主编/何薇 责编/王龙霄 校对/甘婷婷 美编/马佳雯
电话：(010)84078838—8031 本版邮箱：wwbshoucang@163.com
2024 年 7 月 2 日

大汶口文化『人面纹玉饰』小考

滕州市博物馆藏

吕文

图1

图2

图3

图4

山东滕州市博物馆珍藏有一件“人面纹玉饰”，是目前所知山东省境内时代最早的人面纹玉器，弥足珍贵。此玉器为深褐色，长3.9、宽3.2厘米，略呈方形，中间厚，两边薄。正面以阴线刻出人的头型和五官，橄榄形眼眶，眼眶内饰一横线作目，双目相连，以阴线刻等腰三角形作鼻，口为一短横线。纹饰与外缘之间有一条分界线，外缘上方有三角形小凹。背面中部有一垂直凸脊，脊上有一穿，可供佩系(图1)。

这件玉器是20世纪70年代，中国社科院考古所的工作人员在进行文物调查时发现，地点在滕州市东沙河镇的岗上遗址，时代为大汶口文化中晚期。大汶口文化是分布在黄河下游地区的新石器时代晚期文化，因山东省泰安县大汶口遗址而得名。其碳十四年代大致在距今6300—4500年间。工作人员在岗上遗址调查中还发现了一些陶片和骨器，但没有发现更多的玉器。直到2015年秋季，当地公安破获岗上遗址文物盗掘案时，收缴大汶口文化玉器59件；2020年9月至2021年1月，山东省文物考古研究院对岗上遗址南部进行了考古发掘，越来越多的实物资料出土，大汶口人面纹玉饰再次吸引了人们的关注。

新石器时代晚期，玉器制作已经达到了相当高的水平，人们在大规模制玉的过程中，逐渐形成了以红山文化、大汶口—龙山文化、良渚文化为代表的制玉用玉中心。在众多的实物资料中，玉石人像数量可观。据考证，年代最早的人像是1988-1989年发现于内蒙古林西县白音长汗遗址的石人面像，其年代为距今7100—6500年。有学者考证，史前的玉石人塑像数量有40余件，依材料来分有玉质和石质，依形象分类有全身玉石人像和人面像。且在人面像中，人们通常把是否带有獠牙作为一个重要区分依据，带獠牙的人面像称之为神面像，不带獠牙的称为人面像。

本文介绍的这件人面纹玉饰，整体纹饰构图简单，寥寥数笔，但人物面部特征非常清晰。宽阔的脸庞，橄榄形的双目大而夸张，宽直的鼻翼呈三角形，人面目视前方，表情安详、静谧。所有的线条，都是用单阴线刻划，或平直，或弯曲，均流畅自然。最为特殊的是，外缘上方有一个三角形的小凹，推测是模拟当时人的发际线。

在已经发表的红山文化玉器中，有几件人面纹像与其非常相似。红山文化是我国新石器时代玉器发展的重要时期，也是我国北方地区考古学文化代表之一，一般认为其年代大致在距今6000—5000年。呼伦贝尔民族博物馆收藏的人面纹玉饰，宽约6、高4、厚1厘米，呈近片状的四方形，正面中间雕一人面，两眼不完全相同，一眼为圆形，一眼为橄榄形，眼上方刻有眼眉，鼻呈三角形，鼻下刻有一横线表示嘴。外缘上方有三角形小凹，左右沿脸庞两侧有对称纹饰。背面平整，靠上方有一对穿孔(图2)。巴林右旗博物馆收藏的人面纹玉饰，长4.3、宽3.8、厚1.7厘米。正面基本呈长圆形，用细阴线刻出人的五官。长圆脸，尖下颌，脸盘丰满，三角眼睛，双线眼眉，三角形鼻子，鼻下一横刻弦纹为口，颌底有细刻网格纹装饰。外缘上方有凹口，与之前小凹口的差别较大，这件凹口较大，使两边尖尖凸起，像是动物的角。头后中部有两个并列的对穿孔。玉料为绿色透闪石质(图3)。巴林右旗博物馆收藏的另一件人面形玉饰，出土于巴彦塔拉苏达勒遗址西南侧一座墓葬中，长4.3、宽3.8、厚1.1厘米。玉饰整体呈扁平状，正面近似圆形，细线刻画出橄榄形眼睛，三角形的鼻子微微隆起，椭圆形的嘴凸起。纹饰与外缘有一细细的分界线，正中部有小凹。背面靠上的位置有一对穿孔。玉料为阳起石，因表面受沁呈青白色，表面明显留有许多深绿玉色(图4)。

有学者考证呼伦贝尔民族博物馆收藏的人面形玉饰为红山文化早期器物。乌兰在《巴林右旗博物馆收藏的史前人面饰初探》中把巴林右旗博物馆收藏的两件人面形玉饰定为红山前时期遗物。大汶口人面纹玉饰虽然是征集品，基于对滕州岗上遗址的调查分析，应是大汶口晚期器。因此，三件红山文化人面形玉饰在年代上应早于大汶口文化这件。

仔细观察这几件玉器，在雕琢技艺和造型风格上有着惊人的相似之处。主要表现在以下几个方面：一、造型风格简单质朴。这四件人面玉饰均用简单的线条刻画出人面的眼、鼻、嘴。所呈现出的共性是，橄榄形的眼睛、阴线刻三角形的鼻子，短横线为嘴；纹饰与外缘之间都有一条清晰的分界线，且在人面中部的位置都有凹口，三件均是小凹口，一件为大凹口。这种造型的共性在史前其他文化中均不见。二、神韵相似。四件人面五官清晰，比例协调，且神韵出奇的相似，都呈现出安详静谧的神态。三、在雕琢工艺方面，均是阴线刻，背后皆有穿孔，可以佩戴。不同的是打孔的方式，三件红山文化玉器，均是两侧斜钻成孔，这种钻孔方式在红山玉器中运用较多，俗称“牛鼻子”孔。大汶口的这件是依材料做出一凸脊，在凸脊上对穿一孔，这种钻孔方式在红山文化玉器中几乎不见。

三件红山文化人面玉质细腻，为淡绿色软玉类，是辽宁半岛特产的透闪石玉。大汶口的人面，肉眼观察质料为不透明状，呈现蜡状光泽，表面有很多小开片，裂纹，褐色斑块，目测为蛇纹石，其成分还需进一步检测。经地质学家考证，山东省至今未发现闪石玉玉矿，赵朝洪先生在《从玉器原料来源的考察看红山文化与大汶口文化的关系》中，初步判断红山文化与大汶口文化用闪石玉制作的玉器，其玉料应主要来自同一个玉矿带——辽宁岫岩玉矿带。

新石器时代人面纹玉饰的出现，充分展现了原始先民对祖先的原始崇拜，从最初的石质人面饰发展的各类材料的人面饰，无不承载着古代劳动人民深深的虔诚和信仰，玉质人面饰更含有丰富的内涵和浓厚的宗教色彩。

《山海经》记载：“黄帝乃取好山之玉荣，而投之钟山之阳。瑾瑜之玉为良，坚粟精密，浊泽而有光。五色发作，以和柔刚，天地鬼神是食是飨。”可得知，在古代先民心目中，玉是神圣的，有灵气的，它质地坚韧精密，色彩斑斓，温润而有光泽，是天地鬼神享用的神灵之物。杨伯达先生在《“巫·玉·神”泛论》中认为：“玉是神灵寄托之物体或外壳、玉是神之享物、玉是通神之神物。”可以推测，古代先民把精美的玉石制作成各式各样的玉人像充当“玉神器”，披挂佩戴在身上，通过种种巫术活动与神灵沟通，从而达成自己的心愿。

在漫长的史前时期，各地区文化逐渐交流融合发展。距今5000左右是中国史前史上的一个重要的转折点，这时期中国各地区之间相互交往频繁，不但在陆路上，而且还开辟了海路，海陆两路双管齐下，齐头并进，促进了经济上、文化上的交流，加速了各地区的社会生产迅速发展。反映在玉器的制作上，从出土的大汶口文化玉器中可以发现红山文化的特征，如山东邹城野店遗址、大汶口遗址中发现的玉环孔缘及边缘磨成刃状、小玉璧及双联璧两璧间切磨成“V”字形缺口；滕州岗上遗址编号GS055(公安缴获)三联玉璧，无论器形，还是细部特征，与阜新胡头沟遗址M3出土的三联璧基本相同等等，这些考古实证反映了红山文化与大汶口文化之间的物质文化交流是确实存在的，赵朝洪老师则认为两个文化之间的交流必然有一个通道，即通过辽东半岛、庙岛群岛等环渤海西侧的区域实现的。

通过以上的论述可以得知，滕州市博物馆收藏的大汶口人面纹玉饰玉料来自辽宁岫岩玉矿带，其制作风格受红山文化的影响，但又有自己的地域特征，说明是在本地制作，推测其功能是服务于原始的图腾崇拜和神秘的宗教文化。

宋代绿釉格言瓷枕赏析

胡成芳

河南济源博物馆收藏有一件瓷枕，该瓷枕2007年出土于当地一座宋代墓葬。瓷枕整体呈蚕豆形，通长30.70厘米，通宽21.30厘米，通高11.3厘米。瓷枕枕面满施绿釉，枕底素胎无釉，有支烧痕迹，枕的一侧有烧制时留下的粘连物。瓷枕模制成形、胎体规整，胎土灰白稍泛红。瓷枕后壁留有一圆形出气孔，以供烧制时排气使用，以提高瓷器的烧成率。

瓷枕枕面刻画有复线开光，开光随枕缘轮廓延伸亦成蚕豆形。开光内用复线界画出一方框形区域。开光复线线条一组六条，其中三根粗线条划痕较深，三根细线条划痕相对较浅。开光线条连接处随势自然、毫无修饰，起笔和落笔走势清晰流畅、一气呵成。从开光线条连接和笔画走势分析，刻画开光复线条的工具应该是一把由六枝硬度、粗细有别的刷齿组成的排刷。开光复线皆由这把排刷刻画出来。方形开光区域内单线条书写有行书五言四句格言“我有三将水，人无四海心。有身不便用，死後一長空”。格言自上而下排列成行，自右向左排列成篇，符合古代书写习惯。从四句格言布局来看，前三句排列规整松散，第四句因为空间不足显得较为局促紧凑，由此可以看出，枕面装饰的顺序应该是先刻画好开光然后再在开光内填充文字，由于瓷枕的制作者在装饰的“布局谋篇”方面没有缜密的思考，随手随势而为，以致出现这种前松后紧的情况。枕面开光之内方框之外的区域刻画有叶片纹，叶片纹由单线条刻画而成，看似随性但叶脉清晰、线条流畅，表达生动。

瓷枕枕面书写的格言出自宋代《名贤集》，原文为“地有三江水，人无四海心。有钱便使用，死后一场空”。《名贤集》是宋代儒家学者搜集孔、孟以来历代名人贤士的嘉言善行以及民间流传的为人处事、待人接物、治学修德等方面的格言汇总编纂而成，是我国古代伦理道德教育的启蒙教材。一位普通的瓷器制作工匠能够随口记起《名贤集》的格言并且还能做出修改和提炼，从而更准确的表达自己的思想和认知(“地”修改为“我”、“钱”修改为“身”、“便使用”修改为“不便用”)，可以看出《明贤集》在宋代社会生活中已经广为普及，一定程度上是宋人言行遵循的指导性规范。宋代是我国古代文化高度发达的时代，文化的享有从达官贵人普及到了市井百姓，瓷枕格言就是市井百姓精神状态的一种真实反映。瓷枕格言对仗工整、内容简洁，但其中未免有些消极的处世思想，用“我有三将水”和“人无四海心”进行对比，感慨世间缺乏应有的包容和宽厚，用“有身不便用，死後一長空”来表达为人处世中的现实主义思想，但从另一方面，也可以唤醒世人珍惜今天、不虚度光阴的惜时思想，同时，在极度信奉道教的宋代注重现世也是道教思想的一种体现。

有趣的是，这件瓷枕的制作者在二十字的格言中却写出了两个别字，“江”字刻成了“将”字，“场”字刻成了“长”字。通过对以上四个字所表达的意思进行查询，在宋代行用的字书类工具书《宋本玉篇》中对其都有收录，说明当时以上四字都已分别成字、各有其意，因此排除了它们之间为假借字的可能。《宋本玉篇》中收录：“江”是“古双切，山海经云水出岷山”，可见江在古代专指一条发源于岷山的河流。而“将”的解释为“子羊切行也欲也或也送也奉也大也助也养也扶持为将又子匠切帅也又七羊切”，可见“将”在古代指一种特定行为或者是特定的某一职位。可以看出“江”和“将”表达的意思大相径庭，而制作者用词的本意是和“四海心”相对应的“三江水”，故此处本该为“江”字而非“将”字。而“长”字在《宋本玉篇》中的解释为“直良切永也久也常也又知两切主也除亮切多也”，可见其意表示尺度的延伸，“场”字的解释为“除良切国语也屏摄之位曰场坛之所除地曰场说文云祭神道也一曰田不耕一曰治谷处”，可见“场”字的本意指的是一种场所，是空间概念，无疑“场”字用在此处表达本文意思更为贴切。而从《明贤集》文本原文来看使用的也是“江”“场”二字，而非“长”“将”二字。同时，“一场空”和“三江水”的组合也和现代汉语的字词使用规范相一致。因此，可以确认，“将”与“长”的确是工匠顺手而为、无意间留下的别字。因此可以看出制瓷工匠在制作过程中没有凸显出对高质量的苛求和细节的把握，表现的是宋代工匠制作瓷枕时的洒脱和随性，这也符合这件瓷枕作为一般百姓家的日常用品的客观需求。

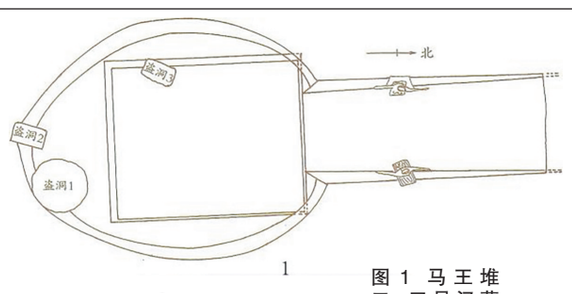
格言中的“无”“后”“身”等字的使用也很有特点。“无”是现在书体的简化字，我们通常的理念中，今天行用的简化字是新中国成立后汉字简化后才出现的字体，但“无”的简化字却出现在了一千余年前的宋代瓷枕上。其实，中国古代的文字长期以来有正字体和俗字体并行流传的现象。正体是官方行用的书体，一般来说是比较规范的书体，而俗体则是在民间百姓中流传极广的字体，一般以简洁易写为特点。而“无”字就是宋代正体“無”的俗体字。同时，在《宋元以来俗字谱》中可以查证到当时社会上广为流传的《列女传》《古今杂剧》《白袍记》《太平乐府》等剧作和传记文本中都出现了“無”的俗体字——“无”，可见俗字体一直以来都是在民间使用传承的，许多官方正体字在民间都有相对应的俗体字并行。而在《宋元以来俗字谱》中查证到“後”字在当时也有对应的俗体字——“后”，但是瓷枕制作者却没有使用其更容易书写的俗体字，而是仍然使用了字画复杂的正体字，更是凸显了匠人的随心所欲。另外，格言中“身”字的书写也很有特点，行草书体、结构极简、了了几笔、走笔笔画也略显潦草，和今天行草字体风格完全一致。

从目前出土的瓷枕资料可知，瓷枕的使用最早见于隋代，宋代瓷枕已经成为人们夏天纳凉普遍使用的寝具。除此之外，还有医用把脉瓷枕和陪葬用的明器瓷枕。该件瓷枕枕面光滑略凹，大小高低适中，应该是生活中使用的寝具。宋朝社会文化高度发展，文化氛围浓厚，诗书文学著称于世，文人才子层出不穷，文化以其精简的姿态走向市井百姓。因此在烧造瓷器的画师工匠中也不乏文人或略通文墨之士，于是宋代瓷器中出现了诗与画相结合的装饰内容，这些装饰图案从一个侧面反映出了宋代的社会生活和人们的思想状态。

该件瓷枕应该是一位制作技术娴熟、文化水平一般、个性恣意洒脱、并有独立思考的工匠随性之作，他的作品造型完美、质地坚实、釉色葱绿美观，装饰流畅古朴，图案内容既有传统道德纲常伦理的自律，也有自己对社会的真实感受，丰富的历史信息集中体现在方寸之间，该件瓷枕的确是一件不可多得的研究宋人生活的实物资料。

楚国故地西汉前期墓葬墓道『偶人』研究

姚娟娟



1

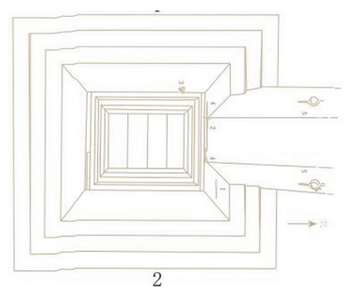

2

图1 马王堆二、三号汉墓“偶人”位置示意图(采自湖南省博物馆：《长沙马王堆汉墓陈列》)

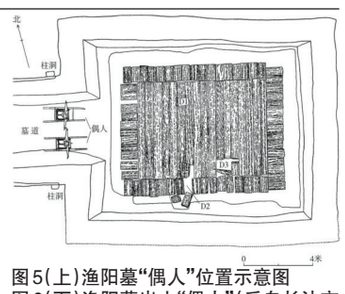


图5(上)渔阳墓“偶人”位置示意图
图6(下)渔阳墓出土“偶人”(采自长沙市文物考古研究所、长沙简牍博物馆：《湖南长沙望城坡西汉渔阳墓发掘简报》)

图2 马王堆二号汉墓出土“偶人”

图3 马王堆三号汉墓出土“偶人”
(采自湖南省博物馆：《长沙马王堆汉墓陈列》)

图4 马王堆三号汉墓遣策简七(采自郑曙斌：《马王堆汉墓遣策整理与研究》)

根据田天的研究，西汉前期的“偶人”往往被置于头箱或边箱，不再以位置来区分功能。“偶人”的功能，以执物、衣饰和偶人简的记载来区分。本文所研究的“偶人”，是西汉时期墓葬的墓道近墓坑端放置的一类木骨泥塑人像。他们位置的相通性，表明了其功用的相似性。细观他们的形象，也会发现他们有着相似的制作方式、形貌特征，这进一步表明其相同的功能。这类“偶人”目前只在湖南长沙和河南淮阳地区有发现，本文对它们略作介绍，并在此基础上对其形象和功用进行探讨。

1973年11月至1974年1月，湖南省博物馆对马王堆二、三号汉墓进行了考古发掘，在两座墓葬的墓道近墓坑端都发现相对的木骨泥塑人像，是为“偶人”的最早发现。其中二号汉墓的墓道两侧掏进两个壁龛，各置偶人一个(图1.1)。制作偶人的草木均已腐朽，形成空洞，灌入石膏后复原其形象。偶人的骨架用木板、木柱和木枋组合而成，骨干木柱缠以草绳，并填满身内的空间。外以草泥土涂敷，泥像塑成后，整个外表均涂以朱砂。头颅以大圆木雕刻而成，鼻梁突出、大眼、眦牙、张耳、平顶。东侧偶人左手平伸，右手略弯曲，持八方形的木制武器一柄，可能为矛。西侧偶人右手平伸，左手似握一物，拳孔向上(图2)。三号墓的墓道两侧有东西对峙的两个偶人(图1.2)，它们都系用木制成，木外用草绳缠住，在草绳外面敷草拌泥。发现时，偶人呈空洞状，经浇灌石膏，偶人呈跪坐状，两臂伸张，头顶上插有分叉的鹿角(图3)。因三号墓遣策中有“偶人二，其一操仙盖，一人操矛”(图4)，故发掘者认为可能指的正是墓道内的这一种木骨泥塑人像。这类木骨泥塑人像的“偶人”之名也来源于此。

1974年底，长沙市文化局文物组对湖南长沙市陡壁山顶的曹嫫墓进行发掘，在墓道内发现南北相对的空洞。发掘者认为可能原来放着两个“偶人”。

1978年，湖南省博物馆对长沙象鼻嘴一号汉墓进行发掘，在近墓室端的墓道壁两边，发现相对的“偶人”遗迹各一个，“偶人”已朽塌，估计为木质，形象不明。

1993年，长沙市文物工作队、长沙市文物管理委员会办公室对长沙望城坡渔阳墓进行发掘，在墓道近墓室处发现一对“偶人”(图5)。偶人的头部用整木雕琢，头顶有两个方孔，以安装鹿角。发掘时，鹿角跌落至座下。身体为木骨泥胎，表面施有彩绘。两臂皆木制。跽坐于竹荐之上(图6)。

河南淮阳平粮台M163墓道内也发现类似的木骨泥塑人像，只是它的数量为一个。其以木块草绳捆扎，外敷泥土，表面涂朱红色，头插二鹿角，双臂左右张开，为跽坐状(图7)。

由上述发现可知，这类木骨泥塑人像具有以下共同特征：一、从位置而言，它们都位于墓道的近墓室端，即靠近墓室的入口处；二、从数量而言，除了淮阳平粮台M163的数量为一外，其余五座墓葬的数量都为二；三、从制作方法而言，都为木骨泥塑，外表涂朱；四、从形象而言，身体都呈跽坐状，双手平伸。同时，它们也存在着一些不同之处。首先，从其位置来看，虽然它们都位于墓道的近墓室端，但是马王堆二号汉墓“偶人”被安置于墓道两侧的壁龛之内，其余“偶人”则被置于墓道填土之内，且距墓道底部有一定高度。其次，从制作方法观察，虽然整体都为木骨泥塑，但是如马王堆二号汉墓和渔阳墓“偶人”的头部都是整木雕琢而成的，而非其余“偶人”的泥塑；再次，从它们的相对位置关系分析，马王堆二、三汉墓“偶人”的双手方向与墓道的方向相同，故它们为相向而对的关系。渔阳墓和平粮台M163“偶人”的双手方向垂直于墓道方向，故它们为并排的关系；最后，从其手中执物来看，马王堆二、三号汉墓“偶人”的手中应都持有物，从二号汉墓“偶人”和三号墓遣策来看，“偶人”一执仙盖、一操矛，以守护墓室。渔阳墓和平粮台M163的“偶人”均手掌张开，未持有物，作拦阻状。综上，无论是这些木骨泥塑人像的放置位置，还是它们的制作方法和形象，抑或是它们的位置关系以及呈现的状态，都表明它们是相同功用的随葬之物，即便存在着数量、朝向、持物等方面的枝节差别。

关于这类安置于墓道内的木骨泥塑人像之名，学界多引《长沙马王堆二、三号汉墓》发掘报告的“偶人”命名，也有学者认为是镇墓兽。西汉时期的长沙和淮阳都为楚国故地，春秋晚期至战国晚期的楚墓流行随葬一种由器身、器座和鹿角组合而成的木雕人像。日本学者水野清一最早将浅野梅吉从长沙带回的“木雕怪人像”考证为山神像，或称“镇墓兽”，用以镇妖驱邪(图8)。之后，学界对这类木雕人像的称谓多沿用“镇墓兽”之名。但是，这类木雕人像多为放置于椁室的头箱之中，且形象并非都是诡异的神面或兽面，而有着写实的人面，所以有的学者提出这类木雕人像不是镇墓兽，而是招魂、附魂和安葬墓中的死者之像。对比本文所讨论的西汉前期墓葬墓道内“偶人”与楚墓椁室头箱内的所谓“镇墓兽”，会发现无论从制作方式，还是安放位置，抑或是形象和造型而言，所谓楚式“镇墓兽”的木雕怪人像实难副镇墓之名。反而是楚国故地西汉前期墓葬墓道内的“偶人”很明显具有将邪祟之物抵御于墓室之外，以保护地下世界的墓主人免受其害的作用。

综上，楚国故地长沙和淮阳西汉前期墓葬内的木骨泥塑的“偶人”是与楚墓头箱内的所谓“镇墓兽”的木雕人像不同“质”的东西。木雕怪人像极有可能是为依附死者魂灵而制作的死者之像，它既不具有引魂升天、也不具有镇墓辟邪的作用。而木骨泥塑“偶人”才真正具有镇墓驱邪的作用，其在墓道的近墓室端抵御着外来的邪祟之物，将它们拒之于墓室之外，保护着地下世界墓主幸福家园的安宁。这类“偶人”的作用类似于《山海经》所记神荼、郁垒。东汉王充所著《论衡》有云：“山海经又曰‘沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰郁垒，主阅领万鬼。恶害之鬼，执以苇索，而以食虎。于是黄帝乃作礼以时驱之，立大桃人，门户画神荼、郁垒与虎，悬苇索以御。’”西汉前期以降两汉时期石椁墓的挡板和画像石墓的墓门往往刻有持武器的人物，他们的功用也与木骨泥塑的“偶人”相同。

图7 平粮台M163出土“偶人”(采自《穿“内衣”的镇墓兽：淮阳平粮台古城遗址出土，内衣文化的滥觞》)

图8 长沙出土木雕怪人像(采自梅原末治：《湖南长沙古坟の一括遗物に就いて》)