

商周青铜器兽面纹论析

谢耀亭（陕西师范大学历史文化学院 博士生）

摘要：兽面纹被大量运用于商代及西周早期祭祀重器上，是商周青铜器上最常见，也是最主要的纹饰之一。西周早期青铜器兽面纹应是周人对商人风格的模仿和继承，兽面纹主要反映的是商人的思想观念。思想观念会融入到纹饰制作当中，纹饰也就成为思想观念的物质载体。因兽面纹在探讨商周社会文化、思想观念中具有有不可忽视的地位，所以不断引起学者对其意涵的讨论。结合前人研究，我们认为商周青铜器兽面纹所代表的是商人心目中的至上神——上帝。兽面纹在商代的大量运用，正反映出商代是一个神性弥漫的社会。

关键词：商周青铜器 兽面纹 上帝 神性

青铜器是商、周社会文明的重要标志，几乎每一件青铜器都凝聚了时人的才思与创造，不仅成为卓越的艺术品，而且也成为研究商、周历史不可忽视的宝贵材料。在青铜器的研究中，纹饰所蕴含的思想，以及纹饰的变化所反映的思想观念的变化，相对于青铜器其它方面的研究相对落后。且纹饰多被用来作为青铜器断代的依据，而忽略了其本身所蕴含的思想。我们认为不应忽略对纹饰的研究，因为当时的思想观念会融入到纹饰制作当中，纹饰也就成为思想观念的物质载体。当然，目前青铜器的研究现状正符合学术自身发展的内在逻辑。没有对器物本身的研究，便无法深入透视器物中所蕴含的思想；没有对青铜器的精确断代，便不能透过纹饰了解那个时代的思想观念。正是在前人不断研究的基础上，我们今天才能站在一个更高的基点去探讨商周青铜器纹饰所蕴含的思想观念。

在商周青铜器纹饰中，争论最广、魅力最大、影响最深的莫过于兽面纹（图1）。兽面纹，旧称饕餮纹，最早见于《吕氏春秋》。《吕氏春秋·先识览第四》：“周鼎铸饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也，为不善亦然。”^[1]后人遂一直沿用，如宋代吕大临在《考古图》中云：“又癸鼎文作龙虎，中有兽面，盖饕餮之象”。^[2]直到现在有人认



1. M型羊角 2. 戟状立羽 3. 尾 4. 刚毛 5. 身 6. 戟状刺
7. 足 8. 回字形目 9. 叶型目 10. 牙 11. 翼 12. T型豕耳

图1

为，在纹饰功能意义尚不明确清晰的情况下，用另一个推断性的名称取代原有名称并非可取，仍坚持用饕餮纹一词。^[3]但饕餮纹不是商人的自命名，现代学者通过对此纹饰的深入研究，多否认“饕餮纹”定名的科学性，尤其是马承源先生在《商周青铜器纹饰综述》一文中更是坚决抛弃了“饕餮纹”而用“兽面纹”代之。且在马承源先生主持上海博物馆工作时，上海博物馆的青铜器馆全部使用兽面纹，对“兽面纹”起到了极大的宣传和推广作用。现在学者更倾向于用“兽面纹”这一称呼，故本文也使用“兽面纹”一词。

兽面纹在商代晚期至西周早期达到登峰造极的地步。西周早期青铜器兽面纹应是周人对商人风格的模仿和继承，兽面纹主要反映的是商人的思想观念。武王克商是“小邦周”克了“大邑商”。周人对突如其来的胜利显然没有做好准备，《尚书·大诰》这样描

基金项目：2005年度教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目《中国早期文字与文化研究》（05JZD00029）



述了周人的样子：“予惟小子若涉渊水，予惟往求朕攸济”，显现出的是一副诚惶诚恐的样子。而殷遗民也没有心服口服的接受周人的统治，他们时刻等待着叛乱复辟机会的到来。西周的胜利，是文化较低的部族征服了文化较高的部族，这就出现了较低级文化被较高级文化同化的现象。马克思曾说：“野蛮的征服者，按照一条永恒的历史规律，本身被他们所征服的臣民的较高的文明所征服。”^[4]此规律具体表现在商周关系上则为：政治上，周人征服了殷人；文化上，殷人同化了周人。这样，周人无疑会向殷人学习先进的文化。西周早期，殷遗民的大量存在必然对原有文化存有一种眷恋情结。这在西周早期甚至西周中期的青铜器上都有反映。^[5]此时，周王室的许多工匠都是殷遗民，这样周人在早期的青铜器上完全模仿、继承了商人的风格。直到西周中期，因政治的稳定和文化的成熟，周人的风格才真正体现在青铜器上。虽然商代晚期和西周早期青铜器上的纹饰几无二致，但不能据此认为，此时周人和商人思想观念是一致的。因为从思想的形成到反映思想的器物的形成要有一定的过程，加之改朝换代，又遭特殊的社会背景，所以西周中期的青铜器纹饰，才真正反映出周人的思想观念。

二

商代青铜器的主纹饰是兽面纹。兽面纹被大量运用于商人的祭祀重器上，这无疑反映了商人的思想观念。《吕氏春秋》虽最早明确记载了兽面纹，然其对兽面纹意涵的阐释似可商榷。众所周知，《吕氏春秋》一书乃吕不韦纠集门客所编，编撰的目的是为即将统一天下的秦王朝服务，可以视为一部指导政治运作的书，且该书在吕不韦死后仍有编撰，所以该书的历史真实性相对于政治性为次。我们在大量考古发现所见到的兽面纹中，有首无身的只是少数。这也可以证明，在《吕氏春秋》编者所处的时代，他们所见到的商代祭祀重器已经不多，兽面纹已经退出青铜器纹饰的主导地位。他们对这种纹饰的具体意涵已经不能明了。所以他们提出兽面纹的教化功能，并不能正确地揭示此纹饰所代表的思想内涵。

然则兽面纹究竟代表了商人怎样的思想？日本学

者林已奈夫在研究中国商周青铜器上的兽面纹时，认为兽面纹饰是河姆渡文化的太阳神。这个太阳神的形象是“一对背靠背的鸟的后面有一个带光芒的圆，从圆上伸出一个三尖形，其中还有纵向的细线”和“交颈的一对鸟仰头向上，在颈的交点上有镶有同心圆的圆形，圆的上半部突出有火焰状的东西。加画放射状的线形火焰的圆形无疑是天体，此外三尖形或向一方收敛的东西则是日蚀时所见之光”“因而，在整体上可以看成是一对鸟所支撑着的太阳神的图像。”^[6]林氏把商周时期的兽面纹同史前社会的纹饰相比较研究，应该说在方法上是可取的，但其认为兽面纹饰是河姆渡文化的太阳神，在考古发掘与古代文献中都找不出坚实的证据。我们还应从早期的文献记载中寻找答案，《左传·宣公三年》记载了王孙满的一段话：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。故民入川泽山林，不逢不若；魑魅魍魉，莫能逢之。用能协与上下，以成天休。”^[7]这是文献中较早有关青铜器纹饰意涵的记载。几乎所有研究青铜器纹饰的学者都曾引用，但理解却并非相同，甚至大相径庭。究其原因是在于对文化背景的认识不同。张光直在他的《商周神话与美术中所见人与动物关系之演变》中说：“在商周之早期，神话中的动物的功能，发挥了人的世界与祖先及神的世界之沟通上，……在古代的中国，作为与死去的祖先之沟通的占卜术，是靠动物骨骼的助力而施行的。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纹饰花纹，勿宁说是很不难理解的现象。”^[8]之后张氏又与现代萨满教结合，得出“萨满通灵说”。此说影响范围涉及到考古、历史、艺术等各个领域，赞同者众多。然其结论仍不能令人满意，已有学者对其进行了商榷。^[9]俞伟超先生认为：供奉了“百物”，便能抵御鬼怪的侵扰，使得“魑魅魍魉，莫能逢之”。那么夏鼎上的图像应是驱散“魑魅魍魉”的诸神，三代铜器上可见的神化动物形象，当然就是神灵的象征。^[10]在以上众说中，我们

基本同意俞先生的看法。对王孙满的话我们应该如何理解？鼎上所铸之物，如何会使民知神奸？如何使民入川泽山林，不逢不若；魑魅魍魉，莫能逢之？如何能协与上下，以成天休？如果我们按照原始思维的方式来考察，王孙满的话便会很容易解释。列维—布留尔（Levy Bruhl）认为原始思维与现代思维根本不同，是受互渗律支配的以集体表象为基础的，神秘的，原逻辑的思维。^[11]依据“互渗律”的原理，鼎上所铸之物之所以能起到如此众多的、巨大的作用，就在于其与民“互渗”。所铸之物与民“互渗”，也即是神与民“互渗”，由于神的无所不能，导致所铸之物能知神奸、辨善恶，使民入川泽山林，不会遇到妖魔鬼怪，上下和谐，从而受到天的庇佑。

三

从原始思维角度对王孙满的话进行分析后，我们认为兽面纹代表的是商人心目中的“神”。在众多的兽面纹中我们可以看到，许多所谓的兽面纹是不相同的。如耳部的变化，齿的有无等等。（图2）但粗略一



图2

看，整体之间的构造非常相似，所以才把它们统称为兽面纹。整个兽面纹在自然界找不到原型，但分解开的各个部位的确是自然界中各种动物的一部分，虽然有的是采取夸张的手法。把这些不同部位进行幻想性的构造，那么表现出来的依然是动物吗？我们认为所组合的图形已经不再是动物，当然也不是人，而是商

人心目中的“神”！《礼记·表记》具体评论说：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏，尊而不亲。其民之敝，荡而不静，胜而无耻。”^[12]尊神、率民而事神是商代社会的一个重要特征。这在商代的甲骨文中也有所反映。例如：

辛亥贞，王正召方，受佑（屯南4103）

己亥卜，争贞，王勿立中。（合集7367）

己未卜，贞立事于南，右从我，中从舆，左从曾。十二月。（合集5504）

庚辰卜，王，余酒御于上甲，八月。（合集19809）

乙亥卜，行贞，王其寻舟于河，亡（无）灾。（合集24609）

贞我马有虎佳祸。

贞我马有虎不佳祸。（合集11018）

辛未卜，争，贞生八月帝令多雨。

贞生八月帝不其令多雨。丁酉雨，至于甲寅，旬有八日。九月。（合集10976正）

庚戌卜，亘贞，王弗疾骨，王占曰：勿疾。（合集709正）

从以上卜辞可以看出，商代事无巨细，几乎都要进行占卜。大到征伐、祭祀，小到出行、求雨、疾病以及生活中的诸多事情，都要询问上帝的旨意。商代又有频繁祭祀的周祭制度。作为国之大事的祀，在当时是非常重要的，也是非常神圣的。礼器作为祭祀用器，应有其丰富的思想内涵，在如此重要的器物上铸以纹饰，则此纹饰定在商人心目中占有显著位置。

“殷人尊神”，至上神在殷人心目中的地位无疑是最重要的。如何理解商人之至上神？王晖先生说：“殷人的上帝就是殷人的至上神，是殷人把祖先神和自然神结合在一起的主神。作为祖先神，殷人的上帝就是帝喾，也就是殷人的高祖；作为自然神，帝权是和日月神崇拜结合在一起的，上帝统治着风雨云雷等天神。祖宗神和自然神结合是殷代帝权的特征。”^[13]祖先神与自然神的结合，这本身给至上神上帝的形象带来了极大的模糊性、神秘性和不确定性，这也为其物化形象的铸造提供了极大的自由空间，以至于兽面纹在铸造上显示出一种整体的相似性，但其局部刻画则



变化多端。至于兽面纹的细节变化，如耳部的变化，则可能与各部族的图腾崇拜有关，是以我们认为商周青铜器兽面纹所代表的就是殷人的至上神上帝。

四

结合商人的宗教信仰，把兽面纹理解为商人心目中的至上神，似不为过。而西周早期的兽面纹乃是周人对商人的模仿和继承，在思想史上的意义不甚重大，西周中期的纹饰才反映出周人的思想观念。西周中期，青铜器的纹饰以窃曲纹、环带纹等抽象的纹饰，以及写实性的纹饰为主。写实性的纹饰相对于兽面纹来说，不再显的那么神秘，那么不可让人走进，而是多了一些来自生活的气息，给人一种清新的感觉。写实性的纹饰相对于兽面纹来说最大的不同在于，它是在自然界存在的一种具体动物的或写实或夸张或抽象，而不是多种动物的幻想组合，此为—关键之转变。多种动物的幻想组合所突出表现的不在现实，而在幻想；而一种具体动物的写实或抽象所突出表现的恰恰是现实，而不是幻想。这种巨大的转变当然不是空穴来风，这是当时现实社会条件的转变从而导致思想观念的转变，进一步物化于器物之上。春秋战国时期，青铜器从造型和装饰意匠、纹饰内容等方面发生了内在本质的异化。青铜礼乐器由供祭神人、祖先的神器逐渐蜕变为豪门贵族在礼仪场合、家宴活动中使用的奢侈品，人间化、生活化成为其新的特点，人物造像在此时也大量涌现。这些现象强烈地昭示着，人性在此时代复苏，社会也从神性弥漫的时代转入了彰显人性的时代。从最初的兽面纹所表现的尊神事鬼，神性弥漫的社会走向关注现实、注重现实，再发展到突显人性，完成了由神性向人性的回归。这种由神性最终向人性的回归，奠定了中国文化以后的

发展模式，使中国走上一条与西方完全不同的发展道路，即注重此岸世界，而较少关注彼岸世界。

结合前人的研究成果，我们从思维角度、宗教信仰等方面对商周兽面纹的意涵进行了探讨，从而认为商周青铜器兽面纹所代表的是商人心目中的至上神上帝。通过对商周青铜器纹饰的比较可知，相对于表现人性的西周中期至战国的青铜器纹饰而言，兽面纹表现出的主要是神性，它在商代青铜器上的大量运用，正反映出商代是一个神性弥漫的社会。

注释：

- [1] 吕不韦：《吕氏春秋》，诸子集成本（6），中华书局，1954年，第180-181页。
- [2] 吕大临：《考古图》，中华书局，1987年。
- [3] 杭春晓：《青铜器饕餮纹研究述评》，《故宫博物院院刊》，2005年第1期。
- [4] 马克思，恩格斯：《马克思恩格斯全集》（第十二卷），人民出版社，1998年，第246页。
- [5] 张懋镠：《西周青铜器断代两系说刍议》，《考古学报》，2005年第1期。
- [6] 林巳奈夫：《所谓饕餮纹表现的是什么》，樋口隆康，蔡凤书译，《中国考古学研究论文集》，东方书店，1999年，第162页。
- [7] 杨伯峻：《春秋左传集解》（修订本），中华书局，1990年，第669-670页。
- [8] 张光直：《中国青铜时代》，三联书店，1999年，第420-421页。
- [9] 赵世超：《铸鼎象物说》，《社会科学战线》，2004年第4期。
- [10] 俞伟超：《先秦两汉美术考古资料中所见世界观的变化》，《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》，文物出版社，1989年。
- [11] 列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1981年。
- [12] 《礼记·表記》，阮元，十三经注疏本，上海古籍出版社，1997年，第1642页。
- [13] 王晖：《商周文化比较研究》，人民出版社，2000年，第47页。

【国家首批一级博物馆公布 陕西6家入围】

为了加快博物馆事业的发展，适应免费开放新形势下管理和服务的需要，由国家文物局组织的我国首次博物馆分级评选工作于5月6日结束。此次全国共评选出79家一级博物馆，我省的陕西历史博物馆、秦始皇兵马俑博物馆、延安革命纪念馆、汉阳陵博物馆、西安碑林博物馆、西安半坡博物馆共6家被国家文物局授予“国家一级博物馆”证书和标牌。

根据国家文物局的规定，博物馆等级划分共有三级，依次为一级、二级、三级。其中一级博物馆的标准包括：藏品

数量很大，或种类很多，或珍贵文物数量很多；具有很高的历史、文化、科学、艺术价值，或其中一类具有世界意义；有社会教育机构和专门从事社会教育工作的人员，馆内设有专门的教育服务区；有稳定的、具有一定规模的博物馆志愿者队伍，培训合格的志愿者每年应为博物馆或观众服务4次以上；国有博物馆每年开放时间应在300天以上，非国有博物馆在240天以上；基本陈列定期免费开放，且在60天以上；日常免费、优惠开放制度和措施向社会公示；每年免费接待的青少年观众群体的人数应占观众总人数的一定比例等。

（摘编：本刊编辑部）