

史 耘 第一期
一九九五年九月

試探中國古代鳥圖騰氏族的 形成及其演變

程君顯

壹、前言

貳、文獻與考古資料中的鳥圖騰

參、鳥圖騰的分部地區及其時代

肆、鳥圖騰紋飾的變化及其意義

伍、結論

壹、前言

中國的古史系統，傳統上是以經書所列者為本，自司馬遷整理成〈五帝本紀〉之後，大致成為定論。至清末民初，甲骨文獻的出土，以及顧頡剛等疑古派史家出現之後，才將傳統說法推翻，（註 1）並開始將古史、神話傳說以及考古文物等資料，以綜合評述的方式，加以分析研究。

對於古代中國境內的民族，如今多數學者已摒棄文化一元論的說法，認為文化與國家皆是由各個不同的部落逐漸融合而成的，其最主要的證據，在於各部落的象徵標記隨著時間與征戰而不斷地變化，亦即圖騰的演化。（註 2）至於目前研究成果最為豐碩者，當為鳥圖騰氏族，究其原因，除了鳥形紋樣幾乎在所有的文物上，都呈現出具體的形象之外，一方面由於遺留下來的鳥圖騰紋飾與考古發

掘的出土文物十分豐富；另一方面，則因史書的記載可以和文物相互配合，故而學者對於以鳥爲圖騰的各氏族部落，研究日益深入。

陳寅恪曾指出，「一時代之學術，必有其新材料與新問題。取用此新材料，以研究新問題，則爲此時代學術之新潮流。治學之士，得預此潮流者，謂之預流。其未得預者，謂之未入流。此古今學術之通義，非彼閉門造車之徒，所能同喻者也」。（註 3）是以人類學家對於圖騰、神話與部落的研究理論與成果，皆成爲探討鳥圖騰氏族時的重要參考。其中關於圖騰神話的理論方面，衛惠林認爲此乃「從平等分工觀念向特權化的世系主義同質化的努力。與此直系特權制度是相互爲用的，是族祖圖騰的個人化與地方化，以家族世系群逐漸取得了氏族的地位。這種演變使圖騰漸漸變成了同類相親的象徵，或者成爲複合地域世系關係，以完成特權世祖的世系承襲的合理化」。（註 4）人類學家的基礎概念，在於中國文化體系和其他各民族一樣，是以圖騰制度爲起點，繼而向外發展的。（註 5）至於其說能否成立，則有賴於史家比對文獻與考古實物後，方能加以證實。

本文撰寫的動機，乃源於商人始祖傳說的可信度。殷商爲中國信史開始的朝代，亦是青銅器文明快速發展的時代，（註 6）商代青銅器上的紋飾，很明顯地有凸顯禽類威猛形象的特徵；根據古史傳說，商人始祖契，乃因其母簡狄吞玄鳥卵而受孕出生，（註 7）故商是以鳥作圖騰的國家，迨無疑義。然以鳥形紋飾裝點的器物中，許多無法作爲日常生活用具，因此，鳥紋不能僅視爲美感造形的表現。（註 8）其次，鳥生神話傳說流行的範圍，多在中國沿海地帶，換言之，鳥圖騰氏族應源自東方。（註 9）然而，殷墟考古發掘的地點，無論如何不能說成是古代中國的東方，而且至目前爲止，在東部及沿海出土的文物中，與鳥形有關的紋飾圖案，多在長江下游一帶。（註 10）從時代或地理位置來看，實物與鳥圖騰神話傳播的區域，並非十分吻合，究竟孰先孰後，抑或中國境內國家的雛形，乃是鳥圖騰氏族的結盟型態，是爲本文所欲探討的重點。

貳、文獻與考古資料中的鳥圖騰

《詩經·商頌·玄鳥》、《離騷·天問》，以及《史記·殷本紀》中，對殷人始祖契誕生的神話傳說皆有記述，然經史文學作品對於故事發生的地點略而未

詳，是以引發相當多的考證。司馬貞《索隱》曰：「契始封商，其後裔盤庚遷殷，殷在鄴南，遂爲天下號」；張守節《正義》引《括地志》云：「相州安陽，本盤庚所都，即北蒙殷墟，南去朝歌城百四十六里。《竹書紀年》云，盤庚自奄遷乎北蒙，曰殷墟，南去鄴四十里，是舊都，城西南三十里有洹水，南岸三里有安陽城，西有城，名殷墟，所謂北蒙者也，今按洹水在相州北四里，安陽城即相州外城也」。（註11）安陽殷墟早已出土，依《正義》所載，去殷僅四十里，至於其始封地，裴駟《集解》曰：「鄭玄曰：商國在太華之陽；皇甫謐曰：今上洛商是也」；《正義》引《括地志》云：「商州東八十里商洛縣，本商邑，古之商國；帝嚳之子 所封也」。（註12）據《山海經·西山經》所述，太華山「削成而四方，其高五千仞，其廣十里，鳥獸莫居。有蛇焉，名曰肥，六足四翼，見則天下大旱」，郭璞云：「湯時此蛇見於陽山下」；袁珂認爲，太華山即是西岳華山，在今陝西省華陰縣西南，（註13）也就是華陰縣境內或稍北的渭水流域，即商契的始封地。（註14）契母簡狄爲有娥氏之女，裴駟《集解》引《淮南子》曰：「有娥在不周之北」；《正義》云：「有娥當在蒲州」。（註15）關於不周位在何處，《山海經》內有兩說：〈西山經〉載，長沙之山「西北三百七十里，曰不周之山。北望諸毗之山，臨彼嶽崇之山，東望渤澤，河水所潛也，其原渾渾泡泡」；（註16）〈大荒東經〉載：「西北海之外，大荒之隅，有山而不合，名曰不周負子，有兩黃獸守之。有水曰寒暑之水。水西有濕山，水東有幕山。有禹攻共工國山」。（註17）因此，簡狄及其族人當居於黃河中下游一帶。

再將時代往前推，觀察史書上與鳥圖騰有關的記載，似乎也頗有可觀之處。《史記·五帝本紀》載黃帝戰勝炎帝，擒殺蚩尤，北逐葷粥後，設文武官員，「官名皆以雲名，爲雲師」，（註18）「淳化鳥獸蟲蛾」。（註19）何以黃帝要特地以「雲師」來淳化野生動物與昆蟲呢？顯然此處的「鳥獸蟲蛾」不應由字面理解。《索隱》引以爲「淳化廣被及之」，亦難以理解何不言「淳化生民」；若將之視爲圖騰部落，解之爲黃帝以屬臣教導其他較未開化的部族播種穀類，習節用水火木材，則較爲合理。同樣的例子亦見於堯，堯命官員記錄日月星辰，編成曆法，教民依四時耕種捕獵，「其民析，鳥獸字微」，（註20）「其民因，鳥獸希革」，（註21）「其民夷易，鳥獸毛毳」，（註22）「其民燠，鳥獸毳毛」。（註23）「民」與「鳥獸」同時出現在「教授時人」的記錄之中，內容又以農事

爲主，孔安國認爲，此乃以鳥獸依四季變換羽毛的狀態，來引申人民耕作的時機，孫作雲亦從此說。（註24）然而，「其民析，鳥獸字微」與「其民燠，鳥獸翯毛」，孔安國並未作清楚的解釋，甚至將民燠乃著鳥羽之故。若是將鳥獸視作圖騰氏族，則上述四句呈現出各族部落仿效堯的族人順天應時耕作收穫，並且互通有無的情況。

堯推舉舜爲其繼任人選之後，宣揚舜的功業，「於是禹乃興九招之樂，致異物，鳳皇來翔」。（註25）禹獲任命繼承舜之帝位時，「皋陶於是敬禹之德，令民皆則禹。不如言，刑從之。舜德大明。於是夔行樂。祖考至，群后相讓，鳥獸翔舞。簫韶九成，鳳皇來儀，百獸率舞，百官信諧」。（註26）上述的「鳳皇來儀」、「鳥獸翔舞」，古代學者將之視爲仁德感召下，鳥獸誠服的現象，是爲神話。然以圖騰制度的觀點來看，則並無神怪靈異之處，《尚書》所託，《史記》所引，亦非誇張不實，乃當時熱鬧歡欣狀態的描述。

將這些文字記錄中的鳥獸視作圖騰，並非無的放矢，孫作雲在〈中國古代鳥氏族諸酋長考〉一文中，曾對古代文獻所載之民族，以鳥爲圖騰的氏族酋長，有過一番詳考。（註27）該文的重點，在於引其先前研究中國古代后羿傳說的結論之一，（註28）認爲曆法乃東方鳥族所編訂，圖騰制度日後雖然取消了，但這些鳥族仍然執掌曆法的編修頒定，因此便以其族徽名官。文中引太皞、帝舜、帝嚳、帝俊、鼓叟、少皞、伯益、丹朱（即驩兜）、皋陶、五雉與簡狄、九扈與有扈氏等爲鳥族酋長。旁徵博引下，惟太皞氏是否爲鳥族，尙需存疑。《左傳·僖公二十一年》載：

「任、宿、須句、顓臾，風姓也，實司太皞與有濟之祀，以服事諸夏。」

商承祚據卜辭，認爲商代的風、鳳相通；（註29）李宗侗亦引董作賓《甲骨文獻斷代研究例》，認爲鳳乃風姓圖騰。（註30）又《世本·帝繫》有：「伏羲樂曰扶來」；（註31）太皞即伏羲氏，扶即是鳳，（註32）因此太皞之樂曰鳳來。孫作雲又以「中國古代的東夷以鳥爲圖騰者，又多以太陽或月亮爲圖騰，這就是民俗學上所謂『聯合圖騰』（associated totem）的制度」，「其表現在神話傳說方面者就是中國古代相傳爲日中有三足鳥」，「或許就是因爲以鳥（鳥）爲圖騰

的民族，同時又以日爲圖騰，因緣附會」。(註33)然而《左傳》又有另一種說法，曰：

「初，郟子來朝，公與之宴，昭公問焉，曰：『少皞氏鳥名官，何故也？』郟子曰：『吾祖也，我知之。昔者黃帝以雲紀，故爲雲師而雲名；炎帝以火紀，故爲火師而火名；共工氏以水紀，故爲水師而水名；太皞氏以龍紀，故爲龍師而龍名。』」(註34)

《史記》小司馬氏〈補三皇本紀〉，則融匯各說，撰成「太皞庖犧氏，風姓。……蛇身人首……有龍瑞，以龍紀官，號爲龍師」。(註35)至唐代，則有「庖犧將興，神龍負圖而至，因以名師與官也」的說法；(註36)到了北宋，太皞轄下的一群龍官就完整地出現了，並有學者將之製成龍圖騰部落職官圖。(註37)是以太皞無論是史籍或神話流傳的內容上，都以龍爲其圖騰標誌，風姓與音樂名稱，並不能視作其爲鳥圖騰的有力證據。



至於帝俊所屬的氏族，徐旭生認爲其來源有四種說法，其中姜、姬、姚均屬華夏集團，姜、姬二姓又爲炎、黃二帝的宗姓；銷姓爲帝江，亦是西北的華夏族。(註38)與帝俊有關的部落，見諸《山海經》中「使四鳥」的記載特別多，例如「有焉國，黍食，使四鳥：虎、豹、熊、羆」。(註39)袁珂注引《史記·陳世家》曰：「舜爲庶人，堯妻之二女，居於媯汭，後因爲氏」，焉國即是媯國，亦爲舜之後裔；郝懿行曰：「經言皆獸，而云使四鳥者，鳥獸通名耳。使者，謂能馴擾役使之也」。袁珂以爲此說乃出於《尚書·堯典》，文曰：

「帝(堯)曰：『疇予上下草木鳥獸？』僉曰：『益哉！』益拜稽首，讓于朱、虎、熊、羆。帝曰：『俞，往哉！汝諧。』」

益本身即屬鳥圖騰氏族，是以郝說「鳥獸通名」，恐非實情。又「有中容之國。帝俊生中容，中容人食獸，木實，使四鳥：豹、虎、熊、羆」；(註40)「有白民之國。帝俊生帝鴻，帝鴻生白民，白民銷姓，黍食，使四鳥：虎、豹、熊、羆」。(註41)此處鳥、獸二字同時出現，若鳥獸通名，何不言「使鳥獸」，而要將鳥與豹、虎、熊、羆分開？因此當指四個不同的鳥圖騰氏族，與四個獸圖騰氏族，或結成聯盟，或有上下從屬關係。

其他尚有未使「豹、虎、熊、羆」，僅「使四鳥」的帝俊族人與後裔：「有司幽之國。帝俊生晏龍，晏龍生司幽，司幽生思士，不妻；思女，不夫。食黍，食獸，是使四鳥」；（註42）「有黑齒之國。帝俊生黑齒，姜姓，黍食，使四鳥」；（註43）「有招搖山，融水出焉。有國曰玄股，黍食，使四鳥」；（註44）「大荒之中，有不庭之山，榮水窮焉。有人三身，帝俊妻娥皇，生此三身之國，姚姓，黍食，使四鳥」。（註45）上述皆與帝俊有關的部落和神話，其中不似玄想不稽者，為「黍食」與「使四鳥」的陳述，是以帝俊及其族裔應居於北方黃河流域及其支流一帶，而其氏族的鳥圖騰形象，不見得完全相同。

〈大荒東經〉載：「有五采之鳥，相鄉棄沙。惟帝俊下友。帝下兩壇，采鳥是司」。（註46）郝懿行解釋成「沙疑與娑同，鳥羽娑娑也」。袁珂以為，棄是嫫字之偽，故棄沙即嫫娑，亦娑娑，盤旋而舞之貌。可是如此一來，便成了五采之鳥自歌自舞，無法解釋帝俊「下友」之意。此處的「五采之鳥」，應是與帝俊一族不同的圖騰氏族，故遭「相鄉棄沙」，無人理睬，惟帝俊將之延攬，使之管理兩座祭壇。

除了華夏集團帝俊族裔有使四鳥的傳說外，沿海與南方一帶亦有「使四鳥」，或是以鳥為圖騰的氏族部落：「有人曰張弘，在海上捕魚。海中有張弘之國，食魚，使四鳥」；（註47）「西北海之外，赤水之西，有先民之國，食穀，使四鳥」。（註48）郝懿行云：「先當為天，字之偽也。《淮南子·墜形訓》：海外三十六國中有天民；天古作，或作，字形相近，以此致偽」。顯然張弘國與天民國，和帝俊並無血緣關係，距離甚遠，飲食習慣亦不同，唯一相同者，即是其圖騰均為鳥，並以鳥名官，有行政組織的雛型。









祭祀乃古代氏族社會生活中的大事，華北鳥圖騰氏族的祭祀，已知帝俊時有祭壇，並派專人主持儀式。《山海經》亦有不少類似鳥圖騰氏族曾舉行祭儀的敘述：「凡鵠山之首，自招搖之山，以至箕尾之山，凡十山，二千九百五十里。其神狀接鳥而龍首，其祠之禮：毛用一璋玉瘞，糝用稌米，一璧，稻米、白菅為席」。（註49）郭璞釋云：「糝，祀神之米名，先呂反；稌，稌稻也，他睹反」；袁珂引王逸注《楚辭·離騷》曰：「糝，精米，所以享神」。招搖山即位於前文所引玄股國境內，該國人民平常食用較粗糙的黍米，祭祀則用較細緻的精米；有事時可使四鳥，神亦為鳥身龍首。招搖山臨于西海之上，（註50）自此向

東二千九百五十里分佈的各氏族部落，皆以鳥爲圖騰，而且已發展出種稻技術。又「凡濟山之首，自輝諸之山至于蔓渠之山，凡九山，一千六百七十里。其神皆人面而鳥身。祠用毛，用一吉玉，投而不糝」。（註51）蔓渠山爲伊水流處，東注于洛水，（註52）是以輝諸山以西，蔓渠山以東，亦即接近今天陝西省東南，至山東西南一帶，其間「一千六百七十里」，皆爲鳥圖騰氏族分佈的區域，祭祀神祇爲人面鳥身，祭儀爲「投而不糝」。郭璞注云：「糝玉於山中以禮神，不糝（案：即埋）之也」；袁珂認爲，「不糝，不以精米祠也」，（註53）此也反映出濟山之民尙未發展出稻米的生產技術。












南方「凡洞庭山之首，自篇遇之山至于榮余之山，凡十五山，二千八百里。其神狀皆鳥身而龍首。其祠：毛用一雄雞，一牝豚，糝用稌。凡夫夫之山、即公之山、堯山、陽帝之山皆豕也，其祠：皆肆瘞，祔用酒，毛用少牢，嬰毛一吉玉。動庭，榮余山神也，其祠：皆肆瘞，祔酒太牢祠，嬰用圭璧十五，五采惠之」。（註54）夫夫山有「神于兒居之，其狀人身而身操兩蛇，常遊于江淵，出入有光」，（註55）「又東南一百二十里，曰洞庭之山，……帝之二女居之，是常遊于江淵。澧沅之風，交瀟湘之淵，是在九江之間，出入必以飄風暴雨。是多怪神，狀如人而載蛇，左右手操蛇。多怪鳥」。（註56）由此看來，洞庭與長江流域之間的鳥圖騰氏族祭祀用稌米，而且穀物產量足以釀酒，當地豢養家畜的種類亦較其他鳥圖騰氏族爲多，祭祀時以雄雞、豬、牛、羊等動物作爲犧牲。又「凡南次二經之首，自柜山至于漆吳之山，凡十七山，七千二百里。其神狀皆龍身而鳥首。其祠：毛用一璧瘞，糝用稌」。（註57）柜山與漆吳山之間有會稽山，顯示南方與東南近海一帶，亦有鳥圖騰氏族，且知種稻。

文獻提到各鳥圖騰氏族約略的地理位置，二十世紀現代考古技術的發掘亦甚豐碩，然許多出土遺址與文字記錄間仍模糊未明。自新石器時代到今天，中國境內的水道及地名數度改易，因此在聯接文字資料與考古成果的研究過程中，出現許多始料未及的問題，這些聯繫工作，至今仍在嘗試之中。其中與鳥圖騰氏族相關的部分，本文稍作介紹。


首先，少皞氏部族的探索，李洪甫曾先後撰寫兩篇文章，第一篇認爲，少皞之墟不在山東曲阜，而在蘇北的羽山（雲臺山）地區；（註58）第二篇則經進一步的實地調查，發現夾山、酒店、桃花澗、將軍崖、孔望山，以及東海縣大賢庄

這六個細石器遺址，「應是定居的原始農業部落少昊氏初民文化的先河」，並引《尚書·堯典》中「分命羲仲宅嵎夷曰暘谷，寅賓日出，平秩東作」，「乃命羲和，欽若昊天，曆象日、月、星辰，敬授人時」的記錄，與大汶口文化出土陶尊上的「」作一比照，認為大汶口文化是少皞氏的文化。另外，少皞氏崇拜太陽，轄內區域有山有水，而東森與漁灣間的太陽石即「宅嵎夷」、「暘谷」的遺跡，鼻西北為朝陽新石器時代遺址，曾出土鳥頭形鼎足。太陽石右上方鑄有一直徑二十五公分的圓圈，內刻成類鳥狀的曲線，如、、、。其中，為黃河下游新石器時代文化遺址中常見的紋飾，考古學上稱之為鳥頭形鼎足；則似頭上著羽狀飾物的人面。另有猛禽鴞形，李氏認為與鷲有關。（註59）

一九八五年，內蒙古小山遺址出土了一件陶尊形器（圖一），器身環帶部分可以明顯地看出鹿、豬和鳥三種動物的紋樣。朱延平以小山為趙寶溝文化的一部分，該文化東北接紅山文化，以鳥和豬為其圖騰的可能性很大。趙寶溝則是以鹿為其先民文化圖騰，其西南為上宅文化，東接新樂文化。上宅文化中發現過一些被認為與祭祀有關的支腳狀陶器，器頂常做成鳥形，有喙及雙眼，頂上與支腳刻有羽狀紋。（註60）新樂文化於聚落中心發現一件長約四十公分的鳥形木雕，（註61）這件木雕具有曾被供奉的意義，因此，新樂文化極有可能屬於鳥圖騰氏族部落。趙寶溝文化的鳥獸尊在紋飾上，反映其與周圍部落聯盟的狀況。（註62）

其次，討論風姓的太皞。由於鳳、風在甲骨文上同字，因此必需觀察華北鳥圖騰形式，以確定太皞是否屬於鳥圖騰氏族部落。殷墟考古出土文物中，有一件玄鳥婦壺（圖二），于省吾認為，「壺銘既為玄鳥婦三字合文，它的含義，是作壺者系以玄鳥為圖騰的婦人。再就壺的形制 瑋和紋飾精美考之，可以判定此婦既為簡狄的後裔，又屬商代的貴族，玄鳥婦壺系商代晚期銅器，其合文格式，與商代晚期金文上限相銜接的中期卜辭的合文中，可以找出同樣的例子」。（註63）該器「玄」字作「」狀，鳥為「」狀，立於「」頭上，其左右耳下各有一「」形，可以明顯地看出是鳥的形狀。在商代甲骨文中「鳥」與「隹」字的變化大致上如前述形狀，偶呈簡化的鳥形，如甲骨文第一期的鳥為「」，第四期為「」隹為「」，但是風（或凡），為「」，鳳（或風）於甲骨文第二期為「」，第三期為「」，第四期為「」，

形狀十分複雜，而且可以看出與商族圖騰的不同。又胡厚宣從甲骨卜辭拓片上，找到殷代先王亥的名字，其字體歷稟辛、康丁、武乙諸朝，雖各個不同，然「亥」字大體上呈現的仍是鳥形，因此胡氏認為使「乃商族以鳥為圖騰之確證」。（註64）

鳥立於物上的圖案，在考古學與民族學者看來，極可能是該氏族部落為鳥圖騰的表示。殷墟甲骨文中有一「」（隹）字，顯示鳥立於泉水之上，真正的含義並不清楚。可是這個圖案及其類似紋飾，卻反覆出現於浙江、江蘇一帶的良渚文化遺址中。

良渚文化最著名者為其玉琮，浙江餘杭反山良渚文化墓葬出土物中，除玉琮之外，亦有不少的玉鳥、冠狀飾、玉璧等玉器。（註65）一九一七年以後，收藏家佛利爾（Charles Lang Freer）自上海及浙江收購了五件玉器，現藏於美國堪薩斯大學佛利爾博物館。（註66）一九六三年，Alfred Salmony公布了其中三件玉璧上不同的符號（圖三、圖四、圖五）。（註67）一九九〇年，林已奈夫公布了前述幾件玉璧和玉鐲輪廓的線繪圖（圖六、圖七、圖八）；（註68）一九八三年，佛利爾博物館Julia Murray公布了該館玉璧上側邊的花紋與刻符照片（圖九）。（註69）此外，鄧淑蘋亦發現其他圖案刻紋，並完成了全璧紋飾復原圖。（註70）台北外雙溪故宮博物院於一九八九年新入藏的一件玉璧上，亦有與佛利爾玉璧相似的圖案（圖十一、圖十二）。

由於考古上的新發現，因此可以確定前述諸器皆為良渚文化遺物；其紋飾皆有鳥的形象，並且立於一件階梯狀物之上，是以學者對此圖形不斷進行研究。目前可以確定的是：良渚文化為鳥圖騰氏族部落聚居地，不僅有地下出土文物，且《尚書·禹貢》曾提到：「淮海惟揚州，彭蠡既豬，陽鳥攸居……島夷卉服」，島夷即鳥夷；又《論衡·虛靈篇》云：「會稽，眾鳥所居」，因此有學者認為，良渚文化的居民，即古史傳說中的鳥夷。（註71）依照徐旭生的說法，太皞、少皞、蚩尤，皆是上古中國境內民族中的東夷集團，為鳥圖騰氏族。黃帝戰勝蚩尤後，使少皞清安撫蚩尤的舊部，此即《周書·嘗麥篇》的「昔天之初，□作二后；乃設建典，命自帝分正二卿；命蚩尤于宇少昊，以臨四方，司□□上天未成之慶，……乃命少昊清司馬鳥師以正五帝之官」。由於蚩尤生前威名遠播，勢力龐大，《史記·五帝本紀》《正義》引《龍魚河圖》載：「伏蚩尤後，天下復擾

亂，黃帝遂畫蚩尤像以威天下，咸謂蚩尤不死，八方皆為殄滅」。(註72)「蚩尤于宇少昊」，徐旭生解此「少昊」為地名，「命少昊清司馬鳥師」則為人名。依文理來看，少昊清當為少昊地方名清之人。蚩尤像能發揮作用的區域，自然也是東夷集團的活動範圍，而且在黃帝一支的華夏集團中，不需要藉蚩尤像來懾服自己的族人。因此，蚩尤像應置設在東夷集團的部族中。良渚文化遺址發現許多器物上皆有圓眼瞪視的圖案(圖十三)，另又發現一種玉鐲，上琢有奇特的圖案(圖十四)，該鐲自元人朱德潤著《古玉圖》時，已被稱之為「蚩尤環」，然而未知是否真依蚩尤形像雕成，若答案是肯定的，則良渚文化居民當屬於東夷集團。至於前文中提到學者亦認為良渚文化居民屬於鳥夷，是否東夷亦包括鳥夷，則必須再由其他的資料加以研討。

參、鳥圖騰的分部地區及其時代

商人是中國古代最著名的鳥圖騰氏族，其重要性在於能由圖騰氏族發展成為國家的形態。近年來對於商族起源地望的探討十分熱烈，但迄今尚未出現定論。安陽考古的發現，對瞭解商代都城具有重大意義，殷墟亦獲普遍認定位晚商文化的代表。然而殷人原本就有屢遷的記載，晚商都城所在地河南安陽也就絕非商族的發源地。王國維認為，商族早期的聚居地亳，在山東曹縣；(註73)丁山則認為商在漳水流域；(註74)徐中舒說商人來自東方；(註75)傅斯年認為商人發跡於東北，渤海與古兗州是其建業之地。(註76)金景芳認為商人原居遼水發源處；(註77)鄒衡指出，商文化來自黃河西邊的冀州之域，沿太行山東麓逐步南下；(註78)王玉哲以為，先商的部落「在遠古的母系氏族時期，可能是在山東一帶活動。後來，大概有一支向南移徙，就構成了蘇北和皖北一帶的大汶口文化(包有部份青蓮崗文化)，可能就是古文獻上遠古的東夷民族文化。山東龍山文化的晚期有一支向北發展到河北省的北部與遼寧一帶，構成了夏家店下層文化」。(註79)嚴文明指出「膠東新石器文化發展是成體系的」，「山東最早的新石器文化是北辛文化，以後依次是大汶口文化和龍山文化，其發展是一脈相承的。山東一帶的文化體系與中原文化發展體系雖然曾經出現交流，但仍保持其固有的特徵，因此十分易於區別」。(註80)也就是說，新石器時代中原的文明並未影響

山東膠州一帶的文明發展，兩者呈現平行演進的現象。山東和東北史前文化的關係，主要表現在山東半島和遼東半島相鄰的部分，尤以其間的長山群島和廟島列島最為明顯。但是主導方向是由南而北，範圍不超過遼東半島。所以自始至終遼東仍是一個獨立文化區；遼東半島居民既不屬於東夷，也就和商族發祥地無關，僅代表該地有鳥生神話傳說，以及玉鳥飾物，可能是一支鳥圖騰氏族。《國語·魯語下》載孔子為陳惠公解隼身上楛矢來源時曾道：「昔武王克商，道通于九夷、百蠻，使各以其方賄來貢，……於是肅慎貢楛矢、石弩」，（註81）肅慎氏所居即今遼東半島及以北地區，是以在春秋時代，遼東半島的鳥圖騰氏族，已被視同「夷」族之一了。

嚴文明將山東半島的各個文化區銜接起來，並以一九七九年發現的岳石文化曾受到河南先商文化的影響，指出商文化曾經影響到膠東，而膠東、濰淄流域、沂河流域和汶泗流域可各劃為一類，魯西南平原也可視為一個類型。豫東和皖北淮河流域同期遺址，同時受到岳石文化和二里頭文化的影響，顯示中原文化曾延伸到山東半島。照嚴氏的說法，岳石文化即夏代夷人文化。從考古遺址看來，商文化對東夷文化的侵入大約發生在早商晚期，即二里岡上層時期，這些早商遺址對岳石文化區域「是一種替代而非融合」，甚至可以推論當時商人曾對東夷進行征戰，並且獲勝，因此一度使當地文化消失。不過到商代晚期，膠東地區的文化又呈現原來的面貌，少見商朝文化的因素。而且，青州蘇埠屯發現晚商時期的大型墓地，其規模僅次於殷墟王陵，嚴氏認為，這個墓地「很可能是一個深受商文化同化，在政治上同商王朝保持密切關係而又基本獨立的方國統治者的陵墓」。商末的「紂克東夷，而殞其身」，嚴氏以為當指淮夷，而非東夷。李修松與逢振鏞則認為淮夷亦東夷的一支，源於山東濰水流域、蘇北淮河流域一帶，淮夷實即濰夷。（註82）《逸周書·作雒解》述周公東征時道：「凡所征熊盈族十有七國」，熊盈族屬東夷，顯示東夷氏族部落至周初仍相當多，並且接受武庚的號召叛周。「紂克東夷」之說為周人的記錄，東夷與淮夷相對於周而言，皆在東方，周人是否將東方的鳥圖騰氏族部落統稱東夷，則未可知。不過由文獻與考古資料可以發現，東夷與淮夷等氏族雖同屬鳥圖騰部落，卻不見得相互結盟合作。當商國力強盛時，各夷族尚能相安無事，但各族人口增加，土地有限時，終不免相互

征戰。紂的平定東夷之亂，也是其他部族要求下的兵援，可見當時中國境內仍是小國林立的局面。

高蒙河將各個已知的文化系統加以整合：北部隔著黃淮平原，有山東文化區的北辛→大汶口→龍山文化系統；西北隔淮陽山地和江淮丘陵，有中原文化區的老官台、磁山→仰韶→中原龍山文化系統；西部長江中游文化區，則有城北溪→大溪→屈家嶺→石家河文化系統。至於長江下游雖然有河姆渡文化（距今七千到五千四百年）、馬家文化（距今七千到五千九百年）、崧澤文化（距今五千九百到五千一百年）、良渚文化（距今五千一百到四千年）、北陰陽營文化和薛家崗文化（距今六千到四千五百年），但是各自的區域表現不同，各有其遞進演化模式，是以高氏認為無法連成一個系統。但是良渚文化的擴散性最強，並且吸收了山東地區文化的部份特徵，因此呈現的範圍與面貌較其他文化區特殊而完整。（註83）尤其重要的是，良渚文化的一、二期與大汶口文化後期，在陶器製作上有相同的演進，而大汶口文化遺址中發現型制有如良渚文化的玉琮；（註84）牟永抗與杜金鵬皆稱，至今尚未出現屬於大汶口文化的玉琮；考古出土的玉琮有若干良渚文化典型陶器相伴，因此上刻有太陽紋（☉）的玉琮，仍當為良渚文化之物，刻紋記號是傳入大汶口文化區後雕的。（註85）龍山文化三、四期遺址中，發現了紋飾與良渚玉器相似的神面紋玉鉞，（註86）因此三者在近千年的時間裡，應當有不少接觸。（註87）

綜合前文，除了商族所居區域諸說外，其餘各鳥圖騰氏族部落定居地點亦有多種說法。《山海經》所載帝俊及其族裔的鳥圖騰氏族，應在今黃河中游一帶，其民黍食、木食或食獸；又有帝俊即舜之說法，帝舜又為太皞氏，因此其居地在今山東諸城、莒縣，屬於東夷族。（註88）再根據《尚書·禹貢》，舜應籍冀州，即今山西、河北的南部。太皞氏為崇日的氏族，因此日與鳥同為其族的圖騰。然而上述各地僅山東地區遺址曾發現崇日、崇鳥的符號，此符號又相當於大汶口文化晚期的圖案。河南境內發現的大汶口文化，則與山東荷澤、濟寧及安徽北部大汶口文化分佈密集區相接，再向東行，則與山東泰沂山系以南，江蘇北部一帶大汶口文化分佈中心區聯成一片。河南鄭州發現大汶口文化遺物，約當大汶口文化中后期偏晚，距今四千三百年左右。崇日的符號既源於大汶口文化區，傳至山東一帶已到晚期，則山東接受崇日文化的時間較文獻所載太皞氏的時代為晚。

本文對帝俊與太皞是否爲一人不作討論，然帝俊族裔崇鳥，太皞族裔崇日，雖然鳥、日同時崇拜的氏族不少，但在太皞時代是否合二爲一，仍有待更多的證據。

《尚書·舜典》云：「蠻夷猾夏」，猾即亂也，舜若爲東夷集團，斷無自稱亂夏或視夷爲亂的可能。

大汶口文化被視爲東夷與淮夷共有的文化圈，山東龍山文化晚期亦屬於東夷文化。大汶口文化遺物中，又有屬於東南江浙沿海的良渚文化遺物，而良渚文化又被視爲鳥夷或鳥夷。在同一氏族部落範圍內，數種文化擦身而過，未有揉和改造的現象，文化仍是各自呈現，這一點頗令人感到疑惑。倘若將東夷視爲九夷或東方諸夷，拋開名詞上的囿限，則各文獻上的問題終將迎刃而解。（註89）

事實上，由古史傳說亦可推知，華夏集團中的太皞氏對於不同的圖騰氏族部落並未加以嚴格的區分，以是之故，太皞風姓，便冠以鳥圖騰之名，太皞是虞舜，是帝俊，也是帝嚳。基本上，太皞氏當爲一綜合圖騰氏族，也可說是萬靈崇拜的部落。商與夷則顯然是不同的鳥圖騰氏族，夷又非統屬於某一氏族部落的控制，而是各自爲政，其勢力無法和商族融合，僅能稍作抗衡。商又能結合華夏集團的勢力，繼承夏朝，產生共意識，形成國家，這點是諸夷做不到的。

屬於華夏集團文化區的年代距今七千五百到四千年，東夷爲七千到三千七百年，苗蠻爲六千到四千四百年。就文獻來看，良渚屬於鳥夷或東夷的一支，就時間與遺址來看，則與苗蠻十分接近。苗蠻究竟屬於何種圖騰，尙無成說，然良渚文化可以肯定屬於鳥圖騰氏族。因此，在新石器時代，中國境內的鳥圖騰氏族，主要仍以晉陝南部，以及河南、山東、江蘇、皖北、浙江爲活動區域；雖然今陝甘之交的廣漢文化區曾出土象徵鳥文化的圖騰玉戈（圖十五），該器尖端呈振翼鳥形，爲其特徵外，戈身握柄的雙闌形式與殷墟出土者完全相同（圖十六），因此陝甘交界地帶的文化，仍是由中原西傳的。《史記·秦本紀》載秦的始祖爲鳥卵所生，其後裔又與中原的舜、禹同執政；桀在位時，秦人去夏歸商，因此廣漢文化極可能是秦人自中原傳往西方的產物。若言商文化起於北方，（註90）則又過於重視紅山文化考古上的時間序列，而忽視了與其他文化區重大的差異。文化上的相互影響，投射於製作技術和造形紋飾風格，因此，對紋飾風格的分析，亦有助於文化變遷狀況的瞭解。

肆、鳥圖騰紋飾的變化及其意義

本文所選之鳥圖騰紋飾以玉器及青銅器為主，原因在於：一、玉和銅在製作過程中，需要集合眾人之力，費時甚久，若非部落社會結構緊密，專業分工精良，憑一人之力是很難完成的，因此玉器與銅器的出現，不僅能反映當時的工藝水準，並能展現製器的社會背景。二、由於製器耗用了龐大的人力與時間，其成品必定受到統治階層或整個部族的重視，這類器物也象徵著該氏族的精神意念及文化素養，故可說是製器部族最主要的文化特徵。三、氏族部落在玉器或銅器上標示記號，其符號意義不同於族人在自己的用具上標示識別記號，因為足以代表整個氏族部落的符號，多與其族源神話，或是自然崇拜有關。（註91）因此，最能表現氏族部落的圖騰文物，本文擬選擇玉器和青銅器作為主要參考對象，至於紋飾特殊的陶器，或其他材質上的鳥形紋飾，亦將略作探討。

依照目前出土鳥形紋飾物件出土的年代來看，最早者當屬紅山文化。其出土物距今四千年左右，鳥形寫實（圖十七），背後有鑽孔，為佩飾器。（註92）前文曾提到屬於趙寶溝文化的鳥獸陶文，距今亦在四千年左右，然其鳥形與其他各地皆不同，而且由於玉龍的發現，學者多認為紅山文化區——包括內蒙古南部，以及遼寧省境內——屬於龍圖騰氏族，（註93）因此趙寶溝文化陶尊上的鳥紋當為該區對鄰近鳥圖騰氏族的描繪，形狀風格自然與目前其他地區的鳥紋皆不同。

在鳥圖騰氏族社會中，良渚文化的工藝水準可說是相當高的。當地對於自然界生物的描繪，已達到運用技巧自如，逼真寫實的程度，然而其風格上仍有幾處頗令學者感到疑惑，因而再三探討的問題。林巳奈夫認為，良渚鳥紋足踏的圖形源自河姆渡文化骨匕柄上的雙鳥負日圖（圖十八）；河姆渡文化出土物中，一件象牙雙鳥負日紋片（圖十九）也是這類紋飾，日後經過抽象化的表現，而出現新的圖紋（圖二十）。觀者若不仔細比對，很難將之與雙鳥負日聯想在一起。而林巳氏的說法有一個漏洞：若良渚文化的圖形源自河姆渡，何以其構圖是以鳥作畫面的重心，河姆渡文化則以太陽為重心？而且在布局方式上，良渚文化為左右對稱，河姆渡則採三角均分方式，無法將兩者作風格上的銜接。杜金鵬將大汶口文化的所謂太陽紋（圖二十一）作為演化的中介，（註94）圖中的圓為太陽，下方或為山形的演變，或為鳥翼的抽象化。這種紋飾傳至良渚文化區，由於當地崇鳥，故將鳥繪刻於最上端，鳥足下的階梯狀物，實即大汶口文化的山形物，內部

圖案，或為河姆渡與大汶口文化的太陽，或為河姆渡文化的雙鳥負日。總而言之，無論就時代先後或地理位置來看，良渚文化的鳥圖騰紋飾乃由其北方南傳而來，加上良渚當地的文化特徵以及圖騰符號，成為如今所見的紋飾。

河姆渡文化出土的文物中，出現類似安插於欄杆建築上的鳥圖騰柱頂飾物，名為鳥形器（圖二十二）。（註95）鄧淑蘋由殷墟鳥形玉飾紋樣，證明良渚文物的玉鳥飾物也是嵌插於長杆上使用的（圖二十三）。（註96）因此，河姆渡文化除了崇日外，也有崇鳥的圖騰；前文曾提到大汶口文化可能即是少皞氏的文化，當地發現的地下遺物中有崇日的符號，但是否受到河姆渡文化影響，則需要更多的證據。

目前學者最感興趣的課題，在於良渚文化中的神徽、柱狀玉器（包括琮），以及玉鐏、圓牌上面紋飾象徵的意義（圖二十四）。玉琮上的紋飾即神徽的簡化這點，是學者較肯定的結論，然而仍有數處紋飾無法有合理的解釋：一、神徽上方的人形手臂與下半部似是屈膝而坐的部份，以及凸起部份內部的紋樣，線條極細，然清晰可辨，反倒是四角部份似經長期磨擦，尖端處已呈圓滑狀，紋飾不清。琮若為禮器，以玉石的硬度，即使久置於地下，也不應有如此程度的損耗。二、良渚文化的琮高度不一，節數不同，中孔大小亦有差，高者呈上大下小之狀，短者則呈方形或圓形，上下相同直徑。這麼多大小不一的琮，如何來執行祭儀？若言其目的在新舊替換，但規制不一，更難以解釋。三、琮平面部份有鳥立於階梯狀物上的紋飾，線條流暢寫實，而四周紋飾卻非寫實之作，兩者雕琢手法與表現方式不一，並且顯然是琮完成之後，再於其平面處刻畫鳥紋。俗稱蚩尤環的玉鐏，其製作技術以及紋飾風格，與玉琮相同。若該鐏果真為蚩尤環，則製作年代當距中原黃帝時期不遠，良渚文化為鳥夷部落的產物，便能得到肯定。惟這些答案，仍有待考古與歷史學界繼續尋找。

以上的鳥形紋飾多作寫實自然且生動的表現，在山東龍山文化出土物中，則出現了類似商代玉器或青銅器紋飾中的獍厲之美，在風格上，與紅山、河姆渡、大汶口以及良渚產生極強烈的對比。山東龍山文化的鳥紋具有侵略性，以玉圭為例（圖二十五），上雕的鳳鳥，氣勢磅礴，晚期的紋飾更加豪華複雜（圖二十六）。雖然與其他地區在藝術風格上差異甚大，然卻出現了與良渚神徽相似的紋飾（圖二十七）。紋飾的複雜與形制的增加，代表製作環境的改變，更意味著製器

的社會雖然仍崇拜鳥圖騰，但組織成員增加，氏族武力強盛，有足夠的勞動人口從事生產事業，並供給玉器製作過程中所需的勞力。另外，由山東龍山文化出土器物上的鳥紋來看，當地人民所崇奉的並非一般的鳥類：頭有冠，尾長，喙呈勾狀，集合鸚鵡、鴞、鷹等猛禽的特徵於一身。這種鳳鳥紋雖和東北或華中的文化區不同，卻與商朝能銜接得起來。根據一九八七年安陽殷墟的發掘，在小屯東北地區曾發現一批鳥類骨骼，其中多為大型猛禽，（註97）而且商代青銅器中，有不少是以猛禽作為器物的造型或紋飾（圖二十八）。由此可知，山東龍山文化與商文化應有一脈絡式的發展，商人遷都很可能並非循直線路徑，而是在山東、山西、河南交界地帶遊走；湯居亳時，則返回原居地。這點或許與學者稱山東自成一文化區域，與中原無涉有所牴觸，然依實物看來，山東龍山文化有繼承大汶口文化的部份，亦有影響中原商文化的部份，這是不容否認的事實。因此，到新石器時代晚期，中國境內各部族接觸日趨頻繁下，文化中的同質因素自然增加，從紋飾與器物製作的形式上，皆能觀察出這種演變的方向與結果。

伍、結論

在中國成為圖騰的形象，漢代仍有帛畫可為佐證，而且古代文字記錄中，鳥獸常作并稱，或言鳳鳥如何云云；龍鳳並稱的記載則晚得多。前人作注時，往往將之比為受到聖人感化而馴服，並供人使役，或是上天對人間作預兆時的異象。人類學出現後，方將這類狀似荒誕不經的記載，找到了合情合理的解釋，歷史學界終於在人類文明的起源研究上，尋到新的理論架構與方向。以往歷史學者多從《左傳·昭公十七年》、《史記·殷本紀》、《史記·秦本紀》及《山海經》裡，找出上古中國境內鳥圖騰氏族部落分佈的普遍現象，以及興盛的狀況；本文加入考古資料後發現，崇鳥或以鳥為圖騰的氏族部落在上古的中國的確是不少，然而並未如孫作雲、趙鐵寒等前輩學者形容的眾多，幾乎到遍布中國的地步。而且各個鳥圖騰氏族在文明發展上，腳步並不一致，呈現出來的文化現象也有內在風格上的差異。

郟子言其祖先的政治組織是以鳥名官，後人解其因以鳥為圖騰，故其官亦以鳥名。就考古遺址及出土文物來看，應當是由數個以鳥為圖騰的氏族組成聯盟，

並推共主，居間協調，並領導各部族抵禦其他氏族的侵擾。但如前文所述，鳥圖騰氏族部落仍各有其自主權，由於生存環境的不同，地理造成交通的隔閡，一旦共主無法控制全局，各部落自然會形同獨立小國之態。夏代即有可能是在此情況下，聯合地理環境差別較小的中原各部落，形成較大的王國。（註98）商則有可能是在成湯返回亳之後，與夏接觸頻繁，為爭取族人的生存空間，故以各種理由，一方面先消滅依附於夏朝的各個氏族部落，一方面聯合其他部落首領，最後擊敗夏桀。東夷各族亦是商湯聯絡的氏族，並可能是推翻夏桀最主要的勢力，（註99）因此從器物上積極進取與權威恫嚇並存的風格，不難看出商與東方諸夷武力的盛況。

鳥圖騰氏族在中國或許一度十分重要，但至歷史時期開始後，便不再是主角，並非原本的鳥圖騰氏族此時全部覆亡，而是真正屬於中國文化精神特色的思想發展出來，取代了對自然界生物的崇拜。生物終究有化為塵土的一天，但抽象的觀念卻不會。由殷墟卜辭中可以發現，鳥仍舊是上天預示未來的象徵，重點卻不在鳥，而在天和鬼這些非具體的概念或形象。何種觀念能讓新石器時代的人民由圖騰氏族社會，轉而為有組織且理性的國家形態，則是繼圖騰社會之後的發展，雖然問題更為重要，但已不在本文範圍之內，因此不作討論。

註釋

- 註 1 王仲孚：〈顧頡剛的古史研究與著述〉，《國立臺灣師範大學歷史學報》，第一五期。
- 註 2 張光直：《美術、神話與祭祀》（台北，稻香出版社，民國八二年，初版），頁五七～六七。
- 註 3 陳寅恪：〈敦煌劫餘錄序〉，收入《陳寅恪先生文史論集》（香港，文文出版社，一九七三年），下冊，頁一三九。
- 註 4 衛惠林：〈中國古代圖騰制度範疇〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，第二五期，頁一九。
- 註 5 黃文山(Wen-shan Huang)：“Totemism and the Origin of Chinese Philosophy.”，《中央研究院民族學研究所集刊》，第九期，頁五一～六六。
- 註 6 張光直：〈中國青銅時代〉，收入氏著：《中國青銅時代》（台北，聯經出版事業公司，民國七三年），頁二～八。

- 註 7 《史記》（台北，鼎文書局，民國 年， 版），卷三，頁二。原文引〈帝繫〉篇及〈商頌·玄鳥〉詩記載：「殷契之母曰簡狄。有娥氏之女，爲帝嚳次妃。三人行浴。見玄鳥墮其卵。簡狄取吞之，因孕生契。」《詩經·商頌·玄鳥》曰：「天命玄鳥，降而生商，履帝武敏，歆攸介攸止。」《離騷·天問》曰：「言簡狄在亳，玄鳥致胎。」
- 註 8 黃文山：「The Artistic Representation of Totems in Ancient Chinese Culture.」，〈中央研究院民族學研究所集刊〉，第二一期，頁一～一三。
- 註 9 文崇一：〈亞洲東北與北美西北及太平洋的鳥生傳說〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，第一二期；趙鐵寒：〈少皞氏與鳳鳥圖騰〉，《大陸雜誌·特刊》，第二輯（台北，大陸雜誌社，民國五一年），收入氏著：《古史考述》（台北，正中書局，民國五四年，台初版）。
- 註10 浙江省文物考古研究所反山考古隊：〈浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報〉，《文物》，一九八八年第一期。
- 註11 《史記》，卷三，〈殷本紀〉，頁二。
- 註12 同前書，卷三，〈殷本紀〉，頁三。
- 註13 袁珂注：《山海經校注》（台北，里仁書局，民國七一年 ），卷二，〈西山經〉，頁二二。
- 註14 同前書，卷一三，〈海內東經〉，頁三三三。文中指出，「渭水出鳥鼠同穴山，東注河，入華陰北」。注云：「鳥鼠同穴山在今隴西首陽縣，渭水出其東，經南安、天水、略陽、扶風、始平、京兆、宏農、華陰縣入河」。
- 註15 同註11。
- 註16 《山海經》，卷二，〈西山經〉，頁四〇。
- 註17 同前書，卷一一，〈大荒西經〉，頁三八七。
- 註18 《史記》，卷一，〈五帝本紀〉，頁一〇。
- 註19 同前書，卷一，〈五帝本紀〉，頁一二。
- 註20 同前書，卷一，〈五帝本紀〉，頁二五。《尚書·堯典》曰：「日中星鳥以殷仲春。厥民析，鳥獸孳尾」。
- 註21 同前書，卷一，〈五帝本紀〉，頁二六。《尚書·堯典》曰：「日永星火，以正仲夏，厥民因，鳥獸希革」。
- 註22 同前書，卷一，〈五帝本紀〉，頁二六。《尚書·堯典》曰：「宵中星虛，以殷仲秋，厥民夷，鳥獸毛毳」。

- 註23 同前書，卷一，〈五帝本紀〉，頁二七。《尚書·堯典》曰：「日短星昴，以正仲冬，厥民曠，鳥獸氄毛」。
- 註24 孫作雲：〈后羿傳說叢考——夏時蛇、鳥、豬、鼈四部族之鬥爭〉，收入杜正勝編：《中國上古史論文選集》（台北，華世出版社，民國六八年，初版），上冊。
- 註25 《史記》，卷一，〈五帝本紀〉，頁六〇。
- 註26 同前書，卷二，〈夏本紀〉，頁四〇。
- 註27 孫作雲：〈中國古代鳥氏族諸酋長考〉，收入《中國上古史論文選集》。
- 註28 同註24。
- 註29 商承祚：《殷虛文字類徵》。
- 註30 李玄伯：《中國古代社會新論》（上海，文藝出版社，一一九八八年，影印本），〈中國古代圖騰制度及政權的逐漸集中〉，上篇，頁八三～八六。
- 註31 羅莘：《路史》注引《帝繫譜》，張澍：《二酉堂叢書》輯本。
- 註32 《路史·後記》，卷一，〈太皞紀上〉曰：「長離【長離者，風也】徠翔，爰作荒樂，歌扶徠，詠網罟，以鎮天下之人【案扶來歌即鳳來之頌，乃神農之扶犁也。扶，鳳；來，犁；音相同爾】。」
- 註33 同註26。
- 註34 《左傳·昭公十七年》。
- 註35 《史記》，小司馬撰：〈三皇本紀〉，頁一～二。
- 註36 《漢書》〈百官公卿表上〉，顏師古注引張晏語。
- 註37 何星亮：〈官名的起源與圖騰〉，《西域研究》，一九九一年第三期。
- 註38 徐旭生：《中國古史的傳說時代》（北京，科學出版社，一九六二年），第二章〈我國古代部族三集團考〉，頁七三。
- 註39 《山海經》，卷一四，〈大荒東經〉，頁三四三。
- 註40 同前書，卷一四，〈大荒東經〉，頁三四四。
- 註41 同前書，卷一四，〈大荒東經〉，頁三四七。
- 註42 同前書，卷一四，〈大荒東經〉，頁三四六。
- 註43 同前書，卷一四，〈大荒東經〉，頁三四八。

- 註44 同前書，卷一四，〈大荒東經〉，頁三五〇。
- 註45 同前書，卷一五，〈大荒南經〉，頁三六七。
- 註46 同前書，卷一四，〈大荒東經〉，頁三五五。
- 註47 同前書，卷一五，〈大荒南經〉，頁三七八。
- 註48 同前書，卷一六，〈大荒西經〉，頁三九五。
- 註49 同前書，卷一，〈南山經〉，頁八。
- 註50 同前書，卷一，〈南山經〉，頁一。
- 註51 同前書，卷五，〈中山二經〉，頁一二四。
- 註52 同前書，卷五，〈中山二經〉，頁一二三。
- 註53 同前書，卷三，〈北次二經〉，頁八四。
- 註54 同前書，卷五，〈中次十二經〉，頁一七九。嬰，郭璞注云：「嬰謂陳之以環祭也；或曰嬰即古嬰字，謂孟也。」袁珂引江紹原著：《中國古代呂行之研究》，第一章注十云：嬰係以玉祀神之專稱（《山海經》，卷二，〈西山經〉，頁三三）。
- 註55 《山海經》，卷五，〈中次十二經〉，頁一七六。
- 註56 同上。
- 註57 《山海經》，卷一，〈南次二經〉，頁一五。
- 註58 李洪甫：〈少昊之墟辨〉，《徐州師範學院學報》，一九八一年第一期。
- 註59 李洪甫：〈少昊氏稽索〉，《徐州師範學院學報》，一九八四年第一期。
- 註60 北京市文物研究所等：〈北京平谷上宅新石器時代遺址發掘簡報〉，《文物》，一九八九年第八期。
- 註61 瀋陽市文物管理辦公室等：〈瀋陽新樂遺址第二次發掘報告〉，《考古》，一九八五年第二期。
- 註62 朱延平：〈小山尊形器「鳥獸圖」試析〉，《考古》，一九九〇年第四期。
- 註63 于省吾：〈略論圖騰與宗教起源和夏商圖騰〉，《歷史研究》，一九五九年第一期。
- 註64 胡厚宣：〈甲骨文所見商族鳥圖騰的新證據〉，《文物》，一九七七年第二期。
- 註65 浙江省文物考古研究所反山考古隊：《浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報》。

- 註66 Murray, Julia "Neolithic Chinese Jade in the Freer Gallery of Art."
ORIENTATIONS, 1983, Vol. 14, No. 11.
- 註67 Salmony, Alfred, *CHINESE JADE THROUGH THE WEI DYNASTY*. 1963, New York.
- 註68 林巳奈夫著，黎忠義譯：〈良渚文化の玉器若干をのじつて〉，《史前研究》，一九八七年第一期；林巳奈夫：〈良渚文化と大汶口文化の圖像記號〉，《東南文化》，一九九一年第三、四期。
- 註69 同註66。
- 註70 鄧淑蘋：〈中國新石器時代玉器上的神秘符號〉，《故宮學術季刊》，一〇卷三期。
- 註71 杜金鵬：〈關於大汶口文化與良渚文化的幾個問題〉，《考古》，一九九二年第一〇期。
- 註72 徐旭生：前引書，頁四八～九八。
- 註73 王國維：《觀堂集林》，卷一二，〈說自契至于成湯八遷〉、〈說商〉、〈說亳〉。
- 註74 丁山：《商周史料考證》（香港，龍門書局，一九六〇年），頁一四～二一。
- 註75 徐中舒：〈殷人服象及象之南遷〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，二本一分。
- 註76 傅斯年：〈夷夏東西說〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》。
- 註77 金景芳：〈商文化起源於我國北方說〉，《中華文史論叢》，一九七八年第七輯。
- 註78 鄒衡：〈關於探討夏文化的幾個問題〉，《文物》，一九七九年第三期。
- 註79 王玉哲：〈商族的來源地望試探〉，《歷史研究》，一九八四年第一期。
- 註80 嚴文明：〈東夷文化的探索〉，《文物》，一九八九年第九期。
- 註81 上海師範大學古籍整理組點校：《國語》（台北，里仁書局，民國七五年），卷五，〈魯語下〉，頁二一五。
- 註82 李修松：〈淮夷探論〉，《東南文化》，一九九一年第二期；逢振鐸：〈東夷及其史前文化試論〉，《歷史研究》，一九八七年第三期。
- 註83 高蒙河：〈試論長江下游的史前文化區域〉，《學術月刊》，一九九〇年第一〇期。
- 註84 〈江蘇新沂花廳遺址一九八七年發掘紀要〉，《東南文化》，一九八八年第二期。
- 註85 同註71。
- 註86 劉敦愿：〈記兩城鎮遺址發現的兩件玉器〉，《考古》，一九七二年第四期。

- 註87 吳汝祚：〈論良渚文化與大汶口、龍山文化的關係〉，《東南文化》，一九八九年第六期。
- 註88 王樹明：〈帝舜傳說與考古發現詮釋〉，《故宮學術季刊》，九卷四期，頁四九。
- 註89 李紹連：〈試論華夏三部族在中國文明中的作用〉，《中州學刊》，一九九〇年第三期。
- 註90 黃中業：〈從考古發現看商文化起源於我國北方〉，《北方文物》，一九九〇年第一期。
- 註91 衛惠林：〈中國古代圖騰制度範疇〉，頁一～五。
- 註92 方殿春、劉葆華：〈遼寧阜新縣胡頭溝紅山文化玉器墓葬的發現〉，《文物》，一九八四年第六期。
- 註93 翁牛特旗文化館：〈內蒙古翁牛特旗三星他拉村發現玉龍〉，《文物》，一九八四年第六期；孫守道、郭大順：〈論遼河流域的原始文明與龍的起源〉，《文物》，一九八四年第六期。
- 註94 同註71。
- 註95 宋兆麟：〈河姆渡遺址出土蝶形器的研究〉，《中國原始文化論集》（北京，文物出版社，一九八九年）。
- 註96 鄧淑蘋：〈山川精英——玉器的藝術〉，《中國文化新論·藝術篇》（台北，聯經出版事業公司，民國七一年），頁二七七。
- 註97 侯連海：〈記安陽殷墟早期的鳥類〉，《考古》，一九八九年第一〇期。
- 註98 孫森：《夏商史稿》（北京，文物出版社，一九八七年），頁一八五～二〇一。
- 註99 孫作雲：〈后羿傳說叢考——夏時蛇、鳥、豬、龍四部族之鬥爭〉，頁五一六～五一八。孫氏引古、今本《竹書紀年》，及《後漢書·東夷傳》對照後，認為「桀為暴虐，諸夷內侵」，而「桀伐岷山，進女子桀二人，曰琬曰琰，桀愛」；《山海經·大荒東經》言：「有女和月母之國，有人名曰鵷，曰狹（鵷），是處東極隅以止日月，使無相間出沒，司其短長。」鵷 即東方的鳥夷，桀伐東夷（孫氏認為岷山即齊之汶山，為東夷之地），二女之名與族名同。夏桀元妃末喜遂與伊尹設計聯絡東方鳥圖騰氏族，加上成湯亦有心滅夏，夏於是亡。

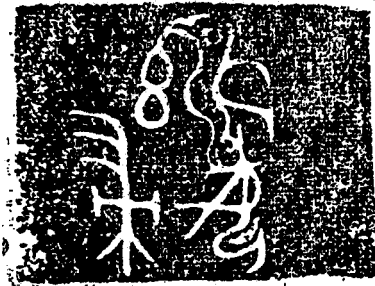


圖 2 玄鳥婦壺文



圖 3 Freer Gallery
玉璧上的鳥紋

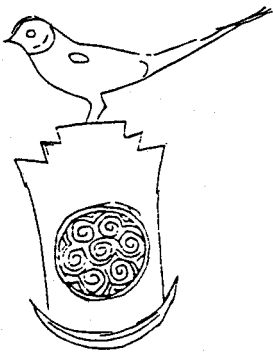


圖 6 圖 3線繪圖



圖 7 圖 4線繪圖



圖 4 Freer Gallery
玉璧上的鳥紋照片

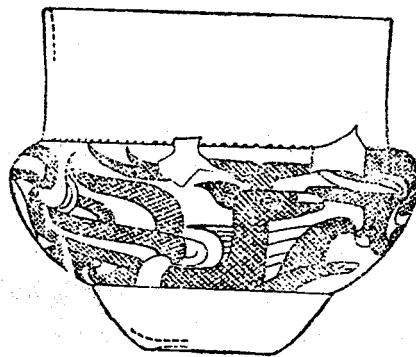
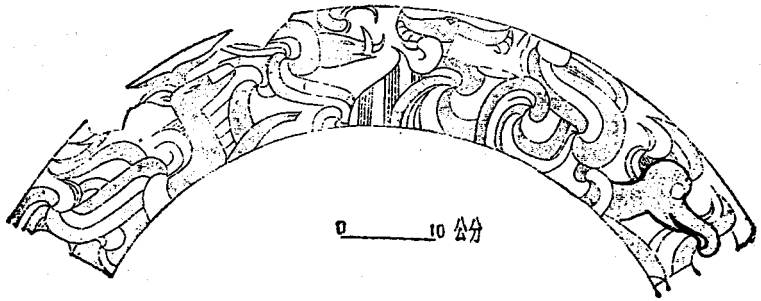


圖 1 內蒙古小山遺址鳥獸圖尊形器紋飾

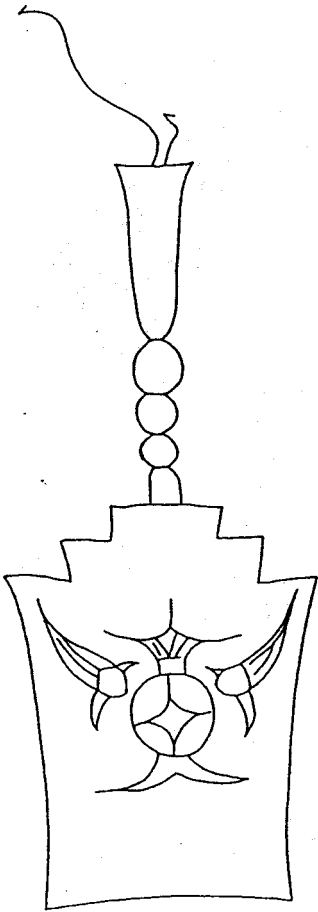


圖12 圖11紋飾放大

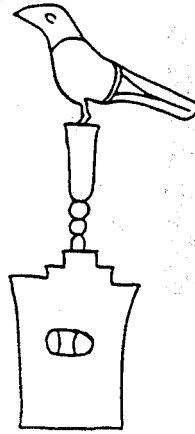


圖 8 圖 5線繪圖



圖 5 Freer Gallery 玉璧上的鳥紋照片

圖 9 良渚玉璧邊飾

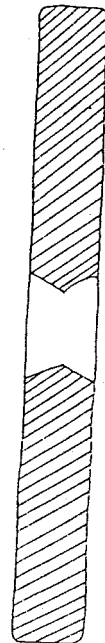
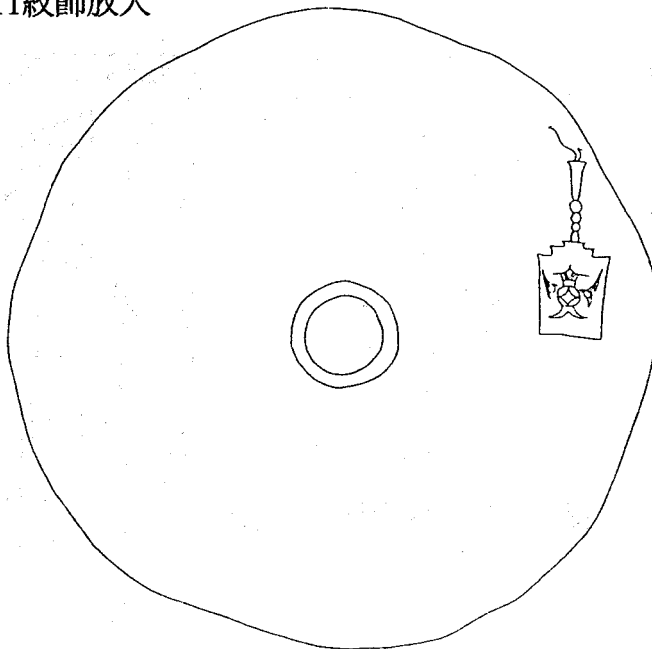


圖11 外雙溪故宮博物院藏玉璧線繪圖

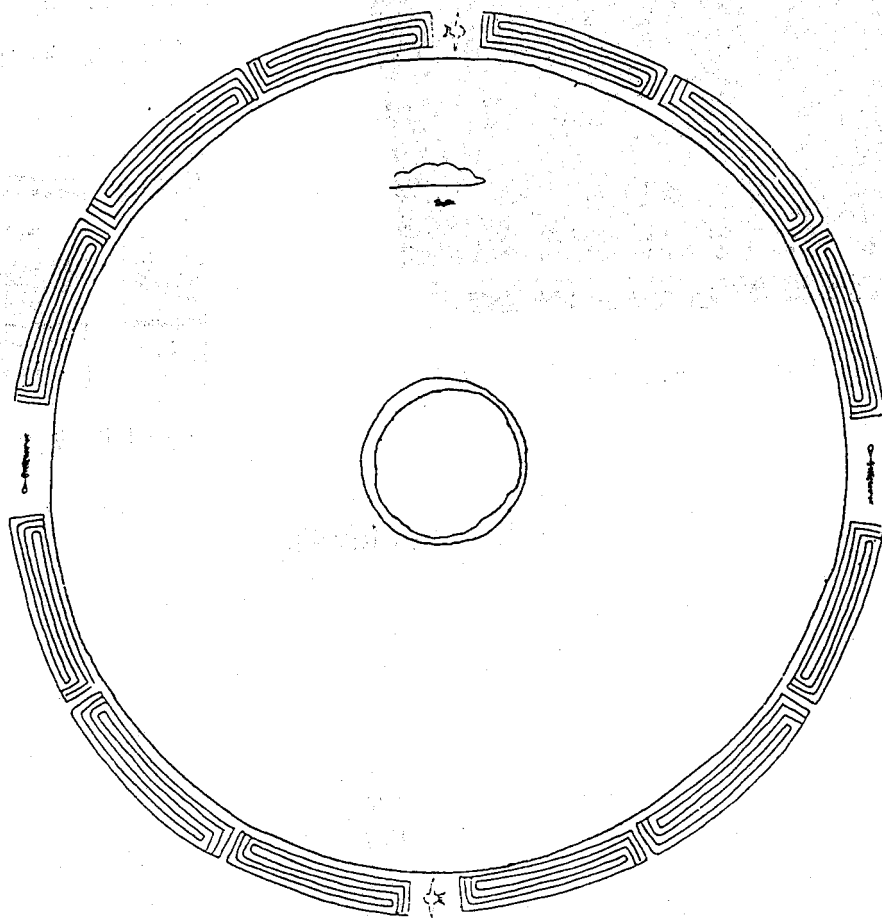
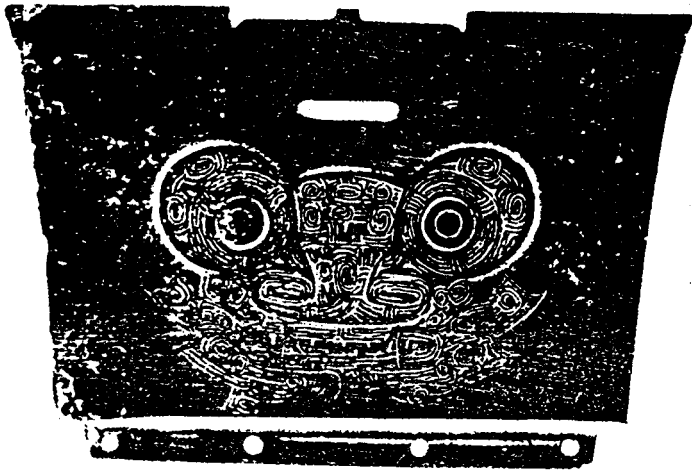
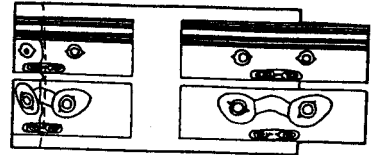


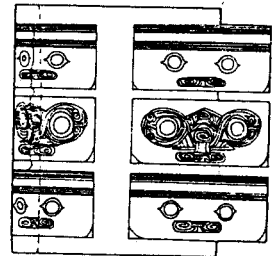
圖10 Freer Gallery 良渚玉璧復原圖



(1)良渚I式冠狀飾(M17:8)拓片(原大)



(2)玉琮 M18:6



(3)玉琮 M12:97

圖13 良渚玉飾圖形

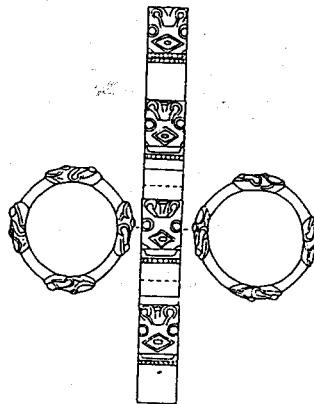


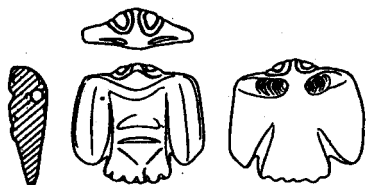
圖14 瑤山出土之玉鐲(M1:30)



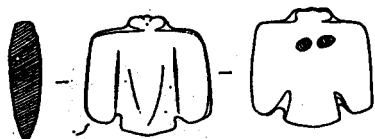
圖15 新石器時代晚期玉戈 廣漢出土 長38公分



圖16 殷墟玉戈



(1) 遼寧阜新縣福興地出土玉鳥



(2) 胡頭溝出土玉鳥



(3)(4) 胡頭溝玉鴉



(5) 東山咀出土玉鳥



圖17 紅山文化玉鳥



圖18 河姆渡文化骨匕柄

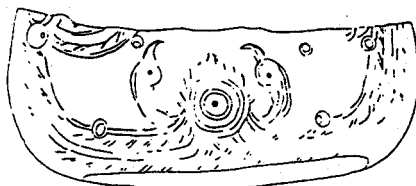


圖19 河姆渡文化象牙片

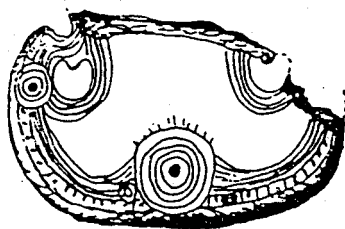
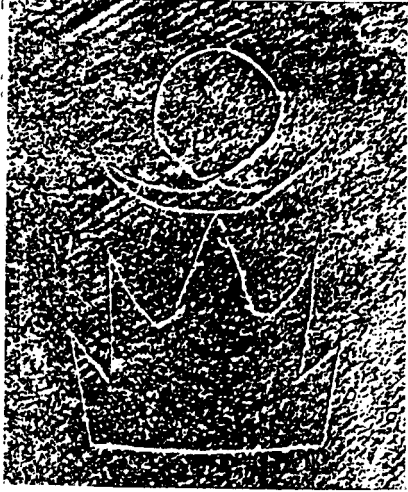


圖20 河姆渡文化象牙片

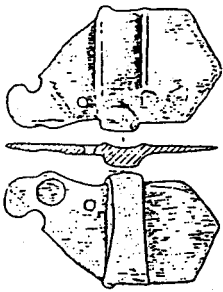


(1)

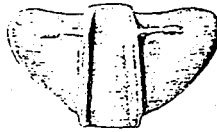


(2)

圖21 大汶口文化太陽陶文(1)(2)



(1)



(2)

圖22 河姆渡文化鳥形器(1)(2)

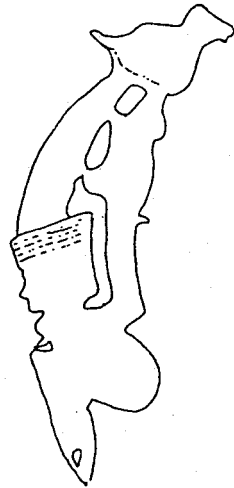
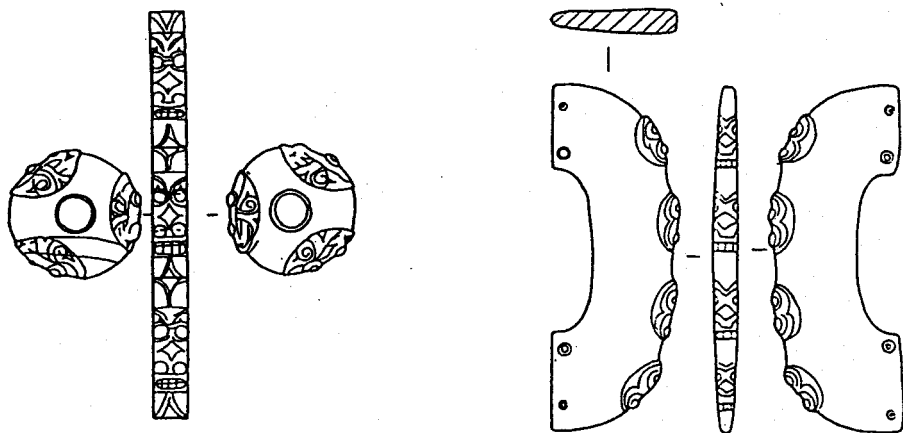


圖23 良渚文化玉飾



(1) 瑤山M2出土圓牌(M2:17)

(2) 瑤山M1出土圓牌(M11:94)

圖24 良渚文化飾物線繪圖

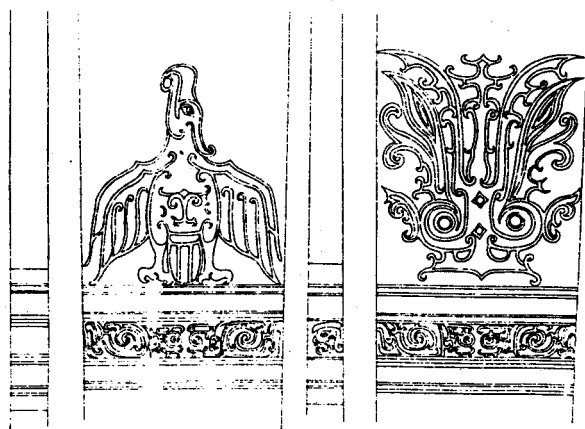


圖25 山東龍山文化玉圭局部線繪圖

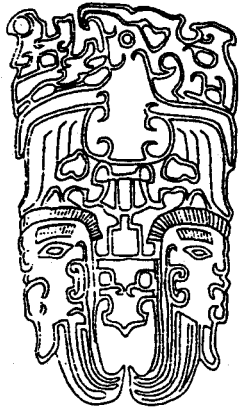


圖26 山東龍山文化晚期玉珮及線繪圖

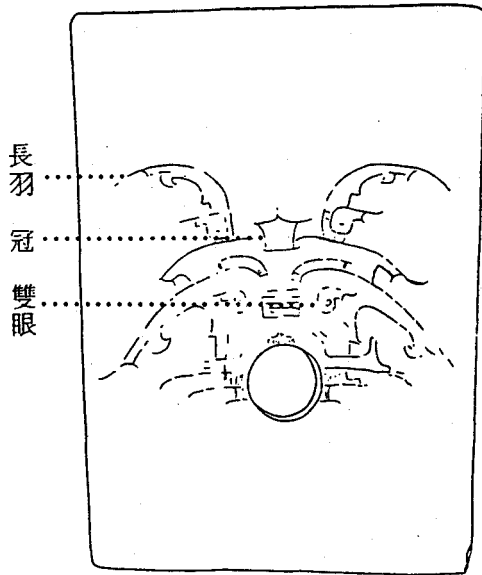
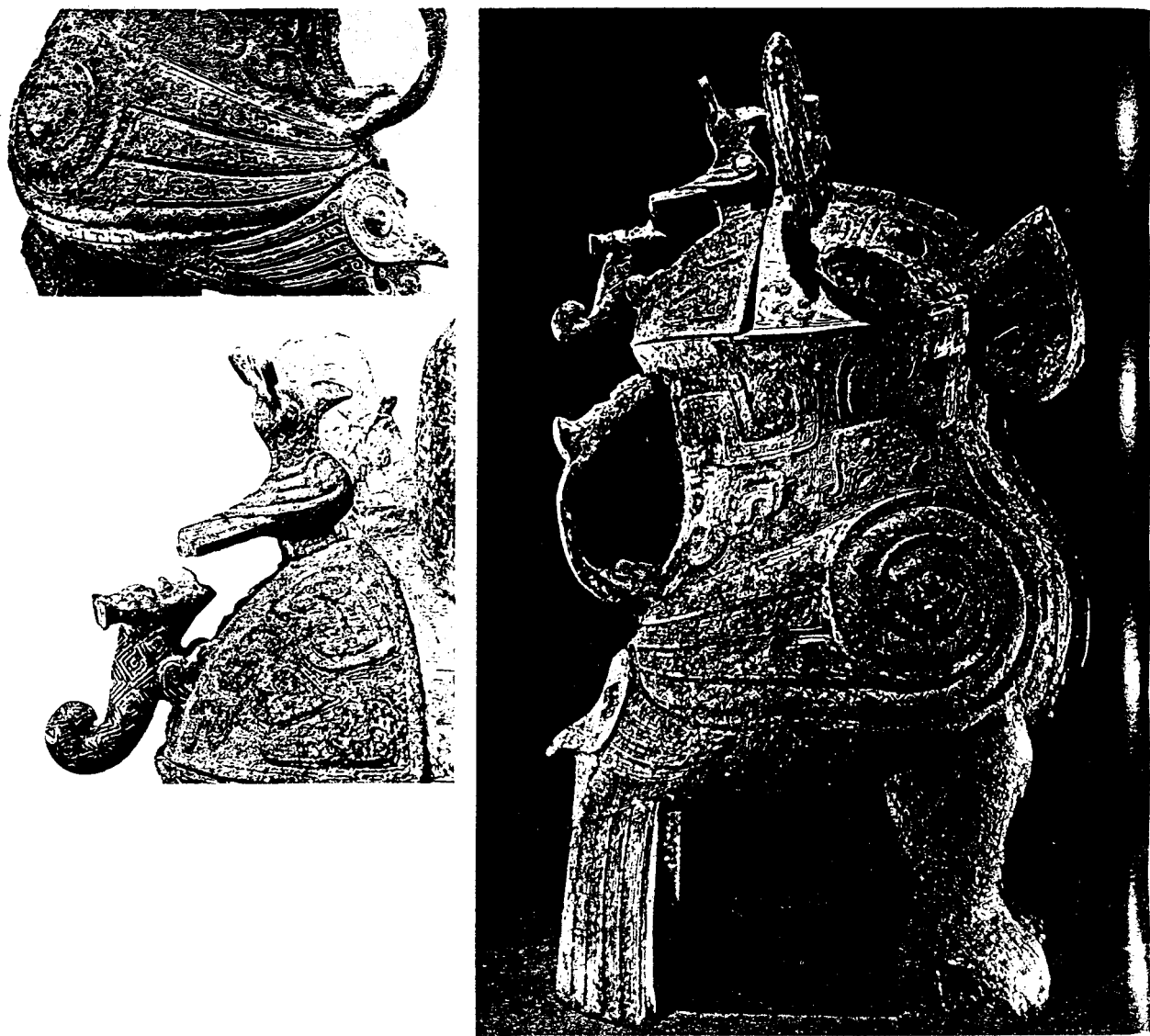
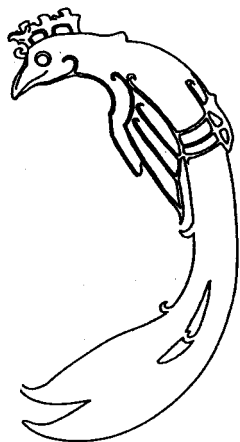


圖27 山東龍山文化晚期玉鏟及線繪圖



(1)商代晚期 婦好青銅鸚尊(附局部兩張) 高45.9公分 河南安陽

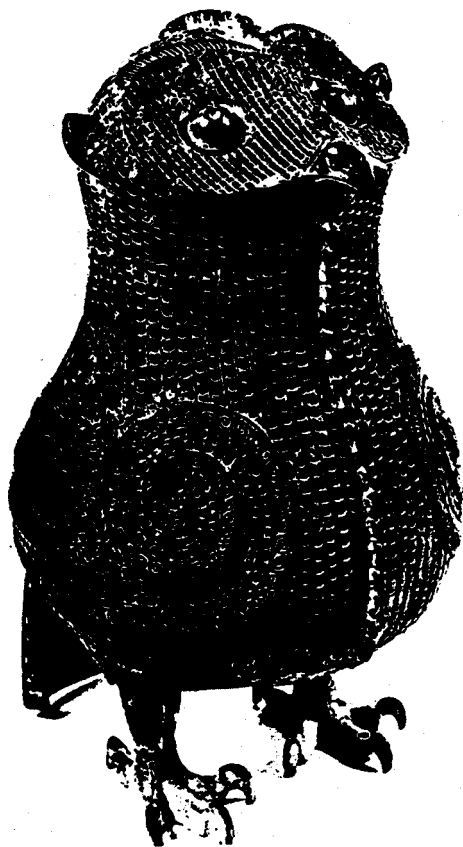
圖28 商代器物紋飾



(2) 婦好墓 玉鳳線繪圖
高13.6公分



(3) 河南安陽小屯 M164墓出土玉飾
高9.4公分



(4) 鳥形青銅尊 高31.7公分 現藏美國