

# 良渚文化玉琮所蕴含的宇宙观与创世观念

## ——国家社会象征图形符号系统考古研究之二\*

何 努

(中国社会科学院考古研究所)

中国历史研究院中华文明与世界古文明比较研究中心)

众所周知,玉琮在良渚文化的精神文化领域里占有举足轻重的地位,是良渚国家社会创制与推行的象征图形符号体系当中的核心内涵。良渚文化玉琮主要出自墓葬,直接作为墓主地位与身份的标志性象征物。由于其特殊的造型且无一例外装饰或繁或简的神人兽面,被学者们认为具有良渚文化占统治地位的宗教含义或宇宙观意义,是良渚国家社会象征图形符号系统内容的内质。但是,学者们对于良渚文化玉琮具体功能或者说是象征意义的解读,却有着很多分歧。

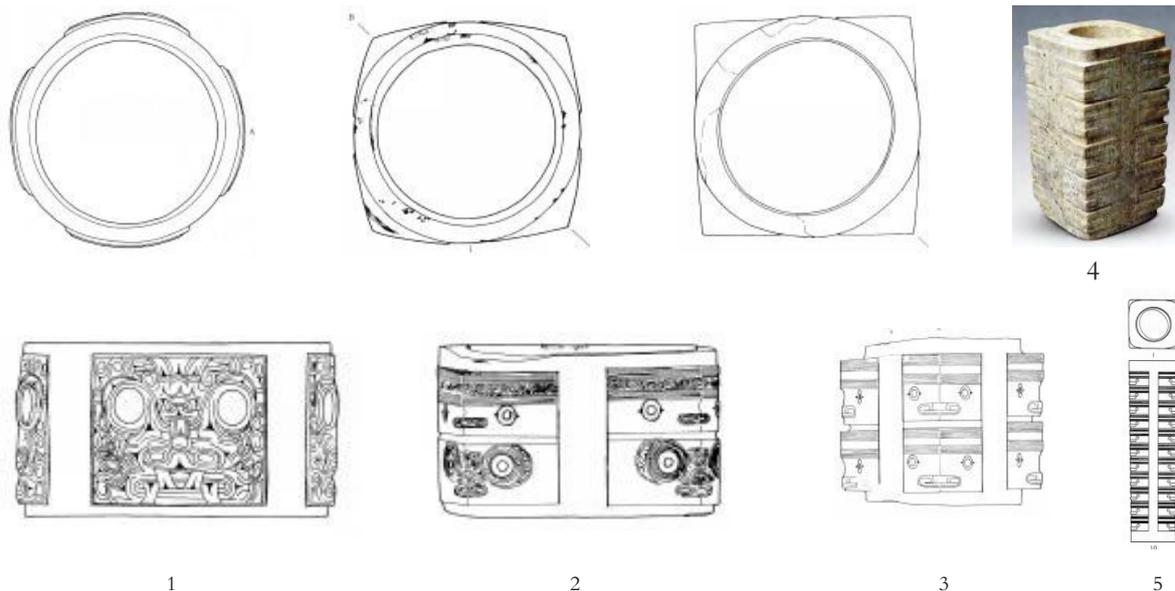
### 一、已有的研究认识与存在的问题

诸汉文先生认为,玉琮源于土地经界和定居意识,滨田耕作认为琮为“中霁柱”的象征。张光直先生认为良渚玉琮是巫师贯通天地的法器,象征他们拥有财富与权力。刘斌先生遵从张光直先生的观点,进一步认为,良渚玉琮是与图腾柱有关的原始宗教法器,却又超越了图腾崇拜,兽面神徽具有类似殷人“帝”的性质。陆建芳先生认为张光直先生的观点过于强调“巫教”解读,不符合良渚文化的实际,他认为良渚玉琮展示了良渚人的“天圆地方”的宇宙观,神人兽面神徽是死神形象,良渚晚期多节高琮与祖先崇拜和宗族相关。赵国华先生则提出良渚文化玉璧象征女阴、玉琮象征男根,张敏先生则做了进一步解读,认为“苍璧礼天”象征女阴玉璧与天父交媾,“黄琮礼地”象征男根的玉琮与地母交媾,判定良渚文化处于生殖崇拜的原始宗教初级阶段的神权统治,尚未进入祖先崇拜王权统治,进而要重新审视良渚文化是否已进入文明社会或跨入国家社会门槛。邓淑苹先生曾认为良渚玉琮原本套于圆形木柱上端,作为神祇或祖先的象征<sup>①</sup>,近来她认为,璧琮组配

玉礼制在黄河中上游地区庙底沟至齐家文化时期已经形成,用于天地祭祀,表达“天圆地方”的宇宙观,此风影响到良渚文化晚期高大方正玉琮的出现<sup>②</sup>。刘斌先生不赞同邓淑苹先生的观点,他认为尚无考古证据表明良渚玉琮是否插在木柱上使用,他推测良渚玉琮使用时平置或捧在手上。刘斌先生将良渚玉琮分为三式:Ⅰ式横截面为圆形、无四角的圆筒形琮,神徽兽面处凸起;Ⅱ式横截面为弧线方形(内圆),出现弧线形四角,四对角夹角大于90°,神徽兽面刻于对角两侧;Ⅲ式横截面为正方形,四对角夹角等于90°,神徽依然施刻在对角两侧(图一)。Ⅰ至Ⅲ式玉琮早晚形制发展变化逻辑轨迹清晰,很难说是受外界影响所致<sup>③</sup>。牟永抗先生也认同良渚玉琮形制由圆到方的发展轨迹,但他也提出了一些自己独特看法。他认为玉琮原本是圆筒形,随着圆周平面旋转产生出四角从而形成方形,四角之间形成明显的纵向竖槽,已发现的良渚玉琮铭刻符号都刻在这条竖槽的顶端,表明这是一条宇宙观中人神交通的通道;而四角横向的分节线,则成为通往遥远空间的天梯,是另一条人神交通的通道;他还暗示,角与方的形成背后,是二分二至日出日落太阳视运动规律的认知<sup>④</sup>。方向明先生在牟永抗先生的观点基础上,进一步认为,良渚玉琮的宇宙观构架是上大下小的两个圆面(即上、下射面)、四直槽(二绳)、四节面(四维),以复合的形式结合起来<sup>⑤</sup>。徐峰先生提出良渚玉琮的“四方-中心结构”,表达“宇宙之轴”的深层观念,琮上雕刻的兽面神徽很可能象征太阳神,顺着宇宙轴上下起落<sup>⑥</sup>。

从上述梳理,不难看出,对于良渚玉琮的形制逻辑发展脉络,学界认识比较一致。杨伯达先生通过解构良渚玉琮,认为良渚玉琮的原型是圆柱体,四角是

\*本文得到中国社会科学院“哲学社会科学创新工程”重大项目《中华思想通史·原始社会编》经费资助。



图一 良渚文化玉琮形制

1. I 式琮瑶山 M9:4 2. II 式琮瑶山 M2:22 3. III 式矮体琮瑶山 M2:23  
4. III 式高体琮反山 M21:4 5. III 式高体琮邱承墩 M5:10

附加的成分<sup>⑦</sup>。

对于良渚玉琮功能与象征意义,在通神法器 and 表现良渚文化宇宙观的大共识下(生殖崇拜象征说基本没有得到认可),学者们则有很多不同的具体认识和解读。到目前为止,诸家解读都无法很好地解释良渚玉琮为何从 I 式琮圆形柱体(射孔小无法佩戴)或镯形(射孔大足以佩戴)，“长出”II 式琮四个大于 90°的角,最后为何又变为 III 式琮 90°的四角(图一)。

坦率讲,牟永抗先生“圆周平面旋转产生出四角从而形成方形”的说法,令人困惑;方向明先生“两圆二绳四维”的宇宙观,如何来解释 I 式琮圆柱体宇宙观?虽然徐峰等先生提出的“宇宙之轴”的解读,可以解读 I 式琮为琮之原型“宇宙轴”,而且萨满教宇宙观中,宇宙轴外在的形式可以是“宇宙山”或“世界树”,玛雅金字塔可以为例,这似乎可以解释 II 式和 III 式玉琮“长角”,然而良渚玉琮均为上大下小,世界上没有上大下小的山,金字塔却是覆斗形,可以像山;良渚晚期高体多节琮可以像树(图一:5),但是 II 式矮体琮如瑶山 M2:22 和 III 式矮体琮瑶山 M2:23 怎么也难像树(图一:2、3)。因此,我们可能需要基于已有诸家观点的启发,打开思路,另辟蹊径,寻找更加合理的解读。

## 二、良渚玉琮造型的重新认识

我们首先承认,良渚玉琮从 I 式圆筒形、经 II 式弧线四角发展成为 III 式正方四角的形制演变轨迹是客观事实,我们首先汲取方向明和徐峰两位先生的观点,解读 I 式琮圆柱形或圆筒形上、下圆面分别象征宇宙观中的天和地,中孔则为“宇宙之轴”,联通

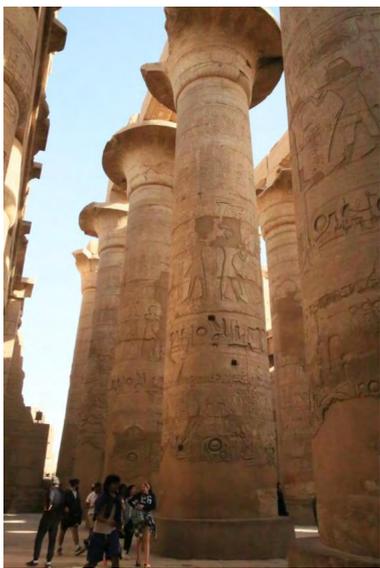
天地。只不过,我们认为,在良渚文化人们的宇宙观里,没有“天圆地方”的观念,瑶山与汇观山回字形灰土沟遗迹有观测冬至、夏至、春分、秋分日出和日落功能,这两处与天文有关的祭天场所是方形或长方形<sup>⑧</sup>,恰恰可以佐证良渚文化没有“天圆地方”的观念。那么,良渚宇宙观中对于天地形状的认识,都是圆形的。

良渚玉琮宇宙观的解读,显然不能套用后来中原地区文献中所谓的“天圆地方”概念和“苍壁礼天,黄琮礼地”来解读,这是大多数学者的共识<sup>⑨</sup>。良渚玉器的宇宙观解读没有相关的文献可以直接利用,那么我们试图利用宇宙创世神话学的原理和比较研究,来回溯性地探索良渚玉琮所反映的良渚文化自己的宇宙创世神话之概要。

古埃及最为著名的创世神话是赫利奥波利斯的宇宙创世神话。在这个神话中,努恩是原始海洋,相当于中国道家理论中的“水”。努恩的儿子叫阿图姆,意思是“完整合一”,相当于中国道家理论中“太一”。阿图姆从原始海洋中诞生出来之后,第一个行动就是创造了立足之地“创世之岛”,该地后来被视为赫利奥波利斯神庙之所在,神庙最初祭拜的就是阿图姆神。后来阿图姆神又被人们作为太阳神崇拜,被称为拉-阿图姆。古埃及的神庙,不仅是神所处之所,而且是神于“第一时间”在“创世之岛”上创造了生命和宇宙的一切因素,它还是一个微观的宇宙或天堂的反映。因此,古埃及神庙的建筑构造,必定象征创世之岛(图二)。许多神庙的选址都有意选择比较低洼之地,让每年尼罗河泛滥季洪水淹没神庙建筑群的前、后较低的部分,仅保证最高处的圣坛神休息之地不被淹没。所有庙门十分高大,便于淹没季节船只出



图二 埃及阿斯旺菲莱神庙(原位于菲莱岛上,因阿斯旺水坝修建,整体搬迁至今址阿吉勒基亚岛,何弩摄)



图三 埃及卢克索卡尔纳克神庙大柱厅莲花柱头(何弩摄)



图四 埃及丹德拉神庙东墙土坯砖波浪状起伏(何弩摄)

入神庙,以此象征世界从水中诞生。整个神庙建筑群也建成岛状,地面从神庙前部到中部的圣坛一直逐步抬高,圣坛之后地面又逐步减低,圣坛在制高点上,复制“岛”的形状。多柱厅里的巨石柱头装饰棕榈、莲花或莎草样态雕件(图三),象征创世之岛上繁



1



2

图五 墨西哥提奥提华坎羽蛇神金字塔及其中央地下人工岩洞(何弩摄)

1. 羽蛇神金字塔 2. 羽蛇神金字塔正中央地下人工开凿岩洞(黑色岩带下有明显的水淹线)

茂的植物。丹德拉神庙的围墙逐段修筑,土坯砖块错叠成上下起伏的波浪形(图四),象征创世之岛诞生的原始海洋<sup>⑩</sup>。古埃及人又认为,大地是浮在水(努恩)上的圆盘,埃及位于中央。阿图姆的儿子空气之神舒,将自己的女儿努特天空之神,与自己的儿子盖伯大地之神分开,他们原本互为夫妻,天地初开<sup>⑪</sup>。

公元前 3000 年至公元前 2000 年,苏美尔人的楔形文字表明,古苏美尔人有类似埃及的创世观念,他们认为天空与大地的结合体,从原始海洋中产生出了宇宙山。天空父亲安(An)与大地母亲基(Ki)生出了空气之神恩利尔。不久恩利尔将安与基分开,开天辟地<sup>⑫</sup>。值得一提的是,美索不达米亚的神庙称之为“塔庙”,源于阿卡德语 Zigguratum,意为“顶峰”或“高地”<sup>⑬</sup>。

中美洲玛雅宇宙观中,将垂直空间分为上、中、下三界。上界称为“kan”或“chan”,指日月星辰划过天空所经过的区域,现代天文学称之为“黄道”。下界被称为“西巴尔巴”(Xibalba),是一个孕育着生殖力量的潮湿之地,流淌着两条河流。玛雅宇宙观里平面被视为四方(版块)——东、西、南、北四方加中心,中心即为宇宙轴,被视为一棵巨大的木棉树,垂直贯通上、中、下三界,被称为“世界树”。三界所释放的超自然能量,沿着世界树上下流动;一般死者的灵魂沿着

世界树进入下界，阵亡武士和分娩时死去的妇女灵魂沿着世界树可升入上界；上界的神灵可应中界人们的乞求，沿着世界树下降到中界。玛雅金字塔神庙被视为宇宙山，往往与自然岩洞或人工构建洞室相结合，岩洞和洞室则被视为下界(图五)。玛雅人还将大地比喻为原始海洋中游泳的海龟。玛雅的宇宙观里，还有一个非常重要的观念，就是认为宇宙王国的四角分别由四位帕瓦吞神来支撑<sup>24</sup>。

纵观古埃及、古代美索不达米亚和玛雅的宇宙观与创世神话，虽各有不同，但也有一些共性认知：其一，宇宙原始的状态是水，即原始海洋。其二，从原始海洋中产生陆地，陆地以岛的形式或以山的形式出现，或可称为宇宙山，苏美尔的塔庙称“顶峰”或“高地”，也就是山。其三，这些宇宙山都是神庙所处之地。其四，古埃及和古代美索不达米亚创世神话中，开天辟地必有一位英雄神。

中国古代文献包括地下出土文献有关创世神话大致有三个体系。其一是民间耳熟能详的盘古开天地创世传说，出自三国人徐整作《三五历纪》，没有更早的文献线索，可以推断为后出的故事<sup>25</sup>，我们称之为“盘古创世说”。“盘古创世说”虽晚，但是符合创世神话的一般规律，其最基本的内容如《艺文类聚》卷一引《三五历纪》：“天地混沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈，如此万八千岁。”<sup>26</sup>可知盘古创世说认为混沌的宇宙最初如卵，卵内生人英雄盘古，开天辟地，形成上、中、下三界。美国著名比较神话学家凯文·坎贝尔指出，世界神话中常见宇宙之蛋的壳是世界的框架，里面蕴含着繁殖力代表了大自然无尽的生命活力，宇宙之蛋常常爆裂开，从里面出来一个令人敬畏的人形，这是生殖力量拟人的化身<sup>27</sup>，盘古创世说里，盘古就是这位宇宙之蛋爆裂后站出来的人。“在关于宇宙起源的民间故事中没有对遮蔽物背后神秘的长期明显的探索。穿过永恒的空白之墙，一个朦胧的创造者形象闯进来塑造了万物的世界。他的泥土具有如梦似幻的持久性、流动性及环境力量。大地还没有变硬，为了适合未来人类的居住，还有许多要做的事情。”<sup>28</sup>《广博物志》卷九引《五运历年纪》：“盘古之君，龙首蛇身，嘘为风雨，吹为雷电，开目为昼，闭目为夜。死后骨节为山林，体为江海，血为淮渎，毛发为草木。”<sup>29</sup>盘古创世说里，穿过万八千岁的“永恒的空白之墙”，盘古自己创造了风雨雷电、日夜、山林，死后尸骨化作江河湖海、山林草木。

中国古代第二个创世体系是《淮南子·天文训》一大段说辞：天地没成形的時候是混沌的，称太昭。道起始于虚廓，虚廓生宇宙，宇宙生气，气分清浊，清气上升而为天，浊气凝结而为地；天地袭精生阴阳，阴阳专精出四时，四时散精为万物。积阳热生火，火精为日，积阴寒生水，水精为月；日月之淫为星辰。接

着《天文训》又嫁接了一段毫无关联性的“共工与颛顼争帝触不周山折天柱”的神话传说。《淮南子·天文训》创世说的前大段，将宇宙的本源视为“道”和“气”的观念，已经十分进步，与古希腊“自然哲学”宇宙论<sup>30</sup>可有一比，完全脱离了创世英雄神话阶段，进入到了哲学二元思辨的阶段，见不到创世英雄的身影，因此后面的“共工触不周山”的神话传说，已不是原初的创世神话，也与前文的创世观没有任何关系。

中国古代第三个传世传说体系是伏羲—女娲神话，最完整和系统的文献，当属1942年9月盗掘出自湖南长沙东南郊子弹库战国楚墓的“帛书创世章”。据冯时先生释读与分析，是迄今所能见到最完整的先秦创世传说的文献，新颖独特，与《楚辞·天问》等楚国史料史观最为接近，成为汉代纬书史料渊薮，其他传世先秦文献却无此类记载。冯时先生解读了楚帛书创世章传说大致的梗概：天地未形成之时，大能氏（能即龙）伏羲降生，他生于华胥，居于雷夏，当时宇宙广大无形，混沌一片。后伏羲娶女娲为妻，生下四子，他们用东、西、南、北、中五根天柱支撑天盖，从而定立天地，化育万物，于是天地形成，宇宙初开。而后，夏禹和商契上分九天，测量周天度数，下勘定大地九州，辛勤来往于天地之间；禹和契还敷平水土，导山导水，治理洪水。可是当时日月没有产生，所以伏羲女娲的四子依次在盖天上步算时间，确定春分、夏至、秋分、冬至。此后千百年，帝俊造日月，但当时九州不平，大地向一侧倾斜，于是四子此时又到天盖上，推动天盖围绕北极旋转，并维护支撑天盖的五根天柱。炎帝命祝融，让四子定出二分二至太阳在天盖上运行的三条轨迹，又将天盖用纲绳固定于地之四维，且定出东南西北四正方向。由于共工步算历法粗疏，导致阴阳历法失调，晦朔失序，四子创设闰法，理顺历法，人间才有了朝、昏、昼、夜之别。至此，宇宙创造过程完成<sup>31</sup>。这套伏羲—女娲创世神话体系里，无形的宇宙混沌里，先诞生一个男人伏羲和一个女人女娲，类似亚当与夏娃，他们结为夫妻后，生下四子，化育万物，是四子用五根天柱支撑起天盖并加以维护，有类玛雅宇宙王国的四角分别由四位帕瓦吞神来支撑开天辟地，宇宙初开；后来四子确定了二分二至、四维、四方、阴阳历法、朝昏昼夜，足见四子在宇宙创世过程中，贡献最大。其他圣王则加入到宇宙创世的工作中来，夏禹和商契勘定大地，帝俊孕育日月，共工在其中搅局，用以构建宇宙框架中的善与恶<sup>32</sup>。这套神话，在大致符合创世神话套路的同时，又添加了许多个性的说法，神话人物与历史人物杂糅，神话传说与历史传说杂糅，确实新颖。

我们认为，《淮南子·天文训》关于创世观念的“道”、“气”说过于先进，“共工触不周山”的神话已不属于创世神话，因而对于解读良渚文化的创世神话没有参考价值。盘古传世说虽然体现了创世神话的一般套路，除了“龙首蛇身”的形象似乎可以影射良

渚文化龙首纹环或镯,但该民间传说过晚,对于解读良渚文化创世神话的直接参考价值也十分有限。长沙子弹库战国中晚期之交的“楚帛书创世章”,则是明显区别于中原先秦文献系统的另一套伏羲-女娲创世神话,应该是长江流域古老的原始创世神话的战国版,对于回溯性解读良渚文化的创世神话,具有较高的参考价值。即便如此,我们还是首先从良渚遗址考古遗存本身入手,结合世界创世神话的一般套路,适当参考楚帛书创世章的传说,回溯性探索良渚文化自己的创世观和创世神话。

良渚遗址的选址,至少已经体现了原始海洋产生创世之岛或宇宙山的宇宙观了。良渚遗址所在的大遮山前平原区在良渚遗址之前,即距今7000~5100年前,仍是低洼地沼泽密布河流泛滥环境,典型的水乡泽国。距今5100~4300年间,该平原区水位下降,更多陆地出现,文化迅速发展,平原上良渚遗址多有分布<sup>33</sup>。据刘斌先生总结,大遮山前平原地区,马家浜文化和崧泽文化时期遗址寥若晨星,都坐落在山前台地上;良渚文化时期,遗址数量从崧泽文化的几处猛增到100余处<sup>34</sup>。

我们认为,良渚遗址选址时,就面临着“水乡泽国”的环境<sup>35</sup>,如果不进行大规模的人工水利设施干预,大遮山前平原区并不适合大型都城遗址的选址。而良渚人为什么一定要选在这片水乡泽国中建立都城?很可能他们秉承的宇宙观中,宇宙最初是从原始海洋中产生的,神圣的都城也要从水中诞生。准此,良渚都城的选址在水乡泽国,便可以理解。那么,没有足够的陆地空间怎么办?良渚人在良渚文化早期,便设计并兴修了一系列工程浩大、功能复杂、系统化程度在当时世界领先的水利工程<sup>36</sup>,这样才使得距今5100~4300年之间,平原区大面积的水降落生,其中最重要的可能有“创世之岛”或“宇宙山”大莫角山作为宫庙区,反山作为王陵区。良渚人显然要以类似阿图姆水中造创世之岛行为付诸实施,将水中创造创世之岛或宇宙山的创世神话变为现实。

楚帛书创世章里,也有敷平水土、导山导水治理洪水的事情节,只不过将这些功劳归于夏禹和商契,显然是受夏商周三代大禹治水传说的影响嫁接到了后世的英雄帝王头上。《淮南子·齐俗篇》也说“禹之时,天下大雨。禹令民聚土积薪,择丘陵而处。”我们也完全可以理解为,这条古史传说,其实是追溯良渚英雄治水的故事,飓风带来的暴雨洪水,良渚的英雄,率领着人民,用草裹泥技术<sup>37</sup>、“聚土积薪”,兴修土坝体系,导山导水,治理了洪水,创造了“创世之岛”或宇宙山,让人民得而处之。如果正确理解楚帛书创世章的话,所谓的夏禹和商契治理洪水的故事,应当是伏羲-女娲及其四子的功绩。如果按照创世神话一般套路理解,楚帛书创世章里治水的传说,很可能是将良渚文化英雄创世神话治理洪水、创造“创世之岛”、宇宙山——良渚圣都的故事的影子,嫁接给

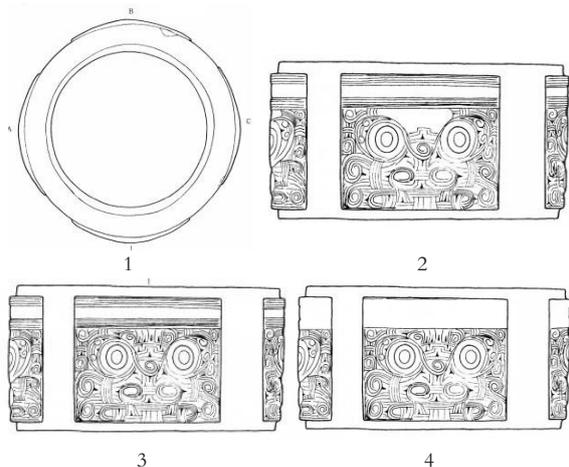
了夏禹和商契。事实上,良渚文化将都城的创建纳入创世神话的宇宙观体系,这也符合古代城市宇宙观指导的一般规律,正如美国城市形态学理论大家凯文·林奇指出的那样:“这些宇宙理论的每一个都有自己独特的观点。经过神话的描绘来解释城市的由来,解释城市是如何运作的以及为何会出现错误,因此,也告诉人们城市到底应该是什么样子的:如何选址、改善和修正。”<sup>38</sup>准此,我们认为良渚文化的宇宙观和创世神话,很有可能与古埃及、美索不达米亚和玛雅的宇宙观和创世神话,同样存在一些共性。基于此,我们参考古埃及、美索不达米亚和玛雅三个文明的宇宙观构架和创世神话共性,来重新解读良渚玉琮。

良渚I式玉琮圆筒形,上、下两个圆圈面“射面”,中央为大圆孔可称为“射孔”。以往一些学者认为良渚玉琮象征天地沟通,有一定的合理性。而良渚玉琮的中孔,无疑如徐峰先生认为的那样——宇宙之轴,沟通天地或上界、中界与下界之间宇宙能量的孔道。我们认为,上射面圆圈面象征天,上射面圆圈及宇宙轴上射孔口中空圆面,共同组成上界天空,相当于玛雅宇宙观中的上界,日月星辰在上面运行,各路天神住在上界(图六)。下射面圆圈则象征大地,下射面圆圈与宇宙轴下射孔口中空圆面,共同组成下界——原始海洋及浮在原始海洋上的大地。I式琮上、下圆面之间的圆柱体,相当于玛雅宇宙观里的中界与古埃及和苏美尔创世神话中天地之间的空气,那么I式琮柱体表面雕刻羽冠兽面,很可能就是良渚文化创世神话中开天辟地的英雄神(图六)。

坎贝尔认为,创世循环的第一个阶段描述了无形式向有形式的突变,正如新西兰毛利人在“创世赞歌”中所描述的,空间中逐渐产生了两种没有形状的



图六 I式琮瑶山 M9:4 宇宙模型示意



图七 I式琮瑶山 M10:15 图解

1.瑶山 M10:15 俯视 2.瑶山 M10:15 正视 3.瑶山 M10:15 介字形冠兽面图解 4.瑶山 M10:15 羽冠兽面图解

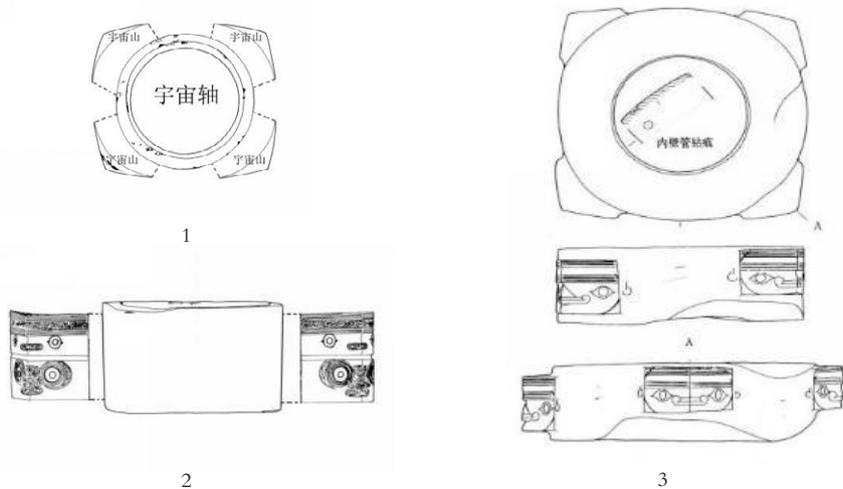
存在：潮湿和广阔的天空，从中又产生了天空和大地，天空和大地是众神的父母。从所有空虚之外的空虚产生了支持世界的神秘的、植物似的东西。这些层次对应着英雄在他探索世界的冒险中所听到深奥教义<sup>⑧</sup>。

我们注意到，良渚 I 式玉琮的射孔宇宙轴是中空的，而且直径很大。这暗示良渚人认为，宇宙最初从无形的空虚中产生，首先产生出来的是天空和原始海洋（洪水），然后原始海洋即茫茫洪水中诞生了一位创世英雄神——良渚 I 式玉琮的羽冠兽面神徽（图六），牟永抗认为兽面双眼之间、鼻梁上方是“人面及羽冠”<sup>⑩</sup>，我们认为此说可从，而兽面则为洪水恶龙（详后）。良渚创世英雄从洪水中创立了创世之岛即大地。一开始大地与天空可能还是合在一起的，后来良渚的这位创世英雄将大地与天空撑开，这就是瑶山 M9:4 玉琮所表现的宇宙模型，羽冠兽面神徽支撑

在天地之间，占据中界（图六）。希伯来人的创世神话中，创世英雄就是一张被称为“我是”的巨大人面，变化出一系列事物，第一个产生的是侧面的头，之后“九道光彩夺目的光”随之出现，产生物还包括宇宙树的树枝<sup>⑪</sup>。良渚 I 式玉琮羽冠兽面神徽与希伯来创世“我是”大脸，有异曲同工之妙，或者相当于楚帛书创世章里的伏羲，他们都是“最初的宇宙之人形的自我”，也就是众生之父，分裂成了男人和女人，然后根据种类繁育出了所有生物<sup>⑫</sup>。

我们发现，I 式琮瑶山 M10:15 神徽是羽冠兽面头顶加两道弦纹（图七：1、2）。方向明先生分析认为，兽面羽冠的顶部有两道弦纹，也与介字形冠有关<sup>⑬</sup>。我们通过瑶山墓地和反山墓地资料分析<sup>⑭</sup>，介字形冠的实物就是与冠状器，瑶山和反山女性“王墓”单出；冠状器、玉锥形器组和玉三叉形器以及带盖柱形器，共同组合成完整的羽冠，仅见于瑶山男性“王墓”。于是，我们可以将瑶山 M10:15 玉琮神徽，分别解构为两幅兽面纹，一幅为羽冠神人兽面，羽冠象征着男性神人（图七：4）；另一幅为介字形冠兽面，介字形冠象征着女性神人（图七：3）。整体神徽画面是男性羽冠神人兽面与女性介字形冠兽面叠加（图七：2），既可以象征楚帛书创世章里伏羲与女娲的结合，也可以解读为伏羲本身就是雌雄同体的英雄，后来分裂产生出男神和女人。无论如何，我们认为良渚 I 式琮是象征着良渚文化最初的以宇宙轴贯穿上、中、下界的宇宙构架和开天辟地创世神话的法器，这是良渚文化初期利用宇宙观和创世神话附会良渚都城的由来，构建“国民”共同历史记忆，创制最初的玉琮象征符号系统。这套宇宙观和创世神话后来随着良渚文化与国家的衰亡，大部分失传，可能在楚帛书创世章里，留下了伏羲-女娲创世神话的印记。

后来，随着良渚文化宇宙观的进一步发展，大莫角山作为创世之岛、宇宙山的地位越来越神圣，越来越

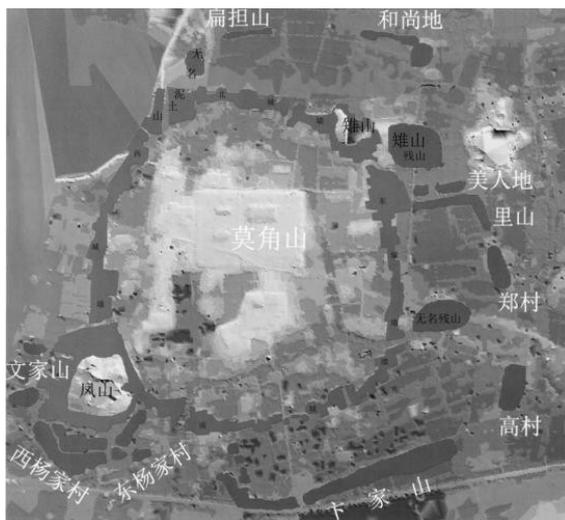


图八 良渚 II 式玉琮瑶山 M2:22 解构

1. 瑶山 M2:22 解构俯视 2. 瑶山 M2:22 解构正视 3. 良渚 II 式琮瑶山 M7:50

越加强。良渚玉琮 I 式圆筒形体,虽然表现了宇宙轴及其所贯穿的三界,甚至图解了开天辟地创世神话(图六),却唯独没有宇宙山的任何表现。于是,良渚人在 I 式琮体上,设计加上四隅宇宙山,这就是 II 式玉琮(图八:1、2)。杨伯达先生便认为,良渚玉琮“四角是附加的成分”结构<sup>⑤</sup>。鉴于良渚 I 式琮上兽面神徽呈三、四、五幅面分布,因此不能简单地认为是 I 式琮神徽隆起成为宇宙山,从而形成 II 式琮。II 式琮瑶山 M7:50 四隅宇宙山,装饰为戴介字形冠(纵梁冠)神人面,视觉效果如附加嵌入的建筑装饰构件(图八:3),更加证明良渚 II 式琮的四隅宇宙山是在 I 式琮体上附加的部分。由于良渚都城所在地区的山地和平原区的基岩残丘皆为峰峦,山峰绝大多数都大于 90°,因此良渚 II 式琮的四角皆大于 90°,横截面呈弧线形,并非要构建一个方形的地面。所谓的地面依然以玉琮的下射圆面体现(图六)。古埃及、苏美尔、玛雅的宇宙山都是神庙之所,乃祭神、降神与神沟通之处,所以 II 式琮除了保留了射孔的宇宙轴之外,还增加了四隅宇宙山作为通神的天梯,苏美尔塔庙在西帕尔语(Sippar)中就叫“通往圣天的楼梯”<sup>⑥</sup>,牟永抗先生所谓良渚玉琮四角为“通往遥远空间的四架阶级式天梯”,堪称先见之明。

良渚城址的轮廓形态,能够佐证良渚文化宇宙观在早期偏晚和晚期,重视宇宙四角的宇宙山。良渚城址城墙建于良渚文化晚期。我们认为良渚的城墙与其说城墙,毋宁说是堰居式的围堤<sup>⑦</sup>,当然,良渚都城的围堤不是为了围出“城内”堰塘或制造“坑子”(江汉平原民坑是指围堤保护圈内的居民点与农田),防洪功能是次要的,主要功能就是屋基台子<sup>⑧</sup>。良渚晚期随着良渚都城人口的增加或伴随水位的上涨,普通市民需要更多的屋基台子。良渚人将这些屋基台子设计成围堤,环绕在宫庙区大莫角山外围,外形轮廓设计的模板就是良渚的 II 式玉琮(图八)。良渚城址数字高程图显示,除了东墙中段略显直之外,其余各部分城墙总体上呈现出弧线状,因此良渚城墙形状其实就是一个大致周圆的“玉琮射面”。莫角山“创世之岛”大致位于“射孔”宇宙轴的中部位置。良渚城圈的东北角,有意借用了基岩孤峦“雉山”;数字高程图上显示,今雉山东侧还有一片残余高地,表明原来雉山规模比今天现存的部分还要大。城墙西南角则搭上基岩孤山“凤山”。西北角扁担山以南的泥土山原本就不高,被城墙直接占用<sup>⑨</sup>。城址东南角略偏北、郑村以西有一片残留的高地,原本也应该是“山”(图九)。准此,良渚城址东北、西北、西南、东南四隅,都利用了原始地貌的山峦,城址平面又呈“射面”圆周状,颇类 II 式琮瑶山 M2:22 俯视形状(图一:2)。由此可以推论,良渚文化晚期设计城址形态时,遵照的模板就是良渚 II 式玉琮,一方面更加印证玉琮在良渚宇宙观当中崇高的地位,因为一个王朝都城或城市命运的长治久安,与其城市形态的宇宙观

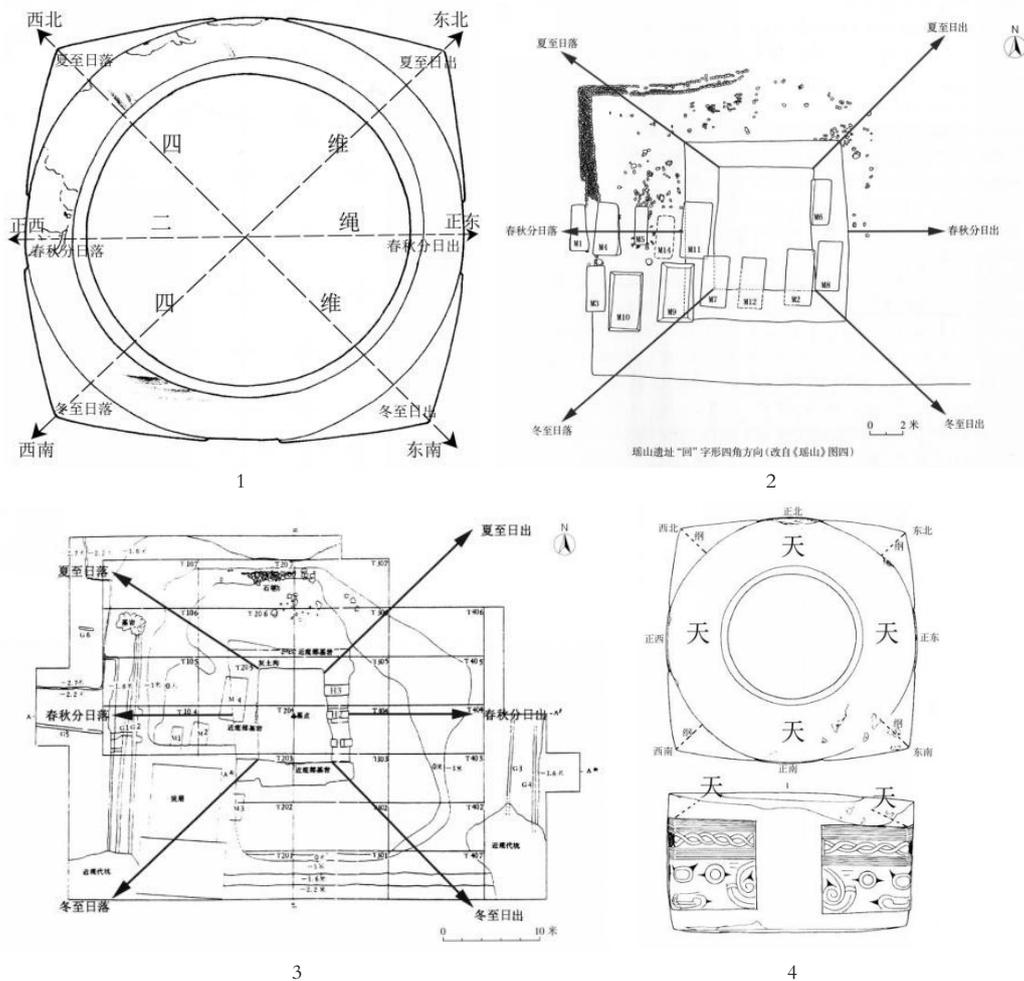


图九 良渚城址数字高程模型图(上为正北)  
(引自《良渚古城综合研究报告》图 8-2)

密切相关<sup>⑩</sup>;另一方面也印证了良渚 II 式琮的四隅,确实应该是“山”,在宇宙观中称为“宇宙山”。换句话说,良渚都城晚期城墙的修筑,既为了解决普通市民的屋基台子现实问题,同时也借机弥补良渚都城形态缺少玉琮所表现的完整宇宙观物化表象之缺憾。良渚都城形态之所以有晚期仿 II 式玉琮四隅山的城墙形态补救行为,恰好证明良渚早期都城选址与建设时,宇宙观中尚无四角宇宙山的观念,后来才发展出四角宇宙山,于是 II 式玉琮出现。

我们注意到,楚帛书创世章中,创世功绩最大的不是伏羲-女娲,而是他们的四个儿子。良渚 II 式玉琮四隅宇宙山上都雕刻着介字形冠人神(图一:2;图八:3),或可能就是楚帛书创世章“伏羲-女娲之四子”“新颍”传说的原始来源。换句话说,良渚都城“开国之王”以后的诸王,都比附为玉琮四隅宇宙山上的“四子”,在神话系统中自诩为良渚创世英雄之王的孩子。

更有趣的是,II 式琮加上四隅宇宙山之后,俯视平面上确实可以体现四维(东北、东南、西北、西南四隅)、二绳(正东、正西)、四正向<sup>⑪</sup>(图一〇:1),同时也可以体现夏至、春分、冬至、秋分四个节点的日出和日落理论方向<sup>⑫</sup>。刘斌先生分析证明,瑶山与汇观山祭坛上灰土沟方框的四维、二绳方向,分别是观测良渚都城地区夏至、春分、冬至、秋分日出和日落的天文指向线(图一〇:2、3),证明良渚文化确实存在着二分二至的观念<sup>⑬</sup>。楚帛书创世章里,伏羲-女娲的四子,依次在天盖上步算时间,确定了二分二至,画出冬至、夏至和春秋分太阳在天盖上运行的轨道,实际上意味着标出平地观测时二分二至的日出和日落天文准线,正如瑶山和汇观山祭坛灰土沟方框四维二绳所表现的那样;四子更用纲绳将天盖固定在地之四维,也可以理解为固定在良渚玉琮四隅宇宙山上(图一〇:4);四子还确定了四个正方向。我们惊奇地



图一〇 良渚 II 式玉琮四维与观象台天文准线对比

1. 瑶山 M10:19 琮俯视结构示意图 2. 瑶山祭坛观象天文准线示意图  
3. 汇观山祭坛观象天文准线示意图 4. 瑶山 M10:16 网绳四维示意

发现,楚帛书创世章里,四子有关二分二至和四维、四正方向判定、固定天盖于四维的创世功绩,都能体现在良渚 II 式玉琮的结构上(图一〇)。

楚帛书创世章里还提到,四子确定了二分二至之后,帝俊创造了日月。冯时先生分析认为,帝俊就是蹲踞式的至上神,良渚玉琮上完整版的神人兽面神徽蹲踞式(图一一),就是帝俊的形象。《淮南子·精神训》“日中有踞乌”,高诱注:踞,犹蹲也。帝俊为蹲踞姿势天神,又创造十日,故古人以日中之乌名为踞乌<sup>⑤</sup>。如此判断不误,良渚玉琮上的创世神话中也有创造日月的英雄人物,形象是后人命名的“帝俊”,良渚人应该认为是四子之一,因为完整的神人兽面神徽与四隅宇宙山上刻画的简化神人四子(图一〇:4),是同一位英雄。不过,良渚玉琮上展示空间有限,没有刻画日月。尽管如此,还是有学者认为良渚玉琮神人兽面神徽就是人形化的太阳神<sup>⑥</sup>,玉琮上的鸟形神徽和鸟形铭刻图像也与“金乌负日”有关<sup>⑦</sup>,尤其是首都博物馆藏良渚玉琮、上海博物馆藏良渚玉琮、吉拉斯藏良渚玉琮都在宇宙山之间的山谷近天顶(上射口

处),加刻了台形立鸟符号,台形符号中央都有一个负日阳鸟的形象<sup>⑧</sup>。足见,这是对良渚玉琮原刻神徽没有明确表明日月创造创世神话情节的一个重要补充,反证良渚 II 式玉琮所表现的创世神话中,原本包



图一一 II 式琮反山 M12:98 琮玉完整神人兽面神徽



图一二 良渚 III 式琮矮体标本

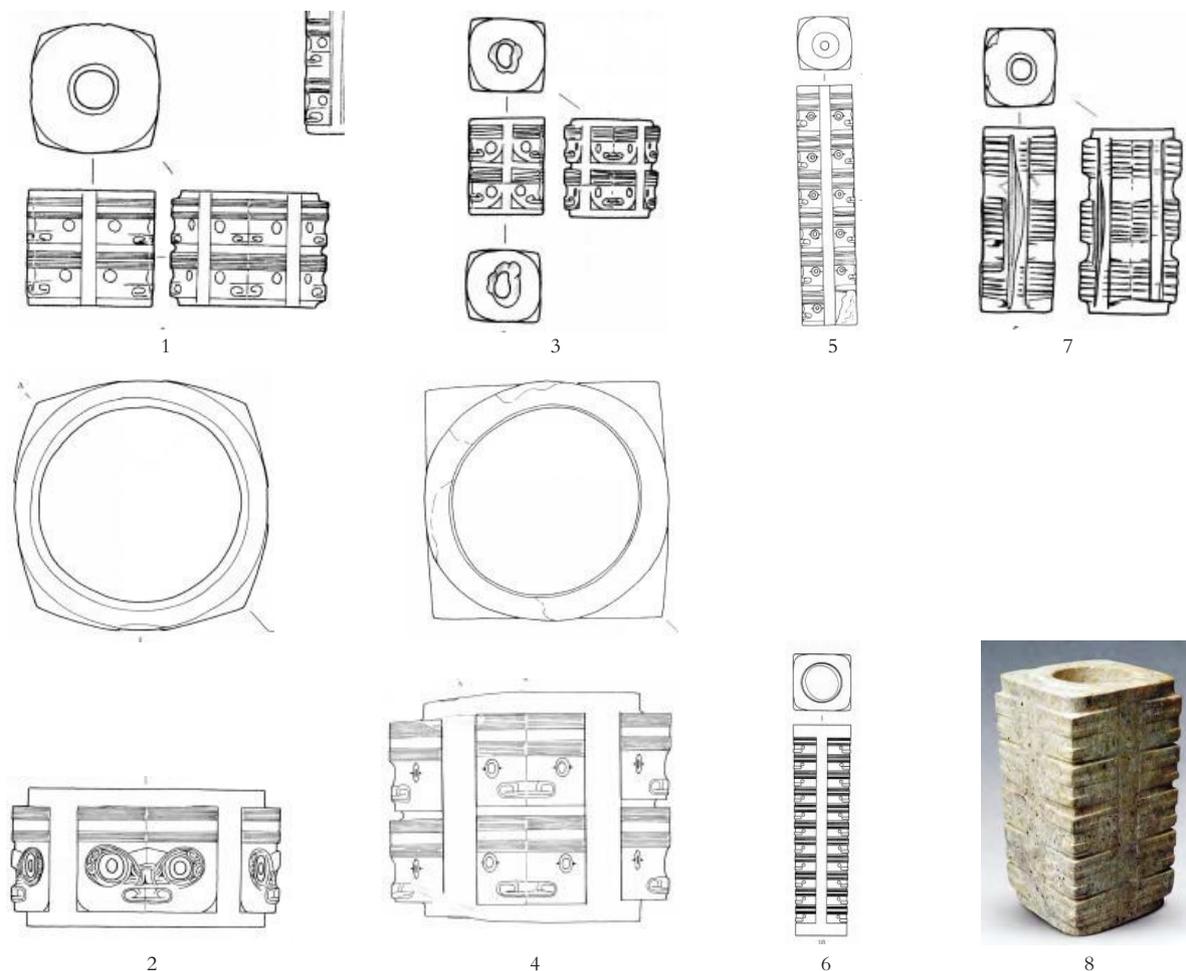
1. 瑶山 M2:23 2. 反山 M23:126 3. 反山 M23:163

含这四子创造日月的传说，只不过没有图像化表现出来而已。

值得注意的是，完整版的神人兽面神徽，仅从 II 式琮开始出现，I 式琮绝不见，如果说 I 式琮的宇宙创世神话主要表现“伏羲-女娲”天父-地母式的神话，那么 II 式琮的宇宙创世神话可能更多地表现“伏羲-女娲”四子的创世功绩。良渚文化这种创世神话的先后迭代，不仅在楚帛书创世章中留下线索，而且

与良渚玉琮形制和神徽的形制发展逻辑暗合符节，确实令人惊异于这条证据链的初步显现！

良渚晚期流行 III 式玉琮，四角宇宙山变为  $90^\circ$ ，高体多节琮数量增加<sup>⑧</sup>（图一）。III 式玉琮形态上的上述明显变化，仅从视觉美学优化和直角制作工艺简单化的角度解释是不够的。良渚 III 式琮四角宇宙山变为  $90^\circ$  直角后，从立体观察，四角宇宙山更像是四根方形立柱相邻两面的侧露。这样的变化，其实在瑶



图一三 良渚小玉琮、琮形柱与 II 式、III 式玉琮器形对比图

1. 矮体小玉琮瑶山 M7:54 2. II 式琮瑶山 M7:34 3. 矮体琮形柱 M9:50 4. III 式矮体琮瑶山 M2:23  
5. 高体小琮瑶山西区采集 2846 6. III 式高体琮邱承墩 M5:10 7. 高体琮形柱瑶山 M9:72 8. III 式高体琮反山 M21:4

表一 瑶山墓地出土小玉琮与小琮形柱统计表

分类 编号 高矮		矮体 宽:高 $\leq$ 1:1.5	高体 宽:高 $>$ 1:1.5
小玉琮	M2		20、21(钺饰)
	M7	43,54(棺顶)	147(棺顶饰)
	M9	11,12,(钺饰)49(棺顶饰)	
	M12		2825
	西区采集		2846,2847,2848,2849
小计	件	5	8
小玉琮形柱	M3		38,39(棺顶饰)
	M7	44,45(钺饰)	46,47,51,49,52(串饰?)
	M9	50(棺顶饰)	72(棺顶饰)
小计	件	3	8

山 M2:23、反山 M23:126 和 163 玉琮已经初露端倪,四隅宇宙山已为直角(图一二)。

瑶山、反山、汇观山墓葬中,发现一些琮形小玉柱,三个一组,置于棺顶,这些琮形小玉柱,有可能是死者灵魂出棺通往上界的通天柱<sup>⑨</sup>。这些棺饰琮形小玉柱,可以作为 III 式玉琮形态变化的观念来源。我们根据瑶山墓地出土的琮形小玉柱进行分析,将四隅大于 90°者归类为小琮,将四隅等于 90°者归为小琮形柱;将宽:高 $\leq$ 1:1.5 者归为矮体,将宽:高 $>$ 1:1.5 者归为高体。根据这样分类,我们将瑶山墓地出土的小玉琮和琮形柱统计为《表一》,并根据其相关的出土背景关系(M12 与西区采集品背景关系信息丧失),大致推断这些小琮和小柱的用途,结果表明这些小琮和小柱可以用于棺顶饰(通天柱),也可以用作钺饰,M7 的部分小琮形柱还有可能用作串饰,因此没有一定之规,也难分早晚。因此,我们推测良渚的小玉琮和琮形柱,主要的功能是棺顶饰通天柱,派生功能作为玉钺冠饰和端饰的缀饰,与串饰配伍是更次要的功能。

尽管瑶山墓地出土的小玉琮和琮形柱在出土背景关系中,分不出早晚,但是我们大致可以推测,这些主要作为棺顶饰通天柱的小玉琮,应该以 II 式大玉琮为模板缩小而来,由于本意是表现灵魂通天柱子,所以将四隅大于 90°的“宇宙山”,改变为直角的“宇宙支柱”,成为真正的“方柱子”。同时,不论是小琮还是琮形柱,都被认为是通天柱,所以都发展出来高体,成为 III 式高体琮的先河(图一三)。

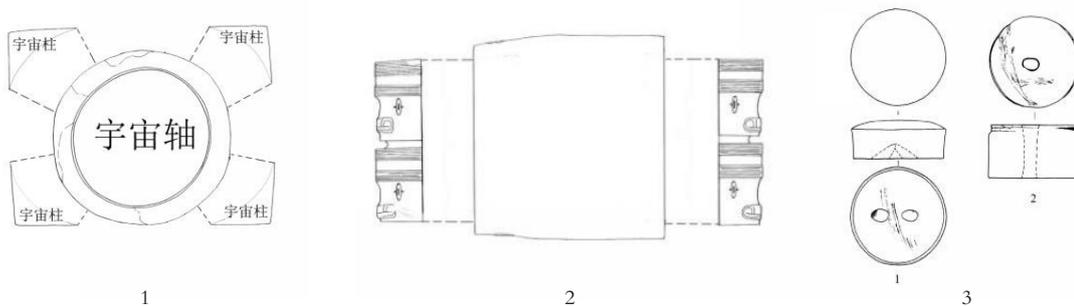
值得注意的是,瑶山墓地绝不见 III 式高体琮,反山 M21:4 才是 III 式高体琮(图一三:8),显然是借鉴和瑶山 M9:72 高体琮形柱发展而来(图一三:7),此时玉琮的上下射面已变为正方形,仅射孔宇宙轴仍保留圆形。III 式琮邱承墩 M5:10 则更瘦高,多达 11 节简化人面双弦纹介字形冠神徽,与瑶山墓地西区采集 2846 高体小琮颇为类似,只不过个体加大,且上

下射面也变为正方形(图一三:5、6)。足见,良渚文化晚期的宇宙观,将四隅宇宙山发展成为四方宇宙支柱,有些类似玛雅文化宇宙观中宇宙王国的四角分别由四位帕瓦吞神来支撑(图一四:1、2)。方柱四角理当是 90°直角,进而将 III 式琮的整体形态变为方柱状。原本作为棺顶饰灵魂通天柱的小玉琮和琮形柱,成为 II 式玉琮向 III 式玉琮转变的中介。不过,III 式玉琮四隅的宇宙支柱在本质上与 II 式玉琮四隅宇宙山并不冲突,四隅天梯的功能也依然可以保留(图一四:1、2)。

值得说明的是,良渚城址的城墙虽建于良渚晚期,主要流行 III 式琮,但是堆筑城墙的建造过程中,不可能把四隅的宇宙山都削成 90°直角,大致象形 II 式琮即可。

楚帛书创世章里,讲述伏羲-女娲的四子定立天地,其实就是用东、西、南、北、中五根天柱撑开天地,后来尽管夏禹和商契划定了九州,但是九州不平,大地和山陵向一侧倾斜,四子又来到天盖上,重新维护支撑天盖的五根天柱,推动天盖围绕北极转动<sup>⑩</sup>。我们可以将这段神话理解为良渚文化 III 式玉琮四隅变为直角的“宇宙支柱”,上面刻画着或繁或简的“四子”戴介字形冠神人符号,玉琮的圆筒体则作为中天柱,整个天盖以射孔宇宙轴围绕天极转动(图一四:1、2),瑶山 M2:2 和 3 带盖柱形器,可以表明良渚文化存在天盖的观念(图一四:3)。

上述关于良渚玉琮形制变化分析,主要涉及良渚文化宇宙观模型和创世神话回溯性分析,大致可以知道良渚文化玉琮所表现的宇宙模型,不变是上、中、下三界观念,变化的是后来加入宇宙山和宇宙支柱的观念。良渚玉琮所蕴含的创世神话,在楚帛书创世章里,找到一些蛛丝马迹,大致可知为“伏羲-女娲及其四子”独特的创世神话体系。只不过,伏羲-女娲是后世文献的命名,我们不知道良渚文化的人是如何称他们的天父和地母的,但是神话中的神格和性



图一四 良渚 III 式琮瑶山 M2:23 解构

1. 瑶山 M2:23 平面解构 2. 瑶山 M2:23 立面解构 3. 瑶山 M2:2 和 3 带盖柱形器

质,应当与楚帛书创世章“伏羲-女媧及其四子”创世神话体系基本一致。特别值得关注的是,楚帛书创世章说伏羲是有能氏,冯时先生解释“能”即“龙”,那么良渚文化龙首纹玉器,可以为良渚文化创世神话与楚帛书创世章神话体系的关系,再加一环证据链。

### 三、结语

良渚文化国家统治者,以玉为材质,以宇宙模型为形态,以创世神话为国家文脉的记忆进行装饰艺术化,创制了良渚玉琮象征图形符号系统,在良渚文化区内推行。玉琮的上、中、下三界以及宇宙山,是有一定具象的宇宙模型,同装饰艺术化的神徽图像,构成了象征图形符号的规范的、正式的表达内质与形式。良渚文化国家的统治者,教育“国民们”都是创世英雄“伏羲-女媧及其四子”的后人,从而引导他们情感认同上的“共情”,这是象征图形符号的内容的内质。而玉琮神徽图像与宇宙观模型高度聚合,具有一种既可感知又必须诉诸想象的神妙莫测的效果,这便是象征图形符号的内容的形式<sup>①</sup>。凡是按照良渚玉琮使用规制随葬的人,都自我认同或被他人认同为“良渚国民”,所以良渚玉琮不仅是良渚文化的宗教法器,更是良渚国家政体推行的“国家认同”的象征图形符号。诚然,国家社会象征图形符号系统的衍生功能,便是强化社会秩序稳定的功能,表现在良渚文化的玉琮上,便是玉琮随葬的等级制度<sup>②</sup>。虽然良渚玉琮集中随葬在权贵墓葬中,但是追随权贵的其他良渚文化墓葬的墓主人,在理论上也认同玉琮象征图形符号,因此也认同“良渚国家”。

而山东五莲丹土遗址出土玉琮与华西系玉琮<sup>③</sup>,显然都是对良渚文化玉琮的“篡改”,与良渚国家认同没有任何关系,完全丧失了良渚玉琮原本作为国家社会象征图形符号系统的功能。

注释:

①何弩、武钰娟:《国家社会象征图形符号系统理论框架——国家社会象征图形符号系统考古研究之一》,《南方文物》待刊。

刘斌:《法器与王权:良渚文化玉器》,第 152~177 页,浙江大学出版社,2019 年。

方向明:《良渚文化琮——神权的天地宇宙观》,《浙江考古》2018 年 9 月 23 日。

诸汉文:《良渚玉琮试析》,《文博通讯》1983 年第 5 期。

滨田耕作著,胡肇春译:《古玉概说》,中华书局,1936 年。

张光直:《谈“琮”及其在中国古史上的意义》,《文物与考古论集》,第 252~260 页,文物出版社,1987 年。

刘斌:《法器与王权:良渚文化玉器》,第 152~177 页,浙江大学出版社,2019 年。

陆建芳:《良渚文化玉琮的初步分期》,《海峡两岸古玉学会议论文集》(1),第 357~365 页,台湾大学理学院地质科学系印行,2001 年。

赵国华:《生殖崇拜文化论》,中国社会科学出版社,2007 年。

张勋:《红山与良渚》,《张勋文集·考古卷》(上),第 289~295 页,文物出版社,2013 年。

①邓淑苹:《新石器时代的玉琮》,《故宫文物月刊》(台北)第 34 期。

②邓淑苹:《从清凉寺墓地探史前西、东二系“璧、琮文化”的交汇》,《2015 中国·广河齐家文化与华夏文明国际研讨会论文集》,第 258~266 页,文物出版社,2016 年。

③刘斌:《法器与王权:良渚文化玉器》,第 159~163 页,浙江大学出版社,2019 年。

④牟永抗:《光的旋转——良渚玉器工与艺的展续研究》,《良渚玉工》,第 95~99 页,中国考古艺术中心,2015 年。

⑤方向明:《良渚文化琮——神权的天地宇宙观》,《浙江考古》2018 年 9 月 23 日。

⑥徐峰、夏勇:《东西攸同:良渚玉琮与玛雅金字塔》,《中国社会科学报》2019 年 7 月 25 日第 7 版。

⑦杨伯达:《简谈美术解剖对古玉纹饰鉴定的重要意义》,《东方美术》2011 年第 1 期。

⑧刘斌、朱雪菲:《城郊的观象台与贵族墓地》,《良渚古城综合研究报告》,第 236~269 页,文物出版社,2019 年。

⑨刘斌:《法器与王权:良渚文化玉器》,第 173~175 页,浙江大学出版社,2019 年。

⑩[英]罗莎莉·戴维著,李晓东译:《古埃及社会生活》,第 146~151 页,商务印书馆,2016 年。

⑲郭丹彤:《古埃及人的创世观念》,《埃及考古专题十三讲》,第67~68页,中国社会科学出版社,2017年。

⑳[美]约瑟夫·坎贝尔著,黄珏苹译:《千面英雄》,第252页,浙江人民出版社,2016年。

㉑于殿利:《人性的启蒙时代——古代美索不达米亚的艺术与思想》,第72页,故宫出版社,2016年。

㉒[美]林恩·V.福斯特著,王春霞等译:《古代玛雅社会生活》,第155~158页,商务印书馆,2017年。

㉓冯时:《中国天文考古学》,第107页,社会科学文献出版社,2001年。

㉔袁珂:《中国神话资料萃编》,第6页,四川省社会科学院出版社,1985年。

㉕[美]约瑟夫·坎贝尔著,黄珏苹译:《千面英雄》,第245~250页,浙江人民出版社,2016年。

㉖[美]约瑟夫·坎贝尔著,黄珏苹译:《千面英雄》,第258页,浙江人民出版社,2016年。

㉗袁珂:《中国神话资料萃编》,第7页,四川省社会科学院出版社,1985年。

㉘[古希腊]亚里士多德著,吴寿彭译:《天象论 宇宙论》,第270~297页,商务印书馆,1999年。

㉙冯时:《中国天文考古学》,第13~31页,社会科学文献出版社,2001年。

㉚[美]约瑟夫·坎贝尔著,黄珏苹译:《千面英雄》,第260~261页,浙江人民出版社,2016年。

㉛史辰羲等:《浙江良渚遗址群环境演变与人类活动的关系》,《地质前缘》2014年第18卷第3期。

㉜刘斌:《良渚城的兴建》,《良渚古城综合研究报告》,第60~61页,文物出版社,2019年。

㉝莫多闻等:《良渚遗址及区域环境考古研究报告》,《良渚古城综合研究报告》,第378~379页,文物出版社,2019年。

㉞a.王宁远:《良渚古城外围的水利工程》,《良渚古城综合研究报告》,第270~284页,文物出版社,2019年; b.刘建国、王辉:《空间分析技术支持的良渚古城外围水利工程研究》,《江汉考古》2018年第4期。

㉟王宁远:《良渚古城外围的水利工程》,《良渚古城综合研究报告》,第279~283页,文物出版社,2019年。

㊱凯文·林奇著,林庆怡等译:《城市形态》,第56页,华夏出版社,2001年。

㊲[美]约瑟夫·坎贝尔著,黄珏苹译:《千面英雄》,第240~241页,浙江人民出版社,2016年。

㊳牟永抗:《光的旋转——良渚玉器工与艺的展续研究》,《良渚玉工》,第94~97页,中国考古艺术中心,2015年。

㊴[美]约瑟夫·坎贝尔著,黄珏苹译:《千面英雄》,第241~242页,浙江人民出版社,2016年。

㊵[美]约瑟夫·坎贝尔著,黄珏苹译:《千面英雄》,第247~248页,浙江人民出版社,2016年。

㊶方向明:《神人兽面的真相》,第32~39页,杭州出版社,2013年。

㊷a.浙江省文物考古研究所:《瑶山》,文物出版社,2003年; b.浙江省文物考古研究所:《反山》,文物出版社,2005年。

㊸杨伯达:《简谈美术解剖对古玉形纹鉴定的重要意义》,《东方收藏》2011年第1期。

㊹H. W. F. Sagg, 1989. Civilization before Greece and Rome. Yale University Press. P. 57.

㊺何弩:《屈家岭、石家河文化中心居址的地理环境分析》,《荆楚文史》1996年第1期。

㊻刘斌等:《城墙遗址的考古》,《良渚古城综合研究报告》,第124页,文物出版社,2019年。

㊼刘建国、王辉:《空间分析技术支持的良渚古城外围水利工程研究》,《江汉考古》2018年第4期。

㊽a.[美]凯文·林奇著,林庆怡等译:《城市形态》,第53~56页,华夏出版社,2001年; b.何弩:《试论都邑性聚落布局的宇宙观指导理论——以陶寺遗址为例》,《三代考古》(五),第19~37页,科学出版社,2013年。

㊾方向明:《良渚文化琮——神权的天地宇宙观》,《浙江考古》2018年9月23日。

㊿牟永抗:《光的旋转——良渚玉器工与艺的展续研究》,《良渚玉工》,第95~99页,中国考古艺术中心,2015年。

①刘斌、朱雪菲:《城郊的观象台与贵族墓地》,《良渚古城综合研究报告》,第236~269页,文物出版社,2019年。

②冯时:《中国天文考古学》,第128页,社会科学文献出版社,2001年。

③牟永抗:《光的旋转——良渚玉器工与艺的展续研究》,《良渚玉工》,第97页,中国考古艺术中心,2015年。

④梁丽君:《纹饰的秘密》,杭州出版社,第123~165页,2013年。

⑤邓淑苹:《良渚玉器上的神秘符号》,第26~47页,《故宫文物月刊》第十卷第九期,1992年。

⑥刘斌:《法器与王权:良渚文化玉器》,第162页,浙江大学出版社,2019年。

⑦刘斌:《神巫的世界》,第121页,杭州出版社,2013年。

⑧冯时:《中国天文考古学》,第31页,社会科学文献出版社,2001年。

⑨刘斌:《神巫的世界——良渚文化综论》,第101页,浙江摄影出版社,2007年。

⑩何弩:《华西系玉琮功能新蠡测》,第13~16页,《华夏文明》2020年4月(下)。

(责任编辑:周广明)