

虢国墓地出土的背鸟蚕身龙形玉佩研究

胡轍 马啸



背鸟蚕身龙形玉佩

待。而龙在神话传说中一直都有“雷神”的职责，是上天派往人间行云布雨的使者。桑林育蚕，而“蚕为龙精”，即桑林便是孕育掌握四时雨水、风调雨顺的“雷神”的居所，因此人们在桑林中进行祭天求雨活动。据《吕氏春秋·顺民》中记载：“昔者汤克夏而正天下，天大旱五年不收。汤乃以身祷于桑林。”因此，古人育桑养蚕不只是为了普遍的经济利益，更怀揣着一种虔诚的心态。

除了龙和蚕，该玉佩上还有鸟的形象。《三门峡虢国墓》第二卷中收录了该器物，其中将鸟的造型称为“凤纹”。《国语·周语上》记载：“周之兴也，鸛鷥鸣于岐山”，这种叫作鸛鷥的鸟，被认为是凤凰。相传周文王时期有凤凰栖息鸣叫于今陕西省岐山县凤凰山，被视为周室兴起的吉兆。因此，凤鸟形象在西周王朝得到特别的尊崇，被视为民族的守护神。也有学者认为该立鸟或为象征太阳的金乌鸟，因为蚕以桑叶为食，人们从桑树中想象出“扶桑神树”，是太阳栖息的地方，如神话“金乌负日”。

笔者以为前者更有信服力。原因有二：一是仔细观察该鸟的形象，发现它与西周墓葬中常见的玉鸟形象十分类似，如陕西宝鸡周原遗址出土的玉鸟、虢国墓地 M2009 出土的玉鸟等，均是圆睛，翅羽上翘，尾羽分叉，与神话中凤的形象十分接近。二是与龙关系最为紧密的鸟当属凤。西周墓葬中也出土过龙凤合体的器物，如陕西扶风黄堆老堡 M25 出土的龙凤合雕玉佩。凤和龙一样，都是古代人们想象中的祥瑞动物，起源于距今七八千年的新石器时期，陕西宝鸡北首岭仰韶文化遗址出土的一件彩陶细颈瓶上首次出现龙凤纹。作为源远流长、蕴含丰富的文化现象，龙和凤都是中华民族的标志和象征。凤是古人对多种鸟禽和某些游走动物模糊集合而产生的一种神物，是传说中的百鸟之王，在中华文化中的地位仅次于龙。从新石器时代到盛行阴阳五行学说的春秋战国时期，因凤有喜火、向阳等神性，故多以“阳”的面貌出现；而龙有喜水、好飞等神性，故多属“阴”。神性的互补，使得人们往往将它们组合在一起，达到和谐美满的愿望和目的，这也反映了古人的阴阳观，体现了古代先民“阴阳交合万物生”的淳朴世界观。除此之外，作为神物的凤，和龙一样，共同承担着导引逝者脱离俗尘、灵魂升天的重任。因此，笔者更倾向于认为该件龙形玉佩上的鸟应为凤。

综上所述，虢国墓地出土的这件背鸟蚕身龙形玉佩，不仅是先秦思想中“蚕为龙精”观念的物质文化载体，也是考古发现的年代较早的一件体现蚕、龙关系的实物，是中华民族玉文化、蚕桑文化、龙凤文化传播与交融的考古实例。这件玉佩的“蚕龙”形象也为认识史前艺术形象提供了新的思路。同时为研究丝绸之源提供了实物资料，具有较高的历史、艺术和科学价值。

（作者单位：三门峡市仰韶文化研究中心）

在三门峡上村岭虢国墓地 M2009 虢仲墓中，出土了一件背鸟蚕身龙形玉佩，其造型奇特引起了人们无限遐想。该玉佩出于棺内的殓衾之上，出土时龙尾端与鸟喙略有残缺。该件器物残长 6.2 厘米、最宽 2.6 厘米、厚 0.65 厘米，由青玉制成，全器冰青色，局部受沁有黄褐斑。圆雕。龙首，宝瓶状角，臣字目，张口，曲体蚕身，身分八节；龙背上站立一小鸟，昂首挺胸，尖喙，敛翅，翅尖上翘，尾端平直且分叉。龙口部有一圆穿。纵观此器，布局绝妙、线条流畅、形象逼真、栩栩如生，其造型之精致优美，令人赏心悦目。玉雕巧妙地将龙、蚕、鸟三种形象融合于一体，蕴含着深刻的寓意，具有重要的艺术和文化价值。

背鸟蚕身龙形玉佩中龙的主要特征是臣字眼，圆睛，独角宝瓶状（也有说蘑菇状），与河南、陕西等地出土的西周时期的玉龙形象较为相似。许慎《说文解字·龙部》曰：“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊。”龙是古人对鱼、鳄、蛇、猪、马、牛等动物和云、雷电、虹等自然现象模糊集合，而产生的一种传说中的神物，能够上天下地，腾云驾雾，呼风唤雨，影响人们的生产生活。古人认为只有在龙神庇佑下，才能风调雨顺、农桑丰获。所以上至王者，下至民众，都对龙神崇拜不已。中国最早的玉龙来自新石器时代晚期的红山文化，屈体环形，嘴部上翘，颈脊处长鬃飞扬；商周时期的玉龙形象受红山文化影响，最常见的是扁平体的环状龙或半环状龙；东周到春秋时期的玉龙造型则更加独特、新颖，充满了想象与动态。总体来说是以“C”形和衔尾龙形佩为主，而 M2009 虢仲墓中出土的这件玉佩，龙首蚕身，是龙形佩的变异结果，具有独特的动态美和想象力，同时也说明了龙与蚕特殊、密切的关系。

龙和蚕的关系早在中国神话故事中就有体现，如郑玄在《周礼·注疏》中引《蚕书》记载：“蚕为龙精，月直大火，则浴其种，是蚕与马同气。”又如《管子·水地篇》中说：“龙生于水，被五色而游，故神。欲小则化如蚕蚬，欲大则藏于天下，欲上则凌于云气，欲下则入于深泉；变化无日，上下无时，谓之神。”说明了蚕与龙是可以互相转化的。有学者通过对远古先民对蚕的崇拜分析、龙的发展变化及甲骨文的字形比较等研究，认为龙的原型可能是蚕。

远古时期，由于生产力低下，先民们对一些自然现象无法理解，故而想象出一些超自然的力量作为精神寄托。除了一些神话人物、虚拟动物外，人们也崇拜一些现实中的动物，比如埃及崇拜猫，将其看作保护神，在埃及各地还发现有猫木乃伊墓葬；古印度崇拜大象和牛，牛在印度文中被称为“Gau Mata”（母亲）；中亚一带在青铜时代将鹿作为崇拜对象，并树立鹿石纪念碑。蚕也是古人的崇拜对象之一。在日常生产生活中，人们发现了蚕自卵变成虫、再变成蛹、最后化为蛾飞翔的生态变化过程，自然而然将它与人的生死相联系，认为蚕化蛾飞翔与人死后灵魂升天是同理的，故把蚕作为沟通天地的引路神加以崇拜。《礼记·祭义》记载：“古者天子诸侯必有公桑，蚕室。近川而为之，筑宫仞有三尺，棘墙而外闭之，及大昕之朝，君皮弁素积，卜三宫之夫人。世妇之吉者，使人于蚕室，奉种浴于川，桑于公桑，风戾以食之。”说明了古代天子对养蚕之事的重视。商代甲骨文卜辞中有“牢，五牢。蚕示三年，八月”的记载，其中“蚕示”即蚕祭，用三年礼祭祀蚕神，可见古人对蚕的重视和崇拜。

不仅如此，远古先民对蚕所栖息的桑树也充满崇敬之情。神话传说中，太阳神鸟栖息在扶桑神树之上，意味着强大的精神力量和生命的起源。在古史传说中，桑林还与民间祭祀活动有着密切的关系。桑树有着极强的生命力，即使在贫瘠的环境下也能顽强生存，枝叶繁茂、根深蒂固，因此古代桑林也被寄予美好爱情或子嗣繁盛的期

（上接 6 版）

明宣德铜金全阿弥陀佛坐像（图3）阿弥陀佛，梵文音译为无量光、无量寿。大乘佛教体系内，为西方极乐世界教主，既是汉传净土宗核心依止本尊，亦是藏密五方佛之西方无量光佛、长寿三尊之无量寿本尊。

这尊造像高 19 厘米，具螺发，高肉髻，顶立宝珠，身着袒右肩式袈裟，衣角回折覆搭左臂，内着僧祇支，下身着僧裙。双手作禅定印，结金跏趺坐。

整尊造像承袭尼泊尔成熟造像样式，同时融汇西藏本土化的艺术特征，主要表现为：佛像面部方正，额头较宽，长目细眉，鼻梁挺拔，嘴唇略薄；身躯结实有力，身材比例适中；佛像下设双层束腰仰覆莲座，莲瓣饱满有力，瓣端雕卷草纹饰。造像胎骨浑铸厚重，固定底座采用踩口法，为藏传佛教造像核心的传统制作工艺。此尊造像亦吸收明代中原内地艺术特质，主要表现为：造像脸部宽平周正，审美取向汉化并兼具庄严刚毅的男性气质；衣纹雕琢清晰分明，线条更加起伏灵动，立体感尤为突出；莲座造型呈标准化样式，莲座正中横向阴刻“大明宣德年施”六字楷书款，为明代宫廷督造藏传佛像制式年款。

永宣宫廷造像承载的新时代启示

结合三尊永宣佛造像实物考证与现有学界研究成果，能够梳理阐释永宣造像所印证的藏传佛教中国化发展历程，总结提炼出推进新时代藏传佛教中国化的三点重要启示：第一，永宣宫廷造像是明代中央治藏体系中藏传佛教本土化发展的实物佐证，有力说明了藏传佛教深度融入中华民族多元一体格

农耕文明是中华文明的根基与底色，贯穿我国历史发展全程，深刻塑造了传统造物的审美取向、器型范式与文化内涵。作为明清宫廷御用瓷器的核心烧制机构，景德镇御窑产出的官窑瓷器代表了中国古代制瓷工艺的最高水准。不同于民间日用瓷，御窑器物虽为皇家专属，却始终扎根乡土社会，将农耕时代的生产智慧、生态理念、礼制传统与田园审美融入瓷艺创作。明代是我国农耕文明高度成熟的阶段，农业经济稳固兴盛，农耕文化全面渗透于社会礼制、民俗生活与艺术创作之中。本文以景德镇御窑遗址出土的明成化素三彩鸭形香薰、明宣德白釉三足炉、明成化斗彩鸡缸杯三件典型器物为切入点，结合器物形制特征、工艺技法与纹饰寓意，探析明代御窑瓷器与农耕文明的深层关联，阐释文物承载的农耕文化内涵与时代价值。

明代御窑烧制体系严苛完备，器物选材精良、工序繁复、考核严格，形成规整庄重、素雅醇厚的宫廷艺术风格。其纹饰题材、造型语言与色彩規制，并非单纯的宫廷审美表达，而是对主流社会文化与农耕价值体系的凝练升华。相较于民间瓷器，御窑器物兼具工艺典范性与文化正统性，真实折射出明代农耕社会的生产形态、礼制秩序与精神追求，是研究明代农业文化、礼制制度与手工艺发展的珍贵实物资料。

仿生塑韵：素三彩鸭形香薰的田园农耕意象

明成化素三彩鸭形香薰（图1）出土于景德镇御窑珠山遗址成化地层，为明代御窑孤品，无传世同类器物存世，现收藏于景德镇御窑博物院。该器通高 25 厘米，采用立体仿生写实技法塑造伫立鸭形象，曲项昂首、丰腹敛翅、体态稳健，张嘴吐舌，神态生动鲜活、灵趣盎然，高度还原了江南农耕水乡水禽嬉戏的自然情态。器物采用分体模制、子母口扣合工艺，上半部分为器盖，下半部分为盛放香料的主体，鸭颈中空贯通口部，腹部隐设六处通气孔，底座四面镂空开光，整体结构科学巧妙。燃香时，空气由底孔汇入、腹孔流通，烟气自鸭嘴缓缓溢出，集实用性、科学性 with 艺术性于一体，充分体现了明代御窑器物的精工巧思。

釉色装饰上，器物遵循素三彩烧制传统，以黄、绿、紫素雅三色为主，釉面温润莹洁、过渡自然，细致勾勒鸭羽层次纹理，质朴简约又灵动饱满，彰显成化瓷器“精、细、雅、洁”的典型风貌。整体造型写实传神、工艺精湛纯熟，是明代素三彩仿生瓷的代表之作，集中展现了御窑工匠细致的自然观察力与高超的塑形施釉技艺。

从文化渊源来看，鸭的器物形象根植于深厚的农耕生产传统。鸭是我国古代农耕社会重要的家养禽畜，驯化历史源远流长，《尔雅》《说文解字》中明确区分野鸭与家鸭，印证了先秦时期先民已形成成熟的家鸭养殖体系。在传统田园生活图景中，鸭群戏水、觅食于水田的场景，是江南农耕生态的典型缩影，寄托着古人顺应天时、和谐共生的自然观。同时，民俗文化中鸭谐音“甲”，暗含金榜题名、位列三甲的美好期许，承载着农耕社会民众对仕途顺遂、生活富足的朴素追求。

更深层次来看，这件鸭形香薰是传统生态农耕理念的艺术凝练。我国西南地区延续千年的稻、鱼、鸭共生系统，完美诠释了农耕文明因地制宜、循环共生的生态智慧。先民依托自然节律，构建稻、鱼、鸭互利共生的立体农耕模式，以鸭除虫、以鱼除草、以禽粪肥田，有效改善农田生态、提升土地产能，实现生态效益与经济效益双赢。御窑工匠以田园物象入瓷、以自然生态塑形，将鲜活的农耕生态图景固化为传世器物，让方寸瓷品承载起千年农耕生态智慧与朴素的田园审美。

礼器载道：白釉三足炉的农耕礼制文化内涵

明宣德白釉三足炉（图2）出土于御窑珠山遗址宣德地层，通高 34.3 厘米、口径 23.9 厘米，是明代皇家秋分祭月专用礼器，为明早期御窑瓷质礼器的经典遗存。器物形制规整肃穆，直口方唇、短颈鼓腹、下腹内敛、三足鼎立，口沿对称置双耳，整体线条雄浑沉稳、端庄大气。三足稳固支撑器物，寓意天地安定、四时有序。通体施名贵甜白釉，釉色纯净无瑕、莹润如玉，透光性佳、质感温润，契合祭祀月神圣洁肃穆的礼制氛围。器物仿青铜鼎形制烧制，融上古礼器的庄重底蕴与明代御窑制瓷的精湛工艺于一体，礼制属性、艺术价值与工艺价值兼具。

在中国古代农耕社会中，祭祀是维系社会运转、对接天时农事的重要礼制活动。《左传》有云“国之大事，在祀与戎”，足以彰显祭祀礼制的核心地位。古代农业生产高度依附天时气候，先民面对自然节律的不确定性，通过祭祀天地日月、农神蚕神，祈求风调雨顺、五谷丰登、四时和顺，逐步形成了体系完备、规制严谨的祭祀制度。《礼记·曲礼》载“凡家造，祭器为先”，明确了祭器在古代礼制器物中的首要地位。明代以瓷代铜、普及瓷质礼器，是礼制革新与制瓷工艺进步深度融合的重要标志。

明代祭祀用瓷有着严格的官方规制，《大明会典》明确划定四坛祭祀的色彩体系：圜丘祭天用青釉、方丘祭地用黄釉、日坛祭日用红釉、月坛祭月用白釉。其中，黄釉专属农耕、蚕桑祭祀，凸显了农事祭祀在国家礼制体系中的核心地位。宣德白釉三足炉作为祭月核心礼器，形制、釉色严格遵从皇家礼制规范，既承载着古人敬畏天地、顺应自然的农耕理念，也寄托了朝野上下祈盼岁稔年丰、家国安宁的美好愿景。这件器物以瓷载礼、以礼明道，是明代农耕礼制制度化、规范化的重要实物佐证。

民俗寄情：成化斗彩鸡缸杯的农耕吉祥意蕴

明成化斗彩鸡缸杯（半成品）（图3）出土于御窑珠山遗址成化地层，器物口径 8 厘米、底径 3.4 厘米、高 3.5 厘米，器型小巧玲珑、敞口浅腹、卧足圆润，握持温润舒适，为明代宫廷御用饮酒雅器。其烧制工艺繁复精妙，采用青花勾勒、高温烧成、多遍填彩、低温复烧的复合技法，先以纤细青花线条勾勒纹饰轮廓，高温烧成白地青花素胎，再逐层填施鹅黄、姜黄、水绿、矾红等釉上彩料，经两次低温焙烧而成。整体画面层次分明、色彩清雅明艳，青花淡雅、釉彩温润，代表了明代成化斗彩工艺的最高水准。

鸡缸杯胎质轻薄细腻、通透莹润，杯身以写实笔触绘就母子群鸡啄食嬉戏的生动场景，搭配山石、兰草、牡丹、棕榈等辅助纹饰，田园意趣盎然，画面和谐静谧。该器自明代起便备受珍视，《明神宗实录》记载其“值钱十万”，清代《陶说》盛赞“成窑以五色为最，酒杯以鸡缸为最”，康、乾以降历代均有仿制，足见其深远影响力。目前传世成化斗彩鸡缸杯真品仅十余件，稀缺性与艺术性兼备，是御窑瓷器中承载农耕民俗文化经典的代表。

鸡为“六畜之首”，是农耕社会最核心的家养禽畜之一。我国家鸡驯化历史可追溯至七千年前，河北磁山、河南裴李岗等新石器时代遗址出土的鸡骨遗存，实证了我国先民养鸡务农、蓄养家禽的悠久农耕传统。在传统农耕文化体系中，鸡被赋予丰富的民俗寓意与人文内涵。古人称鸡有“文、武、勇、仁、信”五德，契合儒家君子修身准则；鸡与“吉”谐音，为祥瑞之兆；“金鸡报晓”昼夜更迭、晨起天明，是先民把握农时、春耕劳作的重要时序信号，成为农耕社会顺时劳作、勤勉务实的精神象征。同时，鸡广泛应用于各类祭祀礼仪、岁时民俗活动，是农耕民俗文化不可或缺的重要载体。

成化斗彩鸡缸杯的创作，是皇家审美与农耕田园文化的深度融合。其创作灵感源自宋代《子母鸡图》，以母鸡护雏、群鸡嬉闹的田园图景，诠释家庭和睦、万物共生、岁岁安宁的美好寓意；牡丹象征富贵、棕榈寓意绵长，寄托着国泰民安、五谷丰登的盛世期许。工匠将农耕社会最质朴的生活理想、时序认知与民俗情怀融入瓷艺创作，让小巧精致的宫廷酒器，成为承载农耕礼俗、时序文化与吉祥理念的精神载体。

景德镇明代御窑出土的三件代表性瓷器，分别从田园生态、礼制祭祀、民俗吉祥三个维度，立体呈现了明代农耕文化的精神内核与艺术表达。御窑器物虽为皇家御用，却始终扎根农耕乡土，以精湛瓷艺承载着自然共生的生态智慧、敬天重农的礼制传统、祈福安康的民俗愿景，是农耕文明物化表达的典范之作。一代代御窑工匠坚守匠心、精益求精，将时代的生产智慧、文化信仰与审美追求凝练于方寸瓷胎之上，让静态文物成为传承中华文脉、延续农耕基因的鲜活载体。厘清文物、工艺与农耕文明的内在关联，能够更好激活文物的历史与时代价值，让千年瓷韵与农耕文脉在新时代薪火相传、焕发新生，为传承中华优秀传统文化、坚定文化自信提供有力的实证支撑与精神滋养。

（作者单位：中国农业博物馆 景德镇御窑博物院）

御瓷蕴农史 匠心传文明

——景德镇御窑出土明代瓷器的农耕文化阐释

赵晓娇 谢丽丽



图1 明成化素三彩鸭形香薰
景德镇御窑博物院藏



图2 明宣德白釉三足炉
景德镇御窑博物院藏



图3 明成化斗彩鸡缸杯（半成品）及残片
景德镇御窑博物院藏