博古书系

红山玉器收藏与鉴赏

陈逸民 陈莺 / 著



上海大学出版社

博古书系

陈逸民 陈 莺 著

红山玉器

收藏与鉴赏



上海大学出版社

图书在版编目（CIP）数据

红山玉器收藏与鉴赏/陈逸民，陈莺编著. —上海：
上海大学出版社，2004－9重印
（博古书系 / 俞之林主编）
ISBN 7-81058-722-6

Ⅰ.红… Ⅱ.①陈…②陈… Ⅲ.①古玉器－收藏
－中国－新石器时代②古玉器－鉴赏－中国－新石器时
代 Ⅳ.K876.8

中国版本图书馆CIP数据核字（2004）第034743号

责任编辑：柯国富
责任制作：张继新
装帧设计：谷大平面设计工作室

博古丛书

主编　俞子林

红山玉器收藏与鉴赏

陈逸民　陈　莺 / 著

上海大学出版社出版发行
（上海市上大路99号　邮政编码200436）
（E-mail：sdcbs@citiz.net　发行热线：66135110）
出版人：姚铁军

上海华业装璜印刷厂印刷　各地新华书店经销
开本：889×1194　1/32　印张：5
2004年4月第1版　2004年9月第2次印刷
印数：3101－5200
定价：38.00元





目 录

引言 …… 1
1 红山文化的发现 …… 3
2 红山文化的地域分布 …… 9
3 红山文化玉器的流传 …… 15
4 红山文化玉器的真伪 …… 19
5 红山文化玉器的材质 …… 25
6 红山文化玉器的雕工和沁色 …… 29
7 红山文化的猪崇拜 …… 36
8 红山文化玉龙 …… 38
9 红山文化三孔器 …… 45
10 红山文化玉鸟首匕 …… 47
11 红山文化玉丫形器 …… 48
12 红山文化玉锤形器 …… 50
13 红山文化玉臂饰 …… 53
14 红山文化玉兔 …… 55
15 红山文化玉管状器 …… 56
16 红山文化的石臼和石杵 …… 57
17 红山文化的箭簇和细石器 …… 59
18 红山文化的石斧和玉斧 …… 61
19 红山文化的项链 …… 63
20 红山文化玉玦、玉璜和玉镯 …… 64

21 红山文化的海贝 ……67
22 红山文化玉鳖 ……68
23 红山文化玉勾形器 ……70
24 红山文化玉勾云形器 ……72
25 红山文化玉带齿兽面纹佩饰 ……74
26 老别子 ……77
27 黑皮圆雕玉器 ……80
28 人形雕像 ……85
29 红山玉蛹与生命崇拜 ……90
30 玄鸟生商 ……93
31 红山文化玉酋长雕像 ……96
32 写实的红山文化人雕像 ……98
33 红山文化龙首神像 ……101
34 红山文化玉顶鸟龙首女神像 ……105
35 红山文化太阳神像 ……108
36 通灵神器 …… 112
37 沙漠雄鹰 ……118
38 红山文化玉双联璧、三联璧 ……125
39 红山文化的性崇拜和生殖崇拜 ……127
40 红山文化的动物崇拜 ……132
41 红山文化的图腾崇拜 ……137
42 红山文化的偶像崇拜 ……141
43 红山文化和萨满文化 ……145
后记 ……151

引 言

文明是人类进步的催化剂，在人类几十万年的进化史上，当他们使用石块、树枝猎取生活资料、维持最基本的生存需要时，人类其实已经迈出了文明的一小步。火的使用，使人类在文明的进程中，取得了突飞猛进的发展。终于，人类学会制作石器、陶器和玉器，定居下来，开始刀耕火种的生活，文明的曙光才真正照耀我们这个星球。

在人类早期的创业史中，我们曾经创造了众多灿烂的文明，它们分布在这个星球的四面八方，在地上水下留下许多遗迹。这些文明，有的已经记载在人类浩如烟海的书籍中，有的流传在各个民族的记忆中，有的却消逝在历史的长河中。人类为文明的辉煌而骄傲，人类也为文明的失落而遗憾，我们一直试图寻找失落的文明，我们也总是从人类汗牛充栋的书籍中去寻找文明的蛛丝马迹，遗憾的是，人类早期文明的历史并没有记载在书本中，文字的产生大大滞后于文明的进程。即使在人类记忆中残存的传说和神话里，我们虽然能够捕捉到点点滴滴的人类早期文明的信息，但是，由于这些信息在传承过程中已经发生了变形、夸张和臆会，因而有的学者仅仅把它们看作神话而已，没有想到他们也许隐含着人类文明进步的真实情况。这样，对早期文明的寻找我们就不能依赖人类留下的文字和书籍。

文明虽然已经失落，好在它们毕竟存在过，在这个星球上，地上地下都留下了许许多多文明的足迹，供我们去探索和研究，等待我们去揭示人类的文明之秘。在我国，早期文明留给我们的遗物实在是太多太多，数不清的石器、陶器、玉器、青铜器以及各种房屋和宗教遗址等待我们去发掘、等待我们去认识，把地上地下的文物和人类头脑中残存的神话传说相互印证，我们或许能够揭开我国文明的早期篇章。

东北大地，白山黑水间，隐含着我国早期文明的辉煌篇章，在那里，曾经产生过许多文明，其中一个文明，至今还被人们津津乐道，它有一个灿烂的名字——红山文化。

经过我国考古学家几十年的努力，红山文化逐渐为我们重新认识。它向我们揭示了我国文明起源的多元化，它也许能够证实黄帝和炎帝的传说，它也为我们找到了商代的祖先。这一切，已经得到或者将要得到证实。红山文化除了给我们留下了房屋遗址、积石冢、女神庙、陶器外，更为我们留下了极为丰富的玉器，这些无与伦比的玉器，不仅是人类宝贵的文化遗产，更是我们打开红山文化文明之秘的钥匙。

我们现在就来看看，红山文化留给了我们什么，又想告诉我们什么。





谁发现了红山文化？
谁命名了红山文化？
谁找到了天下第一玉龙？

1 红山文化的发现

红山文化——新石器时代叱咤于我国东北地区的古代文明，因为没有文字记载，而使我们难以了解其历史的真实面貌。但是，红山文化的原始先民们却以自己的聪明才智，在中华大地上留下了自己的祭坛、女神庙、积石冢、石器、陶器，特别是以自己的玉器，记叙了自己鲜为人知的历史，把史前中华文明的灿烂篇章，留给了后人。这些以实物形态留存于世的真实记录，在地下苦苦等待了五千多年，默默地希望总有一天能为我们叙说红山古国的昨天。

谁有这么幸运，能够读到、读懂连孔子和司马迁都没有读过的历史？

内蒙古东部，老哈河支流英金河畔，有一座暗红色花岗岩构成的山体。山以色名，是谓红山；市以山名，是谓赤峰（见图1-1）。

红色！给人鲜艳、耀动、诱惑的感觉。

红山文化！同样给人鲜艳、耀动、诱惑的刺激。

图1-1 红山远眺



赤峰市红山，诱惑了一批又一批中外学者，他们纷至沓来，因为在这暗红色的山体中，隐藏着巨大的人类文化之谜。当然，他们还没有想到，红山古国的史册正在那儿静静地等待人们去翻阅。

日本人鸟居龙藏来了，法国人桑志华、德日进来了，瑞典人安特生也来了。他们挖掘洞穴，寻找石器、陶器。他们的研究和学术报告，使红山的早期人类文化遗址引起了学术界的关注，他们已经徘徊在一个伟大发现的门口。还好，他们没有发现玉器，这里没有木讷而愚蠢的王道士守着敦煌整窟整窟的宝藏，辽西的山地和内蒙的草原以它们广阔的胸怀紧紧地拥抱着自己的宝贝，红山文化玉器还在静静地等着它真正的主人。

上个世纪30年代，中国学者梁思永也来了。他和考古学家裴文中、尹达讨论了红山地区的文化遗存，提出了“红山文化”的设想。1951年，北京大学考古专业在吕遵谔带领下发掘了红山文化遗址，并于1985年在中国权威的考古杂志《考古学报》上，正式使用了“红山文化”的命名。

上个世纪的50年代，专家学者们研究了红山文化的石器、印纹陶器、彩陶，还研究了人体的遗骨，他们在正式的发掘报告中还没有提到玉器。从30年代起，零星出土的红山文化玉器还没有引起学者们的重视。因为没有正式的出土报告，这些闪烁着中华文明之光的玉器，散失在民间，被有识之士收藏，有的甚至飘流海外，珍藏在博物馆中。但是，这些玉器当时都被人们作为商周玉器收藏和鉴赏。

神秘的红山文化玉器，最具代表性的红山文化标志，她什么时候才能以真实的身份倾诉红山的美丽、红山的神奇和红山的博大精深？

幸运终于降临！

1971年，内蒙古赤峰市翁牛特旗三星他拉村，农民植树造林时挖出了一件惊世骇俗的国宝——红山玉龙。这一挖，挖出了一个玉器世界，挖出了龙的祖先，挖出了一个湮没的文明。这件堪称国宝的玉龙，曾经是当地农民小孩手中拖在地上的玩具。1971年，内蒙古赤峰



图1-2 三星他拉玉龙纪念碑



图1-3 三星他拉玉龙

市翁牛特旗三星他拉村农民在村北红山文化遗址中，发现了一件大型碧玉龙，1972年春，赤峰市博物馆（原昭乌达盟文物工作站）馆长苏赫先生带队在三星它拉村搞文化普查。一天中午，在张队长家吃午饭，见一孩童用绳子拉着一个半圆形石器玩，苏老见状从火炕上跳下地双手抱起这件像石器一样的东西，端详了一会后，认定是早期的龙，当时认为材质是石质。征集回来后，向上作了汇报。以后，辽宁省考古所孙首道、郭大顺、徐秉琨等先生专程来赤峰考察，认定是玉龙，青玉质地，直径26厘米。内蒙古赤峰发现了玉龙，而且还是五千年以前远古的玉龙，这条消息引起了轰动，国内外多种刊物都转发了消息，赤峰发现了中国第一玉龙的消息由此传遍了全世界。现在，在当地的公路交叉处，当地政府已经树起了醒目的纪念碑（见图1-2），以纪念这件盛事。

我们不得不感叹农业文明的伟大，当我们力图摆脱农业文明的羁绊，开始迈入工业文明和信息文明时，农业文明还是时不时用农民的锄头来宣告自己的永恒。关中临潼县西杨村的农民用自己的锄头挖出了一个秦始皇兵马俑，默默无闻的关中老汉杨新满已经在秦始皇兵马俑博物馆前为旅游者签名售钱。遗憾的是我们至今还不知道在三星他拉村挖出红山文化玉龙的农民兄弟的名字，我们无缘结识他，他也错过了出名挣钱的机会。但是，他用自己的农业工具再次证实了中国农业文明的亘古久远。从此，这件形状象拉丁字母"C"字的玉龙，成为许多杂志的压题照片、成为华夏银行的标志、成为红山文化

的象征（见图1-3）。

也许是龙的神灵，也许是巧合，“C”字龙闻世以后，红山文化玉器陆续出土。

1973年，在辽宁省阜新市胡头沟的一处断崖上，发现了红山文化的石板棺墓，出土了玉璧、三联玉璧、玉鸟、玉龟、玉鸮、玉环、玉珠、勾云形玉佩；同时，又在该县的福兴地收集到玉鸟和兽面弦纹玉牌饰等。

1975年，在赤峰市巴林右旗羊场出土了一件高约15厘米的兽形玉雕，以后，又陆续发现了十几件同类的兽形玉雕。

1979年，辽宁省凌源县三官甸子墓葬中发现了马蹄状玉箍、勾云形玉佩、大玉璧、玉环、玉鸟和玉珠坠。同时，在另一墓旁收集到双猪首三孔器一件，又在该县民间收集到大型勾云形玉佩一件。

1979～1982年，在辽宁省喀左县东山嘴对红山文化遗址进行了第一次发掘，出土了双龙首玉璜、绿松石鸮，以后的考古发掘终于使我们知道，许多红山文化墓葬只葬玉器，不葬或少葬陶器、石器。

1981年，为了寻找更多玉器的出土地点，考古学家确定了牛河梁红山文化



图1-4 红山文化积石冢



图1-5 红山文化女神头像

遗址，从而发现了积石冢（见图1-4），发现了女神庙。在该墓中发现的玉猪龙，玉马蹄形器，玉璧，双猪首三孔玉器，玉鸟，玉璧和玉勾云形器，玉兽面佩饰等等。牛河梁遗址的发掘，使红山文化的研究取得了突破性的进展，特别是一些红山文化玉器的出土，使得长期以来一些流传于世的玉器得到认同，也使这些玉器的功能和作用的认定有了比较可靠的依据。根据牛河梁红山文化遗址的发掘报告，学者们写出了许多研究文章，使得人们对东北大地上的这一史前文明有了比较清晰的认识。这个发现，影响波及大洋彼岸，美国的苏拉米·莫莱在《破译圣经》一书中说到红山文化时这样写道："曾发现了一个像一座

小山那样大的祭坛，一共有三层，在这个类似阶梯形金字塔的祭坛平顶上，竟然出土了一千多个炼铜用的坩埚，这显然与古代中国女娲炼石补天的神话传说有关。此外，无论是从关于女娲炼石补天的神话传说来看，还是从关于女娲的考古发现来看，它们都是述说着女人们是人类真正创造者。”我们十分感谢苏拉米·莫莱先生对中国文化的崇敬，我们也十分佩服他对中国文化居然如此精通，他把红山文化和女娲补天的传说联系起来研究，的确使人耳目一新，这和我国一些学者把红山文化和黄帝的传说联系起来研究有着异曲同工的作用。但是，我们还是要指出，从现有的材料来看，红山文化还只是新石器文化，它还不可能改写人类用铜的历史。不过，苏拉米·莫莱先生有一点是说对了，红山文化的确是“述说着女人们是人类真正创造者”。我们在红山文化遗址中发现了女神头像和女神像（见图1—5），发现了祭祀用的祭坛，这些发现使人类对母系社会的认识更为深刻，有的专家把她们称为中华民族的共同的祖母，而祭坛的出现也说明了红山文化时期，宗教正处于萌芽状态。

红山文化女神庙的发掘，向世人证实，早在五千多年前，在红山文化时期，我们就有了宗教崇拜，有了国家的雏形，有了可以称之为红山古国的早期文明。谢天谢地，新生而又年青的共和国，终于以自己的力量，让古老的文明在手中承继。中国的学者，不必像研究敦煌文化那样，远涉重洋，到异国他乡的博物馆、图书馆去研究，探索红山文化的奥秘。他们在自己的土地上，开始阅读红山文化的历史，逐步读懂红山文化的历史。

红山玉器，可以毫无愧色地称为国之瑰宝！



从内蒙高原到松辽平原的斜坡上，
从科尔沁草原到科尔沁沙地的演变，
大漠深处，草原腹地，隐藏着许多秘密。

2 红山文化的地域分布

中华文明的多元化已经是广泛的共识。

活跃在东北地区的红山文化和活跃在江南地区的良渚文化，在相同的时间和不同的空间，在中华大地上，各自演出了威武雄壮的活剧。有的专家甚至提出这样的看法，叫做红山、良渚逐鹿中原。这两大文化的交融，把我国远古时代的早期文明推向了一个新的高潮。

良渚文化远在江南，它的玉器，有着自己的鲜明特色，它的玉琮，它的细曲线纹和兽面纹，它的鸡骨白沁，无不带着江南水乡的细腻、温柔、滋润甚至潮湿。只有江南这样的环境，才有良渚文化这样的玉器（见图2-1）。



图2-1 良渚文化玉琮

东北大地上的红山文化，它的玉器，也对应着养育自己的白山黑水。它的玉鹰和玉猪龙、它的瓦沟纹和凸弦纹、它埋藏数千年而光华艳丽的玉色，是那么强健、浑厚和简练，也只有东北大地这样的环境，才有红山文化这样的玉器（见图2-2）。

不同的地域，只能产生不同的玉器。

想了解红山文化，就应该了解红山文化的地域分布，即便从玉器鉴赏的角度来看，我们也应该了解红山文化的地域分布。有一些玉器收藏者，他们往往从玉器的沁色、雕工、形制去判断玉器的真伪，而不去了解玉器的材质和产地。其实，了解玉器的产地，特别是了解史前古玉的产地，对于我们鉴别玉器的真伪有事半功倍的效果。

从狭义的范围来说，红山文化主要分布在辽宁省西部和内蒙古自治区东



图2-2 红山文化玉鹰

部。它的玉器制作主要选用当地的玉材。红山文化玉器中的透闪石类，相当多的人认为不是当地所产，但是经过北京大学王时麟教授等人的研究，红山文化古玉器和岫岩玉的透闪石属同类、同质。因而证实了红山文化玉器就是由当地所产的岫玉制作的结论。

辽宁省有一座名山，山名几千年没有变化，它就是历史上有名的医巫闾山。它在辽宁省中部大凌河以东，以产锦州石著名。医巫闾山是蒙古语"大山"之意。汉初的《尔雅·释器》一书记载，"东方之美者，有医无闾之珣玗琪焉"。这就告诉我们，早在汉代，人们就知道在"医无闾"山有叫作"珣玗琪"的玉。而这种玉现在被我们称作岫岩玉。五千年前的红山文化时期，交通不便，不可能从区域之外运进加工的玉石，因此，只要发现其他玉质加工的红山文化玉器，我们便可以确定其为现代的仿品。同样，也由于地域关系，红山文化地区气候干燥，出土的玉器大多数受沁不多，有的甚至像传世古玉一样艳亮无比，如果碰到这样的玉器，而误认为是新的仿品，将会遗憾终生。这类失之交臂的事情就是因为不了解某个文化的分布地域而对玉器的认识造成误解。

从现有的材料来看，红山文化以及红山文化类玉器的分布，从广义上来说，东北三省，内蒙古自治区东部及河北省部分地区都有红山文化玉器的踪影。它北至西拉木伦河，东达下辽河，南到渤海湾，西抵燕山山脉南麓。在这广袤的地区都发现了红山文化玉器的踪影。

就拿红山文化最被人熟知的玉猪龙来说，在西面的河北省围场县下伙房，南面的旅顺地区，北面的巴林左旗，东面的吉林省地区，都有猪龙的踪迹。但红山文化的核心地区在老哈河中上游、大凌河中上游以及西辽河地区。从行政区划上来说，就是赤峰地区、朝阳地区和通辽地区（见图2-3）。

（1）内蒙古赤峰市（原昭乌达盟地区）

内蒙古昭乌达盟地区在地改市后，改称为赤峰市。

说起辽代的上京府，熟悉辽史和宋史的人一定会知道，辽上京就在赤峰市境内。但是，赤峰市人民最引为自豪的是，赤峰是天下第一龙——玉龙的故乡。我们知道“C”字龙就出土在赤峰市翁牛特旗三星他拉村。在赤峰境内的翁牛特旗、敖汉旗、巴林右旗、巴林左旗、林西县、克什克腾旗等处都有红山文化玉器的发现。



图2-3 红山文化的分布区域

翁牛特旗黄谷屯还发现收集了另外一件黄玉的“C”字龙。而巴林左旗的勾云形佩、敖汉旗大甸子收集到首尾相断的玉猪龙、克什克腾旗发现的玉斧、玉环、钩形器、松石串珠，林西县白音长汗遗址发现的玉管、玉蝉和玉块，巴林右旗那斯台遗址发现的小玉猪龙、勾云形佩、勾形器、三孔器、大蛹形玉纽扣和玉斧等等，都为红山文化玉器的鉴定和研究提供了可以信赖的实物。

敖汉旗博物馆红山文化玉器的藏品极为丰富，而馆长邵国田先生又是一位极有见地的红山文化研究者，他不仅学识渊博，而且胸襟宽广，当我们向他请教红山文化玉器的问题时，他毫无保留地提供了所有的资料。在他的帮助下，我们得以对红山文化玉器的真伪有了比较深刻的认识。图2-4就是本书作者之一陈莽硕士在邵馆长的指导下研究敖汉旗博物馆馆藏的红山文化玉器。

巴林右旗博物馆收藏有一百多件红山文化玉器，由于博物馆的保安条件简陋，巴林右旗博物馆的展柜中大多数是复制品，好在乌兰女士的热心，我们也对巴林右旗博物馆收藏的红山文化玉器有了比较深刻的认识。

红山文化的研究者不去这些博物馆，很难真正读懂红山文化的玉器！



图2-4 陈曼在研究红山玉器

(2) 辽宁朝阳阜新地区

辽宁省朝阳阜新地区最出名的红山文化遗址就是牛河梁遗址。牛河梁遗址的正式发掘，揭开了我国古代文明的神秘面纱。那儿出土的“女神像”以及大型“坛、冢、庙”遗址，证实了辽河流域的古代文明要早于黄河流域。它不仅使五帝传说有可能被证实，也使我国的古代文明可以和埃及、古代巴比伦、印度一样源远流长。牛河梁遗址出土了一大批精美的玉器，它不仅使我们从中窥探红山文化先民们非凡的创造力，也使红山文化玉器的研究和鉴别有了可靠的依据。放置在墓主人胸前的一对玉猪龙，一方面使研究者明白玉猪龙的功能，另一方面也使鉴定者对玉猪龙的玉质、沁色、雕工、穿孔和形制有了真正可靠的标准。特别是较大的一个高10.3厘米用淡绿色玉制作的玉猪龙，它刚刚出土时，龙体的40%布满了黑沁，处理以后才露出碧绿的玉质（见图2-5、2-6）。

我们虽然至今还没有对这层黑皮沁色的形成作出科学的解释，但是它的前后变化却因为不同照片的发表，使研究者对红山文化玉器表皮的黑沁有了深刻的理解，即红山文化玉器表皮的黑沁是客观存在的，而这层黑沁经过清洗或盘磨是会发生变化的，甚至消失的（我们在后面的章节将会详细讨论这个问题）。另外，几个勾云形玉佩的出土、马蹄形器的出土，都使人们对红山文化玉器的功能和内涵有了更进一步的认识。

辽西的红山文化遗址好几个是经过正式发掘的。该地区喀左县东山嘴遗址出土了著名的双龙首玉璜。

而朝阳市下辖的凌源县，位于大凌河上游，商代属于孤竹国，那里自然资



图2-5 刚出土时的玉猪龙



图2-6 处理后露出碧绿玉质的玉猪龙

源丰富，是人类理想的生存场所。在凌源三官子墓地，发掘出土了双猪首三孔玉器、大勾云形佩、玉马蹄形器等。

而最为精致的玉猪龙相传也是出在当地的建平县。

阜新胡头沟的积石冢内，也出土了玉龟、玉鸟、玉勾形器、玉三联璧等十分精美的红山文化玉器。

红山文化的研究者，不去牛河梁，很难理解红山古国的气概！

(3) 内蒙古通辽地区

三星他拉“C”字龙的出土和牛河梁女神庙的发掘，使人们把目光集中在赤峰市和朝阳市，而忽略了另一个内蒙古地区，也就是更为北面的通辽市。也许是对红山文化玉器特有的灵感，台湾故宫博物院的邓淑萍先生说过这样一句话：“牛河梁不是红山诸文化唯一的中心址，肯定另有一个或更多的大中心址，位于某些荒凉的地方。”我们同样认为，草原腹地、大漠深处，极有可能隐藏着更多红山文化的秘密。

通辽市在没有改制之前称哲里木盟，它地处松辽平原的西端，在蒙古高原逶迤辽河平原的斜坡上，是吉林省通往内蒙古自治区的必经之地。它南部受风沙灾害，北部雪害严重，著名的科尔沁大草原已经恶化成科尔沁大沙地。它下属的扎鲁特旗也发现了“红山文化”和“富河文化”遗址，出土了一些红山文



图2-7 烟杆上的坠儿

化类玉器。但是，由于地处偏僻和交通不便，再加上经济上的贫困和文化上的贫乏，那里出土的许多红山文化玉器流散在民间，有的成为农民烟杆上的坠儿（见图2-7），有的成为农民颈上的挂儿，有的成为农民腰间的别儿。尽管有些红山文化玉器已经在农民身上挂了几十年，盘得沁色都发生了变化，农民们还是把这些在收藏家眼中的宝贝看成是普通的石头，他们把这些石头叫成“老别子”，把人面形佩饰叫成“鬼脸”。这些民间色彩浓郁的称谓，使得红山文化玉器又神秘又普通。开始，慷慨的乡民们可以把腰间的“老别子”无偿地送给来访的客人，随着下乡收购红山文化玉器的人越来越多，以及政府对当地文物知识的宣传，村民们也逐渐知道自己手中的石头是好东西。渐渐地他们也开始出让手中的石头，但由于经济上、文化上和交通上的原因，这些玉器的要价还是十分低廉。

我们建议专家们把目光多多关注通辽地区，红山文化的许多玉器明显地带有游牧民族的显著标志，大漠深处，草原腹地，可能有更多的红山文化玉器，特别是通辽地区流散出来的人形玉器，虽然其材质介于玉、石之间，较为粗劣，但它们的雕工精致，造型奇特，显然隐含着众多的民俗学、文化人类学、神话学和宗教学甚至中国国家起源的信息。阅读这些人型玉器，也许我们可以解读出不少史前秘密。

红山文化的研究者，不去通辽，也不能领略红山文化神秘的气息！

从商代开始已经有了红山文化玉器的收藏，
流散在海外的红山文化玉器只有20余件，
富起来的中国人收藏了不少红山文化玉器。

3 红山文化玉器的流传

爱美之心人皆有之。红山文化玉器的瑰丽，使多少爱好者为之倾倒、为之痴迷。五千多年来，多少王公贵族、文人墨客、巨商富贾甚至一些平头百姓，都以得到一件红山文化玉器而自豪。或许他们在收藏之初，并不知道这些精美的玉器出自红山先民之手，但是其奇特的造型、瑰美的色彩无不使人见一个爱一个。

我们要说，真正知道红山玉器的文化价值和艺术价值的收藏者，也许是三千多年前的商代贵族。

上个世纪的70年代，河南安阳发掘了商代的妇好墓。妇好是商王武丁的妻子，从它的墓中出土了大量的青铜器、陶器和玉器。玉器中的几件玉勾形器，加工精致，当时和同墓中的其他玉器一样被定为商代玉器而没有引起特别的注意。直到上个世纪80年代，红山文化玉勾形器的出土，人们才恍然大悟，妇好墓中的玉勾形器原来是红山文化的遗物（见图3-1）。也就是说，商代的王公贵族已经开始收藏红山文化的玉器。这些玉器从红山文化时期传到商代，已足足流传了两千多年。


图3-1 妇好墓中出土的红山玉勾形器

商代的贵族为什么喜欢红山玉器呢？根据现代的研究，商人极有可能是红山先民的后裔。商人的祖先"契"相传为鸟卵所生，商人崇鸟，鸟是商人的图腾。商人又经常迁移，带有明显的游牧民族特征，因此，许多专家认为，商人是从大凌河流域迁移到中原，逐渐征服当地的部落而定鼎中原。从商代盛行的"玦"形玉龙（见图3-2）就可



图3-2 商代玉龙

以看出玉猪龙的直接影响，而玉勾形器也许就是商代“戈”的前身，它们既是兵器，更是礼器。所以商人要把祖先的玉器随葬墓中。

无独有偶，在北京琉璃河出土的西周燕国墓中，也发现了红山文化的玉器。有学者认为，作为战国七雄之一的燕国，并非周武王分封后才立国，早期的燕国是商人也就是红山文化的后裔，周武王分封时采用原先的燕国国名，是周初统治者安抚商人的一种手段。燕国墓中出土的是一件兽形玉佩，其透雕的技法完全是红山的风格。

远在河南的三门峡市，那儿发现的西周虢国墓，也出土了类似红山文化的玉猪龙，还有一件雕有人面纹的护手甲，明显是由红山文化的马蹄形器改制而成。

由此可见，红山文化的时空领域在不断地扩大。我们认为，红山文化玉器或者说红山文化类的玉器，很有可能不仅红山文化时期，而且在之前和之后的相当一个历史时期都在不断的生产。红山文化玉器上承兴隆洼文化、赵宝沟文化、富河文化，下接夏家台下层文化，从8000年前至4000年前，由于我们还不能用科学的方法测定它们之间一、二百年的差别，因此，我们暂时还只能把它们笼而统之地一概称为红山类玉器。可以想象，今人尚且因为喜欢红山玉器而大量仿制，前人为什么就不能由于同样的原因，甚至更为迫切的需要，比如祭祀和礼制的需要，而大量制作红山文化玉器呢？

中华人民共和国成立以前，大约有二十多件红山文化玉器流散在海外。同敦煌文物相比，流散的情况并不严重。而且，由于对红山文化的真正认识还是上个世纪晚期的事情，因此，这些红山文化玉器在当时还是被当作商代或周代的玉器来研究。比如哈佛大学福格博物馆所收藏的马蹄形器就被定为西周玉器，而法国吉美博物馆的玉猪龙一开始也被误定为战国玉器。那时仿制和造假的现象基本没有出现。因此，上个世纪早期的收藏者完全可能收到真正的红山文化玉器。像台湾日月坊林敬超先生花巨资从友人处购得的数十件红山文化玉器，其中有玉蝴蝶、玉兽和玉凤，就是1949年以前被辽宁籍的一位资深收藏家收藏，后来随主人一起漂泊到海外，直到上个世纪的70年代才被台湾日月坊收藏。同样，一些在上个世纪80年代从大陆流散出去的红山文化玉器，被

港、澳、台地区的收藏家收藏，比如红山文化骨柄玉石刀、玉猪龙、玉人面形佩饰、玉神人等等，现在就收藏在这些地区的博物馆和私人手中。

从上个世纪90年代中期开始，由于市场需求的扩大，大量红山文化玉器的仿制品出现在我国的各类收藏市场上。它们有的按图索骥，靠精细的雕工来吸引买家；有的鱼目混珠，用别出心裁的造型来糊弄收藏家。甚至有的台湾商人在辽西地区专门开设了这样的玉器加工厂，用岫玉就地取材生产红山文化玉器。这样的货色流入了一些台湾收藏家的手中，也流入了内地一些收藏家的手中。算得上是鱼龙混杂，真假难辨。但是，我们也不能因此认为红山文化玉器真的是少之又少。现在国内公私收藏家手中的红山文化玉器仍旧数以千计。我们不说辽宁省博物馆、朝阳市博物馆、内蒙古博物馆、赤峰市博物馆、天津市博物馆中的红山文化玉器收藏品，就是在赤峰市的一些县级博物馆中，也有不少红山文化玉器的收藏品。目前收藏红山文化玉器最多的博物馆是巴林右旗博物馆，共有红山文化玉器一百多件，敖汉旗、林西县博物馆也有一些红山文化玉器的收藏品。

最著名的三星他拉"C"字龙收藏在中国历史博物馆；最著名的建平玉猪龙收藏在辽宁省考古研究所；北京故宫博物院收藏的红山文化玉神人是一件匪夷所思的精品；上海博物馆在网上曾经公布过两件咖啡色的红山文化玉器，但却没有在馆内展出，它在玉器馆展出的几件红山文化玉器，许多是巴林右旗和敖汉旗等地出租的藏品。



图3-3 红山文化玉鹰

另外，在拍卖市场上的红山文化玉器和内蒙古各地



图3-3 红山文化人雕像

收缴的文物中的红山玉器，也是为数不少，单就发表于《雕塑》杂志1998年第3期上的《红山玉鹰石造型特征》中的10件玉鹰（见图3-3），就可见红山玉器在国内的流传之广了。

在上个世纪80年代，内蒙古自治区一些城市的地摊上，经常会出现许多石质的小人或者动物雕像（见图3-4），许多人不以为然，只有少数有心的收藏家以极低的价格收藏了这些雕像。在本世纪初的时候，我们在内蒙古自治区的一个收藏家的手中发现了一件青玉雕的牛首太阳神，体高17厘米，雕工之精、器型之大、沁色之美，实在令人叹绝！我们相信，在民间还有更多这样的精品。

在私人收藏家中，已经拍卖的旧藏主不论，目前最为著名的当数沈阳的黄康泰先生和徐强先生，公开的报道是他们收藏了1500件红山文化玉器，曾经在沈阳举办过影响深远的展出。北京的柏岳先生也是红山文化玉器研究的大家，他所收藏的勾云形佩和他对黑皮玉器的研究（见图3-5），大大促进了人们对红山文化玉器的认识。上海和内蒙古赤峰地区、通辽地区、辽宁省的沈阳、朝阳地区、阜新地区等地都有不少红山文化玉器的收藏者。特别要指出的是，经国家文物局批准成立的北京市红山文化研究所，对红山文化的收藏和研究起到了十分巨大的推动作用。



图3-5 红山文化立鹰

思维定势：国家只三百多件，出土没有的器型；
错觉、奇特的一定不会假；
沙地、大风，每年会刮出不少东西；
真伪真的难辨吗？

4 红山文化玉器的真伪

红山文化玉器有不少仿品，图4-1是仿的玉猪龙，图4-2是仿的带齿佩，图4-3是仿的勾云形佩，图4-4是仿的兽面纹佩，我们还可以提供更多的红山文化玉器的仿品。那么，如何来对待红山文化玉器的真伪呢？

说到红山文化的真伪，首先要搞清目前博物馆收藏的红山文化玉器的数量，为什么说这是当务之急呢？因为许多红山文化的研究者已经在头脑中形成了一种思维定势，国家的博物馆只有三百多件，民间怎么会有真的红山文化玉器呢？首先，“国家的博物馆只有三百多件”的提法就是一个不确切的概念。国家的博物馆是不是只包括国有的博物馆呢？国外的博物馆收藏的红山玉器算不算在其中呢？私人真的没有收藏红山文化玉器吗？“只有三百多件”正确不正确？我们就来看看一些权威人士的统计。

郭大顺是红山文化研究的权威，他在《龙出辽河源》一书中告诉我们，“‘C’字形龙，目前所知共四件。”他一一列举：三星他拉一件，黄谷屯一件，傅忠谟家两件。前两件当然没有疑问，傅家一件已经在瀚海拍卖公司拍出，应该只剩



图4-1 仿玉猪龙



图4-2 仿带齿佩

下一件。不过原主是他，还是不错的。那么故宫博物馆的一件呢？是不是就是傅家转让的？

郭大顺先生在同一本书中还指出："玦"形龙，已知共22件，其中经正式发掘出土的4件，有明确出土地区和出土地点的7件，传世品11件。"但是在该书的第121页，郭先生所举的"牛河梁地区收集1件"例子中，却不在他上面所列举的3种类型中。这里，我们可以得到一个明确的信息，在22件被认可的玉猪龙中，只有4件是正式发掘出土的。在2004年的报道中，牛河梁又出土了一件绿色的玉猪龙，所以，目前学术界认同的玉猪龙应为23件。

不管怎么样，郭大顺先生没有把现存的红山文化玉器全部统计出来。但是有人想作这样的尝试。吉林大学吕军先生就作过统计，他在自己的硕士论文中统计"新中国成立以来，……出土的玉器约计251件"（他把有明确出土地点的收集品也包括在出土玉器中），而"传世品约计108件"，后者以公开发表的为准。也就是说共计359件，这也只能是个大约的数字。首先，他把北京故宫的红山文化玉器只统计了1件，其实故宫在网上公布的就有4件，还不包括1件红山神人像。其次，他把台湾和香港地区的私人收藏品也统计在内，这就扩大了范围。

在这两位的统计之外，我们再来看看有没有公认的没有争议的红山文化玉器呢？有！

邵国田报道了红山文化出土方形玉璧。



图4-3 仿勾云形佩

翁牛特旗出土的碧

新华社报道：2000年

走私文物移交给内蒙古文化

通辽市的内蒙古自治区民

的勾云形佩。

我们还可以举出更多

的红山文化玉器的

件。

从以上介

可以看出，即

认可的红山文

多数也不是正

就拿郭大顺先

来说，4件“C”

发掘出土的；23

是正式发掘出土的。

仅占21.7%。这么小的

世品的大量存在。



图4—4仿兽面纹佩

玉人面形佩饰在台湾展出。

10月碧玉人面形佩、竹节形玉握等

厅。

族博物馆征集的一件残缺

的例子，来说明现存

总数远远不止359

绍的情况我们

使现在被专家

化玉器中，大

规发掘出土的。

生所举的例子

字龙都不是正规

件玉猪龙只有5件

两者的正式发掘品

比例反过来证明了传

好了，我们现在应该打破这样的思维定势，国家只有三百多件，民间怎么会有红山文化玉器呢？

自从红山文化玉器问世以来，已经渡过了漫长的数千年。它或者像“C”字龙一样，被农民在刨土时不经意地发现；或者像玉箍形器一样，被考古专家在牛河梁发掘出土；或者像玉勾形器一样出现于河南殷墟的妇好墓；像勾云形佩一样出现于北京西周晚期的燕国墓，甚至远在河南三门峡，西周晚期的虢国墓中，也出现了玉猪龙和马蹄形器。

数千年来，红山文化玉器以其奇特的器型、绚丽的色彩、精致的工艺和神秘的气息吸引了一批又一批、一代又一代的爱好者。遗憾而又幸运的是，人们认识红山文化玉器实在太晚了！21世纪的第一年，当我们在书斋中撰写本书时，不禁回想起20世纪初夏，奥布鲁切夫、斯坦因、伯希和、桔瑞超和吉川小一郎等人对我国敦煌文物的肆意掠夺。敦煌闻世于晚清孱弱的年代，是敦煌文物的悲哀！红山文化成名于改革开放的20世纪80年代，是红山文化的幸运。略感遗憾的是，解放前发现的少量红山文化玉器有的被误认为是商周文物而流失海外。由于人们还不识红山玉器的真面目，很长一段时间，红山文化玉器的仿制和伪造几乎不存在，直至20世纪的90年代开始，首先是台湾地区古玉爱

好者的搜求，接着是富起来的内地也掀起了收藏古玉的热潮，市场需求的急剧膨胀便大量红山文化玉器的仿制品、伪造品和臆想品应运而生，如何判别红山文化玉器的真伪已经成为古玉收藏界十分敏感的话题。

对于红山文化玉器的真伪问题，存在着两种截然不同的见解。

一种意见认为，红山文化的玉器造型奇特，还可能有更多的从未见诸于发掘报道的玉器出现，比如著名的"C"字龙就是在没有正式发掘报告的情况下被认可的。因此，对于市场上出现的大量红山类玉器，一概采取默认的态度，尤其是一些刚刚涉足收藏红山文化玉器的爱好者，往往见到奇特的红山玉器就买，作为宝贝收藏于家中，而全然不顾这类玉器的玉质、沁色、刀工。对于这样的收藏爱好者，我们只能对他报之以苦笑。不要说一般的爱好者，就是台湾故宫博物院，因为收购了红山勾云形佩和其他一些高古类玉器，也在台湾地区引起了一场风波，台湾故宫博物院的院长也不得不几次面对质询。尽管台湾故宫博物院的有关专家在《来自草原的神祇与精灵》一文中兴奋地说："碧玉人面形佩饰"这件玉器的曝光，让我们又一次证明，博物馆员依据艺术史的风格分析，以及长期经验所累积培养的鉴定能力，的确可以超前于田野考古发掘，将流散品中具有重要意义的文物，辨识出来"。这段话，表达了台湾故宫博物院专家们的信心，但是，依然没有彻底消除人们的疑虑。正是因为这场风波，使人们对流散品中的红山玉器产生了较多的顾虑。

另一种意见认为，市面上和爱好者手中的红山文化玉器一概都是伪品。这种意见有一个很可靠的理由，就是我们前面所说的那种思维定势。国家只有三百多件，民间何来那么多的红山文化玉器？其实，仔细推敲一下，这个理由有些似是而非。我们想一想，科学的考古发掘已经证实红山文化承继的历史在1000年以上，它上联兴隆洼文化，下接夏家店文化，其历史之长足足超过人类有文字记载的全部历史。我们就以1000年为例，若红山时期一年生产一件玉器，则存世应该有1000件；一年制作10件玉器，则存世应有10000件，其数量是惊人的。我们在古籍《逸周书》上读到，周武王"俘商旧宝玉万四千，佩玉亿有八万"。商朝国祚只有数百年，尚且留下数量如此巨大的玉器，何况红山和红山类文化长达数千年。而且，玉器不同于瓷器、青铜器，除非遇到火山爆发被熔融，一般只会受侵蚀破损而不会灰飞烟灭，因此，不管它埋藏于何处，总有出土的一天。

汪庆正先生在答《中国收藏》作者提问时说过："最近内蒙古刮风暴，风暴过后地面上露出了很多文物。"内蒙古东部就是红山文化地区，汪先生说的"很多文物"就有可能是红山类玉器，它被农民捡起来收藏，完全是可能的事情。在这里，我们向读者介绍，由于环境保护的不力，内蒙古自治区东部的"科

尔沁草原”已经演变成“科尔沁沙地”。科尔沁沙地分布于内蒙古赤峰、通辽地区，面积4.2万平方公里。在“科尔沁沙地”的地名标识上，我们可以找到红山文化分布区域的熟悉地名：赤峰、翁牛特旗、巴林右旗、通辽等等。在《中国国家地理》介绍“科尔沁沙地”的有关文字中，我们读到“小宋‘让我看他两年来的收藏，一堆古铜币和几十枚箭矢，还有一柄钩镰枪的枪头。这是他在冬闲时间，在几公里以外的大黑山山坡上捡到的’”。为什么这些古代的东西会裸露在山坡上呢？文章中说：翁牛特旗“地处蒙古高压中心的东南缘，气压梯度大，来自西伯利亚的强烈季风……”使得“这里很少刮风，一年刮两次，一次刮半年”，而沙尘暴的最高时速可以达到每秒22米。沙化的土地在强烈季风甚至沙尘暴的作用下，完全可能把地表下的文物裸露出来。我们在内蒙古自治区考察时，也亲历了这种沙化的土地和沙化的天气，图4-5就是这种沙地的地表照片，在照片上我们可以明显地看出地表上的沙和散落在地上的玛瑙细石器。在另一篇介绍“考古迷”李恭笃夫妇的文章中写道：“每场风暴过后，他都能看到石器、陶片、箭簇东一个西一个地裸露在外面。”从以上的介绍中，我



图4-5 沙地地表

们完全可以相信当地的居民在风暴过后搜集裸露在地表上的红山文化时期的遗物。事实上所谓的有确切地点的红山文化玉器收集品，大多数就是从当地的居民中收集而来的。这些农民把随手捡来的红山文化玉器系在烟杆上，插在裤兜上。有的甚至把玩了几十年，把受沁的玉器盘得红透红透，还不知道自己手中的宝物究竟是什么。

特别要提醒的是，对于一般爱好者来说，不能轻易相信一些自封的玉器专家的鉴定。什么是专家？“对某一门学问有专门研究的人”。目前全国专门研究红山文化的人有几个？即使一些其他地区的博物馆工作人员，他们对更为专门的红山文化玉器也是接触较少，许多人也谦虚地不肯自称为红山文化玉器专家。如果仅仅是看过十几件红山文化玉器，而不是长年累月地把玩、浸润，就很难说能成为红山文化玉器专家的，更何况一些民间的所谓鉴定家。像孙守道和郭大顺这样的红山文化学者，他们的著作是所有红山文化的爱好者必读的课本。而辽西和内蒙古东部地区一些博物馆的工作人员，也许有的人并不是名震海内外，但因为他们所处的环境，红山玉器在那里出得多，看得多，他们中有不少红山文化的鉴定专家。

笔者看过一些介绍红山文化玉器的专著，有的赝品被当作标准件介绍，有的则相反，只把有正式发掘报告的作为真品，稍有差异，一概斥之为假货。这样的参考书，或者使人买进伪品而沾沾自喜，或者使人和真的红山玉器擦肩而过。总之，不从考古学、工艺学、文化人类学甚至气候学、环境学的多角度去考虑，不观察玉器的质地、穿孔、沁色、雕工、器形、触斑、破损和纹饰等因素，而侈谈玉器辨伪，十个有十个要上当。

本书着眼于介绍红山文化玉器的鉴赏，不是专门讨论鉴别的著作，它虽然也介绍一些红山文化玉器的鉴定知识，但认为以此可以辨别红山文化玉器的真假，实在是有悖于作者的初衷。我们有的虽然已过知天命之年，有的就读于高等学府的考古专业，但还没有狂妄到自称玉器鉴定专家的地步。本书的宗旨主要是让读者喜欢红山文化，欣赏红山文化，从而惊叹我们祖先的智慧、才气和创造力。



绿松石、玛瑙、杂石、蛇纹石、煤玉、透闪石、
当地产的玉，岫玉是目前最认可的红山文化玉材。

5 红山文化玉器的材质

红山文化玉器的材质究竟出在何处？一直是红山文化玉器研究者心中的谜团。我们只有了解红山文化玉器的材质，才能对红山文化玉器作出科学的鉴定。

在目前所知的红山文化玉器中，有绿松石、玛瑙、杂石、蛇纹石、煤玉、透闪石等材质。绿松石玉蛹（见图5-1）和玛瑙石器（见图5-2），都是材质十分艳丽的玉器。辽宁省和内蒙古自治区现在还出产绿松石和玛瑙，因此，红山文化玉器中的这两种材质都是出产于当地，应该是毫无疑义的。特别是红山文化的玛瑙制品，我们在内蒙古自治区多伦县考察时，不仅发现了方圆近1平方公里的玛瑙制作工场的红山文化遗址，还发现了古代的玛瑙矿，图5-3的山谷，就是古代玛瑙矿的入口。对于红山文化玉器中一般的岫玉，专家们也认为产自辽宁，像图5-4的玉猪龙，这种材质一看就和现在的辽宁岫玉是一样的质地。

问题是红山文化玉器中的透闪石，有的近乎于和田玉中的羊脂白玉（见图5-5），它们究竟出自哪里？如果出在新疆，五千多年前的交通状况似乎不大可能；如果出在当地，又一直没有找到合适的矿源。也有人认为这些玉器可能不是红山文化的遗物，而是后世从新疆带过来的白玉，雕刻以后而被误认为是红山文化时期的玉器，但是，正式的发掘报告中又出现了这样玉质的玉器。这个



图5-1 绿松石玉蛹





图5-2 玛瑙石器





图1-3 古代玛瑙矿的入口山谷

谜团，直到最近才被解开。

北京大学地质系教授王时麒、考古系教授赵朝洪、城市环境系教授徐海鹏考查了辽宁产玉的6个乡镇11个玉石矿，采集了上百件各种玉石样品，其中有几件纯洁的白玉。他们对这些玉石进行了各种物理化学的技术鉴定，得出了科学的结论。岫岩玉中不仅有高档的透闪石，还有透闪石中的极品岫岩白玉，其玉质和新疆的羊脂白玉相同。由此可见，红山文化中的透闪石类白玉器，完全可能是就地取材，是红山文化先民们在当地采集后加工的。

在红山文化玉器中，还有一些石性较重的玉器，其色泽如栗壳，其器型也较为奇特，如龙凤合首八字坠（见图5-6），就是一件十分罕见的玉器，其内涵之丰富，恐怕非一般红山类玉器可比。相当一部分的研究者往往忽视这类玉器的阅读，或者是因为其玉质较劣，或者因为其器型不见于出土资料。其实，这类玉器的可靠性相当高，不仅是当代尚未用这类玉材加工过红山文化玉器仿品，更主要的是，它仅仅出现于通辽地区，它被外界了解得越少，仿制的可能性也就越少。

在红山文化玉器中，还有一些绿色的近乎玛纳斯玉的材质，据周南泉先生认为，这类玉质的矿区现代至今还没有找到，他的结论是，凡是这类玉质的红山文化玉器应该都是真品。而巴林右旗的原馆长韩仁信先生认为，红山文化玉器的玉矿应该在赤峰地区，只是至今还没有找到而已。两位专家的结论虽然还没有形成共识，特别是红山文化材质的产地不会仅仅局限于一个小区域，但有



图5-4 玉猪龙



图5-5
红山文化白玉太阳神



图5-6 龙凤合首八字坠

一点专家们是一致的，即红山文化玉器的材质应该出自辽宁省西部和内蒙古自治区东部地区。

综上所述，我们可以认为：

第一，红山文化玉器的材质都是取之于当地，即内蒙古自治区东部和辽宁省西部地区，材质为绿松石、玛瑙和岫玉等；

第二，在红山文化玉器中，也发现一些透闪石类的白玉，这样的白玉红山文化玉器，其玉质也是产在当地，而非其他地区的玉材；

第三，红山文化玉器中我们还发现一些石性较重的玉，这些玉一般呈栗褐色，大都出自北部的通辽地区，其雕制的器型比较奇特，但可靠性却较大。

总之，任何其他地区玉质制作的所谓红山文化玉器，都是仿造的。



质朴的造型、凸弦纹、瓦沟纹；
蛙状、棱状、梭状、环形眼和漩涡眼；
对穿孔和穿鼻孔、线切割纹、沁色的变化。

6 红山文化玉器的雕工和沁色

了解红山文化玉器的雕工，对于鉴定红山文化玉器的真假，有着事半功倍的效果。

我们现在还不能完全解释史前时代人类是用什么工具来雕刻玉器的。“他山之石，可以攻玉”是人们经常用来解释古时玉器加工的老话，它被解释成为用比玉更硬的石头——金刚石或者其他天然材质来加工玉器。也有的专家认为是用鲨鱼的骨头来雕刻玉器，因为在史前文化遗址中，也曾发现鲨鱼的骨头。还有其他种种说法，至今没有定论。

红山文化玉器的加工也是一个谜。

我们虽然不能完全断定红山文化玉器是如何加工的，但是，我们还是能从红山文化玉器本身观察其工艺特征，以区别其他种类的玉器。

（1）红山文化玉器的造型



图6-1 玉蚌蛹

红山文化玉器的造型用一个词就可以概括，这就是“质朴”。

红山文化先民们崇尚简练的风格，它的玉器纹饰简洁，造型疏朗。在较大的平面上其抛光技术细腻，不见粗糙的痕迹。红山文化玉器对眼部、耳部和口部有较精细的雕刻。这些

部位和玉器其他部位的过渡自然贴切，且打磨光滑，直线就是直线，弧线就是弧线，不见走扭的现象。红山文化玉蝉蛹（见图6-1），就是这种风格的玉器。粗看它的表面似乎没有纹饰，细看可以发觉蛹身用几条简朴的瓦沟纹表现，而蝉的眼睛也是用这种纹饰勾勒出来。

（2）红山文化玉器的凸弦纹

凸弦纹是红山文化玉器的一个显著特征。

凸弦纹也被称为棱线，红山文化玉器中的鸟类翅膀和尾巴、蚕蛹的腹部和脊、龙的长鬣和勾云形器的弦等都采用棱线的表现手法。黑皮玉鹰凸弦纹的表现手法十分明显，读者自可仔细领会玉鹰身上的两条凸弦纹，从它的弧度、凸起、走势和颜色去分析这种纹饰的特征（见图6-2）。这样的棱线是很难仿制的，掌握这种棱线的特征，对于我们鉴别红山文化玉器的真假有着很大的帮助。我们在后面还要结合黑皮玉器的介绍，再仔细向读者分析这类凸弦纹的特征，以便读者在碰到这类玉器时不会因不识真假而买到假货或者与真货失之交臂。



凸弦纹

图6-2 玉鹰凸弦纹

（3）红山文化玉器的瓦沟纹

瓦沟纹几乎成了红山文化玉器的标志。大多数的红山文化玉器上都可以发现这种特有的纹饰。玦形龙的头部、勾云形器的面部、鸟类的身体、臂饰的正面都饰有瓦沟纹。瓦沟纹打磨十分光滑，瓦沟的底部和平面交接处，触之有线视之无物，这种感觉只有长期的观察才能心领神会。图6-3的勾云形佩，从其面上可以清楚地观察到凹下去的瓦沟纹。这些瓦沟纹走势自然顺畅，下凹的勾槽弧度贴切光滑，打磨十分精到，而仿制的红山文化玉器往往会在瓦沟纹底部的打磨上露出马脚，而瓦沟纹和平面的交接处往往也交待不清，显得十分呆板。



图6-3 勾云形佩

在高倍放大镜下，我们可以发现，在瓦沟纹的本体上，沿瓦沟纹的走向，有纵线拉磨的痕迹；在瓦沟纹与平面的交接处，有横线拉磨的痕迹。作个简单的比喻，这些拉磨线的痕迹就像一个横置的“非”字。显然，瓦沟纹是先作横向拉磨，再作纵向拉磨，因而其底部为纵线，交接处为横线。红山文化玉器的这种加工工艺，是其区别于其他文化玉器的鲜明特征。

（4）红山文化的片状玉器

红山文化的片状玉器大都有中间厚四周薄的特点，而且四边往往有刃，这种刃并不十分锋利。兽面形玉饰就是一个明显的例子（见图6-4），我们可以清楚地看到中间厚边缘薄的状况。在红山文化玉器中的勾形器和勾云形器中也可以找到这样的特征。这个特征可能和红山文化先民的狩猎习性有关，薄而有刃



图6-4 兽面形玉饰

的片状玉器便于切割兽皮。

（5）红山文化玉器的眼部特征

红山文化玉器的眼部一般有蛙状、棱状、梭状、环形眼和漩涡眼五种。

蛙状眼（见图6–5）的眼球分平面和有弧状突起的两类。眼球为平面的，称为饼状眼或鼓状眼，饼状和鼓状反映了其眼部圆形的特征。但还不能突出其眼球的弧状突起这个特征，所以眼球为弧状突起的称为蛙形眼。眼部这个突起的弧面又像我们经常使用的办公用品——图钉。

菱形眼（见图6–6）为两头尖，中间胖，如同我们常见的橄榄核，其眼球的突起部位弧面光滑自然。这类眼睛常常出现在人形雕像上。

梭形眼（见图6–7）为一头尖，一头圆，其眼球的突起部位弧面同样光滑自然。这类眼睛也常常出现在人形或者动物雕像上。

环形眼（见图6–8）在玉猪龙的眼部表现最为突出，其眼部以环线刻画出轮廓，环线虽然浅刻，但十分有力，且整个环圆又十分规整。

漩涡眼（见图6–9）往往出现在勾形类玉器上，在勾云形佩和兽面纹佩饰上，我们经常会看到这类眼睛。

这五种不同的眼睛雕刻，其眼眶底部都打磨光滑，在放大镜下不见粗疏的



图6–5 蛙状眼



图6–6 菱形眼



图6–7 梭形眼



图6–8 环形眼



图6–9 漩涡眼

线条。不管是双线的眼眶还是单线的眼眶，眼眶线和眼球都十分贴切、吻合。



图6-10 对穿孔



图6-11 象鼻孔



图6-12 螺旋纹



图6-13 脊上孔



图6-14 顶上孔

（6）红山文化玉器的穿孔

红山文化玉器的穿孔分对穿孔和象鼻孔两类。

对穿孔（见图6-10）往往出现在立雕的玉器中，比如在人体的腋下、腿间等处。对穿孔也是两头大，中间小，因对穿的缘故，往往中间对接不准而错位，形成台阶。

象鼻孔（见图6-11）往往出现在平面类玉器上，比如鹰的背面都有这样的象鼻孔，而有些人形类玉器的颈部也有象鼻孔。象鼻孔的加工方法是先在一面打两个不穿的孔，然后再斜刀往中间打穿，形成鼻状的孔。

红山文化玉器的孔内有的能见到十分明显的螺旋纹（见图6-12），有的专家因此认为，孔内有螺旋纹的红山文化玉器才是真品。其实，这是误解。我们绝不能把有否螺旋孔作为判断红山文化玉器真伪的依据。事实上在正式出土的红山文化玉器中，也有不见螺旋纹的象鼻孔，这有两个可能，一是螺旋纹被打磨掉，二是穿孔过程本身没有螺旋纹。

红山文化还有一种在脊上和顶上的穿孔（见图6-13、6-14），其虽为两面

对穿，却又状似象鼻孔。在人面类佩饰上往往有这样的穿孔。

（7）红山文化玉器的线切割纹

在一些红山文化玉器上，还留有线切割纹（见图6-15）。比如玉猪龙首尾相断处，就可以观察到这样的线切割纹。这样的切割纹往往在玉器的隐蔽处，不仔细观察，经常会遗漏。图6-15的线切割纹，因为玉猪龙的断裂，才使我们能够观察得如此清晰。



图6-15 线切割纹

后面，我们在介绍各类红山文化玉器时还会介绍其他的各种工艺特征。

（8）红山文化玉器的沁色

了解红山文化玉器的沁色及其变化，对于鉴别红山文化玉器也有特别的作用。红山文化玉器出土于辽宁和内蒙古的交界之处，当地的地理环境和气候条件使得相当一部分红山玉器受沁不多，或者根本没有受沁，有的至今还艳丽无比，就如新做的一般。碰到这样的玉器，我们要慎之又慎，既要防止买到仿品，也要防止漏掉真品。



图6-16 外方内圆璧

当然，也有部分红山玉器受沁严重，有的甚至全部沁成鸡骨白色（见图6-16）。红山玉器以沁成黄白色较多（见图6-17），也有沁成黑色、红色和咖啡色的。在黄白色的沁色中，我们还可以看到像蚕



图6-17 残勾云形佩



图6-18 小玉猪龙

丝一样的肌理。

黄白色沁在长期盘磨以后，颜色会发生变化，一般变成红色或者咖啡色，这个颜色变化的过程是长期而缓慢的，需要足够的耐心和时间。图6-18的小玉猪龙是没有盘磨时的颜色，而图6-19所示是盘磨两年后的情况，下面猪尾部分已经明显出现了咖啡色，假以时日，受沁的猪尾会全部变成咖啡色。

另外，一些红山文化的黑皮玉器，盘磨以后会出现白色，有的认为这是溢出的土气，这也是红山玉器特有的现象，我们在后面介绍黑皮圆雕玉器时会加以详细说明。



图6-19 小玉猪龙盘磨两年后的情况

猪形玉器，

只能说明猪与红山文化先民们的社会生活，

实在是太密切了！

7 红山文化的猪崇拜

红山文化玉器中，猪的造型是最多的一种。从已经公开发表的玉器图录来看，包括国内外的公私收藏，它们起码有三十多件。这些猪形玉器，有的十分写实，基本保留了猪的形象，如黑皮驼形猪（见图7-1）；有的比较抽象，躯体已经开始拉长，外形逐渐向龙的造型转化，如“C”形猪龙（见图7-2）；也有的干脆成为猪首人身像（见图7-3），成为人们崇拜的偶像，使人产生一种亲切可靠的感觉，成为部落的图腾，用以标识和凝聚部落的民众，因此它会雕塑成一种敬畏的神态。



图7-1 黑皮驼形猪

为什么红山文化会出现这么多各种各样造型的猪形玉器？这个现象能不能揭示红山文化时期的社会生活呢？

艺术是社会生活的真实反映。

红山文化出现的许多猪形玉器，只能说明猪与红山文化先民们的社会生活实在是太密切了！

我们知道，在东北地区的一些文化遗址中，从兴隆洼文化到红山文化，考古发掘都发现了猪的骸骨，有的还排列整齐，其中既有野猪也有家猪。显然，猪是史前时代东北地区重要的随葬品。这种丧葬仪式，只有在社会已经把猪作为财富的象征时才能出现。因此说，红山文化的先民们在自己的生活中实在是太熟悉猪了。从狩猎野猪到豢养家猪的漫长历史过程中，人类对猪的认识必然有一个渐进直至飞跃的发展，限于原始社会的科学水平，这种认识不可能真实地反映他们所生活的自然界，对于人类的狩猎对象和豢养对象，他们并不真正



图7-2 “C”形猪龙

了解它的本质属性。人类开始在捕捉猪的过程中，一定受过猪的伤害，他们因此惊畏野猪的凶猛和暴烈，出于崇敬野猪的心理，以及希望获得野猪的力量，人类开始雕塑野猪的形象，以求获得野猪强健的体魄和凶猛的力量。硕大的头部和躬起的背，不就是野猪的攻击姿态吗？塑造得如此惟妙惟肖，我们不得不佩服先民们的艺术创造力。继而人类又产生了祈求野猪保护的心理，就开始把猪的形象理想化，各类钩形猪已经拉长了躯体，开始向龙的形象演变，逐渐成为部落的图腾；最后，在红山文化的各个部落中出现了猪的崇拜，逐步把猪变成全部落共同尊崇的偶像，成为沟通部落内部联系和增强内部凝聚力的纽带。这样，就出现了猪首人身像和猪龙首神像这样的雕塑。所以说，红山文化时期的社会生活中，猪已经是先民们物质生活必不可少的组成部分，逐渐地又成了先民们精神生活必不可少的组成部分，于是就出现了猪的崇拜，然后又把猪的形象异化逐渐演变为部落的图腾。

红山文化众多的猪的雕塑不正是向我们揭示这个秘密吗！



图7-3 猪首人身像

"C"字龙、"玦"形龙和"弧"形龙，
玉猪龙、通灵之物，伴随着主人长眠于积石冢内，
猪的形象逐渐演变成龙的形象。

8 红山文化玉龙

龙是中华民族的象征。作为一种抽象表现形式的龙，我们一直试图研究它的起源，而红山文化玉龙的出土，不仅证实我国文明起源的多元化，也为我们探索龙的起源提供了可靠的实证。

龙的起源有各种说法。云变说、闪电变说、蛇变说、牛变说、马变说、鳄变说、鱼变说、蜥蜴变说、海马变说等等，张明华先生认为，龙的起源是多元的。在研究红山文化玉器的龙的形象时，我们认为猪在龙的演变过程中，占有十分重要的一席之地。

红山文化距今已有五千年历史，红山文化的一个鲜明特征，就是它已经创造出各种形状奇特雕工精美的玉器。在已经发掘的红山文化的墓葬中，除玉器之外，没有或者少有陶器。这些玉器从其出土的位置判断，它们已经具备宗教祭祀和象征主人权利的作用。玉龙，就是红山文化玉器群中最有代表性的一种玉雕作品。从这些玉雕龙中，我们不仅可以探索龙的起源及其演变的轨迹，或许，我们还可以由此叩开中华文明之源的大门。



图8-1 赤峰出土的"C"字龙

红山文化的玉雕龙，如果按它们的形状一般可以分成三类，即"C"字龙（见图8-1）、"玦"形龙（见图8-2）和"弧"形龙（见图8-3）。已经公开发表的红山文化玉雕龙作品大约三十多件，流散在民间的还有不少，其中多数是"玦"形龙，其次是"C"字龙，最少的是"弧"形龙。吉林大学的吕军先生根据它们的头部特征把它们分成勾龙、鸟首龙和猪龙。我们认为，还是按它们的形状来分析这些龙形玉器比较容易被人理解。



图6-2 “玦”形龙

(1) 我们先来看看“C”字龙

最出名的红山文化玉雕龙就是1971年在内蒙古自治区赤峰市翁牛特旗三星他拉村发现的一件“C”字龙（见图1-3）。这件“C”字龙，由绿色岫岩玉圆雕而成，龙的吻部前伸，略略上翘，嘴紧闭，鼻端截平，有对称的一双圆鼻孔，双眼突起像梭子状，整个龙体卷曲成英文字母“C”字形。但龙体刚劲有力。龙的颈部长鬣弯曲上扬，使整个龙体显现腾云驾雾的动感。同样的“C”字龙，内蒙古赤峰市翁牛特旗广德公乡黄谷屯也出土了一件。此件曾经在上海博物馆举办的《内蒙古文物精品展》上亮相。这件黄玉“C”字龙，玉质温润，玉的质地明显优于三星他拉的那件，但体形拉长，躯体明显偏粗，雕工略为逊色。曾经由北京瀚海拍卖行在1996年冬拍中拍出的一件“C”字龙，也堪称精品，此件无论是玉质还是雕工都十分精美，它的吻部特别上翘，与黄谷屯的那件相比，弧度更为舒畅。此件“C”字龙原藏傅家，现在花落谁家还是个谜。故宫所收藏的那条玉龙，其弯曲的弧度最大，也最细，颇像后世所用的帐钩。仔细观察这些玉龙，发现它们的颈部长鬣有长有短，而以三星他拉玉龙最为精彩。《玉典》上也曾出示过一件“C”字龙，台湾地区“养德堂”也曾发表过一件



图6-3 “C”字龙

图8-4 “C”字龙



“C”字龙，此两件玉质还是雕工上前面的几件。黄康泰先生收藏件红山文化的玉品，据说形态各还隐含着许多民间为没有看到实物不能我们在民间还看到一件图8-4），无论从玉质还是雕的那件玉龙相似，可惜的是这件玉失其史前玉器的光辉。

无论是都比不辽宁的了几十雕龙作异，有的传说，因妄加评论。“C”字龙（见工都和三星他拉“C”字龙受沁严重，但仍不

观赏这些“C”字龙，我们可以发现其头部具有猪首的明显特征，即“龙的吻部前伸，略略上翘，嘴紧闭，鼻端截平，有对称的一双圆鼻孔”。这种带有猪首特征的龙，只能说明龙是由猪的形象逐渐演变而来的。很可能是在红山文化时期的社会形态中，猪的饲养已经开始，拥有一定数量的猪是部落兴旺和财富的标志，人们用猪来作为祭牲，去祈求农业的丰收，逐渐地把猪的形象抽象化和神化，最终演变成“C”字形这样被后世称为龙的灵物。因此，猪向龙的演变过程，必然是原始农业逐步发展的过程。而红山文化出土的石耜、石刀、石磨盘和石磨棒等，以及已经发掘的房屋遗址和烧制陶器的陶窑遗址，说明红山文化的先民已经开始农耕时代的定居生活。1979年发现的祭坛遗址和1983年发现的女神庙遗址，也说明了红山先民的精神生活有了长足的进步，祭神、祭祀等活动也使各种祭祀物品有了实际的需要，所以，玉雕“C”字龙的出现就是一件十分合乎情理的事情。

(2)“玦”形龙一般被称之为玉猪龙，也有专家把它称为熊龙

“玦”形龙是红山文化龙形玉雕中最多的一种，以辽宁省建平县收集的一件最具代表性（见图8-5）。这件玉猪龙为白色蛇纹叶岩，兽耳肥大，圆睛，面部阴刻圆形目，睛边有双圈扇形眼眶，鼻间有多道阴刻皱纹，吻部稍突，齿外露，口部刻有獠牙，嘴与尾相接。现在多数专家已经约定成俗地把它们称之为玉猪龙。另外一些专家也提出了熊龙一说，认为从“玦”形龙的嘴部形状分析，似乎和熊的嘴部比较接近；更主要的是，如果“玦”形龙真的是熊龙，那么就和黄帝被称作“有熊氏”的传说暗合。

我们认为这些玉雕龙还是被称为玉猪龙较为恰当。把多件玉雕龙排列在一起，它们的头部雕刻虽然有些变化，但其整个外形基本一致（见图8-7、8-8、8-9、8-10、8-11、8-12）。双耸大耳，圆睛，鼻间有阴刻皱纹，吻部稍突，这些特征应该是和猪的形象最为接近。

有人曾经作过研究，说这些玉雕龙像金龟子的幼虫，这个结论我们不敢苟同，但其思考的方法却开辟了一条新路。从这些“玦”形龙弯曲蜷缩的形状来看，我们发现，它很像动物的胚胎，尤其像猪的胚胎。我们把猪的胚胎图列于玉猪龙一边（见图8-6），看一看下面这些形态各异的玉猪龙，再把它们与图示的猪的胚胎进行对比，玉猪龙的各种形状几乎包括了猪的胚胎发育的各个阶段，应该相信，我们不是无的放矢地瞎说。



图8-5 遵平的玉猪龙



图8-6 猪的胚胎



图8-7 玉猪龙



图8-8 玉猪龙



图8-9 玉猪龙

五千年前的红山先民可能以猪的胚胎为原形来创作玉雕作品吗？

我们的答案是肯定的。

我们知道，红山文化分布的地域，是燕山以北大凌河与老哈河上游宜农宜牧的农牧交错地带，农耕文明的发展是伴随着牧业的发展而相辅相成的。在红山文化时期，猪的猎杀和畜养已经是十分自然的事情。在东山嘴红山文化遗址，曾经发现大量的猪骨；在兴隆沟遗址发现了15个野猪头和2个鹿头，就是最好的例子。在红山文化长达一千余年的历史长河中（如果从兴隆洼文化算起，其历史延续要数千年），红山先民在屠宰过程中完全可能发现不同阶段的猪的胚胎，它们对于这种生命的蠕动和演变还不可能作出科学的解释，他们一定是怀着敬畏之情来观察这种变化并将其神化，然后在自己的艺术创作中雕凿这些神灵之物，最终以自己的非凡想象力将其升华为龙！应该强调的是，考古发掘告诉我们，玉猪龙是挂在墓主人的胸前之物，象征着主人的某种权利。这样的墓主人很可能是部落的酋长兼巫师，他们执行着沟通天地、沟通人与神之间关系的职能，而玉猪龙就是主人的通灵之物，死后也伴随着主人长眠于积石冢内。由此可见，玉猪龙的出现，是我国原始农业的发展和宗教祭祀的需要。

(3) 第三种玉雕龙是“弧”形龙

“弧”形龙，由于它弯曲的弧度不大，往往被误认为其他的名称。比如瀚海拍卖公司拍卖的一件就被称作为豸首虫身坠。根据吕军先生的研究，它们还是应该被称为玉猪龙较为妥当。“弧”形龙中有的弧度比较明显，像图8-3的那件，为绿色岫岩玉琢制而成，浸蚀较重，首部已呈黄褐色。玉龙整体不像前两类一样呈“C”字形，而是弯成一定的圆弧。玉龙长70毫米，弧高30毫米，龙首硕长，嘴部前突，两爪与嘴平，如猪首啃地。嘴上有两圆弧突起小眼，两





图8-10 玉猪龙



图8-11 玉猪龙

个三角形的小眼竖起头顶。两耳下侧有喇叭孔，系对穿而成。龙尾呈勾形，尾部上侧两边各有对称的瓦沟纹，从龙身底部观察，两爪与嘴之间也有瓦沟纹饰。整个龙身线条舒畅，自然，尾部弯曲有力，龙尾与龙爪成三点，能竖起龙身犹如猪悠闲自在地。同上述两类玉龙相比，这种“弧”形玉龙更具猪的形象，可以说是比较写实的玉猪龙。因为没有正规的发掘报告，我们还不能确认这种类型的玉猪龙是否早于“玦”形玉猪龙，但是，弧形玉猪龙应该是极具原始意义并对研究龙的起源有着十分重要意义的一类玉龙。

“弧”形龙、“C”字龙和“玦”形龙，从写实到抽象，有一个逐渐演变的过程。这种演变，是与猪这种和我们人类日常生产和生活关系最密切最熟悉的动物有关。我们狩猎猪，畜养猪，食用猪，以至用猪创造出“家”这样一个“屋顶下有豕”的文字，说明我们原始先民的生活与猪实在是太紧密了。当红山文化已经出现宗教祭祀和神灵崇拜时，猪就自然而然会成为原始先民的通灵之物和权力的象征，这样猪的形象就会逐渐演变成龙的形象。可以这样说，龙形象的出现，是原始农业发达的标志，也是宗教生活的需要，当中国古代文明开始向蒙昧时代告别时，龙的形象就出现了。玉龙，它是文化的象征，也是原始社会礼制、等级和权力逐渐强化的产物，我们要感谢红山先人，他们用非凡的想象力和不可思议的工艺，为我们的古老文明贡献了各种形状奇特的玉龙，让我们在无穷的艺术探索中顶礼膜拜。



图8-12 玉猪龙

三孔器，作战工具还是图腾？
是并封部族的标记吗？

9 红山文化三孔器

三孔器是红山文化特有的玉器。在红山文化类玉器中，有平首的三孔器（见图9—1），也有兽首的三孔器，其中较多的是猪首三孔器（见图9—2）。

三孔器的用途至今还没有被学者们认可的说法。有的认为这是一种套在手指上的作战兵器，以增大搏斗时拳击的力量。从三孔器的形状来看，仿佛支持这种说法，三个手指头穿进三个孔，攥成拳头，用三孔器打击对方，的确会造成很大的杀伤力。问题是平首的三孔器，其器型是一种较薄的玉器，手指头扣进去，虽能打击敌人，但也会划破自己的手指，打击敌人的同时也伤了自己。显然，这种说法很难获得认同。

也有的说这是一种祭祀礼器，是部落首领在举行重大活动时与天对话的工具，其两头的猪首，说明这是一个以猪为图腾的部落所使用的祭天工具。也有的说三孔器本身就是一种图腾，代表着信奉猪的部落的权力。更有的把它说成



图9—1 平首的三孔器

是古代传说中并封部族的图腾艺术，是并封部族的标记，因为在《山海经》中，并封部落的标记就是一头双首猪，出土的猪首三孔器，两头各塑一个猪首，这样的形象不就是并封部族最好的写照吗！猪首三孔器就是并封部族用来沟通本部族内部的心灵和加强同其他部族的联系的图腾。

种种解释，读者自可在猪首三孔器的玉器中寻找自己的答案，也可以探索红山文化时期我国先民的社会结构，类似这样的课题，红山文化可以提供很多的研究方向，有兴趣吗？



图9-7 猪首三孔器

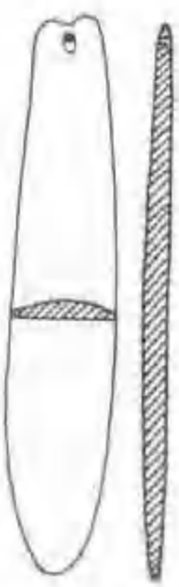

图10-1
小南山出土的匕形器

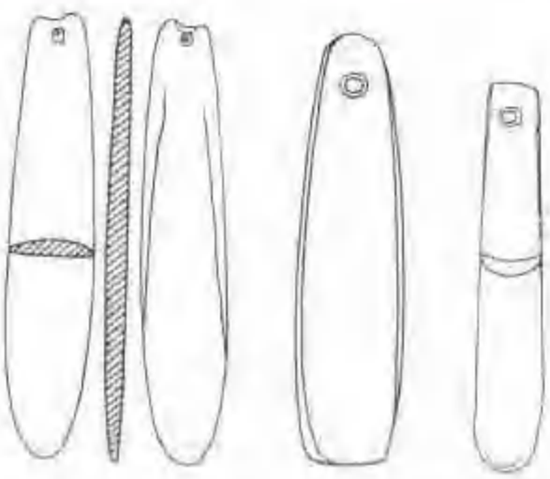

图10-2 不同形状的匕形器

匕形器，
兵器还是礼器？

10 红山文化玉鸟首匕

红山文化的匕形器，已经有相当多的出土报道，有的学者据此提出了我国曾经存在过玉兵器时代，因为这些匕形器实实在在像作战的兵器。

最简单的匕形器如后世没有柄的剑，一头平一头圆弧形，中间厚，两边薄而又刃，平头的一边往往钻有一孔。如小南山出土的匕形器就是这样的形状（见图10-1）。匕形器形状的演变应该和勾形器有密切的关系，这种简单的匕形器如果一端弯曲成较大的弧度，就成了勾形器；而一端直或者略有弧度，就成了匕形器。图10-2也是三件匕形器。曾有报道，出土于林西县南沙窝子，长17厘米如兵刃的单勾形器，就是介于匕形器和勾形器的器形，现藏于辽宁省博物馆，由于它的一端有两个凹弧，也有的学者把它作为权杖之类的礼器。

匕形器的收藏很受收藏家的注意。在台湾的收藏家中就有红山文化匕形器收藏的报道。我们这里介绍的一件匕形器（见图10-3），玉色碧绿，鸟首，通体布满白沁。此件和台湾地区日月坊的一件权杖有些相似，这样的匕形器，其刃部并不锋利，应当是权力的象征，而非实用的兵器。



图10-3 鸟首匕形器

丫形器。

红山先民已经掌握三视图技术？

11 红山文化玉丫形器

红山文化玉丫形器可以说是一个令人费解的谜团。

丫形，说明这件玉器的形状像个“丫”字，这很好明白，看看图11-1和图11-2就可以一目了然。丫形器表面的纹饰也是常见的红山文化纹饰，瓦沟纹，平地打洼，圆圈形双眼。它的用途现在还没有定论，好在红山文化玉器中，也有许多不能解释用途的器形，我们可以暂且不论。那么，丫形玉器又有什么奇特之处呢？



图11-1 丫形器

用制图学的原理，我们就会发现，“丫”形器原来是玉猪龙的展开图！

侧视玉猪龙，把其弯曲的块体拉直，我们就可以发现，拉直后的玉猪龙居然就是一件丫形器。竖起的两耳就是丫形器上面的开叉，两边的环眼现在放在一个平面上，只是丫形器的躯体上多刻了许多瓦沟纹。把图11-1和图11-2两个丫形器，和图11-3的玉猪龙的侧视图一对比，就可明白其中的相像之处，这种相像的图形，是现代任何一种制图教课书，都可以教给学生的三视图基本原理，用这个原理绘制的图形就和上述图形一模一样。

丫形器的用途之谜，有的解释是作为祭祀工具，有的解释为氏族首领的权力象征，不管这些解释是否令人信服，但毕竟是在寻找解释。

玉丫形器是玉猪龙展开图的谜团，却叫人无从着手。难道红山文化先民已经掌握三维视图的技术？难道红山文化时期已经开展制图技术的培训？还是这种图形的展开纯粹是无意的巧合，或者像有人所说是外星人的杰作。

同时，将兽面纹玉牌饰（见图11-4）和玉丫形器放

到一起研究，我们又能发现，兽面纹玉牌饰又是玉丫形器的上半部分，只不过把丫形器的两个实心眼眶镂空而已。玉猪龙、玉丫形器和玉兽面纹牌饰之间的这种内在联系，究竟是工艺上的巧合还是红山文化在各种发展阶段为了适应祭祀或者礼制的需要而发生的演变，恐怕我们永远不能找到答案。



图11-2 丫形器



图11-3
玉猪龙的侧视图



图11-4 兽面纹玉牌饰

玉箍形器，
我国最早的王冠！

12 红山文化玉箍形器

玉箍形器，又被称为玉马蹄形器，是红山文化的代表性玉器之一。海内外流散品和正式的发掘报告都有它的踪影。

介绍玉箍形器的图录很多，但是没有见过玉箍形器实物的爱好者，往往还是不能鉴别玉箍形器的真假。一般的玉器鉴定书往往是根据正式发表的考古图录，依样画葫芦地作些说明，什么尺寸大小、沁色辨别、玉质等等。有的还像模像样就器内面的线割痕作一番探讨。然而，有线割痕的可能是真品，没有线割痕的也可能是真品，相反两者都也有可能是伪品。究竟如何判别呢？

从形状上来看，玉箍形器呈长筒形，一端斜口，一端平口。斜口的口沿往



图12-1 箍形器的扁圆



图12-2 箍形器的弧度



图12-3 敖汉旗博物馆收藏的马蹄形器

往薄而有刃、而平口的一侧往往都钻有一孔。从平口正视玉箍形器，它不是一个正圆，而是一个扁圆（见图12-1）；而较长的筒壁并非与平面垂直，而是在上面三分之一处有一个略向内弯的弧度（见图12-2）。这两个特征增加了造假者的难度，多数仿品因见不到实物而做成正圆和两壁垂直的筒体。

敖汉旗博物馆收藏了一个黄玉的马蹄形器（见图12-3），虽然有些残缺，但对我们认识马蹄形器的形状仍然有极大的帮助。特别有意义的是，敖汉旗博物馆还收藏了一个马蹄形器的加工坯料（见图12-4），从这个坯料可以看到，马蹄形器的加工顺序为：先加工一个截面为扁圆形的圆柱玉坯；再将圆柱玉坯的一端加工成一个斜面；然后再将玉坯掏空。

关于玉箍形器的用途，众说纷纭，有的认为用于护臂，在三门峡虢国墓发现的一件后来雕有人面纹的玉箍形器就被定为护手甲。但是红山文化出土的玉箍形器一般都比较小而不能套在手上，再说，有刃的斜口无论套在上面还是下面，都会割伤手臂，因此它不可能用作于护臂。有的把它说成是工具，装上柄很像洛阳铲，可惜它较长的筒壁有一个弧度，而不利于取上。直至牛河梁考古发掘，发现玉箍形器放置在头下，所以才将其说成是束发器。现在的问题是束发器使用时究竟是垂在脑后还是安置在头部的其他地方？如果垂于脑后，那一定是斜面有刃的一端朝下，否则刃口将割破头皮，但是平口一头朝上，垂在那儿的束发器无论如何都会使头部的活动受到妨碍。因此，我们认为，不能因为玉箍形器出土时枕于头下而把它说成是垂在脑后的束发器。经过反复的佩带试



图12-4 敖汉旗博物馆马蹄形器坯料

验，钱益中先生、韩连国先生和我们认为玉箍形器应该是带在头上的王冠。两侧小孔用于穿绳，这样可以将王冠固定在头上，平口的一头在下，斜口的一头在上，头发从斜口中穿出，就能显出带冠人的威武、高大和庄严。我国周代的高冠、秦代的梳髻、汉代的梁冠就带有红山文化玉箍形器的遗风。从玉箍形器上，我们是否能窥探这种王者之风？

由此可见，把玉箍形器定名为王冠应该更为合适。而只有王冠的用途才能正确解释它为什么会有长筒、扁圆，长筒面略有内弯，一端平口、一端斜口，平口两侧有孔的种种特征。同时，王冠的出现，也说明了红山文化时期礼制已经逐步形成，牛河梁发掘的积石冢山陵，其中心大墓的主人很可能具有王者的身份，在这里发现的玉箍形器被定名为王冠应该是顺理成章的事情。玉箍形器，也就是说王冠的出现说明等级观念已经作为一种制度被固定下来。



玉臂饰，
用心灵雕琢的纹饰。

13 红山文化玉臂饰

玉臂饰是红山文化玉器中最少的器型之一。

玉臂饰又是红山文化玉器中纹饰最有特色的器型之一。

视之无线，触之有棱，打磨光滑，光线随纹饰而飘浮，这种意境真正是只可意会不可言传，任何仿制的玉臂饰都在这种意境中不攻自破。其弯板的自然，棱与瓦沟纹过渡的贴切，非一日之功。任何商品经济下的现代工艺的雕琢，都不能与之相提并论（见图13-1）。

我们必须明白，红山文化的玉臂饰是五千年前的原始先民用心灵长年累月



图13-1 玉臂饰

才能加工出来的，它是先民们心目中的圣物；它绝不是商品经济的产物、那种急于换钱而浮躁地加工出来的商品。两者加工心态的不同，使它们的成品有着天壤之别。我们再看看一个玉堇蛹的雕琢（图13-2），它有玉臂饰同样的光泽，这种光泽细腻而不浮躁，用手抚摸，就如抚摸在婴儿的臀部一样，其心境是极为舒畅的。即使用金相砂纸打磨，恐怕也不能达到这样的效果。

鉴定玉器，除了放大镜是必备的工具之外，手感也是重要的手段。有的时候，手也许比眼睛还要重要。



图13-2 玉堇蛹

玉兔，
朴素的雕工。

14 红山文化玉兔

红山文化的玉器中，很少出现玉兔的造型。玲珑可爱的小兔，红山文化先民们是怎样来表现呢？

图14-1这件玉兔，为淡绿色玉，嘴下和背上有褐色沁斑，表面打磨光滑，面上没有纹饰，没有线条。外形是一个底边为直线的方圆，两头的圆弧一小一大，恰到好处地表现了兔的首尾，中间也是一小一大的两个孔，雕出了玉兔的前部和躯体。这样简洁的造型就把一个小兔栩栩如生地刻画出来，可见史前玉工的功力。

红山文化玉器的雕工以朴素见长，这件玉兔就是这种简朴工艺的典型，这也是鉴赏红山文化玉器应该掌握的一个基本常识。



图14-1 玉兔

玉管状器，
后世的玉勒。

15 红山文化玉管状器

玉管状器就是后世的玉勒。玩玉的人都喜欢串以红绳佩在腰间，尤以汉代的玉勒最受欢迎。其实，红山文化的玉勒别具风味。

素洁、匀润、祥和，这就是红山文化玉管状器的气质。

红山玉管状器都为素器，迄今为止尚未发现红山文化玉管状器上出现过任何纹饰，即使最常见的瓦沟纹，也没有作为红山文化玉管状器上的装饰纹。

红山文化玉管状器的形状，可由依兰县出土的几件管状器作为判别的标志。这类玉管状器，由矮胖至瘦长。有的两端齐平；有的一端齐平，另一端被加工成带凹的斜面；也有的两端都是带凹的斜面（见图15-1）。因此，我们不能以两端是否平齐来鉴别红山玉器的真假。在有的玉器书中，把平口的管状器说成是仿品，实在是一种误导。这类管状器一般略微显现中间大两头小的腰鼓形，其弧度自然舒展，不见丝毫的涩滞。红山文化玉器因地处北疆，出土时多数受沁不多。但玉管状器却相反，往往呈现白色沁斑，有的甚至成鸡骨白色。红山文化的玉管状器一般玉质较差，少数也有黄玉的制品（见图15-2）。



图15-1 依兰县出土的玉管状器

因此，玉质和沁色往往也是鉴别红山文化玉管状器的依据。



图15-2 玉管状器

石臼和石杵，
最原始的谷物加工工具。

16 红山文化的石臼和石杵

红山文化的石器，石臼和石杵出土的也不少，在一些红山文化遗址，细心的人还有可能找到散落在田野和沙土中的石杵，经过几千年的风吹雨打，这些石杵有的已经断裂，有的残缺不全，但还是能够透出一丝古代文明的气息。石臼因为比较显眼，容易被人发现，所以就较难找到。



图16-1 石臼和石杵

石臼和石杵完整保留在一起的就更少，我们介绍给读者的两套石臼和石杵（见图16-1、16-2），居然还是珠联璧合，不能不说是幸运。

石臼的加工较为简单，一般

都是选取当地的石材，石臼的外壁有的是一个直立面，有的是上为弧面下为直面，就像后世的碗。其石杵有的加工成圆形，有的加工成外方内圆形。石杵的两端，分别为一端平，一端圆。圆的一端往往都有使用过的痕迹。

石臼和石杵往往都比较小，这究竟是因为当时的农业生产规模较小，加工谷物的生产工具也就比较小的缘故，还是另有其他的原因？有的专家认为，这些石臼可能是加工颜料的工具，所以器型比较小。但是，尚未发现石臼中有残存的颜料，所以这只能作为一种假设供读者参考。



图16-2 石臼和石杵

精致的玛瑙石器，不是珠宝首饰，
而是原始人类的生产工具。

17 红山文化的箭簇和细石器

红山文化的箭簇，是一种小巧精致的玉器，它一般都由玛瑙制作而成（见图17-1），也有用石和其他玉料制作的。

毫无疑问，这种箭簇是狩猎的工具，其锋利的箭头至今还锋芒毕露。箭簇长短不一，有的只有指甲大小，有的长如小刀。仔细观察，有的箭簇两边还精细地雕出锯齿。这些细小的锯齿，一方面说明，红山文化时期的玉雕工艺已经到了匪夷所思的地步；另一方面也说明，新石器时代的人们已经知道锯齿状的箭头是一种更具杀伤力的武器。长期的生存需要，使新石器时代的原始居民已经在实践中增长了不少物理知识。

红山文化的箭簇选用的玛瑙，是一种宝石。现代的人们往往把它作为首饰的材料，新石器时代的人们居然奢侈到把它作为狩猎工具？其实，从我国最近几年的报道可以知道，红山文化所处的地域，正是辽西化石分布的区域，那里出有大量木化石。茂盛的树木石化以后，其树脂就成了玛瑙，红山文化的先人们是就地取材，选用他们最容易得到的材料来加工自己的生产工具。

我们还可以发现，红山先民们还用玛瑙和玉髓加工一些其他石器工具，如



图17-1 玛瑙制作的箭簇和石器



图17-2 玛瑙刻刀和刮削器

刻刀和刮削器（见图17-2）。这些石器都有尖锐的棱角，且有足够的硬度。玉髓的硬度在摩氏6.5~7之间，而一般软玉的硬度只在摩氏6~6.5之间，因此说，用这类石器刻画一般的木头、石头甚至玉器是完全可能的。

也有的学者认为，红山文化的箭簇不应该称之为箭簇，它实际上也是一种石制工具，是用来刻划石器或者陶器的。因为这类箭簇状的玛瑙工具并没有柄，不能安装在箭杆上，它只能用手拿着来刻画其他器皿。

玛瑙石核（见图17-3）的加工十分精致，让一个现代人用现代工具来加工，如果不经过培训，恐怕也不能达到同样的效果。

这种玛瑙石器在红山文化分布地区出土很多，往往一场大风过后，沙漠中就会露出许多这类石器。即便是这样简单的玛瑙石器，在有些收藏市场上，也要卖到100元一枚，因此，收藏各种形状的玛瑙石器，也要花不少心血。



图17-3 玛瑙石核

斧，是生产工具
还是礼器？

18 红山文化的石斧和玉斧

斧是新石器时代各类文化普遍使用的生产工具。红山文化时期的斧，一般也是用石或者玉来制作（见图18-1、18-2、18-3）。但是，红山文化的斧有自己的特点，它的表面素洁无纹。如果，在斧的上端开孔，就成了铲，如果在斧的中间开孔，就成了钺。当然许多铲的下端是中间凹两端尖，而钺的器型又比斧大一些。

斧首先应该是一种生产工具，所以其制作往往比较粗犷，到了玉斧的出现，其制作就比较精致了。红山文化的一些玉斧器型较小，似乎是放在手中把玩的玉器，这样的玉斧，不应该是一种生产工具，很可能是一种权力的象征。从斧发展到钺，就从生产工具演变成礼器了。

收藏石斧的人不多，收藏玉斧的爱好者有一些。其实，对于了解红山文化来说，石器和玉器一样是不可缺少的对象。



图18-1 石铲



图18-2 玉斧



图16-3 石钺

项链，人类最古老的首饰。

19 红山文化的项链

红山文化的项链有用石制作的，也有用玉制作的。奇怪的是，出土的红山文化项链，一般都受沁厉害（见图19-1），而不像其他红山文化的玉器受沁较少。也许这些串成项链的珠子体积较小，容易受沁的缘故。红山文化的项链往往被侵蚀成鸡骨白色，有的甚至已成石灰状。串成项链的珠子都呈圆柱状，不见圆珠，管的长短不一，有薄如饼者，有长如管者，其截面有的是圆形，有的成长方形。估计长方形的可能是项链下的挂件，类似于玉佩。

红山文化的项链虽然制作粗糙，但毕竟是几千年前人类的装饰品，它虽然没有现代项链那样光彩夺目，却依然不失其原始古朴的风韵。与现代饰品不同的是，这些原始项链还会发生色彩的变化，消毒后带在身上盘磨，很快就会变色。一般几个星期后，鸡骨白色就开始变成淡淡的赭红色或咖啡色，然后颜色逐渐加深，一定程度以后，颜色变化的过程就会显得十分缓慢，如果坚持盘磨几十年，一条鲜红的古玉项链将使佩戴者的颈上闪烁异常的光华。

盘玉，也是区别真假红山玉器的一个很重要的方法。

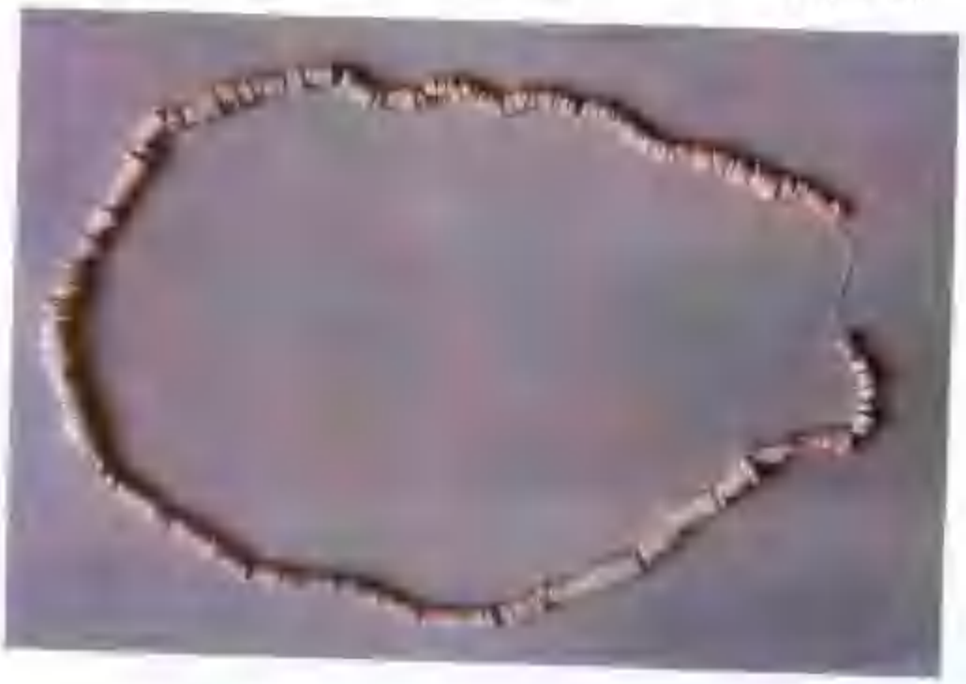

图19-1 项链

玉玦、玉璜、玉镯，
古人也爱美，
气味也是鉴定古玉的方法！

20 红山文化玉玦、玉璜和玉镯

当人们吃饱穿暖以后，就会从低层次的需求向高层次的需求转化，就会打扮自己，改革开放以后的国人花在金银首饰上的钱越来越多。同样，五千多年前的红山文化原始居民，当生产力发展到一定水平的时候，他们也在考虑打扮自己。除了玉项链外，红山文化时期也出现了玉玦、玉璜和玉镯。



图20-1红山文化玉玦



图20-2 红山文化玉璜

玉玦是原始先民最早的装饰品，世界上最早的真玉器，就是查海遗址出土玉器中的玉玦。在我国各地各种原始文化中都发现了玉玦。东北地区，兴隆洼文化、查海文化和红山文化都发现了玉玦（见图20-1）。一般都把它解释为耳环，其缺口用以夹住耳朵。而玉玦的制作也说明了社会已经出现分工。

玉璜是我国早期人类文化中出土较多的一种玉器，它也是周代的一种重要礼器。璜有半圆形的和弧形的多种，红山文化的玉璜造型比较简单，它取半圆形的式样（见图20-2），两端各有一个小孔，显然为穿绳所用。

红山文化的玉镯比较特殊，它的截面不呈圆形，而是一个长方形，这样上下两面都是一个平面，而内外两壁垂直于上下两面。内蒙古自治区赤峰市敖汉旗博物馆就收藏了这样一个玉镯，其表面已经完全被沁蚀。另一件红山文化玉镯（见图20-3），其内径较小，只有5.55厘米，俗称三指，显然为妇女所用，它不仅和敖汉旗博物馆收藏的相同，也和江淮地区薛家岗出土的一件玉环无论从形制还是从受沁的程度来看，几乎完全一样，不知道这是否意味着这两者之间曾经有过传承关系还是有过交流。

图20-2和图20-3所示的两件玉器，从受沁的情况来看几乎如出一辙，都已经沁成鸡骨白色，且表面钙化严重，呈麻状疏松。在用水煮沸半个小时后，都会逸出难闻的尸臭味。其中的玉璜，煮沸后取出，擦干，放在一个透明塑料盖的盒子里，一个小时以后发生了奇异的现象，塑料盖上出现了一个和玉璜大小、形状一样的璜。仔细一看，原来这是水蒸气在塑料盖上形成的一个雾状水璜。这个现象说明，埋藏在地下五千多年以后，玉璜本身的水分已经完全被吸干，在放入水中煮沸的过程中，它吸收了大量的水分，取出后，尽管表面擦干，

但里面仍然吸足了水，放在塑料盒子中，由于水分的蒸发，使得透明的盖子上形成了一层薄雾，其形状和散发出水气的玉璜一模一样。这个璜的雾影，给我们这样一个启示，用这种消毒的方式，通过气味和水蒸汽的蒸发这些物理现象，也可以鉴定古玉的真假。当然，前提条件是，这件古玉受沁、钙化特别严重，玉质疏松。

也有的收藏家想盘磨这类玉器，但考虑到它整个受沁情况，以及需要保留这样的标本，就没有盘磨。可以想象，这类的玉器，稍经盘磨，就会变色，不过，要全部盘出，可能不是一辈子能解决的事情。遗憾的是，没有把雾影水璜的照片摄下来，否则也是收藏古玉的一件趣事。



图30—3 玉镯

海贝，
最古老的货币。

21 红山文化的海贝

红山文化时期，由于生产的发展，已经出现了简单的交换，而且，这种交换已经摆脱了以物换物的最简单的方式。因为，在红山文化的墓葬中已经发掘出用作货币的海贝。在内蒙古赤峰市敖汉旗兴隆沟遗址的发掘中，一次性出土了290件贝壳，其中三分之一的贝壳上有人工钻孔的痕迹。这么多的海贝一次性地出土，清楚地说明了海贝已经不再是装饰品，而是作为商品交换的等价物，作为主人财富的象征，和墓主人一起埋葬。红山文化出土的海贝（见图21-1），同明代中叶还在云南地区使用的贝币相比，两者的形状十分相似。



图21-1 海贝

鳖，长寿，权力，
主人的信物。

22 红山文化玉鳖

鳖在自然界中是长寿的动物，红山文化的先民们可能在自己的观察中已经明白了这个事实。他们创作的动物类玉器中，玉鳖不仅数量多，而且十分可爱。如阜新胡头沟出土的两件玉鳖，鳖头一伸一缩，富有情趣，放在一起，极为幽默。缩头的一件玉鳖，头呈三角形，上面用几条阴线象征性地刻画出嘴和眼，其身体为六边形，素面无纹，腹部平坦。伸头的一件，头呈圆形，嘴端尖凸，也有几条隐约可见的阴线。身体呈椭圆状，也是素面无纹，而腹中央有首尾相连的直条凸脊。这两件玉鳖，都有系绳的穿孔，应该都是挂件。两件玉鳖造型比较接近，唯头有粗细之分，是否表示一公一母？



图22-1 玉鳖

我们再来看看其他几件玉鳖，其中一件玉鳖呈碧绿色，近乎于玛纳斯玉，雕工简朴，形状可爱（见图22-1）。

另一件玉鳖非常特别，其头部被雕成两个小头，在远古时期，变异动物的出现，也引起了古人的注意，这个双头鳖就是最好的说明（见图22-2）。

我们再向读者介绍一件私人收藏的玉鳖（见图22-3），这件玉鳖体型较大，青绿色玉，鳖作

爬行状，其状憨态可掬。

这些玉鳖，生前佩戴，死后随葬，紧紧握在墓主人的手中。看来，这些小巧神奇的玉鳖，是主人生前迷恋长寿的信物，也是主人死后迷恋权力的象征。



图22-2 双头玉鳖



图22-3 玉鳖

勾形器，
从生产工具，
演变成兵器和礼器。

23 红山文化玉勾形器

红山文化玉勾形器是对后世影响十分深远的玉器，商代的妇好墓曾经出土了两件玉勾形器，当时被专家认定为商代的玉器。直到牛河梁红山文化遗址的发掘和玉勾形器的出土，专家才重新认定玉勾形器是红山文化的遗物。也就是说，商代的王公贵族已经在把玩两千多年前的红山文化玉器了。

无论是台湾日月坊的玉勾形器，还是妇好墓出土的玉勾形器，以及林西南沙窝子出土的一件长身如兵刃的单勾形器，都有共同的特征：有柄，边缘薄而锐利，柄的正反两面在中间都饰有瓦沟纹，勾部弯曲自然，弯勾部分中间厚，四周薄，过渡打磨光滑。为什么红山文化玉勾形器其边缘都呈薄而有刃的式样呢（见图23-1）？不光是玉勾形器，其他一些红山文化板状的玉器，也有这样的现象。钱益中先生积黑龙江8年牧区生活的经验，认为这是红山文化时代原始先民切割兽皮的需要。红山文化分布的区域，迄今为止还是亦牧亦农的地区，五千多年前的蒙古草原和辽西地区，森林茂密，水草丰盛，原始居民以狩猎为生，他们日常生活经常要做的事情就是把捕获的野兽宰杀和切割兽皮，这种生活需要决定了他们的生产工具一定要适应这种生存方式，薄而有刃的玉器在切割兽皮时是一种得心应手的工具。从这个角度去思考，我们就不难理解，为什么玉双联璧、三联璧和玉勾云形佩等玉器也具有薄而有刃的边缘这种奇特的规律。我们还认为，玉勾形器开始是作为生产工具出现的，后来逐渐成为战争工具，演变成夏商以后出现的被称为“戈”的兵器，从戈的形状和边刃来看，它和玉勾形器是一脉相承的。当然，玉勾形器自身的演变也有从生产工具向礼器发展的趋势，这和戈后来也成



图23-1 玉勾形器

为礼器也是一脉相承的。



图23-2 玉勾形器

玉勾形器目前仿品很多，但仔细观察当不难区别。仿品弯勾部分弯曲的弧度不够自然，特别是柄上的瓦沟纹，生涩僵硬。瓦沟纹一般十分均匀规矩，视之微凹，触之有感，用手多触摸，才能真正品味瓦沟纹的奥秘。

图23-2这件玉勾形器曾被南方地区的博物馆从业人员疑为仿制品。其最简单的理由就是在已经发掘的玉勾形器中没有弯勾部分弧度有这么大的。其实，无论从玉质、加工工艺、沁色和残损情况来看，此件都是新石器时代的遗物，唯一引起争议的确实是这件玉勾形器的弯勾部分，它的弯曲弧度太大了，为已知征集的和正式的发掘品所未见，器型较为奇特，故而受到质疑。其实，了解一下东北地区新石器时期玉器出土的整个概貌，我们就不会对此件的型制产生怀疑。在《辽宁东沟县后洼遗址发掘概要》中就报道了玉鸟形器出土的情况。我们可以看到其中的玉鸟形器（见图23-3）和图23-2的玉勾形器如出一辙，只是后者加工工艺更为精细，器形更趋完善而已。



图23-3 玉鸟形器

勾云形器，
上下、左右对称，
向四周放射出大大小小的旋勾，
充满着生命的张力，
象征着人类对生命的渴望和追求。

24 红山文化玉勾云形器

红山文化玉器的独特之处，就是在它的玉器系列中，有一些其他新石器文化没有的造型，玉勾云形器就是这样的一种玉器。

勾云形，顾名思义就是有勾如云的形状。从图中就可以得出这样的结论（见图24-1、24-2），尽管它们的外形有区别，但是，其基本还是具备有勾如云这样的特征。勾云形器一般是中间厚，四周薄，有的四边不仅薄还有刃。我们早在介绍玉勾形器时就提出过这样的认识，像玉勾云形器这类的红山文化玉器最初是用于切割兽皮的生产工具，它应该是从玉勾形器发展而来。不过，从勾形到勾云形，形状的变化可能意味着功能的转换。勾形器在发展过程中可能出现两个不同的系列，一个是自身弧度、弯勾以及大小的变化，使得勾形器最终由生产工具发展成为戈一类的兵器；另一个变化是多个勾形的重复



图24-1 玉勾云形器



图24-2 玉勾云形器

配置，形成比较复杂的形状，成为新的器型，就是勾云形器。而勾云形器更多地具有装饰的作用和礼器的功能，这从它出土时放置在墓主人的胸前，我们可以作出这样的推断。

勾云形器一般上下，左右对称，也有以一个大单勾为中心，再向四周放射出大大小小的旋勾的勾云形器，还有的勾云形器两边带双并连的尖齿。这类玉勾云形器充满着生命的张力，象征着红山文化时期人类对生命的渴望和追求。勾云形器应该是玉勾形器向玉兽面纹佩饰过渡的类型。

玉勾云形器中间有一个或者两个圆突，或者称之为单勾或双勾，它的正面打磨出和器形走向一致的瓦沟纹，背面无纹，但也有两面都打磨出瓦沟纹的玉勾云形器。它们的背面一般都雕有象鼻孔，也有正反面对穿的孔。如果我们仔细观察，就会发现，许多玉勾形器的中间圆突的内旋弧度中，其转弯处往往会呈方形，即弧度不圆滑而出现一个不明显的角度。这种现象，在兽面纹佩饰中，也会出现，可能是原始工具在加工玉器时定位不准造成的，务必留心观察这个缺陷，切不能把这种现象误认为是现代仿品而弃之。

玉勾形器的仿品很多，像前面我们在红山玉器的真伪一节中已经介绍了一个勾云形器的仿制品，读者自己可以对比研究。这类仿制品在市场上随处可见，爱好红山文化玉器的收藏者千万不能一看到勾形器就冲动，否则极可能上当受骗。

兽面纹佩饰，
两边带齿或者四边带齿，
人类动物崇拜的意识。

25 红山文化玉带齿兽面纹佩饰

在红山文化玉勾云形器中，有一种特别的器型，郭大顺先生将它们称之为勾云形大玉佩或者双勾形勾云形器，而台湾的邓淑萍先生将它们称之为带齿动物面纹佩饰。为了便于和勾云形器区别，我们采用了后者，将其称为带齿兽面纹佩饰。同时，从中我们可以看出（见图25-1），它们有着从勾形器向兽面纹佩饰逐渐过渡的痕迹。



图25-1 玉勾云形器

带齿兽面纹佩饰的种类很多。既有下面带齿的，器型就像现在的梳子，台湾故宫博物院收藏的一件就是这种器型；也有上下带齿的，不过，上面的齿仅为两个剑突，就如牛河梁第二地点一号冢27号墓出土的那件；也有两侧不开沟的，也有两侧开深沟的，也有上下左右都带齿的。仔细欣赏玉带齿兽面纹佩饰，可以发现，它们是多个勾形器的重复组合，即使最为传神的兽面纹眼睛，也是



图25-2 带齿兽面纹佩饰

由勾形器的单勾来表示的。玉兽面纹佩饰，有下面或上下带齿的（见图25-2），也有上下和两边都带齿的（见图25-3），其中的差别，是否意味着红山文化两个区域中心的存在。

为什么在多个勾形器重复组合的器型中又要加上齿或者剑突呢？这个谜现在还没有找到解答。是否动物锋利的牙齿使红山文化的原始先民在创作这种兽面纹佩饰时得到启示，以期获得动物牙齿一样锐利的功能？在原始先民的思维中，拥有动物的形象就能占有形象所表示的实体，也就拥有实体所具备的功能。在狩猎工具比较简单的红山文化时期，人兽搏斗时人类被猛兽的牙齿所伤，



图25-3 带齿兽面纹佩饰

是经常发生的事情，人类因此对动物的牙齿产生畏惧，进而崇拜它，神化它，把它雕塑在自己的玉器上，以图获得它的功能。而带齿兽面纹佩饰作为祭祀用品是比较一致的意见，在这种祭祀用品上出现神化了的动物牙齿，就能使执法祭祀的巫师或者氏族首领拥有猛兽牙齿的神奇能力，这样，在勾云形器上出现牙齿就是完全可以理解的事情了。

红山文化玉器中带齿兽面纹佩饰（见图25-4），四侧都有尖齿，读者自可体会红山文化先民对猛兽牙齿崇拜的虔诚心理。



图25-4 带齿兽面纹佩饰



老别子，
别烟袋的坠儿，
原来是史前的雕像！真正的宝贝。

26 老别子

老别子，这个奇怪的名字，实际上就是内蒙古自治区通辽地区偏僻农村农民系在烟杆上的坠儿。

通辽地区是个贫困地区，早烟至今还是当地农村的主要消费品，我们在那儿随处可见将“老别子”串在腰间，烟杆晃悠晃悠地踱步的乡间老人。在这个至今还没有摆脱贫困的科尔沁沙地周边地区，大风过后，草原上，沙地中经常会露出一些黑色石块，人们俯首即拾，用它挂在烟杆上，别在裤带里。

这些别在裤腰上的老别子，其实就是我们所说的史前石器或玉器，开始，当地人根本不把它当会事情，只是觉得好玩，别在裤腰上，很是方便。随着文物知识的普及，老别子才逐渐引起人们的注意，成了人们争相收藏的宝贝。类似的现象也发生在山东省昌乐县境内。当地盛产蓝宝石，开始，老百姓把这种好看的蓝色石头拴在烟荷包上用作火镰打火点烟，直到山东省地矿局的同志鉴定后，人们才知道这是我国迄今为止质量最好的蓝宝石，从此，这些不起眼的蓝石头就平步青云成了老百姓手中的宝贝。

老别子一般都比较小，高度约在40～70毫米之间，以兽首人物像和动物像为主，少数有写实的人物圆雕。老别子的背部往往钻有象鼻孔，少数写实的人物雕像，虽然背部没有穿孔，却在腋下和颈部雕有对穿孔。故而，当地的老乡捡到后就能用绳子把它系在烟杆上。

老别子一般都是黑皮圆雕玉器，也有石器和其他沁色的玉器。但因受数千年岁月的侵蚀，其表皮也是斑驳剥落，故而当地的老乡都把它们当作黑色或一般的石头看待，而不觉其珍贵。其实，老别子的玉质虽然不太好，但却是红山文化中很具特色的一类玉器或石器。它的器型所隐含的文化信息，甚至超过其他类红山文化玉器。像台湾故宫博物院收藏的人面佩饰和玉人或玉神像，就是这一类玉器。

我们向读者介绍两件老别子，读者自可体会它们的神韵。

图26-1是一件玉猪首蛹身神像，高6.2厘米，宽3.2厘米，厚2.9厘米。表



皮已被沁成黑色，脚部和背部处露出黄色的玉质，背部已有数处触孔。它的头部是一个典型的猪首，两耳竖起，梭形眼，翘起的嘴上两个小圆鼻孔，把猪的形象刻画得活龙活现。身体为典型的蛹身，颈后为一象鼻孔，是件和曾经上过拍卖图录的一件黄玉猪首蛹身坠比较接近。这件猪首蛹身神像，说明红山文化时期，先民们已经把猪和自己的氏族紧密结合起来，他们视猪为自己的祖先，把猪作为自己部落的图腾，同时把猪的繁殖和蛹的再生有机地结合起来，这种猪首已经带有龙首的迹象，先民们或许是想把部落的祖先雕塑成这种猪（龙）首蛹身一样的神像，以祈求氏族的兴旺和发达。



图20-1 玉猪首蛹身神像



图26-2 鹰首蛹身石器

另外一件是鹰首蛹身石器（见图26-2），高4.7厘米，宽2厘米，厚2.2厘米，其鹰首仅占整个石器的六分之一，只雕出两个小凸圆眼和尖喙，两翅较大，翅上各有三条斜线，胸部有网状纹，下面雕出两爪。整个鹰身被雕成蛹状，蛹体内有一个从上至下的对穿孔。这件石器，将鹰的凶猛和蛹的静寂融于一体，给人一种生命涌动的感觉。

有幸去通辽地区旅游的读者，也许能在沙漠深处碰到这样的小石头儿。



黑皮圆雕玉器，
黑、细、直、挺的特征，
反复变色的沁色，
通辽地区出现的史前雕塑。

27 黑皮圆雕玉器

黑皮圆雕玉器的名称是柏岳先生最早在《中国收藏》杂志上提出的，后来，他又在《中国文物报》上重提此事，并列出了皮壳测试的数据，但是，此事似乎没有引起考古界的重视，许多专家对这类玉器不感兴趣。

这类黑皮圆雕玉器出在内蒙古自治区的通辽地区，即使在紧挨通辽的赤峰地区，许多人也不了解这种黑皮圆雕玉器，而赤峰市巴林右旗博物馆的乌兰女士倒是见过几件黑皮圆雕玉器。

柏岳先生在文章中是用物理和化学的手段来证实，这些玉器的黑色皮壳并非现代人做上去的。那么，用传统的方法来观察这些玉器，我们又能得出什么结论呢？



图27-1 露出玉质的黑皮猪龙

首先来看它的玉质。尽管这些玉器已被沁成黑色，但其开窗部分，仍旧可以看出其玉的本色（见图27-1）。它

们都为碧绿、淡绿、黄色、黄绿的岫玉，其中尤以褐色玉为多，而褐色玉的玉质较差。显然，这些玉材是完全产于当地，非外来玉质，和出土报道的其他红山文化玉器完全一致。

其次，看它的纹饰。这些黑皮圆雕玉器的纹饰和出土的红山文化玉器完全相同。红山玉器的瓦沟纹是一个最明显的特征。从相岳先生提供的玉器中，可以明显地看到这个特征。另外，这类玉器还有一些独特的雕刻技法，比如，鼓眼、棱线（凸弦纹）、对穿孔。鼓眼有几种，一种是蛙形鼓眼，另一种是梭子形或橄榄形鼓眼。鼓眼凸起处和勾勒鼓眼的眼眶，弧面圆润，过渡自然。造假者最容易在此露出马脚，圆弧笨拙呆板，凹槽处会留下明显的刻画纹。更为叫绝的是这些玉器中的棱线或者叫凸弦纹（见图27-2、27-3，并参见图3-5），就像脊梁一样挺拔，可以用四个字来描绘其特征，就是“黑、细、直、挺”。



图27-2 黑皮玉鹰

黑，就是说，凸弦纹的黑度要比其他地方明显；

细，就是说，这条棱线，比玉器中的其他的纹饰要细得多；

直，就是说，凸弦纹无论是线状还是弧状，总给人一种笔直的感觉，不会出现歪歪扭扭的样子（这里所指的“直”应用微积分学的观念去理解）；

挺，就是说，棱线的突起比较突兀，没有坡度。

仔细体会黑皮圆雕玉器的这种纹饰特征，就可以看出，它既和其他红山文化玉器的纹饰有着相似的特征，又有自己独特的地方。

黑皮圆雕玉器的穿孔也具有红山文化玉器的特征。它一般都在人像或神像的脑后有象鼻孔，用以佩系绳子，因此，小型的这类玉器也应该是缀件。另外，



图27-3 黑皮昆虫

这类玉器的人身像雕塑，往往在颈部、两腋下、足间和尾部雕有对穿孔。这类穿孔外大内小，孔壁打磨光滑。

总之，从纹饰特征来看，黑皮圆雕玉器应该是红山文化玉器。

第三，我们再来讨论黑皮圆雕玉器的器型。这是最受个别专家质疑之处了，一些专家认为，这类玉器的器型，许多是见所未见，闻所未闻，在没有正式发掘报告之前，他们是无论如何也不会相信这是史前玉雕。他们的想法有一定的道理，黑皮圆雕玉器的有些器型的确太奇特了。

如果玉质、纹饰、穿孔、沁色、触斑和雕工都没有现代工艺的特征，我们能不能因为从未见过这类器型而否定它们呢？

其实，我们曾经肯定过许多奇特的器型。“C”字龙就是一个最好的例子，迄今为止，“C”字龙还没有正式的出土报告，又有哪一个专家否定“C”字龙的真实性呢？就是柏岳先生介绍的太阳神玉雕，尽管人们还有疑问，但它的器型却和美国克里夫兰艺术博物馆的异人形玉饰相类似。因此，我们不能以是否有过正规的发掘报告作为判别玉器真假的依据，而是应该综合考虑，否则，我们很可能丢失许多重要的发现和信息。还是拿红山文化太阳神玉器举例，其中一件黄色的太阳神已经拍出高价，像这种头顶十字分开的玉雕，我们还可以发现一些，柏岳先生有一件，这样的太阳神玉器虽然有相同的特征，却没有一件是雷同的，也就是说，它们不是按着图录仿制的伪品。因此，我们觉得要慎重对待这类玉器，在没有经过仔细的研究之后，不要匆忙下结论。

应该提醒读者的是，黑皮圆雕玉器有的已经流散到国外。在上海银河宾馆34楼的总统套房内，陈列着旅日华侨王海天在国外收购的中国文物，其中就有

三件红山文化的黑皮圆雕玉器，一件是猪首蛹身坠，一件是勾形器，一件是鹰。我们不知道王海天先生是否了解这些玉器的年代，因为在陈列的24件玉器中，都没有标明玉器的年代。但王海天先生是把它们作为文物购进的。由此可见，有识之士都对这类玉器慧眼相看。如果我们不对这类黑皮圆雕玉器加以重视，其流散的速度将会加快。

我们曾经把这些玉器请教过一些雕塑家，他们也被这些造型奇特的玉器所吸引。在比较这些玉器的构图、技法、形体比例和造型特征后，他们认为这些玉器绝不可能是现代作品。它们只能是原始人类虚幻和荒诞意象的产物。

黑皮圆雕玉器的沁色是最令人费解的问题，它表皮的一层黑色究竟是怎样浸蚀上去的呢？

有的说，这就是古人所说的黑漆古；有的说，这是现代人涂上去的。柏岳先生对这层黑沁作过探讨分析，其结论已经在《中国文物报》上发表，其中的复杂化学成分不是人为地可以在短时间内搞上去的。但是，我们还不能科学地解释这层黑沁的形成机理。有的说，这是因为当地有个煤矿，在几千年自然浸润作用下，这些玉器被沁成黑色。总之，各种各样的讨论更使黑皮圆雕玉器披上了一层神秘的色彩。

在长期的盘磨过程中，我们发现这些玉器的黑沁是会发生变化的（见图27-4、27-5、27-6），尤其在潮湿的环境中，这种变化会来得快一些。如果消毒后，贴身佩戴，几个月后黑沁就会变白，开始时出现少量白点，然后是一片，再后会布满整个玉器。如果用干净的布擦拭，这些白斑会消失，仍旧露出黑沁，而在布上却不会留下污渍痕迹。继续佩戴，白点还会出现，重复前面的过程，再擦再黑，再盘再白，重复多次，直至露出玉色，玉器上才不会出现黑沁或盘出白色。当然，这是一个



图27-4 盘磨前的黑皮圆雕驼形玉猪

图27-5 黑皮圆雕驼形猪出现了白斑



漫长的过程，一般只要在露出玉色的部分，不再发生这类变化，已经是十分不容易的事情了。我们到现在还不能解释这种黑到白、白到黑的现象。一些玩玉的老行家说，这种逸出的白色，就是盘磨后受沁玉器从里面逸出的土气。这是传统的说法，它还不能从物理化学的角度科学地分析这种变化的肌理。我们期待着矿物学家早日找到受沁玉器的这种变化肌理。比较一下图27-4的黑皮圆雕玉猪和盘磨以后的图27-6“白皮”玉猪，我们应该能够体会这种沁色的明显变化。

在对黑皮圆雕玉器的玉质、纹饰、穿孔、触斑、器型和沁色作了详细的介绍后，读者自然会对这类玉器作出相应的判断。应该提醒的是，市场上这类黑皮圆雕玉器已经有不少仿品，凡看到这样的玉器，读者根据我们前面的叙述，从各个方面进行比较，自然能得出正确的结论。问题是，看到这类玉器，切不可以冲动，好的东西是可遇而不可求的。



图27-6 黑皮圆雕驼形猪上布满了白斑

人形雕像、偶像和替身，
酋长和巫师们的身份，
祭祀时作法的灵魂！

28 人形雕像

红山文化玉器中有许多人形雕像，堪称是史前雕塑艺术的珍品。

这些雕像，分大小两种，都能坐起或立起。小型的雕像脑后或颈上有象鼻孔，显然为胸前的挂件。这里所谈的偶像和替身，主要是指这些小型雕像（大型的雕像后面叙述）。它们虽然形态各异，但还是有不少共同的特征。

首先，不论是狩首，还是人首，他们坐姿都采取蹲坐的姿势，这也许是红山文化时期人类普遍采用的一种坐姿；

其次，在腋下和腿间都有对穿孔，这些对穿孔外大内小，连接处可能有错位的台阶；

第三，雕像的眼睛一般都呈棱形或梭形，且眼球鼓起，眼眶和眼球间的凹槽打磨光滑；

第四，瓦沟纹随体形的变化而保持走向的一致，这类瓦沟纹和片状类玉器上的瓦沟纹略有不同，其宽度较小，凹陷略深；

第五，这些小雕像的头部或者是光头，或者有发髻，或者有头冠，或者有动物。采用不同的表现手法来刻画偶像的特征。

从红山文化人形雕像或神像中，我们可以明显地看到这类特征（见图28-1，28-2，28-3，28-4，图28-5，28-6）。

图28-1的顶鱼龙蹲坐像和图28-2的顶松鼠蹲坐像都采取蹲坐的姿势，只不过他们头上顶着不同的图腾。图28-3和图28-4是两个特别有趣的小雕像，他们都有龙嘴，手上都捧着另



图28-1 顶鱼龙蹲坐像

外一个头，究竟表示神像具有双头的智慧还是表示奉献牺牲，还有待于深入的研究。图28-5和图28-6是跪身人像，光头，转体，跪身，曲臂，这种跪身像，究竟是表示祭祀中的牺牲还是被征服者的雕像，这个谜实在令人费解。

为什么红山文化会出现这类人形雕像呢？

我们发现，这些雕像五官都有明显的夸张和变形，而头部和身体的比例也有人为的不协调，头部明显增大，往往头部要占整个人像的一半。雕像头部的这种刻意夸张和变形，显然有着深刻的含义，它是否在这种夸张和变形中，强调这些器官的功能和力量。比如，夸大鼻子，意在表示偶像的嗅觉特别灵敏；夸大眼睛，意在表示偶像能够看透一切；夸大嘴巴，意在表示嗜杀的能力或者功能的转化，比如向龙嘴的转化。可以这样认为，这些挂在胸前的小雕像，是红山文化先民们的图腾崇拜或者祖先崇拜的偶像，它们挂在部落的首领或者巫师的胸前，供他们作法时，用以统一部落的意志和指挥部落的行动。同时，这些神像也是部落首领或者巫师的替身，平时作为酋长和巫师们的身份标志，祭祀时就作为他们作法的灵魂，仪式完毕后，这些雕像就被神秘地埋藏起来。还有可能，这些小雕像的使用，意味着酋长和巫师的交替或者死亡，它们随着这种交替和死亡而被掩埋起来。这些解释都可以说明为什么现在会出现数量不少的小雕像。

这样，5000年后的人类才会有幸发现这些史前文明的瑰宝。



图28-2 顶松陨蹲坐像



图 28–3 龙嘴捧首神像



图 28–4 龙嘴捧首神像



图 28–5 跪身人像



图 28–6 跪身人像

玉蛹，
生命的静寂，涌动着生命的飞翔，
死与生的对立，在红山玉蛹中统一。

29 红山玉蛹与生命崇拜

迄今五千多年前的红山文化，以其丰富多彩的玉器而著称。在其各类动物形玉器中，各类虫蛹构成独特的一类，引起众多红山文化研究者的注意。为了便于读者了解什么是红山文化虫蛹类玉器，我们把躯体为蛹，头部仅雕出眼或五官的红山文化玉器称之为虫蛹。这是因为它既有蛹的特征，又有昆虫的特征，而蛹本身又是昆虫的幼年。

杨虎、刘国祥先生在《兴隆洼文化玉器初论》中介绍了一种竹节状玉器，它应该被看作是虫蛹类玉器的滥觞。而孙守道先生在《中国史前东北玉文化试论》中明确提出了"蛹形玉"的概念。台湾蓝田山房所收藏的玉蝉蛹和玉茧蛹以及周南泉先生在《台湾日月坊藏红山文化古玉》一文中介绍的"玉蝉"、"玉兽"、"玉凤"也是类似虫蛹类的玉器。而最被人津津乐道的巴林右旗出土的红山文化玉蛹（见图29-1），就是典型的虫蛹类玉器。这件玉蛹，凸弦纹挺拔有力，毫不呆滞，打磨光滑，在光泽下将玉质显得晶莹可爱，就像新制作的玉器一样，丝毫不见五千年岁月带来的沧桑。



图29-1 巴林右旗出土的玉蛹

红山文化虫蛹类玉器，都是就地取材，用辽宁岫玉雕成，其大小一般在长45毫米、阔20毫米左右，大多数在颈部穿孔便于缀挂。孔多数为两面对穿、外大里小，也有在颈部穿



图29-2 三孔玉蛹

三个孔（见图29-2），相互联通。玉蛹的雕刻，十分注重玉自身自然特性的发挥，它的雕线简明扼要，线条的深浅与蛹表面的变化相互配合，线纹的走向随玉蛹的变化而变化，简练的线条和光素的表面浑然一体，成功地表现了蛹如生如死的生命张力。在我们所看到的玉雕虫蛹中，微凸的蛙状或者说菱状的眼睛成为红山文化虫蛹的一个显著特征，匪夷所思的打磨技术使眼睛的弧面自然而又光滑，虫蛹背部和腹部的凸弦纹又挺又直，这些特征能够清清楚楚地显示出红山文化虫蛹类玉器的真伪。这种触之有感、视之随光线变化而变化的艺术效果，是伪冒者难望其项背的。

生与死是个永恒的谜，在人类的潜意识里，总想死而复生，长生不老。人类基因图的破译，传闻人的寿命可达1200岁，于是引起传媒的热烈讨论，人们设想，要是李白活到现在，那会挡住多少年青诗人的路。电视连续剧《康熙帝国》的片头唱道“真的想再活500年”，真要如此，岂非康熙和我们一起在搞现代化？因此，超长寿对人类究竟是福是祸，还真不好说。话又说回来，五千多年前的红山文化时期，人类在童年时代就从蛹的变化中试图破译生命的密码，向往生命的长寿，尽管那时没有传媒，我们还是可以从红山文化遗留下来的虫蛹类玉器身上捕捉到人类期望长寿的信息。

红山文化时期，人类所面临的各种各样的灾难中，当以死亡最为危险。人们想避免死亡，他们在观察自然界种种死与生的现象，他们不能理解蛹的死寂和它最终蜕变为蝉的生命律动现象，而幼稚地理解为这是生命的再生。蛹的生命包孕在不吃不喝的静止的外壳之中，现在的静寂将蜕变为将来的飞翔。原始先人一定是无数次观察了这种奇怪的生命现象，他们好奇，思索，他们不能给以科学的解释，他们只能以虔诚的心情来崇拜这种生命的蜕变。他们看到了死与生的对立，他们想象生命就是在这种对立中涌动。他们以为人死之后的静寂与蝉一样也有可能是为了将来的复生。于是他们创造出动物首部与蛹尾结合的艺术品（见图29-3、29-4），于是我们为之倾到的各类虫蛹类玉器就在理藏数



图 29-3 猪首蛹身坠

千年后又被后人发现。我们由此发现，虫蛹类玉器其实隐含着红山先人对生命愈来愈强烈的渴望。

红山虫蛹类玉器的造型设计，体现了红山先人的非凡想象力。它们不是蛹的自然形态的简单再现，而是红山先人的艺术再创作，他们突出表现的是蛹的尾部和凤、蝶、蜘蛛甚至兽的头部的结合，使红山虫蛹成为一种匪夷所思的动物，它究竟存在于文字记载之前的史前时代，还是存在于人类头脑的想象之中？至今还困惑着红山文化的发现者、研究者和爱好者，也使这种红山文化虫蛹类玉器透露出一丝丝神秘的气息。但是，可以强调的是，不管这种虫蛹是否真的存在过，由此而创作的玉器，绝不是简单的艺术品，它是红山文化先人用手精细雕刻，不！应该是用心雕凿的神器，它寄托了红山先人的崇高信仰，起着人与神之间相互沟通的独特效果。

因此，我们说，红山文化虫蛹类玉器是红山文化先祖的生命礼赞！



图 29-4 蝴蝶蛹身坠

猪龙，玉鸟，
猪在鸟上，
两个图腾的结合，
两个部落的联盟。

30 玄鸟生商

红山文化玉器可以称得上是中国雕塑艺术的开山鼻祖，常见的玉猪龙、玉鸟等红山文化玉器，都以简洁的纹饰将远古雕塑家的意念造型，完美无缺地表达出来。我们在欣赏这些出神入化的原始雕塑时，不仅被它们的奇异造型所吸引，更被它们所隐含的文化底蕴所震撼，这里要介绍的顶玉猪龙玉鸟器，就能让我们体会到原始雕塑的这种震撼力。

常见的红山文化玉猪龙和玉鸟，我们是否想过把它们结合在一起呢？

它们的结合又应该是怎么样的一件雕塑品呢？按一般的想象，当然是鸟在上猪在下，或者是鸟猪并列联体。

我们能想象让硕大的猪体骑在纤小的鸟身上吗？太出乎意料之外了，当我们观赏这件玉器时（见图30-1），居然真的是猪顶在鸟的头上！我们不得不叹服红山先民的智慧和创造力。

猪龙顶在鸟的头上，鸟尾高耸，与鸟首一起托住猪龙。这样，整个玉器形成龙身、鸟身和龙体，鸟首和鸟尾之间三个孔，错落有致极具动感。值得指出的是，玉猪龙小，玉鸟大，其比例经测定为黄金分割，可见红山先民已经在实践中摸索出这一最佳的表现形式。顶在鸟首的玉猪龙呈卷曲状，首尾相接，因器型较小，相接处，没有断开，仅以瓦沟纹表现。两圆弧型耳竖起，耳下雕出圆眼。下面的鸟首较大，首部突出表现鸟嘴，鸟耳以两个同心圆塑造，鸟翅以三条凸弦纹构成。整个鸟的造型极具童趣。

这的确是一件使人眼睛一亮的玉器！

玉器表皮，斑驳的沁色是数千年岁月的浸润，却仍然没能掩盖这件玉器的光华。黄色的玉质像要透露数千年前的神秘，吸引我们寻觅其中的奥秘。顶玉猪龙玉鸟器，猪龙和鸟的结合，究竟要告诉我们什么呢？我们知道，红山系文化遗址中，经常发现整猪殉葬的习俗，这是对猪的崇拜，也是墓主人权力和财富的象征。猪的驯养说明畜牧业已经较为发达，先民已经开始定居生活，可以有多余的猪用作殉葬。在以后的红山文化遗址中，不断发现猪的骸骨，不断发



图30-1 玄鸟生商

现玉雕猪的器形，这个现象说明猪已经从财富的象征发展成为通灵的神物，宗教信仰和礼制已经初露端倪。那时的红山文化已经有一支定居下来，开始创造崭新农业文明的部落，他们需要在宗教仪式中以猪作为与神沟通的桥梁，来祈求农业的丰收。红山文化地处辽宁省西部和内蒙古自治区东部，那里自古森林密布，正是鸟类繁殖生息的好地方。而辽西地区大量鸟化石的发现，进一步说明了该地区古代鸟类在此大量繁殖、进化、生息。鸟类矫健的身影，特别是其中鹰的凶猛的捕食能力，也使红山先民对鹰产生敬畏之感，从而将其作为部族的图腾，而红山文化制作的大量玉鸟只能是还处在狩猎业阶段的红山文化一些部落的图腾。顶玉猪龙玉鸟器，猪的崇拜和鸟的崇拜，两个图腾的结合，是否意味着两个部落的融合？在辽西和内蒙古东部，一支已经进入农耕文明的部落和一支还在蒙古高原徘徊的游牧部落在此相遇了，它们相互影响，相互渗透，最后你中有我，我中有你，融合成一个新的部落。它也许就是商代的前身！顾颉刚先生说过："把玄鸟生商的神话和别的种族的神话比较研究，那么它和高丽的满洲的很相像，或者他们是起于辽宁和河北之间的。"太相象了！"玄鸟生商"信奉鸟图腾的狩猎部落和信奉猪图腾的农业部落在这个地区结合，然后南下进入黄河流域，套用三百多年前满清入关中原的老话"从龙入关"，创造了更为灿烂的商代文明。

怪不得龙在商代定型了，我们在商代妇好墓中看到了已经演变成块形龙的玉猪龙，由此开始，龙逐渐摆脱猪的最初形象而进化成谁都没有见过的模样。农业社会的形态由龙的主宰而固定下来，在中国大地上凝固了三千多年。

怪不得商代经常迁都，成汤以前迁都八次，成汤以后又迁都六次。来回搬迁，这是游牧部落的习俗，这样的习俗，顽固地体现在商王朝的政治活动中，逐渐减少，直到商王朝的没落。

也许我们扯得太远，但是，观赏顶玉猪龙玉鸟器，不得不让人联想我们祖先的这一段历史。



首长与巫师，
可怖的面容，
令人生畏的力量。

31 红山文化玉酋长雕像

这件红山文化玉酋长雕像（见图31-1），一上眼，就给人一种威严和凛然不可侵犯的神态。

这件玉雕酋长像的头部占整个雕像的一半，梭形眼凸出，山字形鼻挺峭，鼻翼上方有一个小的兽头，嘴微上翘，嘴唇厚，眉毛成勾云形状又如火焰。头顶有一个梭形符号，其中饰有四条凸弦纹。两耳如两个问号，也像两个倒置的勾形器。身体蹲坐，两手扶膝，胸前有一个倒置的三角形，上面也有四条凸弦纹。人像的手指只有四个，脚趾也是四个，究竟是手脚故意残缺还是四这个数字有特殊的意义，不得而知。

这件雕像除了两臂和腿间分隔形体的三个孔外，并没有其他穿孔。它器型硕大，因而不可能是挂件，而应该是供人崇拜的偶像。

我们认为，红山文化时期，部落酋长往往兼有巫师的职能。作为氏族的首领，他要号令部族，团结部族，统一部族的思想和行动。因此，他必须赋予自己一种神奇的力量，以使部落其他民众敬畏自己和服从自己。为了达到这样的目的，最普遍的办法就是把自己的面容塑造成一个可怕狰狞，人人畏惧的样子。久而久之，这样的面容就可能成为这个部落的祖先偶像，成为这个部落的图腾，而与部落融为一体了。

在欣赏这件红山文化酋长像时，我们是否也能领会原始先民的心态。





图31-1 首长雕像

写实的雕像，
与兵马俑相似，
对长寿的期望。

32 写实的红山文化人雕像

写实的红山文化人雕像已经发现许多。多数已经被公有的博物馆、研究所收藏，也有少量留在民间收藏者手中。

红山文化兴隆洼遗址出土过一件写实人像，为红沙石雕刻品，堪称史前艺术宝库中的珍品（见图32-1）。这件石雕象只留下头部，粗看之下很像秦始皇陵的兵马俑（见图32-2）。它头部的冠状雕饰究竟是发髻还是饰物很难识别，浅浮雕双眉和双眼，鼻高耸，嘴因破损而显得特别大。这件雕像现收藏于敖汉旗博物馆。



图32-1 兴隆洼石雕像　　图32-2 秦兵马俑



图32-3 女神头像和躯体



图32-4 女神头像

在赤峰市松山区农民企业家徐鹏志家里，也有两尊完整的女神头像陶塑，这又是一起农民翻地而出的红山文化精品（见图32-3、32-4），它弥补了以往正式发掘出土的陶塑女神像的遗憾。牛河梁的女神像，不见帽子的形状或发式；东山嘴的女神像只有躯体，没有头像。而徐鹏志收藏的陶塑女神像，头部完整，其中一个头部中空，头顶呈三角形，头顶上用线条绘出三角和圆的图形，似为女神的头饰。眉毛、鼻和耳为堆塑而成，眼和嘴却采用了透雕的技法。另一件为扇形头顶，实心，头部呈扁平同前面的那个一样，堆塑出眉、耳、鼻和透雕出眼、嘴。这件雕像不仅有头部，还有躯体，头部和身体躯干可以分离，躯干上堆塑出双乳。这两件写实的陶塑人像展示了红山文化先民们非凡的艺术创造力。

红山文化还有一些老人的写实雕像(见图32-5)。这件雕像袖手蹲坐，首大体小、梭形眼，尖耳朵，两手笼袖，一副怡然自得的样子。颈上的穿孔也说明它是挂件。红山文化的这种雕像应该是生命崇拜的产物。在原始社会，生存环境相当恶劣，生命的短促是一个普遍现象，长寿的老人很少很少。人们期望长寿，反映在其玉器中，就创作了这样的小玉雕，挂在身上，以期得到保护。

艺术总是从观察现实、表现现实开始的，写实的红山文化人像就是这种开始的艺术。



图32-5 袖手老人雕像

龙首神像，
龙首人身或龙首兽身，
突出的嘴巴，
从动物崇拜、图腾崇拜到偶像崇拜，
巫觋集团在逐步形成，
红山文化已经跨进了文明的门槛。

33 红山文化龙首神像

红山文化龙首神像一般分成两类，一类是龙首人身，另一类是龙首兽身。

龙首神像都有一个共同的特征，即都有鸭嘴兽一样向前突出的嘴巴，这种形状的嘴显然是从猪的嘴演变而来。

这是一件猪龙首跪身神像（见图33–1）。上面的头部是我们常见的玉猪龙，下面是一个下跪的人的身体，猪龙首尾联结，猪尾圆球状突起，很像人的前胸或者乳房，双手捧着圆球状的猪尾。我们知道，猪龙是红山文化时期出现最多的玉雕制品之一，许多专家认为这是权力的象征，也是部落的标志。而在随后发现的一些红山文化玉雕中，我们发现了一些猪龙和其他动物或者人像相结合的玉雕，猪龙似乎成了某种雕塑符号，用以表达某种特定的含义。这样的雕像应该是红山文化晚期的作品，在猪龙崇拜的过程中，已经在原始氏族中逐渐出现了龙首人身



图33–1 猪龙首跪身神像

这件雕像较小，而且龙



图33-2 双首龙首神像

脊上有对穿孔，所以它也应该是胸前的挂件。这种龙身和人身合一的雕像，说明了先民们已经从动物崇拜发展为偶像崇拜。

图33-2是另一件龙首神像。梭形鼓眼，鸭形嘴巴，圆突状前胸，两手捧

球，这是与上一件相同的特征。但是它又有自己独特的个性，龙首不是块形，也就不存在猪龙首尾相联的问题，下面的身体呈蹲立状。最为奇妙之处，就是龙首的脑后还有一个小小的狩首。这种双首形的玉雕，我们已经发现几件，它究竟表达什么意思，很费专家的脑筋。从图中我们可以清楚地看出它在颈部也有穿孔，因此它也应该是挂件。

图33-3龙首带翅狩身器。这件玉器的造型设计比较奇特，集龙首（想象中的动物）、翅膀（飞翔的动物）和兽足（地上的动物）于一身。龙首前冲，鸭状嘴上两个微凹的孔明显是猪嘴的痕迹，头顶有三条凸弦纹；翅膀高耸，三条凸弦纹苍劲有力；腿弯曲，爪呈钩状。整个玉器呈现俯冲扑食的姿势。这种把各种动物最有力量的肢体组合在一起的意念，代表了红山文化先民极想具备这些力量的意志。这种动物在自然界并不存在，但却存在于先民们的脑海之中，隐隐约约反映了先民们与自然抗争的决心。这件玉器也是挂件，因为在它的颈部也有一个穿孔。

图33-4龙首人身像，其龙首的特征和上面介绍的两件有异曲同工之处，整个雕像呈蹲坐状，不同的是神像双手捧着一个器物，究竟表示首节还是头冠，很难描述。同样，它的脑后也有穿孔，也应该是挂件。

这些龙首雕像体形一般不大，大约在40毫米左右，象鼻状穿孔，脑后都有是挂件。

对于这些龙首玉雕的探讨，应该和红山文化其它龙形件的研究联系起来。从"弧"形龙，"C"字龙和"玦"形龙，再到龙身神像，也就是说红山文化经历了从动物崇拜，图腾崇拜到偶像崇拜的过程，红山文化时期的文明在进步，红山文化的上层建筑在逐步发展，红山文化的巫觋集团也在逐步形成。可以这样认为，红山文



图33-3 龙首带翅狩身器

化已经出现了专门从事祭祀的阶层，它们既是部落的首领，也是部落的祭师，他们已经不再从事部落的生产活动，而专职从事部落的祭祀活动，用现代话语来说，他们是在从事部落的精神文明建设。这些龙首玉雕像的出现正是为了适应原始部落的心理需求和祭祀需要而制作的。因此说，红山文化已经跨进了文明的门槛。



图33-4 龙首蹲坐神像

红山文化玉顶鸟龙首女神像，
鸟有沟通天地的能力？
力量的来源就在它的翅膀和尾巴之中，
皇娥和少昊的传说与顶鸟女神像的时代相吻合。

34 红山文化玉顶鸟龙首女神像

红山文化顶鸟龙首女神像（见图34-1），是一件令人叹绝的雕塑！作品为淡绿色岫玉雕成，表面已被沁成黑色，经过长期盘玩，已露出白色沁斑和绿色玉质。

雕像头上顶着一只神鸟，雕像的头部硕大，几乎占整个雕像的一半，整个头部被塑成龙首状，鼓眼，鸭嘴，无鼻，两耳平贴。红山文化玉雕中经常有这种鸭嘴状的狩首，因此，有的报道据此认为我国远古时代生存着鸭嘴兽。其实，鼓起的鸭嘴，这是红山文化时期用以表现龙首的一种雕塑语言。从“C”字龙的嘴我们已经可以看出端倪，其形状可能是由猪的嘴演变而来。女神的乳房突出，凸肚，肥臀，脚底打磨平整，使整个女神像能立起。女神像全身有五个对穿孔，腋下两个，腿间一个。因为手臂被塑造成环在肩上，两个手臂又各环成一孔，这五个孔把女神的形体巧妙地分割。这件女神像高有150毫米，比一般的雕像要大些。而且，她头后没有系绳的穿孔，显然不是挂在身上的缀件，这种蹲立的红山文化雕像应该是一种用以崇拜的偶像。

值得关注的是女神头顶的鸟。鸟首上雕出圆眼、尖喙，鸟尾高耸，尾上有个字形纹饰，两翅的凸弦纹充分显示“黑、细、直、挺”的特征。鸟停在女神头顶的中央，给人一种俯瞰一切的感觉。在红山文化的小雕像中，我们也发现过头顶立鸟的神像，这些头上顶鸟的神像，究竟要告诉我们什么呢？

无独有偶，在内蒙古自治区发现的岩画中，我们也可以找到人头中央顶鸟的图案。看来，在内蒙古地区史前时代，原始先民们经常表现人头顶鸟的主题。

鸟为什么会受到红山文化先民的青睐呢？

鸟可以自由地翱翔天空，鸟的这种进化而来的本能，被原始人类视作一种神奇的力量，他们以会鸟有沟通天地的能力，原始人类总是认为神是居住在天空之中，而人是居住在地上，鸟因为能在天空中飞翔，原始人类当然就认为鸟是能和神对话的动物了，这样，鸟就被人类赋于沟通人和神的使命，鸟能飞翔的本领使鸟在原始人类心目中的地位被神化了。他们在雕塑鸟的形象时，特别



图34-1 顶乌龙首女神像

注意表现鸟的翅膀和尾巴，这件女神像头上鸟的造型，高耸的尾巴和挺拔的羽翅最为醒目。在原始人类中，他们往往认为，鸟在天空中能够看到一切、听到一切，而这种力量的来源就在它的翅膀和尾巴之中。同时，原始人类还认为人的灵魂和躯壳是能够分离的。人死后，灵魂会飞出躯体，就像鸟飞在天空中一样，鸟也就被看作人类灵魂的化身，更是祖先灵魂的化身，总之，鸟成了巫师通神的助手。在这种意念的控制下，原始人类在玉器创作中当然要塑造鸟的形象。这样，当红山文化先民们在塑造部落膜拜的偶像时，为了沟通和天神的联系，也为了沟通和祖先的联系，他们必然会创作出头上顶着鸟的神器。

这件顶鸟女神像，还使我们联想起这样的神话传说，在古籍《拾遗记》里有这么一个故事：

> 少昊以金德王。母曰皇娥，处璇宫而夜织，或乘桴木而昼游，经历穷桑苍茫之浦。时有神童，容貌绝俗，称为白帝之子，即太白之精，降乎水际，与皇娥宴戏，……帝子与皇娥泛于海上，以桂枻为表，结蕙茅为旌，刻玉为鸠，置于表端，言鸠知四时之候……及皇娥生少昊，号曰穷桑氏，亦曰桑丘氏。……时有五凤，随方之色，集于帝庭，因曰凤鸟氏。

我们已经说过，在我国早期的神话传说中，隐含着我国早期文明的信息，这些信息，虽然存在着夸张和臆会，但是我们还是能从中找到早期文明的蛛丝马迹。在上面这段文字中，我们注意到，这是少昊氏由鸟所生神话的一种表述，从文化人类学的角度来说，也就是说少昊氏是以鸟为图腾的部落。而“刻玉为鸠”，说明了这个部落是以鸠作为自己的图腾，并且用玉来制作自己部落的图腾。同时，这个部落还处于母系社会，他们的祖先少昊只知其母亲皇娥的名字，而不知其父亲的名字，因为“白帝之子”只是一个虚名而已。我们回头再来看看这件玉顶鸟女神像，硕大的乳房是生殖崇拜的标志，这也是母系社会的特征，而头上顶鸟，是不是女神和鸟的结合？而女神特有的龙的嘴巴，是当时一种特殊的雕塑语言，它是由猪的嘴巴演变而来，用以表达红山文化时期许多图腾的脸部特征。由此可见，皇娥和少昊的传说与顶鸟女神像的时代相吻合，也就是说，皇娥和少昊的时代和红山文化的时代相吻合。

红山文化玉顶鸟龙首女神像，应该是红山先民的膜拜对象，她的出现，说明红山文化还处在母系社会之中，生殖崇拜和祖先崇拜是那个时期的普遍现象，而猪的豢养也已经是部落中的普遍现象，所以猪的形象已经开始向龙的形象转化，龙的图腾已经出现在氏族的偶像之中。

太阳神像，
牛首神像，
牛和太阳，农业收成的决定因素，
人类，恐惧太阳和崇拜太阳。

35 红山文化太阳神像

红山文化太阳神像曾经在渤海拍卖行标出惊人的242万人民币的高价（见图35-1），而其大小只有7.7厘米，这件神像玉质晶莹，造型奇特，虽然器型不大，但还是颇受行家的好评。从图上我们可以看出该件玉雕双首并列，头部有角状突起，龙首人身，整个神像呈蹲坐状。

为什么像这样头部开叉有角的龙首人形玉器被定名为太阳神呢？红山文化时期是否存在着太阳崇拜呢？

钱益中和韩连国先生认为这样的玉雕作品不应该称之为太阳神，它们应该是牛首神器。无论是它们的脸部特征还是它们头上的开叉，都是明显表现了牛首的特征。开叉和头部的确像牛角，而脸部表现的也的确像牛的脸。我们来看看另外一件玉雕太阳神器（见图35-2）。这件玉器体形硕大，背后没有穿孔，呈跪坐状，能竖起。因此它不是挂在胸前的缀件，而应该是一件偶像类的玉雕。其头部的角状器虽然没有开叉，但脸部的雕塑完完全全是牛的特征。额大嘴小并向前突出，眼鼓起，头上两角并拢，不是牛头是什么？因此说，钱、韩两位先生的见解显然是正确的。他们认为，牛作为一种与人类关系密切的动物，在红山文化时期已经成为其中一个部落的图腾，这个部落的玉雕作品中，也就一定会出现牛的雕像，然后发展为牛和人身结合的



图35-1 太阳神像

雕像。当然从红山文化主
释，但是它还需要其他方
葬中，我们曾经发现了
骸骨。不过，我们还是认
玉器是不错的，同
古发掘的新发现。

我们再来看
（见图35-3），它也
与已经介绍的一件
特征有了明显的变
突起已经开叉，而
其头顶的突起没
拢着。其次，额大
明显，嘴巴已经不
形，有点像红山文
现特征，还是牛状
眼。这件玉雕牛首神
个造型明显是从图35-
的那一件还有较大的不

上海的一个收藏者
玉牛人器（见图35-4），这
沁色十分美艳，其雕工也
曾经发表过一件玉熊人、
另一件太阳神像（见图35-
海拍卖的那一件，但我们还
器之间的联系。虽然这件太
去一个圆弧，但年长日久，祂已经和表面的玉质融为一体，仍不失为一件珍品。
仔细观察，这五件玉器有着十分相像之处，似乎存在着一个从牛首逐渐演变至
人首的过程，其演变的结果就成了拍卖的那件太阳神的玉雕造型。



图35-2 牛首神器

雕作品出发的研究支持这种解
面的支持，因为在红山文化墓
猪的骸骨，还没有发现牛的
为这类玉器定名为牛首
时，我们也期待着考

看另外一件老别子
是一件牛首神器。但
牛首神器相比，其脸部
形。首先，它的头部
不像图35-2的那件，
有完全开叉，还是开
嘴小的现象已经不太
再是尖圆形，而呈方
化特有的龙形嘴的表
鼓眼，但突起并不显
器呈蹲坐状，它的整
2演变而来，但离拍卖
同之处。

收藏有一件红山文化
件玉牛人器的玉质和
是十分精致。台湾地区
读者可以两相比较。而
5），其雕工虽然不及潮
是可以看出它和玉牛人
阳神器的脸部不幸被损

那么牛首神像会不会演变成太阳神像呢？我们的回答是肯定的。

牛是农业文明的象征。当原始先民开始役使牛的时候，一定是生产力有了长足的进步。出现牛的玉雕像不是什么不可能的事情。而农业生产的发展，与气候的变化关系是实在太大了，不要说原始社会，即使在信息社会的今天，人类农业的收成相当程度上还要受到气候的制约。而气候的变化又同太阳有着密



图35-5 牛首神器

切的关系，我国古代神话中的后羿射日，就是这种密切关系的最好说明。在这个神话中寄托了古人征服太阳的愿望。这是人类最大胆的愿望。更多的时候，人类是恐惧太阳和崇拜太阳。在我们这个星球上，差不多所有的民族所有的文明都产生过太阳崇拜的原始神话，红山文化也不例外。牛和太阳这两个看上去风马牛不相及的物体，由于都是农业收成的决定因素，原始先民完全有可能把两者联系起来，一起崇拜。牛角逐渐分叉并列，牛嘴逐渐演变成龙嘴，牛的造型逐渐夸张和变形，成为我们现在命名为太阳神的造型。

我们再来看看这样一件太阳神玉雕（见图35-6），它头上的分叉形角已经变成一条条凸弦纹，似乎象征太阳的光芒。嘴已经完全是红山文化特有的龙的造型，应该是更具神的身份，因此，把这类红山文化玉器定名为太阳神，也应该是完全不错的。

太阳与原始人类的关系实在是太密切了，它必然要反映到原始人类的宗教活动和艺术活动中来。在红山文化中出现的这类玉器，它的头部或者有十字状装饰，或者有凸弦纹的直线条。十字可以理解为太阳光芒的交相辉映，凸弦纹的直线条更能理解为太阳的光芒。在这些小小的玉器上，寄托着红山文化先民们祈求风和日丽的美好愿望。



图 35–4 玉牛人器



图 35–5 太阳神像



图 35–6 太阳神像

人面形佩饰，
鬼脸，鼓眼，三角鼻；
勾形状顶，象鼻孔。
巫师在作法时精神处于疯狂迷惘状态时的想象物。

36 通灵神器

红山文化的人面形佩饰，鲜有正规的发掘报告，普通的读者就很难了解它的庐山真面目，而它的存在，却是不争的事实。2000年10月，内蒙古自治区在台湾地区举办了一个《民族交流与草原文化特展》，展出了一件“碧玉人面形佩饰”。同时，2000年10月2日，新华社报道了内蒙古移交收缴走私文物三千多件，其中就有“碧玉人面形佩饰”。而《中国文物报》也报道了内蒙古巴林左旗博物馆征集收藏了一件石质兽纹人面饰。由此可见，红山文化的人面形佩饰是一种比较普遍的器型，而流散在民间的也不在少数。台湾故宫博物院就在流散品中发现了几件人面形佩饰，为这类玉器的型制、工艺及其文化内涵的研究，提供了实物资料。

其实，这类人面形佩饰在昭乌达盟大漠深处的牧民之间，约定俗成地被称之为“鬼脸”。我们在那儿看到的一些鬼脸，和在台湾地区举办的《民族交流与草原文化特展》上展出的碧玉人面形佩饰的风格、纹饰以及雕工相当接近，蒙收藏者允准，留照以供研究之用。

这是一件石雕的人面形佩饰（见图36-1），从背面（见图36-2）的断口处可以清楚地看出红色石质，这是红山文化比较喜欢选用的红砂岩。从有关报道，比如新华网2001年7月30日“内蒙古发现红山文化石雕神像”一文中指出，该神像“用红色砂岩所雕刻”；而新华社2001年9月11日“内蒙古发现红山文化积石冢”一文又指出“墓内还出土了两件用红砂岩雕刻成的女神头像（残片）”。我们由此可以知道，红砂岩和玉一样，是红山文化时期先民们用于雕刻神像的主要材质。选用红砂岩，究竟是为了看中它的红色，还是因为就地取材比较方便，或者是红砂岩便于雕刻，这还有待于进一步的研究。我们所介绍的这件人面形佩饰，高5.8厘米，宽4.7厘米，厚1厘米，整个造型呈倒三角形，浅浮雕一对双环形圆眼，扁宽鼻，嘴闭如一个倒放的元宝。头顶中央隆起圆弧，两边凹下，再突起如角，左角残缺露出红砂岩石质。这件鬼脸给人一种狰狞可怖的感觉。



图36-1 红砂石雕人面形佩饰



图36-2 红砂石雕人面形佩饰（背面）

图36-3人面形佩饰憨态可掬，背面为对穿的象鼻孔，便于缀挂。此件高5.05厘米，宽6.4厘米，厚1.5厘米。脸呈方圆形，浅浮雕一对大大的双环形圆眼，扁宽鼻犹如等腰三角形，嘴被侵蚀，因而其形状不太清楚。这个鬼脸的头顶部位，好像放置了两个横向对置的勾形器（见图36-4），勾在头部两侧，柄在头顶中央。在众多的红山文化玉器中，我们时而会发现一些将红山文化典型的器型，如玉猪龙、玉勾形佩和带形饰等等与人、神的造型结合在一起的雕像。



图36-3 人面形佩饰

这个奇特的现象，值得引起研究者的注意，它很可能是要赋予神像某种特殊的宗教法力和通神的权力。这件人面形佩饰尽管被沁成黑色，粗看像石头制作而成，但用灯光一打，边缘材质稍薄处就会透光，露出褐色的玉质。



图36-4 橛置的勾形器

我们再来欣赏一件青玉人面形佩饰（见图36-5）。在保持前两种鬼脸的基本特征的同时，缀件自身的厚度明显增加。这件人面形佩饰为青玉质，高4.6厘米，宽4.8厘米，厚1.8厘米，方形脸庞。人面的四边都雕成勾形状，只是头顶部的突起尖而如角，而其余三边的突起呈圆弧状。圆形鼓眼，鼻被雕成“人”字形的棱状突起，棱形嘴突出。鬼脸后背中间有脊状隆起，脊上接近顶部圆突处有象鼻孔用以穿绳。毫无疑问，从这件玉器的大小和穿孔来看，它也应该是挂在胸前的坠件。

最精彩的一件是“凹凸双面人面形佩饰”（见图36-6），此件高7.95厘米，宽5.75厘米，厚3.63厘米，整个鬼脸凹凸两面雕。它和其余几个人面形佩饰不同的是，从头顶处往下正视，它不再是一条线，而是一个三角形，以鼻翼和下巴为顶线，人面的两半边好像三角体的两个坡。玉器的凸面为一人体，脸庞呈倒三角形，整个脸庞占了人体的绝大部分。棱形眼，鼓起，三角形鼻突起，嘴如倒八字，下巴尖尖，两手捧下巴，两腿分开和下巴构成三角形的三点支撑，能将整个玉器立起。头顶部分雕刻成中央向两边分开，先隆起，再凹下，又在两侧形成尖状突起，既像动物的角，又像人的头部装饰。



图36-5 青玉人面形佩饰

奇特的是这个鬼脸的



图 36–6 凹凸双面人面形佩饰



图 36–7 凹凸双面人面形佩饰(背面是凹下去的人面)

背面也是一个凹下去的人面（见图 36-7）。整个人面的两侧为四个尖状突起，从上而下表现出角、眼和颚，只有最下面的突起也就是正面的人腿不知表现何物？中间是鼻子和嘴巴。鼻上有三条瓦沟纹，嘴微笑，头顶部有象鼻孔。

我们还看到一个真人脸庞大小的鬼脸，因收藏者婉拒，而不能深入地报道和研究。

综观这些鬼脸，都有以下特征：

1．眼为圆形、双环圆眼或鼓圆眼；

2．鼻为三角形、扁平或棱状突起；

3．头顶部都有勾形状装饰；

4．背后都有象鼻孔。

这四件佩饰由薄至厚至能够立起，是否显示时间上的先后顺序或者有规律可循，还有待于进一步的研究。但它们都应该是挂在胸前的佩饰，问题是谁佩戴这些鬼脸？而佩戴鬼脸又有什么作用呢？

我们知道，即使在现代中国社会，东北农村的偏僻地区还保留着“萨满”文化的影响。“萨满”文化就是原始巫教文化，它是人类社会蒙昧时代的一种普遍现象。原始生产力的低下和科学的苍白，使人们不能解释一系列自然现象，为了解答心中的疑惑，人类只能求助于迷信，求助于鬼神，巫术也就应运而生。实事求是地说，巫术的产生是文明进步的表现，当专职的巫师出现后，人类就跨入了文明时代的门槛。这些专职的巫师，往往又是氏族部落的领袖，他们既是人间与鬼神沟通的使者，又是部落事务的管理者和部落文化的保护者以及传播者。在迷信充斥的原始部落内，巫师需要鬼神的力量来管理部族的事务和传播部族的信息，因此，他需要一些特殊的象征物使部落民众信服他，并虔诚地相信他拥有这样的能力和权力，而鬼脸应该就是这些巫师们身份的象征和信物。这些人面形佩饰似人似兽，荒诞中显示威严，奇诡中散布恐惧，其形象设计极有可能是巫师在作法时精神处于疯狂迷惘状态时的想象物。反过来，他们佩戴这些鬼脸，一方面显示自己的身份以使部落民众信服自己的权力；另一方面，鬼脸是巫师在沟通天地人间时作为与鬼神对话的灵物，使民众在鬼脸的威慑下信服由它所传递的信息，从而信服巫师的能力。

鬼脸，在巫术盛行的原始社会，其影响和功能是至高无上的，这样，我们才能理解红山文化的人面纹佩饰为何如此的怪异和奇诡！

鹰，红山文化最多的玉雕件之一。
圆眼，瓦沟纹或凸弦纹，鹰的羽翅，
没有其他纹饰，
没有一件是重复的。

37 沙漠雄鹰

鹰，是红山文化玉器中出现最多的动物之一。

辽宁省阜新县胡头沟墓出土了三件。那斯台遗址出土了两件。福兴地、东山嘴、城子山、营子村、大甸子、北票丰下等等，都发现了红山文化的玉鹰，而天津市博物馆、辽宁省文物商店、辽宁省博物馆也都收藏了红山文化玉鹰，散见于国内外民间的玉鹰为数更是不少。仅仅在《雕塑》杂志1998年第3期上就发表了十件红山文化的玉鹰，我们也在此刊出几件，以飨读者。

这些玉鹰，个个制作精美，造型富有创意。或展翅、或静伏、或写实、或写意，小的如蚕豆，却把鹰的生态栩栩如生地刻画出来；大的似拳头，更是表现出鹰傲视苍穹的神态。红山文化玉鹰，一般雕工简朴，纹饰随鹰的体形而变



图37-1 玉鹰

化，除了对鹰的头部和羽翅进行恰如其分的雕刻外，很少见到另加的额外装饰，个别的在尾部呈现蛹的形态。玉鹰，除了以浅浮雕的手法刻画鹰的头部五官和尾部的脚以外，就是以瓦沟纹和凸弦纹的结合来突出鹰的羽翅，其他不见复杂的花纹，这种简练的手法反而能把静悄悄地栖息在森林中的鹰的神态刻画得惟妙惟肖。从我们的观察来看，广义上说，这些红山文化玉器都可以称为鸟，狭义上说，可以是鹰，更小的范围可以叫做“鸮”。



图37-2 玉鸮

红山文化所处的辽西和内蒙古东部地区，历史上就是森林密布、草原茂盛，适合鸟类生存的地方。鹰，可以翱翔于广袤的大草原上；鸮，可以栖息于茂密的大森林中。辽西地区大量鸟化石的发现，说明在这个地区，古代鸟类在此大量生息、繁殖和进化。鹰的凶猛和鸮昼伏夜出的神秘，必然使红山文化时代的原始先民对它们产生一种敬畏之情。对于不能解释的自然现象，原始先民都会寻找自己的答案，他们把它巫化，然后在自己的艺术创作中把它描绘出来，这样，各种造型朴拙的玉鹰就陆续出现在红山文化的墓葬中。

此件玉鸮（见图37-1），为辽宁省阜新县胡头沟墓地出土，从它没有受沁的羽翅中可以看出原先为淡绿色玉。这件玉鸮，虽然只有3.8厘米，小如歪头，但以写实的手法，把鸮的长耳、圆眼、展翅和短宽尾刻画得活龙活现，使人们一见就觉得这是一个猫头鹰。其背部钻有我们常见的象鼻孔。

另一件玉鸮其沁色之美实为罕见（见图37-2）。两条斜线，一条弧线，寥寥三刀就把鸮的头部刻画出来，而皮壳的水沁，分明显露出岁月的沧桑，其两个小椭圆构成的爪子，就是红山文化“质朴”的表现手法，有的认为红山文化中没有这样的鹰爪，其实是对红山文化的这类玉器了解不够，鹰爪不仅有这样的小椭圆，也有小方块，读者多看一些故宫博物院的期刊，就会知道作者并



图37-3 玉鹰

无虚言。图37-3玉鹰，其黄的玉色和表皮上褐色的沁，仔细品味，就能领略鹰的内涵，和图37-2有异曲同工之妙。

另一件玉鹰（见图37-4），比较特别。它的正面以凸弦纹来表现双翅和尾部，头部的小圆眼和微微耸起的双耳也是一个鸮的形象，背部刻画极为简单，鹰身除了表现双翅的两条弧线外，就是一个倒置的下凹的三角形孔，鹰令人生畏的形象就这样用简单的线条刻画出来了。这件玉鹰的穿孔方式比较特别，它不像一般红山文化玉器，都是在一个侧面穿象鼻孔，而是正反面上下对穿，上面在鹰的背部接近头部处穿出，下面在鹰的正面靠近尾部处穿出。我们认为，这件玉鹰极有可能是权杖上的饰物。上下正反两面对穿的孔，可能就是为了安装权杖。正面是鸮，反面是鹰，权杖无论转到那个方位，部落的民众都能看到鹰或鸮透露的神秘信息。

无独有偶，另外一件圆雕的红山文化玉鹰（见图37-5、图37-6），更能看出其作为权杖饰物的功能。此件从正面看，鹰首前冲，鹰翅高耸，用凸弦纹雕出鹰翅的羽翼，特别显得强劲有力，整个鹰身看上去如锁定猎物，展翅欲飞作俯冲状。鹰爪粗壮有力，端立在一个圆台上。与其他红山文



图37-4 玉鹰



图37-5 权杖玉鹰

得到玉器颜色变化带来的快乐。出土的受过沁的玉器，无论是鸡骨白色还是黄色沁，在长期盘磨以后，颜色都会发生变化，变深，变成褐色、咖啡色或者红色，开始的时候，这种变化很快，几个星期就能明显感觉到颜色的变化，随着时间的推移，这种变化会越来越慢，甚至一年半载都没有变化，这时，就要考验收藏者的耐心了。放弃盘磨，就会看不到以后最精彩的变化，没有几十年的功夫，要想使老玉脱胎换骨是不可能的事情。玉器颜色变化的原因，很可能是离子状态的氧化铁在氧气和温度的作用下氧化变成三氧化二铁的缘故。三氧化二铁就是我们平时所说的褐铁矿，其颜色呈褐色和红色

化玉鹰不同的是，这件玉鹰雕件能整体立起。从背面的图片可以看出，其底部是个大圆孔，与上部两翅之间穿出，形成和前面介绍的玉鹰同样的对穿孔。我们曾经削了一根木棍扎进去，拿在手中，的确是威风凛凛，很有号令一切的味道。

最漂亮的是大漠红鹰（见图37-7、37-8）。称它为大漠红鹰，是因为它有一身漂亮的红色，如橘、如霞、如血，颜色真正使人馋涎欲滴。这不是它本来的颜色，而是数十年盘磨之功。真正的玩玉器的收藏家，一定要在玉器身上下功夫，不会盘磨，就不能体会玉器收藏的奥秘，也不能



图37-6 权杖玉鹰（背面）



图37-7 大漠红鹰



图37-8 大漠红鹰（背面）



图37-9 玉鸮

就不奇怪了。这件大漠红鹰，原先绝大部分受沁，只有鹰翅的下角还残留一点玉色，几十年汗水浸润，使它变成一件人见人爱的玉器。大漠红鹰，寥寥三刀，就把鹰的形态刻画出来，一横二竖，简单得不能再简单了。简单意味着原始，也许这是红山文化玉鹰早期的形式，古朴中酝酿着无穷尽的变化。

为了便于读者对红山文化的玉鸟形器有一个比较充分的认识，我们再把（见图37-9，图37-10，图37-11，图37-12）四个玉鸟形器介绍给读者，它们或者可以被称为玉燕，或者可以被称为玉鸮，或者可以被称为玉鹰，读者根据我们介绍的有关红山文化玉鸟形器的知识，自己自然可以作出判断。

在我们介绍的各种红山文化玉鹰中，没有一件是重复的，也就是说，任何借助于图录而仿制的红山文化玉鹰，都可以被断定为仿制品。

总之，红山文化玉鹰，都是用黄绿色岫玉制成，也有玉质较差的，个别的用绿松石雕成。它们一般都有圆眼，用瓦沟纹或凸弦纹来表现鹰的羽翅，没有其他纹饰。大多数都在背面穿有象鼻孔，因此它应该是缀件无疑。但是，它不应该仅仅是一种胸前的饰物，而是主人身分和权力的象征。玉鹰圆突的双眼和钩状的利喙，表现出一种威严和庄重的气势。联系到红山文化牛河梁女神庙出土的大鸟的双爪尖和关节强壮有力，毫无疑问是猛禽的爪脚。显然，猛禽是红山文化已经显露的神权的象征，所以会在庙中被发掘出土。它带有神器的性质，是祭祀仪式中主人通灵的神物。

所以，红山文化玉鹰要给人一种气势。



图37-10 玉鸮



图37-11 玉燕



图37-12 玉鹰

双联璧，三联璧，
它们是耳环吗？

38 红山文化玉双联璧、三联璧

红山文化墓葬中，一般只见玉器，同时葬陶器的很少，可见红山文化先民对玉器的钟爱程度。许多学者认为，红山文化的葬玉制度是中华文明礼仪制度的萌芽。众多的红山文化玉器中，双联璧是至今还不知其用途的玉器。

这件双联璧（见图38-1），长7.3厘米，宽4.7厘米，厚0.4厘米。黄色玉，一侧有红褐色瑕斑。为两垂直的玉璧相连而成，上璧近圆三角形，下璧如方圆形，中间断以缺口，边缘呈薄刃状，体形较薄，形状就像一个上小下大的葫芦。与下面介绍的阜新县胡头沟墓出土的三联璧不同，它的上端没有一个凹（见图38-2）。



图38-1 双联璧

出土的双联璧和三联璧很多。

现收藏在辽宁省博物馆的出土于牛河梁遗址的双联璧就有四个，而远在黑龙江地区，也出土过双联璧。东翁根山出土一个，杜尔特他拉哈镇出土两个，亚布力出土一个。三联璧的流散比较多，胡头沟出土的两个三联璧现在收藏于台湾故宫博物院，而黑龙江的亚布力也出土过一件三联璧。流散民间的双联璧和三联璧当不在少数。

双联璧和三联璧的用途至今还没有定论。有的认为，牛河梁出土的双联璧，出土时在墓主人头的右耳旁。而



图38-2 三联璧

且牛河梁出土的双联璧，最大的一件也不过高13厘米、厚1厘米，小的只有5.5厘米高、厚仅仅为0.3厘米。而有的双联璧和三联璧上面的一个孔特别小，估计是系绳所用。双联璧和三联璧这种重量较轻、体型较薄，可以系绳的特点，是否用作耳环？出土双联璧的牛河梁第二地点1号冢2号墓，是规模较大的一个墓，墓主人被专家们认定为红山古国之王。我们设想，在他生前，当他坐在尊贵的王座上时，双联璧垂在两耳下，更加增添他的威严和显赫。

但也有个别的双联璧和三联璧个大体重，显然耳垂承受不住它的重量。因此，也有的专家认为，它不适宜用作耳环。如图38-2所示的三联璧，系胡头沟墓出土，其造型精致，但高为6.4厘米，是否能作耳环，亦是一个值得探讨的问题。大的双联璧和三联璧因为薄而有刃，拿在手里切割兽皮倒是十分得心应手。会不会它一开始是一种生产工具，后来逐渐演变成装饰品呢？对于红山文化平面状的玉器，都有这种边缘薄而有刃的现象，我们虽然提出过见解，但至今还没有大家信服的解释，我们的见解只是抛砖引玉之举。

玉双联璧和三联璧的功能有各种各样的解释，它的形状又隐含着什么意义呢？我们在后面将会与读者一起进行讨论。

双联璧，顶蛙女神像，
女性器官，蛙的多产，
从岩画到玉器，
神圣的交配。

39 红山文化的性崇拜和生殖崇拜

同其他人类早期文化一样，红山文化也存在着性崇拜和生殖崇拜现象，红山文化出土的许多玉器，都和性崇拜有着密切的关系。而它的许多陶塑人像和建筑遗址的发现，比如，女神庙和女神的发现，使许多学者提到了女性崇拜和母系社会的问题。有的把红山女神称之为中华民族共同的祖母，这是极有见地的。

在原始社会中，人们的崇拜对象必然是他们无法控制的事物。人类自身的交欢和生殖是原始人根本不能理解和无法控制的事情，由此产生的性崇拜就突出表现在对性器官的夸张表现和对交欢场景的描绘上。在内蒙古地区的岩画上，就有男女性器官以及交欢场景的绘画。而在红山文化中，这种崇拜也就反映在他们创作的玉器雕塑中。



图39-1 亚布力双联璧



图39-2 亚布力双联璧



图39-3 双联璧

性崇拜的一个显著标志就是对男女性器官的崇拜。在原始部落中，早期的艺术创作无论是岩画还是雕塑都发现了象征男女性器官的作品。在牛河梁出土的女神像、在兴隆村出土的女神像，乳房都是这些女神被刻意表现的显著特征。对乳房这一女性特征的夸大性雕凿，绝不仅仅是对女性的崇拜，而是隐含着对女性性器官的崇拜。



图39-4 双联璧

我们再来看看红山文化的玉管状器，它为什么在五千多年前就被雕刻成中空的竖管形状？它和男性的生殖器官难道没有相像之处？

最能反映这种崇拜的应该是红山文化的玉双联璧。我们把一些双联璧并列在下面，读者可以看出其中的演变和内涵。黑龙江亚布力出土的双联璧（见图39-1），外形呈两头小、中间大的椭圆形，上面的一个圆孔特别小，下面的一个孔比较大，但却被雕成为一个狭长的椭圆，这样逼真的造型，难道不是女性生殖器的再创作。另外一

件双联璧（见图39-2），也是外形为椭圆，里面上下两个孔，上面的圆孔小，下面的长孔大，与图39-1如出一辙。从双联璧的这种造型可以看出红山文化时期的确存在着性崇拜。从这两件双联璧出发，我们又要提出问题，双联璧最初是以女性的生殖器为原型而创作的，那么它在演变过程中，上面的孔逐渐增大，外形也从椭圆形向葫芦形发展（见图39-3、39-4），究竟是性崇拜的观念在其中起主导作用，还是审美的观念在其中起主导作用，抑或是两者的共同作用呢？我们不能想象，离开对原物的崇拜，原始人能够创造出和女性生殖器一模一样的双联璧玉器。而双联璧上孔的变大和下孔的变圆逐渐成为葫芦型，其象征意义是再明确不过了，即从性崇拜向生殖崇拜的转变。也就是红山文化时期，原始先民的心理发生了微妙的变化。在原始社会，人口稀少，氏族的壮大是每个氏族迫切需要解决的大课题，这样生殖崇拜的观念就自然而然地产生了。在我国各民族的神话中，有许多葫芦生人的神话，有的民族就是从葫芦中走出来的。葫芦是孕育人类祖先的原始母体，“葫芦生人”的神话意象应该是红山文化玉双联璧的原始含义。玉双联璧的造型，从女性生殖器的形状发展到葫芦形状，不就是人类从性交到生殖的发展过程吗？不就是红山文化从性崇拜到生殖崇拜的发展过程吗？



图39-5 顶蛙女神像

性爱是人类的本能，人类在性爱的过程中，延续自身的繁殖和得到无比的欢娱。在这种兴奋的欢娱中，原始人不能解释其中的奥妙，他们必然对男女性器官产生一种敬畏之情，有的原始部落即使在处死俘虏之前，也让他在本部落的姑娘中挑选一人作最后一次的欢娱。种种奇怪的性习俗说



图 39–6 阴山岩画中野猪交配的画面

明，人类在其蒙昧时期，对于性器官有着一种特别的崇拜心理。这就反映在他们创作的各种各样的艺术品中，普遍地存在性器官的象征物。红山文化也不能例外，女神的乳房、玉联璧和玉管形器，就是这种性崇拜的产物。

顶蛙女神像（见图 39–5），就是红山文化性崇拜和生殖崇拜的偶像。这件雕像头部硕大，头上顶有一个青蛙，神像蹲立，乳房突出，这种把女性器官特意放大的雕像，其用意是十分明显的，就是真实地反映了原始部落民众对性和生殖的崇拜，而头上的青蛙，正是生殖崇拜的最好说明，青蛙繁殖能力特别强盛，已经引起了原始先民的关注。



图 39–7 两犬交配

性崇拜的另一个显著标志就是对作爱场景的描绘。我们在阴山岩

奇妙的动物，
现实动物的组合，
获取非凡的力量。
动物与人的结合，
驾驭自然的觉醒。

40 红山文化的动物崇拜

我们已经向读者介绍过红山文化玉器中的各种动物造型。它们中有鸟（其中大部分是鹰）、龟、猪、蛹、鱼、蝉、熊等等。这些动物玉雕，一般都有系孔，应该都是可以佩带的饰物，也应该都是具有通灵物的象征意义，有的甚至还具有礼器的作用。如图所示的玉鸟（见图40-1、40-2），其造型逼真，脚的底部明显是红山文化的纹饰，颈上有穿孔。这些形状繁多，数量众多的动物形玉雕，应该说明红山文化存在着普遍的动物崇拜。

动物崇拜几乎是所有原始部落最早出现的而又最普遍的崇拜现象。这是因为在人类漫长的进化过程中，动物和人类一开始就处在一种对立统一的生存竞争中。它们之间是自然界食物链相互依存的一环。人类在进化过程中，可以吃动物的肉，以动物的皮毛作衣，动物也可以把人当作自己的捕食对象。在这种残酷的生存竞争中，一开始，人类不一定占据上风，动物攫食的兽首甚至隐含蛹体，都有可能成为人类崇拜的对象，人类期望能够像动物一样拥有这些肢体。我们可以在红山文化中找到猛禽利爪的陶塑、鹰和鸮的玉雕、各种兽首人体像以及蝉和蛹的雕塑，在人类的原始意念中，塑造这些动物肢体的形象，就意味着自己拥有这些肢体和它所具备的力量和功能。红山文化原始先民创作的各种动物形玉雕就是这种动物崇拜的最好说明。他们塑造这些动物玉雕，就是希望自己能像鹰一样翱翔，有



图40-1 玉鸟



图40-2 玉鸟（底部）

利爪可以捕食，如猛兽一样使其他动物感到恐惧，有蝉一样再生的希望。我们注意到，在红山文化的这些玉雕中，人类所不具备的肢体，不仅塑造出来，而且还故意地被夸大了，这也是动物崇拜的一个显著特征。人类创作这些玉雕，却没有把握自己一定会具有这些动物的功能。这种对自身力量的低估，正是人类在进化初期产生种种崇拜的思想根源。

在红山文化的玉雕中，我们可以发现许多鸟首或兽首与蛹身结合的玉器，这类玉器构思奇特，造型诡异，蛹身的雕刻有着几乎相似的特征。看一看这几件红山文化玉器（见图40-3、40-4），它们都有凸弦纹和瓦沟纹结合在一起的蛹身雕塑，这种红山文化独特的雕塑符号，是在叙述着什么样的雕塑语言呢？我们认为，红山文化先民们是在这种雕塑上叙说自己追求永生的愿望。我们不得不佩服原始先民的超凡想象力，问题是，这种在自然界并不存在的动物，红山文化的先民们为什么要花费如此精力去创作它们呢？鸟首或者兽首在自然界是存在的，蛹在自然界也是存在的。也就是说，兽（鸟）首蛹身形玉器，是以



图40-3 玉蝙蝠



图40-4 猪首蛹身坠

自然界真实存在的动物为基础而创造出的一种想象动物，它是红山文化先民头脑思维的产物，而以玉器的形式表现出来。我们在前面已经说过，红山文化先民们不能理解蛹从死寂的状态转化为各种昆虫的飞翔，这种自然现象他们理解为是死向生的转化。因此，他们把蛹这种最有活力的躯干和各种动物的首结合在一起，也希望它们具有死而复生的自然功能。

所以，红山文化创造出的种种虚幻动物，是以世界上的确存在的动物为基础，将不同动物身上最有活力最神秘的部分组合在一起，形成一种自然界并不存在的“新动物”，并赋予它们超自然的力量。红山文化的各种蛹身动物、带



图40-5 鹿首人身坠

齿的兽面纹佩饰都是红山文化早期动物崇拜的最好说明。对我们现代人来说是不可思议的玉器，对红山先民来说却是他们顶礼膜拜的神器，他们佩戴这些饰件，就是要从中获取猛兽的力量和蛹的再生功能。

动物崇拜的发展，必然会出现偶像类的动物雕像。这样，除了两个不同类型的动物相结合之外，红山文化的动物类雕像，往往还会出现另外两类情况：

一是狩首和人身的结合，比如我们已经介绍过的猪龙首人身跪坐像，在本节中我们还向读者介绍一件鹿首人身像（见图40-5）；

二是人型雕像的头上再顶一个动物（见图40-6）。



图40-6 顶牛人像

这些雕像的出现，说明红山文化的动物崇拜已经发展到一个比较高级的阶段，原始先民已经不是简单地模仿动物的肢体和形象，从而获得动物的力量和上天入地的本领。他们已经期望驾驭这些动物，使人类自身成为统率这些动物的王者。因而这时的雕像就把人类本身塑造成这些动物的形象，把人的身体和动物的头结合起来。这种变化，实际上，已经标明人类不再被动地适应自然界，开始悄悄地主动地适应和改变自然界，这种悄悄的变化，尽管是那么可笑，那么幼稚，但毕竟说明人类已经迈出了文明的步伐。

猪崇拜，鹰崇拜，
两种图腾，彼此的融合，
产生龙图腾，产生新的文明。

41 红山文化的图腾崇拜

图腾是人类原始部落认可自身部落和区别其它部落的标志。当一个图腾产生以后，它就在部落内部代代相传，形成图腾崇拜和图腾禁忌。图腾一般以动物、植物或者自然界的其他事物作为标志，而以动物为多。

红山文化有没有图腾崇拜？

红山文化的图腾又是什么标志呢？

众多的学者认为红山文化存在着图腾崇拜，它的图腾就是我们中华民族最熟悉的龙。无论是“弧”形龙、“C”字龙还是“玦”形龙，的确在红山文化玉器中占据着重要的位置。它作为红山文化的图腾是最恰当不过的事情了。

问题是，龙究竟是怎样演变过来的。这又牵涉到“猪龙说”和“熊龙说”的争论。持“熊龙说的”的同志，从“C”字龙和“玦”形龙的龙首刻纹，认定它具有熊的特征，最为重要的是，如果“熊龙说”成立，那么，传说中的黄帝部族被称作“有熊氏”，我们就能把传说和考古结合起来，证实黄帝部族来源于红山文化。

我们的意见相反，我们认为龙的原形应该是猪。红山文化的图腾应该是猪龙，理由就是图腾崇拜本身。

从公认的图腾学说知道，图腾表示一个氏族的标志或符号。它一般都以这个氏族最为熟悉的事物作为自己氏族的图腾符号，用来维护氏族内部的团结和统一氏族的思想和行动。同时，图腾还有自己的禁忌，它制约着氏族内所有人的行为。

猪是红山文化先民们最熟悉的动物，我们已经在前面介绍了红山文化墓葬中曾经出土过许多猪的骨骸这样的事实。因此，把猪作为红山文化部落的图腾应该是顺理成章的事情。问题是，图腾禁忌禁止杀害图腾动物，万不得已必须杀害图腾动物时，一定要举行特殊的仪式，以祈求宽恕。野猪是凶猛的动物，人们在狩猎中将其擒获，因崇拜其凶猛而将其作为部落的图腾。在驯养以后猪却是经常要食用的动物，这样矛盾就来了，每次宰杀就要举行解除禁忌的仪

式，频繁的仪式必然会促使红山文化的先民们寻找更好的解决办法。图腾的转移就是最好的解决办法了。这种转移不是从一种动物变成另一种毫不相干的动物，而是在原有图腾的基础上，神化它的肢体，把其他动物最具活力的部分和



图41-1 顶猪龙人像



图41-2 顶盖人像

原有的图腾相结合，创造出一种新的图腾。这种图腾的转移使图腾的功能得到异化，猪的图腾转化成猪龙图腾，人们在继续自己部落图腾的同时，不再需要为了食用猪而破坏禁忌从而频繁举行仪式。而新的图腾又是旧的图腾的升华，人们也不需要经历改换图腾的痛苦。所以说，红山文化的玉龙应该称之为玉猪龙（见图41—1）。

另外，广袤的红山文化地区在其开始时候不应该只存在着一种图腾。在其长期发展的历史进程中，他们之间彼此融合、同化、进步，从而产生新的文明，那是后来的事情。我们还认为，鹰也应该是红山文化的图腾（见图41—2）。

鹰雕玉器是红山文化发现最多的玉器之一。这在牛河梁地区的出土报告中就可以得出的结论。我们在《大漠红鹰》这一节中，就详细介绍了红山文化的玉鹰。我们在前面也已经向读者介绍了红山文化地区的地理环境，整个辽西和内蒙古东部，是在蒙古草原和辽河平原的斜坡上。那里苍鹰翱翔，苍鹰在扑食中的矫健和凶猛，是草原游牧民族心中的偶像。红山文化先民把自己和苍鹰联系起来，视它为自己的祖先，作为自己氏族的图腾，因而在玉器中大量出现了鹰的形象。在我国的史前传说中，少皞氏以鸟为其图腾，《山海经·大荒东经》说："东海之外大壑，少昊之国。"而《诗·商颂·玄鸟》也说："天命玄鸟，降而生商。"可见，在我国的远古时代，东北区域确实有过以鸟为图腾的氏族。而从地望和红山文化玉器中许多鹰的造型来看，传说和出土的实物是可以相吻合的。因此我们说鹰也是红山文化区域的氏族图腾。

当然，红山文化地区的氏族图腾可能不止两个，比如以牛为图腾的氏族，以鹿为图腾的氏族，以鸟为图腾的氏族，以鱼为图腾的氏族，以熊为图腾的氏族等等。我们已经在本书的其他章节中介绍了许多这样的雕像，读者可以对照起来阅读。但是，可以断定的是，这些氏族中当以猪部族和鹰部族最为强盛。在长期的发展进程中，许多较小的部族被这两个部族所征服，而这两个部族也在长期的交往过程中彼此渗透、融合，最后发展为一个新的文明，形成一个以龙为图腾的大部族，它不再满足局隅于现今的辽西和内蒙古东部地区，进面挺进中原，在我国多元化的文明起源中，注入了一股新鲜而又强劲的活力。我国早期文明的这种演变，也恰恰是红山文化玉器中猪龙和鹰流传最多的根本原因。

写实和抽象，
人像和神像，
偶像崇拜，
敬畏而服从，害怕而退却！

42 红山文化的偶像崇拜

我们一直感叹维纳斯女神无与伦比的美丽，即使希腊一尊断臂的维纳斯女神像，也作为人类的雕像瑰宝让世人顶礼膜拜。中国就没有精美的人像雕刻？我国的史前雕刻难道是一片空白？其实，在我国的史前文化中，人像和神像雕刻有着其光辉灿烂的一页。

红山文化已经出土了一些人像或神像雕刻。

远在1949年以前，就有出土的红山文化神像远走海外。在英国剑桥大学飞兹威廉博物馆内，就收藏有一件兽首玉人像。20世纪80年代以后，红山文化地区出土了一些神像雕塑，有的为陶塑，有的为红砂石雕塑，有的为玉雕。我们在前面已经介绍了一些红山文化人像和神像雕塑，这些雕像，毫无疑问都是人类文明的艺术瑰宝，也是红山文化偶像崇拜的实证。



图42-1 玉雕人像

这些雕像，不管是陶制的，红砂石刻的还是玉雕的，基本分为写实的和抽象的两类。我们在前面已经介绍过写实的红山文化雕像，现

在我们再向读者介绍一件红山文化的写实雕像（见图42-1）。此件和河北滦平后台子出土的一件新石器时代的石雕像（见图42-2）十分相似，疑有传承关系。

而抽象的红山文化雕像，无论是艺术感染力还是隐含的文化信息，都胜过写实的雕像。如果是人像，他们的面容往往被塑成威严可怖；如果是神像，他们一般都是兽首和人身的结合，其兽首也必定是被雕成狰狞的样子，或者是臆想出来的可怖动物。这样，才能明确其作为氏族偶像而受到崇拜的保护神身份。

红山文化的偶像崇拜还表现在他们所创作的一些女性雕像上。这些雕像的女性器官，主要是乳房，被刻意夸大，几乎要占雕像的四分之一，突出了女性在红山文化时期的重要地位。请读者欣赏一件顶笏大首女神像（见图42-3），硕大的乳房几乎占据了整个雕像的四分之一。说她是女神，就是因为她有着女性最明显的乳房特征，硕大的乳房也许就是这个氏族的生命之源。但是，它还有一个狰狞可怖的大首，而且大首顶上还有一个臂饰一样的装饰，就像后世的笏。我们已经说过，红山文化玉器经常会发现一些常见的器型组合在人像或神像上，这个臂饰类的装饰顶在大首女神像的头上，当然是要显示这件偶像有能力保护氏族的安宁。显然，这件雕像就是这个氏族顶礼膜拜的偶像。

我们还可以再请读者欣赏一件坐神像（见图42-4），他头部硕大，几乎占整个神像的二分之一。宽阔的鼻翼和弯曲的大嘴，是脸部最显著的特征，许多雕塑家对这件史前玉雕的构图以及鼻、嘴的造型比例十分佩服，他们很想以此



见图42-2 新石器时代石雕像



图42-3 顶箍大首女神像

翻模铸造一些铜雕以供借鉴。夸大鼻和嘴的造型，就是夸大鼻和嘴的功能，也就是夸大神像的嗅觉和嗜杀能力。创造这样的偶像，一方面是为了让氏族的族人因为敬畏而服从，另一方面，也是为了让其他氏族因为害怕而不敢轻易侵犯。这件神像双手和双腿之间捧住一个圆柱，似乎神像正在做祭祀前的祈祷。这个中空的圆柱是祭祀用具还是氏族的图腾不得而知。奇怪的是，这个圆柱中间的也为对穿而成，而神像的鼻翼又恰恰在孔的上方，真不知道从上而下钻孔是如何进行的。

红山文化已经发现的人像或者神像雕塑，有的只有几厘米，有的却有几十厘米大小。它们的出现，说明红山文化时期的偶像崇拜已经是比较普遍的现象，而原始宗教的出现也就是水到渠成的结果了。

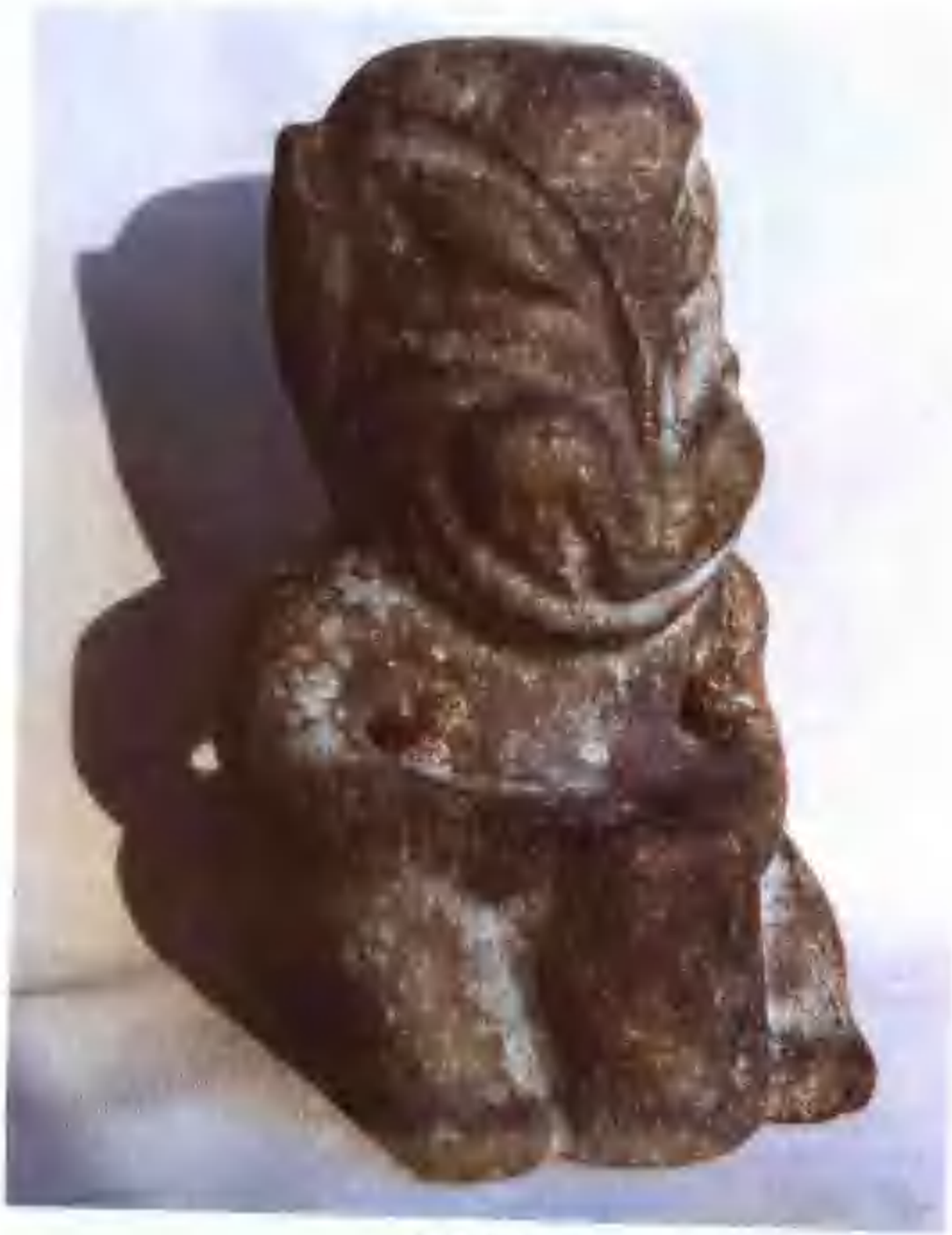

图42-4 坐神像

萨满，巫师，
现实世界扭曲的反映，
巫师们在雕刻玉器，
在从事原始的精神文明，
原始的巫文化，把人类推向了文明的世界。

43 红山文化和萨满文化

萨满文化是世界性的原始文化现象，它至今还在我国的东北偏僻地区徘徊。萨满文化也就是巫文化，因为在通古斯语中，巫师被称为“萨满”。巫文化的出现，是人类文明进步的表现。当原始部族中出现了萨满这样的人物后，人类才开始了社会分工，巫师们专门从事部族的精神生活，祭祀才成为一种正规的仪式，艺术创作才开始萌芽，人类才有了服从的意识，部落中才出现了等级……

在红山文化的玉器中，充斥着巫文化的影响。只有从巫文化的角度，我们才能理解红山文化玉器中许多奇异古怪，狰狞可怖和匪夷所思的形象。

巫文化不管它多么荒诞，也是在原始社会的现实基础上产生的，红山文化玉器中的雕像，最普遍的姿势，就是人物的蹲坐形状。可以这么认为，在原始社会中，椅子还没有发明，坐席也没有出现，蹲坐就是人们日常生活中最普遍的姿势，在东北大地上，人们至今还有蹲在凳上端着碗吃饭的习惯，这也许就是蹲坐习俗的遗存。这种习俗，反映在玉器中，不管是人像，神像还是狩首人身像或者狩首兽



图43-1 蹲坐人像

身像。一般都采用这种蹲坐的造型（见图43-1）。再有猪、狗、龟、蛹、鱼等一些动物的玉器也是自然界真实动物的翻版。因此说，相当一部分的红山文化玉器是现实的真实反映。

当然更多的红山文化玉器是现实世界扭曲的反映，这就是巫文化的作用和力量。

我们在“通灵神器”一节中已经向读者介绍了人面形佩饰的功能。人面刻画是原始文化中普遍存在的一种现象，在内蒙古的原始岩画中，也发现了大量的人面岩画，它们和红山文化的人面形玉器必定有着某种联系。

人面有写实的和抽象的两种，原始岩画和原始玉器中都发现了这两种人面画像。写实的红山文化玉面具（见图43-2），它虽然雕塑的是现实存在的人物，但一定是部落中的首领人物，它已经物化成氏族的祖先形象，供氏族的后人佩戴。抽象的红山文化面具（见图43-2），它们究竟是虎还是其他类猛兽，学术界还有所争论。邓淑萍先生认为这是“综合不同动物的特征于一体，或许当时的巫师们（萨满）们，希望集合各种动物的灵气，来增加自己的法力吧”。我们同意这一观点。巫师作法往往处在一种极度虚妄的状态中，他的言行似乎脱离了正常的思维控制。在这种情况下，它需要一种不被人所知的兽面来增加自己的力量，也许，这样的兽面本身就是巫师在迷惘状态中幻想并创作出来的。



图43-2 写实的红山文化玉面具

在这里，我们提出这样的观点，在红山文化时期，巫师们从事的一项十分重要的活动就是雕刻玉器。

可以想象，在生产力十分低下的状况下，从事非生产活动的人一定不会很多，而巫



图43-3 抽象的红山文化玉面具

师或者说部落的酋长们就是这样的不从事生产活动的少数人之一。他们既是氏族精神生活的组织者，也是氏族精神生活的生产者。作用于部落内部精神生活和祭祀活动的一系列用具，只能是巫师们自己制作出来的。一方面，他们是部落中少数掌握生产这种用具的工艺的人；另一方面，他们也不能让部落中的其他成员掌握这种技能，只有他们自己才是部落神秘力量的制造者。

为什么红山文化会发现那么多的小型人像或者神像玉器呢？（见图43-4、图43-5）而且，这些小型人像或者神像在颈部都有对穿孔，显然它们都是挂在胸前的缀件，如果作为偶像崇拜，它们似乎太小了些，不能令部族的其他人看清它们的神容，从而产生敬畏之情，我们认为，这些小型的人像或者神像，是红山文化时期巫师们作法时的“替身”！写实的人像是部落的祖先，抽象的神像是部落的图腾。巫师作法时，挂在胸前的这些玉器，就代表了部落的祖先或者图腾依附在巫师的身上，使得巫师在跳神作法时处于一种迷狂状态，他所说的一切和做的一切，都是由这个小小的玉器所代表的祖先或者图腾在指挥着巫师。当巫师完成与鬼神沟通的作法以后，这些小小的玉器，就被作为灵魂的替身而被置于别处。

正是由于这些巫师们的创作和作法，才为我们5000年后的人们，有机会发现这些无与伦比的人类史前文明的瑰宝。

我们再来看看红山文化其他的一些玉器，它们也都是萨满文化的产物。

比如红山文化特多的玉鸟器（见图43-6），这是因为，原始先民们把鸟看作是灵魂的使者，它会飞翔的能力，使鸟成了沟通天地、沟通鬼神、沟通祖先的象征，玉鸟器，就肩负了这样的神圣使命。



图43-4 小型人像



图43-5 小型神像



图43-6 玉猪

而虫蛹类动物也是巫化的影响。它们是红山文化生命崇拜的象征。各种狩首蛹体的动物，寄托了红山文化先民们对生的渴望。蚕蛹类玉器，又是象征一个男性的生殖器（见图43-7），它是红山先民们破译的生命基因密码，可以这样说，人类对生命的研究从红山文化时期已经开始。

猪的演变过程也是巫师的作用。猪是人类亲密的伙伴，人类从同野猪搏斗开始，就熟悉它，了解它，进而驯养它。红山文化玉器中的猪形象，从写实开始到升华为龙，是巫师们在猪变成龙的图腾转化过程中发挥了作用，破除了人们对猪的禁忌，当然后世的人们没有想到，龙又异化成帝王的象征。

所有这一切，都是巫文化的结晶，是原始的巫文化，把人类推向了文明的世界。

红山文化玉器，它的无与伦比的造型艺术已经使它惊世骇俗，成为人类史前文明的艺术宝藏。而它所隐涵的文化人类学、宗教学、神话学、民族学、环境学、历史学的信息，更使它成为一个研究原始社会的学术宝库。

红山文化，叩响了中华文明的大门！



图43-7 蚕蛹类玉器

后　记

红山文化的发现，使中华文明起源的多元化有了一个有力的佐证，它不仅引起了学术界的广泛注意，也引起了文物界和收藏界的广泛兴趣。我们在关注红山文化学术研究的同时，也和民间收藏界进行了广泛的接触，承蒙诸多同好的支持，得以出版这本《红山玉器收藏和鉴赏》。本书虽然花了较大的篇幅讨论了玉器的收藏，对红山文化玉器的玉质、形制、沁色、皮壳、钻孔以及当地地理环境的和人文环境对玉器收藏的影响，作了介绍，但是，就我们本意来说，主要还是从民族学、神话学和文化人类学的观点来讨论红山文化玉器的内涵，以期对中华民族的某些上古传说作一番肤浅的梳理，其中肯定有不少欠妥之处，在此抛砖引玉，以求得专家学者的指正。

为了不使本书枯燥无味，我们采用了散文化的写法，讲述了红山文化发现过程中的一些趣事，同时，我们把红山文化的一些主要研究者和他们的观点，也作了一些介绍，读完本书，但愿能使读者对红山文化有一个大致的了解，如果能引起读者对红山文化的研究兴趣，则是作者莫大的幸运。

阅读的舒畅，会带来另一个问题，就是我们不能在书中大量列入注解，只能在书后列出有关的参考文献，为此，还请读者和原著者谅解。

为了写作本书，我们实地考察了红山文化的著名遗址，比如牛河梁遗址和女神庙，也参观了红山文化的发掘现场。在此过程中，我们得到了邵国田、王刚、乌兰、刘国祥、郝风亮、朱成杰等同志的热情帮助。同时，林明杰、汤兆基、周南、柏岳、钱益中、韩连国、陈德心等同志的鼓励和支持，特别是张明华、徐龙宝、丁叙均等同志的指导，使我们得以下决心完成本书。最后，还应感谢王淑君女士，作为妻子和母亲，她为本书的写作作出了很多的奉献。

主要参考文献

1 《牛河梁红山文化遗址与玉器精粹》 辽宁省文物考古研究所编，文物出版社，1997年9月第1版

2 《殷墟妇好墓》，中国社会科学院考古研究所编著，文物出版社

3. 《龙出辽河源》，郭大顺著 百花文艺出版社，200 年9月第1版

4 《中国考古文物之美》 文物出版社

5 《兴隆洼文化玉器初论》，杨虎、刘国祥

6. 《中国史前东北玉文化试论》，孙守道

7 《中国史前的女神信仰》，宋兆麟

8 《从中国早期的玉龙试析龙的起源》，张明华

9 《红山文化玉器研究》，吕军

10. 《红山古玉》，钱益中，韩连国

11 《红山文化玉器的真真假假》，柏岳，《中国收藏》创刊号

12. 《红山文化玉龙》，陈逸民、陈莺，《上海工艺美术》

13 《蛟龙入海…一漫谈红山玉器》，王春元，《收藏家》总第52期

14 《神灵与祭祀》，詹鄞鑫 江苏古籍出版社

15 《阴山岩画》，盖山林，文物出版社

16. 《试述红山系玉器》，邓淑苹 《故宫文物月刊》

17 《来自草原的神祇和精灵》，邓淑苹，《故宫文物月刊》

18 《龙与中国文化》 刘志雄、杨静荣，人民出版社，1992年4月第1版

19 《辽河流域的原始文明与龙的起源》，孙守道、郭大顺，《文物》，1984年第6期

21 《阎雕黑皮玉器真伪及年代初探》，柏岳，《中国收藏》

2 《玉体玉龙》，孙机，《文物》2001年第3期

22 《中国龙的原型是虫的幼虫》，三好，《文物天地》

23 《箕子朝鲜时期的北方环境》，张京华

200 上海"第四届韩国传统文化国际学术会议"

24. 《山海经》

25 《史前玉礼器的发展线索》，河南博物院，张得水

26 《中国原始艺术》，刘锡诚 上海文艺出版社，1998年4月第1版

27 《图腾与禁忌》，弗洛伊德著，杨庸一译，中国民间文艺出版社，1986年3月第一版

[General Information]
书名=红山玉器收藏与鉴赏
作者=
页数=152
SS号=0
出版日期=