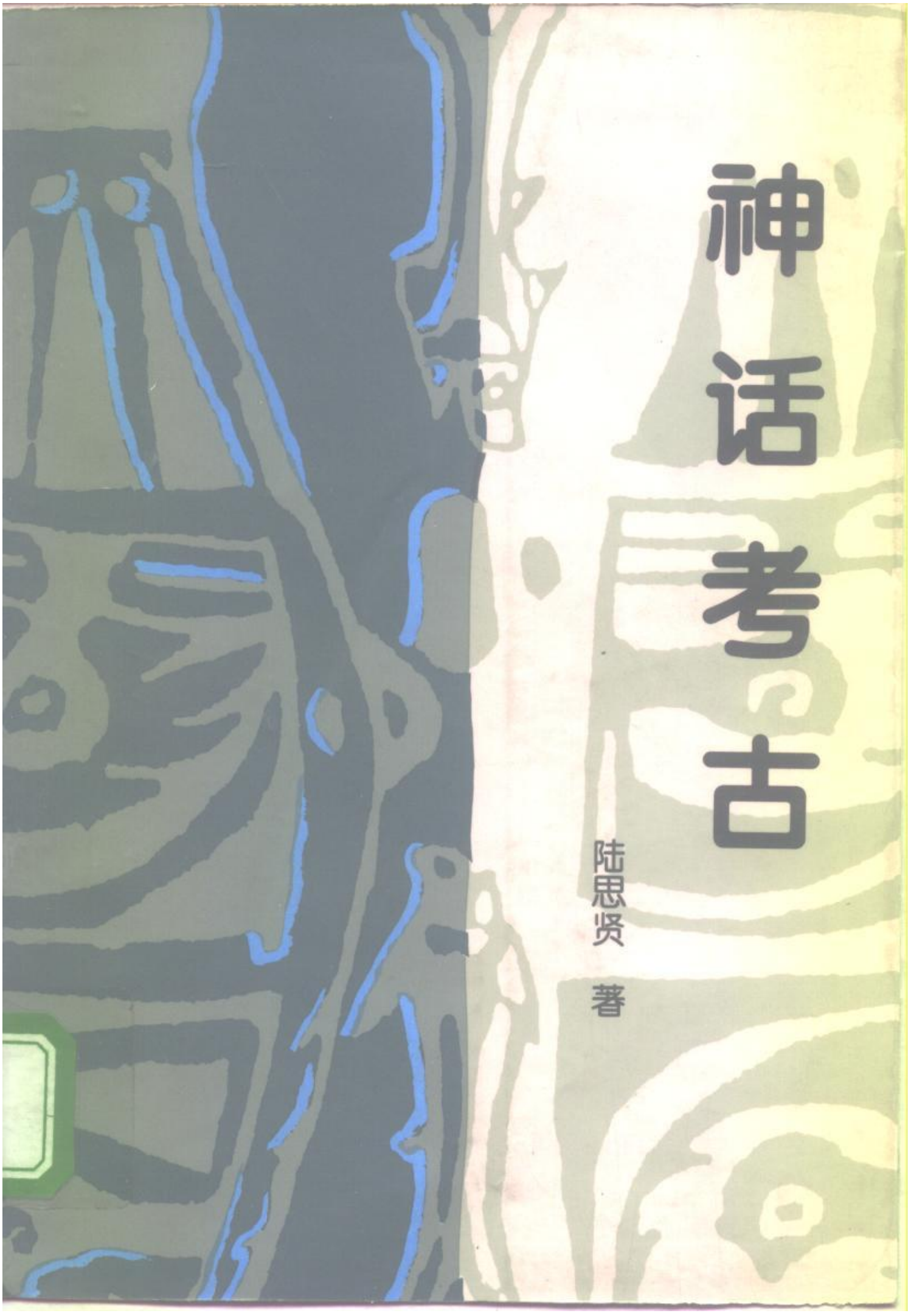


神话考古

陆思贤 著

B 93
3
93148



神话考古

• 陈思贤 著

200033757



文物出版社
1995 • 北京

内 容 提 要

中国古代神话的内容极其丰富，本书作者在前人研究的基础上，根据考古实物资料和文献记载，对中国古代神话的起源进行了大胆的探索。作者从普遍存在于世界上不同民族中的图腾崇拜现象、祭祀和岁时观测活动入手，探讨了远古时代东西南北中方位的测定及其分配为四方、四季、年、岁、月等神话的内容，抓住了古代神话创作的一根主线，力图合理地解释中国古代神话所包含的社会意义和科学内容，揭示神话传说和现实生活的必然联系。

本书内容涉及历史学、考古学、民族学、地理学、天文学、数学、气象学、民俗学等许多领域，有较强的研究参考价值。

目　次

DH3607

序言…… 宋兆麟（1）
引言
——在“华表”上得到的启示……（5）
第一章　华山玫瑰与伏羲氏诞生神话……（14）
一　庙底沟类型花卉图案是远古华族的族徽……（14）
二　“华胥履迹生伏羲”是花图腾神话……（20）
三　伏羲氏神格是“大火心宿二”星神
——庙底沟类型火焰状菊花图案分析……（31）
第二章　女神庙的发现和女娲神话……（39）
一　女娲为生育神的考古踪迹
——红山文化裸体孕妇像为女娲神考……（39）
二　女娲“背方州、抱圆天”的宇宙模式
——东山嘴祭坛遗址讨论……（49）
三　伏羲女娲“风”姓是春天季候风神话
——仰韶文化“鱼鸟纹”图案探讨……（61）
第三章　鸟形图画字记载远古东夷系神话……（71）
一　少皞、太皞得名鸟图腾柱用于立杆测影
——大汶口文化原始图画字探讨……（71）
二　少皞鸟王国的天象图
——连云港将军崖岩画分析……（84）
三　“天命玄鸟，降而生商”的远古记录
——小河沿文化原始图画字分析……（97）

第四章　鱼形、虎形装饰反映羌戎系神话…… (108)
一　西王母善“虎”啸是秋天季候风神话
——新石器时代“人虎纹”图形探讨 …… (108)
二　嫦娥奔月神话源于月相的变化
——半坡彩陶图案“人面鱼纹”分析 …… (119)
三　鲧禹治水与水族动物冬眠神话
——马家窑文化“蛙纹”图案分析…… (133)
第五章　“羊角柱”图案与伏羲氏“仰观俯察” …… (149)
一　半坡“羊角柱”图案分析
——图腾柱用于立杆测影的典型例子 …… (149)
二　伏羲氏在“羊角柱”上开始“仰观俯察”工作
——图腾柱用于立杆测影的探讨一…… (159)
三　黄帝、共工是“地平日晷”的训语
——图腾柱用于立杆测影的探讨二…… (177)
第六章　羊角图腾柱用为立杆测影的诸神起源…… (189)
一　诸神起源的基本理论…… (189)
二　中央土黄帝系神话…… (195)
三　东方木太皞伏羲系神话…… (206)
四　南方火炎帝神农系神话…… (212)
五　西方金少皞系神话…… (218)
六　北方水颛顼系神话…… (223)
第七章　伏羲氏“观象画卦”的远古依据…… (234)
一　太极旋涡中心点的发现
——论“旋涡纹”…… (234)
二　太极图的实物模型
——论“璇玑” …… (247)
三　原八卦图形
——论“八角星图案”一 …… (259)

四　“昆仑县圃”与“玄宫”
——论“八角星图案”二 …… (269)
第八章　“伏羲鳞身、女娲蛇躯”的渊源 …… (281)
一　概述
——伏羲、女娲“交尾”的考古探源 …… (281)
二　内蒙古敖汉旗赵宝沟文化的鹿龙与
野猪首牛角龙 …… (291)
三　河南濮阳西水坡仰韶文化遗址出土的
“华夏第一龙” …… (302)
四　群龙琐论 …… (314)
第九章　“龙马负图、洛龟载书”的奥秘 …… (329)
一　“河图洛书”中的数字迷宫
——立杆测影中的数码起源与甲骨文中的
数码方阵 …… (329)
二　最古的渔猎历法记录
——良渚文化陶文释例 …… (342)
三　《周易》“六龙”对远古历法的总结 …… (356)
结语 …… (365)

序　言

两年前，陆思贤从呼和浩特市来京出差，交给我一本《神话考古》书稿，希望我提点意见，并帮助找一个婆家。我从中央到地方，找了不少出版社，都碰了软钉子，他们异口同声地说："书写得不错，但没有经济效益。"我无言以对，只好把书稿取回来，但是对出版界某些人的心态还是理解的，他们宁肯要挣钱的丑妞，也不讨漂亮的媳妇。以票房价值来评价一部学术著作太不公平了，对此我并不死心。后来找到了文物出版社，他们看了书稿后认为作者选择的研究角度较新颖，对弘扬新中国的考古成果，活跃神话研究有一定的意义，决定列入出版计划。

出版问题解决了，又出现了一个新问题，作者非让我写一篇序言不可，这可把我难住了。我向来不敢写序，原因很简单，作序者，乃名家所为，我不是名家，难当此任。况且我与作者同窗五载，学识处在同一水平线上，让我写序必然折寿。所以我一再谢绝，最后实在推不掉，盛情难却，只好从命写几句话。

神话本来是希腊语，原意为关于神祇和英雄的故事传说，它是试图用来解释自然现象的一种虚幻的构想，大量保留在古代信仰和民间文学作品中。不过，虚幻中包藏着丰富多彩的历史事件，因此神话在历史学、人类学中占有重要地位，对文学、戏剧、歌舞有深远的影响。

中国的神话研究，是近代兴起的新学科，是中外文化交流的产物，它始于本世纪初。最近神话史专家马昌仪先生编了两大册《中国神话学文论选萃》，从中可以看出自本世纪开始以来我国神

话学发展的轮廓。编者认为中国神话学发展有四个时期：①1903年至1923年为萌芽阶段；②1923年至1937年为奠基阶段；③1937年至1940年为拓展阶段；④1940年至1970年为低潮阶段，但是这一时期港台和旅外神话学家做了大量研究工作。自改革开放以来，神话学研究进入一个十分活跃的时期，著作和专家辈出，方法多样，成绩斐然，令人耳目一新。最为可喜的是，还出现了不同的学术特点和风格，有侧重从历史文献角度研究神话的；有侧重从民俗学角度研究神话的；有侧重从民族学角度研究神话的；有侧重从史前史角度研究神话的，等等。而且各自都涌现出不少神话学家，他们的共同特点是从不同的学科角度，进行了多学科的综合性研究，都取得了可喜的成果，为我国神话学的发展做出了自己的贡献。不过，这种综合性研究，是十分艰巨的，在中国刚刚起步，尚有许多工作要做，甚至有不少薄弱环节，如正确而广泛地应用考古学资料研究神话还很不够，更缺乏考古学家对神话研究的介入。

考古学与神话学是否有联系呢？回答是肯定的，而且考古学是神话学的重要源泉。应该指出，神话是一个能动的文化现象，随着社会的发展、人口的迁徙、民族间国际间文化的交流，神话也不断充实、发展、变异，这种历史轨迹必然在历代的文献记载、物质文化——考古学资料上打上深刻的烙印，而且是一幅幅最生动、最形象的神话图卷，其中有不少发现将重写某些神话篇章，如距今7000年前的兴隆洼文化中已供奉石雕女神，在6000年前的仰韶文化已出现了龙、虎信仰，在西周的玉器上出现了伏羲女娲形象，至于战国的帛画，汉代的画像砖、画像石等，则是中国古代神话的重要载体。因此，考古学资料是神话学的重要来源，对神话研究有重要互补作用。换言之，研究神话离不开考古学，考古学家为了解释自己的发掘品，再现历史的本来面貌，也要熟悉神话学，只有把神话研究同历史学、考古学、民族学、宗教学等结合起来，才能达到上述目的。过去王国维首先利用考古成果研究

历史、神话，被誉为“新历史的开山”。后来顾颉刚、徐旭生、陈梦家、孙作云等学者也对考古学中的神话做了不少探索。现在摆在我们面前的《神话考古》，就是从考古学角度研究神话的一部专著，该书反映了一位考古学家对中国神话的看法以及多年研究的成果。

陆思贤兄曾就读于北京大学历史系考古专业，与我同窗五载。毕业后，他响应祖国号召，到艰苦的内蒙古自治区从事考古工作，有丰富的田野工作经验，先后研究过匈奴考古、鲜卑考古、科技史、古长城，后来又从事《山海经》和神话研究，他对神话学的倾斜是一件好事。众所周知，过去人们对中国神话的研究主要取材于历史文献记载，材料比较零散，但这不是神话资料的唯一来源，近几十年少数民族社会历史调查的开展，又发掘出极其丰富的活在民众信仰和民间文学中的神话，使中国神话学研究别开生面。然而还有一个神话资料源泉被忽视了，这就是中国考古学所提供的神话资料，其数量之大，地位之重要是不可低估的，只是对它的研究不够深入而已。陆思贤兄多年从事的神话考古研究，是一个新的开拓，弥补了有关研究的不足，必然为我国神话研究带来新的血液，给人以启发，如在《神话考古》中不仅广泛地应用了考古资料，还突出论证了中国神话植根于农业文化之中这一主题，这是颇有见地的。所以《神话考古》是一部开拓性著作。

当然，任何学术的开拓，都有它的共同特点：一方面它是在沃野上的初耕，具有开创性，提出问题本身就包括着创见，大方向是对的，许多成果是可信的，所以为学术界所欢迎；另一方面，既然是开拓，就是一种新生事物，其成果难以完善，有些观点还值得推敲，如图腾问题就是很复杂的，这些都有待补充、修正，最后达到完善的地步。《神话考古》也是如此。翻开一部学术史，从古至今，巨匠辈出，但是任何一个有作为的学者，都是在一定历史条件下起作用。学术研究宛如接力赛跑，一棒接一棒，最后抵达终点，然而学术的终点是不存在的，会一棒接一棒地跑下去，但

是每一棒都是不可缺少的，至于谁跑得快，历史会有公论，这就要看主客观的条件了。

目前的中国神话研究，是在前人成果基础上开展的，它不仅要求研究者有较高的理论修养和科学的方法，还要有广泛的、跨学科的专业知识，因为现在已经不是“单打一”或仅凭单一学科知识就能做学问了，而是利用多学科的综合性研究，才能有所突破，有所建树。因此，必须有历史学、史前史、考古学、民族学、社会学、民俗学等多学科知识，正确的治学方法，才能得心应手，为神话学的发展作出新的贡献。

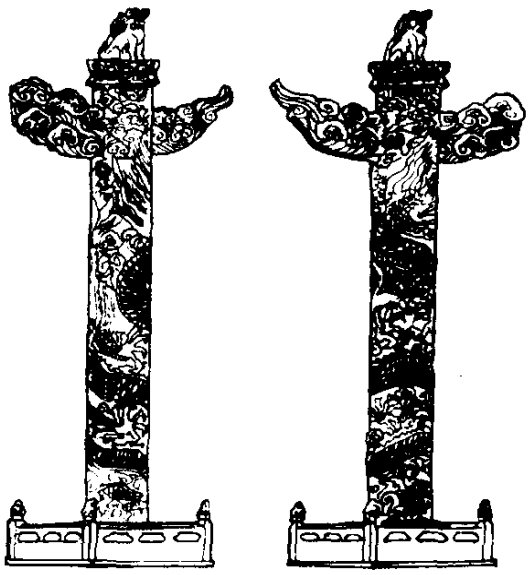
宋兆麟

1994 年 8 月 20 日

引　言

——在“华表”上得到的启示

北京天安门前两侧有一对华表，是明代遗物，用汉白玉精雕制作，柱体浮雕盘龙，可名盘龙柱；近柱头处镶云板，云朵有翻卷之意，如风卷云涌，以示柱头已顶到了天上；柱顶上雕蹲龙一躯，也名望天犼，意为对天咆号，形象地表示了华表就是通天的神柱（图一）。



图一　北京天安门前的华表
（据王大有《龙凤文化源流》图版一摹绘）

关于华表的源流，1983.年版《辞源》解释如下：㈠古代用于表示王者纳谏或指路的木柱。晋·崔豹《古今注·问答解义》：“程雅问曰：‘尧设诽谤之木，何也?’答曰：‘今之华表木也。以横木交柱头，状若花也。形似桔槔，大路交衢悉施焉。或谓之表木，以表王者纳谏也。亦以表识衢路也。秦乃除之，汉始复修焉。今西京谓之交午木。’”㈡古代立于宫殿、城垣或陵墓前的石柱。柱身往往刻有花纹。北魏·杨衒之《洛阳伽蓝记·龙华寺》：“宣阳门外四里，

至洛水上，作浮桥，所谓永桥也。……南北两岸有华表，举高二十丈，华表上作凤凰似欲冲天势。”㈢房屋外部装饰。《文选》三国·魏·何平叔（晏）《景福殿赋》：“故其华表则镐镐铄铄，赫奕章灼。”注：“华表，谓华饰屋外之表也。”

据上，华表是极其古老并对后代有深远影响的装饰物：一、华表即花柱，“以横木交柱头，状若花。”此花柱子的渊源是什么？还未向上追索。二、华表被视为上传天意，下达民情的“诽谤木”，也即“通天柱”，天意民情在此贯通，故于“大路交衢悉施焉”，便于大家观仰。三、“大路交衢悉施”，“表识衢路”，犹如现在的村名、路标，如果上溯到尧舜时代，可视为氏族制时代的图腾柱，历史进入农村公社的时代，才成为路标或村标。四、华表用为“表木”，即用于观测太阳影子的圭表，是确定太阳时或太阳方位的木柱，故称“交午木”。所谓“交午”，指正午太阳上中天时的晷影是正南北，过此瞬间，太阳西移，晷影转向立柱的东侧，古人称“反景”，说明远古先民曾用图腾柱立杆测影，太阳的光芒称“华”，这是华表得名的根本原因。五、城垣、宫殿、房屋装饰或陵墓前立华表，则还保留着方国、氏族的保护神或祖源神的遗意，说明华表确是渊源于氏族或部落的标记，今称“图腾柱”。六、“华表上作凤凰，似欲冲天势”，与上述天安门前的华表上有望天犼．是一而二的神物，反映华表确是表示能通天的神柱，与远古图腾柱具有相同的神性。

研究中华远古文化，可以在华表上得到启发，或可以说，这是打开中华传统文化奥秘的一把钥匙。这本小册子，只就中华远古神话的某些内容，围绕华表是用于立杆测影的图腾柱做一点探索。因认识有限，加以身居草原荒芜，资料缺如，谬误之处，谨请学界指正。

图腾文化是人类社会文化史的第一篇章，对一个民族来说，也是民族传统文化艺术的第一支花朵。

“图腾”(totem)一词是北美印第安人奥日贝部落语言的译音，

词义有多种译法，较普遍的译为“它的亲属”[①]或“他的族”[②]，表示一个氏族，它的第一代先祖曾是与某种动物、植物或自然物交感后生下的子孙，繁衍兴旺，逐渐组成氏族。故这种动物、植物或自然物，也就是该氏族的图腾，也即祖源神；它的形象，便是该氏族祖灵的形象，也就是人格化的动物神、植物神或自然神，这便是图腾神。人与动物、植物或自然物的结合，图象艺术化，可以用现实的动物、植物或自然物表示，但更多的是以似是而非的各种物类出现，如似马非马（蚕马神话）、似牛非牛（炎帝神话）之类的怪物，或配上人的肢体（伏羲、女娲神话），鸟的翅膀（后羿神话），成为几种物类的混合体，再赋予超自然力的神性，图腾神也就升格为各种天神或山川土地之神了。在我国古史传说的神谱中，多数有它的出身地或活动地域，就是因为它的根子属于某氏族的图腾神。

根据考古学家的考察，中国大约在旧石器时代的中期或晚期进入母系氏族公社的初级阶段，而在距今8000年左右的新石器时代早期，氏族公社开始繁荣；到距今6000年左右，母系氏族公社发展到了她的鼎盛时期，并逐渐向父系氏族公社过渡。一个氏族聚居在一起，组成聚落（或称村社、公社）；随着人口的增加，又衍生出新的氏族，就分成若干片，建设新的聚落；聚落栉比相邻，组成胞族，联合成部落。氏族林立，各氏族都有自己的图腾标记；氏族的衍生增加，新的图腾也被衍生创作；因此，在一个部落中，也就有多种图腾，有原生的，也有衍生的、再衍生的[③]，因此，图腾文化内容的丰富，无法用现在的想象去复原，只能从考古学的、民族学的、以及中国古史记载的零星资料，作点滴探讨。

中华民族的得名，反映遥远的古代有以花为图腾的华族。花、

① C·N·托尔斯托夫等编《普通民族学概论》第一册，第128页，周为铮等译，科学出版社，1960年。

② 汤和森（彝族）《图腾层次论》第1页，云南人民出版社，1987年。

③ 汤和森《图腾层次论》。

华（華）一字，花图腾曾是氏族制繁荣时代部落联盟共同体的徽帜。进入父系氏族社会阶段，原始殖民，氏族或部落的迁移和融合，又组成新的部落联盟共同体，华夏族也应此时诞生，花图腾中也接纳了新的成员，于是在花图腾柱上添枝加叶，或在花柱上攀龙附虎，组成以花柱为核心的新的图腾徽帜。在中国古史的神话中，龙、凤图腾也极为古老，基本与花图腾是同时出现的，但它们各自作为百花园中的一种神物，翱翔或漫游在花的原野中，并栖息在花柱上。

中华民族成为爱花的民族，这是因为天赋神州，自然条件的优越，天赐我们祖先有一个鲜花盛开、百花争艳的家园。《西游记》中描写的花果山、水帘洞，以及西王母蟠桃盛会上的花果累累，虽属神话，但神话亦有依据。在新石器时代的考古资料中，花卉图案最丰富的是仰韶文化庙底沟类型的彩陶装饰，有木本类的如玫瑰花，有草本类的如菊花。如何从文化内涵的深层去认识她们？苏秉琦老师《华人、龙的传人、中国人——考古寻根记》[①] 是一把钥匙：华人即花人。中华民族所以成为爱花的民族，植根于遥远过去氏族标记的族花，原始部落国家成立后的国花，在花的原野上，有众多的花神，在信仰与崇拜的高度去认识她们，就是象征了中华民族的起源。

图腾崇拜最显著的标帜是图腾柱，丁山先生说："在氏族社会，以图腾为宗神，每个家族的闾里之口部立有图腾柱（Totem pole）以保护他们的氏族。所谓图腾柱，大抵雕刻为鸟兽怪物形[②]。其为鸟兽怪物形，在中国古史的传说中，龙、凤是其中最有名的，其他虎、豹、熊、罴、龟、鳖、蛇、鱼，包括天上飞的、地上爬的、水中游的，还有往洞穴里钻的，无所不有，又有神柱圣树，奇花

① 苏秉琦《华人、龙的传人、中国人——考古寻根记》，《中国建设》1987年第9期。

② 丁山《甲骨文所见氏族及其制度》第3页，科学出版社，1956年。

异木，都应是图腾形象的实录。它们被装置在图腾柱上，氏族林立，图腾柱也林立，在当时祖国的大地上，有多少图腾柱，大概是不计其数的。或可以说，氏族制时代也就是图腾时代、图腾世界，那么图腾文化、图腾艺术，也就是原始文化的核心或纲领。

“图腾柱”是外来语，在我国考古资料中有一些可以认为是图腾柱的形象，但在古史传说中只有关于神柱圣树的神话，而不称图腾柱。如《淮南子·天文训》说：

> “昔者共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝，天倾西北故日月星辰移焉，地不满东南故水潦尘埃归焉。”

这里描写的是撞断了一根“擎天柱”（不周山），原来天穹之所以不塌下来，是由擎天柱顶着的，擎天柱既然断了一根，西北天的星空也就沉下去了。这根擎天柱的神话，应本于“颛顼为帝”就是图腾柱（参阅本书第六章）。又如《览冥训》说：“女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。”四极是四根擎天柱，天穹原有四根擎天柱顶着，故能四平八稳，但这四根擎天柱是“断鳌足”而成，还保留着以水族动物为图腾柱的原形。此知先民们的观念中，图腾柱也就是擎天柱。

但也有一般的神柱，与图腾柱相辅存在，如作为农神或土地神的“柱”，《左传·昭公二十九年》说：

> “稷，田正也。有烈山氏之子曰柱，为稷，自夏以上祀之。”

这根“柱”是人格化的神名，作为谷物生长的象征，又称“稷”，是农神；如果树在地头上，又称“田正”，是土地神，其形象便是一根木柱子。又有社神，《说文》：

> “社，地主也，从示土，《春秋传》曰，共工之子句龙为社神；《周礼》二十五家为社，各树其土所宜之木。”

社柱用的木料是随地所宜，但总名“句龙”，即盘龙柱或龙头柱，是神柱也具有龙图腾柱的外形。

这些社柱、神柱长出了枝叶，便是“神树”。《论语·八佾》：“襄公问社于宰我，宰我对曰：夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗。”说明苍松翠柏，花木果树，随地所宜，均可为社神；这些树木既被作为社神，也就是神树。古史传说中有不少神树，例如“建木”，《山海经·海内南经》说：

“有木，其状如牛，引之有皮，若缨，黄蛇；其叶如罗，其实如枣，其木若苣，其名曰建木。”

这枝多元复合体的神树结构很复杂，“其状如牛，引之有皮”者，是牛头装图腾柱，“若缨，黄蛇”者，蛇、龙一物，又是一支盘龙柱，其他“如罗”、“如枣”、“若苣”者，均是图腾柱作为花树的装饰。又《海内经》说：

“有木，青叶紫茎，玄华黄实，名曰建木；百仞无枝，有九欘，下有九枸，其实如麻，其叶如芒，太皞爰过，黄帝所为。”

此“青叶紫茎”又总汇了木本花、草本花枝叶的特征，故其有“玄华黄实”的花果，玄指天，黄指地，结的是“天花地果”；这是一枝立地通天的大树，故又云“百仞无枝”；“九欘”、“九枸”、“如麻”、“如芒”，则又综合了各种树木及禾稼的特征，是一枝以花图腾柱为蓝本的神树，故有“太皞爰过，黄帝所为”的奇迹，说明太皞、黄帝也本源于图腾柱上的图腾神。又《淮南子·地形训》说：

“建木在都广，众帝所自上下，日中无景，呼而无响，盖天地之中也。”

都广义为中心广场，如今天安门广场自古以来就立有华表，她是表示天地之中的。此知“天地之中”的建木，确有图腾柱的神性。闻一多说：“直立如建表，故曰‘建木’，表所以测日影，故曰‘日中无影’”①。建木之称“建表”，应即今之“华表”，“表所

① 闻一多《天问疏证》第42页，三联书店。

以测日影”，日影为阳光通过立柱即“表”在地面的投影，称“圭表”。这圭表既由“黄帝所为”，黄帝也就是“地平日晷”的训语（参阅本书第六章），而在此“太皞爰过”，此时“日中无景”，指夏至日太阳上中天时晷影最短的时间，太皞是夏至时的太阳神。我国古史上没有关于图腾柱的记载，原来它就是流传至今的华表。

由此启示，阅读集中国神话大成的《山海经》，第一卷是《南山经》，劈头一句是“南山经之首曰鹊山，其首曰招摇之山”[①]。如果从地理学去求证，鹊山、招摇山，均不知所指。但就远古时代以图腾柱用为立杆测影的圭表去求证，“鹊山”者远古氏族制时代树立的图腾柱，图腾柱的柱头装饰形似鹊，因名其地为鹊山。那么所谓“招摇之山”是以图腾柱用为立杆测影的起点，在此白天观测太阳晷影，夜晚观察星辰与月亮。查中国传统天文学中的“招摇”一词，《史记·天官书》说：“杓端有两星，一内为矛，招摇；一外为盾，天锋。”杓指北斗七星的斗杓，斗杓的末端有两颗星，一名招摇，一名天锋，被比喻为矛和盾。《天官书》又说：“矛盾动，摇角。”角指“大角星”，注引李奇曰：“角，芒角”，是星光闪烁，句芒有角之意；大角又正对着天象的东宫苍龙第一宿角宿，故《天官书》以“杓携龙角”开始叙述周天星座。把角宿钩挂摇动，是“招摇”之本义，此时日南至，故以《南山经》“招摇之山”为《五藏山经》之首。

据此，继阅读群经之冠《周易》，第一卷为“乾”卦“六龙”，第一卦为“初九，潜龙勿用”，孔颖达《正义》：“言天之自然之气起于建子之月，阴气始盛，阳气潜在地下，故言初九潜龙也。”此“龙”还是指天上的东宫苍龙，“建子之月”即“冬至之月”，中国传统天文学以冬至为岁首，也是立杆测影的起点，此时苍龙体潜伏在地下，故有“招摇”星招而摇之，使其快快出地，犹如引绳拔树木一样，把它从土里拉出来。待天将黎明时，苍龙房心尾到

① 原文为“南山经之首”，袁珂考释衍“经”字，《山海经校注》第1页。

了上中天，招摇指向西南[1]，而此时太阳到了最南点，古人以为天与地相对应，故在《五藏山经》中以《南山经》为首开始叙述，这进一步明确“招摇之山”为什么成为《五藏山经》之首的寓意。

《五藏山经》为什么以《南山经》为首，是神话学界多年探讨的一个问题，在此以“招摇之山”发微，可备一说。

再阅读《尚书》第一篇《尧典》，开头说：

“曰若稽古帝尧，曰放勋，钦明文思安安，允恭克让，光被四表，格于上下。”

这几句话是什么意思？《说文》：“尧、高也，从垚在兀上，高远也”，又“垚，土高也，从三土”。“三土”即垒土为柱，尧字本义是土柱子；土柱子放在“兀”上，成为高台土柱，可用于观测太阳晷影，即《周礼·地官》的“土圭之法”，是立杆测影的圭表。“放勋”是放射光芒之意，形容太阳。有着太阳的照射，进行立杆测影，故称“钦明文思安安”，注：“照临四方谓之明，经纬天地谓之文。”此“经纬”者实指立杆测影确定方位，故下文接着说：“光被四表，格于上下。”“四表”者立杆测影的地平日晷上东、西、南、北四根立柱，在此观测晷影，故称“格于上下”。由此下接“乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰”，正式做立杆测影工作了。读完《尧典》读《舜典》、读《禹贡》，尧、舜、禹禅让的神话内容全部冰释，讲的是一年四季立杆测影的神话（参阅本书第五章二）。但立杆测影的方位已改在从东方开始，《尧典》说：

“分命羲仲，宅嵎夷，曰旸谷，寅宾出日，平秩东作，日中星鸟，以殷仲春。”

注：“宅，居也，东表之地称嵎夷。”“东表”即地平日晷东侧的圭表，象征着东方太阳升起的地方；曰“旸谷”，实际是地平日晷东侧的水槽，是用于控制晷影盘水平地面的；在此有“扶桑”，

① 谭其骧、徐南洲等先生均于祖国西南方寻找招摇山，极是。徐南洲《论招摇山的地理位置》、《山海经新探》，四川社会科学院出版社，1986年。

实为东表立杆，晷影在立杆上开始出现，曰“日出扶桑”；这时白天黑夜等长，称“平秩东作”，也即仲春或春分的节令。用此对照《山海经》大荒四经神话，首先《大荒东经》开头说：

“东海之外大壑，少昊之国。少昊孺帝颛顼于此，弃其琴瑟，有甘山者，甘水出焉，生甘渊。”

甘山、甘水、甘渊均形容春暖花开，山青水秀。春日和煦，阳光明媚，犹如人的青春少年时代，因称“少昊孺帝”，少昊是春分时节或春天的太阳神（参阅本书第三章一）。这时冬天已去，寒气已消，故云“颛顼于此，弃其琴瑟”，琴瑟为“弦”乐，弦通玄，寓意北方寒气之乐已消失，故少昊与颛顼对比而言，颛顼是冬天或冬至时节的太阳神。这说明“大荒四经”也是按立杆测影的四时方位排列的。

这些，均从华表上得到的启示，可以作为探讨远古神话的起点，下面以图腾柱用作立杆测影为主题，结合个人从事考古工作的点滴认识，探索远古神话的某些内容，先从华族、花族、三皇之首伏羲氏开始。

第一章　华山玫瑰
与伏羲氏诞生神话

一　庙底沟类型花卉图案
是远古华族的族徽

中华民族是爱花的民族，曾经有过多少种国花，多少种族花，今已不得而知。近代中国以梅花为国花，是象征了中华民族有刚强的性格。毛泽东词《卜算子·咏梅》：

“风雨送春归，飞雪迎春到；
已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。

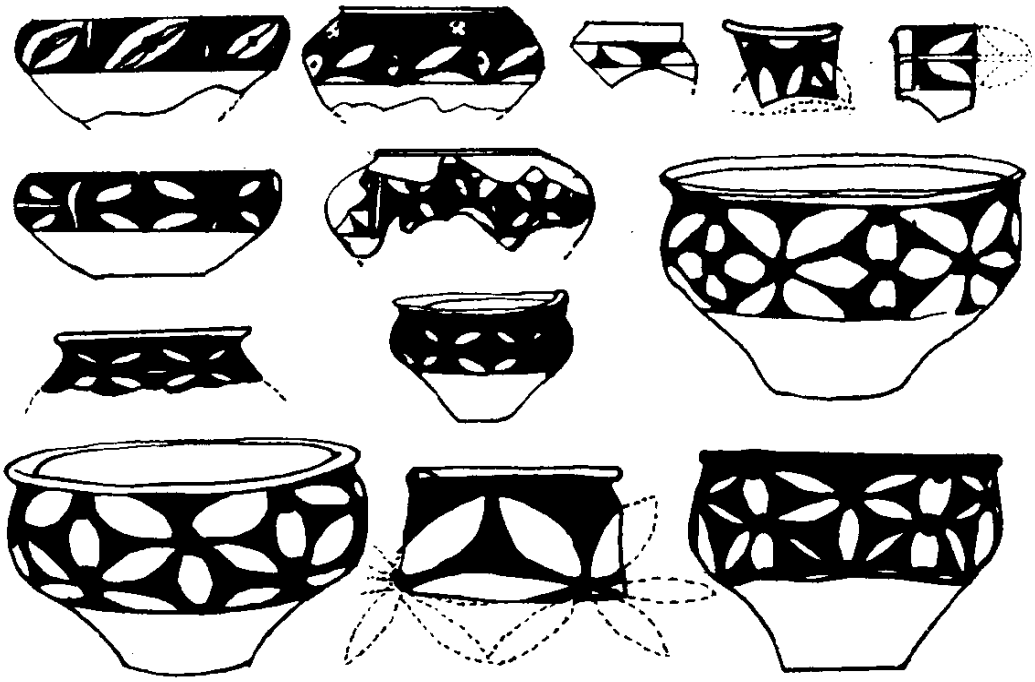
俏也不争春，只把春来报；
待到山花烂漫时，她在丛中笑。”

从华胥履迹生伏羲的神话考虑，华、花一字，华胥应是远古花氏族或花部落的女酋长。花族即华族（图二）。

中华民族是个爱花的民族，有国花、族花，在花的原野上有众多的花神，她们是怎样诞生的？应从崇拜与信仰的角度去认识。

苏秉琦老师在“晋文化”学术讨论会上，对中华古文化的源流概括了一首诗：

“华山玫瑰燕山龙，大青山下罕与贪；
汾河湾旁磬和鼓，夏商周及晋文公。”



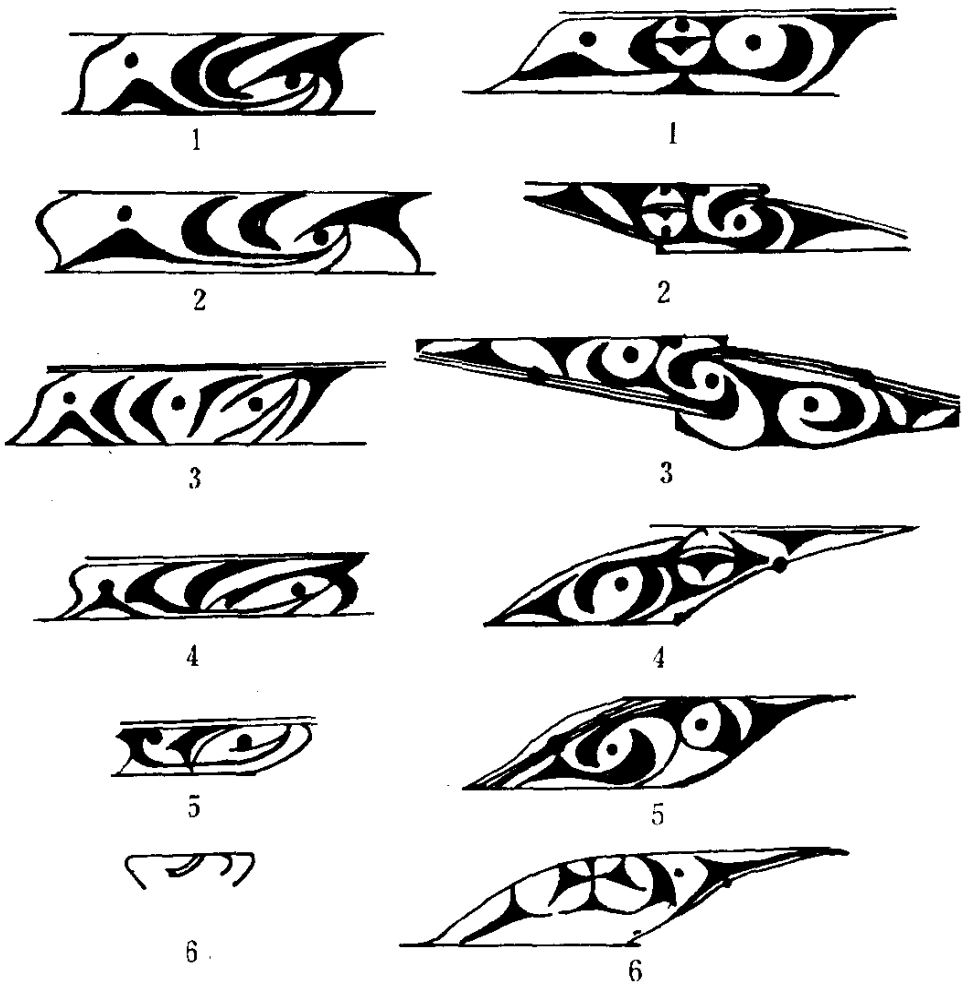
图二　仰韶文化花卉图案彩陶器　（《考古与文物》1989 年第 1 期）

“华山玫瑰”是指围绕着华山为中心的仰韶文化庙底沟类型的彩陶图案，以玫瑰花为主题，辅以菊科类花卉图案。这种文化艺术形态反映了什么？苏先生做了简要的答案：“庙底沟类型遗存的分布中心是在华山附近。这正是和传说华族发生及其最初形成阶段的活动和分布情形相像。所以，仰韶文化的庙底沟类型可能就是形成华族核心的人们的遗存；庙底沟类型的主要特征之一的花卉图案彩陶可能就是华族得名的由来，华山则可能是由于华族最初所居之地而得名；这种花卉图案彩陶是土生土长的，在一切原始文化中是独一无二的，华族及其文化也无疑是土生土长的。”①

中华民族成为爱花的民族，这是因为天赋神州，自然条件的优越，天赐我们祖先有一个百花争艳，鲜花盛开的国土。在木本花卉中，玫瑰花最为鲜艳，当然还有许多草花，所以，庙底沟类

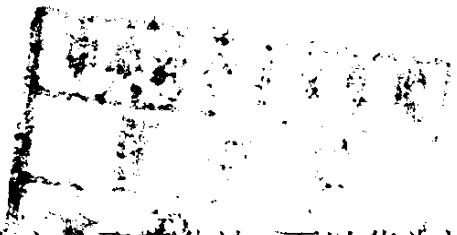
① 苏秉琦《苏秉琦考古学论述选集》第 188 页，文物出版社，1984 年。

型的彩陶花卉图案，形式也是复杂多样的。苏先生对庙底沟类型的花卉图案做了综合分析："第一种，类似由蔷薇科的覆瓦状花冠、蕾、叶、茎蔓结合成图；第二种，类似由菊科的合瓣花冠构成的盘状花序。" 并将这两种图案分别为Ⅰ式—Ⅵ式，即蔷薇科六种，菊科六种，苏先生说："两组的Ⅵ式的出现时间已是这类遗存的末期，而Ⅰ式出现的时间则不是它的最初阶段。"即两种花卉图案的原生阶段，还应有更古老的形式（图三）。从这点说，庙底沟类型



图三　苏秉琦先生排定的菊科图案(左)和蔷薇科图案(右)各6种类型

的彩陶花卉图案，是反映了远古华族从兴旺到衰落的过程，而华族的起源阶段，在资料上还未显示出来。仰韶文化的庙底沟类型

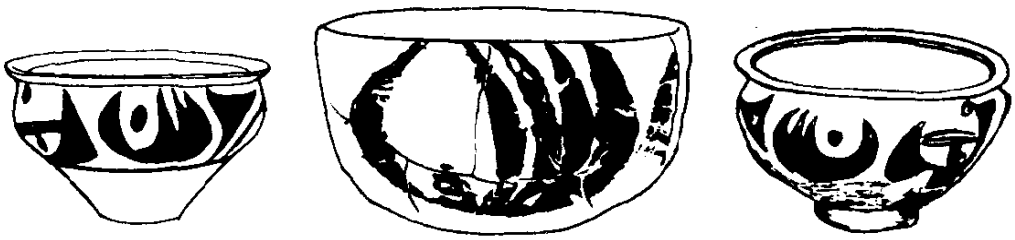


距今约6000年左右，已进入以农业为主的聚落公社；而以花为族徽或图腾形象，明显地反映了采集经济或原始农业萌芽时期的特征，狩猎或渔猎还应相当发达。目前，中原地区早期新石器时代遗址已有不少发现，距今7000至8000年左右，更早的遗存还未找到。那么，在这片土地上，从采集、狩猎或渔猎向原始农业过渡的时期，应更早于8000年之前，那时的生态环境，低山丘陵中树木葱茏，树籽、野果是季节性采集的对象，也是进行狩猎活动的主要场地；又原始农业的萌芽，需要开发近水高地、台地、播种作物，而野草丛生，枝蔓相连，只有采用砍倒烧光的方法，才能获得小片土地。仅靠农业的收获，还不能满足生活的需要，因此，到湖沼中去捕猎水生动物，也是生活的必需。先民们以花为族徽或图腾形象，反映了这些花卉与生产、生活的密切关系，它指示着人们：什么花开了，应该播种；什么花开了，应该入水捕鱼；什么花开了，应该进山打猎；什么花开了，应该收割庄稼，等等。庙底沟类型文化的先民们，以玫瑰花和菊花作为族徽或图腾形象，那么，它们在指示生产、生活的节令上有何意义呢？

大凡一年的开始，河开雁来，青草萌生，先民们开始农事准备工作，并进行采集活动。此时，果木首先争艳开花，放出绿叶，结出小果；百花也相继盛开，天气也渐渐暖和；待到山花烂漫的时节，农作物也在茁壮成长；阳光雨露，滋育了万物生辉，大地充满着生命的活力，也是渔猎生产的最佳季节。群芳谱中，玫瑰花开，花红似火，与太阳争光辉，成为庙底沟先民们用为氏族标记的徽帜，即华族花图腾的诞生。它象征了氏族的繁荣兴旺，犹如玫瑰花在茂密的百花园中夺魁，而又枝蔓相连，联绵不断，以示氏族或部落的繁衍强大。玫瑰属蔷薇科，枝杆带刺，锋芒毕露，动物穿行于花木草丛中都绕开它，玫瑰花之作为氏族图腾，非其他花卉能比拟。这说明先民们的赏花能力，无异于今人。

玫瑰花成为华族诞生的原生图腾，是象征了夏半年万物生长的节令。春花秋实，过了赤日炎炎的三伏天之后，禾稼成熟，谷

穗点头向人们示意，丰收的节令已来到了；瓜熟蒂落，果实满树，又如一张张笑脸，陪伴着人们欢庆丰收的节日。《诗·豳风·七月》："七月流火"，大火星在黄昏时很快地从西方地平落下去，草木开始枯黄，"九月肃霜，十月涤场"，秋霜煮红叶，寒风瑟瑟，大地又一年一度的萧条。此时，菊科类叶茂花繁，绿叶托黄花，如一团团金色的火焰，把秋景点缀得分外娇娆："不似春光，胜似春光，寥廓江天万里霜"①。天气的寒冷，各种水生动物或水陆两栖动物开始潜藏，而"鹰击长空"，山林野兽纷纷出来觅食，养肥了身体准备过冬，这是又一次狩猎、渔猎的最佳季节。菊科类种类繁多，其耐寒者可延长到冷冻之后，御寒霜，凝聚着无限的生命力。与玫瑰花象征着氏族的繁荣兴旺相比，菊花象征了氏族生命的不息，并准备着第二年新的繁荣。菊花成为华族诞生的又一图腾集团，象征了冬半年收藏的节令（图四）。



图四　仰韶文化庙底沟类型火焰状菊花纹图案(《庙底沟与三里桥》)

也许，玫瑰族与菊族曾是华族先祖的两个姻亲集团，是庙底沟类型文化先民中的主体族，他们又以蔷薇科的玫瑰花与菊科中的菊花的细微区别，各自构成花图腾层次。在庙底沟先民中，当时有多少花氏族，现在已无法知道，只能说庙底沟类型的时代，是华族诞生后的繁荣时代。

庙底沟先民们绘画玫瑰花与菊花，均用平涂单线或弧线勾画，均一笔而就，技巧娴熟。尤其画菊花，其单瓣者呈新月形，几个

① 毛泽东词《采桑子·重阳》。

花瓣用弧线勾连者似云气纹，整个花朵则由四五瓣或五六瓣组成，画成盘状花蒂，弧线向上挑起呈秋兰状，形似熊熊之火的火柱。这说明先民们对各种花卉的含苞与开放，均做过细微的观察。大概现在秋赏菊花，也可追溯到遥远的古代。

明确了远古华族与花图腾的存在，再回头看伏羲诞生神话。《易·说卦》说："帝出乎震"，这位"帝"就是三皇之首的伏羲氏，以后成为天帝人王的最高称呼，一直延用到本世纪初清皇朝的覆灭。老一辈历史学家对"帝"字已有深刻研究，郭沫若《释祖妣》引王国维、吴大澂等说，谓帝像"花蒂"之形，为"生殖崇拜之一例"。郭沫若说：

> "古人固不知有所谓雄雌蕊，然观花落蒂存，蒂熟而为果，果多硕大无朋，人畜多赖之以为生。果复含子，子之一粒复可化而为亿万无穷之子孙。所谓斯斯鄂不，所谓绵绵瓜瓞，天下之神奇更无有过于此者矣。此必至神者之所寄，故宇宙之真宰即以帝为尊号也。人王乃天帝之替代，因而帝号遂通摄天人矣。"①

花，一朵小小的花，确实是被捧上了至尊的位置，这是星星之火的火花，如同花蒂怀胎生出了果实，子孙绵绵不断，星星之火可以燎原，这也是"华胥履迹生伏羲"的寓意，曦光是燎原大火的先兆。但这朵小小的火花，超越了自身本体的层次，如《淮南子·地形训》说："若木在建木西，末有十日，其华照下地。"把花朵比成了太阳，这也很有道理，青年学者何新就有这样的解释：作为"中华民族母族之一的远古华族，其族名之所以称'华'的原因，我推测华字是'晔'字省文。《说文》：'晔，日光也。'……所谓华族，就是崇拜太阳和光明的民族。而日华之华，就是华夏民族得名的由来。"② 论说很有道理，华、光华、太阳，以小喻大，

---

① 郭沫若《释祖妣》，《郭沫若全集·考古编 I》。

② 何新《诸神的起源》第 26—27 页，三联书店，1986 年。

可以比喻；但还需补充者，“华”之本义出于大火心宿二（详下节）。

华族的族徽是两种花：玫瑰花与菊花。它们在生产、生活上的意义，分别表示夏半年生长的节令与冬半年收藏的节令，起着历法的作用，应是最古的物候历。《吕氏春秋》四时纪与《月令》均掺杂有物候的记录，摘录与草木有关的方面如：

> 《孟春之月》：“草木萌动”；《仲春之月》：“桃（李）始华（花）”；《季春之月》：“桐始华（花）”；《孟夏之月》：“王瓜生，苦菜秀”；《仲夏之月》：“半夏生，木堇（注：一名舜花）荣”；《季秋之月》：“鞠（菊）有黄华（花）”；《仲冬之月》：“芸始生，荔挺出。”

我们把这份记录的春季与夏季组成的夏半年，秋季与冬季组成冬半年，由此看出，夏半年以木本花为主，冬半年以草本花为主，与庙底沟类型彩陶花卉图案相比，夏半年是木本的玫瑰花繁荣开放，冬半年是草本的菊花盛开，基本类似；所不同者，《月令》中突出夏半年的“桐始华”，这应是凤鸟神话“非梧桐不栖”的传说盛行后而选定的物候，说明物候记录随着时代的不同而有所变更。华族的“花文化”所以能影响当时，并渗透到以后各个时代去，因为花开花落的自然现象与生产、生活密切结合在一起，或者说，远古华族曾有过“花历”，故后世称人的年龄为“年华”，而干支纪年定型之后又被称为“花甲”，这应是“中华民族”的名称历代被继承的原因。

二　“华胥履迹生伏羲”是花图腾神话

伏羲氏的诞生，《太平御览》卷七八引《诗含神雾》说：

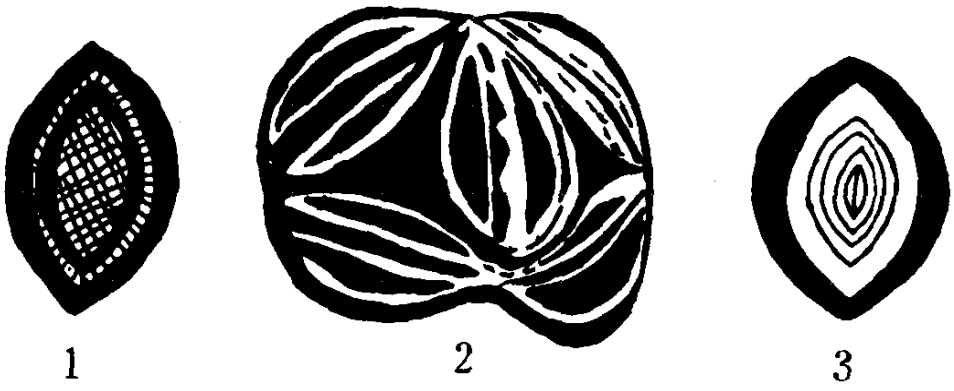
> “大迹出雷泽，华胥履之，生宓牺。”

宓牺即伏羲。伏羲的父亲是雷泽岸畔的大脚印，母亲是华胥

氏。这是一则感生神话，知母而不知有父，母族华胥氏，也作赫胥氏[①]，华、赫同意，义为“赫赫光华”，形容光华而艳丽的花朵。开花结果，果囊中包裹着籽核，是未来的新生命，犹如晨曦初见，包裹着即将新生的太阳，故伏羲也直言“包羲”。据此，华胥氏即花胥氏，华、花一字，本源于花图腾的鲜艳花朵，如日之晔。其名“胥”《说文》：“胥，蟹醢也。”华胥也即“花醢”，今言“花蜜”，华胥义为光华而又甜蜜的花朵，伏羲氏的母族是一枝花。伏羲一作宓牺，宓一音蜜，概有袭母名之意。史载伏羲风姓，司马贞《补史记·三皇本纪》说：

“太皞庖羲氏，风姓，代燧人氏继天而王，母曰华胥，履大人迹于雷泽，而生庖羲于成纪，蛇身人首，有圣德。”

三皇之首伏羲氏姓风，是从风里刮来的。韩永贤先生说：“母亲叫做风华胥（花絮）”[②] 花开结籽，花絮随风飘扬，落在泥窝里，即“华胥履大人迹。”花籽被泥土包裹了起来，进入冬天，大地封冻，泥土保护着花籽越冬，这便是伏羲神号冠以“伏”或“包”的寓意（图五）。《楚帛书》作“雹戏”[③]，雹字从雨从包，是说过了



图五　谷粒纹图案(1、3. 马家窑文化　2. 青莲岗文化)

冬至之后，便是立春，大地解冻，微风细雨，孕育着籽种的发芽

① 《庄子·马蹄篇》。
② 韩永贤《周易探源》第469页，中国华侨出版公司，1990年。
③ 连劭名《长沙楚帛书与中国古代的宇宙论》，《文物》1991年第2期。

成长。《易·震》："彖曰：震遂泥，未光也。"即籽种刚在地里发芽，还未露出地面，未能见到光明。这是神号"伏羲"的本义。花絮落在雷泽岸畔的脚窝内，华胥因而怀妊生伏羲，华胥应是华族先祖的花神名。

伏羲氏诞生之后，称号颇多，袁珂先生列了九例：伏羲、庖牺、包牺、宓牺、虙戏、炮牺、伏戏、包羲、伏牺。[①] 均同音通假字，根据记录者对伏羲名号的不同理解而用字不同，但最普遍的用"伏羲"二字。"伏"为匍匐、潜藏之意，《说文》："羲，气也。"伏羲取义为包裹着的元气。其次，用包羲、庖牺、炮牺类较多，突出"包"字。《说文》："包，象人裹妊，巳在中，象子未成形也。元气起于子，子人所生也。"简单地说，孕妇的大肚子为"包"，甲骨文孕字作""（佚586），注："象裹妊之形"[②]。又子作"  "（甲2418），是一个脑袋上作羲光纹，均得"包羲"名号本义。伏羲既为包裹着的元气，也即母亲怀妊着的"胎儿"。《说文》："子，十一月阳气动，万物滋，人以为偁"。"偁"为胎儿跳动之意。但这是以胎儿比喻所谓"元气起于子"，讲的是天地宇宙间万物生长的开始。大凡冬至之后，冷冻已到了极点，寒气渐消，天气开始转向暖和，所谓"万物滋"，即《书·尧典》说的"日短星昴，以正仲冬，厥民隩，鸟兽氄毛。"注："隩，室也，民改岁入此室处，以避风寒；鸟兽皆生而毳细毛，以自温焉。"则"隩"字义同"伏"，"氄毛"义同"羲"，"改岁"者旧的回归年已经过去，新的回归年已经开始，自然界的各种生命，都静养生息，孕育着新的生命活力。这是自然规律，但古人描写得很神秘，下面引《庄子·大宗师》的一段话说明：

"夫道，有情有信，无为无形，可传而不可受，可得而不可见，自本自根；未有天地，自古以固存；神鬼神

① 袁珂《古神话选释》第43页注〔六〕，人民文学出版社，1979年。

② 《甲骨文编》一四·一六。

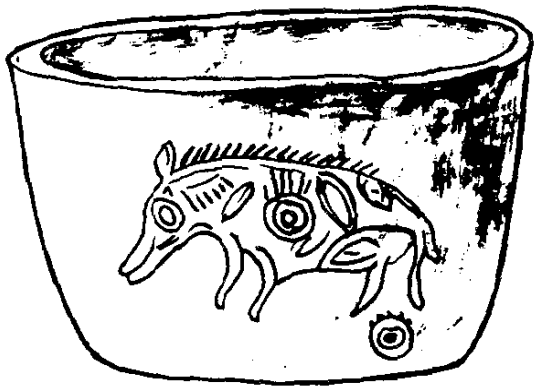
帝，生天生地；在太极之先，而不为高，在六极之下，而不为深；先天地生，而不为久，长于上古，而不为老。豨韦氏得之，以挈天地；伏戏氏得之，以袭气母；维斗得之，终古不忒；日月得之，终古不息；堪坏得之，以袭昆仑；冯夷得之，以游大川；肩吾得之，以处大山；黄帝得之，以登云天；颛顼得之，以处玄宫；禺强得之，立乎北极；西王母得之，坐乎少广。莫知其始，莫知其终。彭祖得之，上及有虞，下及五伯；傅说得之，以相武丁，奄有天下，乘东维，骑箕尾，而比于列星。”

开头说的“道”，就是道教思想基本理论的“道”，是讲天地宇宙及诸神起源的总纲，其中包括对于天体运行、四季变化的规律性认识，以及与诸神起源的关系。后面跟着一连串神话人物，得“道”之后如何如何，本章有关者只几个，下面各章还要涉及到。

“伏戏氏得之，以袭气母。”高诱注：“伏戏音羲。崔本作伏戏氏袭气母。司马云：袭，入也；气母，元气之母也。崔云：取元气之本。”所谓“袭气母”或“入气母”者，即伏羲氏入于元气之母胎，此气母应即华胥氏，也是这段引文中的豨韦氏，胥、豨、羲应是同音通假，《说文》：“羲，气也”，华胥、豨韦是元气之母胎，而伏羲则是元气。《说文》：“元气起于子”，即起于建子十一月冬至节。伏羲氏是冬天在母胎中孕育，春天出身成长的天神。上述华胥是花神，花的馥郁芬芳，便是“可得而不可见”的气母。又说“豨韦氏得之，以挈天地。”豨韦氏何以这么伟大，能挈开天地之门户，即把浑沌的天地分开来？徐旭生先生怀疑豨韦就是女娲，因“女娲一名女希”[①]，甚确。希音睎，意为睎明之光，光气，如黎明前朦胧中的晨曦，与华胥、气母义例可通。但这位豨韦氏，与神话中的“封豨”有密切关系，是现实生活中的猪，下一章我们要讨论到红山文化的裸体女神像为女娲，而在女神庙中同时出土

① 徐旭生《中国古史的传说时代》三皇章，科学出版社，1960年。

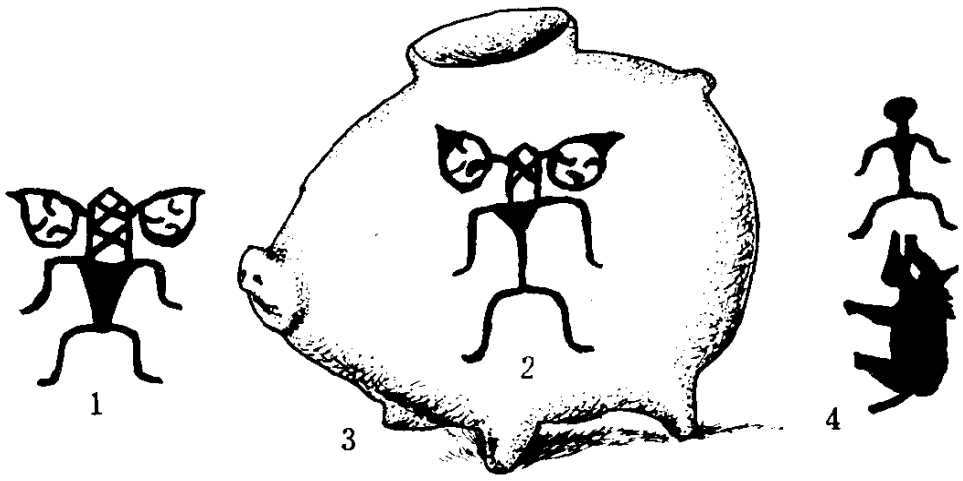
了泥塑猪龙，裸体女神像的大肚子是生育神的象征，但与猪龙相配，何意？无疑，猪的大肚子也被先民们比喻为生育神的象征（参阅本书第二章）。除此之外，浙江余姚河姆渡文化遗址出土的一件陶盆上，刻画了一只猪，猪的腹部画有重圈纹[①]，应表示天象的日月星辰，无疑，在先民们的观念中，猪具有天神的神格，其大肚子便是像征天地还未分开的“豨韦”（图六）。在《淮南子·天文训》中则名“虚霩，”云：“道始于虚霩，虚霩生宇宙，宇宙生气。”“道”指天地运行的规律，“虚霩”与“豨韦”双声并转，含义相同，指天地寥廓朦胧之状，形容冬季阳光虚弱，如天地未分；“虚霩生宇宙”，此宇宙指天地分开，天地间又充满着元气，即“宇宙生气”，说的也是“伏羲袭气母”的神话，故“豨韦氏得之，能挈天地”，判分新的一年开始。除猪形装饰豨韦神话所本之外，金文中亦有豨韦神像（图七）。



图六　河姆渡文化的猪纹陶钵
（《中国大百科全书·考古卷》第189页）

这是从伏羲神话衍生出自然界的生物规律，《说文》：“伏，司也，从人从犬。”“司”为等待之意，以人比喻生物界的狗，秋冬怀胎，待春天生下小狗。《史记·乐书》：“伏，毛者孕鬻。”郑玄注：“孕任（妊）也；鬻，生也。”《正义》：“二气既交（冬至日阴阳二气交替），万物生乳，故鸟生卵妪伏之，兽怀孕而生育之也。”“妪伏”即《尧典》：“厥民隩，鸟兽毻毛。”兽类动物怀胎生子，今草原地带“接春羔”，即此意。伏羲或从虎作“虙戏”，《月令》：

① 《中国大百科全书·考古卷》188页。



图七　猪形陶罐与豨韦神像

1、2. 金文豨韦神像　3. 猪形陶罐(大汶口文化)　4. 金文"天猪"

"仲冬之月，虎始交。"老虎怀了胎，过了冬至，到立春前后，老虎拖着沉重的肚子，《易·震》："震来虩虩"，即将生虎儿了，也与此同义。这里说的只是一个侧面，说得最完整的是《屈原·天问》，从宇宙是怎样起源的开始发问，包括天体运行、大地之南北东西，诸神起源，及至楚怀王前的历史大事，总的问了一遍。无从得到答案，结语说："伏匿穴处，爰何云？"又说："悟过改更，我又何言？"直译为：潜伏住到山洞里，没有什么再说的了；希望楚怀王悔过更改自新，但我现在有什么可说的呢？没有了，结束。寓意为：天地宇宙与人世循环一周，"伏匿穴处"，犹如生命界的潜伏冬眠，义同《尧典》："其民隩"；而到"改岁"新生，世界也已经变了，楚国却失去了更改自新的机会，我又有什么可说的呢？此处"伏"字义同"伏羲"之"伏"，即光明已潜伏不见，习称"龙尾伏蛰"，比喻天象的龙已全部潜伏在地下，按五行说，北方为"黑龙"，古史神话称"烛龙"。《天问》：

"日安不到，烛龙何照？羲和之未扬，若华何光？"

"日安不到"指太阳照不到的地方，是冬至前后北极圈内外的天象，终日黑夜，不见日光；此时天上的龙星大火心宿二在北极

上空，但是星光微弱，犹如烛光，怎能比得上日光，故云“烛龙何照？”“羲和”为日神，“若华”指大火心宿二，“羲和之未扬，若华何光”？说太阳的光辉还未发扬，大火心宿二有何光芒？此烛龙也即潜伏于地下的“伏龙”，《易·乾》称“潜龙”，是伏羲氏“人身鳞体”的本源。《海外北经》说：

“钟山之神，名曰烛阴，视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏；不饮，不食，不息；息为风。身长千里，在无脊之东。其为物，人面，蛇身，赤色。”

又《大荒北经》说：

“西北海之外，赤水之北，有章尾山。有神，人面，蛇身而赤，直目正乘。其瞑乃晦，其视乃明。不食，不寝，不息，风雨是谒，是烛九阴，是谓烛龙。”

此烛龙神话，丁山先生编次于“四方天神”的北方[①]。甚确。并引《左传·昭公四年》说：“古者日在北陆而藏冰。”又引《尔雅·释天》：“玄枵，虚也；颛顼之虚，虚也；北陆，虚也。”“虚”者冬至日缠虚宿。以冬至点为分界，冬至前有“无脊之国”，袁珂注引毕沅说：“说文无脊字，当为綮，或作启、继皆是。”[②]“无脊”即天地之门还未开。到了冬至，钟山之神“烛阴”，章尾山的“烛龙”，到了北陆的上空；“身长千里”者千里冰封的大地；“不饮、不食、不息”者还处在冬眠状态；“直目正乘”者指龙星房心尾三宿在北极上空昼夜不落，即“名曰烛阴”，“是烛九阴”，“是谓烛龙”，郭璞注引《诗含神雾》说：“无有阴阳消息，故有龙衔火精以照天门中”。“息为风”，即元气恢复，已过了冬至；“风雨是谒”指冬去春来，春风化雨，新的生长节令即将来到；“吹为冬，呼为夏”，指房心尾三宿从东方出地平后，即转入夏半年的天象，“烛龙？也更名为“苍龙”。此知伏羲之取名“羲”，本于北陆

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第90页。

② 袁珂《山海经校注》第229页注〔一〕。

名“虚”，是冬至之后元气恢复的神话。

甲骨文中有四方神名，但北方神名的字迹已残损，仅存右半个，呈弯腰屈背的人形。何新先生讨论“五方帝与五佐神”，引用曹锦炎先生的研究成果说：

> “北方曰伏”，除了见于甲骨文外，尚见于典籍，《史记·五帝本纪》司马贞《索隐》引《尸子》曰：“北方者，伏方也”。北方何以名为“伏”？《史记·五帝本纪》作：“申命和叔，居北方，曰幽都。便在伏物。”《索隐》注：“使和叔察北方藏伏之物，谓人畜积聚等冬皆藏伏。”①

这则文献考证，说明伏羲神话可上溯到甲骨文时代。如果再利用史前考古资料，下一节要讨论，伏羲神话的原貌是大火心宿二星神。《庄子·大宗师》说：“维斗得之，终古不忒。”高诱注：“维斗，李云北斗，所以为天之纲维。”这句话接在“伏羲氏得之，以袭气母”之后，是说伏羲氏在母胎中孕育成形之后，该脱离母体诞生了。伏羲氏是在什么时间、什么情节下诞生的，就需要观察北斗七星斗杓所指的方向来确定，为之需要回顾一下伏羲氏的诞生地。

开头说过，伏羲生于雷泽。因华族先祖的花神华胥氏在雷泽岸畔踩着大脚窝行走，因而，怀妊生伏羲，雷泽也成了伏羲氏的诞生地。那么，这是谁的脚印呢？袁珂先生断定为雷泽中的雷神②，《山海经·海内东经》说：

> “雷泽中有雷神，龙身而人头，鼓其腹。在吴西。”

这是本于“大迹出雷泽”，而“雷泽中有雷神”，确应是伏羲氏的生身之父。雷神打雷时，敲着自己的大肚皮，人们就听到隆隆之声了。大概雷神为庆贺自己儿子的诞生，以其大肚皮为鼓，擂

---

① 何新《诸神的起源》第230页，三联书店，1986年。连劭名先生有相同内容的考证，见《文物》1988年第11期。

② 袁珂《古神话选释》第51页，人民文学出版社，1979年。

鼓庆贺之。雷神擂鼓，而钟山之子“鼓”亦在此时诞生。《西次三经》说：

“钟山，其子曰鼓，其状如人面而龙身。”袁珂注：“鼓即钟山山神烛阴（烛龙）之子耳。”①

上面已讨论过，烛龙即冬龙，隆冬季节冬眠中的龙，烛龙既生子鼓，应是冬去春归，擂鼓迎春的神话。又《淮南子·地形训》说：

“雷泽有神，龙身人头，鼓其腹而熙。”

这位雷神打雷时，也是敲打着他的大肚皮，而且放出“熙光”，说的是雷声闪电并作。“熙”通“羲”，伏羲氏诞生时，由雷声震之，闪光耀之的助生情节，这是春雷萌生，万物出笼生长的信号。既然是冬去春归，北方天帝颛顼高阳氏，也就让位于东方天帝太皞伏羲氏，一个欢迎，一个欢送，北方天帝颛顼也鼓乐庆贺之。《吕氏春秋·古乐篇》说：

“帝颛顼生自若水，实处空桑，乃登为帝。惟天之合，正风乃行，其音若熙熙凄凄锵锵。帝颛顼好其音，乃令飞龙作效八风之音，命之曰承云，以祭上帝。乃令鲧先为乐倡，鲧乃偃寝，以其尾鼓其腹，其音英英。”

“空桑”即桑林，春天在此祭祀，并进行春社活动的地方；“熙熙、凄凄、锵锵”，正是春日阳光和煦，万物生长之象；“正风乃行”，“作效八风之音”，《大荒西经》说：“颛顼死即复苏，风道北来，天乃大水泉”，是冬去春来，大地苏醒，春风化雨之象；“飞龙”，《易·乾》说：“飞龙在田，利见大人。”指的是东方苍龙房心尾出地，是伏羲氏诞生的天象；“鲧”，水生动物，其皮可作鼓，故云“鲧乃偃寝，以其尾鼓其腹，其音英英”。“英英”，音“彭彭”，鼓声，是鼓乐庆贺飞龙升天。在雷声、鼓声中，送走冬天，迎来春天，因名伏羲氏诞生地为雷泽。

① 袁珂《山海经校注》第43页注〔二〕。

那么雷泽到底在哪里？袁珂说："雷泽即震泽"[1]，取雷声震荡、鼓声震荡之义，《易·说卦》说："万物出乎震，震东方也。"东方名震，震泽或雷泽当然也在东方，故伏羲的诞生地也应到东方去求之。《大荒东经》说东海中有流波山，山上有雷兽，云："黄帝得之，以其皮为鼓，橛以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。"郭璞注："雷兽即雷神也，人面蛇身鼓其腹者；橛犹击也。"此"鼓其腹者"确是三皇之首伏羲氏的生父，却被后世五帝之首黄帝擒获，"以其皮为鼓"，以其骨为鼓棒，后世"雷鼓"之名概出于此。那么，华胥履迹生伏羲的神话，是发生在东海海滩上，此万倾波涛的大海即雷泽，这是后世以太皞伏羲氏为东方天帝的依据。据此，上述"维斗得之，终古不忒。"以北斗七星斗杓所指方向为伏羲诞生地是在东方。《史记·天官书》说："杓携龙角，……用昏建者杓。"杓即北斗斗杓，也称斗柄，斗柄所指的方向名"建"，"用昏建者杓"，是说黄昏时斗柄所指的地理方位，东方苍龙出地，便是"杓携龙角"。此时斗杓提携着东方苍龙的角宿，从海面上升起来，这就是"大迹出雷泽"，或"伏羲鳞身"的本源。《易·说卦》说："帝出乎震"。"帝"即伏羲氏，"震"即"震泽"即"雷泽"。故《说卦》又说："震为雷，为龙，为玄黄，为专，为大涂，为长子"。长子者元子，华胥履迹生伏羲，伏羲是天地间第一个儿子。

上述是从伏羲又作包羲，并引《庄子·大宗师》讨论数点，突出伏羲是"首出庶物"[2]的"元气起于子"的长子。但《说卦》说："万物出乎震"，随着伏羲氏的诞生，各种物类也纷纷出笼生长。据此，"华胥履迹生伏羲"可以代表一年一度物类开始生长的节令，而"华胥"则是籽种：华胥释义花蜜，花蜜在花蕊中，开花结果，瓜熟蒂落，种籽落在泥土中，此即"华胥履迹"；又如理解为长满

① 袁珂《山海经校注》第330页。
② 《易·乾》

了花絮的草籽或树籽，随风扬播，则是更形象的“华胥履迹”；再如从原始农业的点播考虑，在近水岸边的耕地上挖了一个个小坑，籽种小，坑大，则更形象地“大迹出雷泽，华胥履之。”故华胥履迹生伏羲，是以春生草木，开花结果，或以春天为农时播种的实践基础创作的神话。《说卦》说：“雷以动之，风以散之，雨以润之，日以烜之，艮以止之，兑以说之，乾以君之，坤以藏之。”说的正是阳光雨露哺育万物生长的过程。又说：“震，……其于稼也，为反生。”孔颖达《正义》：“取其始生戴甲而出也。”所谓“戴甲而出”即种籽破壳发芽冒地而出，其形象如我们现在看到的黄豆芽、绿豆芽之类；所不同的是“戴甲而出”是在地里，种籽的头还基本保持原样，被顶出了地面，而白嫩嫩的芽，已扎在土中，新的生命已开始成长了。但这籽种的头，在神话传说中被比喻成了人头，而白嫩嫩的芽被比喻成了龙身，故云“雷泽中有雷神，龙身而人头”，又云“鼓其腹”者，正是籽种破壳时发出的微微响声。这反映了先民们对物类的生长，有着细微的观察。



图八　马家窑文化浮塑人面彩陶罐
（《考古》1990年第7期）

华胥是种籽，伏羲是种籽中的嫩芽。从一粒种籽的变化去观察宇宙世界，伏羲也成为宇宙之主。这一认识代代流传，过了一千多年，马家窑文化的先民们，绘画了一幅精美的籽种萌芽图（图八）。这是一件马家窑文化马厂类型的彩陶罐，人面采用浮塑凸出器表，一看是女性的头像，生育神应该是女性的，伏羲的原貌也应是女神；这头像的额上生角，是表示籽种的芽角，所以，这人头就代表了一粒籽种；她的下面是枝杆纹，是表示这颗籽种即将成为一棵茂盛的植物；但周围都是阴影，表

示籽种还在土中；但阴影中有齿状的光芒纹，即羲光纹，应表示阳光雨露滋育着作物的萌芽，故陶罐的右侧，画通亮的光芒纹；待籽种冒出地面，也便是伏羲氏诞生了。（本书第四章关于鲧禹神话的讨论中，将涉及马家窑文化与夏民族的关系）

三　伏羲氏神格是“大火心宿二”星神

——庙底沟类型火焰状菊花图案分析

在中国传统天文学中，有一颗特别被重视的恒星，见载于先秦史籍，称“大火”，也称“辰”、“大辰”。在甲骨文中，这颗恒星也被记载了下来，称“火”，或称“上火”、“小火”，丁山先生隶定为传统天文学二十八宿之一的心宿二[①]。心宿由三颗星组成，排列略呈“∴”形，中间一颗星较大，编号为心宿二。

星名大火，一是因为这颗星呈火焰般的红色，先民们形象地称它为“火”。二是这颗星作为远古时代的农业指示星，先民们在黄昏见到“火”星出东方地平时，便开始放火烧山，进行“刀耕火种”的准备工作，《尸子》：“燧人上观辰星，下察五木以为火。”“辰星”即大火心宿二，“五木”泛指东南西北中五方之木，统统放火烧，与天上的“火”星相应，大火燃遍了整个原野，因名“火”星为“大火”。这颗大火星，便是仰韶文化庙底沟遗址先民们绘画的“火焰状菊花纹”图案（参见图四）。

这是前节已介绍过的整朵菊花图案，作盘状花蒂，花瓣向上

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第53－54页。

挑起，呈火焰上腾之形，如熊熊燃烧着的火球、火珠，在火珠里包裹着一颗星，可以形象地说，是表示“大火”星的。但图案的原意是花瓣衬托着花蕊，表示金秋菊花似火焰，是先民们以菊花象征秋天气象的杰作，也是后世“秋”字从火的出典。唐·贾岛诗：“十月见黄菊，灼灼耀繁英。”即以菊花比作有火焰的光耀，应是自古流传的遗意。但这几朵花寓意更深，的确是表示天上的“大火”，即心宿二。火焰中包裹着一颗星，与“伏羲”、“包羲”神号的构义又是完全吻合的。但是菊花象征秋天，伏羲是诞生在春天，这又是一个矛盾，如何回答？应在上节伏羲氏从怀胎到诞生的过程中找答案。

上述“华胥履迹”，因而怀孕，应是在秋天寒露、霜降以后，树木凋零，草叶黄落，秋风萧瑟，花絮随风漫卷，遇有洼坑，便沉落埋在泥土中的自然景象。《诗·豳风·七月》说（节录）：

> “七月流火，八月萑苇。……嗟我妇子，曰为改岁，入此室处。”“九月肃霜，十月涤场。朋酒斯飨，曰杀羔羊。跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆。”

“七月流火”，“火”大火心宿二，约当秋分前后，大火星偕日落，在黄昏时观察天象，太阳入地平，大火星挂在天边上，但不一会儿，也潜入地平，古人称“流火”。毛传：“火，大火也；流，下也。”对照上图火焰状菊花纹图案右侧一例，其形象正是一颗亮星，伴随着熊熊之火，从右侧滑下去，此应是“七月流火”的原始图形，先民们画此图形何意？应表示秋天收获节令已开始，故下云 “八月萑苇”。萑苇即芦苇，生长在池塘水边，芦穗开满花絮，秋后迎风飞扬，正是“华胥”解释为“风花絮”的形象写照。到芦苇收割完了，庄稼也都已清场，故云“九月肃霜，十月涤场”，大地已一片萧条，进入冬季①。故又云 “嗟我妇子，曰为改岁，入此室处。”“室处”，即《书·尧典》说的：“日短星昴，以

① 王国维《肃霜涤场说》，《观堂集林》卷一。

正仲冬，厥民隩，鸟兽氄毛。”注：“隩，室也，民改岁入此室处。”所谓“改岁”，即冬至那天，太阳到了最南点，旧岁已去，新岁已到，除旧布新，更换新室，围火取暖，准备“朋酒斯饷，曰杀羔羊”的辞岁活动。“羔羊”即新生的小羊，羊、阳通借，寓意新岁来到，又迎来了新生的太阳。也是《庄子·大宗师》说的“伏羲氏得之，以袭气母”，并有烛龙“衔火精以照天门中”。此“火精”就是庙底沟先民们绘画的“火焰状菊花纹”图案。

隆冬天气，夜长昼短，先民们躲在半地穴式的房屋内，围火过渡严寒，火塘多设在房屋居中靠近门道处，看着熊熊之火，犹如龙嘴衔珠，替代了阳光给人们的温暖。庙底沟先民们绘画的火焰状菊花纹，正是在此情节下的创作，故能如此简练形象，说明画师们有长期围灶观火的经验，而火焰中又包裹了一个星点纹，也就象征了“日安不到”，创作烛龙神话的依据。《诗含神雾》说：“天不足西北，无有阴阳消息，故有龙衔火精以往照天门中也。”应本此远古的流传。冬天已去，伏羲氏该诞生了，此火精、大火也该出地了，先民们编纂了一则黄帝失“玄珠”的神话，以示先民们观象的辛勤。《庄子·天地篇》说：

> “黄帝游乎赤水之北，登乎昆仑之丘，而南望还归，遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使吃诟索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。黄帝曰：异哉！象罔乃可以得之乎。”

黄帝是由地母神升格为天神的（参阅本书第六章），在此象征太阳神。“游乎赤水之北”，意为太阳的晷影已到了北极冬至点；“南望还归”，意为晷影南移，冬去春来；“玄珠”，能旋转上下于天的珍珠，实为蚌珠，象征大火心宿二。袁珂注：“‘知’：音zhì，古天神的聪慧者。‘离朱’：古天神的明目者。‘吃诟’：古天神的善辨者。‘象罔’：古天神的遇事恍忽，漫不经心闻名者。”[①] “知”、

① 袁珂《古神话选释》第122页注〔四〕。

“朱”是“蜘蛛”分解后的神话，河南濮阳西水坡遗址出土有蚌塑蜘蛛图案①，应象征太阳，意为太阳升起，天空就见不到星辰了；“吃诟”是嘴的张合之意，寓意蚌壳的张开与闭合，表示阴阳闭启的“天”为“大辰”，即“大嘴唇”，“吃诟索之而不得”，意为天穹开了，星辰也不见了。“象罔”即“有象无形”，朦胧昏暗之意，形容太阳下山以后，天穹已闭，星辰也显露出来了。这则神话说明先民们过了冬至之后，每天观察星空的变化，当北斗斗杓偏向东北，昏见角宿出地平，大火心宿二也快要出地平了，就举行“启蛰而郊”的祭典活动。《左传·桓公五年》说：

“凡祀，启蛰而郊，龙见而雩。”

“启蛰”指冬眠的动物开始苏醒，今称“惊蛰”，在天象观察上，角宿（苍龙七宿之首龙角）昏见地平，俗称“二月二，龙抬头”，这是伏羲氏“仰观天象，俯察地理”的起点，《易·震卦》说：“彖曰：震遂泥，未光也。”此时苍龙体房心尾三宿就在地平下，还未放出光芒，为之先民们举行郊祀活动，擂鼓助祭，以迎接苍龙体的昏见地平。当大火心宿二昏见地平时，《易·说卦》说：“帝出乎震”，天帝伏羲氏开始巡天工作，也称“出内火”，即包裹着的火（包羲）已经迸发出来，人们便进行“龙见而雩”的歌舞欢庆活动。对比上图火焰状菊花纹图案左侧二例，其形象正是熊熊之火中带着一颗亮星，从左侧地面上升起来，也便是“出内火”的天象图案。至此，伏羲氏作为大火心宿二星神，已得到完整的解释。《左传·襄公九年》说：

“古之火正，或食于心，或食于咮，以出内火。”

“火正”指专业观察大火星的人；“食”，奉献之意，如上述“曰杀羔羊”，是奉献新生的太阳，也是伏羲“羲”字从羊的本义；如奉献星神，则用“蜃物”，也称“互物”（下详）；“心”即大火心宿二；“咮”也称朱鸟，《书·尧典》说：“日中星鸟，以正仲

① 《1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》，《考古》1989年第12期。

春。”“日中”谓白天与黑夜时间等长的时候，夜观鸟星在上中天（昧），此时大火星从东方出地平，便是“仲春”即春分的节令。这就是所谓“出内火”，使潜藏包裹着的火散发出来，大地也进行放火，《孟子·滕文公上》说：“舜使益掌火，益烈山泽而焚之，禽兽逃匿。”说的就是“出内火”工作，这是原始农业必经的阶段。总上，火焰状菊花纹图案画的是大火心宿二，以示伏羲氏是大火心宿二星神，如果把这个图案作为图画字看待，可释读为“心”，《说文》：“心，人心土藏在身之中，象形；博士说以为火藏。”这里说的是人的心脏，它被包裹在人的身躯内，称“人心土藏”，不太合理；故许慎又补充博士说：“以为火藏”。在中医理论上，“心属火”，人的身躯内包着一团火，这就是心脏，可以说通。许慎用“土藏”解释“心”，则更合于大火心宿二为星神“伏羲”的本义，是心宿包裹在地下，冬半年不见，是伏羲诞生神话的基础。许慎用“土藏”与“火藏”两个方面解释“心”字，不失古人造字原意。参阅金文中的心字，也是简化的火团中加点纹（图九）。“文”字从心，作正立交腿人形，胸脯部位作火焰纹加点纹，均不失“人心似火”的形象，与庙底沟火焰状菊花纹图案为大火心宿二的古义一脉相承而来。《左传·昭公十七年》说：



图九　金文“文”字
1. 文旂鼎　2. 友簋　3. 君克簋
（见容庚《金文编》“文”字条）

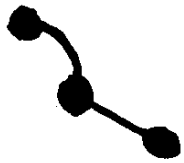
“若火作，其四国当之，在宋卫陈郑乎。宋，大辰之虚也；陈，太皞之虚也；郑，祝融之虚也。皆火房也。”

“火房”本义是房宿包裹着大火心宿，与“伏羲”为包裹着的羲光构义相同。宋、卫、陈、郑在今河南省黄河中下游之交，南至淮河流域的淮阳，即“陈，大皞之虚也”，今还保留有太皞伏羲庙古迹，确实是“火房”；这里离河南西部的陕县庙底沟遗址稍远

了一些，但都在中原地区范围内，可视为远古华族发祥地之一。中原文化的中心地应是“郑，祝融之虚也。”《左传·昭公二十九年》说：

“火正曰祝融，……颛顼氏有子曰犁，为祝融。”

祝融为南方天帝炎帝的佐臣，在此又成为北方天帝颛顼的儿子，这是一个矛盾。后面第六章我们将解释颛顼神话，他是冬至日的太阳神。上面已论述了冬至时大火心宿二在北极，名“烛龙”，前者是太阳神，后者是星神，星星可以是太阳的儿子，作为父子关系可以说通，则颛顼之子应是“烛龙”，《左传》说“祝融”，说明“祝融”是“烛龙”的谐音，是先民们围灶取暖度冬创作的神话，故“祝融为竈（灶）神”之祖。祝融成为夏至日太阳神炎帝的佐臣。《书·尧典》说：“日永星火，以正仲夏。”夏至日白天时间最长，夜观大火心宿二在上中天，应即甲骨文所说的“上火”。据此，祝融既为南方天帝的佐臣，又为北方天帝的儿子，并不矛盾，“郑”确是属于“火房”的范围内。郑州大河村仰韶文化遗址出土的彩陶片上，绘有星辰纹作“𠂆”形[①]，三颗星相联，合于天上的什么星座？应该说画的是心宿（图一〇）。再向上追溯，裴李岗文化的彩陶片上，绘有简化火焰纹作“𠂆”形[②]，这说明活动在黄河中下游的远古先民们，已用大火星为生产节令的指示星。进入历史时代，《国语·郑语》说：



图一〇　大河村仰韶文化星座图

“夫黎为高辛氏火正，以淳耀敦大，天明地德，光照四海，故命之曰祝融，其功大矣！”

与上面说的还是同一片地方，火正黎与祝融不变，但天帝已由颛顼传位于高辛，“高辛”即冬至祭日用“上辛”[③]，辛借为新，

① 《郑州大河村遗址发掘报告》，《考古学报》1979年第3期。

② 《中国考古学研究》第8页图二，文物出版社，1986年。

③ 丁山据《月令·仲冬纪》释义。

是冬至改岁之意，此时太阳在最南，位置最高，因名高辛，与颛顼高阳氏是一而二的神话。学者以为“高辛”即甲骨文“商”字作“𠂤”的分解，故“商主大火”，《左传·襄公九年》说：

“陶唐氏之火正阏伯，居商丘。祀大火，而火记时焉。相土因之，故商主大火。”

“阏伯”即上引《孟子·滕文公上》的“益”，是放火专家。“商”是“宋”的先祖，“宋”，大辰之虚也。不说大火，而说大辰，知大火即大辰。《尔雅·释天》：“大辰，房心尾也；大火谓之大辰。”郭璞注：“龙星明者以为时候，故曰大辰；大火，心也，在中最明，故时候主也。”这里又回到“伏羲”、“包羲”的构义了，“大辰”即“房心”、“心房”、“火房”，是包裹着的一团火。“辰”即“蜃”，大蚌。当大蚌的两个壳张开的时候，一团火就吐了出来，这团火无疑就是蚌珠，也即上述象罔所得的“玄珠”，即黑夜中的明珠，故称“在中最明”。这反映远古时代从渔猎到农业生产的交替过程。《竹书纪年》注引《汉律志》说：

“炮羲继天而王，为百王先，首德始于木，故为帝太昊。作网罟，以佃以渔，取牺牲，故天下号曰炮牺氏。”

炮羲即庖牺即伏羲，“首德始于木”，“以佃以渔”，是说先民们在渡过了一个严寒的冬天以后，食物已消耗殆尽，饥饿的人们与其他动物一样，待树枝发绿，青草露芽，河边鱼蟹蚌蛤出淤泥活动的时候，便去折取嫩叶，捞取鱼蚌，用来充饥。河蚌有两个壳，食其肉，用其壳，是理想的“蜃器”。而当先民们在大蚌中发现了珍珠，又正值天上的大火心宿二也出地平，天象与物候如此密合，因名大火为大辰。为之，从渔猎时代进入农业时代，农具也称“辰”即“農”。甲骨文有“辰”字，郭沫若《释支干·辰》说：

“字于骨文变形颇多，然其习见者大抵可以分为二类：其一上呈贝壳，形作𠂤若𠂤，又其一呈磬折形作𠂤

若𠙵。金文亦约略可分为此二种。”①

贝壳与河蚌同类，把蚌壳打开即成“磬折形”，《淮南子·说山训》说：“若为土龙以求雨，……明月之珠，出于蛟蜃。”《修务训》注引《太平御览》说：“蛟引作蚌。”据此，“大辰房心尾”即房心尾三宿合成大蚌，蚌壳比喻为“房”，也即伏羲、包羲之“伏”、“包”；蚌珠比喻为“心”、“火”，也即伏羲之“羲”；蚌肉比喻为“尾”，即伏羲之“鳞身”或“蛇体”的本源。所谓“龙星明者以为时候”，简言之也就是“蚌龙”。河南濮阳西水坡仰韶文化遗址第45号墓中出土有蚌壳堆塑的龙②，模拟鳞体动物塑造，这是最典型的“大辰”，濮阳应属古卫地，“卫，颛顼之虚也。”总上，“宋、卫、陈、郑皆火房也。”这里是华族先祖的故乡，是“大辰之虚”，《说文》：“辰，震也。”《易·说卦》：“帝出乎震。”帝即伏羲氏，是远古华族的先祖。

① 郭沫若《释支干》，《郭沫若全集·考古编1》第203页。

② 《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》，《文物》1988年第3期。

第二章　女神庙的发现和女娲神话

一　女娲为生育神的考古踪迹

——红山文化裸体孕妇像为女娲神考

在中国古史的传说中，女娲氏是创造人类的伟大母亲，与伏羲神话作比较，女娲神话似乎更古老一些。伏羲氏风姓，但有明确的生身之父——雷神，有明确的生身之母——华胥。女娲氏也是风姓，但来历不明，是标准的旋风里刮来的。《楚辞·天问》：

“登立为帝，孰道尚之？女娲有体，孰制匠之？”

屈原问得好，但谁也解答不了。大概在屈原提问之前，已有女娲为“女帝”或“阴帝”的传说，那么，是谁推崇她登立到帝位上去的呢？原由不清。又，当时也应已有女娲抟黄土造人的传说，故屈原问：那么女娲的身躯又是谁创造的呢？出身不明。为之稍加考证。

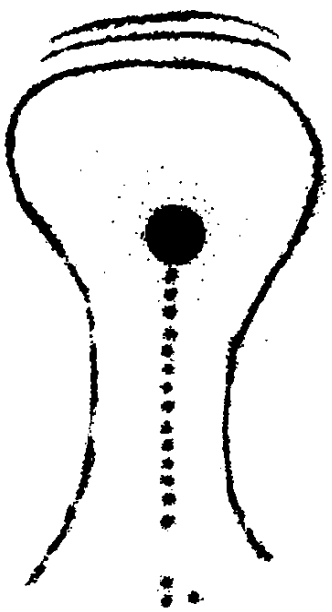
有关女娲的描写，最原始的应是《山海经·大荒西经》说的：

“有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野，横道而处。”郭璞注：“或作女娲之腹。”又注：“女娲，古神女而帝者，人面蛇身，一日中七十变，其腹化为此神；

果广，野名；娲，音瓜。”

这里突出解释了女娲的肚子，或肚子里的肠子，则似指孕妇的大肚子而言。说到了女娲的形体，“人面蛇身”，蛇为善变之物，故下云：“一日七十变”，指变化的剧烈，形容孕妇临盆前的剧变，故下又云“其腹化为此神”，是肚子里变出来的神，指的是婴儿脱离母体哇哇（呱呱）而叫，故“娲音瓜”，娲、瓜同音通借而编为神话，形容女娲之腹形似瓜。

孕妇的大肚子形似瓜，应是先民的古意，《诗·大雅·緜》“緜緜瓜瓞，民之初生”。瓜瓞即瓜葫芦，原始先民是从瓜葫芦里钻出来的，与上述“伏羲”为裹着的羲光，是元气之子，是一而二的神话，故闻一多首创伏羲、女娲为“葫芦说”[①]。刘尧汉先生据此论证，中华远古有“葫芦文化”[②]，从上分析，葫芦文化衍生于女娲神话。而伏羲之作“包羲”，前引《说文》：“包，象人裹妊，巳在中，象子未成形也”，说的也是孕妇的大肚子，说明伏羲神话与女娲神话的关系密切，伏羲与女娲是从一个葫芦里生出来的。新石器时代有葫芦形祭坛，图示如下（图一一）。



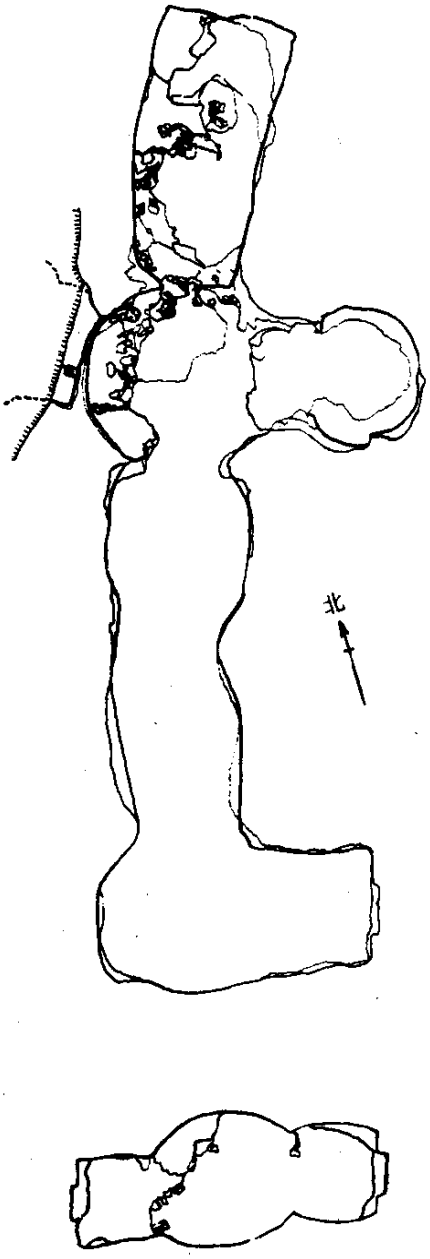
图一一　新石器时代葫芦形袋状祭坛（《考古》1986年第6期）

远古时代有葫芦文化，红山文化的“女神庙”遗址比较典型。1983年，辽宁西部山地凌源、建平二县交界处的牛河梁，发掘了一座属于红山文化的女神庙。牛河梁是燕山支脉努鲁儿虎山南麓的一列山坡台地，群山环抱

① 闻一多《伏羲考》，《闻一多全集》第一册。

② 刘尧汉《中国文明源头新探》第216页，云南人民出版社，1985年。

之中，溪水成河，俗称牛河，河畔山坡台地也俗称牛河梁。站在牛河梁女神庙址的高坡向南看去，山势突兀险峻，山头轮廓似一头猪；牛河出山向大凌河奔去，山清水秀，确是一片风水之地。庙址正对着猪头山而建，现存遗迹平面可分前堂后殿，前堂略呈横扁圆，女神的身躯、头像等均在此出土；进入后殿，略呈筒形袋状，即葫芦状，进深 18.4 米，旁有侧室。如果加以复原，前堂是礼神祭祀的地方，而后殿深邃幽远，犹如无底洞窟，是神秘的场所，祖先亡灵神主应设于此。这是从前堂后殿，模拟联颈小葫芦的小圆球下面相随着一个大圆球，寓意“日月相会”。庙址平台的四周有石砌围墙，是当时的庙院。如果加以全部复原，山谷幽静，女神庙簇拥在苍松翠柏深处，庄严肃穆，危墙高立，院内静悄悄的，神圣、神秘，除了祈求、祭祀的特定活动之外，没有世俗凡人的足迹。此即葫芦文化的具体一例，以幽深的洞窟，表示先民们对远古洞穴生活的回忆（图一二）。



图一二　红山文化“女神庙”遗址平面图（《文物》1986 年第 8 期）

在女神庙的前堂遗址内，清理出的泥塑女神身躯残块有头部、臂部、乳房、手等，又有泥塑猪嘴龙、泥塑鹰爪等残体，其中一

件如现在真人一样大的女神头部，是当今世界上最古最精致的雕塑艺术精品。女神的头像作方圆脸，宽平额，两眉横竖，睁目圆睛，眼梢向上吊起，是怒目而视，又有所痛苦的神态；高颧骨，低鼻梁，鼻翼微张，鼻孔微微仰起，使嘴部显得宽大，嘴角概因脸部肌肉的上抽，也有向上抽搐之状。这是一副凶相，缺少温柔和爱的表情，尤其用玉磨砺成的眼珠，炯炯有光，有叱咤风云之势（图一三）。



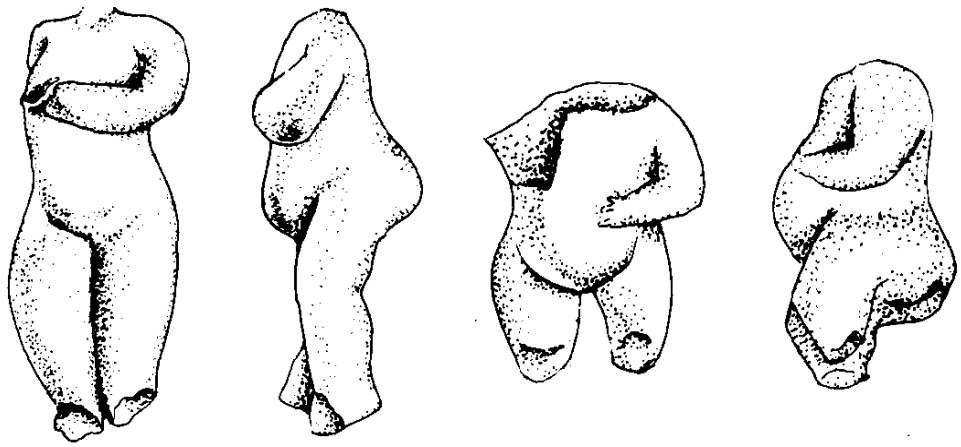
图一三　红山文化女神头像
（《文物》1986 年第 8 期）

其他出土的身躯残块中，有大于真人三倍的女性乳房，如复原全躯，也需大于真人三倍，应是女神庙中的主神。此外，泥塑猪嘴龙吻部作扁圆状，獠牙毕露，还显示出门牙，椭圆形的鼻孔，圆形的眼框与眼珠，呈暴怒之状，说明龙的狰狞面目古已有之。又泥塑飞禽爪子锋利，一似鹰爪，应是神鸟鸾凤的残块。

除女神庙之外，在喀左县东山嘴发掘红山文化祭坛遗址时，也出土了两件比较完整的裸体女神立像；而石筑圆形祭坛上，有盘坐式裸体女像，腰部有装束，是当时作为至上神灵被崇拜的，身份应是天地开辟之神，至少是红山文化古城古国的开辟神，与“女娲，阴帝”的身份是吻合的[1]。

(1) 郭大顺等《辽宁省喀左县东山嘴红山文化建筑群址发掘简报》，《文物》1984 年第 11 期。

祭坛遗址上出土的两尊小的裸体女像，均用红黄色胶泥捏塑，其中一件制作较精细，施红色陶衣，打磨光滑，突出挺着的大肚子，呈鼓圆形；左手曲置身前，靠在大肚子上；腹下有表示性器官的记号，臀部肥硕，向后凸起，郑重的身躯使双腿微向前曲；头部、右臂、双足已残损。另外一件，基本形象相同，左手抚摸着圆鼓的大肚子，因腹部的郑重，致使两腿稍曲，而上身也微向前倾；头及右臂也已残损（图一四）。



图一四　红山文化裸体孕妇像（东山嘴祭坛出土）

上述红山文化女神的形象与女娲故事作比较，可以得到这样一个概念，葫芦，瓜，即女娲之“娲”，女傍是后加的，即“冎”音“瓜”，指的是孕妇的大肚子。《说文》：

“娲，古之神圣女，化万物者也。从女冎声；[illegible]，籀文娲从[illegible]。”

所谓“化万物者也”，应包括了天地宇宙间的一切物类，人类只是万物中的一员，此与伏羲神话中的“万物出乎震”有相同的意义；又孕妇怀妊也称“娠”，去掉女傍，与伏羲之为“辰”为“震”，构义又是相同的。女娲的“娲”或“[illegible]”，原名即“冎”或“[illegible]”。这两个字的含义，《说文》释义为：

“咼，口戾不正也，从口冎声。”又“[illegible]，秦名土釜

曰鬴，从鬲午声，读若过。”

所谓“口戾不正”，如上述红山文化女神头像所表示的，嘴角吊起，成了宽扁嘴；但《说文》所指为习见的斜口器或斜口之物，如动物类的“蜗牛”，是甲壳类的斜口动物；娲、蜗应是同音同义，蜗牛有偏斜的口部，女娲有偏斜的身躯，即挺着大肚子。黄帝妻“雷祖”，也作“嫘祖”、“螺祖”，螺与蜗牛的形状相似，也是斜口甲壳类动物，说明黄帝妻雷祖或螺祖，也是由女娲神话演变的。在日用器皿中，锅底圆，不能放得平稳，也成为斜口器，即“鬴，读若过”，过字繁体作“過”，与锅、娲均同音通借，比喻女娲的大肚子如圆圆的锅。这是因为古代关中地区名陶鬲、陶釜为“陶锅”。陶鬲三足，由陶鬲演化为三足釜或环底釜，便是锅的前身，取专名“鬴”即“锅”，是知先民们混称环底器为“鬴”即“锅”，用此寓意孕妇的大肚子，与红山文化裸体孕妇女神的大肚子作比较，是最形象不过的了。

先民们重视妇女的生育过程，在妊娠期便做细微的观察，因而突出“女娲之腹”的描写及其形象的塑造。其云“女娲之肠”，应是观察过胎儿成形的变化，概因妇女孕育、生育的过程，不多是那么顺利的，由于原始时代医学条件的落后，早产、难产，引起婴儿或产妇的死亡是经常的。孕育与生育的过程，需有诸神的协助。《淮南子·说林训》说：

“黄帝生阴阳，上骈生耳目，桑林生臂手，此女娲所以七十化也。”

所谓“黄帝生阴阳”，可以直接理解为生男生女，是由天帝（黄帝）预先安排好的，但深层寓意是说阴阳二气交感，即第一章伏羲神话所说的，“伏羲氏得之，以袭气母”，怀胎是“元气”在腹内的凝聚。“上骈生耳目，桑林生臂手”，也可理解为生产的过程，“上骈”尽在头部，生产时头先从母体中出来；“桑林”为四肢、身体、小胳膊、小腿，相继脱离母体；待婴儿落地，哇、呱声叫，即“娲音瓜”，女娲“一日七十化”的任务也就完成了。但

深层寓意，上骈与桑林还是指腹内的变化。“化”字从匕，《说文》：“匕，变也，从到（倒）人”。篆体字形作侧身窝卷抱腿之形，应本于腹内胎儿的形象造字。故《大荒西经》说：

“有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野，横道而处。”

此“有神十人”，应本于“羲和生十日”，丁山先生说：“闪、和两字，韵近字通，所谓女娲氏，自得谓即女和别名。”[①]《大荒东经》有“女和月母之国”，袁珂注引郝懿行说：“女和月母即羲和常仪之属也”[②]，以女和即羲和即女娲。“羲和生十日”，本于夏半年立杆测影的晷影在三段六节之内，立杆高四段八节，立杆顶端与晷影间的联线长五段十节，因得“十乌”、“十日”（参阅本书第五章二）。又何新先生考证：“娲所从之‘闪’古韵隶于歌部，与我、娥同部。娲、娥叠韵对转，例可通用，所以女娲，实际也就是女娥”[③]。“娥”字所从之“我”，即“伏羲”羲字所从之“我”，本于立杆测影用的羊角图腾柱（参阅本书第五章）。据此，“女娲之肠，横道而处”者，说的是立杆测影的晷影。郭璞注：“栗广，野名。”指立杆测影的晷影盘；“栗”通“慄”，《说文》：“木至西方战栗”。“木至西方”指秋季测影用晷影盘西侧的立杆；“战栗”即战战慄慄，形容妇女怀孕中的畏恐之状。由此，所谓“有神十人”，是以晷影推算怀胎十个月生子。

据此，先民们从怀胎到生产有一个相对固定的时间，“木至西方战栗”，是果子即将成熟，秋去冬来，则果子已全部落地，人的生产节令也已到了。《说文》：“子，十一月阳气动，万物滋，人以为偶”。此“偶”字释扬、举，即举子、生子之意。又《说文》：

“包，象人怀妊，巳在中，象子未成形也。元气起于

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第242页。

② 袁珂《山海经校注》第358页注〔一〕。

③ 何新《诸神的起源》第41页。三联书店，1986年。

子，子，人所生也。男左行三十，女右行二十，俱立于巳，为夫妇。怀妊于巳，巳为子，十月而生。男起巳至寅，女起巳至申。故男年始寅，女年始申也。”

所谓“元气起于子，子，人所生也。”义同十一月生子。前伏羲神话中已说过，这是伏羲氏“袭气母”的节令，在此女娲神话中，则又是史前先民们的姑娘们，在冬至前后集中生孩子，当妈妈的节令。根据上述晷影推算需怀胎十个月的话，则受孕期应上溯到“男年始寅”的开始郊社与春社期间，即春天受孕怀胎，到冬天生子。这是一年中主要的生育节令。《说文》又说：“怀妊于巳，巳为子，十月而生。”这里把怀胎的时限也说清了，“十月而生”者怀胎十个月；“巳为子”者，巳四月生子，则受孕期应是“女年始申”的申七月，七月至第二年四月总十个月，也即在秋社中受孕，到第二年夏天生子。这是一件很有趣的事，远古先民生日的时间多相近，要么冬天，要么夏天，同庚同时辰者一定极多。郭沫若首先发现了这问题，《释支干·子》说：

“卜辞出土后提出之一新事实，然亦一耐人寻味之新问题。问题为何？曰十二辰中古有二子！”

又《释支干·巳》说：

“盖十二辰之第六位骨文均不作巳而作子也。……余以为疑难犹有推进者，则古十二辰中有二子也。此乃至重要之关键，且于解决十二辰之本质上为不可忽略之关键。”

“要之古十二辰之第六位为子，与第一位之𡈼（子）合而为二子。”

郭沫若发现了古有“二子”，并引《左传·昭公元年》“昔高辛氏有二子”神话予以说明，极为恰当。今从女娲神话中又补充了二子的来源，试进一步分析高辛二子的寓意：

“昔高辛氏有二子：伯曰阏伯，季曰实沉，居于旷林，不相能也，日寻干戈，以相征讨。后帝不臧，迁阏伯于

商丘，主辰，商人是因，故辰为商星；迁实沉于大夏，主参，唐人是因，以服事夏商。”

老大阏伯“主辰”，“故辰为商星”，《汉书·律历志》说：“大火阏伯之星也”；《书·尧典》说：“日永星火，以正仲夏”；阏伯诞生于夏天，作为大火星神，在夏半年巡天。老二实沉“主参”，《史记·天官书》说：“参为白虎”，注引《正义》：“觜三星，参三星，外四星为实沉，于辰在申。”《说文》：“昴，白虎宿星。”《书·尧典》：“日短星昴，以正仲冬。”实沉诞生于冬天，作为星神，在冬半年巡天。这则神话反映先民们的孩提生活，在“旷林”一起玩耍时，互相对照生日时辰，一群是夏天出生，一群是冬天出生，因而“不相能也”，棍棒斗乐，群体间比赛高低，被编为“日寻干戈，以相征讨”的神话。这么多同庚生的孩子，女娲一下子是怎么生下来的？先民们又编纂了“举泥造人”的神话，《太平御览》卷七八《女娲氏》：

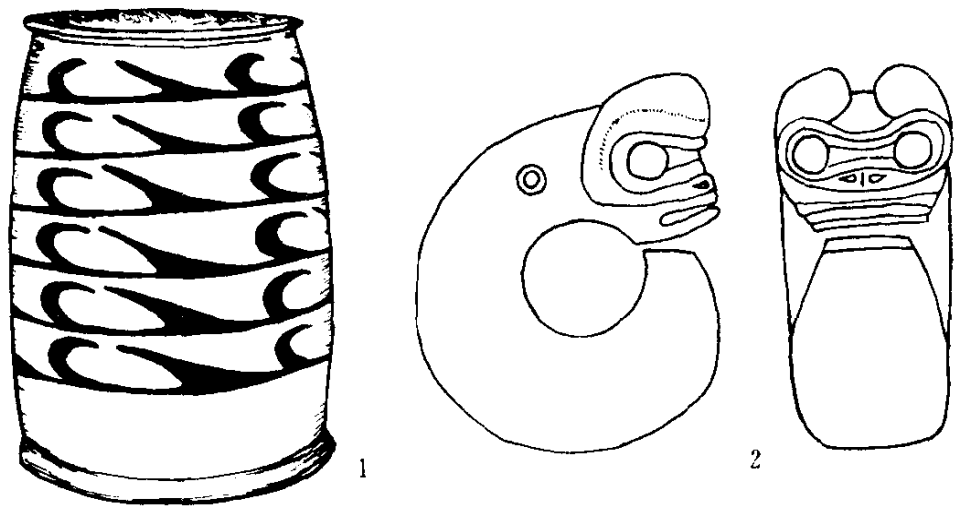
“风俗通曰：俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务，力不暇供，乃引绳于絙泥中，举以为人。故富贵者，黄土人；贫贱凡庸者，絙人也。”

“举以为人”即“人以为偶”，是十一月冬至忙于接生的神话，女娲即为生育神，当然也从事接生工作。袁珂说：“贫富贵贱之别，乃阶级社会阶级烙印”[①]，甚确。对比红山文化的裸体女神像，既合于“女娲抟黄土作人”的古意，又合于“故富贵者，黄土人”的阶级烙印。因这里是“古城古国”时代原始国王的灵堂或祭殿[②]。在女神庙周围的山顶上，环绕有积石冢群，里面埋有红山文化“古城古国”的原始国王，积石冢群簇拥着女神庙，“贫贱凡庸者絙人”，怎敢涉足于此呢？但在每年的春社或秋社活动中，“絙人”

① 袁珂《山海经校注》第389页按语。

② 苏秉琦《辽西古文化古城古国——兼谈当前田野考古工作的重点或大课题》，《文物》1986年第8期。

们也应来此进行高禖，郊禖活动，因为繁衍人口，是原始部落国家兴旺发达的基本条件。前面说过，在女神庙中出土了泥塑猪嘴龙与泥塑猛禽的残躯，此外，在女神庙与积石冢的周围，还出土了大量陶鼓残片[①]。陶鼓也称“土鼓”，《周礼·春官·籥章》：“中（仲）春，昼击土鼓。”前面伏羲章中说过：“凡祀，启蛰而郊，见龙而雩”，擂鼓助苍龙出地。女神庙中有泥塑猪嘴龙，又有陶鼓（图一五：1）说明伏羲神话也已产生，此猪嘴龙也就是雷泽中的



图一五　红山文化的陶鼓和小玉龙

1. 陶鼓　2. 兽头小玉龙（《考古》1987 年第 6 期）

雷神，华胥因踩在他的脚迹上而生伏羲的。无疑，女神庙中塑造的女神，有雷神的人格神，而女神头像有叱咤风云之态，就是塑造的雷神形象。《吕氏春秋·古乐篇》说：“蝉乃偃寝，以其尾鼓其腹，其音英英”。袁珂说：“即猪婆龙”，“英英”音“彭彭”[②]。此猪婆龙与猪嘴龙虽非一事，但都有一个猪样的大肚子，“元气”饱满，“鼓其腹”，用为擂鼓打雷。待鼓声响起，高禖或郊禖的春社

(1) 陈星灿《红山文化彩陶筒形器是陶鼓推考》，《北方文物》1990 年第 1 期。

(2) 袁珂《古神话选释》第 186 页注〔三〕〔四〕。

活动开始，女娲也开始造人工作。在红山文化遗址中除出土陶鼓外，还出土了作为鼓棒头用的小玉龙（图一五：2）。

人是女娲用黄土捏塑出来的，这是先民的古意，以示万物皆生于土，化生万物者实为土，人是土生土长，土里长出来的，今言乡土情，也是女娲氏作为生育神又兼地母神的本意。女神庙就是远古时代的春社，也是最古老的女娲庙。

二　女娲“背方州、抱圆天”的宇宙模式

——东山嘴祭坛遗址讨论

习称“九州方圆”，方、圆二字，是中国远古先民宇宙观的最简练概括，《周髀》说：“方属地，圆属天，天圆地方。”无疑，天穹的视感觉是圆形的，但大地何故是方形的，需作些说明。

方形的大地上分布着九州：1. 冀州（今河北、山西境）；2. 兖州（今河北、山东境）；3. 青州（今山东境）；4. 徐州（今江苏、安徽境）；5. 扬州（今江苏、江西境）；6. 荆州（今江西、两湖境）；7. 豫州（今河南境）；8. 梁州（今四川境）；9. 雍州（今陕西境）。关于九州的来历，据《书·禹贡》注引《周公职录》云：“黄帝受命风后，受图割地布九州。”又引鄒子说：“中国为赤县，内有九州。”又据《淮南子·览冥训》说：

> “往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载；火爁炎而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正；淫水涸，

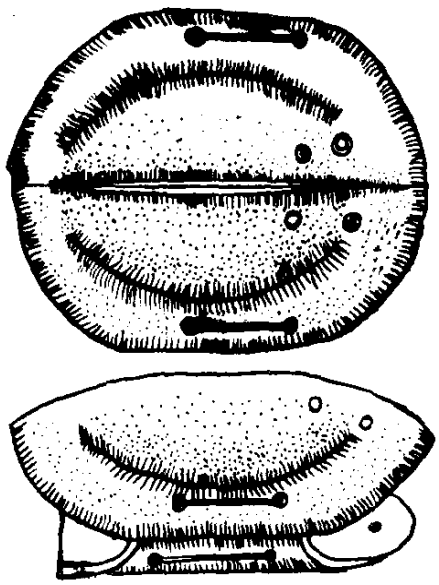
冀州平；狡虫死，颛民生；背方州，抱圆天。……当此之时，禽兽蝮蛇，无不匿其爪牙，藏其螫毒，无有攫噬之心。”

此言女娲时代已有九州，知九州说之古老，而此九州又布列于方形的大地上，故言女娲“背方州，抱圆天”。这里主要讲女娲补天治水，那么“天圆地方”的宇宙模式，是女娲补天治水后确定下来的。女娲时代何以“四极废，九州裂”，似乎地球的造山运动还没有完全结束，或者出现了连绵不断的大地震，天崩地裂，因而“天不兼覆”，天穹破破烂烂的，裂口太多，窟窿太大，造成漏水，淫雨绵绵不止，“于是女娲炼五色石以补苍天”，五色石指碧玉、玛瑙、翡翠之类，天穹之所以呈蔚蓝色，主要因应用了碧玉、水晶之类镶嵌而成的；朝霞升起，半透明的天穹上五光十色，说明还使用了红、绿、黄等不同颜色的石料，总之，天穹是五色斑烂的固体硬壳，所以女娲补天也用各色宝石镶嵌。“地不周载”，是说大地也承载不了各种物类，概因洪水之故，大陆板块还在漂移之中，故女娲“杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水”，使地面固定下来，并把洪水止住，在此基础之上，“断鳌足以立四极”，即东南、西南、东北、西北立起四根擎天柱，从此天穹四平八稳，天顶的中心也就在我们头顶上；而四极位置的固定，大地也应是方方整整的。补天治水的成功，女娲氏“背方州，抱圆天”，犹如伟大的母亲，背着、抱着自己的孩儿，“不彰其功，不扬其声”，人类在伟大的生育之母女娲的怀抱里生存了下来。

女娲补天既用鳌足立四极，天穹当然也就是大鳌的背甲，大地也就是大鳌的腹甲。大鳌即大龟，用此比喻天圆地方的宇宙模型，却很合适，这应是远古先民的用意。安徽省含山县长岗乡凌家滩新石器时代第四号墓出土的一件玉龟，给做了形象的说明[①]。玉龟分背甲、腹甲两部分组成，用灰白玉精工磨砺、钻孔、线雕

① 《安徽含山凌家滩新石器时代墓地发掘简报》，《文物》1989年第4期。

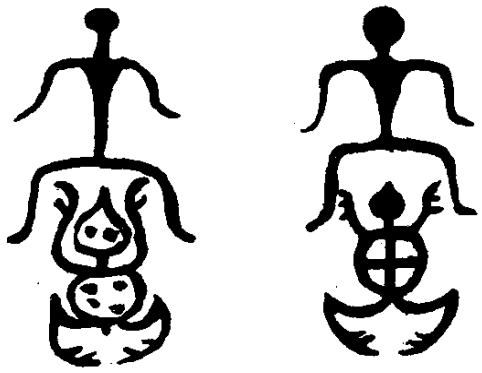
而成，出土时，背甲与腹甲之间夹了一块长方形玉版，玉版上雕刻的是原八卦图形（参阅本书第七章）。背甲作椭圆穹窿形，线刻梭形背脊，中分龟背为左右两半，以示天穹是能阴阳开合的；背脊两侧加芒刺纹，以表示光明的天穹；天穹能开合，是表示了阴阳昼夜，故用灰白色玉刻制，白色象征光明，灰色象征黑夜；背甲的两侧弧面上，又雕刻了弧线纹，弧线上加芒刺纹，应表示为日曦、月曦；背甲两侧各钻两孔，加连线；后脊两侧对钻四孔。腹甲平面略似方形而四角内收，按传统可称“亚”字形，在商周青铜器上有众多的“亚”形族徽，学者均以方国、地域释之，此知新石器时代的先民们，已用“亚”形的龟腹甲象征大地；腹甲两侧也对钻两孔，加连线；后部钻一孔。这些圆孔除用于连缀之外，又表示星宿：两孔相连表示“角”，四孔一组者表示南斗，一孔者表示“帝星”（参阅本书第五章）。背甲与腹甲之间夹的长方形玉版，以示天地之间有八卦（图一六）。



图一六　安徽含山出土的玉龟
（《文物》1989年第4期）

这是以龟为灵物，象征天圆地方的宇宙模型，弥足珍贵。据此，青铜器族徽中的“天黿”，可以获得确切的解释，是寓意“天圆”，字形举例如下（图一七）：

容庚《金文编》收录二十三字，“天”字均作正立人形，两手两足作左右张开式，屈臂屈腿，呈蹲踏状。“黿”字作龟形蹲立状，头在上，作心形尖首，颈部微微伸展，前肢作举起式，蹼掌向外；身部一般作圆形，加十字纹（甲字），也有作交叉纹（五字），星点纹，或全部涂黑；两后腿作屈腿蹲跳状，蹼掌一般向里，也有



1　　2

图一七　金文“天亹”

1. 父癸卣　2. 父乙卑

向外的。不论人形或龟形，都具有跳跃状的动作，似取形于祭天仪的“龟舞”。容庚说：“郭沫若释天亹即轩辕，《周语下》，我姬氏出自天亹，犹言出自黄帝。”[①]是黄帝号“轩辕氏”也即“天圆氏”。轩辕在《考工记》中被用作车辆的雅称，盖因车箱方形，比喻方形的大地，车盖是大伞，象征圆天；天象二十八宿中有轸宿，是四颗星构成的四边形，表示车箱板，也象征着大地；又有轩辕星座，形似曲柄大伞盖，故车盖也用二十八条盖弓，象征天上的二十八宿，比喻天是莫大无比的伞盖，其意义与龟比喻为天圆地方的模式相同。

这是以龟为灵物，象征天圆地方的宇宙模型，是弥足珍贵的。此外，先民们还建筑天圆地方的祭坛[②]，以辽西喀左县东山嘴红山文化祭坛最被学界重视，介绍如下：

东山嘴是喀左县大凌河西北岸的一个小山嘴，祭坛建筑于山嘴向南伸展的前端部位，长约60、宽约40米。祭坛之北黄土梁渐渐隆起，呈弧形向东西两翼展开，环抱着遗址，背山面水，前面开阔；过大凌河，正对马架子山和大山山口，便是一望无际的平川地带。祭坛的主体建筑有方、圆二坛，前圆后方，以示天穹与大地。大型方坛用石砌边框，现存四层，错缝叠筑，外侧很规整，横宽11.8、纵长9.5米。石框内是平整的黄土硬地面，在这地面的南侧，有成组石锥，上尖下粗，呈圭形，中间一组最大，密排

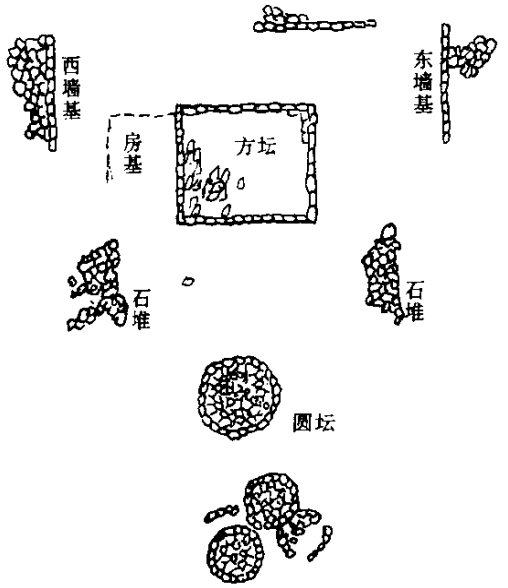
① 容庚《金文编》附录上三，据郭沫若《殷周青铜器铭文研究》，释天。

② 郭大顺、张克举《辽宁省喀左县东山嘴红山文化建筑群址发掘简报》，《文物》1984年第11期。

立置，如丛笋奋发，直径 2.5 米；两侧的石锥，一般三四块一组，均用砂岩或石灰岩，平均高 0.85 米。黄土地面的中部，因长时间柴燎烧炙，已成大片红烧土。这座方坛经专家们讨论，认为是表示大地的模式，成组的立石是表示地母神；可是又取上锐下粗的圭形，据云又表示了对男性的崇拜（今称土地爷）；或许象征阴阳一体。但据上述古史传说是象征擎天柱，表示天穹是由这些立柱支撑着的。在方坛基址上，经常举行祭典仪式，堆满柴禾，熏烟缭绕，故清理时上部堆积有大量黑灰土。黑灰土中出土有半圆弧形玉璜两件，其中一件双龙首玉璜，是祭师身上的佩饰，此种玉璜为后来构造甲骨文“虹”字的象形基础，知先民们视虹为两头一身的龙；祭祀用璜，是天旱求雨的礼器。又出土石弹丸一件，此为狩猎工具；虽然，祭祀时进行狩猎的可能性不大，但在烽火燎天的祭仪过程，弋射驱魔是很重要的。黑土中出土了大量泥质红陶无底筒形器残片，这是陶鼓的碎片，说明祭祀中还有鼓乐喧天。

在方坛南约 15 米是圆坛，正圆形，直径 2.5 米，是在黄土堆积的台座上铺砌而成的，周围用白色石灰岩长方石片镶边，很整齐，石圈内铺一层大小相近的小河卵石。这种河卵石在整个遗址堆积中未见，也不见于遗址附近，是特意从山下河滩中拣选来的。在圆形坛址南约 4 米，又有相连的圆形基址三个，直径分别为 3.1 至 4.1 米，边缘用大河卵石围砌两圈，石圈内铺小石块，形成台面。这种圆坛址的选材完全有别于方坛址，方坛址用灰岩镶框，表示浑浊的大地；圆坛址用白石镶边，象征晴朗光明的天。圆圈内铺光圆的河卵石，表示天上有列星聚会，故此圆坛象征天盘（图一八）。

这是一套完整的“天圆地方”的宇宙模型，方坛表示浑浊的大地，黄土中长出了根根立柱，是生命之主，又象征了高耸的山脉，是擎天柱；圆坛表示晴朗光明的天穹，其面积小于方坛，在古人的观念中，天是叩在大地上的圆盖子，而且有擎天柱支撑着，

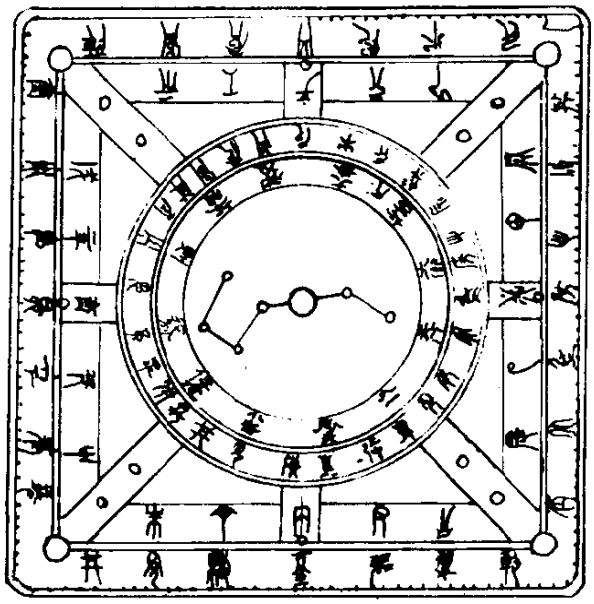


图一八　红山文化祭坛遗址示意图
（《文物》1984 年第 11 期）

故天小地大，与后世式盘[①] 的形式近似（图一九）。

在圆坛东侧，出土了一些陶塑人像残躯，其中一尊大型人物坐像，残存上身和下身各一块，上身是臂和胸腹部位，两手交叉于腹部，左手攥拳，右手握住左手腕部；下身是盘膝正坐式，右腿搭在左腿上，左足及足趾裸露。这种盘腿正坐，双手交叉于腹部的形象，稳重、自然，有长者之风。据专家们实地考察分析，这尊像原来是在圆坛上坐着的，也即坐在天顶上，当然是至上天神的形象了。至上天神的出现，是宗教史上的大事，地上有至高无上的人王，天上有至高无上的天帝，人权与神权是统一的，象征部落联盟的解体，国家的出现，原始国王有至高无上的权力。这尊至高无上的天神，受着隆重的供俸，出土供器有：盆、钵、瓮、罐、瓶、壶、杯、盘等，供品残骸有猪、鹿等牺牲；在圆坛东侧还出土了一副人骨架，可能还举行了人祭；又出土了石器、玉器等装饰品，其中一件松石鸮形器最为精致，这是贵者或巫师身上的佩饰，他（她）们前来举行祭礼，宗教仪式也应是绝对隆重的。更有意义的是同时出土了两躯小型孕妇塑像，说明祈求生育的祭仪也在此举行。那么，这位至上天神应该是谁呢？暂时假设如伏羲或女娲之类的神灵吧！

① 式盘下为方盘，标十二支地理位置，上叠圆盘，标二十八宿星位，呈方中套圆，地大天小。参阅严敦杰《式盘综述》，《考古学报》1985 年第 4 期。

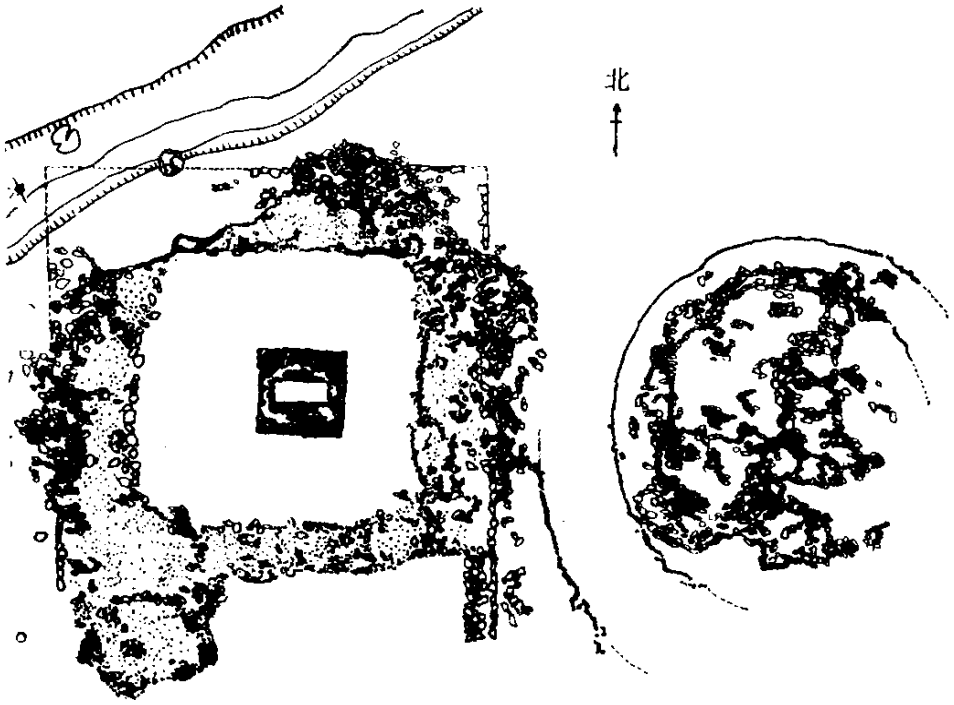


图一九　汉代六壬式盘
由方盘、圆盘组成，方盘居下表示大地，圆盘居上象征天穹，中轴固定，可以旋转，是根据立杆测影，天象旋转创作的占盘，其中有丰富的神话内容（《考古学报》1985年第4期）。

登坛遥望，极目宽阔，很有瀛海孤舟之意。方坛东西长，南北短，合于《淮南子·地形训》高诱注："海内东西长，南北短。"方坛的东西两翼，各相距6米，又各有石墙基一道，犹如上下舫舟的堤岸，应表示宇宙的边缘了，知先民们的宇宙观是有限宇宙论，石堤之外再无世界。方坛与圆坛之间，又有东西对应的两组石堆，也用圭形锥状石组成，根据古史的传说，应表示日出与日落之山了（参阅本书第三章）。由此，先民们考虑的宇宙结构，包括日月星辰的运行，都在这个祭坛内表示了。此外，红山文化的积石冢，也是方冢、圆冢相配（图二〇）。

"天圆地方"的宇宙模式，是"盖天说"宇宙论的基础，见载于《周髀》，摘录如下：

> "环矩以为圆，合矩以为方；方属地，圆属天，天圆地方；方数为典，以方出圆，笠以写天；天青黑，地黄赤，天数之为笠也，青黑为表，丹黄为里，以象天地之位。"



图二〇　方冢与圆冢相配的红山文化积石冢

（《文物》1986 年第 8 期）

图二〇

“矩”即直角尺，如连成直角三角形，对边与邻边相等，取斜边为直径，画圆，即“环矩以为圆”。如将两个直角三角形扣合起来，即“合矩以为方”。这是古人假说“天圆地方”的理论基础，计算时采用等分方格的办法，求数与数的关系，即“方数为典”；又采用对角线的交点为圆心，方中画圆，或方外套圆，称“以方出圆”，并已求得圆周率为直径的三倍。“笠”，用竹篾编制的尖顶宽沿帽。古人想象的“天似盖笠”，有个尖顶子，即天顶所在，而不是浑圆；“天青黑，地黄赤”，简称“天玄地黄”，如“玄”用为“旋”，又成为“宣夜说”的理论基础（参阅本书第七章）。《周髀》又说：

“极下者，其地高人所居六万里，滂沱四隕而下；天之中央，亦高四旁六万里。”

“极下者”，此处指北极之下，即大地在北极之下高出人类所居住的地面六万里，故大地不是平面，而是隆高的方形大地，故

云“滂沲四隤而下”，注：“如覆槃也”，形似覆扣着的木盘。“天之中央”，此处指北天极，高出天的四旁（天的边缘）也六万里，呈弧形穹窿顶，笼盖在大地上。《周髀》又说：

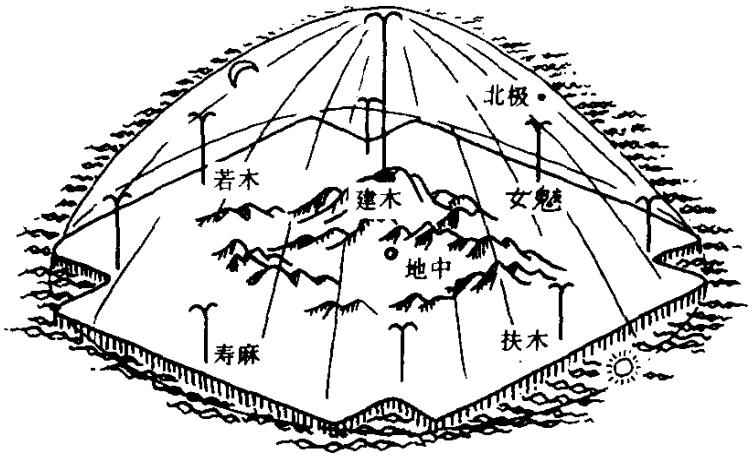
“天象盖笠，地法覆槃，天高地八万里。”

“盖”谓伞盖，古人乘轩车，车上有伞盖，形状与竹笠相似，故以盖笠比喻天；“槃”，古人使用的木盘，四个边框呈斜口向上，把它扣过来即覆槃，用以比喻大地。如此方圆相扣，天地间的距离是八万里。

以上是盖天说的基本理论。

圆圆的天，苍穹给人的视觉就是如此，不需要作多少说明，都说天是圆的。《周髀》注释家谓“天不可穷而见，地不可尽而现，岂能定其圆方乎？”是的，从宇宙无民的认识考虑，确实也不知道天为何种形状，但是我们考察这种观念产生的时期，不能超出当时的科学、生产与认识水平。即便说地是方形的？这个假设的提出，无疑是先民们探索宇宙轮廓幼年时代的产物。在科学不发达的遥远古代，谁也不知道地是什么形状。但根据生产、生活的实践，总得有一种假设。这便是立杆测影中对于方位的确定，晷影盘必须是方中套圆，即“方数为典，以方出圆，”才能控制太阳东升西落的座标点，也才能保证每天太阳上中天时的晷影落在同一条南北纵线上，这是产生“天圆地方”观念的基本实践活动。但要作深入追究，那就说不清了。《大戴礼·曾子天圆篇》单居离问曾子：是否有过天圆地方这么一回事？曾子无法回答，因而从伦理学上加以演绎，说天圆好比人头，地方好比两足，天道圆，地道方。所谓“道”指的是为人处事的原则，比附为刚柔相辅用事，与自然界的天地实际没有关系，因此越解释越糊涂，说明“天圆地方”的理论是错了，但它为科学的宇宙论的建立，迈出了可喜的第一步，在人类开创历史，对天地宇宙还没有总体观念的时候，“天圆地方”说无疑是一个伟大的学说，代代相传，不知已流传了多少世纪，在科学前进的道路上，才逐渐被修正、否定，最后被

另一种较科学的宇宙论所代替（图二一）。



图二一　盖天说的宇宙模式示意图

（据《楚辞·天问》、《淮南子·天文训》等论说构画）

东汉末年，蔡邕归纳古代宇宙论有三家，《晋书·天文志》说：

“古言天者有三家：一曰盖天，二曰宣夜，三曰浑天。”

“宣夜之学，绝无师法。周髀术数具存，考验天状，多所违失。唯浑天近得其情。”

“浑天说”不古，学者以为形成于战国时代，但在古史神话中也已引进，如“天地浑沌如鸡子，盘古生其中”①，便是以浑天说为模型的神话。又《西次三经》说：“浑敦无面目，是识歌舞，实为帝江也。”也与浑天说有关。此“浑天”指浑圆旋转的天球，理论基础与“盖天说”、“宣夜说”有关，故有些观点很古老。关于“盖天说”，《晋书·天文志》作如下总结：

“其本庖牺氏立周天历度，其所传，则周公受于殷高，周人志之，故曰‘周髀’。髀，股也。股者，表也。其言天似盖笠，地法覆槃，天地各中高外下。北极之下，为天地之中，其地最高，而滂沱四隋，三光隐映，以为昼夜。

① 《艺文类聚》卷一引徐整《三五历纪》。

天中高于外衡冬至日之所在六万里。北极下地高于外衡下地亦六万里。外衡高于北极下地二万里。天地隆高相从。日去地恒八万里。日丽天平转。分冬夏之间，日所行道为七衡六间。每衡周径里数，各依算术。用勾股重差推晷影极游，以为远近之数，皆得于表股者也。故曰'周髀'。又周髀家云：'天圆如张盖，地方如棋局。天旁转如推磨而左行，日月右行，随天左转。故日月实东行，而天牵之以西没。'"

通过上面叙述，大体可以概括盖天说的宇宙论。天穹是"五色石"拼砌成的半透明固体硬壳，称"盖笠"，也称"张盖"，或比喻为"推磨"；天的周边与天顶，地的四方与中央，各有六万里的高差，天与地相距八万里；大地呈方形，《曾子·天圆》说："天圆地方，则四角不掩"，故大地的四角内收，略似龟的腹甲呈"亚"字形，称"覆槃"，或比喻为"棋局"；大地四角有四根擎天柱（后来发展为八根，《天问》："八柱何当"），故天地是四平八稳的，天顶就在我们的头顶上；《淮南子·天文训》说：

"昔共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝，天倾西北，故日月星辰移焉，地不满东南，故水潦尘埃归焉。"

因为西北天擎天柱的被折断，天顶北移，自此之后，"北极之下，为天地之中"，故"盖笠"也称"欹车盖，南高北下。"[①] 整个天穹和大地的四面都是水，天穹外面的水和大地四面的水互相贯通，"滂洿四隤"，故视观察天穹的颜色和水的颜色差不多，水天一色；大地如舫舟（红山文化祭坛），包围在四海之中，由"三光隐映，以为昼夜"，太阳是火精，给人间以温暖；月亮是水精，下雨是天穹外面的水，通过月精的口、鼻，眼泪洒向人间（参阅本书嫦娥奔月神话），日月星辰的光辉借助水来传递。"日月右行，而

① 《玉函山房辑佚书》卷七七。

天牵之于西没”；星辰则镶嵌在天穹的固体硬壳上，随天西转，称为“左旋”。这些理论，均得于“勾股重差推晷影”，即“皆得于表股者也”，此知，盖天说的宇宙论，源于立杆测影。

以“天圆地方”为理论基础的“盖天说”宇宙论，在汉代之后已废弃不用，但作为崇拜与信仰还保存着，如《中次七经》说：

“休与之山，其上有石焉，名曰帝台之棋。”郭璞注：“与或作舆。”“帝台，神人名；棋谓博棋。”

“舆”即堪舆，大地之意，“休舆”谓安稳的大地；“博棋”即“棋局”，汉代有“六博”之戏，“博局”模拟晷影盘的形状①，是以天文、地理为内容的游戏。这是由“地方如棋局”编造的神话。

另外，大地为“舫舟”说，也与“天圆地方”的宇宙模型有关。从字义讲，“宇宙”两字就有舫舟的内容，《说文》：“宙，舟舆所极覆也”，即以“覆舟”为大地模型。《尚书纬·考灵曜》说：“地恒动不止，而人不知，譬如人在舟中，闭牖而坐，舟行不觉也。”也把大地比作舫舟。《圣经》中有“诺亚方舟”的故事，讲的是洪水中怎样保存了人类及各种物类，与女娲补天治水，“背方州”的神话有类似处，或许与远古时代的文化交流有关。

“天圆地方”的宇宙模式，保留到现代的有北京天坛作圆形，地坛作方形，应是远古以来文化传统的作品。

① 博局的形状参阅傅举有《论秦汉时期的博具、博戏兼及博局纹镜》，《考古学报》1986年第1期；晷影盘的形状参阅《中国古代天文文物论集》第488页：“汉代日晷”，文物出版社，1989年。

三　伏羲女娲“风”姓是春天季候风神话

——仰韶文化“鱼鸟纹”图案探讨

史传“包牺氏蛇身人首，风姓，都于陈。”又说：“女娲氏，风姓也，承包牺制度，蛇身人首，是为女皇。”[①] 二老都姓风，是一家。但伏羲氏风姓是春风解冻，女娲氏风姓含有春风化生万物之外，还寓意着秋风萧煞。在此先解释春风，另在西王母神话中补充秋风。

前述伏羲氏诞生神话中说过：东方苍龙出地，伏羲氏诞生，万物也冒地而出，又开始了一年一度新的繁荣生长节令。《说卦》谓：“雷以动之，风以散之，雨以润之，日以烜之”，大自然充满了生命的气息。春风解冻，人们享受着春天的温暖。又引《尔雅·释天》说：“箕斗之间，汉津也。”郭璞注：“箕，龙尾，斗，南斗，天汉之津梁。”这龙尾斗的箕宿，即神话传说中的风神箕伯，它在汉津中兴风作浪还不够，受了龙神的指使，把弥天大风又刮到了地上来，这是“帝出乎震”的时候，伏羲风姓原出于此。

这风刮得到底多大，古书缺载，只有《庄子·逍遥游》“鲲鹏”寓言可作参考，鲲为鱼，鹏为鸟，无独有偶，新石器时代至青铜时代有不少“鱼鸟纹”图案，与“鲲鹏”寓言吻合，为之稍作探讨，以明确伏羲风姓的原由。《逍遥游》说：

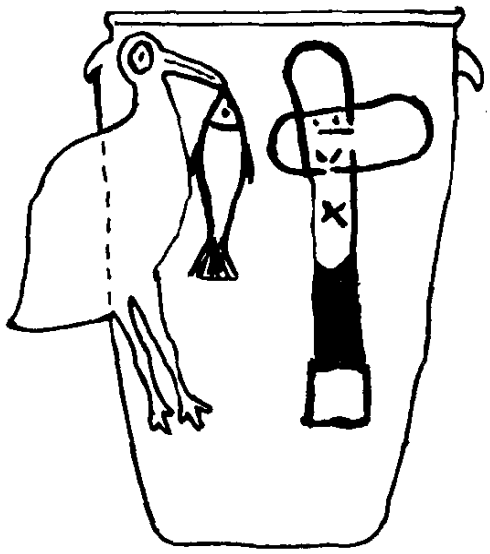
“北冥有鱼，其名为鲲，鲲之大不知其几千里也，鲲

① 《太平御览》七八引《帝王世纪》。

化而为鸟，其名为鹏。鹏之背不知其几千里也，怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥；南冥者，天池也，齐谐者，志怪者也；谐之言曰：鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里，去以六月息者也。”

这则寓言，先儒以为是“子虚乌有”的典型，但新石器时代的“鱼鸟纹”图案，偏偏证明有先古的神话基础，先介绍几则考古实例：

1. 河南临汝阎村出土的“鹳鱼石斧图”。该图绘于俗称“伊川缸”的彩陶器上，严文明先生作如下描绘：“画幅左边为一只向右侧立的白鹳，细颈长喙，短尾高足，通身洁白。它衔着的鱼，头、身、尾、眼和背腹鳍都画得简洁分明，全身涂白，不画鳞片，应该是白鲢一类的细鳞鱼。因为鱼大，衔着费力，所以鹳身稍稍后仰，头颈高扬，表现了动态平衡的绘画效果。……竖立在右边的斧子，圆弧刃，……斧柄中间画一个黑叉，显然不是装饰而是特意标记的符号。”[①]（图二二）。



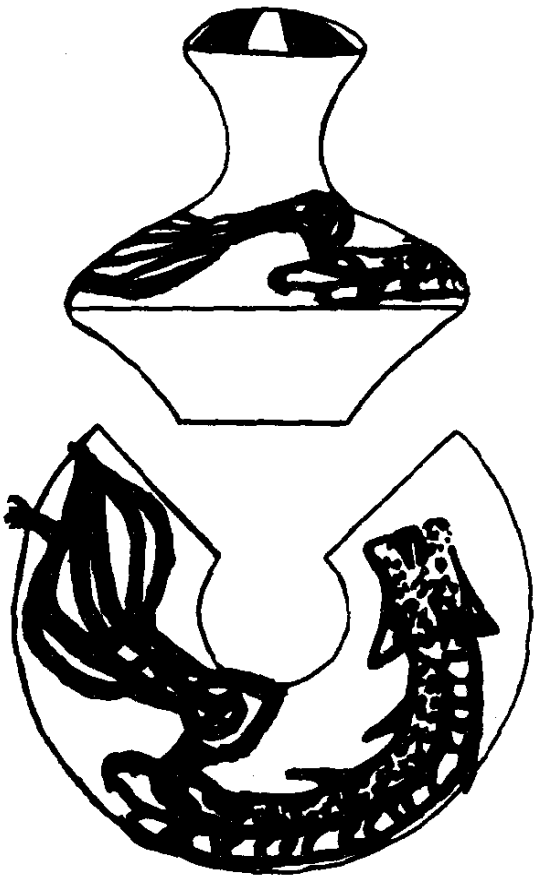
图二二　鹳鱼石斧图

（《中国大百科全书·考古卷》彩页 10）

2. 陕西宝鸡北首岭出土的“水鸟衔鱼图”。这幅图画在一个大头细颈瓶的上腹部，水鸟向右侧立，衔住一条鱼，原报告认为是“形象十分生动逼

① 严文明《仰韶文化研究》第 303－308 页，《鹳鱼石斧图跋》，文物出版社，1989 年。

真”的写实图[①]。水鸟的身躯略呈椭圆菱形，两个翅膀盖至尾部，喙稍长，足较短，似鸠类；又脚趾略呈收掌状，缺少爪的雄力，就是蹼足类的鱼鹰。水鸟啄着鱼的尾部，因鱼大鸟小，很费力，似在用力地从淤泥中拉出来。鱼为写实形象，但已神灵化。这是一条标准的泥鳅，因现在泥鳅的形象还如是作。但又不是现实的泥鳅，更不是现实的鱼，这是一条经过神化了的泥鳅，也有点象棍状的黑鱼，还在冬眠（春眠）中没有苏醒。基本形象为梯形状兽头，满脸斑纹，方嘴，虎视眈眈的圆眼睛，三角形竖立的两耳作警听状，是猫科类的虎面形；弧形棍状蛇体，背部有点斑纹，有脊刺，腹部作弧线蛇腹纹，有鱼翅；尾作三叉椭圆形，一似泥鳅或黑鱼。这幅写实图表示的水鸟不是入水捕鱼，而是在岸边上逮鱼，说明水不深，鱼也不在深水中，而在近岸淤泥中，水鸟在近岸中逮住鱼尾，把鱼拉出来（图二三）。



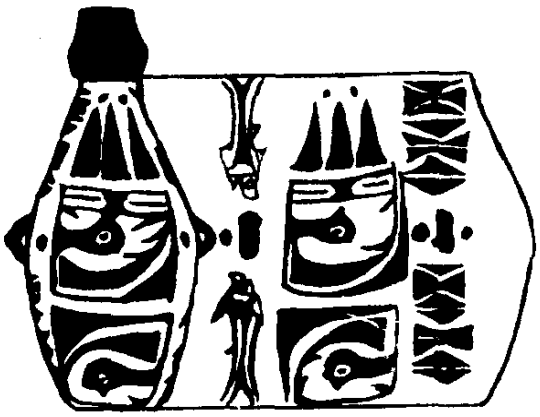
图二三 “水鸟衔鱼图”

这例说明伏羲为虎龙，却还包裹在泥中，出水又那么困难，是伏羲作虚戏的形象例子。

3. 陕西临潼姜寨出土的“鱼鸟组合图”。该图画在彩陶葫芦瓶上，已是图案化、抽象化的鱼和鸟。图案布局从腹部对称的两

① 《宝鸡北首岭》文102页，图八六：1，文物出版社，1983年。

耳为分界，鸟纹是主体纹饰，绘画于前后腹部，各为一组两个鸟头，呈顶头的相背式，上下排列，共四个鸟头；鸟头呈昂首张望状，圈画在基本呈方形平面的线框内，补间用枝叶状弧线三角纹。鱼纹一组两条，绘画在一侧器耳的上下，作相向对游式；另一侧器耳的上下，各画一组变形鱼纹，均用三角形表示，呈交尾状或接头状[①]（图二四）。



图二四　仰韶文化彩陶器上的鱼鸟组合图
（《中国大百科全书·考古卷》第231页）

4. 陕西武功游风出土的“鱼鸟合体图”。该图也画于一件大头细颈瓶的上腹部，鸟头鱼身，还保留着原是两个图案，而又合体为一个图案的雏型；鸟头、鱼身均是独立体，但又结合在一起，说明它们是一而二，又是二而一的物类[②]（图二五）。

上述四个“鱼鸟纹”图案，大致反映了“鲲化为鹏”的过程。“北冥有鱼”，《逍遥游》另二段文字说：

> “穷发之北，有冥海者，天池也。有鱼焉，其广数千里，未有知其修（身长）者，其名为鲲。有鸟焉，其名为鹏，背若太山，翼若垂天之云，抟扶摇羊角而上者九万里，绝云气，负青天，然后图南，且适南冥也。”

又说：

> “风之积也不厚，则其负大翼也无力，故九万里，则风斯在下矣；而后乃今培风，背负青天，而莫之夭阏者，

① 图见《中国大百科全书·考古卷》第231页。
② 图见《考古》1975年第2期。

而后乃今将图南。”

“北冥”泛指北方寒冷地区，今蒙古高原以北均在此范围内。“北冥者天池也”，指的是高原上的内陆湖泊，以西伯利亚高原的贝加尔湖为最大；“北冥有鱼，其名为鲲”泛指这些湖泊中盛产大鱼，至今还有大鱼身长一至二米者。其名“鲲”，就是“昆仑”、“昆都仑”的速读，远古羌戎语，今蒙古语中还有此词汇，直译为“儿子”，与伏羲之为长子义合。毛泽东诗词：“横空出世莽昆仑”，更形象地把这个词义表达清楚了。这么大的鱼，需加辅助资料予以说明，如颛顼为“鱼妇”的神话。《山海经·大荒西经》说：



图二五 “鱼鸟合体图”
（《考古》1975年第2期）

“有鱼偏枯，名曰鱼妇。颛顼死即复苏。风道北来，天乃大水泉，蛇乃化为鱼，是为鱼妇。颛顼死即复苏。”

颛顼为“鱼妇”，是人格化的鱼神。

所谓“死即复苏”，是指水生动物冬眠的习性，也称“冬死夏生”①。以冬眠为死，春天苏醒过来为生。当水生动物从冬眠中苏醒的时候，“风道北来，天乃大水泉，蛇乃化为鱼”。即春风解冻，河开雁来，蛇出洞，入水游动，此时各种水生动物交尾产卵或孵化，故言“蛇乃化为鱼”。此知“有鱼偏枯”，正是冬眠中的状态。《帝王世纪》说：“世传禹病偏枯”，也应本于禹父鲧，能化为鱼龙之属，龙为水物，有冬眠的习性，故“禹病偏枯”也是冬眠状态

① 《山海经·南山经》说：“有鱼焉，……其名曰鲑，冬死夏生”。

的神话。《国语·晋语》说："昔者鲧违帝命，殛之于羽山，化为黄能，以入于羽渊。"所谓"违帝命"，违抗天帝对自然规律的安排，因而被殛，"入于羽渊"，水族动物在冬天必须入渊睡觉，"鲧"即冬眠中的鱼。据此，"鲲"也实指冬眠中沉睡着的水族动物，泛指"千里冰封"的大地，故"鲲之大不知几千里也"。地之名"坤"，应由此衍生。

冬去春来，候鸟北至，鸿雁、天鹅之类在水边觅食，吃的就是鱼，这种鱼鸟关系便是"鲲化为鹏"的客观基础。但这只大鹏鸟从北冥飞到南冥，相当现在的西伯利亚高原飞到南海海域，且身体如此庞大，"鹏之背不知几千里也"，或"背若泰山，翼若垂天之云"，已非现实生活中的鸟，也不是候鸟的神话，因候鸟中没有夏天去南方，"去以六月息者"的。《庄子·逍遥游》对"鹏"的注释谓："雀音凤。云：鹏即古凤字，非来仪之凤也。《说文》云：朋及鹏皆古文凤字也，鹏鸟，象形。凤飞，群鸟从以万数，故以鹏为朋党字。"《字林》云："鹏，朋党也，古以为凤也"。鲲鹏寓言实为龙凤神话的变型，鹏既为凤，鲲也应是龙。《山海经·大荒北经》有"烛龙"，《海外北经》名"烛阴"，云："钟山之神，名曰烛阴，视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏，不饮、不食、不息，息为风，身长千里。"此"身长千里"的烛龙与"鲲之大不知几千里也"相比，如同一辙。此烛龙的神力极为广大，"视为昼，瞑为夜"，是有着太阳神或月神的神性；又"吹为冬，呼为夏"，是把一年分为冬半年与夏半年的岁神；而所谓"不饮、不食、不息"者，又是水生动物冬眠状态的现象，"不息"即"不出气"，待它苏醒之后，"息为风"，出气便要刮大风，与"颛顼死即复苏，风道北来"，是一而二的神话，与伏羲神话的关系更密切[①]，其现实背景是清明之后一直刮到春夏之交的季候风，狂风起时，飞沙扬天，从西伯利亚高原一直刮到海南岛，这便是"鲲化为鹏"的过程。

① 参阅袁珂《古神话选释》第7页，伏羲、盘古与钟山之子鼓的论述。

大鹏鸟起飞时，庄子说："风之积也不厚，则负大翼也无力"，故需"怒而飞"，突发性的刮起狂风；狂风起时，"抟扶摇羊角而上"①，从羊群里平地而起（至今也如此突发性地刮风）；"扶摇"义为振动，羊角随着风的旋力幌荡，风则攀绕着羊角直上霄汉，犹如龙卷风托举着大鹏鸟，故云"九万里则风斯在下矣"。大鹏由此南去，"绝云气，负青天"，整个天空黄沙避日，尘埃弥漫，故云"其翼若垂天之云"；途经海域，风起浪涌，"水击三千里"，故云"东海中有流波山"，为雷神居处；最终到达"南冥"，今言"鹏程万里"，实际覆盖面有数万里。

用这寓言分析"鱼鸟纹"图案的寓意，也应包含了天象、物候、气象的记事内容。如《吕氏春秋·四时纪》及《礼记·月令》等书有关春季天象与物候的记载。《月令》说：

> "孟春之月，……其日甲乙，其帝太皞，其神句芒，其虫鳞，其音角，……东风解冻，蛰虫始振，鱼上冰，獭祭鱼，鸿雁来。"

孟春是春天第一个月，第二个月为仲春，第三个月为季春，均以鳞体动物为天象与物候的代表。当冰消河开流凌，鱼跃出水面落在冰上，"鱼上冰"，受着度过了一个严寒饥饿的人类注意，此时天气还很冷，而饥饿了一个冬天的水獭却从冰缝中入水捕鱼，吃剩的鱼骨头留在岸边，"獭祭鱼"，为生物界的自然现象，先民们用为一年开始的物候。"其虫鳞"，龙为鳞虫之长②，水生动物的代表，总汇为象征春天的龙神。聪明的先民们，根据"河开雁来"的自然现象，绘画成"鱼鸟图"作为春天的图画记事。所谓"其音角"，形容冰的开裂声，也是"蛰虫始振"，代表"震，东方也"，是春雷萌发的开始；在此则指角形乐器发出的声音，有模拟兽类鸣叫的效果，使兽类靠近而猎取之，俗说：鹿鸣开春，代表了先

① "羊角"，立杆测影用的羊角柱，见本书第五章。

② 《说文·龙》。

民对于物候节令的又一认识。《说文》："角，兽角也，象形。角与刀鱼相似。"兽角与鱼的角状外形具有等同意义，是许慎在文字解诂上对远古文化最简练归纳的一例，可以说明很多角形图案的含义。"鹳鱼石斧图"中的白鲢，形状与刀鱼相似，而头部则是最标准的角，可称"鱼角"即"龙角"。

由此，衍生出一个先民们对于天象的观察问题，龙角或鱼角被鸟提起来，《史记·天官书》称为"杓携龙角"，注引孟康说："杓，北斗杓也。龙角，东方宿也。携，连也。"今俗称"龙抬头"，以为春天已来临的天象。《书·尧典》说："日中星鸟，以殷仲春。"即白天与黑夜的时间等长，夜观鸟宿（南方朱鸟）巡天，东方苍龙出地，鸟星提携着龙星，在没有文字的时代便用图来表示，"鹳鱼石斧图"的白鹳把鲢鱼提起来，正是鸟星提携着龙星的天象。前引《左传·襄公九年》："古之火正，或食于心，或食于咮，以出内火。""心"即龙星，"咮"即鸟星，在此"鹳鱼石斧图"中，又一次得到了证明。《史记·历书》说：

> "昔自在古，历建正作于孟春。于时冰泮发蛰，百草奋兴，秭鸡先鸣。物乃岁具，生于东。"《索隐》："古历者，谓黄帝调历以前有上元太初历等，皆以建寅为正，谓之孟春也。"又注："言子鸡鸟春气发动，则先出野泽而鸣也。"

冬去春来，沉睡的大地是由鸟类的鸣叫呼醒的，"于时冰泮发蛰"，冬眠中的水生动物，也随着鸟类的鸣叫开始苏醒过来，这是追溯到了远古时代以鸟类与水生动物的关系，作为制定历法的主要物候，名"上元太初历等"①。《左传·昭公十七年》载郯子来朝叙述少昊鸟王国的一系列鸟类，一般认为属于先古时代的"鸟历"；商代以"大火"心宿为农业指示星，属于"火历"；在《周易·乾》中规范为"六龙"，可称它为"龙历"，实际还是火历，简要摘录如下：

① 此上元太初历等中有"鱼历"，见本书第九章。

"初九，潜龙勿用；九二，见龙在田，利见大人；九三，君子终日乾乾，夕惕若厉，无咎；九四，或跃在渊，无咎；九五，飞龙在天，利见大人；上九，亢龙有悔；用九，见群龙无首，吉。"①

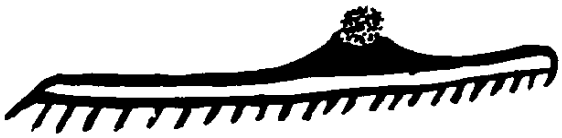
"潜龙"者龙星还未出地，即"冰泮发蛰"，水生动物刚刚苏醒；"见龙在田"即"龙抬头"或"鱼上冰"，候鸟已能在水边觅食鱼类，如"鹳鱼石斧图"所表示的形式；"或跃在渊"指龙身体已出水，而龙尾巴还拖在水中，故云"终日乾乾，夕惕若厉"，盼待着龙尾巴早日出水登天。到此，回顾上述宝鸡北首岭遗址出土的"水鸟衔鱼图"，鸟为什么死劲地衔着鱼的尾巴，从现实生活考虑，构图殊不合理，水鸟吞鱼是从头部开始，叨着鱼尾巴何意？而且鱼的形象也较古怪，似鱼非鱼，似蛇非蛇，很像一条懒惰的泥鳅，尾巴不小，但从未跃出过水面，故水鸟衔尾助之，把它从水里拖出来。龙尾既已出水，《书·尧典》说："其民析，鸟兽孳尾。"《月令》说："是月也，玄鸟至，至之日，以大牢祠于高禖。"顾炎武《日知录》说："龙尾伏辰，儿童之谣也。"概龙生九子，出于尾宿九星，而伏羲之为长子，也概因龙神多子之故。夜观天象，西有鸟星，东有龙星，临潼姜寨遗址出土的"鱼鸟组合图"，一侧画交尾状简化鱼纹，正反映了先民们观象画图，以示"鸟兽孳尾"的节令。

"春日载阳，有鸣仓庚"，这是春天最美好的时光，《诗》记载的一些"春社"、"桑林之乐"，都在这个时候。《月令》说："仓庚鸣，鹰化为鸠"，鹰部落与鸠部落的青年男女们，在此时化育他们的后代；上引颛顼神话说："蛇乃化为鱼，是为鱼妇"，蛇部落与鱼部落的青年男女们，也在此时化育后代；"鲲化为鹏"也有相同的寓意，鱼部落与鸟部落的青年男女们春社交会，先民们绘画的图形便是武功游风出土的"鱼鸟合体图"。鱼具有了鸟的神性便能

① 六龙的详细解释参阅本书第九章。

飞翔，故《周易》说："飞龙在天，利见大人"。宇宙间的其他物类，也在这时开始茂密生长，此即"万物出乎震"，而伏羲为春神、生育神。

但美好的时光并不太持久，"维莫之春，亦有何求"[①]，暮春天气灰蒙蒙的。此时，龙尾后面跟着风神箕伯（星名箕宿），已昏见东方，时值春夏之交，风沙扬天的节令开始了。这是因为北方地区冰消寒气上升，形成空气对流，西伯利亚的冷风疯狂地向南刮去，此即烛龙神话的"息为风"，也是"鲲化为鹏"，大鹏即大凤大风。在仰韶文化庙底沟遗址出土的彩陶纹饰中，有作正面展翅翱翔的鸟形图案；郑州大河村遗址出土的彩陶钵上，则用夸张的手法，作鲲鹏展翅鸟形[②]，用一个圆点纹表示鸟头，突出舒展的两翼，拖着密排的鸟尾（图二六），确有"若垂天之云"的气势。这些说明鲲鹏寓言不是子虚乌有。过此节令，天气已炎热，夜观龙星已到上中天，即"亢龙有悔"，俗称"火龙"，《书·尧典》说："日中星火，以正仲夏"，夏至天到了，此时大鹏鸟已在南冥，"去以六月息者也"，在南海里刮狂风，今言台风。



图二六　仰韶文化彩陶器上的大风图
（《中国大百科全书·考古卷》彩页 11）

鱼与鸟是中国氏族制时代的两大图腾系统，是产生龙凤文化的基础。它们之所以被普遍用为图腾形象，是寓意着生命的再生，或新的生命的开始。"鲲"字义为"鱼子"，有待孵化为小鱼，"鲲化为鹏"，犹如"伏羲氏得之，以袭气母"，成了莫大无边的庞然大物，应寓意了氏族的兴旺繁荣。"包牺氏蛇身人首，风姓"，也应本于春风解冻，水生动物从冬眠中苏醒而创作。

① 《诗·周颂·臣公》。
② 《中国大百科全书·考古卷》彩图第 11 页。

第三章　鸟形图画字记载远古东夷系神话

一　少皞、太皞得名鸟图腾柱用于立杆测影

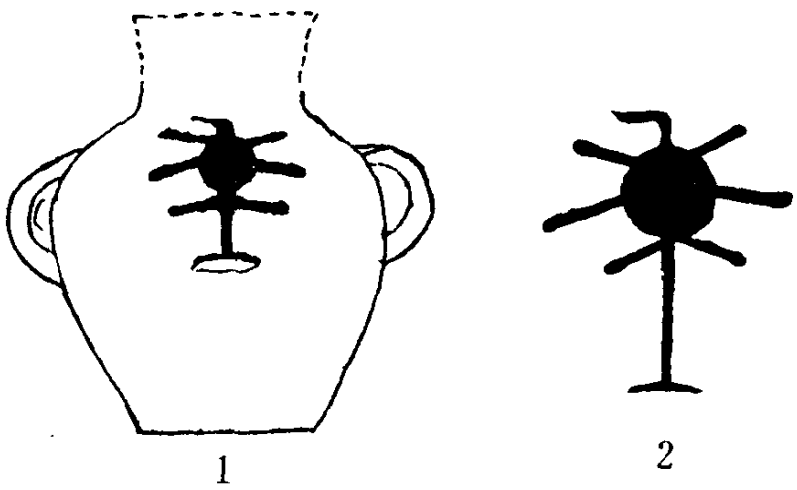
——大汶口文化原始图画字探讨

东方沿海地带，是远古东夷民族活动的地域，以鸟为图腾，故图腾柱的形象可以简要地称“鸟柱”。目前鸟柱的图形或符号，已见有两种：一是属于大汶口文化的，应是标准的东夷族；一是属于良渚文化的，虽然也在沿海地带，但属于远古的越族。先说大汶口文化的图腾柱。

山东泰安大汶口文化墓地第75号墓中出土的一件背壶上，有朱绘“  ”形图案①，这个图案的中心画一个大圆点，表示鸟的身体，又象征太阳，顶上伸出一个向左侧视的长喙鸟头，两侧用芒刺纹表示对称展开的翅膀，下面是两分叉的羽尾；这是扑翅待飞的鸟，且在左右张望，有雄鹰展翅之意，称它“太阳鸟”。下面的

① 《大汶口》第73页，图五九：8，文物出版社，1974年。

“⊥”形符号表示立柱，太阳鸟落在立柱的顶端，立柱又插在横木上，可以固着于地面，作为图腾柱的形象是比较完整的（图二七）。



1　　2

图二七　大汶口文化的太阳鸟图腾柱

1. 原图(《大汶口》图五九：8)　2. 太阳鸟图腾柱摹本

这个图形在古史传说中有记载，《拾遗记》卷一说：

“少昊以金德王，母曰皇娥，……时有神童，容貌绝俗，称白帝之子，……帝子与皇娥泛于海上，以桂枝为表，结薰茅为旌，刻玉为鸠，置于表端，言鸠知四时之候，故《春秋传》曰：‘司至’是也。今之相风，此之遗象也。……及皇娥生少昊，号曰穷桑氏，一号金天氏。时有五凤，随方之色，集于帝庭，因曰凤鸟氏。”

少昊即少皞，是古史上确切记载以鸟为图腾的氏族或部落。“少昊以金德王”，“一号金天氏”，均形容金色的太阳，少皞是太阳神，故以太阳鸟图腾柱为氏族的标记。“以桂枝为表，结薰茅为旌，刻玉为鸠，置于表端”，正是大汶口文化太阳鸟图腾柱的形象；表即柱，是古代用于立杆测影的木柱子，故云“鸠知四时之候”，或云“司至是也”，是在立杆测影中确定夏至点与冬至点。又云“今之向风，此之遗象也”，“向风”也称“向风鸟”，大概鸟图腾柱顶

端的鸟形装饰，有活动装置，可以随风转动，因得向风之名。“穷桑”即“日出扶桑”，《海外东经》说：

“汤谷，上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。”

又《大荒东经》说：

“大荒之中，有山名曰孽摇颓羝，上有扶木，柱三百里，其叶如芣。有谷曰温源谷。汤谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆载于乌。”

此“一日居上枝”又“载于乌”的，正是太阳鸟落在扶桑或扶木的顶端，也是大汶口文化鸟图腾柱的形象，扶桑与扶木是图腾柱的神话。日出扶桑，说明立杆测影时立于地平日晷东侧的表木称扶桑或扶木，少昊或少皞族是因图腾柱用于立杆测影而得名，故“”形图案可视为原始图画字，释“”即“皞”。

少皞或少昊，皞、昊同音同义，别体很多，徐旭生先生对此有详尽的解释：

“按古‘’‘’二字常常互误。实则读同逆，读作皋的实应作。如人的阴丸常写作丸，却念作皋丸，则以写作丸为是（也有人这样写）。《荀子·解蔽篇》有‘广广，孰知其德’之文，有的版本就把写作。据杨倞注：‘读为皞’，则作为是。皋、、虽有三体，实系一字。、全是皋的别体，可是前者现在还沿用，后者已经很久不用了。皋又加白为皞，加日为暤，仍是一字，也是前者用，后者不用。误为，加日为暭，仍是此皋字；或体作昊，也仍是此字。所以两暭就是两皞，指太皞与少皞两氏族。”①

今按大汶口文化图画字应作“”，演化为“”，还不失初形，其他都是文字发展过程中的别体。皋为何物？徐旭生以“皋

① 徐旭生《中国古史的传说时代》第53页，科学出版社，1960年。

丸”比之，古人也有此意[1]。今从大汶口文化图画字得知，是指球体物的太阳，少皞是日出与日落的太阳，太皞是上中天时的太阳。下面分析一下这图画字的结构。

“”释为“皋”，《说文》：“皋，气皋白之进也，从  从白。礼祝曰皋，登谒曰奏，故皋奏皆从。《周礼》曰：诏来鼓皋、舞皋，告之也。”释义分几小段，开头说皋字大意：“气皋白之进也”。意为日月经天，皓然正气，正大光明；其次分析皋字结构：“从从白”，古文字中“白”通“伯”，卜辞中用为“方伯”，是对各部落首领的统称，字形为简化的人头形里面画一个三角形鼻子；先民们画太阳神也用人头表示，例如连云港将军崖岩画中有人面形太阳神图案，也突出三角形的鼻子或嘴部[2]，便是“皋”字从“白”的造字依据，证实大汶口文化图画字的太阳纹字头，可用“白”字；或演化为“自”字，《说文》：“自，鼻也”。即用鼻子代表人头，故“皋”字又作“皋”，造字原意不变；又从“”，字形为棍棒上有羽毛，意为鼓棒，与大汶口文化图画字相比，是将鸟羽、鸟尾与图腾柱的柱体集中到了一起。《说文》又以“鼓皋”释义，是说“皋鼓”是模仿太阳的圆面作鼓面，启明擂鼓，可名“太阳鼓”；又“舞皋”是巫祝以歌舞迎送太阳的起落，以示“日出而作，日落而息”的大致时间，说明先民们在图腾柱的所在地，不仅观测天象，而且还有“寅宾出日”与“寅饯纳日”的祭祀活动，实际观察了太阳的周日运动，为之“皋”字在立杆测影中的意义，也稍作探讨。

皋字别体作暭，《说文》：“暭，皓旰也，从日皋声”。又“皓，日出兒，从日告声。”又“旰，晚也，从日干声。《春秋传》曰：‘日旰君劳’”。三个字释义合在一起，包括了早、中、晚三个时间，

① 参阅《吕氏春秋·音初篇》，有娀氏二佚女，得燕遗二卵神话。郭沫若以为即二睾丸。

② 《连云港将军崖岩画遗址调查》，《文物》1981年第7期。

从早晨太阳升起，皓日经天，到傍晚太阳落入地平，这一天的太阳运动称“暵”。所谓“日旰君劳”，是说天明开始工作，一直到圭表的太阳影子消失，日落西山，国君还在劳苦地工作。这就清楚了暵字原意是用于记时的地平日晷，观测太阳的周日运动。《淮南子·天文训》载有太阳周日运动的全过程，其黎明时的日景为：

“日出于旸谷，浴于咸池，拂于扶桑，是谓晨明；登于扶桑，爰始将行，是谓朏明”。注引逵吉说：“《太平御览》有注云：扶桑东方之野”；又注：“朏明，将明也，朏读若朏诺，皋之朏也。”

所谓“皋之朏”，即日轮始见，犹如新月初生，这是一天的开始。那么一天的结束呢？前引《西次三经》说：

“长留之山，其神白帝少昊居之。……实惟员神磈氏之宫。是神也，主司反景。”

所谓“主司反景”，傍晚在图腾柱观测太阳投影，太阳在西，投影在东。这些说明，少昊氏确实因立杆测影而得名，并说清了古史传说中为什么有东西两少昊的原因，《大荒东经》说：

“东海之外大壑，少昊之国。”

又《淮南子·天文训》说：

“西方金也，其帝少皞。”

两种说法都正确，少昊之国用为观察太阳的地平日晷名“暵”即“皋”，东方太阳升起与西方太阳落山的日景，是少昊氏的司职，故暵字“从日皋声”，说明“日”傍是后加的，用于观察太阳全日运动的地平日晷本名“皋”，也就是“以桂枝为表，刻玉鸠置于表端”的太阳鸟图腾柱，图象就是大汶口文化的这个图画字“  ”。

据此，“皋”字取形于立杆测影用的图腾柱。关于立杆测影稍作介绍，《周髀》说：

“周髀长八尺，夏至之日晷一尺六寸。”

“髀”也称“股”，即立杆；注：“晷，影也”，是太阳通过立杆在地面的投影，也称“景”。当夏至日太阳上中天的时候，太阳

通过立杆在地面的投影，也称晷影，其长度为一尺六寸。《周髀》又说：

“髀者股也，正晷者勾也。”

“髀者股”即立杆或立柱，今言直角三角形的对边；“正晷”指正午太阳上中天时的投影，此时晷影的太阳方位为正南北。“勾”，太阳通过立杆在地面的投影也称勾，今言直角三角的邻边（也是底边）。这里说的是立面三角形，具有立体几何的意义。《周髀》又说：

“正南千里勾一尺五寸。”

“正南”，指太阳上中天时晷影最短的时间，按当时说在成周南千里，上述太皞神话由此出典。相反，太阳上中天时晷影最长的时间为“正北”，后面要说到颛顼神话由此出典。《周髀》又说：

“日益表南，晷日益长；候勾六尺，而日应空之孔。”

“日益表南”，太阳一天天南去；“晷日益长”，太阳通过立杆在地面的投影，即晷影，一天天加长。“候勾六尺”，当晷影长为六尺的时候，“而日应空之孔”，即太阳、望孔与测视点在一条直线上。注：“候其影使长六尺者，欲令勾股相应：勾三、股四、弦五；勾六、股八、弦十。”这是勾股定理的最古记录，股即立杆，直角三角形的对边，是垂线，后面要说到巧倕神话由此出典；勾是日景，即晷影，是以太阳投影为直角三角形的邻边，是水平线，后面要说到义钧神话由此出典；弦是立杆顶端至晷影间的连线，用为直角三角形的斜边，在此立杆测影中，是肉眼看不见的无形之线。《老子》四十章说：“大象无影”，后面要讲到十巫、十日神话，均出于此。在此勾股定理中，三、六为一组（勾），四、八为一组（股），五、十为一组（弦），在后面羊角图腾柱用为立杆测影中，还要讲到。《周髀》又说：

“此数望之从周，故曰周髀”注：“言周都河南为四方之中，故以为望主也。”

周髀立杆测影的中心地，是在河南洛阳成周故城，四方方位的确定，也以成周为准，但笼统地说，以黄河中下游的河南地带

为中原，由此确定四方分布。《周髀》又说：

"髀者表也。"

"髀者表"即立杆或立柱，使用时称"圭表"。"圭"是太阳通过立杆在地面的投影，即"晷影"，《周礼·地官》讲"土圭"之法，"土"字借为"度"，即量度晷影的长度；而"土"字在甲骨文中用为"社"，还保留着远古利用社柱为立杆测影的遗意。注云："春秋之日影七尺五寸五分。"此时勾股之长度近似，相当对边≒邻边的直角三角形，先民们观象时，于此为冬半年与夏半年的分界。《周髀》又说：

"春分之日夜分，以至秋分之日夜分，极下常有日光。"

"日夜分"，白天与黑夜等长，此时太阳运行在天赤道上。春分之后，太阳进入北半球（天球），到秋分时，太阳出北半球，我们生活在地球北半球的人们过着夏半年，此时北极之下常有日光，在夏至前后，太阳在北极上空彻夜通明。《周髀》又说：

"秋分之日夜分，以至春分之日夜分，极下常无日光。"

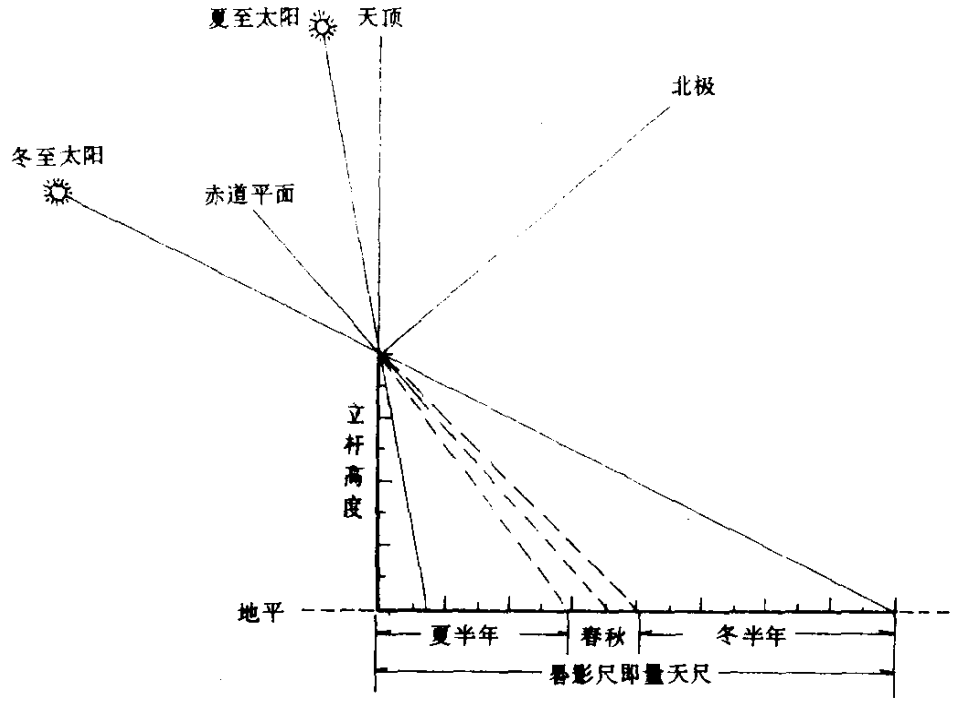
秋分之后，太阳进入南半球，到春分时太阳重归北半球的时间，我们生活于地球北半球的人们过着冬半年，此时北极之下常无日光，而冬至前后，北极之下尽黑夜而无白日（图二八）。

以上是先民们掌握立杆测影的基本常识，只介绍了太阳上中天时的测影，另外还有日出之景与日落之景，到后面补充。《周髀》云："周公受之于商高，周人志之，谓之周髀。"并从"古者包牺立周天历度"开始叙述，说明伏羲神话也本源于立杆测影。但《周髀》成书年代不古，大约在公元前一世纪[1]，其内容能古老到什么程度，将在本书的讨论中得到验证。

"**臬**"字既从立杆测影得义，大汶口文化的另外几个图画字，也可以在立杆测影及历法的意义上获得破释。据《大汶口》一书

---

① 当代数学史家、天文学史家李俨、钱宝琮、席泽宗等，均持此说。



图二八　四时晷影图

据半坡羊角图腾柱提供的数据，结合四时神话制图。实际量得赤道平面在晷影的四段八节中点与立杆顶端的联线上，此知中国勾股定理的产生，源于先民们在立杆测影中求赤道平面。

报告，莒县陵阳河和诸城前寨两个大汶口文化类型的遗址，发现了我国早期阶段的四个图画字，这四个字均刻划于大口筒形灰陶缸的近口沿部位[①]（图二九）。

两个字用太阳符号表示，前一个是太阳下面画火焰云气纹，后一个在太阳和火焰云气下耸峙着山峰，原报告解释为表示原始时代的“日出而作，日入而息”，即前一个字表示太阳在熊熊火焰般

① 《大汶口》第118页。



1　　2　　3　　4

图二九　大汶口文化原始图画字摹本

1. 释“炅”　2. 释“熄”　3. 释“戊”用为“岁”　4. 释“斤”用为“新”

的云霞中升起，后一字表示太阳伴随着熊熊火焰般的云霞从山顶上落下去，这是合乎原始先民们对太阳视觉的形象说明。另两个字分别画宽刃穿孔石斧与石锛，原报告未作释义。先说前两个字：

“  ”，从日从火，唐兰先生释“炅”①。《说文》：“炅，见也，从火日”。即太阳即将升起时在地平线上见到的景象。大凡太阳即将升起，殷红的霞光露出地面，随着朝气郁郁上升，犹如熊熊之火燎原天涯；凝目等待，一轮绯红的弧线露出地面，瞬间旭轮跳出地平，瑞莲捧日，鲜艳万般，胜于玫瑰初放，古人称“华”②，而太阳出地的一瞬间称“炅”，“羲和生日”神话由此出典。这说明大汶口文化的先民们，曾用心地观察了日出时的景象。今泰山观日出，也许是远古以来的传统。

“  ”字说者颇多，作“炁”、“煨”均可，在古文字中还未找到说清字义的依据。在甲骨文中，从山之字很少，而且象形的山字与火字几无差别，只有一个字山与火的形象表示得比较明确，作“  ”形（乙六一一二），含义为熊熊之火已从山顶上落下去了，有熄火之意，可看作大汶口那个图画字的简化，释为“熄”。《说文》：“熄，畜火也，从火息声。”畜有收藏义，息为休息，如解释

① 唐兰《从大汶口文化的陶器文字看我国最早文化的年代》《大汶口文化讨论论文集》，齐鲁书社，1979年。

② 参阅第一章。

为太阳进入地平休息了，古史神话有此说法，前引《淮南子·天文训》记太阳周日运动，清晨从“日出旸谷”开始，到傍晚“日入于虞渊”休息，“日出而作，日落而息”，太阳的周日运动则是太阳神的工作，为之试以“  ”字释“熄”。熄字从火从自从心，上面已说过，“自”通“白”，源于人面形的太阳符号，《说文》：“白，此亦自字也，省。”则“自”在“熄”字中可以表示太阳光焰的息藏。熄字又从心。《说文》：“心，人心土藏在身之中，象形。博士说以为火藏。”心属火，古称大火为心，心字象形也作火焰状，则“土藏”、“火藏”都是大火没入地平的意思。犹今言“太阳落山了”，“太阳落地了”，是一个意思。由此，在图画字“”中，“山”与“火”不分，可作火旁；“火”与“心”不分，可作从心；“自”与“白”不分，如“”与“”从自从白均可表示太阳，则“”释“熄”可通。

先民们重视太阳运动的观察，日出之景与日落之景，除与水有关之外，还与山有关。太阳从东方水面上升起来，从西方山顶上落下去，这是一般的视感觉。但季节的不同，日出与日落的方位不同，从十二支排列的地理方位说，夏至前后，日出寅（东北），日落戌（西北）；春分与秋分前后，日出卯（东），日落酉（西）；冬至前后，日出辰（东南），日落申（西南）。古人已认识此规律，编制神话，则有一系列的日月所出之山，日月所入之山，袁珂先生归纳如下：

> “《山海经》记日月所出之山凡六：曰大言山、曰合虚山、曰明星山、曰鞠陵于天山、曰猗天苏门山、曰壑明俊疾山，皆在《大荒东经》；纪日月所入之山亦六：曰丰沮玉门山、曰龙山、曰日月山、曰鏖鳌钜山、曰常阳山、曰大荒山，皆在《大荒西经》；纪日月所出入之山一，曰方山，亦在《大荒西经》。”[①]（诸山分布参阅图七一）

① 袁珂《山海经校注》第340－341页。

这些山均具有方位的意义，应是先民们观察偕日出与偕日落天象时，标定的地理方位。日行黄道，出入于赤道内外，如上六六相对，应是在赤道内三组，赤道外三组，其一专言“日月所出入之山”者，应表示太阳正运行在赤道上的观测方位，故称“方山”，表示观测太阳方位时由此中分四方。这对复原远古立杆测影方法很有意义（参阅第五章）。

大汶口文化的这两个太阳纹图画字，既表示了偕日出与偕日落的天象，则古人所称“出日”与“入日”，也可得到明确的解释，甲骨文有“丁巳卜，又出日；丁巳卜，又入日”（佚存407），除作为祭祀记录之外，也应包括了观测偕日出与偕日落天象的内容。关于出日、入（纳）日，《书·尧典》中有整齐的四方位布置：

> “乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰，敬授人时。分命羲仲，宅嵎夷，曰旸谷，寅宾出日，平秩东作；日中星鸟，以殷仲春，厥民析，鸟兽孳尾。申命羲叔，宅南交，平秩南讹，敬致；日永星火，以正仲夏，厥民因，鸟兽希革。分命和仲，宅西，曰昧谷，寅饯纳日，平秩西成；宵中星虚，以殷仲秋，厥民夷，鸟兽毛毨。申命和叔，宅朔方，曰幽都，平在朔易；日短星昴，以正仲冬，厥民隩，鸟兽氄毛。帝曰：咨，汝羲既和，朞，三百有六旬有六日，以闰月定四时成岁。”

这是根据一年中立杆测影编制的神话，天帝尧，能够命令太阳神羲和“钦若昊天”，“尧”便是立杆测影用的图腾柱，在《引言》中说到尧时有“华表”，也与立杆测影有关，其意义与“”是相同的；“历象日月星辰”，总谓立杆测影的内容。“分命羲仲”与“分命和仲”，是指二分点的测定，“羲仲”为春分，这一天东向祭日出，谓“寅宾出日”；“和仲”为秋分，这一天西向祭日落，谓“寅饯纳日”。“申命羲叔”与“申命和叔”，是指二至点的测定，故云“敬致”，致即至日，甲骨文有“至日”祭仪，说明先民们确已能测定二至点；“申”通“神”，是以夏至日晷影与冬至日晷影

为神。由此，四方天象也本于立杆测影，“日中星鸟，以殷仲春”，白天与黑夜时间等长的时候，夜观鸟星在上中天，这是春分的天象；“日永星火，以正仲夏”，白天时间最长的时候，夜观大火星在上中天，这是夏至的天象；“宵中星虚，以殷仲秋”，黑夜与白天时间等长的时候，夜观虚星在上中天，这是秋分的天象；“日短星昴，以正仲冬”，白天时间最短的时候，夜观昴星团在上中天，这是冬至的天象。此昼夜长短之分，与及中星的确定，均在立杆测影中得知，日永则晷影最短，日短则晷影最长，非此，在远古时代没有其他衡量标准。

大汶口文化的两个太阳纹图画字，“  ”与“  ”，反映远古时代已有“寅宾出日”与“寅饯纳日”的祭仪①。

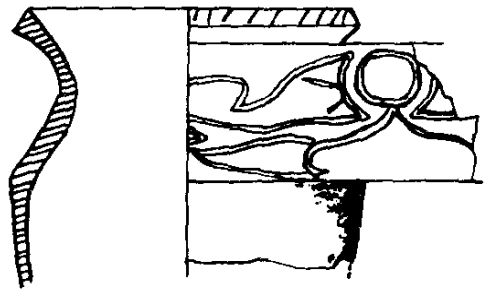
另外两个图画字“  ”与“  ”，分别释“岁”与“斤（新）”。

从字形说，前一个字是穿孔宽刃斧或钺的形象，可释斧或钺。《说文》：“斧，斫也，从斤父声。”以父名斤为斧，是父权制的象征。如释钺，字本作戊，《说文》：“戊，斧也，从戈丿声。司马法曰：夏执玄戊，殷执白戚，周左杖黄戊，右秉白髦。凡戊之属皆从戊”。徐铉注：“今俗别作钺，非是。”是知“钺”本作“戊”，金傍是后加的。《说文》有“钺”字，以人君出行车銮礼仪解释，不作兵器或权杖讲。徐铉注：“今俗作钘。以钺作斧戊之戊，非也。”是说“钺”、“钘”二字在汉代混用，“钺”作车銮礼仪讲是为“钘”，去掉后加的金傍，即“戊”用为“岁”，是国王或皇帝用为“岁祭”的仪杖。故释“戊”为“岁”字，与上面几个图画字联系考虑，大汶口文化的先民们，在立杆测影的基础上，已制订了历法，并有岁祭的仪式，与《尧典》：“朞，三百有六旬有六日，以闰月定四时成岁”之说也吻合。

据此，“”、“”两字的含义也进一步明确，两个字都用火焰纹衬托着太阳，即“以殷仲春”，“以殷仲秋”，殷为火焰般的红

① 邵望平《远古文明的火花——陶尊上的文字》，《文物》1978年第9期。

色，俗称“殷红”，是说春分那天太阳在熊熊火焰般的云霞中升起，秋分那天太阳在熊熊火焰般的云霞中落下去，殷红鲜艳，最为壮观，同这两个图画字的含义完全吻合。故“  ”是春分那天表示“寅宾出日”的岁祭，“  ”是秋分那天表示“寅饯纳日”的岁祭。前释“  ”字，有东西两少皞，这里也进一步明确，东方少皞是春分时的太阳神，西方少皞是秋分时的太阳神。考古资料中有日出图（图三〇）。



图三〇　二里头文化的日出图
（《华夏考古》1987年第2期）

图画字“”，取形于石锛，是《说文》斧字所从之“斤”，甲骨文斤字也作此形。《说文》：“斤，斫木也，象形。凡斤之属皆从斤。”斫木即剖木取新面之意，与同部“新”字义近，《说文》：“新，取木也，从斤新声，”故释“斤”，借用为“新”。与上述几个字联系考虑，有“辞旧岁，迎新年”之意。

总上，少皞、太皞的称号，本于图腾柱用为立杆测影，《大荒东经》说：

“有女和月母之国，有人名曰鹓，北方曰鹓，来之风曰俊，是处东极隅以止日月，使无相间出没，司其短长。”

郭璞注：“言鹓主察日月出入，不令得相闇错，知景之短长。”所谓“主察日月出入”，出入于立杆测影用的图腾柱，即地平日晷上的立杆；“不令得相闇错”，是已经掌握了日月运行的规律，采用方法是观测晷影，故云“知景之短长”，在此基础上，构成“女和月母”的神话，即太阳神与月神，这是从太阳神少皞、太皞衍生的神话。在古史记载中，还有一个少皞鸟王国，讲的是远古时代的“鸟历”，在考古资料中，具体反映了天象观测的成果，在下面一段具体介绍。

二　少皞鸟王国的天象图

——连云港将军崖岩画分析

从上述图画字“  ”字的解释，古代东方沿海地区有个鸟王国，与古史传说中的太皞与少皞有关，但文献中只有关于少皞鸟王国的记载，《左传·昭公十七年》说：

> “秋，郯子来朝，公与之宴。昭子问焉，曰：少皞氏鸟名官，何故也？郯子曰：吾祖也，我知之。昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名；炎帝氏以火纪，故为火师而火名；共工氏以水纪，故为水师而水名；太皞氏以龙纪，故为龙师而龙名。我高祖少皞，挚之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。凤鸟氏历正也，玄鸟氏司分者也，伯赵氏司至者也，青鸟氏司启者也，丹鸟氏司闭者也。祝鸠氏司徒也，鴡鸠氏司马也，鸤鸠氏司空也，爽鸠氏司寇也，鹘鸠氏司事也。五鸠，鸠民者也。五雉为五工正，利器用，正度量，夷民者也。九扈为九农正，扈民无淫者也。”

这段文字的前面简单说了黄帝、炎帝、共工、太皞。上面说了太皞也出于鸟图腾柱用为立杆测影，是夏至日上中天的太阳神，应属“鸟纪”。其为“龙师而龙名”者，是太皞与伏羲合二而一的结果，注：“太皞伏羲氏，风姓之祖也，有龙瑞，故以龙名官”。这种神话的演化是本于立杆测影确定太阳方位，又在太阳方位上分配天神的结果。黄帝与共工在本书第五章中作专题分析，是立杆测影晷影盘上的神话。炎帝是火神，应与原始社会的“刀耕火种”有关，“观辰星（大火心宿二）而出火”，进行“火田”，象征播种的

节令来到了，故称炎帝神农氏，在神话演化的过程中，炎帝又升格为太阳神。这几位天神，是衬托下面少皞鸟王国的诸鸟官，也是根据观象制物分配天上与地上的工作。

鸟王国的首领是“少皞挚”，袁珂说：挚通鸷，“少昊本身也该是一只鸷鸟如鹰鹞之类才对。”[①] 通俗地说，“雄鹰”即可，少皞是鹰图腾柱、图腾神名，故“少皞挚之立也”，立图腾柱作为少皞鸟王国的标识。但雄鹰似乎也应该称凤，因下文有“凤鸟适至”，凤是鸟王国的首领。故云“凤鸟氏历正也”，观象授时，确定历法，凤是主体，那么所谓“凤鸟氏”，是树立于地平晷上的中心鸟柱，如此，才能确定下面司分、司至等鸟官的位置。

“玄鸟氏司分”，即春分与秋分，“伯赵氏司至”，即夏至与冬至，简称“二分二至”。在立杆测影中，春分与秋分的日出之景（即晷影）与日落之景，与立杆在一条东西横线上。过了春分，即夏半年，日出之景与日落之景都偏在立杆的南侧，到了夏至日，日出东北隅，晷影指向西南隅；日落西北隅，晷影指向东南隅；联接日出之景与日落之景的端点，得正东西横线，取横线的中点与立杆作联线，得立杆南侧的正南北线，故在方位上以南点表示夏至。相反，过了秋分，到冬至日，日出东南隅，晷影指向西北隅；日落西南隅，晷影指向东北隅；用上述同样的方法，可取得立杆北侧的正南北线，故以正北方为冬至。如果画十字线作四向布局，正东为春分，正西为秋分。“玄鸟氏司分”，“伯赵氏司至”，即在立杆测影中观测二分二至点的位置。

“青鸟氏司启”，指上半年的立春与立夏，“丹鸟氏司闭”，指下半年的立秋、立冬，简称“四立”。此时太阳不在正方位的位置上，很难确切判断，古人把天象与地平日晷作十二等分，以求四时八节的对应位置，《楚辞·天问》：“十二焉分？日月安属？列星安陈？”问的就是十二分法是如何起源的。目前已知，伏羲氏作为大火心

① 袁珂《古神话选释》第173页。

宿二的星神，主要是解决立春问题，古人称“建寅”，后面第八章解释蚌龙、蚌虎，以及第九章探讨最古的渔猎历法记录，还要专题讲“建寅”，这是与十二分法有关的考古依据。《史记·历书》说：“昔自在古，历建正作于孟春。于时冰泮发蛰，百草奋兴，秭鸡先鸣。”《月令》说：“孟春之月，鱼上冰，獭祭鱼。”此时河开雁来，已能在水边啄食鱼蚌了。大蚌的壳分成两半，可以开合，古人称“辰”，大火为大辰，即本此义。故古人以立春、立夏为“天门开”，即“青鸟氏司启者也”。立秋之后，河蚌及水生动物开始潜伏，古人以为“天门闭”，故称“丹鸟氏司闭者也”。注：“丹鸟，鹥鸠也，以立秋来，立冬去，入大水为蜃。”蜃即蚌蛤之属，古人以天为大辰，即本此义。河南濮阳出土的蚌塑龙与蚌塑虎，也表示此意义。说明先民们白天通过立杆观测太阳方位，夜晚通过立杆观测天象，并与物候结合制订历法。

上面凤鸟氏做“观象授时”，制订历法的工作，是先民们生产的需要，可称“天地之官”；玄鸟氏、伯赵氏、青鸟氏、丹鸟氏确定二至二分四立的位置，是“天官”；后面从祝鸠氏开始，所谓司徒、司空、司马等，是经过历史化润色的管理民事、组织生产的“地官”。从天官与地官相对应考虑，鸟部落的鸟官（氏族酋长们）应有鸟形装束，那么连云港将军崖岩画中的太阳神群像，以人面鸟喙为主，反映远古现实生活中确有鸟装风俗。

将军崖位在连云港市西南郊九公里的锦屏山马耳峰南麓，“这里群峰环绕，几乎找不到一片平坦之地。唯独在一个马耳峰的南麓，有一片直径 30 至 40 米的地方，相当平坦，好似是山岩中天工修出的一处祭坛”①。原报告② 把岩画分成四组，A 组：在将军崖西侧，以鸟喙人面纹为主的太阳神群像图；B 组：在将军崖南侧，

① 俞伟超《先秦两汉考古学论集·连云港将军崖东夷社祀遗迹的推定》，文物出版社，1985 年。

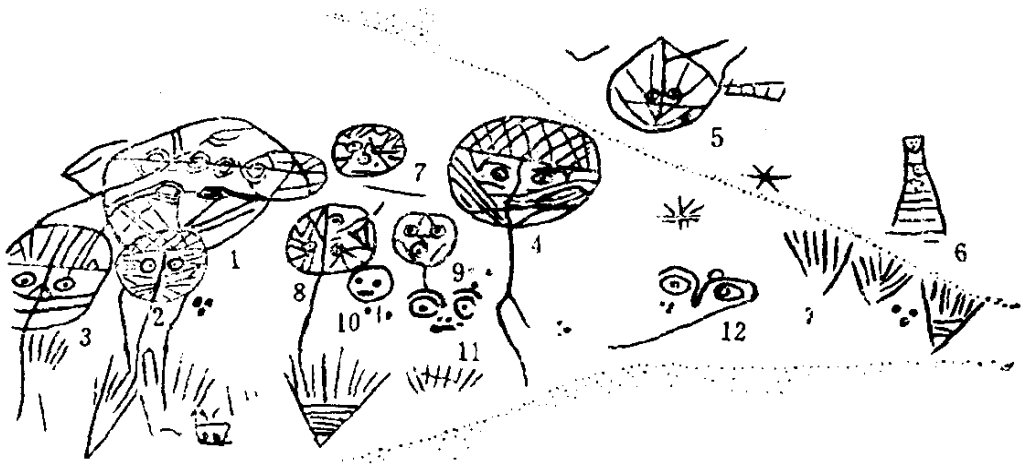
② 《连云港将军崖岩画遗迹调查》，《文物》1981 年 7 期。

以星象与变型鸟纹为主的鸟历星象图；C 组：在将军崖东侧偏上，以星座与人面纹为主的表示天顶图；其他：另有三块大石，也刻有星象，是表示支撑鸟历星象图的天柱。

A 组：太阳神群像图

画面有人面形太阳神头像九个，A1、A2、A3、A4、A5（编号均按原报告，下同），是明显的画成人面鸟喙，喙部的画法均用三角线条表示，三角交点正当人面的嘴部，重叠着两条或三条线，酷似鸟喙上尖与下尖抿合在一起；也有将喙部分成上下三角折线画的，两个角尖聚于一点，有喙尖向前伸出的立体效果。又喙尖与鼻梁中线相联，有使喙部昂起呈长喙弯勾的效果，那么这些太阳神头像，原来是模拟鹙鸟的。但它们各有自己的神态，表示的不是一种鸟类。又 A7、A9 的神态较温和，有人面圆嘴歌唱的神态。A8 的脸面似倒置着的，眼在下，嘴在上。A10 则用两个圆点、一根短线表示了眼和嘴，构图最简单。这些不同的神态，表示每位太阳神各有自己的个性，反映远古先民们，把人间各不相同的太阳神的打扮，也赋予了太阳神国。

太阳神头像的 A1、A2、A3、A4、A8，都联着一根垂线，并与地面的松针状芒刺纹连接，这些松针状芒刺纹是表示太阳的光芒，可称它“句芒纹”，寓意太阳从句屈而有芒角的霞光中升起。又太阳神群像与句芒纹之间，刻画两个兽面形图案，编号 A11、A12，只作眉目嘴鼻，不作脸框，与现实生活中的动物比较，近似猫科类的虎面。又太阳神群像与句芒纹之间，画有星座纹。在整个画面的右侧，刻画一个全躯的人形纹，穿横纹筒式长袍，仅用三点表示其脸面，人形纹的下面也有三撮句芒纹，人形纹与太阳神群像之间有两个符号，作“*”形与“米”形。这两个符号的寓意，参考上述对少皞鸟王国神话的解释，前面一个表示二分二至的晷影，后面一个表示二分二至四立的太阳位置。而此人形纹分成八节，即立杆测影用的图腾柱分成四段八节（图三一）。



图三一　连云港将军崖岩画 A 组(《文物》1981 年第 7 期)

下面试将这幅岩画与古史神话作比较,《淮南子·天文训》说:

"东方木也,其帝太皞,其佐句芒,执规而治春。"

又《海外东经》说:

"东方句芒,鸟身人面,乘两龙。"

"鸟身人面"是鸟形装太阳神,与岩画上"人面鸟喙"的太阳神相比,基本吻合。当太阳即将升起,霞光露出地面,如一撮撮禾苗,即岩画松针状的光芒纹,称它句芒纹,袁珂说:"春天草木生长,句屈而有芒角,故称'句芒'"①,即"东方句芒"。岩画上太阳神与句芒纹之间,画有星辰,表示的是偕日出天象。太阳初升,应名少皞,《大荒东经》说:"东海之外大壑,少昊之国。"以少皞配句芒象征日出之景比较合理。其言东方太皞者,因少皞身兼日落之景的太阳神,故神话的演化,把东方换成了太皞。岩画中有太阳神头像九个,比"十日神话"少一个,如果把太阳神 A1 右侧的圆面也看成一个,可以附会成十个,但明确的还是九个。《大荒

① 袁珂《古神话选释》第 60 页注。

南经》说：

“东南海之外，甘水之间，有羲和之国，有女子名曰羲和，方日浴于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”

十日应该是正确的，为什么缺一个，原因不明。长沙马王堆西汉墓帛画出土时，扶桑树上也只画了九个太阳，缺一个，[①] 学者颇多讨论，但与神话传说作比较，都没有达到圆满的解释。将军崖岩画上的太阳神群像，确与羲和生日神话有关，因岩画上刻画的人形纹图案前面，有两个符号，上面已解释是表示二分二至的晷影，与二分二至四立的太阳位置，此即“羲和占日”[②]。那么这个人形纹图案就是羲和了，她生了十个太阳的神话是真实的。如果把岩画上的太阳神与神话传说的太阳神作比较，试能数上几个？东西两少皞是二位，后把太皞分配于东方是三位，南方太阳神为炎帝所占是四位，颛顼是北方冬至日的太阳神是五位，伏羲为星神而又兼太阳神是六位，黄帝具有太阳神的神格是七位，帝尧、帝舜也具有太阳神的神格是八位、九位。第十位应该数谁？似乎应有帝俊、帝喾、羲和等，但他们各是日父或日母，不是太阳神本身。如何凑够十个太阳神，还有待深入探索。

最后讨论一下太阳神群像与句芒纹之间的两个猫科类虎面纹是什么神灵。它的寓意应是整个画面的有机组成部分，从总体内容说，太阳神群像图是表示羲和占日与日出之景。太阳既已出地平，羲和开始观测日景，即晷影，那么还缺晷影之神，这两个猫科类的虎面纹，应与晷影之神有关，《海内经》说：

“帝俊生禺号。”

帝俊为立杆测影用的图腾柱、图腾神名（详本章“天命玄鸟，降而生商”的远古记录）。“帝俊生禺号”，即图腾柱上开始见到晷影，“禺号”为日出之景的神名。又《大荒东经》说：

① 《中国大百科全书·考古卷》彩色插页45。

② 《史记·历书》注引《索隐》。

"东海之渚中，有神，人面鸟身，珥两黄蛇，践两黄蛇，名曰禺貜。黄帝生禺貜，禺貜生禺京，禺京处北海，禺貜处东海，是为海神。"

"禺貜"即"禺号"，此"人面鸟身"的东海大神从虎取名"禺貜"，应本于与"人面鸟喙"的太阳神群像相处的虎面纹，在神话的演化中，虎装又变成了鸟装，或原本是虎鸟形装束。"黄帝生禺貜"，黄帝神话也出于立杆测影，故能生晷影之神（详本书第五章）。"禺貜生禺京"，在卜辞中作"羲京"，丁山先生排比羲京演化表："羲京——禺京"[①]，京即日景，羲京为太阳上中天时的日景，即晷影，神话化为禺京。那"禺貜生禺京"，是立杆测影上的日出之景，转到太阳上中天时的日中之景（详本书第五章）。禺貜或禺号，是太阳初升时的晷影神名，貜、号两字均从虎，即岩画上两个猫科类虎面纹的本义；其画两个，表示日出之景与日落之景的神灵相同，也与东西两少皞相配。

日出之景的晷影神既已有了，那么太阳神群像中哪个是已升起的太阳？细致观察岩画上各太阳神的神态，应是编号A5的那个鸟喙人面形，它具有欢笑的容态，以示太阳向大地放射光芒；在这太阳神的右侧，正对着眼睛，有一横梯形符号，作"𠙵"形，这是从太阳神的眼睛里放射出来的，是光芒的影子，被分成四段，表示观测晷影时，也分成四段来判断四时节令（详本书第五章）。

以上是将军崖岩画的A组，太阳神群像的基本内容。

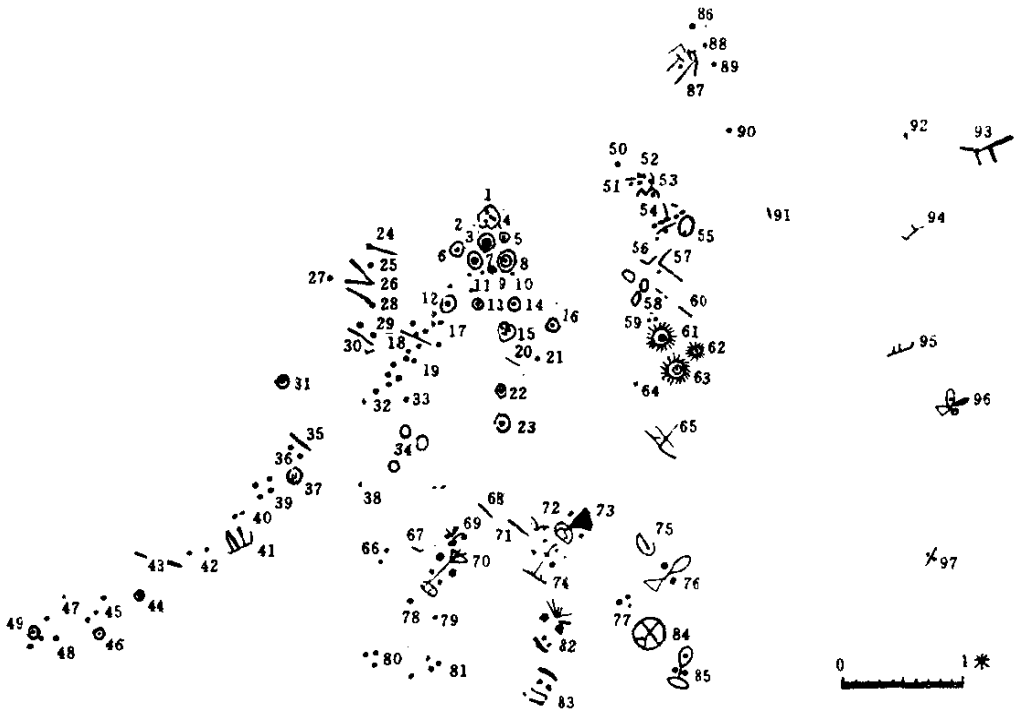
B组：鸟历星象图

整个画面分布在略近伞盖状的平面内，星象集中在中轴线的左侧，右侧较稀疏，可以分成若干组。

第一组：处于整个画面的最高处，相当伞盖状平面的尖顶部位，有五颗星，B86、B87、B88、B89、B90，其中B87包裹在一个较复杂的符号中，作"𠂤"形，这个符号寓意什么？还解释不

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第77页。

了。这些星既在整个星图的最上方，当然也表示观测点的最高处，即北极所在。在我国古代星图上，北极星座由五颗星构成，相当于B88的位置，是北极“帝星”，真北极在帝星附近，有一颗较暗的小星叫天乙，相当于这个复杂符号内的B87，那么这个符号应表示了北极所在（图三二）。



图三二　将军崖岩画B组

第二组：在第一组下面，相当于整个画面的中央偏上，有一系列星及符号，编号B50—B65。从上到下，B53是一个简化的鸟头，呈俯视地面之状，相随B52，三颗星作三角形排列；中间是短线符号、圆圈符号、直角符号及星象；再是三个太阳符号，编号B61、B62、B63，相随B59，三颗星作三角形排列；相隔一段空隙，B65、十字符号下有一曲线纹，居整个画面的正中央，表示整个星象图是围绕着这个符号确定方位的，这个符号的寓意还不能全部解释清楚，但十字形符号具有表示太阳方位的内容，应示意三个太阳符号是日出、日落、日中的太阳；又与上面直角符号等互为

补充，表示用太阳方位分割天象；而简化鸟头B53，居于此太阳星象带的最高层，其神格也可以得到说明，是立杆测影中太阳在上中天时的太阳神，如太皞，即可居此神位。

第三组：在第二组的左侧，也作上下排列，编号B1—B23，B1是人面纹，应表示星神之首；B3、B8，据研究是月亮纹[①]；B15又是一个人面纹。这列星系很有特点，有几颗表示亮星，如B14、B16、B22、B23，疑表示行星。由此，与第二组相比，前者可称黄道带，后者可称白道带或青道带。是否确切，有待真知者定论。

第四组：在整个画面的左侧，由右上而左下连成一星带，原报告说："连成一条长达6米多的带状星云图案。中间又用短线把画面分成四节"，即四段。编号B1—B17为第一区段；B18—B35为第二区段；B36—B42为第三区段；B43—B49为第四区段。第一段编号有与第三组相混的，起点都是B1。

这条星座带反映中国传统天文学把周天星座分成四个天区的起源是十分古老的，但为什么把这些星座集中画在左侧，即西北方的一侧，应与共工怒触不周之山，撞断了一根擎天柱的神话有关。《淮南子·天文训》说：

> "昔者共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉。"

岩画星象图的星辰集中地画在西北天，表示西北方的擎天柱已经被折断，天穹的北部边缘也因倾塌了下去，故星象图的作者，把四分天区的赤道带星座，集中地画在西北方的一条星座带上。

这些星座与天上的星空作比较，缺少写实性，无法对号，但个别星座还可作些解释。例如第一区段，B12是一颗主星，故画得比较大，中间是圆点，外加一层圆圈，可称单圈圆点纹；但B7也是作单圈圆点纹，表示是一颗亮星，它左右又各画了一颗二等亮

① 李洪甫《将军崖岩画遗迹的初步探索》，《文物》1981年第7期。

星，与B6、B9，这三颗星构成一个星座，与天象作比较，可以定它为心宿。如果把这第一区段比作传统天文学东方天区的话，那么周天星座以角宿为开始，心宿正在东方天区内，即文献记载的大火（心宿二）。前面在伏羲神话中已经说过，伏羲是大火心宿二星神，据此，人面纹B1是表示星神，意为周天星座由他开始计算，其神格也相当于伏羲氏。第二区段有一颗主星，B31，但缺少周围联系，无法分析。第三区段也有一颗主星，B37，又有一个符号，倒过来看，作“  ”形，与河南濮阳蚌虎作比较，有虎形信步之状[①]，说明第三区段在观象上，具有重要的地位。第四段有三颗主星，B44、B46、B49，大小相同，分不出主从。

第五组：在整个画面的左侧边缘，编号B24—B30，其中B24、B26、B28，表示有尾巴的星，应是彗星或流星。这是特殊的天象，故画在四分天区之外。

第六组：在整个画面的下面，以变形鸟首纹为主，实为鸟历星象图的说明图例，目前还不能解释其全部深层内容，只能作些粗浅分析。这些鸟首纹脸谱有一个特点，以鼻梁为中轴线，突出双目，有高耸的额冠，嘴部姿态各异，均不画脸框，是高度抽象化、概念化的图案或符号。B70、B73、B75，张大着嘴，有鸟儿在歌唱的神态；其中B70、B73，作“辛”字形额冠，B76、B85，有长圆形额冠；其中B74不似鸟首纹，而像立杆测影的写实符号，作“  ”形，立柱上交横木，横木上面有星点纹，横木下面突出两只眼睛，犹如日月并辉，相当嘴部作一横线，犹如晷影，并插有筹码；又B82，应称简化兽面纹，突出两只眼睛，额冠作光芒状，以示双目中放出强烈的光芒；又B83，居于最下边，用短线表示额部，有双目，嘴部闭斜而未能抿合，与其他鸟首纹相比，显得毫无气色，似表示夜幕的一个符号。其他，B75是蹄印符号；又图的右下角，B96、B97，也是变形鸟首纹。

---

① 参阅本书第八章“华夏第一龙”。

在这些鸟首纹之间，有一个醒目的图案，B84，作“⊕”形（图三三），处于全图中下部的中心位置，上面有太阳纹，十字纹，应是说明全图含义的一个符号，它的外轮可以表示“天圆”，里面“⺍”形符号可以视为“规矩”组合纹，也可视为立杆测影的“立杆”的最简化符号，寓意为通过立杆测影，确定规矩方圆，引伸为天地宇宙四方。



图三三　将军崖岩画B组中的巫符

以上是鸟历星象图的基本内容，通过分析，大致归纳如下：

1. 星象图总体分布在伞盖状的平面内，符合“盖天说”宇宙论天似“张盖”的论说。

2. 星象主要分布在左侧，符合古人“天倾西北，地陷东南”的论说，天的不动点在北极，星空围绕着北极旋转。

3. 以太阳为主的星象带画在整个画面的中间，表示太阳是先民们“仰观天象”的主题；太阳周围有星象，说明先民们已探索太阳在星空中的位置，即对黄道的认识。太阳神话也应是整个神话中的主题。

4. 以月亮为主的星象带稍偏于左侧，与太阳星象带并列，说明先民们也重视对月亮的观察，包括对白道的认识。月亮神话应是整个神话中的第二主题。

5. 周天星座分成四个区段，每个区段中有一颗主星，符合《尧典》四分天区，四仲中星的传说；《尧典》成书不古，内容还是很原始的。

6. 四分天区的第一区段、第三区段，星象较有特点，并加符号，是当时先民们观测的重点，符合传统天文学以东宫苍龙、西宫白虎，确定冬半年与夏半年的天象；说明将军崖的先民们，也

是把一年分成两季。

7. 流星或彗星的表示，说明先民们重视特殊天象的观察，下面一节要说到“天命玄鸟”的神话由此出典。

8. 先民们在观察天象的同时，也观察气象，B93、B94、B95，三个鸟羽纹，应表示天下雪。

9. 先民们在观测天象、气象的同时，也结合物候，尤其是候鸟，与节令有关；一群鸟首纹图案，说明少皞鸟王国的神话颇为古老。

10. 先民们观测天象、气象，观象授时，制定历法，通过立杆测影。

C 组：天顶图

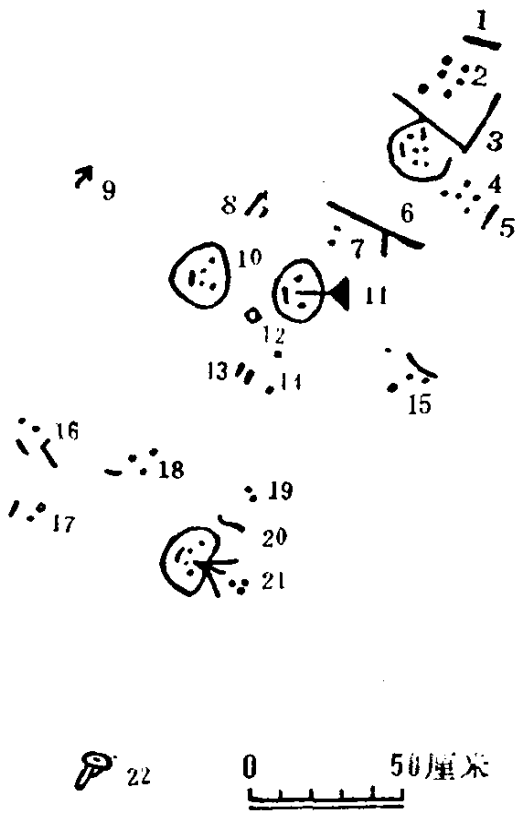
在先民们的观念中，天象一个盖子，称“盖天”，盖子有盖帽才能便于捉持，所以天也需要有个顶子，原报告说：“在将军崖岩画遗迹东侧，是三组画面中最高的一组”，所以是天顶图。顶上还有固定的星象、天神：三组密集的星团。C2，一组六颗，框在一个直角尺内；C3、C4 两组各五颗，分别画在圆圈内和托在直线上。把它们和天上的星象作比较，这三组是昴星团，星团边上的符号是表示方圆平直，意思是昴星团控制了天地四方宇宙。因而昴宿被放在天顶上是星名的古义，《史记·天官书》说：“昴日髦头”，便是这个意思。昴字从日从卯，《说文》：“卯，冒也”，昴宿是冒出天顶的盖帽，或如同铆钉一样，铆在天穹的硬壳上。这种看法是根据了昴宿的天象，昴宿是赤道内也是黄道内的星座，在北半球观察时，上中天时离天顶最近，需要仰着头才能好好地辨认，而且集中，确实有点象帽顶子。《史记·夏本纪》正义引《帝王纪》云：

> “父鲧妻修己，见流星贯昴，梦接意感，又吞神珠薏苡，胸坼而生禹。名文命，字密，身九尺二寸长，本西夷人也。”

修己“见流星贯昴”，感生夏禹，昴宿是夏民族母族的族星，

夏禹是昴星团的儿子，意为夏民族是天顶上的民族。这里反映了远古民族的一个心理状态，都要把自己的祖神搬到天上去，越高越好，在天顶上是再高不过的了。

这幅图上还有三个天神头象：C10，有简单的脸框，点出眼、鼻孔、嘴，无任何装饰；C11，点出眼和嘴鼻，头顶上有“辛”字冠；C21，点出眼、鼻、嘴，头顶上有“羽冠”，冠上有三颗星，作三角形排列。这是天顶上的三位天神，应称“皇”。古有“三皇”之说，丁山先生“释皇”谓：“盖古人所想像的天神，是戴着五彩之羽的冠冕，如花开的辉煌；所以周人总是称‘上帝’为‘皇天’”①。并引卜辞皇字作“𤇾”、“𤇾”，字形与天顶图上的人头像相似。但“三皇”词汇不古，丁山先生说：“三皇名词，可能是创说于晚周的道家”，现从将军崖岩画天顶图提供的资料看，“皇”之为至上天神，似应有远古的流传（图三四）。



图三四　将军崖岩画C组

上述是少皞鸟王国鸟历星象图的主要内容，其他还有三块大石，上面雕刻着对称的圆窝图案，以示支撑星空的天柱。天穹笼罩在大地上，必须有柱子支撑着，在前面女娲神话中已作了解释，女娲氏立了四根擎天

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第200页、456页。

柱，现在只剩下三根，即保留着的三块大石，以示还有一根擎天柱已被共工氏撞断了。天之有柱，在星座名称上也有所反映，例如中央天区有天柱，周围五车有柱，库楼有柱，等等。擎天柱的神话，应源于图腾柱用为立杆测影，也与社柱有关。俞伟超先生认为，这三块大石便是“以大石为社神”，并断定这里是“古代东夷的社祀遗址”，也即祭坛[①]。关于古代东夷族的祭坛，《大荒南经》说：

“有缗渊。少昊生倍伐，倍伐降处缗渊。有水四方，名曰俊坛。”

上文说少皞，下文转入帝俊，此“有水四方”似即“缗渊”。郭璞注：“音昏”，即晚影中的水渊，具有立杆测影确定时间概念的意义。那么作为俊坛或祭坛上，也观测晷影。少皞鸟王国的神话，本于立杆测影制订历法。

三　“天命玄鸟，降而生商”的远古记录

——小河沿文化原始图画字分析

商民族即殷民族的远祖，以玄鸟即燕子为图腾，这是我国古史中有关图腾文化记载最明确的一例。《史记·殷本纪》说：

“殷契，母曰简狄，有娀氏之女，为帝喾次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”

“有娀氏之女”即戎族之女，注引《淮南子》说：“有娀在不周

① 俞伟超《先秦两汉考古学论集》第59—61页。

之北”。“不周”即不周山，古史传说大地西北方的擎天柱，意为戎族在遥远的北方；“简狄”注引《索隐》说：“旧本作易狄，音同又作逿。”战国时燕下都在易水，相传为古代有易部落活动的地域，在此北有燕山，大概商民族是活动于燕山地带的古民族。又《诗·商颂·玄鸟》说：

“天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒。”

毛传：“玄鸟，乞也，一名燕，音乙。”“春分玄鸟降，汤之先祖有娀氏女简狄配高辛氏帝，帝率与之祈于郊禖而生契。”高辛与帝喾均本于立杆测影的图腾柱而得名，故毛传以“春分玄鸟降”释之，即立杆测影在春分点时，开始举行春社，青年男女参加春社时先需行“行浴”，即洗澡（参阅本书第八章伏羲、女娲“交尾”的考古探索）。又《诗·商颂·长发》说：

“有娀方将，帝立子生商；玄王桓拨，受小国是达，受大国是达。”

毛传：“玄王，契也。”“笺云：承黑帝而立子，故谓契，为玄王。”此云“黑帝”应是北方天帝，但本义还似说玄鸟即燕子为黑色，故称黑帝，在古人的观念中，商民族以玄鸟为图腾是确定的。现代学者根据商代彝器中的鸟形装饰及卜辞中先公王亥的“亥”字上加鸟字，也得到同样的结论。

商民族的起源有玄鸟神话，另外，秦民族的起源也有玄鸟神话，《史记·秦本纪》说：

“秦之先，帝颛顼之苗裔孙曰女脩。女脩织，玄鸟陨卵，女脩吞之，生子大业。”

注引《索隐》：“按：左传郯国，少昊之后，而嬴姓盖其族也。”即《秦本纪》：“孝王曰：昔伯翳为舜主畜，畜多息，故有土，赐姓嬴。”少昊以鸟为图腾，嬴秦以玄鸟为图腾，出于少昊；又说为伯翳之后，伯翳即伯益即燕，这是秦民族祖源的两种解释；但颛顼为北方天帝，北方为“黑”，即上述“承黑帝而立子”，作为帝颛顼苗裔的女脩，吞玄鸟即黑鸟卵生子，也是合乎情理的，秦民

族的祖源就有了三种解释。总之，女脩为天帝孙女即可，女脩吞玄鸟卵应本于秦文公“十九年，得陈宝”，《史记》索隐按：《汉书·郊祀志》说：

> “‘文公获若石云，于陈仓北阪城祠之。其神来，若雄雉，其声殷殷云，野鸡夜鸣，以一牢祠之，号曰陈宝’。又臣瓒云‘陈仓县有宝夫人祠，岁与叶君神会，祭于此者也’。苏林云‘质如石，似肝’。云，语辞。”

“野鸡夜鸣”者合于“女脩织”；“若雄雉”者正是“玄鸟”；“质如石，似肝”者即玄鸟所陨之“卵”，乃是一块殷红色的石头；“其声殷殷”者是为从天而降，发出隆隆之声。此言“玄鸟陨卵”是寓意陨石坠落。苏秉琦老师对此考证颇详，把有关“陈宝”的文献记载也集中了，摘录两条如下。《史记·封禅书》说：

> “来也常以夜，光辉若流星，从东南来集于祠城，则若雄鸡，其声殷云，野鸡夜雊。”

又《汉书·郊祀志下》刘向说：

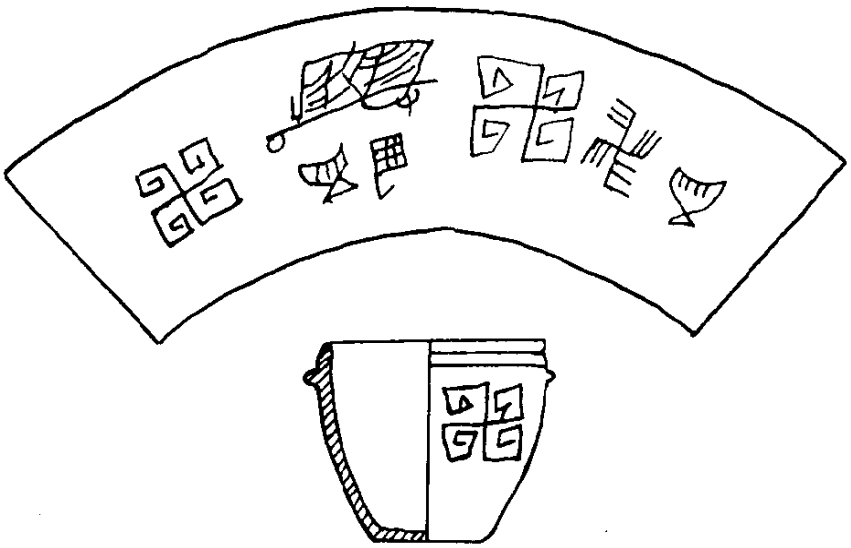
> “光色赤黄，长四五丈，直祠而息，音声砰隐，野鸡夜雊”

其他如云：“晖晖声若雷”（《水经注》），“祭，有光，雷电之声”（《史记》索隐引《列异传》）等。总的描写流星划破长空，雷声闪电，“光色赤黄”，砰击着大地，隐隐中回声不断，陨落在地面上的是一块殷红色的“若石”。苏秉琦老师说：“所谓‘若石’，所谓‘陈宝’原不过为‘流星’、‘陨石’，特神乎其说而已”①，由此揭示出一个奥秘，“天命玄鸟，降而生商”的神话所以有生命力，因有天上流星为背景，陨石落地，在古人的观念中，除了天帝的神力之外，人间是无此巨大威力的。据此，小河沿文化的一组原始图画字，可看作“天命玄鸟，降而生商”的远古记录。

由内蒙古赤峰市西北去30公里，到翁牛特旗解放营子乡南沟

① 苏秉琦《苏秉琦考古学论述选集》第7页，文物出版社，1984年。

村的石棚山上，有新石器时代墓群一处，1977 年秋冬之际在此清理古墓 77 座，在几件出土的陶器上刻划有文字符号[①]，其中第 52 号墓出土的一件大口深腹罐表面，刻了六个字和一个山石形图案，平面展开如图所示（图三五）：



图三五　小河沿文化的原始文字(《文物》1982 年第 3 期)

该图可分成三组，第一组为一个字，第二组画一块山石形图案，其下两个字，第三组为三个字，释读如下：

第一组，一个“”字。

字形为交叉双回转，拆开来是两组回纹，释雷、电、神。在此先释雷，《说文》：“雷，阴阳薄动，雷雨生万物者也。从雨，畾象回转形。……  ，古文雷。……间有回，回雷声也。”此原始图画字为回转隆隆之声最形象的会意字，知考古上的回纹、雷纹，其含义也表示天上打雷，而雨字头是后加上去的。甲骨文雷字作“  ”(明藏 395)，“  ”(前 4.11.7)，简化为单组回纹或雷纹，也无雨字；另有把中间的田、口简化为点纹的，则表示因打雷天下雨。这组原始字的“雷”字与下面的“田”字前后呼应，应表示

① 李恭笃《昭乌达盟石棚山考古新发现》，《文物》1982 年第 3 期。

打雷落在田野上。

第二组，画一块山石形图案下两个字。

山石形图案“”，表示雷声隆隆而天上掉下了石头，可释为陨石。

一字为“”，字形作平面展翅倒飞的鸟形，头部呈三角状，形态与红山文化的玉鸟、玉鹘相同[①]。在现实生活中，很少见到有倒飞的鸟，只有燕子捕虫时才有倒飞的姿式，故释燕。《说文》：“燕，玄鸟也，籋口布翅，枝尾，象形。”布翅即平面展翅，籋为俯首衔物，枝尾是尾部呈剪刀叉，正是这个原始字的形象。如将今“燕”字下面四点（火）去掉，也是口在下的倒飞燕子，知四点是后加的。甲骨文中无倒飞的鸟形字。唯“凤、帝、不”三字，有三角形的字头，故“不”字也以飞鸟释义。《说文》：“不，鸟飞上翔不下来也，从一，一犹天也，象形。”是直向天上飞去的鸟，又与“至”字作对立解释：“至，鸟飞从高下至地也，从一，一犹地也，象形。不，上去；而至，下来也。”即由地到天为“不”，由天到地为“至”，细观甲骨文不、至二字，确是上飞与倒飞的鸟形。故此倒飞鸟形的原始字，含义为天上飞鸟至地，与这块山石形图案放在一起，作为形容词，形容这块山石如倒飞鸟从天而降。

另一字“”，释田，指上面那块山石随着巨大的雷声，由燕子（玄鸟）驾御落到了地面上。

第三组，三个字。

“”在此主要释电、神，《说文》：“电，阴阳激耀也，从雨从申。”又“申，神也，七月阴气成体自申束。”又“束，木芒也，象形。”连贯起来解释，正当七月夏秋之际，天地阴阳交感而放射光芒耀眼的闪电，这便是神。在甲骨文造字中将雷字去掉田、口符号即神字，说明雷字原意为隆隆之声与闪电的结合，去掉雷声

① 方殿春、刘葆华《辽宁阜新县胡头沟红山文化玉器墓的发现》，《文物》1984年第6期。

剩下闪电就是神了。这个原始字即示意为神，又不去掉表示雷声的回转之形，含义即有闪电般的神，又伴有雷石，把天上掉下来的石头视为神物，即先民们的陨石崇拜或巨石崇拜。

“  ”，字形作交叉折线羽纹，也有回转之意，即鸟羽的旋转。石棚山其他墓出土的文字符号，有简化作“  ”形的，由三组羽纹组成，舒展双羽，上下摆动，似鸟的飞舞，而拖着鸟尾，与小篆飞字作“  ”，结构相似，但突出有羽冠。《说文》：“飞，鸟翥也，象形。”又“翥，飞举也，从羽者声。”即飞而举物，有所使命。

“  ”，燕字，即玄鸟，释义同上。

把这三组原始文字连贯起来解释，天穹突然爆炸，打了一个大雷，光芒普照，隆隆之声回旋不绝，掉下了一块莫大的山石，由燕子即玄鸟背负安置在这片田野上；这是天神（帝）命令燕子飞到地面上留下的神物。无疑，这是对于远古时代一次流星或陨石雨的记录，神话化而为“天命玄鸟”。秦民族在远古时代既以玄鸟即燕子为图腾，玄鸟陨卵即流星、陨石，进入历史时期玄鸟演化为雄鸡，最后统一为凤凰。用此比较《诗·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒。”石棚山的原始文字可谓“天命玄鸟，降而生商”的原始记录。这个以玄鸟为图腾的部落，最初居住在燕山以北的广阔土地上，燕山也因玄鸟即燕子而得名。“宅殷土芒芒”，殷为黑红色，殷色正是陨石或陨铁的颜色。先民们崇拜红色，有红色山岗、红色土壤的地方称为“殷土”，这正是对赤峰市红山的形象描绘。这里是红山文化的故乡，近几年考古工作的成就，已说明红山文化阶段，包括其发展形式的小河沿文化、夏家下层文化，时间在距今5000～4000千年间，在内蒙古东部到辽西这片地方，已进入文明时代的早期阶段，并与后来的商文化有密切联系。据此，商民族的起源神话，可以得到较圆满的解释。

先考察一下玄鸟神话的故乡，《大荒北经》说：

“东北海之外，大荒之中，河水之间，附禺之山，帝

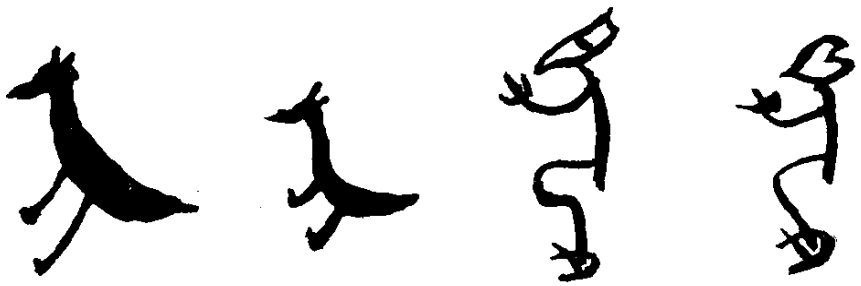
颛顼与九嫔葬焉。爰有鸱久、文贝、离俞、鸾鸟、皇鸟、大物、小物。有青鸟、琅鸟、玄鸟、黄鸟、虎、豹、熊、罴、黄蛇、视肉、璿、瑰、瑶、碧，皆出卫于山。丘方圆三百里，丘南帝俊竹林在焉，大可为舟。竹南有赤泽水，名曰封渊。有三桑无枝。丘西有沈渊，颛顼所浴。”

此“东北海之外”，合于红山文化、小河沿文化所在的地理范围，这里有众多的鸟名，与红山文化出土有一定数量的玉鸟是吻合的，玄鸟是其中之一[①]；又有众多的玉器，均属美玉类，其中“璿”即“璿玉玑珠”，简称“璿玑”，又作“璇玑”，以示能旋转上下于天的神物，与玄鸟配合在一起，即红山文化的龙凤玉佩（参阅本书第七章论“璇玑”）。东北地区古代也出产美玉，见载于《尔雅·释地》：“东方之美者，有医无闾之珣玗琪焉。”珣玗琪为何种玉器，释者无解，或亦璿玉玑珠之类，而山名“附禺”、“卫于”、“医无闾”，恐是谐音，郭璞注：“医无闾，山名，今在辽东。”这里既有玄鸟族活动，又与帝俊的名字联系在一起，所谓“丘方圆三百里者”，《大荒南经》谓：“有水四方，名曰俊坛。”又《大荒东经》说：“有五采之鸟，相乡弃沙。惟帝俊下友。帝下两坛，采鸟是司。”“两坛”即天坛与地坛，前已把东山嘴红山文化祭坛遗址解释为“天圆地方”的宇宙模型，即天坛与地坛，在此有五采之鸟相向弃沙，袁珂说：“婆娑、婆娑，盘旋而舞之貌也。五采之鸟，盖鸾凤之属也。”[②] 那么，五采之鸟即旋舞之鸟、玄鸟，旋、玄通借，旋舞而上下于天，故云“天命玄鸟”，这正与上述小河沿文化图案画字“  ”作飞旋而舞之形义合。则此帝俊确是殷商甲骨卜辞中所祭祀的“高祖夋”，有意义的小河沿文化图画字中还有“  ”字，它与甲骨文的“夋”字作“”相比，前者为更原始的

① 方殿春、刘葆华《辽宁阜新县胡头沟红山文化玉器墓的发现》，《文物》1984年第6期。

② 袁珂《山海经校注》第356页注〔二〕。

鸟神，后者为人格化的鸟神（图三六）。那么帝俊是从“东北海之



1　2　3　4

图三六　小河沿文化的鸟兽形符号(1、2)与甲骨文“夋”字(3、4,《卜通》)

外”南下燕山山地建立了最古老的玄鸟王国的，以后又成为商民族的先祖，《海内经》说：

> “北海之内，有山，名曰幽都之山，黑水出焉。其上有玄鸟、玄蛇、玄豹、玄虎、玄狐蓬尾。有大玄之山。有玄丘之民。有大幽之国。有赤胫之民。”

此“幽都之山”，袁珂注引《楚辞·招魂》云：“君无下此幽都些，”作比较，这是一层意思[①]。但主要还是说北方为幽，义从黑，故诸物均冠以“玄”字，《说文》：“玄，幽远也，黑而有赤色者为玄，象幽而入覆之也。”所谓“入覆”，形容深谷幽邃，描写的是深山里的环境[②]。《北山经》有燕山，从河北平原北上，到了燕山脚下，仰望高山云举，地势骤然高亢起来；盘山而上，峰峦叠嶂，谷口深邃，幽远无极；山间小盆地，树木参天，风景十分优美，是先民们良好的生活场所；出居庸关，或从古北口、喜峰山、冷口、义院口北上，步步登高，直到内蒙古高原，或内蒙古与辽西间的山地，习称“坝上”；站在山巅回头远望，千山万壑，群峰栉比相连，如一条条乌龙横亘在天上，气势磅礴；主峰云雾山高峙在碧海云天、万倾波涛之中，胜景万千。此即“幽而入

① 袁珂《山海经校注》第462页。

② 此“幽都之山”的深层含义，在第六章颛顼神话中，作进一步的解释。

覆”的“大玄之山”。幽都之山应即燕山，《尔雅·释地》：“燕曰幽州”。是说幽、燕同义，本源出于玄鸟，诸玄虎、豹、蛇、狐扈从，则“玄王桓拨，受小国是达，受大国是达。”确实是很威风的，故云有“大幽之国，有玄丘之民。”大概玄鸟神话是燕山地带最古老的神话。《吕氏春秋·音初篇》说：

> “有娀氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谥隘。二女爱而争搏之，覆以王筐，少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反，二女作歌一终，曰：‘燕燕往飞’，实始为北音。”

此“九成之台”简称“台”，《楚辞·天问》：“简狄在台喾何宜？玄鸟致贻女何嘉？”（据闻一多《楚辞校补》）。通俗的可称它“燕台”，今北京丰台还保留有“燕墩”，应是后起的纪念性建筑。《楚辞·离骚》说：“望瑶台之偃蹇兮，见有娀之佚女。”此九成之台即古之“瑶台”。《淮南子·本经训》载有“琁室瑶台，”注：“室施机关，可以转旋也；台可摇动。”此可转旋之机关即立杆测影的立杆，可摇动的台即确定太阳方位的晷影盘（参阅本书第七章论“八角星图案”二）。这是立杆测影确定四时节令的神话，故前引毛传说：“春分玄鸟至，汤之先祖有娀氏女简狄配高辛氏帝，帝率之祈于郊禖而生契”。高辛即帝喾，《世本》则直以四时四方测影比附之：

> “帝喾卜其四妃之子，皆有天下。元妃有邰氏之女，曰姜嫄，是生后稷；次妃有娀氏之女，曰简狄，而生契；次妃陈锋氏之女，曰庆都，生帝尧；次妃娵訾氏之女，曰常仪，生帝挚。”

后稷为地母神，用为冬至居北方；契即玄王即燕，是春神，用为春分居东方；尧是夏神（尧时十日并出），用为夏至居南方；挚即白帝少昊，用为秋神居西方。此四方节令之神既有帝喾或高辛确定，帝喾与高辛是用于立杆测影的图腾柱，图腾神名。《拾遗记》卷一说：

“帝喾之妃，邹屠氏之女也。轩辕去蚩尤之凶，迁其民善者于邹屠之地，迁恶者于有北之乡。女行不践地，常履风云，游于伊、洛，帝乃期焉，纳以为妃。妃常梦吞日，则生一子，凡经八梦，则生八子，世谓为八神。”

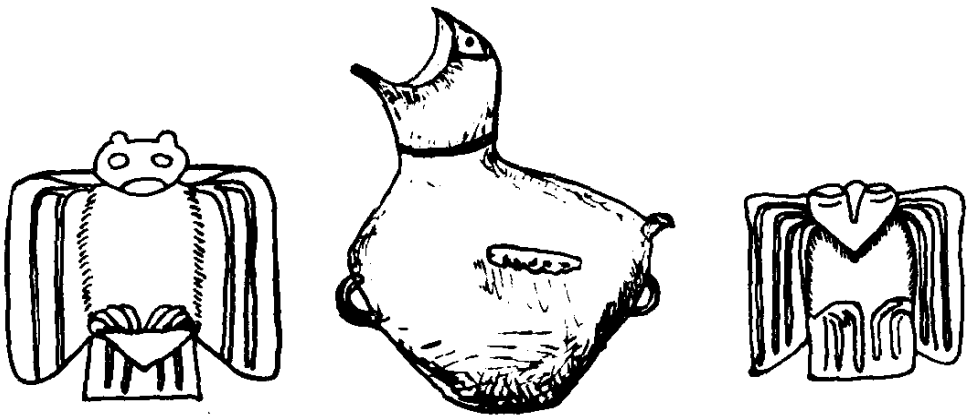
此“邹屠”与“娥訾”对应而言，是又一组日母月母；“有北之乡”指立杆测影的晷影指向北；“行不践地，常履风云”者御日经天；其云“常梦吞日”者指四季测影的八个太阳方位；接着“生八子”，即一年的四时八节（参阅本书第七章论“八角星图案”一、二）。

由上，“九成之台”即地平日晷，地平日晷的中央应立有鸟柱，名高辛或帝喾，是用于立杆测影的鸟图腾柱，此柱头装饰的鸟可名玄鸟，即燕子；“帝令燕往视之”者，鸟柱落在地面上的晷影；“北飞，遂不返”者，晷影落在鸟柱的北侧，只有去，没有回；其必“二女爱而争搏”者，是日母月母的又一变形，白天在此观测太阳方位，夜晚在此观测月亮，即“燕遗二卵”。其言“饮食必以鼓”，是祭天宴享，擂鼓助之；此时“燕燕往飞”、“鸣若谥隘”，是迎来了春分节令的燕歌与燕舞。《月令》说：

“仲春之月……玄鸟至，至之日，以大牢祠于高禖，天子亲往。后妃帅九嫔御，乃礼天子所御，带以弓韣，授以弓矢，于高禖之前。是月也，日夜分，雷乃发声，始电，蛰虫咸动，启户始出。”

此春分春社祭典活动，以“玄鸟至”为物候标准，故玄鸟名“乞”，通“乙”，音“益”，谐音“燕”，义同“一”，取义于“太极生一”（参阅本书第七章论太极旋涡中心），被视为“天之元子”，居禽兽之长，人格化而为伯益。《书·舜典》：“咨益，汝作朕虞。”《孟子·滕文公上》说：“舜使益掌火，益烈山泽而焚之，禽兽逃匿。”说的是春到来，放火烧田，开始农业耕作的神话。“至之日，以大牢祠于高禖”，或“于高禖之前”，即《舜典》说的：“夔曰：于予击石拊石，百兽率舞。”是春社中的祭典与歌舞欢庆

活动。夔作为春神，即本于东海流波山上的“雷兽”（参阅前面伏羲神话），而“夔一足”，也得为天之元子，说的是春雷始发，闪电划破太空，如“夔一足”垂地。用此比喻卵生神话，“玄鸟生商”，如雏燕破壳，即“雷乃发声，始电”。这些与上述小河沿文化原始字所表示的陨石落地，完全相符。而小河沿文化的出土遗物中，也有一件雏燕彩陶壶。另外，红山文化遗址中出土有丰富的鸟形玉佩，也说明这里鸟文化的远古传统（图三七）。



图三七　小河沿文化的雏燕彩陶壶与红山文化的鸟形玉佩

此例还可用来解释夏民族“流星贯昴”的石生神话，又黄帝诞生神话中，也有“大电绕北斗枢星”的记载，均出于远古先民的陨石崇拜。

第四章　鱼形、虎形装饰反映羌戎系神话

一　西王母善“虎”啸是秋天季候风神话

——新石器时代“人虎纹”图形探讨

女娲是生育神，西王母是死神，属不可调和的对抗性矛盾。但先民们似乎无此绝对化，生犹死，死犹生，死是第二次生命的开始，所以西王母有不死之药，能使人“死而复活”。但女娲自女娲，西王母自西王母，西王母自有其神话传说，简述如下：

在《山海经》中，西王母是人兽合体的女神。《西次三经》说：

“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。”

《海内北经》说：

“西王母梯几而戴胜杖，其南有三青鸟，为西王母取食，在昆仑虚北。”

《大荒西经》说：

“西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大

山，名曰昆仑之丘。有神，人面虎身，有文有尾，皆白一处之。其下有弱水之渊环之，其外有炎火之山，投物辄然。有人，戴胜，虎齿，有豹尾，穴处，名曰西王母。此山万物尽有。”

这几则关于西王母的记载，原始面貌比较明确，简要地说，她是个“母老虎”、“疯女人”。首先她的面相，“蓬发、戴胜”，郭璞注：“蓬头乱发；胜，玉胜。”头发乱糟糟的，乱发中插着玉胜，是个典型的疯子，妖婆子。故云“其状如人”，也即似人非人，而是“人面虎身”的野兽装；故其又有“虎齿”、“豹尾”的装束，是人格化的“虎神”或“虎豹之神”。这与女娲“人面蛇身”的形象，是有根本区别的。

据此，西王母的原型是虎，“有文有尾，皆白一处之。”是虎群中的“白虎”；也可以是豹，总之是猫科类的猛兽。猫科类动物有昼伏夜出的习性，白天居深山，黄昏时出来觅食，故云西王母“穴处”，深居在山洞里。而当老虎下山扑噬其他动物时，咆哮如雷，怒吼震山谷，故又云西王母“善啸”。这就确定了西王母能“司天之厉及五残”的本性，郭璞注：“主知灾厉五刑残杀之气也”。所谓“灾厉”，指毒害人类的蛇蜥之属[1]，西王母“司天之厉而残杀之”，实指天气由暖变冷，蛇蜥之类进入冬眠或潜伏期。此时寒气已降，大地肃霜，也即“天之厉”，“皆白一处之”，兽中之王白虎成为宇宙之主，那么西王母的“主知五刑残杀之气”是秋冬之际节气变化的神话。前述女娲神话，蛇蜥之属正是女娲“人面蛇身”的出典，在此被西王母收杀，反映的是自然界生命规律的对抗，女娲与西王母确是两个神灵。

大凡秋天来临，三伏天把炎夏送走，禾稼也已成熟，大地换上“红装”，所谓“秋叶红似霜”，成为西王母所在“有炎火之山，

1 蛇字古文作“它”，《说文》：“上古草居，患它，故相问无它乎。”例见甲骨卜辞。

投物辄然（燃）”的神话。而秋分已过，寒露、霜降，西北风长啸，此时，百兽之王猛虎也下山觅食，养肥了身躯准备过冬；虎哮、风号，大地一片萧条，而“鹰击长空”，继续进行搜索，也即“三青鸟为西王母取食”，就是西王母“主知灾厉及五刑残杀之气”的本义，说明西王母是“秋神”，又是“刑杀之神”，是“死神”。这与女娲神话作比较，女娲确是“春神”，是“生育神”。

总上，西王母的神格是肯定的，作为一位母性大神，可视为是母权制时代形成的神话。可是在古史传说的神谱中，西方大神的宝座已由少皞与蓐收坐定，《淮南子·天文训》说：“西方金也，其帝少皞，其佐蓐收，执矩而治秋。”少皞与蓐收也都是“秋神”。又《淮南子·时则训》说：“西方之极，自昆仑绝流沙沈羽，西至三危之国，石城金室，饮气之民，不死之野，少皞蓐收之所司者万二千里。”所谓“饮气之民”，如鱼肚里有气泡（鳔），蛙类、蛇类能鼓气，便是“饮气”；而龟能“导气”[①]，被先民们看成长寿不死的灵物。所谓“不死之野”，指这些“饮气之民”能入蛰冬眠，第二年春天又苏醒过来，古人以为“死而复活”[②]，而它们原来都是西王母“司天之厉”的对象。少皞与蓐收居“石城金室”，作为山洞的美化，与西王母穴处的习性也相同。又，蓐收明确是虎神，《西次三经》说：“渤山，神蓐收居之。”郭璞注：“亦金神也，人面、虎爪、白尾（毛），执钺。”“金神”即“金秋之神”，后世演化为“金甲神”；而“人面、虎爪、白尾”，是虎群中的“白虎”；“执钺”如同西王母的“戴胜”，或“梯几而戴胜杖”，此“钺”与“胜杖”可名“刑胜”之具，即西王母的“玉胜”。稍不同的是“蓐”字从“辰”即从“农”，已进化为“秋收之神”。这里明确死神居西方，而且为“不死之药”的神话做了铺垫，在不死之药中最优良的是“辰”即“河蚌”，前述在伏羲神话中解释了“辰”即

① 《史记·龟册列传》。

② 《南山经》：“有鱼焉，其状如牛，陵居，蛇尾有翼，……冬死而夏生。”

“娠”即“震”，是新生命的象征，故云西王母居处“此山万物尽有”，西王母与蓐收是死神，但也孕育着新的生命的开始。

西王母处有不死之药，主要反映在嫦娥奔月神话中。《淮南子·览冥训》说：

“羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月，怅然有丧，无以续之。”

羿请不死之药何用？古史神话没有交代；姮娥何以“怅然有丧”，为谁奔丧？古史神话也没有交代。姮娥即嫦娥，也作常仪，原为月母常羲。《大荒西经》说：

“有女子方浴月。帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。”

郭沫若说：“常羲若常仪之初字，义、羲、仪，古同歌部”。[①]嫦娥即常羲、常仪，也即姮娥，或作恒娥。作为月母，一年相继生十二个月亮，是理所当然的事。古代妇女生育，犹如“死而复活”，而月亮的圆、缺、晦到月之始生，正是“死而复活”最形象的表现。《楚辞·天问》：

“夜光何德，死则有育？厥利维何，而顾菟在腹？”王逸注：“夜光，月也；育，生也。言月何德于天，死而复生也。”

月亮的死而复生，得救于嫦娥送去西王母的不死之药。《灵宪》说：

“嫦娥，羿妻也，窃西王母不死之药，奔月。将往，枚占于有黄，有黄占之，曰：‘吉。翩翩归妹，独将西行，逢天晦芒，毋惊毋恐，后且大昌’。嫦娥遂托身于月，是为蟾蜍。”

蟾蜍俗称癞蛤蟆，秋凉后入蛰冬眠，待第二年春天，出淤泥交配产卵孵化，先民们以为“死而复生”的最形象的生育神。羿请不死之药于西王母，应即就是癞哈蟆，也即“饮气之民，不死

① 郭沫若《释祖妣》，《郭沫若全集·考古编Ⅰ》第30页。

之野”的先民们，故嫦娥窃以奔月，西王母的不死之药赋予了月神成为生育神的天职，西王母实是月神。在此，死神与生育神的矛盾也得到了统一，虎神西王母是死神，也是生育神。

据上，发现于我国西部地区马家窑文化的虎装人形纹彩陶装饰，可以得到合理的解释，先把资料介绍如下：

早年瑞典人安特生在甘肃获得三件人头虎装彩陶器盖[①]，最典型一例：盖纽塑成人头形，张目、直鼻、小嘴，扁平猫头状脸面，满脸画垂直虎面条纹，突出画猫科类的胡髭，头上凸起两角，似猫科类的两个立耳，可称为人头虎面装；又“后脑下塑一条蠕蠕欲动的蛇”[②]，俗说“虎头蛇尾”，蛇龙一物，实是人头虎面龙尾（图三八：1）。另两件：一件面部基本涂黑，只鼻梁部位留白，外



图三八　马家窑文化的人虎纹彩陶装饰（1、3、5. 器盖　2、4. 壶）

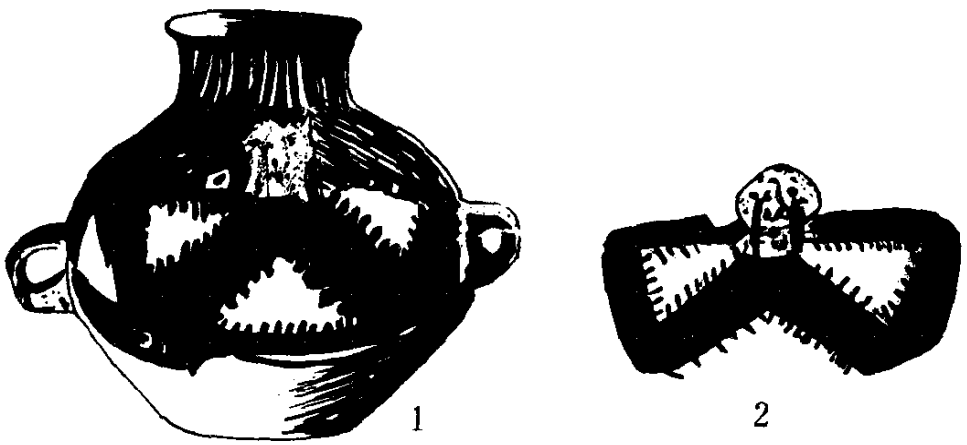
① 邵望平《史前艺术品的发现及史前艺术功能的演变》，《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》第82页，文物出版社，1980年。

② 杨晓能《中国原始社会雕塑艺术概述》，《文物》1989年第3期。

观似一只黑猫；还有一件基本保留人头原貌，两腮及下颌涂黑，似口水流个不停，缺少欢乐的表情（图三八：3、5）。

此外，青海乐都柳湾出土人头像彩陶壶两件[①]，其中一件可名“拟人头像”，似人非人，似虎非虎，器口作成倾斜式，如老虎张嘴咆哮，而相当后脑部位，画中脊，加小嘴，很像人面，却又左右满布横条虎纹，一似老虎的后脑，可称它“虎人”装（图三八：4）。另一件确是作人头，眉目耳鼻清晰，但头上微微凸起两角，似猫科类的两个耳朵；这个人面的双眼及嘴下，画了几根竖道，好像留着眼泪与口水，是一张哭泣中的脸谱（图三八：2）

又《青海彩陶》收录人头像彩陶壶一件，人头捏塑，面部流着眼泪与口水，似在号啕哭泣；头下连接蛙肢纹，作八字分岔，又绕至后脑部位，很像两足屈至身后抱着头部的现代杂技动作[②]（图三九）。这个图形在古史神话中有记载。《大荒西经》说：



图三九　马家窑文化彩陶器上的“岁神”

1. 全图　2. 人形纹（《青海彩陶》）

“大荒之中，有山名曰月山，天枢也。吴姬天门，日

① 《青海柳湾》第117页，图八二 11－7，文物出版社。

② 《青海彩陶》图79，文物出版社，1980年。

月所入。有神，人面无臂，两足反属于头上，名曰噓。颛顼生老童，老童生重及黎，帝令重献上天，令黎邛下地，下地是生噎，处于西极，以行日月星辰之行次。”

日月山在今青海，此“人面无臂，两足反属于头上”的神灵，即《青海彩陶》收录的人头像彩陶壶上的图像，他名叫“噓”，后裔子孙有“噎”，也作“噎鸣”。《海内经》说：

“共工生后土，后土生噎鸣，噎鸣生岁十有二。”

这是由“噓”衍生的一系列神谱，管理着天地日月星辰与十二岁，也具有生育神的神格。这“噓”神，郭璞注：“言噓啼也。”袁珂按：“王念孙校作音唏。”[①]《帝王世纪》说：“女娲一名女希。”《补史记·三皇纪》也说：“女娲氏有神圣德，代宓牺立号曰女希氏。”《史记·天官书》说：“虚为哭泣之声”，注引《索隐》：“其宿二星，南星主哭泣；虚中六星，不欲明，明则有大丧也。”据此，马家窑文化的哭泣人面形装饰，可笼统地称它“哭神”。上引嫦娥奔月神话中说到：“怅然有丧，无以续之”，嫦娥即常仪、常羲，本源出“羲”，噓、羲应是同音同义，是从伏羲神话演化来的。但嫦娥是月神，“噓”则是虚宿星神，如此，马家窑文化中哭泣人面形与人头虎面形的装饰组合，才可以得到合理的解释。

在殷墟卜辞中，有“岁秋”（河687）或“岁于虎”（卜通348）的记载，《诗》云：“七月流火”，此时苍龙体偕日落，白虎星开始出地巡天，《史记·天官书》说：“昴曰髦头，胡星也，为白衣会。”白衣会者丧事从白，今还残存丧服用白色的传统。接着“九月肃霜，十月涤场。”龙尾伏蛰，西王母进行“司天之厉及五残”的工作。时值中秋以后，《书·尧典》说：“宵中星虚，以正仲秋。”白天与黑夜的时间等长，夜观虚宿星在上中天，夜猫子（猫头鹰、鸮，新石器时代与青铜时代均有鸮尊）呼叫，故《史记·天官书》说：“虚为哭泣之事。”此时白虎星已从东方地平升起，

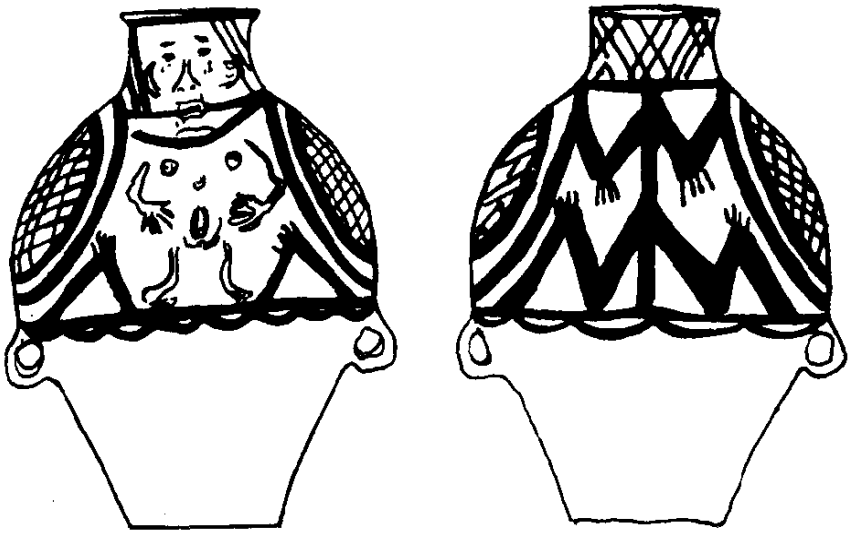
① 袁珂《山海经校注》第402页。

虚宿对着白虎星哭泣，俗称“丧门星”。据此，马家窑文化的哭泣人面形彩陶装饰，可以得到同样的解释，它们在嘘啼中，被哭泣的对象便是那些人头虎装的彩陶壶，这是一套岁祭秋神的祭器。说明马家窑文化的先民们，秋祭白虎，以示冬半年白虎星巡天，祭仪应有向天嘘啼仪，并向老虎哭泣，犹如哭祭先祖亡灵，西王母的形象也应由此诞生。

在马家窑文化的分布区域内，青海省同仁县土族聚居的年都乎村，发现一种原始的“于菟舞”①，于菟楚语为“虎”，即虎舞，据报道：舞者“光露上身，赤脚挽裤，面、胸、背、臂、腿用锅底黑灰遍画虎头和虎豹斑纹。”遂后“奔舞村内，分头翻墙跳入各家各户，一无所漏。村民们预先备好面饼、肉食。它们见肉就叼，见饼就拿；遇有病人卧床，就在病人身上逾越数次。而后从村巷列队跳舞通行。”于菟舞的舞蹈动作很简单，“以垫步吸腿跳为多”，舞姿变化少，如果把于菟舞的舞者与马家窑文化的蛙纹图案作比较，好似一个模子里印出来的，一模一样。蛙纹，或称“人形纹”②，都作挺胸双手举起式，两腿左右分开，屈伸蹲踏踢跳，即“垫步吸腿跳”。据此，前述马家窑文化马厂类型的裸体人像彩陶壶，又可得一解释，这个人像的足部联着蛙肢纹，彩陶壶的背后绘画蛙纹即“人形纹”，那么这个裸体人像，正是在跳“于菟舞”的舞者，她在前面被解释为女娲，在此则又可以解释为西王母（图四〇）。

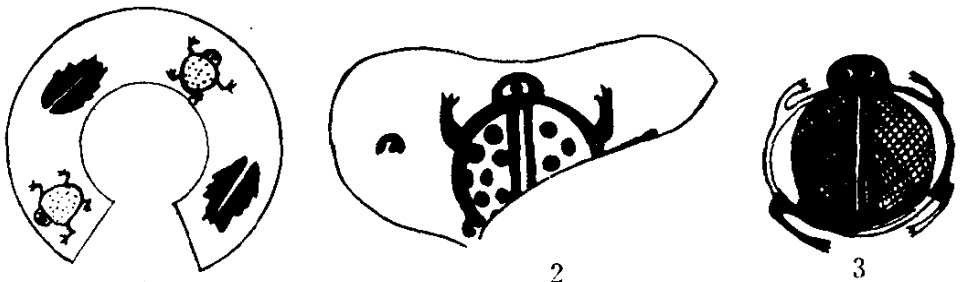
女娲是生育神，西王母是死神，此裸体人像则身兼二职。她背后联着蛙纹，蛙与蟾蜍属于同一科目，是西王母处的不死之药，在马家窑文化的彩陶图案中，也有单画蟾蜍纹的③，在半坡遗址④、

① 《光明日报》1989年12月2日报道。
② 《甘肃彩陶·序》，文物出版社，1979年。
③ 刘溥、尚民杰《涡纹、蛙纹浅说》，《考古与文物》1987年第6期。
④ 《西安半坡》，1963年版。



图四〇　裸体人像与蛙纹结合的图案(《青海柳湾》)

庙底沟遗址[①]、姜寨遗址[②]出土的彩陶器上，也有蟾蜍纹图案，大概西王母与不死之药的神话，在远古有较普遍的流传。上述于菟舞的舞者，为什么要在病人身上逾越数次，也应是乳虎育人，给人予第二次生命的古意（图四一）。



1　　2　　3

图四一　蟾蜍纹图案

1. 仰韶文化半坡类型　2. 仰韶文化庙底沟类型　3. 马家窑文化马厂类型

乳虎育人的事，古代确实有之，《左传·宣公四年》说："生

① 《庙底沟与三里桥》，科学出版社，1959年。

② 《姜寨》，文物出版社，1988年。

子文焉，邓夫人使弃诸（云）梦中，虎乳之，邓子田，见之，惧而归以告，遂使收之。楚人谓之乳谷，谓虎于菟。”这反映令尹子文的家族，认虎为本族的初祖。前面说到伏羲作“虙戏”，释义为“虎儿”，也反映远古虎家族的存在。那么伏羲之为生育神，也可以转为刑杀神，《说文》：“戏，三军之偏也，一曰兵也，从戈虘声。”如果把伏羲看作以军事首领任部落酋长的话，其本义确是刑杀神。这又说明了古人的观念中，死神与生育神是一组矛盾统一体，死是旧的生命结束，新的生命开始，故《左传》以乳虎为生育人，虎犹人也。《说文》：“虎，山兽之君，从虍；虎足象人足，象形。”在字义上人与虎确实是被结合在一起的。虎足怎么会像人足，不知许慎从何出典？查《甲骨文编》卷五·一〇、一一，收录虎字四十五例，其中从虍从人四例。注云：“从人，与〈说文〉篆文同。”据此，“虎人”为人之初祖的构义，在商代之前已有此观念。

总上，虎神西王母有着秋神、死神、孕育神、生育神的神格，其中秋神与孕育神是西王母的主要司职，与女娲神话作比较，女娲以生育为主，西王母以孕育为主。而她们之间的关系，又组成一对生死循环，西王母是死神，但有可以给人“死而复活”的不死之药；女娲是生育神，生育便是“死而复活”，需要有不死之药的救护，否则将被死神召唤而去，这种关系可用如下简单方式表示：

西王母——死神 —孕育神→ 生育神

女娲——生育神 —不死之药→ 死神

更简单一点表示，女娲反映的是由生到死，寓意夏半年万物兴旺到衰落的过程；西王母反映的是由死到生，寓意冬半年万物萧条到重新生长的过程。《书·尧典》说：“日短星昴，以正仲冬，厥民隩，鸟兽氄毛。”注：“日短，冬至之日；昴，白虎之中星。”“隩，室也，民改岁入此室处，以辟风寒；鸟兽皆生而毳细毛，以

自温焉。”旧岁已去，迎来新岁，人们因“改岁”而除旧布新，鸟兽也已长成新的细毛，此时白虎星巡天，为迎来新岁做好了一切准备，这是西王母成为孕育神的本意。

女娲与西王母，均有岁神的神格。一年两岁往复循环，是后世道教神仙思想追求不死之药的远源思想基础。据传人吃了不死之药，能够长生不死，在秦始皇当了皇帝之后，发展到了极点。

公元前219年，秦始皇东巡至琅邪，刻石颂秦德，山东人徐福上书，说海中有三神山，“诸仙人及不死之药皆在焉”[①]，于是秦始皇沐浴斋戒，派徐福带了数千名童男童女，入海求仙人及不死之药，耗数千，费巨万，徐福等一去不返，秦始皇未能得到不死之药。公元前210年，秦始皇又东巡，从海道归，盼望亲自遇到仙人及不死之药，无有结果，到平原津得病，死于沙丘，终年才五十岁。

实践证明，不死之药是没有的，但偏偏有人捏造，也确有人相信。汉武帝步秦始皇后尘，做了更多的蠢事，不过这位雄才大略的皇帝，活到了古稀之龄，在西汉诸帝中算是最得寿的皇帝。

武帝办的第一件蠢事，即位才十六岁，少年时曾见外祖母祠祀神君，祷告祈求子孙尊荣显贵，很见效应，当了皇帝之后，也就祠祀神君。据传神君本是一名普通女子，不几年儿子死了，自己也悲痛而死，死后托魂于宛若，言语一如神君生时，民间前往祈福，多有应验，被奉为神灵。而先后宛若相继托魂为神君，人们前往祈祷，则隐避身子，只听到言语答复，神君实是神秘而长生不死之人。民间迷信神君不死，武帝也迷信神君不死，在上林苑中筑栢梁台、蹏氏观，供奉神君。蹏通蹄，《说文》：“蹏（蹄），足也。”意为虎迹，神君似为虎神。但转魂后的神君毕竟还是人，被供养在栢梁台上后就隔绝了人间，寂寞、孤独，成了活寡妇。霍去病在没有出名前也迷信祈祷神君，扬名富贵后又斋戒沐浴，前

① 《史记·正义》引《汉书·郊祀志》。

往栢梁台祈福报恩。神君见霍去病，动了心，修饰华容，要与霍去病成男女之欢。霍去病坚决不肯，可又脱不了身，便质问起来："我以为神君者精魂清洁，故洁心斋戒，虔诚祈祷，今者却是淫情发足，怎能是神人？非也！非也！"神君遭此一羞，惭愧而去，现出了人的本性。

这是人死之后灵魂找到了寄生，也是死而复活的一种形式，故被尊为神君。但人生在世数十年，多者百余岁，如何对待生与死，是人生哲学中的最大课题，也是产生各种宗教的哲学基础。在生死矛盾中，死多么痛苦？是矛盾的主要方面，为此人们想啊！想啊！就想不死，创造了灵魂不灭的理论，虽然死者躯壳腐烂，但灵魂不灭，对生者也是一种慰藉。至于灵魂去向何方？据《楚辞·招魂》介绍，遭遇是很可怕的。于是又创造了蓬莱仙境，天上神国，天上的星辰都有生命，与世长存，"月精"虽死，但"死则有育"，就是因为得到了西王母的不死之药，为之人们也千方百计地去寻找不死之药，其根源也在于此。

二　嫦娥奔月神话
源于月相的变化

——半坡彩陶图案"人面鱼纹"分析

嫦娥神话正式见载于西汉文献，《淮南子·览冥训》说：

"羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月，怅然有丧，无以续之。"

姮娥即嫦娥，本作恒娥，避汉文帝讳，改恒为姮，《说文》："恒，……古文恒从月，诗曰如月之恒。"知恒娥即"月娥"，神话中羿

的妻子。据袁珂先生考证，羿中途与宓妃为新欢[①]，刺伤了嫦娥的心，致使嫦娥下了最大的决心，偷吃不死之药，飞到天上去了。心灵的创伤如奉丧事，一切希望都断绝了，被遗弃的新婚少妇，仇恨、悲怨、痛苦、哭泣，这是可以理解的。是否独守广寒，后悔悲哀，也很难说。总之，嫦娥有一段悲伤的历史。上节西王母神话中引张衡《灵宪》说到嫦娥奔月时的情景，“将往，枚占于有黄”，“枚”借用为“默”，默默无声地进行筮法占卜；“有黄”，取义下弦残月呈灰黄色，是月魄将终，故占辞云：“翩翩归妹，独将西行，逢天晦芒，毋惊毋恐，后且大昌。”《易·归妹》：“彖曰：归妹，人之终始也，”所谓“终始”，嫦娥结束了人间的生活，去天上救月之再生，时在下弦月色灰黄，晦日将来临的几天，故云“有黄占之”。而嫦娥奔月时，已彻夜无月亮，“逢天晦芒”，故曰：“吉”，是晦朔初吉不见月亮的夜晚。由此“独将西行”，从西方奔上天去，“毋惊毋恐，后且大昌”，迎来了新月的诞生。这是因为嫦娥吃了西王母的不死之药，也救了新月的再生，但嫦娥托身于月，变成了一只癞蛤蟆，实在可怜，深为人们所同情。

嫦娥美好的形象，从字义讲，娥字是美好的意思，扬雄《方言》说：“娥，嬛，好也，秦曰娥，宋魏之间谓之嬛。”是说汉代以前关陇地区，形容轻盈美好者为娥。又，嫦娥原作恒娥，恒字从“亘”，亘加口作“咺”，则为哭泣之意。扬雄《方言》说：“咺……恒痛也，凡哀泣而不止曰咺。”又说：“少儿泣而不止曰喧。”则嫦娥的形象为月中哭泣着的少年美女。郭沫若《卜辞通纂》第355—362片，论说了羲和与常仪的演变关系，是嫦娥奔月神话的本源，郭老说：“生月的常羲，后来变成奔月的嫦娥”[②]，常羲是古史传说中的月母。《山海经·大荒西经》说：

“有女子方浴月。帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴

① 袁珂《古神话选释》第282页，人民文学出版社，1979年。

② 郭沫若《出土文物二三事》，《文物》1972年第3期。

之。”

在先民的观念中，月亮在水中，《淮南子·天文训》说：“积阳之热气生火，火气之精者为日；积阴之寒气为水，水气之精者为月。”故常羲生月，“此始浴之”，月亮是在水里出身的。常羲生月十二，一般理解为一年的十二个月，如果再从一个月中的月相变化考虑，则表示在水中的半坡“人面鱼纹”，清楚地反映了月相变化的周期。

仰韶文化半坡类型彩陶器上的人面鱼纹，同时见于临潼姜寨遗址[①]、宝鸡北首岭遗址出土的彩陶器上[②]，也有相同或相似的人面鱼纹装饰，此知这是渭水上游远古先民们共同崇拜的人格化神灵，但比较人面鱼纹之间的区别，可以看到反映月相变化的几种形式。

试以半坡人面鱼纹为例，先说总的特点：

人面鱼纹是人面纹与鱼纹的结合。人面的基本特征：画一个大圆圈作为人面的轮廓，横分圆面上半部约五分之二为额部，又横分圆面的下半部约五分之一为嘴部，中间部位以鼻梁、鼻翼为中垂线，鼻翼用横短线或三角形表示，左右两侧画短线表示闭着的双眼，眼梢微微低下，有愁云满面之意。辅以鱼纹，用在三个部位：1. 嘴部，用两条相对而游的鱼，两个头交叠于嘴部，留出“X”形或“I”形空白，表示接触交吻着的嘴；鱼的身部向两侧展开，很像人嘴部的髭或胡须。2. 耳部，在人面的两侧，各画一条相对而游的鱼纹，表示耳朵，有交头接耳之状，耳部也有用向上挑脚式曲线表示的，则有竖耳倾听之状；3. 头顶上，用三角状的半条鱼，有鱼身无鱼头，实为“人面鱼身”，尾尖向上，很似尖顶高帽，寓意能“通天”。所有鱼纹轮廓线的外缘，都画满鱼刺，称芒刺纹，寓意人面鱼纹所画是发光体的月亮。另有表示晦日不

① 《姜寨》，文物出版社，1988年。

② 《宝鸡北首岭》，文物出版社，1983年。

见月的人面纹，外廓不画芒刺纹，而是点一圈虚线，就寓意了虚无不见月。用鱼纹配月亮纹，即以“水气之精”配月亮，与鸟纹配太阳纹相比，即以“火气之精”配太阳，是构成原始阴阳哲学观念最简明的图画形式。人面鱼纹的细部区别在额部，用黑白相间表示月相阴影变化，在1963年版《西安半坡》与1982年版《西安半坡》两书中，可得五种形式（图四二）。

第一种形式：额部的左侧涂黑，右侧底部作半圆弧面，其余留空白（图四二：2），寓意上弦月亮呈半圆形，在天穹的右方①。

第二种形式：额部正中作三角形留白，中分两侧呈扇面形涂黑（图四二：3），寓意皓月当空，中分一个月为上半月与下半月，今言望月②。

第三种形式：额部右侧涂黑，左侧底部作半圆弧面，其余留空白（图四二：4），寓意下弦月亮也呈半圆形，在天穹的左方③。

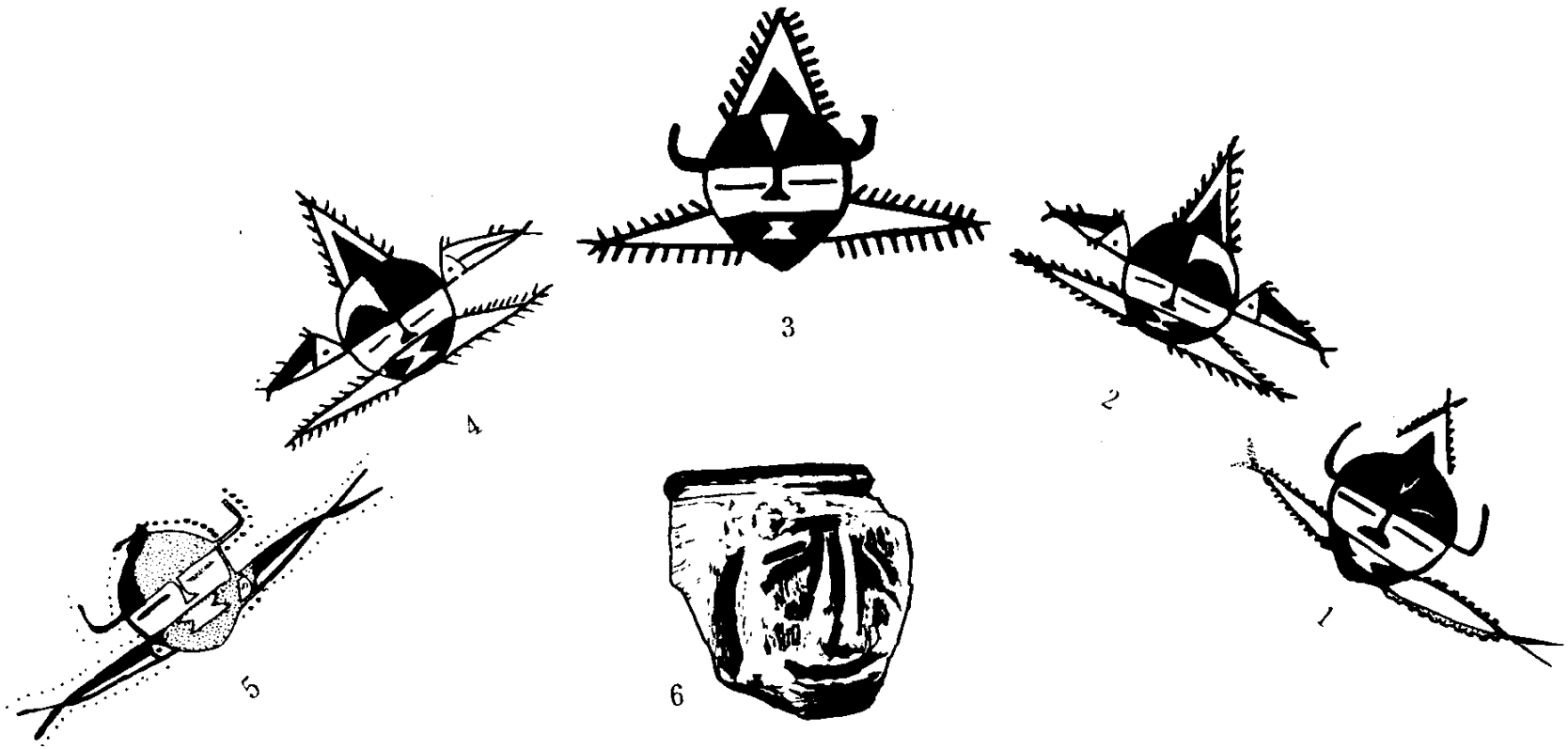
第四种形式：额部全部涂黑（图四二：5），寓意晦朔不见④。

第五种形式：额部黑面中突出新月形双眉，并留空白角线（图四二 1），寓意角分一新月的开始，应表示始朏。

用弧线半圆弓形表示月亮，是甲骨文夕字、月字的造字依据，《卜辞通纂》第311—313片，殷先王有王恒，恒字作“  ”，释引《诗·小雅》：“如月之恒”，《毛传》：“恒，弦也。”用弓形的圆弧象征月亮，是先民们观象画图的本义，后世称月弓、月蛾、月眉，均因此而发，而在半坡人面鱼纹中则得到了较集中的体现。

绘画月相，按月计日，是形成历法的基础，但在远古时代，科学的发展还与崇拜或信仰结合在一起，先民们以为月相周期是月神或月精的死而复生。在先民们的观念中，一切自然物都是有生命的，称万物有灵论，月亮被作为有生命的崇拜物，有自己的生

① 《西安半坡》1963年版图版壹壹肆；1982年版封面、图85，文物出版社。
② 《西安半坡》1963年版图版壹壹伍；1982年版图84、107、113。
③ 《西安半坡》1982年版扉页彩版。
④ 《西安半坡》1963年版图版壹壹贰；图版壹伍贰：1。



图四 半坡人面鱼纹月相图

1. 朏(新月始生) 2. 上弦 3. 既望 4. 下弦 5. 晦朔 6. 满月阴影陶塑(其中6. 扶风姜西村采集)

身之母（常羲），故也有生必有死，而每个月的月相相同，说明月亮一次一次地获得了新的生命。《楚辞·天问》："夜光何德，死则有育？厥利维何，而顾菟在腹。"夜光指月亮，问月亮积有何德而能死而复活呢？以月之圆而缺而晦，为月之死，而新月再现为月之生。闻一多《天问疏证》说："月之盈亏，有生魄死魄之称，此言月之有生死。"[①] 王国维著《生霸死霸考》[②]，以周代金文记日有生霸、既旁生霸、旁生霸、既生霸、死霸等专用名词，引《说文》："霸，月始生魄然也，承大月二日，小月三日，从月䨻声。"又引马融注《古文尚书·康诰》云："魄，朏也，谓三日始生兆朏，名曰魄。"又引《法言·五百篇》："月未望则载魄于西，既望则终魄于东"，论说颇详，总谓"古代一月四分之术也"。试用此论述与人面鱼纹月相图作比较。

上述人面鱼纹图四二：1 突出新月形双眉，合于"月三日始生兆朏，名曰魄"。周金"生霸"应源于此。

人面鱼纹图四二：2 额部右侧画半圆形月面，合于"月未望则载魄于西"，即周金"哉生霸"，王国维以为"八日上弦"，甚是。

人面鱼纹图四二：3 额部正中作三角形，以示等分一月为上半月与下半月，今言望；合于王国维批评的刘歆以"既生魄为十五日"，应是"既生霸"。

人面鱼纹图四二：4 额部左侧画半圆形月面，合于"既望则终魄于东"，即周金"哉死霸"。王国维以为"二十三日下弦"，甚确。

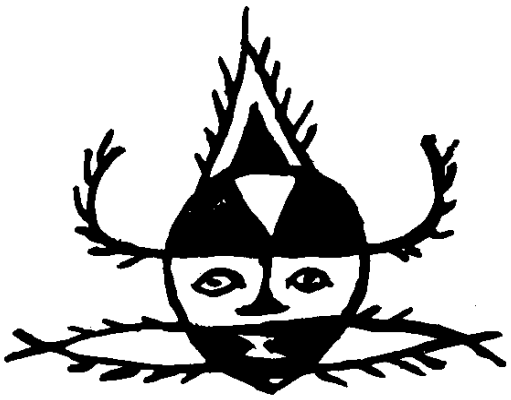
人面鱼纹图四二：5 额部涂黑，以示不见月，即后世的晦朔，合于王国维批评的刘歆以"既死魄为一日"，即"死霸"。

据上，人面鱼纹以月相变化计日的时间分段是：朏——上弦——满月——下弦——晦，表示月亮由出生到死亡的一个周期，相当周代金文中的生霸——哉生霸——既生霸——哉死霸——死

① 闻一多《天问疏证》第 11 页，三联书店，1980 年。
② 王国维《观堂集林》卷一。

霸。

周代金文中，除生霸、死霸记日法之外，又用初吉朔望记日，这是两套记日方法，前者可称为“月相记日法”，后者则是历法使用的专有名词。王国维《生霸死霸考》则将其归合一起，以“初吉、既生霸、既望、既死霸，各七日或八日”的顺序排列，其他月相名称为：“哉生魄、旁生霸、旁死霸，各有五日若六日”，穿插其间，因而初一、十五无月相名称。王国维说：“既生霸之非望，决矣。以既生霸之非望，可知既死霸之决非朔。”今从人面鱼纹的月相图看，晦朔有死霸的月相，既望也有皓月当空的月相，在姜寨遗址出土的人面鱼纹，还突出画睁大着的双眼，正是满月称“望”的图画形象，大概月相记日与朔望周期，都是先民们所发明，两者并不混淆。王国维发现了古代月相记日的方法，但具体排列，还是需要深入研究的。另外，姜寨遗址同出几件表示“既望”月相的人面鱼纹（图四三），恐与朔望记月有关，即古史传说十二月名之所出，也是有待进一步研究的。



图四三　姜寨遗址彩陶上的睁目式人面鱼纹
（《中国大百科全书·考古卷》彩页 8）

常羲生月，源于月相的变化，月之有生死；嫦娥窃药奔月，是为救月之生，此不死之药，应包括鱼类在内的水生动物。半坡先民用人面鱼纹表示月相周期，因鱼能“死而复活”。《山海经·南山经》说：“有鱼焉，……冬死而夏生，食之无肿疾。”这是先民们以水生动物的冬眠为死，待第二年春天再苏醒过来为生，用此寓意月亮的“死则有育”，是最形象不过的了，并由此衍生出鱼神能死而复活的天神或地母神。《淮南子·地形训》说：

“后稷垅在建木西，其人死即复苏其半，鱼在其间。”

后稷在古史中是周民族的先祖，正是活动于渭水流域的先民们的子孙后裔，其身为“半鱼”，则与半坡彩陶器上所画“人面鱼身”相同，故《西山经》又说：“西望大泽，后稷所潜。”后稷原本是渔猎之神，有潜水的神功，与半坡遗址出土有一定数量的渔猎工具也是吻合的，说明渔猎生产有相当大的比重。“其人死即复苏”，也是水生动物冬眠的习性，春天苏醒过来，便是“死即复苏”，用于比喻月亮的“死则有育”。后稷在古史传说中是谷神、农神或地母神，由此比较，月神也兼有地母神的神格。徐旭生先生说：

> “陕西渭水附近地方还供事一种农神，一间小屋里面，塑一个高约五六尺的大脑袋，仅有头，无身躯，俗称‘大头爷’，也叫‘后稷头’，想是一种古代的流传。”①

有头无身，应表示谷神，谷穗之大，正反映了后稷作为渔猎之神转变为农神的历史过程。

作为天神的鱼神，前在伏羲“风”姓来源中引《大荒西经》颛顼神话：

> “有鱼偏枯，名曰鱼妇，颛顼死即复苏。风道北来，天乃大水泉，蛇乃化为鱼，是为鱼妇。颛顼死即复苏。”

颛顼是古史传说中的北方天帝，《淮南子·天文训》说：“北方水也，其帝颛顼，其佐玄冥，执权而治冬。”作为水神的天帝颛顼，是水的最高神灵，是水母，“名曰鱼妇”，是水神之母，由玄冥辅佐总管水族动物，“执权而治冬”，又兼冬神，主闭藏，安排水族动物的冬眠，“有鱼偏枯”，正是入蛰冬眠的形态；而当“风道北来”，春风解冻，冰雪融化，“天乃大水泉”，甘泉春雨，滋润大地，冬眠的水族动物又苏醒了过来，故“颛顼死即复苏”。此时“蛇乃化为鱼”，蛇氏族与鱼氏族的兄弟姊妹们，篝火交会，化生

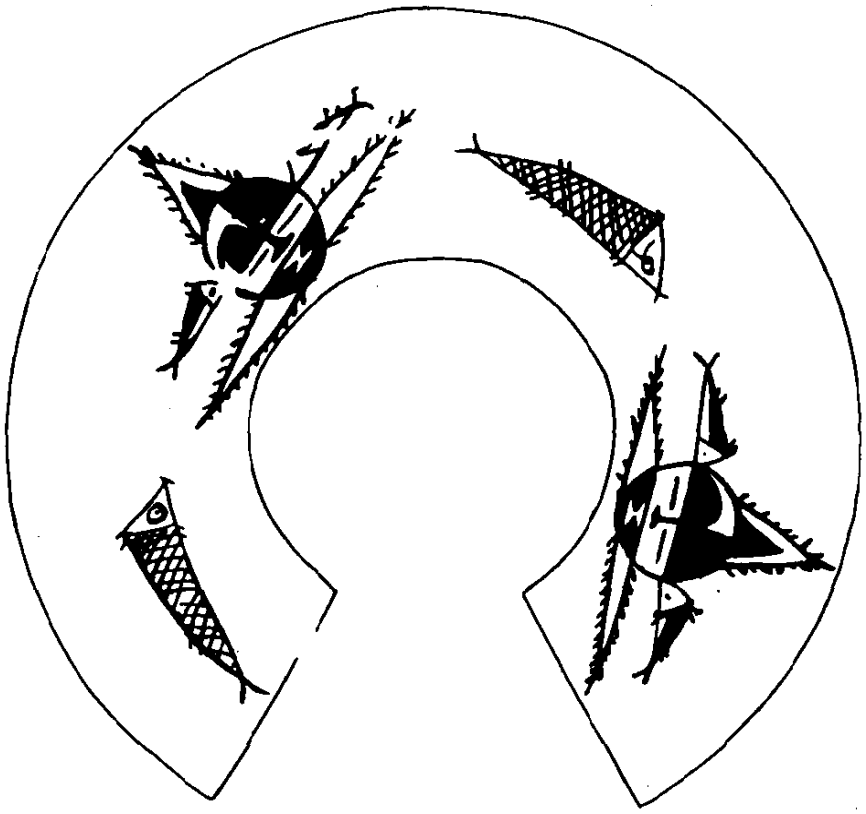
① 徐旭生《中国古史的传说时代》第44页，科学出版社，1960年。

后代，颛顼又二为“鱼妇”，成为蛇氏族与鱼氏族的伟大母亲。“有鱼偏枯”，正是生育女神行动僵化的形态，待鱼子化为小鱼，群游于母鱼之傍，颛顼又二次“死而复苏”，此知先民以生育为死而复生，颛顼又是生育神。由此，半坡彩陶器上的各种鱼纹也可得到破解，孤鱼纹或与人面鱼纹组合在一起的鱼纹，可释为“鱼妇”，象征了生育之神；双鱼纹、群鱼并游纹、合体鱼纹等，可释为“蛇化鱼”，象征了子孙繁衍，氏族兴旺。这就明确，在中国历史的长河中，历代各类器物上鱼纹不衰的原因，而中国民间对于鱼的感情，也渊源于此。“月下老人”的典故，虽不见经史，从半坡人面鱼纹为月相图考虑，确也有着悠远的历史。

月为水精，月亮与水生动物的密切关系，应渊于远古渔猎时代。半坡先民的生产方式，从出土遗物考虑，鱼镖、鱼钩、网垂、彩陶器上的鱼网纹，均与渔猎生活有关，而鱼纹为主的彩陶图案，说明半坡先民对鱼有着浓厚的兴趣。人面鱼纹用为彩陶盆的内彩，都是两两相对，另配一组辅助纹饰，如鱼纹，也是两两相对，构成四分式圆面，如果盆内装进水，微微激起波浪，则有鱼在水中游，月在水上浮的效果[①]（图四四）。也有画一组鱼网纹与一组人面鱼纹配合在一起的，这是半坡先民渔猎生活的实际写照。[②]但半坡先民还有更深层的寓意，古称“网”为“毕”，《说文》：“毕，田网也。”《诗·小雅·渐渐之石》：“月离于毕，俾滂沱矣。”滂沱形容水势之大，“月离于毕”则大雨铺天盖地而来，这便是人面人鱼纹与鱼网纹组合在一起的构义。夜色朦胧，细雨绵绵，后世所谓“月落乌啼，江枫渔火”的景色，先民们也是进行渔猎生活的好时机，故月相变化名“霸”，从月从覃。《说文》：“覃，雨濡革也，从雨从革，读若膊。”膊通博，辽阔的大地。造字虽然晚起，字义则与原始内容合契。距今6000年前的半坡先民曾创造了渭水流域渔猎文化的繁荣，人面鱼纹画的确是月亮，或者说，这是渭水流域

① 《西安半坡》1963年版图版壹壹肆；图版壹壹伍。

远古渔猎民共同的徽号。



图四四　彩陶盆内的人面鱼纹与鱼纹组合图(《西安半坡》)

渔猎生活以鱼为至上神灵，祭祀首先用鱼，也用其他水族动物。《山海经·海内南经》说：

"氐人国在建木西，其为人人面而鱼身，无足。"

氐人国即后世氐羌之氐，地理方位与上述后稷垅同在建木西，应是《山海经》按图记文的实录。又《大荒西经》说：

"有互人之国。炎帝之孙名曰灵恝，灵恝生互人，是能上下于天。"郭璞注："人面鱼身。"

炎帝羌族姜姓，发祥于羌水，在今宝鸡附近，或宝鸡北首岭遗址出土的人面鱼纹与炎帝世系有关。"互人之国"的"互人"，作"人面鱼身"打扮，其名灵恝，应是祭祀活动中契合天地的巫师，后世祭仪用"互物"，应本于互人。《周礼·天官》说：

"鳖人掌取互物，以时籍鱼鳖龟蜃凡狸物，春献鳖蜃，

秋献龟鱼，祭祀共鹿蠃蚔。”

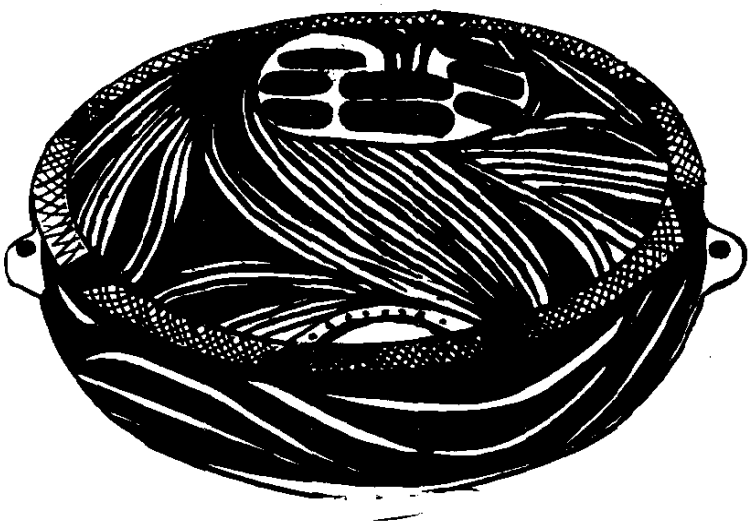
又《周礼·地官》说：

“掌蜃掌敛互物蜃物，以共闉扩之蜃，祭祀共蜃器之蜃，共白盛之蜃。”

这些祭天祀地的互物，都是水族动物，鱼类仅是其中之一。选取互物的标准，注引郑司农说：“互物，谓有甲满胡。”甲指鳞甲，胡指胡须，半坡人面鱼纹的形象，确是“有甲满胡”，应表示了能上下于天的“互物”或“互人”。

如果还要找标准的人面形，扶风姜西村采集的一件最典型：长圆脸，宽扁嘴，半睁着双眼，眼梢沉向脸颊，拉长着鼻子，显得特别低沉[①]；这是一副无穷忧愁的脸谱，半张着嘴，哇的一声，似乎就要痛哭了！如果把它与望月前后的月相作比较，何其相似焉耳。先民们绘画月相，已经微妙到了极点，似乎宇宙间的水源，都来自月神的汪洋泪水（图四二：6）。再如，马家窑文化的彩陶器上，以水纹最具特点，《甘肃彩陶》图 26，彩陶盆内彩图案，以底部为中心画大旋涡纹，如满天卷浪之中夹着两个人面形，用非常粗放的线条，画圆圈纹表示脸框，眉眼嘴鼻都是一笔而就，眼下挂了两颗大大的泪珠，是在哭，似乎满天卷浪是因这两个哭泣人面的泪水在倾泻奔腾[②]，这应是嫦娥神话“怅然有丧，无以续之”的渊源（图四五）。到马家窑文化晚期，哭泣人形装饰与蛙纹图案结合在一起，如《青海彩陶》图 42[③]，彩陶壶腹的一侧浮塑人形，人体的足部两侧接连蛙肢纹，表示这个人形是由蛙纹蜕变来的人格神，在彩陶壶的背部，与人形纹对称的还有一个蛙纹，又说明这个人形是与蛙纹相等的神灵。这个人形纹，前面讨论时与女娲、西王母神话结合，在这里又可以与嫦娥神话结合，嫦娥“托身于

① 吴山《中国新石器时代陶器装饰艺术》图三三：9，文物出版社，1982 年。
② 《甘肃彩陶》文物出版社，1979 年。
③ 《青海彩陶》文物出版社，1980 年。



图四五　满布旋浪中的哭泣人面纹（马家窑文化的月神图，《甘肃彩陶》）

月，是为蟾蜍”，蟾蜍与蛙类同属，它们都是“互物”，是救月于生的不死之药（参看图四〇、图四一）。

从自然现象观察，满月时月面的阴影好像一张忧愁的脸面，给人的印象是凄凄切切惨惨，在夏天和秋天的夜晚，癞哈蟆蹦跳，青蛙的哇哇叫声，好像配合着月面阴郁的脸谱号啕大哭。月色如水，暑热也渐渐地消除，静夜的凉风或露水，浸润着人们的肌肤，这些凉风或露水是从哪里来的呢？对于还没有掌握自然规律的原始先民们是解答不了的，于是他们寻求可以作形式推理的自然现象，大概是月精的泪水散布在宇宙间，再弥漫到大地来的吧！那么这位月精是谁呢？只有那陪伴着皎洁的月光作上下呼应的蛙类。如果天气变化下起了雨，雨后的夜晚月色分外明朗，月亮好像倒完了苦水，又在水里洗了一个澡，月面的阴影也看得特别醒目，而水边的蛙类也喧叫越发热烈，似乎在共同庆祝年成的良好，给原始农业居民带来了丰收的希望。于是他们把蛙类当作精灵一样崇拜，把它送到天上去，当了广寒宫的主人。“月晦为蟾蜍”，后世流传为“月兔捣药蛤蟆丸”，蟾蜍是月神“死则有育”的不死之药。从半坡遗址、姜寨遗址、庙底沟遗址的彩陶器上，都绘有蟾蜍纹

图案考虑[1]，蟾蜍就是月神“死则有育”的不死之药。说明原始社会的巫医们，曾用蟾蜍治病，救人于死，故也施诸于月晦用蟾蜍，反映先民们对于晦朔有救月的祭仪。

《礼记·祭法》：“夜明，祭月也。”注：“夜明，亦谓月坛也。”此月坛似为取望月之名，但从嫦娥神话与先民们观象画图的内容考虑，先民们也祭新月之始生。大凡太阳与月亮，是先民们观象画图永恒的主题，新月是一弯弧线，美称“月蛾”。美女的眉毛也称“蛾眉”或“娥眉”，在仰韶文化庙底沟类型的彩陶器上，弧线纹特别发达，配以星云纹，恰似一弯新月悬挂在天崖。庙底沟的远古先民们，画线条特别熟练，运笔自如，刚柔相间，点、线、圆一笔而就，布局均匀，主题突出，表意明快。如用两个半圆形扣合成一个圆面，也就告诉人们，月相的上弦与下弦是半圆形，合为望月最圆；晦朔不见月，则在圆面内画蟾蜍纹[2]。

由此，祭仪也应有新月始朏到望月魄然的内容，祭品用“互物”，其中应有蟾蜍，这是救月于死的不死之药；巫师应戴月相面具，穿鱼皮衣服，跳人面鱼装的奔月舞，以求新月的始生。还应有“春献鳖蜃”，鳖舞、蚌舞；“秋献龟鱼”，龟舞、鱼舞的配合。前者表示鳖蚌出淤泥，新的生命开始；后者表示秋令丰收，月亮也最壮圆。在祈求新月始生的祭仪中，“羿妻嫦娥”应是主角，所谓“羿妻”即“鱼妻”、“鱼妇”，应作“羽人”即“鱼人”装，故能“翩翩归妹”而“翩翩而舞”，手里应拿着象征新月的“月弓”，时间在“逢天晦芒”，太阳落山之际，祭仪也开始。待新月始见，太阳也已落山了，由此，“后羿射日”的神话，在此可以得到解释。《山海经·海内经》说：

“帝俊赐羿彤弓素矰，以扶下国，羿是始去恤下地之百艰。”

① 吴山《中国新石器时代陶器装饰艺术》图三二：17、18，图版11，图版28：1。

② 《庙底沟与三里桥》，科学出版社，1959年。

又《淮南子·本经训》说：

“逮至尧之时，十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食。猰貐、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇，皆为民害。尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽，上射十日而下杀猰貐，断修蛇于洞庭，擒封豨于桑林。万民皆喜，置尧以为天子。”

此“羿”即奔月的“嫦娥”。前引《大荒北经》说：“帝俊妻常羲，生月十有二。”生月即月之始生，名“恒”，也即“帝俊赐羿彤弓素矰”的月弓。王国维《殷卜辞中所见先公先王考》[①] 释“王恒”：

“王𠂤，其文曰贞之于王𠂤，又曰贞𡆥之于王𠂤；又作王𢦏，曰贞王𢦏□。按𠂤即恒字，说文解字二部，恒，常也，从心从舟在二之间，上下心以舟施恒也；㠯古文恒，从月，诗曰如月之恒。”王国维又说：“其作𢦏者，诗小雅，如月之恒，毛传：恒，弦也，弦本弓上物，故字又从弓。”

此知恒娥因新月如舟，新月如弓的形象得名，新月始生，太阳没入地平，犹如弓弦对准着太阳，射没落地。到第二天傍晚，新月还是作弓形，又射落第二个太阳，到初九傍晚月相呈满弓形，羿总共射落了九个太阳。这是先民们观察了月相变化与太阳运动关系编制的神话。羿的其他职能，诛凿齿、杀九婴、缴大风、断修蛇、擒封豨，则是西王母“司天之厉及五残”神话的又一变型。西王母是秋神、刑杀神、也是月神，秋天来临，“龙尾伏蛰”，九婴即尾宿九星没入地平，此即“羿杀九婴于凶水之上”，而蛇类也开始穴居冬眠，即“羿断修蛇于洞庭”；秋去冬来，桑林之会也已禁绝，即“羿擒封豨于桑林”。羿也是秋神、刑杀神。此时太阳南去，日照减弱，暑热已经消除，而秋冬之季的明月最为皎洁，成为羿射十日的又一内容。这则月神与日神之战的神话，在神话经过历

① 《观堂集林》卷九。

史化的加工之后，已基本不见痕迹，通过以上先民们对于月相变化的观察分析，基本找到了它的本源。

三　鲧禹治水与水族动物冬眠神话

——马家窑文化“蛙纹”图案分析

中国古史的传说时代，曾经历了一次空前绝后的特大洪水，《书·尧典》说：“汤汤洪水方割，荡荡怀山襄陵，浩浩滔天。”洪水浩荡，波涛滔天，环包着高山，吞没了丘陵，分割了整个大地，这是当时洪水泛滥的情景。进入历史时期之后，未曾见过有这么大的洪水，故《楚辞·天问》说：

“洪泉极深，何以窴（填）之？地方九则，何以坟之？”

屈原的怀疑是有道理的。但文献记载得明确，鲧治水失败，禹治水成功。由于治水的成功，中国开始有了行政区域，即“地方九则”，在方形大地上分成九州，就是治水的成果。探讨一下治水神话的本义，是很有必要的。《书·尧典》说：

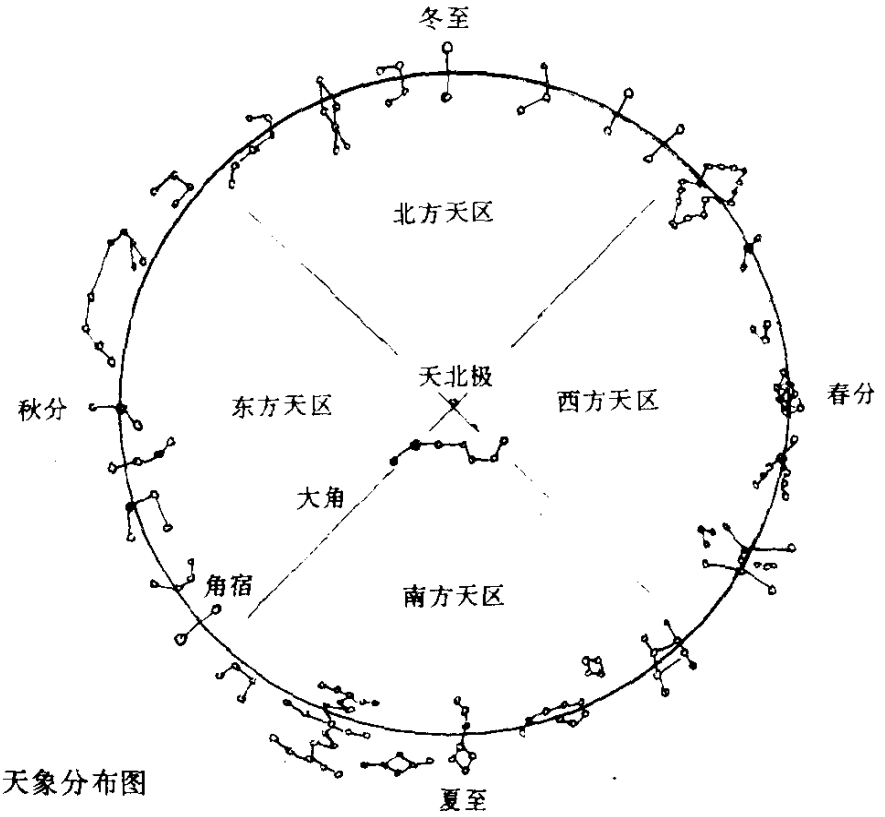
“帝曰：畴咨若时登庸？放齐曰：胤子朱启明。帝曰：吁！嚚讼可乎？帝曰：畴咨若予采。驩兜曰：都，共工方鸠僝功。……帝曰：咨四岳，汤汤洪水方割，荡荡怀山襄陵，浩浩滔天，下民其咨，有能俾乂？佥曰：於，鲧哉。帝曰：吁，咈哉，方命圮族。岳曰：异哉，试可乃已。帝曰：往，钦哉。九载绩用弗成。”

引文大意是说帝尧要求他的属臣推举一位接班人，还未得结果，因洪水泛滥，先推举任命鲧去治水，但“绩用弗成”，治水没有成功。这里先把帝尧及其属臣名字的寓意解释一下。“帝”即帝尧，前面引言中已解释为立杆测影的圭表，即立杆测影用的图腾

柱，在此则具有夏至日太阳神的神格。据此，尧子“朱启明”，具有太阳神佐臣的神格，在神话中或简称“朱明”，也作“丹朱”（参阅本书第八章“华夏第一龙”中的蚌塑蜘蛛说明）。“放齐”为放线拉整齐的训语，指的是地平日晷的四边，是整整齐齐的。“驩兜”在《海外西经》中作“讙头”、“讙朱”，驩、讙通欢，义为欢喜；兜、头同义，《说文》：“兜，兜鍪，首铠也，……象人头形也”。“驩兜”两字取义喜换头装，为史前时代岁祭化装舞更换面具的神话，故取“换头”两字的谐音为“驩兜”。又作“驩朱”，则表示与“丹朱”神话的关系密切。驩兜出身谱系有两种说法：1.《大荒北经》说：“颛顼生驩兜”；2.《大荒南经》说：“有人名曰驩兜。鯀妻士敬，士敬子曰炎融，生驩兜”。一北一南，两个“驩兜”。颛顼是冬至日的太阳神（参阅本书第六章颛顼神话），冬至那天，太阳上中天的晷影已从南到了北点，回头南返，便是“颛顼生驩兜”，“驩兜”是作为“换头”的训语；又说：“炎融生驩兜”，炎融形容夏至日太阳似熊熊火焰，上面说了，帝尧具有夏至日太阳神的神格，此时太阳上中天的晷影已从北到了南点，回头北返，故“驩兜”为尧臣，取义夏至那天晷影“换头”北返。这是神话中有南北两个“驩兜”的本义。“共工”是地平日晷的晷影盘训语（参阅本书第五章：黄帝、共工是“地平日晷”的训语），晷影盘呈方形，故称“共工方鸠僝功”。“四岳”指地平日晷上东、南、西、北四根立杆，地平日晷高出于一般地面，故称“岳”，甲骨文字作“  ”，取形于山头上立的羊角柱，本源出于立杆测影的羊角图腾柱（参阅下章）。总上，帝尧及其佐臣，是在地平日晷上进行对话。为形象地说明这些内容，据《尧典》四时天象。参考现代星图，作四时天象分布图如下（图四六）：

下面讨论鯀禹治水，先说夏禹治水成功的因素，也就可知鯀治水必败的原因。

“夏禹治水”是中国远古时代最大的一次治水运动，后世再也没有超出这样的规模。治水的范围，《书·禹贡》说：



图四六　四时天象分布图

（据古史神话，参考现代星图，按顺时针方向，四等分赤道圈作图。星座名称，从角宿开始，顺序为：角亢氐房心尾箕，斗牛女虚危室壁，奎娄胃昴毕觜参，井鬼柳星张翼轸）

"东渐于海，西被于流沙，朔南暨声教。"

"东渐于海"者，《书·禹贡》说："嵎夷既略"，孔颖达《正义》："既尧典宅嵎夷"，前面引言中已说过，"分命羲仲宅嵎夷"为立杆测影的东点，表示东极，也表示春分。"西被于流沙"者，《书·禹贡》说："导弱水，至于合黎"。弱水今内蒙古额济纳河；合黎山主峰在今内蒙古阿拉善右旗与甘肃省山丹县之间，西有敦煌，意为日落之地，《大荒西经》有"弇州之山"，又谓"西海陼中有神，……名曰弇兹"，当取义于天穹闭合，大地黎黑之义，是一天内立杆测影的终点，合于《淮南子·天文训》一天内立杆测影的终点称"昧谷"或"蒙谷"，表示西极，也表示秋分。"朔南暨声教"的"朔"，《书·禹贡》说："大陆既作"，大陆即"北陆"，立杆测影的北点，也称"终北"，表示北极，也表示冬至

（参阅本书第六章颛顼神话）。“南暨声教”其地不明，《书·禹贡》有“入于南海”，则合于《尧典》的“申命羲叔，宅南交”；《禹贡》又说：“彭蠡既猪，阳鸟攸居”，孔颖达《正义》：“日之行也，夏至渐南，冬至渐北，鸿雁之属，九月而南，正月而北，……南北与日进退。”把夏至南点与冬至北点归义在一起了。《禹贡》又说：“四海会同，六府孔修，庶土交正。”“四海”者四方之海，“六府”者“六合”之内，“交正”者四方“交（郊）”，春分郊东土，夏至郊南土，秋分郊西土，冬至郊北土（殷墟卜辞中有“四土”记录，表示四方疆域）。这些，均本于立杆测影所掌握的地理知识而言，《书·禹贡》说：

“禹敷土，随山刊木，奠高山大川”。

“随山刊木”，《史记·夏本记》作“行山表木”，“表”为立杆测影的圭表，于所过九州名山大川进行立杆测影，故《夏本纪》又说：“左准绳，右规矩”，规矩用于测定方圆范围，准绳用于丈量距离，如此忙于指挥治水工作。《书·禹贡》说：“作十有三载乃同”；《夏本纪》说：“劳身焦思居外十三年，过家门不敢入”；《周髀》说：“冬至晷长一丈三尺五寸”，以一尺象征一年，取整数，“作十有三载乃同”者，与一回归年的晷影长度相同，寓意夏禹治水十三年，每年从冬至开始。这说明夏禹治水有严格的科学方法，以立杆测影为基础，（参看图二八，四时晷影图），故《夏本纪》又说：“载四时，以开九州，通九道，陂九泽，度九山。”“载”释为“年”、“岁”，为严格地掌握一年四季，需有下述数点条件：一是“开九州”，地平日晷上分成九个部分，以象征大地九州；二是“通九道”，地平日晷上的四方四隅与中垂线，合为“九道”，达到明确的方位要求；三是“陂九泽”，地平日晷外围用于操平的水面，要保证九根立柱在同一水平面上；四是“度九山”，“度”是量度之意，地平日晷上有九根用于立杆测影的立柱（参阅本书第五章，黄帝、共工是“地平日晷”的训语）。由此完成治水任务，而最终目的，《书·禹贡》说：

"桑土既蚕，是降丘宅土。"注："地高曰丘，大水去，民下丘居平土。"

"丘"即山坡、丘陵、台地；"平土"即平原。这就说清楚了，夏禹治水之前的人类是"丘居"，住在丘陵、岗阜、高地上，治水之后可以"宅土"、"居平土"，把房屋建筑到平原上去了，这是人类征服自然的一个极伟大的胜利。我们人类所生存的自然界，无非由山、水、平原、地下和空间这几个方面所构成，从人类的诞生到氏族制度的末期，人们生活在山岗和丘陵上，占领的是自然界的一个领域；治水的成功，平原的开发，人类又占领了另一个领域，并向水域进军，确实是伟大的胜利，其意义与现代开发空间领域是相同的。在此，对史前时代人类生活环境的开发过程作一简要回顾。

考古上反映的人类最初生活是在山上，如距今 170 万年前的元谋猿人，发现于云南省元谋县上那帮村西北的山上；稍晚些的蓝田猿人，发现于陕西省蓝田县九洞房乡的公王岭；闻名于世界的北京猿人，发现于北京市房山县周口店的龙骨山上。猿人居住在洞穴内，发现时有许多野鸽栖息于此，因名鸽子堂。旧石器时代的中期和晚期，例如山西汾河岸畔发现的丁村人，还是露宿山林，但大部分已居住在洞穴里，如发现于广东曲江的马坝人，发现于湖北长阳县的长阳人、发现于广西柳州的柳江人，都居住在山洞内。最著名的是北京山顶洞人，遗址发现于龙骨山的山顶上，距今为 28000 年前。洞穴分上下两层，上层是居室，下层是墓葬。死者尸骨的周围撒 有赤铁矿粉沫，赤铁矿红色，红色象征火焰，象征光明、象征太阳，是生者为祈求死者的灵魂，能去向光明的彼岸的葬仪，说明山顶洞人已有了灵魂世界，也应已有了神话的创作。旧石器时代的晚期，人类既住在洞穴里，也出洞住到河边高地上，例如内蒙古与陕西、宁夏交界处的河套猿人，既有洞穴遗址，又有高地与台地遗址。到了新石器时代，人类下山了，当然还有少数住在山上或岩洞中的，但绝大部分的原始先民们已居住

在山坡台地、河边台地、平原高地或小山岗上，即古史记载的“丘”。例如河南濮阳称帝丘，近年在濮阳城西南部发现仰韶文化的蚌塑龙、蚌塑虎，当初就是平原高丘。其他以“丘”为地名流传到历史时期的，如春秋卫国有楚丘，晋国有邢丘、邻丘，郑国有桐丘，宋国有商丘，等等。其中商丘在古史神话中，是观测大火心宿二的基地，当然也在此进行立杆测影。其他考古遗迹，如陕西华县的老官台文化，分布于渭河以南秦岭下的台地上；河南新郑的裴李岗文化，地名便称“岗”；著名的陕西半坡遗址，位在浐河东岸的二级台地上，背靠白鹿原，南依秦岭山脉，等等，不一一例举。另外，南方水乡，例如浙江余姚河姆渡文化的原始先民们，傍湖居住，建杆栏式建筑；而良渚文化的先民们，则在平原上夯筑高土台，作为居址或葬地，等等。

总上，史前时代人类改造自然，建设自己生存环境的过程是：1. 居住在大自然的山林中；2. 居住在天然的洞穴中；3. 居住在山坡、丘陵、台地、平原高地上，即“丘居”。随着山坡、丘陵、台地的开发，在考古上从旧石器时代进入了新石器时代。先民们聚族而居，一个山坡或一个台地，便是一个氏族，形成聚落，进行“刀耕火种”的原始农业，放火烧山，开发农田。随着人口的增长，又分出新的氏族，建设新的村落，继续放火烧山，开发农田。村落栉比相邻，山林也一片片的被烧光，雨季来临时，荒山秃岭，积水成流，湮没农田，冲毁村落，但山火还是继续漫延，水火交替为患。《淮南子·览冥训》说：“火爁炎而不灭，水浩洋而不息。”这便是前一章讨论的女娲治水神话产生的历史背景。

女娲治水是开发山坡、台地和丘陵，由于改造自然的胜利，促进了母系氏族公社的繁荣和发展，并开始向父系氏族公社过渡。到了原始社会末期，山坡、丘陵和台地上，村落密集，应已是饱和状态了，附近的耕地也有限，野生生物资源也已不能满足需求，向平原进发，成为社会发展的必然趋势。当时平原上的环境怎样呢？沼泽沮洳。在黄河下游，河床是否已经固定，也是问题，每当雨

季洪水暴发，平原积水无法退走，潴积为一个个湖泊。《吕氏春秋·开春论·爱类篇》说：

> “昔上古龙门未开，吕梁未发，河出孟门，大溢逆流，无有丘陵衍野、平原高阜，尽皆灭之，名曰鸿水。禹于是疏河决江，为彭蠡之障，乾东土，所活者千八百国，此禹之功也。”

“鸿水”即“洪水”，鸿字从“工”，洪字从“共”，合为“共工”二字，“共工”是洪水之源。《淮南子·本经训》说：“舜之时，共工振滔洪水，以薄空桑。”即洪水滔天，席卷大地，原因是前面解释了共工怒触不周之山，致使大地西北高，东南低，地形不平，洪水泛滥，共工是祸首。故“河出孟门，大溢逆流”。这是远古时代的史实，河出孟津，不再受地形控制，从华北到江淮平原，呈扇面形泛滥，所谓“疏河决江”，“乾东土”，正是对黄淮、江淮平原的开发。根据古地理学的研究：“新石器时代至历史时期，黄淮平原这一带，河流纵横，大小湖泊星罗棋布，植被茂盛”。[①] 人们要住到平原上去，必须清除草蔓荆棘，排除积水，即使选择较高的地势，也需把自己的居住地圈起来，这应是龙山晚期开始建筑城址的原因之一。《吕氏春秋·恃君览·行论篇》说：

> “尧以天下让舜，鲧为诸侯，怒于尧曰：‘得天之道者为帝，得地之道者为三公。今我得地之道，而不以我为三公。’以尧为失论。欲得三公。怒甚猛兽，欲以为乱。比兽之角，能以为城；举其尾，能以为旌。召之不来，仿佯于野以患帝。舜于是殛之于羽山，副之以吴刀。”

“比兽之角能以为城”，高诱注：“以为城池之国”。又《君守篇》说：“夏鲧作城”；又《淮南子·原道训》说：“昔者夏鲧作三仞之城”；又《世本》说：“鲧作城郭”。这些神话传说，现已得到

---

① 周本雄《山东兖州王因新石器时代遗址中的扬子鳄遗骸》，《考古学报》1982年第2期。

了考古上的证明，目前发现的新石器时代晚期的城址，如内蒙古凉城老虎山城址，距今为5000年前；稍晚的如山东日照两城镇城址，河南淮阳平粮台城址等，都是属于先夏时期的；而如河南登封阳城城址，距今4000年前，学者以为即夏王朝建国时期的阳城[①]。这几个城址，前后相隔1000年，说明人类从“丘居”到“宅土”，征服平原的过程，经历了约1000年时间，这正是文明历史的开端时期，丁山先生说：“尧典洪水即中国历史的起点”[②]。开发平原是文明开端的主要特征，也是鲧禹治水神话的本质。

夏鲧能筑城，故鲧自谓“我得地道”，为地母神；并能“举其尾能以为旌”，高诱注：“以为旌旗之表也”。“表”即圭表，以旌旗为圭表进行测影，故云“召之不来，仿佯于野”，“野”指地平日晷，“仿佯”者晷影按规律在地平日晷上南北进退，不以人们的意志为转移，故“召之不来”。因此，“舜于是殛之于羽山”，是本于《尧典》说的鲧治水，“九载，绩用弗成”。义同《禹贡》的“十三载”，指的是晷影长度而言，《周髀》说：“寒露八尺五寸四分，霜降九尺五寸三分”，以一尺象征一年，取其整数“九”，此时水族动物与两栖动物已入蛰冬眠，故云“于是殛之于羽山”，先民们以入蛰冬眠为死，启蛰为生，这是按自然规律创作的神话（参看图二八，四时晷影图）。“羽山”在何方？据袁珂先生说：“传说中鲧遭受刑戮的羽山，当即《淮南子》所记的委羽之山”，[③]极是。《淮南子·地形训》说：

> “北方曰积水，曰委羽”；又说：“北方幽晦不明，天之所闭也，寒冰之所积也，蛰虫之所伏也”；又说：“烛龙在雁门北，蔽于委羽之山，不见日，其神人面龙身而无足”；又说：“熊罴蛰藏。”

① 《登封王城岗遗址的发掘》，《文物》1983年第3期。
② 丁山《中国古代宗教与神话考》第214页。
③ 袁珂《古神话选释》第296页。

“积冰”即“寒冰”，泛指冬天寒冷而结冰，在节令上已过了霜降，相继立冬、小雪、大雪、冬至，故“委羽”者形容雪花如羽毛飞舞，这正是北方地区冬天的气象。上云晷影过了霜降，鲧被“殛之于羽山”，而《淮南子》说：“蛰虫之所伏也”，“熊罴蛰藏”。《国语·晋语八》说：

“昔者鲧违帝命，殛之羽山，化为黄能，以入于羽渊。”

“鲧”化为“能”，能似熊。属“鲧腹生禹”的神话内容之一，符合《淮南子》“熊罴蛰藏”的古义。袁珂先生据《国语考异》，谓“作黄能是也，字又作熊，即三脚鳖”。[①] 也是正确的。闻一多先生释《天问》“鸱龟曳衔，鲧何听焉？”说：“龟鳖同类，疑传说中鲧本龟鳖之属，故鲧字从鱼”。“鲧”化为“熊”，也即龟、蛇、鱼、鳖化为熊。闻一多先生又据《南山经》“玄龟”即“旋龟”释“鸱龟”，又《中山经》说“鸟首鳖尾”，归到天象的“觜觿”，[②] 则更能说明问题。觜宿三星，连线平面作三角形，似熊头，也似鳖首、龟头，其说“鸱龟”或“鸟首”，即古建筑上的“鸱吻”，说成“三脚鳖”也可。《史记·天官书》说：“参为白虎”注引《正义》：“觜三星”，以觜宿三星为白虎头。西方白虎，即上一章叙述的西王母主刑杀，为秋神，为死神。秋分之后，晷影到了九尺，即夏鲧治水的九年，龟、蛇、鱼、鳖等水族动物，统统要归于死，即入蛰冬眠，此时熊罴也蛰藏于树洞或岩洞中，呈半死不活的僵化状态，衍生为“禹病偏枯”[③] 神话。此外，鲧死之后还化为黄龙，《海内经》说：

“洪水滔天，鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命。帝令祝融杀鲧于羽郊，鲧复生禹。帝乃命禹率布土以定九州。”注引《开筮》：“鲧死三岁不腐，剖之以吴刀，化为

① 袁珂《古神话选释》第293－294页注〔三〕。
② 闻一多《天问疏证》第17－22页。
③ 袁珂《古神话选释》第312页注〔二一〕。

黄龙也。”

前面说“舜殛鯀于羽山”，是天神杀死地神。此言“祝融杀鯀于羽郊”，祝融为火神，则夏鯀为水神，是火神杀死水神。祝融又是夏至日太阳神炎帝的佐臣，炎夏之后雨季到来，洪水泛滥，一直延续到秋后，树木凋零，蛰虫冬藏，故鯀治水“功用不成”，必然失败，被祝融所杀。其谓“化为黄龙”者，即“鯀复（腹）生禹”，也即上引《淮南子》说的，蔽于委羽之山的“烛龙”，此时烛龙潜伏在地下，即在土中，土色黄，可名“黄龙”，指的是天象的大火心宿二（参阅本书第一章伏羲为大火心宿二星神）。冬至日大火心宿二潜伏在地下，而太阳已到了南极，为冬至日太阳神颛顼神话所本（参阅本书第六章颛顼神话），故《帝王世纪》说：“鯀，帝颛顼之子，字熙。”即少皞氏四叔之一的“修及熙为玄冥”，“修”为冬至日回归年终点的晷影神，而“熙”为冬至日新的回归年起点的晷影神（参阅本书第六章少皞神话）。“熙”又为伏羲之“羲”的同音通借字，上述伏羲神话中已讨论了“元气起于子”，伏羲为“元子，”“鯀腹生禹”从伏羲神话套下来，《墨子·尚贤中》说：“昔者伯鯀，帝之元子”，“元子”即元气起于子，表示旧的回归年结束，新的回归年开始，夏禹也在母胎中孕育成形，《竹书纪年》说：

“帝禹夏后氏，母曰脩（修）己，出行，见流星贯昴，梦接意感，既而吞神珠，修己背剖而生禹于石纽。”

“流星贯昴”，以昴星团用为夏民族的族星（图四七）。《书·尧典》说：“日短星昴，以正仲冬”，为新的回归年开始的天象，寓意冬至日“元气起于子”；“母曰修己”，“修”义为“长”，冬至日晷影最长，因名“修”，“己”释为“子”①，“修己”义为“长子”，也可释为“长人”；《竹书》说：禹“长九尺九寸”，取长度最大的极数，取象于斗杓“建巳”，尾宿九星从东方出地平，拉成一条长

① 郭沫若《释文干》谓十二支有“二子”，即子、巳。

弧线，故《竹书》又说：禹“又有白狐九尾之瑞”；这是苍龙房心尾出地的天象，神话而成为“修己背剖而生禹于石纽”，“背剖”者地面开裂，苍龙出地，寓意万物冒地而出，一个新的生长年开始；故禹母修己“吞神珠”，注引《续博物志》：“薏苡”，薏苡发芽生长，也是裂地而出，为“背剖”的本义。“石纽”即“流星贯昴”的陨石，禹、启均有破石而生的神话，义同第三章解释的“玄鸟生商”神话。这也是“鲧死三年不腐，剖之以吴刀”的本义，“三年”也作“三岁”，《海外南经》说：“照之以日月，经之以星辰，纪之以四时，要之以太岁。”袁珂先生说：“有年太岁、月太岁、旬中太岁之别”①，则“纪之以四时”者为“四时太岁”。《书·尧典》说：“宵中星虚，以正仲秋”，“虚”为北方“玄武”七宿之一，玄武七宿巡天，鲧被殛死于羽山，此为一岁；《尧典》又说：“日短星昴，以正仲冬”，即上面说的“元气起于子”，“鲧腹生禹”，此为二岁；《尧典》又说：“日中星鸟，以正仲春”，苍龙房心尾昏见东方地平，即“剖之以吴刀，化为黄龙”，修己“背剖”生禹，此为三岁。其用“吴刀”者，“吴”释“大”，是辟开天地门户用的大刀，指节令的



图四七　岩画上的“流星贯昴图”
1. 昴星团与大辰（蚌形图案生出蛇头、蛇尾）　2. 人格化闪电纹（云南岩画）

① 袁珂《山海经校注》第184页注2。

“启蛰而郊”，俗称“开春”，而天象的东宫苍龙出地巡天，夏禹诞生。此时春风化雨，夏禹开始治水。《楚辞·天问》说：

“河海应龙，何尽何历？(王逸注：应龙何画？河海何历？)……焉有虬龙，负熊以游？”

“应龙何画？”王逸注：“有翼曰应龙”，即《周易·乾》：“飞龙在天”，指的春分以后，苍龙房心尾巡天。又注：“禹治洪水时，有神龙以尾画地，导水所注当决者，因而治之也。”“龙尾画地”形容尾宿出地平，九州同治水，开渠引水，进行春耕生产，有进水，也有出水，即“导水所注当决者，因而治之”，今言“春灌”。春灌期间，“洪水芒芒，禹敷下土方”①，说明先民们进行的是“满灌”，地面上汪洋一片，故需“敷下土方”以“导水”。而所有的水最终东归大海，即“河海何历”。《孟子·滕文公下》说：

“当尧之时，水逆行，泛滥于中国，蛇龙居之，民无所定，下者为巢，上者为营窟。书曰：洚水警余。洚水者，洪水也。使禹治之。禹掘地而注之海，驱蛇龙而放之菹，水由地中行，江淮河汉是也。险阻既远，鸟兽之害人者消，然后人得平土而居之。”

“平土”即“平原”，平原的开发是治水的成果。“水由地中行”者，《国语·郑语》说：“夏禹能单平水土，以品处庶类者也。”“单平”用为“端平”，掌握水平，高者就下，低者垫高，渠道组成网络；进一步说，“单”用为立杆测影的立杆，“单平水平”即修垫地平日晷，进行立杆测影（参阅本书第五章）。“庶类”，为《易·乾》“首出庶物”的“庶物”，指天象的日、月、星辰，地理的山、川、河海，说明夏禹治水以立杆测影，掌握天象、控制地理为首要任务。故云“禹掘地”，义同《淮南子·天文训》的“禹掘昆仑虚以下地”，而《大荒西经》总称“禹攻共工国山”，“共工”为地平日晷晷影盘的训语，禹攻共工国山者还是修治地平日

① 《诗·商颂·长发》

畺（参阅本书第五章），包括《海外北经》的禹杀共工之臣相柳，《大荒北经》的禹杀共工之臣相繇，都是地平日畺上的神话。故禹与鯀相同，也是“得地道”的地母神，但禹所做的工作与其父相反，鯀象征冬半年的天象，万物已开始凋零，先天不足，治水必定要失败，成为被杀戮的对象。禹象征夏半年的天象，春雨之后，万物生长，大地一片兴旺，治水成功，《左传·昭公元年》说：“美哉禹功，明德远矣！微禹！吾其鱼乎！”受到了历史的称颂。此知《天问》所说的“焉有虬龙，负熊以游”，也是比喻夏半年的天象，王逸注：“无角曰虬，言宁有无角之龙，负熊兽以游戏乎？”“无角”者夏半年将去，立秋前后，苍龙七宿的角宿偕日落，天象成为无角之龙；而相随的北方玄武七宿，正在临近上中天，骑在龙背上，玄武为鯀、禹化熊的天象，故云“虬龙负熊”，以示夏禹骑龙御天治水成功。待到秋分之后，龙星潜藏，夏鯀又要被殛死入羽渊，化为“黄能”及“黄龙”了。

总上是鯀禹治水的大轮廓，讲的是中华文明开端时期征服平原的历史，但从考古迹象看，比传说夏王朝的时代似乎更古老一些。前面提到帝丘在濮阳，而河南濮阳西水坡仰韶文化遗址出土了三组蚌图，第一组是二分（春分、秋分）图，第二组是冬至图，第三组是夏至图；在第三组蚌塑夏至图中，有人骑龙的图象（参阅本书第八章“华夏第一龙”），与“虬龙负熊”的神话传说吻合，反映鯀禹治水神话有着更古老的依据。但反映水生动物生活全过程的，以马家窑文化彩陶器上的蛙纹（或称人形纹）图案最明确，材料很丰富，以《甘肃彩陶》和《青海彩陶》两书为例，[①] 简述如下：

两本书中采录蛙纹陶器13件（未计变形蛙纹），可分三种形式：

第一种　婴儿式蛙纹3件（甘图122、140，青图109）。突出

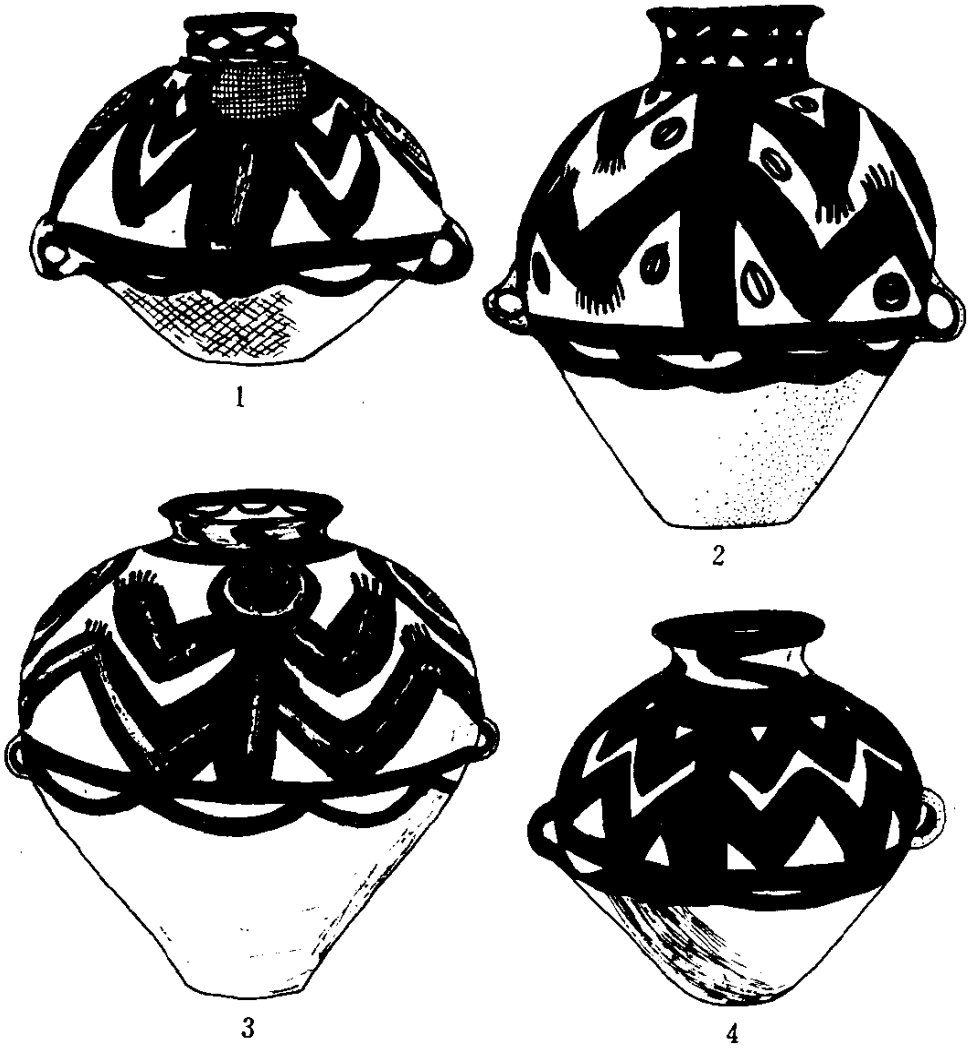
① 《甘肃彩陶》、《青海彩陶》，文物出版社，1979、1980年。

表示大头、身躯很小，状如初生婴儿。这种蛙纹都用宽黑线勾框，内镶红彩，头部大圆内填几何纹，或加光芒纹；两只肥胖的小胳膊向上举起。酷如婴儿在翻滚哇哇哭泣。与上述古神话作比较，合于“元气起于子”、“元子”、“帝之元子”等说；其加光芒纹者，表示“羲光”、“曦光”，合于“伏羲”神话，或“鲧字熙”的本义。与夏禹神话比较，合于“娶涂山氏女而生启”，《书·益稷》说：“娶于涂山，辛壬癸甲，启呱呱而泣，予弗子。”“辛”指秋末，“壬癸”指冬季，“甲”指初春，其间十一至十二月为史前先民集中生育产子时间（参阅本书第二章女娲神话）。《尔雅·释天》：“十二月为涂”，《易·说卦》：“震……为大涂”，即“涂山氏女”的出典。其时熊罴还在蛰藏中，而岁终大傩，为“禹作熊跳石，误中鼓”[①] 的神话出处（图四八：1）。

第二种　全形蛙纹4件（甘图94、115，青图44、45）。作人形，昂首挺胸，屈腿蹲踏跳舞式。圆头，直身，上肢作一次屈折，如双手举起挥舞状；下肢作二次或三次屈折，呈八字形分叉，踢踏蹲跳状；有趾、爪，膝部与肘部加羽纹。绘制方法：用黑彩勾框，内填红彩，加光芒纹，这是盛夏欢跳中的蛙。《青海彩陶》前言说：“有似青蛙正在蹬足踩水，将要跃出水面之际的一霎情景。”这种蛙纹，多在陶罐前后各画一个，趾掌连在一起，共同托着两侧两个大圆圈纹，以示日月并辉，后世有“太阳鼓”，这是最古形象，符合“禹跳石中鼓”的神话；而有的蛙纹四肢空隙处，加水珠纹或雨点纹，则又与鲧禹治水神话吻合。如果把这种蛙纹当作原始图画字的图形看待，可视为后世“夏”字的造字依据，《说文》：“夏，中国之人也，从夊从页从臼；臼，两手；夊两足也。”“页”释为“头”，突出头部、两手两足者，正是取形于原始图腾舞的形象。《竹书纪年》注引《晋载记》说：“刘元海曰：大禹出于西戎。”《夏本纪》也用相同内容的注释，大概鲧禹神话确实与

① 《汉书·武帝纪》颜师古注引《淮南子》。

马家窑文化的先民有关，东迁后与华族文化融合，应是形成华夏族的基础（图四八：2）。



图四八　马家窑文化彩陶器上的蛙纹(人形纹)图案

1. 婴儿式蛙纹　2、4. 无头蛙纹　3. 全形蛙纹

第三种　无头蛙纹 6 件（甘图 130、151、157，青图 46、47、48）。无头，躯干同全形蛙纹。与上述神话作比较，合于鯀被殛死于羽山。此种蛙纹四肢空隙处有加水珠纹或雨点纹的，反映在古神话中，鯀虽已被殛死，但还关心着治水。袁珂先生引《楚辞·天问》："阻穷西征，岩何越焉？化为黄熊，巫何活焉？咸播秬黍，蕃莆是营。"解释说："鯀化为黄熊，越过穷山的冈岩，到西方去

请求巫师拿不死之药将他救活，沿途看见洪水初退，遭了灾害无以为生的人民，还劝大家努力在水滨莞蒲之地耕作，播种黑小米以救穷饿。”极是。袁珂先生还引《大荒北经》：“马状无首，名曰戎宣王尸 ”释“鯀”，并说：“鯀恐怕就是古时犬戎族神话传说中的祖宗神。”均与此无头蛙纹表示的内容吻合（图四八：3、4）《大荒西经》说：

> “有人无首，操戈盾立，名曰夏耕之尸。故成汤伐夏桀于章山，克之，斩耕厥前。耕既立，无首，走厥咎，乃降于巫山。”

此“无首”之夏耕之尸，与无头蛙纹作比较，最符合于夏鯀神话。甘、青两省的马家窑文化，应与夏民族的起源有关，此言“汤伐夏桀”者，说明早在商代，已有关于夏民族的神话传说。

第五章 “羊角柱”图案与伏羲氏“仰观俯察”

一 半坡“羊角柱”图案分析

——图腾柱用于立杆测影的典型例子

从关中平原西上甘肃、青海黄土高原，是远古羌戎的活动区域，羌族因羊图腾得名，图腾柱可简要地称“羊柱”或“羊角柱”。前引《庄子》鲲鹏神话中，大鹏鸟起飞时，“抟扶摇羊角而上者九万里”，此羊角即用于观察天象、气象的羊角图腾柱。

目前已有比较典型的羊角图腾柱资料，见《西安半坡》1982年版封面图案，另外，1963年版《西安半坡》图版壹伍伍：3，羊角柱图案一例[①]，形状基本相同，原报告定名为“弯角羊头正面形象”，它取形于羊的角盘是公允的（图四九）。

半坡先民有羊角图腾柱，那么他们是否为羌戎先祖呢？学者对此已有讨论，这里引苏秉琦先生的一段话，以了解半坡遗址反映的经济特点，苏先生说：

“在经济生活中，半坡人们是农渔猎伐木并重，而庙底沟人们则是农业为主，渔猎伐木所占比重较小；半坡

① 《西安半坡》文物出版社，1963年版，图形还未经复原，故以1982年版为准。

人们衣着材料多用兽皮，而庙底沟人们衣着材料则多用植物纤维。这说明，两者在经济发展水平上可能不相上下，但在经济文化类型上，却有着明显的差异。"①



图四九　半坡先民羊角图腾柱

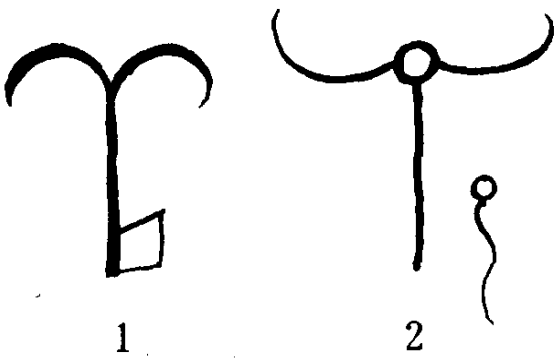
1. 1982 年版《西安半坡》　2. 1963 年版《西安半坡》　3. 规范复原图

这个明显的差异，如前述庙底沟类型的先民们以花为图腾，是华族先祖。半坡先民的图腾是比较复杂的，《西安半坡》1963 年版认为可能就是"鱼"②，并在叙述"人面鱼纹"时说："寓人于鱼"③。一般学者也认为，西安半坡和临潼姜寨彩陶盆上"人面鱼纹"反映"这些氏族以鱼为图腾，人面与鱼纹结合正是人与鱼共生了这些氏族"④，这个分析是有根据的，因为"人面鱼纹"是半坡遗址、姜寨遗址和北首岭遗址中最富有特点的图案，所以半坡、姜寨、北首岭的原始先民中，有鱼为图腾的氏族，他们与羊图腾的先民们同处在一个文化圈中，反映了狩猎、渔猎、畜牧经济的联系发展。那么半坡先民的原生图腾是什么？从关陇地区图腾形象的联系发展考虑，羊是这个地区的原生图腾，举例如下：

笔者曾于内蒙古西部阿拉善右旗曼达拉山考察岩画时，在绝

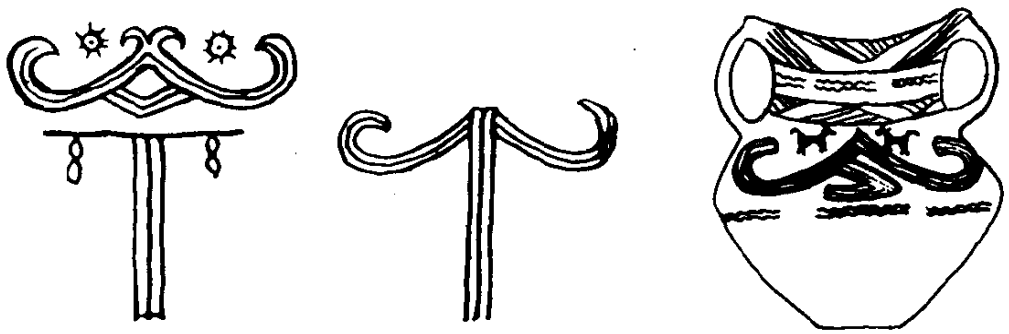
① 苏秉琦《苏秉琦考古学论述选集》第 173 页，文物出版社，1984 年。
② 《西安半坡》文物出版社，1963 年第 227 页。
③ 同上，第 165 页。
④ 宋兆麟、黎家芳、杜耀西《中国原始社会史》第 468 页。

顶岩石上看到了两个图案（图五〇）。前为羊角柱，后为牛角柱，并列画在一块岩石上，是先民们祭祀图腾柱的作品。绝顶平台前面稍有空地可以迴转，举行祭祀活动，其神圣意义是清楚的。牛与羊并列在一起，与“炎帝神农氏人身牛首”的传说吻合。这里是古代羌戎族的活动范围，“曼达拉”是佛教用词，意为“天上之天”，不知何时取名，但把图腾柱画在山顶上，意为通天，反映了远古先民的观念。



图五〇　曼达拉山岩画中的角柱图案
1. 羊角柱　2. 牛角柱

其次是辛店文化有羊角柱或牛角柱彩陶图案，它以独特的绘画风格为学者瞩目，构图以羊角或牛角为主题，呈勾云形对称的简化兽面，突出嘴部，眉目耳鼻寓意于图案之中，也认不出是羊角还是牛角，概由观赏者自我领会之（图五一）。



图五一　辛店文化的角柱图案与角盘中的狗纹
（《考古学报》1960 年第 2 期）

这些图案，突出向上弯卷的两个角盘，一似羊的角盘，也似牛角向上勾卷，在角盘内又画其他图案，如狗纹或太阳纹之类。狗是游牧部落畜群的保护神，故图腾崇拜中有狗。太阳纹画在羊的角盘内，以示阳光雨露滋育着畜群的繁衍，故羊能配太阳。祭祀仪式中向太阳神敬献以羊为主，也是“仪”字繁体作“儀”的所

由，字从羊，即祭祀太阳神用羊，与古史传说炎帝羌族姜姓，“炎帝者太阳也”[①] 的记载吻合。以羊象征太阳神，源出于羌戎族。羌族羊祭，图腾神以羊名，因以“日”名“太阳”即“大羊（祥）”。在商周青铜器上，也以羊为吉祥物，应取义于“羊”即“阳”即“太阳”；殷墟卜辞中多有记载对羌人的征伐，牺牲用羌人，盖取义羌人以羊名，用于祭祀太阳，牺字繁体作犧，从牛从羊，也是以羌人与牛、羊为牺牲之意。《卜辞通纂》第118片，郭沫若释“阳甲”与“沃甲”，字从“象”与“羌”，商王名号也冠以“羌”或“羊”，说明羊与太阳的关系已有着古老的传统观念。

此外，辛店文化彩陶上绘画的羊角柱或牛角柱的柱体，也很有特点，基本用双勾垂线表示，也有在两条垂线中间加一条曲线，如闪电屈曲游动而下，并加闪电式芒刺纹，两侧辅以“玄”字纹，合在一起为“兹（滋）”字，与《说文》释“示”字义合：

> “示，天垂象见吉凶，所以示人也，从二（注：二，古文上字），三垂，日月星也。观乎天文，以察时变，示，神事也。”

“示”字取象于何物？丁山先生认为取象于氏族制时代的图腾柱，前已引论，稍补充如下：

> “在氏族社会，以图腾为宗神，每个家族的闾里之口都立有图腾柱（Totem pole）以保护他们的氏族。所谓图腾柱，大抵雕刻为鸟兽怪物形。……根据图腾祭的遗迹来说明示字的本义，示所从二或一，是上帝的象征；其所从|，正象祭天杆；杆旁之八，盖象所挂的彩帛；示字本义，就是设杆祭天的象征。”[②]

由上看出，关陇地区远古有羊角图腾柱，其最古老者目前只见半坡的资料，下面对半坡羊角柱稍作分析：

---

① 班固《白虎通义·五行》。

② 丁山《甲骨文所见氏族及其制度》第3—4页，科学出版社，1956年。

这个图案的每一细部，无不表示它由“角”组成的，立柱的主体，用两线相交于顶点为角柱；角柱间的夹角分成四段，下面三段各画一个等边三角形，顶角向上，意为等量的角分；角柱顶角中又画中垂线，平分夹角为两个直角三角形，得到完满的中分角柱；又从角柱顶点分叉画出两个角盘，这是标准的角，在此表示羊角。由此，角柱的全身都是角。在角盘内，右侧画两个点纹，左侧画三个点纹，因其全身都是角，此两组点纹也应表示角。那么，此两点与三点何以能表示角，需从图腾柱用于观察天象去解释：

天象中有两个角，位在东方天区的角是纵列两颗星（即两个点纹），名角宿；位在西方天区的角作三角形排列三颗星（即三个点纹），名觜宿。角宿是东方苍龙的龙角，不用解释。觜宿何以也是角？《说文》：“觜，鸲舊头上角觜也，一曰觜觿也，从角此声。”《楚辞·天问》：“鸲龟曳衔”。闻一多《疏证》：“鸟觜谓之角，兽角亦谓之觜，故鸲舊头上长毛对峙有似兽角者，亦谓之觜也。”又云：“龟谓之觜蠵者，盖以其鸟首有毛角而得名也。”又云：“觜觿后世复以为星名。既为星名，故又有天龟之号，《周礼·龟人》‘天龟灵属’是矣。”[①] 觜宿为角，取义于龟有三角形的头部，闻一多说“后世复以为星名”，并引《周礼·龟人》“天龟灵属”证之，知觜觿为蠵龟说不古。西方天区的灵物为白虎，河南濮阳西水坡45号墓出土有蚌塑龙与蚌塑虎[②]，说明仰韶时代已有东龙西虎的观念，而蚌塑虎的头部，耳目嘴鼻清晰，又塑造了一个角，可名“虎角”，这是觜宿之为角的最古寓意（参看图四六，四时天象图）。

角盘中画了一对天象的角，说明这羊角柱确实是用于立杆测影以观察天象的。当夜观天象，角宿从东方地平升起时，《史记·

① 闻一多《天问疏证》第18—20页。

② 《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》图版壹，《文物》1988年第3期。

天官书》说："杓携龙角，衡殷南斗，魁枕参首。"杓为北斗七星的斗柄，斗杓提携着龙角，从东方出地平，俗称"龙抬头"，是春天来临的天象；魁为北斗七星的斗魁，此时斗魁枕着"参首"，即老虎头，从西方地平落下去。反之，秋天来临之时，"七月流火"，夜观天象，龙头角宿已入地平，《周易·乾》说："见群龙无首，吉。"正是丰收的季节，而白虎星出地平。角盘中的角，画的就是这个天象。前举《左传》高辛氏二子，是一年中的两个产育节令，在此再做一次天象解释：

> "昔高辛氏有二子：伯曰阏伯，季曰实沈，居于旷林，不相能也，日寻干戈，以相征讨。后帝不臧，迁阏伯于商丘，主辰，商人是因，故辰为商星；迁实沈于大夏，主参，唐人是因，以服事夏商。"

"辰为商星"即苍龙体大火心宿二，"参"即白虎体，俗称"龙虎斗"，不能见面。高辛氏既为这天象神话的至上天神，知高辛神话也本于立杆测影。"高辛"便是立杆测影用的图腾柱，是图腾神名。

用图腾柱作为立杆测影的圭表，就与人们的日常生活发生了密切的联系，为之需有适合的场地，让人们能天天看到，甚或时时看到。丁山说："立于每个家族的闾里之口，"但半坡先民的时代还未形成家族，作为一个村落遗址，立于村巷之口，这是可能的，但要随时观察，却有些不方便了。半坡遗址因还未全面揭露，缺少有空旷场地的实证，但与半坡遗址文化性质相近的姜寨遗址，已经做了全面揭露，村落遗址是围绕着中心广场建筑的，广场平面基本呈方形，正方向，长约60米，作为立杆测影树立图腾柱的场地是够用了。我们假设这个广场的中央，在当时是立了立杆测影用的羊角图腾柱的，试从四面房屋的方位验证，有否可能性。房屋代号F，方向从门向外看。

广场北侧：F47，坐北面南，正180度，基本居中心位置，大房子，应是氏族成员公共活动场所。西侧是F86，东侧F42，房屋

面积稍小，坐北面南，正方向。其他房屋围绕这几间而建。

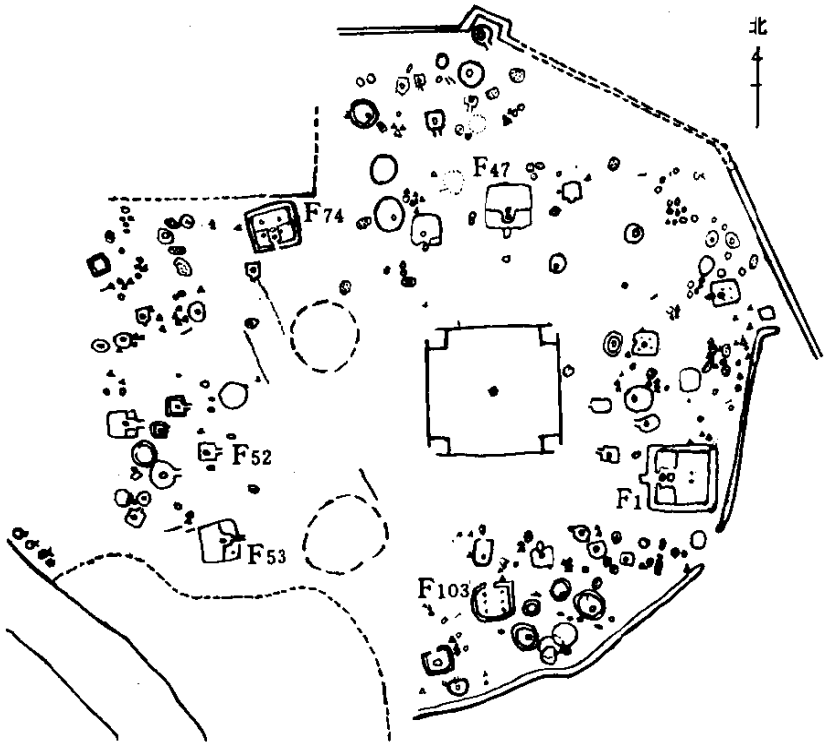
广场东侧：F1，坐东面西，正 270 度，为整个遗址最大一间房屋，应是公共活动及祭祀场所。北去有 F29，坐东面西，正 290 度。

广场西侧：F36、F37、F63、F52 等四间，坐西面东，正 90 度。其他房屋围绕而建。

广场南侧：F103，坐南面北，正 0 度，此屋四角不正，且密排柱子洞，房内又有六个柱洞，应是纪念性建筑，且与广场北侧的 F47，同在南北纵线上。其他房屋围绕而建。

其他：西北隅的 F74，房屋稍大，门向微偏东南，即向着中心广场；西南隅的 F53，房屋也稍大，门向微偏东北，即向着中心广场。

据上，房屋建筑有一条控制南北的纵轴线，是在 F47 与 F103 之间，取这条纵线的中点，应是全体氏族成员都能辩认方位的中



图五二　临潼姜寨仰韶文化村落遗址平面图

（《文物》1989 年第 7 期）

心点（图五二）。

我们假设这个广场上曾立有羊角图腾柱，而且地面已经操平，中心点已经确定，现在恢复，把图腾柱立起来，用木料支架，过程应如下：角柱用两根木杆，形成夹角；把角柱分成四等分，等分处用三根小横木予以加固，得四个等分段；角柱的下面三段，各取中心点，各镶一个等边三角形小木框，顶角向上；上面一段是角柱的顶角，立中分顶角的小木柱，小木柱的长度等于角柱高度的四分之一。角柱顶点分叉出两个角盘，两个角盘与角柱，必须在同一立面上。校正垂直方法：通过角柱顶点用一根垂线，当小木柱与三个等边三角形的顶点，与垂线同时落在地面上已确定的中心点时，此角柱垂直于地面。这个立杆垂直方法的确定，古史神话有记载，《海内经》说：

“帝俊生三身，三身生義均，義均是始为巧倕，是始作下民百巧。”

“巧倕”指立杆的垂直，此一身；“義均”为“仪景”的谐音，指太阳通过立杆在地面投影的晷影，此二身；还缺一身，是立杆顶端至晷影间的空间连线，相当于直角三角形的斜边，称“羲和”，合为三身（说详下节）。帝俊既生三身，构成立杆测影中的三维空间，知帝俊也是图腾柱用于立杆测影的图腾神名。

因此，羊角图腾柱立于地面上，构成了最古老的地平日晷。现在假定在羊角图腾柱上具体操作，白天在此观察晷影，夜间在此观测星空。为控制方位，在地面上，即晷影盘上通过立杆画正“十”字线，又辅以四隅的分角线，即半坡彩陶符号“米”所表示的，具有四方四隅的概念；又，太阳一日内的晷影，走过了一个扇面形的弧形圈，为之需围绕立杆，在地面上画一个圆圈，以便观测太阳在一天内的移动；圆圈与十字线的关系，便是先民们绘画四分圆作“⊕形”的依据。为观测计算，在南北纵线的北段与圆圈上晷影需扫过的弧度，标准分段分节的长度。以南北纵线的北段为例，根据羊角图腾柱所示的四段八节，长度相等，也分成

四段八节；又继续向北延长，再取四段八节；总八段十六节（参阅本书第九章释数码八引“二八神”神话），这是专供观测一年中太阳在上中天时的晷影用的，也即《周礼·地官·大司徒》中记载的“土圭”制度：

“以土圭之法测土深，正日景以求地中。日南则景短，多暑；日北则景长，多寒；日东则景夕，多风；日西则景朝，多阴。日至之景，尺有五寸，谓之地中。天地之所合也，四时之所交也，风雨之所会也，阴阳之所和也，然则百物阜安，乃建王国焉。”

“土圭”即地平日晷，“土”为晷影盘上的立柱，“圭”为太阳晷影，即太阳通过立柱在地面的投影；“土深”指晷影的长短，“正日景”指晷影在正南北线上，“地中”指夏至日晷影最短的瞬间。“日南则景短”为夏半年的晷影，“日北则景长”为冬半年的晷影；“景夕”指太阳在东，投影在西；“景朝”指太阳在西，投影在东。天地合、四时交、风雨会、阴阳和，指主杆的测影达到制定历法的目的。半坡时代的立杆测影，不一定有这么完备，只能根据羊角图腾柱提供的资料，作一些具体分析。

最具特点的是中分角柱顶角的小木柱，它等于角柱高度的四分之一，合于一段二节，说明先民们观测晷影时，在一段二节之内时，是特别注意的；又小木柱与投影在地面上的晷影，长度相等时，也应特别注意的。前者晷影在一段二节之内时，正是夏至前后，《周礼》说：“日至之景，尺有五寸，谓之地中。”周代用八尺之表，“尺有五寸”，也正合羊角柱的一段二节之内；后者小木柱与投影的长度等长，则晷影在四段八节之上，《周髀》：“春秋之日影七尺五寸五分”，则正在四段八节之内。据此，周代的测影方法，可渊源于古老的半坡时代。《周礼》：“以土圭之法测土深”，“土”借用为“度”，“土深”即以度尺量度晷影，那么，羊角图腾柱上的小木柱是最古老的“度尺”。《仪礼·大射仪》：

“若丹若墨，度尺而午，射正莅之。”注：“正方圜者，

一纵一横曰午。”疏：“午，十字。”

此以方圆天地为射仪，“一纵一横”者天地间的纵横关系，包括量度晷影，“丹”应是四段八节之内夏半年的晷影，“墨”应是四段八节之外冬半年的晷影。“午，十字”者，表示天地、阴阳、四时交午。《楚辞·天问》：“天式纵横。”闻一多疏证：

> “《周官》‘抱天时’，时式古音近通用，天时即天式耳。纵横者，式上爻画纵横交午，以象阴阳二气。《仪礼·大射仪》‘度尺而午’注‘一纵一横曰午’。《史记·律书》：‘午者，阴阳交，故曰午’。午与五通。”①

这一串说明，把羊角柱上小木柱的意义渐渐明确了，这是一根“交午木”，表示天地、阴阳、四时在此交午。“式”，目前所见只有汉代的式盘，参阅本章后段地平日晷节。“式上爻画纵横”者，即以小木柱为度尺，量度四时八节的晷影长度，量度标准取一段二节，用图形表示为一段等于二节“——·一一”，此即“爻”的本义，《周易》卦爻符号不知所出，在此可以得到解释。“午与五通”，《说文》：“五，五行也，从二，阴阳在天地间交午也。”又“午，牾也，五月阴气午逆，阳冒地而出，此予矢同意。”意为夏至日阴气、阳气相会为“午”，为“五”，今言会晤、交流、互助等，均与此义有关，详本书第九章释数码五，其谓“此予矢同意”者，“矢”即矢镞、弓箭，史前时代观象授时的专用符号，详本书第九章渔历历法节。下面叙述伏羲氏如何在羊角图腾柱上开始做立杆测影工作的。

① 闻一多《天问疏证》第64页，三联书店，1980年。

二　伏羲氏在“羊角柱”上开始“仰观俯察”工作

——图腾柱用于立杆测影的探讨一

如果把半坡羊角柱图案当作图画字看待，可视为《说文》：“丫，羊角也，象形，凡丫之属均从丫，读若芈。”与“卦”字音相近。《说文》：“卦，筮也，从卜圭声。”即筮法卦爻与立杆测影用的羊角柱有着密切关系。那么伏羲氏的观象画卦，也是从羊角图腾柱上开始的。《易·系辞传》说：

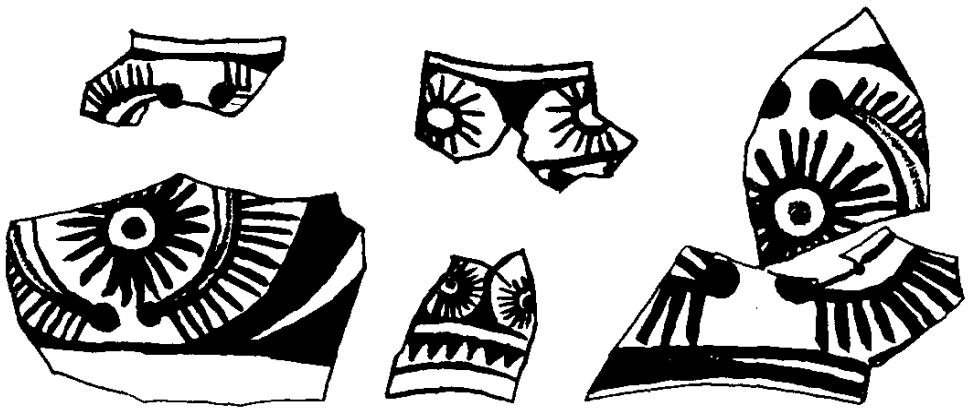
> “古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地。观鸟兽之文，与地之宜；近取诸身，远取诸物；于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”

这段文字记录，可简称“观象画卦”、“观象画图”，《周礼·秋官·外史》注引《孝经纬》：“三皇无文，五帝画象。”画象者观象画图，据上引文，试举例求索：

（一）“仰则观象于天”，即仰观日月星辰以及天象、气象的变化。例如郑州大河村仰韶文化遗址出土的彩陶片上，绘画有太阳纹、日珥纹、月亮纹、星座纹、旋风纹等[①]，属于这类内容（图五三）。

（二）“俯则观法于地”，即俯察大地、山脉、河流等，及其在宇宙中的地位。例如辽宁省喀左县东山嘴红山文化祭坛遗址，以方坛象征大地，以圆坛象征天，是说明远古先民“天圆地方”宇

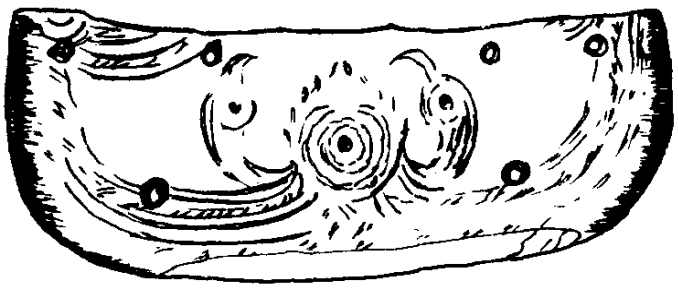
① 《郑州大河村遗址发掘报告》，《考古学报》1979年第3期。



图五三　郑州大河村仰韶文化彩陶片上的太阳纹及曦光纹

宙观的宝贵资料[①]（参看图一八）。

（三）“观鸟兽之文”，其例不胜枚举，目前还很难理解的是猪纹的寓意是什么？例如浙江余姚河姆渡文化遗址出土的一件陶钵上，刻画了一只猪[②]，猪的腹部刻画了一个重圈纹，参考遗址内同出的“双凤朝阳纹”图案牙雕[③]，说明这个重圈纹也是表示天象的，这对解释与猪有关的神话很有参考价值（图五四）。



图五四　河姆渡文化“双凤朝阳纹”牙雕饰件

（四）“与地之宜”，主要指植物与自然物，鸟兽之外的蛇、鱼等水生动物与两栖动物也应包括在此类中。例如仰韶文化庙底沟类型彩陶器上的花卉图案，是最显著者（参阅本书第一章）。此类物品，在古史神话中有地母神的神格（参看图二）。

① 郭大顺、张克举《辽宁喀左县东山嘴红山文化建筑群址发掘简报》，《文物》1984年第11期。

② 《中国大百科全书·考古卷》第199页。

③ 牟永抗《试论河姆渡文化》，《中国考古学会第一次年会论文集》，文物出版社，1980年。

（五）“近取诸身”，指人体本身，“诸身”者，人体的各个部位，第一重视头，第二重视眼睛，第三重视嘴；孕妇的大肚子、男女性器官、人体的心脏部位，也都被重视。例如连云港将军崖岩画太阳神群像图，用角状线突出嘴部，表示鸟喙人面太阳神，构图比较复杂；但在天顶图上的天神像，仅用一个圆圈，圈内画数点，就表示一个人头像了（参阅本书第三章少皞鸟王国星象图）。

（六）“远取诸物”，如风、云、雨、雪等，是人们可望而不可及的物类；火焰纹也应归入此类。例如甘肃、青海马家窑文化彩陶器上的“风纹”，很具特点，画法是在波浪纹上加几组鸟羽纹，就表示了“风浪”；又在卷浪纹上加鸟羽纹，就表示“狂风巨浪”[①]，等等（图五五）。

以上仅各举一例，如果把史前先民观象画图的资料分类编纂，汇为大观，则可名“宇宙众生图”，包括了八卦所寓意的各种物类，还要丰富一些，因之，“观象画图”是“观象画卦”的基础，伏羲氏是在羊角图腾柱上开始做观象画图、观象画卦工作的。



图五五　马家窑文化彩陶器上的火焰（肩部）、波浪、云气（腹部）纹（器腹右下侧节足状的纹饰，应表示闪电或出入水中的某种精灵）

伏羲的“羲”字从羊，应源于伏羲氏用羊角图腾柱做立杆测影的工作。《说文》有“丫”字，释“羊角也”，字形便是羊角柱。又《说文》：“羊，祥也，从丫，象头角足尾之形。孔子曰，牛羊之字以形举。”

① 《甘肃彩陶》图31。

只解释羊头与足尾，不论及羊身，知造字源流就没有羊身，与《西安半坡》报告释“  ”为“弯角羊头的正面形象”同例，已不清楚“羊”字的造形本源于羊角图腾柱的形象。

甲骨文有羊字作“  ”(河646)①，突出羊角，中间是立杆，下面的角形符号似表示羊嘴。又从羊之字有義字，作“  ”（甲3445），是羊角柱上附加一锯齿状物；去掉羊角便是我字，甲骨文作“  ”（铁219），是立柱上附加一锯齿状物。这两个字在《说文》中作如下解释：“義，己之威仪也，从我羊。”又“我，施身自谓也，或说我，顷顿也，从戈从  ；，或说古垂字，一曰古杀字。”据此，羊角柱上附加的锯齿状物为“垂”字或“杀”字，那么帝俊系神话中的“巧倕”，可以获得解释（图五六）。《海内经》说：



图五六　甲骨文“我”字(1.《后》2、5、3)和“義”字(2.《甲》3445)

“帝俊生三身，三身生义均，义均是始为巧倕，是始作下民百巧。”

“巧倕”是垂直的训语，作为立杆测影用的图腾柱，必须保持垂直，取影才能正确，故《书·舜典》说：“帝曰，畴若予工。佥曰，垂哉。帝曰，俞，咨垂，汝共工。垂拜稽首。”“工”为“百工”，工匠之首，任职者“垂”，以垂直取名；供职的官名为“共工”，下面一节我们要解释“共工”是立杆测影用的晷影盘训语。此知所谓“巧倕”者，一是要使地平日晷的地面保持水平，二是要使地平日晷上树的立杆保持垂直。此即“我字从，或说古垂字”的本义，所谓“義均是始为巧倕”者，因義字从羊从我，而甲骨文“義”字便是垂直着的羊角柱形象。但甲骨文中又有“義京”合文，字形如下（图五七）：“義京”应即“義均”，是“仪景”的谐音，《说文》：“義，己之威仪也。”義、仪音训可通，是以羊角图腾柱为仪器，投影在地

① 甲骨文字形均取于《甲骨文编》。

面上的日景即晷影，故“羲京”即“羲均”，神话化而为北海之神“禺京”[①]。巧倕与羲均是一而二的人物，所不同者，巧倕是要使羊角柱与水平地面垂直，羲均则是使羊角柱与地面上的投影保持垂直，此知“羲京”者晷影的专用名词，京、景一义，今用影字。巧倕与羲均即立杆测影用的圭表，表是立杆即巧倕，圭是晷影即羲均。在立杆测影中，羲均与巧倕已得二身，但《海内经》说：“帝俊生三身，三身生羲均”，还缺一身。《海外西经》说：“三身国，在夏后启北，一首而三身。”此一首指图腾柱柱头；三身，图腾柱立柱即立杆为巧倕；图腾柱在地面上的投影即晷影为羲均；还缺一身，应是图腾柱至地面的投影空间，如果用连线表示的话，它是直角三角形的斜边，在空间看不见，是虚线，虚、羲同音通借，应名“羲和”，《说文》：“羲，气也。”以太阳的曦光为气，故释羲和可通。《大荒南经》说：



图五七 “羲京”合文

“有人三身，帝俊妻娥皇，生此三身之国，姚姓，黍食，使四鸟。”

娥皇之“娥”字从我，即立杆测影用的羊角图腾柱，帝俊既与图腾柱为妻，也就是由图腾柱、图腾神而升格为天神的。“娥皇生此三身之国”：1. 以图腾柱为立杆，即巧倕；2. 图腾柱在地面的投影即晷影，是羲均；3. 阳光通过图腾柱到地面的投影空间，相当于直角三角形的斜边，是羲和。“帝俊妻娥皇”，郭沫若以甲骨文“娥”字比之，谓：“娥者即娥皇”[②]，应是常羲、嫦娥神话的出典，作为立杆测影用的图腾柱，具有地母神的神格，帝俊妻娥皇，是天神与地神结婚。“三身之国姚姓”，郭璞注：“姚，舜姓也”，帝俊即帝舜，“舜”也是立杆测影用的图腾柱、图腾神名；“姚”音“瑶”，应本于古人称立杆测影的地平日晷为“瑶台”（参阅本书第

① 《山海经·大荒东经》。

② 《郭沫若全集·考古编Ⅱ》第359页。

七章“昆仑县圃”与“玄宫”)。又云“使四鸟”，表示立杆测影的四个方位，这是日神羲和的职责，《大荒南经》说：

“东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”

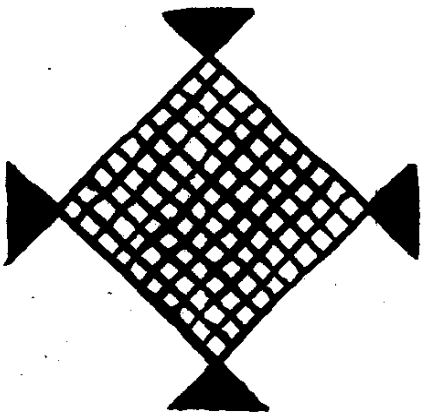
“东南海之外”指日出东南隅，此时太阳在冬至点，是一回归年的结束，又是另一回归年的开始，作为立杆测影的起点，“有女子名羲和，方浴日于甘渊”，是说羲和于此开始生日，这既是小儿子，又是大儿子，是冬至日的太阳神名颛顼（参阅本书第六章北方水颛顼系神话)。“羲和者帝俊之妻”，帝俊为天神，羲和为太阳通过图腾柱投影去地平日晷去的曦光，具有地母神的神性，天神与地神结婚，羲和得为帝俊之妻。“生十日”，意为羲和从冬至日开始生日，一生中生十个太阳。前女娲章中已说过，先民们一年中有两个产育期，过了冬至，还有四月分。此时太阳晷影在三段六节上，而立杆测影用的图腾柱分成四段八节，那么太阳通过图腾柱到地面的投影空间，相当于直角三角形的斜边，合于五段十节。五、舞、巫、互、无、乌，同音通假，即十鸟、十日神话的出典。

由伏羲氏观象画图，确定伏羲氏在羊角图腾柱上观象画卦的客观基础，“观象”即“观羊”，阳、羊同音通借，即观测太阳，衍生出帝俊神话，落实到羲和生十日。《说文》：“羲，气也，从兮羲声。”羲即“羲京”，更明确地说，“羲京”是冬至日的太阳晷影神。冬至之后元气复生，为伏羲神话的本义，故殷墟卜辞有：“𠂤兮，暨，中日至，吉，幺用”（甲编547)，“兮”即“羲”，“至”为“冬至”，丁山先生以“羲和生日的本事”解之[①]，甚确。但是否合于先民古义，继续用与半坡羊角图腾柱有关的资料证之。

上面一节已说过，半坡羊角图腾柱分成四段八节（八等分)，晷影在三段六节（六等分）与四段八节（八等分）之间，是春分

① 丁山《中国古代宗教与神话考）第59页。

与秋分前后；晷影在三段六节之内为夏半年，晷影在四段八节之外为冬半年。当晷影在三段六节时，太阳通过图腾柱到地面的投影空间，用连线表示，相当于直角三角形的斜边，等于五段十节（十等分），半坡先民画了一个有特定意义的图形（图五八）。



图五八　100分格，具有四方隅概念的正菱形网格纹

这个图的主体是斜置的正方形即正菱形，每边作十等分，10×10＝100个小方格；四边延长画四个面积相等的直角三角形，总体表示四方八角①，这个图习称“鱼网纹”，它与“人面鱼纹”组合成彩陶盆的内彩，前面已解释了“人面鱼纹”是表示了月相的周期，具有历法的意义，由此，这个网纹的绘制，也与天象历法有关：四角四个对边相等的直角三角形，表示晷影在“四段八节”时的空间平面，数概念也相等，画在外围，涂黑，表示冬半年的晷影；内侧画斜置的正方形即正菱形，表示取数于直角三角形的斜边，又用网纹表示，寓意虚影看不见，放在四段八节之内，意为夏半年的天象，此时晷影在三段六节之上，太阳通过图腾柱的投影空间所画斜线，合于五段十节，即十等分，故用10×10＝100之数，即该直角三角形斜边的数值为10。上面已证实，该直角三角形斜边为日神“羲和”的出典，故“羲和生十日”神话也出典于此。该直角三角形的斜边又是一条无形之线，无、五、乌同意，故“十日”也名“十乌”。据此，半坡时代的夏半年，应有十日神话。《海外东经》说：

① 《西安半坡》1963年版图一二四：17，图版壹壹伍；1982年版图84、112，文物出版社。原图两组，与两组“人面鱼纹”相配，绘画于彩陶盆的内腹，各面面相对为四分式。

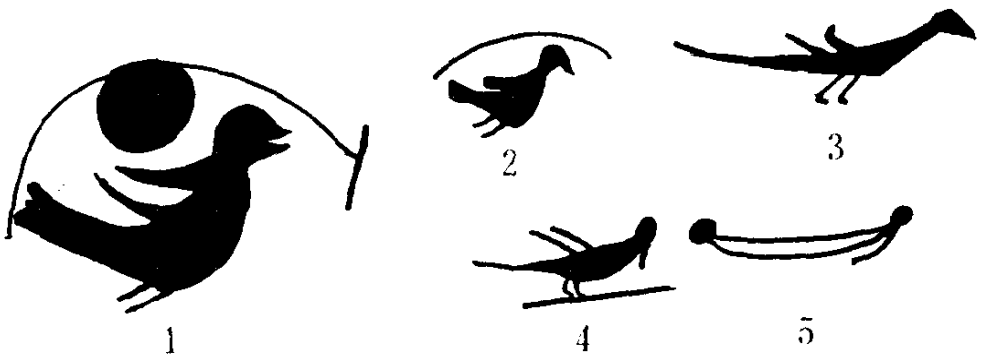
"汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。"

又《大荒东经》说：

"大荒之中，有山名曰孽摇颛羝，上有扶木，柱三百里，其叶如芥。有谷曰温源谷。汤谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆载于乌。"

此神话都在立杆测影的地平日晷上。汤谷或温源谷，为十日所浴、十日所居之，不必去东海外寻找，它就在晷影盘的东侧，为修筑晷影盘时操作水平地面用的外围水槽，日出东方，太阳倒影在水中，便是十日所浴之水。扶桑或扶木，神话中的神树，也不必去东海边寻找，它就在地平日晷的东侧，太阳从东方升起，日出之景从地平日晷东侧的立杆开始观测，也即一日方至，或一日居上枝。其名"孽摇颛羝"之山，是山顶上树立了羊角图腾柱的地平日晷。《说文》："颛，头颛颛大也"，又"羝，牡羊也"，是大头大盘角公羊头的图腾柱，是作为地平日晷的中央立柱。《庄子·逍遥游》说："抟扶摇羊角而上者九万里"，也是出于地平日晷上观测天象、气象的寓言。"孽摇"者太阳攀附图腾柱扶摇直上。"皆载于乌"，是本于日出扶桑的神树是鸟柱，太阳通过鸟图腾柱投影在地面上、形状一似鸟，而此是虚影，是乌有之物，因名"乌"。郭璞注："三足乌"，义同"帝俊生三身"。这是先民们编纂十日十乌神话的依据。在仰韶文化庙底沟类型的彩陶器上，鸟纹图案比较丰富，且有鸟背着太阳的图案（图五九）。又，浙江余姚河姆渡文化有"双凤朝阳纹"图案的象牙雕蝶形器，中间画太阳纹，太阳的周围冒着熊熊之火，太阳的两侧伸出两个鸟头，作相向回顾式，意为鸟背负着太阳巡天。这些说明十乌神话已很古老，在史前时代的流传也很普遍。

总上，伏羲氏"仰观天象，俯察地理"，是在地平日晷上进行工作，羲和、常羲可视为伏羲氏神谱的人物，嫁给帝俊，具体做



图五九　苏秉琦先生排定的鸟纹发展序列(《苏秉琦考古学论述选集》)

仰观俯察工作。长沙出土的《楚帛书》，也按这个顺序编写，第一段写以伏羲氏为主的宇宙本体论（参阅本书第六章诸神起源的基本理论），第二段写帝俊推步日月，第三段写共工是地平日晷的训语（参阅本章下节）。现把帝俊推步日月的记载引录如下：

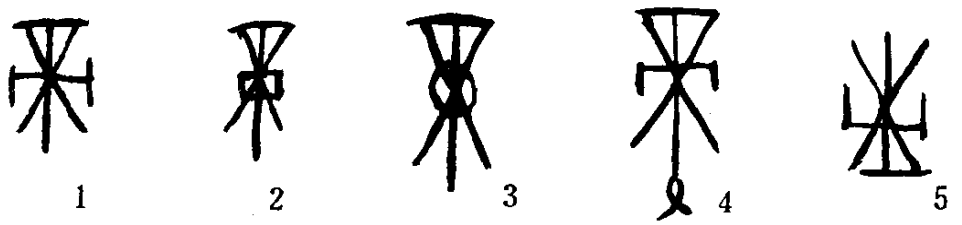
“长曰青干，二曰朱四单，三曰□黄难，四曰□墨干。千又百岁，日月爰生，九州不平，山陵备蚑。四神乃作，至于覆，天旁动，扞蔽之青木、赤木、黄木、白木、墨木之精。炎帝乃命祝融以四神降，奠三天□思敦，奠四极。曰：非九天则大蚑，则毋敢敷天灵。帝俊乃为日月之行。”①

这里的“干”、“单”、“木”，都是立杆测影的立杆，“黄难”、“四极”也是与立杆有关的神话名词；“至于覆，天旁动”，是“盖天说”宇宙论用语，意为观察天象运行；炎帝是太阳神，祝融是火神，意为“赤日炎炎似火烧”，是夏至日的太阳神；“四神乃作”、“四神降”，是由太阳方位确定地理方位，并布列四季；“日月爰生”、“帝俊乃为日月之行”，是说帝俊是日父月父，并推动着太阳与月亮的运行。这里明确日月之行是“帝”的旨意，那么“帝”应是立杆测影用的图腾柱的最高称呼，是立杆测影的中央立柱，再配以“黄难”、“四极”、干、单、木等辅助立杆，组成整个

① 连劭名《长沙楚帛书与中国古代的宇宙论》，《文物》1991年第2期。

地平日晷。为之再明确一下“帝”的寓意。

《说文》：“帝，谛也，王天下之号也。”前第一章已解释帝字象“花蒂”之形，现在再分析它的结构。甲骨文帝字形象很多，选择五种（图六〇）。



图六〇　甲骨文“帝”字

1.《铁》159、3　2.《铁》109、3　3.《掇》2、126　4.《京津》2566　5.《后》1、26、5

帝字的基干是“丅”，即“示”字，丁山先生《释帝》谓：“示，在周礼里，通假为地祇之祇。大司乐，‘乃奏太蔟以祭地示’，大宰，‘祀五帝，则掌百官之誓戒，祀大示亦如之；示，犹社也。”[①] 在此帝、示、社用字不同，其义互通。又，丁山释甲骨文“示”字谓：“根据图腾祭的遗迹来说明示字本义，示所从二或一，是上帝的象征；其所从丨，正象祭天杆，杆旁之八，实象所卦的彩帛；示字本义，就是设杆祭天的象征。”[②] 帝字所从的“丅”，既保留着图腾祭的遗迹，图腾柱又被用于立杆测影，那么帝字所从之“×”、“□”、“一”、“○”等符号，也可获得解释，“×”被用作数码为“五”，《说文》：“五，五行也。从二，阴阳在天地间交午也。×，古文五省。”所谓“交午”，上午太阳在东，投影在西；下午太阳在西，投影在东，在立杆测影的图腾柱上“交午”，故帝字有“×”形符号，而“×”（前1、44、7）或“𠂤”（乙2820反），在甲骨文、金文中又被用为圆规符号[③]，规可以画圆，象征

(1) 丁山《中国古代宗教与神话考》第180—184页。

(2) 丁山《甲骨文所见氏族及其制度》，科学出版社，1956年。

(3) 郭沫若《卜辞通纂》485片：“隹我奚不正，贞　。”“我”为垂直的立杆，立杆不正，“以规画圆”，校正之。

天，故帝字中或加“○”形符号者，意为天帝或上帝，由此，图腾柱上的图腾神也升格为天神。再看“一”形符号，甲骨文“方”字作“  ”（佚60）或“  ”（前7、1、3），是以刀取方之意，故“一”形符号可用为“矩”、矩尺，矩可以取方，象征大地，故帝字中或加“□”形符号，以示“方帝”或“地帝”，帝又代表了地神，故帝字也有倒写作“”，此帝字“通假为地祇之祇”，故丁山说：“示，犹社也。”天神与地神均可称“帝”，《逸周书·谥法解》：“德象天地帝”，孔晁注：“同于天地。”大概古有天帝、地帝之说，这是图腾柱用于立杆测影取名“帝”的本义。故作为天帝或天神之首的伏羲、女娲，在汉画像上分别用手执规矩表示治理天地；《淮南子·天文训》中的天帝，也是手执规、矩、权、衡、准绳而治理天地四方。

同样作为立柱，“帝”是图腾柱的最高称呼，有柱头装饰；“示”象征帝，也有柱头装饰；“社”甲骨文作“  ”，没有柱头装饰，但作为立杆测影的功效是相同的，由此产生了“刑天”与帝争神的神话，《海外西经》说：

> “形天与帝至此争神，帝断其首，葬之常羊之山，乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞。”

袁珂考证“形天”作“刑天”，并谓“刑天盖即断首之意”[①]。大凡社柱没有柱头装饰，光秃秃的，故云“帝断其首”。但用为立杆测影，社柱与图腾柱有着相同的效果，故云“刑天与帝至此争神。”但因没有柱头装饰与观象设施，故云：“以乳为目，以脐为口，操干戚以舞”，说明先民们在观象中有许多临时措施，只要有一根木柱，便可以测影。《路史·后纪三》说：“炎帝乃命刑天作扶犁之乐，制丰收之咏，以荐釐耒，是曰下谋。”这里说的是作为农神形象的地头立柱，或作为土地神的立柱，大概先民根据自己的需要，到处立神柱，这是产生刑天与帝争神神话的本源。其云

---

① 袁珂《山海经校注》第214页注〔一〕。

“葬之常羊之山”者，常羊在西南维，则又与秋天刑杀之神的神话结合了。

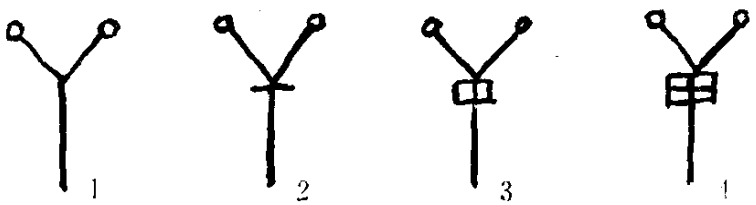
立杆测影用的图腾柱、社柱或其他神柱，其意义在这根杆子，故在甲骨文中杆（干）字作“𠂆”（前 2、27、5），是最简化的羊角柱，或作“𠂆”（邺三下 39、11），羊角柱的两个角端画圆点，表示眼睛，但已不清楚它原来作为图腾柱的本义（图六一）。



图六一　甲骨文“干”字与金文羊角柱徽帜

1. 前 2、27、5　2. 邺三下 39、11　3.《考古学报》1987 年第 4 期
4.《考古学报》1987 年第 1 期　5.《啸堂集古录》“羊册”即“少典”

《楚帛书》列举了“青干”、“墨干”，青干者东方木，其色青，象征春分；墨干者北方水，其色黑，象征冬至；前者为冬半年与夏半年的分界点，后者为一回归年的起点，在古代中国观象中最被重视。又说“青木、赤木、黄木、白木、墨木”者，即《淮南子·天文训》的东方木、南方火、中央土、西方金、北方水。又提出了“四单”，《帛书》只点了一下，但从立杆测影、观象授时的发展史考虑，这是一个大课题，上面干作“𠂆”，字形与单字近



图六二　甲骨文“单”字

1.《乙》4680 反
2.《乙》1049
3.《前》7、26、4
4.《京津》1424

似，在甲骨文中单字的基本字形作（图六二）。

这是最简化的兽头立柱，说明单字是取形于兽头图腾柱，其意义与羊角柱是相同的，也是可以用为立杆测影。前引丁山先生论述说："所谓图腾柱，大抵雕刻为鸟兽怪物形。"我们可以总称它为"兽柱"，关于兽柱，古史神话中总称"夔一足"，《大荒东经》说：

"东海中有流波山，入海七千里。其上有兽，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。黄帝得之，以其皮为鼓，橛以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。"

这是图腾柱用于立杆测影的神话，"状如牛，苍身而无角，一足"，是无角牛头图腾柱；其云"东海中有流波山"，此图腾柱专用于观察东海日出；又云"出入水则必风雨，其光如日月"，是描写春风化雨的景象，水面细雨朦胧，太阳、月亮在风雨中出水，犹今言"清明时节雨纷纷"，描写的是观测春分点；又云"其声如雷，这是描写"鼓皋"、"舞皋"的祭典活动。这时"苍龙房心尾"出水，但角宿已高悬天际，即"苍身而无角"。被"黄帝得之"，即春分点的位置已测定，故"橛以雷兽之骨"，即《易》："震为雷"，象征一年生长节令的开始。

此知"夔"为立杆测影用的兽头柱，《书·舜典》举夔"击石拊石，百兽率舞"的场面，正是"寅宾出日"，春分祭日活动的祭典。"夔一足"，是甲骨文"单"字的造字依据，《楚帛书》称"朱四单"，而甲骨文中有四单之名，称东单、南单、西单、北单。俞伟超先生著《中国古代公社组织的考察——论先秦两汉的单——僤——弹》，对"单"字做了专门讨论，使用甲骨文资料如下：

1. 庚辰王卜，才㞢贞，今日其逆旅，从执于东单 亡灾（续存下 917）。

2. 奏于南单。奏于三门。奏于楚（粹 73）。

3. 庚辰卜，争贞，爰南单（乙 3787）。

4. 囚南单囚（库 491）。

5. 庚辰卜，□贞，翌癸未，𠂤西单田，受㞢年。十三月（续存下166）。

6. 𠂤采烙云自北，西单雷（前7、26、3）。

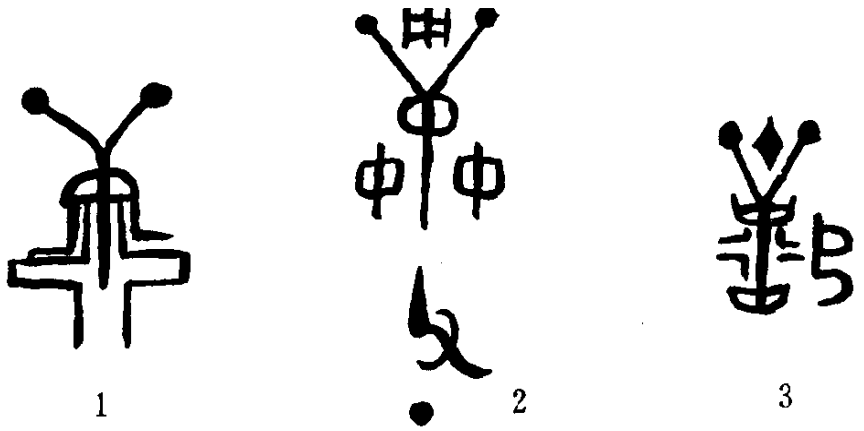
7. 𠂤竹□北单（后上13、5）。

关于“单”的性质、形状与结构，学者已有了初步研究，俞伟超先生说：“胡厚宣释‘单’为墠，以为是郊野的平地。于省吾释‘单’为台，以为是积土而成的高台。丁山释‘单’为坛，类似于释为台。”俞先生归纳说：“先秦时所谓的墠，指一种经过平整的空旷场地”，“这种空旷场地上，常常修筑祭坛，当然还会植有树木”，并引《论语·颜渊》苞氏注：“舞雩之处有坛墠树木。”简单地说，空旷平地上建筑有高台，作为祭祀、舞雩的场地。于省吾先生引《水经·淇水注》：“南单之台，盖鹿台之异名也”；又引《国语·楚语》韦昭注：“台所以望氛祥而备灾害”，则又把“单”为“台”的性质与用途说明了。“鹿台”者以鹿为标记，应立有鹿头柱，这是南单之台的特点；在此“望氛祥”，即观察天象与气象，相当于周代的灵台。故卜辞说：“爰南单”，“爰”即建木神话中“太皞爰过”的“爰”，形容太阳上中天时的位置（参阅本书引言），说明商代的“单”，是测影用立杆的专名。卜辞又说：“𠂤采烙云自北，西单雷。”则又明确在此观察气象。这是“单”的主要用途，当然也在此举行祭典与舞雩活动。

据上，空旷场地上筑高台，上面树立了“单”形柱子的地方，便名“单”，当时都城殷的外围有四单：东单、南单、西单、北单。是否在都城的中央还有“中单”？甲骨文虽无，但从金文单氏诸族族徽判断，似应有中单（图六三）。

图六三：2“单”字上面似为“用”，意为在此用牺牲；“单”字两侧为“中”，意为不偏不斜。

图六三：3“单”字上面为四角菱形符号，意为四隅方向；“单”字两侧合为“行”，意为十字街道的中心立有“单”，表示四个正方向；合在一起为用“单”测定四方四隅。在本书开头解释

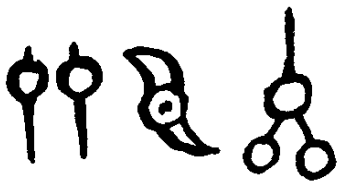


图六三　1. 金文“行单”　2.“用中单父丁”　3.“行单”

华表时引崔豹《古今注》：“大路交衢悉施焉，或谓之表木。”在此得到了具体形象的说明。其他四单也有族徽，还有与单有关的族徽，据俞伟超先生引录的资料[①]，摘要如下：

1、“ 幺幺 目单”（图六四）：

“ 幺幺 ”释“幺”，从“幺”，《说文》：“幺，小也，象子初生之形。”“子初生”即婴儿初生，上面说了先民们一年中第一个产育期为冬至。“幺目单”者以冬至日为一年中立杆测影的起点。



图六四　金文“幺目单”

2、“戈门单”（图六五）：

“戈”释“我”（详下）；“门”释“辰”，开启门户为“辰”（参阅本书第八章内蒙古敖汉旗的野猪首牛角龙），用为东方日出之意。古以东方象征春季，即用“单”为立杆，测定春分点的太阳位置。



图六五　金文“戈门单”

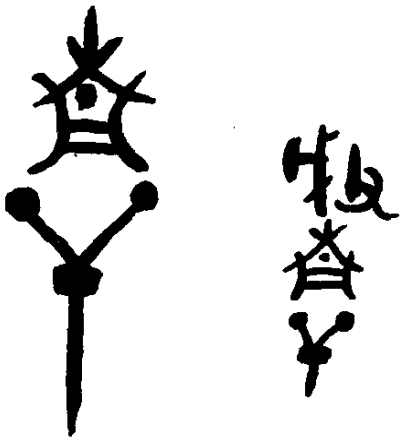
3、“南单”、“父戊南单”（图六六）：

“父戊”，以日为名的人名，取义“中央土……其日戊己”[②]。《史记·匈奴传》说：“日上戊己。”即古史传说的

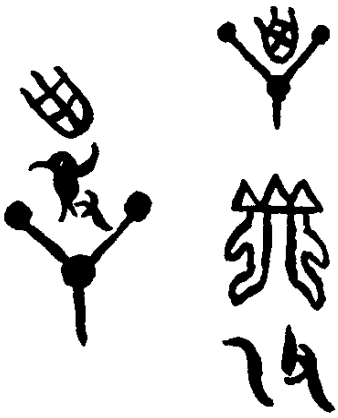
① 俞伟超《中国古代公社组织的考察——论先秦两汉的单——伣——弹》，文物出版社，1988年。

② 《淮南子·天文训》。

“日中为市”、“日中为政”。此知“父戊南单”者意为上中天时的太阳，在此表示测定夏至点。



图六六　金文“南单”、“父戊南单”



图六七　金文“西隻单”、“西单景父乙”

4、“西单”（图六七）：

“西”字作鸟巢形，置于单字的丫杈之上，意为鸟巢筑在树上；或中间加鸟字、隻字，意为飞鸟归巢为西，寓意日落之景。单字一侧加“目”字者，意为观测偕日落的天象。在此表示测定秋分点。



图六八
金文“北单戈”

5、“北单戈”（图六八）：

在单字两侧作两人相背之形，表示旧的回归年已过去，新的回归年开始，在此表示测定冬至点。上引甲骨文有“竹，北单”，此“竹”字用为“冬”即“终”字，意为北极冬至为四季测影的终点（参阅本书第六章颛顼神话）。单字上面或下面画一带穗的戈，此“穗”用为“垂”，即甲骨文“我”字作“  ”的象形所从，释“仪”，意为“单”是立杆测影用的仪器。

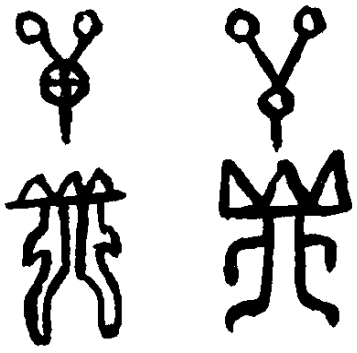
6、“单  ”、“西单”（图六九）：

宋·王俦《啸堂集古录》释“单景”，即以“单”为立杆测影在地面的投影，是“晷影”的专用词。“西单景”者少皞神话中的

“反景”，“𠂤”则为少皞氏不才子穷奇的神像（参阅本书第六章少皞神话）。

7、颛顼神像（参看图八一）。

释义参阅本书第六章颛顼神话。



图六九　金文“单景”

总上，“单”即“干’（杆），立杆测影用的杆；《楚帛书》说“朱四单”，即地平日晷四侧的立杆，表示春夏秋冬四季。春祭东单，夏祭南单，即春神“禅让”于夏神；《说文》：“禅，祭天也，从示单声。”丁山先生说：“尧舜禅让即春归夏至寓言，”[①] 极是，这是一层意思；广而言之，四季与年岁的交替都是“禅让”；而立杆测影中，从天象观察到地理，也是一种“禅让”形式。以“尧舜禅让”为例说明。

前面引言中已解释了尧是天神，具有图腾柱用于立杆测影的神格；尧禅让于舜，舜使用尧这根图腾柱，具体进行立杆测影的工作。《舜典》说：“烈风雷雨弗迷”即观象工作做得很好。神话的具体化，便是舜与其弟象的斗争，“象”寓意观象，结果舜胜而象败，完成了观象任务。内容包括：“岁二月，东巡守，……五月，南巡守，……八月，西巡守，……十有一月，朔巡守。”即二月测定春分点，五月测定夏至点，八月测定秋分点，十一月测定冬至点，完成了四时测影的任务；在此期间，“流共工于幽州，放驩兜于崇山，窜三苗于三危，殛鲧于羽山”，这是立杆测影的四极（殛）之地（参阅本书第六章），故称“四凶”，即“四穷”，晷影的四至顶头；所经“肇十有二州，封十有二山”，这是制定了十二月、十二岁的历法；如此相继“二十有八载，帝乃殂落”，丁山说：“行一‘周天’，历尽二十八宿而没”，[②] 即又完成了一年中夜观天象的任务。帝舜最后“陟方乃死，帝釐下土，方设居方”，“方”指

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第301页。

② 丁山《中国古代宗教与神话考》第309页。

方形的大地，寓意地平日晷的晷影盘是方形的，舜从天上降下来到了地上，“禅让”给地神禹，故舜有“天地之神”的神格。

禹是地母神（参阅本书第四章鲧禹神话），《国语·郑语》说：“禹能单平水土。”禹也是用“单”为立杆，测定九州大地，进行治水工作。先从冀州开始，《禹贡》说：“冀州既载。”《淮南子·地形训》说：“正中冀州。”“正中”者四边之中，四边“放齐”（《尧典》），故衍化为“齐州”，均指地平日晷的晷影盘而言。禹治水成功，《越绝书·外传记地》：“到大越，上茅山大会计，爵有德，封有功，更名茅山曰会稽。”“上茅山”，《易·泰》说：“象曰：拔茅征吉，志在外也。”寓意冬至日出最远，晷影最长；处在泰卦，意为冬至日“日月相会，天地交泰”，故称“会稽”，又说“会计”，计字从言，衍化为日月所出的大言山，《大荒东经》说：“东海之外，大荒之中，有山名曰大言，日月所出。”这是今日浙江绍兴古名会稽所出的神话，处于东南方，意为冬至日出东南隅。夏禹治水也是立杆测影的神话。尧舜禹禅让，是天神禅让给天地之神，天地之神又禅让给地神的神话。

总上，是伏羲氏在羊角柱上做仰观俯察工作的简要过程。

三　黄帝、共工是“地平日晷”的训语

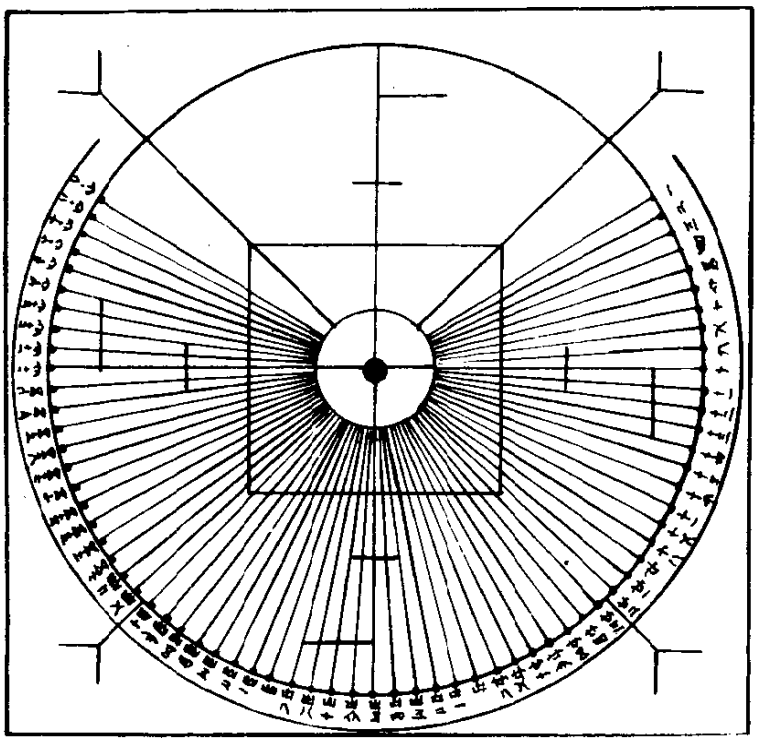
——图腾柱用于立杆测影的探讨二

“地平日晷”也叫“地平式日晷”，《说文》：“晷，日景也”；又“景，光也，从日京声。”在甲骨文中名“京”或“義京”，今称太阳影子（详本书第六章）。天文史学家李鉴澄先生解释地平日晷说：“古人在空旷的平地上树立一标竿，联接日出和日没的影端或上下同长的影端，即为正东西；平分它的夹角，即得正南北。”① 英国人专门研究中国科学技术史的教授李约瑟博士说：“在所有天文仪器中，最古老的是一种构造简单、直立在地面上的杆子，至少在中国可以说是如此。这杆子白天可用来测太阳的影长，以定冬夏二至（自殷代迄今一直称为‘至’），夜晚可用来测恒星的上中天，以观测恒星年的周期。”② 这种方法，在《周髀算经》中称“立竿测影。”通过上述“  ”、“  ”两符号或图形的解释，知我国新石器时代是利用图腾柱进行立杆测影的；在甲骨文中，“  ”、“  ”两字，还保留有图腾柱用为立杆测影的遗意。一些重要的神话传说，形成于图腾柱用为立杆测影之中，而黄帝与共工神话，出典于立杆测影的地平日晷上（图七〇），试作如下探讨：

图腾柱被用为立杆测影，相当于《周礼》的土圭制度，今言“地平日晷”。在古史神话中，“黄帝”一辞表示地平日晷的概念最

① 李鉴澄《晷仪——我国现存最古老的天文仪器》，《中国古代天文文物论集》第145—153页，文物出版社，1989年。

② 〔英〕李约瑟《中国科学技术史》第四卷·天学·第一分册，中译本第250页，科学出版社，1975年。



图七〇

西汉日晷平面图

总体为方框“亚”字形，两组方圆相套，分度线表示夏至日白天最长，晷影扫过的弧面最大（据李约瑟《中国科学技术史》中译本复制）

完整，《史记·五帝本纪》注引《索隐》：“按有土德之瑞，土色黄，故称黄帝。”此言黄帝是地母神的最高称呼，故甲骨文作“黄母”、“黄示”[①]。前已说过，“示”为图腾柱，而“帝”为图腾柱最高贵的称呼，故黄帝义为黄土地上的图腾柱，也可称为“地帝”《淮南子·天文训》说：

“中央土也，其帝黄帝，其佐后土，执绳而制四方。”

“中央土”指地平日晷，而黄帝又是地平日晷正中的图腾柱，“执绳而制四方”，控制着东、南、西、北四个正方位的辅助立柱，故古史传说“古者黄帝四面”[②]，编成神话就是黄帝与四方帝的战争[③]。所谓“四面”者，作为中央立柱，需进行四面测影；也可以

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第422页。

② 《太平御览》卷七九引《尸子》。

③ 袁珂说：“四帝、太皞、炎帝、少昊、颛顼”，《古神话选择》第102页注〔三〕。

是人头柱子而作四个脸面，湖南曾出土商代人面方鼎[①]，四个侧面各一张脸谱，虽不是立柱，但寓有“鼎立”之意，可以说明“黄帝四面”的神话早已有之。

黄帝为地平日晷的训语，已有完整的概念，但古史神话中，晷影盘又有自己的神话，即共工氏。《国语·鲁语》说：

> “共工氏之伯九有也，其子曰后土，能平九土，故祀以为社。黄帝能成命百物，与明民共财；颛顼能修之。”

又《左传·昭公二十九年》说：

> “社稷五祀……土正曰后土。……共工氏有子曰句龙，为后土；……后土为社。”

后土为社神即社柱，它立于方形的社坛上，即“共工氏有子。”从字义考虑，“共工”是方形土地的训语，甲骨文共字作“  ”（续，5、5、3），双手持方，义为供、贡；工字作“  ”（甲，1161），上面的“丅”形符号取形于矩尺，意为以矩画方是工匠的事。故《书·尧典》说：“共工方鸠僝功。”注：“共工能方”；又《舜典》说：“咨垂，汝共工。”垂也称巧倕，在此为以矩画方之意。共工既为方形大地的总称，则各种方形的社坛、祭坛、晷影盘上的立柱，都可以是名为后土的共工之子。故《国语·鲁语》接着说：“黄帝能成命百物，以明民共财。”即百物或万物的生长，都因黄帝而获得成功，实为观象授时，确定生产节令，即《尧典》说的“历象日月星辰，敬授人时”。那么，黄帝作为立杆测影的图腾柱，是立在共工的地盘上。《国语》又接着说；“颛顼能修之。”颛顼为冬至日的太阳神（详本书第六章），是先民们用为一回归年开始的起点，故《国语》下文还说：“帝喾能序三辰以固民”，还是历象日月星辰的意思。他们作为立杆测影用的图腾柱、图腾神，又升格为天神或太阳神，与共工之为地母神，社坛、祭坛或晷影盘，一个在天上，一个在地下，是一对矛盾组合体，为要达到立杆测

---

① 高至喜《商代人面方鼎》，《文物》1960年第10期。

影、观象授时的目的，谁也离不了谁。共工与颛顼争帝或与祝融争帝的神话，即地神与天神之战，由此出典。《海外北经》说：

“共工之臣曰相柳氏，九首，以食于九山。相柳氏所抵，厥为泽溪。禹杀相柳，其血腥，不可以树五谷种。禹厥之，三仞三沮，乃以为众帝之台。在昆仑之北，柔利之东。相柳者，九首人面，蛇身而青。不敢北射，畏共工之台。台在其东。台四方，隅有一蛇，虎色，首衡南方。”

《大荒北经》也有类似的记载：

“共工之臣名曰相繇，九首蛇身，自环，食于九土。其所欹所尼，即为源泽，不辛乃苦，百兽莫能处。禹湮洪水，杀相繇，其血腥臭，不可生谷，其地多水，不可居也。禹湮之，三仞三沮，乃以为池，群帝因是以为台。在昆仑之北。”

这里描写的是修筑地平日晷的过程，所谓“众帝之台”，凡为部落首领者头件大事是修筑地平日晷，犹如《诗·大雅·灵台》说的：“文王受命，而民乐其有灵德，以及鸟兽昆虫焉”，是极其神圣的一件事情。《海内北经》载有“帝尧台、帝喾台、帝丹朱台、帝舜台”等等，并言“台四方”；《中山经》载有“帝台之浆”、“帝台之棋”，明确以方台中央的立柱为“帝”，“帝台之浆”者以周围环绕的水为圣水；“棋”即“博棋”、“博局”，是模拟地平日晷为博局的天神与地神相斗之戏①。“相柳”即“相繇”，《说文》：“繇(繇)，随从也。”地平日晷或祭坛、社坛上相随着的九根立柱，一柱一个头，即“相柳九首”或“相繇九首”。又说“九首蛇身”或“九首人面，蛇身而青”，蛇、龙一物，即“共工氏有子曰句龙”，其为“人面”者，人格化的龙神，即盘龙图腾柱。又“食于

① 《史记·殷本纪》：“帝武乙无道，为偶人，谓之天神，与之博，令人为行天神不胜，乃僇辱之。”

九土”或“食于九山”者，它们分别布列于九个社坛上，或一个社坛上有九根柱子。“相柳之所抵，厥为泽谿”，或其“所呕所尼，即为源泽”，是说这些台的周围有水包围着，即“有水四方”[①]，立柱的投影落在周围的水面上，说明社坛、祭坛或地平日晷，周围均圜有水，这种环水的作法，应是为了测定社址或台面的水平，故“禹厥之，三仞三沮”，水面与台面有标准的高差。“禹杀相柳”，即“禹攻共工国山”[②]，“攻”者修治之意，修正每根立柱，使之垂直，古人直言“杀”。前叙述羊角图腾柱引《说文》：“我，……从戈从𠂤。𠂤，或说古垂字，一曰古杀字。”修正垂直，用为立杆测影，便成为神圣的地方；“其血腥”，或“不辛乃苦”，指立柱本身而言亦名“辛”，取义“新”，“辛”之作为立杆测影用的图腾柱，即“高辛”神话之所由。但作为地平日晷，或祭坛、社坛，既已通神，故“百兽莫能处”，“不可以树五谷种”；而“其血腥”或“其血腥臭”者，是为社坛上举行血祭的神话。

从立杆测影的实际需要说，地平日晷上有一根立杆便能达到测影的目的。但图腾柱的树立并非为了满足立杆测影，作为氏族的象征，首先是为了满足一个氏族共同崇拜与信仰上的需要，但当图腾柱具有立杆测影的意义以后，方位神、节令神、岁神等等，都能在图腾柱上找到解释的依据，图腾神也就升格为各种天神。作为氏族的标帜，一个村社或聚落遗址中，如果是单一的一个氏族，就是立一根图腾柱；如果有两个以上的氏族，则有几根图腾柱；但如果是一个部落群体的话，为要表示有多少氏族的组成，图腾柱也就成群，可称它图腾柱林。相柳或相繇“九首”，反映的是一处图腾柱林，其数取“九”者，又与立杆测影有关，中央是主柱，四方四隅是支柱。这种布局，也应是最原始、最古老的晷影盘，历史时期似乎还有保留，见《淮南子·天文训》中介绍的测影方法

① 《山海经·大荒南经》：“有水四方，名曰俊坛。”
② 《山海经·大荒西经》。

如下：

“正朝夕，先树一表东方，操一表郤去前表十步，以参望，日始出北廉，直入。又树一表于东方，因西方之表，以参望，日方入北廉，则定东方，两表之中，与西方之表，则东西之正也。”

这里描写的是东、中、西三表，按神话的一般概念说，中表应名“建木”，东表应名“扶桑”，西表应名“若木”。前在引言中已解释了建木，袁珂说：“言天梯建木是作中央上帝的黄帝运用其神通法力，亲手造作、施为的。”① 说得更直接一些，建木就是黄帝，是晷影盘上的中央立柱。《大荒北经》说：“有系昆之山者，有共工之台，射者不敢北乡。有人衣青衣，名曰黄帝女魃。”黄帝的属臣女魃也在共工之台即晷影盘上站着呢，说明黄帝与共工神话组合成完整的地平日晷训语。《淮南子·天文训》又说：

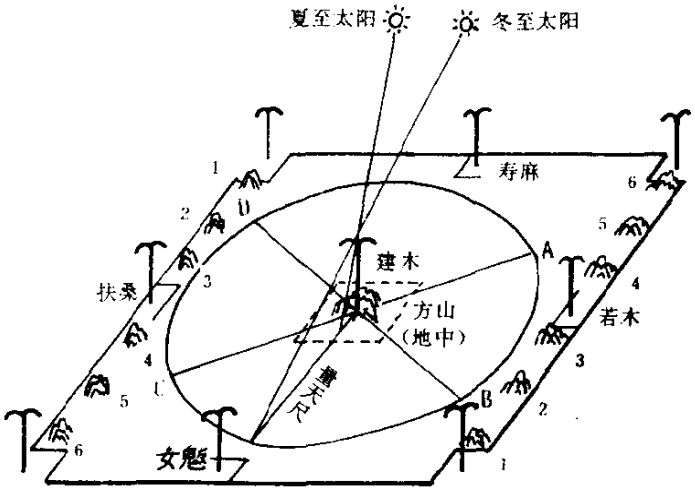
“日冬至，日出东南维，入西南维。至春秋分，日出东中，入西中。夏至，出东北维，入西北维。至则正南。欲知东西南北广袤之数者，立四表以为方一里距。”

此四表指东、西、南、北正方位的四表，除去上面已有的东、西两表，又增加了南表与北表，按神话指示的内容，南表可名“寿麻”（详后），北表在《北山经》中有“北单之山”之名，但也可以名“女魃”（详本书第六章）。《淮南子·天文训》又说：

“从中处欲知南北极远近，从西南表参望日。日夏至始出，与北表参，则是东与东北表等也。”

这里又增加了西南表与东北表，两表对举，即晷影盘上的西南隅与东北隅。此外还应有东南表与西北表，《淮南子》没有论及。总凡晷影盘上应有九表，即“相柳九首”、“相繇九首”的出典；九州、九有、九土神话也应出典于此（图七一）。《楚辞·天问》：“雄虺九首，儵忽焉在？何所不死，长人何守？”这是立杆测影的

① 袁珂《古神话选释》第59页。



图七一　立杆测影示意图

参考《周髀》及古神话，按上南下北，左东右西作图，ABCD为夏至日一天中晷影弧面，BC为冬至日一天中晷影弧面。左1—6为日月所出之大言山、合虚山、明星山、鞠陵于天山、猗天苏门山、壑明俊疾山；右1—6为日月所入之丰沮玉门山、龙山、日月山、鏖鏊钜山、常阳山、大荒山；地中所在为日月出入的方山。

神话，“雄虺九首”为九根立柱，也是“长人”，是立杆测影用的图腾柱；“儵”，青黑色，寓意晷影，“忽”，形容太阳光来去之迅速。《庄子·应帝王》说：

> “南海之帝为儵，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儵与忽，时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善，儵与忽谋报浑沌之德，曰，人皆有七窍，以视听食息，此独无有，尝试凿之，日凿一窍，七日而浑沌死。”

“浑沌”即《西山经》说的：“浑敦无面目，是识歌舞，实为帝江也。”袁珂说：“帝江即帝鸿亦即黄帝也”①，是立杆测影的图腾柱。“儵与忽时相与遇于浑沌之所”，指太阳上中天时的光线为忽，通过图腾柱投影在地面上的晷影为儵，在一天中，太阳上中天时的晷影最短，方向也正南北，瞬息而过，太阳西移，即儵忽相遇于浑沌之所的本意。“日凿一窍”，七日凿“七窍”，寓意日月五星，其数七，观象七星的任务完成，图腾柱用为立杆测影的任务也完成，故云“七日浑沌死”（“浑沌”释义，参阅本书第七章

① 袁珂《山海经校注》第56页注〔五〕。

论旋涡纹)。

总上,古人用于立杆测影的地平日晷取方形,或筑成方台,周围环水,台上或坛上有九根立柱,中央立柱即黄帝神话所出,黄帝号"轩辕氏",轩辕是车辆的雅称,车箱方形,比喻大地,车盖圆形,比喻天穹,《吕氏春秋·序意》说:"黄帝所以诲颛顼矣,爰有大圜在上,大矩在下。"大圜指天,大矩指地,黄帝是天地宇宙之主,故其出身也与天象有关。《史记·五帝本纪》注引《正义》:

"母曰附宝,之祁野,见大电绕北斗枢星,感而怀孕,二十四月而生黄帝于寿丘。"

"祁野"为"祁连"的音转,释义"天"①,意为黄帝的母族在天上;"绕"义为"缠",日缠、月缠之意,说的是天象;"寿丘"即《大荒西经》的"寿麻之国",其文云:

"有寿麻之国。南岳娶州山女,名曰女虔。女虔生季格,季格生寿麻。寿麻正立无景,疾呼无响。爰有大暑,不可以往。"

郭璞注:"《吕氏春秋》曰:'南服寿麻'"。寿麻在正南。故下接"南岳娶州山女",袁珂说:"南岳疑实亦当为黄帝系人物也。经文云:'寿麻正立无景,疾呼无响,爰有大暑,不可以往。'并疑与《大荒北经》黄帝女魃之神话有关。"极是。吴任臣云:"冠篇:'黄帝鸿初为南岳之官,故名南岳'"②,南岳州山女女虔,正是黄帝的夫人,具有夏至日日母的神格;"女虔"与"女魃"对应成文,上面说了"女魃"是晷影盘北端的立杆,象征北极所在,则应是黄帝的又一夫人。闻一多说:"寿、周、州音同"③,同音通借,州山即寿山即寿丘,是黄帝的出身地。黄帝诞生于地平日晷上,则寿丘就是地平日晷。据此明确,"女虔生季格",指地平日晷上晷

① 《史记·卫霍列传》:霍去病过居延攻祁连山注文。
② 袁珂《山海经校注》第410页注〔二〕。
③ 闻一多《天问疏证》第40页,三联书店,1980年。

影的分段分格；“季格生寿麻”，即夏至日晷影上所插的“筹码”。寿麻即筹码的谐音，用此解释马家窑文化四分式太阳图腾中的分格符号，知新石器时代先民在立杆测影中，在晷影的分段分节上插筹麻为记。

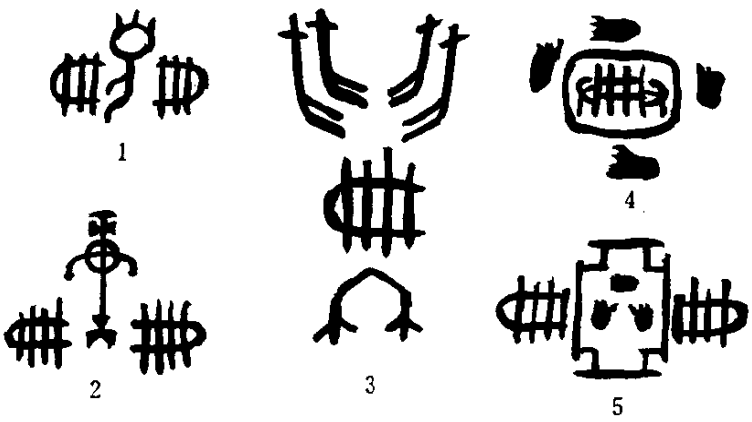
甘肃广河县地巴坪出土的一件马家窑文化半山类型的彩陶壶上，画有表示四分方位的太阳纹图案[①]（图七二），四个太阳纹作四方位布置，表示二至二分点的太阳位置，中间用十字纹联接，此十字纹解释为数码七（详本书第九章立杆测影中的数码起源），表示晷影中第七节上时，切断一年为冬半年与夏半年。这件陶器上画了四组十六个太阳纹图案，在立杆测影上的意义是比较明确的。每组太阳纹图案之间，补间画“栅栏纹”，作“卌”形。作为符号使用，它象征了什么？是在晷影的分段分节上插筹为记，故上面画一组，表示在太阳上中天时晷影上插筹，下面四组，表示在晷影扫过的弧面上插筹。此即数码用筹的起源，晷影在夏至时所插之筹，即“寿麻”，也即“筹码”神话的出典。这种筹码也称“策”即《史记·五帝本纪》说的黄帝获宝鼎“迎日推策”的



图七二　马家窑文化四分式太阳纹图案

① 《甘肃彩陶》图 84，说明第 6 页，文物出版社，1979 年。

“策”，今称算筹。到甲骨文时代，规范化为“册”字、“典”字，并用为族徽标记（图七三）。



图七三
金文中与少典神话有关的族徽
1. 臣辰父癸簋，从初生婴儿，从册，即“少典”
2. 妇女觯，从庚、从册，甲文、金文庚字从“干”，“庚册”即在晷影上插筹
3. 卣文，从耒、从册、从竹，“耒”即“禹掘昆仑”，修筑地平日晷，“竹”用为“冬”、“终”，“册竹”为立杆测影的终点，意为少典神话也出于冬至　4. 卣文，从韦、从典，“韦”为步方之意，步方出典，形容立杆测影　5. 作父戊簋，从亚、从正、从册，意为在地平日晷上测定正方位，插（策、册）筹为记。

这些“册”字，本义应是简札之象，但字形表示的是在弧形圈上插筹为主，其中“羊册”，或称它“羊典”，最简化的已成“干册”，即取义于用羊角图腾柱立杆测影时在晷影上插筹为记的策，其在羊角柱两侧作对称分布者，应表示上午插筹在晷影弧形圈的西侧，下午插筹在晷影弧形圈的东侧；此“典”字只用一个册字，应是插筹在太阳上中天时的晷影上。据此，“少典”神话有了出典，《国语·晋语四》说：

> “昔少典娶于有蟜氏，生黄帝炎帝。黄帝以姬水成，炎帝以姜水成；成而异德，故黄帝为姬，炎帝为姜，二帝用师，以相济也，异德之故也。异姓则异德，异德则异类，异类虽近，男女相及，以生民也。同姓则同德，同德则同心，同心则同志，同志虽远，男女不相及，畏黩故也。”

“少典娶于有蟜氏”，即插筹在晷影的弧形圈上。在一天中，太阳投影在地面上的晷影，扫了一个弧面，故在立杆的外围，画一

个大圆，便于标识一日内晷影的位置，呈一个弧形圈，此即“有蛇”神话的出典。古人视弧形或屈曲的神物为“蛇”，《韻会》：“夭蛇，龙貌”，观象制物的“物”，被赋予了神格、人格。黄帝与炎帝是少典与有蛇夫妇生下的一对孪兄弟，异姓、异德，而又相济、相近。“黄帝以姬水成”，姬通矩，以矩画方，表示方形大地上的地神；自认是黄帝后裔的周民族，甲骨文周字作“  ”，上引闻一多说：“寿、周、州音同”，同音通借，“周”即“方州”、“寿丘”，也是方形大地之意；“故黄帝为姬”，其佐臣周后稷（即后土）也得为姬，实是用于立杆测影的晷影盘。“炎帝以姜水成”，姜字从羊，得姓于羊角图腾柱用为立杆测影；又云“炎帝为姜”，炎帝就是用于立杆测影的羊角图腾柱，是晷影盘上的立杆。立杆与晷影盘组成地平日晷，故云“二帝用师，以相济也”，又以阴阳男女的原理，说明黄帝与炎帝的密切配合。但矛盾也因之产生了，上面已证实黄帝是地平日晷之主，是地平日晷上的中央立柱，有至上天帝的神格。现在又来了一位炎帝，《白虎通·五行》：“炎帝者太阳也”，太阳的光焰似熊熊之火通过羊角柱投影到晷影盘上，晷影盘的主人黄帝不能接受，依靠晷影盘周围的水，一个用火攻，一个用水攻，《吕氏春秋·孟秋季·荡兵》说：“兵所由来者远矣！黄炎固用水火矣，”每年的入秋季节都要打一杖。《列子·黄帝篇》说：

> “黄帝与炎帝战于阪泉之野，帅熊、罴、狼、豹、貙、虎为前驱；以鹏、鹖、鹰、鸢为旗帜。”注：“阪音板。”

又《左传·僖公二十五年》说：

> “使卜偃卜之，曰：吉。遇黄帝战于阪泉之兆。”注：“黄帝与神农之后姜氏战于阪泉之野。”疏：“正义曰：大戴礼五帝德曰，黄帝与炎帝战于阪泉之野。”

黄帝与炎帝战于“阪泉”是确切的，“阪音板”，阪泉者围有水的板块地面，即地平日晷，黄帝与炎帝在晷影盘上大战。

袁珂先生说：“‘阪泉之野’：即涿鹿之野，因阪泉在今涿鹿县东，古书所谓黄帝与蚩尤战于涿鹿或阪泉，其实不过是同地异

名罢了。”[①] 丁山先生也有相同内容的考证[②]，并引《水经注》：“王莽所谓播陆也。”涿鹿之名播陆，“播”为分散布列之意，“陆”即东陆、南陆、西陆、北陆，缩小到地平日晷上，是以立杆为中心的四个方位，可以象征四季，即四季立杆测影，观察晷影，插筹为记即“播陆”。跟着晷影步步插筹即“涿鹿”、“逐鹿”；也称“浊鹿”，“浊”有浑圆之意，即插筹在晷影扫过的弧形带上。此即炎黄之战的本义，在历史的发展中，又衍生了许多新的内容。

总上，黄帝神话产生于地平日晷上，黄帝是地平日晷的训语，加上共工神话，先民们立杆测影，观象授时的方法，基本可以得到了明确。长沙出土《楚帛书》载有共工神话：

> “共工□步十日四时，□神则闰，四□毋思。百神风雨晨祎乱作。乃□日月，以转相思，又宵又朝，又昼又〔夕〕。”[③]

“以转相思”者形容天象旋转；“又宵又朝，又昼又〔夕〕”者，白天测影，夜观天象；“乃□日月”者，太阳与月亮是观象的主题，最后达到“步十日四时”的目的。这是共工的职责，也就是在晷影盘上所需要完成的任务。

① 袁珂《古神话选释》第135页注〔二〕。
② 丁山《中国古代宗教与神话考》第393—394页。
③ 连劭名《长沙楚帛书与中国古代的宇宙论》，《文物》1991年第2期。

第六章　羊角图腾柱用为立杆测影的诸神起源

一　诸神起源的基本理论

关于中华诸神的起源及神谱的制定，古人有简要的归纳总结，《山海经·海外南经》说：

> “地之所载，六合之间，四海之内，照之以日月，经之以星辰，纪之以四时，要之以太岁，神灵所生，其物异形，或夭或寿，唯圣人能通其道。”

这里明确交代了“神灵所生”的几个方面，分析如下：

（一）“地之所载”：如土地神、山神、河神之类；

（二）“六合之间”：郭璞注：“四方上下为六合也。”即天地四方之神，这里主要是天神与四方神；

（三）“四海之内”：海神及四海之内的物类神；

（四）“照之日月”：太阳神与月神；

（五）“经之以星辰”：星神；

（六）“纪之以四时”：节令神与时间神；

（七）“要之以太岁”：袁珂说：“有年太岁、月太岁、旬中太岁之别。年太岁亦名岁阴、太阴，亦曰青龙、天一，昔时所称以

纪岁者。此所谓太岁，即年太岁”[①]，可总名岁神。

以上七个方面，可以归纳为三类：

第一类：天神。包括日神、月神、星神、云神等；太空也是神，如“豨韦”、“虚霩”、“浑沌”等，与太空有关，简称“羲”，实指空气中呈现的曦光。神话中羲和、常羲是日神与月神，而伏羲则相当于宇宙之神。

第二类：地神。以地母神为主，包括山神、河神、水神等；海神及四海之内诸物类神．如树神、花神、谷神，动物神及非生命的木石之怪等。

第三类：天地之神。以岁神为首，包括四方神、四时节令神、时间神、风神、雨神、雷神、火神等。

上述归纳缺祖先神，再举《国语·鲁语上》为例：

> “社稷山川之神，皆有功烈于民者也；及前哲令德之人，所以为明质也；及天之三辰，民所以瞻仰也；及地之五行，所以生殖也；及九州名山川泽，所以出财用也。”

这里的“社稷山川、“地之五行”、“九州名山川泽”等为地神；“天之三辰”为天神；“前哲令德之人”是祖先神，《鲁语上》列有如下内容：

> “有虞氏禘黄帝而祖颛顼，郊尧而宗舜。夏后氏禘黄帝而祖颛顼，郊鲧而宗禹。商人禘舜而祖契，郊冥而宗汤。周人禘喾而郊稷，祖文王而宗武王。幕能帅颛顼者也，有虞氏报焉。杼能帅禹者也，夏后氏报焉。上甲微能帅契者也，商人报也。高圉大王能帅稷者也，周人报焉。凡禘、郊、祖、宗、报此五者，国之祀典也。”

这段文字完整而系统，有虞氏可视为原始社会末期，是城邦国家时代；夏商周三代为奴隶制时代，从史实考虑，周代的文王与武王没有疑问，是人，不是神；商代则有殷墟卜辞出土，其先

① 袁珂《山海经校注》第184页注〔二〕。

公先王学者都有考证，有人，但大部分已升格为神；其他则是人神参半，是人，也是神，大部分可归到上面三类神灵中去。人神不分，是中国神话的基本特点，故《山海经》的一段总结已基本完整，天神与地神是主角，天地之神是贯通天地的神灵，祖先神或祖源神是附丽于这三类神灵之中。祖先也是神，故中国的造神运动一直延续到历史时代。战国秦汉时期曾是一次造神运动的高潮，致使远古神话的原貌已模糊不清，又过了数千年以后的今天，要绝对分辨清楚是很难的。人神不分，造成了思想的混乱，社会生产也受影响，《国语·楚语下》说：

> “及少皞之衰也，九黎乱德，民神杂糅，不可方物。夫人作享，家为巫史，无有要质，民匮于祀而不知其福。烝享无度，民神同位，民渎齐盟，无有严威，神狎民则，不蠲其为，嘉生不降，无物以享，祸灾荐臻，莫尽其气。颛顼受之，乃命南正重司天以属神，命火正黎司地以属民，使复旧常，无相侵渎，是谓绝地天通。”

“民神杂糅”、“民神同位”、“神狎民则”，都是说人神不分，因之颛顼做了“绝地天通”的工作，使人神各得其位。据此，帝颛顼似乎是人，故屈原《离骚》说：“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。”高阳即“颛顼高阳氏”，屈原自认是高阳氏的后裔，颛顼确是先古人王。后面我们把颛顼神话稍加分析（见本章六，北方水颛顼系神话）。他是立杆测影中冬至日上中天的太阳神，颛顼也是人神不分的一个典型。丁山先生对中国神话的起源有精辟的论述，摘引如下：

> “史前神话人物世系多出商周祭典。”具体地说：“晚周诸子，受了宇宙本体论的影响，以及阴阳家‘历元’的数字，将中国‘上古之世’由尧、舜上展到黄帝，上展到伏戏，或更上展到有巢、燧人，这是史学上一个进步的发展，人类要追本穷源探研本身文化的来源，不能不如此向前伸展。”但“各成体系，各立新名，各传故事而

不相为谋。”故“所谓五帝相禅的帝统，也是一笔糊涂账。”这是因为“晚周诸子演绎古代训语为历史事实，虽然是不科学的，然而他们能自神话里探寻人文发展的过程，其追求真理的态度，也未尝没有一些道理。”结语又说：“就是所谓燧人、虑牺、有巢、神农、黄帝一类的史前人物，都是自殷商王朝的祭典之神或更取证于当时民族的宗教神话，而逐渐演绎为古圣先王的。”①

丁山先生的深刻论述，对我们探讨古史神话人物有着指导的意义，首先从“宇宙本体论”考虑，先民们创造了天地宇宙开辟之神；再从“历元”考虑，先民们创造了天体的日月星辰与节令之神；归其要，这些神话人物从“演绎古代训语”产生。所谓“训语”，丁山先生说：“其人不必无，其事不必真”②，如有巢氏、燧人氏、神农氏之类，是为特定范围内比喻某种事物的专用名词，而伏羲、女娲、黄帝、颛顼等等，也是训语，丁山先生还有一段独具见解的论述，名“观象制物的文化史观”，具体内容讲各种物类的创造发明，广而言之，诸天帝的名称，也是“观象制物”的专有名词。所谓“观象制物”，就是在立杆测影中的“仰观俯察”，这些名词，大部分可以在立杆测影中能得到解释。先民们立杆测影的开始，也便是造神运动的开始。例如前面已讨论的半坡人面鱼纹为月相图，连云港将军崖岩画的太阳神群像图。这些神灵都是集体创作，各自创造，各不相谋，神灵被创造出来之后，被供奉、祭祀，在祭典中各自扮演所想象的角色，“其物异形”，各取所需而添枝加叶，所有神灵，都成为多元复合体的怪物。能上天，能入地，又能潜入水中，去人们看不见的幽冥世界。所以，天神、地神也是相对而言，天神可以下地，地神也可以上天，甚或人也

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第466—474页，上海古籍出版社，1988年影印。

② 同①，第225页。

可以上下于天。龚自珍说："人之初，天下通，人上通；旦上天，夕上天。天与人，旦有语，夕有语。"① 产生这些现象的原因，就是因为立杆测影的内容，能解释天、地、人之间的某些关系，而神话演化变形的结果，一大部分神灵已找不出与立杆测影、观象制物的关系，使人扑朔迷离，不知所云，这是神灵世界创作的早期阶段。

中国神话的规范定型，可能是战国时代《楚帛书》说：

"曰古□能雹戏，出自□雩，居于𡍮□。孪田渔＝□□□女。梦梦墨墨，亡章弼弼。□□水□风雨。是于乃取□□子之子，曰女皇，是生子四□，是襄天践，是各参化法逃。为禹为𩵦，以司堵。襄咎天步，逞乃上下朕传。山陵不疏，乃命山川四晦，□寘气金气，以为其疏，以涉山陵泷泔渊汚。未有日月，四神相弋，乃步以为岁，是惟四寺。"②

"雹戏"即伏羲。"梦梦墨墨，亡章弼弼"，即《淮南子·俶真训》说的："至伏羲氏，其道昧昧芒芒然"、"昧昧瞀瞀。"形容天地未开，太虚浑沌，相当《易》之太极，是战国时代探讨宇宙本体的基本观点。"取"同"娶"，"女皇"即"羲皇"女娲，伏羲、女娲为阴阳二神，即《淮南子·原道训》说的："泰古二皇，得道之柄，立于中央"，相当"易有太极，是生两仪"，为伏羲氏"观象画卦"增添了新资料。"是生子四□"，相当于《易》的两仪生四象"，可以表示四方，也可以表示四时节令。"是襄天践"，是立杆测影，观测天象，俗称"步天"。"是各参化法逃"，是根据日缠月缠在星空中的位置，制定历法。"为禹为𩵦，以司堵"，"司堵"即"司徒"即"司土"，禹为地母神，管理土地，修治地平日晷，是"司堵"的本义。"襄咎天步"，义同"是襄天践"，增加"逞乃上

① 龚自珍《定盦续集》卷二：壬癸之际胎观一。

② 连劭名《长沙楚帛书与中国古代的宇宙论》，《文物》1991年第2期。

下朕传”的内容，即“仰观天象，俯察地理”，天步与地理方位须取得密合。这几句话，《淮南子·原道训》归纳为：“神与化游，以抚四方，是故能天运地滞，轮转而无废。”注引逵吉说：“古滞壍声相转……壍之言缠。”即日缠月缠之“缠。”故《楚帛书》最后说：“四神相弋，乃步以为岁，是惟四寺。”“相弋”即相缠，“岁”这里指测定冬至点，因相继说“四寺”，即春夏秋冬四时。上面一章说伏羲氏在羊角柱上开始仰观俯察，这段考古文献也说明了此点。战国时期，立杆测影似有一套操作规程，《吕氏春秋·孟春纪》说：

> “乃命太史，守典奉法，司天日月星辰之行，宿离不忒，无失经纪，以初为常。”高注：“典，六典；法，八法；日月五星，行度迟速，太史之职也。”

文中没有介绍如何保证“宿离不忒，无失经纪”，注释中有“六典八法”，今已不知具体内容，但有一点是肯定的，“司天日月星辰之行”，必须通过地平日晷，据天文学史家推测，战国时代已经制作了浑象，但文献记载浑仪的制作在西汉。在地平日晷上白天观测晷影，夜晚观测星象，才能达到“宿离无忒”的目的，即星宿度数正确，日离月离合于推步，即“无失经纪”，合乎规律；“五星行度迟速”，在战国时代相当重视，是“五行说”的基础。《吕氏春秋·四时纪》在此基础上编订而成，它以日缠、昏旦中星为帅，以十干配四方与中央，统以方神司职，配以每个月的物候与祭祀内容，等等，这是我们探讨远古神话的基础。《礼记·月令》也有相似的记载，但在《淮南子·天文训》中最为完备，抄录如下：

> “何谓五星：东方木也，其帝太皞，其佐句芒，执规而治春，其神为岁星，其兽苍龙，其音角，其日甲乙；南方火也，其帝炎帝，其佐朱明，执衡而治夏，其神为荧惑，其兽朱鸟，其音徵，其日丙丁；中央土也，其帝黄帝，其佐后土，执绳而制四方，其神为镇星，其兽黄龙，

其音宫，其日戊己；西方金也，其帝少昊，其佐蓐收，执矩而治秋，其神为太白，其兽白虎，其音商，其日庚辛；北方水也，其帝颛顼，其佐玄冥，执权而治冬，其神为辰星，其兽玄武，其音羽，其日壬癸。”

这里按五行思想，五星配五帝为《淮南子》新说外，其他还保留有传统的观念。这里把诸神的起源理出了一个纲，虽然还不能包括全部古神话的内容，是不完备的，有的还被安错了，但目前立新的纲目还未成熟，为之按此体系，从中央黄帝系神话开始叙述。

二　中央土黄帝系神话

黄帝是地平日晷的训语，是地母大神，“中央土也，其帝黄帝，其佐后土，执绳而制四方。”[①] 黄帝占有领土，治理四方，故升格为皇天上帝，具有太阳神的神格。历代治上古史者，以黄帝族、炎帝族，或炎黄集团作为中华文明的创始者。司马迁写《史记》，首先肯定了黄帝的族系，夏王朝的开国者鲧、禹也是黄帝的后裔。徐旭生先生细致地考证了炎黄集团的发源地在昆仑山下，又东迁到关陇黄土高原，开拓强大，后来成为华夏族的始祖[②]。那么黄帝族的东迁，具有原始殖民的性质。

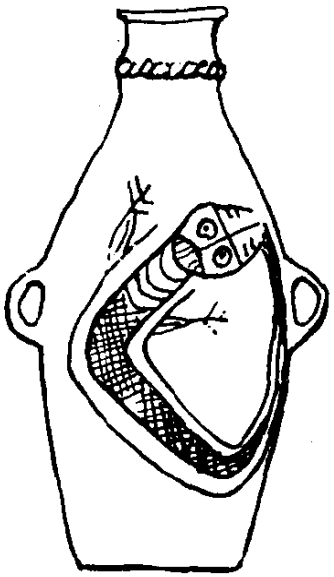
现在的黄帝陵在陕西桥山，再向西找黄帝族发祥的踪迹，徐旭生先生认为与陇山以西甘青地带的新石器时代文化有关。近年来，在甘肃秦安大地湾发现了原始宫殿遗址[③]，确有原始王国的气魄（参阅本书第七章“昆仑县圃”与“玄宫”），分布在这一地带

① 《淮南子·天文训》。
② 徐旭生《中国古史的传说时代》第43页注，科学出版社，1960年。
③ 《甘肃秦安大地湾901号房址发掘简报》，《文物》1986年第2期。

的庙底沟类型彩陶器上，有一种人面鲵鱼纹图案，与神话传说中黄帝族的原始图腾密合，举例如下：

甘肃省甘谷县西坪出土一件庙底沟类型的彩陶瓶[①]，上面画有“人面鲵纹”图案：人面，头部画成一个圆圈，横分额部，又以鼻梁为中垂线，作十字相交；瞪着两个圆圆的大眼睛，有炯炯发光之意；张嘴呲牙；身部作折屈状，上身向左屈，下体向右折，尾尖向上挑起，尾梢与头顶联在一起；颈部画蛇腹纹，通体作网格纹；上身两侧支生出两只小胳膊，作举手布指式。这是人格化的图腾神，而目光炯炯似乎有表示日月发光体之意，故也已开始升格为天神。此图形与神话中“轩辕之国，人面蛇身，尾交首上”的描写吻合（图七四），《海外西经》说：

“轩辕之国在此穷山之际，其不寿者八百岁。在女子国北。人面蛇身，尾交首上。”袁珂注：“古传黄帝或亦当作此形貌也。”[②]



图七四 “人面鲵纹”图案

“轩辕之国”即黄帝轩辕氏，他们作“人面蛇身，尾交首上”的打扮与“人面鲵鱼纹”如此一致，则黄帝之具有地母神与水神的神性，应本源于用“人面鲵纹”为族徽。这种鱼实为两栖类动物，其习性与蛇近似，喜欢潜伏在泥中，夏夜爬上岸头觅食飞蛾或虫类，作为地母神与水神的崇拜物是很形象的。那么黄帝族的以土物、以水物为图腾，寓意是占领土地，开发土地，因此古史神话中又有黄帝族兴起时“土气胜”的传说，《吕氏春秋·有始览·应同》说：

“凡帝王者之将兴也，天必先见祥乎下民。黄帝之时，

① 《甘肃彩陶》图3。

② 袁珂《山海经校注》第221页注〔四〕。

天先见大螾大蝼，黄帝曰：'土气胜'，土气胜，故其色尚黄，其事则土。”高诱注：“蝼，蝼蛄；螾，蚯蚓。皆土物。”

又《竹书纪年》说：

“黄帝轩辕氏，……有大蝼如羊，大螾如虹，帝以土气胜，遂以土德王。”注引刘向《别录》：“邹衍言：黄帝土德，有蝼蛄如牛大，螾如虹。”

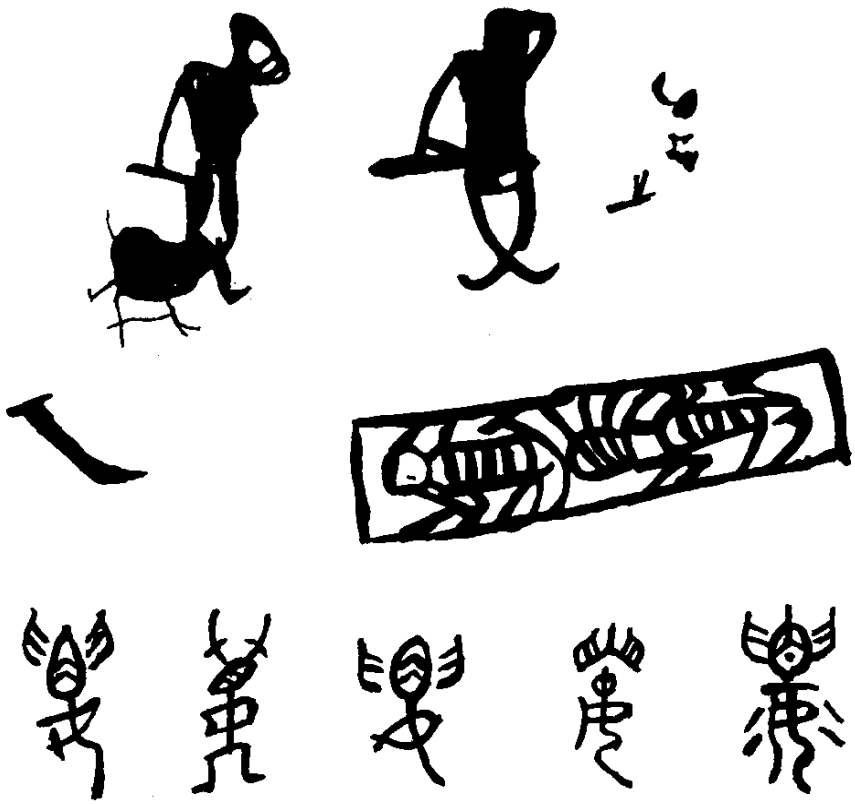
这是说原始国王的诞生，以蝼蛄、蚯蚓为祥瑞，“大蝼如羊”，羊、祥通用，即“天必先见详乎下民”。邹衍夸大为“蝼蛄如牛大”，牛为土物，称“土牛”，古人以为冬去春来的象征[①]，也可称“春牛”，以喻“帝王者之将兴也”，犹如春天的来临，与黄帝有“土德而王”的含义是吻合的。“大螾如虹”即雨后所见天上的彩虹，以喻黄帝有天下，有土地。在新石器时代的陶器装饰图案中，如大地湾遗址出土的陶器上，有拱形半圆带状的附加堆纹[②]，如仅从纹饰本身考虑，很难说明它的意义，但从当时的原始纹饰考虑，则半圆带状装饰应是表示天上的虹。蝼蛄的形象在考古资料中很难找到，但大地湾411号房基地画中的动物纹[③]，很像蝼蛄，描述如下（图七五）。

地画画在室内居住面的后半部，正对灶台与门道。用黑炭画人物和动物图案，人物作舞蹈状，动物作昆虫形。两只昆虫形的动物画在矩形黑线框内，头向左，一前一后，均作匍匐式，前面那个圆头略小，头上生一根弧线形触角，长条形身躯画四根弧线斑纹，两前肢用折线作前伸状，后两肢用双勾折线或单线作侧行蹲跳状，并用单线圈画肥硕的尾部；后面那个动物作相随蹲跳式，椭圆形的头部后脑生出三根弧线形触角，长条形身躯有五条弧线

① 《辞源》土牛条。

② 《甘肃秦安大地湾第九区发掘简报》图版壹：2，《文物》1983年第11期。

③ 《大地湾遗址仰韶晚期地画的发现》，《文物》1986年第2期。



1　2　3　4　5

图七五　甘肃秦安大地湾仰韶文化地画

原图为舞者面对蝼蛄。下举古文字"娄"字，即取形于蝼蛄；1. 娄簋

2. 娄 方鼎　3. 长陵盉　4、5. 汉简(《文物》1986年第2期)

斑纹，头身之间的间距较大，应表示有分节，前肢用双勾折线作匍匐状，后肢用单线后折作蹲跳状，因脚尖画得锋利，似有爪，又，两后脚间有延伸部分，也似有尾。从总体看，两个动物特征一致，与现实生活中的蝼蛄作比较，大同而小异，如侧行横跳，是蝼蛄夏夜扑灯的情景，东闯西撞，来势凶猛，串行速度又快；但现实的蝼蛄尾部不显，而地画把它突出起来，与两个蝼蛄的细微区别是吻合的；前面那个头小、瘦削，尾大，应表示雌性；后面那个头大、躯干粗壮，应表示雄性。地画表示了雄性蝼蛄追逐雌性蝼蛄，应是昆虫交尾时的写实画面。

如地画所画确是蝼蛄，则蝼蛄象征"土气胜"，又象征原始国王的出现，氏族与部落当然也已强大，这与大地湾遗址分布面积

大，文化内涵丰富，又发现了原始宫殿遗迹是一致的。大概大地湾遗址的先民们已进入了“古城古国”时代[1]，原始部落国家已开始建立。卜辞中有“娄帝”，娄字象形正是作蝼蛄的形象，其辞云：“丁酉卜，娄帝，吉”（粹编 1268）。丁山先生认为“娄帝”是神名，说引《汉书·武帝纪》：“腾五日 ”注云：“如淳曰：‘汉仪注，立秋貙腾。’苏林曰：‘腾，祭名。貙，虎属。常以立秋祭兽，王者亦以此日出猎，还以祭宗庙，故有貙腾之祭也。’”又引《盐铁论》作“貙蒌”，云：“月令，凉风至，杀气动，天子行微刑，始貙蒌，以顺天令。”[2] 所谓“杀气动”、“此日出猎”的“貙腾”之祭，应即就是大地湾地画的表示形式，对比大地湾地画所处的时代，可以是一次狩猎或围猎活动的祭祀，但可能性更大的是外出打仗，进行原始殖民的祈禳祭祀，故把蝼蛄画在黑线框内，应是侵占土地之意。《西山经》说：

“有兽焉，其状如羊而四角，名曰土蝼，是食人。”

这是“吃人”的蝼蛄，应是原始殖民中对战败氏族的吞噬掠夺。大凡原始殖民的目的，一是占领土地，二是掠夺财富，至于人的价值，当时是不太考虑的。土蝼也称地蝼，俗称“地老虎”，是蝼蛄的牙虫期，在考古上称“蟠螭”，《说文》：“螭，若龙而黄，北方谓之地蝼，从虫离声，或曰无角曰螭。”若龙是说似龙非龙，故别名“螭龙”，这说清了蟠螭纹的由来出于地蝼。在商周青铜器上盛行蟠螭纹为地纹，布满器物全身，寓意蟠螭为地母神，象征奴隶主对于土地的占有，其远源可追溯到大地湾地画黑线框内的蝼蛄纹。

据上，黄帝族的东迁，考古有据。前面讨论半坡遗址羊角图腾柱时，炎帝羌族也是古老的民族，那么炎黄集团的东迁，并非全是神话传说。前面已叙述了炎黄之战，在神话传说中，接替炎

① 苏秉琦《辽西古文化古城古国》《文物》1988 年第 6 期。

② 丁山《中国古代宗教与神话考》第 187—188 页。

帝的是蚩尤伐黄帝，《大荒北经》说：

“有系昆之山者，有共工之台，射者不敢北乡。有人衣青衣，名曰黄帝女魃。蚩尤作兵伐黄帝，黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙畜水，蚩尤请风伯雨师，纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃，雨止，遂杀蚩尤。魃不得复上，所居不雨。叔均言之帝，后置之赤水之北。叔均乃为田祖。魃时亡之。所欲逐之者，令曰：‘神北行！’先除水道，决通沟渎。”

前已分析“共工之台”即立杆测影的晷影盘，蚩尤在晷影盘上伐黄帝。袁珂说：“‘蚩尤作兵伐黄帝’者，盖黄炎斗争，炎帝兵败，蚩尤奋起以与炎帝复仇也。”①（关于蚩尤的神话，详见本书第九章立杆测影中的数码起源）蚩尤是数码九的神话，是四隅的晷影神。炎黄之战的本义，前已解释，入秋之后天气还很炎热，但雨季也已到了，此“水火之战”，一年进行一次。蚩尤为炎帝复仇，是秋风是秋雨为炎夏复仇，还是立杆测影中的天象、气象神话。大凡立杆测影需要晷影清晰，而立秋之后的早晚雾气之重，即“蚩尤作大雾”②，朝夕之景首先不清。黄帝作为立杆测影用的图腾柱，树立在晷影盘的中央，但在阴雨天是无可为的。故《黄帝玄女战法》云：“黄帝与蚩尤九战九不胜”，为之令“应龙畜水”，把空气中的水分都藏了起来，目的是能使天气晴朗能看出晷影，哪知“蚩尤请风伯、雨师，纵大风雨”，立杆测影的工作已根本无法进行了，因之，“黄帝乃命风后法斗机作指南车，以别四方”③，此斗机即天上的北斗璇玑，夜观北斗的斗柄来辨别方向。但最终是依靠旱神女魃止雨，进入旱季，故云“雨止，遂杀蚩尤。”而女魃也被“置之赤水之北”，不能再上天了，前面说过，她是晷影盘正北面的立杆，也是晷影北行的终点，“神北行”，即晷影北去，此时

① 袁珂《山海经校注》第431页。

② ③《太平御览》卷十五引《志林》。

已入冬令，再无雨水，故云“先除水道，决通沟渎。”总上，黄帝与蚩尤之战，蚩尤作为四隅晷影神，是数码九的出处，已到了尽头，所以是个必败的神灵。雨季之后，地平日晷上的晷影又开始清晰，黄帝与蚩尤之战也结束。

黄帝与蚩尤之战是古神话中最激烈的一次战争，这次战争中被杀者除蚩尤之外，还有夸父，《大荒东经》说：

“大荒东北隅中，有山名曰凶犁土丘。应龙处南极，杀蚩尤与夸父，不得复上。故下数旱，旱而为应龙之状，乃得大雨。”

这夸父便是“夸父逐日”的英雄，在古神话中也是一则有名的故事，《海外北经》说：

“夸父与日逐走，入日。渴欲得饮，饮于河渭；河渭不足，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖，化为邓林。”

此言“逐日”，《大荒北经》谓“追日景”：

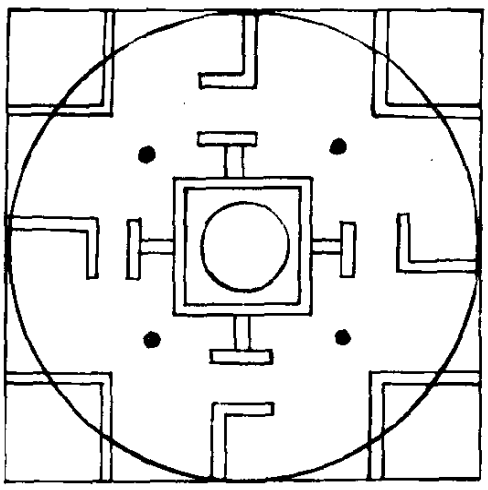
“大荒之中，有山名曰成都载天。有人珥两黄蛇，把两黄蛇，名曰夸父。后土生信，信生夸父。夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷。将饮河而不足也，将走大泽，未至，死于此。应龙已杀蚩尤，又杀夸父，乃去南方处之，故南方多雨。”

这则神话有什么寓意？简单地说：是夏至日在晷影扫过的弧形圈上插筹为记的神话。夏至日日出东北隅，故从“大荒东北隅中”开始叙述。又以夏至日太阳上中天时为南极点，《书·尧典》说：“日永星火，以正仲夏”，夏至日的白天时间最长，夜观天象，苍龙房心尾（星火）在上中天，故云“应龙处南极”。在此节令中，烈日暴晒，“故下数旱”，此时夸父在晷影盘上工作，酷受暑热，有饮河渭不足之感，故云“北饮大泽”，即太阳已到了上中天，晷影在正北方位上，夸父聚精会神地看晷影到夏至点的位置，实为辛劳，顾不上喝水，俗说“渴死了”。但夏至日上中天晷影短，去不了大泽，称“未至，道渴而死”。那么夸父“逐日”与“追日景”，

内容是相同的。其言“后土生信，信生夸父”，后土是地母神，是社坛或晷影盘；“信”释义“伸”，《周礼·春官·典瑞》：“信圭”注：“信圭刻人形伸也。”“信”是土里伸出的立柱，即立杆测影的立杆；“信生夸父”，即立杆投影在地面上插筹为记，以标定方位或相应的时刻，此所插之“筹码”即“夸父”。夏至日日出开始插筹，插到了日落为止，晷影扫过的弧面，在一年中“跨度”最大，此即“夸父”神话的出典。《海外北经》说：

> “博父国（袁珂校改夸父国）在聂耳东，其为人大，右手操青蛇，左手操黄蛇。邓林在其东，二树木。一曰博父。”

“博”是模拟立杆测影的晷影盘为“博局”、“博陆”之戏的“博”。“博父”谓占领博局的面积最大，与夸父在地平日晷上跨度最大同义。与前述“帝棋之台”结合，这是说明中国古代称地平日晷为“博”的又一例子；汉代有博与博局纹铜镜，是与此神话有关的创作（图七六）。



第七六　博与博局纹镜叠合图
（《考古学报》1986年第1期）

黄帝作为中央天帝，他的神话分布在四方，但重点是在北方，炎黄之战，黄帝与蚩尤之战，应龙杀夸父等，都是发生在北方，说明黄帝族的东迁，先是沿着黄河河套向东北方向迁移，与当时的北方民族曾有过频繁的接触，以后又在河北平原的北部停留了相当长的时间，最后到达“龙门、河、济相贯，以息壤湮洪水之州”的“中央之极”[1]，据有中央之帝的位置。黄帝与北方民族接触的事例颇多，举一例，《大荒西经》说：

1.《淮南子·时则训》。

"有北狄之国。黄帝之孙曰始均，始均生北狄。"

此"北狄之国"应即东周、春秋时期活动于内蒙古中南部到山西、陕西北部的北狄。另在《大荒北经》中，犬戎族的祖源也追溯到黄帝。在古史中，戎狄混称，疑黄帝姬姓也本出于戎，例如，上举大地湾遗址出土的彩陶器上，画有很形象的狗纹图案，是探讨远古犬戎族的很好资料。而北狄也以狗为图腾，《说文》："狄，赤狄，本犬种。"这两个民族在商周时期混称"鬼方"，鬼方之为族名的原义不清楚，从上"黄帝之孙曰始均，始均生北狄"的启示，可以有如下追本溯源的探讨："始均"在帝俊神话中称"義均"，少皞神话中称"禺京"、"禺强"，卜辞中称"義京"。再向上到了新石器时代，大汶口文化用图画字"  "、"  "表示，前一字释"岁"，后一字释"斤"，即"新"，斤、京可同音通借，与立杆测影用的图腾柱"  "相配，"斤"是最古老的晷影名称，表示"辞旧岁、迎新年。"据此，这一联串名辞：義京、禺京、義均，"黄帝之孙曰始均"，都是冬至日的晷影名辞，有辞旧岁，迎新年之意，即表示旧的回归年结束，新的回归年开始，在《周易》中称"归妹。"《易·归妹》：

"彖曰：归妹，天之大义也，天地不交而万物不兴。归妹，人之终始也。"注："阴阳既合，长少又交，天之大义，人伦之终始。"

通俗地说："归妹"就是旧的死亡，新的诞生。此新旧更替，古人以为"天地交"、"阴阳交"、"日月交"、"男女交"等等。前述嫦娥神话，旧月已去，新月始生也是"归妹"。北京故宫三大殿的中间是"交泰殿"，殿内陈设铜漏，殿外树日晷，便是观测天地交，阴阳交之用的。"天地之大义"，即冬至之后，冬去春归，万物更新；"长少又交"，即老的一代死亡，新的一代成长。这种自然与生命的规律，便是卦爻"归妹"的本义。归者为鬼，《说文》："鬼，人所归为鬼。"互相比喻，冬至日的晷影也称鬼，甲骨文有"  "字（乙55），应即"晷"之本字。又《说文》："归，女嫁

也”，嫁女也称“归妹”，编成故事便是“钟馗嫁妹”，实为“钟馗嫁鬼”[①]，其源出于冬至日的岁祭，即岁终大傩驱鬼。因冬至日的晷影为鬼，故北方也称“鬼方”，商周两代国王都喜欢“伐鬼方”，应与岁终大傩有关。《易·既济》说：

> “高宗伐鬼方，三年克之。”又《未济》说：“震用伐鬼方，三年有赏于大国。”

“高宗”一般解释为殷王武丁，在此作“高庙”讲；“震”即“帝出乎震”，表示春天的来临。“震用”即擂鼓迎春，擂鼓驱鬼，也即“高宗伐鬼方”、“震用伐鬼方”。三年有两种解释，一为一年中的岁祭；秋分岁祭打鬼为一年，冬至岁祭打鬼为二年，到启蛰迎春打鬼为三年。故“克之”者为冬去春来，鬼魅魍魉已被消灭；“有赏于大国”者，大地母亲又赐予万物生长的节令开始了。此三年为秋、冬、春三次岁祭，如夏岁祭打鬼，则称“鬼方刻”（合集8592），即鬼已飞扬逃跑。另外，“三天”也寓意三岁，岁终大傩三天，便是伐鬼方三年，大傩结束，便是伐鬼方的胜利（参阅本书第四章、第八章中对“鲧死三年不腐”的两种解释）。据此，“黄帝之孙始均，始均生北狄”，寓意冬至日的晷影生鬼方；黄帝与蚩尤之战中，有旱神“女魃”止雨，女魃也可以理解为鬼方氏之女。这些，在颛顼神话中可以更进一步明确，《大戴礼·帝系篇》说：

> “黄帝产昌意，昌意产高阳，是为帝颛顼。”“颛顼娶于滕氏，滕氏奔之子，谓之女禄氏，产老童。老童取于竭水氏，竭水氏之子，谓之高绸氏，产重黎及吴回。吴回氏产陆终。陆终氏娶于鬼方氏，鬼方氏之妹谓之女隤氏，产六子。”

颛顼是水神，而黄帝是水母大神，故颛顼得为黄帝之后裔。颛顼之妻“女禄氏”，丁山先生引《左传·昭公四年》：“古者日在北

① 袁珂《中国神话传说词典》钟馗嫁妹条。

陆而藏冰”释之[①]，女禄即北陆，晷影盘的北部；“女禄氏产老童”，义同“黄帝孙曰始均”，冬至日晷影的又一人格神；“老童娶于竭水氏”，“竭水”即干旱，义同旱神“黄帝女魃”；等等（详本章“北方水颛顼系神话”）。最后是“陆终氏娶于鬼方氏”，陆终即北陆，北陆为鬼方，“女隤”即鬼方氏之女，王国维引女嬛，女溃，均以“鬼贵同声”释之，又作女娩、女隗，等等[②]。冬至改岁，是古人编造鬼神话的基础，《韩非子·十过篇》说：

“昔者黄帝合鬼神于西泰山之上，驾象车而六蛟龙，毕方并辖，蚩尤居前，风伯进扫，雨师洒道，虎狼在前，鬼神在后，腾蛇伏地，凤凰覆上，大合鬼神，作为清角。”

这则神话已离开了北陆，来到了泰山，泰山之成为“冥府”，《后汉书·乌桓传》说：“中国人死者魂归泰山”，应是战国秦汉间流传的神话。但屈原还知道鬼乡与北方“禺强”有关，《楚辞·天问》：

“女歧无合，夫焉取九子？伯强何处？惠气安在？”

闻一多以“鬼子母”释“女歧”，又说：“伯强即禺强，禺强居北方。”[③]“禺强”即冬至日晷影神。是则战国时代还有北方鬼乡的模糊概念，而这位“鬼子母”实为颛顼，《搜神记》卷十六说：

“昔颛顼氏有三子，死而为疫鬼：一居江水为虐鬼；一居若水为魍魉鬼；一居人宫室善惊人小儿，为小鬼。于是正岁命方相氏，帅肆傩以驱疫鬼。”

前两则是水鬼：一居江水者本于帝江，黄帝号帝江；一居若水者本于黄帝之子昌意降处若水。后者小鬼，合于黄帝之孙“始均”，或颛瑞之子“老童”，均可说通。黄帝之为水母大神，一切与水有关的神灵，共工、鲧、禹，也可列于黄帝系神话中；黄帝

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第317页。
② 王国维《鬼方昆夷猃狁考》，《观堂集林》卷第十三。
③ 闻一多《天问疏证》第14页。三联书店，1980年。

又为地母大神，一切与土地有关的神灵，共工、后土、禹等，也可列入黄帝系神话中。黄帝升格为中央天帝，又成为所有天地鬼神的最高天神。

三　东方木太皞伏羲系神话

以考古资料为据研究古史神话，伏羲氏是大火心宿二星神，太皞是夏至日的太阳神，互相没有联系（参阅本书第一章、第三章），袁珂说："大皞（太皞、太昊）与伏羲在先秦古籍中，本各不相谋"①，这是极正确的。战国以后，根据五星、五行说归纳神谱的需要②，太皞与伏羲合二而一，作为春天的太阳神，象征草木新生，排列于五行之首，称太皞伏羲氏。但太皞在古史神话中除了"过建木"（参阅本书引言）的神迹之外，还有一件事便是"学蜘蛛结网"（参阅本书第八章华夏第一龙），其他业绩不多，故地位也不显赫。这是有诸多原因的：其一，伏羲氏兼职太阳神后，太皞的事迹已基本湮没于伏羲神话之中，伏羲的事迹也就是太皞的事迹；其二，先民们祭祀"出日"与"纳日"，原先是东西两少皞，在《山海经》一书中，少皞还没有让出东方天帝的神位，待到《吕氏春秋》、《淮南子》两本书中，太皞才把东方天帝的神位坐稳，时代晚了些，没有赶上古人编神话的高潮；其三，太皞既改职为春神，夏至日太阳神的神位被火神炎帝篡夺，致使太皞神话的原貌也渐渐被人们遗忘；又加以伏羲氏受聘去西南民族地区任祖源神职责，太皞就失去依附了，这是太皞在神话中地位不显赫的主要原因。

伏羲氏在古史神话中始终保留有显赫的地位，原因也是多方

① 袁珂《山海经校注》第453页注［二］。

② 五行相生：东方木生南方火，南方火生中央土，中央土生西方金，西方金生北方水，北方水生东方木……。

面的：其一，伏羲氏的基础厚，作为一颗星的星神，由小到大，逐渐积累起来的，兼任太阳神后，创制八卦，为万民所用，人们忘不掉他；其二，伏羲氏有个好内助，他的胞妹女娲氏，孕育了人类，也孕育了天地宇宙，人们编造追源神话时，又忘不掉他；其三，伏羲有两个好兄弟，烛龙与祝融（参阅本书第三章伏羲是大火心宿二星神），后来人们虽然不知道他们之间的关系了，但这两位兄弟在神话中的地位还是很高的；其四，伏羲有两个好女儿，羲和与常羲，都嫁给了帝俊，成为“日母”与“月母”；这两位女儿又受黄帝之聘，专职做“占日”与“占月”工作，继承了伏羲的事业；伏羲也就成为老祖师了；其五，作为亲友的黄帝与帝俊，后来帝尧也聘请羲和“历象日月星辰”，而这些天帝在神话中的地位都很显赫，伏羲也沾了不少光；其六，伏羲与女娲迁居西南民族地区之后，又孕育了盘瓠与盘古兄弟二人，受到兄弟民族的世代敬仰，流芳至于今日，伏羲氏的神位是始终显赫的。

西南民族地区盛行虎图腾，应本于西方是虎穴之地，虎神蓐收居之，所治者“自昆仑绝流沙”，“万二千里”①，地域极为广阔。昆仑山上又有虎神西王母的瑶台，是众帝聚会之所；又有虎神肩吾、陆吾守卫着，群虎相聚，虎文化很是发达。目前所知，广泛分布于甘青黄土高原上的马家窑文化，出土了不少虎面装、虎头装的彩陶葫芦瓶，刘尧汉先生认为就是西南兄弟民族远古的祖灵葫芦②，论说极精辟。作为秋神、虎神、刑杀神的西王母，主管死，嫦娥窃西王母不死之药奔月，死神与生育神的矛盾得到了对立统一；死神西王母与生育神女娲的矛盾也得到了沟通；虎神成了生育神，又兼地母神、月神。女娲在远古时代的西方民族中，有着深刻的影响。群虎无帅，虎神谱系也就难编，这是请来伏羲当虎祖的主要原因。伏羲定胎于寅，诞生于寅，寅属虎，伏羲是虎子，

① 《淮南子·时则训》。

② 刘尧汉《中国文明源头新探》，云南人民出版社，1985年。

属相是虎，故伏羲也作“虙戏”，定名于虎，作为虎图腾的祖源神是最理想的了。俗说“光宗耀祖”，伏羲当了虎祖神，伏羲的生身之父雷神也增加了许多新的神话内容，流传于今日。下面探讨伏羲与女娲怎样演化为盘瓠与盘古。

盘瓠与盘古，据袁珂先生的考证，“盘瓠之演变为盘古”，脉胳是清楚的，即先有盘瓠，后有盘古；并说：“就是和古神话里的烛龙、伏羲，也息息相通。” 即先以伏羲（包括女娲）、烛龙神话为蓝本，创作盘瓠；待增加了新的内容之后，又创作盘古。据此排列，先说盘瓠。《搜神记》卷一四说：

> “高辛氏，有老妇人，居于王宫，得耳疾。历时，医为挑治，出顶虫，大如茧。妇人去后，置于瓠篱，覆之以盘。俄尔顶虫乃化为犬，其文五色，因名盘瓠。

这段文字下面介绍盘瓠为高辛帝出征获胜，帝赐予少女结为夫妇，盘瓠夫妇在南山石室中生六男六女，自相婚配，繁衍了人类后代。

“高辛”即冬至祭日用“上辛”[①]，是上帝的尊号；高辛氏有老妇，应出于冬至日太阳神颛顼为“鱼妇”[②]，二者合在一起，取义为旧的一年诞生了新的一年，寓意为生育神。盘瓠夫妇在南山石室中生下了六男六女，是先民们对于远古时代洞穴生活的回忆，例如北京周口店的北京猿人、山顶洞人，都是居住在洞穴中，这些洞穴遗址至少已发现有数十处，包括旧石器时代的、新石器时代的、也有历史时期的。这是人类童年时代的生活实际，《魏书·礼书》记载的“鲜卑石室”，《北史·突厥传》记载的“突厥窟”，正是人类童年时代穴居生活的实录。《诗·大雅·緜》：“緜緜瓜瓞，民之初生，……陶复陶穴，未有家室。”也是对远古穴居生活的回忆。

① 丁 山《中国古代宗教与神话考》第358页。

② 《山海经·大荒西经》。

学者据此论定为中华远古的“葫芦文化”[①]，葫芦即“瓜”，前已论定伏羲、女娲的构义也是瓜葫芦，盘瓠则直接用瓜瓠定名，其演化自伏羲、女娲神话的脉胳是清楚的。盘瓠夫妇在南山石室生了六男六女，与女娲抟黄土造人也是一而二的神话，本义出于葫芦子多，子孙连绵不断。

盘瓠也作“槃瓠”；用“天似张盖，地法覆槃”的“槃”字，本义是木盘。“瓠”即瓜葫芦，《说文》：“瓠，匏也，从瓜夸声。”又“匏，瓠也，从包从夸，声包，取其可包藏物也。”所谓“包藏”者，与伏羲氏又作“包羲氏”的构义相同。这就进一步明确了盘瓠神话脱胎于伏羲与女娲神话；而盘瓠与狗神话的结合，也应脱胎于“伏”字从犬。盘瓠既取名于“置于瓠篱，覆之以盘”，即圆形的葫芦瓢与方形的木盘叩合在一起，则本义与前面讨论的女娲“背方州，抱圆天”的构义吻合，这是“天圆地方”说宇宙模型的基本形象，是用于说明“盖天说”宇宙论的，盘瓠也是本于“盖天说”的宇宙论而创作。但盘瓠神话比原有的“盖天说”似乎已有很大的进步，袁珂说：“瓠篱，大概就是用半边葫芦钻孔作的爪篱之属。”[②]“篱”作孔眼讲，是说葫芦瓢上钻有许多孔眼，象征日月星辰。这说明，盘瓠神话虽然按照“盖天说”的模式创作，但浑仪或浑象可能已经发明，故在葫芦瓢上钻孔，以示盖天之中可以仰视天象。那么，“盘瓠之演变为盘古”，这就意味着宇宙论上的“盖天说”演变为“浑天说。”

下面探讨以“浑天说”宇宙论为基础创作的盘古神话。《艺文类聚》卷一引《三五历纪》：

> “天地浑沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神

① 刘尧汉《中国文明源头新探》附录：《中华民族龙虎文化论》，云南人民出版社，1985年。

② 袁珂《古神话选释》第220页注〔二〕。

于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。后乃有三皇。”

这则神话归纳了伏羲与女娲神话的特点，“天地浑沌如鸡子，盘古生其中”，与“包羲”之为包裹着的元气之子，构义相同。“盘古在其中，一日九变”，与女娲之“一日七十化”相比，又是一而二的神话。但“天地浑沌如鸡子”是本于“浑天说”的宇宙论，与伏羲、女娲、盘瓠以“盖天说”的宇宙论为基础比，有了进步。这是由于观象方法的不断进步，战国秦汉时期已发明了浑仪。《史记·历书》说：

“至今上即位，招致方士唐都，分其天部；而巴落下闳运算转历，然后日辰之度与夏正同。《集解》徐广曰：‘巴郡落下闳也。’又《索隐》姚氏案：益部耆旧传云：‘闳字长公，明晓天文，隐于落下，武帝徵待诏太史，于地中转浑天，改颛顼历作太初历。’”

“于地中转浑天”者，即盘古神话的“天地浑沌如鸡子”。“浑沌”者旋转之意，张衡《浑仪注》：“浑天如鸡子，天体圆如弹丸，地如鸡子中黄，……二十八宿半见半隐。”[①] 两者如此吻合，说明盘古神话的作者对于“浑天说”的理论非常熟悉，而浑天仪主要用于观察天象，故盘古“垂死化生”神话说：“发髭为星辰。”[②] 与浑天仪上标注有二十八宿星辰的构义又是相同。这反映了神话创作的一个规律，是引用了当时、当地生产上、科学上的先进成果，而宇宙论有关天地起源、人类起源，天象、气象与人类的关系，是神话创作的主题。伏羲与女娲，盘瓠与盘古神话的创作，都说明了这一规律。在战国秦汉之际，“浑天说”的理论才成熟，并初被应用在科学实验上，就被引入了神话中，此知神话内容，在一定程度上反映了远古时代的科学与生产水平。落下闳是“巴郡”人

① 《开元占经》卷一。
② 《绎史》卷一引《五运历年记》。

或“益部”人，属今四川及临近地区，这里历史上就是西南民族地区科学与生产最发达的地区，盘瓠或盘古神话在这里诞生，不是偶然的。

其实，在伏羲西迁的同时，太皞相随而西，《海内经》说：

“西南有巴国。大皞生咸鸟，咸鸟生乘釐，乘釐生后照，后照是始为巴人。”

“大皞”即太皞，其生“咸鸟”者即太阳鸟，鸟，还保留有太皞为太阳神的原貌，但这则神话中，太皞是巴人、巴国的先祖，与前面第三章所讲的太皞，已是两个系统。或许太皞的西迁，也与巴郡落下闳有关。

在太皞伏羲系神话中，还有一位佐臣句芒。前面第三章中已简单提及这位东方大神的事迹，这里作一些补充。《淮南子·天文训》说：

“东方木也，其帝太皞，其佐句芒，执规而治春。”

句芒佐木德之帝，故象征草木生长，句屈而有芒角，这是一层意思。另外，前面已作过解释，象征太阳将露出地面时的光芒，初生的太阳为少皞，故《左传·昭公二十九年》以句芒为少皞四叔之一，名“重”即光芒重重之意，这是又一层意思。现在再把句芒与伏羲神话作比较，前面已经解释了伏羲、女娲、盘瓠、盘古，都是“怀胎”之意，女娲“一日七十化”，是孕妇分娩时腹内的剧变；盘古“一日九变”，是蛋黄在蛋壳内的变化，或者可以说，盘古开天劈地的过程，也就是胎儿在母体中孕育成形的过程。胎儿脱离母体，犹如初生太阳的光芒，这是“句芒”的又一寓意，句芒也就是析离之意。《书·尧典》说：

“分命羲仲，宅嵎夷，曰旸谷，寅宾出日，平秩东作，日中星鸟，以殷仲春，厥民析，鸟兽孳尾。”

此“析”为“分解”之意，新生命脱离母体而诞生。卜辞中也作“东方曰析”，《大荒东经》作“东方曰折”；折、析同义，“折”者“折断”、“拆开”之意，应本于卵生神话、石生神话的用

辞，如禹、启、契，均有“胸斥”而生的神话，其本义均可溯源至“伏羲”一词的构义。“伏”者“怀胎”，“羲”者是暴露羲光，用为“曦”、“晞”即晨曦，太阳升起前的光芒。何新先生已探讨了“析即太阳神羲”[①]，如果还进一步讨论，丁山先生说：“晨晞，殷商之世，或称‘晹兮’，有时也省称兮。”并引郭沫若《粹编考释》：“兮借为曦。”[②] 所谓“晹兮”也就是析出光芒之意，这是就一日内的太阳运动起点而言。如果放在一年中观察，卜辞有：“晹兮，暨，中日至，吉纟幺用”（甲编547）。此“中日至”应指冬至日太阳晷影到了北点，这天天气晴朗，新的一年的太阳告别了旧的一年的太阳，名“兮”即“曦”、“羲”，伏羲作为大火心宿二星神，而兼职太阳神，可溯源至此。

四　南方火炎帝神农系神话

炎帝是火神，又升格为夏至日的太阳神。在古史神话中，炎帝是黄帝的哥哥，炎黄之战，在地平日晷上打了一次大仗，在这过程中，炎帝也似乎曾一度占领并成为地平日晷之主，《海内经》说：

> “炎帝之妻，赤水之子听訞生炎居，炎居生节并，节并生戏器，戏器生祝融，祝融降处于江水，生共工，共工生术器，术器首方颠，是复土穰，以处江水。共工生后土，后土生噎鸣，噎鸣生岁十有二。”

前面已解释了“共工”是地平日晷的晷影盘，据此，共工以下的子孙可以作如下解释：“术器”是方术、方技用器，是地平日晷的全称，“术器首方颠，是复土穰”，是说地平日晷的晷影盘是

① 何新《诸神的起源》第45页。
② 丁山《中国古代宗教与神话考》第58页。

方形的，是用土穰堆筑成的；“江水”，江字从水从工，意为围绕着“共工”即晷影盘外围的水，故云“处于江水生共工”。“共工生后土”，后土为地平日晷上的社柱即立杆，是以地平日晷为神社或地母；“噎鸣生岁十有二”，“噎鸣”寓意报时的一响，“岁十二”指晷盘上标注的十二支。此“岁”字有多种解释，袁珂说：“有年太岁、月太岁、旬中太岁之别。”[①] 参考《楚帛书》[②] 十二月名的排列，袁珂说：“古神话当谓噎鸣生十二岁或噎鸣生一岁之十二月”，又说：“此即噎鸣，盖时间之神也。”[③] 即分一天为十二辰。再探讨上面几个名词：“听沃”应指夏至日祭日的祷词，沃通妖，指非常人之言。《大荒西经》说：“寿麻正立无景，疾呼无响。”郭璞注：“言其禀形气有异于人也。”异于人者为妖言即沃言，非常人所能听到，故云“听沃”，指的是夏至日中观象者暴晒于炎日之下，分析判断阴阳气息的变化，故云“听沃生炎居”，炎居者曝晒于烈日之下；据此，“炎居生节并”者，义为节节相并，是在晷影盘插筹为记的筹码，并列为直线或弧线圈；又“节并生戏器”者，“戏”借为“羲”，“戏器”为羊角图腾柱，比喻用立杆测影为仪器；炎帝羌族姜姓，本于羊角图腾柱用为立杆测影。“戏器生祝融”，祝融为火神，指夏至日在立杆下进行测影，如置身于熊熊火焰的火盆之中。

从上解释，炎帝神话也出于立杆测影，尤其夏至日前后，赤日炎炎似火烧，测影者顶着烈日在晷影盘上创作炎帝神话，从日出东北隅开始，晷影落在西南隅，在晷影的弧形圈上开始插筹，相并而进，即“炎居生节并”；到傍晚落日时，晷影在东南隅，插到最后一筹，晷影在晷影圈上扫过的弧面，是一年中最大的弧面，数筹也插到最后一根，取义为“炎帝之少女”，编为神话，《北次三

① 袁珂《山海经校注》第184页注〔二〕。
② 陈梦家《战国楚帛书考》，《考古学报》1984年第2期。
③ 袁珂《山海经校注》第472页注〔七〕。

经》说：

“发鸠之山，其上多柘木。有鸟焉，其状如乌，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其名自诉；是炎帝之少女名曰女娃。女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。”

“发鸠之山”即“西山”，寓意上午晷影在西，从西开始向东绕行；“有鸟焉”，形容在晷影圈上所插筹码的形状；“名曰精卫”，“精”用为“景”、“经”，指日景晷影之所经，“卫”用为“围”、“纬”，指晷影弧面围绕的纬度，今言“经纬”；“故为精卫”者，强调夏至日的经线与纬线跨度最大；“名曰女娃”，娃字从女从圭，指晷影圈上所插之“圭形”筹码，与上述鸟形筹相比，说明所插是有进位概念的数筹；“女娃游于东海”，指晷影圈上最后一根筹插到遥远的东南方，这是晷影盘上一年中最末的一根筹，因名“炎帝之少女”；“溺而不返”，指一日内的筹码插完，不再回去，有去无回；“常衔西山之木石，以堙于东海”，指年年岁岁，日日月月，如此插筹，从西山衔来木石，填于东海，这是“精卫填海”神话的出典。

炎帝还有一位女儿名瑶姬，与精卫是一而二的人物，《中次七经》说：“姑媱之山，帝女死焉。”媱、瑶借为“遥”，指遥远的东南方，即炎帝少女溺海处；又用为“瑶台”或“摇台”，立杆测影的晷影盘（参阅本书第八章论八角星图案），瑶姬神话也出于立杆测影。这些内容，与黄帝作为地平日晷之主，是息息相关的，炎黄是兄弟，是古神话的本义。但后来炎帝与神农合为一家，称炎帝神农氏，二位大神是如何联合起来的？试作探讨。

袁珂先生说：“炎帝与神农的合而为一也是从秦汉之际的《世本》开始的。但是既经合而为一，他们的神话就互相渗透，不可分解了。”[①] 即秦汉之前，炎帝自炎帝，神农自神农，各不相谋，为

① 袁珂《古神话选释》。

之，需追溯一下农神的原貌。《国语·鲁语上》说：

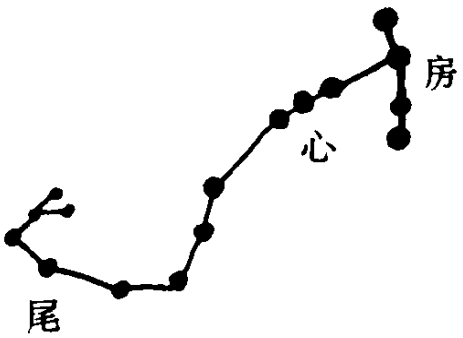
“昔烈山氏之有天下也，其子曰柱，能殖百谷百蔬；夏之兴也，周弃继之，故祀以为稷。”

《左传·昭公二十九年》说：

“稷，田正也。有烈山氏之子曰柱，为稷，自夏以上祀之。周弃亦为稷，自商以来祀之。”

两条记载类同，“柱”就是地头立的柱子，应有木柱子、石柱子、土柱子之别，是地母神、土地神的象征。柱与专用的社柱、图腾柱有共同之处，社柱、图腾柱也具有地母的神格。甲骨文土字作“⊥”，即取形于土地上立的柱子，故借用为“社”，当然也包含了其他柱子的内容。“柱能殖百谷百蔬”，是说“柱”是最古的农神。故《礼记·祭法》说：“是故厉山氏之有天下也，其子曰农，能殖百谷。夏之衰也，周弃继之，故祀以为稷。”则“柱”就是“农”，农神之“农”即本于此。“柱”的形象是明确的。“农”是什么形象？“农”即“辰”，大辰房心尾三宿，丁山先生有精辟的释义，摘引如下：

“房、心、尾三宿，何以谓之大辰？试将这几座星象系联起来看（图七七）：这恰好成为耒形，至今民间尚称之为‘犁头星’。犁，是农业生产基本的工具，周语特称‘后稷之所经纬’，就是说，天空的‘大辰”本是后稷布置用以启发农人工作的。农人一见这耒形的‘大辰’当黎明之前正现于天空午位，就



图七七　丁山先生所绘“大辰图”

是一年工作的开始，所以谓之‘农祥’。”①

关于“辰”，本书有多处做了解释，重点参阅第七章赵宝沟文化的野猪首牛角龙。大辰房心尾，民间称之谓“犁头星”，也即“农星”，被视为“后稷之所经纬”，即“稷，田正”的本义。“正”是观察天象的正南北与正东西，南北为经，东西为纬，合为“经纬”，编成神话便是上面解释的“精卫”，简化成一个字称“正”，即正确地测知天象的位置。“田正”的工作是主持观测“农星”：“见这耒形的‘大辰”当黎明之前正现于天空午位，这是一年工作的开始。”《书·尧典》说：“日短星昴，以正仲冬。”冬至日白天的时间最短，黄昏时昴星团在上中天；此时，大辰房心尾三宿在北极地下，到第二天黎明前，星空旋转了180度，大辰房心尾“正现于天空午位”，即上中天。这便是后稷周弃的工作，天象上中天的位置需通过立柱即立杆测影来确定，也即“柱为稷”、“稷为田正”、“柱”即“农”的本义。丁山先生对“周弃亦为稷”有着更精辟的解释：

> “我认为，弃之为弃，是象征寒冬之初，将麦类种籽播散在田地里，仿佛人们捐弃废物似的。诗人言过其实说置之隘巷，置之平林，置之寒冰而已。仿佛捐弃了的种籽，待到来年春风解冻，土气震发，麦苗秀颖，结成穗子，人们都有口食了。”②

这便是《诗·大雅·生民》“稷惟元子”的神话，“元子”者冬至建子之月，元气复生，即《庄子·大宗师》说的“伏戏氏得之，以袭气母”，种籽的萌芽也于此开始，总名“稷”；举例为越冬小麦，撒布田间，发出冬苗，犹如大辰房心尾的冬藏，生命是潜藏着的；而黎明前大辰到了上中天，维持着幼苗的生命；春后返青，大辰房心尾出地巡天，这便是“农”或“农神”的天象与

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第26页。
② 丁山《中国古代宗教与神话考》第27页。

物象；它在地上的代表，便是“烈山氏之子柱”。丁山先生说：“这位‘厉山氏之子农’，到了晚周时代，冠以神号，迳称为神农氏，一跃而为中国原始农神，压倒了后稷。”

上面分析了炎帝神话、神农神话的产生根源，下面讨论炎帝与神农合而为炎帝神农氏的原因：主要在于一个“火”字。《孟子·滕文公上》介绍伯益放火的经过：

> “当尧之时，天下犹未平。洪水横流，泛滥于天下。草木畅茂，禽兽繁殖；五谷不登，禽兽偪人。兽蹄鸟迹之道，交于中国。尧独忧之，举舜而敷治焉。舜使益掌火，益烈山泽而焚之，禽兽逃匿。禹疏九河，瀹济漯，而注诸海，决汝汉，排淮泗，而注之江，然后中国可得而食也。”

“益烈山泽而焚之”，发微于“烈山氏”的神号；“然后中国可得而食也”，是说烈山泽而焚之的目的，是“刀耕火种”，开发农田，这是原始农业的基本特征。但这条引文反映的是从氏族制时代到奴隶时代的过渡阶段，人类从山居到丘陵，又从丘陵进而开发平原的过程。在氏族制时代，人类主要住在山上和山坡台地上，广阔的平原地带，“草木畅茂，禽兽繁殖”，沼泽、洪水，“兽蹄鸟迹之道”，对原始先民说是极其神秘而恐怖的地方，是不适宜于人类生存的，故舜使益放火，使原野成为焦土，又命禹治水，疏通河道，开发平原，人类才能前往栖息，民得“下丘居土”[①]，这是因为氏族制时代社会生产力的提高，人口繁衍，山坡台地成了饱和状态，“丘居”已不能满足人们的物质生活需求，而平原地带，土地肥沃，资源丰富，向平原进军，这是社会历史发展的需要，也是“夏禹治水”神话的本义，而伯益放火，森林、草原、沼泽一起烧，烧个精光，是治水过程中最必要的辅助工作。《海外西经》有“诸夭（沃）之野”，《大荒西经》有“沃之野”、“沃之国”居

① 《书·禹贡》。

有“沃民”，写的就是平原上物产丰富，人民安乐，这些土地，便是伯益放火，夏禹治水开发出来的。

学者们认为，放火烧山是“烈山氏”神话的本义[①]，而伯益放火，又说明“烈山泽而焚之”的天象依据。《左传·襄公九年》：“陶唐氏之火正阏伯居商丘，祀大火，而火纪时焉；相土因之，故商主大火。”阏伯即伯益，大火即大辰房心尾，是原始农业生产的指示星。《尸子》说：“遂人上观辰星，下察五木以为火。”即根据大火星的天象，烧山放火。《竹书纪年》：“炎帝神农氏 ”注引《汉志》：

“神农氏作，以火承木，故曰炎帝，教民耕种。”

“以火承木”义同“上观辰星，下察五木以为火”，神农氏也是放火专家，故曰“炎帝”：烈山氏——神农氏——炎帝的演变过程完成了，他们都是放火专家。但他们的火源不同，神农氏“以火承木”，火源来自大火心宿二；“炎帝者太阳也”[②]，火源来自太阳是一团熊熊之火。合而为炎帝神农氏，则把天上的火都引到了地下。《竹书纪年》注引应劭说：“春官为大火，夏官为鹑火，秋官为西火，冬官为北火，中官为中火。”根据作物的不同节令，确定用火的形式，一年四季都在放火，人类战胜自然的过程，也就是用火的过程。

五　西方金少皞系神话

少皞神话的本源，在本书第三章中已有较详细的叙述，作为立杆测影、观测天象，制定历法，少皞神话的内容最完整，而且细微到如何正确地观测目的物，采用睁一只眼，闭一只眼的方法，即

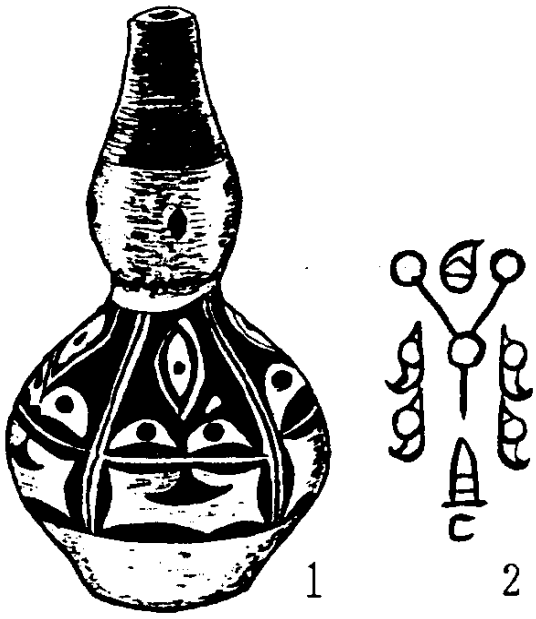
① 郭沫若主编《中国史稿》第一册。

② 《白虎通·五行》。

神话中的“一目人”，《大荒北经》说：

“有人一目，当面中生。一曰威姓，少昊之子，食黍。”

此一目人在《海外北经》中作“一目国”，《海内北经》中作“鬼国”，鬼、威通借，本义出于立杆测影的晷影，比喻观测晷影用一只眼，犹如今射击时睁一只眼，闭一只眼，匠人看直线也如是作。马家窑文化有一目当面中生的彩陶图案，两眉之上又竖画一目，神话中称“直目。”（图七八：1）。在古文字中，甲骨文“直”字作“  ”（前6、7、3），以示用一只眼可以看准直线；金文中表示立杆测影的“单”字，有两侧与上面加“目”字的，表示四方中央测影均用一目（图七八：2），反映的是使用了“窥管”与准绳，故先民们的方位观测应是很正确的，尤其是在东西、南北正方位的观测方面。在古史神话中又有少皞氏之“四叔”，《左传·昭公二十九年》：



图七八　1. 一目当面中生的人面纹葫芦瓶（《考古学集刊》第2期）　2. 表示立杆测影的“单”字（《金文总集》2082）

“少皞氏有四叔，曰重、曰该、曰脩、曰熙，实能金木及水。使重为句芒，该为蓐收，脩及熙为玄冥。世不失职，遂济穷桑。”

“穷桑”即“桑林”，是立杆测影的图腾柱林，即地平日晷，是少皞的诞生地。“遂济穷桑”者，完成立杆测影的过程，需有少皞之四叔去实现。“重为句芒”，句芒是春分日太阳神的佐臣，名“重”，一年中太阳往返经过两次；“该为蓐收”，蓐收是秋分日太阳神的佐臣，名“该”，用为核算之“核”，核对太阳往返经过的晷影；两者合在一起，从春分到秋分，又从秋分到春分，为东西

纬线，横断一年为冬半年与夏半年。“脩及熙为玄冥”，玄冥为冬至日太阳神的佐臣，其名“脩”，指冬至日太阳晷影最长；又名“熙”，通“羲”，指冬至日是新的回归年开始的熙光；两位佐神合一起，取义于从冬至到冬至，晷影的一个来回，作为一条南北纵线，纵分旧的回归年已经过去，新的回归年已开始。这则神话与炎帝之少女“精卫”释为“经纬”作比较，更具体了一些，说明先民们重视经纬天地的技术，如果再具体一些，便是竖亥与大章步测大地的神话。《海外东经》说：

> “帝令竖亥步，自东极至于西极，五亿十选（万）九千八百步，竖亥右手把算，左手指青丘北。一曰禹令竖亥。一曰五亿十万九千八百步。”

又《淮南子·地形训》说：

> “禹乃使大章，步自东极，至于西极，二亿三万三千五百里七十五步；使竖亥步自北极，至于南极，二亿三万三千五百里七十五步。”

“竖亥”，丁山先生以为即甲骨卜辞的王亥，也即少皞氏四叔之一的“该为蓐收”。并说：“王亥本是经天纬地之神”。又以“商横”释“大章”[①]，一竖一横，即“经纬”。从训语说，“大章”为“大张”，今言“扩张”，横扩竖展，东西为横，应是“步自东极，至于西极”的神话；“竖亥”为“竖核”，南北纵向核算，应是“步自北极，至于南极”的神话。上述两个数据，都出于立杆测影是没有疑问的，前面一个数据，“五亿十选（万）九千八百步”，可分成三层内容：1、“五亿十选（万）”是立杆测影上的“五段十节”；2、“九千”是地平日晷上用于立杆测影的九根图腾柱；3、“八百”是立杆测影所得的八角星纹图案。简要说明如下：“右手把算，左手指青丘北”者，是由南而北插筹，与“步自北极，至于南极”同义，是测定一年中太阳在上中天时的影长；当立杆测

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第66—67、366页。

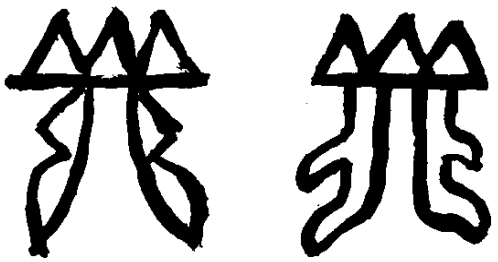
影进入夏半年时，影长在三段六节之内，立杆的高为四段八节，太阳通过立杆顶端至晷影间的斜线长五段十节，即“五亿十选”的用数；此数出于地平日晷，故“九千”代表地平日晷上的九根图腾柱，每根立杆象征“一人”。于省吾先生说：“千一人”①，数码“千”取形于一个人，用于解释立杆测影用的图腾柱，九千即九根人头柱，神话传说有“人皇九头”，指的就是立杆测影用的九根图腾柱。测得的结果为“八百”，于省吾先生又说：“十百千皆数之成，故皆从一”，从一者即“百一人”，八百即“八人”，也可作“八神”，立杆测影上的“四段八节”，画成图象便是四方八角的“八角星纹”图案。三个数合在一起，得“五亿十选九千八百步”之数。神话意义参阅第七章“八角星图案”二。另一个数据“二亿三万三千五百七十五步”，丁山先生引《左传·襄公三十年》：“亥有二首六身”，予以说明②，但具体数还未能吻合，有待进一步探讨。

经纬天地，从东方到西方，是少皞神话的原貌，故《山海经》中有东西两少皞，主司日出之景与日落之景；分配到四时，是春神，又是秋神。少皞作为春神的神格让给太皞伏羲氏之后，专事司秋工作。《淮南子·天文训》说：“西方金也，其帝少皞，其佐蓐收，执矩而治秋。”矩为矩尺，古人把规、矩、权、衡、准绳分配给五方帝，意为这些是测天用的辅助仪器。规矩可以画方圆，以示“天圆地方”；“衡”是天平杆，即称杆，掌握平衡用，可用以求中垂线，在此寓意保证上中天测影在正南北纵线上；“权”是垂球，求垂直用，首先保持立杆的垂直，为“巧倕”神话所出；“准绳”是作为量距与画直线用。少皞专事司秋，居住在西方日落之地，测定日落之景，此时太阳在西，晷影在东，先民们谓之“反景”，《西次三经》说：

① 于省吾《甲骨文字释林》第451页，中华书局，1979年。
② 丁山《中国古代宗教与神话考》第365页。

“长留之山，其神白帝少昊居之。……实惟员神磈氏之宫。是神也，主司反景。”

磈字从鬼，“磈氏之宫”即“鬼宫”、“鬼国”，先民们创作鬼神话，从秋分开始，到冬至结束，占领整个西北天。过了冬至，《礼记·郊特牲》说：“天子大蜡八”，“蜡也者，索也”。大傩驱鬼，鬼统治的节令才算过去。主司“反景”即主司“鬼景”，人鬼颠倒谓之“反”，先民们又创作了一位“反态心理”的晷（鬼）影神，名“穷奇”（图七九）《左传·文公十八年》说：



1　　2

图七九　金文“反景”神两个
1.“穷奇”　2. 应释为“雕兜”

“少皞氏有不才子，毁信废忠，崇饰恶言，靖潜庸回，服谗蒐慝，以诬盛德，天下之民，谓之穷奇。”

又《海内北经》说：“穷奇状如虎，有翼，食人从首始，所食被发，在蜪犬北。一曰从足。”

“一曰从足”，吃人从脚开始是对的，保留有“反景”的本义。而《左传》一段话，毁信、废忠等等，都有任何事情颠倒着办的意思，这是“穷奇”的本性。《左传》杜预注：“谓共工也。其行穷，其好奇也。”共工义为“方”，《海内经》说：“共工生术器，术器首方颠。”方颠者，方圆颠倒，按“盖天说”的理论，头圆在上象征天，脚方在下象征地，而共工之子的头顶是方的，不仅方圆颠倒，更是天地颠倒，故名“方颠”。用此释穷奇，也得神话本义。但解释得最通俗而又深刻的是袁珂先生演绎《神异经》的一段话，抄录如下：

“少昊子孙中最著名的一个，那就是穷奇。穷奇是一只吃人的野兽，有说像牛，有说像老虎，浑身长着刺猬般的硬毛，生有翅膀，能够飞行天空。听说有人打架，便

去吃掉有理的一方；听说某人忠诚老实，便去啃掉他的鼻子；只有作恶多端的人才投合他的心意，反而杀了野兽去送给那恶人。他就是这么个难以理喻的怪物，所以人们说他是少皞氏的‘不才子’。”①

这便是秋分日晷影神的神性，它与“饕餮”的性格颇有类似之处，都是虎装，要吃人。《吕氏春秋·先识览》说：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”高诱注引《广雅·释言》：“更，偿也。”今言“自食其果”。穷奇吃人则连皮带肉，“所食被发”，毛发也都吞下去，与饕餮“食人未咽”有所区别，而且做了是非颠倒，黑白颠倒的事，决不“自食其果”，不负后果责任。《左传·文公十八年》举“四凶”：帝鸿氏不才子浑敦，比于貙兜；少皞氏不才子穷奇，比于共工；颛顼氏不才子梼杌，比于鲧；缙云氏不才子饕餮，谓之“以比三凶”，即总汇貙兜、共工、梼杌的坏处，其文云：

“缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿；侵欲崇侈，不可盈厌；聚敛积实，不知纪极；不分孤寡，不恤穷匮。天下之民，以比三凶，谓之饕餮。”

含义与穷奇差不多，丁山先生说：“饕餮是一个吃人不吐骨头的”②，与穷奇“所食被发”也相同。要之，饕餮神话以穷奇为骨干，而又总汇了一年中主要节令的神灵，以示上帝贪婪地宴享着下民献祭的一切牺牲，统统吃下去，从不厌多，也决不施舍于人。

六　北方水颛顼系神话

颛顼是冬至日的太阳神。

① 袁珂《古神话选释》第178页。
② 丁山《中国古代宗教与神话考》第281页。

在立杆测影中，确定冬至点的太阳位置，测定冬至日太阳上中天的晷影长度，是观象授时能否达到科学的基础。在冬至日前后，太阳远在南方，在观象上有一定的困难，《书·尧典》说："日短星昴，以正仲冬。"说的是冬至那天观象的结果。竺可桢先生说："当此际黄河流域，在日落西山之时，温度概在冰点以下。羲和是否能不惮严寒，鹄待曦日之下，朦影之终，明星出现，而测中星之位置实为疑问。"① 疑问提得非常正确，鹄立于严寒之下做观象工作的先民们，体验更为深刻，只是仰观寒星，很难做出正确的判断。为了提高认识，重点放在测定冬至日晷影长度的工作上，重黎神话即本此而发。《国语·楚语下》：

"颛顼受之，乃命南正重司天以属神，命火正黎司地以属民，使复旧常，无相侵渎，是谓绝地天通。"

《史记·历书》也说：

"少皞氏之衰也，九黎乱德，民神杂扰，不可放物，祸菑荐至，莫尽其气。颛顼受之，乃命南正重司天以属神，命火正黎司地以属民，使复旧常，无相侵渎。"

"少皞"前已解释为立杆测影用的图腾柱，立杆测影所以观测晷影，确定四时节令，各氏族、部落的祭祀活动也可以有一致的时间，但"九黎乱德"，取晷影的标准不同，祭祀活动也没有统一标准。"黎"，黎黑，指太阳影子，即晷影；"九黎"者四时八节与太阳上中天时的晷影，总数合为"九"，"九黎乱德"，晷影有误差，因而"民神杂扰，不可放物"，灾害也就到来。其原因是"莫尽其气"，即阴气未尽，阳气未生；或阴气已去，阳气过盛，一切都乱了套。《月令》说："仲冬之月，日短至，阴阳争。"有"争"，就得有分解的措施，故颛顼命"南正重司天，北正黎司地"，一刀两段地分开，称为"绝地天通"。《史记·历书》注引《索隐》："按〈左传〉，重为句芒，木正；黎为祝融，火正。"句芒是形容太阳的

① 竺可桢《论以岁差定尚书尧典四仲中星之年代》。

光芒，“南正重”指太阳在正南方上中天的位置，“重”为遥远之意，指冬至日的太阳远在南天，《书·舜典》说：“帝舜，曰重华”，重华者重重辐射的光华，光焰已不强烈，故《海内北经》说：“舜妻登比氏生宵明、烛光，处河大泽，二女之灵能照此所方百里。”“登比”为攀登比高之意，太阳越高越远，光线越微弱，形容冬至日的日光，没有什么灼热感，故以烛光或烛龙[①]形容之。“黎为祝融”，指冬至日太阳远在南天，而南方属火，佐臣为祝融，故与火神等同视之。但火正黎却是位居北方，《索隐》又说：“火是地正，亦称北正者，火数二，二地数，地阴，主北方，故火正亦称北正。”由此，颛顼命南正重司天，北正黎司地的意义也明确，帝颛顼也是作为立杆测影用的图腾柱出现的，当冬天的太阳照在图腾柱的时候，便是“南正重司天”；图腾柱在地面的投影，即晷影，在立柱的北侧，即“北正黎司地”；太阳在南，是“南正重”，投影在北，是“北正黎”。古人以天为阳，秋分以后太阳出了赤道圈，为冬半年的开始，“九九登高”，今名“重阳”，古人名“高阳”，由此步步高，直至南天；但晷影已在四段八节之外，《左传·文公十八年》说：“昔高阳氏有才子八人”，即出典于此（详本书第七章“八角星图案”）；晷影继续北移，《史记·历书》引应劭说：“黎，阴官也”，地为阴，故以冬至日的太阳晷影为黎、为阴。这是以立杆测影达到了“绝地天通”的目的，颛顼既受命“绝地天通”，颛顼便是立杆测影用的图腾柱、图腾神。

南正重司天，北正黎司地，在卜辞中称“于南兮，于正京北”（佚存 374）。丁山先生说：“‘于南兮，于正京北’，相对为文，见于卜辞至少两则。”并说：“‘正京北’，或者即‘北正，京’的倒文。京者，禺京也。”[②] 禺京或作禺强、禺彊，前在少皞鸟王国

① 丁山先生把“烛龙”也编入颛顼神话中，见《中国古代宗教与神话考》第 318 页。

② 丁山《中国古代宗教与神话考》第 61 页。

的神话中已引述，是太阳上中天时的晷影之神。在此需进一步明确的是冬至日太阳上中天时的晷影之神，在卜辞中称“羲京”，用现代语言说：以立杆为仪器，投影在地面上的日景（晷影），简称“仪景”即“羲京”专名的由来。卜辞中对“羲京”有隆重的祭典，丁山先生论“禺京与羲京”，引有如下数条：

己未，㞢于羲京，艿□人，卯十牛。左。（前，6，2，2）

己未，㞢于羲京，艿三人，卯十牛。中。（前，6，2，3）

癸酉，㞢于羲京，艿三人，卯十牛。右。（续，1，52，2）

□寅，㞢于羲京，艿三人，卯十牛。右。（续，1，52，2）

丁酉，㞢于羲京，艿二人，卯十牛。中。（粹编，411）

□午，㞢于羲京，夷十人二，卯十牛。（粹编，412）

癸卯，㞢于羲京，艿三人，卯十牛。右。（甲编，3361）

这是冬至祭日大典，《礼记·郊特牲》说：

“郊之祭也，迎长日之至也，大报天而主日也，兆于南郊，就阳位也。扫地而祭，于其质也。器用陶匏，以象天地之性也。于郊，故谓之郊。牲用骍，尚赤也。用犊，贵诚也。郊之用辛也，周之始郊，日以至。”

“迎长日之至”，即太阳到了最南点，晷影到了最北方。《庄子·大宗师》说：“禺彊得之，立于北极。”此“北极”指晷影的北至点，“立”者在晷影的至点上插筹为记，此筹之神名就叫禺彊。又被编为神话，《海外北经》说：

“北方禺彊，人面鸟身，珥两青蛇，践两青蛇。”

又《大荒北经》说：

“禺號子，食谷。北海之渚中，有神，人面鸟身，珥两青蛇，践两青蛇，名曰禺彊。”

晷影神名禺彊即禺京、羲京，本于羊角图腾柱用为立杆测影，晷影一似羊，因取羊名；此“人面鸟身”的禺彊，应出于鸟图腾柱用于立杆测影，晷影一似鸟。此点在神话传说中已分辨不清，可以通借。又珥青蛇、践青蛇者，意在北方水，水青色，故以水生

动物代表之。

“主日，兆于南郊，就阳位。”这是因为晷影到了北至，本于太阳已到了南至，称“高阳”，故郊祭的天坛放在南郊（参阅本书第二章红山文化祭坛遗址）。颛顼高阳氏，颛顼之为北方天帝，但高阳却远在南天，一南一北，颛顼高阳氏既为北方天帝，又为南方大神。《楚辞·离骚》：“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。”这是因为战国时代的楚国，是最南面的一个国家，故屈原以最南面的太阳神作为本民族的祖神，这应是楚国先祖自己编造的神话，《史记·楚世家》说：

> “楚之先祖出自帝颛顼高阳。……高阳生称，称生卷章，卷章生重黎。重黎为帝喾高辛居火正，甚有功，能光融天下，帝喾命曰祝融。共工氏作乱，帝使重黎诛之而不尽。帝乃以庚寅日诛重黎，而以其弟吴回为重黎后，复居火正，为祝融。吴回生陆终。陆终生子六人，坼剖而产焉。其长一曰昆吾；二曰参胡；三曰彭祖；四曰会人；五曰曹姓；六曰季连，芈姓，楚其后也。”

这段记载中，南北两系天神已经融合，与神话中有东西两少皞很有类同之处。祝融为夏至日太阳神炎帝的佐臣，在此又成为冬至日太阳神颛顼的后裔。先民们编纂神话，先是冬半年与夏半年为一组；续又分解出二分点，春分与秋分为一组，二至点，夏至与冬至为一组；再分解，从天上到地下是一组，四季循环相生又是一组，等等。越分解，至上天神的神格也越高，越抽象，“帝喾高辛”即一例，丁山先生据《周礼》“郊之用辛也，周之始郊，日以至。”是一个月中的“上辛”日[①]，“日以至”，是冬至月的上辛日，高、喾、上同义，应本于高阳神话的演化。楚之先世出于高阳，传至“陆终”，即东陆、南陆、西陆、北陆是最终名“陆终”，《大戴礼·帝系》说：“陆终氏娶于鬼方氏，鬼方氏之妹谓之女隤

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第358页。

氏。”鬼方为商周时代的北方民族，楚之先世又转到北方来了。《尔雅·释天》说：

“玄枵、虚也。颛顼之虚、虚也。北陆、虚也。”郭璞注：“虚在正北，北方色黑；枵之言耗，耗亦虚意。”又注：“颛顼水德，位在北方。”又注；“虚星之名，凡四。”

北陆为“虚”，又是星名，应本于《尧典》：“宵中星虚，以正仲秋。”过了仲秋，进入冬半年，即《淮南子·天文训》说的“北方水也，其帝颛顼，其佐玄冥，执权以治冬。”到了冬至日又日缠虚，虚则阴气未尽，阳气未生，元气虚耗，故《月令》说：“日短至，阴阳争。”即白天最短的时节，阴气还不愿意退去，俗称“垂死挣扎。”《史记·天官书》说：“北宫玄武，虚、危。危为盖屋；虚为哭泣之事。”注引《正义》说：“虚主死丧哭泣事，”又《索隐》说：“其宿二星，南星主哭泣。”此举二星，郭璞说：“凡四”，另有哭星一，泣星一，以示哭泣面的广阔。据此，颛顼是哭神，是死神，与前述西王母有类似的神性。《大荒西经》说：“颛顼死即复苏”，既是死神，但又是“死而复活”的生育之神。据此，前述马家窑文化的哭泣人面纹彩陶图案装饰（参阅本书第四章西王母善虎啸是秋天季候风神话），又可得到进一步的解释，举一例如下：

前引青海民和县山城出土人头像彩陶壶一件[①]，人头捏塑，凸出器表，耳、目、口、鼻齐全，面部流着泪水与口水，是号啕大哭的形象；头下连接双肢，呈八字分叉，又绕至后脑部位（参见图三九：2）。据图形，引《大荒西经》说：

“有神，人面无臂，两足反属于头上，名曰噓。颛顼生老童，老童生重及黎，帝令重献上天，令黎邛下地，下地是生噎，处于西极，以行日月星辰之行次。”

此神名为“噓”是无疑的，“处于西极”是司秋之神，《尧典》所载“宵中星虚，以正仲秋”，原出于此。但司秋之神已有少皞与蓐

① 《青海彩陶》图 79。

收，何故又来一位虚，而且与颛顼的名字挂在一起；前已解释《大荒东经》："少昊孺帝颛顼于此，弃其琴瑟"，为冬去春归神话，在此少皞与颛顼又碰在一起，《大荒北经》说："有人一目，当面中生，一曰是威姓，少昊之子，食黍。"又说："西北海外，流沙之东，有国曰中辐，颛顼之子，食黍。""中辐"应是"当面中生"的一目，即《大荒北经》："有神，人面蛇身而赤，直目正乘"的烛龙。丁山先生说："五帝德所谓'颛顼乘龙而至四海，日月所照，莫不祗励'，而今可以确知不是泛论颛顼的盛德，隐然寓有'是烛九阴，是谓烛龙'的本事在焉。"① 烛龙、烛阴，以及上述宵明、烛光等神灵，都是寓意冬天日照微弱，少皞与颛顼在这里的关系，是"秋尽冬至"的神话。据此，青海民和县山城出土的"人面无臂，两足反属于头上，名曰噓"的人头像，即"北陆，虚也"，"颛顼之虚，虚也"，而且与烛龙神话有一定关系。那么颛顼的原型应该是什么形象呢？《说文》："颛，头颛颛谨皃，从页耑声"。又"顼，头项项谨皃，从页玉声。"又"页，头也，从首从儿。"这里只描写头，没有身体，去掉颛顼两字的声符，剩下"页"，则有头有脚无身，这是何物？再参考"耑"字，《说文》：

> "耑，物初生之题也，上象生形，下象其根也。凡耑之属皆从耑。"徐弦注："中一地也。"

原来如此，谷类萌芽从地里钻出来，即物之初生为"耑"、"颛"、"颛顼"。如豆类植物，初生时圆圆的"豆"即"颈（头）"从地里钻出来，还没有长出枝叶，地下直接联着根，此即"耑"字的造字本意，比喻"颛顼"有头无身，但根已扎在土里（参阅本书第一章伏羲诞生神话，马家窑文化的籽种萌芽图）。作为人格神，颛顼是为出身过程中的婴儿，母亲的大肚子好比大地，头已从母体中钻出来，但身体还在母体中，此即"耑"；还在母体中的身体，被比喻为"下象其根也"，故甲骨文"子"字一作"  "（甲

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第318页。

2908)，确象人头从母体中钻出来，而没有身体，即身体还在娘肚里（图八〇）。简单地说，物之初生分成两半，一半在里，一半在外，中间有明显的隔离层（犹今言“新陈代谢”、“从量变到质变”），均得颛顼神话本义。如前释立杆测影的“北单”作“”，取两人在立杆两侧作相背之形。东西各半，由“单”即立杆分隔；由此，“北”字的造字含义也出来了，即以冬至日为准，西半人象征旧岁，东半人象征新岁。也有用两个“单”字，分布于一个神灵两侧的（图八一）。



图八〇
甲骨文“子”字

图八一　金文中颛顼神像

左侧“单”字（实为半个单）表示旧的回归年以冬至日为结束，右侧“单”字（也实为半个单）表示新的回归年以冬至日为开始，中间的人形图案，为冬至日太阳神，即“耑”、“颛顼”，与“北单”的构义完全相同。把“”字倒过来，即甲骨文“冬”字作“  ”的造字依据。这是“北终”、“陆终”、“北陆”、“颛顼”神话被结合在一起的本源。从上，颛顼是冬至日一贯二的太阳神，既代表了旧的回归年结束，又代表了新的回归年开始。《大荒东经》说：“少昊孺帝颛顼，”一般标点作：“少昊，孺帝颛顼”，此少皞为秋神，秋神让位于冬神，故颛顼为“孺帝”；冬去春来，冬神让位于春神，则标点需这样作：“少昊孺帝，颛顼，”少皞是新生的，故称“孺帝。”这里又重复说明了一下古神话中的东、西两少皞（参阅本书第三章），而且他们之间的让位都是“禅让”，即“禅”字从“单”的本源。

突出脑袋，身体有肢无躯干，是颛顼的形象，上述已举了马家窑文化的岁神一例；此外，马家窑文化的婴儿式蛙纹，前已解释为“鯀复（腹）生禹”（参阅本书第四章三），但与颛顼的形象

也很接近。这里所举青铜器上的颛顼形象，作“”形，在古神话中称“三面之人”，《大荒西经》说：

“大荒之中，有山名曰大荒之山，日月所入。有人焉三面，是颛顼之子，三面一臂，三面之人不死，是谓大荒之野。”

此日月所入的“大荒之山”应是冬至日落“申”，位在西南方，故编次于《大荒西经》中；但日落时晷影在“寅”，万物在此“复活”，故云“三面之人不死”；又，冬至日太阳上中天时日在“午”，而晷影在“子”；“午”者太阳最高，故称“高阳”；“子”者元气起于子，故称“颛顼之子”，以示元气初生，万物更新。“”字头作“”，作光焰之状，释“火”，表示元气即阳气初生；也可以释“山”，在甲骨文中山字与火字通用，故“嵩”字从山；其形为三个分叉，神话化而为“三面之人”。“三面一臂”的“一臂”，指立杆测影用的立杆。甲骨文中还有更标准的“三面人”[①]，又有“嵩”字，比较如下（图八二）。



图八二　甲骨文“嵩”字（1.《前》4、42、1　2.《甲》113）
与颛顼像（3.《考古学报》1986年第3期）

此人形图案顶了三个脑袋，左右两侧表示籽种出地后成两瓣的形状，中间表示生出的嫩芽，总三个头；两只眼睛，表示新生

① 肖楠《〈小屯南地甲骨〉缀合篇》，《屯南》2598＋《屯南》2608，《考古学报》1986年第3期。

命的诞生；两手、两腿表示植物的根须；没有身体。这是多元复合体的神灵，总体为人形，是人格神；而前肢似爬行动物，后肢似蹼足类动物；是能出土、入水（打土洞）的神灵，也得颛顼神话本义。与金文“嵩”字作“  ”比较，更具神话的原始性。但后者为楚民族所继承，并绘于“楚帛书”上[①]（图八三）。

图八三　楚帛书颛顼像

这个图案归纳了上述甲骨文、金文两个图案的特点，明确有三个脑袋，突出四肢，但身躯也明显了起来，这在近二千年的发展过程中，允许有所变化。这个图案在帛书中的位置是五月“午”，《尔雅·释天》：“五月为皋”，陈梦家先生注：“〈释文〉作高”[②]，皋、高同音通借，即“颛顼高阳氏”。前面解释的“楚之先祖，出自帝颛顼高阳氏”，而颛顼又为北方天帝，冬至日的太阳神，一南一北，原因何在，在此又做了一次解释。下面用《大戴礼·五帝德》的一段话做小结：

> “颛顼，黄帝之孙，昌意之子，曰高阳。洪渊以有谋，疏通而知事，养材以任地，履时以象天，依鬼神以制义，治气以教民，絜诚以祭祀。乘龙而至四海，北至于幽陵，南至于交趾，西济于流沙，东至于蟠木。动静之物，大小之神，日月所照，莫不祗励。”

整段描写的是以冬至为起点，一年中立杆测影的情节，“黄帝”指地平日晷的中央立柱，具有至上天帝的神格；颛顼为“黄

① 《中国大百科全书·考古卷》彩版 32。

② 陈梦家《战国楚帛书考》，《考古学报》1984 年第 2 期。

帝之孙”，意为辈份最小，立杆测影到了一年的最后，即冬至日那天；但又是一年中立杆测影的开始，由小开始，还是最小；最小者最大，“曰高阳氏”，是成了太阳中的老大。“洪渊以有谋”等等，“渊”，深渊，测定冬至日的晷影学问最深，必须细致分析太阳在星空中的位置，并举行祭天活动，故云“养材以任地，覆时以象天”，指的是四时测影，观象授时。其下“四海”、“四交”之地，均本于立杆测影，并结合地理方位用语，故结语谓：“日月所照，莫不祗励”。在立杆测影中，只有颛顼涉及“四时”，作用最大，反映先民们已认识了冬至点的测定，是制定历法正确与否的标准。

第七章　伏羲氏“观象画卦”的远古依据

一　太极旋涡中心点的发现

——论“旋涡纹”

我们常见的太阳图，作“☯”形，俗称“阴阳鱼”，表示天地阴阳旋转，故其渊源，可追溯到先民们绘制的旋涡纹。

“旋涡纹”因水的旋涡定名，也可称“螺旋纹”，这是最基本的形式；广义地说，凡表示旋转的纹饰，可概名之旋涡纹。最简单地如圆圈纹，因物体的旋转而成圆，可包括在旋涡纹内；复杂的如雷纹，常见作“卐”形，是表示旋转的，也可包括在旋涡纹内；更复杂的，则随形象定名，太极图式旋涡纹是其中之一，其他形式很多，试分别例举如下：

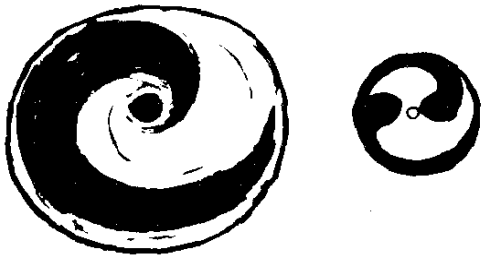
1、屈家岭文化太极图式旋涡纹①

这种旋涡纹绘制于纺轮上，以纺轮的中心圆孔为圆心，画一宽平弧线，占大半圈，或一圈多，宽头靠近圆心，尾尖在外侧，有左旋式与右旋式两种，形似一条旋转着的鱼，更似蜗牛状的软体动物，黑白相间，可视为最原始的太极图（图八四）。

2、屈家岭文化水的旋涡式旋涡纹

① 吴山《中国新石器时代陶器装饰艺术》第332—334页，文物出版社，1982年，下引同。

也画在纺轮上，用弧线组合而成，围绕圆心画两组、三组或若干组弧线纹，弧线的起头部位，套在另一组旋弧内；从一组弧线看，呈大头尖尾的鱼形，两组相套，与现在太极图的构成平面相似。如两组、三组旋涡纹相套的，则如急速旋转中的旋涡（图八五）。



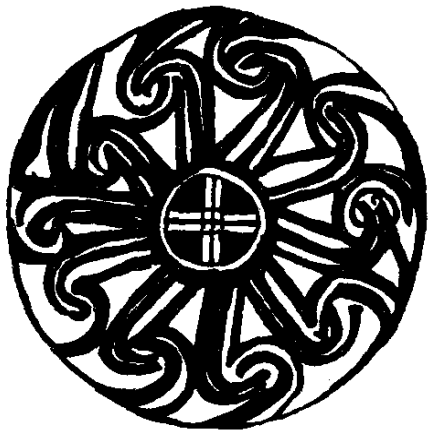
图八四　太极图式旋涡纹
（屈家岭文化）

3、屈家岭文化的轮形式旋涡纹

以画在纺轮上为主，围绕中心穿孔作四分圆面，形似木制车轮；也有五分式及其他形式的。其中一件绘于器盖上的水轮式旋涡纹很有特点，中心小圆内画十字纹，小圆之外画十根 放射状的勾形轮辐，各勾角处画方向相反的半圆弧线，以示水轮在旋转，为左旋式（图八六）。



图八五　水的旋涡式旋涡纹
（屈家岭文化）

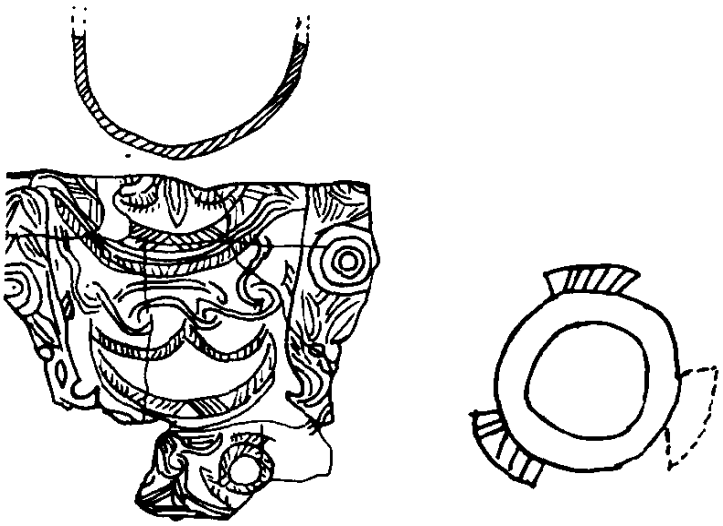


图八六　水轮式旋涡纹
（屈家岭文化）

4、河姆渡文化的风车式旋涡纹[①]

刻画于筒形残陶器的下方，外形似下一节要介绍的璇玑，在一个旋轮上有三个风页，三个风页偏斜的方向一致，为右旋式。图

① 《河姆渡遗址第一期发掘报告》图二二，《考古学报》1978 年第 1 期。



图八七　风车式旋涡纹　（河姆渡文化）

案的主体是火焰纹，寓意风吹火旺（图八七）。

5、仰韶文化的旋风式旋涡纹

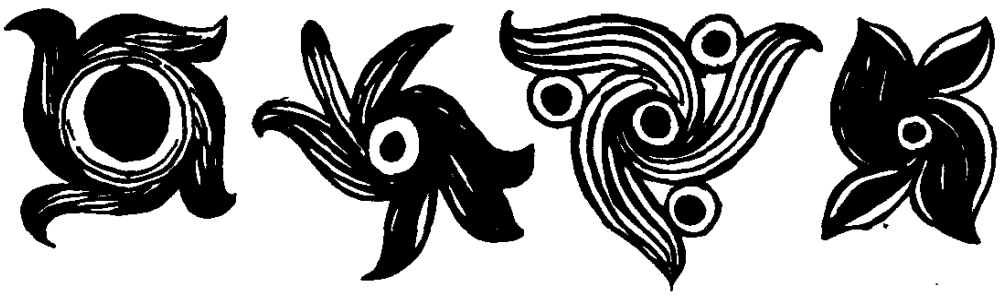
郑州大河村遗址出土的彩陶片上有旋风纹，在一个圆面内，围绕圆心画放射状弧线，弧曲方向一致，便得到如旋风急速旋转的效果。为左旋式。如果通过圆心，取一对对称弧线，便得到太极图式的效果（图八八）。



图八八　旋风式旋涡纹（仰韶文化大河村遗址）

6、马家窑文化的花形旋涡纹

整体似一朵花，中心为花蕊所在，画圆点纹，围绕圆点纹用弧线勾画翻转式花瓣，便得到旋转式的花形效果。《甘肃彩陶》图13（下简称《甘》图）[①] 尖底瓶腹部，通体布满花形旋涡纹，原报告称“四方连续式旋纹”，犹如旋转在花的海洋中（图八九）。



图八九　花形旋涡纹　（马家窑文化）

① 《甘肃彩陶》，文物出版社，1979年。

7、马家窑文化水的旋涡式旋涡纹

这是标准的旋涡纹，如《甘》图 26，彩陶盆的内彩，以盆底为中心画旋涡纹，中心是重圈纹，内填“亚”形几何纹；重圈纹外用三大组弧线纹，构成旋浪，浪头的对称两侧，各画一个简化人面纹，呈哭泣状，脸面上挂着一颗大大的泪珠。这个人面纹象征月神（参阅本书第四章嫦娥奔月神话图四五），表示激流大水所形成的旋涡，是这个人面纹哭泣所致。

8、马家窑文化星云式旋涡纹

《甘》图 30，彩陶盆内彩。这是圆面与三角弧面组合成的图案，圆面在内，三角弧面在外。在圆面的中心，画两根方向相反的弧线，作“ᘐ”形，以示旋涡的中心在急速地旋转之中，呈右旋式。圆面由五个重圈纹组成，圆面内画三组星座连线纹。圆面外套五重三角弧面，三角弧面与圆面的交角处，画一星点纹。这幅图表示天象的旋转，五重圈表示天体内充满着水，五重三角弧面表示天体外也充满着水（图九〇）。

9、马家窑文化卷浪式旋涡纹

例一，《甘》图 19，画于彩陶壶肩部与腹部，形似浪涛，后浪推前浪，为表示风浪大作，水急浪涌，又是后浪压前浪。每一个浪涛中，画“多足爬虫纹”（原书定名），表示能兴风作浪的水生动物精灵（图九一：2）。



图九〇　星云式旋涡纹　（马家窑文化）

例二，《甘》图 31，彩陶瓮腹部的“旋纹”（原书定名），每组旋涡纹各以同心圆为主体，尾随大弧线纹，构成后浪推前浪的卷浪式，三角空隙处又补以同心圆纹，上面画变形鸟纹，鸟即凤即风，以示风卷浪大；下面画多足爬虫纹，虫即龙，用于配合凤，以示龙凤兴风作浪（图九一：1）



图九一　卷浪式旋涡纹　（马家窑文化）

10、马家窑文化对鸟旋飞式旋涡纹

例一，《甘》图 18，彩陶钵内彩，于圆心画一中分线段，两侧各画放射式弧线三根，方向相反，呈翻转式，左旋。加以简化，得圆面内的“S”纹，呈“Ⓢ”形，这与现在太极图的构画方法基本相似（图九二：1）



图九二　对鸟旋飞式旋涡纹　（马家窑文化）

例二，见《中国新石器时代陶器装饰艺术》41 页，在圆面内

画两个翻转式相向旋飞的简化鸟纹，两个鸟头同向着圆心，尾翼各用三根弧线表示，方向为右旋式（图九二：2）。

以上仅举十例，具体例子举不胜举，就眼前随便翻检试标名者有：水纹组成的旋涡纹、火焰纹组成的旋涡纹、鸟纹组成的旋涡纹、兽类（或其他水生动物）组成的旋涡纹、水纹与鱼纹组成的旋涡纹、火焰纹与鸟纹组成的旋涡纹、鱼纹与鸟纹组成的旋涡纹、螺旋式旋涡纹、波浪式旋涡纹、齿轮式旋涡纹、勾云形旋涡纹，等等。这些，在已举十例中，还不能全部包括，但基本已能说明问题。

旋涡纹的绘制，说明先民们对于旋转运动的认识，反映在生产上，例如纺轮、陶轮的使用，车辆的制造，水车、风车的发明，等等；编成神话，如“奇肱国”（参阅本章下节）、指南车（参阅本书第六章黄帝神话）之类。旋涡纹多有一个中心点，最简单的作“ᘐ”形，两短弧线围绕一个圆心；稍复杂的作“ᘓ”形，四根短弧线围绕一个圆心，都是寓意物体的旋转，有一个旋转中心。比如用钻头穿孔，必须围绕一点旋转，才能达到穿孔的目的，这在旧石器时代晚期的山顶洞人已有了认识，山顶洞人把卵石、骨管、兽牙等钻孔，作为项饰佩戴，还能制作骨针，钻出极小的引线孔。说明先民们既认识了旋转的运动，也就不断地探索旋转的原理，追求旋转的技巧，由此产生一连串哲理观念，小至一个角状物的运动，大至天象的旋转，最后构成宇宙本体的旋转，而又抽象化为“太极”，在先民们的思维发展过程中，曾起过深远的影响。下面具体说明之。

角状物如鸟喙、龟头等，呈三角形，《天问》称“鸱龟”，《山海经》中有“玄龟”与“旋龟”，《南山经》说：

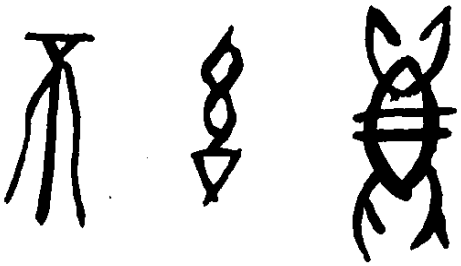
> “怪水出焉，而东流注于宪翼之水。其中多玄龟，其状如龟而鸟首虺尾，其名曰旋龟。”

又《中山经》说：

> “豪水出焉，而南流注于洛，其中多旋龟，其状鸟首

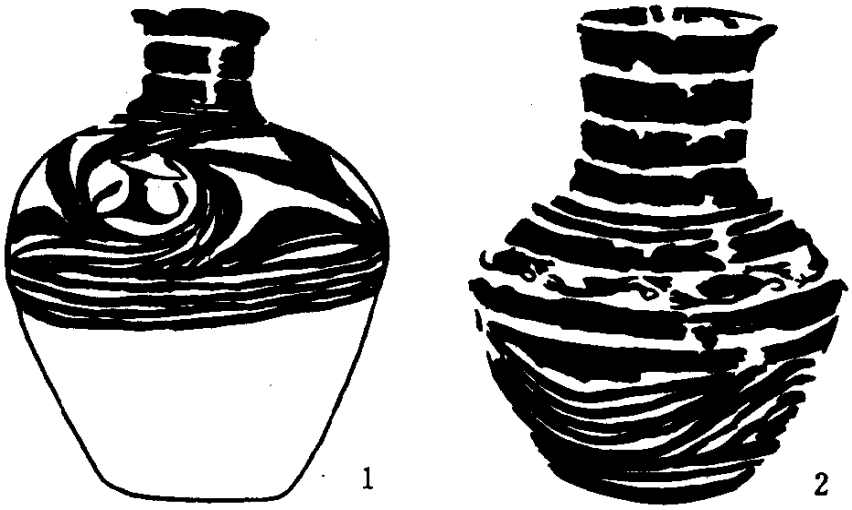
而鳖尾。”

“玄龟”即“旋龟”，龟鳖同类，其云“鸟首”者，三角状的龟头犹如鸟喙，能啄开天地之门，故为神物；“虺尾”即“蛇尾”，龟鳖而有蛇尾，实为“玄武”。甲骨文有专用词汇“不𢆶冥”，释“不玄冥”，郭老说：“玄乃镌之初文。”[①] “镌”为旋转着的钻头，“𢆶”字形象确是绳索拴着钻头；相随的“冥”，状如旋转中的水族动物（图九三）。在新石器时代考古资料中，有相似的浮游翻转状动物纹（图九四）。



图九三　甲骨文“不玄冥”

此为马家窑文化彩陶图案，旋涡纹中包裹了一个翻转式的动物纹，是表示旋入水中去的，可名玄冥式旋涡纹。



图九四　马家窑文化玄冥式旋涡纹（浮游翻转式旋涡纹）

1. 在器腹部的旋涡中　2. 在肩部的水纹上绕一圈

由上，揭开了古史神话中以“玄”字冠名的许多物类，首当

① 郭沫若《馒龟解》眉批，《郭沫若全集·考古编Ⅰ》。

其冲的是“玄鸟”,《诗经·商颂·玄鸟》:“天命玄鸟,降而生商。”“玄鸟”解释为黑色的燕,但按玄、旋同义释之,玄鸟即旋鸟,《说文》:“玄,幽远也,黑而有赤色者为玄,象幽而入覆也。”覆为翻转之义,俗称“天翻地覆”,鸟之能翻转,即旋飞上下于天,故能作为天帝的使者,“降而生商”。则上述例举的对鸟式旋涡纹,也可名为玄鸟纹。《山海经》中还有一处诸“玄”集中地,《海内经》说:

“北海之内,有山,名曰幽都之山,黑水出焉。其上有玄鸟、玄蛇、玄豹、玄虎、玄狐蓬尾。有大玄之山。有玄丘之民。有大幽之国。有赤胫之民。”

“幽都之山”是在北方的一座山,“幽”即“幽冥”,指“地下”,黑暗无光明,故其物类均冠以“玄”字;玄虎、玄豹者,虎豹穴居,生活在黝黑的洞穴内;玄蛇也是盘居在蛇洞内,都是些无底深渊。故袁珂先生以《楚辞·招魂》释幽都之山,云:

“魂兮归来!君无下此幽都些。土伯九约,其角觺觺些。”

此土伯的形象太可怕了,九屈盘绕的身躯,似个大旋轮,“其角觺觺些”,极其锋利,犹如旋轮上装置了旋刀,可以穿透任何物类,说明幽冥世界也是一个大旋涡。在此黑暗世界里,有“玄狐蓬尾”之类的怪物,《说文》:“狐,祥兽也,鬼所乘之,有三德,其色中和,小前大后,死则丘首,从犬瓜声。”“死则丘首”即“祥兽”,《说文》:“祥,地反物为祥也。”“地反物”是出地复生之意,此乃“鬼”,故狐、鬼并提;“鬼”即“归”,人所归也,有“死而复活”、“死而再生”之意,也即狐之“有三德”。《南山经》说:“有兽也,其状如狐而九尾,其音如婴儿。”此即“九尾狐”,本于尾宿九星即“九子”,故有婴儿落地呱呱之音,“狐”成为生育之神(传统文化中“狐狸精”,不知所出,此其本源)。则“玄狐蓬尾”之“蓬尾”,也可以明确,“蓬尾”即“逢(缝)尾”、“封尾”、义同“交尾”(参阅本书第八章伏羲、女娲节释“封豕”)。

解释至此，玄冥世界的“幽都之山”成为“死而复活”，“死而再生”之地，即旧的生命死亡，新的生命再生。玄、幽均从“幺”，《说文》：“幺，小也，象子初生之形，凡幺之属皆从幺。”从幺之字有“幼”，《说文》：“小也，从幺从力。”据此，“有大玄之山”即“玄狐之山”，今言“产房”；有“玄丘之民”即“玄狐之民”，今言“产妇”；有“大幽之国”即“多幼之国”，今言“幼儿园”；“有赤胫之民”者即“婴儿”，婴儿都是光腿、光屁股，故云“赤胫”，不细讲。此“幽都之山”即冬至日太阳神颛顼神话的又一具体化（参阅本书第六章颛顼神话）。

从上例看出，先民们想象的太极旋涡中心是在北方，《淮南子·天文训》说：“北方水也，其帝颛顼，其佐玄冥”，北方是水的大旋涡。《庄子·大宗师》说：“颛顼得之，以处玄宫”，“玄宫”即“旋宫”，指的是星空围绕着北天极旋转，此即太极旋涡的中心点。《尔雅·释天》：“玄枵，虚也；颛顼之虚，虚也；北陆，虚也。”“虚”则其大无边，故《庄子》又说：“在太极之先而不为高，在六极之下而不为深”，可称之为“太虚”。太虚浑沌，是天地未开之形，上举例马家窑文化的星云式旋涡纹，应是先民们绘制的大虚浑沌宇宙图的一种，它的外围是水，里面也是水，浑浊一团，且在不停地旋转着。浑沌未开，故《庄子》又说：“豨韦氏得之，以挈天地”，豨韦即封豨，也称封豕，《史记·天官书》说：“封豕为沟渎”，渎即浑浊之水，浑沌无面目，犹如猪肚里的一团猪下水，这是先民们观念中的宇宙最初面貌。《楚辞·天问》说：

“曰：遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？

冥昭瞢闇，谁能极之？冯翼惟像，何以识之？”

“上下未形”指天地还未分开；“冥昭瞢闇”谓昼夜不分明①，“冯翼”即“冯冯翼翼”，元气满盛之貌；“冯翼惟象”即《老子》四十一章说的“大象无形”；《淮南子·原道训》说：“无形之象”；

① 此段据闻一多《天问疏证》第1页释义。

《精神训》说："惟象无形"；《俶真训》说："莫见其形"。说的若明若暗，朦朦胧胧，浑浑浊浊，什么也看不清楚，故屈原问："何以识之？"在此补充一例浑沌式旋涡纹（图九五）：



图九五　浑沌式旋涡纹
1. 火焰式　2. 飞鸟式(《甘肃彩陶》)

图九五：1　《甘》图 9，彩绘于石岭下类型陶罐的腹部，总体形象为浑沌初开面目，在团团旋转之中，身部用两组火焰纹，构成扑翅上腾式的鸟纹；鸟目兽面，鼻喙㖞斜，浑沌不知何物。

图九五：2　《甘》图 16，彩绘于马家窑文化陶壶的腹部，也是浑沌初见面目，在团团旋转之中。身部画一个展翅向右飞的变形鸟纹，鸟尾很长，周围有散乱的火焰纹。也是鸟目兽面，浑沌不清。

这两个浑沌式旋涡纹，都是眉眼初开，但面目不清；又都用火焰纹构成，呈鸟形，即"冯冯翼翼"，但"大象无形"，还是浑沌无面目。《西次三经》说：

> "天山，多金玉，有青雄黄。英水出焉，而西南流注于汤谷。有神焉，其状如黄囊，赤如丹火，六足四翼，浑敦无面目，是识歌舞，实为帝江也。"

这是把大火心宿二昏见东方地平与日出之景编在一起的神

话。“天山”，泛指天，处于“汤谷”之东北，即大火心宿二昏见地平的位置；又与“汤谷”结合，泛指光明升起的地方，包括日出。“金玉”、“青雄黄”，形容天的颜色，可理解为黎明前的霞光。“英”读为“彭”，彭彭为鼓声或雷声①，故“英水”即“雷泽”，也是说大火心宿二昏见地平的地方；也泛指大火出地，或太阳出地，均需擂鼓宾迎之。“有神焉，其状如黄囊”，即一团火黄色，是日出前红光已露出地面的景象。“赤如丹火”，形容旭日初升，也可以是大火心宿二昏见地平。据此，“浑敦无面目”有两个概念：1、从一年内说，在大火心宿二昏见东方地平之前，即冬至至启蛰期间，为天地浑沌，故开天劈地的神话，也从冬至开始，到大火心宿二昏见东方地平结束。2、从一天内说，半夜子时开始到日出前为天地浑沌，旭日升起为天地开辟。这位浑沌天帝名叫“帝江”，袁珂先生说：“帝江即帝鸿亦即黄帝也。”② 江，鸿均指地平日晷外围的水，黄帝是地平日晷的中央立杆（参阅本书第五章），太虚浑沌的宇宙起源论，也出于立杆测影。《庄子·应帝王》有一则寓言，儵忽二帝为浑沌天帝开凿七窍，就是根据立杆测影编写的（参阅本书第五章），儵、忽为疾速运转之意，待七窍即七曜开明，也即天地开辟，中央天帝混沌也就完成了他的使命，死亡了。战国秦汉以后，“浑天说”的宇宙论兴起后，又衍化为盘古氏开天辟地的神话（参阅本书第六章伏羲神话）。

现在回到太极旋涡中心点。从上述举例的旋涡纹观察，有的画了旋涡中心点的点纹，有的没有画，只抽象地表示有一个旋涡中心。应该说，不画中心点的点纹，是合乎中国古代哲理思想的。

《周髀》说：“古者包牺立周天历度”，以冬至点为初宫初度，今称零度（0°），中国古代数码中没有零（0），用语言表达，称

① 《吕氏春秋·古氏篇》：“鲧乃偃腐，以其尾鼓其腹，其音英英。”袁珂注引马叙伦说：“英英当读为彭彭”，见《古神话选释》第186页。

② 袁珂《山海经校注》第65页注［五］。

“无”、“虚”[①]，《老子》十六章说：

“致虚极，守静笃，万物并作，吾以观复。”王弼注：“以虚静观其反复，凡有起于虚，动起于静，故万物虽并动作，卒复归于虚，静是物之极笃也。”

这是最高度的抽象概括。“致虚极”即冬至初宫初度，是起始的零（0），故云“致虚”，即最虚；又说“虚极”，还是最虚。虚极则元气复生，故云“吾以观复”。“复”有两个概念：一是复活，二是新生；即旧的死亡，新的相继生长，故云“万物并作”。此即“有起于虚”、“动起于静”，待物类完成生长规律之后，又归于死亡，即“卒归于虚”。虚、无是万物的终点，又是万物的起点，是老子哲学思想的基础，也是《系辞上》：“易有太极”的本义，王弼注：“夫有必始于无”；孔颖达《正义》说：“即是太初”；均与老子虚无思想的本义吻合。

据此，上述举例的旋涡纹，不画中心点是合于太极、太虚本义的，故发展到了商周时代的“圆涡纹”，中心画小圆圈为主，即使用点纹，也是一个大圆点，以示一团混浑，如下图（图九六）。这种圆涡纹流行于商周时代的青铜器上，画法基本统一，空出中心部位，以弧线表示旋涡，一般画四条，也有画五条、六条的，控制在一个圆面内。发现数量较多，有的作为主题纹饰，位置很明显，加以规范化、定型化的纹饰，应即是商周先民画的太极图。

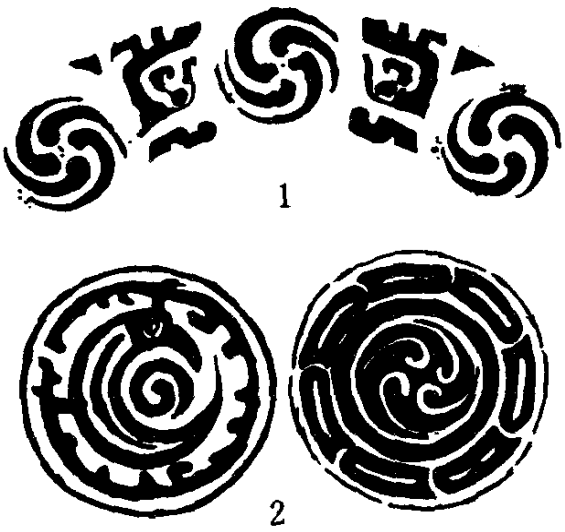
太极如何生“一”？《老子》二十五章说：

“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立不改，周行而不殆，可以为天下母。”王弼注：“混然不可得而知，而万物由之以成，故曰混成也；不知其谁之子，故先天地生。”

“有物混成”者已从无到有，即上述“浑沌”神话的产生，又

① 与无同音之字，舞、巫、午、戊、互等，均得通借；数码五，也借用为无。与虚同音之字，豨、晞、曦、羲、牺、戏等，也均得通借。

叫“混元”、“混一”。“先民天地生”者，《易》孔颖达《正义》：“天地未分之前，元气混而为一”，也即“可以为天下母”的“气母”。《庄子·大宗师》说：“伏羲氏得之，以袭气母”，伏羲与先天地而生的“元子”；王弼注：“不知其为谁之子”者，万物之始生，均得为元子。把这套论点套到天象上去，太极相对于北天极，《史记·天官书》说：“中宫天极星”，注引《文耀钩》：“中宫大帝，其精北极星，含元出气，流精生一也。”北极星等于太极所在，以此为座标，天象旋转，起数的第一颗星，即“流精生一”，名天一、太一，《天官书》又说：“其一明者太一常居也。”是汉代之前已有太一星名，但不知起于何时？据学者研究，商汤名乙（一），即取义于天一、太乙，则是商代已有此星名。再把它套到历法上去，冬至所在可以名“太素”[①]，由此进入新的回归年，可名冬至元旦，后用为一年开始的第一天名“元旦”。此即太极生一，然后再生两仪等等，这是先民们创作神话的理论依据之一。



图九六　青铜时代的圆涡纹
（1. 商　2. 战国）

现传太极图，是宋人据《易·系辞上》：“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦”的理论绘制的。先画一个大圆，圆心中分直径为两个半径；以左侧半径为直经，向上画半个圆；又以右侧半径为直经，向下画半个圆；得中分大圆的“S”形曲线。

① 《白虎通·天地》：“始起之天，始起先有太初，后有太始，形兆既成，名曰太素。”

把下侧弧面半圆涂黑，留一个白点；上侧弧面半圆留白，画一个黑点，即得太极图。其他不规则的画法还很多，但巧合标准者不多，不赘。学者认为："图中黑白表示阴阳二气的运行情状；既备阴阳之用，已非'太极'本相，似不当名为'太极图'"①，极是。

二　太极图的实物模型

——论"璇玑"

"璇玑"一辞见于《书·舜典》："在璇玑玉衡，以齐七政。"又《史记·天官书》说："北斗七星，所谓璇玑玉衡，以齐七政。"以斗魁四星为璇玑，斗杓三星为玉衡，以喻天穹是一个大旋轮。这个大旋轮的发动机，便是名为璇玑的斗魁四星，它昼夜围绕着北极帝星旋转，故以"璇玑"名之；璇玑上安装着玉衡，提携着整个星空旋转。《史记·天官书》称"杓携龙角"，龙角指东宫苍龙的角宿，天象旋转的起点是角宿。故先民们制作璇玑，用龙或龙为代表的水生动物做主体，配合凤为代表的鸟形装饰，作为崇拜与信仰的礼器。在出土文物中，璇玑多用玉制，故也称"玉璇玑"，典型的有两种形式：

（一）红山文化的旋转式龙凤玉佩；（二）龙山文化的玉璇玑。分别介绍如下：

（一）红山文化的旋转式龙凤玉佩

在红山文化的遗址或墓葬中，出土一种平面作长方形或方圆

① 黄寿祺、张善文《周易译注》第50页，上海古籍出版社，1989年。

形的镂孔板状玉饰，多两面雕饰，也有只在正面雕饰的，中心部位作镂孔勾云状盘卷式动物纹（以龙纹为主），四角作卷勾状动物趾翅纹（以鸟纹为多数），雕刻手法比较简练，已是高度抽象化的动物形饰牌，但寓意却比较深刻，在考古报告中习称“勾云形玉佩。”[①] 现就它的基本特点：中心盘卷状的动物形与四角卷勾状的趾翅形，做些分析。

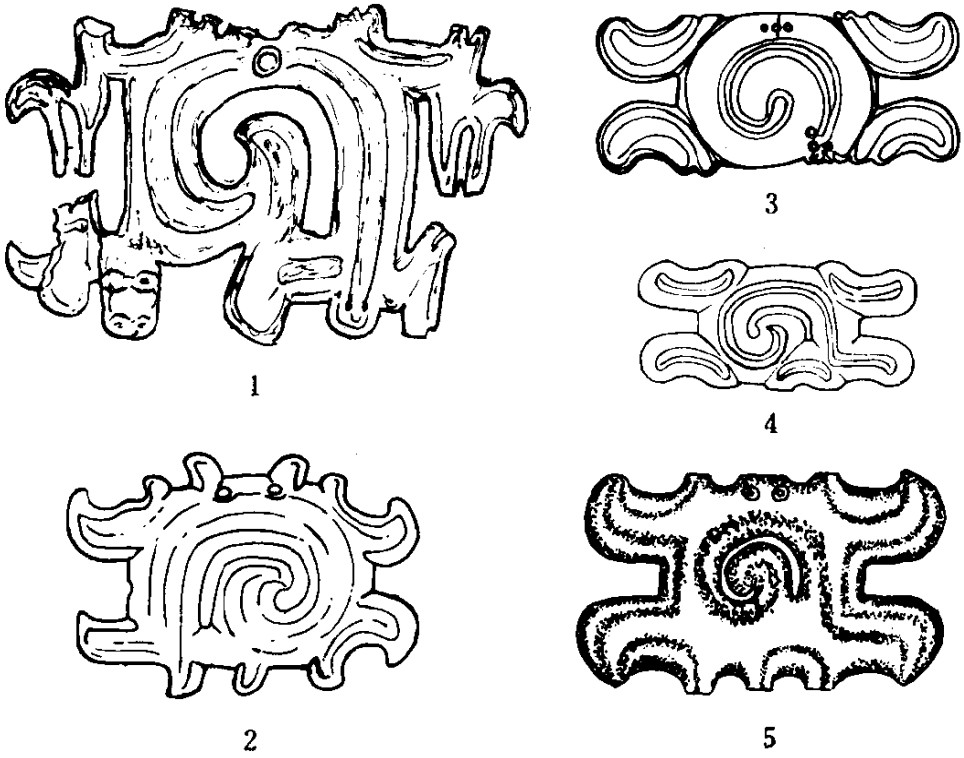
中心盘卷状的动物形，寓意是多方面的。由上举旋涡纹资料中可知，它可以象征云的翻卷、水的旋涡、风的旋涡、各种螺旋形的物体，等等，是先民们观察到的诞生新生命的本源，故女娲之“娲”、黄帝妻雷祖或作“螺祖”，均有旋涡之意。细观龙凤玉佩中心盘卷状的动物形，有头有尾，头大尾小，头在外，尾在卷盘的中心。在新石器时代的考古资料中，目前有一例可与这种盘卷式的动物形作比较，是山西襄汾陶寺墓地出土的龙纹陶盘上的蟠龙，头在外，尾在中心[②]。此外，红山文化遗址或墓葬中出土的小玉龙，外观作圆卷状，这种圆卷状的小玉龙，在内蒙古的敖汉旗、巴林右旗，辽宁省的朝阳县、阜新县，河北省的围场县等地，都有出土，基本形状为：“肥首大耳，圆睛，眼周有皱纹，吻部前突，亦有多道皱纹，口微张，背蜷曲如环，肩圆厚重，光洁无饰。”[③] 对比实物：瞪目圆睛，嘴突起呈忿怒状，紧紧地圆卷着身躯，似乎有一触即发之感，因而考古上也习称“兽形玉器”，那么名它“雷兽”亦可。这些与龙凤玉佩中心的盘卷状动物形作比较，完全吻合，是后世所说的“团龙”、“蟠龙”、“卷龙”的远源。

据此，再分析比较一二件盘卷状动物形的特征。例一：建平县牛河梁一号积石冢第14号墓出土的一件，头呈多齿状，且有穿孔，与小玉龙的瞪目圆睛比较，嘴突起呈忿怒状（图九七：3），如

① 孙守道、郭大顺《论辽河流域的原始文明与龙的起源》，《文物》1984年第6期。

② 《1978—1980年山西襄汾陶寺墓地发掘简报》，《考古》1983年第1期。

③ 孙守道《三星他拉红山文化玉龙考》，《文物》1984年第6期。



图九七　红山文化的龙凤玉佩

1、2、5. 巴林右旗采集　3. 牛河梁女神庙积石冢出土　4. 凌源三官甸子出土

果把它恢复为圆雕，则有怒蛇昂首，鼓大了两腮，欲将腾飞之意；如果再往前追溯，参考敖汉旗小山遗址出土的动物纹尊形器上的龙纹图案[①]，龙头作野猪首，牛角，獠牙毕露，作忿怒喷雾状，身躯作旋涡形或螺旋形，应是蟠龙或卷龙的先驱，龙凤玉佩中心盘卷状动物纹为龙纹，可溯源于此（参阅本书第八章内蒙古敖汉旗赵宝沟文化的鹿龙与野猪首牛角龙）。

例二：巴林右旗出土一件龙凤玉佩[②]，全用龙纹组成，没有凤。中心盘卷状的龙纹作蜥蜴形，头在右下侧，支生出两个前肢，作俯冲状；四角四个勾角作兽头形，很像“猪嘴龙”的头部[③]，也有点像马头，头上的鬃毛雕刻成触角式，这是多元复合体的神兽；其中右下角的兽头勾角，与中央卷龙的左肢合为一体。这是群龙组

① ②张乃江、田广林、王惠德《辽海奇观》第35页，天津人民出版社，1989年。

③ 考古报告中以形象称呼红山文化龙形玉器的专用名，因其头部似猪，嘴部截平，因名“猪嘴龙”。

成的玉佩，突出头上的触角，犹如弧形旋刀，其神性也应突出在一个“旋”字（图九七：1）。四角卷勾状的趾翅形比较多样，可归纳为蹼足形与鸟喙形两种。

蹼足形：以上举牛河梁一号积石冢第14号墓出土的一件为例（图九七：3），四个勾角作“蹼足”形，左右各两个，分成两组，各勾角均微向外弧卷，呈相背状，略似平面展开的蛤蟆双腿，也像蛙类、龟类或鸭类的蹼足，呈八字叉式的划水状；也很象鱼鳍，呈左右划水状；又因左右各两个勾角的间距很小，如把它看作鱼尾，亦无不可。如果一对蹼足代表一个动物个体的话，两对蹼足则代表两个动物的个体，表示的是两个动物嬉戏旋涡在一起，是“并封”或“屏封”神话的又一种表示形式（参阅本书第八章伏羲、女娲交尾的考古探源）。

蹼足类动物被作为灵物崇拜，红山文化玉器群中有玉龟、玉鳖等饰物，如阜新县胡头沟玉器墓中出土玉龟一件[①]，缩颈，头稍露于外，口、目、蹼爪雕刻细致，背作六角形鼓起，酷似龟；又出土玉鳖一件，颈部、蹼爪均向前伸，背作椭圆形，酷似鳖。龟鳖同属，但鳖性机灵，行动敏疾，潜游本领较强，龙凤玉佩的勾角作蹼足状，即模拟蹼足类动物的潜游本领。此外，也可能模拟鸭类或天鹅类的蹼足，因胡头沟墓葬中也出土了一件龙凤玉佩，四个勾角作天鹅头，更确切些应是鸊鹈头，下颌紧紧贴在脖子上，是临将入水潜游的姿式。

蹼足形龙凤玉佩的寓意应该是比较丰富的，举例说明：上面说中央盘卷状的龙纹可以寓意“风”，而四个蹼足形勾角可以是鸭类、天鹅或鸊鹈之属，那么这是寓意了与候鸟有关的季候风。《大荒东经》说：

“有女和月母之国。有人名曰鸿，北方曰鸿，来之风

① 方殿春、刘葆华《辽宁阜新县胡头沟红山文化玉器墓的发现》，《文物》1984年第6期。下引同。

曰猗，是处东极隅以止日月，使无相间出没，司其短长。”

袁珂说：“经文‘处东极隅’疑当作‘处东北隅’。”[①] 于东北隅止日月者，正是春归夏至的节令，这时天鹅之类已在北方栖息，产卵孵化，“鹓风”者候鸟新生命的气息，到秋后长大，翱翔天际，入冬南归，正是东北地区红山文化先民所见的物候。

鸟喙形：以巴林右旗出土的另一件龙凤玉佩为例[②]，淡绿色玉，横长15.2、高10.7厘米，总体呈方圆形平面，略似展翅旋飞的鸟，四个勾角都作弯勾状鸟喙；玉佩左右两侧勾角的布列不同，左侧一组作同向弯勾，右侧一组作相背弯勾，由此三个勾角作同向勾卷，一个勾角作相反勾卷，尤如飞翔中的鸟，在空中翻转。无疑，这是先民们细微观察了各种鸟类的飞行动作后的作品，很似前述旋鸟式旋涡纹（图九七：2）。在鸟类或禽类中，飞翔本领各有差异，如燕子，在空中有翻转的本领，但巴林右旗的那件龙凤玉佩，外型不像燕子，而有点像猫头鹰，方圆脸，上面有两个耳朵，两个穿孔正好作眼睛，下面还长了短尾。猫头鹰在夜间活动，有俯冲、潜飞、改变捕捉方向的本领，大概先民们曾在夜间细致观察过猫头鹰的活动，才能有如此的创作。

鸟类在东方沿海地区，普遍地被作为灵物崇拜。在红山文化的玉器群中，鸟形装饰占有一定的比例，上举胡头沟玉器墓出土玉鸮两件，其中一件有俯冲的姿式；另一件是扑翅待飞的形象。又喀左县东山嘴祭坛遗址出土一件[③]，用绿松石刻成，胸腹前挺，双翅横展，是正立展翅静待的形象。又有玉鸟，如阜新胡头沟出土的一件，作正立展翅腾飞式，是鸟落枝头的姿式，突出尖喙宽扁嘴，短颈粗脖，这是燕子的特征，唯尾部有些不象，加“三角状

① 袁珂《山海经校注》第358页。

② 孙守道、郭大顺《论辽河流域的原始文明与龙的起源》，《文物》1984年第6期。

③ 郭大顺、张克举《辽宁省喀左县东山嘴红山文化建筑群址发掘简报》，《文物》1984年第11期。下引同。

纹”，是寓意有剪刀叉的尾部。这些玉鸟或玉鹗，均线刻耳、目、喙等细部，而突出耳部与锋利的喙部，与巴林右旗的龙凤玉佩作比较，可谓形象毕肖。

总上，龙凤玉佩是以龙为主体，而又综合了多种动物形的佩饰，包括天上飞的、地上爬的、水中游的各种动物，如果说，先民们曾有过动物信仰、动物崇拜的话，则龙凤玉佩是集各种动物之灵于一体的神物，是灵物中的灵物，故把它看作太极图的实物模型。“太极”是什么？是个无所不包，无所不容的大旋涡。如果深入去探讨，越说越玄，古人说不清，现在人也说不清，是“玄学”的基础。如果用龙凤玉佩去形象地说明，太极旋涡中心是由蛇或龙盘踞着，蛇龙能盘旋，故把它放在中央；“太极生两仪”，故龙凤玉佩的平面作左右对称式；“两仪生四象”，故龙凤玉佩用了四个勾角。“四象生八卦”，在龙凤玉佩上缺少表示形式，但如果把八卦也理解为一个大旋涡，则又都可以寓意在其中了。龙凤玉佩出土时放置在死者的胸脯上，其神圣意义是比较明确的，为此，从形式反映的内容，讨论一下龙凤玉佩寓意的思想内容是什么。

从龙凤玉佩的形状结构来说，反映先民们至少有两种物类崇拜：一是对旋转物的崇拜，二是对角状物的崇拜，而旋转的动力与角的功能是统一的。从生产实践说，旋转物如陶轮、纺轮、弹丸之类，角状物如石钻、石凿、骨锥之类，作为生产工具，在旋转中利用角的功能，能创造人们所需要的用品，因而作为崇拜对象是有着现实意义的。而先民们创造这些工具，也受着自然物的启示，例如瓜果落地能产生滚动或旋转；而角类动物，利用头上的角，可进行同类拼搏或异类厮杀。推而广之，水的旋涡，旋风，云层翻滚，是人们无法预测的旋转运动，进而天象、气象的突变，雷鸣闪电，尤如天穹被大斧劈开，此乃角分天地，人们无法知道的角的功能，等等。红山文化先民有对于石斧的崇拜或祭祀遗迹，东山嘴祭坛遗址发掘报告说：

“东墙中部向外凸出，做成一个十分规正的长方形坑

（编号 F1），坑内北端置一石斧，磨光甚精，刃部向正南平卧，不象作为一般工具使用的。此方坑应不仅是一般的遗址或取火坑，是否还含有与祭祀有关的意义，尚待进一步分析。”

简单地说，这是对斧的角刃功能的超自然崇拜，如果套到八卦方位上去，此遗迹在整个祭坛遗址的东北方，合乎《易》卦的“震为雷”，此石斧也就可名它为“雷斧”。前面解释小玉龙时，均作瞪目忿怒状，相貌凶恶，似有一触即发的爆炸之势，从超自然的寓意去考虑，可名它“雷兽”。前讨论裸体少女神像为女娲考时，那个完整的女神头像，双目用玉石嵌镶，炯炯有光，不如说她“雷神”更合适。目前已知，祭坛周围出土的大量无底筒形陶器，原本是陶鼓[①]。这又合于古人说的雷以鼓之的“启蛰而郊”[②] 祭祀活动了。那么，如用小玉龙安把作鼓锤，擂击陶鼓即“雷鼓”，是红山文化先民祭祀仪式的重要内容。这些与伏羲氏的诞生神话也很吻合，大约红山先民也曾有与伏羲为生育神相类似的神话（参看图一五，陶鼓与小玉龙）。

据此，龙凤玉佩出土时为什么要放在死者的胸脯上，其意义也明确了。龙凤玉佩有四个勾角，角的功能犹如刀，《说文》：“角，兽角也，象形，角与刀鱼相似，凡角之属皆从角。”角、刀、鱼对举，鱼的三角形头部、剪刀叉尾部，也是角；这些角附着在盘卷状的龙体上，犹如旋刀附着在旋涡形的旋轮上，是一部旋转的机器，便能产生无穷的威力，把死者的亡灵送到天上去，以求生命的再生。

（二）龙山文化的玉璇玑

龙凤玉佩的简化，便是“璇玑”，也作“璿玑”，以示璿玉制

① 陈星灿《红山文化彩陶筒形器是陶鼓推考》，《北方文物》1990 年第 1 期。
② 《左传·桓公五年》。

作的璇玑。《说文》："璿，美玉也"，"玑，珠不圜也"，不圜即外轮不圆，与现在所见璇玑作"◎"形吻合，在环形玉饰的外缘，突起三个牙角。这种形象的玉器称为"璇玑"，首先由清代学者吴大澂隶定[①]，最后夏鼐先生隶定为"礼仪上或宗教上的"装饰品，才把璇玑的用途在远古文化中的意义明确了起来，夏先生说：

> "到了龙山文化晚期，出现了一种外缘有三处作牙状突起的玉璧。三牙的尖部都朝向一个方向，犹如儿童玩具中的风车。到西周早期墓中，仍有发现。这种玉器在发掘简报中称作'璿玑'或'形似璿玑的玉器'。"[②]

夏先生很形象地把璇玑的性质、特征都说清楚了，"犹如儿童玩具中的风车"。风车能旋转，犹如一部旋转的机器，是"璇玑"命名的由来，璇玑就是象征了包括风车在内的一切能旋转的机器。《说文》名"玑珠"，则又包括了一切能旋转飞舞的灵物。通过夏先生的解释，对照神话中有"奇肱之国"可作比较。《海外西经》说：

> "奇肱之国在其北，其人一臂三目，有阴有阳，乘文马。有鸟焉，两头，赤黄色，在其旁。"

"奇肱"义同"一臂"，郭璞注："奇音羁"，应是"机"或"玑"的假借字，"奇肱"者一只机器胳膊，说的是风车。"一臂三目"，是说一根立柱上有三个孔眼，要孔眼何用？应是安传动轮之用，故云"有阴有阳"，旋轮子母相套，说的似为制作陶器用的快轮。"有鸟焉，两头"，即一个身体两个鸟头，说的是一个轮上有两个把手，则似起动轮或制动轮；又说"在其旁"，似为车轮。这里描写的是一部综合性机器，郭璞注："其人善为机巧，以取百禽；能作飞车，从风远行。"据此，还应是风车，"以取百禽"者取胜于百禽，"从风远行"者如旋风之上下于天际，应是因"璇玑"的

① 吴大澂《古玉图考》。

② 夏鼐《所谓玉璿玑不会是天文仪器》，《考古学报》1984年第4期。下引同。

神性编写的神话。

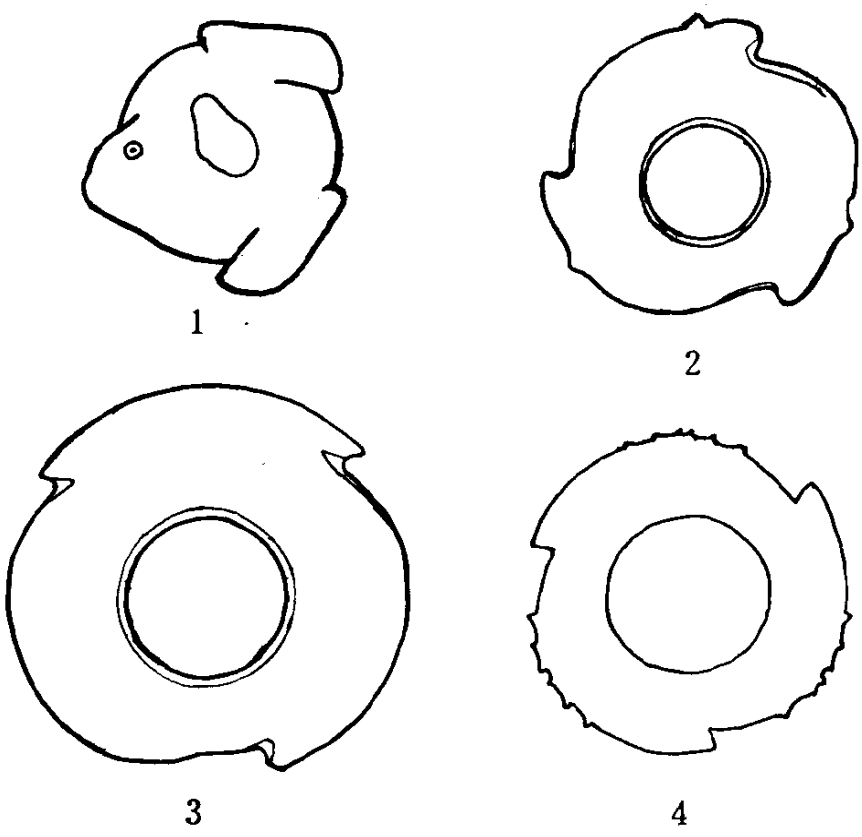
从红山文化的旋转式龙凤玉佩，发展为龙山文化的三个牙角的玉璇玑，是模拟了现实生活中风车的旋转，是完全有可能的。夏鼐先生在探讨璇玑的起源时，例举了辽宁省长海县广鹿岛吴家村出土的一件“猪首形璇玑”[①]，三个牙角的下牙似猪头，另两个牙角似蹼足动物的掌，属大汶口文化时期，与红山文化的蹼足形龙凤玉佩作比较，可看出两者之间的文化交流因素。夏先生例举了彩陶器上的风车形图案与之比较，说：

> “我们知道三牙斜行突起的风车形图案，在我国新石器时代并不罕见的。例如河南庙底沟型仰韶文化彩陶和甘肃马家窑文化彩陶都绘有这种图案。吴家村的这件玉器也许是受它的影响，同时它又给人以猪头的印象。”（图九八：1）

猪首形璇玑模拟风车形图案制作，意为能旋飞通天，揭示了先民们对于灵猪崇拜的意义，目前已知出土新石器时代的猪形装饰品不少，例如红山文化的猪首碧玉龙，大汶口文化的猪彝[②]。更古老的如河姆渡文化遗址出土的陶猪[③]，该遗址还出土了一件猪纹陶钵，猪的腹部刻画了表示天象的重圈纹，等等。这些猪形器，应是最古老的彝器，《说文》：“彝，宗庙常器也，……𠂤声。”又“𠂤，豕之头，象其锐而上见也。”“锐而上见”者形容猪头形似三角形，猪嘴对着天呼号，正是大汶口文化猪彝所表示的形式。但《说文》所举《周礼》六彝“鸡彝、鸟彝、黄彝、虎彝、虫彝、罍彝”，无猪彝。在商周彝器及动物形装饰中，却也少见猪形物，说明到了青铜时代，猪在崇拜与信仰中的位置已下降。但在古神话中，猪的地位还可以，见本书第八章伏羲、女娲节释“封豕”。

---

① 《长海县广鹿岛大长山贝丘遗址》，《考古学报》1981年第1期。
② 《大汶口》。
③ 《河姆渡遗址第一期发掘报告》，《考古学报》1978年第1期。



图九八　大汶口文化、龙山文化的璇玑

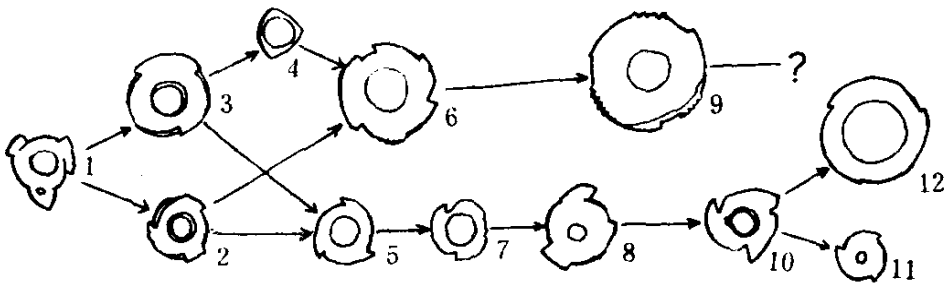
1. 辽宁长海县广鹿岛出土　2、3. 山东胶县三里河出土　4.《古玉图考》

猪首形璇玑的发展，夏先生又例举了山东胶县三里河大汶口文化墓葬中出土两件璇玑。其中一件，三个牙角的形状略似蟾蜍头，牙角上面突出一个小鼓包，形似蟾蜍的眼睛（图九八：2）。另一件，平面轮廓与猫头鹰有些类似，上面两个牙角作左右分开式，很似猫头鹰的两个耳朵，下面一个牙角呈左旋式，因三个牙角的方向不一致，外型呈翻转之状，寓意能在空中旋飞翻转（图九八：3）。这两件璇玑出土时，夏先生举原报告说："多在死者的胸部。"这说明璇玑在使用上与红山文化的龙凤玉佩相同，放在死者的胸脯上，以示人体的心脏借助璇玑的神性，继续在跳动，虽死而尤生，应是神话中创作"无肠国"、"无继子"、"不死民"的依据，《海外北经》说：

> "无脐之国在长股东，为人无脐。"郭璞注："脐，肥肠也。其人穴居，食土，无男女，死即葬之，其心不朽，死百廿岁乃复更生。"

“死即臲之”是死人，“穴居、食土”还是死人；“其心不朽”，何故？神话中没有交代，今从考古资料得到了说明，因在死者胸脯上放了璇玑，心脏就能依靠这部旋转的机器，永远跳动。

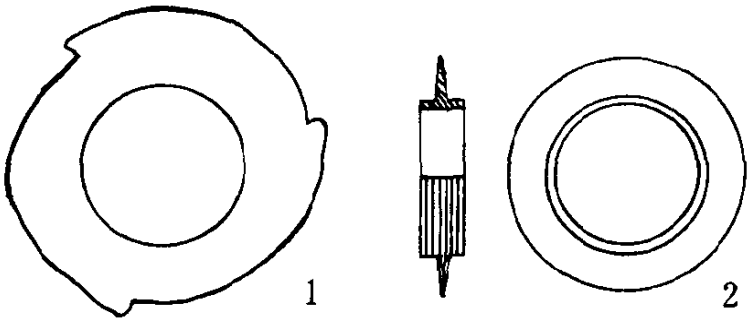
到了龙山时期，璇玑的形制渐趋规范定型，环状，中心浑圆，外侧三个牙角间距均匀，呈鸟喙形，方向一致，牙角之间作齿状突起，呈光芒状，表示能通向光明彼岸的灵物。商代大致还保留此传统；到了周代，则退化为不规整的环形玉饰，特征已不明显。夏先生利用出土的璇玑资料，作了一个《渊源和演变》图（《考古学报》1984年第四期）（图九九）。



图九九　璇玑演变图

1、2、3属大汶口文化　4、5、6、7属龙山文化　8、9、10属商文化　11、12属周文化

从红山文化的龙凤玉佩，到龙山文化的璇玑，表示的是多元复合体的灵物，包括了天上飞的、地上爬的、水中游的各种神灵。死者胸脯上放了一个璇玑，其意为能通天、能入地，璇玑就代替了人的心机。在先民们的观念中，“灵魂不灭”，那么，人体的灵魂在哪里？先民们没有认识大脑是思维的机器，他们在人体上发现了能跳动的中心部位——心脏。古人认为人的思维是心机在转动，“心之官则思”，所谓“灵机一动，计上心来”，心脏便是灵魂所在，俗说“心灵手巧”，“有心”与“无心”，均指思维而言，灵魂和心脏是被结合在一起的，所谓“心机”，心脏就是一部机器。故先民们在死者胸脯上放一个璇玑，以示璇玑带着死者的心机即灵魂，去到达光明的彼岸（图一〇〇）。前已介绍，璇玑用于尧舜禅让的礼器，《书·舜典》说：



图一〇〇　能够套合旋转的璇玑　（1. 璇玑　2. 子轮）

“正月上日，受终于文祖，在璿玑玉衡，以齐七政，肆类于上帝，禋于六宗，望于山川，徧于群神，辑五瑞，既月，日乃觐四岳群牧，班瑞于群后。”

这是《尧典》立杆测影神话的继续，“正月上日”是孟春建寅之月，与后文“二十八载，帝乃殂落”相呼应，丁山说：“历昼二十八宿而没。”① 意为从“正月上日”开始，做全年的观象授时工作。在此，尧作为二十八宿星空之神，还是天神。“受终于文祖”，“受终”谓帝舜接受帝尧的禅让，是在“正月上日”那天；“文祖”，孔颖达《正义》说：“万物之祖，故曰文祖。”《易·说卦》说：“万物出乎震”，冬去春来之象，“启蛰而郊”，冬神禅让于春神，尧也把帝位禅让于舜。“在璇玑玉衡，以齐七政”者，《史记·天官书》说：“杓携龙角”，俗称“二月二，龙抬头”，舜摄位开始工作。“肆类于上帝”，注：“舜察天文，考齐七政，而当天心，故行其事。”“而当天心”者，白天测定太阳上中天时的晷影，夜观中星。其他“禋于六宗”等，与下文全呼应，注：“其祀有六，谓：四时也，寒暑也，日也，月也，星也，水旱也。”“四时”与下文舜的四时巡狩，即四季测影相呼应；其他寒来暑往等等，包括了天地间的全部内容，是帝舜的工作，帝舜具有天地之神的神格。尧舜禅让，本于立杆测影的立杆名“单”，先民们在立杆下进行观象工作，同时也创作了尧舜禅让的神话。

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第309页。

总上，璇玑作为太极图的实物模型，有着丰富的具体内容，它突出一个“旋”字，万物在旋转之中，这是太极图所要说明的物质本质，为此，下面探讨原八卦图形，也即原太极图，很有必要。

三　原八卦图形

——论“八角星图案”一

在新石器时代中晚期的陶器装饰图案中，出现了一种“八角星纹”图案，这种图案的基本形式是：中间画正方形，正方形四边的外侧各画一组燕尾式交角，每组燕尾式交角又可分解为两个直角三角形，共得八个直角三角形；总的形象是“四方八角”，即一个正方形，又支分出八个直角三角形。

作为装饰图案，八角星纹的中央方框内，或四边八个直角三角形之间，又有另加辅助纹饰的，而且大部分八角星纹图案是画在一个圆面内，也有单独只画八角星纹的。又，大部分八角星纹的四组八角，指向上下左右，具有东西南北中的正方位观念；只有个别的八角星纹，中间的方框呈45度斜置，成为正菱形，四组八角也指向四隅。

这种八角星纹，与八等分圆周画成的八角星，或用两个正方形交错叠压所得的八角星，有着严格的区别，这是有明确的“四方八角”概念的八角星图案，在绘画方法上，也需有严格的控制办法。虽然，作为图案装饰，画得不那么确切，但有的图案是很规正的，例如，湖南汤家岗遗址陶盘上的八角星图案，既规正，角度也正确，决不是信手随便画的，参考现代民间工艺，需经过如下步骤：

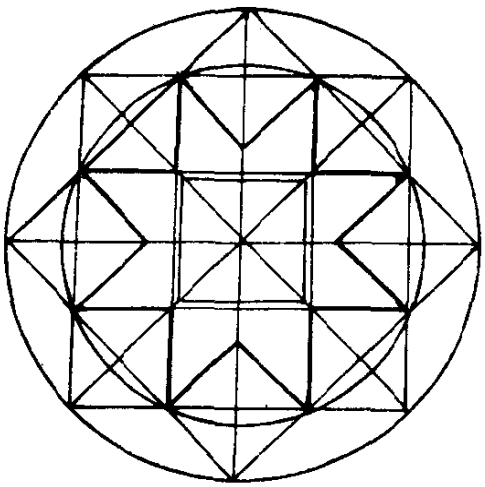
1. 画圆，八等分圆周；

2. 在圆内画两个重叠的正方形，得等分式八角星；

3. 正方形每边各有两个交点，共八个交点；

4. 各以对应的两个交点画连线，得四方四隅各两个直角三角形为一组的八角星图案；

5. 连接八角顶点画圆，即得汤家岗式重圈纹内套八角星纹图案（图一〇一）。



图一〇一 八角星图案复原图
（据大溪文化八角星图案资料）

这种八角星图案的绘制方法，完全合于《周髀》说的“环矩以为圆，合矩以为方”，“方数为典，以方出圆”的理论，反映先民们绘画图形已使用了规、矩、角尺、直尺等简单仪器。

八角星纹图案的普遍发现，已受到了学界的重视。就其分布范围说，南自长江下游的良渚文化，西到鄂与川交界处的大溪文化；北达长城地带、内蒙古东部与辽西山地的小河沿文化；东起海岱、山东和江苏北部的大汶口文化；西至甘青黄土高原的马家窑文化，都已见到了八角星纹图案。就其地域概念说，大致包括了夏、商、周三代所控制的疆域，或更大一些。从延续时间说，大致在距今6000年至4000年间，分布地域这么广，涉及考古学文化的类型这么多，应代表了史前时代普遍存在的共同观念或心理，学界普遍认为，八角星纹图案是表示太阳的光芒[①]。笔者也在此基础上，作进一步的探讨。先介绍资料如下：

1. 大溪文化的八角星纹图案

大溪文化因四川巫山大溪遗址得名，分布于长江中下游地区。

① 陈久金、张敬园《含山出土玉片图形试考》，《文物》1989年第4期。

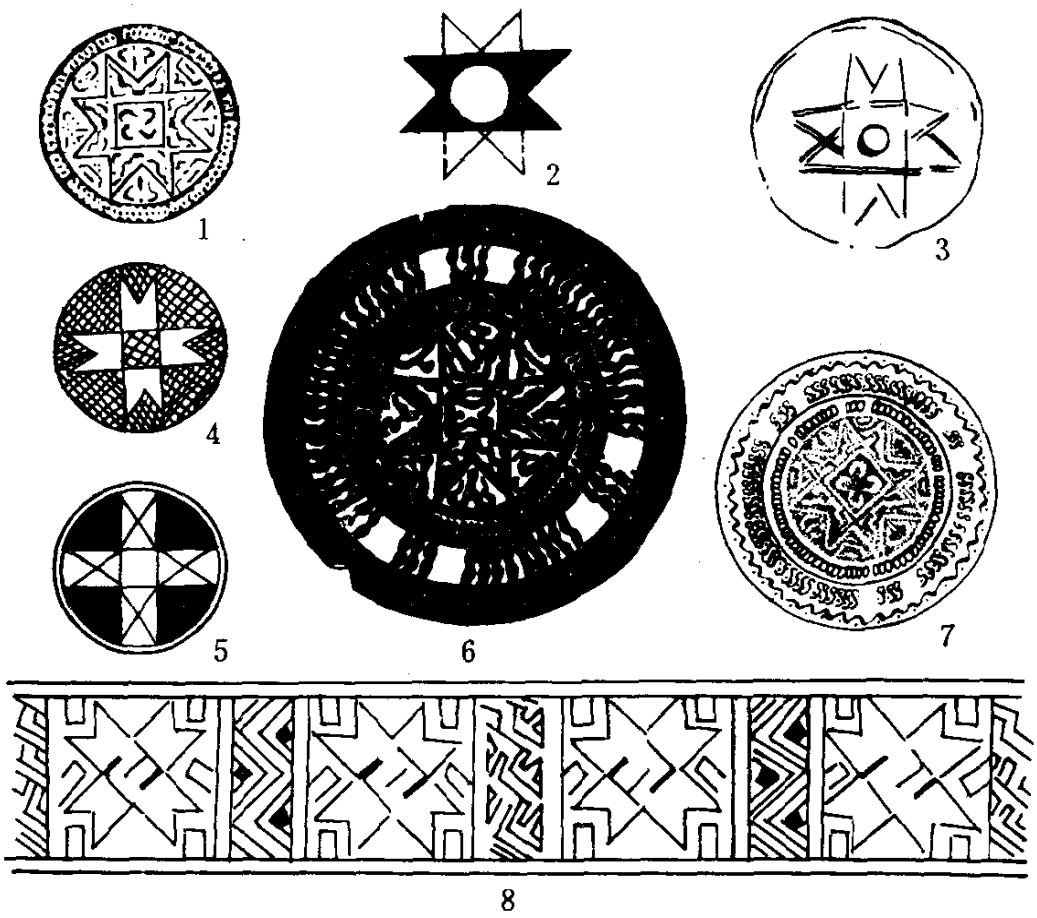
属大溪文化的湖南省安乡县汤家岗新石器时代遗址出土的泥质白陶或白衣泥质红陶盘的内底绘有八角星纹图案，以原编号M1：1为例[①]：八角星纹图案中央方框内画四条表示左向旋转的弧线纹，以示旋涡的中心；四向八角各两个直角三角形为一组，略呈“丙”字形，也可称鱼尾形或燕尾形；每个燕尾形的两个肩角处，画对称的“∟”形，表示直角；燕尾形的交角处作“𠂆”形（弓形）符号，寓意为畅开的角，今言“广角”。八角星纹图案外套重圈纹，内圈以八角星纹图案为主题，空隙处画“𠂆”形纹与“𠂆”形纹，前者是立柱上有冠形装饰，表示立杆测影；后者似飞鸟落在一个台座上，表示太阳鸟的照射。重圈纹之间作分格式，分成四组八段，用六边形点纹组成，其中每组中的一段固定为三个点，具有数概念的寓意。

大溪文化的又一例八角星纹图案，见《龙凤文化源流》一书封底[②]，中央方框内画一只展翅飞翔的鸟，昂首拖尾，头身与双翅分别指向四角，表示处于旋涡中心的鸟，可名“旋鸟”即“玄鸟”；四组燕尾形交角内的纹饰，直角符号用曲折蛇纹表示；弓形符号用两条蛇纹，两头相接，蛇身屈曲呈八字式舒展表示。此屈曲伸展的蛇纹寓意为“神”，又表示太阳的光芒，知先民们以太阳的光芒为神；蛇纹一首二身者表示阴阳交接。八角星纹与重圈纹间的补间图案，也以蛇纹或鸟纹为主，有一头二身交尾式的蛇，有昂首屈坐式的蛇，鸟有展翅飞翔者、展翅蹲坐者，形象比较复杂，寓意应与上述璇玑相同，可称“龙凤八角星纹图案”；八角星纹与重圈纹的内侧，又加画“芒刺纹”，故该书作者王大有先生形象性地称它为“八芒太阳纹”。在重圈纹上，用双勾六边形点纹分格，分成四组八段；重圈纹与外廓轮形纹间，画一圈鸟头图案，单体呈“S”形，两个弧勾画成张嘴睁目的两个鸟头，鸟头呈雏燕争食

① 《湖南安乡县汤家岗新石器时代遗址》图六：10，《考古》1982年第4期。

② 王大有《龙凤文化源流》封底图案，北京工艺美术出版社，1988年。

状，共分成三组六段（图一〇二：6）。此三六分与四八分的寓意，参阅本书第五章。



图一〇二　八角星纹图案

1、6、7. 大溪文化　3. 良渚文化　4、5. 马家窑文化　8. 小河沿文化

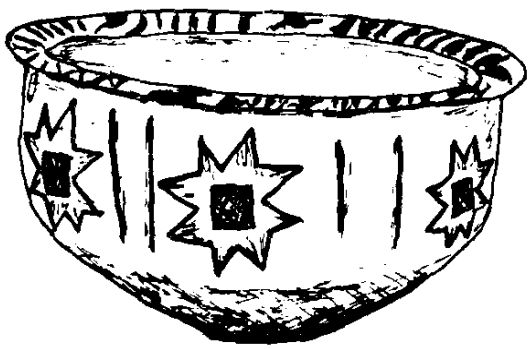
2. 大汶口文化的八角星纹图案

大汶口文化因山东泰安大汶口遗址墓地的发掘而得名，在《大汶口》一书中，只有八角星纹残陶片一件[①]，线条简单，构图粗糙，原形象如图一〇二：2，先用单线画“井”字形，中间正方形的四角涂黑，呈方中套圆；四组“丙”字形直角三角形各有一个涂黑，形成黑白交替的鲜明对比，有“方圆天地阴阳”的寓意。

① 《大汶口》图版106，文物出版社，1974年。

3. 青莲岗文化的八角星纹图案

青莲岗文化因江苏淮安青莲岗遗址而得名，在《江苏彩陶》一书中，收入邳县大墩子遗址出土的八角星纹彩陶盆一件[①]，用于彩陶盆腹部装饰，围绕一周。八角星纹用黑线勾外廓，白彩平涂，中间留出正方形红色陶胎。这组八角星的线条已经图案化，缺少直角三角形的外型，但表意还是清楚的，殷红色的中央部位放射出白色的光芒。又，该陶盆的口沿上，画了六个飞鸟纹，是表示了太阳与鸟的关系（图一〇三）。又，《江苏彩陶》图版 42，残存太阳纹一个，太阳纹的左侧残存一个角形纹，与八角星纹的角形相同，说明八角星纹与太阳纹具有同等的意义。



图一〇三

青莲岗文化"八角星纹"彩陶盆

4. 马家窑文化的八角星纹图案

马家窑文化因甘肃临洮马家窑遗址得名，可分马家窑类型、马厂类型、半山类型三期。在马厂类型的彩陶器上，有丰富的大圆圈纹图案，圆圈纹内实以变化多样的几何纹，八角星纹是其中之一。《青海柳湾》一书中[②]，于所列《图谱》内收录八角星纹图案二例，描述如下：原编号图谱一（5）：218，在重圈纹内作八角星纹，八角星纹以"井"字形为框架，从八个端点向内收角即得；重圈纹与八角星纹之间的空隙，画网格纹。又，原编号图谱一（5）：219，在圆圈纹内作八角星纹，绘制方法同上，但八角星纹中央方框内也增加了网格纹（图一〇二：4.5）。

5. 小河沿文化的八角星纹图案

① 《江苏彩陶》彩版 25，图版 42，文物出版社，1978 年。

② 《青海柳湾》，文物出版社。

小河沿文化因内蒙古敖汉旗小河沿乡白斯郎营子遗址得名，出土的一件陶尊器座上，有八角星纹图案一周四组[①]，四方八角作四隅式布置，中央呈正菱形，用两个变形鸟羽纹组成，并用一根斜线把两个变形鸟羽纹连在一起，以示联体旋飞的中心；两个鸟羽纹的延长线，折曲组成斜置的八角星纹，表示的还是两个勾连旋飞的鸟。八角星纹的外框是正方形，四角与腰部作矩形符号，表示四角内收，应本于立杆测影的晷影盘有“亚”字形的外廓（图一〇二：8）。

其他八角星纹图案，不一一举例。关于八角星纹图案的来源，参阅本书第九章，“河图洛书”中的数字迷宫，释数码“五”。

八角星纹图案作为原八卦图形，本于四方八角具有四时八节的含义，可通过安徽含山凌家滩新石器时代第四号墓中出土的长方形玉版上的图案说明，前面说过，长方形玉版出土时夹在玉龟的背甲与腹甲之间，以示天地之间有八卦（参阅本书第二章女娲“背方州，抱圆天”的宇宙模式），玉版上刻画两个重圈纹，中央小圆内画八角星图案，表示太极所在；小圆与大圆之间分成八等分，每分格中刻圭形箭牌一个，共八个，即原八卦图形，也表示了四立与二分二至，即四时八节；大圆之外与四角之间，又各画一个圭形箭版，表示《易》中的四象；又，玉版上边钻九孔，两侧短边各钻五孔，下边钻四孔（图一〇四），陈久金、张敬国先生考证为古史传说中的“洛书”（参阅本书“河图洛书”中的数字迷宫）[②]，说引《易·系辞上》说：

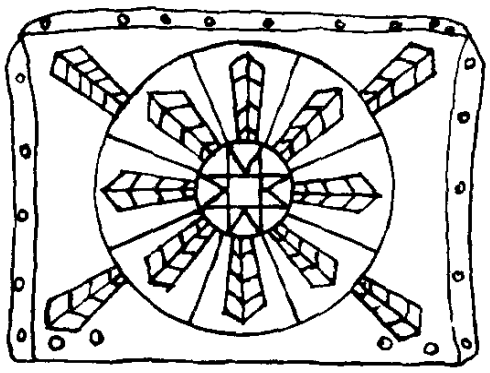
“是故，易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”

陈、张二先生说：“玉片图中的四方和八方，正与以上四象和八卦的概念相合。”此知玉版中央的八角星图案是表示了太极，含

① 《辽宁敖汉旗小河沿三种原始文化的发现》，《文物》1977年第12期。

② 陈久金、张敬国《含山出土玉片图形试考》，《文物》1989年第4期。

义比表示太阳的光芒要广泛。太极者天地旋转的中心，今言冬至北极。从哲学上说，太极是元气之本，即道家所说的“道”，成为玄学的根本。



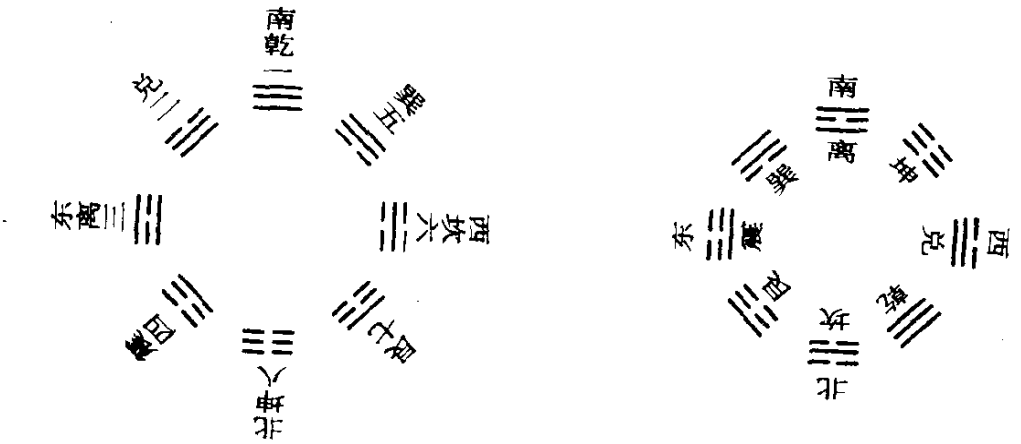
图一〇四　新石器时代的玉版(洛书)
(《文物》1989 年第 4 期)

陈、张二先生又说：“古人不但将一岁按阴阳分为上下两个半年，而且还进一步将阴和阳各分为两半。这就是八卦中的四象。我们认为，玉片四角的四个箭头，表示的就是这个意思。”“玉片上所刻图形，应该就是先夏时代原八卦的图形。”

这是以四个与八个圭形箭牌说明八角星图案的深层寓意，八角星纹图案就是原八卦图形。

“四方八角”的八角星图案，既为原八卦图形，那么，用《周易》卦名、卦符、卦象去比附，是否吻合，似乎还有着相当大的距离，首先是八个卦符，乾☰、坤☷、震☳、巽☴、坎☵、离☲、艮☶、兑☱，在史前考古资料中毫无线索。目前发现的商代八卦符号，用数码表示[①]，虽然，史前时代已创造了数码，也创造了许多表意符号，但有否数码卦或卦象符号，也有待这些符号破释后才能确定。八卦所代表的八种象征物，即卦象：乾天、坤地、震雷、巽风、坎水、离火、艮山、兑泽，在史前考古中有的有线索。如“天圆地方”的宇宙模型，讲的就是天地；蚌塑龙、蚌塑虎及其他蚌制物，本于蚌为辰，为震，合于震为雷；其他风、水、火等图形，资料也不少；但缺少山与泽的表示形式。那么八卦的象征物，是有远古传统的，只是不一定那么整齐。现传宋人绘“先天八卦方位图”、“后天八卦方位图”，应包含了历代易学家研究

① 张亚初、刘雨《从商周八卦数字符号谈筮法的几个问题》，《考古》1981 年第 2 期。



图一〇五　现传宋人绘八卦图

(左)先天八卦方位图　(右)后天八卦方位图

《周易》的作品[①](图一一〇五)。两图各有优点，有许多真知灼见，并可附会解释古神话。例如“先天八卦方位图”以东北为震，合乎大辰房心尾从东北方出地，用于解释伏羲神话很吻合，故也称“伏羲八卦方位”；又以离为东，坎为西，合于“日出旸谷”似一团熊熊之火，“日入昧谷”进入了水渊。又如“后天八卦方位图”，以南为离，北为坎，合于解释南方火神炎帝，北方水神颛顼。这些说明，根据作图者对于阴阳五行及古史传说的不同理解，绘制八卦方位也有所不同，但其本源则是共同的，都以《系辞上》一段话为准则：

> “古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”

前已讨论过，这段“仰观俯察”，“观象制物”的话，基础还是立杆测影，“八卦”的本义，也应在立杆测影中求之。八卦按阴阳分成四组，乾与坤，震与巽，坎与离，艮与兑，与八角星图案有“四方八角”的外形吻合，其义应本于立杆测影用的图腾柱分成“四段八节”，那么，此四段八节何以又被命名为八卦，似乎与

① 连劭名《式盘中的四门与八卦》，《文物》1987年第9期。

立杆测影用的立杆上挂有绳索有关。孔安国《尚书序》说：

“古者伏牺氏之王天下也，始画八卦，造书契，以代结绳之政。”又说：“八卦之说，谓之八索，求其义也。”

前者说八卦是代替了结绳记事，结绳记数，后者则直接称八卦为“八索”，即八条绳索。此八条绳索见于《考工纪·匠人建国》的立杆测影中：

“匠人建国，水地以县（悬），置槷以县，眡（视）以景；为规识日出之景与日入之景，昏参诸日中之景，夜考之极星，以正朝夕。”

“县（悬）”就是在立杆上悬挂绳索，上述汤家岗遗址出土的八角星纹图案中，补间画“𠂆”形纹，似立杆上挂有绳索。立杆测影的基本方法：整平地面，周围以水槽控制水平，然后树立杆，即“槷”，也称“臬”；围绕立杆在地面上画一圆圈，取得日出之景在圆周上的交点，又取得日入之景在圆周上的交点，连接两点，便是正东西；取东西连线的中点，至立杆画垂线，便是正南北。中午晷影最短的时间在此正南北线上，夜间观察北极星，连线的投影也在此正南北线上。这种控制垂直测影的方法，即前面说过的“巧倕”神话之所出。为控制测影的正确，必须掌握立杆的垂直，方法是在立杆边上悬挂垂线，《疏》：

“槷，亦谓柱也。云以县者，欲取柱之景，先须柱正。欲须柱正，当以绳县而垂之于柱之四角四中，以八绳县之，其绳皆附柱，则其柱正矣。”又说：“通卦验亦云，立八神，……彼云八神，此县一也；以于四角四中，故须八神。神即引也，向下引而县之，故云神也。”

这里绳、神通用，八绳即八索即八神，神灵以八计数者，以此为据，《左传·文公十八年》：

“昔高阳氏有才子八人，苍舒、隤敳、梼戭、大临、尨降、庭坚、仲容、叔达，齐圣广渊，明允笃诚，天下之民，谓之八恺。高辛氏有才子八人，伯奋、仲堪、叔献、

季仲、伯虎、仲熊、叔豹、季貍，忠肃共懿，宣慈惠和，
天下之民，谓之八元。”

“高阳”即帝颛顼，冬至日的太阳神；“高辛”即帝喾，立杆测影用的图腾柱。冬至日太阳晷影最长，在四段八节之外，故高阳与高辛各有才子八人，实为《海外南经》的“二八神”（参阅本书第九章“河图洛书”中的数字迷宫，释数码八）。又高辛氏才子八人，分成伯、仲、叔、季四组，合于“四方八角”的布局，故《文公十八年》又说：“举八元，使布教于四方”；“举八恺，使主后土”，这又说明了八元、八恺即天地四方八角。这是从八卦产生以八计数的神灵一例，其他以八计数的神灵或神话，以此类推。丁山先生说：“八元即八音”，又论说“八风与八恺”，又延伸到以八之倍数的各个方面，并引《汉书·律历志》说：

“人者，继天顺地，序气成物，统八卦，调八风，理八政，正八节，谐八音，舞八佾，监八方，被八荒，以终天地之功，故八八六十四。”①

八卦在先民们的观念中，学问最深，应用最广泛，天地之间有八卦，规范了人们的一切，因此，它的形象也最崇高，“昆仑县圃”的神话亦在此思想指导下产生。

① 《汉书·律历志》第963页。

四　“昆仑县圃”与“玄宫”

——论“八角星图案”二

《庄子·大宗师》说：“颛顼得之，以处玄宫。”此玄宫可称它“八角星王宫”。虽然，考古发掘还没有找到过八角星宫殿遗址，但《礼记·月令》（同见《吕氏春秋·四时纪》）记载的“明堂位”，却是按八角星宫殿的布局来描写的，《月令》说：

“孟春之月，……天子居青阳左个。”注：“东室北偏。”

孟春指春季第一个月，天子住在东宫的北偏角室内。“个”义同“角”，今言“角楼”、“亭子间”，雅言“个篓”。《月令》又说：

“仲春之月，……天子居青阳大庙。”

仲春是春季第二个月，……天子住在东宫正殿内。《月令》又说：

“季春之月，……天子居青阳右个。”注：“东堂南偏。”

季春是春季第三个月，天子住在东宫的南偏角室内。以上是春季三个月，天子住在东宫，及东宫的北偏角室与南偏角室内。到了夏季，天子换到南宫去居住。《月令》又说：

“孟夏之月，……天子居明堂左个。”注：“南堂东偏。”

又说：“仲夏之月，……天子居明堂太庙。”又说：“季夏之月，……天子居明堂右个。”注：“南堂西偏。”

以上夏季三个月，天子住在南宫及南宫的东偏与西偏角室内。接着夏秋之交，天子住到八角星宫殿的正中央去。《月令》又说：

“中央土，……天子居大庙大室。”注：“大庙大室，中央室也。”

接着是秋季，天子换到西宫去居住。《月令》又说：

“孟秋之月，……天子居总章左个。”注：“西堂南偏。”

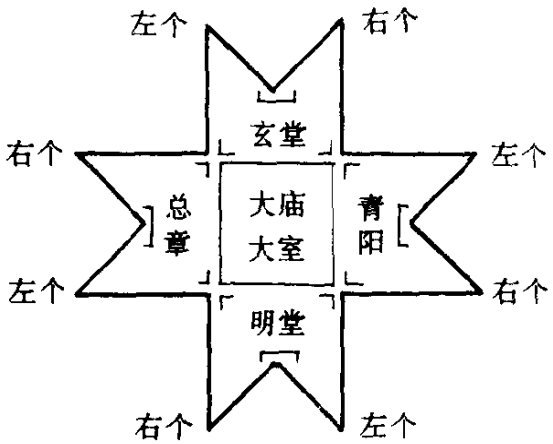
又说：“仲秋之月，……天子居总章大庙。”又说：“季秋之月，……天子居总章右个。”注：“西堂右室。”

最后是冬季，天子住在北宫。《月令》又说：

“孟冬之月，……天子居玄堂左个。”注：“北堂西偏。”

又说：“仲冬之月，……天子居玄堂大庙。”又说：“季冬之月，……天子居玄堂右个。”注：“北堂东偏。”

以上以大庙大室为中心，一年四季围绕旋转居住一周，把它画成建筑平面图，可得如下图形（图一〇六）。



图一〇六 “八角形宫殿”图案
（据《月令》四时天子居室方位绘制）

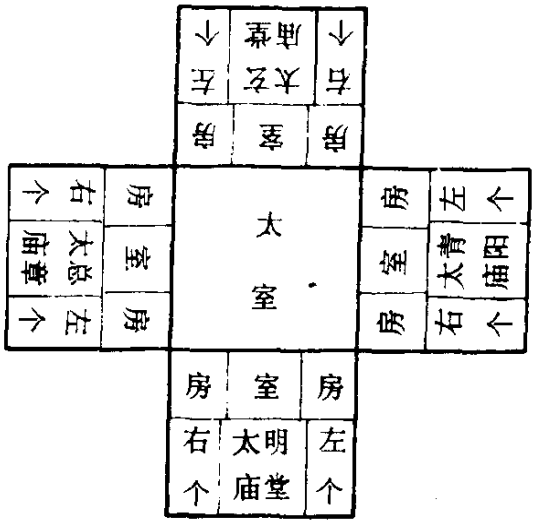
这个图形与上面讨论的八角星纹图案是完全一致的，是原八卦图形。周天子是在“八卦宫”里生活着，被称为“明堂”。关于明堂制度，前清戴震作《考工记图》，依据“夏后氏世室，殷人重屋，周人明堂”的记载，复原作图，都安排在正方形框架内，似乎还未得要领。前辈学者王国维作《明堂庙寝通考》[①]，复原平面为“亚”字形，应已得其要，因“亚”字形具有“四方八角”的概念。或许，现实地面建筑，应作“亚”字形（图一〇七），试以甘肃秦安大地湾发现的原始宫殿为例，作辅助说明。

大地湾原始宫殿遗址坐落在甘肃省秦安县五营乡邵田村五营河河傍的山腰台地上[②]，背山面河，属渭河上游低山丘陵带，北有

① 王国维《观堂集林》卷三。

② 《甘肃秦安大地湾901号房址发掘简报》，《文物》1986年第2期。

陇山(六盘山)，南有渭河，地理位置十分优越。殿基总平面420平方米，主殿略呈横长形，面宽大于进深；北墙保存了完整的八个柱洞遗迹，角柱部位与山墙基本保持一体，按后世构架原理应是十柱九间。中间五间为主室，占131平方米，用墙体与对称的两根大柱，隔出左右侧室与后室。顶梁大柱直径57厘米，保留有焚毁的炭化朽木。正门在南墙正中，左右各设偏门。墙体用红烧土筑成，壁面抹石灰压实。地面用碳性料浆石铺垫，呈黑色，打磨光亮，坚硬尤如今日水磨石地面，保留至今5000年，还较少裂纹。塌坍下的屋面结构，用椽铺着草拌泥，及其与顶梁大柱配合考虑，屋顶上似有平台设施。宫殿前有人工铺筑的广场和附属建筑，并有五个排列整齐的柱础。如此，主殿、左右侧室、后室、前沿附属建筑，复原总平面略呈“十”字形(图一〇八)。



图一〇七　王国维绘制的明堂图
(《观堂集林》卷三)

这座原始宫殿当时如何称呼？夏后氏世室，殷人重屋，今已无法睹其原貌，也无从比较，但参阅甲骨文中宫室制度，似乎应名“室”或“宣”，室者宫室，《说文》：“宫，室也”，又“宣，天子宣室也，从宀亘声”，宣室即：“玄宫”或“旋宫”。摘录资料如下：

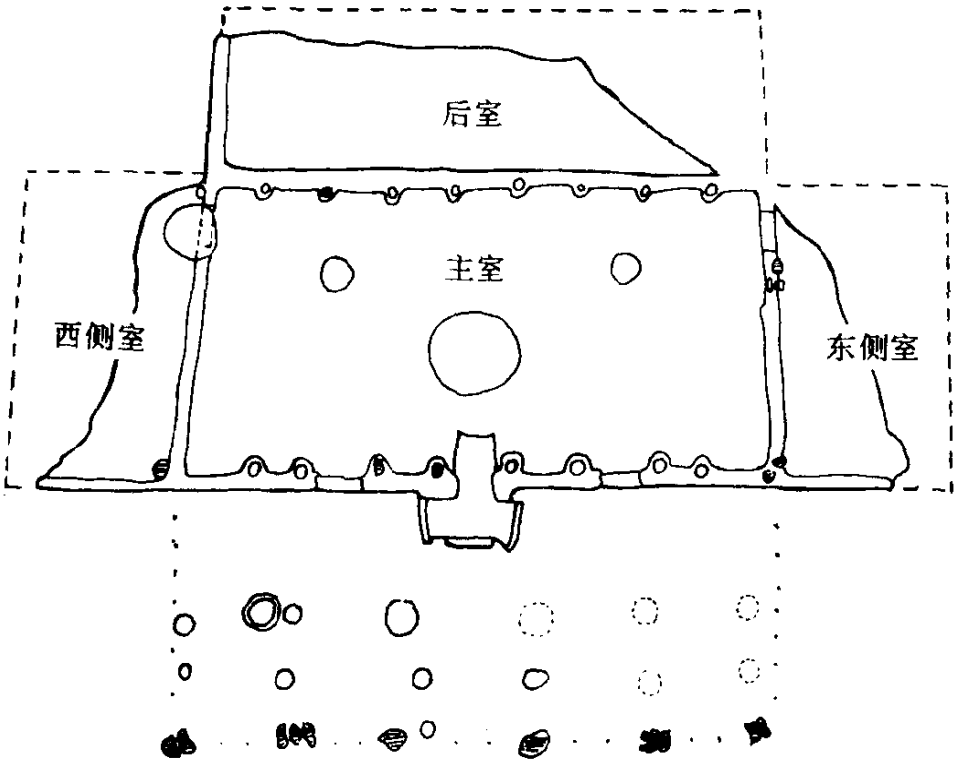
东室：

戊戌卜，宾贞，其爰东室；贞，勿其爰东室（《乙》4699）

南室：

乙酉卜，兄贞，𠂤令夕告于南室（《前》3、33、7）

史其彭告于南室（《续》2.6.3）



图一〇八　甘肃秦安大地湾原始宫殿遗址平面图
（《文物》1986 年第 2 期）

西室：

……丁西室（《人》1794）

中室：

丁巳卜，𡆥小臣剌以𠂤于中室

丁巳卜，𡆥小臣□以𠂤于中室

庚申卜，其奏宗𠂤，又𣪘东室（?）小窜（《甲》624）

大室：

乙丑卜，𡆥贞，其福告于大室（《金》36）

司母大室（《粹》1251）

宣室：

丁巳卜，于南宣召（《掇一》459）

上述资料，中室、大室、东室、西室等记载[①]，与所谓八角星宫殿的方位是吻合的，其中“中室”一条，丁巳在中室占卜，庚申去东室进行祭典活动，中间隔了两天，事情似有联系的，则东、西、南诸室，应该围绕着中室、大室而建，不应相距太远，那么，商代的宫室制度，已奠定了周代明堂制度的基础。此外，侯家庄出土铜盂铭文有“帚小室”[②]，此小室是否即是“角室”，即“左个、右个”之“个”？与上述联系考虑，可以这样理解。其名“宣室”，是又一套建筑，还是同一套建筑，两种可能性都存在。《甲骨文编》卷七·一七引此条谓：“宫室名：丁巳卜，于南宣占。”则宣室的用途与中室等相似，也在此进行占卜活动。上引《说文》宣字从，又“亘，求也，从二从  ，古文回，象回形，上下所求物也。”这是说“宣”即“回旋”之意，今殷墟所在有洹水，概因殷代王宫有宣室而得名，音变为“琁”、“旋”。《淮南子·本经训》说：“晚世之时，帝有桀纣，为琁室瑶台象廊玉床。”注：“琁或作旋，瑶或作摇，言室施机关，可以转旋也，台可摇动。”琁室或旋室与宣室同义，均取回转之意，与八角星王宫之四季旋转居住，形式与内容也统一。上举八角星图案中，中央画几条表示旋转的弧线，或画表示旋转的鸟纹与鸟羽纹，那么宣室或旋室，应是原始王宫的本名。

据此，《庄子·大宗师》说：“颛顼处玄宫”，也是“旋宫”，即商代的“宣室”，玄、旋同音通借，《史记·秦本纪》说：

> “秦之先，帝颛顼之苗裔，孙曰女脩。女脩织，玄鸟陨卵，女脩吞之，生子大业。”

此女脩所在的“织室”，应即其祖颛顼的“玄宫。”“玄宫夜

① 分别引自陈梦家《殷墟卜辞综述》第475—477页，科学出版社，1956年；温少峰、袁庭栋《殷墟卜辞研究——科学技术篇》第380页，四川社会科学院出版社，1983年。

② 《殷墟卜辞综述》第476页。

织”，故“玄鸟陨卵”。据丁山先生考证，女脩为织女神话[①]，《史记·天官书》说：“织女，天女孙也”，即天上有织女星。织女三星，连线作等边三角形，前解释甲骨文中“不玄冥”中的“玄”字作“  ”，即以三角形的头部比喻为能旋转的钻头，可旋到天上去，也可旋入地里去。故织女星也被比喻为能旋转的织机，与觜宿三星的寓意相同，神化后制作的礼器便是璇机。“颛顼处玄宫”，是说颛顼有三角的头部可以旋转，《说文》：“颛，头颛颛谨皃”，又“顼，头顼顼谨皃”。都是形容他的头，颛颛顼顼谨皃，伸缩旋转自如，是比喻天象的旋转。上引《淮南子·本经训》说：“室施机关，可以转旋。”《本经训》又说：“古者明堂之制。”注：“其中可以序昭穆，谓之太庙；其上可以望氛祥，书云物，谓之灵台。”灵台相当于现代的天文台与气象台，是观察天象、气象的地方。在此被设在明堂上，那么明堂的顶部应是平台，便于安装立杆测影的柱子，以及安放观象与运算的表仪，那么所谓“室施机关，能转旋”，指的是立杆测影用的一套仪器，在此观察日月星辰的旋转，因名玄宫或旋宫，即宣室。上面介绍大地湾原始宫殿遗址，为什么用那么大的立柱，顶上应有平台设施，也应称“玄宫”或“宣室”，据此，中国古代有“宣夜说”的宇宙论，也可以得到说明。

创造了“玄宫”或“宣室”的先帝们，还创造了“宣夜说”的宇宙论，但早被人们忘却了。《晋书·天文志》载蔡邕总结汉代以前的宇宙论有三种：盖天说、浑天说、宣夜说。前二说均有文献可证，而宣夜说早失师传，所知一点：

> “宣夜之书亡，惟汉秘书郎郗萌记先师相传云：‘天了无质，仰而瞻之，高远无极，眼瞀精绝，故苍苍然也。譬之旁望远道之黄山而皆青，俯察千仞之深谷而窈黑，夫青非真色，而黑非有体也。日月众星，自然浮生虚空之中，其行其止皆须气焉……。’”

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第6—7页。

这是“宣夜说”的最古记录，席泽宗先生认为其先驱思想可以推至邓析（约公元前546—501年），而继承者有惠施、公孙龙，又有尸佼和其后墨家的时空观。宋钘、尹文开始，经荀况和王充等人发展了的“元气论”，都是宣夜说的先导[①]。现在根据“宣室”与“玄宫”神话，我们可以把它反过来说，宣夜说是邓析、惠施、公孙龙之徒的思想先导，即“元气论”的先导，“宣夜说”的宇宙论可以上升到八角星图案产生的时代。“天了无质”，写出了先民对于无限苍穹的原始感，也即“元气论”的原始形态，比之“盖天说”视苍穹为半透明的固体硬壳，似乎更古老些；“日月众星，自然浮生虚空之中”，比“盖天说”视星辰是镶嵌在天穹上的固定点，随天旋转，似乎更朴素些。太阳的东升西落，众星围绕着北极旋转，因名“宣夜”即“旋夜”，也即“颛顼处玄宫”，与盖天说的“天左旋”有共同处。“高远无极”，“俯察千仞之深谷而窈黑”，则是空谷回音，古味盎然。《说文》宣字段玉裁注：“盖谓大室如璧”，璧是圆形的，苍天如大室立壁，可名“圆室”，今北京天坛有回音壁，喧声呼唤，声闻于天，还保留着古人的遗意。而此“高远无极”，天上自有天地，便是“昆仑县圃”的出典，我们看一下伟大的昆仑神话的一些记载。《西次三经》说：

> “槐江之山。丘时之水出焉，而北流注于洋水。其中多嬴母，其上多青雄黄，多藏琅玕、黄金、玉，其阳多丹粟，其阴多采黄金银。实惟帝之平圃，神英招司之，其状马身而人面，虎文而鸟翼，徇于四海，其音如榴。南望昆仑，其光熊熊，其气魂魂。西望大泽，后稷所潜也；其中多玉，其阴多榣木之有若。北望诸毗，槐鬼离仑居之，鹰鹯之所宅也。东望恒山四成，有穷鬼居之，各在一搏。爰有淫水，其清洛洛。有天神焉，其状如牛，而

① 席泽宗《宣夜说的形成和发展——中国古代的宇宙无限论》，《自然辩证法》1975年第4期。

八足二首马尾，其音如勃皇，见则其邑有兵。”

“槐江之山”应即“员神磈氏之宫”（《西次三经》），故云“实惟帝之平圃”，是天帝活动的大平台；“其上多青雄黄、黄金”等等形容天的颜色，犹如“金天氏”；“其中多嬴母”，郭璞注：“即蝘螺”，螺壳作旋涡状，先民们用于象征上下于天的神物，也是“璇玑”之类；神英招“徇于四海”，即“黄帝四面”，能监视四方，是立杆测影用的图腾柱。由此，“南望昆仑，其光熊熊，其气魂魂”，是混元之气凝聚的地方；“西望大泽，后稷所潜也”，后稷是谷神或地母神，衬托着昆仑元气，“昆”即“坤”，昆仑是大地的元气；“东望恒山四成，有穷鬼居之，各在一搏”，“四成”即“四方台”或“四层台”，是“帝之平圃”的具体形象，在此立杆测影，故称“搏”即“博”。立杆测影的晷影盘称“博”，故“有天神焉，其状如牛”，是立杆测影用的牛角图腾柱，与建木“其状如牛”类似。这里主要说昆仑是“坤元之气”，其形象为立杆测影的晷影盘，“晷”音“鬼”，故“有穷鬼居之，各在一搏”，而昆仑之在“槐江之山”，“其气魂魂”，也取义于“晷”音“鬼”，是立杆测影的晷影盘。反映昆仑神话是从“瑶台”、“旋台”神话演化而来。《西次三经》又说：

> “昆仑之丘，是实惟帝之下都，神陆吾司之。其神状虎身而九尾，人面而虎爪；是神也，司天之九部及帝之囿时。有兽焉，其状如羊而四角，名曰土蝼，是食人。……有鸟焉，其名曰鹈鸟，是司帝之百服。有木焉，其状如棠，黄华赤实，其味如李而无核，名曰沙棠，可以御水，食之使人不溺。有草焉，名曰蓉草，其状如葵，其味如葱，食之已劳。河水出焉，而南流东注于无达。赤水出焉，而东南流注于汜天之水。洋水出焉，而西南流注于醜涂之水。黑水出焉，而西流于大杆。是多怪鸟兽。”

“神陆吾”，郭璞注：“即肩吾也，庄周曰：‘肩吾得之，以处大山’也。”其神性与西王母类似，是节令神，而“其神状虎身而

九尾”者，应取义于立杆测影用的图腾柱有九根。又，“其状如羊而四角”的土蝼，是羊角图腾柱；土蝼是蝼蛄的牙虫期，神活化为“大蝼如牛大”，“大蝼如羊大”（参阅本书第五章黄帝、共工是“地平日晷”的训语），即孔子说的“土之怪为羵羊”，成为土地神。羊角柱本象征天神，在此也象征地母神，故云“实惟帝之下都”，是地平日晷的晷影盘。“鹓鸟”，郝懿行说：“凤也”，古史神话中的“历正”，因立杆测影确定四季，故有凤鸟“司帝之百服”，犹今言“四季换新装”。其他神木、鲜花、异草，秋棠而味如春李、夏葵而味如冬葱，也本于四时测影，寓意节令变化。“河水出也，而南流东注于无达”，无达即无底深渊，“宣夜说”的“深谷而窈黑”，寓意大地无限的广阔深厚；“赤水出焉，而东南流注于汜天之水”，即流到天上去了；昆仑山在天地间的水环绕之中，则又渗进了“盖天说”的宇宙论，其四时测影神话也本于盖天说。《海内西经》说：

> “海内昆仑之虚，在西北，帝之下都。昆仑之虚，方八百里，高万仞。上有木禾，长五寻，大五围。面有九井，以玉为槛。面有九门，门有开明兽守之，百神之所在。在八隅之岩，赤水之际，非仁羿莫能上冈之岩。”

“昆仑之虚，方八百里”，在“八隅之岩”，本于八角星宫殿的基数是“四方八角”，进一步说明昆仑神话就是“玄宫”、“宣夜”神话。“高万仞”者，即宣夜说的“高远无极”。“上有木禾”，禾通“和”，即羲和之“和”，是太阳神柱。其“九井”、“九门”者，本于明堂制度；天穹在此启闭以为昼夜，故“有开明兽守之”，“开明”即“启明”，“兽”即图腾柱的简化符号“单”，甲骨文、金文作“  ”，是最简化的兽头柱。白天在此立杆测影，观察各种晷影，故云“百神之所在”；夜晚在此观察月相变化，前面说过，新月即后羿神话之所出，故有“神羿上冈之岩”。这一段“帝之下都”的昆仑之虚，还是地平日晷神话。原文叙述到最后说：

> “开明南有树鸟，六首；蛟、蝮、蛇、雄、豹、鸟秩

树，于表池树木，诵鸟、鹊、视肉。”

这是地平日晷上最神奇的一棵树，是鸟头柱，“六首”即蛟、蝮、蛇、蜼、豹、鸟，皆“秩树”，即攀附于鸟头柱上，用“于表池树木”，郭璞注：“言列树以表池，即华池也。”表池者地平日晷的外围是水，中央植表，池之名“华池”，则表应名“华表”。华表之起源于立杆测影用的图腾柱，在此也编入昆仑神话中。

上述几段昆仑神话，袁珂认为：“较完整而较古”[①]。从分析内容考虑，还基本能保持地平日晷的原貌，确是较古老的。《楚辞·九歌·东君》说：“登昆仑兮四望，心飞扬兮浩荡。”“四望”还保留着四时测影的古意。而《天问》说：“昆仑县圃，其居安在？增城九重，其高几里？”“县”即“悬”，通玄、旋，“天玄地黄”，天称玄，地称黄，昆仑神话也集天地神话于一体了。《淮南子·地形训》说：

> “昆仑之邱，或上倍之，是谓凉风之山，登之而不死。或上倍之，是谓悬圃，登之乃灵，能使风雨。或上倍之，乃维上天，登之乃神，是谓太帝之居。”

这里描写的已是一座宗教上的神山，可以从昆仑逐级而上，最后到达天上，“是谓太帝之居”，这是天上的宫庭所在，所以《地形训》还具体描写了昆仑山上的布置：

> “禹……掘昆仑虚以下地，中有增城九重，其高万一千里百一十四步二尺六寸。上有木禾，其脩五寻。珠树、玉树、旋树、不死树在其西，沙棠琅玕在其东，绛树在其南，碧树瑶树在其北。旁有四百四十门，门间四里，里间九纯，纯丈五尺。旁有九井，玉横维其西北之隅。北门开以内不周之风。倾宫、旋室、县圃、凉风、樊桐在昆仑闾阖之中，是其疏圃。”

禹是地母神，故能“掘昆仑虚以下地”，进入了“地宫”，与

① 袁珂《山海经校注》第304页。

上述“乃维上天”，一上一下，晖映成趣。“增城九重”者与九天、九州相应；九天为天神所居，在天上；九州为生人的活动地域，指地面；则此“增城九重”实为鬼域，在地下，故有“不死树在其西”，人鬼可以在此“死而复活”，获得新的生命。这座地下宫城，屈原时代还不知道它的范围大小，问：“增城九重，其高几里？”打了一个问号。《淮南子》时代则清楚了，“高万一千里百一十四步二尺六寸”，这个数字如何求得的，不得而知。与前述“禹令竖亥”经纬大地的数据比较（参阅本书第六章少皞神话），竖亥所得数据出于立杆测影，在地面上；则此“增城九重”的数据，应出于地下，“增”取沈、层的谐音，向下沉。前面几个整数，“万一千里百一十”，即一万一千一百一十，“四”个一，为四边整方之意；四方四整的向下挖掘，是为古人挖掘墓穴，建造陵墓；另数为“四步二尺二寸”，四、二、六均地之数，一步六尺，四步为二十四尺，计二十六尺六寸，不足三丈，与战国秦汉时代的大墓深度基本相近，这应是《淮南子》“增城九重”的数据所出。另外，先秦两汉的陵墓多覆斗式，高者可达数十米，当时称“坟山”，应即《淮南子》“禹掘昆仑”神话的所本，故其周围有珠树、琁树，取义于“旋宫”即“玄宫”所在；又有碧树、瑶树，取义于“瑶台”，即立杆测影的晷影盘。大概冢墓之高，古人也在此进行观象。据此，陵墓上的纪念性建筑，是“昆仑县圃”的又一出典，其源甚古老，可追溯到齐家文化时代的墓上建筑[①]，这是生者为死者建造的天堂，故云能“登之上天”。何新先生说：“古昆仑——天堂与地狱之山”，并具体指出：“泰山是昆仑山”[②]，即今山东泰安之泰山便是远古时代的昆仑山。说得很有道理。但中国远古似无“地狱”概念，这是佛教思想在昆仑神话中的反映，应是中西文化交流的产物。查张骞通西域时，也考证了昆仑山的所在，《史记·

① 《甘肃永靖秦魏家齐家文化墓地》，《考古学报》1975年第2期。

② 何新《诸神的起源》第80—105页，三联书店，1986年。

大宛列传》说：

> “太史公曰：《禹本纪》言‘河出昆仑。昆仑其高二千五百余里，日月所相避隐为光明也。其上有礼泉、瑶池’。今自张骞使大夏之后也，穷河源，恶睹本纪所谓昆仑者乎？”

这是汉代以来至现代，确定甘肃到新疆、西藏间的昆仑山，为远古神话中的昆仑山。

昆仑神话中渗透着着佛教思想，丁山先生考证最精[①]，他把昆仑神话与印度的须弥山神话作比较，《长阿含经》卷十八引《世纪经》说：“四大天王所居宫殿，有七重宝城，栏楯七重，行树七重，诸宝铃乃至无数。”这与上述《淮南子》的昆仑山上布置，几乎类同。无疑，这是昆仑神话中渗透的洋货。同经又说：“须弥山王入海水中八万四千由旬，出海水上高八万四千由旬。”这两组“四、八”对举的数字，不知印度有何出典，要之，须弥山神话也出于立杆测影？或昆仑神话的内容也有渗透于须弥山者？如上举《淮南子》昆仑神话中，虽有类同须弥山的内容，但具体罗列的还是传统名词，如璇树、瑶树、倾宫、旋室、县圃之类，都有中国神话的传统依据。“旋室”即“宣室”，仰观天象，天穹是个大旋轮，因有“璇树”支撑，昼夜不停地转动，故《易·乾》说：“象曰：天行建，君子以自强不息。”人的勤奋工作，要向苍天学习，不停地转动。其言“倾宫”，即盖天说的“欹车盖”，天顶倾斜在北极。这些，都是玄宫、县圃的本义，“昆仑县圃”是说“昆仑”即“坤轮”，人们居住的大地便是一个大旋轮，中国古代有“地动说”（参阅本书第三章女娲“背方州、抱圆天”的宇宙模式），在昆仑神话中也有所反映。但在汉代之后，“昆仑县圃”的神国，最终被佛教的“天国”代替了，虽然，中国的道教也塑造了一个天上乐园，但影响远逊于佛教思想的传播。

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第410—417页。

第八章 “伏羲鳞身、女娲蛇躯”的渊源

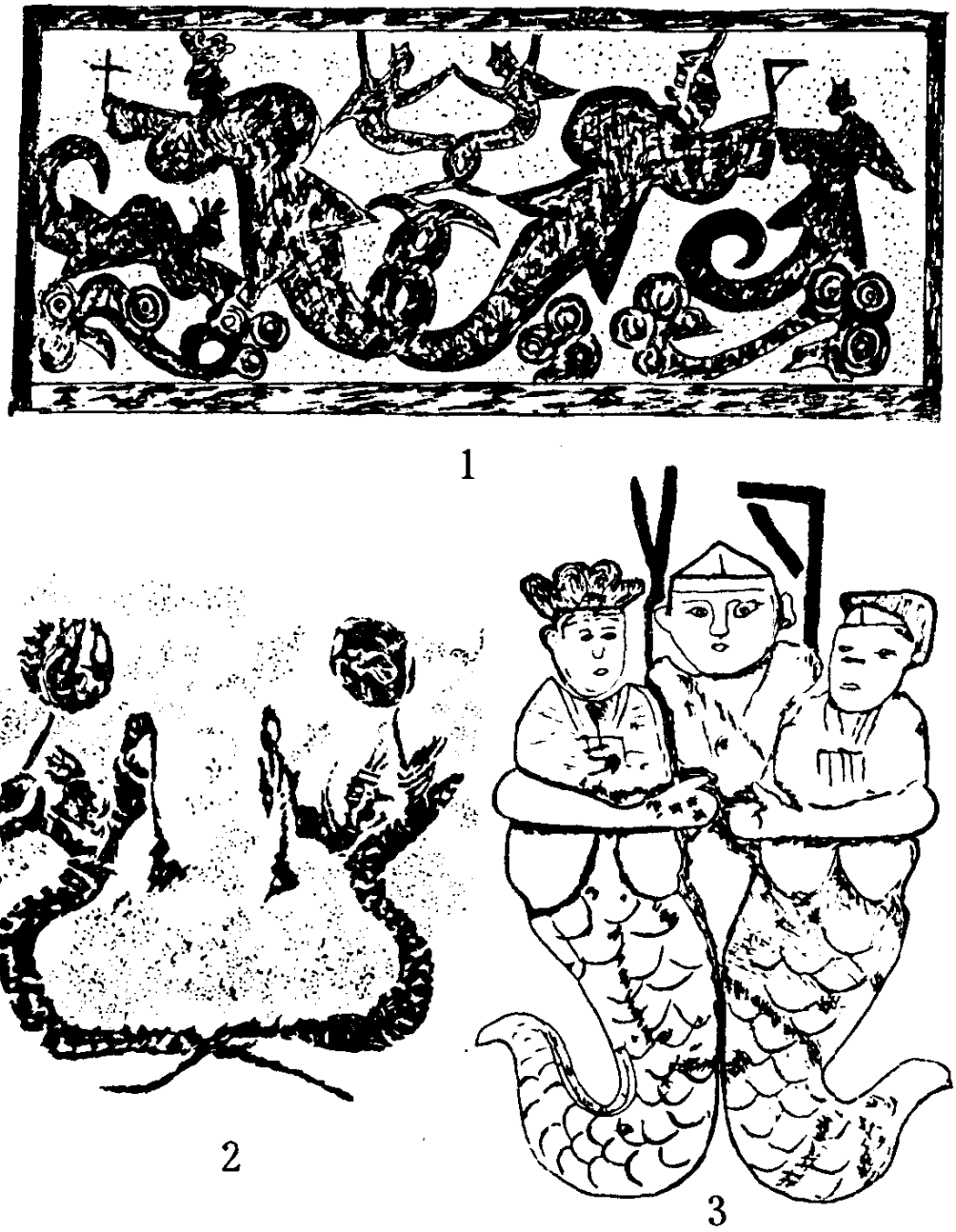
一 概述

——伏羲、女娲“交尾”的考古探源

现在看到的汉墓画像石上的伏羲女娲像，多作交尾状，这是古人观察了蛇的交尾形象，换上人的上半身，便成了人格化的蛇神或龙神。王延寿《鲁灵光殿赋》说：“伏羲鳞身，女娲蛇躯。”是说汉代殿堂壁画有伏羲、女娲像。上溯到战国时代，《楚辞·天问》说：“女娲有体，孰制匠之？”指的也是殿堂壁画，但还未发现。

目前所见汉墓画像石上的伏羲、女娲交尾像（还有不交尾的），一般的有两种形式：一种是伏羲、女娲分别手捧太阳与月亮，意为伏羲是太阳神，是阳精；女娲是月亮神，是阴精；取义阳光雨露滋育着万物生长（图一〇九：2）。还一种是伏羲、女娲分别手执规矩，意为伏羲执规画圆以象征天，女娲执矩画方以象征地，取义于伏羲、女娲是天地宇宙之主（图一〇九：1）。还有一种形式，比较少见，是在伏羲与女娲之间夹了一位第三者，两只胳膊紧紧地搂抱着伏羲与女娲（图一〇九：3），这是一位特殊的神灵，《庄子·大宗师》说：“伏羲氏得之，以袭气母”，可称它“气母”。象征伏羲与女娲，紧紧地被搂在“气母”的怀抱里，如还一定给强加一位具体人名的话，则“豨韦氏”可当之，《庄子·大宗师》

说："豨韦氏得之，以挈天地。"也即天地开辟之神，搂抱着天神伏羲与地神女娲，构成完整的天地宇宙。《楚辞·离骚》说："昔三后之纯粹兮，固众芳之所在。""三后"为谁？无定论，在此借用为豨韦、伏羲、女娲。



图一〇九　汉画像石中的伏羲女娲像

上述图的内容，突出一个“交”字，男女交、日月交、天地交、阴阳交、各种物类的交，“交”则“元气”贯通，万物滋生。“元气起于子”，子子孙孙，所传无穷，由此产生无穷的哲理思想，并贯串于整个神话系统中。在这里，“交”是形式，“滋”或作“孳”是目的。《尧典》作“孳尾”，说：

“分命羲仲，宅嵎夷，曰旸谷，寅宾出日，平秩东作。日中星鸟，以殷仲春，厥民析，鸟兽孳尾。”

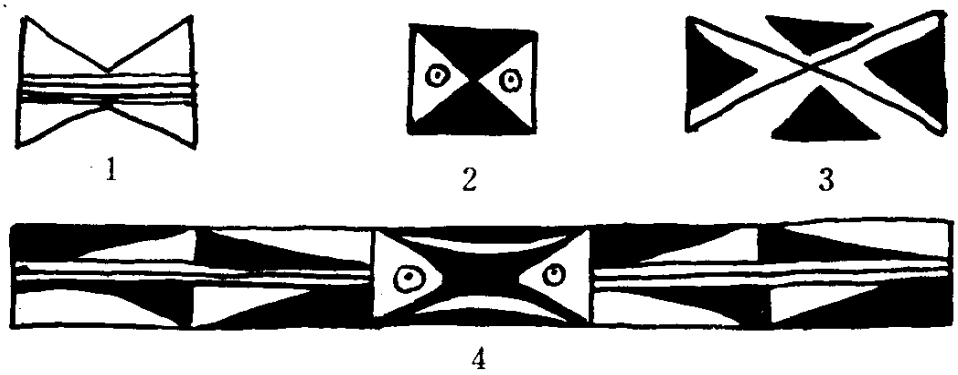
前第三章已说过，《尧典》四仲中星是立杆测影“观象授时”的记录，注：“东表之地称嵎夷”，表即圭表，“东表”尤卜辞之“东单”，地平日晷东侧的立杆，是神树“扶桑”神话之所出，又衍生出“桑林之会”、“桑林之乐”的神话，指的是仲春即春分时节的春社；又衍生出“空桑”、“穷桑”，则又包括了秋社。又注：“冬寒无事，并入室处，春事既起，丁壮就功。厥，其也。言其民老壮分析，乳化曰孳，交接曰尾。”老壮分析，即青年人与老年人分开居住，青年人互找配偶，被比喻为动物界的“交接曰尾”，“鸟兽孳尾”，化生后代，这是对“析”字的确诂。目前所见最古的“孳尾图”是赵宝沟文化出土的鱼身鱼尾鹿龙，突出张开的鱼尾，鱼尾中生出两种不同形式的蛋，一种是光面的，应表示月亮，另一种是加光芒的，应表示太阳，寓意日月交会而成岁，是古史神话有日母、月母的初本，是“鸟兽孳尾”的最古图形（参阅下节），说明《尧典》的记录有极古老的神话依据。仲春春社，其民“析”，《周礼·地官》作“判”，说：

“媒氏掌万民之判，……凡娶判妻入子者，皆书之。中春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁，若无故而不用令者，罚之。司男女之无夫家者而会之。”注：“判，半也，得耦为合，主合，其半成夫妇也。丧服传曰：夫妻判合。郑司农云：主万民之判合。”

“判”释“半”，“析”为分开，其义相同。判析的目的是为了耦合，做配对工作，故云“其半成夫妇也”，即男女双方各是半个

人，配合在一起才算完整的人，名为“判合”。在进行“判合”时，既是自愿的，也是强制的；既有“奔者不禁”，也有“不用令者罚之”。故称“判”，具有执行传统习惯与法律义务的意义，不一定都是自由恋爱。但有一点是肯定的，“司男女之无夫家者而会之”，即人人都必须有对象，“野无旷夫，室无怨女”，古史传说伏羲、女娲创制婚姻，做的大概就是析居与判合工作。保留在传统习惯中的，应是“三月上巳泼水节”。宋兆麟先生集古史及民族学中的“野合”资料，谓：“三月三日上巳节前后，春暖花开，万物复生，加上处于农忙前夕，正是男女社交季节。”① 三月上巳相当清明前后，是一年一度清明扫墓与春游季节，应是从远古社会一年一度的春社会男女沿续而来。

目前还没有发现史前时代的“野合”图案，但寓有“交合”意义的图案还是有的，例如《西安半坡》报告中，有三种图案值得注意：一是“交尾图”，二是“交吻图”，三是“双鱼合体图”。考古报告按形象定名为“变形鱼纹”（图一一〇）。取两条鱼尾交合



图一一〇　半坡先民绘画的交尾、交吻图

1、3. 交尾图　2. 交吻图　4. 交尾交吻组合图

组成图案，略似后世的银锭形，合于上述“鸟兽孳尾”。或取两个鱼头交合组成图案，嘴对嘴，两侧两只眼睛，似简化的饕餮纹，应

① 宋兆麟《巫与民间信仰》第61页，中国华侨出版公司，1990年。

是产生饕餮神话的原始形式，丁山先生说："饕餮本吉祥神。"① 极是，因为它表示的是交合成双。《吕氏春秋·先识览》："周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。"说的是饕餮纹的深层寓意，饕餮的本质，但历来解释总觉杆格难通（参阅本书第六章少皞神话），在此，则上下贯通，是女阴吞食男阳的隐语，表示阴阳和，天地合，故饕餮是吉祥神。更进一步，用两条鱼，头对头地组合在一起，如"人面鱼纹"嘴部所画的两鱼相会，更突出了"交吻"；把它简化为记事符号，即甲骨文"𩵦"字作"𩵦"的本源，即后世的"嬉"字（参阅本书第四章嫦娥神话）。"双鱼合体图"，两个鱼头，一个身体，则更体现了上述"夫妻判合"的本义，在现实生活中，便是我们经常看到的双鱼嬉水或群鱼嬉水。"三月上巳泼水"应本于远古春社时的男女嬉水，即男女会合前，都先要沐浴洗澡。其例甚多，最著名的是简狄姐妹二人或三人，在河里洗澡时，玄鸟遗卵因孕而生契（参阅本书第三章玄鸟生商神话），其他如《大荒北经》说：

"丘西有沈渊，颛顼所浴。"

《大荒南经》说：

"从渊，舜之所浴也。"

"白渊，昆吾之师所浴也。"

《西次三经》说：

"大泽，后稷所潜也。"

以上说明人类经过一个冬天的聚居室处后，身上是很脏的，仲春析居，男女相会，需讲卫生，故中国自古有沐浴洗澡的习俗，并选择山清水秀，风景宜人，阳光充足的地方②，名曰"浴水"，《北山经》说：

---

① 丁山《中园古代宗教与神话考》第281页。

② 例如，内蒙古阴山西段太阳庙乡的脑包沟：谷口宽畅，曲径幽深，溪流终年不断；山崖台地，拾级而上，点缀着松林果木；先民们在此活动，刻画了大量岩画，其中男女"交尾图"最为突出，笔者称它"春社"岩画。

"锜于毋逢之山，北望鸡号之山，其风如颸。西望幽都之山，浴水出焉。是有大蛇，赤首白身，其音如牛，见者其邑大旱。"

"浴水"即春社时男女洗澡的地方。"鸡号"与"幽都"分别寓意男阳与女阴，鸡号者"鸡鸣"，男女相会时似有对歌。"锜于"应是卜辞用为时间概念的"郭兮"，形容晨曦照射在城郭或房角上，郭老说："用为明晨或晨刻之意"①，丁山先生以日神"羲和"解释之②。是以新生的太阳，表示新生命的开始。"毋逢"即神话中的另一名称"并逢"（详下），男女合体之意。"其风如颸"，即卜辞"帝于东方曰析，风曰劦"（合，261），"东方曰析，风曰劦"（掇二，158），丁山先生说："析者，东方大神也"，"析，读为'析木'。"③"析木"者草木生出了新的嫩芽，也是表示新生命的开始，用为东方天区尾宿所在的十二次岁名，取义新的生命开始于"交尾"。故云"是有大蛇，赤首白身"，是为形容青年人与老年人析居之后，入水洗澡，"赤首白身"者头上到身上一丝不挂，赤条条的，这是参加春社交会时的情景，也是生育神与水或水生动物组成神话的根据，故"毋逢之山，浴水出焉"，又成隐语，义同夏后时请二龙之"簇"（参阅本章四）。

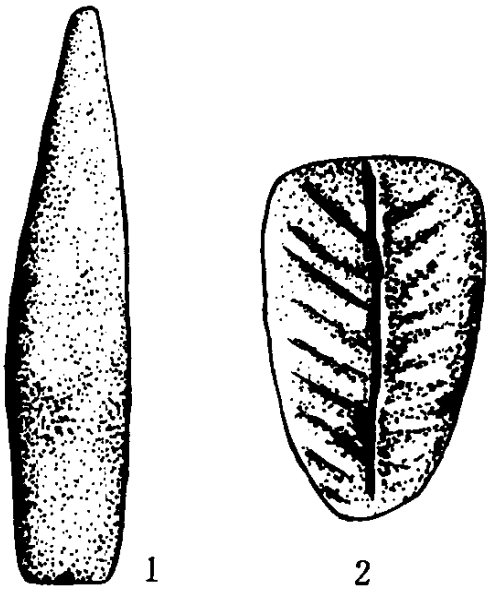
这是先民们有节令性的进行洗澡，上面说的是春浴，应该还有秋浴。在洗澡的过程中，先民们发现了搓澡能爽身。《西山经》说：

"华山之首，曰钱来之山，其上多松，其下多洗石。有兽焉，其状如羊而马尾，其名曰羬羊，其脂可以已腊。"

"洗石"，郭璞注："澡洗可以磩体去垢圿"，这是洗澡的过程；洗完后，用羊尾脂"已腊"，郭璞注："治体皴，腊音昔"，即涂些油脂，防止皮肤干裂。安志敏先生发现史前先民洗澡用糙面陶具

① 郭沫若《殷契粹编》考释第90页。
② 丁山《中国古代宗教与神话考》第58－61页。
③ 丁山《中国古代宗教与神话考》第83－95页。

搓澡①，举例有仰韶文化、青莲岗文化等五例，包括十余件实物，图示二例如下（图一一一）。



图一一一　新石器时代的陶甑
1. 西安半坡　2. 安徽肥东大城头

这说明先民们有洗澡的习俗是确切的。另，新的生命诞生之后，也给洗澡，神话有“羲和浴日”，“常羲浴月”，反映的习俗，是给婴儿洗澡。下面解释“并逢”，《海外西经》说：

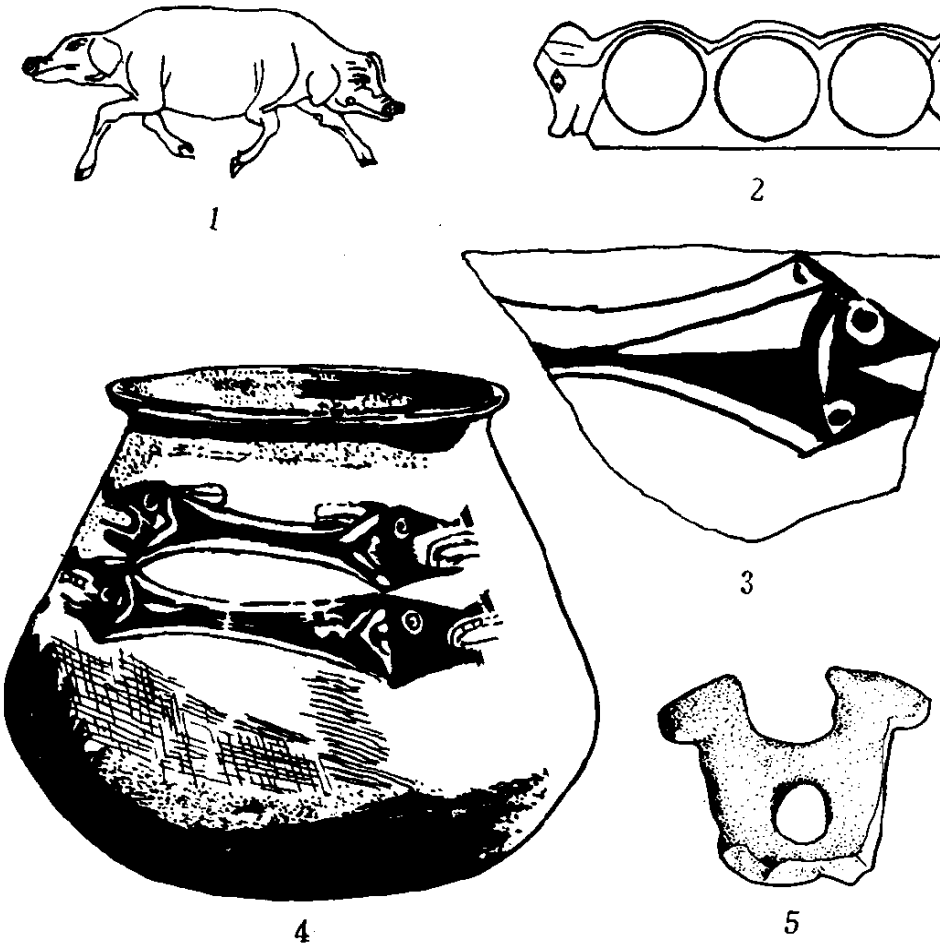
> “并封在巫咸东，其状如彘，前后皆有首，黑。”

“并封”为何物？《山海经校注》图示及考古资料所见如下（图一一二）。袁珂先生注：

> “《大荒西经》云：‘有兽，左右有首，名曰屏蓬。’《周书·王会篇》云：‘区阳以鳖封，鳖封者，若彘，前后皆有首。’是并封、屏逢、鳖封皆声之转，实一物也。闻一多《伏羲考》谓并封、屏蓬本字当作‘并逢’，‘并’与‘逢’俱有合义，乃兽牝牡相合之象也，其说甚是。推而言之，蛇之两头、鸟之二首者，亦均并封、屏蓬之类，神话化遂为异形之物矣。”②

这是一则天象与现实生活相结合的神话。“彘”即“猪”，浙江余姚河渡文化遗址出土有二首一身的残陶饰物，细观头部形象似猪，应即“左右有首，其状如彘”的“并封”或“屏蓬”，说明河姆渡文化的先民们已有此神话。在现实生活中，猪的交配动作最为平凡，因而被描写成二首一身的合体怪物，说明猪作为生育崇拜的神灵极其古老。河姆渡文化遗址还出土了几件猪形陶饰，已是家猪的形象，其中一件陶盆上的猪纹，腹部画重圈纹，应表示

① 安志敏《中国新石器时代论集》第195页，文物出版社，1982年。
② 袁珂《山海经校注》第220页。



图一一二 《山海经》与考古资料中的“并封”（1.《山海经校注》附图 2. 红山文化双猪首三连环玉佩 3、4.《西安半坡》连体鱼纹 5. 河姆渡文化双猪首连体陶饰件）

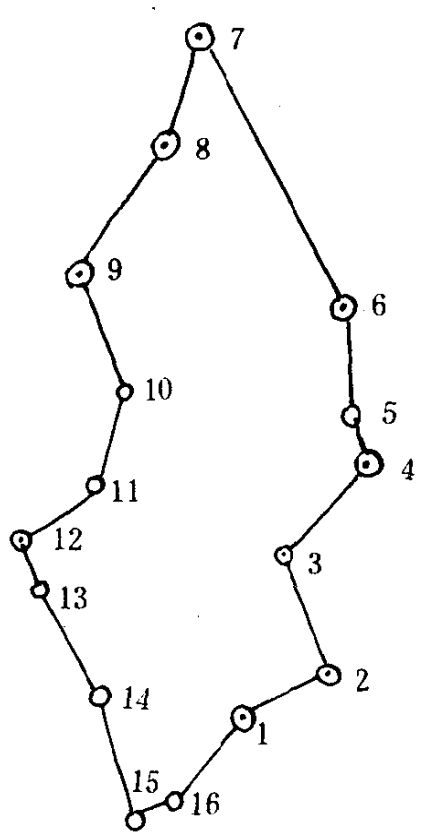
天象的日月星辰①，《史记·天官书》说：

> “奎曰封豕，为沟渎。”注引《正义》：“奎，天之府库，一曰天豕，亦曰封豕，主沟渎，西南大星，所谓天豕目。”（图一一三）。

“封豕”，《淮南子·本经训》作“封豨”，即“并封”、“屏蓬”。“为沟渎”或“主沟渎”，即上述解释的生育神与水的关系；“主沟渎”者“主生育”；“为沟渎”者，猪本身就是生育神。奎宿为西方天区第一星座，由16颗星组成，联线平面似两个猪头套合

① 《中国大百科全书·考古卷》

在一起，被比喻为二首一身的“封豕”即“并封”。其为“天之府库”者，形容猪有一个庞大的肚子，犹如大仓库，元气所积，浑浑浊浊，都在其中。故《庄子·大宗师》说：“豨韦氏得之，以挈天地。”“豨韦”即“封豨”的雅称，“封”释“大”为大猪，“韦”也释“大”还是大猪，猪之大者称“豨韦”；其能“挈天地”者，把猪的大肚皮又比喻成了天地宇宙，豨韦氏是在猪肚子里开天辟地；浑沌初开，故有面目，因以奎宿西南大星为“天豕目”，说明奎宿在远古时代的社会生活中，具有指示星的作用。那么，比之上述苍龙房心尾巡天举行春社，则过了盛夏之后，奎宿出地巡天时又举行秋社，也即“穷桑”神话所出，但有时也与春社混称“桑林”。《淮南子·本经训》说：



图一一三　天象奎宿星座
（形似两个猪拼合在一起）

“尧之时，……封豨修蛇皆为民害，尧乃使羿……擒封豨于桑林。”

《左传·昭公二十八年》说：

“昔有仍氏生女黮黑，而甚美，光可以鉴，名曰玄妻。乐正后夔取之，生伯封。实有豕心，贪惏无厌，忿戾无期，谓之封豕。有穷后羿灭之，夔是以不祀。”

“有仍氏”取义于“有奶氏”，形容猪的肚皮下挂着两排奶头；“有仍氏生女”，即老母猪生小仔猪；“黮黑，而甚美”，是小黑猪，天真而可爱；“光可以鉴”，形容皮毛黑光亮如镜子，孔颖达《正

义》："肌肤二者光色皆可以照人"，则膘肥体满，猪已长成，故称"玄妻"，即黑妻。"夔取之"，是夔龙娶猪婆娘为妇，即"猪婆龙"，猪龙合体的神灵，后面要写红山文化的猪嘴龙或猪首龙，神话流传到此。"玄妻生伯封"，猪婆娘又生仔，突出一个"封"字，即"逢（缝）"，缝合之义，这是"封豕"的本义，两只猪牝牡缝合在一起，故伯封有"贪惏无厌，忿戾无期"的性格。孔颖达《正义》："饮食不知厌足，忿怒狠戾无有期度。"所谓"饮食不知厌足"，比于"饕餮"，上面已做了解释；"狠戾无有期度"者，无白天与黑夜，也无节令之分，形容猪的性欲无休无止。用猪比喻人，是"家"字从猪的原由之一，学者对家字多有探讨，谓源于家祭用猪，墓祭用猪，这是正确的①；但在先民们的观念中，人就是猪，组成家庭也就是一窝猪。封豕们于桑林之会，行桑林之乐，是秋社盛会，羿何以要擒之？这应与前面讨论过的羿射十日神话作比较（参阅本书第四章嫦娥神话），羿射日的时间是新月升起后的傍晚，则羿擒封豨已在黄昏或夜间，此时青年男女们相聚在桑林，在月光的笼罩下，尽情欢乐；而羿有新月之神的神格，封豕们都在月下老人的怀抱中，故云"羿擒封豨于桑林"。

上面简单分析了一下伏羲、女娲"交尾"的考古渊源，重点解释了"封豕"，其他如"蛇之两头"，在考古资料中有红山文化的双龙首玉璜；"鸟之二首"，在考古资料中有河姆渡文化的双鸟形"蝶形器"，等等，不一一解释。

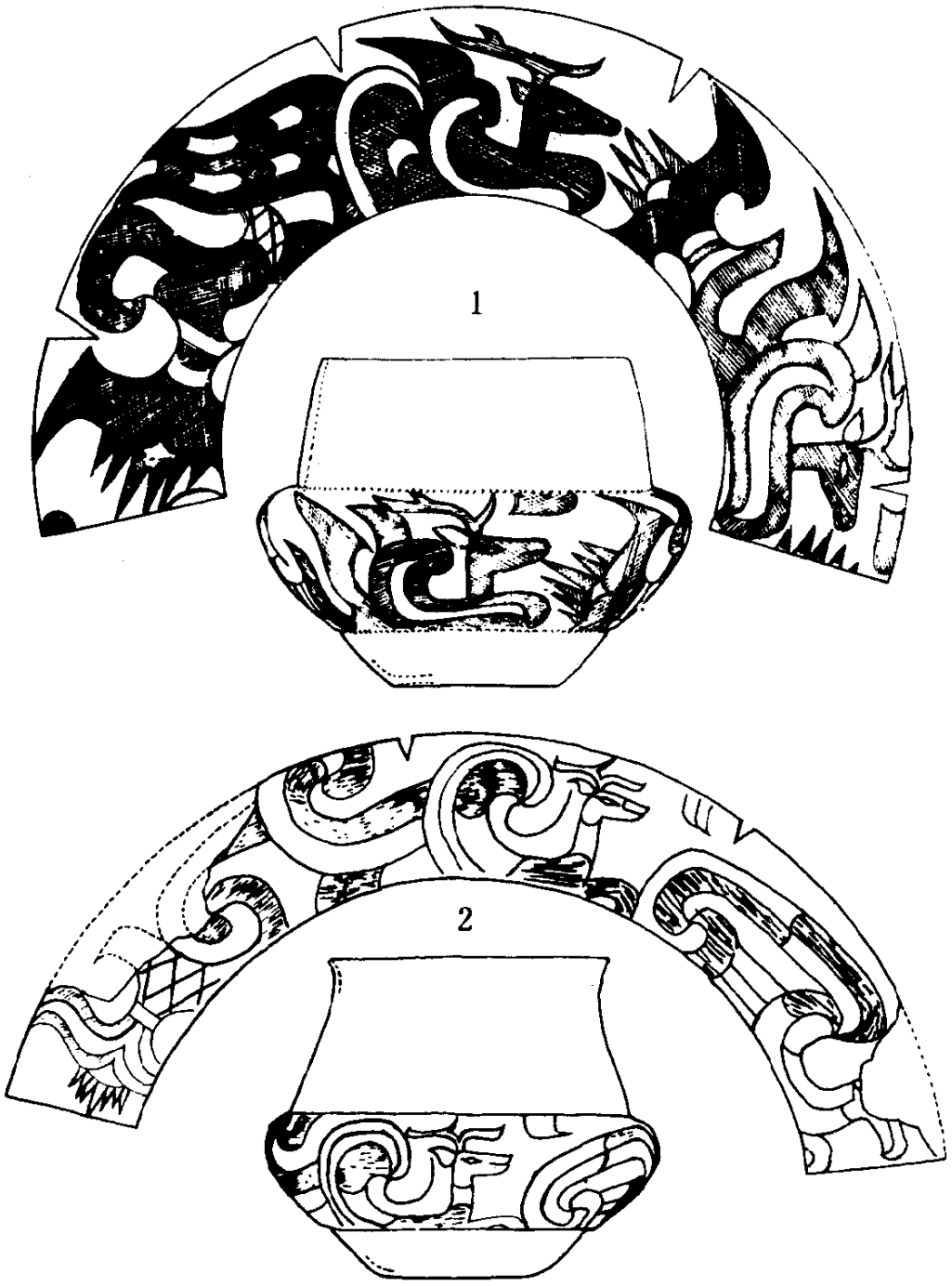
① 王仁湘《新石器时代葬猪的宗教意义》，《文物》1981年第2期。

二　内蒙古敖汉旗赵宝沟文化的鹿龙与野猪首牛角龙

赵宝沟文化分布于内蒙古东部与辽西山地，这里地处辽河与大凌河上游，是燕山北麓与大兴安岭余脉的交汇处，地形复杂，山川平原，沙漠草原相间，西屏锡林郭勒草原，东下辽河平原，交通发达，自古以来适宜于多种经济的发展，因此，文化起源也反映为多元性，有畜牧业的因素，也有农业的因素，还保留着采集、狩猎、渔猎经济的痕迹，在龙的起源上便是明显的一例。

目前已发现的赵宝沟文化的龙纹图案，均刻画于陶质尊形器上。器形作直口、高领、扁圆腹、下腹内收接假圈足。龙纹均刻画在陶尊的腹部，共出土6件，其中敖汉旗南台地遗址5件，每件上刻画动物形图案两个，或两个鹿龙；或一鹿龙一鸟龙。鹿龙均作奔鹿式，昂首多枝长角，作疾速奔驰状；身躯中段加画勾连涡纹，以示漫卷在云空中；也有加画翅膀的，则呈飞驰状；后体用鱼身、鱼尾表示，突出鱼尾，用夸张的手法，画成为八字式分叉，交角处画半个圆面，以示鱼尾中生出了圆（图一一四：1）。这种图案，都是一件器物上画两个，一个身躯较大，另一个较小，布满整个器腹；这种大小相配的形式，与动物界牝牡相配的构义是相同的。鸟龙图案两个，均缺少完整性，其中一个鸟龙与鹿龙相配，昂首，长喙弯勾，头部残损，翅膀作半圆孤面形，略似蚌壳（图一一四：2）；另一个鸟头有明显的羽冠。由此得到这几种配合的形式：鹿鹿相配、鹿鱼相配、鱼鱼相配、鹿鸟相配、鸟蚌相配、鱼蚌相配等形式，总的取义于牝牡相配，而又广泛地表示天象物候中的不同物类相配。用夸张手法画的鱼尾中所夹的那个圆面，加

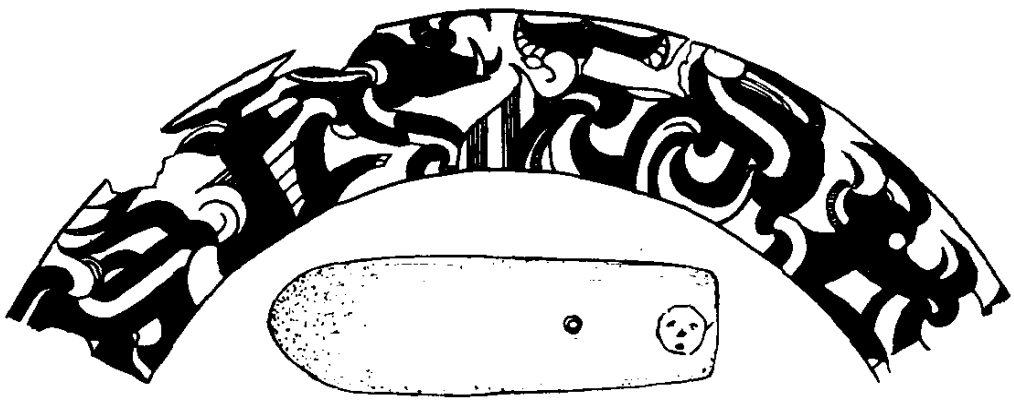
了光芒纹的明确表示太阳纹，没有加光芒纹的应表示月亮纹，据此，所有物类的相配，均取义于日月相会，即日月相配①。



图一一四　赵宝沟文化鸟龙与鹿龙（1. 陶尊上的鹿龙　2. 鸟龙与鹿龙）

① 《敖汉旗南台地赵宝沟文化遗址调查》，《内蒙古文物考古》1991 年第 1 期。

另一件龙纹陶尊出土于小山遗址，上面画了三个动物形和一个蚌形图案。三个动物形图案作自左向右运动式：右侧领先的是鸟龙，长喙弯勾，嘴里衔一条卷尾状之物，鸟头有冠饰，兽身蛇尾上卷，有两羽，躯干穿行于卷云纹中表示领先兴风布云；后面相随的是野猪首牛角龙，突出獠牙，微张嘴作吹气状，蛇体旋卷状的身躯，似在急速运动之中；在鸟龙与野猪首牛角龙之间的上面，有一伞盖状的图案，犹如大蚌的两个壳全部张开，里面露出蚌肉，用蛇腹状弧线纹表示。这里出现了应注意的动作：鸟龙用尾梢把卷云拨在大蚌里，野猪首牛角龙奋力向大蚌里吹气，气流所至，一缕缕雨丝倾注而下。最后相随的是鹿凤，鹿头、鹿角、鹿身、凤尾，双羽，尾羽中夹了一个圆圈纹，应表示太阳或月亮。整个图的含义是：风调雨顺，雨过天晴[①]（图一一五）。



图一一五　赵宝沟文化野猪首牛角龙，鹿凤与蚌形图案和同出的人面纹石斧

（《考古》1987 年第 6 期）

这是几幅与生产有密切联系的“观象授时图”，它表示日月相会成岁，尤其冬去春来，一年一度新的生产节令开始，不误农时，准备春耕，畜牧、狩猎、渔猎也将进入新的繁忙季节，以小山陶尊上的动物形图案为例，试作如下分析：

首先看鸟龙：长喙弯勾，嘴里衔了一个卷尾状的图案，不像

① 《内蒙古敖汉旗小山遗址》，《考古》1987 年第 6 期。

一般的鸟类，而很似鱼鹰；又从美丽的鸟冠看，前面一根翎毛很长，相联僧帽状的冠盖，乃是有庞大躯体的长喙水鸟，水鸟而能拨云翱翔的如天鹅、丹顶鹤、鸿雁之类均是，但从长喙弯勾考虑，以鸿雁为宜。《吕氏春秋·孟春纪》说：

"孟春之月：……其虫鳞，其音角；律中太蔟，其数八；其味酸，其臭羶；其祀户，祭先脾；东风解冻，蛰虫始振，鱼上冰，獭祭鱼。"注："鳞，鱼属也，龙为之长；"又注："少阳气发，万物动生，蔟地而出，故曰'律中太蔟'；"又注："酸者，钻也，万物应阳，钻地而出；"又注："蛰伏之类始动生，出由户，故祀户也。"又注："候时之雁，从彭蠡来，北过至北极之沙漠也。"

一串注，归成一句话：河开雁来，春天到了。"其虫鳞，鱼上冰"，候鸟北来能猎得鱼类美餐了，那么陶尊上鸟龙嘴里衔着的卷尾状之物，应表示了鱼蛇之属。而所谓"其虫鳞"，也是人类捞取鱼蟹来充饥的主要时令。太凡春风解冻，新的一年生产还未开始，越冬食物已经吃尽，再吃什么呢？正值河开雁来，"鱼上冰，獭祭鱼"，先民们便"启户而出"，祭过门槛，便去野外进行采集、渔猎，到河滩捞取鱼蟹，在淤泥中挖取蚌蛤，用来充饥，鲜美而有营养。《韩非子·五蠹》说："上古之时，民食果蔬、蚌蛤。"这是存在过的历史，因以鳞体动物作为万物开始生长的灵物，实是人类主要从事渔猎生活的写照。《书·尧典》说：

"日中星鸟，以殷仲春；厥民析，鸟兽孳尾。"

卜辞说：

"帝于东方曰析，凤（风）曰劦，协。"（合，261）

"卯于东方，析。"（金璋，472）

"庚申卜，行贞，王其往其于田，亡𢦏。○贞，毋往，在正月，在析。"（文录，735）

《大荒东经》说：

"名曰折丹—东方曰折，来风曰俊—处东极以出入

风。”

“折”或作“析”，均指物类“蔟地而出”，“钻地而出”；于人类，即“其祀户”，祭过门槛，“破户而出”。故《尧典》说“厥民析”；卜辞说“在正月，在析”，又说“卯于东方，析”，又说“王其往于田”，即可以出门进行田猎或渔猎生产了。“卯”用为祭名，有剖析之意，今从赵宝沟文化蚌形图案得知，剖开河蚌，分成两半，即“卯”字的造字象形。其谓“鸟兽孳尾”者，鹿龙作鱼身鱼尾，并生出了太阳与月亮，是为“孳尾”的最高寓意。《国语·周语下》韦昭注：“辰，日月之会”，辰即河蚌（详下），鸟龙作鸟首蚌身，即表示“日月之会”的天象。鸟即凤（风），“风曰刮”，或作“来风曰俊”，《大荒西经》说：“风道北来，天乃大水泉，蛇乃化为鱼，是为鱼妇。”“风道北来”即“来风”，即上述鸟龙所表示的“春风解冻”，这是“凤”可释为“风”的最古图形，比甲骨文的“凤”用为“风”，提前了四千年。而蛇化鱼的“鱼妇”，即赵宝沟文化鱼身鱼尾的鹿龙。

下面看野猪首牛角龙，很有特色，作张嘴喷气状，是兴云布雨之意，其身躯作旋涡状，犹如乌云翻滚，也表示了与水神、雨神有关。参考古史传说，与风、雨、水等神话结合在一起的，只有“应龙”，《大荒东经》说：

“大荒东北隅中，有山名曰凶犁土丘。应龙处南极，杀蚩尤与夸父，不得复上。故下数旱，旱而为应龙之状，乃得大雨。”

此“大荒东北隅中”，合于赵宝沟文化的分布地域，大概史前时代的北方或东北地区，雨量也比南方稀少，故云“下数旱”，今言“春旱”。那么此陶尊上的野猪首牛角龙，正是“旱而为应龙之状”的祭器。郭璞注：“应龙，龙有翼者也。”野猪首牛角龙的身躯中支分出扇面状的翅羽（又，鹿龙也有翅羽），应是应龙有翼的初本。此外，龙之有角，也是应龙的原本，《述异记》卷上说：

“水虺五百年化为蛟，蛟千年化为龙；龙五百年为角

龙，千年为应龙。”

应龙有翼有角，既能翱翔天际，又能角开天门，兴云布雨，应是《周易·乾》“飞龙在天”的本源，与赵宝沟文化野猪首牛角龙与鹿龙的形象完全吻合。

鸟龙与野猪首牛角龙的构义既已明确，它们之间上面那犹如大蚌两壳张开的图案，也可获得解释。本书中几次提到“蚌”为“辰”，在此做综合说明，也为理解下一节河南濮阳西水坡蚌壳龙打基础。上面说过，河蚌是渔猎时代基本的捕捞对象，也是农业时代春荒时的补充食物，那么食余后的蚌壳，可作为开始耕作的工具。郭沫若根据新石器时代遗址中出土的蚌镰、蚌刀、蚌壳装饰品等实物，得出一个结论，郭老说：

> “余以为辰，实古之耕器。其作贝壳形者，盖蜃器也，《淮南子·泛论训》曰：‘古者剡耜而耕，摩蜃而耨’。”又说：“辰本耕器，故辱耨诸字均从辰。星之名辰者，盖星象与农事大有攸关。”①

这为农具史家揭示了探索农具起源的奥秘，古代生产落后，制作工具也决非易事，尤其起始阶段，农业生产工具用现成的河蚌壳。当冬去春来，河蚌出淤泥在水边活动的时候，先民们便去河滩捞取河蚌，食其肉，用其壳，手持蚌壳刨土点播籽种便是“农”；中耕锄草也用蚌壳便是“辱”；秋收用蚌壳摘穗便是“蓐”，编成神话，便是秋收之神“蓐收”，反映农业生产的全过程，离不了蚌壳工具。郭老说：“星之名辰者，盖天象与农事大有攸关。”在中国传统星名中，以“辰”得名者最重要的是“大辰房心尾”②，即房宿、心宿、尾宿，其中心宿二最亮，呈火红色，即古史记载的“大火”，为“伏羲”神话所出。正当春分前后，烧荒整地，准备播种的季节，心宿二昏见东方地平，因以“大火”为星名。此外，参宿也名大辰，过了半年之后，参宿昏见东方地平，参伐象征了

① 郭沫若《释支干》，《郭沫若全集·考古编Ⅰ》。
② 《尔雅·释天》

秋收，故名参宿为大辰。此外，北极星也名大辰①。而最笼统的说法，混称日、月、星为“三辰”。天象、物候、农事的三统一，就具体地反映在“辰”字的构义上。

赵宝沟文化陶尊上的蚌形图案，是最古老的“辰”，郭沫若分析了甲骨文、金文中的“辰”字后说：“其一上呈贝壳形作  若  ；又其一呈磬折形作  若。”而小山陶尊上的蚌形图案，于两蚌壳之间的背部画了一个悬纽，确是磬折形，这就把史前先民制作石磬的意义也说清了，是模拟蚌壳张开的形象；又小山蚌形图案更像贝壳形，用弧线表示暴露的蚌肉，与“辰”字构义完全相同。从上举辰字形象说，两直线相交表示河蚌被掰开的形象，张着口犹如门户，象征房宿；折角处加一横道，或在上加一短线，以示房宿包裹着心宿，因称“火房”或“心房”②；作弧线拖长卷起并有触角的是蚌肉，象征尾宿。这说明房心尾三宿的构义取于河蚌，古史中又被解释为苍龙体，则河蚌也可归于龙属。《淮南子·说山训》说：“土龙求雨，……明月之珠出于蚌蜃”。又《修务训》注引《太平御览》：“蚌引作蚌”，可称之谓“蚌龙”。因河蚌是龙属，故在苍龙房心尾三宿出地时，祭祀用蚌肉，《说文》：“  ，社肉，盛之以蜃，故谓之。”在古代，“社”为祭天祀地的场所，社肉既用蚌肉，那么，视整个天穹也是一个大蚌，即大辰。从小山陶尊上的蚌形图案看，张着口，露出蚌肉，野猪首牛角龙向着大蚌内猛力吹气，气团所到，雨丝倾注而下，确有对天求雨，把整个天穹当作大蚌的意思。无疑，先民们把整个天穹比喻成了莫大的河蚌，昼夜之分，寒来暑往，气象的阴晴雨雪，犹如河蚌的启闭，这是赵宝沟文化的先民们创作蚌形图案的本义。由此过了一千余年，河南濮阳西水坡遗址的仰韶文化先民们，便全部用蚌壳堆塑龙虎等天象图案，说明“蚌”之为“辰”，在先民们的观念中多么深刻（参阅本章下节）。

① 《公羊传·昭公十七年》
② 《左传·昭公十七年》

下面先解释鹿凤、鹿龙，最后再补充“辰”。

小山陶尊上的鹿凤，南台地陶尊上的鹿龙，缺少可资比较的图形与神话，从图案的前后联系考虑，鹿凤是表示了雨过天晴，故尾部画太阳纹或月亮纹；而鹿龙的尾部，画有表示强烈光芒的太阳纹。鹿凤与鹿龙，均奋力穿行于卷云纹中，有表示“风”的意思，可名“鹿风”，但古史无此记载。前举了甲骨卜辞、《尧典》、《山海经》中的东方神名或风名，解释了“鸟龙”，释义很通顺；下面试举上述文献的南方神名或风名，解释鹿凤与鹿龙。《尧典》说：

“日永星火，以正仲夏，厥民因，鸟兽希革。”

卜辞说：

“南方曰𡆥，凤（风）曰𠂤。”（掇二，158）

“帝于南方曰𠂤，[凤曰𡆥]。”（合，261）

《大荒南经》说：

“有神名曰因因乎，南方曰因乎，夸风曰乎民，处南极以出入风。”

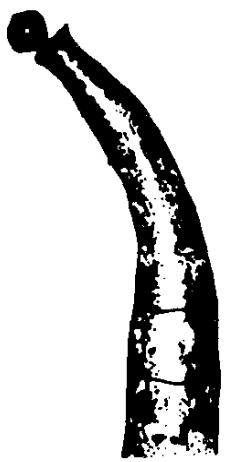
卜辞的“𡆥”，即《尧典》与《山海经》的“因”，丁山先生说：“其音必与因字相近”，释“𡆥”，谓“从火、从大。大，人也。”《说文》：“因，就也，从口大。”《康熙字典》引古文作“㚔”，也得从火从大之义。丁先生说：“意者晚周之时，世人或称南风为‘𡆥风’，如礼记乐记云，‘舜作五弦之琴，以歌南风’，其辞云，‘南风之薰兮，可以解吾民之愠兮’。所谓‘薰风’，正是‘𡆥风’音转。”① 南风起，天气开始炎热，故《尧典》说：“因，鸟兽希革，”即炎夏似火烧，鸟兽羽毛也已脱落，露出粗糙的皮肤，便是“𡆥”字的本义；《大荒南经》说：“因乎，夸风曰乎民。”而《东山经》说：“夸父而彘毛，其音如呼。”又《大荒北经》说：“夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷。”此“夸父追日景”者，即炎夏赤日所至，“夸风”也即“𡆥风”，热风，今言盛夏的“黑风”，也

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第83—84页。

相随而至。热风所到，河流乾涸，故《海外北经》说："夸父与日逐走，入日，渴欲得饮，饮于河渭，河渭不足，北饮大泽。"从上，鸟兽羽毛脱落，露出粗糙的皮肤为"粦"；大地水分蒸发，干燥皴裂为"夸"；二者均取义于"因"，从大从火，形容炎夏似火烧。

据此，鹿凤、鹿龙的寓意也已明确，尤其是鹿龙，作鱼身者乃"鳞体"，上引《孟春纪》高诱注："鳞，鱼属也"，以示夏天兽类绒毛脱落，露出粗糙的皮肤，比之龟蛇鱼鳖无羽毛的"鳞虫"，可释为"麟"。《说文》："麟，大牝鹿也，从鹿粦声。"大牝鹿即怀胎的母鹿，与之相配者为"麒"，《说文》："麒，仁兽也，麋身、牛尾、一角，从鹿其声。"鹿凤、鹿龙的两种形式，正合"麒麟"相配的初型。

由此分析，赵宝沟文化的鹿凤、鹿龙，象征了兽类春天怀胎到夏天产仔的过程，可称之谓"兽母"。鹿鸣开春，草原开始返青，正是野生动物的发情期，也是狩猎的最佳季节。《礼记·月令》说："孟春之月，毋覆巢，毋杀孩虫，胎夭飞鸟，毋麛毋卵。"《吕氏春秋·孟春纪》也有相同的记载，"毋"作"无"。《淮南子·时则训》作"母麛母卵"，明确规定禁猎怀胎的母鹿，以及巢卵小鸟之类，以保持生态的平衡。除外则可以随意捕猎。猎鹿是远古以来的传统，在甲骨文中也不乏记载，并有"获麛"者（卜通，624），即怀胎的母鹿也不能幸免。狩猎期间，猎民们潜伏在山林、水边，吹着鹿箫，鸣着鹿号，准备打猎，尤其下雨之后的凌明或黄昏，风清月朗，饿了几天的野生动物出来觅食或求配偶，鹿类动物也失去了它的警觉性，随着号角而来，较容易地被猎获，此即"其音角，其虫鳞"，反映狩猎、渔猎生产的一个节令（图一一六）。



图一一六
仰韶文化的陶号角

赵宝沟文化陶尊上的动物形图案，是结合天象、气象，把一

些狩猎、渔猎对象的动物神灵化，以求风调雨顺，万物生长，突出地表示了鸟龙、鹿龙、鹿凤、野猪首牛角龙，它们都具有“春神兽母”的神格，而“万物出乎震”即“辰”，用蚌形图案表示，下面再做些补充说明。

《楚辞·天问》：

> “何阖而晦？何开而明？角宿未旦，曜灵安藏？”王逸注：“言天何所阖闭而晦冥，何所开发而明晓乎？角亢，东方星。曜灵，日也。言东方未明旦之时，日安所藏其精光乎？”

“阖而晦”，形容天门关闭，“开而明”，形容天门打开，泛指一切“启闭”现象，包括屋室的门户，《吕氏春秋·孟春纪》说：“其祀户”，即本此义。闻一多以“古初作室”解释古人的天地宇宙观念①，深得古人要旨，《说文》：“宸，屋宇也。”“宸”即“辰”即河蚌，河蚌之两壳能启闭，犹如房屋的门户能开关，故古人住在室内，以为就是住在大蚌里。举一例说明：

河南汤阴白营龙山文化遗址的先民们，有在房基或墙壁中埋蚌壳的习俗，发掘报告介绍说：

> “大蚌壳堆，发现13堆。多为长30厘米以上的大蚌壳，有五六片一摞侧放在墙基内或居住面下的填土中，如F6一摞六片侧放在门道北侧的墙基内，另一摞侧放在墙基的北面，蚌壳长33厘米。F1两摞各五片侧放在门道东、西侧的墙壁内，F36三摞各五片侧放在居住面下的填土中。F37东北角的两摞平放着二十片。”②

放置这些蚌壳的意义，与农业祭祀和天象崇拜有关，而且包含有一定的数量观念，以五片或六片为一摞，或取五的倍数，最多二十片一摞，意为五六是祭天祀地的用数（参阅本书第九章数码起源），这些房屋，也就是天地宇宙。蚌壳被放置在门道两侧的

① 闻一多《天问疏证》第5页。
② 《河南汤阴白营龙山文化遗址》，《考古》1980年第3期。

墙壁内，实是模拟蚌壳的开合之义，两扇门，犹如两个大蚌壳，是“大辰天门”。或在房基平面内也埋置蚌壳，整个房屋也就被比喻成了“天宫”。这是先民们塑造了天上神国之后，又被搬到了地上人间，住在这些房屋的人，也就是神，中国古代神话中神、人不分，在远古时代即已如此。此外，河南濮阳西水坡遗址出土的蚌图与墓葬，也是从天上搬到地上的神国，详下节。

天何所阖闭而晦冥？又何所开发而明晓？就如此简单：如河蚌之开合，如门户之启闭，简称“辰”。但捞来河蚌后要把它打开，却是比较困难的，“角宿未旦，曜灵安藏？”需要依靠“角”的功能，才能找到太阳明珠，还是举具体例子说明。赵宝沟文化小山遗址发掘报告介绍说：

> 绘画野猪首牛角龙与蚌形图案的陶尊，出土在一间房基内，房基西南壁：“侧置一件穿孔斧形石器，其西一石块上面及四周堆有2183件窄小和不规则石片”，“其形或较长而宽，或近蚌形”；“（斧形石器）靠近顶端的一面刻一人首，纹痕细浅，面部轮廓和两眼最为清晰，还有鼻、嘴皆近三角。”①

形式反映内容，这件穿孔斧形石器在现实生活中是专供剖开河蚌用的工具，故有许多蚌形石片放在边上，以示斧与蚌的关系，是利用斧的“角刃”剖开河蚌，这个微妙的关系，为上述农业祭祀用蚌肉，作了深刻的注脚。那么这件斧形器及上面的人头像与农业祭祀的岁时节令有关，这件“斧”可名为“岁”，此人头像即“岁神”（参阅本书第九章最古的渔猎历法）。这是专用于角开河蚌的斧子，称“角宿未旦”。太阳初升为“旦”，“未旦”者还没有露出地面，称“曜灵安藏”；“角宿未旦”者龙角还没有顶出地面，用这种斧形器，即“岁”，把地面劈开来，称“杓携龙角”，或“历建正（寅）”，作为一个农业年“岁”时的开始（参阅渔猎历法

① 《内蒙古敖汉旗小山遗址》，《考古》1987年第76期。



图一一七
楚帛书处于寅位的大辰蚌龙

节)。凡开合启闭,均用蚌形图案表示,称“辰”,这是小山陶尊上所画蚌形图案的本义。进入历史时期,只见有楚帛书上所画一例(图一一七)。

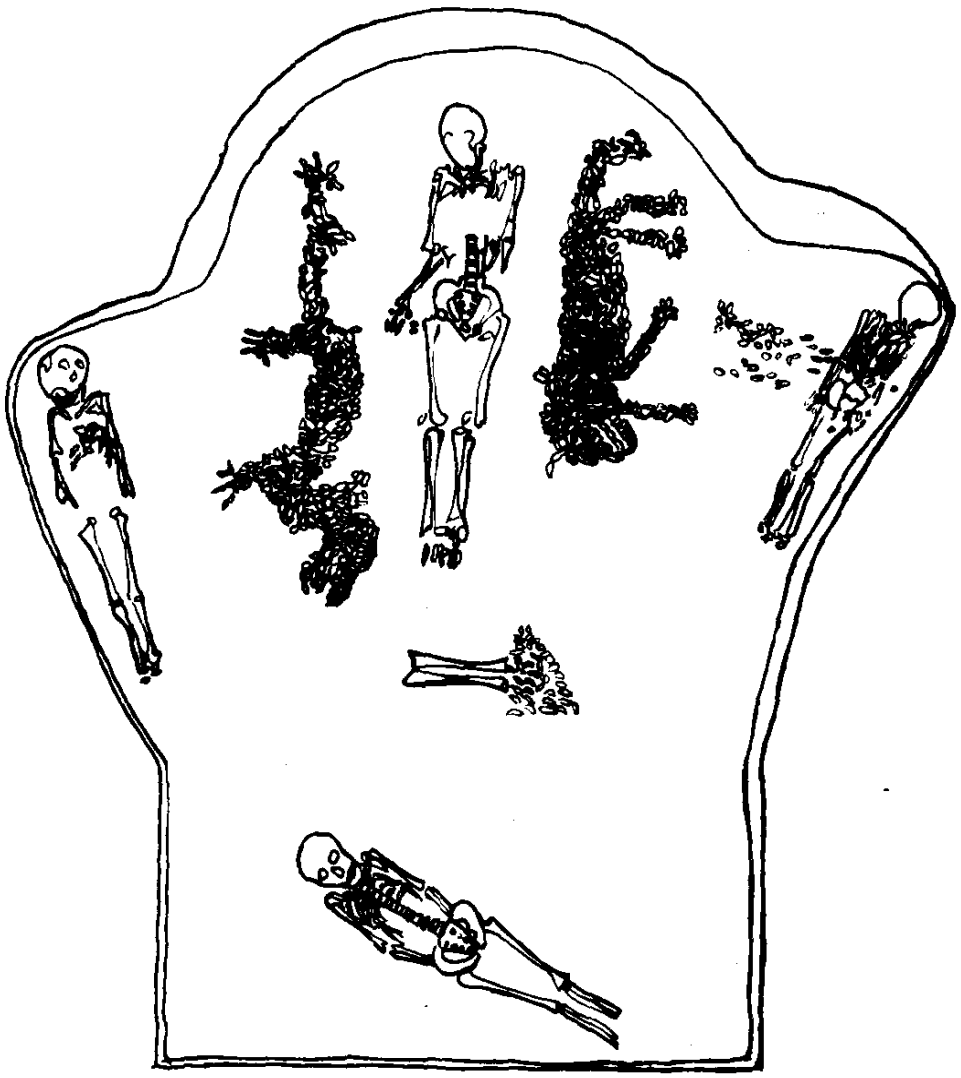
前解释立杆测影时已引用了帛书的内容,帛书作方形,按上北下南,右东左西,4向12位布置,画12个图案,标12月名。右东上,即相当于东北隅的图案,画一个大蚌,前后露出蛇头蛇尾,据陈梦家先生考释,此大蚌图案所标月名是孟春之月名“陬”,释义“角”,在地支“寅”的地位①。与上引《吕氏春秋》:“孟春之月,其音角,其虫鳞,”吻合。此知帛书大蚌图案表示鳞甲类动物,蚌中伸出蛇头、蛇尾,表示双角,即角宿之二星。角宿出地,古人以为“天门开”。闻一多说:“《春秋佐助期》曰:‘角为天门’。《晋书·天文志》曰:‘角二星,为天关,其间天门也,其内天庭也,故黄道经其中,七曜之所行’。角为天门,故有开阖。日行天门间,故门开而天下明,门阖而天下晦。”② 日出天门,即早晨太阳升起,物之初生为“辰”,故早晨的太阳称“晨”。日出东南隅(指一回归年的第一天,指冬至日),故十二支“辰”,放在地平日晷的东南方。

三　河南濮阳西水坡仰韶文化遗址出土的“华夏第一龙”

西水坡遗址在河南省濮阳县城内西南隅,遗址周围地势稍底,

① 陈梦家《战国楚帛书考》,《考古学报》1984年第2期。
② 《天问疏证》第15页。

常年积水，芦苇丛生，俗称西水坡。戊辰龙年伊始，新华社报道“华夏第一龙”出土[①]，是该遗址的第45号墓，编号第一组蚌图[②]。向南20米，有第二组蚌图；再向南25米，有第三组蚌图[③]，其中第一组蚌图最被人们重视（图一一八）。



图一一八　河南濮阳西水坡仰韶文化第一组蚌塑龙虎图

（《文物》1988年第3期）

① 《人民日报》1987年12月12日，记者：陆轲。
② 《河南濮阳西水坡遗址发掘简报》，《文物》1988年第3期。
③ 《1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》，《考古》1989年第12期。

第一组蚌图与墓葬相结合，墓室平面作不规则多边形，原报告称为“人头形”。南边呈三曲弓形穹窿状，模拟天穹；东西两侧的南半段，各作弧形向外凸起，表示东方天与西方天的弧面；东西两侧的北半段与墓室北边，呈方形相接，表示方形的大地。整个墓室平面是模拟“天圆地方”的“盖天说”宇宙论布置的①。墓内共埋葬4人，又蚌壳堆塑的龙、虎各一。墓主人头南脚北，仰身直肢，安卧在墓室的居中偏南，身长1.84米，正对着上中天时的太阳；墓主人的东侧堆塑蚌龙，蚌龙东侧的弧形龛内陪葬一孩童；墓主人的西侧堆塑蚌虎，蚌虎西侧的弧形龛内也陪葬一孩童，女性；墓室北部的方形龛内也陪葬一孩童。墓主人的脚下，相当墓室中央部位，蚌塑一个三角形图案，并用两根人的胫骨做柄，形似尖底葫芦瓢，表示北斗七星的“斗”②。这是以“盖天说”为理论基础的完整的天象图，墓主人居中，头顶苍天，脚踩大地，与《说文》“王”字的构义吻合：

> “王，天下所归往也。董仲舒曰：古之造文者三画而连其中谓之王，三者天、地、人也，而参通之者王也。孔子曰：一贯三为王。”（图一一八）。

墓主人的身分曾是原始部落国家的国王或酋长，这说明了一个问题，在中国远古时代，政权直接体现为观象授时的工作，王者或氏族、部落酋长的职责，白天在地平日晷上观测太阳晷影，夜晚观察星空的变化，据此安排日常政务与生产工作。这就理解了中国古史的第一篇《尧典》为什么以“申命羲和历象日月星辰”为主题，因为这是远古以来的传统。那么，墓主人应有一个神号，现在虽然无法考证，但从整个墓室的结构意义考虑，应具有颛顼、黄帝之类的神格。中国古史的特点之一是神人不分，从这个墓葬的实际考虑，墓主人是人，但从墓葬的结构意义考虑，他又是神。这是研究中国上古史的一个难题，早被史学界发现，但如何去分析

① 冯时《河南濮阳西水坡45号墓的天文学研究》，《文物》1990年第3期。
② 从冯时先生说。

处理，还在探讨之中。

下面看龙。这条龙的主体是模拟四足爬行动物堆塑的，作屈曲疾驰状；龙头似驼，也有点象鳄鱼，张嘴，微卷舌，作呼气或吸气状；有角，曲颈，颈上束一花结；身部作波浪式弯曲，是正在腾飞的龙，有前肢、后爪，头向北，背向着墓主人；长尾，尾梢也打一个花结。这是人们豢养的龙，戊辰龙年龙战，学者或以为龙起源于海鳄、湾鳄，这是一有力的证据①。中国古代有豢龙氏，《史记·夏本纪》说：

> “帝孔甲立，好方鬼神，事淫乱。夏后氏德衰，诸侯畔之。天降龙二，有雌雄，孔甲不能食，未得豢龙氏。陶唐既衰，其后有刘累，学扰龙于豢龙氏，以事孔甲。孔甲赐之姓曰御龙氏，受豕韦之后。龙一雌死，以食夏后。夏后使求，惧而迁去。”

豢龙，御龙应是对豢养鳄鱼而言，鳄鱼性情凶残，食人，没有专人看管，随时威胁着人们，有被吞食的危险。“孔甲得龙”，可能是实录，因相当于夏文化的山西陶寺遗址墓葬中，出土有木鼓、土鼓，当初就用鳄鱼皮蒙鼓，出土时皮虽已不存，但还保留有鳄鱼片②。这便是古史记载的“鼉鼓”。《诗·大雅·灵台》：“鼉鼓逢逢，矇瞍奏公，”说的是迎春祭典用鼉鼓，即“雷鼓”。又说“陶唐德衰”者，是说先民们豢养鳄鱼，可追溯到夏代之前。查阅考古资料，山东大汶口文化的墓葬中、江苏王因遗址的墓葬中，都出土过鳄鱼片③，大概也是鼓面上残留下来的，时代概念与西水坡遗址相当。这些遗迹与遗物，为前述伏羲神话中有“雷神”，黄帝于东海流波山得“雷兽”，提供了佐证。据何新先生的考证，鳄鱼在古书中记载为“呼雷”、“呼雷虎”，北京叫“蝎雷虎子”④。天将

---

① 王大有《龙凤文化源流》，北京工艺美术出版社，1988年。
② 《大汶口》第10号墓出土84枚，经鉴定为扬子鳄，文物出版社，1974年。
③ 《1978——1980年山西襄汾陶寺墓地发掘报告》，《考古》1983年第1期。
④ 何新《神龙之迷》第2页，延边大学出版社，1988年。

阴雨，则发出呼嚣之声，又具有冬眠的习性，冬去春来出洞到岸边活动，故先民们用为春天来临的神物，也是西水坡蚌塑龙作鳄鱼形的本意。

其谓“御龙氏受豕韦氏之后”，则与上述赵宝沟文化的野猪首牛角龙有承续关系，相比于“鼍鼓”，所谓“豕韦”者应用猪皮蒙鼓，当然也可以用其他兽皮，前述红山文化女神庙与积石冢出土有大量陶鼓残片，应即以“皮鼓”为“雷鼓”。

下面看虎。用蚌壳堆塑的虎，也是头向北，背向墓主人。虎头微低沉，作喘气状，微张嘴，面目清晰，有虎视眈眈的神态；小耳，额上支生出小角，虎有角，应有其特殊的寓意；虎背略呈弧形，肩部凸出一花结，说明也是人们驯养的虎；两前肢作曲腿行走式，小腹内收；两后肢作随步状，尾部向后扬略呈弧形，稍微粗了一些，但没有花结。这是健步行动中的虎，与龙相配，背对背，都是头向北，应是突出它们的角，安排在墓室中央，以示东西两角相对（参阅本书第五章半坡“羊角柱”图案分析）。

虎在神话传说中是秋神，在这组蚌图中还是表示秋神，其用蚌壳堆塑者义为“大辰”，《公羊传·昭公十七年》：

> “大辰者何？大火也。大火为大辰，伐为大辰，北辰亦为大辰。”何休注：“大火谓心，……伐谓参伐。”

大火即心宿二，苍龙体的龙心，蚌塑龙即寓意为大辰房心尾。“伐为大辰”，也称“参伐”，《史记·天官书》说：“参为白虎”，注引《正义》：“觜三星，参三星，外四星为实沉，於辰在申。”白虎以“觜三星”为领头，即表示虎角；“於辰在申”，与之相对应的龙角，应是“於辰在寅”。下接“北辰为大辰”，则有蚌壳堆塑的北斗图案表示，分析如下：

北斗用蚌壳堆塑的三角形图案表示，应是模拟了当时的斜口器摆塑的，其取三角形者，应寓意为“勾”，意为与北极勾陈星座勾挂着；又有两根人胫骨做斗柄，即斗杓。整个图形为斗魁枕西，斗口向南，斗杓指东；如果把它恢复到天上去：斗杓指向龙头的

上面，斗魁枕在虎头的上面．这种画面，《史记·天官书》有完整的解释：

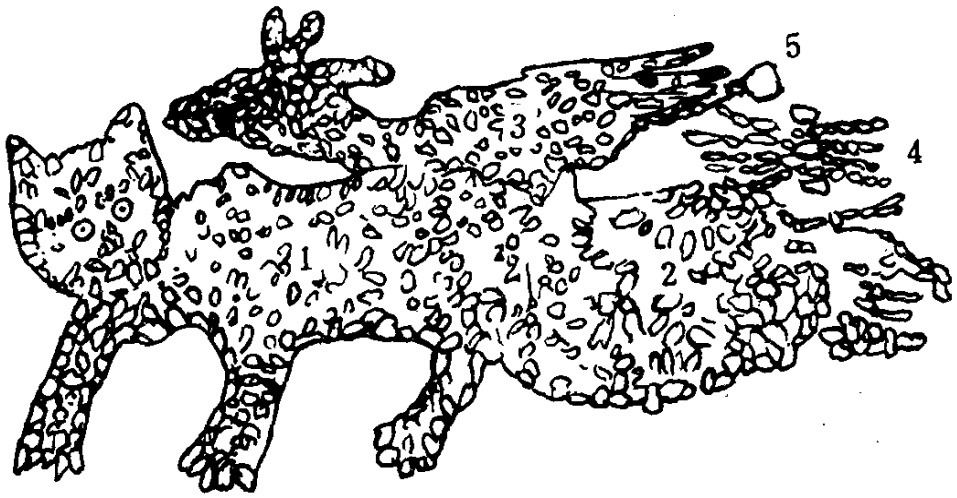
“杓携龙角，衡殷南斗，魁枕参首。用昏建者杓；杓，自华以西南。夜半建者衡：衡，殷中州河、济之间。平旦建者魁；魁，海岱以东北也。”

是说孟春建寅之月的黄昏，斗杓提携着龙角从东方地平升起来；到夜半时，斗口与斗柄间，正对着南斗星座从东方地平升起；到平明日出前，斗魁枕着参宿偕日出。此时，北斗七星在天上的位置，斗杓指着华山以西南的地方，斗魁枕在海岱以东北的地方，衡，斗口与斗柄之间，正值中州与河济之间的地方。翻开历史地图，现在的濮阳，正在古代的河济之间，而在此不远，又有洹上殷墟，此知《天官书》所记，正是远古以来的流传。

由上得出一个概念，西水坡45号墓摆塑的是天象图：蚌龙是象征夏半年生长的节令，是春神；蚌虎是象征冬半年收藏的节令，是秋神。墓中几个人物：墓主人居于中宫天极星的位置，应具有至上天帝或天神的神格，苍龙、白虎与北斗七星，从理论上都是围绕着墓主人旋转。墓主人的地位在当时应是某古城古国的原始国王或宗教领袖；依此类推，蚌龙东侧的陪葬者具有东方天帝或佐臣的地位；蚌虎西侧的陪葬者具有西方天帝或佐臣的地位，经鉴定为女性孩童，那么，西王母的神话传说可以探源至此；如果解释为东母、西母，日母、月母，也是可以的；又，北侧的那位陪葬者，居于最底层，应具有地母神的神格。

第二组蚌图位于第一组蚌图南去20米处，图案有龙、虎、鹿和蜘蛛等。龙头朝南，背朝北，呈团蜷状，是蟠屈冬眠的形象；蚌虎头朝北，面朝西，作正面形，耳鼻双目清晰，呈行走状；虎背朝东，背上卧有一鹿，鹿头靠着虎颈，背靠背，四条腿并列南向，如站在东南侧看，犹如一头长颈鹿。总的形象：龙、虎、鹿三位蝉联一体，在三者的空隙处，包裹着蚌塑蜘蛛与一件宽板状石斧。蚌塑蜘蛛在整个图案的南侧，东、中、西三面由龙、虎、鹿环包

着，头朝南，呈俯伏状，突出钳状虎牙，上身对称两组前肢，下身呈扁圆状五肢，总体呈放射式展开。蚌塑蜘蛛的东侧，有一件磨制精致的宽板石斧（图一一九）。整个蚌图的寓意，由这件宽板石斧说明：



图一一九　濮阳西水坡仰韶文化第二组蚌塑图

1. 虎　2. 龙　3. 鹿　4. 蜘蛛　5. 石钺(《考古》1989 年第 12 期)

本书第九章关于最古的渔猎历法记录的讨论和对于“岁”的解释，认为石斧或石钺是用于冬至岁祭的礼器，所以西水坡第二组蚌塑图是一幅冬至岁祭图。龙虎鹿蝉联为一体，当时应有其特定的寓意，要全部说清比较困难，但从一般的冬至岁祭说，表示旧的回归年已经过去，新的回归年已经来到，阴阳和、天地合、日月会、四时成，称“天地交泰”。《易·泰》：

> “泰，小往大来，吉亨。彖曰：泰，小往大来吉亨，则天地交而万物通也，上下交而其志同也；内阳而外阴，内健而外顺，内君子而外小人；君子道长，小人道消也。象曰：天地交，泰，后以财成天地之道，辅相天地之宜，以左右民。”

这段引文中突出一个“交”字，与蚌图龙虎鹿蝉联一体的构义是吻合的，卦辞只用了“小往大来”四个字，孔颖达《正义》说：

“阴去故小往，阳长故大来”，说的是新旧两岁的交替。在蚌图中，龙与虎是象征冬半年与夏半年的，两相“交合”在一起，合于新旧两岁在交替中；龙象征夏半年，却在冬眠中，需有苏醒恢复的过程，合于“阳长故大来”；虎象征冬半年，目光炯炯，以示已到了兴盛的极顶，快要衰下去了，合于“阴去故小往”。接着彖辞以“天地交”为纲，说明上下、阴阳、内外、健顺（刚柔）的关系，突出“以柔克刚”。蚌图中鹿卧在虎背上，正是以柔克刚的具体现象。“象曰”指卦象，作“䷊”形，称“天地交泰”，西水坡遗址的先民们是否已掌握了此种卦象，可能性不大，但蚌图摆塑的却是更具体的“天地交泰”图象。此条卦辞为说明“小往大来”，“以柔克刚”，下面还结合了“帝乙归妹”，《归妹》卦辞说：“无攸利”，彖曰：“无攸利，柔乘刚也”，也与卧鹿于虎背的构义吻合。其他“以柔克刚”的卦辞如《履》：“履虎尾”，彖曰：“履，柔履刚也”，直接踩到老虎尾巴上去了。总上，卧鹿于虎背可以作这样的理解：温柔的春天，将战胜刚强的冬天。上一节说了鹿是春天来临的象征，卧鹿于虎背，即冬天让位于春天。

产生于冬至岁祭的神话较丰富，如前述少皞神话，颛顼神话中提到的禺强，是冬至日的晷影神，在《大荒北经》中则称“彊良”：

> “大荒之中，有山名曰北极天柜，海水北注焉。有神，九首人面鸟身，名曰九凤。又有神衔蛇操蛇，其状虎首人身，四蹄长肘，名曰彊良。”

“北极天柜”取义于冬至点为北极，即一年中晷影的最北点，“九凤”应即晷影盘上立杆测影的九柱。“虎首人身四蹄长肘”的彊良，应是混合虎、鹿两种动物的人格化神灵，“蹄”即鹿蹄，“长肘”者鹿腿长而健走（肘），应是指冬至之后由北南移的晷影。又，前述颛顼神话中引《帝系》：

> 颛顼娶于滕氏奔之子，谓之女禄氏，产老童。”

据蚌图提供的信息，“滕”借为“腾”，“禄”借为“鹿”，滕

氏奔就是善于奔腾的鹿，同音通借取“禄”字。丁山先生释“女禄氏”，引《舜典》，“纳于大麓”，释“大陆”，并通解“东陆”、“西陆”、“南陆”①，深得远古神话本义，与蚌图表示的可谓密合。冯时先生研究第一组蚌图，已确定其为东陆、西陆②，今第二组蚌图可定为北陆，据理判断，第三组蚌图是南陆。

下面解释一下蚌塑蜘蛛：

先民们塑造蜘蛛何意？需复习一下伏羲神话。在解释伏羲神话时，引用《庄子·天地篇》黄帝失玄珠的寓言，“玄珠”解释为河蚌中的珍珠，象征大火心宿二；寓言中的“知”、“离朱”，解释为“蜘蛛”，象征冬至点的太阳神。蜘蛛专长结网，《抱朴子·对俗篇》说：“太昊师蜘蛛而结网。”太昊即伏羲氏，是战国以后星神与太阳神合二而一的神话人物，从蚌图反映的内容考虑，远古时代应寓意星神向太阳神学习；或冬至的太阳包裹在龙、虎、鹿之间，光线不强烈，阳光犹如星光；“结网”者比喻太阳光芒的形象。从这衍生的神话，《世本·作篇》说：“句芒作罗”，句芒为太阳神，“罗”也比喻太阳的光芒，俗称“天罗地网”，说明新石器时代陶器上的许多网格纹，是表示了天穹与光芒的。由蜘蛛衍生的神话，以“丹朱”的内容最为丰富，《书·尧典》说：

“胤子朱启明。”

尧为夏至日的太阳神，尧之“胤子”，寓意为夏半年生冬半年，“朱启明”即冬至日的太阳神。注：“启，开也”，意为新的一年开始。又《书·益稷》说：

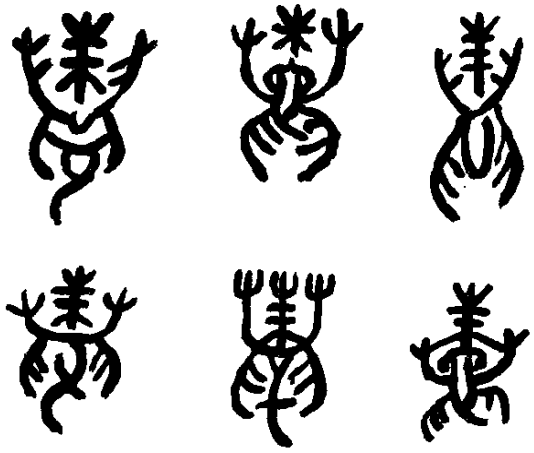
“无若丹朱傲，惟慢游是好，傲虐是作，罔昼夜頟頟，罔水行舟，朋淫于家。”

“傲”是形容蜘蛛的性格，“慢游是好”者到处窜游；“罔”用为“网”，“罔昼夜頟頟”是无昼无夜地在高处结网；“罔水行舟”是在水面上或船上也无不结网；“朋淫于家”者在网上淫乱。此描写

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第317页。
② 冯时《河南濮阳西水坡45号墓的天文学研究》，《文物》1990年第3期。

的就是蜘蛛。其他丹朱神话不一一列举。下面举一例，在历史时期确实有“蜘蛛国”。

从濮阳东去300余里，鲁中南有滕县、邹县，在西周、春秋时期属滕国、朱国领地，历年出土有滕国、朱国铜器不少，其“朱”字有作蜘蛛形者（图一二〇）。



图一二〇　金文“朱”是蜘蛛的象形字
（《中国考古学研究》第176页）

此为蜘蛛形无疑，《说文》小篆还如是作，“䗪，䗪䗪也，从黾朱声，蜘蛛或从虫。”是说蜘蛛从虫是后起字。用此金文与濮阳蚌塑蜘蛛作比较，时间已相隔了3000余年，但其形象还是一脉相承，说明蜘蛛被作为崇拜信仰的灵物，一直延续到了春秋时代，有意义的是朱国铜器铭文中有自称“陆融之孙”（《三代吉金文存》1.19.2）者①，陆融即陆终即北陆，《史记·楚世家》说，陆终氏有子曰曹姓，朱其后也。这又与颛顼为冬至北陆的神话联系上了。说明史前时代确有以蜘蛛为名的氏族或部落。袁珂先生说：“关于尧的儿子丹朱的神话，……原来可能是相当丰富的。可惜经过历史化以后，原始的神话材料大都散亡不可见了”②。现在濮阳蚌塑蜘蛛与其后世的邾国铜器，对此做了补充。

第三组蚌图位于第二组蚌图南去25米处，有人骑龙、虎、飞禽、蚌壳堆等。蚌图摆塑在一条由东北达西南的灰沟底部，“这条灰沟好象一条空中的银河，在沟中的零星的蚌壳，犹如银河系中

① 陈公柔《滕国、邾国青铜器及其相关问题》，《中国考古学研究》，文物出版社1986年。
② 袁珂《古神话选释》第236页。



图一二一　西水坡仰韶文化第三组蚌塑人骑龙和虎图

无数繁星”①（图一二一）。

人骑龙与虎作头顶头摆塑，人骑龙居南，虎居北，成相背相反逆转式运动。人骑龙：龙身朝东，龙头作向西回首状；龙背上蚌塑一人，作骑乘式，两手撑在龙背上，头作俯视式，嘴里向外连着一串小蚌壳，是表示向外吹或吐什么东西的；龙的前腿作前腾式，有利爪，后腿作后蹲式，是蹲跃，表示的是疾速奔驰中的龙；龙尾向后扬，尾梢稍卷。虎：虎头朝西，额上有一花结，抿嘴，似在沉睡之中，虎身顺着西行，四条腿均顺着向后部，拖着一条粗粗的尾巴，好像一只死老虎。飞禽：摆塑在龙虎的西面，呈舒身展翅式，图像被晚期灰坑破坏。其他：龙与飞禽之间用蚌壳摆塑了一个圆圈，表示某天象；又龙的南面、虎的北面、龙虎的东面，还各有一堆蚌壳，以示层云朵朵，龙与虎都在烟云之中。

整个图案中，人骑龙是主题，只要人骑龙的意义说清了，其他构义也就迎刃而解。《易·乾》说：

> “九五，飞龙在天，利见大人。……彖曰：……大明终始，六位时成，时乘六龙以御天，乾道变化，各正性命。”

① 《1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》，《考古》1989年第12期。

“九五”是表示天顶上用的数码，说详本书第九章《周易》对远古历法的总结。飞龙者神话传说中的应龙，《大荒东经》说：

“大荒东北隅中，有山名曰凶犁土丘。应龙处南极，杀蚩尤与夸父，不得复上。故下数旱，旱而为应龙之状，乃得大雨。”郭璞注：“应龙，龙有翼者也。”

“大荒东北隅中”指夏至日日出东北隅，日落西北隅；夜观天象，“应龙处南极”，即《书·尧典》说的：“日永星火，以正仲夏”。火为大火心宿二，是苍龙房心尾的龙心，当大火心宿二居上中天时，称“应龙”，也即“飞龙”，也可称“火龙”，灼热地燃烧着大地，“故下数旱”。此知蚌图中骑在龙背上的人，从嘴里向下所吹或所吐者为火，此蚌塑骑龙人也就是火神。《淮南子·天文训》说：

“南方火也，其帝炎帝，其佐朱明，执衡而治夏。”

炎帝是由火神而升格为夏至日的太阳神的，朱明即《尧典》的朱启明，上面已解释了是由蜘蛛神话演化来的，在此借用为火神的佐神。《吕氏春秋》作“其神祝融”，祝融是真正的火神，主管上中天时的大火星，所以也称“火正”。《海外南经》说：

“南方祝融，兽身人面，乘两龙。”郭璞注：“火神也。”

火神乘龙布火，是《易》象“大明终始”，“乘龙御天”的主要内容，与蚌图骑龙者吹火或吐火的构义相同。《海外南经》又有“厌火国”，谓“生火出其口中”，均保留着远古神话的本义。蚌图人骑龙是表示夏至日的火神。

夏至日龙神巡空到了天顶上，为何又配以虎？答：说明阴阳相配，阴阳转化的过程。以龙为纯阳，“乾道变化”，夏至时阳气已到至盛；配以虎，表示阴，《易·坤》王弼注：“顺之至也，至顺而后乃亨。”“亨”为阴阳贯通之意，蚌图中虎作死虎的神态，正是“顺之至”的形象，衰极了，也就快要恢复了。《说文》：“午，牾也，五月阴气午逆。”说的是夏至之月，阴气开始苏复，与阳气“午逆”贯通，而蚌图中蚌虎与蚌龙正作“午逆”相背行运之状。

这些说明蚌图表示的是夏半年的天象，可名“南陆”。据此，蚌塑飞禽与圆圈是表示夏至日的太阳与太阳鸟。

总上，三幅蚌图，第一幅是东陆、西陆，居于北部；第二幅是北陆，居于中央；第三幅是南陆，居于南部。北陆冬至居于中央，是非常科学的安排，反映了先民们对于北天极的认识，是真正的天地之中；立杆测影，迎日推策，以冬至日晷影为起点，也以冬至日晷影为结束，是旧的回归年已过去，新的回归年已开始的标志。除外，三幅蚌图的间距，也有着它特定的意义，因未能通释，从略。

濮阳地处河南省黄河以北，据徐旭生先生考证，古属卫地，《左传·昭公十七年》：“卫，颛顼之虚也，故为帝丘，其星为大水。”在史前时代为北方天帝颛顼所居。徐老详细论 述了颛顼对于原始宗教与原始天文学的改革：“洁诚以祭祀，乘龙而至四海”，“履时以象天”。“帝颛顼是一个宗教主。他死以后，他所居住的帝丘（今河南濮阳）大约还继续不少的年岁为宗教的圣地。”[①]濮阳西水坡仰韶文化遗址三组蚌图的发现，为徐旭生先生的论述做了有力的注脚。

四　群龙琐论

（一）　神龙出泥鳅

闻一多先生《天问疏证》，以“泥鳅”释“应龙”[②]，揭示了神龙起源的奥秘。据闻先生思路，探讨如下：

我们一般看到的泥鳅，都生活于小河浅水淤泥中，棍状灰黄色，鳍尾圆短，喜逆水潜游，游不远，很容易捕捞；但泥鳅遍体是粘液，古书上称“黏”，光滑而难捉，《史记·周本纪》说：

① 徐旭生《中国古史的传说时代》第75—83页。
② 闻一多《天问疏证》第28—29页。

“昔自夏后氏之衰也，有二神龙止于夏帝庭而言曰：‘余，褒之二君’。夏帝卜杀之与去之与止之，莫吉。卜请其漦而藏之，乃吉。于是布币而策告之，龙亡而漦在，椟而去之。夏亡，传此器殷。殷亡，又传此器周。比三代，莫敢发之。至厉王之末，发而观之。漦流于庭，不可除。……”

这是根据泥鳅遍体是“漦”而编写的神话。韦昭注：“漦，龙所吐沫；沫，龙之精气也。”这又是以泥鳅身上、口中的粘液，比之人的精液而加以发挥。但这似乎不是平常所见的小泥鳅，而是潜伏大河深处的大泥鳅，如黄河中游地带有一种泥鳅，土名“鲶鱼”，用于清炖喝汤，肉细嫩，味鲜美，鱼头似虎面，可称“虎面泥鳅”。翻开考古报告对比，宝鸡北首岭遗址出土的“水鸟衔鱼图”彩陶壶上的鱼，画的便是“虎面泥鳅”（参阅本书第二章“鱼鸟纹”图案探讨），学界以为最古的龙凤图案，见图二三，甚是。用于解释龙的起源，龙与凤是一组神灵，起源也是同时的。冬去春来，候鸟北返，此即“凤”，借用为“风”。春风解冻，河开雁来，候鸟把泥鳅从淤泥中拖出来，衔着飞向天际，此即神龙出地巡天，比喻为天象的大辰房心尾昏见东方地平。以上为闻发闻一多先生以“泥鳅”释“应龙”，下面再深一步探讨。《说文》：

“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊。从肉、飞之形，童省声。”

“龍（龙）”字从“童”，音也从“童”，是甲骨文“龙”字头上有“辛”字冠的本义，也是上节所述鸟龙头上有冠形饰，其他龙有角形饰的本义，其根源应是取于远古时代的孩童头上有“丫角装”，或在头顶上立一根小辫。这是“儿童”的特征，在汉代也称“倀子”。张衡《东京赋》说：

“尔乃卒岁大傩，驱除群厉，方相秉钺，巫觋操苅，倀子万童。”

“倀”音“震”，即“帝出乎震”；“倀子”者“帝之元子”，即

冬至日后的“元气之子”，孕育在母胎中即将诞生；故云“方向秉钺，巫觋操荄”，钺、荄均取割裂之意，裂母胎而诞生，即“侲子”，今称“婴儿”，古代则泛称“童”，比喻万物裂地而生，故取“侲子万童”，即“万龙”。此知物之未生为辰、侲、即娠；生育之一瞬间为震、振（王振即王亥，商民族的卵生神话）、晨，作物幼芽出地取专用字为“農”；既生之后为童、龙。物之幼芽，一般都很白嫩，尤其婴儿出身后，白胖胖的，极其可爱，故《说文》龙字又“从肉”，即“从月”，如月亮的洁白圆润可爱，这是龙字从月的本义。月亮的朔望周期，犹如所有物类的怀娠、出身、成长过程，新月初生就是“龙”，字作“朣”、“朧”，象征了一切物类的“出笼”，故云“群龙奔月”。

据此，推而广之，包括一切动物、植物、自然物，凡新的生命、新的现象的开端，均可概称为“龙”。以植物生长为例：春风化雨，籽种包裹在大地中孕育发芽的过程，为辰即娠；幼芽裂地而出，为震为农；既已出地，为龙，指的是植物的幼苗，顶着两个芽瓣，肉胖胖的，如雏燕展翅，故《说文》龍（龙）字谓“从肉、飞之形”；而農（农）字从曲，又取义于嫩芽屈曲生长为“龙”。此知龙是一年中生长节令的开始，水生动物从冬眠中苏醒过来，出淤泥游到水面上便是龙，蛇出洞为蛇龙；鱼类嬉水交尾为鱼龙；河蚌出淤泥活动在岸边为蚌龙；蛙类出洞入水交配为蛙龙。一些兽类在冬季找不到食物，藏在深山洞穴或密林树洞内，河开雁来，也去水边觅食，老虎出山是虎龙；野猪出密林是猪龙；狗熊出树洞是熊龙；等等。于自然界，雷始发，电始见，也都是龙，取专用词，名“丰隆”。此即《说文》“能幽能明，能细能巨，能短能长”的各种龙，其言“秋分而潜渊”者，天气将进入“隆冬”，即“龙冻”，“冻”借用为“蕫”，为“蕫父豢龙”神话所出，《左传·昭公二十九年》说：

“昔有飂叔安，有裔子，曰董父，实甚好龙，能求其耆欲以饮食之，龙多归之。乃扰畜龙以服事帝舜，帝赐

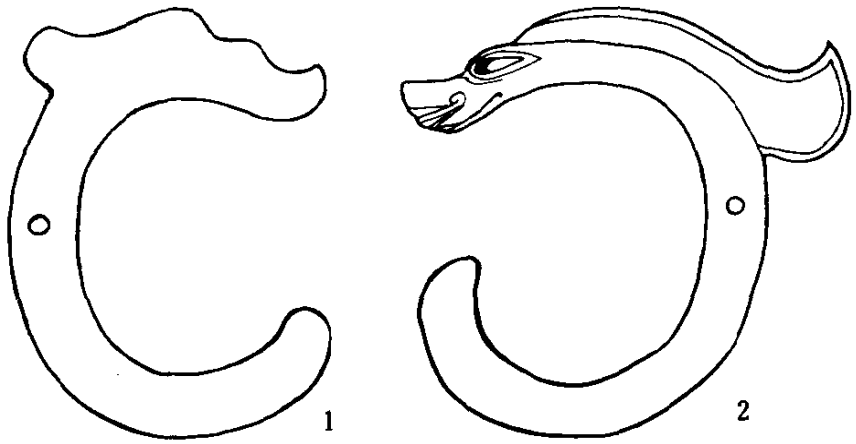
之姓曰董，氏曰豢龙，封诸鬷川，鬷夷氏其后也。故帝舜氏世有畜龙。及有夏孔甲，扰于有帝，帝赐之乘龙，河汉各二，各有雌雄。孔甲不能食，而未获豢龙氏。有陶唐氏既衰，其后有刘累，学扰龙于豢龙氏，以事孔甲，能饮食之。夏后嘉之，赐氏曰御龙，以更豕韦之后。龙一雌死，潜醢以食夏后，夏后飨之，既而使求之，惧而迁于鲁县。”

这是一则冬天豢养水生动物以供食用的神话，原文编次于“秋，龙见于绛郊”之后，即秋去冬来，蛇龙之物均已潜藏，如何保持室内豢养，以供食用。“飂叔安”寓意“秋神”，“飂”音“刘”，从风从翏，意为高空长风，气候骤变。《淮南子·览冥训》说：“至阴飂，至阳赫”，冬半年为“至阴”，夏半年为“至阳”，阴阳绝然判离，是盛夏转入秋天，大地一片萧条的景象。故下文说：“其后有刘累”，“刘”，《说文》作“镏；杀也”，也是描写秋天刑杀之神，即死神。据此，秋神之裔子，“董父”，即“冻父”、“冬父”，是冬天水生动物渡过冬眠期的保护神。其封地在“鬷川”，“鬷”借用为“终”，是终数之意；“川”，形容冬至日的晷影似一条长川，意为冬至晷影到了终点。故后文又说，“更豕韦之后”，豕韦即豨韦，《庄子·大宗师》说：“豨韦氏得之，挈天地”，是说冬至之后，天地分开，一个新的回归年又开始了。董父或刘累，也完成了豢龙、御龙的任务，“惧而迁于鲁”，字通“稽”、“旅”，意为物类的自然生长已开始，是冬去春来，即《说文》说：“春分而登天”，泥鳅又出地巡天，先民们也解决了神龙起源的根源。

（二）红山文化的碧玉龙与黄玉龙

内蒙古翁牛特旗红山文化遗址中出土了两条龙，一条是碧玉龙，一条是黄玉龙。两条龙的形象基本相同，均作半圆弧形弯勾状，但勾卷方向相反。碧玉龙弧背向右侧，勾角面向左侧，如新月始生；黄玉龙弧背向左侧，勾角面向右侧，如残月沉沦。这是模拟了新月与残月的形象创作的两条龙，分别描述如下：

碧玉龙：用墨绿色翠玉雕，昂首、长吻、抿嘴，鼻端截平，突出双目，被形象地称为“猪首龙”①；但颈部内收，使躯干弧卷呈蛇形，也有点象地蝼；又颈背上有长鬣，一似马鬃。这是多元复合体的神龙，模拟新月形，也确有明月始生，晶莹夺目之感（图一二二：2）。



图一二二　红山文化的黄玉龙(1)和碧玉龙(2)

黄玉龙：用黄色微泛淡绿玉雕成，吻部与尾端为赭黄色，身部为黄色，稍带成型前的原料表皮，使整体呈灰扑扑中而有光泽。与碧玉龙作比较，外型相似而勾卷方向相反，但头部差异较大，面目糊涂，鼻孔不清，一似昏睡中的狗熊，可称它为“熊首龙”。这是模拟行将沉沦的残月（图一二二：1）。

两条龙，先民们的构思是清楚的：碧玉龙——具有苍翠的颜色，以示新生命的开始，故形象模拟新月，具有代表性的灵物是猪；黄玉龙——以赭黄象征余辉，以示生命的衰老，故模拟残月，具有代表性的灵物是熊。

猪为灵物，在古神话中占有一定地位，前面解释的封豕、封豨便是一例。熊在神话中的地位，不如猪显赫，前面解释鲧禹神

① 《内蒙古翁牛特旗三星他拉村发现玉龙》，《文物》1984年第6期。

话时曾引《楚辞·天问》："焉有虬龙，负熊以游？"以初秋天象释之，是北方天区的玄武开始巡天，而苍龙还没有入地，骑在龙背上；玄武为龟鳖之属，为鲧所化，而鲧也化为熊，故引伸之。待秋去冬来，晷影过了九尺，即鲧治水的九年，"绩用勿成"，此时熊罴也进入冬眠，便是"舜殛鲧于羽山"。熊是冬眠的动物，象征物类的死，故红山文化的先民们也是以熊龙象征残月，以示旧月将死，等待新月再生，便是"虬龙负熊"，那么虬龙也比喻了新月，王逸注："有角曰龙，无角曰虬"。这里介绍的碧玉龙，确实无角，可名"虬龙"。此知先民们把新旧月的交替，等同视之；一个朔望月，就等于一个回归年；郭老说，殷墟卜辞中"月月有岁祭"（参阅本书第九章渔猎历法），现在看来也是从史前时代流传下来的。以此类推，一天的昼夜交替，就等于一个朔望月，等于一个回归年。是否如此？还以鲧禹神话作解释，《天问》说：

"永遏在羽山，夫何三年不施？伯禹愎鲧，夫何以变化？"

前在鲧禹治水神话中，"鲧腹生禹"的过程，以冬半年与夏半年的交替作解释；在此，改用朔望月的交替作解释。"伯禹愎（腹）鲧"者即熊首黄玉龙所表示的，是残月；"三年不施"者即新旧月交替之间的晦冥三夜；待月弓始见，鲧就完成了生禹的任务。那么，此黄玉龙与碧玉龙，都可以象征禹的出生，即禹有残月将死，新月始生的神格，也是"禹病偏枯"的又一形象。这在古神话中还无直接证明的材料，试找旁证。

从两条龙的形象说，都作弯勾形，合于古神话中的"句龙"，《左传·昭公二十九年》说：

"土正曰后土。……共工氏有子曰句龙，为后土；……后土为社。"

丁山先生说："禹即句龙"①，论说颇精详，不赘引；闻一多先

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第30页。

生也有精辟的论证："共工子句龙即鲧子禹"①。总上，共工、鲧、禹之为地母神、水神，均与句龙有关；而碧玉龙与黄玉龙的作新月形与残月形，证明先民们还以月亮为地母神、水神；那么，相对于月亮的太阳，也就是天神、火神。

（三） 龙山文化的"鱼龙"

山西省襄汾县塔尔山西麓的陶寺村龙山文化墓地一处，发掘出土彩绘蟠龙纹陶盘一件②，以红彩套绘。蟠龙纹绘于陶盘内，作蟠蜷状，以尾部为中心，呈一个大旋涡；头在外围，微昂起，画的是蛟龙出水之状。头部作长圆形，有角，方颌，与现称"黑鱼"的鱼头相似；宽长嘴，上下颚各有一排锋利的牙齿，也是现今所见黑鱼的特征；嘴中伸出长舌呈水草状，是模拟蛇类吐舌时的情状；小圆眼睛，粗壮滚圆的身部，画宽大的鳞斑，一似黑鱼身上的花斑，又模仿蛇躯作蟠蜷状。这是以蛇、鱼特征创作的龙，以鱼为主，称它"鱼龙"（图一二三）。



图一二三
山西陶寺龙山文化彩绘陶盘上的盘龙

结合龙纹陶盘的出土，王克林先生撰文论述《龙图腾与夏民族的起源》③，行文首先论定襄汾县塔尔山即《国语·周语》的"融降于崇山"，"有崇伯鲧"的记载；续又论定陶寺墓地为"相当于夏早期及夏以前"的墓地；最后讨论龙。据此，此鱼龙的寓意，

① 闻一多《天问疏证》第29页。
② 《1978——1980年山西襄汾陶寺墓地发掘报告》，《考古》1983年第1期。
③ 王克林《龙图腾与夏民族的起源》，《文物》1986年第6期。

也应从有关夏民族的起源神话中去探讨。

还从“崇伯鲧”发微，“崇”即“崇山”，《说文》：“崇，嵬高也”，俗称巍巍高山，一般以为即今河南登封嵩山，与王克林先生考证的今塔尔山为先夏时期的崇山，系南北两崇山。这是作为历史地理解释的崇山。作为神话地名，也有两个崇山：1.《书·舜典》说：“放驩兜于崇山”，这是立杆测影的南极点；2.《周语上》：“融降于崇山”，这是立杆测影的北极点。据此，“鲧”为夏至日到冬至日之间的晷影神，相反，“禹”是冬至日到夏至日的晷影神。作些说明：

在本书第四章鲧禹治水神话中，解释了古神话中有两个“驩兜”，为口语“换头”的谐音，即晷影在夏至日换头北去，又在冬至日换头南归；舜殛放四凶，驩兜处南极，故知有表示夏至日的南崇山。又本书第二章伏羲为大火心宿二星神中，解释了先民们如何在冬至日创作烛龙神话，烛龙即祝融，省称“融”，故知“融降于崇山”者为表示冬至日的北崇山。南、北两崇山的概念既已清楚，鲧为“崇伯”，被处于“殛”刑，即由南崇山流放到北崇山，也即由南极流放到北极终点，可名“终伯”、“冬伯”，是以夏至日为起点，晷影到了冬至日为终点的神话。而当晷影过了九尺时，即鲧治水的九年，“绩用勿成”，被舜殛之于羽山，或说“祝融杀鲧于羽郊”，也就是“融降于崇山”，此祝融与鲧，表示从夏至火神到冬至水神，实为一而二的人物。融、熊同音通借，在晷影北移的过程中，又插进了“伯鲧化熊”的神话，《天问》：

“阻穷西征，岩何越焉？化为黄熊，巫何活焉？”

“阻穷西征”象征晷影进入秋季，“穷”即少皞神话中的“穷奇”，是个吃人从脚开始的怪物；“岩”，闻一多先生以“西极，此穷石亦即昆仑”释之①，甚是，实指昆仑系的“三危山”，危而险，极难通过，故鲧死“化为黄熊”，进入“鲧腹生禹”的怀胎期，由

① 闻一多《天问疏证》第60页。

群巫为之做保胎复活工作。“巫何活焉?”巫、五通借，指晷影进入秋冬之交的“五段十节”，即“十巫”神话的出典，也是“巫山”、“灵山”神话的出典；其源应出于秋冬之交先民们上山采药。《大荒西经》说：

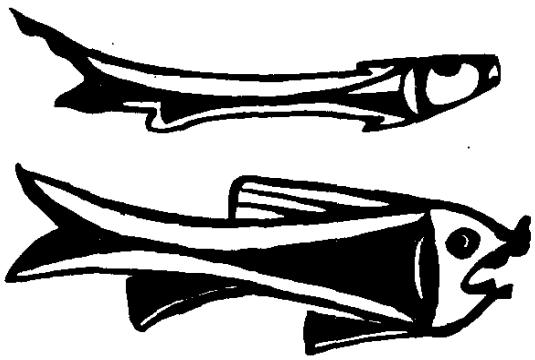
> “有人无首，操戈盾立，名曰夏耕之尸。故成汤伐夏桀于章山，克之，斩耕厥前。耕既立，无首，走厥咎，乃降于巫山。”

“降于巫山”，即得巫山神巫所救，故还能“走厥咎”；“咎”借用为“臼”，晷影槽，后世称“量天尺”；“走厥咎”即晷影继续向北走。“章山”，即《大荒北经》的“章尾山”，为“烛龙”神话所出；《海外北经》中名“钟山”，烛龙又名为“烛阴”。现在已到了冬至北极，但名“钟山”，而不名“崇山”，此知钟山即崇山。《西山经》说：“钟山，其子曰鼓”，钟山之子即崇山之子，为“鲧腹生禹”的又一变型，其名“鼓”，即“禹跳石误中鼓”的神话所出。

以上为崇伯鲧从夏至日北行到冬至日的立杆测影过程，下面比较陶寺鱼龙应寓意的内容。

鱼龙作为“鱼”的形象，与“鲧”的意义是吻合的，《说文》：“鲧，鱼也，从鱼系声。”徐弦注：“系非声，疑从孙。”即鲧为鱼子鱼孙之意。鲧字又作“鲲”，字从玄，即玄鱼，黑鱼。鲧是一条黑鱼，也是古神话的原貌。《尔雅》中有“鮂，黑鲻”，郭璞注：“即白鰷鱼，江东呼为鮂。”邢昺疏：“鮂，一名黑鲻，郭云即白鲦，江东呼为鮂者，以时验而言之也。”“时验”即时候与节令，黑鲻作为节令鱼，名鮂，音同鲦、鳅，均形容其圆棍状的身段，粗壮似泥鳅；但黑鱼是大鱼，非泥鳅能比，只是形状与特性稍有类似。现在黑鱼的特性，喜欢潜藏在深水处，有一对锋利的牙齿，捕食其他鱼类；到了夏秋之际，鱼类都浮游在水面上嬉水，黑鱼也跟踪出水面，但还是隐藏在水草阴凉处；待目正捕猎对象后，棍状般的身躯疾驰射杀过去，稍露出白色的肚子，如黑影中的一道白光，这应是郭璞所说“白鰷鱼”的由来。鰷通速，“鰷忽”形容光速

（《庄子·帝应篇》），故“白儵”形容黑影中的白光，犹如闪电，今言“光阴似箭”。据此，“白儵”的本意是：在立杆测影时，如半坡羊角图腾柱用于立杆测影时，角柱阴影之间夹的白色光芒，便是“白儵”；半坡先民绘画了不少鱼纹，也应有白儵鱼的存在（图一二四）。



图一二四　原始先民绘画的“白儵鱼”
（上）秦安大地湾　（下）西安半坡

与陶寺鱼龙作比较，鱼龙作蟠蜷棍状的黑鱼，应是“鯀”也寓意“棍”，以示立杆测影的“量天尺”① 似一根棍；其作蟠蜷状者，以示四季晷影的盘绕。前面解释鲲鹏寓言时，引《尔雅·释天》：“鲲，鱼子”，释义与“鯀”同，注：“凡鱼之子总名鲲”，今称“鱼苗”，个体虽小，但均作棍状，故寓言，又比喻为“身长不知几千里”的大鱼；此几千里数从何而出？前以大地为“坤”作解释，在此用量天尺上夏至日到冬至日的晷影作解释；虽然，量天尺的实际长度不大，但用于立杆测影，头在南极，尾在北极，背顶到了天上，故云“莽昆仑”。“昆仑”义为横亘在天上，本义就是横亘着的量天尺。前在昆仑神话中，以“晷影盘”释“昆仑”，在此又做了一次解释。

据上，陶寺鱼龙所表示的与“鯀”的神话吻合，那么，鱼龙身上的两道大鳞斑纹，作分节状，应表示了晷影的分段分节；而鱼龙嘴里吐出的水草纹，应表示晷影上的一道白光，即“白儵”，继续编成神话，便是“鯀妻修己”之所出。“修己”释为长蛇，指

① 量天尺：观测晷影长度变化的标尺，如登封告城镇周公测景台（元代郭守敬造），台高 9.46 米，台身北壁有凹槽，原来镶有铜表，早年已丢失；台北，从凹槽底部开始，正南北向，平铺石圭，由 36 块条石连接而成，俗称“量天尺”。太阳在正午时，投影在量天尺上，便是晷影。古代根据晷影的长度变化，确定季节，制定历法。

的就是夏至到冬至的晷影。

（四） 群龙之邦

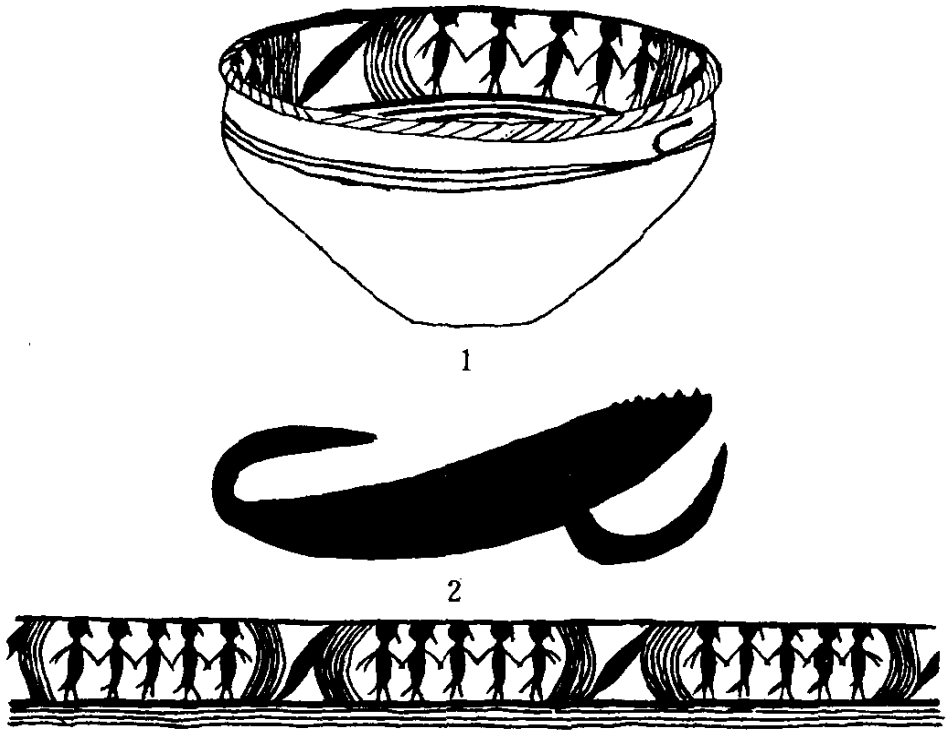
从考古资料考察，花文化、龙文化、凤文化，在起源上是三位一体的关系。花即華（华），象征了日月星辰的光芒；龙者万物出笼，草木新生，是春天来到的象征；凤即风，春风解冻，候鸟北来，是一年新生活的开始。春风化雨，龙、凤衬托着春暖花开，花，是中华传统文化的最高形象。

中国古代称人类聚居的地域为“邑”，相当于考古上的一个村落遗址，也称聚落遗址；一个村落相当一个氏族或几个氏族，氏族又组成部落，都有自己固定的地域，则称“邦”，也称“国”。《书·尧典》说：“百姓昭明，协和万邦”，万邦即“万国”，相当于考古上的众多个遗址点。有的遗址点之间，相隔才数里，在远古时代便是两个国家，故老子说：小国寡民，“邻国相望，鸡犬之声相闻，民至老死不相往来。”这些记载虽出于后人的追述，但与考古的发现还是比较吻合的。群龙之邦，中华大地遍地是龙，王大有先生著《龙凤文化源流》，对远古时代的龙家族、凤家族列了谱系，已很全面了，但比起“万邦”先民的创作，可能还只说了群龙之中的一个零头数。故这里还不敢谈群龙，只举数例，以说明中华民族龙凤传人的渊源。

1. 马家窑文化的“鱼龙”

《青海彩陶》图 16，画有一勾叶状通体涂黑的图案（图一二五）。

细加观察，是一条跳跃式的鱼，头部昂起，呈流线型，额上有脊刺；躯体呈滚圆状，夸张前鳍，向前勾卷，以示向上腾飞；又画勾卷着的尾部，有翻卷拨水，鲤鱼跳龙门之意；但所画是一条黑鱼，称它“鱼龙”。鱼龙两侧画垂线纹，犹如倾盆大雨中乌龙翻滚。相类似的图案，见于著名的舞蹈纹彩陶盆上，舞者分成 3 组，每组 5 人，手拉着手排成一行，计 3 行，间隔围成一圈，画在彩陶盆的内壁；每组舞者之间，间隔画跳跃式鱼纹一条，虽然缺少



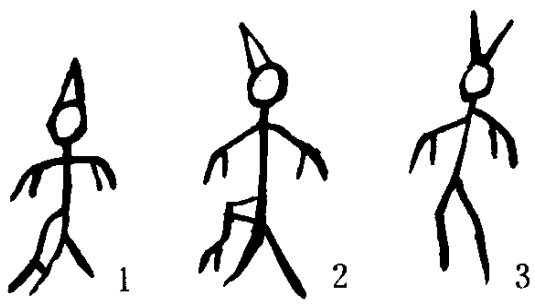
图一二五　青海马家窑文化的鱼龙纹

1、3　舞蹈纹彩陶盆舞者之间的雨纹与鱼纹　2. 彩陶盆上的鱼龙

细部的表示，但构意与鱼龙是相同的；两侧也画垂线，表示大雨如注，鱼龙在水中腾跃；彩陶盆的外壁画风浪纹，用长弧线表示，弧线洼处加鸟羽纹，表示的是风平浪宽，是秋天雨季的水面。

这件舞蹈纹彩陶盆在艺术史上的价值，已有学者论定①。在此可补充一点的是，因舞者之间配以鱼龙纹与雨水纹，可以说是最古的“龙舞”。又舞者作鸟装，其形象可以在甲骨文中找到类似的参考例子，如“  ”字（甲3528），与舞蹈盆上的舞者形象毕肖，头顶有辫饰或冠饰，两臂张开作鸟羽装，身后用鸟羽纹表示尾饰；两腿也作游步状；更能说明问题的是头部两侧的点纹，应表示雨点，舞者在倾盆大雨之中，与舞蹈纹彩陶盆的构义是相同的。那么“鸟装龙舞”，应表示风调雨顺，秋后庆丰收的舞蹈，也即“鸾

① 宋兆麟、黎家芳、杜耀西《中国原始社会史》第424、427页，文物出版社，1983年。



图一二六　秋社舞者形象（1.《前》6、44、7　2.《甲》3528　3.《京津》3160）

凤自歌，凤鸟自舞”的神话所出（图一二六）。《大荒西经》说：

“西有王母之山，壑山、海山。有沃之国，沃民是处。沃之野，凤鸟之卵是食，甘露是饮。凡其所欲，其味尽存。爰有甘华、甘柤、白柳、视肉、三骓、璇瑰、瑶碧、白木、琅玕、白丹、青丹，多银铁。鸾凤自歌，凤鸟自舞，爰有百兽，相群是处，是谓沃之野。”

多么富裕的景象。西王母是秋神、刑神、杀神、死神，可在此沃之野、沃之国，“万物皆有”，“其味尽存”，舞蹈纹彩陶盆上的歌舞形象，也反映史前先民喜庆丰收，秋社、秋祭的一斑。

2. 神龙最高贵的形象为“人龙”

龙的形象最高贵者为“人龙”，这不是后世帝王的独创，而是先民们造神的原意，上举“人面鲵鱼纹”图案，便是“人龙”图像的一例。

此外，人龙关系的密切，也是先民造神的原意，上举“蚌塑人骑龙”便是一例。这些在《山海经》中有不少记述，摘录列表如下（见表一、表二）：

表一、人龙（包括蛇）合体的神灵

经次	神名或所属	形象
南次三经	天虞至南禺（禺）十四山	其神龙身人面
北山经	单狐至隄山二十五山	其神人面蛇身
北次二经	管涔至敦题十七山	其神蛇身人面
东山首经	樕蠡至竹山十二山	其神人身龙首
中次十经	首山至丙山九山	其神龙身人面
西次二经	鼓	人面龙身
中次八经	计蒙	人身龙首
海外北经	烛阴	人面蛇身赤色

大荒北经	烛龙	人面蛇身赤色
海内北经	贰负之尸	人面蛇身
海内东经	雷神	龙身人头

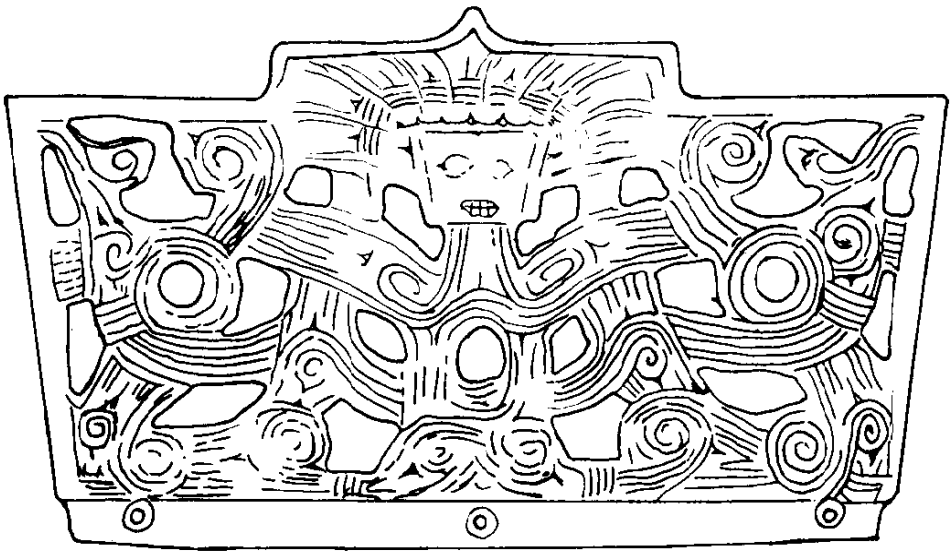
表二：人龙（包括蛇）关系的神灵

经次	神名	特征
中次十二经	于儿	操两蛇
中次十二经	怪神	载蛇，左右手操蛇
海外南经	祝融	乘两龙
海外西经	蓐收	乘两龙
海外北经	禺彊	珥两青蛇，践两青蛇
大荒北经	禺彊	珥两青蛇，践两赤蛇
海外东经	奢比尸	珥两青蛇
大荒东经	同上	同上
海内南经	孟涂	乘两龙
海外西经	夏后启	乘两龙
海内北经	冰夷	乘两龙
大荒东经	禺貗	珥两黄蛇，践两黄蛇
大荒南经	不廷胡余	珥两青蛇，践两赤蛇
大荒西经	弇兹	珥两青蛇，践两黄蛇

表中所录不一定完全，但大部分已有了。这些神灵，主要是天神，都具有“操两蛇”或“乘两龙”的神性，上面说的蚌塑人骑龙是骑一龙，配一虎，还不是骑两龙，但已把“骑两龙”的意义已说清楚了。前已解释，蚌塑人骑龙是一幅“夏至图”，则所谓“骑两龙”者：夏龙与秋龙。相应，“操两蛇”的意义也能说清楚了，“蛇”借用为“神”、“绳”，两蛇即两神，两根绳子，分别用于测定夏至的晷影长度，继又测量秋分的晷影长度。据此，良渚文化的“人龙形神徽”可以获得解释（图一二七）。

这是一件冠状玉饰牌，神人脸部作倒梯形，取形于虎面，可称“虎面神人”；戴光芒状羽冠，可以是火神，也可以是太阳神，则其神性相当于祝融，《海外南经》说：

“南方祝融，兽身人面，乘两龙。”



图一二七　良渚文化的“人龙形神徽”(《文物》1988 年第 1 期)

此神人应有“兽身”，在图形上没有表示，如果再与良渚文化的另一种“神人虎面神徽”结合起来考虑（参阅本书第九章最古的渔猎历法)，此神人原本有兽身是无疑的。神人身躯的两臂、两腿作平面展开，两两对称盘卷，可视为蛇躯，也即龙体，则其形象是颈项下直接平展两条龙，即“乘两龙”；又身躯下部作八字分叉式鱼尾，则又取义于能出入水的“鱼龙”，则此神徽的兽身实为鱼身，由此，神徽作为“人龙”图案是明确的。又饰牌的左上角与右上角各作鸟头状，与蟠卷的蛇体相连，可视为又增加了两个鸟龙，也即神话“操两蛇”的所本。那么此“人龙形神徽”作为祝融的形象，是可以说通的。

关于龙文化的具体例子还有不少，这是个拢抱万物的大课题，笔者还做不到深入全面地探讨。

第九章“龙马负图、洛龟载书”的奥秘

一　“河图洛书”中的数字迷宫

——立杆测影中的数码起源与甲骨文中的数码方阵

“河图洛书”可简称“图书”，当然不能与现在的图书同日而语。图者图画记事，书者以符号说明图形，是符号记事，只能说中华文明的古老开端有河图洛书。《易·系辞上》说：

> “探颐索隐，钩深致远，以定天下之吉凶。成天下之亹亹者，莫大乎蓍龟。是故，天生神物，圣人则之；天地变化，圣人效之；天垂象，见吉凶，圣人象之；河出图，洛出书，圣人则之。”

这里以占卜筮法说明“河图洛书”，应指卦爻记录，如《周易》之类，便是河图洛书；上溯到殷墟甲骨文、史前时代的卜骨、以及其他有占卜意义的实物，也都是河图洛书的表示形式。孔颖达《正义》说：

> “河出图，洛出书，圣人则之者，如郑康成之义，则《春秋纬》云：河以通乾，出天苞洛以流；坤吐地符，河龙图发，洛龟书感。河图有九篇，洛书有六篇。孔安国以为河图则八卦是也，洛书则九畴是也。辅嗣之义，未知何从。”

这是首先以天地作对比，“河以通乾，出天苞洛以流”者，乾

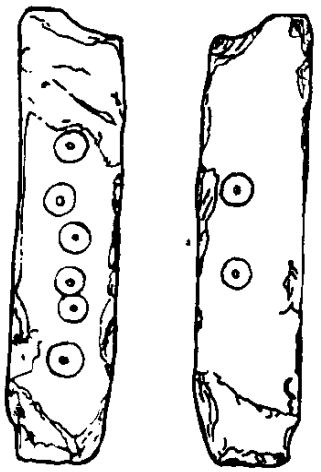
即天，通乾即通天，是说黄河之水天上来，挟带洛水又循环到天上去，说的已是天地间的关系，可理解为“河洛文化”就是“河图洛书”。“坤吐地符”者，是以地平日晷立杆测影时在地上所画的符号，名“地符”。继以“河龙图发，洛龟书感”相对称，是指夜观天象的龙，即东方苍龙；夜观天象的龟，即觜宿觿龟；东西相对应。最后说“河图则八卦”，指天文历算之图；“洛书则九畴”，指九州地理记录。结语：“辅嗣之义，未知何从”，是说以这段解释为准，其他说法均无可从。因此，其他有关河图洛书的传说，暂不赘引。

河洛文化在考古学编年中，从新石器时代早期的磁山——裴沟——裴李岗文化；中经仰韶——龙山——二里头文化，开始进入文明时代，也就是夏王朝的建立；到青铜时代繁荣的郑州二里岗（商）——周王洛阳城，自距今前8000年绵延至距今3000年，中间没有中断，今之汉文化即以河洛文化的历史传统为基础，又融合了历史上兄弟民族的优秀文化而形成。因之，探讨河图洛书的内容，可以从河洛地区为中心，旁及其他有关文化内容。

“成天下之亹亹者，莫大乎蓍龟”，即占卜与筮法。目前发现新石器时代的占卜资料，主要是卜骨，应包括有星占的内容，但还未破释。阴山岩画中有大量星占内容的材料，目前能判断的以昴星团为主，也有表示太阳与月亮的①。此知石料上刻凿的圆点纹或圆窝纹具有星占意义。在河洛文化中，河南新郑裴李岗遗址第38号墓出土的一件条形石器②，两侧都刻有圆窝纹，应与星占有关。条形石器的一面纵列刻了两颗星，间距较大，与天上的星空作比较，相当于角宿；另一面刻了6颗星，上下排列似串珠，其中第二个圆窝纹略向左侧偏出，形似马头昂起（图一二八），与星空作比较，相当于天驷房宿。这两个星座在古代天文学上属于东方天区，角宿出地俗称“龙抬头”，是春天来到的象征，随后房宿出

① 盖山林《阴山岩画》图914、921等，文物出版社，1986年。
② 《1979年裴李岗遗址发掘报告》，《考古学报》1984年第1期。

地，在中国传统天文学中也称“心房”、“火房”，它包裹着大火心宿二，即伏羲神话的出典所由。这件条形石器出土时放在墓主人的胸脯上，意义很清楚，表示人体的“心房”与天上的“龙心”呼应，具有生者祈求死者死而复活的意义。反映生活在河洛之间的裴李岗文化先民们，在黄河冰开时，便开始观察天象，首先看到角宿出黄河水面，“龙抬头”，开始有了图象；若干天之后，当天驷房宿在夜晚从黄河水面上升起的时候，便是一年耕作节令的开始，也即“龙马负图出河”《书·顾命》：



图一二八　裴李岗遗址出土的星占石片
1. 用6个圆窝点象征房宿
2. 用2个圆窝点象征角宿

> “大玉、夷玉、天球、河图，在东序。”注：“河图八卦，伏羲王天下，龙马出河，遂则其文，以画八卦，谓之何图。”

此知所谓“河图八卦”，画的是天象图，或天文地理之图。关于先夏时代的原八卦图形，前已介绍了安徽含山凌家滩第4号墓出土的玉龟与长方形玉版，出土时长方形玉版夹在玉龟的背甲与腹甲之间，与“洛龟载书”的神话吻合。玉版四边的钻孔，作四、五、九、五相配，具有明确的数概念（参见图一〇四），陈久金、张敬国考释为“洛书”，论说如下：

> “《洪范》说：‘五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。’一至五为天五行，即生数五行，实即一岁中的前半岁。顺此类推，‘六曰水，七曰火，八曰木，九曰金，十（五）曰土。’这便是地数五行，或称成数五行，实即一岁中的下半岁。”“明白了洛书中的四、九与五的关系，再观察玉片图形中四个边沿的钻孔之数，便

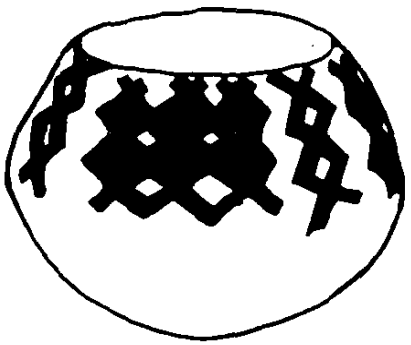
可发现它与洛书有关。它象征《洪范》五行中之生数四还原成中宫五，同时又象征成数九还原中宫五。此数正符合郑玄在《易乾凿度》注中的说法：'太一下行八卦之宫，每四乃还中央。'五代表中宫之数，太一自一循行至四以后四至中央五。六七八九与一二三四之数相匹配，故太一循至九乃还至中央五。这就是玉片孔数四、五、九、五相配的道理。""河图、洛书均用五行，并无本质区别。""河图、洛书就是历法。"

这些数关系比较复杂，其源与数码的产生有关，古人用数码一、二、三、四（≡），是积划为数，称筹，或称策。数码五之上，出于立杆测影，并与历法结合，就已经很复杂了。又结合方块计算推衍（乘方），后世形成数码方阵，再回头去解释河图、洛书，则原貌全非。因之，需解释五之上数码在立杆测影上的意义。

"五"为中宫之数，地数五行，天数五行，均需回至"中宫五"。《易·系辞上》说："天数五，地数五，五位相得而各有合。"这里说的是五个奇数的累加，五个偶数的累加，已看不出天地之数为什么是五。《说文》："五，五行也，从二，阴阳在天地间交午也。"五代表天地之数，主要在天地阴阳交午。先说"地数五"：古人以夏半年为阳，冬半年为阴；夏至日出寅，立杆测影的晷影指向申；日落戌，晷影指向辰。冬至日出辰，晷影指向戌；日落申，晷影指向寅。画交叉连线。得"⨯"形，交点是立杆在地平面上的垂点，代表在地平上的五，而且居中宫之位。再说"天数五"：有两种形式，其一是"日出旸谷"为阳，立杆测影的晷影在西；"日入蒙谷"为阴，晷影在东。其二是，夏至太阳在我们头顶上，立杆测影的晷影在赤道内，冬至太阳远离我们，晷影在赤道外。画交叉连线，得"⨯"形，交点是立杆的顶点。象征天，是居空中的中宫之位，故云"阴阳在天地间交午"。再按"五位相得各有合"，天数五与地数五合在一起，得"⨳"形符号，是为最简化的八角星纹图案，用为原始八卦图形。如按上述五个奇数累加，五

个偶数累加，《易·系辞上》又说："天数二十有五，地数三十，凡天地之数五十有五，此所以成变化而行鬼神也。"此五十五之数，便是后世作河图方阵的依据。

数码五，简化作"×"，是新石器时代最普遍常见的符号，汉字中的午、巫、舞、无、互，均可视为数码五的同音通借字，《说文》："巫，祝也，女能事无形，以舞降神者也。""无形"是指天神、地祇，一切鬼神，本意出"五"，五字是由晷影的连线组成，本是无形之线，故"晷影"即"鬼影"。《说文》："鬼，人所归为鬼。"归、鬼同音通借，《易·归妹》："彖曰：归妹，天地之大义也。天地不交而万物不兴，归妹，人之终始也。""象曰：其位在中。"前叙述嫦娥奔月神话，"翩翩归妹"，意为上天去了。其意均出于数码五，故祭祀天地神祇用"互物"。半坡人面鱼纹，有在头顶上作"×"形符号的（见图四二：1所示）。意为此人面鱼纹为互物。人面的嘴部用两条交吻的鱼组成，鱼头对鱼头，鱼嘴合在一起，两嘴间留出"⧖"形空间，意为两条鱼在阴阳交午。后世甲骨文"冓"字作"  "，就是用两条最简化的鱼交吻表示，释篝、媾，即新石器时代以来，男女篝火交会的会意字。在半坡彩陶器上，还有以"×"形符号为主题的图案装饰，纵列三个为一组，作"  "形，三小组为一大组，作"  "形①，绕器物一周。""应是卦爻筮法必三次的物相，为爻字的造字依据。""视为数码方阵，五九得四十五，后世洛书方阵的最古依据可追溯至此（图一二九）。



图一二九　以"五"为方阵的彩陶装饰图案

"五"既为祭天祇地之数，故巫舞以五人为一组，或取五的倍

① 《西安半坡》1988年版图89。

数，青海大通出土的舞蹈纹彩陶盆①，便是以五人为一组，三组十五人。流传至甲骨文时代，如《甲骨文合集》9·21021片："又雨，龙，十人又五。"求雨跳的龙舞，也是三五为十五人。在殷墟卜辞中，祭天祀祖用牲均以五为基数，或五之倍数，就是因为五字本义为贯通天地之数。以《卜辞通纂》一六片为例：

"丁酉卜，王

犬十五，羊十五，豚十五；

犬二十，羊二十，豚二十；

犬三十，羊三十，豚三十；

犬五十，羊五十，豚五十。"

数码六，最原始、最简化的作"亠"形，是"角"形符号，具有"方位"与"角分"的意思。作方位讲，被解释为"六合"。彭曦先生说："'六合'这一宇宙空间概念，当是由这种房屋的三维六向空间概念发展而来。"② 这是本于甲骨文六字作"⇑"以房屋的剖面形立论，是正确的。但是否合于造字之初作角形符号的本意？还需讨论。

《说文》："六，易之数，阴变于六，正于八，从入从八。"此从入从八，也本于六作"⇑"的字形分析，但"阴变于六"，是与天象气象有关，可视为立杆测影用的符号。

《管子·轻重》说："虙戏作造六峉，以迎阴阳，作九九之数，以合天道，而天下化之。"峉音计，字义未译。《康熙字典》引王若谷说："六峉，其犹周髀算法乎。"所谓"以迎阴阳"者，可理解为"角分阴阳"，即立杆测影时，晷影在"三段六节"之内者为"太阳"；随之"阴变于六"，晷影在"三段六节"之外者为"少阳"；又"正于八"，晷影到了"四段八节"，冬半年已开始。所谓"其犹同周髀算法乎"，即这些阴阳变化关系，可在立杆测影中求

① 《青海彩陶》彩版

② 彭曦《我国远古数学初探》，《文物与考古》1981年第2期。

得。前介绍《周髀》说：

“日益表南，晷日益长；候勾六尺，而日应空之孔。”

注：“候其影使长六尺，欲令勾股相应：勾三、股四、弦五；勾六、股八、弦十。”

至此，数码六作“∧”的本义已清楚，是为“勾角”之意。说得明白一些：数码“∧”取形三角形的“角”。推而广之，凡“角”均可以名“六”，字通“陆”，寓意所有“角落”合成“大陆”。再演进一步，成为“六合”，包括了宇宙空间的所有角落，其本源出于“勾股”。古人把勾股术看得非常神秘，《周髀》说：“故禹之所以治天下者，此数之所生也。”数码六被视为囊括天地宇宙之数。

数码七，原始刻划符号作“十”，甲骨文中数码七也用十字符号表示。丁山说：“七古通作十者，刌物为二，自中切断之象也。”① 甚确，广义地说，切断任何事物，均可以用“七”表示之。需要讨论的是，数码七为什么用“十”字符号表示。

《说文》：“七，阳之正也，从一微阴从中衺出也。”又“衺，南北曰衺。”所谓“阳之正”，指七数之内是阳，又说“微阴从中衺出”，即过了数七，阴气开始冒出，指的是立杆测影中晷影由南向北去，故“南北曰衺”，即阳气到了尽头，阴气开始出现，是夏半年过去，冬半年开始，其晷影长度为七，作为一年分两岁的分界，在此截断或切断。此知数码七，是指晷影在赤道平面之内，与晷影在赤道平面之外的分界。《周髀》说：

“春分之日夜分，以至秋分之日夜分，极下常有日光。”又说：“秋分之日夜分，以至春分之日夜分，极下常无日光。”

此春分与秋分，太阳正运行在赤道平面上，先民们对赤道平面可能还没有理解，但以春分点与秋分点，作为切断一年为冬半

① 丁山《数名古演》，《历史语言研究所集刊》第一卷第一册。

年与夏半年的概念是明确的。

在甘肃马家窑文化半山类型的一件彩陶壶上，画有表示四分方位的太阳纹图案，可用来分析数码七的造字依据①。这件陶器上画了四组四分式太阳图案，围绕陶器一周，每组画太阳纹4个，作上下左右正方向布置，中间用十字纹连接；如果以十字纹的交点为中心，则横线的左右距离相等，纵线则上短下长，它反映的内容是：太阳南去，晷影长，太阳北来，晷影短，而一年中有两个时间的影长相等，太阳也正合东升西落，与立杆测影反映的内容吻合，那么，此图案中的“十”字纹，形象地说明了数码七的造字依据。

数码七有截断之意，由此衍生出“七绝”神话，《诗·小雅·大东》说：

“维天有汉，监亦有光。跂彼织女，终日七襄。虽则七襄，不成报章。睆彼牵牛，不以服箱。”

这是一则天象神话，时当七月初七，秋高气爽，夜观天象，银河最为明亮，河北有织女星，河南有牵牛星，牛郎织女七夕相会，过一个欢乐的夜晚，反映的应是先民们的“秋社”或“秋尝”祭祀。袁珂认为“是一个古老的神话。”② 古到什么时候？没有说。丁山引《史记·秦本纪》：“女脩织，玄鸟陨卵”作比较，谓“男耕女织社会生产的反映，不像是原始神话。”③ 按男耕女织，在史前时代已存在，如一些墓葬中，男子以殉葬石錛、石斧等工具为主，女子殉葬纺轮，反映了男耕女织的社会现实。或许“七绝”是古人祭祀祖先亡灵的时日，后世有“烧七”，凶神名“七煞”，均得数码七造字的古义。

数码八，半坡彩陶符号作“)(”，甲骨文、金文中还如此作，是相背的两个圆弧，《说文》说：“八，别也，象分别相背之形。”

① 《甘肃彩陶》图版84，文物出版社，1979年。
② 袁珂《古神话选释》第161页。
③ 丁山《中国古代宗教与神话考》第7页。

构义与四方位中的“北”字近似，《说文》：“北，乖也，从二人相背。”两字均有相背分别义。那么，数码八是表示立杆测影中晷影已到了北方，此时晷影在“四段八节”之上，所谓“别也”，是告别了夏半年，已进入冬半年；取两圆相背之形，以示赤道圈外的晷影，与赤道圈内的晷影相背；《周髀》说：

“冬至之后日右行，夏至之后日左行；左者往，右者来。”注：“冬至日出，从辰来北，故曰右行；夏至日出，从寅往南，故曰左行。”

即冬至之后，太阳上中天时的晷影从北向南走，夏至之后，晷影从南向北走。一南一北，晷影在四段八节上的时候形成相背之形，故以两个相背的圆弧用为数码八。据此，数码八，实指春分与秋分时的晷影，应是分别之“分”，在甲骨文中作“  ”，从八从刀的造字依据。在古史神话中则有“二八”神，《海外南经》说：

“有神人二八，连臂，为帝司夜于此野。在羽民东。其为人小颊赤肩。尽十六人。”

这是晷影盘上的神话，“二八”即两个八段（应名“四段八节”），以春分点与秋分点的晷影位置为分界，之南八段，之北八段，总分成十六段。所谓“连臂”，十六段紧密相连；又说“为帝司夜于此野”，因黑夜无晷影，故云“司夜”；“其为人小颊赤肩”，指每分段线上插有人形标记，即筹或策；其说“在羽民东”，袁珂注引《楚辞·远游》：“仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡。”前在嫦娥奔月神话中说过，不死之药，后羿神话，与新月始见有关。说明先民们在圭表上，白天看晷影，黑夜在此观察月亮与星辰。

数码九，《说文》：“九，阳之变也，象其屈曲究尽之形，凡九之属皆从九。”在《说文》中，与九同部及有关之字，均与兽类、虫类有关，如“旭，似龟背，故谓之旭”；“内，兽足蹂地也，象形，……其迹厶”；“禽，走兽总名，从厶，象形”；“离，山神兽也，从禽头，从厶从屮”；“万（萬），虫也，从厶象形”；“禹，虫也，从厶象形”；“离，虫也，从厶象形，读与傺同”；“兽，守也，

象耳、头、足厷地之形”。概其要，蛇迹兽蹄名“厷”即“九”，甲骨文九字作“𠂤”，正是蛇蜥之形。所谓“屈曲究尽”，是已追究到了根底，再深究没有了；所谓“阳之变也”，在立杆测影上便是冬至日出日落，夏至日出日落的晷影。《周髀》说：

“冬至昼极短，日出辰而入申，阳照三，不覆九；东西相当正南方。夏至昼极长，日出寅而入戌，阳照九，不覆三；东西相当正北方。”

此即“屈曲究尽”的“九”字的造字依据，图象应是以立杆为中心，在地平日晷上画通向四隅的蛇迹兽蹄之形，在马家窑文化的彩陶符号中，有作如图所示等形符号者（图一三〇），正是四



图一三〇　具有爪纹形象的记事符号(原始数码九)(《青海柳湾》)

出兽迹之形的九。蛇迹兽蹄之形的数码九，作为神灵崇拜，便是神话传说中的“蚩尤”，因其已被“屈曲究尽”，故蚩尤在神话中是致命的败仗将军，最著名的是黄帝与蚩尤之战。

先说蚩尤为数码九。徐旭生说：“蚩尤是九黎的君长，……九黎古多简称黎，或简称阢（左边的‘阝’旁为后来所加）。”[①] 这是蚩尤本名“九”。《周书·尝麦篇》说：

“命蚩尤于宇少昊，以临四方，司□□上天未成之庆。”

前面说过，“少昊”是日出之景与日落之景的神话，“蚩尤于宇少昊”，是说蚩尤也是由日出之景与日落之景的神话衍生出来

① 徐旭生《中国古史的传说时代》第51页，科学出版社，1960年。

的，故能“以临四方”，在晷影盘上的晷影指向东南、西南、东北、西北。《国语·楚语下》说：

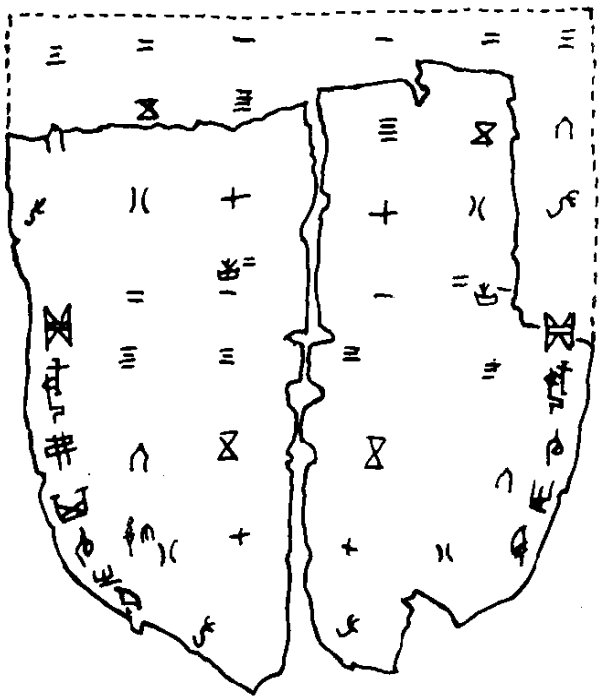
“及少皞氏之衰也，九黎乱德。”韦昭注：“九黎，黎氏九人，蚩尤之徒。”

“黎”为“火正黎司地以属民”的“黎”，是大地；“九黎”是大地上的“九”，指晷影；“少皞氏之衰也”，指日出之景与日落之景测量不准，致使“九黎乱德”，地平日晷上乱了套，被演化为“黎氏九人”，后又有“蚩尤兄弟八十一人”或“七十二人”之说，取九的最大倍数，也是“屈曲究尽”之意。

数码十。纵线“|”用为数码十，是最常见的符号，甲骨文数码十也如此作。《说文》：“|，上下通也，引而上行读若囟，引而下行读若遝，凡|之属皆从|。”所谓“上下通”，上通天，下通地，则“|”为贯通天地四方的巫术符号，应取象于神棍。又，与“|”同部有“中”字，《说文》：“中，内也，从口；|，上下通。”字形为穿过方形平面的中垂线，即上下通。甲骨文字形作“  ”，是方形地面中央立的旗帜，下面为倒影，萧良琼先生以为取象于立杆测影，表示太阳在上中天时的晷影与立杆垂直①。周代以后用十字符号为数码十，《说文》：“十，数之具也，一为东西，|为南北，则四方中央备矣。”四方中央本于立杆测影的太阳方位，说明数码十取音于太阳名“日”，《说文》：“日，实也，太阳之精不亏。”前已解释了“十日”与“十乌”神话；十乌因“五段十节”的无形即乌有之线得名，而其本源出于立杆测影的立杆为“实体之物”，故数码十取象于立杆测影的立杆或立柱。由此衍生出“日之数十，故有十时，亦当十位”②，或“生十日，数十也”③，等等一连串解释。到底先有十日？还是先有十数？古人已说不清楚。这里所作探源，也仅备一说，还有待深入探讨。下面结合河图洛书

① 萧良琼《卜辞中的“立中”与商代的立表测影》，《科学史文集》第10辑。
② 《左传·昭公五年》
③ 《大荒南经》羲和生十日郭璞注。

用数，简单介绍一例甲骨文中的数码方阵（图一三一）。



图一三一 《殷虚文字缀合》第199片摹本

上引陈久金、张敬国先生论述：五为中宫，六七八九与一二三四相匹配。在甲骨卜辞中有如下一例，《殷墟文字缀合》第一九九片的数码排列顺序如下：

$\overline{3}$	$\overline{2}$	$\overline{1}$	$\overline{1}$	$\overline{2}$	$\overline{3}$
6	$\overline{5}$	$\overline{4}$	4	5	$\overline{6}$
9	8	7	7	8	$\overline{9}$
	2	1	1	2	
	4	3	3	4	
	6	5	5	6	
	8	7	7	8	
	9		9		

数码上加横道者，为原甲残损部分，上面两组是数码1－9的相向对称排列，合于五为中宫，六七八九与一二三四相匹，其左右对称者，正合“生数”与“成数”的理论。下面两组是奇数与偶数的纵横相配，且均归于九，合于“成数九”的理论。这里以上面两组九宫格数说，纵横交叉各三个数，三数之和，除四边得不到十五之外，中间的“十”字形纵横，二五八、四五六，对角

的“乂”形纵横，一五九、三五七，三数之和都是十五。按“太一循环至九”的方法去旋转，中宫不动，四边数码顺序旋转一周，其“十”字形纵横与“乂”形纵横的三数之和，也都是十五，但四边不合。如果数码1放在四边的中间，可得如下几种形式：

这是“太一循行至九”中的四种形式，其“十”字形纵横与“乂”形纵横的三数之和均十五，而四边三数之和则不合。现在还不明“生数四还原成中宫五”、“成数九还原成中宫五”的深层含义是什么？依据八角星图案提供的“纵横交午”的启示，又原甲骨下面两组奇数与偶数相对排列的方法，在每组九宫中A与B作“十”字形或“乂”形相匹配的数码换位，可得如下几种形式：

第一组A与B中的1、3、7、9匹配换位，得第五组；

第二组A与B中的2、4、6、8匹配换位，得第六组；

第三组A与B中的1、3、7、9匹配换位，得第七组；

第四组A与B中的2、4、6、8匹配换位，得第八组。

	A			B		
第一组	2	1	4	4	1	2
	3	5	7	7	5	3
	6	9	8	8	9	6
第二组	4	7	8	8	7	4
	1	5	9	9	5	1
	2	3	6	6	3	2
第三组	8	9	6	6	9	8
	7	5	3	3	5	7
	4	1	2	2	1	4
第四组	6	3	2	2	3	6
	9	5	1	1	5	9
	8	7	4	4	7	8
第五组	2	9	4	4	9	2
	7	5	3	3	5	7
	6	1	8	8	1	6
第六组	6	7	2	2	7	6
	1	5	9	9	5	1
	8	3	4	4	3	8
第七组	8	1	6	6	1	8
	3	5	7	7	5	3
	4	9	2	2	9	4
第八组	4	3	8	8	3	4
	9	5	1	1	5	9
	2	7	6	6	7	2

此五、六、七、八组九宫格，总八种形式，均合于洛书数，第五组B又合于《大戴礼·明堂》中的“二九四七五三六一

八”；即所谓：“戴九履一，左三右七，二四为肩，六八为足”① 的布局，其他各式均由此作四方八角正反旋转即得。从具体内容看，它出于方位观测用数，《大戴礼》用为明堂九宫，即本书第七章讨论的八角星图案宫室分配形式，注：“记用九室，谓法龟文，故取此数以明制也。”所谓“记用九室”，是说这些数字与建筑设计有关；又说“谓法龟文”，明确龟甲占卜用数是洛书的形式之一。被认为是洛书的含山玉版，出土时夹在玉龟的背甲与腹甲之间，也反映占卜用数与洛书的关系。用此一例，对照宋人陈搏所传的河图洛书方阵图，与甲骨文中的数码方阵差距较大，在史前图形方阵中也找不到依据，故应是后人在理解古文献基础上的创作。如读者感兴趣，还要了解数码 10 以上的方阵排列，请参阅拙著《“纵横图”的考古学探索》②。

二　最古的渔猎历法记录

——良渚文化陶文释例

江浙水乡的远古先民们，自幼在水边长大，“闵越蛇种”，在水里像蛇龙一样的活泼，所以渔猎经济在生产、生活中占有很大的比重。但这里有史记载不古。《史记·周本纪》说：

> “古公曰：‘我世当有兴者，其在昌乎？’长子太伯、虞仲知古公欲立季历以传昌，乃二人亡如荆蛮，文身断发，以让季历。”注引《正义》：“太伯奔吴，所居城在苏州北五十里常州无锡县界梅里村，……故通号吴越之地

① 程大位《算法统宗》。
② 陆思贤《“纵横图”的考古学探索》，《数学史研究文集》，内蒙古大学出版社，九章出版社，1991 年。

为荆。”又应劭注：“常在水中，故断其发，文其身，以象龙子，故不见伤害。”

吴越先民有文身的习俗，古史记载最为明确。但从甲骨文的“文”、“炆”等字考察，文身习俗还更古老一些（图一三二）。



图一三二　甲骨文的“文”、“炆”字

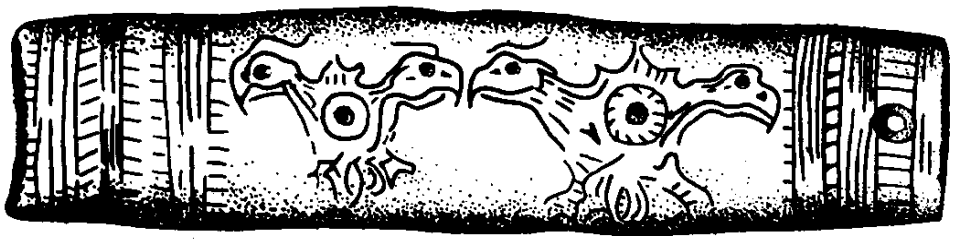
1.《乙》6821反　2.《京津》2837　3.《前》6、21、5

这几个字，均作正立交腿人形，胸脯上绘画“心”字或“五”字符号，前者表示“人心似火”，反映身上曾绘有火焰纹，更深的寓意应表示大火苍龙，即“文其身，以象龙子”；后者身上画“五”字，五、舞、巫、互通借，以示交胫跳祭天巫舞，向天奉献“互物”。《海外南经》说：“交胫国在其东，其为人交胫。”郭璞注：“言脚胫曲戾相交，所谓雕题、交趾者也。”脚胫曲戾相交正是舞蹈动作，“雕题”就是“文身”。《楚辞·招魂》说：“南方不可以止些！雕题黑齿，得人肉以祀。”此“雕题”指“文面”，化装脸部以祭祀鬼神。“交趾”，《书·尧典》作“宅南交，平秩南讹，敬致。”指夏至日太阳在天顶以南的地方，今北纬23°30′以南，广州在此北回归线上，古代专名“交趾”。这是泛指古代南方地带，有文身的习俗。但甲骨文所表示的，古代中原地带也有文身的习俗。吴越先民身上画“龙子”，一般以龙为图腾解释①，但从这一地区的史前考古资料考察，鸟图腾也非常发达，例如浙江余姚河姆渡文化遗址出土的双鸟纹“蝶形器”②，应即远古吴越族的鸟图腾。

河姆渡遗址第一期发掘中出土骨质蝶形器5件，木质蝶形器6件，石质蝶形器2件，另外一件骨匕柄部刻画了蝶形图案两个。所谓“蝶形器”，外型似蝴蝶双翅展舞，但所刻图案却是双鸟一身，

① 陈文华《几何印纹陶与古越族的蛇图腾崇拜》，《考古与文物》1981年第2期。
② 《河姆渡遗址第一期发掘报告》，《考古学报》1978年第1期。

蝶形的两翼刻的是两个鸟头，有眼、有喙，一个身躯，可名“连理鸟”，即前述“并封”、“屏蓬”之类，是象征天地浑沌，阴阳一体的实物。骨匕柄部的图案比较清晰，原报告称“双头凤纹”，两个鸟头作相背状，身躯用重圈纹加芒刺纹、星形纹表示，是象征天象的发光体。有一件象牙雕刻的蝶形图案，被称为“双凤朝阳纹”①，中心圆面外围刻画火焰纹，以示太阳是一团熊熊之火，太阳纹的两则伸出两个鸟头，长喙弯勾，作相向回首状，是一件距今7000年的艺术珍品，学者认为刻画的就是河姆渡文化先民的图腾②（图一三三）。



图一三三　河姆渡文化骨匕上的双鸟纹“蝶形”图案

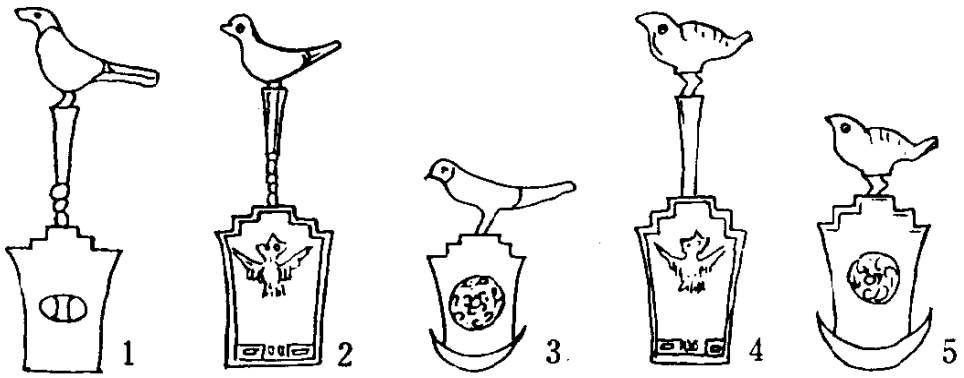
在这些蝶形图案或蝶形器中，其中木质蝶形器应是图腾柱的柱头装饰，因其正中有一道纵向宽带凸脊，背部有两道纵向凸脊，中间为凹槽，上端又一横脊，脊上钻孔，明显是作为柱头装饰用的，它是河姆渡先民的图腾柱是无疑的。但其形制小，数量多，反映氏族制时代的图腾柱，除在氏族公共场所树立之外，有些房屋内或某种特定场合，也陈设小的图腾柱。而如石质蝶形器，有明显的穿孔系挂痕迹，又说明了氏族成员的个人身上，也佩挂图腾标记。

双鸟纹“蝶形”图案表示的中间是太阳，两侧伸出鸟头，是目前所见“日中有踆乌”③的最古形象；也是“一日方至，一日方

① 牟永抗《试论河姆渡文化》，《中国考古学会第一次年会论文集》第103页，文物出版社，1979年。
② 宋兆麟、黎家芳、杜耀西《中国原始社会史》第468页，“图腾崇拜”，文物出版社，1983年。
③ 《淮南子·精神训》

出，皆载于乌”① 的最古形象。它所表示的太阳是由鸟背负着升上云空的，鸟的两个翅膀，就是太阳巡天的动力，而太阳本身也是鸟，可名“太阳鸟”。“双凤朝阳纹”所表示的太阳，包围在熊熊火焰之中，而且画在居中，应表示夏至日上中天时的太阳，与《尧典》所说：“日永星火，以正仲夏 ”也是吻合的。那么所谓尧子“朱启明”及其衍生的神话，在远古长江流域以南也应有流传。这些神话均本于图腾柱用为立杆测影，而良渚文化的玉器上，正有几个鸟柱图形，是否用为立杆测影，试分析如下：

良渚文化的鸟柱，在与大汶口文化的鸟柱相比较中得以认识，现有资料三例，见美国佛里尔艺术博物馆藏的良渚玉璧上②，图象完整，刻纹精细，临摹如下（图一三四）：



图一三四　良渚文化的鸟柱与鸟墩

1、2、3. 玉璧上刻划的图案　4、5. 据出土实物复原的图案

图一三四：1 与 2 的形象基本相同，基础是阶梯状虎面形高台，图 1 高台上有扁圆形明窗式图案，图 2 高台上有正面展翅飞翔的鸟纹；高台的中央立一根花柱，上粗下细，下部雕刻成连珠形，图 2 还表示为多楞柱；柱顶基本呈平面，上面立了一只鸟；图 1 为长尾鸟，站立自然，图 2 鸟尾微翘起，似欲跃飞状。

① 《山海经·大荒东经》
② 张明华《良渚玉符试探》图 5、6、7，《文物》1990 年第 12 期。

图一三四：3缺少花柱，不能算作鸟图腾柱，但构图内容与上述两侧有联系，可放在一起解释。此图阶梯状虎面形高台的底部画新月纹，高台上画圆窝状太阳纹，台顶中央立了一只长尾鸟。

这几个图案，以阶梯状虎面形高台为基础最具特点，从图一三四：1有扁圆形的明窗考虑，它们作为建筑形式是无疑的，而且应是木架结构的建筑，才能使上面四角向外散出呈虎面形。图腾柱立于建筑台顶上，也应从观察天象的实用去考虑，前引《拾遗记》卷一少昊神话，帝子与皇娥泛于海上，以桂枝为表，是图腾柱立在船上。那么在日常生活中，根据观察天象、气象的需要，图腾柱立在房顶上或山墙脊顶上，是完全有可能的。从目前已见良渚文化的玉饰看，大部分有虎面形的外框①，那么具有虎面形轮廓的建筑，也应具有纪念性的意义。如果这个建筑是专用于树立图腾柱，又在此观察天象、气象的话，则又是后世“灵台”的滥觞，而鸟柱上的联珠式刻纹，或许表示能旋转的活动装置，则灵台上树立的既是图腾柱，又是向风鸟。从图一三四：3台基基部画新月纹，台基上画圆窝状太阳纹考虑，表示这个阶梯状虎面形台基是在天上，则解释为灵台是很有理由的。《诗·大雅·灵台》：

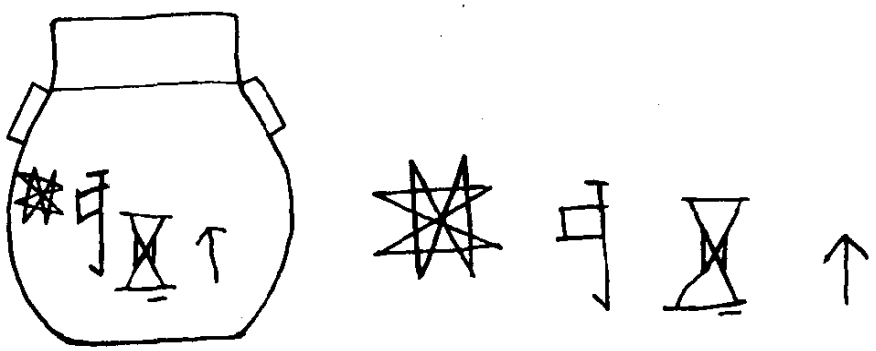
> “经始灵台，经之营之，庶民攻之，不日成之；经始勿亟，庶民子来。王在灵囿，麀鹿攸伏；麀鹿濯濯，白鸟翯翯；王在灵沼，於牣鱼跃。虡业维枞，贲鼓维镛，於论鼓钟，於乐辟雍。於论鼓钟，於乐辟雍，鼉鼓逢逢，矇瞍奏公。”

良渚文化的大型遗址或墓葬，多为人工堆筑的高土台，一般高度六七米，也有在十米以下者，被称为“高台土冢”②，也有称“土筑金字塔”的③，民间称“山”或“墩”，例如近几年被学界瞩

① 《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》，《文物》1988年第1期。
② 王明达《反山良渚文化墓地初论》，《文物》1989年第12期。
③ 牟永抗《良渚玉器上神崇拜的探索》，《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》第165页。

目的反山良渚墓地①、瑶山祭坛等②，都是人工夯筑的高土台，想当初似乎要比“经始灵台，经之营之”的工程大得多，良渚先民建筑灵台的技术也应已具备。而这些高台土冢或土筑金字塔上，当初应树有图腾柱，如果也有阶梯状虎面形台基的话，则又起到了祭殿或享堂的作用，故图一三四：2台基上画有正面展翅飞翔的鸟纹，这应是图腾标志，是祭祀图腾神的祠堂，也是远古灵台的本义，故在灵台中有“虡业维枞，贲鼓维镛，於论鼓钟，於乐辟雍”及“鼉鼓逢逢，矇瞍奏公”的祭典活动，说明灵台不是一个简单的土台，而是一组建筑体。外围有水池围绕，故云“王在灵沼，於牣鱼跃”；周围有苑囿，故又云“王在灵囿，麀鹿濯濯”。这是观察天象、气象，并在此祭祀天神、祖灵与图腾神的综合场所。

前面解释“八角星纹”图案，这些内容已基本涉及，但解释得不细，今从良渚文化的鸟柱，可以得到细致的理解，良渚文化的先民们，也应已建立了原始部落国家③。再回顾第七章诸神起源的基本理论，神灵所出的各个方面，与天象、气象、历法的关系，最终目的是制定历法，下面介绍江苏澄湖良渚文化遗址出土的一件黑陶鱼篓形罐上，刻划的四个原始陶文，是最古的历法记录，刻文细若毫发④（图一三五）。



图一三五　良渚文化鱼篓形罐上的陶文

① 《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》，《文物》1988年第1期。
② 《余杭瑶山良渚文化祭坛遗址发掘简报》，《文物》1988年第1期。
③ 王遵国《良渚文化“玉敛葬”述略》，《文物》1984年第2期。
④ 张明华、王惠菊《太湖地区新石器时代的陶文》，《考古》1990年第10期。

先从“鱼篓形”陶罐解释渔猎生产。

鱼篓形陶罐是良渚文化陶器群中特有的器物，长颈、小口、扁圆大肚，颈之两侧作环纽，以示可系绳挂在背部或腰间，捉到了鱼就放进鱼篓里，形制与现在民间使用的竹编鱼篓相似，说明远古先民也已用竹篾编制鱼篓。商周青铜器群中的投壶、算壶，便是从这种器形发展来的。

先民们食鱼、捕鱼，可以追溯到旧石器时代的晚期，北京山顶洞人遗址中出土了鱼镖①，说明山顶洞人已使用投射的方法捕鱼，把鱼击杀后，捞起来作为食物。这在当时已是较进步的捕鱼方法。山顶洞人不但吃鱼，还用青鱼眼上骨作项饰，鱼的眼上骨形状一似鱼，左眼右眼上各一个，合成一对，在先民们看来，这是鱼的真正精灵，否则何以与鱼的本体一模一样呢？山顶洞人还把鱼的眼上骨用赤铁矿粉沫涂成红色，红色象征光明，象征新生命的诞生，大概山顶洞人已把鱼赋予了生育神的象征。

新石器时代的捕鱼业发展很快，在许多遗址中出土了鱼网坠，说明先民们已普遍使用了鱼网捕鱼；有的遗址中还出土骨制鱼钩，用来钓鱼；吴越文化的先民们，如河姆渡文化遗址，钱三漾遗址等，出土了木桨，水行用船，也可用于捕鱼；又从前面讲到的“水鸟衔鱼图”考虑，有可能已驯养了鱼鹰捕鱼。良渚文化的先民们居住在水乡，捕鱼方法当然更完善一些，他们既使用了竹篾编制鱼篓，当然也可以使用竹排拦鱼；在良渚文化的玉器群中，有玉鱼、玉龟、玉蛙等装饰物，也有玉鸟②，说明良渚文化的先民们曾用多种方法捕猎水生动物或水陆两栖动物，但具体如何进行渔业生产，今已不得而知，只能根据民间传统的捕猎方法，参考神话传说，作一些判断。

在长江下游江浙太湖地区，传统的捕鱼方法，最简单的是用

① 贾兰坡《山顶洞人》，龙门联合书局，1951年。
② 《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》，又《余杭瑶山良渚文化祭坛遗址发掘简报》，《文物》1988年第1期。

三刺或多刺鱼枪（镖）投射刺鱼，也用鱼钩钓鱼，这是一年四季都可以使用的。但按照水生动物与两栖动物的生活习性与活动规律，捕鱼方法有所不同，冬天气候寒冷，鱼类潜伏水底，两栖动物也已冬眠，渔者便背篓入河摸鱼，逮住了就放进鱼篓里。《海外南经》说：

“长臂国在其东，捕鱼水中，两手各操一鱼。”

这是根据冬天入水摸鱼编写的神话。冬去春来，冰消河开，但水面还很冷，鱼类在深水或河底活动，渔者用三角形叉网捕鱼，从此岸趟到彼岸，有鱼便落入网中。此种网形似天象的毕宿作“𠙵”，《说文》：“毕，田网也”，意为冬春之际，毕宿巡天，用毕网捕鸟，江浙地带则用毕网趟鱼。甲骨文有“  ”字，正是毕网捕鸟之形，“疑离字初文”①，“离为火”，应是《海外南经》“毕方鸟”神话所出：

“毕方鸟在其东，青水西，其为鸟人面一脚。一曰在二八神东。”

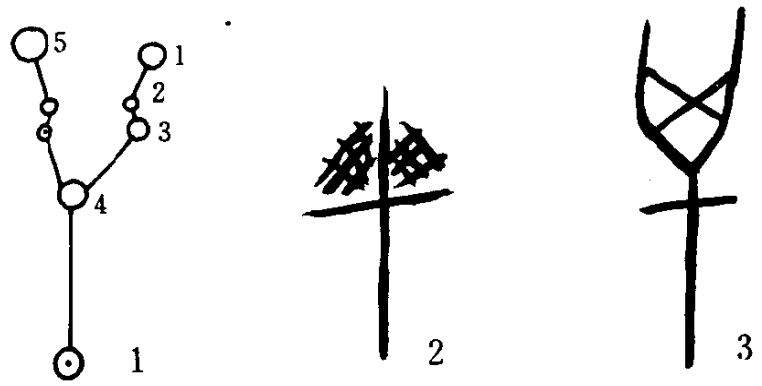
上节已解释了“二八神”为立杆测影的晷影神，则其相邻的“一脚毕方鸟”，是可用于立杆测影的鸟柱。《淮南子·氾论训》说：“木生毕方”，高诱注：“毕方，木之精也，状如鸟，青色，赤脚，一足，不食五谷。”所谓“木生毕方”，即“东方木”，是春天来到之意；又说“木之精也”，袁珂说：“竹木燃烧时嘈杂作声，音转为‘毕方’。”② 则又是春天到来，“刀耕火种”，烧荒开地。这是渔猎与原始农业相结合的神话（图一三六）。

清明之际，春夏之交，各种蛙类或鱼类，浮游在水面上产卵孵化，渔者就可以用大网捕鱼了，《大荒南经》说：

“有人曰张弘，在海上捕鱼。海中有张弘之国，食鱼，使四鸟。”

“张弘”即“张网”之意，时值春夏之际，南方天区的张宿巡

① 《甲骨文编》十四·九。
② 袁珂《山海经校注》第189页注［一］。



图一三六 “毕”网图
1. 天象的毕宿
2. 马家窑文化的毕网符号(《青海柳湾》)
3. 甲骨文以毕网为“禽”字(甲 2330)

天，星座连线作张网之形，因名“张弘之国”。其云“在海上捕鱼”者，良渚文化的先民们已能出海捕鱼。又云“使四鸟”，指东南西北四个方向，与前述少皞神话引《拾遗记》说：“泛舟海上，以桂枝为表”之意相同，是海上捕鱼时依靠观察太阳与星空辨别方向。

不论使用上述哪种捕鱼方法，捕获后均需放在鱼篓里。《易·系辞下》在叙述完“仰观天象，俯观地理”之后说：“作结绳而为网罟，以佃以渔，盖取诸离，”疏：“作结绳而为网罟，以佃以渔者，用此罟网，或陆畋以罗鸟兽，或水泽以网鱼鳖也，”即狩猎，渔猎生产的节令性，是制定历法的基础。下面解释鱼篓形陶罐上的原始字，是最古的鱼猎历法记录。

先释第一个“  ”字。

这是由八角星纹图案简化成的符号，前面已有详细的解释。这种符号有规正的四方八角，取形于四时八节的太阳晷影，故一般通俗地称它太阳纹。从形象看，这是最简练的花卉图案，也更像花蒂之形，中华之“华”，中华天帝之“帝”的产生，均与此图案有关，因其发现地域的广阔，可认为是中华古国的徽帜。中华传统文化的阴阳、太极、八卦之类，古史传说的大量内容，都可以在这个图案得到解释。先民们以花象征光辉的太阳，称“光华”，《淮南子·地形训》说：“若木在建木西，末有十日，其华照下地。”

十个太阳就是十朵花（华），故释“华”。

第二个“  ”字。

这是良渚文化最富有特点的“钺”的象形符号，前第三章解释少皞、太皞神话时，引用了大汶口文化的图画字“  ”字，释“岁”。鱼篓形罐上的钺形符号，上接表示太阳晷影的八角星符号，以示立杆测影，推步四时成岁，故也释“岁”。

先民们用钺作为岁祭的礼器，故“钺（戊）”字也用为“歲（岁）”字。郭沫若《释岁》[1]，引毛公鼎中的“岁”字，结语说：“则知岁之尤当为戊”；又引子禾子釜中的“岁”字，结语说：“子禾子釜乃用戊为岁”；又引丁卯斧上的“岁”字，结语说：“是又岁戊通用之铁证矣。”郭老论说颇详，并引诸甲骨文资料，几乎月月有“岁祭”，证实“古音岁戊本同部，凡同部诸字均可通用，则岁戊通用固无足异，然余之意更有进者，则岁与戊古本一字也。”

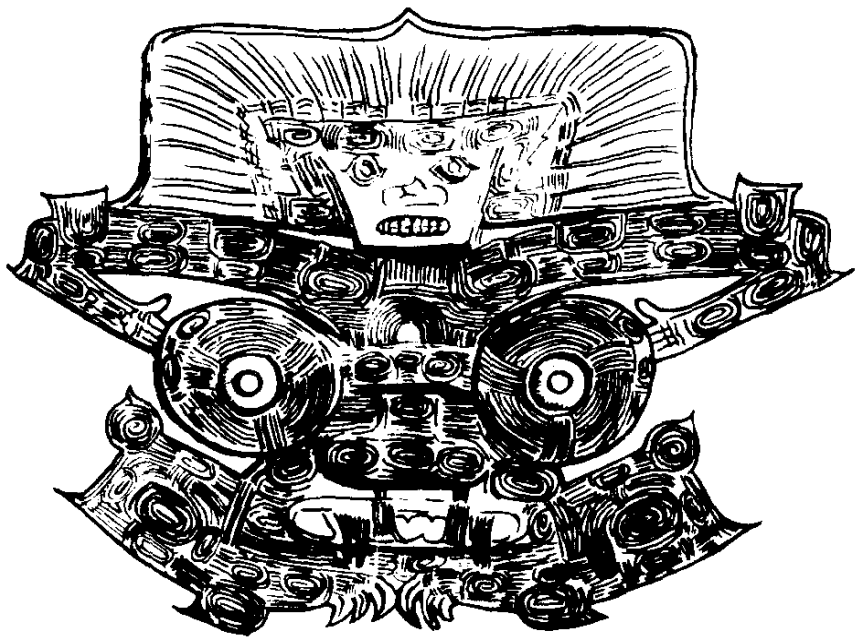
郭老论说精辟，“岁与戊古本一字”，对解释新石器时代特殊用途的石钺、石铲、石斧，玉钺、玉铲、玉斧，得到了启示，这些都是岁祭用的礼器。以良渚文化玉钺为例，作为“玉敛葬”中的主要礼器，出土数量仅次于玉琮、玉璧。余杭反山良渚墓地出土的一件玉钺，上面刻有“神徽”（原编号 M12：100）[2]，这是最豪华的一件玉钺了。“神徽”的形象与玉琮上的“神徽”相同：总体轮廓作蹲跳式虎面人形；上部居中是人面，作倒梯形，瞪目、宽鼻、呲牙；戴宽边羽冠，冠顶作弓形；颈部不显；两臂外张、内屈，两手扠向腰部；两腿也作外张，小腿内屈，两虎爪（脚部）相并作提起式，贴至臀部。又胸部作虎面形，突出两个圆圆的眼睛，宽鼻，微张嘴，上下獠牙露于唇外；遍体饰圆窝纹与卷云纹式鳞纹，两臂肘部与两腿膝部，加羽翅纹。整体形象犹如展翅、蹲跳、落在枝头的雄鹰。这是多元复合体的人格化神灵，其弓形羽冠应象征天穹，两臂两腿张开，是蹲跳的动作，又加羽翅纹，也是表

① 郭沫若《释岁》，《郭沫若全集》考古编Ⅰ。
② 《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》，图二六，《文物》1988 年第 1 期。

示能腾飞云空的天神；其人面、虎面均作瞪目圆睛，表示的是“虎人”，是凶神。前面分析过，春天的生育神，秋天的刑杀神，都是作凶神的形象，良渚文化的“神徽”被雕刻于玉琮与玉钺上，据《周礼》“苍璧礼天”，“黄琮礼地”的记载，神徽应是地母神，以象征墓主人对于土地的占有；而钺是兵器，神徽又应是刑杀神。在古史神话中，执钺的神灵有蓐收，《海外西经》说：

“西方蓐收，左耳有蛇，乘两龙。”郭璞注：“金神也；人面、虎爪、白毛，执钺。”

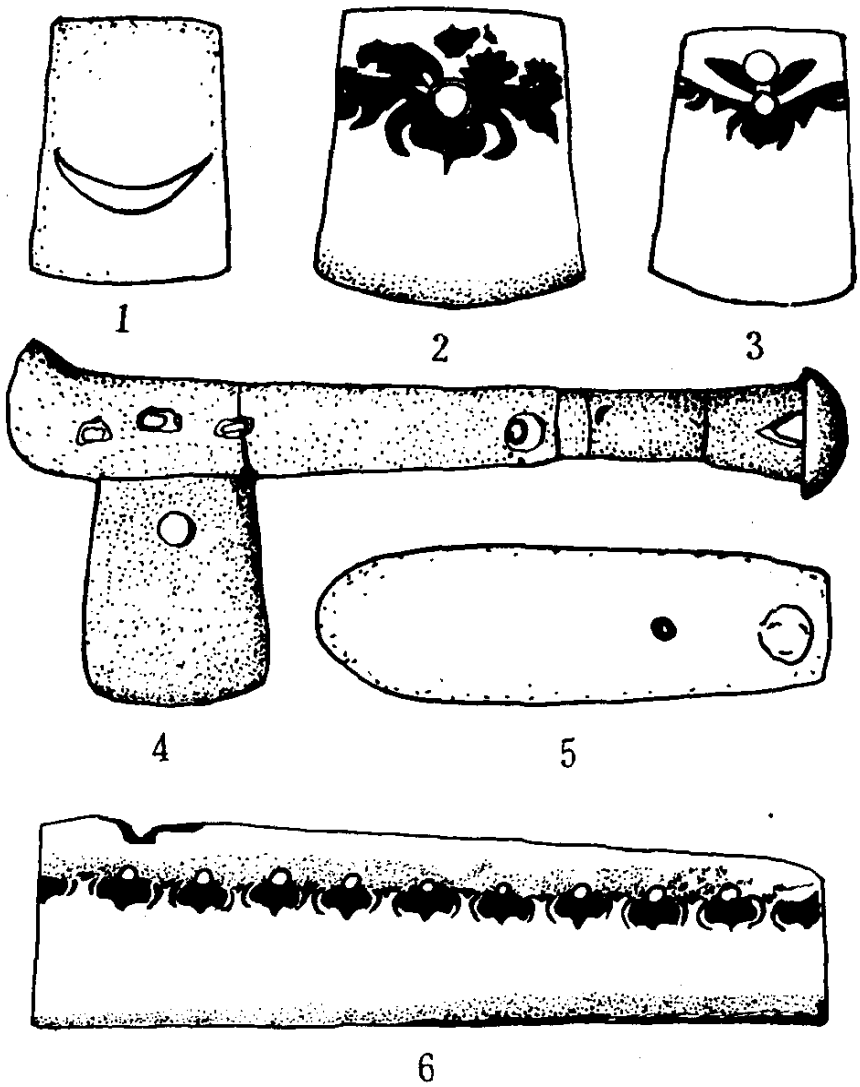
“金神”即“金秋之神”，蓐收作为秋神、虎神、又“执钺”，与良渚玉钺上神徽的意义是吻合的。先民们分一年为春、秋两岁，谓“乘两龙”，春神主生，象征春生夏长；秋神主死，象征秋收冬藏。但按“冬死夏生”的规律，物类均能“死而复活”，死是新的生命开始，故墓葬中以岁祭仪放玉钺，是祈求墓主人能获得新的生命（图一三七）。



图一三七　良渚文化神人兽面神徽（《文物》1988年第1期）

下面图示若干玉石钺或斧的图形，以供分析钺或斧在岁祭中的意义。其中安徽含山凌家滩出土的一件宽板形石斧或石铲（原

报告作锛，编号M1：10），上面刻了一个新月形符号，如果把这新月形符号也视为原始文字的话，这件宽板形石斧或石铲便自名“月”，即“戊”的同音通借字。这给我们提供了一个线索，先民们对日、月、星辰或天象、节令的祭仪使用戊，其意义表示按月计年，或积月成岁的月祭，今言月历（图一三八）。



图一三八　用于岁祭的钺、斧、刀

1. 安徽含山(《文物》1989年第4期)　2、3、6. 安徽薛家岗(《考古》1985年第9期)　4. 江苏淮安陶制模型钺(《考古学报》1983年第2期)　5. 内蒙古小山(《考古》1987年第6期)

进入商周之后，除钺用为岁祭的仪仗之外，也参用戈等兵器①。

第三个“”字

此字张明华、王惠菊先生释“五”，或与“五”有关的合文②，甚确。字形以“五”为基干，两侧各加一竖道，以示上下贯通，义与“互”相通，释“互”。具体意义表示：1. 天地阴阳交午；2. 春秋两季向日、月、星辰敬献“互物”。参阅上节释数码“五”，本书第四章嫦娥奔月神话中的“互物”。不赘言。

第四个“”字。

这是一个箭头符号，释“矢”，释“寅”，用为鱼篓形罐上最后一个陶文，具有结论性的意义。参阅甲骨文矢字作“  ”，尾部加了羽缴，则矢射的意义更明确。鱼篓形罐上的矢形符号，与上述几个图画字组合在一起，也有矢射贯通天地的意义。此外，甲骨文寅字最简单的也作“  ”形，郭沫若说：

> “寅字之最古者为矢形，弓矢形或奉矢形，与引、射同意。《汉书·律历志》：‘引达于寅’，故有急进虔敬义。”又说：“甲骨文之寅字乃矢形或弓矢形，当为引之初字；寅在十二岁名为摄提格，摄提格在《天官书》为大角。”③

据此，鱼篓罐上“”形符号的含义已全部清楚，它不是一般的矢镞，而是表示天象的“角”，是“大角”，是十二支“寅”字的原始字，释义“摄提格”，有“引”、“射”之意，意为用大角勾挂，从天边地角拉出来，称为“引达于寅”。那么这已属于“观象授时”或“敬授人时”④的内容，需要作天象与节令的说明。

前面解释“华夏第一龙”，野猪首牛角龙，均引用《史记·天

① 俞伟超、李家浩《论“兵辟太岁”戈》，《出土文物研究》第138页，文物出版社，1985年。
② 张明华、王惠菊《太湖地区新石器时代的陶文》，《考古》1990年第10期。
③ 郭沫若《释地干》，《郭沫若全集·考古编1》。
④ 《书·尧典》。

官书》说的："杓携龙角，……用昏建者杓"的史料，是用文献说明图形资料，现在用这些史料说明原始文字，则更进一步说明中华传统文化的古老，故作必要的重复。司马迁说的"杓携龙角"，是中华远古时代观象授时的起点，"杓"指北斗七星的"斗柄"，斗杓所指有一颗亮星名"大角"，大角左右各三颗小星名"摄提格"，而大角所指有两颗亮星名"角宿"。即斗杓勾挂着大角，把角宿提起来，所谓"杓携龙角"，携为提取之意，也是星名"摄提格"的构义，即郭老说的"引之初字"。斗杓勾挂着大角，把龙角提起来，而这一串星，又有一个大勾子，星名"勾陈"，在北天极的位置上，勾陈的勾角勾住了这一串星，尤如一根放射状的经线，方向一直射向东北方地支"寅"的位置，故郭老说："寅之最古者为矢形，与引、射同意。"此即鱼篓形罐上"↟"形符号所表示的内容，也是古历"建寅"之名的由来。所谓"用昏建者杓"，"昏"为黄昏，"建"也有提取之意，是说黄昏时斗杓正对着角宿从东方地平升起的时候，便是一年中观象授时的开始。

为之，再复习《史记·历书》的一段话：

> "昔自在古，历建正作于孟春。於时冰泮发蛰，百草奋兴，秭鸨先滀。"《索隐》："按：古历者，谓黄帝调历以前有上元太初历等，皆以建寅为正，谓之孟春也。及颛顼、夏禹亦以建寅为正。"

此"冰泮发蛰"正合鱼篓形罐所表示的，冬去春来，各种水生动物从冬眠中苏醒，渔者便入河捕鱼。又《月令》及《吕氏春秋》说："孟春之月，其音角，其虫鳞。"《说文》："角，兽角也，象形，角与刀鱼相似。"内容均与鱼篓形罐上"↟"形符号表示的吻合。

总上，从河姆渡文化的"蝶形器"到良渚文化的鸟柱，说明吴越文化的先民们也用图腾柱立杆测影，并制定了最古的渔猎历法。

三　《周易》“六龙”对远古历法的总结

《周易》以乾、坤二字总结“盖天说”的宇宙论：“乾，元、亨、利、贞。”孔颖达《正义》：“元，始也；亨，通也；利，和也；贞，正也。”用此四字形容天道的旋转，天穹是一个大旋轮，“运行不息，应化无穷”，故云：“元，始也。”物类的本源在于天，“大哉乾元，万物资始”，天地间的一切物类，无所不容，无所不包。“元”是起点，是最小，也是最大。如果把“元”理解为“源”，就可以落实到具体点上去了：寥廓苍穹，星辰无限，其源在天北极，有一颗不太亮的小星，名“太一”，另一名“天一”，这是天的源①；“一”为数之始，其义与“元”、“始”相通。天体运行不息，无始无终，其源在“北斗”，称“璇玑”，是一部旋转的机器，带动着整个星空围绕北天极旋转。又，日月五星运行于星空之中，何起何落，其源在“角”，角为“天门”，日月五星均从此经过，作为观察天象的起点②。又，寒来暑往，四季循环，其源在“子”，“元气起于子”，即冬至之后，元气开始恢复，作为一回归年的开始，等等，总汇为“元，始也。”其他亨、利、贞的释义，也本于“元”而发，“保合大和，乃利贞”，俗称“天道和平”，天即乾，又归于“乾”。孔颖达《正义》：“天者定体之名，乾者体用之称，故说卦云：乾，健也。”“定体之名”者指天穹是半透明的固体硬壳；“体用之称”者指天穹的固体硬壳上镶嵌或悬挂着日月星辰；“乾，健也，”即“象曰：天行健，君子以自强不息”，指天象附丽在半透明的固体硬壳上，昼夜不停地旋转，故“乾”也释为“旋”。

① 《史记·天官书》：“中宫天极星，其一明者太一常居也。”《索隐》：“紫微大帝室，太一之精也。”又《正义》引刘伯庄说：“泰一，天神之最尊贵者也。”

② 《史记·天官书》《正义》：“角星为天关，其间天门，其内天庭，黄道所经，七耀所行。”

《楚辞·天问》：

“斡维焉系？天极焉加？八柱何当？东南何亏。”

王逸注：“斡，转轴也。”闻一多《疏证》引《说文》：“斡，蠡柄也，从斗倝声。”此知“《天问》之斡即七星之杓，亦即北斗之柄矣。”斡不是转轴，那么，“斡维焉系”者“系”于何处？答：系于天极。又，“天极焉加（闻一多校作架）”者“架”于何方？闻一多说：“极即橑也”，“象环立众木”；“天盖谓之天极，天之中心亦谓之天极”；“夫极者中也”，“天之中心当与地之中心相值”。并引《汉书·枚乘传》说：“单极之纮断斡”①，归结到立于中央的立斡，即立杆，“单”即用于立杆测影的兽头柱，“单极”者通天柱，也可称擎天柱，这是真正的“转轴”，“斡维焉系”者系于此。中央的立杆既已确定，闻一多又说：“盖天柱之修短，理当齐一，不容参差。天未倾时，地与天之间距离，本各方尽同，因之八柱之上承于天者，其上端皆与天相密接。”此八柱也是八根擎天柱，是环立于中央立杆四面的“众木”。这就是第五章已介绍的地平日晷，屈原是在地平日晷上因立杆侧影、观测天象而发问。“盖天说”的宇宙论本源于立杆测影；“坤”之为方形的大地本源于立杆测影的晷影盘是方形的；“乾”之为“旋”，反映了立杆测影与观察天象的运动。据此，下面解释“六龙”，《易·乾》说：

“初九，潜龙勿用；九二，见龙在田，利见大人；九三，君子终日乾乾，夕惕若厉，无咎；九四，或跃在渊，无咎；九五，飞龙在天，利见大人；上九，亢龙有悔；用九，见群龙无首，吉。彖曰：大哉乾元，万物资始，乃统天，云行雨施，品物流行，大明终始，六位时成，时乘六龙以御天，乾道变化，各正性命。保合大和，乃利贞。首出庶物，万国咸宁。象曰：天行健，君子以自强不息。”

① 闻一多《天问疏证》第5—7页。

此“龙”指天象的苍龙，《尔雅·释天》：“大辰，房心尾也；大火谓之大辰。”注：“龙星明者以为时候，故曰大辰；大火，心也，在中最明，故时候定焉。”所谓“时候定焉”，按观象授时的时候，观察龙星的方位与节令的关系，初九、九二……，即按时候渐进的卦序。

“初九，潜龙勿用”：

孔颖达《正义》：“潜者隐伏之名，龙者变化之物，言天之自然之气起于建子之月。”建子十一月冬至，苍龙房心尾潜伏在地下，先民们正围火渡严寒，编纂伏羲神话，又编纂烛龙即祝融神话，在观象授时的意义上，旧的回归年已结束，新的回归年已开始，故列于六龙之首，《正义》又说：“居第一位，故称初。”“初”也通“元”，即伏羲氏之为“元子”的依据，也即“首出庶物”。在颛顼神话中，则称“老童”，取义于太阳到了最南点，晷影到了最北点，称“老阳数九，老阴数六。”《大荒西经》说：

> “有芒山。有桂山。有榣山。其上有人，号曰太子长琴。颛顼生老童，老童生祝融，祝融生太子长琴，是处榣山，始作乐风。”

“榣山”即《南山经》的“南山之首曰誾山，其首曰招摇之山。”引言中已说过，取义于冬至日凌明时招摇指南，作为《五藏山经》的起点。其本义为“榣台之山”，是地平日晷上的神话（参阅本书第七章论八角星图案）。“太子”即“元子”，冬去春来的元气；据此，老童应即老冬、老终的谐音，也合于烛龙两字的速读。颛顼、老童、祝融生于北方，而又去南方做了楚民族的始祖神。

龙星既未出地，农事的节令还未到来，故云“潜龙勿用。”

“九二，见龙在田，利见大人”：

孔颖达《正义》：“九二，当太蔟之月。”《吕氏春秋·孟春纪》说：“孟春之月，其帝太皞，其神句芒，其虫鳞，其音角，律中太蔟。”高诱注：“万物动生，蔟地而出，故曰律中太蔟。”蔟地而出者草木发芽，虾蟆、河蚌之类也出淤泥在河边活动。《正义》

又说："舜始渔雷泽。"在第一章说的华胥履雷神之迹生伏羲，也发生于此。《史记·天官书》说："杓携龙角"，俗称"龙抬头"。《左传·桓公五年》说："凡祀，启蛰而郊，见龙而雩"，此即"九二，见龙在田"。所谓"利见大人"者农事即将开始，先行郊祭，擂鼓助龙星出地。《大荒东经》说：

"东海中有流波山，入海七千里。其上有兽，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。黄帝得之，以其皮为鼓，橛以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。"

这是"启蛰而郊"的祭祀神话。"夔一足"即图腾柱是一根立杆，"状如牛"为牛头柱，先民们用此立杆测影，是一年中观象授时的起点。"出入水则必风雨"，是雨水、惊蛰，春风化雨的节令。"其声如雷"即《易·说卦》的"震为雷"，是先民们见到龙星初露地平时，鼓舞呼号，故云"声闻五百里"。"其光如日月"应指大角星，其时大角星在海面上，是一等亮星，句屈而有芒角，故与日月相比。大角勾挂着龙角，故《正义》又说："九二当据建丑、建寅之间，于时地之萌芽，初有出者。"即上节解释的古历建寅作于孟春。

"九三，君子终日乾乾，夕惕若厉，无咎"：

孔颖达《正义》："九三为建辰之月，"时当春分、清明之际，大辰房心尾悬挂在东方天边上，故《正义》说："上不在天未可以安其尊也，下不在田未可以宁其居也。"上下不安，故云"终日乾乾"，整天在外活动，这是桑林之会，桑林之乐的春社期间。故《正义》又说："上之德废"，"下之礼旷"，"居上不骄，在下不忧（忧），因时而惕，不失其几（机）"，用词寓意深刻，惟妙惟肖，所谓"因时而惕，不失其机"即"夕惕若厉"，今言"小心翼翼"，"无微不至"。大凡春社期间，男女相会，不讲究地位，也不讲究礼节，微言细语，相亲相爱，务使女方怀娠为目的，这是"建辰之月"的本意。《楚辞·天问》："女岐无合，焉取夫九子"，前在

颛顼神话中以“鬼子母”释之，在此则以尾宿九星即九子释之①，均可说通，是桑林之会的男女们，祈求尾宿出地，赐予多子。这是一层意思。

另外，因大辰房心尾挂在天边地头上，而草木发芽生长，鱼蟹蚌蛤出淤泥在水边活动，因名大辰为“辰龙”，郭沫若说：“农事之字多从辰，如农、如辱、如蓐，皆是。”②《说文》：“辰，震也，三月阳气动，雷电振，民农事也，物皆生。……辰，房星天时也。”是大地母亲孕育着新生的幼苗，也是“建辰”即“妊娠”之意。

“九四，或跃在渊，无咎”：

“或跃在渊”者，苍龙七宿全部跳出水面，夜观天象，东南天布满了龙星，但苍龙体还未到上中天，是春夏之交的天象。故《正义》说：“上既不在于天，下复不在于地，中又不当于人，上下皆无定位所处也。”既不定位，黄沙弥漫的节令也就开始了。此时，龙尾后面拖着一只簸箕，星名箕宿，是专门扬风的风神，《春秋纬》：“月离于箕风扬沙”，至今还是如此，风沙蔽日，伸手不见五指，故古史神话有指南车的发明。《太平御览》卷十五引《志林》：

> “黄帝与蚩尤战于涿鹿之野。蚩尤作大雾三日，军人皆惑。黄帝乃令风后法斗机，作指南车以别四方，遂擒蚩尤。”

前已解释过，黄帝与蚩尤是在地平日晷上打仗，现在还继续打。大凡春夏之交风大雾小，故风后能战胜大雾，但狂风起时，从西伯利亚一直刮到海南岛，白天无法进行立杆测影的工作，无法定位。但到了晚间，风停了，夜观天象，《正义》说：“九四，建午之月，”斗杓指向正南方，依靠北斗星来定位，故云“风后法斗机作指南车。”

“九五，飞龙在天，利见大人”：

① 闻一多《天问疏证》第12页。
② 郭沫若《释干支·辰》。

“飞龙在天”者苍龙房心尾在上中天，即黄帝神话中的“应龙处南极”。王弼注：“以至德而处盛位，万物之覩，不亦宜乎！”又《正义》说：“为万物所瞻覩，故天下利见。”这是一年中物类生长最旺盛的时令，先民们在一天劳动之后。夜晚仰观星空，大火苍龙在上中天，“飞龙在天”，将施于人间无限的恩惠，又看着茁壮茂盛的禾苗，因言“利见大人”。在此节令内的神话内容也极丰富，前述建木神话、寿麻神话，演绎于夏至日的立杆测影；而夏至日的太阳神也最多，先有太皞，继有炎帝，进入文明时代有尧、舜等，有时北方天帝颛顼也来此凑个神位。已详述前面各章，不赘。

这里卦序用“九五”，以示已到了天顶上，孔子演《易》说：“用九，天德不可为首也。”又《正义》说：“九是天之德也。”九是象征天的专用数码。数码五是贯通天地之数，五通午，甲骨文午字象形“”，是一根木柱正对着天顶，表示天地阴阳在此“交午”。“九五”二字合在一起，以示天顶与地中已被贯通，故孔子演《易》又说：

> “九五曰：飞龙在天，利见大人，何谓也？子曰：同声相应，同气相求；水流湿，火就燥；云从龙，风从虎；圣人作而万物覩，本乎天者亲上，本乎地者亲下，则各从其类也。”

这里归纳了大量的祀典内容，“同声相应”者对天高声呼喊，天地也就得到了回声相应。今北京天坛坛址中央有一块圆石，是明清两代皇帝对天说话的地方，还保留此古意。再配合其他祭祀仪式，最主要的还表示“圣人作而万物覩”，仰观着已在上中天的大火心宿二。据此，仰韶文化庙底沟类型彩陶器上表示大火心宿二的图案，是怎样绘制出来的，在此也得到了说明。黄河中下游的远古先民们，至少在仰韶时代已盛行“祀大火”的祭典，但文献记载较晚，《左传·襄公九年》说：

> “古之火正，或食于心，或食于咮，以出内火；是故咮为鹑火，心为大火。陶唐氏之火正阏伯，居商丘。祀

大火，而火纪时焉；相土因之，故商主大火。”

“火纪时焉”即本文讨论的内容。这里补充说一下“火正”，与颛顼神话的南正重，北正黎相比，前者寓意上中天时的太阳，后者寓意太阳在上中天时的晷影，那么所谓“火正”，应是指上中天时的大火心宿二。如此，与上述“九五，飞龙在天”的观象内容吻合了。《书·尧典》说：“日永星火，以正仲夏，厥民因，鸟兽希革。”注：“夏时鸟兽毛羽希少。”这是因为太炎热了，鸟兽换毛，有的成了光背，故接下卦辞说：

“上九，亢龙有悔”：

时过夏至，进入三伏天，赤日炎炎似火烧，高温延续，生长茂盛的作物又走向了事物的反面，称“亢龙”，《正义》说：“亢阳至大而极盛，故曰亢龙。”又说：“久而亢极，物极则反，故有悔也。”如天不下雨，则将是大旱之年，古代天旱求雨的神话均出于此。《淮南子·说山训》“土龙求雨”，例举商时大旱，商汤削发剔指，虔诚忏悔，与甲骨文中有“其作龙于凡田，又雨”（合集10·29990）吻合。古史传说有：“旱而为应龙之状，乃得大雨”①，此应龙可名“火龙”，象征南方天气极为炎热。《淮南子·时则训》说：

“南方之极，自北户孙之外，贯颛顼之国，南至委火炎风之野，赤帝祝融之所司者，万二千里。”

高诱注：“北户孙，国名也，日在其北，皆为北向户，故曰北户孙。”夏至时日在其北者，地处北回归线以南。这则神话突出一个“火”字：“威火炎风”者“火”；“赤帝祝融”者“火”；“贯颛顼之国”者火神战胜水神，体现了“亢阳至而极盛”的气象。此外，《淮南子·本经训》“尧时十日并出”的神话，也属此类。

亢阳至盛到了极点，地面的水分蒸发殆尽，又来一个物极必反。相对于《乾》卦上九，《坤》卦为上六，卦辞说：

① 《山海经·大荒东经、大荒南经》。

"上六，龙战于野，其血玄黄。象曰：龙战于野，其道穷也。"

"龙战"者至少两条龙相战，哪儿又来的龙？《正义》说："阴盛以阳，故称龙焉。"太抽象，不知所指。卦辞所指的"龙战于野"是具体的，"其血玄黄"者一胜一败，"其道穷也"者不得不让位于对方，称"象曰"，有天象为依据。那么，到天象上去找，无疑，亢龙打了败仗。房心尾三宿西移，北方玄武龙向上中天挺进，两龙相战，气候开始骤变，急风暴雨，洪水泛滥，草木也开始黄落，正是"其血玄黄"的景象。《诗·豳风·七月》："七月流火"，大火心宿二退位了，"其道穷也"，这是星空变化的规律，天气也进入秋凉时节，故下接卦辞云：

"用九，见群龙无首，吉"：

"龙"为鳞虫之长，率领着水族动物的群星巡天，包括了北方玄武七宿，龟蛇也是龙属，总称群龙。"群龙无首"者满天都是龙，但大火心宿二已入地平，缺了龙头。《书·尧典》说："宵中星虚，以殷仲秋"，一年中生长的节令已经过去，收获的节令已经来到，卦序为"用九"，王弼注："用天德"，天赐予了人间一个丰收的年成，故《彖》辞说：

"彖曰：大哉乾元，万物资始，乃统天。云行雨施，品物流形，大明终始，六位时成，时乘六龙以御天，乾道变化，各正性命。"

这是对自然规律的总结。"乾元"者天地宇宙，生长着"万物"，都接受阳光雨露的滋育；"品物流形"，各有自己的生长规律；"大明"指大火心宿二，"六位"即初九建子，九二建寅，九三建辰，九四建午，九五建申，上九建戌（据孔颖达《正义》），循环一周谓之"终始"，今人称"火历"①。"六龙"说也据此衍生，孔颖达说："六龙即六位之龙"，这是合于观象授时，作为历法应用

① 庞朴《火历初探》，《社会科学战线》1978年第4期。

的六龙，可名“龙历”。但神话的演化中，龙的品种极为复杂，除本书第八章介绍的诸龙之外，例如《淮南子·地形训》又按五行说排列为黄龙、青龙、赤龙、白龙、玄龙等等，已非远古原貌，从略。

结　语

神灵世界是唯心世界观的基础，是原始先民们最伟大的创造。如果没有神灵世界的创造，人类智慧的开发，从蒙昧、野蛮到文明的过渡是很难想象的。这犹如现代人说的，谬误中有真理，如果没有先民们的谬误，怎能有后世探索真理的启示？

先民们勤于探索宇宙的奥秘，创造了丰富的物质文化与精神财富，物质与精神，互为表里。这本小册子，在物质文化上探讨了一个问题：先民们如何通过立杆测影，观象授时，指导社会的生产与生活。在精神文化上也探讨了一个问题：附丽在立杆测影上的神灵，是如何被创造出来的。这是先民们创造的神灵世界的一部分，或只是一小部分。先民们创造了一个完整的、系统的神灵世界，是符合当时社会生产实际与物质文化生活水平的。这些还有待我们去开发。60多年之前，前辈文学家沈雁冰先生曾设想创造一个“神话世界”，恢复“中国神话的系统”原貌，并在方法上做了若干探讨，用比较人类学的方法，得出如下结论：“一切神话无非是原始的哲学、科学与历史的遗形。”① 现从立杆测影中探讨诸神世系看，合于沈老说的“从科学，成为解释自然现象与禽兽生活的故事”的一部分，如果再加上哲学体系的神话、历史体系的神话，才能完成沈老说的“中国神话的‘集大成’任务”。沈老说：“我希望另有人来做这个工作。”但事过60余年，此“集大成”的任务似乎还未完成。

① 茅盾《神话研究》第214、224、13页；下引14、223、226页。百花文艺出版社，1981年。

立杆测影，观象授时，制定历法，是产生远古神话的主题之一。这一点，在丁山先生的《中国古代宗教与神话考》中，已有不少论及，如论述尧舜禅让，谓“春归夏至寓言”①，吻合于《尧典》的“分命羲和”与“申命羲叔”，是测定春分点与夏至点；丁山先生说：“尧典所谓旸谷、昧谷（即蒙谷），宜亦古代日晷上所划分的时限之名。”这是一日内的立杆测影，都很正确。引用丁山先生的研究成果，插进立杆测影的内容，是写成这本小册子所走的捷径。假如丁山先生能生活到60年代或70年代，看到了一些新的考古资料，又赶上整理古天象资料的热潮，那么一定会把立杆测影的内容，更多地加进他的论著中去的。

我个人对立杆测影无所研究，是偶尔间碰上的，当然，偶然中也有必然，简要说明如下：1991年9月与同窗宋兆麟先生相会，我请他给我出一个题目，便于思考做些成绩。宋先生给我出的题目是：伏羲与女娲。回来后思考拟纲，展不开，因拟成“伏羲氏时代”的提纲，寄请宋先生审阅提意见。宋先生认为内容还可以，但题目要换，出了两个题目：1. 远古神话的考古学研究；2. 中国神话的考古发现。我对这两个题又进行了反复思考，前一个题目要求高水平，后一个题目则需言之有物（考古发现），难于完满实现。折衷结果，命题：远古神话的考古探索。书稿完成宋先生读后名《神话考古》。

考古探索者需要指着文物遗迹、遗物来做论述，从哪件文物开始能为读者所注意？众所周知，北京天安门前的华表是人人关注的，故引言“从华表上得到的启示”开始，目的是写：华、花、花图腾，中华民族的象征。行文中需要解释“表木”、“交午木”，是讲太阳通过立杆在地面的投影，因回忆七八十年代之交的一次中国天文学史学术讨论会上（在成都），社科院萧良琼先生讲解甲骨文中的“立杆测影”，找来论文（《卜辞中的“立中”与商代的

① 丁山《中国古代宗教与神话考》第301页，下引第367页。

圭表测影》，《科技史文集》第10辑，上海科学技术出版社），边学边写、边翻资料。把资料拿来套到立杆测影上去，很觉顺手，由此贯串始终，成为这本小册子的中心内容。

远古先民利用图腾柱进行立杆测影，这根图腾柱也就具有了与日月共存的生命活力，与一般仅作为氏族标帜的崇拜与信仰，在意义上高了一层。先民们需要掌握时间，了解生产节令，与我们现在需要有一块钟表，每天听天气预报的意义是相同的，在科学知识极其贫乏的史前时代，先民们在图腾柱上得到了启示，在探索一日内时间的分段，与一年中寒来暑往的规律性变化中，创造了许多神灵，这是神，但又是合乎自然规律的神。因之，祭祀的对象也很具体，作为祭天、祭地的坛址上，以及祖先的陵墓上①，都需有立柱，这是天神、地祇，祖灵或祖源神的化身，也是一个氏族的标帜。这一点，在考古界中从不同的角度，也已有认识。易学钟先生在研究石寨山贮具器上祭柱的形象后说："本是礼日的圭表——华表，它是我们祖先判定东西南北中五方也即五行的灵物"②。遥远古代的图腾柱、社柱，以及其他不同形式的祭柱，一根也没有保留到今天，我们现在看到的，只是传统文化的象征、凝聚着中华民族国魂的华表。华表的历史可以追溯到帝尧时代，但与氏族制时代的图腾柱是什么关系，古人没有给我们留下任何启示，但在与新石器时代的几个图腾柱符号比较中，可以说，华表远源于史前时代的图腾柱。从考古学的角度研究远古神话，华表为我们提供了一个总纲，从华表上理下来，头绪纷乱的远古神话也就有了一根中心顶梁柱，构成一个完整的系列，这是写这本小册子的一点体会。

立杆测影，在地平日晷上创作神话，实际占地面积不大，但

① 红山文化女神庙，实为积石冢簇拥着的祭坛。良渚文化瑶山祭坛，实际又是墓地。齐家文化的墓地，围石圈为祭坛（《考古学报》1975年第2期60页图三）。这些墓坛上，想当初都应立有神柱。

② 易学钟《晋宁石寨山1号墓贮具器上人物雕像考释》，《考古学报》1988年第1期。

它瞭望的却是广阔无艮的宇宙，在古人的观念中，宇宙虽然辽阔，但苍穹包裹着大地，宇宙也是有限的，这个有限宇宙论便是“天圆地方”的“盖天说”宇宙论。在本书第五章中已探讨了黄帝与共工组成地平日晷的训语，黄帝轩辕氏，轩辕即“天鼋”、天圆，象征圆形的天穹；共工取义于方形的晷影盘，象征方形的大地。神话在地平日晷上很自然地产生，真切、形象，作为信仰与崇拜的对象也很具体，就是地平日晷上的这根立杆，这是万神之源，新石器时代的刻划符号中，为什么“ ”形符号特多，应该从神柱的观念去解释。先民们在地平日晷上创作了多少神话，应是很丰富的；进入历史时期的商周两代，继续进行创作，如甲骨文“商”字作“  ”，解释为地平日晷，是高辛神话之所出；又如殷墟之为“洹上”，洹通旋，是“旋宫”、“悬圃”神话之所出。但神话的定型化、规范化，似乎从西周时代开始，周公营洛邑，建成周，今河南登封告成镇有周公测影台遗迹。现存台址为元代郭守敬所建①，但此处为观象授时的“地中”，应始于周。这是编写《山海经》作东、南、西、北、中排列的基础，《中山经》说：

“中山经薄山之首，曰甘枣之山。共水出焉，而西流注于河。”

“薄山”应是“博山”之通借，地平日晷简称“博”②；“甘枣之山”的“甘枣”，应形容测影的立杆似“枣树”；“共水”应是围绕着“共工之台”的水，即晷影盘外围的水称“共水”，也称“江水”。这说明《山海经》的作者也是站在地平日晷上创作神话的。现存讲解立杆测影和“盖天说”宇宙论的《周髀算经》，开宗说：“昔者周公问于商高”，“商高”二字过去作人名解释，现在看来可以作为地平日晷的训语解释，与“高辛”同意，是说周公在地平日晷上做立杆测影的工作，从这点说，《周髀》的内容确实很古老。

① 张家泰《登封观星台和元代天文观测的成就》，《中国古代天文文物论集》，文物出版社，1989年。

② 汉代有“博山炉”，形似火柱子，应取义于太阳神柱。

公元前841年，周共和元年，中国开始有了确切的纪年，反映在科学上，立杆测影，观象授时的方法已定型化，那么，在立杆测影中产生的诸神系统，也应在此时已基本定型化。在《书·吕刑》中，有“蚩尤惟始作乱”，“乃命重黎，绝地天通”等零星记录，也反映西周时期神话已定型化的观念。

中经春秋、战国，社会生产力的提高，科学文化的发展，古文献的整理，百家争鸣，古神话也被系统化、历史化，编入古史系统中。但历史化的程度还不彻底，司马迁写《五帝本纪》时说：“学者多称五帝，尚矣。然《尚书》独载尧以来，而百家言黄帝，其文不雅驯，荐绅先生难言之。”即还保留着许多神话的原貌。故司马迁据《春秋》、《国语》、《五帝德》、《帝系》等书，“择其言尤雅者”，写成《五帝本纪》，历史化的序列就完整得多了。由此代代相传，作为中央天帝的黄帝，夏至日太阳神的炎帝，正式登上华夏先祖的大雅之堂，俨然成为中央集权国家的君子。神界的统一，是人间统一的折射。秦汉中央集权制王朝的建立，早居南方，为楚民族先祖的颛顼，还迁回到北方去；太皞与少皞分配在东方与西方定位；伏羲神话太古老，虽已与太皞合体，但由于“浑天说”宇宙论的兴起，派去西南民族地区，又诞生了盘瓠、盘古神话，神界也基本形成大一统的局面，说明秦汉时期对远古神话的历史化整理，要比先秦诸子彻底得多了。

面对神话已被历史化的实际，沈雁冰先生说：

> “我们能不能将一部分古代史还原为神话？上面讲过，我们的古代史，至少在禹以前的，实在都是神话。如果欲系统地再建起中国神话，必须先使古代史还原。否则，神的系统便无从建立。”

沈老的想法，应是研究中国远古神话的指导思想，但沈老又说：“然而要解决这个问题，困难正复不少。”最大的困难是：分辨史实与神话的标准是什么？沈老说：“古代史虽然即是神话的化身，可是已经被屡次修改得完全不象神话。”就以“夏禹治水”为

例，“治水”是史实，人类开发平原必须先治水，这是世界文明开端时期所共同的；但“夏禹治水”是神话，世界上其他民族的治水神话也是神话。比如说，当前人类的目标是开发宇宙空间，这是史实，但文学家们又编了许多“星空大战”之类的科普幻想小说；如果到了两千年之后，人类确已占领了宇宙空间，再回顾两千年前人类登上太空的历程，“星空大战”也可能作为史实编入。这是我们这一代为后代创造的神话。

据此，欲恢复远古时代的神话系统，必须同时恢复远古的古史系统，两者相辅为用，史实是什么内容？神话是什么形式？也就是沈老说的：“如果欲系统地再建起中国神话，必须先使古代史还原。”也即研究神话与研究历史，双管齐下。所谓“使古代史还原”，例如，需有一部《原始社会史》，有一部《原始文化史》，这是最基本的。分而论之，原始艺术，原始思想，原始科技，等等，也应有专史。而原始社会到奴隶社会间的过渡，在中国古史系统中又是一个大课题。神话，从总体来说，是与这一古史系统相辅存在的。这些研究工作似乎还在起步阶段，因之，中国神话“集大成”任务，也有待来者。

我个人做考古工作，没有文学底子，神话学的书也只偶尔翻翻，领会不深，却强为解之，是否合于古意，还很难说。谬误之处也一定甚多，谨请学界指教。

最后，蒙文物出版社接收出版，并得到马志卿、李克能二位先生的协助，审阅并核实所引古文献，才使本书得以闻世，谨致深切的谢忱！

(京)新登字056号

责任编辑：李克能
马志卿
封面设计：周小玮

神话考古

陆思贤

*

文物出版社出版发行
（北京五四大街29号）
顺义向阳胶印厂印刷
新华书店经销
1995年12月第一版　1995年12月第一次印刷
850×1168　1/32　印张：12
ISBN7-5010-0843-4/K·361　定价：15元