



大汶口文化“”符号新解*

孙长初

(东南大学艺术学系 江苏南京 210096)

A carved symbol was found on the pottery Zhun in Dawenkou site of Neolithic age. Comparing the bird pattern development on the painted pottery of Miaodigou, Yangshao culture and on the jade article of liangzhu culture, the author is sure that the carved symbol of Dawenkou culture is a transfiguration of bird patterns, and it is a mediumistic symbol to contact the heaven and the earth.

Key words: Dawenkou culture Bird Patterns Mediumistic Symbol

内容提要 分析新石器时代大汶口文化遗址出土的陶尊上刻划符号“”结合仰韶文化庙底沟类型彩陶鸟纹的演变、良渚文化玉器上刻划的鸟纹图像,大汶口文化陶尊上刻划的符号“”应是鸟的简化和变形,是巫师借用来沟通天地的巫术符号。



关键词 大汶口文化 鸟纹 巫术符号

中图分类号 K871.13

文献标识码 A

大汶口文化是以1959年发掘的山东省泰安市大汶口镇与宁阳县堡头村交界的一处典型遗址而命名的,属于黄河下游的新石器时代文化,主要分布在山东中南部及东南丘陵地区、安徽和江苏的北部地区。据放射性碳素断代并经过校正,大汶口文化的年代始于公元前4300年,到公元前2500年发展成为山东龙山文化。大汶口文化的主要遗址有山东泰安大汶口、安秋景芝、曲阜西夏侯、邹县野店、兖州王因、胶县三里河、日照东海峪、诸城呈子和前寨、茌平尚庄、莒县陵阳河等,以及江苏邳县刘林和大墩子、花厅等遗址^[1]。大汶口文化分为三个发展阶段,早期的墓葬随葬品数量、质量差别不大,说明当时社会生产力并不发达,社会组织应属于母系氏族阶段;中、晚期的墓葬在规模、葬具、随葬品方面差别悬殊,既有墓室狭小简陋、随葬物品屈指可数,甚至空无一物的墓葬,也有墓室十分宽大,具有棺椁等复杂结构的葬具,随葬品非常精美、丰富的墓葬,表明大汶口文化发展到此时,社会已经出现了明显的贫富分化,私有制正逐步形成,从而进入了父系氏族社会阶段,特别是大汶口文化晚期墓葬中出土的精致的玉器、象牙雕和骨雕筒、象牙梳子、洁净的白陶、漂亮的黑

陶、精美的彩陶、具有特定含义的猪头,以及刻划在陶尊上的各种符号等,无不显示着中国古代文明的曙光将喷薄而出。

迄今为止,刻划有各种符号的大汶口文化陶尊共出土和采集到了17件,符号共有8种,“”、“”是两种最常见的符号^[2]。这些符号问世后,引起了考古学家、古文字学家的密切关注。他们纷纷撰文发表自己的见解:既有对这些符号是否属于文字范畴的争论,又有对符号的文字意义进行初步阐释的不同解释。绝大多数学者,特别是古文字学家都把它们视为文字,如裘锡圭先生认为,与汉字形成有关的新石器时代考古资料有两种:“一种是原始社会晚期的仰韶、马家窑、龙山和良渚等文化的记号,一种是原始社会晚期的大汶口文化的象形符号。前者对汉字有影响,但不是原始文字;而后者跟古文字相似的程度是非常高的,它们之间似乎存在着一脉相承的关系”^[3]。而以汪宁生先生为代表的部分学者则持否定态度,认为“表音的象形文字才算是最早的文字,在此以前出现的任何符号或图形,都只能算原始记事的范畴”,所以“大汶口陶器上四种图形,也还不能认为就是文字的开端,因为材料太少,无从证明这四

收稿日期 2005-01-20

*东南大学资助课题:“中国艺术考古学论纲”。课题号9213042154

种图形当时已是语言的符号”^[4]。同时,国内一些著名的古文字学家还借鉴商周甲骨文、金文,对这些符号进行释读,如于省吾先生把“𠄎”释为“旦”^[5];唐兰先生把符号“𠄎”、“𠄎”释为简体与繁体的关系,其字义为“炅”^[6]。上述学者是从图像与符号的关系出发,围绕着象形文字这个重点来解释大汶口文化陶尊上刻划的符号,缺少对创作这些符号的原始先民生产、生活和意识形态的了解,虽然有些考古学家根据这些符号被刻划在形体硕大的陶尊上,甚至发现在符号上涂朱红颜色的特征,得出符号具有“某种特殊含意”、陶尊“可能是祭器”的结论^[7],但其确切的含义尚有待于继续探索。

一 “𠄎”是鸟的简化和变形

早在距今六七千年的浙江省余姚河姆渡新石器时代文化中就出现了以飞鸟为题材的原始艺术品,有圆雕鸟形象牙匕、双鸟纹匕柄,特别是著名的双鸟朝阳纹象牙蝶形器,犹如一只展翅飞翔的鸟儿,阴刻的双鸟相拥火焰状的太阳,犹如在一望无际的海面上,一轮红日带着万道金光喷薄而出,群鸟迎着朝霞展翅高翔去接受新的一天的来临,恰似古人对大自然优美景象的最深刻的追忆。新石器时代仰韶文化庙底沟类型的原始先民也对鸟类满怀深情,只不过采用的是彩绘的艺术形式,在作为日常生活用具的陶器表面绘出各种形态的鸟纹,并且随着时间的推移,鸟类的造型由具象向抽象发展。此外,东北地区的红山文化遗址出土有圆雕的玉鸟,江浙地区的良渚文化不仅发现有鸟形饰物,而且在玉琮、玉钺等器物上刻饰鸟纹。

新石器时代仰韶文化庙底沟类型的彩陶纹饰中,鸟纹占据主导地位,具有完整的发展系列。单独的鸟纹分成正面的和侧面的两种。侧面的鸟纹,早期身子较圆肥,张嘴,双翅翘起,尾部上翘而分叉,鸟头上有一大圆点;稍后,鸟头由三角形变为圆形,以一根细线表示喙,鸟的身子、双翅和尾部也变得细长;随后,鸟纹又不断简化,鸟头仅以一个圆点表示,喙和脚皆省略,身子变成一条细长的弧带;最后,鸟纹简缩为一个圆点和三条弧线。正面的鸟纹,以一个圆点表示鸟头,以一个弧形三角表示飞翔的鸟身,以三条短竖线表示鸟的三足,如陕西省芮城大禹渡村出土的彩陶罐上的正面鸟纹是“𠄎”;之后,正面鸟纹的三足也被省略去,仅以圆点和弧形三角来表示,如陕西省华阴县西关堡出土的彩陶罐上的正面鸟纹“𠄎”。此外,庙底沟类型的展翅飞鸟纹,鸟头也被简化为圆点^[8]。犹如

彩陶中其它动物纹样由具象的动物形象演变到抽象的几何纹样,庙底沟类型的彩陶鸟纹的演变也走过了一个类似的发展过程,但几乎无一例外,鸟头都是用圆点来表示的。

新石器时代良渚文化的鸟纹主要用于玉器装饰,有刻划鸟纹的玉璧、玉琮、玉钺、玉圭,也有雕刻成鸟形的玉佩饰。美国费里尔博物馆收藏有三件刻划鸟纹的玉璧^[9],象形的鸟儿昂首挺胸站立在一个高台上,这些高台上部呈对称三阶状的平顶,被推测是祭坛。这类祭坛上专门端立着鸟的形象,在1984年首都博物馆征集到的一件良渚文化玉琮上,也有同样的发现。浙江省余杭市反山良渚文化墓葬中出土的玉琮、玉钺上刻划的鸟纹,鸟头、翼、身均变形夸张,满刻卷云纹、弧纹,被称为神鸟^[10]。1982年5月,江苏省溧阳文管会办公室征集了一件良渚文化玉圭,其正、背两面都刻饰有鸟纹,正面的鸟纹为冠、竖卷眉、方孔鼻、单圈圆眼、阔嘴露齿,背面的鸟纹是象征性的展翅飞鸟图^[11]。这些良渚文化玉器上刻饰的鸟纹,既有象形的,也有部分抽象神化的,甚至出现抽象的符号,如美国费里尔博物馆收藏的一件良渚文化玉钺,正面是一个比较象形的鸟(?)图像,背面刻有“𠄎”符号^[12],这个符号在中国历史博物馆收藏的大玉琮上可见,“其上端正中有阴线‘𠄎’形纹饰,细若毫发”^[13]。

新石器时代大汶口文化遗址出土的陶尊上刻划的“𠄎”符号,显而易见在图形上与仰韶文化庙底沟类型彩陶正面鸟纹、良渚文化玉器上刻划的符号有密切的联系。虽然良渚文化玉器上刻划的“𠄎”符号是否就是鸟纹的抽象形式,还缺乏直接的证据,不像庙底沟类型彩陶鸟纹的演变有明确的发展序列,但是,从良渚文化玉器的主要装饰是神人、兽面、鸟的题材来解析,这个符号只能是鸟纹的简化。同样,考古发掘资料和放射性碳素断代的数据也在另一个侧面,表明仰韶文化庙底沟类型、良渚文化与大汶口文化有着相互的交流和沟通。如大汶口文化的有些彩陶上所绘的纹饰,与仰韶文化庙底沟类型的彩陶风格极为相近;大汶口文化与良渚文化的分布,在江苏、安徽境内有交叉影响,在南京北阴阳营2号灰坑中,具有良渚文化特点的陶鬲和具有大汶口文化晚期特点的陶鬲同时出土^[14]。更有研究大汶口陶尊符号的学者推断“大汶口文化自中期后段开始,受到了来自良渚文化的影响,其陶尊符号即是对良渚文化实物符号——玉器的模仿”^[15]。因此,把“𠄎”符号看成鸟纹

的简化是可行的,至少可以认为它是与鸟有关的符号。

二 “鸟”、“鸟”是沟通天地的巫术符号

《易传》云:“子曰:圣人立象以尽意”,即圣贤之人借助于具体存在的形象以充分表达胸中的意念或思想感情。史前人类创作某些具有特定意义的彩陶、玉器等艺术品装饰图案时,都是经过明确的思维,带有某种情感,反映了当时社会意识形态的观念、习俗和信仰。图像不仅仅只是古代艺术家创作的物质形象,同时还具有一定的概念和含义。对它们的解释,可以采用图像学的方法来“发现和解释艺术图像的象征意义,揭示图像在各个文化体系和各个文明中的形成、变化及其所表现或暗示出来的思想观念”^[16]。

鸟类是自然界仅有的几种善于飞翔的动物,并且数量庞大、种类繁多。鸟类敏捷高翔、罕见天敌的自然属性,是古人百般企求,却又望尘莫及、无能为力的;鸟类偶然之中施与人类的恩惠,如古人依据鸟类定时迁徙的物候特征来安排农耕生产活动,把鸟类留下的粪使用作农作物的优质肥料,创造出“鸟田”这一东南沿海地区特有的农耕方式,更是激发了人类对鸟类的感激和崇拜。说不清、道不明的迷茫,令鸟类被古人当作图腾标志,神化为某些人类群体的祖先;部落民众以它为名号,标新立异,更有甚者,巫师凭着被神化的鸟类,通过歌舞等宗教仪式,遨游于天上人间,沟通神灵。

2002年4月16日,新华社发表了周剑虹、徐金平所写的《大汶口5000年前鸟形图腾“神器”》一文,详细介绍了安徽省蒙城县尉迟寺大汶口文化遗址的重大考古发现,在被发掘的原始村落遗址广场附近,发现了一件距今约5000年的鸟形图腾“神器”^[17]。据报道这件“神器”高约60、底径16、上径20厘米,经复原由三部分组成,最底层是平底的椭圆形罐子,中间是圆锥筒,锥体大头向下反扣在圆柱上,同圆柱连为一体,在圆锥的两边各有一个酷似鸡冠的饰物,圆锥的顶端是鸟状物,发掘时鸟嘴部分有残缺。它的出土地点位于原始村落的居住区中心——广场附近,广场往往是部落村民举行集会、议事、祭祀等公众活动的场所,就其造型和功能而言,它不是一件实用器具,倒像是一件具有特殊意义的象征物,而且与鸟有关。

因此,刻划在新石器时代大汶口文化陶尊上的符号“鸟”是鸟纹的简化,或是与鸟有关的符

号。这些符号不一定就是可以逐一发音、记录语言的文字,但它们却隐含有丰富的内涵。它可能是原始氏族部落崇拜图腾的抽象、浓缩,也有可能“类似后世符咒、祝祷词,用作人们与萨满信仰中某一神祇信息交往的载体”^[18]。

- [1]中国社会科学院考古研究所:《新中国的考古发现和研究所》,文物出版社1984年,第86~87页。
- [2]张文:《大汶口文化陶尊符号新解》,《考古与文物》1994年第3期。
- [3]裘锡圭:《汉字形成问题的初步探索》,《中国语文》1978年第3期。
- [4]汪宁生:《从原始记事到文字发明》,《考古学报》1981年第1期。
- [5]于省吾:《关于古文字研究的若干问题》,《文物》1973年第2期。
- [6]唐兰:《从大汶口文化的陶器文字看我国最早文化的年代》,《大汶口文化论文集》,齐鲁书社1979年。
- [7]高广仁:《大汶口文化的社会性质与年代》,《大汶口文化论文集》,齐鲁书社1979年。
- [8]张朋川:《中国彩陶图谱》,文物出版社1990年,第138~139页。
- [9]陈甘棣:《鉴赏美国收藏的良渚文化玉器》,《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集》,海南国际新闻出版中心1996年,第349页。
- [10]浙江省文物考古研究所:《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》,《文物》1988年第1期。
- [11]汪青青:《濮阳出土的良渚文化玉器珍品——神人兽面鸟纹圭》,《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集》,海南国际新闻出版中心1996年,第68页。
- [12]陈甘棣:《鉴赏美国收藏的良渚文化玉器》,《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集》,海南国际新闻出版中心1996年,第350页。
- [13]石志廉:《最大最古的“鸟”纹碧玉琮》,《中国文物报》1987年10月1日。
- [14]胡顺利:《关于大汶口文化及其墓葬制度剖析中的几个问题》,《大汶口文化论文集》,齐鲁书社1979年,第176页。
- [15]张文:《大汶口文化陶尊符号新解》,《考古与文物》1994年第3期。
- [16]中国大百科全书出版社编辑部:《中国大百科全书·美术卷》,中国大百科全书出版社1998年,第823页。
- [17]周剑虹、徐金平:《大汶口5000年前鸟形图腾“神器”》,新华社2002年4月16日发布。
- [18]牟永抗:《关于璧琮功能的考古学观察》,《浙江博物馆编《东方博物》》第四辑,浙江大学出版社1999年,第36页。