



# 试论商代巫玉的源流



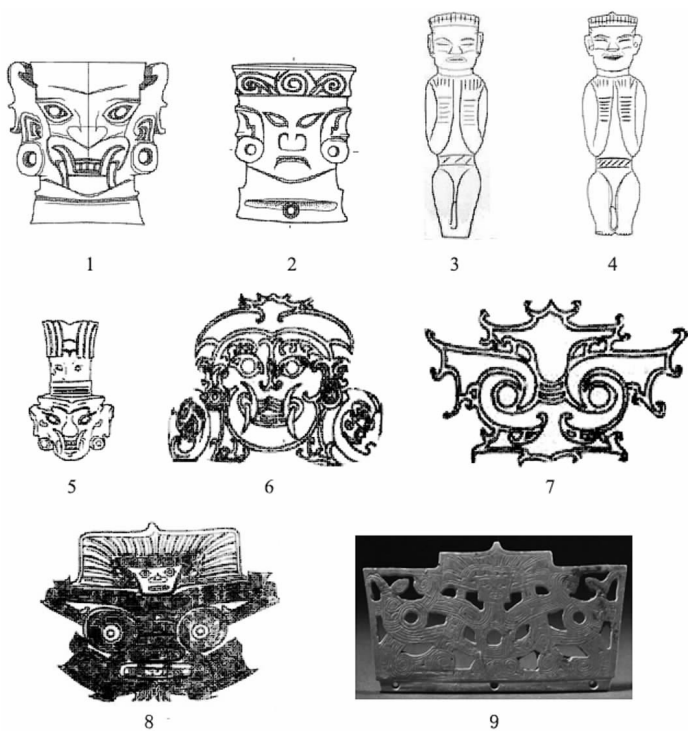
张 闻 捷

(北京大学考古研究院)

## 一. 史前巫玉

新石器时代晚期,巫觋色彩十分浓厚。在北至红山,南至石家河,东及龙山、良渚、凌家滩等 各类考古学文化的分布区域内都见到有鲜明的巫觋崇拜现象。遗址方面,红山文化牛河梁遗址发现有大型的宗教礼制性建筑“坛、庙、冢”;阜新胡头沟、喀左瓦房、凌源三官甸子和建平牛河梁等均发现了红山文化的玉器墓;良渚文化则有像反山、瑶山等随葬大批精美玉器的墓地以及莫角山中心祭坛遗址。石家河文化中发现有数量众多的随葬玉器的瓮棺葬。而“巫以玉事神”,这一时期尤以各类巫觋用玉更具典型性。在上述文化中,各种玉制礼器像璧、琮、璜、环等均大量出现,同时也见到有作为巫觋形象的玉人(图一)以及大量具有奇异特征的动物玉雕像鹰、雁、蝉、蚕等。

关于巫觋的产生,《国语·楚语下》载:“古者民神不杂。民之精爽不携贰者,而又能齐肃衷正,其智能上下比义,其圣能光远宣朗,其明能光照之,其聪能听彻之,如是则明神降之,在男曰觋,在女曰巫。”可见早期的巫觋乃是民众里面具有天生异禀的人。其知识、能力异乎常人而形象却与普通人无太大差异,故而上述之玉人形象其造型均是基于当地族人而具有鲜明的土著特色,但又略加上了一些艺术夸张的手法,使之具有一种威严、神秘的色彩。在史前部落社会时期,由于巫觋所具有的这种聪慧与特殊的能力(卜筮、祭祷、行医等)使其拥有了崇高的威望与号召力,从而在部落事务中享有领导与决策权,这在神权时代的欧洲表现得最为明显。而为了维持这种政治上的优越性,巫觋们也必然极力垄断对于巫玉的拥有和使用。所以从这些巫玉的出土位置来看,均是集中于规模宏大的高级墓葬之中,如反山



图一 新石器时代的玉人形象

1、2. 石家河文化玉人(肖家屋脊 W6; 钟祥六合 W18) 3、4. 凌家滩文化玉人(安徽含山凌家滩遗址 M1; 含山凌家滩遗址 M29) 5~7. 龙山文化玉人(5 为美国赛克勒博物馆藏; 6. 为台北故宫博物院藏玉圭上刻纹) 8、9. 良渚文化玉人(余杭瑶山 M2; 反山 M16)

M12、M23、横山 M2、凌家滩 87M1、87M4 等。由巫觋而衍生出的这批政治贵族逐渐通过垄断教育、世袭、联姻等方式建构起自身的权力集团,并最终完成了神权与政权的统一。良渚文化寺墩 M3 共出土 33 件玉琮,而其墓主人仅为一年龄二十的青年男子,断不可能成为德高望重的大巫师而只能是基于巫觋家族而产生的政治权贵。巫觋作为人神之间沟通的媒介,常常是要取用各种动物来作为其举行祭祷仪式的助手。类似今日所谓的萨满,“萨满的本事是靠他能够任意使自己进入一种昏迷的状态。

鼓和舞,一方面提高他自己的精神,另一方面召唤他的伙伴——他人所不能见,而供给他以力量,帮助他来飞翔的兽与鸟”。上之所述各类动物玉雕正是巫觋通天的法器之一,或称为“蹠”,在巫者进行各种通天仪式时充当道具,扮演着人神之间交通媒介的作用。这些兽与鸟也多非自然界里的寻常生物,而往往是具有某些当时人类所无法理解之特征的动物,像蝉的重生、蚕的蜕变、龟的长寿、鸟的飞翔等<sup>⑩</sup>。

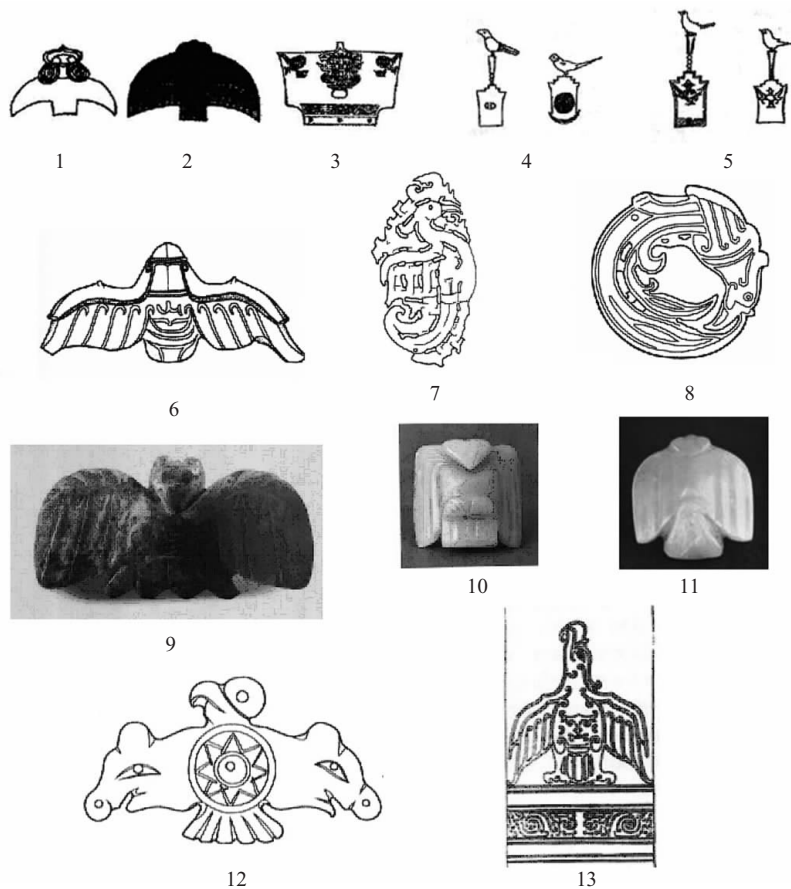
以玉鸟为例,良渚、红山、龙山、凌家滩、石家河文化中都有大量的玉鸟出土。其造型多简略抽象,不注重表现头饰、羽毛等细节而富于象征意义,神秘气息浓厚。其中良渚文化的鸟纹可分为A、B两型,A型(图二,1、2)为展翼竖尾型,尖缘向上,两翼略平行舒展,呈飞翔状,尾部直竖。另在反山14、15、16、17号墓葬中均有此类玉鸟饰出土<sup>⑪</sup>。B型(图二,3、4、5)为蹲踞状,尖缘略向下内勾,翘尾收羽,写实性较强,多为一些玉质礼器的辅助性纹饰。石家河文化目前发现最为典型的当属玉凤(图二,7),透雕法制成,尖缘环身,尾翎长若飘带,构思奇特,制作工艺复杂,当不属于一般社会平民所使用的。红山文化的鸟饰也有其独特的地域性,一般为竖立状,展翅欲飞,但造型又较良渚文化略显拘谨和质朴,嘴部特征不明显,且题材也多为鹰、雁、鸱等北地习见的鸟类(图二,9、10、11)。凌家滩文化的鸟饰目前只发现了一例,其腹部饰有神秘的八角星纹,意义尚难以解读(图二,12)<sup>⑫</sup>。张敬国先生将其释为对太阳神的崇拜<sup>⑬</sup>。结合87M4出土的玉版分析,应与天体现象具有十分密切的联系。而同墓所出的玉龟则带有明显的钻孔痕迹,显然属于主导占卜仪式的巫觋所有。龙山文化的鸟纹则如其玉人形象一样,富于狰狞恐怖的色彩(图二,13)。而且线条刻画十分的复杂,着力于细节部分的表现。

凤鸟作为能够自由飞翔于天地之间的唯一生灵,对于巫觋的重要

性当不言而喻,并逐渐被赋予神性,成为许多氏族的图腾或族徽。据《山海经》记载,在太湖地区绍兴附近即有“始鹄之国”,东夷族少皞也以“鹄名为官”<sup>⑭</sup>,当与巫觋因素有一定的联系。

## 二. 商代巫玉

商代仍然是一个重视巫术的社会。《礼记·表记》载:“殷人尊神,率民以事神,先鬼而后礼。”在殷墟发现的大量卜辞甲骨即反映出商人“事必贞之”的习俗。巫世相王室,成为商王治政的重要帮手。宾组、己组、历组、子组、午组等卜辞中的贞人即为商代的大巫。在卜辞和金文中也屡次见到巫、史(史即巫也)的记载,文献中则有商代巫咸、巫贤、巫彭的事迹<sup>⑮</sup>并见于卜辞之中。这一观念在商代各种器物中都得到了反映。如青铜器上满布狰狞恐怖的兽



图二 新石器时代的玉鸟及玉鸟饰

1~5. 良渚文化鸟纹及鸟饰(瑶山 M2;日本出光美术博物馆藏;瑶山 M2;美国弗利尔美术馆藏;首都博物馆藏) 6~8. 石家河文化鸟饰(肖家屋脊 W6,澧县孙家岗 M14 出土,罗家柏岭出土) 9~11. 红山文化鸟饰(9、10 均为辽宁阜新胡头沟 M1 出土;11 取图自《红山玉器收藏与鉴赏》) 12. 凌家滩文化玉鸟饰(含山凌家滩遗址 M29) 13. 龙山文化鸟纹玉圭(台北故宫博物院藏)

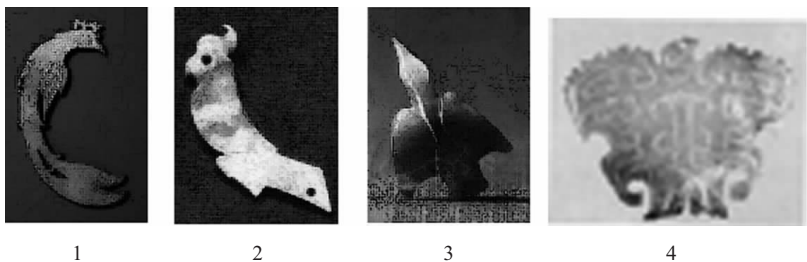
面纹饰,为时代之主旋律。甲骨文中巫字写作“𠩺”。唐兰先生根据《诅楚文》判定为“巫”,可能是巫以玉事神的早期象形文字。在殷墟西区、大司空村等地的墓葬、小屯村北的居址和著名的妇好墓中都曾出土了不少精美的玉器。除去玉制工具与器



图三 商代玉人

1、2. 殷墟妇好墓;373 3. 殷墟妇好墓;371 4. 新干大洋洲商代墓葬

具外,还见到大量的玉人形象(图三)、玉制礼器以及鹰、兔、狗、蛙、象、龟等各种动物造型的玉雕,造型、纹饰等方面均与史前之巫玉有惊人的相似之



图四 殷墟出土玉鸟饰

1. 妇好墓 350; 2. 妇好墓 385; 3. 殷墟 M216; 4. 妇好墓 390

处,当为史前时代所用巫玉传统的延续。

同样以玉鸟(图四)为例,商代玉鸟包括鹰、鸽、雁、凤、鹦鹉、鸛、鸂鶒等<sup>①</sup>,造型更为多样化,表面多线刻纹饰,以几何型线条为主,而对羽饰、冠饰等细节部位并未着力刻划,象征意义较浓,兼具艺术性与神秘性。据甲骨文卜辞记载:“于帝史凤,二犬”(《卜辞通纂》398)”,郭沫若曰:“盖视凤为天帝之使,而祀以二犬。《荀子·解惑篇》引诗曰:有凤有凰,乐帝之心。盖言凤凰在帝之左右<sup>②</sup>。”又《殷墟小屯》文字丙编:“翌癸卯,帝不令凤,翌癸卯,帝其令凤?(丙117)”<sup>③</sup>,王占卜问帝令不令凤,凤来不来?很明显,凤是作为帝与王之间往来的使者<sup>④</sup>,是商代巫者通天的重要媒介。商代青铜器上也大量见到鸟纹式样。另据《史记·殷本纪》记载:“殷契,母曰简狄,……见玄鸟坠其卵,简狄取吞之,因孕,生

契。”《诗经·商颂》:“天命玄鸟,降而生商。”商人更将自己的祖先与玄鸟联系起来,可见凤鸟在商人心目中的地位和神圣性。

诚然,商代的巫者已不再如史前的巫觋一般从事神秘的祭祷仪式,这些巫玉在实际占卜活动中所扮演的角色也已不得而知,但是商代出现的这些具有史前风格的玉器绝不是一种简单的收藏或复古。商人崇巫,故而对于这些史前巫觋所用的具有灵性的巫玉自当青睐有加,广泛继承并加以模仿改造,正是这种文化上的认同感促成了原始巫玉在商代的大量涌现,成为王室、贵族及巫者增强自身灵性、协助其沟通人神交流的重要工具。而反观夏代,在二里头遗址之中也有玉器出土,但主要是钺、铲、刀、戈、矛、箭头等工具与兵器,礼仪用玉则有琮、圭、璋等,另有部分装饰玉器,动物类造型的玉器则尚未见到<sup>⑤</sup>。

这与夏人的信仰应是有密切关系的,夏人尚忠,“夏道尊命,事鬼敬神而远之,近人而忠焉。”(《礼记·表记》)

在商代,巫玉的拥有依然如史前时期一样具有排他性,这与其拥有的神性是不无关系的。殷墟花园庄54号墓所出土的玉器绝大多数位于棺内墓主人身旁,应为墓主人自身拥有无疑。而青铜礼器、兵器等则有大量位于椁内棺外,推测有赠送助葬之物而并非全为墓主人自备之器。

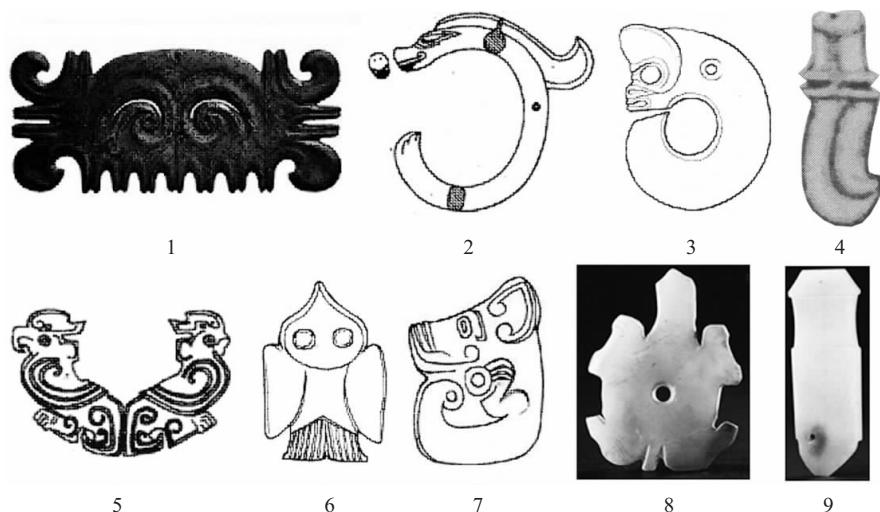
### 三. 形态比较

上文中已从意识形态领域论证了商代巫玉与史前巫玉之间的相似性,而进一步从玉器形态上的比较则更能帮助我们清晰地看到这种继承关系<sup>⑥</sup>。

#### 1. 与红山文化玉器的关系:

红山文化的勾云纹型玉佩可能是商玉中广泛存在的勾云纹的最初依据<sup>⑦</sup>。红山文化勾云型玉佩多出自大、中型石棺墓,并放置在墓主人胸部以上位置。学者也认为属于动物造型的变体纹,具有原始宗教色彩<sup>⑧</sup>。一般呈长方形片状,左右两侧四角琢对称向外弯曲的勾云型纹,上下相反,端尖明显。器体上下两端各伸出三个边缘平直的小突齿形状,





图五 红山巫玉与商代巫玉比较图

1. 红山文化勾云型玉佩(三官甸子); 2,3. 红山文化玉猪龙(内蒙古翁牛特旗三星他拉村;敖汉旗下洼镇河西出土); 4. 红山文化玉柄型器(巴林右旗那斯台); 5. 商代玉鸟饰(殷墟妇好墓 468); 6. 商代玉鸟(99ALNM1039:1); 7. 商代玉块饰(77AG-GM701:87) 8. 商代玉龟(77AGM819:8); 9. 商代玉柄型饰(96 黑河路 M11:2)

中央多镂空勾云型涡状纹(图五,1)。在商代一些玉鸟、玉兽的表面和尾部也多饰有这种纹饰(图五,5,6)。另据林巴奈夫的研究,妇好墓出土的玉柄形器与蒙古巴林右旗那斯台(图五,4)、林西南沙窝子等所出者几乎完全相同,“其应属于红山文化之物”<sup>⑤</sup>。红山文化典型的玉猪龙造型(图五,2,3)在商代也大量见到,像妇好墓 413、414<sup>⑥</sup>,殷墟 01HDM54、77AGGM701、86ANM719<sup>⑦</sup>(图五,7)等均发现了这种盘龙型的玉块饰。

## 2. 与良渚文化的关系:

商代青铜器、玉器上盛行的兽面纹饰当与良渚文化有很深的渊源。良渚文化玉器上人兽面纹主要有两种:A型(图六,1)多为浮雕兼阴线刻的人面纹,重在勾勒眼部,圆形瞪目状,较为夸张,宽鼻,大嘴,画面抽象神秘。B型(图一,8)较为复杂,上部为头戴丰茂羽冠的人面,双臂曲折向内,下端为简化的兽形,圆形双眼,两侧为前肢,底部带双爪,研究者认为是“玉蹲”或“虎蹲”。商代盛行的兽面纹(图六,6)也多为眉部上扬,有鼻有口,双眼圆瞪,两

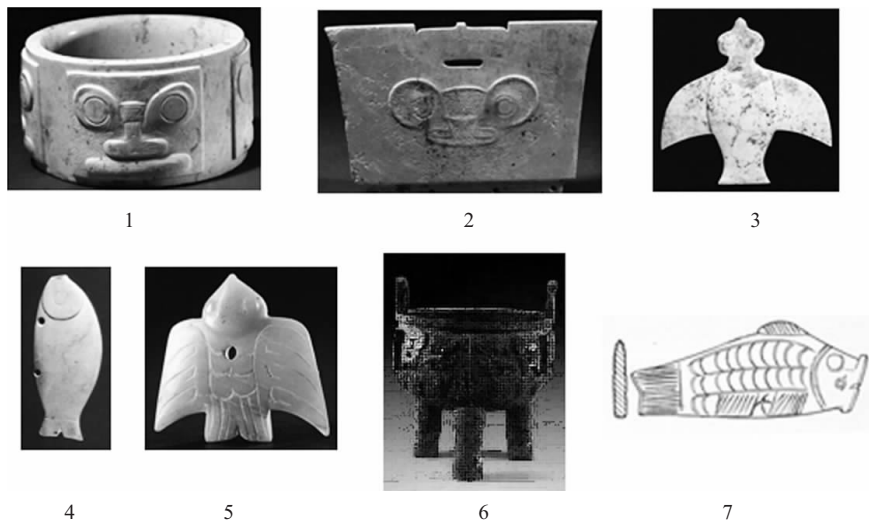
侧或有较细长的身体向外延伸,模式较为固定,与良渚文化的兽面纹饰具有一定的相似性。

良渚文化以及商文化中都十分盛行鸟纹,其在纹饰及形制上也有一定的相似性。如图四 2 的鸟饰即具有鲜明的良渚 B 型鸟饰的风格。此外良渚文化中典型的鸡古白玉琮、玉璧等在殷墟也时有见到,如妇好墓和安阳侯家庄 M1004 都出土了类似的玉琮。

## 3. 与石家河文化的关系:

石家河文化中各种动物玉雕极具特点。像人首、虎面、兽面、蝉形和凤鸟造型是

其主要代表。殷墟妇好墓所出玉凤从造型、工艺上看均与石家河文化罗家柏岭遗址出土二玉凤相似。孙家岗遗址也有类似玉凤出土(如图二,7,8;图四,1)。石家河文化玉蝉(图七,1,2,3)尖嘴,大圆眼,尖翅内缩,多数刻有阴线勾云纹与翅膀纹,开商周时期玉蝉(图七,4,5)造型之先河。据邓淑萍的研究,20 世纪 30 年代出土于小屯 M331 号墓中的鹰纹斧即可能是石家河文化的玉器<sup>⑧</sup>。



图六 良渚巫玉与商代巫玉比较图

1,2. 良渚文化玉琮(瑶山 M9:4;反山 M17:8); 3. 良渚文化玉鸟(反山 M16:2); 4. 良渚文化玉鱼(反山 m22:23); 5. 商代玉鸟(99ALNM911:1); 6. 商代兽面纹铜鼎(殷墟妇好墓出土); 7. 商代玉鱼(70AGXM82:3)

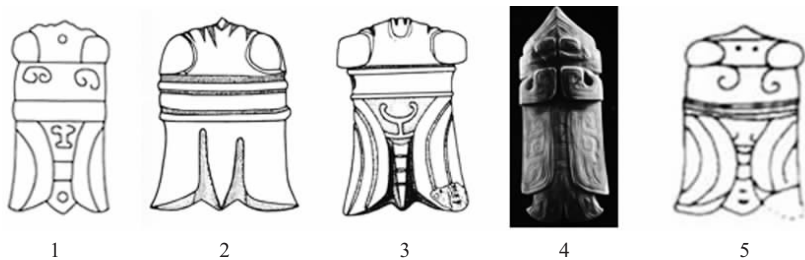
#### 4. 与龙山文化的关系：

商文化与山东龙山文化联系之密切体现在诸多方面。仅就玉器而言，绿松石的利用及镶嵌绿松石工艺的发达是海岱系玉业的传统特色。而殷墟妇好墓出土的镶嵌绿松石的象牙杯应视为海岱系绿松石镶嵌工艺发扬光大的代表作<sup>②</sup>。此外海岱玉器中独具特色的双孔玉钺、出刃玉钺、扉牙玉钺、牙璧等玉制礼器在殷墟亦有见到（图八，1、4、5、8）。如安阳小屯 M232 出土的牙璧、殷墟妇好墓出土的璧戚。另外妇好墓出土的玉圭也与龙山文化玉圭有密切的渊源关系。龙山文化的人面装饰对于商代的兽面纹也当具有十分重要的意义（图八，2、3、6、7）。直至西周早期，龙山风格的玉器仍然在墓葬中偶有见到，如张家坡 M17 出土的玉兽面饰<sup>③</sup>。

#### 四. 传播途径的推测

要论证商代巫玉与史前巫玉之间的继承关系，还需要说明两个问题：即在商代上述各巫觋文化分布区域内当有考古学文化的存在，同时并与商文化有一定的联系性。由于时间上的不连续，原有的文化可能中断或者被取代，商文化不可能直接与石家河、龙山、良渚等诸文化产生联系，而必定需要一个新的媒介即新的考古学文化作为思想意识、艺术形态和制作工艺等传播的桥梁，这样分布于各地的史前巫玉系统才有可能逐渐被纳入到商代玉文化系统中来。

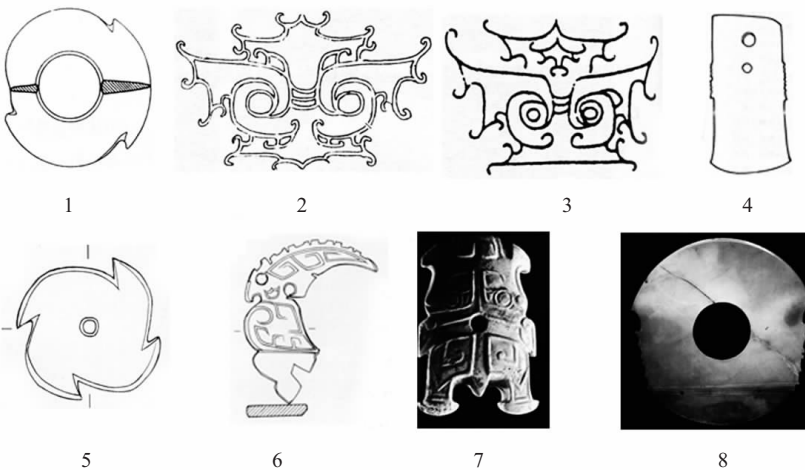
东北部继红山文化之后主要是小珠山文化及夏家店文化，而尤以夏家店下层文化较为发达，文化面貌直可与商代殷墟文化媲美。商代晚期，夏家店下层文化呈向南扩张趋势，成为商人北部的重要威胁，商人迁都安阳也可能与其有一定的联系<sup>④</sup>。商文化与夏家店下层文化之间交往密切。殷墟发现有典型的夏家店下层的文化遗物如青铜器、玉器等。而在北京平谷刘家河、辽宁喀左等地也见到大量商代晚期的青铜器，与殷墟作风一致。在夏家店下层文化大甸子 M821 也发现了勾云形玉器，应当



图七 石家河文化玉蝉与商代玉蝉比较图

1~3. 石家河文化玉蝉(罗家柏岭出土;肖家屋脊 W6;10;肖家屋脊 W71;2)

4、5. 商代玉蝉(90 新安庄 M305;13;殷墟妇好墓 378)



图八 龙山文化巫玉与商代巫玉的比较图

1. 龙山文化牙璧(胶县三里河 M273); 2、3. 龙山文化玉钺上刻纹(台北故宫藏; 山东两城镇出土); 4. 龙山文化玉戚(陕西石卯出土) 5. 商代玉戚(00AGM5175;1); 6. 商代玉人(99ALNM949;5); 7. 商代兽面纹玉牛(99ALNM1095;2); 8. 商代出刃玉钺(01HDM54;315)

是承续了红山文化的制玉风格<sup>⑤</sup>。

东部地区商代早期主要是岳石文化的分布区域，属东夷部落，是商人灭夏的重要盟友。商代晚期则成为商人的实际统治区域，建立了众多方国，益都苏埠屯、滕州前掌大等地均发现了商代方国国君或高级贵族的墓葬。济南大辛庄则发现有商代晚期的卜骨，是除殷墟、郑州之外发现商代卜骨的唯一非都城地点。此外山东地区还有大量贵族墓地或墓葬中出土了典型的商王朝青铜器和模型陶明器，有的并带有在殷墟亦能见到的族徽标识，证明了山东地区与商王朝都城联系的密切性。

东南部商时期主要分布以几何形印纹硬陶为代表的湖熟文化，其族群主要是淮夷诸部。在殷墟卜辞中有大量关于商王朝对包括淮夷在内的东夷的屡屡征伐，如帝乙、帝辛就曾先后两次大规模征讨淮河两岸的人方，其目的就在于控制当地的铜矿

和盐业资源。在南京锁金村和北阴阳营遗址发现的铜镞、铜刀形制与商代一致。只钻不凿的卜骨与卜甲,与商代前期的也很相像,显然是受到了商文化的影响。六安、阜南月牙河、嘉山泊岗、颖上县赵集、王岗等地都发现了大量典型的商式青铜器。

长江中部地区在二里岗时期属于商文化的控制区域,像黄陂盘龙城遗址即为典型的商文化。商代晚期,商文化急剧收缩,这一地区开始出现了独立的青铜文明,但受商文化的影响仍然十分强烈,和商朝之间的交往也十分密切。以吴城文化为代表,在江西新干大洋洲墓葬中出土的带有族徽的青铜器即具有鲜明的商文化特色。安徽铜陵、大冶铜绿山等也一直是商王朝铜料的重要来源。而湖南宁乡一带更是以大量出土商代晚期风格的青铜器而闻名。

故综上所述,商王朝时期原龙山、良渚、红山、凌家滩、石家河等巫觋文化分布区域内均有新的考古学文化出现并与商王朝有一定的联系,或直接控制或通过战争、掠夺、贸易、进贡等途径。正是基于此,原有的玉器以及巫术意识甚至是巫者才逐渐地被纳入到商代巫术系统中来,成为商文化的重要组成部分。

而从制玉工艺上看,史前时期的玉器制作技术已经十分的完备,并为商代玉器的兴盛奠定了坚实的基础。在殷墟玉器制作中所采用的砣具切割开料法、锯切割法、线切割法、桯钻、管钻、阴线刻、阳线刻并附有镂空、浮雕等工艺均在新石器时代晚期的玉器制作中已经使用,这种工艺的传承关系是十分显而易见的。当然,这一问题还需要更进一步深入地细致地比较研究,并结合玉料产地的分析,相信可以提供更多的信息和线索。

## 五. 西周巫玉的衰亡

周代玉器的发现以张家坡墓地、三门峡虢国墓地、晋侯墓地、宝鸡茹家庄渔伯墓、扶风强家庄西周墓等最为丰富和典型。这一时期,礼玉(包括传统意义上的六瑞以及丧礼用玉)与装饰用玉大量出现,并成为玉器的主流,巫玉逐渐趋于消亡。西周早期的张家坡墓地中各类仿生玉器如人物、虎、鹿、牛、猪、蝉、蚕、鸟、龟等仍占有较高比例,共387件,约占40%左右,几乎与殷墟相当(45%以上),并有大量殷墟常见的玉柄形饰。在器物形态、制作工艺等方面均与殷墟有明显的传承关系<sup>③</sup>。竹园沟墓地

共出土动物雕琢品8类57件,而璧2件、璜16件、戚1件、戈3件、串饰3组<sup>④</sup>。西周晚期的三门峡虢国墓地中,玉器的构成比例则有了显著变化。M2001国君虢季墓共出土玉器967件,礼器40件,有璧、琮、璜、圭、璋、戈等,组佩饰4组582件,其中有些如环等大型组配件也可能属于礼器。敛玉包括缀玉帛目、晗玉、握玉、踏玉等共222件,而各种动物、人物造型的玉器(报告中称为单佩)共24件,仅占少数,且多出土于内棺盖上,玉质较差,完全不具备了商代时期所具有的神性和尊崇。在女性梁姬墓中,这一比例更低,860件玉器中,礼器11件,组佩饰5组743颗,动物造型的单佩仅14件,另有一些则附在了组玉佩之中。其他小型墓中一般仅有少量的凤鸟纹和鱼纹玉佩<sup>⑤</sup>。在晋侯墓地亦是如此。与商代相比,西周时期巫玉的地位已经急剧下降,而这一反差现象的出现是有其深刻的社会根源的。

“中国政治与文化变革,莫剧于殷周之际。”(《殷周制度论》)西周时期随着礼制建国思想的确立,礼成为社会生活的规范与法度,《左传》僖公十一年载:“礼,国之干也。”而礼的核心就是强调身份与等级,“礼者,所以明贵贱,别尊卑也。”其目的就是要定名位,息纷争,“盖天下之大利莫如定,其大害莫如争。”(《殷周制度论》)中国古代农业型社会的性质决定了安定是统治者的第一目标。由此则需要在社会生活的各个方面都建立起尊卑有序、降差明确的等级制度,如宗庙、乐舞、鼎簋、棺槨、车马、服饰等。玉器亦不例外,《周礼·春官·大宗伯》载:“以玉作六器,以礼天地四方。以苍璧礼天,黄琮礼地,以青圭礼东方,以赤璋礼南方,以白琥礼西方,以玄璜礼北方。”“天子执镇圭,长一尺二寸;公执桓圭,长九寸。侯执信圭,长七寸;伯执躬圭,长七寸;子执谷璧,男执蒲璧。”由此确立了完善的六瑞礼玉系统,同时复杂的装饰组玉也日趋流行,因为其是身份和优雅的象征。而各类巫玉则难以被纳入到这套系统之中,因为其造型过于庞杂,根本无法建立起从上而下明确的等级序列。

同时,“周人尊礼尚施,事鬼敬神而远之。”(《礼记·表记》)君臣庶民对于占卜的依赖性逐渐下降,许多重要的决策不再如商代一样仅靠占卜来决定,由此巫者的政治地位急剧下降,并最终转化为周代的史官系统。社会上层对于巫玉的追捧与喜爱失去了最坚实的基础。巫术不再左右人民的思想和



生活 巫玉也就不再被认为是具有灵性的神物了。

更为关键的是,周代天子垄断了与天神沟通的权利,他不再借助于任何他人或外物。据《周礼》载,天子方可以祭天,诸侯有国,但不得祭天,祭天仪式一般在都城南郊举行,又称郊祀。天子着大裘之冕,乘大路(素车),以燎祭的形式祭昊天上帝、日月星辰及列星<sup>③</sup>。在祭天的特定仪式中已经不再需要各类巫玉作为其沟通的媒介了。

最后进入周代之后,对祖先神的祭祀日益受到重视,“周人的事鬼敬神主要表现在祖先祭祀上,而殷人的率民以事神则贯穿到施政方针中去了<sup>④</sup>。”周礼共分为八类:冠、婚、丧、祭、乡、射、朝、聘,其中尤重丧祭,各类祭祀用的青铜礼器需求急剧上升,从而造成了青铜器的批量化生产,而重丧的结果之一就是大量丧玉的出现,包括缀玉帛目、玉琰、玉握等,用来护佑死者的魂魄。同时对于自然神祇的尊崇则不断下降,尤其是对各类动物生活习性的不断理解,使周人对其不再怀有畏惧与神秘感,不再将其视为能够与神灵沟通的蹻。一个显著的表现就是周人不再视其为神兽的后代,而是与天神(巨人)相关联。

## 六. 结 语

商代为巫术之集大成者。商人“以玉事神”,巫玉十分发达。从其涵义、形制、玉料、制玉工艺以及传播途径上综合分析,商代巫玉是继承了新石器时代晚期红山文化、龙山文化、良渚文化、凌家滩文化、石家河文化等巫玉特色并加以发展,才创造出了商代独特、神秘而极具艺术性的巫玉系统。

进入西周之后,礼法取代了巫术,社会生活的运转不再只倚重于占卜而转向由礼所确定的一系列制度,巫的政治地位急剧下降,不再能够左右人们的思想意识,贵族们的审美情趣也自然转向了尊崇身份与等级的礼玉,由此巫玉开始了其向礼玉、装饰用玉的过渡,褪去了身上的神性而成为展示身份与优雅的挂件。

简言之,这些具有浓厚的史前巫觋风格的玉器之所以在商代勃兴,而在周代又急剧衰落的根本原因,还在于政治结构、意识领域的变革对于艺术的重大影响。

(本文写作过程中曾得到导师高崇文教授的悉心指导,在此致以诚挚的谢意!)

注释:

西部齐家文化也发现有玉器出土,并包括玉制礼器,如甘肃永靖大何庄、秦魏家、武威皇娘娘台遗址等。关于其性质杨伯达先生在《中国玉文化玉学论丛续编》一书中也有论及。但由于出土物太少,性质尚有待进一步探讨,故本文中暂略去不提。

郭大顺:《红山文化的“唯玉为葬”与辽河文明起源特征再认识》,《文物》1997年第8期。

方殿春 刘葆华:《辽宁阜新县胡头沟红山文化玉器墓的发现》,《文物》1984年第6期。

a. 中国大百科全书出版社:《中国大百科全书·考古卷》,1986年; b. 浙江省考古研究所等编:《良渚文化玉器》,文物出版社·两木出版社,1989年。

张绪球:《石家河文化的玉器》,《江汉考古》1992年第1期。

、<sup>②①</sup> 张光直:《商代的巫与巫术》,《中国青铜时代》,三联书店,1999年。

张光直:《中国青铜时代》,三联书店,1999年。

陆建芳:《良渚文化玉琮的初步解析》,刘国祥、于明主编:《名家论玉(一)——2008绍兴“中国玉文化名家论坛”文集》,科学出版社,2008年。

Joseph Campell 《the masks of God, primitive mythology》, New York, the Viking Press, 1959年。

张光直:《谈“琮”及其在中国古史上的意义》,《文物与考古论集》,文物出版社,1986年。

<sup>①①</sup> 其他材料可参考周南泉:《新石器时期玉器中的人物题材初探》,《故宫博物院院刊》1993年第2期。

<sup>②②</sup> 浙江省考古研究所等编:《良渚文化玉器》,文物出版社·两木出版社,1989年。

<sup>③③</sup> 凌家滩遗址另出土了玉龙、玉鹰、玉龟、玉钺、玉戈等具有原始宗教色彩的玉器,安徽省文物考古研究所编:《凌家滩——田野考古发掘报告之一》,文物出版社,2006年。

<sup>④④</sup> 张敬国:《神巫之光 文明之源》,刘国祥、于明主编:《名家论玉(一)——2008绍兴“中国玉文化名家论坛”文集》,科学出版社,2008年。

<sup>⑤⑤</sup> 陆思贤著:《神话考古》,文物出版社,1984年。

<sup>⑥⑥</sup> 《史记·殷本纪》:“伊陟赞言于巫咸,巫咸治王家有成。”“帝祖乙立,殷复兴,巫贤任职。”王逸《楚辞》注:“彭,贤,殷贤大夫。”

<sup>⑦⑦</sup> a. 中国社会科学院考古研究所编著:《殷墟玉器》,文物出版社,1982年; b. 中国社会科学院考古研究所编:《安阳殷墟出土玉器》,科学出版社,2005年。

<sup>⑧⑧</sup> 《卜辞通纂》,第398页,东京,1933年。

<sup>⑨⑨</sup> 高鸣谦:《殷墟文字丙编通检》,第421页,中央研究院历史语言研究所,1985年。

<sup>⑩⑩</sup> 赵朝洪:《先秦玉器与玉文化》,刘国祥、于明主编:《名家论玉(一)——2008绍兴“中国玉文化名家论坛”文集》(下转第75页)

数都通体施加黑衣,但黑衣陶在马桥文化中只占少数。在石器特征上,二者的差异更大。葫芦山文化根本不见马桥文化的有段石锛和斜柄石刀。到目前为止,葫芦山文化仍未发现任何青铜器,很有可能仍处于新石器阶段,这也与马桥文化有很大不同。

这两个差异如此大的器物群,根本不可能划归为同一个考古学文化中。从年代上讲,两个器物群也基本是同时代的,不存在前后传承关系。很显然,马桥文化的主体不是发源于浙西南和闽北地区,而是另有来源。由于目前对处于良渚文化和马桥文化之间的广富林文化的认识还很不全面,马桥文化是否是广富林文化的延续目前还无法作出判断。不过,正如很多学者所指出的,马桥文化的陶器显然是受到了北方二里头文化、岳石文化和二里冈文化的很多影响,但在石器特征,却更多的是承袭了良渚文化的特点。所以,马桥文化很可能主要是外来北方文化因素与环太湖地区原有的文化的混合变化体,在文化的形成过程中,也接受了来自南方的一些影响(如鸭形壶、凹底罐等)。但是,马桥文化不是发源于浙西南和闽北地区的移民文化,这一点应该是很明确的。

注释:

有关马桥文化起源的各种观点的综述,请参阅上海市文物管理委员会:《马桥——1993~1997年发掘报告》,上海

海书画出版社,2002年。

a.上海市文物管理委员会:《马桥——1993~1997年发掘报告》,上海书画出版社,2002年。b.宋建:《马桥文化的编年研究》,高崇文、安田喜宪主编:《长江流域青铜文化研究》,科学出版社,2002年。

牟永抗、毛兆廷:《江山县南区古遗址墓葬调查试掘》,《浙江省文物考古研究所学刊》,文物出版社,1981年。

牟永抗:《高祭台类型初析》,《浙江省文物考古研究所学刊——建所十周年纪念》,科学出版社,1993年。

福建省博物馆、光泽县文化局文化馆:《福建光泽古遗址古墓葬的调查与清理》,《考古》1985年第12期。

a.杨琮、陈子文:《葫芦山古陶窑窑址发掘的初步认识》,《福建文博》1993年1、2期;b.《武夷山发掘商代居址和窑群》,《中国文物报》1991年12月8日。c.杨琮:《论福建史前时代的陶窑及陶瓷业的发展》,《东南亚考古论文集》,香港大学美术博物馆,1995年。

福建省博物馆:《邵武斗米山遗址发掘报告》,《福建文博》2001年第2期。

福建博物院:《浦城仙阳商周窑址发掘的初步收获》,《福建文博》2006年第1期。

福建博物院、福建闽越王城博物馆:《福建浦城县管九村土墩墓群》,《考古》2007年第7期。

a.林公务:《福建境内史前文化的基本特点及区系类型》,福建博物馆编:《福建历史文化与博物馆学研究》,福建教育出版社,1993年。b.林公务:《光泽古墓葬出土陶器的类型学考察——兼论闽北地区史前文化发展序列》,《福建文博》1990年第2期。

(上接第69页)

集》,科学出版社,2008年。

② 王巍:《商文化玉器渊源探索》一文亦对此问题有详尽的研究,《考古》1989年第9期。

③ 尤仁德:《古代玉器通论》,紫禁城出版社,2004年。

④、⑫ 刘国祥:《红山文化玉器研究》,台湾大学理学院地质科学系:《海峡两岸古玉学会论文专辑》,2001年。

⑤ 林巳奈夫:《中国古玉研究》,第351页,艺术图书公司印行,1997年。

⑥ 中国社会科学院考古研究所编著:《殷墟玉器》,文物出版社,1982年。

⑦ 中国社会科学院考古研究所编:《安阳殷墟出土玉器》,科学出版社,2005年。

⑧ 邓淑萍:《试论新石器时代至汉代古玉的发展与演变》,《群玉别藏续集》,台北,故宫博物院,1999年。

⑨ 邵望平:《海岱系古玉略说》,《中国考古学论丛》,科

学出版社,1993年。

⑩ 中国社会科学院考古研究所编著:《中国考古学·两周卷》,第225页,中国社会科学出版社,2004年。

⑪ 邹衡:《夏商周考古学论文集》:“盘庚迁殷……说穿了就是为了对付北方和西方(夏遗民)的强大敌人。”

⑬ 中国社会科学院考古研究所编著:《张家坡西周墓地》,中国大百科全书出版社,1999年。

⑭ 宝鸡市博物馆:《宝鸡强国墓地》,文物出版社,1988年。

⑮ 河南省文物考古研究所,三门峡市文物工作队:《三门峡虢国墓地(一)》,文物出版社,1999年。

⑯ 三等祭祀的名称有别,但均是燃烧堆积柴薪,使烟气上闻于天神。详见彭林:《中国古代礼仪文明》,第22~23页,中华书局,2004年。

⑰ 沈文倬:《宗周岁时祭考实》,《宗周礼乐文明考论》,杭州大学出版社,1999年。





## 本期导读

本期《早期文明》专栏共刊载论文四篇,即何琳仪、王文静的《匍有土田考》、张闻捷的《试论商代巫玉的源流》、焦天龙的《论马桥文化的起源》、曹峻的《试谈马桥文化的泥质红褐印纹陶》。

《匍有土田考》是一篇对南方吴城出土商代中期陶文的考释论文。江西吴城遗址出土的商代早期陶文一直为海内外学术界所关注,其中一件属吴城文化第一期的灰陶钵底部所刻“𠂔𠂔𠂔田”四字,目前古文字学家们至少有三种不同的释义,今何琳仪先生独辟蹊径提出第四种新解,确使我们学界殊堪注目。首先,在读序上,他一反以往诸家也是一般最通行的自上而下再自右向左的方法,而是试采取自右向左再自上而下的读序。根据这种他认为远有所本的读序方法,何先生继而逐一考释隶定“𠂔𠂔𠂔田”四字应为“𠂔𠂔土田”,读“匍又土田”或“敷有土田”,即说明此陶钵主人是被商王赏赐有大量土地的江南方国诸侯,甚至进而说明西周诸王的“易(赐)田”制度实滥觞于商代。故此,作者对吴城商代这一陶文的新解,提出的问题较多,涉及的范围也较广,这不仅对研究中国古文字学史,而且更重要的是对中国古代文明史特别是南方早期文明史的研究都有着重要的意义。

这是何琳仪先生的一篇遗作,今予刊载,亦权作对何先生的深切怀念!

众所周知,商代是巫术之集大成者,商代的巫玉为何如此发达昌盛?其源头在哪?《试论商代巫玉的源流》一文就是全面探讨此一问题的论作。作者在对新石器时代晚期即史前巫玉的产生和分布等情况基础上,从意识形态领域和玉器形态以及传播途径等诸多方面将商代巫玉与史前巫玉进行深入比较和综合分析,最后认定商代巫玉是继承了新石器时代晚期红山文化、龙山文化、良渚文化、凌家滩文化、石家河文化等巫玉传统并加以发展,才创造出商代独特、神秘而极具艺术性的巫玉系统。

本文最后还就西周巫玉衰退情况特别是原因作了深入探讨。作者认为,西周巫玉急剧衰退的根本原因是西周的政治结构和意识形态的变革对于艺术领域重大影响的结果。这样从深层次的社会结构的变革和意识形态的变化来寻求其衰退原因的答案,无疑方法是正确的,也是令人信服的。

众所周知,马桥文化是太湖地区一支夏商时期文化,然而对其起源问题,学界一直争论较大。近些年来,随着研究的深入,大多数学者都认为浙西南和闽北的肩头弄文化大量北上涌入太湖地区是马桥文化形成的主要来源,其数量甚至超过了马桥文化中的良渚文化因素。当然马桥文化在发展过程中,也多少接受了中原二里头文化和二里冈文化的一定影响。总之,马桥文化是从浙西南和闽北地区移民来的文化观点似已趋于为大家所公认。然而,年来《南方文物》先后收到两篇有关马桥文化探源的论作,它们各自对上述较公认的观点都提出了不同程度的挑战,甚至是截然不同的观点,现一并予以刊载,期盼能引起学界的关注和讨论。

《论马桥文化的起源》一文所持观点,不仅与前述学界一般所公认的观点截然不同,与《试谈马桥文化的泥质红褐印纹陶》中的观点也判然有别。此文在分别对马桥文化和肩头弄文化的第一、第二、第三单元的文化特征、年代逐一进行介绍和分析后,特别详细介绍了近十余年来闽北地区的一些重要考古新发现材料,如光泽马岭遗址、武夷山市的葫芦山遗址、邵武斗