

# 中华文明探源的人类学视角

——以二里头与三星堆铜铃铜牌的民族志解读为例

叶舒宪

本文通过对二里头墓葬的文化厚描，将铜铃铜牌组合作为文明曙光初露的切入点，并与陶寺文化、三星堆文化、齐家文化相联系，做民族志的解读和比较神话学分析，强调物质文化的叙事功能，揭示金玉组合在华夏礼乐制度发生方面的听觉视觉符号标志意义，及其与文献中所见夏代神话与图腾之关联，突出“四重证据法”的“立体阐释”功效。

## 一、文明起源研究的人类学视角

文明起源研究是一个宏大的系统课题，需要自然科学和人文社会科学的多学科参与与多角度互动。和各学科专业的“铁路警察”式研究范式相比，目前尤其需要一种整合性的视野。文化人类学（以下简称“人类学”）在某种程度上具备了这样的整合性视野。

人类学具有宏观与微观互动的灵活性视角转换能量，具有跨学科意义上的视界融合优势（如在西方体制中习惯将考古学、民俗学、神话学和比较宗教学作为人类学的下属或分支学科），具有跨文化资料整合的通观优势，具有亲临田野现场作业的体知一体认的认识方式，以及具有立体性和文学性的“厚描”表述方式，而不仅仅是唯科学主义的数据、公式和从概念到概念的推理。

由于学科定位的不明确，迄今为止的中国人类学学者一般倾向于一村一地的调查式研究，大都遵循凌纯声《松花江下游的赫哲族》和费孝通《江村经济》一类作业模式，而对中华文明起源这样的历史问题敬而远之。于是，令人遗憾的是，在人类学家李济之后，人类学的理论资源和研究范式没有能够规模性地进入到中华文明探源领域。而这里需要人类学支持的程度，远远超出了其他任何学科。

继20世纪末期的“夏商周断代工程”，我国又在21世纪伊始启动了令世界瞩目的“中华文

明探源”工程。不过,主要参与的学科还是历史学和考古学界。本文基于跨学科的立场,提示文明起源研究的人类学视角,希望通过对二里头三座墓葬的文化厚描,将三组铜铃铜牌饰组合的重要发现作为文明曙光初露的切入点,通过与陶寺文化、三星堆文化、齐家文化同类发现的关联透视,展开民族志的解读和比较神话学分析,强调铜铃铜牌的物质文化叙事功能,探讨其精神的和宗教的含义,揭示铜器玉器组合在华夏礼乐制度发生方面的听觉视觉神圣符号标志意义,及其与文献中所见夏代神话与图腾之关联,让“四重证据法”在古史研究和考古研究中的整合及“立体阐释”功效得到进一步验证。

关于文明起源研究中人类学视角的重要性,可以从“夏商周断代工程”的首席科学家李学勤的一篇文章谈起,这是李先生在十多年前写的《夏商周离我们有多远》一文,推介美籍华裔学者张光直80年代的几部著作,特别是张先生提出的“通向商代的五条门径”——文献、青铜器、甲骨文、考古学和理论模式,认为这是对商代文明的多学科的综合研究。“它不仅是研究商代的门径,对于夏商周三代的研究都是适用的”<sup>①</sup>。李先生倡导的多学科综合研究的视野与方法,是他能够自觉地告别古史辨时代,提出“走出疑古时代”并且重新进入历史的重要学术资本。可惜的是,二十年过去了,如此学术资本没有能够在文明探源研究中发挥应有的效用。除了李先生本人的不断新贡献,多数学人受制于学科本位主义和铁路警察式的专业训练,很难实现“五条门径”的打通与整合。其症结就在于学科划分过细的体制弊端,这需要引起普遍注意。

从学科的话语谱系上看,李先生的文章虽然强调了“张光直先生的训练和背景是纯粹的考古学家”<sup>②</sup>,也提到他是哈佛大学人类学系中的考古学家,却没有特别说明人类学系知识谱系中的考古学与我国历史系中的考古学有怎样耐人寻味的区别。这是因为写作该文的李先生就任职于中国社会科学院的历史研究所,他对人类学这门学科虽也十分看中,却不能以历史学家的身份在学科话语上给予强调。

从张光直的《考古人类学随笔》一书可以大致看出,考古人类学与历史考古学有怎样的区别。对于人类学视野而言,我国设置在历史系中的考古学,设置在中文系民间文学教学范围里的神话学,都有十分明显的专业局限,其画地为牢的负面作用,至今没有得到明确的认识。在张氏的《美术、神话与祭祀》和《中国青铜时代》等著述中,可以看到作者是怎样自觉地将神话学、民俗学、比较宗教学和艺术史研究这样一些领域都加以打通,并且成功纳入自身的人类学整合视野之中的。这就显出20世纪后期西方学院派的开放性考古学,和由北洋政府所聘瑞典地矿学顾问安特生开启的国内考古学之间,存在怎样一种知识谱系上的差异<sup>③</sup>,也显示出人类学视野的神话学与被鲁迅、茅盾等现代文学家划归给“文学史”的神话学之间,有着怎样惊人的差别。

依照人类学的文明起源理论,一般将文字、青铜器和城市的出现作为三个基本构成要素。就中国而言,由于商代以前尚未发现文字系统,传说中的夏代就和考古学上的新石器时代末期相连接起来。近二十年来,龙山文化中冶金技术的应用,加上黄河和长江流域史前古城的发现,使得研究文明起源的标志集中到这两项物质文化指标。这方面的研究,似乎只是考古学的专业任务,其实不然。张先生在《对中国先秦史新结构的一个建议》中说,要研究新石器时代的历史,仅做考古学工作远远不够。“要了解说明那些农业聚落的社会、政治、经济、宗教等行为和制度,历史学者又须熟知社会文化人类学的资料和原理,才可以将所知的诸种模式和未知的考古学资料加以比较,并将后者重建”<sup>④</sup>。这表明,考古学资料不能够孤立地发挥阐释作用,而是需要经过二次提炼和重建的认识过程。在此发挥至关重要作用的,是“社会文化人类学的

资料和原理”。

由于新中国成立以来我国的高等教育中没有给人类学以应有的合法地位(只要将今日中国有人类学系的个别高校和众多美国高校做一数量对比,问题就清楚了),加上苏联模式的社会科学领地分工的影响,造成严重的学科本位主义后果——文史哲研究和考古学各自为政,对人类学知识则较陌生。于是,专业分工的“单干”现象成为学术研究和学术出版(发表)的常态。少数试图跨越学科界限的尝试难免因违反常规而受到歧视。如张氏所尖锐批评的那样:“文献史学者、文字学、考古学者,经常是各干各的,没有把这整个的局面检讨一下,看看这些新的资料、新工具、与新看法,应当如何整合起来。”<sup>⑤</sup>如果要判断张氏的“整合”说之学科归属,则非天生具有跨越学科性质的人类学莫属。如果考虑到新资料和新工具层出不穷的现状,在二十多年前张氏所提示的五种门径之外,还需要补充的知识门径至少有四种:A.玉学玉文化研究(背后还要有矿物学、地理学、博物学和收藏学的知识背景);B.民族音乐学或音乐人类学;C.比较宗教学与比较神话学;D.美术史和美术考古等方面的知识准备。将这四种门径加在前述的五种上,一共是九种,若能够在材料和视野上相互打通,庶几可以担当文明起源研究的通观与整合任务。

以“玉学—玉文化”研究近二十年来在中国的方兴未艾态势而言,它足以揭示出从石器时代到青铜时代的普世性文明发生模式中最富有中华特色的一面:“玉器时代”和“玉石之路”。这里有被人们熟知的青铜时代和丝绸之路所掩盖、所遮蔽的华夏文明发生特殊性之所在,也是在后世文明进程中逐渐淡忘和失落的本土文化与本土思想的特质和精华所在。位于玉石之路那一端的昆仑玉界神秘想象,千百年来隐蔽在扑朔迷离的神话幻境之中,让从夏禹到周穆王的上古君王们流连忘返,也让秦皇汉武们畅想不已,更让自屈原到李白再到曹雪芹的几十代骚人墨客魂牵梦绕。当二里头墓葬中第一次呈现出铜铃玉舌的奇妙组合时,我们难道不是聆听到了中国式观念“金声玉振”的文明大门的叩门声?不是看到了中国人理想的“金玉良缘”的第一次登场演出吗?

试问,若没有对华夏传统中玉神话与玉崇拜的深远历史和深厚情感的真切体察体认作为前提条件,要想深入理解夏代的墓葬中的金玉组合及金(属)与绿松石组合的神秘和神圣意蕴,及其在文明发生过程中的承前启后之划时代意义,有没有可能呢?

同样道理,从音乐人类学的角度看,铜铃玉舌的全新配置出现在二里头国家宫殿区的上层人士墓葬中,作为一整套中国宗教音乐体制的物质原型,对于理解华夏礼乐制度的渊源流变也同样富有巨大启示意义。比较宗教学和比较神话学则可以帮助我们摆脱现代文化语境和世俗观念,重新进入到三四千年前的信仰语境,参照《旧约·出埃及记》讲述的上帝耶和华在西奈山,以秘密独传方式赐予摩西的宗教祭司制度之规定——用神牌饰和金铃来配备祭司礼服,我们似乎也能够让默默无言的中国出土器物发出声音来,甚至依稀聆听到它们所叙述的远古王朝法事仪式的乐舞氛围和神圣信息吧。

## 二、二里头三座中型墓葬的民族志解读

由于人类学家将文学批评中的“文学文本”概念引申扩展到文化上来,提出“文化文本”的概念,这就使人类学的研究方向有所转移,从寻找普遍规律,转向对特定文化文本的“细读”或“解读”,其中包括对文字叙事、图像叙事和物体叙事的解读<sup>⑥</sup>。与此三种解读对象相呼应,人类学分别拓展出新的分支:文本人类学、图像或视觉人类学、物质文化(material culture)研究。就

二里头和三星堆的情况而言,都属于无文字社会,其铜铃、铜牌饰作为先民生活遗留下的珍稀文物,可以分别从图像叙事和物质文化的角度给予还原性的“解读”及“厚描”。

出土铜铃铜牌的三座墓葬分别是:1981年发掘的二里头遗址V区的六座墓葬之一:81YLM4;1984年发掘的二里头遗址VI区十余座墓葬之一:M11;1987年发掘的二里头VI区58座墓葬之一:M57。迄今为止发掘清理的二里头墓葬共四百余座,拥有铜铃和铜牌的墓葬却仅发现三例,还不到已发现墓葬总数的百分之一。三座墓中还分别出土漆器、玉器、陶器等一批精致物品。这就较为明确地標示出这三个墓葬的特殊性质,这非常值得做多方面的研究探讨。

下文先分别将这三个墓的出土器物情况做依次说明,再展开民族志材料的对比分析和定性。

第一墓为81YLM4,属于二里头文化二期。共出土器物12件。计有圆陶片2件,绿松石管2件,陶盂1件,镶嵌绿松石铜牌1件,铜铃1件,玉管1件,漆器三件,漆鼓1件,漆钵2件,玉柄形饰1件<sup>⑦</sup>。第二墓为84M11,属于二里头文化四期。出土器物27件。计有铜爵1件,铜铃1件,镶嵌绿松石铜牌1件,玉圭、玉刀、玉戚璧、玉管各1件,海贝2件,贝4件,圆陶片6件,玉柄形饰3件,陶爵2件,陶盂1件,绿松石件,漆盒1件,大扇贝1件<sup>⑧</sup>。第三墓为87M57,属于二里头文化四期。出土器物约30件。计有铜爵1件,铜刀1件,铜铃1件,铜牌1件,玉柄形器2件,三孔大玉刀1件,玉戈1件,绿松石珠2件,小玉器多件,玉铃舌1件,玉月牙形器1件,陶器9件,漆器1件,石铲1件,贝壳5件。还有一批已经散开的小绿松石片<sup>⑨</sup>。

这三个墓葬的时间跨度从二里头文化二期至四期。依照夏商周断代工程的新测定数据,二期至四期的时间约相当于公元前18世纪中期至公元前16世纪中期,近二百年。从铜铃铜牌饰的制作工艺特征来判断,其不同时期的文化显然是一脉相承,没有实质性的变化。只是作为金属器的铜牌铜铃首次出现在二期墓葬,数量很少,除81YLM4中铜铃铜牌各有1件,就只有另外两座墓(1982YLIXM4和2002YLVLM3)各出土铜铃1件而已<sup>⑩</sup>。到了四期,数量明显增多。仅87M57一墓就出土铜器4件,相当于二期出土铜器的全部数量。从二期到四期之间出土铜器的数量变化,表明我国中原地区继西北地区之后进入青铜时代的步伐在加快,为殷商时代恢宏壮丽的铜礼器盛世的到来开辟了先河。就此而言,铜铃铜牌虽小而少,其在中国文明发生历程中的原型意蕴却非同小可。史前中原地区将新兴的铸铜技术率先应用到礼器生产方面,不但对应着“国之大事在祀与戎”的华夏古训,也折射出上述三墓主人的社会地位。这几位在死后享有高等级礼器组合的人,究竟是何身份呢?

先看古文献中所见铜铃的用途。迄今文献所能够上溯到三代的铃,是《诗经·周颂·载见》中描述的西周王朝仪式礼器:“载见辟王,曰求厥章。龙旗阳阳,和铃央央。”郑玄笺:“诸侯始见君王,谓成王也。曰求其章,求车服礼仪之文章制度也。”<sup>⑪</sup>西周的这种车服礼仪文章制度,显然有继承前代的礼仪制度的成分。先秦传说夏朝开国君王大禹始创建五方旗<sup>⑫</sup>,而且《竹书纪年》还说他“首戴钩铃,胸有玉斗”。从神异想象的背后,可以依稀找到先秦时期关于夏禹时代的文化记忆,那是和视觉符号国旗国徽、听觉符号的铃与鼓等联系在一起的,也是和早期国家率先使用的神圣物质(玉与金属)联系在一起的。二里头文化在年代上晚于夏初的纪年,其出土的铃牌鼓等法器组合当是迄今所见最接近夏禹时代的礼仪文章制度之实物。而铜牌的金镶玉(绿松石在古人观念中是玉的一种)组合和铜铃玉舌的组合,都表明先秦流传的神话传说并非向壁虚构。

西周王室的“车服礼仪文章制度”要用到发声的金属铃铛和招展的圣物图像之旗,《诗经·周颂》的记载暗示着早于周代的夏商时代当有类似的用铃用旗礼俗。书缺有间,空缺的信息可



以通过中华多民族民间文化的传承情况加以弥补。这里就是民族志比较的用武之地。

### 第一 满族萨满教的重要法器 腰铃和铜铃铛。

腰铃 满语西沙。最早的腰铃为石头制作,现多为铁制。它是萨满佩戴的,一般有腰铃数个至数十个,每个有近300克,串在一起重达三四十斤,有的常人背不动。相传腰铃是天神阿布卡赫赫围在战裙上的东西。它们震颤的声音使恶魔耶路里害怕、头晕,而被打入地底下。萨满腰铃撞击,意味着萨满升入自然宇宙,身边风雷交鸣,行途遥远广阔。同时人们认为,腰铃响不是人摇动的,而是神的支配,是神来、神走时震动的声音<sup>⑬</sup>。

以上案例说明,腰铃作为神圣法器,相当于比较宗教学所称的“显圣物”,甚至干脆就是神灵的化身。铃所拥有的驱邪镇鬼功能,就来自其本身所代表的神性。而以圣物形象出现的神旗、神偶、神牌等,同样是以视觉呈现方式代表的神性存在。

第二 彝族巫师毕摩的法器亦用铃铛。据李世康《彝族列传》记述:清代以来,有彝族名称“白马”、“布慕”、“邦祃”等的记载,都是“毕摩”的同音异写。乾隆《云南通志》卷一九《种人·黑倮倮》记载:“疾无医药,用夷巫禳之。巫号‘大奚婆’,或曰‘邦祃’,或曰‘白马’……精者能知天象,断阴晴。……夷称部(落)长曰‘撒颇’,华言主人也。”

这些以治病禳灾为能事的巫师在法器装扮上有什么特征呢?据民国《新平县志·民族》记载:“白马,左手执书,右手摇铃,息病之家多有延至道旁念祷驱鬼疫者。”<sup>⑭</sup>作为巫覡法器的铃声可以祛除鬼怪妖魔的作用,在此又得以验证。

### 第三 赫哲族的萨满神服装饰。

赫哲族萨满服饰特征是:“前幅裙上有铃铛3至7个。随着资历增长,铃铛逐渐增多。裙上还缀有小铜镜和皮制的龟、蛇等小动物。这些装饰的动物往往就是穿此裙的萨满的护法神灵。”<sup>⑮</sup>铜铃与神物偶像的符号组合,为理解考古发掘的类似的宗教法器组合的原初意蕴,提示了参照的线索。参照并不意味着简单的等同,而是寻求一种打通式理解信仰观念及法术实践的背景。

### 第四 土家族梯玛神歌演唱法器。

与北方民族的萨满和彝族的毕摩相应,土家族民间宗教领袖叫梯玛,俗称土老司。他们是神与人之间的沟通者,身穿八幅罗裙,头戴凤冠帽,手执最关键的一种通神法器——八宝铜铃。在铃声的激励之下,挥舞起另一种法器——法刀,边舞边唱神歌。面对二里头和三星堆出土的三千多年前中国大地上最初一批铜铃,今人也许不明所以然。参照一下土家族梯玛神歌演唱情形,有助于理解在出土铜铃背后,潜藏着失落已久的夏商时代礼仪性表演的活态文学艺术的丰富内容。一首《请神捉魂》歌,体现出梯玛与大神的对话。巫师靠铜铃与歌声的召唤就能请天神降临凡间,发挥出赶鬼捉魂的神威,从而保佑苍生。人、神、鬼(魂)三方面的互动,也给铜铃的民族志解读带来丰富的神话学阐释空间。

### 第五 珞巴族巫师法铃。

人类学者在西藏东南部记录的珞巴族阿帕塔尼人的圣物有三:“青铜法铃在阿帕塔尼人看来,是一种神物,藏刀在每次屠杀大额牛时是一件必不可少的物品,藏珠是祭司在进行庄严仪式活动时必须具备的饰物。”<sup>⑯</sup>在二里头三座中型墓里与铃牌刀等同时出土的还有玉珠、玉管、绿松石管等,其与礼仪活动法器的关联,由珞巴族的三圣物体系给出了旁证。

### 第六 北方民族各历史时期墓葬出土的大量铜铃。

1985年在南西伯利亚克拉斯诺雅尔斯克边区的郭伊巴拉发掘了突厥时代的家墓。在7号墓中发现了2件鸟展翅形的金饰件,鸟翅尖各悬1件铜铃,上端两侧各悬1件铜铃,中间是一人

像,背面上端有一挂钩。该墓还伴出菱形悬铃饰件,上角有穿纽,左、右、底角皆悬挂1件小铃。

萨满所用的腰铃和各种饰牌是萨满教宗教观念的集中体现和神与人联系的重要工具,在西伯利亚的匈奴墓和突厥墓,在我国东北和俄国远东南部的萨满墓与辽代五国部女真墓,以及在滨海的金——东夏国的城址和辽宁的明代女真墓中陆续发现萨满的腰铃和饰牌等。

礼失而求诸野。以上材料虽非出于汉籍正史,但是其释古效用却不亚于经典的传笺注疏。这正是人类学知识给传统经史之学带来的最大突破。弗雷泽的《旧约民俗》最后一章,为解说犹太教祭司服金铃制度的功能和背景,引述了三十多个文化中的文学和民族志材料,从祭司的铃声讲到教堂的钟声,乃至诸多民族给新生儿系铃铛避邪的习俗<sup>⑦</sup>。来自五大洲的通观比较足以表明,从铃到钟的音声符号发展史不能当成纯粹的器乐史来审视,必须还原到人类早期的宗教和神话观念史<sup>⑧</sup>。以上所举圣铃法器的民族志材料大都出自中国本土。其所体现的“神铃”观念和驱鬼避邪功能大同小异。物体无言却能够展开深远的叙事,这个原理通过人类学的比较方法得到彰显。

### 三、二里头墓葬神圣法器组合的整体解读

二里头遗址发掘半个世纪以来,考古学方面的研究不能说不兴旺。尤其从出土的三件铜牌研究连带找出流失在世界各地博物馆的十多件同类铜牌,一时形成了有近十篇论文的讨论小高潮。但是由于缺乏整合性的视野,未能将铜牌铜铃以及漆鼓、玉刀、玉柄形器等法器组合做全盘通观的研究。这使得对铜牌图像的认识停滞于“饕餮纹”“龙纹”的成见之上,裹足不前<sup>⑨</sup>。而对墓葬的性质也停留在“贵族墓”的笼统判断上。下文拟根据民俗学家乌丙安归纳的萨满法具七类八种<sup>⑩</sup>,逐一进行整体性比对,期望将二里头三座墓主身份和随葬礼器的功用较为清晰地复原出来。简言之,凡是拥有铜铃铜牌饰和玉柄形器的墓,当为王室御用的巫觋、巫医或萨满领袖之墓。

1. 神鼓。对应二里头墓葬81YLM4。

2. 铜镜。

3. 腰铃。对应二里头81YLM4、84M11、87M57出土的铜铃,三者均放置在墓主人腰部。

4. 神杖。对应二里头81YLM6之玉钺,81YLM4之玉管和绿松石管饰,84M11之玉圭。作为神圣威权之象征物,这些非实用性玉礼器的功能与萨满神杖同类。

5. 神鞭。对应二里头81YLM4与87M57之玉柄形器、84M11之玉柄形饰。在细长的柄形玉鞭上雕琢出环状的台级,形制上类似后世武器中的铜鞭铁鞭。

6. 神刀、宝剑。对应二里头84M11之单孔玉刀、87M57之三孔玉刀和铜刀。作为法器的刀,源于实用的工具,又不是实用的工具。玉刀铜刀都是用当时最珍贵的材料打造的神圣威力之象征物。傣族巫师唱的《撵鬼词》最简洁明快地唱出了此类神刀的神话功能:撵野鬼、恶鬼、断头鬼,你们听着,你们是疾病的渊源,你们是人类的祸根,今天你们缠绕在病人身上,我要把你们撵出寨子,……,我的长刀能砍断鬼头,我的弩箭能射穿鬼心<sup>⑪</sup>。

7. 神偶袋。对应二里头81YLM4之镶嵌绿松石铜牌上的鸮形神偶、84M11之镶嵌绿松石铜牌上的熊形神偶、87M57之镶嵌绿松石铜牌上的虎形神偶,以及因为散碎破损而不知其真相的绿松石组合图案。

8. 法具箱。对应二里头81YLM4之红色漆钵2件,出土于墓主人胸部左侧,84M11出土漆盒1件,位于墓底南端,87M57墓坑东壁的朱红漆皮容器1件(形似觚)。此四件朱红漆器,在发掘

报告中均未明用途。

在民俗学报告的八种常见的萨满法具之中,除了铜镜一种未见于二里头墓葬以外,其余七种均可在二里头看到对应的情况。其对应的比例高达百分之八十七。这样丰富的比照材料,既有来自民族志的活态文化,也有来自考古学的地下出土实物,对于确认二里头墓主人在当时社会之中的高级神职人员身份,提供了较为可信的物证。而铜镜的最早出现,是在西北的马家窑文化,那里也是冶铜技术进入中原以前的开先河之地区。

铜牌饰作为偶像崇拜、图腾标志物的意蕴非常明显。对其宗教功能的认识,可以参考神话学家皮埃尔·韦尔南对宗教偶像的见解。他指出:“在人们讲述故事、叙述历史的神话之外,在人们履行有组织的行动后果的礼仪之外,任何宗教体系都构成了第三个方面:形象化。”<sup>②</sup>“通过形象化寻求架设一座通向神圣的桥梁,偶像应该在形象中标志出与人类世界的距离。”<sup>③</sup>铜牌的重要性在于,它充当着史前萨满神像和圣物旗帜向华夏早期国家的铃旂礼制演化的物证。后世文献记述的铃旂或者旗鼓一类国家礼仪体系,作为神权政治重要的视觉听觉表象物,和二里头84M11、87M57两墓的铃牌和81YLM4墓的铃牌鼓体系已经对接上。

铜铃,也是中华礼乐制度发生过程中具有划时代意义的圣器——宗教功能非常突出的乐器。以今人的世俗和科学眼光,都无法体认这三四千年以前的铃声所代表的音声符号意义。必须借助于人类学的民族志视野,以及由此催生的“民族志考古学”(ethno archeology),方能够得到较为透辟的体认。在四川的三星堆和甘肃的天水出土了同类型的铜牌,从这两个西北和西南的考古遗址之族属判断,应该与中原居民有所区别。这就暗示出不同族群之间的文化交往和相互影响。

铜器和玉器均有避邪的功能,这是由其稀有的物质材料特征所决定的。弗雷泽在《旧约民俗》中讲到铜器乃至金属的避邪功用,看来同样的信念是具有跨文化普遍性的,在欧亚大陆的各地均有所表现。如我国哈尼族有“铜物避邪”说法:人行走夜路、山路,或路过坟墓边,会被鬼灵作弄,惊吓。随身携带少许黄金或者黄铜的器物,可避鬼灵邪气侵扰。铜铃玉舌加上铜牌镶绿松石,这一对法器在出土墓葬中紧挨在一起,表明它们之间的对应和关联特性。

羌族的神杖,就是将铜铃与铜牌结合为一体的绝好见证物。人类学者胡鉴民于上世纪40年代调查四川汶川一带羌族端公礼俗,留下了翔实可靠的民族志描述:“神杖‘色可塔博’(Ser-ko-ta-bo)为端公重要法器之一,杖长四五尺不等。杖之上端有一铁制或铜制的神像,神像之头部下悬一铜铃,杖之下端有一枪头,可以插入土中,此物于驱邪送魂治病及战争时都用之,老端公跳神时亦用之。但祭祀正神时则不能用。”<sup>④</sup>

羌族的神杖,可以从旁提示:为什么铃与牌在二里头81YLM4、84M11和87M57三墓都是放置在几乎接近的位置,铜铃和铜牌相互结合使用的可能性不能排除。如此看,二者分别通过听觉形象和视觉形象来确认神圣认同的作用,也就顺理成章了。大致可以明确三个出土铜牌和十余个早先流散到海外博物馆的铜牌,皆具有神像的性质。文献所说的华夏青铜器时代“铸鼎象物”的深厚传统,竟然是由殷商以前的“铸牌象物”实践首开纪录的!

将羌族神杖上的神像与铜铃组合,同《诗经》、《周礼》所言旗帜与铜铃组合相参照,可以帮助我们认识从夏代王室的铃牌制到西周王室的铃旂制之间一脉相承的轨迹。笔者已确认二里头84M11和87M57两墓出土铜牌形象分别为一熊一虎,而81YLM4的铜牌形象为鸛,并追溯了这三种神圣动物图腾的深厚史前渊源<sup>⑤</sup>。再看《周礼》中关于“交龙为旂”和“熊虎为旗”的古训,就能够明白古书的记载是怎样精确无误地得到二里头铜牌饰的图像学证明。周礼和夏礼之间,正如周人和夏人之间,有着怎样的文化认同线索。



民族志的材料还可以说明:二里头墓中与铜铃铜牌共在的珍贵玉器——玉柄形器,同样应当视为巫覡萨满之神圣法器。无论是北方萨满之神鞭,还是南方羌族之神杖,都是相近似的比照材料。近年来玉学界所达成共识的“巫玉”理论,对此已经多有讨论。

81YLM4之漆鼓,虽然实物未能完整保存下来,但是其鼓的形制还是得到发掘者确认的。其用途,可以参考民族学家对满族萨满教神鼓的描述:“神鼓,满语称尼玛琴。鼓形有圆形、长条形、椭圆形不等,由皮革蒙面,并缀有铜钱,鼓把在鼓背中间,俗称抓鼓。鼓面常绘神界图案、神偶像。人们观念中,鼓代表云涛,灵魂坐神鼓飞天入地,所以萨满神鼓一敲,即如翔天飞舞。该鼓以鼓鞭敲击,声音辽远、宏亮。”<sup>⑤</sup>

从云南佤族的木鼓崇拜活动来看,核心的观念是认为敲木鼓可以通神灵。制作木鼓的生产行为,同时也是宗教性的神圣仪式行为。依照这样的礼乐观念,对于在二里头宫殿区所发现的王室铜器玉器作坊的性质,是否会引发更深入的认识呢?

关于神鼓在祭祀礼仪中的作用,《诗经·周颂·有瞽》有具体的呈现:“有瞽有瞽,在周之庭。……肃雍和鸣,先祖是听。”据此,周代之前的王室墓葬中的陪葬乐器几乎没有单纯用于世俗演奏者,因为它们皆为非同一般的神职人员特有的音乐法器,都是祭祖和通神的仪礼活动的神圣媒介。至于神铃与神鼓的关系,仅二里头81YLM4墓的孤证难以展开,这里提请注意的是独龙族巫师“南木萨”运用二者的情况:“‘南木萨’进行上述宗教活动时,身上要披一条专用的麻布毯子,最重要的法具是一个普通的铜铃铛(‘斯印斯印’)和一个用兽皮蒙起来的双面鼓(‘额’)。这些都属于巫师本人专用,不流传给别人。‘南木萨’每次举行宗教活动时都要摇铃或击鼓(独龙河下游地区则只摇铃不击鼓),通知自己的南木降临。”<sup>⑥</sup>

由此可得出两点认识:其一,并非所有的巫师作法都要兼用摇铃和击鼓手段,说明了为什么三座巫师墓中只有一座兼有铃与鼓,另外两座只有铃没有鼓。其二,神圣法器归属于神圣法师的专用化倾向,能够说明为什么二里头珍稀的礼器会随着死去的巫师被埋在墓里。

二里头巫师的铃与鼓,在仪式场合作法通神,能够达到怎样的歌舞迷狂境界呢?提出这样的问题似乎过于大胆,这已经超出了传统考据的界限。有没有可能向成文历史不可企及的纵深处,去推测夏代王朝的宗教礼仪行为所能够达到的实际效果呢?看来除了民族志材料的参考,别无选择。吉莱克对印第安人萨满舞的实验研究报告表明:“鼓声加速到极高的频率(每秒钟击3.3下到3.7下),帮助舞者寻找幻觉;人们在脑电图上看到,在这种频率下,对人脑的刺激引起由某种与其他生理状态有联系的听觉调节改变了的意识状态的出现。……妇女们帮他们用柳木棍打拍子,男人们发出战斗的叫声,所有的人都鼓励那寻找幻觉的人。”<sup>⑦</sup>

由此可知,初民的礼仪性乐舞活动形式是催生精神超常状态的手段,萨满的降神体验与巫师的出神入幻感受都离不开鼓和铃的飞快音响节奏。巫与舞的不可分离关系就在于沟通神人的信仰需求。“按照其古老的思想观念是:神界之门只能旋转着出入,附体神魂只能旋转着来去,灵巧轻盈、行神如空、行气如虹的旋动本能来自神的启示、神的力量及神气的吸引。科左中旗第十五代世袭博博宝音贺喜格,旋转起来见鼓不见人、见镜不见人,使场的空间存在凝聚在来神的一个点上,通过旋转沟通了人神之间的关系。他说这是世传绝活”<sup>⑧</sup>。面对二里头的铃鼓组合及铃牌刀组合,或许能够设想这些神圣法器的主人当年曾怎样享有通神的能量和独超众类的精神号召力。尽管三座中型墓的墓主人尸骨都已经腐朽,留存下来的只有这些组合性器物,我们借助于民族志考古学的通观,还是可以相对克服考古学、博物馆学的“见物不见人”之缺憾。人类学家德夫瑞克斯从史前遗物入手,撰写出萨满出神现象的史前史《漫长的旅程》<sup>⑨</sup>,将此种人类精神特殊状态的物证追溯到两万年前旧石器时代洞穴壁画。相形之下,推测三



四千年前的二里头巫师能够借助铃牌鼓等进入通神入幻的境界,也就不足为奇了。

#### 四、神圣法器之源流:三星堆与齐家文化

解读法器与确认墓主身份的尝试暂告一段落,还需要解答的是二里头铃牌法器的文化源流问题。仅从神圣动物造型的历史看,自兴隆洼文化到红山文化,再到二里头文化和殷商文化,神熊、神龙、神鸮的偶像崇拜系统形成了长达四千年传承与因袭的深厚传统,可以简称为“鸮熊期”。西周以后开始衰落,取而代之的是神龙、神虎、神鸟的新偶像崇拜,可以称为“龙虎凤”期。二里头铜牌的特殊意义是,将鸮熊期的史前偶像制作神圣材料——玉及绿松石,转移置换到新兴的神圣材料——青铜。这一方面开启了金玉组合的新时代,还为随后发达起来的中原青铜时代拉开序幕。考古学者注意到:“铜牌饰、铜铃为二里头文化发现的较具特色的青铜器。铜牌饰在商代二里冈期之后即未见发现,虽然对铜牌饰的内涵与性质至今未有定说,在二里头文化时期,也仅见于贵族墓中,它既是特定身份的表征物,也具有象征等级的礼制含义。”<sup>③</sup>

在殷商时代的中原传统中没有得到继承的铜铃铜牌制度,却在中原以外的文化中看到对应的表现。那就是三星堆出土的铜铃铜牌,以及在青海齐家文化、卡约文化发现的铜铃,还有在甘肃天水发现的镶嵌绿松石铜牌。1984年,三星堆遗址仁胜村出土一件镶嵌绿松石青铜龙形牌饰;1995年三星堆鸭子河又出土一件镶嵌绿松石青铜虎形牌饰<sup>④</sup>;1986年发现的三星堆二号祭祀坑,一次出土铜铃达43件;1987年三星堆真武仓包包祭祀坑出土镶嵌绿松石铜牌饰3件。

由于成都平原的三星堆文化的绝对年代明显晚于中原的二里头文化,其青铜铃与牌的礼器制度被认为是二里头文化影响下的产物。西北的齐家文化在绝对年代上早于二里头文化,其铜铃与铜牌的重要意义就凸显出来。似乎要从源头上解说,而不宜当作中原影响下的“流”。尤其在冶铜术方面,迄今中国发现的最早的铜器出自甘肃一带的马家窑文化,而不是中原文化。齐家文化铜器的种类也明显多于同时期的中原。

《尉繚子·勒卒令》有句云:“金、鼓、铃、旗,四者各有法。”这意味着我国先秦时代成为组合礼制的四种法器之由来,可追溯到各自产生的独立渊源。“金”指钟,其形制和发声方式均明显脱胎于铃。《广韵》“铃似钟而小”,就点明了二者之间的相似性。从发生学看,当是小的铃先出现,然后催生出的大的钟。于是,钟鼓铃旗四者组合礼制的探源,也就简化为鼓铃旗三种。二里头81YLM4墓的铃牌鼓非常明确地反映了这一法器组合在夏代基本成形而独缺钟的情况。到了殷商和西周,从合瓦体钮铃发展出合瓦体的铙(镛)、铎、钲、钟等铜乐器。而铃牌鼓组合的发生过程,还需要在二里头文化之外去探寻。根据现有的出土物证看,由于纺织物制作的旗帜难以历经数千年岁月而保留下来,只能依据旗的同类符号——陶牌铜牌来作为替代物。三者独立发生并逐步形成组合的历程,可能是在中原以外地区完成的,特别是西北地区。尽管铜铃的直接原型陶铃在中原和西北皆有发现,尽管国内第一件红铜铃的出土地点位于中原附近的山西襄汾陶寺文化,但是,冶铜技术和镶嵌工艺的起源地却都不在中原而在西北。换言之,开启中国青铜时代大门的冶铜技术,大概不是中原文明独立发明的,而是从河西走廊一带传播到中原的。这种考古学现象如果和文献所记述的夏王朝始祖大禹“出西羌”的现象对应起来考察,颇为耐人寻味。

关于镶嵌玉石的工艺史前起源与传播,有学者认为以牛河梁女神庙泥塑面具的镶嵌玉

眼睛为首。笔者以为在泥塑上孤立的两片玉睛之镶嵌,似乎与铜牌上精细的网格纹满嵌绿松石技术不可同日而语。该技术的直接来源不在北方红山文化,而在西北的齐家文化。绿松石至今仍然是藏族最重要的神圣饰品之一。从其著名法器镶嵌绿松石海螺的工艺特征看,与三千多年前的二里头工艺如出一辙。从金玉组合的观念意义去解读,铜(或金)镶嵌玉(或绿松石)的绝美组合乃是汉藏文化共有的传统。就连二里头铜铃玉舌的奇妙声响效果设计,显然利用了当时最为珍贵的两种物质材料,也同样出现在藏族的神圣法器制作中。

铜铃的原型为陶铃。在中原以南的湖北天门石家河遗址出土陶铃,“很可能是后来重要的青铜乐器编钟的先祖之一”<sup>②</sup>。这样的判断虽中肯,却稍嫌简短,需要明确给出一个发生学的谱系——从龙山文化的陶铃,到陶寺文化出土的中国有史以来第一件金属乐器——红铜制的铜铃,再到二里头文化已出土的七件铜铃,再到殷商时代的铜铃以及由铜铃衍生出来的铜铙铜钟,再到晚商时期至西周时期出现的成组青铜乐器编钟(如安阳殷墟出土的3件一编铜铙,妇好墓出土5件一编的铜铙)和编钟。正是从这个大致明晰的中国礼乐制度发生的器物年谱中,一件件沉睡地下几千年的无声之文物,才能够重新联系起来,解读出物质文化文本独有的叙事功能,补足文献记载的缺失,还原出一段失落已久的文化史线索。

比陶寺和二里头铜铃略早出现的史前陶铃,又是如何发展出来的呢?从事乐器考古研究的专家认为,兰州土谷台史前儿童墓群出土的陶响器,应该是陶铃的前身。这个意见有利于将探讨二里头文化渊源的注意力,从中原龙山文化的局限中拓展开来,特别是转向史前的西部文化。兰州土谷台遗址属于马家窑文化。再向西看,还有在河西走廊腹地的甘肃永昌鸳鸯池马家窑文化遗址。这些遗址不仅出土了铜铃之前身陶响器,还发现了镶嵌铜牌的前身——初期的镶嵌式法器生产工艺,还有绿松石饰,以及零星的铜器生产。如果对这些早期的物质文明要素加以整合,正是二里头文化后来居上的特色所在。以镶嵌工艺牌饰的生产技术为例,在永昌鸳鸯池遗址出土的镶嵌骨珠人面像,可以视为二里头铜牌饰的某种雏形。据考古学家描述:“石雕人面像为白云石质,面部的双眼、双鼻孔和口都用白色小骨珠镶嵌而成,以黑色胶质物作为粘合剂。这两件骨笄和石雕开了我国镶嵌工艺的先河。……推测这些人像和人面像可能是作为信仰的偶像或巫师的灵物而被随葬的。”<sup>③</sup>

再参看属于同一时期同一文化的青海柳湾M564贵族墓,在木棺内外共随葬陶器91件,在棺内还有绿松石饰、石刀组合,基本上齐备了二里头墓葬法器组合的多数要素。紧接着马厂文化的四坝文化,就出现了陶牌饰和陶铃的法器组合,同时还有绿松石饰品、玛瑙珠、铜管铜镯等铜器、海贝和蚌饰等<sup>④</sup>。其时代略早于二里头文化。这又显示了两地间文化交往和联系的可能性。

关于商代的金属乐器情况,考古学家说到一种目前还无法解释的奇特现象:“商代青铜乐器主要是铃和铙。其中铜铃在二里头文化时期已多有发现,可令人不解的是,目前相当于早商与中商时期的铜铃极少见。而到晚商时期,铜铃则数量大增。横截面一般呈柳叶形或椭圆形,器身一侧或两侧有扉或无扉,顶部有穿孔或半环形梁,空腔内有铃舌。”<sup>⑤</sup>笔者认为,在夏商之间起伏不定的铜铃兴废现象,可以从文化流变方面获得解释。与西北的齐家文化相联系的夏代统治者以铜铃为主要的礼仪法器。取代夏朝统治的殷商人来自东方,其礼乐系统中本不突出铜铃,所以在二里头时期存在的铜铃法器,到早商和中商时期就消失不见了。晚商时期或许再度受到西来的氐羌族群文化的影响,才又再度呈现出来。三星堆和齐家文化、卡约文化的铜铃铜牌,其族属当与西北羌戎系有关,显然与殷商人有东西之别。陕西省考古研究所的张天恩认为,甘肃天水所出牌饰下部的兽面纹,几乎与二里头的84M11的纹饰完全相同,只是上部的



二里头出土铜铃



二里头 84M11 墓的铜牌

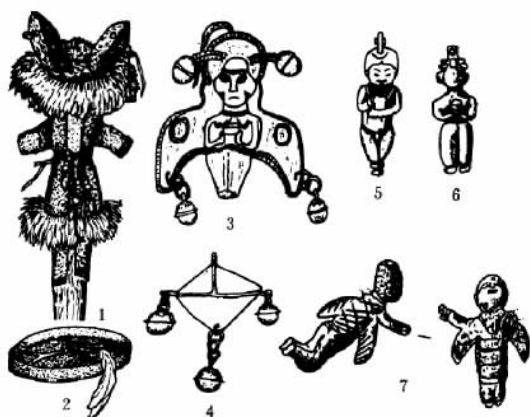
图案有别,与英美所见的另4件也比较近似。二里头84M11属于二里头文化第四期的墓葬,天水牌饰和其他几件相似标本的年代也应是这一时期。天水铜牌饰的发现提示我们,早在夏代,西部地区就与中原发生过联系,这一发现也为这一方面的研究提供了宝贵的资料和新的契机<sup>①</sup>。王迅在《二里头文化与中国古代文明》中提出:“马家窑文化在青铜器制造和使用上具有先驱地位。随后的齐家文化在年代上早于二里头,其冶金技术对二里头文化产生单向影响,可能性较大。”<sup>②</sup>除了铜器,在陶器方面也发现了中原二里头文化与西北的齐家文化对应的迹象:甘肃省庄浪县出土的一件陶孟,与河南伊川县南寨遗址二里头文化二期墓葬出土的一件陶孟非常相似,无论陶质、陶色,还是形制、装饰特点,均显得雷同。“如此,齐家文化确与二里头文化存在过相互影响的关系,而且年代可以早到二里头文化二期”<sup>③</sup>。

中原与西北两地陶器的类似性,相比铜铃铜牌的类似性,暗示着更加深远的文化渊源关系。不过,究竟是二里头文化向西传播影响齐家文化,还是齐家文化东进影响二里头文化,还有待探究。但冶金、小麦等重要文化要素的传播方向,与神话传说“禹出西羌”并向东方运动的方向完全吻合。如果再加上从夏商周以来玉石之路的文化运动方向,则齐家文化为夏文化重要源头之一的线索,会更加清晰地呈现出来。限于题旨,于此不赘<sup>④</sup>。

## 结 语

自王国维在20世纪初提出二重证据法以来,中国古史研究借助于考古学的大发现,已经今非昔比。近一个世纪的发展表明,新材料和新方法的拓展是学术进步的重要杠杆。就中华文明探源的课题而言,当今最需要具有整合意义的方法。借助于文化人类学的整体文化观和文化文本解读技术,笔者尝试将四种“叙事”组合运用的所谓“四重证据法”,即包括传世文献、出土文献、口传与民俗的活态文化、出土图像与实物在内的立体解释模式,对二里头和三星堆文化的铜铃铜牌组合做出文明探源式的综合研究。最后将人类学解读文化文本意义上四种叙事再加以提示:1.文本叙事(包括书写的与口传的)2.图像叙事(视觉人类学)3.物体叙事(物质文化研究)4.仪式(礼乐)叙事(民族志)。

希望通过研究实践,完善这一套文化文本的解读范式。



1.恩加那善人的帐神(神偶)2.满族的抓鼓(鼓神背面)  
3、4.突厥墓中的悬铃饰件 5、6、7.金代青铜人像

①② 李学勤:《走出疑古时代》,辽宁大学出版社1997年版,第61页,第62页。

③ 张光直为坎格尔《时间与传统》中译本写的序中指出:中国考古学界对理论有一种漠视的倾向,其根源就在于其历史学的出身背景(三联书店1991年版,第4页)。

④⑤ 张光直:《对中国先秦史新结构的一个建议》,臧振华编辑《中国考古学与历史学之整合研究》上册,台北,1997年。

⑥ 关于文化解读的方略,请特别参见吉尔兹的两篇文章:《厚描:朝向一种阐释性的文化理论》和《作为文化系统的宗教》(Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973)。

⑦ 中国社会科学院考古研究所二里头工作队:《1981年河南偃师二里头墓葬发掘简报》,载《考古》1984年第1期。

⑧ 中国社会科学院考古研究所二里头工作队:《1984年秋河南偃师二里头遗址发现的几座墓葬》,载《考古》1986年第4期。

⑨ 中国社会科学院考古研究所二里头工作队:《1987年河南偃师二里头遗址墓葬发掘简报》,载《考古》1992年

- 第4期。
- ⑩ 参见陈国梁《二里头文化铜器研究》,中国社会科学院考古研究所编《中国早期青铜文化——二里头文化专题研究》,科学出版社2008年版。
  - ⑪ 马瑞辰《毛诗传笺通释》,中华书局1989年版,第1084页。
  - ⑫ 依据《容成氏》,见《上海博物馆藏战国楚竹书》(二),上海古籍出版社2002年版,参见拙文《大禹熊旗解谜》,载《民族艺术》2008年第1期。
  - ⑬⑭ 富育光、孟慧英《满族萨满教研究》,北京大学出版社1991年版,第151—152页,第151页。
  - ⑮ 李世康《彝巫列传》,云南人民出版社1995年版,第6—7页。
  - ⑯ 乌丙安《神秘的萨满世界》,上海三联书店1989年版,第227页。
  - ⑰ 吕大吉等总主编《中国各民族原始宗教资料丛编》(珞巴族卷),中国社会科学出版社1999年版,第839页。
  - ⑱ James George Frazer, *Folklore in the Old Testament*, Abridged edition, London: Macmillan Company, 1923, pp. 417—440.
  - ⑲ 弗雷泽之后有西奥多·加斯特的《旧约中的神话、传说与习俗》,对金铃铛宗教功能的补充材料又有来自多种文化的十余例(Theodor H. Gaster, *Myth, Legend, and Custom in the Old Testament*, New York: Harper & Row, 1969, pp. 263—278)。
  - ⑳ 李学勤《论二里头文化的饕餮纹铜饰》,载《中国文物报》1991年10月20日。
  - ㉑ 原书将萨满的法具归为七种,现将第七种的“神偶袋”和“法具箱”划分为二,故共为八种。
  - ㉒ 岩温扁翻译《傣族歌谣集成》,云南人民出版社1989年版,第240页。
  - ㉓ 皮埃尔·韦尔南《神话与政治之间》,余中先译,三联书店2001年版,第349页。
  - ㉔ 胡鉴民《羌族的信仰和习为》,《边疆研究论丛》,1941年本。
  - ㉕ 叶舒宪《二里头铜牌饰与夏代神话研究》,载《民族艺术》2008年第4期。
  - ㉖ 吕大吉等总主编《中国各民族原始宗教资料丛编》(独龙族卷),上海人民出版社1993年版,第642页。
  - ㉗ 转引自郭淑云《萨满舞蹈的特征与功能》,载《黑龙江民族丛刊》2004年第6期。
  - ㉘ 白翠英《“旋转”与科尔沁博的迷狂》,载《内蒙古民族大学学报》2002年第5期。
  - ㉙ Paul Devereux, *The Long Trip: A Prehistory of Psychedelia*, New York: Penguin, 1997.
  - ㉚ 李志鹏《二里头文化墓葬研究》,中国社会科学院考古研究所编《中国早期青铜文化——二里头文化专题研究》,科学出版社2008年版,第56页。
  - ㉛ 陈德安《三星堆——古蜀王国的圣地》,四川人民出版社2000年版,第70页图,第67页图。
  - ㉜ 王子初、王芸《文物与音乐》,东方出版社2000年版,第12页。
  - ㉝③④ 谢端琚《甘青地区史前考古》,文物出版社2002年版,第102—103页,第148页。
  - ㉞ 中国社会科学院考古研究所编《中国考古学·夏商卷》,中国社会科学出版社2003年版,第404页。
  - ㉟③③ 张天恩《天水出土的兽面铜牌饰及有关问题》,载《中原文物》2002年第1期。
  - ㊱ 王迅《二里头文化与中国古代文明》,载《考古与文物》1997年第3期。
  - ㊲ 关于齐家文化在玉石之路上的文化传播作用,参见叶舒宪《河西走廊·西部神话与华夏源流》第七章“齐家文化与玉器时代”,云南教育出版社2008年版。

(作者单位 贵州师范大学文学院、中国社会科学院文学所)

责任编辑 陈诗红