图式的意义

——良渚文化三大纹饰母题的研究

梁丽君 著

西泠印社出版社

图式的意义

——良渚文化三大纹饰母题的研究

梁丽君　著

西泠印社 出版社

图书在版编目（CIP）数据

图式的意义：良渚文化三大纹饰母题的研究 / 梁丽君著. ——杭州 ：西泠印社出版社，2017.9
ISBN 978-7-5508-2157-6

Ⅰ. ①图… Ⅱ. ①梁… Ⅲ. ①良渚文化－器物纹饰(考古)－研究 Ⅳ. ①K879.04

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第226229号

图式的意义:良渚文化三大纹饰母题的研究

梁丽君 著

出 品 人 江 吟
责任编辑 吴心怡
责任出版 李 兵
责任校对 刘玉立
装帧设计 杭州天昊文化艺术有限公司
出版发行 西泠印社出版社
（杭州市西湖文化广场32号5楼 邮政编码 310014）
经 销 全国新华书店
制 版 杭州天昊文化艺术有限公司
印 刷 浙江省良渚印刷厂
开 本 787mm×1092mm 1/32
字 数 180千
印 张 7 插页
印 数 0001—1000
书 号 ISBN 978-7-5508-2157-6
版 次 2017年9月第1版 第1次印刷
定 价：39.00元
版权所有 翻印必究 印制差错 负责调换
西泠印社出版社发行部联系方式：（0571）87243079

前　言

作为中国文明起源重要的文化序列之一，环太湖地区新石器时代的马家浜—崧泽—良渚文化，自 20 世纪 80 年代以来已经确立了它在整个中国史前文化格局中的定位，关于区域性的研究也得以深入。然而相较着重于社会形态、聚落形态的研究，在精神领域这方面的研究还有所欠缺。虽然良渚玉器研究在很多领域上取得了成果，包括对良渚文化的神人兽面图像系统，研究者甚众，但陶器的研究还多停留在形制的分析研究上。陶器所反映的精神领域方面研究尽管也有关注，但还比较简单，或仅仅停留在某一纹样的归纳和分析上，尤其相较于北方纹饰的研究，对南方素陶刻纹的系统关注更显寥寥。

一直以来，尤其是史前器物研究，在传统类型学的引导下，专注于器形的变化与发展仍然是分期的标准，对于器物上的纹饰，现代考古学家们虽然逐渐改变了纯粹作为装饰的认识，但在实践上对于纹饰的专注仍然或流于浅表，或莫衷一是，对良渚神人兽面像的纹饰，运用民族学、人类学等资料进行比对产生的认识，以图腾、神灵崇拜、生殖崇拜以及巫术手段等等的说法即有几十种之多；或者以后世神话文献入手，观念为先，从而以图证史，割裂了图纹的内在逻辑与联系，这样的结果，不仅仅可能会导致对史前文化的误读，还因为很多过于主观随

意的论述，泥沙俱下，以至于令很多人对史前精神领域或原始美术的考古研究产生误解，认为不过是猜谜。

鉴于如上考虑，本文的选题：崧泽—良渚文化的三个纹样母题，在崧泽、良渚文化具有空间范围的广泛性、时间维度的连续性以及典型区域性特征三大特性。最为重要的一点，它们是良渚文化神人兽面像的单元构成。

它们盛行时间分别处于这支文化的发展时期、鼎盛时期和衰落时期，载体也经历了从陶器到玉器再到陶器的转换；从区域性来说,它们均是能够代表崧泽—良渚文化特征的形式母题，特征鲜明，能够有助于区域类型研究的深入。这是本文选题的目的。

圆和弧边三角图案、鸟形象、螺旋纹的兴起在时间段上形成此起彼伏的态势：圆和弧边三角图案是崧泽—良渚文化期间，尤其是崧泽晚期陶器上最为盛行的镂孔图案，它是研究崧泽文化不可或缺的特征之一；鸟形象虽然早在河姆渡文化第四层遗迹就已出现，并从马家浜到良渚时期一直可见，然而在这支太湖流域的史前文化序列中，鸟形象有系统、成规模的出现则是在良渚早中期，陪伴在神人兽面像两侧，以及与螺旋纹附出（鸟首）的晚期阶段；承载螺旋纹的衍变之载体同样经历了从陶器—玉器—陶器的过程，其盛行期是良渚晚期。因此，从它们盛行的时代排列为“圆和弧边三角图案（崧泽晚期）—鸟形象（良渚中期与晚期）—螺旋纹”（良渚中晚期）。

从崧泽文化到良渚文化晚期，这三个纹样母题又分别有着各自清晰的发展路径，然而它们之间却不是在时间上呈顺承的交接，也不是空间上的平行不相往来，这三者之间存在着颇为复杂的交集关系。而且这种交集曾经有两次高潮。第一次大的高潮在良渚文化盛期（早中期）。出现在良渚文化玉器上的神人兽面图像体系，作为最能体现良渚文化观念与信仰的物化、

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

良渚文化原始宗教图像形式的集大成者，神人兽面的图像形成肯定并非空穴来风，骤然形成，它是众多观念或者说观念符号的“存在巨链”（The Great Chain of Being）[①]之中的结晶体，是观念或形式长时间的发酵形成。本文三个代表着崧泽—良渚先民主流思想与信仰的图形（符号）就是形成神人兽面像的其中重要单元结构。第二次高潮在良渚文化晚期，主要是后面两者之间的交集，形成了螺旋纹与鸟喙组合。可见，在同一文化的长时段分析中，它们是随着社会的变动与物质的发展随之变化：或载体的不同，或形式的变异。

本文考镜源流，就崧泽—良渚文化的三个最主要的纹饰母题之来龙去脉进行了比较细致的条分缕析，一方面在延续发展中找寻形式的自律性，另一方面在突变中发现历史的成因或者说形式的他律性，梳理出崧泽—良渚文化传统思想体现在图纹细节上一些略为清晰的发展路径，为深入研究我国环太湖地区新石器时代晚期的社会文化提供新的资料和视角。

① [美] 诺夫乔伊著，张传有、高秉江译，邓晓芒、张传有校：《存在巨链》，江西教育出版社，2002 年 8 月，第 5 页。

目　录

第一章　序　论……001

一、研究概况　……001
二、太湖流域史前图纹的研究　……015
三、本书的研究方法与内容　……018

第二章　崧泽—良渚文化的圆和弧边三角组合图案
……024

一、崧泽时期陶器上圆和弧边三角图案的发展演变
……026
二、崧泽时期玉器上的圆和弧边三角图案　……056
三、良渚文化玉器上的圆和弧边三角组合　……059
四、探究圆和弧边三角的来源和去向问题　……081
五、关于圆和弧边三角的形式与内涵　……115

第三章　鸟形象……118

一、立体物像——鸟形器与玉鸟　……122
二、彼侧之鸟——神人兽面像两侧鸟形象　……133
三、鸟立于台——鸟立台形刻符　……145
四、燕燕于飞——黑陶上之鸟纹　……166

第四章　良渚文化的螺旋纹……180

一、神人兽面像中的螺旋　……181
二、黑陶上龙飞凤舞之旋动　……190

第五章　结　语……204

一、崧泽—良渚文化三大纹样母题各自的衍变　…204
二、良渚盛期神人兽面像体系　……209
三、三大纹样母题的风格时代与崧泽、良渚社会进程
……214

第一章　序　论

一、研究概况

（一）研究背景

本书研究是建立在一个相当广阔的时空框架内：时间范围内以长江下游的环太湖地区史前文化——崧泽文化、良渚文化为轴心，纵向前涉及河姆渡文化、马家浜文化；空间范围以太湖为中心，东起大海，南至钱塘江，西面深入茅山、天目山境地，北靠长江，同时与其他史前诸文化，如凌家滩文化、红山文化、大汶口文化等进行横向联系。

环太湖地区的新石器时代考古研究从施昕更开始至今，大致上走过了四个阶段：1．吴越史地研究会与施昕更《良渚》的开拓性研究；2．中华人民共和国成立至文革前后考古学文化谱系的探索；3．碳 14 测年和 1977 年南京会议——马家浜、崧泽、良渚三段的基本建立；4．20 世纪 80 年代至今——考

古学文化谱系继续深化，在多个领域开始有长足的进展。[①]

长江以南的中国，自古以来就被视为“蛮夷”，在近代考古学传入中国之初，中国考古学界还无暇顾及于此。20 世纪 30 年代，虽有吴越史地研究会、施昕更、何天行等民间组织或个人有了研究江浙古文明的宏愿并付诸实践[②]，且取得了令人瞩目的成果，然而终究未能提高到人们的整体认识日程上来。到中华人民共和国成立初期的 50 年代，原中央研究院史语所夏鼐在其《中国考古学的现状》中论及东南沿海一带，认为它们应该是另成一个系统，却在年代上认为它的新石器文化时期不过与中原的殷商时期相仿。其后一年，梁思永的撰文中，将

① 相关的研究可参考：《江苏古代历史上的问题》；蒋赞初：《关于江苏的原始文化》《北阴阳营报告》《试论湖熟文化》《对江苏太湖地区新石器文化的一些认识》等文章；夏鼐：《碳— 14 测定年代和中国史前考古学》，原载《考古》1977 年第 4 期，参见《夏鼐集》，中国社会科学院科研局组织编选，中国社会科学出版社，2008 年 7 月，第 67 页；牟永抗：《浙江省新近十年的考古工作》，《文物考古工作十年（1979–1989）》，文物出版社，1990 年。

② 参见：吴越史地研究会：《吴越文化论丛》（附录《吴越史地研究会成立的经过》），江苏研究社 1937 年 7 月出版，上海文艺出版社，1990 年 5 月影印本，第 384 — 386 页；何天行：《杭县良渚镇之石器与黑陶》（吴越史地研究会丛书之一），1937 年，第 10 页；施昕更：《良渚》（杭县第二区黑陶文化遗址初步报告），杭州：浙江省教育厅出版，1938 年，第 1–2 页；陈星灿：《中国史前考古学史研究（1895–1949）》，社会科学文献出版社，2007 年；陈星灿：《20 世纪中国考古学史研究论丛》，文物出版社，2009 年。

良渚附近遗址纳入大龙山文化。[①]而真正取得决定性进展的是1970—1980年代，源于良渚文化的一系列田野考古重大发现，不仅厘清了这样的认识——太湖流域的新石器时代文化是一个独立的考古学文化系列，这个系列可以分为马家浜、崧泽（中层）和良渚三个阶段——而且把我国境内新石器时代文化的认识，从传播论为基础的黄河中心说转移到了以独立演化为基础的多

① 1953年，原北平研究院苏秉琦和原中央研究院史语所夏鼐分别在《科学通报》第3期和第12期发表《目前考古工作中存在的问题》和《中国考古学的现状》。夏鼐在关于新石器时代研究中除了仰韶、龙山及“不同文化的混合”的内蒙古、东北之外，提到东南沿海一带，“在三十年代也发现了十几处的新石器时代文化遗址，有压印几何纹的硬陶及磨制石器等，又是另成一系统”，夏鼐虽然主张是另成一个系统，但是包含“硬陶”的，也就是认为其年代或与殷商时期相当。1954年梁思永在《考古学报》第七册发表《龙山文化——中国文明的史前期之一》，将“杭州湾区”纳入龙山文化的三个区域之一，虽然进了一步，但还是将“下层是龙山文化”的“良渚附近的遗址”纳入到大龙山文化中去。参见夏鼐：《中国考古学的现状》，《夏鼐集》（中国社会科学院科研局组织编选），中国社会科学出版社，2008年7月，第25页；梁思永：《梁思永考古论文集》（中国科学院考古研究所编辑），科学出版社，1959年，第149-150页。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

元论上来，建立起了我国原始文化的谱系结构。[①]这样，环太湖地区的史前文化与中国文明起源同时紧密联系起来。20 世纪 80 年代之后至今，考古发现与考古研究进程不断推进，不仅聚落考古学和文明化进程的探索有了进一步的深入，并且随着在中华文明起源过程中的地位以及“玉器时代”概念的确认，史前考古研究精神层面的思考和认识也得到进一步深化：良渚文化时已经产生了相当数量的社会“财富”，并集中到少数人的手中，私人财产正在迅速增加；原始宗教相当发达，构成了上层建筑的一个重要组成部分，产生了以玉琮、玉钺为首的代表神权与军权的礼器系统；良渚玉器上的兽面神像所表现的形貌，已成为良渚文化圈内共同的崇拜神像，是融合艺术与宗教一体的良渚原始宗教和礼仪制度的代表。

经过几十年的考古研究之后，环太湖地区史前文化在大时

① 1977 年 10 月，由南京博物院和文物出版社联合发起，在南京召开了“长江下游新石器时代学术讨论会”。这次会议的意义可谓重大。首先，苏秉琦先生在会上第一次提出了以各地原始文化独立演化为基点的“块块设想”，对于以往笼统划分在青莲岗文化中的江南、江北地区，与会者均认为需要重新思考。最为重要的是厘清了这样的认识：太湖流域的新石器时代文化是一个独立的考古学文化系列，以及这个系列可以分为马家浜、崧泽（中层）和良渚三个阶段。在南京会议后不久，苏秉琦先生正式发表了《关于考古学文化的区系类型问题》一文，提出了六大区的构想，从而把我国境内新石器时代文化的认识，从传播论为基础的黄河中心说转移到了以独立演化为基础的多元论上来，建立起了我国原始文化的谱系结构，这一学说是对考古学方法论上的一大贡献。参见：苏秉琦：《在长江下游新石器时代文化学术讨论会上的讲话》（1977 年 10 月），《文物集刊：长江下游新石器时代文化学术讨论会论文集（1）》，文物出版社，1980 年 1 月；苏秉琦、殷玮璋：《关于考古学文化的区系类型问题》，《文物》，1981 年第 5 期。

空框架内的轮廓已经渐渐清晰，社会文化的系统研究也有了更深入的探讨。[①]然而对于环太湖地区新石器文化，我们还有很多疑问：这样的社会是怎样形成的？其中民众的具体观念和认识又是怎样的？神人兽面像的形成是一蹴而就的，还是形式和观念逐渐累积与变化的集成品？社会从发展到鼎盛，再到衰落的过程中，体现的细节在哪里？同时，太湖地区史前文化与周边文化的交流与沟通，在具体层面上是怎样操作的？

对于这些近乎细节的问题展开系统的追问与探索，应该是这个阶段将文化研究推向更深层次的需要。因为文化以及人们的生活构成，是由很多的点线组成，系统综合才构建成社会的方方面面。

19 世纪西方著名历史学家布克哈特曾经认为："只有通过艺术这一媒介，一个时代最秘密的信仰和观念才能传递给后人，而只有这种传递方式才最令人信赖，因为它是无意而为的。"[②]尽管原始时期的图纹之原意并非仅仅为"审美之需要"，"艺术"也只是我们今天冠之的总称，然而，我们已有充分的理由相信原始图纹"艺术"确实是那些时代里信仰与观念的诉求。"艺术"产生于特定的社会，关于这个社会，它的艺术到底能告诉我们什么东西？[③]如果没有这些艺术，我们能否更进一步走近那一历史，感受当时的氛围？

① 如秦岭的博士论文：《环太湖地区史前社会结构的探索》，北京大学考古文博学院，2003 年 6 月。

② [德] 雅各布·布克哈特：《雅各布·布克哈特书信集》[The Letters of Jacob Burckhard]，亚历山大·德鲁 [Alexauder Dru] 编选和翻译，劳特利奇和基根·保罗出版社 [Routledge&. Kegan Paul]，1995 年，第 49 页。

③ 曹意强：《历史与图像》，中国美术学院出版社，2000 年，第 23 页。

基于此，笔者聚焦于崧泽—良渚文化的三个纹样母题，它们分别是这支文化序列中兴盛一时的图纹母题，它们的发展历程伴随着崧泽—良渚文化从发展、兴盛走向衰落。因此本文的聚焦点主要表现在两个方面：区域系统与纹样系统。而最终的指向是理解那段历史的社会文化。

纹饰研究赖以开展的关键是资料的运用，近年来出版的众多考古报告[①]以图纹并茂的形式出现，为图纹的研究提供了便利，说明考古学界逐渐重视起图纹的重要性。同时，一些考古新发现[②]中出现的新材料，也为研究提供了更好的佐证。

（二）崧泽文化、良渚文化的陶器及玉器的形制与图纹的基本概貌

清晰了相关背景之后，在关注纹饰之前，对于纹饰的载体与相关的工艺也是同时需要了解的。纹饰的意思，概当是“图纹的装饰”含义，以往研究者多沿用这一名词。无论是主观上出于美观、还是出于其他用途（为仪式而作，或记事，或作为标识等），在形式上，先民的创作在潜意识中运用了当时的审美意识，因此笼统地用“纹饰”一词当然没有问题。[③]

① 如《福泉山》,以及浙江省考古研究所编撰的一系列报告《反山》《瑶山》《南河浜》《毘山》《新地里》《庙前》《良渚遗址群调查报告》等。

② 例如2010年海宁皮革城发掘的崧泽晚期墓葬中的三角形玉件，为圆和弧边三角最早出现在玉器上提供了桥梁的作用。

③ 就本文研究的这三个纹样母题而言，笔者认为在器物上起装饰美观的是其次,而它们所具有的象征意义（或作为标识符号）才是其主要目标，为突出研究用意，本文以图案、图像、图纹、图符等概念分别进行指出。

1. 崧泽文化陶器的形制与图纹

（1）崧泽—良渚陶器的分类和基本组合

“陶器是一种变化快，特征明显的器物，富有较强的时代特征，对于识别不同阶段的文化遗存的比较研究具有不可替代的作用。”[①]按照夏鼐先生关于考古学文化的定义，在当考古学研究以“考古学文化”为单元的模式进行运作时，如何筛选并确认一批有自身文化特性的陶器，是确认这支考古学文化单元能否成立的决定性的因素。[②]同时，在确立考古学文化之后，对陶器的种类、功能以及年代早晚（即类、型和式）的考察，也仍然是文化分期的重要因素。

崧泽—良渚的陶器按照基本功能可以分为煮蒸的鼎和鼎甑，储存为主的罐和壶，盛放为主的盘、豆、盆以及饮用为主的杯和壶，盉和鬶被视作特别液体或流质的饮用器皿。

鼎、豆、罐、壶是崧泽—良渚时期陶器的基本组合，如嘉兴南河浜 M59[③]（图 1—1）和新地里 M86 出土的部分陶器组合[④]（图 1—2）。

① 浙江省文物管理委员会，浙江省博物馆：《河姆渡遗址第一期发掘报告》，《考古学报》，1978 年第 1 期，第 38 页。

② 夏鼐：原载《考古》1984 年第 10 期；参见《夏鼐集》，中国社会科学院科研局组织编选，中国社会科学出版社，2008 年 7 月，第 4-15 页。

③ 浙江省文物考古研究所：《南河浜》，文物出版社，2005 年，第 121-122 页。

④ 浙江省文物考古研究所：《新地里》，文物出版社，2006 年，第 195 页。

图 1—1：南河滨 M59 出土的部分陶器

图 1—2：新地里 M86 出土的部分陶器

2. 崧泽—良渚文化的陶器形制与图纹

早在《城子崖》报告中，研究者就提出了陶器研究的主要内容或陶器的“范式”，如“吾人苟欲详论某一陶器之技艺，自

当根据下列诸事件作出发点：即用料，制法，装饰，火候等。于本文中，用料简称‘质’，制法简称‘制’，装饰称曰‘文’。火候有大小之别，因而烧成不同之颜色，故以‘色’代之。本章关于陶器技艺之研究，实以此四方面之混合或单独的作记述”“范式各项之顺序，即依照色，质，制，文等之次第”。[①] 直至今天，色、质、制、纹的概念仍然沿用，是我们认识观察器物的基础。

（1）崧泽—良渚文化的陶器形制

就我理解，陶器功能自然是形制的首要，也就是说陶器的功能决定了器物的基本形制，而又由于陶器功能的不同其所选择的胎泥自然也不同。炊煮器的鼎由于在使用过程中需要受到再次的燃烧，胎质的致密性成为必需，需要有意识地加入掺和料，如崧泽阶段的粗泥陶鼎中的夹蚌、良渚阶段夹细砂陶鼎的出现；崧泽晚期—良渚时期大口缸体形硕大，底部为大圜底或尖圜底，大口缸的重心不但集中在器底，而且掺杂了大量的粗石英砂；良渚阶段的三足盉和袋足鬶的器壁甚薄，胎质既有别于夹砂质，也有别于壶类的泥质，这两类陶器的底部外壁往往留有烟炱，说明胎质与陶器功能之间的密切关系。

与陶器的功能、形制相关的自然是制作工艺，手制的泥条盘筑、安贴以及轮制的拉坯、修整是陶器成形的手段。

（2）崧泽—良渚文化的陶器图纹

陶器上的图纹则是在陶器制作过程中，或制作完毕后的再次“手工行为”，除了起到装饰美观作用，还有更为丰富多样的情况：

① 傅斯年、李济、董作宾、梁思永、吴金鼎、郭宝钧、刘屿霞：《城子崖——山东历城县龙山镇之黑陶文化遗址》，南京国立中央研究院历史语言研究所，1934 年，第 36–38 页。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com