

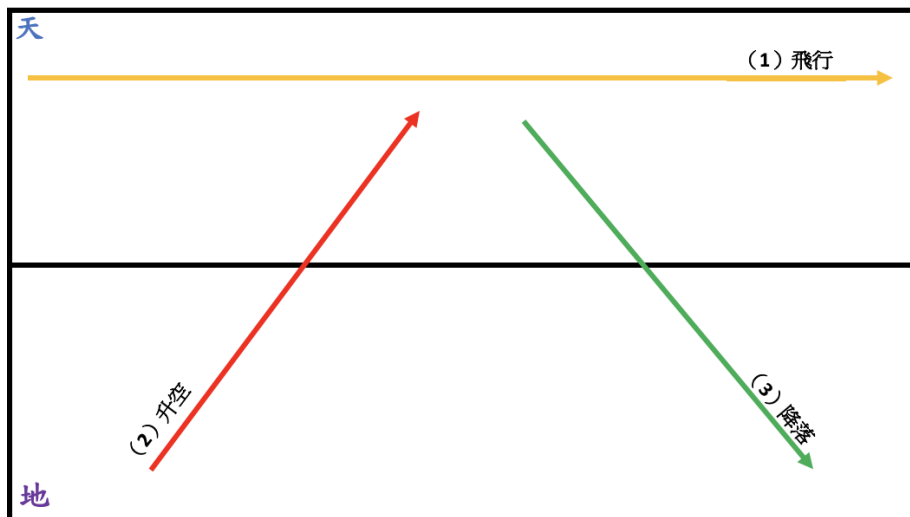
CURE 4158 Final Paper

《「鳳舞九天」：鳥類形象與華夏先民的宗教關係》

引言

「龍鳳呈祥」、「鳳凰於飛」、「鸞鵲情深」、「駕鶴西歸」……從以上的一些詞語中，我們可以看到鳥類在中文的語境下具有一些特殊的意義。但是在我們的時代，這些鳥類的形象或多或少的成為了一種祥瑞的象徵或者只是一個用作比喻的載體，但是在中華文化五千年的歷史洪流中，究竟這鳥類的形象會有更深入的意義嗎？以本文將會從神話的角度切入，說明文物上鳥類形象與華夏先民（從石器時代至西漢）的宗教關係。

思考鳥類的形象與我們要討論的三個方向



對於鳥類的形象，我們的第一個印象就是——「大多數鳥類是都是會飛行的動物」。若要細細品味、分析「飛行」一詞，我們可以理解為一個空間上的不同與轉變。於「空間上不同」的概念（參考上圖橙黃色線），人類在生物性上是不可能自主飛行的，是故人類是屬於地的空間；相反鳥類既然能夠翱翔天際，即是其能進入一個人所不能進入的在上空間。若我們再細緻的分析鳥類的飛行，我們可以大可以分為三個層次——「起飛升空 → 飛行 → 降落」，在此，我們能夠得以看到鳥類在其行動上是具有空間上的轉變，亦即是從地上到天上、臨空在天上、從天上到地山的轉變過程。

就上述的兩個特徵，本文將會分為三個的路向在文物上作延伸，分別是從自然崇拜、亡者世界與及天降祥瑞的角度討論說明。

### 「金烏負日」：太陽神鳥與華夏先民的自然崇拜

承接著上一個部分，我們可以看到鳥類的飛行為人而言其實具有超脫人類空間的意涵。有關「天界」空間的鳥類形象，除了我們熟悉的牛郎織女的鵲橋傳說以外，鳥類亦是成為自然崇拜及古人對於星宿運行的一個解釋，當中最為人熟悉的就是「金烏負日」的傳說。

對於「金烏負日」的傳說，我們可以參考《山海經》、《淮南子》——

「……下有湯谷。湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。」（〈山海經·海外東經〉）<sup>1</sup>

「……大荒之中，有山名曰孽搖顛，上有扶木，柱三百里，其葉如芥。有谷曰溫源谷，湯谷上有扶木。一日方至，一日方出，皆載於鳥。」（〈山海經·大荒東經〉）<sup>2</sup>

「日中有踞鳥。郭璞注：『日中有三足鳥』」（淮南子·精神訓）<sup>3</sup>

從上述的三處記載，我們可以總結出數點要義——一者、古人認為有十個太陽，每一個太陽的升降運行都是由「鳥」這種三足之鳥所乘載的；二者、對於鳥和太陽的居所，古人他們居住在東方的一座神山上面一棵名為「扶桑」（扶木）的神樹之上。雖說《山海經》、《淮南子》的描述十分細緻，但尤其是《山海經》作為先秦古籍、其神話是如何建立的呢？而後世之人又是如何從藝術上表達及詮釋這一個神話呢？以下部分我們將會從金烏負日的形象建立、金烏的運行方式與及東方神木的方面對此作出說明。

<sup>1</sup> 佚名，《山海經·海外東經》。2020年4月22日取自：<https://ctext.org/shan-hai-jing/hai-wai-dong-jing/zh>。

<sup>2</sup> 佚名，《山海經·大荒東經》。2020年4月22日取自：<https://ctext.org/shan-hai-jing/da-huang-dong-jing/zh>。

<sup>3</sup> 賈柯，〈太陽神鳥金飾與中國審美心理〉，《鹽城師範學院學報（人文社會科學版）》第3期（2014年），頁87。

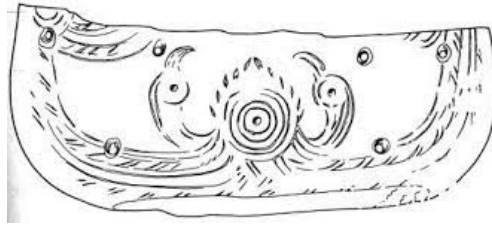
誠如先前所述《山海經》為先秦文獻，但饒有趣味的是，其實鳥類承載太陽的這項理解已經在新時期時代的文物上已經有所表達：

(文物一)



河姆渡文化 (新石器時代) · 「雙鳥朝陽」牙雕刻 <sup>4</sup>	
材質	象牙
尺寸	長16.6cm、闊6.3cm、厚1.2cm
出土地	浙江餘姚河姆渡遺址第二期文化層第226號探方
現藏地	浙江省博物館
圖片網址	<a href="http://www.zhejiangmuseum.com/Collection/ExcellentCollection/653zonghepingtaiexhibit/653zonghepingtaiexhibit">http://www.zhejiangmuseum.com/Collection/ExcellentCollection/653zonghepingtaiexhibit/653zonghepingtaiexhibit</a>
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"><li>● 「蝶形器」殘件</li><li>● 上半部份殘缺</li><li>● 圖案以陰線形式雕刻；鳥眼及太陽紋中心則以圓錐淺鑽而成</li><li>● 中間由五個大小不等的同心圓構成紋飾品，外圓為火焰狀</li><li>● 兩側均有以昂首相望之態、振翅欲飛的雀鳥</li><li>● 邊緣襯托以羽狀紋</li><li>● 兩側對鑽6個小圓孔，供捆綁或懸掛之用</li></ul>

<sup>4</sup> 浙江省博物館，《新石器時代河姆渡文化「雙鳥朝陽」牙雕》。2020年4月22日取自：<http://www.zhejiangmuseum.com/Collection/ExcellentCollection/653zonghepingtaiexhibit/653zonghepingtaiexhibit>。



以上圖片為文物之拓本。據學者及博物館的簡介，中央的外飾火焰的同心圓就是象徵著太陽<sup>5</sup>。而太陽旁邊的雙鳥以騰飛的姿態拱衛著太陽，這裡所表達的意象就是太陽的升起是經由鳥類的承載而產生<sup>6</sup>。也就是說，鳥類就是太陽這個星宿的座騎甚至是代表。

(文物二)



大汶口文化（新石器時代）·刻符紋大口尊 <sup>7</sup>	
材質	陶土
尺寸	口徑32cm、高62cm
出土地	山東莒縣陵陽河出土
現藏地	莒州博物館
圖片網址	<a href="http://www.jzbwg.com.cn/Photo.aspx?ClassID=78">http://www.jzbwg.com.cn/Photo.aspx?ClassID=78</a>

<sup>5</sup> 同上；楊遠，〈史前到商周時期的鳳鳥紋樣研究〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》第2期（2015年3月），頁142。

<sup>6</sup> 楊遠，〈史前到商周時期的鳳鳥紋樣研究〉，頁142。

<sup>7</sup> 莒州博物館，〈來，看國寶重器「日月山」大口尊亮相〉，2020年7月2日。2020年4月22日取自：<http://www.jzbwg.com.cn/NewsDetail.aspx?id=462>。



## 簡單描述

- 「尊」：中國古代使用的大中型盛酒器和禮器
- 刻有一個以圓形、側躺的月牙形及多邊形結合表達的紋飾

而在長江以北的山東、在時間上比河姆渡文化晚的大汶口文化，有一個在陶尊上的奇怪的符號饒有玩味：



正如在文物簡介的部分所說明的，以上文物的紋飾是由一個在上的圓形、居中的月牙形及居下帶五個尖角的多邊形而組成。學者對此有不同的解釋，本人先會列舉說明、並作出一個評論：

第一，象形文字說。據博物館的說明，以上為「旦」字的象形——上面的圓形是太陽、下方的多邊形為山、中間的月牙形為雲氣，故此為一日出意象<sup>8</sup>。

第二，是太陽圖騰說。學者指出，在上的圓形為太陽、而在下的月牙形及多邊形則是火焰。而該月牙形及對邊形亦有天門之意。是故，此圖為「日出天門」<sup>9</sup>。

第三，神鳥圖騰說。有其他學者認為，以上的紋飾其實是鳥類正面形象的抽象化描述。據其考證，圓形的是鳥頭、月牙形為翅膀及鳥身、下面的多邊形則代表著鳥類的足部<sup>10</sup>。

對於以上的考證，我們嘗試結合三者作出我們的一個解釋。先談論下方的多邊形，經對比過甲骨文之象形，我們認為該多邊形其實是山的象形表達<sup>11</sup>。若下方的多邊形為山，那麼山上方必定是天界的空間了。是故，結合古人崇日的自然崇拜思想，天上的圓形我們認為是太陽的象形表達。但對於中間的月牙紋，我們可以留意到其中央其實有突起的紋路、若對比甲骨文象形，根本是與月毫無關係<sup>12</sup>。是故我們認為將其當作鳥

<sup>8</sup> 同上註。

<sup>9</sup> 張文，〈大汶口文化陶尊符號試解〉，《考古與文物》第3期（1994），頁76-77。

<sup>10</sup> 孫長初，〈大汶口文化（。{}）符號新解〉，《東南文化》第3期（2005），頁13。

<sup>11</sup> 賈書晟、張鴻賓編著，《漢字書法通解（甲骨文）》（北京：文物出版社，2005），頁108。

<sup>12</sup> 參考：張文，〈大汶口文化陶尊符號試解〉，頁76；賈書晟、張鴻賓，《漢字書法通解（甲骨文）》，頁106。

類象形是可取的，若細觀紋飾的結構、其實這可以象徵著鳥類的翅膀展開的形象<sup>13</sup>。如果我們再推展一部，月牙形中央的突起可以象徵著鳥喙、而兩旁的伸展可以象徵其展開的雙翅。如此來講，此圖則是一幅「日出圖」、而太陽是由飛鳥承托而上升。如此，亦可回應了不論是《山海經》及古人對於鳥類與太陽之間的關係的反思。

以上的圖像只是靜態的表述了金鳥負日的形象，對於動態的描述，我們可以參考以下的文物：

(文物三)



商周時期 古蜀文明·太陽神鳥金飾 <sup>14</sup>	
材質	由自然砂金制成（含金量94.2%）
尺寸	外徑12.53cm、內徑5.29cm、，厚0.02cm、重20g
出土地	成都金沙遺址出土
現藏地	成都金沙遺址博物館
圖片網址	<a href="http://culture.people.com.cn/BIG5/n1/2019/0604/c1013-31118081.html">http://culture.people.com.cn/BIG5/n1/2019/0604/c1013-31118081.html</a>
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"><li>● 外廓呈圓形，圖案分為內外兩層</li><li>● 外層圖案由4隻等距分布的相同的鳥組成，鳥均作引頸伸腿、展翅飛翔的狀態，逆時針方向飛行</li><li>● 內層圖案為等距分布的12條弧形齒狀芒飾，按順時針方向旋轉</li></ul>

<sup>13</sup> 據莒州博物館的說明，「日鳥山」也是一個詮釋的方向。（莒州博物館，《來，看國寶重器「日月山」大口尊亮相》。2020年4月22日取自：<http://www.jzwbw.com.cn/NewsDetail.aspx?id=462>。）；亦參孫長初，〈大汶口文化（。{}）符號新解〉，頁13。

<sup>14</sup> 詳細資料可參考：智美，《成都金沙遺址博物館探尋神秘的古蜀王都》，《人民網 人民日報海外版》，2019年6月4日。2020年4月22日取自：<http://culture.people.com.cn/BIG5/n1/2019/0604/c1013-31118081.html>。

太陽神鳥金飾主要由兩種物象構成，分別是位於正中心、發出十二道光芒的太陽，以及圍繞太陽的四隻三足之鳥。<sup>15</sup>神鳥的三足特徵，正好反映出牠們正是象徵著傳說中的三足鳥「金烏」。據專家推測，太陽的十二道光芒可能是代表一年十二個月又或是一天十二時辰，而四隻三足之鳥則象徵春、夏、秋、冬四季，又或是東南西北四方。<sup>16</sup>春、夏、秋、冬的四時流轉，亦與中國古代農耕文化的「春生、夏長、秋收、冬藏」相通，代表萬物生長的自然規律及農業文明生產活動。因此，太陽神鳥金飾即呈現出「金烏」堅負著運送太陽東升西落的運行狀態，四季如是，日復日、年復年，周而復始，循環不息。<sup>17</sup>

上述三項文物經已從靜態及動態兩方面呈現出「金烏負日」的傳說，至於「金烏」的居所之具像化呈現，以及文物如何進一步豐富「金烏負日」的傳說，我們則可從以下兩項文物尋找線索：

---

<sup>15</sup> 賈柯，〈太陽神鳥金飾與中國審美心理〉，《鹽城師範學院學報（人文社會科學版）》第3期（2014年），頁 87。

<sup>16</sup> 智美，《成都金沙遺址博物館 探尋神秘的古蜀王都》，《人民網 人民日報海外版》，2019年6月4日。2020年4月22日取自：<http://culture.people.com.cn/BIG5/n1/2019/0604/c1013-31118081.html>。

<sup>17</sup> 賈柯，〈太陽神鳥金飾與中國審美心理〉，《鹽城師範學院學報（人文社會科學版）》第3期（2014年），頁 87-88。

(文物四)



商周時期 古蜀文明·青銅神樹 <sup>18</sup>	
材質	青銅
尺寸	樹幹殘高359厘米、通高396厘米
出土地	四川省廣漢市三星堆遺址二號祭祀坑出土
現藏地	三星堆博物館
圖片網址	<a href="http://www.sxd.cn/showinfo.asp?id=459">http://www.sxd.cn/showinfo.asp?id=459</a>
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"><li>● 中國目前為止最大型青銅出土文物</li><li>● 銅樹底座呈穹窿形、圓形座圈，底座由三面弧邊三角狀鏤空虛塊面構成</li><li>● 三面間以內擡勢的三足相連屬，象徵三山相連的「神山」意象</li><li>● 樹鑄於「神山之巔」的正中，有直接天宇之勢</li><li>● 座上鑄飾“☉”紋與雲氣紋</li><li>● 樹分三層，每層三枝，共九枝樹枝</li><li>● 樹枝作下垂狀，枝上立神鳥，全樹共二十七枚果實，九隻鳥</li><li>● 樹側有一條緣樹逶迤而下的身似繩索相辯的銅龍名狀</li></ul>

<sup>18</sup> 詳細資料可參考：三星堆博物館，《I號大型銅神樹》。2020年4月22日取自：<http://www.sxd.cn/showinfo.asp?id=459>。

誠如前面引述《山海經》時提到，「金鳥」居於東方一座神山上面一棵名為「扶桑」（扶木）的神樹之上，而「九日居下枝」就是「扶桑」的其中一個特徵，而傳說中的十個太陽亦正是分別由居於「扶桑」的「金鳥」所運載。<sup>19</sup>由此可見，這棵青銅神樹的九枝下垂的樹枝，正好符合了傳說中的「扶桑」形象，而樹枝上的神鳥則代表運載「居下枝」的「九日」的「金鳥」。另一方面，座上鑄飾了象徵太陽的“☉”紋與雲氣紋，加上三面間的「神山」意象<sup>20</sup>，則更進一步確立了青銅神樹象徵東方神山上的「扶桑」之說法真實不虛。

然而，除了「九日居下枝」外，《山海經》更有提及「扶桑」亦具有「一日居上枝」的特徵，但以目前所見的青銅神樹，卻看不到任何向上的樹枝。總體來說，學界對此情況有兩個解讀：（一）青銅神樹的最高處起初確有一條向上的樹枝（連同神鳥「金鳥」），只是目前該部份組件經已缺失；（二）青銅神樹沒有「一日居上枝」，那是代表該鳥正在天上值日，自然就不在神樹上面。<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> 「……下有湯谷。湯谷上有扶桑，十日所浴，在黑齒北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。」參閱：佚名，《山海經·海外東經》。2020年4月22日取自：<https://ctext.org/shan-hai-jing/hai-wai-dong-jing/zh>；「……大荒之中，有山名曰孽搖顛羝，上有扶木，柱三百里，其葉如芥。有谷曰溫源谷，湯谷上有扶木。一日方至，一日方出，皆載於鳥。」參閱：佚名，《山海經·大荒東經》。2020年4月22日取自：<https://ctext.org/shan-hai-jing/da-huang-dong-jing/zh>。

<sup>20</sup> 三星堆博物館，《I號大型銅神樹》。2020年4月22日取自：<http://www.sxd.cn/showinfo.asp?id=459>。

<sup>21</sup> 同上。



(文物五)



西漢時期·T字帛畫	
材質	絲綢
尺寸	呈「T」形，上寬下窄 通長205cm、頂寬92cm、末端寬47.7cm
出土地	湖南省長沙市東郊東屯渡鄉出土
現藏地	湖南省博物館
圖片網址	<a href="https://www.hnmuseum.com/zh-hans/content/t-%E5%BD%A2-%E5%B8%9B-%E7%94%BB">https://www.hnmuseum.com/zh-hans/content/t-%E5%BD%A2-%E5%B8%9B-%E7%94%BB</a>
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"><li>● 此物為墓主人「非衣」，即現今傳統喪禮所使用的招魂幡。在喪禮時舉起，在送葬隊伍中作為前導。</li><li>● 畫面可分為三部分——天界、人界、地界，盡現中國古人的神話敘述</li></ul>

T字帛畫內容涵蓋「天界」、「人間」、「地下」三部份，十分豐富。礙於篇幅所限，本文先集中探討其有關「金烏負日」傳說的部份。從左圖（T字帛畫局部圖）可見，圖上方有有一輪紅日，日中有雙足金烏，日下的扶桑樹間，則尚有八個太陽。與青銅神樹一樣，此處的扶桑樹側亦有一條神龍。<sup>22</sup>

<sup>22</sup> 詳細資料可參考：湖南省博物館，《T字帛畫》。2020年4月22日取自：<https://www.hnmuseum.com/zh-hans/content/t-%E5%BD%A2-%E5%B8%9B-%E7%94%BB>。



有關帛畫中為何只有九個太陽，而非前述《山海經》所載的「十日」，學界暫時亦未有定案。鍾敬文以《淮南子·本經訓》「（后羿）射十日，中其九」作據，認為帛畫描繪的正是被后羿射落而墜落陰間的九個太陽，故地府有「九陽代燭」的說法；郭沫若則估計第十個太陽隱藏在畫中的樹葉後面；邢萍亦表示，此現象可能與道家以「純陽」為「九陽」的思想相關，表現出墓主人渴望藉遊歷「九陽」代表的日出之處、九陽之山，令靈魂得以升入仙界，達至靈魂不死。<sup>23</sup>

至於帛畫中的「金烏」何以二足的問題，有學者認為古代中國有關「金烏」三足特徵的描述雖多，但僅見於西漢後期、東漢時期的作品。<sup>24</sup>與此同時，亦無史料記載「金烏」具備三足特徵。故此，屬於西漢前期的T字帛畫中的「金烏」只有二足，也就說得過去了。<sup>25</sup>在此，我們認為這種說法是存疑的。雖然有關「金烏」三足特徵的文字描述多見於西漢後期、東漢時期的作品，但前述的古蜀文明「太陽神鳥金飾」中的金鳥亦具備三足特徵，即使並非文字記載，但相信文物仍以某種方式記錄了時人的思想。有關「金烏」二足或三足的問題，由於篇幅所限，則留待往後再作探討。但不管如何，綜觀帛畫中的種種線索以及資料所得，紅日中的雙足之鳥確實就是「金烏負日」傳說的「金烏」。

總括而言，從新石器時期到西漢初期橫跨數千年時間，但當中的文物卻不約而同地具象化呈現出「金烏負日」的傳說。從新石器時期的「『雙鳥朝陽』牙雕刻」及「符紋大口尊」僅能以雕刻的形式表達出「金烏負日」的靜止狀態，到古蜀文明的「太陽神鳥金飾」呈現出「金烏負日」的動態、「青銅神樹」更立體地呈現出「金烏」的居所。最後，西漢初期的「T字帛畫」單就有關「金烏」的部份就已然涉及了被后羿射落而墜落陰間的九個太陽的下落，還有它們與亡者的關係。由此可見，在人類文明中，人們不但是以文物將傳說紀錄下來，更是通過製作文物來讓傳說變得更為豐富。從這些文物中，使我們明白人類亦在時代的進步中，對於世界產生了不同的想像，並從製作文物反思及表達自己與世界的關係。

<sup>23</sup> 邢萍，〈馬王堆非衣九陽、二足金烏考〉，《藝術界》第1期（2010），頁65。

<sup>24</sup> 除前述的《淮南子·精神訓》外，還可見於《論衡·說日》：「日中有三鳥」及《史記·司馬相如列傳》：「（西王母）戴勝而穴處兮，幸有三足鳥為之使。」等地方。詳見：同上。

<sup>25</sup> 同上。

### 「天命玄鳥」：鳥類與祖先崇拜

鳥類的飛行中，祂具有降落的程序，這一點好比是一個在上的空間進入了我們的日常。而中國歷史中正正有一個朝代的始祖是乘鳥而降的，這就是信史的開端——商。

對於商民族的宗教我們可以泛神信仰作為形容，也就是說在他們眼中世間所有的現象、物事等都有各自的神聖主宰<sup>26</sup>。但是在其信仰之中祖先信仰往往就是個核心，這是因為祖先的其實主宰著其族群的禍福、並是人類與至高神「帝」（或「天」、「上帝」）的一個中保<sup>27</sup>。這種對祖先的崇敬我們可以從什麼方面可以看到，以下的兩件文物可讓我們窺見一二：

#### （文物六）



商·鳳冠人像 <sup>28</sup>	
材質	玉
尺寸	高12cm、厚4.4cm
出土地	河南安陽·婦好墓
現藏地	中國國家博物館
圖片網址	<a href="http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218_28257.shtml">http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218_28257.shtml</a>
簡單描述	此玉雕雕刻著一個頭戴鳳冠、擁有尺寸頗大的五官、蹲踞的側身人像。

<sup>26</sup> 傅樂成，《中國通史》（合訂本），第11版（台北：大中國圖書公司，2009），頁19。

<sup>27</sup> 同上，頁19-20；勞思光，《中國文化要義新編》（香港：中文大學出版社，1998），頁107-108。

<sup>28</sup> 詳細資料可參考：中國國家博物館，《鳳冠人像》。2021年4月16日取自：[http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218\\_28257.shtml](http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218_28257.shtml)；中國社會科學院考古研究所編著，《殷墟婦好墓》（北京：文物出版社，1980），頁155。

據中國國家博物館的官方說明，他們的定義是：「……說明其不是一般的玉人形象，應是人鳥合體的崇拜物<sup>29</sup>」。此說的根據正是基於商民族對於自己民族來源的神話與說明：

「天命玄鳥、降而生商，宅殷土芒芒。<sup>30</sup>」

以上的詩經引文恰恰簡而精的說明了商民族對其民族起源的看法。殷商的祖先契，其出生是一個神蹟——據《史記·殷本紀》的說明，契的母親簡狄有一次與其他的同伴出浴，見到有一隻鳥（「玄鳥」）突然生了一隻蛋，然後因為簡狄吞下了那顆玄鳥蛋從而生下了契<sup>31</sup>。從上述的引文及說明中，我們可以總結出兩點——一者、商民族的誕生是有天命的、是從天而降的；二者、鳥類可以說是其民族起源的一項重要象徵。也就是說，鳥就是商民族的圖騰。

反觀這一文物，我們可以看到一個頭戴鳳冠（鳥冠）的人像。既然它的官方定義是一項「崇拜物」、配合著商民族對祖先的信仰及鳥類作為其民族圖騰，我們可以說以上的一項文物其實可以說是商民族對其民族祖先形象的一個想像的有形表達。

雖說以上的講法是有道理的，但是依然有些不能回應的地方。當我們細觀玉雕人物的姿勢——在腿腳部，它明顯是一個跪著的姿勢；在手部，它顯示出一種撐著上身的情況。是故，這玉雕的人像其實是呈一個跪伏的姿勢。這裏有一個問題，就是為何一個被崇拜的對象是如此的卑微、而不是主宰的形象呢？

對於這個問題，我們有以下的解答——這個雕刻的人物可能是祭祀時神職人員的形象。此說並非無理，以下有以下的兩個角度：

一、對墓主婦好的身分探究。婦好，商王武丁的王后。她在生時除了作為商王妻子的角色外，她亦熱衷參與朝堂國政、更曾領兵作為一時的女將軍<sup>32</sup>。除了這些「俗世」的事務外，婦好在宗教上亦作為一位女祭司主持祭祀<sup>33</sup>。若從「事死如事生」的角度看，

<sup>29</sup> 中國國家博物館，《鳳冠人像》。2021年4月16日取自：[http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218\\_28257.shtml](http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218_28257.shtml)。

<sup>30</sup> 陳致、黎漢傑譯注，《詩經》（香港：中華書局（香港）有限公司，2016），頁501。

<sup>31</sup> （漢）司馬遷，《史記·殷本紀》。2021年4月16日取自：<https://ctext.org/shiji/yin-ben-ji/zh>。

<sup>32</sup> 中國社會科學院考古研究所，《殷墟婦好墓》，頁226。

<sup>33</sup> 同上，頁226-227。

她生前既然有女祭司的身分，在死後世界的隨葬器物必然要延續其生前的身分，故一個表示著祭神的有形表達作為隨葬並不是一件新奇事。

二、從周代祭祖禮中的「尸」回溯商代祭祖禮。我們要知道，商、周兩代雖然在文化上有很大的差異，但是在祭祀上周人依然是吸收了商人的祭祀文化並加以再詮釋及改進<sup>34</sup>。於周禮中的「尸」，簡而言之就是在祭祖中作為祖先的代表<sup>35</sup>並成為祖先與生人的中介——他一來是代表祖先受祭，二來是代表祖先祝福祭祀者<sup>36</sup>。如果我們以此追溯，或許這個商代玉雕就是「尸」在商代的形象，這是因為既然鳳鳥作為象徵祖先的圖騰，這個「戴上」的動作好比是賦予了一個新的身分並獲得了祖先的某種能力從而能使祖先與生人能得以在祭祀中有所交流往來。

雖然上述對以上的文物有兩種的詮釋，但是他們依然環繞著一個的主題——就是鳥類是作為祖先的圖騰，而相異處則是文物整體所表述的是一個怎樣的個體。

---

<sup>34</sup> 參：劉源，《商周祭祖禮研究》（北京：商務印書館，2004），頁 144。

<sup>35</sup> 「尸」只是祖先的代表，而不是「尸」就是祖先本身。

<sup>36</sup> 劉源，《商周祭祖禮研究》，頁 308-309。



(文物七)



西周 · (冬戈 <sup>37</sup> ) 簋 <sup>38</sup>	
材質	青銅
尺寸	高21cm、口徑22cm
出土地	陝西扶風縣莊白村西周墓葬
現藏地	扶風縣博物館
圖片網址	<a href="http://www.zgqtw.com/kind/attached/image/20180516/%E5%9B%BE%E7%89%874_20180516035434_31275.jpg">http://www.zgqtw.com/kind/attached/image/20180516/%E5%9B%BE%E7%89%874_20180516035434_31275.jpg</a>
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"><li>● 食器、祭祀禮器</li><li>● 通體飾兩兩相對的垂冠大鳥紋及填充雷紋</li><li>● 簋蓋及底部各刻上了相同的銘文，共11行134字（一說132字）</li></ul>

以上的器物為西周初期之器物，雖說改朝換代、但它身上的鳳鳥紋同樣繼承了商代的祖先圖騰意涵，理由有二：

<sup>37</sup> 注：(冬戈)為一個字。戈旁從冬，音「冬」。

<sup>38</sup> 中國中央電視台，《(冬戈)簋》。2020年4月16日取自：<https://www.youtube.com/watch?v=4qsoGvYWma0>；中國社會科學院考古研究所編，《殷周金文集成釋文》，第三卷（香港：香港中文大學中國文化研究所，2001），頁455。

一、墓主人伯（冬戈）的身分及血緣。墓主人伯（冬戈），為周穆王時代的人，其祖先為泉國國君<sup>39</sup>。雖然他們一族曾與周人為敵，但後來則和好合作<sup>40</sup>。雖然伯（冬戈）在時間線上與西周平衡，但是其祖先並非如西周王室等為姬姓，而是外姓的家族<sup>41</sup>。據一些學者的考證，在莊白西周墓中曾出土一件父乙爵、上面有三字銘文「子父乙」。而「子父乙」中的「子」並非單單是只是一個文字，更加是作為一個姓或是族徽<sup>42</sup>。前文提到的商民族始祖契，根據《史記》的敘述，契被舜帝封於商並賜姓子<sup>43</sup>。在此推論脈絡之下，墓主人伯（冬戈）一族其實就是商民族的其中一支的後裔。

除此之外，就青銅器的紋飾而言，（冬戈）簋富含商代風格。我們可以看到（冬戈）簋的紋飾十分濃重、幾乎通體填滿紋飾。需知周代青銅器在成、康二代以後，其紋飾日漸趨向簡約<sup>44</sup>。故此，我們可以看到（冬戈）簋的主人是保守的、與當時的社會風潮並不一致，這可能是他作為殷商遺族對其族群文化的一個尊重與延續<sup>45</sup>。故這一件器物亦可證明伯（冬戈）是殷商之後。

二、鑄造此簋的因由。對於為何鑄造此器，（冬戈）簋的銘文為我們帶來了一些的啟示：

唯六月初吉乙酉在魯師戎伐于  
六率有初吉乙酉在魯師戎伐于  
率有初吉乙酉在魯師戎伐于  
有初吉乙酉在魯師戎伐于  
初吉乙酉在魯師戎伐于  
吉乙酉在魯師戎伐于  
乙酉在魯師戎伐于  
酉在魯師戎伐于  
在魯師戎伐于  
魯師戎伐于  
師戎伐于  
戎伐于  
伐于



<sup>39</sup> 山西博物院、寶雞青銅器博物院編，《鳳鳴岐山：周原青銅器藝術》（太原：山西人民出版社，2015），頁7。

<sup>40</sup> 同上。

<sup>41</sup> 山西博物院、寶雞青銅器博物院編，《鳳鳴岐山：周原青銅器藝術》，頁7。

<sup>42</sup> 辛怡華，〈扶風莊白（冬戈）墓族屬考〉，《考古文物》4期(2001年)，頁57。

<sup>43</sup> 同上；（漢）司馬遷，《史記·殷本紀》。2021年4月16日取自：<https://ctext.org/shiji/yin-ben-ji/zh>

<sup>44</sup> 劉卓異，〈伯（冬戈）族屬及家族研究〉，《殷都學刊》1期(2016年)，頁12。

<sup>45</sup> 同上。

上述兩幅圖片為（冬戈）簋的銘文拓本及轉錄本<sup>46</sup>。內容大致說明在某年六月，伯（冬戈）奉命前往剿滅作亂的外族、大獲全勝、平平安安，他認為這個好結果全賴是他母親的保佑，因此鑄造這個鼎用來感恩及祭告母親<sup>47</sup>。

結合以上兩者，我們可以得知伯（冬戈）是殷商遺族，製造這項禮器其實是為祭祀母親。由此可見，在一件接連生人與祖先的器物上具有鳳鳥紋裝飾，或許是承繼了商民族視鳳鳥為其圖騰的信仰、同時亦藉著此紋飾表達了該器物並非世俗之物而是祖先之物。

是故從以上兩個的精美文物，我們得見在華夏文明中鳥類的形象具有祖先圖騰及反映祖先崇拜的一個面向。

---

<sup>46</sup> 見：中國社會科學院考古研究所編，《殷周金文集成釋文》，頁455。

<sup>47</sup> 見銘文；及參考中國中央電視台，《（冬戈）簋》。2020年4月16日取自：<https://www.youtube.com/watch?v=4qsoGvYWma0>。

「引路上升」：鳥類與亡者的關係

誠如先前所講，鳥類的飛行可以說是一個空間上的轉變、境界上的轉變。當鳥類上飛時，這恰恰反映了空間上的一個提升及境界的轉換——從一個我們人類在生物性上的日常空間提升進入一個超然於外的境界。以下的兩件文物恰恰反映了這一種的思維，他們恰恰讓我們看到亡者從我們的空間進入死後世界的一個過程及空間的轉換：

(文物八)



戰國·人物龍鳳帛畫 <sup>48</sup>	
材質	絲綢
尺寸	縱 31cm，橫 22.5cm
出土地	長沙陳家大山楚墓 (** 由盜墓者盜出)
現藏地	湖南省博物館
圖片網址	<a href="http://www.hnmuseum.com/sites/default/files/statics/%E4%BA%BA%E7%89%A9%E9%BE%99%E5%87%A4%E5%B8%9B%E7%94%BB%20%E7%AC%AC%E4%B8%89%E7%89%88.jpg">http://www.hnmuseum.com/sites/default/files/statics/%E4%BA%BA%E7%89%A9%E9%BE%99%E5%87%A4%E5%B8%9B%E7%94%BB%20%E7%AC%AC%E4%B8%89%E7%89%88.jpg</a>
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"><li>● 以白描的手法勾勒人物形象</li><li>● 整體畫面呈現一女性在合十向天上飛翔的龍鳳祈求</li></ul>

<sup>48</sup> 湖南省博物院，《人物龍鳳帛畫》。2020年4月17日取自：<https://www.hnmuseum.com/zh-hans/zuixintuijie/%E4%BA%BA%E7%89%A9%E9%BE%99%E5%87%A4%E5%B8%9B%E7%94%BB>。

整體而言，以上的文物具有兩項的解讀，分別為郭沫若先生的解讀及近期熊傳薪先生的解讀，我們先介紹兩者的解讀、隨後再對其作出討論：



#### 一、郭沫若先生的解讀——「生死交戰」：

在郭沫若先生的年代本文物稱為《晚周帛畫》，而因為技術所限而畫面因未能妥善清理，當時的清晰度是不如現在的。當時，郭沫若先生認為天上的龍狀物其實是神獸「夔」而非龍，這是因為他看到該龍狀物只有一隻腳<sup>49</sup>。而對於夔的象徵意義，他據考證認為夔是災禍與死亡的象徵<sup>50</sup>。而對於圖中的鳳鳥，郭沫若據「玄鳥生商」等傳說認為是象徵著生命及和平<sup>51</sup>。圖中鳳鳥趾高氣揚、帶著勝利者的姿態，夔則是了無生氣、就如被打敗了的狀態，這類就是說生命、良善、和平戰勝了死亡、邪惡、災禍<sup>52</sup>。而這個夔龍大戰的場景，正是該畫中女子在祈願時腦海中的景象<sup>53</sup>。

隨著帛畫被進一步的清理畫面當中的龍狀神獸（即郭沫若口中的夔「夔」）並非一隻腳<sup>54</sup>，是故對帛畫的解讀亦因而有所調整：

<sup>49</sup> 郭沫若，〈關於晚周帛畫的考察及補充說明〉，1953。收入郭沫若著作編輯出版委員會編《郭沫若全集：考古篇》，第十卷（北京：科學出版社，2002），頁284。

<sup>50</sup> 同上，頁297-298。

<sup>51</sup> 同上，頁299-300。

<sup>52</sup> 同上，頁302。

<sup>53</sup> 同上。

<sup>54</sup> 湖南省博物院，《人物龍鳳帛畫》。2020年4月17日取自：<https://www.hnmuseum.com/zh-hans/zuixintu ijie/%E4%BA%BA%E7%89%A9%E9%BE%99%E5%87%A4%E5%B8%9B%E7%94%BB>。



## 二、熊傳薪先生的解讀——「跨鳳乘龍」：

關於熊傳薪先生的觀點，他首先將畫分為三個部分——龍鳳為天界、女子為人界、女子所腳踏的月亮形部分為地界，而三者的佈局是有所關係的<sup>55</sup>。對於天界的兩隻神獸，熊傳薪透過對《楚辭》等等的歷史考證，認為龍鳳在楚文化中都是神明、甚至人類進入神仙境界的坐騎<sup>56</sup>。而畫像中的女子，根據墓葬中的隨葬物並無出現一些男性的器物，故畫像的女子正是墓主人<sup>57</sup>。所以結合兩者的說明，熊傳薪認為畫像中的女子是向天上的龍鳳祈求、希望天上的兩隻神獸能帶領她早日升天、進入仙界<sup>58</sup>。

對於以上的兩個解讀，我們傾向熊傳薪先生的觀點。這是因為若我們細觀帛畫，我們可以看到畫中的龍鳳其實都是頭朝同一個的定點、同時，女子合十的雙手同時也是指向龍鳳頭部所指向的定點。從這裏我們可以看到，這幅畫的作者為觀看者（包括墓主人的魂魄及我們現代人）提供了一個定點——一切畫中物似乎是向著一點行進。而且以畫中人物的朝向，我們可以看到「先龍鳳、人跟隨」的次序。結合兩者，我們認同畫中龍鳳是具有帶領亡者上升天界的宗教寓意。

---

<sup>55</sup> 熊傳薪，〈對照新舊摹本談楚國人物龍鳳帛畫〉，《江漢論壇》第1期（1981），頁91。

<sup>56</sup> 同上，頁91-92。

<sup>57</sup> 同上，頁92。

<sup>58</sup> 同上，頁93。

鳥類形象除了具有帶領亡者的方面外，在西漢時鳥類在亡者的世界亦有更多的守護作用：

(文物九)



西漢 · 四神雲氣圖 <sup>59</sup>	
材質	礦物顏料
尺寸	長 5.14m，闊 3.27m (16.8平方米)
出土地	河南省商丘芒碭山柿園漢墓
現藏地	河南博物院
圖片網址	<a href="http://www.chnmus.net/sitesources/20201102115151188.jpg">http://www.chnmus.net/sitesources/20201102115151188.jpg</a>
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"><li>● 原為墓穴壁畫，繪畫於墓室頂部</li><li>● 繪有四神（玄武【或怪獸】、朱雀、青龍白虎）、靈芝、蓮花等吉祥及神仙信仰象徵。</li></ul>

對於這一幅的壁畫，我們可以以兩個角度作出詮釋——在整體而言，就是探討朱鳥在內的四神的作用；在局部而言，則探討朱鳥在漢朝人中的見解。

首先，我們將探討四神的作用。從《漢書·天文志》的說明中，我們可以得知這四神其實是天上四個方位中各組星辰的統稱，而他們的位置正正是拱衛、環繞著中間的北極星、也就是最高神「泰一」（或作「太一」）的居住地<sup>60</sup>。這樣的安排其實反映著一

<sup>59</sup> 河南博物院，《四神雲氣圖》。2021年4月17日取自：[http://www.chnmus.net/sitesources/hnsbwy/page\\_pc/dzjp/zyzb/articlef15e3490347d4b12b75d01b5c16c4e33.html](http://www.chnmus.net/sitesources/hnsbwy/page_pc/dzjp/zyzb/articlef15e3490347d4b12b75d01b5c16c4e33.html)；鄭清森，〈河南永城柿園漢墓壁畫淺釋〉，《中原文物》第6期（2002），頁 63-65。

<sup>60</sup> 參：（漢）班固，《漢書·天文志》。2020年4月17日取自：<https://ctext.org/han-shu/tian-wen-zhi/zh>。

個重要的作用——「以正四方」，而朱雀正正是南方的神<sup>61</sup>。作為一幅在墓室中央洞頂的壁畫，它除了將天空的圖像收納於墓穴之內，它更是將這個所謂穩定的天界神聖秩序內放於墓穴之中；另外，既然四神本身具有「拱衛」之作用、而此壁畫亦在墓室的主要部分，這或許對於墓主人而言有群星拱月般的形象，也就是說，四神成為了墓主人的拱衛者、陪伴墓主人進入死後世界<sup>62</sup>。而四神中的朱鳥，正是在南方拱衛墓主人者。

朱鳥除了是有在南方拱衛之責，那麼西漢人是怎樣理解朱鳥的呢？西漢人士賈誼在他的一篇《楚辭》作品《惜誓》中對此作了一個很好的描述：

「飛朱鳥使先驅兮，駕太一之象輿。」<sup>63</sup>

正如前面提過「太一」是當時的最高神，而朱鳥就是太一的先驅。也就是說，朱鳥亦具有「帶領」的這個角色。在墓穴的設定中這有可能就是修陵人的一個用心，就是取象朱鳥這個「帶領」的角色延伸至帶領墓主人上升天界的一位帶領者的角色<sup>64</sup>。

總觀以上的論述，我們可以看到從戰國到西漢這個時間，鳥類除了是作為亡者上升天界的一個接引作用，他們亦參與了保護亡者、象徵墓穴環境穩定的一個角色。

---

<sup>61</sup> 同上；鄭清森，〈河南永城柿園漢墓壁畫淺釋〉，頁 66。

<sup>62</sup> 參：鄭清森，頁 65-66。

<sup>63</sup> 陳煒舜，〈《楚辭》〉（香港：中華書局（香港）有限公司，2013），頁 302。

<sup>64</sup> 參考：袁恩培、石琳，〈柿園漢墓《四神雲氣圖》「四神」形象及作用探析〉，《中州學刊》第7期（2015），頁 124。

「天降祥瑞」：鳥類作為天賜福庇

鳥類對於古人除了帶來了他的民族、或者帶領他們到另外一個的境界，牠們也為古人帶來了一些與我們現今人息息相關之事——祥瑞之象。

(文物十)



西周 · 父庚觶 <sup>65</sup>	
材質	青銅
重量	340g
出土地	(不詳)
現藏地	上海博物館
圖片網址	<a href="https://www.shanghaimuseum.net/mu/asset1/20150424/1429862151880_162.jpg">https://www.shanghaimuseum.net/mu/asset1/20150424/1429862151880_162.jpg</a>
簡單描述	<ul style="list-style-type: none"><li>● 觶者，酒器、祭祀酒器</li><li>● 以雷紋為底紋、上有長尾高冠之鳳鳥紋</li><li>● 鳳鳥紋兩兩相對、四大四小共八隻</li></ul>

<sup>65</sup> 上海博物館，《父庚觶》。2020年4月18日取自：<https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00000579>；Shanghai Museum, “Fu Geng Zhi (wine vessel)”. Retrieved on 18th April 2021 from: <https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00004237>。

前面談到西周的（冬戈）簋是殷商圖騰崇拜的延伸，但是在周民族的視覺中鳥類的形象卻有另一番的見解。簡而言之，在周民族視覺<sup>66</sup>中，鳥類（或鳳鳥本身）反而成為了一種祥瑞之象<sup>67</sup>。這一點我們可以從一些文本可以證明這一點：

「三十二年，五星聚于房。有赤鳥集于周社。」（《竹書紀年·帝辛》）<sup>68</sup>

「周之興也，鸞鷟鳴于岐山；其衰也，杜伯射王于郟。」（《國語·周語（上）》）<sup>69</sup>

「周后稷，名棄。其母有郟氏女，曰姜原。姜原為帝嚳元妃。姜原出野，見巨人跡，心忻然說，欲踐之，踐之而身動如孕者……而棄渠中冰上，飛鳥以其翼覆薦之。姜原以為神，遂收養長之。初欲棄之，因名曰棄。」（《史記·周本紀》）<sup>70</sup>

從以上的引文中，我們可以看到在歷史上周人對鳥類的出現或某些特殊行動其實是一種值得記述的異象。而這些的異象具有兩個的意義：

一、作為民族興旺的表徵。這一點在《國語》的引文中可見一斑，文中的所謂「鸞鷟」，根據許慎《說文解字》：「鸞：鸞鷟，鳳屬，神鳥也<sup>71</sup>」。這句的引文正正就是顯示出周朝之所以能夠興旺，就是神鳥在周人地界中中的岐山出現。所以說在這個神話中，鳳鳥對於周人而言就是一個吉祥及祥瑞的載體、象徵他們民族興旺的符號。

二、作為民族始祖的保護者。關於這一點，我們可以參考《史記》的記述。周代始祖后稷，他的出生是因為其母姜原踩踏到巨人的腳印而生。但是由於這種奇怪的出生，其母欲棄養后稷。但是有一次當其母將后稷扔在冰雪時，飛鳥飛至並以羽翼覆蓋並保護他。如此，其母認為這是神蹟、故不敢再棄養。從以上的事蹟，我們可以看到鳳鳥其實是作為其民族始祖的保護者。作為整個周民族的起源，這一件事蹟延伸下

<sup>66</sup> 對比起殷商，周代的宗教氣氛並不如此濃重。周代講求的是「禮」，也就是人本的、講求人與人之間社會關係的恰當維持。

<sup>67</sup> 李一，〈商周青銅鳳鳥紋樣的淵源〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第6期（2003），頁151；楊遠，頁144。

<sup>68</sup> 佚名，《竹書紀年·帝辛》。2020年4月18日取自：<https://ctext.org/zhushu-jinian/di-xin/zh>。

<sup>69</sup> （春秋）左丘明，《國語·周語（上）》。2020年4月18日取自：<https://ctext.org/guo-yu/zhou-yu-shang/zh>。

<sup>70</sup> （漢）司馬遷，《史記·周本紀》。2021年4月18日取自：<https://ctext.org/shiji/zhou-ben-ji/zh>。

<sup>71</sup> （漢）許慎，《說文解字》（天津：天津古籍出版社，1991），頁79。



去，鳳鳥則同時成為整個周民族的一個守護者。也就是說，鳳鳥在周人眼中具有保護的功能<sup>72</sup>。

誠如在簡介中所註明的，觶可以作為酒器或者是禮器。如果作為酒器，其意義也是鮮明的，這就好比我們現在的餐具上都會有如「萬壽無疆」、「百年好合」等等的吉祥語；如果作為祭祀之禮器，上面的鳳紋就有進深的意義——即是這件禮器對周人祈求祥瑞及上天保護的一個有形表達。

### 總結

從上述的討論中，我們可以看到鳥類的形象在宗教上對於華夏文明具有不同的意義，例如是在本文中所提及到的自然崇拜、圖騰崇拜等等的理解。但是中華上下五千年、歷史源遠流長，有很多古文物的詮釋很多時候都是基於後期的歷史文獻與及學者的現今推測而賦予其意義。期待在未來的日子中，當局能作更多的考古工作以為一些塵封的歷史從掃去塵埃、為我們對先民的生活、對世界的理解有更多的反思。

---

<sup>72</sup> 參考：李一，〈商周青銅鳳鳥紋樣的淵源〉，頁151。

## 參考資料

- 佚名，《山海經》。2020年4月22日取自：<https://ctext.org/shan-hai-jing/zh>。
- 佚名，《竹書紀年》。2020年4月18日取自：<https://ctext.org/zhushu-jinian/zh>。
- （春秋）左丘明，《國語》。2020年4月18日取自：<https://ctext.org/guo-yu/zh>。
- （漢）司馬遷，《史記》。2021年4月16日取自：<https://ctext.org/shiji/zh>。
- （漢）許慎，《說文解字》。天津：天津古籍出版社，1991。
- （漢）班固，《漢書》。2020年4月17日取自：<https://ctext.org/han-shu/zh>。
- 山西博物院、寶雞青銅器博物院編，《鳳鳴岐山：周原青銅器藝術》。太原：山西人民出版社，2015。
- 上海博物館，《父庚解》。2020年4月18日取自：  
<https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00000579>。
- 三星堆博物館，《I號大型銅神樹》。2020年4月22日取自：<http://www.sxd.cn/showinfo.asp?id=459>。
- 湖南省博物館，《T字帛畫》。2020年4月22日取自：<https://www.hnmuseum.com/zh-hans/content/t-%E5%BD%A2-%E5%B8%9B-%E7%94%BB>。
- 中國中央電視台，《（冬戈）簋》。2020年4月16日取自：  
<https://www.youtube.com/watch?v=4qsoGvYWma0>。
- 中國社會科學院考古研究所編著，《殷墟婦好墓》。北京：文物出版社，1980。
- （同上編），《殷周金文集成釋文》，第三卷。香港：香港中文大學中國文化研究所，2001。
- 中國國家博物館，《鳳冠人像》。2021年3月21日取自：  
[http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218\\_28257.shtml](http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218_28257.shtml)。
- 河南博物院，《四神雲氣圖》。2021年4月17日取自：  
[http://www.chnmus.net/sitesources/hnsbwy/page\\_pc/dzjp/zyzb/articlef15e3490347d4b12b75d01b5c16c4e33.html](http://www.chnmus.net/sitesources/hnsbwy/page_pc/dzjp/zyzb/articlef15e3490347d4b12b75d01b5c16c4e33.html)。
- 辛怡華，〈扶風莊白（冬戈）墓族屬考〉，《考古文物》第4期(2001年)，頁55-57。
- 莒州博物館，《來，看國寶重器「日月山」大口尊亮相》，2020年7月2日。2020年4月22日取自：<http://www.jzbwg.com.cn/NewsDetail.aspx?id=462>。
- 智美，《成都金沙遺址博物館探尋神秘的古蜀王都》，《人民網 人民日報海外版》，2019年6月4日。2020年4月22日取自：<http://culture.people.com.cn/BIG5/n1/2019/0604/c1013-31118081.html>。

- 賈書辰、張鴻賓編著，《漢字書法通解（甲骨文）》。北京：文物出版社，2005。
- 郭沫若，〈關於晚周帛畫的考察及補充說明〉，1953。收入郭沫若著作編輯出版委員會編《郭沫若全集：考古篇》，第十卷。北京：科學出版社，2002，頁281-308。
- 李一，〈商周青銅鳳鳥紋樣的淵源〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第6期（2003），頁151。
- 邢萍，〈馬王堆非衣九陽、二足金鳥考〉，《藝術界》第1期（2010），頁65。
- 浙江省博物館，《新石器時代河姆渡文化「雙鳥朝陽」牙雕》。2020年4月22日取自：  
<http://www.zhejiangmuseum.com/Collection/ExcellentCollection/653zonghepingtaiaixhibit/653zonghepingtaiaixhibit>。
- 湖南省博物院，《人物龍鳳帛畫》。2020年4月17日取自：  
<https://www.hnmuseum.com/zh-hans/zuixintuijie/%E4%BA%BA%E7%89%A9%E9%BE%99%E5%87%A4%E5%B8%9B%E7%94%BB>。
- 勞思光，《中國文化要義新編》。香港：中文大學出版社，1998。
- 袁恩培、石琳，〈柿園漢墓《四神雲氣圖》「四神」形象及作用探析〉，《中州學刊》第7期（2015），頁123-125。
- 陳致、黎漢傑譯注，《詩經》。香港：中華書局（香港）有限公司，2016。
- 陳煒舜，《楚辭》。香港：中華書局（香港）有限公司，2013。
- 張文，〈大汶口文化陶尊符號試解〉，《考古與文物》第3期（1994），頁73-80。
- 鄭清森，〈河南永城柿園漢墓壁畫淺釋〉，《中原文物》第6期（2002），頁63-66。
- 傅樂成，《中國通史》（合訂本），第11版。台北：大中國圖書公司，2009。
- 熊傳薪，〈對照新舊摹本談楚國人物龍鳳帛畫〉，《江漢論壇》第1期（1981），頁90-94。
- 楊遠，〈史前到商周時期的鳳鳥紋樣研究〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》第2期（2015年3月），頁141-145。
- 孫長初，〈大汶口文化（。{}）符號新解〉，《東南文化》第3期（2005），頁12-14。
- 賈柯，〈太陽神鳥金飾與中國審美心理〉，《鹽城師範學院學報（人文社會科學版）》第3期（2014年），頁87-90。
- 劉卓異，〈伯（冬戈）族屬及家族研究〉，《殷都學刊》1期（2016年），頁8-15。
- 劉源，《商周祭祖禮研究》。北京：商務印書館，2004。

WONG Yu Hang 1155108646

PANG Wing Yin 1155108061

Shanghai Museum, “Fu Geng Zhi (wine vessel)”. Retrieved on 18th April 2021 from:

<https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00004237>。