

源自草原？

——從「斯基泰野獸風格」中蜷曲獸源流

看中國與草原的互動

郭靜云

郭立新

南京大學全球人文研究院 中山大學歷史人類學研究中心

提要

有關歐亞大草原與中國古文明關係的論述存在過於強調草原影響的傾向。但很多草原流行的藝術品，其實是由中國境內工匠製造的。以學界提出的「源自草原」的紋樣「蜷曲的猛獸」為例，在中國地區，這類尖蜷曲的神獸形象，最初濫觴於古農耕文明對昆蟲的崇拜，以及相關的「羽化」再生理想，初步成型於長江中游西元前第四千紀，表現出完整且一脈相承的發展脈絡。在作為遊戰族群的殷商王族入主中原後，蜷曲獸構圖大量出現於草原地帶。草原人雖不理解其深入的意義，卻一貫地模仿中國的典範，而造型身體拉長，像蟲蜷縮的動物。因此，草原地帶流行這種蜷曲的圖案，並非源自其對猛獸的觀察和認識，而是源自其對中國大文明的模仿，以後者為榜樣並依照自身文化邏輯發展與擴展，由東向西傳播。其在草原上出現的時代，越往東越早，越往西越晚。時空分佈清晰地表明，其源頭為東方古文明，是中國古文明對草原影響的例證，而非相反。

關鍵詞：草原、農耕、族性、斯基泰、蜷曲獸

郭靜云，南京大學全球人文研究院，江蘇省蘇州市太湖大道1520號，郵編：216163，電郵：kuo_chingyun@nju.edu.cn；郭立新，中山大學人類學系，廣東省廣州市海珠區新港西路135號，郵編：510275，電郵：hssguo@mail.sysu.edu.cn。

一、前言：文化影響的方向暨創造者和接受者的角色

在本文所討論的先秦時代，中國範圍內雖然尚未形成大一統的國家，但當時在廣大空間內早已出現商、周、楚、秦、晉、燕等眾多國家。雖然這些國家的文化與社會性質各有不同，卻均有一種共同之處：即它們都是建基於長期穩定的定居生活，具有穩定的國家性質和相對明確的地理範圍，以及在長期來往中形成共同的傳統基礎；並且諸國最終在秦漢時代完成了統一，成為「中國」歷史的主體。與此同時，在草原上生活的則是不穩定的、半流動的人群或集團。王明珂曾經以「農業」和「非農業」為標誌^①。但是戰國列國中有農業生產不發達的國家，草原地區也有小規模的農業社會，因此核心差異在於是否具有長期穩定的社會組織。只有長期生活在相對明確區域的穩定社會，才有機會創造及傳承文化傳統和先進的工藝。而依靠戰爭武力組織的集團，雖然能有一些技術突破，卻沒有足夠的發展時間創造自己的穩定傳統。鑑於此，為便於對照討論和簡便行文，下文擬將先秦時代基於共同傳統基礎的諸國，皆統稱為「中國」^②。中國內地的穩定社會與草原的互動，其實是中國大歷史必有的重要組成部份。

在有關中國與草原關係的研究中，自20世紀初起學界就一直熱門討論的話題之一，就是同時蘊含歐亞大陸東、西不同意含的草原藝術。它們一方面結合了多種文明的形象，另一方又廣泛地傳播和影響世界歷史的走向，以及歐亞藝術的變遷。

早期草原藝術的興盛，主要表現在所謂的「斯基泰野獸風格」。所以對此問題的討論，一度成為國際學術的重大主題。顯然，很多學者的角度和焦點放在斯基泰野獸風格的來源問題，由此探討藝術與文化傳播方向，創造者和吸收者的角色。

由於對草原族群的認識源自古希臘希羅多德的描述，從最早的考古發掘以來，學者們一開始是從希臘文化的角度去認識草原，並將古希臘人最熟悉的族群總稱為「斯基泰人」。但同時由於野獸造型並非希臘藝術創作，學者們開始在周圍世界找斯基泰野獸風格的來源。如19、20世紀之際學者伯里

① 王明珂，《華夏邊緣：歷史記憶與族群認同》（杭州：浙江人民出版社，2013），頁145—148。

② 需要特別說明的是，後期作為國家的「中國」所包括的範圍亦涵蓋廣大草原部份地區。

斯·法爾馬科夫斯基認為，斯基泰藝術除了與古希臘的關係之外，還表現得與古愛奧尼亞、西臺文化有關係，草原族群文化接受了愛奧尼亞文明的精華，因而獲得野獸風格^③。卡爾·施福爾德也繼續從希臘化世界的角度論述草原文化。^④這種研究角度很重要，斯基泰與西亞、愛琴河流域文化體系的交流確實存在。可是廣大草原地帶文化的多元性，意味着很難單純從西邊的關係網絡來理解。

艾理斯·霍維爾·明斯曾在其早年的發表中，論述斯基泰野獸風格源自中亞，包括波斯、亞述等。^⑤沿着這種思路，學者們又提出，高加索烏拉爾圖國家文明，應該可以視為亞述文明與草原地帶文化的聯絡者^⑥。如魯金科從年代學和圖像學角度推斷，亞洲草原及阿爾泰山區的藝術主題及風格，應該是經過高加索的烏拉爾圖傳自亞述兩河文明，並受到波斯帝國之前伊朗地區文化體系的影響。^⑦

伯羅瓦卡關於草原藝術的討論，也基本上只論及草原與西方和中亞的關係。不過，他亦特別強調，斯基泰藝術還有本土成分，即需要從中亞、西亞、希臘的影響中，釐清並不涉及這些影響的形象。他幾乎忽略了源自東亞文明的因素及成分的可能性，而認為這些並非源自西方及中亞文明的形象，所代表的是草原族群文化的精神；並認為其發祥地在西伯利亞地帶，米努辛斯克盆地，葉尼塞河上中游森林地帶^⑧。魯金科則認為阿爾泰地區是創造草原藝術的核心環節^⑨。明斯在其晚年研究中，也着重於討論草原藝術有源自西伯利亞的成分，認為歐亞草原藝術起源於西伯利亞，在擴展過程中吸收了來自伊朗、兩河流域、高加索和安納托利亞等地區的文化因素，他也同樣沒有考慮過，所謂西伯利亞的源頭，其實有包含源自中國文明因素的可能性。^⑩

③ Б. В. Фармаковский. Архаический въ Россіи. *Материалы по археологии Россіи*, 1914, № 34, сс. 15-78.

④ K. Schefold, "Der Skythische Tierstil in Südrussland," *Eurasia Septentrionalis Antiqua* 7 (1938).

⑤ E. H. Minns, *Scythians and Greeks* (Cambridge: Cambridge University Press, 1913).

⑥ Н. Н. Погребова. Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики. *Краткие сообщения Института истории материальной культуры*. Вып. XXII. Москва: «Наука», 1948, сс. 62-65.

⑦ С. И. Руденко. К вопросу о датировке и историко-культурной оценке горноалтайских находок. *Советская археология*, XXVII, 1957, сс. 301-306.

⑧ Gr. Vorovka, *Scythian Art* (London: Ernest Benn, Ltd., 1928).

⑨ С. И. Руденко & Н. М. Руденко. *Искусство скифов Алтая*. М.: ГМИИ, 1949.

⑩ E. H. Minns, "The art of the Northern Nomads," *Proc. of the British Academy* 28 (1942).

只有德國考古學家保羅·賴內克最早在19世紀末就提出，南西伯利亞及南俄羅斯地帶的用具和觀賞美感與古中國文明有關係，並尋找釐清中國文明對草原地帶影響的脈絡^①。不過，在19世紀末至20世紀上半葉中國考古資料非常缺少的情況下，賴內克所提出的這種假設，並沒有受到學者們的認可和重視。如米哈伊爾·伊凡諾維奇·羅斯托夫采夫徹底否定這種源流關係的可能性，反而呼籲漢學研究者應着重於釐清中國文明是如何在受到草原影響的基礎上創造自己的藝術；不過，與此同時，他也否定將西方文明視為草原藝術風格的主要源頭，因為西方古文明的藝術雖然也有神獸造型，卻並沒有相類的「野獸風格」。羅斯托夫的思路較為複雜。一方面，他認為黑海及里海地帶斯基提亞的藝術，以及同時代西伯利亞族群的藝術，屬於不同的文化脈絡，而且他認為在此二者之中，西伯利亞文化和藝術的水準都不如黑海地帶。另一方面，他又認為前述二者的野獸風格同源，都源自伊朗文明。不過，他同時也承認伊朗和中亞藝術的發展脈絡不清楚，關係難以釐清，所以目前只能看到其從阿爾泰地區的發展，但是背後應該還有裏海以南的中亞文明源頭。^②

有關草原藝術與中國的關係，從19世紀末以來，國外學者在中國各地搜集很多出土文物，尤其是華北地帶，包括聞名的鄂爾多斯青銅器。這些文物引起學界熱門討論。羅斯托夫采夫曾在20世紀20年代專門討論此問題，並將一些華北出土的文物與草原出土的文物進行對照，認為這是代表草原文化影響中國藝術的例子。不過，他所提出的例子大多頗為存疑，恐怕反而能夠表達是草原文物在模仿中國的原型，而不是相反。如他所討論的虎龍銅牌，這明顯是成批生產的裝飾。同樣的銅牌出自不同的遺址，包括草原和華北地帶（附圖1：1、2）^③。羅斯托夫采夫認為，其主題和形象皆來源於草原。但就

① P. Reinecke, "Die skythischen Altertümer im mittleren Europa," *Zeitschrift für Ethnologie* 28 (1896): 1-43.

② М. И. Ростовцев. *Эллинизм и иранство на Юге России*. Петроград: Издательство «Огни», 1918; М. И. Ростовцев. *Скифия и Боспор: Критическое обзорное памятниковъ литературныхъ и археологическихъ*. Л.: Российская академия истории материальной культуры, 1925.

③ А. В. Давыдова. К вопросу о хуннских художественных бронзах. *Советская археология*, 1971, №1, сс. 93-105; Emma C. Bunker, J. C. Y. Watt, Zh. X. Sun, *Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes: The Eugene V. Thaw and Other Notable New York Collections* (N. Y.: The Metropolitan Museum of Art; N. Haven & London: Yale University Press, 2002), 133-134; Emma C. Bunker, T. S. Kawami, K. M. Linduff, Wu En, *Ancient Bronzes of the Eastern Eurasian Steppes: From the Arthur M. Sackler Collections* (New York: The Arthur M. Sackler Foundation, 1997), 88.

主題而言，龍的形象無疑是源自中國文化中，而並非伊朗、草原或西亞的創作；龍虎成對、龍虎交身，這也是中國文化固有的內涵。就技術而言，中國製造的銅牌技術高，羅氏也承認中國銅牌很精彩（如附圖1：1、3）^⑭。很多精緻的中國製造的龍紋飾牌傳到西伯利亞，出自匈奴大墓裡（如附圖1：4）^⑮。就構圖而言，他也承認銅牌和腰鉤的構圖另見於中國玉器上。不過，他卻仍然說「玉器未必都是源自中國」。另一個例子是成批生產的野豬與麒麟互鬥銅牌，羅氏發現尺寸更大、製造更精緻的標本皆出土自中國，應該是該銅牌的原型，雖然如此，卻認為中國神獸形象濫觴於伊朗和巴比倫。^⑯

可見，在羅氏的論述中，存在不少內在矛盾。雖然他承認先秦中國藝術資料太少，形象意義和發展脈絡不清楚，但是他所提出的例子卻反而表現出中國文明的大貢獻，不過他卻用絕對口氣表達，漢代藝術是在吸收草原地帶的創作而形成的。

羅斯托夫采夫為自己的觀點所提出的關鍵證據，就是草原地帶藝術的主要載體是兵器、軍裝和各種馬具的裝飾品。由於中國騎兵是學習和模仿草原騎兵而來，所以他認為相關裝飾品也應源自中亞草原。^⑰草原地帶的確是中國馬車、騎兵和大規模戰爭文化的重要來源地。這涉及草原人遊戰生活方式的興起與擴展。可不是只有中國文明纔從草原學到很多戰爭技術，其他亞非古文明的馬車、騎兵和部份戰爭技術皆源自草原。古希臘神話中「半人馬」形象的產生，明顯是基於希臘文明接觸草原騎兵後的現實生活經驗，因為自己沒有這種技術，所以將其神格化為兇惡怪物。若是循着羅斯托夫采夫的論述邏輯，則不僅是中國，古埃及、兩河流域諸國、伊朗諸國、愛琴海流域諸國，都應該是學習了草原藝術。

^⑭ Michael I. Rostovtzeff, *The Animal Style on South Russia and China* (Princeton: Princeton University Press, 1929), 42.

^⑮ Emma C. Bunker, J. C. Y. Watt, Zh. X. Sun, *Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes: The Eugene V. Thaw and Other Notable New York Collections*, 32; Emma C. Bunker, T. S. Kawami, K. M. Linduff, Wu En, *Ancient Bronzes of the Eastern Eurasian Steppes: From the Arthur M. Sackler Collections*, 82.

^⑯ Michael I. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia* (Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1922); Michael I. Rostovtzeff, *The Animal Style on South Russia and China*, 3-20, 39-43.

^⑰ М. И. Ростовцев. Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль. *Seminarium Kondakovianum*, 1929, сс. 57-75.

但實際情況卻並非如此，也沒有學者認為那些學習草原遊戰族群戰爭技術的古文明，基於來自草原的形象而重新創造了符合自己內在文化意義的裝飾結構。甚至有很多學者認為，草原兵器和馬具的裝飾品的母題、技術和紋樣，反而是源自原本沒有駕馬和騎馬技術的古文明。而且，這種論點是準確的，草原藝術雖然大多用於裝飾其戰爭器具，但裝飾的主題卻往往源自與遊戰族團交往的古文明。這種影響的源頭，既然有源自西亞和中亞的古文明，何以不會一樣有源自東亞的古文明？

在河南安陽殷墟大都被發現之後，有更多直接的一手資料能夠表明中國內在的傳統。因此有一些學者開始用實際資料討論中國的來源，如卡爾·傑特馬¹⁸、弗里施¹⁹、米哈伊爾·格里亞茲諾夫²⁰、佩列沃得齊克娃²¹等。

但這些聲音在學界基本上被忽略。主流的看法，如羅樾²²否定這種「中國中心觀」；高本漢也是從中國受草原影響的角度來論述春秋戰國藝術²³等。斯基泰發掘者和研究者米哈伊爾·伊拉里奧諾維奇·阿爾塔莫諾夫依然遵從羅斯托夫采夫的觀點，認為所謂「斯基泰人」和他們那些有代表性的草原藝術，主要來源於伊朗、亞述、烏拉爾圖等3種成分²⁴，這3種成分在黑海、裏海地帶組合之後，向東傳播，影響了阿爾泰及西伯利亞草原文化的形成，最終影響到漢代中國。²⁵

¹⁸ Karl Jettmar, "The Altai before the Turks," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities (BMFEA)*, 23 (1951): 135-223.

¹⁹ Teresa G. Frisch, "Scythian Art and some Chinese Parallels," *Oriental Art* II, 1 & 2 (1949): 16-24, 57-67.

²⁰ М. П. Грязнов. Раскопки на Алтае. *Сообщения Государственного Эрмитажа*, вып. I. Л.: «Аврора», 1940, сс. 17-21.

²¹ Е. В. Переводчикова. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М.: «Восточная литература», 1994, сс. 133-138.

²² Max Loehr, "The Stag Image in Scythia and the Far East," *Archives of the Chinese Art Society of America* 9 (1955): 63-76.

²³ Bernhard Karlgren, "New Studies on Chinese Bronzes," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities (BMFEA)* 9 (1937): 9-118.

²⁴ М. И. Артамонов. Вопросы истории скифов в советской науке. *Вестник древней истории*, 1947, №3, сс. 68-82; М. И. Артамонов. К вопросу о происхождении скифов. *Вестник древней истории*, 1950, №2, сс. 37-47.

²⁵ М. И. Артамонов. Скифо-сибирское искусство звериного стиля (основные этапы и направления). Проблемы скифской археологии. *Материалы и исследования по археологии СССР*, №177, 1971, сс. 24-35.

英文、中文、俄文、德文等學界裡很多學者遵從這種觀點²⁶。當然，秦漢帝國藝術包含源自草原的因素，此乃毋庸置疑。但是，很難想象中華古文明在與草原交流時，只扮演過文化接受者的角色。

深厚而多元的中國文明奠基於東亞古老的農耕文明，其發展的程度與古老傳統的獨立性不亞於西亞。何故西亞、中亞常被視為提供給草原工藝的角色，而東亞卻不被認為可以提供工藝，而只能被動地從草原吸收影響？

在迄今的學界普遍論述中，已呈現出很明顯的不合理性：在討論草原與地中海流域、西亞或中亞關係時，將草原族群視為文化吸收者；而在討論草原與中國的關係時，將草原族群視為文化傳播者甚至創造者。而且這種論述方法涉及很多層面。如1921年安特生在仰韶村發現彩陶後，提出中國彩陶源自西亞和伊朗的假說，當時就有不少學者重複此論點²⁷。又如，中國冶金技術起源於西方的「西來說」，也已有很長的歷史。雖然此說矛盾眾多，但迄今仍是學界主流觀點²⁸。

殷墟發掘之後，有關殷商文明中有諸多草原因素的討論眾多。由於殷墟統治者是駕馬族團，將馬車技術帶到中國，所以殷商文明的草原成分是毋庸置疑的²⁹。從殷商上古帝國以來，黃河就成為內地與草原交易的主要路

²⁶ 如參 Heydt & Griessmaier, *Sammlung baron Eduard von der Heydt, Bearbeitet von Viktor Griessmaier, Ordos-bronzen, Bronzen aus Luristan und dem Kaukasus, Werke chinesischer Kleinkunst aus verschiedenen Perioden, Bearbeitet von Viktor Griessmaier* (Vienna: Krystall-Verlag, 1936); В. А. Ильинская. Некоторые мотивы раннекифского звериного стиля. *Советская археология*, 1965, №1, сс. 86-107; 李零, 《入山與出塞》(北京: 文物出版社, 2004); 繆哲, 《漢代藝術中外來母題舉例——以畫像石為中心》(南京: 南京師範大學美術學院未刊博士論文, 2007); 陳健文, 〈論中國與古代南西伯利亞間的文化互動〉, 載《張廣達先生八十華誕祝壽論文集》(臺北: 新文豐出版股份有限公司, 2010), 頁921—964等。

²⁷ 安特生, 〈中華遠古之文化〉, 《地質彙報第五號》, 1923年, 頁35—41; 陳星燦, 〈安特生與中國史前考古學的早期研究——為紀念仰韶文化發現七十周年而作〉, 《華夏考古》, 1991年, 第4期, 頁42—47; Л. С. Васильев. Проблемы генезиса китайской цивилизации. *Формирование основ материальной культуры и этноса*. М.: ГРВЛ, 1976; 瓦西里耶夫, 《中國文明的起源問題》(北京: 文物出版社, 1989), 頁362—367。

²⁸ 相關論述非常多，問題的總結參郭靜云、邱詩螢、范梓浩、郭立新、陶洋, 〈中國冶煉技術本土起源說：從長江中游冶煉遺存直接證據談起（一）〉, 《南方文物》, 2018年, 第3期, 頁17—31。

²⁹ 郭靜云, 〈古代亞洲的馴馬、乘馬與遊戰族群——兼說殷商文明馬車的來源〉, 《中國社會科學》, 2012年, 第6期, 頁184—204; 郭靜云, 〈殷商統治者屬外來的人種——

綫³⁰。在殷商之前及以後，黃河就已成爲內地與草原交易的路綫³¹。可是，殷商以及之後的周文明更深入的基礎來自與草原來往之前的商文明（或謂早商、湯商、楚商、南商），即殷宗侵犯且於安陽建立大邑之前，由成湯建立的、以長江中游、江漢地區爲中心的商王國³²。商王國非常發達，建基於長久歷史的東亞文明進程，其精神文化和藝術皆有深刻的長江中游大地域的本土來源，其中就包括有非常豐富的神獸形象。商文明宗教和信仰中的神秘世界，均用神獸這種形象化的方式加以表達³³。只是20世紀初關於上古中國藝術的訊息，在中文學界以外很少。

從1975—1976年婦好墓的發現，到20世紀80年代以來中國考古發現日益增加，因此西方學者愈來愈多開始論述草原藝術源自中國的因素³⁴，且均以殷商出土的文物作爲比較對象，具體描述一些紋樣從殷商到草原的演化脈絡。但是在中國學界，迄今在討論中國和歐亞草原文化的交流關係時，往往仍然是強調自草原西來的因素，以及被東亞吸收的外來技術和「異域風格」。

筆者認爲，這種論點至少有以下5點疑問。

其一，假如古中國與古西亞遠端交往的過程，只有如此這般的單向進行，應該可以看出逐步的影響空間走向和梯度，譬如，從西亞到中亞，從中亞到東亞，從新疆到蒙古，又從華北到黃河，而從黃河逐漸傳到長江與華

試論在中華文明形成階段中族群的多元性》，《歷史人類學刊》，第11卷，第2期，（2013年10月），頁1—21；郭靜云，《夏商周：從神話到史實》（上海：上海古籍出版社，2013），頁181—281。

³⁰ 郭靜云，〈殷周王關係研究〉，《考古與文物》，2013年，第2期，頁53—68。

³¹ 郭靜云，〈殷周王關係研究〉，頁53—68。

³² 郭靜云，《夏商周：從神話到史實》，頁88—101。

³³ 郭靜云，《天神與天地之道：巫覡信仰與傳統思想淵源》（上海：上海古籍出版社，2016），上冊。

³⁴ 如 Г. Н. Курочкин. Свернувшийся в кольцо хищник и «лет ящий» олень. *Античная цивилизация и варварский мир. (Материалы III-го археологического семинара)*. Новочеркасск, 1993, ч. II, сс. 92-104; Л. Л. Баркова & С. В. Панкова. Тат уировки на мумиях из Больших пазырькских курганов (новые материалы). *Археология, этнография и антропология Евразии*. 2005, № 2, сс. 48-59; П. И. Шульга. О конт акт ах населения верхней Оби и Горного Алт ая с Синьцзяном и Северным Китаем. *Terra Scythica: Materialien des internationalen Symposiums «Terra Scythica»* (17-23 August 2011, Denisov-Höhle, Altai). Novosibirsk: Verlag des Instituts für Archäologie und Ethnographie der SA RAW, 2011, сс. 370-378等。

南。可是，實際上考古資料並無這種規律性。很多文化現象和遺物在中國東北出現的時間早於中國西北，也早於阿爾泰地區；又有不少與草原相同的產品多見於華南，而不是在華北；或者在華南地區出土的造型，遠比在華北和草原出土的同類造型更為精緻。例如，邢義田曾討論過熊紋銅節鈎，這種紋飾最完整的馬具都見於湖南地區，另還包括廣東、江西、浙江、江蘇等中國南方地區，華北地區出土的同類器物，品質反而不如華南，如出土於鄂爾多斯的造型非常簡略^⑤。據此討論熊紋從北到南的影響傳播，似不甚合理。那這種現象能夠反映出什麼樣的情況？明顯可見，該問題並不單純，需要從不同方面詳細探究（華南熊紋器物，將另文專門討論）。

此外，學者們也發現，有不少屬於「斯基泰野獸風格」的形象和母題，是首先見於黃河中下游或中國東北，後纔出現於蒙古草原，再往後出現在阿爾泰、葉尼塞河流域，更晚時期發展到中亞、高加索和黑海地區，最後甚至到達西亞和歐洲。^⑥也就是說，我們至少應該承認，中華文明與草原並非是單向影響的關係。本文也將進一步探討，申論西亞與東亞、草原與中國文化的交流，並非單向，而是多方向進行。

其二，還有一項要點：在討論文化交流問題時，對外來文化的接受程度，基本上取決於兩個方面：接受者自身內在文化傳統的深刻及成熟程度，以及接受者的自身文化處於何種發展階段中。一般而言，本身文化傳統不深的年輕族群較容易吸收外來文化。故原本在草原的流動族群，到了定居之處容易吸收本地文化：若半定居之地靠近兩河流域，則會發生蘇美爾化、巴比倫化、亞述化等現象；古希臘、古羅馬文明周邊的流動族群，則發生「希臘化」、「羅馬化」現象；若半定居於東亞，則會發生在中國歷史上常見到的北方族群「華夏化」、「中國化」、「漢化」現象。所以，我們可以在世界歷史上看到古閃族人的蘇美爾化，希克索斯人的埃及化，西臺人的胡里特化，斯基泰人的「希臘化」，匈奴人或胡人的「漢化」，等等。

至於文化傳統長久的文明，則反而更多是趨向於保留自己文化的穩定性，不易因外來因素而變化。因此，雖然阿卡德人征服了蘇美爾，但在文化

⑤ 邢義田，〈再論「中原製造」——歐亞草原古代金屬動物紋飾品的產銷與仿製〉，載中國考古學會絲綢之路考古專業委員會、寧夏文物考古研究所編，《絲綢之路考古（第2輯）》（北京：科學出版社，2018），頁118—126。

⑥ E. C. Богданов. *Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция)*. Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2006.

方面反而是阿卡德人受到蘇美爾的影響；希克索斯人雖然征服了古埃及，但在文化方面卻模仿埃及而被同化了，而不是古埃及人被希克索斯化了。同理，活動於東亞北部草原的族群，經常南下到中國內地而被同化，而中華文明「胡化」、「蒙古化」、「滿族化」的成分，往往要遠低於草原佔領者的漢化；更不用說那些從沒有佔領過政權而只是在農耕邊緣區活動、攻擊或交易的草原族群，他們對內地的影響就更小。

其實，古文明與游牧、遊商及遊戰族群³⁷的文化交流主要有兩種模式：在平時並存和交易的過程中，長期發展而具有深厚根基和穩定性的國家文明，對這些邊外活動的半定居族群文化的影響和貢獻，要數倍大於流動人群對這些國家文明的影響。前者對後者的影響，除了學習社會組織等方面，和通過貿易獲得高技術產品，以及學習技術之外；還包括流動族群攻擊和掠奪大型文明時，他們所帶回的戰利品，往往就深刻地影響到掠奪者的文化發展進程。不過，在一些特定的歷史轉折時期，流動族群的進攻和掠奪顯得過於暴力強大，能夠毀滅或徹底改變原來穩定的國家社會的生活，導致原有大型國家文明的滅絕。之後，在殘跡廢墟和彌散的碎片上，以及在被毀滅的經驗上，可能會重新萌生或建設更強的、能夠克服這些寇群匪幫的新文明。換言之，遊戰族團的影響力，主要表現為破壞固有的大型文明的穩定性，而不是創造或建構新型文明。

其三，具體到與草原人藝術創作有關的主題，埃馬·邦克(Emma C. Bunker)曾指出：

草原部落的創造性低。可是，他們經常與不同城市文明接觸，而從中借用了許多藝術母題和形象詞彙；並為符合自己的品味而略加改造。東方草原早期文化的許多圖案，具有中國特色，例如，蜷曲的動物、心形耳及月牙形爪子的貓科動物造型等，這都是北方蠻族借用而吸收進來的，可能是因為這些形象包含有「草原魅力」。……古代中國肯定有與草原族群的聯繫，但產生影響的方向將常難以確定。隨着新的考古發現，學界應該重新審視舊理論。³⁸

³⁷ 郭靜云，《夏商周：從神話到史實》，頁142、200—202。

³⁸ Emma C. Bunker, "The Steppe Connection," *Early China*, 9/10 (1983-1985): 70-76.

亞洲草原地帶文化的要旨，在於發展遊牧和馬政。依靠遊牧，草原族團滿足自己對食、衣、住的需求，逐漸發展出有着相對固定的範圍的定居社會生活。而依靠馬政，一方面發展馬匹和其他貴重物品的貿易，逐漸開拓和擴展遠端貿易的路綫，以擴散自己的活動範圍；另一方面，發展掠奪和戰爭。換言之，若只是單純從事遊牧，其生活方式是相對穩定的，活動的區域其實也較有限；但是，從事馬政、遠端貿易和戰爭的人群的生活就極不穩定，人群結構也經常忽聚忽散，各以勢力著稱或相爭，所以，群體內部的血緣紐帶經常較弱，祖孫關係經常斷絕，難以形成深入的精神文化。

其四，進一步說，亞洲草原上人們的生活方式至少有兩層：基層是人們遊牧生產食物和生活用品，過着相對穩定的生活；而上層則是掠奪、貿易與戰爭，過着遊動且聚散不定的生活。草原集團相對的穩定性，是以基層人群所佔比重來決定的。甚至可以從遊牧和馬政的比重來判斷族團生活中，是否存在走向定居社會的趨勢。例如，黑海、裏海地帶斯基泰人的牧業成分表明，在西元前6—5世紀馬政的比重最高，高於放羊和畜牛的成分；而在西元前4世紀，畜牛比重變得高於馬政³⁹。這種變化正好反映出黑海北岸的斯基泰人發展定居的成分，包括建築城市，社會趨於變成有等級規律的軍權體系。而在活動於中國西北邊疆以外中亞草原的族團的生計中，馬政的成分一直很高，遠高於牧羊的成分⁴⁰。據此可知，在這些草原族團的生活中，定居和養活自己群體的生產成分並不高，馬政、馬商、戰爭纔是這些群體基層與高層的共同事業。

這種族團的團體聚散無常，祖孫之間難有傳衍關係，所以也很難形成大傳統。可是他們經常會在掠奪的同時，吸收被掠奪者的文化，受後者影響。因此，雖然有些學者在談論歐亞草原的作用時，堅持草原文化的原創性⁴¹，但筆者更認同邦克在前面表達的看法。

³⁹ Н. А. Гаврилюк. *Домашнее производство и быт степных скифов*. Киев: Наукова Думка, 1989; Н. А. Гаврилюк. *Роль каменского городища в скифской истории*. Скифы. Хазары. Славяне. Древняя Русь. СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 1998, сс. 43-45.

⁴⁰ А. А. Тишкин & П. К. Дашковский. *Дашковский. Социальная структура и система мировоззрений населения Алтая скифской эпохи*. Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2003, сс. 207-231.

⁴¹ E. Jakobson, "Beyond the Frontier. A Reconsideration of Cultural Interchange between China and Early Nomads," *Early China* 13 (1988): 201-240.

還可以指出，草原地帶人群流動率高，所以雖然很難產生穩定的文化傳承脈絡，可是卻容易傳播，從而成為數個彼此在空間上隔離的文明之間的中介傳播者和聯絡者。草原遊戰人群經常將其所接觸到的不同文明因素的碎片帶來帶去。從東亞觀之，一方面，中華文明會採用草原人帶來的遠地文明的因素或碎片；另一方面，草原人也會把中華文明的創作、因素或形象傳到遠地。

本文所分析的諸多實際資料，都足以表明，在諸多工藝技術領域，哪怕原本是中華文明受到來自草原方面的影響，該影響也經常只是限於用外來的素材使自身創作變得更為豐富或重新創造自己文化的形象^{④②}。此外，資料中還經常會出現這種情形：草原文化受到中華文明影響之後，略微改變形貌，加入自己的手法，而回頭再度影響到中華文明。是故，在這種複雜交流中，何為創造者，而何為吸收和受影響者，需要在具體的時代背景下，加以深入思考。

其五，基謝爾分析前高加索及黑海流域斯基泰大陵墓出土的金屬浮雕工藝品，發現其中有很多從西亞古文明傳入的器物，其中包括烏拉爾圖、亞述、波斯、利底亞、佛里幾亞等。這些外地製造的器物可分為兩類：古文明自己的藝術品，以及古文明的工匠專門為草原遊戰族群製造，即斯基泰人在亞述等西亞國家定做的工藝品。^{④③}

針對東亞草原大陵墓出土文物，專門研究古代金屬冶鑄和加工行業的米納塞安指出，草原金屬加工方法相對簡單，且不屬於成批生產技術^{④④}。他分析阿爾泰西薩彥嶺山脈發現的，屬於西元前7世紀後半葉的阿爾然二號陵墓出土的珍寶，提出部份器物的加工方法專業性很高，不像草原工匠製造^{④⑤}。楚古諾夫在此基礎上展開討論：阿爾然大陵墓出土的很多文物表現了具有精

④② Ch. D. Weber, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of Late Chou Period. Part IV," *Artibus Asiae* 30: 2/3 (1968): 145-237.

④③ В. А. Кисель. *Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов*. СПб: Петербургское востоковедение. 2003.

④④ Р. С. Минасян. Кавказская, античная и скифская художественная металлообработка в эпоху раннего железа. *Скифия и Боспор: Археологические материалы к конференции памяти М. И. Ростовцева*. Новочеркасск: Музей Истории Донского Казачества, 1989, сс. 84-85.

④⑤ Р. С. Минасян. Секреты скифских ювелиров. *Аржан. Источник в Долине царей. Археологические открытия в Туве*. СПб: «Славия», 2004, сс. 40-45.

緻高超技術的珍寶業，是基於高超專業技能流派的成批生產，在定居古文明應該存在專門為遊戰族群服務的製作坊。大陵墓出土的珍寶表明，春秋時代阿爾泰軍權族團與華北、華西及黃河流域諸國來往非常密切^{④⑥}。另外紋飾的結構使楚古諾夫加強論述，製造裝飾品的工匠對中國藝術非常熟悉，甚至部份裝飾品有可能是由傳承古中國傳統工藝的工匠製造的。也就是說，部份產品是在東周時代某一個國家製造，或草原民族的首領在這些定居文化中心工作坊訂購的產品，或有一些中國古傳統和技術傳承者專門為草原的領袖製造文物^{④⑦}。

佩列沃得齊克娃也提出，在歐亞草原野獸風格中，至少有數種構圖明顯源自中國的藝術，其中如蜷曲猛獸、獸面紋等；此外，高等級草原陵墓出土的藝術品也明顯表明出其製造地不在草原，而是由古文明區域內專業製作坊生產的，其中就包括早期鑄鐵器物，無疑是在中國製造的。而且不僅在阿爾泰地區，還在烏拉爾河上游，屬於西元前4世紀的費力波夫卡軍團領袖陵墓中，也出土了很多應該是在中國地區製造的文物，包括黃金器、琉璃器、嵌鑲琉璃金器和鐵器等。^{④⑧}

針對上述研究，迄今的中國考古資料，已能提供直接的證據來論證很多草原流行的藝術品，其實是由中國境內列國中的某國工匠製造的^{④⑨}，此問題在學術界已多有論述。^{⑤⑩}那麼，春秋列國製造的藝術品，其形象到底來源自哪裡？

④⑥ К. В. Чугунов. Культурные связи населения Тувы в раннескифское время (по материалам кургана Аржан-2). *Маргулановские чтения-2011: Материалы международной археологической конференции*. Астана: ЕНУ им. Л. Н. Гумилева, 2011, сс. 177-182.

④⑦ К. В. Чугунов. Некоторые особенности искусства кургана Аржан-2. *Труды II (XVIII) Всероссийского археологического съезда в Суздале*. М.: Институт археологии РАН, 2008, т. II, сс. 98-101.

④⑧ Е. В. Переводчикова. О различных формах диалога искусства степи и цивилизаций: к постановке вопроса. *Скифские интерпретации. Stratum-plus № 3*, 2009, сс. 155-161.

④⑨ 陝西省考古研究所、岳連建，〈西安北郊戰國鑄銅工匠墓發掘簡報〉，《文物》，2003年，第9期，頁4—14。

⑤⑩ 如羅豐，〈中原製造——關於北方動物紋金屬牌飾〉，《文物》，2010年，第3期，頁56—63、96；邢義田，〈再論「中原製造」——歐亞草原古代金屬動物紋飾品的產銷與仿製〉等。在俄羅斯學界也經常討論，很多高技術的產品應該在中國製造給斯基泰族群交易。

這個問題其實涉及到對創造者和製造者角色的認定。也就是說，在中國製造的「草原藝術品」的母題、紋樣、風格、造型方法和製造技術的創造者，到底是草原族群還是春秋戰國時代的列國藝術家？

如果藝術創造者和製造者不是同一群人，那麼就可以說，創造者在草原而製造者在中國。這意味着，草原族群除了在戰爭文化以外的其他方面，居然還能有超越春秋列國的能力和創造力；所以，技術和藝術發達的強勢的草原人，在自己的文化內先創造了這些藝術品，然後將製造坊設在華北列國。不過，這種情況似乎難以想象。實際上，華北出土的器物，遠比在草原出土的同類品更顯精緻，這顯然不符合由草原創造而由華北製造的假設。

換言之，如果將創造者和製造者視為同一批人，那麼，他們應該就是華北列國的藝術家和工匠們，而不是草原人。也就是說，發現草原藝術品的製作工坊在華北列國這一事實，足以使我們推斷，這些藝術品其實就是在春秋列國設計的。進一步分析甚至還可以發現，當前被認定為草原風格的諸多器物，其製造技術和造型語言，其實原本就源自中國上古文明。因此，可以說，草原藝術接受的源自中國的影響，要遠遠大於春秋列國藝術所接受的草原影響。

儘管如此，由於迄今學界關於中國藝術深受草原影響的觀點相當流行。如高本漢曾經總結 Viktor Griessmaier 有關20世紀第二次世界戰爭前收藏在奧地利的鄂爾多斯青銅器^{⑤①}，以及伯羅瓦卡斯基泰藝術的紋樣分類^{⑤②}之後，再進一步搜集和系統化了春秋戰國列國、鄂爾多斯以及草原或西亞的共同紋路，在前人已提出源自草原的藝術風格紋路的基礎上，總結和補充提出了春秋戰國12種源自草原的新藝術題材^{⑤③}。幾十年後，順着新考古發現，查理斯·韋伯有對此加以論述，部份地反駁了高本漢的假設，不過他又補充了相關的紋樣，共提出了19類春秋戰國時代列國與草原藝術的共同紋樣^{⑤④}。

本文擬論述學界所提出的「源自草原」的紋樣，並根據具體以一種常見的母題，即所謂「蜷曲的猛獸」，嘗試釐清紋樣的淵源流變，重新思考這些

⑤① Heydt, Griessmaier: Sammlung baron Eduard von der Heydt; Bearbeitet von Viktor Griessmaier. Ordos-bronzen, Bronzen aus Luristan und dem Kaukasus, Werke chinesischer Kleinkunst aus verschiedenen Perioden.

⑤② Gr. Borovka, *Scythian Art*.

⑤③ Karlgren, B, "New Studies on Chinese Bronzes," 100-102. 本節以下討論都針對這一篇。

⑤④ Weber, Ch. D, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of Late Chou Period. Part IV," 202-213. 本節以下討論都針對這一篇。

藝術母題的起源、創造者的文化背景，以及藝術傳播和影響的方向。

二、學界有關蜷曲獸圖來源的爭鳴

被高本漢視為源自草原的紋樣之中，有一種「蜷曲的猛獸」(animal enroule)。雖然過去有學者們將蜷曲的動物造型視為源自草原⁵⁵，但是也有學者提出，創造與吸收者的關係應該是相反的。最初是由弗里施從藝術史的角度比較，發現殷墟已出土有不少蜷曲的獸造型，因而論述草原上的此類構圖源自商文明⁵⁶。庫羅奇金也進一步發現，在斯基提亞地區（東歐、西亞和中亞大草原），蜷曲的野獸造型是在沒有任何基礎的情況下突然出現的，時間不早於西元前7世紀；西亞古文明沒有這種圖案；伊朗地區最早蜷曲獸造型也只出現在斯基泰伊斯帕卡王（Ishpaka，前678—673）之後，在梓維耶（Ziwiye）大墓中，斷代為西元前6世紀初（附圖2：2）⁵⁷，而且這一件蜷曲獸牌，在梓維耶珍寶中，屬於一種異類風格的器物。

黑海地帶這種器物的年代不早於西元前5世紀早期，下限則到西元前4世紀（附圖2：1）⁵⁸。而在阿爾泰、葉尼塞河流域及南西伯利亞地帶，這種結構的器物早已見於西元前7世紀早中期，並且發現多件同時期作品，如出自西薩彥嶺山脈阿爾然（Arzhan）陵墓群中（附圖2：3）⁵⁹。在葉尼塞河中游米

⁵⁵ Weber, Ch. D, "Chinese Pictorial Bronze Vessels of Late Chou Period. Part I," 133-134; Киселёв, С. В. *Древняя история Южной Сибири*, с. 246.

⁵⁶ Frisch, T. G, "Scythian Art and some Chinese Parallels," *Oriental Art* II, 2: 63-65.

⁵⁷ Godard, A. *Le trésor de Ziwiyé (Kurdistan)*, Publications du Service Archeologique de l'Iran. Haarlem: Enschede en Zonen, 1950; Barnett, K. D, "The Treasure of Ziwiye," *Iraq* 18: 2 (1956): 111 - 116; Артамонов, М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства. *Omăgiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1961, сс. 31-34; Habib Allah Ayat Allahi, *The book of Iran: The history of Iranian art* (Tehran: Center for International-Cultural Studies, 2003); Alireza Hejebri Nobari, Zahra Kouzegari, Seyed Mehdi Mousavi, Kamaledin Niknami, "A Chronological Overview of Some Ziwiye Belts," *Sociology and Anthropology* 3: 3 (2015): 186-192.

⁵⁸ Колтухов, С. Г. Курган Кулаковского. *Херсонесский сборник Вып. IX*. Севастополь: Каламо, 1998, сс. 17-24; Канторович, А. Р. Эволюция и хронология сюжета свернувшегося в кольцо хищника в восточноевропейском скифском зверином стиле. *Проблемы истории, филологии, культуры*, 2014, №4, сс. 66-99.

⁵⁹ Грязнов, М. П. Аржан. *Царский курган раннескифского времени*. Л.: Наука, 1980.

努辛斯克盆地的塔加爾文化（Tagar culture，約西元前8/7—3世紀）從早期開始，墓葬中就都有蜷曲的猛獸銅器、黃金器、骨器和木器等。^{⑥0} 在東哈薩克及阿爾泰草原的馬野米爾文化（Mayemir，西元前8/7—5世紀）^{⑥1} 陵墓中，蜷曲的猛獸也多見（附圖2：4、5）^{⑥2}。

庫羅奇金曾指出，在斯基泰文化中，東哈薩克、阿爾泰及南西伯利亞地區屬於邊緣地帶；可是該地區這種斯基泰常見的野獸構圖，出現的時代反而遠早於典型斯基提亞地區。^{⑥3}

南西伯利亞考古學者波格丹諾夫的細緻研究表明，蜷曲的猛獸構圖其實源自中國。他做了一份細緻的形式演化表格，表明此構圖在西元前第二千紀末的殷周之際，從中國地區先擴展到蒙古草原；到了西元前7世紀早期到達阿爾泰和葉尼塞河流域；而西元前7—6世紀時已經出現在鹹海（或謂「雷蕪海」，即阿拉爾鹹湖）流域和北高加索地帶；到西元前6—5世紀時到達西亞諸國；而西元前5—4世紀時，見於黑海北岸和窩瓦河下游。雖然這種造型在各地出現的時空綫索很明顯，但迄今尚未釐清一個問題：在中國文化中，蜷曲的神獸並非是具體可認的動物，蜷曲內部也沒有獸腿，為何草原上流行的蜷曲獸卻大多是明顯的四肢動物？這種變化是如何產生的？^{⑥4}

學者們或者從春秋戰國時代以來的中國，觀察草原式蜷曲猛獸造型在華北地區流行；或者從草原族群即從文化交流中吸收者的角度，討論蜷曲的獸在其精神文化中的含義。如波格丹諾夫假設蜷曲的姿勢是在表達胚胎以及再

⑥0 Курочкин, Г. Н. Изображения свернувшегося хищника в татарском искусстве. *Краткие сообщения Института археологии. Выпуск 207: Античная археология и памятники железного века на территории СССР*, 1993, сс. 59-67.

⑥1 Грязнов. Памятники майэмирского этапа эпохи ранних кочевников на Алтае. *Краткие сообщения Института истории материальной культуры*, Вып. XVIII. М. - Л.: Издательство АН СССР, 1947, сс. 9-17; Тишкин, А. А. Бийкенская культура Алтая аржано-майэмирского времени: содержание и опыт периодизации. *Terra Scythica: Materialien des internationalen Symposiums «Terra Scythica»* (17-23 August 2011, Denisov-Höhle, Altai). Novosibirsk: Verlag des Instituts für Archäologie und Ethnographie der SA RAW, 2011, сс. 272-290.

⑥2 Баркова, Л. Л. Золотые пластины с изображением свернувшейся пантеры из Майэмира. *Археологический сборник*, вып. 24. Л.: «Искусство», 1983, сс. 21-30.

⑥3 Курочкин, Г. Н. Свернувшийся в кольцо хищник и «летающий» олень, сс. 92-104.

⑥4 Богданов, Е. С. Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция), сс. 113-133.

生的意義，同時也有形容宇宙的意圖⁶⁵。筆者認為，這種理解或許無誤，但實際上很難加以論證而確定。我們不知道草原人是否瞭解動物的胚胎形態，也不知道他們的宇宙觀為何。

另有一些學者假設，蜷曲的造型是在表達貓科動物蜷作一團而睡覺的狀態。⁶⁶家裡養貓的人們，都可以觀察到其和美舒服而蜷曲睡覺的姿勢。明代沈周（1427—1509）著名的寫生貓圖，就很活躍地描繪了蜷曲的貓（附圖3：1）。一般認為，貓的造型經過沈周的創意，加入主觀的意念後，貓身縮成圓圓的像個球，更增多了幾分趣味。但如果我們離開大明帝國的領土，在15世紀波斯穆罕默德·西雅·卡拉姆（Siyah Qalem）畫派的皇宮畫冊（Sarai Albums）上，也有球形的寫生貓（附圖3：2）⁶⁷，與沈周圖畫的構圖非常接近。透過球形貓，我們或可以欣賞15世紀藝術的來往，不過由於兩者都不是基於傳統的典型，而只是寫實生動的造型，所以何處為原創，何處是模仿，其實是難以釐清的⁶⁸。

但是，通過簡單的觀察（附圖3：3—6），就足以看出，先秦蜷曲野獸造型與這種自然的圖案毫不相似。其實進一步思考，古人很難有機會如觀察小貓蜷縮睡覺般觀察兇猛的虎豹。博多列斯基已指出，猛禽蜷縮身體的形狀，與動物斷然不一致，比例有明顯的不協調，身體的某些部份被拉長、變薄，等等，這種姿勢並沒有真正反映對動物的實際觀察。對照石家河祭壇上的陶塑動物，其中有很多狗的造型，姿勢很自然，包括蜷臥的姿勢，與這些蜷曲神獸的形象非常不相同（附圖3：7）⁶⁹。博多列斯基認為，蜷曲在草原人文化中代表了某種典型的理想姿勢。⁷⁰

⁶⁵ Богданов, Е. С. Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии, сс. 36-41.

⁶⁶ Канторович, А. Р. Эволюция и хронология сюжета свернувшегося в кольцо хищника в восточноевропейском скифском зверином стиле. *Проблемы истории, филологии, культуры*. Вып. 46, 2014, №4(46), сс. 66-99.

⁶⁷ 藏於土耳其伊斯坦堡托普卡匹皇宮博物館(Topkapı Palace Museum)。

⁶⁸ 郭靜云，〈中國禪宗是否影響蘇菲文化？〉，《第十三屆國際佛學研討會論文集》，（臺北：華梵大學，2006）。

⁶⁹ 湖北省文物考古研究所、北京大學考古學系石家河考古隊、湖北省荊州博物館編著，《鄧家灣——天門石家河考古發掘報告之二》（北京：文物出版社，2003），頁188。

⁷⁰ Подольский, М. Л. Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля. СПб: «ЭлекСис», 2010, с. 16-17.

但是，生活不穩定的族團很難自己形成並持續傳承某一種「典範」(canon)。「藝術典範」都是基於長久的形成與發展，並且其內在意義和相關信仰在一脈相承的發展過程中，塑造為成套或成體系的精神文化。因此也只有成熟的精神文化，纔會塑造出表達其信仰的造型母題。這種母題一般不會抽象地表達「理想」，而隱含着很具體的文化信條。換言之，藝術典範的成型是需要較長過程的，而且在此過程中，社會生活相對穩定，祖孫關係不中斷，也不遷徙，否則不會有時間形成這種長久使用的藝術典範或傳統。^①上古文明中的藝術，包括古埃及、蘇美爾和中國商文明等，都表現出很明顯的「典範」，在商文明傳統中這些典範被視為「禮」的核心部份。與此相對的是，那些社會生活並不穩定的草原人，較難有自己創造且長久使用的精神文化母題和藝術典範。

其實，迄今學界仍沒有辦法從草原人的文化意義來解釋蜷曲造型的獸種，經常將其稱為豹、獅、虎或貓科猛獸，或者統稱為狼、犬科猛獸，或者認為部份為貓科猛獸，部份為狼；^②還有將其指稱為抽象的「理想猛獸」者^③。學者們多種說法的矛盾，其實恰也表明這類形象的模糊。而那些原創的神獸崇拜，一定是基於對某種崇拜對象的觀察與認識，就不太可能有這種物種不明、姿勢不明的造型。這些現象更加使我們考慮，應該在外來影響即草原之外尋找蜷曲獸造型的本義。

既然學者們已經發現，蜷曲獸的造型典範源自中國文明，那麼，我們應該首先從創造者即從中國文明的角度，去釐清該形狀的意義，之後再進一步觀察，這種主題又是如何在吸收者的手裡，即在草原人文化中，被消化和改造的。因此，下文嘗試從中國古文明該主題的萌生與衍化脈絡中，釐清學者們的上述疑問。

過去主張中國來源的學者們，曾將蜷曲獸造型追溯到殷商時期，且經常使用安陽婦好墓的資料。婦好墓確實出土了很多早於草原地帶的蜷曲形神獸，其中玉質的禮器最多，不過也有青銅器、陶器、木器、黃金器、象牙器等。但是，河南安陽地區在西元前15世紀以前幾乎沒有高等級的聚落，殷墟都城是一個由有着草原地帶活動背景的殷人於西元前14世紀建立的新都，從

① 郭靜云，《天神與天地之道：巫覡信仰與傳統思想淵源》，頁17—21。

② Канторович, А. Р. Эволюция и хронология сюжета свернувшегося в кольцо хищника в восточноевропейском скифском зверином стиле, сс. 66-99.

③ Подольский, М. Л. Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля, с. 16.

此處發展出全新軍權制度的大國——殷商王國（前14—11世紀）。安陽婦好墓以及殷商王陵的隨葬品，反映了當時流行的主題，應該是將當時最前沿的藝術品放置於新興帝國王后的大墓中。不過這其中大部份文物的製造地點，卻並不是安陽，就青銅器、象牙器和玉器的對照可知，其中有相當一部份禮器，明顯是製造於長江中上游和江南地區。⁷⁴重點是，鑑於安陽殷墟作為殷都的性質以及殷商高等貴族墓葬的背景，其具有彙集八方精品的能力，是以不能以這些資料來討論造型神獸的典範來源。是故，主張中國來源的學者們，由於其所採用的殷商資料本身代表中國文化傳統的主流來源，所以也很難解釋一些具體的細節，故也難以清楚地說明那些蜷曲獸造型源自中國文化的形象意義。⁷⁵

近年新西伯利亞考古學家阿爾金和中國社會科學院考古所郭物等將中國東北紅山文化玉龍視為草原蜷曲獸的原型，後者還用翻唇這種典範造型加強其論述⁷⁶。筆者認為，這種觀點毋庸置疑，中國東北特別是紅山文化所在的蒙東遼西地區，從新石器時代以來就是草原地帶很多文化現象和技術的來源，但若只是考察該地區與草原的關係，仍不足以全面釐清蜷曲獸典範圖案的由來。

下文將從蜷曲獸造型的源頭及其意義和演化脈絡等維度，闡明蜷曲猛獸這一形象和典型構圖。

三、東亞古文明中蜷曲的「玦形」與「璜形」神獸母題

（一）「玦形」與「璜形」神獸母題的本義

中國地區蜷曲的神獸形象的形成遠早於殷商，而在殷商之前已經過了以下4個階段：第一，對自然有蜷曲形狀的神獸崇拜；第二，將受崇拜神獸的

⁷⁴ 郭靜云、郭立新、范梓浩主編，《考古偵探》（新竹：交通大學出版社，2018），下冊，頁67。

⁷⁵ Кореняка, В. А. Происхождение скифо-сибирского звериного стиля (Прагматические аспекты семиотики). Евлевский, А. В. (Гл. ред.). *Структурно-семиотические исследования в археологии*. Донецк: Издательство Донецкого национального университета, 2002, сс.131-188.

⁷⁶ 郭物，〈翻唇神獸：東方的「格裡芬」〉，《歐亞學刊》，第9輯（2009年），頁215—238。

自然形狀和姿勢，昇華為表達神秘意義的造型母題；第三，將此母題轉用於其他神獸造型；第四，用這種範型開始創造幾種神獸混合的造型。筆者曾經探討過商文明的國家信仰和宗教藝術，着重分析商文明青銅器和玉器的紋飾，主要建基於彎形、璜形、玦形等神龍構圖，並證明這幾種變形圖樣的意思是一致的，神龍這一母題所表現的是商文明「神」的觀念；以神龍為神秘符號的「神」觀念源遠流長，初步成型於長江中游西元前第四千紀。^① 商文明的神龍，就是代表前述第四階段的產物。蜷曲形神獸的原型，亦即前文稱之為「玦形」和「璜形」的神龍構圖。

彎形、璜形、玦形構圖以及古代「神」的觀念，都濫觴於古農耕文明對昆蟲的崇拜，以及相關的「羽化」再生理想。在大自然中，只有一種動物，雖然爬行，卻能自體化為鳥形而飛天，亦能在死亡之後，羽化而再生。這種動物就是昆蟲。只有昆蟲能從其似蛇身的幼蟲化為成蟲的鳥身，昆蟲變蛹如死，之後破開自己的「殮衣」而起飛。農人耕地時，可觀察到土中、樹葉花草上有很多昆蟲，都有着獨特的羽化神能。昆蟲對農作物既會有益亦會有害，因此昆蟲是農耕文明的關注對象。尼羅河流域的古埃及、長江流域都有崇拜昆蟲的信仰；而且長江流域該信仰，循着文化影響力逐漸傳播到東亞各地。尤其是因為，西元前第四千紀的大溪文化和屈家嶺文化，在與國家文明起源同時還伴隨有蠶絲業起源和發展。在更早的新石器時代原本就有蟲龍這種崇拜對象的雛形，這時又因蠶絲業的發展，促使這種對昆蟲的崇拜更加發展起來而趨於成熟。所以在蠶絲業起源時，長江中游地區神格化的昆蟲信仰已經成型，並成為新興國家整體信仰的主要元素。到了西元前第三千紀初，與蠶絲業有關的遺存廣泛見於長江及淮河流域地區，相關產品及信仰的影響範圍更加廣泛，並遠遠超出蠶絲業所能發展的地帶。^②

所以，中國崇拜龍神的大文化傳統，濫觴於上古農民對昆蟲幼蟲的崇拜，中國農耕文明是東亞昆蟲崇拜的發祥地。而作為神龍神獸構圖之一種的玦形神獸構圖，無疑也源自中國地區，在此種構圖成型之時，其形和義是成套且互補相合的。

^① 郭靜云，《天神與天地之道：巫覡信仰與傳統思想淵源》，頁47—144、191—245。

^② 郭靜云，〈拜日信仰演變、神權廟法興衰與政治變革——以扶桑十日、羿射日和十日喪禮神話為綫索〉，《南京大學學報（哲學·人文科學·社會科學）》，2023年，第2期，頁125—145。

過去學界已有從禮器造型和文獻記錄互補，論述中國地區對昆蟲的崇拜，以及昆蟲是神龍信仰的原型。⁷⁹ 在釐清這種原型後，就容易理解所謂「蜷曲」的結構，其實是取像於昆蟲幼蟲的自然姿勢（附圖4：1）。中國青銅文明的玦形神獸造型，確實是表現神龍這一中國文化古信仰的核心形象；據此可知，玦形神獸構圖最初源自幼蟲的自然姿勢。年代比較早且已完全成型的蟲龍形象，見於西元前第四千紀末和西元前第三千紀長江中下游凌家灘文化的玉器上（附圖4：2）⁸⁰。長江下游崧澤文化和良渚文化中，除了玦形和璜形龍之外，還製造一種蜷曲成璧形的玉龍，以及做各種變形構圖（附圖4：3—6）⁸¹；長江中游後石家河文化玉器中，也有蜷曲的神龍造型（附圖4：9—11）⁸²；而在東北地區，最具代表性的是紅山文化玉蟲龍（附圖4：7）⁸³。

（二）「玦/璜形龍」神獸母題發展及演化的綫索

玦形蟲龍造型母題形成之後，其發展脈絡包括了以下4個方向：第一，商周時代人們繼續收藏古代蟲龍形玉器，並模仿其形狀。第二，是明確的崇拜昆蟲「羽化」的形象，而且比較寫實地造型昆蟲。第三，由於崇拜神龍文化的族群與崇拜其他神獸的族群被結合於大型文明之中，其他神獸的特徵也出現在神龍的構圖上，其中尤以虎和鷺鳥的特徵為主。第四，在多元文明的基礎上，創造了更多種變形的蟲龍構圖。

⁷⁹ 阿爾金，〈紅山文化軟玉的昆蟲鑒證〉，《北方文物》，1997年，第3期，頁28—29；孫機，〈蜷體玉龍〉，《文物》，2001年，第3期，頁70—71；Алкин, С. В. Археологические свидетельства о существовании культа насекомых в неолите Северо-Восточной Азии. Якутский государственный университет им. М. К. Амосова, Отв. ред. Алексеев А. Н. Древние культуры Северо-Востока Азии. Астроархеология. Палеоинформатика. Новосибирск: Наука, 2003, сс. 134-143；郭靜云，〈商文明的信仰世界與傳統思想淵源〉（上海：上海古籍出版社，2023），頁44—61。

⁸⁰ 安徽省文物考古研究所編，《凌家灘玉器》（北京：文物出版社，2000），圖2—5。

⁸¹ 普安橋中日聯合考古隊，〈桐鄉普安橋遺址早期墓葬及崧澤風格玉器〉，《浙北崧澤文化考古報告集（1996—2014年）》（北京：文物出版社，2014），頁134—159；趙曄，〈官井頭——大雄山丘陵史前文化的一個視窗〉，《東方博物》，2013年，第3期，頁4—15；浙江省文物考古研究所，〈瑤山——良渚遺址群考古報告之一〉（北京：文物出版社，2003），頁44。

⁸² 荊州博物館編著，《石家河文化玉器》（北京：文物出版社，2008），頁96—99。

⁸³ 遼寧省文物考古研究所，《牛河梁紅山文化遺址發掘報告（1983—2003年度）》（北京：文物出版社，2012），上冊，頁81；下冊，頁69。

1. 商周墓中的後石家河及紅山文化玉器

後石家河文化玉器多見於各地商周墓中。在黃河流域數個商周遺址中，還出土有紅山文化玉龍（附圖5：17、18）；商周墓中出土的玦形龍，有些造型很像石家河、良渚或紅山的玉龍（附圖4：14；5：16）^④。上海博物館收藏的商文明透雕龍紋鉞上的神龍構圖，很像凌家灘玉蟲龍，可是頭部變形為張開口、露出獠牙的猛虎（附圖4：13）^⑤。據此可知，蟲龍這種神秘形象一直保留在文化傳統中，而且該母題在當時還成為最具影響力的商文明的主要信仰意義，因此中國各地都用蟲龍作為禮器上的主要紋飾。

2. 較寫實的蟲紋

就第二條綫索而言，以寫實方式造型昆蟲的實物，見於石家河、紅山等先商文化的玉器上，其中就包括有幼蟲型、蛹型（蠶蛹）、成蟲型（蠶、蟬）等反映昆蟲生命史各階段的造型（附圖5：1—8）^⑥；商周青銅器上普遍有蟬紋^⑦；而蟲形的玉器一直流行到漢代，其中就包括直條形、鉤形、彎曲折形、蜷曲形成環或玦形卷蟲姿勢者（附圖5：10—12）^⑧，而且蟲形玉器一般不單獨使用，常用作覆蓋死者身體的玉組配件（附圖5：14）^⑨；或如著名

④ 如參中國社會科學院考古研究所編著，《殷墟婦好墓》（北京：文物出版社，1980）；中國社會科學院考古研究所編著，《安陽殷墟出土玉器》（北京：科學出版社，2005）。

⑤ 陳佩芬，《夏商周青銅器研究（夏商篇）》（上海：上海古籍出版，2004），頁388—389。

⑥ 此類造型，此前多被認定為蟬，但詳考後發現應為蠶，詳參郭靜云，〈拜日信仰演變、神權廟法興衰與政治變革——以扶桑十日、羿射日和十日喪禮神話為綫索〉；李舒涵，〈傳統文化中蛾類崇拜所寄托的生死化身母題〉，《文化遺產》，2023年，第3期，頁136—142；巴林右旗博物館、董文義、韓仁信，〈內蒙古巴林右旗那斯台遺址調查〉，《考古》，1987年，第6期，頁507—518。

⑦ 呂炳庚，《商周青銅器上的蟬紋研究》（廣州：中山大學人類學系未刊碩士學位論文，2019）。

⑧ 周原扶風文管所、羅西章、王均顯，〈陝西扶風強家一號西周墓〉，頁5—20、97—100；河南省文物考古研究所、三門峽市文物工作隊、江濤、王龍正、賈連敏、甯景通，〈上村嶺虢國墓地 M2006的清理〉，《文物》，1995年，第1期，頁1—2、4—31、97—98、100；河南省文物考古研究所編著，《鄭州商城1953—1985考古發掘報告》（北京：文物出版社，2001）。

⑨ 北京大學考古系商周組、山西省考古研究所編著，鄒衡主編，《天馬——曲村（1980—1989）》（北京：科學出版社，2000）。

的西周時期虢國虢季的梁姬夫人墓出土的玉手鏈（M2012）等⁹⁰。學者們一般把這些昆蟲造型視為蠶蟲⁹¹。蠶蟲確實是很具體的崇拜對象，不過死後羽化是所有昆蟲的特點，文獻資料也有提及其他被神格化的昆蟲種類⁹²。〈莊子·庚桑楚〉言：「唯蟲能蟲，唯蟲能天。」將蟲的能力和天做了聯結。⁹³而在歷史神話中，夏王國建國王禹也被視為具有神蟲的性質。《說文》謂：「禹，蟲也」。⁹⁴

在商周造型中，也可以看到蟲身禮器帶有猛獸的特點，如西周晚期虢國孟姑墓出土的玉蟲龍有耳朵（附圖5：12）；同一地區出土的商時代玉龍，兼有龍頭、老虎獠牙和眼目，幼蟲身體，背上還馱着一隻鳥（附圖5：9）⁹⁵；晉侯墓也發現有蟲身龍頭玉珮（附圖5：15）。商周的蟲龍造型，其猛獸特點更多，虎頭或龍頭，卻仍保留有蟲形身體（附圖5：13、16）。

在春秋時期很流行的被稱為「玉觶」的玉器，其重複紋飾化的夔龍結構，如「」（以君柏簠的紋飾單元為例）。這是勾逗型的蟲身和猛獸的頭部，造型的重點是表現神獸還處於幼蟲時的姿勢，如浙川下寺春秋中晚期三號楚墓出土的虎頭玉觶（附圖5：19、20）⁹⁶。

3. 神蟲龍與其他神獸相結合

從西元前3000年左右伊始，可以很明顯地看出其他神獸與蟲龍身體相結合的情況。如淩家灘墓地出土了3件蟲龍形玉器，但其頭部卻是虎頭（附圖4：8）。後石家河文化玉器中，既有純蟲形的玦龍，亦有虎頭形玦龍（附圖4：9、10）；還創造了更為複雜的蟲龍，蘊含有鷺鳥的特徵，如孫家崗墓地出土的白玉龍，明顯有鈎喙，下部為蜷縮的長鳥尾（附圖4：11）。此外，孫家崗墓地還出土了蜷縮的玉鳳（附圖4：12）。自然界的鳥不會有這般蜷

⁹⁰ 河南省文物考古研究所、三門峽市文物工作隊，《三門峽虢國墓（第一卷）》（北京：文物出版社，1999）；河南省文物考古研究所、姜濤、王龍正、喬斌編，《三門峽虢國女貴族墓出土玉器精粹》（臺北：眾志美術出版社，2002）。

⁹¹ 李鈺，〈蠶形玉佩淺述〉，《文物天地》，2017年，第3期，頁70—77。

⁹² 孫機，〈蜷體玉龍〉，《文物》，2001年，第3期，頁70—71。

⁹³ 莊周著作，王叔岷校，《莊子校詮》（臺北：中研院歷史語言研究所，1988），頁911—912。

⁹⁴ 許慎著，段玉裁注，《說文解字注》（臺北：藝文印書館，1966），頁746下。

⁹⁵ 崔天興，〈淺論虢國墓地博物館館藏馱鳥蠶身龍首玉〉，《中國文物報》，2016年3月11日，版6。

⁹⁶ 河南省文物研究所、河南省丹江庫區考古發掘隊、浙川縣博物館，《浙川下寺春秋楚墓》（北京：文物出版社，1991）。

縮姿勢，故這應是鳳鳥仿神龍姿勢的造型。

為何會出現蟲龍與其他神獸的合體？或者將其他神獸造型為蟲龍的姿勢或構圖？其原因應該有兩個：

第一，在國家文明擴展時，往往會融合不同的有影響力的宗族或集團勢力的象徵物，而塑造這種合體形象。這種因素主要濫觴於長江中游稻作農耕族群與山地獵民族群的密切交流。從新石器時代以來，長江中游平原發展稻作文化的同時，活動於武陵山脈、雪峰山脈、巴山、幕阜山等周圍山區的族群也發展了自己的多種混合生計策略及文化。是故，在平原地區人們遠離野獸世界的同時，山地人反而有以崇拜老鷹和老虎為主要神禽獸者^⑦。從西元前第四千紀以來，山地與平原這兩種不同的生活方式之間的交流愈來愈密切。如果說在新石器時代，主要是山地人受平原人的文化影響；到了長江中游國家化時代，山地人一撥一撥地下山，加入平原地區國家社會的建構或重組中，也因此帶入自己的文化元素。其中山地人對平原文明產生的最大的影響，發生於西元前第三千紀晚期，這就是在古文獻中被稱為「三苗」的族群，下山來獲取平原地區大型國家的統治權。三苗統治的年代，落於堯舜時代與夏禹之間，大致相當於西元前2300—2000年間^⑧。此時，在平原地區出土了大量的虎形和鷹形禮器，這就是前文提及的虎頭夔龍和鈎喙螭龍玉器的製作背景。從三苗時代以來，源自山地獵民背景的貴族，繼續深入影響夏、商等大型國家宗教的形成。

所以，商時代的神龍造型，其實蘊含着蟲龍、虎、鷹（鳳）3種崇高神獸的特徵。從此以後，在神獸崇拜的等級體系中，龍、虎、鳳成為3種等級最高的崇拜對象，其中鷹和虎的崇拜，分別涉及到國家王室和最有權力的貴族，而蟲龍反而並非大貴族的圖騰和象徵物，而是跨族、跨國、大家公認的天神。^⑨

蟲龍天神這種「大家公認」的角色正是後來孕育了很多蟲身獸形禮器的第二種關鍵因素。從新石器以來，受稻作文化崇拜的昆蟲，順着稻作文化的擴展和對外影響，逐漸變成跨區域、跨族群的崇拜對象。因此，在商時代，

⑦ 郭靜云、郭立新，〈析華南新石器中期漁獵文化〉，《湖南省博物館館刊》，第18輯（2023年），頁474—486。

⑧ 郭靜云，《天神與天地之道：巫覡信仰與傳統思想淵源》，頁307—344；郭靜云、郭立新，〈中國洪水與治水故事〉，《史林》，2020年，第4期，頁56—68；郭立新、郭靜云：〈夏處何境——大禹治水背景分析〉，《廣西民族大學學報（哲學社會科學版）》，2021年，第1期，頁145—155。

⑨ 郭靜云，《天神與天地之道：巫覡信仰與傳統思想淵源》，頁246—306。

不僅是商王國的禮器使用神龍紋，其他國家包括南方的虎國，西方的三星堆，以及其他大、中、小國的禮器，雖然有不同風格的造型，但卻都用神龍紋；並且在實踐中形成了數種使用神龍紋的典範，如璜形、玦形、彎形，以及夔形。這些神紋通見於中國青銅時代各種禮器上，古人用這種紋路表達被造型的對象不是一般的動物，而是神獸。其他動物的「蟲性」就是它們的神性所在。

這種觀念，除了禮器造型之外，也見於傳世文獻記載。〈大戴禮記·易本命〉中明顯表達，以蟲為天靈，以及一切有神性，皆以蟲性為基礎。其謂：

有羽之蟲三百六十，而鳳凰為之長；有毛之蟲三百六十，而麒麟為之長；有甲之蟲三百六十，而神龜為之長；有鱗之蟲三百六十，而蛟龍為之長；裸之蟲三百六十，而聖人為之長。^⑩

鳳凰、麒麟、神龜、蛟龍，都是具有天神性質的神聖動物。〈禮記·禮運〉云：「何謂四靈？麟、鳳、龜、龍謂之四靈。」^⑪〈易本命〉還表達聖人的地位相當於天靈神獸，四靈和聖人的基礎都稱為「蟲」。這說明尚蟲的信仰，從新石器以來，一直傳到漢帝國時代。

從這種角度也容易理解，何以各種動物都會用玦形的構圖造型，用蟲身來表達其神性。並且，通過長遠的傳播路途，蟲龍天神構圖和紋路也到達草原地帶。當然草原人會不理解這些造型構圖的深入意義，不過，即使不理解，卻也一貫地模仿中國的典範，而造型身體拉長、像蟲蜷縮的動物。所以草原地帶流行這種蜷曲的圖案，並不是源自他們對猛獸的觀察和認識，而是源自其對中國大文明的模仿，以後者為榜樣。草原人很有可能在模仿的同時，另加入某些自己的理解，但這都是傳播吸收之後的詮釋，而並不是源頭（附圖6：1）。

（三）黃河地帶多元文明創造的多種蟲形神獸之變形構圖

西元前第十四世紀，對東亞古文明內在意義並不熟悉的軍隊南下來到中原，在黃河下游建立了殷都，並進而向南征戰，打敗了包括商在內的南方農

^⑩ 戴德撰，王聘珍解詁，《大戴禮記解詁》（北京：中華書局，1983），頁259—260。

^⑪ 參鄭玄注，孔穎達等正義，《禮記注疏》（《十三經注疏》，臺北：新文豐出版公司，2001），頁1091。

耕古國，吸收這些商王國等國家的人才，從而開拓了黃河流域文明史的全新局面。所以，殷商文明是依靠當時最有勢力和影響力的商文明為基礎發展起來的；在借鑑和利用商文明很多制度、技術和觀念的同時，也留下了一些足以表明殷商貴族源自草原的痕跡。如其中一些古文化內容被要求更加明顯化，另有一些信仰存在簡單化、通俗化的跡象；還有一些則直接反映了其作為草原族群的興趣或特徵。

從殷商以來，在蟲形蜷曲神龍構圖上，更多出現了四足禽獸的特徵，如殷墟西北崗墓地出土的玉夔龍（附圖6：2）等；晉侯墓地西周時期的6081號墓出土的銅盤底部飾蟠形夔龍，龍的雙爪是像鷲鳥的爪（附圖6：9）。

另一種常見的、一直流行的構圖是璜形蟲龍，其中雙首的蟲龍造型也基於很深刻的信仰傳統。這種構圖在西元前第四千紀晚期已見於凌家灘文化中（附圖4：8）。雙頭璜形龍構圖的裝飾品，一脈相承傳承至秦漢時代。例如，河南新鄭附近鄭國西元前5世紀墓中出土的小型銅罄，其中一部份表現幾千年不變的形狀（附圖5：30），其餘則是蟲、虎、鷹混合的雙首構圖（附圖5：31—32）^⑩。另外有很多裝飾品傳承了雙璜形龍的形狀，或首尾互咬（附圖6：4），或嘴口相對（附圖六：17）。在以蜷縮姿勢形成的構圖中，有造型各樣且相當寫生的動物，如殷墟王裕口7號王墓出土的玉兔（附圖6：3）；晉侯墓地西周時期6214號墓出土的雙羊頭龍玉墜（附圖6：7）；西周中晚期芮國墓地26號墓出土的蜷鳳玉飾（附圖6：6）。另有常見構圖：龍的頭部有象鼻、象牙（附圖6：10—12）。各種變形構圖眾多，其中龍咬其尾或雙龍互相咬尾的造型，屬於最常見的玦形構圖（附圖6：5、8），其在草原地帶後來的造型中也有吸收（附圖3：3—5）^⑪。

從殷末周初以來，蜷曲獸型多見於華西地區系列兵器上，其分佈範圍南至武陵山脈、鄂西曾國，巴山、漢中及成都平原巴蜀文化，一路向北到強國

⑩ 河南省文物考古研究所編著，《新鄭西亞斯東周墓》（鄭州：大象出版社，2012），頁58—60。

⑪ 參中國社會科學院考古研究所編著，《殷墟婦好墓》；中國社會科學院考古研究所編著，《安陽殷墟出土玉器》；北京大學考古系商周組、山西省考古研究所編著，鄒衡主編，《天馬——曲村（1980—1989）》等資料；陝西省考古研究院、震旦藝術博物館編，孫秉君、蔡慶良合著，《芮國金玉選粹——陝西韓城春秋寶藏》（西安：三秦出版社，2007）；湖北省博物館、湖北省文物考古研究所、隨州市博物館編，《隨州葉家山：西周早期曾國墓地》（北京：文物出版社，2013）；早期秦文化聯合考古隊、張家川回族自治縣博物館、王輝、周廣濟、趙吳成，〈張家川馬家原戰國墓地2007～2008年發掘簡報〉，《文物》，2009年，第10期，頁40，圖38等。

等秦嶺地帶，以及虢國與三門峽地帶，甚至及於晉國、芮國以及黃河中上游（附圖6：13—16）。¹⁰⁴

四、東亞古文明的「蟲形神獸」藝術母題的傳播與轉型

（一）黑龍江流域森林地帶發現的蜷曲神獸造型

蜷曲動物構圖從殷商以來頻繁傳播在北亞地帶。不過，可能在殷商之前已出現零星傳到黑龍江下游森林地帶的例子。黑龍江下游孔東(Kondon)聚落遺址的房屋內出土了黃砂岩石雕的蜷曲動物（附圖4：15），發掘者阿列克謝·奧克拉多尼科夫(А. П. Окладников, 1908-1981)將之稱為棕熊，描述如下：

熊面和耳朵刻得較細，面下部稍微殘缺，後腿向前卷而伸長，與前腿接合；在後腿與前腿之間有直徑一釐米的孔；熊的頭部造型得寫生，而身體的後部抽象變型。¹⁰⁵

這種造型的特質與草原蜷曲猛獸形象是一致的：一方面會比較寫生地表現猛獸的頭，另一方面身體表現出非自然的蜷曲姿勢。只是在草原的藝術中，造型對象是肉食鷲鳥和猛獸，而孔東房子內發現的蜷曲野獸，則是寒溫針葉林地帶的崇拜對象——棕熊。

有關孔東遺址和孔東文化（或稱為「沃茲涅謝諾夫斯卡文化」，Voznesenovskaya culture）年代，主要是依靠兩個碳十四資料來討論。一個是距今 4520 ± 60 年¹⁰⁶（gin-170，樹輪校正後相當於西元前3097—2913年間），另一個是距今 3770 ± 30 年（soan-1179，樹輪校正後相當於西元前

¹⁰⁴ 賴有德，〈成都南郊出土的銅器〉，《考古》，1959年，第8期，頁449—450；曹璋主編，《漢中出土商代青銅器》（成都：巴蜀書社，2006）；甘肅省博物館文物組、魏懷珩，〈靈臺白草坡西周墓〉，《文物》，1972年，第12期，頁2—11；甘肅省博物館文物隊、初仕賓，〈甘肅靈臺白草坡西周墓〉，《考古學報》，1977年，第2期，頁99—130；陝西省考古研究院、渭南市文物保護考古研究所、韓城市景區管理委員會編著，《梁帶村芮國墓地：二〇〇七年度發掘報告》（北京：文物出版社，2010），頁20。

¹⁰⁵ Окладников, А. П. *Древнее поселение Кондон*. Новосибирск: «Наука» Сибирское отделение, 1983, с. 60.

¹⁰⁶ Окладников, А. П. Новое в археологии Дальнего Востока. *Проблемы Дальнего Востока*, 1972, № 3, сс. 115-116.

2100—1950年間)，其餘3個資料落於相當於兩漢的時代(soan-90、-622、-621)，所以被視為檢測錯誤。^⑩ 測年資料的離散度表現得過高，並且考慮到這些標本其實是源自同一個房屋，這使我們懷疑測年的準確性，可是遺址中發現的文物啟發我們思考其真實年代。

首先，孔東出土的房子有早晚關係，但是年代落差不可能達到像資料所表現的那樣相隔上千年；因此，斷代為西元前第三千紀初的 gin - 170 資料可能要排除，尤其是因為 gin - 170 標本是底層底部下的木炭，斷代為漢代的3個標本是底層上部的木炭，一樣需要排除。至於斷代為西元前第三和第二千紀之際的 soan-1179 標本是源自14號房屋的竈資料，因此纔符合作測年標本，而房子的年代應該不會早於西元前第三千紀末。

其次，遺址測年採取的木炭標本是針葉森林樹木，如落葉松、雲杉、冷杉等，或有白樺樹。這些樹木生長慢，壽命久，大約達幾百年至上千年，人們用作建築的樹木年齡一般至少會超過200年，而用來燒竈、燒爐則經常是黑龍江流域送過來的老樹木、大樹枝等，這些因素顯然會影響資料老化。孔東遺址的房屋年代應該不早於西元前第二千紀初。

此外，孔東遺址所在的地點是黑龍江左邊支流果淋(Gorin)的支流九溪，從埃沃龍湖流出之處。此地是岩石溶蝕子遺的湖群，其中埃沃龍湖是最大的岩石溶蝕水庫之一。因此此地水無疑富含死老炭，致碳十四標本污染嚴重，不僅影響老化，也影響資料的離散度。^⑪ 所以確定蜷曲熊的造型年代問題相當困難。

筆者考慮兩種綫索。第一是從孔東遺址向東北，在靠近黑龍江入海口的蘇處(Suchu)島上，考古學家發現有遺址，晚期地層出土了風格比較接近的陶器^⑫，因此可用來做斷代的標杆，7個測年標本的年代範圍在西元前2200—

^⑩ Шевкомуд, И. Я. & Кузмин Я. В. Хронология каменного века Нижнего Приамурья. Шевкомуд, И. Я. (Отв. ред.). *Культурная хронология и другие проблемы в исследованиях древностей Востока Азии*. Хабаровск: Хабаровский краевой музей, 2009, сс. 7-46.

^⑪ 相關研究參 Olga Gorodetskaya, Meng-Long Hsieh, Li-Xin Guo, Pak-Hei Chiu, "Paleolithic-Neolithic transition and late-to-postglacial climate change in East Asia: A review of archaeological data from karst caves in Southern China," *Quaternary International* 610 (2022): 20-37。

^⑫ Медведев, В. Е. & Филатова, И. В. *Керамика эпохи неолита Нижнего Приамурья*. Новосибирск: Издательство Института археологии и этнографии СО РАН, 2014.

1500年之間^⑩，由於蘇處遺址測年標本都是竈、爐內的木炭，若扣除老木效應，應該考慮偏晚的年代範圍，即大約為西元前第二千紀早中期。另外，屬於同一文化的馬雷舍沃(Malyshevo)遺址出土的檢測房屋結構的木炭，距今 3590 ± 60 年^⑪（*tka-13006*，樹輪校正後相當於西元前1900—1600年間）。雖然蘇處島和馬雷舍沃都沒有發現類似的蜷曲動物造型，但我們或許卻能夠接受這種跨遺址的斷代，而在此基礎上思考文化關係。

筆者推論，這種形狀的石雕與紅山文化的傳播有關。紅山文化所在的中國東北地區（核心區為遼西蒙東，以赤峰一帶為中心）一直對東北亞和草原地帶有影響。西元前第三千紀中期，紅山文化的影響已經到達森林地帶（如以通遼市哈民忙哈遺址為例），而第三、二千紀之際，在紅山文化崩潰的同時，其文化碎片擴散到周圍較寬廣的範圍內。在西元前2300—2200年左右，草原地帶族群擴散到原來紅山文化區域範圍，建立起數個以遠端貿易為經濟基礎的國家，這些都屬於夏家店下層文化。夏家店下層文化的黃金器，或許能夠標誌該文化的貿易關係也包括黑龍江下游^⑫。可能就是在這種複雜影響的基礎上，在黑龍江下游的遺址中，也出現了這種頗具代表性的蜷曲神獸造型。

（二）「蟲形神獸」在歐亞草原藝術中的演化

以上所論中國東北地區和夏家店下層文化，在歷史上的角色很重要，包括對商文明影響的傳播，以及對殷商高等貴族文化的形成。自身發祥地在草原的殷人，經過中國東北南下到黃河下游之後，一直保持着與草原地帶的來往，且有持續的互相影響：一方面向草原傳播中國文明的物品、技術和藝術，同時也向中國諸國傳播草原地帶的貨物和戰爭技術等。在這種大歷史背景下，蜷曲獸構圖大量出現於草原地帶。

草原人經過自己的選擇吸收蜷曲構圖，蟲龍形象對他們而言是抽象不明的，虎豹類強勢猛獸反而是各地人類公認的萬獸之王，很多文明往往選擇貓科動物作為崇高的膜拜對象。草原人用虎豹形的裝飾品，也是在表達自己的

⑩ Шевкомуд, И. Я. & Кузмин Я. В. Хронология каменного века Нижнего Приамурья. сс. 7-46; Яншина, О. В. Эпоха палеометалла в Приамурье: проблемы и перспективы исследований. *Российский археологический ежегодник*, № 3, 2013, сс. 289-337.

⑪ Деревянко, А. П. Ранний железный век Приамурья. Новосибирск: «Наука» Сибирское отделение, 1983, с. 113.

⑫ 郭靜云，《夏商周：從神話到史實》，頁151—166、258—266。

願望，希望擁有如同虎豹的大勢力。

我們在幾種華北及華西地區蜷曲獸的構圖上，可以看到草原地帶選定的蜷曲猛獸構圖的原形。首先是一些類似殷商時期玦形虎頭的夔龍（附圖6：2），草原地帶蜷曲猛獸的姿勢與足的造型方式與其非常接近。不過，最關鍵的可能還是華西地區的系列兵器。大約從西元前12—11世紀以來，在巴人文化的兵器上，出現了很多形狀複雜且帶虎紋的兵器性質的禮器，如巴人著名的虎戈、虎矛、虎劍等。其中特別值得注意的是獸紋半月形鉞。這種鉞應該是巴人文化代表性的器物，出土在巴山、秦嶺和周圍地帶，包括曾國、獮國、芮國等遺址。並且從出土地點的地理關係，還可以看出一條從東南向西北的空間綫：製造技術和紋飾最複雜的半月形鉞出自隨州早期曾國遺址；向西北就是漢中和寶雞的山區，這也是典型的巴人生活區；然後則是靠近寶雞西北方的甘肅平涼靈臺縣；再往西北則直指河西走廊。

靈臺縣遺址出土了很多巴人虎紋兵器，其中就包括西周晚期流行的虎紋半月形鉞（附圖6：15）。觀察南西伯利亞和阿爾泰地區出土的時代最早的蜷曲猛獸造型，與靈臺出土鉞的虎紋相當相似：都是頭部寫實，張開口而露出獠牙，重形的身體拉長而蜷曲，在內圈前後明顯各造型一虎足。所有資料都表明，蜷曲猛獸造型，是從中國向草原逐漸影響的。

草原上的人們吸收了蜷曲構圖之後，還進一步改造並依照自身文化邏輯發展與擴展。學者們已多次用草原資料，討論了遊戰族群文化中蜷曲猛獸造型的類型及該主題的演化^⑬，因此筆者不再論述。總體觀察，其以貓科動物特徵為多，但也出現草原地區生活的動物，如狗形（附圖2：6）、羊形或馬形。例如，著名黑海北岸的 Kulakovskii 二號陵墓出土的銅牌，其頭部，雖然似有一些獠牙痕跡，但整個頭部，包括鼻形、下顎和耳形，都像馬（附圖2：1）。進一步對照，這一件西元前5世紀銅牌的動物，一方面像相同年代內蒙古的西部出土的銅馬頭（附圖2：8）^⑭，另一方面又似龍頭，如漢中出土的商時代的銅壺上的龍頭形三足（附圖2：7）^⑮。這種尖頭的龍形，被弗

⑬ Богданов, Е. С. *Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция)*, сс. 113-133; Канторович, А. Р. *Эволюция и хронология сюжета свернувшегося в кольцо хищника в восточноевропейском скифском зверином стиле*, сс. 66-99.

⑭ 江上波夫、水野清一，〈內蒙古·長城地帶〉，載《東方考古學叢刊》乙種第一冊（東京：東京株式會社新時代社，1971）。

⑮ 曹璋主編，《漢中出土商代青銅器》（成都：巴蜀書社，2006）。

里施稱為「長頭獸」(long-snouted animal)，並將其視為草原藝術深受中國藝術影響的證據之一^⑩。這種「長頭獸」在先秦中國藝術中，其實就是一直可見到的神龍（附圖2：9）^⑪；而在草原地帶，這種圖案似乎變為可以認出來的馬頭。在草原文化中，龍的形象並沒有內在的精神信仰意義，因此草原造型更多的是他們熟悉的動物的特徵。但是，毫無疑問，此類構圖的來源應是中國古文明。

蒙古國地區阿爾泰東側發現的西元前4世紀末中層等級墓地，10號墓出土木質裝飾品，其格里芬形貌與中國文化蜷曲龍相同，可是風格已經不像中國文明，而是典型的草原風格（附圖2：10）^⑫。

（三）蟲神獸的鈎形構圖在草原族群藝術中的轉義

前文的論述表明，蜷曲神獸構圖，除了玦形之外，另有環形（包括雙首環形）、鈎形等。這些構圖在草原造型中亦多見。可是因為以狩獵、牧業或馬政維生的族群不崇拜昆蟲，也並不理解蜷曲構圖源自蟲形。

因此，這些族群或者製造出全紋飾化而原義卻不明的複雜紋路。如烏拉爾河上游西元前4世紀末費力波夫卡(Filippovka)墓地出土的器皿之黃金口沿飾，一端可認出是全紋飾化的龍頭，另一端則是綢繆鈎菱形捲曲組成的龍尾（附圖5：21）^⑬。

或者配合自己的文化邏輯，重構其構圖意義。如阿爾泰翁古代斯基區烏爾蘇爾河流域，西元前5世紀後半葉的土鄂科塔(Tuekta)6號陵墓出土的駕馬籠頭的銅飾（附圖5：22）^⑭，圓頭端造型帶獠牙和突出眼珠的龍頭，尖頭端造型圓眼及很長的鈎喙。兩邊的形狀都符合中國古文明所有，如其所強調的

^⑩ Frisch, T. G, "Scythian Art and some Chinese Parallels," *Oriental Art* 2: 1(1949): 21-23.

^⑪ 河北省文物研究所，《豐墓—戰國中山國國王之墓》（北京：文物出版社，1996），頁199—201。

^⑫ Молодин, В. И.; Парцигер, Г.; Цэвэндорж Д. *Замёрзшие погребальные комплексы пазырыкской культуры на южных склонах Сайлюгема (Монгольский Алтай)*. М.: «Триумф принт», 2012; Шульга, П. И. *Снаряжение верховой лошади в Горном Алтае и Верхнем Приобье*. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2015, с. 261.

^⑬ Институт этнологических исследований УФИЦ РАН. *Коллекции Филипповских курганов из фондов Музея Археологии и Этнографии ИЭИ УФИЦ РАН*. Уфа: «Китап», 2018, с. 161.

^⑭ Киселёв, С. В. Алтай в скифское время (Майэмирская культура). *Вестник Древней Истории*, 1947, №2, сс. 157-172.

鷺鳥長喙很像三星堆的老鷹鈎喙，但做得比後者更長，總體形象類似塞迦組群新創造的「龍鳳」雙頭馬勒飾形象。這種馬勒的裝飾也出土於聶伯河下游西元前5—4世紀斯基泰陵墓中，鷺鳥頭和鈎喙相同，其「龍頭」像帶獠牙的怪馬（附圖5：24）^⑫。費力波夫凱西元前4世紀晚期4號陵墓出土了同類「虎鳳」雙頭銅鈎，被用作箭箠鈎（附圖5：23）。

同時，同樣形狀的雙頭鈎型器，也有用野豬獠牙製造的。如卡爾梅克扎哈納塔(Zahanata)22號墓區5號陵墓出土的野豬獠牙飾與阿爾泰構圖相同，虎頭與鷺鳥喙相對稱（附圖5：25）。野豬獠牙成為雕刻神獸載體，這不僅是材質的問題，還有可能涉及到獵民族群崇拜野豬的精神文化背景。蟲龍變成野豬獠牙形象，這標誌着新的信仰意義。學者們將其時代或文化屬性視為西元前4世紀薩夫羅馬泰人族團^⑬。

這些族團活動在窩瓦河下游里海地帶，這是大草原的邊緣帶，有着眾多花草的寬闊草坪和落葉森林。薩夫羅馬泰人陵墓中發現很多雕有猛獸頭的野豬獠牙，如別列任斯基(Beregnovskiy)墳墓區97號陵墓出土的虎頭野豬獠牙（附圖5：27）。布盧曼菲爾德斯基(Blumenfeldskiy)A12陵墓出土的野豬獠牙雕刻複雜，圓頭端為虎頭，下面還刻有蜷縮的鹿（附圖5：28）。此外，由於該地帶主要猛獸是狼，所以也有製造狼頭獸紋器。^⑭雕刻龍頭的野豬獠牙，也出自聶伯河下游黑海地，如別列任斯基(Beregnovskiy)墳墓區97號陵墓出土了圓頭端雕刻馬龍的野豬獠牙（附圖5：26）^⑮。

五、結論

迄今學界有關歐亞大草原與其南部古文明關係的普遍論述中，呈現出很明顯的不合理性：在討論草原與地中海流域、西亞或中亞關係時，將草原族群視為文化吸收者；而在討論草原與中國的關係時，將草原族群視為文化傳

^⑫ Яковенко, Э. В. Клыки с зооморфными изображениями. *Советская археология*, 1969, № 4, сс. 200-207.

^⑬ Очир – Горяева, М. А. Клык кабана с зооморфными изображениями из могильника Заханата Калмыцкой АССР. *Советская археология*, 1988, № 4, сс. 221-223.

^⑭ Смирнов, К. Ф. Вооружение савроматов. *Материалы и исследования по археологии СССР*. М.: Издательство АН СССР, 1961, рис. 52 – 53; Смирнов, К. Ф. *Савроматы: Ранняя история и культура сарматов*. М.: Наука, 1964.

^⑮ Яковенко, Э. В. Клыки с зооморфными изображениями, сс. 200-207.

播者或甚至創造者。譬如，早期草原藝術的興盛，主要表現在所謂「斯基泰野獸風格」。在討論「斯基泰野獸風格」的形成及其與中國文化的關係時，主流的看法是，斯基泰人和他們那些有代表性的草原藝術，主要來源伊朗、亞述、烏拉爾圖等3種成分，這3種成分在黑海、里海地帶組合之後，向東傳播，影響了阿勒泰及西伯利亞草原文化的形成，最終影響到漢代中國。換言之，在草原與中國古文明區的交往歷史中，中國被視為單方向接受來自草原影響的區域。在這種論調下，除了斯基泰風格西來說外，還形成了諸多「西來說」，如「彩陶西來說」、「青銅西來說」等等。

然而，深厚而多元的中國文明同樣是基於東亞古老的農耕文明，其發展的程度與古老傳統的獨立性不亞於西亞。何故西亞、中亞常被視為提供給草原工藝的角色，而東亞卻不被認為可以提供工藝，而只能被動地從草原吸收影響？

本文首先從實際歷史過程以及草原與農耕族群特徵及交往歷史出發，認為實際情況並非如此，二者之間不但存在雙向互動，反而是中國古文明對草原的影響更大。

這首先表現在，實際上考古資料表明，很多中國與草原共有的文化現象和遺物在中國東北出現的時間早於中國西北，也早於阿爾泰地區；與草原相同的產品多見於華南，而不是在華北；或者在華南地區出土的造型，遠比在華北和草原出土的同類造型更為精緻。不少屬於「斯基泰野獸風格」的形象和母題，首先見於黃河中下游或中國東北，後纔出現於蒙古草原，再往後纔出現在阿爾泰、葉尼塞河流域，更晚時期纔發展到中亞、高加索和黑海地區，最後甚至到達西亞和歐洲。

其次，在討論文化交流問題時，對外來文化的接受程度，基本上取決於兩個方面：接受者自身內在文化傳統的深刻及成熟程度，以及接受者的自身文化處於何種發展階段中。一般而言，本身文化傳統不深的年輕族群較容易吸收別人文化。故原本在草原的流動族群，到了定居之處容易吸收本地文化。至於文化傳統長久的文明，則反而更多是趨向於保留自己文化的穩定性，不易因外來因素而變化。在古文明與遊牧、遊商及遊戰族群的文化交流主要有兩種模式：在平時並存和交易的過程中，長期發展而具有深厚根基和穩定性的國家文明，對這些邊外活動的半定居族群文化的影響和貢獻，要數倍大於流動人群對這些國家文明的影響。前者對後者的影響，除了學習社會組織等方面、通過貿易獲得高技術產品和學習技術之外，還包括流動族群攻擊和掠奪大型文明時，他們所帶回的戰利品，往往就深刻地影響到掠奪者的

文化發展進程。不過，在一些特定的歷史轉折時期，流動族群的進攻和掠奪顯得過於暴力強大，能夠毀滅或徹底改變原來穩定的國家社會的生活，導致原有大型國家文明的滅絕。之後，在殘蹟廢墟和彌散的碎片上，以及在被毀滅的經驗上，可能會重新萌生或建設更強的、能夠克服這些寇群匪幫的新文明。換言之，遊戰族團的影響力，主要表現為破壞固有的大型文明的穩定性，而不是創造或建構新型文明。

亞洲草原地帶文化的要旨，在於發展遊牧和馬政。依靠遊牧，草原族團滿足自己對食、衣、住的需求，逐漸發展出有着相對固定範圍的定居社會生活。而依靠馬政，一方面發展馬匹和其他貴重物品的貿易，逐漸開拓和擴展遠端貿易的路綫，以擴散自己的活動範圍；另一方面，發展掠奪和戰爭。換言之，若只是單純從事遊牧，其生活方式是相對穩定的，活動的區域其實也較有限；但是，從事馬政、遠端貿易和戰爭的人群的生活就極不穩定，人群結構也經常忽聚忽散，各以勢力著稱或相爭；所以，群體內部的血緣紐帶經常較弱，祖孫關係經常斷絕，難以形成深入的精神文化。這種族團的團體聚散無常，祖孫之間難有傳衍關係，所以也很難形成大傳統。

可是草原上的遊戰族群經常會在掠奪的同時，吸收被掠奪者的文化，受後者影響。此外，草原地帶人群流動率高，所以雖然較難產生穩定的文化傳承脈絡，可是卻容易傳播，從而成為數個彼此在空間上隔離的文明之間的中介傳播者和聯絡者。草原遊戰人群經常將其所接觸到的不同文明因素的碎片帶來帶去。從東亞觀之，一方面，中華文明會採用草原人帶來的遠地文明的因素或碎片；另一方面，草原人也把中華文明的創作、因素或形象傳到遠地。

諸多實際資料都足以表明，在諸多工藝技術領域，哪怕原本是由中華文明受到來自草原方面的影響，該影響也經常只是限於用外來的素材使自身創作變得更為豐富或重新創造自己文化的形象。此外，還經常會出現這種情形：草原文化受到中華文明影響之後，略微改變形貌，加入自己的手法，而回頭再度影響中華文明。是故，在這種複雜交流中，何為創造者，而何為吸收和受影響者，需要在具體的時代背景下，加以深入思考。迄今中國考古資料，已能提供直接的證據來論證很多草原流行的藝術品其實是由中國境內的某國工匠製造的。

以學界提出的「源自草原」的紋樣「蜷曲的猛獸」為例。在中國地區，這類尖蜷曲的神獸形象，最初源自彎形、璜形、玦形構圖以及古代「神」的觀念，且都濫觴於古農耕文明對昆蟲的崇拜，以及相關的「羽化」再生理

想，初步成型於長江中游西元前第四千紀。當時在與國家文明起源同時，還伴隨有蠶絲業起源和發展。在更早的新石器時代原本就有蟲龍這種崇拜對象的雛形，這時又因蠶絲業的發展，促使這種對昆蟲的崇拜更加發展起來而趨於成熟。所以在蠶絲業起源時，長江中游地區神格化的昆蟲信仰已經成型，並成為新興國家整體信仰的主要元素。到了西元前第三千紀初，與蠶絲業有關的遺存廣泛見於長江及淮河流域，相關產品及信仰的影響範圍更加廣泛，並遠遠超出蠶絲業所能發展的地帶。從西元前3000年左右伊始，可以很明顯地看出其他神獸與蟲龍身體相結合的情況，這反映了當時國家文明在擴展時，由於稻作農耕族群與山地獵民族群深入融合，而出現對不同的有影響力的宗族或集團勢力象徵物的融合與再造。同時，因蟲龍天神是「大家公認」的通天再生神而被普遍接受，在商王國的推動和影響下，逐漸變為中國古文明區跨區域、跨族群的崇拜對象。

西元前14世紀，對東亞古文明內在意義並不熟悉的草原遊戰族群的軍隊南下來到中原，在黃河下游建立了殷都，並進而向南征戰，打敗了包括商在內的南方農耕古國，吸收商王國等國家的人才，從而開拓了黃河流域文明史的全新局面。所以，殷商文明是依靠當時最有勢力和影響力的商文明為基礎發展起來的；在借鑑和利用商文明很多制度、技術和觀念的同時，也留下了一些足以表明殷商貴族源自草原的痕跡；如其中一些古文化內容被要求更加明顯化，另有一些信仰存在簡單化、通俗化的跡象；還有一些則直接反映了其作為草原族群的旨趣。此後，在殷商帝國的基礎上，玦形蟲龍造型母題的發展脈絡包括了以下4個方向：

第一，殷周時代人們繼續收藏古代蟲龍形玉器，並模仿其形狀。

第二，是明確的崇拜昆蟲「羽化」的形象，而且比較寫實地造型昆蟲。

第三，由於崇拜神龍文化的族群與崇拜其他神獸的族群被結合於大型文明之中，其他神獸的特徵也出現在神龍的構圖上，其中尤以虎和鷺鳥的特徵為主。

第四，在多元文明的基礎上，創造了更多種變形的蟲龍構圖。從殷商以來，在蟲形蜷曲神龍構圖上，更多地出現了四足禽獸的特徵。另一種常見的、一直流行的構圖是璜形蟲龍，其中雙首的蟲龍造型也基於很深刻的信仰傳統。

發祥地在草原的殷人，經過中國東北南下到黃河下游之後，一直保持着與草原地帶的來往，且有持續的互相影響；一方面向草原傳播中國文明的物品、技術和藝術，同時也向中國諸國傳播草原地帶的貨物和戰爭技術等。在

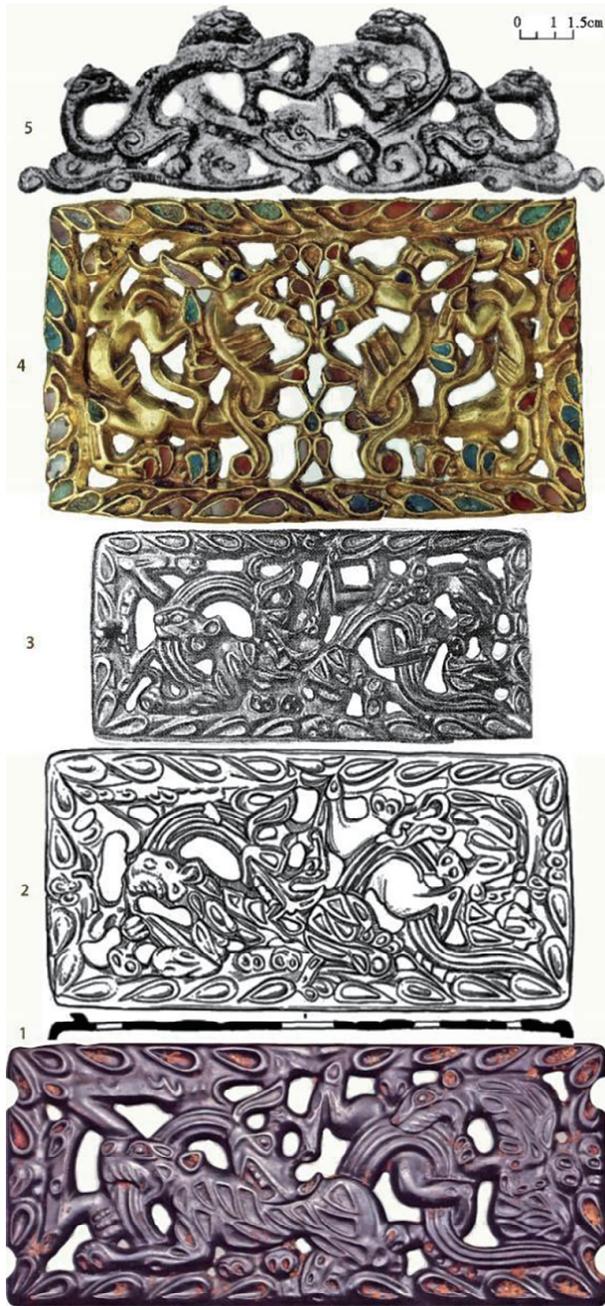
這種大歷史背景下，蜷曲獸構圖大量出現於草原地帶。草原人雖然不理解這些造型構圖的深入意義，卻也一貫地模仿中國的典範，而造型身體拉長、像蟲蜷縮的動物。因此，草原地帶流行這種蜷曲的圖案，並不是源自他們對猛獸的觀察和認識，而是源自其對中國大文明的模仿，以後者為榜樣。

草原人吸收了蜷曲構圖之後，還進一步改造並依照自身文化邏輯發展與擴展，但這都是傳播吸收之後的詮釋，而並不是源頭。對草原人而言，蟲龍形象對他們而言是抽象不明的，虎豹類強勢猛獸反而是各地人類公認的萬獸之王，很多文明往往選擇貓科動物作為崇高的膜拜對象。所以，草原人用蜷曲的虎豹形飾品，也是在表達自己的願望，希望擁有如同虎豹的大勢力。我們在幾種華北及華西地區蜷曲獸的構圖上，可以看到草原地帶選定的蜷曲猛獸構圖的原形，如一些類似殷商時期玦形虎頭的夔龍，草原地帶蜷曲猛獸的姿勢與足的造型方式與其非常接近。

草原在吸收和模仿這類蜷曲猛獸風格後，由東向西傳播。黑海地帶此類風格出現的年代不早於西元前5世紀早期，下限則到西元前4世紀。而在阿爾泰、葉尼塞河流域及南西伯利亞地帶，這種結構的器物則早已見於西元前7世紀早中期。在葉尼塞河中游米努辛斯克盆地的塔加爾文化從早期開始，墓葬中就有蜷曲的猛獸銅器、黃金器、骨器和木器等。在東哈薩克及阿爾泰草原的馬野米爾文化陵墓中，蜷曲的猛獸也多見。這些發現表明，這類蜷曲猛獸造型在草原上出現的時代，越往東越早，越往西越晚。時空分佈清晰地表明，其源頭為東方古文明，是中國古文明對草原影響的例證，而非相反。

（責任編輯：程錦荷；實習編輯：夏薇）

附圖1：戰國晚期西漢腰帶銅牌



圖片說明：1—3. 西漢早期龍虎鬥腰帶銅牌：1. 現藏於美國、私人收藏，2. 圖瓦薩彥—舒申斯克水庫邊泰雷津一號(Terezin-I)匈奴墓地出土，3. 布里亞特伊沃爾金斯克(Ivolginsky)100號陵墓出土；4. 彼得大帝西伯利亞寶藏雙龍腰帶鑲嵌瑪瑙金牌，現藏於聖彼得堡艾爾米塔吉博物館（編號：Сп. 1727-1/157）；5. 戰國晚期西漢早期蟠虎銅牌，現藏於巴黎羅浮宮。

附圖2：



圖片說明：1. 北黑海邊 Kulakovskii 二號陵墓出土的銅牌（西元前5世紀）；2. 伊朗庫德斯坦 Saqqez County Ziviyeh Town 出土的金牌（西元前7世紀）；3. 阿爾然一號陵墓出土的金牌（西元前7世紀）；4—5. Mayemir 陵墓出土的金片（西元前7世紀）：4. 編號 MAЭ 2406-64，5. 編號 MAЭ 2406-67；6. 圖瓦多哥阿—巴阿利 (Dogee-Baari) 2號陵墓出土的服裝裝飾牌（西元前7—6世紀）；7. 漢中城固龍頭鎮出土的三足銅壺的足部（西元前16—14世紀）；8. 內蒙古出土戰國時代馬頭銅飾，巴黎 Wannieck 收藏；9. 中山國響王墓出土的龍飾佩（XK：312）。

附圖4：



圖片說明：1. 蠶蟲蜷縮在桑葉上；2. 凌家灘16號墓出土的玉玦龍（98M16：2）；3—4. 崧澤文化玉玦龍；3. 余杭後頭山18號墓出土的龍頭玉珠（M18：1），4. 余杭官井頭65號墓出土的龍頭玉珠（M65：20）；5—6. 桐鄉普安橋出土：5. 17號墓（M17：2），6. 8號墓（M8：28）；7. 牛河梁塚墓出土的紅山文化玉龍（N2Z1M4：2）；8. 凌家灘八號墓出土的璜形雙頭虎（87M8：26）；9. 石家河城外肖家屋脊王墓出土的玦形玉龍（W6：36）；10. 石家河城外羅家柏嶺玉器作坊出土的玦形虎頭龍；11. 澧縣孫家崗後石家河墓地出土的蜷狀鷹喙玉龍；12. 羅家柏嶺玉器製作坊出土的玉鳳（T323A：99）；13. 上海博物館收藏商文明透雕龍紋鈎；14. 安陽殷墟花園莊54號墓出土的玦形玉龍（01HDM54：450）；15. 黑龍江下游孔東遺址10號房出土的黃石雕刻玦形熊。

附圖5：



圖片說明：1. 石家河城外肖家屋脊出土的玉蠶（AT13211：1）；2. 盤龍城樓子灣出土的玉蠶形器（PLWM4：12）；3. 婦好墓出土的玉蟬；4. 殷墟西北岡824號墓出土的玉蟬形刻刀（76AGGM824：5）；5. 殷墟新安莊305號墓出土的玉蛹（93M305：14）；6—8. 巴林右旗那斯臺紅山文化遺址出土的玉器：6. 蠶蟲，7. 蠶蟲，8. 蟲龍；9. 虢國墓地出土的商時代馱鳥蠶身龍首玉佩；10. 張家坡1號墓出土的西周中期玉蟲龍（M1：93）；11. 三門峽上村嶺虢國墓地1704號墓出土的玉蠶；12. 西周晚期虢國孟姑墓出土的玉蟲龍（M2006：78）；13. 西周晚期虢國孟姑墓出土的雙頭龍玉璜（M2006：75）；14. 晉侯墓地西周6214號墓出土的乙組玉串配的上部；15. 晉侯墓地出土龍頭蟲；16. 殷墟婦好墓出土的玉龍（標本422）；17. 陝西鳳翔南指揮鎮戰國中期3號秦墓出土的紅山文化玉龍；18. 陝西韓城西周晚期芮國墓地出土的紅山文化玉龍（M26：162）；19—20. 浙川下寺春秋中晚期3號楚墓出土的虎頭玉觶：19. M3：30-1，20. M3：44-2；21. 烏拉爾河上游西元前4世紀末費力波夫卡（Filippovka）1號陵墓出土的木罐之黃金口沿裝飾；22. 阿爾泰烏爾蘇爾河流域西元前5世紀後半葉土鄂科塔（Tuekta）6號陵墓駕馬龍頭的銅飾；23. 費力波夫凱西元前4世紀晚期4號陵墓出土了同類「虎風」雙頭銅鈎，用作箭箠鈎；24. 聶伯河下游出土的龍鳳雙頭馬勒銅飾；25. 卡爾梅克扎哈納塔（Zahanata）22號墓區5號陵墓出土的野豬獠牙飾；26. 聶伯河下游出土雕刻龍頭的野豬獠牙；27. 別列任斯基（Bereznovskiy）墳墓區97號陵墓出土的西元前5—4世紀虎頭雕刻野豬獠牙；28. 布盧曼菲爾德斯基（Blumenfeldskiy）A12陵墓出土的虎頭雕刻野豬獠牙；29. 晉侯墓地6384號墓銅面目眉毛部件（M6384：50-1）；30—32. 鄭國西元前6—5世紀低級貴族墓出土的雙嘴龍形的銅磬：30. M140：6-1，31. M61：1-2，32. M47：16-1。

附圖6：



圖片說明：1. 婦好墓出土的虎頭虎足的玉龍（標本408）；2. 殷墟西北崗墓地出土的玉夔龍（77AGGM701：87）；3. 殷墟王裕口七號王墓出土的玉兔（92王裕口M7：1）；4. 商晚期辛丁尊（玄武尊）銘文上的龍龜紋；5. 虢國墓地出土西周時期玉蟠龍（M2006：76）；6. 芮國墓地26號墓出土西周中期玉蜷鳳飾（M26：171）；7. 晉侯墓地西周時期6214號墓出土雙羊頭龍玉墜（M6214：35-4）；8. 隨州葉家山曾國墓地27號墓出土的殷周之際的父癸銅簋的網底（M27：28）；9. 晉侯墓地西周時期6081號墓出土銅盤的底部蟠龍紋；10. 陝西韓城出土西周晚期的芮國銅盃（M26：157）器上的雙首龍紋；11. 芮國墓地27號墓出土西元前8世紀雙象頭龍金環；12. 虢國墓地出土雙象頭龍銅環（SG308：1）；13. 漢中城固五郎鄉出土的商時代虎紋銅鉞；14. 成都南郊墓出土早期巴人虎紋銅劍；15. 甘肅白草坡墓地出土的虎紋銅鉞（M1：58）；16. 安康旬陽出土的戰國時期銅鉞。

Steppe Origins?

Looking at the Interaction between China and the Steppe
through the Origin and Development of the Curled
Beasts Pattern in the Scythian Beast Style

Olga GORODETSKAYA

Institute of Global Humanities Research
Nanjing University

Lixin GUO

Department of Anthropology
Sun Yat-sen University

Abstract

There is a tendency to overemphasize the influence of the steppe in the discussion of the relationship between the Eurasian steppe and ancient civilizations in China. However, many famous artworks from the steppe were actually produced by artisans in China. This article takes the so-called “steppe-originated” “curled beasts” ornament as an example. It first appeared in the ancient agricultural civilization in the Chinese region, where it played a role in the worship of insects and embodied the ideal of “emerging from the cocoon” and becoming immortal. It initially took shape in the middle reaches of the Yangtze River in the fourth millennium B. C. E. and showed a complete and consistent development trajectory.

Olga GORODETSKAYA, Institute of Global Humanities Research, Nanjing University, No. 1520, Taihu Avenue, Suzhou, Jiangsu Province, 216163, P. R. China. E-mail: kuo_chingyun@nju.edu.cn; Lixin GUO, Department of Anthropology, Sun Yat-sen University, No. 135, Xingangxi Rd. Guangzhou, Guangdong Province, 510275, P. R. China. E-mail: hssguo@mail.sysu.edu.cn.

After the warrior kings of Yin-Shang became rulers in the Central Plain, many artworks of the curled beasts appeared on the steppes. Although the steppe people did not understand its inherent implications, they consistently copied the Chinese model and styled the animal with an elongated body, curling up like a worm. Therefore, this popular curled-up pattern in the steppe zone did not originate from their observation and knowledge of beasts but from their imitation of the Chinese civilization, which developed and expanded according to its own cultural logic and spread from east to west. This pattern first emerged in the far east end of the steppes and expanded westward only later. This pattern's spatial and temporal distribution clearly shows that its origin is the ancient Chinese civilization and is an example of the Chinese civilization's influence on the steppe, not the other way around.

Keywords: steppe, farming, ethnicity, Scythian, curled beasts