良渚文化玉器与饕餮纹的演变

李学勤

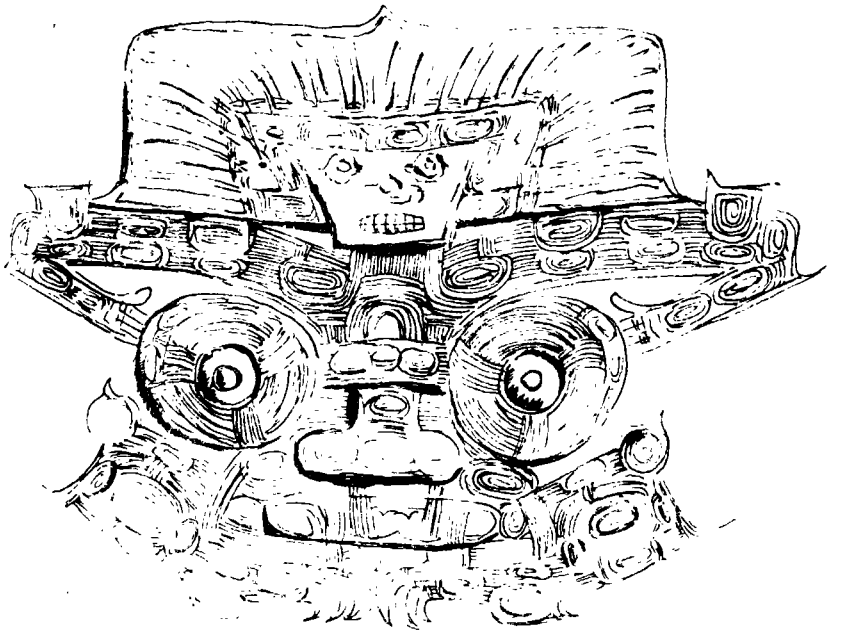
中国古代纹饰的研究，很早就有学者着手，但其成果还不很多。近些年新的考古材料层出不穷，未能及时吸收到这方面研究中去，更成为考古学、美术史等学科进步的障碍。饕餮纹的性质和意义问题，一直困惑着学术界，是一个突出的事例。

众所周知，"饕餮"作为器物纹饰，首先见于战国末年的《吕氏春秋》所云"周鼎著饕餮，有首无身"[1]。北宋时古器物图录据此将若干表现动物首部或突出该部分的纹饰称为饕餮。如吕大临《考古图》癸鼎下云："中有兽面，盖饕餮之象。"[2]后来流行的饕餮纹一词，也有学者主张改名兽面纹，均可溯源于此。关于青铜器上饕餮纹的研究，最近有陈公柔、张长寿所撰《殷周青铜容器上兽面纹的断代研究》[3]，文中回顾了容庚、高本汉、李济、张光直、马承源、林巳奈夫等中外学者的研究过程。[4]

很早便有人注意到古玉上也有类似青铜器饕餮纹的纹饰[5]。1917年，金石学家王崇烈为所藏玉璜题识，认为是三代以前的饕餮纹[6]，该器属于良渚文化。近年不少学者论及良渚文化玉器的饕餮纹[7]，但也有对这种文化与中原文化的纹饰有否联系表示怀疑的[8]。最近江苏、上海、浙江许多地点陆续发现大量良渚文化玉器，主要珍品已辑入《良渚文化玉器》一书[9]。这为探讨饕餮纹的源流提供了前所未有的条件。本文试就此作一试探，不妥之处，望读者惠予指正。

一

浙江反山、瑶山发掘的一大收获，是发现了良渚玉器饕餮纹的最完整、复杂的型式。见于反



图一

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net



图二

山 M12：98 琮和 M12：100 玉钺的，是这种型式的典型[10]，图一所示是琮上纹饰的摹本。对于这个纹饰显示的图象，可以从三个层次去理解；

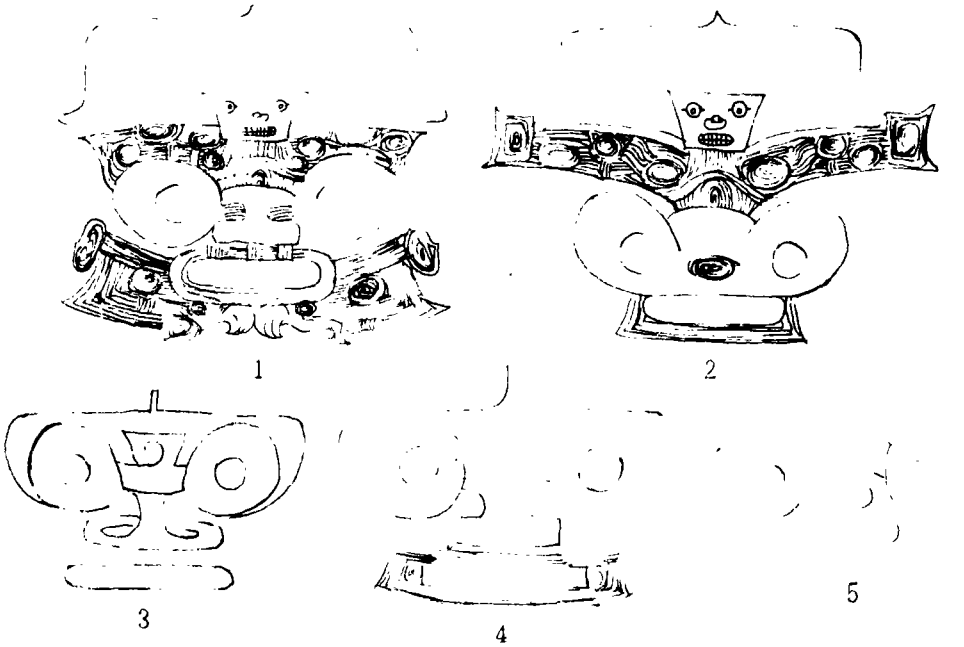
第一，将整个图象看作整体，也就是一个有两个面孔的人形。上方是戴有羽冠的首部，其下为左右分张的双手，躯体有目有口，下方是踞坐的两足。在商代器物上，也出现过有首、腹两个面孔的图象，如殷墟侯家庄西北冈 1001 大墓出土的骨制筒形器、日本泉屋博古馆收藏的青铜鼍鼓，我曾有小文讨论过。[11]

第二，将图象看作上下两部分的重合。上方是人形的上半部，有戴羽冠的头和双手，下方为兽面，有卵圆形的目和突出獠牙的口，并有盘屈的前爪。上下的界限相当清楚。这样看时，下部的兽很可能是当时龙的形象。辽宁西部发现的红山文化龙形玦[12]，如把龙的脸部平面展开（图二），与上述兽面非常近似，这一点马承源已注意到了[13]。玦上表现的龙没有角，目系卵圆形，口中有獠牙，和较晚的龙有所不同。

需要指出的是，根据后来传说，饕餮本是龙的一种，"好饮食，故立于鼎盖"[14]。这似可作为参考。

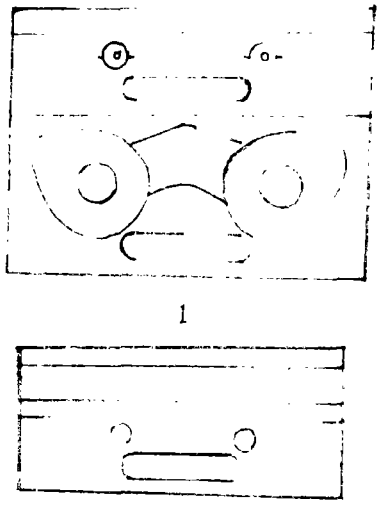
1988 年，在河南濮阳西水坡发现有仰韶文化的人骑龙形蚌图[15]。但良渚玉器的这一图象人形并不像骑在龙上，似不可引西水坡蚌图的例子来解释。

第三，将图象看作以兽面为主，上面的人形是兽面的附属部分。人形的脸部作倒梯形，羽冠的轮廓也十分特殊，正好是良渚文化流行的一种玉冠状饰的形状。据发掘简报，反山除一座墓外，"其余各墓均有一件。……现据在墓内位置和器形与神人（按指图象中的人形）所戴羽冠形状相似，命名为冠状饰。出土位置均在头骨一侧。体扁平，上大下小，如倒梯形。上端作冠顶状，下端锯割出一扁短榫头，榫上钻有 2 至 5 个等距离小孔，既可嵌插，又可销插固定，原应镶接在



图三

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net



图四

某种本质实体的顶端。在冠状饰的下方往往发现成片的硃砂和用于镶嵌的小玉粒。"

浙江的牟永抗在论文中推断这种"冠状饰就是神偶像上的帽子"[16]，而且和余姚河姆渡出土的所谓蝶形器联系起来。因此，不妨认为图象中兽面上方的人形实际是表现这种冠状饰，是神性的一种表征。

以上说的三个层次的理解，在我看来彼此并不矛盾。这种图象所要表现的，正是人形与兽形(龙)的结合统一，如牟永抗所说是"人兽合一"。不管把图象看成神人的全身、或人、兽两个面孔，或戴有人面形冠饰的兽面，可能都是原设计者的目的。图象中的兽，即龙，本来是神话性的动物，是古人神秘信仰的体现，同时又是当时正在逐渐形成、增长的统治权力的象征。要在图象中表现这一点，于是构成了如此奇幻的纹饰。

二

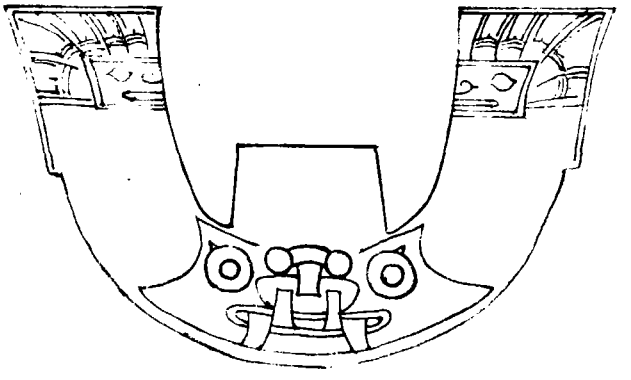
很多学者都指出了良渚文化玉器的饕餮纹有或繁或简的不同型式。以近年考古发掘的出土品而论，牟永抗已经用类型学方法将这种纹饰的演变则分为四个阶段[17]。如果加上传流在海内外的若干这种文化的玉器，材料还可以丰富不少。后者曾有论著作过搜集，如多伦温德、林巳奈夫、邓淑蘋等[18]，读者不妨参看。

饕餮纹简化的方式，不外两点，即省略化和图案化。上面讲到的繁复的型式，图象是比较有形的。省略化就是在不同程度上省掉繁复图象的一些组成部分，图案化则是把图象的若干部分变成简单的几何形。

先看省略化的例子。图三，1（反山 M22: 20）省去了人形的双手；图三，2（反山 M22: 8）又省去兽形的两爪。这两个例子都保留着人的两孔。再进一步，只保留人形的轮廓，并予缩小，如图三，3（反山 M12: 85）；最后，上方只剩下兽面额上的突起或拱隆，如图三，4（反山 M22: 11）和 5（反山 M23: 67）。最后一例，可以说同时也图案化了。

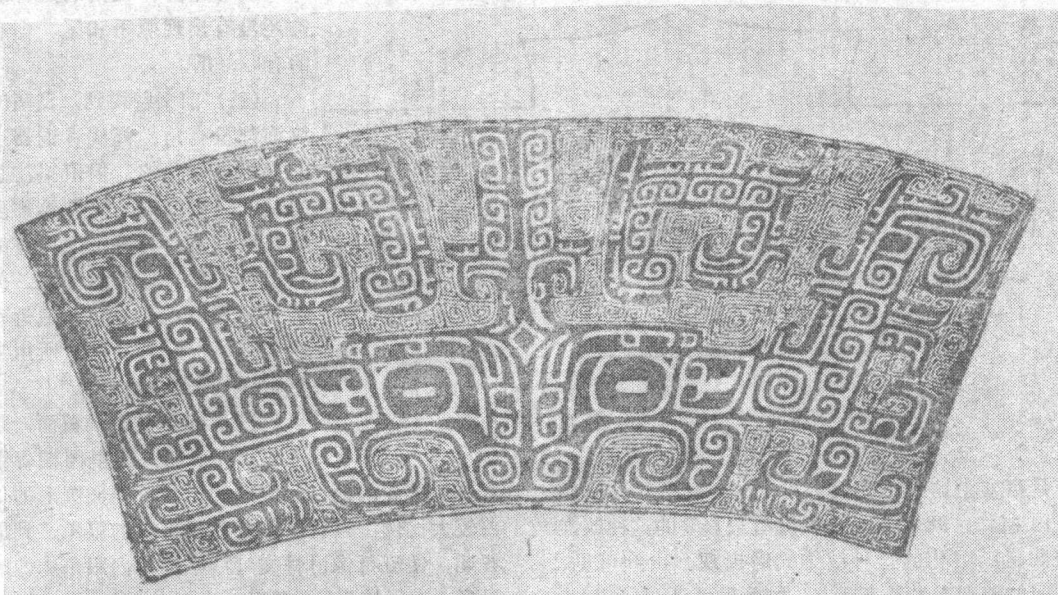
图案化是在省略化的基础上进行的。图四，1（反山 M17: 2）下方的兽面和图三，5 很接近，只是又省去了鼻子，其不同处是上方保留了人面。人面和兽面的两目形状不同，是特别值得注意的（其他文化玉器中也有两种面孔共存的情形，眼形同样是不同的，在此不能详论）。人面上方的横线，牟永抗文认为是由羽冠变来。人面还能进一步图案化，如图四，2，完全成为横线、圆点的组合，无怪乎过去有人把它误认作八卦符号了。这种最简化的例子，在大型良渚文化玉琮上最为多见。

应该说明，虽然我们可以将良渚玉器饕餮纹的种种型式，象上面这样由繁到简地排列起来，

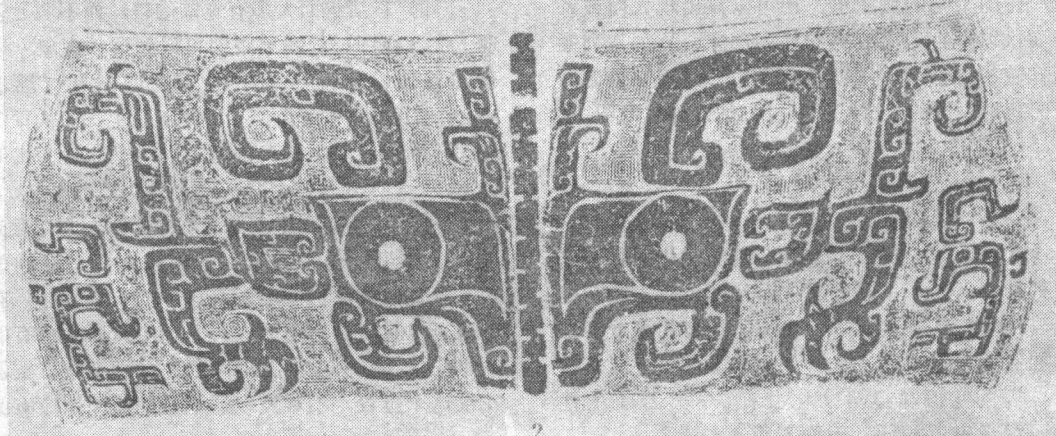


图五

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

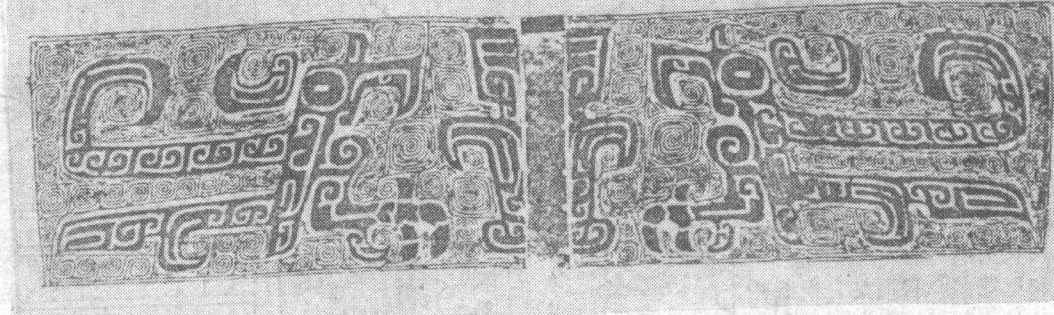


1



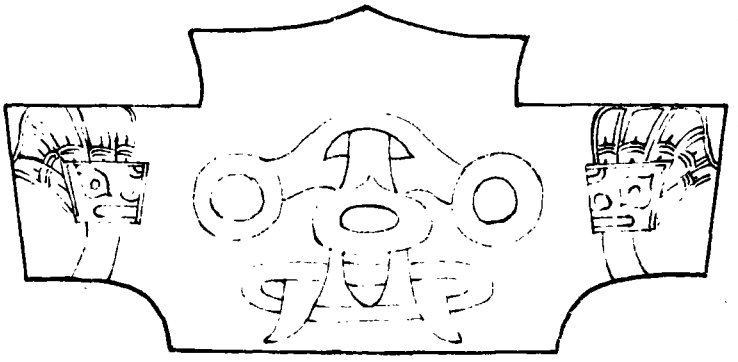
2

图六



图七

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net



图八

可是事实上这不反映纹饰演化的时间顺序。例如反山 M12：98 玉琮，上面就有最繁复的这种纹饰跟非常图案化的这种纹饰同时出现。由此可见，型式的差别不过是表现方式的差异而已。

在图案化的例子里，还可以只出现人面或者兽面，以至把人面、兽面横列起来。比如不列颠博物院的一件玉臂圈就是这样[19]，人面和兽面的方向还是颠倒的，这是这种纹饰的例外的变种。

三

从以上的分析，不难看到良渚文化的饕餮纹有种种特点。在中国的其他时代的器物，以及中国以外的古代文化器物上，也有很多用人或动物的面孔形状作为装饰的，它们都不具有这些特点，因为它们和良渚文化没有联系，纹饰的性质、意义也不相同。下面着重以商代（包括二里冈期和殷墟期）的青铜器饕餮纹，与良渚饕餮纹作一对比。

我觉得，足以对比的有以下几点：

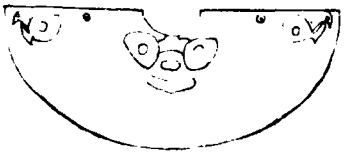
（一）陈公柔、张长寿在他们的论文里提出的饕餮纹的定义是："其特征是一个正面的兽头，有对称的双角、双眉、双耳以及鼻、口、颌等，有的还在两侧有长条状的躯干、肢、爪和尾等。"[20]兽面是青铜器饕餮纹的主体，在良渚玉器上也是这样，虽有些上方有人面，却可以省略掉。良渚的这种纹饰还没有出现躯干和尾，但有的有肢、爪。

（二）前文曾说到，良渚的纹饰都没有角。商代青铜器上的很多是有角的，但值得注意的是，二里冈期的这种纹饰多数并没有角。其兽头上，有的有立羽，有的有 T 形的耳。关于 T 形是耳而不是角，最近有论文作了很好的分析，所用主要为商代雕骨的材料。[21]

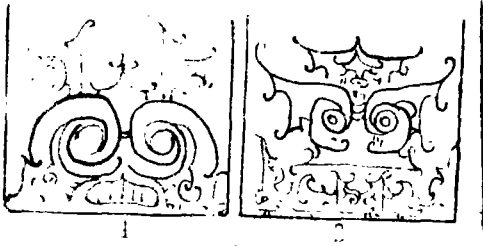
（三）良渚纹饰的兽面，眼睛是卵圆形的。二里冈期青铜器花纹兽面的两目，眼珠的形状近于卵圆形的仍占较大比例，只有一部分表现出尖的眼角。到殷墟期，便流行像甲骨文"臣"字那样内眼角钩曲的目形，有了较明显的变化。

（四）良渚兽面大多有宽阔的口，而不明显表现下颚，在图一的图象中即可看到这一现象。还有的兽面，口部是朝下的，例如图五（瑶山 M10：20），嘴和牙齿刻在器的下缘上。商代青铜器的兽面绝大多数是口部向下的，是非常突出的特点。

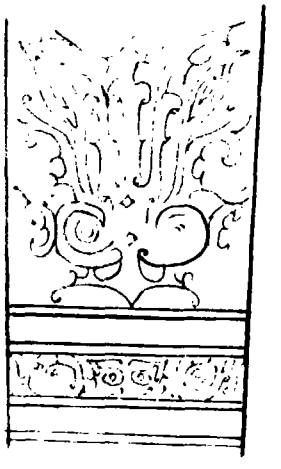
（五）如前文所述，良渚纹饰兽面上方可视为玉冠，并可简化为兽额上的突起部分。有趣的是，商代的兽面也一般都有这样的一个部分，有的还可以看出是有羽的冠形，如图六所示；有的则也简化为额头上的一处隆起。仔细观察青铜器花纹这个位置，不难发现这不是动物肉体应有的



图九



图十



图十一

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

形象，而是外加在那里的一个成分。这种冠形还在青铜器的带状纹饰中独立存在（如图七），更证明它不是动物肉体的一部分。

（六）商代青铜器的饕餮纹，有时在面的两侧有衬托的花纹，大多是首部回顾或朝下的侧视的龙，图六，2即其一例。良渚玉器的纹饰也有加衬托的，如图八（反山M16：4），兽面两侧都有侧视的羽冠人面。另外，也有衬加侧视的简化兽面的，如图九（反山M23：67）。这种侧视简化兽面被一些学者误认为鸟形，其实它的眼睛总是和作为主体的兽面一致的。

（七）图八的侧视人面在瑶山M7：26等玉器上也曾出现。这种人面的表现手法异常简单，只是把正视的人面对剖为左右两半。商代的纹饰也有同样的手法，不管有身、尾与否，总是可以划分为左右两半。例如图六，兽面的下颚描绘为对称的两个，就是在正视的同时又表现侧视的结果。马承源说："兽面纹既表现为物体正面的形象，同时也是表现物体的两个侧面，我们称这两种结合的方法为整体展开法。"[22]

因为同时表现侧视，所以商代的饕餮纹只要有爪，爪一定是向内的，如图六，1就是这样。左右的侧视必须把爪绘为朝头的方向，从正视看便是向内，显得特异而不自然。良渚玉器的纹饰也是这样，例如图一，人的手、兽的爪都向内，这表明这种纹饰也采用着类似的表现手法。

（八）商代的纹饰多填以云雷纹或用云雷纹衬地，这也可以追溯到良渚文化玉器。如图一，纹饰普遍填有云雷纹；以云雷纹衬地的例子，有瑶山M12：1玉琮。

以上八点证明，良渚玉器和商代青铜器的饕餮纹，固然不是彼此直接承袭的，但有很多共同的特点，不能用偶合来解释。它们之间，显然有着较密切的联系。

四

良渚文化和商代之间，存在着一段时间距离。在年代上居于良渚文化与商代之间的，有山东龙山文化和二里头文化的饕餮纹。

大家知道，山东龙山文化乃是大汶口文化的延续。就碳14年代来看，良渚文化相当于大汶口文化的中、晚期和山东龙山文化，良渚、山东龙山两种文化的下限相差不远[23]，后者只是略晚一些。山东龙山文化的玉器、陶器上面，有时有种种花纹，与良渚文化的花纹一样复杂。

严格说来，山东龙山文化的饕餮纹只有一个确凿的例子，便是1963年山东日照两城镇发现的玉锛（可能应称为圭）[24]。这件玉器从形制、工艺及共出器物判断，其文化性质是不容置疑的。器的下端两面有线刻的饕餮纹，如图十，1、2。两面花纹形状不同，但有下列特点：

（一）没有躯干和尾，只表现为正视的面部形象。

（二）没有角，特别图十，2比较明显。

（三）眼睛是卵圆形的，中涵圆的眼珠，同良渚文化风格为接近。

（四）图十两面花纹的一大区别是1有宽阔的口，而不见下颚；2则口部向下，看不见唇齿。

（五）顶上有饰羽的冠形。

（六）图十，2面的两侧有衬托的纹饰，可能是首部朝下的动物形。由于简化，不能细作分析。

（七）图十，2有对称的两个下颚，因此也有表现侧视的性质。

和上述玉锛花纹相近的还有若干非发掘品的玉器，在此只举台湾故宫博物院收藏的一件狭长玉斧（也可能是圭）的纹饰为例。其冠饰非常华丽繁复（图十一）。

二里头文化的饕餮纹，见于其特有的一种嵌绿松石青铜牌饰。在偃师二里头遗址的墓葬中，已出土两件此种铜饰[25]。此外，现在知道的非发掘品共有七件：美国沙可乐博物馆有三件，辛格氏有二件，火奴鲁艺术研究院有一件，最近在英国伦敦又出现一件。关于这九件铜饰，我已在小文《论二里头文化的饕餮纹铜饰》中作出介绍和论述[26]。几件铜饰中，根据所见材料，只有1981年出土的一件属于二里头二期偏晚，它的花纹虽由于满嵌绿松石而简化，仍可看出很像山东龙山文化玉锛（如图十，1），特别是由顶部披垂到面侧的部分。眼睛的形状，也是很相像的。

其他的铜饰，都和1984年出土的一件类同，后者属于二里头四期。这些铜饰的花纹都更简化，尖喙而口朝下。值得注意的是，它们的眼睛变成梭形，显然是商代流行的"臣"字形目的前驱。

由以上情况不难看出，山东龙山文化和二里头文化的饕餮纹确实可以看成良渚文化与商代这种花纹的中介。因为这两种文化的有关材料还不很多，我们的讨论只能停止在这里。无论如何，

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

良渚文化、山东龙山文化、二里头文化，以至商代文化，其间的关系不尽是直线的，还有待更多的发现和研究。

良渚文化玉器上的饕餮纹，看来已甚复杂，恐怕还不是这种纹饰的原始形态。它所特有的价值是，比商周青铜器更清楚地向人们展示了纹饰的神秘性质。现在大家可以看到，这种纹饰确实应当有信仰、神话的意义。虽然我们还不完全知道应该怎样去解释。

商代继承了史前时期的饕餮纹，这不仅是沿用了一种艺术传统，而且是传承了信仰和神话，这在中国古代文化史的研究上无疑是很重要的问题。长江下游的文化怎样影响中原的王朝，今后需要进一步探索和了解。

饕餮纹在周初仍然流行，到西周中期以后便归于衰落了。这是中国青铜器艺术史上的一大转折，必然有着深刻的文化史背景。春秋、战国时期兴起的种种新花纹，尽管和商至周初的纹饰仍有联系，其性质、意义却可能是不同的。有关问题，等到有机会将另文讨论。

附记：*1990* 年，英国伦敦大学亚非学院珀西沃大卫基金会主办"商代青铜器纹饰的意义"学术讨论会，我应邀提出《良渚文化与商代的饕餮纹》论文，本文采用了该文一部分的中文稿。

---

(1)《吕氏春秋·先识篇》。

(2) 吕大临：《考古图》卷一，癸鼎。

(3)《考古学报》1990 年第 2 期，第 137—168 页。

(4) 参见白川静：《金文通释》卷五，第五章，三，白鹤美术馆，1975 年。

(5) 李学勤：《乾隆帝与古玉》，《紫禁城》1989 年第 3 号，第 3—4 页。

(6) 福开森：《中国艺术综览》(英文)，1939 年。参看同 (5)。

(7) 浙江省博物馆：《三十年来浙江文物考古工作》，《文物考古工作三十年》，文物出版社，1979 年，第 218 页。

(8) 周苏平、张懋镕：《中国古代青铜器纹饰渊源试探》，《文博》1986 年第 6 期，第 34—42 页。

(9) 浙江省文物考古研究所、上海市文物管理委员会、南京博物院：《良渚文化玉器》，文物出版社、两木出版社，1989 年。

(10) 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，第 1—31 页。

(11) 李学勤：《商代青铜鼍鼓的考察》，《湖南文物》第 3 辑，1988 年，第 7—10 页。

(12) 孙守道、郭大顺：《论辽河流域的原始文明与龙的起源》，《文物》1984 年第 6 期，第 11—17 页。

(13) 马承源主编：《中国青铜器》，上海古籍出版社，1988 年，第 317 页。

(14) 袁珂：《中国神话传说词典》，上海辞书出版社，1985 年，第 122 页"龙生九子"。

(15) 濮阳西水坡遗址考古队：《1988 年河南濮阳西水坡遗址发掘简报》，《考古》1989 年第 12 期，图版壹，1。

(16) 牟永抗：《良渚玉器上神崇拜的探索》，《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》，文物出版社，1989 年，第 191—192 页。

(17) 同上，第 187—190 页。

(18) 多伦温德：《古代中国玉器的怪异形象》(英文)，《东方艺术》第 10 卷，1975 年。林已奈夫：《论良渚文化玉器的若干问题》(日文)，《东京国立博物馆美术志》第 360 号。邓淑苹：《古代玉器上奇异纹饰的研究》，台湾《故宫学术季刊》第 4 卷第 1 期。

(19) 罗森：《古代中国，艺术与考古》(英文)，不列颠博物院，1980 年，图 25、26。

(20) 同 (2) 第 137 页。

(21) 王迎：《商代雕骨研究》，中央美术学院美术史系硕士论文。

(22) 马承源：《商周青铜器纹饰综述》，第 3 页，见《商周青铜器纹饰》，文物出版社，1984 年。

(23) 任式楠：《长江黄河中下游新石器文化的交流》，见《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》，文物出版社，1989 年。

(24)《中国美术全集》工艺美术编 9 玉器，一八，文物出版社，1989 年。

(25) 中国社会科学院考古研究所二里头工作队：《1981 年河南偃师二里头墓葬发掘简报》，《考古》1984 年第 1 期，图版肆，1。同上：《1984 年秋河南偃师二里头遗址发现的几座墓葬》，《考古》1986 年第 4 期，图版柒，1。

(26)《中国文物报》，待刊。

(本篇终校：束有春)

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net