

# 从玉器纹饰看良渚文化宗教信仰中的两类因素



陈洪波 (复旦大学文博系)

**摘要:**良渚文化的玉器纹饰可分为两类因素和三个主题。两类因素,即以鸟纹为代表的自然崇拜因素和以神人兽面纹为代表的祖先崇拜因素,体现出两种主次不同的崇拜形式,在纹饰上它们表现为两种基本主题,同时它们又有机地结合在一起,形成一种更高层次的完整的崇拜主题形式。两类因素各自有着不同的源流。鸟祖崇拜在华东地区的新石器文化中具有悠久的传统,尤其在大汶口文化中得到充分发展,在良渚文化中仍有一定的表现。而以直系祖先崇拜为主要内涵的神权宗教,通过对氏族宗教的融合,在良渚文化中发展到极致,其以兽面纹为代表的宗教内涵和艺术传统对商周青铜文化有重大影响。

**关键词:**良渚文化;玉器纹饰;宗教信仰

**Abstract:** There are two factors and three subjects in the motif of jade articles of Liangzhu Culture. The two factors, a nature worship which bird designs express and an ancestor worship, indicate two worship fashions in different levels. They were two basic subjects of the motif. And they combined organically to a higher worship subject. The two factors had different sources. Bird worship had a long tradition in the Neolithic cultures in the eastern China and had developed highly in Dawenkou Culture, then went down to Liangzhu Culture. The theocratic religion which characterized the ancestor worship had developed extremely through integrating clan worships. Their religious belief and traditional art which the beast patterns expressed had influenced significantly bronze cultures in Shang and Zhou Dynasty.

**Key words:** Liangzhu Culture; motif of jade articles; religious belief

对于以“神人兽面纹”或者说“神徽”为代表的良渚文化玉器纹饰,长期以来学界已经进行了相当广泛而深入的探索。一般说来,墓葬制度较能反映出当时社会的风俗习惯与思想观念,葬玉及其纹饰也可以说体现了当时人们的宗教观念,所以对良渚文化玉器纹饰涵义的研究,事实上也就是对良渚文化宗教信仰的研究。这类研究的对象进入到了人的精神层面或者说意识观念领域,属于认知考古学的研究范围,研究的难度可想而知,而且阐释结果也具有相当程度的不可验证性。但是,由于良渚社会的宗教特性,这又是研究良渚文化不可回避的一个问题。已有的研究,恰如石兴邦所言,大多是从考古学涵义与中国传统文化的观念出发,还相对缺乏较广泛的比较研究<sup>①</sup>。如果参照原始宗教的普遍发展过程和类似背景下的民族学材料,那么对良渚文化宗教遗存的

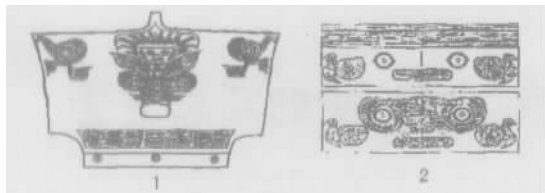
涵义,当有更深入的了解和更准确的阐释。本文拟根据现有的考古发现和研究成果,依据相关的原始宗教理论,对良渚文化玉器纹饰所表达的内在宗教涵义作进一步的辨析。

## 一、良渚文化玉器纹饰的要素和主题

据目前资料,良渚文化玉器纹饰按照形态组合特征可分为以下几类:

1. 完整的人、兽、鸟组合纹。完整形式以瑶山 M7: 63 冠形器为代表,筒体形式以福泉山镯形琮为代表(图一)。

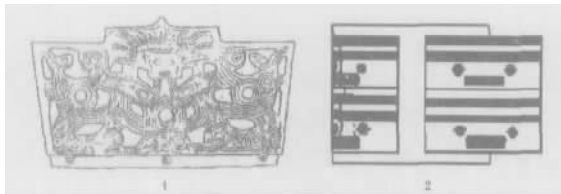
2. 神人兽面组合纹。多在最高等级大墓中发现。完整形式以反山 M12 所出“琮王”和玉钺、M15 和 M16 所出冠状器为代表;筒体形式极多(多为玉琮),如寺墩 M4: 1 玉琮;变体形式如瑶山 M7: 26 三



图一

1. 冠形器(瑶山 M2: 1)

2. 福泉山镯形琮



图三

1. 冠形器(反山 M15: 7)

2. 玉琮(反山 M14: 18)

叉形器(图二)。

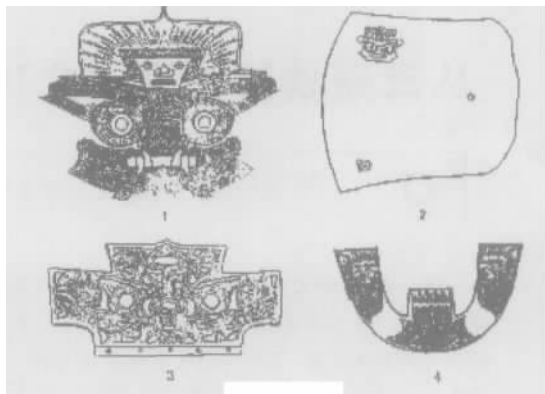
3. 神人(面)纹。独立的神人(面)纹发现较少。如反山 M15: 7 冠形器, 陆庄 M3: 1 玉琮(图三)。

4. 兽面纹。独立的兽面纹发现极多, 并且施刻器形也是多种多样, 普遍出现于高等级大墓中, 比神人兽面纹玉器分布广泛, 而等级略

低。除玉琮外, 在钺、璜、山形器、冠状器、锥形器等器形上也多有发现。兹举瑶山 M17: 8 冠形器、M9: 1 玉柱形器和玉琮为例(图四)。

5. 鸟纹。代表性具象鸟纹为玉璧上所谓的“阳鸟山图”。但在多年的考古发掘中从未见到, 目前几件皆为传世品和采集品。发掘资料中具象鸟纹罕见, 一般饰于兽面的上面。但据学界研究, 变体鸟纹在良渚玉器纹饰中极多(图五)。

仔细分析以上玉器纹饰, 依据其出土背景, 参考



1. 神徽(反山 M12: 98)

2. 玉钺(反山 M12: 100)

3. 冠形器(反山 M16: 4)

4. 三叉形器(瑶山 M7: 26)

图二

学界现有研究成果, 可做如下分析。

1. 关于良渚文化玉器纹饰的组成要素。

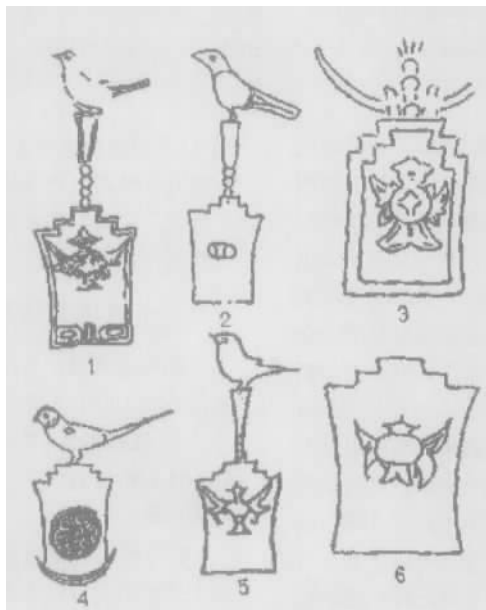
综合考察良渚文化玉器的纹饰可以发现, 最具代表性的象征符号有三种: 神人(面)、兽面、鸟纹。杜金鹏认为, 良渚文化神祇图像的四大要素是——人、兽、太阳和鸟, 太阳形象通鸟纹<sup>②</sup>。但纹饰组成中

实际普遍存在的是人、兽和鸟, 太阳纹并不常见。这三种纹饰, 出现的频率和形式都有所区别, 而且在整个符号系统中, 它们地位并不平等, 神人和兽面纹等级甚高, 而鸟纹则居于次要地位。兽面纹最为普遍, 数量巨大, 载体种类繁多, 具象和简体均有, 也较易辨认。神人(面)纹往往出现于最高等级的墓葬和最重要玉礼器如琮、钺和冠形器上, 表现出非同一般的重要性。兽面纹上方的羽冠形纹, 可能是神人(面)纹的变体。鸟纹现在还存在一些不可知因素。已知的具象鸟纹多为传世品, 出土玉器纹饰中变体鸟纹在识别



图四

1. 冠形器(瑶山 M17: 8) 2. 玉柱形器(瑶山 M9: 1) 3. 玉琮(瑶山 M10: 15)



图五

1, 2, 4. 美国弗利尔美术馆藏

3. 首都博物馆藏

5. 吉美博物馆藏

上有一定的难度。如有学者认为,良渚文化玉器上神人图像的某些共同特征——皆带有羽冠,顶部有尖状突起,两翼向左右展开,遍体饰羽毛纹——可能就是鸟形的变体<sup>③</sup>。总体观察,良渚文化玉器纹饰中存在大量的鸟纹是没有什么疑问的。

## 2. 关于良渚文化玉器纹饰的主题。

良渚文化玉器纹饰的构图,如上所述,主要有以下几种:a.人、兽和鸟;b.人和兽;c(带羽冠的)兽;d(带羽冠的)神人;e.鸟纹。

a. 人兽鸟构图中,神人兽面纹是一个密切的结合体,居于核心地位,鸟的形象一般也甚为醒目,列于两侧以为辅助。

b. 人兽构图,即神人兽面纹,毫无疑问是一个不可分割的整体。

c. 兽面构图,最为普遍。具象的兽面纹,上方多有羽冠,有学者释为神人的变体,而带羽冠的兽面纹也可以视为神人兽面纹的简体;多节玉琮上的抽象兽面纹无疑是具象兽面纹的简体,当然也就是神人兽面纹的简体。杜金鹏即认为,良渚文化玉器上常见之兽面纹实即为“人兽神徽”的简省图案<sup>④</sup>。

d. 独立的神人形象较为少见。按前述江松的说法,羽冠是鸟纹的变体,那么神人与鸟当有密切的联系,但这种联系的密切度和确实性远不如神人与兽面的关系。

e. 独立的鸟纹,主要是所谓的“阳鸟山图”,多在传世玉璧上。如果这反映了一种崇拜景象,那么鸟毫无疑问处于最核心的地位,但是在良渚文化核心分布区的考古发掘中尚未发现过,在其它资料中也没有发现这些东西与神人兽面纹玉器共出,所以独立的鸟纹与神人兽面纹之间的关系还大有可以探讨的余地。

综合分析以上构图,我们就会发现,其中实际存在三个层次不同的主题。A:神人兽面纹组合;B:鸟纹;C:A(神人兽面纹组合)与B(鸟纹)的组合。

主题A与主题B处于同一层次,应系独立的崇拜或信仰形式。但主题A和主题B在这同一个符号系统(也即信仰系统)中的地位、作用和分布明显有很大的差别。主题A等级最高,在良渚文化信仰系统中明显居于核心地位,与神权有着密切的关系。主题B分布等级跨度较大,与神权关系相对较弱,与主题A相比明显处于辅助地位。方向明亦认为,良渚文化玉器纹饰中,神人兽面纹的图案组合具有举足轻重的地位,单一的鸟形象常对神人兽面图案加以辅佐,变体鸟纹作为陪衬地纹起烘托和渲染的作用<sup>⑤</sup>。

主题C与主题A和主题B相比,在符号系统中居于一个更高的层次,系良渚文化玉器纹饰要素最齐全、构图最完整、涵义最完满的信仰图像主题。主题C并非主题A和主题B的简单组合,而是一种有机的结合(这也显示出二者之间固有的密切关系),故有学者认为神人兽面纹和鸟纹之间存在“属性互渗”的现象<sup>⑥</sup>。

以上三个主题以各种表现形式,构成了良渚文化玉器纹饰的主要内容。恰如宋建所说,良渚文化玉琮纹饰具有很高的规范同一度,以由神人(面)和兽(面)组成的神纹为主,或以鸟纹辅之,几乎所有的纹饰都是在此基础上的演绎和变化<sup>⑦</sup>。

## 二. 论良渚文化宗教信仰的两类因素及其源流

多年来,学界对良渚文化玉器及纹饰做了大量的研究,取得了丰富的成果。

目前大多数学者都基本认定良渚文化玉器是一种宗教性质的礼器,玉器上的纹饰表达了良渚人的宗教信仰,惟对纹饰的具体内在涵义阐释有所不同。但正如石兴邦所言,目前的研究大多是从考古学涵义和中国传统文化的观念出发,有一定的局限性,在今后的研究中理论方法和视野有进一步拓宽的必要。愚以为,要对良渚文化玉器纹饰的涵义做出更准确的阐释,必须从原始宗教理论和相关的民族学材料出发,尤其考虑到良渚酋邦特殊的神权社会性质,这一点更是特别重要。

对于良渚酋邦的神权社会性质,学界已经有了相当的共识。如安志敏认为,从考古学所揭示的迹象来看,原始宗教在良渚文化中占有突出的地位,良渚社会处于巫师和神权统治的控制之下<sup>⑧</sup>。赵辉也说,就良渚大墓中宗教遗存数量之多、比例之大、数量之突出这一表现而言,是目前大汶口文化中晚期、龙山文化和陶寺文化少见的现象。如西朱封和陶寺,随葬品更多地表现为世俗权力的集中和财富的占有,带有神权色彩的遗物甚少。良渚文化神权占有如此突出的地位,是中国上古时代之特殊一例<sup>⑨</sup>。

所以,要了解良渚社会的意识形态和良渚人的思想观念,准确阐释玉器纹饰的涵义,原始宗教理论是一把必备的钥匙。

原始宗教,是自发产生于原始社会并继续流传于阶级社会的各种“原始宗教形式”(如自然崇拜、“祖先崇拜”等)和“原始宗教系统”(如“萨满教”、“东巴教”等)的总称。所谓“原始宗教形式”

(religious forms of primitive religion)",即原始宗教的崇拜、控制形式(worshiping and controlling forms of primitive religion),简称“崇拜形式”,是指以某一属、种“超自然力”为崇拜、控制对象,并结合有关崇拜、控制信念和相应的崇拜、控制活动及崇拜、控制方式(崇拜、控制物媒)的统一体。这是原始宗教现象历时性发展层次的单一(划分、分析)形式(属、种形式)和大小个体单位,如所谓“图腾崇拜”、“自然崇拜”、“祖先崇拜”(以上属形式)、“动物崇拜”、“植物崇拜”、“山川崇拜”(以上为自然崇拜的种形式)等<sup>⑩</sup>。

任何宗教都是对支配人们日常生活的异己力量的幻想反映。就两种最基本的关系——人与自然的关系和人与人的关系来说,在原始社会,人既受自然力量的支配,又受社会力量的支配,这两种支配原始人日常生活的异己力量就在原始人的幻想中反映为对自然力量的崇拜和对氏族祖先的崇拜。这两种崇拜对象是原始氏族宗教的基本对象。在整个原始社会时期的各个阶段,尽管崇拜对象日益增多、崇拜方式日趋复杂,但都是从自然崇拜和祖先崇拜衍化而来。在父权制氏族社会中,祖先崇拜对象从女性祖先为主发展为男性祖先为主,自然崇拜则从泛泛的魔力崇拜和精灵崇拜发展为神灵崇拜和魔怪崇拜。原始社会的末期,氏族部落联盟出现,氏族贵族把他们的祖先神和自然崇拜对象结合起来,把自然神的神性也赋予祖先神,使之具有更大的权威,从而出现了兼具自然神与祖先神双重神性的天神崇拜和由此衍化出来的其它宗教形式。这是原始社会氏族宗教两种基本崇拜对象由分化而在更高程度上实现了新的综合与统一<sup>⑪</sup>。

这一关于原始宗教一般发展过程的理论在我国的考古发现中也得到了一定程度的验证。

如王巍综合考察了我国各地区发现的公元前4000年至公元前2000年的遗存,认为我国原始宗教的发展过程,经历了从旧石器时代晚期已经出现的万物皆有灵的自然崇拜和灵魂不灭的信仰,到新石器时代中期业已形成的以图腾崇拜为代表的初期的祖先崇拜(即对始祖的崇拜)为主(同时,对太阳、月亮及其他自然物的崇拜仍然在一些地区延续着),再到龙山时代至夏商时期逐渐转变为包括对直系先祖神灵的崇拜以及祭祀礼仪的日趋成熟、完备和制度化,形成了维护整个社会等级秩序的礼制。<sup>⑫</sup>结合原始宗教理论和前文对玉器纹饰要素和主题的分类分析,我们可以对纹饰的宗教涵义做出

如下阐释。

良渚文化存在着原始宗教的两种基本“崇拜形式”——自然崇拜和祖先崇拜,表现在玉器的纹饰中,就是它构图的两个最基本的恒定主题——鸟纹和神人兽面纹。神人兽面纹主要体现了祖先崇拜的因素,而鸟纹则主要体现了自然崇拜的因素。两类因素的有机结合,形成了良渚文化原始宗教信仰主题的完整形式。

在以往研究中,有些学者已经初步观察到了这两类不同因素的存在,如李之龙提出,玉琮、钺上的神人兽面纹和玉镯、璧上的立鸟纹(尤其是三阶形平台立鸟纹),是良渚文化先民的原始宗教意识的体现与反映。这两种纹饰在崇拜对象的具体指向上应有一定差别<sup>⑬</sup>。

下面,我们就结合学界已有的研究成果,对这两种因素的内涵和源流做出详细的阐述。

1. 关于鸟纹所体现的自然崇拜因素及其衍化和源流。

对鸟的崇拜属于动物崇拜,是自然崇拜的种形式。我国北起辽宁、南至雷州半岛的滨海地区以及西南黔滇地区很大范围内,古代普遍存在崇鸟的传说和习俗。先民认为鸟类的生理功能尤其是飞翔的本领,具有超人的神奇魔力,从而产生神秘感和崇敬感,以致加以神化崇拜。在有些氏族,对鸟的崇拜与氏族始祖诞生神话相联系,便形成为鸟祖图腾崇拜。在阶级社会里,原始图腾的子遗还会长期保存下来。<sup>⑭</sup>对鸟的崇拜是我国东部沿海地区原始文化非常普遍的一个现象,源远流长,尤其在考古资料比较丰富的大汶口文化和良渚文化中留下了相当多的痕迹。大汶口文化的鸟祖崇拜在一定程度上还得到了文献资料和神话传说的有力佐证。而良渚文化玉器纹饰中的大量具象和变体鸟纹也充分反映了这一自远古流传下来的宗教信仰。

以鸟(祖)崇拜为特征的原始氏族宗教,后来在大汶口文化和良渚文化中的发展路径截然不同。

鸟祖崇拜氏族宗教在大汶口文化酋邦社会中得到了进一步的发展,并与世俗政权结合起来,发展成为氏族名号、标记以及职官象征物,在大汶口文化全社会各阶层的宗教信仰中始终占有唯一性的主导地位。

而在良渚酋邦中,鸟祖崇拜仍然只是局限为氏族宗教信仰。另外一种以神人兽面纹为表现的祖先崇拜形式,适合酋邦社会的发展,高度发达起来,成为良渚文化中占据统治地位的宗教信仰,并且为统



治阶级上层所独占,成为神权的象征。但鸟祖崇拜作为氏族宗教的子遗,在良渚酋邦整个社会信仰系统中仍然具有相当的地位和影响,仍为包括统治阶级最上层的各阶层所崇奉。这似乎可以解释玉器纹饰主题中的诸多现象——鸟纹比神人兽面纹分布范围广泛,是神人兽面纹的辅助,神人(面)本身有一些鸟形属性(如羽冠为鸟形的变体)等问题背后的原因。

至于良渚文化玉璧上的具象鸟纹,任式楠曾对四件刻鸟纹及日月玉璧加以分析,认为这些玉璧含有氏族名号、标记及职官象征物等几种意思,是鸟祖图腾崇拜及太阳崇拜的表现<sup>⑮</sup>。杜金鹏通过对“阳鸟山图”的分析也认为,良渚文化居民与大汶口文化的居民一样,都是太阳与鸟的崇拜者<sup>⑯</sup>。

对于鸟纹玉璧所传达的宗教信仰在良渚文化中的地位实有做进一步探讨的必要。从考古资料看来,鸟(祖)崇拜在良渚文化的宗教信仰中实在不占主导地位,目前所见鸟居于中心地位的“阳鸟山图”,其载体玉璧皆非发掘品,在良渚文化大量的考古资料中从未明确发现这种纹饰。我怀疑,“阳鸟山图”玉璧即便是真品,也应该是良渚文化核心分布区之外的东西,不能代表良渚酋邦占统治地位的宗教信仰。其最大的可能是良渚文化与其它崇鸟文化(如大汶口文化)交界区的遗物。如尉迟寺遗址发现的“鸟形神器”,在形制和神韵上,与“阳鸟山图”所体现出的内涵似乎有着密切的关系。在好川墓地和陵阳河也发现了“祭坛”形的玉片,与玉璧上的“祭坛”有形似之处。而且“阳鸟山图”主要施刻于玉璧上,与良渚文化“神徽”主要刻于琮、钺、冠形器上有明显的区别。璧在良渚文化玉礼器中地位并不甚高,主要是作为“敛葬”用具使用,在更大程度上可能是世俗财富而非神权的代表。

2. 关于神人兽面纹主题体现的祖先崇拜因素及其衍变和源流。

神人(面)是祖先神的形象,这一点应该没有很大的疑义。有些学者认为是巫师<sup>⑰</sup>或首领<sup>⑱</sup>的形象,这与前者实际并不矛盾。巫师在祭祀或通神活动中是神的代表或化身,而所谓首领的形象也恐非单指当世在位的首领,更大程度上应是指过去的历代首领,当然也就是祖先。

我认为,表现祖先神的神人(面)纹饰的来源应该有以下几种:

(1) 酋邦时期的直系先祖(历代首领)。这应该是良渚神人(面)的最重要内涵。就考古发现而言,良渚应该是一个神权型酋邦,首领集神权、世俗权力

和军权各项权利于一身,是神的化身,居于无比尊崇的地位,是人们顶礼膜拜的对象。良渚首领具有神性,恐非以世俗方式产生和存在。否则,以反山 M12 墓主 20 岁左右的年龄,而享有如此尊崇的地位,以传统眼光视之,是不可想象的。

(2) 氏族时期的远祖(鸟祖)。神人(面)上以羽冠为代表的羽形纹,被视为鸟纹的变体,应是远古鸟祖崇拜子遗在新的崇拜形式中的反映。

(3) (带面具或面部涂饰的)巫师的形象。这是纹饰设计在现实生活中的蓝本。在神权社会中,巫师与首领可能是一体的。

兽面纹的来源比较难以确定。我认为有以下几种可能:

(1) 良渚酋邦占统治地位部族的图腾或者名号。根据酋邦自身的发展特点,一般情况下是由一个最强大的部族将多个部族整合而成。有可能这个“兽面纹”部族统一了良渚各地区,而将自己的部族图腾奉为整个酋邦的徽号。兽面纹很多学者释之为虎,这个“兽面纹”部族有可能是奉虎为图腾的部族。

(2) 与鸟图腾一样,是远古流传下来的自然崇拜对象之一(但地位和影响力显然不如鸟崇拜),在良渚酋邦的形成过程中,其特点更为适应神权政治的要求,从而超越了鸟图腾,而成为良渚统治者神权统治的象征。前面已经说过,在父权制氏族社会中,自然崇拜从泛泛的魔力崇拜和精灵崇拜发展为神灵崇拜和魔怪崇拜。鸟崇拜的起源即为魔力崇拜和精灵崇拜,而兽面纹则更加体现出精灵崇拜和魔怪崇拜的特点。进入阶级社会的原始宗教,似乎特别热衷于崇拜大型食肉动物,图腾也多表现为凶猛狰狞的形象<sup>⑲</sup>。良渚文化的兽面纹、龙山文化与夏商时期的饕餮纹皆表现出这一特点。

神人(面)和兽面纹的一体化组合构成了良渚玉器纹饰的核心主题,学界对其研究甚殷,并且学术观点也是多种多样。

关于神人兽面纹的艺术设计,岳洪彬、苗霞认为乃是由多个单体艺术形象,以多层次的设计构想抽象组合而成,是“双关雕塑刻划法”的艺术杰作<sup>⑳</sup>。这应该比较符合该纹饰的创作过程。

对神人兽面纹的宗教涵义,杜金鹏将神人解释为良渚人的始祖像,而神兽为图腾神,人与兽的巧妙结合,使人具有了兽之勇猛与力量,形成了天地间无敌万能之神<sup>㉑</sup>。这一解释指出了氏族宗教在酋邦阶段的发展特点。

如前文所述,在原始社会末期,部落联盟出现,氏族贵族把他们的祖先神和自然崇拜对象结合起来,把自然神的神性也赋予祖先神,使之具有更大的权威,从而出现了兼具自然神与祖先神双重神性的天神崇拜和由此衍化出来的其它宗教形式。这是原始社会氏族宗教两种基本崇拜对象由分化而在更高层次上实现新的综合与统一。良渚文化的“神人兽面纹”就是这个发展过程的结果,反映出神权型酋邦宗教信仰的一些基本特点。

冯其庸从一个传统文化研究者的角度谈到自己对良渚文化玉器上神人兽面图形内涵的理解。他认为,神人和兽面其实是一体的,这个凶猛而狰狞的兽面,是良渚人崇拜的图腾,对内起保护作用,对外起威慑作用。上面的神人,既是这个图腾具有特定内涵的神灵,也是这个氏族的特权人物自己,作为神,就是图腾的神灵,作为人,就是氏族的特权人物,他享有至高无上的特权。在神权型酋邦中,首领就是神。神人兽面纹是首领的形象,但不是一个具象,而是带面具、羽冠的抽象形象,兽面是其力量的体现<sup>②</sup>。我认为,这种理解是非常恰切的,唯神人应该被理解为代表历代首领的祖先神,而不仅仅是某位首领自己。

整体来看,神人兽面纹的内涵应该是祖先崇拜,以及进一步发展出来的其它一些崇拜形式,如天神崇拜、神鬼崇拜等。

从发展源流来看,形成于良渚时期、从祖先崇拜发展而来、以表现神权为特征的兽面纹主题对中国传统宗教信仰有着巨大的影响。

对良渚文化兽面纹的分类组合、表现形式、内在含义,牟永抗、李学勤两位先生作了深入的研究,认为良渚文化的兽面纹是“人形与兽形(龙)的结合统一”,是“人兽合一”<sup>③</sup>。良渚文化玉器和商代青铜的饕餮纹,固然不是彼此直接承袭的,但有许多共同的特点,不能用偶合来解释,它们之间,显然有较密切的联系<sup>④</sup>。商代继承了史前时期的饕餮纹,这不仅是一种艺术传统,而且是传承了信仰和神话,这是中国古代文明史的研究上无疑是很重要的问题。<sup>⑤</sup>值得注意的是,兽面纹传统由良渚而夏而商而周,其载体并非简单地由玉器传至玉器,而是逐渐由玉器转向青铜,这说明以兽面纹为代表的神权与资源的操控是有密切的关系的。良渚至商周,神权宗教政治一脉相承,而资源的操控则由玉而转向青铜,宗教重器由玉器而变为青铜器,而反映了神权宗教的以兽面纹为代表的纹饰也由玉器转移到青铜器上。

### 3. 关于神人兽面纹和鸟纹的结合性主题。

前文我们已经说到,神人兽面纹(主题A)和鸟纹(主题B)两个基本主题的综合形成了一个更高层次的主题(主题C)。这是良渚玉器纹饰的最完整图案。

如吴荣清认为,从纹饰上看,良渚文化玉器的主题纹饰是神人、神兽组合纹,其完整图案则是人、兽、鸟三者的组合,纹饰反映了良渚人的宗教信仰<sup>⑥</sup>。实际上,即使是代表性的反山“琮王”纹饰,也应该被视为人、兽、鸟组合。除了神人的羽冠应视为鸟纹的变体,在“琮王”兽面像的两侧,其实还各刻一鸟纹,鸟的形象已经过变形夸张,故从图版上已经看不清是鸟纹<sup>⑦</sup>。

也有学者从另外一些角度加以阐释。如张光直指出,上面的神人是巫师的形象,下面的兽是蹠的形象,这一“神徽”表现了巫师骑在虎身上正在作法迅驰,上天周游,与神仙往来,以通达天机,虎是巫师通天的动物助手。张光直指出,其源头可追溯到距今6000年河南濮阳西水坡仰韶文化龙虎蚌壳摆塑<sup>⑧</sup>。有学者根据张光直的观点,对鸟纹的功能做了进一步的发挥,认为鸟是能在天上飞行的动物,是通天的伙伴,“神徽”上的羽冠和兽足三爪似鸟爪形,同时也表示鸟的形象,也就是“神徽”具有多层次的象征意义<sup>⑨</sup>。再如,郝明华认为,兽面纹代表地神,鸟是通天的伙伴,又是祖先崇拜的象征,良渚文化“神徽”表现的是天地合一(天又是日月合一),人神合一的观念,是天、地、祖先三位一体的表现,是良渚人的崇高信仰,有至高无上的神圣意义,是良渚人日月、阴阳、天地、人神对立统一宇宙观的最高表现<sup>⑩</sup>。

对于考古界这种研究对象逐步迈向未知或者说不可知的精神领域,学术观点众说纷纭的现象,也有人发出了不同的声音。如安志敏说,各种说法,如把玉琮作为巫师的“通神工具”,作为“庙主”,是宗庙祭祀祖先神灵之器;套于圆形木柱的顶端用作神祇或祖先的象征;“国家缔造者的神化形象”,甚至作为“象征王权、神权和整个统治阶级的重器”等等,未免是一种抽象的估计。同时玉琮上的神人兽面纹又被解释为“神徽”,“大族徽”或“宗神”的象征,可以说是异说纷纭莫衷一是。其实以琮为代表的玉器,主要出自墓葬,分布广泛,甚至以“玉敛葬”的形式出现,当属于财富、权势的象征,或代表一种特殊的葬制。如果过于夸大玉琮的作用,也不符合考古学的实证要求<sup>⑪</sup>。

我认为,良渚文化宗教信仰系统这两类地位、作用、性质、分布和源流差异很大的两类基本主题的结

合,实际上代表了古老的氏族宗教和新兴神权宗教在酋邦政治体制条件下的结合和统一。以神人兽面纹为表现的新兴宗教因素在良渚酋邦社会的宗教信仰和权力控制中居于绝对的统治地位,而它同时也吸收了古老的氏族宗教的某些因素作为自己的辅佐和补充。恰如王巍所说,以祖先崇拜为主,同时自然崇拜仍在延续。两者的结合,形成了良渚酋邦社会完整的宗教信仰形式。表现在玉礼器的纹饰上,就是神人兽面纹和鸟纹两个基本主题的有机结合。

总之,以神权社会为突出特征的良渚文化,其宗教信仰集中地体现在各类玉器及其纹饰所表达的涵义中。仔细加以分辨,玉器纹饰可分为两类因素和三个主题,各自体现出不同的宗教信息。两类因素,即以鸟纹为代表的自然崇拜因素和以神人兽面纹为代表的祖先崇拜因素,体现出两种主次不同的崇拜形式,在纹饰上它们表现为两种基本主题,同时它们又有机地结合在一起,形成一种更高层次的完整的崇拜形式。两类因素各自有着不同的源流。鸟祖崇拜在华东地区的新石器文化中具有悠久的传统,尤其在大汶口文化中得到充分发展,在良渚文化中仍有一定的表现。而以直系祖先崇拜为主要内涵的神权宗教,通过对氏族宗教的融合,在良渚文化中发展到极致,其以兽面纹为代表的宗教内涵和艺术传统对商周青铜文化有重大影响。

注释:

① 石兴邦:《良渚文化研究的过去、现状和展望》,《良渚文化研究——纪念良渚文化发现六十周年国际学术讨论会文集》,科学出版社,1999年。

② 杜金鹏:《良渚神祇与祭坛》,《考古》1997年第2期。

③ 江松:《良渚文化的冠形器》,《考古》,1994年第4期。

④、⑩、⑪ 杜金鹏:《大汶口文化与良渚文化的几个问题》,《考古》1992年第10期。

⑤ 方向明:《良渚文化玉器纹饰研究》,《良渚文化研究——纪念良渚文化发现六十周年国际学术讨论会文集》,科学出版社,1999年。

⑥ 方向明:《纪念良渚文化发现60周年国际学术讨论会纪要》,《考古》1997年第3期。

⑦、⑧ 宋建:《论良渚文明的兴衰过程》,《良渚文化研究——纪念良渚文化发现六十周年国际学术讨论会文集》,科学出版社,1999年。

⑨ 赵辉:《良渚文化的若干特殊性》,《良渚文化研究——纪念良渚文化发现六十周年国际学术讨论会文集》,科学出版社,1999年。

⑩ 于锦绣:《玉与灵物崇拜——中国玉文化的原始宗教学研究》,《中国玉文化玉学论丛》,紫禁城出版社,2002年。

⑪ 吕大吉主编:《宗教学通论》,中国社会科学出版社,1989年。

⑫ 王巍:《论原始宗教与祭祀在王权与国家形成过程中的作用》,《中国社会科学院古代文明研究通讯》第2期。

⑬ 李之龙:《良渚文化社会形态探析》,《考古》2002年第9期。

⑭、⑮ 任式楠:《良渚文化图像玉璧的探讨》,《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集(1936~1996)》,海南国际新闻出版中心,1996年。

⑯、⑰ 张光直:《濮阳三踯与中国古代美术上的人兽母题》,《文物》1988年第11期。

⑱、⑲、⑳ 冯其庸:《一个持续五千年的文化现象——良渚玉器上神人兽面图形的内涵及其衍变》,《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集(1936~1996)》,海南国际新闻出版中心,1996年。

㉑ (法)列维-斯特劳斯:《图腾制度》,上海人民出版社,2002年。

㉒ 岳洪彬、苗霞:《良渚文化“玉琮王”雕纹新考》,《考古》,1998年第8期。

㉓ 牟永抗:《良渚玉器上神崇拜的探索》,《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》,文物出版社,1989年;李学勤:《良渚文化玉器与饕餮纹的演变》,《东南文化》1991年5期。

㉔ 吴荣清:《良渚文化玉器分期》,《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集(1936~1996)》,海南国际新闻出版中心,1996年。

㉕ 浙江省文物考古研究所等:《良渚文化玉器》,文物出版社、两木出版社,1989年。

㉖ 郝明华:《良渚文化玉器探析》,《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集(1936~1996)》,海南国际新闻出版中心,1996年。

㉗ 安志敏:《良渚文化及其文明诸因素的剖析》,《考古》1997年第9期。

(责任编辑:周广明)