

A thesis(dissertation) submitted to
Zhengzhou University
for the degree of Master

A Study on Houjiaguan

By Jingyan Ouyang
Supervisor: Associate Prof. Junxiao Zhu
Archeology and Museology
History School
March 2010

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律责任由本人承担。

学位论文作者：欧阳景晏

日期：2010年5月27日

学位论文使用授权声明

本人在导师指导下完成的论文及相关的职务作品，知识产权归属郑州大学。根据郑州大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权郑州大学可以将本学位论文的全部或部分编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或者其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。本人离校后发表、使用学位论文或与该学位论文直接相关的学术论文或成果时，第一署名单位仍然为郑州大学。保密论文在解密后应遵守此规定。

学位论文作者：欧阳景晏

日期：2010年5月27日

中文摘要

猴加官是一门传统的民间手工艺，起源于清末的河南省南阳市，是南阳元宵灯会上的节庆玩具，展示了南阳地区独特的民俗民风，具备丰富深刻的历史文化内涵，拥有美与和谐向上的艺术、现实价值。猴加官已入选河南省第二批非物质文化遗产保护项目。

本论文通过历史学、考古学、美术学、民俗学、人类学、戏剧学等多学科综合研究了猴加官的制作工艺、审美价值、文化空间，以及其所体现的猴文化，同时分析了猴加官与戏曲的关系；探讨了猴加官独特的历史文化内涵与价值。

猴加官采用泥塑、布艺结合为主的制作工艺，具有自然和谐、幽默吉庆的审美价值。它的发源与流传具有显著的地域文化特点，由于南阳地区有史以来具备良好的生态环境，生物物种极为丰富多样，从新石器时代起这里就是猕猴的聚居之地，猴与人的长期互动产生了具有地方特色的猴文化。同时，南阳厚重的历史孕育出多样性的文化，汉代是南阳文化发展的一个高峰期，汉文化对后世影响深远并在猴加官身上有所遗存。东汉时南阳有帝都之称，封侯加官者甚众，充斥浓厚的儒家官本位思想。南阳是楚文化的发源地之一，两汉时期民间有信鬼崇巫的风俗和广泛的道教信仰。更进一步而言，南阳是一个猴文化源远流长并集中体现的地区。猴加官是南阳猴文化的代表作之一。猴加官所体现的猴文化具有丰富的内涵，反映了祖先与神灵崇拜，佛、道二教的宗教思想和“封侯加官”价值观的南阳地方民俗。此外，南阳地方传统戏曲的繁盛是猴加官产生的重要背景之一，猴加官借鉴了跳加官、新野猴戏及木偶戏等戏曲艺术表演形式创造而成。

关键词：猴加官 南阳 跳加官 猴文化

Abstract

Houjiaguan is a traditional folk arts and crafts, originated in the late Qing Dynasty, in Nanyang Henan Province. It is the Lantern Festival on the festival toys, and shows unique customs of Nanyang region. It has a rich history and profound cultural connotation, also has the value of art and reality, with beauty and harmony. Houjiaguan has been selected for the second batch of intangible cultural heritage items of Henan Province.

The paper, by history, archeology, art, folklore, anthropology, drama, etc., has multidisciplinary studied Houjiaguan's production process, aesthetic value, cultural space, and the monkey culture that it reflects, and analyzed the relationship between Houjiaguan and drama, and its unique historical and cultural meaning and value.

Houjiaguan's production process is used by clay and cloth, with a natural and harmonious, humorous auspicious of the aesthetic value. It originated with a significant geographic spread of cultural characteristics, as Nanyang with good ecological environment in history, rich diversity of biological species. From the Neolithic, here is the land of the monkeys' living. The long-term interaction between monkeys and men had a monkey culture with local characteristics.

As the same time, the heavy history of Nanyang nurtured cultural diversity. The Han Dynasty is the peak period of the Nanyang cultural development, far-reaching impact on future generations, and some remains in Houjiaguan. Nanyang was named by Royal Park of the Eastern Han Dynasty. Knighthoods official promotion was very public, full of strong official standard Confucian thought. Nanyang is one of Chu culture's birthplace. There are the custom of ghosts believe and witchcraft advocating, the extensive belief of Taoism. Further, Nanyang is the area that there are long history and concentrated expression about monkey culture. Houjiaguan is one representative of the Nanyang Area monkey culture. It reflects the worship of ancestors and gods, the two religious thought---- Buddhism and Taoism, and the local folk of Nanyang

about knighthoods official promotion. In addition, Flourished traditional opera in Nanyang is the one of important background about Houjiaguan's production. The create of Houjiaguan is referenced in Tiaojia Guan, the Xinye monkey show and puppet shows and other performing arts.

Key Words: Houjiaguan Nanyang Tiaojiaguan Monkey Culture

目录

1 引言.....	1
1.1 选题的目的和意义.....	1
1.2 研究的理论和方法.....	1
1.3 研究的主要创新点和特色.....	2
1.4 相关概念的阐明.....	2
2 猴加官简介.....	3
2.1 猴加官的制作工艺.....	3
2.2 猴加官的传承状况.....	8
2.3 猴加官的艺术特征及审美价值.....	9
2.3.1 造型特征.....	9
2.3.2 色彩特征.....	10
2.3.3 装饰特征.....	10
2.3.4 审美价值.....	11
3 猴加官产生的文化空间.....	13
3.1 南阳自然环境与猴加官的产生.....	13
3.2 南阳历史人文背景与猴加官的产生.....	16
3.3 南阳民间宗教信仰与猴加官的产生.....	20
3.4 南阳儒家官本位思想与猴加官的产生.....	26
4 猴加官体现的猴文化.....	29
4.1 猴文化的祖先神灵崇拜.....	29
4.2 猴文化的宗教性.....	35
4.3 猴文化的民俗性.....	43
5 猴加官与戏曲的关系.....	54
5.1 戏曲是猴加官产生的主要背景.....	54
5.2 跳加官是猴加官产生的直接素材.....	57
6 结语.....	63
参考文献.....	64
个人简历及在学期间发表的学术论文与研究成果.....	70
致谢.....	71

1 引言

1.1 选题的目的和意义

猴加官是于河南省南阳市区一带流传的一种手工艺玩具，于 2009 年入选河南省第二批非物质文化遗产名录，外形虽小却具有丰富的文化内涵，因其独创性和濒危性，有着重要的研究、保护价值与意义。

通过对猴加官的综合研究，能够反映南阳地区的地理环境、历史人文背景和民俗文化，重现南阳地域文化的原真状态与发展脉络，继承猴加官所传递的多种文化基因，透视华夏民族精神，对于维护中原文化的多样性，建设可持续发展的和谐社会是极有借鉴意义的。另外对河南传统地方戏曲研究有间接的拾遗补缺。

本文的研究目的是试图较为全面系统地分析猴加官的艺术特征与表现手法、传承现状、与其他艺术形式关系等，考证其历史源流，探究其文化内涵与精神、文化价值，挖掘其背后的民俗信仰和创作意识，提出相应的保护措施和手段。

1.2 研究的理论和方法

在实地走访调查同时占有大量第一手材料的基础上，主要运用历史学实证方法，通过历史文献资料与考古发现实物资料考古学类型学和文化因素分析方法，用以复原南阳历史面貌，探究南阳历史文化特色；用美术学、美学方法来分析猴加官的艺术特征与美学价值，另外也涉及到文化人类学、民俗学、戏剧学等学科中的概念、理论的使用。

1.3 研究的主要创新点和特色

对于猴加官的研究尚停留在新闻报道、简要介绍的层面上，本文综合了前人有关猴文化、楚文化、道教文化、南阳民俗、戏曲习俗的研究成果，并进行了一定补充，较为全面地探讨挖掘了猴加官的文化渊源、价值及所蕴含的文化基因，加深了人们对于猴加官独创性、濒危性的认识。

1.4 相关概念的阐明

本文所论及的“南阳地区”是以现今的行政区划为准，指的是南阳市所辖的2区1市10县，即卧龙区、宛城区、邓州市、南召县、方城县、西峡县、镇平县、内乡县、淅川县、新野县、社旗县、唐河县、桐柏县。

2 猴加官简介

猴加官，是一种集戏耍、节令、祈禳多种民俗活动性质于一身，具有娱乐功能的动作型塑作工艺玩具。2008 年猴加官被评为郑州市非物质文化遗产项目。2009 年入选河南省第二批非物质文化遗产项目。猴加官的制作工艺以传统民间泥塑与布艺为主；以师徒相继为传承方式，目前仅余一位八十高龄传承人；具有独特的艺术特征与自然和谐、幽默吉庆的审美价值，而深受群众喜爱。

2.1 猴加官的制作工艺

猴加官采用泥塑与布艺等方式结合的制作方式，主要工艺为塑作。所谓塑作即是以软性材料逐渐增补来完成立体造型的技艺方式。“塑”为塑造形体，“作”是对前者的装饰处理。塑作可谓是道地的中国雕塑，相比源自古希腊的雕塑，它融合了各种丰富多彩的造型因素，在我国民间流行至今。

民间泥塑这一工艺在我国历史悠久，早在新石器时代就有多处考古发现。如河南新郑裴李岗文化遗址出土的泥猪、泥羊头，河姆渡文化遗址出土的陶猪、陶羊，新密莪沟文化遗迹出土的烘烤泥塑老人头像，北京平谷上宅出土的陶猪头，仰韶文化的大量彩陶等等。中国自古便有女娲抟土造人的传说，河南淮阳“人祖庙会”上叫卖的泥泥狗被当地老艺人称为人祖姑姑女娲所传手艺。

我国历来为农业大国，农民自古以土地为伴，泥塑的原料来源于各地的土，泥塑是我国劳动人民原发的艺术创作，具有顽强的生命力，并历久弥新，民间泥塑制作方法通常较为简单，多为就地取材，手工捏制，简洁粗犷，质朴无华，创作者以下层劳动人民居多，题材与劳动生活密切相关，以自娱自乐为功能，反映了当地的民风乡情，从唐三彩玩具、宋代的“磨喝乐”，到明清时期民间传统泥玩具制作达到鼎盛，出现无锡惠山泥人、天津“泥人张”、广东石湾陶塑等。清末小型玩赏性雕塑及工艺装饰性雕塑的生产分成两种情况，一是为统治阶级服务，另一种是供老百姓所欣赏的或为儿童所喜爱的泥娃娃。前者多保存于帝妃宫室，数量有限；后者则较为普及，常见于千家万户，占到此类作品的

大多数。而从体裁上来讲，民间泥塑多取材于群众喜闻乐见的生活、人物，民间传说等，由于传统戏曲在民间的流传广泛，戏曲内容及人物成为民间泥塑的重要题材。

在南北各地因地域文化的差别形成了不同的泥塑制作工艺和风格流派，时至今日全国各地还发展着如天津“泥人张”、无锡惠山、河南淮阳“泥泥狗”、陕西凤翔、河北玉田、山东高密、广东大吴、广东吴川、河南浚县“泥咕咕”、宁夏杨氏等著名泥塑流派。其中天津泥人张、惠山泥人、凤翔泥塑、浚县泥咕咕率先作为传统民间美术的泥塑类同时入选第一批国家级非物质文化遗产项目名录。玉田泥塑、苏州泥塑、高密聂家庄泥塑、大吴泥塑、四川省大英县徐氏泥彩塑、贵州省黄平县苗族泥哨、宁夏杨氏家庭泥塑继而成为第一批国家级非物质文化遗产扩展项目。这些泥塑风格各异，成为传承民俗文化的代表作。如天津泥人张生动写实，惟妙惟肖；无锡惠山泥人则装饰性强，饱满富丽，雅俗共赏；凤翔泥塑却手法写意，色彩浓烈，粗犷质朴；淮阳泥泥狗造型原始抽象，艳丽朴拙。

猴加官与传统民间泥塑的基本制作方法大致类同，由粘性较强、杂质较少、颗粒细密的泥土为主要原料，辅以布料、皮革等材料。经取土和泥、砸泥制坯、制泥模、塑形、修整、自然晾干、铺白粉底、敷彩妆色、拼贴组装等工序制作完成。其具体制作方法为：选取细密而有黏性的土，先用水把胶土和成糊状，加入适量棉絮，并用木棒或锤反复捶打砸揉，直到棉絮在泥内分布均匀后，使其粘合性增强，再用双手举泥在板上用力摔掼，以湿毛巾盖住，三天之后成为熟泥后随时备用。捏塑面具、猴子头与四爪，脸谱面具通过制好的泥模（见图 2.5）来压捏塑造而成。泥胎晾干后施两遍白色底彩，待不露泥本色再进行彩绘，捏塑与彩绘是最见艺人技艺与功力的环节。过去使用的颜料不能长期保存，现在改用丙稀色，覆盖力强，不爆裂，不脱落，不易褪色，干后不溶于水。猴头两耳处留孔，加装上铁钩环，穿入纤细坚韧的灰线与猴子躯干相连，而猴子躯干则由兔毛皮及各色布料粘成，用线、钩将各部分组装起来，最后用丁字木棍把线固定，则完成整个制作过程。

玩耍表演时通过线的连接，将脸谱面具、猴子爪部形成两个受力点，由于脸谱面具较沉，因而以面具为中心上下运动，巧妙地利用杠杆原理使小猴子在左右晃动中不停地戴上、摘掉面具，布艺与泥塑结合使用才令小猴子活动自如，灵巧不僵。



图 2.1 魏义民制作的猴加官（欧阳景晏拍摄）

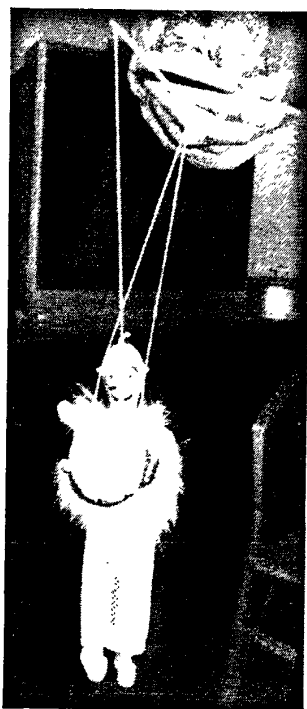


图 2.2 魏义民演示猴加官——摘下面具（欧阳景晏拍摄）

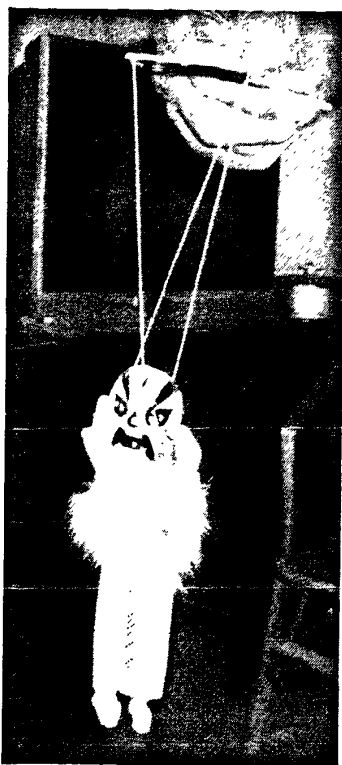


图 2.3 魏义民演示猴加官——戴上面具（欧阳景晏拍摄）



图 2.4 猴加官的多彩外形（欧阳景晏拍摄）



图 2.5 猴加官的脸谱泥模（欧阳景晏拍摄）



图 2.6 猴加官的多样脸谱（欧阳景晏拍摄）

2.2 猴加官的传承状况

猴加官据民间传说大约产生自晚清的南阳，主要流行于南阳地区。目前唯一的传承人魏义民出生于1928年，是土生土长的南阳人，据他回忆猴加官在其祖父一代已有，在其五六岁的童年记忆中，南阳街头巷尾每逢年节时均有售卖猴加官玩具的摊贩。魏义民自幼心灵手巧，尤为痴迷猴加官，经过对父母软磨硬泡，十四岁时家人送他拜师学艺。师父是一名专门制作猴加官的聋哑艺人，按照师徒相承的行规，学徒三年正式出师，天赋加上刻苦，魏义民学徒不到两年就已经具备出师的能力，技艺甚至超越了师父，从此便以制售猴加官为谋生手段，成为一名猴加官手工艺人。1944年日本侵略者占领南阳，兵荒马乱，民不聊生，魏义民被迫停止了这门生计，流行于太平年间的猴加官被突然的战乱夺去了原有的生存空间，从此销声匿迹。1949年10月魏义民参军，同年，他的师父去世。1951年元月魏义民参加了抗美援朝战争，1955年5月复员转业到郑州市，被分配到郑州市公交公司工作，成为一名公交车司机，在此期间他娶妻生子，未曾制作过猴加官。1980年魏义民提前退休，工资下降，六口人的家庭生活出现紧张，妻子提醒他重操旧业来补贴家用。仅用时一个月，魏义民随即驾轻就熟，重新制作起已在南阳消失数十年的猴加官，八十年代初，每到秋冬季他加工备货七八百件，春节时去开封售卖，随后几年间每逢春节他所做的千余件猴加官总能在开封、郑州被一抢而光。魏老的猴加官备受各界人士的青睞，2008年被评为郑州市非物质文化遗产保护项目，河南民间艺术专家倪宝诚先生评价道：“动作质朴纯真，憨态可掬，令人捧腹。猴加官玩具已失传半个多世纪，目前国内只此一家，属于绝技，魏老先生师传有序，做工精致，建议申报为省级保护项目。”2009年猴加官成功入选河南省第二批非物质文化遗产名录。

猴加官保持了父子师徒世代相继的传承方式，魏义民将聋哑师傅传授的手艺进行了适当的革新，改变了制作材料、脸谱画法等，使得猴加官的工艺日趋成熟，更加适应社会需求；魏义民的儿子随父学习过这门手艺，尽管不如父亲技艺高超，他也曾与父亲一起有过重振猴加官的抱负，几年前父子二人花费数千元制作了铁模具，旨在独立开厂，批量生产，走规模化经营路线，但在销售环节上却不能放开手脚，仍停留在过去那种游商行贩的阶段，不愿与其他商家合作，也由于美誉度不足等原因无功而返。商业化社会秩序的选择中，猴加官的商业化运作遭遇了一次失败。

当代社会文化背景的转型，工业化社会使手工艺品的原生空间发生了很大

变化,由于跻身的社会形态、生活方式有了巨大改观,文化的转型产生倾斜,全球化带来的西方文化对现代社会的影响渗透,使传统文化逐渐淡出人们的视野,人们的很多价值观念发生转变乃至在有些方面的偏移,传统手工艺品的市场逐步缩小,剧烈的社会震撼之下很多传统技艺难以生存,面对现代化的生活方式、文化氛围与商品经济,猴加官同样显得无所适从。离开南阳故土,魏老在新时代的郑州重新开始这门老手艺,人们虽然可能对猴加官的了解不是很深,也不存在南阳人对猴加官的记忆与感情,但猴加官依然能够博得多数见到它的郑州人及开封人的喜爱,可以肯定它作为玩具的实用价值和作为手工艺品的玩赏价值,也证明环境的转换迁移并未能完全剥离其外在形式与精神内涵的关系,掩盖它的魅力,恰恰是它吉祥喜庆的民俗传统特色和精湛技艺吸引了大家的目光。从专业谋生的艺人、兼营副业的退休职工到非物质文化遗产传承人,随着角色不断地转换,魏老在复兴移植这门传统技艺的同时,不自觉地进行了一次传统文化的传播与嫁接。

由于上述经济原因,魏老的儿子已经不再从事猴加官的生产与销售,猴加官面临后继无人的局面,魏老通过媒体宣传呼吁年青人拜师学艺,他愿意免费传授技艺,起初的门庭若市没过多久便冷落下来,多数年轻一代不能甘于寂寞清贫,坚持学习这门未来待遇低廉的手艺,经济效益仍是制约猴加官传承发展的瓶颈。魏老已八十高龄,如何避免猴加官随着他的离去而失传,重蹈那些已然消亡的传统手工艺的覆辙,这是一件迫在眉睫的任务。

在重商主义的今天,与工业化批量生产不同,民间手工艺生产应以手工为主,产品设计生产需要因材施教,一件一件完成,猴加官也应沿用其手工生产工艺方能保持其原创性,提高其艺术性与附加的含金量,延续其生命力。

对于猴加官应进行文字、影像、数字化等多种形式记录,加强对该项遗产的新闻、电视、网络、学校教育、博物馆等多媒体多渠道的宣传力度,对于唯一的传承人给予经济上的适量补贴和政策上的适度扶持,促进市场开发,保证猴加官“活态性”发展传承下去。

2.3 猴加官的艺术特征及审美价值

2.3.1 造型特征

猴加官的整体造型是一只顽皮可爱的小猴子,主体由泥塑、布艺构成,并

使用了木架、铁钩、线等配件。核心的泥塑部分仅用头和爪子即反映了猴子栩栩如生的形象，头部塑造立体，前凸的猴嘴，略瘦的猴腮，线条以简略柔和的曲线为主，活灵活现，脸部画法简洁生动，寥寥数笔便勾勒完成，两只又大又圆的眼眶，眼眶周围数根稀疏不齐的线条就描绘了皮毛，嘴巴是一条两头朝上的弧线，用笔随意看似漫不经心，具有漫画的意味，如一只穿着衣服的卡通猴子，形象滑稽，传达了猴子的动感灵趣，体现了玩具满足大家玩耍娱乐心理的根本特质，因而颇受欢迎。在应物象形的基础上，艺人发挥想象力，以减省浓缩的手法，描绘线条曲直结合，用最简单的圆形、弧线、直线刻画出猴子的清晰轮廓和生动神韵；并且不拘一格，每只猴子由艺人即兴绘制粘合组装，虽大同而存小异，每一件猴加官都是独一无二的。借鉴戏曲脸谱的艺术表现形式却是一种增繁扩容的手法，脸谱的勾画精美细腻，极尽渲染人物脸部特征，魏义民在过去豫剧脸谱的基础之上逐步完善，选择运用已趋稳定而相对规范的京剧谱式，生净末等行当角色一应俱全，有三块瓦脸、十字门脸等多种谱式，以多样化、图案化、符号化、程式化的脸谱来塑造出猴子的第二张脸，象征着吉祥富贵。

2.3.2 色彩特征

猴加官的整体色彩以随类赋彩为基础，但不拘泥于固定的色彩，通常艺人来灵活掌握搭配。根据具体物象、材料来设色，以中国传统五色“青、赤、白、黑、黄”为基调，风格浓重稚拙，自由泼辣，又以色调的明暗、冷暖、轻重，色彩的饱和、不饱和，色相的迥然不同，常将一些反差较大的视觉要素成功排列起来，如素色猴身与色彩斑斓夺目的脸谱色彩强烈的对比，来使猴戴面具的动态视觉效果更加活跃，使主题格外鲜明。

2.3.3 装饰特征

猴加官以泥塑与布艺相搭配，两种方法运用不同的材料，其材质一软一硬，一轻一重，质感的对比，却造就逼真的形象。泥塑为支撑骨架，使得整体易于操作；布艺用五颜六色的布料与毛皮来增添小猴的拟人性，鲜艳醒目；使用类似于木偶戏的构造方式，操作动作的线选用暗淡色调，使其被忽略隐蔽起来，隐迹立形，更增进了表演真实性，以虚促实，观者会误以为小猴自己在戴上摘下面具，表现手法动静结合，形神兼备，活灵活现。

2.3.4 审美价值

2.3.4.1 万物和谐之美

猴加官以泥土为主要原料，泥土代表一切生命来自大地，以手工捏制成形，或素或彩，蕴涵着原始艺术的神秘感，猴加官的小猴造型骨肉丰满，以神定形，形神兼备，气韵连贯生动，有动物生命本身的自然之美，充满了生命力，描摹了人类与自然和谐共处的关系，体现了万物皆法自然的不变规律。

猴加官遵循形式美法则，能将多种艺术手法与要素综合为一体，有和谐统一之美，而其间不乏反差较大的对比，均匀的对称，恰当的比例，重心的巧妙运动，动态间具有均衡之美，调皮多动的小猴似有呼吸、能表演，充满运动永恒的和谐美感。

2.3.4.2 写真写意之美

匠人在创作中善于描摹生活，在生活中提炼出艺术财富，抓住猴子的生趣，线条简练生动，模仿写实出猴子的基本形体特征，朴拙而随意，灵动而自然，既忠于生活又高于生活，写实基础上又有写意，加以适度的夸张变形，以漫画的手法来拿捏猴子的外型与性格特点，具有独创性，流露出民间艺人的个体情感，展现平民百姓在生活中自娱自乐、苦中作乐的乐观坚强，是一种饱经沧桑后的升华，反映了淳朴、本真、善良的人性。借助极度抽象夸张化的脸谱面具，将戏曲舞台上“跳加官”的表演者转换为“猴子”，似人而非人，大大拓展了观者的想象空间，将戏曲的过程定格在一个程式化的动作之上，浓缩出南阳市井生活的一个侧面，再现年节时张灯结彩、欢腾喜悦的气氛。

2.3.4.3 风趣幽默之美

小猴在人的操控下做出滑稽可笑的动作，带给人们童真的乐趣，是一种纯粹市井百姓的诙谐幽默，这种幽默美感发自内心，而无生硬造作之感，于诙谐中显聪颖，幽默中露才智；现代人在城市快节奏的生活压力之下，社会竞争日益激烈，传统的生活方式大为改变，科技的发达使人与自然逐渐疏远，人与人之间缺乏情感交流，人们更加乐于返朴归真，欣赏幽默轻松的情趣，在人的把玩下顽皮可爱的猴子令人忍俊不禁，给人以愉悦的精神享受，缓解人们紧张的精神负荷，满足了玩具的娱乐性功能。具有独特的社会风俗趣味和浓厚的生活气息，清新活泼，富有独创性，并能启迪儿童智慧。

2.3.4.4 吉祥喜庆之美

猴加官运用了谐音的艺术手法,所谓“讨口彩”,猴同侯,侯再加官,意味着封侯又加官,暗喻着加官进爵,福禄双全,喻意吉祥喜庆;在南阳一年一度的上元灯会,人们寄希望天官赐福,加官封侯,于是给“猴”增添了一种富贵吉祥的象征意义。用“猴”与“脸谱”的艺术符号来象征一种节日祥和的意境,突出了吉祥喜庆的美感。卡西尔说:“符号化的思维和符号化的行为是人生活中最富有代表性的特征,并且人类文化的全部发展依赖于这些条件。”^[1]在人类学中符号、象征是两个关键词,文化依赖人类具有使用符号的能力,文化是符号体系,把文化当成象征符号加以探讨的象征人类学派认为,符号是人们赖以表达自己的世界观、价值观和社会情感的交流媒体。象征是意义的浓缩形式,象征影响着人们的世界观、精神和感知。^[2]“猴”这个艺术符号,代表象征南阳地区的一种传承已久的集体意识,而最终固定为观念的替代物,包含了当地人民的朴素情感,由于历史上长期处在与猴息息相关的生活环境及精神生活中,人们不断强化了对猴的认识,才使猴这种人们喜闻乐见的动物约定俗成为一种符号。“猴”、“脸谱”符号作为一种文化载体,承袭着南阳地区的群体精神传统,体现当地劳动人民哲学、宗教、风俗习惯以及整个审美价值体系的渊源,直接反映他们的思想情感、审美趣味,智慧和才能。猴加官仿佛踏着戏曲鼓点的节奏韵律,引发人们对于“唱大戏”、“闹花灯”等过年民俗的丰富联想,展示出一幅城市世俗生活场景画面,包含着中国敬天祭祖的宗教思想,官本位的儒家思想,天人感应的宇宙观,驱邪纳吉及猴文化的民俗传统,烘托出浓郁的吉祥喜庆的节日气氛,充分体现了我国传统文化的核心价值——和谐。正是由于猴加官的丰富内涵与观众内心同步性较为统一,易于引发共鸣,因而能受到为数众多的河南百姓的深深喜爱。

^[1] 恩斯特·卡西尔.语言与神话[M].上海:生活·读书·新知三联书店,1988.13

^[2] 庄孔韶主编.人类学概论[M].北京:中国人民大学出版社,2006.74~77

3 猴加官产生的文化空间

按照联合国教科文组织 1997 年 11 月第 29 次全体会议对人类口头和非物质文化遗产的界定,猴加官属于传统民间手工艺艺术形式及联络和信息;而根据我国国务院办公厅颁布的《国家级非物质文化遗产代表作申报评定暂行办法》,猴加官作为非物质文化遗产,其范围包括猴加官本身这种传统手工艺技能及其相关的文化空间。文化空间在 1998 年 11 月联合国教科文组织通过的《宣传人类口头和非物质文化遗产代表作条例》中的界定为:“一个集中了民间和传统文化活动的地点,但也被确定为一般以某一周期(周期、季节、日程表等)或是一事件为特点的一段时间,这段时间和这一地点的存在取决于按传统方式进行的文化活动本身的存在。”文化空间作为人类学概念是以人为本的时空架构,具有空间性与时间性;综合自然属性与文化属性而形成的独特文化空间,就构成活态的文化遗产。在猴加官的文化空间中,地理空间指向了南阳举办庙会、灯会等节庆仪式的闹市,范围应包含南阳城市周边地域;时间自晚清产生以来百余年间,正是重复规律的,固定在每年春节直至元宵节期间,具有岁时性与周期性。

3.1 南阳自然环境与猴加官的产生

在中国历史上从文化角度谈起猴来曾经猿、猴混用,并未特别强调不同的猴类之间的区别,但是猕猴, *Macaca mulatta*, 是世界上分布范围较广的一种灵长类动物,同样在我国分布较广,数量占国内灵长类动物的大部分。猕猴在我国的化石最北边分布地点在辽宁半岛至营口、本溪、辽阳等地的中更新世至晚更新世地层中,其北限大致相当于现代的暖温带最北限,近似于现生种猕猴的分布。^[1]河南大致在上新世中晚期,猕猴类由我国南方扩散至河南境内^[2]。猕猴又称恒河猴、沐猴、黄猴等,是国家二级保护动物,河南省始终是其分布地区之一,河南省太行山猕猴国家级自然保护区位于太行山南麓,是我国现存野生猕猴分布的最北界,也是世界野生猕猴种群分布的最北界^[3]。在淅川下王岗动物

^[1] 汤卓炜编著.环境考古学.[M].北京:科学出版社,2004.229

^[2] 文焕然,何业恒等.华北历史上的猕猴[J].河南师范大学学报,1981,(1):37

^[3] 徐丽敏,张万钦,王宁等.太行山猕猴国家级自然保护区管理现状及对策[J].河南林业科技,2007,(3):58

群及安阳殷墟动物群中,都有为数不少的猕猴化石。这至少说明,第四纪早中期甚至第四纪以前,在河南省境内仍然生活着一些目前零散分布于我国的灵长类动物的近缘种类。^[1]显示出当时河南省的自然环境比当今要复杂优越得多,这里曾是大量猕猴的聚居地,具备猴文化产生得天独厚的自然条件,也成为后世猴加官的产生的必要条件之一。

远在 50 万年前的南召云阳镇杏花山的中更新世发现了剑齿虎、剑齿象、肿骨鹿、三门马等 20 余种野生动物化石。^[2]1971-1973 年,考古工作者对淅川县下王岗古村落遗址进行了考古发掘工作,获得了大批文物和大量的动物骨骼,其中动物骨骼经中国科学院古脊椎动物与古人类研究所专家鉴定,多数为当地已不见或很少见的一些野生哺乳动物,从下王岗遗址的材料中,共发现了 31 种动物,很多属于热带动物,其中包括猕猴。仰韶文化期是下王岗遗址最温暖时代的代表。^[3]竺可桢研究中国近五千年气候变迁时谈到,近五千年来仰韶和殷墟时代可说是中国的温和气候时代,当时西安、安阳地区有十分丰富的亚热带植物和动物种类。^[4]

一般来说,社会发展较早的历史时期,生产力水平通常较低,人类对地理环境的依赖性也越强,气候与地理环境是农业文明崛起的主要驱动力,温暖湿润的气候影响到当时黄河流域的地理环境,使农业得以更快发展。在中国的新石器时代,家畜出现于北方,时间、种类依次为距今 9000 年、8000 年、4000 年左右出现狗、猪、牛和羊。^[5]在淅川下王岗除野生动物外同时发现几种家畜:狗、家猪、黄牛、水牛^[6],这也说明了南阳地区是我国农牧业发展较早的地区之一。

从恐龙生息繁衍的白垩纪时代到仰韶甚至殷墟时代,南阳地区持续保有着良好的生态环境,具备发展农牧业的优越条件。南阳是河南省最大的生态旅游大市,其生态环境自古以来就保持着较为良性发展的态势,优良的自然环境孕育了丰富的生物物种,为经济与文化建设提供了有力的保障。南阳位于河南省西南部,三面环山,为一扇形盆地,位于秦岭、大巴山以东,桐柏山、大别山

^[1] 路纪琪,苏天增,高金敏等.河南灵长类动物地史分布初探.[J].河南师范大学学报(自然科学版),1999,(1): 64

^[2] 未化.南召县发现猿人牙齿化石.[J].中原文物,1979,(7): 17~19

^[3] 贾兰坡,张振标.河南淅川县下王岗遗址中的动物群.[J].文物,1977,(6): 41~49

^[4] 竺可桢.中国近五千年来气候变迁的初步研究.[J].考古学报,1972,(1): 21

^[5] 袁靖.中国新石器时代家畜起源的几个问题.[J].农业考古,2001,(3): 26~28

^[6] 贾兰坡,张振标.河南淅川县下王岗遗址中的动物群.[J].文物,1977,(6): 41~49

以西，其北是秦岭山脉东端的伏牛山地，其南是大巴山脉的东端。周边的山脉恰好把这块地方给围了起来，从而形成了盆地。盆地中部为海拔 80-120 米的冲积平原。南阳盆地具有南北居中、东西居中的特殊地位，为中国的核心腹地。盆地内有唐河、白河、丹江等主要河流，纵贯中部，南入汉水。南水北调中线工程水源地——南阳丹江口水库，是亚洲最大的淡水湖。淡水资源充足且水质良好。南阳处于亚热带向暖温带的过渡地带，属典型的半湿润大陆性季风气候，四季分明，冷热适宜，光照充足，降水适中，无霜期长，自然灾害相对较少。植被状况良好，物种多样。土壤肥沃，素有“中州粮仓”之美称。南阳黄牛居中国五大优良品系之首。南阳是中国矿产品最为丰富的地区之一，已探明各类矿产品 84 种，452 处。其中天然碱、红柱石储量为亚洲之冠，蓝晶石、金红石居中国第一。黄金、石油储量居河南省第二。南阳独玉是中国四大名玉之一，素有“东方翡翠”之称。

南阳共有五个自然保护区。有中原地区惟一的“世界生物圈保区”内乡宝天曼生态旅游区，宝天曼自然保护区地理位置独特，地处我国第二级地貌阶梯向第三级地貌阶梯过渡的边缘，是伏牛山向东南延伸的最高山体。海拔高度 500~1830 米，地形复杂，山势陡峭，层峦叠嶂，保护区属典型的北亚热带向暖温带过渡型气候。土壤肥沃，生态环境独特，植物资源丰富，许多珍稀、濒危的古老子遗植物仍在这里繁衍生长。区中森林覆盖率达 93.9%，是我国中部地区保存最完整的过渡带综合森林生态系统，得天独厚的自然条件，也为野生动物创造了极其优越的生活栖息环境。宝天曼自然保护区有“动植物王国”和“物种基因库”的美誉，目前已收集保存生物标本 12387 种，该保护区对证明中国生物多样性有极其重要的作用。

西峡县位于伏牛山南麓，1993 年在这里发现了举世罕见的恐龙蛋(骨骼)化石群，是目前我国发现年代最久远的恐龙蛋化石群，时间大约是中生代白垩纪早期，距今 1.3 亿年左右。是一处极其难得的研究恐龙灭绝之谜的实物资料宝库，也是世界上重要的自然科学文化遗产。西峡恐龙蛋(骨骼)化石群的保护、研究和利用正在申报“世界自然文化遗产”，现为国家、省重点文物保护单位。全省最丰富的生物物种基因库之一、国家级自然保护区西峡老界岭生态旅游区老界岭自然保护区位于西峡县境北部，保护区内重峦叠嶂，沟壑纵横，气势磅礴。老界岭保护区动植物资源丰富，被誉为“天然动植物王国”。保护区森林面积为 136.1 平方公里，森林覆盖率为 83.3%。总计植物约 2200 种，列为国家重

点保护植物的有 20 种, 数十种动物列为国家保护动物。西峡县城颧河西岸座落着综合性寺山国家森林公园。

以水帘洞、太白顶、桃花洞、千里淮河发源地淮源等自然风光为一体的桐柏淮源生态旅游区; 桐柏山连南阳盆地, 东接大别山, 桐柏山是我国地理上的南北分界线, 为淮河发源地。森林覆盖面积为 32.8%, 属亚热带常绿落叶林, 盛产中草药 1400 余种。保护区具有良好的过渡带森林生态系统, 植物区系南北兼容, 称为中原独特的天然生物物种基因库和自然博物馆。1982 年被河南省批准为省级北亚热带植被自然保护区, 2002 年 11 月被国家命名为“淮河源国家级森林公园”。此外还有南水北调中线工程渠首水源丹江水库生态旅游区; 瀑布成群、石林荟萃的南召九龙沟生态旅游区等等。

南阳的母亲河——白河, 穿绕中心市区, 与梅溪河、三里河、温凉河相贯通, 形成独特的城市景观。南阳又是一座“绿城”, 先后被命名为“全国造林绿化十佳城市”、“全国园林绿化先进市”、“国家级园林城市”。

猕猴在南阳是人们普遍了解和最为熟悉的一种猴, 特别是在猴戏等民间娱乐活动中为人喜闻乐见, 南阳新野是我国重要的猕猴繁育基地。

南阳气候宜人, 灵山秀水, 物宝天华, 形成了独特的一方风水宝地。特别是在生物物种多样性上有着很大优势, 对于维持生态系统的稳定, 保护资源可持续发展有着重要意义。地理环境能够产生各具地域性的民俗等历史文化遗产, 美丽的自然风光成为文化遗产的景观背景, 地理空间构成文化空间的一部分, 地理环境的演变对人类生存、文化变迁有很大的制约作用, 交通枢纽的地理位置、良好的生态环境造就了南阳成为一个资源丰富、经济发达的人口聚居地, 也成为南北文化交流融合的所在。多样生态与多元文化息息相关, 兴衰与共, 正是南阳良好的地理环境基础, 形成了南阳独特的地域文化, 产生了猴加官等一批独具特色的历史文化遗产。

3.2 南阳历史人文背景与猴加官的产生

南阳, 富于天惠, 宜于人居, 是我国古代文明的发祥地之一。远在 50 多万年前的旧石器时代, 人类祖先已经在此繁衍生息, 1978 年, 考古工作者在南召云阳镇杏花山的中更新世里, 发现了“云阳猿人”^[1]的牙齿化石。另外在 1980

^[1] 未化. 南召县发现猿人牙齿化石.[J]. 中原文物, 1979, (7): 17~19

年南召还发现了小空山旧石器遗址^[1]。

当时序流入距今七千年的新石器时代时，先民们就开始了家畜的驯养。南阳已发现新石器遗址有八里岗遗址^[2]、下王岗遗址^[3]、大张庄遗址^[4]、寨茨岗遗址^[5]、沟湾遗址^[6]、二郎岗遗址^[7]等百余处，遗址面积大，遗迹遗物丰富，多层文化重叠，有的遗址仰韶文化、屈家岭文化与龙山文化共存，时间跨度大，文化内涵广，从出土的磨制、打制石器、日用陶器和水稻、渔猎痕迹来看，反映出南阳早期文化较为发达，当时人们的日常生产生活、畜牧饲养和手工制作等已初具一定的规模，并具有中原文化与江汉文化等周边文化相互交融的区域特征。

南阳属夏朝统治中心地区，“颍川、南阳，夏人之居也”^[8]。“邓为禹都”^[9]。下王岗、陈营遗址^[10]、八里桥遗址^[11]等夏文化遗址均具显著的二里头文化的黄河文明特征。至商，南阳是武丁“奋伐荆楚”的前沿阵地，南阳市的十里庙遗址出土了当时的农具、武器、大批冶铜的坩锅残片、铸铜的陶范及铜渣^[12]。

西周南阳属申、吕两个诸侯国的封地，《史记·吕太后本纪》云“故吕城在邓州南阳县西三十里，吕尚先祖封。”^[13] 1975 年南阳市西关楚墓中一青铜簋上有“申公彭宇”铭文^[14]，郭锡非先生认为，南阳之申，为西周末年宣王改封之申；吕国在南阳之西^[15]。春秋战国时期，南阳为楚文化的发祥地，淅川为楚旧都丹阳所在。约在鲁庄公元年（前 688 年）时楚国灭了申国，在南阳附近建筑宛邑，丹阳为楚之初都，迁郢前经营三、四百年之久。淅川香花的龙城，正位于丹淅入汉处，具备立国条件。其西有下寺楚贵族墓群^[16]。著名的令尹子庚墓

^[1] 南阳地区文管会（张维华）. 南召县小空山发现旧石器时代文化. [J]. 中原文物, 1982, (1): 31~36

^[2] 北京大学考古学系, 南阳地区文物研究所. 河南邓州市八里岗遗址 1992 年的发掘与收获. [J]. 考古, 1997, (12): 1~7

^[3] 河南省博物馆等. 河南淅川下王岗遗址的试掘. [J]. 文物, 1972, (10): 6~15

^[4] 南阳地区文物队, 方城县文化馆. 河南方城县大张庄新石器时代遗址. [J]. 考古, 1983, (5): 398~403

^[5] 河南省文化局文物工作队. 河南唐河寨茨岗新石器时代遗址. [J]. 考古, 1963, (12): 641~645

^[6] 赵世纲. 河南淅川县的新石器时代遗址. [J]. 考古通讯, 1958, (3): 32

^[7] 河南省文化局文物工作队. 河南南召二郎岗新石器时代遗址. [J]. 文物, 1959, (7): 55~59

^[8] 司马迁. 史记. 卷一二九. [M]. 北京: 中华书局, 1959. 3269

^[9] 杜佑. 通典. 卷二五. [M]. 北京: 中华书局, 1988. 50

^[10] 袁广阔. 邓州市陈营二里头文化遗址. [J]. 中国考古学年鉴 (1990 年). 文物出版社, 1991.

^[11] 北京大学考古学系、南阳市文物研究所、方城县博物馆. 河南方城县八里桥遗址 1994 年春发掘简报. [J]. 考古, 1999, (12): 16~27

^[12] 游清汉. 河南南阳市十里铺发现商代遗址. [J]. 考古, 1959, (7): 370

^[13] 司马迁. 史记. 卷九. [M]. 北京: 中华书局. 1959. 402

^[14] 王儒林, 崔庆明. 南阳市西关出土一批春秋青铜器. [J]. 中原文物. 1982, (1): 39~41

^[15] 郭锡非. 也谈西周中国的有关历史问题. [J]. 杭州大学学报. 1992, (1): 127~131

^[16] 河南省文物研究所等. 淅川下寺春秋楚墓. [M]. 北京: 文物出版社, 1991.

即在这里。可证这里是楚之丹阳。关于楚居丹阳地望,裴明相先生等人持丹淅说:“初步推断熊绎居住的丹阳在下寺附近,很可能就是龙城。”^[1] 南阳有中国历史上较早的楚长城,如今的楚长城在邓州、内乡、西峡、镇平、南召、方城、等地有不少遗存。南阳不仅是兵家必争的军事要地,战国时南阳为“富冠海内”的大都会,是冶铁和商业中心之一。在淅川下寺楚墓群出土数以万计的青铜礼器、乐器、车马器、兵器、石器、玉器、贝币等珍贵文物,显示青铜铸造工艺的高超与较高的礼乐文化素养。

《史记·秦本纪》云:昭襄王三十五年(前 272 年)“初置南阳郡”^[2],“南阳郡,秦置。”^[3]“秦置南阳郡,以在南山之南,汉水之北也。”^[4]秦军占据宛城而置南阳郡,治所宛,并设宛县。南阳这一地名方始,“周为申伯国,春秋属楚,战国属韩,秦取韩地于汉水之北,洛阳颍川之南,置南阳郡治宛,以其在中国之南,居方城汉水之间,故曰南阳。”^[5]

汉承秦制,仍置南阳郡,郡治宛。西汉时的南阳是全国的六大都市之一,《史记·高祖本纪》有:“宛,大郡之都也,连城数十,人民众,积蓄多”^[6],下辖 36 县。从《汉书卷二十八下·地理志第八下》中可见南阳人重商由来已久的习俗:“颍川、南阳,本夏禹之国。……秦既灭韩,徙天下不轨之民于南阳,故其俗夸奢,上气力,好商贾渔猎,藏匿难制御也。宛,西通武关,东受江、淮,一都之会也。宣帝时,郑弘、召信臣为南阳太守,治皆见纪。信臣劝民农桑,去末归本,郡以殷富。……南阳好商贾,召父富以本业”^[7]南阳埋藏着丰富的铁矿和铜矿,早在战国时期便成为闻名遐迩的冶铁铸造中心。“宛孔氏之先,梁人也,用铁冶为业。秦伐魏迁孔氏南阳。大鼓铸,规陂池,连车骑,游诸侯,因通商贾之利,有游闲公子之赐与名。……家政富数千金,故南阳行贾尽法孔氏之雍容。”^[8]后人孔仅被武帝委以大农丞的重任,专门管理全国的盐、铁、农三大支柱产业,他对于冶铁产业的管理措施,极大促进了南阳冶铁业的发展,保持巩固了南阳在全国冶铁领域的领先地位。在南阳市北关瓦房庄发掘了约自西汉中期至东汉晚期大面积铸造、锻造、炒钢的遗迹遗物;另外当时同属南阳郡

[1] 裴明相.楚都丹阳试探[J].文物,1980,(10):72-75

[2] 司马迁.史记.卷五.[M].北京:中华书局,1959.213

[3] 班固.汉书卷二十八上·地理志第八上.[M].北京:中华书局,1962.1563

[4] 司马光.资治通鉴.[M].北京:中华书局,1956.21

[5] 张嘉深.明嘉靖南阳府志校注.[M].南阳:南阳地区史志编纂委员会总编室翻印.1984.35

[6] 司马迁.史记.卷八.[M].北京:中华书局,1959.359

[7] 班固.汉书卷二十八下·地理志第八下.[M].北京:中华书局,1962.1654

[8] 司马迁.史记.卷一二九.[M].北京:中华书局,1959.3124

的桐柏县张畈村、方城县赵河村也有冶铁遗址发现^[1]。

公元 26 年,光武帝刘秀克宛。南阳为光武帝刘秀“龙兴”之地,号“南都”,称帝乡,居民多为皇亲贵戚、富商巨贾,城内房宇栉次鳞比,王侯将相第宅相望。作为东汉王朝的发迹地、帝乡和祖宗园陵所在地,南阳是仅次于京师洛阳的政治中心,是皇帝的主要活动地之一。刘秀舅氏、阴皇后及妹夫均为南阳人,十二个皇帝除早夭者外,其余九帝就有五帝的皇后出身南阳。东汉的帝乡多近亲,不少帮助刘秀佐命建功的重臣就在南阳封侯加官。据统计,刘秀在位的 34 年间,南阳人居三公之位者达 10 人,封侯者 21 人,任其它官吏者不可胜计。据《后汉书》、《三国志》等书记载,东汉 195 年间,官居郡太守以上显职的南阳人士有一百多人,《后汉书》立传者就达 50 余人,政治经济、文化思想盛极一时。

东汉建武二十二年(公元 46 年)南阳发生地震。安帝永初七年(公元 113 年)南阳发生蝗灾和大饥荒。桓帝延熹年间南阳经历宦官专权的党锢之祸。灵帝中平元年(公元 184 年)二月,南阳爆发规模巨大的黄巾起义。南阳是黄巾军的主力集中地之一,由张曼成领导。南阳黄巾军于三月击杀南阳太守褚贡,起义军一度发展到 10 余万人,攻克宛城,于当年十一月兵败。东汉后期的腐朽政治,使各种社会矛盾日趋激化,虽然整个社会的主体思想是儒学,民间原始道教——太平道、五斗米道兴旺发展起来,得到广泛迅速的传播,黄巾起义以民间道教为指导思想,以数十万教徒为军事力量,南阳是东汉民间道教普及发展的中心地区之一。

建安十三年(公元 208 年)南阳归曹操。西晋时南阳郡称南阳国,先后有张昌举义,王如起义。东晋时南阳曾被前赵、后赵、前秦等政权争夺攻占。南北朝时曾归北魏、北周。

隋文帝开皇三年(公元 583 年)废南阳郡。改上宛称南阳,属邓州。唐高祖武德三年(公元 620 年)置宛州,州治宛。开元年间李白途经南阳赴长安,歌颂过东汉南都的曾经辉煌,皮日休的《过南阳》留下东汉王气已萧的感叹:“二百年来霸王业,可知今日是丘墟。”唐时南阳以丝布、白菊进贡京城,安史之乱中一度没于安禄山,至唐末被黄巢起义军朱温攻克。五代时入梁。北宋时南阳田赋仅厘定为中下县。南宋时南阳屡被金人攻陷,两度收复,两度割让,

^[1] 河南省博物馆,石景山钢铁公司炼铁厂,《中国冶金史》编写组.河南汉代冶铁技术初探.[J].考古学报,1978,(1): 1~24.

深受战乱之苦。

1271年元升申州为南阳府，南阳为府治。明洪武三年（1370年）南阳府城改建为砖石城。1391年太祖朱元璋封其第二十三子唐定王朱桨于南阳，并修建唐王府。南阳明代历经山西饥民流迁，多次农民武装起义，两次蝗灾饥荒，民不聊生，阶级矛盾日趋激化。崇祯十四年（1641年）李自成起义军攻克南阳。清顺治三年（1646年）南阳因战争破坏和清兵洗劫，城市成为一片废墟，玄妙观道士4人受南阳总兵命令，聚尸骨于观前“万人坑”。地震、牛疫、蝗灾，咸丰年间太平军入楚，南阳民变蜂起，捻军与太平军对南阳的进攻一直延续到同治年间；而清末至解放前南阳虽然天灾人祸与战乱不息，但驿道开通，兴办实业之风渐开，经济文化有所复苏，戏曲繁荣，才有了猴加官诞生的契机。

南阳历史悠久，文化多元，处南北经济文化交会之地，两汉时政治、经济、文化达到了空前绝后的繁荣，其承载的汉世盛名久为流传，汉文化有着稳定持久的影响力，延续直至清末，文化的一度复兴，使南阳民间有了短暂的安居乐业与戏曲大盛，猴加官才得以产生，但在历史变迁中南阳又是势力纷争的军事战略要地，日军侵华时，猴加官一度消失。

3.3 南阳民间宗教信仰与猴加官的产生

南阳民间信仰具有儒、释、道三教合一的基本特征，这对猴加官的产生同样有巨大的精神影响力量。我们以往所阐述的中华民族文化通常指儒家文化（儒道释三家以儒影响最大），而忽略了民间文化。占人口绝大多数的民众所创作的民间文化亦称下层文化，与上层精英文化共同构成了中华民族文化，二者在发展中不仅对立排斥同时又相互吸收融合，各自独立并影响着对方，一贯被视为强势的主流文化是儒家文化，而民间文化无疑处于弱势地位。特别是今天现代化进程中，在工业化、商业化、城市化大潮中，很多原本为百姓生命的空气、土地的民间传统文化不断被消弥淡化，在这种改造中，一些应当保留的优秀精神内核被简单地遗弃瓦解，而这恰恰是最可贵的民族文化之根源。依照当代民俗学的尺度，人是一种以民俗为核心的文化存在，生命活性是人的第一生命，文化是人的第二生命。民俗的核心是人性的一种符号象征的文化代码，它是民族的生命标识，文化生命的基因。

江汉地区的屈家岭文化被视为夏商时期先楚文化渊源，楚文化相当于两周

时期^[1]，豫南地区的屈家岭文化以唐河寨茨岗为代表，淅川下王岗中期等属之。过去中原地区被誉为中华民族的文化摇篮，实际就是汇集包括屈家岭文化在内的各种文化的熔炉。^[2]南阳位居中原，便于周围各地文化交流，利于本地区文化进步发展，淅川毛坪楚墓^[3]和下寺楚墓的发现所反映出的楚文化遗存，不仅具有典型的楚民族文化特色，也有一定程度上带着中原文化的特征，证明了楚文化与中原文化的密切关系，或者说楚文化是在中原文化的基础上发展而来的^[4]。关于楚文化的发源地俞伟超先生认为楚文化渊源阶段包含有长江中游新石器时代晚期文化因素，黄河中游二里头文化和二里岗、殷墟文化因素，长江以南的几何形印文陶遗存因素，甚至三峡地区早期巴人文化的因素。大概在西周之初，这些文化因素又与新渗入的很多周文化因素综合成一体而正式形成了楚文化^[5]。也认为南阳地区与楚文化渊源的重要关系。屈原《离骚》中称：“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。”即颛顼与祝融的子孙。马世之先生也谈到楚文化滥觞期还处于中原文化的孕育之中，未能达到与中原文化完全分割的地步。楚文化发迹于中原，勃兴于江汉，春秋中期后吸收中原文化并与之融合^[6]。从楚文化的发展脉络看，南阳地区是其源头所在，即使也有学者认为楚民族为南方民族，但由于宗教、政治等原因，南北民族不断分化与融合，其受中原夏、商、周文化的影响已经为考古成果所证实。

南阳特殊的地理位置赋予其黄河流域中原文明与长江流域文明的双重属性，杂糅并蓄，多种文化的碰撞形成南阳地区独特的民风民俗传统。风俗乃民众社会生活中世代传承、相沿而成的风气习惯；习俗，是民众生活中物质传统、道德传统、精神传统和信仰传统的总和。

《联合国教科文组织文化多样性宣言》(UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity)指出，人类文化是“某个社会或某个社会群体特有的精神与物质，智力和情感方面的不同特点之总和；除了文学和艺术外，文化还包括生活方式、共处的方式、价值观体系、传统和信仰”等，社会历史进程、文化传统、宗教信仰、地理环境等的不同，是造成文化多样性的最为重要的因素。

^[1] 王劲.楚文化渊源初探.见：中国考古学会，编.中国考古学会第二次年会论文集[C].北京：文物出版社，1980.1~9

^[2] 罗彬柯.略论河南发现的屈家岭文化——兼述中原与周围地区原始文化的交流问题.[J].中原文物，1983，(3)：11~17

^[3] 淅川博物馆，南阳地区文物队.淅川县毛坪楚墓发掘简报.[J].中原文物，1982，(1)：42~46

^[4] 张剑.从河南淅川春秋楚墓的发掘谈对楚文化的认识.[J].文物，1980，(10)：21~26

^[5] 俞伟超.楚文化中的神与人.[J].民族艺术，2000，(1)：8~13

^[6] 马世之.中原楚文化的发展阶段与特征.[J].中原文物，1992，(2)：22~31

楚文化信鬼好巫,“楚地信巫鬼,重淫祀。”^[1]巫术,产生于原始社会前期,相信依靠超自然力能够对客体施加影响或实施控制,并认为能行巫术的巫覡具备这种超越自然的能力。在很多地区和民族中,巫术都曾声称它具有能为人们的利益控制大自然的伟力。事实上,巫师们似乎常常发展为酋长和国王。近代澳大利亚中部各个图腾部落的头人们都承担着施行那种繁殖图腾的巫术仪式的重任。^[2]《国语·楚语下》:“在男曰覡,在女曰巫。”又:“家为巫史。”注:“巫主接神,史位次序。”^[3]楚国一直都是实行政教合一的统治形式,楚王是国王,也为群巫之长。顓頊进行绝地天通的改革之后,统治的权力掌握在具有沟通人神手段的巫手中,大臣分管行政、军事事务同时又分担不同宗教职能。我们称这些政教合一的官僚为“灵官”,这些“灵官”以“灵修”(楚王)为中心组成一个“灵官系统”,成为楚国上层统治的核心。^[4]巫覡在楚文化中的地位是至高无上的,掌天地人神沟通的巫术是管理国家的方式之一。

殷商巫者至上,被赋予拥有通天的特权而能预知吉凶,垄断了祝占卜筮与国家政治军事等密切相关的活动,受到普遍尊崇,地位较高。

《周礼·春官·司巫》中有:“冬堂赠,无方无算,春招弭,以除疾病,王吊,则与祝前。……旱魃则舞雩,若王后吊,则与祝前。凡邦之大灾,歌哭而请。”^[5]巫的地位稍有下降,但仍被列为中士,掌管的职责多为祈祷祝祀,事务具体明晰。秦朝中央集权强大,巫者成为政治的附庸为君主效力。

《史记·封禅书》云:“雍有日、月、参、辰、南北斗、荧惑、太白、岁星、填星、二十八宿、风伯、雨师、四海、九臣、十四臣、诸布、诸严、诸逖之属,百有余庙。”^[6]以上诸神,许多为道教所吸收,成为尊神。

汉代统治阶层先天意识深处就存留深深的荆楚文化根基,笃信鬼神无时无处不在,尤其崇尚楚地源远流长的巫术文化,希冀以巫术为手段来达成国家个人的目标。高祖刘邦入关后即恢复国家祭祀,启用召集巫覡参与其中,帮助君主祭祀天地鬼神。“长安置祠祀官、女巫。其梁巫祠天、地、……之属;晋巫祠五帝、……之属;秦巫祠杜主、巫保、族累之属;荆巫祠堂下,巫先……之属;九天巫祠九天。皆以岁时祠宫中。其河巫祠于临晋,而南山巫祠南山、秦

[1] 班固.汉书·地理志第八下.[M].北京:中华书局,1962.1666

[2] (英)詹姆斯·乔治·弗雷泽.金枝.[M].北京:大众文艺出版社,1998.79

[3] 左丘明撰,徐元浩集解.国语集解.[M].上海:上海中华书局,民国十九年.224

[4] 徐文武.楚国的‘灵官’与‘灵巫’.[J].荆州师专学报(社会科学版),1998,(4):72~76

[5] 何休.春秋公羊注疏.十三经注疏.[M].北京:中华书局,1980.2032

[6] 司马迁.史记·封禅书.[M].北京:中华书局,1959.1375

中。秦中者，二世皇帝也。各有时日。”^[1]

汉代统治者对巫与巫术的利用，后来发生了变化。西汉武帝时代是一重要的临界点。武帝以后，随着儒家独尊，巫与巫术渐受排斥。到东汉时代，则完全按照儒家礼制确定国家祀典，改变了西汉以巫祠祭天地鬼神的状况。^[2]国家的郊庙大祭都由太常所属掌握，“每祭祀，先奏其礼仪”，^[3]巫在国家的祭礼活动中，基本上被排除在外，成为纯民间的一种社会阶层。

巫与巫术成为乡村社会生活中的一个有机组成部分。汉代巫术成了谋生的手段，巫祝已然职业化。不论两汉时代统治者支持或者排斥，巫与巫术一直拥有广阔的市场，两汉仍是其黄金时代。

由于两汉为中国宗教的萌芽阶段，巫术对于宗教的影响和对于民间信仰的主导作用都是无可取代的。巫术曾经朝野分流，一少部分巫者服务于集权统治，大部分则散入民间，医卜祝咒，成为民间不可或缺的一种精神寄托方式，最终成为纯粹民间的一个社会阶层。

远古时代，中国族群繁多，不同原始族群的原始崇拜，构成了汉族先民多神崇拜的风俗史。族群互动的表现大多都集中在文化的互动上。中国古代族群文化的互动凸显在道教的兴起上。道教的兴起与楚人创造的楚文化有着密切的渊源关系。^[4]在中国南北族群文化互动之中，从古代祀神、祈福等巫觋仪式中发展起来的道教的“醮”又是一个例证。祭、醮都是从早期巫觋仪式中演变而来的，是楚巫弦歌鼓舞的孑遗，其祝咒等仪式方法带有中原巫术之遗风。到东汉初期，道教早期的宗教组织“黄老道”便已形成。巫术是道教的前身。

汉代的驱傩仪式等祭祀仪式由于以往巫师的参与，对巫术是有所借鉴的；而道教的道场、打醮等仪式对于巫术的承袭更是非常显著的，任继愈先生认为：礼起源于原始的巫术礼仪，……早期道教的主要来源之一也是古代宗教和民间巫术。自然崇拜和鬼神崇拜都是道教滋生的温床。^[5]国外学者对于道教起源问题虽有不同看法，但也基本上集中于民间原始宗教。^[6]道教广泛吸收了包括民间巫术及其信仰在内的各种不同思想，如四灵、十二生肖，很多早期是民间信仰的东西，后被道教吸收，具体何时吸收的，如何吸收，道教与民间信仰的成分孰轻

^[1] 班固.汉书·封禅书.[M].北京:中华书局,1962.1211

^[2] 马新.论两汉民间的巫与巫术.[J].文史哲,2001,(3):120

^[3] 范曄.后汉书·百官志二.[M].北京:中华书局,1965.3571

^[4] 徐杰舜.汉族民间信仰特征论(上).[J].广西民族学院学报(哲学社会科学版),2002,(1):73~77

^[5] 任继愈主编.中国道教史.[M].上海:上海人民出版社,1990.9

^[6] (苏)叶·阿·托尔奇诺夫,郑天星译.道教的起源及其历史分期问题.[J].宗教学研究,1987,(6):25

孰重,则很难区分清楚。民间信仰和风水堪舆,佛教和道教都有相互吸收、相互混融的情况,特别是道教和风水相互吸收、相互影响的情况相对更明显。专家认为,“除了它们之间有意识地相互吸收、交融、影响外,也不排除社会下层那种不分青红皂白,各种不同流派的东西兼容并包的可能。”^[1]如当东汉顺帝以后太平道和天师道等早期道教盛行于大河上下、长江南北的时候,“东王公”与“西王母”已成为道教信奉的神人,这在南阳汉画像石上得到了充分的证实。

据《南阳民族宗教志》记载:东汉建武年间,光武帝刘秀姊湖阳公主在今方城县一带建炼真宫一座,是为道教在南阳活动的滥觞。该县三贤山庙、黄石山仙翁观、南召县九分垛祖师庙和皇后铁牛庙、南阳县老君堂等,均建于东汉时期。东汉桓帝延熹六年(163年),南阳太守中山卢奴到桐柏县固庙祭祀并扩建、重修淮渎庙。^[2]据南阳桐柏淮渎庙所立延熹碑(此碑现存桐柏淮渎庙旧址桐柏一中)记载,桓帝指派南阳太守中山卢奴于延熹六年(公元163年)至该庙祭祀,大兴土木,“开拓神门,立扉四达,增广坛场,饰治华盖,高大殿宇,阙齐傅馆”重修庙祠。可见东汉官方对道教的关怀扶持。

不仅官方有宣扬道家的倾向,东汉处于道教初期的太平道在南阳民间也已拥有广泛的受众传播,汉灵帝中平元年(184年)三月,“南阳黄巾军张曼成攻杀郡守褚贡。”^[3]“时南阳黄巾张曼成起兵,称‘神上使’,众数万,杀郡守褚贡,屯宛下百余日。……六月,以赵弘为帅,众浸盛,遂十余万,据宛城。”^[4]这些道袍加身,手持符水,为民众画符念咒的道教信徒快速发展,东汉光武中兴后,南阳人口约200万上下,经东汉晚期瘟疫战乱,这支以太平道为号召的农民起义军在南阳声势浩大的武装斗争活动,其人数之众,相当于当时南阳总人口三十余万近三分之一,^[5]充分反映出道教在南阳的传播之广泛和群众基础之深厚。东汉末期政治黑暗,经学僵化,太平道(黄老道)调动起人们新的宗教热情,成为人们新的精神避难所,南阳大地气候多变,山清水秀,地跨南北的生存劳作方式,有浓厚的信鬼崇巫的荆楚文化思想根基,是汉代图讖盛行地区,讖纬与阴阳五行、神仙方术结合,逐渐有了道教的雏形,“在道教形成的过程中,明显地有上层和民间的两条发展途径。”^[6]这两条途径在南阳有了交汇,从地理位

[1] 张勋燎,白彬.中国道教考古.[M].北京:线装书局,2006.1750

[2] 转引自南阳道协.南阳道教综述.[J].中国道教,2002,(4):32

[3] 范晔.后汉书.卷八.[M].北京:中华书局,1965.348

[4] 范晔.后汉书.卷七十一.[M].北京:中华书局,1965.2309

[5] 南阳地区史志编纂委员会.南阳地区志.[M].郑州:河南人民出版社,1985.223

[6] 熊德基.秦汉新道家.[M].上海:世纪出版集团,上海人民出版社,2001.190

置上南阳处于南北交汇之地，太平道、五斗米道继而在此充分交融，互取精要，天时地利人和导致南阳民间道教的昌盛繁炽。

东汉顺帝年间（126-144年）张道陵于巴蜀之地创立天师道，道教的宗教组织形式从此开始逐渐成熟，距今也已有千余年历史。自汉以来，南阳道教均处于发展之中，唐宋元明几代是南阳道教兴盛时期，由于统治者对南阳道教的扶持，南阳道风兴盛，官方斥资在南阳大力兴建道观。至清代道教虽有衰微，但是道教仍在民间流行。

元代时朝廷兴建了武侯祠。玄妙观于元顺帝至正时建，明正统二年（1437年）蕃封南阳的唐王重修，“玄妙”一词源于《道德经》中“玄之又玄，众妙之门”。玄妙观是明代豫西南著名的道教活动中心。入清避康熙皇帝讳（玄烨），改名元妙观。与北京白云观、济南长清观、西安八仙庵并称道教“四大丛林”。屡受清廷恩典，屡有修葺，殿堂楼阁众多，道众数百，庙产、香火地广布。至晚清仍香火旺盛。另外方城县三元宫、南阳县叶庵、独山祖师庙均为玄妙观之属观，香火旺盛。每年农历三月初三有盛大庙会。特别是叶庵内供奉儒、释、道三教之圣人，即孔子、释迦牟尼与老子，又称三教堂。清光绪年间南阳仍有道士 347 人。^[1]而南召、方城山区的道教信仰更是普及甚广，影响很大。

佛教传入南阳始于东晋永昌年间，距今已有 1500 多年。明嘉靖《南阳府志》载：“弥陀寺在城东延曦门外（今南阳市第一高中院内），晋永昌三年创建”（按：东晋永昌无三年，当为太宁二年，即公元 324 年），为佛教在南阳最早的寺院。^[2]南阳县境寺庙遍及城乡，不下数十座。佛教在南阳也具有相当大的普及。

南阳地区宗教信仰多元，虽然道教、佛教、伊斯兰教、天主教、基督教五大教派林立，但多教共存，信仰自由，和睦相处，信教群众所追求的精神境界都是出于良善、健康向上的，他们祈求人人平等，世界大同，风调雨顺，国泰民安，幸福安康，期望借助神灵力量，实现人类尚难力及的愿景。宗教文化多元化，外来宗教本土化，体现了南阳厚重、包容、开放的历史文化传统。

宗教信仰与民间风俗相结合，是中国古代社会现象的一大特色。民间信仰是民间文化的内核；民间文化是精英文化的基础和土壤，是中国传统文化的另一半。南阳道教历史悠久，长期以来较为发达，并与佛教二者主导着当地群众

^[1] 南阳县地方志编纂委员会. 南阳县志. [M]. 郑州: 河南人民出版社, 1990. 586~587

^[2] 南阳地区史志编纂委员会. 南阳地区志. [M]. 郑州: 河南人民出版社, 1985. 588

的民间信仰、习俗。南阳民间信仰中常见的西王母、天官、雷神、猴崇拜均源于道家神仙及更早的巫雠祭祀之祖先；观音菩萨为佛教神仙；孔子为儒家鼻祖；关公为行业神仙；范蠡、张衡、张仲景、诸葛亮等不仅是行业神明，也是本土的名人；猴、盘古为始祖崇拜，先祖与名人崇拜绵延不绝，群众性广泛，并因此形成了节庆庙会、演出等民间习俗，如上元灯会等。南阳民间普遍认为，三官神即天官、地官、水官分别爱好乐、人、灯。正月十五这天三官一同从天而降，“天官赐福”，“地官赦罪”，“水官解厄”，世人纷纷张灯结彩迎接三官下凡赐福，于是在民间形成了闹元宵的风俗。南阳民间灯节时间三天，正月十四上灯叫开灯，正月十五叫正灯，正月十六到正月十七叫落灯。灯节里，所挂的灯多为吉祥灯。南阳在元宵这一日除了一些求吉祈福的习俗和文艺踩街活动外，还要进行节日戏曲演出。

南阳地区的民间信仰从神鬼巫风的原始阶段，发展到汉代时，呈现出上层与民间的双重格局，南阳民众处于强大的正统儒家文化统治之下，乡土传统是随之亦步亦趋的，二者的关系是对立统一、有机结合，民众信仰的趋利性形成了儒释道三教合一的精神支柱，这成为南阳地区尤为显著的信仰特征。我们从猴加官上就能看到，原始巫术、汉代雠仪，道教仪式及儒家礼法的多种因子恰恰集中于其一身。

3.4 南阳儒家官本位思想与猴加官的产生

“猴”与“侯”同音。“侯”为中国古代的爵位之一。爵在上古时期代表禄位，常与封土相联系，或与租税相联系。官品是历代仕人追逐的目标，官品的体现依赖包括爵位等等诸多载体。在君主宗法制度下，以爵位定俸禄，有爵才能任职，爵、职、禄三者紧密关联，以爵为本。^[1]

而“加官”二字，除了指官吏升迁，本就是一种官职名称和官吏任用制度，自秦出现，指在原来职务之外，再授予代表一定特权的官衔，属于附加性的官衔。《汉书·百官公卿表》云：“侍中、左右曹、诸吏、散骑、中常侍皆加官”并“得入禁中。”意凡加官，就可出入皇宫，成为皇帝亲信近臣，地位、待遇也比同类官员高。在汉代，列侯等均可加官。

据《通典》：“唐虞夏，建国凡五等，曰公、侯、伯、子、男。殷，公、侯、

^[1] 黄惠贤，陈锋主编.中国俸禄制度史（修订版）.[M].武汉：武汉大学出版社，2005.1

伯三等。周公居摄改制，大其封。公五百里，侯四百里，……”^[1]西周宗法分封制下，地方诸侯的等级有《矢令方彝》所谓“…诸侯：侯、甸、男”三个等级。

《礼记·王制》中记载：“王者之禄爵，公、侯、伯、子、男，凡五等。”《孟子》云“公侯之封方百里，伯七十里，子男五十里。”夏商时五等爵位虽难考证，但自周代起确实有了五等封爵制，即公、侯、伯、子、男。后代相沿，多以“公”作为“王”以下的最高爵号。“秦爵二十等。最高彻侯，其次关内侯。汉，国王、国侯、亭侯三等。后汉亦三等。”^[2]秦爵凡二十级，十九级为关内侯，二十级为彻侯（也称列侯），均相当于诸侯。关内侯无土，可食邑，二十级军功爵中得衣食租税者仅彻侯与关内侯。^[3]汉代封爵仅有王、侯两级，所谓“大者王，小者侯”，其他均废。“汉初，论功封列侯者，凡百四十有三人。凡列侯，金印紫绶，大者食县，小者食乡、亭，得臣其所食吏民。”^[4]享受封邑的爵位在两汉有王、侯两种，皇帝子弟封王，为西汉创定，列侯功大者食县，功小者食乡亭，无乡、亭侯爵称。两汉沿袭秦代二十等爵制，功臣封侯食邑，东汉时因封侯者食邑户数多少不等，又分成县侯、乡侯、亭侯等级别，西汉时，中二千石以上的高级官员基本上都拥有侯爵，享受食邑特权；东汉的三公及中二千石等高级官员也大多有侯爵。封邑收入一般超过有时甚至远远超过俸禄收入。^[5]侯在汉代拥有突出显赫的地位，封爵即封侯，即可食邑，有了侯爵的称谓就有了一切，享有优越的政治地位、经济特权。

至魏晋又恢复五等封爵制，隋唐五代封爵九等：第六等为开国县侯，从三品，食邑1000户。宋代爵名沿唐代之制，爵增加到十二级，为王、嗣王、郡王、……开国侯、……开国男。封爵与食邑紧密联系，凡有封爵者必有食邑。其等级屡有变化，顺序有侯（神宗）；开国侯（哲宗）；开国侯（南宋）。宋代沿袭前代，保留了附加性的官衔。这些加官有散官阶、……封爵、食邑、食实封等。^[6]明朝因前朝之制，列爵五等，后革子、男，只留公、侯、伯三等，因而明代爵称有公、侯、伯三等，以封功臣及外戚。并定制：“凡爵非社稷军功不得封，封号非特旨不得予。”爵分两种，一是只授终身（不世），二是可以世袭（世），世与不世，以军功大小而定，均给诰券。……与前朝不同的是，明朝的公、侯、

[1] 杜佑撰.通典.卷十九.[M].北京：中华书局，1988.486-487

[2] 杜佑撰.通典.卷十九.[M].北京：中华书局，1988.487

[3] 杨光辉.汉唐封爵制度.[M].北京：学苑出版社，2004.7

[4] 杜佑撰.通典.卷三十一.[M].北京：中华书局，1988.856

[5] 黄忠贤，陈锋主编.中国俸禄制度史（修订版）.[M].武汉：武汉大学出版社，2005.66

[6] 朱瑞熙.中国政治制度通史（第六卷）.[M].北京：人民出版社，1996.654

伯只有爵号和食禄，无封邑。^[1]清朝对满、蒙贵族以外的旗人、汉人的功勋封爵分世爵和世职两种：世爵分公、侯、伯、子、男五级。由此看来，西周起，五爵虽有变化，但历代都有侯爵。

西汉时，随着儒学的独尊，中原传统的儒家文化开始在南阳广泛传播，但南阳的总体文化尚处于发展的起始阶段。东汉时期，南阳称“帝乡”，加官封侯者甚众，优越的政治地位和发达的社会经济，促进了文化的发展。南阳在东汉时办学一度处于社会生活的中心地位，经学发达，教育鼎盛。汉文化一度在东汉的南阳达到高峰，而其强势在当地深深植根并流传光大，表现了顽强的生命力，源远流长的汉文化是南阳这一历史名城的精神内核。而以官为中心的全民意识长久地影响着后世。由于森严顽固的宗法家国礼治、等级制度、科举制度、官僚体系、利益驱使以农业为主要经济基础的旧中国成为官本位思想的泛滥之地。儒家文化占据着封建社会大众的首要地位，仕而优则学，学而优则仕，官本位思想深达社会各阶层，官者希望官上加官，富者渴望加官显贵，贫者梦想鱼跃龙门，对财富、荣耀、特权的追求，猴加官正体现了王权社会的至高无上，官本位思想在平民百姓头脑中的根深蒂固，以读书求取功名利禄是最高的人生理想诉求，拜相封侯是人生价值的取向。人们内心企图借助外界获得一种宗教式精神动力，从而产生种种祈佑纳祥的做法，可将其归入神秘文化的范畴。即使在现代社会里，这种心理需求依然存在。猴加官就是这种典型心理的一种物化形式。

猴加官是南阳历史文化的一个缩影，对于保持南阳地区文化本土性、多样性，提高民众核心文化价值观的认同性，促进和谐社会发展都有着积极作用与意义，需要对其合理化保护。

猴加官源于南阳，正是由于处于现代文明发展的转折期，首先要对南阳的这一与猴加官息息相关的生存环境、文化空间给予保护，建立南阳地区文化生态保护区，保护的范围包括南阳的自然生态环境、生产生活方式、民间宗教信仰及民俗等方面，应大力提倡当地传统民俗活动与戏曲演出的举办，让猴加官重新成为上元灯会的一景，维护其生命之土壤、根基和发展空间的整体性。

^[1] 杜婉言，方志远.中国政治制度通史（第九卷）.[M].北京：人民出版社，1996.445

4 猴加官体现的猴文化

猴文化在我国分布地域极广，东西南北包括雪域边陲，猴子为各族人民所喜爱推崇，形成了传统的观念形态，成为一种普遍的文化现象，南阳地区地处中原，为南北交汇之处，多种文化交流融合，历史上良好的生态环境曾是猕猴聚集之地，猴文化源远流长，从猴加官身上体现出来的猴文化具有极为丰富多彩的特性。

4.1 猴文化的祖先神灵崇拜

猴加官中猴文化的第一重含义即祖先与神灵崇拜，源起于楚巫文化猴作为助人沟通天地的神兽，以及中原文化中猴为殷人先祖。

猴与人类有着相近的生理特点，甚至于群体生活中也存在类似之处，人与猴在生物学上较为相似，两者的差异仅体现在程度不同，种类上我们称后者为非人类的灵长目动物，科学家观察到他们也同样存在文化行为，在日本猕猴学会了在吃甘薯前先将其洗净，并把这个方法传给下一代；猿猴具有接近人的智力，利用声音，有一定意识及交流的能力^[1]。猴子较为通人性，人们对猴子不仅出于喜爱，更重要一方面是猴类与人类的近似，甚或属于近亲，出于同宗，猴崇拜不仅是动物崇拜也是祖先崇拜。猴子为人类始祖这一看法在很多民族的神话中都有记载，考古遗存也证明，受原始动物崇拜影响而产生的猴祖与猴神崇拜早已有之。

我国新石器较早阶段的北京平谷上宅文化（距今约 6500 年-6000 年）中曾出土了一件滑石猴，黑色，头部雕刻出眼、眉、耳、鼻、嘴五官，下部为一蝉形身体，肩部有一横向穿孔。^[2]。蝉破土而出，飞上枝头，具有“上天入地”之能，代表生死轮回，生命重生，猴蝉一体大约体现先民沟通天地的愿望。同时出土了不少各种动物形象的小型装饰艺术品，如羊、蚕、猪、龟、鸟、海马等，猴及这些动物推测为用于祭祀的器物或巫术的灵物。史前时期动物不仅是人类主要的衣食之源，也扮演了象征和宗教仪式的角色。原始人类对具神秘感的动

^[1] (美)威廉·W·哈维兰.文化人类学(第十版).瞿铁鹏、张钰译.[M].上海:上海社会科学院出版社,2006.43

^[2] 北京市文物研究所上宅考古队等.北京平谷上宅新石器时代遗址发掘简报.[J].文物,1989,(8):7

物怀有敬畏，有的动物成为人们崇拜的保护神，佩戴这些动物的牙齿、皮毛、爪角及骨骼，往往是祈望能拥有动物同样的灵巧敏捷，狩猎时受到庇护保佑，获取力量，得以成功；动物形象的雕塑品通常是动物崇拜的符号物化，来代表动物神灵使用于祭祀仪式或作为护身符佩戴。这件石猴估计正是当时人们的护身符佩饰。

在距离南阳较近的新石器晚期石家河文化的先民制作了大量的小型雕塑，估计已不少于五千个。陶塑品主要盛行于石家河文化中期，其盛行的绝对年代估计距今 4150—4400 年之间^[1]。其功能何在？学者认为，主要与原始宗教有关，属宗教用物。恩格斯认为宗教根源在于蒙昧时代的狭隘而愚昧的观念。^[2]原始汉族先民创造了万物有灵观的原始信仰，他们崇拜一切包括天地、动植物等，臣服于种种他们心目中的神灵。人类学家普遍认为，原始人形成“泛灵信仰”即他们相信，世界上任何一种物体均有灵魂。它们拥有某些魔力，可降祸福于人。在这种“泛灵信仰”的基础上，进一步发展出对神的崇拜。中国民间的宗教文化包括信仰(神鬼、祖先)、仪式和象征三大体系^[3]。在巫术与原始宗教盛行的史前时期，巫术活动几乎贯穿原始人精神和物质生活的各个方面，原始人很多观念和意识都含有巫术意义。巫术是原始宗教的表现形式之一，幻想以特殊的言行去影响和控制客观对象，使客观世界为自己服务，是信奉借助超人的神秘力量对人、事施行的方术。为了这个目的，形成一套仪式和行动，巫术在中国原始社会职能范围比较广泛，主要是奉祀天地鬼神及为人祈福禳灾，通常利用尊敬、屈服、讨好等手段，希望祖先和鬼魂庇护自己，免灾降福，或是通过歧视、咒骂、驱赶等手段避邪保身，祈求平安。后来演变成为人们去凶化吉、避煞祈祥一类俗信活动。与陶塑人像伴出的是一些陶塑小动物，如：猪、狗、羊、鸡、鸟、猴、象、水牛、鱼等。体量一般在 5—10 厘米之间，也均为泥质红陶^[4]。有学者考证：这些陶塑动物，很可能是为了满足当时人祈求畜禽饲养、狩猎捕捞获得丰足的愿望而制作的^[5]。而前期发掘中在石家河的邓家湾后出土了包括象、猴等红陶兽二十三件^[6]，证明四五千年前是有这些动物的，否则人们不可能把未见过的动物塑造得较为逼真。而在之后又出土猴 7 只，身姿各异。(见图 4.1) 七

^[1] 张绪球.石家河文化的陶塑品.[J].江汉考古, 1991, (3): 58

^[2] 恩格斯.马克思恩格斯选集.[M].北京:人民出版社, 1972.220

^[3] 王铭铭.中国民间宗教:国外人类学研究综述.[J].世界宗教研究, 1996, (2): 125

^[4] 周光林.浅议石家河文化雕塑人像.[J].江汉考古, 1996, (1): 57-58

^[5] 张绪球.长江中游新石器时代文化概论.[M].武汉:湖北科学技术出版社, 1992.293

^[6] 刘安国.天门石家河出土的一批红陶小动物.[J].江汉考古, 1980, (2): 103

猴高数厘米，可以看出陶猴较为写实的风格，当时人们恐怕是为了拥有人类难以企及的猴子高超的攀爬跳跃能力，所以也将其列为宗教巫术的一分子。由于对动物的无知与不理解，先民对于在生产斗争中与自己生产生活关系密切的动植物发生了一种崇拜信仰，猴崇拜是较早产生的，人们对猴具有的智慧、灵巧及旺盛的生命力加以夸张神化，例如在《山海经》中就列举了不少猴形神。《山海经·南山经》载：“有兽焉，其状如禺，而四耳，伏行人走，其名曰猩猩，食之善走。”注曰：禺似猕猴而大赤目长尾，今江南山中多有。猩猩禺兽状，如猿伏行交足，亦此类也见京房易。“有兽焉，其状如禺，而白耳，其名长右。其音如吟，见则郡县大水。黄帝得之，以其皮为鼓，槪以雷兽之骨，声闻五百里以威天下。”食猩猩则善走只是人们对其能力的向往；而猴形神与水的密切联系，正与阴阳五行家的申猴属水论相印证。《山海经·大荒东经》载：“有兽焉，状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风雨，其光如日月，其声如雷，其名曰夔。”^[1]韦昭注《国语·鲁语》则说：“夔一足，……人面猴身能言。”位于江汉平原中北部的石家河文化，南阳淅川下王岗遗址即包含石家河文化晚期地层，南阳盆地兼具北方龙山文化与南方石家河文化的文化因素^[2]，至少在南阳地区猴子形象的艺术品新石器时期就已经出现了，这不仅证明当时北方的生态环境要好于今天，也看出人们对猴子喜爱崇拜起源的久远。人们对猴子不仅出于喜爱，更重要一方面是猴类与人类的近似，甚或出于同宗，猴崇拜不仅是动物崇拜也是祖先崇拜。

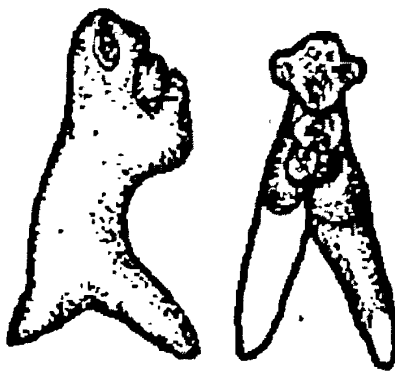


图 4.1 石家河文化陶猴

采自：张绪球：《石家河文化的陶塑品》，[J].《江汉考古》1991年第3期，第56页。

在河南淮阳有以猴面人身泥像为“人祖”，所谓人祖，是一种猴面人身泥塑，

^[1] (晋)郭璞撰.山海经(外二十六种).[M].上海：上海古籍出版社，1991.4，5，72

^[2] 张绪球.石家河文化的分期分布和类型.[J].考古学报，1991，(4)：389-413

猴的种类甚多，有兜肚猴、穿衣猴、抱膝猴、打火猴、猴头燕、猫拉猴等等，民俗学家宋兆麟认为，这是一种被赋予一定的巫术意义的玩具^[1]。将猴的形象作为原始巫术的图腾，来祭祀人祖，祈求孕育，或许象征女娲或其他始祖，传递着远古那个人猴难分，从猴到人的传说时代的神秘气息。能言善乐的夔是一个人类蒙昧期人猴形象的祖先神，与淮阳人祖猴人猴一体的形象贴近吻合。

在上古黄帝神话中其声如雷的夔，继而成为尧、舜司典乐之臣，《吕氏春秋·古乐》载：“帝尧立，乃命夔为乐，夔乃效山林溪谷之音，拊石击石，以象上帝玉磬之音，以至舞百兽。……帝舜乃令夔修《九招》、《六列》、《六英》，以明帝德。”^[2]



图 4.2 甲骨文中的夔字

采白：葛英会：《夏字形义考》，[J].《中国历史文物》，2009 年第 1 期，第 67 页。

陈梦家先生曾对殷墟卜辞中的祭祀对象进行统计，归纳了三大系列：天神系列，包括上帝、日、东母、西母、云、风、雨、地祇系列，包括社、四方、四巫、山川；人鬼系列，包括先公、先妣、诸子、诸母等等。^[3]夔应是人鬼系列中的祖先神之一。甲骨文是常见的神名，字形像人亦像猕猴而突出其首和手足，大多带有短尾或饰尾，被释为夔，王国维等先生视为殷人先世高祖。葛英会认为夔为(𠂔 夔)字的初形，作猴子嬉戏作态、搔首蹈足之形，发展为猱，在发展中该字出现分化，像人手置于口旁吟唱踏歌之形应是后世夏字的初形，(见图 4.2)乐歌乐舞正是中国夏代的儒雅之风。^[4]也有不同意见如詹鄞鑫认为甲骨文中的“夏”字，百年来一直被误当作“夔”，二者并无关联^[5]。不仅殷人并祭夏后氏大禹与商人始祖契，象形字的变异隐约透露着先民对于祖先的记忆与认知，夔概为亦人亦猴的夏人先祖。据《山海经·西山经》中“又西七十里，曰（羊俞）次之山，……山有兽焉其状如禺，而长臂善投，其名曰𠂔。”郭璞云：“亦在畏兽画中，似猕猴投掷也。”袁珂注：“𠂔当即夔字之

^[1] 宋兆麟. 巫术与民间信仰. [M]. 北京: 中国华侨出版社, 1990. 73

^[2] 谷声应译注. 吕氏春秋白话今译. [M]. 北京: 中国书店, 1992. 65

^[3] 陈梦家. 殷墟卜辞综述. [M]. 北京: 科学出版社, 1956. 570

^[4] 葛英会. 夏字形义考. [J]. 中国历史文物, 2009, (1): 66-68

^[5] 詹鄞鑫. 华夏考. [J]. 华东师范大学学报 (哲学社会科学版), 2001, (9): 3-28

讹变也。”后又有：“华山冢也，其祠之礼：太牢。（羊俞）山神也，祠之用烛，斋百日以百牺，瘞用百瑜，汤其酒百樽，婴以百珪百璧。”华山为众山宗主而用太牢，（羊俞）次山是神灵显应的山，祭祀仪式更为隆重繁复。“又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。”“又西二百里，曰长留之山，其神白帝少昊居之。”^[1]山海经所记述的上古传说中天帝居昆仑，黄帝居轩辕之丘，夔与天神西母同居西山山系，居神山，自古就享有较高规格的祭礼，并罩上了神的光环。夔经过演化，被奉为商祖，变化多端的夔纹也是商代礼器上主要纹饰之一。

在安阳殷墟妇好墓遗物中有一件半透明的浅绿色圆雕蹲猴^[2]，圆眼大鼻，短尾细毛，仰面向天，高不足 5 厘米，小巧玲珑。傅大卣认为它纯属磨成，是绝无仅有的最早的一件。^[3]联系到上古猴形象被人奉为祖先，又及商末武官大墓中猕猴成为玩物，这件之前的玉猴仿佛是一件饰物，供把玩用，大致揭示了集中于猴一身的双重属性，神圣性与亲人性。

猴崇拜还包含了一重生殖崇拜，这应是动物崇拜、祖先崇拜中所衍生出的，猕猴是一种有着较为旺盛生殖繁衍力的动物，淮阳人面猴的胸部以五彩描绘女阴图形，就象征了先民的人丁兴旺，多子多孙的祈盼。陕西有一种“双猴吃桃”的布玩具，公猴阴茎勃起，引人发笑^[4]。日本的玩具瓦猴保佑妇女安全顺产；和睦猴是祈求怀孕的信物；日本百姓将骑马猴供在自家神坛上以求婴儿顺产、子孙繁荣。^[5]

山西省曲沃县晋侯墓地 102 号墓出土二件猴形玉佩，上为一龙，鼻部下接猴首，有一斜穿孔。猴首五官清晰，凸目，大耳，凸吻，直颈，胸腹为头朝下的龙，长尾下卷，腿作蹲状弯曲。侧面刻有鳞纹。纹饰是以外粗内细的双线加单阴线组合而成，整体构思新颖别致，线纹流畅。西周玉猴与同时期的玉雕动物一样，身上不见商代那种典型的复杂几何形图案，纹饰线条舒展流畅。^[6]猴头龙身的造型似乎有祖先之意。西汉初期的三门峡市刚玉砂厂秦人墓曾出土猴形铜带钩 1 件（标本刚 M16: 3），左臂伸长为钩首，右手弯于胸部，并握一条蛇，

[1] 袁珂译注. 山海经全译. 卷二. [M]. 贵州: 贵州人民出版社, 1991. 19~60

[2] 中国社会科学院考古研究所编著. 殷墟妇好墓. [M]. 北京: 文物出版社, 1980. 162

[3] 傅大卣等. 安阳殷墟五号墓座谈纪要. [J]. 考古, 1977, (5): 341

[4] 李辛侗. 民俗美术与儒学文化. [M]. 北京: 中央民族学院出版社, 1992. 80

[5] (日本) 上岛亮. 日本猴玩具. [J]. 东南文化, 2002, (4): 82~91

[6] 古方主编. 中国古玉器图典. [M]. 北京: 文物出版社, 2007. 140

两腿直伸。形象十分生动。^[1]与西周时的猴形玉佩较为近似，猴组合可能寄托了祖先佑护佩戴者的希望。

湖北荆州境内五山村的大型楚墓天星观二号墓内随葬有一棵髹漆神树，在树枝上分别雕刻了猴子等动物共二十八个。学者认为楚神树上的鸟兽是楚国巫师通天的助手。^[2]张光直先生以为中国的宇宙观是区分天地的，有些动物是助人的神，可以助人通天地。^[3]因而猴子在楚文化中很有可能是助楚国巫师沟通天地的一种神兽。

济源轵城泗涧沟 M8 出土的西汉红绿釉陶桃都树，树干有熊、天鸡，枝叉上攀附猿猴、栖息乌鸦，树座塑有裸体人、羽人、奔獐、飞蝉等。^[4]经郭沫若先生考证为陶都树。^[5]其后泗涧汉墓又出了一件较前者更为高大复杂的“百花灯”，底座为覆盆型，有三层仰盘，树顶一只天鸡，最高一层盘沿上分坐四个猴面人，据《山海经·西山经》中“西次三经之首，曰崇吾之山……有兽焉其状如禺而文臂，豹虎而善投，名曰举（或作夸）父。”郭注云：“似猕猴，獫狁也”袁珂注：“则夸父者，猿类之兽也。”夸父也是信仰猴祖的民族。《山海经·中山经》有：“又西九十里，曰夸父之山，……其北有林焉，名曰桃林，是广员三百里，其中多马。”^[6]可见猴面人代表着主四方、观天象的以猴为图腾的炎帝族裔夸父氏。

1972 年洛阳涧西区黄冶油库 M5 出土东汉一彩绘陶百花灯，泥质灰陶胎，由模制、手工捏塑而成。灯座呈覆盆状，白地涂朱，墨绘云纹，并塑有山峦环绕，间有各种形象的人物及虎、狼、猪、狗、羊、猴、兔、蛇、蝉等动物。^[7]

1907 年，日本人藏田信吉在长清孝堂山下曾发掘到一座小石祠堂，在小祠堂后壁下层，画有一幅祠堂祭祀图。画面左半部有一座祠堂建筑。建筑为四合封闭式院落，院落有一只爬行的猴子居于正中，正房两边为厢房，屋顶为双面坡瓦顶，祠堂院落大门向右开。门前，一人对院门方向跪拜在地，其面前地上，放有祭食一钵、灯一盏。其后为一盘枝错节的大树，树右方一名仆役正在喂马，

[1] 三门峡市文物工作队、三门峡市司法局、刚玉砂厂秦人墓发掘简报.[J].华夏考古, 1993, (4): 25

[2] 张华珍, 项章. 楚‘神树’研究.[J].江汉考古, 2003, (3): 73~79

[3] 张光直. 中国青铜时代.[M].上海: 三联书店, 1999.434

[4] 河南省博物馆. 济源泗涧沟三座汉墓的发掘.[J].文物, 1973, (2): 46~53

[5] 郭沫若. 桃都、女娲、加陵.[J].文物, 1973, (1): 2~3

[6] 袁珂译注. 山海经全译.[M].贵州: 贵州人民出版社, 1991.36, 41, 137~138

[7] 张得水主编. 中原文化大典·文物典·陶塑.[M].郑州: 中原出版传媒集团, 中州古籍出版社, 2008.186 页。

表示祭祀者是骑马远道而来的。^[1]而这只猴子在祠堂正中仿佛象征祖先。

宁夏西吉玉桥村曾出土过春秋战国时期的猴骑马饰^[2]。在宁夏固原市北塬东汉墓中出土一件绿釉瓷猴灯，由底座、猴身、竹节状立柱组合而成，基座上有一蹲踞式猴，猴颈部托有竹节状灯柄，猴腹部饰乳钉纹，盘腹刻三角纹一周，通体翠绿光亮。模制、轮制、局部手刻相结合。^[3]猴与竹均非宁夏物产，就其工艺水平及风格来言应属中原发达地区水平，也就说明了中原文化对边疆地区的渗透。《北史·党项传》记：“党项羌者，三苗之后也。其中有宕昌、白狼，皆自称猕猴种。”^[4]汉文化促进了羌人发展，羌人对于猴祖先的崇敬也与汉人猴文化相融。猴攫抢妇的民间传说就是由羌族传入中原的，钟敬文先生将此类故事归纳为一种类型。^[5]除了汉羌信仰猴祖，其他众多民族如藏、景颇、缅甸、彝、纳西、哈尼、白族等都流传着各种猴祖神话，并相互映射影响。^[6]中原与羌族的文化应该是双向交互传播的，对于猕猴为祖先之说有共同之处，并且各自吸收了对方的内容。

从起初的猴祖崇拜，猴因此被赋予不忘祖先的含义，南宋周密的《捕猿戒》中有猿子为母拔箭，号呼母皮而亡，寝母皮而安的故事，猿有“孝猿”之称。猴之孝体现在帝王服饰的十二章纹样上，皇帝袞服的十二章纹样包括日、月、星、山、龙、华虫（野鸡）、宗彝（古代祭器）、藻（水草）、火、粉末、黼（斧形）、黻（亚形），这种制度从《尚书》记载开始承袭应用传到清代甚至袁世凯，表示皇帝至高无上的权威和帝德。宗彝用杯形表示，左面杯形饰有以尾塞鼻的长尾猴，右面杯形饰有坐虎，表示不忘祖先，^[7]长尾猴即宗雉，取其孝，象征圣王有威猛慈孝之德。封建社会中以孝治天下，孝是最为普及的道德标准，臣民则要效忠朝廷来光宗耀祖，达成忠孝两全。

4.2 猴文化的宗教性

原始先民对猴子的祖先崇拜与神鬼崇拜已经停留在原始宗教阶段，在四川

^[1] 信立祥.论汉代的墓上祠堂及其画像.见:中国历史博物馆考古部,编.[C].中国历史博物馆考古部纪念文集.北京:科学出版社,2000.180~205

^[2] 李非,李水城,水涛.葫芦河流域的古文化与古环境.[J].考古,1993,(9):第829页,图一〇-14.

^[3] 宁夏文物考古研究所,固原市原州区文物管理所.宁夏固原北塬东汉墓.[J].考古,2008,(12):30

^[4] 李延寿撰.北史[M].北京:中华书局,1974.3192

^[5] 钟敬文.钟敬文民间文学论集(下).[M].上海:上海文艺出版社,1985.351

^[6] 王小盾.汉藏语猴祖神话的谱系.[J].中国社会科学,1997,(6):147~161

^[7] 陈娟娟.中国织绣服饰论集.[C].北京:紫禁城出版社,2005.34

汉墓中常见三山耸立状的钱树，正中一座山顶有坐于龙虎座上的西王母，两侧的山上各有捧日月的羲和，此外，三座山上还有马、猿、蟾蜍、长袖的舞人、抚琴的乐人等。旁边常常散乱着一些铜铸的树，树上也铸着西王母、猿、钱等。

^[1]俞伟超先生认为河南济源泗涧沟 M8 桃都树是钱树的前身。而在四川彭山崖墓内的钱树陶座却有一佛二弟子或二菩萨，是因为钱树本身象征一个受礼拜、供奉的神物。这说明当时社祀同早期道教活动交错发生，佛教信仰也逐步渗入社祀活动中去了。^[2]在道教发端的四川，猴子应当是一种吉祥的神兽，并被佛道二教共同供奉。

河北满城中山靖王刘胜墓出土的博山炉，高低起伏的山峦间神兽出没，虎豹奔走，小猴蹲踞峦峰或骑在兽身之上，猎人打猎山间，刻画了一幅生动优美的狩猎场景。河北定县三盘山还出土了一件西汉镶嵌狩猎纹伞铤（车器）。银地错金，纹饰分为四节，从下起第一、二、三节上山林中均有猴子出没，另外还有胡人骑骆驼、胡人舞象。^[3]从这件富丽华贵的稀世珍品上可以看到猴子与人的亲近以及汉代对外交往的频繁。

云南晋宁石寨山出土一件西汉少数民族贵族服装青铜扣饰。圆形中心镶红玛瑙珠一枚，以黑漆绘成八道光芒，周围镶绿松石圆片，缘外有十鎏金猿猴，彼此接引，形成外圈。猿猴动作活泼，惟妙惟肖。其与同时出土的舞人扣饰形制均和北朝出土的对猴团花剪纸较为类似。根据该墓同出的西域舞人，可能西汉时滇文化已经与西域有所交流。^[4]

洛阳一座西汉墓中的壁画中四神（青龙、白虎、朱雀、玄武）中间有一男一女一熊一豹及双璧，一只绿色猿猴作人的姿态，头戴黑色平顶帽，圆眼左瞄。上穿红衣，下穿蓝裤，赤足。左手前伸达天马的尾巴^[5]。郭沫若先生发出疑问：“此熊、豹、猿三者不知何所象征，或借以表征山岳之象？”^[6]猴马组合的出现绝非偶然。在阴阳五行家来看，申属猴，午为马。古人想象，申猴的水，可以制约午马的火，由此产生出猴避马瘟的说法。1961 年新密市打虎亭 1 号墓出土有一幅生活气息浓郁的马厩图，七车下有五马，右边拴马桩及马槽上有姿态生

^[1] 于豪亮.“钱树”、“钱树座”和鱼龙曼衍之戏.[J].文物, 1961, (11): 43

^[2] 俞伟超.东汉佛教图像考.[C].先秦两汉考古学论集.北京:文物出版社, 1985.166~167

^[3] 国家文化局主编.中国文物精华大辞典·青铜卷.[M].上海:上海辞书出版社, 香港:商务印书馆, 1995.第 323 页, 1158; 第 331 页, 1188

^[4] 国家文化局主编.中国文物精华大辞典·青铜卷.[M].上海:上海辞书出版社, 香港:商务印书馆, 1995.第 329 页, 1181

^[5] 河南省文化局文物工作队.洛阳西汉壁画墓发掘报告.[J].考古学报, 1964, (2): 107~125

^[6] 郭沫若.洛阳汉墓壁画试探.[J].考古学报, 1964, (2): 1~7

动的猴子嬉闹，上有一跑动的山羊和一手半抬吆喝猿猴的人。右边有一繁茂的大树，树干系一马，马后一人执刷梳理马毛。马面前的一根拴马桩上立有一姿态生动的猴。这说明汉代时猴避马瘟的民俗已深入百姓生活。而打虎亭汉墓中另外还有三处猴子画像，一处是猴子骑鹤于云气纹间。鹤长颈长喙，尾部下垂，鹤的口中仿佛还衔有一条鱼。鹤背上骑着一只双目圆瞪的猴子。猴子头戴方顶高冠，右前肢握一杆长柄耙状物放在右肩上，左前肢好像执有捆于鹤颈上的绳索。画像周围雕刻卷云纹，^[1]整个画面，生趣盎然，猴子带着“沐猴而冠”的滑稽模样，似有峨冠封侯之意。其他二处仍为攀跳于云气间的猴子。后三处均寓吉祥。



图 4.3 新密打虎亭一号汉墓马厩图

采自：吕品主编《中原文化大典·文物典·画像石》，[M].郑州：中原出版传媒集团，中州古籍出版社，2008年4月第1版，第397页，图一二

^[1] 河南省文物研究所. 密县打虎亭汉墓. [M]. 北京：文物出版社，1993. 102，322，323，324



图 4.4 五代《百马图》(部分)

采自：赵明星：《论鸡冠壶上的塑猴习俗》，[J].《北方文物》2004年第3期，第33页，图三。

中国在马厩中养猴，而使马匹避免生病的习俗至少始自汉代，王延寿的《王孙赋》中有“归锁系于庭厩”^[1]，之后又有历代文献有猴与马的类似记录，如《搜神记》卷三云：“赵固所乘马忽死，……以问郭璞，璞曰：‘东行三十里，有山林陵树，便搅打之，……如言，果得一物，似猿。持归，入门见死马，跳梁走往死马头，嘘吸其鼻。顷之，马即能起，奋迅嘶鸣，饮食如常……固奇之，厚加资给。”^[2]《齐民要术》云：“常系猕猴于坊，令马不畏，辟恶，消百病也。”^[3]“马上封侯”的吉祥寓意大体也应源于汉代。据广中智之对猴子在中国及日本的研究，位于新疆和田地区可能为古于阗都城的约特干遗址出土了相当多的猴形小陶塑品，早的到 1~4 世纪，晚的到唐代，其中很多小猴子在演奏琵琶、排箫、埙、鼓等各种乐器，有一件猴子骑在马上吹竖笛，一件猴头鸟身怪拿琵琶，一件猴子跳舞，猴子盘腿而坐弹琵琶时似有雄性器勃起（见图 4.5）。这些猴俑为人工制成，工艺简单，从乐器来看有显著的西域风格，猴与音乐的紧密联系，猴与马的组合，及其生育力旺盛这些特征，与汉唐中原地区的风俗竟有着相通之处。^[4]据岸边成雄先生分析，西域乐舞东传潮流之一为伊朗至犍陀罗至于阗再

^[1] 费振刚，胡双宝，宗明华辑校.全汉赋[M].北京：北京大学出版社，1995.539

^[2] 李昉等.太平广记.卷四三五.[M].北京：中华书局，1961.3538

^[3] 缪启愉，缪桂龙.齐民要术校释.[M].北京：农业出版社，1982.286

^[4] 广中智之.和田约特干出土的猴弹乐器陶俑类型分析——以俄藏彼得罗夫斯基收集品为中心.[J].新疆师范大学学报（哲学社会科学版），2008，（4）：62~66

至汉代中国^[1]。古丝绸之路对于中西文化交流包括佛教传播、杂技百戏、乐曲歌舞都有重要影响，中西文化的融会贯通产生了很多丝路文化现象。

由于猴子在佛教中常常出现，公元前后，佛教由印度传入龟兹，在龟兹石窟壁画中描绘的很多佛教故事都是与猴子相关的。龟兹石窟的壁画中猴子图像甚多，其中最常见的内容是以猴王本生为主的佛教故事如：“猴王舍身作桥救众猴”、“猴王命众小猴为人王寻找王妃”、“猴蛇斗智”、“落崖人杀猴”、“猴子、狮子和鹰”等故事。另外还有：“猴王智斗水妖”、“象、猕猴、鹏鸟、兔自分长幼”、猕猴弹琵琶图、猕猴狩猎、猕猴与菩萨娱乐等场景。^[2]据广中智之统计，龟兹石窟壁画中有：猴子骑鹿、猴子骑水牛、猴子骑大象图像等动物拟人化表现。另外还有出土于克孜尔的唐代陶猴头。^[3] 龟兹文化究竟是受到于阗的印度-伊朗文化的影响还是受到汉文化的影响多些的问题，还有待具体深入讨论。

新疆克孜尔石窟第 14 窟壁画有猕猴王本生故事。在柏孜克里克石窟第 29 窟的《药师经变》壁画中，右侧的天神是用十二属相形貌表现的。在各神的头冠上着一该动物形象的头饰示意。猴神为女相，双手托砚，似为史官。壁画既有明显的地方民族特色，又表现出受中原内地艺术的影响。^[4]



^[1] 岸边成雄. 唐代音乐の历史的研究・乐制篇. (上卷) [M]. 日本东京: 东京大学出版社, 1960. 28

^[2] 许忠德. 龟兹石窟壁画艺术——猴趣. [J]. 新疆地方志, 2003, (4): 60~61

^[3] 广中智之. 龟兹石窟壁画中的猴子骑动物图像——兼论于阗与龟兹的比较. [J]. 新疆师范大学学报 (哲学社会科学版), 2005, (4): 67~70

^[4] 楚启恩. 中国壁画史 [M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 2000. 139

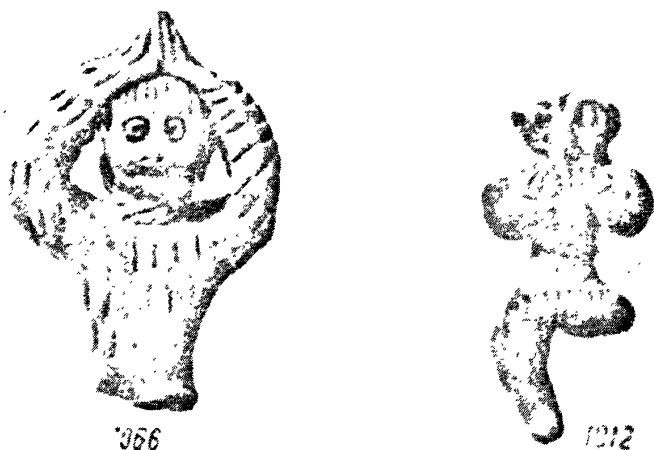


图 4.5 猴弹乐器、猴骑马、猴舞陶俑

采自广中智之：《和田约特干出土的猴弹乐器陶俑类型分析——以俄藏彼得罗夫斯基收集品为中心》，《新疆师范大学学报》（哲学社会科学版）2008年第4期，第63、64、65页，图一、三、四。

更早的猴子骑马青铜饰常出土于内蒙古自治区伊克昭盟的鄂尔多斯高原，一般长宽5厘米左右，厚1厘米左右，为圆雕。猴子头部前伸、尖嘴、驼背，前肢撑下颏，胸与前肢之间有一或二个圆孔。猴子骑在小马背上。（见图4.6）显示出浓厚的北方草原系统文化特色。匈奴人逐水草而居，游牧为生，对东西文化交流有重要的媒介作用。南匈奴内迁后曾把养马技术传入中原，并逐渐和汉文化相融合。王迅先生和日本一些学者倾向于猴马关系即猴子能够防止马生疫病的信仰起源于印度，后至伊朗，通过塞种与丁零人的交流，丁零人接受了这种观念。匈奴人又通过与丁零人的交往，受到这种观念的影响。丁零人和匈奴人有了反映这种观念的猴骑马青铜饰物。新疆可能就是这种观念和青铜饰物传播所经过的地区。^[1]

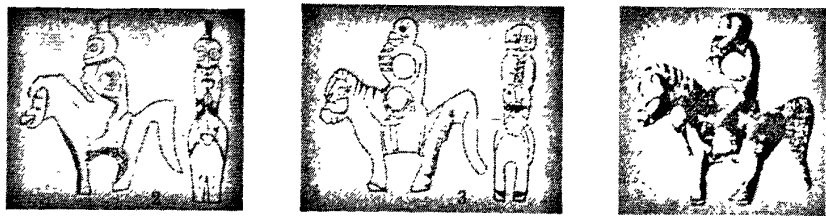


图 4.6 猴子骑马青铜饰

采自王迅：《鄂尔多斯猴子骑马表现饰与〈西游记〉中弼马温的由来》，[C].《远望集》，陕西人民美术出版社1998年12月第1版，第432页，图一。

猴子作为佩带饰物的历史从新石器时代开始，各代常有，说明猴子为人钟爱已久，在不同地区又有着不同的意义，由于与人亲近的关系，猴形佩饰常是

^[1] 王迅：《鄂尔多斯猴子骑马表现饰与〈西游记〉中弼马温的由来》，见：陕西省考古研究所，编《远望集》[C].西安：陕西人民美术出版社，1998.431-434

墓主人的心爱物品,又附加了佛教与道教的辟邪镇墓作用。在北齐娄睿墓中不仅出土了较早的十二生肖图^[1];同时还发现了随葬的6件猴形琥珀器,呈枣红透明质,雕刻夸张,并钻孔以便于佩带^[2]。这里的猴形器也反映了当时社会道家思想的流行。宿白、史树青均认为其十二支的形象为当时所发现时代较早及罕见的^[3]。河北磁县湾漳北朝壁画墓卤簿图中仪仗中的相风上有动物形象,推测为兽形十二时。左前为猴,白色蹲踞状^[4]。临淄北朝崔氏墓中出土六件十二生肖俑。^[5]

在新疆哈密地区博物馆收藏有一盏石猴灯,在宁夏刘登武的私人收藏中,石猴灯就达140余盏之多,形态各异,大多产自甘肃,流行于汉代、魏晋南北朝。佛教传入中国时石窟兴建,石灯是窟内实用器,实用器是否成为礼器还有待考。^[6]石猴灯是佛教东传时一种本土化的器物,含有“登侯”之意。

武汉市东湖岳家嘴隋墓出土了十二辰俑共12件。兽首人身,宽衣博带,拱手盘膝而坐。推测该墓年代在隋大业年间¹(公元605-618年)。^[7]这是一件出现年代较早的十二生肖俑,但恰恰在荆楚之地发现,也说明此地应为道教发展的中心区域之一。

李唐王朝大兴道教,为十二生肖俑的兴盛提供了有利条件,十二生肖俑的明器广泛出现在唐墓中。中国的十二属神出现在四神之后,由奇禽异兽演变而来,早期为民间信仰,后被道教所吸收,其主要用意是压胜、驱邪,由于十二生肖各司十二个时辰,于是在十二个时辰里轮流值守墓主人,维护平安。

偃师杏园唐墓出土了3组共36件生肖俑,红色胎土,腹空,素烧后通体再施白色化妆土,呈兽首人身立姿,身着交领宽袖袍,胸前束带,下裳长垂至地,双手拱于胸前,脚下无托板,高约20厘米。同时还出土了12件类似的铸铁生肖俑。^[8]昭陵博物馆所藏的尉迟恭及其夫人墓志均在志文边刻十二生肖,配以卷草、流云花纹。之后的永泰公主李仙蕙墓志边也刻十二生肖。扬州邗江杨庙唐

[1] 山西省考古研究所,太原市文物考古研究所.北齐东安王娄睿墓.[M].北京:文物出版社,2006.209

[2] 山西省考古研究所,太原市文物考古研究所.北齐东安王娄睿墓.[M].北京:文物出版社,2006.170

[3] 宿白,史树青等.笔谈太原北齐娄睿.[J].文物,1983,(10):27

[4] 中国社会科学院考古研究所,河北省文物研究所编著.磁县湾漳北朝壁画墓.[M].北京:科学出版社,2003.156

[5] 山东省文物考古研究所.临淄北朝崔氏墓.[J].考古学报,1984,(2):238

[6] 民间收藏一绝——石猴灯.[J].福建质量管理,2004,(2):62-63

[7] 武汉市文物管理处.武汉市东湖岳家嘴隋墓发掘简报.[J].考古,1983,(12):793-798

[8] 中国社会科学院考古研究所.偃师杏园唐墓.[M].科学出版社,2001.115

墓共出生肖俑 14 件，均为兽头人身，身着对襟宽袖长袍，腰系带。^[1]十二生肖俑在南方地区一直流行至宋代。^[2]

猴在道教中不仅十二神形象一种，六甲是值日神演化组合而成，最初为真武手下大将，能行风雷，制鬼神，甲申神将就是猴头人身，着铠甲执戟。^[3]道教中的雷神在《搜神记》中是“头如猕猴”的，道观中所塑雷神也多为脸赤如猴的样子，雷神最突出者是猴脸和尖嘴，俗称“雷公脸”、“雷公嘴”。在道教著名的二十八宿中，白虎七宿之第六宿以猴为象征，第七宿参宿以猿为代表。

始建于唐朝的北京白云观里有三处不明显的汉白玉浮雕石猴，每年正月十五前后，前来参加庙会的大人小孩都热衷竞相触摸小猴，希冀着在新的一年里逢凶化吉，祛病延年。据百姓相传，凡入得观者能寻到全部三只石猴，并以手触摸的均获神佑，会有一年的好福气，所以这三只猴子已经被大家摸得乌黑光滑。可见猴子与道教关系的密切。

同样是在开放包容的唐代，载物骆驼俑有时也会背负一只猴子，这却是猴子为佛教所用的范例了，如郑仁泰墓出土陶驼 2 件，有一只猴子蹲于骆驼背上的花袋。^[4]辽宁朝阳贞观十七年（643 年）蔡须达墓出土了 2 件形制相同的骆驼，驼袋顶蹲踞一小猴。^[5]敦煌佛爷庙湾唐墓中出土的胡商牵驼砖上，驼架上置筐篮后驮一回首扬尾的小猴。^[6]丝绸之路上骆驼是塔克拉玛干沙漠之舟，猴子因而扩大了它庇护的范围，避马瘟转移成为避驼瘟，汉人“马上封侯”的吉祥如意也被胡人所借鉴；也看到佛教传播中东西文化融合的结果。

猴子在原始时期便有着动物崇拜、祖先神灵崇拜的思想基础，本身就有原始宗教的因素，自然会为宗教所用，而佛教、道教也是互相影响的，猴也成为多民族多元文化的载体，陈寅恪先生云：“精神文化方面尤为融合复杂民族之要道。”^[7]中国文化的博大精深正是聚合了各民族的多元文化，在不断发展变化，才会充满着旺盛的生命力。猴一直是佛、道二教借以宣教的形象。《西游记》中美猴王孙悟空神通广大、聪明勇敢，无所约束，表现出追求自由的意志和勇敢斗争的精神，体现了佛道二宗思想的结合。印度史诗《罗摩衍那》中的神猴

^[1] 扬州市博物馆.扬州市邗江县杨庙唐墓.[J].考古,1983,(9):799-802

^[2] 张勋燎,白彬.中国道教考古.[M].北京:线装书局,2006.1722

^[3] 马书田.中国道教诸神.[M].北京:团结出版社,1996.335

^[4] 陕西省博物馆,礼泉县文教局唐墓发掘组.唐郑仁泰墓发掘简报.[J].文物,1972,(7):38

^[5] 辽宁省文物考古研究所,朝阳市博物馆.辽宁朝阳北朝及唐代墓葬.[J].文物,1998,(3):15

^[6] 甘肃省博物馆.敦煌佛爷庙湾唐代模印砖墓.[J].文物,2002,(1):57

^[7] 陈寅恪.唐代政治史述论稿.[M].上海:上海古籍出版社,1982.15

哈努曼常被认为是孙悟空的原型之一。很多著名学者如鲁迅先生、胡适先生、陈寅恪先生、郑振铎先生、季羨林先生等都谈到了孙悟空与哈努曼的关系问题。我国古代有丰富的猿猴传说。它应该溯源于氏族社会的猿猴图腾崇拜。这是孙悟空形象“基础之基础”。^[1]而猴加官也体现了佛教、道教在猴文化上的交相辉映，包含着佛道二教与民俗的结合产物“封侯加官”，酬神驱邪等观念。

4.3 猴文化的民俗性

河南安阳洹北武官村大墓距今 3050±100 年，即出土有随葬的猴，“总计东侧犬骨四架，猴骨鹿骨各一架……西侧犬骨二架，猴骨二架”^[2]，不仅反映了帝辛失德，益收狗马奇物，也佐证了猕猴的驯养早在公元前 11 世纪就已经开始。

殷墟出土有刻着完整六十甲子干支表的牛肩胛骨^[3]，而殷墟的哺乳动物二十九种中即有猴子^[4]。在成于秦昭襄王二十八年（公元前 279 年）的睡虎地秦简《日书》中有“申，环也。”^[5]其中环指猿，与现今生肖不尽相同，体现了楚国生肖的原始性，是猴成为十二生肖的较早记载。天水放马滩秦简也有时间接近、基本内容更接受今天十二属相的日书记载，“申，猴矣。”除此以外并有如“水生申”的五行书^[6]。十二生肖产生于阴阳五行学说，随后为道教吸纳，源远流长，是人类与自然界和谐情感的产物，是我国宝贵的民俗文化遗产，猴子成为十二生肖一员，可观其民俗根基的牢固深远。

马戏，源于民间驯兽，始于春秋战国，是杂技中的一种马术表演形式。在郑州西汉画像砖上曾有过一幅马伎与猿戏图。画面前一马背上爬一猿，后一马惊嘶人立，骑者挽弓回射。人、猿、马的嬉戏场面，令人捧腹。^[7]驯猴耍猴，《礼记·乐记》：“及优、侏儒，猥杂子女，不知父子。”郑玄注：“言舞者如猕猴戏，乱男女之尊卑。”这似乎包含有滑稽、猴戏或人装猴的表演等初步形成的杂技。

^[8]杂技马戏中的耍猴一项，起始年代应是很早的。

而在同时代长沙马王堆出土的帛画中也有猿戏、猕猴唤引戾中、猿据等模

^[1] 萧兵. 无支祁哈努曼孙悟空通考. [J]. 文学评论, 1982, (10): 66-82

^[2] 郭宝钧. 一九五〇年春殷墟发掘报告. [J]. 中国考古学报, 1951, (5): 22

^[3] 夏商周断代工程 1996—2000 年阶段成果报告. [M]. 北京: 世界图书出版公司, 2000.47

^[4] 杨钟健, 刘东生. 安阳殷墟之哺乳动物群补遗. [J]. 中国考古学报, 1949, (4): 151

^[5] 睡虎地秦墓竹简整理小组编. 睡虎地秦墓竹简. [M]. 北京: 文物出版社, 1990.220

^[6] 何双全. 天水放马滩秦简综述. [J]. 文物, 1989, (2): 23-31

^[7] 张秀清. 汉砖上的马戏艺术. [N]. 中国文物报, 1988-1-1 (1)

^[8] 傅起凤, 傅腾龙. 中国杂技史. [M]. 上海: 上海人民出版社, 1989. 32

仿猕猴动作的内容,较包含猿摘的华佗五禽戏,作为一种养生之术早已有之,而当今国外减肥体操中也有类似猿戏一式^[1]。

江苏高邮天山西汉墓出土一件圆雕木猴,身子悬空处在攀援之中,上肢前伸,抓一横木,作腾跃状。面部表情丰富,雕刻技法娴熟。^[2]

一九七二年冬,距淅川县城约七十华里的宋湾公社,发现一件东汉陶水榭,陶楼雄伟,架有小桥。池内有鱼、龟、船各三件。它的周围沿上站有双双相伴的鸳鸯和鸟兽。池沿周围还有骑着战马、手持大刀的武俑,后边紧跟着猎狗和猴子。^[3]塑造了一幅生动的东汉南阳地区的庄园生活图景,猴子当是人们的宠物。

猴子的形象很多出现在汉画像石上。角抵,也叫‘觥抵’等,是百戏中较量力量和技巧的一种游戏。起源于战国,盛行于两汉。也叫‘曼延之戏’,汉代亦泛称各种乐舞杂技为角抵戏。画像石中的角抵像较多,种类也多,有二人相斗,人与牛斗,人与虎斗,兽与兽斗以及斗狗、斗鸡、驯虎、斗猿、驯象等。有的伎人还戴着假面具,扮出凶狠勇猛的形象与人或兽斗。四川郫县石棺的曼延角抵之戏刻在上部,共七人,均赤足,戴有猴、牛等不同假面,表演东海黄公少时伏蛇虎等故事。下部刻水嬉、行礼等。^[4]四川新津崖墓石函也刻有戏猿的画面。^[5]从上面的例子中,我们发现猴在马戏、养生、宠物、斗兽表演这些人们闲暇之余的娱乐活动中扮演着重要的角色,它给人带来轻松欢笑,是人不可或缺或缺乏的亲密玩伴。

在南阳汉画中,人与猴的关系异常密切,猴子形象往往是以人类助手出现,也有作为兽斗的轻松调剂成份,另外还有其封侯加官的象征意义。在南阳唐河纪年为新莽天凤五年(公元18年)的冯君孺人墓中北阁室北壁的画像石上刻有一虎昂首翘尾,虎颈系索绳,一戏虎人侧身迈步双手牵索拉虎,虎后一猴右前肢抓虎尾,左前肢按虎后足。右下另有一小虎。(见图4.7)^[6]

[1] 沈寿. 西汉帛画《导引图》解析. [J]. 文物, 1980, (9): 70~76

[2] 国家文物局主编. 中国文物精华大全·金银玉石卷. [M]. 北京: 商务印书馆, 上海: 上海辞书出版社, 1994. 第174页, 062.

[3] 淅川文管会. 淅川馆藏一件东汉陶水榭. [J]. 中原文物, 1981, (1): 62

[4] 欧阳摩一. 画像石. [M]. 辽宁画报出版社, 2001. 69页, 图83, 图84

[5] 高文编著. 四川汉代石棺画像集. [M]. 人民美术出版社, 1998. 98

[6] 南阳地区文物队、南阳博物馆. 唐河汉郁平大尹冯君孺人画像石墓. [J]. 考古学报, 1980, (2): 239~262



图 4.7 南阳汉画像石：驯虎

采自：吕品主编《中原文化大典·文物典·画像石》，[M].郑州：中原出版传媒集团，中州古籍出版社，2008 年 4 月第 1 版，第 283 页，图五。

南阳市宛城区熊营村墓西墓门西扉中刻白虎铺首衔环，白虎昂首扬长尾，作下山扑食状。虎尾站立瘦小一人，手执长索，索系着一猴颈项。下刻两柏树，树间一方相氏似熊人立。^[1]

方城县城关镇墓的西墓门下门楣中刻一虎一牛怒斗（见图 4.8）。虎昂首翘尾，跳起猛扑，牛俯首扬角狠抵。牛后 1 胡人，头戴尖顶毡帽，赤裸上体，腰系短裤，左手抓牛睾丸，右手执环首小刀阉割牛之睾丸。左一猿猴人立，左手抓虎尾。^[2]



图 4.8 南阳汉画像石：虎牛相斗图

采自：吕品主编《中原文化大典·文物典·画像石》，[M].郑州：中原出版传媒集团，中州古籍出版社，2008 年 4 月第 1 版，第 307 页，图二八。

出土于新野县北安乐寨村的虎犀相斗画像砖，画象中部有一虎，背负一猕猴。虎前肢跃起，张口如尾，向一犀牛猛扑。犀牛则弓颈纵角，击刺来敌。^[3]

^[1] 吕品主编. 中原文化大典·文物典·画像石. [M]. 郑州：中原出版传媒集团，中州古籍出版社，2008. 172

^[2] 吕品主编. 中原文化大典·文物典·画像石. [M]. 郑州：中原出版传媒集团，中州古籍出版社，2008. 307

^[3] 吕品，周到. 河南新野新出土的汉代画像砖. [J]. 考古，1965，(1)：17



图 4.9 南阳汉画像石：射鸟（猴）图

采自：南阳文物研究所：《南阳汉代画像砖》，[M]. 北京：文物出版社，1990. 拓本图版 162 页。

在射鸟图（见图 4.9）中一树枝叶茂盛，树上有一鸟一猴，树下一人引弓欲射树上之鸟，一人手提一鸟，仰面上指，树旁还跟随一只翘首等待的猎犬。这不仅刻画了狩猎的鲜活场景，反映了当时贵族豪门游猎成风，也暗含有射侯（猴）射爵之意。

新疆吐鲁番县火焰山公社阿斯塔那村出土的对猴团花剪纸是我国发现的较早剪纸实物之一，北朝古高昌王国是以汉族人为主体的封建割据王国，处于东西方文明交会地，现存四只猴子经对称复原为 16 只猴子，相邻猴子相背而立，尾部相连，回首对望，中心团花，外围齿轮镶边，似乎又是佛教法轮的变形，象征命运轮转，生生不息，辈辈封侯，对于这种以动物谐音来隐喻祈福，表达人们美好憧憬的方法是中原汉族传统文化的习惯，东西文化的结合使西域对于汉族文化的接纳已经完全深入民间。

内蒙古自治区奈曼旗陈国公主墓出土了一套六件白色组玉佩，通长 15 厘米，置于公主腹部。由一件璧形玉饰及垂挂五件玉坠的鎏金银链组成。璧形玉饰正面阴刻十二生肖形象，璧外周雕刻如意形云纹。玉坠有蛇、猴、蝎、蟾蜍、蜥蜴五种动物形象，代表“五毒”，具有辟邪之功能。猴形玉坠白色，表面十分光亮，左腿曲于胸部，右腿跪于臀下，左手入嘴。眼、耳、鼻雕刻入微，左臂上

系鎏金银链。^[1]猴子除了取十二生肖的佑护墓主之外，又多了一层辟邪意义。

唐代的树下双猴纹银盒盖面左一猴坐地，右一猴攀腾；器底树下两猴双手相握，各自蹲坐一方，猴的动态惟妙惟肖，刻画极为精细，取“代代相传、辈辈封侯”之意。^[2]

传世玩具如西晋小瓷猴，高 4.9 厘米，宽 3.6 厘米。唐代陶猴胎质为青灰色，未着釉。猴的整体造型均较为原始，质朴粗犷，木讷之中暗含生气，大有听到异常声音便会跃动之势。^[3]猴子取悦于人的娱乐功能在唐代开始更为直接，成为了玩具的主要体裁之一。

河南巩义黄冶窑是生产河南唐三彩时间最早、持续时间最长、窑址面积最大、产品数量最多的一处窑址，而且是唐青花的产地。在近五百年历史中，除各类三彩生活器皿，生产了大批三彩陶塑工艺品和玩具。并且从窑址的考古发掘中看，巩义黄冶窑应该是唐代玩具生产重要产地之一。玩具及陶塑小品约至北宋停烧。^[4]在唐三彩制品中，陶塑小品的数量众多，其中不少为精美之作。它在艺术造型、装饰技法和釉彩的运用等方面都有独到之处，具有自身独具的艺术魅力和艺术特色，是巩义市黄冶窑唐三彩窑的大宗产品之一。陶塑小品的制作，均以高岭瓷土为原料，主要采用模制和捏塑成型技法，低温烧制而成的釉陶。继承两汉以来民间陶塑写实主义传统，形成简洁、概括、明快、凝练的艺术风格，具有忠实、健康、自由的情调。在艺术造型与装饰上贯彻了“应物象形，随类赋彩”的指导思想，取得了动静有形、色彩鲜艳的艺术效果。黄冶窑的陶塑小品在很大程度上适应和迎合了当时社会中、下层人们生活小摆设的需要，特别是博得了少年儿童的喜爱。很明显，陶塑小品的制作，是朝满足社会基层世俗心理需求的方向发展的，因之，它客观上充分体现了我国民间的艺术传统、风尚习俗。陶塑小品的题材内容相当广泛，动物类数量较多的一种即是猴子，玩具类中也存在大量的猴头、猴头埙等。猴俑注重细节刻画，赋予面部表情，透露内在感情，四肢肥大，夸张有力。多出于窑址的小品形体较小，长宽高都在 10 厘米以内，造型各异，千姿百态。埙为乐器龙山文化即已出现，盛唐的猴头埙是当时三彩陶埙的主要造型，不仅是一种简单的吹奏乐器，更是一

^[1] 内蒙古自治区文物考古研究所，哲里木盟博物馆.辽陈国公主墓.[M].北京：文物出版社，1993.83~84

^[2] 国家文物局主编.中国文物精华大全·金银玉石卷.[M].北京：商务印书馆，上海：上海辞书出版社，1994.第 118 页，092

^[3] 中国民间美术全集编辑出版委员会编，李寸松主编.中国民间美术全集·玩具.[M].杭州：浙江人民美术出版社，2002.36，52

^[4] 河南省巩义市文物保护管理所编著.黄冶唐三彩窑.[M].北京：科学出版社，2000.4

种玩具。不言而喻,猴子形象体裁在小品与玩具中的大量应用(见表 4.1),正是唐代民间百姓对于猴的喜爱重视程度的彰显。

表 4.1 巩义黄冶唐三彩窑猴类三彩制品一览表

名称	规格特征	资料来源
猴头埴范	高 5.2 厘米,红陶质。可翻制高鼻、小眼、尖嘴、满头长毛的猴头埴。	刘建洲. 巩县唐三彩窑址调查. [J]. 中原文物, 1981, (3): 16
猴头埴	高 3.8 厘米。瓷质, 范制。满头长毛、小眼睛、高鼻, 尖嘴。在两颧骨和头顶正中, 均有透孔, 可以吹奏。	同上, 第 21 页
猴头埴	数量较多, 采集 40 余件。有素烧与饰彩两种。其制作工艺, 为前后两模合制; 两模合成一完整猴头, 待干燥后素烧, 在面部涂饰黄、蓝、白、绿等釉彩, 经煅烧即成。	巩义市文管所. 河南巩县大、小黄冶村唐三彩窑址的调查简报. [J]. 考古与文物, 1984, (1): 60
猴头埴范 XE125	陶质。只存正面范的上半部。残长 4 厘米、宽 5.5 厘米。	同上, 第 63 页
三彩叠猴	双模合制。长 4.8 厘米、高 5.9 厘米。造型生动, 通身施釉。	傅永魁. 河南巩县大、小黄冶唐三彩窑址的调查简报. [J]. 考古与文物, 1984, (1): 72
三彩猴头哨(埴) 5 件	双模合制。高 4 厘米。制作精致, 通身施釉。	同上
猴头埴	圆脸面, 猴毛低压前额, 小眼睛, 圆眼, 大鼻尖嘴, 两腮紧收。	刘建洲. 巩县黄冶“唐三彩”窑陶瓷玩具. [J]. 考古与文物, 1985, (2): 36
猴俑标本 0966	作蹲坐状, 张口似嘶叫。上部施棕、绿釉。高 5 厘米。	河南省巩义市文物保管所编著. 黄冶唐三彩窑. [M]. 北京: 科学出版社, 2000. 27 (图版二七, 4)
猴俑标本 0967	高 3.5 厘米, 但整体显得强健有力, 四肢肥大, 昂首直立。身施绿、棕、黄自然流釉。	同上, (彩版四二, 4)

续表 4.1

名称	规格特征	资料来源
抱物猴俑标本 7921	台座部残失。双掌抱物，作蹲坐状。周身施黄、绿、蓝釉。残高 7 厘米。	同上（图版二七，3）
子母猴俑标本 0495	素烧。母猴抱子猴于怀中，母猴侧首蹲坐在圆形台座上。高 5.5 厘米。	同上（图版二七，1）
子母猴俑标本 7931	足下部残。母猴回首侧望，前足直立，后足前曲，子猴伏卧在母猴背上。子母猴均施蓝、黄釉。残高 7.5 厘米。	同上（彩版四五，2）
子母猴俑标本 0503	子猴伏在母猴背上，母猴回首侧望，作直立状。施绿、黄、白釉，下部露胎。通高 5 厘米。	同上（彩版四五，1）
子母猴俑标本 0985	子猴伏在母猴背上，母猴回首侧望，作蹲坐状。周身施深绿釉。高 4 厘米。	同上（彩版四三，2）
猴头埴标本 0551	高 5 厘米，径 4 厘米。	同上（彩版四六）
三彩猴头埴（3 件）	高 3.5~4 厘米。	同上（彩版四六）
猴头埴标本 7948	高 4 厘米，径 4 厘米。	同上（彩版四六）
三彩猴头标本 0971	高 6 厘米，宽 6 厘米，厚 3.5 厘米。	同上（彩版四七）
三彩猴头标本 0972	高 7 厘米，宽 8 厘米，厚 3.5 厘米。	同上（彩版四七）
子母猴前模标本 7915	高 8 厘米，宽 7.5 厘米。	同上（图版一三）
三彩子母猴	高 5.4 厘米，母猴身背一小猴，施绿、黄釉。	河南省文物考古研究所，日本奈良文化财研究所，郑州市文物考古研究所等编著. 巩义黄冶唐三彩. [M]. 郑州：大象出版社，2002. 108

续表 4.1

名称	规格特征	资料来源
三彩猴头埧 (2 件)	高 7 厘米, 宽 8 厘米, 厚 3.5 厘米; 高 6 厘米, 宽 6 厘米, 厚 3.5 厘米。施绿釉、酱黄釉。	同上, 第 109 页
三彩猴	高 8 厘米。蹲坐状, 双爪抱一插花筒。猴身施黄釉。花筒及猴的前、后腿施绿、蓝、黄三色釉, 局部点白釉。白胎。	河南省文物考古研究所, 中国文物研究所, 日本奈良文化财研究所编著. 黄冶窑考古新发现. [M]. 郑州: 大象出版社, 2005. 147 (图 113-1)
黄釉猴	高 4.3 厘米。蹲坐于台座上, 胸前抱一宝瓶, 前爪紧抱瓶颈, 后腿托底。通体施黄釉。白胎。	同上 (图 113-2)
猴俑 534	昂首, 四肢肥壮, 立于方形底板上。猴体施棕、黄、绿釉。高 3.5 厘米。	郑州市文物考古研究所编著. 河南唐三彩与唐青花. [M]. 北京: 科学出版社, 2006. 397
猴俑 535	侧首, 蹲坐在台座上。素烧。高 6.5 厘米。	同上
子母猴俑 536	足部残。母猴直立回首, 与伏在背上子猴两头相依偎。通体施蓝、黄釉。高 7.5 厘米。	同上, 第 398 页
子母猴俑 537	子猴伏于母背, 母猴回首瞻望, 立于近方形台座上。腿部以上施黄、绿、白釉。高 5 厘米。	同上
猴头埧 555	球形, 刻饰猴面, 顶部有吹奏孔。施棕、绿釉。高 4 厘米。	同上, 第 403 页
猴头 556	扁圆形, 额上有头箍, 圆眼, 耸鼻, 阔口, 中空。通体施棕、绿釉。高 6 厘米。	同上, 第 404 页
子母猴模 712	前模, 母猴上骑一小猴。高 8 厘米。	同上, 第 461 页
猴头埧、模	左为猴头埧, 右为猴头埧前模。模径 5.5 厘米。	同上, 第 462 页



图 4.10 三彩猴头埴

采自：河南省文物考古研究所，独立行政法人文化财研究所奈良文化财研究所，郑州市文物考古研究所等编著：《巩义黄冶唐三彩》[M]. 郑州：大象出版社 2002 年 4 月第 1 版，第 109 页。

唐三彩玩具的大批出土代表了当时唐代民间玩具的主流，其以写实为主的艺术风格应对后世手工艺品有所影响。猴加官继承了历代民间玩具的不少特点，如体量不大，便于手中把玩欣赏；应物象形，随类赋彩，造型简洁写实，色调鲜艳朴实，生趣盎然，滑稽可爱。

申猴主水，河南码头上的“护航猴”就证明了这一点。上世纪 70 年代以前，三门峡、陕县、灵宝一带黄河古渡口，在渡船桅杆头上通常雕有一只神采奕奕的猴子，煞有介事地端坐顶端，似在东张西望。老船工解释说，猴子有镇妖辟邪的作用，孙猴子水性好，能潜入东海大闹龙宫，敬它可保驾护航，人船平安。猴子常用来辟邪、祈雨、求子。三门峡有家家户户每年春天在门上贴剪纸猴的习俗，称可驱瘟辟邪。如淮阳太昊陵庙会上的人面猴，腹部绘制女阴图案，即是用以求子的吉祥物。

猴子被赋予各种接近人类的性格特点，除了孙悟空的勇敢智慧，《庄子》里有朝三暮四、一狙搏矢的寓言，猴子在人类眼中有愚蠢、喜欢卖弄的毛病，猴子因而常供人文娱取乐。前面谈到猴与歌舞的渊源已久，猴子还有梨园傀儡之称。清代彭翊《杂说》中：“猴，猎者得之，戴以面具，教之百戏；日以假面具对人而忘山溪之性者多矣。”猴戏就是典型的一种戏曲形式。

南阳新野是全国著名的猴戏之乡。新野实为光武中兴的根据地，刘备也曾雄踞新野。新野猴戏被称为民间一绝，在民间猴戏中当属新野猴戏最为著名。新野猴戏的历史至少可追溯到两千多年前，在新野县樊集、沙堰一带出土的汉画像砖上，有关于描述人猴嬉戏的精彩画面，证实了新野猴艺之乡的历史悠久。

民间传说西汉武帝时，新野县有个官吏名叫暴利长，因触犯刑律被贬到甘肃敦煌罚做苦役。后来，他在当地捉到一匹漂亮的野马，经过和一群猴子一块驯养一段时间后，野马体壮而乖驯，随献给武帝。武帝赦免其罪，并给他加官晋职。暴利长把其余的猴子都送回新野老家驯养。从此，玩猴成为新野人谋生的手段之一。这一段传说虽无从证实，但其中的“猴、马”与专家考证猴马关系的历史较为接近，猴——马——加官，与猴加官就更不能不说是一种惊人巧合了，一马平川的新野诞生了猴戏，除南阳地区存在较多山区外，这段传说似乎补充了一些理由。清代中期，玩猴比较流行。民国年间，玩猴者渐增，以施庵、沙堰两乡为多。玩猴的节目有猴子带上假面具，穿上小戏服，爬杆、犁地、担水、骑羊等，很受群众特别是小孩的欢迎。当时，有少数玩猴者足迹遍布全国，也有到越南、苏联和老挝等国去玩的。解放后，玩猴艺术曾经两起一落。^[1]目前该县有两万多人从事驯猴、玩猴、养猴工作。人们饶有风趣地看到原来活跃在深山密林的猴子，在新野这一猕猴第二故乡“安居乐业”。新野县猕猴繁育基地是国家林业部指定的重点野生猕猴繁育基地之一。基地组建于2000年，占地15000平方米，分繁育、养殖两区，共有猴舍2000余间，建筑面积1700平方米，存栏猕猴1000只，现今已发展年可繁育出栏猕猴3500多只。该基地繁育养殖的猕猴主要用途有：向国家科研院所提供科技试验标本；为全国风景名胜提供观赏用猴；经驯化后，参加杂技、电影等表演。目前，全国民间的猴艺表演用猴绝大多数出自此养殖场。

在南阳还有闻名遐迩的石雕方城石猴，每年农历三月三，在南阳市方城县小顶山都有庙会，庙会上出售一种石雕“小石猴”，当地俗称“好时候”（谐音），也叫“画石猴”。赶庙会的人都踊跃购买，并相互赠送“好时候”（时候与石猴谐音），渴望能给自己和亲朋带来好运。“单猴”，寓意是“祖师封侯”；“母猴背小猴”，寓意是“辈辈封侯”。由于它独特的造型和吉祥的谐音，使得它誉满中原，长久不衰。当地人们逢年过节便以此为吉祥物让孩子佩戴。这在方城县形成了一种独特的“猴文化”。明清之后猴在玉石雕刻中大量出现，不仅有生肖猴，最主要取其封侯寓意，如辈辈封侯，封侯挂印，长九（久）富贵等，南阳镇平的独山玉雕刻中常以猴为主体形象。

如果说同为南阳地域的方城石猴、新野猴戏与槐书流传乡野，那么猴加官就是典型的市井产物，是市井文化的代表作。方城石猴是终生辛苦劳作的农民

^[1] 新野县史志编纂委员会.新野县志.[M].郑州：中州古籍出版社，1991.519

内心对“好时候”的幸福渴望，农耕文明催生出热烈明快的风格；新野猴戏由来已久，传统的“掀箱子出脸”中就有猴子戴脸谱的动作，猴加官借鉴了这种大受欢迎的表演形式。正所谓十里不同风，百里不同俗，在南阳这片广阔的沃土上，猴文化遍地开花，各有凸显，形成了异彩纷呈的局面。

其实民俗是与宗教信仰紧密相关的，民俗常常是吸收了历史上不阶段的原始宗教及多种宗教信仰而形成的，民俗信仰可称得上是准宗教，猴文化中的宗教性与民俗性也是难以割裂而共存的关系。从猴加官所体现的猴文化涵盖了远古的动物崇拜，原始祖先崇拜与神灵崇拜，佛教与道教信仰，南阳猴图腾崇拜等方面，还有南阳民间给猴附加的“封侯加官”、“好时候”、“猴避马瘟”以及将猴异化取悦于人的多种民间习俗，有着深广的民间群众基础。

5 猴加官与戏曲的关系

清代以来南阳地方传统戏曲的繁荣昌盛提供了猴加官产生的重要背景，南阳戏曲与节日民俗结合形成了以跳加官为主的庙会酬神戏习俗，猴加官直接借鉴了木偶戏、新野猴戏、跳加官的表演形式而创造生成。

5.1 戏曲是猴加官产生的主要背景

南阳戏曲源自秦汉的舞乐百戏，南阳汉画像石中记录有诸如鼓舞、长袖舞、踏盘舞、建鼓舞、角抵、斗牛戏虎、乐伎器乐演奏、戏车走索、象人戏熊等等种类繁多的表演形式。

唐宋时南阳戏曲活动也较为普遍，当时南阳县建有金华火烧庙戏楼，社旗县建有李店玉仙庙戏楼和青台火神庙戏楼。南召云阳宋墓中出土有两幅童子戏图砖雕，儿童手中所操纵的假人玩具正是杖头傀儡，证实了南阳北宋时傀儡戏的流行。^[1]并且提线偶、布袋偶、柱头偶的演出在南阳一直延续至今。2002年在西安市一古井中出土了20件泥塑玩偶玩具文物，据初步考证，这是我国目前发现的唯一成套的北宋时期“磨喝乐”变体泥偶玩具，其中有1枚猴面像，高约5厘米（见图5.1）^[2]，与猴加官的猴头竟有几分类似，也证实猴加官对于木偶戏养分的吸收。悬丝傀儡（提线偶）与杖头傀儡（柱头偶）是宋代流传至今的两种木偶戏，傀儡戏是宋时勾栏中的常演节目。傀儡也作一种民间玩具，这种宋元供奉的用泥塑、蜡塑、木雕成的小型塑像又名“摩睺罗、摩侯罗、磨喝乐、魔合罗”。宋孟元老《东京梦华录·七夕》追述汴梁风土情况，七月七日在东京各地卖“磨喝乐”，自注谓本佛经“摩睺罗”，“乃小塑土偶耳”。从上中可以了解到在宋代有一种“七夕”供奉“摩睺罗”的风俗，它或以泥捏制或以蜡制成，系由当时西域传入，以后又传至南方；1976年，镇江大市口宋代遗址中就出土了较多的陶捏像，与同时代雕塑具有类似的世俗化写实主义艺术风格。^[3]这也说明历史上木偶不仅是戏曲表演道具，也是民间玩具和小工艺品。

^[1] 黄运甫.南召云阳宋代雕砖墓[J].中原文物, 1982, (2): 15~18

^[2] 贾麦明.宋代民间艺术奇葩——磨喝乐变体玩具[J].收藏界, 2003, (10): 40~43

^[3] 杜卫民.宋代泥玩具[J].收藏家, 1996, (5): 18

摩睺罗 (Muhura) 亦作“摩睺罗迦” (mahoraga), 为佛教中天龙八部之一神, 为乐神之类, 在佛教密宗里颇受崇拜。因大乘密教在中唐时期传入我国, 以后主要在西藏、内蒙古等地区得到发展, 可见宋元时期摩睺罗的流行与佛教传播有着一定程度的联系, 又与本土民俗结合起来而形成。



图 5.1 北宋猴面泥偶玩具

采自贾麦明:《宋代民间艺术奇葩——磨喝乐变体玩具》,《收藏界》2003 年第 10 期,第 42 页。

南阳的交通枢纽地位、中原文化的广纳博采繁荣了众多的戏曲文化,南阳有句俗语:学校多、寺庙多、戏曲多,称为南阳三多。清代以来,南阳戏曲出现了空前繁荣兴旺的局面,越调、南阳梆子和二黄影响广泛,京梆、豫剧等外地剧种相继传入,各种戏曲班社竞相建立,戏楼、戏场遍及城乡各地,名角辈出,各领风骚,这构成了从 18 世纪中期到 20 世纪初期南阳戏曲活动的基本概况。

清中民初南阳戏曲极为繁盛,随着戏曲活动的活跃,各种戏曲班社如雨后春笋,纷纷破土而出。据粗略统计,整个南阳各种戏曲班社达 168 个,从府、县衙门、达官贵人到富豪乡绅,直至平民百姓,多以供戏为荣,一时蔚然成风。窝班对戏曲的繁荣起着十分重要的作用。^[1]戏曲班社,都先后培养造就了一批各怀高技、争露锋芒的著名演员,他们在群众中享有较高的声誉,除加在他们头

^[1] 刘克.南阳戏曲窝班考论.[J].南阳师范学院学报(社会科学版),2003,(11):95

上的,如“戏圣”(南阳梆子的留贵生)、“戏夫子”(文武小生周桂琴)、“老小迷”(花旦侯太香)等种种浑号外,还流传着很多民谣。如“生娃喊一腔,密了八道岗;男人不下地,女人不烧汤。”还有如:“舍得爹,舍得妈,舍不得才娃的打灯花;舍得爹,舍得娘,舍不得才娃的三开膛。”大批名优的出现,把南阳境内的戏曲活动推向鼎盛时期。遍及城乡的庙会,久已成风,无论春祈秋报,庆功还愿,宴请宾朋,婚丧寿诞,都竞相演戏。社旗山陕会馆里还屹立着一座难得一见的建于乾隆年间的三层戏台——悬鉴楼。至民国年间南阳东关仍筑有酬神台作为演剧酬神场地。

抗日战争前,南阳还有罗戏、卷戏、南阳汉戏、越调、宛梆、花鼓戏、鼓儿哼、道情、京戏、河南曲剧、大平调、豫剧(尤多沙河调)、昆曲、提线偶、布袋偶、柱头偶、三弦书、坠子、鼓儿词、评书……等等。^[1]地方大戏以越调、二黄、宛梆为主,民谚有:“细二黄、粗越调、梆子里真火爆。”形成了生、旦、净、丑等行当,俗称为红脸、包头、黑脸、三花脸。内乡宛梆现已被列入首批国家非物质文化遗产名录。

南阳越调艺术蕴藏相当丰富,脸谱是其较为有特色的一种道具,越调名角铜匠(艺名)在《赵公明下山》中饰演的赵公明用渐进的“变脸术”把一个人物性格一场一场地从“勾画脸谱”中来完成。堪与川剧“变脸”并称双绝。赵公明上场时,仅勾两道粗黑眉,而后随情节发展,场场加勾脸谱,大胜子牙时,威武的脸谱全部勾成,《被咒》一折时,被咒符击倒前扭身遮脸,马上抹变出灰黑一团,刹那间前貌不见,面若死灰,随之“僵尸”倒地,矛盾终结。这一幕中的重要道具脸谱对剧情、角色性格都有着关键作用,猴加官应该也受了其一定启发,但与其最为直接相通的戏曲表演要算是新野猴戏了。

在新野猴戏中有正、杂戏之分,这以猴演员是否带面具为依据。若要演正戏,行内称“啃脸子”,猴演员就要口咬代表不同角色的小面具,身穿相应的小戏服,饰演多个角色。杂戏就是10余个不衔面具的节目。猴戏并有文武之分,如文戏演“包拯”,猴演员嘴衔“包拯”的小面具遮住脸部,着黑蟒乌纱,手持象牙笏板,伴随猴戏艺人唱腔表演得很逼真。^[2]猴戏中的传统节目“掀箱子出脸”由新野艺人如此演绎:“玩猴人口唱:‘打开柜子调开了箱,装一个三关的杨六

^[1] 王兵翔,姚太珍.南阳戏曲繁梦初录.[J].南都学坛,1987,(2):79

^[2] 赵慧琴.新野猴戏与《西游记》.[J].南都学坛(人文社会科学学报),2008,(6):132

郎’，猴子听令就到箱子前按锣声信号换戴不同的面具。”^[1]面具是猴戏的重要道具，通过面具，猴子才能扮演各类角色，达到拟人的目的，新野猴戏面具的使用绝非偶然，这一艺术形式始自汉代，汉代的巫傩之风将面具这一代表性装扮留存至今，面具源于原始巫术中的人神沟通方法，由人通过面具来代表神灵，“面具营造的是种独特的文化场所和空间，把人带入另外一个世界。可以说从原始宗教到原始戏剧，面具是其中的过渡桥梁。”^[2]

从新野猴戏中分离出来的新野槐书是当地独有的民间曲艺小调，原先表演时，演员在大槐树下与受驯动物猴、狗、山羊等配合，男女主角边跳舞、边口噙两片槐叶（模仿人语）演唱台词，后经加工发展有单口演唱或双口对唱，少有大白，被誉为“华夏独曲”，入选第一批南阳市非物质文化遗产名录。

5.2 跳加官是猴加官产生的直接素材

魏义民酷爱戏曲，他在南阳生活期间当地各种戏曲演出都会在开场前加演“跳加官”，主要是为台下的观众或邀演堂会戏的主人祝福升官发财。南阳戏曲舞台上的“跳加官”主要程式是表演《天官赐福》。刘祯撰文提到：“历史上，《天官赐福》是一出在全国各地广泛流传的吉祥戏。从剧种看，昆曲、京剧、川剧、粤剧、……等都有该剧目。”^[3]在该文中并未提到河南剧种，其实普遍流行于清代的跳加官在河南各种戏曲舞台也同样存在。

跳加官，亦称“加官戏”、“安神戏”。戏曲表演古俗。指在戏曲演出正式开演前，由演员身穿加官红蟒、头蒙面具、手持笏板，扮作天官模样，绕场跳跃舞蹈，并多次亮出条幅，展示“天官赐福”、“步步高升”、“恭喜发财”“一品当朝”等字样，意为台下观众酬神祈福。也是破台习俗之一，破台通见于许多剧种；河南的豫剧、清戏、罗戏、卷戏、弦戏和各种梆子戏均有破台习俗，其全部仪制原包括“祓台”、跳加官、“三出头”等三道程序^[4]。在新建成的戏楼、舞台上首次演出，为求吉利、免出事故，必须按例“破台”。“破”的方式有多种，但都要跳神、驱鬼，实即傩仪在戏曲上的遗响^[5]。庙会戏剧是河南庙会娱乐活动的重要内容之一。庙会戏剧演出，民间称“唱大戏”。旧时，

[1] 赵慧琴.新野猴戏的历史及现状[J].南阳师范学校学报(社会科学版), 2006, (11): 98

[2] 向云驹.论面具[J].民族艺术, 2005, (4): 37

[3] 刘祯.《天官赐福》文本的文化阐释[J].艺术百家, 2001, (3): 51

[4] 马紫晨.“傩”在河南—中原地区傩文化散存状况的普查报告[J].寻根, 2007, (1)

[5] 马紫晨主编.中国豫剧大辞典.[M].中州古籍出版社, 1998.8

因民间文化生活的贫乏，庙会观看“唱大戏”为许多人所向往，逢庙会，携家带口赶会看唱者很多。旧时，庙会戏演出前，都要先唱“安神戏”、“敬神戏”或称“跳加官”。《儒林外史》第十回中有：“跳了一出加官”。这说明康乾时期跳加官已经普及。民国以前，庙会活动之前必须有安神戏。近代之后有所简化，安神戏不再单独表演，只在正戏之前加演一折敬神戏；至20世纪50年代以来，安神戏几乎取消^[1]。南方地区的庙会戏指迎神赛社时演出的戏曲。南方农村又名社戏。鲁迅先生作于1936年的《女吊》中描写过绍兴社戏目连戏中的跳女吊和跳男吊^[2]。沈从文先生也在其作品中描述过跳加官^[3]，套白面具的判官，不断向台下老爷之流展开禄位高升的字幅，引得喝彩，来讨红包封赏，跳加官很大程度上是为乡绅富豪来表演，也是炫耀显示这些人的财力和社会地位的方式。

加官戏的道具包括：加官蟒，加官脸等。因专用于吉祥戏《跳加官》中的加官而得名，跳加官时常以一般红团龙蟒代之^[4]。加官脸为古代戏曲面具之一种。古时戏曲开场，常一人戴加官、财神或魁星等面具先出场，演员所戴之面具，即称“加官脸”。较之豫剧更为古老的河南太平调，也称“大梆子戏”，在南阳地区也有流传，传统剧目有四百多个，同样保留“跳加官”的演出定式，表演动作粗犷有力，天官头戴官帽、身着红袍，蒙一大于人脸的白色面具，五官描绘较为简单，为笑脸。（见图5.2）

^[1] 刘永立编著. 河南民俗. [M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2004. 144-145

^[2] 鲁迅. 鲁迅全集（第六卷）. 《且介亭杂文末编》附集. [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981. 614-621

^[3] 沈从文. 长河. 沈从文选集（第四卷）. [M]. 成都: 四川人民出版社, 1983. 588-589

^[4] 徐海荣主编. 中国服饰大典. [M]. 北京: 华夏出版社, 2000. 302



图 5.2 大平调加官面具

采自：孙建君编著：《中国民间美术》，[M]. 上海：上海画报出版社，2006 年版，第 97 页。

正月十五元宵节在汉魏时期形成，唐宋有了明显发展，明清元宵灯会习俗也更为丰富多彩。^[1]元宵节在南阳是很热闹的节日，可说是新年佳节的高潮，正月十五是道教的“上元节”，为三元节之首，当地也叫“上元节”或灯节，城镇开展文娱活动，白天人们耍龙灯，放鞭炮，晚上放焰火，举办彩灯展览，年年如是，每年都有成千上万的人观花灯。亲人团聚，万民同乐。天官，道教所奉三官之一。三官，即天官、地官、水官三神之合称。正月十五是天官的吉诞之辰，元始天尊封其为“上元一品九气天官赐福紫微大帝”，所以正月十五也称“上元节”。对三官的信仰恰始自东汉。东汉张道陵创立道教，其子张衡（并非南阳张衡）在传道中大力提倡“三官”信仰，宣称天官赐福、地官赦罪、水官解厄。“书病者姓名，说服罪之意，作三通，其一上之天，著山上；其一埋之地；其一沉之水，谓之三官手书。”^[2]《三国志·张鲁传》注中已记录了东汉五斗米道常行的请祷之法。这种说法一直流传下来，尤以“天官赐福”的说法最受人们欢迎。于是，人们便把天官作为降福的福神来信奉了。天官人格化后，其形象

^[1] 钟敬文主编. 中国民俗史（明清卷）.[M]. 北京：人民出版社，2008.290

^[2] 陈寿撰. 三国志·魏书八.[M]. 北京：中华书局，1959.264

作吏部天官模样，一身朝官装束，大红袍服，龙绣玉带，手执大如意或笏板，足蹬朝靴，慈眉善目，五缕长髯，一派喜颜悦色，雍容华贵气象。《梁元帝旨要》：

“上元为天官赐福之辰。”中国民间的传统节日，初时颇多宗教性的，后来逐渐成为全民性的，千家万户和道教信奉者一起给“天官神”过生日，祈求天官赐福，祝愿在新的一年里五谷丰登，安居乐业。以后这一宗教节日遂成民间大众之节日，并发展成“闹元宵”、“闹花灯”、“祭门户”等民俗。庶民在这一夜，欣戴仰望“天官赐福”，助人实现善良美好的愿望。家中供奉颂祝“福禄寿”三星座像也把天官赐福放在正中，可见天官在人们心目中占有何等重要地位。宗教信仰与民间风俗相结合，是中国古代社会现象的一大特色，其实这也是道教为宣扬教义而贴近大众生活的表现，将天官扮成官吏，符合人们封侯加官的理想愿望。

三月初三正诞之日，即北极真武玄天大帝圣诞日，也简称北帝或真武大帝，为统理北方道教大神，为道教重要大神。在研究中国戏曲史的日本学者田仲一成对于我国珠江三角洲所做调查中，三月初三正诞日上演的节目“加官”是道教神诞日特有的宗教戏，内容表现以神灵和乡民的交流为主。其中“加官”戏的表演内容是：首先是一个戴着白面孔黑胡须面具，穿官服，拿笏板的天官上场，他在台上做几次跳跃的动作后，从台中间的桌子上拿起写有“国泰民安”、“酬神谢恩”等吉祥字句的“对联”给观众看，之后退场。在整个过程中，不加任何对白，自始至终沉默无言，只有随着单调打击节奏跳神舞的动作演出。主要是表现神的使者给乡民们“赐福”的寓意。^[1]加官戏是表现神和乡民交流的“吉祥礼仪”表演。上述戏剧表演带着很强的宗教性，主要配合祈祥道场、“建醮”等宗教活动，但戏剧占到迎神赛会活动的大部分。“加官”戏在很多宗教活动中来回上演，在三月二十三日（天后妈祖圣诞日）的下午，加官戏成为神人之间互相交流的之中的高潮，并持续到神诞日的第二天夜晚结束。在一系列的祭祀、庙会活动中，戏剧表演可以算作一个重要程式，因而田仲一成将其界定为“祭祀戏剧”。广东人保持了祭祀的中原古风，祭祀仪式与戏剧结合，禁忌加强了神圣庄严感，使得观众更加虔诚，在广东粤剧中“跳财神”不结束，演员也都不能说话，否则预兆班中不吉利。在此很明显地看到，跳加官在道教祭祀戏剧活动中是一个不可或缺的部分，中原南阳地区的跳加官，宗教性与民俗性相结合，其世俗性更强烈些，而从广东跳加官中所显示的宗教性比南阳跳加官

^[1]（日）田仲一成著，布和译.中国祭祀戏剧研究[M].北京：北京大学出版社，2008.74

的更为显著，但程序基本一致。

总体上看，道教法术仪式与中国戏剧中的道教法术动作表演，有着较为相似的特征。道教法术包括修仙术、出神法术、各种变化之术、祈禳、治病和驱邪等法术。如明代降魔剧《时真人四圣锁白猿》、《二郎神锁齐天大圣》就用到了变化自身、改形易容的法术。^[1]而这二出剧均有猴类角色，戏剧冲突集中在法术的较量中，强调了其动作性。

余秋雨将此类戏剧称作中国现存原始戏剧，认为这种演剧形态至今仍处于与民俗性的宗教祭仪相溶合的状态；由于地处偏远，始终未受现代文明的影响，以一种‘活化石’的形态保存着。^[2]此类原始戏剧应起自巫傩。《说文解字》中有：“巫，祝也。女能事无形，以舞降神者也。”“覡，能齐肃事神明也。在男曰覡，在女曰巫。”^[3]巫以歌舞为主，用以乐神。

傩礼，为古代腊月驱疫逐鬼的仪式。《周礼·夏官·方相氏》说：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，……帅百隶而时难（傩），以索室殴疫。……殴方良。”这是关于方相傩仪的最早记载，方相氏是傩仪的主持人和执行者，他的“黄金四目”也被认为是头戴面具。舞者头戴面具，后世发展有南方之傩文化。《后汉书·礼仪志》中详细记述了傩礼场面：“先腊一日，大傩，谓之逐疫。……方相氏黄金四目，……十二兽有衣毛角。……以逐恶鬼于禁中。……于是中黄门倡，侏子和，曰：甲作食凶，腓胃食魅，……凡使十二神追恶凶，……因作方相与十二兽舞。……送疫出端门。”^[4]汉代傩礼在商周巫舞祭祀的基础上形成了一套场面宏大，肃穆隆重的完整仪式。“汉之俳優，亦用以乐人，而非以乐神。以倡而兼象人，则又兼以竞技为事，盖自汉初已有之。至武帝元封三年，而角抵戏始兴。后世戏剧，当自巫、优二者出。”^[5]

傩戏以汉文化为主体，品种繁多。中国傩戏的覆盖面广阔得相当惊人，形成一个广泛的傩文化圈。^[6]其中最具代表性的就属贵州傩戏。贵州道真傩戏的法事中有“跳神像”。^[7]其中就以七十多面具来代表众神降临。安顺地戏中的“跳新春”，是岁终新始的聚戏活动，与逐疫纳吉礼仪一起举行。演出就包括“跳神”

[1] 李艳.道教法术与戏剧.[J].中国道教, 2005, (2): 23-25

[2] 余秋雨.中国现存原始演剧形态美学特征初探.[J].戏曲研究.(27): 1

[3] 许慎撰,徐铉校定.说文解字(简本).[M].上海:上海世纪出版集团,上海教育出版社,2003.127

[4] 范晔.后汉书·礼仪志中.志第五.[M].北京:中华书局,1965.3125-3126

[5] 王国维.宋元戏曲史.[M].南京:凤凰出版传媒集团,江苏文艺出版社,2007.3-4

[6] 庾修明.贵州傩戏傩文化.[J].文化遗产, 2008, (3): 11

[7] 高伦.贵州傩戏.[M].贵州:贵州人民出版社,1987.34

等四个部分。^[1]湘南地区的傩舞《跳土地》代表性舞蹈动作有马步跳等等。^[2]南方各地傩戏相通的特点是以面具来代替神灵，以简单无语的跳跃舞蹈来迎神。

南方傩戏主要受道教影响较深，傩仪表现为斋醮化、傩神表现出道教化，以宗教的艺术形式存在于民众生活中，将宗教信仰渗透于人们的精神。

山西雁北赛戏中有一项驱邪仪式称为跳鸡毛猴。^[3]陕西有跳戏、山西有饶鼓杂剧，河北有赛戏。^[4]东北地区一些残余萨满教文化的满族、蒙古族、鄂伦春族、鄂温克族、朝鲜族等民族在祭祀时共舞合唱，萨满跳神献祭，常使用神灵假面作为神灵形态替身。^[5]

礼失而求诸野。日本雅乐兴盛于平安时代的传统音乐，由中国、朝鲜传入日本，以大规模合奏形态演奏，至今仍是日本的宫廷音乐，雅乐的第一个节目便是在中国失传已久的兰陵王舞。田仲一成也是为搞清楚“能”才频繁来到中国探索其源头，能是一种从中国传入日本的古典歌舞剧，表演时演员佩戴不同的能面（面具）。《旧唐书·音乐志》云：“代面出于北齐。北齐兰陵王长恭，……常著假面以对敌。……谓之《兰陵王入阵曲》。”这里说的是唐代歌舞戏《大面》或《代面》的情节，《大面》是一种戴面具的戏，载歌载舞，并有格斗成分，有汉代角抵遗风。

跳加官是一出小戏，是一种简单的戏曲仪式，更是戏曲演出习俗之一。其表演程式、要素中蕴含着汉代傩仪等传统的驱傩祭祀仪式和道教道场等宗教法事遗存，哑剧表演形式表示对神的敬畏，跳步是对傩舞及“巫步”的传袭，面具是巫者与神沟通的重要媒介，用以指代象征神灵，从这些在跳加官之上的遗存透视出戏剧的宗教性、中国戏剧的渊源、不同发展阶段的形态。由于猴加官的创始人受到跳加官等戏曲的启发，将一些戏曲元素揉合运用，使历史的痕迹在猴加官身上得到重新记忆与闪光。

[1] 庾修明. 贵州傩戏傩文化. [J]. 文化遗产, 2008, (3): 12~13

[2] 陈煜芳. 独特的湘南祭祀舞蹈. [J]. 大众文艺(理论), 2009, (1): 181

[3] 任光伟. 赛戏、饶鼓杂戏初探. [J]. 中华戏曲, 第三辑, 198

[4] 曲六乙. 祭礼·傩俗与民间戏剧. [J]. 人舞台, 1999, (3): 5

[5] 富育光. 北方面具文化考析. [J]. 北方论丛, 2001, (2): 16~21

6 结语

人类种族分化后，原始文化也随之迁徙分化，南阳处于中原文化与楚文化过渡地带，存在一个祖先崇拜及猴图腾文化圈；东汉时南阳成为政治、文化的另一中心，整个社会上下形成了浓厚的儒家官本位思想氛围，封侯加官成为人们的核心价值观，而在汉代强大的儒家正统思想之下，南阳民间产生了具有广泛群众基础的道教信仰，汉文化影响深远，甚至于后世戏曲也有遗响；南阳新野猴戏、木偶戏历史悠久，清代的南阳地方戏曲极为繁盛，跳加官这一戏曲古俗继承了汉代傩仪及道教仪式的因素，成为戏曲舞台上必不可少的程序之一，而在小小的猴加官身上均能觅其印迹，猴加官独特的南阳楚汉历史文化、猴文化、戏曲文化基因，使其成为南阳猴文化的代表作之一，是儒家官本位思想与民间信仰的物化形式之一。

猴加官由戏曲古俗“跳加官”、新野猴戏及木偶戏结合独创而成，所体现的猴文化包含着保护生态环境，人与自然和谐相处的内涵。猴加官本身凝结着儒家显名耀祖、加官封爵的理想内核，反映了民众趋名求利、积极从众的人生观，体现汉民族在传统文化上强大的统一；又残存了道教重人贵生，安贫乐道，驱邪纳吉的自得心态，体现百姓对于风调雨顺、平安吉祥、多福多寿的美好愿望，在艰辛生活中寻求化解与规避的民俗特质。不论主流文化还是民间文化，“天人合一”的“致和”，“万物相生”的“生生化化”，共同的目的均是趋向和谐。

参考文献

1 典籍类

- [1] 班固.汉书.[M].北京:中华书局,1960.
- [2] 司马迁.史记.[M].北京:中华书局,1959.
- [3] 范晔.后汉书.[M].北京:中华书局,1965.
- [4] 陈寿.三国志.[M].北京:中华书局,1959.
- [5] 李延寿.北史.[M].北京:中华书局,1974.
- [6] 李昉等.太平广记.[M].北京:中华书局,1961.
- [7] 缪启愉,缪桂龙.齐民要术校释.[M].北京:农业出版社,1982.
- [8] 许慎撰,徐铉校定.说文解字(简本).[M].上海:上海世纪出版集团,上海教育出版社,2003.
- [9] 杜佑.通典.[M].北京:中华书局,1988.
- [10] 司马光.资治通鉴.[M].北京:中华书局,1956.
- [11] (晋)郭璞.山海经.[M].上海:上海古籍出版社,1991.
- [12] 谷声应译注.吕氏春秋白话今译.[M].北京:中国书店,1992.
- [13] 袁珂译注.山海经全译.[M].贵州:贵州人民出版社,1991.
- [14] 左丘明撰,徐元浩集解.国语集解.[M].上海:上海中华书局,民国十九年.
- [15] 何休.春秋公羊注疏.十三经注疏.[M].北京:中华书局,1980.
- [16] 张嘉深.明嘉靖南阳府志校注.[M].南阳:南阳地区史志编纂委员会总编室翻印.1984.

2 专著类

- [1] 恩斯特·卡西尔.语言与神话.[M].上海:生活·读书·新知三联书店,1988.
- [2] 庄孔韶主编.人类学概论.[M].北京:中国人民大学出版社,2006.
- [3] 恩格斯.马克思恩格斯选集.[M].北京:人民出版社,1972.
- [4] 陈梦家.殷墟卜辞综述.[M].北京:科学出版社,1956.
- [5] (美)威廉·W·哈维兰.文化人类学(第十版).瞿铁鹏、张钰译.[M].上海:上海社会科学院出版社,2006.
- [6] 汤卓炜编著.环境考古学.[M].北京:科学出版社,2004.
- [7] 河南省文物研究所等.浙川下寺春秋楚墓.[M].北京:文物出版社,1991.
- [8] (英)詹姆斯·乔治·弗雷泽.金枝.[M].北京:大众文艺出版社,1998.
- [9] 任继愈主编.中国道教史.[M].上海:上海人民出版社,1990.
- [10] 张勋燎,白彬.中国道教考古.[M].北京:线装书局,2006.
- [11] 熊铁基.秦汉新道家.[M].上海:世纪出版集团,上海人民出版社,2001.
- [12] 南阳地区史志编纂委员会.南阳地区志.[M].郑州:河南人民出版社,1985.

- [13] 南阳县地方志编纂委员会. 南阳县志. [M]. 郑州: 河南人民出版社, 1990.
- [14] 黄惠贤, 陈锋主编. 中国俸禄制度史(修订版). [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2005.
- [15] 杨光辉. 汉唐封爵制度. [M]. 北京: 学苑出版社, 2004.
- [16] 朱瑞熙. 中国政治制度通史(第六卷). [M]. 北京: 人民出版社, 1996.
- [17] 杜婉言, 方志远. 中国政治制度通史(第九卷). [M]. 北京: 人民出版社, 1996.
- [18] 张绪球. 长江中游新石器时代文化概论. [M]. 武汉: 湖北科学技术出版社, 1992.
- [19] 宋兆麟. 巫术与民间信仰. [M]. 北京: 中国华侨出版社, 1990.
- [20] 中国社会科学院考古研究所编著. 殷墟妇好墓. [M]. 北京: 文物出版社, 1980.
- [21] 李辛儒. 民俗美术与儒学文化. [M]. 北京: 中央民族学院出版社, 1992.
- [22] 古方主编. 中国古玉器图典. [M]. 北京: 文物出版社, 2007.
- [23] 张光直. 中国青铜时代. [M]. 上海: 三联书店, 1999.
- [24] 张得水主编. 中原文化大典·文物典·陶塑. [M]. 郑州: 中原出版传媒集团, 中州古籍出版社, 2008.
- [25] 钟敬文. 钟敬文民间文学论集(下). [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1985.
- [26] 国家文化局主编. 中国文物精华大辞典·青铜卷. [M]. 上海: 上海辞书出版社, 香港: 商务印书馆, 1995.
- [27] 河南省文物研究所. 密县打虎亭汉墓. [M]. 北京: 文物出版社, 1993.
- [28] 费振刚, 胡双宝, 宗明华辑校. 全汉赋. [M]. 北京: 北京大学出版社, 1995.
- [29] 岸边成雄. 唐代音乐の历史的研究·乐制篇. (上卷) [M]. 日本东京: 东京大学出版社, 1960.
- [30] 楚启恩. 中国壁画史. [M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 2000.
- [31] 山西省考古研究所, 太原市文物考古研究所. 北齐东安王娄睿墓. [M]. 北京: 文物出版社, 2006.
- [32] 中国社会科学院考古研究所, 河北省文物研究所编著. 磁县湾漳北朝壁画墓. [M]. 北京: 科学出版社, 2003.
- [33] 中国社会科学院考古研究所. 偃师杏园唐墓. [M]. 科学出版社, 2001.
- [34] 马书田. 中国道教诸神. [M]. 北京: 团结出版社, 1996.
- [35] 陈寅恪. 唐代政治史述论稿. [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [36] 夏商周断代工程 1996—2000 年阶段成果报告. [M]. 北京: 世界图书出版公司, 2000.
- [37] 睡虎地秦墓竹简整理小组编. 睡虎地秦墓竹简. [M]. 北京: 文物出版社, 1990.
- [38] 傅起凤, 傅腾龙. 中国杂技史. [M]. 上海: 上海人民出版社, 1989.
- [39] 国家文物局主编. 中国文物精华大全·金银玉石卷. [M]. 北京: 商务印书馆, 上海: 上海辞书出版社, 1994.
- [40] 欧阳摩一. 画像石. [M]. 辽宁画报出版社, 2001.
- [41] 高文编著. 四川汉代石棺画像集. [M]. 人民美术出版社, 1998.
- [42] 吕品主编. 中原文化大典·文物典·画像石. [M]. 郑州: 中原出版传媒集团, 中州古籍出版社, 2008.
- [43] 南阳文物研究所. 《南阳汉代画像砖》, [M]. 北京: 文物出版社, 1990.
- [44] 内蒙古自治区文物考古研究所, 哲里木盟博物馆. 辽陈国公主墓. [M]. 北京: 文物出版社,

1993.

- [45] 中国民间美术全集编辑出版委员会编, 李寸松主编. 中国民间美术全集·玩具. [M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2002.
- [46] 河南省巩义市文物保护管理所编著. 黄冶唐三彩窑. [M]. 北京: 科学出版社, 2000.
- [47] 河南省文物考古研究所, 独立行政法人文化财研究所奈良文化财研究所, 郑州市文物考古研究所等编著. 巩义黄冶唐三彩. [M]. 郑州: 大象出版社, 2002.
- [48] 河南省文物考古研究所, 中国文物研究所, 日本奈良文化财研究所编著. 黄冶窑考古新发现. [M]. 郑州: 大象出版社, 2005.
- [49] 郑州市文物考古研究所编著. 河南唐三彩与唐青花. [M]. 北京: 科学出版社, 2006.
- [50] 新野县史志编纂委员会. 新野县志. [M]. 郑州: 中州古籍出版社, 1991.
- [51] 马紫晨主编. 中国豫剧大辞典. [M]. 中州古籍出版社, 1998.
- [52] 刘永立编著. 河南民俗. [M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2004.
- [53] 鲁迅. 鲁迅全集(第六卷). 《且介亭杂文末编》附集. [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [54] 沈从文. 长河. 沈从文选集(第四卷). [M]. 成都: 四川人民出版社, 1983.
- [55] 徐海荣主编. 中国服饰大典. [M]. 北京: 华夏出版社, 2000.
- [56] 孙建君编著. 中国民间美术. [M]. 上海: 上海画报出版社, 2006.
- [57] 钟敬文主编. 中国民俗史(明清卷). [M]. 北京: 人民出版社, 2008.
- [58] (日) 田仲一成著, 布和译. 中国祭祀戏剧研究. [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [59] 王国维. 宋元戏曲史. [M]. 南京: 凤凰出版传媒集团, 江苏文艺出版社, 2007.
- [60] 高伦. 贵州傩戏. [M]. 贵州: 贵州人民出版社, 1987.

3 论文集类

- [1] 王劲. 楚文化渊源初探. 见: 中国考古学会, 编. 中国考古学会第二次年会论文集. [C]. 北京: 文物出版社, 1980.
- [2] 信立祥. 论汉代的墓上祠堂及其画像. 见: 中国历史博物馆考古部, 编. 中国历史博物馆考古部纪念文集. [C]. 北京: 科学出版社, 2000.
- [3] 陈娟娟. 中国织绣服饰论集. [C]. 北京: 紫禁城出版社, 2005.
- [4] 俞伟超. 先秦两汉考古学论集. [C]. 北京: 文物出版社, 1985.
- [5] 王迅. 鄂尔多斯猴子骑马表现饰与《西游记》中弼马温的由来. 见: 陕西省考古研究所, 编. 远望集. [C]. 西安: 陕西人民美术出版社, 1998.

4 论文类

- [1] 文焕然, 何业恒等. 华北历史上的猕猴[J]. 河南师范大学学报, 1981, (1)
- [2] 徐丽敏, 张万钦, 王宁等. 太行山猕猴国家级自然保护区管理现状及对策[J]. 河南林业科技, 2007, (3)
- [3] 路纪琪, 苏天增, 高金敏等. 河南灵长类动物地史分布初探[J]. 河南师范大学学报(自然科学版), 1999, (1)
- [4] 朱化. 南召县发现猿人牙齿化石[J]. 中原文物, 1979, (7)

- [5] 贾兰坡, 张振标. 河南淅川县下王岗遗址中的动物群. [J]. 文物, 1977, (6)
- [6] 竺可桢. 中国近五千年来气候变迁的初步研究. [J]. 考古学报, 1972, (1)
- [7] 袁靖. 中国新石器时代家畜起源的几个问题. [J]. 农业考古, 2001, (3)
- [8] 贾兰坡, 张振标. 河南淅川县下王岗遗址中的动物群. [J]. 文物, 1977, (6)
- [9] 南阳地区文管会 (张维华). 南召县小空山发现旧石器时代文化. [J]. 中原文物, 1982, (1)
- [10] 北京大学考古学系, 南阳地区文物研究所. 河南邓州市八里岗遗址 1992 年的发掘与收获. [J]. 考古, 1997, (12)
- [11] 河南省博物馆等. 河南淅川下王岗遗址的试掘. [J]. 文物, 1972, (10)
- [12] 南阳地区文物队, 方城县文化馆. 河南方城县大张庄新石器时代遗址. [J]. 考古, 1983, (5)
- [13] 河南省文化局文物工作队. 河南唐河寨茨岗新石器时代遗址. [J]. 考古, 1963, (12)
- [14] 赵世纲. 河南淅川县的新石器时代遗址. [J]. 考古通讯, 1958, (3)
- [15] 河南省文化局文物工作队. 河南南召二郎岗新石器时代遗址. [J]. 文物, 1959, (7)
- [16] 袁广阔. 邓州市陈营二里头文化遗址. [J]. 中国考古学年鉴 (1990 年). 文物出版社, 1991.
- [17] 北京大学考古学系, 南阳市文物研究所, 方城县博物馆. 河南方城县八里桥遗址 1994 年春发掘简报. [J]. 考古, 1999, (12)
- [18] 游清汉. 河南南阳市十里铺发现商代遗址. [J]. 考古, 1959, (7)
- [19] 王儒林, 崔庆明. 南阳市西关出土一批春秋青铜器. [J]. 中原文物, 1982, (1)
- [20] 邬锡非. 也谈西周申国的有关历史问题. [J]. 杭州大学学报, 1992, (1)
- [21] 裴明相. 楚都丹阳试探. [J]. 文物, 1980, (10)
- [22] 河南省博物馆, 石景山钢铁公司炼铁厂, 《中国冶金史》编写组. 河南汉代冶铁技术初探. [J]. 考古学报, 1978, (1)
- [23] 罗彬柯. 略论河南发现的屈家岭文化——兼述中原与周围地区原始文化的交流问题. [J]. 中原文物, 1983, (3)
- [24] 淅川博物馆, 南阳地区文物队. 淅川县毛坪楚墓发掘简报. [J]. 中原文物, 1982, (1)
- [25] 张剑. 从河南淅川春秋楚墓的发掘谈对楚文化的认识. [J]. 文物, 1980, (10)
- [26] 俞伟超. 楚文化中的神与人. [J]. 民族艺术, 2000, (1)
- [27] 马世之. 中原楚文化的发展阶段与特征. [J]. 中原文物, 1992, (2)
- [28] 徐文武. 楚国的‘灵官’与‘灵巫’. [J]. 荆州师专学报 (社会科学版), 1998, (4)
- [29] 马新. 论两汉民间的巫与巫术. [J]. 文史哲, 2001, (3)
- [30] 徐杰舜. 汉族民间信仰特征论 (上). [J]. 广西民族学院学报 (哲学社会科学版), 2002, (1)
- [31] (苏) 叶·阿·托尔奇诺夫, 郑天星译. 道教的起源及其历史分期问题. [J]. 宗教学研究, 1987, (6)
- [32] 南阳道协. 南阳道教综述. [J]. 中国道教, 2002, (4)
- [33] 北京市文物研究所上宅考古队等. 北京平谷上宅新石器时代遗址发掘简报. [J]. 文物, 1989, (8)
- [34] 张绪球. 石家河文化的陶塑品. [J]. 江汉考古, 1991, (3)
- [35] 王铭铭. 中国民间宗教: 国外人类学研究综述. [J]. 世界宗教研究, 1996, (2)
- [36] 周光林. 浅议石家河文化雕塑人像. [J]. 江汉考古, 1996, (1)

- [37] 刘安国. 天门石家河出土的一批红陶小动物. [J]. 江汉考古, 1980, (2)
- [38] 张绪球. 石家河文化的分期分布和类型. [J]. 考古学报, 1991, (4)
- [40] 葛英会. 夏字形义考. [J]. 中国历史文物, 2009, (1)
- [41] 詹鄞鑫. 华夏考. [J]. 华东师范大学学报(哲学社会科学版), 2001, (9)
- [42] 傅大卣等. 安阳殷墟五号墓座谈纪要. [J]. 考古, 1977, (5)
- [43] (日本) 上岛亮. 日本猴玩具. [J]. 东南文化, 2002, (4)
- [44] 三门峡市文物工作队. 三门峡市司法局、刚玉砂厂秦人墓发掘简报. [J]. 华夏考古, 1993, (4)
- [45] 张华珍, 项章. 楚‘神树’研究. [J]. 江汉考古, 2003, (3)
- [46] 河南省博物馆. 济源泗涧沟三座汉墓的发掘. [J]. 文物, 1973, (2)
- [47] 郭沫若. 桃都、女娲、加陵. [J]. 文物, 1973, (1)
- [48] 李非, 李水城, 水涛. 葫芦河流域的古文化与古环境. [J]. 考古, 1993, (9)
- [49] 宁夏文物考古研究所, 固原市原州区文物管理所. 宁夏固原北塬东汉墓. [J]. 考古, 2008, (12)
- [50] 王小盾. 汉藏语猴祖神话的谱系. [J]. 中国社会科学, 1997, (6)
- [51] 于豪亮. “钱树”、“钱树座”和鱼龙曼衍之戏. [J]. 文物, 1961, (11)
- [52] 河南省文化局文物工作队. 洛阳西汉壁画墓发掘报告. [J]. 考古学报, 1964, (2)
- [53] 郭沫若. 洛阳汉墓壁画试探. [J]. 考古学报, 1964, (2)
- [54] 赵明星. 论鸡冠壶上的塑猴习俗. [J]. 北方文物, 2004, (3)
- [55] 广中智之. 和田约特干出土的猴弹乐器陶俑类型分析——以俄藏彼得罗夫斯基收集品为中心. [J]. 新疆师范大学学报(哲学社会科学版), 2008, (4)
- [56] 许忠德. 龟兹石窟壁画艺术——猴趣. [J]. 新疆地方志, 2003, (4)
- [57] 广中智之. 龟兹石窟壁画中的猴子骑动物图像——兼论于阗与龟兹的比较. [J]. 新疆师范大学学报(哲学社会科学版), 2005, (4)
- [58] 宿白, 史树青等. 笔谈太原北齐娄睿. [J]. 文物, 1983, (10)
- [59] 山东省文物考古研究所. 临淄北朝崔氏墓. [J]. 考古学报, 1984, (2)
- [60] 民间收藏一绝——石猴灯. [J]. 福建质量管理, 2004, (2)
- [61] 武汉市文物管理处. 武汉市东湖岳家嘴隋墓发掘简报. [J]. 考古, 1983, (12)
- [62] 扬州市博物馆. 扬州市邗江县杨庙唐墓. [J]. 考古, 1983, (9)
- [63] 陕西省博物馆, 礼泉县文教局唐墓发掘组. 唐郑仁泰墓发掘简报. [J]. 文物, 1972, (7)
- [64] 辽宁省文物考古研究所, 朝阳市博物馆. 辽宁朝阳北朝及唐代墓葬. [J]. 文物, 1998, (3)
- [65] 甘肃省博物馆. 敦煌佛爷庙湾唐代模印砖墓. [J]. 文物, 2002, (1)
- [66] 萧兵. 无支祁哈奴曼孙悟空通考. [J]. 文学评论, 1982, (10)
- [67] 郭宝钧. 一九五〇年春殷墟发掘报告. [J]. 中国考古学报, 1951, (5)
- [68] 杨钟健, 刘东生. 安阳殷墟之哺乳动物群补遗. [J]. 中国考古学报, 1949, (4)
- [69] 何双全. 天水放马滩秦简综述. [J]. 文物, 1989, (2)
- [70] 沈寿. 西汉帛画〈导引图〉解析. [J]. 文物, 1980, (9)
- [71] 浙川文管会. 浙川馆藏一件东汉陶水榭. [J]. 中原文物, 1981, (1)

- [72] 南阳地区文物队、南阳博物馆. 唐河汉郁平大尹冯君孺人画像石墓. [J]. 考古学报, 1980, (2)
- [74] 吕品, 周到. 河南新野新出土的汉代画像砖. [J]. 考古, 1965, (1)
- [75] 刘建洲. 巩县唐三彩窑址调查. [J]. 中原文物, 1981, (3)
- [76] 巩义市文管所. 河南巩县大、小黄冶村唐三彩窑址的调查简报. [J]. 考古与文物, 1984, (1)
- [77] 傅永魁. 河南巩县大、小黄冶唐三彩窑址的调查简报. [J]. 考古与文物, 1984, (1)
- [78] 刘建洲. 巩县黄冶“唐三彩”窑陶瓷玩具. [J]. 考古与文物, 1985, (2)
- [79] 黄运甫. 南召云阳宋代雕砖墓. [J]. 中原文物, 1982, (2)
- [80] 贾麦明. 宋代民间艺术奇葩——磨喝乐变体玩具. [J]. 收藏界, 2003, (10)
- [81] 杜卫民. 宋代泥玩具. [J]. 收藏家, 1996, (5)
- [82] 刘克. 南阳戏曲窝班考论. [J]. 南阳师范学院学报 (社会科学版), 2003, (11)
- [83] 王兵翔, 姚太珍. 南阳戏曲繁梦初录. [J]. 南都学坛, 1987, (2)
- [84] 赵慧琴. 新野猴戏与《西游记》. [J]. 南都学坛 (人文社会科学学报), 2008, (6)
- [85] 赵慧琴. 新野猴戏的历史及现状. [J]. 南阳师范学校学报 (社会科学版), 2006, (11)
- [86] 向云驹. 论面具. [J]. 民族艺术, 2005, (4)
- [87] 刘祯. 《天官赐福》文本的文化阐释. [J]. 艺术百家, 2001, (3)
- [88] 马紫晨. “傩”在河南—中原地区傩文化散存状况的普查报告. [J]. 寻根, 2007, (1)
- [89] 李艳. 道教法术与戏剧. [J]. 中国道教, 2005, (2)
- [90] 余秋雨. 中国现存原始演剧形态美学特征初探. [J]. 戏曲研究. (27)
- [91] 庾修明. 贵州傩戏傩文化. [J]. 文化遗产, 2008, (3)
- [92] 陈煜芳. 独特的湘南祭祀舞蹈. [J]. 大众文艺 (理论), 2009, (1)
- [93] 任光伟. 赛戏、铙鼓杂戏初探. [J]. 中华戏曲, 第三辑, 198
- [94] 曲六乙. 祭礼·傩俗与民间戏剧. [J]. 大舞台, 1999, (3)
- [95] 富育光. 北方面具文化考析. [J]. 北方论丛, 2001, (2)

个人简历及在学期间发表的学术论文与研究成果

欧阳景晏

1972 年 6 月 12 日出生

中国共产党党员

1998 年—2001 年 河南财经学院秘书专业

2007 年—2010 年 郑州大学历史学院考古学及博物馆学专业 硕士 历史文化遗产
保护与研究方向

《猴加官初步研究》，[J].《河南理工大学学报》（社会科学版），2009 年第 1 期：176~180
《南阳猴文化》，[J].《魅力中国》，2010 年第 2 期：70~71

2008 年—2009 年 郑州大学三好研究生

2010 年 郑州大学优秀毕业研究生

致谢

怀着求知的渴望与梦想，我考取了向往已久的考古专业研究生，我非常珍惜这次难得的学习机会。郑州大学历史学院的学术氛围浓厚，聆听老师教诲，书海漫游，考古工地苦中作乐，都成为我这一生中最大的财富，我充分认识到考古学的神圣，也收获了珍贵的师生情谊，同学友情。转瞬间三年的学习生活已近尾声，教室、宿舍、图书馆、资料室，那一幕一幕，就像昨日刚刚发生一样历历在目，难以割舍。

在此我要特别感谢我的导师朱君孝副教授，朱老师平时工作兢兢业业，治学严谨，对学生要求十分严格，但又十分坦诚，每每当我遇到学习生活上的问题，朱老师总是给我最大的帮助和指教，特别是在这篇论文写作前后，是朱老师发现了我的一篇小文章，确定以猴加官开题，才使我全身心地投入这篇毕业论文的写作，在写作过程中，也给了我很多指点，成就了今天这篇拙著。

感谢猴加官传承人魏义民先生为我提供的第一手论文资料，祝他健康长寿，愿他的猴加官技艺发扬光大！感谢倪宝诚老师对我的指导和鼓励！

同时我还要对历史学院的韩国河老师、张国硕老师、杨天宇老师、李锋老师、靳松安老师、许俊平老师、孙危老师、陈朝云老师、张旭华老师、陈隆文老师、王琳老师、姚智辉老师、郜向平老师、赵海洲老师、安国楼老师、荀书民老师等诸位尊敬的老师在学习、生活中为我提供的无私帮助表示由衷的谢意！

感谢我最亲爱的同学们：程浩、程国锋、徐征、尤悦、耿晓洁、赵俊杰、郑晓旭、李媛苑、周苏、黄腾、李丹、寿家琪、朱津、李昶、杨晓静、郑万泉、岳亚莉、居方、赵苹、范文娟、宋泽群、李晶、武庄、张家升、杨洋等等全体同学，不再一一列举！

最后感谢支持我的家人、朋友们！