

# 古代两河流域与中国汉代美术的太阳图式对比

杨梦格

西安美术学院美术史论系, 陕西 西安

收稿日期: 2023年4月11日; 录用日期: 2023年5月1日; 发布日期: 2023年5月12日

## 摘要

太阳是人类最容易观察到的天体之一, 许多民族都有因太阳崇拜而产生的想象与神话。古代两河流域与中国汉代都有自己表达“太阳崇拜”的方式, 同时也创造出各具特色、与太阳有关的神话图式。运用图像学研究法与对比研究法对艺术作品、古代文学材料进行研究, 可以发现“太阳图式”在古代两河流域与中国汉代美术的发展中会在: 太阳神话的认知、太阳图式的演变、太阳在图像中的位置安排与太阳神的“神性”表达等方面表现出一般性与特殊性。

## 关键词

太阳图式, 古代两河流域, 神话图像, 汉代

# Comparison of Sun Schema between Ancient Mesopotamian Culture and the Art of China's Han Dynasty

Mengge Yang

Department of Art History, Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an Shaanxi

Received: Apr. 11<sup>th</sup>, 2023; accepted: May 1<sup>st</sup>, 2023; published: May 12<sup>th</sup>, 2023

## Abstract

The sun is one of the celestial bodies most easily observed by human beings. Many ethnic groups have imagination and myths related to the worship of the sun. The ancient Mesopotamians and Chinese people of Han Dynasty both had their own ways to express the “sun worship”, and also created various characteristics of sun-related mythological schema. Through researching the art works and ancient literature with Iconology and Comparative Studies, it can be found that the “sun schema” in the ancient Mesopotamian culture and the development of Chinese art in Han Dynasty.

**It will show the universality and particularity in the cognition of the sun myth, the evolution of the sun schema, the position arrangement of the sun in the image and the expression of the “divinity” of the sun god.**

## Keywords

**Scheme, Ancient Mesopotamia, Mythological Image, Han Dynasty**

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

发端于古代两河流域的美索不达米亚神话与中国上古神话虽然分属不同的神话体系，但都是古代先民解读自然的方式。在面对同样的自然天体、现象、生命时，每种文化都对其有独特的理解，神话故事的传播者除了采取文字记载、口头传话的方式，还会将神话文本所描述的意象转化为神话图像，以此增加传播神话的途径。

神话图像是艺术主体将神话文本所描述的艺术意象通过典型化的手法，创作出的物质化、视觉化的形象，与神话文本联系紧密。太阳作为一颗可视的星体，关系着地球生命的进化、人类的发展与生产；太阳图式的创造与发展就是人类表达崇拜心理的一种方式，在不同社会文明的影响下，太阳图式也会有各具特色的发展路径。

## 2. 太阳的故事：神话中的太阳

### (一) 中外神话中的太阳

“美索不达米亚”在希腊语中译为“两河之间的流域(幼发拉底河与底格里斯河)”。在美索不达米亚神话体系中，自然事物具有强烈的神圣性，两河流域的先民喜欢借“神”来表达自己的对自然的尊重与畏惧。两河流域宗教史上最早记载的神是苏美尔时期的“安”，其名字是“天”的意思，他的意志是“天地的基础”，天地的任何事都要服从于他；神话中后来记载的他的后代：“太阳神”乌图为神灵与人类执行正义，甚至在地下世界都扮演着法官的角色，他把守着“天与地”的边界，让宇宙都在法律与公正中运行。

中国上古神话认为“太阳”是神所生，最早记录太阳神话的先秦典籍《山海经·大荒南经》中记载道：“羲和者，帝俊之妻，生十日。”<sup>[1]</sup>意为：帝俊的妻子，一位叫羲和的女子生了十个太阳。上古时期先民们的生存与生产还未脱离自然的约束，对自己生存的环境还未产生科学的认知，面对每天东升西落，给予大地光和热的太阳留有浪漫的想法——这种想象产生于已知的“神”的基础之上，认为太阳是某个“神”的后代。

### (二) 两种太阳神话的认知与发展

英国人类学家爱德华·泰勒说：“哪里有太阳，哪里就有太阳崇拜。”两河流域和中国的古代先民们面对同一种天体，却产生了两种不同的认知和解读：古代两河流域的先民认为太阳(太阳神)执行着公平与正义，是高于社会帝王的存在；而中国古代的先民则认为太阳是神创造出来的，在天界有着自己的运行规律。瑞士心理学家荣格将“神话”与集体无意识进行了联系：“集体无意识是一种以记忆的意象所

特有的形式——也就是附着于大脑的组织结构而从原始时代流传下来的潜能……其存在似乎只能从其效果方面来认识。”[2]这种效果就是“神话”。

“神话”是意识形态的产物，不同类型的经济基础会影响上层建筑的建构和人的意识形态的发展。这一现象可以用马克思主义原理中“经济基础决定上层建筑”理论，结合两个地域当下的社会特点来解析背后的成因：两河流域由不同的地域组成，城市与城市之间靠河道构建联系，以至于苏美尔时期都没有形成统一的政权，各地或沼泽、或平原的地理特征和贫瘠的自然资源会影响当下先民们的生活、生产方式，当先民在一片稳定的栖息地上开始定居生活，就说明他们已经解决了自身基本的生存问题，然后便开始以与周边国家进行贸易的方式发展经济——走上发展城邦文明的道路。太阳提供给地球的光与热是农业生产中必不可少的因素，但是对于重视城市发展、贸易往来的文明而言，大地上的阳光固然重要，但这种来自自然界的事物并不会成为他们的首要崇拜对象。

而在中国古代的社会发展中，先民们就格外重视太阳的存在：因中国自古便有发展农耕文明的独特地理与气候优势，自上古时代开始，先民们就开始过着自给自足的农业生活，在生产过程中发现了自然界的规律，把自己的生存问题与大自然紧密联系在一起，并在求生的过程中不停地探索、认识这个世界。在这阶段产生的神话故事更加强调人与自然的和谐与对立的关系，对给予大地光与热的太阳始终保持崇拜的态度，这种对“太阳”的情感在中国汉代时期的美术表现里最为集中：创作了大量与太阳有关的神话图像。

### 3. 太阳的形状：太阳图式的发展

#### (一) 单一的几何造型

“太阳”对于地球上的生命而言是可视的，人类可以用肉眼捕捉到太阳的基本形状，进而将其外形概括成几何形——圆形。“几何形”是太阳图式在未来图式进阶发展的基础，反映着古代先民处于初级阶段的审美与造型能力。

古代两河流域与中国汉代的先民都曾用几何形来概括太阳的形状，并加以细节丰富图式的内容。在今天的叙利亚地区，发现了古叙利亚青铜时代彩陶纹样上的太阳图式(图 1)：整个图式为黑色，由中心的圆形与绕其一周呈放射状的三角形组成剪影形组成，在该图式最外层还用一大圆形将其包裹；图式造型很像人在发现太阳的基本形状后，利用由宽底到细尖过渡的三角形模拟太阳的直射光线，构成一个动态、写实的“太阳”。



Figure 1. Bronze Age painted pottery patterns in Syria  
图 1. 叙利亚青铜时代的彩陶纹样

中国汉代的美术作品对太阳图式的诠释也是从几何形开始的，但是相比于古代两河流域趋向于现实的几何形太阳图式，中国汉代太阳图式的创作手法稍显浪漫。西汉卜千秋墓是迄今为止发现得最早的壁画墓，在墓室脊顶处的“墓主升仙图”中有以朱红色颜料绘制的太阳图式，在其周围还有从四个方位绘制的“火焰纹”拟作太阳的光芒；整个太阳图式的中心又绘有一小巧的黑色鸟形图式(图2)。

两种太阳图式都以几何形为基础进行绘制，但是中国汉代的太阳图式在造型的同时注意到了色彩的运用：朱红色太阳图式的视觉效果和知觉感应更加强烈，暖色调强调了太阳的光和热，以一种独特的方式写实地记录了太阳给予人类的光明与温暖。



Figure 2. The sun schema in Pu Qianqiu Tomb of Western Han Dynasty  
图2. 西汉卜千秋墓中的太阳图式

## (二) 进阶的图式组合

图式的造型会随着先民们的审美不断提高，变得更加“复杂”；几何形的太阳图式也会根据当下礼仪、审美的需要与其他图式完成组合，相比于单纯的几何造型阶段而言会表现出更加丰富的内涵；但是无论图式如何进化，观众都可以从进化完成的现有图式中发现原始图式的影子。

太阳图式在中国汉代的美术发展中一直继承并发扬着“神话功能”。将太阳图式与鸟形图式相结合的造型方法可以追溯至仰韶时期(图3)，反应了先民鸟图腾与太阳崇拜结合的情况，这样的图式组合被称为“金乌负日”纹，在后代的美术发展中流传甚远。西汉刘安在《淮南子·精神训》中提到先民对太阳运行的认知：“日中有踬乌……”[3]意为：太阳之所以可以运行，是因为太阳里有一只驮着它飞行的乌鸟；“金乌负日”纹在汉代画像中有了更为浪漫的表现，对乌鸟的描绘更加精致(图4)。

古代两河流域的先民对太阳也存在崇拜与信仰，但是太阳图式在发展中却没有表现出极强的“神话性”；创作者们在进行图式的组合时，也是将太阳图式同其他可视星体(月亮)图式进行结合，形成“复合图式”：乌尔第三王朝到古巴比伦王国的“伊辛·拉萨尔”时期的滚印中刻画了帝王觐见的场景(图5)，在主要神祇(太阳神沙玛什)的上方就有太阳与月亮结合的复合图式，同时在场景中也相应刻画了月神与太阳神的人形形象。在该神话场景中，太阳图式成为了被“符号化”的一部分。

在掌握了基础的几何形造型之后，太阳图式被加入到更“复杂”的组合中。在“神话”主题的表现上，中国汉代的太阳图式不断继承前期图式并与其他元素组合进行创新，“神话性”也有所加强。古代两河流域的太阳图式在几何造型上却没有进行过多改变，而是与其他图式组合，加强了自身的“符号性”。



**Figure 3.** Yangshao Culture in Shaanxi Quanhui village painted pottery pattern restoration  
**图 3.** 仰韶文化陕西泉护村彩陶纹样复原图



**Figure 4.** Unearthed in Pengzhou, Sichuan Province, the brick of the Eastern Han Dynasty Sun God is now in the Sichuan Provincial Museum  
**图 4.** 《东汉日神画像砖》出土四川彭州，现存于四川省博物馆



**Figure 5.** Four line inscriptions of the Isin-Lasalle period are limonite rolling  
**图 5.** 伊辛 - 拉萨尔时期四行铭文褐铁矿滚印

### (三) 情节性神话图像中的太阳图式

古代两河流域与中国汉代的太阳图式会随着当下太阳崇拜与相关神话的继承而发展。太阳图式从单一的几何形图式向着更多样的组合发展后，又向着情节性的图式组合发展。

古代两河流域的先民在管理社会，发展城邦文明的同时，也意识到自然界的很多事情不会受人掌控，在宇宙中一定也会有“管理者”像人管理社会一样来管理万物的运行——这就是高于人的意志而存在的“神”。因为在古代两河流域的信仰中，神灵存在等级制度，每个神都有自己负责管理的领域，从苏美尔人刻画神话情节的滚筒印章来看，宗教、神话和信仰确实是他们创作主题的一部分，但是先民们不爱以神话故事为题材进行创作，更爱将自己觐见神灵的场面留在专属于自己的印章上(图 6)，将小型仪式带入到日常生活中[4]。每个独立的城邦也都有自己信仰的神灵，城邦与城邦之间的崇拜对象可能也不相同，这也就导致两河流域不同地区出土的艺术作品中主体神灵的身份不同，有关表达太阳崇拜的神话图像也没有变得更丰富。



中国汉代的画像石与画像砖为墓葬的建构材料，体积较大，制作工艺复杂但易于保存，是传播神话的重要媒介。以“后羿射日”的神话故事为例：山东嘉祥武梁祠保存有“后羿射日”主题的画像石(图7)：画面中：飞翔在扶桑树中及周围的“金乌”(鸟形图式)暗喻“太阳”的存在，在画面的右方有一个手持弓箭的人形剪影——“羿”。这种情节在相近的历史时期也有文学记载：西汉刘安在《淮南子·本经训》中写道：“逮至尧之时，十日并出。焦禾稼，杀草木，而民无所食……尧乃使羿……上射十日……万民皆喜，置尧以为天子。”故事中：一位名“羿”的勇士受“尧”之命，同天上十个太阳抗争并成果救百姓于水火。汉代的艺术形式丰富，审美自由，创作风格浪漫多样，故东汉时期神话画像中的太阳图式是以图式组合为基础，创作者再根据神话文本增加相应的图式元素，最后构成画面完整、鲜明、丰富的神话图像。

虽然有关“神话”的图式必将会发展至表达情节性画面的阶段，但是古代两河流域的艺术作品与中国汉代画像中表现情节的方式却截然不同：古代两河流域强调人与神拉近距离，故在选取相应题材时，会选择人“觐见”神的场面进行创作；中国汉代的神话图像则与当下流行的神话文本相契合，利用文本资料形成艺术意象，最后创作画面。



Figure 6. Ancient Babylonian limonite rolling  
图6. 古巴比伦时期褐铁矿材质滚印

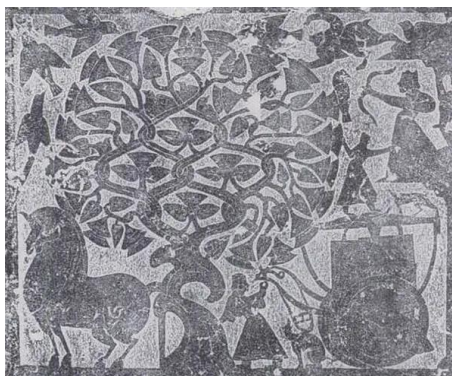


Figure 7. "Houyi Shooting the Sun" painted brick in Wuliang Temple, Jiexiang, Shandong Province  
图7. 山东嘉祥武梁祠“后羿射日”画像砖

#### 4. 太阳的位置：太阳图式反映的宇宙观

##### (一) 太阳图式在情节性图像中的位置

人类在与大自然的相处与斗争中，逐渐对自己的生存空间有了或现实或浪漫的认识。在绘画创作上，先民们似乎不愿只局限于二维平面创作图像，他们也在努力探索如何表现多维的空间，来尽可能全面展示他们生活的世界。图像中的“太阳”也随着创作者对空间的认识，而拥有了特定的构图位置。

太阳可以被人类直视，故在一些表现空间感与情节性的神话图像中，太阳图式通常被安排在整个画面的最上方：标志太阳在宇宙中的位置。西汉时期马王堆 1、3 号墓出土的“T”字形帛画(以下简称“T 形帛画”) (图 8)，都以三段式的构图描绘了天界、人间、地下的场景，表现了西汉人民意识中的“宇宙观”。在图式表现方面：被放置于“天界”环节的太阳图式继续延用了“金乌负日”的图式组合，运用了浪漫主义表现手法，继承了新石器时代的图式内涵。

古巴比伦时期的太阳图式也有标志太阳在宇宙中位置的作用。古巴比伦的地契界碑被称为“库杜鲁(Kuduru)” (图 9)，这是一种用来记录土地买卖、赠予的，有关土地所有权的仪式界碑，类似今天的“土地契约(地契)”，常见其前后两面分别刻有众神的徽记与楔形文字铭文，其徽记面的刻画通过石刻线分隔空间；在地契界碑上经常以分栏构图的方式表现祭祀的场景，被放置于画面最上方的太阳图式同星星、月亮图式依次排列起来，具有秩序感与写实性。

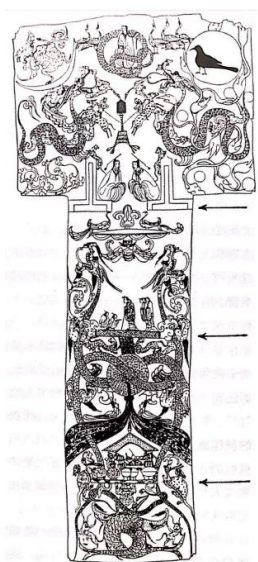


Figure 8. Three level “ground plan” line drawing (Photo source: Wu Hong, *Art under the Yellow Spring—Macroscopical Ancient Chinese Tombs*)

图 8. 三层“地平面”线描图(图片来源: 巫鸿《黄泉下的美术——宏观中国古代墓葬》)



Figure 9. Ancient Babylonian “Kuduru”

图 9. 古巴比伦地契界碑

## (二) “宇宙观”之下的太阳图式

太阳图式在情节性极强的神话图式中可以营造出具有秩序感的空间，体现当下文明的宇宙观。回到古巴比伦时期地契界碑的画面中，太阳图式与月亮、星星图式并排出现在整个画面的顶部，象征着天上三个可以被人类肉眼捕获的星体；“象征”是苏美尔人表达神圣力量在世俗中的影响的重要手段，星体、偶像和符号都带有象征意味[5]。古代两河流域的先民重视表现神圣的仪式场景，为了不影响画面中主体神祇的形象，太阳图式在整个画面中占据着较小的面积。

西汉时期，先民们对于自己生存的空间已经提出了“宇宙”的概念，即：“上下四方曰宇，往古来今曰宙”；T形帛画整体表现“引魂升天”的主题，描绘的场景也是墓主人灵魂“升天”后的浪漫想象，“太阳”只是组成天界景象的一部分：画面中的太阳图式兼顾整幅画面的空间性与叙事性，主要传达西汉时期人民的“宇宙观”，保留了自原始时期传下来的“金乌负日”图式，具有传承性的创作手法也较为浪漫，神话功能更加显著。

“宇宙”是一个极大的空间概念。用分层分栏的构图方式是画像创作者对空间认知进步的表现。对比两种不同文明之下图像材料中的“宇宙”环境，可以发现古巴比伦时期的图像注重表现人间的生活与祭祀场面，画面中的元素排列有序，更像是暗喻着城邦文明社会的规则，以写实性手法创造的太阳图式在画面中占取很小的一部分，具有标志性。同样是“分栏”的构图方法，中国汉代的图像却传达出不同的宇宙观：世界共分为三个部分，这三处空间在时空上具有“平行性”；故创作者在塑造画面、设置情节时会考虑到三个空间的时空关系，使整体画面获得更多的可读性与情节性；太阳图式在情节性极强的画面中，自身的神话属性会被放大，成为丰富的情节里重要的一部分。

## 5. 太阳的化身：“太阳神”的神性

人类除了对太阳图式进行创造与创新，还会为“神”赋予“人”的特征，创造“太阳神”的视觉形象升华自己对太阳的崇拜。苏美尔人的神话里太阳神的名字是“安”，掌管着宇宙的公平与法治，阿卡德语中的太阳神名为“沙玛什”，继承了苏美尔人对太阳神神性与能力的信仰。自苏美尔时期，国王就热衷于做各种各样的事情来亲近神祇，例如：将自己的功绩雕刻在石碑上[6]；古巴比伦时期的《汉谟拉比法典》(图 10)整体表现“君权神授”的主题，刻画了：坐在宝座上的太阳神沙玛什向汉谟拉比传授法典的画面，与下方的法典条款。画面中，太阳神沙玛什的形象与常人无异，只是在艺术表现中遵从了“尊大卑小”的创作原则，表示人对神的尊敬。“人类是神创造出来专门为神服务”是古代两河流域古代宗教中的一个基本观念，也确立了“神本”的思想[7]，故在两河流域的神话中：太阳神作为一名高高在上的神，他对人类本是冷酷且有距离感的，人只能通过创造图像的方式，打破人与神的隔阂，与神灵接触。

“羲和”是中国古代神话中的太阳尊神，因其创造了“太阳”，故成为太阳崇拜中至高无上的神，因其本体是一位女性，也蕴含着母系氏族对女性崇拜。《山海经·大荒南经》中记录了“羲和浴日”的故事，同样在《山海经·大荒西经》[1]中记录了“常羲浴月”的故事：“有女子方浴月。帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。”。在神话记载中：先民认为标志昼夜更替的“太阳”与“月亮”的由来类似，缔造之神不同但皆为女性，南阳汉代画像石曾有“羲和主日，常羲主月”图像(图 11)其中表示“日”与“月”的图像以“对偶”的形式出现。但此类图像单纯表现“神话主题”，平凡的人类没有出现在此类的神话图像中，他们似乎认为自己与神灵存在距离，不太可能有直接接触，甚至就连羲和与常羲的形象都是以“人身蛇尾”的形象出现。“羲和”在中国古代神话中还乘龙车驾驭太阳，掌管太阳东升西落与时间流逝，这是先民们把自然现象加以浪漫想象创造出来的，寄托自己对时间流逝的无可奈何；楚国诗人屈原在《离骚》中写道：“吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。[8]”字面上描写了屈原渴望羲和慢点驾车，实则屈原渴望时间慢些流逝，给自己更长的时间追求理想。但实际上人无法控制自然的变化，人也



与自己想象中的“神”存在距离，这种距离暗喻了人对自然规律的不可违抗性。

“太阳神”的角色可以暗喻太阳的存在。在神话图像中，太阳神的人类外表蕴含着创造者们的浪漫想象，可以让观众感受到神灵的亲近；宇宙中只有一个为人类带来光明与生机的太阳，“太阳崇拜”虽然是人类社会历史发展中常见的现象，但是由于社会结构、先民意识形态等问题的不同，两种来自不同神话体系的太阳神折射出的“神性”却不同：两河流域神话中“太阳神”沙玛什的神性与城邦文明之下的社会秩序紧密联系，他给予城邦法治与规矩，从地位上“压制”着人类；而中国古代神话中“太阳之母”羲和驾驭太阳，掌管日出与日落，她的神性与自然变化息息相关，代表着古代先民同自然超能力的斗争与对自然界规律变化的认知。



Figure 10. Code of Hammurabi  
图 10. 《汉谟拉比法典》



Figure 11. Nanyang Han Dynasty stone sculpture: “Xihe is in charge of the sun, Changxi is in charge of the moon”  
图 11. 南阳汉画像石“羲和主日，常羲主月”图

## 6. 结语

太阳崇拜是人类发展史上常见的现象，太阳图式也是古代视觉材料里重要的创作对象；但是古代两河流域和中国汉代的先民们面对同一颗星体，所创造出太阳图式却在发生、发展、内涵与情景表现等方面展现着不同的样貌。古代两河流域发展的城邦文明与中国古代发展的农耕文明，分别重视社会的建构或农业的发展，这就导致在图像内容方面：古代两河流域的神话图像重视画面秩序的排列与社会情节的表现，太阳图式的创作手法也偏向于写实，但是神话功能不强；中国汉代的神话图像善于体现人与自然的和谐与斗争，富有先民们浪漫的想象，创作者将神话文本材料可视化，太阳图式在这样的发展脉络中也变得更加丰富、多样。虽然两种文明之下的太阳图式描绘的都是同一个天体，但受当下社会的文明发展，以及创作者的意识形态影响，太阳图式也从单纯的几何造型发展出了多种图式组合，并在神话情节的图像表现中承担着重要角色。

## 参考文献

- [1] 山海经[M]. 田姝, 译注. 北京: 光明日报出版社, 2020: 39.
- [2] 朱梓焯. 新闻传播中的“集体无意识”与神话再现[J]. 新闻与传播评论, 2007(Z1): 84-90.
- [3] (西汉)刘安. 淮南子(上) [M]. 陈广忠, 译. 北京: 中华书局, 2012: 61.
- [4] 朱存明. 神话之魅: 中国古代神话图像研究[M]. 上海: 三联书店, 2021: 124.
- [5] 金立江. 苏美尔神话历史[M]. 广东: 南方日报出版社, 2014: 248.
- [6] (埃及)尼阿玛特·伊斯梅尔·阿拉姆. 中东艺术史[M]. 朱威烈, 郭黎, 译. 上海: 上海人民美术出版社, 1985(1): 172.
- [7] 张文安. 中国与两河流域神话比较研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2009(1): 160.
- [8] 文怀沙. 屈赋流韵[M]. 北京: 人民东方出版传媒有限公司, 2015: 56.