

东南大学

硕士学位论文

中国史前龙图像研究

姓名：张扬

申请学位级别：硕士

专业：艺术学

指导教师：孙长初

20090901

中文摘要

中国史前龙图像指新石器时代文化遗址中发现的具有哺乳动物特征的头部和爬行动物特征的身躯，并组合而成的抽象的神异动物图像。这些图像在中国东北辽河流域查海-兴隆洼文化遗址、赵宝沟文化遗址、红山文化遗址，华北黄河流域的仰韶文化遗址、龙山文化遗址，南方长江中下游地区的石家河文化遗址、良渚文化遗址和凌家滩文化遗址均有发现，几乎遍及整个中华大地。其图像的创作材料的运用和加工手段极其丰富多样，从最初简单地使用卵石的排列、蚌壳的堆塑，逐渐演变为采用泥塑、彩绘等较高级的艺术创作形式，甚至到原始社会晚期普遍采用名贵的玉石雕刻，可谓竭尽所能。中国史前龙图像的内容也走过了由简单到复杂，再走向统一的发展历程，从最初单一的爬行动物形象，逐渐演变为龙首哺乳动物、身躯爬行动物的组合体，并在同一个考古学文化中有了基本相同的龙图像母型，如红山文化的玉猪龙。这一图像特征表明史前龙图像在经历了漫长的演化过程以后，逐步具有相对独立的文化意义，暗含着中华民族发展、融合的历史轨迹。龙是自然界并不存在的生物体，中国古人选取龙作为中华民族文化的象征，体现了原始先民的思维心理、审美观念、图腾文化、巫术礼仪、文明进程等信息，铭刻着人类文明发展所走过的灿烂足迹。史前龙图像从原始宗教观念的蕴藏处，从氏族图腾的始发，逐渐成为一种文化积淀和中华民族的象征符号，体现了中国古代先民从野蛮走向文明的进程。

[关键词] 龙图像 史前时期 研究

Abstract

The image of Chinese prehistoric loong refers to the abstract combination of the head with the characteristics of mammal and the body with the characteristics of reptile which was found in sites of ancient culture remains of the Neolithic Age. These images were found in many Neolithic sites like Zhahai-Xinglongwa culture remains, Zhaobaogou culture remains, Hongshan culture remains, Yangshao culture remains which is near to Yellow River of North China, Longshan culture remains, Shijiahe culture remains which is in middle and lower reaches of Changjiang River, South China, Liangzhu culture remains and Lingjiatan culture remains, which nearly spread all over China. The materials applied in loong's creation and means of its processing are extremely rich and varied, developing from the array of scree and accumulation of shell into more advanced artistic creation forms such as the clay sculpture, colored drawing etc. Also in primitive societies, people even adopted the precious jade stone carving to create its image, which could be seen as pushing their envelop to do it. Moreover, the content of China's prehistoric loong's images have developed from simple to complicated ones, until the unification of all different images too, which also develops from the image of reptile into the assemblies of the head of mammal and the body of reptile gradually. Furthermore, there is basically the same prototype of loong's image in one archaeological culture, such as the jade pig-loong of the Hongshan culture. The characteristic of this image indicates the prehistoric loong's image, after going through the long evolution course, has a relatively independent cultural meaning gradually, implying the historical orbit of development and merger of Chinese nations. Loong is the animal that does not exist in our nature. Chinese ancient people chose loong as the symbol of Chinese nation's culture, which reflects the primitive people's thinking psychology, aesthetic standards, totem culture, wizardry etiquette and civilization processes, and it shows the magnificent footprints of the development of human civilization as well. From hiding in primitive religion concepts, until showing in clan's totems, the image of loong has gradually become a kind of culture accumulation and symbol of Chinese nation, which has also reflected the cultural development process of Chinese ancestors from barbarism to civilization.

Key words: The image of Chinese prehistoric loong;research

东南大学学位论文独创性声明

本人声明所提交的学位论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得东南大学或其它教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

研究生签名： 張揚 日期： _____

东南大学学位论文使用授权声明

东南大学、中国科学技术信息研究所、国家图书馆有权保留本人所送交学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权东南大学研究生院办理。

研究生签名： 張揚 导师签名： 孙永华 日期： _____

绪论

中国史前时期虽然是人类文明发展的初始时期,包含着许多蒙昧、野蛮的因素,但是中国史前社会的文明化进程在中华文明的特征、性质、发展方向等方面奠定了重要基础。研究文明进程的标志物——中国史前龙图像,就是探索史前时期人们生产和生活的种种活动,就是力图复原先民的生存状态以及在适应和改善生存环境的过程中显示出来的高超智慧和创造才能。中国史前龙图像的研究,对还原史前时期的历史真相和探索经济、政治、文化、宗教的发展规律具有不可估量的价值。研究中国史前龙图像的文化内涵是希望能够启发读者思考未来文明的发展方向。

虽然中国史前龙图像的研究迄今还未形成完整、系统、科学的理论,但是,已经有不少学者在各自的领域,通过不懈的努力,得到了颇有建树的成果。本论文对这些养分采取有选择地吸收,是在前人的成果中,发展自己的理论。

对于中国史前龙图像的研究并不是一种研究方法可以涵盖的,必须是多种研究方法的交叉和综合。“兼用则明,偏用则暗”,对于考古学、文献学、图像学和文化人类学的研究方法的包容并用,以考古资料、文献记载、图像分析和现存原始民族的资料相互佐证,力求研究得深入、科学。

第一节、中国史前龙图像研究的目的和意义

龙是中华民族独创的虚幻的动物形象。它被赋予了一种变幻莫测、无所不能的力量,构成了中国古老民族在思想意识、典章制度、生活习俗和文化艺术上的特色,成为中华民族发祥、文化肇兴的象征。中国史前龙图像是我国原始先民把握世界的一种方式,这种方式混和着思维、情感体验,乃至行动。在创造龙图像的思维中,不仅孳生着多种心理能力,而且凝定了民族文化最初的基型。

研究史前龙图像就是研究作为自然界不存在的龙是怎样被中国原始先民一步一步创造出来的。龙图像作为“龙”这一概念符号的具体视觉形象表现,研究它形成的历史就是对原始思维的研究。龙图像从原始宗教观念的蕴藏处,逐渐成为一种文化积淀和中华民族的象征符号,成为中国人特有的心灵构象,因此,研究它的演进,就是为了考察宗教的发端和发展。龙是中华民族共同崇拜的对象,是中国的象征,研究龙图像就是研究中国从野蛮走向文明的过程和规律。

史前龙图像是民族的记忆,汇集着一个民族留存下来的关于远古的一切:重大的历史性变迁,初民对于自然、社会、人生的独特认知和体验……把握了史前龙图像的文化内涵,我们便能体认到中华民族独特的灵魂。因此,研究中国史前龙图像,就是研究中国文明的起源和文化的初始,就是探寻民族精神和人性特质,这不仅是对历史的回顾,也是远瞻未来的参照和基础。

第二节、中国史前龙图像的研究成果概述

中国史前龙图像的研究有多种层次,其研究成果涵盖了年代考证、考古学文化归属、定名考证、艺术手法、工艺特征、构形要素的来源、产生的原因、在中国文明中的作用等。

对于史前龙图像的年代考证、考古学文化的划分和定名的考证主要见于各类

考古发掘简报以及在《考古》、《文物》、《华夏考古》、《东南文化》等期刊上发表的研究论文。还有一些由地区考古研究所和文博部门编写的研究性质的论著也是极有价值的，如辽宁省文物考古研究所编著的《牛河梁红山文化遗址与玉器精粹》、浙江省考古研究所编写的《良渚文化遗址》和湖北省博物馆编著的《湖北出土文物精粹》等等。这些论著由于出自该地区的考古文博部门，因此，具有较强的科学性。本论文主要以这些学术成果的考古出土资料作为中国史前龙图像的年代、定名、考古学文化的归属等方面的依据。

史前龙图像多使用雕塑的艺术表现手法，也有的使用绘画语言。对这方面研究相对透彻的主要见于比较专业的器类著作，如尤仁德的《古代玉器通论》中涉及到了龙形玉器的表现手法和工艺特征。由牟永抗、云希正主编的《中国美术分类全集——中国玉器全集·原始社会》中，不仅收录了龙形玉器的图录，还介绍了各器物的尺寸和玉质等。这些文献是本论文的图版来源和图像分析的基础。

对于史前龙图像构形要素来源的论文和著作是相当多的，其中比较有影响力的是庞进所著的《中国龙文化》和王大有撰写的《龙凤文化源流》。《中国龙文化》的第一章对于龙的原型做了深入的研究，将考古资料、古文献记载和民间传说相结合，认为“龙是古人对蛇、鳄、鱼、蜥蜴、鲛、猪、马、牛、鹿、熊等动物，和雷电、云、虹霓、龙卷风、星宿等自然天象多元融合而产生的一种神物”¹。这一论断基本上涵盖了对龙原型探索的研究成果。另外，还有一些论著是从龙图像出土地域、自然地理环境和相似文化遗存的比对中进行研究的，如郭大顺先生编著的《龙出辽河源》和田广林著的《中国东北西辽河地区的文明起源》等。专门对史前龙图像的基型做深入探讨的论文大部分发表于《考古》、《文物》等期刊上，在此不予赘述。这些龙图像构形要素的研究成果，对于本论文进行史前龙图像基型的深入探讨具有重要的借鉴和参考的价值。本论文基本上认同这些论著中关于“史前龙图像是多元融合的产物”的观点。

此外，相当一部分学者热衷于从史前龙图像中去探究古史和古代宗教，热衷于图腾的指认和龙图像巫术价值的探讨，如闻一多先生在《神话与诗》中指出，龙是部落兼并后的化合式图腾。何星亮的《中国图腾文化》也有部分内容涉及到龙是图腾的依据，认为龙具备了作为图腾的属性，并在后来成为中华民族的图腾神。杨静荣和刘志雄合编的《龙之源》侧重于史前龙图像在巫术活动中的作用的研究。本论文在很大程度上与这些专著的观点类似。

文明史和文明起源的研究论著中，有一些涉及到了史前龙图像发展状况的探讨。例如江林昌先生的《中国上古文明考论》，不仅讲到了龙是巫术、图腾的产物，还剖析了五帝时代各考古文化的文明程度和社会组织结构特征，因此，对于本论文关于史前龙图像隐含的文化内涵的研究产生了重要的影响。此外，还有《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》和苏秉琦先生亲自编写的《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》中收录的论文等，都是本论文在进行史前龙图像考古文化归属和文化属性研究的依据。

可以说，虽然涉及到中国史前龙图像研究的论著不算少数，但是，几乎没有将这一论题作为独立研究课题的，并且，这些论著并未深入研究史前龙图像所蕴

¹ 庞进. 中国龙文化[M]. 重庆: 重庆出版社, 2007. 3

含的创造性思维以及如何体现文明进程等方面。尽管如此，这些前人的研究精华还是对本论文的写作有很大的启发和借鉴作用。

第三节、中国史前龙图像的研究方法

对于中国史前龙图像的研究需要运用多种方法，首先是考古类型学研究方法。考古类型学是考古学研究中整理分析资料的一个重要方法。张光直先生认为：“人类史前史的研究，必须建立在考古学的研究基础上”¹。对于原始遗存的研究，必须建立在考古发掘出土的资料上，不然研究结果将是无源之水、无根之树。因此，研究史前龙图像就必须从考古出土的大量材料中抽取有用的，即可以作为证据的部分，来对史前龙图像进行分类归纳，总结出其中隐含的文化内涵。由于不同历史时期的生产水平、思想意识的差异，导致人类对世界的认知水平有高低之分。这种差异表现在各地区各文化的先民在史前龙图像构形要素、制作材料、制作方法等方面的选择也是不同的。通过对这些差异的比对分析，归纳整理出一套完整的、系统的研究资料，不仅可以解决年代的考证和文化的归属问题，还可以总结出创造性思维的发展和文明的进步的规律，从而使史前龙图像的研究有更严密的科学性。这种研究方法是考古学研究方法中比较常用的研究方法。本论文对这一方法的运用十分普遍。

但是，由于考古学只能对史前龙图像的研究提供一些硬性的实证材料，很难复制或再现史前龙图像曾经真正存在过的状态，因此，在研究的同时，还需要采用文献学的研究方法，参照中国古代文献记载，将其作为史前龙图像考古出土资料的旁证。史前龙图像的创作是各个原始时期人类生产力发展状况、生活方式和习俗、审美情感、宗教信仰等方面的外化，是原始先民意识形态精神文化的载体。虽然古代文献所记录的内容已经离那段历史相当遥远，但是这些文献关于礼仪制度、埋葬习俗、宗教信仰以及古代工艺等方面的记载还是很有参考价值的。特别是神话传说中涉及的上古英雄、神灵、战争、自然、地理等方面的内容，可以作为考古出土资料的佐证，以增强研究成果的严密性和科学性。

另外，由于本论文是通过图像来剖析其文化内涵的，所以，图像学的研究方法是必不可少的。史前龙图像本身就是艺术造型。人类在塑造这些形象时，必定经过思考和选择，不同地域、不同文化的先民们必然将不同的心理认知注入其中。因此史前龙图像包孕了当时的某些特定的意识形态的观念、习俗和信仰，具有一定的象征意义。图像学的目的就是“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”²。所以，应用图像学研究方法可以找到原始人类创造这些图像的原因和目的，以及这些精神产品在文明中的功能和地位，从而概括出其中包含的文化内涵。

文化人类学的研究方法对于正确释读史前龙图像也是非常重要的。史前时期的一切离文明社会实在太遥远，对史前龙图像的释读和研究必须建立在对史前人类的生存状况、生产方式、巫术礼仪、宗教崇拜等方面有正确了解的基础上。亨利·摩尔根在《古代社会》中说道：“人类出于同源，因此具有同一的智力原理，同一的物质形式，所以，在相同文化状况中的人类经验的成果，在一切时代与地域中都是基本相同的。人类的智力原理，虽然由于能力的不同而有细微的差别，

¹ 张宏彦. 中国史前考古学导论[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003. 2

² 中国大百科全书编委会. 中国大百科全书·美术[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1998. 823

但对理想标准的追求则始终是一致的。因此，它的活动在人类进步的一切阶段都是同一的。人类智力原理的一致性，实在是说明人类同源的最好的证据。我们在蒙昧人、野蛮人和文明人身上所看到的是一种共同的智力原理，正因如此，人类才能够在类似的条件下创造出相同的工具和器具，由相同的原始思想萌芽中发展出类似的制度”¹。由于现存原始民族所处的生产力发展阶段、生存的自然环境状况以及人的思维方式等，与史前人类有许多相似之处。因此，人类学家对现存原始民族的民俗、神话和艺术品创作等方面的研究，为研究史前龙图像的文化内涵提供了较为合理的背景资料。

可以说，每种研究方法在史前龙图像的研究中都不是万能的。对史前龙图像的正确释读，需要综合运用多种研究方法，只有这样，才能对史前龙图像包含的文化内涵做正确的判断。

¹ 亨利·摩尔根. 古代社会[M]:下册. 杨东莼等译. 北京: 商务印书馆, 1977. 556-557

第一章 中国史前龙图像的概念及考古出土资料

中国史前龙图像在形态、特征、内涵、功能等方面与文明社会的龙图像大相庭径。因此，对于史前龙图像的研究，首先要对其概念进行界定，并以此概念作为考古出土遗存中史前龙图像的判断依据，并在此基础上进行系统的研究。

第一节、中国史前龙图像的概念

本论文对于中国史前龙图像概念的界定，主要是从其所处的历史时期和构形要素的归纳总结出发，力求该定义精准确切。

“史前”是指成文史以前的历史，我国一般划在夏商周王朝之前的时期¹。迄今所知，我国最早的龙图像距今约 8000 年，属于新石器时代。“中国新石器时代的下限，可以定在夏代之前，距今为 4000 多年。这是因为约在公元前 2000 多年，我国已经步入历史时期，这已经被考古发现所实”²。因此，中国史前龙图像的下限即为公元前两千年左右，不包括文明时代中处于原始社会阶段的民族创造的龙图像。

中国史前龙图像是四千多年之前，以龙为表现题材的可视遗存。换言之，中国史前龙图像研究的是史前时期原始先民通过各种方式创造出来的以表现龙为体裁的物质性遗存，包括龙图像绘画、雕塑等。史前龙图像比之文明社会的龙图像，不仅简单粗陋，在制作工艺上也很落后。这是由当时低下的生产力和野蛮的状态决定的。但是，史前龙图像包含的丰富内涵和多重功能不亚于文明社会的龙图像。

那么什么才能称得上是史前时期的龙形象呢？即一个史前遗存必须具备什么样的特征才能被认为是龙图像？由于龙图像在史前时期处于产生和发展的初始阶段，所以这时的龙图像构成要素不似今天这般复杂、成熟。虽然史前龙图像具有部分文明社会的龙的特征，但是绝大多数史前龙图像具备的特征与现今的龙图像相比有很多缺失和差异。因此，辨认和定义史前龙图像的依据十分模糊和不确定。由于上述历史原因，对于史前龙图像的定义，必须从其视觉形象分析的角度出发，这样才能全面、完整地把握史前龙图像的概念。

对于史前龙图像的界定，首先要从文献记载中对龙的定义以及描述这一角度来展开。最早论及龙的文献是《周易》。《周易》将龙按所属环境和形态分为潜龙、飞龙、田龙、渊龙和亢龙等种类，并以此来判断吉凶利害。虽然目前学术界对《周易》中龙的含义尚无定论，但这里所说的龙明显具有动物特征。然而它上天下地入水的生活特性却与任何动物都不相符。孔子将思想深邃、才识渊博的人比附成龙。据《庄子·天运篇》记载，他用龙来比老子，他曾对弟子说：“鸟，吾知其能飞；鱼，吾知其能游；兽，吾知其能走。……至于龙吾不知，其乘风云而上天。吾今日见老子，其犹龙邪！”把龙说成是一种卓然不群，拥有变化飞升神通的神异动物。管子也把龙说得神乎其神，“欲小时则化如蚕，欲大时则藏于天下，欲上则凌于云气，欲下则入于深泉。变化无日，上下无时。”东汉许慎在《说文解字》中说龙“是鳞虫之长，能幽能明，能巨能细，能短能长，春分而登

¹ 谢崇安. 中国史前艺术[M]. 海口:三环出版社, 1990. 28

² 吴诗池. 中国原始艺术[M]. 北京:紫禁城出版社, 1996. 4

天，秋分而临渊”，这一解释带有浓郁的神秘色彩。上面诸家基本上仅从龙的能力方面进行了描述，认为龙是变化多端且具有升天入地潜水的能力的神物，但对龙的形象并未阐述。韩非子将龙看作是真实的动物，他认为龙像虫一样，可以乘骑、会杀人。《周礼·夏官》言“马八尺以上为龙”。明确说到龙具马的属性。由上述内容可以看出，古人对龙的看法可谓五花八门，各不相同。

现、当代的学者对于龙的概念和形象也有很多不同的意见。《辞海》中龙的定义是“古代传说中一种有鳞角须爪能兴云作雨的神异动物”¹。张光直先生在对商周青铜器上的纹样做过研究后指出，“凡是与现实世界中的动物对不上而又不宜称为饕餮、肥遗或夔的动物，便是龙”²。闻一多先生说“龙像马，……有时又像狗……此外还有一种有鳞的龙像鱼，一种有翼的又像鸟，一种有角的又像鹿。至于与龙最容易相混的各种爬虫类的生物，更不必列举了。”由此，闻一多先生认为“龙是蛇接受了兽类的四脚，马的头、鬣和尾，鹿的角，狗的爪，鱼的鳞和须……的一种虚拟生物”³。闻一多先生的这个解释是对文明时代尤其是宋代以后已定型的龙的形象的概括。很多学者持有“龙即是蛇”或“龙是由蛇演变而来”的观点。如“从龙的形状和特征来看，它与蛇最相类似。大概古人就是以蛇为蓝本，依照蛇的形状和特征，再附加某些想象，而塑造出龙来的”⁴；龙“最初的形象是蛇”，“最早的龙就是有角的蛇，以角来表示其神异性”⁵；“古人以最大的蛇——蟒蛇为基形塑造龙”⁶。此外，还有不少学者持“龙即鳄鱼或源于鳄鱼”的说法。如“龙就是扬子鳄”⁷；“龙即鳄鱼”⁸；“中国最原始的龙，是湾鳄、扬子鳄”⁹；“龙是现代生物分类学中的一种巨型鳄——蛟鳄”¹⁰。还有一种观点是对上述看法的融合，认为龙是“中国古人对蛇、鳄、鱼、蜥蜴、鲛、猪、马、牛、鹿、虎、熊等动物，和雷电、云、虹霓、龙卷风、星宿等自然天象多元容合而产生的一种神物”¹¹。

以上是前人对龙的定义以及对龙形象的描述，那么古籍文献对于龙图像的记载有哪些呢？宋代的董羽在《画龙辑议》中对龙的形象作了形制的考量，把画龙的方法归纳为“三停九似”。他总结龙为“自首至项，自项至腹，自腹至尾，三

¹ 辞海编辑委员会. 辞海 1999 年版缩印本（音序）[M]. 上海：辞书出版社，2002. 1065

² 张光直. 中国青铜时代生活[M]. 北京：生活·读书·新知三联书店出版社，1983. 315

³ 闻一多. 神话与诗[M]. 上海：人民出版社，2006. 19

⁴ 李埏. 龙崇拜的起源[J]. 云南学术研究，1963(9)：12-18

⁵ 刘敦愿. 马王堆西汉帛画中的若干神话问题[J]. 文史哲，1978(4)：30-42

⁶ 何星亮. “华夏第一龙”探析[J]. 东南文化，1993(3)：16-28

⁷ 章炳麟. 说龙[J]. 华国，1924(11)：4-9

⁸ 卫聚贤. 古史研究[M]：第 3 辑. 北京：商务印书馆，1934. 230

⁹ 王大有. 龙凤文化源流[M]. 北京：工艺美术出版社，1987. 79

¹⁰ 何新. 龙：神话与真相[M]. 上海：人民出版社，1990. 23

¹¹ 庞进. 中国龙文化[M]. 重庆：重庆出版社，2007. 3

停也；九似者，头似牛，嘴似驴，眼似虾，角似鹿，耳似象，鳞似鱼，须似人，腹似蛇，足似凤，是名为九似也”¹。同为宋代的郭若虚在《图画见闻谱》的“叙图画各意”中说：“画龙者，折出三停：自首至膊、膊至腰、腰至尾出；分成九似：角似鹿、头似驼、眼似虎、项似蛇、腹似蜃、鳞似鲤、爪似鹰、掌似虎、耳似牛也。穷游泳蜿蜒之妙，得回蟠升降之宜，仍要鬣鬣肘毛，笔画壮快，直至肉中生出为佳也”²。这些画龙的诀窍已是对成熟的龙图像作出的描述，所以，只能作为界定史前龙图像的参考。

上述关于龙的概念或龙的形象的理论和看法各有千秋，对正确把握史前龙图像的概念有着重大意义。

通过对考古学研究提供的史前龙图像的图像特征的比对和总结，可以得出这样的结论：史前龙图像是异化了的动物图像。这种异化了的动物图像分为三类。

从图像分析结果上看，史前龙图像中有一类的异化方式是基本上以爬行动物为原型，看不出其他类型动物的特征。这种异化是指夸张或变化爬行动物的某一特征。这类异化方式在早期的龙图像中比较常见。如查海遗址出土的石块堆塑龙几乎只是对爬行动物的身长进行了夸张；又如此遗址出土的陶塑龙形残件上堆塑的龙鳞压印窝纹带显然是对蛇鳞的夸张；再如西水坡遗址出土的蚌塑龙，很可能是对鳄鱼的变形。

第二类的异化方式是用哺乳动物的头部或足部特征与爬行动物的长躯特征相结合产生的图像。不管上文学者提到“龙首似牛、嘴似驴、角似鹿、耳似象”，还是“头似驼、眼似虎、耳似牛”等等，总之，龙首具有哺乳动物的形象特征，龙身似蛇、鳄等爬行动物。这类图像主要有小山遗址出土的猪首龙纹、鹿首龙纹；焦墩遗址的河卵石摆塑龙；三星他拉村的“C”字型大玉龙；牛河梁遗址的玉猪龙；东山嘴遗址的双龙首玉璜；凌家滩遗址的玉龙和龙凤首玉璜；反山、瑶山墓地出土的龙首玉璜、玉镯、玉圆牌以及肖家屋脊遗址出土的玉龙等。这些图像的龙首都带有明显的哺乳动物特征，而身体却均以爬行动物为主要特征。其中有的是用弯曲的器形代替身体，如玦、璜、镯、圆牌等。

还有一类异化方式是以鸟首为龙首的主要形象特征。这类异化方式仅见一例，即与“猪首龙纹”和“鹿首龙纹”同出于一件器物上的“鸟首龙纹”。

史前龙图像就是上述三类异化了的动物图像，即哺乳动物或禽鸟的龙首，爬行动物的龙身。可以看出，龙首和龙身的组合总括了整个动物世界的内容。这些图像是后世龙的渊源，为后世龙提供了发展的基调和启发，也是几千年龙图像发展的肇始。

第二节、考古出土的中国史前龙图像

中国龙图像的起源问题，是历史学、考古学等学界长期探索的重大学术课题。二十世纪九十年代，我国发现了距今年代最为久远、已有 8000 多年历史的龙图像。这一发现为龙图像起源于史前时期提供了确凿的证据。我国许多地区都发现了史前龙图像的遗存。这些遗存基本上均发现于新石器时代的遗址中，虽然数量

¹ 蔡易安. 龙凤图典[M]. 河南: 美术出版社, 1998. 79

² 孙逊. 试论龙形纹的演变及演变过程中的融合精神[D]: [硕士学位论文]. 长春: 东北师范大学美术学院, 2006.

不是很多，但正是这些为数不多的考古出土遗存奠定了中国龙图像研究的基础。

中国最早的龙图像已有八千多年的历史，于1994年在辽宁查海遗址出土，



图1 查海遗址石块堆塑龙
(引自《龙出辽河源》)

属于查海-兴隆洼文化。该图像位于遗址中央的部位，龙头朝西南，龙尾朝北，全长19.7米，龙身宽1.8-2.0米。此外，在该遗址的房址内还发现了两例陶塑龙纹残件¹。

中原地区最早的龙图像于1987年在河南濮阳西水坡仰韶文化遗址发掘出土，距今约6400年。该遗址共发现三组呈南北一字形排列的蚌壳堆塑动物图像，且每组均有一条龙形象。第一组动物图案有龙、虎两种造型。其中，蚌塑龙图像位于45号墓主人骨架右侧。墓主为壮年男性，墓中没有随葬品。该龙头朝北，背朝西，身长1.78米，高0.67米，昂首、曲颈、弓身、长尾，状似腾飞，形象非常接近于我国汉代以后龙的形态。第二组的蚌塑动物图案有龙、虎、鹿和蜘蛛等。其中，龙头向南，背朝北。第三组图案为人骑龙和虎等。三组蚌图的周围较空阔。这一层位上，



图2 西水坡遗址蚌塑龙虎图
(引自《1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》)

还有数堆蚌壳和许多零星摆放的蚌壳²。



图3 四灵纹展开图(引自
《内蒙古敖汉旗小山遗

目前所知最早的“猪首龙纹”、“鹿首龙纹”、“鹰首龙纹”出土于赵宝沟文化的小山遗址，距今6000多年。这些龙图像均刻划于2号房址的一件大型陶尊上。该陶尊的编号为F2②:30。此尊尊体中部除刻划有上述三种龙化动物外，还有一个漫漶不清的双角动物形象³。整体画面显示出一种游动状态。

红山文化以龙为题材的玉雕是该文化最具代表性的器物。1971年在内蒙古翁牛特旗三星他拉村挖出一件距今约5600年的“C”字形大玉龙。这也是红山文化中最大的一件玉器。该玉雕龙由一整块软玉料雕刻而成，墨绿色，通高26厘米。1984年，红山文化另一著名的玉雕龙于牛河梁遗址出土，共两件，一绿一白相配成对，体态虬曲如玦形，均已有5000多年的历史。其中一只玦形玉龙高7.9厘米，宽5.6厘米，厚2.5厘米，由黄绿色软玉雕琢而成。由于开口的上端形如猪首，因而得名“玉猪龙”。另一只也雕成玦形，然首尾尚未断开，体态、形貌皆与同出玉龙相似⁴。该遗址的“女神庙”还出了两件泥塑龙形残体⁵。东山嘴

¹ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 23-29

² 濮阳西水坡遗址考古队. 1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报[J]. 考古, 1989(12): 1-12

³ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 23-29

⁴ 文物出版社联合光复书局企业股份有限公司. 辽宁红山文化坛庙家[M]. 北京: 文物出版社联合光复书局企业股份有限公司出版社, 1994. 98

⁵ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 59

遗址出土的双龙首玉璜在红山文化中极为少见。该璜形龙首器长 4.1 厘米，呈青白色，质地坚硬，琢磨精致，器身作弯弧状，两端雕成龙首¹。



图 4 凌家滩遗址玉龙（引自《1998 年中国重要考古发现》）

江淮地区新石器时代文化中最早的史前玉龙首次发现于凌家滩遗址²，距今 5300 年左右。该玉龙为环形，直径 4.2 厘米，短径 3.9、厚 0.2 厘米，玉质灰白色泛青。该遗址还发现了一件龙凤首玉璜，外长 16.5 厘米、宽 0.9-1.5 厘米、厚 0.5 厘米，玉质呈灰白色。玉璜呈半圆扁方形，侧面各对钻一圆孔，两端一为猪首龙形，一为凤首形，并在猪首和凤首的眼部各对钻一孔³。

长江下游地区良渚文化最具特色的龙图像遗存是一系列以龙首纹和器形相结合的遗物，这些遗物于 1987 年出土于瑶山和反山墓地。龙首纹一般雕饰于玉镯、圆牌饰、璜等器物上，形象粗壮诡秘，将近有 5000 年的历史⁴。

长江中游地区石家河文化玉龙出土于湖北天门肖家屋脊遗址，距今约 4000 多年。整体似红山文化块形龙，极为抽象。

史前绘画中出现最早的龙图像，是 1984 年发现的一条彩绘蟠龙，距今 4000 多年。这条蟠龙出土于山西襄汾陶寺遗址，属于龙山文化陶寺类型⁵。该龙图像虬劲端庄，造型厚重，美丽而富有张力。

这些不同文化、不同地域出土的龙图像是我国原始人类思维发展的见证，也是文明进程中不可忽视的坐标。



图 5 陶寺遗址彩绘蟠龙纹（引自《中国陶瓷全集》）

¹ 文物出版社联合光复书局企业股份有限公司. 辽宁红山文化坛庙家[M]. 北京: 文物出版社联合光复书局企业股份有限公司出版社, 1994. 149

² 古方主编. 中国古玉器图典[M]. 北京: 文物出版社, 2007. 98

³ 国家文物局主编. 1998 年中国重要考古发现[M]. 北京: 文物出版社, 2000. 9

⁴ 永抗、云希正主编. 中国玉器全集 1 原始社会[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 1993. 288-307

⁵ 庞进. 中国龙文化[M]. 重庆: 重庆出版社, 2007. 3

第二章 中国史前龙图像的分类

中国的地域辽阔,生态环境复杂多样,生活在不同环境中的原始人类,经济活动内容、生活习惯、风俗信仰乃至思维方式等等都各有特点,形成了独立的文化系统,遗留下了面貌各异的文化遗存。在进行史前龙图像创造时,各地先民从制作材料的选择、表现手法的运用都是不同的,这些选择带有浓烈的地域和文化特征。

第一节、以出土地域划分

中国龙图像有着源远流长的发展历史。据考古发掘的资料显示,辽河流域是中国龙图像最早产生的地区。东北地区的查海-兴隆洼文化、赵宝沟文化、红山文化;黄河流域的仰韶文化和龙山文化;大多数长江中下游地区的新石器时代文化中都发现了史前龙图像的遗存。这些遗存跨越了辽宁省、内蒙古自治区、河南省、山西省、湖北省、安徽省、浙江省等省份自治区,面积之广、范围之大,说明在史前时期,龙图像的产生和发展是普遍的现象。

东北地区

中国各区域的史前龙图像遗存中,西河流域的龙图像遗存时代最早,约为公元前 6000 年左右,可以称为“华夏第一龙”。该遗存发现于辽宁省阜新市阜新蒙古族自治县沙拉乡(或称察哈尔)查海村西南约 2.5 公里处的查海遗址中。该遗址位于辽宁省西北部,东北方向距离查海山 5 公里,地理坐标大约为东经 $121^{\circ} 48' 2''$ 、北纬 $42^{\circ} 11' 2''$,海拔高度约 297 米,濒临“泉水沟”的小河沟。该沟是辽河支流绕阳河的河源地之一¹。查海遗址也是中国东北地区史前聚落中最早的一处,被誉为“中华第一村”。这里更出土了世界上最早的真玉器²,被尊称为“世界第一玉”。

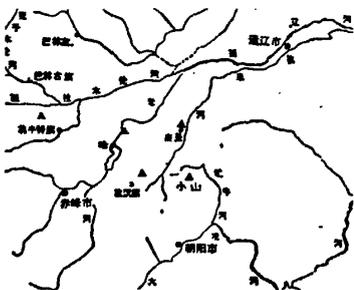


图 7 小山遗址地理位置示意图(引自《内蒙古敖汉旗小山遗址》)



图 6 查海遗址地理位置示意图
(引自《辽宁阜新县查海遗址 1987~1990 年三次发掘》)

中国著名考古学家苏秉琦先生曾亲笔为查海遗址提词：“玉龙故乡，文明发端”。

目前所知最早的“猪首龙纹”、“鹿首龙纹”和“鹰首龙纹”遗存也发现于东北地区,这些龙纹出土于内蒙古自治区赤峰市敖汉旗东南边缘宝国吐乡兴隆洼村东 13 公里的小山遗址。该遗址位于内蒙古自治区的东南部,努鲁儿虎山以北、老哈河流域的东南区域。这一带属于大凌河支流的牻牛河上游与西辽河支流的教来河的交汇地带,附近有比赵宝沟文化遗址更早的兴隆洼遗址,也有与赵宝沟文化遗址同时或稍晚的红山文化遗址,是辽西古文化区中遗址分布比较密集的一个区域³。

¹ 辽宁省文物考古研究所. 辽宁阜新县查海遗址 1987~1990 年三次发掘[J], 文物, 1994(11):1-12

² 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 27

³ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 43-44

最早的玉雕龙图像遗存出土于辽宁省的牛河梁遗址、东山嘴遗址和内蒙古自治区的三星他拉乡。此外，在牛河梁遗址还发现两例泥塑龙形残件。牛河梁遗址位于辽宁省西部建平县与凌源市交界处，处于努鲁儿虎山的山谷间，走向由东北向西南，与山谷一致。京沈公路，锦（州）承（德）铁路从遗址两侧通过，建平县城和凌源市区分别在遗址东西各 15 公里处¹。

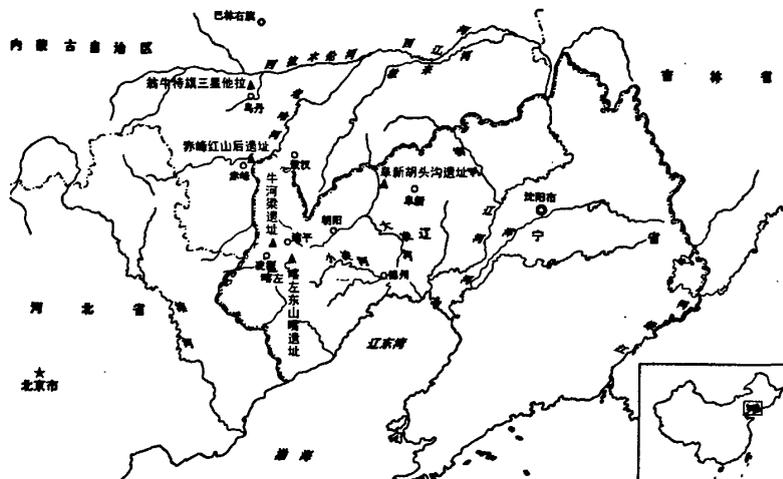


图 8 红山文化诸遗址地理位置示意图（引自《牛河梁红山文化遗址和玉器精粹》）

玉雕龙目前在牛河梁遗址中只发现于第二地点 1 号冢 4 号墓内。第二地点位于牛河梁第三道山梁（由北向南）的中梁梁顶，为一北高南低的山坡经修整而成的一块较为平坦的岗地，海拔约 630 米。在东西长约 150 米、南北宽约 80 米的范围内，一号冢位于二号地点墓地的最西段，为正南北方向，呈形制规则的长方形。出土玉猪龙的 4 号墓即在冢内。“此墓虽不是中心大墓，位置却接近南北中轴线，并正好位于第 21 号大墓墓口偏上北部一侧”²。

泥塑龙形残件出土于该遗址的女神庙内。女神庙位于牛河梁的第二道梁即中梁的近于梁顶处，海拔高度为 671.3 米，由一个多室和一个单室两组建筑组成，多室为主体建筑，单室为附属建筑³。庙内堆积物丰富而奇特，其中最著名的是女神头像，另外还有人物塑像、动物塑像、陶祭品和壁画。动物塑像残件中具有龙特征的有两例，一例位于南单室，另一例位于主室上部。此外，庙内还出土了形似大型猛禽的趾爪，造型逼真。

双龙首玉璜仅发现 1 例，出土于东山嘴遗址。东山嘴遗址位于辽宁省朝阳市喀喇沁左翼蒙古族自治县（简称喀左县）东山嘴村东南约 4 公里，大凌河西岸黄土山梁顶部正中平缓的台地上，长约 60 米，宽约 40 米，海拔高度约 353 米，东南方向，隔着大凌河，正对该县的马架子山和大山山口，四周为开阔的平川地，一望无际。该遗址是“我国新石器时代考古中首次发现的大型祭祀建筑群址”⁴。

¹ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 1

² 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 31

³ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 59

⁴ 何贤武, 王秋华主编. 中国文物考古辞典[M]. 沈阳: 辽宁科学技术出版社, 1993. 97

祭祀建筑基址几乎占据了整个遗址，其布局按南北中轴分布，有两翼和中心，注重对称。双龙首璜形玉珩出土于该祭祀建筑基址中心部位的方形基址中。

除了上述出土于辽宁省的玉雕龙图像，在内蒙古自治区赤峰市中部的翁牛特旗三星他拉乡也发现了玉雕龙。不过这件玉龙不是经正式考古挖掘出土的，而是内蒙古翁牛特旗三星他拉村社员在村北山岗造林时，从地表以下 50-60 厘米深处挖出并捐献给翁牛特旗文化馆的¹。

中原地区

中原地区最早的龙图像遗存出土于豫北东部的西水坡遗址。西水坡遗址位于河南省濮阳市濮阳县城西南隅新民街南地。因遗址周围的地势较低，雨季积水，芦苇丛生，俗称“西水坡”。蚌塑龙图像发现于该遗址的仰韶文化地层中²。

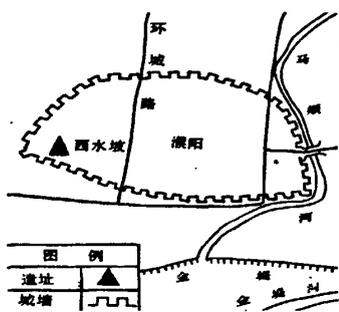


图 9 西水坡遗址位置示意图
(引自《1988 年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》)

陶寺遗址位于山西省襄汾县陶寺村南，处于塔儿山西麓，面积约 300 万平方米。绘有龙图像的陶盘发现于陶寺遗址第 3002 号大墓³。该墓无论是规模、形



图 10 陶寺遗址地理位置示意图(引自《1980 年山西襄汾陶寺墓地发掘简报》)

制还是随葬品的质量，都堪称该遗址中比较高级的一类墓葬。

长江中下游地区

江淮地区最早的玉雕龙图像发现于凌家滩遗址。该遗址位于安徽省含山县铜闸西南约 10 公里的凌家滩村。遗址总面积 100 万平方米，发现墓葬 48 座，祭坛 1 座，出土文物逾千件，超过半数为玉器。该遗址出土的龙图像遗存为了一件环形玉龙和一件龙凤首玉璜，分别出土于 16 号墓和 9 号墓⁴。



图 11 瑶山、反山遗址地理位置示意图
(引自《良渚遗址群》)

太湖流域的良渚文化龙首纹玉器基本上出土于瑶山和反山墓地。瑶山墓地位于凤凰山东侧，南临馒头山，海拔 35.7 米，位于浙江省杭州市

余杭县安溪镇下溪湾村一组，经纬度为 120° 00' 54.8"，30° 25' 40.0" ⁵。反山位于费家村南部，东南距莫角山遗址 150 米，属

¹ 翁牛特旗文化馆. 内蒙古翁牛特旗三星他拉村发现玉龙[J]. 文物, 1984(6):26-34

² 濮阳西水坡遗址考古队. 1988 年河南濮阳西水坡遗址发掘简报[J]. 考古, 1989(12):1-16

³ 尚珑, 杨飞. 中国考古地图彩图版[M]. 北京: 光明日报出版社, 2005. 46

⁴ 国家文物局主编. 1998 年中国重要考古发现[M]. 北京: 文物出版社, 2000. 9

⁵ 古方主编. 中国古玉器图典[M]. 北京: 文物出版社, 2007. 99

瓶窑镇雉山村费家村组, 经纬度为 $119^{\circ} 58' 50.8''$, $30^{\circ} 23' 52.2''$, 海拔 12 米。¹

另外, 长江中下游地区的湖北省出土史前龙图像 2 例, 它们分别是黄冈市黄梅县白湖乡张城村焦墩遗址的卵石摆塑龙图像和天门市石河镇肖家屋脊遗址出土的一件玉龙。

因此, 可以说, 在距今 8000 年~4000 年左右的中华大地上, 龙图像星罗棋布, 遍布全国, 大河流域基本上都能见其踪影, 是中华文明进程中最为重要的遗存之一。

第二节、以考古学文化划分

《辞海》中“考古学文化”条目, 原文是“用以表示考古遗迹中(特别是原始社会遗迹中)属于同一时期的有地方性特征的共同体。”²因此, 我们可以根据史前龙图像遗存的出土地点、图像特征、制作技法和同出物的特点等与其附近的遗存做比较, 从而确定其文化属性。

据目前的研究发现, 史前龙图像遗存主要归属于查海-兴隆洼文化、赵宝沟文化、红山文化、仰韶文化、龙山文化、江淮地区新石器时代文化、良渚文化、石家河文化等。这说明, 在史前时期, 各主要的考古学文化已创造出龙图像。

红山文化因 1935 年首先发现于赤峰市红山后遗址而得名。其分布范围基本明确: 红山文化的北界越过西拉木伦河, 并有继续向蒙古草原深入的趋势; 东界越医巫闾山, 到达下辽河西岸; 南界东段可达渤海沿岸, 西段越燕山山脉到达华北平原; 西界在河北省张家口地区桑干河上游³。红山文化的年代跨度约在距今 6000~5000 年间。可确认属于红山文化的龙图像基本上用玉材雕刻而成, 仅两例为泥塑。其中, 最著名的是“C”字形大玉龙, 另外还有玉雕猪龙和双龙首玉璜。“C”字形大玉龙出土于内蒙古自治区赤峰市以北 100 多公里处的翁牛特旗三星他拉乡。在这件大型玉龙的出土范围内还采集到外表饰压印“之”字形篦纹的夹砂灰褐陶片、外表似有红衣并绘黑彩的彩陶片、泥质红陶片和石耜、石磨盘、磨棒等遗物。其中, “之”字形篦纹陶, 是红山文化的重要内涵。这些遗存可作为判断大玉龙文化属性的重要依据。

1973 年, 发现和确定了阜新胡头沟红山文化玉器墓。“胡头沟墓是首次确定的红山文化玉器墓”⁴, 因此对玉雕龙图像的文化属性的考定, 有重要的印证作用。

“C”字形大玉龙与胡头沟红山文化玉器墓所出玉器有很多相同或相似的特征。如“C”字形大玉龙的鬣部与胡头沟墓的勾云形佩饰的表面均有研磨成的浅凹槽。又如, 胡头沟墓出土的小件动物形玉石饰——玉龟、玉鸱、玉鸟、鱼形饰等, 都以线纹象征身首各个部位, 无额外的装饰花纹。而大玉龙除了头部的方格纹外, 周身亦无额外装饰花纹。由此可见两者的一致性。再如, 胡头沟墓出土的玉鸟, 有的在腹下用三角纹痕来表示腹尾的分界; 有的腹尾三角线内加刻方格纹,

¹ 浙江省文物考古研究所. 瑶山[M]. 北京: 文物出版社, 2003. 4-5

² 辞海编辑委员会. 辞海 1999 年缩印本(音序)[M]. 上海: 辞书出版社, 2002. 1394

³ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 4

⁴ 方殿春, 刘葆华. 辽宁阜新县胡头沟红山文化玉器墓的发现[J]. 文物, 1984(6): 22-29

成为三角网状方格纹。而大玉龙的额及颞底也有类似的纹样。另外，胡头沟墓的勾云形佩饰四角的勾卷的程度与大玉龙长鬣尖端勾卷之状也颇为相似¹。

综上所述，“C”字形大玉龙不仅在出土地域上与红山文化的分布范围吻合，其附近的出土物也有明显的红山文化器物特征，更重要的是该玉龙的图像特征也与红山文化玉器的特征基本相同，因此，该玉龙应当属于红山文化。

牛河梁遗址出土的玉猪龙在出土地域、地层关系、器物特征上，也可以确定为红山文化遗存。牛河梁遗址地处辽宁省建平、凌源两县交界的山梁上，在红山文化分布区的中心范围内。玉猪龙出土于该遗址第二地点1号冢第4号墓中。该墓葬与胡头沟玉器墓有很大的相似处。胡头沟玉器墓的特点鲜明：墓地位于高台地上；冢上排列彩陶筒形器群；墓室结构为石板砌筑的单室墓；死者为仰身直肢葬；墓内只随葬玉器，尚未见随葬陶器；玉器种类多见动物形象；大型墓随葬成批玉器，与一般小墓在规模、随葬品种类和数量上相比对，差别悬殊²。出土玉猪龙的墓葬恰好符合上述特点。二号地点位于牛河梁第三道山梁上，位置与胡头沟玉器墓位置相似。一号冢第二、三层台阶内侧各排列彩陶筒形器群；冢内墓室石棺四壁由石板立置而成，棺顶盖石板；内葬一人，仰身直肢；只随葬玉器；4号墓南侧的21号大墓随葬玉器20件左右，与小墓在规格、随葬品种类和数量上差别悬殊。由此，可以说该墓葬当与胡头沟玉器墓的时代和文化属性相近。另外4号墓还随葬一件马蹄形玉箍，这是“红山文化玉器中流传最多、最为典型的一种器形”³，可见，该墓与红山文化的关系密切。

玉猪龙与三星他拉“C”“字形大玉龙也有许多共同点。首先，这两种玉龙的基本形制均作蜷曲状，造型、做工、抛光亦相近。其次，它们的头部都有五官刻线且周身光素无纹。再次，它们的背部同样对穿一孔，悬起时头尾都向下。从以上比较可以看出，两者在时代、文化属性上应当是比较接近的。

另外，玉猪龙的特征和红山文化玉器的基本特征也十分相似。在图像造型上，以概括的手法表现玉猪龙的首部，与红山文化玉器讲求神似的特点相同。在工艺表现手法上，一只玉猪龙衔接如环形，另一只仅切开一缺口，很像新石器时代常见的环形石器，尤其接近于红山文化的环形石器⁴。因此，牛河梁遗址出土的玉猪龙应当属于红山文化。

泥塑龙形残件明确出土于牛河梁遗址的女神庙内。虽然只剩残件，很多特征无法辨认，但从其残存的长而尖圆的下颞前部和圆而上卷的吻端以及椭圆形的鼻孔来看，都具有“C”字形大玉龙的特征。由此可见，从出土地点、图像特征上看，这两件泥塑龙形残件也应属于红山文化。

东山嘴遗址位于大凌河流域，属于红山文化的分布范围。其中出土的双龙首玉璜，龙首特征为长吻且吻端上翘，接近“C”字形大玉龙的首部特征，并且，与玉璜同出的松石玉鸟也与胡头沟玉器墓的玉鸟特征相似。因此，这两件玉器基本上可认定是红山文化的遗存。

¹ 孙守道. 三星他拉红山文化玉龙[J]. 文物, 1984(6): 12-24

² 方殿春, 刘葆华. 辽宁阜新县胡头沟红山文化玉器墓的发现[J]. 文物, 1984(6): 22-29

³ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 26

⁴ 孙守道. 三星他拉红山文化玉龙[J]. 文物, 1984(6): 12-24

最早的“猪首龙纹”出土于小山遗址。该遗址和赵宝沟遗址是两处内涵单纯的遗址，两地出土的陶器和石器比较一致，属同一考古文化。“由于赵宝沟遗址面积较大，地表散布“灰土圈”较多，因此，这类遗存被称作‘赵宝沟文化’”¹。该文化分布范围以燕山以北的西辽河流域为主，也波及到燕山以南。小山遗址即在此范围内。

“猪首龙纹”与“鹿首龙纹”、“鹰首龙纹”同出于一件陶尊上，这种尊形器是赵宝沟文化的代表性器物，且动物纹是赵宝沟文化的重要特征。三个龙图像均为特征明显的动物首与曲面相结合的纹样，曲面流动感强，似为渲染各龙云游的场景。其中，填充曲面的网格纹在赵宝沟文化的遗存中颇为常见。从图像特征上分析，与红山文化的玉雕龙最相似的是“猪首龙纹”，但不同的是，“猪首龙纹”的龙首具象写实，红山文化的龙首相对抽象且各个玉雕龙的特征比较统一。所以，红山文化的玉猪龙很可能是对“猪首龙纹”的继承和发展。因此，“猪首龙纹”可能在时代上比红山文化玉龙要早。从考古学角度看，小山遗址出土陶器的陶系、器类和纹饰都比同处于东北地区的兴隆洼文化复杂、进步；与红山文化相似的是都有“红顶钵”²等，因此，小山遗存虽晚于兴隆洼文化，但上限不晚于红山文化。根据碳十四年代测定，与该陶尊同出的两块木炭为公元前 4800 年左右，早于红山文化 1000 年左右。这一测定印证了“猪首龙纹”的年代推断。并且，与陶尊共出的陶器，如筒形罐、器盖、红顶碗等均为典型的赵宝沟文化陶器类型。综上所述，刻划有“猪首龙纹”的陶尊应该属于赵宝沟文化。

以查海、兴隆洼遗址为代表的东北地区新石器时代文化主要发现于燕山南北地区，可通称为查海-兴隆洼文化。该文化有一个广阔的分布面，它向北越过西拉木伦河，包括内蒙古东南部的赤峰市(原昭乌达盟)和哲里木盟的西南部，向南到达燕山南麓的冀东北和京津地区。由于几处较大规模的遗址都发现于大凌河支流的牯牛河上游，因此，可以认为，牯牛河上游是查海-兴隆洼文化分布的一个中心区，也是该文化最具代表性的区域。石块堆塑龙和陶塑龙纹残件出土于查海遗址。这两类龙图像的造型简单，且基本上只有爬行动物的形象特征。这些造型特征与同属东北地区赵宝沟文化龙图像相比，明显简单而粗糙，可见，其年代当早于赵宝沟文化。这一推断正好与碳-14 测定的年代数据吻合，即距今约 8000 年，早于赵宝沟文化 2000 年左右。因此，从明出土地点和龙图像特征可见，石块堆塑龙和陶塑龙纹残件当属于查海-兴隆洼文化。

中原地区最早的龙图像遗存出土河南省濮阳西水坡遗址。该遗址包含仰韶、龙山、东周、汉代等几个时期的文化遗存。《1988 年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》以 215 号和 216 号探方北部剖面为例，介绍了这个遗址的地层堆积情况。探方中可分为七大层，大多地层在探方内分布普遍。第 1 层属于唐宋时期的淤土层，第 2 层属东周时期的堆积，第 3 层属龙山文化时期的堆积。第 4 地层出土的遗物较多，陶片中能够看出器形的有红顶碗、彩陶钵、深腹罐、盆形鼎等，还有一件完整的石磨盘，出土较多的石器残片和兽骨；第 5 层的遗物有泥质红陶盆、钵、小口瓶、砂质罐、鼎的残片，另外还有一件石弹丸和不少石器残片、兽骨等；

¹ 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗小山遗址[J]. 考古, 1987(6):1-12

² 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗小山遗址[J]. 考古, 1987(6):1-12

第6层含有较多的蚌片,出土有盆、钵、罐、瓶等陶器残片,另外还有不少石器残片和兽骨;第7层遗物极少,仅发现有数块碗和罐的残片。从这些地层中发现的遗存证实第4层以下为仰韶文化时期的堆积¹。含有龙图像的三组蚌壳摆塑动物图案分别发现于137号探方的第4层下并打破第5层、176号探方第4层下并打破第5层和215号探方的第5层下并打破第6层。由地层关系可以看出,蚌塑龙图像属于仰韶文化。

另外该遗址的龙图像造型比查海-兴隆洼文化的石块堆塑龙要复杂得多。蚌塑龙图像强化了头、颈、身、尾的界限,还出现了更多的细节,如头部呈长方形,似鳄,长吻前伸,嘴微张,舌细长可见,并且出现了肢爪,趾爪细长分叉,尾部明显变细,尾端散开似花。因此,从图像特征上可以说,蚌塑龙晚于查海-兴隆洼文化的龙图像。但是,这些造型特征与赵宝沟文化的“猪首龙纹”相比较,却具有更显著的爬行动物特征。可见,其年代可能在赵宝沟文化以前。此外,与蚌塑龙处于相同地层的遗物中,包括生产工具和生活用具。生产工具有石器和骨器。其中以磨制石器为多。器物的种类有斧、铲、镑、弹丸、骨针、骨锥等。生活用陶器的陶质以泥质红陶为多,砂质红陶次之,泥质灰陶的数量较少,另外还有少量泥质黑陶和用瓷土烧制而成的精陶。器物的种类有敛口深腹平底盂、敛口卷沿深腹平底罐,上粗下细横断面为圆形的柱状陶支架、平底下粗上细呈尖状的陶支架、小口折沿鼓腹平底的三足灶、敞口浅腹平底碗、小口双耳鼓腹平底双耳罐、敞口折沿深腹平底盆、敛口折沿鼓腹平底盆等²。这些遗物都为仰韶文化遗存所常见。因此,可以确定,西水坡遗址出土的龙图像遗存属于仰韶文化。

凌家滩遗址位于江淮地区,是一处规模较大的新石器时代晚期的聚落群。该遗址出土的玉龙形态为环形,虬曲似红山文化玉猪龙,各部位分界也似红山文化玉猪龙——头、颈有分界,颈、身、尾分界不明显。其吻部略突,嘴紧闭,体末端呈钝尖,更似红山文化“C”字形大玉龙的特征。但凌家滩玉龙的头顶出现了耳角状物,并有鳞片状纹样,比之红山文化玉雕龙的内涵更丰富。虽然,赵宝沟文化的“鹿首龙纹”也有耳和角,但凌家滩玉龙的耳角更为抽象。该遗址还出土一件龙凤首玉璜,其首部与“C”字形大玉龙和东山嘴双龙首玉璜的首部特征非常相似,均为长吻前突,吻端上翘³。由此可见,该遗址的两条龙图像在时间上可能稍晚于红山文化玉雕龙。因此,凌家滩出土的龙图像遗存可归为距今5000年左右的江淮地区新石器时代文化中。

龙首纹是良渚文化玉器最具特色的装饰纹样之一,一般饰于璜、镯、圆牌等器形上,多饰于器物外缘部位,利用弧形宽平面表现龙首的正面形象,器物的侧平面则表现龙首的侧面形象,从而组成颇为立体的龙首图案⁴。该类龙首纹细节表现丰富,有椭圆形的双鼻孔、宽扁的嘴巴、平直的上唇、大而方整的牙齿、鼻子与两眼中间刻菱形纹,有一定的装饰意味。龙首纹器物迄今只见于瑶山和反山

¹ 濮阳西水坡遗址考古队. 1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报[J]. 考古, 1989(12): 1-16

² 濮阳西水坡遗址考古队. 1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报[J]. 考古, 1989(12): 1-16

³ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 15

⁴ 浙江省文物考古研究所. 瑶山[M]. 北京: 文物出版社, 200. 28

两个墓地。两墓地的遗存均属于良渚文化。该文化的龙首纹相较于红山文化玉雕龙和江淮地区新石器时代玉龙的特征，更加抽象、更具装饰性，又由于良渚龙首纹仅依附于器物，可以说，更加规范化、形制化。据此，可推断，良渚文化的龙图像当晚于凌家滩遗址龙图像的时间。

石家河玉龙出土于肖家屋脊遗址。该遗址地处石家河文化的范围内。其玉龙呈块形，体态虬曲，与红山玉猪龙和凌家滩玉龙形态相似，但更加简化，仅表现了上翘的吻端、凸起的鬣尖和钝尖的尾端，极为抽象。在虬曲的龙图像中，石家河玉龙的表現最为抽象，当是抽象思维进一步发展的产物。由此可见，石家河玉龙的時代较之红山玉龙和凌家滩玉龙要晚，当接近或晚于良渚文化。石家河文化距今约 4600~4000 年，相当于龙山文化时期，晚于良渚文化。另外，该遗址与玉龙同出的还有玉人、玉虎、玉凤等遗存¹，这些遗存与石家河文化的该类遗存基本相似。因此，可以看出石家河玉龙为石家河文化遗存。

彩绘蟠龙出土于陶寺遗址，该遗址属于龙山文化。因此，该龙图像文化属性明确。蟠龙体态虬曲，虽然是用平面的方式来表现，但是其形态与红山文化玉雕龙相似，弧度都近似于圆形。该龙图像整体特征似蛇，无肢无爪，鳞片夸张为深浅相间的两排 U 形花纹，装饰性强。并且，其细节丰富、清晰为史前龙图像中少见：上下颚长，用斜线来表现 7 对利齿，似为鳄首；舌细长外伸，有如蛇信，舌端呈穗状；睛上颈部有椭圆状物，如耳似角还像鬣，内涵丰富。从蟠龙图案感强、特征多且细节表现清晰上看，可能比上述龙图像的时代都晚。陶寺遗址的年代经碳十四测定约为公元前 2500 年-2000 年²，看来已经进入龙山时代。

在史前时期，重要的考古文化中几乎都有龙图像的存在。这些不同文化类型的龙图像各具特色，并在相互影响中逐渐形成一些共同的艺术特点。这不仅体现了龙图像是伴随着中华文明的步伐而发展的，其本身更体现了中华文明在发展阶段特征。

第三节、以制作材料划分

中国史前龙图像的制作材料丰富多样，不同地区不同文化的先民在选用表现龙的载体上各不相同，极具特色，主要有石、蚌壳、陶、泥、玉等。

最早的史前龙图像是用石块堆塑而成的。该龙图像位于查海遗址中央部位的一条西南-东北走向的石脉上。这些石块明显不是随意选择的，而是特意采用了与龙图像所处石脉质料相同的花岗岩石块，并且都是大小均匀的红褐色石块。要创造这条将近 20 米的巨龙图像，在当时的历史条件下，人们只能选择相对来说比较容易获得的材料。而考古发现，“查海聚落的房址皆开凿在风化的基岩层上”³。这势必会产生大量的碎石，这些碎石很可能就是该龙图像的材料来源。此外，该遗址还出土了陶塑的龙纹。虽然只是残件，但是从其形态和鳞状压印窝纹上看，

¹ 湖北省博物馆. 湖北出土文物精粹[M]. 北京: 文物出版社, 2006. 42-44

² 何贤武, 王秋华主编. 中国文物考古辞典[M]. 长春: 辽宁科学技术出版社, 1993. 68

³ 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗兴隆洼聚落遗址 1992 年发掘简报[J]. 考古, 1997(1): 1-18

已经具有龙的基本特征。陶塑龙纹残件的质料、弧度，与该遗址发现的浮雕蛙形纹的筒形罐相似。在查海遗址出土的筒形陶罐上几乎都有浮雕式的装饰纹样，这充分表明当时人们对陶器装饰的特殊重视。将龙图像作为陶器的纹样，表明查海先民对龙的特殊感情。

以这类易得的、自然界数量巨大的材料为创造龙的媒介物的还有湖北黄梅焦墩遗址的河卵石堆塑龙与河南西水坡遗址的蚌壳摆塑龙。河蚌是原始人类最为熟悉的一种生物。《韩非子·五蠹》中讲到了先民们与河蚌的亲密关系：“上古之世……民食果蔬蚌蛤”。¹可见，河蚌是原始人类经常用以充饥的食物。于是，吃剩的蚌壳就很自然的成为艺术材料。考古发现，蚌壳一直是原始人类喜好的一种艺术材料。距今一万八千年以前的山顶洞人就已经使用蚌壳等制成的装饰品作随葬品了。在八千多年前的兴隆洼遗址的墓葬中也发现了用蚌壳制作的装饰品，并有圆形、长条形和人面形等不同形状²。在距今四千年左右的龙山文化陶寺遗址中出土了用蚌壳作为镶嵌材料的臂环³。看来，在这么长的时间跨度里，原始先民始终没有放弃对蚌壳的热爱。西水坡遗址周围的地势较低，雨季积水，靠水域的地理环境导致河蚌成为人们的食物来源和利用对象。在西水坡遗址出土的蚌壳颇多，很可能是此处遗址的居民除了经营原始的农业生产以外，还依赖傍河的自然条件从事渔捞河蚌作为辅助性的食物来源。蚌塑龙的附近也出土了面积较大的成堆的蚌壳，看来，蚌壳这种材料是该地区盛产的一种物质，这就不难理解该遗址的居民选用蚌壳来塑造龙的形象了。

以陶器为艺术媒介的史前龙图像，除了上述查海遗址的陶塑龙纹，还有赵宝沟文化的刻划龙纹和陶寺遗址出土的彩绘蟠龙。刻划有赵宝沟文化龙图像的陶尊为夹砂褐陶。这件陶尊出土于小山遗址。在该遗址中，百分之九十以上的陶器皆以夹砂褐陶为胎质⁴。该陶尊的器形似一敛口钵上加一粗而高的颈部，颈圆平唇、直而不敛，钵的敛口部分成为尊的鼓肩，肩以下圆腹，腹体下部又内收，上下腹间有明显分界，使全器分作上、中、下三段，富于变化。这种尊形器是赵宝沟文化的典型器物，也是赵宝沟文化陶器中造型较复杂、个体较大、等级较高的一种器类。而这件刻划龙纹的陶尊是其出土遗址中体积最大的一件尊形器⁵。与该尊出土于同一房址的刻划人面石钺，无任何磨擦和使用痕迹，可见它不是实用器物。大型陶尊和石钺的组合，说明这件陶尊在该遗址中的地位崇高。由此可以看出，赵宝沟文化的先民运用自己最常用的陶质材料和最为崇高的器物来表达自己的龙崇拜情结。

¹ “蚌”同“蚌”。辞海编辑委员会. 辞海 1999 年版缩印本（音序）[M]. 上海：上海辞书出版社，2002. 2099

² 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗兴隆洼聚落遗址 1992 年发掘简报[J]. 考古, 1997(1): 1-18

³ 张岱海. 陶寺文化与龙山时代[C]. 见：庆祝苏秉琦考古五十五年论文集编辑组. 庆祝苏秉琦考古五十五年论文集. 北京：文物出版社，1989. 247

⁴ 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗小山遗址[J]. 考古, 1987(6): 1-12

⁵ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津：百花文艺出版社，2001. 45

陶寺遗址的蟠龙形象多彩绘于泥质陶盘内，泥质一般为红褐色和橙黄色陶。该遗址出土大量彩绘陶器，皆烧成后着彩。一般是以黑陶衣为地，上施红、黄、白彩，或以红色为地，施黄、白彩，还有的是单纯的朱绘。此外，这里还出土了彩绘木器。木器彩绘多以红色为主调，除常见的单一红色外，还有的是在红地上用其它颜色绘出各种花纹图案。并且，在该遗址的墓葬中发现有“铺撒砾砂或涂朱的现象——有的撒满尸身上下，有的撒在胸部或足部，有的只在颅顶或眉骨、下颌处涂朱。”¹这与山顶洞人在死者尸体周围撒含有赤铁矿的红色粉末的葬俗非常相似。由此可见，陶寺先民偏好鲜艳的色彩，尤其以红色最为喜爱。因此，运用彩绘的方式来表现龙的形象，是符合陶寺先民的审美情趣的。

在史前龙图像的艺术材料中，玉的使用最为广泛。红山文化、江淮地区新石器文化、良渚文化和石家河文化的龙图像遗存基本上均为玉质。

红山文化的先民最早使用玉石来表现龙图像。以玉雕龙为代表的动物形玉，是红山文化玉器中制作水平最高的一大类别。“C”字形大玉龙、玉猪龙、双龙首玉璜均采用品质上乘的玉料，精心琢磨而成。红山人对玉的特殊重视，集中表现为在墓葬中只随葬玉器而排斥其他材质的器物。如在牛河梁遗址中发现玉猪龙的4号墓内只有一对玉猪龙和一件玉箍形器，不见他物。与双龙首玉璜同出的也只有玉雕的鸟形饰。在红山文化积石冢中不见或基本不见与红山文化同时期的其他古文化墓葬中常见的石、骨、陶器等随葬品。“应该指出的是，红山文化拥有制作水平高超的石器，且不乏精品”²。然而在红山文化积石冢内用石器随葬的墓基本不见，尤其是随葬玉器较多较精的大型墓，包括中心大墓，尚未见有石器随葬的情况。虽然红山文化的陶器中已出现了与祭祀礼仪有关的专用器，但是在积石冢墓葬中，制作精工、等级较高的彩陶器却只偶见于少量小型石棺墓中，或只见于棺外或附棺中。随葬较多较精玉器的墓，特别是中心大墓，绝对没有陶器随葬，只有墓外冢上可见排列成群的筒形陶器。以具有祭祀礼仪功能的专用陶器衬托玉器，反映了红山人对玉的无比喜爱，把完全脱离实用性的玉器作为唯一随葬品而排斥其他与生产、生活有关的器类，强烈地表现出红山文化以玉器为主的墓葬制度³。将崇玉的观念与龙崇拜的观念结合而成的玉雕龙，代表着红山先民对龙的虔诚信仰。

此外，红山文化中还有以塑泥为载体来表现龙图像的两例遗存。这两例遗存出土于牛河梁遗址的女神庙内，与人物塑像和禽鸟爪部同出。人物塑像均为粗泥胎。其中最为重要的是女神头像，“其塑泥为黄土质，掺草禾一类物，未经烧制”⁴。以这尊头像为代表的塑像群与东山嘴遗址出土的小型孕妇像一样均为泥质。可见，用塑泥来表现崇拜的形象的做法是红山文化的惯例。作为与女神塑像群的

¹ 中国社会科学院考古研究所山西工作队、临汾地区文化局. 1978——1980年山西襄汾陶寺墓地发掘简报[J]. 考古, 1983(1): 1-19

² 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 28

³ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 28

⁴ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 32

陪衬动物神，泥塑龙趾爪的底部有明显的禾草秸痕，由此可以看出其与女神像的制作材料相同。

江淮地区新石器时代文化中最早的玉龙出土于凌家滩遗址。玉器是该遗址的主要文化遗存，数量大、品种多。从已出土玉器的情况看，“凌家滩地区极有可能是一处重要的史前玉器中心”¹。因此，该地区出土的龙形象选用玉为艺术材料是符合崇玉的心理需求的。

良渚文化玉器是新石器时代玉文化发展的高峰和杰出代表，只有它才有资格与北方红山文化相比肩，二者代表南北两大制玉中心。“该文化玉器以瑶山、反山和福泉山最为丰富和最具代表性。”²而龙首纹玉饰只出土于瑶山和反山墓地。可见，良渚先民将最具代表性的玉器与龙图像相结合，来表现自己对龙的无比重视。

石家河文化玉器是江汉平原新石器时代晚期玉文化的高峰和代表。该文化的玉龙出土于肖家屋脊遗址。该遗址还出土了玉虎、玉鹿、玉蝉等动物形玉饰，说明用玉来表现动物形象是该地区的惯例，龙作为动物形象也不例外。

史前龙图像的艺术材料从最初的石块发展到具有“礼”的涵义的玉，是远古先民们生产力和观念意识双重发展的结果，体现了龙的重要性的递增。

第四节、以艺术表现手法分类

“艺术手法是指作者在创作中用以表情达意、反映观念的各种具体表现方法的总和，又称表现手法”³。史前龙图像遗存运用到的艺术手法主要体现在其采用的雕塑、绘画的技法上，如圆雕、浮雕、线刻、透雕、泥塑、摆塑、刻画、彩绘等。

雕塑有两种主要的表现手法，即“雕”与“塑”。“雕”是指在一块完整的材料（石头、木材等）上，将一些不需要的东西去掉，最后只剩下作者所需创造的形象。“塑”是指用泥土或陶土等材料，以不断添加的方法塑造出所需的艺术形象⁴。

其中，“雕”主要可分为圆雕和浮雕两种。圆雕是指完全立体、不附着在任何背景上、适于任何一个角度欣赏的雕塑。从出土资料上看，运用圆雕手法来表现中国史前龙图像是极为普遍的现象。三星他拉大玉龙通体圆雕成“C”字形；“玉猪龙”整体圆雕成蜷曲的块形；双龙首玉璜通体圆雕成璜形，两端雕刻出立体的龙首。可以说，红山文化的龙形玉器在整体上均以圆雕的手法来塑造。

浮雕是指在平面底板（石、泥、木等）上塑造形象，适应于观者从一个方向观赏的雕塑。运用这种手法表现的形象，由于其形体轮廓线近似绘画，形体的体积（即浮雕中形象的厚度）也是压缩的，因此，它是介于圆雕与绘画之间的一种

¹ 尤仁德. 中国古代玉器通论与鉴赏[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2002. 46

² 尤仁德. 中国古代玉器通论与鉴赏[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2002. 73

³ 温廷宽, 王鲁豫主编. 古代艺术辞典[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 1998. 6

⁴ 张道一主编. 美术鉴赏[M]. 北京: 高等教育出版社, 2006. 36

艺术表现形式¹。依其浮凸程度可分为高浮雕和浅浮雕；据其纵深布局不同又可分为单层和多层浮雕。中国史前龙图像的表现较多地运用了浮雕的手法。查海遗址出土的陶塑龙纹残件即是运用浮雕手法在陶器上塑造龙的形象。从这两条龙形残体上可见，陶器器壁为底面，扁平的龙身突出于器壁上，其身体表面浮雕了密集而整齐的压印窝纹带，窝纹弯曲如龙鳞，凸出于龙身。

红山文化的龙形玉雕基本上都采用了圆雕和浮雕相结合的表现手法。这些玉雕龙的细部，如耳、目、口、鼻、皱纹、装饰纹等均以浅浮雕的手法来表现。浅浮雕在良渚文化的龙形玉雕中运用的最为广泛。该文化的龙首纹基本上都饰于器物的外缘部位，并以浅浮雕为主、线雕为辅的雕刻手法来表现龙首的正面形象。如眼睛、额头和嘴巴等局部形象以浅浮雕手法表现，并用阴线表现眼圈及额头上的装饰纹和眼、鼻之间的菱形纹，还有的用阴线来表现牙齿或菱形纹中心的圆圈纹饰等。凌家滩遗址出土的龙形玉雕的雕刻技法也是圆雕和浮雕手法的结合。其龙首以浮雕方式表现口、目、鼻、角等，以阴线刻的方式表现龙身的鳞片，由线刻的长度看，也可以认为是表现龙的鬃毛。该遗址出土的龙凤首玉璜的表现手法不同于红山文化龙首玉璜的圆雕方式，而是采用了几近平面的琢磨方式，适合前后两面观看，介于圆雕与浮雕之间。石家河文化的玉龙整体琢磨成块形，仅在近似于眼部的位置浅浮雕出一道凸棱，造型极其简练。

除了上述以立体感强的雕塑方式来表现龙图像外，还有应用几近平面的表现手法来塑造龙形象的。该手法可以理解为线雕或线刻。最早采用这种表现手法的是赵宝沟文化的线刻“猪首、鹿首、鹰首龙纹”陶尊。在陶器器壁上，用阴线刻划形象，并填充装饰纹样，手法细腻，艺术效果强烈。该陶尊上的整体纹饰可以说是运用了多层次浅浮雕的手法来表现的。该器壁上共可分为四个层次：以陶尊的黑光面为第一和第三层次。第一个层次是用磨光的漆黑表面表现动物的五官，如鸟目、鹿耳、蹄足和猪首的獠牙。第三个层次只是背景。第二个层次是动物本体轮廓线内所填的网格纹，这使本体在画面上得到突出，也是整个画面的基本层次。第四个层次是黑光面背景上的以斜平行线填充的空白区间，这一层次表现了空远的意境。这四个层次的表现使画面具有强烈的透视效果，显得画面有一种由远及近的层次感，充分表达了各龙在天空遨游的流动感和神秘意境²。与此同时，多种线条的运用更加丰富了它的艺术效果。以单刻的阴线为例：先采用较粗的轮廓线将形体勾画出来，“轮廓线用的不单纯是刻划法，而是由刻划和压印两种方法结合而成”³，使得曲线流畅均匀，动感十足。轮廓线以内所填的网格纹极为细密整齐，使所填区域近乎平面，整体效果突出。

“塑”的表现手法主要有泥塑、堆塑和摆塑等形式。史前龙图像中运用泥塑手法的遗存有两例，均出土于牛河梁女神庙内。其中一例为彩塑龙齿，该龙齿宽而上弯，满涂成白色。不上彩的一例出土于该庙的主室上部，仅余前吻端部和四爪足。运用堆塑和摆塑的手法来表现龙形象的有查海遗址的石块堆塑龙、西水坡遗址的蚌壳摆塑龙和焦墩遗址的河卵石摆塑龙。石块堆塑龙昂首张口、弯身弓背，龙头、龙身处石块的堆摆厚密，尾部石块堆摆松散，使尾部看起来若隐若现。以

¹ 张道一主编. 美术鉴赏[M]. 北京: 高等教育出版社, 2006. 172

² 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 48

³ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 48

细小的石块堆塑巨大的龙图像，视觉冲击力强烈。蚌壳摆塑龙昂首曲颈、拱背伸尾、张口露舌、四肢前伸做腾跃状。虽然塑造该龙形象所用的蚌壳全是未经加工的自然蚌壳，但是，原始先民们利用蚌壳的凹凸面和大小长短的不同来塑造龙的不同部位：眼部采用圆形蚌壳表现；牙和爪选用锐尖的蚌壳摆塑；舌是用长而端圆的蚌壳对接而成；眼睛、耳朵、鬃毛和尾毛部位利用蚌壳的凸面向上摆放而产生强烈的立体感和真实感¹。

比较接近绘画概念的龙图像遗存是陶寺遗址的彩绘蟠龙。该龙以单线表现龙体的轮廓；牙齿和龙舌以排列整齐的短直线表现；用两排深浅相间的U形曲面表现龙鳞；龙尾端用渐收的深色曲面填充，整体图案感强烈。

以上丰富的艺术表现手法不仅显示出史前先民们非凡的创造力，也体现了各地域考古文化的鲜明个性。

¹ 中国考古学会编. 中国考古学年鉴 1988[M]. 北京：文物出版社，1989. 183

第三章 中国史前龙图像的构形要素及其来源

中国史前龙图像主要由首部、躯干构成，其来源主要有猪、马、牛、鹿、虎、熊、蛇、鳄、蜥蜴等动物，是多元融合而产生的一种神物。

由于龙图像在史前时期处于产生和发展的早期阶段，所以其形象丰富、地域特征强烈。在已经出土的史前龙图像中，仔细分析可以看到其构形要素主要以脊椎动物为原型。脊椎动物是动物界中进化地位最高的类群，包括爬行动物、哺乳动物和鸟类等。最早的龙图像距今八千年左右，基本上只具有爬行动物的特征。距今六千年左右的赵宝沟文化龙图像在构成要素上发生了质的变化，可以清楚地辨认出龙的首部形象已经具有了哺乳动物特征，并且，这一构形要素一直延续到今天。龙身的构形要素从产生到现在，一直以具有爬行动物特征的躯体作为构成要素，只是各龙图像采用的具体动物形象有所差别罢了。

第一节、龙首的构形要素及其来源

在中国史前龙图像的发展中，最具有划时代意义的龙图像刻划于赵宝沟文化的陶尊上。其龙首采用了野猪首、鹿首和鹰首的形象。前两个龙首形象开创了我国龙首以哺乳动物头部形象为构形要素的先河，并且，鹿的角至今仍为龙形象的必要元素。鹰首作为龙图像的构成因子似比较少见。

哺乳动物又称兽类，是动物界中最高等的类群。赵宝沟文化陶尊上的野猪首形象逼真。其头部粗壮肥厚，近颈部为渐收的下弧线，似为表现堆积的肥肉，长吻前突，吻端打尖并上翘，最为传神的是硕大的獠牙竖直上弯，野猪特征强烈。如此写实的形象可以明确证实，龙首来源之一当为猪首。



图 12 赵宝沟文化龙纹之“野猪首”（引自《龙出辽河源》）

晚于赵宝沟文化一千多年的红山文化玉雕龙基本上都以家猪为龙首的构形来源。红山文化遗址中“经常出现猪、牛、羊等家畜的骨骼”¹，可见，家猪首作为龙首的构形要素的选择很可能与经济活动有关。牛河梁遗址出土的玦形龙，其双耳呈竖立的三角形、宽厚肥大；双目圆睁；双鼻孔且鼻端截平；吻上和眼周之间有多道似为肥肉堆积而成的皱褶；吻部虽然明显短于赵宝沟文化龙图像中“野猪首”的吻部，但亦前伸，这些因素均为家猪首的特征。东山嘴遗址出土的双龙首玉璜与“C”字形大玉龙的首部形象均为长吻，鼻端前突上翘，端面截平，圆洞型并排双鼻孔，也都具有家猪首特征。此外，凌家滩遗址出土的“龙凤首



图 13 红山文化玦形龙正面（引自《辽宁红山文化坛庙家》）



图 14 家猪猪首（引自《中国大百科全书·生物学》）

玉璜”，其龙首形象的鼻、吻突出而无角，也似猪首。石家庄文化的玉龙虽然极度抽象，但仍能看出类似于红山文化玉雕龙

¹ 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书·考古学[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1986. 198

的猪首特征。

由此可见，猪作为史前龙图像之龙首的构形要素来源是毋庸置疑的。按其发展顺序可以看到，史前龙图像首先以野猪首作为原型，再以家猪首作为构成要素的来源。早在 8000 年前查海-兴隆洼文化中就已经发现了野猪的踪影。在兴隆洼遗址的墓葬中发现了一对完整的野猪骨架和多件用野猪獠牙磨制而成的牙饰。可见，野猪在驯养成为家猪之前，是先民们所喜爱的动物。在赵宝沟文化遗存中，虽然“已经出现了家猪驯养的迹象，但由于可能处在驯化的早期阶段，当时猪的体质形态与野猪相似”¹。由此也就很好理解为什么最早的“猪首龙”以野猪首为原型了。

家猪是我国史前时期最早出现的农畜之一。“在红山文化的晚期发展阶段，猪已经确切地成为家畜。”²在东山嘴红山文化祭祀遗址中，发现了用于祭祀的家猪骨骸。³河姆渡文化的陶猪形象与红山文化的玉雕龙形象相似，皆为短吻。这些都说明，五千多年前，家猪已是原始人类经常接触并表现的对象。

与赵宝沟文化的“猪首龙纹”同出一器的还有“鹿首龙纹”。该鹿首长吻平直前伸，细眼长耳，最为形象的是长颈直立，分叉的鹿角高耸于头顶，鹿首特征



图 15 赵宝沟文化“鹿首”龙纹（引自《中国东北西辽河地区的文明起源》）

明显。在赵宝沟遗址中发现大量的哺乳动物骨骸，其中以鹿和猪的遗骨最多。与赵宝沟文化同属东北地区的查海-兴隆洼文化的遗址中出土的大量动物骨骼也以鹿科动物占大宗，其次为野性较强的猪骨。这与当地先民的生活环境有关。赵宝沟文化和查海-兴隆洼文化分布在我国动物生态地理中的温带森林动物群和森林草原动物群范围，在这个范围内，鹿科是最主要的植食性兽类，野猪也占有相当比重。因此，同一地区两种文化的先民们可能都以鹿和猪作为主要捕获对象。而“鹿角每年脱落、生长而且分叉”⁴的重生特性很可能被原始人类所尊崇，从而被吸收成为龙图像的构形要素之一。鹿角的形象还见于该地区南台地遗址出土的多件“鹿纹”陶尊，这些陶尊上的鹿角以多枝长角为主。可见，鹿是北方地区甚为多见的一种题材。原始先民们将与自己的生产和生活关系密切的动物作为崇拜对象的形象来源，是符合人类的审美情趣的。可见，鹿首亦是龙首的原型之一。另外，红山文化“C”字形大玉龙颈脊处向后扬举的曲线形雕饰和陶寺遗址出土的蟠龙图像头颈部平直向后弯的椭状物，都似为鹿角的简化和变形。因此，鹿角在史前时期很可能也已经成为龙图像的构形要素之一。

¹ 田广林. 中国东北西辽河地区的文明起源[M]. 北京: 中华书局出版社, 2004. 85

² 田广林. 中国东北西辽河地区的文明起源[M]. 北京: 中华书局出版社, 2004. 93

³ 郭大顺等. 辽宁省喀左县东山嘴红山文化建筑群址发掘报告[J]. 考古, 1984(11): 32-48

⁴ 中国小百科全书编纂委员会. 中国小百科全书·II 地球上的生命[M]. 北京: 团结出版社, 1994. 49

在赵宝沟文化的“动物首龙纹”陶尊上，还有一个比较少见的“鹰首龙纹”。该鹰首形象逼真，特征明显：颈粗壮、长喙呈钩状，尖而下弯。最引人注目的是该鹰首头顶有向后飘举的羽状冠。从这一形象上看，该鹰首已经不是普通的鸟类，很可能是凤首形象。将凤首与龙身结合，可能是原始先民表达龙能升天的意图。



图 16 赵宝沟文化“鹰首”龙纹（引自《中国东北西辽河地区的文明起源》）

虽然龙首来源于猪首、鹿首是不争的事实，但是龙首形象仍然有其他哺乳类动物的形象特征，比如马首。“C”字形大玉龙的首部形象虽有猪首形象的特征，但是由于缺少猪的扇形大耳，因此，猪首特征不明显。而其长鬣几乎占据三分之一左右的龙体，且从长鬣飘举的高度来看，明显长于猪鬃，很可能是对马鬣的表现。此外，该龙首的眼睛为菱形，似马非猪。因此，可以说该龙首构形的来源之一为马首。马可食可御，也是人类早期驯化的动物之一。早在仰韶文化的半坡遗址中，就出土过少量的马的骨骼¹，虽然不能肯定是家畜，但可以肯定的是马已经出现在人们的生活之中，并很可能成为原始人类的表现对象。



图 17 红山文化“C”字形大玉龙（引自《龙之源》）

中国史前时期首先出现的家畜除了猪以外，还有牛，最早发现于公元前 6000 年左右。在河北武安磁山遗址出土了一种小型黄牛。在西安半坡、宝鸡北首岭、陕县的庙底沟和三里桥等遗址出土的仰韶文化家畜遗骸中也包括黄牛²。在河姆渡遗址约前 5000 年的文化层里，也出土了



图 18 凌家滩遗址玉龙（引自《1998 年中国重要考古发现》）

牛的骨骼，可能是家养的水牛。长江下游的良渚文化中，水牛已经是常见的家畜³。这些都为牛成为龙的融合对象提供了前提。凌家滩遗址出土的环形玉龙有强烈的牛首特征。这一龙首形象的鼻、吻部突出，头顶雕出清晰的双角，角后似有长而尖的双耳，酷似黄牛首。因此，牛也很能是龙首构成要素的来源。

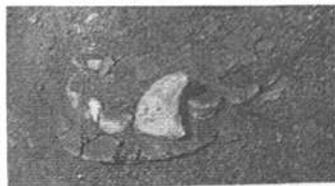


图 19 红山文化龙形残件（引自《牛河梁红山文化遗址和玉器精粹》）

龙首还有一个重要的原型是熊首，其证据可以在牛河梁遗址出土的两件泥塑龙形残件中找到。一件残体的龙吻为扁圆体，有两个椭圆形的鼻孔，上下颌间獠牙毕露，蹄爪出土于该龙前身下部，较完整，侧二趾爪稍短。另一件只有长而尖的下颌部分，其中犬齿宽而上扬。尽管这两件龙形残体中包含有猪首的形象特征，但是这两件残件都有较长的颌部和较长而弯的犬齿

¹ 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书·考古学[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1986. 701

² 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书·考古学[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1986. 701

³ 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书·考古学[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1986. 701

来看,其特征更近似于熊,尤其是其中一件残体的双足为四趾爪露出的表现,“在兽类中只有熊爪具备这一特征”¹。所以,可以推测,牛河梁女神庙发现的这两件龙形残体的龙首源自于熊首。这与红山人的熊崇拜习俗相吻合。在牛河梁红山文化积石冢中曾多次发现熊骨,不少是完整的熊下颚骨,如牛河梁第二地点4号冢的下层积石冢之上、上层积石冢之前(南)就放置一个完整的熊下颚骨。这应是红山人有以熊为祭习俗的反映。此外,熊的形象在红山文化玉器中,早已成为重要的题材。牛河梁第十六地点第3号墓所出的兽首三孔器也有明显的熊首特征:圆立耳且不过头顶,菱形宽目,额头甚圆鼓而吻部趋向尖圆,上唇厚而上翘,下唇薄,嘴微张,是一件典型的熊首器²。并且这件熊首器使用了玉雕技术中难度最大的圆雕技法,可见红山人对熊题材的重视和熟悉。

虎是百兽之王,在史前时期对人类的生存构成很大的威胁。于是原始先民很可能因恐惧而产生崇拜的感情。考古发现中,最早出现龙虎对应图案的要数西水坡遗址的蚌塑龙虎图案。石家河文化的玉龙也与玉虎同出。可见,龙和虎在原始时期就已经有了非常密切的关系,都是先民们崇拜的对象。良渚文化的龙首纹圆眼、短耳,大嘴,与虎的正面形象极为相似。以虎首表现龙首,大大增加了龙的威力。因此,虎首也可能是龙首的原型。

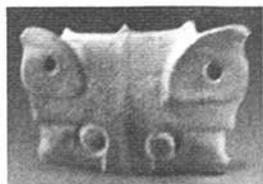


图20 石家河文化玉虎(引自《湖北出土文物精粹》)

通过上述分析,可以看出一个龙首的形象有多种动物的特征,所以说,中国史前龙图像之龙首构形要素的来源是多元的。

第二节、龙身的构形要素及其来源

从考古出土的中国史前龙图像来看,龙身相对于龙首的构形要素显得简单而比较易辨认,基本上皆为曲面。从形态上看,其来源以爬行动物为主。

早期的龙形象几乎都以爬行动物的特征作为主要构形要素。我国最早的史前

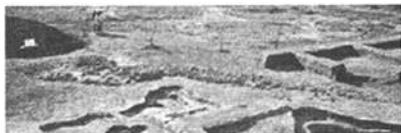


图21 查海遗址石块堆塑龙(引自《龙出辽河源》) 图22 蟒蛇(引自《中国小百科全书》)

龙图像是查海遗址出土的石块堆塑龙。该龙的躯体长约20米,头、颈、身、尾的界限不明显,整体呈平直的长曲线形,蜿蜒似蛇。其动感强烈,似蛇在游走,龙在飞升。蛇的特征为身体细长,没有四肢,也绝无前肢带,最大的如水蟒能长达10米以上。蟒蛇是较原始的低等蛇类,泄殖肛孔两侧有一对呈爪状的后肢残余³。而查海龙的尾部正好有隐约可见的肢爪状形象。该遗址还出土了两件陶塑龙纹。虽然图像残损,但是其中一件具有盘卷似圆形的躯体,应是对蛇的模仿。蟒蛇通体披覆背鳞,在躯体最粗的

¹ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 125

² 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 125

³ 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书·生物学[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1991. 1292

部位有 65~72 行¹。而这两件龙纹上都有成行排列、均匀扁平如盾形的纹饰，似对蛇鳞的夸张。从上述特征看，该龙图像的原型很可能是蟒蛇。

赵宝沟文化的“动物首龙纹”皆以盘卷的弧面象征身体，体躯弯卷似蛇。其身体部位填充的网格纹也可能是对蛇鳞的表现。红山文化和石家河文化的玉雕龙，其龙躯的虬曲程度基本上都很高，均可认为是对蛇体的借鉴。凌家滩遗址的玉龙弯曲呈圆形，龙首玉璜弯曲的弧度很大，可看作是对蛇躯的模仿。良渚文化的龙首纹皆依附在曲度较大的器形上，如镯形、圆牌形、桥形璜等，也可以看成是对蛇身的简化。



图 23 陶寺遗址蟠龙纹
(引自《龙之源》)

龙身原型为蛇的最明确的图像是出土于陶寺遗址的蟠龙纹。该龙图像除有一突出于身体外周的椭圆形角状物外，周身光滑，无肢无爪，体躯细长，盘卷如圆形。其头部为楔形，小圆睛，口吐长信，似蛇首。其盘卷的程度，与蛇盘卷时的形态

最为相似，龙身上两排 U 形花纹亦似蛇鳞。



图 24 盘曲的蛇(引自《中国小百科全书·II 地球上的生命》)

西水坡遗址蚌塑龙的龙体具鳄的特征。鳄的外形分为头、颈、躯干、尾和四肢²，该龙图像的头、颈、身、尾的分界明显，弯颈弓背，尾端渐细，短腿前伸，五爪抓地。并且，经测量，其身体各部位的比例关系，“与鳄类身体的比例关系基本一致”³。

此外，蚌龙眼眶和鼻端向上突起的特点，也与鳄类适应水面生活进化而成的特征相符，可以说，该龙躯借鉴了鳄鱼。但是从蚌塑龙曲颈弯体的程度上看，更像蛇能盘曲的特性。因为鳄颈短，腹部粗长，不能盘曲。另外，由于蜥蜴和鳄的形体特征相似，



图 25 西水坡遗址蚌塑龙(引自《中国历代龙纹纹饰艺术》)



图 26 鳄鱼(引自《中国小百科全书·II 地球上的生命》)

而蜥蜴也是原始先民喜爱表现的形象，如史前陶器上经常出现蜥蜴纹的图案。因此，该龙身的构形要素可能是上述三种动物的综合。

鳄通体覆以大型整齐的角质鳞，鳞纵横排列成行，躯干背腹扁平，尾侧扁⁴的特性在查海遗址的一件残缺的陶塑龙纹上也有雷同的反映。该龙纹具有扁平的身体和尾部，可能是以鳄为原型。

通过对中国史前龙图像的分析，可以看到，其构成要素复杂，来源广泛。史前龙图像的构形要素各不相同，有的无肢无爪；有的肢爪俱全；有的有角无耳；有的有耳无角；有的周身光素；有的遍布鳞甲；有的长鬣飘举；有的长角分叉；

¹ 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书·生物学[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1991. 950

² 中国小百科全书编纂委员会. 中国小百科全书·II 地球上的生命[M]. 北京: 团结出版社, 1994. 444

³ 刘洪杰. 揭开“华夏第一龙”的神秘面纱[J]. 历史大观园, 2001(69): 38-46

⁴ 中国小百科全书编纂委员会. 中国小百科全书·II 地球上的生命[M]. 北京: 团结出版社, 1994. 444

有的体如桥璜；有的势如玦环等等。每个龙图像都极具特点，形态各异。在这些形象不同的龙图像中，也有相互影响、相互渗透的例子。有的均为猪首特征强烈；有的皆似马首；有的似马如猪；有的像熊又像虎；有的如牛似鹿；有的盘曲成蛇状；有的状似鳄鱼；也有的像蛇似鳄。看来，虽然这时期的龙图像相对于现今的龙图像的构形要素，数量少且相对不固定，但已经是由多种动物结合在一起的个体了。

第四章 中国史前龙图像隐含的文化内涵

中国古文明不仅发生得早，还是多元并起、各有特色的。考古工作者们在黄河流域发现了仰韶文化、大汶口文化和龙山文化等；在长江流域发现了江淮地区新石器时代文化、河姆渡文化、马家浜文化、崧泽文化、良渚文化、大溪文化、屈家岭文化、石家河文化等；在辽河流域发现了查海-兴隆洼文化、新乐文化、赵宝沟文化、红山文化等。这些丰富多彩的考古学文化向人们展示了中华文明变迁的历程。中国史前龙图像作为巫术活动中沟通天地人神的工具，是原始先民极其低下的生产力和原始思维的结果，并在发展中成为阶级分化后少数统治者神权独占的象征。在最初的时候，史前龙图像很可是作为氏族的图腾标志存在的。史前龙图像从最初简单的形象演化为后来复杂的造型、丰富的内涵，都是抽象思维和象征思维发展的产物。史前龙图像在变化和发展中凝定了自己的形制，这一发展过程也是氏族向国家发展的历程。

第一节、中国史前龙图像是巫术图腾的产物

中国史前龙图像作为龙概念的直观外化，是巫师沟通天地的工具，也是图腾物化的结果。由于原始人类认为图像具有与现实事物同一的特性，所以，巫师在进行巫术活动时，龙图像是作为真正的能够上天入地的助手来看待的。图腾通常是社会群体的标志和象征。因此，图腾物化为可视的图像是各群体相互区分的重要标记。龙作为图腾，其可视图形即为龙图像。作为图腾标志，中国史前龙图像经历了从原生型向次生型、次生型向再生型的图腾标志的演变的过程。

原始人类在严峻的生存斗争中，因为不能理解自然界各种变化莫测现象的因果关系，从而产生了恐惧、惊惶和神秘的感觉认知。他们认为，在周围各种的事物中存在着一种超自然的力量，这种力量主宰或影响着自己的生活。因此，原始人类便对自然物、自然力或进而将其人格化作为神灵加以膜拜，把希望寄托于神灵的保护和赐福上，以此获取生存与发展的信心和力量，并企望以祭祀、祈祷、音乐、舞蹈等方式对崇拜物施加影响，由此形成了巫术思想意识。在上古宇宙观里，太阳东升西落，循环往复，使初民萌生了天地相通的认知。在此基础上，先民们产生了沟通天地、与神相会的巫术观念。因而，“把世界分为天、地、人、神等层次，是中国古代文明的重要成分，也就是萨满式世界观的特征”¹。

能够沟通天地、沟通神灵的是巫。《说文》“巫，祝也，女能事无形以舞降神者也。”巫在通天通神时往往需要借助一定的工具和手段。根据张光直教授的研究，巫通神的工具有“动物、龟策、神山、神树等，通神的手段有乐舞、占卜等等”²。从西水坡遗址 45 号墓的蚌塑龙虎图案上看，龙似鳄。我们知道，先民们创造的动物形象有很多种，而鳄、虎这两种动物性情凶猛，给人类造成威胁，属于原始人类畏惧的动物。出于求安心理，先民们很可能会认为它们的主人可以不受伤害并驱使和征服他们。基于这种观念，鳄、虎这类猛兽便成了巫师进行通

¹ 江林昌. 中国上古文明考论[M]. 上海:上海教育出版社, 2005. 128

² 江林昌. 中国上古文明考论[M]. 上海:上海教育出版社, 2005. 390



图 27 蚌塑人骑龙示意图(引自《1988 年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》)

天巫术活动中的工具。据此可以推测，西水坡 45 号墓的墓主人生前很可能是一位巫师，鳄、虎是他生前进行通天巫术的助手与坐骑，当然也是他死后灵魂飞升天国的引导神物。同出于该墓的还有一组蚌塑龙、虎、鹿图像和蚌塑人骑龙和虎的图案。蚌塑人骑龙和虎图案摆塑于一条厚度为 0.10 米左右的灰土沟上。这条灰土沟明显是有特定用途的堆筑。蚌塑人两足跨在龙背上，虎呈奔跑腾跃状。在龙虎的西面还有一舒身展翅的飞禽。“从整体看，这条灰沟好象一条空中的银河，灰沟中的零星的蚌壳，犹如银河系中无数的繁星，人骑龙如在空中奔驰，非常壮观”¹。这三组图像可能正是巫师在骑坐龙飞升天际，虎、鹿与飞禽伴随左右的写照。这正如东晋葛洪著的《抱朴子》一书说：“若能乘蹻者，可以周流天下，不拘山河。凡乘蹻者有三法，一曰龙蹻，二曰虎蹻，三曰鹿蹻……龙蹻行最远，其余者不过千里也。”“蹻”有

健行、远行之意，相当于我们现在常说的交通工具。道士借龙蹻的脚力，可以上天入地，与鬼神交。张光直教授进而推测，道教的这一观念也许正是源于史前的巫术信仰，“濮阳 45 号墓的墓主是个仰韶文化社会中的原始道士或者巫师，而用蚌壳摆塑的龙虎鹿乃是他能召唤使用的三蹻艺术形象”²。原始人存在着“拥有形象就意味着在一定程度上占有原本”³的巫术思想。因此，图作龙图像即是拥有了龙本身，所以说，龙图像是巫术通天通神之产物。最早的龙图像是一条距今 8000 年左右的将近 20 米的巨龙，出土于查海遗址墓区中央，动感十足，似在飞升。它很可能是引领查海先民亡灵飞升天国的使者。可见，在我国，借助动物飞升天国的巫术观念起源可以追溯到新石器时代早期。

赵宝沟文化动物首龙图像中，鹰首龙可能象征着原始先民对天的企及，猪首、鹿首则为地界的代表，而蛇躯很可能是表达入水的能力。各动物首龙在流动感强烈的曲面中，似为云游。因此，各龙图像可能是巫师上天下地入水的重要助手，而刻划这些图像的陶尊很可能具有神器的性质。

牛河梁遗址女神庙内的泥塑龙和禽鸟作为女神的陪衬，很显然是神的助手或本身就是动物神，理应具有沟通天地的能力。该遗址积石冢墓中出土的猪龙图像是以玉来表现的。而古人视玉为神物。《说文》：“以玉事神为之巫”，说明玉在远古祭祀中的特殊地位。在玉石之上雕刻神化的动物，更是人神沟通的最佳选择。远古先民很可能认为灵魂生于心，在心口的位置摆放成对玉猪龙，似是希望它能够引导死者的灵魂升天。“C”字形大玉龙长鬣飘举、势若凌空，也很有飞升之意。此外，双龙首玉璜的双龙寓意，极有可能是对通天能力的强化。红山文化的玉龙，除头部五官有概略的表现外，通体光素，不加任何纹饰。这种不是靠

¹ 濮阳西水坡遗址考古队. 1988 年河南濮阳西水坡遗址发掘简报[J]. 考古, 1989(12): 1-12

² 濮阳西水坡遗址考古队. 1988 年河南濮阳西水坡遗址发掘简报[J]. 考古, 1989(12): 1-12

³ 列维·布留尔. 原始思维[M]. 丁由译. 北京: 商务印书馆, 1985. 222

繁复的人工雕琢，而是“靠玉本身自然特性的最大发挥来达到人与神之间沟通”¹的做法，显然是在表达一种人与自然之间纯真和谐关系的信息。因此，“天人合一”观念在史前时期很可能已经形成。凌家滩玉龙、石家河玉龙的动态皆似红山文化的玉龙形象，且均用玉制，极具通天地的含义。

良渚文化的龙图像也均以玉制成。看来，良渚先民也是以玉事神，并用龙来



图 28 良渚文化“神人兽面纹” (引自《中国古玉器图典》) 图 29 良渚文化龙首纹 (引自《中国古玉器图典》)

与神沟通。良渚文化龙首纹形象与该文化最具代表性的“神人兽面纹”联系着看，可以发现龙首与兽面有很多相似之处，很可能都具有乘骑工具的涵义。“神人兽面纹”似一头戴顶冠的巫师趴在虎的身上²，极有可能是在表现巫师乘骑猛虎，往返于天地之

间。而龙首纹也具有虎面的特征，所以，虎和龙一起均可能是巫师通天的脚力。将这些特征融为一物，可见先民们非凡的创造力。并且，这些龙首纹大多数出土于瑶山祭坛的墓葬。祭坛作为祭天礼地的神圣场所，更突出了龙首纹的崇高。

陶寺蟠龙的体态特征极似圆卷的红山文化玉龙。并且，蟠龙口衔谷穗，像是将农作物奉献给神灵，因此，也极具沟通天地的使者身份。

尽管各史前龙图像都有着比较独立的发生、发展系统，但是他们创造的龙图像却都包孕着浓厚的史前宗教观念，有着几乎相同的含义，基本上都是原始巫术的产物。沟通天地的媒介和传达人神之间信息的使者，是史前龙图像所共有的内涵，也是后世龙图像宗教含义的基础。

在历史上，龙是中华民族的标志和象征。它极大地影响着中国古代的政治和文化。与龙有关的各种观念、现象、习俗等，组成了绚丽多彩的龙文化。其影响之广，渗透之深，是世所罕见的。数千年来，龙的理念、信仰在人们的头脑中根深蒂固，“龙子龙孙”、“龙的传人”、“龙种”等意识代代相传；祭龙仪式形式多样，因地制宜；龙的形象随处可见，举凡建筑装饰、工艺美术作品等，都可见到龙的形象；以龙命名的地名、水名不计其数，遍及全国；带有龙字的人名更是难以尽数。正如闻一多所说：龙族文化“做了我国几千年文化的核心，……龙是我们立国的象征”³。

龙作为中国的象征是文明高度发展后的结果。那么，最初时期的龙是什么呢？其实，龙是一种图腾，是由许多不同的图腾复合成的一个综合体。闻一多先生认为，“在图腾未合并以前，所谓龙者只是一种大蛇。这种蛇的名字便叫做‘龙’。后来有一个以这种大蛇为图腾的团族兼并了、吸收了许多别的形形色色的图腾团族，大蛇这才接受了兽类的四脚，马的头、鬣和尾，鹿的角，狗的爪，鱼的鳞和

¹ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 31

² 杨静荣, 刘志雄. 龙之源[M]. 北京: 中国书店出版社, 2008. 34

³ 何星亮. 中国图腾文化[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992. 353

须……于是便成为我们现在所知道的龙了”¹。看来，龙是图腾合并的产物。在史前这一时期，由于处在图腾合并的初期，因此，龙还不是闻一多先生所描述的那样，而是仅具部分特征。

人类早期社会组织的象征和区分群体的标记是图腾的可视图像即图腾标志。龙图像很可能产生于图腾标志的需要。最早的史前龙图像是查海石块堆塑龙和陶塑龙纹。这两类龙图像都具有明显的蛇的特征，特别是石块堆塑龙的巨大的体态和陶塑龙纹上紧凑的鳞片，均显示出了鳞蛇的特征。可见，查海先民很可能以蟒蛇作为自己的图腾。而东北地区近现代少数民族中，如满族，仍将蟒蛇作为自己的图腾²，这很可能是来自远古的观念传承。由于该遗址的龙图像只是以爬行动物为基本特征，其形象与自然界的蛇非常相似。可以说，该文化的龙图像作为图腾标志还只是原生型的，即根据图腾的本来面目塑造而成的形象。

赵宝沟文化的“动物首龙纹”可以看作是多种图腾合并的结果。因此，该文化的龙图像属于次生型的图腾标志，即是在原生型基础上产生的自然界中不存在的虚拟形象。该龙纹可能是复合了猪、鹿、鹰和蛇的图腾标志而产生的，由于动物首部写实，可称为具象复合。猪、鹿、鹰作为图腾，在赵宝沟文化中是普遍现象。在南台地遗址和赵宝沟遗址都出土过这类刻划动物纹陶尊。它们大都为鹿纹。可见，鹿在赵宝沟文化先民心目中的重要地位。赵宝沟文化出土了大量的鹿骨和猪骨，说明鹿和猪是赵宝沟先民们的重要经济来源之一。费尔巴哈说过：“动物是人不可缺少的，必要的东西；人之所以为人要靠动物，而人的生命和存在所依靠的东西，对于人来说就是神”³。鹿和猪作为原始人类所依赖的动物而成为图腾是很好理解的。而鹰很可能由于其能高飞的特性被原始先民所崇拜，从而成为图腾。东北地区的满族图腾中也有野猪、鹿、鹰、蛇等，这不能不说是文化传承的结果。由上可以推测，蛇是基础的图腾，或可以说是这三个氏族共同崇拜的图腾，因此，三种动物均以蛇作为依托而龙化。红山文化、凌家滩遗址、良渚文化的龙图像也是在综合了更多的图腾标志后产生的。这些文化的图腾标志基本上也以蛇为基础，复合了猪、牛、熊、虎、马、鹿等图腾标志的部分特征，可以说是抽象复合的次生型图腾标志。

石家河文化玉龙和陶寺蟠龙似为再生型图腾标志。再生型图腾标志是在次生型基础上产生的更具抽象含义的图腾标志。石家河文化玉龙在整体上是抽象的，但仔细比对，近似红山文化玉龙的轮廓，很可能是在它们复合了多种图腾标志的特征基础上更为抽象的结果。陶寺蟠龙的形象则可能是蛇、鳄、鹿等图腾标志复合后更加符号化、图案化的产物。

由上述研究可以看出，龙图像是一个以蛇为基础图腾，逐渐地融合其它多种图腾标志的部分特征而形成的多种动物的复合体。当然，这种纳入并不是一次完成的，而是一个渐进的过程，经历了漫长的历史时间，它的最后成形已是较晚的事情了。所以在史前时期的龙图像中，我们是很难看到一个完整的闻一多先生所

¹ 闻一多. 神话与诗[M]. 上海: 上海人民出版社, 2006. 19

² 何星亮. 中国图腾文化[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992. 48

³ 费尔巴哈. 费尔巴哈哲学著作选集[M]: 下卷. 王太庆译. 北京: 三联书店出版社, 1962. 398

说的“龙”的。

第二节、中国史前龙图像是古人创造性思维的产物

中国史前龙图像所展示的形象、观念和情感，所蕴含的认知和体验，都是古人创造性思维的产物。史前龙图像所包孕的创造性思维是在人类跨入文明时代之前的思维能力和发展水平的体现，即使进入文明时代以后，在相当长的一段历史时期中，古人创造龙图像的思维方式仍然是中华文化的重要组成部分。

龙图像经历了漫长的历史时间，其流传至今的形态已是其成熟的形态，它在相当程度上已被改造、被重新染色和重加组合。由于思维主体的消失，史前龙图像扑朔迷离的涵义使我们难以理解，从而导致种种诠释随之而生。只有认识了创造性思维的特征和规律，才能正确释读史前龙图像。

在史前龙图像的创作中，原始先民主要运用了抽象思维和象征思维这两种思维方式。抽象思维是人类特有的一种高级认识活动和能力，“以抽象性、间接性为特点，揭示事物的本质和内部联系”¹，即抽象和概括思维方式的综合。在抽象思维的萌芽中，原始人类对于龙形象的创造是在对自然物观照、模仿的基础上，抽取自然物某个或某些具有代表性的属性，经过融合而形成的。所以，最早的龙图像所体现出的对于自然物的模仿程度比以后的龙图像要高得多。原始人在不断的创造中，必然要对旧有的纯粹模仿自然物的图像进行一定的取舍、提炼，从而强化了自然物的某一特征，组织成更为抽象的图形。可以说，抽象思维是史前龙图像产生和发展的整个创造性思维最初的也是最为重要的一块基石。原始人类抽象思维的发展在基于千百次的观照和模仿的经验积累上，将爬行动物的躯体和哺乳动物的头部抽取出来，组织成为自然界不存在的龙形象。在不同的地区，原始先民们抽取的对象是不同的。在东北地区，当地的先民主要提取了与他们的生活息息相关的生物如猪、鹿、鹰、熊等动物头部的特征作为龙首的创造来源。长江流域的原始先民们则更多地将牛、猪、鹿、虎等动物的头部形象提炼出来，用于龙首的创造。在中原地区，原始先民们则主要以爬行动物的特征来创造龙形象。

抽象思维不仅包括从某类个别对象中抽取出来的属性，还包括将这些属性推广到该类的一切对象上去，从而形成关于这类对象的普遍性认识，即抽象的概括。最有力的证据是赵宝沟文化的“动物首龙纹”。该文化龙纹选用了猪、鹿、鹰这三个涵盖水、陆、空所有空间的三种动物形象来表达整个自然界动物的能力。这种形象正如黑格尔所说的那样，“和它的实际客观存在之间的同一不再是直接的同一，而是一种从差异中体现出来的同一，因而不是现成的，而是由心灵创造出来的协调一致。内在方面一般从此开始达到独立和自觉”²。这就是说，人类的心灵从同客观实际直接的同一状态中摆脱出来，达到一种既同实际有联系又不同于客观实际表面含义的状态。创造龙图像就是用自然界动物的形象表达与客观实在直接同一的动物形象完全不同的意义，具有更大的概括性。红山文化、凌家滩遗址、良渚文化的龙首形象抽象感极强，具有多种动物特征，应是对哺乳动物特征的总结。将龙身抽象为弯曲或圆卷的造型是对爬行动物特征的概括。石家河文

¹ 辞海编辑委员会. 辞海 1999 年版缩印本（音序）[M]. 上海：上海辞书出版社，2002. 222

² 黑格尔. 美学[M]：第 2 卷. 朱光潜译. 北京：商务印书馆，1979. 65

化玉龙以其抽象的轮廓概括了具体的龙图像特征,也是概括的思维方法的运用实例。陶寺蟠龙不仅用弯曲的轮廓线代表蛇体,还将蛇鳞概括为U形的花纹、将角概括为椭状物。这样一种将个性与共性、具体与抽象、外形与意义相结合的把握是抽象思维的产物。原始人用个别的形象表达一般的抽象的类的概念的能力,说明了原始人的抽象思维能力已经形成。

原始先民在进行龙图像的创造时,不仅运用了抽象思维,还运用了象征思维。黑格尔将“象征”定义为:“一般是直接呈现于感性观照的一种现成的外在事物,对这种外在事物并不直接就它本身来看,而是就它所暗示的一种较广泛较普遍的意义来看”¹。由于原始先民处于人类发展的早期阶段,无法对自然作出科学的认知,因而在对外物的感知中渗入了自己的非真实的理解,并将外物看作是某种特殊含义的代表,这即是象征思维的运作方式。从考古发掘出的大量史前龙图像遗存中我们能够发现,在这些图像中普遍使用了象征性的造型语言和符号。象征思维具有原始思维的显著特征:“原始人思维的集体表象中,客体、存在物、现象以我们不可思议的方式发出和接受那些在它们之外被感觉的、继续留在它们里面的神秘力量、能力、性质、作用。”²原始先民习惯于以某些具体事物的形象或者感性的符号来表达一种非该事物本身的属性,这种思维方式即是象征思维。形象在增殖过程中凝定了更多的象征意义,即龙形象的丰富性决定了象征意义的多层次性和感受的多方面性,因而产生了理解的多元性。而象征意义凝定的趋向又决定了形象组合的序次和方式,也是龙图像定型的导因。

龙图像形象的增殖是从自然界的原型中发展成为一种糅合的形象,以此来表达多种象征意义。我们可以这样说:龙是先民们以现实生物为基础,将自己对世界的疑惑、理解、想象、畏惧、崇拜等等,抽象地贯穿、投注、体现到龙的形象上,并用该形象来象征整个动物界和天上地下的联通使者。由于史前时期人类族群在不同的地理环境中会产生观念的差异,从而导致了同一物的感受也是不同的。因此,在考古出土资料中,同样是表现龙的神性,有的龙图像用猪首来表现,如红山玉雕龙;有的用巨型蛇身来塑造,如查海-兴隆洼文化的堆塑龙;还有的用虎面来表现,如良渚文化的龙首玉璜、玉镯、玉圆牌等;更有用鹿头、熊首来体现的。

可见,象征同样的意义可以用多种形象来表现。当创造主体消亡后,象征思维的运用使得龙图像那些相容的和不相容的要素产生了多义性、歧义性,使得龙图像所体现的意义愈益隐蔽而又迷离。正如V-特纳认为的那样:“象征不是非时间的存在,而是对应于社会的变化而变动着的意义,一旦时代变了,人们不久便找出已经遗忘的象征,对它赋予与以前完全不同的意义”³。所以,一旦文明向前发展,人们便很难对史前龙图像中的象征内涵去作准确的解释,相反的,人们可能给予史前龙图像新的、与原初的含义风马不相及的解释。但是在创造龙图像中运用的创造性思维却可以经得住历史的涤荡,日久弥新。

¹ 黑格尔.美学[M]:第2卷.朱光潜译.北京:商务印书馆,1979.10

² 列维·布留尔.原始思维[M].丁由译.北京:商务印书馆,1985.69

³ 绫部恒雄.文化人类学的十五种理论[M].贵阳:贵州人民出版社,1988.170

第三节、中国史前龙图像体现了从野蛮走向文明的进程

人类由蒙昧进化到理性、由野蛮发展到开化是文明向前迈进的过程。各时期的史前龙图像既是文明演进的产物，又是文明演进的坐标。从早期龙图像的形象单一和变化跨度大到后期龙图像的定型和制式化，体现了文明由低级发展到高级的规律。“文明”是指人类社会发展的—种状态，与所谓的“野蛮”相对而言。人类由史前社会向文明社会的演进是全方位的演进，既包括人自身素质的进化，也包括人所创造的物质文化、精神文化的演进。而“所有的进化与演进最终都会体现到社会组织结构方面来”¹。应该说，凡是能体现社会组织结构的东—西，就是能体现文明的事物。但是，学术界比较通行的做法是从考古学角度，把文字、青铜器、城市和宗教礼仪建筑这些国家形成的标志物作为判断文明起源的四要素。然而，这些文明的判断要素对于不同区域的文明发展并不具备普遍性。在不同的地理环境和不同的民族的具体文明起源过程中，会有不尽相同的标志物。换言之，我们不能用文字、青铜器、城市和宗教礼仪中心这四项文明起源的要素去衡量所有的地区与民族的文明起源。因此，只要“标志物能充分说明其社会组织结构已经达到国家起源的标准”就可以认为是文明程度的坐标。中国史前龙图像就具有文明标志物的性质。史前龙图像不仅体现宗教观念、礼乐制度的发展，最重要的是，它从简单到繁复，从形象单一不固定到形象多元定型的演变体现了氏族到氏族联盟再到酋邦制社会的演进。

查海-兴隆洼文化的石块堆塑龙和陶塑龙纹是迄今所知最早的龙图像。这两类龙图像的构形要素主要以蛇形象为主，形象单一。与该文化有承袭关系的赵宝文化龙图像有了明显的多种动物龙化现象。这是对查海-兴隆洼文化龙图像的发展，并且体现了社会组织结构的进步。

查海-兴隆洼文化的龙图像出土于查海遗址最中心的部位，也是居址葬区的中央位置，其摆放位置充分体现了查海先民深刻的龙崇拜信仰，也是社会分化在宗教祭祀领域和思想意识领域的突出反映。居址葬中绝大多数无随葬器物，仅两墓例外。2号墓随葬两件陶罐，8号墓随葬了20多件石器和—块猪骨。这些石器的器形有石斧、石凿、石刀、石球、砺石等²，表现了墓主人是在生产中占有主要地位的人。猪骨体现了墓主人对财富的占有。与其他墓葬悬殊如此巨大的随葬品充分反映出当时已不是单纯的“平等主义”氏族的社会组织结构，很可能已出现权力集中到极少数人手里的现象。此外，在居室葬中也发现了随葬器物特别丰富的墓葬，有的随葬7件玉器；有的随葬—对玉玦和7件陶器等等。不平等现象还体现在房址规模的差异上。查海遗址的房址有大、中、小之分，很可能反映了各个家庭单元之间的分化。其中最大的房址出土了—对大石铲，比其它房址内出土的石铲大一倍，可见该房址地位的特殊。可以推测，这座特大房址是聚落中地位较高的特殊人物的居住地或是作为全聚落的公共场所使用的。

当然，最能反映查海-兴隆洼文化社会结构的是玉器的使用已有了等级之分。除查海遗址发现玉玦和玉匕形器以外，在兴隆洼遗址也有这两种类型的玉器发现。玉器不是实用器物，是特定观念形态的体现物。该文化的玉器在选料和制作

¹ 江林昌. 中国上古文明考论[M]. 上海: 上海教育出版社, 2005. 285

² 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 27

上都已具有相当的进性。其制作的专业化表明氏族内应已有专门制作玉器的技术人员，而他们可能已完全或部分脱离了直接谋取生活资源的经济活动。“玉器的使用必定专一化，即不是一般人所能使用而是为少数地位特殊的人物专用的”¹。因此，玉器的出现是当时社会分化、等级形成的佐证。

由此看来，从个别特殊的厚坟墓的出现和聚落房址规模大小的分化，尤其是从玉器和龙崇拜所反映的宗教观念的发达程度，都表明，查海-兴隆洼文化在社会组织结构上出现了大量与原始氏族社会不相容的因素。当然，这时可能还只是单一氏族内部的文明发展到了超越全体一致原则的原始氏族的阶段。因为“氏族是以血缘关系结成的原始社会基本的社会经济单位”²，而血缘关系可以由图腾反映，从作为查海先民的图腾标志的龙图像的原生形态看，当时查海遗址可能还只是一个氏族聚落。

赵宝沟文化“动物首龙纹”图像以准确的透视效果表现出猪首龙、鹿首龙、鹰首龙（还有一个图像模糊不清）并列而行的状态，当是对各龙关系平等的体现。该图像很可能是以蛇为图腾的氏族与猪、鹿、鹰等氏族联盟，从而各自形成了复合型的部落图腾标志。部落是“由两个以上血缘相近的胞族或氏族构成的社会组织”³。由于图腾即是血缘的归属，所以此图像可能是3个以上部落联合在一起的物化标志。部落联合组织即部落联盟，“通常由若干近亲或近邻部落结成，主要在于共同从事军事行动”⁴。部落联盟以各部落的首长为成员，彼此之间地位相当，平等议事。只有当部落联盟发展到了后期，联盟内才会出现权力集中于军事首长一人之手的现象⁵。赵宝沟文化可能已经产生了军事首长。这一事实可由与“动物首龙纹”同出的人面石钺来证实。钺在古代是一种兵器，也是用于治军的刑具。它“曾长期作为军事统帅权的象征物”，而“它本来是军事民主制时期军事首长的权杖”⁶。这件石钺的选料和制作都极为精美，通体平整而有光泽，刃部钝厚。从其无任何磨擦和使用痕迹的表面上可以看出，该石钺绝对不是实用工具。在石钺的近顶端，有一管状孔，尚可看出与石钺长轴方向垂直的按柄痕迹，可知当时该石钺似乎与木柄捆绑。在钺的一端面，刻划一人面，人面系正视像，线条简单。最重要的是，若要使该石钺上的人面正视，则必须保持石钺在上，木柄尾端朝下的状态⁷。据此可推测，该石钺很可能是被军事首长高举着的“军权钺杖”。因此，这时应已出现军事首领。这三种神化的动物的平等组合，是部落联盟的一种显现，即各部落的首长平等议事、和睦共处。石钺的出现应是军事行动指挥权的象征，钺上人面纹可能代表了军事首长一人独尊的现象。部落联盟这种人类跨入文明社会前夜出现的社会组织，以图腾标志的形式表现出来，说明这

¹ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 37

² 辞海编辑委员会. 辞海 1989年版缩印本[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1990. 1719

³ 辞海编辑委员会. 辞海 1989年版缩印本[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1990. 519

⁴ 辞海编辑委员会. 辞海 1989年版缩印本[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1990. 520

⁵ 江林昌. 中国上古文明考论[M]. 上海: 上海教育出版社, 2005. 63

⁶ 江林昌. 中国上古文明考论[M]. 上海: 上海教育出版社, 2005. 74

⁷ 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001. 44

一社会组织形式很可能已经成熟并制度化。所以，以这件“动物首龙纹”陶尊为代表，赵宝沟文化应处于跨入文明门槛的时期。

与赵宝沟文化分布地域交错、时代有一段平行关系的红山文化是史前玉文化发展的一个高峰时期，也是龙图像发展的繁荣期。这时的龙图像不再像查海-兴隆洼文化的那样简单，也不像赵宝沟文化的龙图像那样具象，基本上已形成了固定的形制。这一发展过程体现了当时的文明发展程度，也表现出强烈的酋邦制社会的特征。

首先，红山文化的猪首龙形象很可能是赵宝沟文化“猪首龙纹”的直接承袭。但是红山文化的龙首形象以家猪特征居多，因而更加进步，当是家畜饲养发展的侧面表现。此外，红山文化的猪首龙图像不似赵宝沟文化的那样写实，而是概括了的猪首形象，蛇躯则抽象为块形，应是抽象思维进一步发展的结果。

其次，“C”字形大玉龙颚下密集的网格纹也有脱胎于赵宝沟文化龙图像的填充纹样的迹象。但“C”字形大玉龙的首部特征更丰富，涵盖了猪首、马首、鹿首等动物的特征，且这些特征融合在一个龙首中，可见其概括程度更高。东山嘴双龙首玉璜的龙首形象几与“C”字形大玉龙相似，当是固定形制的要求。

再次，红山文化的龙图像与玉的结合已成定制，且制作相对规范。已知的玉猪龙共 20 件左右，除个别有线条增减外，从总的形象特征到细部处理，都是非常的相似，这应是遵守着严格的规则，受到一定的观念形态的制约。并且，龙图像与玉的结合在全国范围内也十分广泛，不仅在东北地区红山文化有玉龙，长江流域的龙图像在红山文化时期也具有上述特征，看来，龙图像与玉的结合是这一历史时期的产物。而龙形玉的定型当是宗教信仰、意识形态以及文化艺术跨越到文明起源阶段的标志。

最后，龙图像只出土于极少数墓葬以及礼仪建筑中，说明龙图像与文明发展是紧密相联的。“墓葬和墓群被认为是反映社会结构和社会关系最典型的考古材料之一。”¹牛河梁的积石冢完全不同于一般考古文化的氏族墓地，其以冢为单元，独立性极强，每个冢或每一冢群都独处山头，冢群内诸冢间也各成一体，尤其是随葬众多玉器的中心大墓，可能是当时权力显赫的首领墓葬。正式发掘出土的红山文化玉猪龙在整个牛河梁遗址只见于一座墓中。此外，在一座中心大墓中发现，墓主人的左右手各握一只玉龟。玉猪龙和玉龟均较大而厚重，形象神化，且成对出现，显然具有神器性质，应是神权的象征物。冢内其余各墓与中心大墓相比，明显处于从属地位。由此看来，玉猪龙和玉龟当是墓主人独占神权的表现。这种独占神权象征物的现象在当时的历史时期，还见于长江流域的凌家滩遗址、石家河文化和中原地区的陶寺文化等。这是文明初始时期具有时代特征的社会文化现象。牛河梁积石冢的大墓和小墓在一个冢内的构筑方式、排列位置与依存关系的巨大悬殊以及神权象征物的极度独占，反映了氏族成员的等级分化和氏族显贵、集团首领的出现。这种神权和王权的独占是原始公社走向解体、阶级出现的重要标志，也反映了当时的社会组织结构已经由部落联盟发展成为“酋邦制”社会了。“所谓酋邦是指在原始社会末期出现的一种含有初步不平等，比一般的部落联盟组织更具个人权威性质的社会组织，但这种组织又没有达到国家的水平。”

¹ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 24

“酋邦是一个“分阶层的社会”，整个社会组织形成一个锥形的分层结构，与部落联盟的平等结构完全不同。在这个社会里，权力集中到少数人手里，最后集中到占据社会特殊地位的酋长身上。这种权力结构已明显超过了部落联盟而同国家十分相像¹。可见，红山文化已经非常接近文明社会了。

红山文化独立的大型礼仪建筑也体现了酋邦文明。而这些礼仪建筑中均有龙图像的踪影，可见，龙图像是文明程度的见证。红山文化的大型礼仪性建筑以东山嘴大型石砌祭坛遗址和牛河梁“女神庙”遗址为代表。

东山嘴大型石砌祭坛出土的遗物有陶器、玉器、骨器、



图30 红山文化牛河梁第二地点积石冢和祭坛
(引自《中华文明史第一卷》)

蚌器、石器。特别引人注目是双龙首玉璜和小型孕妇像。在距东山嘴大型石砌祭坛几十公里远的牛河梁遗址中，发现一座女神庙。女神庙中出土了泥塑人像的残件和动物像残件等。其中最著名的是一尊基本完整的女神头像，大小与真人接近。

苏秉琦先生称她是“红山人的女祖，中华民族的共祖”²。



图31 红山文化女神头像
(引自《牛河梁红山文化遗址与玉器精粹》)

龙图像与女性人像同出的事实表明，当时可能已经发展到了图腾崇拜和祖先崇拜并存的时期。史前社会的宗教崇拜，大都经历了自然崇拜、图腾崇拜和祖先崇拜的演化，一般认为这种演化同原始氏族公社由形成、发展到解体的过程相一致。如果东山嘴祭坛出土的人像还不能明确说明祖先崇拜的话，那么牛河梁女神庙围绕主神的群神崇拜应已是祖先崇拜的高级阶段了。并且女神庙以窄小的空间容纳巨大的神像群，最能说明与神沟通的只是极少数人甚至只能是“一人”的事。这是通神权被垄断的确切例证。根据群像之间大小和体态的差别判断，似已形成有中心、有层次的“神统”。在氏族制度瓦解和部落形成时，氏族的神灵也随之演变或融合为部落的神灵。各部落的神不是统一的，也没有上下尊卑的隶属关系，威慑仅局限于本氏族或部落的范围，一旦氏族或部落衰亡，其神灵也随之销声匿迹。在由部落过渡到部落联盟而形成酋邦社会时，在部落联盟诸神中出现了主神和次神。主神往往是最具权威部落的祖先或神灵，在神灵系统中被认为是至高无上，

¹ 江林昌. 中国上古文明考论[M]. 上海: 上海教育出版社, 2005. 57

² 江林昌. 中国上古文明考论[M]. 上海: 上海教育出版社, 2005. 58

³ 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997. 46

而次神很可能是附属部落的神灵¹。这个“统一的神”往往反映了酋邦制社会首领的最高权威。

从与女神像共出的泥塑动物残件看，陪衬女神群像的动物神不只一种，而由于龙形残件出土于主室的中心部位，很可能具有动物神中主神的地位。这样以一女神—龙神独尊的设置与金字塔型的等级分化完全对应，当是人世间已经制度化的以一人至高无上观念为主的礼制在宗教上固定化的表现，说明当时酋邦制已经形成。

综上所述，牛河梁遗址的积石冢山陵和玉葬之礼、具宗庙雏形的女神庙、讲究严格总体布局的遗址组合所表现出的以一人独尊为主的等级观念已经制度化并以宗教的形式固定下来，可以说是礼制的成熟。而作为礼制的可视固化物之一的龙图像，在使用上也体现了特权和社会成员间的极度不平等，是为“名贵贱，辨等列”的阶级差异的代表物。因此，“这些考古发现已远远不是原始氏族制度所能涵盖解释的内容，已有突破氏族制度的新概念出现，说明中国早在五千年前，已经产生了植根于公社、又凌驾于公社之上的高一级的社会组织形式。”²

太湖流域的良渚文化龙图像为高度定型的龙首纹，形象固定不变，且均以玉制成，仅依附在器形的外壁上。该文化的龙图像只出土于良渚时期最高规格的墓地——瑶山和反山墓地。这两处墓地中，“墓主们攫取了全社会最精致的玉器”³，与中小型墓葬中的随葬品相比，无论是在数量上还是在质量上都差异巨大。这样的差异在墓坑规模、葬具设置中也同样存在。此外，瑶山祭坛是已知良渚时期最高规格的祭坛之一。瑶山祭坛作为“礼”的象征，其墓葬不同于一般坑墓葬的作法，而是把地下建筑与地上建筑相结合，突出地上建筑。反山墓地也是人工堆筑的高台，规模可观。苏秉琦先生称之为“土筑金字塔”，含意深刻。这种做法突出表现墓主人凌驾于氏族成员之上的特殊身份，反映了与原始氏族社会平等关系根本对立的金字塔型的社会关系已经制度化。应该说，关于中国文明起源的标志，除了金属的发明、文字的出现和城市的形成外，更重要的是社会关系的变革——即等级关系、阶级关系的形成。红山文化积石冢和良渚文化土墩墓都正是这种社会关系变革的典型反映。“神权是世俗权力的反映，大规模祭祀活动是社会权力大规模集中的反映。”⁴龙首纹出现在祭祀遗址中，并且成为只有极少数人物才有资格配备的随葬品，直接反映出龙图像的崇高和神权独占的制度。

在文明起源阶段，神权、政权、军权等权力是结合在一起为少数统治阶层所掌握的。玉钺是军权的象征。良渚文化的玉钺大多磨制精细。其中反山 12 号墓出土的一件大玉钺，两面刻有完整的“神人兽面”图像，说明军权与神权相统一。在良渚文化大墓常见钺、琮、璧三器同在的组合，这应该是墓主同时占有军权、神权、财权的象征。

中原地区的龙图像从最初的仰韶文化具有蛇鳄特征的蚌塑龙，发展到龙山文化陶寺蟠龙的多元形象，反映出思维的成熟和文明的进步。蚌塑龙图像仅见于西

¹ 何星亮. 中国图腾文化[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992. 169

² 苏秉琦: 《中国文明起源新探》，三联书店出版社 1999 年 6 月第一版，第 110 页。

³ 苏秉琦. 中国文明起源新探[M]. 北京: 三联书店出版社, 1999. 110

⁴ 浙江省文物考古研究所. 良渚遗址群[M]. 北京: 文物出版社, 2005. 316

水坡遗址的 45 号墓葬，紧靠墓主人，不管该龙是作为墓主人骑乘升天的工具也好，还是作为图腾标志，总之，反映了墓主人对龙图像的独占，象征了墓主人地位和身份的特殊。当龙图像从仰韶时期发展到龙山时期，已经经历了 2000 多年的时间。龙山时期的陶寺文化龙图像已经高度抽象，图案化、符号化特征明显。无论是造型还是用色，已经极其概括，不仅具有早期龙图像蛇鳄的特征，还具有哺乳动物的特征，当是创造性思维又向前迈进一大步的体现。此外，其虬曲的姿态与红山文化的玉龙相似，也应是固定造型。

这时的龙图像与礼器成组出现，象征着当时社会等级、权力观念的存在，是礼制的反映。从陶寺基地的出土遗存可知，占墓葬总数 98% 以上的中、小型墓，随葬品缺乏，“特别是不使用陶器随葬（只有一座残墓 M1756 中出土双耳小陶罐一件）”¹。与中、小型墓截然相反的是，大型墓有丰富且规格很高的随葬品。有的大型墓葬不仅有木质葬具还有数量多、质量精的随葬品，多者达 200 多件，陶器、木器、玉器、石器、骨器种类俱全，尤其是象征神权和军权的鼗鼓、石磬和石钺的发现，表明死者生前享有尊贵的地位和无上的权力，很可能是掌握祭祀和军事大权的酋邦首领。而彩绘龙纹陶盘是随葬礼器中唯一饰龙形象的重器，并只在特大墓中使用，成为王者身份地位最显著的标志。陶寺墓葬规模和随葬品金字塔式的比例关系，当是社会结构的反映，表明社会成员间的平等关系已经被打破，贵贱有别、高下依序的等级制度已经十分森严。此外，陶寺遗址还发现了城址和铜铃，这些都是国家形成的重要标志。可以说，陶寺时期，社会至少已处于酋邦社会，很可能已经产生国家或国家的雏形。

长江流域最早的龙图像距今已有 5000 多年的历史。该龙图像发现于江淮地区的凌家滩遗址，其形态也似红山文化定型龙形象。该遗址不仅有一座祭坛，还出土了丰富的玉器。并且该遗址出土的玉人首部形象为垂大耳、戴顶冠。顶冠很可能是权力的象征，是神权、政权、族权三位合一的体现，极具酋邦制特征。而且，墓葬在等级上有明显差异，有的墓葬仅随葬一件陶碗，而有的墓葬随葬大批玉器。其中有一座大墓居然随葬一只重达 88 公斤的玉野猪²，并用两条弯曲的线条表现羽翼，当是神化动物无疑。在墓口上放置如此巨型的神化玉雕，应是墓主人地位、财富、权力的象征。该墓还有钺、环、璜、玦等礼器同出，且还出土例 3 件组合的玉龟形器和玉签占卜工具，说明该墓主人对权力的集中占有。可见，这时的社会组织结构也已经发展为酋邦了。



图 32 石家河文化玉人头像（引自《湖北出土文物精粹》）

长江中游的石家河文化也已步入了早期文明的阶段。石家河文化时期，玉器的数量巨大，制作精美，可与红山文化和良渚文化媲美。该文化龙图像为仅具龙形轮廓的玉龙，与陶寺蟠龙的抽象形象有异曲同工之意。可见，这两个文化的文明程度相当。该

龙图像出土于肖家屋脊遗址。此遗址还出土了十多件的玉人头像，与凌家滩遗址玉人的首部极为相似，也应是权力集



图 33 凌家滩玉人头像（引自《2007 年中国重要考古发现》）

¹ 中国社会科学院考古研究所山西工作队、临汾地区文化局. 1978—1980 年山西襄汾陶寺墓地发掘简报 [J]. 考古, 1983 (1): 1-19

² 国家文物局主编. 2007 年中国重要考古发现 [M]. 北京: 文物出版社, 2008. 10

中的代表物。这时已经出现青铜冶炼技术，并出现最能代表文明水平的城市。如石家河城址的城内有居住区；有宗教祭祀遗址；有大型的房屋遗迹，当为政治活动中心。在石家河古城的周围，还有许多“卫星”式聚落遗址群，因此，当时的社会可能已是一个以石家河城为中心，有城乡区别、有社会分工、有阶级分层的早期文明国家。

看来，中国史前龙图像作为权力的象征物从形象到内涵定型的过程，也是各地诸古文化由原始阶段发展到早期文明社会的历程，其间经历了查海-兴隆洼文化的单一氏族社会、赵宝沟文化的部落联盟时期、红山文化的酋邦体系；也经历了仰韶文化的等级分化和龙山文化的国家雏形；还经历了长江流域文化的酋邦制向早期国家发展的过程。各时期的史前龙图像可谓是中国文明进程中不可忽视的坐标。

结论

中国史前龙图像的研究以田野考古发掘出土的成果为基础,尽管就目前现有的资料来看还不是很充分,并且,还存在着一定的缺陷,但不可否认,史前龙图像资料由于其具有独特的造型、神秘的含义而受到众多学者的关注,本文正是通过对前辈学者研究成果继承的前提下,对这些图像资料进行整理和综合分析,从中揭示出中国史前龙图像所隐含的丰富的文化内涵,以及在中华民族文明发展史中所起的重要推动作用。

从田野考古发掘得到的中国史前龙图像资料来看,虽然还相当有限,但其分布范围却极为广阔,东北地区、黄河流域、长江流域均见其踪影;其最早出现的时代,远及新石器时代的早期;其图像创作的材料更是多样,从随处所见的卵石、生活资料的废弃物蚌壳,到泥塑、陶绘,直至采用珍稀、加工费时费力的玉石,而这些仅仅是已经经历了历史长河的冲刷后,不易腐朽而幸存下来的部分;其用途既是原始人群祭祀崇拜的对象,被安置于原始村落的中心位置或者直接放在“神庙”中;也被广泛地应用于墓葬中,或作为陪葬物品,或具有引魂升天的巫术含义。因此,中国史前龙图像在原始人的生产、生活,甚至精神世界中具有十分重要的意义。

中国史前龙图像的构型具有一定的规律性,分析其构型要素和渊源,能够清晰地发现,其图像是对人类生活环境中动物世界的概括。人类自身是从动物世界中逐渐演化出来的,人与动物之间存在着千丝万缕的联系,动物既是古人生活资料的重要来源之一,也同时对人类的生存产生某种威胁;动物世界中某些动物所具有的特质,如多子、善飞、重生、威猛等,也是古人所企求的,为此,原始人常常以某种动物作为图腾来崇拜,甚至把它们作为自己的祖先,通过艺术创作和仪式的运用,来达到自己的目的。龙是自然界所不见的动物,它是多种动物的组合体,这已经是一个不争的事实,如东北地区主要选择了猪、鹿、熊等作为龙首的原型,长江流域的龙首原型主要有牛、虎、猪等动物,中原地区主要以蛇、鳄为主要构形要素,并添加了鹿角、兽足等因素。中国史前龙图像最后被抽象概括到采用哺乳动物的头像为龙首、爬行动物的躯干作为龙身,集中反映了古代人类的抽象思维能力和艺术创造力。

中国史前龙图像造型的演变也具有一定的规律性。从距今约八千年前辽宁查海-兴隆洼文化遗址发现的“华夏第一龙”纯粹为一爬行动物的形象,到红山文化的玉龙已经是定型的哺乳动物和爬行动物的组合体了,甚至在良渚文化的玉龙中,其刻饰的龙图像已经是一种基本统一的形制。这一图像的演变规律,似乎暗示着中国古代对“龙”的认识由按照各自的氏族、部落文化背景的创作,逐渐向着人类文化大统一,即原始社会晚期发生的部落大联盟迈进的脚步。

中国史前龙图像的创作是古人抽象思维和象征思维能力发展到一定阶段的产物,从最初的简单模仿发展到多元造型的抽象和概括,史前龙图像的变迁体现了古人思维能力的发展程度。正是这些能力的培养、积淀、升华,成就了中华文明之火的冉冉升腾。人类文明是由低级向着高级发展的,学术界一般将国家作为文明起源的标志,即文字、青铜器、城市和宗教礼仪建筑四个要素的出现。但是,这些文明的判断要素并不是放之四海皆准的参照物。按照唯物史观原则,只要标

志物能充分说明其社会组织结构已经达到国家起源的标准即可。而中国史前龙图像就具有文明标志物的性质。史前龙图像不仅体现宗教观念，礼乐制度的发展，最重要的是，它从简单到繁复，从形象单一到形象多元的演变，直至出现统一的形象，生动体现了社会组织结构从氏族到部落联盟再向酋邦制社会或早期国家的演进。

史前龙图像最初是作为巫术活动中沟通天地人神的工具使用的，但是，到了史前文明发展的新阶段，史前龙图像为少数人所占有，显示了阶级的分化，体现了神权的独占。史前龙图像是图腾的产物，作为图腾标志，它从最初的原生型发展到复合型最后又演化为再生型，这一变化过程符合图腾的发展规律，展示了人类社会结构由全体一致的氏族发展到多个氏族形成的平等部落联盟再到以少数首领为代表的金字塔形阶级的酋邦制社会或国家雏形的演进。史前龙图像因其被少数人独占的属性，决定了其成为阶级分化程度的代表物。而阶级的产生和发展正是国家起源的基础，也是文明起源的根基。因此，我们可以说，不管是从史前龙图像自身造型发展体现了思维的进步，还是其与巫术礼仪、墓葬制度、礼乐制度结合展示了等级的出现和发展，中国史前龙图像都体现了原始先民从野蛮走向文明的过程。因此，对中国史前龙图像的研究不仅是对思维发展史研究的补充，也是宗教发展史、文明发展史研究的充实。

致谢

感谢恩师，感谢我的导师孙长初副教授，本文是在孙老师的悉心指导和大力支持下完成的，从论文的选题、开题、文章结构的构筑，以及最后的定稿，都得到孙老师的细心指导与提携。孙导师严谨治学的作风和诲人不倦的态度将是我一生学习的楷模，在此谨向我最敬重的孙老师致以最诚挚的谢意！同时感谢在我硕士研究生学习期间给予学业上指导和帮助的东南大学艺术学院诸多集学品和人品于一身的老师致以最衷心的感谢！

感谢同窗，首先向我的同门师兄妹对我的支持与帮助致以由衷的谢意。同时感谢 2007 级东南大学艺术学院硕士班的所有同窗好友，有你们的携手相伴，使得我的求学之路变得充实而又充满欢愉。虽然相聚匆匆，但我们的友谊地久天长。

张扬 九龙湖橘园
2009 年 8 月 16 日

参考文献

一、专著图书

1. 庞进. 中国龙文化[M]. 重庆:重庆出版社, 2007
2. 张宏彦. 中国史前考古学导论[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003
3. 中国大百科全书编委会. 中国大百科全书·美术[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1998
4. 亨利·摩尔根. 古代社会[M]:下册. 杨东莼等译. 北京: 商务印书馆, 1977
5. 谢崇安. 中国史前艺术[M]. 海口:三环出版社, 1990
6. 吴诗池. 中国原始艺术[M]. 北京:紫禁城出版社, 1996
7. 辞海编辑委员会. 辞海 1999 年版缩印本(音序)[M]. 上海:辞书出版社, 2002
8. 张光直. 中国青铜时代生活[M]. 北京: 三联书店出版社, 1983
9. 闻一多. 神话与诗[M]. 上海:人民出版社, 2006
10. 卫聚贤. 古史研究[M]:第 3 辑. 北京: 商务印书馆, 1934
11. 王大有. 龙凤文化源流[M]. 北京:工艺美术出版社, 1987
12. 何新. 龙: 神话与真相[M]. 上海:人民出版社, 1990
13. 庞进. 中国龙文化[M]. 重庆:重庆出版社, 2007
14. 蔡易安. 龙凤图典[M]. 河南:美术出版社, 1998
15. 郭大顺. 龙出辽河源[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2001
16. 文物出版社联合光复书局企业股份有限公司. 辽宁红山文化坛庙冢[M]. 北京: 文物出版
17. 联合光复书局企业股份有限公司出版社, 1994
18. 古方主编. 中国古玉器图典[M]. 北京: 文物出版社, 2007
19. 国家文物局主编. 1998 年中国重要考古发现[M]. 北京: 文物出版社, 2000
20. 牟永抗、云希正主编. 中国玉器全集 1 原始社会[M]. 石家庄:河北美术出版社, 1993
21. 辽宁省文物考古研究所. 牛河梁红山文化遗址与玉器精粹[M]. 北京: 文物出版社, 1997
22. 何贤武, 王秋华主编. 中国文物考古辞典[M]. 沈阳: 辽宁科学技术出版社, 1993
23. 尚珑, 杨飞. 中国考古地图彩图版[M]. 北京: 光明日报出版社, 2005
24. 浙江省文物考古研究所. 瑶山[M]. 北京: 文物出版社, 2003
25. 湖北省博物馆. 湖北出土文物精粹[M]北京: 文物出版社, 2006
26. 尤仁德. 中国古代玉器通论与鉴赏[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2002
27. 温廷宽, 王鲁豫主编. 古代艺术辞典[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 1998
28. 张道一主编. 美术鉴赏[M]. 北京: 高等教育出版社, 2006
29. 中国考古学会编. 中国考古学年鉴 1988[M]. 北京: 文物出版社, 1989
30. 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书·考古学[M]. 北京: 中国大百科全书出版
- 社, 1986
31. 田广林. 中国东北西辽河地区的文明起源[M]. 北京: 中华书局出版社, 2004

32. 中国小百科全书编纂委员会. 中国小百科全书·II 地球上的生命[M]. 北京: 团结出版社, 1994
33. 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书·生物学[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1991
34. 江林昌. 中国上古文明考论[M]. 上海: 上海教育出版社, 2005
35. 列维·布留尔. 原始思维[M]. 丁由译. 北京: 商务印书馆, 1985
36. 杨静荣, 刘志雄. 龙之源[M]. 北京: 中国书店出版社, 2008
37. 何星亮. 中国图腾文化[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992
38. 费尔巴哈. 费尔巴哈哲学著作选集[M]: 下卷. 王太庆译. 北京: 三联书店出版社, 1962
39. 黑格尔. 美学[M]: 第2卷. 朱光潜译. 北京: 商务印书馆, 1979
40. 绫部恒雄. 文化人类学的十五种理论[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1988
41. 苏秉琦. 中国文明起源新探[M]. 北京: 三联书店出版社, 1999
42. 浙江省文物考古研究所. 良渚遗址群[M]. 北京: 文物出版社, 2005
43. 严文明主编. 中华文明史第一卷[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006

二、期刊文集

44. 李埏. 龙崇拜的起源[J]. 云南学术研究, 1963(9)
45. 刘敦愿. 马王堆西汉帛画中的若干神话问题[J]. 文史哲, 1978(4)
46. 何星亮. “华夏第一龙”探析[J]. 东南文化, 1993(3)
47. 章炳麟. 说龙[J]. 华国, 1924(11)
48. 濮阳西水坡遗址考古队. 1988年河南濮阳西水坡遗址发掘简报[J]. 考古, 1989(12)
49. 辽宁省文物考古研究所. 辽宁阜新县查海遗址1987~1990年三次发掘[J]. 文物, 1994(11)
50. 翁牛特旗文化馆. 内蒙古翁牛特旗三星他拉村发现玉龙[J]. 文物, 1984(6)
51. 方殿春, 刘葆华. 辽宁阜新县胡头沟红山文化玉器墓的发现[J]. 文物, 1984(6)
52. 孙守道. 三星他拉红山文化玉龙[J]. 文物, 1984(6)
53. 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗小山遗址[J]. 考古, 1987(6)
54. 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队. 内蒙古敖汉旗兴隆洼聚落遗址1992年发掘简报[J]. 考古, 1997(1)
55. 国社会科学院考古研究所山西工作队、临汾地区文化局. 1978——1980年山西襄汾陶寺墓地发掘简报[J]. 考古, 1983(1)
56. 刘洪杰. 揭开“华夏第一龙”的神秘面纱[J]. 历史大观园, 2001(69)
57. 张岱海. 陶寺文化与龙山时代[C]. 见: 庆祝苏秉琦考古五十五年论文集编辑组. 庆祝苏秉琦考古五十五年论文集. 北京: 文物出版社, 1989

附录

中国史前龙图像的图像分析

作者简介

张扬，女，1985年4月出生，江苏南京人。2007年9月考入东南大学艺术学院，投入孙长初老师门下，攻读艺术学硕士学位，主要研究方向为艺术考古学。

研究生期间发表论文：

《卧佛寺壁画释读》发表于《科教文汇》2009年第9期

研究生期间获得奖项：

2007—2008 学年 东南大学“校三好研究生”

2008—2009 学年 东南大学“校三好研究生”