程，从先秦时期伏羲的人首蛇身、女娲的蛙形（在二氏形成对偶神之前，各自的形象在学界一直存有较大争议），到秦汉以降的统一成人首蛇身的交尾像，再到后世根据帝王的政治需要演化成慈眉善目的神人形象，这中间折射出各个时代不同的社会、文化及历史背景和民间信仰的嬗变。另外，在不同时代、不同地域，伏羲、女娲形象也有一些差别，这也将本文中涉及。二氏作为较有代表性的神话人物，其形象的演变也可以看作是整个上古神话演变的一个缩影。

一 伏羲、女娲分别作为独立大神时的形象

（一）女娲形象探源

女娲这位创世大神，不仅补天，立地，息洪水，化育万物；而且是抟土造人，置人类婚姻之制的第一位“皋禘之神”，其功绩和光辉决定了其在我国神话中的始祖母地位。女娲之名较早见诸《楚

辞·天问》和《山海经·大荒西经》。《楚辞·天问》中有云：“女娲有体，孰制匠之”，似乎有点没有来由。检索古代文献，我们可以看到女娲神话的角色多重转换及其中的衍生等现象：

有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野。横道而处。^①

传言女娲人头蛇身，一日七十化。^②

黄帝生阴阳，上骈生耳目，桑林生臂手，此女娲所以七十化也。^③

俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土做人，剧务，力不暇供，乃引绳于泥中，举以为人。^④

女娲祷祠神，祈而为女媒，因置婚姻。以其载媒，是以后世有国，是祀为媒之神。^⑤

往古之时，四极度，九州裂；天不兼覆，地不周载；火滥焱而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。

苍天补，四极正；淫水涸，冀州平；狡虫死，颛民生；背方州，抱圆天。……当此之时，禽兽虫蛇，无不匿其爪牙，藏其螫毒，无有攫噬之心。

考其功烈，上际九天，下契黄垆；名声被后世，光辉熏万物。乘雷车，服应龙，骖青虬，援绝瑞，席罗图，络黄云，前白螭，后奔蛇，浮游逍遥，道鬼神，登九天，朝帝于灵门，宓穆休于太祖之下。然而不彰其功，不扬其声，隐真人之道，以从天地之固然^⑥。

当其（女娲）末年焉，诸侯有共工氏，任智刑以强，霸而不王。以水乘木，乃与祝融战，不胜而怒，乃头触不周山，崩，天柱折，地维缺。^⑦

女娲做笙簧。^⑧

在以上文献中，除了《山海经》和《楚辞》之外，都属于汉以后的资料，而前两者所言女娲形象都是含糊不清的。另外，《山海经》的《南次三经》、《北次三经》等记有一些“龙身人面”或“人首蛇身”的神

① 《山海经·大荒西经》，见袁珂《山海经校注》，巴蜀书社，1993年。

② （汉）王逸注：《楚辞·天问》，见汉刘向辑、王逸章句《楚辞章句》，长沙书画山馆刻本，光绪九年。

③ （汉）刘安：《淮南子·说林》。

④ （汉）应劭：《风俗通义》。

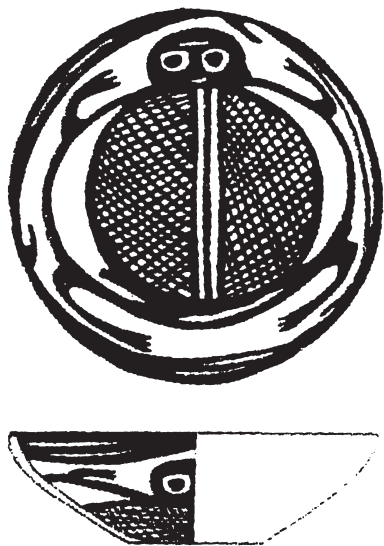
⑤ （宋）罗泌：《路史·后记二》。

⑥ （汉）刘安：《淮南子·览冥训》。

⑦ （唐）司马贞《补史记·三皇本纪》。

⑧ （清）张澍《世本》释集补注本。

〔图一〕天水赵村彩陶



〔图二〕青海柳湾



灵形象，但并无女娲有如此形象的肯定的记录。所以历来对女娲形象的争议都持续不断。除了通行的女娲也是人首蛇身的说法外，还有把女娲的形象看作是葫芦、鸟或巨大的女阴等。

清人赵翼认为：“女娲，古帝王之圣者，古无文字，但以音呼。”^{〔1〕}按照《说文》的诠释，娲从女，吕声。段注娲之古音在十七部，案上古音第十七部歌部有吕声，而蛙字从属支部圭声，两者可以相互通转，所以娲即蛙，女娲氏图腾也应当是蛙。西北地区的马家窑文化是仰韶文化晚期的一个地方分支，在其中出土了很多蛙形纹陶器。在青海柳湾也采集到了一件属于马厂类型的人像彩陶壶，其腹部浑圆硕大，壶身有蛙形纹并有裸体人像。陶壶的背后也有非常醒目的蛙形纹^{〔2〕}。在甘肃天水师赵村发现的马家窑类型的彩陶内发现的蛙形纹则具备很强的写实性：“蛙首与身躯皆以圆形构图，前两肢向前划，后两肢向后蹬，蛙眼圆睁开，遨游于水（以点纹表示）中，颇富动感。”^{〔3〕}〔图一、图二〕类似的还有陕西临潼姜寨遗址出土的仰韶文化的彩陶盘，内壁两条鱼一上一下以腹相对，旁边绘有一硕大浑圆之蛙，四肢微扬，背部斑点杂陈^{〔4〕}。诸如此类的蛙纹皆表现了远古时期女娲部之图腾形象。据考证，黄河中游和部分上游流域是女娲部活动的一个中心区域，而上述事例基本上都分布于这一地区或临近地域。

另外，专门研究中国古代女神问题的美国汉学家E·舍弗尔也从分析“娲”字本身是由限定词“女”

〔1〕 （清）赵翼：《陔余丛考》卷一九《女娲或以为妇人》，河北人民出版社，1990年。

〔2〕 青海文物考古研究所：《青海柳湾》页116，文物出版社，1984年。

〔3〕 吴诗池：《原始艺术》页53，紫禁城出版社，1996年。

〔4〕 《中国大百科全书·考古学》彩图插页，中国大百科全书出版社，1986年。

和语音部分“𠂔”组成出发，解释女娲其名的语源。E.舍弗尔认为“𠂔”的独立的意义是“变弯曲”，“歪斜的脸”，很明显，语音在这里没有加进补充的意义，但他又把复合词“女娲”中“娲”与同音字其中包括“蜗”作对比，“蜗”的偏旁为“虫”。这位美国汉学家援引了一系列同音或者近音字“洼”、“蛙”等，提出女娲最初可能是水洼之神，居住在潮湿地带的湿淋淋的，全身光滑的生物，即女娲最可能是蛙女神¹。

（二）伏羲形象探源

伏羲的异名在上古的“三皇五帝”之中是最多的，有伏羲、伏牺、庖牺、炮牺、伏戏、虑戏、虑羲、伏羲等等。古史中最早记载伏羲的是出于战国中晚期的《庄子》，《庄子》一书最好谈伏羲，所言伏羲，亦虚亦实，亦神亦人。其中关于伏羲的记载有五处：《人间世》、《大宗师》、《胠篋》、《缮性》、《田子方》。书中伏羲名号有三种写法：“伏羲”、“伏犧”、“伏戏”，前后不统一，身份混乱，或人或神，在古帝王中序列不定，或在禹、舜、黄帝之后，或在其前，这说明在庄子时期，伏羲尚在传说、创造过程中，是一个不确定的、尚未定型的人物²。

在传世文献典籍中，关于伏羲的记载是在战国中晚期以后，春秋以前典籍未见伏羲。战国以至秦汉，时代越往后，关于伏羲的记载越详细，伏羲功业越卓勋，在古帝王世系中的地位越高。他的有关事迹在诸多文献中都有体现：

古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。做结绳而网罟，以佃以渔，盖取诸离。³

古者封泰山、禅梁父者七十二家……昔无怀氏封泰山，禅云云；虑羲封泰山，禅云云；神农封泰山，禅云云……⁴

自理国虑戏以来，未有不以轻重而能成其王者也⁵。

文武之道如伏戏⁶。

伏羲、神农教而不诛，黄帝、尧、舜诛而不怒⁷。

〈1〉 [美]E·舍弗尔：《中国古代女神和女神崇拜》页26-27，中国社会科学出版社，1991年。

〈2〉 过文英：《论汉墓绘画中的伏羲女娲神话》，《浙江大学学报》2007年第5期，页21。

〈3〉 《易·系辞下》，采自（晋）张湛《列子注》，中华书局，1954年。

〈4〉 《管子·封禅篇》。

〈5〉 《管子·轻重戊》。

〈6〉 《荀子·成相》。

〈7〉 《商君书·更法》。

伏羲之世，天下多兽，教人以猎。^①

伏羲始画八卦，列八节而化天下。^②

伏羲制以脍皮嫁娶之礼。

伏羲作琴。伏羲造琴瑟。

伏羲臣芒氏作罗。

芒作网。^③

在可靠的先秦典籍中，太昊与伏羲并无任何瓜葛。西汉刘歆在《世经》(存录于《汉书·律历志下》)中，最早将太昊与伏羲并称为一体。西汉末年，刘歆从当时的政治需要出发，突破传统的以黄帝为历代帝王之首的体系，用比附《左传》与《周易》爻辞的办法以伏羲与太昊并称，推之于古代帝王世系之首，建立了一套新的上古帝王世系。他根据当时人们的古史观念，将古帝的代序从黄帝向上推，同时按照他的五行相生的五德终始理论，帝王应从木德始，推出最古的帝王应是伏羲。班固《汉书·郊祀志赞》和荀悦《汉纪·高祖纪》对刘歆创立五行相生的新五德终始说的过程均有记述，荀悦言：“及至刘向父子，乃推五行之运，以子承母，始自伏羲；以迄于汉，宜为火德。其序之也，以为《易》称‘帝出乎震’，故太昊始乎震，为木德，号曰伏羲氏。”从此以后，太昊伏羲开始出现于典籍之中，随着其地位的提升，关于伏羲出生的奇迹，及其作为圣王的异貌，也被不断创造出来。

伏羲的长像，历来说法较多：《列子·黄帝篇》曰：“庖牺氏蛇身，人面，牛首，虎鼻。”《路史·后纪》曰：“伏羲龙身。”《帝王世纪》曰：“蛇身人首。”从这些记载中我们知道伏羲是“人头蛇身”。这个形像与伏羲乃雷神之子的传说是一致的。《山海经·海内东经》曰：“雷泽中有雷神，龙身而人头。”《淮南子·坠形篇》曰：“雷泽有神，龙身人首鼓其腹而熙。”所以笔者分析，伏羲应该是居住在雷泽附近的先民信仰的大神，以龙蛇为图腾的部族，其形象是人首蛇(龙)身。

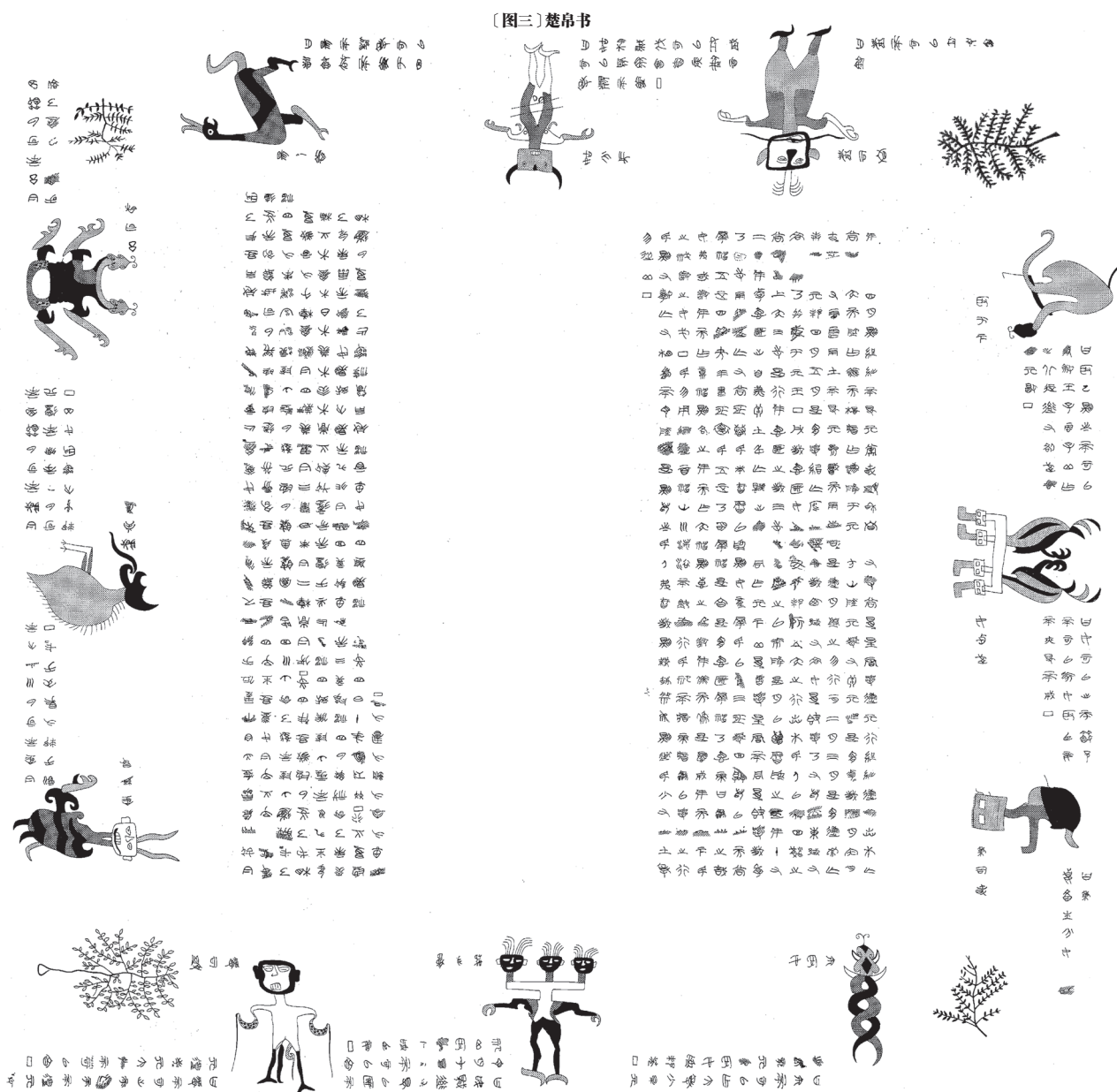
(三)楚帛书的释读

楚帛书是1942年9月在长沙东郊子弹库地方的楚墓中被盗掘出土，后来此书流入美国，一度寄存在纽约的大都会博物馆，旋经古董商出售，现存放在华盛顿的赛克勒美术馆，成为该馆的“镇库之宝”。是一幅略近长方形(47×38.7厘米)的丝织物，东、南、西、北四边环绕绘有春、夏、秋、冬四季十二月的彩色神像，并附有“题记”，在四边所画神像的中心，写有两篇配合的文章，一篇是十三行，另一篇是八行，行款的排列相互颠倒[图三]。楚帛书中间是八行一段，讲的是创世神话：

① 《尸子·君治》。

② 《尸子·卷下》。

③ 《世本·作篇》，载“世本八种”，商务印书馆，1957年。



曰故(古)熊電戏,出自□雨走(震),居于睢□。厥□彳鱼彳鱼,□□□女。梦
 梦墨墨,亡章弼弼。□每(晦)水□,风雨是於。乃取(娶)□□子之子,曰女填出,
 是生子四。□是裹而土 戈,是各(格)参化法□(度)。为禹为契,以司域裹,咎而步
 廷。乃上下朕(騰)传(转),山陵丕疏。乃命山川四海,□(熏、阳)气百(魄、阴)
 气,以为其疏,以涉山陵、洧、汨、益、厉。未有日月,四神相戈(代),乃步以为岁,
 是惟四时:长曰青干,二曰朱四单,三曰白大木然,四曰□墨干。……

大意是说,在天地尚未形成,世界处于混沌状态下之时,先有熊電戏、女填二神,结为夫妇,生了

四子。这四子后来成为代表四时的四神。四神开辟大地，这是他们懂得阴阳参化法则的缘故。由禹与契来管理大地，制定历法，使星辰升落有序，山陵畅通，并使山陵与江海之间阴阳通气。当时未有日月，由四神轮流代表四时。四神的老大叫青干，老二叫朱四单，老三叫白大木然，老四叫墨干。

目前学界比较通行的观点将首句释读为“熊羆戏”，认为“羆戏”即伏羲，因楚人以熊为氏，故称“熊”。问题的关键在于女填的释读仍存在很大争议。严一萍、饶宗颐等学者认为女填即是女媧，而李学勤、杨宽等学者则持审慎态度，以为女填为女媧并无确证，羆戏所娶是另一人，不是女媧。但不管怎样，这八行文字被诸多学者看做是先秦时代中国完整创世神话的一个活标本，是楚地较早流传伏羲及其配偶神话的证据之一，被视做是楚人的传说系统。

在帛画中表现的“十二月神像”，其中的题记“余”相当于已位的神像，是上身呈怪兽、下身呈两条缠绕的蛇(龙)躯体的形象^{〔1〕}。蛇身形象的出现，是最早的这一类图像，可以看作先秦伏羲及其配偶形象的蓝本^{〔2〕}。

(四)伏羲、女媧和龙形象之间的关系

在中国传统文化中，龙具有重要而特殊的象征意义。龙的原型是什么？诸说不一。东汉许慎在《说文》中的解释是：“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊。”朱熹在《朱子语类》中释龙说：“《易》说一个物，非真是一个物，如说龙，非真龙。”闻一多先生的观点最有代表性，他说：“龙是一种图腾(Totem)，并且是只存在于图腾中而不存在于生物界中的一种虚拟的生物，它乃以蛇为主体，嫁接上“兽的四脚，马的头，鬣的尾，鹿的角，狗的爪，鱼的鳞和须等。”^{〔3〕}

关于龙的来历，有这样一则传说：当年太昊伏羲建都于宛丘(今河南淮阳)，统领着九大部落。这九大部落都有自己的图腾。北方的两个部落以雄鹿、老虎为图腾，南方的三个部落以鳄鱼、巨蜥、红鲤为图腾，西方的部落以苍鹰为图腾，东方临海的两个部落以白鲨和长须鲸为图腾，居中的部落以蟒蛇为图腾。九大部落中，以蟒蛇为图腾的伏羲氏部落最为强大。起初，太昊伏羲氏首先征服了以雄鹿为图腾的部落，并在蟒蛇图腾上加上雄鹿的角，标志着雄鹿部落已归属蟒蛇部落。以后，太昊伏羲氏每征服一个部落，就在蟒蛇图腾上加上这个部落图腾的一部分。经过多年的征服，他先后又加上了鳄鱼的头，老虎的眼，长须鲸的须，巨蜥的腿，苍鹰的爪，红鲤的鳞，白鲨的尾。至此，一个新的图腾龙出现了。伏羲完成了统一中原的大业，成为中原大地的第一位帝王^{〔4〕}。也就是说，

〔1〕 Noel Barnard, *The Chu' Silk Manuscript: Translation and Commentary*, Department of Far Eastern History, Research School of Pacific Studies Institute of Advanced Studies, Canberra 1973.

〔2〕 刘文锁：《伏羲女媧图考》，《艺术史研究》第八辑，页120，中山大学出版社，2006年。

〔3〕 闻一多：《闻一多全集·伏羲考》页217，湖北人民出版社，1993年。

〔4〕 董素芝：《伟哉羲皇》页22，中华书局，2004年。

龙是太昊伏羲部族联盟的一个图腾形象，这在文献资料中可以得到佐证。

一是《左传·昭公十七年》所载：“昔者黄帝氏以云纪，故以云师而云名。炎帝氏以火纪，故以火师而火名。共工氏以水纪，故以水师而水名。大昊氏以龙纪，故以龙师而龙名。我少祖少皞摯之立也，风鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。”《通鉴外纪》解释为：“太昊号曰龙师。命朱襄氏为飞龙氏，造书契；昊英为潜龙氏，造甲历；太庭为居龙氏，造屋庐；浑沌为降龙氏，驱民害；阴康为土龙氏，治田畴；栗陆为水龙氏，繁滋草本，疏导泉源。又命五官，春官为青龙氏；夏官为赤龙氏；秋官为白龙氏；冬官为黑龙氏；中官为黄龙氏。”二是《淮南子·天文篇》所载：“东方木也，其帝太昊，其佐句芒，执规而治春；其神为岁星，其兽苍龙，其音角，其日甲乙。”至今，在河南淮阳当地仍流传着伏羲是大龙，女娲是小龙的说法。每年祭祀二氏的古庙会也被称之为“龙花会”。

二 伏羲、女娲形成对偶神后的形象

（一）伏羲、女娲对偶神的形成

在传世先秦古书中，似乎没有伏羲女娲关系的明确记载，甚至最早出现伏羲的《易·系辞》却不及女娲，最早出现女娲的《天问》却不及伏羲，以至于使人怀疑二者初不相干。就目前掌握的材料来看，汉代之前，伏羲、女娲的联系还很微弱，大多数情况下他们各自有独立的神绩；自汉代始，他们成为对偶神，有了夫妇的联系。在汉代文献中，首次将女娲与伏羲并列者，出自《淮南子·览冥训》：“伏戏、女娲不设法度而以至德遗于后世，何则？至虚无纯一，而不喋苛事也。”^{〔1〕}《列子》卷二《黄帝篇》曰：“庖牺氏、女娲氏、神农氏、夏后氏，蛇身人面，牛首虎鼻，此有非人之状，而有大圣之德。”^{〔2〕}《列子》一书著述年代不详，但普遍认为不晚于西汉末年，可见至迟在西汉，伏羲、女娲并列为古圣王的观念已经得到相当程度的认同。至唐代，伏羲女娲兄妹结婚繁衍人类故事已在民间得以广泛流传。唐李冗《独异志》卷下云：“昔宇宙初开之时，只有女娲兄妹两个，在昆仑山，而天下未有人民。议以为夫妻，又自羞耻。兄即与妹上昆仑山，咒曰：‘天若遣我兄妹二人为妻，而烟悉合，若不，使烟散。’于烟即合，其妹即来就兄。”唐代诗人卢仝《与马异结交诗》卷二引《春秋世谱》说：“华胥生男子为伏羲，女子为女娲。”另外，随着山东嘉祥武梁祠、河南南阳、四川郫县等汉代石画像中大量人首蛇身（或龙身）交尾状伏羲女娲像的发现与考定，多数人相信伏羲女娲的配偶关系来源颇古，但材料上限毕竟不出于汉。

对于二氏何以逐渐演变为对偶神，学者也有不同的主张。郭沫若认为，母系社会转变为父系社会以后，所以把原来是至高神的女娲降格到伏羲之妻的从属地位；森山树三郎认为，由于中国汉民

〔1〕 刘文典撰，冯逸、乔华点校：《淮南鸿烈集解》，中华书局，1989年。

〔2〕 （晋）张湛注：《列子注》，诸子集成本，中华书局，1954年。

族不喜欢独立神，所以总是习惯把原来独立的神配以他神而成为对偶神；杨利慧从文化史的角度出发，认为形成对偶的主要原因是二氏都同时具有部落始祖和文化英雄的神格。

依据以上材料，笔者认为：伏羲、女娲两个独立的大神，在汉以前的神话传说中，女娲作为创世大神，其地位似乎更高。西汉后期以来，受当时社会流行的阴阳观念、日月神之崇奉以及神仙观念的影响，因为两者相似的神格和在当时神话系统中的重要地位，被汉代人附会为对偶神，女娲也随之被改造为人首蛇身的形象。

（二）两汉墓葬艺术中的伏羲女娲形象（帛画、壁画、石刻画）

秦代以降，墓葬中开始盛行绘画（壁画、石刻、模印砖等）的风习。除墓葬外，在纪念性建筑上，也采用雕刻画像的形制。汉墓的“画像爆炸”非惟墓壁的部分，棺槨之上的图画也在其中^{〔1〕}。在汉代造像中，女娲和伏羲的形象不仅出现的频率极高，而且其造型别具一格，呈现出明显的程式化和对称性特点。两者在整体画面中的位置通常是对称的，一男一女，或交尾，或联袂，或接吻，或面面相视，常常是一左一右地对称排列；其形象特征、肢体动作和身体姿态通常也是对称的，两者皆作人首蛇（龙）身，通常除了面部特征和发式能够分辨出男女性别之外，其他几乎一模一样；两者手中所持之物，也往往恰成对照，伏羲手捧太阳，则女娲必手捧月亮，伏羲执规，则女娲必执矩。

西汉关于伏羲女娲的图像，有一批重要的墓葬资料。其首要者属长沙马王堆一、三号墓出土的“T”字形帛画、洛阳的卜千秋墓壁画等。这些西汉墓的资料，是考察伏羲女娲形象问题的关键所在。

“T”字形帛画是1972年湖南长沙马王堆一号汉墓出土，是我国已知画面最大、保存最完整、艺术性最强的彩绘帛画。帛画分为上、中、下三部。其上部为天上景象，绘有太阳、扶桑树新月、蟾蜍、玉兔等，一女子乘龙奔向弯月，中部有一人首蛇身像〔图四〕，再往下有两只飞鸟相对，天门内，守门人拱手对坐。中部为墓主人在人间的景象。下部为地下景观。一巨人站立两龙之上，横跨一条大蛇，双手托举着可能象征大地的白色扁平物。

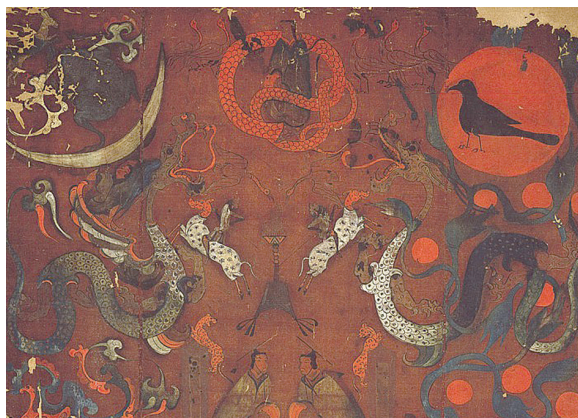
钟敬文、荣真、刘文锁等学者都认为帛画中的神人为三皇之首的伏羲。刘文锁还根据考古资料进一步指出，伏羲女娲在“三皇”中的地位，西汉初期尚处于不稳定状态，二氏合体的形式尚未定型，因此画面中月下、龙翼上的人像是女娲^{〔2〕}。

洛阳卜千秋墓在今河南洛阳市烧沟村附近，是迄今发现的年代最早的汉壁画墓。其建造年代约在西汉昭帝、宣帝时期（公元前86—前49年），属于郡级官吏的墓葬。壁画绘于墓室顶部，描绘了墓主人夫妇在仙翁、仙女的迎送和神异怪兽的陪同下升入天界的情景。在天国世界有两个人首蛇身像、日、月及青龙、白虎、朱雀等神异动物。表现的是死人升天的幻想世界。值得注意的是，人首蛇

〔1〕 前揭刘文锁文，页130。

〔2〕 前揭刘文锁文，页133。

〔图四〕马王堆1号墓帛画局部



〔图五〕河南洛阳卜千秋墓室壁画之《伏羲女娲》



身像以日、月相配，应是伏羲、女娲二氏，而且布局在画面的首、尾位置，表明伏羲、女娲是主宰的神〔图五〕。这一造型格局所体现的是汉人的宇宙模式。

与西汉相比，考古出土的东汉画像石更多，内容也更丰富。位于山东省嘉祥武翟山北麓武家林的武氏墓群石刻俗称“武梁祠”，由于画像内容丰富，雕刻精美。在武梁祠的第一石第二层，雕刻的是一组面相对的男女人首，下身刻画成蛇形，做“X”形结，二人中间夹以小人像，下体是怪异的鱼尾形状，男像右手持曲尺〔图六〕。在画面的左上方有榜题“伏戏”，并有题记：“伏戏仓精初造王业画卦结绳以理海内。”此外，武梁祠左后两座石室各有一幅类似的画像，其一石室，男女二像表现为背相对的姿势，手中持曲尺，下体也是交尾下曳，并有云气；其二石室是男女相对，肩上生翼^{〔1〕}。后世学者大多认为和伏羲交尾的女像即是女娲。根据武梁祠伏羲女娲石刻题材和表现形式来看，我们可以看出：在当时的信仰中，伏羲、女娲是在墓上祠堂里崇祀的偶像，而且被排在首位；伏羲、女娲在形象上已是标准的人首蛇身、交尾，完成了模式化。

伏羲、女娲画像大量出现于石棺中主要集中于东汉中期以后，画像的基本内容和布局都具有模式化倾向。例如简阳三号画像石棺，出土于四川简阳县董家埂乡深洞村鬼头山，为东汉晚期的画像石棺。棺长2.12米，宽0.63米，高0.64米。头档上刻画一朱雀，足档上是伏羲、女娲画像。画像右侧一人，人首蛇身，头戴高冠，其右上方榜题“伏希”；左侧一人，人首蛇身，背上生羽，右上方榜题为“女娃”。伏羲、女娲相对，两尾外翘呈“八”字形，手高举。伏羲、女娲两尾之间有一龟，榜题“兹武”（玄武）。图像造型稚拙、内涵丰富。

汉画中的伏羲、女娲图像虽然具备一定的模式，但并非一成不变。如伏羲、女娲的蛇尾就经历了一个由相对至交尾的发展过程，就目前掌握的资料而言，西汉墓室壁画、画像石中的伏羲、女娲只是相对而立，基本不交尾，两尾相交的现象主要出现于东汉，尤其兴盛于东汉中后期。交尾现象又具

〔1〕（清）瞿中溶：《汉武梁祠画像考》，国家图书馆出版社，2004年。

〔图六〕山东嘉祥武氏祠左石室画像石(拓片)



〔图七〕山东大郭村西王母、牛羊车画像



有地域性，如河南、陕西地区较少交尾，而四川地区基本交尾。

值得注意的是，在汉代墓葬中，伏羲、女娲画像在细节上也在不断变化之中，阴阳五行思想和神仙思想为汉画像中的伏羲、女娲形象注入了日月、嘉禾、灵芝、羽化等新元素。另外，东汉中期以后，在西王母仙界形成后，伏羲女娲的神性有逐渐削弱之势，成了仙界西王母、东王公的陪侍〔图七〕。

总的来看，在两汉时期，人首蛇(龙)身，并且采取交尾合体的形式可以看作是伏羲、女娲的标准像。武梁祠资料中没有明确题记女娲，表明女娲为伏羲配偶的观念尚不固定，但是汉代已形成女娲女性且蛇身的意象。

(三)魏晋南北朝至隋唐时期伏羲、女娲形象的渐变和共生

两汉时期尤其是东汉，是伏羲、女娲信仰大扩展、大传播的时期，与之相应的是，伏羲女娲人首蛇(龙)身的形象也达到了登

峰造极的地步，对后世产生了很深的影响。一方面，一些边远地区到了隋唐时期的伏羲、女娲形象还带有深深的汉代烙印；另一方面，由于佛教的传入和兴起，加快了伏羲、女娲世俗化的进程，二氏开始向着人化的方向渐变。在魏晋至唐代二氏图像中，在莫高窟285号窟(西魏壁画)、新疆吐鲁番阿斯塔那及高句丽等边远地区，二氏还保留着传统的人首蛇(龙)身形象〔图八、图九〕；而张僧繇《伏羲·神农》中，伏羲已基本趋于常人形象。这就形成了同一时期伏羲、女娲在内地和边远地区两中不同形象“共生”的现象，这也直接反映出二氏形象发展的进程^{〔1〕}。

莫高窟285号窟建造于西魏时期，为莫高窟早期洞窟中唯一有纪年题记者，窟顶披壁摩尼珠两侧为伏羲、女娲，皆人面龙身，头饰三髻，穿大袖襦，其形象和以前相比有不小的变化。二氏面相对，头部似乎具有人形，一手各持规、矩，腹部各绘有日月圆轮，下身为带细长尾巴的兽形，较汉代形制似乎更缺少人的因素。

〔1〕 这一时期伏羲、女娲的图像除了莫高窟285号窟和张僧繇《伏羲·神农》外，余者均出自墓葬。但在考古发现上，这个时期的资料呈现锐减趋势，这与外来宗教的冲击(尤其是佛教)、丧葬礼俗及死亡信仰的变化等有很大关联。

〔图八〕吐鲁番出土伏羲女娲麻布画



〔图九〕新疆吐鲁番阿斯塔那北区出土



汉代对人首蛇(龙)身的伏羲、女娲信仰盛况,到了隋唐时期在偏远的新疆吐鲁番地区还呈现出十分盛行的复兴景象。如上世纪60年代前后在阿斯塔那北区出土的伏羲女娲绢画就有二三十幅,以哈拉和卓墓地出土数量最多,从年代上看,大致属于高昌至唐西州时期,从出土的伏羲、女娲的图像资料来看,大都是绢本彩绘,用木钉钉在墓室天顶上,二氏图像均属于合体形式,面相对,交尾,手中各持规、矩,并配置日月星象。此外,二氏在衣饰上具有明显的时代感和地域特色,若干件画像上的伏羲、女娲已是深目高鼻、卷发络腮、胡服对襟、眉飞色舞的“胡人”形象。这些情况说明,它们都已转变为本地绘制模式了。对于这种现象,李福清认为:这是汉代汉族到新疆带过去的用伏羲、女娲肖像装饰陵墓的习惯,保存在遥远的新疆,并于七八世纪汉人又来到新疆的时候产生了独特的复苏现象^{〔1〕}。

汉魏之际,由于中原战乱频发,大批内地汉人迁移至辽东地区,盛行于中原的墓葬文化随之流传过去。之后这股风气又继续向东传播到吉林及朝鲜半岛西部,推动了高句丽墓葬文化的发展。高句丽壁画墓位于吉林通化市吉林通化集安市,其中的“五盔坟”是五座巨大的封土墓,属于高句丽晚期的贵族墓葬,其四号墓中的壁画绚丽多彩,飘逸流畅,富丽堂皇,墓室的东南西北四壁上依此绘有青龙、白虎、朱雀、玄武四方神,第一重顶石绘有人首龙身的伏羲女娲、飞天、冶轮人等。伏羲女娲位于北角二抹角石上,均披发。伏羲居左,双手捧日轮于头上,日中有三足乌;女娲居右,双手举月轮于头上,月中有蟾蜍。伏羲女娲中间及身后均绘有菩提树^{〔2〕}。可以看得出,画中的伏羲女娲极

〔1〕 [苏]李福清:《中国神话故事论集》页50,中国民间文艺出版社,1988年。

〔2〕 吉林省博物馆:《吉林集安五盔坟四号墓和五号墓清理略记》,《考古》1964年第2期。

〔图十〕高句丽古墓壁画——伏羲图



〔图十一〕高句丽古墓壁画——女娲图



具中原文化特征〔图十、图十一〕。

顾恺之传世作品《洛神赋图》^{〔1〕}中，女娲和画卷中的诸多仙人一样“气若幽兰，华容婀娜”，宛然是一位神性十足的女性形象。《魏晋胜流画赞》一向被后世看作是顾恺之评画的文章，其中，他对魏晋时期包括《伏羲》在内的两幅作品进行了评价：“《伏羲》、《神农》虽不似今世人，有奇特而兼美好，神属冥芒，居然有得一之想。”意思是说，伏羲，神农的形象虽不像现在人的样子，但他们的眼神中闪射出远大的光芒，是一件成功的作品^{〔2〕}。同样，张僧繇是梁朝时期的著名画家，从他流传下来的作品《伏羲·神农》中，可以看出二神虽面貌奇特，但身形已和世人无异，也正合了后世对其画作“奇形异貌，殊方夷夏，实参其妙”的评价。

（四）伏羲女娲形象在表现在地域及年代上的差异。

1. 地域性差异

伏羲、女娲图像在各区域存在着较大差异。

一是在伏羲、女娲的形象上，人首蛇(龙)身是汉画中伏羲、女娲的基本特征，而各地文化中对“蛇〔龙〕身”的理解却又呈现出一定的差异性。如山东地区的伏羲、女娲蛇尾大多是无足且蛇尾粗大；南阳地区蛇尾则大多有足；四川地区蛇尾之形状更接近于蜥蜴。实际上反映了各地对“蛇(龙)”形象的不同理解。此外，地域性的特征更明显地体现于二神的发式上。以女娲为例，山东地区的女娲所戴为华冠，表现为贵妇人模样。南阳地区女娲多梳高髻，与汉画中的奴婢在发式上并无二致。两地的伏羲在冠饰上则基本一致，多为进贤冠、通天冠，值得注意的是，四川地区伏羲又多带山字形

〔1〕 顾恺之现存的作品都是临摹版本，他的绘画的传世摹本有《女史箴图》卷、《洛神赋图》卷、《列女仁智图》卷等几种，以《洛神赋图》数量最多。

〔2〕 由于无法看到画作本身，我们无法对之做过多评价，但根据顾的评价，我们可以推断出画中的伏羲已经接近于世人的情况。

冠，而这种冠在汉画中多为东王公所有。

二是在画像所在位置及细节刻画上，如山东地区的伏羲、女娲大多手持规矩，表明了伏羲女娲创始人类、规范世界的神绩。武氏祠中对于伏羲“初造王业，画卦结绳，以理海内”的赞颂表明其作为始祖神的神格。在河南画像石中，伏羲、女娲多被刻画于墓门中柱、侧柱，由于墓门的作用在于阻挡疫鬼的侵扰，伏羲、女娲担当了守护者的角色，手持芝草则又表明了与仙界的联系。西南地区汉画像中的伏羲、女娲接吻交尾图，直接体现了该地域生殖崇拜的文化特色。在时代较晚的陕北地区画像石中，由于画面所要表现的内容过于丰富，更由于神仙思想在此地画像石中占据主导地位，伏羲、女娲大多位于墓门的次要位置，并且大大缩小了画面的尺寸，形象上除了蛇尾，缺乏其他明显特征。

各地伏羲、女娲画像既有共同点，也有相异之处，表明各地对于伏羲、女娲神话的理解并不是单一的，其中或许是因为在当时流传有多个伏羲、女娲神话的版本，或许是因为各地对伏羲、女娲神话进行了地域文化的改造^①。

2. 年代性差异

汉代人吸取了阴阳五行学说和神仙思想，并附会上明显的时代烙印，大大丰富了伏羲女娲的形象。一是将伏羲、女娲形象“汉化”，在保留“蛇躯”、“蛇尾”等神性标志的基础上，在二氏的衣冠及发饰上都保留着鲜明的汉代特点。二是利用规矩、日月、三足乌、蟾蜍、玉兔或芝草等对伏羲、女娲神话进行加工改造，这些都是汉代现实社会存在之物或是代表某种特殊意义的符号，它们在汉代社会意识中，都是具有反映特定内容或意义的典型事物。人们用这些特殊的符号传达了对伏羲女娲神话的理解。在诸多改造中，阴阳观念对汉代伏羲、女娲神话的影响无疑是最大的，丰富了二氏在神话中的内涵。

伏羲、女娲形象年代性的差异还体现在一些细小环节上。比如东汉中期以后，在一些墓葬中出现了身生羽翅的伏羲、女娲像。如河南南阳卧龙区麒麟岗汉墓、四川简阳董家埂乡深洞村鬼头山出土三号石棺以及陕西绥德墓门楣画像，所展现的伏羲、女娲在人首蛇身的同时，都是背上长满羽毛或羽翅。对于这种差异，学者认识并不统一，李福清解释为伏羲是崇奉鸟图腾的东夷族的始祖神，而伏羲形象的变化是神话人物的鸟类本性的残留现象，而女娲的翅膀则是因为她和伏羲是对偶神，适用于艺术的对称性，即把夫妻一方的特点转移给另一方有关系^②。杨利慧等学者则认为伏羲女娲体生羽毛的现象并不是孤立的，羽化的现象同时也发生在西王母、东王公身上，这和汉代流行的神仙思想有关^③。表明汉代人们受儒家神学和道家神仙思想的影响，渴求灵魂飞升、羽化登仙的观念。

① 前揭过文英《论汉墓绘画中的伏羲女娲神话》，页146—149。

② 前揭李福清《中国神话故事论集》，页41。

③ 杨利慧：《女娲溯源——女娲信仰起源地的再推测》页70，北京师范大学出版社，1999年。

三 伏羲女娲形象拟人化的完成及其他

(一)伏羲、女娲在统治者的支持下完成拟人化

神话传说在我国民间有着深厚的基础，这很早就引起了统治者的重视，并利用神话传说实施教化，以巩固自己的统治。早在西汉初年，汉高祖刘邦就把自己渲染成是龙所生，并编造了一个出生的神话^①。从传世的资料来看，对伏羲、女娲的信仰在汉以后很长一段时间趋于减弱，其实际地位或者说其受崇奉程度不高，黄帝的地位相比之下要更崇高些，因此更受到统治者的青睐。从唐朝开始，伏羲、女娲开始引起史家的关注。到了宋朝，通过官方的倡导，伏羲、女娲的地位开始缓慢回升。至明太祖朱元璋到高峰期，官方祭祀日隆。北宋对包括伏羲、女娲在内的三皇的祭祀已很重视，宋太祖赵匡胤于建隆元年(960)，诏三年一祭，牲用太牢，制作专用的祭器，祭祀时间沿袭唐制。元朝时，每年三月三和九月九用太牢祭祀三皇，礼乐仿孔庙。明初，沿袭元制。洪武元年，朱元璋专门到河南淮阳的太昊伏羲陵祭拜。在统治者对伏羲、女娲重视的前提下，宋代以后的伏羲女娲像显示出完全的人形。如宋代马麟所绘伏羲图，画面上的伏羲表现为中年人的模样，面庞清秀，长着胡须，长发散开，身着翻毛兽皮长袍，脚上盖着虎皮，虎皮下露出光脚板，脚趾甲长似兽爪。明代王圻编撰的《历代神仙通鉴》中，伏羲身着树叶做的衣服，表现为普通人的模样。而女娲被画成美女的样子，以佛教菩萨的姿态坐着。宋代以后，统治者迎合了敬神畏神及想和神亲近等朴素的民间信仰思想，赋予二氏以全然人化的形象，以此来加强自己的统治，伏羲女娲开始以人化的形象出现并相对固定了下来，宋以前频频出现的人首蛇身形象却鲜为民间信众所知了^②。

(二)女娲在神界地位的变化

受男尊女卑思想的影响，经过人们的崇拜及男权父系社会的演化，女娲的地位相比之下有些滑落，越来越退居到民间信仰的范围内。女娲按其功业、影响，理应列入“三皇”之位。然而女娲神位的升降，随着社会发展带来的人们思想的变化，也在变化之中。特别是长期封建意识的影响，作为女性部族首领的女娲，便遭到了冷遇^③。至于到了道教信徒手里，女娲便一步一步退于非常次要的地位。直到后来，女娲在道家“一切诸神，咸所统摄”的神谱里，便完全被废除了^④。比如在河

① 《史记·高祖本纪》说：“其先，刘媪尝息大泽之陂，梦于神遇。是时雷电晦冥，太公往视，则见蛟龙于其上。已而有身，遂产高祖。”此外，还有资料记载刘邦在做亭长时，在押解犯人到骊山服劳役时，又借斩了路中的一条白蛇，便与人串通编造了赤帝子杀白帝子的神话。

② 这种情况并非绝对。即使是现在，在一些艺术创作中，伏羲、女娲有时仍会以人首蛇身的形象出现，这在某种程度上成了区分二氏与其他大神的区别，并且显示其独特神性的标志。

③ 顾颉刚、杨向奎：《三皇考》页158，吕思勉、董书业编著：《古史辨》第7册，上海古籍出版社，1992年。

④ 顾颉刚、杨向奎：《三皇考》页175，吕思勉、董书业编著：《古史辨》第7册。

南淮阳的太昊伏羲陵为中心的广大地区，关于伏羲（人祖）的神话特别多，而女娲的神话反而大大减少。也由于女娲的功绩和与伏羲的关系，在淮阳一带女娲虽被尊为“人祖奶奶”，但在太昊陵大殿，却没有女娲的神位，反而居于偏殿。可见，女娲的地位已受到大大的降格，只不过是陪衬的角色而已。

（三）伏羲、女娲对偶神形象缺乏深层次的民间基础

这两个上古神话中具有旗帜意义的大神，在漫长的历史岁月中先是经历了各自独立，之后又在神话粘连等复杂的作用下，形成对偶神，到宋以后又逐渐趋于独立化，这一点从以下三个方面得到体现：各地的伏羲、女娲祭祀场所（庙、阁、供、洞、山、陵寝等）相对独立、各自的神绩独成系统，二氏分别享用各种祭祀香火。女娲信仰比较集中的地区有以下几个：甘肃秦安县陇城乡、陕西临潼骊山地区、山西洪洞县赵城镇侯村、河北涉县、河南淮阳县、西华县思都岗等。伏羲信仰比较集中的地区则是：甘肃天水市、河南淮阳县、新密县浮戏山、济宁微山县等。两者虽然存在交集，但独立的地方反而更多，如在河北涉县，当地人很多都没听说过伏羲，更不要说去祭祀崇奉，同样的情况往往也发生在伏羲信仰盛行的地域〔图十二〕。正如杨利慧所说：“二者由于种种原因，较早发生了粘合，结成了对偶或夫妻关系。但这一关系并未在以后的所有地区完全固定下来，所以尽管我们常看到二人（神）连在一起的文字记载或墓刻石像、帛画画像，但二者完全无关、单独传承的情形也不少见。”^{〔1〕}

〔图十二〕河北涉县女娲像



总之，从历时性的角度来看，伏羲、女娲的神话不是一个一成不变的凝固体，从形成之后，它就在不断变化。与之相应的是，二氏的形象也有一个不断变化的过程。本文依据各种文献资料，以楚帛书、汉代石刻画像、壁画、高句丽画像、唐代新疆帛画以及宋代画像为考察对象，探讨了伏羲女娲形象的变迁历史以及各种表现形式所产生的文化原因及其内在含义，阐释了在古代中国艺术中，伏羲女娲二位大神从兽形到人兽共体进而全然人化的发展过程。应该看到的是，伏羲女娲不仅仅存在于文献里，他们至今还广泛地活在人们的口头、行为和情感、观念里。

〔作者单位：中华人民共和国文化部机关服务局〕

（责任编辑：张 露）

〔1〕 杨利慧：《女娲溯源——女娲信仰起源地的再推测》，页128—129，北京师范大学出版社，1999年。

Si Tu Pan Chen's Artistic Legacy in Yunnan

[America] Karl Debreczeny

ABSTRACT: The author tries to demonstrate scholar and painter Situ Panchen's engagement in Lijiang, especially his life and influence of the dPal spungs Monastery he established on the basis of the portraits of the eight Bodhisattvas by him that were preserved in Yufeng Monastery, his diaries, the biography of Guru Karma Kagyu by his own disciple 'Be lo, and the local Chinese records such as contemporary gazetteers, royal genealogies, and temple records and so forth. The paper points out that Situ owed his carrying forward the painting style of Kar bris school that is enriched with the Han people's images and artistic compositions, and absorbing the style from the Han people's inhabitation to his travels to Lijiang three times, which made him reach the top of his influence and artistic attainments as well.

KEY WORDS: Situ Panchen; Tibetan painting art; Kar bris school; Lijiang

*The article Chinese appears
from page 101 to 139.*

An Exploration of the Transformation in Fuxi and Nüwa's Images

Li Danyang

ABSTRACT: Among the three sage "kings", Fuxi and Nüwa who ascended to one of the three sage "kings" later have the most widely acknowledged standing. Ruled out of the authentic historical figures by Sima Qian, Fuxi and Nüwa have gradually undergone a total deification. The legends about them, in which they copulated and reproduced human beings, become the "Chinese Genesis" and the fountainhead of the spiritual life in the middle ancient times. This thesis, employing iconographical methods, intends to make an exploration of the transformation in Fuxi and Nüwa's images on the basis of "triple proofs", i.e. anthropological information collected during fieldwork, historical evidences found in verifiable documents and, moreover, tangible materials discovered in archaeological studies. Meanwhile, this thesis aims to clearly illustrate different stages of the transformation in Fuxi and Nüwa's images – from their separate and distinctive images to an integrated whole with a human head and a snake's body, and later to their images that were gradually becoming independent after they were fully humanized in Song Dynasty – and to reveal the inherent laws lying behind the transformation.

KEY WORDS: Fuxi; Nüwa; the image with a human head and a snake (or a dragon)'s body; stone reliefs

*The article Chinese appears
from page 140 to 155.*

On the Gaochang Gravestone Split in Two

Wang Youmin

ABSTRACT: This paper makes a probe into the inscriptions and calligraphy styles on the two blocks of gravestone named Gaochang Zhuan in the collection of the Palace Museum, drawing the conclusion that the gravestone inscription of *Wang Shi Fu Ren Can Mu Biao* should be integrated with that of *Qu Huai Ji Qi Wang Shi Mu Biao* to form a complete one.

KEY WORDS: inscriptions on the gravestone; Gaochang; Qu Huaiji; Mrs. Qu, née Wang; the Palace Museum

*The article Chinese appears
from page 156 to 157.*