

越剑剑格纹饰与越国政教文明

樊 森

(重庆师范大学 历史与社会学院,重庆 401331)

摘 要:越剑上存在一种特殊的文字画装饰现象,即将饕餮兽面与越王名同铸于剑格之上。这种特殊的纹饰风格不仅是一种单纯的图腾崇拜,更体现出越地文化与古老良渚文明的继承关系,是越国贵族统治者寻求文明心理认同时的有意为之,反映出越国礼制构建中的政教关系,是先秦铜剑礼用功能的典型表现。

关键词:铜剑纹饰;越国;礼制文明;饕餮纹;政教关系

中图分类号:K23

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2019)02-0019-07

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.190200

在越剑剑格上存在着一种特殊的鸟虫书与兽面纹结合的装饰方式,其常见类型有两种:其一,一面剑格为文字加兽面纹,另一面剑格为纯文字,如图1-1;其二,一面剑格为兽面纹,另一面剑格为纯文字,如图1-2,1-3。这两类装饰方式中的兽面主纹下有时还会填充细密的编织纹底纹,如图1-4。经统计,这种剑格装饰风格主要出现在越王州句时期,目前所见数量约有20余把。本文认为这种装饰风格的出现绝非偶然,其不仅是一种单纯的图腾崇拜,更体现出越地文化与古老良渚文明的继承关系,是越国统治者在中原与越地文明相碰撞时主动寻求文化心理认同的有意行为,折射出越国礼制文明构建过程中的政教关系,属于先秦铜剑礼用功能的典型表现。



图1 越剑剑格纹饰类型

资料来源:1.《商周青铜兵器暨夫差剑特展论文集》,台北:国立历史博物馆,1996年,封插彩图19;2.《吴越题铭研究》,北京:科学出版社,2018年。

收稿日期:2018-11-10

作者简介:樊 森(1982—),女,河南南阳人,重庆师范大学历史与社会学院讲师,历史学博士。主要研究方向为先秦史、考古学。

基金项目:国家社科基金重大项目“秦汉时期的国家构建、民族认同与社会整合研究”(17ZDA180);重庆市社科规划项目“基于GIS空间分析技术的先秦铜剑交流演进谱系”(2017BS20)。

版社,2014年,图123;3.《吴越题铭研究》,北京:科学出版社,2014年,图170;4.《商周青铜兵器暨夫差剑特展论文集》,台北:国立历史博物馆,1996年,封插彩图9

本文拟从越国文化来源、剑格纹饰反映出的政教关系两方面加以论述,不当之处,恳请方家批评指正。

一、越剑剑格纹饰与文化认同

(一)越国文化来源的复杂性

越国文化的来源一直是学界关注的重点,目前主流观点主要有三种。

1. 越为夏裔说。这种观点起源于汉代,如《史记·越王勾践世家》记载:“越王勾践,其先禹之苗裔,而夏后帝少康之庶子也。”《正义》引《吴越春秋》云:“至少康,恐禹迹宗庙祭祀之绝,乃封其庶子于越,号曰无余。”又引贺循《会稽记》语:“少康,其少子号曰於越,越国之称始此。”^{[1]1739}《国语·吴语》注曰:“勾践,祝融之后。”^{[2]591}现代学者曹锦炎先生也说:“祝融为颛顼之后……所以作为祝融后人的越王先祖,被认为是禹之苗裔,是很自然的。”^{[3]217}

2. 越为土著说。这种观点大约开始于清梁玉绳时期,近现代受到学者们的广泛追捧。如卫聚贤先生从“断发纹身”“命名不同中原”“不穿鞋不戴帽”“食物的上品不同”“音乐不同”“盟誓的仪式不同”“语言不同”“谥法及人名不同中原”八个方面证明越应为南方民族,而非中原民族^{[4]310-356}。叶岗先生在《论于越的族源》一文中,从越地考古学文化的来源指出,越族是由环太湖和钱塘江流域的先住民发展而来的,“有较为坚实的延绵不断的越地考古遗存作为支撑,如小黄山文化遗址、跨湖桥文化遗址、河姆渡文化遗址、良渚文化遗址、马桥文化遗址,构筑起越地从距今一万年前三千多年前的原始文化场景。考古学文化与族属有着非常密切的关系,它是指一定的民族在特定的空间和时期内所创造的具有共同特征的文化。充分说明了越族的来源是距今约一万年前的当地原始先民。”^[5]

3. 二元统一说。即认为越国文化来源不能简单的理解为中原后裔或者越地土著,而应该综合看待。如唐颜师古曾言:“越之为号,其来尚矣。少康封庶子以主禹祠,君于越地耳,故此志云其君禹后,岂谓百越之人皆禹苗裔?”^{[6]1669-1670}后蒙文通先生评价颜师古语,称其“至明且善”,并进一步举例说:“一国之统治者与被统治者民族不同,中外历史不乏其例。当蒙古、满族建立元、清王朝之际,岂谓全国尽蒙、满之族乎!”^{[7]11}李学勤先生亦同意颜师古语,指出其把越君和越人区别看待,是很有见地的,“古诸侯国的国君、人民每每来源不同,在文化上也有一定差异,如吴国,君为周同姓,民则为荆蛮,越国也有这样的情形。1954年江苏丹徒烟墩山出土的宜侯矢簋,铭文便体现出周人与土著的共居。”^[8]徐建春先生说:“于越民族的主体是根植于本地而又深受周边文化影响的土著。至于其统治阶层,按传统的观点,是‘夏禹之末封也’。”^[9]叶岗先生在2013年纠正了自己早年的观点,与陈民镇先生一起结合分子人类学和越地考古最近成果指出:“在先秦时期,王室与子民族属不同的现象并不鲜见。”认为过去学者在讨论于越族来源的相关问题时,“论者多是‘一刀切’的做法:以夏文化与越文化判然有别而断然否定夏、越的联系,或是认可‘越为夏裔’说进而将于越一概视作夏人后裔。事实上,细审载籍,古人并没有说于越全是夏人后裔,不过是说越王是大禹的后裔。这固然与古代史书忽略下层民众的历史有关,但若联系到‘二分论’族源观,即区分统治阶层与被统治阶层的族属,那么以于越为主体的越国存在上层与下层族属差异的可能性也是不能排除的。”^{[10]282-304}

本文同意第三种观点,我们在深刻认识越地文化产生复杂性的同时,也不能全然否定越族起源“单一论”中的合理性因素,既要看到越地文化前身马桥文化,及其相关的钱山漾文化、广富林文化与中原龙山文化的密切关系;也要看到越地文化中隶属于百越族群且与其他东南越人文化一脉相承的部分。正如叶岗和陈民镇二位先生指出的那样:越国文化的来源应该分王族和普通越人两类进行考察。其王

族来源于中原,与中原礼制文明一脉相连;而越国普通民众以越地土著为主,主要承袭越地本土文化。

(二) 兽面纹类型学比较

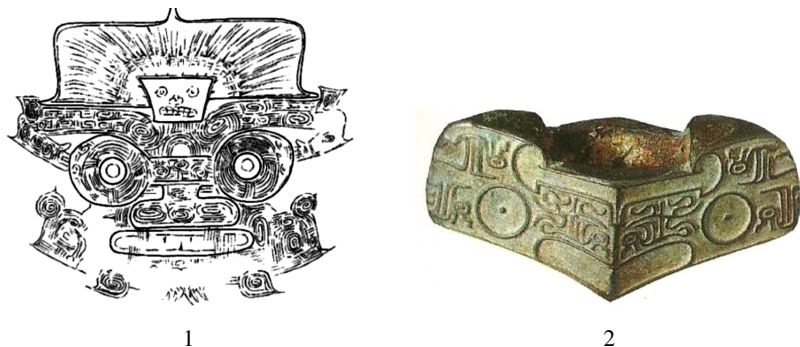


图2 良渚羽神兽面纹饰与越剑剑格纹饰对比

1. M12:87 羽神兽面琮纹饰细部《反山》 2. 饕餮纹剑格(越州句铁剑剑格)

资料来源:1.《反山》,北京:文物出版社,2005年,第37页,图二十;2.《商周青铜兵器暨夫差剑特展论文集》,台北:国立历史博物馆,1996年,封插彩图19

众所周知,越地土著文化的先驱是马桥文化,而马桥文化的重要来源之一是良渚文化,故越地土著文化与良渚文化关系密切。(关于越文化与良渚文化的关系,董楚平、徐建春、叶岗、陈民镇、余晓栋等多位学者均做过专题论述,此不赘述^{[5][9][10][11]}。)良渚文化是以浙江余杭良渚镇命名的稻作原始文化,该文化东至东海之滨,西北至镇江、常州一带。目前考古所见良渚文化的典型特征之一是对玉礼器的崇拜,李新伟先生评价良渚文明“以玉为权力”^[12]。良渚文化的制玉工艺达到了极高的水平,而良渚文化玉器上出现最多也最耀眼的纹饰是羽冠神和兽面结合的“神徽”^[13]刻像,如图2-1,为良渚文化的代表。

良渚“神徽”中的神人头顶巨型羽冠,方面折肘,为巫师祭祀做法的形象^[14]。兽面则巨目圆睁、大嘴横咧。李学勤先生曾经在《良渚文化玉器与饕餮纹的演变》一文中列出良渚兽面的演变类型,除了如图2-1中M12:87大型玉琮上的完整形象外,在良渚反山M12、M17里还发现有如图3-2、图3-3类变形简省兽面^[15]。我们将良渚的这种兽面纹饰及其简省类型与越剑剑格兽面放在一起对比,可以清楚地看到二者的文化承继关系,如图3。如二者均重视突显兽面的巨目和大嘴,特别是巨目,刘敦愿先生就曾经指出反山“神徽”标识的巨目,“表示明神在上,监临下方的意思;对于本族的人,它是保护者,是善灵,对于‘非我族类’者,对于敌人,它是一种威慑力量。”^{[16]256}区别则仅是越剑的神兽大嘴因为剑格特殊造型的需要而由平直裂开变为左右嘴角上翘。



图3 良渚玉器纹饰与越剑剑格纹饰对比

1. M12:87 玉琮兽面纹 2. M12:85 玉半圆形饰 3. M17:2 玉纹饰 4. 越王石剑剑格

资料来源:1.《反山》,北京:文物出版社,2005年,第38页,图二一;2.《反山》,北京:文物出版社,2005年,第32页,图一三-4;3.《良渚文化玉器与饕餮纹的演变》,《东南文化》1991年第5期,图四-1;4.《吴越题铭研究》,北京:科学出版社,2014年,图171

(三) 文化沟通的桥梁

众所周知,良渚“神徽”中的兽面纹与中原铜器中常见的饕餮关系密切,对此很多学者都做过专题讨论。如李学勤先生不仅从定义、双目、巨口等八个方面论述了良渚兽面纹与中原饕餮纹的相同之

处^[15],还指出其在意义、信仰上一脉相通,“饕餮纹是二里头文化至商周时代器物上最流行的纹饰,其意义和来源曾有各式各样的解释,但都缺少充分证据。最近,在浙江余杭反山出土的良渚文化玉器,为破解这一疑案投射了新的光明。玉器饕餮纹的特征是能中分为左右两半,有的有特定轮廓的冠、爪,这些与商周饕餮纹的共同点不会是偶然的。这种神秘纹饰本身具有信仰的性质,所以纹饰的相通说明良渚文化的人们和商周人在作为文化重要内容的神话、信仰上是一脉相承的。”^[8]而董楚平先生不仅判定“良渚文化玉器的母题纹饰”就是中原神秘的“饕餮纹”,还指出该纹饰应是良渚贵族的专用,“玉琮几乎都刻有这种花纹,有些玉钺、玉璜、圭形玉器、D形穿缀玉器、玉带钩、山形玉器、倒梯形玉器、锥形玉器等十余种玉器也刻有这种纹饰。良渚小墓迄今几未发现饕餮纹。饕餮纹可能是良渚文化上层社会的专用徽号,是特权的标志。”^{[17]81}

至此,我们可知越剑剑格的这种特殊纹饰不仅与良渚文化一脉相承,而且与中原礼制文明关系密切。那么越王为什么要将这种特殊的纹饰铸于剑格之上?本文认为,这反映出统治者面对文化融合时的一种有意行为。前文所述,越国王族来源于中原文化,越地普通民众则大多为良渚文化的继承者,故当来自中原的统治者与越地民众发生交集时,就势必要面对中原与越地两种文化的差异。一方面是对中原文化有着强烈归属和认同感的越国上层贵族,另一方面是其辖下地处中原之外,仍然保持着“披发文身、错臂左衽”古老民风习俗的越地土著,二者之间形成了强烈的文化碰撞。来自中原的统治者如果想要稳固自己的政治秩序,就必须建立起一种既植根适应于越地土著文化习惯,又符合中原礼制传统的新型政治文明,这就是其时越国统治者所面对的情况。而此刻,继承自良渚“神徽”信仰传统,而又与中原饕餮神兽崇拜相通的剑格纹饰就成为沟通二者的最佳桥梁。这种特有的饕餮兽面和越王名同铸现象是对中原饕餮母题装饰习俗和良渚“神徽”崇拜的综合继承。通过它,无论是来自中原的统治者,还是越地土著民众,均找寻到了文化“认同”间的心理平衡。

二、越剑剑格纹饰与政教文明的构建

越剑剑格中饕餮兽面加越王名讳的纹饰方式不仅是一种文化心理认同的沟通桥梁,也反映出了越国统治者在政教关系上的思考。

(一) 神兽纹与“通天地”

良渚“神徽”刻像与越剑剑格中饕餮兽面加越王名的纹饰方式本质上都属于器物纹饰中的人兽同铸装饰法。在中原文化中,考古所见兽与人共铸于器表的现象不在少数,如著名的的妇好钺、司母戊鼎柄、安徽阜南龙虎尊等。兽人同铸的纹饰被徐良高等学者称为一种纹饰“母题”,虽然如徐良高^[18]、朱凤瀚^{[19]406-407}等学者认为这种图案表现的是兽食人的场景,但张光直、林巳奈夫等更多的学者却认为这表现的是神兽帮助巫覡在进行祭祀沟通活动。林巳奈夫先生解读安徽阜南出土的龙虎尊时认为,纹饰中人的形象应该是“配享于帝的祖先神”,正与神“口中伸出的舌头来互通灵气”,并指出将其看作是虎噬人的学者应是忽略了人的“泰然自若”,“毫无与虎敌对的表情、动作以及恐怖的表情”^{[20]19-22}。张光直先生在《商周神话与美术所见人与动物关系之演变》中明确指出青铜器上动物纹饰的沟通天地作用,“商周之早期,神话中的动物的功能,是发挥在人的世界与祖先及神的世界之沟通上……礼乐铜器在当时显然用于祖先崇拜的仪式,而且与死后去参加祖先的行列的人一起埋葬。因此,这些铜器上之铸刻着作为人的世界与祖先及神的世界之沟通的媒介的神话性的动物花纹,毋宁说是很不难理解的现象。”^{[21]310-311}“器物所象的人很可能便是那作法通天中的巫师,他与他所熟用的动物在一起,动物张开大口,嘘气成风,帮助巫师上宾于天。”^{[21]333}后张光直先生又在《商周青铜器上的动物纹样》中引《国语·楚语》昭王问观射父事进一步说明自己的观点,“民神之间的沟通,要仰仗民里面有异禀的巫覡;其中有高明者为祝为宗。在帮助他们通神的各种配备中,包括‘牲器’即‘牺牲之物’和‘彝器之量’在内。换言之

之,商周的青铜礼器是为通民神,亦即通天地之用的,而使用它们的是巫觋。……商周青铜器上动物纹样乃是助理巫觋通天地工作的各种动物在青铜彝器上的形象。”^{[21]322}越剑剑格纹饰和良渚“神徽”正是张光直先生观点的最好证明,在二者的构图思路中,饕餮即是神兽,也是沟通上天的助手,而越王和羽冠神则是拥有奇能异禀的大巫觋,能与神兽一起沟通天地。

(二) 神化自身:从神巫到越王

对比图 2-1 和 2-2,可以发现从良渚“神徽”到越剑剑格纹饰的发展过程中,二者俱是人(神巫)驾驭饕餮的构图思路,其最显著的变化只是越剑剑格中将相当于神巫的位置替换成了以鸟虫书书写的越王名。怎么解释这种变化?

首先,这应是社会和文字发展的一种进步表现。反山墓地的时代大约是在距今 5000~4800^{[22]365} 的新石器时期,而越国州句剑格纹饰却发生在春秋时期,这个时候文字已有了长足的发展,故而以抽象的文字替代图画成为构图的重要元素,是一种社会文化的进步。

其次,越国鸟书文字所反映出来的鸟崇拜与反山“神徽”中的羽冠有着千丝万缕的联系。众所周知,反山“神徽”中的羽冠是良渚文化鸟崇拜的独特表达,而越国风格独特的鸟虫书也与神秘的鸟崇拜有着密切的关系。王世伦先生早在上个世纪九十年代就明确指出:“鸟书不仅仅是春秋战国时的美术体,而与鸟崇拜有关,甚至可以说是从鸟崇拜中产生出来的。”不仅如此,王先生还在其文章中区分了同样流行鸟书的蔡、吴、宋、楚、越五国文字,指出只有越国的“王”字书写时采用的是“双首连体鸟书”。究其原因,则可能与自河姆渡文化即存在的鸟图腾崇拜有关。宁绍地区从河姆渡到良渚,再到越国文化,可能存在着“距今 7000 年前到 4000 年前鸟崇拜连续性的一种迹象”^[23]。后曹锦炎先生也在《鸟虫书通考》中提到:“鸟虫书主要流行的长江中下游地区尤其是江淮一带,曾经是以鸟为图腾的东夷、淮夷的活动区域,说春秋战国时期在这个地区出现的鸟虫书,依然还带有鸟图腾崇拜的烙印,并不是有可能。”^{[24]5}崔卉萱先生也在其文章中引西方学者弗里森(V. Friesen)符号学“徽识”论指出:“鸟崇拜在越国地域范围内有极其深远的历史地域背景……不论是河姆渡文化还是良渚文化,鸟图像已成为当时该地域的图像徽识。”^[25]所以当精美的鸟虫书与古老的神兽崇拜相碰撞时,就出现了这种文字替代图画的特有装饰风格。

最后,也是最重要的,是越王在这个变化中成功实现了自身的神化。在原本为越地民众所习惯的羽冠神驭兽的固有图腾思维中,创新却不突兀地将羽冠神置换成了越王名讳,既保持了原有神巫驭兽的构图框架,又融入了更多更深层的政治内涵。在这种创造性表现中,由于越王名讳的加入,使得原本只是神、兽二者结合的图腾族徽进化成了人、神、兽三者结合的有机体。籍此,越王实现了其神、巫、人合一的转变,实现了神权掌控和王权敬畏的统一,达到了政教合一的目的。正如谢崇安先生总结的那样:“源自原始的图腾神,因而它也是祖先的偶像,当图腾神向人格神转化,它既保持了祖神偶像的本质,同时也成了王的象征,成了人们固定膜拜的对象。”^{[26]175}于是神兽还是那个神兽,是沟通上天的助手,而越王则摇身变化为通天彻地、拥有奇能异禀的大神巫,成为文化心理认同的焦点中心,其身上亦被赋予神巫“精爽不携贰、齐肃衷正、智能上下比义、圣能光远宣朗、明能光照、聪能听彻”的美好品德,加诸了“制神之处位次主,而为之牲器时服,而后使先圣之后之有光烈,而能知山川之号、高祖之主、宗庙之事、昭穆之世、齐敬之勤、礼节之宜、威仪之则、容貌之崇、忠信之质、裋絮之服而敬恭明神”的职能,且能知“四时之生、牺牲之物、玉帛之类、采服之仪、彝器之量、次主之度、屏摄之位、坛场之所、上下之神、氏姓之出”,能安民神以“忠信、明德”^{[2]559-560}。

如此,神巫、越王、饕餮、神鸟(越国文字中表现出的特有凤鸟崇拜)在剑格纹饰中有机融合,既承继了越地悠长的历史记忆,又形成了新的图腾崇拜,而其上反复重复的文字“戊王戊王,戊王戊王”就仿佛一种祭祀“沟通”时的祝祷、呐喊,越国最高统治者的形象就在这种特殊的纹饰表现中升华到了极致,一个以越王为“大祭司”的新造神运动就与铜剑这种越国人最重视的青铜礼器巧妙结合了。这一切正如

李禹阶先生指出的那样,“先民所循守的氏族习惯规则就逐渐转化为礼的制度性(法)规则。尤其是以祖先神为主神的最高神明崇拜,导致主神崇拜与王权敬畏的合一”^[27]。

三、小结

综上所述,越剑剑格上这种特殊的纹饰不仅是越与良渚文化传承的证明,亦是越国贵族统治者寻求自身与民众心理认同的桥梁。剑为越国的主要权力兵器,亦是越王的代表性兵器,故在剑格上铸造代表祖先及神权崇拜的饕餮纹和越王名反映出越国统治者将越地本土祖先神崇拜与中原王权礼制相结合的政治思路。如此以来,政权最高统治者的越王不仅成为血缘祖先神的代表,而且成为沟通天地、执掌神权的大巫覡,从而实现了越国礼制文明构建中的政教统一。

中国早期文明起源研究是近年来学界关注的重点,如王震中^[28]、王子今^[29]、李禹阶^[27]、杨建华^[30]、彭邦本^[31]等学者均指出,在文明发展的进程中存在着中心与边缘地区的“互化与融合”现象。越国剑格纹饰的有意创新正是这种文明互化融合的典型反映。原始的宗教崇拜、当世的军事政权均在剑格的纹饰中被给予礼仪化的表达,中原外来者的统治在越地本土宗教信仰中脱胎出了宗法精神和等级秩序,越国王族也在血缘和地缘政治中树立起本源于中原礼制却又不同于中原礼制的政教内涵,而这种扎根于原始宗教的新式政教文明也推动着边缘区域的越国从“断发文身”的偏僻边野,逐渐融入到中原文明的序列之中。

[参 考 文 献]

- [1] 司马迁. 史记[O]. 北京:中华书局,1959.
- [2] 上海师范大学古籍整理组. 国语[O]. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [3] 曹锦炎. 吴越历史与考古论丛[M]. 北京:文物出版社,2007.
- [4] 卫聚贤. 吴越民族[M]//吴越史地研究会编. 吴越文化论丛. 上海:上海文艺出版社,1990.
- [5] 叶岗. 论于越的族源[J]. 浙江社会科学, 2008(10).
- [6] 班固. 汉书[O]. 北京:中华书局,1964.
- [7] 蒙文通. 越史丛考[M]. 北京:人民出版社,1983.
- [8] 李学勤. 《吴越文化新探》读后[J]. 历史研究,1989(3).
- [9] 徐建春. 越国的自然环境变迁与人文事物演替[J]. 学术月刊,2001(10).
- [10] 陈民镇,叶岗. 於越族源问题考论[M]//民族史研究. 北京:中央民族大学出版社,2013.
- [11] 董楚平,金永平等. 中华文化通志·吴越文化志[M]. 上海:上海人民出版社,1998;余晓栋. 于越族源问题及“越为禹后”说新论[J]. 绍兴文理学院学报(哲学社会科学),2017(2).
- [12] 李新伟. 温故知新:〈良渚玉器〉读后[DB/OL]. http://kaogu. cssn. cn/zwk/kgd/kgbs/201811/t20181121_4779469. shtml,2018-11-21.
- [13] 严文明. 一部研究良渚玉器和良渚文化的好书——〈良渚玉器〉序言[DB/OL]. http://kaogu. cssn. cn/zwk/kgd/kgbs/201810/t20181031_4767490. shtml,2018-10-31.
- [14] 张光直. 中国青铜时代·二集[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1990. 张明华. 良渚玉符试探[J]. 文物,1990,(12). 徐峰. 良渚文化玉琮及相关纹饰的文化隐喻[J]. 考古,2012(2).
- [15] 李学勤. 良渚文化玉器与饕餮纹的演变[J]. 东南文化,1991(5).
- [16] 刘敦愿. 刘敦愿文集(上卷)[M]. 北京:科学出版社,2012.
- [17] 董楚平. 吴越文化新探[M]. 杭州:浙江人民出版社,1988.
- [18] 徐良高. 商周青铜器“人兽母题”纹饰考释[J]. 考古,1991(5).
- [19] 朱凤瀚. 古代中国青铜器[M]. 天津:南开大学出版社,1995.

- [20] 林巳奈夫. 神与兽的纹样学[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2009.
- [21] 张光直. 中国青铜时代[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1983.
- [22] 浙江省文物考古研究所编. 反山[M]. 北京:文物出版社,2005.
- [23] 王士伦. 越国鸟图腾和鸟崇拜的若干问题[J]. 浙江学刊,1990(6).
- [24] 曹锦炎. 鸟虫书通考(增订版)[M]. 上海:上海辞书出版社,2014.
- [25] 崔卉萱. 越国鸟虫书与鸟虫崇拜探析[J]. 浙江科技学院学报,2017(2).
- [26] 谢崇安. 商周艺术[M]. 成都:巴蜀书社,1997.
- [27] 李禹阶. 史前战争、礼与中原文明中心的崛起[C]//“中国文明起源的中心与边缘学术研讨会”论文集,重庆,2018-10-26.
- [28] 王震中. 夷夏互化融合说:早期文明演进中的中原与东夷[C]//“中国文明起源的中心与边缘学术研讨会”论文集,重庆,2018-10-26.
- [29] 王子今. “中国”与“五方”——上古方位意识与“天下一统”理念[C]//“中国文明起源的中心与边缘学术研讨会”论文集,重庆,2018-10-26.
- [30] 杨建华. 欧亚大陆史前农业与牧业关系的管窥[C]//“中国文明起源的中心与边缘学术研讨会”论文集,重庆,2018-10-26.
- [31] 彭邦本. 中国早期文明的中心与边缘——以古蜀历史为例的探讨[C]//“中国文明起源的中心与边缘学术研讨会”论文集,重庆,2018-10-26.

The Ornamentation of the Bronze Sword and the Construction of the Etiquette Civilization in Yue

Fan Sen

(College of History and Society, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: There is a unique phenomenon of the ornamentation, with characters drawing in the crossguard of Yue sword, i. e., the animal face and the King's name of Yue are cast together on the sword. This special decorative style is not only a simple totem worship, but also reflects the inheritance relationship between the Yue culture and the ancient Liangzhu civilization. It is the intention of the Yue aristocratic rulers to seek civilized psychological identity, reflecting the relationship between politics and religion in the construction of etiquette civilization in Yue, which is a typical characteristic of the function of the pre-Qin bronze sword.

Keywords: bronze sword ornamentation; Yue; etiquette civilization; taotie design; political-religious relationship

[责任编辑:刘力]