

論雕有東夷系紋飾的有刃玉器（下）

鄧淑蘋

國立故宮博物院

【內容提要】本文是在完成了〈雕有神祖面紋及相關紋飾的有刃玉器〉一文後，赴太原、西安，仔細觀察了出土於山西黎城的玉戚、陝西蘆山峁的玉刀，得到新的啓發後，從事進一步的研究，所提出之論文。

二十餘年來，學術界已有多篇論文，討論流散於世，為數甚豐的，一批雕有鷹鳥、老虎、神祖面紋（常稱為「獸面紋」或「人面紋」）的玉器。這類玉器主要分兩類，其一為有刃器，如圭、戚、刀等；其二為嵌飾器或佩飾器。學者們最初依憑山東日照兩城鎮出土的玉圭，將此類玉器定位為山東龍山文化的遺物；並根據傳說史料中，古代東夷族的鳥崇拜信仰，而釋此類玉器為東夷族的玉禮器。

近年，兩湖地區的石家河文化遺址中，出土了這類玉嵌飾器與佩飾器，因此令學者們改變看法，推斷傳世器中的相關玉器，多屬石家河文化遺物。對於山東與兩湖這兩處相距甚遠的地區，卻出土風格相似的玉器，曾有學者釋之為東夷族中的一支——蚩尤，在涿鹿大戰失敗後，向西南方的移民。

筆者除繼續收集可靠的傳世器外，並追蹤相關的出土器，如：黎城戚、蘆山峁刀等。共得二十八件有刃器，仔細分析其花紋的類別、組合關係、發展與演變，並綜合考量器形、玉質特徵等，佐以傳說史料等文獻，作了進一步的研究。初步推斷這類玉器的製作時間約為西元前二六〇〇至一五〇〇年，即是龍山時期至二里頭文化期，其中包括了夏代。而雕琢的地

區頗為廣泛，遠至山西、陝西、甘肅、江南、兩湖，都可找到東夷式花紋的玉器。這一現象反映了東夷文化的勢力強大，遷徙分佈的範圍很廣。

大致而言，所雕的神祖面紋主要分為甲、乙、丙三式。甲式為具像人面，有人的五官、披長髮、戴圓耳環與兩角下垂的船形帽。乙式為抽象面紋，又可分為四式，其基本特徵為：常以多層環繞圓轉線紋構成眼睛，頭側左右橫出尾端彎翹的「牛角裝飾」，頭頂有「介字形頂」，經分析，筆者以為這應是「牛」的抽象表現；丙式是由乙式發展而成，多以平直短線構成，造形更為抽象。在有刃器上，這些花紋多以二元對立的關係存在，主要有（一）鷹鳥與神祖，（二）甲式神祖與乙式神祖，（三）虎與甲式神祖，共三種二元對立的關係。雖然甲、乙二式神祖面紋，應有不同的屬性，但在少數的有刃器上，已出現二者的混合形象。到了石家河文化中的嵌飾器上，更是以具像的甲式神祖面，加飾原屬乙式神祖才有的「介字形頂」與「牛角裝飾」。

經風格分析，可確認其中八件屬典型山東龍山文化遺物，花紋中鷹與牛的二元對立關係，或即為東夷中的「少昊」與「蚩尤」的圖像。其餘多件呈現複雜的時代與地域特徵，這些混合了華東與華西，早期與晚期風格之玉器的存在，提供我們新的思考方向。由於古文獻中，不少有關東夷族的支系，如：蚩尤的黎族、嬴秦、少昊摯等，向西、向南播遷的紀錄，正與本文依據實物所分析的傳播與演變情況，大致相合，雖然探討古代文化的變遷與傳播，是複雜的問題，作者仍盼以此小文，對中國文明形成時期的氏族關係、玉禮器制度等研究，提供正面的佐證。

四、海岱地區與兩湖地區的迷思

本文所收錄的八件出土器，都有確切的出土地點，但是有確切年代的並不多。第一號兩城鎮圭屬山東龍山文化遺物，該

文化的年代約爲，西元前二六〇〇—二〇〇〇年。【註一】據報導第三號黎城戚出於西周遺存中，第四號侯馬圭出土於春秋時期祭祀坑中，但由紋飾及形制觀之，都應是該遺址中的「古董」。第二號溧陽圭、第五號蘆山峁刀、第六號楊家埠圭，均係徵集所得，學界多視爲良渚文化（西元前三三〇〇—二〇〇〇年）【註二】或龍山文化晚期遺物。第七、八號玉圭出土於二里頭。二里頭文化約當西元前一九〇〇—一五〇〇年【註三】。大部分在夏代（約西元前二十一至十七世紀）【註四】年代範圍內。故大體而言，本文討論的二十八件有刃器，年代範圍約在西元前二六〇〇—一五〇〇年。也就是新石器時代晚期的後段（也可稱爲龍山時期或銅石並用期的晚期）【註五】至二里頭文化時期，其中包括了夏代。

由於兩城鎮玉圭公布甚早，由之聯繫了一些相關的傳世器與流散品。多年前，學界中曾將雕有這類花紋的玉器，包括有刃器以及嵌飾器、佩飾器等，都定位爲山東龍山文化，以爲是古代東夷族群的玉禮器。【註一六】但由於近年來，兩湖地區的石家河文化遺址中，出土頗多以神祖面紋爲母題的嵌飾器（大陸的報告中多稱之爲「人面紋」或「獸面紋」），【註一七】故近年來，學界又多將雕有這類花紋的傳世玉器，改定爲石家河文化【註一八】。石家河文化與山東龍山文化的年代相若，

【註一】：筆者在〈神祖面紋有刃器〉一文中，依據一九九二年的《中國文物精華》，定山東龍山文化爲公元前二五〇〇—二〇〇〇年。但本文參考即將出版的新作，高廣仁、邵望平：《海岱文化與齊魯文明》，定爲二六〇〇—二〇〇〇年。該書屬李學勤主編《早期中國古代文明》系列叢書之一，江蘇教育出版社（出版中）。

【註二】：汪遵國：〈良渚文化玉器綜論〉，《東亞玉器》鄧聰主編，香港中文大學出版。

【註三】：徐喜辰、斯維至、楊釗：《中國通史③》，白壽彝總主編，（上海人民出版社，一九九四）。

【註四】：同註一三。

【註五】：嚴文明在其《略論中國文明的起源》《文物》一九九二·二文中，主張將西元前三五〇〇至二〇〇〇年，自新石器時代中分離出來，稱做「銅石並用期」，其間又以西元前二六〇〇年爲界，分做早、晚二期。此一分期法，已漸爲學界採用，見蘇秉琦主編：《中國通史②》白壽彝總主編，（上海人民出版社，一九九四）。

【註一六】：林巳奈夫：〈先殷式的玉器文化〉，《Museum. no.334. 巫鴻：〈一組早期的玉石雕刻〉，《美術研究》一九七九：一。Wu, Hung, (巫鴻) Bird Motif in Eastern Yi Art, *Orientalism*, Oct.1985. 鄭淑蘋：〈古代玉器上奇異紋飾的研究〉，《故宮學術季刊》第四卷第一期，一九八六。

也約當西元前二六〇〇至二一〇〇年間【註一九】。但迄今為止，在石家河文化遺址出土的，多為如圖四六之類的神祖面紋玉嵌飾器，而尚未見到雕有這類花紋的有刃玉器。而在兩城鎮玉圭出土之後，雖有不少長方梯形的有刃玉器，如圭、刀、戚等，在海岱地區經考古出土，但除了少數玉戚在器緣雕有齒稜外【註二〇】，尚未見在器表上雕有神祖面紋者（本文第二十三號玉戚屬丹土風格，惜為盜掘流散品）。只有臨朐朱封龍山文化遺址曾出土一件較抽象的神祖面紋玉冠飾（圖四七），整體造型相似於本文的乙式花紋，如：圖三：5，四：6，7。也就是因為多年來，無法等到更多的相關玉器在海岱地區出土，對為數甚豐的傳世品與流散器文化歸屬的研究，形成了難以突破的瓶頸。

筆者於一九九七年在社科院考古所仔細觀察了，出土於山東滕縣前掌大商代遺址的玉飾。如圖四八所示，它保留了神祖面紋嵌飾器的輪廓，而雕飾了平展的鳥翼與鳥足。在兩翼之間的器表，也就是正中央上方，還高高地凸起一塊光素無紋的玉塊，不詳其涵義。值得注意的是，北京故宮藏有一件玉飾，與之甚為相似，但在後者正中央上方所凸出的，為一立雕的有大耳、環眼與勾喙的鳥頭（圖四九）。這件玉飾曾被定年為西周【註二一】。而林巳奈夫先生依其風格，改定為龍山文化【註二二】。北京故宮的這件傳世器說明了，前掌大出土的玉飾上凸出部分，原本應也是立雕的鳥頭，曾經破壞而磨成光素，這是迄今唯一出土於海岱地區的，以神祖面為器形的玉飾。但它的上下器緣各有一斜穿孔，便於縫綴於它物之上，與典型石家河

【註一七】：有關石家河文化遺址的報告甚多且分散，若欲大致瞭解其玉器情況，可讀：院文清：〈石家河文化玉器概論〉，《故宮文物月刊》第十五卷第五期，總號一七三，一九九七。

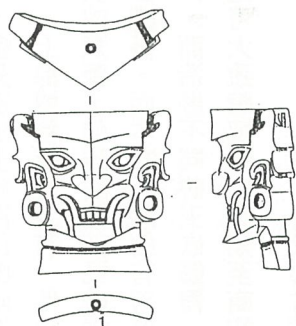
【註一八】：周南泉：〈故宮博物院藏文物珍品全集·玉器·上〉，（商務印書館，一九九五）。周南泉：〈中國古玉斷代與辨偽·三·古玉人神仙佛卷〉，（文沛美術圖書出版社，一九九五）。

【註一九】：任式楠：〈中國史前玉器類型初析〉，《中國考古學論叢——中國社會科學院考古研究所建所四〇年紀念》，（科學出版社，一九九三）。

【註二〇】：山東五蓮丹土曾出土兩側有齒稜的玉戚，一九五九年公布於山東省文物管理處，山東省博物館：〈山東省文物選集〉中。彩照發表於楊波：〈山東五蓮丹土出土玉器〉，《故宮文物月刊》，第十四卷第二期，總號一五八，一九九六。

【註二一】：陳志達、方國錦：〈中國玉器全集·二〉，圖二四五，一九九三。

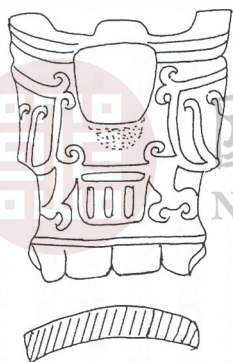
【註二二】：林巳奈夫：〈圭について（上）〉，《泉屋博古館紀要》第十二卷，一九九六。



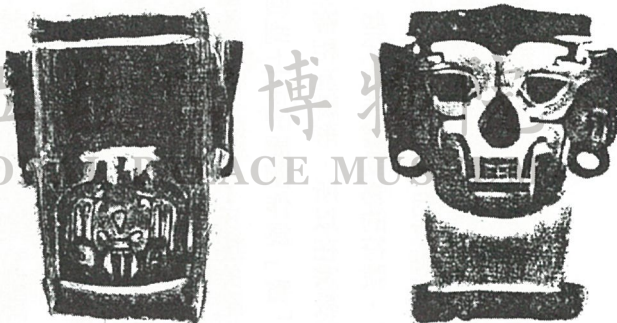
圖四六，石家河文化神祖面紋玉嵌飾器
高 3.7 公分 湖北天門石河鎮蕭家屋脊出土



圖四七，山東龍山文化 玉冠飾
山東臨朐朱封出土



圖四八，山東龍山文化或石
家河文化 鳥紋玉飾 高 3.5
公分 山東滕縣前掌大出土



圖五十，石家河文化 神祖面紋玉飾（兩面的拓片）
高 6.2 公分 上海博物館藏



圖四九，山東龍山文化或石
家河文化 鳥紋玉飾 高 4.4
公分 北京故宮藏



圖五一，野牛圖像

文化玉嵌飾器，器緣較寬，鑲有圓凹，以利嵌插它物的風格是不同的。它出土於商晚期前掌大遺址中，保留龍山文化與石家河文化的某些風格，又不完全相同。究竟這樣具有東夷遺風的玉器，是在何時？何地？為何而雕琢？為什麼東夷風格的玉器，會分別出土於海岱與兩湖，這兩個在地理上並不鄰近的地區呢？這似乎是今日古史研究上的一個謎題。

上海博物館也藏有一件相關的玉器。如圖五十所示，正面浮雕了生動的神祖面像，而在其背面，以凸弦紋雕琢一平展雙翼的飛鷹，但鷹的頭部已破損。以上三件有山東龍山與石家河文化混合因素的玉器，都具共同的特點：鷹鳥與神祖的二元對立關係。而本文討論的有刃器上的花紋，也具有頗為複雜的各種二元對立關係。通過對有刃器上花紋的研究，並參考主題近似，而造形不同的玉嵌飾器，除了可大致瞭解紋飾母題的發展與變化外，若再綜合考量玉質與器形特徵，並結合文獻，甚至還可大致瞭解龍山時期至商初，也就是約西元前二六〇〇至一五〇〇年間，氏族間可能的遷徙與融合。

五、有刃玉器紋飾中的各種二元對立關係

本文所列舉的二十八件有刃玉器，在器類上可分為三種：圭、戚、刀。只有第六、七、八、二一號共四件圭是只雕琢幾何花紋的。此外的二十四件，都雕琢了與生物有關的花紋，其主題有：鳥（鷹、鳳）、虎與神祖。

所謂「神祖」的觀念，是中國古代宗教的一大特色。由於古人相信氏族始祖的生命，是源於自然神，自然神祇的主宰——上帝，曾藉神靈動物如玄鳥等，引渡神聖的生命，降生了氏族的祖先。所以，在古人的心目中，神祇、祖先、神靈動物三位一體，可相互轉形的。先人故去後，會回到上帝的周圍作為「賓」，生民必須經由賓于帝廷的祖先，向上帝祈求神喻與福祉。祖先的生命既是源自上帝，又可與上帝相互轉形，所以在宗教美術品上，所雕琢的神像，其真實涵義為「神祖」，而其造形常取自現世生活中的活人，再加上一些代表神靈動物的符號，如獠牙、鳥羽等。

在這些龍山文化的有刃器上，至少可發現三種二元對立關係：（一）鷹鳥與神祖，（二）甲式神祖與乙式神祖，（三）虎與甲式神祖。而在石家河文化的嵌飾器上，還見第四種，即是有獠牙神祖與無獠牙神祖的二元對立關係。

在第十號故宮鷹紋圭、第十一號弗利爾圭、第十二號上海圭、第十三號藍田圭、第十四號天津圭、第十五號關氏鳥紋圭

(分別見圖二七至三二)上，都是在器的一面雕鷹鳥，而在另一面琢神祖面紋。所琢的神祖面紋多屬抽象的乙B或乙D式，只有在弗利爾圭上，是以甲A式神祖與鷹鳥相對應，但此面紋又缺少一般甲式神祖像常有的長髮與船形帽(圖一：2)；在故宮鷹紋圭的側面，約一平方公分的小面積上，雕有甲B式頭像(圖二：8)，與雕於鷹鳥正背面的乙B式神祖(圖四：3)相比，顯然地位較低。

在這六件圭上，鷹鳥做為主體花紋，裝飾在器表重要而顯眼的位置，但在第二號溧陽圭上，鷹鳥只屬於副體花紋，安排在長方飾帶的中央，不過溧陽圭兩面的主體花紋仍是乙A與乙D式(圖十九)。所以，在有刃器上，與鷹鳥形成二元對立關係的，主要是乙式神祖，而又以乙B、乙D最為常見。第四號侯馬圭的背面已被整片切去，不詳其原貌，但其鷹紋與天津圭的鷹紋最相似，估計它的背面原本也應有紋飾的(圖三一)。

本文第二節即已說明，乙式的基本特徵為：以一對多層環繞圓轉線紋的眼睛為中心，向左右橫出長而彎翹的，既似寬帽又似牛角般的裝飾。正中央上方有「介」字形冠；在「神祖面紋有刃器」一文中，筆者較傾向於將之釋為「寬帽」，但近日仔細思考，並查閱動物的圖片(圖五一)，認為這種向左右橫出，尾端彎翹的裝飾，較可能是表現野牛的大彎角。可以說，「介字形冠」與「牛角裝飾」是乙式神祖面紋的特有符號。圖四：1、2，圖三：2、3應屬基本造形。但可在細節上發展出一些變化，牛角或是向上豎起(圖三：1)，或是平出(圖三：4)，或是向下垂掛(圖三：5，四：6、7)，或更抽象至幾乎看不出眼與角的原形，如圖六的乙D諸式。

究竟這種強調大眼、彎角與「介」字形冠的神祖面紋，起始於何時？何地？目前尚無法作周詳的解釋，但在西元前四、五千年間，江南寧紹平原的河姆渡文化的陶鉢上，已出現頗為相似的圖像。如圖五二所示，中央的神祖像只刻畫出一對大圓眼，正上方有「介」形冠，冠之下則為一兩端翹起的彎弓形角狀物。左右兩邊各有一隻面向中央的鳥。

筆者在「神祖面紋有刃器」一文中，曾歸納乙B式與乙D式可能有先後傳承演變的關係。迄今為止，筆者以為這一看法應可成立。因為二者都是作為圭與刀的主體花紋，但二者極少同出於一器之上，出現乙D式面紋(圖六：1、4)的四件：第二號溧陽圭、第十五號關氏鳥紋圭、第十九號何東圭、第二十號北京故宮圭，筆者曾在「神祖面紋有刃器」文中分析它們

都呈現較晚的風格，為節省篇幅，僅簡述要點如下：深陽圭的刃端與柄端幾乎等寬，穿孔位置距柄端較遠，且器表的乙A式神祖的眼睛做小圓圈，左右的裝飾線直而不上翹；關氏鳥紋圭的花紋以潦草的細陰線琢成；何東圭與北京故宮圭上的長方飾帶，發展得寬大顯眼，幾乎取代了位於其上方花紋的主體地位；這些紋飾呈現的風格都與雕有乙B式的第九、十號兩件，造型雕紋最為精美，各式勾連弧線呈現生動的韻律感，代表山東龍山文化高峰期的典型玉圭不同。

乙A式面紋與乙B式面紋十分相似。二者只有一個差別，即乙A式多了一張露齒的咧口。在器表上也居主要部位，祇不常與鷹鳥相對立，卻經常與乙B、乙D二式相對，如圖三：1、4的背面雕的是圖四：1與圖六：1；有時也可同為兩個乙A相對應於一器的兩面，如圖三：2、3。（圖三：5與圖四：7相似，而前者多一不明顯的小口，圖三：6為一變例，暫列於此式）乙C式最為單純，都雕於長方飾帶內，綜合而言，乙式面紋雖在器表的部位不同，或雕琢的時代早晚不同，而可分為數類，但其涵義應是相同的。

甲式神祖面紋也值得我們再仔細斟酌。本文第二節中曾分析其特徵，除了比乙式面紋來得具像外，甲式面紋的眼睛與真實的人眼相似，常還琢出眼珠，甚至眉毛。戴著左右兩角下垂的「船形帽」，多披長髮、戴圓耳環。祇常以側面的形象安排在有刃器的側緣，有時還帶有寫實或抽象的身軀，如圖二：1、7、14。祇的帽、額、鼻、口、頰等部位的起伏，就形成了器緣上的齒稜。由此分析可知，甲、乙兩式造形完全不同，應該是具不同的意義的兩種神祖，宇宙間最基本的二元對立關係，就是「陰」與「陽」，或許也就是甲、乙二式的基本屬性吧。

但有時在甲式神祖上，也會出現原本在乙式神祖上，才會有的符號。如圖一：1船形帽的正中央上方有「介字形冠」。圖一：3與二：1的神祖長髮側邊，有「牛角裝飾」，其上還插有鳳羽。最值得注意的是圖一：1這一甲式神祖，不但是少見的正面像（甲式多做側面），頭頂又多出了屬乙式神祖的「介字形冠」符號，且在祇的咧口中，長了向上下突出的獠牙，左右耳下頸旁，原應為披肩的長髮，在此卻是一對分別面向外側的甲B式側面神祖頭像。

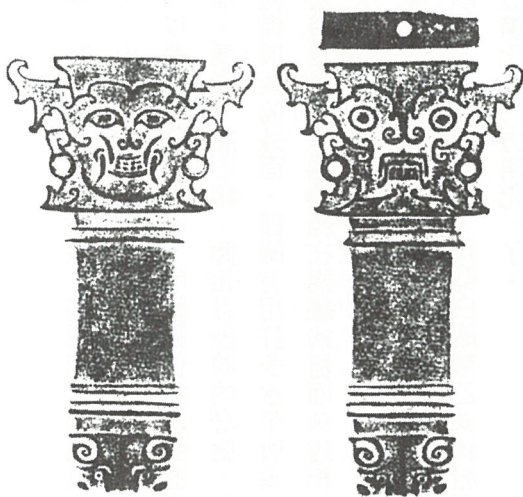
整體觀之，龍山文化有刃玉器上的甲、乙兩式神祖像，可能分別具有陰陽對立的不同屬性，也可能分屬二個不同圖騰的氏族。到了石家河文化時，卻融為一體了。如圖四六所示，祇有似人的臉龐，眼睛呈橄欖形，向兩邊斜上，並雕琢出眼眶與



圖五二，河姆渡文化陶鉢上的神祖面紋



五三



五四

圖五三，五四，石家河文化 神祖面紋玉飾
（兩面的拓片）各高 7.3 公分 沙可樂博物館藏

眼珠，咧口露齒有獠牙，戴圓耳環，這些都取自本文所稱的甲式；但在頭的兩側，凸出「牛角裝飾」，這明顯地取自乙式。換言之，龍山文化的甲、乙兩種神祖，或因歷史的傳承，或因氏族的遷徙，在石家河文化中被融合了。

傳世、流散、或出土的石家河文化玉神祖嵌飾器為數甚多，筆者在一九八六年的論文中，將當時能蒐羅的資料，做過一番整理【註二三】。以後也曾再發表近年流散出來的精品【註二四】，發現在這類玉嵌飾器的上下器緣，常有一個或多個圓凹，顯然是供插嵌接合其它物體用的。但也有的在面像的上下，還有如圖五三、五四所示的長條形物。由此可知，如圖四六這種器緣有圓凹的，上下所嵌接的，也應是與圖五三、五四兩件相似的長條狀物【註二五】。那麼，如圖五三在神祖頭上的，有如一束羽毛的飾物，其涵義或許就同於龍山文化神祖頭上的「介」形冠吧！而有趣的是，石家河文化神祖的面像，明顯的

分爲無獠牙與有獠牙兩種，甚至就分別在一件的兩面出現，如圖五三、五四。這應是在石家河文化中發展出的一種新的「二元對立關係」。

在有刃器上，我們發現甲、乙兩種二元對立的神祖，在歷史的傳承中，有了進一步的發展。黎城戚上的花紋，提供了關鍵性的訊息。它不但證明龍山晚期（甚至可能已進入夏代），在有刃器上，出現甲式與乙式兩種神祖既屬對立，又開始融合的現象，更是乙式神祖朝向丙式過渡的實證。由圖二十可知，在其右側，以器之邊緣爲中心、用陰線在兩邊的器面刻繪甲式神祖，如圖二：6、7所示，有輪廓線的「人臉」，眼、鼻、口，圓耳環、長髮、船形帽，簡化且抽象的身軀。若將這一花紋與圖二：2、3相比，則可發現圖二：6、7在帽與髮上，以及在圍繞帽與髮的外面，都飾有用許多水平與垂直的短線構成的圖案，其整體結構頗相似於「牛角裝飾」。而在戚的左側，以器之邊緣爲中心，用陰線在兩邊的器面刻繪相似於乙式的神祖面紋，如圖七：1、2所示，雖然採取了乙式的基本造形，但紋飾線條都已「直線化」「方格化」了。乙式神祖原來以多層環繞圓轉線紋所構成的眼睛，此時也發展成兩層方框，內中作雙勾十字紋，這種眼紋，令人思及商代時，流行在大墓制度與銅器銘文中神秘的「亞」形【註二六】。若我們將圖四：3與圖七：1、2相比，就明白原來乙式神祖頭上被高高推上的「介」形冠，以及插飾於兩旁的鳳羽及卷曲的紋飾，至此也被「直線化」「方格化」了。

圖七：3、4爲聖路易戚之側邊的花紋，眼睛呈雙層方框。圖七：5爲沙可樂刀之側邊的花紋，其眼紋略呈不規則的四方形，下邊較長，雖然由眼睛結構看，很易將花紋上下反轉，但再仔細觀察，眼紋之外側的牛角形結構作外邊一條短圓弧線

【註二三】：同註一六，鄧淑蘋一九八六。

【註二四】：鄧淑蘋：《藍田山房藏玉百選》，圖二一，（年喜文教基金會，一九九五）。鄧淑蘋：《群玉別藏特展圖錄》，圖一八，國立故宮博物院，一九九五。

【註二五】：圖五三、五四等玉飾最初發表於 Salmony, Alfred, *Carved Jade of Ancient China*, Berkeley, 1938。筆者於一九八〇年第一次觀看時，它們屬斯密塞納國立美術收藏（National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution），但現已屬華盛頓的沙可樂博物館（Arthur M. Sackler Gallery）所藏。

【註二六】：此一資料或可提供新的思考方向，商代盛行的「亞」形，是否源自東夷文化？

(a)、內邊一條長圓弧線(b)的安排，正是延續乙式面紋的標準模式。所以，丙式神祖面紋也是由乙B式神祖發展而來，但祂的結構與承續乙B式的另一種紋飾乙D式不同，後者仍由圓弧線構成，仍安排於器表正面；但前者由短直線構成，且安排在器之側邊。丙式神祖形成之初，出現在戚的兩側，後又出現在玉刀之上。由於沙可樂玉刀的造形，與陝北地區的玉刀相似，而其上所琢以橫直交錯短線構成的花紋，與春秋時代秦國玉器的花紋風格相近，曾有學者疑其有前後傳承的關係。【註二七】一九九八年春筆者親赴西安觀察蘆山峁刀，確認在其刀柄側面的齒稜，正是側面神祖像(圖二：2)，與弗利爾刀的情況相似，綜合考量蘆山峁刀、弗利爾刀與沙可樂刀三者的共通性，我們猜測在沙可樂刀的柄端側邊，或可能原也曾雕有比較具象的神祖面像，可惜已殘斷，只留下少許刻紋了。

至於虎與甲式神祖的二元對立關係，資料尚不多，在此也只能做一初步的討論。第二十二號養德堂圭與第二十六號弗利爾刀上，都以細陰線刻繪了虎與神祖的花紋。神祖的描繪，相當粗略，且多置於虎的鼻前或口下。這種相對關係，令人思及傳世器中的數件以「鷹攫神祖」為母題的玉飾，如圖五五、五六、五七，分別藏於上海博物館、北京故宮以及瑞典的遠東博物館，而所雕的也都是側面的甲式神祖像，但紋飾的琢治，相當精美。鷹鳥的爪與猛虎的牙，正是牠們的武器，將神祖頭像置於其下，初觀之，多直覺的會以為是表現猛禽或猛獸對人類的侵犯。但由人類學或原始宗教的角度考察，鷹與虎正是古老的薩滿教中，二元對立思維中，象徵「好」的價值取向和肯定因素。尤其流行在北方草原文化中。【註二八】張光直先生與林已奈夫先生也曾據考古出土資料與青銅器等討論，認為這類「虎食人」的藝術母題，其內涵是表現藉猛虎的威力，保護、輔助人類。【註二九】

【註二七】：楊美莉：〈黃河中、上游的多孔石、玉刀——多孔刀形玉兵器系列之三〉，《故宮文物月刊》總號一六〇，一九九六。

【註二八】：湯惠生：〈薩滿教——二元對立思維及其文化觀念〉，《東南文化》一九九六，四。

【註二九】：張光直：〈漢陽三壽與中國古代美術上的人獸母題〉，《文物》一九八八，一一。林已奈夫：〈神なる虎豹と人間形鬼神〉，《泉屋博古館紀要》第三冊，一九八六。

養德堂虎紋圭的玉料，是一種尚稱勻淨的草綠色閃玉。筆者在〈神祖面紋有刃器〉一文中，依據張長壽先生所徵集的石峴玉器，推論它屬陝北一帶的玉料。一九九八年春，我在西安親自觀察徵集自蘆山峴的玉斧（發表於《文物》一九八四·2，頁八六圖一〇），雖然尺寸較小，但形制與玉質與養德堂虎紋圭十分相似。地質學家聞廣先生最近前往甘肅一帶調查古玉礦，已在甘肅臨洮找到色澤十分相似的玉子。所以，養德堂虎紋圭的玉料與器形，都呈現陝北地區銅石並用期至夏時期的風格。而弗利爾刀的玉料，表面雖呈現因深沁熟盤所造成的赭紅，但仍可看出原屬滿布團塊文理的，灰綠至褐黑色閃玉，屬典型的華西系統玉器所用的玉料。

所以，養德堂虎紋圭與弗利爾刀，由玉質與形制觀之，都屬典型的華西玉器，且有可能就是陝北地區的遺物。但是二器上所雕的「虎與神祖」花紋，究竟是何時？何地？為何而雕呢？卻是值得仔細討論的。

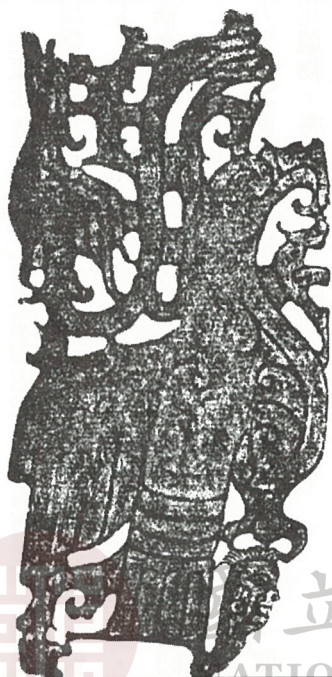
仔細觀察迄今已公布的有刃器上的三個虎紋，具有相似的特徵：圓鼻頭、微張的虎口，露出尖牙。虎耳尖端微向前，虎尾細長彎曳。值得強調的有兩點：其一是只勾畫出前後兩隻虎腿，這種古拙的平面手法，與戰國或漢代時，已具透視觀念，多勾繪四隻虎腿來表現立體身軀的畫法不同。其二是虎眼不作圓形，而作人眼形，尤以圖十的虎眼，有明顯的眼眶與眼珠。本文第二節已說明，動物加飾人眼，是龍山時期至夏代宗教藝術品的特色之一。由這兩個特點可知，本文討論的虎紋，應是龍山時期至夏代的花紋。虎口下方的神祖頭像，雖很醜陋，但仍表現了戴船形帽、圓耳環與披長髮的基本元素。有學者未洞悉此期動物花紋與神祖面紋的特徵，而誤訂之為漢代。【註三〇】

前文已曾提及，鷹與虎都是北方草原上，古老的薩滿教中，象徵「好」的價值取向和肯定因素。但保留下來屬於新石器

【註三〇】：楊美莉：〈玉器上「擒頭虎」紋主題的發展〉，《故宮文物月刊》第十五卷第十一期，總號一七九。一九九八，頁七四。

【註三一】：牛河梁遺址出土的玉鷹頭，迄今尚未公布圖片。曾蒙郭大順先生筆繪其形示告。台北故宮也藏有類似風格的玉鷹，見拙文〈談談紅山系玉器〉，《故宮文物月刊》第十六卷第九期，總號一八九。一九九八，圖四九。

【註三二】：承郭大順先生告知。



五五

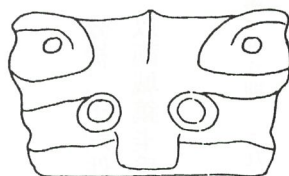


五六

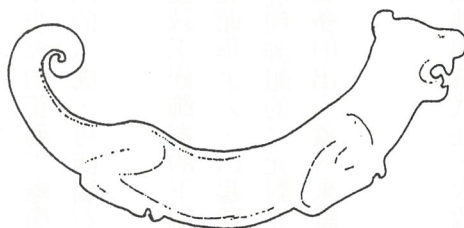
圖五五，五六，山東龍山文化或石家河文化？鷹鳥與神祖面紋玉飾
高 10.2 公分、9.1 公分，分別藏於上海博物館與北京故宮博物院



圖五七，山東龍山文化或石家河文化？
鷹鳥與神祖面紋玉飾，高 9.7
公分，瑞典遠東博物館藏



圖五九，石家河文化 玉虎 肖家屋脊出土



圖五八，石家河文化？玉虎 長 9.7 公分 養德堂藏

時代晚期的宗教美術品，並不豐富。這或許是一些易朽物質的作品，經不起時間考驗之故。但目前已知紅山文化出土了玉鷹；【註三一】學者們也自流散品中確認出紅山文化的玉虎。【註三二】河南濮陽西水坡曾出土仰韶文化時期蚌塑的虎與龍。一些原本散存於各公私收藏的玉虎，多具有與本文討論的虎紋相似的特徵：圓鼻頭、張口露尖牙、耳尖向前、體軀修長、虎尾彎曳等，林已奈夫先生曾考證它們應屬二里頭文化期的作品【註三三】。台北的養德堂藏有一件類似的玉虎，值得注意的是，不但在其拋光圓柔的器表，以輕淺斷續的細陰線，勾勒出肢體，且在下方器緣中央，有一圓凹，證明這件玉虎是用以嵌插在長杆上端的（圖五八）。這種在器緣下方鑲有圓凹以利嵌插的作法，與石家河文化的神祖面紋玉嵌飾器（如圖四六、五三、五四），十分相似。而石家河文化遺址中，迄今雖尚未出土這種側身形象的玉虎，但已出土不少虎的正面玉雕像（圖五九），其圓柔的風格，以及色淺且瑩透溫潤的玉質，與圖五八側面玉虎，十分相近，暗示著圖五八的玉虎，可能屬石家河文化遺物，有待日後出土資料的印證。

其實，虎與神祖二元對立的關係，也不只是出現在養德堂虎紋圭及弗利爾刀上，圖五四神祖面紋玉嵌飾器的下端，也有虎頭，天津美術館還藏有一件石家河文化玉虎，迄今尚未公布圖片，它相似於圖五九的玉虎，但在頭頂上方，凸起琢有平行直紋的，似圖五三神祖頭上的長條飾物【註三四】。顯然，在石家河文化中，虎也被賦予了神性。虎與神祖的二元對立關係，或許本源自龍山時期的華北，經氏族遷徙或其他因素而傳播至長江流域。這一假說，尚有待日後更多的出土資料來證明了。

六、新資料與新思考

在〈神祖面紋有刃器〉一文中，筆者曾就玉質、形制與花紋等，分析二十六件有刃玉器的地域性與時代性。大致而言，筆者強調這種雕有神祖面紋的有刃器，主要是山東龍山文化的遺物。以兩城鎮圭為中心，聯繫了一批以細膩溫潤不透明的牙

【註三三】：林已奈夫：〈殷墟婦好墓出土の玉器若干に對する注釋〉，《東方學報》五八期，一九八六，圖六五至七十。

【註三四】：一九九六年一〇月，筆者訪問天津美術館時，承尤仁德先生惠示。

黃至灰黃、淺褐色玉料雕琢的玉圭。它們多作窄長梯形，雕有鷹鳥、甲式與乙式神祖面紋。例如故宮鷹紋圭、故宮神祖面紋圭、藍田圭、天津圭等。前文已分析，鷹鳥可能源自東北紅山文化的母題；而如乙A、乙B這種長了牛角又戴了「介」形冠的神祖像，則較接近江南的河姆渡文化陶鉢上的圖像。

除了這種典型的山東龍山文化玉圭外，還有一些雕有乙D式與丙式面紋的玉圭、玉戚與玉刀，如何東圭、北京故宮圭、聖路易戚、沙可樂刀等，不但花紋呈現較晚的風格，且這些有刃器的質地，多為典型的華西地區居民常用的玉料，緻密堅實不透明的褐黃、灰青泛藍綠、深褐近黑、墨綠，甚至幾近於墨黑色。

由於乙D式與丙式，是由乙A、乙B二式發展而成的，所以在關氏鳥紋圭與溧陽圭二器上，一面已出現乙D式面紋，另一面仍保留鷹鳥紋或乙A式面紋，但後者較為草率或僵化，甚至將鷹鳥縮小，置於長方形裝飾帶中，可知這二器的雕琢年代，應是介於上述兩類（即是雕乙A、乙B花紋者屬第一類，雕乙D、丙式花紋者屬第二類）之間的。

此外，對上海圭與上海刀兩件，深褐近黑色的典型華西玉質，器形似為華西大刀的改革製品，卻又加琢了典型華東風格的花紋，筆者原來的解釋為：東夷族群在獲得了華夏族的大刀後，再加以改工，加雕了自己族系的神祖紋。聖路易戚的一側邊的花紋被磨去，也應是肇因於不同氏族間的相互征伐，勝利者才會將擄獲的它族祭祀用禮器，加以改刀。總之，在（神祖面紋有刃器）一文中，筆者較強調，黃河下游東夷族群與黃河中、上游華夏族群間的對立與征戰。

但自一九九七年秋天以來，陸續獲得幾項新資料，令我不得不再將這些面貌多樣、關係複雜的玉器，仔細思考一番。基本上，我對前述的各種紋飾間傳承演變的關係，仍持肯定的想法，但是對純由氏族對立為出發點的解釋，起了懷疑。

正如前節所述，黎城戚是一重要關鍵。它不但證明了甲式與乙式，是兩種相對的神祖，更是唯一的一件，將乙式神祖不置於器表正面，而分作兩半，以器緣為中軸，雕於一器之二面。前節已分析，黎城戚上的甲式與乙式神祖的造形，都不典型。甲式神祖像的帽、髮上，及其外側，加了許多以短的橫直線條構成的，相似於本文所稱的「牛角」式裝飾紋；而乙式神祖已向丙式過渡，基本上，由婀娜柔美的圓轉線條，發展出平直方硬朗的風格。由圖七的丙式諸紋可知，沙可樂刀與聖路易戚上的花紋，已越來越遠離了它們的母型，或許可證明它們的雕琢年代較晚。

在一九九七年的《隴右文博》上，楊伯達先生發表了一件甘肅齊家文化的斜圓弧刃的玉圭，其造形與本文討論的上海圭，十分相似【註三五】。或可證明上海圭可能原本是甘肅齊家文化的玉圭，而非大刀의 改製品。

一九九八年春，我又發現有名的蘆山峁刀的柄端齒稜，正是一個戴帽人像的側面剪影，線條優美而典雅，頗富女性氣質。這令我在驚嘆古人高超的藝術創作力之餘，更仔細地思考，這些出自陝北、晉東的，以華西玉料雕琢的有刃器上的神祖像，難道都是東方夷民所加的吗？那麼，為什麼又在西邊華夏氏族的地盤內，或華夏與東夷兩大集團的交會征戰的地區出土呢？

由古史傳說中，可找到許多氏族遷徙的史料，我們是否可以由這個角度，重新思考這批雕有神祖及相關花紋的玉器呢？

七、華西玉器的新認知

所謂「華西系統玉器」一詞，是近年來古玉研究上的一個新觀念。肇因於對大批傳世器與流散品的研究，反過來刺激了學術界對出土器地區風格的注意。

筆者熟悉故宮典藏的傳世器，又於一九七九至八〇年考察清末民初流散歐美的大批玉器，觀察了為數甚豐的牙璋、大刀、素璧、素琮等，瞭解其玉質、造形與製作遺痕，都呈現特殊的風貌。再核對已出版的少量華西地區玉器資料，確認以陝、甘為中心，擴及晉南、內蒙西部、寧夏、青海、四川，這一片廣大的地區上，早有獨立發展的玉作傳統。所以，自一九

【註三五】：楊伯達：〈甘肅齊家玉文化初探——記鑑定全國一級文物所見甘肅玉〉，《隴右文博》一九九七，一，頁一一。

【註三六】：鄧淑蘋：〈故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之一——璧與牙璋〉，《故宮學術季刊》第五卷第一期，一九八七，頁二六。鄧淑蘋：〈故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之二——琮與琮類玉器〉，《故宮學術季刊》第六卷第二期，一九八八，頁四二—四三。鄧淑蘋：〈故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之三——工具、武器及相關的禮器〉，《故宮學術季刊》第八卷第一期，一九九〇，頁六四。鄧淑蘋：〈故宮博物院所藏新石器時代玉器研究之四——裝飾品類〉，《故宮學術季刊》第八卷第四期，一九九一，頁三八。鄧淑蘋：〈國立故宮博物院藏新石器時代玉器圖錄〉，國立故宮博物院，一九九二，頁二六，九二，一九九。

八七年起，在拙著中提出華西地區有其自身的玉作傳統的觀念【註三六】。並於一九九三年正式以「華西系統玉器」為題，提出一系列討論【註三七】。一九九四年春，於「歷史與考古整合之研究國際會議」所提出的論文中，論證由新石器時代晚期（銅石並用期）玉器的區域風格，正可印證古史傳說中的華夏、東夷、苗蠻三大族系的分佈【註三八】。這一論點也於一九九五年的專書，以及同年在倫敦大學主辦的「中國古玉研討會」所提的論文中，再加以申論【註三九】。除了筆者多年來，致力於呼籲學界當重視華西玉器的研究外，楊美莉女士對陝、甘、青的玉石器，也發表了一系列的論著，對台北故宮院藏的實物，作了很細緻的分析【註四〇】。

在筆者過去的論述中，甚為強調在新石器時代晚期至夏代，山東地區的東夷集團居民，常選用一種不透明，細膩堅實的

【註三七】：鄧淑蘋：〈也談華西系統的玉器（一）〉（二）（三）（四）（五）（六），《故宮文物月刊》，總號一二五—一三〇。一九九三—一九九四。

【註三八】：論文集於三年後出版。鄧淑蘋：〈由考古實例論中國古代崇玉文化的形成與演變〉，《中國考古學與歷史學之整合研究》，中央研究院歷史語言研究所，一九九七。

【註三九】：鄧淑蘋：《藍田山房藏玉百選》，年喜文教基金會，一九九五。鄧淑蘋：〈中國古代玉器文化三源論〉，《中華文物學會一九九五年刊》，一九九六。

【註四〇】：楊美莉：〈大漠孤煙直，長河落日圓——古代西北地區的環形玉、石器系列之一——齊家文化風格的環形器〉，《故宮文物月刊》，總號一三三。楊美莉：〈黑雲壓城城欲摧，甲光向日金麟開——古代西北地區的環形玉、石器系列之二——陶寺、石峁類型文化的環形器〉，《故宮文物月刊》，總號一三三。楊美莉：〈周原臚臚，董荼如飴——古代西北地區的環形玉、石器系列之三——聯環形玉器與西北地區的玉器切割〉，《故宮文物月刊》，總號一三四。楊美莉：〈宣子有環，其一在鄭商（上）——古代西北地區的環形玉、石器系列之四——聯環形玉器與西北地區的玉器切割〉，《故宮文物月刊》，總號一三七。楊美莉：〈宣子有環，其一在鄭商（下）——古代西北地區的環形玉、石器系列之四——聯環形玉器與西北地區的玉器切割〉，《故宮文物月刊》，總號一三八。楊美莉：〈黃河中上游的多孔石、玉刀——多孔刀形玉兵器系列之一〉，《故宮文物月刊》，總號一六〇。楊美莉：〈中國古代的「玉兵」——多孔刀形玉兵器系列〉，《故宮文物月刊》，總號一六一。

【註四一】：筆者曾測量中央研究院歷史語言研究所藏，殷墟出土的此類玉料的比重。也曾測量台北故宮藏相同玉料之玉器的比重，推測其質為閃玉（nephrite）。並請教於地質學家，據目驗亦認為確屬閃玉。

牙黃色系的閃玉料【註四一】，而華西地區的華夏集團居民，常選用緻密不透明的灰青、灰綠、深褐乃至墨綠近黑色的閃玉料【註四二】。

近年來，聞廣先生曾以弗利爾博物館藏華西風格的玉器為基礎，作了分析研究，並遠赴陝、甘地區調查玉礦。他提出專業的看法，除了注意華西玉料特有的堅實質感，與不透明的灰調色澤外，在其表面，常見不規則的團塊文理與韻律條紋【註四三】，二者可同時出現於一件器上。若將這類玉器，依顏色深淺排列，可知它們成漸進過渡模式生成，由淺到深，最後出現黑色。當玉色墨黑時，就看不出團塊與條班了。聞先生認為，這是保留了母岩中的，高鎂碳酸鹽的沈積結構【註四四】【註四五】。

在這一觀點的帶動下，筆者重新審視台北故宮所藏的一些東夷系牙黃色玉圭，發現上面也有團塊文理，也出現深淺二色成波浪條狀分佈的情形。所以筆者竊疑，原本認定的東、西兩種玉料，或許本是同一種，自沈積岩變質而生成的閃玉。聞先生注意了由灰藍綠過渡至深褐、墨綠、墨黑的變化，而事實上，這種玉料還可以由灰藍綠朝向淺色過渡，而有淺棕、灰黃、牙黃，甚至到牙白色。只是色越淺，越不易看出團塊與條班。這一假說是否成立，尚待地質學家的研究與調查了。

值得玩味的是，古代一直有著，商人尚白，夏人尚黑的說法【註四六】，若綜覽銅石並用期至夏商時期的玉器，的確呈現東邊的多淺色，西邊的多深色的現象，東、西兩大氏族集團對顏色的愛好，或也反映在玉禮器的選料上罷！

【註四二】：筆者曾將台北故宮收購的這類玉器，委託中央研究院歷史語言研究所的陳光祖先生分析，確定其質料屬閃玉類。見拙作〈故宮博物院藏新石器時代玉器研究之三——工具、武器即相關的禮器〉，《故宮學術季刊》第八卷第一期，一九九〇。

【註四三】：由於自然界中有一種布丁石，滿部團塊斑點，故聞廣先生借用「布丁」一辭，稱華西玉料上的團塊文理。所謂「韻律條紋」是指深淺交雜的，平行但並不直，而成波浪起伏的條狀紋理。

【註四四】：這些論點是聞廣先生於一九九八年春，來台北故宮參觀時告知的。

【註四五】：聞廣將其見解正式發表於其論文：〈中國大陸史前古玉若干特徵〉，《東亞玉器》鄧聰主編，香港中文大學出版。

八、嵎夷、淮夷、蚩尤

前節所述的，以細緻堅實不透明，常帶團塊文理與韻律條紋的閃玉，是銅石並用期至夏商時期，華北地區最常用的玉料【註四七】。本文中第一、三、五、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十七、十九、二十、二十一、二五、二六、二七號，共十七件，其質地確屬這種玉料。第四、六、七、八、二四共五件，也可能屬這種玉料。除去這二十二件之外的六件中，還有三件，即：養德堂虎紋圭、溫索普圭、故宮神祖面紋戚，可綜合質地與造形的特點，參考出土資料，來確定其地區性。茲分別簡述如下。

前文已說明，第二十二號的虎紋圭，玉質與造形，十分相似於蘆山峁出土的玉斧，它可能是陝北的遺物。第十六號溫索普圭（圖三三），器形較寬短，為溫潤半透明的黃綠玉質。它與山東臨朐朱封出土的玉圭（原報告稱之為玉鉞），以及早年出土于日照大孤堆遺址的玉圭，十分相似【註四八】（圖六〇）。但後二者光素無紋，只有溫索普圭的一面器表上，有清淺的細線紋（圖三：5），花紋結構相似於朱封玉冠飾（圖四七）。這種瑩秀的黃綠色玉料，是東北一帶紅山文化居民常用的。上海福泉山是良渚文化較北的遺址，所出土的鳥紋玉琮，也是這種色澤。甚至湖北的石家河文化玉器，質地也頗相近似。雖然這種黃綠色玉料的使用範圍甚廣，但其礦脈蘊藏於何地？還有待調查。

第二十三號故宮神祖面紋戚（圖四十）的器形與玉質，十分相似於山東五蓮丹土出土的玉戚【註四九】。屬深淺交雜的

【註四六】：《禮記·檀弓上》：「夏后氏尚黑，……殷人尚白。」

【註四七】：在甘、青地區還採用一種，以青白色為主，帶有半透明感的玉料，較為溫潤。由外觀觀之，與和闐玉頗相似。

【註四八】：朱封出土者，最初發表於《考古》一九九〇·7，圖版貳：四，雖為彩色圖片，但顏色失真，最近又發表於一九九八年出版的，鄧聰主編《東亞玉器》第三冊，圖七五，七六，七八，顏色較佳。筆者於一九九七年秋，蒙任式楠所長同意，觀察實物。大孤堆出土者，藏於中央研究院歷史語言研究所，筆者曾測量其比重，應屬閃玉。

【註四九】：同註二〇，楊波，一九九六。

黃褐夾青綠色玉，其晶體粗大的班雜結構，呈現了斑剝的不透明質感，屬江南地區良渚文化玉器的特色【註五〇】。第二號溧陽圭（圖十九）雖曾受深沁，仍可看出也是屬於這種玉質的。由這兩件玉器可知，龍山時期的東夷居民，可以選用的玉料甚為多樣，除了黃河流域的常用玉料外，常見於紅山與良渚的玉料，也在選用之列。

所以，可以確認應屬山東龍山文化的玉禮器的，共有八件玉器。它們是：第十六號溫索普圭、第二十三號故宮神祖面紋戚、第一號兩城鎮圭、以及與之相似的，屬牙黃至黃褐色，雕有乙A、B式神祖面紋與丁式鷹鳥紋的多件玉圭，如：第九號故宮神祖面紋圭、第十號故宮鷹紋圭、第十一號弗利爾圭、第十三號藍田圭、第十四號天津圭。至於第四號侯馬圭上的鷹鳥紋，也是典型山東龍山風格，但筆者尚未見到實物，不詳其色澤確實如何，加上它又曾被剖切，未知其原有面貌，故暫時不予定位。

有學者綜合考古出土資料與古文獻的記載，認為在龍山文化期至夏代時，山東地區內，至少有三個族系，即分佈於以海岱區北部濰、淄流域的「嵎夷」、「嵎夷」以東的「萊夷」，和海岱區南部以淮、泗交匯地代為中心的「淮夷」【註五一】。據此分析，臨朐朱封應是嵎夷的遺存，五蓮丹土與日照兩城鎮，應是淮夷的遺存。本文第十六號溫索普圭，無論在玉質、器形與花紋上，都與朱封出土器很相似，應可視作嵎夷的遺物。而其他七件則是淮夷的玉禮器。「淮」字從「隹」。隹，是短尾鳥的的總稱。所以，淮夷就是「鳥夷」【註五二】，是崇拜鳥，以鳥為圖騰的氏族。這或是何以在他們使用的玉禮器上，特多鳥紋之故。

值得思考的是，在這些玉圭上與鳥相對應的乙式神祖面紋，究竟是何涵義呢？筆者疑其或為古史上赫赫有名的「蚩尤」。蚩尤為九黎君長，據考證，九黎是東夷的一支，雖然部分文獻記載蚩尤有翅能飛，具有鳥的屬性；但也有些記載蚩尤「人首

【註五〇】：筆者曾將這件神祖面紋戚與台北故宮所藏的良渚玉琮，一併請教地質學家聞廣先生，據他的看法，二者的玉質可能屬同一類。

【註五一】：同註一一，高廣仁、邵望平，第五章。

【註五二】：同註五一。

牛足」或「蚩尤氏耳鬚如劍戟，頭有角。」【註五三】更有學者考證，「尤」為「牛」字的假借，傳說蚩尤是頭帶牛角的怪物【註五四】。乙式神祖頭上，左右橫出並於尾端彎翹的造形，頗似牛角的抽象表現。所以，在多件山東龍山文化的玉圭上，出現鷹鳥與抽象牛頭的二元對立關係，或即是反映了東夷集團內的兩大支系——以鳥為圖騰的少昊族，與以牛為圖騰的蚩尤族，曾共存共榮，創造了上古時期輝煌的東夷文化。【註五五】

九、玉有刃器的分類

蚩尤是古代東方的大族，留下許多傳說，學界已多有考證：「九黎為山東、河北、河南三省交界處的一個氏族，蚩尤為其酋長。【註五六】」東方的蚩尤族與西方的黃帝族，曾在涿鹿大戰，蚩尤兵敗向南逃到今之山西南部而被殺，留下一部分的黎族人民，定居於山西，這就是《尚書·西伯戡黎》所戡的黎。其地望在今長治縣，這也是山西境內頗多有關蚩尤傳說的原因【註五七】。

本文所討論的黎城戚（圖二十），就是出土於山西長治縣旁的黎城，或可能是蚩尤的後代，定居於此而留下的。所以，黎城戚上的花紋既帶有東夷風格，又有些變化。

至於湖北境內的石家河文化，無論在玉器或陶器等方面，都呈現與中原龍山、山東龍山文化的密切關係【註五八】。有

【註五三】：桑秀雲：〈從東夷到南蠻——苗族發展史之一：三苗的起源〉，《勞貞一先生九秩榮慶論文集》簡牘學會，一九九七。頁八五、八九、九一。所引的文獻有：《路史》《山海經》《博古圖》及其註疏。由文獻可知，西方以牛為圖騰的炎帝氏族中，也有一部分東移至山東的，可能是因為吸收了這一文化成分，所以蚩尤具有牛的屬性。

【註五四】：王樹明：〈蚩尤新證〉，《中原文物》一九九三·1。

【註五五】：《逸周書·嘗麥篇》記載：「命蚩尤字于少昊，以臨四方。」這段記載說明少昊族與蚩尤族關係密切。

【註五六】：徐旭生：《中國古史的傳說時代》，第二章之二，風優集團，（國立北平研究院，史學研究所叢書，一九四三）。

【註五七】：同註五三，頁八一—九二。

學者認為這是由於蚩尤被殺後，東夷族內發生分裂，以少昊清爲首的一派歸順華夏集團，而以少昊摯爲代表的另一部分人，不願投降，被迫沿淮河上溯至豫南，逾越大別山、桐柏山，進入江漢流域【註五九】。但由《呂氏春秋》等考證，山西的黎族也再向南遷徙，有至今日湖北境內的【註六〇】。不論當初東夷的遷徙路徑爲何，由石家河文化玉器的量豐且工精可知，東夷文化具有強勢的創造力，與堅韌的延續性。

《史記·秦本紀》記載了秦人的祖先是東夷，學者由複雜的記載，統計歸納秦人的世系傳承與播遷關係，據考證秦族在柏翳（伯益）時，被舜賜姓嬴氏，傳到了費昌之時，西遷至夏地，這是夏桀之前的事。以後又再度西遷，至遲在戎胥軒之時，已定居西戎，在周代時，嬴秦是西戎的強族【註六一】。除了嬴秦外，東夷中還有一些小部族，如：五雉、九扈、天民、鳩部、謹部，也都可以由文獻中，找到西遷的蹤跡【註六二】。雖然前述考證所用的史料，並非全屬正史，而有一些爭議的空間。但由本文收集的多件有刃玉器上，同時具有華東與華西的區域特徵，或可視爲東夷諸族遷徙過程中，在不同的時間與空間裡，製作的玉禮器。

在第八節（頁一五四）中，已確認了八件屬典型山東龍山文化的玉器，而曾經改刀的侯馬圭，或許也應歸入該類，它們應屬東夷文化極盛時期的作品。所餘的十九件，大致可分爲下列數種情形：

一，玉質與器形都屬深褐至黑色的華西風格，但雕琢了典型的東夷風格的花紋。如：上海圭、上海刀。上面雕琢乙A、乙B式神祖面紋，以及常與之搭配出現的甲A式神祖紋、與鷹鳥紋。值得注意的是，上海刀應爲用石峁系大刀的改製品。

二，主體花紋爲乙D式神祖面紋，共有四件。前文已論證乙D式是由乙B式發展而成的花紋，故雕琢這類花紋的玉器，

【註五八】：王紀潮：〈湖北地區古代文明的形成與發展〉，《湖北省博物館藏品精華展》，（鴻禧美術館，一九九七）。

【註五九】：楊建芳：〈石家河文化玉器極其相關問題〉，《中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集》，（國立故宮博物院，一九九二）。

【註六〇】：同註五三，頁八八。

【註六一】：同註五三，頁九三九五。

【註六二】：同註五三，頁九五—一〇八。

時代應稍晚些。其中關氏鳥紋圭、溧陽圭、何東圭三件的花紋是以細陰線琢成；而北京故宮圭是以淺浮雕琢成。【註六三】何東圭與北京故宮圭的玉質，屬華西風格。關氏鳥紋圭窄長梯形的外形，與牙黃近淺褐色玉質，屬山東地區風格。上面還雕琢頭向前方的鷹鳥紋，線條草率。溧陽圭的玉質較接近典型良渚文化的雜色不透明玉，但因山東境內也出土這種玉料的玉器（丹土戚），故不能因此證明它是良渚文化的遺物，且在其長飾帶的中央，還雕一不完整的回首鳳鳥（圖九：4），頗相似於湖南澧縣孫家崗出土的石家河文化鏤空鳥紋玉佩（圖六一）【註六四】，故溧陽圭的文化屬性，甚為複雜。

三，雕有丙式神祖面紋，共有四件。可依丙式面紋與其祖形——乙B式的相似性，排出雕琢年代由早到晚依序為：黎城戚、沙可樂刀、聖路易戚、辛格刀。其中聖路易戚的玉質較特別，尚待地質學者的鑑定；其餘三件都屬華西風格玉料。可注意的是，沙可樂刀的器身中段，還淺浮雕乙B式面紋（圖四：7），但「介」形冠已不明顯，牛角裝飾已下垂，眼已呈內方外尖形。較圖四：6（天津圭）、圖三：5（溫索普圭）還更式樣化。由彩色圖片觀之，辛格刀只有一側邊雕有花紋，詳情尚待日後仔細研究。

四，雕有虎與甲式神祖紋，共兩件。無論由玉質或造形觀之，都屬典型華西風格。由於養德堂虎紋圭與廬山峁出土的玉斧，器形與玉質都十分相似；弗利爾刀與廬山峁刀以及一些石峁出土的玉刀，器形與玉質也十分相近；幾乎可以斷定，養德堂虎紋圭與弗利爾刀，是陝北的遺物。或許虎是陝北古代居民崇拜的守護神【註六五】，來自華東的東夷移民，帶來了甲式神祖的觀念，卻入境隨俗地，在圖像中將守護神的角色，由鷹鳥換成了老虎。

五，廬山峁刀是較為特別的例子。它具典型華西風格的器形與玉質，又有確定的出土地點。在其柄端以簡鍊而純熟的線

【註六三】：楊伯達先生近日有專文〈傳世古玉辨偽探微〉，將發表於《故宮文物月刊》。據楊先生的看法，本文圖三七的北京故宮圭為後世仿作。為此，筆者於一九九八年冬於北京親自觀察實物。拙見以為此圭為天然墨玉所雕，上半截淺浮雕的乙D式花紋，即本文的圖六：4，與本院所藏鷹紋圭的鷹紋部分，雕工相似，確屬廬山峁晚期至夏代所雕；至於主體下方長方形飾帶內的花紋，即本文圖五：5、圖十六：2，雖花紋結構合理，但刻紋較寬深剛直；綜合考量，此圭應是廬山峁晚期至夏代的玉圭，在清代時，局部花紋曾經改工加深所致。

【註六四】：此玉佩出版於《中國文物精華一九九三》圖四五，但標作「透雕龍形玉佩」；筆者觀其造形，有彎勾形鳥喙，建議更正為「透雕鳥形玉佩」。

條，勾勒出甲式神祖側面剪影，頗有現代藝術的趣味。但事實上，這種不刻繪五官，只勾勒側面輪廓的手法，已存在於山東龍山文化中。臨朐朱封出土的一件玉簪上，就共有三個側面「人臉」【註六六】。（圖六二）

六，僅琢幾何花紋者，共有四件。前述各類雕有鷹鳥或神祖面的玉圭上，常以幾何花紋作為陪襯，隨著時間演變，也逐漸發展出只有幾何紋的玉圭。如第二十一號養德堂弦紋圭（圖三八）與第六號楊家埠圭（圖二三），中段的寬帶飾相似於圖三六的何東圭，但僅琢平行或垂直的弦紋。第七、八號兩件，出土於二里頭遺址。但僅報導第七號弦紋圭（圖二四）屬二里頭三期，即約當西元前一七〇〇—一六〇〇年。報告中雖未注明第八號菱形紋圭（圖二五）屬於何期，但因二里頭文化的四期中，只有三、四兩期出土玉器銅器及宗廟遺存等，故菱形紋圭的年代約為西元前一七〇〇—一五〇〇年。而其連續菱形紋（圖十七）可能由何東圭上的連續絞索形波紋（圖十六）發展而來。由此可推測，何東圭的年代應介於龍山文化與二里頭三、四期之間，約為公元前二〇〇〇年前後。

七，最後只剩下兩件暫時無法定位的玉圭。第十七號芝加哥圭（圖三四），它的器形屬龍山式，但花紋明顯的受到良渚文化的影響【註六七】。第十八號關氏鏤空面紋圭（圖三五）的情況也很複雜。參考圖四七朱封玉冠飾，與圖六一石家河文化鳥形玉佩可知，此圭既有山東龍山文化的朱封式風格，似乎又受到兩湖地區的石家河文化影響了。

十、結語

本文以雕有東夷系花紋的有刃玉器為主要素材，通過紋飾風格、玉質特徵的研究，推論在龍山文化至二里頭文化時期，

【註六五】：陝北石峁出土的玉刀甚多，見戴應新：〈神木石峁龍山文化玉器探索（三）〉，《故宮文物月刊》第十一卷第七期，總號一二七。直至今日，陝西居民仍擅長縫製布老虎，或用麵製作成虎形的點心，這些或許是古老的崇拜虎的文化遺痕。

【註六六】：筆者於一九九七年秋，蒙任式楠所長同意，於中國社會科學院考古研究所觀察並繪圖。當我們將玉簪的尖端向下時，這件玉簪上的三個人頭，兩個是正的，而最下一個人頭是倒的，即下巴朝上。由於在這三個人頭上，沒有「介」形冠或所謂的「牛角」，所以只稱之為「人」，而不稱作「神祖」。

也就是西元前二六〇〇—一五〇〇年間，東夷文化的勢力強大，遷徙的範圍很廣，遠至山西、陝西、甘肅、江南、兩湖，都可以找到雕有東夷式花紋的玉器【註六八】。

大致而言，雕有典型的乙A、乙B式神祖面紋與丁A式鷹鳥紋的玉器，時代較早，約當山東龍山文化的盛期。雕有乙D式、丙式神祖面紋的玉器時代較晚，約當龍山晚期至二里頭早期，但這兩種面紋，不出現於同一件器上，意味著它們可能分屬不同的小氏族。而只雕幾何花紋的玉器，應是二里頭文化晚期的作品了。

學者們由傳說史料中，也可找到不少有關東夷族西遷與南遷的紀錄。除上節引述了有關蚩尤所屬之黎族，以及嬴秦等族的播遷外，顧頡剛曾由各種文獻記載，統計可能為鳥夷所居而留下的地名【註六九】。桑秀雲女士歸納顧氏的考證指出，這些地名主要分佈在山東、河南境內，西至陝西、南至江蘇、安徽、湖北【註七〇】。與本文由實物資料所作的研究，結論不謀而合。

在龍山時期至夏代，東夷與華夏兩大族系之間，曾經長期的融合與征戰。這是中國文明形成時期的歷史大事。學界有關的著述甚多【註七一】。古代文化的起源、變遷與傳播，本是複雜的問題，而中國古文獻中的傳說記載甚豐，雖有歷代增減

【註六七】：筆者於一九九八年春在西安觀察徵集自蘆山峁的兩件玉琮，確知其中一件已斷為四塊的，應為良渚文化遺物。圖片見於《文物》一九八四·

2，頁八五，圖三。但另一件完整的，過去學術界都以為是良渚玉琮（圖片見《文物》一九八四·2，頁八四，圖二），事實上它並非良渚遺物。而是龍山文化居民受良渚文化影響而雕琢的。因為上面所雕的大眼面紋，是以淺浮雕細陽線勾勒出內方外尖的形狀。頗相似於本文圖三：5、6。四：7，以及圖四七朱封出土玉冠飾的眼睛，我們或可稱這種眼紋為「朱封式」眼紋。這件玉琮的四個花紋單位上所雕的朱封式眼紋，也並不是同一方向，而是交替顛倒的。由此可知，龍山居民在受到良渚文化影響下，雕琢出綜合式玉禮器是很可能的。筆者另撰〈晉陝所見東夷系玉器的啟示〉一文中，繪有該玉琮的線繪圖。該文將刊於《考古與文物》一九九九，5。

【註六八】：其證據分別為：黎城戚、蘆山峁刀、上海圭、溧陽圭、石家河遺址出土玉器。

【註六九】：顧頡剛：《讀書筆記》，卷八下，頁六五五六。

【註七〇】：同註五三，頁七八—八〇。

附會的顧慮，但仍保存了一些真實的史料。治史者，應先據考古出土實物資料，建立時空發展的框架，再核以文獻，庶幾乎可窺知歷史的真相。

本文由古代玉禮器爲出發點，排比歸類，參以出土文物與地質資料，相互考證。除了希望將這批複雜的資料，理出先後演變發展的順序外，更盼能對中國古史研究，提供另類的思考方向。



圖九：4, 溧陽圭上的回首鳳鳥紋



圖六一, 石家河文化 透雕鳥形玉佩
長 9.1 公分 湖南澧縣孫家崗出土



圖六二, 山東龍山文化 「人面」紋
玉簪(局部) 臨朐朱封出土

【註七一】：有關此一專題，早年以傅斯年的〈夷夏東西說〉與〈大東小東說〉，創風氣之先。今日仍爲古史研究的重點之一。高廣仁、邵望平所撰之《海岱文化與齊魯文明》一書的第四、五兩節，有較詳盡的討論。出版資料見註一一。

圖片來源

圖片資料來源（中文依作者第一字的筆畫，英文依字母順序）

圖二九，引自：上海博物館，《上海博物館·中國古代玉器館》一九九六。

圖八：6，圖十二：2，引自：山西省考古研究所，《侯馬陶範藝術》一九九六。

圖一：3，圖三：2、3，圖九：3，五十，五五，引自：中日新聞，《上海博物館展》，一九九三。

圖六二，引自：中國社會科學院考古研究所山東工作隊，《山東臨朐朱封龍山文化墓葬》，《考古》一九九〇·七。

圖二二，引自：《中國文物精華》編輯委員會，《中國文物精華》一九九二。

圖八：5，圖三一，引自：天津市藝術博物館，《天津市藝術博物館藏玉》，一九九三。

圖五二，引自：石興邦，《我國東方沿海和東南地區古代文化中鳥類圖像與鳥祖崇拜的有關問題》，《中國原始文化論集》，一九八九。

圖三：4，圖六：1，圖十四，圖十九，引自：汪青青，《深陽出土的良渚文化玉器珍品——神人獸面鳥紋圭》，《東方文明之光》，一九九六。

圖四七，引自：杜金鵬，《論臨朐朱封龍山文化玉冠飾》，《考古》一九九四，一。

圖一：1，圖二：1、8—12，圖三：5，圖四：2—4，圖五：2—4，圖七：5，圖八：1，圖九：1、2，圖十一：1、2，圖十五：1，引自：

林巴奈夫，《中國古玉的研究》，一九九一。

圖五六，引自：林巴奈夫，《先殷式的玉器文化》，《MUSEUM》三三四號，一九七九。

圖五：5，圖十六：2，圖三七，圖四九，引自：周南泉主編，《故宮博物院藏文物珍品全集·玉器·上》，一九九五。

圖五九，引自：院文清，《石家河文化玉器概論》，《故宮文物月刊》總號一七三，一九九七。

圖一：2，圖八：3，圖二八，圖五三，圖五四，引自：梅原末治，《支那古

玉圖錄》，一九四五。

圖八：2，引自：黃濬，《古玉圖錄初集》，一九三九。

圖十七，張麗端女士據實物手繪。

圖四六，引自：劉德銀，《石家河文化玉器研究》，良渚文化發現六十周年會議論文。一九九六。

圖十五：2，圖十六：3，圖三二，圖三五，引自：楊伯達，《關氏所藏中國古玉》一九九四。

圖三：1，圖四：1，圖五：1，圖十八，引自：劉敦愿，《記兩城鎮發現的兩件石器》，《考古》一九七二，4。

圖二：2—7、13、14，圖三：6，圖四：6、7，圖五：6，圖六：2、4，圖七：1、4、6，圖八：7、8，圖九：4，圖十，圖十二：1，圖二十，圖二三，圖二四，圖二五，圖二六：2，圖二七：2，圖三九：1、2，圖四十：3，圖四八，圖五八，圖六一，由筆者依據實物或出版品手繪。圖四三，圖四四，由筆者將自繪的，以及林巴奈夫先生所繪的花紋，依花紋在器上的佈局及器形，組合而成。

圖四：5，圖八：4，圖三十，引自拙著《藍田山房藏玉百選》，一九九五。

圖十三：2，圖三八，引自拙著《群玉別藏特展圖錄》，一九九五。

圖四五引自：Childs-Johnson, Elizabeth, Dragons, Masks, Axes and Blades from Four Newly-documented Jade-working Cultures of Ancient China, *Orientalions*, April, 1988.

圖三三引自：Loehr, Max, assisted by Lousia G. Fitzgerald Huber, *Ancient Chinese Jades*, 1975.

圖三六引自：Rawson, Jessica, *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing*, 1995.

圖五：7，圖六：3，圖十三：1，圖十六：1，圖三四，引自：Salmony, Alfred, *Carved Jade of Ancient China*, 1938.

圖五七引自：Wu Hung, Bird motifs in Eastern Yi Art, *Orientalions*, October, 1985

圖四一由 The Saint Louis Art Museum 提供。

圖六〇由中央研究院歷史語言研究所提供。

後記：本文原本是應香港中文大學「南中國及鄰近地區古文化研究國際學術會議」邀請所撰。但因該會論文集限制每篇以一萬字為度。故僅刊出資料部分及結語，原文第五至九節，即是最重要的論證部分，無法刊出。筆者以為此一古玉研究上的重要課題，應以完整的面貌呈獻給讀者。故獲得本刊主編的同意，更換論文題目，全文刊載於此。



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

Blade-Edged Jades with Eastern Yi Type Decorations (Part II)*

Teng, Shu-p'ing

(National Palace Museum, Taipei)

ABSTRACT**

The present article follows the completion of the author's "Blade-Edged Jades with Deity-Ancestor and Related Images" and a trip to T'ai-yüan and Hsian, which presented first-hand observation of jade *ch'i*-axes excavated from the site of Li-ch'eng in Shansi and jade knives (*tao*) from Lu-shan-mao in Shensi. These observations provided the inspiration for the author's further research and the results found in the present article.

Over the past 20 years, many scholarly essays have been published on a type of jade object carved with eagle, tiger, and deity-ancestor (often referred to as animal-mask or human-mask design) images. This jade can be generally divided into two major types. One has a blade, as represented by the *kuei* tablet, *ch'i*, and *tao*, while the other is an inlaid or decorative piece. Originally, scholars considered it to be from the Lung-shan Culture, based on excavation findings of jade *kuei* from the towns of Jih and Chao in Shantung. Referring to the content of legends and historical texts, the totemic reverence for birds in the ancient Eastern Yi tribe was used to hypothesize that this jade type served as a ritual object. In recent years, jade-inlaid and decorative pieces have been recovered among the excavated relics of the Shih-chia-ho Culture in the Hupeh-Hunan region. Forcing scholars to change their views, they hypothesize that these jades are mostly from the Shih-chia-ho Culture. To explain the great distance between Shantung and the Hupeh-Hunan region as well as the similarity in the style of the jades excavated there, scholars believe that the

* The article in Chinese appears from page 一三五 to 一六二. Part I appears in the previous issue.

** Translated from the Chinese abstract on page 一三五 by Donald E. Brix.

Ch'ih-yu branch of the Eastern Yi tribe, after losing in a major battle in Chuo-lu, migrated to the southwest.

In recent years, related materials have been added to the growing amount of evidence. The author, in addition to studying reliable jades from collections, also has traced these in excavation materials, such as the Li-ch'eng *ch'i* and Lu-shan-mao *tao*. Altogether, 28 objects with blade-edges (including 20 *kuei*, 3 *yüeh*, and 5 *tao*) have been assembled for study. A close comparison of their mineralogical features and shapes as well as the combinations, developments, and changes in design (as well as assisted by historical materials and legends) offer evidence for further study. The author's initial hypothesis is that this type of jade was made from 2600 to 1500 BC, which correlates from the Lung-shan to the Erh-li-t'ou Culture and includes the Hsia Dynasty. The area in which they were carved was wide-ranging, extending from the provinces of Shansi, Shensi, and Kansu to the Kiangnan and Hupeh-Hunan regions, which all have yielded jades bearing Eastern Yi type decoration. This phenomenon suggests the growth of Eastern Yi power as it expanded in influence to other regions.

Generally, deity-ancestor images can be divided into three types. The first is human-like with facial features, including a countenance, hair, earrings, and crown. The second is an abstracted image dividable into four types, the basic features of which are as follows; circling line designs represent the eyes, the head is decorated with "ox-horn décor," and the head has a "crown-shape." Further analysis leads the author to believe that this represents an abstracted ox design. The third is a development on the second and is often composed of straight short lines for a decorative effect. These designs on blades often appear as opposing forms and are mostly composed of 1) eagle and deity-ancestor, 2) style-one deity-ancestor and style-two deity-ancestor, and 3) tiger and style-one deity-ancestor designs to create for three types of opposing relationships. Although the first and second type of deity-ancestor image design are different, a combination of the two appears on some blade-edged jades. By the time inlaid objects were made in the Shih-chia-ho Culture, it became a concrete expression of the style-one deity-ancestor image with the "ox-horn décor" and "crown-shape."

Through stylistic analysis, we are thus certain that eight of the objects represent typical relics of the Lung-shan Culture from Shantung. The opposing-form relationship of the eagles and oxen in their decoration perhaps are images of Shao-hao and Ch'ih-yu from the Eastern Yi tribe. The others represent complex period and regional characteristics. The existence of jades with early and late as well as eastern and western styles provides scholars with new lines of approach. In ancient texts are many records of tributary groups related to the Eastern Yi tribe, such as the Li group, the Ying-ch'in, and the Shao-hao-chih, which are recorded as moving west and south. This coincides more or less with the changes and transmission apparent from the analysis of these objects. Although the movements among ancient cultures represent a complex issue, the author presents in this article some evidence for the study of the relationship between cultures in the formation of Chinese civilization and the systems of jade ritual objects.

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

Key Words

blade-edge 刃

ch'i 戚

Ch'ih-yu 蚩尤

deity-ancestor 神祖

Eastern Yi 東夷

kuei 圭

Lung-shan 龍山

Shih-chia-ho 石家河

tao 刀