

# 从传统剧目和民间演剧看女娲信仰的影响

□李祥林

**摘 要:** 女娲神话自古流传, 由此形成的民俗事象也蔚为大观, 其对“以歌舞演故事”的中华戏曲具有不可忽视的影响, 并且体现在剧目创作、演艺习俗、文化心理等方面。从传统剧目和民间演剧入手考察女娲神话及信仰的渗透和影响, 对研究戏曲艺术和研究民俗文化, 都有重要的意义。

**关键词:** 中华戏曲; 女娲信仰; 传统剧目; 民间演剧

**中图分类号:** J8   **文献标识码:** A   **文章编号:** 1003 - 840X (2013) 03 - 0038 - 07

**作者简介:** 李祥林, 教育部人文社科重点基地四川大学中国俗文化研究所研究员、中国艺术人类学学会常务理事。四川 成都 610064

“女娲补天”“女娲造人”故事在神话史上自古流传, 其对中国文学艺术有着极深远的渗透和影响, 由此形成的民俗事象也蔚为大观。笔者在日本发表的《女娲神话与华夏戏曲》中, 曾结合“女祖崇拜和尊母情结”“超人原型和英雄故事”母题论述了大神女娲对戏曲艺术的原型影响。本文拟从传统剧目和民间演剧入手, 就女娲神话及信仰在本土戏曲躯体上烙下的印迹再作考察, 以供戏剧学界和民俗学界的同仁参考。

—

着眼主流戏剧, 以女娲神话传说直接入戏的剧目在本土历史上可谓不多, 大概这跟中国古代神话过早步入历史化轨道以及远古女性神话被后世男性中心社会“删节”得七零八落有关。不过, 从文化心理看深层影响,

女娲神话传说在古典戏曲创作中还是留下了值得关注的印迹。

根据《古典戏曲存目汇考》, 明清传奇有《女娲氏》“演练石补天事”, 又有明末《二十四孝》演女娲炼石补天, 摄古今著名孝子二十四人之魄现身敷演, 但二戏作者不详, 剧本亦不存。至于以“补天”为剧名者, 该书收录有《补天石》二, 均系清人作品, 一为徐沁所作传奇, 即《易水歌》, 见《今乐考证》《曲考》《曲录》著录, 双溪原刊本, 署双溪廬山, “《曲海总目提要》有此本, 云豸山不知何人, 按‘豸’与‘廬’通。观其南阳远峰氏序云: 豸山谓余, 燕丹结客, 微独荆卿为丹被创而殒。田先生激卿而伏剑、高渐离交荆而被诛, 无他, 为客故也。至扶苏以子殉父, 蒙恬以臣殉君, 君子痛之, 而且愚之, 此不可与荆卿同日而语者。因系之以歌, 编为传奇, 托之以女娲补恨, 为扶苏

收稿日期: 2013 - 03 - 09

基金项目: 本文是教育部人文社科重点研究基地重大项目“中国古代民间神灵信仰研究(一)”的阶段性成果, 项目编号: 11JJC750010。

补之。按徐沁曾游两湖，作《楚游录》。襄阳与南阳接壤，南阳远峰氏，殆即作者伪托。”<sup>[1] [P1255-1256]</sup> 这位徐沁，浙江余姚人，通经史，善考证，工文辞，乃康熙时剧作家，他撷取古事创作“补恨”之作，自有士人君子内心的缘由。一为周乐清的作品，“所作八种，题为传奇，实为合刊之杂剧……谭光佑序谓毛声山《琵琶记序》中，本欲撰一书，名《补天石》，拟一古今憾事殆补之目。周氏将其目中《博浪沙》事并入《宴金台》，而增出《碎金牌》，删去《南霁云杀贺兰》、《赵德昭勘赵普》二事，余皆如毛目之旧云。”<sup>[1] [P1774]</sup> 周氏乃浙江海宁人，嘉庆年间出任道州通判等，任内注意平反冤案，有政声，后因病辞官。其杂剧作品集《补天石》有道光年间静远堂刊本，包括《宴金台》《定中原》《琵琶语》《紉如鼓》等八种，每种或四出或六出不等，拈取历史上的悲剧或憾事重加创作，“翻悲剧史实，以快人意”，譬如：《宴金台》正名作“太子丹耻雪西秦”，写燕太子丹亡秦 《纫兰佩》正名作“屈大夫魂还汨罗江”，写屈原回生，重为楚王所用；《河梁归》正名作“明月胡笳归汉将”，写李陵自匈奴归汉，遂灭匈奴 《定中原》正名作“丞相亮祚绵东汉”，写诸葛亮灭吴、魏，天下由蜀统一；《碎金牌》正名作“岳元戎凯宴黄龙府”，写秦桧伏诛，岳飞灭金 《波弋乐》正名作“真情种远觅返魂香”，写魏荀奉倩之妻不死，终得夫妻偕老。凡此种种，不一而足。显然，周氏杂剧皆非直接演述女娲故事，但从“补恨”之抒怀写意题旨发挥看，仍不能不说诸如此类文人创作在深层心理上多少受了女娲补天神话的原型影响。

“补天”之剧作，《古典戏曲存目汇考》又收录《补天记》传奇二部，一题小斋主人撰，《传奇汇考标目》著录，但原作已佚，作者姓名、生平、里居皆不详；一列清初范希哲名下，“《今乐考证》著录。清初刊本。《曲考》《曲海目》《曲录》并见著录，列入无名氏。《考证》列于四愿居士六种。一名《小江东》。李渔阅定，或谓范作。自序尝谓旧有《单刀会》一剧，言孙氏惟荆州是图，遂将临江一会，效鄙夫之排击，故作此以翻《单刀会》之案。剧言伏后以曹操之恶，诉于

女娲氏，女娲使睹操受地狱之苦，以彰果报。以女娲炼石补天，因以名记，情节完全捏造。”<sup>[1] [P1205-1206]</sup> 范希哲，清代戏曲家，自署四愿居士、秋堂和尚、鱼篮道人、小斋主人、看松主人、不解解人等，浙江钱塘（今杭州）人氏，其跟李渔同时代，二人相交密切。范氏该剧属于“三国戏”，写失荆州故事。刘备攻取西川，孔明命关羽驻守荆州，吩咐其“东和孙权，北拒曹操”。曹操势横擅政，汉献帝密诏伏后之父伏完勤王，机密泄漏，伏后被杀，其魂游女娲庙，哭诉不幸……全剧二卷，共三十六出，传世有康熙年间“绣刻传奇八种”本。剧末有道“女娲氏以石补天，昭烈帝以身补天，诸葛亮以心补天，关云长以节补天，张翼德以义补天，赵子龙以力补天，鲁大夫以贞补天，周将军以气补天。”又有【沁园春】叙说剧情“大节关公，酸心国母，神鬼惊奇。恨遭逢阳九，运终三姓，足智多谋较是非。计索荆州，临江设宴，要学鸿沟一局棋。扁舟去，天空地阔，尺水杯泥。难期，周仓义勇，跨浪冲波去似飞。船到中流，英雄失利，补天阙主，播弄妒媼。伏后依人，营门显圣，笑得全军落鼓鼙。江东小，奸欺触网，报应谨毫厘。”撇开翻案戏问题不论，在范氏这出“神鬼惊奇”的果报戏剧中，让乱臣贼子曹操下地狱受苦，戏剧作家刻意编造此情节不过是借神话叙事假神灵之手来表达惩治恶人的心愿，同时，该剧借用“补天”神话意象来抒发文人情怀也昭然可见。

《古典戏曲存目汇考》成书于20世纪70年代末，收录戏文320余种、杂剧1830余种、传奇2590余种，时间涵盖宋元明清，共计4700多个剧目，其“搜罗资料宏富”，“是一部极具参考价值的著作”（赵景深序），迄今仍是戏曲研究者的案头必备之书。回眸历史，“花雅之争”后地方戏曲蓬勃发展，逐渐形成了《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷统计的360多个剧种的壮观格局。在蔚为大观的地方戏中，据我所知，直接演述女娲神话故事的剧目尚有未入前书著录者，比如川剧舞台上的“五袍四柱”之一《碰天柱》。所谓“四柱”，指四部剧名含“柱”的剧作，即《碰天柱》（写共工争王位不胜而怒触不

周山事)、《水晶柱》(写观音差韦陀收滥龙和水龙事)、《九龙柱》(写封神演义中闻太师升天故事)、《五行柱》(写西游记中孙悟空大闹天宫事)。高腔戏《碰天柱》又名《撞天柱》，写伏羲去世后，众推女娲执掌中土大事，镇守北方统领冀族的共工不服，率兵前来争王位，兵败途中见石柱当道，愤怒的他“使神威头把石柱碰”，结果身亡在天崩地裂中。全剧八场，包括“生反”“受选”“对阵”“定计”“碰柱”等。本土神话史上，见载于古籍的共工和颛顼争帝位而怒撞不周山的故事是人们最为熟悉的。川剧文本转换了共工相争的主角(该剧叙事亦非绝无所本，古书《路史》中便有共工与女娲之争的记载)，将女娲推向前台，有意识地凸显“女主坐位”问题，实际上多多少少表达了不无开明色彩的伸张女权意识(剧中不服女娲登上王位的共工等人就再三讲“女娲女子无有用”“女子辈无谋无勇”)。历史上的女娲，可谓既是人格化的神又是神格化的人。《碰天柱》在叙事上不乏历史化倾向，但从共工以飞刀杀人、祝融以神火取胜以及涌起海水、怒撞天柱等超现实情节看，其神话色彩是相当浓厚的。因此，与其说这是一出历史故事剧，不如说是一出神话传说剧，是女娲及相关神话入戏的不可多得的文本。<sup>①</sup>

## 二

从网上得知，泉州有祭祀女娲的庙宇，这使我有些好奇。在中国东南沿海地区，民众信奉的女神向来以海神妈祖为首，还有陈靖姑、龙母娘娘、金华夫人等地方神灵，但有关女娲的信息鲜见。<sup>②</sup> 农历癸巳年春节，我收拾行囊，去了泉州。作为历史文化名城，泉州的著名古迹及庙观甚多，如开元寺、天后宫、关岳庙、清凉寺、承天寺、清源山等等。娲皇宫位于该市丰泽区生态路后坑村。正月初四(2013年2月13日)，天气晴好，

赶早出门，乘车去娲皇宫。该宫建在山坡上，坐北朝南，从宫前平台可俯瞰后坑村。建筑华丽，为重檐歇山顶，砖石木结构，镏金字匾“泉州娲皇宫”系香港人士题写，四根镂空雕刻的青石龙柱精美，门上对联云“补天炼就五彩石，拓地培植七色花”，殿前铁铸香炉上写“泉州娲皇宫”，所署时间为“道历四七〇七年——公历二〇一〇年”。与管理人員聊天，得知此乃目前福建省唯一的祭祀女娲娘娘的宫观，是20世纪八九十年代一位姓庄的事主率众前往河北涉县娲皇宫进香请回女神金像后所建。看来，这是女娲信仰在当代传播的一个例子。我问这里娲皇宫有没有庙会，对方回答有，时间在九月(阴历)。刚才看见门右放有牌子，上面写着“二〇一二年农历九月十五日娲皇圣母诞辰众善男信女随缘芳名”，捐款者120多人，金额从数十元到数千元不等，居首的是“庄某某戏一夜3000元”，意思说这天晚上献给女娲娘娘的戏，是由姓庄的先生花3000元请戏班子来演的。庙会上给神灵献戏是华土传统民俗，在河北涉县娲皇宫，庙会演戏就颇兴盛。

“女娲祭典”和“涉县排赛”是涉县入选国家级名录的非物质文化遗产项目。赛者，报也，酬神之祭也。“迎神赛社”的习俗，在长城内外、大江南北广泛有见。专为敬神演出的赛戏，流行于山西、河北等地。邯郸赛戏包括东填池赛戏、东通乐赛戏和涉县排赛。其中，“涉县‘排赛’赛戏为古老的原始戏剧，它与民间的原始宗教、道教祭祀活动紧密结合在一起。山神与女娲是供奉的主要对象。在活动上倡导全民参与，在时间上主要限于元宵节，在表演上为白话式，在内容上主要为军国征伐戏类。”<sup>[2]</sup> 涉县排赛，以大锣大鼓伴奏，不用丝弦，又称对口剧、锣鼓戏，论其功用，“主要在山神与女娲的祭祀活动及元宵节演出”。<sup>[3]</sup> 跟信仰民俗息息相关的赛戏曾被认为“已绝迹于舞台”<sup>[4] [P182]</sup>，但事实上，

<sup>①</sup> 顺便说说，有如“五腔共和”的川剧，彩云之南的滇剧也是汇合丝弦、襄阳、胡琴等的多声腔剧种，其剧目类型有京路子、川路子、秦腔路子等区分，川路子剧目当中有《碰天柱》。

<sup>②</sup> 亦非绝对没有，如闽台地区奉祀生育女神“注生娘娘”，该神究竟是谁在台湾有多种说法，或曰临水夫人陈靖姑，或曰女娲娘娘，或曰赵贞娘(段凌平《闽南与台湾民间神明庙宇源流》第165页，北京：九州出版社，2012)。而从神格讲，“造人”的女娲是有充分理由做“注生娘娘”的。

它还存活在民间。涉县位于河北省南部，太行山东麓，地处晋、冀、豫三省交界处，距邯郸90多公里。涉县境内，漳河两岸，有多处女娲遗址及庙宇。娲皇宫俗称“奶奶顶”，据称是国内最大的女娲庙，位于中皇山（又称女娲山）上，始建于北齐天保年间（550~559），当地有女娲“炼石补天，抟土造人”就在这里的口碑。相传农历三月十五是娲皇圣母生日，九月十五为其炼石补天的成就日。届时，民间要举办庙会，有规模甚大的祭祀活动。娲皇宫庙会闻名中原大地，从三月初一到十八（这天传说是女娲返回天宫的日子，民间有通宵坐夜习俗），来自河北及周边省份的善男信女纷纷前往涉县赶庙会庆祝女娲娘娘圣诞，求子求吉、许愿还愿。近年来，还有福建泉州、漳州等地的人前往朝拜。在当地政府支持下，涉县自2003年起又办起了女娲文化节，唐王蛟及周边的村庄也恢复了中断半个多世纪的“朝顶”仪式（朝拜圣母女娲的最高形式）。作为“人生赛社”的赛戏在涉县演出的村落有上清凉、弹音、井店、台村、下庄等，不同村落对之有不同称呼，或称“排赛”，或称“队戏”，或称“社火”。村民们认为，参加赛戏演出或观摩赛戏有非同寻常的意义，能使人身体健康、祛除邪害、家庭平安。

弹音村位于涉县索堡镇东南方，这里有人称“娲皇陪宫”的女娲庙。据当地民间传说，女娲娘娘从泰山游玩至此，见风景秀丽，是修身养性的好地方，便在此落脚盖庙。商朝末年，纣王来此庙曾题诗戏侮娲皇圣像，娘娘得知后大怒，便派琵琶精等去坏了纣王的江山。周武王坐定天下后，正式在此立庙，这便是后来的娲皇陪宫。近代，弹音村组织有“奶奶社”（娲皇社）、“山神社”、“土地社”等，所建庙宇有娲皇庙、山神庙、观音老母庙等。全县参加唐王蛟娲皇宫庆诞活动的有弹音、南原、温村、石门、桃城、王堡、唐王蛟等十道社，奶奶社是其中的龙头社。“每至农历三月十八日娲皇庙会开始，非弹音村龙头社社首到，不得开庙门，降香者非先到娲皇陪宫祭拜，不得朝山进香。”弹音村的山神庙位于村外鸡冠山上，按照传统，迎神仪式要在正月十四黎明时分进行，由奶奶社、

山神社、三官社社首率领的数百人队伍集合到山神庙前，将山神塑像抬上神辇，行礼致祭，待戏班跪拜请神后，队伍便启程往回走。迎神的队伍由趟马、神枪、大纛、拉板、灯笼、锣鼓、罩伞、香案、神辇、戏班、秧歌等及善男信女组成，浩浩荡荡，从村子的西北角进村。来到社房戏院，人们把神像抬上与戏台相对的临时庙棚内，安好神位，便开始上香、叩拜和唱经，所唱经歌有《三烧香经》《关老爷经》《山神爷》《李祖爷》《吕祖经》《担担经》等。随后，戏班及秧歌队等来到娲皇陪宫，给女娲娘娘唱愿戏。此时，仪式程序为：一般民众烧过香后，戏班和秧歌队亦上前行礼，然后是跳神的妇女们边唱边舞，唱的经歌有《娲皇圣母经》《观音圣母经》《九龙圣母经》《十二月经》《求子经》《摘花经》《祝寿经》等。如《娲皇圣母经》唱道“娲皇圣母去修行，提起修行好苦心。每天每日走山东，又受饥寒又受风。年长日久功成了，土地功成得威风……”待妇女们舞罢唱过以后，戏班便给女娲圣像唱一出戏，常演的还愿剧目是《宁国府》。<sup>[5]</sup>

在热热闹闹的娲皇庙会上，不乏涉及演艺性活动的民俗事象，比如坐夜唱经、打扇鼓、唱愿戏等。尤其是唱愿戏，前来进香的人们求子嗣、求财运、求平安时，会向神灵许下誓愿，事后若是灵验，定要再来还愿，这是民间的老规矩。还愿除了烧香纸、上供品以及捐香火钱外，就是请戏班子唱戏献给圣母女娲。据目击者讲，“这种戏班有两种，一是由许愿、还愿者事先出资点戏，一般是一天三场，连唱三天，也有的唱二天、九天；二是戏班子在娲皇宫下边打幌摆摊，随时为赶庙会的人进庙许愿、还愿后点唱。1996年庙会期间，笔者在中皇山下看到两个随时为赶庙会许愿的人演唱的‘戏班子’。这种戏班子非常简单，虽然身穿戏服、脸上化妆，但没有舞台，人员每班只有三四个人。许愿者给的钱多则多唱，给的钱少则少唱。有一位求孙子的老太太从山上进香下来出了五元人民币，戏班子就唱了一段豫剧《朝阳沟》选段。分析这种现象，既是敬神传统所需，也是一种民间商业意识的反映，久而成俗，堪称是一种平民意识的小打小闹。至于有钱人

邀请的大剧团来唱愿戏，庙会期间则天天好戏连台。邯郸市一位企业家出资一万二千元人民币，请山东梆子剧团为女娲唱戏三天。”不仅如此，“涉县电影公司三台放映机庙会期间在这里为还愿者放电影。三月十四日晚上，三台片子同时放映，而且每台放映机为两家还愿，都是为许愿得到儿子而还愿的。虽然影幕下只有二三个人，甚至无一人，但电影照放不误。至于所放映内容，完全根据电影公司有什么片子而定。因为这是许愿、还愿者承诺给女娲看的，有人看无人看无所谓。”<sup>[6]</sup>从演戏曲到放电影，形式随时代发展有了变化，但许愿还愿敬神灵的民俗主题依然。

女娲信仰影响广泛，祭祀女娲的庙宇在神州大地上多有分布，而女娲庙会演戏的民俗也见于好些地方。如山西洪洞县赵城镇女娲庙，“每年庙会期间，一般从三月初九日开始，到三月十五日，四方各种文艺社团都汇聚于这里献技献艺。连续七昼夜，热闹非凡。当年蒲剧界的老艺人杨老六、王存才、苏全、曹福海、筱月来、筱兰香等都是深受乡人欢迎的……当年称蒲剧团为大戏，大戏的舞台就设在娘娘庙内。一天演两场，白天折子戏，夜晚拉本戏，因为戏好，角儿好，吸引着方圆几十里的人来看戏。另外，像河南的梆子戏，浮山的木偶皮影戏，也要来赶会的。”<sup>[7]</sup>蒲剧是山西地方剧种，其亮相在当地女娲庙会上乃是自然，犹如豫剧出现在河南西华县司都岗人祖庙会上。而木偶、皮影之类民间小戏，在老百姓生活中原本就跟民间宗教仪式活动多有瓜葛。又如甘肃天水陇城，“正月十五，这里相传是女娲爷的生日。所以每年的正月13、14~18、19几天，陇城乡都要为女娲过会。届时女娲庙前张灯结彩，各村要表演‘马秧歌’、‘高抬’、‘抬杆子’、高跷等传统社火节目。与女娲庙遥遥相对的略阳剧场，这时往往会有应邀前来的天水市或秦安县秦剧团给女娲娘娘唱戏。”<sup>[8]</sup>凡此种种，不一而足。古往今来，各地女娲庙会上演戏景象兴盛，恰恰印证了女娲信仰扎根民众生活的深厚社会基础。

### 三

涉县女娲庙会上，有“打扇鼓”的民俗

活动。尤其是三月十八夜间（传说这天是女娲娘娘返回天宫的日子），停驂宫和广生宫院内坐满了中老年妇女，她们彻夜不眠，打扇鼓，唱经歌。打扇鼓原系民间傩舞，专门用于敬神。扇鼓形似团扇，乃单面羊皮鼓。鼓鞭是长约50公分的藤棍或竹棍儿，上系彩色布条，有点像戏台上的马鞭。打扇鼓时要诵唱扇鼓经，唱腔多是这一带流行的武安平调、上党落子等。1987年，山西省曲沃县任庄村一位姓许的农民献出一部清末的手抄本《扇鼓神谱》。根据手抄本及老艺人的回忆，1989年任庄村恢复了湮没半个多世纪的扇鼓傩仪，引起了海内外仪式戏剧研究者的极大兴趣。这是以扇鼓表演为特征的社祭形态，时间在正月初七至元宵节期间，包括祀神、驱傩和献艺三个部分。扇鼓是用于跳神的，十二个表演者反穿羊皮袄，手执扇鼓边打边舞以驱邪逐疫，称为“十二神家”。从《扇鼓神谱》的记载来看，祭祀开始时奉请的各路神灵中就有大神女娲，如“天皇清气上浮天，地皇重浊为地寒，人皇手里治下人，尧舜禹汤也请全。奉请起天官、地官、水府三官，阴郊阴红，日游出游来受香烟！奉请起三皇五帝尧舜禹汤来受香烟！奉请起女娲娘娘来受香烟……”<sup>[9]</sup>

赛戏属于傩戏范畴，表演要戴面具，偶尔也用脸谱，是民间仪式中献祭神灵的戏。研究戏剧史可知，“以歌舞演故事”的华夏传统戏曲，在发生学层面跟“傩”之类原始宗教仪式不无关联。前人所谓“八蜡，三代之戏礼也”（《东坡志林》），即多少向我们透露出这方面信息。巫傩文化在中国由来甚古，并且在神州大地上有广泛分布。王国维《宋元戏曲考》论述“上古至五代之戏剧”时，就从古代巫觋文化角度追溯戏曲的发生，提出“后世之戏剧，当自巫、优二者出”，并且说“巫以乐神，优以乐人；巫以歌舞为主，优以调谑为主；巫以女为之，而优以男为之”。巫是沟通神、人的中介，当其进入迷狂状态而以神之代言者的形象出现时，当其以象征性的歌舞形式作仪式化巫术表演时，从中庶几可观后世演艺中角色装扮的表演情形。《说文》以舞释巫，不无道理。傩或傩祭、傩仪便是巫师为驱鬼逐疫、消灾纳吉所进行的

宗教祭祀活动，其中唱的歌和跳的舞称为傩歌、傩舞，而傩戏便是在傩歌、傩舞的基础上融入故事性情节和角色化扮演而形成的。改革开放以来，对于“活化石”般存在于民间的仪式戏剧如傩戏、目连戏等的研究热潮在海内外兴起，为今人重新审视中华戏曲史提供了新的视角和理念，从中发掘出的诸多民俗资料也让学界格外重视。今之学界有将戏剧分为“仪式性戏剧”和“观赏性戏剧”之说，认为前者远比后者更古老原始，是戏剧的本源和主流所在。而从神灵信仰看，在湖南、江西、云南、贵州、四川等地，演唱傩戏时要供奉戏神“傩公”“傩母”，民间多有传说其为伏羲、女娲的。

考察民间傩戏，可知女娲正是备受崇拜的神灵之一。巴蜀傩戏中的师道戏，有泸州龙门派道坛和梁平正一派虚皇坛，后者奉太虚玉皇和三宝天尊，从其仪式过程中坛场布置的神案子（神图）上可以看到，诸神中位于最上层“三清”左右的是伏羲、女娲。<sup>[10] [P43]</sup>川北灯戏跟民间庆坛关联密切，后者要供坛神，“有的说，坛是一块石，是女娲补天留下的，所以坛神要用石钻成凹形，安上坛枪和土加五谷而成。”<sup>[11] [P46]</sup>在贵州道真仡佬族苗族自治县，当地傩坛亦例奉神头五具，“主奉神头二，红脸长须的男神头称师爷，又称东岳圣公（伏羲），白面的女神头称师娘，又称南山圣母（女娲）”。<sup>[12]</sup>事实上，对傩母女娲的崇拜在中国见于多民族。又如，“湖南自古巫风繁盛。长期以来被视为上古神话的一场古巫之战（‘炎黄大战’），导致中原九黎部落在其首领蚩尤被杀后南逃洞庭，与以女娲为人祖的土著组成‘九黎——三苗集团’，以蚩尤头为图腾，史称‘三苗国’。”在湖南民间，“沅陵傩坛属‘娘娘教’流派，即以南方人祖女娲为傩神。巫师行法时多‘礼请’并赞美女巫或女神。女巫师在《和神做追究》傩坛法事中必须搬请‘东山圣公、南山圣妹、潮水洞大娘二娘三娘、五天五岳皇后夫人……’除了东山圣公（伏羲）外，其余几乎全是女巫和女神，其中南山圣妹即女娲。”<sup>[13]</sup>以“圣妹”称女娲，盖在民间有伏羲、女娲“兄妹成婚”的传说。在四川省平武县，有民间诗歌《洪水齐天》唱道“三

皇五帝年辰远，女娲治水洪不传。混沌初开天地暗，一看洪水要齐天……涨了七天并七晚，普平天下无人烟。要想天下人烟传，除非姐弟效良缘。”古往今来，“兄妹成婚”神话普遍见于“傩公”“傩母”信仰中，民间也多以此解释傩戏的起源。

“云南昭通地区的端公戏以人祖伏羲、女娲为傩头。”<sup>[14]</sup>除了云南，端公戏在四川有（如平武），陕西也有（如宁强）。陕南端公戏已作为非物质文化遗产列入国家级名录。汉水流域，南接巴蜀，东连楚土，端公戏流行。作为仪式戏剧，端公头戴面具，手持司刀、令牌，表演请神、驱鬼、除祟等内容。陕南端公戏在仪式中要设坛场，张挂神图，供奉天上地下各路神灵，有浓厚的巫傩气息。不久前，笔者为调查羌文化而走访陕西宁强，当地人就屡屡给我讲起他们的端公戏。宁强古属梁州，秦汉时为蜀郡葭萌县属地，今归陕西省汉中市所辖，地处川、陕交界处，北属秦岭山系，南属巴山山系，由此形成的风土人情也是“风气兼南北，语音杂秦蜀”（清光绪刊本《宁羌州志·风俗》），具有不同地域文化交融的特点。昔称“宁羌”的宁强，作为古羌人的栖居地，“5·12”汶川地震后亦被国家列入“羌族文化生态保护实验区”。在宁强，笔者得见当地学人所著《陕南羌族》，其中谈及伏羲、女娲兄妹成婚繁衍人类的地方传说与端公戏时写到“宁强民间羌族口碑相传‘洪水滔天’时期，在洪水退尽后，人间只剩伏羲女娲兄妹，为繁衍人类，兄妹决定成婚，但又不违背人伦，于是兄妹商量，从两座山上各滚下一扇石磨，磨合而成亲……于是他们成婚了，生下一个无手无脚的肉兔肉团，这就是混沌。他们将肉团砍成小块遍挂于树上，第二天凡挂肉块的地方都有了人家，从此人类开始繁衍。为纪念伏羲女娲，人类把他们的形象刻成雕像，供奉膜拜。这就是最初的祭祀活动，专门负责祭祀活动的人，就是端公。”<sup>[15] [P58-59]</sup>对于端公文化与女娲信仰之关联的这番表述，体现出无叙事指向的“地方性知识”（local knowledge）特征。

“盘古开天年程远，三皇五帝掌乾坤。神农尝把百草炼，轩辕皇帝制衣衫。女娲炼石

补天眼，禹王疏通九河滩……”<sup>[16]</sup> P118) 这是成都地区民间端公戏中所唱。历史上，女娲娘娘究竟是怎么进入雉神行列的，详情有待探考，但从信仰民俗看，“女娲造人”神话自古流传，被尊为神的女娲作为“生”之象征具有压邪祛祟的功能，这是不言而喻的。剥开纷纭的表象，探究神话的实质，可以肯定，“女娲是象征人类伟大母亲的女神，在华夏神谱中，她是一位先于诸神又高于诸神的始祖神。”<sup>[17]</sup> 祖神和戏神在雉坛合一，从生命意识和生殖崇拜看，“雉，本质上是要解决人类自身的生产问题。供奉雉公、雉母，自是其本义。”<sup>[18]</sup> 诚然，伏羲、女娲以兄妹婚配而繁衍人类的故事流行于史，但事实上这种神话叙事出现较晚。伏羲、女娲之名在先秦典籍中已提及，可是，二者之间没什么瓜葛。岁月

推移，到了汉代他俩才被绘入帛画中或刻在砖石上，逐渐成为有关联的人首蛇身的神话造型，如四川合江出土的汉代石棺上该类形象就多有所见。这时，其关系要么是兄妹（如《路史·后纪二》注引《风俗通》：“女娲，伏羲之妹。”），要么是君臣（如《淮南子·览冥训》高诱注“女娲，阴帝，佐宓戏（伏羲）治者也。”），并未婚配。及至六朝以后，二位方才变身成为夫妻，唐代卢仝《与马异结交》诗“女娲本是伏羲妇”，即是其反映。<sup>①</sup> 对此神话演变史，今天我们研究以伏羲、女娲为“雉公”“雉母”的民间雉戏习俗时，是不能不心中有数。

（责任编辑 薛雁）

#### 参考文献：

- [1] 庄一拂. 古典戏曲存目汇考 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [2] 邯郸市非物质文化遗产资料 [EB/OL]. <http://hi.baidu.com/shema/item/c1bab6dcb814c23ae2108f60>.
- [3] 涉县排赛: 古老的戏剧活化石 [N]. 邯郸日报, 2007-09-15 (2).
- [4] 中国戏曲曲艺词典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 1981.
- [5] 李伟. 涉县上清凉弹音等六村迎神仪式与赛戏演出 [A]. 欧大年, 范丽珠. 邯郸地区民俗辑录 [C]. 天津: 天津古籍出版社, 2006.
- [6] 杨荣国. 娲皇庙会上的女娲信仰 [EB/OL]. <http://www.789179.com/thread-9592-1-1.html>, 2011-4-20 17: 13.
- [7] 赵城侯村娲皇庙会盛况 [EB/OL]. [http://blog.tianya.cn/blogger/post\\_read.asp?BlogID=1940807&PostID=26996188](http://blog.tianya.cn/blogger/post_read.asp?BlogID=1940807&PostID=26996188), 2010-10-07 12: 00.
- [8] 杨利慧. 甘肃天水地区的女娲信仰 [J]. 台北民俗曲艺, 1998, (111).
- [9] 扇鼓神谱: 注释. 许世旺珍藏, 李一注释 [A]. 中华戏曲 (第2辑) [C]. 太原: 山西人民出版社, 1988.
- [10] 于一. 巴蜀雉戏 [M]. 北京: 大众文艺出版社, 1996.
- [11] 吕子房, 肖善生, 等. 川北灯戏 [M]. 成都: 四川文艺出版社, 1986.
- [12] 汪恩泉. 贵州道真雉戏 [A]. 曲六乙, 陈达真. 雉苑——中国梵净山雉文化研讨会论文集 [C]. 北京: 中国戏剧出版社, 2004.
- [13] 胡健国. 长无绝兮终古: 论《楚辞》与沅湘巫雉文化 [J]. 艺海, 1998, (3).
- [14] 王胜华. 云南民间戏神崇拜与演出仪式 [J]. 民族艺术研究, 2002, (4).
- [15] 程文徽. 陕南羌族 [M]. 西安: 陕西人民出版社, 2012.
- [16] 赵冰. 成都巫雉文化 [M]. 成都市文化局编印, 1995.
- [17] 李祥林. 女娲神话的女权文化解读 [J]. 民族艺术, 1997, (4). 人大复印报刊资料. 中国古代、近代文学研究, 1998, (4).
- [18] 周育德. 雉与道教 [A]. 中华戏曲 (第12辑) [C]. 太原: 山西人民出版社, 1992.

① 伏羲、女娲故事亦见于敦煌遗书《天地开辟以来帝王记》，该书年代据考证为六朝时期（郭锋《敦煌写本〈天地开辟以来帝王纪〉成书年代诸问题》，载《敦煌学辑刊》1988年第1、2期），其中有道：“洪水之后，‘人民死尽，兄妹二人依龙上天，得存其命，见天下慌乱，唯有金岗天神教言可行阴阳，遂相羞耻，即入崑崙山藏身。伏羲左巡行，女娲右巡行，契许相逢则为夫妇，天遣和合，亦尔相知。伏羲用树叶覆面，女娲用芦花遮面，共为夫妻。”此当为迄今所见二者兄妹婚配神话的最早记载，可与唐代李冗《独异志》所载互证。