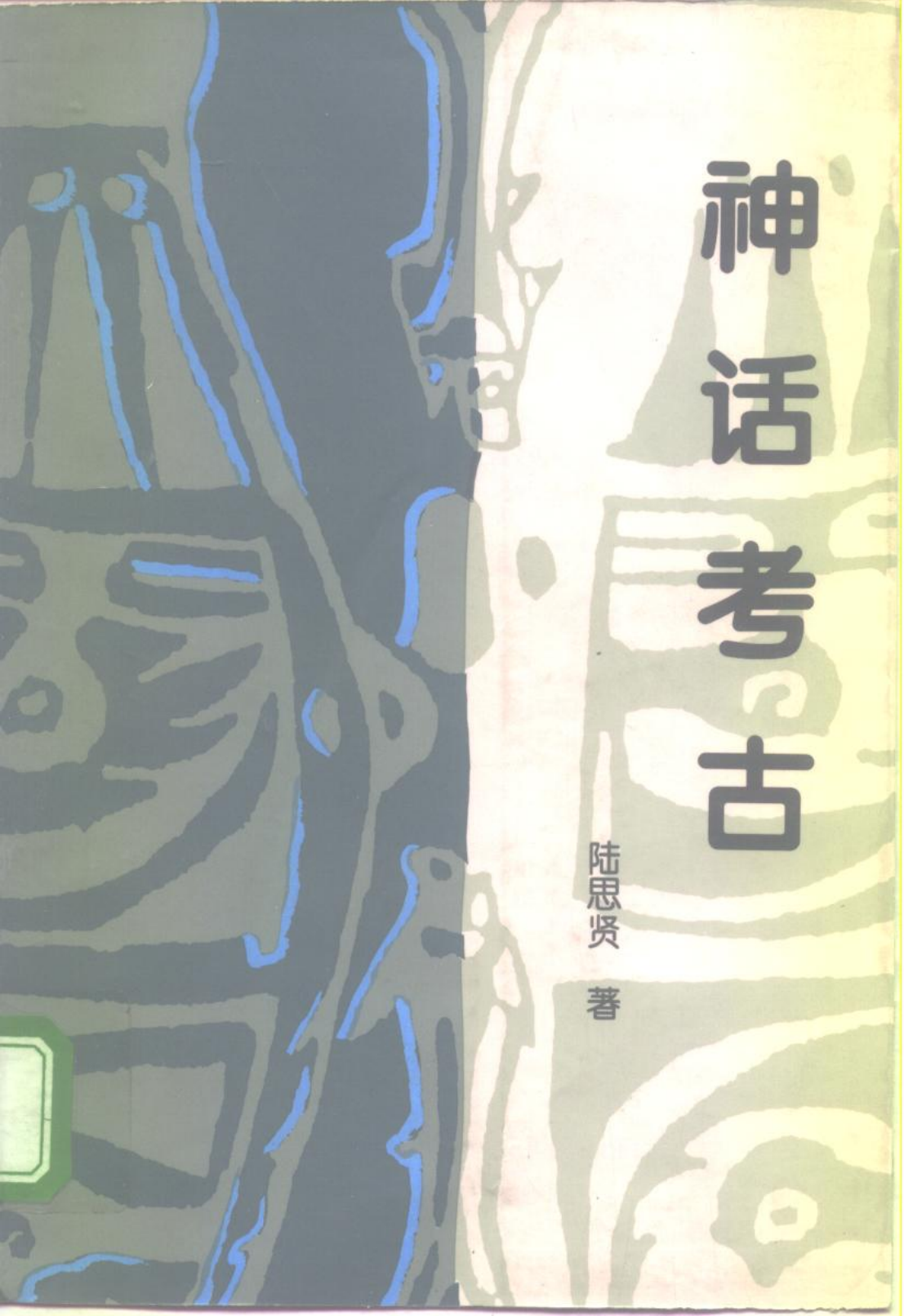




神话考古

陆思贤 著

B 93
3

93148



神话考古

• 陆 思 贤 著

文物出版社

1995 • 北京

(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

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

DH136/07

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”姓是春季节候风神话	
——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”	(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来源被忽视了，这就是中国考古学所提供的、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的研究，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

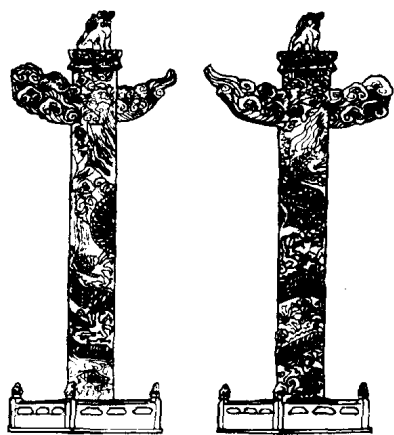
1994年8月20日

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，也名望天吼，意为对天咆哮，形象地表示了华表就是通天的神柱（图一）。

关于华表的源流，1983年版《辞源》解释如下：①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。’”②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，



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）

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。”⑤房屋外部装饰。《文选》三国·魏·何平叔（晏）《景福殿赋》：“故其华表则鎬鎬铄铄，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识是图腾柱，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、凤是其中最著名的，其他虎、豹、熊、黑、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，均可作为社神；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，若纓，黄蛇；其叶如罗，其实如栾，其木若苴，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，“若纓，黄蛇”者，蛇、龙一物，又是一支盘龙柱，其他“如罗”、“如栾”、“若苴”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，有九橧，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”；“九橧”、“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，日中无影，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。