

東方史前時期太陽崇拜的考古學觀察

牟永抗

浙江省文物考古所

〔內容提要〕太陽是人類能直接感知偉大的自然力之一。它象徵光明、溫暖，是生命和力量的源泉，也是原始信仰中多種崇拜的對象之一。

人類文明史上的原生性文明，大體都是農業文明。不同穀物的主人賦予太陽神不同的內涵。東亞是稻粟的故鄉，玉、絲、漆都出現在新石器時代，其中隱藏着古人對於光或光明敬仰、崇拜的社會心理，是東方太陽崇拜的物化。

東方太陽崇拜經歷了單體太陽圖形；太陽與鳥獸植物等形象圖畫，介字形、三尖峯、橫弓形等抽象符號組合；人形化太陽神三個發展階段。人形化說明太陽神取得了主神或主神之一的地位，處於由自然崇拜向祖先崇拜過渡，標幟着文明曙光時代的到來。商周的帝、天概念，可能與此有關。

不同的太陽神是不同觀念形態的產物，它植根於不同的生產方式。東方太陽神的形態、功能，都和西方的阿波羅、古埃及的「拉」以及美洲以人血供奉的太陽神，存在着明顯的區別，彼此間不存在聯繫和認同。東方的太陽神是東方文明獨立起源的有力明証。

太陽是人類能直接感知的最大偉大的自然力之一。太陽象徵光明、溫暖，也是生命和力量的源泉。太陽的光合作用，給人類提供了食物來源的主要部份，構成了人類賴以生存的物质基礎，儘管現代科學對太陽的認識還有不少空缺和未知，而火紅的太陽應是人類最早認識的自然現象之一。我們現在還不能確切地認定，我們祖先什麼時候開始認識太陽。在出現農業以

後的新石器時代，人們對太陽功能的感受應該很深刻。某種意義上說，沒有太陽的知識，幾乎不可能出現農業。作為人類的早期信仰——自然崇拜階段，太陽成為自然崇拜的對象之一，是沒有疑問的。太陽崇拜的物化表現——太陽神，似乎可以早到舊石器時代晚期。

在帕米爾高原和喜馬拉雅山的阻隔下，歐亞非舊大陸的東緣，形成一個扇面狀相對獨立的自然區域。黃河和長江是東亞兩條最大的河流，也是一對同源同歸的雙子河。它們的中、下游地段，是東亞原始農業的發祥地——稻和粟的故鄉。環顧人類文明史，凡屬原生性文明，大體都建立在谷類作物的基礎之上，原始農業受到當地自然條件的嚴格制約。人類最先栽培的谷物：麥類、稻粟和玉米，雖然都是禾本科植物，卻各自分別地在西亞、東亞和中、南美洲被馴化栽培。在相對隔絕條件下的谷物栽培者，並不知道他們獨立選育的植株，恰恰都屬於現代植物學的禾本科。不同谷物的主人怎樣認識太陽？各地由共同的太陽演化出來的太陽神有何異同？稻粟的主人又怎樣對待太陽？太陽崇拜在文明進程中起了那些作用？顯然是探索東亞史前時期及文明起源的重要課題之一。

在造紙、火藥、印刷術和指南針四大發明之前，中國就是絲綢之國、瓷器之國，也是世界上最早使用玉器和漆器的民族。絲、玉、漆、瓷是古代中國的四大特產，也是我們祖先在物質文化上對於人類的最早貢獻。玉器、漆器和絲織品都出現在新石器時代。就其自然性狀而言，玉是堅硬致密的岩石，絲則柔軟輕盈，而漆則是液態的塗料。三者的物質性態相去甚遠，然而它們卻共同具有溫潤、瑩澤、明亮等屬性，而且分別選礦物、動物和植物——自然界的三大群體，應該不是偶然的巧合。已知最早的玉器，是扁平圓形或圓弧狀的玦和瑱。後者的命名是否可能和光字的諧音有關？稍後出現的瓷器，無非就是通過火——高能量的光，致使器表形成玻璃相的光亮層，在外觀上達到類似漆膜的效果。為什麼我們的祖先，將珍貴的青銅用來製造不能直接創造物質財富的事神之器——禮器？是不是可能和青銅製品經過打磨而呈現出那金燦燦的神秘光澤有關。這些以光、光澤或光芒的表象背後，隱藏着古代對於光或光明敬仰、崇拜的社會心理，應是肯定無疑的。它們與太陽崇拜或太陽神有沒有關係？不能不引起研究者的關注。

在我國先秦文獻中，缺乏太陽神或太陽崇拜的明確記載。只是在《淮南子》、《山海經》、《楚辭》等文獻中，保留着

諸如曦、暉、后羿、夸父、扶桑等似乎與太陽崇拜有關的名號和神話故事。近些年中外學者以文獻為主體，對中國古代太陽崇拜的研究，取得了很好的成績。〔註一〕。証明中國古代的太陽崇拜，確有自己的特色。它們是考古學研究的另一重要側面。那麼在考古資料中，太陽崇拜有哪些表現？它們對於探索太陽崇拜或太陽神以及由此形成當地觀念形態的作用和意義，好像還沒有專門討論過。

由於新石器時代還沒有產生國家，我們暫且將本文涉及以黃河、長江的中下游地段為核心的亞洲東部地區，稱之為東方。

(一) 材料

經初步探索，最早與太陽崇拜有關的考古學資料是一九八三年發掘的遼寧海城小孤山舊石器時代晚期遺址〔註二〕。在洞的中部第三水平層(L3)層面以下28CM處，相當於洞內堆積物的第三層中，發現一枚穿孔蚌殼(標本出土號：83.24.13.G6)。據黃慰文先生等描述：標本「形狀像一枚硬幣，只保存一半，估計其直徑約25mm。它一面微凸呈「象牙白」色。另一面微凹，有紅色浸染。兩面磨，邊緣尤為光亮，凸面邊緣滿布一圈放射狀刻溝，溝內殘留有紅色染料，大概是赤鐵礦粉末。標本中心由兩面對鉗穿孔……孔壁殘留有紅色染料。」新鮮的蚌殼具有天然的白色光澤，將它磨成邊緣尤為光亮的圓形，並在外緣刻出放射狀短線，那樣就形成了閃爍狀白色光芒。再運用紅色粉末的浸染，因而呈現出白里透紅色澤。在當時人們接觸的事物中，最相似的形象，只能是太陽。據「熱釋光測定，距今40,000±3,500年。」年代這樣早的太陽形象的考古標本，好像在國外也未見報導。(插圖一)

新石器時代考古資料中，有關太陽的形象主要分布在(1)太湖及其以南地區；(2)長江中游地區；(3)泰山周圍及黃河下游地區。另外在岩畫中也保存一些資料。

(一) 太湖及其以南地區：

這一地區的資料以河姆渡遺址最為豐富，良渚文化中也有不少新的發現。在河姆渡第一、二期文化堆積中，發現了許多

引人矚目的重要資料：【註三】

(1)「雙鳥朝陽」象牙雕刻，共六件。標本A（T226(3):79）長一六·六殘寬六·五厘米。該件為上端稍殘的蝶形器。背面粗糙，留有製作時的刻鑿痕跡。正面平整光潔，布置陰線雕刻的畫面。畫面正中是一個圍繞圓心的五道重環組成的太陽，太陽上側，刻有火焰狀的光芒。太陽的兩側是一對背向交頸的鳥頭。兩鳥雙目圓睜炯炯有神，伸頸昂首，兩喙上翹作呼應狀，構成了畫面的主題，形象具體逼真，十分突出。細審右側鳥首較粗壯，似為雄性個體。如此說有理，那麼這兩鳥應是一對親鳥。兩鳥的鳥身未作具體刻劃，漸漸淡化成底緣及兩端的邊緣。標本B（T224(3C):82），殘高五·三、寬八·二厘米。體形基本完整，寬度約當上例之半。背部微弧，正面大體平整，中心稍稍凸起，在凸起部位刻着由圓心和五重圓環組成的太陽，太陽上側刻着表示光芒的短線。右側鳥首已殘缺，按左鳥之頸、首布置，此器僅刻劃交頸之雙鳥，鳥身已完全被省略，表現出與上例相同的畫面主題。即通過這對親鳥頸、首的局部情態，表達出太陽的力量和生命的關係，是十分難得的傳神之作。其餘四件標準本雖然殘缺過半，其原有個體均較前一例碩大。（T31(4):33）畫面僅存鳥頸及頸的局部。（T18(4):43），僅存鳥頸之一段。（T224(4B):167），殘存部位雖小而鳥的頸、首及喙部畫面，非常清晰，推測原器十分壯觀。（T211(3C):91）殘高一·五厘米，體形可能略小於上例。畫面雖殘缺過甚，但鳥頭仍清晰可辨。而在鳥頭附近有一些芽葉狀紋樣，並分布由四個小圓點為一組的裝飾紋樣，非常特殊。（插圖二）

象牙雕刻是河姆渡第一、二期文化的尖端藝術品，蝶形器又是河姆渡出土象牙製品中數量最多的一種。在所有象牙蝶形器中，除殘損過甚，無法判斷原先是否有雕刻紋樣者外，只有一件標本正面沒有雕刻。這些雕刻的內容幾乎都和太陽及鳥有關。反映了這種以「雙鳥朝陽」為主題的象牙蝶形器，在河姆渡人的精神生活中，占有很重要的地位。

(2)木質蝶形器（T17(4):37），寬二二·七高一一·八厘米。正面平滑光潔，上端兩側各有一圓形淺凹窩。凹窩外緣髹漆一圈，現呈深黑色。凹窩底部大體平齊而光潔度稍次，未見使用痕跡。按照同層共出木筒嵌底的木作技藝，不能排除凹窩部位原先曾經銀嵌其他物質的可能性。這種以髹漆為緣的圓形圖象，似應認作太陽。（插圖三）

(3)殘木槩（T235(4):105），殘長一四·二寬八·六厘米。似為槩翼端的殘件。正反兩面在對稱的相同位置，各有一個

圓環狀凹窩，凹窩底端色澤較淡，亦欠光滑，凹窩中心及外緣均髹有黑漆。據上例，環凹窩內可能原先亦有銀嵌物。如是，這就成為由一個圓形中心和兩道重環組成的太陽圖形，值得注意的是木槩的一面，還有一幅極為簡練的長尾鳥輪廓漆畫，鳥首朝向太陽。（插圖四）

(4)雙頭鳥紋骨雕（T21(4):18）殘長一四·五，寬三·四厘米。此件為以肋骨製作的帶柄骨匕的柄部。圖形雕刻在肋骨隆起的一側，應是正面。畫面對稱地分為左右兩組。各為一只雙頭連體的鳥形圖案。兩鳥作背向對稱佈例，頭及頸部形象具體逼真。雙目圓睜，巨喙彎曲尖銳，應屬猛禽之列。右鳥頭頂飾冠狀羽毛，個體較左鳥碩大，似為雄性；左鳥頭頂僅有一條後翹的羽毛，可能是雌者。兩鳥的雙足及尾部均以簡單線條稍加刻劃，而兩翹及鳥身含糊地混成一體，其表現手法幾乎與標本一（此標本號為本文之序列號，下同）完全一樣。但在連體雙頭鳥含糊不清的鳥身中心部位，清晰地刻劃出以重環的圓形中心，並在重環的上端刻飾介字形的冠狀圖案。比較左右兩幅畫面：右幅畫面較大，連體部位重環內側，刻有表示光芒的短線，與海城小孤山蚌製品相似，應是太陽的圖形；左幅畫面稍小，重環內側沒有光芒狀短線，可能是月亮的形象。比照左右兩鳥的性別，太陽可能被列為雄性，處于比月亮重要的地位。標本一的太陽雖居畫面中心，但與雙頭親鳥仍屬兩個個體，在這件標本上，太陽、月亮分別與雙頭鳥混同一體，表現了兩者之間已經屬於合二而一的表裡關係，其生命或生育的主題含義，比標本一更為明確。（插圖五）

(5)「日月」紋雙耳陶盆（T29(4):46），口徑三一·六，底徑一八·高一六·二厘米。此器原名「魚藻」紋，曾多次被研究者引用。畫面以雙耳為界分為前後兩幅。前幅畫面中心是左右并列的兩個圓形重環，右側者稍大，按上例應是太陽；左側較小，可認作月亮。在太陽、月亮的上方，覆有橫向弓形蓋，將太陽、月亮包括在範圍之內。在弓形頂部的中心，刻着與上例相同的介字形圖案。並在介字形之內，對稱地刻着兩列由三道短線組成的光芒。表現出介字形圖案的重要地位。日、月的兩側，各刻一個畫面極為草率，只能暫認為鳥的圖形。後幅畫面中心是一顆茁壯的禾苗，兩側亦有似鳥的圖象。設若將前後兩幅畫面作為上下構圖連結在一起，那就是一幅禮拜以日月為主體的天神，祈求禾苗茁壯成長的表意圖畫。（插圖六）

(6)刻紋陶片，（T33(4):98），殘高一·二厘米。此器殘缺過甚，既無底口，亦不及邊緣，故器形不明，正倒莫辨。殘

存部位近似筒形之半壁，周身遍刻繁密的線條。比照上例之畫面，試識畫面內容如下：畫面中心稍下部位，為橫向弓形蓋罩。弓形上端在幾條云氣狀線條之上，有一倒向的三尖烽火焰狀圖象。它的左上方，有一飾着三組光芒的太陽。每組光芒形似介字形圖案的一半。畫幅兩側，在植物枝葉之間，各有一個由重環組成的太陽，但在重環之外未見光芒。弓形符號的下端，殘留着若干植物的枝葉。這些枝葉的朝向，亦是我們判斷畫面方位的依據之一。在這幅殘缺的畫面上，出現了三個太陽，有光芒的太陽位於上方，無光芒的二個卻布置在枝葉之間，明確地表現了多日並存的寓意，是項難得的資料。（插圖七）

(7)獸形陶塑，此件出自T234第四層，長一九·高一九·二厘米。除面部、前胸及尾部稍有殘缺外，整體尚完整，造型粗獷古拙而不失獸形基本體態。獸身較粗短，四肢厚重高大，頭部作簸箕形，僅存後豎的雙耳。前、後肢雙雙拼合成塊狀，但沒有刻劃蹄或爪。周身刻劃斜向編織紋，胸部飾芽葉紋樣。腹部兩側對稱地刻飾由四重圓環組成的同心圓，十分醒目。這些紋飾，特別是重環同心圓的太陽紋，顯然不是獸身的自然紋樣，應是人們賦予此獸某種社會意念的符號。通過獸身兩側的太陽圖形，來表現此獸具有太陽的某種功能。（插圖八）

(8)豬紋方形陶鉢，（T243(4):11）高一·七、口徑二·七×一七·五厘米。豬紋刻於方鉢長向的兩外壁，作對稱布置。長吻豎耳、瘦腿短尾，頸背鬃毛剛勁。寥寥數筆，形象地刻劃出野豬的生動形態。它在體形上與上例標本判然有別，顯然是兩種不同的獸。豬的腹部亦刻飾着醒目的重環同心圓，兩側也配有芽葉紋樣。鉢是河姆渡一期文化最常見的器種，但方形者偶見，除外壁有紋飾外，器表打磨光潔，製作亦較一般陶鉢工整細緻。表明此鉢與它身上刻着太陽紋的野豬一樣，具有特別功能。（插圖九）

(9)虎？紋骨雕（T212(4):33）。這是一件殘骨片，殘長一〇·七，殘寬三厘米。採用剔地法刻在骨片的正面。獸頭稍殘缺，長身而短尾，四肢較短，可能亦稍有殘損。如果獸身上的刀形斑紋是真實的描繪，那麼可認此獸為虎。腹部也明顯地標出重環同心圓。這是在獸類圖形上發現太陽紋樣的第三例。（插圖十）

河姆渡的太陽紋可以和鳥結合，也可以與獸配伍。將它們和漢代畫象石或瓦當上白虎、朱雀的形象聯繫起來，似乎沒有太大的錯誤。但是實際情況不會這樣的簡單，兩者間的年代差距和不同的社會背景，使得我們不能在兩者之間劃等號。太陽

分別與鳥、獸結合，既可認作人們在意念上賦予這些鳥或獸具有超越自身的力量，也可以是東方古代先民對太陽多元認識的反映。

(10) 多角沿陶釜有二件。(T264)34)，器高11.1厘米。口沿布列由三枚禾葉組成的禾苗圖案。十八組禾苗使口部外緣形成十八個尖角。肩脊部位飾小圓圈及波浪狀光芒的太陽。另一件(T304)75)，高11厘米。腹部飾有一道寬大的腰沿，這類腰沿是分布在錢塘江以北的馬家浜文化陶釜的特徵，與河姆渡陶釜上的肩脊設置判然有別。此器腰沿外緣作六角形，並在每角裝飾重環小圓圈。其俯視圖也可認作太陽的形象。(插圖十一)

總觀河姆渡第一、二期文化的陶器圖案，除去弦紋等幾何圖形之外，籽粒紋、芽葉紋、禾苗紋等植物圖案幾乎是獨占性母題。(插圖十一：3)從某種意義上看，採集和栽培在畫面上的區別，前者是植株無規則的自然散布；後者則是植株(包括播種的籽粒)人工有規律的排列。因此，植物母題的連續圖案出現，亦可認作農業產生的藝術表現。我們在連同5—8號等多例標本上，見到太陽和植物芽葉等聯繫在一起的畫面中，不難窺見古人對生命、生機等概念的苗頭。

河姆渡第三期文化的太陽紋，目前只見到裝飾在寬沿淺盤豆口沿上的重環紋樣，對照標本23，它們應該是太陽的圖象。相同的紋樣還在馬家浜遺址出土的垂囊盃上見到。應非偶見。(插圖十二)

近些年在良渚文化中，發現與太陽崇拜有關的資料較多。

(11) 太陽紋陶器殘片。這是一片鸞前腹部的殘片，一九七三年發現於加興雙橋遺址(T3(上))。在淺黃色陶胎上刻出飛鳥的輪廓，尾部稍殘。飛鳥的胸背部刻出重環的外緣，並填以紅色彩繪。是一幅典型的太陽飛鴻畫象。說明當時仍存在着以繪畫手法表現的太陽崇拜。也是我們在前述多例標本中，將重環同心圓畫面認作太陽紋的依據之一。(插圖十三)

(12) 刻銘橢圓盤黑陶豆，此器採集於餘杭南湖。〔註四〕豆盤內底中心，刻着四重同心圓環，應是太陽的圖形。兩端刻有相背的兩個三尖峰狀圖象，這圖象顯然要比標本六簡單並抽象化。(插圖十四)這種橢圓形豆盤的高柄豆，目前是僅見於良渚文化的特有器形。這件標本的發現，將為認識此類圖形符號提供重要資料。過去，這種三尖峰符號曾在大汶口文化發現，似為該文化所專有。因而往往將刻有這類符號的傳世器，諸如分別收藏於中國歷史博物館、上海博物館的玉琮〔註五〕

和美國弗利爾美術館的臂環〔註六〕，一般都認作大汶口文化的遺物。現在知道，良渚文化也有這等符號。

〔13〕刻銘玉璧，此器屬良渚文化，一九八九年發現於餘杭安溪的百畝山，直徑二六·二厘米。製作工整，外廓緣稍稍內凹。猶如車轍。每面各銘刻一個不同的符號，其中一個就是太陽形符號。符號的中心是光芒四射的圓太陽，上端飾有介字形冠飾。太陽四周圍以上下大小的長方框。框高〇厘米，上端作台階狀。〔註七〕特別重要的是在傳世的二件玉琮和二件玉璧上見到相同的符號，二件玉琮收藏於北京首都博物館〔註一〕和法國吉美博物館，二件玉璧分別是台北故宮博物院和美國弗利爾美術館的藏品〔註九〕五例中有四例在長方框頂部，豎着下端作連珠狀的立柱；有三例在柱端再立一鳥，一例因立柱僅存下端，故未見立鳥。弗利爾收藏的另一件玉璧上，也有太陽銘刻，但上端沒有介字形冠飾，而在圓球內刻滿旋渦火焰。下端刻有月牙形符號。外圍也是台階狀長方框，唯框頂無柱而直接立鳥。（插圖十五）

長方框的外形，很像現在仍佇立在內蒙草原上的「敖包」。它們應是遠古祭壇的遺跡。「敖包」上堆插的樹枝，是供天神——飛鳥停留栖息之用。祭壇是祭祀專用場所的省稱。祭壇的形態及功能取決於祭祀對象及其模式。在古代可能確實存在類似「敖包」那樣的祭壇，也可能在祭壇上確實豎立着頂端雕刻成鳥形的立柱。台、柱、鳥的實際功能，無非表達人們對「高」或「天」的意願。它反映了古人朝向茫茫太空或上天某一神靈祭祀禮拜的社會習俗，應是確實無疑的。長方框內的太陽圖象，不一定是祭壇上實際存在的繪畫或雕刻。整個圖形的本來面貌，可能是一幅祭祀太陽神的專用祭壇或某一次祭祀太陽神活動的表意畫。現在看到的是經過抽象簡化以後，並在一定地域內取得共識的表意符號。它們的出現，應是古人腦力勞動的一項重大成果。

（二）長江中游地區：

〔14〕印捺紋白陶盤，此件出自一九八〇年發掘的湖南安鄉劃城崗遺址早一期地層〔註一〇〕（H126）。這類白陶的器形主要是一種圈足盤。外壁採用印捺技法表現繁密紋樣，除了裝飾性幾何圖案外，常見到獸面或其他主題的浮雕式畫面，是當時的高檔藝術品。據測試，它們的胎料中含有大量的氧化鎂，是一種很特殊的陶土。這類白陶盤，曾見於湖南湯家崗和浙江桐鄉羅家角馬家浜文化地層。年代應早於大溪文化。另外還見於湖北枝江關廟山和陝西南鄭龍崗寺遺址。參照報告刊出同灰坑

的第二十號陶片的拓片。浮雕的主題是橫向弓形蓋狀物，弓形兩側各有一個凸起的圓球。這種構圖方法可與標本五類比，似可認作太陽圖象。（插圖十六）

(15) 朱繪黑陶簋，發現在劃城崗遺址中一期墓葬。其二件，分別出自墓六三和墓八八兩座大溪文化墓葬。腹部繪有紅色重環狀的太陽紋，似可認作上例白陶盤上太陽紋的延續。（插圖十七）

據台北出版的《歷史月刊》一九九二年第五二期報導：「一九九〇年長沙市南坨遺址出土了一件彩陶罐，罐上刻劃的太陽紋、鳥紋……」並標明遺址的C十四測定年代，距今六九〇〇—七一〇〇年，這是一項很重要的資料，可惜沒有見到準確的圖片。【註一一】

(三) 泰山周圍及黃河下游地區：

(16) 鄭州大河村彩陶片。它們主要發現在第三期文化。大多數是白衣彩陶。在表示太陽的圓環外周，形象地繪出四射的陽光，並在有些圓環之內醒目地標出圓球形實體。是一批不可多得的資料。很可能在遺址第二期文化新出現的睫毛紋及第一期文化中的圓點紋，也和太陽有關。【註一二】（插圖十八）

(17) 泰安大汶口遺址彩陶，最著名是那件彩陶背壺（M10:57），在頸部非常精彩的繪出三個黑白相間的重環圖象。在M18:1彩陶罐的上腹部對稱地繪着兩個黑色同心重環。另外還在M98:5雙鼻壺、M105:8背壺、M9:38貫耳壺和M98:7、M17:29兩件深腹罐腹部，都繪着紅色大圓球的太陽作裝飾。【註一三】一九八五年山東廣饒五村出土的一件也有類似的彩繪。【註一四】可見這類圖形並非侷限在大汶口墓地。（插圖十九）

以太陽紋作為陶器裝飾的標本中，大河村標本為殘片，無法檢驗每器太陽個體的多少。劃城崗早一期標本，應以弓字兩側為一個裝飾單元。其餘十一件標本，每器都有多個太陽共見，應與當時存在着多日共存的觀念有關。其中三日共見一器者有六例，占總數一半以上。這種以三計日的方式，如果和三句為月的概念聯繫起來，其重要性是不言而喻的。

(18) 泉護村彩陶片。蘇秉琦教授在《關於仰韶文化的若干問題》中，公布了陝西華縣泉護村H165出土的鳥紋彩陶片。【註一五】這幅鳥紋形象具體，被蘇先生列為工式。在鳥背上側，明顯地繪着一個圓球狀的太陽，而且在鳥和太陽之上也繪有

近似橫向弓形的蓋罩。這是仰韶文化中難得見到鳥和太陽結合在一起的標本。（插圖二十）

在仰韶諸文化及其後續的彩陶上，還可以見到一些太陽圖形。如河南境內的偃師高崖，孟津小泮溝，陝西境內的華縣柳子鎮，甘肅境內的東鄉林家、祁陽鹽場，民和核桃莊和青海柳灣等地出土的標本都可見到【註一六】。對於彩陶紋樣的認識，我們沒有系統研究。這裡只得從略。

（19）陶尊上的刻銘。這些刻銘陶尊分別發現於崑崙陵陽河，大朱村和諸城前寨等地的大汶口文化墓地。已經公布了十七件陶尊上的十八個銘刻。【註一七】其中六個銘刻上有圓形的太陽和三尖峰的弧形圖形連在一起。陵陽河採集的二件和大朱村出土的一件銘刻形態最完整；三個殘缺的銘刻分別見於陵陽河M₂，諸城前寨和陵陽河的採集品。在陵陽河採集的這個殘缺刻銘上，弧形的底緣分作兩翼，較為特殊。其他一些銘刻雖與太陽沒有直接關聯，但也很有意義。例如陵陽河M₂，大朱村M₁和另一件陵陽河採集品上的三個銘刻的頂部，都刻有介字形符號；陵陽河M₂銘刻的整體形態，與標本十三的長方框非常相似，框頂的樹枝狀符號較立柱更為形象，應是玉器上這類銘刻的重要佐證。（插圖二十一）

這些簡練的銘刻，唐鑑先生認為是「意符文字」。它在漢字演化序列中的地位，已經引起學術界的廣泛注意。這類陶尊、在長江以南的崑崙文化或良渚文化中也常可見到，除了在南京北陰陽營H₂中曾見銘刻殘部外，還沒有發現銘刻資料。

（四）岩畫資料

在廣西寧明花山、雲南滄源、【註一八】內蒙烏蘭察布和江蘇連雲港將軍崖等地的岩畫資料資料中，也保存着重環同心圓或光芒四射的太陽圖象。其中比較重要的是滄源第六地點四區中部的「鳥形人」，頭部戴有介字形冠，冠頂殘留二道光芒，光芒上端還有一個橫向弓狀的蓋。人體的腰際畫出一個碩大的半圓弧，弧外光芒四射。它和第七地點四區上部，畫在光芒四射着的太陽中心的持弓人一樣，均可認作人形化太陽神的形象。（插圖二十二）

現在還沒有可靠的方法，論證這些岩畫的絕對年代。例如內蒙烏蘭察布發現重環太陽紋的第三十九地點，是一座高出地面約十米的矮山頭，山頂保存着一座敖包，名叫金敖包。這裡曾發現一些燧石片和柳葉形石片。岩畫刻於山的陽坡。【註一九】我們故然不能據此斷定岩畫出自史前人類之手，但是岩畫創作者所處的社會發展階段，大概離文明時代出現不會很久，

應是可能的。或可作為考察史前太陽崇拜的一種旁証。

(二) 討論

在某種意義上，一切圖畫或符號都是人們特定社會意念的表現。史前時期包括裝飾圖案在內的一切藝術作品，都不能認為人們對客觀事物簡單的描繪，而是滲透着深刻的社會習俗和當時流行的原始信仰崇拜，成為人們表述社會觀念的歷史紀錄。因此，這些表意性圖象可以是簡單的直觀形象或近似形象，也許是不同視角效果的變形圖象。隨着社會觀念的發展演變，在人類能動思維的作用下，這些圖象可以抽象、特化出新的形態，並在此基礎上孳乳出第三代新圖象。這三個階段的圖象形態，往往會有很大的差別。上節所列各項標本中，都包含着屬於第一階段的太陽形象。由於史前時期太陽的圖象，以往考古學界還沒有取得共識。我們比較習慣用側視的方法來讀識某種圖形，這顯然不是釋讀畫面真實含義的唯一方法。儘管我們不排除本文所列的有些圖形不一定代表太陽的可能性，我們姑且將它們作為探索的基礎。

上節列舉太陽的單體圖形有：紅色圓球，重環同心圓和光芒四射的圓球等三種形態。紅色圓球是太陽的常見形象；重環同心圓應是日蝕或日暈等太陽不常見圖象；光芒既是太陽作為發光體表現，也是一種力量的象徵。第十號標本是不同視角效果所表現的太陽和光芒。當初人們分別加以描繪出於什麼動機或意願，我們都不清楚。但是總不會無緣無故的為了描繪而描繪。我們暫且將單個太陽作為太陽崇拜的先聲階段。根據通寧小孤山蚌飾，這階段的年代可早到約四萬年以前的舊石器時代晚期。這種單體太陽的形象，也可以作為傳統觀念或習俗被保存下來。例如馬家浜文化陶釜的腰沿或河姆渡三期文化陶釜的口沿，常常被切割成多角沿的形狀。在考古界習慣的側視投影圖上，它們則是一道波浪形折線，很難窺測其實用或社會含義。如果從成型工藝上看，至少那道將沿口切割的工序是多餘的。但是當這種陶釜架置在釜支子或河姆渡二期文化那種陶灶上炊煮時，多角形的腰沿或口沿在熊熊烈焰輝映下的俯視形態，恰是一幅光芒四射的單體太陽，採用太陽形的陶釜炊煮植物性食物這一事實，形象地說明了古人將太陽和植物性食物來源聯繫在一起的太陽崇拜已經成為傳統的社會觀念。

上節所列各項標本中，大多數單體太陽均與其他圖形混合在一起。我們將這些配伍圖形分為象形性圖畫和抽象性符號兩

個層次。前者有植物芽葉，禾苗和動物中的鳥獸。太陽和植物圖案之間，表現為外部關係，可以理解為陽光下枝茂葉旺或枝葉朝陽的景象，我們在描述有關標本時已有討論，這裡不再重複。標本3.5.18是三種不同的鳥，它們在構圖上也可以和太陽分開，我們不能簡單地將它們認作太陽的代表。但在其他許多標本上，太陽與鳥獸之間表現與混同一體的內在聯繫。標本一和四都應屬於神鳥，太陽不僅位於鳥體之內，而且形象具體逼真，顯然處於主導和核心的地位。鳥形則是太陽的表象，標本八、九的獸和標本十一的鳥，鳥獸的形誌完整真實而太陽縮歸於體內，成為這些鳥獸具有超越其自然屬性的一種特殊標幟。反映了太陽與鳥獸之間不同的從屬關係，是太陽被人們神化的一個重要方面。

抽象性符號有：橫向弓形蓋狀，介字形冠狀，三尖峰火焰狀三種，是太陽神研究的重要側面。這三種抽象符號的中部，都有一個凸起的尖峰，它象徵着某種力量或能量正在衝動或行將萌出、迸發的動態形象。橫向弓形蓋狀符號共見五例（標本五、六、十四、十八和滄源岩畫）。它的形態與佛教圖象中背光外框上端相似，也像現代數學算式中大括號的橫寫。在現代圖表上，這種符號常被用以表示總體和分支的關係，具有某種概括，從屬或邊界的意義。有四例標本這種符號出現在太陽或太陽和月亮之上，也有一例布置在太陽之下。應是某種表示比太陽，月亮更大的天體或陽光普照下的空間的抽象符號。在納西族的東巴文中，天字就寫成這個樣子，〔註二〇〕可以作為古代東方部族中確有將這種符號當作「天」的實証。（插圖二十三）不過當時「天」的概念，不可能具有現代科學概念那樣完整，而是侷限在人們頭頂上那一片有限空間。太陽則是這個有限空間「天」的重要組成部份，因而使「天」具有生命或靈氣。所以也可認作太陽被神化以後，表示某一功能的象徵。介字形和三尖峰都分別與上例符號共見，說明三者大體一起產生，也可能三者分別表示太陽的不同內涵。三尖峰符號的底緣均作圓弧形，頗似火焰的象形圖畫。共有十一例標本，位置都在太陽的下方。它的原形可能和極光等特殊天象有關，古人將耀眼的白光視作神靈是很自然的事。日本學者林已奈夫教授，近年來根據日暈等天象資料，對古代中國的太陽崇拜進行了卓有成效的研究〔註二一〕標本六位於天蓋上的太陽具有三組光芒，每組光芒恰是介字形符號的一半。所以標本五天蓋頂端的介字形符號是由兩組標本六的光芒合併而成那麼介字形符號似乎可以理解為太陽光芒的一倍，因而將極光這類特殊天象和太陽光芒聯繫了起來，成為太陽神力又一抽象符號。橫向弓形蓋狀符號中部的尖角與介字形符號相若，三尖峰符號上則具有三個這樣

的尖角。它們應是光或光芒的圖象表現，也是這三種抽象符號的共同點。所以光或光芒是東方太陽神力的核心，而三種抽象符號只是從這個核心中派生出來的某一方面。看來古代東方將玉器，漆器和絲織品等具有光亮或光澤的物體，用作事神之器的原因，正好太陽崇拜的物化表現。標本三和標本一表現的都是配對的親鳥。由於標本一是蝶形器，它的形態就是介字形，所以在標本一的太上方就沒有標本三上的介字形符號。蝶形器可能就是介字形符號物化後的實體。由此看來介字形符號的數量就相當可觀了。同時介字形符號的位置全部擺在太陽或其他神怪物的頂端，處於被敬仰的製高點中心的位置，大體相當於後來的冠或冕的作用。很可能介字形符號的功能和地位，將在或其他兩符號之上。

台灣學者袁德星先生，在研究商周青銅器的花紋圖案後指出：「商周人作圖畫的目的，不在於模仿自然，而是要表現思想觀念中的物象世界」。並稱之為「文化動物」。袁先生認為「中國古代不僅用「造型」來塑造神話動物，並且更進一步的採用「觀念符號」來作動物造型的局部結構」。而且「觀念符號可以像文字一般獨立的存在」〔註三〕。鄧淑蘋女士很早就注意到介字形符號〔註二三〕。本文提出的介字形，三尖峰兩種符號，恰恰也在袁先生從商周青銅器花紋中篩選出來的幾種「觀念符號」之內。袁先生依據的是商周青銅器，因而採用甲骨文作對比研究，將介字形和三尖峰符號與且字，盤字聯繫起來認識。我們考察的則是一些史前時期的標本，無非將這兩種符號的出現年代提早了一個時期。這一共識，應是海峽兩岸黃子孫不謀而合的共同成果。

按照前面的討論，將太陽的圖形和象形的動植物或抽象的符號組合在一起的表意畫，在形式和內涵上都比單個的太陽複雜得多，進步得多。反映了當時人們對於崇拜對象——太陽神的功能已經相當豐富、相當具體，也就是對太陽的神化程度已經相當深。這個階段的太陽神，大體處於多神並列的諸神之一的地位。它的出現年代，大約在距今七、八千年左右，可稱作太陽崇拜的中級階段。

那麼高級階段的太陽崇拜又將是怎樣？根據上節的討論，我們可以從新的起點上進行探索。在良渚文化玉器上，原先被筆者描述為「神人獸面像」的圖形〔註二四〕，現在需要作進一步的分析。首先當初判作「羽冠」的外框，是太陽崇拜中，可能代表天體的抽象符號；那麼認作「插羽披茅」的放射線狀刻紋，應是太陽光芒的真實描繪。位於太陽光芒中心部位的人面

及與之相連的兩臂和雙手，則是人形化太陽神的上身。過去被我們誤認為神人的下肢，應該是獸的前肢。整幅畫面的正確讀識，應是騎着走獸的人形太陽神。袁德星先生稱之為中國史前時代的「元始天尊」。（註二五）筆者曾在《良渚文化玉器上神崇拜的探索》一文中（註二六）討論過「獸面神」逐步人形化的過程。在列舉的各例標本上，可以看到太陽光芒由少到多，直到在弓形天蓋內充滿太陽光芒時，才出現人面，然後又發展出兩臂和雙手。這就是人形化太陽神逐步完整化的過程。（插圖二十四）在良渚文化玉器上，介字形符號物化後的蝶形器，已經演化為冠狀器。按照冠狀器在墓內的位置及出土狀況，當時可能出現了某種崇拜物的偶像。冠狀器則是這種偶像的特有頭飾。玉鉞是良渚文化時期某種權力的象徵物，一柄完整玉鉞頂端的飾，其形態正好是冠狀器對摺以後的側示圖。這些都證明了良渚文化介字形符號功能的具體化。在良渚文化的玉器群中，還出現了一種被我們稱作三叉形器的新型玉件。它的底緣均作圓弧形，並在三叉部位刻出太陽的光芒，應是三尖峰符號的物化。按照出土時的位置，應是表明死者身份的專用頭飾。而且在這兩種物化了的抽象符號上，都出現了人形雕刻，應是太陽神人形化的重要證據。（插圖二五）

人形化太陽神的出現，反映了太陽神在被崇拜的諸神中，取得了主神或主神之一的地位。這些人形化的太陽神，在畫面上顯然比上一階段的抽象符號具體得多，豐富得多，表現了太陽崇拜的圖象向繪畫型發展的過程。但是在標本十二、十三及十九等大體同期的遺物上，看到另外一種情形。在這些標本上本來與其他形象圖畫相配伍的抽象符號，已經被單獨地游離出來，並開始形成獨立的符號系統的趨勢。

最近楊希枚教授再次撰文，討論被傳統史學界視作定論的商周時期的帝、天觀念。（註二七）他認為，不論帝和天都與太陽神有關，指出「商契的天字初義，也應是擬人化的天神，即日神」。「契文天字初義當是上帝、上天、天神的天」。我們贊同楊教授的觀點。袁德星先生認為：甲骨文帝字的頭部是個介字形符號（註二八），這也是獨創性的見解。說明不僅周代的天和商代的帝同源，而且在商代的帝之前，已經存在着以天為對象的崇拜。所以太陽神朝着人形化和符號化兩極分化同時出現，既是太陽崇拜進入高級階段的標幟，也是良渚文化處於文明曙光時期的重要證據。至於探索良渚文化符號化圖形的含義以及評論它們由表意畫向漢字轉化過程中的作用，擬另文專門討論。

圖騰是近些年許多研究者的常用詞，但圖騰的概念卻各家相去甚遠，以致必需標以廣義、狹義或其他特定的詞才能表達。太陽神與圖騰崇拜是原始信仰中有聯繫的兩種概念。按照邏輯推理，它們都處於由自然崇拜向祖先崇拜的中間階段。一種由泛指的譜系含糊的共有的祖先向具體而專指的世系明白清楚的直系祖先轉變過渡時期的產物。衆所周知，圖騰一般只是氏族一級社會群體對於自己祖先的特有認識。而太陽神則是比氏族更大的社會群體的共同信仰。據說，美洲印第安人的宗教，都有極大的相同點，許多印第安部族「都相信太陽主神、月亮母神和象徵東南西北風的四兄弟神，……都盛行放血習俗和毒打」。「註二九」世界上有許多祖先具有太陽名號或自比太陽、太陽的兒子的部族。例如印加帝國的國王是太陽的化身；埃及的法老也自比太陽；日本在大和國家統一後，天照大神被供奉為主神等等。它們之間並不存在着任何血緣關係，甚至彼此之間都不知道對方的存在。兩者的規模、範圍明顯不同，這是太陽神和圖騰崇拜的重要區別之一。另外還可以在更多的祖先誕生的神話故事中，看到太陽神的影子。例如在先秦文獻中，保存着諸如玄鳥、卵或陽谷、湯池、咸池、扶桑、若木等。但是自比太陽的觀念往往出現在文明時代，現在還很難確認真正屬於史前時代以太陽為圖騰的氏族。可見太陽神在原始信仰梯隊中的層次，要高於一般的氏族神——圖騰，不論目前大家對圖騰概念有多少分歧，古人沒有也不可能按照現代科學的學科劃分或生物學分類標準去確立圖騰體系。歷史上不存在以現代生物學分類為基礎的魚、蟲、鳥、獸等概念性泛指的圖騰，應該是學術界有識之士的共識。圖騰崇拜的另一個重要特徵，就是對外具有強烈的排它性。因而在不同的圖騰之間，不可能出現生物學嫁接遺傳那樣的復合或變異式圖騰形象。何況在圖騰時代存在着多神崇拜，而每一氏族只能有一個圖騰，所以無論如何不能將被人信仰崇拜的神一概認作圖騰。但是太陽神往往作為生命和力量的象徵，被移植到圖騰身上。這就是太陽神和圖騰的第二個區別點。圖騰只能在血緣氏族內部發揮凝聚力，太陽神在跨越不同圖騰部族之間，以地緣為特徵的向心性和凝聚作用，顯然要強大得多。因此，以太陽神人形化為標幟而確定起太陽神在諸神中的主神地位，出現在文明的曙光時代，正是這種地緣性凝聚力發揮着重要作用的証據。

按照本文列舉東方各地區太陽圖象的形態、數量及其發展階段，西部地區沒有東部地區多，長江流域似乎比黃河流域豐富。大汶口文化太陽紋的標本比較多而現在還看不清發展過程。在太湖及其以南的河姆渡二期文化和良渚文化，太陽崇拜

的演化序列比較完整。人形化的太陽神，目前還只在良渚文化見到。但是在河姆渡二期文化，雙頭親鳥是太陽神的主要形象，在良渚文化玉器上鳥的圖形中，雖然也能認出太陽神的影子，而人形化的太神卻騎着一頭面目威嚴的走獸。可見這兩支文化的太陽神內涵也不完全相同，而且不一定存在直接的繼承關係。反映出各地太陽崇拜的差別。但是各地太陽的圖象卻有不少共同點。例如橫向弓形蓋狀符號，可以分別出現在長江中游、黃河中游和太湖以南這樣廣闊的地區。三尖峰火焰狀符號，在大汶口文化和良渚文化之間，幾乎無法區別。又如在仰韶文化半坡類型的細頸壺的腹部，常見一種三角形曲折紋，有時在口沿四周還有放射狀短線。這些紋樣的側視圖形很難和太陽發生聯繫。一旦將紋樣按照標本十那樣改作俯視圖，那就是一幅光輝奪目的太陽圖（插圖二十六）。而在南鄭龍崗寺M396這件細頸壺的口部恰恰塑作人頭形象。【註三〇】說明在仰韶文化或包含着彩陶因素諸文化中，可能還保存着未被認識的太陽崇拜的信息。目前至少在不同地區、不同文化系列的標本上，都可以見到多個太陽並存的實例。可見多日共存的觀念，曾是東亞地區超越考古學文化譜系的共同認識。同時也說明，即便共同生活在長江、黃河這樣同源同歸的雙子河流域的各支原始文化間的太陽崇拜，在交流融匯的基礎上仍然保持着各自的個性。這一情況和保存在先秦文獻中的太皞、少皞、祝融、羲和、帝俊、乃至重華、高陽、炎帝和黃帝等傳說時代多種多樣與太陽神有關的尊號相吻合。我們可以發現，在這些不同的尊號中，都包含着光亮或光明的共同因子。這也是我們在圖形上見到的光芒或介字形、三尖峰抽象符號的共有因子。先秦時期的玉、帛和漆器，可能也與此有關。

神話故事往往是傳說時代若干歷史層面的綜合沉積。在著名的后羿射日神話中，既包含着太陽崇拜中普遍出現多日共存的觀念，也保存着同時出現各種不同內涵的太陽神。當歷史跨入文明時代以後，隨着原始信仰的自然崇拜階段多神並列向以祖先崇拜為主體的一神崇拜轉變，自然需要出現后羿這樣的英雄人物來消滅其他九個太陽，形成一陽獨尊的天下。夸父追日的故事，似乎表達着西部地區某個以炎熱為代表的太陽神，在進入文明的過程被淹沒的例子。緊接着太陽神的形象也很快地被當權者的直系祖先所取代。所以良渚文化中人形太陽神的形象，迅速地被簡化成爲兩眼一鼻的人面。到了商周時期，青銅器上就看不到太陽神的形象，而將介字形、三尖峰等具有靈氣或神靈概念的符號移植到神化了的鳥、獸身上。因此，可以將后羿射日的神話故事，看作東方進入文明時代以後對於太陽崇拜所作的歷史總結。人形化雖然是太陽神的頂峰，它已經包含

着被祖先崇拜取代的因素，預示着自己的沒落。可見人形化的太陽，屬於文明出現前夜或初期的產物，不能不具強烈的地域性特徵。

通過上面的討論，我們簡略地描繪了東方太陽崇拜的模糊輪廓。雖然我們還不能全部認識古代東方太陽崇拜的全部信息，但在古代東方存在着太陽崇拜，並具有自身的演化過程，應是肯定無疑的。因此，不能將西亞、北非那些以十字形圖形，駕着四輪馬車或長翅膀的太陽也納入東方原始信仰體系之內。因為太陽崇拜作為前宗教的原始信仰，在史前時代甚至太陽神存在的時期，並沒有也不可能形成全球公認的模式。

(三) 幾點認識

1. 太陽是古代原始信仰中多神崇拜的對象之一，處於由自然崇拜向祖先崇拜過渡階段。古代東方普遍地存在着太陽崇拜。東方最早的太陽圖形，出現在距今四萬年前的舊石器時代晚期。

2. 東方太陽崇拜大體經歷了單體太陽圖形；太陽與鳥獸植物芽葉等象形圖畫，介字形、三尖峰、橫向弓形等抽象符號組合；人形化太陽神三個發展階段。人形化說明了太陽神取得了主神或主神之一的地位，標幟着文明曙光時代的到來。商、周的帝、天概念，可能都與太陽神有關。

3. 介字形冠狀符號和光芒，是東方太陽神的重要標幟，鳥不是它的唯一載體。東方太陽神的形態、功能，都和西方的阿波羅、古埃及的「拉」以及美洲以人血供奉的太陽神，存在着明顯的區別。彼此間不存在聯繫和認同。

4. 不同的太陽神是不同觀念形態的產物，它植根於不同的生產方式。正如世界上稻粟、大小麥和玉米三大谷類作物，都屬於禾本科植物，卻起源於三個不同的地區。大家都知道美洲現在仍有野生稻生長，並成為當今印第安人採集的專利，但卻沒有將它馴化為栽培稻。在東亞、西亞和美洲，畜牧業的內涵及其規模也有明顯的差別。因而呈現出各地不同的飲食結構和生活方式，並且在歷史的作用下，形成了包括價值觀念在內的不同思維方式。所以東方的太陽神，也是東方文明獨立起源的

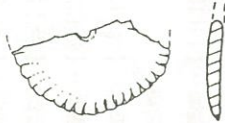
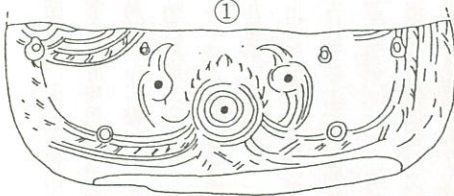
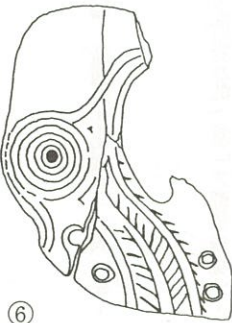
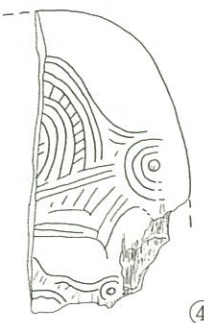
一項有力明証。

本文試圖從新的層面，對隱藏在考古資料後面的觀念形態進行某些探索，以期得到批評和指正。我們知道，浙江尚有未公布的太陽圖形；在寫作過程中得知，兄弟省區還有更重要的資料；何況我們自知，對已發表的資料還有許多未被認識的內容。相比之下，本文的粗疏淺陋無庸置疑。但也成為鼓舞我們，將她當作引玉拋磚的勇氣。

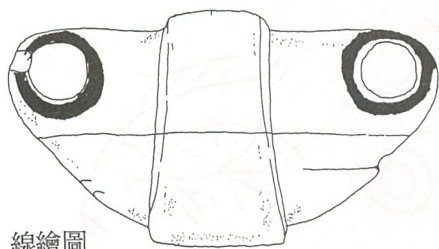
註 釋

- 【註一】：楊希枚〈論商周社會的上帝太陽神〉《中國史研究》一九九二年第三期。艾蘭（英）：《龜之謎》四川人民出版社，一九九二年。
- 【註二】：黃慰文等〈海城小孤山的骨製品和裝飾品〉《人類學學報》一九八六年第三期。
- 【註三】：本文所用浙江省的有關資料，凡未加注者均為省文物考古研究所資料。
- 【註四】：餘杭縣文管會〈餘杭縣出土的良渚文化和馬橋文化的陶器刻劃符號〉《東南文化》一九九一年第五期。
- 【註五】：《中國玉器全集·原始社會》，河北美術出版社一九九二年。
- 【註六】：林巳奈夫〈良渚文化玉器的若干問題〉《東京國立博物館美術誌》一九八一年。
- 【註七】：《中國玉器全集·原始社會》河北美術出版社一九九二年。
- 【註八】：同上。
- 【註九】：鄧淑蘋〈中國新石器時代玉器上的神秘符號〉，台北《故宮學術季刊》十卷二期。
- 【註一〇】：湖南省博物館〈安鄉劃城崗新石器時代遺址〉《考古學報》一九八三年第四期。張福康〈羅家角陶片的初步研究〉《浙江省文物考古所學刊》第一期，一九八一年。
- 【註一一】：見該刊第四三頁，林河〈長江流域出現文字母形〉。據該遺址發掘人黃綱正先生函告，確有此項標本。
- 【註一二】：鄭州市博物館〈鄭州大河村遺址發掘報告〉《考古學報》一九七九年第三期。
- 【註一三】：山東省文物管理處等《大汶口》文物出版社一九七四年。
- 【註一四】：《文物考古工作十年》，圖版拾伍，文物出版社，一九八八年。
- 【註一五】：蘇秉琦〈關於仰韶文化的若干問題〉《考古學報》一九六五年第一期。
- 【註一六】：張朋川〈中國彩陶圖譜〉文物出版社，一九九〇年。

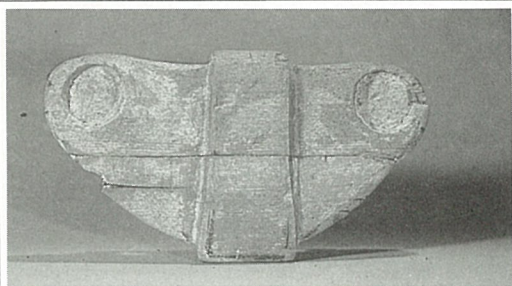
- 【註一七】：玉樹明（讀陵陽河與大朱村出土的陶尊「文字」），《山東史前文化論文集》齊魯書社，一九八六年。
- 【註一八】：江寧生《雲南滬源崖畫的發現和研究》文物出版社一九八五年。廣西民族調查組：《花山崖壁面資料集》，廣西民族出版社一九六三年。
- 【註一九】：蓋山林《烏蘭察布岩畫》，文物出版社一九八九年。
- 【註二〇】：方國論《納西象形文字譜》，雲南民族出版社一九八一年。
- 【註二一】：林已奈夫《中國古代的日暈與神話圖像》見《史林》七十四卷四號一九九一年七月。（中國古代遺物上所表示的「氣」之圖像表現），《故宮學術季刊》第九卷第二期一九九二年一月。
- 【註二二】：袁德星《上帝與上天——古代宗教信仰與古器物之關係》，台北《故宮文物月刊》第九一期。
- 【註二三】：鄧淑蘋《古代玉器上奇異紋飾的研究》，《故宮學術季刊》第四卷第一期。頁二四—二五，一九八六秋。
- 鄧淑蘋《遺珍集錦（一）》。（遺珍集錦（二）），頁五三，分別載於《故宮文物月刊》第八九、九一期。一九九〇年八月十日。
- 【註二四】：筆者《良渚文化玉器前言》文物出版社，一九九〇年。《中國史前技術的瑰寶》，《中國玉器全集，原始社會》，河北美術出版社，一九九二年。
- 【註二五】：袁德生《通天的管道——四方八面論玉琮》台北《故宮文物月刊》第八三期。
- 【註二六】：筆者《良渚玉器上神崇拜的探索》，《慶祝蘇秉琦考古五十五年論文集》，文物出版社，一九八九年。
- 【註二七】：楊希枚《論商周社會的上帝太陽神》《中國史研究》一九九二年三期。
- 【註二八】：同二二。
- 【註二九】：朱倫編譯《拉丁美洲各國民族概況上》中國社會科學院民族研究所世界民族研究室一九八一年四月。
- 【註三〇】：陝西省考古所《龍崗寺》，文物出版社，一九九〇年。

	(插圖一) 海城小孤山出土的蚌飾(原大) (左)	
		
		
		① T 226③ : 79 ② T 224(3C) : 82 ③ T 221(3C) : 91 ④ T 18(4) : 43 ⑤ T 33(4) : 33 ⑥ T 224(4B) : 167
		
(插圖二) 河姆渡出土雙鳥朝陽象牙雕刻		

- ① T 226③ : 79
- ② T 224(3C) : 82
- ③ T 221(3C) : 91
- ④ T 18(4) : 43
- ⑤ T 33(4) : 33
- ⑥ T 224(4B) : 167



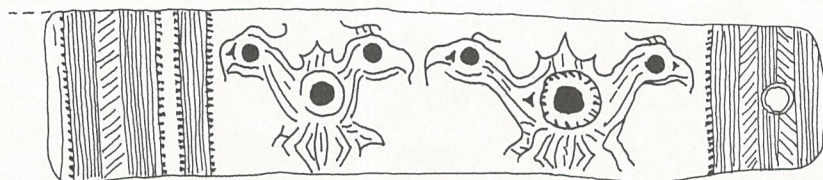
線繪圖



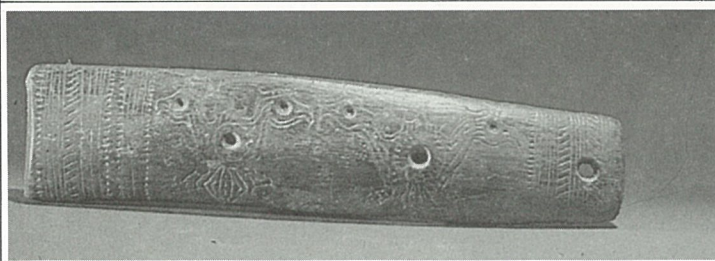
(插圖三)河姆渡木質蝶形器 T 17(4) : 37



(插圖四)河姆渡出土木槳上的太陽紋 T 235(4) : 105

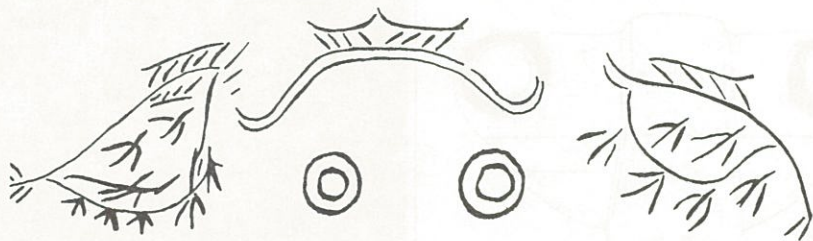


線繪圖



(插圖五)
河姆渡出土雙頭鳥紋
骨雕 T 21(4) : 18





(插圖六)

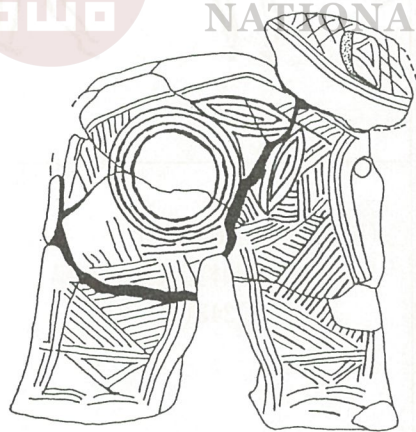
河姆渡出土

「日月」紋陶盆之紋樣

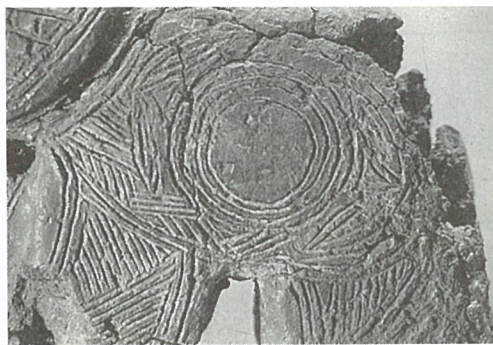
T 29(4) : 46



(插圖七) 河姆渡出土刻紋陶片上的
太陽 T 33(4) : 98

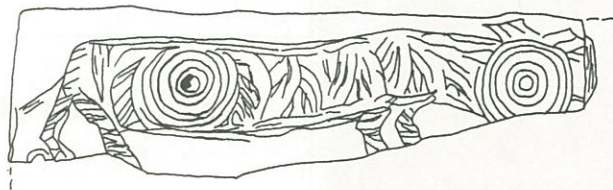


(插圖八) 河姆渡出土陶獸上的太陽
T 234(4)

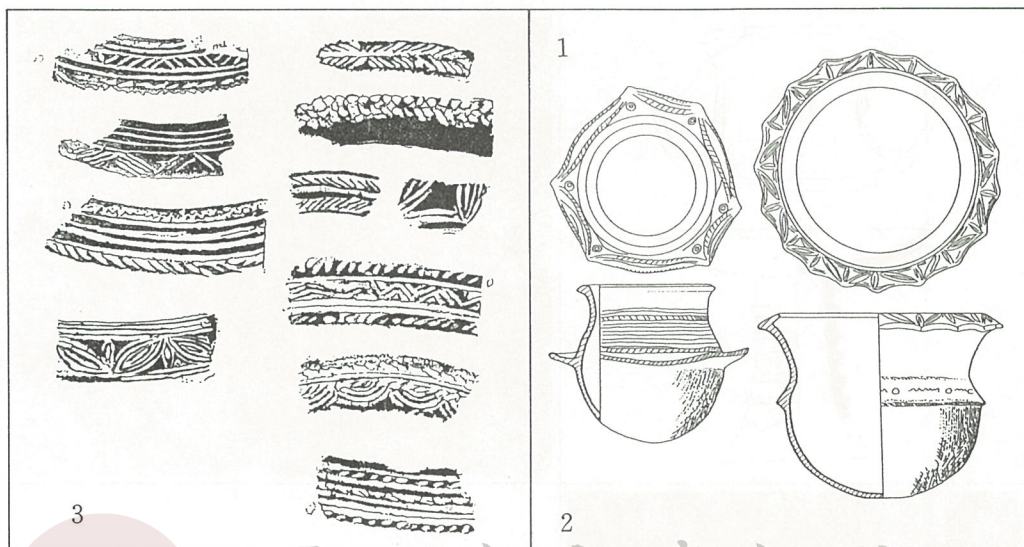




(插圖九) 河姆渡出土
陶鉢豬紋上的太陽
T 243(4) : 71



(插圖十) 河姆渡出土虎紋骨雕上的太陽 (原大) T 212(4) : 53

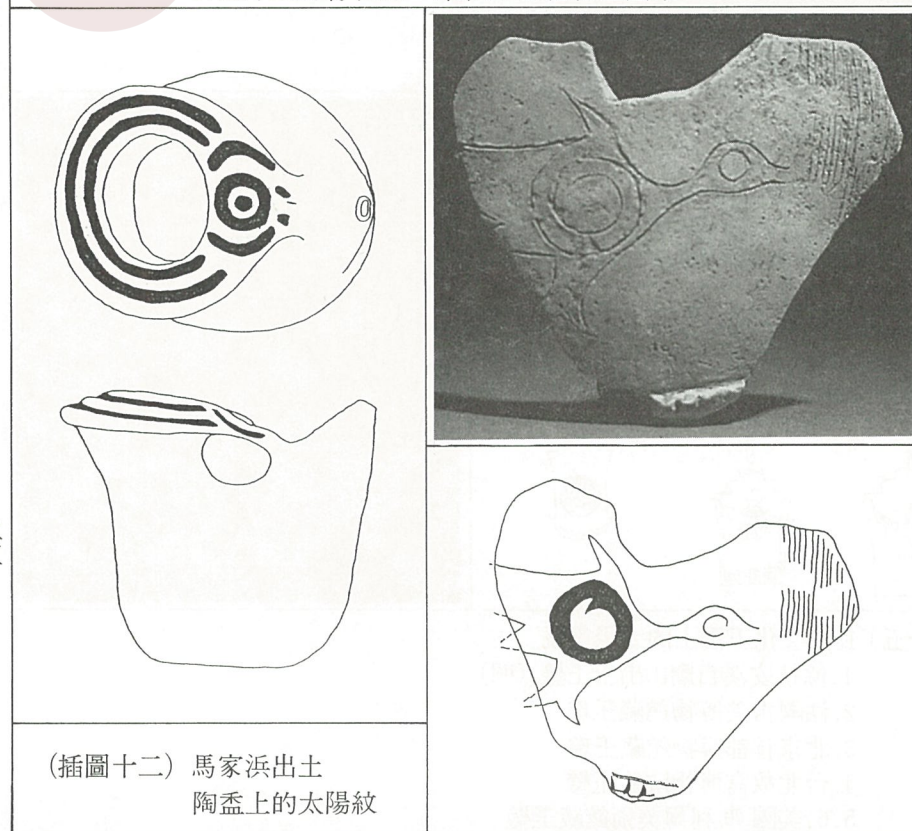


(插圖十一) 河姆渡陶器上的太陽紋和植物圖案

1. 2. 陶釜及其俯視圖 1. T 26(4) : 344

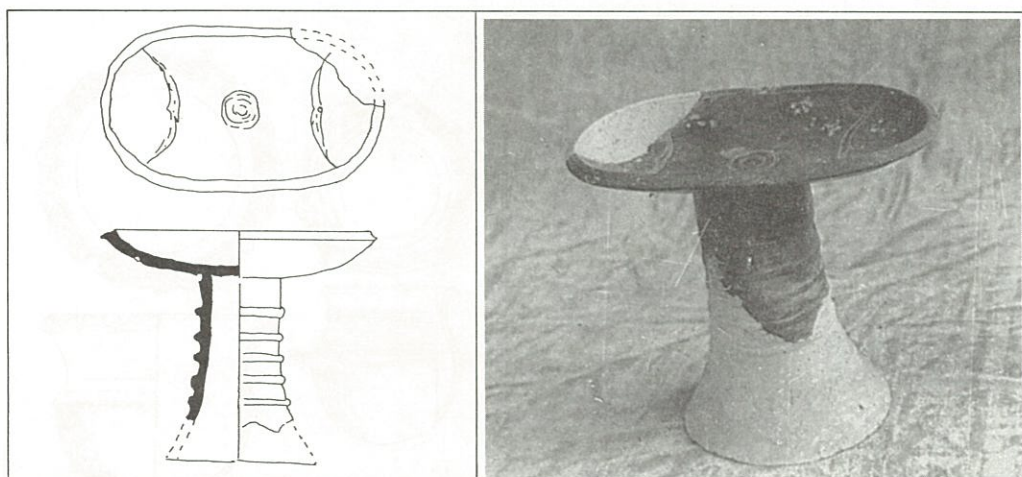
2. T 30(4) : 75

3. 陶片上的籽粒紋，禾苗紋等植物性圖案

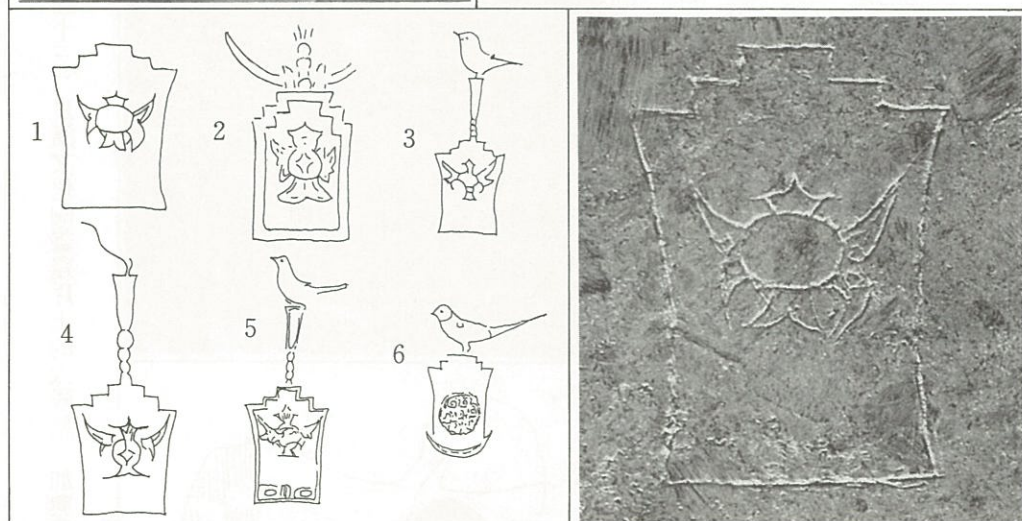


(插圖十二) 馬家浜出土
陶盃上的太陽紋

(插圖十三) 良渚文化陶甕殘片上的太陽紋 加興雙橋出土 T 3

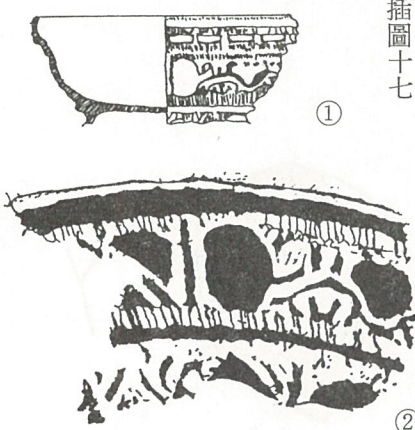
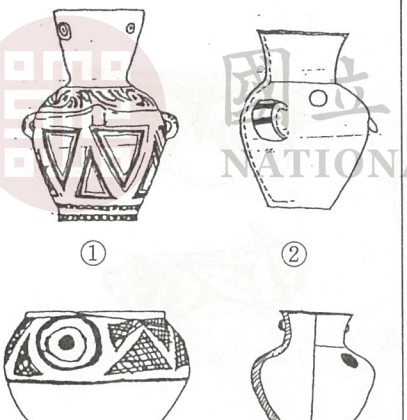
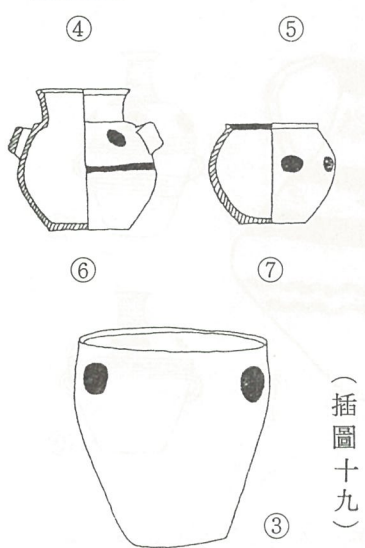


(插圖十四) 良渚文化陶豆上的太陽符號
餘杭南湖出土



(插圖十五) 良渚文化玉器上的太陽符號

1. 餘杭安溪百廟山出土玉璧 (照)
2. 法國吉美博物館藏玉琮
3. 北京首都博物館藏玉琮
4. 台北故宮博物院藏玉璧
5. 6. 美國弗利爾美術館藏玉璧

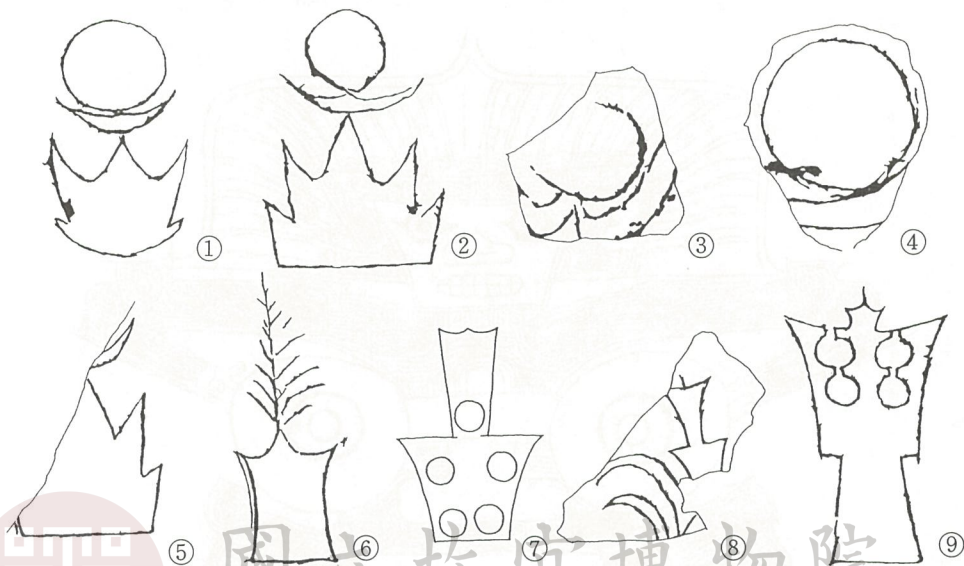
 插圖十七	(插圖十六) 白陶盤上的太陽紋 湖南安鄉划城崗早一期地層出土 ①H12:6 ②TH12:20
	
 (插圖十九)	(插圖十七) 大溪文化陶器上的太陽紋 湖南安鄉划城崗出土 (M63. M88) (插圖十八) 鄭州大河村出土的太陽紋彩陶片 (上) (插圖十九) 大汶口遺址陶器上的太陽紋 ①M10:57 ②M105:8 ③M17:29 ④M18:1 ⑤M98:5 ⑥M9:38 ⑦M98:7

(插圖二十)

仰韶諸文化彩陶上的太陽紋

1. 泉護村 H 16 5
2. 青海柳灣
3. 禹縣谷水河
4. 偃師高崖
5. 華縣柳子鎮
6. 7. 甘肅東鄉祁楊塩場
8. 甘肅東鄉林家
9. 甘肅民和



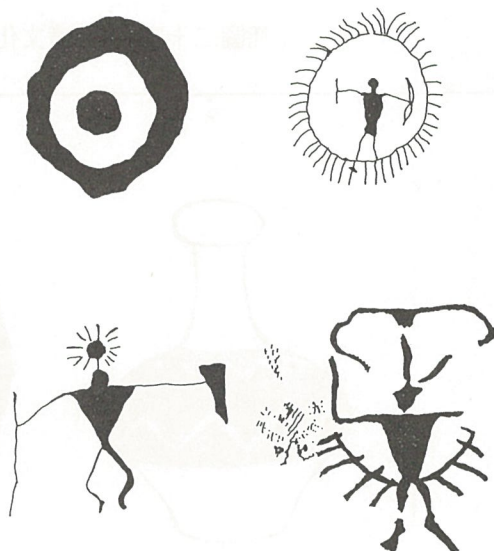


(插圖二十一)大汶口文化陶尊上的銘刻
1 ~ 5 太陽紋和三巔峯符號
6 ~ 9 卣字形相近的符號

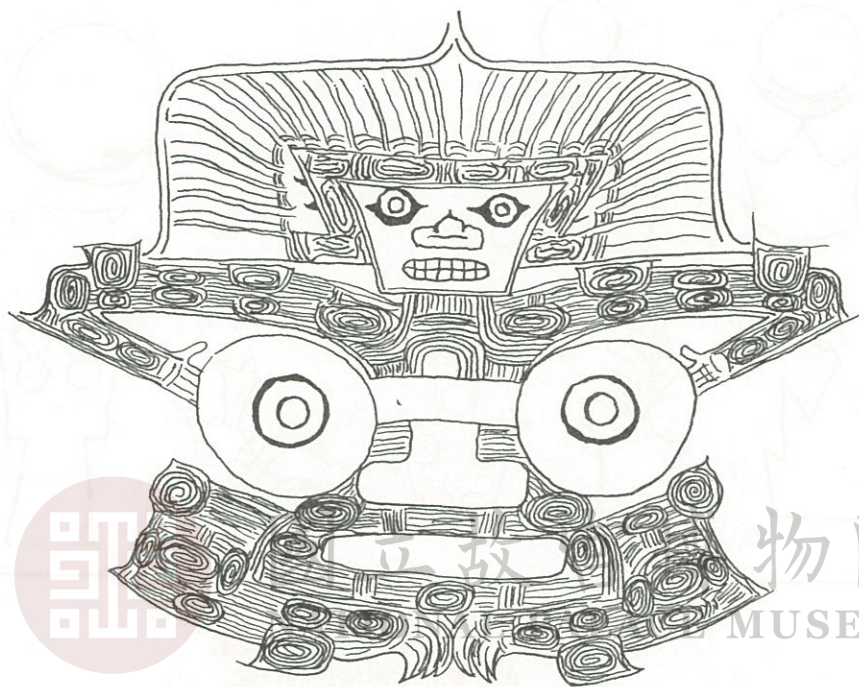


(插圖二十三)東巴文字中的天字 (9)

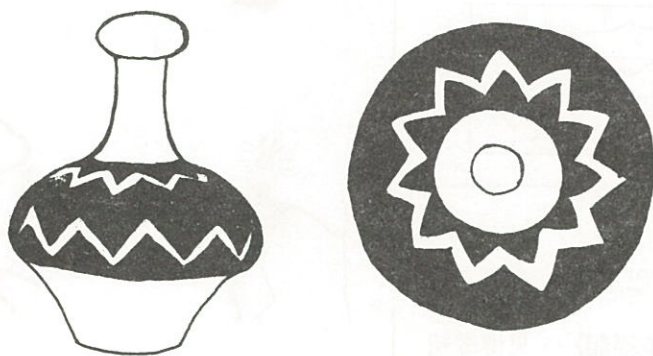
採自《白蝙蝠取經記》，見傅懋績
〈納西族圖畫文字和象形文字的區別〉
刊於《民族語文》1982年第一期



(插圖二十二)岩畫中的太陽和太陽神
1.烏蘭察布岩畫 2 ~ 4 滄源崖畫



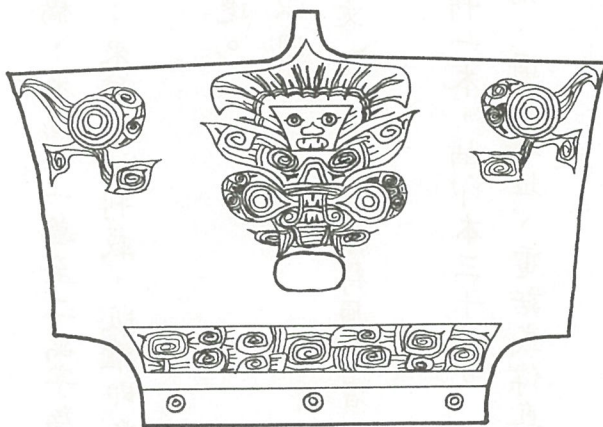
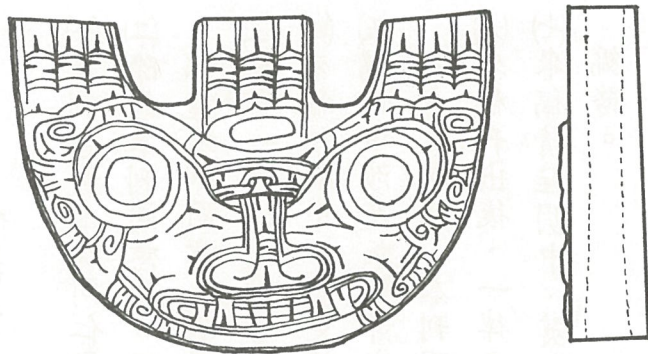
(插圖二十四) 良渚文化玉器上人形化的太陽神



(插圖二十六) 陝西南鄭龍崗寺彩陶細頸壺的俯視圖



國立中央研究院
NATIONAL CENTRAL RESEARCH INSTITUTE
PALACE MUSEUM



(插圖二十五) 良渚文化玉器中的三叉形器和冠狀器 餘杭瑤山出土

1.M10 : 61

2.M7 : 6

3.M2 : 1

《故宮學術季刊》稿約啟事

- (一) 本刊登載本院同仁學術研究論文，亦接受外稿，來稿以一萬至二萬字為原則。
- (二) 除經本刊同意外，不接受任何已刊登之稿件；來稿一經刊載，版權即為本刊所有，非經本刊同意，不得轉載。
- (三) 來稿一律送請學者專家審查，未獲採用者密退。
- (四) 來稿請附中、英文提要，中文提要限五百字以內。
- (五) 稿件中涉及版權部分（如：圖片及較長之引文），請事先徵得原作者、擁有者或出版者之同意，本刊不負版權責任。
- (六) 來稿刊出後，一律支付薄酬，並贈送當期季刊一本，抽印本三十份。
- (七) 來稿請註明中、英文姓名、服務機構、職稱、通訊地址、電話或傳真號碼，以便編務。

An Archeological Study of Pre-history Sun Worship in the East

Mou Yong-kang

Jiangxi Pronne Institute of Archocology

Abstract

The Sun is one of nature's greatest powers capable of being directly sensed by humans. It symbolizes brightness and warmth and is the source of life and energy. It is also one of the earliest objects of worship in the polytheistic societies of primitive man.

The first civilizations of humankind were based on agriculture and the meaning and significance ascribed to the Sun varied from culture to culture. In the grain-based societies of Asia, jade, silk, and lacquer all appear as early as the Neolithic period. These all belie ancient people's respect for brightness, which is a reflection of their worship of the Sun.

The symbol of the Sun passed through three early stages: (1) a direct pictorial representation of the Sun; (2) a combination of the Sun and other elements, such as birds, plants, and animals, from nature; and (3) an anthropomorphication. The anthropomorphosis of the Sun signifies its becoming one deity among many, as opposed to being the main deity, and the shift toward ancestor worship, as opposed to the worship of nature. The Ti and Tien of the Shang and Chou dynasties are most likely related to this trend.

Different Sun gods are products of different conceptions of nature and the world and result from different modes of production. Thus, the Sun gods found throughout Asian cultures vary considerably from those of American natives and ancient Western cultures. They are products unique to Asia.

Keywords: Sun Worship 太陽崇拜
Archeological study 考古學
Pre-history 史前

* The author's summary was translated by Antonio C. Tavares.

* The Chinese text of this article appears on page 一 through 三二。