

浅谈商周青铜器上的人物形象^{*}

杨 远 (郑州轻工业学院艺术设计学院)

摘要：人物形象装饰是商周青铜器装饰题材的重要组成部分，其形象的阶段性变化十分显著，即由“神”人逐渐向写实的奴隶、群体人物形象的转变，极富时代特征，反映了商周艺术家在塑造人物形象时受到了不同时代社会思想的影响。

关键词：商周青铜器；人物形象；社会观念

中图分类号：K876.41 文献标识码：A 文章编号：1003-6962(2010)03-0031-04

用人物的形象作装饰，早在史前时期的陶器上就有发现，如西安半坡彩陶盆上著名的人面鱼纹、青海大通出土的彩陶盆上的人物舞蹈纹、甘肃天水发现的陶塑人面残片等。可见，人物的形象一直是古代艺术家着力表现的对象之一，在商周青铜器的造型和装饰艺术中也不例外，但不同时代青铜器上的人物装饰，在其形象的刻画和表现手法等方面都有着较大的差异。本文拟对商周青铜器上所见人物形象作以分析，进而探讨影响不同时代人物造型的社会思想原因。

一、商代青铜器上的人物形象

商代青铜器上的人物类题材，虽然发现不多，但特别引人注目，主要是以浅浮雕或线雕手法刻画人物形象，所表现出的人物多夸张怪诞，可以分为两种类型：

一类是表现人物面部形象的纹样。其构图上，可分为独立构图和复合图案。独立构图的，如湖南发现的商代人面方鼎，四面装饰的浮雕人面，五官毕具，部位都十分准确，与一般人的脸部无甚差别。面宽而方，嘴宽大，唇突起，高颧骨，表情严肃^[1]。耳粗大，分张于两侧。耳的上部有一云勾纹，有学者认为是角，耳的下部有一弯曲的手爪形纹样（图一，1）。这种怪异的纹样也引起了学者们的探讨，有学者根据《吕氏春

秋·孝行览》“黄帝立四面”的记载，认为这种纹样与黄帝四面传说有关^[2]。再如，传出安阳的人面龙纹盃，盖上刻画人面形图案和前者近似，人面细眉圆眼，阔鼻大嘴，双耳穿孔，额有皱纹，怪异的是头生双角^[3]。这种以人面刻画人物的形象，在商代晚期青铜器中，更意味的是与动物组合，构成复合图案，而且多是处于被吞噬的状态。如司母戊方鼎耳上所饰的双虎巨口下的人面（图一，2）和妇好大铜钺上刻画的双虎争食的人首，都是这种复合图案的代表之作。

另外一类是表现出了人物的全身形象。有刻画人物正面的，也有刻画人物背面形象的。前者如在安徽阜南月儿河和四川广汉三星堆出土的龙虎尊上都有类似的人物造型。在尊的腹部均饰以一首双身虎，虎口下是一蹲踞的人物形象，人物均作曲臂上举，两腿分开下蹲状（图一，3）。有学者针对殷墟鼎耳所见人物头部形象和龙虎尊人物的全身形象的差异原因，提出了看法：“在南方，这一纹样反映了当时南方民族的信仰，因而被装饰在礼器的主要部位；但在中原，此纹样却被用在鼎耳等次要部位……这个例子表明中原文化同样只是在表层上吸取南方青铜文化的某些因素，而对后者的文化核心内容是加以排斥的”^[4]。而湖南出土的虎食人卣刻画的则是人物的背面形象。该卣作虎形，踞坐，以后足及尾

^{*} 基金项目：河南省教育厅人文社会科学研究项目（2008-GH-124）

支撑,前爪抱持一人,张口啖食人首。人的身体与虎相对,手扶虎肩,脚踩于虎的后爪上,专面向左侧视,人形头发向后直披,身着方口领、窄袖衣,双腿饰蛇纹,有人认为是文身的写照。这种形象的人物形象还常见于一些流失国外的青铜器上,如华盛顿弗利尔美术馆所藏的一把铜刀、日本京都住友氏所藏的卣上都有这种人物造型。对于这种人虎组合图案的含义,学者间有不同的看法。一些学者认为,这种图案表现的是怪兽食人,而张光直先生认为,怪兽与人的组合,并不是表示怪兽食人,这种人物可能是商代的巫师,动物张开大口是为了“嘘气成风”,以帮助巫师升天^[5]。

二、西周青铜器上的人物形象

西周时期,青铜器上的人物形象仍然比较少,但其表现手法已不同于商代,主要以高浮雕手法表现人物形象,而且多较写实,主要运用于器物造型,同时也起到了一定的装饰作用。西周时期的高浮雕的人物造型有别人形象,有奴隶的形象。别人形象见于陕西扶风庄白村西周铜器窖藏出土的别人守门方鼎上。奴隶形象见于山西侯马晋侯墓地 M31 出土的壶形盃^[6],足部以人形为造型,人物赤身裸体,屈膝弓背(图一,5),造型简洁粗略,地位显然十分卑微,这类人物形象在晋侯墓地出土器物上非常多。此外,也有刻

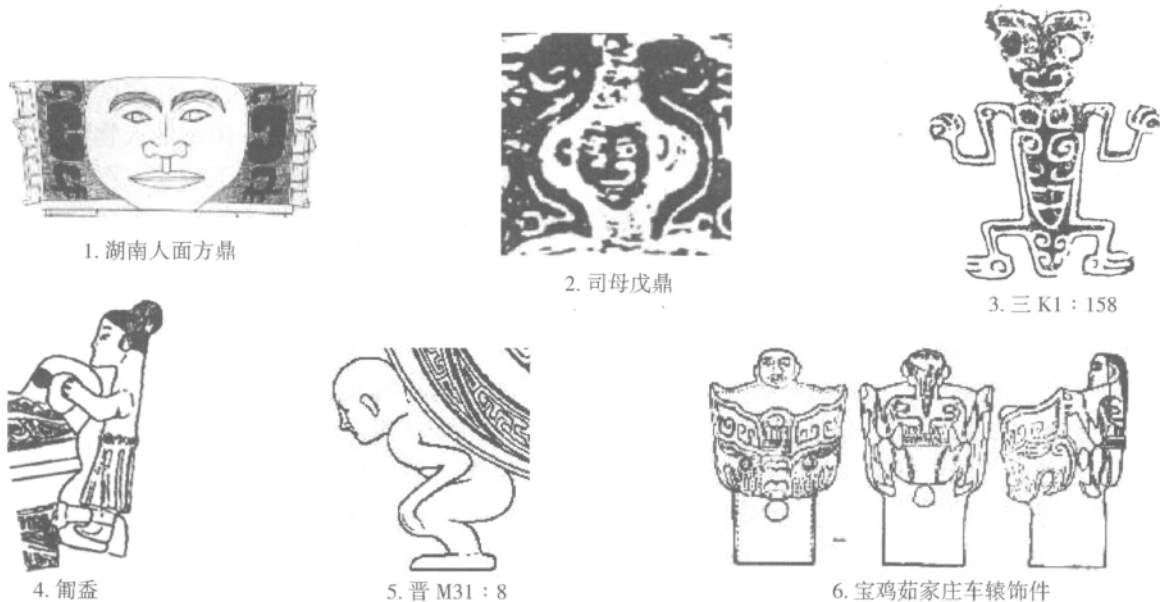
画侍女的形象的,如河南平顶山应国墓地出土的匍盃^[7],盃的一侧以一女子双手抱盖之环钮,足蹬颈处用一环钮连接盖与器身,女子刻画精细,头挽高髻,下穿褶裙,形象较为生动(图一,4)。

此外,在一些地方出土的青铜饰件上也出现了人物造型的装饰,人物形象较为朴实。如陕西宝鸡茹家庄一号车马坑出土的一件青铜车辕首饰件^[8],其正面唯一兽头,兽头背后蹲伏一人,人物面庞宽短,平顶长发披后,额颅饱满,大耳,阔口,鼻头宽厚,身着短裤,束宽腰带,人物背上刻画了两只相背回首的小鹿,有学者认为是文身(图一,6)。

三、东周青铜器上的人物形象

到了春秋战国时期,随着社会观念的改变,出现了把人的生活描绘在图像中的纹样——画像故事纹题材,这类题材以刻画人物的群体活动为主要内容,而不重视人物肖像的刻画。这类群体人物类题材以描绘社会生活为主题,是一种具有自然主义和现实主义风格的写实性纹样。这种写实风格的青铜器纹饰发端于春秋晚期,盛行于战国早、中期。

根据目前资料,画像纹的发现地点比较多,主要刻绘于匜、盘、鉴、壶等器物的外壁或内壁,画像故事类题材内容主要有宴饮、射礼、采桑、弋射狩猎、战争等(附表、图二)。每项题



图一 商、西周青铜器上的人物形象

材内容的图案构成都有自己的构图规律,但总的看来,都是以刻画人物活动为主。如宴饮的画像,最为常见,画面一般为:在有台基或基础的堂屋中,有仆佣伺候,宾主进行飨食,旁陈设有鼎、鬯等食器或酒器,堂前左、右刻画有击鼓、奏瑟、歌舞等人物活动的场面;采桑画像刻画的是桑树上有几位妇女在采摘桑叶、树下有人相接的活动场景。

这种人物画像纹的刻画工艺,主要有刻纹和铸镶两类,都有一定的地域风格(见附表)。刻纹画像最为常见,南、北方都很流行,有学者认为这种工艺起源于南方吴楚地区。其中南方地区的画像纹多见水蛇纹和神人怪兽等纹样,神话巫术色彩极为浓厚;北方地区的画像纹,以描绘宴饮、战争等社会生活场景为主。铸镶工艺以北方地区最具特征,在三晋和燕地发现较多,其中三晋地区以描写社会生活和战争场面的画像纹为主,而燕地以狩猎劳动、强悍的狩猎场景和丰富的动物纹样为典型特征,也有鸟食蛇、鸟践蛇等北方草原文化因素,是三晋文化和北方青铜文化的融合体。

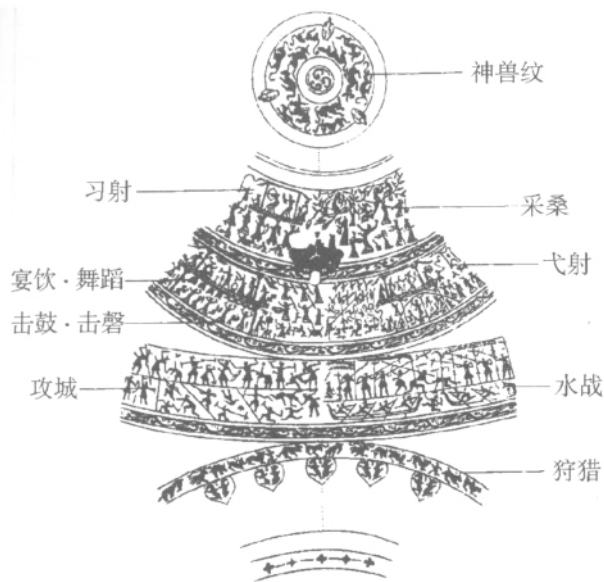


图2 人物画像纹的题材内容、布局
成都百花潭中学10号墓出土铜壶
(采自李松、贺西林:《中国古代青铜器艺术》图120)

四、社会思想对人物形象变化的影响

由上述可见,商周青铜器上的人物纹装饰都占有着独特的地位,引人注目。但青铜器上的人

物类题材随着时代的发展变化极大,商、西周时多以单个人物形象出现,东周时则多以画像故事类题材表现群体人物的主要活动,这种形象刻画的差异性受到了商周不同时代的社会观念的影响。

商代青铜器上的人物形象,多采用了夸张变形的手法,虽都很渺小、多数显得毫无生气,但“神”性十足,而且多置于神兽的威严之下。无论怎样,人不是商周艺术家要表现的主要对象,它是为了表现超出于现实的人以外的力量,这种情况正是当时社会尊神重鬼的思想观念的形象反映,正如朱凤瀚先生所言,人们对人类自身的力量还没有深刻的认识,人们还不可能从艺术上描绘脱去神秘主义的人本身,不可能努力表现自己,更不可能歌颂自己^[9]。

到西周时期,人物趋于写实,但无论是作为奴隶守门的别人或屈膝裸体的人,抑或是稍为活泼的侍女,表现的都是一种被压抑和被践踏的人,反映了奴隶社会残酷的现实生活。这种写实的人物形象的出现应该和当时逐渐趋于理性的社会思想观念有关。我们从青铜器的设计变化中可以看出,西周青铜器造型功能趋于实用,器群组合出现“重食组合”的倾向,装饰多用富有秩序感的、典雅的几何纹图案,这些变化都是神权的逐渐衰落、人的感情向理性转变的物化体现。有学者提出,青铜器铭文的增多,是西周奴隶主为了宣传作器者个人或家族的荣耀和地位,反映了开始关注自身的倾向^[10]。西周青铜器上的人物造型的变化也正是西周这种社会思想观念变化的形象反映。但青铜器作为奴隶主贵族身份的象征,其上附属的这些装饰性的人物,也主要表现的是贵族日常生活中的奴隶形象,因此,这些人物形象还不具有独立的审美意义。

东周时期,随着诸子百家的争鸣,人们的价值观念虽然呈现出多样化的特点,但大都主张从实际出发,发挥人的能动性。如墨子否定天命论、主张“兼相爱,交相利”(《墨子·天志上》),强调人的作用;孟子的“仁政学说”、荀子的“隆礼重法”、“制天命而用之”(《荀子·天命》)、韩非子“使民以力得富,以事致贵”(《韩非子·六反》)等,都是反对天命鬼神,强调人本主义思想。因此,青铜器作为人类活动的重

要器物又成为了人类表现和描写自身的重要媒介，现实生活理所当然的进入了青铜器的装饰设计领域，就出现了以表现人类自身生活为主的题材，通过丰富多彩的社会生活画面，展示了人的活力和新的精神风貌，也摆脱了束缚和被动的局面，人物形象也逐渐具有了独立的审美意义。

注释：

[1] 高至喜：《商代人面方鼎》，《文物》1960年第10期。
[2] 谢崇安：《商周艺术》，巴蜀书社1997年。
[3] 《中国青铜器全集》编辑委员会：《中国青铜器全集》（3），文物出版社1997年。

[4] 施劲松：《中原与南方在中国青铜文化统一体中的互动关系》，高崇文、安田喜宪主编：《长江流域青铜文化研究》，科学出版社2002年。
[5] 张光直：《美术、神话与祭祀》，辽宁教育出版社2002年。
[6] 山西省考古研究所、北京大学考古系：《天马一曲村遗址北赵晋侯墓地第三次发掘》，《文物》1994年第8期。
[7] 王龙正、姜涛、袁俊杰：《匍匐铜盂与俯娉礼》，《文物》1998年第4期。
[8] 卢连成、胡智生：《宝鸡国墓地》，文物出版社1988年。
[9] 朱凤瀚：《古代中国青铜器》，南开大学出版社1995年。
[10] 张春长：《浅谈商周青铜器风格与思想意识演变》，《三代文明研究》（一），科学出版社1999年。

附表：目前发现的画像纹统计表

出土地点	器类	画像的题材、内容									工艺	时代	资料来源			
		宴饮	乐舞	习射	弋射	采桑	狩猎	战争	巫术	园林						
江苏六合程桥 M1	？ 1	√									刻纹	春秋晚期	考古 1965 年 3 期			
江苏六合和仁	匜 1	√								√			考古 1977 年 5 期			
江苏镇江谏壁王家山	匜 1	√	√	√						√			文物 1987 年 12 期			
	盘 1	√		√						√						
	鉴 1	√	√							√						
山西潞城潞河 M7	匜 1	√			√			√					文物 1986 年 6 期			
太原金胜村 M251	匜 1	√		√									文物 1989 年 9 期			
山西定襄中霍村 M1	匜 1	√		√						√			文物 1997 年 5 期			
山西浑源李峪	豆 1						√				铸镶	考古 1983 年 8 期				
河南陕县后川 M2040	鉴 1	√	√				√			√	刻纹	战国早期	①			
河南陕县后川 M2144	匜 1	√	√										文物 1962 年 10 期			
山东平度东岳石 M16	匜 1	√											考古学集刊 8			
河北平山三汲 M8101	鉴 1	√					√									
	豆 1	√	√		√	√	√									
河南辉县琉璃阁	壶 14					√	√		√				铸镶	②		
河南汲县山彪镇 M1	鉴 2	√				√		√							文物 1981 年 1 期	
陕西凤翔高王寺	鉴 2	√		√	√		√									考古学报第 6 册
河北唐山贾各庄	壶 1						√									
四川成都百花潭 M10	壶 1	√	√	√	√	√	√	√								
江苏淮阴高庄	盘 7	√	√				√		√	√	刻纹	战国中期			考古学报 1988 年 2 期	
	盆 1									√						
	匜 6								√							
	算 4						√		√							
	？ 3						√		√							
湖南长沙黄泥坑 M5	匜 1	√								√			考古学报 1959 年 1 期			
山西长治分水岭 M12	匜 1	√								√			考古学报 1957 年 1 期			
河南陕县后川 M2042	匜 1	√											①			
河南辉县赵固 M1	鉴 1	√		√						√			③			
河南辉县琉璃阁 M1	奩 1	√	√				√			√			②			
洛阳文物交流中心	匜 1	√		√					√				中原文物 2007 年 1 期			

注：器物后面数字代表其数量，“？”为器形不明的残片。
①中国社会科学院考古研究所：《陕县东周秦汉墓》，科学出版社1994年。
②郭宝钧：《山彪镇与琉璃阁》，科学出版社1959年。
③中国科学院考古研究所：《辉县发掘报告》，科学出版社1956年。