

# 宇宙知识与个人转变:再论良渚文化玉琮

李默然

(中国社会科学院考古研究所 北京 100101)

**内容提要:**良渚文化玉琮独特的造型蕴含了萨满式的宇宙知识,它是一种仪式中的“通道”,承载着一段通往不同界域的转变之旅。玉琮上面雕刻的兽面等主体纹饰是良渚人在玉器上反复刻画的人、兽、鸟的结合与转化,这种转变状态恰如蝉之蜕变,被以弦纹的形式标识出来。

**关键词:**良渚文化 玉琮 宇宙知识 转变 蝉

**中图分类号:**K871.13

**文献标识码:**A

时至今日,学界对良渚文化玉琮(以下简称“良渚玉琮”)的研究可谓汗牛充栋,并多集中于对其意义和功能的阐释。实际上,在仔细回顾这些研究时,会发现其中包含了诸如文献(包括神话故事)依靠、民族志参考、跨文化比较研究、考古情境探究以及学者的个人观察和经验判断等一系列论证方法和取向。尽管综合运用这些方法才是最合理的研究路径,但证据的可信程度具有等级性,考古学上的证据总是最优先的。

因此,笔者尝试将有关良渚玉琮的重要考古信息列举如下。

1. 良渚玉琮具有独特且固定的形制,即外方内圆、中空的柱体<sup>[1]</sup>,其中构成方形(实际上大多为弧方形)的是均分于四个方位的四组分离的射部。

2. 绝大部分玉琮只出土于高等级墓葬中,并且出土玉琮的墓葬通常其他玉器随葬品也很丰富。

3. 除少量半成品外,所有玉琮均雕刻了纹饰。

4. 根据研究者的统计,玉琮在墓葬中的出土位置并不固定<sup>[2]</sup>。

5. 一般认为玉琮只出土于男性墓葬中<sup>[3]</sup>。

## 一、形制与“通道”

毫无疑问,玉琮独特的形制是良渚人的创造,也是决定其功能和意义的重要因素。对此造型最具影响的解释来自张光直,他根据古代中国

天圆地方的宇宙观,结合《国语》中关于“绝地天通”的故事和萨满教理论,认为玉琮是“贯通天地的一项手段或法器”<sup>[4]</sup>。这一观点影响甚广,牟永抗注意到玉琮的造型设计与凌家滩玉版的联系,认为其平面结构(及纹饰展开)包含了东方式的宇宙观<sup>[5]</sup>。陆建芳提出良渚玉琮的形制表达了两层意思:(1)四面八方;(2)内圆中空,可以通达<sup>[6]</sup>。汤惠生同样认为,“玉琮外方,象征地;中间圆柱状,象征通天的‘地轴’‘天柱’”<sup>[7]</sup>。李新伟<sup>[8]</sup>、方向明也赞同玉琮与宇宙知识的联系,方向明还以玛雅宇宙空间模型为借鉴,补充了琮在垂直空间的意义,并认为琮体重复的纹饰设计包含了动态的旋转效果<sup>[9]</sup>。徐峰则认为玉琮在形成过程中,龟的因素被添加进来。鉴于龟的形制和文化意象,玉琮与中国早期宇宙观的密切联系自然是逻辑自洽的<sup>[10]</sup>。

另一种对玉琮造型的解释则着眼于其中空的特征,认为它起源于类似图腾柱的物体。邓淑苹“推测琮是在典礼中套于圆形木柱的上端,用作神祇或祖先的象征”<sup>[11]</sup>。牟永抗<sup>[12]</sup>和刘斌<sup>[13]</sup>也有类似观点,并且他们注意到良渚玉琮上重叠雕刻图像的方式与美洲印第安人的图腾柱一样,但他们认为玉琮是平置于某处或捧在手中使用的原始宗教法器。

此外,还有学者认为琮象征地母之女阴<sup>[14]</sup>或宗庙中盛“且”(男性生殖器象征)的石函<sup>[15]</sup>,王仁

收稿日期 2022-03-08

作者简介 李默然(1987—),男,中国社会科学院考古研究所助理研究员,主要研究方向:新石器时代考古、中美洲考古。

基金项目 本研究是国家重点研发计划“中华文明探源研究项目”课题八“中华文明起源进程的整体性研究”(课题编号2020YFC1521608)成果。本研究同时属于中国历史研究院李新伟学者工作室研究项目。

湘也提出至少“有一部分或者多数是作为性器套盒使用的”<sup>[16]</sup>。“女阴说”似乎应当被排除,因为据研究,大部分玉琮都出土于男性墓葬中<sup>[17]</sup>。

上述三种观点中,“性盒说”无法解释大部分玉琮的摆放位置并不在生殖器周围,且多不固定的现象。即使在像浙江瑶山和反山那样明显经过严格规划的墓地中,也广泛存在这样的问题。而在江苏常州寺墩 M3,玉琮的放置方式更是特别,基本围绕墓主一周<sup>[18]</sup>。很难认为上述这些玉琮是墓主的性器盒。此外,性盒说还需解释玉琮上雕刻纹饰的意义,因为后文将会提及,纹饰对于玉琮的功能和意义表达是至关重要的。

图腾柱说也有一些地方说不通。首先,为什么要凸出四组射部?直接将纹饰雕刻于柱形器上即可,瑶山也不乏这样的例子。其次,玉琮上的纹饰为什么会有变化?假如它们是图腾柱上至关重要的神祇或祖先,在同一墓葬甚至在一个遗址中,不大可能有的雕刻兽面,有的雕刻神人,而有的则仅雕刻弦纹或凸棱纹。还有,图腾柱必须有强烈的公共展示性,以凝聚人群。然而,无论是玉琮还是兽面等纹饰都显示出使用私密性特征,这一点后面还会详细讨论。此外,良渚文化迄今没有发现过类似图腾柱的遗迹,当然这也可以归因于考古发现的局限。

这两种观点都涉及到玉琮的功能变化和纹饰阐释。作为良渚社会最典型、最重要的物质符号,玉琮的意义和功能不大可能发生剧烈变化。前文已述,在良渚文化发现的玉器中,很多器形都有素面的,唯独玉琮全部雕刻了纹饰,可知,纹饰是玉琮意义和功能表达的重要组成部分。张光直将它们视作巫师升天的动物助手<sup>[19]</sup>,牟永抗也认为叠置的兽面纹表现占据着神祇的四角阶梯,是巫修炼攀登的工具<sup>[20]</sup>。这种解释在玉琮的造型蕴含了萨满式宇宙知识的前提下,的确是有一定道理的。

萨满教一般认为宇宙有三界:天界(上层)、人界(中层)和冥界(下层),每界亦可分为若干层。在多层宇宙的中心,有一根贯穿三界的“中心轴”或“世界树”<sup>[21]</sup>。既有中心,则有四方,东北亚的雅库特人(Yakutians)、达斡尔人(Daurians)<sup>[22]</sup>,中美地区(Mesoamerica)的玛雅人(Mayans)均视大地为方形,后者还认为四方也各有一棵世界树支撑天界<sup>[23]</sup>。伊利亚德(Mircea Eliad)“突破了将萨满教视作西伯利亚及北极等特定地域文化现象的局限,视萨满教为一种普遍的、跨文化的、全

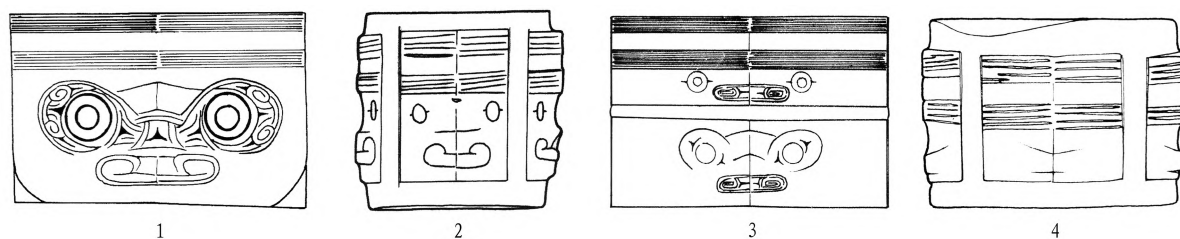
球性的宗教概念”<sup>[24]</sup>。张光直引佛斯特的“亚美萨满教模式”,系统讨论了中国新石器时代及商周时期的萨满现象,并认为正是这种可以追溯至旧石器时代晚期的“底层”文化,造成了中国古代与玛雅文明的相似性<sup>[25]</sup>。当然,很多学者不同意这种“泛萨满”式研究方法,尤以吉德炜(David N. Keightley)对张光直关于“商王为萨满”的批评最具代表<sup>[26]</sup>;凯斯纳尔(Ladislav Kesner)也否认商代存在萨满,但却认为良渚的兽面纹与萨满教相关<sup>[27]</sup>。正如曲枫所言,张光直的萨满教考古学理论或许有缺陷,但全然否认中国古代存在萨满的可能性也是不可取的<sup>[28]</sup>。特别是近年,江伊莉(Elizabeth Childs-Johnson)通过对甲骨文的研究,发现了商代仍然存在一些萨满行为的证据<sup>[29]</sup>。

因而,本文更倾向于“宇宙观说”。当然,其中的细节内容还不能遽定。比如是否外方象地、内圆象天还有待讨论,但至少,我们在玉琮上能看到“四方”(射部)、“中心”(孔径)和“多层”(纹饰)的萨满式空间宇宙知识。并且,不管是否象征“天梯”“地轴”“天柱”,抑或“世界树”,学者们大多认同了玉琮作为沟通天地或生死的器物,在仪式中有明显的“通道”功能。

在古代中美地区,“通道”(Passage)是许多仪式活动中最基本、最重要的概念,它贯穿整个社会的方方面面<sup>[30]</sup>。在很多情况下,萨满以饮酒、服药或自残的方式,令自己进入迷幻状态,并转化为神圣动物(经常是鸟或美洲豹)旅行至其他界域,达到仪式之目的。而对于死去的个人尤其是国王来说,“通道”就是位于宇宙中心的世界树。墨西哥玛雅文化的帕伦克遗址(Palenque)出土的帕卡尔大王(K'inich Janaab' Pakal I)石棺盖清晰地显示,墓主的身体正沉入象征冥界的白骨蛇口中,他将沿着世界树开始他一生中最重要的转变——重生进入天界的旅行<sup>[31]</sup>。值得注意的是,这种重生的完成有时会以破龟壳而出的形态出现<sup>[32]</sup>。或许,良渚玉琮作为一种包含了宇宙知识的“通道”,也承载着墓主人即将开始的一段通往不同界域的转变之旅。

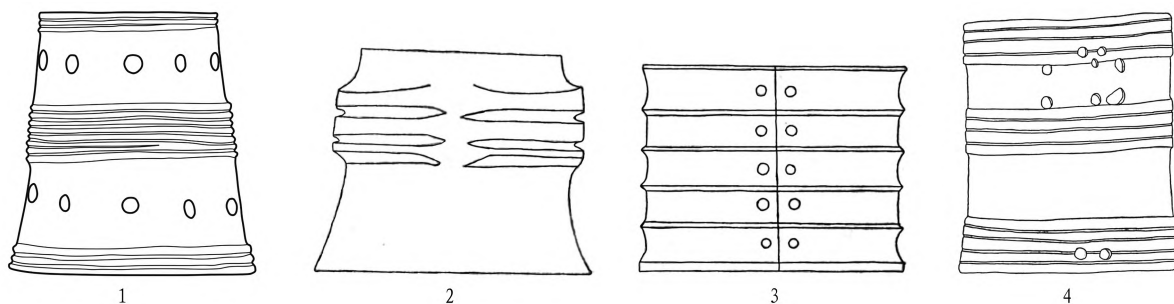
## 二、弦纹的意义

良渚文化玉器(包括玉琮)的纹饰有三大母题:兽面、神人和鸟,其中前两种占绝对比重。最著名、最重要的即是神人兽面的组合,被称作“神徽”<sup>[33]</sup>,方向明认为这是“维系良渚社会稳定的唯一标识”<sup>[34]</sup>。王立新<sup>[35]</sup>和陈星灿<sup>[36]</sup>都注意到“神徽”上的神人具有鸟的特征,应是人格化的鸟。尤仁德



图一// 良渚玉琮常见的四种纹饰模式

1. 瑶山 M7:34 2. 瑶山 M9:11 3. 反山 M18:6 4. 反山 M15:10



图二// 大汶口文化骨、象牙雕筒

1、2. 骨雕筒(M4:10、M25:56) 3、4. 象牙雕筒(M13:付4、M10:1)(均出自大汶口遗址)

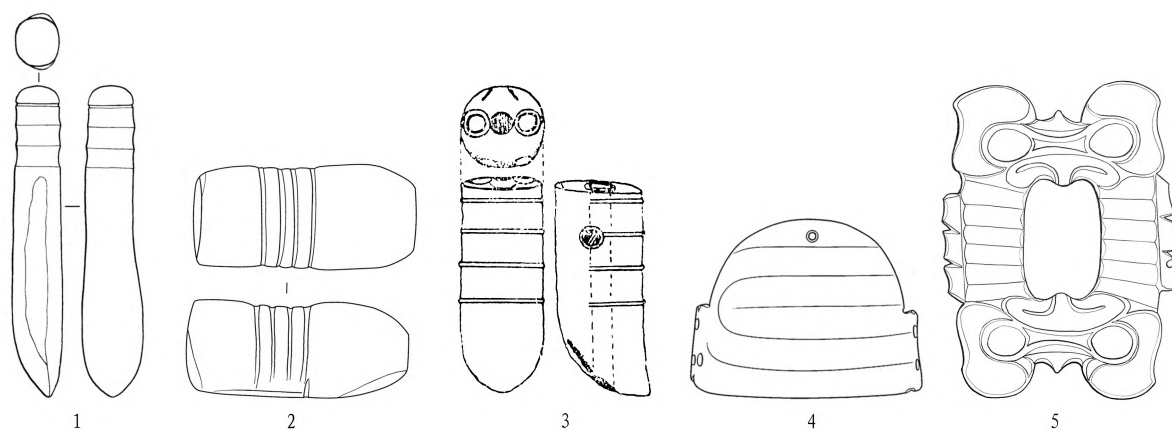
依据出光美术馆藏良渚刻纹玉鸟,提出良渚玉器纹饰的一种常见表现方式——“鸟兽合体”<sup>[37]</sup>。李新伟在此基础上系统梳理了良渚文化玉器的纹饰,重申了神人确是“人面神鸟”的观点,并揭示出雕刻于三叉形器、冠形器等良渚文化玉器的兽面纹几乎都表达了“鸟负神兽”的主题,进一步论证了“神徽”其实是统治者在萨满仪式中转化为神鸟,并驮负天极神兽、维护天体的正常运转<sup>[38]</sup>。所以,良渚文化玉器的整套纹饰系统就是反复强调人、兽、鸟的结合与转化。

不同于其他玉器,玉琮还会在前述主体纹饰的上方加刻一组或多组平行弦纹<sup>[39]</sup>。这种弦纹经常被研究者忽视,但笔者认为,弦纹恰恰是玉琮最关键的纹饰设计,它表达了玉琮的某种核心意义。原因在于弦纹下方的图案并不固定,且在良渚文化晚期,大量出现仅饰弦纹的玉琮(图一)。也就是说,将弦纹下的兽面或神人进行相互替换,甚至去掉,都不会影响玉琮的功能和意义表达。从某种程度上说,弦纹与玉琮的独特“造型”是一种固定搭配,二者缺一不可。

有研究者认为弦纹是羽冠(也称“介字形冠”)的简化<sup>[40]</sup>。但前文已述,戴冠神人实为人面

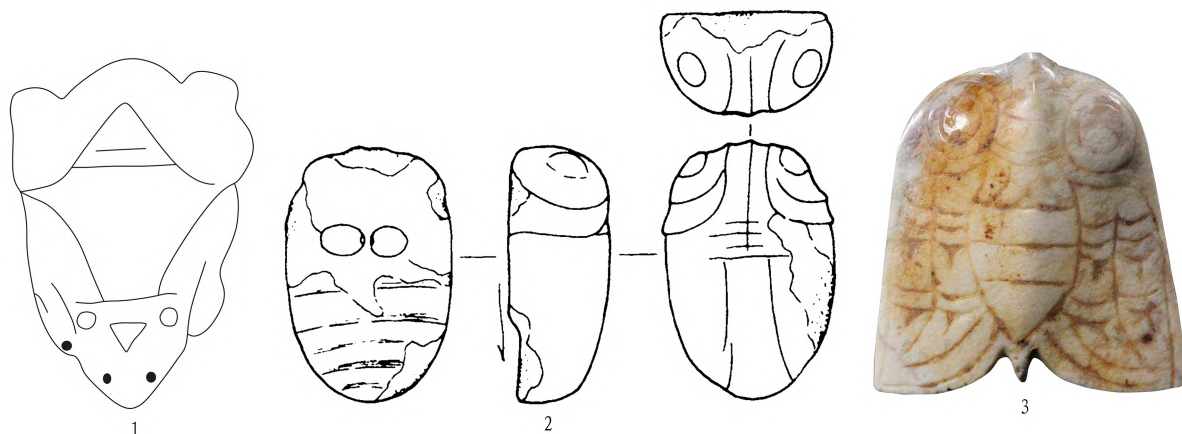
鸟,冠内的放射线条其实是鸟的羽毛,整个冠冕与鸟关系密切,这也是良渚文化解体后,在山东、湖北等地大量出现佩戴鸟形冠的神像的原因。且羽冠最早发现于瑶山 M10,但比它年代更早的瑶山 M9 已有了饰弦纹的锥形器和小琮。此外,杜金鹏<sup>[41]</sup>和王仁湘<sup>[42]</sup>都敏锐地注意到良渚玉琮与大汶口骨、象牙雕筒的继承关系,而后者就雕刻了多组平行弦纹,并在下方镶嵌绿松石圆片(图二)<sup>[43]</sup>。这些弦纹恐怕不能解释为羽冠。

显然,目前关于良渚文化的考古现象还不足以解释这些被忽视但至关重要的弦纹,历史文献和民族志也不能提供明显的证据。但这种纹饰蕴含的思想意识的出现总是有迹可循的。与良渚文化关系密切的红山文化如内蒙古那斯台遗址<sup>[44]</sup>、辽宁牛河梁遗址<sup>[45]</sup>中曾发现大量雕刻弦纹或瓦楞纹的玉器(图三),李新伟认为它们不仅是装饰,更表现了一种“昆虫性”,即蝉和蚕<sup>[46]</sup>。此外,安徽凌家滩遗址出土的6件玉人手臂上也雕刻了平行弦纹,同样被认为是“昆虫性”的表现<sup>[47]</sup>,类似的玉人在良渚文化江苏赵陵山遗址也有发现<sup>[48]</sup>。这种蝉或蚕的“昆虫性”就是指代它们蜕变、转化的能力和状态,而平行弦纹就是这种蜕



图三// 红山文化带弦纹(或瓦楞纹)玉饰

1.牛河梁N2Z1M11:3 2.牛河梁N2SCZ1:3 3.那斯台遗址采集 4.牛河梁N3M9:2 5.牛河梁N2Z1M26:2



图四// 良渚文化玉蝉

1.张陵山M4 2.反山M14:187 3.北村M106

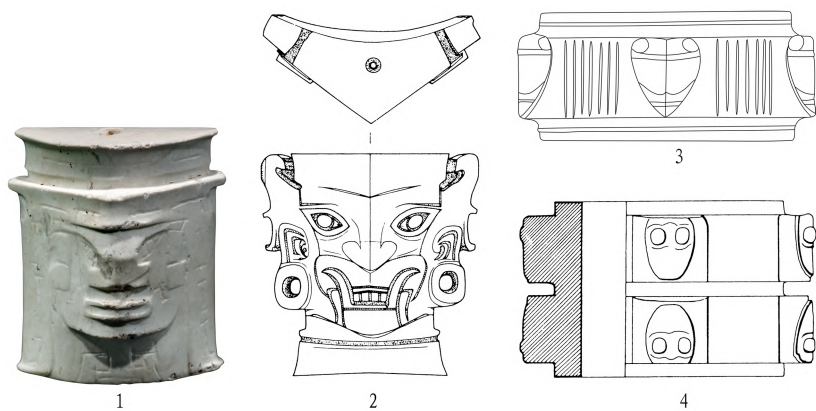
变、转化状态的符号。

无独有偶,在江苏张陵山M4<sup>[49]</sup>、浙江反山M14<sup>[50]</sup>和最近发掘的浙江余杭北村遗址M106<sup>[51]</sup>也出土了玉蝉(图四),表明良渚文化信仰体系中确有蝉的存在。结合前文讨论的玉琮是作为承载转变之旅的“通道”,它的主体纹饰也恰巧是描绘人、兽、鸟的结合与转化,那么,本文认为良渚玉琮上的弦纹和红山、凌家滩文化一样,很可能也包含了蝉的因素,意在表达转变的状态。由此,我们就丝毫不奇怪,为何良渚文化晚期出现大量的仅雕刻弦纹的高节琮。因为对于墓主人来说,这些包含蝉因素的弦纹,已清晰无误地表明了自己的转变功能。墓内玉琮上雕刻的这些层层弦纹,

也令人不禁想起破土而出的蝉群爬上树干并完成蜕变的情景。

### 三、后良渚文化时代的蝉纹玉琮和柄形器

一般认为,良渚文化的玉器及其兽面等纹饰影响深远<sup>[52]</sup>。在良渚文化衰亡后,江汉地区的后石家河文化成为生产刻纹玉器的又一中心。湖北谭家岭遗址出土过1件人面玉饰(W9:28),其下部两侧微微卷起象征蝉的双翅(图五:1),整个玉器表现了人面从蝉背中浮现的场景<sup>[53]</sup>。这件玉饰分上下两部分,上部为圆弧形台面,下部为方形角面,中间内凹雕刻凸棱纹和断开的线纹,截面大致呈三角形。其形制独特,但假如沿着玉琮的射边将射部切下的话,二者的形态非常接近,可



图五// 琮形饰及蝉纹玉琮

1、2. 琮形饰(谭家岭 W9:28、肖家屋脊 W6:32) 3、4. 蝉纹玉琮(妇好墓 M5:1051、大洋洲 XDM:648)

以认为谭家岭这件人面蝉纹玉饰设计思路是玉琮的射部。这种设计并非孤例,湖北肖家屋脊 W6:32 也是如此(图五:2)<sup>[54]</sup>。值得一提的是, W6 还出土了多达 11 件玉蝉。可见,此时已出现以玉琮射部为原型或将其改制来设计玉饰,并在上面雕刻蝉纹替代弦纹和兽面等图案组合的理念。

二里头文化仅发现 3 件玉琮,不见蝉纹,但河南二里头遗址所出玉琮为良渚式风格<sup>[55]</sup>。河南安阳殷墟妇好墓出土多达 14 件玉琮(包括 3 件琮式觚)<sup>[56]</sup>,朱乃诚的分析表明它们可能大多改制于齐家和陶寺文化的玉琮<sup>[57]</sup>,但其分射和强调角面的风格却是良渚式的<sup>[58]</sup>,其中有 1 件(M5:997)甚至被认为是良渚文化晚期兽面纹玉琮演化的传世品。除此以外,妇好墓中还出土了大量与长江下游良渚及其后续文化相关的其他玉器和陶器等<sup>[59]</sup>。似可这样理解,妇好积累了相当丰富的有关良渚玉琮的知识,并利用这些知识对来自齐家、陶寺文化的玉琮进行改制,最常见的仍是在琮的角面上雕刻蝉纹。除了妇好墓的 5 件玉琮外,江西新干大洋洲商墓<sup>[60]</sup>和安阳侯家庄大墓<sup>[61]</sup>所出玉、石琮也有这样的现象(图五:3、4)。

除了玉琮外,与之相似的锥形器(后发展为柄形器)器身上的纹饰也有这样的发展趋势。肖家屋脊出土了数件柄形器,其中 AT1219①:1 雕刻了 6 组平行弦纹(图六:2),与良渚文化典型锥形器相近,AT1115②:1 则与反山 M20 出土的端饰几乎一致,表明二者密切的关系;另外 2 件柄形器(W6:29、51)则雕刻数道平行弦纹和竖向分叉纹饰(图六:3、4),与夏商常见柄形器(如妇好墓

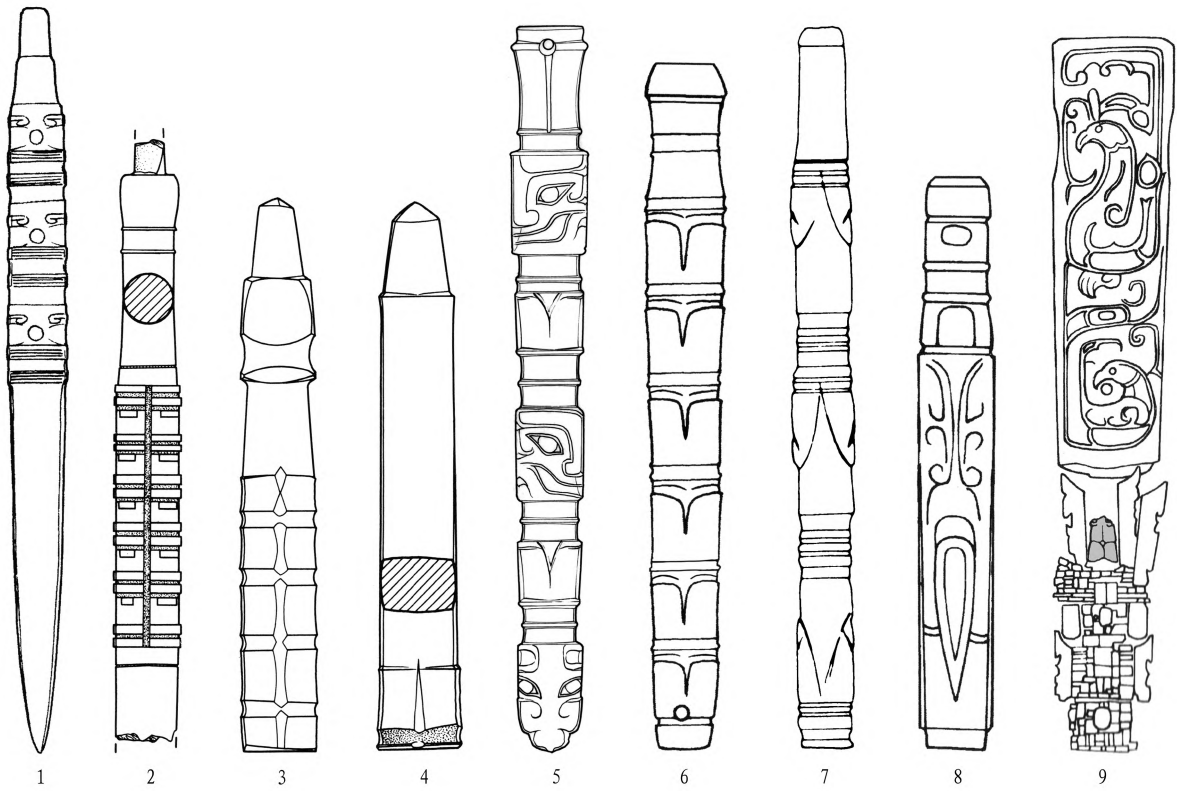
565,图六:6)相似。以往均以为这是“花瓣纹”,但其实是简化蝉纹。李新伟注意到二里头所出柄形器 YLVI M4:1 雕刻的是三组蝉与兽面的组合<sup>[62]</sup>,其最下方的一组纹饰单元(图七:2)与肖家屋脊所出蝉形饰 AT1115②:5(图七:1)以及商代青铜器上的蝉纹(图七:3)<sup>[63]</sup>,在构图方式和细节上均非常接近。谭家岭 W9:62 下部为兽面(图七:4),兽面上方为多组弦纹和弧形翅构成的蝉之身体,与妇好墓 M5:1298 设计理念一致(图七:5),表达蝉与兽面

之结合或转化。此外,山东临朐西朱封出土过 2 件玉簪,其中一件 M202:3 雕刻了三组“人面”(据报告)<sup>[64]</sup>,李新伟根据其腹部横线等细节指出这其实是蝉纹,并认为另一件 M202:2 柄部也是蝉纹,凸棱和亚腰分别代表蝉的颈部和身体<sup>[65]</sup>。

由此可知,在良渚文化消亡后,于柄形器上雕刻蝉纹的习惯从山东龙山文化、后石家河文化一直延续至西周时期,包括新干大洋洲、河南虢国墓地<sup>[66]</sup>和陕西茹家庄墓地<sup>[67]</sup>均出土了饰蝉纹的柄形器(图七:7—9),常见的多组平行弦纹(蝉之颈部)和竖向分叉纹饰(蝉的身体)可以视作上下叠置的蝉。严志斌对良渚及其后续好川文化锥形器的研究表明,它们与夏商时期的柄形器形态上存在递变关系,使用方式和功能都具有一致性<sup>[68]</sup>。因而,良渚文化刻纹锥形器的纹饰设计很可能也包含有蝉纹的因素。

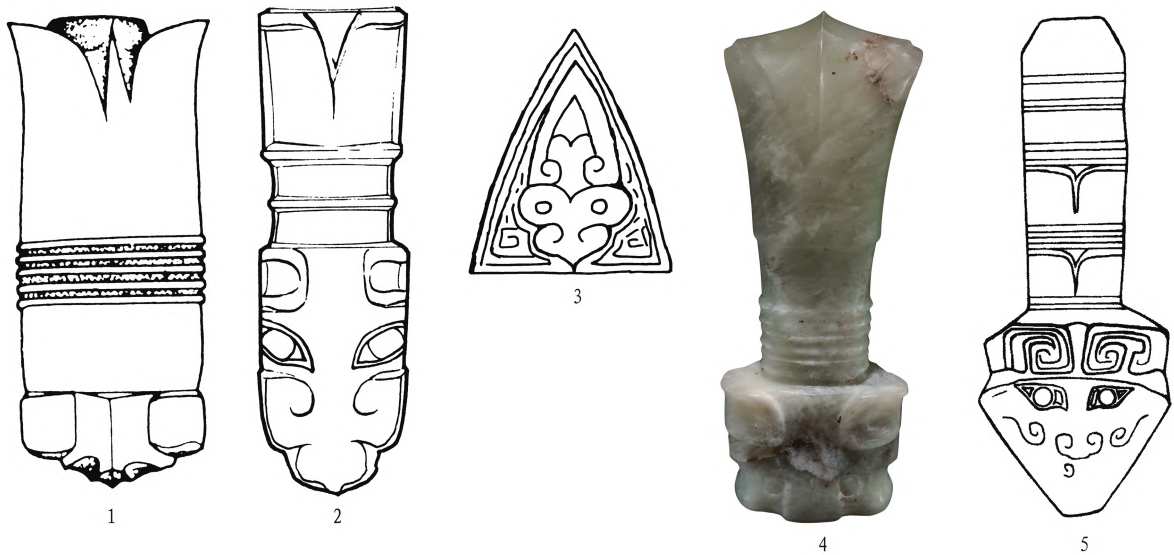
良渚玉琮与锥形器(器身)不仅在器形上有相似性,对于纹饰的选择和使用也是高度一致,可以推断后石家河文化和夏商时期在玉琮射面雕刻蝉纹的做法可能也是良渚人观念的孑遗,而非随意附会。尽管良渚文化的锥形器和玉琮上没有明确雕刻蝉纹,但贯穿其始终——也是最关键的弦纹恰恰被龙山、后石家河、二里头和商文化等继承,成为蝉纹的重要因素。假如纹饰的选择和传承并非随意为之而是具有深刻的思想渊源的话,上文关于良渚玉琮的弦纹设计包含有蝉的因素的推测就是合理的。

在晚期文献中,蝉有象征重生的意义<sup>[69]</sup>,对此学者们也多有论述<sup>[70]</sup>。江伊莉注意到商代蝉纹



图六// 锥形器与蝉纹柄形器

1. 锥形器(瑶山 M7:22) 2—9. 蝉纹柄形器(肖家屋脊 AT1219①:1、肖家屋脊 W6:29、肖家屋脊 W6:51、二里头 YLVM4:1、妇好墓 M5:565、大洋洲 XDM:653、虢国 M2012:53、茹家庄 BRM1 甲:235)



图七// 蝉纹及蝉形饰

1、4、5. 蝉形饰(肖家屋脊 AT1115②:5、谭家岭 W9:62、妇好墓 M5:1298) 2、3. 蝉纹(二里头 YLVM4:1、高砂脊 AM1:4)

往往与兽面或人面组合,进而提出蝉纹除了表示灵魂再生以外,还是变形的象征<sup>[71]</sup>。李新伟则认为蝉的“蜕变”和“羽化”能力是它能进入史前信仰体系的原因,社会上层以珍贵材质(主要是玉)

物化这种信仰,意在表达自己特殊的萨满能力和权威<sup>[72]</sup>。对蝉的解释,正好呼应了前文对于玉琮“通道”功能的分析。

#### 四、结语

除了传世品外,迄今为止,考古发现的良渚玉琮绝大部分出土于高等级墓葬中。这些墓葬大多位于所谓“祭坛”之上,但其上方缺乏明确的祭祀坑、特殊建筑等仪式性遗迹,地面基本不见残留的陶器、玉石器和兽骨等,无法肯定与宗教活动有什么联系<sup>[73]</sup>。与诸如辽宁牛河梁<sup>[74]</sup>和陕西石峁<sup>[75]</sup>等仪式性遗迹丰富的遗址迥异,也与三代时期的祭祀遗存不同<sup>[76]</sup>。它们更可能是专门为大墓准备的高台,即便存在仪式活动也是与丧葬有关。这些“祭坛”面积不大,除去墓葬所在区域以及葬礼所需空间,可容纳的近距离观礼人数不多。张弛对良渚文化大墓葬仪的讨论也表明,瑶山“祭坛”大墓所见随葬品大多是墓主个人所有的装殓物品,反山和余杭汇观山虽出现更多的玉璧和玉钺,但这些玉器也是位于棺内,展现出相当的私密性<sup>[77]</sup>。所以,玉琮所具有的转变功能和意义很可能仅针对墓主个人,表现了上层人群希望死后转化、变形,甚至(灵魂)重生之意。

良渚玉琮独特的造型蕴含了萨满式的宇宙知识,它是一种仪式中的“通道”,承载着一段通往不同界域的转变之旅。上面雕刻的兽面等主体纹饰是良渚人群在玉器上反复刻画的人、兽、鸟的结合与转化,这种转变恰如蝉之蜕变,被以弦纹的形式标识出来。显示出良渚上层在宗教体验中对于动物的重视和依赖,这也是萨满式宗教的重要特征之一<sup>[78]</sup>。从7000多年前的湖南高庙白陶,经红山、凌家滩、良渚的刻纹玉器,这种仪式理念贯穿在龙山晚期和二里头的玉器及绿松石饰品上,于殷商无数布满兽面纹和蝉纹的青铜礼器上达到顶峰,最终在周人“尊礼尚施”的人文精神中逐渐式微,从官方的意识形态体系转入纷杂的民间信仰。

(附记:本文得益于李新伟先生的指导及相互讨论,中国社会科学院考古研究所汤超在资料收集过程中提供了帮助,在此并致谢忱!)

[1]所谓“琮式镯”不在讨论之列。

[2]a. 薛琳:《良渚文化出土玉琮研究》,南京师范大学硕士学位论文,2008年;b. 方苞:《玉琮功能发展演变研究》,西北大学硕士学位论文,2013年。

[3]这并无人骨方面的确凿证据。判断玉琮为男性墓葬专有的原因在于琮往往与钺共出,而与之相对的出土璜、圆牌和纺轮的墓葬则被认为是女性墓。但也有不少例外,如反山M23葬有玉琮,但因有璜无钺被发掘者定为女性墓,反山M16琮、钺和璜共出,少卿山M1琮与璜共出。

[4][美]张光直:《谈“琮”及其在中国古史上的意义》,文物出版社编辑部编《文物与考古论集》,文物出版社1986年,第252—260页。

[5]牟永抗:《关于琮璧功能的考古学观察》,《牟永抗考古学文集》,科学出版社2009年,第442页。

[6]陆建芳:《良渚文化玉琮的初步解析》,见《南京博物院文物博物馆考古文集》,文物出版社2003年,第123—136页。

[7]汤惠生、田旭东:《原始文化中的二元逻辑与史前考古艺术形象》,《考古》2001年第5期。

[8]李新伟:《中国史前玉器反应的宇宙观——兼论中国东部史前复杂社会的上层交流网》,《东南文化》2004年第3期。

[9]方向明:《反山大玉琮及良渚琮的相关问题》,《东方博物》第七十三辑,中国书店2019年。

[10]徐峰:《良渚文化玉琮及相关纹饰的文化隐喻》,《考古》2012年第2期。

[11]邓淑苹:《中华五千年文物集刊·玉器篇》,土林书局1985年,第163页。

[12]牟永抗:《良渚玉器上神崇拜的探索》,《牟永抗考古学文集》,科学出版社2009年,第368页。

[13]刘斌:《良渚文化玉琮初探》,《考古》1990年第2期。

[14]林纯声:《中国的边疆民族与环太平洋文化》,联经出版事业股份有限公司1978年,第1269—1274页。

[15]Bernhard Karlgren. Some Fecundity Symbols in Ancient China, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 1930, 2.

[16]王仁湘:《寻琮:玉琮在墓葬中的出土位置分析》,《南方文物》2020年第3期。

[17]霍巍、李永宪:《关于琮、璧的两点争议》,《考古与文物》1992年第1期。

[18]南京博物院:《1982年江苏常州武进寺墩遗址的发掘》,《考古》1984年第2期。

[19][美]张光直:《濮阳三鬻与中国古代美术上的人兽母题》,《文物》1988年第11期。

[20]同[5]。

[21][美]米尔恰·伊利亚德著、段满福译:《萨满教——古老的入迷术》,社会科学文献出版社2018年,第259—287页。

[22]郭淑云:《萨满教宇宙观及其哲学思想》,《社会科学战线》2002年第2期。

[23]David Freidel, Linda Schele, & Joy Parker. *Maya Cos-*

- mos: *Three Thousand Years on the Shaman's Path*. William Morrow Paperbacks, 1995: 29-58.
- [24] 曲枫:《张光直萨满教考古学理论的人类学思想来源述评》,《民族研究》2014年第5期。
- [25] [美]张光直:《中国古代文明的环太平洋的底层》,《辽海文物》1989年第2期。
- [26] David N. Keightley. Shamanism, Death, and the Ancestors: Religious Mediation in Neolithic and Shang China (ca.5000BC-1000BC), *Asiatische Studien*, 1998,(52).
- [27] Ladislav Kesner. The Taotie Reconsidered: Meanings and Functions of the Shang Theriomorphic Imagery, *Artibus*, 1991,(51).
- [28] 同[21]。
- [29] a. Elizabeth Childs-Johnson. The Ghost Head Mask and Metamorphic Shang Imagery. *Early China*. 1995(20): 79-92.  
b. Elizabeth Childs-Johnson. *The Meaning of the Graph Yi 異 and Its Implications for Shang Belief and Art*, Saffron Books, London, 2008.
- [30] Susan Toby Evans. *Ancient Mexico and Central America: Archaeology and Cultural History*. Thames & Hudson Ltd, London, 2013: 25.
- [31] Linda Schele, Peter Mathews, Justin Kerr, & Macduff Everton. *The Code of Kings: the Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*. Scribner, 1998.
- [32] Karl A. Taube, William A. Saturno, David Stuart, & Heather Hurst. *The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala. Part 2: The West Wall*. Boundary End Archaeology Research Center, 2010: 72-74.
- [33] 浙江省文物考古研究所反山考古队:《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》,《文物》1988年第1期。
- [34] 方向明:《维系良渚社会稳定的唯一标识——良渚玉器神像的起源和含义》,《中国文物报》2017年11月3日第5版。
- [35] 王立新:《瑶山祭坛及良渚文化神徽含义的初步解释》,《江汉考古》1994年第3期。
- [36] 陈星灿:《兽面玉雕·兽面纹·神人兽面纹》,陕西省考古研究所编《远望集——陕西省考古研究所华诞四十周年纪念文集》,陕西人民美术出版社1998年,第389—395页。
- [37] 尤仁德:《雒虎神合:良渚文化玉器鸟兽纹》,(台北)《故宫文物月刊》总第157期,1996年。
- [38] 李新伟:《良渚文化“神人兽面”图像的内涵及演变》,《文物》2021年第6期。
- [39] 与玉琮形制一样的小琮和锥形器器身上也有,但后二者明显是受到玉琮的影响。
- [40] 方向明:《神人兽面的真相》,杭州出版社2014年,第100—102页。
- [41] 杜金鹏:《关于大汶口文化与良渚文化的几个问题》,《考古》1992年第10期。
- [42] 王仁湘:《宗函:龟甲之变》,《南方文物》2020年第5期。
- [43] 山东省文物管理处等:《大汶口——新石器时代墓葬发掘报告》,文物出版社1974年。
- [44] 巴林右旗博物馆:《内蒙古巴林右旗那斯台遗址调查》,《考古》1987年第6期。
- [45] 辽宁省文物考古研究所:《牛河梁——红山文化遗址发掘报告(1983~2003年度)》,文物出版社2012年。
- [46] 李新伟:《红山文化玉器内涵的新认识》,《中原文物》2021年第1期。
- [47] 李新伟:《中国史前昆虫“蜕变”和“羽化”信仰新探》,《江汉考古》2021年第1期。
- [48] 南京博物院:《赵陵山:1990—1995年度发掘报告》,文物出版社2012年,第141—142页。
- [49] 南京博物院:《江苏吴县张陵山遗址发掘简报》,《文物资料丛刊》第六辑,文物出版社1982年。
- [50] 浙江省文物考古研究所:《反山》,文物出版社2005年,第118页。
- [51] 姬翔、陈明辉等:《良渚早期发展阶段的重要突破》,《中国文物报》2021年12月3日第8版。
- [52] a. 郑振香:《殷墟玉器探源》,《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》,文物出版社1989年,第315—325页;b. 李学勤:《良渚文化玉器与饕餮纹的演变》,《东南文化》1991年第5期;c. 芮国耀、沈岳明:《良渚文化与商文化关系三例》,《考古》1992年第11期。
- [53] 湖北省文物考古研究所等:《石家河遗珍——谭家岭出土玉器精粹》,科学出版社2019年,第12—14页。
- [54] 石家河考古队:《肖家屋脊》,文物出版社1999年,第316页。
- [55] 中国科学院考古研究所洛阳发掘队:《河南偃师二里头遗址发掘简报》,《考古》1965年第5期。
- [56] 中国社会科学院考古研究所:《殷墟妇好墓》,文物出版社1980年。
- [57] 朱乃诚:《殷墟妇好墓出土玉琮研究》,《文物》2017年第9期。
- [58] 邓淑苹:《史前至夏时期璧、琮时空分布的检视与再思》,杨晶、蒋卫东主编《玉魂国魄——中国古代玉器与传统文化学术讨论会文集(四)》,杭州古籍出版社2010年。
- [59] 王巍:《商文化玉器渊源探索》,《考古》1989年第9期。
- [60] 江西省文物考古研究所等:《新干商代大墓》,文物出版社1997年。
- [61] a. 梁思永、高去寻:《侯家庄1002号大墓》,台北“中央研究院”历史语言研究所,1965年;b. 梁思永、高去寻:《侯家庄1004号大墓》,台北“中央研究院”历史语言研究所,1970年。
- [62] 同[45]。



- [63]湖南省文物考古研究所等:《湖南望城县高砂脊商周遗址的发掘》,《考古》2001年第4期。
- [64]中国社会科学院考古研究所等:《临朐西朱封》,文物出版社2018年。
- [65]同[45]。
- [66]河南省文物考古研究所:《三门峡虢国墓地》,文物出版社1999年。
- [67]宝鸡茹家庄西周墓发掘队:《陕西省宝鸡市茹家庄西周墓发掘简报》,《文物》1976年第4期。
- [68]严志斌:《漆觚、圆陶片与柄形器》,《中国国家博物馆馆刊》2020年第1期。
- [69]黄晖:《论衡校释》,中华书局2018年,第53页。
- [70]a. 马承源:《商周青铜器纹饰综述》,上海博物馆青铜器研究组编《商周青铜器纹饰》,文物出版社1984年;b. 牟永抗、吴汝祚:《水稻、蚕丝和玉器——中国文明起源的若干问题》,《考古》1993年第6期。
- [71][美]江伊莉著、刘源译:《商代青铜器纹饰的象征意义与人兽变形》,《殷都学刊》2002年第2期。
- [72]同[45]。
- [73]安志敏:《良渚文化及其文明诸因素的剖析》,浙江省文物考古研究所编《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。
- [74]李新伟:《仪式圣地的兴衰》,上海古籍出版社2017年。
- [75]王炜林、郭小宁:《陕北地区龙山至夏时期的聚落与社会初论》,《考古与文物》2016年第4期。
- [76]张煜琰:《夏商周祭祀遗存研究》,西北大学博士学位论文,2019年。
- [77]张弛:《良渚和大汶口葬仪的比较》,北京大学中国考古学研究中心编《早期文明的对话:世界主要文明起源中心的比较》,上海古籍出版社2020年,第1—28页。
- [78]同[21],第95—98页。

## Cosmology and Human Transforming: A New Discussion on Jade *Cong* of the Liangzhu Culture

LI Mo-ran

(Institute of Archaeology, Chinese Academy of Social Science, Beijing, 100101)

**Abstract:** The unique shape of the jade *cong* from the Liangzhu Culture connotes a Shamanic view of the cosmos that the tube of the *cong* is a “passage” carrying a transformation journey leading to other worlds. The main motifs carved on the surface of the *cong* such as animal faces were formed from the combination and transformation of humans, animals, and birds that had been repeatedly portrayed by the Liangzhu people. This transformation state is just like the metamorphosis of cicadas, which is marked in the form of string patterns on the jade *Cong*.

**Key words:** Liangzhu Culture; jade *cong*; cosmology; transformation; cicada

(责任编辑:黄苑;校对:张平凤)

## 『東南文化』2022年第5号主な論文の要旨

### 1. 「文化遺産学」の学問理論構築問題を論ずる(王刃餘)

要旨:文化遺産の研究分野の「学問の資格」とその建設は、この十数年来、関連分野の学者が関心を持っている重要な問題だ。それは国家社会の文化資源の管理機能に直接関係しているだけでなく、科学研究行為としての管理の特殊性にも関係している。「文化遺産」が「学」になるには、まず独立した研究視点と相応する哲学社会科学理論の基礎がなければならない。「遺産の研究」と他の関連学科の間の関係は技術の「内化」関係ではなく、遺産の定義は往々にして他の基礎学科の研究と判断に由来し、「遺産学」はすべての遺産行為を研究対象とする。遺産研究の核心は価値形成過程でなければならない。遺産理論、遺産保護、遺産資源管理の3つの異なる研究方向をほぼカバーすることができます中国の将来の建設"文化遺産学"の基本的な内容。

キーワード:文化遺産学 学科建設 文化遺産理論 研究モデル 学科関係 学科システム 遺産理論 遺産保護 遺産資源管理

### 2. 江蘇常州天寧区寺寺墩遺跡2019年度調査概報(南京博物院 常州市考古研究所)

要旨:寺墩遺跡は20世紀70~90年代にしばしば重要な発見があり、特に寺墩三号墓は学界で有名である。2019年3月、寺墩遺跡の第6次学術発掘が正式に始まった。南京博物院は常州市考古研究所と共同で、土墩の東側に貴族墓区北西部の学術発掘を行ったところ、新石器時代の墓、灰坑、灰溝、井戸などの遺跡が見つかり、土器、石器、玉器などの遺物が出土した。土墩の東側に貴族墓区の構造配置と年代区分などの問題についてよりはっきりした認識があった。

キーワード:常州 寺墩遺跡 新石器時代 崧沢文化 良渚文化 彩陶

### 3. 江蘇興化市蔣莊遺跡良渚文化高ランク墓調査概報(南京博物院)

要旨:2011年から2016年にかけて、南京博物院は2回にわたって興化蔣莊遺跡の学術発掘を行い、良渚文化墓地の1カ所を完全に発掘し、284基の墓を整理した。その中の10の墓葬に副葬された琮、璧などの玉の礼器、高ランクの墓葬、南の墓地に集中分布しています。これらの高ランクの墓から出た玉琮、璧は寺墩遺跡を代表する太湖北部良渚文化貴族大墓から出た型式と同じで、年代は良渚文化中晩期に相当する。江淮東地区の良渚文化の社会組織構造、葬儀儀礼、精神信仰、および良渚文化の中心部との相互作用などの問題を研究する上で、蔣莊遺跡良渚文化の高ランク墓の発見は重要な価値がある。

キーワード:興化 蔣莊遺跡 新石器時代 良渚文化 墓葬 玉琮 玉璧

### 4. 宇宙知識と個人転身:良渚文化玉琮を再考する(李默然)

要旨:良渚文化玉琮独特の造形はシャーマン式の宇宙知識を内包して、それは儀式の中の「通路」で、1段を載せて異なる境界域の転身の旅に通じる。上に彫られた獣の面などの主体の文様は良渚人が玉器の上で繰り返し彫った人、獣、鳥の結合と転化で、この転身の状態はちょうど蟬の脱皮のようで、弦の紋の形式で表示されます。

キーワード:良渚文化 玉琮 宇宙知識 転身 蟬

### 5. “解釈と解釈企画”:現代博物館転換に影響を与える議題(周婧景)

要旨:博物館は結局2つの方面の問題に注目する必要があります:博物館の物の情報の伝播に頼って、観客は情報の伝播の実際の利益に基づいています。後者は長らく無視されてきたが、その重要性は日に日に増しており、「情報発信における観客の利益」を高めるための新たなテーマとして、博物館に導入されている。説明学の要義は人

제에 대한 명확한 인식을 갖게 되었다.

핵심어: 常州, 寺墩유적, 신석기시대, 崧澤문화, 良渚문화, 채도

### 3. 「江蘇興化市 蔣莊유적 良渚문화 고급 고분 발굴 보고」(南京博物院)

제요: 2011년~2016년 南京博物院은 두차례에 걸쳐 興化 蔣莊유적에 대한 고고발굴을 진행하여 良渚문화 고분 1기를 완전히 해체하였으며 총 284기의 고분을 정리하였다. 이 중 10기의 고분은 琮, 璧 등 玉質禮器를 부장하고 있는 고급 고분으로 묘역의 남쪽에 집중적으로 분포되어 있다. 이 고급 고분군에서 출토된 옥종과 벽은 寺墩유적으로 대표되는 太湖 북부의 良渚문화 귀족 대묘에서 출토된 것과 같은 것으로 보이며 시기는 良渚문화 중후기에 해당된다. 蔣莊유적 良渚문화 고급 고분의 발견은 江淮 동부지역 良渚문화의 사회조직구조, 장례 풍습, 신앙활동 그리고 良渚문화 핵심구역과의 상호 관계 등을 연구하는 데 중요한 가치를 지닌다.

핵심어: 興化, 蔣莊유적, 신석기시대, 良渚문화, 고분, 玉琮, 玉璧

### 4. 「우주 지식과 개인의 변형 - 良渚문화 玉琮에 대한 재론」(李默然)

제요: 良渚문화 玉琮의 독특한 조형은 서로 다른 경계로 가는 변형의 여정을 실어 나르는 의식의 '통로'로 샤머니즘적인 우주지식을 함축하고 있다. 상부에 조각된 수면문과 같은 주요 모티프는 良渚인이 옥기에 반복적으로 묘사한 사람, 짐승, 새의 결합과 변화를 보여준다. 이러한 변형의 형태는 마치 매미의 탈피와 같은 것으로 줄무늬 형태로 표현되었다.

핵심어: 良渚문화, 玉琮, 우주 지식, 변형, 매미

### 5. 「해석과 해석기획 - 당대 박물관의 변화에 영향을 미치는 새로운 의제」(周婧景)

제요: 박물관은 결국 박물관 유물에 의한 정보 전달, 정보 전달에 근거한 관람객의 실익 이 두 가지 문제에 주목해야 한다고 말한다. 후자는 오랜 시간동안 경시되어 왔지만 나날이 그 중요성이 커지면서 박물관 분야에 '정보 전달에서 관람객의 이익'을 높이기 위한 해석학이라는 새로운 의제를 불러일으켰다. 해석학의 요지는 사람들이 더 잘 이해하도록 장려하는 바탕 위에 개인의 의미를 창조하는 것으로 우리나라 박물관이 '소장품 지향'에서 '공공서비스 지향'으로 변화하는 데 영향을 미치는 핵심 의제가 될 것이다. 현재 북미 박물관계에서도 높은 관심을 가지고 적극적으로 실행하고 있다. 해석학 이론의 토대는 주로 철학적 해석과 구성주의 교육학에서 비롯된다. 우리나라는 해석학을 도입하여 변형을 추진하는 과정에서 이념, 기술, 제도라는 3대 어려움에 직면하였다. 이에 따라 주제와의 연관성, 편안함, 조직성, 관련성, 흥미요소, 평가성의 6대 요소를 포함하는 박물관 해석 모델을 제시하였으며 나아가 해석 기획의 프레임을 설계하여 이론과 방법적으로 중국 박물관이 당대에 변형을 풀어가는 방법에 대해 탐구하였다.

핵심어: 박물관의 변화, 해석, 해석기획, 관람객중심

### 6. 「시점이 곧 관점이다 - 위기 시각으로 보는 디자인 전시 큐레이션」(李 磊)

제요: 디자인 큐레이션은 디자인 교육의 힘, 사회 변혁의 힘과 대중을 깨우치는 힘이 있으며 다원성, 응용성과 시사성의 가치도 지닌다. 위기 시각에서 디자인 큐레이션은 시점(실천)의 측면에서 보았을 때 전시가 주목하는 명제가 각각의 사회 영역에 방사되어 일련의 사회 문제에 대한 해결 방안을 제시하고 관점(이론)의 측면에서 보았을 때 전시는 대중이 디자인 마인드를 함양하고 사변 의식을 구축하여 전세계적인 위기와 도전에 대응하도록 한다. 시점과 관점의 가치가 서로 보완하여 디자인 큐레이션 자체가 일종의 '위기 설계'가 되도록 하고 공공생활과 사회발전 사이에서 나날이 커지는 간극을 좁히기 위해 다리를 놓는 것은 '대중의 각성'이 사회 변혁을 추진하는 힘이 되도록 하기 위함이다. 이에 따라 위기 시각에서의 디자인 큐레이션 -시점이 곧 관점이다- 은 사회적 책임감을 갖는 가치와 의미를 나타낸다.

핵심어: 박물관 전시, 디자인 전시 큐레이션, 위기 시각, 시점, 관점, 사회적 가치

(翻译:朴炫真)