

中華民國七十八年三月二十五日創刊

中華民國八十七年十二月出刊

- 1** 帝兮魂兮，何遠之弗及——管窺良渚文化玉器神徽  
高木森  
A Study on the Divine Symbolism of Jade Article in the Liangchu Culture  
Kao, Mu-sheng
- 15** 張大千傳世的三幅山水鉅作  
巴東  
Three Masterpieces of Landscapu Painting by Chang Ta-cheng  
Pa, Tung
- 29** 何紹基嫡系後裔——何善垣先生書藝與學行  
李銘宗  
Ho Shiao-chi's Descendant——Mr. Ho Shann-yuan Calligraphy and Teaching  
Lee, Ming-chung
- 35** 何紹基書論探析（上）  
杜裕明  
Analysis on Ho Shiao-chi's Theories in Calligraphy  
Tu, Yu-ming
- 43** 影像的傳達功能  
陳錦忠  
Imagery's Conveying Function  
Chen, Ching-chang
- 49** 博物館應成立專責的出版單位  
薛平海  
Establishing Exclusive Museum Publishing Division  
Shui, Ping-hai
- 53** 美麗的福爾摩莎——台灣高山雪景  
王古山  
The Beauty of Formosa-Snow Scenes of Taiwan Mountains  
Wang, Ku-shan
- 56** 美育月刊徵稿啟事



# 帝兮魂兮，何遠之弗及

## ——管窺良渚文化玉器神徽

高木森

加州州立聖荷西大學藝術設計學院  
美術史教授兼系主任

近年來在浙江良渚地區出土的新石器時代玉器，其數量之多，品質之美，令人嘆為觀止。玉器專家們對這些玉器也討論得非常熱鬧，而且篇篇論文都充滿新鮮的理論，並有旁徵博引的文獻為輔證，讓讀者對上古時期的社會結構、禮儀制度、喪葬方式、玉器之美、圖紋意義等等都有一翻新的認識。由於《故宮月刊》不斷地刊出精美的圖片，使讀者有緣細賞這些上古先人的藝術結晶。當然，對這些玉器，我們除了欣賞之外，還希望解析它的藝術內涵，包括玉器的形類、製法、材料、質地、用途等等，並且探討它所代表的社會和文化意義，包括器形和圖紋的象徵意義和可能的宗教功能。這些論題都有不少專家們為文詳析，但由於器物的時代久遠（約距今五二〇〇年到四二六〇年之間），各人所見不同，很難有一致的看法，迄今仍然停留在各自發揮，百家爭鳴的階段，沒有什麼結論可言。

最近由於被邀作一系列有關中國考古的演講，所以整理了一些有關玉器的資料，將其中神徽的部份發表。

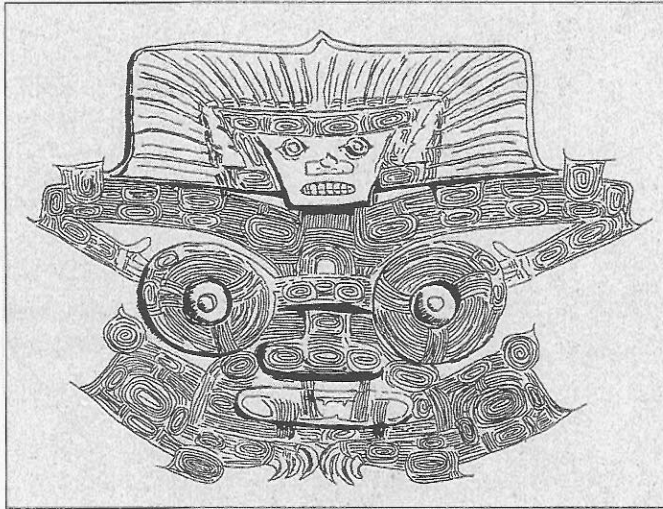
### 一、

在良渚玉器上的神徽（神靈像），所見甚多，細節略有變化，也有繁簡之別，最繁者，如反山M12：98號墓出土玉琮王上所刻者（圖一），有冠、臉、身、獸面、獸足；最簡者則只露一雙巨眼和一個橫裂的嘴，多見於玉琮。然就整體而言，基本造形是相當一致的。這種神徽經常有鳥紋分列兩側作為陪襯。神徽一般為細線刻琢，但也有浮雕和透雕。

對這些神徽造形的認識宜從最為繁複的一些例子開始，因為太簡略的造形無從分析其內涵。以反山琮王的神徽為例，它有著巨冠，其頂平兩端圓轉下包，平頂中央有凸

脊。冠以髮紋為飾。冠內有一梯形臉，雙目圓睜，呲牙咧嘴。臉下有一短短的頸子，頸子兩旁是外張的雙臂。小臂則向內彎，兩手掌各與一個巨大的玉璧相接觸。兩璧之間有一道略彎如拱狀的過橋，因而像是一副巨型眼鏡，與橋後的巨大鼻子配合又構成一個面具（鬼面），其眼睛則藏在大璧的後方，只從璧孔中露出眼珠。這個面具因出土以來便被視為獸面，下文仍以「獸面」稱之。神徽的下身呈坐姿，兩腿外張，小腿內折，使兩腳的腳趾相接觸，腳趾作鷹爪狀。腿間，即陰部處，也是面具的巨鼻下畫一橢圓形的凹洞，像是一座容器，也像獸面的大嘴。神徽的身上佈滿渦紋。

對此一神徽的解釋最原始的出土報告是「神人獸面紋」，鄧淑蘋女士認為「獸面紋」宜改稱「動物面紋」，並分此神徽為三部份，分別代表「神祇」、「祖先」和「神靈動物」(1)。江松先生則將此神徽分為羽冠、神人、獸面、鳥爪四部



▲圖一 良渚文化 反山M12：98 號墓琮王神徽




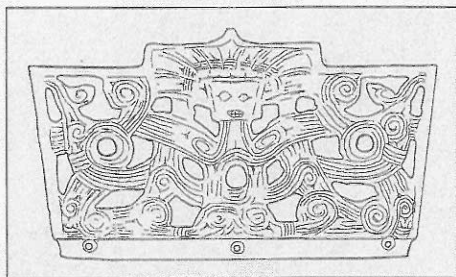
▲圖二 商朝 銅器 乳虎食人卣（正面）

分，又認為因為羽冠與獸面的組合現象最為常見，所以應該是此一神徽的主體，神人則只是巫師，而神徽滿身的渦紋應為火紋(2)。此外還有張光直先生的「巫觋符號」說、林巳奈夫先生的「月神日神」論等等。可見專家學者們對此一神徽的看法還相當分歧。

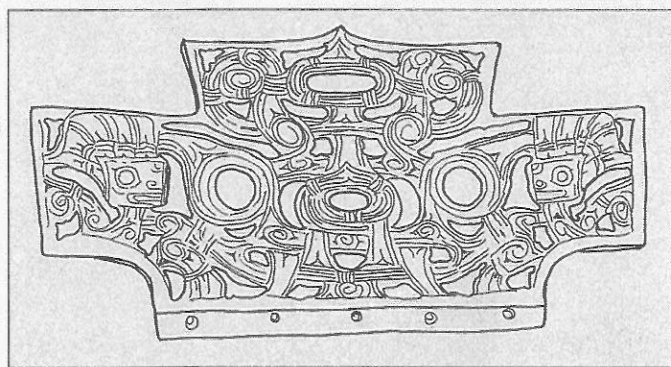
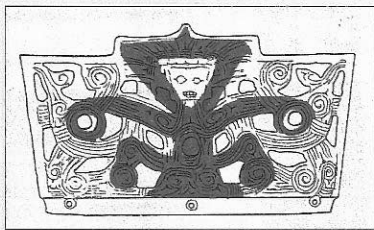
一般說來，大多數學者都承認這個神徽是一人面與多種禽獸部份軀體的複合體，有著這些禽獸的利器，故是集神、人、禽、獸之靈智與利器於一身，有很大的權威，在新石器時代晚期的宗教祭儀上扮演著很重要的角色。祂身上的渦紋很像銅器上作為地紋的雷紋。這種圖紋在一般的銅器上應該是「氣紋」，也稱為「雲氣紋」，代表陰氣或鬼神之氣，如著名的「乳虎食人卣」（圖二），獸身上便佈滿這種渦紋；但在某些特殊安排下也代表龍鱗，如有名的「毛公鼎」上有一圈「鱗紋」代表龍鱗。在良渚玉器神徽的渦紋有兩種，一是依附在身紋表面的獨立並排的渦紋，如上引琮王神徽者是。另一種，也是最普遍的一種，是融入身軀結構的渦紋，如反山M15：7號墓出土的玉冠形器神徽全身及其周圍都被龍鳥所纏繞，渦紋只出現在身軀每一構成部分的端點或交接處，很像是陰氣流程的始末和碰撞所造成的渦流。由此可見這個神物乃是由靈氣凝聚而成，所以渦紋也是「超自然神物」的基本形式。但它到底代表一個什麼樣的神就要進一步去深究了。

## 二、

我一直認為這個神徽便是「帝」字的原始繁形。甲骨文的「帝」字有多種寫法：「



▲圖三 良渚文化 反山M15：7 號墓出土玉冠形器上的神徽



▲圖四 良渚文化 反山M16：4 號墓出土玉冠形器上的神徽

」，但是最基本的部份是羽冠、梯形臉、張開的雙臂及其下面的「巾」或「小」。以前的人由於沒有看過這個神徽，而今人則未看出此神徽與「帝」字的關係，所以對「帝」的造形解釋也無所適從；今人董楚平先生認為：倒三角為「祖」，即男人的性器，中間的外張橫筆為女陰（女性生殖器），下半的三筆代表世間萬物。寓意為男女交媾，生殖萬物(3)。我認為這種說法是想像的成分太多，也太牽強。

現在從神徽的結構來分析，最上面的一點一橫便是羽冠的簡形，其下的二筆代表梯形的神臉，肩部的一橫或一個「冂」便是張開的雙臂及其手握的兩個玉璧。下面的「巾」或「小」便是躲在雙臂下的那個「獸面」（或動物面），因此上述神徽也可稱為「帝符」。

要進一步解釋這一點，我們可以看反山M15：7號墓出土的玉冠

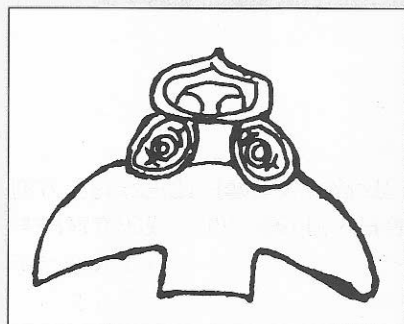
形器神徽（圖三）。這個神徽所呈現的「帝」字結構更加清楚，但他的全身以及周圍都被龍鳥所纏繞，可見這個「帝」也是「龍王」，所以神徽下的「鳥爪」應該是龍爪。有些例子，如反山M16：4號墓出土玉冠形器的神徽（圖四），由於龍紋太過複雜，把神徽弄得難以辨識。

陳夢家先生把卜辭所祀的對象分為三大類：第一類便是天神，即上帝，其屬下則有日、東母、西母、雲、風、雨、雪等；第二類是地示（祇），其屬下有社、山、川、以及四方、四戈、四巫等；第三類是人鬼，來自先王、先公、先妣、諸子、諸母、舊臣等。從這個角度來看，玉器上的神徽就是天（上帝）、地（龍足）、人（面具紋）的結合(4)。

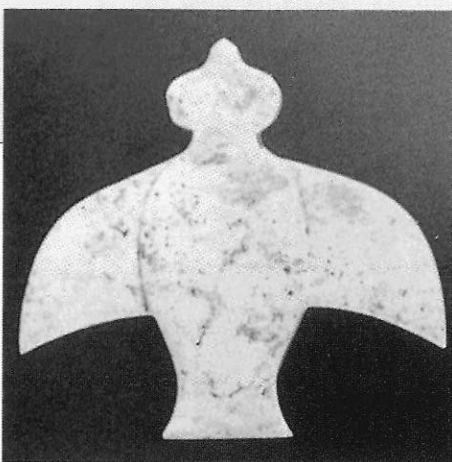
假如「天神」代表帝之極（上帝），那麼「獸面」便是鬼魂的「

載體」，也可以說是鬼魂的「監獄」，代表在帝「控制」或「保護」下的鬼魂，此鬼魂又是人死後的化生，所以它的另一個涵義便是「人」。「帝符」的意義與上舉「乳虎食人卣」完全一致。該卣有人認為是老虎（饕餮）正在吃一個人，有人說是老虎在保護一個人，也有人認為老虎（犧牲）帶著巫師到天上，但我認為它不過是表現這個「鬼王」與眾鬼魂（人魂）的關係——祂遠大過於鬼魂。這個鬼王正是陰間之王，祂呲牙裂嘴，面目猙獰，實在不可愛，與今日我們心目中的「神」有著很大的距離。然而這正是上古之人所最敬畏的主神，即使遼寧牛河梁女神廟的女神也不例外此習一直延用到商朝的銅器飾紋，如獸面紋以及著名的「乳虎食人卣」都是如此。商朝人便稱此一可怕的「鬼王」為「上帝」。周朝掌陰間（仙界）大權的「上帝」西王母也是個面目猙獰的神；據《山海經》西王母是豹尾虎齒，蓬頭戴勝，掌管瘟疫刑罰的獠厲怪神，有三隻青鳥替他採尋食物。

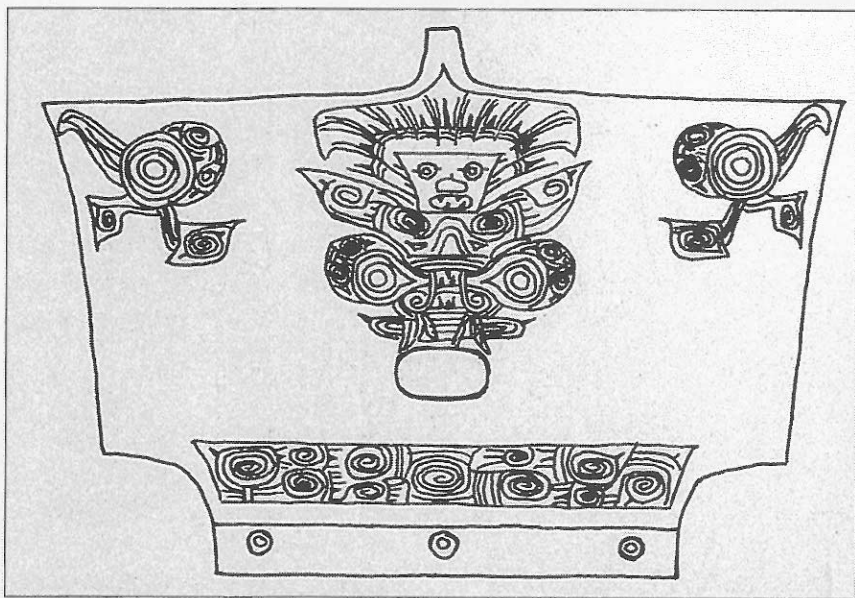
如果上述反山琮王的神徽是複合體，則「帝」字也是複合體。其上方為「辛」，為「辛」之本形。《說文》釋「辛」從「辛」從「一」。《故宮文物》第一七四期有汪寧生先生「從死亡符號到奴隸符號」——釋「辛」一文詳論「辛」字的釋義。共列舉「象木柴之形」、「象兵器引申為俘虜」、「辛即並」、「黥面工具，為黥刑之會意」、「黥首用之鉞」、「曲刃之器」、「辛為立之倒紋」等等不同學說，並提出自己的看法：「辛為立字的倒體，引申為倒懸的責罰」(5)。但我認為這些理論都還有待商榷，因為「辛」字在商代諸王的諡號中有著極為崇高的地位，如商族的先祖帝俊就號「高辛氏」。甲骨文「龍」、



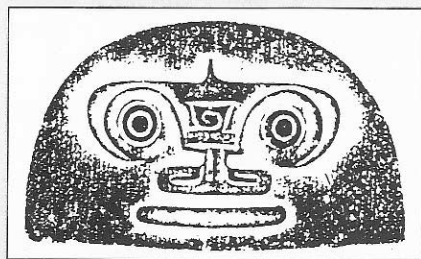
▲圖五 良渚文化 玉鳥



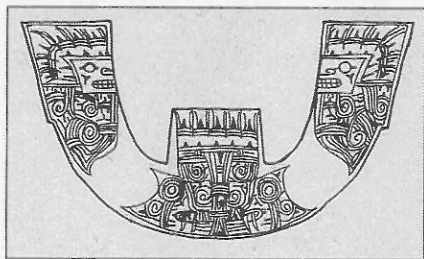
▲圖六 良渚文化 玉鳥



▲圖七 良渚文化 瑤山出土冠形器神徽



▲圖八 良渚文化 反山M12:55 號墓出土半圓形冠飾正面神徽拓片

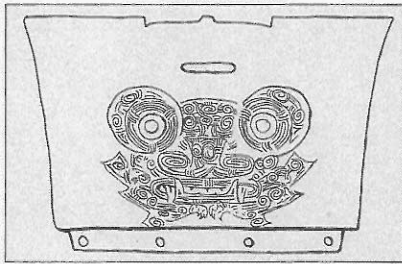


▲圖九 良渚文化 瑤山M7:26 號墓三叉冠飾神徽

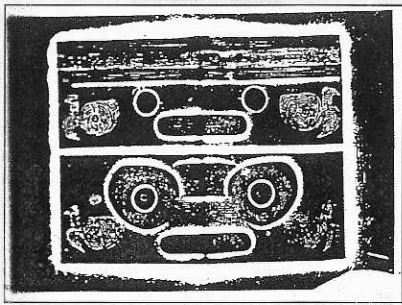
「鳳」的頭上都有「辛」字。若將此「辛」字釋為「黥面」、「責罰」、「死亡」或「奴隸」便說不通了。

考「辛」原表秋季萬物成熟之時，為時序詞，後衍生為表味詞，故《說文》云：「秋時萬物成而孰，金剛味辛。」「辛」在良渚玉器資料中，實即玉鳥之形（圖五）（圖六）。概此鳥每於秋季萬物成熟之時來到；《楚辭·離騷》云：「鳳凰既受詒兮，恐高辛之先我。」此鳥固非普通之鳥而是天之使者，或為鳳凰或為雁，皆為季鳥。從瑤山冠形器器的簡化神徽的基本形構來看乃是個「辛」字（圖七、圖八）。是鳥冠神面下加一尚未成形的獸面，兩側還保留著鳥翼。與「辛」字息息相關的「立」字一般解為「一人站立於地」。《說文》則認為是「大」立於「一」，有「大」的內涵。但從良渚玉器神徽來看，卻是「一個鬼魂戴上羽冠」為立。所以「立」「辛」「帝」三者有密切的關係。在玉琮王的神徽鳥身被人面所取代，但這部分在文字上「辛」與「帝」則無分別。琮王的神徽將鳥的兩翼改為神人的雙臂及手握的玉璧，這部分辛與帝就有了分別。至於神徽下部的「獸面」和「龍爪」為辛字所無，在帝字則以「小」或「巾」為象徵。

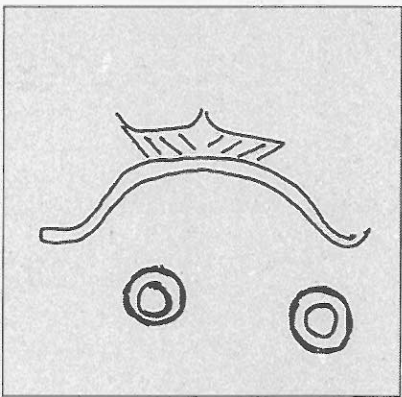
良渚文化時代的玉匠們對神徽的運用是相當自由的，如瑤山M7:26 號墓的三叉冠玉器上的神徽就把「神人面」拆開成兩半（圖九），分別刻在左右翹起的兩個冠叉上，而把獸首安排在中叉部位。而反山M17:8 號墓的玉冠飾則只刻獸面和下身之龍爪（圖一〇）；反之上引瑤山出土的冠形器便刻了「神人」和獸面但無下身之龍爪；也有一些例子是將羽冠直接放在那雙巨眼上，更有如上海福泉山玉琮上只刻兩個巨眼和一個大嘴（圖一一）。



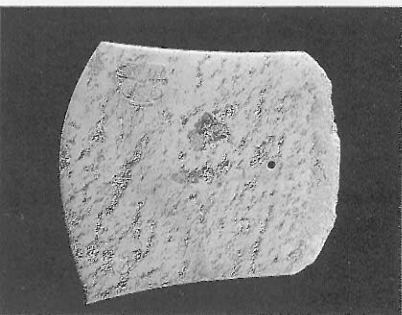
▲圖一〇 良渚文化 反山M17:8號  
墓出土冠形玉飾神徽



▲圖一 良渚文化 上海福泉山出土  
玉琮刻紋



▲圖一二 河姆渡文化 陶器刻紋（刻  
於陶盆腹部）



▲圖一三 良渚文化 反山玉鉞神徽與  
鳥紋

可見最為重要的或最為基本的造形是兩個巨眼和那個大嘴了。

神徽的原始形式出現在河姆渡時代的陶器（圖一二），只見一個冠帽和雙眼；由此看來，從神徽到帝字的演化過程是先有神徽芻型，等神徽發展成熟，文字發明之後才抽象化為「帝」字。良渚文化與河姆渡文化的關係就是如此密切。

這個「帝」通常會有一隻或兩隻神鳥相伴。如反山出土的三叉形器的神徽旁、瑤山玉冠飾的「辛」字形神徽旁，都有鳥紋分據左右。兩鳥的身子都由五個同心圓組成，代表太陽，故可稱為「日鳥」或「陽鳥」。《藝文類聚》引《廣雅》曰：「日名朱明，一名耀靈，一名東君，一名大明，亦名陽鳥。」；它的尾、足都是由渦紋構成，由此可見它也是由靈氣凝結而成。此鳥是天上的神物，為載日或載月之鳥。上海福泉山出土的玉琮、反山的玉璜，也是每一個簡單的「獸面」便有兩隻陽鳥。此二鳥背向神徽，有如各奔東西。它們到底是代表兩個



▲圖一四 巴比倫帝國 漢摩拉比與太陽神，左上角為陽鳥

太陽，還是日與月，尚無法論斷。但也有只畫一隻鳥，如反山出土的玉鉞便是在刃附近（圖一三），靠兩側處分別刻神徽和鳥紋，神徽在上，鳥在下。由這些例子來分析，此神徽為天帝，而鳥為其使者，戴著日月照亮人間。日、月也是宇宙的代表，所以一個神徽配日、月就像巴比倫帝國漢摩拉比王像的上方刻著日、月（圖一四），或印度賈汗吉國王像將頭後的光環畫成太陽伴新月一樣，表示其王權之至高無上。

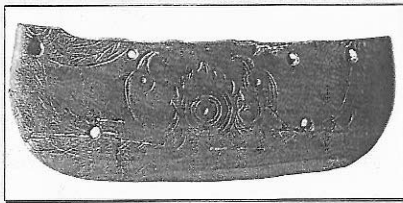
全形的神徽多見於冠飾、璧、琮及三叉冠；「羽冠加獸面」式多見於半圓器；但簡形「獸面」則多出現在玉琮。因此可見「帝」可以出現在很多不同的地方，但「獸面」以琮為依歸，也就是說琮基本上乃是靈魂的載體，也是通天之柱。

### 三、

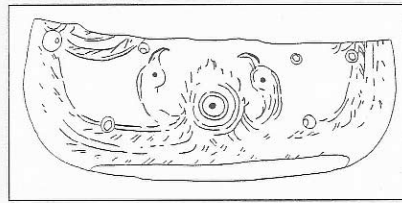
對陽鳥的崇拜是世界性的，從中國到中亞，到小亞細亞，到埃及所見這類藝術品遺蹟為數甚多，並非如古人所說的僅東夷之人有此習慣。埃及古王國（約公元前3000—2500年）的日神是一隻叫「霍魯士」（Horus）的老鷹；埃及壁畫的太陽神頭上都有一個展翅的陽鳥（圖一五）。埃及和敘利亞國王出征的壁畫或石板浮雕常見一隻或兩隻陽鳥出現在國王的頭上；這些陽鳥的身子都變成圓圈，有的是大紅圈。陽鳥的雕刻品在中亞一帶也有不少發現，然而，今日所知最早的陽鳥是中國河姆渡文化（約公元前5000年）的象牙雕板「雙鳥載日」和「骨匕線繪日月圖」（圖一六、圖一七、圖一八）。前者雙鳳昂首相對，中間有一光芒四射的日輪，鳥身分別向兩側平展，尾巴上翹。除中間的日輪之外，還有六個圓孔分佈兩



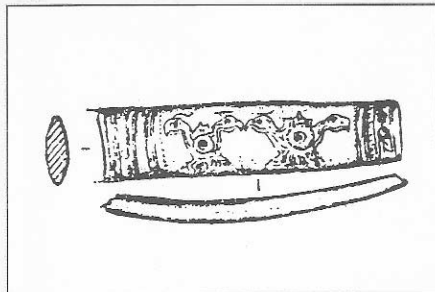
▲圖一五 埃及 國王特騰卡門 (Tutankhamun) 與陽鳥



▲圖一六 河姆渡文化 象牙雕板刻紋



▲圖一七 河姆渡文化 象牙雕板刻紋  
線描圖



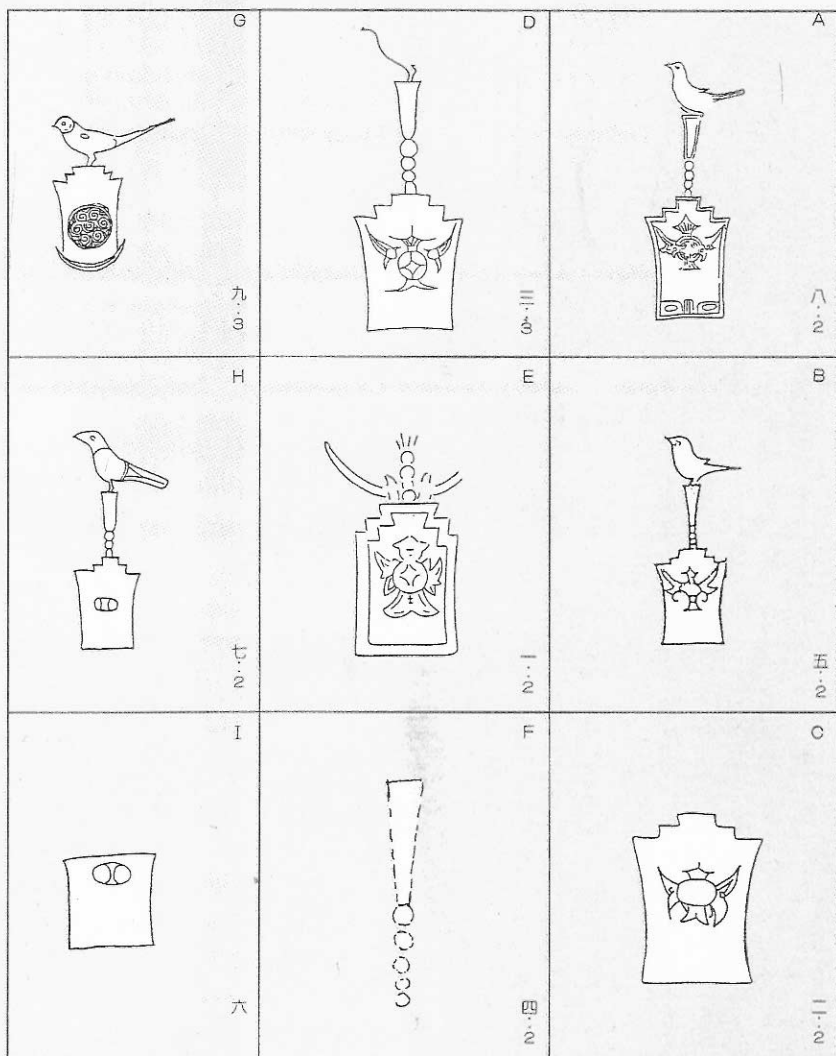
▲圖一八 河姆渡文化 骨匕線繪日月圖

側。如果與《山海經·海外東經》：「湯谷上有扶桑，十日所浴，……九日居下枝，一日居上枝。」的傳說來作解，那麼這些圓孔或許可以被視為湯谷中的太陽。上古之人認為太陽是玄鳥所生，《山海經·大荒南經》云：「東南海之外，甘水之間有羲和之國，有女子名曰羲和，方日浴於甘淵，羲和者帝俊之妻，生十日。」又《大荒西經》曰：「有女子方浴月，帝俊妻常羲生月十有二。此始浴之。」《大荒東經》說：「有五彩之鳥，相鄉棄沙（相向婆婆？），惟帝俊下友。帝下兩壇，彩鳥司之。」既然帝俊喜與彩鳥遊，祂應該有點像鳥。那麼祂的妻子羲和與常羲也必然像鳥。圖中的兩隻陽鳥應該是一公一母，浴於湯谷。

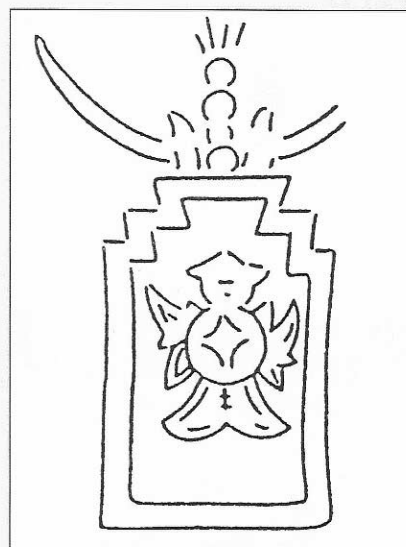
再看同在河姆渡遺址出土的「骨匕線繪日月圖」，那是作兩對相背的鳥，每對中間各有一個圓輪，一個有光芒，一個無光芒，董楚平認為前者為日，後者為月。所說甚是。但是為何日月都要由雙鳥來帶呢？董氏未詳細說明。欲知此一謎題我們得看中亞的日神蘇利亞（Surya）。那個日神總是坐在一輛馬上，馬車左右各有三匹馬，馬背對著車，分向兩頭拉。這意思是說太陽起落是因為太陽神的馬車分向左右跑。同理，如果負載太陽的不是馬車而是鳥，那麼也要有兩隻鳥左右分飛方可。《山海經大荒東經》云：「湯谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆載於鳥。」可證。

將「鳥載日」與「鳥生日」結合在一起的表現，在良渚文化的玉器上有很特別的圖紋，那就是董楚平先生所說的「鳥祖卵生日月山」。載有類似圖紋的玉器在世上共有九件：

1. 美國弗利爾博物館有四件，皆刻於大璧上。此四件大多購自上



▲圖一九 良渚文化 玉器陽鳥刻紋總表，採自鄧淑蘋「良渚玉器上的神秘符號」一文，《故宮文物》月刊，第117期



▲圖二〇 良渚文化 玉琮刻紋 玉琮  
由法國吉斯拉收藏

。這個神靈照常理推應該是「太陽神」，立碑形的圖符應是宇宙山。若據前引《大荒東經》「帝下兩壇」的故事，則為「壇」。壇上的立柱看似「天柱」，但如果進一步追究，這裡構成立柱的幾個圓圈應該是小太陽，因為法國吉斯拉收藏的玉琮射口上有同類圖紋，而且成串的圓圈都放射出光芒，像是重疊的小日球。那麼鳥加上這個立柱似乎應該解為「鳥生太陽」。儘管吉斯拉琮射口上的圖紋上方無鳥，但是「壇」與「陽鳥神徽」都很齊全，故其象徵意義應該與董氏所說「鳥祖卵生日月山」圖紋相同。再與上引《山海經》「鳥生十日」的故事相比較，這個圖紋可以譯為「羲和生十日，帝下兩壇，彩鳥司之。」

從已公佈的日鳥圖騰來看，有繁有簡。前述壇、太陽神徽、日柱和鳥俱全者乃屬最完整的造形，同樣的圖紋也發現在北京首都博物館藏的玉琮刻紋。弗利爾博物館一號璧則是把日輪畫在壇的中間，把月放在壇下，鳥直接立於壇上，中間不放立柱。其他的變化還不少。有

海，部份來自浙江。

2.北京首都博物館有一件。

3.台北故宮博物院有兩件：一刻在玉琮上端，只有杯狀紋及其下的五個圓圈；一刻在琮的射口上端直槽間（圖一九）。

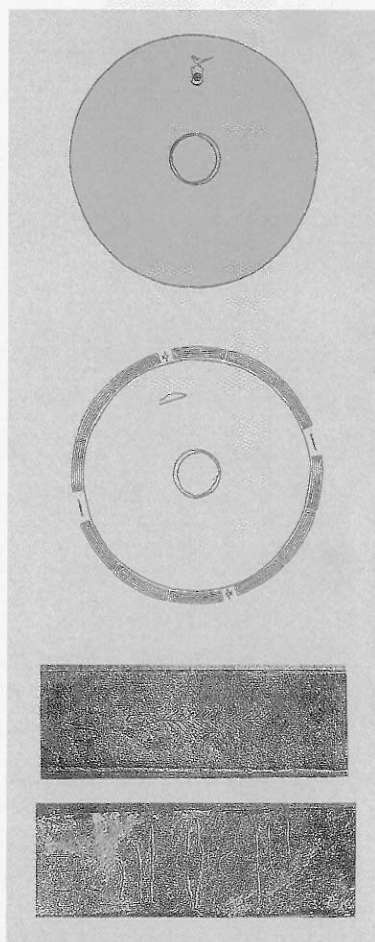
4.法國收藏家吉斯拉所藏，今在法國吉美博物館，刻紋在射口上端直槽間（圖二〇）。

5.近年在浙江餘杭出土一件，刻於大壁上。(6)

最典型的例子是美國弗利爾博

物館二號璧（依鄧淑蘋文的編號）上的刻紋。董楚平稱之為「日月山」。整個圖紋可分上中下三段，上段為一隻立鳥，中段為一立柱。立柱又可分為兩段，上段為一上寬下窄的杯狀柱，董氏定為「祖」，象徵男性生殖器。下段為三球層疊，董氏稱之為「鳥下蛋」(7)。整體圖紋的下段為一立碑形，碑頂作三階（董氏稱之為「天樞」），碑面正中為一神徽。此神徽正中為一圓圈，頭上有帝冠，兩側有翅膀，下有尾



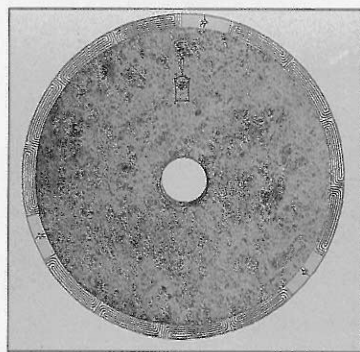


▲圖二一 良渚文化 美國弗利爾美術館收藏玉璧（一號璧）及其刻紋

的只畫上粗下細牌狀的壇及正中的一個長翅膀的太陽神徽，最簡單的是只作「立柱」——杯狀物加五個圓圈——見於台北故宮所藏的玉琮。另一類的簡化是表現在神徽的繪製，弗利爾美術館二號璧上的符號是作一個橫「目」，很可能是代表「日和月」或「雙日」，或可稱為天目。更原始的例子是作一懸巾狀的方塊，並在其中作一橫「目」，如美國弗利爾博物館藏四號璧刻紋是最上方為一略為下彎的橫筆，其下為一方形作懸巾狀，方巾裡有一對圓圈置於一橫向的橢圓形內。這些符號都刻在璧或琮上。

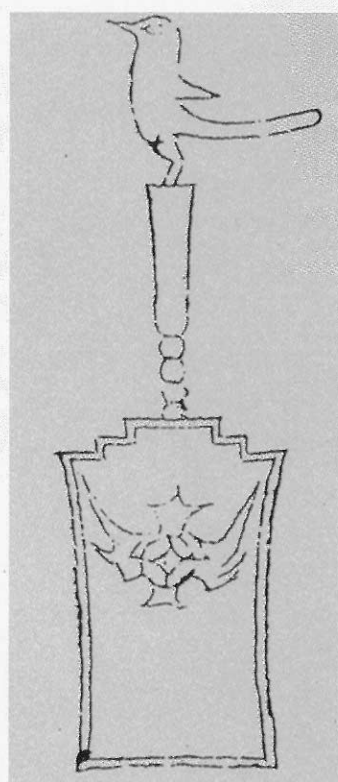


▲圖二二 a、b 良渚文化 藍田山房收藏玉璧及其刻紋(正面刻符)



▲圖二二c 良渚文化 藍田山房收藏玉璧及其刻紋(側面刻符)

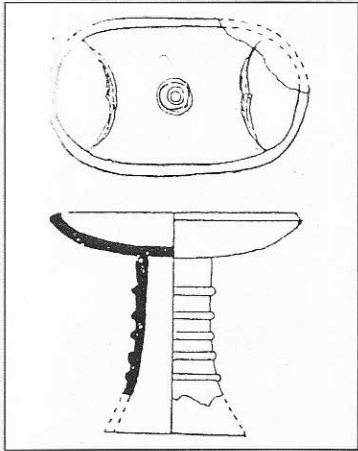
另一種獨特的圖紋是出現在良渚文化的玉璧上。如美國弗利爾美術館藏著名的一號璧（圖二一），在璧面飾有陽鳥、宇宙山及日月紋；璧的外緣還有一圈由飛行的鳥紋、迴旋氣紋及彗星紋（林巳奈夫稱之為魚紋，殆誤）(8)交替變化設計。又藍田山房所藏玉璧則作飛鳥與雲



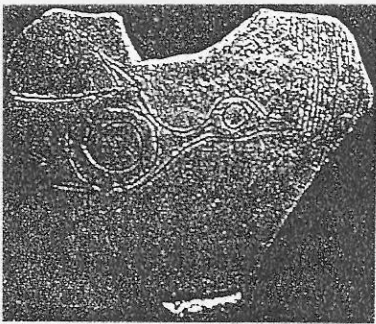
氣紋相間排列（圖二二）。這類圖紋可為天體的象徵，引導死者靈魂升天。然而這類璧是非常特殊的，傳世很少，可見即使在當時也是相當珍貴的。這類玉璧的刻紋的確表現出複雜的天體概念，因此與祭拜天地應有些關係。

除了上述這麼多表現方式之外，還有「雙鳥伴日」，如在餘杭出土陶豆上的刻紋（圖二三）：以日輪居中，兩側各有一隻彎成弧形的展翅鳥。又有「飛鳥載日」，見於一九七三年在嘉興雙橋出土的良渚文化陶器殘片上（圖二四）；那是一隻飛行中的鳥，身胸處為一日輪，用紅色彩繪。這種陽鳥可以說是世界性的圖騰，不只上古中國有之，中亞、小亞細亞、埃及都有，在中國漢朝還時有所見。

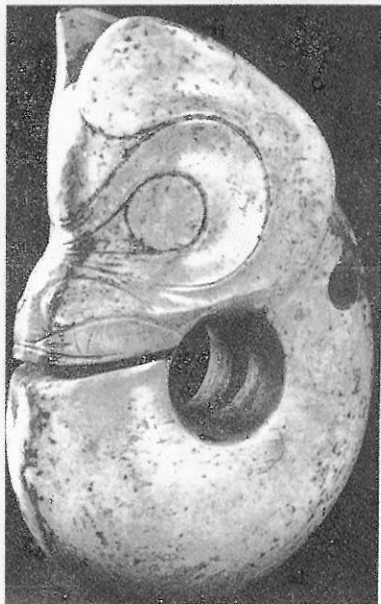
良渚玉代表南方傳統。如果參照上引《大荒東經》的說法：「東



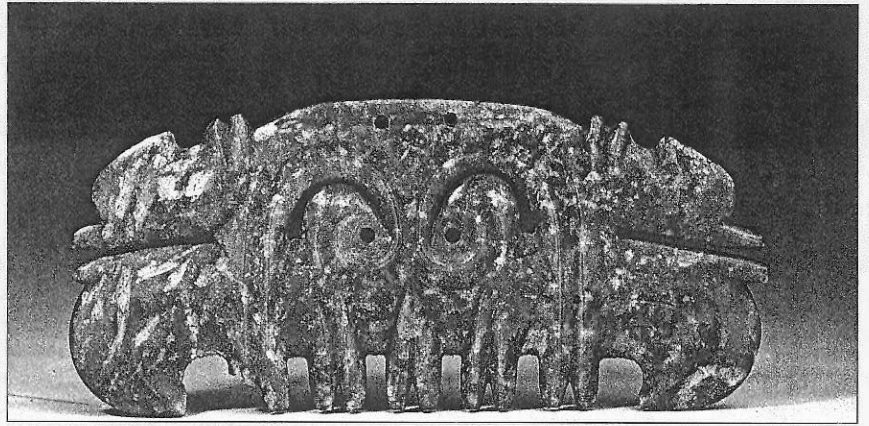
▲圖二三 良渚文化 餘杭出土陶豆上的刻紋：雙鳥伴日



▲圖二四 良渚文化 浙江嘉興出土陶規殘片刻紋：鳥載日



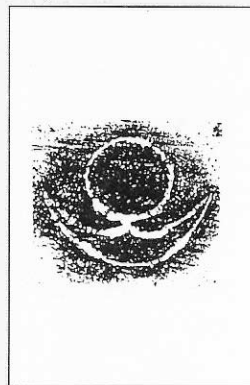
▲圖二五 遼寧紅山文化 玉豬龍，建平出土



▲圖二六 遼寧紅山文化 「露齒面形玉飾」



▲圖二七 大汶口文化 陶尊刻紋



▲圖二八 大汶口文化 陶尊刻紋



▲圖二九 大汶口文化 陶尊刻紋

南海之外……有羲和之國」，中國陽鳥傳說的發源地就在東南沿海一帶。故浙江良渚玉器有如此多與陽鳥有關的圖紋是可以想像的。與良渚文化相對的新石器文化是北方遼寧的紅山文化（距今約六千至五千年間）（圖二五）。那裡也有很多玉製品，但是與良渚的風格迥異。一般地說，紅山文化的玉器造形多出於昆蟲類，如有名的「玉龍」看來像是一隻有個狗頭和馬鬃的小蟲。其他常見的有所謂豬龍、蟬蛹、蠶蛹，甚至連所謂的「動物面紋玉嵌飾片」也像是一條多節的昆蟲。其他尚有小玉人、玉鳥、露齒面形玉飾等等都是比較重視物的原形，故與

良渚文化不屬於同一系統（圖二六）。

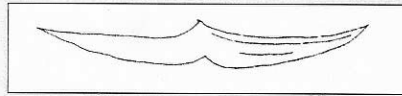
介乎良渚和紅山之間有兩支著名的新石器文化：山東的大汶口文化和龍山文化（圖二七、圖二八、圖二九）。大汶口文化的「陽鳥」顯然也與良渚文化有淵源的關係（圖三一、圖三一），但似乎不那麼普遍。今日所得的考古資料是幾個陶尊的刻紋，有兩種形式：第一種是「鳥載日」，其形與其他地區的日附鳥身一樣，與良渚文化同系，第二種是除鳥載日外還在鳥下加宇宙山，由於鳥體變形形成了一個「笑口」，使人以為是「月亮」，此見於著名的大口尊上的刻紋，可以說是

良渚日鳥與宇宙山的簡化形式。

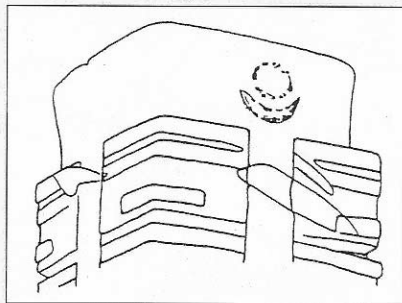
龍山文化遺址出土了一些玉圭和陶器。最有意義的是山東日照出土的玉圭(圖三二)，以及台北故宮博物院收藏的玉圭；在玉圭上刻有帝徽，與良渚文化的帝徽顯然是同源，但也有許多良渚帝徽所沒有的特點：第一、帝徽用明確而工整的細線構成，第二、獸面部份被加強，而且冠裡的神面不見了，第三、出現沒有下顎的現象，這應是殷商獸面紋的前身，第四、出現在玉圭而不是玉琮或玉璧上；顯然圭的王權象徵已經完成了。

良渚玉器的飾紋偶然也反映在商朝銅器上，但是屬於間接的關係，故不甚明顯。一般說來商文化來自北方，與大汶口文化有很密切的關係，而且商文化有著很大的綜合性質——兼融崑崙山文化、大汶口文化、河南仰韶文化、西北的馬家窯文化、以及南方的良渚、江漢文化，所以變化多端，不像新石器時代玉器上的圖紋那麼有明顯的地方色彩。儘管表現「鬼王」與「眾鬼魂」之間的關係不變，但表現方式則五花八門，充滿著藝術性的想象和雕飾的工夫；譬如上引的「乳虎食人卣」將人形的鬼魂置於鬼王(老虎)的口中，而著名的「司母戊鼎」則將一個人頭放兩個張大的老虎口之間，這些都是非常有力的藝術創作。

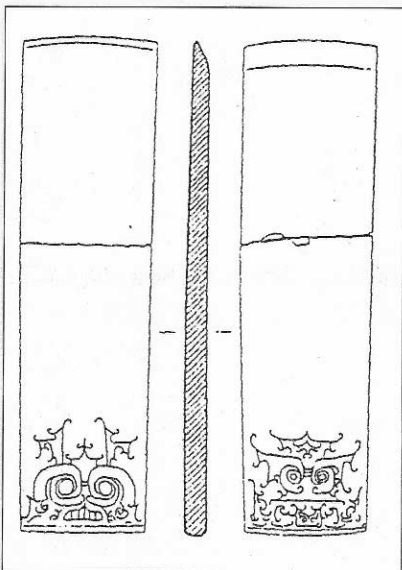
西周時代由於對「天」的崇拜逐漸取代對鬼神的崇拜，獸面紋的地位也大不如前。到了春秋戰國時代，人的地位大為提升，常見的人、鬼關係表現為「人騎怪獸」，不再是「怪獸擒人」。這種新的表現方式古人稱之為「巫躡升天」，帶有這種飾紋的銅器、玉刻也常是作為陪葬之用。晚周的獸面紋也有了很大的變化：既然鬼王(上帝)的地位已隨東流水一去不復回，獸面



▲圖三〇 良渚文化 玉琮刻紋，上海博物館藏



▲圖三一 良渚文化 玉琮刻紋，中國歷史博物館藏



▲圖三二 山東龍山文化 日照出土玉圭上的刻紋

紋的權威也消失殆盡，轉變為純裝飾，因而裝飾性和遊戲性已取代遠古時代的神秘性和權威性。歷來古史學者由於不太重視從新石器時代到秦漢這三千年間的思想變化，而一味以秦漢時代的文化現象詮釋上古時期的事物，令人讀來總覺得有些時代的落差。

「帝、鳥配」和「鳥生太陽」的圖紋設計在商、周銅器作品中表現並不突出，原因尚未清楚——或者是因為商朝人來自東北，而「帝鳥配」和「鳥生太陽」是南方的文化吧！從出土的實物來看，湖南長沙馬王堆漢朝軾侯墓的帛畫上有新的綜合性表現。此帛畫呈「T」字形，由下而上分地下界(海底)、人間(靈堂)、鬼魂界(龍車載軾侯夫人)、仙界(天堂)等四個領域。與本文有關的是那兩條巨龍穿過一個玉璧，構成龍車，載軾侯夫人上天堂。由此可證玉璧在漢朝人的眼中是可以作為升天工具的。另一個重要的論題是仙界，在那裡「帝」已經變成了「人首蛇身」的神人，祂身旁的鳥變成了群鶴，其神格變成「仙界」的統領，也是長生不老的象徵。祂的面容已經變得和善，可惜祂的名稱今已不得而知——伏羲、女媧、西王母、東王公、燭龍皆有可能。然而，既然此帛畫題材出於「后羿射日」的神話，我認為祂很可能是作為陰間大帝的西王母。此陰間大帝曾出現在《穆天子傳》中，雖然祂的名字聽來像是女性，但祂的名字發音、人首蛇身造形以及可怖神格(帛畫上已經不那麼可怕了)頗像印度婆羅門神濕婆(Shiva)——如盤古之於婆羅摩(Brahma)。大帝的左手邊是太陽與陽鳥，太陽下為扶桑樹和被后羿射下的八個日球(應有九個，其中一個大概已落出畫面)。這太陽中的鳥如果照《山海經》的說法(



▲圖三三 巫躡升天 《山海經》四方使者乘兩龍、踐兩蛇。(採自1895年刊《山海經存》)

圖三三)，應該是羲和——祂生了十個太陽。圖中的扶桑又稱搏桑，《說文》釋桑云：「日初出東方湯谷，所登搏桑。」大帝的右手邊是月亮，月下有龍載嫦娥，典出嫦娥奔月的神話。

到底陽鳥是世間的那一種鳥呢？論者有不同的說法。從商朝人的角度來說，那是玄鳥，因為古有「天命玄鳥，降而生商」的說法。然而玄鳥到底是燕子還是鳳凰，還是

野雁，亦無定論。

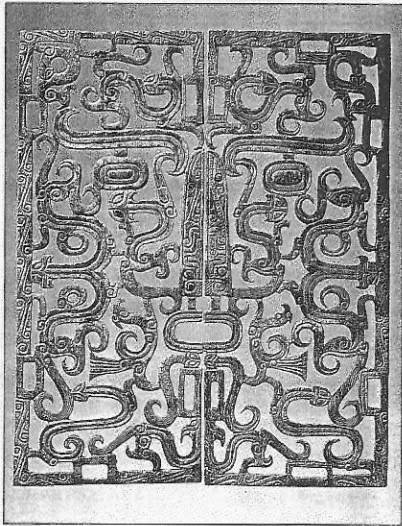
誠然，在上古之時人們往往依鳥的不同特性賦予不同的象徵意義；如鴟鵂和蝙蝠為夜視鳥是鎮墓或引靈的最佳動物；鷹為眾禽之王，可以代表王權；雁來去依時，成群結隊，可為聖鳥；鳳凰冠羽富麗，可為皇室之表徵。中原仰韶文化的陶器造形有鷹也有鴉。東北紅山文化的玉飾則多鴉與鳳(9)，反之江漢地區的石家河文化則只有鷹和蝙蝠

，沒有鴉。商朝人尤好鳳，常見龍鳳合體的佩飾，以龍為陽、鳳為陰，有如今之「龍鳳呈祥圖」。雖然尤仁德先生認為出光、瑤山出土的玉鳥是雉鳥，而獸面代表鸕（虎魚）(10)，但我認為「日鳥」與「獸面」就像龍一樣，其造形以想像成分居多，故非某一種鳥的具體寫實形像，這種鳥只要具有鳥類的基本特徵便可，其餘的細節可以由人們自由想像增減，而且可以將不同鳥、獸的局部湊合而成。

#### 四、

要進一步探索玉器上這些神徽的意義，我們必須知道這些玉器的用途。自古以來玉器專家們，都受「蒼璧禮天，黃琮禮地」思想所拘，一直強調「天圓地方」與「璧琮配套以祭天地」的說法。張光直先生則進一步把琮的圓方相套的形狀用天圓地方的觀念來解釋，說：「內圓象天，外方象地，這種解釋在琮的形像上說是很合理的。」(11)古代數術家用以驗時日的工具「式盤」的確是將象天的圓形「天盤」套在較大的方形「地辰」，可是這種儀器與琮是否有直接的關係是無法斷定的。董楚平先生又提出「玉璧可以象天，也可以象地；細者象天，粗者象地。」的說法(12)。可見迄今人們仍無法超脫「璧琮象天地」的基本概念。

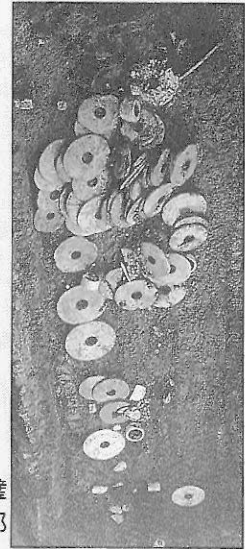
我認為新石器時代的玉器形制基本上是延續石器（包括武器、用具、飾物）的造形，而且來自武器和用具的類形特別多。玉斧、玉鉞、玉鏃、玉刀、玉鋤為工具不用說；玉璧的周緣銳利如刀刃，牙璧更是銳利難當，如果繫於繩端，可為攻擊性武器，如果套入一枝木棒則可為旋轉的切割器。既然所有的玉



▲圖三四 戰國 鏤空人面玉飾 藍田山房藏



▲圖三五 西漢 南越王墓中玉璧堆放的情形



▲圖三六 良渚文化 反山第二三號墓玉璧堆放的情形 (大部份在墓主腿腳部位)

器形制都來自工具、武器和飾物，琮應該也不會例外。琮有銳角，以繩索繫之可為攻擊器，套入木棒可為鎚擊器。在新石器時代晚期，許多玉製刀、斧、鋤都還帶有實用價值，有些出土物還有用過的痕跡；但也不能否認，當時許多玉器只是作為陪葬用，不是實用之物；有不少是臨時速成之作，故品質不很均勻，甚至有些根本未完成即匆匆下葬。即使如此，總的說來還是作為武器、工具或飾物的象徵，可以有助於超生。

上古之人認為人死後要借助於財富，包括武器、工具、珠寶等等，方得以超生，而玉器為天人感應的媒體，既為利器又是靈物也是寶物，為助死者超生的最佳陪葬物，所以死者常以「玉瘞之」。

古人墓葬的玉器種類繁多，刀、斧、璧、琮、鉞等等固然代表工具或武器，但還有許多小形飾物散佈於屍體周圍。牟永抗先生認為良渚小件玉雕鳥、魚、蟬、龜等都是用來綴飾在巫師的「寶玉衣」上的(13)。這種說法是值得商榷的。試想一個巫師在為死者舉行召魂儀式



▲圖三七 新石器時代晚期 玉鉞

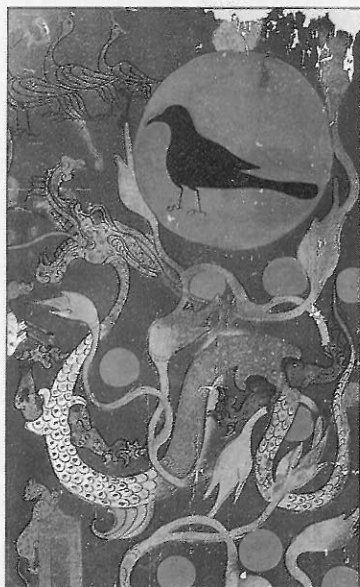
時穿著綴滿玉飾的長袍——「寶玉衣」，在召魂之後即將那些寶玉送給死者陪葬，這個巫師未免太慷慨了吧！再說如果他每次為人召魂都得送給死者數十件玉飾，他那來那麼多玉飾？因此，我認為這些玉飾應該是用來綴飾在死者壽衣上的寶

物。此制在秦漢時代更變本加厲，不惜工本地大作「金縷玉衣」(圖三四)，有西漢初劉勝墓及南越王墓出土的金縷玉衣為證(圖三五)。

當然有些陪葬玉除了作為財富和權力的象徵之外，也可以作為天地的象徵。但不只是璧、琮可以象



▲圖三八 a 漢朝軛侯夫人袞衣畫 湖南長沙馬王堆出土



▲圖三八 b 漢朝軛侯夫人袞衣畫 湖南長沙馬王堆出土(局部之二)



▲圖三八 c 漢朝軛侯夫人袞衣畫 湖南長沙馬王堆出土(局部之一)

天類地，因為在古墓中陪葬玉的安排都太過零亂，沒有規律，不能凸顯璧、琮與天地的關係；如良渚反山第二三號墓裡就堆放了三十多件玉璧（圖三六），西漢南越王墓埋葬一三九件陶璧二件玉璧，都是隨意堆放，看不出有何神聖之處。其他例子還很多，可供參考的如浙江福泉山第九號、第七四號墓無不如此（14）。其實玉璧、玉琮在眾多玉器之中並無特殊重要的地位，雕琢也與其他玉器一樣，有精有粗。最複雜完整的神徽雖然曾出現在玉琮上，但也出現在玉璧、玉鉞、玉冠飾及半圓玉佩上（圖三七），所以我們只能說當時有些人以圓形的璧來作為天體的象徵。

至於那些玉器在葬儀中扮演著人、神溝通的媒介物甚或作為天地的象徵呢？那就得看玉器上的圖紋，不是看玉器本身的形式——否則軛侯夫人墓裡的袞衣（天方地方，天大地小，而且不是璧、琮）就不

能象徵天地，也不能溝通天地了（圖三八）！就玉器上所刻的圖紋而言，有神徽的斧、璧、琮、三叉飾、冠形器、鳥形器、半圓形器必然是與上帝溝通的重要禮器，因為神徽如前文的分析，正是代表神（帝）、魂（人）的結合。而刻有簡單面具紋的琮正可為靈魂的載體，也是靈魂升天的通道，故曰「琮可通天」。又如刻有「鳥生太陽」的玉器（包括璧、琮）皆可用來引導靈魂升天，因為「太陽」就是在天上。至於周圍飾陽鳥、雲紋和彗星的圓璧作為天體象徵則更無疑問了。

以上的推論都是以現有的考古出土玉器資料為基礎，參考專家的研究成果，輔以古文獻，再加上個人的看法，由於時空的限制，要對四五千年前的東西加以解釋總是無法圓滿，所得的結論也必然留有很多再議的空間，故不禁嘆曰：「帝兮魂兮，何遠之弗及！」▲

## 註

良渚文化玉器》，《故宮文物》  
，第165期，頁88—107。

- (1) 鄧淑蘋，〈良渚神徽與玉耘田器〉，《故宮文物》，第174期，頁4。
- (2) 江松，〈良渚文化神巫組合像新考〉，《故宮文物》，第174期，頁32—34。
- (3) 採自董楚平，〈鳥祖卵生日月山〉，《故宮文物》，第168期，頁118—133。
- (4) 陳夢家，《殷虛卜辭綜述》，頁562。
- (5) 汪寧生，〈從死亡符號到奴隸符號——釋辛〉，《故宮文物》，第174期，頁92—133。
- (6) 參見鄧淑蘋，〈良渚玉器上的神秘符號〉，《故宮文物》，第117期，頁26—47。
- (7) 董楚平，〈鳥祖卵生日月山〉，《故宮文物》，第168期，頁118—133。
- (8) 彗星是頭呈橢圓形，前端圓凸，後面拖著長長的尾巴。古人畫彗星的方式可參見馬王堆軟侯墓出土的帛書「天文氣象雜占」。收入侯良《馬王堆傳奇》，彩圖72—74。
- (9) 尤德仁，紅山文化玉鳳和玉人，《故宮文物》，第156期，頁28—37。
- (10) 尤德仁，〈雜虎神合〉，《故宮文物》，第157期，頁42—51。
- (11) 張光直，〈談琮及其在中國古史上的意義〉，《文物與考古論集》，1986年版。
- (12) 董楚平，〈良渚文化不祭天，玉璧象天也象地——兼釋口形器與山形器〉，《中國文物世界》，第141期，1997年4月。
- (13) 參見鄧淑蘋，〈古玉的認識和賞析〉，《故宮文物》，第141期，頁53。
- (14) 參見孫維昌，〈福泉山出土的