

良渚遗址： 实证中华五千年文明史的圣地



▲ 良渚古城遗址公园南入口 (摄影：盛淑彦)

从“神玉时代”到“礼玉时代”

■ 汪涌豪

良渚遗址是实证中华五千年文明史的圣地。

1936年12月，良渚考古的先驱者施昕更先生在他的家乡浙江杭县(今余杭)良渚镇进行了首次良渚遗址的发掘，自此拉开了良渚考古研究的序幕。一代代考古人历经八十多年的考古研究表明：早在距今五千年前的那个年代，我国长江下游环太湖流域曾经存在过一个已进入成熟文明的早期国家，而良渚古城正是这个早期国家的权力与信仰中心。国际古遗址理事会的专家在实地考察良渚后认为，良渚古城遗址代表了五千年前中国史前稻作文化的伟大成就，是早期城市文明的杰出典范。

2019年7月6日，在阿塞拜疆首都巴库举行的第43届世界遗产大会上，良渚古城遗址成功列入《世界遗产名录》，标志着中华五千年文明史得到了世界范围的普遍认可。

阳春三月，文汇报社、良渚遗址管委会举行“江南·良渚笔会”，朱大建、汪涌豪、杨扬、胡晓明、褚水敖、韩可胜(以姓氏笔画为序)六位专家学者应邀参加。身处良渚遗址，拂去历史的尘埃，那远山环抱的都城，巍峨层叠的宫殿，热火朝天的劳作，似乎就在眼前。五千年也许并不遥远，逝去的良渚古国并未带走文明的因子，它如涓涓细流汇入了中华文明的历史长河中。

——编者

距今约五千多年前，在环太湖三万多平方公里范围内，分布着以良渚古城为核心总共近千处良渚文化遗址，不仅遗存形式多样密集，出土文物也极丰富。除轮制的黑陶器外，数玉器最为精美。而玉器中，尤以玉琮为最具特色，不仅器型多样，工艺也很精湛，足以象征绵延长江下游数千年的新石器文明是如何经由私有制的萌芽，而逼近文明时代的门槛。

盖河姆渡、马家浜时期，初民虽已知辨玉并能治玉，但玉器的质地还比较粗糙，硬度也不高，且多为素面无纹的小件管、珠饰品，制作上不脱旧石器时代的原始痕迹。到崧泽文化时期，随着欣赏能力的提高，透闪石玉得到重视，玉器的种类也随之增加。而大件玉器的出现，更标志了制作技术的进步。从地层叠压关系和器物的对比分析可知，良渚文化是从崧泽文化演变发展而来的。承其传统，此时初民在玉器选择上更多使用透闪石玉，又改进了切割、打磨、钻孔、琢刻和抛光等工艺。凡所制璧、琮、瑗、玦、环、钺，包括三叉形器、冠状器、锥形器等各类玉器，其开玉解料、磋切成坯与磨制抛光手法更为成熟。因是精加工，有些玉件至今仍透发着一种“玻璃光”。而从审美的角度看，能自如地调用浅浮雕、透雕和阴刻等手法琢刻符、除神人兽面纹外，举凡束丝纹、绞丝纹等各种纹饰的处理都繁密有致，规整而华丽，足证良渚文化不愧为与红山文化齐名的新石器时期玉文化的又一座高峰。

要说玉琮，在良渚玉文化中最具原创性。它上天下小，外方内圆，中间对钻圆孔，四面直槽内用浅浮雕和线刻法，上下各刻琢神人兽面图像，凸面上每两节又刻琢一组抽象的神人兽面图案，并以转角棱线为中轴向两侧展开，兽面的两边则以浅浮雕技法各刻一变形夸张的鸟纹。这种或单节或多节的玉琮所体现出的横截面由圆渐方、器形由矮渐高、纹饰由繁渐简的变化，与兽面纹和神人兽面纹

的神徽纹一样，洋溢着神秘而浓郁的宗教意味，包含着丰富的历史人文讯息，让人有以一窥上古社会初民的物质生活和信仰世界，在在显示了其由神权社会进化为王权社会的复杂过程，诚为这种古老文明最适切的代言。

因为与其他日用杂器不同，玉琮除了象征财富，更有一重超然于炫耀或装饰之上的特别的功能。作为礼器，它与人所熟知的青铜器一样，实是以不同的种类、数量、体量和组合关系，发挥着沟通天人以及事神致福的特殊功能。众所周知，礼器通常指用于祭祀、丧葬、宴飨、朝聘和婚冠等礼仪活动的器物。考古研究显示，它的应用正起于新石器时代的祭祀、丧葬活动。《尚书·舜典》记载先民为祭祀所行巫术活动，常“击石拊石，百兽率舞”，此石头即多玉石，为其叩之冷然，如此敲击玉石，发出有节奏的音响，模仿百兽，展开狂热的舞蹈，目的都在奉神娱神。在金属发现之前，作为“石之美者”的玉就是这样，被认为具有与神沟通的超自然的力量(玉琮除刻神人兽面外，还有鸟纹，由《殷墟小屯·文字丙编》117条可知，也是因为鸟被视为天之使者)，可以予人精神性的力量和心理上的安慰，从而获得抵御邪气入侵和鬼魅作祟的能力。更不要说它还延续着有上百万年历史的旧石器时代的文化符码，故很容易被人赋予特别的神性，乃至成为初民精神崇拜的对象。今出土发现多见辟邪玉和葬玉，乃至远古社会有玉图腾，都是其萌芽初期的形式表现。至于以后因其性坚久，发展出通过服食以享永年，甚至长生不老的观念，如道教外丹派视玉为“仙药”，相信“服金者寿如金，服玉者寿如玉”，可视其为将玉神格化的另一种表现。

新石器时代，玉成为通灵之石，能代表上天的意志，既沟通神人，又主宰福祸，还可以从“玉”字本身见出。按“玉”最初的写法并无一点，似与帝王之“王”共用一字。故董仲舒《春秋繁露·王道通三》说：“古之造文者，三画而连其中，谓之

王。三画者，天地与人也。而连其中者，通其道也。取天地与人之中以为贯而参通之，非王者孰能当是。”后《说文解字》段注释“王”为“天下归往也”，释“玉”为“三玉之连贯也”。又，“皇”字是“白”和“玉”的组合。凡此似都说明在初民的观念里，玉能贯通天地，助人沟通神灵，并有助于达成人的愿望。以后，《周礼·春官·大司农》称“以玉作六瑞，以等邦国；王执镇圭，公执桓圭，侯执信圭，伯执躬圭，子执谷璧，男执蒲璧”，又称“以玉作六器，以礼天地四方：以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方”，都从此而来。有鉴于上古初民是从这种迷信崇拜的意义上看待和使用玉的，其身处的时代因此可称作“神玉时代”。

此后，玉被施诸更广泛的领域，充任更多的使命，举凡贵族的宴飨、王朝的朝聘和士民的婚冠等礼仪活动，但其之于祭祀、丧葬活动的重要性一直延续下来。相传黄帝诏使百辟群臣受德教者，先列圭于兰蒲，分别尊卑华戎之位；唐尧之所以有圣德，被认为与受天意，得到刻有“天地之形”的玉版有关；夏禹之所以治水成功，也被认为是因有“蛇身之神”传授玉简，凡此足证上古英雄崇拜与玉的神格化有绝大的关系。玉既发挥着沟通天人、事神致福的特殊功能，更象征着王权的威严和等级观念，与礼以及宗法、伦理、道德就此渐渐融合在一起，乃至无论仪仗用玉、宴飨用玉还是佩服用玉，都必须遵行依从之。此所以《周礼·典瑞》要再三强调“辨其用与其实”，“辨其须知与其位”，“辨其名物与其用事”。这里还需要指出，越到后来，其沟通天人、事神致福的功能越虚化，象征王权与等级的意味则愈显著，愈重要。当然，这种重要性的确立是早就埋设在先民的心灵深处的，只是未被其自觉意识而已。所以，尽管还需要更多考古学上的证据，但有鉴于夏商周礼仪制度中的琮、钺和神人兽面纹都来自于良渚或与良渚有莫大的关

系，在夏商周三代许多遗址中也发现了源自良渚文化的玉器，称良渚文化是中华礼仪乃至制度文明的源头之一，良渚玉文化是从“神玉时代”走向“礼玉时代”的先导和桥梁，应该可以成立。

自进入“礼玉时代”，玉在用作辟邪玉、葬玉的同时，由日用玉、饰玉进而为礼玉，被更多赋予抽象的道德涵义，因其物理质性的温润莹泽、缜密坚韧和刚廉不挠，被拿来比德君子的人格，成为一种历久不衰的传统。《礼记·聘义》所载孔子答子贡问，对此作了集中的概括：“夫昔者君子比德于玉焉，温润而泽，仁也；缜密以栗，知也；廉而不刿，义也；垂之如队，礼也；叩之其声清越以长，其终诒然，乐也；瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，忠也；孚尹旁达，信也；气如白虹，天也；精神见于山川，地也；圭璋特达，德也；天下莫不贵者，道也。诗云：‘言念君子，温其如玉’，故君子贵之也。”将玉与儒家最重要的德性讲求一一对待起来，致以后玉有“五德”(仁、义、智、勇、洁)、“九德”(仁、智、义、行、洁、勇、精、容、辞)，与其所述之“十一德”流播人口，深入人心。故《礼记·玉藻》会说：“凡带必有佩玉。唯丧否，佩玉有冲牙。君子无故，玉不去身，君子于玉比德焉。”它还进而强调人不仅要佩玉涵养自己的德性，还要用鸣玉之声限制自己的行为。所谓“古之君子必佩玉，右微角，左宫羽。趋以采齐，行以肆夏，周还中规，折还中矩，进则揖之，退则扬之，然后玉锵鸣也”。“既服，以容观玉声，乃出，揖私朝，辉如也，登车则有光矣”，“故君子在车，则闻鸾和之声，行则鸣佩玉，是以非僻之心，无自入也。”

今人对良渚文化中礼制与德化的了解还远远谈不到充分，但由玉琮所象征的贯通天地的神格之美，及所代表的由富美、形美构成的人格之美，应该是其题中应有之义。其对中国人上述品格和德行的养成，乃至中华文明的启迪和沾溉既深且远，值得人永远铭记。