

畲族的凤凰崇拜及其渊源

黄向春

内容提要：在畲族的图腾崇拜中，盘瓠与凤凰是共存的。凤凰图腾崇拜在畲族的服饰、礼仪、神话传说等文化事象中有诸多表现。畲族的凤凰崇拜可以在东夷的鸟图腾崇拜中找到渊源关系。

畲族是信仰盘瓠的民族。在畲族的传家之宝“祖图”和《盘瓠王歌》中，盘瓠信仰细节化为一则优美动人的神话故事，世代相传，成为畲族精神文化中最重要的组成部分。另一方面，在长期的盘瓠信仰传承过程中形成了一整套操作性很强的信仰仪式（如祭祖）、工具（如租图、租杖、神牌等），以及与此相应的习俗系统（如“做醮”、“做西王母”、“吃乌饭”等）。随着历史的发展，畲族的盘瓠信仰虽已有所削弱，或者说在某些方面已稀释了纯粹图腾崇拜的意义，但是盘瓠作为图腾的残余，其图腾名称、祖先观念、图腾禁忌、图腾艺术等各要素在畲族社会生活中仍有相当完整的体现^①。目前学术界对畲族盘瓠信仰的论述甚丰，除了把它作为畲族宗教信仰的一部分来加以描述和分析外，都认为盘瓠传说与畲族的来源和形成有密切关系。有意味的是，几乎所有的研究者都忽略了畲族的另一崇拜物——凤凰。在畲族传统习俗中，“凤凰”是使用率很高的专用语之一，如服饰中的“凤冠”、“凤凰装”，发式中的“凤凰头”、“凤凰髻”，婚联中的“凤凰到此”横批，婚礼中的“凤凰蛋”以及传说中的租居地“凤凰山”等等。有关“凤凰”的俗语如此频繁的使用绝非偶然，它有着深厚的传统文化土壤和悠久的历史根源，而且由于汉民族对“狗”的鄙视心理，在畲族的盘瓠信仰受到猛烈冲击而不断发生嬗变的同时，凤凰崇拜则由于与汉文化相契合而不断发展，并全方位地融入到畲族社会生活的各个层面之中。

凤凰是中华民族传统文化中最具代表意义的图腾形象之一，经过数千年的浸淫演化，逐渐成为吉祥如意、高贵典雅等至圣至美的化身，与龙一样被视为中华民族的象征。凤凰形象的最终定型，经历了一个漫长的由简单到复杂、由单一到复合的历史过程，这个过程是伴随着中华民族大家庭内的众多民族及其文化不断发生交流融合而进行的。王大有先生的研究认为，凤凰的发展演变经历了三个时期，即商周的玄鸟期→秦汉至隋唐的朱雀时期→宋元明清的凤凰期^②。原始凤凰是一个由多种鸟（如鸾、鹄、鲲鹏、玄鸟、跋乌、皇鸟、天鸡、鸛青鸟等等（共同组成的鸟族称谓集团）。这些不同的鸟都具有图腾的身份，代表着不同的氏族、部落或部落联盟。随着原始社会向阶级社会的过渡，氏族组织解体，各族群走向大融合，图腾亦随之产生复合混化。唐宋以后，凤凰集百鸟精灵，众羽华彩而终成鸟中之王。历史上的凤凰形象有众多的表征，但有两点是最基本而恒定的：一是凤凰与太阳（火）密不可分，二是凤冠多作三羽，凤尾拖迤舒卷，呈雉翎状或孔雀翎状，其他特征都是混化过程中产生的衍

生特征③。由于凤凰如《山海经·南山经》中所言：“首文曰德，翼文曰义，背文曰礼，膺文曰仁，腹文曰信，是鸟也，饮食自然，自歌自舞，见则天下安宁”，所以自古以来就成为中华民族共同拥有的祥符瑞相，其内涵也逐渐超越了单纯的图腾崇拜意义。

畬族的凤凰崇拜有其独特的形式，其中以服饰文化所显现的凤凰崇拜表现得最为淋漓尽致。

畬族的服饰具有鲜明的民族特色（由于畬族男装汉化程度较深，因此本文所涉畬族服饰均以女装为考察对象）。按照畬族人民自己的说法，在穿衣戴帽上“老祖宗定下的规矩不能变”，可知其服饰在很大程度上保存了自身古老的传统习俗。由于畬族历史上的迁徙性和分散状态，其服饰在不同的分布地域也形成了一些地方特色。潘宏立先生曾就福建畬族服饰做过专门研究，并把它分为罗源式、福安式、霞浦式、福鼎式、顺昌式、光泽式和漳平等7种类型④；《霞浦县畬族志》还把本县畬族服饰分为东路式和西路式⑤。尽管有些地方性差异，其基本格调、基本内涵是一致的，即都融入了浓厚的凤凰崇拜意识。

畬族服饰可分为发式、冠式、衣式3部分。以罗源式（本文采用潘宏立先生的分类法）为例：少女发式为箍状，以长红绒线把头发扎成股状盘于头顶；青年妇女则用弧形饰物把头发梳成前立圆盘、以弓脊与发梢相连的耸立状；中老年妇女发式与青年妇女发式梳法一样，但不高耸而是紧贴头顶；扎发所用绒线有黑、蓝、红3色，并以此区别老、中、青不同年龄段。这种发式称为“凤头髻”。凤冠是婚嫁和随葬时才戴的专用冠式。罗源凤冠由冠身和尾饰两部分组成，冠身以竹筒制成，后端开弧口为沿，外镶片，上裹红布，顶部突起，尾部伸展呈波状上翘；尾饰包括长齿发簪与红布扁平状波式垂尾；冠身与尾饰以串珠相连而成一整体。衣式盛装俗称“凤凰装”，由交领大襟衣、围裙、腰带等组成，布色尚黑，领口、两襟、袖口及裙沿都饰以宽大5彩花边。

关于畬族服饰与其图腾信仰之间的关系，曾引起过一些学者的关注，但大都认为其服饰反映的是狗（盘瓠）崇拜。20世纪40年代凌纯声先生所发表的《畬民图腾文化研究》是一篇全面系统论述畬族图腾2代的论著，集中体现了这种学术观点，并产生了较大的影响。文中说：“畬民妇女头戴的狗头冠为图腾装饰中最显著之一。”在例举浙江丽水、景宁和福建福州罗冈三式“狗头冠”后，他认为它们“开式上虽有繁简，然主要的结构完全相同”。“此冠象征狗形，故必须有狗头、狗身、狗尾三主要部分”⑥。凌先生是以福州罗冈“狗头冠”为典型例子的，这一冠式属于前文提到的罗源式。仔细观察这一冠式，以其说状如狗，不如说酷似凤鸟：冠身为凤头，“银鼻”如啄（衔一缨），脊如额，红顶伸展上翘如丹冠，尾饰如凤尾，凤头与凤身以串珠相连，略为凤身，又似双翅，一只完整生动的凤鸟跃然眼前，看不出丝毫狗的痕迹。特别是其尾饰拱状下垂，不大可能是象狗尾。中国传统文化中凡被赋予祥瑞之意的狗均为尾部卷曲上翘状，尾部下垂者似有狼或疯狗之嫌，畬族奉狗为祖，绝不可能让自己的图腾形象带上丝毫不敬甚至亵渎之意（畬族祖图及其他饰物上的盘瓠形象均为尾部上翘状）。罗源妇女的发式盘状隆起，艳红厚实，则更是对凤鸟丹冠的逼真描摹；加上饰有五彩花边的“凤凰装”，严然是完整而鲜明的凤鸟形象。对于这种从服饰中展现出来的凤鸟崇拜，罗原畬民自己也有一整套形象生动的“说法”：幼年、成年、老年的不同妇女头式，是

依小凤凰、大凤凰和老凤凰的模样打扮的。服装各部分都有象征意义，如已婚青年妇女的装扮，头饰象征凤冠，衣领、襟、袖所绣花边，象征凤凰的颈脖、腰和翅膀，围裙象征凤腹，身后的2条绣花飘带象征凤尾，花绑腿及绣衣鞋象征凤爪^⑦。由此可见罗源畬族服饰应该是凤凰崇拜的典型外代形式。凌先生研究畬族图腾是在40年代，是否其时畬族头冠确如狗形，时过半个世纪演变为现在凤鸟形？这种可能性是很小的，因为盘瓠崇拜作为畬族传统文化的核心思想是根深蒂固的，不可能在短时间内发生大的变化；再者如凌先生在同文中所言“此种头笄的样式，仍系古代相传的形式，畬民不容有丝毫更改”^⑧，可见“畬族服饰是狗图腾之体现”的观点似是受盘瓠崇拜误导而造成的想当然的误断。

如果说罗源式畬族服饰是体现凤凰崇拜的典型例子，那么福安、霞浦等其他服式代表的则是凤凰崇拜的多样性。福安、霞浦等6式基本上大同小异，与罗源式则有较明显区别。尽管如此，这6式花样的变化仍然是围绕“凤凰”这一主题来做文章的。如霞浦式，其头冠省略了尾饰，呈后倾高耸形、尖顶，饰红布，状如丹冠；其发式前耸后坠，盘踞成堆，亦是凤冠形象的异化，称“凤凰髻”。

畬族的历史与凤凰有何关系？

与“龙”的形象一样，我们通常所说的“凤凰”是集各种鸟图腾为一体的混化物，凤凰的具体形象的定型也是在唐宋以后的事。畬族是一个历史悠久的民族，唐宋之际已活跃在闽、粤、赣3省交界地带，因此，畬族的凤凰崇拜不是最初的形式，而是经历了一个从鸟图腾发展到凤凰崇拜的历史过程。鸟图腾是凤凰的前身，畬族口碑、实物所示“凤凰”实质上代表的是对其祖先鸟图腾崇拜的古老记忆。这可以从畬族的某些文化事象中找到线索。醮名祭是畬族传统文化中最隆重的祭祀仪式（俗称“学师”、“做醮”、“做序头”）。这种仪式与盘瓠传说有一定关系。相传盘瓠王拓荒凤凰山，历尽艰辛，茅山学法，斩魔除妖，为畬民开基立业。人们认为通过奏名传法，学师度身，才能成为祖宗家业的正式传人。凡年满16岁的本族男子，均要举行这一仪式，届时挂祖图、立祖杖，摆香设案，“本师”与“弟子”各行礼节，礼毕，“弟子”得法名，并将写有法名、祭期的红布条系于祖杖，谓之“入录”。察其功能、性质，这种仪式具有较明显的“成丁礼”的特点。通过这一特殊的典礼，使达到一定年龄阶段的人正式进入该社群的继嗣系统和祭礼集团，接受这一集团的权利与义务。由于在仪式过程中包含着一定的祭祖成份，有学者更把这种仪式看成是带有“入社”性质的“祭祖”活动^⑨。而祖先与图腾是紧密相联的，有时这两者还是完全重合的概念，因此祭祖中折射出图腾崇拜的印迹是合情合理的。值得注意的是，在畬族最隆重的祭礼仪式——醮名祭中，除挂祖图、立祖杖这一反映盘瓠崇拜的事象外，有的还悬挂一幅“金鸡图”。这是个很有意义的信息，有学者已关注到这一点，并认为这是“东夷的日与鸟合而为一的自然崇拜与图腾崇拜整合的遗迹”^⑩。这一观点是有一定道理的。拜鸟与拜日的相伴相生，密不可分，是古代中国图腾崇拜的显著特征之一。“丹凤朝阳”，即是拜鸟与拜日相结合的生动体现。《艺文类聚》载：“鸡为积阳，南方之象，……故阳出鸡鸣，以类感也。”鸡是凤凰的原生图腾之一，混化定型后的凤凰，其头、冠、颈、啄、尾仍与鸡无多大差别。“从甲骨文到金文，凤有多种写法，概括起来有阳鸟、鹰鸱、孔雀和鸡四大类飞禽的象形字，无论中国的凤鸟如

何变化,总体上说仍是这四种鸟的变异和升华”^⑩。由此可知《尚书》、《诗经》中所说的“凤凰习晨鸣”,“凤鸣高岗,于彼朝阳”,均指鸡而言;《山海经·南山经·南次三经》所载“丹穴之山,……有鸟焉,其状如鸡,五彩而文,名曰凤凰”亦可为证。鸡成为图腾并倍受尊崇的原因,主要在于鸡能“知天时,司晨鸣”,古人日出而作,日出鸡鸣乃一日之始,所以鸡与日同时成为崇拜对象。

畬族凤凰崇拜的肇始——鸟崇拜,除了在上述“金鸡图”有所体现之外,似乎在其他文化事象中找不到更多的痕迹,但只要仔细观察一下畬族服饰的特征,即可清晰地看出这些特征与鸟图腾——鸡之间有着深刻的不解之缘。如前文所述,罗源畬族凤冠有啄、冠身、翅(鸡有翅而不能飞,汉李陵有“凤凰鸣高岗,有翼不好飞”诗句,故翅被简略)和尾等各部分,是一只完整的鸡的形象;其妇女发式做成红色堆砌耸立状,亦由鸡冠演化而来;霞浦式凤冠则是鸡冠的简略概括与强调,其妇女发式前立后坠,厚重饱满,并以两截红绒一分为三,正合“鸡”在古文字中所表现的三歧肉冠之状(这也是后期凤凰的本质特征之一)。可见畬族服饰积淀着悠久而执着的鸡图腾文化心理,这是畬族与凤凰崇拜有着密切关系的又一见证。除了上述带有较明显鸡形象烙印的畬族服饰外,还有少数较独特的服饰形式呈现出其他鸟类形象的摹拟和变异,如福鼎式凤冠特有的两根长飘带与河南安阳殷墟妇好墓出土的双尾羽玉凤极为相似;顺昌式妇女发式则是对孔雀伞状冠羽的逼真摹写。这些因素的存在,可能是因为畬族鸟图腾的最初形成本身是多源的结果。但无论有何差异,其丹冠和尾羽是不可或缺的,因而其鸟的本源是永恒的。

既然畬族除了盘瓠崇拜之外,还存在凤凰崇拜的事实,那么这两者之间是什么关系?为什么能在一族中并存?在并存的同时,为什么凤凰崇拜总是比盘瓠崇拜表现得更为隐讳?由于缺乏更多的实证材料,要对这些问题做出完满解答是困难的。一般来说,图腾崇拜是一种宗教性的祖先崇拜,但如果把图腾纳入纯粹“符号”的范畴,图腾则更多地表现出“标志”的识别功能性。以列维——斯特劳斯为代表的人类学结构主义学派即认为“图腾”的初始意义是以自然界的类别作为人群类别的识别符号,其后才衍生出祖先崇拜的意义。蒋炳钊先生在论述不能以狗图腾与蛇图腾相矛盾来否定畬越关系时 also 认为:“图腾崇拜是一种原始宗教的图腾信仰,固然表现出民族的心理状态,但也应该注意到,图腾信仰是产生于氏族。作为氏族的族徽。民族是由氏族、部落发展形成的,因此,一个民族中可能同时存有几种图腾信仰。”^⑪这一观点是颇有启发性的。从这个角度出发,我们是否可以把畬族看作最初是由分别以狗(盘瓠)和以鸟(凤凰)为图腾(标识)的两个族群融合形成的民族?在其后的历史进程中,狗图腾或是因为在融合中取得了主导地位或是因其缺乏类分性而由标识上升为整个民族共同的图腾崇拜,而鸟图腾则因融合使其失去标识意义而逐渐隐退,最终只存在于反映在服饰等其它文化事象的追忆之中?台湾李亦园先生在其《章回小说(平闽十八洞)的民族学研究》一文中,就福建畬族的多种图腾现象曾作出过以下精辟的论述:“(畬族)族内的分类图腾因为唐代汉族大量入闽,涵化程度渐深,而且畬族人也逐渐散居各地,杂处于汉族之间,分别族群洞寨的作用渐失去,所以后世就不传了。传于后世而较为人所知的仅剩下盘瓠的信仰。盘瓠的信仰与崇拜,作为始祖图腾意义而言,在较早的时代里也许作为分类的

功用不大，应是属于全族性的标识，其同族认同的意义更重于分类的意义。较后的时代，在作为族内认同的意义之外，都又因外族的存在，而与异族分别的需要渐突显出来，因此盘瓠的传说就应这种需要更加普遍传诵起来了，而其间汉文化的影响，又加强了盘瓠始祖的意义，而‘祖图’的崇拜就更有祖先崇拜的形式了。”^⑬显然，这一论述对我们考察畬族图腾现象及其相关问题是大有帮助的。

畬族先祖的鸟图腾崇拜有何历史渊源？它与历史上拜鸟的东夷有何关系？这又是一个值得思考的问题，也是一个涉及到畬族来源的问题。张崇根先生通过对畬族盘瓠传说的内容、历史背景以及与东夷历史活动的关系等方面的考察，认为盘瓠并非单纯的犬图腾，而是鸟与犬的二合为一，因而畬族与东夷有密切联系，并提出东夷的一支——徐夷迁入武陵地区后成为畬族的直接族源^⑭。这种观点的提出说明已有学者注意到畬族的鸟图腾，并试图以此着手找到探究畬族来源问题的突破口。东夷是活跃于新石器时代晚期的东方大族，先秦古籍中常称东夷各部为“九夷”，徐杰舜先生则认为东夷可分为蚩尤（太昊、少昊、羲和）、帝俊、莱夷、徐夷和维夷5大部落联盟，各部均以鸟为图腾^⑮。少昊集团是东夷最强盛者，他们创造的大汶口文化和山东龙山文化正是东夷文化的典范。《左传·昭公十七年》载：“我高祖少皞（昊）鸞之立也，凤鸟适主，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。”少昊集团内20多个部落分工明义，各司其职，而这20多个部落均以其图腾之鸟名而名，如：凤鸟氏、玄鸟氏、伯赵氏、青鸟氏、丹鸟氏、祝鸠氏、鵙鸠氏、鹡鸰氏、爽鸠氏、鹵鹑氏以及5雉、9扈等等，在这25个鸟族中，包括鸞类8个、凤类8个和扈类9个，其中凤族在少昊集团中地位最尊，掌管天文历法，指导农桑。少昊也崇拜太阳，这可以从“昊”字的结构来源以及连云港云台山将军崖岩画中日与鸞的并存得到印证；山东龙山文化中独具特色的器物——陶鬲，其造型不能不令人联想到一只昂首鸣日的雄鸡。由此可推测，畬族凤凰崇拜的来源应与东夷，特别是凤族的鸟图腾有一定联系。

仅就畬族凤凰崇拜的前身与东夷鸟图腾崇拜有相似之处即判断这两者之间有渊源关系，似乎显得过于单薄，但盘瓠传说中的“高辛帝”所传递的信息则进一步加强了这种判断的合理性。在畬族的祖图和盘瓠王歌中，高辛帝是最高权力的代表，盘瓠的诞生、成长、请战、变身、婚配及拓荒的整个过程均与高辛帝密切相关。高辛即帝喾，这在许多古文献及后世论著中都有明确表述，如《史记·五帝本纪》索隐：“高辛，地名，因地为号。喾，名也。”帝喾是东夷一支的首领，这也已为学术界所公认^⑯。所以被奉为畬族始祖的盘瓠，实际上与东夷有着血亲或姻亲关系，因而盘瓠的初始本身就具有鸟图腾族属的特殊身份。《史记·殷本纪》载：“殷契母曰简狄，……为帝喾次妃，……见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”这个记载虽属神异，但它形象地说明了帝喾——玄鸟——殷契3者之间的关系。对照起盘瓠传说中诸如“大耳婆”、“卵”等有关盘瓠诞生的细节，从中同样可以悟出高辛——鸟——盘瓠3者之间的关系，亦即始祖——始祖之图腾——后裔之间的关系。此外，《史记》及《诗经》中有关“玄鸟生殷契”的记载，很容易使人联想起在浙江丽水、景宁一带畬族中广为流传的“凤父龙母”的神话故事。对比其中细节，两者如出一辙。传说天上飞来一只金凤凰，生下一个凤凰蛋，蛋中诞生出一个胖娃，取名“凤哥”（或叫“阿郎”），由百鸟养大成人，

并战胜妖魔，娶龙女为妻，这就是畚族的祖先。除了传说，畚民还举行隆重的祭礼活动，以纪念他们的图腾神祖先^{①7}。神话传说的内容固不可信，但它的产生必有特定的历史根源，是对历史真实的虚幻折射。“凤哥”的传说反映了畚族传统文化中对凤凰（鸟图腾）崇拜的虔诚与执着。

畚族服饰以黑、青、蓝色为主色调，这是畚族文化的另一显著特征，尤其是黑色，凡凤凰装等重要礼服必以黑布制成，这与汉族尚红的传统截然不同。东夷亦尚黑，山东龙山文化陶器中夹砂黑陶、夹砂灰褐陶和磨光泥质黑陶占绝大部分^{①8}，即是尚黑的具体表现，特别是最有代表性的蛋壳黑陶，更是东夷以黑为美的典范之作。东夷尚黑的原因与玄鸟图腾崇拜有关。《诗经·商颂·玄鸟》载“天命玄鸟，降而生商”，商民族即由东夷发展而来^{①9}。《说文》：“水黑曰水玄”，“黑也，从二玄”，“玄”的本义是黑或黑中带赤色。“可能古时先民缺少对颜色细微变化的分辨能力，或者由于文字还不够多，便将同类色、相邻色、相近色统称为一种颜色，于是将黑、苍、青、蓝、灰、深绿、褐色等统称为玄色”^{②0}。可见，畚族尚黑、青、蓝，亦可在族源及其图腾信仰上找到一脉相承的传承性。另外，在“醮名祭”仪式中，做过“醮名”度身入录后的男子即成为“度法师”，或称“东王公”，女子的类似仪式则称为做“西王母”；有的地方在仪式中，要请有声望的“法师”及其妻子分别充扮“东王公”和“西王母”，并接受“学师”者的礼拜。东王公是中国古代神话中的男神，亦称“东皇公”、“东华帝君”、“扶桑大帝”^{②1}。“东”、“东华”和“扶桑”均指太阳而言。《山海经·大荒东经》载：“汤谷上有扶桑，一日方至，一日方出，毕载于鸟。”“汤谷”是太昊、少昊族的发祥地和聚居地，也是祭日的场所。“扶桑”则指长于汤谷的一种高大树木，所谓“扶桑大帝”正是东夷拜日与拜鸟图腾的产物。《神异经》载：“东荒山中有大石室，东王公居焉……人形鸟面而虎尾。”这种形象与江苏镇江发现的南北朝画像砖上的“蚩尤”形象完全吻合。至于“西王母”，有学者已考证出她实为东方之神，其居所即东夷领地的中心泰山^{②2}。可见，畚族“醮名祭”仪式中的“东王公”、“西王母”，乃是畚族在其礼仪中表现出来的祖先崇拜和图腾崇拜的复合心理，仪式过程中两者所充当的角色，无疑是“学师”后的人在本族社会、宗教地位改变的象征，或是代表着入录为祭祀集团之成员的中介和标志。

畚族长期与汉族交错杂居，双方文化必然产生互动与融合；由于汉文化相对而言处于较具优势的地位，因而畚文化受汉文化影响总是表现出本体特质不同程度上被削弱和逐渐向汉文化趋同的态势。盘瓠崇拜由于处于孤立的地位，并不断受到汉文化对“狗”的排斥心理的冲击，已经发生了一些普遍性的变化，如对盘瓠的称呼由“狗头王”变为“龙犬”，又变为“龙麒”，祖杖上的狗头也变成了龙头，等等。这是畚汉两族文化互动的结果，也是畚族引进汉文化中最经典的概念——“龙”并与本族文化相融合的产物。另一方面，畚族服饰、礼仪、神话传说中又蕴藏着浓厚的凤凰崇拜观念，且畚民对其服饰的解释没有任何犬图腾的痕迹。对于这一事实，有学者认为“服饰上赋予凤凰的解释，是犬图腾观念转变的又一表现，是与引入汉文化‘龙’的崇拜观念同时的，是汉文化对畚族涵化的又一体现”^{②3}。从上文分析可知，这个观点是有片面性的。畚族的凤凰崇拜与其先民的鸟图腾崇拜是一脉相承的，“凤凰”的观念虽也是汉民族的典型文化特质之一，但畚族的凤凰崇拜只是对“凤凰”

这个概念的一种称谓式、符号性的引用，其实质所隐含的则是深厚悠久、连绵不断的历史渊源；它也是鸟图腾在特定历史环境中的合理发展，而不是毫无本源的一味引进。关于畬族文化中“龙”与“凤”的关系，与其说它们是在受汉文化涵化过程中的同步引进，还不如说是因“凤”而引“龙”。这一点可以从“凤父龙母”神话传说的叙事结构上得到启示：“凤”是畬族固有的鸟图腾崇拜的历史延续，“龙”则是顺应自然的汉文化因子的吸收，并由纯概念的引用逐渐发展为盘瓠崇拜在一定程度上质的改变。诚然，由于长期被忽视，有关畬族的凤凰崇拜还存在许多尚待研讨的问题，如：凤鸟图腾在畬族历史中的发展环节与脉络如何？除鸟图腾崇拜外是否能找到更多有关畬族与东夷关系的历史依据？等等。这些问题的解决，无疑将大大促进畬族研究的进一步深入与拓展，并有利于我们对畬族的历史、文化作完整全面的考察与把握。

注释：①凌纯声：《畬民图腾文化的研究》，《畬族研究论文集》（油印本），厦门大学人类学系印，1985年2月。②王大有：《龙凤文化源流》，北京工艺美术出版社1988年，第140～144页。③同②，第13页。④潘宏立：《福建畬族服饰研究》（油印本），厦门大学人类学系1985年，第6页。⑤霞浦县民委：《霞浦县畬族志》，福建人民出版社1985年，第106页。⑥同①。⑦同④，第79页。⑧同①。⑨同①。⑩雷鸣阵：《从太阳崇拜看畬族与东夷的历史渊源关系》，《福建民族》1994年第2期。⑪《中华古文明大图集》第一部《始祖》，人民日报出版社1992年，第85页。⑫蒋炳剑：《畬族史稿》，厦门大学出版社1988年，第64页。⑬李亦园：《章回小说〈平闽十八洞〉的民族学研究》，《台湾与福建社会文化研究论文集》台湾中央研究院民族学研究所1994年，第38页。⑭张崇根：《畬族族源新证》，《畬族研究论文集》，民族出版社1987年。⑮徐杰舜：《汉民族发展史》，四川民族出版社1992年，第37～42页。⑯郭沫若：《中国史稿》，人民出版社1976年，第117页；范文澜：《中国通史简编》修订本，人民出版社1964年，第91页。⑰沈其新：《图腾文化故事百则》，湖南出版社1991年，第140～142页。⑱中国社科院考古研究所：《新中国的考古发现与研究》，文物出版社1987年，第97～101页。⑲同⑮，第91～93页。⑳同②，第69页。㉑《华夏文化辞典》，华夏出版社1988年，第221页。㉒吕继祥：《关于西王母传说起源地的探索》，《民间文学论坛》1986年第6期。㉓同④，第79页。

作者单位：厦门大学人类学研究所研究生）

〔责任编辑：白耀天〕