

戏剧寻踪评艺录

◎ 王胜华 著

云南大学出版社

戏曲学

戏剧寻踪评艺录

◎ 王胜华 著

戏剧学

图书在版编目(CIP)数据

戏剧寻踪评艺录/王胜华著. —昆明: 云南大学出版社, 2010

ISBN 978-7-5482-0011-6

I. ①戏… II. ①王… III. ①戏剧文学—文学研究—文集 IV. ①I106.3-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第015960号



策划编辑: 柴伟

责任编辑: 柴伟 毛雪

封面设计: 卢斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明美林彩印包装有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 21.5

字 数: 352千

版 次: 2010年2月第1版

印 次: 2010年2月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-0011-6

定 价: 45.00元

地址: 云南省昆明市一二一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

（总序）

杏坛拈花

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新生代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后院因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近20亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的12 000平方米的四号教学楼；购买了后门外4 300余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的

倒闭工厂的20亩土地，拓宽了校园空间；建设起了13 000平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的12 000多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了2004年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学6个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学3个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学1个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画3个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4门省级精品课程；有了被国家权威机构组织5 500余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡献率的9项指标“定量”衡量后、从24 300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”

的《云南艺术学院学报》作为学术高地的交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学，舞蹈学，艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域的研究也有重要收获。尤其是艺术教育学内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛书书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我们

在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛27年，如果算上自己念师范中文系的4年岁月，就是31年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这9年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光是由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校50周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为序。

吴 戈

2009年仲春于昆明麻园

目
录

杏坛拈花（总序）	吴 戈 001
上编：戏剧人类学	001
戏剧人类学	
中国西南地区拟兽型始原戏剧研究	002
戏剧人类学研究的开启	052
图腾戏剧的人类学意义	066
中国戏剧的民族化问题	077
仪式戏剧研究	
关于中国仪式戏剧学说的简略回顾	085
云南民间戏神崇拜与演出仪式	093
原始信仰与早期戏剧形态的演进	109
市民麾下的中国戏曲	126
先秦尸祭与国家宗庙乐舞的戏剧形态	140
人类学田野作业报告	
云南石屏县彝族民间表演艺术考察报告	155
双柏县法脿乡者科哨村彝族“大锣笙”考察报告	174
凸凹人生的四十七天	181

下编：艺术品评录	209
仰望陈多——《戏曲美学》读后	210
筚路蓝缕，以启山林——金重先生的戏剧人生	219
“理字至上”与“情字为宗”——“陶增义现象”的启示	222
沉重而深刻的孤独——栾小杰《大男孩》画意读解	226
“永华规范”——兼及一个社会学命题	228
“算沙庐”侃戏	235
意向、人物及其他——《火神》谈片	244
时空制约：戏剧呈现的双刃剑	250
戏曲程式与云南民族剧种建设	254
此中有真意 曲罢又留连——川剧《田姐与庄周》人物剖析	261
《局外人》读解	268
白居易《秦中吟》的读者层研究——兼论《新乐府》	276
瑰丽多姿的日本歌舞伎	290
感谢机缘——代《云南民族戏剧论》跋语	326
我的观剧——《戏剧形态研究》自序	329
负笈扬州	333
《关爱人类 献身教育》序言	335

上编：戏剧人类学

戏剧人类学

中国西南地区拟兽型始原戏剧研究

序 言

进入中国戏剧领域，人们往往习惯于把目光聚焦于话剧、戏曲以及近几年来引以为盛事的傩戏、目连戏等样式。其实，在中国西南边疆民族地区还存在着一个古朴、久远而独具风格的始原戏剧群。其中包括仪典型、劳作型、巫术型、游戏型以及拟兽型等始原戏剧。然而，这些原始戏剧现象一直未受重视，甚至被排斥在戏剧视野之外，当然谈不上对它们进行客观地评价和研究了——这一点，笔者也是经历了不少现实的触发才逐渐有所感悟的。

自1988年开始，笔者多次到云南、广西、湖南、山西等省区考察民族戏剧。在考察过程中，笔者的兴趣不断地被许多独具民族特色的拟兽演艺所激发：云南关索戏班开赴演出场地时，高擎着两面飞虎旗；楚雄彝族的镇邪神物虎头吞口、被称作公虎和母虎的人脸面具；泼水节中的孔雀舞和白象舞；大理白族社神中的龙本主、牛本主；彝族耍龙祈雨中的浇龙、鞭龙、舞龙；苗族姑娘头顶的牛角状银饰；到处可见的龙树、龙林以及大量的动物神话；等等。于是作者想起幼时戴过的虎头帽，玩过的布老虎，看过的龙灯、狮舞，乐之不倦的老鹰捉小鸡、老虎抱蛋、猴子搬桩、跳小黄牛、瞎子摸象等游戏；想起了兔儿节时给小白兔吃的鸡蛋饼，引为恐惧之物的戏曲花脸以及数不清的动物故事；等等，心中依稀觉得，在中国民间的种种拟兽活动中似乎孕育着戏剧的种子。于是笔者近年来走访学者和群众，查阅书刊资料，以主要的精力对边疆民族拟兽型始原戏剧进行了初步考察，并力图对它们进

行归类整理、重新审视，终于证实了自己的一个猜想：在中国南方民族地区（尤其是西南地区）存在着拟兽戏剧群落。

本文即是作为第一步的思考成果而奉献给大家的。

第一章 拟兽型始原戏剧略述

拟兽型始原戏剧（以下简称拟兽戏剧）是一种由人装扮动物的演剧活动，它与人类早期的原始信仰有千丝万缕的联系，在戏剧学、人类学、民俗学、民族学诸领域的研究中具有重要而且不可替代的价值，因此，本章也介绍与之有关的崇拜事象，同时论及傩戏发生之初的拟兽化形态以及蚩尤戏、角抵戏等拟兽型古剧。考虑到篇幅所限，拟兽戏剧的部分细节分别归入第二章有关段落中阐述。

一、龙崇拜与拟龙戏剧

20世纪60年代末，笔者以知青身份到云南省寻甸县插队落户之后，发现当地农民（汉族、彝族、苗族杂居）有不少关于动物的禁忌。例如：屋里的蛛网不许扫除；最好能沾满灰尘悬挂下来，称为“福气”；蟑螂是“灶君”，除了做药不得捕杀；更奇的是不许打蛇，认为蛇是“小龙”，是神灵。那么，我们先从龙说起。

龙，大约是中国历史最长、地位最显赫的动物神了，至今，它仍是中华民族的象征，而中国人亦以“龙的传人”自居，闻一多先生认为“龙是原始夏人的图腾”^{（1）}。在古人心目中，龙除了作为图腾和封建皇权的标志物之外，还身兼着多种角色，如创世大神。

在中国汉族和许多边疆民族的观念中，公认的创世大神是盘古。《事物纪原》^{（2）}引《三五历记》云：

天地混沌如鸡子，盘古生其中，万八千岁……一日九变，神于天，圣于地，天日高一丈，地日深一丈，盘古日长一丈，如此万八千岁。天极高，地极深，盘古极长，后乃有三皇，此天地人之始也。

那么，盘古是什么形状呢？《事物纪原》引《帝王五运历年记》云：“盘古之君，龙首蛇身。”南朝梁·任昉《述异记》（《说郛》本）云：

昔盘古氏之死也，头为四岳，目为日月，脂膏为江海，毛发为草木……气如风，声为雷，目瞳为电……盘古氏，夫妻阴阳之始也。

《事物纪原》引《帝系谱》云：

天地初起，溟幸鸿蒙，即生天皇，治世一万八千岁。此称皇之始也。

作为统治者，创世者的龙神应当是源自盘古神话的，盘古作为龙神，还承担着水神、雨神的功能，如民间俗谚所说，“龙不翻身不下雨，雨不洒花花不红”。于是，靠天吃饭的古人便赋予龙与天相等的尊贵地位。云南不少民族中均有“祭龙”活动，这种活动也可以称作“祭天”。南朝王绎《金楼子》（《说郛》本）说：“辰日称雨师，龙也。”在古人看来，雨从天降，河以雨成，而谷物的生长和收成均取决于职掌雨水的龙神。据陶阳、钟秀介绍说：

近几年，在河南桐柏县桐柏山上还发现了盘古庙，每逢三月三庙会，当地群众都去请戏烧香，祭祀盘古，认为是盘古保护着农业收成。（3）

岑家梧《图腾艺术史》有一幅江西傩舞“盘古氏”面具的插图，盘古头生双角^{（4）}，这也反映出盘古与龙等观的意识，在西南边疆民族地区的龙神话中，最著名的可能是“神龙生夷”了，《后汉书》卷一一六《西南夷传》云：

哀牢夷者，其先有妇人名沙壹，居于牢山。尝捕鱼水中，触沉木若有感，因怀妊。十月，产子男十人，后沉木化为龙，出水上，沙壹忽闻龙语曰：“若为我生子，今悉何在？”九子见龙惊走，独小子不能去，背龙而坐，龙因舐之，其母鸟语，谓背为九，谓坐为

隆，因名子曰九隆。及后长大，诸兄以九隆能为父所舐而黠，遂共推以为王，后牢山下有一夫一妇，复生十女子，九龙兄弟皆取以妻，后渐相滋长，种人皆刻划其身，象龙文，衣皆著尾。

这一神话是云南彝族先民和白族先民对族源的解释。古彝文典籍《六祖魂光辉》中也有“人祖来自水，我祖水中生”⁽⁵⁾之句。元代李京《云南志略·诸夷风俗》曰：

（鸟蛮妇）既产，即抱子浴于江，归付其父。

这似乎是对“神龙生夷”神话的一种证明性仪式。

在这一神话的影响下，白族历史上又产生了“白王神话”的系列。因而在白族的本主崇拜⁽⁶⁾中，龙占据了重要的地位。至今在彝族、白族、哈尼族、布朗族、苦聪族等民族中均保留着“祭龙”习俗。人们可以通过云南楚雄市三街区黑泥乡咪咪村的彝族“祭龙”⁽⁷⁾来看龙崇拜的戏剧化情形。

咪咪村的彝族“祭龙”分为三个部分。第一部分是“请龙”，即把龙从天上请到龙树上。“请龙”时，由“龙头”（祭龙活动的主持人和龙的扮演者）率人手棒“龙神香案”到山顶上去叩拜、祭献、焚香、敬酒。然后端着香案下山，一路上不停地高喊“阿鲁！阿鲁！”（彝语，即“龙啊龙啊”），一直到龙树前，这样，就算是把龙请到了龙树上。

第二部分是“祭龙”。由“龙头”爬上龙树学龙，一边向跪在龙树下的人们散发祭品，一边念颂祭词，从“正月立春雨水挖新沟，二月惊蛰春分撒早秧……”一直念到“腊月小寒大寒杀年猪”。而后，“龙头”用水向树下淋去，模拟下雨并且以龙的口吻与人们对话。

第三部分是“接龙”。“龙头”从龙树上下来，由村人用“滑竿”（竹轿）抬回村里，一路上有人对唱“祭龙调”，把十二属相神化为龙，例如“二月是兔龙”、“四月是蛇龙”、“五月是马龙”等。秩序井然的队伍一直将“龙头”送回家中，这时，“龙头”再也不是龙，而是人了。其后，人们汇聚在“龙头”家的场院和门外唱歌跳舞，预祝人丁清吉、六畜兴旺。

通过以上介绍我们可以看出以下几点：第一，龙是司农、司雨、司春之

神，这与中原龙神和盘古的职能相同；第二，在祭龙活动中，龙由“龙头”扮演，代龙发话行事并享受龙的待遇，因此，咪咪村的彝族“祭龙”即是一种拟龙戏剧。

二、虎崇拜与拟虎戏剧

笔者当年插队的村子后面有一个独立的彝族村落，叫做“石老虎生产队”，问村民典出何处，他们则说不清，以为“那些彝族的事，谁晓得”。当时，也懒得去刨根问底。现在想起来，未见得就全无来由。在等级上，虎显然居于龙凤之下，但在民间习俗中虎崇拜却更为普及，虎的神奇归纳起来大体有三种情形。

1. 虎是阳刚之物，山林之君，具有驱邪镇恶甚至影响自然的能力。明代王稚登《虎苑》（《说郛》本）云：

虎交而月晕，虎啸则风生……虎为兽长，亦曰山君……罔象好食亡者肝而畏虎与柏，故墓上置石虎树柏，为此也……神荼、郁垒兄弟，黄帝时人，能执鬼。鬼有祸人者，以苇索缚之、投食虎。于是官常以腊除画虎、桃人于门。

现在，每至春节或端午节，民间仍保留着为小儿缝制虎头帽、虎头鞋、虎头枕、虎玩具和以雄黄酒在小儿额头书一“王”字的习俗，反映出人们欲借虎威以求平安的心理。在中国西南边疆民族中，还有一种称作“吞口”的辟邪之物，即在瓢上或木制假面上画虎头挂在门壁上以镇邪，因此又称“虎头葫芦”。

2. 虎是某一民族或氏族的始祖神，除傈僳族和珞巴人中有虎氏族外，最典型的是云南楚雄彝族。他们称虎为“虎祖”，自命“虎族”，男人自称“傈颇”，女人自称“傈莫”，即“公虎”、“母虎”之意。“云南楚雄哀牢山自称虎族‘罗罗’的摩哈苴彝村举行祭祖大典时，门楣悬挂一个绘虎头的葫芦瓢，表示这户人家在举行祭祀虎祖”^{（8）}。

3. 虎是化生万物的创世神，天地万物由虎化生而成，这在彝族创世史诗《梅葛》中已有记载。此外，云南省祥云县彝族毕摩（祭师）在主持祭虎仪

式中所诵《造天地》经文中也有描述：

俄罗布（传说中的先祖）造天地，天地造好了，空荡荡不成景，俄罗布变成虎，舍身献给天和地，左眼作太阳，右眼作太阴……虎牙作星星……虎肉作大地……虎毛变草木……肚子作大海……汗垢变人类。（⁹）

和拟龙戏剧一样，拟虎戏剧也是在祭虎中呈现的：

本世纪（20世纪）三十年代以前，南涧彝族自治县虎神庙每三年举行一次大祭，由女巫为首的男女十二人表演“十二兽”（十二属相）神舞，此女巫戴虎面具和虎尾……（¹⁰）

刘尧汉教授在介绍“十二属相”神舞时说：

……隆重祭典乃在夜间，通宵达旦……化妆扮演“十二兽”习性动作的舞蹈，惟妙惟肖，雍容穆肃。（¹¹）

可惜“十二属相”神舞今已不传，现在拟虎戏剧最典型的是存留于云南楚雄双柏县小麦地冲的“跳虎节”（¹²）。

“跳虎节”又称“跳虎”、“虎节”。其上演活动在《乾隆鄂嘉志》中即有记录，1988年恢复上演。

在历时八天的演出中由“黑老虎头子”率八只老虎来完成。正月初八是“出虎日”，黑老虎头子率四只虎跳“四方舞”，以羊皮单鼓为伴奏乐器，虎舞一直跳到筋疲力尽方止。其后每天增加一只虎。正月十五为“送虎日”，由毕摩（祭师）率众虎到村后的老虎梁子祭虎，将虎送往日出方向，演出即告结束。

“跳虎节”演出内容分四个部分：

第一，生育及繁衍活动，包括虎娶亲、虎亲嘴、虎交配、虎孵蛋、虎护儿等内容；第二，生产建设活动，包括虎搭桥、虎开路、虎盖房等；第三，

农事生产活动，包括虎烧荒撒种、栽秧、薅草、收割等；第四，驱邪禳灾活动，众虎到各家各户拜年，以“斩扫祸祟”。

结合前文对虎崇拜的介绍，我们可以发现“跳虎节”作为一种拟虎戏剧是完全与彝族的崇虎观念相契合的，也是特定的文化背景的自然而产生的产物。与“跳虎节”相似的拟虎戏剧还有青海土族的“於菟舞”和江西的“老虎舞”，但已出西南地区，在此不赘述。有趣的是，它们的上演时间与“跳虎节”相差无几。尤其是江西“老虎舞”上演于正月初八，与“跳虎节”出虎日重合。其中或许有奥妙，未经考证，不敢妄言。现在想来，当年那以“石老虎”命名的彝村，恐也是以虎为图腾的村落。

三、蛙崇拜与拟蛙戏剧

蛙图形的出现，最早可追溯至距今六七千年的半坡文化时期的陶器上，有专家认为，“马家窑文化属于分别以鸟和蛙为图腾的两个氏族大部落”⁽¹³⁾。王小盾先生认为，伏羲举鸟、女娲举蟾蜍的图案是一种阴阳二分法，并认为蟾蜍象征雌性，具有明显的图腾意义或女性生殖神崇拜意义⁽¹⁴⁾。因此，在长沙马王堆一号汉墓出土的西汉帛画中所出现的与太阴合一的蟾蜍就不令人奇怪了，至今，仍可以用“金蟾”来指代月亮。宋人苏轼在《仇池笔记》中记载了一个弃婴在空墓穴中不吃不喝，仅靠吸大蟾蜍所呼之气而健康地长到六七岁的传说⁽¹⁵⁾。这已把蟾蜍神化到极点。

民间关于蛙神的传说很多，其中尤以广西壮族地区为最。在那里，蛙是始祖神、英雄神、雨神、雷神或雷神的子女，在壮族先民视为圣器的铜鼓上出现蛙造型也是十分常见的。宋范成大《桂海虞衡志·器志》（《说郛》本）曰：

铜鼓，古蛮人所用，南边土中时有掘得者……其制如坐墩而空，其下满鼓皆细花纹，极工致，四角有小蟾蜍。

据隗芾先生介绍，青蛙神是古越民族的祖神，如今在广东潮汕地区仍被奉为“田元帅”，“是戏剧、歌舞、巫覡、游戏等共同崇拜之神”。“所谓田元帅之形象，一般是着绿袍，三只眼，无须……生辰与雷神同日，即六月