

龙山时期“神祖灵纹玉器”研究

邓淑苹

(台北故宫博物院)

前言

严文明先生在《肖家屋脊》考古报告的《代序》中，形容考古学家面对某些新发现的遗址超过原有想象时的困惑。他说：“一个文化发展的链条是由若干链环连接起来，许多失去的链环没有找到，一旦找到几个又连接不起来，自然会感到有些突然。”接着说明1987年时，他认为石家河遗址群可能属于最重要的链环之列，它“可能成为探索中国文明起源的突破口”。

严先生主导石家河肖家屋脊遗址的发掘与研究，也曾赠送《肖家屋脊》考古报告给外子臧振华和我。肖家屋脊出土许多雕琢“神祖灵”纹的玉器。在中外学术界，有关此类玉器研究已有八十多年，我对此一课题的撰述也达三十多年。肖家屋脊资料的出土，曾对此一课题研究起到重要影响。因而撰述此一小文，恭祝先生嵩寿。

一 笔者对此课题的研究回顾

“神祖灵”信仰图像的研究，是笔者多年关注的课题。

1986年笔者发表第一篇相关论文，称一种用美玉雕琢的，长得奇怪、常口吐獠牙的面纹为“奇异纹饰”，并提出“‘介’字形冠”一词，指称这类面纹所戴之冠的冠顶常作向上尖起的三角形，致使整个头冠相似于“介”字的形状^①。1988年反山神徽公布后，笔者发表论文提出“神祖面纹”一词取代“奇异纹饰”^②。1999年，笔者推测先

① 邓淑苹：《古代玉器上奇异纹饰的研究》，（台北）《故宫学术季刊》第4卷第1期，1986年。

② 邓淑苹：《考古出土新石器时代玉石琮研究》，（台北）《故宫学术季刊》第6卷第1期，1988年；
邓淑苹：《由“绝地天通”到“沟通天地”》，（台北）《故宫文物月刊》总号第67，1988年。

民认为“介”字形冠具有“导引通天”的涵义^①，并针对雕琢这类纹饰的有刃玉器，做了广泛研究。当时认为这类特殊面纹都是山东地区东夷族系的“神祖面纹”^②。

到了2012年，笔者放弃过去相信这种专属黄河下游东夷族系的“神祖面纹”，经由移民带至长江中游的说法^③，而认为远自7000多年前华夏大地上就萌生对神祇形象的描绘，经过长期的发展，大约在距今4000年，也就是公元前2200年以后，由于上层交流网的运作，令海岱、江汉两个不接壤的地区，都发展了相似、却不完全相同的“神祖面纹”。当时发表《新石器时代神祖面纹研究》一文^④，除了对1999年论文中雕有这类面纹的有刃玉器作纲要性简述外，更周详地论述雕有这类面纹的嵌饰器、佩饰器。从考古资料可知，后者是江汉地区肖家屋脊文化（或称为后石家河文化）的神祖纹玉器。文中将考古出土，以及包括20世纪早期流散欧美的各公私收藏资料都网罗并加以分析。2015年以后，虽然湖北的谭家岭、湖南的孙家岗考古出土这类玉器，但大致没有突破笔者2012年论文的观点。

由于这样的面纹除了出自东夷族群活动的海岱地区外，也出自华东的江汉地区，所以笔者放弃“东夷式”的说法，改称之为“华东式”神祖面纹。

2021年，为配合清华大学艺术博物馆举办“华夏之华：山西古代文明精粹”特展的演讲，笔者乃以“美玉中的‘神祖灵’——在晋陕高原绽放的火花”为题阐述近日的观点。除了将“神祖”的概念明确扩展为“神祖灵”，还介绍在太行山以西的晋陕高原上，出土了用典型华西玉料制作的有刃器上雕琢了典型华东神祖灵纹，更推测此一突兀现象的产生，可能因自然灾变，龙山晚期黄河下游部分先民被迫向黄河中、上游迁徙。尤其是近年陕北石峁文化出土很多石雕，其纹饰结构与龙山时期玉器上的“神祖灵”纹颇相类似，是值得探索的课题。

二 史前“神祖灵纹”形成

所谓“神祖灵”，是指天神地祇、祖先、神灵动物。由于中国的历史文化延续性强，史前的文化内涵极可能记载于周汉史料中。

① 邓淑苹：《晋、陕所见东夷系玉器的启示》，《考古与文物》1999年第5期；邓淑苹：《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》（上、下），（台北）《故宫学术季刊》第16卷第3、4期，1999年。

② 邓淑苹：《晋、陕所见东夷系玉器的启示》，《考古与文物》1999年第5期；邓淑苹：《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》（上、下），（台北）《故宫学术季刊》第16卷第3、4期，1999年。

③ 此说是杨建芳在1991年提出，见杨建芳：《石家河文化玉器及其相关问题》，《中国艺术文物讨论会论文集》，台北故宫博物院，1992年。又载于《杨建芳中国古玉研究论文集》（上），众志美术出版社，2001年。

④ 邓淑苹：《新石器时代神祖面纹研究》，《玉魂国魄——中国古代玉器与传统文化学术讨论会文集》（五），浙江古籍出版社，2012年。

文献中有关“鸟生神话”的记载多则。除了《诗经·商颂》：“天命玄鸟，降而生商”外，还见于《史记·殷本纪》《史记·秦本纪》。从这类文献可知，先民相信“神祇”将神秘的生命力交由“神灵动物”带到世间，降生了氏族的“祖先”。

《左传·昭公十七年》记载古代少皞摯以鸟为官名。“少皞”即是“摯”。“少皞”又常写作“少昊”，是古代东夷里的旺族，相关资料甚多。文献中“摯”通“鸷”，意指猛禽如鹰鸟类。据此可知东夷里的“少昊”是以鹰鸟为图腾的旺族^①。《左传·昭公二十九年》记载少皞氏的叔父“重”即“句芒”神^②。文献中有关“句芒”的资料颇多。《墨子·明鬼下》描述“句芒”神长得是“人面鸟身”^③。

由前述文献可知，在古人的思维中：“神祇”“祖先”“神灵动物”三位一体，可相互转型。从甲骨卜辞以及史书中有关封禅典礼的资料可知，古人相信生民可以在“神灵动物”协助下，通过“祖先”祈求“神祇”降下福祉^④。

无论从文献或考古出土品都证明飞鸟是先民信仰中最重要的“神灵动物”，可与神祇、祖先三位一体，相互转型；从出土资料还可看出：带有獠牙的“神灵动物”是地位仅次于飞鸟的“神灵动物”，而带獠牙的动物很可能是猛虎。

从考古出土实物解析“神祖灵”纹的内涵，可分为基本要件和神性元素两类。基本要件是“眼睛”或“咧嘴（常带獠牙）”，可以只有眼睛或只有嘴巴，也可以两个都有。

“神性元素”主要有三种：“介”字形冠、圆耳环（珥）、脸庞左右有鸟或鸟翼。

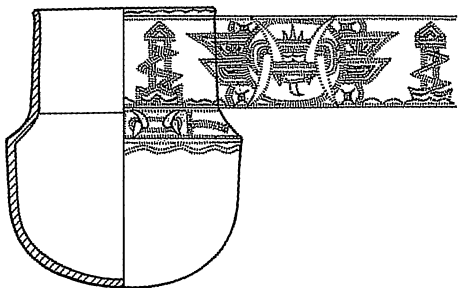
从考古资料可知，现存年代最早的相关图像刻画在陶器上。约公元前5800～前4800年，在沅水中上游（湖南怀化市洪江市）高庙文化的陶器上，以戳记篦点纹戳

① 《左传·昭公十七年》：“秋，郟子来朝，公与之宴。昭子问焉，曰：‘少皞氏，鸟名官，何故也？’郟子曰：‘吾祖也，笔者知之，昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名，炎帝氏以火纪，故为火师而火名，共工氏以水纪，故为水师而水名，大皞氏以龙纪，故为龙师而龙名，笔者高祖少皞摯之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。’”

② 《左传·昭公二十九年》：“少皞氏有四叔，曰重，曰该，曰修，曰熙，实能金木及水。使重为句芒，该为蓐收，修及熙为玄冥。”

③ 《吕氏春秋·孟春纪》：“其帝太皞，其神句芒。”高诱注：“太皞，伏羲氏，以木德王天下之号，死祀于东方，为木德之帝。句芒，少皞氏之裔子曰重，佐木德之帝，死为木官之神。”《礼记·月令》：“其帝大皞，其神句芒。”《墨子·明鬼下》：“昔者郑穆公，当昼日中处乎庙，有神入门而左，鸟身，素服三绝，面状正方。郑穆公见之，乃恐惧奔，神曰：‘无惧！帝享女明德，使予锡女寿十年有九，使若国家蕃昌，子孙茂，毋失。’郑穆公再拜稽首曰：‘敢问神名？’曰：‘予为句芒。’”

④ 历史史料中也记载封禅典礼时，祭祀对象有正座、配座，正座是天神或地祇，陪享的配座多为自己的祖先。参考拙作：《唐宋玉册及相关问题》，（台北）《故宫文物月刊》总号106，1992年。收入邓淑苹：《古玉新释：历代玉器小品全集》，2016年。



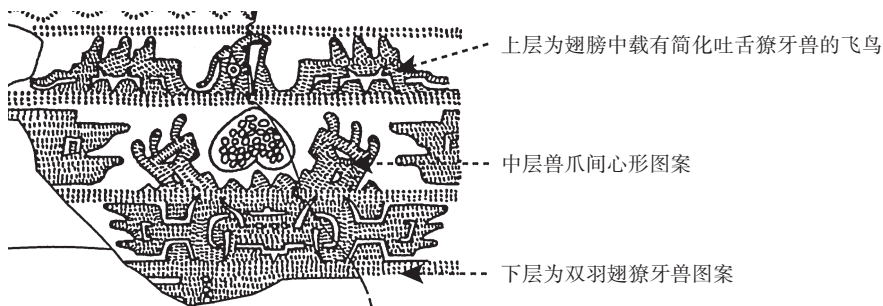
图一 高庙文化双羽翅獠牙兽面纹
高领罐 (线绘图)

成。从图一、二可知,高庙文化的纹饰主要为“双羽翅獠牙兽面纹”,也就是以“咧嘴獠牙”代表动物面,左右平伸出双层“羽翅”纹。也可以有具象的展翅飞鸟,而羽翅中又藏有“咧嘴吐舌獠牙兽面”(图二)^①。

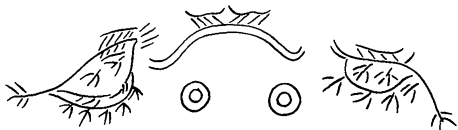
河姆渡遗址第一期(公元前 5000 ~ 前 4500 年)陶罐上刻着最早的“介”字形冠与一对双圈圆眼,构成不具脸庞轮廓,也没有鼻嘴的面纹;在其左右各有一只面向神祖的

小鸟(图三)^②。

凌家滩遗址出土 6 件立雕“玉人”^③,应是将“神祖”的概念与现世“人”的形象



图二 高庙文化双曲颈罐上的纹饰 (线绘图)



图三 河姆渡文化陶盆上刻画双鸟神祖面纹



图四 凌家滩文化玉神祖像(头部)

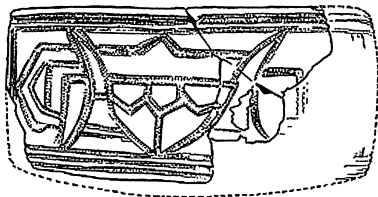
① 贺刚:《湖南高庙遗址出土新石器时代白陶》,《东南考古研究》(第四辑),厦门大学出版社,2010年。本文图二虽出版于该期,但不易看清,承蒙作者提供更清晰的原图影印并详加解说纹饰结构,特此申谢。近年湖南桂阳千家坪也出土高庙文化遗物。

② 浙江省文物考古研究所:《河姆渡——新石器时代遗址考古发掘报告》,文物出版社,2003年,图二九-1。

③ 安徽省文物考古研究所:《凌家滩玉器》,文物出版社,2000年,图46。



图五 良渚文化早期琮式玉镯



图六 高庙文化兽面纹陶钵

结合的表现：有了具体的脸庞轮廓与五官，除了承袭“介”字形冠外，耳垂都有孔，应表示戴着可简称为“珥”的圆耳环（图四）。出土玉人的墓葬87M1、98M29都属于凌家滩文化的第二期，约公元前3500~前3400年^①。

良渚文化早期的张陵山遗址，已出现在玉镯的外壁浮雕四块刻有大眼与咧口獠牙的面纹（图五）。它的双圈圆眼很像河姆渡文化神祖（见图三），阔嘴獠牙又像高庙文化陶钵上的纹饰（图六）^②。可知良渚文化神祖面的确与高庙、河姆渡两个文化有渊源关系。

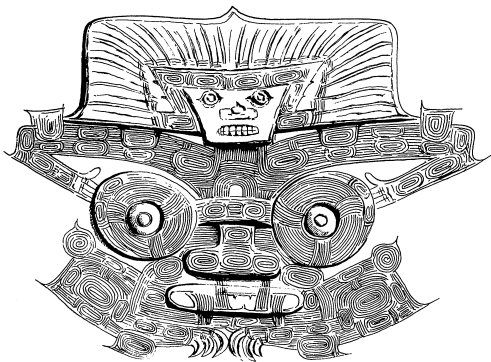
到了良渚文化中期完整而成熟的“神祖灵”纹终于形成，图七是被称为“良渚神徽”的纹饰，由上半截的“神祖”与下半截的“神灵动物”合成^③。它的倒梯形脸庞相似于图四的凌家滩神祖，眼睛承袭自河姆渡文化的双圈造型，但左右多了刻画的眼角，“介”字形冠变大且插饰整圈鸟羽，双臂平抬再内折的“神祖”，骑在大眼圆睁、咧嘴獠牙的神灵动物上，后者一双带有鸟爪的前肢对折于咧口的下方^④。与此神徽有关

① 安徽省文物考古研究所：《凌家滩——田野考古发掘报告之一》，文物出版社，2006年，第278页；杨晶：《关于凌家滩墓地的分期与年代问题》，《文物研究》（第15辑），黄山书社，2007年。后文对前书中部分资料有所修正。

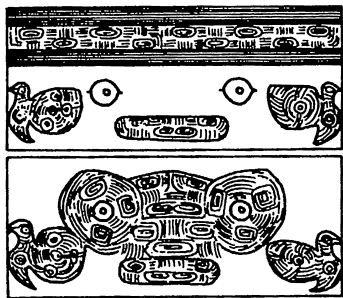
② 张陵山琮式玉镯发掘报告见：南京博物院：《江苏吴县张陵山遗址发掘简报》，《文物资料丛刊》（第6辑），1981年。高庙陶钵彩图发表于：贺刚：《湖南洪江高庙遗址发掘》，《2005中国重要考古发现》，文物出版社，2006年，第16页。图五、六线绘图引自：黄翠梅：《良渚文化玉琮之分类及其发展》，《玉魂国魄——中国古代玉器与传统文化学术讨论会文集》（四），浙江古籍出版社，2011年。

③ 良渚文化分期及年代数据一直未有定论，过去曾分为早中晚三期，2019年在良渚文化申遗期间，浙江考古学界主张只分早晚二期，每期再分早晚二段。见浙江省文物考古研究所：《良渚古城综合研究报告》，文物出版社，2019年。2021年良渚博物院举办“良渚早期——良渚遗址考古特展”再度将良渚文化（公元前3300~前2300年）以公元前3000年、公元前2600年两个定点，将该文化分为早、中、晚三期。在此分期下，反山遗址属中期。

④ 图五第一次公布于《文物》1988年第1期，当时称作“神徽”，该报告中将整个纹饰称作“神人兽面复合像”，将应该识读为“神灵动物的前肢”误判为“神人的下肢”。笔者依据许多良渚玉器上可以单独出现没有“神人面”只有“带前肢的神灵动物”，对这个“神徽”的结构提出正确解释，见邓淑苹：《考古出土新石器时代玉石琮研究》，（台北）《故宫学术季刊》第6卷第1期，1988年；邓淑苹：《由“绝地天通”到“沟通天地”》，（台北）《故宫文物月刊》总号第67，1988年。



图七 良渚文化中期玉琮上雕琢的
神祖灵纹(反山 M12-98)



图八 良渚文化晚期琮式玉镯上的
神祖灵纹(福泉山 M9-21)

的纹饰,常清楚地分为上下两截雕琢在琮式镯的器表,有的还在神祖、神灵动物纹的两侧各雕一只半具象的飞鸟(图八)。

从上面的资料可知,公元前第六、五千纪时,源起于长江中游沅水流域带鸟翼的咧嘴獠牙,与公元前第五千纪前半,起源于长江下游宁绍平原的“介”字形冠、一双圆眼、左右有鸟的传统,经过公元前第四千纪在江淮地区、太湖地区的融合,成就了凌家滩、良渚文化的神祖灵纹。良渚文化在公元前第三千纪末走向消亡时,这种神祖灵纹的基本要件和神性元素,在长江中游、黄河下游都有了新面貌的呈现,约在公元前2200~前1700年,已经发展出极具神秘震撼力的“神祖灵纹”。这时段与考古学上通称的“龙山时期”大致相当,可暂称之为“龙山时期神祖灵纹”。

三 20世纪学界对“龙山时期神祖灵纹玉器”的研究

1. 1938~1975年西方学者的认知

“龙山时期神祖灵纹玉器”最早见于萨尔摩尼(Alfred Salmony)1938年的专书^①。他研究流散美国的中国古玉,于1938、1952、1963年出版三本专书^②。笔者在1986年论文中,以及张长寿在其1987年论文中^③,都清楚引用萨尔摩尼书中资料。笔者是直接引黑白图片,张长寿则制作出颇佳的线图。

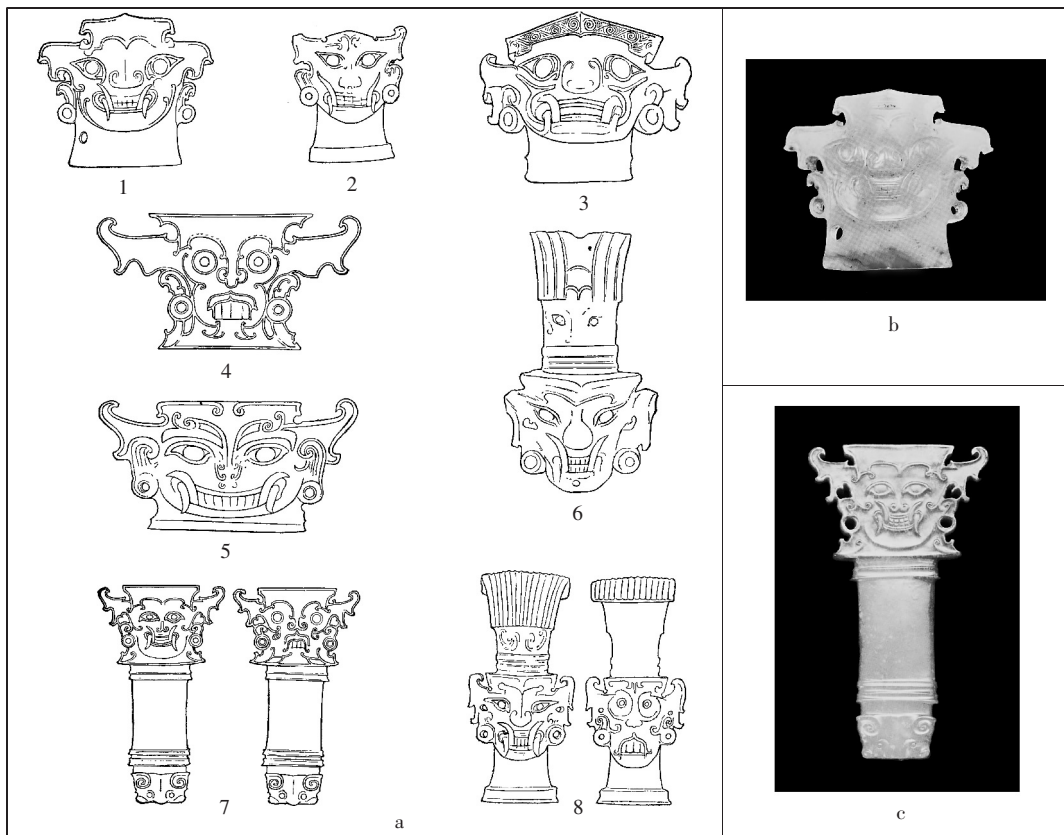
① Alfred Salmony, 1938. *Carved Jade of Ancient China*, Berkeley, California: Gillick Press.

② Alfred Salmony, 1938. *Carved Jade of Ancient China*, Berkeley, California: Gillick Press.

Alfred Salmony, 1952. *Archaic Chinese Jades from Edward and Louis. B. Sonnenschein Collection*. Chicago, Art Institute of Chicago.

Alfred Salmony, 1963. *Chinese Jade through the Wei Dynasty*, New York: Ronald Press.

③ 张长寿:《记沅西新发现的兽面玉饰》,《考古》1987年第5期。



图九 国外收藏的兽面玉饰

a. 1987 年张长寿论文中所用的线绘图：1. 美国旧金山亚洲艺术博物馆藏 2. 美国福格美术馆藏 3. 大英博物馆藏 4. 美国芝加哥美术研究所藏 5、7、8. 美国史密森宁研究院藏 6. 美国萨克勒藏
b. a-1 的图版 c. a-7 的图版

图九 a 是张氏论文中的线图及图说，经核对确知本文图九 a-3 至九 a-8 均引自 Salmony 1938，图九 a-2 引自 Salmony 1963，图九 a-1 引自多瑞文（Doris J. Dohrenwend）1975。张氏文中其他引图来源还见大英博物馆、旧金山的笛洋美术馆的中国古玉藏品图录^①。图九 b、c 分别为图九 a-1、a-7 的彩图^②。

多瑞文是美籍女学者，移居加拿大并为多伦多皇家安大略博物馆编撰该馆中国玉

① Jenyns, R. Soame, 1951. *Chinese Archaic Jades in the British Museum*, London.

d'Argence, Ren'e-Yvon Lefebvre, 1972. *Chinese Jades in the Avery Brundage Collection*, The de Young Museum, San Francisco. de Young Museum 笛洋博物馆内包括中国古玉的亚洲文物，后来拨交后成立的亚洲博物馆典藏。

② 图引自：江伊莉、古方：《玉器时代：美国博物馆藏中国早期玉器》，科学出版社，2009 年。

器图录^①。1975 年她将其哈佛大学博士论文发表为《早期中国鬼脸纹玉雕》(中译名)^②, 同年, 多瑞文的指导教授罗樾 (Max Lehr) 所编撰的《福格博物馆温索普收藏中国古玉》(中译名) 出版^③, 该收藏也有一件这类玉器, 即是图九 a-2, 师徒二人都将之断代为西周。

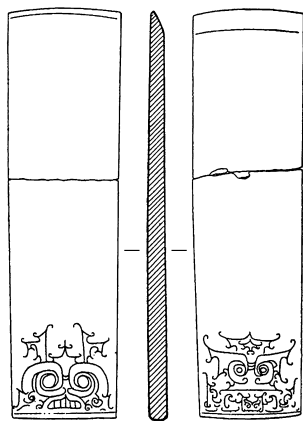
事实上, 日照两城镇龙山时期遗址所出土的刻有相关花纹的石铙已于 1972 年公布 (图一〇)^④, 多瑞文也引用该线图作为她 1975 年论文中的图 9, 却强调该件只是征集品, 附近沂南还有东汉墓葬, 故将两城镇石铙断代为“龙山时期至东汉”^⑤。

总之, 1975 年可算是“早期欧美学者研究潮”的结束。综观 1938~1975 年西方学者对这批流散玉器的研究, 多推定在周、汉之间, 偶尔推定在商晚期。

2. 1972~1999 年中、日学者的研究

1972 年刘敦愿公布两城镇出土石铙 (图一〇), 是对这类玉器断代的关键。刘氏在文中已说明该器“近似玉质”, 并依据 20 世纪 30 年代以来在日照出土的“玉坑”与刻纹陶片等, 推测该器应属龙山文化。近年山东大学对该器做了质地检测, 确定为真玉中的闪玉 (nephrite)^⑥, 在礼制上这种长梯形端刃器可称为“圭”。

1979 年巫鸿、林巳奈夫都撰文讨论这类纹饰的玉器。巫鸿认为西方学者“没有从中国社会发展的基础上去进行分析, 仅仅由形式上的类比去构想发展的线索”。他认同刘敦愿的推测, 认为这些多为 (山东) 龙山文化的玉器^⑦。



图一〇 山东龙山文化玉圭
(两城镇出土)

长 18、宽 4.5~4.9、
厚 0.6~0.85 厘米

① Doris Dohrenwend, 1971. *Chinese Jades in the Royal Ontario Museum*. Toronto.

② Doris J. Dohrenwend, 1975. *Jade Demonic Images From Early China*, *Ars Orientalis*, 10.

③ Loehr, Max, assisted by Louisa G. Fitzgerald Huber, 1975. *Ancient Chinese Jades, from the Grenville L. Winthrop Collection in the Fogg Art Museum*, Fogg Art Museum, Cambridge; Harvard University. Mass. Fogg Art Museum 福格博物馆原收藏的包括中国古玉的亚洲文物, 后来拨交新成立的赛克勒博物馆收藏。

④ 刘敦愿:《记两城镇遗址发现的两件石器》,《考古》1972 年第 4 期。文中称该器为“石铙”, 本文中称之为“玉圭”。

⑤ Doris J. Dohrenwend, 1975. *Jade Demonic Images From Early China*, *Ars Orientalis*, 10: p. 58, 66.

⑥ 承蒙王强副教授告知, 特此申谢。

⑦ 考古学界最初称山东地区发掘的, 约于公元前第三千纪后半的考古学文化为“龙山文化”, 但后来曾称其他地区相同时段的考古学文化为“××龙山文化”, 如湖北龙山文化、山西龙山文化等。近年“龙山时代”一词又成为约公元前 2300~前 1800 年间的通称。为避免混淆, 宜称山东地区的龙山文化为“山东龙山文化”。

他引用更多与之相似纹饰的玉器，多件上除了有多瑞文所称的鬼脸纹外，还常有鹰鸟纹，因此他引述文献中有关山东地区古代氏族为“太昊”“少昊”的记载，以及《左传·昭公十七年》郯子说“我高祖少昊摯之立也，凤鸟适至，故记于鸟，为鸟师而鸟名”等资料，认为这类玉器反映古代山东地区鸟图腾信仰^①。相似的观点也发表于巫鸿 1985 年英文论文中^②。

1979 年林巳奈夫在其《先殷式の玉器文化》一文中，分析多件出土器，认为如本文图九的这类玉器是早于殷商的^③。1985 年林氏论文中也认为该类玉器应属山东龙山文化，而其起源可以追溯到良渚文化玉器上^④。

1979~1980 年，笔者访问欧美地区二十多间典藏中国古玉的博物馆，常得以在库房中上手检视实物，确知如图九所列的这类雕有特殊风格面纹的嵌饰器、佩饰器，多为温润莹秀的浅青黄色闪玉，局部或有褐斑，运用纯熟的立雕、浅浮雕技法琢制，成品总散发优雅的神秘气息。值得注意的现象是：它们多是未经盘摩、染色的“生坑玉器”，多半保留原有色泽，局部或有白沁，推测是盗掘后不久就被卖到海外；但这种浅青黄系玉料少见雕有相似纹饰的有刃器中，本文第五节会讨论有刃器的玉料特征。

累积了检视海外流散品的经验，又值华东地区红山、良渚、石峡等文化发掘出琢有各式面纹的玉器，所以笔者在 1986 年发表了《古代玉器上奇异纹饰的研究》一文^⑤，文中将如图九所示玉器，以及雕有相似面纹的有刃玉器，多推定为山东龙山文化。笔者分析了这些面纹常与鸟纹以“二元”形式出现，应是表达远古宗教中的“神人同形同性观（Anthropomorphism）”；推测玉器上的鹰纹可能就是“少昊”与“勾芒”的形象，也可能是东夷族群想象氏族祖先“帝喾”的形象；文中更从纹饰细节指出已大致有“男”“女”的区分。

1987 年，张长寿主持陕西沔西张家坡遗址的发掘工作，在一座西周早期墓葬中出土了一件被他定名为“兽面玉饰”的玉器（图一一）。在那个年代考古学界尚未意识到玉器的不朽性与传世性，墓葬年代只能作为出土玉器的年代下限，所以张氏认定图一一玉器的年代就是墓葬的年代，即西周早期，因而推定如图九 a 等欧美学者早年发表的玉器应该都是西周制作^⑥。

① 巫鸿：《一组早期的玉石雕刻》，《美术研究》1979 年第 1 期。

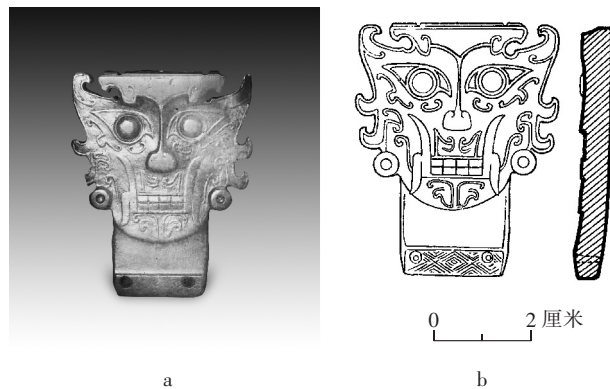
② Wu Hung, 1985. Bird Motifs in Eastern Yi Art, *Oriental Art*, 8.

③ 该文发表于《東京國立博物館美術誌》第 334 號，1979 年。

④ 林巳奈夫：《所谓饕餮纹は何をほしたののか》，《东方学报》京都第五十六册，1984 年。

⑤ 邓淑苹：《古代玉器上奇异纹饰的研究》，（台北）《故宫学术季刊》第 4 卷第 1 期，1986 年。

⑥ 张长寿：《记沔西新发现的兽面玉饰》，《考古》1987 年第 5 期。



图一一 肖家屋脊文化晚末期神祖灵纹玉器（张家坡出土）
高5、宽4、厚0.5厘米

事实上，张长寿并未真正观察过早年流散品实物，仅凭线绘图就认为图九的8件应该是与图一一同时期的作品。但是笔者曾在欧美各博物馆检视过实物，也目验过图一一实物，认为张家坡这件造型与雕纹比较僵硬，凸弦纹之间的器表未细磨，留有颇明显的凹凸坑点，最下面凿出左右两孔用作固定孔的方式，也与典型的肖家屋脊文化（或称为后石家河文化）同类玉器，常在其上、下器边钻凹槽作卯眼，以榫卯技巧与它物衔接的方式不同^①。

换言之，从今日学术资料可知：图九a所示8件海外藏品多是肖家屋脊文化玉器，虽然目前各考古学简报中肖家屋脊文化年代常被定为公元前2200～前1800年，但考虑近年在二里头遗址第二、三期曾出土典型肖家屋脊文化玉器，推测江汉地区肖家屋脊文化应至少延续到公元前1600年甚至更晚^②。

总体观之，可将图一一这件暂定为公元前1650～前1550年，肖家屋脊文化晚末期的作品。事实上，从考古资料显示，当中原进入商王朝后^③，可能长江中游仍有肖家屋脊文化遗民，故商中晚期一些玉雕还流露肖家屋脊文化余韵，本文第四节将进一步讨论。

必须有可靠的科学考古资料，才能突破传世器研究的泥淖。龙山时期神祖灵玉器研究的突破，肇因自1987年以后湖北天门石家河肖家屋脊遗址的考古发掘，在石家河

① 只有罗家柏岭出土过数件高度不超过2厘米的小型神祖面像，常在上下两端各一个圆孔供固定，而非用榫卯接合方式连接他物。

② 根据：仇士华：《¹⁴C测年与中国考古年代学研究》，中国社会科学出版社，2015年。二里头二期是公元前1680～前1610年，二里头三期是公元前1610～前1560年。

③ 根据夏商周断代工程的《夏商周年表》，商代开始于公元前1600年。

文化很晚期的遗存中出土了大量玉器^①。也因此确认了在 20 世纪 50 年代天门石家河罗家柏岭, 以及 1985 年在钟祥六合出土的玉器, 都属石家河文化晚期。

需强调的是, 在 20 世纪末考古学界还没有把石家河文化遗址中最晚的阶段, 独立成另一个文化, 所以在 20 世纪至 21 世纪初的学术著述中, 多称这类玉器为“石家河文化玉器”。由于肖家屋脊遗址的发掘, 如前文图九所录的神祖灵纹玉器被确认为长江中游先民制作, 因此杨建芳于 1992 年发表《石家河文化玉器及其相关问题》, 认为这是东夷族被蚩尤战败后分裂, 其中名号为少昊摯的一支, 从山东移民到长江中游的结果^②。

1997 年院文清率先撰文, 梳理了 20 世纪 50 年代以来有关石家河文化考古及出土玉器资料^③。1998 年出版的《远望集》收录了两篇与本课题有关的论文: 陈星灿分析纹饰特征, 首度将这类纹饰上溯自湖南的高庙文化; 孙机则侧重于鹰纹的观察, 关注鹰鸟胸前都琢有抽象的神面, 表示鹰鸟具有人格神身份, 立鹰就是少昊^④。

1997 年笔者应山东大学之邀, 撰写《雕有神祖面纹与相关纹饰的有刃玉器》一文^⑤, 讨论雕有这类纹饰的有刃玉器。由于多年来笔者一直关注史前玉器的器类、文化特征与各式玉料间的关系, 1997 年时, 所收集的有刃玉器中, 颇多玉圭、玉钺等端刃器, 它们的玉料都是典型华东玉料。但是有几件用典型华西玉料制作的玉刀上, 却雕琢了前述华东神祖灵纹。当时我在该文中提出的解释是: 或因战争等因素, 华东先民获得了华西的玉刀, 再于其上雕琢自己族系崇拜的神祖灵纹。

在撰写该文时, 笔者就注意到一本 1980 年出版的图集中^⑥, 发表了山西长治黎城出土的 2 件玉戚, 书中定为西周, 只报道尺寸与出土地。但从模糊的黑白图片即可看出器表似有复杂的纹饰。1997 年 10 月, 笔者专程前往太原检视实物, 发现其中一件器表雕琢非常重要的神祖灵纹, 除了自己绘制线图, 还邀请山西省博物馆刘永生书记、李勇主任撰文发表于台北故宫的期刊^⑦。

接着笔者于 1998 年 4 月前往西安申请检视芦山峁出土大玉刀, 也在刀的左右两侧

① 湖北省荆州博物馆、湖北省文物考古研究所、北京大学考古学系、石家河考古队:《肖家屋脊》, 文物出版社, 1999 年。

② 该文发表于台北故宫博物院出版的《中国艺术文物讨论会论文集》, 1992 年。收入杨建芳:《杨建芳中国古玉研究论文集》(上), 众志美术出版社, 2001 年。

③ 院文清:《石家河文化玉器概论》, (台北)《故宫文物月刊》总号第 173, 1997 年。

④ 陈星灿:《兽面玉雕、兽面纹、神人兽面纹》, 孙机:《龙山玉鸮》, 两文均收入陕西省文物考古研究所:《远望集》, 陕西人民美术出版社, 1998 年。

⑤ 邓淑苹:《雕有神祖面纹与相关纹饰的有刃玉器》, 《刘敦愿先生纪念文集》, 山东大学出版社, 1998 年。

⑥ 山西省文物工作委员会:《山西出土文物》, 1980 年。

⑦ 刘永生、李勇:《山西黎城神面纹玉戚》, (台北)《故宫文物月刊》总号第 204 期, 2000 年。

确认出具象的和抽象的神祖面纹侧面剪影^①。黎城玉戚、芦山崮玉刀都是用典型的华西玉料制作,上面所雕琢华东神祖灵纹,都设计在器身侧边,利用帽、额、鼻、嘴、颊的凹凸,形成器边的扉牙,这说明它们不可能是在成为战利品之后,再被加雕的纹饰。因此,笔者修改了观点,认为很可能有东夷族的人群从黄河下游向西迁徙,在黄土高原上用华西玉料制作玉器时,将自己族系的神祖灵纹设计在器表纹饰中,一次完成。为便于系统解说,黎城玉戚、芦山崮玉刀的图片放在第五节。

在改变观点后,笔者先在陕西发表一篇短文《晋、陕所见东夷系玉器的启示》^②。又撰一长文《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》^③。

〔日〕林已奈夫也于1998年发表《关于石家河文化的玉器》一文^④,但是他把应属长江中游石家河文化晚期的嵌饰器、佩饰器,以及属黄河流域的带刃玉器,全部归为石家河文化。笔者认为林氏此文观点也太偏差了。

四 肖家屋脊文化神祖灵纹玉器

前文已多次提到华西、华东这两个地理名词,在此补充说明:东亚大地的地理形势依海拔高度形成三个阶梯,第一阶梯是最高的青藏高原,从青藏高原以东到太平洋之间的广大陆地,又以一条从东北向西南蜿蜒的山脉链:大兴安岭、太行山、巫山、雪峰山,分为第二阶梯与第三阶梯。山脉链以西多山脉与高原,形成干旱的“华西地区”;山脉链以东整体海拔低,多平原与湖泊,毗邻大洋而形成低湿的“华东地区”。

累积数十年考古发掘资料,以及对征集品、传世器的研究,现在可以比较清晰地勾勒出史前华东、华西两个地区不同的玉礼制。整体而言,华东地区先民信奉“动物精灵崇拜”。“巫觋”地位高,大量玉器都是宗教人物的行头,主要出土于墓葬。但是华西地区先民尊奉“天体崇拜”的信仰,也发展“同类感通”的哲理。祭祀用的圆璧、方琮多埋于祭祀坑,而不是墓葬。

本文讨论的主题就是华东地区先民信仰的核心:神、祖、灵,这里所称的“灵”,就是能协助生民,经由“祖先”沟通“神祇”的“动物精灵”。

① 当时芦山崮玉器是寄存于西安的陕西历史博物馆,承蒙刘云辉局长安排,延安方面派人来开柜,至感谢忱。

② 邓淑苹:《晋、陕所见东夷系玉器的启示》,《考古与文物》1999年第5期。

③ 该文本交香港中文大学发表,但被删掉彩图与所有论证部分,仅将线图与结论发表为:《再论神祖面纹玉器》,《东亚玉器》,香港中文大学中国考古艺术研究中心,1998年。笔者乃将全文分上、下发表于(台北)《故宫学术季刊》第16卷第3、4期,1999年。

④ 〔日〕林已奈夫:《关于石家河文化的玉器》,《东亚玉器》,香港中文大学中国考古艺术研究中心,1998年。

进入 21 世纪后,由于深入分析研究,学者们逐渐认识到,石家河遗址晚期出土玉器阶段的考古学文化面貌已有了很大的变异,而主张将之分割独立出来。孟华平称之为“后石家河文化”^①。何努主张称为“肖家屋脊文化”^②。张海主张以“后石家河时代”替代“后石家河文化”的表述,将湖南北部澧阳平原至湖北江汉平原的这一阶段称为“肖家屋脊文化”,将接近三峡的峡江地区,连接至河南以南的汉水中游的这一阶段称为“乱石滩文化”^③。

前文回溯了一些肖家屋脊文化玉器在 20 世纪早年流散欧美,却被误认为是周、汉古玉,因为两城镇玉圭出土,那些神祖灵纹玉嵌饰器、佩饰器,又与雕琢相似花纹的有刃玉器一并被推断为山东龙山文化。由于 1988~1989 年肖家屋脊遗址发掘出玉器,才确认雕有该类纹饰的嵌饰器、佩饰器应该是江汉地区的遗物,当时还统称为石家河文化玉器。于是杨建芳在 1992 年提出移民论,认为是海岱地区移民将这种信仰和神祖灵纹饰玉作传统带到江汉地区。这一推论维持了二十年,但是考古资料只能证明海岱地区、江汉地区的神祖灵玉作的年代早晚差不多,也始终找不到可证明传播的中介资料,所以笔者在 2012 年提出龙山时期海岱、江汉两个地区先民,在承袭相似的古老文化传统,又可能在不接壤的上层交流网的传播下,在两地各自发展了相似又不全同的神祖灵纹玉器。

从 1955 年对罗家柏岭的发掘以来,到近年谭家岭、孙家岗的发掘,出土玉器较重要的遗址主要有湖北境内的天门石家河(罗家柏岭、肖家屋脊、谭家岭)、钟祥六合、荆州枣林岗,湖南境内的澧县孙家岗^④。以出土器为基础,参考可靠的流散品,大致可归纳肖家屋脊文化玉器主要包括:A 式、B 式两类神祖灵纹,以及鸟(鹰、凤)、虎两种神灵动物。主要的器类是嵌饰器与佩饰器。

在肖家屋脊文化里,A 式神祖灵纹的特征为:头顶戴高冠(“介”字形冠或“气束冠”)、常戴圆耳饰(珥),左右各有式样化的鸟翼^⑤,整体观之,可能表达男性神祖。B 式神祖灵纹的特征则是:戴帽、常戴圆耳饰(珥)、或有长发,可能表达女性神祖。

前文图九 a 收集的 8 件海外流散品都是 A 式。图一二是肖家屋脊遗址出土 A 式神祖灵玉嵌饰器。在其上、下两端都钻有凹槽作卯眼,应套接有榫头的物件,推测上端所套接的应是用玉或其他质材制作“介”字形冠,或与之有相同意涵的气束;下端或

① 孟华平:《长江中游史前文化结构》,长江文艺出版社,1997 年,第 134 页。

② 何努:《试论肖家屋脊文化及其相关问题》,《三代考古》(二),科学出版社,2006 年。

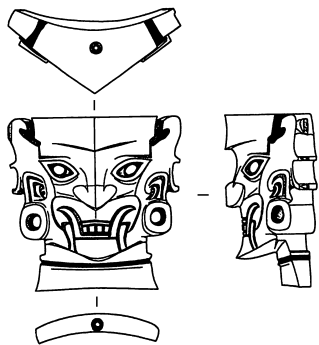
③ 张海:《“后石家河文化”来源的再探讨》,《江汉考古》2021 年第 6 期。

④ 至于湖北江陵沙市汪家屋场征集 2 件牙璋,湖南安乡鹿家岗出土 1 件琮,无论质地、造型都与肖家屋脊文化玉器不类,可能都是从外地带入。

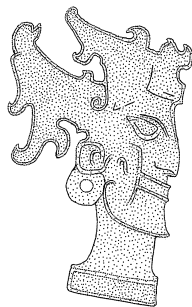
⑤ 在黄河流域有刃玉器上,A 式神祖面多不戴耳环。也少见獠牙。

连接长杆，整体构成典礼中招降神祖之灵的“玉梢”^①，若器身偏薄，下端带有小穿孔的，多用作发簪。

图一三是少见的侧面造型，图一四更是 A 式神祖灵玉器的特例，保留完整的“介”字形冠，将常见于面纹左右横出式样化的鸟翼，改雕为一对写实的、有厚喙的鹰鸟站立于左右。图一五也很特殊，左右鸟翼凸出不多，但在脑后连接颈部处浮雕一展翅鹰鸟，充分显示神祖与鹰鸟是一体两面，可相互转型的密切关系，可惜鸟头部分已遭破坏^②。



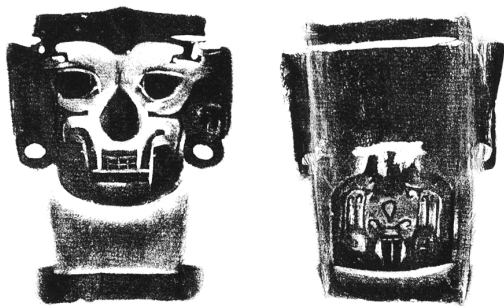
图一二 肖家屋脊文化 A 式神祖灵玉嵌饰
(肖家屋脊出土)
高 3.7 厘米



图一三 肖家屋脊文化 A 式神祖灵玉嵌饰
(大辛庄出土)



图一四 肖家屋脊文化 A 式神祖灵玉嵌饰
(谭家岭出土)
宽、高均 4.46 厘米



图一五 肖家屋脊文化 A 式神祖灵玉嵌饰
(上海博物馆藏)
高 6.2 厘米

① “玉梢”应是长杆尖端嵌玉，古代在大典中由舞者持拿，配合音乐舞蹈以招降神祖之灵所用的道具。见《汉书·礼乐志》。

② 图一二引自：湖北省荆州博物馆、湖北省文物考古研究所、北京大学考古学系、石家河考古队：《肖家屋脊》，文物出版社，1999 年。图一三根据 2010 年 6 月 28 日新华网山东频道公布图文件绘制。图一四引自：湖北省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、天门市博物馆：《石家河遗珍：谭家岭出土玉器精粹》，科学出版社，2019 年。图一五引自：东京博物馆等：《上海博物馆展》，中日新闻社，1993 年。



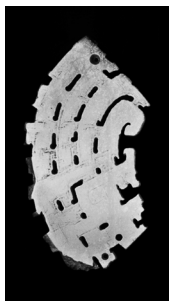
图一六 肖家屋脊文化 A 式神祖
灵玉嵌饰（西朱封出土）
宽 9 厘米



图一七 肖家屋脊文化 A 式神祖灵
玉嵌饰（谭家岭出土）



图一八 肖家屋脊文化 A 式神祖
灵玉嵌饰（谭家岭出土）



图一九 肖家屋脊文化 A 式神祖
灵玉嵌饰（芝加哥博物馆藏）
高 12.4 厘米

A 式神祖也可以镂空方式表现，图一六至一九共 4 件带有不同程度的抽象性^①。

20 世纪 80 年代末，山东临朐西朱封发掘了山东龙山文化遗址，在第 202 号墓墓主头顶出土 2 件玉筭，其一为竹节纹的玉筭，上端镶嵌图一六玉嵌片；另一支玉筭则雕琢三个简化的 B 式神祖面纹（详后文图二四）。这两件自出土后一直被视为山东龙山文化玉器，直到 2015 年发掘谭家岭肖家屋脊文化遗址，出土多件透雕加阴线刻纹的玉器如图一七、一八^②，此时大家才了解图一六玉嵌饰器应是江汉地区先民的作品^③。图一九

① 图一六引自：Yang, Xiaoneng（杨晓能），2004. *New Perspectives on China's Past, Chinese Archaeology in the Twentieth Century*, New Haven: Yale University Press. 图一七、一八引自：湖北省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、天门市博物馆：《石家河遗珍：谭家岭出土玉器精粹》，科学出版社，2019 年。图一九引自：江伊莉、古方：《玉器时代：美国博物馆藏中国早期玉器》，科学出版社，2008 年。

② 湖北省文物考古研究所：《石家河遗址 2015 年发掘的主要收获》，《江汉考古》2016 年第 1 期。

③ 邓淑苹：《简述史前至夏时期华东玉器文化》，《故宫玉器精选全集·第一卷·玉之灵 I》，台北故宫博物院，2019 年。



图二〇 肖家屋脊文化
B 式神祖灵玉嵌饰
(枣林岗出土)
高 3.2 厘米



图二一 肖家屋脊文化
B 式神祖灵玉嵌饰
(故宫博物院藏)
高 8.2 厘米



图二二 肖家屋脊文化
B 式神祖灵玉嵌饰
(谭家岭出土)
直径 2.4 ~ 2.5 厘米



图二三 肖家屋脊文化
B 式神祖灵玉嵌饰
(何东收藏)
高 7.3 厘米

早年流散到美国，现藏于芝加哥博物馆，是镂雕侧面 A 式神祖灵玉饰。图一六至一九这类扁薄带孔饰片，可能都是玉笄上端的嵌饰。

图二〇至二三共 4 件都是 B 式神祖灵纹玉器^①，帽子、耳环、长发为其特征，但有时长发比较式样化，或阙如。

图二四玉笄也出自山东临朐西朱封 202 号墓墓主头顶，雕琢三个 B 式神祖面，娟秀的脸庞轮廓线条流露女性气质，额上都有一截表现帽子前沿的宽边。图二四 a 是全器的上半截，b、c、d 是三个神祖面，b、c 方向为正，d 在玉笄上方向相反^②。

西朱封第 202 号墓是随葬品丰富且有棺槨的大墓，为何墓主头上插着两支来自颇为遥远的江汉地区肖家屋脊文化，雕有象征男、女二性神祖灵纹的发笄？是值得深入探讨的。

鸟是肖家屋脊文化重要的神灵动物，从造型可分短尾厚喙的鹰鸟和长尾尖喙的凤鸟。鹰纹玉笄颇为常见（图二五），但有些鹰纹笄的背面，双翅交叠的上方器表浅浮雕较抽象的 A 式神祖面（图二六），图二七是早年流散至法国巴黎西努齐博物馆的鹰纹玉环。图二八、二九是凤鸟造型玉饰^③。

① 图二〇引自：荆州博物馆：《石家河文化玉器》，文物出版社，2008 年。图二一引自：巫鸿：《一组早期的玉石雕刻》，《美术研究》1979 年第 1 期。图二二引自：湖北省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、天门市博物馆：《石家河遗珍：谭家岭出土玉器精粹》，科学出版社，2019 年。图二三根据 Jessica Rawson (罗森), *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing*, British Museum 彩图绘制。

② 图二四引自：邓聪主编：《东亚玉器》，香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998 年。

③ 图二五引自：湖南省文物考古研究所、澧县博物馆《湖南澧县孙家岗遗址墓地 2016 ~ 2018 年发掘简报》，《考古》2020 年第 6 期。图二六引自：史语所：《殷墟出土器物选粹》，2009 年。图二七引自：林巳奈夫：《中国古玉の鉏牙》，《中国古玉の研究》，吉川弘文馆，1991 年。图二八、二九引自：荆州博物馆：《石家河文化玉器》，文物出版社，2008 年。

与图二九同出于孙家岗第14号墓墓主头部的，还有一件被称为龙纹佩的镂空玉饰，二者白化严重，最初曾报道它们是高岭石，但经检测二者都是闪石玉^①。二者附近还出土光素玉筭，学者认为凤纹、龙纹玉饰都是插嵌在光素玉筭上方的饰片^②。

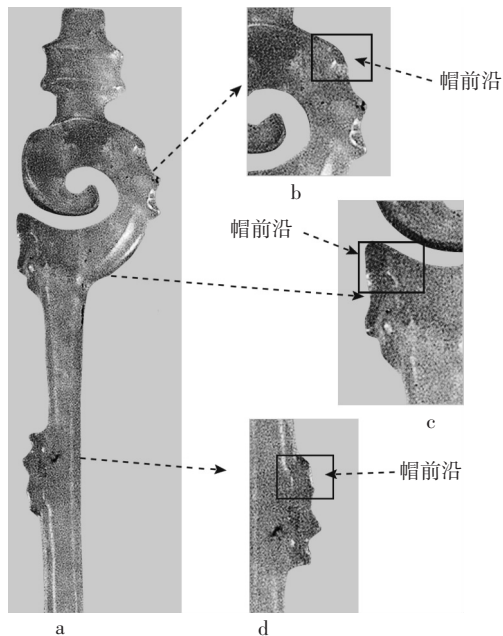
图一五、图二六的2件玉器上，A式神祖和鹰鸟呈现一体两面的结构，似乎表达二者实为一体，可相互转形。

图三〇至三二共3件，纹饰主题都是鹰鸟用其利爪抓攫B式神祖的头顶，这种构图或可证明在肖家屋脊文化中，B式神祖的位阶低于A式神祖，也低于可与A式神祖相互转形的鹰鸟^③。

与典型肖家屋脊文化玉雕相比，图三二这件雕琢的线条比较呆滞，B式神祖还长出了粗眉，与前文图一——张家坡出土玉器的情况相似，故可暂归为肖家屋脊文化晚末期。

约当公元前1600年中原地区进入商王朝后，商人在汉水与长江交流地区建立盘龙城作为王朝的南方据点，长江上游分布了三星堆文化、下游分布了吴城文化。此时长江中游的肖家屋脊文化或已没落，但该文化的神祖灵的信仰可能留存于遗民心中，通过文化交流显现在商代中、晚期玉器中。

图三三神祖灵玉器的质地是较为轻软的磷铝石，出土于江西新干大洋洲吴城文化

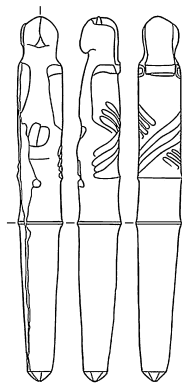


图二四 肖家屋脊文化B式神祖
灵纹玉筭（局部，西朱封出土）
全高10.3厘米

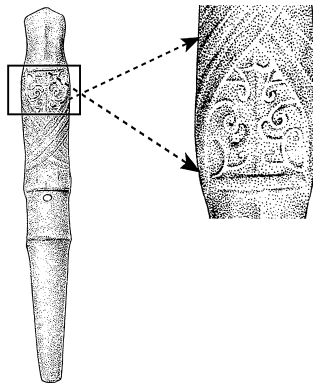
① 湖南省文物考古研究所、澧县博物馆：《澧县孙家岗新石器时代墓群发掘简报》，《文物》2000年第12期，第37页报道出土玉器均为“高岭玉”。意指是黏土矿物里的高岭石。2013年12月在良渚博物院召开第六届中国古代玉器与传统文化学术研讨会，郭伟民所长在会议中，对该所考古发掘出土玉器的质地检测做了口头报告。该份检测资料尚未出版，但郭所长同意笔者转引该资料。特此申谢。

② 喻燕姣：《见微知著——“湖南人——三湘历史文化陈列”玉器精品解析》，《文物天地》2017年第12期；喻燕姣：《湖南澧县孙家岗肖家屋脊文化M14出土玉器研究三则》，《湖南省博物馆馆刊》（第十三辑），岳麓书社，2017年。

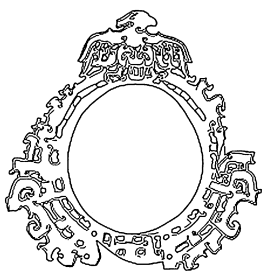
③ 图三〇引自：东京博物馆等：《上海博物馆展》，中日新闻社，1993年。图三一引自：巫鸿：《一组早期的玉石雕刻》，《美术研究》1979年第1期。图三二引自：林巳奈夫：《神与兽的纹样学》，生活·读书·新知三联书店，2009年。



图二五 肖家屋脊文化鸟纹玉饰
——鹰纹笄（孙家岗出土）
长 15.8 厘米



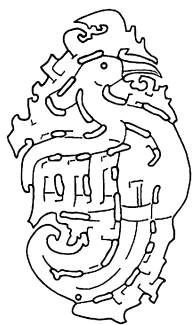
图二六 肖家屋脊文化鸟纹玉饰
——鹰纹笄（小屯 M331 出土）
长 12.1 厘米



图二七 肖家屋脊文化鸟纹玉饰
——鹰纹玉环（西齐博物馆藏）
高 13、宽 12.5 厘米



图二八 肖家屋脊文化鸟纹玉饰
——凤纹玉饰（罗家柏岭出土）
直径 4.89 厘米



图二九 肖家屋脊文化鸟纹玉饰
——凤纹玉饰（孙家岗出土）
高 11.6 厘米



图三〇 肖家屋脊文化鹰攫
神祖玉饰（上海博物馆藏）
高 10.2 厘米



图三一 肖家屋脊文化鹰攫神祖
玉饰（瑞典远东博物馆藏）
高9.6厘米



图三二 肖家屋脊文化晚末期鹰攫
神祖玉饰（故宫博物院藏）
高9.1厘米

遗址^①；图三四则是以温润的浅黄绿闪玉制作，出土于河南安阳小屯第331号墓，属商中期晚段遗存^②。二者眼睛都雕作典型“臣字眼”，器表看似雕琢了凸弦纹，但仔细观察可知，已逐渐朝向所谓“假阳纹”发展。“假阳纹”就是以平行的两条阴刻线烘托出中间“看似凸起”的弦纹，但事实上“弦纹”的高度与阴刻线之外的器表等高。图三四头顶高冠周围更围以“商式”扉棱^③。

小屯第331号墓与其他3座墓被归入殷墟一期，属商中期晚段，约公元前1300～前1250年。该墓共出土4件与肖家屋脊文化有关的玉器，前文图二六是典型肖家屋脊文化鹰纹筭，图三四与后文图四〇、四一这3件应都是商中期时作品，带有肖家屋脊文化余韵，应是文化交流的产物。

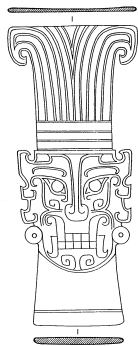
虎也是肖家屋脊文化先民相信的神灵动物。图三五、三六的玉雕虎头^④，头顶或作象征通天的“介”字形，或作高高推起又向后弯卷的气束，后者的下端也有凹槽供插嵌于长杆上，将图三五与前文图九a的6、8对比，即可知在肖家屋脊文化里，虎也是可与神祖互换形貌的神灵动物。近年在谭家岭出土一件相似于图三六的虎纹玉饰。

① 图三三引自：中国国家博物馆、江西省文化厅：《商代江南——江西新干大洋洲出土文物辑粹》，中国社会科学出版社，2006年。

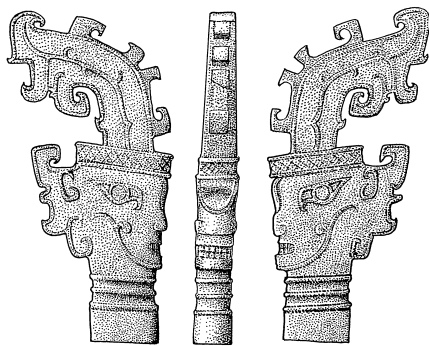
② 商中期的确认是唐际根的研究，见唐际根：《中商文化研究》，《考古学报》1999年第4期。20世纪30年代发掘的小屯M333、M232、M388、M331四座小墓属商中期被归入商中期晚段。这四座墓葬出土文物都藏于史语所，笔者1970～1974年任职于该所，担任李济先生助理，经常目验实物。

③ 图三四引自：石璋如：《小屯第一本、遗址的发现与发掘、丙篇、殷墟墓葬之五、丙区墓葬（上、下）》，1980年。

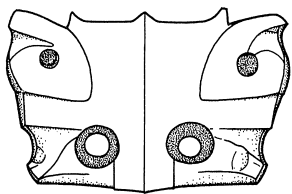
④ 图三五引自：湖北省荆州博物馆、湖北省文物考古研究所、北京大学考古学系、石家河考古队：《肖家屋脊》，文物出版社，1999年。图三六拓片是天津博物馆尤仁德研究员提供。



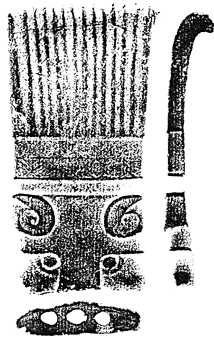
图三三 吴城文化 A 式神祖
灵玉器 (新干出土)
高 16.2 厘米



图三四 商中期晚段 A 式神祖
灵玉器 (小屯 M331 出土)
高 8.5 厘米



图三五 肖家屋脊文化虎头玉饰
(肖家屋脊出土)



图三六 肖家屋脊文化虎头
玉饰 (天津博物馆藏)

图三七是谭家岭出土玉虎，类似者出土多件^①。图三八是台北故宫博物院典藏清宫旧藏的玉虎^②，洁净莹秀的浅青黄色玉质，是未经沁染的原色，图三七玉虎可能原本也是浅青黄色，但因埋藏环境而白化。由于笔者任职台北故宫博物院，确知图三八玉虎看起来两面纹饰相似，但是正面边缘是比较立体的圆弧形，背面比较平整，边缘没有圆浑的圆弧形收边。

值得注意的是，图三七玉虎眼睛，是以阴线刻画有眼眶、眼珠之分的“人眼”。图三八玉虎眼睛只用阴线刻画杏仁形眼眶。图三九是陕北神木石峁征集的所谓“玉人头”^③。

① 图三七引自：湖北省文物考古研究所、北京大学考古文博学院、天门市博物馆：《石家河遗珍：谭家岭出土玉器精粹》，科学出版社，2019 年。

② 图三八取自台北故宫博物院的资料开放平台。

③ 图三九引自：戴应新：《回忆石峁遗址的发现与石峁玉器》（下），《收藏界》2014 年第 6 期。



a



b

图三七 肖家屋脊文化玉虎（谭家岭出土）
a. 全器 b. 头部特写



a

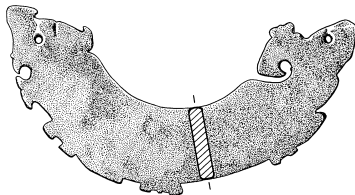


b

图三八 肖家屋脊文化玉虎（台北故宫博物院藏）
长 9.9 厘米
a. 全器 b. 头部特写



图三九 “肖家屋脊系玉虎神”（石峁征集）
高 4.5 厘米

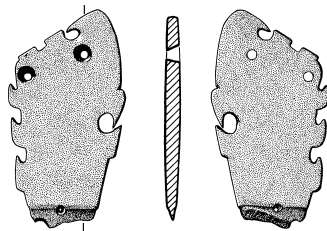


图四〇 商中期晚段玉虎（小屯 M331 出土）
长 11.7 厘米

笔者于 1998 年在陕西历史博物馆库房检视实物，确知其莹秀微透的白泛青黄玉质，正反两面纹饰相似，但正面边缘有圆浑的圆弧形收边，浅浮雕表现嘴唇，眼睛也以阴线刻画成杏仁形，这些都是典型肖家屋脊文化玉器的特征，但迄今肖家屋脊文化遗址尚未出土这般似人又似虎的玉雕，仅能暂定为“肖家屋脊系玉虎神”。

图四〇、四二两件与前文图二六玉鹰纹笄、图三四神祖灵玉器，一并出自安阳小屯第 331 号墓^①，前文已说明该墓是商中期晚段的墓葬。图四〇可能用玉璜改制，虽保

^① 图四〇、四二引自：石璋如：《小屯第一本、遗址的发现与发掘、丙篇、殷墟墓葬之五、丙区墓葬（上、下）》，1980 年。



图四一 商晚期一对玉虎（小屯妇好墓出土） 图四二 商中期晚段玉笋头（小屯 M331 出土）

留肖家屋脊文化玉虎基本元素，但虎耳已变成“瓶形角”，腹部边缘的扉牙也朝向“商式”化，有数件这类玉虎早年流散欧美，在商晚期遗址中也出土数件。图四一的一对玉虎出自商晚期的妇好墓，可能用大孔玉璧改制而成，比图四〇玉虎更为制式化、抽象化^①。了解图三七、三八、四〇、四一这一系列肖家屋脊文化及其余续的虎纹，就会发现图四二这件毫不起眼的玉笋头，虽器表无雕纹，但器缘的扉牙里，有一组很像上下扣合的虎牙，它伴随图二六鹰纹筭、图三四神祖灵玉器、图四〇玉虎这三件肖家屋脊文化系列的玉器，一同被埋入小屯第 331 号墓中，很可能图四二玉笋头也蕴藏了“神虎的意涵”。

综上所述，长江流域是神祖灵纹的萌芽地之一，先民在还未认识玉料、掌握琢玉技巧前，已经在陶器上刻画神祖灵纹的基本要件与神性元素。经过三千多年（公元前 5800 ~ 前 2200 年）的发展，约在公元前 2200 年左右，长江中游发展了精致的神祖灵纹：A、B 二式神祖及鸟、虎两种神灵动物。

肖家屋脊文化神祖灵纹玉器是承袭长江流域本土信仰与图像传统发展而成。张绪球在 2008 年论文中（在此书中、肖家屋脊文化还没被分离出来，而称作石家河文化），除了强调高庙文化可能是重要的源头，也说明肖家屋脊文化在陶器、葬俗上的本土性^②。或因不接壤的上层交流网的运作，在同属华东“物精崇拜”传统的海岱地区，也在相同时段发展了相似的神祖灵纹，但多以有刃玉器为载体。却因为两城镇玉圭较早被发现与研究，致使颇多考古学者误以为这样的纹饰是源自黄河流域，是因为类似“禹征三苗”等历史事件，才传播至江汉地区。

但值得关注的是：目前定年为公元前 2200 ~ 前 1800 年重要的肖家屋脊文化遗址里，既出土雕工精致，甚至略偏向写实风格的玉器，如：图一二、一四、一六、一七、

① 图四一引自：中国社会科学院考古研究所：《殷墟妇好墓》，文物出版社，1980 年，图版一〇〇-4。

② 张绪球：《石家河文化玉器的发现与研究概述》，《石家河文化玉器》，文物出版社，2008 年。文中清楚说明石家河文化晚期（即是本文所称的：肖家屋脊文化）虽然有许多中原煤山类型文化因素出现，但在陶器、葬俗上，仍强烈呈现非中原的本土因素。

二二、二五、二九，也同时出土制作较简的抽象风格玉器，如图一八。此一差异是因制作时间有先后？或随葬的墓主地位有高低？尚待进一步研究。

五 龙山时期黄河流域神祖灵纹玉器

1. 山东龙山文化神祖灵纹玉器

前文第三节曾说明笔者在 1998 ~ 1999 年，密集发表三篇论文讨论雕有特殊纹饰的有刃玉器^①。第一篇与后二篇主要差异，聚焦于对几件用典型华西玉料制作的有刃器，却雕琢华东式神祖面纹的解释不同。

如前文所述，我原本认为可能是东夷族系从战争或贸易中取得华西玉器后，再于器表加雕自己族系的纹饰。但 1997、1998 年先后赴太原、西安的探访，检视出土自山西黎城的玉戚，陕西延安芦山崂的玉刀后，笔者提出“移民制作”的观点。迄今，此一观点很可能是破解谜题，探索真相的钥匙。

在此笔者以二小节分述山东地区与黄土高原上，此类玉器的面貌。

前文提及由于两城镇玉圭器表纹饰相似于传世器中的几件鹰纹圭，巫鸿率先将这类玉器与古文献中“鸟生神话”联系。笔者在 1999 年《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》一文中搜集资料最为丰富翔实，此处为节约篇幅，属山东地区者，仅选择 12 件简述。其中 10 件玉圭因器形相似、纹饰相关，为便于叙述而列为表一，标号 1 至 10。

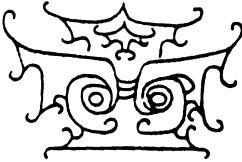
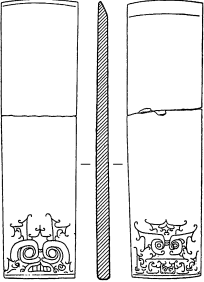
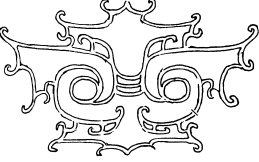
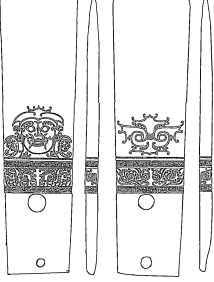
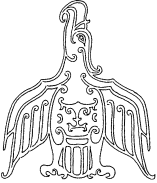
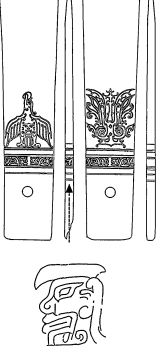
表一中 10 件玉圭虽尺寸有些差异，器形均作窄长梯形，刃在宽端。当刃端向上时，纹饰方向正确。9 号侯马鹰纹圭曾被剖切，只留下阴刻鹰鸟纹的一面（图四三）。第 2 号、3 号两件台北故宫的玉圭都是四面雕纹。除了前述 3 件外，其余 7 件都只在两个宽面上雕纹，两个窄边保留光素。宽面和窄边多以近 90 度交角转折。

经观察实物确知第 1 号两城镇玉圭可能曾被切去纹饰下方的一截，致使它缺少带圆孔的柄端^②。其余九件均有带圆孔的柄端。第 6 号玉圭上有两个圆孔，但其一嵌塞绿松石。2 号、3 号清宫旧藏两件玉圭，器表原雕琢清高宗乾隆皇帝的御制诗和御用款（图四四、四五），笔者在制作线图时刻意省略，以恢复龙山时期的原貌。

① 笔者三篇论文是：《雕有神祖面纹与相关纹饰的有刃玉器》，《刘敦愿先生纪念文集》，山东大学出版社，1998 年；《晋、陕所见东夷系玉器的启示》，《考古与文物》1999 年第 5 期；《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》（上、下），（台北）《故宫学术季刊》第 16 卷第 3、4 期，1999 年。第 3 篇曾交香港中文大学发表，但被删掉彩图与所有论证部分，仅将线图与结论发表为：《再论神祖面纹玉器》，《东亚玉器》，香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998 年。为求资料翔实地交代给读者，笔者乃将全文再发表于（台北）《故宫学术季刊》。特此说明。

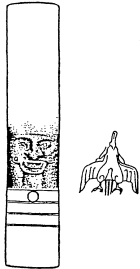
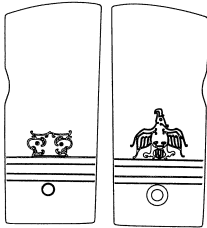
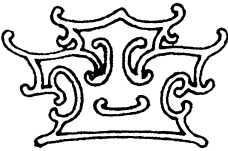
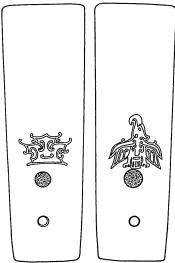
② 朱乃诚最先在其论文中提出此一观察，见氏著：《关于夏时期玉圭的若干问题》，《玉魂国魄——中国古代玉器与传统文化学术讨论文集》（五），浙江古籍出版社，2014 年。

表一 10 件山东龙山文化雕有神祖灵纹玉圭

器名、尺寸	神祖灵纹一	神祖灵纹二	全器
1. 两城镇玉圭（山东日照两城镇出土） ^① 高 18、最宽 4.9、最厚 0.85 厘米			
2. 台北故宫神祖面纹圭（台北故宫博物馆典藏，原清宫旧藏） ^② 高 24.6、最宽 7、最厚 1.2 厘米			
3. 台北故宫鹰纹圭（台北故宫博物院典藏，原清宫旧藏） ^③ 高 30.5、最宽 7.2、最厚 1.05 厘米			

① 刘敦愿：《记两城镇遗址发现的两件石器》，《考古》1972 年第 4 期。
② 台北故宫神祖面纹圭引自：邓淑苹：《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》（上），（台北）《故宫学术季刊》第 16 卷第 3 期，1999 年。
③ 台北故宫鹰纹圭引自：邓淑苹：《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》（上），（台北）《故宫学术季刊》第 16 卷第 3 期，1999 年。

续表

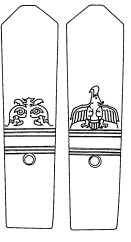
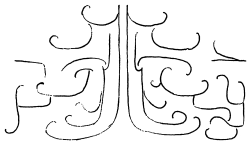
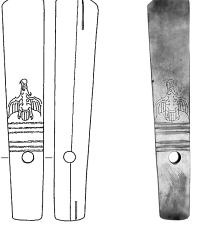
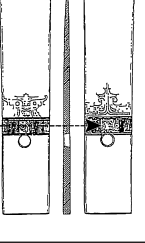
器名、尺寸	神祖灵纹一	神祖灵纹二	全器
4. 弗立尔鹰纹圭（美国华盛顿弗立尔博物馆藏） ^① 高 18.5、宽 3.6 厘米			
5. 上海鹰纹圭（上海博物馆藏） ^② 高 17、最宽 7.4、厚 0.3~0.7 厘米			
6. 蓝田鹰纹圭（原蓝田山房藏） ^③ 高 14、最宽 4.4、最厚 0.5 厘米			

① 弗立尔鹰纹圭著录于：梅原末治：《中国古玉图录》，京都大学文学部考古学数据丛刊，第 4 册，1955 年；江伊莉、古方：《玉器时代：美国博物馆藏中国早期玉器》，科学出版社，2008 年。线图引自：巫鸿：《一组早期的玉石雕刻》，《美术研究》1979 年第 1 期。此线图鹰鸟头部画得不正确，应该鹰头向左转，但巫鸿画成鹰嘴朝天。目前表一所贴的黑白照片引自《中国古玉图录》，因为《玉器时代：美国博物馆藏中国早期玉器》书中没有鹰鸟一面的彩图。

② 上海鹰纹圭著录于：黄浚：《古玉图录初集》，1945 年；上海博物馆：《上海博物馆·中国古代玉器馆》，1996 年；张尉：《上海博物馆藏品研究大系——中国古代玉器》，上海人民出版社，2009 年。全器线图引自：孙机：《龙山玉鸮》，《远望集》，陕西人民美术出版社，1998 年。局部线图引自：林巳奈夫：《中国古玉の研究》，吉川弘文馆，1991 年。

③ 蓝田鹰纹圭著录于：邓淑苹：《蓝田山房藏玉百选》，年喜文教基金会，1995 年。线图引自：孙机：《龙山玉鸮》，《远望集》，陕西人民美术出版社，1998 年。但文中误记为台北故宫博物院收藏。近日得知蓝田山房藏玉全部售予南京某收藏家。

续表

器名、尺寸	神祖灵纹一	神祖灵纹二	全器
7. 天津鹰纹圭 (天津博物馆藏) ^① 高 25.2、最宽 6.2 厘米			
8. 关氏鹰纹圭 (关善明藏) ^② 高 13.9、最宽 5.6、最厚 0.64 厘米			
9. 侯马鹰纹圭 (山西侯马新田遗址出土) ^③ 高 21、最宽 3.9 厘米 (此器曾被剖切, 只留下有鹰纹的一面)	无		
10. 溧阳鹰纹圭 (江苏溧阳杨庄宋庄村出土) ^④ 高 21、最宽 4.8、最厚 0.7 厘米			

① 天津博物馆藏鹰纹圭出版于: 中国玉器全集出版委员会:《中国玉器全集》(1), 河北美术出版社, 1992 年。线图引自: 孙机:《龙山玉鸮》,《远望集》, 陕西人民美术出版社, 1998 年。

② 关氏鹰纹圭出版于: 杨伯达:《关氏所藏中国古玉》, 香港中文大学, 1994 年。线图引自: 邓淑苹:《论雕有东夷系统纹饰的有刃玉器》(上), (台北)《故宫学术季刊》第 16 卷第 3 期, 1999 年。

③ 侯马鹰纹圭线图引自: 山西省考古研究所:《侯马陶范艺术》, 普林斯顿大学出版, 1996 年。照片引自: 清华大学艺术博物馆编:《华夏之华: 山西古代文明精粹》, 上海书画出版社, 2022 年。

④ 溧阳鹰纹圭出版于: 汪青青:《溧阳出土的良渚文化玉器珍品》,《东方文明之光——良渚文化发现六十周年纪念文集》, 海南国际新闻出版中心, 1996 年。但该玉圭应属山东龙山文化遗物。

表一中10件玉圭除了第9号之外，其余9件笔者都眼见过实物。第2、3号两件是笔者曾任职的台北故宫博物院的藏品。10件中第1号、第2号两件曾正式用科学方法检测质地，确知两件都是闪玉（nephrite）^①。第2、5~9号这6件保留较多原有玉质的色泽，受沁不多；第1、第3两件，虽受沁，但仍可看出原色泽应与前6件的玉质相似。只有第4、第10号两件受沁很深。

第9号侯马鹰纹圭参加2021年清华大学艺术博物馆举办的“华夏之华特展”，公布清晰的彩图^②，这种细腻匀净的牙黄色，与第6号蓝田鹰纹圭、第8号关氏鹰纹圭非常相似，这3件可清晰看出原玉料的牙黄色泽。山东安丘出土1件牙黄色玉圭，无论玉质与形制都很相似，只是没有雕纹^③。第5、第7、第1、第3号四件同属牙黄色系玉料，但依序受过不同程度的沁染。

图四五是表一第2号玉圭的图版，除了上端一截可能不知名的原因受沁呈褐色外，大部分器表是带磁光的牙白色。图四六是出土于山东省潍坊市昌乐县袁家庄1号墓同类玉圭，笔者检视过实物，亦属带磁光的牙白色闪玉，只是因为埋藏而表面沾了褐色物质^④。



图四三 山东龙山文化侯马鹰纹圭（局部）
线图见表中第9号



图四四 山东龙山文化台北故宫鹰纹圭
线图见表中第3号

- ① 第1号玉圭由山东大学王强教授检测并告知，特此申谢。第2号玉圭由台湾的“中央研究院”地球科学研究所检测，结果发表于邓淑苹：《故宫八件旧藏玉圭的再思》，（台北）《故宫学术季刊》第19卷第2期，2001年。
- ② 清华大学艺术博物馆：《华夏之华：山西古代文明精粹》，上海书画出版社，2022年。
- ③ 安丘牙黄玉圭图片见：山东博物馆、良渚博物院：《玉润东方：大汶口—龙山·良渚玉器文化展》，文物出版社，2014年。
- ④ 图片引自：古方主编：《中国出土玉器全集·04》，科学出版社，2005年。



图四五 山东龙山文化台北故宫神祖面纹圭
线图见表中第2号



图四六 山东龙山文化玉圭(袁家庄出土)
高19.7、宽7、厚1.1厘米

前述牙黄色与牙白色闪玉可能是同一矿源,抛光后都会呈现像瓷器的光泽,不但传世器中颇多^①,考古出土品中也见。据笔者的观察,这种玉料一直被先民使用到商晚期、西周早期。但有地质学家怀疑安阳商晚期遗址出土的这类玉料是曾经过火烧。

从表一可看出,在玉圭的两个宽面上多雕琢鹰鸟纹与A式神祖灵纹。后者基本结构是:头戴“介”字形冠、左右各有一个横出的式样化鸟翼;但与肖家屋脊文化的A式神祖灵纹不同之处是,山东龙山文化A式神祖灵纹基本不戴圆耳环,也少见獠牙。

以表一第1、第2号两件上的A式神祖灵纹为标准,其他玉圭上的A式或繁或简:第3号不但把“介”字形冠高高推起,还在其左右插饰飘逸的凤尾羽。但也有的将原本多作左右平出的式样化鸟翼转而向上(第1号的神祖灵纹二),或向下(第7号),或消失(第5号),或整个神祖灵纹以细柔线条勾勒得更为抽象化(第8号)。

表一第4号玉圭与鹰鸟相对的另一面雕琢似B式神祖灵纹,但缺少帽子与长发,除了清晰的眼、鼻、嘴、腮,还有圆耳环。第2号的神祖灵纹二也很特殊,应是B式神祖灵纹:五官清晰、戴帽、圆耳环,左右的长发处又各雕琢一个戴帽、戴耳环、留长发的B式神祖侧面头像。值得注意的是:它的帽顶上方出现“介”字形冠,咧嘴里又有獠牙。这两个应该属肖家屋脊文化A式神祖灵的特征,却出现在山东龙山文化的

^① 台北故宫典藏的清宫旧藏中有多件这类玉料制作的玉圭,较清晰的彩图见拙作的两本书:《乾隆皇帝的智与昧——御制诗中的帝王古玉观》,台北故宫博物院,2019年;《故宫玉器精选全集·第一卷》,台北故宫博物院,2019年。

B式神祖灵纹上。这一奇特现象，或是江汉地区与海岱地区上层交流网下的特殊产物吧？

还需要指出的是：第3号台北故宫鹰纹圭是这些玉圭中尺寸最大、雕纹最精的一件。在两个宽面与两个窄边都浮雕花纹，其中一个窄边，在1平方厘米的器表上浅浮雕一个侧面B式神祖。在该列第三栏中，笔者不但贴了这小小的神祖头，还以虚线指出它的位置。

检视过10件玉圭上的神祖灵纹，再看看第3~10号共8件玉圭上的鹰鸟纹。虽然有的是阴线刻画，有的是凸弦纹勾勒，但都把鹰鸟摆放成象征通天的“介”字形：鹰头在上，双翼左右对称下垂，这完全违反自然界飞鸟可能的形态。

被摆放成“介”字形的鹰鸟，鹰头多转向左边，只有第8号鹰头正向前方。需补充说明的是第4号弗立尔鹰纹圭，纹饰本以凸弦纹勾勒，鹰鸟的一面器表已受沁严重，仔细观察仍可确知鹰头向左，但1979年巫鸿在其论文中发表的线绘图是误画成鸟嘴朝上了。第10号溧阳圭，鹰鸟雕琢在宽面主纹饰下方宽饰带的中央，表中以箭头标示^①。

除了溧阳圭上的鹰鸟雕琢得较小，其他7件鹰纹圭上的鹰鸟都被雕琢在与神祖灵纹对应的另一面上，与神祖灵纹大致等大。如此一体二面的构图，显示在先民心目中鹰鸟与神祖二者可相互转型。也合乎本文第二节所引古文献记载“少皞摯”族里出了“句芒”神，长得是“人面鸟身”的记载。

第3号鹰纹圭是笔者任职台北故宫时亲自典藏管理的古物，我经常仔细检视，确知它有两个特点：第一，鹰鸟胸前雕琢一颇抽象的头戴“介”字形冠的神祖面。根据此类纹饰，孙机认为：在先民心目中，鹰鸟具有人格神的身份，立鹰就是少昊（少皞）^②。第二，鹰眼雕作人眼形，且无论我把玉圭放在哪个角度，都觉得鹰眼正凝视着我；表一中其他七只鹰鸟的眼睛都只雕作简单的圆圈。山东龙山文化先民在雕琢鹰纹时，在什么情况下决定将鹰眼雕作人眼？是否有人眼的鹰鸟神性更高？是值得推敲的。

在山东龙山文化的玉圭上，B式神祖虽也可占居器表较大的部位（表一之2、4），但也常雕琢较小，放在较不重要的部位：表一之2放在神祖两耳下方、表一之3放在器的侧边。显然它的神格位阶低于A式神祖及可与A式神祖互为表里的鹰鸟。

^① 事实上在溧阳圭的另一面的主纹饰下方宽饰带的中央，阴刻一只回首鹰鸟，纹饰较模糊。笔者根据实物绘制图片发表，见邓淑苹：《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》（下）图九：4，（台北）《故宫学术季刊》第16卷第4期，1999年。

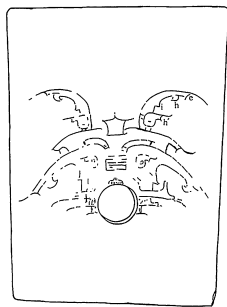
^② 孙机：《龙山玉鸮》，《远望集》，陕西人民美术出版社，1998年。

除了表一所收录的 10 件器形、纹饰都很相似的窄长梯形玉圭外，还有 1 件玉钺、1 件玉戚，从玉质、器形观察，应当也是山东龙山文化的玉器。

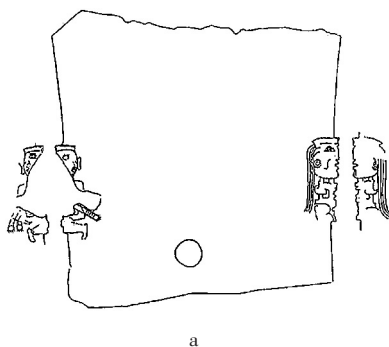
图四七是一件哈佛大学赛克勒博物馆里温索普收藏（Winthrop Collection）的湖绿色玉钺，它的玉料、器形相似于早年在日照大孤堆出土的玉钺^①，也相似于近年在山东临沂西朱封出土的玉钺^②。所以，插图四七这件玉钺很可能是山东龙山文化玉器。在其一面用浅浅的断断续续的阴线刻画一个半抽象的 A 式神祖灵纹^③。

图四八是典藏于台北故宫的 1 件大玉戚，高 23.4 厘米^④。它的质地是深浅交杂无透明感的褐色闪玉，这是良渚文化与山东龙山文化玉器里颇常见的玉料；它的器形相似于山东五莲丹土遗址出土的龙山文化玉戚^⑤，但体积更宽大、扉牙也更复杂，据此推测图四八玉戚或属丹土地区稍晚的作品。此器可能在随葬前举行的毁器仪式中被重击而破成很多小块，出土后又被粗糙黏接，虽大致完整，但还有少数缺失处。

在这件玉戚的左右两侧边上，都以边线为中轴，向两面器表各雕琢一个侧面神祖



图四七 山东龙山文化玉钺
（哈佛大学藏）
高 12.7 厘米



图四八 山东龙山文化玉戚（台北故宫博物院藏）
高 23.4 厘米

① 大孤堆玉钺典藏于台北的史语所。彩图也发表于邓淑苹：《论雕有东夷系纹饰的有刃玉器》（上），（台北）《故宫学术季刊》第 16 卷第 3 期。

② 西朱封出土玉钺 2 件，彩图均见：邓聪主编：《东亚玉器》，香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998 年。其一发表于《中国出土玉器全集·04》，科学出版社，2005 年，第 18 页。

③ 图四七引自：林巳奈夫：《中国古玉の研究》，吉川弘文馆，1991 年。该件彩图发表于：江伊莉、古方：《玉器时代：美国博物馆藏中国早期玉器》，科学出版社，2009 年。

④ 这件玉戚是近年征集的流散品，彩图取自台北故宫博物院资料开放平台。

⑤ 杨波：《山东五莲县丹土遗址出土玉器》，（台北）《故宫文物月刊》总号 158，1996 年；山东博物馆、良渚博物院：《玉润东方：大汶口—龙山·良渚玉器文化展》，文物出版社，2014 年。

像,结合两个侧面似可(在意念上)构成一个完整的神祖^①。在这件玉戚上的两个神祖之一,是戴帽、戴圆耳环、留长发的B式神祖,它们的帽檐、额、鼻、嘴、下巴,以及上半身衣服(?)的轮廓,正好形成玉戚的扉牙。但另一个神祖像就比较特殊,虽然因残破而不知其鼻、嘴、下颏、前胸的样子,但可看出它戴有帽子、耳环,脑门后一束长条状发束,相似于图二〇枣林岗出土的B式神祖,也相似于图三九“玉虎神”的发束造型。最特殊的是刻出跪坐的腿、足,还配戴一根长棒(?)。

此小节共列举12件带刃玉器,有出土器(两城镇圭、侯马圭、溧阳圭)、传世器(两件清宫旧藏玉圭),以及一些从20世纪初开始,陆续被著录的流散品。

考古学界陆续在山东北部的安丘、袁家、西朱封,山东南部的日照两城镇、日照大孤堆、五莲丹土发掘到可资对比的带刃玉器,除了五莲丹土是跨大汶口文化晚期至山东龙山文化早期的遗址外,其他多是山东龙山文化中期遗址。所以本小节讨论的12件玉器的年代可大致订于山东龙山文化中期,约公元前2150~前2000年^②。

2. 龙山时期黄土高原上神祖灵纹玉器

本小节中,笔者拟举6件带刃玉器说明这类神祖灵纹饰在华西地区的变化。包括2件出土器:黎城玉戚、芦山崮玉刀;以及4件流散品:上海玉刀、弗立尔玉刀、赛克勒玉刀、养德堂玉圭。基本资料列入表二。

表二共收集6件雕有神祖灵纹的带刃玉器,都经过笔者不止一次的亲自观察实物,第2号、第4号玉刀是20世纪初流散美国的2件,笔者1980年分别在华盛顿的弗立尔博物馆库房、纽约的大都会博物馆赛克勒寄存办公室检视实物,确知两件都是两面雕琢相似的花纹,当时对实物上纹饰布局的记录,很有助于日后利用林已奈夫和笔者自己绘制的线图,制作全器线图。1992年再度赴美国东岸时,赛克勒收藏已移至在华盛顿新建立的赛克勒博物馆展出^③。

前文已说明笔者1997年10月、1998年4月,先后赴太原、西安检视黎城出土玉戚(表二第3号)、芦山崮出土玉刀(表二第5号),做了详细记录;2004年、

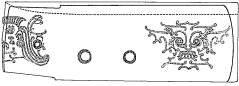
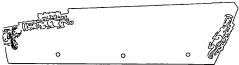
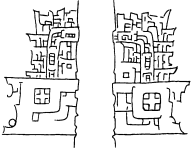
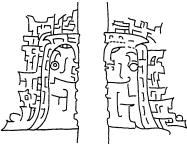
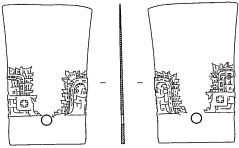
① 中国上古时期宗教美术品上常见这种“对拼两个侧面以构成一个全面”的手法,如铜器上的“动物面纹”即是。但事实上以对拼两个侧面的手法并无法真正建构出完整图像,只能说是(在意念上构成)而已。

② 燕生东等:《丹土与两城镇玉器研究——兼论海岱地区史前玉器的几个问题》,《东方考古》(第3集),科学出版社,2006年。

③ 赛克勒家族在华盛顿的弗立尔博物馆旁出资再盖一赛克勒博物馆(Arthur M. Sackler Gallery, Washington D. C.),将其藏品存放于此。另出资给哈佛大学、北京大学各盖一间赛克勒博物馆:Sackler Museum, Harvard University、北京大学赛克勒考古与艺术博物馆(Arthur M. Sackler Museum of Art and Archaeology at Peking University),后者没有赛克勒收藏品。前者藏品从哈佛大学福格博物馆Fogg Museum原藏亚洲美术品调拨,后者藏品来自北京大学考古发掘所得。

2013 年分别再于山西省博物馆库房、良渚博物院举办“夏文化玉器特展”展场细看两件玉器。

表二 6 件雕有神祖灵纹的有刃玉器

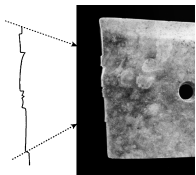
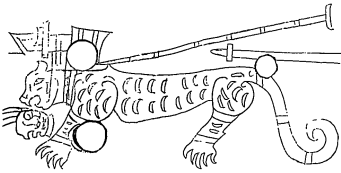
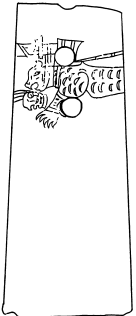
器名、尺寸	神祖灵纹一	神祖灵纹二	全器
1. 上海玉刀（上海博物馆藏） ^① 长 23、宽 7.7、厚 0.8 厘米			
2. 弗立尔玉刀（曾属清末收藏家端方典藏，现归华盛顿弗立尔博物馆藏） ^② 长 71.8、最宽 18.4 厘米			
3. 黎城玉戚（1963 年出土于山西长治广志山山腰处，山西省博物院藏） ^③ 长 20.7、宽 13.1、厚 0.4 厘米			

① 东京国立博物馆：《上海博物馆展》，中日新闻社，1993 年；张尉：《上海博物馆藏品研究大系·中国古代玉器》，上海人民出版社，2009 年。

② 黑白图片最早出版于萨尔摩尼（Alfred Salmony）1938 年书（Alfred Salmony, 1938. *Carved Jade of Ancient China*, Berkeley, California: Gillick Press）。1955 年梅原末治的《中国古玉图录》发表拓片。1991 年林已奈夫发表他对这件玉刀局部花纹的线图。1999 年拙作发表全器线绘图。

③ 1980 年出版于：山西省文物工作委员会：《山西出土文物》，1980 年。1999 年线图首发于邓淑苹：《晋、陕所见东夷系玉器的启示》，《考古与文物》1999 年第 5 期。彩图及出土资料等首发于：刘永生、李勇：《山西黎城神面纹玉戚》，（台北）《故宫文物月刊》总号 204，2000 年。

续表

器名、尺寸	神祖灵纹一	神祖灵纹二	全器
4. 赛克勒玉刀（赛克勒博物馆藏） ^① 长 47.8、宽 17、厚 0.9 厘米			
5. 芦山岬出土玉刀（延安市文管所藏） ^② 长 54.5、宽 10、厚 0.4 厘米			
6. 养德堂虎纹圭（原养德堂藏） ^③ 高 17.1、最宽 6.75 厘米			

① 纹饰部分黑白图片发表于多瑞文（Doris Dohrenwend）1975，出版资料详见 Doris J. Dohrenwend，1975. Jade Demonic Images From Early China, *Ars Orientalis*, 10. 器中央纹饰线图由笔者绘制，器侧边线图由林已奈夫绘制，发表于林已奈夫：《中国古玉の研究》，吉川弘文馆，1991 年。全器线图由笔者根据目验记录及林已奈夫与笔者的绘图复原。彩图公布于：江伊莉、古方：《玉器时代：美国博物馆藏中国早期玉器》，科学出版社，2008 年。

② 最初黑白图片公布于：姬乃军：《延安市发现的古代玉器》，《文物》1984 年第 2 期。本文表二全器图片引自：李炳武主编、王长启分册主编：《中华国宝：陕西珍贵文物集成》，陕西人民教育出版社，1999 年。右栏局部引自：清华大学艺术博物馆、陕西历史博物馆：《与天久长：周秦汉唐文化与艺术》，上海书画出版社，2019 年。左栏线图由笔者 1998 年绘于陕西历史博物馆库房，左栏照片引自：古方主编：《中国出土玉器全集·14》，科学出版社，2005 年。

③ 养德堂原为台湾私家收藏，此玉圭参加 1995 年台北故宫博物院举办“群玉别藏特展”，出版于邓淑苹：《群玉别藏》，台北故宫博物院，1995 年。线图由笔者根据显微照片绘制。养德堂藏玉已在 2017、2018 年，经香港佳士得拍卖。

表二第6号养德堂虎纹圭是1995年我为台北故宫博物院举办“群玉别藏特展”时的展品。其器形应称为“钺”，但这种端刃器在玉礼制中通称为“圭”。笔者亲自拍摄显微图，并以多张显微图拼合全虎图像，绘制线图。但绘制全虎线图时遗漏了虎后腿后方的穿孔，特此说明。

上海博物馆玉刀（表二第1号）虽可在该馆展间观察，但是2006年该玉刀不在展间，我乃申请在库房仔细检视，确知此器曾被切割，以致柄端B式神祖面的额、鼻、嘴等都被切去局部，器表用弦纹勾勒的A式神祖面纹，靠刃端的部位（横出式样化鸟翼部分）也因全器的外轮廓被切割而被磨去局部。目前在表二第1号最右栏的全器线绘图有两个轮廓线，分别表示推测其原貌及切割后的轮廓。

笔者将史前华西地区玉器最常见的闪玉分为五种，表二的1~5号的玉料都是笔者所称的“典型华西第三种玉料”^①。它的特征是：细腻但无透明感，灰黄、灰绿、灰蓝绿、灰褐至暗褐近乎黑色都有，颜色不均匀，常呈现不规则团块或波浪带状条斑的灰色调闪玉。这种闪玉，主要出现在公元前2300年以后，齐家文化先民用以制作长大扁薄的带刃器。根据闻广在20世纪90年代的研究可知，这类玉料不规则团块或波浪带状条斑是因为保留变质之前母岩的沉积岩纹理所致。切片以显微镜观察即知，这种闪玉是以发育得非常细小的“雏晶”紧密堆积而成，所以可以剖切很薄而不会崩碎^②。

5件中，第3号黎城玉戚、第4号赛克勒玉刀颜色较浅；第5号芦山崮玉刀、第1号上海玉刀颜色都较深，后者更接近黑色。第2号弗立尔玉刀颇长大，曾属清末端方收藏，虽曾被褐色色料沁染，仍看得出器表不均匀的团块纹理^③。图四九是黎城玉戚在2021年秋冬于“华夏之华特展”展场的装置，玉钺、玉戚基本的安装木柄都是如图四九这般横置^④，可能会将柄孔稍露出一部分，以供穿绳绑缚。

笔者据探访的资料，推测前述带沉积岩纹理的闪玉矿可能蕴藏在陕西、甘肃、宁夏交界的六盘山区，因为该处出土和征集到相当多这种玉料制作的带刃器，甚至有长

① 有关五种典型华西玉料的说明，比较方便的资料为：邓淑苹：《史前至夏时期“华西系玉器”研究》（上），《中原文物》2021年第6期。

② 闻广教授应苏芳淑主任邀请至华盛顿弗立尔博物馆研究藏品玉料，他作了切片分析及扫描电镜显微结构研究，并与古生物学家钱宪和讨论得出较明确的论点。闻教授经常对笔者口述其研究心得。研究的书面资料交给苏芳淑，迄今未见出版。部分观点可参考：闻广：《中国大陆史前古玉若干特征》，《东亚玉器》，香港中文大学中国考古艺术研究中心，1998年。

③ 弗立尔博物馆库房藏有当初端方收藏此器的木盒。闻广和我都认为此玉刀曾被染色，那是明晚期开始古董界的风尚，认为褐色是古玉该有的颜色。

④ 玉钺是宽大的斧形兵器，若两个侧边雕琢凹凸扉牙，即可能是古代祭典中乐舞时所执之玉兵：玉戚。此为目前学术界的共识。



图四九 黎城玉戚（展出中）

五〇 芦山崮出土玉钺

图五一 虎纹圭上虎头纹

图五二 虎纹圭上神祖头纹

达 77.5 厘米的大玉刀^①。目前统计考古资料可知，用此种玉料所制之器，最东的出土地点即是太行山西麓的黎城。

据笔者目验，养德堂虎纹圭的玉料是一种尚称匀净的蓝绿色闪玉，但不像变质自超基性蛇纹岩的碧玉^②。笔者怀疑是从镁质大理岩变质而成的绿玉，色泽较匀净^③。像这样的不算很深色、微泛蓝的绿色闪玉制作的带刃器，散存于黄河上中游龙山时期遗址，但数量不多。故不在笔者所分的五种典型华西玉料中。

图五〇是出土自芦山崮的玉钺，高 10、宽 5.1 厘米^④。虽尺寸稍小于表二-6 虎纹圭，但微泛蓝的绿色玉料和长梯形造型很相似，图五〇与表二-6 两件左右的两侧边均作圆弧形，不像表一多件山东地区的玉圭，两侧宽面与窄面呈 90°直角转折。根据芦山崮玉钺，暂定虎纹圭为陕北地区的遗物。

表二的 6 件玉器纹饰特点可归纳如下：

(1) 所雕琢的 A、B 二式神祖灵纹，几乎都是浅浮雕，而 2 号、6 号两件上“虎与神祖”的纹饰，则是以阴线刻画。图五一、五二是笔者拍摄局部图。图五一的虎眼雕琢成人眼模样，或表达此虎的神性特别高吧！

(2) 从 1 号到 5 号，纹饰由较写实、繁复，发展到较几何化、较抽象化、简化。

(3) 第 1~3 号三件，明确地刻有 A 式、B 式神祖灵纹，值得注意的是在器表上，A 式、B 式神祖灵纹所占器表面积大致相等，且 B 式都在长发外侧加雕本属 A 式神祖

① 陕西陇县王马嘴出土。较好的彩图见：刘云辉：《陕西关中出土的齐家文化玉器》，《2016 中国·广河齐家文化与华夏文明国际论坛论文集》，甘肃文化出版社，2017 年

② 变质自蛇纹石化超基性岩的闪玉通称为“碧玉”，其特征是深浅交杂的深绿色，散布小黑点，后者是原母矿里的磁铁矿或铬铁矿。

③ 目前大陆地质学界习称之为“青玉”，笔者非常反对。因为在博物馆界称白中泛冷青色的闪玉为“青玉”。

④ 此件笔者于 1998 年见过实物，彩图引自：清华大学艺术博物馆、陕西历史博物馆：《与天久长：周秦汉唐文化与艺术》，上海书画出版社，2019 年，第 38 页。

才有的式样化的鸟翼，甚至再插上飘逸的凤尾羽。这些现象显示，当与信仰有关的纹饰传播到黄土高原上，B式神祖的地位提升，与A式相当。

(4) 第4号器表中央的与器边缘的纹饰(图五三)，都是A式神祖灵纹，虽都相当抽象化，但各有不同，尚不明其内涵。

(5) 第5号芦山崮玉刀在较窄的一端，器缘雕琢成具象的B式神祖，也就是表中第三栏的线图，以剪影般的线条勾勒出：帽檐、额、鼻、嘴、颏、颈的轮廓，那是笔者1998年面对实物绘制。至于5号第二栏，也是图五四，则是玉刀宽端的特写，只有三个等距离的浅方凸。与图五三相比可确知，图五四应是A式神祖简化到极致时的表现^①。

(6) 商代青铜器上可见到老虎与人的组合图像，如流散至日本、法国的两件“虎食人卣”、安阳商代司母戊鼎的器耳、安徽阜南与四川三星堆出土铜尊的肩部，都看到双虎哈气在人头上的浮雕纹饰。学术界有两种解释，一为“虎噬人”，一为“虎佑人”^②。笔者认为后一说法较合适。从第2号、第6号玉器资料可知，“虎佑人”纹饰可能起源自龙山时期的玉器。只是在玉器上的“人头”不是常人，意指“B式神祖”。

(7) 表一、表二资料似乎显示，在山东地区鹰鸟地位确实高，这与前述先秦文献记录少皞摯(鷖)以鸟为官名，勾芒神长的“人面鸟身”的记载相当契合。但是迄今能因为玉料等因素定位为黄土高原上的玉器上，尚未见到全身的鸟纹，只见到凤尾纹与式样化的鸟翼纹；但是写实的虎纹确实多且清晰。



图五三 表二-4 赛克勒玉刀 A 式神祖



图五四 表二-5 芦山崮玉刀 A 式神祖

① 图五三引自：江伊莉、古方：《玉器时代：美国博物馆藏中国早期玉器》，科学出版社，2008年。
图五四引自：清华大学艺术博物馆、陕西历史博物馆：《与天久长：周秦汉唐文化与艺术》，上海书画出版社，2019年，第36~37页。

② 张光直：《商周青铜器上的动物纹样》，《考古与文物》1981年第2期。

六 讨论与小结

笔者在第五节第二小节所述论点，是今日学界中乏人关心，但却是必须重视的课题。

由于玉料特征及黎城玉戚、芦山崮玉刀的出土，可以将上海博物馆、弗立尔博物馆、赛克勒博物馆藏3件玉刀的制作地区都框定在黄土高原，甚至框定在六盘山周围，尤以陕北芦山崮地区最为可能。根据图五〇芦山崮玉钺，也可将表二-6虎纹圭暂定为陕北先民制作。

笔者的推测主因有二：第一，六盘山区可能是带沉积岩纹理的“第三类典型华西玉料”蕴藏地，有待地质学家的调查。第二，陕北延安芦山崮已出土过不少玉器，种种迹象显示该处既有来自华东地区的移民后代，也发展本土玉雕工艺，制作凸弦纹的浮雕纹饰^①。姬乃军记录芦山崮玉刀发现经过，当初是四把大玉刀相叠埋藏，被乡民发现并瓜分后，只有孙起飞上缴一件^②。结合近年发掘的新华遗址、石峁城址里的种种埋玉现象，证明龙山时期的陕北高原，不但是制玉中心，也发展特有的玉礼制。

宏观的研究可知，龙山时期山西地区既无玉料，也无真正原创性的玉器制作工艺。陶寺、清凉寺出土玉器多为外来，陶寺文化有玉工可以将成品改制再用，清凉寺先民则完全不改制，直接使用^③。因此，虽然黎城玉戚出自山西最东，但估计还是陕北制作的。

近年石峁城址内发掘到丰富的大型石雕，学者多认为是受到江汉地区肖家屋脊文化的影响，图五五即是孙周勇、邵晶的观察与推论^④。陈小三则关注石峁石雕中的虎纹（图五六、五七），认为受到龙山时期玉器上的“虎噬人”纹影响^⑤。

石峁的学者在图五五列了：“平顶”人头、神人头、双人头三栏，比较石峁文化石

① 邓淑苹：《交融与创新——夏时期晋陕高原玉器文化的特殊性》，《玉汇金沙——夏商时期玉文化国际学术研讨会论文集》，科学出版社，2018年；邓淑苹：《史前至夏时期“华西系玉器”研究》（下），《中原文物》2022年第2期。

② 姬乃军：《延安市芦山崮出土玉器有关问题探讨》，《考古与文物》1995年第1期。

③ 邓淑苹：《史前至夏时期“华西系玉器”研究（下）》，《中原文物》2022年第2期。

④ 图五五引自：孙周勇、邵晶：《石峁遗址皇城台大台基出土石雕研究》，《考古与文物》2020年第4期。

⑤ 陈小三：《石峁皇城台石雕的几点认识》，《考古与文物》2022年第2期。图五六引自：陕西省考古研究院：《陕西神木市石峁遗址皇城台大台基遗迹》，《考古》2020年第7期。图五七引自：清华大学艺术博物馆、陕西历史博物馆：《与天久长：周秦汉唐文化与艺术》，上海书画出版社，2019年。

形象 遗址	“平顶”人头	神人头	双人头
石峁	 41号	 11号	 1号
后石家河	 谭家岭东 W9:6	 谭家岭东 W9:7	 谭家岭东 W9:2

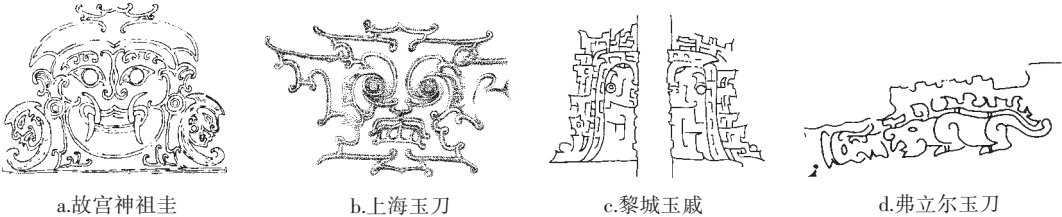
图五五 孙周勇、邵晶对石峁石雕与肖家屋脊文化玉器文化因素的比较



图五六 石峁石雕



图五七 石峁石雕



图五八 黄河流域玉器上的神祖灵纹

雕与肖家屋脊文化玉器上的图像，但事实上，龙山时期黄河流域，甚至黄土高原的陕北地区可能就是这类纹饰玉雕的制作地。图五八列举四个黄河流域玉器上的神祖灵纹，除了a是山东地区之外，b、c、d三者都可能是芦山峁地区琢玉人的杰作。a、b、c三图也合乎石峁学者所列的三栏。

值得深思的是，是什么动力迫使华东地区拥有神祖灵信仰的人们向西跋涉？

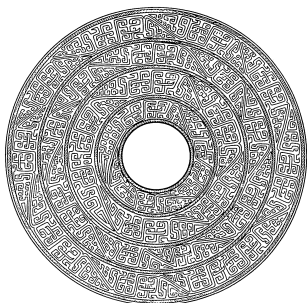
文献中关于氏族西迁记载颇多，其中以秦族西迁最受重视。《史记·秦本纪》：“秦之先，帝颛顼之苗裔孙曰女修。女修织，玄鸟陨卵，女修吞之，生子大业。大业取少典之子，曰女华。女华生大费，与禹平水土。已成，帝锡玄圭。”这段记载直指信奉“鸟生神话”的秦族祖先曾帮助夏禹平定水土。

有学者梳理文献：秦族在柏翳（伯益）时，被舜赐姓嬴氏，传到了费昌时，西迁

至夏地。以后再度西迁，至迟在戎胥轩之时已定居西戎^①。按此说法，自龙山时期至商，秦族逐步西迁。但是根据近年出土清华简的研究，秦族西迁是西周时的事迹^②。

若不从文献或简牍去探讨，近年学者从考古聚落群的统计资料，也直言在龙山时期至二里头时期，先有长江中下游的衰落，接续有山东及黄淮地区的持续衰落，以及从燕辽经北方、西北至西南地区的所谓“半月形地带”的兴起^③。更有学者进一步推论，公元前1900年左右黄河下游地区出现灾难，人口锐减，或是因黄河改道所致。只有甘青宁高原的所谓“额济纳河交流区”，以及以石峁城址为中心的黄土高原周边不受水患之苦，所以齐家文化、石峁文化相对发达^④。

是否真如前述所言，山东龙山文化晚期（公元前2000~前1800年）因文化衰落而部分先民向西逐步迁徙？可能西迁的队伍不只一波，最显著的结果就是周代时已形成定居于今日陕甘地区的秦族？值得深入探讨。



图五九 春秋晚期秦式玉璧线绘图

也曾有学者认为：赛克勒玉刀（表二-4、图五三）上的面纹，是由水平和垂直线构成，整体花纹极富几何形式，因而怀疑该风格是否就是春秋晚期兴起的秦式玉器风格的前身（图五九）^⑤？按照考古资料的排序，表二里的玉器制作年代大约为公元前2000~前1700年，而秦式玉器最流行于春秋晚期，大约为公元前570~前476年，期间有千余年的落差尚无任何踪迹可寻。或许这是永远无法回答的问题吧！

① 桑秀云：《从东夷到南蛮》，《劳贞一先生九秩荣庆论文集》，兰台出版社，1977年。

② 李学勤：《探秘清华简——秦人本是东方迁来的商奄之民》，《光明日报》2011年9月8日。

③ 张弛：《龙山—二里头：中国史前文化格局的改变与青铜时代全球化的形成》，《文物》2017年第6期。

④ 张莉：《文献之外的夏代历史——考古学的视角》，《中国文化研究》2018年秋之卷。

⑤ 杨美莉：《黄河中、上游的多孔石、玉刀——多孔刀形玉兵系列之三》，（台北）《故宫文物月刊》总号160，1996年。图五九引自：刘云辉：《陕西出土东周玉器》，文物出版社、众志美术出版社，2006年。