

权力与信仰

良渚遗址群考古特展

浙江省文物考古研究所
北京大学考古文博学院
北京大学中国考古学研究中心 编著
良渚博物院
杭州市余杭博物馆



文物出版社

主 编 秦 岭 马东峰 陆文宝 方向明
策 划 徐天进 李小宁 刘 斌
撰 稿 赵 辉 刘 斌 王宁远 陈明辉
方向明 孙庆伟 秦 岭
器物说明 方向明 赵 晔 陈明辉 秦 岭
摄 影 吴正龙 齐物古器物工作室
版式设计 杨玲艳 吴正龙 王 芳

责任印制 梁秋卉
责任编辑 黄 曲

图书在版编目（CIP）数据

权力与信仰：良渚遗址群考古特展 / 浙江省文物考古研究所等编著. -- 北京：文物出版社，2015.4

ISBN 978-7-5010-4243-2

I. ①权… II. ①浙… III. ①良渚文化-文化遗址-考古发现-图录 IV. ①K871.132

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 055210 号

权力与信仰——良渚遗址群考古特展

编 著 浙江省文物考古研究所
北京大学考古文博学院
北京大学中国考古学研究中心
良 渚 博 物 院
杭 州 市 余 杭 博 物 馆

出版发行 文物出版社

社 址 北京东直门内北小街 2 号楼

邮 编 100007

网 址 <http://www.wenwu.com>

邮 箱 web@wenwu.com

经 销 新华书店

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

开 本 889×1194 毫米 1/16

印 张 27.375

版 次 2015 年 4 月第 1 版

印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN-978-7-5010-4243-2

定 价 460.00 元

本书版权独家所有，非经授权，不得复制翻印

目 录



第一部分

- 013 权力与信仰——解读良渚玉器与社会
秦岭 / 北京大学中国考古学研究中心 北京大学考古文博学院
- 051 良渚古城——新发现与探索
刘斌 王宁远 陈明辉 / 浙江省文物考古研究所
- 073 控制中的高端手工业——良渚文化琢玉工艺
方向明 / 浙江省文物考古研究所
- 101 从“崧泽风格”到“良渚模式”
赵辉 / 北京大学中国考古学研究中心 北京大学考古文博学院
- 117 巫玉、史玉与德玉——中国早期玉器传统的损益
孙庆伟 / 北京大学中国考古学研究中心 北京大学考古文博学院

第二部分

- 129 I “王”的葬礼——反山 M20
- 195 II 权力的展现——良渚古城的结构与秩序
II-1 权力与空间
II-2 权力与等级
II-3 权力与性别
II-4 权力与资源
- 277 III 以玉事神——良渚社会的统一信仰
III-1 “纹”以载道
III-2 藏礼于器

第三部分

- 354 器物说明
- 432 索 引
- 434 后 记

权力与信仰

——解读良渚玉器与社会

秦岭 / 北京大学中国考古学研究中心
北京大学考古文博学院

良渚文化的兴起，在中国史前文化格局和早期文明进程中扮演着一个十分特殊的角色。

同距今 5000 年的其他新石器时代文化相比，玉器是良渚文化最突出的物质成就，它不仅是体现聚落规模和等级的标识，是文化传播和交流的载体，更是社会信仰和精神领域的主要反映。

良渚遗址群作为良渚文化区域中心的地位，自 1986 年发现反山、瑶山墓地始便得以明确；又因新世纪良渚古城的系列发现，被赋予了新的属性和内涵。本次展览是对遗址群考古成果的一场集中展现，对良渚玉器的一个精心解读，也是对良渚社会的一次全新探索。

囿于考古资料的局限，凡是对社会的考察，总是只能把某些社会内容放在舞台中央，其他方方面面留在舞台侧翼；对于良渚社会，毫无疑问这个舞台属于玉器和使用、制作玉器的人。因此，让我们从一座“王”墓开始，详细解读关于良渚的两个关键词：权力与信仰。

一 “王”的葬礼——反山 M20

考古学中对墓葬的分析，难点常常在于如何分辨生死之别。哪些器物是为葬礼或葬俗而制，哪些又是墓主生前使用或社群拥有的？哪些反映了墓主的身份标识——是权力的物化形式，哪些又反映社群的共同习俗、传统和精神世界——即信仰的体现？

在良渚，我们很幸运可以找到反山 M20 这个例子来做文章。反山是良渚文化中毋庸置疑“王陵”级别的墓地，M20 又是反山墓地中最重要的墓例之一。说它重要，是因为它在反山是随葬品件组数量最多、器类最齐全、刻纹玉器水平仅次于 M12 的一座墓葬。对 M20 随葬品逐一进行认真识读，是复原这场“王”的葬礼的最好方式。



图1 反山墓地平面(从南往北)



图2 反山 M20(从南往北)

反山位于良渚遗址群内、莫角山土台遗址的西北角。反山高出现今地表 5~6 米左右，周围有大小池塘若干处，似与堆筑这一人工土台时的取土有关。土台目前东西长 90、南北宽 30 米左右，总面积约 2700 平方米，1986 年进行考古发掘，发掘区在整个土台的西半部分，共发现良渚墓葬 11 座(图 1)¹。

这 11 座墓葬中，M21 已残，仅从扰土中拣选出若干遗物，其中的 1 件高节玉琮，明显具有良渚晚期特点(Ⅱ-4-12)；M19 则未发现明确的墓坑。因此，在讨论反山权贵墓地时，通常说其主体部分由排列有序的 9 座墓葬组成，时代大约为良渚文化中期偏早阶段。

从墓葬分布看，墓地大概已被全面揭露。布局上自西北往东南方向能区分出较规整的南北两排，北排自西往东为 M18、M20、M22 和 M23，南排为 M15、M16、M12、M17 和 M14。

M20 位于北排中部位置，墓坑规模较大，长 400 厘米，南端(头端)宽 200 厘米，北端宽 175 厘米，现存深度约 132 厘米。随葬品以单件计共 538 件，编号 206 件(组)，包括：玉器 499 件、石器 24 件、陶器 2 件、象牙器及鲨鱼牙。M20 葬具内外器物的出土状况均较为清楚，按随葬品组合看墓主为男性，葬俗上具有承前启后的时代特点——透过这座权贵墓葬，对良渚“王”的身份表现会有一个全面的认识(图 2)。

首先，M20 葬具外的随葬品状况可以作为良渚遗址群内最高等级的典型。葬具的头、中、尾部各出土了 1 件柱形器(I-1)，3 件均为琮式柱形器，其中 1 件似

1 浙江省文物考古研究所：《反山》，文物出版社，2005 年。

为半成品，仅磨出神人的鼻部和羽线位置，尚未精加工——从此件柱形器可以推知一部分的随葬品是为了入葬特地赶制的，并非墓主生前所有；同时，相对固定的埋葬形式和葬礼活动在良渚上层社会已经出现了，因此半成品才能以特定的形态和位置出现在“王”墓中。比较其他地点，目前可以较为肯定地说，成组柱形器是男性权贵葬礼中才会用到的入葬器物。

葬具北端（脚端）出土了象牙器、2件玉璧和7件玉管组成的串饰。其中玉璧、玉管集中出土于一处，底部是大致呈圆形范围的朱红色漆容器残痕，由于保存状况欠佳，漆器没能现场提取。但由此可以推测，这些玉器大约是先放置于一个大漆盘中，接着在下棺之后的仪式中被特别摆放于葬具外的脚端。

葬具内的摆放要从制度化最强的头部位置（南部）说起。一般而言，男性权贵墓的头部都会有冠状器、三叉形器、成组锥形器；良渚遗址群内的高等级墓葬还会有4件成组的半圆形饰。这在反山M20中是一应俱全的。要说对社会权力的表现，上述器物的顺序大约是半圆形饰、成组锥形器、三叉形器，最后才是冠状器。

成组半圆形饰是目前仅见于反山、瑶山墓地的随葬品，根据背后的牛鼻孔复原，或是冠帽上的缀饰。由于发现的墓例有限，这类“冠帽”的使用和象征意义还说不大清楚。

成组锥形器，是男性特有的明确的身份标识物。所谓成组，是说在良渚墓葬中，凡是头部附近出的锥形器，通常是以多件的形式成束的，并且一组的数量一定是奇数。目前的例子，成组锥形器从3件到11件不等，不仅是最高等级的权贵可以使用，在一般社群的墓地中，如能获得玉器资源，也一定会出现这种成组器。由于所有锥形器底端都有榫头和钻孔，并且刻纹锥形器的刻纹方向也是一致的——因此可以推测是成束直立使用、尖头朝上组合安装在某种有机质载体上。成组锥形器可以说是良渚文化权力与信仰的集中体现之一：一方面，奇数组合的数量、刻纹锥形器的有无——这些都直接对应不同的社会等级；另一方面，只有男性才能使用，使用方法、位置都相对固定，也说明这种组合器在葬仪中被摆在墓主头边具有特定的象征意义。以M20为例，此墓一共出土一组9件，1件刻纹，整体较长；另外8件素面，尺寸、形态几乎完全一致（I-7）——从数量质量上都全面表现了M20墓主的社会身份。

三叉形器，是另一种典型的“男性”器物。一般与长玉管相配，放在头部。根据玉器上的穿孔位置，可以推测是上下均安装其他部件或底座的一种组合器。M20出土的三叉形器为半璧状，三叉齐平，背面有凸块，在凸块上钻孔——这种形制似乎暗示器物在使用时有正反面之分。但如果对照完全相同形制的另一件三



图3 反山 M14 三叉形器

叉形器(图3),该器在反面凸块上也雕刻了纹饰——说明这种玉器使用时的观照角度是双面的。另一种更普遍的三叉形器形态是山字形,权贵墓葬内自配玉管的就是中部叉短、两侧叉高(参见Ⅲ-1-10);到一般等级墓葬或嘉兴地区,更常看到整体呈山字形的。同样,这种山字形三叉形器,也有正反面刻纹的例子(参见Ⅲ-1-5)。正反面均刻纹,反映了这种玉器使用时是多角度被人观看的——由此可以大胆推测,三叉形器或是在仪式或日常习俗中出现的一种器物,随其使用者入葬;而并非为葬礼活动或埋葬习俗制作的专用随葬品。

这种特殊习俗或仪式在良渚文化区内并没有得到全面的推广和使用。目前看,除了良渚遗址群和周边地区,三叉形器的出现最远至浙北嘉兴一带;到了环太湖东部和北部的良渚高等级墓葬,基本就看不到这类玉器的使用了²。

位于头部的另一件重要器物是冠状器。随着海盐周家浜 M30 完整象牙齿玉冠状饰梳子的出土,这种器物的功能和使用方式得以明确,新近的发掘报告也逐渐改称其为“玉梳背”。作为反映束发方式的一种器物,冠状器在权力方面的指示意义不够强烈。一方面,无论男女都是一墓一件,这种器类不存在性别特点;另一方面,冠状器在能获得玉器资源的墓葬中均会出现,并不是最高等级权贵的专属品。尽管如此,冠状器本身的形态特征,却包含了良渚信仰体系中最核心的图像和内容。反山各墓出土的冠状器,在器形上最具代表性:首先整体是倒梯形,其次中部有介字形的凹缺或凸起,然后介字形下有椭圆孔。M20 出土的这件冠状器,是反山各墓中唯一没有椭圆镂孔的,同时表面有非常明显的线割痕迹,似乎是为了配合葬礼专门为墓主配制的头饰,而不是身前使用的梳背。而这种倒梯形介字冠的外轮廓特点,则需要配合同类刻纹的器物,才更易于理解其图像意义和象征性(参见Ⅲ-1-7 反山 M17 冠状器,及下文信仰部分)。

2 参见方向明:《控制中的高端手工业——良渚文化琢玉工艺》,本书第73~99页。

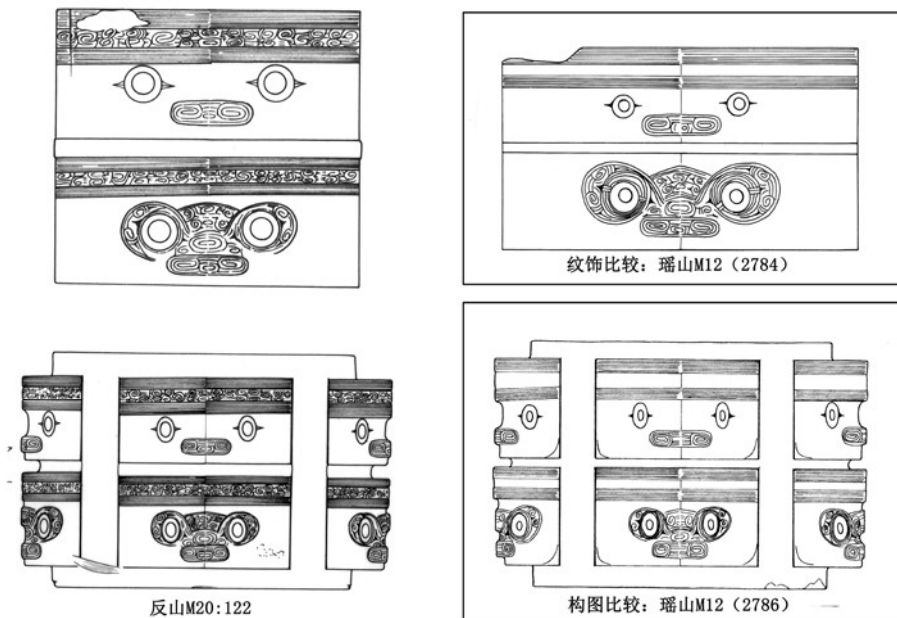


图4 反山 M20:122 与瑶山玉琮的比较

琮、璧、钺是良渚文化最重要的三类玉器。反山 M20 一共出土了玉琮 4 件、玉璧 43 件、玉石钺共 25 件。逐一分析这批“重器”，是解读“王”墓最精彩的部分。

M20 出土的玉琮，3 件集中在右手侧正置，被石钺所叠压；另 1 件在左手侧叠压着玉钺，出土时穿在象牙器上，从深度看也比其他葬具内的器物略高，应区别对待。

右侧的 3 件玉琮中，M20:122 最为特殊。这件玉琮虽说是典型神人兽面节面，但仔细观察，神人兽面的结构是“双弦纹羽线 + 神人”加“双弦纹羽线 + 兽面”（图 4）。一般而言，弦纹羽线被理解为是神人羽冠的变体，兽面如果不是单独出现，其上方是不会刻划羽线纹的；像 M20:122 这样，人兽均自带羽冠的例子，目前能比对的仅瑶山一例（图 4）。此外，瑶山 M12 征集编号 2789 的玉琮，为了设计倒梯形脸的神人位置，也设置了类似神人兽面均带弦纹羽冠的构图（参见 III -1-9）。

比完结构再说纹饰，M20:122 的刻纹风格与这个墓的其他器物相比略微偏早，可能是墓主或其家族拥有的早期遗留物。此琮神人兽面的眼睛皆为管钻重圈，眼部在比例上较大，神人眼角刻划为双线构成，双羽线之间填充卷曲纹，神兽眼睑部分刻划细致。刻纹手法上与之最接近的是瑶山 M12 征集的瑶山“琮王” 2784（参见 III -2-1，图 4）。从这件玉琮入手，已经可以看到 M20 及反山社群背后与瑶山 M12 墓主间千丝万缕的联系。共享一致的图意信仰、甚至在细节上分享着同一个琢玉传统，遗址群内各权贵墓地之间肯定存在着高端玉制品的流通、分配网络。

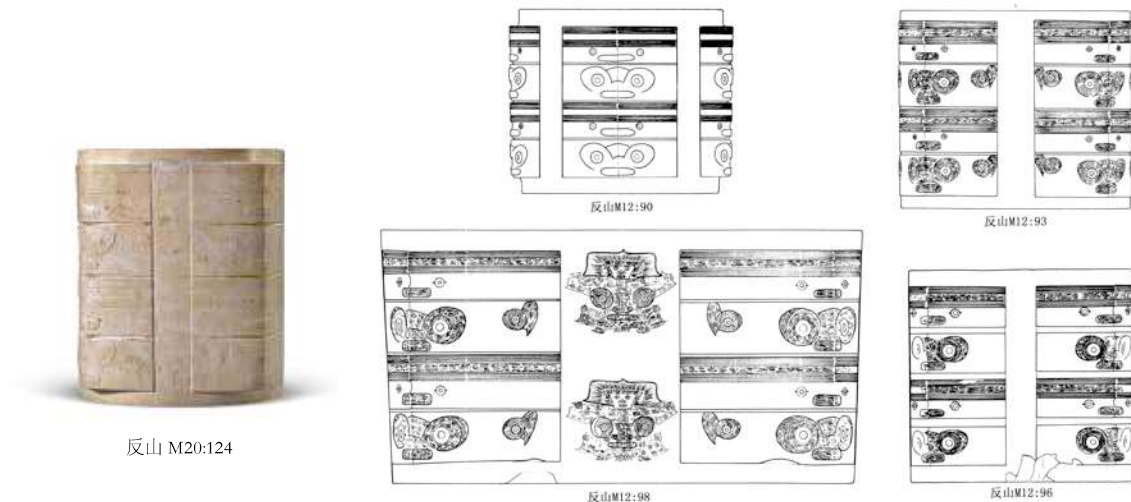


图5 反山 M20:124 与反山 M12 玉琮构图比较

M20 的另两件玉琮，是最简化的单节神人，即弦纹 + 神人的结构。从整器形态和神人的刻划方式讲，这两件其实并不一样，代表了镯式琮和柱式琮这两种良渚玉琮的发展方向。M20:121 俯视仍带有镯式琮的基本特征，即四个节面不够明显，弧度基本沿着整个圆形展开；同时，神人的鼻子部分，完全没有做凹陷的鼻梁处理，直接采用减地形成椭圆形鼻部的刻纹方式——这跟早期柱式琮的侧面相比，制作工艺的差别较明显，应该是由于不同的使用和观看视角而形成的不同制作工序。当然，后期柱式琮节数增加整器变高后，对神人鼻梁部分的处理也逐步简化了。而镯式琮作为一种有特定佩戴方式的“类琮”，其实从早到晚都有延续生产和使用，比如良渚晚期的高等级墓地寺墩、福泉山、横山等均有发现（参见 III -2-10）。

M20:123 这件单节神人琮，最值得注意的则是其节面底部两侧刻划了弧线的“脸庞”。带脸的刻纹玉琮，其实在良渚是屈指可数的，目前材料仅见于反山 M12、M20，瑶山 M7、M12 和汇观山 M2³。一般认为，脸庞弧线是跟兽面纹、龙首纹有关的早中期刻纹玉琮的特点。值得注意的是，在神人两侧画出弧部的脸部轮廓，与早中期大量出现的具象倒梯形神人脸型是无法对应的；神人带脸是否是一种借助神兽特征的手法，来表达人兽合一、或者获得神兽助力的象征意义，尚需讨论。

最后说到位于墓主左侧，可能高于葬具，插附在象牙器内的玉琮 M20:124。这件玉琮是四节两组的神人兽面纹结构。兽面两侧有鸟纹，表面可见明显的摩擦痕迹；神人兽面皆单眼，鼻子部分尚未细雕，兽面的眼部已经由椭圆形变为折角形，表现出偏晚的特征。从整器看，制作不如同墓的其他玉琮那样精致，应该是为了

3 浙江省文物考古研究所、余杭市文管会：《浙江余杭汇观山良渚文化祭坛与墓地发掘报告》，《浙江省文物考古研究所学刊》，长征出版社，1997年，第74~93页。浙江省文物考古研究所：《良渚文化汇观山遗址第二次发掘简报》，《文物》2001年12期，第36~40页。



1. 福泉山 M9



2. 吴家场 M204

图6 福泉山、吴家场带鸟纹玉琮

入葬专门赶制的产品。这和它的使用方式，作为葬礼活动的一部分，最后同象牙器一起入葬，也是相符的。

同样，从玉琮结构和纹饰风格两方面来进行横向的比较。神人兽面组合是良渚玉琮的一个构图单元，这个完整结构包括弦纹羽冠、神人、兽面，这种基本结构的玉琮可见于环太湖地区各权贵墓地中。人一兽一人的三节式组合，即弦纹—神人+兽面+弦纹—神人，这样的结构相对少见一些，除了反山、瑶山，在寺墩、福泉山等墓地均见个例。而同 M20:124 这样，完整重复基本构图，做成四节两组的样式，目前看，是属于反山 M12 专有的特殊结构。M12 出土玉琮 6 件，其中 4 件是这种人兽人兽的结构，不管刻纹简复，形式上高度统一（图 5）。而与之可比的其他墓例，就只有 M20:124 这一件。这种构图形式可能是墓主社会身份的反映，也表现出 M20 与 M12 间的延续性。这种结构的玉琮没有被其他地点制作使用，是玉料的限制还是社会身份所限，值得进一步深究。

从纹饰上看，这件玉琮最值得注意的就是鸟纹的加持。鸟纹形象作为神人兽面纹的助力，在反山、瑶山玉器中，出现在冠状器、三叉形器、璜等各类器形上（参见 III -1-11、12、13）。但雕刻在玉琮节面上，目前所见仅屈指几件，包括反山 M12 两例（图 5）、M20 这件以及福泉山、吴家场出土两例⁴（图 6）。M20 这件无论从玉琮结构还是鸟纹位置上都与同墓地的 M12 保持高度一致性。福泉山一例为单组神人兽面，不过神人兽面均有鸟纹助力；吴家场一例为人—兽—人三节结构，鸟纹同反山一样用于兽面两侧。从仅有的这几件器物比较，玉琮节面结构表现出的等级性或身份差异是最极致的；而鸟纹的使用在进一步强调反山 M12 和 M20 的紧密关系外，也揭示了福泉山—吴家场社群与良渚遗址群高等级集团间的密切联系。

4 上海市文物管理委员会：《福泉山——新石器时代遗址发掘报告》，文物出版社，2000 年。吴家场玉琮感谢上海市博物馆考古部陈杰提供图片资料。



图7 反山 M20:124 (左) 同福泉山 M65 琮(右) 兽眼风格比较

M20:124 这件玉琮，从兽面眼部特征上，还能进一步强调与福泉山的内在关系。试比较它与福泉山 M65 出土的另一件玉琮细部⁵（图 7）。这是福泉山出土的唯一一件鸡骨白带玻璃光色泽的玉琮，从玉质和刻纹特点看不排除是来自于良渚遗址群的成品。其眼部特别是眼角非桃形而略带折角的特点，同 M20:124 如出一辙。

综上，M20 出土四件玉琮，仔细梳理加以比较，能够提供关于墓主及其背后社会权力网络的大量信息。从玉琮看，在反山墓地内，M20 和 M12 的内在联系无疑是最密切的；编年上，M20 要比 M12 略晚一些，两位墓主相当于是同等地位的承继关系。同时，M20 又同瑶山 M12 分享相似的工匠传统，并同福泉山几座大墓存在高端玉制品的关系网络。

每墓出土一件玉钺，这是良渚遗址群内男性权贵的最高配置，在反山、瑶山无一例外。M20 的玉钺出自左肩部，有相配的舰状钺瑁，从钺瑁钺镞的位置看似乎当时摆放在墓主左侧，但是玉钺刃部朝北，可能是位置有所移动。同其他良渚玉器类相比，玉钺在形制比例上，甚至在钻孔尺寸和数量上，都是相对比较随意的，颇有因料制器的意思。M20 这件玉钺就比较瘦长，上端部有一单面钻小孔，正孔双面钻，表面有斜向捆绑擦痕。

以玉钺作为男性权力象征，在环太湖地区可以追溯到崧泽文化晚期。比如嘉兴南河浜墓地中，就开始有玉钺随葬的例子⁶。同时，每座男性墓随葬一件钺的制度，也大概在崧泽晚期至良渚的过渡阶段逐步形成，同样是浙北桐乡普安桥遗址，虽然随葬的均为石钺，但已经严格遵守一墓一件的规则⁷。发展到瑶山、反山阶段，最高等级权贵墓葬出土的玉钺，已经形成了由玉钺本体、钺瑁钺镞等端饰以及镶嵌玉粒（如反山 M14）、坠饰、琮式管（如瑶山 M7）等附件共同组成的华丽权杖。从穿孔石斧逐步发展成为男性身份标识，进一步在材质和使用方式上成为高等级权贵的专属品——玉钺在良渚文化的语境内，显然是“王权”的象征，很难与“军权”进行直接联系。

5 上海市文物管理委员会：《福泉山——新石器时代遗址发掘报告》，文物出版社，2000 年。

6 浙江省文物考古研究所：《南河浜——崧泽文化遗址发掘报告》，文物出版社，2005 年。

7 秦岭：《桐乡普安桥遗址早期墓葬及崧泽风格玉器》，《浙北崧泽文化考古报告集（1996-2014）》，文物出版社，2014 年。

除了一把玉钺，M20最大的特点是随葬了24件石钺。除1件石钺位于头部外，其他都与玉璧叠放在一起，集中位于墓主的下肢和脚端部位。这批石钺均为同一材质（熔结凝灰岩）同一形态，大孔弧刃，打磨精致，未开刃使用，应该是为了葬礼成批制作的产品。

长江下游地区，早在北阴阳营—凌家滩阶段，就已经有了发达的石器生产体系，大量制作的不外乎穿孔石钺、石镞和箭镞这三类。在凌家滩、东山村等相当于崧泽早中期的高等级墓地中，大量随葬石钺、石镞已经成为传统。而在太湖东南地区，这种宁镇传统没有得到全面推广，如前文所述，反而是男性一墓一钺的葬俗逐步确认进而发展出玉钺这种明确的权力象征。在良渚社会中，大量随葬石钺来表现社会等级，是发展到反山M20葬礼时才出现的一个重大转折。从M20开始，良渚的石钺不仅在数量上，更是在材质和形态上表现出等级差异。形态上，大孔弧刃的石钺风格是最高级的，与一般形态的石钺在随葬和日常使用上有严格的区隔。材质上，目前看熔结凝灰岩是最高级的，这可能与其斑驳的纹理有关，这也是M20所有石钺的石料来源。遗址群内外有很多大量随葬石钺的墓例，比如反山M14随葬16件、汇观山M4随葬48件⁸、文家山M1随葬34件（参见II-2-17~21），临平横山M2甚至随葬了132件石钺⁹。这些墓例都晚于反山M20，它们的共同特点是石钺形态上多为大孔弧刃，材质上仅有个别与M20同料，其他则为同形不同料的仿制品。毫无疑问，由反山M20开始的随葬大量同质类石钺的传统，在这位“王”的葬礼之后，开始被周围其他不同等级的社群纷纷效仿。而在整个环太湖地区，熔结凝灰岩的大孔弧刃石钺，也同其他刻纹玉器一样，作为来自良渚遗址群的身份标识出现在福泉山M9、寺墩M3等重要权贵墓葬中。

M20的葬礼还开启了大量随葬玉璧之风。在此之前，玉璧并不是明确的身份标识，甚至在瑶山墓地，就没有出土过一件典型的良渚玉璧。从环璧、瑗璧这类玉器发展到钻孔尺寸相对固定的典型良渚玉璧，这个变化就是开始的。M20一共随葬玉璧43件，除2件出自葬具外，其他大多数摆放在葬具内下肢部位和脚端部位，与石钺相互叠压。仔细分析，M20的玉璧在摆放上是有分类和分层的，并且这种分层摆放与玉璧本身的料色也有一定的相关性。首先，摆放在M20墓主头部位置的玉璧制作最精美，料色也是俗称“南瓜黄”一类的最高级品质，同类玉质器物见于反山M12的钺、琮；其次是另外11件黄褐色玉璧，制作精良，基本上平铺于最上层（即最后放入），个别与其他玉璧、石钺相叠；再次才是大量灰褐灰蓝色花斑玉璧，制作粗糙，有的甚至未细致磨光，随意叠置于墓主的下肢和脚端。

继M20之后，反山M14、M23分别随葬玉璧26件和54件。玉璧种类愈加趋

8 浙江省文物考古研究所、余杭市文管会：《浙江余杭汇观山良渚文化祭坛与墓地发掘报告》，《浙江省文物考古研究所学刊》，长征出版社，1997年，第74~93页。浙江省文物考古研究所：《良渚文化汇观山遗址第二次发掘简报》，《文物》2001年12期，第36~40页。

9 浙江省余杭县文管会：《浙江余杭横山良渚文化墓葬清理简报》，《东方文明之光——良渚文化发现60周年纪念文集》，海南国际新闻中心，1996年，第69~77页。

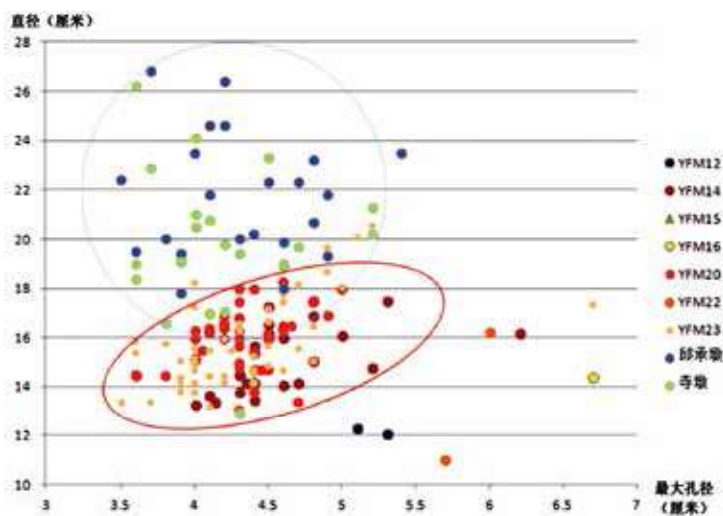


图8 玉璧散点图

于以灰褐花斑为主，尺寸也越来越大；同时，每墓仍会有若干件黄褐色精美玉璧，被单独放置在头部或胸腹部位。

将反山玉璧的直径孔径制成散点图，佐以比较寺墩¹⁰、邱承墩¹¹等大墓出土玉璧，也能综合反映出墓地间的差异与联系（图8）。反山M16的玉璧孔径较大，M12的玉璧整器较小，孔径略大，它们在聚类时单独分布。M20、M23、M14的玉璧在聚类上互有交集又有所不同，M14组在Y轴上数值较大，说明玉璧的孔径略大；M23在X轴上分布较远，Y轴上数值较小，说明玉璧整器偏大，孔径则偏小。M20则介于两者之间。M14、M23各有1件孔径较大，这2件都是南瓜黄色，制作较同墓其他玉璧要精致，其功能也与大量随葬玉璧有所不同。M22的3件玉璧分布零散，说明M22的玉璧可能是多源的。

邱承墩和寺墩的玉璧，整体上表现出直径更大，孔径稳定偏小的特征。总体上，它们同反山玉璧是两个不同的类群，反映背后存在不同的玉璧生产集团。仔细比较，反山玉璧的尺寸呈正相关分布，存在直径越大孔径越大的规律；而邱承墩—寺墩组则只在玉璧尺寸上变幅较大，孔径是相对稳定的。福泉山墓地¹²没有发表完整的玉璧数据，但已有数据中大部分与寺墩聚类，个别与反山聚类，符合该地点资源多样性的特征。

琮、璧、钺无疑是良渚大墓中最重要三类重器，仔细讨论后，会发现它们在葬仪中的使用及其象征意义是有所区别的。简单讲，琮是良渚共同信仰体系的集中载体，其节面结构、纹饰和佩戴使用方式都具有特定的涵义；钺可细分出玉钺和石钺两个系统，但无疑都是男性权贵社会权力的物化表现；大量入葬的玉璧出现较晚，质料也与刻纹玉器不同，或许如很多学者推测那样，是财富的集中表现。

10 南京博物院：《1982年江苏常州武进寺墩遗址的发掘》，《考古》1984年2期，第109~129页。

11 南京博物院、江苏省考古研究所、无锡市锡山区文物管理委员会：《邱承墩——太湖西北部新石器时代遗址发掘报告》，科学出版社，2010年。

12 同注5。

除了上述重器，M20 还有两大类随葬玉器值得一提：一类是端饰，一类是管珠。M20 是反山随葬端饰最多的一个墓葬，共计 29 件，包括卯孔、穿孔、榫头、镶插等不同类别，有些配对或成组出土，更多的已经无法推知其配伍关系和具体的使用情况。尽管组合使用时的有机质载体均已腐烂不见，但从端饰的数量和形态能推知，当时用了非常多“杖柄”类大小粗细不等的器物。这些大概不会是墓主服饰的一部分，更应该是在葬仪活动中使用、最后摆放在棺具内的。

M20 还出土了大量的管珠串饰，总计共有超过 300 多个单体的玉管玉珠。由于出土时管珠大多已经散落在墓内，只能根据相对位置来复原穿系关系，因此最后编号记为一件 / 组的串饰仅作参考。这其中数量最多的是带有 4 件琮式管的管串，共计 106 件 (I-26)；次之的管串也有 88 件玉管组成 (I-29)。丰富的管珠串饰是反山、瑶山大墓的特点，穿系方式丰富多样，摆放位置从头部到脚部均有。这样大量的使用，显然不是墓主人身前的日常配饰，推测是葬礼活动中对墓主的献祭供奉更为合理。虽然管珠类玉饰单体讲没有跟权力信仰直接关联的象征意义，普通墓葬中也会使用，但可以想象，大量成串的铺陈在棺内，也是表现墓主及其社会集团获取特殊资源能力的一个有力方式。这点上大概跟大量使用石钺和玉璧是类似的。

总体上说，反山 M20 这座“王”墓在反山墓地具有承前启后的重要意义。一方面，从这座墓开始，出现了很多新的表现身份地位的物化形式，特别是大量的玉璧和石钺；另一方面，其他随葬品的构成上又继承了瑶山及反山前期墓葬的特点，与瑶山南列男性墓的组合及摆放方式相一致；再一方面，从这座墓出土的很多遗物上，能够看到同本墓地 M12、瑶山墓地、甚至更远距离的其他良渚权贵墓葬之间的内在联系。

在良渚遗址群内，从瑶山墓地开始就已经形成明确固定、男女有别的埋葬制度。进而，在反山墓地的使用过程中，又加入了璧钺数量这个新维度的内容，可以理解为是对已有制度的进一步发展。从反山、瑶山墓地的内在联系，到遗址群与其他地点良渚权贵集团的关系网络，社会权力和共同信仰均是通过墓葬、葬礼这样的形式来展示和固化的。而玉器，无疑又是这些仪式活动中的。

二 权力的展现——良渚古城的结构与秩序

社会权力的展现是多方面多层次的，通过良渚遗址群内不同功能遗址点的发掘和出土遗物的研究，可以从空间、等级、性别等不同角度看到权力的分配和社会的分化；同时，遗址群内有关制玉工业的线索也有助于理解权力与资源在良渚社会中的特殊关系。

1. 权力与空间

从空间范围讲，良渚遗址群一直以来都是作为整个良渚文化的权力中心被认识和讨论的。而遗址群这个空间概念随着考古调查发掘的进展也一直有所变化。从1994年测算的33.8平方千米，到保护规划中划定的50平方千米¹³，再到2006年后良渚古城、水坝系统的相继发现，对于空间上的界定和内部的结构都提出了新的认识。

围绕良渚古城发现开展的一系列考古工作与最新成果，本书有专文介绍¹⁴，这里不再赘述。而就权力与空间的关系，本文再补充这么几点：

首先，要注意权力空间在时间轴上的变化。遗址群作为权力中心的布局，随着近十年新发现和编年序列的建立，是日趋明确的。按照过去良渚早中晚三期的文化分期，不同阶段在空间布局上都体现出了重要特点。早期阶段，过去发现的典型权贵墓地就只遗址群东北山的瑶山，作为西界的吴家埠遗址和东部良渚荀山片的庙前遗址也有早期遗存——这些内容大致框定了过去认识的遗址群范围。近年来，在遗址群南侧大雄山南麓发现了官井头遗址，良渚早期墓葬出土刻纹玉器丰富，可以跟瑶山进行比较¹⁵；遗址群东部临平地区发现了玉架山遗址，墓地跨度从良渚早期到晚期，早期大墓也出土了刻纹玉琮等高规格玉器（参见本文图25）。这些发现，使良渚早期的空间范围大大扩展了，为重新认识良渚遗址群的形成过程提供了重要的线索和材料。

13 浙江省文物考古研究所：《良渚遗址群》，文物出版社，2005年。

14 参见刘斌、王宁远、陈明辉：《良渚古城——新发现与探索》，本书第51～71页。

15 参见本次展览出自官井头的展品Ⅱ-2-2，Ⅲ-1-3，Ⅲ-1-20，Ⅲ-1-21。

中期阶段，近年来最重要的发现就是水坝遗存。由彭公地点开始陆续发现并确认的西部山间水坝，结合原有的塘山土垣，构成了良渚遗址群的整个水利系统。多个地点的测年数据显示，这个整体布局是在良渚中期完成的。因此，就当时生活在遗址群范围内的良渚先民而言，这一阶段在西北方向营建公共水利设施，其所覆盖的空间范围肯定是明确的。根据现有设施复原，大雄山南麓、临平地区等良渚早期已经出现的聚落显然不在所谓“权力中心”的范围内。

尽管古城墙的始建年代尚不清楚。但已有测年数据和出土器物均显示，良渚晚期是古城、城内莫角山土台以及城外卞家山、美人地等土台遗址的繁荣使用阶段。从这个角度看，良渚晚期的权力中心在空间上更为向心集中，进一步在已有基础上“城乡分野”的趋势。同时，遗址群在晚期阶段也存在往外辐射的另一种空间变化。比如遗址群东北部的临平地区，前述的玉架山遗址仍在继续使用，并发展成由六个环壕组成的聚落族群¹⁶；茅山遗址出现了田块规模大、有完善排水设施的水稻田系统¹⁷；横山也有晚期权贵大墓，出土器物可以跟反山及太湖周边其他权贵墓地进行比较，是高等级社会网络中的一个代表。

综上，在讨论权力与空间的关系时，流淌于时间中的空间变化可以被视为遗址群对其中心地位塑造、固化和扩展的过程。

第二个层面，谈到权力与空间的关系，需要考虑的是生者与死者的空间差异。目前看，良渚的社会权力更多是通过死者的空间来展现的。这次展览特意从近几年良渚古城墙、莫角山土台及城外普通聚落等不同性质的地点选择了一些日常使用陶器；这些陶器和“王”墓中的玉石制品一样重要，为我们展现了一个截然不同的“生者的空间”。

生死的差异首先在对社会等级的表述上。良渚不同等级墓葬的随葬品组合、数量、质量是完全分化的；这种分化而且更明确的体现在墓地之间，而不是墓地之内。有意思的是，已经高度分化的社会阶层在日常用器的选择上却是相似的。无论是莫角山中心土台，还是古城墙边倾倒的生活垃圾，其中出土的实用陶器都

16 楼航等：《浙江余杭玉架山遗址——发现了由六个相邻的环境组成的良渚文化完整聚落》，《中国文物报》2012年2月24日。

17 丁品、郑云飞等：《浙江余杭临平茅山遗址》，《中国文物报》2010年3月12日。

跟一般聚落中出现的别无二致。这次展览，我特地选择了卞家山遗址这个例子，这个聚落的日常用器放在权力与空间单元，和古城内的没有什么差别；甚至在刻纹陶片这部分，带有良渚信仰内容的陶器在卞家山聚落中也一样丰富精彩。与日常生活形成鲜明对比的是墓葬、墓地间的差异，本次展览选择的第三等级即最低等级墓葬即是以卞家山墓地为代表的（详见下文）。要考察良渚社会的等级差异，看来更需要分析死者的空间，而不是生者的聚落。

生死的空间差异也表现在对器类的有意识选择和不同处理上。良渚玉器似乎是死者或者葬仪中才被使用的，居址内非常少见；当然并不能排除存在特定的日常仪式活动，以及对“仪式用器”的专门处理，观察三代青铜礼器的埋藏情况，应该有这种可能，囿于目前考古资料，尚无从讨论。陶器的部分，良渚遗址群则对随葬用器和生活用器有完全不同的态度。随葬器物通常有固定的组合，不像玉石器那样存在等级差异，并且多为粗泥陶胎，火候不高；而日常用器的精致多样，尤其是刻纹杯、壶等酒器水器的使用，与随葬组合间有鲜明的反差，更能反映良渚先民真实生活的一面。

另一个值得注意的是陶器上的刻纹系统，其母题同刻纹玉器互有联系、一脉相承；表现手法上却自成体系，各有特点。尽管这次展览对信仰的诠释会更多围绕刻纹玉器展开；但在权力与空间这部分有意识挑选的刻纹陶片，也包括了兽面、鸟纹等良渚玉器的重要母题——要知道这些主题的刻纹玉器，是只有权贵才能使用的身份标识——可见纹饰在不同载体上的使用空间也是不尽相同的。不仅社会权力的表现有不同的空间，信仰的实践方式恐怕在生死之间也有所差别。

最后一个层面，理解权力与空间的关系，需要把遗址群放到整个良渚文化这个空间范畴内认识。这个空间范畴，不仅是地理上的，也存在于实践信仰和权力的仪式空间中。

第一要点，也是最直观的，权力中心不是地理空间上的中心，这是良渚遗址群的特殊性所在。当然良渚文化分布上以太湖为中心，这是本地区特有的地理环

境决定的；但同时，大多数良渚研究者都同意，偏居一隅的良渚遗址群可不是随随便便就定的“都”，权力中心地理位置的选择和对特定资源的控制是有内在联系的，这点本次展览的“权力与资源”部分会做进一步探讨。

第二要点，是具体到权力展现和信仰实践上的空间差异。在良渚文化这个大空间范围看到的是固定统一的信仰内容和生活方式——纹饰母题一样，载体一样，日常用器组合也一样。但是在使用方式上，良渚遗址群内有严格的埋葬制度，生死之别；遗址群外哪怕是权贵墓地也并没有做这样明确的区分。遗址群内不论贵贱、只做日常使用的这些精致的刻纹黑陶器，到了遗址群外，也会出现在权贵的墓葬内（如福泉山墓地）；并且对玉器的使用，包括男女差别、一墓一钺等等，在遗址群内是无一例外的定制，到环太湖地区其他权贵墓地，则会表现出更多样化的特点。

2. 权力与等级

延续上文对权力与生死空间的关系分析，良渚遗址群的社会分化主要还是通过死者的空间即墓葬来展现。因此讨论所谓权力与等级，实质上就是以分析墓地间的分化程度和方式为内容。

根据遗址群现有材料，可以把墓地划分成至少三个等级：属于最高等级的墓地以瑶山、反山和汇观山为代表，汇观山墓葬在随葬品数量规格上略逊于反山和瑶山，但从墓地形态及葬品的构成类别看，这种差别是属于同一等级内部的，此级墓地一般都有专门营建、花费劳力较大的人工土台，除了固定的陶器组合外，玉石质品的数量非常丰富，并且玉器中包括了琮、钺、璧、三叉形器、成组锥形器、柱形器等完整的身份标志物器群。

第二等级的具体特征有哪些，现在还不能十分确定，但以钵衣山¹⁸、文家山¹⁹等墓地为代表，初步显示了这样一个中间层次社群的存在。这类墓葬的随葬品在30~40件左右，多的也有上百件（如本次展览的文家山M1），包括固定的陶器组合、石钺和数量不等的玉器。玉器中往往出现个别玉璧等比较明确的身份标志物。

18 浙江省文物考古研究所：《浙江余杭钵衣山遗址发掘简报》，《文物》2002年10期，第67~75页。

19 浙江省文物考古研究所：《文家山》，文物出版社，2011年。

第三等级的墓地相对较多，比如上口山²⁰、庙前²¹、卞家山²²等等。这次展览以卞家山的两座墓葬为代表（Ⅱ-2-23、24），随葬品在10件甚至更少，除了固定陶器、石钺的组合，玉器仅见管珠和坠饰，看不到任何来自高端制玉系统的产品。

显然，这三个等级墓地之间的分化是非常悬殊的，如果要细分，大概还有分出更多等级的余地。相对于随葬品数量上的多寡，葬品构成中表现出来的结构性差异是高等级墓地中更为突出的特点，这一特点在其他两个等级当中未有充分体现；同时，高等级墓地的营建方式、选址也存在差别——恐怕权贵社群内部还存在社会角色的分工。

除了已经发掘的反山、瑶山、汇观山三处权贵墓地，在遗址群中，还有很多地点曾经征集或采集到琮、璧、钺、刻纹锥形器、三叉形器等属于高等级墓葬的玉制品。这次展览专门挑选了各种器类的代表，与反山M20相比，这些玉器是毫不逊色、同等水平的——可以肯定属于这一等级的墓地比我们已知的数量要多得多。

如果对遗址群内已有调查发掘的墓地数据做个粗略估算，不同社会等级的墓地（社群）并没有构成一般认为的金字塔结构的复杂社会。所谓处于塔尖的权贵阶层，在良渚遗址群内所占的比例，大概不像塔尖这么稀少难得。同时，即使是最底层的第三等级墓地，也不是一贫如洗，不仅使用的随葬陶器组合同权贵墓地是一样的；而且或多或少，会有一些玉饰品随葬，能够获得一部分的玉石资源。

遗址群内的社会结构和社会分化，恐怕不能代表整个良渚文化的情形。正是遗址群内大量权贵阶层的存在，构成了遗址群社会的特殊性。因此从空间、等级这些方面看，良渚文化社会权力无疑是集中在遗址群内的，从这个角度讲，遗址群本身在良渚社会中就构成了一个特殊的等级。

3. 权力与性别

男女用玉习俗上的差异，在良渚墓葬尤其是权贵墓中表现得十分明确。这不仅体现在男性墓主具有王权意义的“钺”杖、三叉形器、成组锥形器等器物；

20 浙江省文物考古研究所：《浙江余杭上口山遗址发掘简报》，《文物》2002年10期，第57~66页。

21 浙江省文物考古研究所：《庙前》，文物出版社，2005年。

22 浙江省文物考古研究所：《卞家山》，文物出版社，2014年。



图9 反山 M22 两件玉璜的不同视角

反之，女性权贵墓也有一些男性所不能使用的特定器类和组合；同时，纹饰的使用则不分男女，反映出信仰体系的公共性。权力与性别的关系在良渚葬俗中是有理有序的。

从瑶山墓地一开始，南北列墓葬在随葬品结构上的差别就是严格又制度化的。这种差别接着在反山墓地得到全部的体现。虽然人骨无存，但从随葬玉纺轮、织具等线索看，从瑶山南北列墓葬发端的明确分化，应该是与男女性别直接对应的差别。不仅是权贵大墓，在遗址群内的其他普通墓地，同样的分化方式也是存在的，尤其是男性才能使用石钺的葬俗。

这次展览，我选择了反山另一座墓葬 M22 作为典型的女性权贵墓。除了冠状器以外，男女墓主头部的随葬品组合是截然不同的。而男女均有冠状器入葬，又说明束发方式在当时可能还不存在性别差异。

女性权贵头部一般都有一组玉管，往往与玉璜共出，推测是带璜的管串。在反山、瑶山女性墓中，不乏未配合玉璜使用而单独出现在头部的玉管串；偶尔也有一墓出土 2 套带璜管串的情况（如瑶山 M11）。M22:8，由 12 件玉管和 1 件刻纹玉璜组成，这件玉璜的外形比较特别，更适合称为“半圆形牌饰”。由于出土时位于头部上方，很难理解璜管串这组器物是作为项饰使用的。

真正作为项饰使用的是 M22:20 这样的例子。此璜出土于墓主颈部，正面雕琢的神人兽面像，仅省略了神人手腕部分，可以同反山 M12 的“神徽”系列纹饰进行直接的对应。M22 是整个反山墓地中同 M12“神徽”系列最具有关联性的一座女性墓，这点值得在比较研究中加以重视。而颈部这件璜，刻纹方向同头上方那件是相反的（图 9），说明这两件器物使用时的视角不同——这也侧面印证了头部璜管串并非项饰的假设。

相对女性权贵头部附近仅有璜管串的情况，男性权贵带有性别属性的器物较多，包括三叉形器、成组锥形器和良渚遗址群内特有的半圆形牌饰（通常一组 4 件）。反山 M20 的随葬组合，就是典型男性权贵的代表（参见 I 单元）。

胸腹部位作为女性身份标识的特别器类还包括圆形牌饰。圆形牌饰一般成组出土，未扰乱的情况下，会纵向一排平置于胸上；有的例子中，圆牌饰与胸部的玉璜配伍出土，因此被认为是组玉佩的最早雏形。在 M22 这个例子中，6 件圆形牌饰均带有龙首纹饰，其中五件龙首两两相对，仅有一件龙首为顺向排列，尚不清楚背后是否存在特殊含义。

令人略有意外的是反山、瑶山大量出现的玉管珠串，多者由上百个玉管穿系而成。在已有例子中，这些被当作串饰的器组，多是在男性权贵墓中出土的。比如反山 M20 的墓主胸部就放着两大串，分别有 106 件和 88 件穿系而成的玉管串。脚端的管串也是如此。暂时虽不能完全肯定说管珠串是男性专属的串饰，但除了头部特有的璜管串外，女性权贵鲜有大型管珠串随葬。

女性用璜、男性用钺，这种性别差异从崧泽晚期开始就比较明确。长江下游很早就有使用玉璜作为装饰品的传统，最初的璜并没有明确的性别属性，从北阴阳营、凌家滩文化中大量用各类石英质桥形璜、软玉质片状璜开始，玉璜一直是长江下游地区玉石手工业的主要产品；反而是从崧泽晚期开始，随着玉璜与性别身份的绑定，出土数量有所减弱；进入良渚以后，作为女性标识的璜，并没有随着良渚玉器手工业的发展而扩大生产和使用，反而是相对稳定甚至日趋弱化的。璜作为装饰用玉和玦一样是最早出现的玉器类，良渚文化的璜在绑定女性身份的同时，在使用方式上也开始发展跟其他管串、牌饰配伍使用的趋势。璜在发达的良渚玉器体系中没有得到加强，反而变得不再重要——这背后实际上就是玉器在社会中象征性和功能性转变的结果。良渚用玉，特别是对于高等级社会集团来说，是有类似“用器制度”的创造和实践的。在这个器用制度中，装饰品当然不会再是重点。“权力”，不管是等级性的、性别性的、地域性的，这才是良渚玉器所要承载的内容。

男女性别的差异在早期文化中，也体现在社会分工的不同上。因此，带有“职业”特征的一些器类成为判断墓主性别的重要指标。在良渚墓葬内，跟纺织相关的活动，显然直接与女性身份对应，玉纺轮、织具的玉端饰组件等等，都是女性权贵

墓中经常出土的玉器品种，比如反山 M22 就有一件玉纺轮。这些跟生产活动相关的玉器种类，发现时又往往放于脚端和陶器组合位置不远，说明其同日常生活的关系更近，同葬仪活动关系较远。纺轮在新石器文化研究中一直有它特殊的地位，究其原因，大约是因为纺轮不乏装饰性和地域特点，是很理想的分析对象。同样，良渚遗址中实用纺轮是不少见的，并且同崧泽时期的一脉相承，基本没有什么变化。虽然良渚偶有石质纺轮，但数量非常少，主要是以手制的陶纺轮为主。陶质纺轮有时可见刻划的纹饰或符号，这也是从崧泽文化开始的。良渚纺轮有一个值得注意的地方，就是在选材和制作工艺上，看不到跟玉石生产的任何联系。要考虑到良渚管钻技术是相当发达的，且不说玉璧玉钺的制作，产生大量玉钻芯；石钺生产中遗留的大量石钻芯，目前看完全没有被加工再制作成纺轮的例子。比如文家山遗址，在居址部分出土了石钻芯 22 件²³，单面双面管钻均有（见图 11）；但仅有陶纺轮 3 件，一件石纺轮都不见，这些石钻芯也没有再加工使用的痕迹——而一般纺轮的直径和大孔石钺的孔径是差不多的。在一个玉石工业发达，同时管钻技术发达的社会，几乎所有能用管钻获得的器形，都利用了这一制作手段；为何良渚先民却没有想到纺轮和管钻的直接联系呢？如果从纺轮的身份属性，即女性的角度考虑，或许可以说良渚社会经济已经是高度专门化以及分化的系统，玉石手工业和纺织业应该是完全无关的经济活动，这种无关不仅是体现在从业人员的性别差异，更表现在资源的非流动性上。

在良渚社会，将玉石制品同社会权力画等号是并不费力的事。因此，上述的两方面变化都同女性以及女性的社会地位有关：女性装饰用玉的式微伴随着更多男性专属的“仪礼”用玉的发展，玉石工业也与女性专属的经济活动（比如纺织业）日渐疏离。这样的变化最终体现在男女社会地位的差异上。瑶山是最先建立其男女用器制度并清楚分配南北列的权贵墓地，北列女性墓葬 6 座，随葬品共 774 件/组，其中玉器 743 件/组，未见玉琮；南列男性墓葬 7 座，如果不考虑收缴的 M12 器物，6 座男性墓出土玉器 1839 件/组，其中玉琮 8 件——这样的性别差距不言而喻。到了反山“王陵”阶段，同一片权贵墓地中，明确的女性墓葬仅

23 浙江省文物考古研究所：《文家山》，文物出版社，2011 年。

有 2 座，男性墓葬 7 座；并且如反山 M22 这样，玉器刻纹都能同 M12 的神徽系列做直接对应，大可理解为是 M12 的附属“夫人”墓。综上，良渚文化无疑是发展了男性威权的社会，这种性别差异体现在用玉制度上、也渗透到生产活动中。

4. 权力与资源

权力，通常会体现在对特定资源的控制和使用上。良渚文化中，对玉石手工业经济的控制，既是社会权力的表现，也是社会权力的来源。遗址群范围内先后发现过不少跟制玉有关的遗存，塘山金村段的发现更是目前为止最明确的一处良渚制玉作坊。这些跟制玉直接有关的考古资料，显示出遗址群的特殊地位，玉石器资源是由遗址群直接获得、制作、使用和分配的——正是这种对资源的直接控制和大量消费，使之成为良渚文化的权力中心。

本书已有方向明一文专门讨论良渚制玉工艺及高端手工业的整体状况²⁴，笔者不再赘述。仅就遗址群内制玉作坊和其他地点制玉线索作一点社会角度的补充。

塘山土垣原先是遗址群内功能不明确，但又不可回避的一个内容。这条土垣位于遗址群西北部，东西向长条形，西起毛园岭，东至卢村，长 4.3 千米，宽 20 ~ 50 米，现存相对高度 2 ~ 7 米。但各段堆筑并不一定同时，堆筑和使用方式也有所不同，有的分层夯筑，有的以沙砾土堆积，有的段落还可见生活遗留和墓葬²⁵。随着彭公等良渚水坝的发现，现在大多数学者承认塘山土垣是整个水利管理系统的组成部分。

而在塘山土垣金村段的两次发掘中，出土了大批和玉器生产有关的遗物(Ⅱ-4)，提示土垣上也具有制玉作坊的功能。以 2000 年发掘为例，基本搞清楚该段的营建是一个连续堆土加高的过程，并在南部斜坡处用大量块石筑成护坡²⁶。这次发掘获得 460 余件玉石制品，其中以石质制玉工具为主，共有 400 余件，可分三类：第一类为砺石，大小和形态不一，大者一般表面有数道磨痕，推测是磨制条形器物（如锥形器或石镞）所致（图 10, 1）；中者多为半圆或圆柱形，推测是修磨玉琮或其他器物的内孔所用（图 10, 2）；最小者多为不规则圆片状，边缘有不规则磨面，应该是局部打磨所用（图 10, 3）。第二类为石镞改制，数量也较多，形态不规则，大部

24 参见方向明：《控制中的高端手工业——良渚文化琢玉工艺》，本书第 73 ~ 99 页。

25 浙江省文物考古研究所：《良渚遗址群》，文物出版社，2005 年。

26 王明达、方向明、徐新民、方忠华：《塘山遗址发现良渚文化制玉作坊》，《中国文物报》2002 年 9 月 20 日。

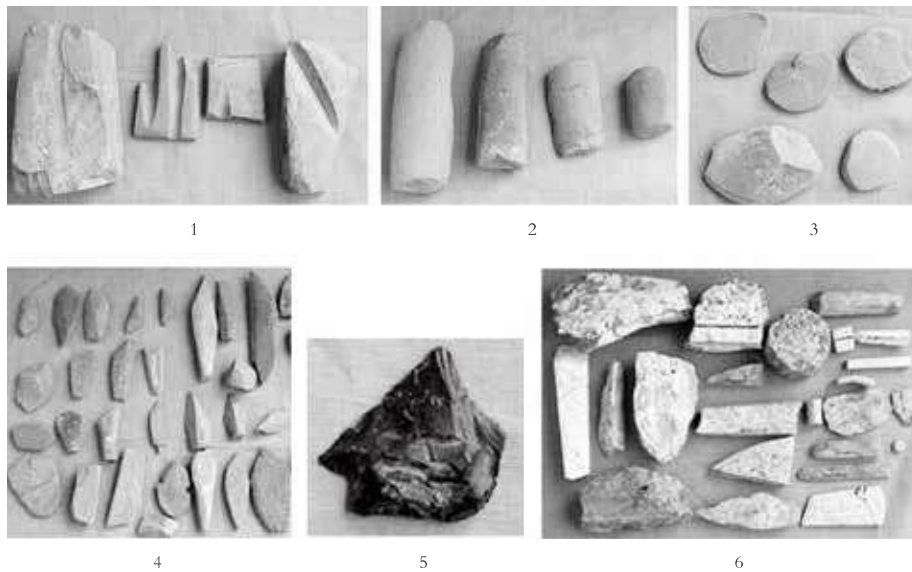


图 10 塘山金村段出土制玉遗存

分还可以看出原先石铍的形态，这类绝大多数为凝灰岩，磨磋面非常光滑，推测是更为精细的打磨工具（图 10, 4）。第三类为黑色石英质石器（燧石），发现个别石核和一定数量的石片，目前尚未做过缀合工作，这类尖状石片因为其硬度和形态，一般被认为是雕刻工具（图 10, 5）。玉质品中玉料占了绝大多数，大小不一，都有切割痕，片割痕迹要远远多于线割；另外也有个别管芯和残器（图 10, 6），残器中包括了 2 件多节残琮和 1 件玉琮射口。尽管在田野中对于工作面的把握还不是非常肯定，但这些遗物的分布呈水平层状堆积，并且有非常明确的范围，可以肯定这里是一个沿用了相当时间的作坊地点。

从遗物看，其年代现在还不好确定，出土的高节琮残件暗示了它的时代不会太早。此外，从石质工具的类型看，这也可能是一处来料再加工的地点，大部分工具与打磨这道工序有关，大块玉料的初步切割不一定在此进行；同时，残留玉料的形态和砾石上的打磨痕迹也暗示，当时的玉器制作可能是分类进行的，塘山比较多见与锥形器制作有关的残料和工具。综上所述，这个地点虽然是良渚遗址群内仅见的作坊遗留，但它和瑶山、反山、汇观山等最高等级墓葬中的“重器”并不确定就存在着对应关系。

同时，在遗址群内的其他许多地点都曾发现过同玉器生产相关的遗物，显示出制玉活动在整个遗址群内的普遍性。尤其是在瓶窑地区，曾经出土过素面玉琮、残琮和琮管芯（Ⅱ-4-8、9、10），分属半成品、丢弃次品和废弃料的完整系列包涵了玉琮生产的全部过程，暗示了在瓶窑地区存在高端玉器制作的活动。

此外，高等级墓葬中也可看到不少赶制甚至“粗制滥造”的遗物，小到琮式管



图 11 文家山地层出土石钻芯

(如反山 M20 棺外的琮式柱形器), 大到完整的玉琮, 这些“急就章”式的玉制品说明了制玉活动在权贵阶层内的广泛性。本单元展览选择了墓葬中的一件器物举例, 来自于反山 M23。这件玉琮明显是一件未完工的“半成品”, 尚未刻划神人眼部, 管钻孔内壁也尚未修磨; 并且它是跟众多玉璧一起, 叠放在脚端放陶器的位置。显然这件半成品不是作为一件“琮”入葬的, 没有完成可能就不具备“琮”的某种宗教象征意义和“神力”吧, 因此只是作为和日用陶器或者大量玉璧类似的随葬品集中摆放在墓主的脚端。这也说明权贵墓主可以获得属于生产过程中的玉石制品, 暗示从墓葬规格中划分出来的高等级社群不仅是玉制品的消费群体, 也与玉器制作息息相关, 高端玉石器的生产和消费活动在良渚遗址群内是一体化的。

与之相反, 遗址群内普通聚落所获得的玉器甚至石钺资源却很有可能不是普通村民自己生产的。文家山遗址, 地层中共出土了 22 件石钻芯(图 11)。石材鉴定显示, 这些石钻芯中同文家山 M1 最高级的石钺质料类似的只有 3 件(其中 1 件采集), 其他近 20 件钻芯的材质都同 M1 大量随葬的石钺对不上号²⁷。地层中出土的石钻芯无疑是聚落内部生产活动的遗留。说明作为随葬品的石钺、特别是如 M1 这样“模仿学习”反山 M20 所随葬的大量石钺, 很可能是有专门的生产活动或产品来源的, 而不是本聚落的日常产品。

综上, 遗址群权力与资源的关系是比较复杂的。大概可以从以下几方面做个归纳:

1. 良渚遗址群是一个自我生产自我消费的社会。同其他良渚高等级墓地比较, 尤其福泉山这样随葬品来源明显多样化的例子, 整个遗址群的玉石制品从质料、品种、纹饰等各方面都表现出更强烈的统一性。反山、瑶山墓地间可以发现太多

27 浙江省文物考古研究所:《文家山》, 文物出版社, 2011 年, 附录一。

玉器上互为沟通的实例，一方面这说明良渚遗址群内权贵阶层关系十分密切、内在的高等级社会网络是千丝万缕的；另一方面，也反映了良渚遗址群内玉器生产活动的集中性。良渚遗址群出土玉器同周边其他良渚大墓的关系，当然可以找到很多直接联系的实物证据，但这些相似的玉器背后大多是点对点并且是往外散式的关系，几乎没有在遗址群内看到过外来玉石器及其影响。良渚遗址群有能力进行玉石器生产固然重要，但更重要的是权贵们对玉石器的使用是非常内在的，是一种自我消费的模式。这种只用自家产品的态度，是一种对玉石资源“正统性”的认定，这也使得良渚遗址群有别于其他地点的良渚大墓，成为独一无二的中心。

2. 就塘山地点出土器类和各地点零星发现的相关遗存看，良渚遗址群内制作玉器的地点可能是有分工的。这种分工可以从两个层次来理解：一方面存在不同器类的分工，看起来塘山主要加工锥形器一类的条状物，玉琮玉钺这些大件重器的制作暂时没有看到直接证据；同时瓶窑地区又有玉琮生产的线索。另一方面，这种分工也是工序上的，从原料的获取搬运，到大料的切割成形，再到精加工甚至刻纹，这些步骤看起来并不是在一个地点流水线一般实现的。比如塘山金村段，大量的打磨工具和片割成条状器后的残料，显示上述器类和步骤的分工都是存在的。

3. 关于良渚遗址群内玉石资源的使用和分配，也还有许多值得讨论的特点。一般认为，高等级有自己的一个流通网络；低等级能够获得一定的玉石资源，也会有自己的玉石器生产。也就是说，在玉石器的使用和分配上，良渚社会是一种分层的模式。先按不同等级墓地分成不同层次的生产消费集团了，内部再有贫贱富贵之分。但在遗址群内，恐怕情况会更为特殊。

首先如前文已经说到的文家山，很可能其随葬石钺是从外部获得的特殊资源，而非本聚落生产；那么同样很多普通墓地随葬玉器也有可能是如此。因此，它不是一个分层生产、各自消费的等级关系，更不是靠“剥削”来集聚资源的金字塔结构；而是反过来有一个分配核心资源的分层发散式的玉石器使用系统。



图 12 良渚透雕玉器比较

又比如塘山出的零星残琮，以及其他地点出的残琮类制品。这些琮的残件背后有两种解释，一是这就是原产地，是生产环节中直接留下的废品；二是在其他地点制作或使用中产生的残件，又再次进入流通网络，成为进一步改制加工的原料。考虑到目前看到的残琮大多是成品的残件，后者的可能性其实更大。再者，塘山本身就有玉璧、玉璜等被重新片切割后继续制作使用的例子。这说明整个遗址群内，对高等级玉石制品的消费使用后，还有一个再分配机制，来继续利用这些玉质资源。

如果我们相信，良渚社会的权力来源于特殊的信仰和它的物质载体，那么与之密切相关生产活动——玉石手工业就是理解这个上层建筑的经济基础。目前看，这个特殊手工业体系的存在，既不是托起整个社会生活的厚重磐石，也不是傲然耀眼的金字塔尖，反而更像一个将不同社群编织在一起的细密网络。

三 以玉事神——良渚社会的统一信仰

良渚玉器纹饰反映出整个社会在精神领域的高度认同。神人兽面纹的分布地域与良渚文化范围吻合，贯穿良渚文化始终；这一母题不仅在玉器上被大量表现，也见于其他材质的载体，如象牙器、漆器、陶器等；神人兽面的组合表现变化多样，但万变却又不离其宗。

这个图像到底是什么，很难从后代文献中去简单回溯早期的思想观念。而《说文》灵字条下释巫为“以玉事神”，或许良渚遗址群的权贵们，这些制玉用玉的特殊社群，正是“以玉事神”的最早的巫覡。



图 13 崧泽弧线三角和十字纹举例

1. “纹”以载道

对纹饰的识读，是理解良渚精神世界的关键所在。兽面纹在不同器类上的表现，人—兽—鸟间多变的组合方式，及其与龙首纹内在的同源性——本次展览想通过这三部分内容的梳理，一窥“纹饰”所承载的信仰之道。

首先需要明确的是，兽面纹作为独立纹饰的出现要远远早于常说的“神徽”，因此不能认为“神人骑兽”的神徽形象才是所谓良渚宗教的崇拜对象，更不能把对良渚信仰体系的研究局限在对“神徽”的识读上。

从良渚最早阶段的几件透雕和刻纹玉器上，能够看到兽面纹产生的两个源头。首先看透雕牌饰。这次的两件展品一件来自瑶山 M7，一件来自于大雄山南麓的官井头遗址 M21。良渚文化中同风格的透雕是屈指可数的，因此可以一一列举比较（图 12）。据赵晔整理的资料²⁸，还包括反山 M16 和瑶山 M11 出现的透雕玉璜，另有蓝田山房和台北故宫收藏的两件。从制作工艺看，本次借展的官井头兽面可能最早，瑶山 M7、反山 M16 和与之几乎完全一样的蓝田山房可视为一组，利用小孔定位线控制法的瑶山 M11 和台北故宫可归为第三组。组别间也可能就是年代早晚的差别。这几件又可以从纹饰基本构成成分成两类，一类是完全以弧线三角纹为主体（图 12，1），兽眼和嘴部（鼻部）均用大圆孔加三角纹表现；另一类是用三角纹表现眼睛，用十字孔加两侧折角括号来表现嘴部（图 12，2）。十字纹和圆孔弧线三角，这两种基本元素均能在崧泽时期的陶器上找到对应的源头（图 13），是崧泽晚期非常典型的纹饰。关于良渚与崧泽文化的承继关系，本书赵辉文有精彩的模式与风格之论述²⁹，这里不再赘述。从这组器物地比较可以看到，兽眼的基本构成甚至整体兽面的基本表现要素，都是来源于本地文化实用器的装饰纹样。

28 赵晔：《良渚玉器纹饰新证——官井头几件新颖良渚玉器的解读》，《玉魂国魄——中国古代玉器与传统文化学术讨论会文集（六）》，浙江古籍出版社，2014年。图12据赵晔文改制。

29 参见赵辉：《从“崧泽风格”到“良渚模式”》，本书第101~115页。

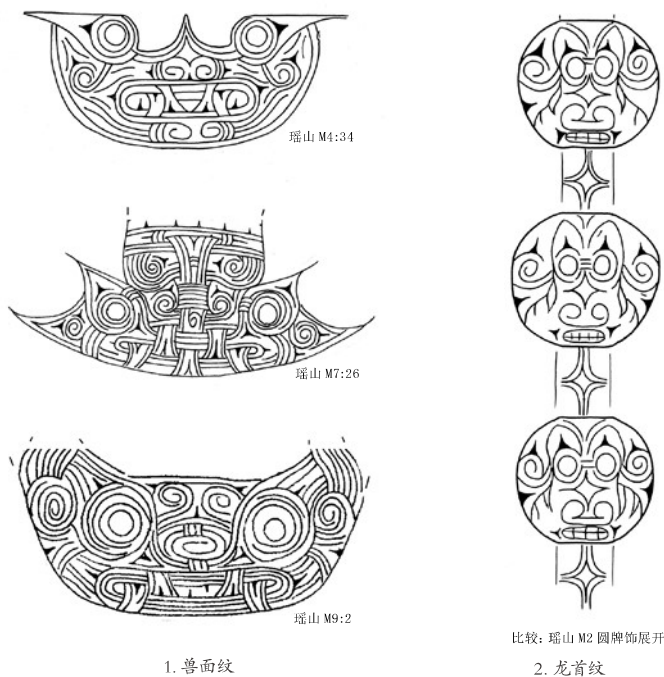


图 14 单线条兽面纹与龙首纹的比较

另一组早期刻纹玉器，则很好地展示了兽面纹同龙纹的同源性。本次借展的瑶山 M4 兽面璜（Ⅲ-1-4）、瑶山 M9 兽面三叉形器（Ⅲ-1-5）、瑶山 M7 三叉形器的中间兽面部分（Ⅲ-1-10），可以说是单线条兽面刻划技法娴熟的代表（图 14, 1）。后期满刻和繁复的玉琮兽面，在单位范围里面以重复平行线的手法增加了刻划纹饰的密集度和“晕眩”感，是制玉工匠在艺术和技艺两方面发展的结果。从赵陵山 M4 兽面琮、本次借展的官井头 M92 钺式琮改制的璜形器（Ⅲ-1-1）开始算起，最初的兽面形象其实是用流畅的单线条刻划的。在这一阶段的兽面上，可以清楚看到大量同龙首纹圆类似的构图元素和基本结构。以上述三件展品为例，同另一件瑶山 M2 的龙首纹牌饰对比（图 14, 2），可以看到几乎完全对应的“五官”：（1）眼睛及外眼角略为强化的尖突；（2）眼睛下两侧向外螺旋的泪线，同时又以尖突收尾；（3）嘴部虽然存在有无獠牙之分，但是嘴角两侧继续是如出一辙的尖突。而这一尖突和眼睛的组合，早有无数学者论证过，是来自于崧泽的圆孔弧线三角纹单元。龙首纹中具有的特有元素是中间的十字纹，这个上文刚刚提到，也是来源于崧泽文化，是见于透雕牌饰上的一类基本纹饰。此外，这件龙首纹表现的“蒜头鼻”特点，熟悉良渚纹饰的人马上能联系到兽面纹鼻部的基本做法。

从上述两组展品，可以看到比较清楚的源流关系。兽面纹的基本元素直接来源于崧泽文化的陶器刻划和镂空纹饰，而兽面纹的构图特点则同龙首纹有着内在的同源性。

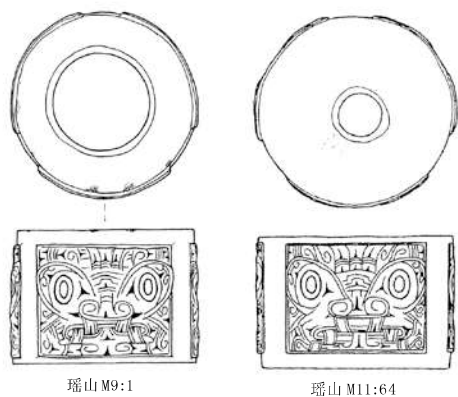


图 15 满刻纹柱形器比较



图 16 大英博物馆收藏与瑶山 M10:6 的三叉形器比较

满刻纹的兽面，基本上见于良渚早期瑶山墓地的所有重要器类上，包括琮、三叉形器、冠状器、柱形器等。这次展品中瑶山 M9 的几件器物都可以算是这一类的代表。称其为满刻纹风格，是相对之前的单线条而言的，两者最大的差别，一是满刻纹兽面有对羽冠部分的细致描绘，二是满刻纹兽面对椭圆形眼角外侧（眼睑）的进一步细化（图 15）。

满刻纹兽面阶段值得一提的另一件器物，是来自大英博物馆的私人收藏（图 16，1）。这件满刻纹三叉形器，属于典型这一手法的作品，如果同瑶山 M10:6 这件三叉形器比较（图 16，2），不管是兽眼眼角细微的地方，还是填充空白的细节，都能看到整体风格和年代的一致性。大英博物馆这件三叉形器的重要性，在于两侧神人的下部，有面部朝外的两个龙首纹凸块。同本展览龙首纹单元的其他玉器相比（参见 III -1-21、23），这对龙首纹具有共同的特点。从三叉形器两叉外侧起伏的细节来看，琢玉者最初已经设计了要在这件器物上创造出神人——神兽和龙首的组合，因此才会有已经切割雕琢好的浅浮雕龙首的位置。非常可惜，这种龙首与神人兽面共生于一件器物上的情况暂为孤例。

进入介字形兽面阶段后，龙首纹日渐几何化，多被用于龙纹管上，几乎再也看不到它同兽面的直接联系了。称为介字形兽面阶段，是因为这一阶段满刻的纹饰变少了，单体的兽面或者人兽组合纹饰以不同的表现形式继续出现在各类玉器上，而它们共同的特点是：（1）用“介字冠”元素表现羽冠或者神人羽冠；（2）兽眼部分

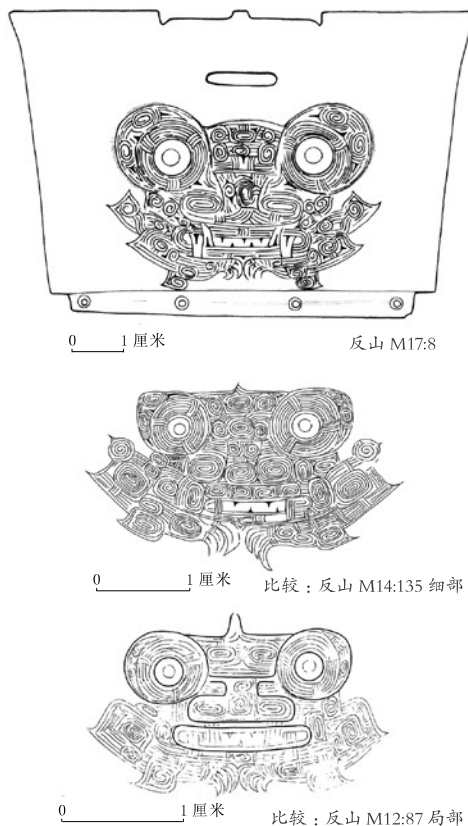
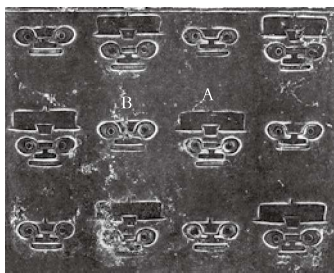


图 17 反山 M17 冠状器与介字冠单体兽面比较

不仅有眼睑内繁复的纹饰填充，眼部还采用多重螺旋平行线圈加线束的方式来刻画（线束最多一组三个）。这次的展品反山 M17 冠状器就是最典型的这一阶段刻纹玉器（Ⅲ-1-7，图 17）。同这件最为接近的是来自反山另两件器物的细部（图 17），从比例尺可以看到，其实这两件比这个冠状器的刻纹要微小很多，在这个尺度内刻下如此繁复又具有形式美感的兽面图案，真是要有方寸之中见天的功力。而这个阶段恰是出现反山 M12 神徽系列的年代。神徽的出现如果理解为是这一代琢玉人刻玉技艺发展到极致的结果，或许更接近历史真实。良渚刻纹兽面的发展，简单说也可以是从满刻纹风格期进入了微雕纹风格期。

冠状器具有倒梯形和中部介字（常含长镂孔）凹凸的形态特征，器形本身就蕴含了良渚母题的基本元素。这件刻纹冠状器，不同于另两个类似兽面，在额顶有意做出代表羽冠的尖突（介字）；而是利用了器形外轮廓与纹饰进行结合与互补，是形与纹共同表达象征图意的巧妙构思。

神人的出现和对神人兽面像、特别是“神徽”形象的分析以一件器物即可为据，这件器物来自出现完整“神徽”形象的反山 M12（图 18, 1）。这件柱形器上交错出现了神人兽面（A 像）和兽面像（B 像），比较这两类图像中的兽面部分，可见刻纹手法及细部的表现是完全一致的，因此明确制玉者的刻纹意图是要重复表现同一



1. 反山 M12 柱形器



2. 横山 M2 柱形器



3. 横山 M2 展开图

图 18 横山 M2 和反山 M12 柱形器比较

内容。兽面部分的唯一差别在于兽眼之间额顶的部位，有神人的形象（A 像）中，兽面额顶的介字元素由神人头顶的羽冠来表现；在无神人的形象（B 像中），兽面额顶保留了兽面纹中的基本介字元素。从同一件器物上交错反复强调的图像中，可以明确看到带羽冠的神人和兽面额顶介字元素的互换性，这两者是可以相互取代，具有共同指征的。

值得注意的是，这件柱形器体现了良渚玉工最高的技术水平，即用减地手法突出图像的主体，再用细刻纹的手法表现图像的细节。这种表现手段也出现在同一墓葬内的琮王及其他良渚文化最为精致的玉琮上。如果用拓片的视角观看，减地手法要表现的主体就会更为突出，这时兽面形象和介字元素被更为明确的凸显了出来。从这个视角分析，带羽冠的神人简化成倒梯形脸加介字冠的组合，这无疑就是对 B 像中兽眼之间那块“眼梁”（方向明语）——倒梯形加介字元素的一种放大。

因此，神人兽面纹可以理解为是兽面纹的另一种变体，是随着刻纹工艺发展在良渚信仰体系实践过程中对兽面纹更为复杂的表现形式，这使兽面纹的图像内容更为丰富，也为基本图像表现手法的多样性提供了更多的变量³⁰，但其精神内核仍旧是一致的。

30 方向明：《良渚文化的神人兽面像——玉器时代观念形态和美术形式的个案研究》，“中央研究院”第四届汉学会议论文，2012年6月，台北。



图 19 横山柱形器纹饰与反山 M12 半圆形牌饰比较

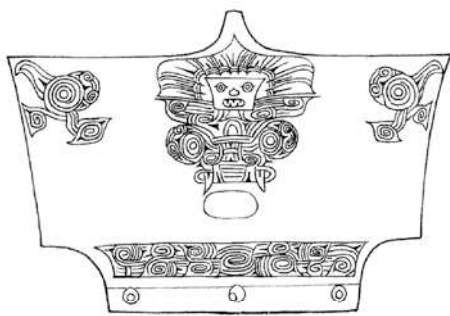


图 20 瑶山 M2:1

虽然上文所说的这件柱形器没能出现在本次展览中，但另一件类似布局、相同构思的柱形器可略补遗憾。兽面纹在横山 M2 柱形器上旋转错落的布局，同反山 M12 一致，并且两者均出自墓主头部右侧，功能和象征意义应该是一样的（Ⅲ-1-8；图 18, 2、3）。此件柱形器的兽面主要靠减地浅浮雕来表现，没有了细密的刻划，倒是意外明朗了兽面的基本构成。带眼睑的椭圆形眼，蒜头形鼻（在龙首纹上同样可见），长条状的嘴部，最重要是额顶的介字形元素——这些正是识读良渚“神徽”去繁取精的内核所在。有意思的是，这种简化构成在反山 M12 中就能找到直接对应的例子，比如图 19 的半圆形牌饰。此外，本次展览中的反山 M22 冠状器（Ⅱ-3-1）和凤山征集璜（Ⅱ-2-6）也都是采用类似的兽面。由于这种简化类型和最为繁复的“神徽”系列是同墓共出的，所谓良渚纹饰由繁到简的说法就更需要重新考虑了。

除了神人和兽面间存在相互转换、强化的关系以外，鸟形象也是良渚纹饰中的重要“助力”。展品中的瑶山 M2:1（Ⅲ-1-11，图 20）是人—兽—鸟组合最完整的代表。神人兽面的纵向布局，加上两翼鸟形象的助力——同样的构图，也见于最高等级王墓出土的玉琮上（I-14，参见图 5、6）。

而另一件透雕冠状器（反山 M15:7，Ⅲ-1-12），用不同手法来刻划同样的图意（图 21）。刻纹的部分，表现了神人和两翼鸟形象的组合关系；而透雕的部分，又能隐隐读到兽面的基本结构。如此娴熟多样的图意转换和表现手法，背后暗含着制玉者对所表达内容的深刻认识。

在此节最后，要证明兽面纹是良渚社会贯穿始终的唯一的内核，需要考察来自其他材质的考古学资料。福泉山遗址近年来在福泉山土墩旁边发现了另一

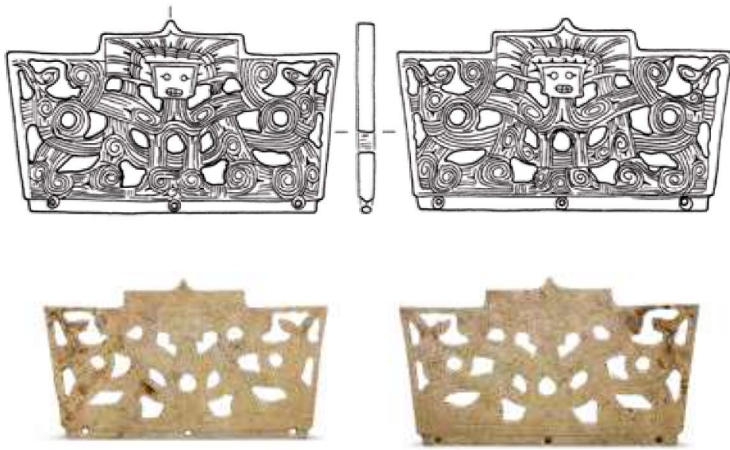


图 21 反山 M15 透雕冠状器



图 22 吴家场 M207 象牙器

处显贵墓地（吴家场），吴家场墓地的高等级墓葬中不仅出土了跟过去福泉山可资比较、刻纹工匠传统相似的玉琮（M204，见图 6），更重要的是在 M207 中出土了大型的彩绘象牙器（图 22）。在修复的这件象牙器的内外两侧交替刻划了十组神人兽面图像，图像类似上文提到的反山柱形器上的表现形式（见图 18, 1），由兽面和倒梯形脸带羽冠神人组成。墓内遗物特征显示，M207 属于良渚文化晚期阶段。象牙器的使用说明良渚精神内涵的物质载体不仅仅只有玉器，反山、瑶山墓中也有大量象牙器残痕，很可能大量有机质的“神器”因为保存和发掘条件限制而不为人知。吴家场刻纹象牙器的重要性在于，到了良渚晚期阶段，完整的神人兽面图像仍然存在于良渚文化信仰体系的实践活动当中；换言之，良渚晚期阶段崇拜对象的具体形式没有发生改变，良渚信仰体系的精神内核无疑是贯穿始终，并且是非常明确的。

在良渚遗址群内，纹饰可以琢刻在各类不同的玉器类型上。如本次展品中的瑶山刻纹管串（Ⅲ -1-14）、玉钺的端饰、作为工具的手柄（Ⅲ -1-17）、带钩、作为食具的玉匕玉匙（Ⅲ -1-18、19），甚至是单体的动物形象如玉鸟（Ⅲ -1-16）——各类不同功能的器物，都可以结合各自器形来表达良渚信仰体系的母题。

而在良渚遗址群外，神人兽面母题的各种不同形态，不管是繁复的还是简约的，均仅见于琮和琮式器上（琮式管、琮式柱形器、琮式锥形器等）。目前知道，良渚中晚期不同的区域中心或有不同的玉器来源，比如寺墩、草鞋山等可能存在由权贵控制的制玉集团，福泉山墓地为代表的权贵集团能够获得来自不同渠道的玉器资源，高城墩墓地则有可能获得直接来自于良渚遗址群瑶山制玉集团的玉器成品。



1. 瑶山 M12-2784

2. 反山 M12:98

3. 寺墩 M3

图 23 琮王比较

不管遗址群外这些权贵集团使用的玉器是自己制作的还是交换分配所得，制玉者和分配者（甚至使用者）都非常清楚，良渚母题纹饰只能被琢刻在特定的玉器（琮式器）上。

纹饰在器形上与琮的这种绑定关系，突出了玉琮在整个良渚信仰体系中的重要地位，也暗示在信仰实践活动中，琮是最核心最重要的物化载体。

2. 藏礼于器

琮，由良渚人创造，是纹饰和器形固定结合的产物。琮的制作和使用，赋予良渚信仰体系一个明确的“载体”，使之在更大范围内被整个长江下游社会所采纳和实践。最终，琮脱离并独立于其所发端的这片精神土壤，扩展至龙山时代各区域中心，并为后世所继承。

在本次展览的最后部分，我们通过一组良渚玉琮，重新梳理这一特殊信仰体系的形成、表达与嬗变。只有首先读懂琮——看到蕴含于“器”中的象征性和秩序感，进而才能讨论它对中国传统社会核心思想“礼”的深远影响³¹。

瑶山 M12 征集的这件“琮王”（Ⅲ -2-1），是可以同著名的反山琮王相媲美的作品（图 23, 1）。这类充分利用整块大玉料，射孔做的尽量小的重器，还见于反山 M12 和寺墩 M3（图 23, 2、3）。随葬这类琮的墓葬在各白的墓地中均处于核心地位，这件琮不仅代表墓主，也代表着各权贵墓地背后整个社群（家族）的社会权力。瑶山 M12 琮王和反山 M12 琮王的纹饰细节大不同，均代表了本墓地琢玉集团的制玉风格，可以说是整个社群（家族）控制使用玉器资源的代表作品；而寺墩 M3 的这件琮王，尽管体量比例上跟前两者接近，但玉料和双节神人的简化造型，均同寺墩 M3 其他高节琮一致，毫无疑问就是寺墩集团自

31 参见孙庆伟：《巫玉、史玉与德玉——中国早期玉器传统的损益》，本书第 117 ~ 127 页。



图 24 方琮比较

己的作品。虽然良渚文化范围内还有其他一些高等级墓地，比如福泉山，但这样的“家族重器”目前仅此三件。联想到福泉山出土遗物多源性的特点，不禁可以推测，这类“家族重器”是能够直接控制和使用玉石资源、进行玉器生产的权贵集团为自己“定制”的。

本单元展陈的一组方琮，是为了进一步表现纹饰与形的组合关系及其变化。如前文举例，遗址群内各类玉器上神人兽面形象的表现手段是非常多样化的，并没有受到“图框”（琮节面范围）的限制。只有在固定出现于琮节面的例子中（最早以瑶山 M9、M11 为代表），对兽面纹的设计才开始遵循“适合图像”的原理，即把各种基本元素变形表现于特定的空间范围内。

这时兽面上部的介字元素由羽冠或神人羽冠来表现（Ⅲ-1-9；图 24, 1），或者由双层弦纹带示意并替代羽冠部分（Ⅲ-2-2；图 24, 2）；同时刻纹工艺在琮节面上逐步从满刻过渡到突出强调兽面主体（眼、鼻、嘴）。多节琮出现后，弦纹—神人—兽面成为一个完整节面的基本组合（Ⅲ-2-3；图 24, 3）；这一组合中兽面眼部、鼻梁、额头的刻纹也有日趋简化的趋势（Ⅲ-2-4；图 24, 4）。同时单节神人、双节神人的方琮（Ⅲ-2-5、6），从较早阶段就已经出现，除了节面纹饰的简化，它们的体量比例和使用方式都跟刻有兽面或神人兽面的方琮没有本质区别。目前除了成品分割的情况，几乎看不到三节或四节神人的玉琮实例，由于缺乏这样的中间环节，我一直觉得良渚晚期出现的多节高琮很难讲是由双节神人构图的矮方琮发展而来的。晚期的多节高琮，在环太湖地区、甚至更大些的空间范围内具有高度统一性，这类高琮采用的玉料，也不同于良渚遗址群原先刻纹的大多数玉产品。遗址群内这类玉琮的数量相对较少（目前仅见三例，Ⅱ-2-1、Ⅱ-4-12、Ⅲ-2-12），而苏南到镇江一带草鞋山、寺墩等等高等级墓地却多有出土。从权力和信仰的角度讲，高节

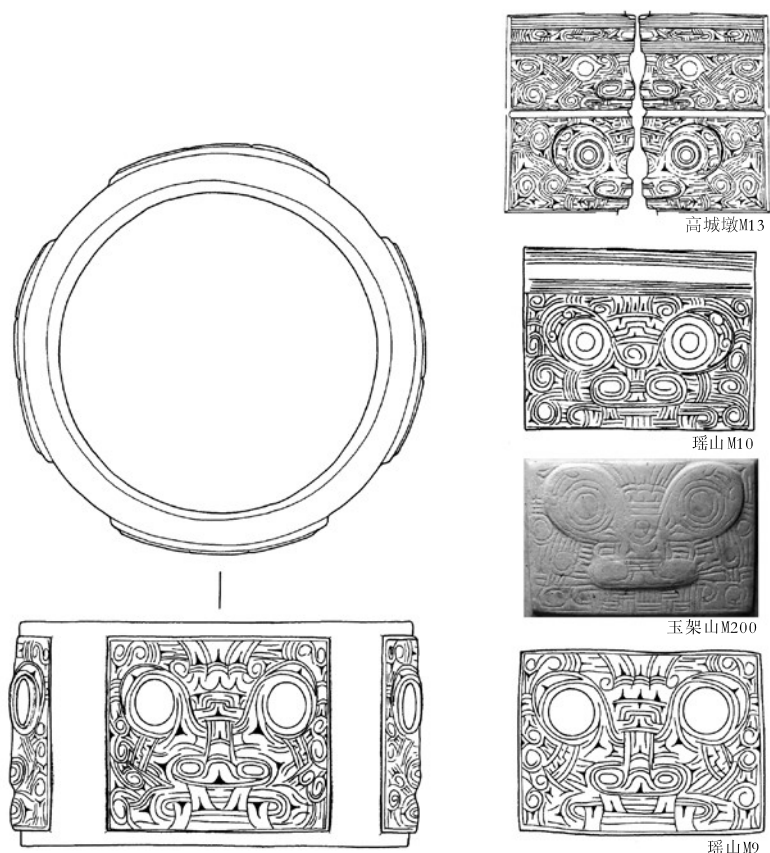


图 25 早期镯式琮的纹饰比较

琮产品链的背后，恐怕已经有新的制玉体系、信仰实践和权力分化了。

本单元还挑选了从早到晚三件镯式琮的代表。分别是代表最早阶段的瑶山 M9 (Ⅲ-2-8)、相当于反山 M12 阶段的汇观山 M2 (Ⅲ-2-9) 和良渚晚期地方权贵横山 M2 (Ⅲ-2-10)。从年代上讲，镯式琮并不仅仅是琮的早期形态，而一直贯穿始终；从使用方式讲，并非只有所谓“镯式琮”才能佩戴使用，同样作为臂饰的桐乡新地里 M137:9 琮³²、桐乡普安桥 M11:18 琮³³，都是典型矮方琮；由此类推，那些在墓葬中大约位于墓主上肢部位，而且射孔内径比较合适的圆形琮或方柱矮琮都有可能是作为臂饰使用的。因此，镯式琮也好，作为佩戴使用的琮也好，均不能理解成是琮形制的来源和最初的功能，这种功能到了良渚晚期仍然继续延续，戴琮应该是一种特定形态的精神实践活动。

从器形、纹饰方面看，这组镯式琮，还能代表良渚不同阶段社会关系网络的特点。早期瑶山 M9 的这件琮，纹饰、器形均可以同瑶山 M10:15 以及最近在临平玉架山遗址 M200 出土的另一件镯式琮做比较；同样的刻纹风格也见于江阴高城墩 M13 的一件方琮，后者无疑是来自良渚遗址群的成品（图 25）。这时期主要的刻纹玉器还是掌握在良渚遗址群这个空间范围内的，这个权力中心也通过成品的

32 浙江省文物考古研究所：《新地里》，文物出版社，2006 年。

33 北京大学考古学系、浙江省文物考古研究所、日本上智大学联合考古队：《浙江桐乡普安桥遗址发掘简报》，《文物》1998 年 4 期。



1. 汇观山 M2 镯式琮

2. 反山 M12:96 琮

图 26 汇观山 M2 镯式琮与反山 M12 琮纹饰比较



1. 寺墩 M3:43

2. 福泉山 M9:14

3. 横山 M2:11

图 27 良渚晚期镯式琮比较

分配和流通来展现和维系玉器背后的信仰体系。

中期阶段汇观山 M2 的这件镯式琮，是目前唯一的五面琮。考虑到柱形器上同样图框的节面多为一件三组（如 M9:1），图框的数量并没有特殊意义。四个面本质上是跟方柱矮琮结合后固定下来的形式。这件镯式琮的兽眼部分，刻划精细，与反山 M12 的一件玉琮几乎完全一致（图 26）。这个阶段，恐怕是反山王权最盛时期，而恰恰是这一时期，良渚遗址群的权力是非常集中内敛的，特别是反山 M12 这种“微雕纹”风格的刻纹传统，流传很少，恐怕是极少数权贵才能够获得的产品。大胆地讲，到了信仰体系基本统一的良渚中期，王权的集中化大概才是遗址群发展的重要内容。

属于晚期阶段的横山镯式琮，可以同寺墩、福泉山的同类琮做很好的比较（图 27）。这类镯式琮兽眼外部眼角微翘的特点，带有非常明显的风格性，目前在良渚遗址群内尚未看到类似的产品。因此，虽然整个信仰体系及其实践活动还在环太湖地区的良渚权贵中普遍进行着，其背后的高等级关系网络已经略微有了去中心化的趋势；再考虑上文提到的同阶段高节琮体系的兴起，社会权力和信仰的共生

结构恐怕已经在重组。

综合上述分析，对于良渚信仰内容的明确界定和解释，要远远难于对信仰体系及其实践形式的结构性复原。因此，通过这次展览，大概不能回答良渚人信什么这样的具体问题，只能对良渚文化信仰体系的特点进行一些初步归纳：

1. 良渚信仰体系中存在抽象的、统一的主题和对象——“一神论”。这一对象由基本元素的组合变化形式在玉器纹饰上得以体现，也以同样的图像形式表现在其他材质的载体上。

2. 良渚遗址群建立了严格的、又具地域小传统的葬玉制度，这一制度用以维系良渚古城的等级秩序，实践和开展信仰活动；同时又利用统一的“一神”信仰体系反过来巩固和维系更大空间范围内的社会等级秩序。

3. 玉器尤其是其纹饰、器形和使用在遗址群乃至整个文化中达到了高度的认同，这种认同不仅仅体现在大量用玉的权贵阶层，也体现在偶尔获得玉器资源但仍旧遵循用玉制度的一般社会集团中。因此，由用玉活动来实践的信仰体系在良渚社会中具有普适性。

结语

良渚用玉的上述特点，反映出玉器在建立、维持和体现早期复杂社会秩序中的功能，进而反映出信仰体系在良渚社会秩序中的作用和意义。

良渚虽然是分化非常显著、差异非常悬殊的一个社会，但社会结构并不是典型金字塔形的，并没有以大部分社会成员的赤贫来保证上层集团少部分人的厚葬。这样的结构特点和良渚社会权力的形态有密切关系，来源于非生计资源与信仰的社会权力是比较温和和松散的。这种权力形态在中国其他地区的社会演进过程中

相对没有充分的表现或实施。吉登斯在《社会的构成》中曾说，“权力并不是必然和冲突联系在一起，而且权力也并不一定是压迫性的。社会权力是实现某种结果的能力；只要有相应的社会控制体系和支配结构的存在，在社会活动中，权力就可以借助这些结构‘顺利地流通’”³⁴。在良渚这样的史前社会中，这段话已通过对玉器及其反映的信仰体系的认同与实践得到一定程度的体现。

良渚的发现与研究，到明年（2016年）就将迈入耄耋之列。这八十年里，层出不穷的新资料和新方法不断给我们惊喜，也每每刷新我们的视野。本次展览，希望透过我们对良渚社会和玉器的现有认识，把握“权力”和“信仰”这两个良渚独有的关键词，透过玉器看到良渚社会权力与信仰之间深层次的共生结构。

只有认识到良渚文化信仰体系及社会关系的这一特殊性，才可能真正来把握它在中华文明进程中的恰当位置。尽管这种发展模式最后并没有能够持续下去，但其中的很多元素却以各种形式得到了延续。

34 安东尼·吉登斯：《社会的构成——结构化理论大纲》，李康等译，三联书店，1998年，第377页。