

• 中华艺术丛书 •



中国的龙

陈 绥 祥

The Chinese Dragon 中國の龍



• 漓江出版社 •

责任编辑：邓夫觉
书名题签：黄苗子
装帧设计：刘绍荟
插图：吕品田
资料摄影：王连成
盛 明
张惠宁

中国的龙 陈绶祥编著

漓江出版社出版

(广西桂林市铁西小区)

广西新华书店发行

深圳美光彩色印刷股份有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 15 插页 1 字数 4 万

1988年1月第1版 1988年1月第1次印刷

印数：1—5000册

ISBN 7-5407-0181-9/J·33

统一书号：8256·341

定价：平装：19.50元

精装：23元

中华艺术丛书

顾问:

王朝闻 蔡若虹 常任侠

张 仃 冯其庸

主编: 陈绶祥

编委: 陈绶祥 蒋振立 邓夫觉

张晓凌 王鲁豫

《中华艺术丛书》跋

《中华艺术丛书》问世了。作为主编的我，似乎感到有些话要说。

造型艺术是文化最直观的本质显现。因此，文化之间的差别，没有比造型艺术表现得更典型、更集中的了。从造型艺术的角度出发，对中华文明中特殊的造型对象、造型材料、造型手法等诸方面作深入的专题研究，是对一种源远流长的古老文明的深刻认识和弘扬民族精神的重要手段。我和我的编撰者们不但对此企求已久，而且乐此不倦。我们觉得，文化被当成“替罪羊”而任人宰割的现象，不仅仅是一个民族、一个时代的悲剧，而且是对整个人类和整个世界的摧残。

当西方以数理哲学不停地揭示着“物”的奥秘时，中华文明却精研于那文史哲学所造就的“我”之平稳之中。当西方哲人们明白了二加二不过是一种“规定”而不是“规律”时，中华哲人们也懂得了任何历史与文化都可作定量定性探讨的道理。于是，在高更弃家逃向塔希提岛之时，在海德哥尔将自己紧锁在房间里之时，我们也势必会追求着“科学性”和“技术性”而时髦地扬起走向世界的风帆。对于文化，这一切都不是徒劳。尽管高更和海德哥尔只会找到西方的现代认识，我们也摆脱不了将释迦牟尼附会到布袋和尚和济公活佛身上的历史，但对于文化，这一切更不是徒劳。也许加速这种进程，就是反思中对文化的促进。

当一种文化被另一种文化造就的方法去认识时，它也就失去了自身的形态、丧失了原有属性和特征。因此，改变这种状况的办法，恐怕只能率先用“文”本身去“化”出方法来。我希望研究者以自己别出心裁的、富有科学性的学术成果来阐释一种造型艺术现象，探索其中的精神内涵、文化价值及审美特征。我将这个目标当成这套丛书的主要追求。谁都知道，这些只能建立在对专题资料的长期积累、详尽把握与深入研究的基础之上。

愿读者能和我们一同感受其中甘苦。

陈绶祥

1987年冬

A Capsule Summary of The Chinese Dragon

Dragon is the general representative of all the fictitious things in China. It appeared several thousand of years earlier than the first philosophy book. There is the peculiar measure of value by the Chinese nation hiding in the history of the formation and development of dragon. The Chinese aesthetics standards are showed in the process of creation and application of dragon. The book first puts forward and proves that dragon is not totem, but synthesis of cultural views and imaginations with help of a number of historical materials and pictures through collections and study of many years. It easily breaks through the obstacles of imagination made by language, Dragon is closely linked with the origin and development of the Chinese civilization, and it is a key to the Chinese nation and culture.

Chapter 1. Trace of Dragon

Chapter 2. Expressions of Dragon

Chapter 3. Emotion of Dragon

Chapter 4. Charm of Dragon

「中国の龍」の内容紹介

龍は中国の架空の物の代表である。しかしこの龍は、中国の最も古い哲学者よりも遡ること数千年前にすでに登場しているのである。龍の形成と発展の歴史には、中華民族の特別な価値判断が秘かれており、龍の創造とそれが用いられた過程には中華民族の審美の要求があらわされている。

本書は永年にわたる資料収集と研究により、はじめて豊富な、具体的な資料をもって、龍がただ単なるトーテムではなく、文化観念および心理追求の結合により創られたものであり、言語の隔りを打破するのにも都合がよく、その結果つくられたものてめることを論証している。

龍と中華文明の形成と発展には、密接な関係があり、龍を知ることは、中華民族とその文化を知るための重要な鍵である。

第一章 龍の足跡

第二章 龍神

第三章 龍の感情

第四章 龍の韵

船高水涨

——《中华艺术丛书》序

王朝闻

不论是为了满足中国读者的需要，还是为了满足外国读者的需要，编撰以中国各种造型艺术为认识对象的丛书，都有必要性和迫切性。这样的工作对编撰者来说也是一种认识活动，严肃认真而有趣的认识过程也是满足自己审美需要的过程。不过，只有当编撰者自己感性地和理性地深入了解这些对象，他才说得上是真正在满足自己的需要。他的编撰成果才能符合中外读者认识中国造型艺术的特殊需要。这就是说，有志于编撰这些著作的中国学者首先应当是对于上述对象拥有比较深入认识的人，他的著作对别人才能产生导游般的启迪作用。反过来说，多么富于审美敏感和审美能力的读者，在无限丰富无限复杂的中国造型艺术的浩如烟海的对象面前，尽管他必须依靠自己的眼睛和心灵从事自己的认识，而不愿完全被动地依靠和接受别人对他的引导，也不会拒绝善于诱导者对他的帮助。只要这种帮助是富于启发性的而不是教训式的或说教式的，它对读者就可能避免“话不投机半句多”的讨厌之感。真正可能适应不同层次的“游人”的兴趣、理想和需要的“导游者”，他那所谓雅俗共赏的“导游词”自身，应当是深入浅出的，对于审美对象某些方面的特征，至少可能指出一些它值得“游人”关注却还未曾引起应有关注的特殊点。

作为未来的“游人”之一的我，以上这些话只是一种期待。我相信经过“导游者”在自己认识过程中的努力，完全可能有他自己而不是别人现成的发现，他们的导游词才可能不会辜负广大读者的期待。而且，正因为中国造型艺术无限丰富，已知的和可知的还有分明的矛盾，这套丛书也将随着时间的推移，逐渐发展和更大幅度地丰富化，从而真正适应读者的需要。

我想提出一点未必可行的建议。建议丛书的编撰者，不妨把《考工记》或《古画品录》这些古典著作当成过去的“导游词”对待，认识它那尚未被人充分认识的启迪作用和诱导力量，编撰出既有分量也很有趣的对它的“导游词”来。这在丛书中不必占有太多的席位，但它们对我们认识中国造型艺术起过积极的作用，而且这种作用并未随时间的消逝而消失。我至今还带着感激的心

情对待给予我以启迪的古典名著似如笪重光的《画筌》，它们帮助过我认识中国造型艺术某些方面的重要特征。

还有，中国的造型艺术的存在不是孤立的，它们的发生和发展都是互相作用着的，在丛书目录中已列出了伎乐、脸谱和器用服饰等书目，可见编撰者已注意到它们那些从属于音乐、戏曲和舞蹈的造型艺术特征。中国传统文化的各组成部分既然是互相依赖着的，我很赞成这套丛书的选题不局限于绘画、雕塑、建筑或工艺美术。其实，其他门类艺术自身，例如舞蹈的舞姿，既然也是拥有造型性特征的，那么，从造型性角度加以研究就必有其合理性，从而这部丛书所能适应的读者的广泛性是可以预料的。隔行如隔山的说法未免过分强调了艺术门类的特殊性，希望这种说法不至于把自己束缚在狭小的圈子里的读者，从对这套丛书的阅读过程中可以获得对他本行很有益处的启迪。

基于审美教育者同时必须是审美教育的接受者的这一理解，我以为当编撰者在严格要求自己成为称职的“导游”时，一定也会迫切要求自己接受别人——广大读者对他的“导游”。看了丛书编者对自己的要求，要求自己的工作建立在严肃的研究工作的基础上。我完全同意这样的决心，我所能说的只是丛书读者的反应也是编撰者的研究对象，研究他们的反应中的正确和错误有利于“水涨船高”所说的水与船的关系，尽管不可能充分说明读者与编撰者的关系，但双方各自的提高，却近似水涨船高这么运动着和发展着的。作为某些丛书的昙花一现的畅销书为什么经不起历史的检验呢？重要的原因在于丛书的学术水平跟不上读者学术水平的发展。祝愿这部丛书不只有一时的轰动，而且更富有生命力的永久价值！

一九八七年八月二十五日

中国的龙

陈绶祥

与龙有关的文化现象堪称是中华民族文化的缩影，龙所展示的独特形态，蕴藏着中华文明中最奇妙、最有趣的华采，龙所表述的观念，牵连着中华文化中最隐秘、最曲折的精萃。估且不论近世流传的“龙的传人”、“龙族文化”等称谓确切与否，仅就龙的造型历史来看，亦足以展示一种民族文化在数千年发展中特有的足迹。

那么，我们打算从何处入手来研究文化现象中这一独特的龙呢？

中国人是重视形象的。“眼见为实，耳听是虚”的俗话，就是这种心理的普遍反映。汉语中“文化”的“文”字与“真理”的“理”字，原来都是指特殊的“构成形式”，属于视觉形象的范畴。中国自有职官以来的最高职位，便是与掌管典籍所记录的形象有关的“司图”，连汉字本身也确是一种平面构成的视觉形象。因而，形象本身在文化发展中也就有了举足轻重的地位，并反过来影响与制约了文化观念。形象所表达的观念，不再局限于本身形体所描绘或表述的直接对象，而是更多地表现为与文化相联系的各种关系。就这一层含义来看，“龙”是得天独厚的研究对象，它不同于任何实体所归结出来的“名”，亦有别于一切概念所泛指的“实”，它是一个游移于形名之间、产生于心物之间的异物。因而，对龙的剖析不能不遵循一种这样的原则：从中华文化中特有的现象与实际出发，从形象和观念的发展演化入手，尽可能地窥察诸多方面之端倪。

我们必须首先看到，“龙”既然是一种文化现象，它总会与民族文化的各个方面逐步建立起广泛的联系，它总会以各种方式扩展、转移到文化的各个层次之中；这种转移、联系的方式又与中华民族特殊的认识方式、记忆方式、理解方式、演绎方式以及政治体制、经济体制、生产体制、流通体制等等由民族文化所决定的心态与物态有关。从这个角度出发，“物”的本身并不是单纯的“体态”，而是以类规方式存在的文化现象；“心”的本身也不是单纯的“思官”，而是以种群方式反映的文化心理。只有站在这种文化要求的特定立场上，才不易受制于某一局部学科中具体的推断或演绎的结论，也不易因囿于某些特定场境中确切的行为或实验的结果，使得对“龙”的认识较为周全而又呈开放状态。这不正是“周

而“易”的中华哲理所期待的方式吗！这不就是那种造就了“龙”的文化之本质内涵吗！

第一件工具的制造，预示着人类从宇宙的洪荒中站了起来，他们以特有的造型形式开拓了自己“创化”的历程，这些比文字甚至比语言更早的“视觉形象”，在上百万年的过程中展现了人类思想的进化履历。它们虽然没有“文字记载”那种比较确定的理念含义，但它们也仿佛是史前时代的天书，记载着许多远古文明中的人类之谜。而且，更多的遗迹还会通过口授心传，衍变成众多母题，保留在一切后来可称之为“文化”的对象之中。

龙就是中华文明中这样一种文化母题。

定型化后的龙的基本形象，可借古籍中的“三停九似”之说来描述：

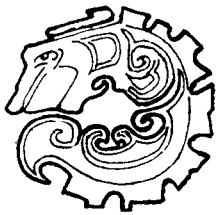
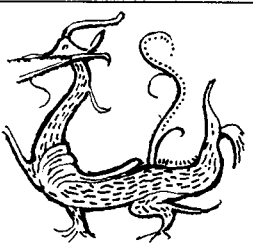
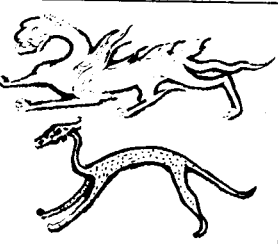
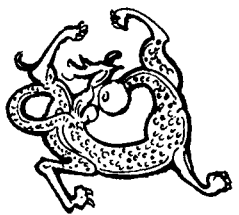
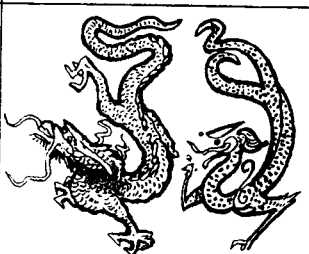
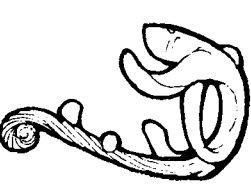
“自首至膊，膊至腰，腰至尾，皆相停也。”

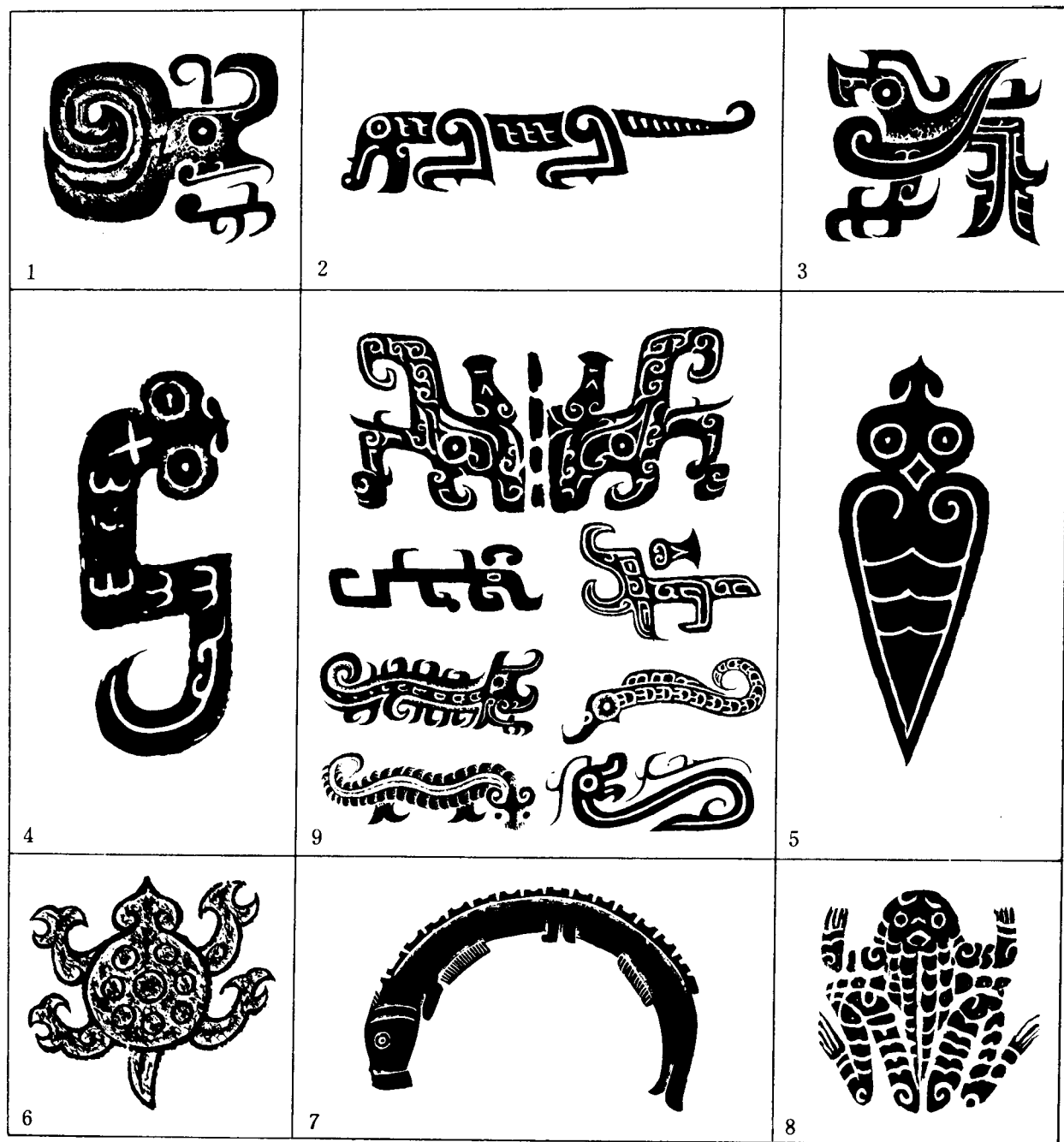
“角似鹿、头似驼、眼似鬼、项似蛇、腹似蜃、鳞是鲤、爪是鹰、掌似虎、耳似牛。”

“三停”言其总体布局，“九似”言其局部构成。类似的说法在历代许多典籍或谱诀中并不罕见。然而，谁见过真实的龙呢？这样一个人人都认识而又实际并不存在的怪异形象，当然迫使人们提出许多问题：龙是怎么产生的？龙为什么会是这种样子？龙与我们有些什么关系？等等。

龙的“正传”就从这些问题开始吧。

龙形演变基本序列示意图

原始社会		
商周		
秦汉		
魏晋		
隋唐		
宋辽		
元明清		



商周动物纹样与类龙形纹样举例

- | | | |
|-------|-------|------------|
| 1. 螺蚌 | 2. 走兽 | 3. 鸟雀 |
| 4. 虫蛇 | 5. 蝉虫 | 6. 龟鼈 |
| 7. 鱼 | 8. 蛙 | 9. 饕餮及各类龙纹 |

(一) 龙 迹

说龙产生于远古的某种崇拜是没有实际意义的。人类任何一种从古迁延至今的文化现象，都与原始崇拜有着某种渊源，因为就人类创化的本质来看，崇拜与征服是同步产生的，当它们被作为人类群体共同认可的集团原则时，它们就是创造的原始动力。人类文化，怎么能与它们联系不上呢？

空泛指出龙起源于远古图腾崇拜，龙是以蛇或以鳄鱼等动物为图腾的部族经过联姻或战争融合了其它各种动物为图腾的部族后产生的综合图腾，或衍生图腾，其根据并不充分，其立论方法也难以使人信服。

“图腾”社会有着特定的具体含义，它是指某种人类社会发展过程中可能存在过或经历过，但并不能证明它是一切形态的文明社会都必须存在过和经历过的一种集团式社会形态。“图腾”是指同一血缘关系的亲子所共同认可的祖先形象，是氏族集团的血缘徽帜。关于“图腾”的信仰崇拜则泛称“图腾崇拜”。被作为“图腾”记录的那种现实对象则称为图腾物。图腾物、图腾、图腾崇拜都有自己的基本特征，这些特征决定了图腾社会中最主要的集团文化活动。围绕“图腾”来看，它有以下几个特征：它是严格的氏族象征形象，因此，作为形象来讲，它的可识性决定了它的固定性和集团狭隘性。就是说，在图腾社会中，图腾的形象是较为恒稳的，并具有标志性与较为狭窄的地域性。严复曰：“图腾者，蛮夷之徽帜，用以自别其众于余众者也。”其次，它既是一种徽帜，因而，其应用范围有一定的规定性，其使用历史有一定的连续性，所以，某种“图腾”应当在特定的时空范围中恒定地反复出现。再其次，它是由血缘关系维系的一种祖先崇拜，因而，它不同于一般意义上的崇拜方式与装饰习惯，说穿了，它是一种定型化的祖先崇拜偶像，因此，它更多体现一种内在的神秘，主动的禁忌，与外在的尊崇，被动的推移。我们由此可以推及图腾物及图腾社会的特征。例如：图腾物多为禁忌物，从而区别于其它感兴趣的物体；图腾社会不管产生得多么远古，它只能存在于以血缘关系为主要维系的小范围宗族型氏族集团中，一旦生产关系的维系或者政权关系的维系增强之后，它将随之消失。一般认为，图腾崇拜广泛流行于原始社会中母系氏族社会阶段，结束于父系氏族社会阶段或者原始的国家形态形成之际。因此，不当也。也不可能将一切史前社会的崇拜现象统统解释为图腾崇拜，也不能将一切文明社会中的蒙昧现象与古代图腾崇拜泛泛联系起来，更不能不全面考察原始文化的差异（这种差异由于原始社会的封闭性与其对环境的较大依附性而较后来的文化差异更大）而以某种现成的固有理论去解释所有的原始文明。对龙形成与演化过程的研究也应当如此。

那么，中华民族在原始社会阶段，有哪些与其它地区和民族的原始文化根本不同之处呢？这些不同之处又如何影响与龙的形成有关的崇拜现象呢？

一般来说，原始崇拜与自然环境及原始经济方式有较大的直接联系。原始渔猎经济和采集经济易于造成人们不同类型的气质偏好和心理习性，并随之产生了不同的崇拜对象与崇拜方式。狩猎的争斗是原始渔猎经济的主要活动方式。对于这些原始种族来讲，流血的杀戮、猎获的实用、食物的易腐造成的不能贮存、生命的突然死亡和实在的及时享受，造成了他们对武器的依赖和对生命的崇拜。而且这些崇拜与依赖的表达方式，往往更多体现在实物或者偶像的直接感受中。他们的联想多与现实生命的存在、产生与活动有关。他们对自然的变化比较冷漠，对自身的情绪比较难于把握，往往处于静和动、生和死的极端状态，这样，其原始信仰就易于以生殖崇拜、图腾崇拜、偶像崇拜等实体崇拜的方式表达出来；其巫术与宗教仪式也多是如成丁礼、出猎礼等与生命获得有关的活动，并多以装扮成实体形象的模拟活动来表达。

而以采集经济为主的原始种族则不然。他们与自然的关系密切而融洽，他们没有极大收获的喜悦，也很少有突然死亡的危险；缺少与其它动物的激烈搏斗，也很少能随心所欲地攫取。因此他们须以平和的心境来等待植物漫长的生长周期，不热衷于暂时的享乐；他们也很少长期挨饿，因为他们懂得贮存。他们从对自然的依赖中产生了对自然规律的认识和联想，因而更多地崇拜自然及赖以贮藏的容器。而且，

这种依赖往往反映成观念，将崇拜表现为精神联想并与情感联系起来。这样，使得他们颇具一种宽容的忍耐性格及心理状态。他们对自然的变化较为敏感，自身的情绪也较为缓和，常常处于较少变化的微小波动状态中。他们的原始信仰更偏重于以自然崇拜、气象崇拜、环境崇拜来表达，并易于将崇拜的方式与自然变化规律统一成一种思维模式，形成了众多与节气、时令、气候、水土有关的习俗活动、迷信观念、自然精灵等，并通过有关祭祀、祝祷、纪念、敬仰等活动来表达。

这两类不同的种族气质，使其原始文化也呈现出不同的特征。从远古形成的种族因素看，中华民族是一个杂食而以植物性食物为主的种族。这样的生存活动与种族习惯使原始采集经济越来越重要，当原始采集经济受到了我国大部分区域中四季分明的自然条件限制时，人们对自然的依赖就会变得重要起来。他们易于将自然神灵化而产生自然崇拜，并将这种与食物来源有关的崇拜和集团生存观念联系起来，也产生出类似于氏族保护神或氏族生命神的物象崇拜方式。但这些崇拜对象与图腾崇拜有两个根本区别：一是崇拜的对象与自然条件的变化有明显的直接关系，这种关系是恒稳的；二是崇拜的对象较为自由宽泛，在同一阶段与相同区域内，并不固定在某一种特定的对象身上，而且这些对象可随时间地点与自然条件的变迁而改变；所记录崇拜对象的造型形象也较多变化。总的来说，这类崇拜是较为随便、较为松泛的，极少明显的森严而执拗的原始图腾与禁忌现象。

我们就从这条思路上来看看龙的“来龙去脉”吧。

殷商甲骨文中，已出现了“龙”字，可见“龙”作为一种观念，至迟在商代已确立，那么，这里的“龙”是否确指某种确定的动物呢？

目前有不少的考据龙之起源的研究，归结起来，较有影响的大致有以下几种：龙的原形动物是蛇，是鳄，是鱼，是猪，是马等等。其基本的观点和依据无一例外地是这些动物与龙一样是图腾动物，它们在形象上与定型化的龙有某种相似。古籍中又多有它们的神怪传说与记述。

从现有文字典籍与形象资料来看，我们可以较为粗略地试举几例考察一下这些动物与远古中华民族历史发展的关联。

从目前的考古发现来看，在江浙一带从河姆渡文化到良渚文化、松泽文化遗址中，出土了较多与猪的题材有关的形象，其中有一些雕成环状的，被称作“幼龙”或“豕形玉”、“猪龙”的玉饰，以及刻有“兽面纹”的玉琮十分引人注目。根据文化的迁延分布不难断定，它们是一脉相承的变化了的猪面或猪头形象。这类玉饰还见诸黄河及辽河流域一些地区，作为兽头，鬣毛、曲身的造型，它们与后来的“龙”在外形上有一定的相似之处。但无论从形象上与崇拜的实体上来讲，这些文化中所描绘的对象其原形都可能是猪，试引几则关于猪崇拜的古代文献：

豶豕之牙，吉。（《易·大畜》）

有兽焉，其状如豚而有牙，其名

曰当康，其鸣自叫，见则天下大穰。

（《山海经·东山经》）

凡苦山之首，自体与山至于大驩之山，凡十有九山，千一百八十四里，其十六神者，皆豕身而人面。……其神状皆人面而三首，其余属皆豕身人面也。

（《山海经·中次七经》）

由此看来，这可能是上古豨韦氏迁徙之地的遗址。但为什么将猪作为崇拜对象呢？“豕之性能水。”（《毛传·郑笺》），“彘，水畜也。”（郑注《月令》）是指猪与水有特殊关系；“猪性能突人，故取以喻。”（《汉书·食货志》引服虔注），是指后来所谓“以德取之”。似乎都与祖先崇拜无关。而“彭蠡即猪”（《禹贡》），则是指“水所竹曰猪”，即后来的“渚”（孔安国注），也指“南方谓都为猪”（郑玄注），皆是说此处水乡，人口集中，且多牧猪，故称为“都”的意思，也并没有图腾的含义。也许

其它部族的人或他们自己称其为“豨韦氏”，正是因为其产猪崇猪的意思，如同英国人称中国“瓷器”一样。豨韦氏音转，或谓封豨、封豕、豕韦、室韦、失韦等等（详见傅朗云、杨旸《东北民族史略》1983年吉林人民出版社出版）。后来，封豨氏被尧所灭。“尧使羿……擒封豨于桑林。”（《淮南子·本经训》）当时，也将部族的敌人称为“毒蛇猛兽”，以至后来的文明史还误认为羿只射死了一只大野猪，没想到这里记录了一场部族兼并的战争。虽然如此，但也未见到图腾兼并的证据，更没见到从猪演化成龙形的痕迹。如果说后来成为雷神的“方相氏”与猪有关，那也是这种文化崇拜文学化造成的结果。再举红山文化中发现的所谓“三星他拉玉龙”为例。从头面造型与鬃鬣造型上细看，红山文化这件典型玉器似乎更应该是以前马为原型的器物，是辽河地区原始文化中对马崇拜的结果，北方草原文化与马的关系不言而喻，上古典籍中当然更不泛这类记载：

凡西次二经之首，自钤山于莱山，
凡十七山，四千一百四十里，其
十神者，皆人面而马身。（《山海经·
西山经·西次二经》）

凡北次三经之首，自太行之山以
至于无逢之山，凡四十六山，万二千
三百五十里，其神状皆马身而人面者
廿神。（《山海经·北山经·北次三经
》）

凡岷山之首，自女儿山至于贾超
之山，凡十六山，三千五百里，其神
状皆马身而龙首。（《山海经·中山
经·中次九经》）

北海内有兽，其状如马，名曰𩇑
𩇑。有兽焉，其名曰𩇑，状如白马，
锯牙，食虎豹。有素兽焉，状如马，
名曰蜃蜃。（《山海经·海外北经》）

禹氏𩇑𩇑，𩇑马是为𩇑。（《周
书·王令篇》）

类似这类记述甚多，据有关学者研究，这些地名多在四川、甘肃、山西等地，恰好是原始社会中相对中原文化圈来说的西北地区，多属游牧民族，其文化当与马有不可分割的联系。后来，马的观念常常与龙联系起来：

马八尺以上为龙。（《周礼·月
令》）

周穆王驭八龙之𩇑。（《拾遗记
》）

天马者，乃神龙之类。（应邵注
《汉书·礼乐志》）

文帝自代还，有良马九匹，一曰
龙子。（《西京杂记》）

韩子曰，龙之为虫也，可扰狎而
骑也，言虫可狎而骑，蛇马之类明矣。

(王充《论衡·龙虚篇》)

这里似乎不难看到一些马与蛇合而为“龙”的痕迹。有些人说,这是崇蛇的黄帝部族战胜了北方以马为图腾部族的结果。那么,是否这就是图腾的融合呢?作为如此广大的区域,仔细考察它们出土的器物,不禁会有这样的问题,在与马形或蛇形器饰或记载出现之处,我们会同时发现许多其它动物的形象与记载,比如红山文化中,还出现了不少猪形、鸟形等器物,黄帝部族所处区域的仰韶文化中,也不乏蛙、鱼、鼃、鹰等形象。古籍中也可找到这些区域中崇牛、崇鹿、崇狗等许多记载,那么,我们又怎么能证明只有马和蛇才是他们的图腾,而要在这么广大的区域中只将马和蛇组合在一起呢?

这类动物的考据还可作很多,但无非是与龙有关或与龙无关两种,我们可以将与龙有关的一切动物都考寻一番,结果会发现,总有那么一些与龙不相干的动物也完全同时可能具备作为图腾的条件,它们在分布范围与数量上都与我们分析的那些与龙有关的对象不相上下,那么,又有什么理由认为在上古众多的图腾部族中,人们只选择构成“龙”的那些动物来融合和演化?而这种演化又那么恒稳,那么有迹可寻,似乎古代以各种动物为图腾的部族预先知道了龙的构成才选择联姻和打仗的对象,这点是不可思议的。

中国是一个广大的区域,气候又有不同,辽河流域、黄河流域及长江流域三个古文化区域中自然环境、生产方式都不同,氏族的迁徙和交往也不可忽略,因而,中国原始文化当是多种多样的。这其中可能有许多明显的图腾崇拜之痕迹,但也可能有些区域中从来也未出现过明显的图腾崇拜。将如此广泛而有规律可寻的形象组合解释成众多恒定图腾的随机融合,既违背了事物发展的自然规律,也很难使人信服,何况,至今还未见到能肯定某一集团以某一唯一的对象作为图腾的充分说明。许多治上古史的学者,虽较为明晰地指出了古代少昊、太昊、鲧、禹、伏羲、女娲等部族以及他们所崇拜的某些动物的线索,例如:黄帝族与蛇的关系,太昊族与鸟的关系等等。但在出土的各类文物中,这些动物在原始社会中有不同的造型形象,其名称在甲骨文字中也有各自不同的写法,它们与“龙”是不同的观念。后来它们的形象也与龙形长期并存,那怎么能证明龙是它们的图腾交融的结果呢。

近年甲骨学的研究,已向我们证实了许多古文献的史料价值。也证实了殷王室世系,使我们明白了殷王朝的政治机构与经济方式,那已是较完善的集权制国家了。我们可以较为肯定地说,作为“图腾社会”,在殷商时代已不应该也不可能作为主要的社会形态而存在,那么为什么龙作为“混合图腾”形象的确立,又恰恰在这种非图腾社会中才开始出现而最后才逐渐来完成的呢?我以为,龙起源于“图腾”的简单说法是不能使人信服的。我们再从必定比文字产生更早的造型艺术角度,进一步考察一下它们的形象吧。

实际上,我们容易将前面那些猪形、马形饰物以至鳄鱼形、鱼形、鸟形或其它什么形的器物与龙联系起来,在很大程度上是因为它们造型的特殊性所引起的误解。

许多原始饰物的造型,喜欢将总体形状作成开口的环形,当中穿上小孔,以便携带或悬挂。这种情形到了商代尤其明显。妇好墓出土的许多玉饰,包括兔、人、鸟、鱼等等,都作成这样的形状。精雕的头部与环形的身体和龙的最初基本形相似。也许这种勾形蜷曲的形状已成了商周佩饰、礼器的一种造型模式,这种模式使我们将它们当成与龙有关的对象。但是,如果我们仔细研究这些模式的形成原因,或许会对龙的造型模式的产生,得到一个较为深刻的认识。

圆环形的线状造型,也许从远古时代就表达了某些观念,今天,我们虽然不可能指出这些观念的确切含义,但有两点我们可以肯定:一是线状的圆环形在中华原始文明中被大量采用并被迁延下去;二是这类造型模式往往使用在与某种精神活动有关的场合,并由此而形成了后来的哲学观念。因此,这种最初形成的造型模式不可能不与某种肯定的观念有关。

在山顶洞文化层中,最使我们注意的发现有用赤铁矿粉在葬地周围撒上一圈红色粉末。同时,人们也能用绳子把钻穿了孔的贝壳、牙齿等穿成圆环作饰物。据推测,这些原始文化中已可能出现结绳记事。

在仰韶文化、青莲岗文化以及许多早期制陶文化中，最早出现的彩陶纹样是用红色的带纹和弦纹在饮食器具的口沿涂上一圈，这类纹样占早期彩陶的90%以上，分布遍及甘肃、陕西、河南、山东、江苏、湖北、四川及山西、河北等地，迁延时间近一千年。联想到后来产生的“周”而“易”的哲学，与“周全”、“周详”、“周到”等等汉语基本词汇中的“周”所表达的观念，不能不说最初原始人类对圆环状造型的重视包含着一种特殊的精神追求。而“上古结绳记事，后之圣人，易之以书契”。从用线穿珠串起到结绳记事，从彩陶上刻成线状符号到画成的线状纹样，从以短线组成“卦象”来表达某种关系到以线条构成创造出的方块汉字，这一切迹象又造成中华民族对线条的偏好并将其与观念的表达紧密联系起来。这样看来，那远古的环形线条，也许早就潜伏了一条龙的躯体，而当龙的观念在逐渐形成的同时，它也和它被作为造型对象的动物一样，在不知不觉中选择了一条环形线条作为形象的基本构成了。从原始时代到殷商许多环形的鸟、兽、虫、鱼造型中，我们不难明白这一点。

当然，这并不妨碍那些其它场合中出现的模拟实物性的造型，但那些具体的对象，毕竟距离龙的形成远了许多。正因为如此，许多人忽视了观念对形象的制约与影响，而只凭环形线条来作出“龙起源于蛇”的判断，恐怕这种判断也和前边所说的例子一样，有些失之偏颇之处吧。

从殷商纹饰来看，我们可将不少造型称为“类龙形象”，也许就是这些形象在造型中受到模式化影响的缘故。也有许多动物的头部造型具有龙头的特征，其中最典型的当推兽面纹了。

大部分兽面纹为兽类动物的正视图案，但也不排斥有部分这类纹样是从鸛这一类鸟的正面像演变而来。关于兽面纹的研究文章极多，本文不再一一引证。值得指出的是，兽面纹也是各种动物造型处理中的程式化图样，其基本程式有两点：一是头部正面描绘，以中间鼻梁为基准线，两边为对称的目纹，并往往有眉，其侧为耳，下部两侧有口和腮，上部为额，额两侧有突出的角。整个面纹是一个完整的正面形象，一般突出表现“目”和“角”，其次是“口”和“牙”，这是一个综合了各种兽类特征的集合体。头面纹两侧各有一段向上弯曲的躯体，下部多半有足，躯体上常有各种斑纹、菱格等装饰。其中有些只有头面造型或者由于变形处理而不易认出躯体的造型，往往被认为“有首无身”，常被后来的金石学家泛称为“饕餮纹”，现在，也有些研究者将其通称为“兽面纹”。不管何种称呼，实际上它们都是这个时代中中华民族造型手法上特有的程式化表现方式。将主体形象表现在器物表面时，一般采用这种既有整体又可以从不同角度展示的手法，既表现物体的正面形象，同时也表示它的两个侧面形象，这是自原始时代开始一直迁延到汉代，而且还被保留到现在某些门类的民间艺术造型中的基本手法，是中华民族在造型中，重视对象整体概念、重视形象表述的观念所形成的独特结果。

这类手法不但用在兽类描绘之中，也常用于蛇类、爬虫类和鸟类等其它对象的描绘上。例如徒罍上一个鸛象的头连接左右对称的鸟身。这时候一侧的鸟身只有一只足，如果头面在处理手法上有些变化，则易成所谓的“一足夔纹”了。当蛇类的正面头像及两侧躯体作突出的浮雕状处理时，又容易被后来人视成一头双身，因而产生了“肥遗纹”这样的称谓，当纹样在交错盘曲中交织在一起时，人们也容易称它们为“曲窃”、“蟠虺”以示区别，由于这类纹饰的处理手法与局部变化极为自由而又能与一定的时代特征相适应，因此，对于泛泛而称的青铜器中的动物纹饰，就产生了众多的纹样名称。当角的纹样产生了或有或无、或卷曲或分叉、或短突形或花冠形等等变化时，当脚的纹样或有或无，或一或二时，当尾的纹样或直或曲或单一或分叉时，它们既可以被具体的说成与虎、鹿、牛、羊、蛇、鱼等动物有关，也可以被看成是蟠、虺、龙、螭、虬等生灵了。

正由于这种造型上的影响，使得“龙”的形象难以肯定，它们的名称自然也就繁多起来，以至到了汉代，不算那些“应龙”、“飞龙”、“鼉龙”之类的名目，被当成“龙属”的动物已不下十余种了，例如虬、夔、虺、螭、螭、蛟、虺、肥遗、窃曲、饕餮、并逢、积首等等，虽然对它们的解释并不十分肯定，但它们后来都被加上了龙字的名称。这些名称又给我们留下了一个纷繁的龙族之谜。

当然，这些各自在造型艺术中被当作某些受到尊崇的观念来描绘的动物，在长期的交融演化里，终于推选了那些从造型上和观念上都被肯定的局部，集中造就出了中华的“龙”。

大约从周代开始龙的形象已较为恒稳地确定了下来。龙的形象中被肯定的部分大致包括有角的兽头，有脚爪及有尾的虫躯，身上有鳞，背上有鳍或棘。仔细考察这些基本部分，它们正好与从原始时代起就被反复强调和描绘的那些各种动物身上的基本部分相吻合，它们的集中，当然不是偶然巧合，它们演变的历程也没有图腾形象中某些部分有意强调与组合的痕迹。

那么，是什么原因造就的崇拜或者是什么因素造成的固有观念导致了这种情形呢？我们似乎还应该回到那更古老的重视这类局部形象描绘的原始时代，重新探索它们引起重视或崇拜的原因。

（二）龙 神

龙形体的基本模式及它所牵动的观念，在原始社会中就已初露端倪，这与原始社会中基本的生产方式与生活方式有不可分割的联系。迄今为止，原始纹饰中尚未发现公认的能按后来的记载与理解可肯定称之为“龙”的形象，而在尚无文字的史前时代，造型是记录历史的最可信资料之一。我们研究中国龙的形成，同样也只能从原始社会中那些“类龙形象”入手。它们多以各种动物题材的方式表达出来，对于它们的命名也有不同的看法，但总的来讲，这些纹样之中大致有以下几类动物纹样在造型上与龙有些相似之处。

第一类为虫形纹样。这类纹样有的比较象蛇和蜥蜴，有的比较象龟和蛙，还有的比较象鳄和鲛，它们往往本身形态修长，或有尾有肢有爪，或有甲有棘有鳞，只要在头部与体态上稍加处理，就可能与后来的龙形十分相象。

第二类为鱼形纹样。这类纹样中往往有一些局部处理或整个形体处理上较为特殊，例如：对口和腮的强调、突出唇和牙、重视鳍尾与眼的处理、将身体变细长并作一些修饰等等，使得经过处理后的纹样在造型上具备了后世龙形的某些特征。

第三类为兽形纹样。在不少兽类纹样中强调了角的处理，在许多玉石雕刻的器物中，这类有明显兽类特征的东西又往往通过一些装饰性的处理手法或按当时佩带、祭祀等使用要求作规范化的制作，使其在总体感觉上仿佛是一条盘曲的龙。

我们无法肯定这三类形象中，究竟谁是龙的原型鼻祖，我们也无法肯定它们谁是真正的“原龙”，但它们到后来，几乎都各自发展成了自己一类形象，也几乎都成了龙族中的成员。

这些“类龙形象”所强调的形体特征如下：在虫形纹样中，注重扭动的身躯和伸张的肢节；在鱼形纹样中，注重张大的嘴、牙与摆动的尾、鳍；在兽形纹样中，注重奔跑的姿态、头上的角与背上的鬣。这些强调的引人注目之处，正是定型化的龙所选择的特征之处。

为什么原始造型艺术会注目于此呢？这些牵动了原始人目光的处所在其审美上是否因为具有特殊含义而受到偏爱呢？以龙的躯体与修长扭动的爬虫相似这一特征为例，无论是蛇蝎蜥鳄中的任何一类动物，就现代人已知的功利结果及审美目光来看，都不是善美之辈。世界上许多原始文化中，它们都被当成阴暗邪恶的象征，为什么中国的原始文化，却将这种扭曲而有鳞甲的、蛰伏于水或土中的躯体，选择成了一种象征“阳刚”和“光明”的造型物之主体呢？难道是对这些动物的恐惧而造就的崇拜结果吗？但这一部分比起爬行类动物那毒牙巨尾或分叉舌头等其它部分来，却又是最不使人恐惧的部分，原始人类不会选择它来纪念因恐惧而造成的崇拜；如果说它们是图腾崇拜演化的选择结果，那为什么在不同的图腾物中，都选择这种形象作为融合的主体？而且，这种如此广泛的选择，也与图腾崇拜的恒稳性、标志性与集团封闭性等基本特征有本质分歧。看来，这种以扭动的爬虫作龙之躯体的选择还有其它原因。

我认为，这种选择是我国原始农业生产中广为使用的“物候历法”造就的结果。

根据黄河流域与长江流域的仰韶、大地湾、北辛、裴李岗以及河姆渡等文化遗址的考古发掘得知，大约在八千年前到六千年前，我国已进入定居的、生产水平较高的原始农业社会了。这些古文明地的自然条件四季分明，农业生产必须严格遵守自然变化的时令周期，春种秋收冬藏是这类气候条件下原始农