

百越文化國際學術討論會暨貴州省第三屆侗學學術年會

論文集

黔東南州苗族侗族自治州民族研究所 編

百越文化国际学术讨论会暨贵州省侗学会第三届学术年会

论文集

黔东南州民族研究所 编

责任编辑：龙初凡
 杨昌才
封面设计：杨剑黎
校 对：任 灵
 潘定华
 张 盛

百越文化国际学术讨论会
暨贵州省侗学会第三届学术年会论文集
黔东南州民族研究所 编

贵州·凯里书报印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 19.4 印张 420 千字
1995 年 10 月编印 印数：1—1000 册

工本费：~~16.50~~ 元

40.-

目 录

越、楚共炽的巫文化

- 先秦长江文化探讨之一 刘建国 (1)
- 羽人神话考略 金永平 (16)
- “蛮”考 潘世雄 (34)
- “朱方”辨 石奕龙 (41)
- 古夜郎文化的“活化石” 张劲松 (52)
- 汉灭闽越之战的梅岭在富春、大末间 陈赞鼎 (57)
- 略述“於(于)越”即越国 王文清 (62)
- 试析“女书”中的百越文化遗存 谢志民 (67)
- 越文化的一个分支——梅山文化 林 河 (75)
- 花山岩画钟鼓乐器与骆越民族歌舞习俗 黄汝训 (89)
- 百越原始神话与社会历史
- 轮回演变轨迹探幽 杨秀绿 (98)
- 从《百越先贤志》看汉族先进文化
- 对百越地区社会风气的影响 赵庆伟 (122)
- 从《岭表录异》看百越民族文化
- 的光辉成果 吕名中 (128)

从越王城出土瓦当看越族的建筑文化

- 兼谈侗族的鼓楼和干栏民居…………… 劳伯敏 (135)
- 浅谈百越族群几种文化特点 …………… 黄增庆
张一民 (144)
- 古代越人民歌略论…………… 林蔚文 (165)
- 秦汉时期闽越的制陶业…………… 梅华全 (175)
- 越裔纺织业发展轨迹探寻 …………… 姜大谦
姜大仁 (187)
- 日本古倭人稻作文化……………
- 滥觞于中国古吴越…………… 朱俊明 (203)
- 从太阳神崇拜看畚族与东夷的
历史渊源关系…………… 雷阵鸣 (218)
- 绍兴酒史和绍兴酒文化…………… 王佐才 (224)
- 绍兴越国史迹考略…………… 方杰 (232)
- 浙江绍兴禹延日风俗溯源…………… 周幼涛 (241)
- 论浙江古越族文化特征…………… 王克旺
兰善斌 (264)
- 福建百越文化遗存初探…………… 蒋炳钊 (273)
- 湖南百越民族文化新探…………… 周世荣 (289)
- 试论清代黎族人民起义的历史意义…………… 张介文 (291)
- 海南古代沿革及其郡县探讨…………… 冯仁鸿 (302)
- 略论清初高山族的园林业经济活动…………… 雷兴华 (320)

“水书”探源·····	冷天放	(329)
铜鼓与畚族的关系·····	蓝万清	(336)
粤西“标话”人群乃古苍梧族群遗裔考(摘要)		
——兼论其与侗族的关系·····	张寿祺	
	黄新美	(340)
试论侗族与古越人的关系·····	陈业铨	
	韦秋明	(342)
侗族是古越一支发展起来的土著民族·····	吴廷栋	(351)
桃源深处是侗乡		
——《侗款研究》引论·····	邓敏文	(369)
试论侗族的萨岁·····	席克定	(378)
试论“款”在行政管理上的基本功能·····	黄再琳	(397)
侗泰民族习俗比较·····	吴佺新	
	龙初凡	(410)
试论侗族人口发展与社会经济		
发展的关系·····	吴展明	
	龙荣森	(425)
侗族文化精神与		
——现代社会生活启示录·····	潘年英	(433)
论侗族传统文化特征及其对社会的影响·····	刘宗碧	(453)
整合中的文化变迁		
——干冲村侗族村落文化面面观·····	吴美莲	
	秦秀强	(461)

侗族传统文化的开放与现代

- | | | |
|-----------------------------------|------------------|-------|
| 旅游资源开发泛论····· | 龙开朗 | (469) |
| 清代侗族诗人杨廷芳····· | 邱宗功 | (476) |
| 侗族(北部方言)音乐文化考····· | 张中笑 | (488) |
| 侗戏应走自己发展之路····· | 普虹 | (506) |
| 谈侗族“颂靶”的文学样式及艺术特色····· | 欧亨元 | (517) |
| 侗族大歌在国外影响及发展走向····· | 杨林 | (525) |
| 从师专民间音乐教学中谈谈侗族民歌
的风格特点与发展····· | 万德琳
杨朝忠 | (533) |
| 漫谈侗族人民的审美意识····· | 杨成秀
杨朝忠 | (542) |
| 侗族的织绣艺术····· | 傅安辉 | (549) |
| 论侗族地区发展经济的优势及其利用····· | 杨传柱 | (557) |
| 侗台语族亲属关系漫谈····· | 杨汉基 | (567) |
| 广西侗族的历史与“现状”····· | 何英德
阳吉昌 | (577) |
| 论侗族民族意识的新觉醒····· | 莫虚光
覃毅敏
陈衣 | (589) |
| 后记····· | | (600) |
| 附录····· | | (602) |

越、楚共炽的巫文化

——先秦长江文化探讨之一

刘建国

长江中游的楚文化与长江下游的越文化，它们在精神文化的领域中，确是有着一定的相通或相近之处，若考其代表性的事象，莫过于共同对巫文化的炽烈而诚挚的追求和表现。我们知道，楚人社会和越人社会，都包容着原始社会的若干精神因素，巫文化则是他们解释自然和人事现象的重要原则和方法。东周时期，当中原以孔子为代表的理性精神逐渐突破巫术的束缚之时，楚地和越地“都保存和发展着巫风，仍然沉浸在神话世界之中”^①。当然，这一巫风，与先秦中原的巫术却还有着较大的区别，它们显得更具社会的功能、人情的色彩和独特的魅力。

一 越巫和楚巫

先秦时期的楚巫和越巫，古代文献多有记载。《国语·楚语下》云：民之精神不携贰者，而又能齐肃衷正，其智能上下比义，其圣能光远宣朗，其明能光照之，其聪能听彻之，如是则明神降之，在男曰覡，在女曰巫。”而《烈女·说符》：“楚人鬼，而越人祀”，《注》：“祀，祥也，信鬼神与祀祥。”《史记·孝武本纪》云：“越人俗信鬼”。与之相同的记载，亦见于《吕氏春秋》、

《淮南子》等史籍。可见越人信仰鬼神、盛行巫祝之风，堪与楚人相提并论，闻名于世。

越的巫文化不仅在宗教活动中，而且在国家的政治生活中都属于重要的地位。据《越绝书》记载：“巫山者，越**魁**神巫之官也，死葬其山上。”；“近门外柵溪渚中连乡大丘者，吴神巫所葬也。”；“江东中巫葬者，越神无杜子孙也。死，勾践于中山而葬之。”实际上越国那些从事巫术活动的“大巫”、“神巫”，就是国家的重臣。例如文种，在他进献给越王勾践的“九术”韬略中，第一条就是“尊天事鬼以求其福”²，其本人并且直接参与巫术活动，执行巫覡的职能。

据史籍载，越国还建有专门用于巫术活动的祠宇和高台等建筑。《越绝书·记地传》说：“龟山者，勾践起怪游台也。东南司马门，因以照龟，又仰望气天，观天怪也，高四十六丈五尺二寸，周五百三十二步”，反映出越国的巫术仪式是十分隆重庄严的。遗憾的是，时光流逝，越国当时用于巫术的祠宇及高台，现在都已不复存在了。但在越国考古发现中出有一件与之有关的极其珍贵的文物，即在一座极可能是越国“大巫”的墓葬中，发现了一件应是举行宗教巫术仪式的祠宇式房屋模型³。房屋模型为铜质，通高17厘米，平面方形，四阿攒尖顶，顶的中心立八角柱，柱上饰一“大鸪尾”鸟，室内“六人皆跽坐于地，四人为乐师，另二人置于小腹上，似为歌者。”这组人物的活动场面，“似宜释作祭祀礼，牟永抗并认为，这座房屋是越族专门用作祭祀的“庙堂建筑模型”⁴，此说可信。至于双手置于小腹的二人亦有说即是“巫祝”⁵。

越人的巫文化与楚人的巫文化有不少相通之处，并且在若干方面还表现出前者受后者的一定影响。乐舞是巫文化的

重要组成部分，而考古文物中亦见出有反映越巫的音乐及舞蹈的实物图象，展现出越巫文化与楚巫文化密切相通的具体事象。

先看越巫的音乐。绍兴 306 号墓的巫视祭祀的房屋模型内，即铸有一组越巫小型乐队的群象。所见使用的乐器有鼓、琴、笙(竽?)三类。其中，鼓师在屋内“面向西，右手执槌，左手前伸张作节拍状，前置一鼓架，上悬一鼓。”琴师两人，“中一人面向南，膝上置一长条形四弦琴，右手执一小棍，左手扶弦，正在演奏。西一人面向南，身前亦横置四弦琴，琴首立圆形小柱，尾部翘起，演奏者右肘依于琴尾，拇指微曲作弹拨状，左手五指张开，正以小指扶弦。”笙(竽?)师：“面向南，双手捧笙(竽?)，作吹奏状。”至于，屋内另两人未持乐器，有说是“歌手”，亦者说是“巫祝”。其实两说皆不错，这是两位吟唱娱神的巫祝，而歌唱正是巫师用以通神的常见的形式和方法。

可知，越巫音乐的乐器组合，主要为鼓、琴、笙(竽?)，它大致上与楚巫乐器组合相近。据《九歌》所记，楚国祀神所用的乐器以鼓为主。就是在楚国庞大的宫廷乐队中，鼓也是重要的乐器之一。典型的楚式鼓为虎座立凤鼓或者龙座立凤悬鼓。鼓身扁平，两只反向立凤以三环相系于侧立的鼓身，可以两面敲击。而越巫音乐也是使用悬鼓，只是悬鼓的样式与楚式悬鼓相异。它的鼓身筒状深长，悬架单立呈“?”形，架端似塑为龙(蛇)首，鼓悬系于龙(蛇)背之下，此式鼓在楚文化文物中未见，应是越文化特色，但楚式鼓此时确已传入越地，在上海博物馆藏的一件春秋之际的刻纹越属青铜椭栝的图画里^⑥，即刻有一件立凤悬鼓，未置龙、虎座，应是越人模仿楚人作品。

越巫音乐中，琴也是主要乐器之一。现在所见的实物模型



为两件四弦琴。先秦春秋时期越文化资料关于琴的实物或记载阙如。而春秋时期的楚人则有以善操琴著称于世。楚国的乐尹(司乐之官)钟仪曾被俘至晋国,晋景公知其精通音律,让他弹琴,钟仪即用晋琴奏出了楚曲。相传最善操琴的是伯牙,《吕氏春秋·本味篇》记:“伯牙鼓琴,钟子期听之,方鼓琴而志在太山,钟子期曰:‘善哉乎鼓琴,巍巍乎若太山’。少迭之间,而志在流水,钟子期又曰:‘善哉乎鼓琴,汤汤乎若流水’。钟子期死,伯牙破琴绝弦,终生不复鼓琴,以为世无足复为鼓琴者。”据高诱注,伯牙也是楚人。《荀子·劝学篇》说:“伯牙鼓琴,而六马仰之”。这是极言伯牙琴艺之高,已妙造化境了。但至战国阶段,楚国乐器出现以瑟代琴的趋势。而越式四弦琴弦数较少,与曾侯乙墓所出的五弦琴及十弦琴相比显得落后,由此也反映出越式琴与楚式琴存在着一定的渊源及影响关系。



越巫音乐中另有笙(竽?),所见的一件模型两排设管,大约在十管以内。这类乐器在同时期楚墓中则更为多见。春战之际的浏城桥1号墓^⑦所出的两件均为十管,规格较小,疑为明器。天星观1号墓^⑧出有六件,各十四管。擂鼓墩1号墓^⑨发现五件,管数或十二、或十四、或十八不等。有的原发掘报告称之为笙,但与《楚辞》所记乐器对照,称竽更为合适。其簧管分两排,也是竽的形制^⑩。

如果从现有的资料来看,越巫音乐与楚巫音乐的乐器基本组合相近,但又各具自己的特色,但越人的乐器较为晚出,造型略见简单、朴素。这些都透露出受楚文化音乐影响的密切关系。

绍光铜屋模型内的越巫祭祀活动,是以参加者皆跽坐的形式出现的,颇有点类比于现代常见的仲事活动的场景,这大

概应是属于以：“敬神”为目的的一种巫文化形式吧，但先秦南方巫文化的祭祀活动，更多、更普遍的则是以“娱神”为目的的另一种表现方式。“娱神”者，让神高兴、快乐，这就自然需要载歌载舞，以娱诸神。在先秦的文学艺术中，记录和描述巫文化“娱神活动不乏有精彩的作品。楚文化与越文化各有所长；前者以屈原的“九歌”传世，所讴歌描述的巫舞仪态万千、跃然纸上；后者则以考古发现的刻纹铜器艺术著称，所刻划展现的“娱神”场面，维妙维肖，栩栩如生。

铜器刻纹中的越人巫舞，当以上海博物馆藏的一件刻纹椭栝^①以及卢芹斋藏品的一件刻纹^②最为典型。椭栝的画面上，刻划着越人上层社会礼仪及祭祀活动的宏大场面。其中即在两座双层大型建筑之间，安排着两位头戴羽饰、盛装的舞者，合着旁边一位鼓师正在敲击立鸟悬鼓的节拍，两臂舒展着长袖，身体婀娜多姿，极尽“偃蹇”（袖长）和“连蜷”（体弯）之能事。而在另一件刻纹的画面上，则集中地刻划了四个人物：中间两位头戴鹿角状饰，身着长袖深衣，正在翩翩起舞；两边的短发着深衣的人正弯腰伸臂，向舞者奉献（或祈求）着什么。短发，是吴越民族的特殊习俗之一，画面上的短发人即是越人，而舞蹈者则化装成神的越巫，这是最为典型的越巫舞蹈图。

如果我们再仔细地观察一下，还能在与越巫题材有关的铜器刻纹中发现一个有趣的现象：越巫或神怪，除了有传统的羽毛头饰以外，也出现枝桠式鹿角头饰。其一例，就是上引卢芹斋藏品的刻纹上舞蹈祭祀的越巫，中间两个舞者即是鹿角头饰，另一例，见于河南陕县后川出的一件刻纹^③，

应是越人的作品。在图象上的神怪山侧，立着一柱杖的大耳神人，头上亦是鹿角装饰。而鹿角装饰不是越人的传统，这在战国以前吴越的考古文物中，从未见有其先例。与之相反，鹿角却是楚文化极为普遍、流行的装饰特征。在湖北襄阳山湾春秋晚期的楚墓中，即出有类似镇墓兽的木雕和鹿角^⑬。镇墓兽是楚墓独有的随葬品，象征为神怪之一的“土伯”^⑭。据统计，湖北楚墓已出土镇墓兽近二百件，湖南楚墓仅出土两件，河南楚墓出土一件，他处无所见^⑮。镇墓兽的共同特征是：下有方座，中有躯干，上有头部，顶插鹿角。此外，楚文物中著名的虎座立凤，凤昂首展翅，两肋还插有鹿角，据考，它即为神怪飞廉风伯的象征^⑯。关于鹿角与楚文化关系之密切，张正明先生有极为精辟的论述：“对于走兽，楚人有贵鹿、贱虎的心理。鹿，又华贵，又吉祥。鹿角有飞升的态势，被楚人用作神性的象征。不管什么生灵，只在插上鹿角，就表示有神性了。这个观念根深蒂固，以至在马王堆汉墓所出的一幅残破的帛画中，东皇太一也是头上长着两支鹿角的^⑰。”事实上，鹿角装饰可以说已成为楚文化的一个重要因子。考古文物中，楚国鬼神类的土伯、风伯身上皆装着鹿角，甚至连楚人至尊之神的东皇太一的头上也插着鹿角。可见鹿角已与楚的巫文化密切在一起。

楚人神、巫几乎必饰的鹿角，进入战国时期也开始长在越人的神、巫的头上了。这件事标志着楚巫文化与越巫文化的交流及融合，已经发展到颇为密切的程度。其实，楚文化的鹿角被移到越人的神、巫头上，这并不仅是一个孤立存在的现象。如果联系到上述越巫文化中借鉴或模仿的楚文化的一部分乐


器及舞蹈的楚风,就可以看出,楚巫与越巫正在长江流域的共性条件下,加快沟通、融合的趋势。


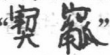
二 越、楚相通的神怪世界


楚巫与越巫,都还各自拥有一个光怪陆离的神怪世界。当然,这些神怪的形成,有着漫长而复杂的过程,它们多源出于原始民族多元的自然崇拜和原始宗教,并又发育于各具特色的地理环境和文化背景。但是,楚的神怪世界与越的神怪世界,并不是隔绝封闭的两个世界,而是有着许多共同的因素和相互影响的轨迹。今天,我们所认识的楚人神怪,主要是展现在独具特色的漆画艺术中,而我们所又认识的越人的神怪,则主要是通过突出表现这一题材的铜器刻纹艺术。

青铜刻纹艺术是春秋晚期吴越民族的一大发明。但在时代较早的刻纹铜器上,神怪题材尚属少见。进入战国阶段以后,铜器刻纹图画中的神怪内容开始出现,其中最为集中的要属淮阴高庄战国越墓^①。此墓共出土 20 余件刻纹铜器,其数量之多,几乎相当于过去所出东周刻纹铜器的总和。刻纹内容除习见的礼乐、宴饭及动植物、几何纹图象以外,首见以神话传说中的神人怪兽为其主要摹写对象,有学者认为:“高庄战国墓刻纹铜器上的有关山、神、怪兽的刻纹,可能与战国时代流行的《山海图》有关”^②所论当是。高庄墓出土的反映神怪题材的铜器刻纹,其制作时代与《山海图》流布大致相当。大多数《山海经》的研究者相信,在《山海经》成书之前有《山海图》存在。袁珂先生论及:“《山海经》,尤其是以图画为主的《海经》部分所记的各种种怪异人,大约就是古代巫师招魂之时所述的内容大概,其初或者是一些图画”^③。因此,若将铜器刻纹与《山海经》作对比研究,是可以寻找出两者之间若干一致或相

近的文化符号。尽管高庄刻纹铜器残破较甚，保留下来的图形有限，但从中还是可以释读出一些《山海经》中的山丘和神怪异人的内涵及名称。

山丘刻纹中多见有一种坡面呈台阶状、顶平，其上长着树木的图象应表示的为山丘。高庄铜器刻纹中残存有 16 座山，它们因山前所刻的神怪异人各不相同，并分别与《山海经》上所记载的有关名山的特征相合。其中可辩识的如：“穷山”，山前刻有四条蛇缠绕在一起，（按《海外西经》：“穷山在其北……，其丘方，四蛇相绕”）“融父山”，山前刻纹为无首两马身怪兽，（按《大荒北经》：“大荒之中，有山名融父山，……有赤兽马状无首，名曰戎宣三尸”）；“登葆山”，其山前刻绘一人，作曲蹲状，两手各操一蛇，（按《海外西经》：“巫咸国在女丑北，右手操青蛇，左手操赤蛇，在登葆山”）；“鹿吴山”，山前刻绘鸟首有角两虎身怪兽，（按《南次二经》：“（鹿吴之山），水有兽焉，名曰蛊雕，其状如雕而有角”）；“骄山”，一山前刻人面羊角双兽身怪兽，右侧一鸟头人正引弓射兔，（按《中次八经》：“（骄山），神围处之，其状如人面，羊角虎爪”），等。

神怪异人。如：“九尾狐”，即刻纹中为四虎围堵一狐状怪兽，其尾分为九枝，（按《南山经》：“有兽焉，其状如狐而九尾，其音如婴儿，能食人，食者不蛊”）；“陵鱼”，刻纹所绘一鱼身、人面、腋下有翼的怪物，珥两蛇，顶有两触角，（按《海内北经》：“陵鱼，人面、手足、鱼身”）；“穷奇”，刻纹中为两龙首虎身，背生的怪兽，（按《海内北经》：“穷奇状如虎，有翼，食人从头始”，又《西次四经》：“共状如牛，蝟毛，名曰穷奇，音如狗，是食人”）；“”，一刻纹为一人面、牛首、双兽身怪兽，两犄角粗大，（按《北山经》：“有兽焉，其状如牛，而赤身、人面、马

足，名曰夔（）；“夔头”，即刻纹中多处刻有鸟头、人形、腋下生羽翼，顶生两触角的鸟首羽人，或上联四鸟，或肩扛横木，另偶见有一身双鸟头羽人，（按《大荒南经》：“夔头，人面、鸟喙、有翼，食海中鱼，杖翼而行”）；“术器”，刻纹图象中其状如人，作曲蹲状，脚踏两龙，头方形，顶上长两角或多角，（按《海内经》：“术器首方颠，是复土垠，以处江水”。虽然此处《经》内无术器践龙的记载，但术器为祝融之后裔，或许“有继承祝融践两龙神稟之能耐”²³；“奢比尸”，即刻纹中绘有的人面、双兽身、头生三角、珥两蛇的神怪，（按《大荒东经》：“有神，人面、犬耳、兽身，珥两青蛇”）等。

以上，仅是对高庄铜器残存刻纹中一部分与《山海经》关系密切，特征显著的图象，作一些比照和分析。这些刻纹中的神怪异人，它们不但与《山海经》所描述的若干特征及环境场景相符合，而且还与同时期楚国漆画之中所表现的神怪异人，有着许多惊人的相似之处。

如果说越巫文化的神怪艺术主要见之于铜器刻纹的话，那么，楚巫文化的神怪艺术则主要是表现于漆画及帛画之中。其中，例如随县擂鼓墩1号墓²⁴的漆棺上即绘有众多的神怪异人，其图象尽管与越文化铜器刻纹的表现手法各异，后者刻划简捷、明快，前者劲健、严谨，并更具浓厚的装饰风格。两者相似或相近的神怪异人形象，主要见有：操蛇神人，持戟羽人及人首两龙（或鸟）身等神怪。

操蛇之神三组，绘于漆棺头档，其所绘神（人）站立，人面、头生双角，两手各操一蛇，上方还蟠绕两蛇，两足各践一蛇。而操蛇者在铜器刻纹中亦多见，所表现出的基本特征亦与之相似，或操蛇、珥蛇、或珥蛇、践蛇。《山海经》中多处见有操蛇神

怪的论述，如《海外东经》：“雨师妾在其北，其为人黑，两手各操一蛇，左耳有青蛇，右耳有赤蛇。”又《中山经》：“夫夫之山，……神于儿居之，其状人身而身操两蛇”。又“洞庭之山……是多怪神，状如人面载蛇，左右手操蛇。”以上所列举的刻划和漆绘的操蛇形象，应属这一类神怪。

持戟羽人，见绘于漆棺两侧的格子门旁，人面、头顶有二尖角，两耳硕大，肩生两翼，躯体鳞甲纹，手作爪形，腹下长尾。这一羽人形象同样见之于铜器刻纹，比较典型的是一珥蛇又践蛇者，头生两触角，肋下有翼，身躯亦为鳞状，腹下长尾。上述人面、鱼体的特征似与《山海经》所记：“陵鱼”相关；而另有虎爪、长尾的特征，又相近于《山海经》上的“其神状虎而九尾，人面而虎爪爪”^②的陆吾。也有学者将持戟羽人解释为“土伯”^③、“方相氏”^④或“开明兽”^⑤的，着重突出其持戟于门侧的守卫功能，亦不无道理。

鸟首人身的神怪，见绘于曾侯墓出土的一件鸳鸯漆盒腹侧的两幅画上。一幅为鸟首人身形神（或巫）正拽绳撞钟；另一幅为鸟首戴冠人身形神（或巫）正在击鼓。这两位鸟首人象很可能是楚巫化装扮演神怪进行巫乐巫舞，《山海经》中称其鸟首羽人为“瞿头”，而对不见羽翼的鸟首人，尚难具体确指神属名称。此类未见羽翼的鸟首人身神怪，亦同样刻绘于越人的刻纹图象中。所见有几例，皆鸟首、翎冠，呈奔跑状，并左手持弓，右手引弦待发，都是在兽群中正追逐猎物；另见若干鸟首人身神怪，或右手高举短柄戈，左手操蛇，或两手横握矛，亦同是奔跑追逐兽群。铜器刻纹中的这一神怪，都是以武器（弓箭或戈）作追逐、驱赶状，它的任务似具专司驱魔消灭的功能。

人首两龙（或蛇、或鸟）身以及兽首多龙身的神怪，见绘于