

女娲形象的历史演变研究

孙伟伟

摘要: 女娲是中国神话中的始祖神,其形象在考古出土的图像中屡见不鲜,梳理女娲形象的历史演变有利于窥探女娲神话于古于今的意义。女娲形象在不同时代各具特色,总体而言其演变存在着从兽形至人兽共体再至全然人形变化的规律,这种演变并不是简单的线性演变,而是不断传衍、多元共存的过程。当前随着艺术手段及科技的进步,女娲及其神话被不同艺术形式所表现,但其形象仍旧遵循着历史发展的轨迹。

关键词: 女娲 形象 演变

中图分类号: J229 **文献标识码:** A **文章编号:** 1995-0187(2023)04-0076-07

20世纪70年代,苏联汉学家李福清在《人类始祖伏羲女娲的肖像描绘》中探讨女娲形象的演变,文中大量援引历代的造型艺术与古文献资料,论证了神话人物肖像从兽形到人兽同体再至完全人形的可能性。之后,李福清在《中国神话论——袁珂〈中国古代神话〉俄译本再版·后记》一文中再次强调:“总的发展倾向是从带有图腾信仰印记的可怖的兽形怪物,向半人半兽过渡,就像公元初年石雕上所刻人身蛇(龙)尾的伏羲女娲,随后向全人形的英雄,甚至实实在在的历史人物演变——这就是中国远古神话形象的发展途径。”^[2]李氏的这一结论影响深远,至今仍被反复论证,如李丹阳的《伏羲女娲形象流变考》^[3]、肖朝晖的《浅谈女娲形象从神性到人性的演变》^[4]等文章,皆是通过梳理历朝历代的女娲图像,得出与李氏相似的结论。

20世纪70年代至今已五十余载,关于女娲形象的演变研究并未有实质性推进。第一,当前的研究仍在反复论证同一个论点,在此基础上对每一阶段的具体时代及特征等缺乏进一步探讨;第二,当前研究所用的材料除增添图像之外,其余与李氏所用材料几近相同,材料上也没有大的推进;第三,研究

中对一些图像的分析出现偏差,如李丹阳^[5]、唐睿^[6]等对《洛神赋图》中女娲形象的误读等,需要给予纠正。因此,下文将在既有研究的基础之上,对李氏结论进一步完善,从兽形、人兽同体、全然人形三个发展阶段重新对女娲形象的演变进行梳理,对李氏所缺乏的兽形以及全然人形阶段的图像材料予以补充,并对当前研究中的一些图像误读予以纠正。

一、兽形阶段

兽形阶段可以追溯至女娲形象的源头,文献及图像资料中对早期的女娲形象均未有明确的记录,因而学术界对该阶段的女娲形象争议不断。李福清在论述伏羲女娲的肖像时也没有详细介绍女娲兽形形象的具体情况,只是认为“作为动物(出自动物世界的图腾)同时又是人的某些特征的总和,文化英雄的形象被模式化了,而在最初阶段,也许是纯粹的兽形”^[7]。也就是说,女娲形象在具有人类特征的人兽同形阶段之前,存在纯粹兽形的可能性。

李福清在分析了伏羲兽形形象的显著特征之后,援引了三个早期文献中对女娲形象的记载,即“蛇身,

作者简介:孙伟伟,西安文理学院讲师。

牛首，宣发”^[8]，“蛇身，牛首，虎鼻”^[9]，“女娲牛首，蛇身，宣发，玄中，一日七十化”^[10]。这三处记载都是将多种动物特征集于一身，进行折中与综合，显示女娲形象具有兽形的特征。李氏指出其中的“宣发”能够作为兽人同体标志，因为在描写动物时是不使用“发”这个字。他认为“古书中对伏羲和女娲的描写都按照同一个刻板公式进行。显然，其原因在于他们的传说的血缘关系。很可能女娲的形象发生了从兽形向兽人形的演变”^[11]。李福清对西汉及之后的女娲图像进行了细致分析，重点论述了兽人形的女娲形象与图腾观念的关系，简略介绍了人兽同体向全然人形的转变，唯独没有对兽形阶段进行阐释。如果按照李福清的推测，那么女娲形象是从何时开始从兽形演变为兽人形（人兽共体），兽形又具备什么样的外貌特征便是需要进一步探讨的问题。

正如P·B·金扎洛夫所说：“一则神话可以在文献中找到若干不同的说法，和造型艺术所反映的，常常是不一致的。”^[12]女娲形象在早期文献中的记录，与其在图像中的反映也是不一致的。目前出土的考古资料中并没有发现文献中所记载的集“蛇身、牛首、宣发”于一身的女娲图像，也没有明确的女娲兽形图像出现。另外，兽形与人兽同体常常伴随发生，这就导致兽形向人兽同体演变的分界点难以把握。据目前的图像资料可知，长沙马王堆汉墓出土的帛画中最早出现了人首蛇身像。而在西汉之前，女娲的形象作为谜团被学术界不断讨论，讨论所围绕的图像资料多为抽象的兽形图案。因此，本文将“人首蛇身”图像出现的西汉时期作为女娲形象由兽形转向人兽同体的大致分界点，将史前至西汉作为兽形阶段的时间段，以方便下文的讨论。

史前到西汉的女娲形象缺乏明确的图像资料，《山海经》《楚辞·天问》等文献记载也含糊不清，目前学术界关于该阶段早期的探讨主要围绕蛙纹^[13]、鲛鱼纹^[14]、龙蛇纹^[15]等图案进行，这些图案年代较早，多存在于母系氏族社会时期，图案简洁，是对某种动物形象的抽象。蛙纹和鲛鱼纹主要出现于彩陶器具上，最具代表性的是甘肃省天水市师赵村遗址出土的两件蛙纹彩陶盆以及甘谷县西坪乡出土的鲛鱼纹彩陶瓶，龙蛇纹多出现于先秦时期的青铜

器、玉器上，如河南殷墟出土蛇（龙）形器等。

除以上早期的图像之外，先秦时期出现了类似于人首蛇身、兽首蛇身的图像，如长沙东郊子弹库楚墓出土楚帛书上的兽首蛇身、战国曾侯乙墓漆器上的人首蛇身等，两幅图的显著特征是相交的蛇尾，有学者猜测这两幅图分别是后世伏羲女娲图像的蓝本或滥觞，如刘文锁^[16]、郭德维^[17]等，二位学者通过后世图像的特征来阐释先秦时期的图像，证据略有不足。但历史无绝对，先秦出土的图像与后世的人首蛇身像在外形特征上相似，也许就是女娲形象从兽形向人兽同体过渡。

二、人兽共体阶段

人兽共体的形象是远古时代对神话人物外貌最常见的描写方式，即所谓身首肢体不一致的描写法。那些始祖的面孔和身体各部分，通常被描写为：主要部位是人形，然后自上而下，依次被赋予其他各种动物相应的肢体。^[18]女娲最具代表性的形象是人首蛇身，上半身为人形，下半身为蛇尾，这一形象自汉代始便作为女娲的经典形象固定下来，传衍至今。因此，人兽共体是女娲形象历时最长的阶段。

1972年湖南长沙马王堆一号汉墓出土的西汉“T”字形帛画，帛画顶部正中为人首蛇身像。该像身穿蓝色衣袍，头披长发，衣袍之下为红色的蛇身。关于该人首蛇身像的身份，学界众说纷纭，郭沫若以为很可能是最早的女娲形象^[19]，此外还有伏羲说、烛龙说、日神羲和说等观点。李福清^[20]、过文英^[21]通过对比其他汉壁画中的女娲图像，从服饰、发饰等细节进行分析，在郭沫若推测的基础上进一步得出马王堆帛画中的人首蛇身像为女娲的结论。笔者赞同二者的结论，将该形象视为女娲人兽共体单身形象的开端。

西汉中后期，人首蛇身像集中出现于河南地区的墓葬壁画中，这些壁画或出现于脊顶，或出现于横梁，画面颜色鲜艳，女娲与伏羲以对偶神的形象出现，分别位列两幅图中，具有代表性的如洛阳卜千秋壁画、洛阳浅井头壁画、洛阳烧沟61号壁画墓等。

东汉时期是人首蛇身像的爆发期，数量增多，内



图一 宋摹《顾恺之洛神赋图卷》（故宫博物院藏）

容更加丰富，且分布地区广泛，遍布于山东、江苏、河南、四川、陕西等地，如河南南阳画像石、山东嘉祥武梁祠汉画像、四川新津崖墓石函画像等。与西汉的墓葬壁画不同，东汉时期人首蛇身像的艺术表现形式主要为石刻画像，刻制于墓壁、棺槨、祠堂等处，画面内容较为灵活，伏羲女娲对偶出现，手持表征之物。需要强调的是，山东嘉祥武梁祠后石室的画像中首次出现了“伏戏”榜题，这是认定图像身份的关键信息，但却未出现关于女娲的榜题，李福清认为：“艺术家绘制了伏羲和女娲，但在题词中只提到男始祖。不可排除，在这一点上有对女娲持轻慢态度的儒家影响的传统。”^[22]李福清还指出：“女神女娲的形象，虽然比伏羲的形象要古，他们结合为一对夫妻最可能的是很久以后的神话观念的结果。”^[23]这两种观点都有所偏颇，因为东汉后期的石棺画像上也出现了女娲的题词，在四川简阳鬼头山的石棺画像上，第一次同时出现了关于伏羲女娲的榜题，画像右侧一人上方榜题“伏希”，左侧一人上方榜题为“女娃”，这幅图像的发掘可以说明与伏羲相对的另一边的形象是女娲。

魏晋南北朝至隋唐是人首蛇身像的渐变期，这一时期的图像在以下几个方面发生了变化。首先，数量相比汉代大幅减少，大部分仍旧绘制于墓葬中，但

受佛教的影响，在石窟等宗教场所也出现了人首蛇身的形象，如敦煌莫高窟的人首蛇身像。其次，在地域分布上集中于东北和西北地区，中原地区几近消失，如高句丽“五盔坟”墓葬壁画发掘于吉林，隋唐时期的阿斯塔那墓伏羲女娲帛画在新疆出土。最后，艺术表现形式由石刻画像渐变为彩色壁画、绘画或帛画，女娲形象在延续汉代的基础上有所变化，人形（人脸）的特征更加明显和细腻，动作姿态更加灵活。

另外，除墓葬及宗教场所的画像之外，东晋的绘画作品《洛神赋图》中也有女娲形象，绘画中的女娲（图一）^[24]是人首兽身，上半身为仙女的外貌，直至腰身，下半身为兽腿，具体是哪种兽类，还需进一步考证。当前的不少研究对此处的女娲形象产生误读，认为女娲在此图中是类似于仙女仕女的人形形象，如李丹阳的《伏羲女娲形象流变考》一文即认为：“顾恺之传世作品《洛神赋图》中，女娲和画卷中的诸多仙人一样‘气若幽兰，华容婀娜’，宛然是一位神性十足的女性形象。”^[25]又如唐睿在《女娲图像的历史演变及当代建构》一文中提到：“《洛神赋图》……女娲则为魏晋仕女打扮，头绾双髻，交领深衣，凌波而立，姿态绰约。这说明魏晋绘画中的女娲被塑造成歌舞仕女的形象，反映了士众崇尚娱乐的时代特征。”^[26]曹植的《洛神赋》中写道：“屏翳收风，川后静波。冯夷鸣鼓，女娲清歌。”^[27]女娲在此是负责清歌的神仙，而在顾恺之的画作中，却被画为人首兽身的形象，说明至少在东晋时期，女娲还未脱离人兽共体的特征，结合同时代的墓葬艺术，可以推断女娲形象在东晋时期还未实现全然人形的转变。

隋唐之后，伏羲女娲的墓葬图像消失殆尽，壁画、画像石等不再出现，在河南、四川、江苏却频频出土人首蛇身俑。学术界关于其是否为伏羲女娲的争议一直存在，《南唐二陵发掘简报》首次提出了人首蛇身俑是伏羲女娲的说法：“人首蛇身的伏羲女娲像，在汉画中很普遍，这里做成俑，更有辟除不祥的意思。”^[28]另外，刘红森、李玉荣也认为人首蛇身俑与汉画像石相比，“两者制作与刻划方式虽大不相同，但殊途同归，显现了历史长河广为传播的同一题材”^[29]。这些人首蛇身俑体积较小，形象简洁而抽象，两个人首共用一条蛇身，有的互相缠绕，也许就

是前朝伏羲女娲图像的余响。

三、完全人形

女蜗人兽共体的形象历时很久，自明代始，女蜗图像从地下转为地上，墓葬中再未出现关于女蜗的图像，而是出现在庙宇中，造像、壁画成为明清女蜗形象的主要表现形式，如山西霍州娲皇庙的《母仪天下图》与《开天立极图》，女蜗位居图像中央，凤冠霞帔，妆容精致，侍从侍奉左右，俨然是至尊圣母的形象。此外，女蜗的形象还被绘制于小说绣像、艺术绘画以及年画中，如《封神演义》中的女蜗娘娘绣、清末任伯年的《女蜗炼石图》以及清末民初顺兴画店彩色年画《女蜗娘娘》等，这些图像中女蜗皆为女性。宗庙场合的形象雍容华贵、体态安详，个人绘画作品依照画家情感略有改变，表明这一时期女蜗的形象已经被世俗化，也被艺术家作为资源灵活运用。

随着历史的发展，女蜗的形象逐渐完成了从人兽共体到全然人形的转变，女蜗从半人半兽的恐怖样貌转为和蔼亲善的女性外貌。然而，全然人形的形象也演变出两种不同的类型。其一是至尊的圣母形象，如上述娲皇庙及年画中的形象，此类形象是人们心目中的女性神的形象，端庄而不失和善，一般被用于庙宇等信仰空间。其二是一般的仕女形象，神人同形，如小说绣像、绘画作品中的女性形象，此类形象没有固定的风格样貌，常常由创作者根据自身需要进行绘制，因而此类形象的描绘空间更大，展现方式也更为灵活多变。需要说明的是，完全人形出现的时间是根据目前的图像材料推测的，并非定论，因为汉代王充在《论衡·顺鼓篇》中提到：“俗图画女蜗之象为妇人之形，又其号曰‘女’。仲舒之意，殆谓女蜗古妇人帝王者也。”^[30]从王充的论述中可以看出，在汉代的俗图中，已经将女蜗画为妇人之形，但具体是上半身为妇人，还是全然的妇人，我们不得而知。如果王充所说妇人形象为全然人形的妇女形象，那么圣母形象可能自古存在，而非在传统社会末期才出现。因此，女蜗形象的演变并非一定如李福清所述，也存在另一种可能性，那就是兽形、人兽共体与完全人形同时出现，并传衍至今。当然，这可能需要更

多的图像材料佐证。

笔者将历代女蜗形象汇集整理分析（图二）^[31]，总结女蜗形象历史演变的特点及其规律。从时间维度上看，女蜗形象的演变存在着从兽形至人兽共体再至全然人形的演变历程。从风格形式来说，每个时代的形象各具特色，相互杂糅，也会存在两种或三种形象并存的局面。因此，这种演变并不是简单的线性演变，而是不断传衍、多元共存的过程。

反观当下，随着艺术手段及科技的进步，女蜗被各种艺术形式所表现，但其形象仍旧遵循着历史发展的轨迹。当下的女蜗形象可以分为三类，而这三类恰好属于女蜗形象演变的三条不同路径，这三条路径在清代已经萌芽，在当代发展特征更为明显。第一，人首蛇身的经典化路径。人首蛇身是女蜗人兽共体的经典形象，历时时间长，且有文献记载作为支撑，这一形象被作为女蜗的经典形象固定下来，被历朝历代采用，当代的女蜗图像也多使用这一形象。第二，至尊圣母的神化路径。女蜗的始祖母神格是民间女蜗信仰的基础，因而在民间宗教中，女蜗常常以端庄的圣母形象出现。此类形象体态雍容，服装配饰等精美华丽，动作姿态简单，一般为站像或坐像。多存在于当代具有女蜗信仰的庙宇中，如本文考察的河北涉县娲皇宫、河南太昊陵以及各地娲皇庙中的各类神像、壁画等，此类形象是历史演化的结果，也是当代女蜗信仰的神灵形象，风格模式相对固定。第三，女性形象的世俗化路径。女蜗作为神话人物，经常被创作者作为素材利用，该路径中的形象与前二者不同，女蜗多为普通女性样貌，服饰着装较为简单，多为复古风格，动作姿态灵活丰富，如涉县娲皇宫的女蜗斩黑龙彩绘等都是美貌的女性形象，服饰动作等随创作者的意愿与目的而设，各不相同。这三条路径是女蜗形象历史演变的路径，是当代女蜗神话资源图像化的基础背景，也是女蜗形象未来继续传衍的方向。

当然，我们也要注意，女蜗形象仅是女蜗图像的中心，是画面中的“点”，若要对其进行全面考察，图像的“面”即整体图像的构图也是必须要考虑的。人物形象与整体构图是理解图像内容的两个关键方面，形象突出人物特点，构图重点展现图像主题，二



图二 战国时期到明清时期类女娲形象演变图

1. 长沙子弹库战国楚帛书交尾图；2. 湖南长沙马王堆汉墓“T”型帛画人首蛇身图；3. 洛阳偃师新莽汉墓伏羲女娲图；4. 武氏祠后石室手持规矩画像摹本；5. 东汉时期伏羲女娲双手抱胸图像；6. 高句丽壁画伏羲女娲图；7. 嘉峪关毛庄子墓伏羲女娲图；8. 阿斯塔那76号墓伏羲女娲图；9. 巩义市第二造纸厂唐墓人首蛇身俑；10. 扬州寻阳公主墓出土人首蛇身俑；11. 广东海原墓出土人首蛇身俑；12. 陕西省汉中市北郊石马坡出土南宋人首蛇身俑；13. 明代《历代神仙通鉴》女娲图；14. 清末民初顺兴画店彩色年画《女娲娘娘》；15. 清末任伯年《女娲炼石图》

者缺一不可。因此，我们在探讨当代女娲图像时要全面把握，如若只关注其中一个方面，便会有所偏颇。唐睿在《女娲图像的历史演变及当代建构》一文中认为：“长久以来，大量的图像、塑像、影像在民众心目中塑造出来的女娲造型，主要强调了其创世、造人、补天的功绩……女娲制笙簧、置婚姻、斩黑龙等元素在女娲图像的发展中逐渐被忽略。当代女娲图像的建构应当将这些元素恢复起来，丰富女娲图像的多元叙事。”^[32]该文着重探讨了女娲形象在历史与当下的存在形态，并未对女娲图像尤其是有叙事性的情节型图像进行考察，以“点”概“面”——以“点”的演变得出当代整体图像叙事中元素缺失的结论，存在逻辑不当。创世、补天、造人、制笙簧、置婚姻、斩黑龙等是女娲神话图像的叙事情节或者说是主题，而非女娲图像的元素。在情节型图像中，女娲形象与其他元素都服务于情节，为呈现叙事内

容而被布排，因此不同主题伴随着与之相匹配的元素，如制笙簧的叙事需要女娲形象与笙簧相互构图。

就当代而言，女娲神话故事是情节型图像的主题来源，创世、补天与造人是女娲神话的经典叙事，图像展现相对丰富，其他叙事在图像中的呈现就相对较少，在这点上，神话图像与口头、文字的传承相一致。但只要女娲图像中制笙簧、斩黑龙等叙事内容存在，与之相匹配的图像元素自然就不会缺失，如上文所举山西霍州娲皇庙中的斩黑龙图像中黑龙的元素并不缺乏。女娲图像的研究很容易将形象与图像混淆，这与女娲图像的历史特殊性相关，历史图像中所展现的内容与当代完全不同，很少呈现我们熟知的神话故事，而是提供了与书面文献大相径庭的神话异说^[33]，这些异说到目前也不为人所详知。总的来说，历史上的女娲图像更具神秘与象征的意义，而当代的女娲图像则偏重神话故事的呈现，这是我们研

究女娲图像尤其是当代图像必须要注意的一点。

结语

女娲图像源远流长，在历史发展过程中，图像内容不断传承与衍变，造就了当代丰富多样的女娲图像形态。女娲形象作为图像的主体经历了从兽形至

人兽共体再至完全人形的转变，这种演变并不是简单的线性演变，而是多元共存的过程。在这个过程中，女娲形象在当代演化出三条不同的路径，分别是：人首蛇身的经典化路径、至尊圣母的神化路径以及女性形象的俗化路径。但同时应该强调女娲图像的内容既包含形象主体，也包含整体构图，在分析女娲图像时缺一不可。

(责任编辑: 邹尚良)

注释:

- [1] 本文为 2018 年度国家社会科学基金重大项目“中国神话资源的创造性转化与当代神话学的体系建构”(项目编号: 18ZDA268)、2022 年度西安市社会科学规划基金“西安市民俗文化的创造性转化与创新性发展研究”(项目编号: 22ZL21) 的阶段性成果。
- [2] [苏] 李福清著, 马昌仪编:《中国神话故事论集》, 中国民间文艺出版社 1988 年, 第 99 页。
- [3] 李丹阳:《伏羲女娲形象流变考》,《故宫博物院院刊》2011 年第 2 期。
- [4] 肖朝晖:《浅谈女娲形象从神性到人性的演变》,《散文百家(新语文活页)》2016 年第 1 期。
- [5] 李丹阳:《伏羲女娲形象流变考》,《故宫博物院院刊》2011 年第 2 期。
- [6] 唐睿:《女娲图像的历史演变及当代建构》,《贵州大学学报(艺术版)》2020 年第 2 期。
- [7] [苏] 李福清著, 马昌仪编:《中国神话故事论集》, 第 17 页。
- [8] [宋] 罗泌:《路史》,《文渊阁四库全书》, 上海古籍出版社 1987 年, 第 1 页。
- [9] [宋] 罗泌:《路史》,《文渊阁四库全书》, 第 1 页。
- [10] [清] 蒋驥:《山带阁注楚辞》, 上海中华书局 1962 年, 第 93 页。
- [11] [苏] 李福清著, 马昌仪编:《中国神话故事论集》, 第 27-28 页。
- [12] [苏] 李福清著, 马昌仪编:《中国神话故事论集》, 第 72 页。
- [13] [苏] 李福清著, 马昌仪编:《中国神话故事论集》, 第 27 页。
- [14] 杨利慧:《女娲溯源——女娲信仰起源地的再推测》, 北京师范大学出版社 1999 年, 第 97 页。
- [15] 闻一多撰, 田兆元导读:《伏羲考》, 上海古籍出版社 2006 年, 第 26 页。
- [16] 刘文锁:《伏羲女娲图考》,《艺术史研究》2006 年第 8 期。
- [17] 郭德维:《曾侯乙墓中漆箱上日月和伏羲、女娲图象试释》,《江汉考古》1981 年第 1 期。
- [18] [苏] 李福清、马昌仪编:《中国神话故事论集》, 第 74 页。
- [19] 郭沫若:《桃都、女娲、加陵》,《文物》1973 年第 1 期。
- [20] [苏] 李福清著, 马昌仪编:《中国神话故事论集》, 第 70 页。
- [21] 过文英:《论汉墓绘画中的伏羲女娲神话》, 浙江大学 2007 年博士学位论文, 第 28 页。
- [22] [苏] 李福清著, 马昌仪编:《中国神话故事论集》, 第 33 页。
- [23] [苏] 李福清著, 马昌仪编:《中国神话故事论集》, 第 6 页。
- [24] 故宫博物院官网: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234597>, 2023 年 5 月 13 日。
- [25] 李丹阳:《伏羲女娲形象流变考》,《故宫博物院院刊》2011 年第 2 期。
- [26] 唐睿:《女娲图像的历史演变及当代建构》,《贵州大学学报(艺术版)》2020 年第 2 期。
- [27] 李健:《柔情丽质 哀怨蕴结——曹植〈洛神赋〉赏析》,《名作欣赏》1984 年第 1 期。
- [28] 曾昭燏、张彬:《南唐二陵发掘简报》,《文物参考资料》1951 年第 7 期。
- [29] 刘洪森、李玉荣:《巩义市出土唐代人首蛇身交尾俑》,《中原文物》1998 年第 1 期。
- [30] 新编小四库编:《百子全书(下册)》, 浙江古籍出版社 1998 年, 第 1009 页。
- [31] 线稿图由郝瑞琳绘制, 原图来源如下: ①李丹阳:《伏羲女娲形象流变考》,《故宫博物院院刊》2011 年第 2 期。②湖南博物院: <https://de.hnmuseum.com/collection/collectionDetails.html?id=968149701662605315&type=catalogueList#>, 2023 年 5 月 17 日。③王爱文、徐婵菲:《洛阳古代墓葬壁画》, 中州古籍出版社 2010 年, 第 181 页。④过文英:《论汉墓绘画中的伏羲女娲神话》, 浙江大学 2007 年博士学位论文, 第 47 页。⑤过文英:《论汉墓绘画中的伏羲女娲神话》, 浙江大学 2007 年博士学位论文, 第 56 页。⑥李丹阳:《伏羲女娲形象流变考》,《故宫博物院院

刊》2011年第2期。⑦王春梅：《嘉峪关魏晋墓出土伏羲女娲图像考析》，《丝绸之路》2013年第8期。⑧央视网：<https://tv.cctv.com/2020/06/15/ARTIp5SAd12aJGI7ZVkOWpSC200615.shtml>，2020年7月4日。⑨刘洪森、李玉荣：《巩义市出土唐代人首蛇身交尾俑》，《中原文物》1998年第1期。⑩张亚生、徐良玉、古建：《江苏邗江蔡庄五代墓清理简报》，《文物》1980年第8期。⑪王琼：《双人首蛇身俑考》，《文物鉴定与鉴赏》2019年第21期。⑫程义、程惠军：《汉中宋代镇墓神物释证》，《四川文物》2009年第5期。⑬陈耀庭编：《道外藏书》（第32卷），巴蜀书社1994年，第25页。⑭殷伟、殷斐然：《赏年画之节令年画》，清华大学出版社2016年，第49页。⑮丁羲元：《任伯年〈女娲炼石图〉赏析》，《名作欣赏》1984年第3期。
[32] 唐睿：《女娲图像的历史演变及当代建构》，《贵州大学学报（艺术版）》2020年第2期。
[33] [苏]李福清著，马昌仪编：《中国神话故事论集》，第72页。

Study on the Historical Evolution of Nvwa's Image

Sun Weiwei

Abstract: Nvwa is the first goddess in Chinese mythology, whose image is often seen in archaeological images. Sorting out the historical evolution of the image of Nvwa is helpful to explore the significance of the myth in ancient and modern times. The image of Nvwa has its own characteristics throughout the ages. In general, the evolution of the animal has a rule from the shape of the beast to the zoon and then to the full human form. This kind of evolution is not a simple linear evolution, but a process of continuous transmission and realization of multiple coexistence. At present, with the progress of artistic means and technology, Nvwa and her myth are represented by various artistic forms, but her image still follows the track of historical development.

Keywords: Nvwa, Image, Evolution