

仰韶文化的巫覡資料

張 光 直

仰韶文化是中國新石器時代文化中最早發現、研究歷史最長、資料最多的一個，已知的遺址已有一千多處，「主要分布在陝西關中地區、河南大部分地區、山西南部、湖北南部，遠及甘青交界、河套地區、河北北部，湖北西北部也有一些發現。」¹（有的學者主張把甘青的仰韶文化從中原的仰韶文化分出去，別立馬家窯文化，²但一般看法多同意甘肅仰韶文化諸類型（馬家窯、半山、馬廠為主）是在中原與甘肅地區的廟底溝類型的基礎上發展演變出來的，而「它們本來是一個文化系統」）。³仰韶文化的年代，大致起於公元前五千年前左右，在中原終於公元前三千年前左右，在甘青地區又延續了近千年左右。⁴因為仰韶文化的研究已有七十多年的歷史，我們對仰韶文化的類型分類、陶器特徵、物質文化、聚落形態、埋葬習俗，甚至社會組織，都已有相當深入的了解。⁵但是我們對仰韶文化的宗教生活則所知甚為有限。

在五十年代的後期，在仰韶文化的新資料尚少，而已有的材料尚未充分消化

1 《新中國的考古發現與研究》，1984，北京：文物出版社，41頁。

2 夏鼐，《考古學論文集》，1961，北京：科學出版社，11頁。

3 嚴文明，《仰韶文化研究》，1989，北京：文物出版社，312頁。

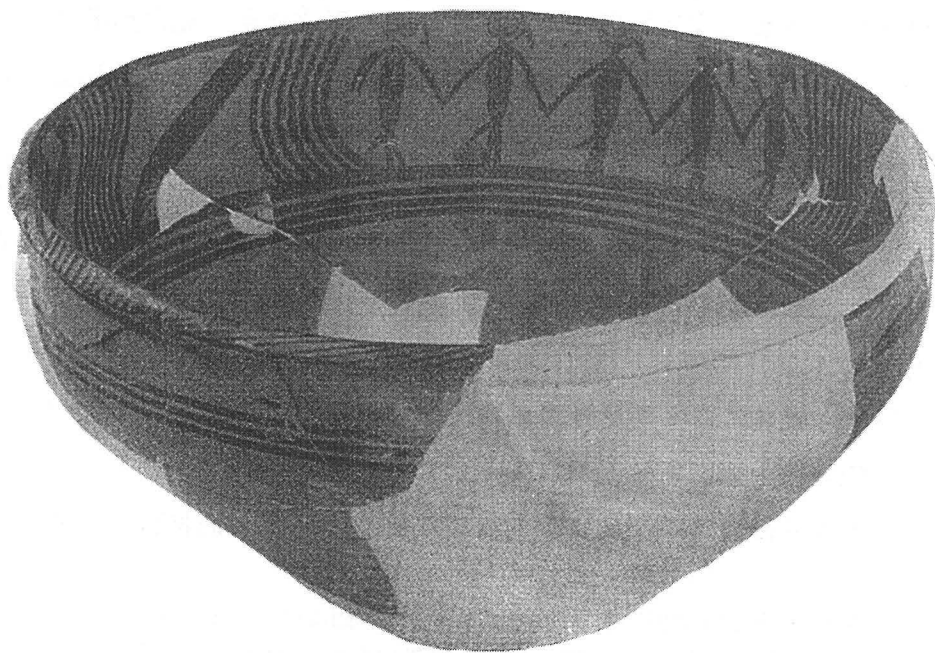
4 K. C. Chang, *The Archaeology of Ancient China* (4th edition), 1986, New Haven: Yale University Press, pp.111, 142.

5 關於仰韶文化最詳盡的研究，見嚴文明，上引書。這本書主要各章的題目是：（一）典型遺址分析；（二）類型、起源和發展階段；（三）聚落形態；（四）埋葬制度；（五）彩陶初探。

的時代，我在〈中國遠古時代儀式生活的若干資料〉⁶ 一文中，曾根據仰韶文化彩陶上的若干紋飾對當時的儀式生活作了兩點推測。其一，彩陶上的貝紋可能代表女性，象徵祈求農業豐收的社祭。其二，戴有魚形飾物的人頭形象可能是當時巫師的象徵：「仰韶期的農村裏已經有了巫師的可能性也很大……這個〔戴魚的〕頭形……似乎很可能畫的一個掌管祈漁祭的巫師，畫在盛魚或用於祈漁祭的器皿之內。」⁷

三十餘年以來，新從仰韶文化遺址所發現的藝術資料之中，又有好幾個例子對仰韶時代巫覡人物與作業有鮮明肯定的啓示。下面將這些資料一一敘述討論。

(1) 舞蹈紋彩陶盆（圖一）



圖一

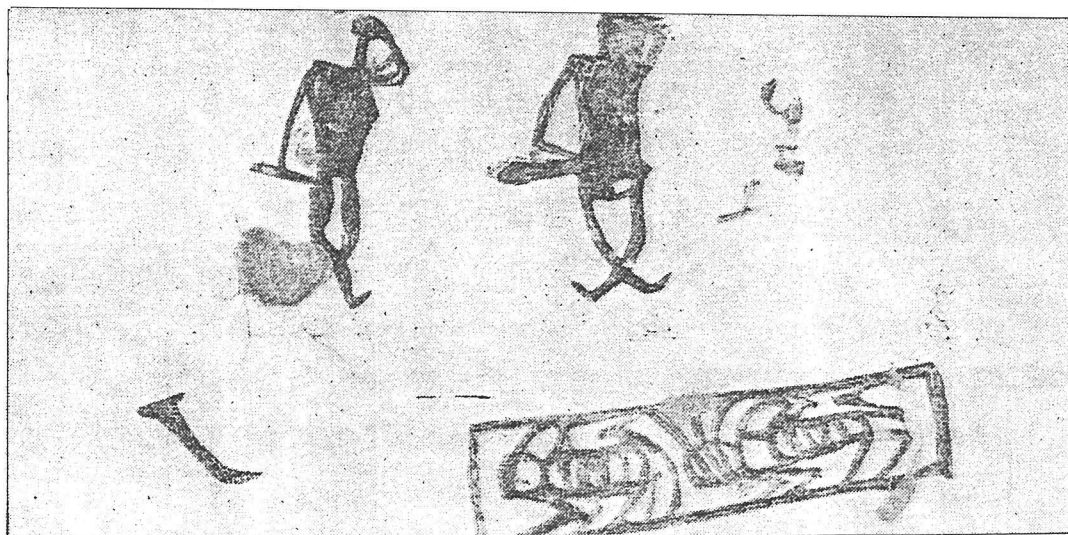
6 《中央研究院民族學研究所集刊》第九期，1960，253-269頁。

7 同上，260頁。

一九七三年青海大通縣上孫家寨遺址中一座馬家窯類型墓葬(M384)中出土陶器裏面有一件彩陶盆，「口徑29、腹徑28、底徑10、高14厘米。器形較大、斂口、卷唇、鼓腹……小平底……。〔內壁上緣〕有舞蹈形畫面三組。……主題紋飾舞蹈紋，五人一組，手拉手，面向一致，頭側各有一斜道，似為髮辮，擺向劃一，每組外側兩人的一臂畫為兩道，似反映空著的兩臂舞蹈動作較大而頻繁之意。人下體三道，接地面的兩豎道，為兩腿無疑，而下腹體側的一道，似為飾物。」⁸

這幅畫面說明當時有有組織的舞蹈。舞蹈不一定是宗教儀式活動，但熟悉中國古代禮樂制度者，馬上可以想到舞蹈在中國古代禮樂儀式上的重要地位，而仰韶文化的舞蹈也可以從當時禮樂活動的背景來看。頭上墜下的“髮辮”與下腹體側的“一道”，都見于下項；下面的一道與其說是飾物不如看作是男性的陽物或陽物的伸展或誇張。從這兩點看，使人懷疑這不是純粹娛樂性的舞蹈的圖畫。

(2) 喪儀巫舞地畫（圖二）



圖二

8 〈青海大通縣上孫家寨出土的舞蹈紋彩陶盆〉，《文物》，1978（3），49頁。

一九八二年在甘肅秦安縣五營鄉大地灣仰韶文化遺址中發現了一座房基，編號爲F411。它的方向是東偏北42度，背山面河，平地起建，平面呈長方形，長5.82-5.94米，寬4.65-4.74米，東北壁正中有一向外延伸的門道。居住面經過覆修，形成上下兩層。下層居地面先將原地坪鋪平夯實，鋪一層草泥土，表面再抹一層厚0.2-0.3厘米的料礫石白灰面。上層居住面是在原居住面的基礎上，鋪墊一層厚9-10厘米的乾淨夯土和草泥土，表面也抹一層白灰面，厚0.3-0.4厘米。在上層居住面近後壁的中部有一幅地畫，用黑炭繪成，所占面積東西長約1.2米，南北寬約1.1米。依原報告者的描述：

「地畫中有人物和動物圖案。上部正中一人，高32.5厘米，寬約14厘米。頭部較模糊，猶如長髮飄散，肩部寬平，上身近長方形，下部兩腿交叉直立，似行走狀。左臂向上彎曲至頭部，右臂下垂內曲，手中似握棍棒類器物。此人的右側，僅存黑色顏料的殘跡，係久經摩擦脫落，推測也應爲一人。上部正中人物的左側，也繪一人物，高34厘米、寬13厘米，頭近圓形，頸較細長而明顯，肩部左低右高，胸部突出，兩腿也相交直立，似行走狀，其左腿下端因居住面被破壞而殘缺。其左臂彎曲上舉至頭部，右臂下垂也作手握器物之狀。兩人相距十八厘米。」

「在正中人物的下方12厘米處，繪一略向右上斜的黑線長方框，長55厘米，寬14-15厘米。框內畫著兩個頭向左的動物。左邊的一個長21厘米，頭近圓形，頭上方有一只向後彎曲的觸角，身軀呈橢圓形，有弧線斑紋，身上側繪有兩條向後彎曲的腿，身下側有4條向前彎曲的腿，身後還有一條向下彎曲的長尾巴。右邊的一個長26厘米，頭爲橢圓形，頭上有三條觸角形弧線呈扇形分散，長條形身軀上有弧形斑紋，身上側繪有向不同方向彎曲的四條腿，身下側有四條向前彎曲的腿。」

「在人物圖案的左下方，還繪有反“丁”字形圖案，并見模糊的黑顏料殘跡。」⁹

9 〈大地灣遺址仰韶晚期地畫的發現〉，《文物》，1986(3)，14頁。

對這幅地畫的意義，學者有不同的解釋。原報告者解釋上面的人物為祖神，下面方框內是動物，為供奉祖靈的犧牲。¹⁰ 嚴文明先生說：「這畫很像是幾個人面對作為犧牲的動物在跳舞，或者在做巫術。……這所房子也許是巫師專用的宗教性建築。」¹¹ 李仰松先生以為上方兩個主要人物中一個是巫師，一個是女主人，下面的方框是長方形木棺葬具，全部地畫是表現一種「驅趕巫術」，即巫師和女主人手持法器，驅趕下面木棺中所畫兩個象徵害人生病的鬼象。¹² 宋兆麟先生認為下面的方框是木棺，但內裝的是兩個呈蛙形屈肢安葬的死者，地畫是表現喪舞。¹³

我相信說下部方框是棺，裏面的兩個形象是死者的說法是正確的。死者作蛙形屈肢這種畫法與下面幾個例子還可以連起來看。特別值得注意的是死者的身體是用線條表現的，表現出死者的骨骼脈絡，這是所謂X光式或骨架式的畫法，在民族學上是代表巫術宇宙觀的一種有特徵性的表現方式。對近現代的原始民族中的巫師而言，將人體縮減為骨架常是向神聖世界轉入的一個步驟，因為骨架狀態是向母體子宮回入的象徵，因此骨架狀態又象徵「死者再生」。¹⁴ 佛斯脫(Peter Furst)指出古代中美文明中巫術信仰宇宙觀的一個特徵，是相信人與其他動物的生命本質存在於骨骼之中，因此人獸死後均由骨骼狀態重生，這便是骨架式或X光式巫術性美術的理論基礎。¹⁵ 大地灣地畫下部長方框中畫的兩個死者是中國現存的最早的X光式人像美術。同時死者屈肢做蛙形，似乎是回到母體子宮中胎兒的形象。

上面一排人物，可能有四個巫師舞蹈作法。如果人物的“左臂”可以解釋為

10 同上，15頁。

11 嚴文明，上引書，211頁。

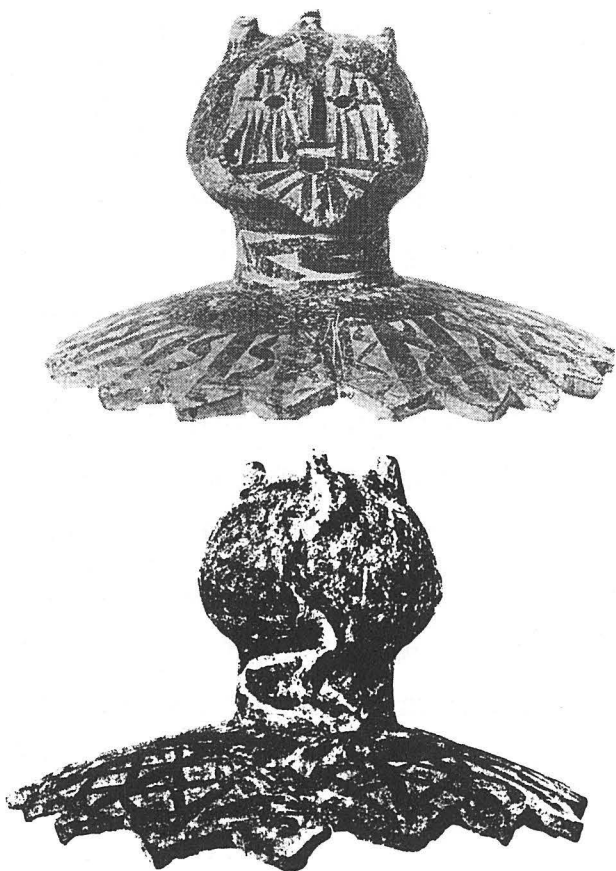
12 李仰松，〈秦安大地灣遺址仰韶晚期地畫研究〉，《考古》，1986(11)，1000-1004頁。

13 宋兆麟，《巫與民間信仰》，1990，北京：中國華僑出版公司，166-178頁。

14 Mircea Eliade, *Shamanism* (translated from the French by W. R. Trask), 1972, Princeton: Princeton University Press, pp.62-63.

15 Peter T. Furst, "Shamanistic survivals in Mesoamerican religion," *Actas del XLI Congress Internacional de Americanistas*, vol. 3, p.152, 1976.

自頭上垂下來的髮辮，則這幾個人像在髮辮和陽具（或誇大的陽具上）與上述上孫家寨的舞蹈人物是有同樣裝飾或配備的巫師。這兩幅圖象中的髮辮，又令人想到多年前安特生在半山採集的一件面上刺黥，頭頂上有盤蛇(?)下旋的人頭形的陶蓋。¹⁶（圖三）地畫中的巫師似在一個葬儀中舞蹈，行法祈使死者復生。



圖三

(3) 骨架（或X光）式人像鉢（圖四）

二十年代安特生在甘肅臨洮半山區購買的彩陶中有一件陶鉢，「主要紋飾是

16 J. G. Andersson, "Researches into the prehistory of the Chinese", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 15(1943), p.240, pl.187.



圖四

一個像小孩子畫的一副人骨。」¹⁷ 這是代表巫覡式宇宙觀的骨架（或X光）式人像美術在仰韶文化中的又一個例子。

（4）陶壺上的人首蛙(?)身形象（圖五）

仰韶文化馬廠類型的陶壺上部彩色花紋中常有一組有人稱為蛙紋的形象，由一個中間的直條，兩個V形的上肢，和兩個V形的下肢組合而成。一九七一年青海民和縣出土的彩陶中有一個陶壺，上部有黑彩繪成的簡化蛙紋，但在兩個V形交點有一個泥塑的人頭像。¹⁸ 人頭的面上有刺黥，與半山陶蓋的相似。同樣的，也有面上刺黥的人頭塑像也見于波士頓美術館新收藏的一件馬廠式的陶壺上，位于典型馬廠式蛙形胴體的上端。¹⁹ 這兩個例子說明馬廠彩陶上所謂蛙紋，實際上是巫師的形象，作屈肢式，與大地灣地畫下部木棺內死者的姿勢相

17 *Ibid.*, p.241, pl.182:1.

18 《中國文物精華》，1990，北京：文物出版社，彩圖7。（本書稱此件陶器屬於馬家窯文化）。

19 *Selected Masterpieces of Asian Art, 1890-1990, Museum of Fine Arts, Boston*, #153.

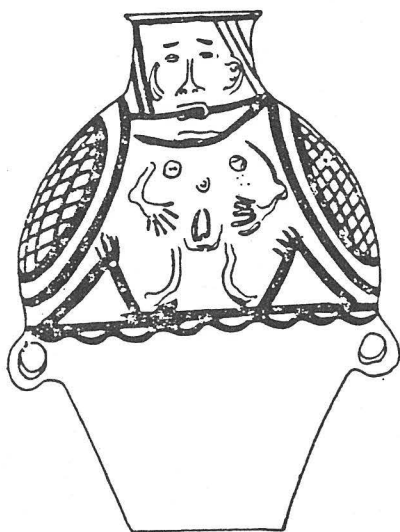


圖五

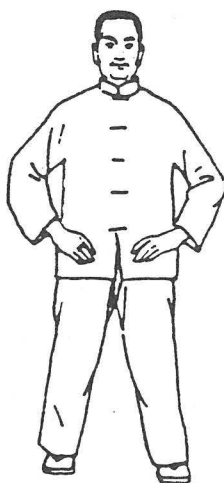
同，可能是巫師舉行某種作業時的形象。

(5) 雙性人體形像陶壺（圖六）

海柳灣的一個馬廠類型的墓地裏面採集到一個人像彩陶壺：「標本採01，小口短頸，圓腹平底，泥質紅陶，從口到器腹中部塗敷一層紅色陶衣。彩繪一組對稱兩圈網紋，另一組為蛙身紋加塑繪裸體人像。塑繪人像是先捏塑出裸體人像，然後在人像各突出部位之周圍黑彩勾勒。頭面在壺之頸部，目、口、耳、鼻俱全，披髮，眉作“人”字形，小眼、高鼻、碩耳、張口。器腹部即為身軀部位，乳房、臍、下部及四肢袒露。乳房豐滿，用黑彩繪成乳頭，上肢雙手作捧腹



圖六



圖七

狀，下肢直立，雙足外撇。彩陶壺通高為34厘米。」²⁰

這個陶壺上的人像可以說是上面所描寫的馬廠類型陶壺上的人頭蛙(?)身形象的全貌，是一個仰韶時代的巫師形象無疑。這個形象經過李仰松、宋兆麟等先生的分析，都認為是代表男女兩性同體。李仰松先生說：

「仔細觀察了實物，認為陶壺上這個塑繪人像是男、女兩性的“複合體”。人像的胸前有一對男性乳頭，另外，在兩邊還有一對豐滿的女性乳房（乳頭用黑彩繪成）。人像的腹部似為男性生殖器，又為女性。」²¹

宋兆麟先生也說，「其生殖器又像男性，又像女性，說明是一種“兩性同體”形像。」²² 按兩性同體也是近現代巫覡美術中的一項常見特徵。²³ 葉理雅得(M. Eliade)先生的解釋是：「這些巫覡們被認為是兩個宇宙面——地與天

20 《青海柳灣》，1984，北京，文物出版社，116頁，彩版2。

21 李仰松，〈柳灣出土人像彩陶壺新解〉，《文物》，1978(4)，88頁。

22 宋兆麟，上引書，134頁。

23 Joseph Campbell, *The Way of the Animal Powers*, vol. I of *The Historical Atlas of World Mythology*, 1983, A. van der Marck editions, p.173

——的中介人物，而且他們在他們自身結合著陰性（地）與陽性（天）。」²⁴
換言之，巫覡以溝通天地為主要任務，因而具有陰（地）陽（天）兩性的特徵。
（這與古文字中的巫字解釋相符；巫字代表兩件矩形器，而矩形是又畫方（地）
又畫圓（天）的工具，也可以代表巫覡自身之內天地或陽陰的結合。）²⁵

近年講氣功史的，常引柳灣這個人像，作為中國氣功運作的最早的一個圖像。²⁶ 比較這個圖像與氣功的入定式（圖七）兩者確有相似之處。²⁷ 近現代巫師在升天入地之前，常需要進入一種迷幻的精神狀態（ecstasy）。氣功的入定也許可以當作巫師進入這種狀態的一條途徑。

（6）濮陽三躋（圖八）

以上五組巫覡形象都屬於甘肅、青海的仰韶文化。中原仰韶文化的巫覡形象最初只有上述半坡的魚飾人頭紋，到了1987年則有河南濮陽西水坡遺跡的發現，是仰韶文化中最早有關於巫覡的資料，而且內容非常豐富，有極大的重要性。這組遺跡包括一個後岡類型的墓葬（M45）和與之有關的三組用蚌殼擺塑的動物形象：

「〔第一組蚌圖〕在墓室中部壯年男性骨架的左右兩側，〔是〕用蚌殼精心擺塑龍虎圖案。蚌殼龍圖案擺于人骨架的右側，頭朝北，背朝西，身長1.78米、高0.67米。龍昂首、曲頸、弓身、長尾、前爪扒、後爪蹬，狀似騰飛。虎圖案位于人骨架的左側，頭朝北，背朝東，身長1.39米、高0.63米。虎頭微低，圓目圓睜，張口露齒，虎尾下垂，四肢交遞，如行走狀，形似下山之猛虎。……虎圖案北部的蚌殼，形狀為三角形，……〔在三角形的東面〕還發現兩根人的脛骨。」²⁸（圖八，左）

「第二組蚌圖擺塑于M45南面20米處。……其圖案有龍、虎、鹿和蜘蛛

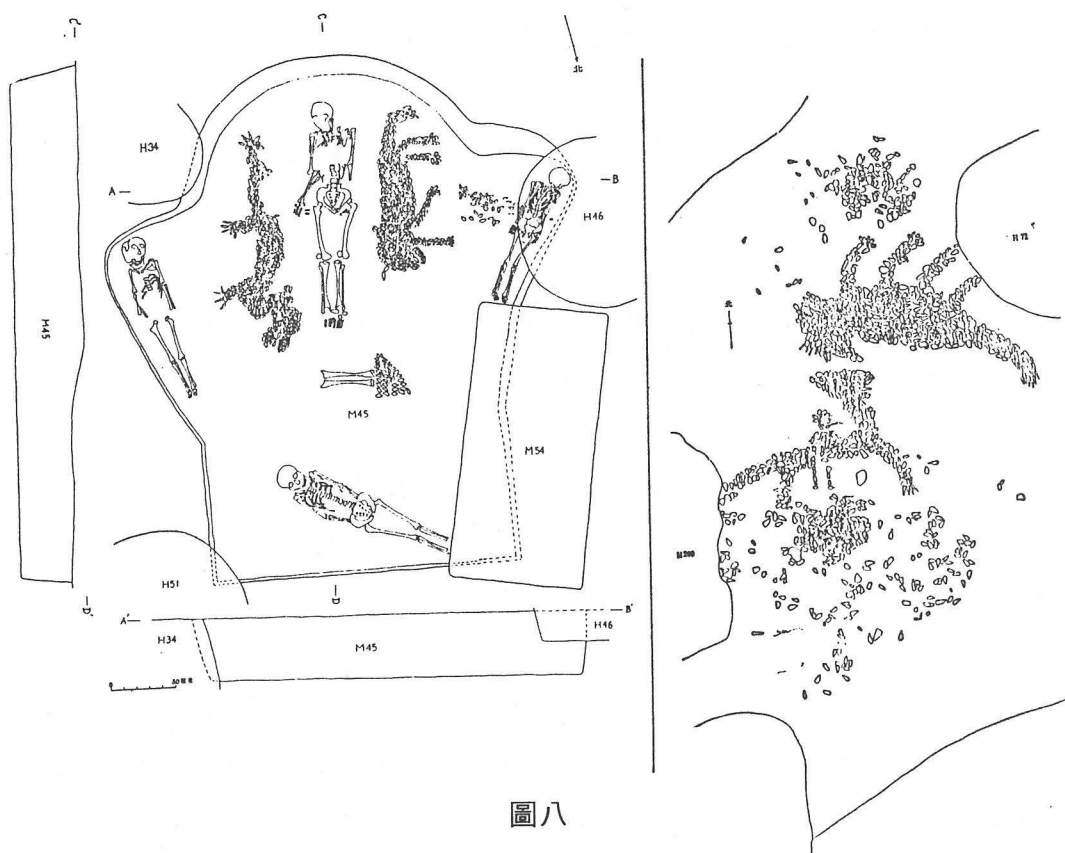
24 M. Eliade, *op. cit.*, p.352.

25 張光直，《中國青銅時代，二集》，1990，北京：三聯書店，43頁。

26 如李志庸，《中國氣功史》，1988，鄭州：河南科學技術出版社。

27 引自趙金香創編，劉仲春整理，〈鶴翔庄功法和功理〉，《鶴翔庄氣功》，1982年八月號，3-12頁。

28 〈河南濮陽西水坡遺址發掘簡〉，《文物》，1988(3)，3頁。



圖八

等。其龍頭朝南、背朝北；其虎頭朝北、面朝西、背朝東，龍虎蟬聯為一體；其鹿臥于虎的背上，……蜘蛛擺塑于龍頭的東面，頭朝南，身子朝北。……第三組蚌圖，發現于第二組動物圖案的南面……約25米。……圖案有人騎龍和虎等。……人騎龍和奔虎騰空而起，如在空中奔馳，則非常形象，非常壯觀。」²⁹（圖八，右）

這三組圖像很明顯地代表巫師與助他上天入地的動物，後者以龍、虎、鹿為主。在〈濮陽三躄與中國古代美術上的人獸母題〉³⁰一文裏面，我引用《抱朴

29 〈1988年河南濮陽西水坡遺址發掘簡報〉，《考古》，1989(12)，1058-1059頁。

30 《文物》，1988(11)，36-39頁。

子》和《道藏》中的《太上登真三矯靈應經》裏面對於原始道士使用龍虎鹿三矯的記載，提出濮陽的蚌圖逼真地表現出來仰韶時代的巫師藉三矯的助力可以上天入地，與鬼神來往。葛洪(c. 283-343)《抱朴子》內十五中說：

「若能乘矯者，可以周流天下，不拘山河。凡乘矯道有三法，一曰龍矯，二曰虎矯，三曰鹿盧矯。……龍矯行最遠，其餘者不過千里也。」

《三矯經》云：

「“三矯經”者，上則龍矯，中則虎矯，下則鹿矯。……龍能上天入地，穿山入水，不出此術，鬼神莫能測，能助奉道之士，混合杳冥通大道也。」

用《抱朴子》和《三矯經》的記載是可以來解釋濮陽龍、虎、鹿形的蚌圖的。這就是說，濮陽西水坡 M45 的墓主是個仰韶文化社會中的道士或是巫師，而用蚌殼擺塑的龍、虎、鹿則是巫師能夠召喚使用的“三矯”的藝術形象，是助他上天入地的三矯的形象。³¹ 濮陽西水坡的仰韶文化屬於後岡類型，是仰韶文化早期的遺存，比上面所引的甘肅、青海仰韶文化諸例，都要早得很多。從這早期的三矯到歷史時代的三矯之間的數千年間有一連串的藝術中的巫矯形象把這兩頭接連起來。但這是題外之話，這裏不遑詳述。

45 號墓第一組蚌圖所含意義還不止此。龐樸³² 與馮時³³ 兩位先生都根據 45 號墓的平面圖，特別是龍虎兩獸的東西位置，人體下面由三角形蚌堆與二根脛骨構成的北斗星，與墓穴頭部作圓弧形腳部作正方形等等特徵，推測在這個圖象的背後，仰韶文化中已有天圓地方，二十八宿的宇宙觀或宇宙模式。這樣說來，這個巫師的墓穴正好形成一個廣大的宇宙天地，正是他騎乘龍虎鹿來遨遊的太空。是巫覡式的宇宙觀在中國已有很長的歷史，而仰韶文化時代恐怕還不能說是這種宇宙觀的起點。

上舉的這幾條資料雖嫌散漫，合起來看，它們的意義卻非常鮮明。總括地

31 同上文，36 頁。

32 龐樸，〈火曆鉤沉〉，《中國文化》，1(1989)，11 頁。

33 馮時，〈河南濮陽西水坡 45 號墓的天文學研究〉，《文物》，1990(3)，52-60 頁。

說，仰韶文化的社會中無疑有巫覡人物，他們的特質與作業的特徵包括下列諸項：

1. 巫師的任務是通天地，即通人神，已有的證據都說巫師是男子，但由於他們的職務有時兼具陰陽兩性的身份。
2. 仰韶時代的巫覡的背後有一種特殊的宇宙觀，而這種宇宙觀與中國古代文獻中所顯示的宇宙觀是相同的。
3. 巫師在升天入地時可能進入迷幻境界。進入這個境界的方法除有大麻可以利用³⁴以外，還可能使用與後世氣功的入定動作相似的心理功夫。
4. 巫師升天入地的作業有動物為助手。已知的動物有龍、虎和鹿。仰韶文化的藝術形象中有人（巫師）乘龍上天的形象。
5. 仰韶文化的藝術中表現了巫師骨架化的現象；骨架可能是再生的基礎。
6. 仰韶文化的葬禮有再生觀念的成分。
7. 巫師的作業包括舞蹈。巫師的裝備包括黥面、髮辮（或頭戴蛇形動物）與陽具配物。

以上各種特徵在本質上是與近現代原始民族中常見的巫覡宗教或稱薩滿教（Shamanism）是相符合的。仰韶時代薩滿教的證據是全世界薩滿教歷史上有強烈證據表現的最早期的形式之一，對世界原始宗教史的研究上有無匹的重要性。

（本文於民國八十二年二月十八日通過刊登）

34 甘肅古代遺址如東鄉縣林家遺址的馬家窯類型文化層中出土大量的大麻（*Cannabis sativa*）種子；見〈甘肅東鄉林家馬家窯文化遺址出土的稷與大麻〉，《考古》1984（7），654-655頁。

Evidence for Shamanism in the Yangshao Culture of Neolithic China

K.C. Chang

Yangshao Culture, the best known neolithic culture in China, was distributed in the middle Yellow River valley during the two millennia from 5000 to 3000 B.C. The culture of millet-farmers living in self-contained and largely egalitarian villages, Yangshao is above all characterized by a red pottery with black or brown designs. According to significant variations in its ceramic vessels, Yangshao Culture is divisible into a number of regional phases such as those of northern Henan, eastern Shaanxi and western Henan, and Gansu and Qinghai.

In recent years a number of archaeological finds, mostly pertaining to the art of the Yangshao farmers, came to light that point to clearly identifiable religious ideas and rituals. Most of the finds are in the Gansu and Qinghai phases, but a most notable discovery (No. 6, below) was made in northern Henan. These finds include the following: (1) bowl painted with dancing figures, found at Shangsunjiazhai, Datong county, Qinghai (fig. 1); (2) floor painting of a shamanic dancing scene in a mortuary ceremony, found at Dadiwan, Qin'an county, Gansu (fig. 2); (3) bowl, with a human figure painted in the X-ray or skeletal style, found in Banshan, Lintao county, Gansu (fig. 4); (4) jar decorated with human head of clay and painted body in the shape of a frog, found in Minhe county, Qinghai (fig. 5); (5) jar with a bisexual human figure, found at Liuwan in Qinghai (fig.

6); (6) burial of a man flanked on the left (west) by a tiger image composed of molluscan shells and on the right (east) by a dragon image, also composed of molluscan shells (fig. 8). Near the burial are other images, of dragons, tigers, deer, and man-riding-on-dragon, again formed of shells.

In this paper, each of the above is discussed, and their shamanistic characters are assessed. The paper concludes with the assertion that these finds strongly suggest that in the Yangshao Culture there were shamanic figures, whose characteristics and activities included the following: (1) The shamans' tasks were to effect heaven-earth communication. All known shamans were males, but some were "bisexual" because of their yin-yang duties. (2) Specific features of the cosmology behind the Yangshao shamans (e.g., the conception of heaven as being round and earth as being square) are identical with the cosmology known from early Chinese texts. (3) In their ascent and descent, the shamans may enter into a state of trance, induced possibly by drugs or by mental concentration. (4) They are also aided by animal assistants, including the dragon, tiger, and deer. (5) There is a skeletal or X-ray style in Yangshao art; skeletons were possibly the foundation of rebirth. (6) Elements of rebirth may be included in the mortuary relics of Yangshao Culture. (7) Shamanic activities included dancing. Shamanic ornaments and dress included facial tatoos, long braided hair (or perhaps serpentine headdresses), and penis sheaths. These characteristics and activities are consistent with those of modern and historical shamans.