



艺术与科学 ART & SCIENCE

主编 李砚祖

【卷十】

中国古代图像研究 文化遗产理论 女性主义设计研究

王小盾 饕餮神话与艺术的真相

史晨暄 世界遗产“突出的普遍价值”评价标准的演变

张黎 女性主义设计批评发微

[美]玛丽·麦克里欧德 日常生活与“他者”空间

[英]朱迪·艾特弗德 形式(女)服从功能(男):设计的女性主义批判

[韩]林志鎬 南北朝隋代佛像背光图样分析

清华大学出版社

艺术与科学



【卷十】

主 编	李砚祖
副主编	陈池瑜
	刘 兵

清华大学出版社
北 京

内 容 简 介

本期以“中国古代图像研究”、“文化遗产理论”和“女性主义设计批评”为主要议题。其中王小盾先生从文献和民族学资料出发,对于饕餮的实质和饕餮图形的内涵,发前人所未发,新颖而独到。《汉代的器用与仙道》、《中国古代铺首的材质与功能》两文亦从不同角度对中国古代的器物及其构件设计进行了解读。女性主义设计与艺术的文章,对于国内设计艺术学界开展相关研究具有启示作用。世界遗产“突出的普遍价值”评价标准的演变的研究,对联合国教科文组织关于文化遗产评价标准在近三十年中的演变作了详尽的分析,这在国内外尚不多见。

此外,“史学”专栏中的两篇佛教主题文章,考证精确,论证翔实,“考工”与“读书”中的两篇文章与本期主要议题相呼应,均值得一读。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

艺术与科学.卷十/李砚祖主编.——北京:清华大学出版社,2010.9
ISBN 978-7-302-23320-6

I. ①艺… II. ①李… III. ①艺术—关系—科学—研究 IV. ①J0-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第150189号

责任编辑:甘莉 王荣静

责任校对:宋玉莲

责任印制:孟凡玉

出版发行:清华大学出版社

地 址:北京清华大学学研大厦A座

<http://www.tup.com.cn>

邮 编:100084

社总机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印装者:北京嘉实印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:210×285 印 张:10.75

字 数:323千字

版 次:2010年9月第1版

印 次:2010年9月第1次印刷

印 数:1~4000

定 价:38.00元

艺术与科学

ART & SCIENCE (卷十)

目 录

探索

王小盾 饕餮神话与艺术的真相	1
汤惠生, 林小娟 汉代的器用与仙道	27
练春海 中国古代铺首的材质与功能	42

思想

史晨暄 世界遗产“突出的普遍价值”评价标准的演变	50
--------------------------	----

视界

张黎 女性主义设计批评发微	67
章梅芳, 刘兵 女性主义与艺术研究	76

译林

[美] 玛丽·麦克里欧德 (Mary McLeod) 日常生活与“他者”空间	83
[英] 朱迪·艾特弗德 (Judy Attfield) 形式(女)服从功能(男): 设计的女性主义批判	95

史学

- 李静杰 南北朝隋代佛教造像系谱与样式的整体观察（下）——107
- [韩]林志镐 南北朝隋代佛像背光图样分析——124

考工

- 姜绶祥, 张翎 中国服饰织金工艺探究——154

读书

- 赵益 中国早期思想研究：问题、理论、方法与事实——159

饕餮神话与艺术的真相

王小盾*

内容提要：据古籍记载，饕餮是以“有首无身，食人未咽”、“虎齿人爪”为形象特点的神灵。它在上古时期被一些弱小民族崇奉，以虎图腾为重要本源。它联系于以猛兽为族神的血祭仪式、用兽皮裹尸送死的仪式以及用于成年礼的死亡—复活仪式，本质上是关于人和兽相互转化的信仰。因此，商代的饕餮神话和艺术包含三个主题：一是“人化虎”主题，表现人向神兽的回归，其图像特点是人面向兽身，食而未咽；二是“人虎一体”主题，表现旧生和新生的交接，其图像特点是人身与兽身相迎、人首与兽首同向；三是“虎化人”主题，表现复活，其图像特点是神人背向兽身，蜕皮而出。

关于饕餮的考古学资料主要有三宗：一是新石器时代的神兽噬人图像，二是商代青铜器上的饕餮纹，三是商周两代的虎噬人器物。这些资料表明，饕餮神话和艺术经历了三个发展阶段。首先，它联系于一种流行于中国东部的信仰，在传说中的尧舜时代（相当于夏代）向西迁徙，和西部地区的虎崇拜相结合，成为若干民族的共同信仰。其次，它在商代进入主流社会的信仰世界，铸为祭祀重器，具有多种抽象形式和立体的虎噬人形式，以多样的题材反映了多种图腾观念的融合。西周以后，它不再强调神兽的威猛，不再见于祭祀重器，而见于车辖和各种小饰件，代之以龙噬徽识、人兽相抱等主题，出现了许多人披虎皮式、人兽合体式的饕餮图像。这种世俗化倾向，其实是饕餮民族被边缘化的表现。

关键词：饕餮 人兽化合 图腾转移和文化传播

饕餮研究是考古学、艺术史、先秦文化研究的重要课题。20世纪以来，几代学者在这一领域作出了重要贡献。其中有高本汉、容庚、李济、杨希枚、林已奈夫、陈公柔、马承源、张长寿、张光直等前贤，也有李学勤、艾兰等中坚。而在最近十年，则涌现了一批以学位论文

文为代表的新成果。¹ 这些工作显示了饕餮研究的重要意义和广阔前景。

综观上述学者之所成，可以把饕餮研究的内容概括为四个方面：其一是饕餮纹的命名，其二是饕餮图像的原型，其三是饕餮纹的结构及其特点，其四是饕餮纹的演变及其与其他纹饰的关系。在这四个问题中，争议较大的是前两个问题。这意味着，关于饕餮的实质、饕餮图像的内涵，尚有必要建立更具说服力的认识。

但是，以上两个问题却是饕餮研究的基本问题。基本问题之所以成了难解之谜，原因大概在于：考古学资料迅速增加，使人们反而忽视了作为研究基础的文献资料和民族学资料。从这个角度看，对于饕餮神话与艺术的真相，我们应该循一条新的思路再作研究。即：从基本问题开始，对所有原始记录作重新检讨，特别注意文献、文物、遗存资料的互相证明。

一、古文献中的饕餮神话

关于饕餮神话的原始记录，见于《左传》、《吕氏春秋》、《神异经》等典籍。其要点有四：

（一）饕餮是一种神话事物，曾用“铸鼎象物”的方式记录下来。从周鼎的情况看，它的形象特点是“有首无身，食人未咽”。其事见于《吕氏春秋·先识览》，云：

“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身以言报更也。”²

《吕氏春秋》全书有五处说到“著象”之事。例如《审分览·慎势》说：“周鼎著象，为其理之通也。”《审应览·离谓》说：“周鼎著倮而齧其指，先王有以见大巧之不可为也。”《离俗览·适威》说：“周鼎有窃曲，状甚长，上下皆曲，以见极之败也。”《恃君览·达鬱》说：“周鼎著鼠，令马履之，为其不阳也。”³ 可见周鼎之上尚著有象、倮、窃曲、鼠等物。从“害及其身以言报更也”、

* 王小盾 四川师范大学文学院教授

“为其理之通也”、“见大巧之不可为也”、“见极之败也”等说法来看，周人是按比德的观念来解释这些事物的。但这并不是古人立象的本意，因为据《左传·宣公三年》，“铸鼎象物”的传统可以追溯到夏代。对于夏王朝的人来说，所铸之象是“远方图物”，具有“百物而为之备，使民知神、奸”的知识功能。⁴也就是说，饕餮是边远民众的神话事物。

（二）在古代神话中，饕餮是作为一种“虎齿人爪”的“食人”神兽而受到崇拜的。关于饕餮的这一性质，《山海经》提供了旁证。毕沅《山海经新校正·序》云：“《山海经·海内经》四篇、《海外经》四篇，周、秦所述也。禹铸鼎象物，使民知神、奸。按其文，有国名，有神灵奇怪之所际，是鼎所图也。”洪亮吉《春秋左传诂》云：“今《山海经·海内》、《大荒》等篇，即后人录夏鼎之文也。”⁵可见周鼎所图饕餮，正像《山海经》所描写的神怪那样，是一种仪式中的、信仰中的事物。郭璞并具体判断：它就是《山海经·北山经》中名为“狍鸲”的神兽。《北山经》云：“钩吾之山，其上多玉，其下多铜。有兽焉，其状如羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿，名曰狍鸲，是食人。”郭璞注：“为物贪惛，食人未尽，还害其身，像在夏鼎，《左传》所谓饕餮是也。”⁶这一注文指明了神兽饕餮的两个特点：其一是“虎齿人爪”，其二是“食人”。

（三）饕餮代表了一个受主流民族排斥的古代民族，故它被说成是“不才子”，而被归入“四凶族”。此即《左传·文公十八年》所谓：

“缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈，不可盈厌，聚敛积实，不知纪极，不分孤寡，不恤穷匮，天下之民以比三凶，谓之饕餮。舜臣尧，宾于四门，流四凶族，浑敦、穷奇、檮杌、饕餮，投诸四裔，以御魑魅。”

《左传·文公十八年》同时说道：“浑敦是帝鸿氏的不才子，穷奇是少皞氏的不才子，檮杌是颛顼氏的不才子。”⁷根据神话表述的习惯，杨希枚认为，这些记录“隐示着一些如下的史实，即：唐虞之际（或可能较晚或更早），曾有某些强悍民族与唐虞民族互争雄长，但后者终获胜，而将前者逐至荒远之地。饕餮等四凶族或即这类强悍民族”。⁸

（四）饕餮民族分布在“雁门之北”、“西荒”或“西南方”，同信仰鸛鸟、豕和僇耳（大耳⁹）的民族有一定关联。此即《吕氏春秋·恃君览》和《神异经》所云：

“雁门之北，鸛鸟所鸛，须窺之国，饕餮、穷奇之地，叔逆之所，僇耳之居，多无君。

西南方有人焉，身多毛，头上戴豕，……名曰饕餮。

西荒中有人焉，面目手足皆人形，而胫下有翼，不能飞，名曰‘苗民’。《春秋》所谓‘三苗’。《书》云：‘窜三苗于三危。’为人饕餮，淫逸无礼，舜窜之于此。”¹⁰

末一段话提到《尚书·尧典》所谓“流共工于幽州，放驩兜于崇山，窜三苗于三危，殛鲧于羽山，四罪而天下咸服”。¹¹据研究，“三苗”是同九黎有族源关系的民族，《战国策》说它的南居之地“左彭蠡之波，右有洞庭之水”。至于三苗的北居之地，则是被舜驱赶而迁至的三危。三苗融合于氐羌，故《后汉书·西羌传》有“西羌之本出自三苗”之说。¹²可见饕餮代表了一个居住在中国中南部并曾往西北迁移的民族。

综合以上四条，并联系《山海经》所记种种神灵，联系周王朝对其他民族神灵的排斥态度和排斥方式，¹³可以判断：饕餮其实是某西部民族所崇奉的神灵。这个民族曾经和中原民族互争雄长，在失败后被驱逐，但它仍然保持了自己的神灵信仰。这神灵乃以介于人虎之间的食人兽为其主要标志。夏王朝曾以“铸鼎象物”的方式，在青铜图像上记录了这个神灵，以达到“百物而为之备”的目的；周王朝则进一步从它的形象中引申出“残害之人报偿立见”的告诫意义。不过，夏、周之人的评论是带有民族偏见的，未必反映了饕餮的本相。如果撇开这些说法中的比德成分，那么可以说，饕餮是以“有首无身，食人未咽”、“虎齿人爪”为形象特点的神灵，它和浑敦、穷奇、檮杌、鸇鸛、僇耳、豕等事物有信仰上的关联。这是本文关于饕餮的第一个定义。

二、商代的饕餮图像

根据上述理解，可以把商代的虎噬人器物 and 神兽噬人纹饰判为饕餮的直接表现。因为它们明确体现了饕餮的形象特点。例如：

A. 商代虎食人卣（图1）。这是两件流失于海外的青铜器，左件今由日本泉屋博物馆收藏，右件今由法国巴黎塞努奇亚洲艺术博物馆（Musée Cernuschi de Paris）收藏。两卣同是商代后期的器物，形制基本相同，高度分别为35.7厘米和35.2厘米。其造型特点是：通体作猛虎蹲踞形。顶有盖，上有立兽。提梁饰夔纹，两端有兽首。虎前足上装饰了顾首龙纹。虎两爪抱持一人，作噬食状。此人身体与虎相对，手拊虎肩，脚踏在虎的后爪上。其头发至后颈截齐，后背衣领饰菱形纹，下有一小兽面；臀至上腿则饰对称的蛇纹。虎身上也有种种纹饰：后足侧饰虎纹，背饰牛首纹，中脊起扉棱，颈侧和尾上饰鳞纹。虎卣腹下部则饰龙纹，

两旁各置一条鱼纹。右件器外底上另有牛角兽面龙身动物纹饰和鱼纹。

这两件青铜卣明显代表了西部族群所崇奉的神灵。因为在虎身上饰有扉棱、鳞纹等龙的标志性纹饰，代表它具有生殖的神性；虎身上又饰有夔纹、蛇纹、牛首纹和鱼纹，代表它集中了若干种图腾的神力。因此，它绝不是自然虎，而是虎神。其次，在它的形象中，虎齿和人爪都得到了强调，其整体又呈“食人未咽”状态，明显属于饕餮之神。另外，关于这两件虎食人卣的来历，传闻和实地调查都证明它们出土于湖南安化与宁乡交界附近。¹⁴ 其表面锈色，也符合湖南红壤埋存物的特点。¹⁵ 完全有理由推测，这两件器物是古代虎民族的神物。

B. 鸟兽纹觥（图2）和司母戊鼎（图3）。这两件器物也产于商代后期。¹⁶ 鸟兽纹觥通高31.4厘米，今藏美国弗利尔美术馆（Freer Gallery of Art）。它的上部为盖。盖前端是露齿的兽首，有卷角，似大角羊形。盖后端是牛首，盖背有伏龙。盖两侧浮雕夔纹、象纹和顾首麟兽纹。它的下部为觥。觥前端浮雕一鸛，鸛喙突出，鸛面有虺纹，鸛腹有扉棱，鸛爪与觥前足重叠。觥后端连接一盞，作立鸟形，其上有兽首。觥后端则浮雕一兽面，兽面口中含有一人，即觥的后足；人身上饰蛇纹。图2所展示的就是这个兽面噬人的景象。司母戊鼎则是中国古代青铜器中体量最大的一件器物，高133厘米，长112厘米，重875公斤，于1939年在河南省安阳县武官村出土，今藏中国历史博物馆。它是一件大型方鼎，有立耳，有长方形腹，有柱足。鼎腹上下各以夔龙相对，组成兽面纹。鼎腹两侧浮雕兽面纹和夔纹。鼎腹中间为素面。鼎腹内壁铭有“司母戊”三字，说明此鼎是商王文丁为祭祀其母而铸造的，是武丁或文丁时的作品。图3所展示的是司母戊鼎的立耳部分：两耳外侧是一对浮雕立虎，虎口相向，同噬一人首；两耳的四足饰兽面纹。

以上两器和A组两卣一样，也是被鸛、大角羊、牛、龙、夔纹、象纹、麟兽纹、虺纹等神性符号装饰起来的神物，以“食人未咽”为题材。但它们另有一个特点，即把噬人之兽分别塑为虎和兽面。这样一来，它们就在噬人的虎纹和兽面纹之间建立了一种同位的关系。这意味着，圆雕的虎和浮雕的兽面或虎，具有共同的本质。不难判断，这本质正是所谓“饕餮”。也就是说，“饕餮”是食人之兽的代称；或者更具体地说，它指的是那些以食人之兽为图腾和族群神灵的民族。

C. 三星堆龙虎尊（图4）和阜南龙虎尊（图5）。这两件龙虎尊分别是商代中期和后期的器物。前件

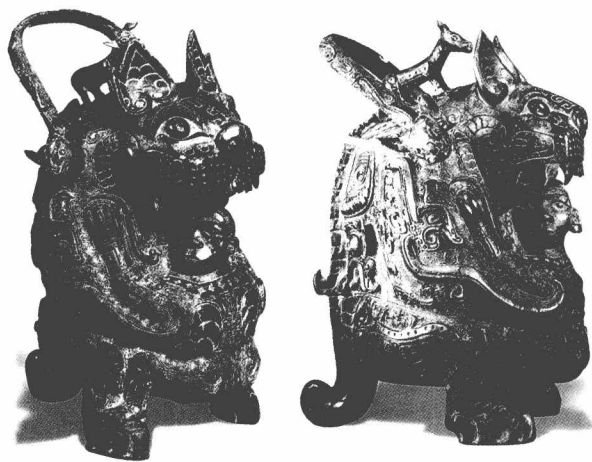


图1 商代虎食人卣

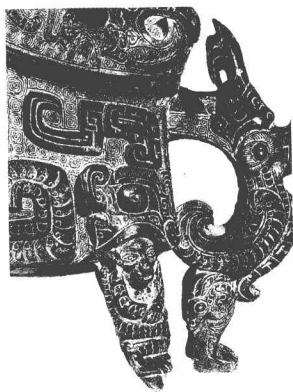


图2 鸟兽纹觥局部



图3 司母戊鼎局部



图4 三星堆龙虎尊



图5 阜南龙虎尊局部

1986年出土于四川广汉三星堆，后件1957年出土于安徽阜南朱砦润河。¹⁷ 它们的形制基本相同：都是大口，侈唇，折肩，直腹，高圈足。颈上都有三圈弦纹，肩上都以高浮雕铸成游龙状的龙，龙首突出尊外作探视

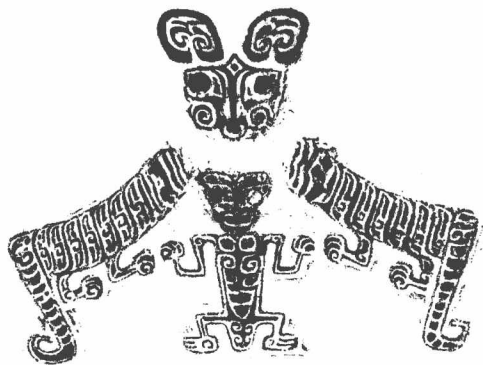


图6 三星堆龙虎尊人形图案



图7 商代玉鸟

“臣”字眼是殷商时代出现的一种近似平行四边形、眼角略带弧度的眼形。曾见于玉虎，但以本图所示玉鸟最典型。周代“臣”字眼的特点与此不同：扁而细窄，眼角下勾或上翘，并有细长弧线。采自《古玉刀工鉴别·高古卷》，湖南美术出版社2006年版第93页。



图8 妇好铜钺



图9 龙纹五耳鼎局部

状。龙首下为器腹部。其上与龙首对应处，分别铸成垂尖状扉棱，将腹部花纹隔为三组：主纹是高浮雕的虎，虎首突出器表，张口作噬人状，虎身向两侧展开。虎为巨首，肥耳，尾下垂，尾尖上翘。人在虎颈下，手臂屈举齐肩，两腿分开下蹲，臀部下垂与脚平齐。虎身下方左右有夔龙纹，圈足上有一周阴刻兽面纹。图5和图6集中展示了其中虎噬人的情景。

以上B组、C组四件器物的形象特点，除“食人未咽”而外，特别值得注意的是同鸮鸟的联系。例如鸟兽纹觥以鸮型鸟为主体纹饰，这表明它是鸮族族群的神物。而司母戊鼎上噬人之虎有“臣”字形目，这一形状是由鸮的眼睛和钩喙构成的（图7），也反映了对鸮的崇拜。这不免使人联想到《吕氏春秋·恃君览》所云“雁门之北，鸮隼所鸮，须窥之国，饕餮、穷奇之地”云云。关于《吕氏春秋》这句话，人们原有两种略不相同的理解：一是把“鸮隼所鸮”、“须窥之国”、“饕餮”、“穷奇”看做几个相关而不相同的民族，二是把“鸮隼所鸮”看做信奉饕餮的民族。现在看来，后一理解是可以成立的。也就是说，鸟兽纹觥和司母戊鼎，是保留了“鸮隼所鸮”的饕餮民族文化成分的祭祀重器。

D. 妇好铜钺（图8）。这件铜钺是商代晚期的器物，1976年出土于河南安阳殷墟妇好墓，今藏中国历史博物馆。钺身通高39.5厘米，刃宽37.5厘米。其形制为弧刃，平肩，方内，肩部有对称的长方形穿。肩下两侧浮雕出双虎噬人纹饰。钺身中部铭有“妇好”二字。它作为饕餮艺术的特点是很鲜明的——这就是由两虎相对而显示的“食人未咽”的形象。

类似的形象也见于西周早期的器物，即见于龙纹五耳鼎（图9）。此鼎于1979年在陕西淳化史家塬出土，今藏淳化县文化馆。这也是一件具有相当体量的器物，高122厘米，口径83厘米。折唇，上有两立耳，耳外侧饰龙纹，口沿下饰夔龙纹带，中间有短扉棱，扉棱下有小牛首。鼎腹有三盂形耳（加两立耳为五耳），饰兽首，并且有扉棱。足上饰羊首，亦有扉棱。图9展示的是立耳部分，其上两龙大张其口，形态和妇好铜钺上的两虎相当。

值得注意的正是这种两龙相对噬的形态。可以想象，它和妇好铜钺纹饰在形式上的共同，应当蕴涵了意义上的共同。也就是说，此鼎把虎的巨耳改换为龙的长角，把所噬的人首改换为某种徽识，这种置换，表明虎的巨耳可以类比于龙的长角，人首被噬可以等同于徽识被噬。我们知道，巨耳、长角是神性的标志；而五耳鼎的徽识也见于美国弗利尔美术馆所藏西周前期的铜簋，位于浮雕兽面的鼻尖之上（图10）。既然如此，人首和徽识便有相近的意义，即作为神灵标志的意义。这一点证明，所谓饕餮，不能简单地解释为虎或兽面，而应当解释为同“食人未咽”相关联的动物神灵。这种神灵实际上是特定族群的化身。

根据以上种种，我们可以重新认识饕餮的原型问题。关于这一问题，学术界原有多种说法。有人认为

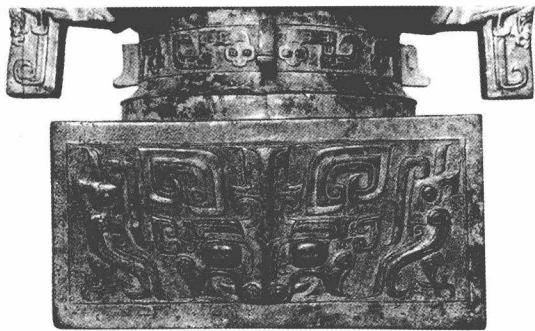


图10 西周铜簋上的浮雕兽面

饕餮指的是“梟羊”；¹⁸ 有人认为饕餮源于牛头；¹⁹ 更多的人则认为饕餮代表虎首，例如说“食人饕餮的头像与那些不食人的饕餮面并无两样”，它们“最初的图像很可能就是以獠牙凸露的猛虎为原型的”。²⁰ 现在我们知道，这些看法都是有道理的。从图3、图9两图中虎和饕餮相代换的情况看，饕餮的确可以解释为梟羊、牛首或“鹰隼所鸷”。为什么呢？因为食人神灵有不同的表现形式，所以在不同的食人神灵之间存在某种同一性。正是由于这一点，古人对饕餮作了多元的解释：或认为它“身多毛，头上戴豕”；²¹ 或把它称作如羊如牛的“蚩尤之像”，认为“其状率为兽形，傅以肉翅”；²² 或称它为“狍鸮”，把它描写成“其状如羊身而人面，其目在腋下，虎齿人爪”的食人怪兽。²³ 这些彼此矛盾的解释，其实正好说明：饕餮是隐藏在种种动物面具之下的“一般”，其本质就是食人神兽。

总之，据以上八件器物可知，古代不仅有饕餮神话，而且有饕餮艺术。这两者的内容、形式都是彼此相对应的。因此，通过比较研究，可以进一步了解饕餮神话的内涵：饕餮即某种食人之兽，亦即以食人之兽为神灵的族群。在这些族群中，它有不同的表现形式，亦即表现为若干种具图腾色彩的神性动物。虎和鹰鸮是其中最重要的动物。这也就是关于饕餮的第二个定义。

三、饕餮艺术的思想内容

关于上述神兽噬人器物，学者们一般是从人兽相冲突的角度加以解释的，因而把所噬之人解释为俘虏，或奴隶，或人牲，等等。但林已奈夫、李学勤却注意到了这些人物“泰然自若”的“肃穆”表情，因而判断他们“是配享于帝的祖先之灵魂”，“意味着人与神性的龙、虎的合一”。²⁴ 从中国大量人虎相化的故事看，这一判断是基本正确的。这些故事往往发生在中国中南部，以“虎皮”为重要母题，²⁵ 其渊源则可

以追溯到著名的廌君神话。《世本·氏姓》、《后汉书·南蛮传》、《晋书·李特载记》、《水经注·夷水》、《蛮书》卷十、《太平广记·蛮夷》均记载了这个廌君神话，说：廌君死，“精魂化而为白虎”。²⁶ 或者说：“廌君死，魂魄世为白虎，巴氏以虎饮人血，遂以人祠焉。”²⁷ 与此相近的记载还见于《博物志》，云“江陵有猛人，能化为虎。”俗又云：“虎化为人，好着紫葛衣，足无踵。”²⁸ 又《括地图》云：“越俚之民，老者化为虎。”²⁹ 又《搜神记》云：“江汉之域有鬺人，其先廌君之苗裔也，能化

为虎。……俗云：鬺虎化为人，好着葛衣，其足无踵。虎有五指者皆是鬺。”³⁰ 这些记载说明，在中国古代曾长期存在一种人虎互化的观念。其特点是：（1）流行于江汉地区和“越俚”居住地区；（2）重视虎形象中的人爪（“五指”）；（3）联系于以虎为族神（例如“巴氏”、“廌君”）的血祭仪式；（4）不仅认为人可以化虎，而且认为虎可以化人。显而易见，这一观念是同古代的饕餮观念相联系的。

由此出发，我们可以对古代的饕餮艺术品作更深入的解释。

E. 虎噬人饰件（图11）和虎噬人带钩（图12）。虎噬人饰件是商代的青铜器物，今藏英国伦敦不列颠博物馆。全件高11厘米，由上下两人形组成，一人踞坐在另一人头上，两手持一鸟；其背上伏有一虎，作张口噬人首之状。虎噬人带钩则是战国时期的青铜器，今藏美国赛克勒博物馆。带钩通长11.8厘米，宽3.7厘米，呈人虎合一的形态，虎尾部亦为一鸟首。

这两件器物也有一些共同的特点：一是包含多种动物崇拜的成分——除虎崇拜以外，鸟崇拜的迹象也很明显；二是体现了人虎之间的平等关系——前件人



图11 虎噬人饰件

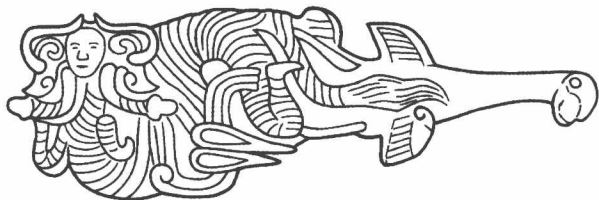


图12 虎噬人带钩

体长于虎体，头入虎口如戴冠；后件人首与虎首相合，其形态近于人首虎身。它们的造型证明：其一，所谓虎噬人，应理解为人虎合一，亦即通过虎噬而获得虎的神力；其二，人虎同化的观念不仅流行在崇奉虎的民族当中，而且流行在崇奉鸟的民族和其他民族当中；其三，由于以上两点，饕餮成为若干族群共同信奉之神，因而具有比较稳定的身份。正因为这样，我们才能在古代的遗存物中，看到如此多的虎噬人器物 and 虎噬人形象。

F. 人兽合体骨雕（图13）。这是一件西周中期的骨雕，今藏美国明尼阿波里斯美术馆（Minneapolis Institute of Arts）。照片采自林巳奈夫《神与兽的纹样学》一书第172页。骨雕正面是一个带有“几”字形角的人形神，背面则是一只老虎。老虎张开大口咬住人形神的头，其四肢则紧紧抱住人形神的头。在人形神的腹部还有一只密密麻麻地排着两列鳞纹的蛇形动物。

这件人兽合体骨雕和图11虎噬人饰件有一点相近，即背后的伏虎紧贴在人身上，仿佛是一张虎皮。这不由得使人联想起后世的虎皮故事。在《高僧传》、《集异记》、《原化记》、《河东记》、《五行记》所记的故事中，虎皮是人虎相转变的媒介，或人虎相转化的重要道具。也就是说，人穿上虎皮即为虎，虎脱下虎皮即为人。例如《原化记》说“投皮与僧衣之，便作虎状”；《集异记》说“妻乃下阶，将兽皮衣着之，才毕，乃化为虎”。³¹ 上述器物事实上提示了这些故事的来源；



图13 人兽合体骨雕

从相反一面看，虎皮故事也足以解释人兽合体骨雕和虎噬人饰件器物的内涵——它们所表达的正是人向虎的转化，以及虎向人的转化。

那么，中国古代人为什么那样看重人和虎的相互转化呢？为解决这一问题，我们有必要再讨论一下上文C组器物，即三星堆龙虎尊（图4）和阜南龙虎尊（图5）。

关于阜南龙虎尊，张光直先生曾有论述。他举出《山海经》中“乘两龙”和“珥蛇”、“践蛇”的记录，认为尊上“所象的人很可能便是那作法通天中的巫师，他与他所熟用的动物在一起，动物张开大口，嘘气成风，帮助巫师上宾于天”。³² 这一解释影响很大，但其观点却未必合理，因为它忽视了“动物张开大口”这一细节的特殊意义。Nelson Wu说过：“张开的兽口在世界上许多古代文化中都作为把两个不同的世界（如生、死）分割开来的一种象征。”（图14）³³ 饕餮艺术中的情况应该是与此一致的。换言之，即使把那些被噬之人看做巫师，但“张开的兽口”也不可能是这巫师的工具；相反，是他的归宿，是另一世界的象征。这是有许多资料可以证明的，例如图15。

图15描绘了四件文物：左起第一件是商代玉饰，表现虎噬人形象，虎有瓶形角；第二件是苏门答腊巴塔克人的雕刻，原来刻在短剑象牙柄端；第三、第四件是美国西北岸夸秋托印第安人的雕刻。Douglas Fraser解释后两件雕刻的意义说：“前者表现熊正从首部开始，吞食一人；而后者则是，熊坐于人后，将前爪放在面向前的人头顶上。……作为



图14 张开大口的美洲虎这件戴项圈的美洲虎是奥美克人在葬礼上用的骨壶。其制作年代在公元前后二世纪，今藏墨西哥博物馆。作为骨壶，它的形象是象征大地或死亡的虎神。



图15 商代和印第安器物中的人和兽

新手的这个人被熊吞食了，但通过这一过程便取得该动物的保护。”³⁴ 这一解释是极有意义的，因为它概括了图腾艺术的一个重要特点，即往往用来表达人与图腾物的相互同化。这可以证诸弗雷泽在《金枝》一书中的相近描写：

“在许多尚未开化的野蛮氏族中，尤其在那些奉行图腾制的氏族中，孩子们到了青春期，按习俗都要进行一定的成年礼，其最常见的做法之一就是假装杀死已到青春期的孩子又使他复活。假如说这样是为了将孩子的灵魂转入其图腾，那么，对这种仪礼就可以理解了。因为要想把孩子的灵魂召出体外，很自然地就会想到把孩子杀死，或者至少使孩子昏迷如死（原始人把昏迷不醒看得同死亡一样，不能区分）。孩子极度昏厥后苏醒过来，可以说是身体机体的逐渐恢复，然而原始人则解释为这是从孩子的图腾身上输入了新的生命。所以这些成年礼的本质，就其假装死亡和复活的现象来看，可以说是人与其图腾交换生命的仪礼。原始人对于这样交换灵魂的信念显然来自巴斯克猎人的故事。故事说一个巴斯克猎人自称被熊所杀，熊的灵魂进入了猎人体内，熊的肉体死亡了，猎人则变成了那熊。这个故事里的猎人，死而复生，变成了熊，正是这里所谈的理论：在到了青春期的孩子举行成年礼时杀死孩子、又使孩子复生的翻版。孩子作为人而死去，作为一个动物又复生；该动物的灵魂进入孩子体内，孩子的灵魂则进入动物身上。因此，他完全有理由根据他的图腾是什么而称呼自己为什么，如为熊为狼，等等；他完全有理由对待所有的熊，或狼，或其他动物如兄弟，因为这些动物身上有他自己和他的亲人的灵魂。

关于这种成年礼中的假亡和复活，还可举例如下。新南威尔士州的温吉或温吉邦部落中，青年人到成年时都要经受一种秘密仪式，无关人士一概不得观看。仪式的部分做法是将经受仪式的青年牙齿敲掉一颗，另取一个新名字，表示该青年已成人了。敲牙时有一种工具叫做“牛吼”，由一块带锯齿边的平木系在绳子的一端，轮动起来发出很响的吼声。……

达林河上游的乌拉罗人说在这种成年典礼仪式上，有鬼神将受礼的孩子杀死，又使之复生，成为男子汉。拉克兰河下游和默里河流域的土人都认为是图鲁玛伦杀死又复活受礼的青年。澳大利亚中部的安玛特杰拉部落里，妇女和儿童都相信是名叫特旺伊利卡的精怪在成年典礼期间杀死青年又使之复活。……卡彭塔里亚湾两岸的宾宾加部落中妇女和儿童以为成年礼仪式中“牛吼”的响声是一个名叫卡塔加林那的精怪发出的。

这个精怪住在蚂蚁山里，跑到成年礼的仪式上来吃掉举行成年礼的青年，然后又让青年复活。同样，他们邻人、阿努拉部落里的妇女们想象“牛吼”的嗡嗡声是一个叫做格那巴亚的精怪发出的，它吞噬了受礼的孩子，然后又吐出来，孩子便成了举行过成年礼的成人。……

新几内亚北部一些部落——雅宾族、布考亚族、卡伊族以及塔米族——跟澳大利亚的一些氏族一样，都要求其男性成员割去包皮才能进入成年男人之列。其部落成年礼也是以割去包皮为中心，也同样被认为是一怪物吞噬受礼青年后再吐出。仪式上所用“牛吼”发出的声响，也认为系怪物所发。这些新几内亚的氏族不仅把这种信念强加在妇女儿童的大脑中，而且在成年礼的实际仪式中还以戏剧形式表演出来，妇女和未举行过成年礼的男性都不得在场观看。为此，他们在树林里偏僻的地方或在村子里面搭起一座一百英尺左右长的棚子，像似怪物的形状，一头略高，表示怪物的脑袋，另一头则逐渐矮小。将一株槟榔树连根挖起，当做怪物的背脊，树的蓬松须根，当做怪物的头发。本氏族的艺术家还在长棚高大的一头装饰了两只睁得老大的眼睛和一只大张着的嘴巴，使整个棚子活像一只怪兽。……

很值得注意的是新几内亚的所有那些氏族，对于在成年礼中割除包皮时吞噬受割青年的怪物以及把那木制“牛吼”发出的无害的响声当做怪物的怒吼，都用的是同样的字眼。尤其值得注意的是，四种语言中有三种语言所说的“牛吼”与怪物的字眼，也都是死人的鬼魂或幽灵的意思。那第四种语言，即凯族人的语言，怪物一词的另一意思是“祖父”。由此可见成年礼中吞吐受礼者的怪物都是被作为有威力的鬼怪或祖先的神灵来看待的，“牛吼”则是鬼怪或神灵的物质的体现。……

这些仪式的本质似乎就是杀死受礼者的人身，待他回生时则换成为动物的生命，这生命如果不是他的保护神的话，至少也是同他有着极为亲密关系的动物。……如果哥伦比亚印第安人今天的信念中已无此一条，那么，过去他们的祖先也一定有此信念，因此才形成各图腾氏族与秘密社团的这些仪礼。这两类社会和社团的成员经受仪礼的方式虽然有所不同（即，一个人出生于他所属的图腾氏族，长大后又被引进为另一秘密社团的成员），但二者是同类的，其根源都出于同一思想类型，这是无可怀疑的。假如我没弄错的话，这种思想就是为了要同一个动物、一个精灵，或其他强有力的神物建立相互感应关系，以便使人能把自己的



图 16 饕餮形车饰

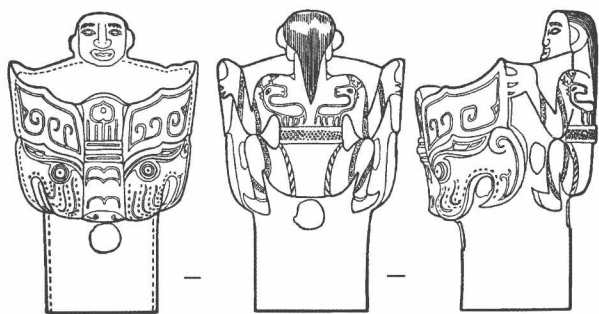


图 17 饕餮形车饰线图

灵魂或灵魂的某些部分安全地寄存在对方身上，并且又能从对方身上获得神奇力量。”³⁵

这段描写的精髓是指出了死亡—复活仪式同图腾制的关系。它说明，人们是用神兽食人的方式来表现死亡—复活之过程的。“就其假装死亡和复活的现象来看，可以说是人与其图腾交换生命的仪礼。”也就是说，实行仪式的基本观念是认为人与作为图腾的神兽可以交换彼此的灵魂。人们为此建造了形似神兽的棚子，把棚子装饰成像是“两只睁得老大的眼睛和一只大张着的嘴巴”。这种“棚子”实际上便是饕餮的化身。并且人们把神兽称作亡灵或“祖父”。这表明仪式的目的就是向神兽回归。这些含义同样内在于上述饕餮器物之中。所以，我们应该这样来理解两件龙虎尊的意义：

（1）龙虎尊上的种种装饰，包括肩部的龙、腹部的扉棱和足部的饕餮纹，都是对虎的神化。这正如商代玉饰中的虎角一样：它借自龙角，实际上隐喻了虎的神性。这样的虎，其性质类同于《金枝》中的神兽。

（2）神兽食人仪式反映了一个生命更新的过程，旧人和新人分别处在仪式过程的两端。因此，若采用印第安人的理解，那么龙虎尊上的人（图 6）和商代玉饰上的人（图 15 左）便具有相同的身份。它们都是

背向虎的，代表经吞食以后更新之人。B 组鸟兽纹觥和司母戊鼎上的面朝器表的人像也具有这一含义，即代表新生之人。而 A 组虎食人卣所展示的则是被噬之人，因为其上的人身是面向器腹和虎的。

（3）以上观念是在虎图腾习俗之上建立起来的。因此，要了解各种青铜器神兽食人主题的含义，就应当考察藏缅语各族关于人死化虎的信仰以及用虎皮裹尸火葬等等习俗（见下文）。可以肯定地说，这些神兽食人图像，都是人与图腾交换生命的仪礼的象征。

有鉴于此，我们可以进一步考察以下器物的含义：

G. 饕餮形车饰（图 16）。这件车饰是西周中期的器物，1974 年至 1975 年出土于陕西宝鸡茹家庄。同形制而大小稍有别者共三件，分别为一号车马坑一号车和三号车马坑一、二号车的辕首饰件。全形作圆管状，顶端封实。其正面为一兽首，兽首束冠，冠上饰云气纹。兽鼻梁隆起，裂口，两腮下垂，无下颌。兽首之后有一人抱持。此人阔口，大耳，宽鼻，长发，文身，着短裤，束宽腰带，肩背部饰有两只相背回首的小鹿（图 17）。³⁶ 它的造型很特殊，不见于其他墓葬。那么，它意味着什么呢？

从前文所列噬人器物的情况看，饕餮形车饰实际上是虎噬人造型的变体。兽首无身，无颌，此即《吕氏春秋》所言“有首无身”，亦即所谓“饕餮”。抱持兽首的人物两肩饰鹿纹，应是其图腾标志。此人面向兽，但其位置不在兽口，而在兽背，按照上文的理论，这代表他是新生之人。也就是说，饕餮形车饰的含义应当是：饰鹿纹的人物虽不是虎民族之人，虽未入虎腹，却已经接受虎神洗礼而获得了再生。这种人，正像那些披虎皮之人——图 13 人兽合体骨雕、图 11 虎噬人饰件、图 15 左商代玉饰中的人物——一样，是由虎化成之人。

H. 人兽合体辖（图 18、图 19）。这两件青铜辖都是西周中后期之物，装饰在马车车轴的辖上。图 18 一件今藏美国弗利尔美术馆，图 19 一件据林已奈夫《神与兽的纹样学》采录。³⁷ 这两件器物都描写了人和猫科动物的合体关系，但含义有所不同。

图 19 一件的内容接近 G 组饕餮形车饰。其正面为一兽首，圆耳，上有涡纹。兽面向前拱起，鼻梁上隆，鼻、眼之下便是巨口，口中有利齿但无下颌。兽首之后有一人抱持。此人大耳，宽鼻，裸身（胸前有乳头）。其脑后挽髻。参考冯汉骥和汪宁生的看法，³⁸ 这种人的髻式、容貌都和湘、滇等地的古民族相近（图 20、图 21、图 22）。具体地说，这种髻式属“结髻”，是云南壮傣语各族的先民——百越部落所特有的髻式。³⁹



图 18 人兽合体辖



图 19 人兽合体辖



图 20 长沙陈家大山的龙凤帛画
这幅帛画于 1949 年 2 月在长沙陈家大山楚墓出土，原长 31 厘米，宽 22.5 厘米。参看熊传新《对照新旧摹本谈楚国人物龙凤帛画》，载《江汉论坛》1981 年第 1 期



图 21 云南李家山椎髻铜俑
1972 年出土于云南江川李家山。采自《云南江川李家山古墓群发掘报告》，载《考古学报》1975 年第 2 期，图版贰拾：2。此俑的容貌和图 19 相近。



图 22 云南石寨山束髻铜俑
1956 年出土于云南晋宁石寨山 13 号墓。俑为男性，跪举一伞。头上束发成髻，披鬘自肩臂系于胸前。腰束宽带，正中有一圆形饰牌。跣足。这类持伞俑出土时均置于铜鼓或贮贝器上，处于棺木两端，用于供养或引导神灵。其髻式在滇族男子中比较常见。

因此，这件器物表现的同样是一个接受虎神洗礼而新生之人，他应该属于《括地图》所说的“越俚之民”。

图 18 一件的内容则有所不同。图中之人与虎首合为一体：人之臀部为虎鼻，人之侧腹部则化为虎目和虎颊。此人身正对虎身；但人脸却转向身后，和虎脸方向一致。这也是一个束髻、裸体之人，和图右之人似为一族；但从他身首相背这一特殊姿势看来，他代表一个正在与虎同化的人群。——身向虎身，表示受虎吞食；脸向虎脸，则表示经同化而后获得新生。

总而言之，饕餮神话和艺术是关于人和兽相互转化的神话和艺术。有迹象表明，它们是和以下三种仪式相联系的：其一是以猛兽为族神的血祭仪式，例如廪君祭祀；其二是用兽皮裹尸送死的仪式，例如《云南志略》、《景泰云南图经志》所记“以豹皮裹尸而焚”的仪式；⁴⁰ 其三是和成年礼相对应的死亡—复活仪式。实际上，饕餮神话和艺术正是对这些仪式的反映。正因为这样，它们往往以某个仪式段落为内涵：首先有神兽噬人的段落，表现人向神兽的回归，其图像特点是人面向兽身，“食而未咽”；其次有人兽合为一体的段落，表现旧生和新生的交接，其图像特点是人身首相背；另外还有死人复活的段落，表现神

兽向神人的转化，其图像特点是神人背向兽身，蜕皮而出。把这三个段落合起来，就是一个完整的从死亡到复活的过程。商周青铜器以多样的方式记录了这三个段落，贯穿于其中的便是所谓“饕餮”。也就是说，饕餮的本质，就是借助兽神而完成的死亡—复活过程，以及关于这一信仰的种种表现。这是“饕餮”一词的最重要的定义。

四、饕餮信仰的文化背景

现在，且让我们依年代先后，对以上饕餮图像作一总结：

表1说明：现存的立体饕餮图像最多见于商代后期。在商代的图像中，神人被噬到重新诞出，各个段落都得到了表现。饕餮器物的出土地点主要分布在长江流域，即湖南、安徽、四川等地；此外也有当时的都城安阳。安阳出土的司母戊鼎是王室的祭祀重器，代表了饕餮艺术与国家仪式的结合。

由此可见，饕餮信仰在商代已经成熟，并进入了主流社会的信仰世界。

西周以后，饕餮图像呈现了世俗化的趋势。其中一个表现是不再见于祭祀重器，而见于车辖和各种小饰件；另一个表现是不再强调神兽的威猛，而代之以龙噬微识、人兽相抱等主题。另外，一些表现与神平等交通的图像——人披虎皮式的和人兽合体式的饕餮图像——也在这时涌现出来。这和《礼记·表记》关于殷周文化之差异的记录是一致的。《礼记》云：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏，尊而不亲。……周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之，近人而忠焉。”⁴¹ 也就是说，虎神和人神的关系，有一个自不亲到亲的转变。

不过，商周两代的饕餮艺术却有一点是共同的，即始终表现了一定的民族属性。例如鸷鸟族。商代著有兽首噬人纹饰的鸟兽纹觥（图23），其核心纹饰一是盖前端的露齿兽首，二是觥腹前端的鸷。这和所谓“鹰隼所鸷，须窺之国”是相对应的。商王制鼎祭母戊，

表1 饕餮图像年代总结

组别	器名	年 代	产地及藏地	位置或形状	人兽关系	主体纹饰	备 注
C	龙虎尊	商代中期	四川广汉出土	高圈足尊尊腹	虎噬人，虎为一首两身	高浮雕龙，夔纹	人面向外，在虎口下。
C	龙虎尊	商代后期(?)	安徽阜南出土	高圈足尊尊腹	虎噬人，虎为一首两身	高浮雕龙，夔纹	人面向外，在虎口下。
A	虎食人卣	商代后期	湖南出土， 今藏日本	猛虎蹲踞形	“食人未咽”姿态， 强调虎齿人爪	立兽，夔纹，龙 鳞纹	人面向虎身。
A	虎食人卣	商代后期	湖南出土， 今藏法国	猛虎蹲踞形	同上	同上	人面向虎身。
B	鸟兽纹觥	商代后期	今藏美国	兽形觥觥足	兽首噬人	鸷、大角羊、牛、 龙、夔、象纹	人面向外，在兽口下，身有 蛇纹。
B	司母戊鼎	商代后期	河南安阳出土， 今藏北京	方形鼎鼎耳	两虎相向，同噬一人首	龙、夔纹	人首向外，两侧为虎口。 商王祭母之鼎。
D	妇好铜钺	商代后期	河南安阳出土， 今藏北京	钺肩	两虎相向，同噬一人首		人首向外，两侧为虎口。
D	五耳鼎	西周早期	陕西淳化出土 并保存	圆形鼎鼎耳	两龙相向，同噬一微识	龙纹，夔龙纹	微识向外，两侧为龙口。
E	噬人饰件	商代(?)	今藏英国	两人上下相叠	虎咬人首，伏于人身 之上	人手持一鸟	形似人披虎皮。
F	骨雕	西周中期	今藏美国	虎抱人形	虎咬人首，四肢抱持 人身		形似人披虎皮。人腹饰 蛇纹。
G	车饰	西周中期	陕西宝鸡出土	兽首形饰件	人自后抱持兽首		人兽同向。人有椎髻，饰 鹿纹。
H	人兽辖	西周中后期		人抱虎形	人自后抱持兽首		人兽同向。人有圆髻，裸身。
H	人兽辖	西周中后期	今藏美国	人兽合体形	人身与虎首相化合		人虎身相迎，脸同向。人 有圆髻，裸身。
E	噬人带钩	战国	今藏美国	人兽合体形	人首与兽首合一	带钩一端为鸟	形似人首兽身

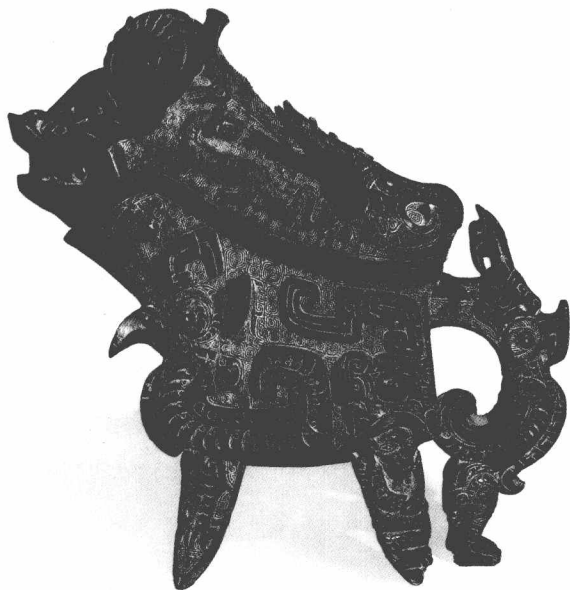


图 23 鸟兽纹觥

这个“戊”应该也代表了“鹰隼所鸷”的民族。《史记·秦本纪》说：“大廉，实鸟俗氏。……大廉玄孙曰孟戏、中衍，鸟身人言。……自太戊以下，中衍之后，遂世有功，以佐殷国，故嬴姓多显，遂为诸侯。”司马贞《索隐》注“鸟俗氏”云：“以仲衍鸟身人言，故为鸟俗氏。”张守节《正义》注“中衍”云：“身体是鸟而能人言，又云口及手足似鸟也。”⁴²这两段注解都是对鸟图腾方式（以鸟饰身、饰手足）的描写。可见戊氏属嬴姓，属于崇奉鸟、以鸟为图腾的民族；因“入于西戎”而为秦人的先祖⁴³。另外，西周中后期的两件人兽辖，辖上之人皆束圆髻，如上所说，其形貌乃和湖南、云南等地的古民族相近，很可能是氐羌或三苗、九黎的遗存。

除“鹰隼所鸷”的民族以外，信奉饕餮的还有蛇族之人和羊族之人。B组鸟兽纹觥之上的被噬之人，身上有蛇纹；F组骨雕上的被虎抱持之人，腹部饰有蛇纹。蛇纹应是这些人物的身份标志。属于羊族的则有以下两件饕餮器物：

I. 车辖饕餮纹（图 24，图 25）。两图均饰在西周中期的青铜车辖之上。上件于 1986 年在河南平顶山北滢村一号墓出土。图中神兽为椭圆形目，粗眉，半环角，大耳，圆鼻。它正在张口吞噬一个人头。人头亦为椭圆形目，圆鼻。采自《华夏考古》1988 年第 1 期《平顶山市北滢村两周墓地一号墓发掘简报》。下件于 1982 年在陕西扶风黄堆乡齐家村出土。图中神兽卷角，



图 24 饕餮噬人纹

西周青铜车辖的表面纹饰，原件 1986 年出土于河南平顶山北滢村一号墓。图中饕餮为椭圆形目，粗眉，半环角，大耳，圆鼻。它正在张口吞噬一个人头。人头亦为椭圆形目，圆鼻。采自《河南商周青铜器纹饰与艺术》，河南美术出版社 1995 年版，第 85 页。



图 25 兽食人纹铜辖

采自《文博》1993 年第 6 期罗红侠《周原出土的人物形象文物》一文。原件 1982 年 3 月出土于陕西扶风县黄堆乡齐家村。长 11.5 厘米，口径 4.5 厘米 × 5.6 厘米。圆筒状。上饰卷角瞪目张口的虎。虎口内含一人头。此人双耳外凸，圆眼大鼻，圆脸。为西周中期之物。

瞪目，张口。口内含一人头。此人双耳外凸，圆眼大鼻，圆脸。采自《文博》1993 年第 6 期《周原出土的人物形象文物》一文。

以上两件车辖，虽然分别出土于河南平顶山和陕西扶风，直线距离近 500 公里，但它们的亲缘关系却很明显。其一，它们在结构上相同，都作兽口含人之形。其二，两兽的前齿均整齐排列，因而表达了相同的人兽关系。其三，在两图中，人与兽眉目相似，皆意味着人与兽同族。其四，两神兽分别有小弯角和大卷角，虽然角形不同，但都是绵羊角。因此可以判断，它们都属羊族，很可能是羊族的两个分支。这一点在《山

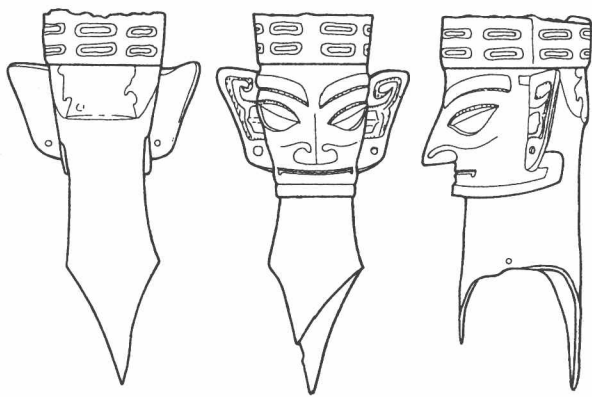


图 26 四川广汉三星堆遗址 2 号祭祀坑出土青铜人像

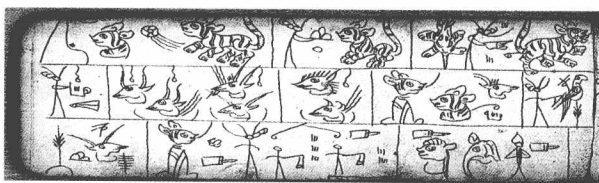


图 27 东巴经《崇搬图》片断

东巴经是纳西族的经典,《崇搬图》则是东巴经中的创世史诗。《崇搬图》讲到纳西祖先崇忍利恩到天上娶天女的经过,这一片断是故事的开端。其中的崇忍利恩是虎形人。采自《东巴文化艺术》,云南美术出版社 1992 年版,第 83 页。

海经·北山经》中已见端倪。《北山经》描写钩吾之山上的饕餮云:“其状如羊身人面”,“虎齿人爪”,“名曰狍鸩,是食人”。《能改斋漫录》卷七“饕餮”条也说:“汉服虔引《神异经》云:‘饕餮,兽名。身如羊,人面,目在腋下,食人。’”⁴⁴ 其五,两神兽均有大耳,参考《吕氏春秋·恃君览》所谓“饕餮、穷奇之地,叔逆之所,僇耳之居,多无君”的说法⁴⁵,这大耳似乎表明:“饕餮”、“僇耳”两族不仅在地理上相邻,而且有共同的文化和信仰。

关于“僇耳”指“大耳”,前文已经引《汉书》应劭注作了讨论。但为什么说“僇耳”指的是和“饕餮”有共同文化和信仰的民族呢?这是因为:这大耳并非自然现象,而是文化现象。《山海经·海内南经》“离耳国”郭璞注云:“镂离其耳,分令下垂以为饰,即僇耳也。”郝懿行《山海经笺疏》认为古有“南僇耳”、“北僇耳”两族。⁴⁶ 可见僇耳即人工镂制的大耳。实行僇耳风俗的民族有好几支,其中最重要的一支在中国西南,即图 21、图 22 所见的古民族。《后汉书·西南夷传》对它有过记载,云:“哀牢人皆穿鼻僇耳,其渠帅自谓王者,耳皆下肩三寸,庶人则至肩而已。”⁴⁷ 从广汉三星堆的出土器物(图 26,图 4)⁴⁸ 看,中国西南地区的僇耳民族也就是崇拜虎和饕餮的民族。

关于饕餮信仰的分布情况,前文作过讨论,认为饕餮信仰曾在许多古民族中流传,故饕餮有多种原型,它是隐藏在这种种动物面具之下的“一般”。不过,古代艺术品中的饕餮,之所以总是呈现出似虎而非虎的面目,却有另一个原因,即饕餮信仰较早发生在崇拜虎的民族之中,是依托虎图腾而在不同民族之间相转移的。一个明显的情况是:同其他四足兽崇拜相比,虎崇拜覆盖了中国最广大的地区。虎是许多民族所共有的图腾物;因此,认为人虎之间可以转化,是许多民族共有的认识。这一点,便和上述鸢鸟崇拜、羊崇拜一起,构成了饕餮信仰的文化背景。参考民族学资料和考古学资料,其分布情况可以概括如下:

“普米族。普米人崇拜白额虎,在普米族的各民族和各氏族宗支中,蛙和虎是区别彼此的图腾名称。例如云南宁蒗永宁、托甸、喇跨各村普米人以母虎为图腾,称之为“乌娘孜夏咪”——“乌”指虎,“娘”指黑,全名意为黑虎骨头的人,亦即黑虎氏族的人。又如普米人崇拜原始女神“巴丁喇木”,其含义是西蕃土地上的神女或虎女。”⁴⁹

纳西族。纳西族崇拜虎,自称为虎,认为人类起源于虎(图 27)。⁵⁰ 虎作为氏族标志的事实,大量反映在纳西人的地理名称和人物名称当中。例如纳西语中的“虎”和“神”都读为“喇”,故纳西人称女神为“木戛喇”,称自己的首领为“喇他司沛”(意思是“虎王”,图 28),并自称“喇人”。云南永宁地区有喇木瓦、喇咕瓦、喇跨瓦等地名,分别意为母虎氏族、虎头氏族、虎爪氏族。⁵¹ 在云南丽江地区保留的具有虎符号意义的地名还有:“老白”,意为出虎;“老八”,意为虎啸;“老什”,意为新虎;“老若竿”,意为虎儿桥;“老取瓦”,意为虎牲畜;等等。⁵² 纳西人中因而有虎图腾神话,如东巴经文《虎的来历》记录了蛋生老虎、万物造虎、虎为宇宙象征的神话。

藏族(图 29)。居住在四川省凉山彝族自治州木里藏族自治县的藏人,拥有同邻近的普米人、纳西人相似的



图 28 纳西族祭风木牌画谱中的虎形神木牌画是一种原始绘画,是纳西族最古老的画种。它一般画神或鬼的形象,插在上方神坛前或下方鬼寨中。木牌画谱则是东巴(巫师)在仪式前制作木牌画的蓝本。本图采自《东巴文化艺术》,第 35 页。