

分类号：

单位代码：10422

密 级：

学 号：



山东大学
SHANDONG UNIVERSITY

硕士学位论文

Thesis for Master Degree

(专业学位)

论文题目：

作者姓名 _____

培养单位 _____

专业学位名称 _____

指导教师 _____

合作导师 _____

年 月 日



原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名：王悦婧 日期：2014.5.28

关于学位论文使用授权的声明

本人同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的印刷件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权山东大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。

(保密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名：王悦婧 导师签名： 日期：2014.5.28

目 录

摘 要.....	1
ABSTRACT.....	3
绪 论.....	5
第一节 选题缘由及意义.....	5
第二节 研究史回顾.....	6
第三节 研究目的与方法.....	11
一、考古学的研究方法.....	11
二、风格学和图像学的研究方法.....	12
三、回归原初情境的历史分析.....	12
第一章 商至西周时期带有人物形象的青铜器的概况.....	14
第一节 礼器及带有礼器性质的兵器.....	14
第二节 面具、头像及人像.....	15
第三节 车马器.....	17
第四节 兵器.....	18
第五节 特定主题或形制的器物.....	19
第二章 商至西周时期青铜艺术中人物形象的分类研究.....	20
第一节 人物形象的分类.....	20
一、单体的人.....	21
二、人与虎的组合.....	37
三、人与兽的混合(半人半兽).....	42
第二节 时代特征与总的演变趋势.....	44
一、商和西周的时代特征.....	44
二、商周青铜器纹饰的演变过程.....	45
三、青铜艺术中人物形象的演变趋势.....	47
第三节 图像的初步分析.....	48
一、人首、人面形象的分析.....	48
二、青铜面具的分析.....	50
三、蹲踞形象的分析.....	52
四、单体的人的其他姿势的分析.....	55
五、人与虎组合的研究.....	56

六、半人半兽的解读	57
第三章 青铜艺术中人物形象的艺术之源	59
第一节 原始艺术中的人物形象	59
第二节 商和西周时期玉器和青铜器上人物形象、兽面纹、神面像	63
一、商周时期玉石器中的人物形象	63
二、青铜艺术中的兽面纹与神面像	67
第三节 青铜艺术中人物形象的源流	67
第四章 早期艺术中人物形象产生的心理根源	70
第一节 “原始思维”对人物形象的理解	70
一、原始思维的特点	70
二、互渗律	71
三、原始思维的思维方式	72
四、小结	74
第二节 集体潜意识——以对神话的理解为例	75
第三节 关于“自我”的认知	76
一、早期艺术中的自我视角	76
二、中国早期哲学中的自我视角	77
第五章 商至西周时期青铜艺术中人物形象的解读	79
第一节 青铜艺术中人物形象发展演变的趋势	79
第二节 带有人物形象的青铜器的社会功能分析	80
一、人兽母题分析	80
二、人与动物关系中谁为主导	82
三、文化模仿与文化表象	83
第三节 中国早期艺术形式的演变	85
一、史前的艺术形式	86
二、三代时期的艺术形式	86
三、东周的艺术形式	87
第六章 结语	89
附 表	91
参考文献	103
致 谢	110

CONTENTS

Abstract in Chinese	1
Abstract in English.....	3
Introduction.....	5
Section 1 The meaning and reason for choosing the title.....	5
Section 2 A review of research history	6
Section 3 Purpose and method of the reaseach	11
1. Research methods in Archaeology	11
2. Research methods of style and image study	12
3. Regression analysis of the original context of history	12
Chater 1 The general of the image of characters on bronze from Shang to Xizhou.14	
Section 1 The sacrificial rituals and weapons with sacrificial nature	14
Section 2 The mask,head portrait and portrait	15
Section 3 The utensil of vehicle and horse.....	17
Section 4 The weapons.....	18
Section 5 The utensil of the given topic and shape	19
Chater2 The classification of the image of characters on bronze from Shang to Xizhou.....	20
Section 1 The classification of the image of characters	20
1. Monomeric character	21
2. The combination of character and tiger	37
3. The mixture of character and tiger(half man,half animal).....	42
Section 2 The characteristics of the times and the trend of general evolution.....	44
1. The characteristics of Shang and Xizhou	44
2. The trend of evolution about dermatoglyphic pattern on bronz	45
3. The trend of the image of characters on bronze	47
Section 3 The preliminary analysis of the charaters image.....	48
1. The analysis of head and face.....	48
2. The analysis of bronze mask.....	50
3. To analyze the meaning of squatting	52
4. The analysis of the other posture of monomeric character.....	55
5. The reaserch of the combination of character and tiger	56

6. To read the mixture of character and tiger.....	57
Chater 3 The origin of art about the image of characters in bronze art	59
Section 1 The image of characters in primitive art	59
Section 2 The image of characters,gods and animals in jade and bronze in Shang and Xizhou	63
1. The characteristics of jade and stone in Shang and Xizhou	63
2. The image of gods and animals in bronze art	67
Section 3 The source and streams of the image of characters in bronze art.....	70
Chater 4 The origin of mental about the image of characters in early art.....	70
Section 1 The comprehension of the image of characters in“primitive thinking” 70	
1. The feature of primitive thinking.....	70
2. The infiltration law	71
3. he thinking way of primitive thinking	74
4. Summary	74
Section 2 Collective subconsciousness—to understand myth as an example.....	75
Section 3 The acknowledge of something about “self”	76
1. Self-perspective in early art.....	76
2. Self-perspective in early Chinese philosophy.....	77
Chater 5 To read the image of characters in bronze art from Shang to Xizhou.....	79
Section 1 The trend of the image of characters in bronze art.....	79
Section 2 The analysis of social function of bronze with the image of characters80	
1. The analysis of Man-Beast Motif	80
2. Who is in the leading position in the relationship of human and animal	82
3. Cultural imitation and cutural representation	83
Section 3 Back to the image	85
1. The art form in prehistoric	86
2. The art form in Xia Shang and Xizhou dynasty	86
3.The art form in Dongzhou	87
6 Conclusions.....	89
Supporting statements	91
Reference	103
Acknowledgments.....	110

插图目录

图 1 单体的人:人面纹(A 型)和作为器物一部分的人头像(B 型)分类示意图.....	23
图 2 单体的人:独立的人头像(C 型)分类示意图	27
图 3 单体的人:面具(D 型)分类示意图	29
图 4 单体的人:某种特定姿势(E 型)分类示意图	33
图 5 单体的人:人形象(F 型)分类示意图.....	35
图 6 单体的人:立人像(G 型)分类示意图	37
图 7 人与虎的组合分类示意图.....	41
图 8 人与兽的混合(半人半兽)分类示意图	43
图 9 史前玉器中的人的形象和兽面纹.....	62
图 10 商周玉器中的人的形象.....	66
图 11 神面纹青铜器.....	68

摘 要

本文试图结合考古学和艺术史两学科的优势,将商周带有人物形象的青铜器作为研究对象,采用类型学的分类方法和风格研究的分析方法对人的形象的装饰特点进行较为系统的梳理。以出土资料为主,以典型的传世文物为辅助,分类分型进行研究,概述商周时期青铜器上的人物形象的装饰特点及时代特征。同时关注史前及商周时期带有人物形象的陶器、玉石器等材质,研究中国早期人物图像,即探讨早期艺术中人物形象的源与流,重点是挖掘这类图像产生的艺术之源和心理根源。从其产生及演变的特点解读这一图像模式,推论出这种带有人物形象的青铜器的社会功能,及它反映出的先民对于自我认知的发展以及不同时代背景下的不同时代精神。

首先,是对商和西周 200 多件带有人物形象的青铜器材料的梳理和介绍。除了出土信息不明确的 30 多件器物仅介绍现藏地和已有的考证、研究情况外,其他所有有详细出土情况的器物,都回归报告、简报,介绍完整的出土信息,因为这对后文的情境分析和社会功能分析至关重要。同时也对所有器物进行了简单的器类器型的分析。

其次,是关于这批材料的图像学、风格学的一个分类。由于这批材料器型多样,难以单纯用考古类型学的方法研究,所以这一章是立足于图像本身,综合运用类型学、图像学、风格学的方法进行分类研究,从而把握这一图像模式发展演变的趋势。再把材料放在大的时代背景下,结合以往的研究,初步分析和解读图像。

再次,试图明晰青铜艺术中人物形象产生的根源。有一个基本认识:史前岩画、大量泥塑、陶塑人像以及各种玉石雕人像是青铜器中人物形象的艺术之源;人类的审美感知、灵魂观念的产生与原始信仰,也都与人物形象的产生有莫大的关系。

第四章是讨论人物形象产生的心理根源。这个就不仅仅是局限于青铜艺术,而是涉及人类早期艺术的发展。细致分析和运用“原始思维”的相关理论,并结

合社会学的一些经典的心理分析理论，再放在中国哲学这个特殊的情境下，分析中国早期艺术中人物形象产生的心理根源。

最后，是对青铜艺术中的人物形象的解读。前文的论述实际上已经分类进行了解读，明晰了青铜艺术中人物形象发展演变的趋势和不同时期的特点，也分析这一图像产生的根源，即探究它之所以如此的原因。本章先是小结一下前文的研究结论，再进一步明晰这类带有人物形象的青铜器的社会功能，最后落脚于图像本身，看看之前的种种分析和解读在图像上是怎样表现的。本文以图像切入，进行分类、分析，最后再回归图像，验证研究的结论，力求始终立足于图像进行研究。

关键词：商至西周；青铜艺术；人物形象；意义阐释。

ABSTRACT

This text tries to combine the advantage of archaeological and art history two disciplines, to research the image of characters on bronze from Shang to Xizhou, with the tool of classification method from typology and style research from art history on combining systematically of the image of characters. To summarize the decorative features and the characteristics of the times of the image of characters on bronze from Shang to Xizhou. Also focus on the image of characters on other materials from prehistory to Xizhou, such as pottery, jade, stone and so on. To study early Chinese characters, namely to investigate the early origin and flow of the image in art, emphasis on the source of the image art and psychological roots. To interpretate the image mode from features and evolution could deduce that social function of bronze with characters image, and reflect that the development of self-cognition of spirit under the background of different generations and different times.

First of all, there is an introduction and disposal of the image of Shang and Zhou dynasties over more than 200 pieces of bronze material. In addition to about 30 pieces of artifacts which had no more details, described only the possession of land and existing research; all other artifacts were unearthed in the details would return to reports or briefs, and introduced completely unearthed information. Because the analysis of the context and social function is essential. Of course, there is a simple analysis of class type.

Secondly, a category of iconography and stylistics to these materials. Since these materials is diverse, difficult to class with simply typology method of archaeology, so this chapter is based on the image itself, the combination of typology, iconography and stylistics capture this mode of development trends in the evolution. Then put materials in a large background, combined with the previous study, preliminary analyse and interpretate the image.

Then tries to clarify the origins of the image of characters on bronzes art. A basic understanding: prehistoric cave paintings, a large number of clay figurines, pottery figures, as well as jade stone portrait is the art source of bronze figures; human aesthetic sense, the notion of soul and original faith, also had associations with the

image of characters.

This text is to discuss the psychological roots in the fourth chapter. It is not just limited to bronze art, but to the development of early art. The analysis and application of "original thought" theory, and combined with some classical psychoanalytic theory in sociology, and then put it under this special situation of Chinese philosophy, to analyse the psychological roots about the image of characters in early Chinese art.

Last but not least is the interpretation of figures in bronze art. Actually it had been done the interpretation in classified in the foregoing, figures that bronze art trends and characteristics in different periods of evolution, also analyze the source of this image, that is exploring why it is so. In this chapter, earlier in the summary of the research findings, further clarity such of the characters with the social function of bronze, and finally settled on the image itself in order to look at all the analysis and interpretation of what is on the image shown in the foregoing. The breakthrough point is image in this text, then categorize and analyze, finally return to image to verify that the conclusions of the study, try to do research always based on the image.

Key words :Shang to Xizhou; The art of bronze; The image of characters;
The illumination of meaning

绪 论

第一节 选题缘由及意义

人物形象是商周青铜器装饰题材的重要组成部分，这一图像的阶段特征非常明显，经历了由“神”人逐渐向写实的个人或群体的转变，反映了不同时代社会思想对商周时期的艺术家的影响。关于“人”的艺术创作最直接表达了先民对于自我的认识，人物图像模式从产生到发展都有比较重要的意义，宏观地讲，它是先民对于自己、对于天地的一种认识，“人”与这个世界的万事万物是一种怎样的相互关系，它是世界观的一种反映；说得具体一些，这些带有人的早期艺术形式，展现了丰富多样的人的思维及创作活动，传达了人的思想，或畏惧、或期望，这对我们进一步还原和理解“原始思维”也是有帮助的。

青铜器形制与纹饰的发展演化是最为直观可感的过程，其发展演变比较清晰地折射出人们追求实用和美观的心路历程。青铜器纹饰的研究专注于分类、分期和解释等几大领域，也同样对应了考古学研究的层次：基础研究层次先从时空上把握，从材料获取描述，这一阶段先做纹饰的分类、分期等基础研究；更深一层是从材料到行为的桥梁架构，探讨青铜器纹饰图案的艺术成就与工艺水平；更高层的研究则是探讨人类社会文化等问题，也是最能体现考古学“透物见人”的宗旨，从宗教、神话以至社会史角度，论述不同纹饰所反映社会政治制度和当时人们的意识形态，在这方面，纹饰相比于青铜器的其他部分，能做的研究似乎更多，它更能反映人们的精神世界，故而也更具说服力。

就我个人的原因而言，我一直对青铜器很感兴趣，对于先民的精神世界和认知领域也很好奇，研究方向是商周考古，课余也喜欢读一些哲学、社会学、艺术学方面的书，所以想做一个结合专业与兴趣的研究。

创新点主要在于：1. 就研究内容而言，本文试图做一个相对综合的研究。针对考古学和艺术史领域对于中国早期艺术中人物形象缺少跨时段的整体性的、综合性的研究这一问题，选取了商至西周这一时段，选取了青铜器这一材质，与其他时段和材质就行比较，将这个时间范围内的所有带有人物形象的青铜器材料搜

集在一起。关注其出土环境、地域、时段、族属及成因等基础研究；也立足于图像，把它放在整个艺术史研究的大背景下，挖掘图像所包含的信息。想要实践考古学的不同层次，先从时空上把握，从材料获取描述，做一些基础研究；更进一层次是从材料到行为的桥梁架构，探讨青铜器上这一图像模式具有的社会功能和意义；再进一层则探讨特定时代背景下先民的精神世界。

2. 就研究方法而言，试图结合不同学科的长处进行一个跨学科的研究。立足于考古学的基础研究，如类型学、文化因素分析等，结合艺术史的一些研究方法，如艺术风格学和图像学，还有其他一些人文科学的方法，如艺术人类学的情境研究等。

3. 本文的研究方法以及研究过程的重要性超过了研究结论，主要是用新的方法和理念来阐释中国早期艺术发展史的一个侧面。本文的研究对象为商和西周时的青铜器，器类涵盖较广，不仅限于礼器，还包括兵器、车马器、乐器等，因为要对这青铜艺术中“人的形象”这一图像模式进行系统梳理，所以就应该涵盖它所出现的所有器类上，这也就在意义阐释上增加了难度，它不得不突破礼仪用器的涵义，而从更高的层次、更广的角度去考虑，也更加应该从图像学出发、立足于图像去研究。本文的研究不仅仅是关注这一时期的青铜器，对玉器、石器、陶器等材质上的人的形象也予以了一定程度的关注，这有利于全面的认识研究，而且也可做一参照对比。

第二节 研究史回顾

众多专家学者从多个角度对中国古代青铜器进行了广泛研究。相对于传统的为断代分期服务的研究，中外美术考古学者在探讨青铜器的装饰纹样时，或从美学、艺术史的角度探讨其发展状况和规律，或从文化人类学角度探讨其蕴含的深刻内涵，拓展了青铜器装饰纹样的研究领域。总之，古今中外的学者，已对青铜器纹饰倾注了大量精力，做了不同角度的分析研究，前人的工作对于我们探讨青铜器的装饰艺术及其审美观念等都有极为重要的参考意义。国内对于三代时期青铜器的研究最早可以追溯到春秋、战国时的记述，历经历代金石学的研究，到中华民国、中华人民共和国时期至今的研究，这些研究涉及到方方面面，深入、全面、系统地研究中国古代青铜器。20 世纪之前的研究大多属于“古器物学”的

范畴，重在对铭文的释读与考证。20 世纪后的研究开始系统运用考古学的理论和方法。

商周饰有人物形象的青铜器的研究主要集中在三个方面，它们分别是带有“人兽母题”（有的学者称为“食人母题”）的青铜器的研究，装饰人首或人面纹的青铜器的研究以及青铜面具的研究。先说人兽母题的研究情况。目前所见的人兽母题的青铜器约有 30 余件，包括礼器、兵器、车器、乐器和饰件等 5 类。其中礼器主要是鼎、尊、卣和觥，乐器有鼓，兵器有戈、钺、刀，车器多为车軛和车害等。围绕着这些器物比较突出的研究成果有：张光直《商周神话与美术中所见人与动物关系之演变》、《商周青铜器上的动物纹样》、《灌阳三獠与中国古代美术史上的人兽母题》等研究文章，他认为在商周神话美术中所见人与动物的关系中，动物的功能是在沟通人的世界与祖先、神的世界，人兽母题表现的正是巫师与其动物助理的关系，器物上的人很可能是作法通天的巫师，他与特定的动物在一起，动物张开大口，嘘气成风，帮助巫师上宾于天，并进而提出，这即是表示两者密切和相互依赖关系的人兽母题^①。艾兰也对这一母题做过一些解释，主要见于《龟之谜》和《欧洲所藏中国青铜器遗珠》中所载的文章《中国青铜器在西方艺术史学者眼中》^②；李学勤《试论虎食人卣》中对带这一母题的一些青铜器作过分析，并认为虎食人或龙食人意味着人与神性的龙、虎的合一^③；徐良高《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》也试图分析“虎食人纹”的含义^④；施劲松《论带虎食人母题的商周青铜器》研究了这些青铜器本身的发展演变，探索这类青铜器的源流，进而揭示商周时期各地区青铜文化的面貌和相互关系^⑤；高西省《论西周时期人兽母题青铜器》对西周时期人兽母题纹样的青铜器作了归纳、梳理，并通过与商代人兽母题青铜器的比较研究，认为这一纹样发展到西周时期，已明显发生了变化，已由完全宗教含义转变为单一的军队威猛的象征，是炫耀战功的一种形式^⑥。还有几篇文章是将一些地域内的出土器物进行归类 and 描述，也是本文材料的来源，如罗红侠《周原出土的人物形象文物》^⑦，罗西章《扶风出

^①张光直：《中国青铜时代》，三联书店，1983 年，第 333 页。

^②李学勤、艾兰：《欧洲所藏中国青铜器遗珠》，文物出版社，1995 年，309 页。

^③李学勤：《试论虎食人卣》，《南方民族考古》第一辑，四川大学出版，1987 年，第 37-44 页。

^④徐良高：《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》，《考古》1991 年第 5 期，第 442 页。

^⑤施劲松：《论带虎食人母题的商周青铜器》，《考古》1998 年第 3 期，第 56 页。

^⑥高西省：《论西周时期人兽母题青铜器》，《中原文物》2002 年第 1 期，第 47 页。

^⑦罗红侠：《周原出土的人物形象文物》，《文博》1993 年第 6 期，第 89 页。

土的商周青铜器》^①等。

相比于之前人兽母题青铜器的研究,饰有人首或人面的青铜器的研究就比较少。这类器物除了出土于湖南的人面方鼎、安阳的人面龙纹盃、日本泉屋博古馆藏的双鸟鬣鼓等少数几件容器和乐器外,多数都是青铜兵器。以人面作为装饰的青铜容器数量很少,意义玄妙,关于它们文化内涵的猜测有很多。湖南人面方鼎首先见于高至喜的《商代人面方鼎》一文^②,研究的文章包括孙作云的遗作《说商代“人面方鼎”即饕餮纹鼎》陈述了饕餮纹主要的五种表现形式,认为湖南的这件“人面鼎”,就是典型的“人面形饕餮纹”,它证明了饕餮原来是人,而且认为是蚩尤^③。石志廉《商大禾鼎与古代农业》综合文献记载以及古代农业和巫咒之术思想和大禾方鼎铭文、花纹等多方面的情况,加以比较对照研究,最后得出一个结论,即大禾方鼎是商代为了举行祈报祭祀所用之器^④。熊建华在《人面纹方鼎装饰主题的南方文化因素》一文中认为大禾鼎器壁主纹是蝉神^⑤。《大禾人面纹方鼎的文化意蕴》一文认为器壁的人面纹饰可能是古代的农神后稷^⑥。关于安阳的人面盃、日本泉屋博古馆藏的双鸟鬣鼓的文化意义的深入研究比较少。铸有人首或人面的青铜兵器也得到了学界的关注。高西省《论西周时期人兽母题青铜器》重点对西周时期人虎组合的车饰和兵器进行了梳理,兵器是西周饰有人物形象的青铜器的主要组成部分,故文章也得出结论,与商代人兽母题青铜器相比较,西周时期这一母题的含义转变为军队威猛的象征,是炫耀战功的一种形式,商代这一图像所具有的宗教含义已慢慢消失了^⑦。钟少异《略论人面纹扁茎铜短剑》主要是列举和描述了先秦时期一种剑身呈柳叶形,剑身基部普遍装饰一正视的人面纹,扁茎,茎上有穿孔,茎下较宽,且两面做出凹槽的特殊短剑的出土情况^⑧。陈亮《先秦人面纹扁茎短剑试论》认为这些短剑上的人面纹饰有可能是氏族祖先或他们崇拜的英雄武神式的人物,因为他们相信,作为随身携带的短剑上的这些神灵式人物,可以随时帮助自己辟除邪崇,克奇致胜,免受伤害^⑨。铸有人首或人面像的兵器,在商代时期就有零星发现,西周时期开始,兵器上铸人面的现象

^①罗西章:《扶风出土的商周青铜器》,《考古与文物》1980年第4期,第37页。

^②孙作云:《说商代“人面方鼎”即饕餮纹鼎》,《中原文物》1980年第1期,第65页。

^③高至喜:《商代人面方鼎》,《文物》1960年第10期,第57页。

^④石志廉:《商大禾鼎与古代农业》,《文博》1985年第2期,第14页。

^⑤熊建华:《虎首新论》,《东南文化》1999年第4期,第114页。

^⑥李芮、吴卫:《大禾人面纹方鼎的文化意蕴》,《艺术百家》2010年第11期,第97页。

^⑦高西省:《论西周时期人兽母题青铜器》,《中原文物》2002年第1期,第47页。

^⑧钟少异:《略论人面纹扁茎铜短剑》,《考古与文物》1994年第1期,第61页。

^⑨陈亮:《先秦人面纹扁茎短剑试论》,《东南文化》2001年第1期,第76页。

才流行起来。西周早期至春秋，铜钺、铜戈、尤其是青铜扁茎短剑上都时而见到铸有人面纹的情况，以面装饰盾牌的现象也有不少发现。武器上人面纹饰的含义已有诸多讨论，俞伟超先生提出异族牺牲的观点^①；詹开逊先生认为带人首图像的兵器与“猎首”习俗有关，认为人面像出现在兵器上的原因是以猎首为表现形式的头颅崇拜的存在使得人们常以头部像作为装饰^②；徐良高先生在《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》一文中提出商代兵器上“人兽母题”纹饰可能是“致厄术”的表现。他认为致厄术有多种形式，其中一种即是模拟式，即对敌人的模拟像进行污辱或击杀，并伴之以咒语，希望通过这种神秘的感应置敌人于死地。商代兵器上的人兽母题往往出现在钺等礼兵上，这一纹饰正是战争致厄术和祭祖祈胜这一原始宗教现象在文化遗物上的表现^③。

关于青铜面具的研究离不开整个面具发展史，它作为面具发展过程中的一环，有与其他材质面具相似的一面，也有其独特的一面。本文参考了一些研究面具的文章：郭淑云《萨满面具的功能与特征》，论述萨满面具的功能与特征以及萨满面具衰亡的原因，并试图对萨满文化及面具文化进行研究^④。富育光《北方面具文化考析》研究北方古人类习用的民族徽记或原始宗教行为的某种假面造形，探究古人原始崇拜与信仰心理观念。通过分析满族及其先世传统的面具舞蹈的传承与演进状况，探考北亚和中国北方面具文化的意义。^⑤不少遗址都有青铜面具或人面饰出土，如三星堆、刘家河商墓等，这些相关研究成果也值得关注。还有一些不局限于地域的综合研究，如宋新潮《商代青铜面具小考》就是整体研究商代的青铜面具的文章^⑥；方辉的《商周时代的青铜面具及其相关问题的探讨》通过分析商周青铜面具的出土地点、青铜面具的主人身份等发现这些器物都与宗教仪式有很大的关系，他从文献记载及民族学资料来分析中国古代面具的制作，更多的是用于大雉礼中，其用途主要是出现于摊礼驱鬼逐疫仪式中，有时也在战争中使用以威吓敌人^⑦；黄尚明、笪浩波《关于商代青铜面具的几个问题》提出在商代，只有身份较高的人才能垄断教权，所以青铜面具的主人身份都较高，故

^①俞伟超：《先秦两汉美术考古材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。

^②詹开逊：《人首纹器与“猎首”含义》，《中国文物报》1992年2月。

^③徐良高：《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》，《考古》1991年第5期，第442页。

^④郭淑云：《萨满面具的功能与特征》，《民族研究》，2001年第6期，第65页。

^⑤富育光：《北方面具文化考析》，《北方论丛》，2001年2期，第96页。

^⑥宋新潮：《商代青铜面具小考》，《考古与文物》，1991年第6期，第70页。

^⑦方辉《商周时代的青铜面具及其相关问题的探讨》，《纪念山东大学考古专业创建二十周年文集》，山东大学出版社，1992年，第250-256页。

商代的青铜面具可能是标志所有者身份等级的礼器^①；柴晓明《论商周时期的青铜面饰》也是一篇综合研究的文章。^②

综上所述，国内外学术界关于青铜器和艺术史的研究取得了比较丰硕的成果，不仅能够立足于中国古代的社会背景，以中国古代文献中的记录和解释作为出发点来考察，以考古发现为立足点来解读中国文化艺术，而且运用西方前沿的理论和方法，把握国际学术界的动向，用跨学科的理论和方法多方面的进行研究，众多专家学者从多个角度对中国古代青铜器进行了广泛研究。商周饰有人物形象的青铜器的研究主要集中在这三个方面，而关于整个青铜艺术、或者再把范围扩大到其他材质的中国早期艺术，这其中人物形象这一图像模式的起源发展演变，就缺乏一种跨时段的整体性的、综合性的研究。不论是考古学还是艺术史，对这一图像的研究都缺少一个系统的梳理，挖掘其深层的文化内涵还显不够，对其不同时代背景下意义的阐释也不是很充分。

从考古学的角度研究青铜器有其特点：首先由于考古学的学科属性及研究特点，如它关注出土环境，吸纳、继承传统金石学的特性，考古学的研究往往是一个比较基础的研究，这就为其他学科、领域的研究准备了一个前提条件，也是提供了一个共同的话语体系，最典型的是定名、断代等基础研究；其次考古学的研究层次涵盖了青铜器研究的所有角度。首先是着眼于器型、纹饰、铭文的演变进行的断代、分类研究可对应第一层次，进而研究器物与社会、政治的关系，最后即可开展对装饰艺术的阐释性研究，进而研究先民的价值认知体系。用物质资料研究人们的意识形态和精神世界，是近年来考古学的新趋势，也是考古学研究中的最高层次，它的难度可想而知。没有系统的理论和方法论的支撑，想要从纷繁复杂的表面信息中剥离出其实质内涵是一件不容易的事，要充分考虑地理环境、生活方式、文化传统等背景信息，还要经过严谨的考古分析、历史分析，而且研究者的主观性难以避免，且研究结果无从检验，具有很大的不确定性，相关的研究相对较少也较浅，这也是众多学者的共识。朱凤瀚先生指出“对于纹饰的艺术功用、纹饰演变的根源和图案学分析研究较少”^③。国内学者不太重视青铜器纹

^①黄尚明、笄浩波：《关于商代青铜面具的几个问题》，《江汉考古》2007年第4期，第47页。

^②柴晓明《论商周时期的青铜面饰》，《考古》1992年第12期，第71页。

^③马承源：《商周青铜器纹饰综述》，上海博物馆青铜器研究组，《商周青铜器纹饰·序》，文物出版社，1984年，第1-2页。

饰的涵义研究，多学科协助发掘青铜器纹饰深层次涵义方面尚有明显欠缺。^①艺术史的研究多立足于图像本身，对材料的出土信息、时代背景的关注相对较少，关于中国早期艺术中人的形象这一图像模式的研究，在各自小的领域都受到了重视，但是跨时段的整体性的、综合性的研究还比较欠缺，对这一图像的产生发展演变缺少一个系统的梳理，对其深层的文化内涵的挖掘还有很大空间，这些不足之处，也成为学界的共识。

第三节 研究目的与方法

针对已有研究的不足，参考借鉴已取得的研究成果，本文的研究目标是试图通过物质材料，尤其是这一材料能够相对比较明确的传达较多的文化意义和思想内涵，运用多学科的理论方法，去解读这些材料，希望能够认识这类器物的社会功能，再进一步，也希望能够解读出一些关于先民精神世界的信息。本文试图结合考古学和艺术史两学科的优势，将商周带有人的形象的青铜器作为研究对象，采用类型学的分类方法和风格研究的方法对人的形象的装饰特点进行较为系统的梳理，以出土资料为主辅助典型的传世文物分类分型进行研究，概述商周时期青铜器上人物形象的装饰特点及时代特征。同时关注史前及商周时期带有人物形象的陶器、玉石器等材质，研究中国早期人物图像，即探讨早期艺术中人物形象的源与流，重点是挖掘这类图像产生的艺术之源和心理根源。从其产生及演变的特点解读这一图像模式，推论出这种带有人物形象的青铜器的社会功能，及它反映出的先民对于自我认知的发展以及不同时代背景下的不同时代精神。

本文采用的研究方法主要有如下几种。

一、考古学的研究方法

类型学的方法。本文将商和西周带有人的形象的青铜器作为研究对象，采用类型学的分类方法对这一纹饰的装饰特点进行较为系统的梳理，进而认识商周时期青铜器上这一题材的纹样的特点、时代特征及其演变的趋势和所反映的社会历史的变迁。

文化因素分析法。本文研究的器物地域范围非常广泛，族属关系也较复杂，在研究的过程中会充分关注材料的地域、时段、族属及成因分析、发生学角度，

^①段勇：《商周青铜器幻想动物纹研究·前言》，上海古籍出版社，2012年，第1页。

尽量辨别不同地域、族属的文化因素的差异与不同时代背景时代精神演变所造成的差异，试图厘清图像整体演变过程中发生的变化的主要原因。

二、风格学和图像学的研究方法

本文对图像模式的分类研究，是考古类型学基础上的风格研究。试图参见艺术史中读图和围绕图像阐释图的一些方法来研究带有人的形象的青铜器，希望能够“提供文化与社会意义阐释的图像学证据”。^①也试图在对青铜器纹饰中人的形象内容和造型特征等较为明显和外在因素梳理的基础上进一步从巫术功能、象征功能、认同功能和审美功能等角度挖掘其所要表征的深层次的文化意义和思想内涵。

三、回归原初情境的历史分析

本文也试图运用情境分析，考察艺术品本身在其出现、发展与衰落的全程中所处的社会、政治、文化、宗教等诸项环境，因为青铜器艺术所处的社会、政治、文化和宗教环境，才是促成其不断演化发展的内在动力。所以“对青铜礼器的研究，无论是对风格图像的分析还是对社会功能和象征意义的辩证，必然需要在商周政治和文化的框架里进行”^②。

本文研究的时间范围限定在商和西周，主要是因为这个时期的青铜器的纹饰最有寓意，商代以前还没有成熟，而到了东周时期青铜器的纹饰就成了日常生活的反映，寓意的探讨就相对减弱了。空间范围较广，不仅包括了商和西周统治的核心地区，也包括了黄淮下游(海岱地区)、长江下游(吴越地区)、长江中上游(四川盆地)、汉中、关中地区(周原)、甘青地区和北方地区等区域，力图尽可能全面认识带有人的形象的青铜器的分布情况，再进行综合研究，希冀得出一个比较全面的认识。在研究的过程中也尽量关注材料的地域、时段、族属及成因分析、发生学角度，辨别不同地域、族属的文化因素的差异与不同时代背景时代精神演变所造成的差异。青铜器研究中很多问题都存在争论，例如青铜器断代、青铜器纹饰有无意义等问题，本文的研究也是基于一些理论前提进行的研究，这些会在文中具体阐明。选取的青铜器的断代有一些也存在争议，时代能到春秋早期，可本文的时间限制本来就没有一个严格、明确的界限，故不作非常严格的界定。

最后一点是关于研究对象本身的一个说明，研究商和西周时期所有带有“人

^①[美]巫鸿：《中国古代艺术与建筑中国的纪念性》，上海人民出版社，2009年第1版，第45页。

^②[美]巫鸿：《“开”与“合”的驰骋》《美术史十议》，生活·读书·新知三联书店，2008年，第65-74页。

的形象”的青铜器，这里有必有阐释一下所谓“人的形象”。这里的“人”指最广义上的人，包括半人半兽、现实的人，以及人兽共存、难以界定其是人是兽的形象，还有一些难以区别是人面还是神面的形象也作为本文的研究对象。但有一些材料是人面与兽面并出，对比之下二者的区别比较容易辨识，这种情况下只研究人面，而兽面不在本文研究范围内。例如北京琉璃河 M1193 西周早期大墓中出土人面饰 4 件、兽面饰 5 件，广汉三星堆祭祀坑出土青铜人面具、兽面具等等。这些“人的形象”可以作为青铜器的纹饰，也可以作为青铜器的某一部分，也可以是青铜材质的面具、头像、人像，只要材质是青铜器，不论器型还是纹饰，或者是要表达的文化含义关于“人”本身，那它就属于本文的研究范畴。

第一章 商至西周时期带有人物形象的青铜器的概况

本文所搜集到的基础材料有 202 件，其中商代的有 145 件，西周的有 57 件，具体统计数据见附表 1。表 1 主要是针对器类、器型做的统计，164 件可以在报告中找到其出土情况；27 件为各大博物馆藏品，出土信息不得而知；11 件只是在一些文献中提到，没有更进一步的信息了，这种作为统计数据，但无法展开进一步研究。现将这批材料的出土信息及研究情况做一简单介绍，主要涉及出土地、出土时间、现藏地、涉及的文献以及已有的研究情况（见附表 2、3）。

由于这批材料遍布全国各地，分属于不同族属，各考古学文化呈现不同面貌，而且“人的形象”这一图像模式是在不同器型上，装饰技术、艺术表现手法都各不相同，无法用考古类型学的方法进行研究，本文的分类主要是参考美术考古学中的一些方法，立足于图像本身而进行。当然图像的载体也会充分考虑到，器物的出土环境、功能意义等方面的信息都是不可以忽视的。这些分析重点是针对一些出土器物的出土环境的分析。

第一节 礼器及带有礼器性质的兵器

王朝统治的核心地区出土的带有人物形象的青铜器占有一定的数量，商代的主要集中在安阳殷墟附近，西周的则主要在陕西地区。

妇好墓出土的钺两面靠肩处所饰的人兽母题的纹饰与司母戊鼎耳上的纹饰相近，均是相对而立的两虎扑噬一人头，虎纹头部和眼、耳、口极大，虎身、足、尾则较小^①。弗利尔美术馆的龙纹盃传说也是出土于安阳地区，更加详细的出土信息不得而知。司母戊鼎更加详细的出土信息也不得而知。安阳侯家庄西北冈 M1400 号墓东墓道西口发现一件人面形青铜面具^②。

^①中国社会科学院考古研究所安阳工作队：《安阳殷墟五号墓的发掘》，《考古学报》1977 年第 2 期，第 27 页。中国社会科学院考古研究所：《殷墟妇好墓》，文物出版社，1980 年，第 105-106。

^②胡厚宣：《殷墟发掘》，学习生活出版社，1955 年，第 86-96 页；中国社科院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，科学出版社，1994 年，第 319 页。

周原地区很多器物是窖藏出土，鉴于“窖藏”的性质还比较有争议，这里就不过多的关注窖藏出土青铜器的位置了。这批器物有扶风庄白一号窖藏出土别人守门方鼎，宝鸡茹家庄窖藏出土刑刑奴隶守门方鬲。

周边地区带有此纹样的青铜器分布范围较广，北方除了王朝统治的核心地区，安阳附近以及周原地区外，在方国中也有零星分布，都是相对独立的出土物，极具特色。南方则以新干大洋洲、湖南地区以及成都平原的出土较为集中。据传人面方鼎是湖南宁乡出土，藏于日本东京泉屋博物馆的“虎食人卣”为湖南安化出土。

不同族别、国别的相关出土器物，大多为西周时期器。山西侯马晋侯墓地 M31 出土一件壶形盃，足部以人形为造型，人物赤身裸体，屈膝弓背^①；河南平顶山应国墓地出土的匍盃一侧以一女子双手抱盖为环钮^②；山东莒县出土裸人铜方鼎（奩），器平面作长方形，直壁微内收，四角及两侧以背负状六裸人为器足，器盖上面为一男一女两个裸人形象，阳具突出，这种着意以裸人作为器钮、器足的铜器非常罕见，似也说明莒地青铜文化确有独特之处，值得深入研究。

第二节 面具、头像及人像

面具类的器物出土位置都不太相同。时代从晚商到周初，比较集中，但对这类器物的定名及其用途，报道中则多有歧异。安阳侯家庄西北冈人面形青铜面具出土在墓道口，三星堆二号祭祀坑也出土一件青铜面具，二者的发掘报告中都称为“面具”。陕西城固苏村遗址一个圆坑内出土 23 件“铜脸壳”，这一集中出土较为罕见。城固报告称为“铜脸壳”，并认为“可戴在面部”，实际上也承认其作为面具的用法。北京琉璃河 M1193 西周早期大墓中出土人面、北京平谷刘家河的 5 件青铜小型人面具的位置不得而知，报告中都没有发布详细资料。西安老牛坡简报称为“人形饰”，认为“应是穿钉固定或缓缚在器物上的装饰品”，据方辉先生所说，老牛坡的两件人形饰应都为面具，主要是根据“牛头形饰”（M10：8）出土情况和此类器物的尺寸大小判断的^③。

^①北京大学考古学系商周组、山西省考古研究所：《天马——曲村》，科学出版社，2000 年，第 421 页。

^②河南省文物研究所：《平顶山市北澧村两周墓地一号墓发掘简报》，《华夏考古》1988 年第 1 期，第 30 页。

^③方辉：《商周时代的青铜面具及其相关问题的探讨》，《纪念山东大学考古专业创建二十周年文集》，山东大学出版社，1992 年，第 244-250 页。

青铜立人像的发现除了三星堆的一批材料外，其他地区发现的并不多，宝鸡弓鱼国墓地出土男相和女相各一件，报告中认为铜人可能与祭祀或巫术活动有关，但是将其暂时归入了装饰品类。两件均为立状人像，衣下端有方孔，铜人应是插在木质座上。男相的出土于茹家庄1号墓乙室，出土时置于棺椁之间头向处^①；女相出土于茹家庄2号墓，出土时与青铜礼器一起放置于棺椁之间头向处^②。金沙遗址出土的铜立人是目前出土铜器中铸造工艺较为复杂的一件。该器由上下相连的立人和插件两部分组成。它的旋涡状帽子、伸出的双手、弯曲的手腕，都使脱范成为问题，可以推测，该像除双手可能另行分铸外，其余部分则能够一次浑铸成形。铸形的外范由几块组成还不好确定，为了脱范方便，人像头顶包括帽圈的一半作为一块底范，另一半帽圈在身范上。浇口则应当设置在人像足下的插件底前端，足上头下倒浇成形，这也与中原青铜容器传统的浇铸方法相吻合^③。它的研究较多的与三星堆的联系起来了。

新干大洋洲商代墓中铜双面神人头像是在墓室的东南角，周围散放着多件青铜礼器，这件神人头像与其他礼器伴出，位置上而言并无什么特殊之处。独立的青铜人头像除了新干大洋洲的这一件外，其他基本都是在三星堆的两个祭祀坑出土的。

三星堆的材料很特殊，它的人物形象不是像其他地区那样分散出土，且器型各异，三星堆出土的青铜器物，几乎都是面具、人物形象等直接与祭祀发生关联的器物，这些青铜造像审美与宗教的、巫术的因素融合在一起，加强了宗教仪式对于人物的心理影响力，尤其是青铜人物造像，更是以奇特的造型体现了这一功能。古蜀文化及其族属有自己的特色，古蜀人有自己的造型艺术、信仰体系，无论他们的祖先崇拜、崇鸟还是崇目的习俗，其内涵、意义都是丰富且深远的，尊“神”的古蜀人却在积极地张扬着“人”，他们的“主体意识”也是有别于其他部族或方国的，这从大量表现神、神人、人的造型艺术中可以窥见一二。之前提到吴越地区青铜杖饰时以三星堆祭祀坑的器物作为一个旁证，三星堆文化中的有很多人鸟组合图式，很多学者是从图腾崇拜的遗风这点来考虑的，认为金杖、人身形铜牌饰、二号大型神树上的鸟是古蜀人的图腾符号，这些器物是古蜀人太阳

^①卢连成、胡智生：《宝鸡弓鱼国墓地(上)》，文物出版社，1988年，第315页。

^②卢连成、胡智生：《宝鸡弓鱼国墓地(上)》，文物出版社，1988年，第375页。

^③成都市文物考古研究所、北京大学考古文博院：《金沙淘珍：成都市金沙村遗址出土文物》，文物出版社，2002年，第94页。

崇拜，鸟崇拜民俗的具体的、具象的显现^①。美国学者罗森有一个概括：三星堆坑内的青铜器不像妇好墓的某些青铜器那样是作为某种仪式或表演的道具，而是作为某种仪式的布景用来描述一个神灵的世界，它们对于参与其中的人有很大的意义^②。这也点明了三星堆这批材料的特殊性主要在于它的每一件器物都具有神秘的政治和宗教含义，它所展示出来的是宗教、巫术就是它的日常生活，神圣性与世俗性已难以区分。

三星堆青铜器和其他祭祀器物的结构特点明显具有强烈的“巫覡”特征，它们不同于商周青铜器那种强烈的王权意识和地位分层的象征性，缺乏上述的象征意义，较为突出地表现为“以舞降神”和“沟通人神”的萨满特点；而商周的青铜器的特点和使用方式主要是暗示着社会等级制度和统治结构的复杂程度，其繁缛的纹饰隐喻权势和等级的森严^③。所以在运用这批材料的时候，是有一定的特殊性，一些分类会把三星堆的材料单列出来。

第三节 车马器

车马器大多集中在陕西地区和河南地区，基本都为西周时期器，这些人物形象发饰各异，应是表现了一些不同族属的人的形象。陕西宝鸡茹家庄一号车马坑出土一件青铜车辕首饰件，正面为一兽头，兽头背后蹲伏一人，身着短裤，束宽腰带，人物背上刻画了两只相背回首的小鹿^④，有学者认为是文身，并进而推测该部族族属是一个“文身断发”的形象，弓鱼氏就是句吴族，也是“荆蛮”，乃是巴族的一支^⑤。原报告中则认为宝鸡弓鱼国墓地地处关中西部的边陲，与青海、甘肃、宁夏交界，这里是羌人的大本营。羌人是商周时期西北地区较为强大的民族，西周时期他们已成为周人的劲敌，宝鸡又是羌周联系的必经之路。所以，商周时期这里是西北羌戎经常出没的地区，很有可能这组车轨上“披发文身”形象就是羌人的形象。陕西扶风黄堆许家胡同车马坑出土的人持虎面盾牌饰，人作双手持虎面状，铜人之形象与茹家庄軑饰人物形象迥然不同，不是少数民族形象^⑥。

^①郎剑锋：《吴越地区出土商周青铜器研究》，山东大学博士学位论文 2012 年 2012 年，第 140 页。

^②Rawson, J. Introduction. In: Rawson, J. ed. *Mysteries of Ancient China*, London: British Museum Press, 1996: 18. 转引自韩佳瑶、陈淳：《三星堆青铜器巫覡因素解析》，《文物世界》，2004 年第 3 期，第 19 页。

^③韩佳瑶、陈淳：《三星堆青铜器巫覡因素解析》，《文物世界》2004 年第 3 期，第 19 页。

^④卢连成、胡智生：《宝鸡弓鱼国墓地》（下），文物出版社 1988 年，第 137 页。

^⑤尹盛平：《西周弓鱼氏的族属及其相关的问题》，《华夏文明》第 2 集，北京大学出版社，1990 年，第 99 页。

^⑥卢连成、胡智生：《宝鸡弓鱼国墓地》（上），文物出版社，1988 年，第 315 页。

这种头顶上为螺髻发式的人物形象在西周时期不乏其例。宋镇豪先生认为这种发髻特征是周人特有的，它应是周人持盾牌形象的真实写照^①。黄堆齐村还出土 1 件西周中期的虎食人纹铜害，虎口内为一浮雕人面像^②。河南三门峡市上村岭虢国墓地出土的车轴头，轴头正面为一兽头，两侧和害顶端铸三个凸起的人头^③。河南平顶山北澧村应国墓地 M1 曾出土一对车害，类似于陕西扶风黄堆虎食人纹样，眉、目、耳、鼻俱全的张口虎面，虎作吞食前端一人面状，人面额前有刘海，这座墓的相对年代被定为西周末年宣王之世^④。洛阳北窑出土一件人形辖害，辖首铸成跪踞铜人，人高 18.3 厘米，应为西周中期前段^⑤。

第四节 兵器

带有人物形象的兵器主要是在西北地区，而且西周时期居多。殷墟妇好墓出土的钺更多的带有“礼兵”的性质，与西周时期西北地区出土的青铜兵器可能不太相同。宝鸡竹园沟墓地 13 号墓中出土一个人头釜钺，M13 为西周康王前期墓，此铜钺应为西周早期器。釜上铸有人面像，人首为短方脸，面部微下凹，下颊微突，短鼻圆鼻头，大口微微张开，额前有刘海，脑后有发辫，这一发饰应该不是周人形象，反映了周边民族的形象^⑥。西周时期灵台白草坡 M2 墓葬中出土一件勾戟，铸有人头像，长颅、深目、高鼻、薄唇，批发卷须^⑦。陕西岐山县贺家村西周墓中发现的一件饰有铜人面的盾牌，人面突出如浮雕，宽眉、圆目，眼球突出，鼻口中排列两排牙齿张口露齿。从出土现象观察，盾原来是俯放在簋上的，面向下，握手在上，弓形器、链、铜管都放在盾上，盾朽坏后，兽面饰坠入簋内，盾上的钺，部分坠入簋中，其余散在簋旁^⑧。洛阳北窑西周墓地 M210 出土一件戈，是西周早期常见的短胡、长直援戈，援本有一突目张口浮雕虎面。人首与前几件相同，均在长管釜顶端，头戴月牙形冠，这件戈异常罕见，与之极为接近者目前仅一件，系 1982 年甘肃宁县焦村西沟西周早期墓出土，但宁县戈管釜不透雕，顶上无人面^⑨。

^①宋镇豪：《夏商社会生活史》，中国社会科学出版社，1994 年，第 194 页。

^②罗红侠：《周原出土的人物形象文物》，《文博》1993 年第 6 期，第 89 页。

^③中国社会科学院考古研究所：《上村岭虢国墓地》，科学出版社，1959 年，第 207 页。

^④河南省文物研究所：《平顶山市北澧村两周墓地一号墓发掘简报》，《华夏考古》1988 年第 1 期，第 30 页。

^⑤徐治亚：《洛阳北窑村西周遗址 1974 年度发掘简报》，《文物》1981 年第 7 期，第 52 页。

^⑥卢连成、胡智生：《宝鸡弓鱼国墓地》（下），文物出版社 1988 年，第 137 页。

^⑦甘肃省博物馆文物队：《甘肃灵台白草坡西周墓》，《考古学报》1977 年第 2 期，第 99 页。

^⑧陕西省博物馆、陕西省文物管理委员会：《陕西岐山贺家村西周墓葬》，《考古》1976 年第 1 期，第 31 页。

^⑨洛阳市文物工作队：《洛阳北窑西周墓》，文物出版社，1999 年，第 298 页。

第五节 特定主题或形制的器物

一些特定主题或形制的器物散见于不同遗址，它们共同拥有某一特定纹饰主题，彼此似乎有某种特殊的联系，可是又不能很明确的把握。比如“别人守门”形象就见于各处，扶风庄白一号窖藏出土别人守门方鼎^①，宝鸡茹家庄窖藏出土刑奴隶守门方鬲^②，山西闻喜别人守门铜挽车^③，内蒙古宁城小黑石沟 M8501 出土刑守门奴隶“方鼎”^④，还有旅顺博物馆的铜鬲^⑤以及故宫博物院的铜鬲^⑥。这些器物均为西周时期器，据年代推定，应是统治的核心区域首先产生，后传入其他地区的。

还有一种人面纹扁茎铜剑，这种铜剑分布范围较广，多地都有出土，人首纹非常简易。江苏省仪征破山口西周中期墓葬出土 1 件^⑦，陕西省扶风县齐镇西周早期墓出土 1 件^⑧，有 1 件是北京故宫博物院旧藏，相传为河南浚县辛村墓地出土^⑨。

吴越地区出土几件青铜杖饰，整体由上部的管状盃和下部的跪坐人像组成，杖饰下半部分可称为“镢”，跪坐人像多双目平视，直腰，蓄发，脑后椎髻，多为双手置于腿上，也有一件左、右手分别向下、向上弯曲，身上多饰身饰云纹、几何这类器物纹和弦纹^⑩。这类器物很有地方特色，这种青铜杖多见于吴越地区，且多为西周较晚时期，甚至到了春秋时期，还有一定数量的“镢”部残缺或者不是跪坐的人的形象。对于它的文化意义的研究还存在较大分歧，它是否是文献所记载、汉代考古实物资料所证实的“鸠杖”尚有疑问，即使接受了“鸠杖”这一名称的学者对它文化意义的认识也存在较大的分歧，曰“权力的象征”、“敬老习俗及权杖制度有关”、“作法事时所持之神器”等。

^①陕西省考古研究所：《陕西出土商周青铜器》，文物出版社，1979 年，第 393 页。

^②崔春华、龙剑辉：《宝鸡地区出土青铜器简介》，《宝鸡文理学院学报(社会科学版)》2006 年第 3 期，第 33 页。

^③山西省考古研究所：《闻喜县上郭村 1989 年发掘简报》，《三晋考古》第 1 辑，山西人民出版社，1994 年，第 103 页。

^④内蒙古自治区文物考古研究所、宁城县辽中京博物馆：《小黑石沟——夏家店上层文化遗址发掘报告》，科学出版社，2009 年，第 264 页。

^⑤徐昭峰：《刑刑相关问题探析》，《中国国家博物馆馆刊》2012 年第 1 期，第 98 页。

^⑥王永昶：《从西周铜鬲上刑刑守门奴隶看“克己复礼”的反动本质》，《文物》1974 年第 4 期，第 29 页。

^⑦邹厚本：《宁镇区出土周代青铜容器的初步认识》，《中国考古学会第四次年会论文集》，文物出版社，1985 年，第 133-134 页。

^⑧罗西章：《扶风出土的高周青铜器》，《考古与文物》1980 年第 4 期，第 37 页。

^⑨钟少异：《略论人面纹扁茎铜短剑》，《考古与文物》1994 年第 1 期，第 61 页。

^⑩郎剑锋：《吴越地区出土商周青铜器研究》，山东大学博士学位论文 2012 年 2012 年，第 187 页。

第二章 商至西周时期青铜艺术中人物形象的分类研究

对青铜器物中的人物形象进行分类,并结合时代背景研究其演变趋势,并从图像学对其进行初步分析。

第一节 人物形象的分类

本文收集到的材料共 202 件,可以见到图像的有 件,参与分类的有 件。

在分类的过程中,有两个问题需要特别说明一下:首先本文的分类不完全是类型学的方法,更多的参见了艺术风格学的分类,是就图像本身展开的,这些图像出现在不同器类上,没法对其器整体进行类型学的分型定式,只就图像分类;本文的分类所划的式不具有很严格的时间早晚关系,因为很多器物的出土地模糊不清,难以准确断代,而且就本文的图像来说,时间早晚的意义不是特别大,故本文的式名很多时候是一个序号。

从大的方面分,先分为单体的人、人与动物组合的形象、人与动物混合的形象(半人半兽)三种,每种还可以进一步细分,分类工作完毕后,很多问题就显露出来了,研究工作也渐趋明朗了。之所以先分了这样大的三个方面,是来自于很多已有研究的启示:刘敦愿在《美术考古与古代文明》一书中也说道“商周青铜器纹饰中,人物形象极为罕见”^①,他这里的人物形象就既指单独的,也指人与动物组合在一起的和人与动物混合形象的;艾兰认为“商代青铜器艺术语言的特征是分解、双体合形和变形”,分解,将不相干的动物重新组合,意味着真实感的破坏(可以概括为人与动物的组合);双体合形是创造出一种幻想意味,因为在这种纹饰母型中没有什么形象可以完全确定(可以概括为人与动物的混合,或者是半人半兽形象的出现);变形是在不断变化中又展示出新变化(这可以理解为不同母题自身形式的演变及其意义发生的转变)。这样的艺术特征就决定了在这种含义上,这些青铜礼器的纹饰创造出一种“另一个”世界的意味,这一点也是她

^①刘敦愿:《美术考古与古代文明》,人民美术出版社,2007年,第102页。

解释兽面纹的一种概括性表述^①。现将分类情况介绍如下。

一、单体的人

这一类材料主要是指那些较为独立的人的形象，重在表现的是“人”，而没有其他的动物与之保持某种关系，这部分材料数量较多，依据图像学可分为七型：

A型，人面纹，以人的面部作为器物的纹饰。根据图像风格和雕刻技法可分为两个亚型：

Aa型，细致刻划面部特征，为浮雕或透雕。

I式，大禾方鼎，是商代晚期的器物。方鼎腹部四壁各饰有浮雕面纹，浓眉大眼，凸颧骨，宽嘴紧闭，表情庄重。在面额之上，有两个几字形的角。而在人面两耳之下有一对手爪，形制小巧，指爪的样式也同上述铜鼓上的神人指爪一样，隐约也可看见一位头上有角、屈肘蹲踞的神人形象^②(图1, 1)。

II式，苏埠屯钺，有2件。铜钺体形巨大，两面透雕作张口怒目的人面形。直内，双穿，刃部有使用痕迹。一件(M8:30)，体扁，眉、目、鼻均突起，口稍凹下，刃宽35.8、长31.8、肩宽30.7厘米；另一件(MI:1)。体瘦长，眉、目、耳、鼻、口均突起，两侧有扉，两面各有两个铭文：亚醜。右为正写，左为反书，长32.7、刃宽34.5、肩宽23.3厘米^③(图1, 2)。

III式，北京琉璃河西周早期大墓中出土人面饰4件，报告中推测为漆盾上的装饰。弯眉秀目，阔鼻大口，颧骨较高，鼻梁低平，下颧较宽，嘴角上翘，略作笑貌，双目及鼻孔各有小孔，口中整齐地排列两排牙齿，在前额及颧两侧各有两个圆形小孔。高18.5、二耳宽17.6厘米^④(图1, 3)。

IV式，铜人面盾牌，人面突出如浮雕，宽眉、圆目，眼球突出，鼻中口中排列两排牙齿张目露齿，周边平缘，背面有二钮，径11厘米^⑤(图1, 3)。

Ab型，简易的人首纹，是平面纹饰。

I式，新干大洋洲的青铜戈。宽长条形援，三角形前锋，中脊隆起，微带胡，上下阑，但下阑残。内部宽厚，前段近阑处一圆穿，后段两面均铸阴刻的双人首纹，除鼻省去外，余五官皆备，头上均竖立四根外卷的羽翎。通长26.1、内长7、

^①[美]艾兰：《早期中国历史、思想与文化》，商务印书馆，2011年，第207页。

^②高至喜：《商代人面方鼎》，《文物》1960年第10期，第57页。

^③山东省博物馆：《山东益都苏埠屯一号奴隶殉葬墓》，《文物》1972年第8期，第17页。

^④琉璃河考古队：《北京琉璃河1193号大墓发掘简报》，《考古》1990年第1期，第20页。

^⑤陕西省博物馆、陕西省文物管理委员会：《陕西岐山贺家村西周墓葬》，《考古》1976年第1期，第31页。

内宽 3.5-4.1、阑残宽 6.7、援宽 6 厘米，重 33 克^①(图 1, 5)。

II 式，西安老牛坡的钺或称之为戚。钺身两侧平行，半圆形凸刃，肩部有对称的长方形穿，长方形内。钺身两面各饰三个人头形纹，内上有一个三角形穿。通长 19、刃宽 9.2、肩宽 1.5-2，内长 7、宽 5 厘米^②。(图 1, 6)。

III 式，人面纹短剑。锋残，断面呈棱形，残长 17 厘米，有简易人首纹，五官皆备^③(图 1, 7)。

IV 式，人面纹扁茎铜剑。长 21.7 厘米，有棱脊^④(图 1, 8)。

V 式，人面纹扁茎铜短剑。茎残，剑身细长，断面呈棱形^⑤(图 1, 9)。

B 型，作为器物一部分的人头像。

I 式，甘肃灵台白草坡墓葬出土一件勾戟，年代为早周，勾戟上有一人头，长颅、深目、高鼻、薄唇^⑥。(图 1, 10)。

II 式，宝鸡竹园沟墓地出土一个人头钺，钺上铸有人面像，虽然钺身上也有虎，但与前述人兽组合不同，人与虎没有直接发生关系，人首位于管钺顶上，它中空与管梁相对，木秘通过钺直接通向人首。人首为短方脸，面部微下凹，下颊微突，浓眉双目，耳近竖起，短鼻圆鼻头，大口微微张开，额前有刘海，脑后有发辫，颈部有方孔可固秘，出土时钺内还残存木秘一段。整个钺通长 14.3 厘米、刃宽 7.8 厘米。^⑦(图 1, 11)。

III 式，英国伦敦所藏的 1 件铜钺，与竹园沟钺非常相近。管形钺，钺首作人头形，刃上刻兽头纹。钺体两侧虽无双虎但以管梁置秘，梁顶连通一人首却等同竹园沟钺，顶上人首为短脸，细眉突目，高鼻，小嘴微微张开，头戴月牙形高冠，长约 30 厘米^⑧(图 1, 12)。

IV 式，河南三门峡市上村岭虢国墓地出土的车轴头，靠毂的一端有外折的宽沿，轴头正面为一兽头，两侧和榫顶端铸三个凸起的人头，长 8.5 厘米^⑨(图 1, 13)。

^①江西省文物考古研究所、江西省博物馆、新干县博物馆：《新干商代大墓》，文物出版社，1997 年，第 96 页。

^②刘士莪、宋新潮：《西安老牛坡商代墓地的发掘》，《文物》1988 年，第 6 期，第 1 页。

^③罗西章：《扶风出土的商周青铜器》，《考古与文物》1980 年第 4 期，第 37 页。

^④钟少异：《略论人面纹扁茎铜短剑》，《考古与文物》1994 年第 1 期，第 61 页。

^⑤邹厚本：《宁镇区出土周代青铜容器的初步认识》，《中国考古学会第四次年会论文集》，文物出版社，1985 年，第 133-134 页。

^⑥甘肃省博物馆文物队：《甘肃灵台白草坡西周墓》，《考古学报》1977 年第 2 期，第 99 页。

^⑦卢连成、胡智生：《宝鸡弓鱼国墓地》(下)，文物出版社 1988 年，第 137 页。

^⑧周纬：《中国兵器史稿》，生活·读书·新知三联书店，1957 年，图版二十五。

^⑨中国社会科学院考古研究所：《上村岭虢国墓地》，科学出版社，1959 年，图 47。

C 型，单体的人头像。可分为五个亚型：

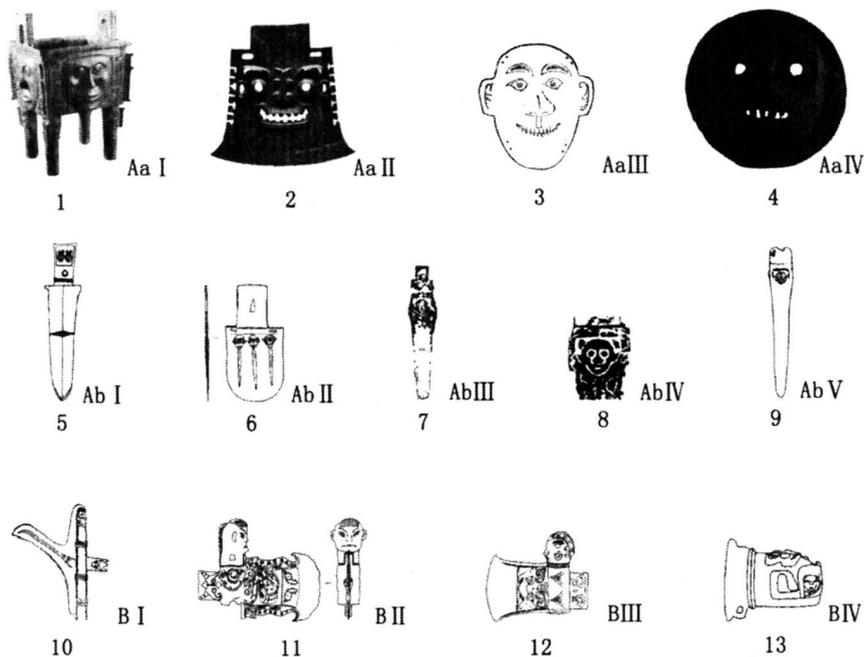


图 1 单体的人：人面纹(A 型)和作为器物一部分的人头像(B 型)分类示意图

1-4. Aa 型 5-9. Ab 型 10-13. B 型

1. 商晚期人面方鼎(湖南宁乡出土)
2. 商苏埠屯钺(山东益都苏埠屯出土)
3. 西周人面盾牌(陕西省岐山县贺家村出土)
4. 西周几字形羽冠的人面饰
5. 商青铜戈(江西新干大洋洲出土)
6. 商带人头形纹的钺(陕西西安老牛坡出土)
7. 西周早期人面纹短剑(陕西扶风县齐镇出土)
8. 西周人面纹扁茎铜剑(故宫博物院藏)
9. 西周中期人面纹扁茎铜短剑(江苏仪征破山口出土)
10. 早期人头盃勾戟(甘肃灵台白草坡出土)
11. 西周早期人头盃钺(陕西宝鸡竹园沟出土)
12. 西周早期人头盃钺(英国伦敦大不列颠博物馆藏)
13. 西周晚期虢国墓车轴头(河南三门峡上村岭虢国墓地出土)

Ca 型，造型较写实。头顶有子母口，原应套接顶饰或冠；或为戴帽箍。

I 式，人头像 K1：2，三星堆一号祭祀坑。圆眼外凸，蒜头鼻，高鼻梁，阔口紧闭，下颌宽圆，脸部丰腴，面部表情温和。云雷纹竖耳，耳垂穿孔，后脑宽圆，颈下端外敞且前后均被火烧残。出土时内壁留有铸成后未去尽的泥芯土。头纵径 18、横径 15.4、通宽 20.6、残高 29 厘米^①(图 2，1)。

II 式，人头像 K1：6，三星堆一号祭祀坑。较完好，头顶子母口内敛，前后子母口上各有两小圆孔。倒梯形脸，上宽下窄，立眼，长方耳，耳垂有穿孔，直鼻，粗眉，阔口紧闭，下颌宽圆，粗颈，颈前后均被火烧残。头纵径 15、横径

^①四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 23 页。

14.2、残宽 20.4、残高 25 厘米^①(图 2, 2)。

III式, 圆顶戴帽箍人头像, K2②: 83, 三星堆二号祭祀坑。脑后及颈后有被捶打的凹痕。头顶盖与颅腔分铸。头顶圆, 戴辫索状帽箍, 短发, 宽额, 脸瘦削, 方颐, 长刀眉, 大眼, 蒜头鼻, 阔口, 圆耳, 耳廓丰厚。耳廓外缘上钻有三圆孔, 颈下端铸成钝角, 颈后下端略平。头纵径 7.3、横径 7.4, 通宽 10.8、通高 13.6 厘米^③(图 2, 3)。

Cb 型, 平头顶。多为顶盖与颅腔分铸, 少数在浇筑的过程中在头顶正中留出 6-7 厘米大小的不规则孔洞, 颅腔铸好后再浇筑铜液将孔洞封闭。

I 式, 人头像 K1: 7, 三星堆一号祭祀坑。顶盖与颅腔之间衔接较好。额前可见发际线。形体略小, 胎厚。粗眉, 立眼, 圆鼻头, 高鼻梁, 阔口紧闭, 云雷纹长方形竖耳, 耳垂穿孔, 粗颈。头纵径 17.6、横径 15、通宽 22.8、残高 27 厘米^④(图 2, 4)。

II 式, 人头像 K1: 72, 三星堆一号祭祀坑。头顶盖已脱。脑后发辫下有明显的发际线。长方形脸。弯眉, 立眼, 高鼻梁, 蒜头鼻, 阔口, 方颐, 长方形耳, 耳垂上有一大穿孔。颈下部被火烧残。头纵径 14、横径 11.5、通宽 17.8、残高 30.8 厘米^⑤(图 2, 5)。

人头像 K1: 3, 三星堆一号祭祀坑。额前及脑后不见发际线, 面部较瘦。粗眉, 立眼, 直鼻, 长方形耳, 耳垂穿孔。阔口, 嘴角微下勾, 下颌方圆。头纵径 15.6、横径 13.5、通宽 21.6、残高 30.2 厘米^⑥(图 2, 6)。

人头像 K2②: 154, 三星堆二号祭祀坑。保存完好。形体较小, 铸造较精。胎薄, 表面光洁。头发向后披, 发辫垂于脑后, 上端扎束。头纵径 7.4、横径 6.7、通宽 10.8、通高 17.6 厘米^⑦(图 2, 7)。

人头像 K2②: 90, 三星堆二号祭祀坑。头后部有因铸造缺陷而补铸的痕迹。头戴回字纹平顶冠, 冠宽 4.7 厘米, 脑后发际线较高。脸瘦削, 粗眉, 立眼, 蒜头鼻, 阔口, 大耳, 耳廓外展, 耳垂穿孔。颈直, 颈下端前后均铸成倒尖角, 前短后长, 颈两侧各有一圆孔。头纵径 13.7、横径 10.6、通宽 17.2、通高 34.8

^①四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 23 页。

^②四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 174 页。

^③四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 26 页。

^④四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 26 页。

^⑤四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 26 页。

^⑥四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 174 页。

厘米^③(图 2, 8)。

III式, 人头像 K1: 10, 三星堆一号祭祀坑。颈以下被火烧残, 立刀眉, 立眼, 三角鼻, 鼻梁较棱, 长方形立耳, 两耳上各钻两孔, 其中一孔未穿。额前和脑后无发际线, 发辫缝隙中涂有朱砂。头纵径 14.6、横径 13、通宽 19.4、通高 27.8 厘米^④(图 2, 9)。

人头像 K1: 8, 三星堆一号祭祀坑。全器被火烧残, 头顶盖脱落, 右侧面目残破。耳较长, 耳垂有一穿孔。面颊微隆, 眉较长且平, 丹凤眼, 鼻及下颌烧残变形。头纵径 13.6、横径 12.2、通宽 21、通高 21.1 厘米^⑤(图 2, 10)。

Cc 型, 圆头顶。采用浑铸法铸造。

I 式, 人头像 K1: 5, 三星堆一号祭祀坑。头似戴双角形头盔, 面部戴方形面罩。头盔将后颈遮蔽, 仅露后脑勺。后脑勺处有一叉发髻的凹孔。长方脸, 斜直眉, 三角形立眼, 高鼻梁, 阔口, 嘴角下勾, 表情威严。云雷纹长方形竖耳, 耳垂穿孔。颈下部的倒三角形尖角被烧残断。头纵径 16、横径 12.5、通宽 22、通高 45.6 厘米^⑥(图 2, 11)。

II 式, 人头像 K2②: 58, 三星堆二号祭祀坑。形体较大。头上似戴有头盔, 面部似戴有面罩。脑后补铸发饰。发饰中间有一宽 5.7 厘米的宽带用以扎束, 两端有套固定发式, 套外侧缺口处露出发笄。人头像方颐, 长眉, 立眼, 竖耳, 耳垂穿孔。蒜头鼻, 阔口。眉毛、眼眶绘黑彩, 耳孔、鼻孔、口缝均涂朱砂。颈粗而长, 下端前后铸成倒尖角, 前短后长。头纵径 18.3、横径 14.6、通宽 23.8、通高 51.6 厘米^⑦(图 2, 12)。

III式, 人头像 K2②: 63, 三星堆二号祭祀坑。圆顶椎髻。颈及头后部残缺不能复原。面部似戴有面罩。前额及脑后发际线也较高, 顶部头发浓密, 发向后梳。方颐, 粗眉, 立眼, 蒜头鼻, 阔口, 长耳, 耳垂穿孔。头纵径 18、横径 13.2、通宽 15.6、残高 23.3 厘米^⑧(图 2, 13)。

Cd 型, 金面罩铜人头像。其造型与未贴金面罩的同类人头像相同。面罩用纯金皮锤拓而成, 上齐额, 下包颐, 两侧过耳, 双眉、双眼及耳垂穿孔、镂空。

^③四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 174 页。

^④四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 26 页。

^⑤四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 26 页。

^⑥四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 26 页。

^⑦四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 178 页。

^⑧四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 178 页。

I 式，平顶。头发在脑正中编结成辫，辫上端用宽带套束。

K2②：45，三星堆二号祭祀坑。面部较瘦削，粗眉，立眼，直鼻，鼻梁较粗，阔口。头后发辫套束处有一被敲打的凹痕。头纵径 18、横径 13.2、通宽 15.6、通高 23.3 厘米^①(图 2, 14)。

K2②：115，三星堆二号祭祀坑。前额较高。粗眉，立眼，直鼻，鼻梁较粗，阔口，下颌宽，颈直，颈下端前后铸成倒尖角，前短后长。金面罩上沿及眉梢，右侧残缺。头纵径 13.8、横径 12、通宽 18.8、通高 41 厘米^②(图 2, 15)。

II 式，圆顶。头发似从后向前梳，发梢敛于面罩内。

K2②：137，三星堆二号祭祀坑。方颐，粗眉，立眼，蒜头鼻，阔口，长耳，耳垂下有一圆穿孔。脑后有一发簪，上、下端均残缺。金面罩极薄，保存不佳，仅存右额及左脸部分。头纵径 17.8、横径 15、通宽 22.4、通高 45.8 厘米^③(图 2, 16)。

K2②：214，三星堆二号祭祀坑。方颐，粗眉，立眼，蒜头鼻，阔口，长耳。粗颈，前部短，下端呈弧形；后部长，铸成倒尖角。金面罩右额及颐部残缺，脑后发簪脱落，仅存两个长方形孔。头纵径 17.6、横径 15、通宽 22、高 48.1 厘米^④(图 2, 17)。

Ce 型，双面人头像。

I 式，新干大洋洲商代墓中铜双面神人头像。为中空的扁平形双面人首造型，额部宽、颌部窄、呈倒置的等腰梯形，两面均有内空的圆突目，竖耳上尖，肥鼻，有双孔，高颧，张口，两侧口角上翘，露齿，上四下八，除下犬齿外卷似擦牙外，余均作长方形的铲形，头顶正中有圆管，两侧各出一角，角端外卷，饰阴线卷云纹，下有方鉴^⑤(图 2, 18)。

II 式，湖北随州叶家山西周墓葬群最大墓葬 M111 中发现的青铜双面人头像。面部轮廓清晰，眼睛大、颧骨高，头顶有角样突起，似人或神的造型^⑥(图 2, 19)。

^①四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 178 页。

^②四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 178 页。

^③四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 182 页。

^④四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 182 页。

^⑤江西省文物考古研究所、江西省博物馆、新干县博物馆：《新干商代大墓》，文物出版社，1997 年，第 159 页。

^⑥《武汉晚报》，2013 年 7 月 19 日第 3 版。

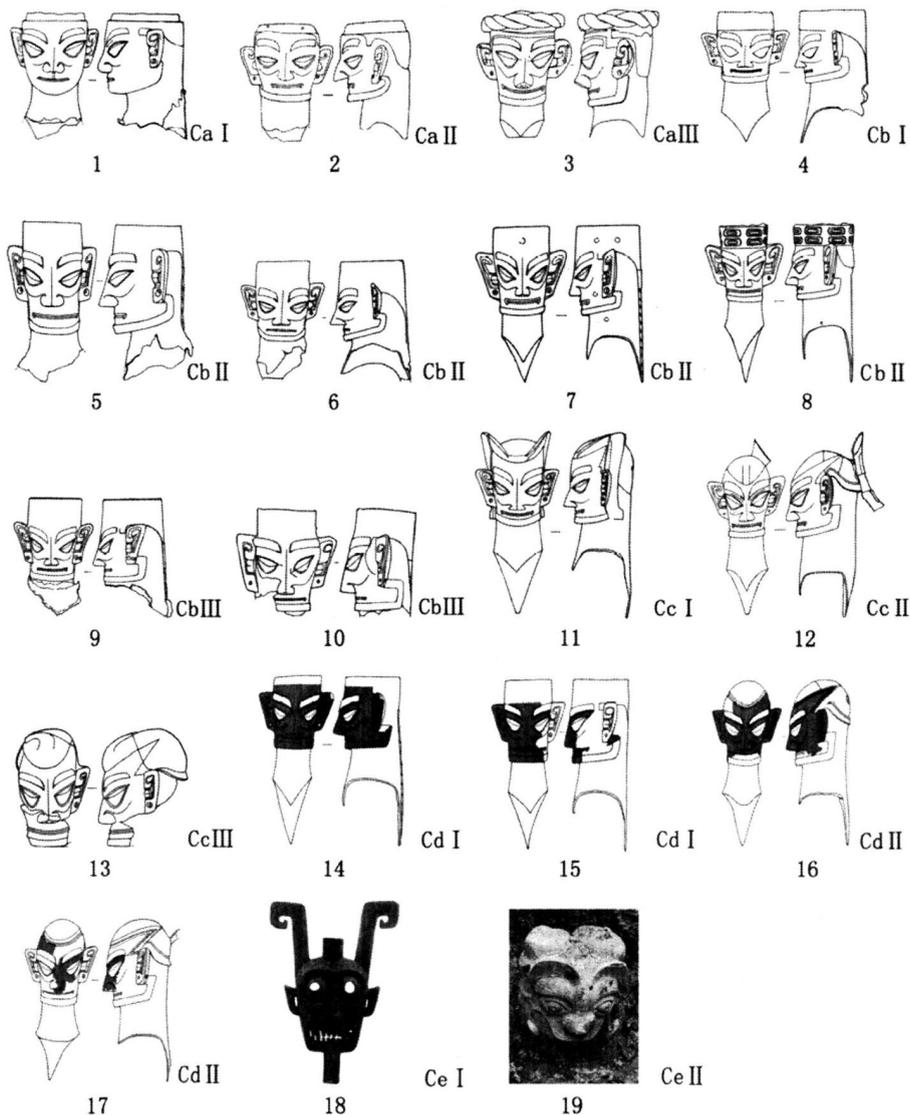


图 2 单体的人:独立的人头像(C型)分类示意图

1-3. Ca 型 4. Cb I 式 5-8. Cb II 式 9-10. Cb III 11-13. Cc 型
14-15. Cd I 式 16-17. Cd II 18-19. Ce 型

1. 三星堆一号祭祀坑 K1:2 2. 三星堆一号祭祀坑 K1:6 3. 三星堆二号祭祀坑 K2②:83 4. 三星堆一号祭祀坑 K1:7 5. 三星堆一号祭祀坑 K1:72 6. 三星堆一号祭祀坑 K1:3 7. 三星堆二号祭祀坑 K2②:154 8. 三星堆二号祭祀坑 K2②:90 9. 三星堆一号祭祀坑 K1:10 10. 三星堆一号祭祀坑 K1:8 11. 三星堆一号祭祀坑 K1:5 12. 三星堆二号祭祀坑 K2②:58 13. 三星堆二号祭祀坑 K2②:63 14. 三星堆二号祭祀坑 K2②:45 15. 三星堆二号祭祀坑 K2②:115 16. 三星堆二号祭祀坑 K2②:137 17. 三星堆二号祭祀坑 K2②:214 18. 商铜双面神人头像(江西新干大洋洲出土) 19. 西周青铜双面人头像(湖北随州叶家山出土)

D 型, 面具。依据风格的不同及与人面的相似程度, 可分为三个亚型:

Da 型, 比较典型的人, 即具有比较明显的人面的特征。

I 式，安阳侯家庄西北冈发现一件人面形青铜面具，鼓鼻梁，高颧骨，小口闭合，人中清晰，下颌圆尖，吊眼，半圆形大耳分张于两侧，顶上有一个桥形钮，可悬挂，通高 25.4 厘米^①(图 3, 1)。

II 式，人面具 K1: 4，三星堆一号祭祀坑。全器被火烧残破变形，正面为方形，横断面为“U”形。造型同头像上的面具相似。刀状长眉，杏眼，三角形棱鼻，阔口，嘴角下勾。云雷纹竖耳，耳垂穿孔。面具后缘上下拐角处各有一小穿孔。高 14.9 厘米^②(图 3, 2)。

III 式，人面像 K1: 20，三星堆一号祭祀坑。上缘为“V”形，宽脸，圆下颌，粗长眉，大眼，尖鼻，阔口紧闭，云雷纹小耳，耳廓较圆，耳垂穿孔。高 7、宽 9.2、厚 0.4 厘米^③(图 3, 3)。

IV 式，人面具 K2②: 153，三星堆二号祭祀坑。器形完整。整体铸造，耳廓中空。面具铸造使用了垫片。面方形，宽颧，粗横眉，立眼，蒜头鼻，阔口，长耳。耳垂有一直径 2.2 厘米的圆孔。两侧眉梢末端各铸有一高 2、宽 1 厘米的方穿；面具后缘上、下转角处也各有一 1.5 厘米见方的方穿。口缝涂有朱砂。高 40.3、宽 60.5、厚 0.6 厘米^④(图 3, 4)。

人面具 K2②: 102，三星堆二号祭祀坑。面长方形，上端略宽。下颌两侧后缘各有一穿孔，额两侧靠近眉梢各有一穿孔。眉毛、眼眶处涂黑彩；口缝涂有朱砂；两侧颧骨处各有一长、宽 1.5 厘米的凸起，涂有黑色颜料。高 15.2、宽 19、厚 0.3 厘米^⑤(图 3, 5)。

Db 型，类人面的面具，带有一些兽面的特征。

I 式，西安老牛坡 M41 出上 2 件人面形饰，形制基本相同，咧嘴，露齿，双目镂空外突，悬鼻有孔，两耳有穿，脸壳突起，高 7.8、宽 6 厘米^⑥(图 3, 6)。

II 式，陕西省城固苏村遗址出土“铜脸壳 23 件”，铜脸壳形制相同，唯脸形有椭圆和圆形之分，双耳有长方和椭圆状之异，人面形象凶煞，目框深凹，眼球外凸，中有圆孔，两耳直立，悬鼻突起，透雕撩牙，耳有穿，鼻有孔，额部有一穿孔，可能用于系绳佩戴。通高 15—18，角间宽 17—19，下宽 14—16 厘

^①中国社科院考古研究所：《殷墟的发现与研究》，科学出版社，1994 年，第 319 页。

^②四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 33 页。

^③四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 26 页。

^④四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 188 页。

^⑤四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 190 页。

^⑥刘上莪、宋新潮：《西安老牛坡商代墓地的发掘》，《文物》1988 年，第 6 期，第 1 页。

米^①(图 3, 7)。

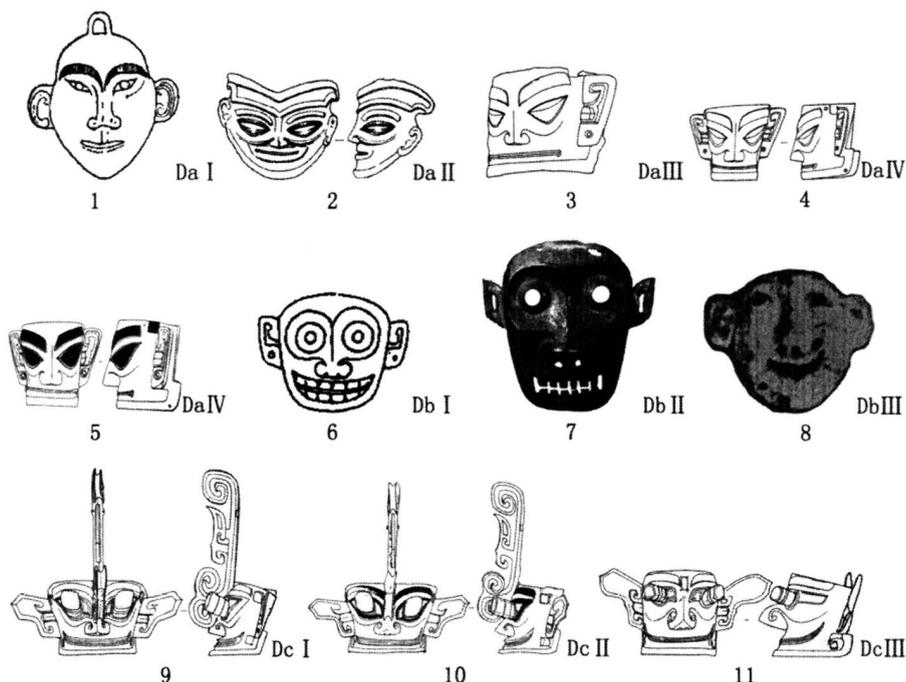


图 3 单体的人:面具(D 型)分类示意图

1-5. Da 型 6-8. Db 型 9-10. Dc I 式 11. Dc II 式

1. 商晚期人面形青铜面具(河南安阳侯家庄西北冈出土)
2. 三星堆一号祭祀坑 K1:4
3. 三星堆一号祭祀坑 K1:20
4. 三星堆二号祭祀坑 K2②:153
5. 三星堆二号祭祀坑 K2②:102
6. 商人面形饰(陕西西安老牛坡出土)
7. 商“铜脸壳”(陕西城固苏村出土)
8. 商青铜小型人面具(北京平谷刘家河出土)
9. 三星堆二号祭祀坑 K2②:144
10. 三星堆二号祭祀坑 K2②:142
11. 三星堆二号祭祀坑 K2②:148

III 式, 北京平谷刘家河发现 4 件青铜小型人面具, 形制相同, 均有残损, 人面形象很有特色, 眼为双孔, 大耳, 蒜头鼻, 高鼻梁, 两耳外张, 作张口欢笑状, 头顶有二孔, 长 10、宽 10.5、高 0.9 厘米^②(图 3, 8)。

Dc 型, 神人头像, 或者成为纵目人形象, 眼睛外突, 非人的因素更多。耳、眼采用嵌铸法铸造。方颐, 倒八字形刀眉, 眼球呈圆筒状向前伸出, 将眼肌拉出附着在眼球上。

I 式, 较小。

K2②: 144, 三星堆二号祭祀坑。方颐, 鹰钩鼻, 阔口, 口缝深长, 舌尖外

^①赵丛苍:《城洋青铜器》, 科学出版社, 2013 年, 图 98-113。

^②北京市文物管理处:《北京市平谷县发现商代墓葬》,《文物》1977 年第 11 期, 第 1 页。

露，下颌略向前伸。额饰夔龙，尾端残，仅存刀形羽翅。面具高 31.7、宽 78，通高 84.3 厘米^①(图 3, 9)。

K2②: 142, 三星堆二号祭祀坑。额正中的方孔中补铸一高 68.1 厘米的夔龙形额饰。夔龙头端与鼻梁衔接，夔龙身、尾高高竖起，与兽面形成整体造型。龙身两侧各有一环形穿，尾内卷。高 31.5、宽 77.4，通高 82.5 厘米^②(图 3, 10)。

II 式，较大。K2②: 148, 三星堆二号祭祀坑。双兽耳稍向上耸起，额部正中有一方孔，原来安装于此处的额饰已经脱落无存。宽 138、高 66 厘米^③(图 3, 11)。

E 型，某种特定姿势的人像，根据姿势的不同，又分为三个亚型：

Ea 型，人呈蹲踞的姿势。

I 式，巴黎吉美博物馆藏有胡三角援戈。戈近基部有变形的兽面纹，双眼突出。援中部有一“人”形，双手上举而呈蹲曲状，头为中央带一浅穴的圆涡纹，其形像与人虎组合器物上的人很相近^④(图 4, 1)。

II 式，日本泉屋博古馆藏的商代双鸟鼉鼓，鼓身正面饰鳞纹，鼓侧兽面纹地上的人形与阜南尊和三星堆尊上的人形相同，呈蹲踞形态^⑤(图 4, 2)。

Eb 型，人呈跪坐姿势。

I 式，跪坐人像 K2③: 7, 三星堆二号祭祀坑。正跪坐。半圆雕，背后空。头部戴颧形装饰，方颐，长刀眉，大眼直鼻，大耳，耳垂上有孔，阔口，粗颈，身穿对襟长袖衣，腰间系带两周，两手置于腹前。两耳残。宽 5.9、通高 12 厘米^⑥(图 4, 3)。

II 式，跪坐人像 K2③: 04, 三星堆二号祭祀坑。侧跪坐。眉、眼眶、眼球及鬓部均涂有黑彩。人像左腿呈弓步，足掌翘起，右腿侧跪，足尖触地，右股坐于右踝上。两脚蹠骨处有一小圆孔。宽 5.5、通高 13.3 厘米^⑦(图 4, 4)。

III 式，喇叭座顶尊跪坐人像 K2③: 48, 三星堆二号祭祀坑。喇叭形座。座顶上用补铸法铸有一头上顶尊的跪坐人像，长刀眉，大眼，直鼻，阔口，圆耳，上身裸露，乳头凸出。下身着裙，腰间系带，结纽于腹前。人像两手上举捧尊。

^①四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 195 页。

^②四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 195 页。

^③四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 195 页。

^④李学勤、艾兰：《欧洲所藏中国青铜器遗珠》，文物出版社，1995 年，单色图版 71。

^⑤李学勤主编：《中国美术全集之青铜器》(上)，文物出版社，1985 年，图版 129。

^⑥四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 169 页。

^⑦四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 169 页。

底座直径 10、底高 5.3，通高 15.6 厘米^①(图 4, 5)。

IV 式，跪坐人像 K1: 293，三星堆一号祭祀坑。头发从前往后梳，再向前卷，挽成高髻。宽脸，方颐，云纹竖直方耳，耳垂穿孔。圆眼正视前方，眼珠外凸。张口露齿，神态严肃。上身穿右衽交领长袖短衣，腰部系带两周；下身着“犊鼻裤”，一端系于腰前，另一端反系于背后腰带下。双手抚膝，左右手腕各戴二镯，足上套袜，跪坐。高 14.6、宽 8.2 厘米^②(图 4, 6)。

V 式，洛阳北窑的人形辖事。兽外侧饰四个素面蕉叶纹，辖首铸成跪踞铜人，人高 18.3 厘米，时代应为西周中期前段^③(图 4, 7)。

VI 式，山东莒县出土裸人铜方鼎。器平面作长方形，直壁微内收，四角及两侧以背负状六裸人为器足。器通高 11.6，长 12，宽 7.5 厘米，重 875 克^④(图 4, 8)。

VII 式，吴越地区青铜杖饰的跪坐人像。吴兴埭溪出土。管状梁上粗下细，上口饰两组弦纹，中间部分为突起的圆形箍，饰细密的棘刺纹，圆箱上下各饰一周勾连云纹和锯齿纹，管状釜末端为断面尖锐的凸棱，上边缘饰细密“S”形纹。跪坐人像双目平视，直腰，双手置于腿上，蓄发，脑后椎髻，躯干、腿及上臂饰云纹和复杂的双线勾连纹。通高 18.7 厘米^⑤(图 4, 9)。

丹徒北山顶出土。杖饰为管状梁，杖首饰一只简化小鸟，尖喙翘尾，杖釜末端为一跪坐人像，杖首和釜的对应位置各饰一尖锐凸棱和圆箱；圆箍饰细密棘刺纹，圆箍与尖锐凸棱上下各饰一周雷纹带，以锯齿纹为界，鸟下端和人头顶亦饰云雷纹，杖首、微口部饰一周云雷纹。人像跪坐，双手置于腿上；脑后椎髻，胸部、背部、臀、腿部皆饰云纹。杖首长 21.2、釜长 19.2 厘米，釜最大径 3.4 厘米。这组杖饰在出土时釜口相对，且处于一条直线上，可据以推测杖的长度，为 229.4 厘米^⑥(图 4, 10)。

绍兴漓渚中庄村出土。杖首顶端饰一鸟形，尖喙，圆眼，双翅伸展，长尾上翘，羽毛表现清晰。杖首和釜亦设尖锐凸棱和圆箍，分饰幡螺旋纹和云纹。杖首和釜釜体饰绞索纹、云纹和三角纹等。釜末端为跪坐人像，人物姿势相同，发型与

^①四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 169 页。

^②四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 26 页。

^③徐治亚：《洛阳北窑村西周遗址 1974 年度发掘简报》，《文物》1981 年第 7 期，第 52 页。

^④谢崇安：《商周艺术》，巴蜀书社，1997 年，第 344 页。

^⑤《文博简讯·浙江省》，《文物》1972 年第 3 期。

^⑥郎剑锋：《吴越地区出土商周青铜器研究》，山东大学博士学位论文 2012 年 2012 年，第 140 页。

装饰有异，额前刘海，脑后椎髻，身饰云纹、三角纹和弦纹。杖首长 26.7、盞径 3.7 厘米，杖镢长 30.65、盞径 3.6 厘米^①(图 4, 11)。

德清武康龙山村出土。杖首顶端的小鸟略残，形制与其他标本略有不同，除了装饰圆箍和两个断面三角形的尖锐凸棱之外，还另外装饰一跪坐人像，人物圆眼，左、右手分别向下、向上弯曲，胸、腹部及背部饰阴线，纹饰较为简约。杖镢与其他标本形制相近，由管状盞、断面三角形尖锐凸棱、圆箍和跪坐人像构成，人物的姿势与杖首的人像相同，设双环耳，身饰云纹和几何纹。圆箍及上下饰勾连云纹，各以一周锯齿纹为界。杖首残高 29、镢高 3，盞最大径 4 厘米^②(图 4, 12)。

Ⅷ式，上海博物馆藏“四虎鼎”。容器部分为长方槽形，直口深腹，器壁较直，腹的前后及两侧有六个兽头衔环，口下有一对附耳，下部为方屋形炉灶，正面开门，其它三壁有窗，四角饰以回顾龙，屋底有方孔透气漏灰，门面凹入，形成门廊，门两侧有栏，栏内一人跪坐。鼎之四足铸成四只卧虎，以承负方鼎^③(图 4, 13)。

Ec 型，人物呈背负的形态，仅有一件。

山西侯马晋侯墓地 M31 出土的壶形盞就是足部一人形背负的形象，人物赤身裸体，屈膝弓背，造型简洁粗略，地位显然十分卑微，推测为奴隶形象，这类人物形象在晋侯墓地出土器物上非常多。流作曲体管状，龙首形口，龙首有冠。足为两个半蹲的裸体人，人头上无发，曲肘架于腿上，手拢膝，身前倾，背负器身，双足叉立，器身侧面中心饰两盘曲的夔龙纹。盞身径 20.6-21.8、通高 34.6 厘米^④(图 4, 14)。

F 型，带有别人形象的青铜器。

^①沈作霖：《绍兴发现青铜鸟杖》，《中国文物报》1990 年 11 月 15 日，第 3 版。

^②周建忠：《德清出土春秋青铜杖考识》，《东方博物》第十三辑，浙江大学出版社，2004 年，第 88 页。

^③马承源：《中国青铜器》，上海古籍出版社，1988 年，第 109 页。

^④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，第 26 页。

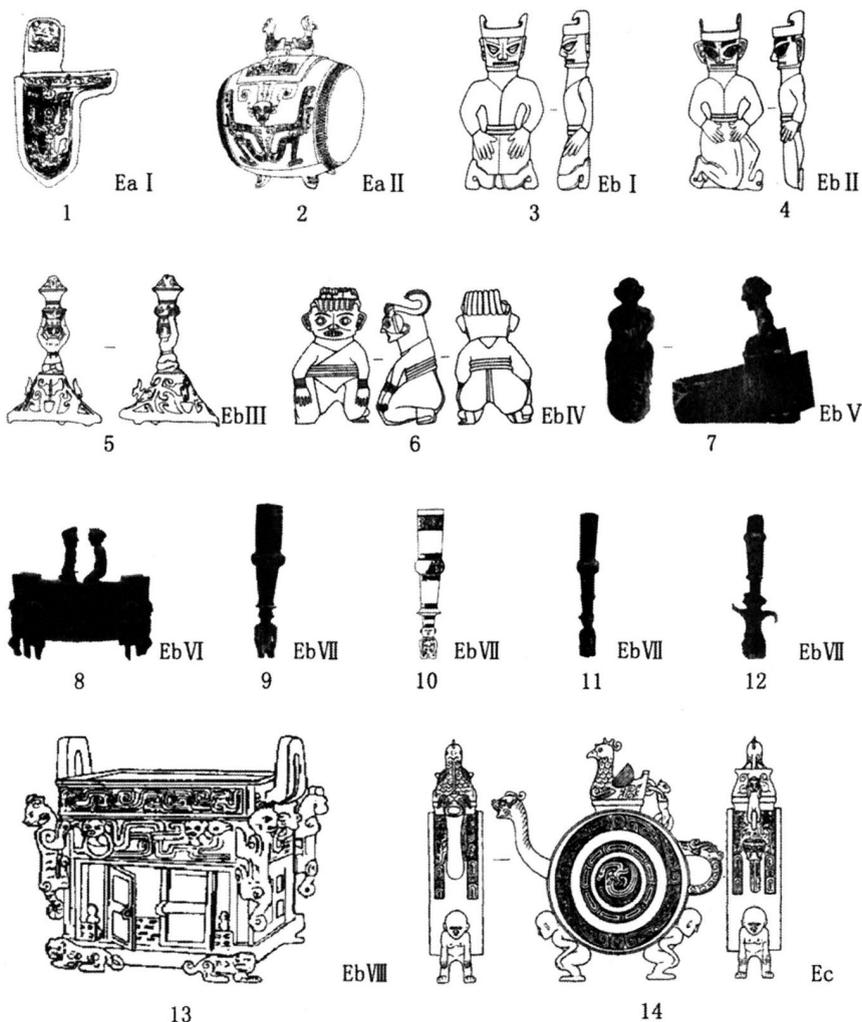


图 4 单体的人:某种特定姿势(E型)分类示意图

1-2. Ea 型 3-13. Eb 型 14. Ec 型

1. 商晚期有胡三角援戈(法国巴黎吉美博物馆藏) 2. 商晚期双鸟翼鼓(日本泉屋博古馆藏) 3. 三星堆二号祭祀坑 K2③:7 4. 三星堆二号祭祀坑 K2③:04 5. 三星堆二号祭祀坑 K2③:48 6. 三星堆一号祭祀坑 K1:293 7. 西周中期前段人形辖(河南洛阳北窑村出土) 8. 西周裸人铜方鼎(山东日照莒县出土) 9. 青铜杖饰(江苏吴兴埭溪出土) 10. 青铜杖饰(江苏丹徒北山顶出土) 11. 青铜杖饰(浙江绍兴漓渚中庄村出土) 12. 青铜杖饰(浙江德清武康龙山村出土) 13. 西周晚期“四虎鼎”(上海博物馆藏) 14. 周壶形盃(山西侯马出土)

I 式, 西周刑守门奴隶方鼎, 内蒙古宁城小黑石沟出土。这件器物的形制和纹饰几同于扶风庄白刑守门奴隶铜鼎, 唯在器身上部饰以重菱龙纹和回纹,

该件铜器当是中原地区传入器物(图 5, 1)^①。

II 式, 西周别人守圉铜挽车, 山西闻喜上郭出土。这件别人守圉六轮铜挽车形体较小, 而结构最为繁复、精巧。器身扁长方形, 门开在前端, 在左扇门外连铸一名剔去左足的裸体奴隶, 用右臂紧抱着门闩。挽车后端装着一对 8 辐的车轮。前端两侧下部以两卧虎承托。虎前后足各挟一车轮。在车子上下连铸了猴、虎、鸟等 14 个立体动物形象, 车顶也装置着可以开启的车厢盖, 一只蹲坐的猴子便是车厢盖的捉手。两扇箱盖上各有二鸟, 设计制作灵巧到可以迎风转动。挽车的设计者有意表现一个“别人守圉”的真实情景。通高 9.1, 长 13.7, 宽 11.3 厘米^② (图 5, 2)。

III 式, 西周刑守门奴隶铜鬲, 旅顺博物馆藏。该件铜器容器部分呈椭方体, 敛口, 无耳, 下腹向外倾垂, 上半部分饰以云雷纹, 下半部分饰以波曲纹。方座部分呈屋形, 平底。正面有一对开门, 门扉可以开关。左扉饰有一左脚受刖刑的守门奴隶, 左手持拐, 突于门上, 可作为左侧门扉把手开启左侧门。右门扉饰, 似一人头部从门内探出, 眼睛暴瞪, 嘴巴大张, 面目凶恶, 若呼喝守门奴隶, 画面极为形象生动。突出的头部也可作为右侧门扉把手开启右侧门。方座其他三面各有四个方格, 座底镂孔, 通气漏灰^③ (图 5, 3)。

IV 式, 西周中晚期刑守门铜鬲, 故宫博物院藏。与旅顺博物馆藏的刑守门铜鬲形制几近一致, 左扉饰有一左脚受刖刑的守门奴隶, 左手持拐, 突于门上, 可作为左侧门扉把手开启左侧门^④ (图 5, 4)。

V 式, 西周中期别人守门铜方鼎, 陕西扶风庄白村出土。器物四角各设卷尾顾龙一条, 口沿下饰以云纹衬底的窃曲纹, 下部以一象似鹰, 形似猴的四兽撑方座。正面开门, 左门外立一人物形象。此人右脚完整, 左腿被砍掉, 显然守门者是一个受过刖刑的人物形象。这人的发髻在后脑勺上呈馒头形。通高 17.7, 口横 11.9, 口纵 9.2, 腹深 6.3 厘米, 重 1.6 公斤^⑤ (图 5, 5)。

VI 式, 西周晚期刑守门奴隶守门方鬲, 陕西宝鸡茹家庄出土。有盖, 与器连体, 盖可中开。盖面饰窃曲纹, 盖之四角各有一小铜柱, 柱端铸小鸟, 可转动, 造型

^①内蒙古自治区文物考古研究所、宁城县辽中京博物馆:《小黑石沟——夏家店上层文化遗址发掘报告》, 科学出版社, 2009 年, 第 264 页。

^②山西省考古研究所:《闻喜县上郭村 1989 年发掘简报》,《三晋考古》第 1 辑, 山西人民出版社, 1994 年, 第 103 页。

^③徐昭峰:《刖刑相关问题探析》,《中国国家博物馆馆刊》2012 年第 1 期, 第 98 页。

^④王永昶:《从西周铜鬲上刑守门奴隶看“克己复礼”的反动本质》,《文物》1974 年第 4 期, 第 29 页。

^⑤陕西省考古研究所:《陕西出土商周青铜器》, 文物出版社, 1979 年, 图版 77。

优美：器两侧有附耳，器腹前后饰双层窃曲纹，中部口沿下各有一蹲兽，器身四角隅各有一回顾龙，作攀登状。下部为炉身，炉之中部有双扇门扉，门面饰阴刻直线纹，右门外靠门站立一缺左足，断右臂，即受过刖刑的男性裸体奴隶守门，炉身后壁有一呈“田”字状的镂孔。田字的“十”字中央有一蹲兽，炉身底部四角有四个长方形扁条足，足上端各饰有一浮雕龙头。通高 18.7，口纵 22，横 1 厘米，重 4.3 公斤^①(图 5, 6)。

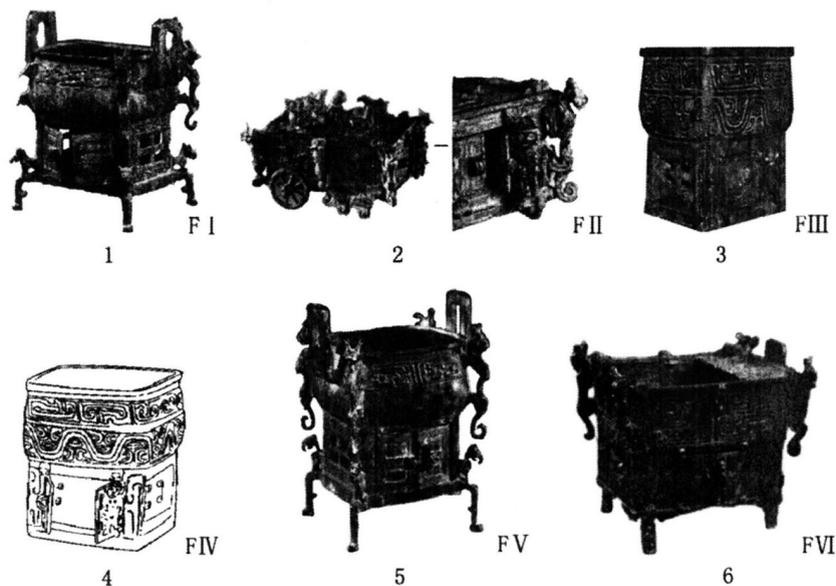


图 5 单体的人：人形象(F 型)分类示意图

1. 西周刖刑守门奴隶方鼎(内蒙古宁城小黑石沟出土) 2. 西周别人守圉铜挽车(山西闻喜上郭出土) 3. 西周刖刑守门奴隶铜鬲(旅顺博物馆藏) 4. 西周中晚期刖刑守门铜鬲(故宫博物院藏) 5. 西周中期别人守门铜方鼎(陕西扶风庄白村出土) 6. 西周晚期刖刑奴隶守门方鬲(陕西宝鸡茹家庄出土)

G 型，立人像。

I 式，大型立人像 K2②：149，三星堆二号祭祀坑。立人像由人像和像座两部分组成，通高 260.8 厘米。立人像高 180 厘米，采用分段浇筑法嵌铸而成。立人身躯细长而挺拔。手臂粗大，颇为夸张，两手呈抱握状，左手曲臂置于胸侧，右手高举齐右颊。脸庞瘦削，方颐，粗眉大眼，直鼻，阔口，大耳上饰云雷纹，

^①崔睿华、龙剑辉：《宝鸡地区出土青铜器简介》，《宝鸡文理学院学报(社会科学版)》2006 年第 3 期，第 33 页。

耳垂上有一穿孔。立人头戴冠，身着三层衣，脚踝戴镯^①(图 6, 1)。

II 式，兽首冠人像 K2③：264，三星堆二号祭祀坑。残断，仅存人像上半身。人像头戴兽首状冠，冠顶两侧兽耳耸立，中间有一象鼻状的装饰物。冠两侧有兽眼。兽口朝前，略呈圆角长方形，周围有两周凹弦纹，两侧面各有一炯纹。兽头颈部两侧各有一 U 字形纹饰，中有一竖线，左右为齿状纹。人像造型和手势与青铜立人像相似，方颐，长刀眉，大眼，直鼻，阔口，长方耳，耳垂穿孔未透，颈部长而直。人像身穿对襟衣，腰间系带两周，在腹前打结。衣上镂空纹饰，前后均为云雷纹，两袖为变形的夔龙纹。耳高 16、两耳宽 23.2、两肘宽 18.4，全器残高 40.2 厘米^②(图 6, 2)。

III 式，小型立人像 K2③：292，三星堆二号祭祀坑。全器经火烧，方座烧残变形，头部残断无存。方座上立人跣足，内着长袖交领衣，外批无袖袒背式铠甲。铠甲前后饰几何形云雷纹，前裾短，有两排褶子，下摆平齐；后裾长，三排褶子，下摆呈弧形。立人像两臂向前平伸，双手相握，手中有一竖形孔隙，可能原来握有带柄的器物。全器残高 8.3、残宽 4.6 厘米^③(图 6, 3)。

IV 式，成都金沙发现的饰有回旋纹的青铜神像。直立，双手置于前方，手中似乎举着旗子类的东西。身着衣装，束带，身体正面腰间佩剑。双足下带有插进某处的腿儿，头发梳成三条辫子，垂于后背中央。头戴帽子，帽子上有十三根弯曲的细枝，都被弯向右方。有几根已经折断了。大耳，耳垂处有孔，似乎饰有耳环。高 14.8 厘米^④(图 6, 4)。

V 式，宝鸡茹家庄西周中期墓发现的青铜人像，男相。立状，光头，圆脸，尖颌，颧骨突出，额头较窄，眉目细长，大鼻头隆起，两耳较大，双臂弯曲至右肩，两手似有所握，呈圆环状，高 17.9 厘米，残重 0.3 公斤^⑤(图 6, 5)。

VI 式，宝鸡茹家庄西周中期墓发现的青铜人像，女相。圆脸尖颌，额头较窄，额顶有三叉形铜发饰，两大耳，面部隆起，颧骨突出，眉目清秀，尖鼻头，胸脯丰满，腰身修长，高 11.6 厘米，重 0.15 公斤。报告中称铜人可能与祭祀或巫术

^①四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 162 页。

^②四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 162 页。

^③四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 164 页。

^④成都市文物考古研究所、北京大学考古文博院：《金沙淘珍：成都市金沙村遗址出土文物》，文物出版社，2002 年，图 4。

^⑤卢连成、胡智生：《宝鸡马鱼国墓地(上)》，文物出版社，1988 年，第 315 页。

有关^①(图 6, 6)。

VII式, 河南平顶山应国墓地出土的匍盃, 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, 报告中称为是侍女形象^②(图 6, 7)。

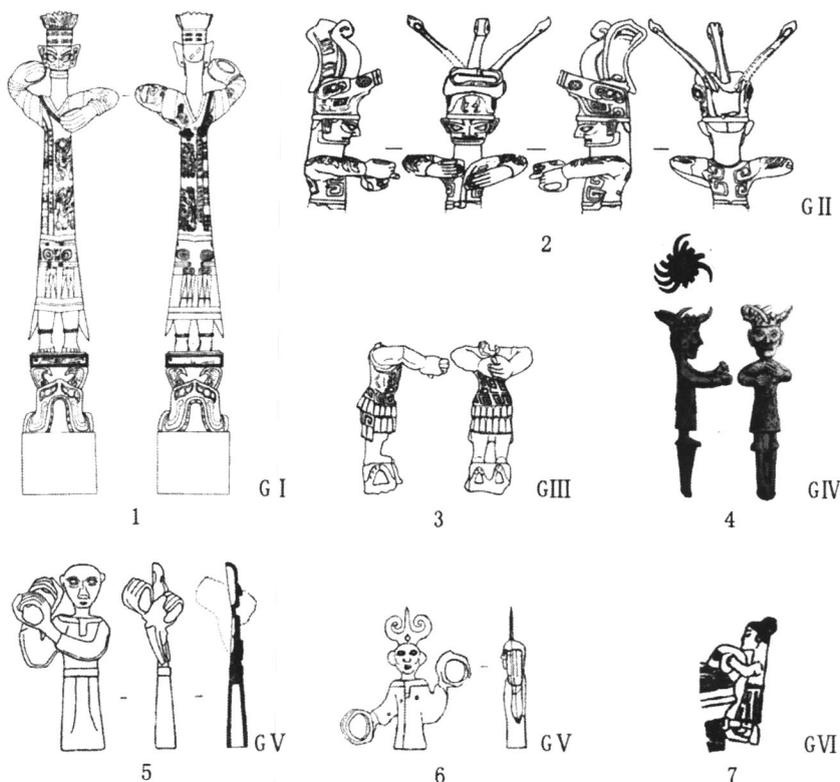


图 6 单体的人:立人像(G型)分类示意图

1. 三星堆二号祭祀坑 K2②:149 2. 三星堆二号祭祀坑 K2③:264 3. 三星堆二号祭祀坑 K2③:292 4. 商小型青铜立人像(成都市金沙村出土) 5. 西周青铜人像(男相)(陕西宝鸡茹家庄出土) 6. 西周青铜人像(女相)(陕西宝鸡茹家庄出土) 7. 西周匍鸭铜盃(河南平顶山出土)

二、人与虎的组合

这一类图像中人的形象通常与虎同时出现, 早期以张光直为代表的不少学者称为“虎食人”母题, 后来关于人与虎的关系出现了很多争论, 有很多学者就采用了一个比较中性的称呼, 即“人兽母题”, 本文也采用这后一种称呼。这部分材料研究比较多, 争议也很大, 本文依据人的形象和人与虎的位置分为三型:

^①卢连成、胡智生:《宝鸡弓鱼国墓地(上)》, 文物出版社, 1988年, 第375页。

^②王龙正、姜涛、袁俊杰:《匍鸭铜盃与与頡聘礼》, 《文物》1998年第4期, 第88页。

A 型，人头或人面置于两虎之间或是置于虎头之下、虎口之中。总之这一型中人的形象均只有人头或人面。

I 式，司母戊方鼎耳上所饰的双虎巨口下的人面。形制为竖耳，折沿，长方腹，柱足。鼎腹四隅和足上部均出扉棱。腹每面四周饰一周夔纹，中央素面，足上部饰一以扉棱为鼻的独立兽面纹。鼎耳外侧饰虎食人纹，其构图为相对而立的两虎张口扑噬中间的一个人头。虎头较大，虎身、足、尾亦较写实。鼎高 133 厘米^①(图 7, 1)。

II 式，妇好铜钺上刻画的双虎争食的人首。弧刃，刃一角稍残。长方形内，肩部有对称的长方形穿，肩下两侧有六对小槽。钺身两面靠肩处所饰虎食人纹与司母戊鼎耳上的纹饰相近，也为相对而立的两虎扑噬一人头，但虎纹头部和眼、耳、口极大，身尾短小，虎后还有一倒立的夔纹。钺身饰双虎噬人头纹，正中人头圆脸尖颌，大鼻小嘴，双眼深凹。钺一面中部有“妇好”铭文。钺长 39.5、刃宽 37.3 厘米^②(图 7, 2)。

III 式，虎食人纹铜害，陕西扶风黄堆齐村出土。呈一头大一头小的圆筒状，一端因长期使用已磨损。虎张口呈圆形，恰作车告一端，浮雕虎面于告体面上，双目圆突，柱状鼻梁竖立，鼻孔扩张，额头上为大卷云纹，双耳作“C”字形，虎口内为一浮雕人面像。人面脸长圆，下巴尖长，额顶短平，双目圆睁，大鼻突起，张小口作喊叫状，虎口擦牙正咬一人。长 11.5，口径 4.5-5.6 厘米^③(图 7, 3)。

IV 式，伦敦大不列颠博物馆、伦敦苏富比行各藏车軛 1 件。两件大体相同，人和虎的位置正好与茹家庄车軛相反，一件上方为带平角的龙首，下方为有象鼻的人面；另一件上方为大卷角兽头，下方为露齿人面。分别高 12.2 和 14.9 厘米。其时代当与茹家庄所出器接近。类似的车軛在国外至少还藏有 4 件。图为伦敦大不列颠博物馆所藏车軛^④(图 7, 4)。

V 式，河南平顶山北滢村应国墓地出土一对车害。形制、纹样、大小相同。类似于陕西扶风黄堆虎食人纹样。害中有两周突弦纹将其分为两段，后段素面，前段饰浮雕眉、目、耳、鼻俱全的张口虎面，虎作吞食前端一人面状，人面额前

^①陈梦家：《殷代铜器》，《考古学报》1954 年第 7 期，第 29 页。

^②中国社会科学院考古研究所：《殷墟妇好墓》，文物出版社，1980 年，第 105-106。

^③罗红侠：《周原出土的人物形象文物》，《文博》1993 年第 6 期，第 89 页。

^④李学勤、艾兰：《欧洲所藏中国青铜器遗珠》，文物出版社，1995 年，单色图版 105。

有刘海。长 9.4，口径 4.3 厘米^①(图 7, 5)。

B 型，人的形象呈蹲踞(包括一部分跪坐)形态。这一型中的人都是全身的。

I 式，四川广汉三星堆遗址一号器物坑出土的尊。喇叭口，束颈，圈足较高并向外直撇，颈上饰三周弦纹，肩饰三条游弋状龙，腹上有三组虎食人纹，足上饰细线刻成的外卷角、上卷尾的连体兽面纹，并开十字镂孔。该尊高 44、肩径 32 厘米^②(图 7, 6)。

II 式，安徽阜南青铜尊。喇叭形大敞口，高束颈，折肩，下腹稍内收，高圈足。颈饰三道弦纹，肩上浮雕三条游弋的龙，立雕的龙首下为三条对应的扉棱。腹上即饰三组虎食人纹，中间为一凸出器表的立雕虎头，两侧展开双身，虎尾下垂，饰鳞纹。虎口下为一双臂向上曲伸，两腿向下蹲曲的人形。虎作食人状。两组虎尾下的夔纹又以扉棱为鼻而组成卷云角、上卷尾的连体兽面纹。圈足上有三个十字形镂孔，下饰椭圆目的兽面纹。高 50.5、口径 45 厘米^③(图 7, 7)。

三星堆尊与阜南尊只在细部有差别，即三星堆尊所饰的虎尾特长并下垂，虎躯干前后粗细一致，四足集中于后腹，显得比例失调和呆板无力，并且虎上部有清楚的刀羽纹。此外，虎身下各为一个口向下的夔纹，足上的兽面纹为目字眼，无地纹。

III 式，藏于法国巴黎塞努齐亚洲艺术博物馆的青铜卣。是呈蹲踞状的老虎抱着一个呈蹲踞之姿的人形，人的头部正好咬合在张开的虎嘴里。整个器形是人与虎的统一体。从青铜卣的正面看，人的头部朝向一边，双脚踏在虎的脚上，双臂屈肘与虎相抱。人形是一个背部的对称姿势，头发向后分披。所饰的龙纹、夔纹都无柱状角而只有尖叶耳，卣底的鱼纹头向一致，人背上饰雷纹。卣高 35 厘米^④(图 7, 8)。

IV 式，现藏日本东京泉屋博物馆的青铜卣，传为湖南安化出土。卣顶有盖，上立一虎形兽，两侧有饰夔纹的兽首提梁。虎前爪饰顾首龙纹，后足饰虎纹，背饰牛首纹并起扉棱，尾饰鳞纹。人踏在虎后爪上，人背衣领饰方格纹，下有一小兽面，腿部饰蛇纹。器外底饰游龙纹，两侧各有一条头向相反的游鱼。该卣高

^①河南省文物研究所：《平顶山市北滢村两周墓地一号墓发掘简报》，《华夏考古》1988 年第 1 期，第 30 页。

^②四川省文物考古研究所：《三星堆祭祀坑》，文物出版社，1999 年，第 241 页。

^③葛介屏：《安徽阜南发现殷商时代的青铜器》，《文物》1959 年第 1 期，第 37 页。

^④李学勤、艾兰：《欧洲所藏中国青铜器遗珠》，文物出版社，1995 年，单色图版 40。

32.5 厘米^①(图 7, 9)。

V 式, 英国伦敦不列颠博物馆藏虎食人饰。该饰件下部为一羽人, 上部为一跪坐人形, 手捧一鸟, 背后有一虎攫噬其首。青铜制杆头, 人形神以蛙泳蹬腿的姿势坐在一位粗眉神的头上, 双手捧着一只鸟, 背后一个带有几字形角的虎形神张开大口咬住了人形神的头部, 从张开的大口可以看到, 虎牙在人形神的头侧部交叉。人形神下方的粗眉神, 宛如木偶, 面无表情。看不到人形神的头发, 但可看到他为裸体形象。该器高 11 厘米^②(图 7, 10)。

VI 式, 美国弗利尔美术馆藏青铜大刀。刀形怪异, 刀首上翘。刀为长体、尖锋、刃弧凹, 长管梁由一端直通刀锋处, 梁后连一环, 刀背上饰以虎头, 虎口下为一侧面蹲踞之姿的人像, 手臂屈肘上举, 面目狰狞, 张嘴獠牙, 可看见有头发后披。张开的虎嘴与人头自然结合, 人的脚下还踏一虎头。人像深目多须, 毗牙咧嘴, 并为虎口所噬。人面下饰张口露齿作甸甸状虎, 虎口近梁口, 通长 33.5 厘米^③(图 7, 11)。

VII 式, 陕西宝鸡茹家庄一号车马坑出土的青铜车辕首饰件。器正面为虎头, 高鼻裂口、两腮下垂。虎头后蹲伏一人, 平顶, 面宽短, 大耳, 阔口, 宽鼻, 身着短裤, 束腰带, 文身, 披发。高为 11—13 厘米^④(图 7, 12)。

C 型, 姑且称为兽面人面合体。它所呈现的人和兽并非完全合一, 两者还是保持了某种姿势或关系, 所以不同于人兽混合那种半人半兽的形象, 有的图像不能十分确定人的姿势是否为蹲踞或者跪坐, 还有的表现为一种类似人持虎的形象, 故将其放在人与虎的组合这一大类中。

I 式, 洛阳北窑西周墓人首虎面管銎戈。出土时残断, 戈形是西周早期常见的短胡、长直援戈, 援本有一突目张口浮雕虎面。人首在长管銎顶端, 头戴月牙形冠。通长 25, 管銎长 10.5 厘米^⑤(图 7, 13)。

II 式, 扶风黄堆许家胡同车马坑出土人持虎面盾牌饰。人作双手持虎面状。虎面双目怒突, 三角形鼻梁隆起, 上阴刻鳞状纹, 双耳直立。人面长圆, 尖长眼,

^①李学勤主编:《中国美术全集之青铜器(上)》, 文物出版社, 1985 年, 图版 109。

^②李学勤、艾兰:《欧洲所藏中国青铜器遗珠》, 文物出版社, 1995 年, 单色图版 79。

^③李学勤:《论美澳收藏的几件商周文物》,《文物》1979 年第 2 期, 第 43 页。

^④卢连成、胡智生:《宝鸡弓鱼国墓地》(下), 文物出版社, 1988 年, 图 213-216。

^⑤洛阳市文物工作队:《洛阳北窑西周墓》, 文物出版社, 1999 年, 彩版图 2。

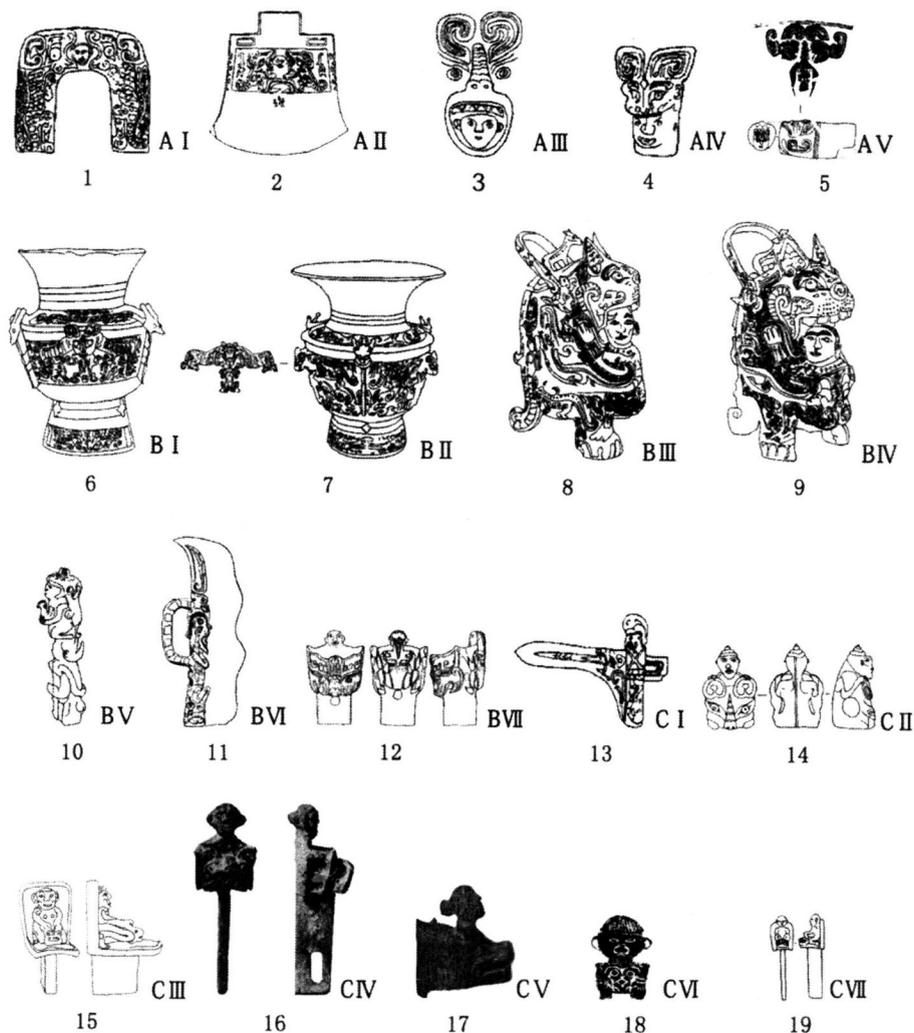


图 7 人与虎的组合分类示意图

1-5. A 型 6-12. B 型 13-19. C 型

1. 殷墟二期司母戊方鼎耳(河南安阳出土)
2. 商晚期妇好铜钺(河南安阳出土)
3. 西周中期虎食人纹铜卣(陕西扶风黄堆齐村出土)
4. 西周晚期车軛(英国伦敦大不列颠博物馆藏)
5. 西周末年应国墓地车軛(河南平顶山北澧村出土)
6. 商中期青铜尊(四川广汉三星堆遗址一号器物坑出土)
7. 商晚期青铜尊(安徽阜南朱砦润河出土)
8. 商晚期“虎食人卣”(法国巴黎塞努齐亚洲艺术博物馆藏)
9. 商晚期“虎食人卣”(日本东京泉屋博物馆藏, 传为湖南安化出土)
10. 商后期虎食人饰(英国伦敦大不列颠博物馆藏)
11. 西周早期青铜大刀(美国弗利尔美术馆藏, 据传河南浚县辛村出土)
12. 西周中期青铜车轅首饰件(陕西宝鸡茹家庄一号车马坑出土)
13. 西周早期人首虎面管釜戈(河南洛阳北窑出土)
14. 西周人持虎面盾牌饰(西扶风黄堆许家胡同车马坑出土)
15. 西周人面神与老虎合体辖
16. 西周兽面人面合体辖
17. 西周人面神与老虎合体辖(美国弗利尔美术馆藏)
18. 西周人面神与老虎合体辖(上海博物馆藏)
19. 西周人骑虎头铜辖(山西天马曲村出土)

鼻头突起，小嘴微张，发盘头顶，呈尖髻旋状，背部肌肉发达，铜人中空^①(图 7, 14)。

III式，人面神与老虎合体辖。是耑顶端的装饰物，也是马车上的金属装饰物，装饰在固定车轮和车轴的辖上，这一部分是载人的舆露在如同后世的载货车或两轮拖车似的车体的侧面。人呈安坐姿势，双手按在虎头上，人为裸体^②(图 7, 15)。

IV式，人面神与老虎合体辖。插在车轴中，防止车轮与中轴脱离，也是耑顶端的装饰物。人安坐在虎头上，人为盘发，发髻在后面^③(图 7, 16)。

V式，人面神与老虎合体辖。人兽合体，人盘发，发髻在后，人手在后^④(图 7, 17)。

VI式，上海博物馆藏西周车耑。人安坐与虎头上，面部没有表情。长 25.3 厘米^⑤(图 7, 18)。

VII式，山西天马——曲村西周晋侯墓的铜辖装饰。也是人骑虎的形象，人呈安坐姿势，双手按在虎头上，神态平静安详^⑥(图 7, 19)。

三、人与兽的混合(半人半兽)

这一类中人与兽呈混合的状态，它不同于人与兽的组合。组合的两者还没有成为一种共同体，主要是表现为某种关系；而混合的两者则明显呈现为一体，是一种半人半兽的形态。依据人的形象以及这类图像在器物中所处的位置，分为三型：

A 型，作为器物的一部分。

I 式，弗利尔美术馆藏的人面龙纹盃。盖上刻画人面形图案，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。器身为圆鼓腹，两侧有贯耳，一面腹中部有一管形流，圈足。腹两侧以粗大的爪和饰菱纹的龙为主体纹饰，流两侧饰头、口、足爪突出的夔龙纹，流正处于大张的夔口之间。圈足饰云雷纹。盃高 18.5 厘米^⑦(图 8, 1)。

II 式，根津美术馆人面鸟身神。带有“右”字铭文的青铜器把手整体造型为一只带有钩状嘴的猛禽。弓形把手下半部分为猛禽的翅膀，上方为钩状嘴。猛禽

^①罗红侠：《周原出土的人物形象文物》，《文博》1993 年第 6 期，第 89 页。

^②[日]林巳奈夫：《神与兽的纹样学——中国古代诸神》，生活·读书·新知三联书店，2009 年，第 174 页。

^③[日]林巳奈夫：《神与兽的纹样学——中国古代诸神》，生活·读书·新知三联书店，2009 年，第 178 页。

^④[日]林巳奈夫：《神与兽的纹样学——中国古代诸神》，生活·读书·新知三联书店，2009 年，第 174 页。

^⑤马承源：《商周青铜器纹饰》，文物出版社，1984 年版，第 346 页。

^⑥山西省考古研究所：《1992 年春天天马——曲村遗址墓葬发掘报告》，《文物》1993 年，第 3 期，第 22 页。

^⑦李学勤主编：《中国美术全集之青铜器》(上)，文物出版社，1985 年，图版 65。

上方有一个头戴羊角的人脸兽面。人面特征为：大鼻、大耳、眼球突出、粗眉，头顶有羊角^①(图 8, 2)。

B 型，作为纹饰，仅有一件。

美国弗利尔美术馆藏带盖鸟兽纹觥。其盖前端为卷角露齿的兽首，后端作牛首，盖背上有伏龙，两侧饰夔纹、象纹和带鳞纹的顾首虎纹。器身前部分为突出吻的鸽形，中间有扉棱，身后有立鸟形兽首罍。觥的两只后足上有人形，人首突出，大眼粗眉，双手交叉抱于腹前，两腿相盘。人像上部有张口的虎纹。人、虎身上均饰鳞纹。觥高 31.4 厘米^②(图 8, 3)。

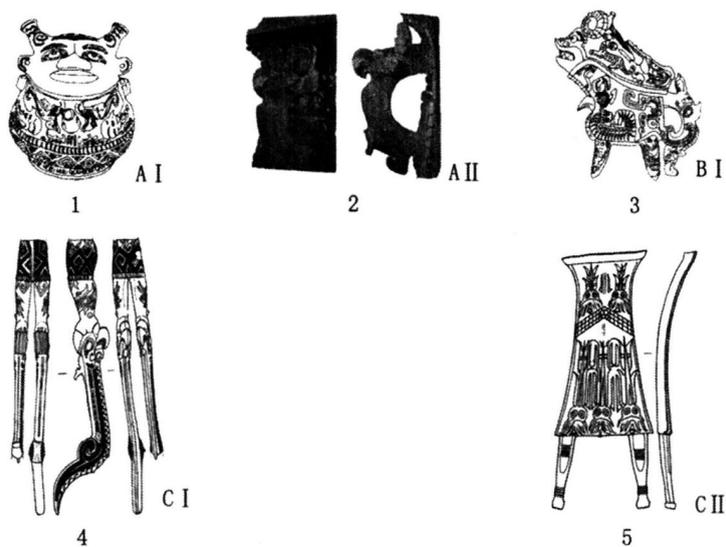


图 8 人与兽的混合(半人半兽)分类示意图

1-2. A 型 3. B 型 4-5. C 型

1. 商人面龙纹盃(美国弗利尔美术馆藏, 传为河南安阳出土) 2. 商晚期人面鸟身神(日本根津美术馆藏) 3. 商晚期鸟兽纹觥(美国弗利尔美术馆藏) 4. 三星堆二号祭祀坑 K2③: 327 5. 三星堆二号祭祀坑 K2③: 103-27

C 型，抽象的人。都是仅存人身，所以人的特征不是非常明显。

I 式，铜人身鸟爪形足人像 K2③: 327，三星堆二号祭祀坑。人像上半身及鸟的尾端残断无存，出土时裙裾及鸟身纹饰上均涂有朱砂。人像鸟爪形足以嵌铸法与鸟的头部铸造在一起。人像下身着紧身短裙，裙前后中间开缝，饰几何形云雷纹，下摆宽厚，上有竖形条纹。两腿健壮，胫部饰阴刻花纹，花纹中填以黑彩。双足鸟爪突出，攫二鸟兽而立。鸟形颇为抽象。人像残高 30、鸟高 51.4，通宽

^①[日]林巳奈夫：《神与兽的纹样学——中国古代诸神》，生活·读书·新知三联书店，2009 年，第 158 页。

^②李学勤主编：《中国美术全集之青铜器》(上)，文物出版社，1985 年，图版 127。

10.8、通高 81.4 厘米^①(图 8, 4)。

II 式, 人身形铜牌饰 K2③: 103-27, 三星堆二号祭祀坑。出土时已残为三段, 下端中间变形, 经修复复原。器物似人的背部, 中部有一浅脊棱, 下有双腿。背部有两组相同的纹饰, 似为倒置的变形鸛鸟纹。上组为两鸛鸟, 下组为三鸛鸟, 鸛鸟之间有两两相背的勾状纹。上、下鸛鸟纹之间有一带状网纹。腿前内凹, 凹陷处有五条平行线, 腿下端有四周凸弦纹。牌饰背部上宽 17、下宽 17.6、高 34, 通高 46.4 厘米^②(图 8, 5)。

第二节 时代特征与总的演变趋势

在系统分析这些图像之前, 有必要先简单了解一下这些图像所处的时代背景, 这会有利于我们深入认识和理解青铜艺术中的人物形象。由于之前已经说过, 本文划分的式并没有太严格的时代早晚方面的意义, 再者器物的数量和不确切的出土地及年代都无法实现对每一型或亚型的演变规律进行一个总结, 这里只是就商和西周这一整体时间段的时代特征的变化做一个梳理, 再在这一大的时代背景下关注青铜艺术中的人物形象这一图像模式, 对其总体演变趋势做一个总结。

一、商和西周的时代特征

青铜器体现了早期宗法制社会统治者的尊严、力量和意志, 三代时期的文化, 在物质方面主要体现为青铜文化, 它的特点是以祭祀为核心, 具有浓厚宗教性质的文化, 这里先简述一下商和西周的时代背景及变化趋势。主要围绕崇神敬鬼、祭天祭祖观念和神权与王权的统治思想以及其他一些社会思想来分析。

宗教是社会物质生活一种幻象式的反映。随着人类的发展, 生产方式变化了, 社会生活的条件也会有变化, 宗教的信仰和观念自然也会随之变化, 考虑到三代文化相比与后世具有浓厚的宗教性质, 所以首先讨论商周时期宗教思想的特点, 接着再分析祭祀观念, 简单说来, 殷人在承继夏人“神学观”的基础上改造“天神”为“帝”或“上帝”, 并使上帝成为自然万物的缔造者和社会秩序的宰制者, ^③甲骨文卜辞中显示, 进入阶级社会的殷人的宗教信仰, 把这一全能的统一神称为“帝”或“上帝”。大自然的气象变化、禾苗生长、农产收成、征伐军事的成

^①四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 169 页。

^②四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》, 文物出版社, 1999 年, 第 182 页。

^③杨高男、何咏梅:《中国上古社会伦理政治的演进》,《农业考古》2007 年第 3 期, 第 58 页。

败都是帝作主宰，帝能降福祸于人间，能够下降人间，直接保佑或作害于殷王。可以看出殷人认为上帝至上，有无限尊严。先祖死后，可以配天，也能降下祸福，授佑、作孽于人间，几乎同天帝一样。所以天帝叫上帝，人王叫王帝，他们共同掌握着人间的一切。遇有祷告所求，则多向先祖行之，请先帝在帝左右转向上帝祈祷，上帝与王帝是有所分野的^①。这一点在《礼记》中就有所表述：“殷人尊神，率民以事神，先鬼后礼，先罚而后赏，尊而不亲。”^②殷人重鬼神轻礼教，重罚轻赏，其神虽有尊严但不可以亲近。周人观念中，祖先福佑范围很广，在对祖先崇拜中蕴含着理性精神，祭祖不纯粹是受鬼神观念控制的被动活动，而是融入了更多现实的政治因素。周人对祖先持有较亲近的感情，对祖先的崇拜中存在较多的理性精神与现实态度。在《礼记》中表述为“周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之，近人而忠焉。”^③商周祖先崇拜的演变，刘源总结为“从畏惧到亲敬、从盲目到理性、从虚幻到现实”^④。

商代常出现帝、祖合一的宗教现象，围绕着祖神为核心内容的，即先王和帝都是统一与祖先神的崇拜之中的，王权是凭藉神权而得到提高、强化。周人也以自己的始祖去配天，但这更多具有一种政权意义，是把天、祖的距离拉大，却不割断联系，保持一种血统的关系。这么做的目的是把配天、祭天从而通天的神权独揽独占，是为稳固其王权，后来衍化、推演出了支配神权、强化王权的祭仪礼则。周人形成的以天神、人鬼、地祇为三大主干的宗教体系，^⑤蕴藏着丰富而深刻的神权与王权的意义。

殷商强调重罚轻赏，而西周崇尚德治、礼治，但它并没有排斥、放弃法，推行的是礼法结合，相互为用的一套，虽然法受制于德、礼，不独立、不完善，但仍强调明德慎刑，以刑辅德^⑥。

二、商周青铜器纹饰的演变过程

在这样一个时代背景下，我国古代青铜器的纹饰在商周时期经历了一个由简单、粗糙到庄重、繁缛，而后又变为简朴，由凝重到生动的发展演变过程。青铜器纹饰的总体风格逐渐草率，但在技术、工艺上的进步也很明显。纹饰是思想文

^①胡厚宣：《殷商史》，上海人民出版社，2003年，第450—516页。

^②(汉)郑玄注，(唐)孔颖达正义，吕友仁整理：《礼记正义》，上海古籍出版社，2008年，第422页。

^③(汉)郑玄注，(唐)孔颖达正义，吕友仁整理：《礼记正义》，上海古籍出版社，2008年，第422页。

^④刘源：《商周祭祖礼研究》，商务印书馆，2004年，第564页。

^⑤李向平：《王权与神权》，辽宁教育出版社，1991年，第22-39页。

^⑥李学勤、张广志：《西周史与西周文明》，上海科学技术文献出版社，2007年，第15-17页。

化的载体，它的变化反映思想文化的变化。这种时代背景的转变，李泽厚有一个经典的表述：中国文化一哲学特征来自原始巫术活动的理性化，这种理性化的核心是由“巫”到“礼”。巫的理性化的主要成果或集中体现便是礼。这就是他关于中国的“巫史传统”的论述。他认为这一传统奠定了中国文化的基本精神和主要特质^①。中国早期社会经历了一个非日常活动的“巫”变为日常社会生活的“礼”的过程，可以简单理解为一个世俗化的过程，在这个过程中原始巫术、宗教的神秘性逐渐消弭，而礼制化的、仪式性的则渐渐形成，这存在一种转化的过程。但“并不是说整个礼制都来自原始巫术活动，而是说，基本精神和主要特质。”其中的关键的环节是“祭”。“祭”的体制的确立是这个转换性的创造核心。通由“祭”，原始人群的巫术活动及其包含的各种图腾崇拜和禁忌法则，开始演变成一套确定的仪式制度，它由上而下日益支配着整个社会的日常生活，最终成为人群必须遵守的规范制度^②。有了对这一大背景的把握，才更容易理解青铜器纹饰的总体演变，进而体会青铜艺术中人物形象在发展过程中的意义与转变。它们彼此之间都有密切联系，演变趋势也大致相契合。这里再细说一下。

青铜纹饰的演变过程。二里岗文化期的纹饰风格多粗犷、简练，仅有一类饕餮纹和几种简单的几何纹，二里岗上层晚期开始，饕餮纹才开始出现细密的形式，但仍无地纹，这一阶段只能算作青铜器纹饰的萌芽与初生期。殷代中期至西周早期，多类并存的饕餮纹及龙纹中的1类是这一阶段最普遍亦最重要的纹饰。至二里岗上层偏晚始，纹饰出现繁缛作风，至殷代中期更发展为以“三层花”为代表的繁丽、精细的风格，一直延续到西周早期。神话性动物纹样的盛行所展现出的肃穆、森严而又诡异的气氛与商和周初崇尚鬼神的神秘主义、宗教意识密切相关。^③由西周中期至春秋早期，以龙纹、鸟纹、窃曲纹的兴起为特征。西周晚期至春秋早期则以窃曲纹达到高峰和重环纹、波带纹、瓦纹的泛滥为极鲜明的时代性风貌。这一时期总起来看青铜器纹饰已有所衰落，而且渐渐转向质朴、素雅。减省变形动物纹的空前发展使上一阶段多种神话性动物纹解体，进一步走向图案化，使笼罩于纹饰上的神秘色彩大大削弱，这也从一个侧面反映了西周中期以后崇尚鬼神的宗教观念的明显衰落。自春秋中期始，青铜器纹饰明显地呈现了一种新气象，纹饰的风格由上一阶段的素朴重新转向精细、繁缛，但与之前的

^①李泽厚：《说巫史传统》，上海译文出版社，2012年，第49-51页。

^②李泽厚：《说巫史传统》，上海译文出版社，2012年，第51-53页。

^③朱凤瀚：《中国青铜器综论》，上海古籍出版社，2009年，第539、613页。

繁缛不同，过去长期为主题的动物纹彻底地摆脱了以往刻板的作风，转向活跃、清新而秀逸。这一阶段纹饰的表现手法具有图案性与装饰性，传统纹样中的神秘性已较彻底的扫除，同时表现人类社会生活的、现实主义的主题出现，亦说明所谓神的艺术已变为人的艺术，这些正是春秋战国之际人文主义空前活跃的时代精神的体现。

三、青铜艺术中人物形象的演变趋势

既然已说到青铜器纹饰的总体演变趋势，那接下来简述一下带有人物形象的这类纹饰母题的演变趋势。除了青铜纹饰中人的形象外，商和西周青铜器中也有少数器物在造型上采取了人的形象，属商器者亦与动物相联系。至西周时期，见别人形象。商和西周，人的形象出现得不多。商与西周时期青铜器纹饰与造型中的人的形象多显得无生气，特别是被野兽吞食的人及作为奴隶守门的别人，表现的更是一种被压抑的人、被践踏的人。不论采用何种看法，商与西周青铜上所见到的与野兽共组的人形所欲表现的并非是为了显示人的力量而是为了表现超出于现实的人以外的力量，这点是肯定的。相反，在商与西周青铜器上，最有生气的、最活跃的是各种神灵和幻想中的动物，而且都笼罩着神秘的气氛。同时还有一些半人半兽的形象，如头上长角，人首兽身等人带有野兽特点的形象，这仍是以人的形象融合自然界中现实存在的野兽形象来塑造神怪，不是描绘人。这种情况反映了当时统治社会的思想是崇拜神灵的神秘主义，人们对人类自身的力量还没有更深的认识，人们还不能从艺术上描绘去神秘主义的人本身，不可能努力表现自己，更不能歌颂自己^①。

当然商和西周的人物形象不论是所在器类、图像形式、文化意义也都是有差别的。由于敬神重鬼的思想观念，商代的人物形象多表现的是一种神圣的宗教性的仪式化的过程，是超出于现实人以外的力量，始终带有一种神秘性；礼制形成和发展的西周时期这一图像的意义得到了扩展，而且也扩展到了礼器以外的其他器类上，在兵器和车马器上开始有了祭祖祈胜、战争巫术的意义，图像的形式也是在不断变化的。西周晚期人物形象也更接近人的面部，宗教神秘性在减弱，原有的出现在礼器上的表现宗教、巫术的现象趋于简化，出现的别人、奴隶形象都是“人”的形象，虽然表现的主题要到春秋战国时才是表现世俗生活的，但西周晚期“人”已经渐渐成为表现的主题了，“神”则被降到了次要的位置。

^①朱凤瀚：《中国青铜器综论》，上海古籍出版社，2009年，第608页。

经历了相当漫长的历史时期,在公元前五世纪初春秋末期的青铜纹饰上才见到了表现人们丰富多彩社会生活情景的图案。人的活力开始得以展现,人的形象开始摆脱了被动和束缚。春秋中期到战国中期青铜器上盛行的镶嵌和刻纹图像展现的是活生生的人物活动,这类纹饰一般都分布在器物外壁或内底的装饰。这类青铜器分布范围相当广泛,在河南、山东、安徽、四川、陕西、湖南、江苏、山西等省都有发现。这类器物所表现的题材很广,大多属于贵族生活的内容,包括宴饮、歌舞、习射、采桑、戈射以及水陆攻战等场景,许多情节体现了当时的社会风貌。这种变化正是与春秋末期传统生活方式与观念所产生的巨大变动相应的,而且从一个侧面体现了当时社会思想的人文主义的新潮流^①。有了以上的综述,会发现青铜艺术中人物形象出现的时间与青铜器的风格划分阶段是可以对应起来的。人物图像在青铜器上大致是从郭沫若的“鼎盛时期”,即青铜器发展的第二阶段开始出现,而且具有象征意义的人物姿势的图像也主要集中在这一时期。到郭沫若的第三个时期具有象征意义的单体人物姿势的表现较少,而表现贵族上层礼仪生活场景的图像大量出现^②。

第三节 图像的初步分析

这一部分主要是立足图像,解读其表面所传达出的历史信息;也列举了不少其他学者的研究情况,并做了一个简单的分析和评判。

一、人首、人面形象的分析

在本文的分类中,单体的人中有一部分人面纹还有一部分是作为器物组成部分的人头像,这批材料除了一件鼎以外,其余大多是兵器,有实用的兵器,也有礼兵,还有几件车器。这批材料放在一起叙述。

大禾方鼎上的人面处于一个突出的地位,占据壁面的大部分,成为绝对的视觉中心。不少学者认为这件器物反映了某种农业祭礼,应当是为祈祝农业丰饶而祀的礼器。这种祭礼与头颅崇拜,万物有灵信仰有关,说到底都是原始思维的互渗律在起作用^③。除了之前所表述的地方的农神信仰外,可能也符合“方形似乎是技术限度与制造大器皿之愿望相结合的结果”^④,这件人面方鼎可能也意味着

^①朱凤瀚:《中国青铜器综论》,上海古籍出版社,2009年,第608页。

^②郭沫若:《青铜时代》,中国人民大学出版社,2005年,第269页。

^③谢崇安:《试论越族青铜器人面纹饰与农业祭礼的关系——兼析盘古化身神话的文化意蕴》,《广西民族研究》2007年第3期,第168页。

^④[美]艾兰:《早期中国历史、思想与文化》,商务印书馆,2011年,第296页。

政治权威，受中原王朝的影响，青铜开始与礼仪功用及权力和威权联系起来。

铸有人首或人面像的兵器，在商代时期就有零星发现；兵器上铸人面的现象流行起来是在西周时期；铜钺、铜戈、尤其是青铜扁茎短剑上都时而见到铸有人面纹的情况多见于西周早期至春秋。本文将有人首或人面的兵器放在一起，其他武器上也有人物的形象，例如盾牌上的人面饰，但从图像学角度看，同为武器上的人面，风格差异较大，故分开叙述。武器上人面纹饰的含义已有诸多讨论，如俞伟超先生提出异族牺牲的观点^①；詹开逊先生认为带人首图像的兵器与“猎首”习俗有关^②；徐良高先生提出商代兵器上“人兽母题”纹饰可能是“致厄术”的表现^③。这几种观点其实比较相近，都认为是一种祈求战争胜利的原始宗教现象在文化遗物上的表现，只是起作用的方式有所差异。再细分，这5件饰有简易人首纹的扁茎短剑，被认为这种人面纹饰有可能是氏族祖先或他们崇拜的英雄武神式的人物，因为他们相信，作为随身携带的短剑上的这些神灵式人物，可以随时帮助自己辟除邪祟，克奇致胜，免受伤害^④。其实在本质上还是相同的，还是一种保护自己，取得胜利的原始巫术信仰。甘肃灵台白草坡墓葬出土一件勾戟(图1, 10)，宝鸡竹园沟墓地13号墓中出土一个人头盃钺(图1, 11)，英国伦敦所藏的1件铜钺(图1, 12)，河南三门峡市上村岭虢国墓地出土的车轴头(图1, 13)。这几件器物的人头像是作为器物的一部分，而非作为一种纹饰铸刻在特定位置上，它们在含义解释上基本也是同于之前所说的武器上的人面纹，也包括几件车马器，可能也是在战争中具有祈胜的意味。

立足于图像，这几件刻画比较细致的人物形象还可以解读出其他信息。曾有学者指出这几件作为器物一部分的人头像的形象基本上是羌戎人形象，无论是从人物发饰或者服饰来看，都绝非中原地区的殷人或周人。他依据文献、甲骨等证据来说明这一观点。进而认为宝鸡竹园沟所出人头梁锁上的人头可能是氏人形象，这些礼兵上的人头则表示“馘首”。在中国古代，战争总是与祭祀活动紧密相连，战前要献祭占卜，战后要献捷于庙社，所以能见将敌人形象铸于礼兵上的现象，而且许多宗教礼器都与战争有密切的关系。因此，青铜礼器上的战争题材的纹饰就不难以理解了。虎的形象在商周之时总是与军队和战争紧密相联，以虎

^①俞伟超：《先秦两汉美术考古材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。

^②詹开逊：《人首纹器与“猎首”含义》，《中国文物报》1992年2月。

^③徐良高：《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》，《考古》1991年第5期，第442页。

^④陈亮：《先秦人面纹扁茎短剑试论》，《东南文化》2001年第1期，第76页。

之勇猛去表现军队的勇武和克敌制胜的天职或许是这一图形的真正寓意之所在^①。西周时期人兽母题多出现在兵器和车器上,徐良高进一步推论这一时期人兽母题的含义,认为虎纹同军队有密切关系,人的形象为商周的劲敌—西北羌戎人形象,它们往往同时出现在礼兵上。结合商周王朝同西北劲敌进行长期激烈的战争这一史事时,觉得人兽母题“正是战争致厄法术和祭祖祈胜这一原始宗教现象在文化遗物上的表现,它反映了古人对战胜敌人的愿望和信心。”而这一时期青铜容器卣、尊、鼎等器类表面纹饰中的人兽母题除了表示这一原始宗教含义外,其器物本身作为礼器还有对某些战争的纪念意义。总的来说,人兽母题属于致厄术的一种,是原始宗教范畴的法术,它在商周社会中的存在符合商周宗教具有很浓厚的原始性这一特征^②。

二、青铜面具的分析

单体的人的分类还有一部分面具的材料,这批材料的时代集中在晚商到周初,本文将分为三个亚型,分别是比较典型的人的形象,类人面的面具,还有一种是神人头像。人面特征很鲜明的商代面具除了安阳的一件,其他都是三星堆的材料。安阳侯家庄西北冈 HPKM1400 号墓东墓道西口发现一件人面形青铜面具(图 3, 1)。三星堆两个祭祀坑都有发现,报告中是分开进行类型学研究的,本文都将其归为一类了,因为其总体差别并不大(图 3, 2-5)。

带有兽面感觉的,即所谓类人面的面具,时代跨度比较长,地域分布也比较散,分别是西安老牛坡 M41 出上两件人面形饰(图 3, 6),陕西省城固苏村遗址出土“铜脸壳 23 件”(图 3, 7),北京平谷刘家河发现 5 件青铜小型人面具(图 3, 8)。

神人头像面具专指三星堆的一批材料,原报告中称为兽面具,不少研究的文章称为“纵目人”,本文就把它专分一类,重在表明一种人的形象的变形,在所有面具中,这一类具有最多的非人性。三星堆的人像既有写实的,也有抽象的,都具有浓郁的神秘色彩,在面具的分类中,第一部分涵盖的三星堆的材料都是属于写实的,而这一部分就都是抽象的了。三星堆和金沙还有一批黄金面罩的材料,一种是粘贴在青铜人头像上的,另一种是以专门制作的人头像或人面像为模具制作的黄金面具。这与青铜面具共同构成了独特而神秘的地域文明。

要理解商周时期的青铜面具,就应该追溯到更早的面具,据研究至迟在新石

^①谢崇安:《人兽母题与神权政治——先秦艺术与中国文明起源研究之二》,《广西民族学院学报(哲社版)》1998年第3期,第92页。

^②徐良高:《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》,《考古》1991年第5期,第442页。

器时代早期,面具就已出现了,当时的面具不仅限于青铜制,可能还有其他质料的物质做成,而这些质料的东西难以保存下来,以致在田野发掘中不见,但我们可以从民族学材料中找到一些印证。面具是伴随原始宗教的出现而产生的,一些人面、兽面形象可以说都是面具的原型,这些人面、兽面是某种神灵、祖灵的象征,那么面具也应具有同样的寓意。

有学者进一步区分,指出:人面的面具是作为一种宗教圣物被古人顶礼膜拜和祭奠;兽面的则是直接佩戴在人脸上作为宗教仪式的道具,其表现的是人与神灵的直接沟通,是神灵在人身上的一种幻化,往往佩戴它的人必须具有天人相通的意志,因而一般是享有宗教至高权力的人物^①。

史前原始宗教应该已经有了一套非常完善的礼仪系统,面具已经作为宗教仪式的重要道具,体现超自然力和神力。商代中国境内巫术文化有多个地域类型,各个文化类型之间相互影响,受对方文化因素的影响。可能也是因为青铜面具具有沟通神人的功能这一宗教意义,所以到了重礼制的西周,青铜面具的数量减少甚至不见了。学者指出:在商代只有身份较高的人才能垄断教权,所以青铜面具的主人身份都较高,换言之,商代的青铜面具可能是标志所有者身份等级的礼器^②。关于这一点,这批考古材料都能证明,它们的出土地点都表明青铜面具的主人身份很不寻常,而且都与宗教仪式有莫大的关系。方辉先生也赞同商周时代的青铜面具是与当时宗教、巫术活动密切相关的法器。从文献记载及民族学资料来看,中国古代面具之制作,更多的则是用于大雩礼中,其用途主要是出现于摊礼驱鬼逐疫仪式中,有时也在战争中使用以威吓敌人。上溯到商周时代,青铜面具虽不排除用以威吓敌人而使用的可能,但主要的应是在宗教、巫术活动中使用^③。对于面具的研究除了从宗教、巫术、仪式的角度以外,还有文章是从原始的人头崇拜的角度展开的,也颇有几分见地^④。面部本身就具有强烈的神秘属性,而且面部的神秘性与头颅的神秘性既相互关系又有所差别,而且该文作者认为面部不仅可以对头颅起到替代作用,而且其被强调的程度更要超过头颅。那么这种面部的神秘性是如何体现的?除了与头颅共同具有的与灵魂观念有关的神秘性外,其自身独特的地方又在哪里呢?文章认为主要是在于人们将面部作为人物身份的确证,人面又与人面所代表的情感联系在一起,因此改变人面可以改变人物的身

^①黄尚明、笄浩波:《关于商代青铜面具的几个问题》,《江汉考古》2007年第4期,第47页。

^②黄尚明、笄浩波:《关于商代青铜面具的几个问题》,《江汉考古》2007年第4期,第47页。

^③方辉:《商周时代的青铜面具及其相关问题的探讨》,《纪念山东大学考古专业创建二十周年文集》,山东大学出版社,1992年,第250-256页。

^④王志:《中国史前至商周时期人面崇拜之初探》,山东大学硕士学位论文2007年,第57-64页。

份,可以给人物的心理带来暗示,因而使人物从自身到外人看来都获得身份的转变。简单来说,就是人面代表了一种身份,这也是理解面具含义的一个关键所在,戴上面具,身份就转变了,在宗教仪式中也就具有了通神的职能。关于面具的起源也不能全然归之于巫术,因为旧石器晚期岩画上的动物面具,既可能是图腾形象,也可能是狩猎用的伪装面具,其共性都是兽首人身。这是人类同自然作斗争及其在宗教信仰中的反映,因此,最初的面具的起源是多源的,是与生产劳动和宗教信仰紧密联系的。

三、蹲踞形象的分析

青铜艺术中人物形象的蹲踞形态(包括部分跪坐)比较常见,既有单体的人的姿势,也有人虎组合图像中人的特定形态,本文对这两种情况分开阐述。

单体人的蹲踞形象通常有两种解读,一种是作为一种自然的日常居处状态;一种则认为是奴隶、被统治者被征服者的形象,或者截然相反的认为是具有通神职能的祭祀群体形象。也有很多具体历史情境中的跪拜礼仪研究,例如着眼于跪拜礼仪与君臣关系的政治史研究等等。观察青铜艺术中蹲踞的人物形象,会发现它所涵盖的情况是比较广泛的,具体情况也比较复杂。

蹲居与箕踞作为一种相对放松的姿势,是比较舒服的自然形成、较为随意的休息姿势,除此之外,还被用于仪式性的神像坐姿,这时蹲踞具有非同寻常的神圣意义,如商代晚期的有胡三角援戈(图 4, 1),日本泉屋博古馆藏的商代双鸟鬲鼓(图 4, 2)的人形都呈蹲踞形态。鼓在早期文化中常用作与神灵沟通的工具。在商代,鼓的作用与酒祭与食祭一样,也在为祖先举行的仪式中使用。因此,鼓是与神灵世界沟通的重要工具。这一类人形必然具有仪式性的神圣意义,可能是具有某种通神职能的祭祀群体的形象或者是某种仪式一定程度的再现,这些猜测都缺乏进一步的论证,但比较确定的是它的宗教神秘色彩及神圣意义。对这一意义的试图阐释,在后面论述人虎组合中的蹲踞人形有进一步的解释。

人与虎组合的图像中,有一类的人物呈现一种蹲踞的姿态(包括一些跪坐的形态),关于虎人图像中人像蹲踞这一姿势,主要是有以下几种不同的解释:有的学者从人的蹲踞意义与九屈神人的内涵来挖掘人虎结合图像的生殖文化内涵,重在表现一种生育仪式,表征生殖崇拜^①。张朋川认为人蹲踞的图像艺术实源于西部和西南部少数民族坐姿中的蹲踞样式,虎图像则源于西夷和西南夷虎崇拜的

^①潘守永、雷虹霁:《“九屈神人”及良诸古玉纹饰》,《民族艺术》2000年第1期,第39页。

观念^①。也有学者总结道：“众多的研究者已逐渐将“跪”与国家祭祀、战事、巫师职能以及社会礼仪等联系在一起作综合考察。在“跪”与国之大事“祭祀”的关系问题上，一种观点认为，跪坐人像是祭祀主体，具有着重要的与神灵沟通的能力与责任，亦即“巫师”的职能。”^②细看商周青铜艺术中人虎组合中的蹲踞人形，应当具有某种仪式性的神圣意义，姑且不论是否虎在“食人”，这些“人”这一特殊的姿势，是一种特殊的仪式动作。再审视以上几种解读，似有可取舍之处。安徽阜南出土龙虎尊、四川广汉三星堆遗址一号器物坑出土的龙虎尊(图7, 6、7)，这两种人像从外形上看，前者是正面蹲踞，后者是侧面蹲踞，蹲踞的姿势不一致。但二者都呈现手臂上举、双腿弯曲的形象，类似史前陶器上的蛙人形像，蛙人所具有的生殖方面的意义是比较具有共识的，所以将人虎结合图像中的蹲踞与生殖文化联系起来也是可以理解的；还有不少学者认为这种姿势隐含的是一种交合的情形，亦是广泛意义上的生殖崇拜。有学者进一步引申为“人虎结合图像实为生育力的传递，而且这种力量传递也比较符合巫术感应的原则”，人的头部几乎都被置入大张的虎口之中，实质上是人正在通过这种方式汲取虎神的生育之力^③。这一解读比较有吸引力，但是缺乏充分的论据和论证的过程，难免有过度阐释之嫌。这些蹲踞的形像是祖先、巫或是部族神灵？是为了让死去的祖先灵魂(或者巫、神灵)佑护活着的子孙拥有旺盛的生命力，还是为了使死去的人重新获得生命力？这些也还有再进一步探讨的必要。生育仪式的解读为早年认为这一形象是一种特殊的巫术仪式提供了一种可能性和解读的角度，但还有没有其他仪式方面的意义就不能很确定了。比较明确的是青铜艺术中人虎组合图像中的蹲踞人形具有生殖崇拜的意义，但到底是何种生殖意义以及是否还有其他意义则需要进一步论证。

单体的人像中，根据人物像姿势的不同，除了蹲踞式，本文还将其分为跪坐式、背负式、以及立式人形。跪坐式的这批材料出土地比较分散，情形也比较复杂。所谓的“跪坐”也可包括跏趺坐和安坐，主要是以臀部贴于脚后跟，这种坐式源于祖先祭祀中的尸祭，在祭祀仪式中，所以有学者指出“安坐式人像最有可能是安坐受祭的神像，而反缚手臂的跪坐人像则有可能是为了完成某种特殊的国家仪式，有可能是地位低下的巫师形象。”^④接下来就来关注一下具体的实物。洛阳

^①张朋川：《虎人铜卣及相关虎人图像解析》，《艺术百家》2010年第3期，第98页。

^②李为香：《身体表达与信仰追求—汉代暨以前坐姿仪式研究》，山东大学博士学位论文2012年，第5页。

^③李为香：《身体表达与信仰追求—汉代暨以前坐姿仪式研究》，山东大学博士学位论文2012年，第100页。

^④李为香：《身体表达与信仰追求—汉代暨以前坐姿仪式研究》，山东大学博士学位论文2012年，第115页。

北窑出土一件人形辖害(图 4, 7), 害外侧饰四个素面蕉叶纹, 辖首铸成跪踞铜人; 山东莒县出土裸人铜方鼎(图 4, 8), 由六个裸人作为承重的器足, 鼎盖上又铸裸体男女各一人为盖钮, 这件器物很特殊, 反映了莒地青铜文化的独特之处, 西周时期的青铜器直接表现男女性行为的比较少见, 相关的研究非常有限。鼎盖上的裸体男女性具突出, 交媾意味明显, 这是否与生殖文化或者生育仪式相关呢? 有学者认为这是原始社会以来, 人们通过绘画或雕塑作品表现祈愿种族绵延习俗的继续^①。“四虎鼎”(图 4, 13)的跪坐人形没有找到更清晰的细部图, 没法做更多描述和分析。三星堆的青铜跪姿人形与该遗址玉石跪姿人形相似, 但人物刻画更为仔细。这两种类型的青铜人像有的身份等级较低, 有的出土时发现烧灼的痕迹, 有学者认为可能为祭祀时的“人牲”。有的眼睛突起有的圆柱体, 即所谓的“纵目神”, 头上还有竖起的饰物, 有如林已奈夫所说作为神人标志的“莖”^②。吴越地区青铜杖饰的下半部分的跪坐人像形态大致相似, 细节部分稍有不同。对这种青铜杖饰的文化性质的讨论很多, 无疑它们具有某种象征意义, 但对其内涵的解释则众说纷纭, 近年来有学者将青铜杖饰上的圆箍与当地的青铜尊相联系并结合相关的文献记载认为, “吴越地区出土的青铜杖(饰)就其整体而言, 就是一种简化的太阳树——“扶桑一若木”的象征; 而青铜尊、跪坐人像可视为与太阳崇拜活动相关的器用与人物”, 并认为长江上游地区的三星堆器物坑和金沙遗址出土的相关文物即是很好的证据。三星堆的“喇叭形座顶尊跪坐人像”(图 4, 5)头顶铜尊的结构与吴越地区的青铜杖饰的结构具有明显的相似性; 基于青铜树的底座、树干、树枝末端的“炯纹圆环”等也认为青铜树即太阳栖息的扶桑和若木; 除了青铜树之外, 三星堆器物坑还出土了其他直接表现太阳的文物, 包括“太阳形器”等; 金沙遗址出土的圆形金饰更加直观、生动地表现了太阳崇拜; 铜尊在三星堆文化中占有异常突出的地位, 这与吴越地区的情形也很类似, 青铜尊的出土地点和频率表明, 青铜尊在整个长江流域的礼器系统中都占据着异常突出的地位^③。对吴越地区和三星堆跪坐人像这一解读为我们理解这一形象带来了启发意义, 这两批材料解读为与太阳崇拜有关, 但其他地区的情况似不能统而论之, 但是青铜艺术中跪坐这一特定姿势, 神圣的意味依然不减, 蕴含的文化意义也很丰富, 可是材料的数量限制了更深入的解读, 只能待以后有更多材料, 再从整体上进一步把握。

^①李松:《中国美术史:夏商周卷》, 齐鲁书社, 明天出版社, 2000年, 第16页。

^②四川文物考古研究所:《广汉三星堆遗址一号祭祀坑发掘简报》,《文物》1987年第10期,第65页。

^③郎剑锋:《吴越地区出土商周青铜器研究》,山东大学博士学位论文2012年,第140页。

四、单体的人的其他姿势的分析

1. 背负式人形

背负式人形仅搜集到一件。山西侯马晋侯墓地 M31 出土的壶形盃(图 4, 14)。山东莒县出土裸人铜方鼎(图 4, 8), 是六个裸人作为承重的器足。中国古代的裸体人物形象不是出于对人体美的欣赏与赞颂, 而是作为一种身份的标志, 通常是卑贱者的身份。青铜艺术中承负的形象多见于动物, 如之前提到的四虎鼎(图 4, 13)就以虎作为承重的器足, 以人来承重的数量虽然不多, 但可以想见这一类型的人物形象所象征的应是社会地位比较低微的人, 这种造型, 给我们传达了一种“受压”、“负压”或“困拘”的生命状态及艺术观感。对这种“人兽负器”造型的青铜器的解释, 它应是包含着原始宗教观念的一种母题性显现。有学者提出应把它放到上古时代衅祭神器以及埋压巫术的文化背景中予以考察, 此类造型与镇魔法术、埋牲奉神的内涵有关系^①。

2. 立式人形

立式人形, 既包括独立的人像, 也包括作为器物一部分的组合型的小立人像, 人像有大有小, 所表征的人地位可能较高。在这一类中, 三星堆的材料占据了很大比例, 青铜立人像(图 6, 1)形象高大, 站立于祭坛之上, 与真人等高。“头戴高冠, 衣着华丽, 两手中空, 上举作执物的姿势, 原来所执之物或已脱落”^②。有人根据双手中空的形状和距离推测, 铜人曾手握长形玉琮。所以不少学者认为该青铜人像象征一个正在祭祀、或主持祭祀的神祇^③。类似的青铜立人像在金沙遗址中也有一件。三星堆还有一种铜兽首冠人像(图 6, 2), 仅存上半身, 手作执物姿势; 还有一件小型铜立人像, 头部不存, 手也作持物状。宝鸡茹家庄西周中期墓发现的青铜人像男相和女相各一件; 还有一件不是独立的人像, 而是作为盃的环钮出现的立人形象, 即河南平顶山应国墓地出土的匍盃(图 6, 7)。除了匍盃的人像较为特殊, 其他几件立式青铜人像可能是商周时期现实生活中地位极高的巫师形象, 具有通天通神的能力, 是高贵的, 是受人敬拜的。三星堆二号祭祀坑出土大型青铜立人像具有明显的象征意义, 不少学者认为巫师同时也是统治国家的王者, 他的地位高高在上。总之, 立式人像应当是主持祭祀具有通神功能

^①王政、王维娜:《殷周青铜器“人兽负器”造型与古之埋压、祭器巫术》,《淮北煤炭师范学院学报(哲学社会科学版)》2005年第6期,第96页。

^②四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》,文物出版社,1999年,第169页。

^③俞伟超:《三星堆蜀文化与苗文化的关系及其崇拜内容》,《文物》1997年第5期,第97页。

的巫师形象，或者至少可以很保守地说，这种单体的青铜立人像都与巫术或祭祀有莫大的关系。

五、人与虎组合的研究

本文的第二大类是人与兽的组合，这些兽全是虎的形象，所以直接称为人与虎的组合。关于人兽母题的解读，不同的学者从不同的领域、不同角度给出了自己的看法，它的研究一直呈现一派热闹的景象，这在研究综述中有较为详细的回顾，本文的理解也在很大程度上参考了张光直、艾兰、罗森、巫鸿、林巴奈夫等众多学者的观点。本文立足于图像本身进行的分析，主要是按着前文的分类来进行论述的。关于商代的人虎结合图像，已有诸多学者做过论述，如张光直的巫现通天工具说、李学勤的人神合一说、徐良高的虎噬俘虏首级及致厄术说、何新的虎食鬼魅说、谢崇安的血祭献牲礼仪风俗说、熊建华的洱蛇神人戏虎说、潘守永、林河等的人虎交合说、王震中的商王室祭祀虎方神灵以支配虎方国说，等等。^①前文对于人虎组合图像中蹲踞人形的解读也很大程度上参考了以上观点。

人虎组合的图像中还有一种是双虎含一人头的图像或者是一虎吞食人头的形象，典型器有妇好钺(图 7, 1)、司母戊大方鼎之鼎柄双虎与人头纹饰(图 7, 2)，均为双虎共含一人头形象。周原、应国墓地出土的车𦍋及车𦍋(图 7, 3)，则为虎口下方有一人面。弗利尔美术馆藏的鸟兽纹觥(图 8, 3)，两只后足上有人形，人像上部有张口的虎纹，人、虎身上均饰鳞纹。由于该件器物人的形象呈现的是人首蛇身的形态，故这件器物没有归于此类，但这里提一下。鼎、钺均为权力的象征，有学者认为“人虎结合之图像应用于武器或权力象征器中，则是自生育力延伸出更为强大的神力，或克敌制胜或至上王权。”^②这种力量可能已经具有了某种超越性，成为了一种战斗力和权力的象征。生育文化是人类文明史上最为基础的文化，其它的文化可能渊源于此。因为生殖崇拜是原始社会人类甚至是上古早期人类的“主要精神文化”，生殖崇拜文化是“当今世界人类多方面灿烂文化的萌芽。”^③生育力方面的意义可能是最早的意义，后来这种文化意义会不断

^①张光直：《中国青铜时代》，三联书店，1983年，第333页。李学勤：《试论虎食人首》，《南方民族考古》第一辑，四川大学出版，1987年，第37-44页。徐良高：《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》，《考古》1991年第5期，第442页。何新：《诸神的起源—中国远古太阳神崇拜》，光明日报出版社，1990年，第278页；谢崇安：《人兽母题与神权政治——先秦艺术与中国文明起源研究之二》，《广西民族学院学报(哲社版)》1998年第3期，第92页。熊建华：《虎首新论》，《东南文化》1999年第4期，第114页。潘守永、雷虹霁：《“九屈神人”及良诸古玉纹饰》，《民族艺术》2000年第1期，第39页。林河：《中国巫摊史》，花城出版社，2001年，第118页。王震中：《试论商代“虎食人首”类铜器题材的含义》，中国文物学会等编：《商承祚教授百年诞辰纪念文集》，文物出版社，2003年，第113-124页。

^②李为香：《身体表达与信仰追求—汉代暨以前坐姿仪式研究》，山东大学博士学位论文2012年，第101-103页。

^③赵国华：《生殖崇拜文化论》，中国社会科学出版社，1990年，第389页。

发生传递和扩大，就不仅仅局限于生殖文化，而在于权力和征战的威力。史前多种艺术形式中都包含这一文化象征，陶器、岩画、玉器等等，进入青铜时代，在鼎、钺的人虎图像可能就是生育力的突破与扩展，最初的具有生殖文化意义的力量传递可能就表现为人汲取虎之生育力，后来随着各种政治军事活动的扩大，生育力被扩展了，成为一种无所不能的威力。而祭祀酒器卣、尊上的该类形象可能在生殖文化的意义之外也具有了某种权威和力量。到周代时各种车辖装饰中也有不少的人虎结合图像，其意义可能也不仅仅限于生育力传递方面，而是进一步扩展为征战的威力等方面。这一类车马器和兵器多出土于关中地区，我单分了一类人虎合体的形象来说明。

这类形象姑且称为兽面人面合体，但又不同于人兽混合那种半人半兽的形象，它所呈现的人和兽并非完全合一，两者还是保持了某种姿势或关系。有的图像不能十分确定人的姿势是否为蹲踞或者跪坐，还有的表现为一种类似人持虎的形象。这类合体神像代表什么意义还不能准确知道，但前两类图像或许提供了一些启示，还是广泛意义上的双腿张开呈蹲坐的人形，或许也是具有生殖象征意义，或是由这种生殖力延伸出其他的神力。这类形象多出现在车馱或车辖上，人的形象各异，有的头上看不到发髻，好像披散着头发(图 7, 15、16)，有的发髻在脑后(图 7, 17)。陕西扶风黄堆许家胡同车马坑出土的人面(图 7, 14)，发盘头顶，呈尖髻旋状，这种发式的人物形象在西周时期不乏其例。如甘肃灵台白草坡西周早期墓出土 2 件玉人，其中 1 件裸体，人头顶上为螺髻；陕西长安县张家坡 M157 出土 1 件玉雕龙凤人物佩饰，其龙凤顶上人头为单螺髻；作为高级贵族玉佩上的人物形象绝非他族，应是本族人之形象。他们均与黄堆人物形象的发髻相同，这些特征宋镇豪先生认为是周人特有^①。它应是周人持盾牌形象的真实写照，而车馱饰则另有特殊意义。山西天马——曲村西周晋侯墓 1 号墓的一件铜辖装饰(图 7, 19)可能也是取人、虎综合神力的护佑作用。其他几件信息不全面，出土地也不清楚，只是见于学者的研究文章中，所以本文也没有办法做更深入的研究。

六、半人半兽的解读

本文的第三大类，是人与兽混合的一种状态，它不同于人与兽的组合。组合的两者还没有成为一种共同体，主要是表现为某种关系；而混合的两者则明显呈现为一体，是一种半人半兽的形态。主要有这样几件器物：弗利尔美术馆的人面

^①宋镇豪：《夏商社会生活史》，中国社会科学出版社，1994 年，第 72 页。

龙纹盃(图 8, 1)和根津美术馆藏的带有“右”字铭文的青铜器把手呈人面鸟身的形象(图 8, 2)。这两件器物的半人半兽形象都是作为器物的一部分。弗利尔美术馆藏的带盖鸟兽纹觥(图 8, 3), 则是在足上饰有该类纹饰, 人像呈现一种人面蛇身的形态。这件器物也可归类到人兽组合的一类中, 但考虑到这一时期人兽母题已发生了变化, 也不是作为主要纹饰, 故归于此类。还有两件三星堆的器物, 一件是铜人身鸟爪足人像(图 8, 4), 一件是人身形铜牌饰(图 8, 5), 这两件的人的形象都很抽象, 都是人的身体的部分。

中外不少学者都探讨过这一怪诞形象: 黑格尔从美学角度进行分析, 认为人首象征精神, 兽身象征物质, 半人半兽的寓意是精神要突破物质^①。其合理成份是认识到人的精神价值。弗洛伊德从精神分析角度解释半人半兽的心理根源, 他认为精神病患者的幻觉能产生人头羊身形象, 隐意是被抑的性, 他把性欲作为幻觉的根本^②。很多学者认为这种观点陷入泛性论。普列汉诺夫认为人能驯养、驱使动物, 改变人对动物的看法, 推动神的拟人化, 古埃及的兽头神、禽头神是“从动物神产生人形神的过程所留下的痕迹。”即半人半兽神^③。他以唯物辩证法阐明神的发展过程, 是个创见。还有的学者认为半人半兽的实质是“半兽”图腾, 也即动物肢体图腾, 它的起源与人以动物肢体图腾为饰有直接的关系^④。他划分了“半人半兽”图像发展的五个阶段: 纯动物肢体图腾平面画; 动物肢体图腾与人体平面画; 半人半兽平面画; 动物肢体图腾与人(或半人)两面画; 半人半兽立体型雕塑。这批青铜器材料主要属于后两个阶段。人类在早期发展阶段会存在人兽混淆的心理, 把人的一些特征附加在兽的身上, 同样也把兽的行为赋予给人。这也许“万物有灵”信仰导致的人与兽的“通感”, 说到底还是原始思维的互渗律的作用, 这一点在后文详述。

^①[德]黑格尔:《美学》第2卷, 商务印书馆, 1984年, 第77页。

^②[奥]弗洛伊德:《梦的解析》, 作家出版社, 1986年, 第202页。

^③《普列汉诺夫哲学著作选集》三卷, 三联书店, 1962年, 293页。

^④屠武周:《再论半人半兽实质的起源》,《社科信息》1989年第4期, 第290页。

第三章 青铜艺术中人物形象的艺术之源

人像自古以来就是人类艺术素材的重要母题之一。全球性存在的史前岩画，大量泥塑、陶塑人像以及各种玉石雕人像是青铜器中人物形象的艺术之源。人类的审美感知、灵魂观念的产生与原始信仰，都与人物形象的产生有莫大的关系，这种人物形象究竟反映了什么，它是先民对自己的认知还是间接传达了原始信仰的信息，这是本文关注的重点。两条主要线索：史前至西周时期的陶器、玉石器等材质上的人物形象；史前玉器和早期青铜器的兽面纹、神面像向人面纹的发展演变。明晰了青铜艺术中人物形象的源与流，必然会对我们认识理解这一图像的文化意义有很大的帮助。

第一节 原始艺术中的人物形象

原始艺术中的人物形象，最早可以追溯到史前岩画。就原始绘画的发展顺序来看，人对动物形象的描述要早于对自身的描述，这从散布于世界各地的石器时代的岩画作品中不难找到证明^①。中国的岩画多表现得比较抽象，以人物为主。一般而言，抽象的绘画则更具有象征性。我国史前岩画的主题常是人物，其中尤以人面形象最多，人物岩画多表现得非常抽象^②。中国的人物岩画，除了一些记录社会生活的纪实性岩画，大部分岩画表现出强烈的宗教性，许多实际上是祖先、神抵的肖像。这些人面像的寓意各有不同，但归究起来不外乎是自然神和祖先神的象征^③。不能否认青铜器与岩画的地域、时代、文化背景，以及创作主体都不相同，它们之间未必有传承与延续；而将商周青铜器上的人物形象与岩画中的人物相比较，并不是为了说明青铜器上的人像源于岩画或是相反，这种比较重在说明，这些相近的艺术形象都有其现实来源^④。

史前陶器中也有不少人面形象。这种陶制的器物数量非常多，有陶塑的人像，

^①张文：《仰韶文化半坡类型“人面动物纹”彩陶盆新解》，《文物研究》1997年第6期，第26页。

^②盖山林：《世界岩画的文化阐释》，北京图书馆出版社，2001年，第1-5页。

^③王志：《中国史前至商周时期人面崇拜之初探》，山东大学硕士学位论文2007年，第54页。

^④施劲松：《考古“虎食人”母题中的人物形象》，《中国文物报》2011年9月16日第6版。

也有陶塑的人头像，这些陶塑人头像多着重刻画面部；除了雕塑，原始先民的生活中也常出现肖像的平面形式，即陶器的纹饰：有人面纹饰，也有表示人的某一动作或某一活动的人体的纹饰。在我国新石器时代考古工作中，先后发现了不少石质或陶质人面雕像，在河姆渡遗址、半坡遗址、陕西仰韶泉护村、巫山大溪遗址、甘肃天水柴家坪仰韶文化遗址、甘肃永昌鸳鸯池马家窑文化马厂类型遗址等等，上述人面雕塑品，出土地点不同，所处年代早晚有差，文化性质各异，所用质料也有区别。总而言之，史前遗址出土的雕塑品，并不仅是一种古朴的艺术品，而是在原始信仰的驱使创作的，其中既有图腾形象，祖先偶像，也有不少充满巫术色彩的作品。这是当时宗教信仰在艺术上的反映。因此远古人面与其说是审美的产物，莫如说是祭祀、巫术的产物。只有到后来，才增加了审美和娱乐的成分。不少学者都同意人物形象的艺术再现，与人类原始思维和精神信仰分不开，具有原始宗教意义^①。

史前玉器的装饰与本文研究关系比较密切的主要是良渚玉器上的神人兽面纹，发掘者推测这种神人兽面复合像应是良渚人崇拜的“神徽”^②(图 9, 1)。良渚文化“神徽”的发现对于探索良渚先民的精神文化世界具有极其重要的作用，对其阐释，张光直、李学勤、牟永抗等先生都有自己不同的看法，学界比较倾向于认为良渚文化的“神徽”是史前的人兽母题。人兽合一的形象，是良渚文化巫术思想的集中体现。神人的形象应是良渚文化巫师或祖先的形象，神人借助于神兽以求勾通天地，而这正是原始巫术最根本的目的。良渚文化的“神徽”其实是一种典型的人兽母题，这种人兽母题在史前其它文化中也能见到，但良渚文化表现得最为典型。这一母题是中国古代艺术中赓续出现的重要母题，商代美术中也出现了较多的人兽母题^③，也有的学者认为商文明可能对良渚文化宗教巫术有某种继承和发展。良渚文化的玉器中，完整的“神徽”并不常见，大量出现的只是兽面纹，而没有神人。而只有兽面不见神人的形象乃是一种简化的“神徽”。基于同样的道理，有学者就提出假设，与良渚文化玉器上的兽面纹有着明显承继关系的商代青铜器纹饰中大量出现的饕餮纹是否也简化了人的形象从而未能表现出清晰明了的人兽母题呢？^④而关于这种人兽母题的意义，在讨论青铜器人兽母

^①宋兆麟：《原始雕塑人面考》，《中国历史博物馆馆刊》，1991年第15期，第13页。

^②浙江省文物考古研究所反山考古队：《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》，《文物》1988年第1期，第96页。

^③张光直：《考古学专题六讲》，文物出版社，1986年，第199页。

^④陈声波：《良渚文化“神徽”与商代美术中的人兽母题》，《南京艺术学院学报》2005年第3期，第79页。

题纹饰的时候会涉及，这里暂且不表。不论是何种材质，这一母题的基础是宗教巫术，其目的就是巫师通过动物伙伴达到与天地神灵沟通的目的。良诸文化时期宗教巫术特别盛行，整个社会都笼罩在强烈的宗教氛围之中。与良诸文化相似，商代的巫术也特别盛行，或许这就是美术题材中较多出现人兽母题的重要原因。

“由巫而史，而为王者的行政官吏；王者自己虽为政治领袖，同时仍为群巫之长。”巫、政合一，就连这一特征也与良诸文化颇为相似^①。从材质上考虑，这种承继关系也是可以理解的，虽然玉与青铜质地不一，但是它们在各自的时代中都属于珍稀的资源，更为重要的是，它们都是以礼器的面目出现的，在宗教巫术中扮演的角色也是一致的，因此商代文明与良诸文化之间存在这种承继关系也就顺理成章了，这一母题也就具有了某种关系。

其他考古学文化的相关玉器资料众多，这里挑典型的作一简单说明。2003年牛河梁第十六地点出土玉人，成为新的研究资料。学术者对新石器时期玉人的探讨也逐步开始增多。红山文化(图9, 2)、良诸文化(图9, 3)、凌家滩文化(图9, 4)、石家河文化、龙山文化、卑南文化等新石器时代文化中均出土有形态各异的有人物形象的玉器。现藏弗利尔美术馆的山东龙山文化的大玉刀(图9, 5)，在一侧刻划了一个戴冠披发，面目威严的人首，其后刻划有一怪兽欲噬食一戴冠人首之像。形同斧钺的大玉刀具有如此强烈的装饰意趣，它显然非实用器，当是象征神圣王权的礼器，它与出自山东日照两城镇的兽面纹玉铎(图9, 6)都应具有相似的功能。时代都在大约距今四千五百年左右。龙山玉刀上的怪兽应为非写实的虎形猛兽，有学者曾指出商周礼器中的兽面纹是各种巨兽的综合衍变体，也包括虎形在内，这一观点在弗利尔龙山玉刀刻纹上似可得到了验证^②。长江流域新石器时代玉石人像主要出于中游和下游，上游仅四川巫山大溪64号墓出土一枚双面石雕人面像^③。中游集中出土于石家河文化遗存中。1955—1957年罗家柏岭遗址发现玉质人面像10件，人头像1件^④(图9, 7-8)；六合遗址^⑤和枣林岗遗址(图9, 9)各出土一件玉质人面像；肖家屋脊共发现7件人头像^⑥(图9, 10-13)。

^①陈梦家：《商代的神话与巫术》，《燕京学报》1936年第20期，第47页。

^②[美]巫鸿：《一组早期的玉石雕刻》，《美术研究》1979年1期，第62页。

^③四川长江流域文保会考古队：《四川巫山大溪新石器时代遗址发掘记略》，《文物》1961年11期，第83页。

^④湖北省文物考古研究所，中国社会科学院考古研究所：《湖北罗家柏岭新石器时代遗址》，《考古学报》1994年第2期，第99页。

^⑤荆州地区博物馆，钟祥县博物馆：《钟祥六合遗址》，《江汉考古》1987年第2期，第25页。

^⑥石家河考古队：《肖家屋脊》，文物出版社，1991年，第69页。

另柳林溪遗址出一件黑色石雕人像^①。石家河玉器中这种面貌神秘怪异的人面雕像，梭形目，大蒜头鼻，口角外露大獠牙，头顶冠冕，头侧有上翘弯角的翼状饰，双耳戴大圆环。这种玉饰品肯定并非仅仅出于美观，而且有其宗教信仰方面的考虑。

新石器时代的人形玉器，多与原始宗教、精神信仰有关，有不少学者认为这反映了人类对于自我的认识，本质上来讲是自我意识的提高，但这种说法普遍缺乏严密的论证，说服力有限。而且本文并不赞同这些人的形象是对“自我”的一种反映。不过比较能够取得共识的在于人类的社会生产能力和认识能力是日趋完善的，价值观也是不断提高的。有人总结史前人形玉器有一个演变趋势，“从简单到复杂，从头像型到全身型的转变，装饰佩戴功能与宗教祭祀、祈望功能兼具，

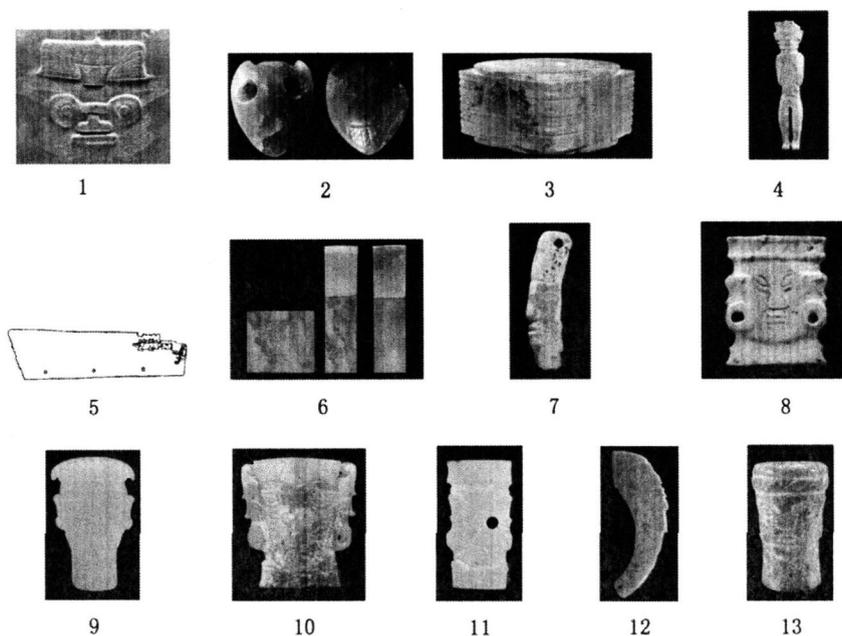


图 9 史前玉器中的人的形象和兽面纹

1. 神人兽面神徽(良渚文化:浙江省余杭市反山 12 号墓玉琮放大图)
2. 玉人面饰(红山文化:内蒙巴林右旗)
3. 玉琮(良渚文化:浙江省余杭市反山 12 号墓)
4. 直立玉人(凌家滩文化:安徽含山县凌家滩遗址)
5. 大玉刀(龙山文化:弗利尔美术馆藏)
6. 兽面纹玉铎(龙山文化晚期:山东省日照市两城镇遗址采集)
7. 人头形玉坠饰(石家河文化:湖北天门市石河镇罗家柏岭)
8. 人面形玉牌饰(石家河文化:湖北天门市石河镇罗家柏岭)
9. 人面形玉牌饰(石家河文化:湖北荆州市马山镇枣林岗)
10. 人面形玉牌饰(石家河文化:湖北天门市石河镇肖家屋脊)
11. 人面形玉牌饰(石家河文化:湖北天门市石河镇肖家屋脊)
12. 人头形玉饰(石家河文化:湖北天门市石河镇肖家屋脊)
13. 人面形玉牌饰(石家河文化:

^①国家文物局三峡湖北工作站:《柳林溪遗址 1998 年发掘主要收获》,《江汉考古》,2001 年第 4 期,第 76 页。

湖北天门市石河镇肖家屋脊)

是古代先民爱美的精神追求与巫术思维双重影响下产生的。”^①玉器总是与巫术、宗教祭祀有着密切的联系。人面纹玉器和神人玉器从新石器时代晚期到西周一直延续着，不同时期不同地域有自己的特色。材质的不同是随时代变化而变化的，母题的延续才是传承的那一部分，在传承的过程中也是不断变化的，它是继承与发展的综合体现。所以试图厘清商周青铜艺术中的人物形象的源与流，就不得不关注史前及同时期其他材质的该类形象的发展演变。

第二节 商和西周时期玉器和青铜器上人物形象、兽面纹、神面像

这部分材料主要是商和西周时期玉器和青铜器上与人物形象密切相关的一些图像模式，包括神面像、兽面纹等一些类人面的形象，试图探究在不同材质上的“人物形象”这一图像模式的转变，以及图像转变与材质转变的关系。

一、商周时期玉器中的人物形象

商代出土玉人十分集中，与新石器时代相比，数量虽少，但较制作精良，分布集中。大体可分为全身型玉人和人头型玉人。从新石器时代到商周是有一个演变趋势的：商代的造型别致，纹饰更加华丽，与史前玉人有着不同的艺术特征与功能用途。商代全身型玉人以跽坐式为主；而周代则以站立式玉人为主头像型玉器明显减少，唯有跽坐式玉人和站立式玉人，无蹲踞式玉人。商代头像型玉人几乎均为圆雕，少了几分诡秘色彩，刻划趋于写；周代头像型玉器数量减少，所出土头像型玉器均带有明显的石家河文化乃至商代晚期特征。

1. 商代

商周时期玉器中人物形象材料分布较广，这里仅简述一些比较重要的发现。殷墟出土小件玉器虽多，除玉觶外，作人形者极少，所知仅有数件。妇好墓共出土玉人十余件，有人形、人兽合体形、阴阳合体人几种。共发现圆雕玉人4件，石人2件，玉人头2件，人兽合体1件。殷墟在所有的立体圆雕作品中最引人注目的是人物雕像。玉人的基本造型均为圆柱体，绝大多数为跪坐姿态，服饰、发型各异，或细眉长脸、着衣束带，或大眼小口、赤足跪坐，或头戴高冠、或束发梳辫、或盘发如髻、或散发似盖(图10, 1-2)。还有一件玉人，一面为男性，一面为女性，赤身裸体，相背而立，造型颇为奇特(图10, 3)。从玉人阔鼻梁、高

^①王潇慧：《古代人形玉器研究》，山西大学硕士学位论文，第59页。

颧骨等面部特征来看,具有明显的蒙古利亚人种特点。这些立体圆雕作品无论是从质料、造型还是从构思、雕琢技艺等方面来看都是十分难得的艺术珍品。妇好墓的这些玉人形象使我们对商代的社会习俗有了一定的了解,我们可以知道商代坐姿以跪坐和蹲踞较为普遍;服饰大致有两种:一种为交领,长袖至腕部,袖口较窄,腰束宽带,衣上常饰云纹;另一种为后领较高,前领不明显,长袖至腕部,袖口较窄,衣下缘至小腿部位,衣上也常饰云纹。根据对衣纹的观察,这两种衣式均似经缝制而成;发现的玉石人像来看,冠饰主要有3种:一种作圆箍状,另一种是在圆箍前再加一筒状饰,还有一种是或高或低的平顶冠^①。关于这些玉石人像的含义问题,有些学者认为应该是墓主人生前作为佩饰或插嵌之用,死后用以随葬的器物,其形象各异,包括奴隶主、奴隶等不同阶层的人。有学者从长沙马王堆汉墓中的帛画中受到启发,认为妇好墓中一件腰佩宽柄形器、神态倨傲的玉人,可能就是妇好本人的雕像。关于那件两性合体玉人的奥秘,有学者考证可能是上古两性崇拜意识的余波^②。

新干商代大墓也发现了一件神人兽面形玉饰(图10,4),呈黄绿色,玉质莹润,琢磨光滑,作戴着平顶卷角高羽冠的神人兽面形象。整个兽面由上下两部分组成,上半部分为神人像,梭形眼,卷云眉,宽鼻梁,蒜头鼻;下半部分为兽面,长方形阔口,嘴角各露一对獠牙^③。还有一件侧身玉羽人(图10,5),最富土著特色,棕褐色,蜡状光泽,无瑕疵,作侧身蹲坐状,两面对称。臣字目,粗眉大耳,钩喙,头顶高冠,冠作鸟形,以掏雕法琢出3个相套的链环;双臂拳屈于胸前,膝弯屈上耸,脚底板与臂部平齐;腰背至臀部阴刻出鳞片纹,两侧各琢有羽翼,腿部也琢出羽毛^④。套环与羽人系一整块璞料圆雕而成,工艺高超。侧身羽人玉佩饰和殷墟妇好墓出土的侧身玉人浮雕饰有某些相近之处,但也不难发现其间的明显区别,比如前者的鸟形、尖喙和羽翼都是殷墟玉人所没有的,这表明南方古代民族在仿琢殷商玉器时,更多地融入了新的文化因子,这是该地区远古土著民族鸟图腾和鸟崇拜的一种遗俗和变异。比之妇好墓侧身玉人浮雕,这件侧身羽人佩饰更多地具有神人意味,有机地把人、兽、鸟集于一身,想象丰富^⑤。

^①赵从苍:《古代玉器》,中国书店,1999年,第112页。

^②郑振香、陈志达:《近年来殷墟新出土的玉器》,《殷墟玉器》,文物出版社,1982年,第99页。

^③江西省文物考古研究所、江西省博物馆、新干县博物馆:《新干商代大墓》,文物出版社,1997年,第268页。

^④江西省文物考古研究所、江西省博物馆、新干县博物馆:《新干商代大墓》,文物出版社,1997年,第223页。

^⑤江西省文物考古研究所、江西省博物馆、新干县博物馆:《新干商代大墓》,文物出版社,1997年,第156-159页。

哈佛大学赛克勒美术馆内温斯洛普藏品中有一个玉神像，是带有打磨斑点的灰绿色软玉制品。面部刻有小小的眼睛、柔滑凸起的眉、稍微外凸的大口，有耳洞，尖尖的头顶上有一个大孔，溜肩，喉部饰有四方形宝石。脑后部可见头发，梳理整齐，发梢微卷。后脑正中凹处以宽阔的间隔排列着两列凸起物，凸起物边缘有部分缺损。此像应为手臂处却由朝向外侧的鸟代替，该鸟长颈上饰有鳞纹，除羽冠短、榔头状喙外还有与其身材不相称的短翼和动物样的爪，从背面看也是一样。两只鸟中间有较大间隔，因此，出现两个向下的宽大插口，鸟身上饰有卷角尖耳的饕餮纹^①。

2. 西周

周代的带有人物形象的玉器分布范围也比较广，圆雕玉器数量不多。甘肃灵台白草坡西周墓出土的圆雕玉裸体人像(图 10, 6)，形体细长，头部五官及发饰的雕琢细致、逼真。两件玉立人玉质为浅黄色。大者高螺髻，顶端虎头形，长脸、大眼、宽鼻、裸体、瘦骨嶙峋，双手捧腹站立。用简练的手法，准确地表现出人体的各个部位及立人在静中的神态。小玉人，身着袍服，头戴高冠，身呈尖锥状。这两件玉人表现了头部的装饰和服饰特点，是研究周代服装的重要资料。都具有很高的装饰性，其雕琢技巧及艺术水平，代表了西周早期琢玉工艺的卓越成就^②。同妇好墓出土的商代玉人相比，在表现人的神态上有显著进步^③。

1976 年陕西庄白出土一件青玉人，作侧身蹲踞状，头微抬，大眼，高鼻，张嘴，耳较大，头戴冠，臂前曲于胸前，膝上耸，臀后下倾，似有尾，脚下残，有小孔痕迹，可能为佩饰。这件玉人同殷墟妇好墓的玉人在人物造型和雕琢方式上都非常相似。强家一号墓也出土 6 件玉人(图 10, 7)，还有较多人龙合雕玉器^④。

周口出土一件虎形踞坐人黄玉，为圆雕。从正面看为一虎首踞坐人形。虎首高昂，大口暴张；牙齿清晰，上下各七齿，上边齿呈倒钩状；小鼻，双鼻孔，长圆形双目虎视眈眈，半圆形双耳；虎头以下为人身形状，体向前倾，踞坐，双手扶膝，五指向下，未露足趾似着鞋，身着衣^⑤。整个造型呈踞坐状，通体饰云纹，纹饰大多用双线阴刻，仅个别部位用单线阴刻，如双臂纹饰。。新郑唐户和望京楼遗址出土西周人形玉佩、西周龙纹人形玉佩。

^①[日]林巳奈夫：《神与兽的纹样学——中国古代诸神》，生活·读书·新知三联书店，2009 年，第 153 页。

^②甘肃省博物馆文物队：《甘肃灵台白草坡西周墓》，《考古学报》1977 年第 2 期，第 99 页。

^③陈志达：《殷代王室玉器和玉石人物雕像》，《文物》1982 年第 12 期，第 76 页。

^④罗红侠：《周原出土的人物形象文物》，《文博》1993 年第 6 期，第 89 页。

^⑤李全立，张晓红：《周口出土的商周玉器》，《中原文物》2006 年第 2 期，第 74 页。

山东地区出土的商代玉器，在玉器种类上基本沿袭了商代用玉制度的特色，即分为礼玉类、装饰类、用具类和艺术品等等，很多出土玉器与同时代的同类玉器在形制与风格上几乎如出一辙。在题材的选择上，肖生类玉器如龙、虎、牛、羊、兔、鹿，还有一种具有神秘色彩和神话意义的饕餮纹佩饰或人兽合体型玉器比较有特点。西周时，以齐、鲁为代表的邦国玉器在形制上则受到严格的规范，工艺精湛，题材和器形大致都带有王室用玉的共性，如龙、凤、人龙合体器和璜、璧、环等，但也不乏具有独创精神的艺术精品，如济阳刘台子墓的西周玉人形饰^①（图 10，8）。

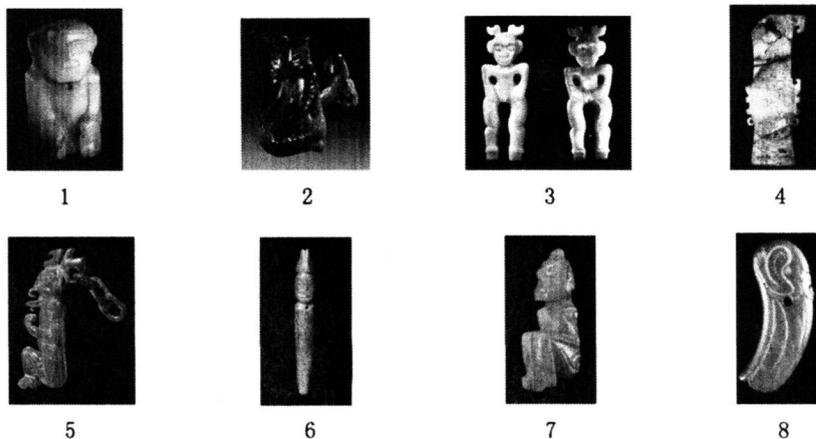


图 10 商周玉器中的人的形象

1. 商晚期跽坐人形玉佩（河南安阳市妇好墓）
2. 商晚期跽坐人形玉佩（河南安阳市妇好墓）
3. 商晚期双面玉人（河南安阳市妇好墓）
4. 商晚期人面形玉饰（江西新干大洋洲出土）
5. 商晚期玉羽人（江西新干大洋洲出土）
6. 西周人形玉佩（甘肃灵台白草坡出土）
7. 西周人形玉佩（陕西扶风强家村 1 号墓出土）
8. 西周玉人形饰（山东济阳县刘台子墓出土）

对人形玉器的解读，概括起来，不外乎是“新石器时代人形玉器的宗教精神内涵是其主要文化属性”，当然红山文化、凌家滩文化、石家河文化、大汶口文化等不同考古学文化处于不同的宗教阶段，这是要分具体情况进行讨论的；而“商周时期的人形玉器主要反映了这一时期的等级制度文化、鬼神祭祀文化和生殖崇拜文化”^②。

^①李惠新：《山东出土商周玉器》，《收藏》2010 年第 9 期，第 101 页。

^②王潇慧：《古代人形玉器研究》，山西大学硕士学位论文，第 59 页。

二、青铜艺术中的兽面纹与神面像

还有一批材料比较特殊，它们是青铜器神面纹以及难以区分人面与神面、兽面的青铜器，由于它们对于理解人面形象有一定的参考意义，这里做一个简要介绍。

羊子山 M4 出土了 3 件青铜器，分别为尊、方罍、卣，它们饰有所谓的神面纹。张昌平的判断依据是神面纹是指构图与兽面纹基本相同而具体部件略有差异的想象动物纹样，由鼻翼到面部圆润地隆起，眼睑的结构近似于人目而与兽面纹不同，给人一种亲和感，而无兽面纹的威严与诡异^④。他的文中还搜集整理了其他几件传世的神面纹青铜器，较典型的有保利博物馆的青铜卣、美国纳尔逊——艾特金兹艺术博物馆的青铜簋、纽约私人藏青铜簋。因其特殊的装饰，关于传世神面纹青铜器的真伪长期以来有不同的看法，本文姑且把它们全部作为真器(图 11)。

兽面纹的青铜器数量很多，这里不一一列举，有的也作为材料散布于前文的叙述中，但要说明的是对兽面纹的研究和解读对于理解人物形象的青铜器，尤其是人兽母题的青铜器有很大帮助，这里参考了诸多学者对兽面纹的意义阐释研究，这些还都将在后文的解读中有所体现。

第三节 青铜艺术中人物形象的源流

人物形象存在于多种艺术形式中，上述列了诸多材质，青铜艺术中这一图像模式无疑有着广泛的现实来源，考虑到与青铜社会地位相当、社会功能相似、并且在商周这个时间段共享相同意义的母题方面，就会发现青铜器纹饰与玉器纹饰密切相关。虽然玉与青铜是质地不同的两种物质，但是它们在各自的时代中都是珍稀的资源；而且都是以礼器的面目出现，在宗教巫术中扮演的角色也是一致的，因此玉器与青铜器有不可忽视的共同点，两者的研究是紧密联系的，研究结果也可以互相参照、相互启发。

^④张昌平：《论随州羊子山新出噩国青铜器》，《文物》2011 年第 11 期，第 87 页。

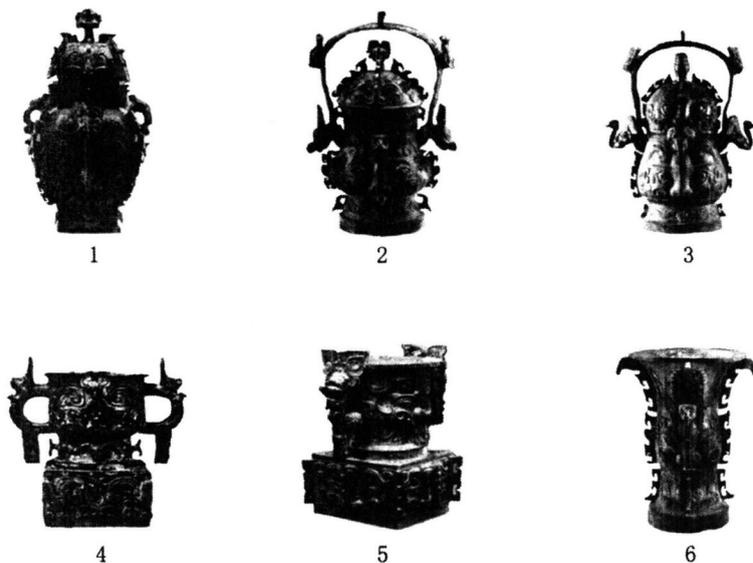


图 11 神面纹青铜器

1. 青铜尊(湖北随州羊子山 M4 出土) 2. 青铜方罍(湖北随州羊子山 M4 出土) 3. 青铜卣(湖北随州羊子山 M4 出土) 4. 青铜卣(保利博物馆藏) 5. 青铜簋(美国纳尔逊-艾特金兹艺术博物馆藏) 6. 青铜簋(纽约私人藏)

商周时期玉器作为一种与青铜文化并行发展和相互影响的艺术,也是商周文明的重要部分。商至西周时期,铜器纹饰以及玉器纹饰之间有著特殊的关系,两者在某些特定的时期共用相同的纹饰零件库。另外一个不容怀疑的事实是,商周时期的铜器纹饰和玉器纹饰之间,还存在着某种纹饰母题相互共用的关系。不同材质、不同器类却选用相似的纹饰,似乎也暗示功能之间有某种特殊的联系^①。这些对于理解玉器纹饰与青铜器纹饰都大有裨益。

关于青铜器纹饰的产生,有学者认为陶器、玉器的纹饰是其前导^②,以巫鸿的观点比较具有代表性。他对饕餮纹的解释则是从其来源方面,他认为在中国,礼器艺术的起源实际上等同于艺术的起源。二里头的青铜器和玉器似乎跟循着两个不同的东方艺术传统,不论在类型上还是对器表装饰上都与龙山黑陶相似,其玉器则遵循着东方玉器传统,雕刻丰富的表面装饰,这种礼器艺术的二元性在商早中期才被排除,得以综合起来。商代的铜器的很多器形源于陶器,但先前被玉器垄断的兽面开始被转移到铜器之上,两者渐渐共享了同一图像模式。良渚的

^①蔡庆良:《商至西周铜器与玉器纹饰分期研究》,北京大学博士学位论文 2011 年,第 66 页。

^②[美]巫鸿:《礼仪中的美术 巫鸿中国古代美术史文编》,生活·读书·新知三联书店,2005 年,第 544-548 页。

琮、二里头的玉器都是三维的，而古代艺术中形象制作有一个深刻原则，即一个单一的形象应该以两种方式来看，一个人造形象必须展现两种维度，所以移植铜器上的饕餮就以这样的方式呈现在我们面前了，似是两夔龙形象组合为兽面形象，同时展现正面和侧面，这是一种人为的形象，这个现象揭示了一种炮制特权及权利的视觉符号的愿望，这个愿望只出现于人类历史的特定阶段。^①这里仅举了史前陶器、玉器纹饰对青铜器饕餮纹产生的影响，其他纹样也同样有原型。

这点也正如楚戈先生所讲的：“商周的物象艺术，保存了上古‘图画记事’之遗迹，它是介于图画与文字之间的产物，其构成与其说是图画，不如说是一种观念符号。”^②而且他进一步认为这种观念符号的形成，应具有一定的社会性，或许与当时的宗教信仰或社会的某种理想有关。也就是说，商周先民所琢制出的玉器的造型和图纹其实是表达了内心深处的一种信仰或理想，并不是简单在模仿自然。即所谓“把图画性的文字，或曰观念符号，铭刻在具有象征意义的雕琢对象上，从而使每一件器物更富有文化与宗教意义。”^③这也就是说，商周时代的青铜器、玉器，绝不仅仅具有一种写实意义，更值得探讨的是它们的文化意义。

^①[美]巫鸿：《礼仪中的美术 巫鸿中国古代美术史文编》，生活·读书·新知三联书店，2005年，第544-548页。

^②楚戈：《商周时代的象征艺术》，《故宫文物月刊》总9期，第88页。

^③楚戈：《商周时代的象征艺术》，《故宫文物月刊》总9期，第88页。

第四章 早期艺术中人物形象产生的心理根源

上述分析都或多或少得归结为宗教、巫术等神圣性的原因，可是什么都用巫术说来解释就相当于什么都没有解释，这种解释很空泛，没有实质性的内容，应该从巫术本身进行突破，而不是简单的归为是巫术后就不再深究了。还有“万物有灵”的思想，学者们也是广泛引用，但多数研究并没有细致去理解和分析。法国学者列维·布留儿就认为原始思维以“万物有灵”为基础是有问题的，不可以以此为论据。在一切人类社会中都发现了一些共有的，或者说相类似的神话和集体表象，如相信神灵、相信灵魂可以离开躯体和身体而存在、相信感应巫术等等，这些事实都被认为是“人类思维”本身结构的必然结果。这些都是万物有灵的基础，所以万物有灵不能再作为论述上述问题的证明，这样就会陷入循环论证，自然也就不能解释具有一定智力结构的“原始”人的万物有灵论如何自发产生；同样地，也不能依据这种智力结构的自发产物和万物有灵来证明原始人具有这种智力结构，不可以相互证明^①。本章内容想要细致分析和运用“原始思维”的相关理论，并结合社会学的一些经典的心理分析理论，再放在中国哲学这个特殊的情境下，分析中国早期艺术中人物形象产生的心理根源。这一章就不仅仅是局限于青铜艺术，而是关于人类社会早期艺术的发展情况。

第一节 “原始思维”对人物形象的理解

在原始人眼中，万物有灵，这是一个充满灵性的世界，这一点在不同的原始文化中普遍存在。万事万物的神秘属性普遍存在于原始人类，所以本文从原始思维的神秘性入手寻找人物形象出现的原因，并以民族学和考古学材料为证据进而阐述它所表现的形式及其社会功能。现在我们就先来细致讨论一下原始思维的一些相关概念。

一、原始思维的特点

神秘性是原始思维的一个重要特性，原始人的知觉根本上就是神秘的。没有

^①[法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第13页。

什么东西是脱离开神秘性质和神秘属性来被感知的，包括影子、梦、名字等所有事物和现象。

布留儿提到了一个“集体表象”的概念，概括来说就是这些表象在该集体中是世代相传，它们在集体的每个成员身上留下深刻的烙印。原始人的集体表象没有逻辑的特征，而且也不是真正的表象，与我们的表象或者概念是有极深刻差别的。“它们与其说它们表现着，不如说是暗示着原始人在所与时刻中不仅拥有客体的映像并认为它是实在的，而且还希望着或者害怕着与这客体相联系的某种东西，它们暗示着从这个东西里发出了某种确定的影响，或者这个东西受到了这种影响的作用。”^①集体表象可以理解为一种时代的烙印，早期艺术必然有意识或无意识地体现着它所处时代的一些意识表征。

原始思维与现代逻辑思维的差别是极为显著的，它们的趋向和进行的方式都是根本不同的。原始人的思维并不会对存在物和客体的区别感兴趣，这点不同于现代人的思维。因为在原始人看来，一切存在着的都具有的神秘属性就其本性而言要比我们靠感觉认识的那些属性更为重要。布留儿根据大量民族学的证据推测：对不发达民族的意识来说，自然现象是没有的，原始人根本不需要去寻找解释，这种解释已经包含在他们的集体表象的神秘因素中了。原始人不是借以实现现象的解释的逻辑运算，因为他们的思维从来不是脱离开解释来看现象的，解释与现象是不分离的^②。这给我们的启示是青铜器及纹饰的铸造或许在“内部分类”时，并没有希冀有什么解释，只是一种单纯的神秘表达，而现代的我们会不会是强加了诸多解释与功能？我们今天所认识的那些象征与隐喻，或许没有那么复杂，只是一种神秘的集体表象。他们意识中表象的连贯性，就是这些表象彼此连结起来的足够保证，换句话说，他们没有想到连结还需要什么保证。现代的逻辑思维是借助那些形成它的概念来进行分类的，概念是为确定种和类而作的分析和综合的结果，而分析和综合又是按照在存在物里发现的性质的不断增长的一般性来安排存在物。原始思维由于没有真正一般的概念，所以拥有了在一定程度上代替概念的集体表象^③。

二、互渗律

这就引出了一个重要的概念，即“互渗律”。布留儿把这个为“原始”思维

^①[法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第39页。

^②[法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第35-42页。

^③[法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第144-146页。

所特有的支配这些表象的关联和前关联的原则叫做“互渗律”^①。更具体的说，就是这个或那个事件的发生，也是在一定的神秘性质的条件下由一个存在物或客体传给另一个的神秘作用的结果，这些都取决于被原始人以最多种多样的形式来想象的“互渗”。这一思维方式，布留儿给了它另一个名字，即原逻辑的思维，其实就是指这种神秘思维。

这种互渗作用在很多方面都有所体现。比如图腾观念就是一个社会集体或者单独的个人认为自己与某种图腾动物有联系或者有亲族关系，它或他在自己与这个动物的实际关系中使这种互渗客观化。还有诸多原始巫术其实都是在“互渗律”的支配下才能起作用，生产巫术、狩猎巫术等都是因为在原始思维中通过这种形式，人的祈愿与不可捉摸的自然发生了“互渗”，有了某种关系，从而可以相互作用，这才会影响到人们的日常生活。对于青铜艺术中的人物形象的解读，也认为是一种神圣的宗教的、巫术的影响在起作用，这也是一种原始思维互渗律的观念在起作用，可能在先民的意识中，只有把这种神圣性的东西以这种方式表现出来，它才会产生影响。

三、原始思维的思维方式

接着我们来分析一个与本文密切相关的问题：原逻辑思维是怎样进行抽象的。艺术创作必然有一个抽象的过程，即把所看到的抽象为要表现的，那原始思维是怎样完成这一过程的呢？我这里以对青铜艺术的分析来进行说明。青铜艺术中抽象出的也是先民所看到的、感受到的神秘的力量，是与人和物的神秘属性密切相关的。所以青铜艺术中人物、肖像占得位置至少在某些场合中对这个人、物或肖像的神秘属性有决定性意义。而这个位置与在其中的客体和实体互渗，因而它们也拥有为这位置所特有的某种神秘属性。布留儿也提到了原始思维和现代思维关于分类的不同，这也启示我们，今天的分类应该注意些什么，以尽力接近先民的思维。他也做了大量语言方面的工作（包括口头语言和手势语言），来证实关于原始思维所固有的抽象和概括的特殊形式方面所说的话，其中重点讨论了对数的认识，还有对于形状、疾病、诊断、死亡等的认识，这些都是互渗的。在原始人的思维中，根本不存在偶然事件。空间关系占有特别重要的地位。空间的接近也象时间的接近一样是一种互渗，但原逻辑思维对空间的确定比对时间的确定更注意。

^①[法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第81页。

那么原始思维是怎样解释占卜和巫术的？前面已经提到了因果律，但如果用因果律来解释这些集体表象，就会歪曲了它们，因为因果律要求前件与后件之间的不变的和不可逆的时间次序，而集体表象服从于互渗律，即原逻辑思维所固有的规律。我们有必要讨论一下原始思维是怎样解释占卜、巫术等情况的，这是与本文密切相关的问题，因为青铜艺术中的人物形象或多或少都与宗教、巫术的神秘性密切相关。占卜不只是想要揭示未来，它以同等程度注意到过去和未来。占卜和巫术都是建立在关于神秘关系的同一集体表象的基础之上的，从占卜到巫术的过渡是不知不觉实现的。“感应巫术”在进一步追求“类似的东西对类似的东西发生作用”的原则时所采用的众所周知的仪式，其目的也是为了确立互渗，是来源于在集体的表象中被想象和被感觉了的互渗^①。

接下来就要问，原始思维是怎样认识死亡的？原始人有关死人的观念不同于逻辑思维关于外部世界的观念会纳入一种“自然”中，原始人对于“彼世”的认识是个模糊的总和，“彼世”和现世只是构成了同时被他们想象到、感觉到和体验到的同一个实在。所以，假如我们想要正确地解释原始人有关死人的观念，我们就必须尽可能摆脱现代人所习惯的关于生和死的概念。对于我们来说，人要不是活的，就是死的，非死非活的人没有；但对原始思维来说，关于生和死的观念实质上是神秘的，它们甚至不顾逻辑思维的两者必居其一。在原始思维中，人尽管死了，也以某种方式或者，死人与活人的生命互渗，一个人是死是活，得看他是否存在这种那种互渗。活人对死人的所作所为，完全取决于有没有这些互渗，它们是否已经中断或者行将中断。这又可以引出灵魂的存在^②。如果以这些理论再来看青铜艺术中的人物形象，似乎可以更充分地理解先民眼中的神、自己和祖先。对祖先的情感是复杂的，恐惧无疑是一种主要的情感。不论是敬还是畏，在某种程度上来说，都是以这种恐惧为前提的。原始思维也是在不断发展的，但神秘的前关联和神秘因素并不必然也不永远弱化下去。而且直到今天的逻辑思维也不能完全排除原逻辑思维。用这种理论来理解艾兰曾经提出的一个观点：即认为青铜器上的图案的意义来源，不是出自作为特定造物者或上帝的代表，而是对作为牺牲的动物和人的概括性说明，是传达给另一个世界与墓主的。应该也是比较接

^①[法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第339-349页。

^②[法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第354-381页。

近原始思维的，是可取的^①。

四、小结

列维·布留儿与其他研究原始心理的学者最本质的差别在于他以完全不同的观点看待原始人的思维和行动，而不同于以往认为人类只有唯一的思维类型，我们的心理与原始人的心理之间只有量的差别的观点。所以很多根据我们的思维的观点解释得愈是讲得通，就愈加不可靠。如果从一个完全不同于现代逻辑思维的角度去理解原始人的精神世界，可能会对中国早期艺术有一个全新的认识。

总之，原始人的思维与我们的思维趋向不同，他们首先关心神秘属性和以互渗律作为最高的指导与支配原则，对自然和经验的的东西的解释也与我们不同。这时再回到前面提到的万物有灵论，就会清楚的显示，其实是可以摆脱它的解释。因为作为神秘的原始人的思维必然也是原逻辑的思维，即首先对人和物的神秘力量和属性感兴趣的原始人的思维，是以互渗律的形式来想象它们之间的关系的^②。那有了前面的铺垫，再来理解青铜艺术中的人物形象，似乎就可以认为创作者本身并没有希冀有什么解释，只是一种神秘表达，可是作为一种神秘的集体表象它传达出了诸多的象征和隐喻的含义。在这种艺术形式中，抽象出了先民所看到、感受到的神秘的力量，这依然体现着原始思维的神秘性特征。

青铜艺术中的人物作为创作的客体与存在的实体是互渗的，可能在先民的意识中，只有把这种宗教、巫术神圣性的东西以这种方式表现出来，它才会产生影响。暂且先不谈这些人物形象是先民眼中的神，自己或是祖先，可以得出的初步结论是这种艺术表达是先民意识中的神秘表达，是蕴含了某种诉求，这种神圣性是传达给另一个世界的，当然这里的“另一个世界”是我们今天逻辑思维的表达，原始思维所指征的是模糊的、非二元对立的、与日常融合并且作用的“彼世”。

用美学观点进一步引申：原始思维是通过原始形象符号来表达的。青铜艺术中的人的形象是这种符号的一种。因为原始思维是原始人的基本意识结构，原始人的整个符号活动的特点都应在这个结构中寻求解释。抽象能力的低下，必然伴随着表象记忆的发达，所以原始人有相当发达的符号创造力，因为原始思维必须通过相应的符号来表述和传达作为审美前形态的原始形象符号活动。有学者指出原始形象符号具有非个体性的特征，因为原始人尚未萌生自觉的个体意识，所以

^①[美]艾兰：《早期中国历史、思想与文化》，商务印书馆，2011年，第275页。

^②[法]列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1985年，第109-116页。

原始思维是一种群体性思维。原始形象符号的表现性并不是审美的表现性，而是巫术的表现性。与此相应，原始形象符号所激发的是一种神秘的体验，这种体验不是个体化的，美学上认为审美的体验是个体化的，所以原始形象符号不具有审美表现性，而是巫术表现性的。原始思维解体，才使得原始形象符号的巫术表现性向审美表现性转变^①。美学理论同样论证了青铜艺术的巫术表现性。

第二节 集体潜意识——以对神话的理解为例

商周青铜艺术源自生活器具，又是社会制度的体现，承载着当时人复杂的情感和思想，直接反映了商周先民的信仰体系。而“艺术是人思想观念的形象化体现，在艺术形象中甚至包含着人们并未自觉意识到的观念。”^②由于是集体所保存的记忆，而又是一种并非自觉意识的形式保存，故称为集体的潜意识。这有点类似荣格心理学的关于集体记忆的表述，就是承认有一些记忆是从远古就保留至今的，一代一代学习的过程其实是一个知识复原和恢复的过程。本文对这种知识复原的学说还是持保留态度，但认为远古的记忆还是能够保存在现代人的思维中，相信这种集体潜意识的理论。这也是一些远古记忆得以代代相承，一直保留下来的原因。这个从人们对于远古神话的理解中有比较典型的体现，而且“由已知推未知”的方法也在一定程度上以这些理论为前提。

神话故事保存了大量的远古信息，当然是经过诸多加工变形的，如何对待和处理它蕴含的真实成分，在考古学、文献史学、民俗学中都有大量的讨论，本文是从把它理解为神圣叙事的角度来阐释它的结构。神话的特征关键是不遵从现实，它们在现实世界里不可能发生的。不论神话具有何种功能，神话性的叙述本身并不表达社会的准则，就好像很多故事内容不受任何道德上的约束，所以可以把握的是它的结构，还有一点要明晰的是神话的故事是在宗教的语境中讲出来的，艾兰称这个宗教的“语境”是理解神话含义的关键所在^③。她所指出的这个“宗教”是最广义的宗教。

民族学报道和神经心理学研究表明，当萨满巫师进入恍惚状态时，他们体验到所谓“内视现象”，更确切地说，是光幻视形式，而他们在幻觉中看见那些，

^①叶朗：《现代美学体系》，北京大学出版社，1988年，第456-513页。

^②张常勇：《商周青铜艺术身份认同功能研究》，复旦大学博士学位论文2008年，第40页。

^③[美]艾兰：《早期中国历史、思想与文化》，商务印书馆，2011年，第202-203页。

也是他们最常绘于岩石艺术作品中的各种形式^①。神话所表现出的“真实”是我们世俗所拘束的另一个世界，在这一点上原始艺术也是相同的，它跟神话一样，蕴含着现实，但又冲破着现实。原始艺术中奇怪的形象产生不能归结为缺乏娴熟的技巧，否则解释不通同一文化中多次再现性的怪异形象。所以原始艺术违背现实常规并非偶然，而是具有含义的。它表明这种艺术不是这个世界的，而是另有所指。当然也不能认为原始艺术中的幻想成分就是神话的描绘和现实的再现，它更多的是一种经过有意或无意识的思维加工的结果，是原始思维的部分呈现。但这种艺术形式不是从神话那里而来，而是两者都直接从那个结构而来。这样的艺术是一种宗教，它带有神圣的意味，它的宗教力是由变形——从一种现实的暗示和美学上的和谐中得到的。这种现实的暗示不是再现，相反的是一种对现实随意性的抵触。它暗示着在我们逻辑性理解之外还有另外一种次序^②。

神话与巫术、宗教相关联，神圣性是一关键特征，这一特性是怎样体现在青铜艺术中的呢？主要就是创造出的那些艺术形象往往与真实世界相背离，或许只有这样才能赋予其超越日常性、不仅仅在于这个世界的含义。即那些半人半兽的形象，以及一些纹饰即使以一种动物为主，也经常加上一些别的部分以造成一种真实感的背离，如湖南宁乡的人面方鼎、弗利尔美术馆藏的盃等。神话深刻地体现着一个民族的早期文化，在以后的历史进程中，会积淀在民族精神的底层，转变为一种自律性的集体无意识，深刻地左右和影响整体文化的全部发展。就如有学者总结地那样：在这个意义上，对上古神话的研究，就绝不仅仅是一种纯文学性的研究。这是对一个民族的民族心理、民族文化和民族历史最深层结构的研究，是对一种文化之根的挖掘和求索^③。

第三节 关于“自我”的认知

一、早期艺术中的自我视角

英国学者彼得·伯克曾总结了在人类早期视觉艺术中的自我视角主要体现在：对自我生活的关注、对自我形象的关注、对生命、生殖的关注。本文讨论的主题与自我视角的这几个方面都有密切关系。这个在原始岩画中有典型的体现。

^①[英]保罗·G·巴恩：《剑桥插图史前艺术史》，山东画报出版社，2004年，第243页。

^②[美]艾兰：《早期中国历史、思想与文化》，商务印书馆，2011年，第204-205页。

^③何新：《艺术分析与美学思辨》，时事出版社，2001年，第298页。

岩画中有大量的图像反映的是人类的生活图景，如狩猎图等，即使它是作为狩猎巫术的表现形式，它仍是立足于对于自我生活关注的基础上。在原始艺术中关于人形的表现主要有，人物的面部和整体人形这两个主题。以人自身的形象进行艺术创作，这是最典型的自我视角，也最直观的反映了人对自我的认识，当然这种认识是经过了加工的，并非是对“我”自己的认识，他们所表现的这些自我形象更多的时候是指向更宽泛的认知，这在后文详述。由于生殖崇拜是原始文化一个基础性的信仰，故对于生命、生殖的关注是体现在方方面面的，种族的延续是一个基础性的生命主题。青铜艺术中人的蹲踞形象也与此相关。

二、中国早期哲学中的自我视角

1. 中国古代先民的自我认知

对于精神世界的认知是一项难以把握又难以验证的工作，想要完全了解商周先民是怎么想的是不切合实际的。但是依据一些文献资料来推测和商周先民身份意识，以及与其关系最为密切的自我认知状态还是有可能的。甲骨文献中屡屡出现“予”，“我”等表示第一人称代词的概念，表明当时的人们已经产生了明确的自我意识。有学者就通过青铜器的功能来研究它在身份认同方面具有的意义，指出商周青铜艺术的实用性、神圣性和礼仪性均源自先民对青铜艺术品的使用，只有在具体的使用过程，这些特性才会充分展现出来，所以青铜礼器具有身份认同功能，而这种功能形成的心理方面的原因就是这种自我意识^①。

2. 青铜艺术中的人的形象不是对于“自我”的认识

商周时期已有了人对自我的认知，但青铜艺术中的这些人物形象并非是“自我”，并非表现一种日常的生活状态，它主要蕴含的是宗教及神圣方面的意义。它所表现和描述的“人”也都不是日常的人，包括面具、人兽母题的几类跟宗教神秘性相关的宗教仪式中巫者形象，一些外族形象，有巫术的含义，是战争致厄法术和祭祖祈胜的表现；对于敌人、奴隶和受刑之人，他们被看作是没有完全人格的人，同样不是自我的表现。几类情况都说明：青铜艺术中的人物形象不是人对于“自己”、同类的一种表现，都是具有不同内涵和意义的，是根据所铸青铜器的功能而定的。

^①张常勇：《商周青铜艺术身份认同功能研究》，复旦大学博士学位论文，2008年，第56-69页。

3.中国古代自我意识的变迁

人的自我意识是不断变化的。有学者指出，彩陶和岩画中人物图像的题材和内容体现了先民们“自我的视角”，是早期文明形态下人对自身生命的关注。文明的形式仍然体现着原始与野性的特点^①。所以在岩画艺术中更多的是那种不羁与张扬的野性，过度解释为它表达了什么或者在传达什么似乎是不符合历史发展的真实情况的，当然它有不少原始巫术的情况存在，也蕴含了诸多祝愿和宗教的成分，但以尽量接近原始思维的思维去理解会更有说服力。原始思维是一种群体性思维，原始人尚未萌生自觉的个体意识，随着原始思维的解体和原始形象符号自身的发展，原始形象符号的巫术表现性开始向审美表现性转变，而这是同主体的觉醒紧密联系在一起^②。早期的“人”还是一个类型化的概念。到西周时期，“人”是一个泛称，主要是指称天子、先王、祖先、被统治者的群体、部族首领、上层社会集团的称谓等“类概念”。这也正好解释青铜艺术中的人物形象呈现特定姿势，因为他们往往作为神灵、祖先、属群的象征。西周至春秋中后期，人的个体隶属于宗族——宗法制社会，仍然有强烈的人身依附性^③。春秋末期至西汉初期，是自我真正觉醒的一个时期，相对于神灵，作为整体的人，从神的桎梏中解放出来，是“人”的觉醒。但那时的人们仍然相信神界的存在，人还是可以通过巫覡沟通神。因此，对人自身的认识是相对于神的，并没有彻底否定，这在中国古代都是不存在的。只不过人可以在神之外有自己的生活，可以去表现自己了，那些画像纹铜器上的场面就是一种图像叙事。自我意识的觉醒就表现为青铜艺术中的世俗性越来越明显，青铜器的纹饰开始表现人的日常生活图景，青铜艺术中的人物形象也越来越指向人自身和同类。

^①马小虎：《魏晋以前个体“自我”的演变》，中国人民大学出版社，2004年，第36页。

^②叶朗：《现代美学体系》，北京大学出版社，1988年，第485-514页。

^③胡绍宗：《从人形图符到“四体妍媸”——中国早期平面图像人物研究》，西安美术学院博士学位论文2010年，第232页。

第五章 商至西周时期青铜艺术中人物形象的解读

通过前文的分类与梳理,已经明晰了青铜艺术中人物形象发展演变的趋势和大体上的两种情况,分析这一图像产生的根源则是探究它之所以如此的原因。前文其实也分散地涉及了诸多对于青铜艺术中人物形象的解读,本章是小结一下前文的研究结论,再进一步明晰这类带有人物形象的青铜器的社会功能,最后落脚于图像本身,看看之前的种种分析和解读在图像上是怎样表现的。

第一节 青铜艺术中人物形象发展演变的趋势

从发生学的角度来说,人物图像最早是作为一种生活叙事,在原始艺术中,对人物的头部而且主要是面部的表现一直是主要内容之一,艺术史的学者将这种图像特征概括为“早期图像中的人形没有形成独立的视觉团块,没有出现如帛画、汉画像石中那样人形饱满的团块感觉,甚至没有出现象商周玉雕上那样饱满的人形。”^①其意义也大致是与某种神灵信仰有关的面部图像、与祖先崇拜有关的面部图像、与原始整容习俗有关的图像这样三类。故早期的人物形象多是出于信仰、祖先崇拜及原始习俗方面。

青铜艺术在其发展的早期阶段,纹饰并不发达,人物形象也很少有,商代中后期开始,青铜器上出现的人物图像增多。前文初步的图像分析中,已经显示,人物形象的意义阐释基本就是这样两大类,不论具体的文化内涵有什么差别与争议,大的方向还是比较有共识的。人面纹、人头像、面具、蹲踞的姿势、立人像、人与虎的组合、人与兽的混合都具有某种宗教巫术神秘性的色彩,更大胆的说,似乎都与某种宗教仪式相关;而别人形象、背负的姿势、部分跪坐的姿势则普遍是社会地位不高的人群,呈现的是受压抑、受刑罚的状态。本文所用的材料基本可以以这样两种情况来概括。如果再结合商和西周不同的时代特征以及不同的时代精神在艺术审美方面的体现,似乎又可以得到进一步的认识。商代神权统治下

^①[美]方闻:《中国青铜时代的艺术——研究方法与途径》,《中国艺术研究院研究生院学报》2007年第2期,第87页。

的“尊神重鬼”思想的体现为一切都是服务于神权统治的，表现在青铜装饰艺术中，就会显现出强烈的神秘、象征色彩，总是具有很浓厚的神圣性，这在第一种情况中反映的极为明显。人的形象所表征指向神人、祖先、巫覡等身份的情况多是商代，而到了西周时期，宗教神圣性的意味往往有所减弱，涵义得到了更多的扩展，似可以看做商代主流思想的一种流变与创新；而表现受刑之人、社会下层人的形象基本都是西周的。到了西周时期，在礼制的制约下，“尊祖敬德”成为了当时社会思想的主要特征，这在青铜器的装饰艺术风格中就表现为：从纹样的题材看，艺术品中的人物的形象和仿生动物形象的表现手法逐渐趋于平易、写实；从纹样的装饰手法看，纹饰也走向简洁质朴、疏朗条畅；就一些雕塑性装饰看，也多追求写实风格，高浮雕的附件性装饰也多采用动物形体的突出部位为造型来源，加深了写实的程度，神秘威严的气势已不复存在^①。到了西周末年，进入春秋战国时期，青铜器上的人物形象开始大量出现，但其意义发生了根本性的变化。这一时期的人物形象多出现在宴饮、狩猎、攻战等场面中，世俗性日益明显，商和西周时期的那种难以名状的神秘宗教意义在减弱，着力于表现日常生产生活，刻画的也多是世俗的活动。发生这一转变的原因，是多方面的，本文不做过多的讨论，但是对商和西周时期青铜艺术中的人物形象的解读必将有利于厘清这一图像发展演变的过程，进而结合社会背景探讨其发生转变的原因。

第二节 带有人物形象的青铜器的社会功能分析

这一部分的分析主要是关注文化因素，试图找出不同地域、族属出土的同一母题的青铜器之间的关系，以期能够更好的理解它所具有的意义及其在不同时空的差异。在分析青铜器的文化因素之前，首先需对铜器进行分期并了解其所属各期文化的变迁和分布范围。本文所关注的这批材料文化因素很复杂，除了不同地域、族属本身所具有的的文化因素的差异外；各地域内自身的文化因素也是多样的，有本地独特的因素，也有来自各方因素的影响，而对这些外来因素有吸收也有改造，实难辨别，所以也参考了不少以往的分析研究。

一、人兽母题分析

虽然本文是把人与兽的组合和人与兽的混合(半人半兽)分为不同的类别，但

^①杨远：《夏商周青铜容器的装饰艺术研究》，郑州大学博士学位论文，2007年，第173-174页。

是在分析它们的社会功能时,是把两类都作为“人兽母题”的青铜器而放在一起分析的。虽然不确定人兽母题是否就表现的是“虎食人”的关系,但学者施劲松的文章对这一母题的青铜器的分析最为全面和细致,这里主要参考了他的分析。他首先是从地域上着手,分为南方和北方;再考虑时代早晚和所饰器类,进而得出结论:南方出土的人兽母题的铜器普遍早于并有别于中原出土的同类器物,说明这一母题的青铜器应是起源于南方。南方青铜器应存在着一个自身系列,它们有自身的特点和相对独立的发展序列。在南方出土的人兽母题的青铜器中,阜南尊时代最早,湖南和四川出土的卣和尊则稍晚。因此在南方青铜器系列内部可能还存在着由东向西的影响。人兽母题在中原亦呈自东向西流传的趋势,这同样十分明显^①。人兽母题除在中原青铜器上出现外,在中原出土的石器、玉器上亦有较大发现。进一步推论:在南方青铜文化中,源于中原的青铜器器形同南方具有特定含义的人兽母题结合在一起,具有特定的文化含义。人兽母题虽然很快传到了中原地区,但却被移植到了兵器和车器上,并且不再突出。他推测这一原因可能是因为:在中原地区的商周文化中,礼制及相应的思想在人们的精神生活中占统治地位,这种更为强大的文化对来自周边地区的文化的接受只是表面上的,而对其精神核心则加以排斥。因此人兽母题一般不出现在庄严凝重的中原青铜礼器上,而只被作为一般的装饰纹样用于兵器和车器等实用器上。文章最后也认为若对商周时期带人兽母题青铜器作更深入的分析,应有助于进一步认识南方青铜器的面貌和探讨南北方青铜器和文化之间的关系^②。本文并没有采用施文对人兽母题文化意义方面阐释的结论(即“虎食人”),主要是采纳了关于图像的时代、地域方面的分析以及关于源流、传播路径等方面的结论。

而到了西周时期人兽母题纹样的青铜器发生了转变,对这一变化的研究,学者高西省的研究较为充分。他对西周时期人兽母题纹样的青铜器作了归纳、梳理,并就这一纹样给出了解释。他认为“商代人兽母题纹样发展到西周时期,已明显发生了变化,即已由完全宗教含义转变为单一的军队威猛的象征,是炫耀战功的一种形式。”^③他关注到这些人物的族属发生了变化,进而推断“车軛上的为羌人,而盾牌上则为周人”。依据是车軛饰及人持盾牌饰上均有相同的虎面,但人物形象各具特色,互不相同,是属于装束不同的民族。发式是区别部族的重要标志,

^①施劲松:《论带虎食人母题的商周青铜器》,《考古》1998年第3期,第58页。

^②施劲松:《论带虎食人母题的商周青铜器》,《考古》1998年第3期,第56页。

^③高西省:《论西周时期人兽母题青铜器》,《中原文物》2002年第1期,第47页。

而殷周秦汉时期活动在甘青地区的羌族发式是披发的，不同于周族，这种特定发式的展现，可以看做分析作为其载体的青铜器的社会功能的一个突破口。

对不同时期这一母题的解释概括起来就是：商代礼器上的虎是灵物，是人们可以依赖的，“食人”的形态应该是一种特殊的勾通神灵的手段，其目的在于避邪降福，乞求上帝保佑。所以这一时期的人物形象应是本族人而不是异族^①。到了西周时期，特别是西周早期，青铜礼器上各种动物纹样仍具有极浓郁的宗教气息，但这种人兽组合纹样渐渐不在礼器上出现，而在车器及兵器上越来越多见。西周车器及兵器完全不具备礼器的祭祀功能，主要用于战争（也可作高级贵族的交通工具），明显已失去了宗教功用。车軛饰及车害人面像是敌人的形象，以猛虎食敌是其军队威猛、所向无敌、战无不胜的象征，同时也是战功的炫耀^②。本文认为这一推断还是有一定依据的。

总之，对这一图像模式虽然讨论很多，对一些基本问题的研究也较充分，但是对其意义阐释分歧较多，之前已简要列出不下十种观点，它们都有一定的道理，但目前还难以取得共识，虎和人分别象征什么，两者之间的关系又是什么，它所具有的宗教、巫术的神圣性又是怎样体现的，这些都有待进一步论证。本文暂不纠缠于人兽母题的意义阐释，而是对其中人物形象的发展演变进行一个较为系统的分析。在这个过程中，讨论较为充分的人兽母题是一个切入点。

二、人与动物关系中谁为主导

本文认为要理解人虎母题这一图像，首先要搞清楚的一个问题是：人与动物的关系中谁为主导？张光直先生表示，“神人兽面”也是“巫踬”的形象，“有的人形在上面或占笼罩性的地位，有的在下面或处于附庸的地位”，因为“人形形象常趋简化”，也就是可以理解为“人”形为“动物伙伴”，人通常是一种附庸地位^③。也有学者的观点正好相反：神人是主导的，五官、四肢、冠发、乳房、阴部俱全，君临着圣俗二重世界^④。上古艺术里“人”的造型并不突出，动物形象十分活跃，然而“以已知推未知”，中国文化始终以人为本位，以人为重心，是务实而趋善的，那么倒退回去，在上古时期必然有这一传统的源头，毕竟这一贯穿始终的思想不会是凭空产生的。其实不论是何种活动，必然最终目的都是为了人

^①施劲松：《论带虎食人母题的商周青铜器》，《考古》1998年第3期，第58页。

^②高西省：《论西周时期人兽母题青铜器》，《中原文物》2002年第1期，第47页。

^③张光直：《中国青铜时代》，三联书店，1983年，第333页。

^④萧兵：《中国上古文物中人与动物的关系——评张光直教授“动物伙伴”之泛萨满理论》，《社会科学》2006年第1期，第172页。

自身的发展，而“神秘动物”，是“人”让它们来保护人，戒警人，感化人的。所以本文赞同中国上古艺术中人与动物伴出的形象，都基本上以人为基准、为主导，为“背景”。

半人半兽的图像也存在一个以谁为主的问题，本文认为这一图像其实还是蕴含以人为主，人兽结合的观念。因为半人半兽多是人首兽身，人是人兽合体的主脑、灵魂。虽然不可否认良渚玉器“神徽”以及商周青铜器的神人兽面纹反是简化了人，而只剩下兽，但这并不意味着简化了的部分，就是不重要的部分，它可以有很多种情况，可能是因为构图的需要，也可能是因为要在特定主题下突出保留的那一部分。这又不得不提到自我认知的问题。最原始的可能是没有自我认知的，人不是最重要的，为了获得丰收，会崇拜很多东西，这是万物有灵思想的影响。故早期的图腾崇拜认定动物、植物甚至无生物都与人类有神秘的血缘关系，或者将其奉为祖先和神。原始思维会认为如果能够与动物建立血缘关系，或者尊奉某种动物为氏族的祖先，这种动物不仅不会伤害人类，甚至还会保护人类，满足人类生存和发展的基本需求。同时，原始人类还认为，与何种动物缔结亲属关系，该动物就会把自己非凡能力传到人身上，使得人类具有如同该种动物一样的能力和体魄^①。但是慢慢地人开始觉醒，有了自我意识，人不但能与神圣动物并存，甚至处于高于动物的地位，人按自己形象创造神，以人为主、人兽结合正是这种复杂心理的产物，而对半人半兽神的崇拜就包含人对自身崇拜的萌芽。也有学者总结道：中国古代艺术的发展经历了三个阶段：物质性实用目的艺术、精神性实用目的艺术和审美性实用目的艺术^②。远古时期是“物质性实用目的艺术”，而中国夏商周时期的艺术总体上属于“精神性实用目的艺术”，它下启后来的“审美性非实用目的艺术”，是中国艺术发展历程中必然经历的一个特殊阶段。照这种阶段性的划分，早期的艺术形式最终都是导向了实用性。

三、文化模仿与文化表象

带有人的形象的青铜器分布范围如此广泛，差异又很大，时代不同，意义也不同，该怎样看待这一文化现象呢？前文的讨论也比较认可人兽母题的青铜器应该是起源于南方，具有宗教神圣意义的多为商时期器，这一母题的意义到了西周时期就发生了根本转变，在车器和兵器上多见。在不同时期，它集中出现的地域

^①殷晓蕾：《图腾崇拜与原始岩画中的生命意识》，《广西艺术学院学报》2004年第4期，第27页。

^②李心峰：《中国三代艺术的意义》，《文艺研究》2001年第4期，第48-54页。

是不同的，而不同地域出现的早晚又是不同的，这不禁让人会去考虑是否存在着文化传播的问题，如果有，那又是怎样的路径呢。

学者施劲松提出了一种观点，认为人兽母题的铜器应是起源于南方，在南方青铜器系列内部可能还存在着由东向西的影响。人兽母题虽然很快传到了中原地区，但却被移植到了兵器和车器上，并且不再突出。在中原亦呈自东向西流传的趋势^①。文章有比较充足的论据，是立足于这批青铜器的时代早晚、出土地点等情况做的细致分析。本文并非不赞同这一研究结论，只是当研究范围由人兽母题扩大到人的形象时，情况会变得复杂，而艾兰的假设更具有包容性和启发性。她提出文化表象与文化模仿的概念。本文很赞同的一点是不能扩大商周中原王朝的政治影响力，很多事实或许只是对于强势文化的一种模仿。具体来说就是不能从安徽、广西或广东都发现商代风格的礼器这一事实认为商的政治已扩展到如此广大的范围，他们可能只是认为通过模仿强势文化的样式，在某种程度上得以分享它的财富、强大和威望，并不存在一种政治上的影响力，两者或许是完全不同的文化系统。而这一纹饰母题的传播体现的是伴随财富和政治力量而来的文化霸权地位，这是不同于政治霸权地位的。艾兰也假设：在古代如同与现代一样，文化表象有着有强势一方到弱势一方传递的倾向，此种途径远多于其他途径。而且，虽然主导性文化样式容易出现变异，但此等变异被一致于“传染”文化的已知基本准则的企图所限制^②。这就是虽然具有显著的同一套礼仪，但或许还是拥有者不同的信仰。不同地域、器物的同一纹饰母题恐怕不能一概而论，因为很有可能他们是表达了不同的信仰，但却是同一种形式。这使问题更加复杂化了，似乎也陷入了不可认知的怪圈，但不尽然。信仰的讨论本就有很多不确定和无法进行的地方，还不如立足于形式和图像来讨论这些可以把握的。故本文立论的基础是立足于图像，最终还是要回到图像中去。

更具体地以青铜艺术来讲，通过获取青铜礼器，人们能够用模仿中原精英文化的方式祭祀自己的祖先。所以，虽然存在着地域风格且偶有地域性图案，而器皿的形制和纹饰无论发现于哪里都显著地一致。使用这些器皿的人也许并不分享商族的信仰。而且，他们也许并非以完全同样的方法理解祖先祭祀之事。三代时期中国青铜传统呈现一种多样性。三星堆的器物完全不同于其他地方的器物，它

^①施劲松：《论带虎食人母题的商周青铜器》，《考古》1998年第3期，第56页。

^②[美]艾兰：《早期中国历史、思想与文化》，商务印书馆，2011年，第276-281页。

体现着自己的地方信仰系统，但也有着饕餮纹样的传统形制。

江西新干大洋洲也是一个例子，此地发现的器物不见于其他地区，而纹饰图案与中原器皿属于同样的艺术表现。在这些区域，中原的文化形式影响不大，且较易受到地方观念的挑战。然而，中原创立的礼仪形式和纹样的势不可挡的主导性可以被看作共同的精英文化的霸主。“一个用来理解超出其本土边界的二里头的重要性的选择性范式——文化霸权”公元前二千纪前半叶最初结晶于二里头的精英文化，在商朝末期之前开始主宰了中国大陆。这种文化的孕育成熟与以祭祀祖先为核心的特定的一套宗教活动密切相关。该文化构成的关键是青铜与礼仪的关联。所以，从考古上讲，商朝的主要文化标志在于有着共同的纹饰图案和礼仪形式的青铜器皿与礼仪兵器^①。

第三节 中国早期艺术形式的演变

最后，还是要回归图像本身，看看之前的种种分析和解读是怎样表现在图像上的。这不否认从发生学和文化意义上探讨早期艺术中人物图像比纯粹从形式上探讨更有意义，只是做完意义方面的探讨后，再回归图像来验证。

如何认识青铜艺术中的人物形象以及青铜器纹饰的意义，我的理解是其实并不是要解释它的意义，也不是非得明确其一一对应象征了什么，只是试图去理解它，理解它可能具有的意义，它的情境，以及它明确要表达的和潜意识所传达出的那部分信息。不论何种艺术，它的形式都是不断变幻的，但它之所以能作为一种特定的艺术形式，必然有一些关键的部分是不变的，这就是保持其性质的那一部分。商周青铜艺术有许多特点与其他所谓原始艺术相通，因而为了给诠释提供框架，所以有必要对中国早期艺术的总体特征有一定的了解，也要涉及神话及神话思维的性质。

原始艺术突破了物质现实的界限，把不同动物部分组合在一起。这种艺术由于是属于象征语言概念，所以能够以图像来诠释，理解它的关键在于宗教信仰的结构方面和原始思维。就如艾兰所说，这种纹饰只暗示那些也见于神话的主题，并不加以描绘^②。尽管对青铜器的纹饰不能详细理解，但是其关键还是可以把握的，即它们暗示了作为商代宗教中心焦点的通向死亡的途径、食和祀典，青铜器

^①[美]艾兰：《早期中国历史、思想与文化》，商务印书馆，2011年，第299页。

^②[美]艾兰：《早期中国历史、思想与文化》，商务印书馆，2011年，第230页。

正是这种宗教所用的器皿和兵器。它们不是肖形的，而以其奇特语言超越了生死之间的界限。

一、史前的艺术形式

以彩陶纹饰和岩画为代表的史前艺术在人物表现的艺术道路上迈出了第一步。在图像中，对于人自身生命现象和自我意识的关注是此时图像叙事的主要目的。这个阶段，在人与动物、人与人的表现中仍然释放出一种野性的力量^①。原始艺术中对人物的头部而且主要是面部的表现一直是主要内容之一，比人的躯体及其四肢的活动所包含的意义更为深刻。在早期艺术中，头部、面部与躯体、四肢表现的方式是不同的。西方艺术史家表述为：早期艺术中表现完整人形及其活动是个“动态”内容。另一方面，从心理上来分析，人的表情如高兴、悲哀、抑郁等情绪却易于在一个静观的状态下被感知，感知的过程又包含了人的主观反应^②。人们关于动物与人类的情感比较研究显示，这种主观反应有时会投射到其他的物体中去。心理学家称这种感知为“相貌感知”^③。原始的面部表现通常都是以正面的角度，而且呈平面对称的特点，人的面部在注视中可以读出丰富的意义，有学者总结其意义大致分为与某种神灵信仰有关的面部图像、与祖先崇拜有关的面部图像、与原始整容习俗有关的图像^④。史前艺术中人物形象的表现形式当然不仅是头部、面部，人兽母题等也已出现，在良渚玉器上已有了非常典型的表现。

二、三代时期的艺术形式

以玉器和青铜器上的人物图像为代表的艺术形式是人物制像史上的一个新的阶段。这一时期不同艺术形式中的人物形象的表现方式就非常多样，不仅是单体的人的出现，还有人与动物的组合和混合^⑤。人物形象所负载的宗教象征意义，是最关键的一点。美术史家注意到，在人兽母题图像的制像过程中，早期比较重在加强人物图像的视觉效果；晚商以后，动物纹饰被进一步抽象和分解；到西周晚期，出现在青铜表面上的主体图像被转换成纯粹的装饰纹样，图像的象征意义

^①胡绍宗：《从人形图符到“四体妍媸”——中国早期平面图像人物研究》，西安美术学院博士学位论文，2010年，第152-160页。

^②[美]弗朗兹·博厄斯：《原始艺术》，贵州人民出版社，2004年，第6-15页。

^③[英]哈德罗·奥斯本：《20世纪艺术中的抽象和技巧》，四川出版社，1988年，第21页。

^④[美]方闻：《中国青铜时代的艺术——研究方法与途径》，《中国艺术研究院研究生院学报》2007年第2期，第77-84页。

^⑤胡绍宗：《从人形图符到“四体妍媸”——中国早期平面图像人物研究》，西安美术学院博士学位论文2010年，第222-231页。

进一步淡化，这也表明青铜礼器的衰落^①。这种变化的过程可看做某种图像模式的流变与传承，同样它也传达出意义的转变。尝试将贡布里希“图式与改良”理论运用到人物形象的风格分析中，不难看出这一图像模式是在不断发生变化的。图像是朝着简洁和明晰的方向发展的，人由全首全身简化为一个头，兽的形象也日趋简化。到了商代晚期，青铜纹饰所具有宗教色彩逐渐开始淡化，逐渐向具有简洁形式与明晰的图案化开始衍化，宗教的巫术色彩也失去了往日的兴盛气味了，如湖南宁乡出土的人面方鼎，它的整体纹饰已不是原有的动物纹，而且带有一定的柔弱性神情的人面纹饰。西周以后再难以见到类似“虎食人卣”这样刻画精细、造型独特的器物，人兽母题中不论是人还是兽都开始简化，这从本文材料中的西周兵器、车马器上有很明显的反映，呈现的是简易的人首纹，以及极为简易的人兽形象。这种宗教神秘性的减弱在美术史上的反映是比较清晰的。

半人半兽形象属于原始的图腾崇拜与祖先崇拜相结合的产物，具有普遍的宗教意义。但是随着社会的发展，这一图像模式中人的要素开始发生变化，人渐渐成为神的一部分，人们开始用自己的形体来塑造神，“人”的形象是表现神的^②。有学者称为这是原始宗教从低级向高级阶段迈进的必然趋势，就表现为自然力量的人性化^③。再继续发展，“人”的形象开始表现人自身，人开始关注自己，没有必要一切以神为主，人开始有自己日常生活的表现了。

图式的形式与思维发展水平是统一的，基于这一心理机制，视觉的替代物与现实之间的联系就建立起来了。图式的形式与技术水平也是统一的。博厄斯在研究了大量原始艺术品后得出结论，技术的熟练和操作工序中对于技巧的积累，自然会产生动作的规范性，使技术与视觉相连^④。本文不否认图像形式发生转变的原因是多方面的，有思维水平、技术水平等多方面原因，只不过本文的讨论多着眼于时代背景的转变在艺术形式上的表现。

三、东周的艺术形式

当三代文明经过了漫长的演进之后，经历了“巫覡文化”、“祭祀文化”发展出来了“礼乐文化”，“天人合一的存在信仰”与“远神近人的人本取向”，为人

^①巫鸿：《中国古代艺术与建筑中国的纪念碑性》，上海人民出版社，2009年，第77页。

^②谢选骏：《神话与民族精神》，山东文艺出版社，1986年，第92页。

^③赵丛苍：《古代玉器》，中国书店，1999年，第112页。

^④[美]弗朗兹·博厄斯：《原始艺术》，贵州人民出版社，2004年，第6-15页。

物的制像活动注入了鲜活的生命气息^①。无论是从单体人物的表现还是整个人物活动场面的叙事描绘，都透露出人作为主体的精神气质。以画像纹铜器和漆器上的人物图像为代表的艺术形式是这一时期的典型。这时期的人物形象有单体的人，也有象征性的姿势，更多的是人物叙事性的表现，人物活泼的动态成为此时图像的主题。艺术家不再把同类表现为一种压抑、屈服的状态，而是恢复了真实人的状态和活动。难怪有学者说，从商周青铜器纹饰的变化中可以看到，神性向人性的回归是这一时期思想观念发展的总趋势。所有这些现象都实在地昭示着人性在此时代的复苏，社会也从神性弥漫的时代转入到彰显人性的时代^②。图像分层罗列的构成模式可以溯源到彩陶、商周青铜器纹饰的镌刻上去，画像纹铜器只是有时将抽象的纹饰变成具体的人物场景。从社会结构以及个体生命在社会中的依附关系两个方面来解释画像纹铜器图像结构的特征，将是十分有益的^③。

^①陈来：《古代宗教与伦理》，三联书店，2009年，第18页。

^②谢耀亭：《神性向人性的回归——商周青铜器纹饰变化初探》，《内蒙古社会科学（汉文版）》2008年第2期，第160页。

^③胡绍宗：《从人形图符到“四体妍媸”——中国早期平面图像人物研究》，西安美术学院博士学位论文2010年，第206页。

第六章 结语

回顾文章所述,本文主要通过通过对商和西周 200 多件带有人物形象的青铜器的搜集、分类、图像分析、社会功能分析、文化意义阐释等方面,来认识青铜艺术中这一图像模式发展演变的趋势、中国早期艺术中人物形象的源与流、以及其所反应的时代背景的变迁,最后落脚于理解中国早期艺术中人物形象产生的心理根源,是从原始思维、集体潜意识以及中国早期哲学中关于“自我”的认知、自我意识的发展变迁来理解青铜艺术中的人物形象。

对所有器物进行了简单的器类器型的分析发现,这 200 多件器物就集中为礼器、兵器、车马器以及用一些特殊的宗教仪式用器;对其分布地域进行一个简单的分析得出,商代多集中于中原地区和南方地区的散布,而到了西周时期,关中地区有很大一批材料,多为兵器和车马器,其他地域方国有零星分布。三星堆的材料在整体材料中占了很大比重,而且有一定的特殊性,在第一章中也有简单的分辨和说明。

把材料放在大的时代背景下,综合运用类型学、图像学、风格学的方法进行分类研究,初步分析和解读图像:总的来说,由于敬神重鬼的思想观念,商代的人物形象多表现的是一种神圣的宗教性的仪式化的过程,是超出于现实人以外的力量,始终带有一种神秘性;礼制形成和发展的西周时期这一图像的意义得到了扩展,而且也扩展到了礼器以外的其他器类上,在兵器和车马器上开始有了祭祖祈胜、战争巫术的意义,图像的形式也是在不断变化的,礼器、兵器上出现了简化的趋势,还开始出现奴隶、别人形象,表现被压抑、被践踏的人的形象。而到了春秋战国时期,青铜器上出现了描绘人的生活的画像故事纹题材,人物形象开始表现丰富多彩的社会生活画面,展现了完全不同于商和西周的精神风貌和审美意义。

简单梳理了史前至西周时期的陶器、玉石器等材质上的人物形象,认识了史前玉器和早期青铜器的兽面纹、神面像向人面纹的发展演变,会得出一个初步的结论:史前岩画、大量泥塑、陶塑人像以及各种玉石雕人像是青铜器中人物形象

的艺术之源，人类的审美感知、灵魂观念的产生与原始信仰，也都与人物形象的产生有莫大的关系。细致分析和运用“原始思维”的相关理论，并结合社会学的一些经典的心理分析理论，再放在中国哲学这个特殊的情境下，分析中国早期艺术中人物形象产生的心理根源：青铜艺术中的人物作为创作的客体与存在的实体是互渗的，这种艺术表达是先民意识中的神秘表达，这种神圣性是传达给另一个世界的。这里的诸多概念是不能用今天的逻辑思维来理解的，它具有一种原始思维的神秘性，同样也是“互渗”的。

最后，是对青铜艺术中的人物形象的解读。不同时期青铜器上的人兽母题含义是不相同的。从这类图像中的人与兽的关系切入，会发现中国早期艺术形式是朝着实用性发展的。引申了一些艾兰关于文化表象和文化模仿的理论，青铜艺术中人物形象的演变趋势也是这一理论的注脚。文章的最后，回归到图像，印证前文的分析和解读是怎样反映到图像上的，也是综述了从史前到东周的几种艺术形式上的人物形象的发展演变。

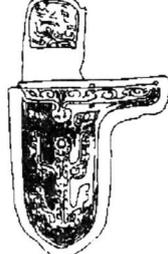
附表

附表 1: 商和西周装饰人物形象的青铜器统计

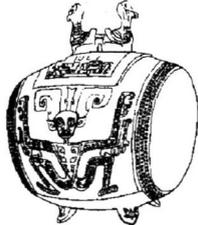
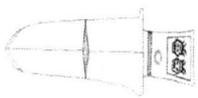
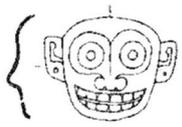
器类 \ 时代		商	西周	合计
礼器	鼎	2	3	5
	鬲	0	4	2
	盂	1	2	3
	卣	2	0	2
	尊	3	0	3
	觥	1	0	1
	杖饰	0	4	4
	方座	0	1	1
	合计	9	14	23
兵器	钺	1	2	3
	刀	0	3	3
	戈	2	2	5
	盾牌	0	6	6
	勾戟	0	1	1
	短剑	0	3	3
	合计	3	18	21
车马器	饰件	0	3	3
	挽车	0	1	1
	轴头(害、辖)	0	17	17
	合计	0	21	21
乐器	鼓	1	0	1
	合计	1	0	1
人头、人面、人像	人头(单体)	62	1	63
	人面(包括面具)	58	1	59
	人像(单体)	10	2	12
	合计	130	4	134
不明	饰件	1	0	1
	牌饰	1	0	1
	合计	2	0	2
总计		145	57	202

说明：西周兵器类有两件刀和一件戈未找到图片。

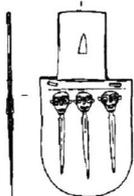
附表 2-1: 商代饰有人物形象青铜器的相关信息汇总表

名称	出土地现藏地	图片	涉及文献	简单描述
大禾方鼎 (人面方鼎)	湖南宁乡 湖南省博物馆		高至喜:《商代人面方鼎》	方鼎腹部四壁各饰有浮雕面纹,浓眉大眼,凸颧骨,宽嘴紧闭,表情庄重。
人面龙纹盃	河南安阳 弗利尔美术馆藏		《中国青铜器全集》(3);李学勤主编:《中国美术全集》之《青铜器》(上)	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,头生双角。
司母戊方鼎	殷墟 中国历史博物馆		陈梦家:《殷代铜器》	鼎耳外侧饰虎食人纹,其构图为相对而立的两虎张口扑噬中间的一个人头。虎头较大,虎身、足、尾较写实。
妇好铜钺	殷墟 中国社会科学院考古研究所		中国社会科学院考古研究所:《殷墟妇好墓》;中国社会科学院考古研究所:《殷墟青铜器》	钺身两面靠肩处饰相对而立的两虎扑噬一人头,虎纹头部、眼、耳、口极大,身尾短小,虎后还有一倒立的夔纹。
有胡三角援戈	巴黎吉美博物馆藏		李学勤、艾兰:《欧洲所藏中国青铜器遗珠》	戈近基部有变形的兽面纹,双眼突出。援中部有一“人”形,双手上举而呈蹲曲状,头为中央带一浅穴的圆涡纹。
苏埠屯钺(2件)	山东益都苏埠屯一号墓 山东省博物馆		山东省博物馆:《山东益都苏埠屯一号奴隶殉葬墓》	铜钺体形巨大,两面透雕作张口怒目的人面形。直内,双穿,刃部有使用痕迹。可分二式。

附表 2-2 商代饰有人物形象青铜器的相关信息汇总表

名 称	出土地现藏地	图 片	涉及文献	简单描述
双鸟鬲鼓	日本泉屋博古馆藏		李学勤主编： 《中国美术全集》之《青铜器》（上）	鼓身上部铸有两鸟相背，鸟下饰兽面纹，绕以四瓣花纹方框。鼓身正面饰鳞纹，鼓侧兽面纹地上的人形与阜南和三星堆尊上的人形相同。
新干大洋洲青铜戈	新干大洋洲		江西省文物考古研究所、江西省博物馆、新干县博物馆：《新干商代大墓》	后段两面均铸阴刻的雙人首纹，除鼻省去，余四官皆备，头上竖立四根外卷的羽绶。
人面形青铜面具	安阳侯家庄西北冈HPKM1400号墓东墓道西口发现		中国社科院考古研究所：《殷墟的发现与研究》	面具鼓鼻梁，高颧骨，小口闭合，人中清晰，下颌圆尖，吊眼，半圆形大耳分张于两侧，顶上有一个桥形钮，可悬挂。
“铜脸壳”（23件）	陕西省城固苏村遗址		唐金裕、王寿芝、郭长江：《陕西省城固县出土殷商铜器整理简报》	形制相同，唯脸形有椭圆和圆形之分，双耳有长方和椭圆状之异，人面形象凶煞，目框深凹，眼球外凸，中有圆孔，两耳直立，悬鼻突起，透雕撩牙
青铜小型人面具（4件）	北京平谷刘家河发现 5 件青铜小型人面具		北京市文物管理处：《北京市平谷县发现商代墓葬》	呈面具形，眼为双孔，大耳，蒜头鼻，高鼻梁，两耳外张，作张口欢笑状，头顶有二孔
西安老牛坡人面饰（2件）	西安老牛坡		刘士莪、宋新潮：《西安老牛坡商代墓地的发掘》	外凸内凹，五官距离与真人相近，目框深凹，眼珠外凸，两耳直立，透雕撩牙，耳有穿孔

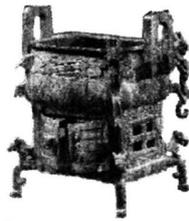
附表 2-3 商代饰有人物形象青铜器的相关信息汇总表

名称	出土地现藏地	图片	涉及文献	简单描述
钺(或称之为戚)	西安老牛坡			钺身两侧平行,半圆形凸刃,肩部有对称的长方形穿,长方形内。钺身两面各饰三个人头形纹,内上有一个三角形穿。
青铜人物雕像群	广汉三星堆遗址一号祭祀坑、二号祭祀坑	青铜人形图像约 100 件	四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》	报告中划为三大类型:第一类,铜人头像或人面像;第二类,跪姿的铜人;第三类,站立姿势的铜人
铜双面神人头像	新干大洋洲商代墓中		江西省文物考古研究所、江西省新干县博物馆:《江西新干大洋洲商墓发掘简报》	为中空的扁平形双面人首造型,额部宽、颌部窄、呈倒置的等腰梯形
虎食人卣	传为湖南安化出土,日本东京泉屋博物馆		李学勤:《中国美术全集》之《青铜器》(上);李学勤、艾兰:《欧洲所藏中国青铜器遗珠》	虎前爪饰顾首龙纹,后足饰虎纹,背饰牛首纹并起扉棱,尾饰鳞纹。人踏在虎后爪上,人背衣领饰方格纹,下有一小兽面,腿部饰蛇纹。
虎食人卣	法国巴黎塞努齐亚洲艺术博物馆		李学勤:《中国美术全集》之《青铜器》(上);李学勤、艾兰:《欧洲所藏中国青铜器遗珠》	虎的门齿两两相连,人耳穿孔。所饰的龙纹、夔纹都无柱状角而只有尖叶耳,卣底的鱼纹头向一致,人背上饰雷纹。
龙虎尊	出土于安徽阜南		葛介屏:《安徽阜南发现殷商时代的青铜器》;《中国青铜全集》第一卷	两虎共头,身体作二分对称状,虎头突出,人形的头部与张嘴的虎头咬合。人形呈正面屈腿蹲踞状,手臂屈肘上举

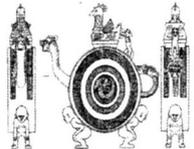
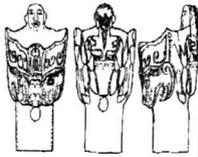
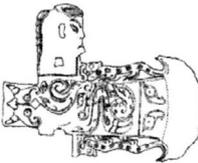
附表 2-4 商代饰有人物形象青铜器的相关信息汇总表

<p>青铜尊</p>	<p>四川广汉三星堆遗址</p>		<p>四川省文物考古研究所： 《三星堆祭祀坑》</p>	<p>所饰的虎尾长并下垂，虎躯干前后粗细一致，虎身下各为一个口向下的夔纹，足上的兽面纹为目字眼，无地纹。</p>
<p>鸟兽纹觥</p>	<p>美国佛利尔美术馆藏</p>		<p>李学勤主编： 《中国美术全集》之《青铜器》（上）</p>	<p>后足上有人形，人首突出，大眼粗眉，双手交叉抱于腹前，两腿相盘。人像上部有张口的虎纹。人、虎身上均饰鳞纹。</p>
<p>虎食人饰</p>	<p>伦敦不列颠博物馆藏</p>		<p>李学勤、艾兰： 《欧洲所藏中国青铜器遗珠》</p>	<p>该饰件下部为一羽人，上部为一跪坐人形，手捧一鸟，背后有一虎攫噬其首。</p>

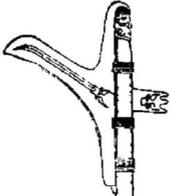
附表 3-1: 西周饰有人物形象的青铜器的相关信息汇总表

名 字	出土地现藏地	图 片	涉及文献	简单描述
扶风庄白别人守门方鼎	陕西扶风庄白村西周铜器窖藏		陕西省考古研究所等：《陕西出土商周青铜器》；陕西周原考古队：《陕西扶风庄白一号西周青铜器窖藏发掘简报》	正面开门，左门外立一人物形象。此人右脚完整，左腿被砍掉，是一个受过刑刑的人物形象。
宝鸡茹家庄刑奴隶守门方鬲	宝鸡茹家庄窖藏		刘明科、高自若：《宝鸡茹家庄新发现的几件西周青铜艺术品》	有盖，与器连体，盖可中开。下部为炉身，炉之中部有双扇门扉，右门外靠门站立一缺左足，断右臂，即受过刑刑的男性裸体奴隶守门。
山西闻喜别人守圉铜挽车	山西闻喜上郭 M7		山西省考古研究所：《闻喜县上郭村 1989 年发掘简报》	器身扁长方形，门开在前端，在左扇门外连铸一名剔去左足的裸体奴隶，用右臂紧抱着门闩。
内蒙古宁城刑奴隶守门方鼎	内蒙古宁城小黑石沟 M8501		内蒙古自治区文物考古研究所、宁城县辽中京博物馆：《小黑石沟——夏家店上层文化遗址发掘报告》	形制和纹饰几同扶风庄白别人刑奴隶铜鼎，唯在器身上部饰以重菱龙纹和回纹，该件铜器当是中原地区传入器物。
旅顺博物馆刑奴隶守门铜鬲	旅顺博物馆		徐昭峰：《刑奴隶相关问题探析》	方座部分呈屋形，平底。正面有一对开门。左扉饰有一左脚受刑刑的守门奴隶，左手持拐，可作为左侧门扉把手开启左侧门。右门扉饰，似一人头部从门内探出

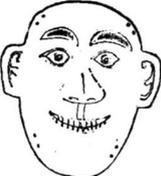
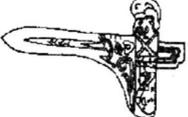
附表 3-2 西周饰有人物形象的青铜器的相关信息汇总表

名 称	出土地现藏地	图 片	涉及文献	简单描述
故宫博物院刑守门铜鬲	故宫博物院		王永超:《从西周铜鬲上刑守门奴隶看“克己复礼”的反动本质》; 马承源:《中国青铜器》	与旅顺博物馆的刑守门铜鬲形制几近一致, 门扉处有一左脚受刑的守门奴隶
山西侯马晋侯墓地的壶形盃	侯马晋侯墓地 M31		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》	奴隶形象, 足部以人形为造型, 人物赤身裸体, 屈膝弓背, 造型简洁粗略, 地位显然十分卑微
河南平顶山应国墓地的匍盃	河南平顶山应国墓地		王龙正、姜涛、袁俊杰:《匍鸭铜盃与与颀聘礼》	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
茹家庄青铜车轅首饰件	陕西宝鸡茹家庄一号车马坑		卢连成、胡智生、宝鸡市博物馆:《宝鸡弓鱼国墓地》	器正面为虎头, 高鼻裂口、两腮下垂。虎头后蹲伏一人, 平顶, 面宽短, 大耳, 阔口, 宽鼻, 身着短裤, 束腰带, 文身, 披发。
人持虎面盾牌饰	陕西扶风黄堆许家胡同车马坑		罗红侠:《周原出土的人物形象文物》	人面长圆, 尖长眼, 鼻头突起, 小嘴微张, 发盘头顶, 呈尖髻旋状, 背部肌肉发达, 铜人中空。
竹园沟人头盃钺	宝鸡竹园沟墓地 13 号墓		卢连成、胡智生、宝鸡市博物馆:《宝鸡弓鱼国墓地》	人首位于管盃顶上, 人首为短方脸, 面部微下凹, 下颊微突, 浓眉双目近竖起, 短鼻圆鼻头, 大口微微张开, 额前有刘海, 脑后有发辫。

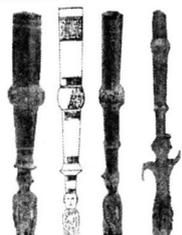
附表 3-3 西周饰有人物形象的青铜器的相关信息汇总表

名称	出土地现藏地	图片	涉及文献	简单描述
伦敦所藏的铜钺	英国伦敦		周纬:《中国兵器史稿》	弧形刃,呈斧形,援本部有一突目卷角兽面,长管器与钺等宽,顶上人首为短脸,细眉突目,高鼻,小嘴微微张开,头戴月牙形高冠。
门峡市上村岭虢国墓地车轴头(4件)	上村岭虢国墓地 M1705		中国社会科学院考古研究所:《上村岭虢国墓地》	靠毂的一端有外折的宽沿,轴头正面为一兽头,两侧和韦顶端铸三个凸起的人头。
灵台白草坡勾戟	灵台白草坡 M2 出土		甘肃省博物馆文物队:《甘肃灵台白草坡西周墓》	勾戟上有一人头,长颅、深目、高鼻、薄唇。
人面纹扁茎铜剑	相传为河南浚县辛村墓地出土 故宫博物院		钟少异:《略论人面纹扁茎铜剑》	长 21.7 厘米,有棱脊。
人面神与老虎合体韦	上海博物馆旧藏		马承源:《商周青铜器纹饰》	是韦顶端的装饰物。为传世品,长 25.3 厘米。
虎食人纹铜韦	陕西扶风黄堆齐村出土 现藏上海博物馆		罗红侠:《周原出土的人物形象文物》	虎张口呈圆形,浮雕虎面于韦上,虎口内为一浮雕人面像。人人脸长圆,下巴尖长,额顶短平,双目圆睁,大鼻突起,张小口作喊叫状。
人面纹扁茎铜短剑	1930 年江苏省仪征破山口西周中期墓葬出土		邹厚本:宁镇区出土周代青铜容器的初步认识》	茎残,剑身细长,断面呈棱形

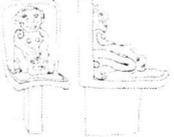
附表 3-4 西周饰有人物形象的青铜器的相关信息汇总表

名 称	出土地现藏地	图 片	涉及文献	简单描述
人面纹短剑	陕西省扶风县齐镇西周早期墓出土		罗西章：《扶风出土的商周青铜器》	锋残，断面呈棱形，残长 17 厘米
北京琉璃河人面饰（4 件）	北京琉璃河 M1193 西周早期大墓中出土		琉璃河考古队：《北京琉璃河 1193 号大墓发掘简报》	弯眉秀目，阔鼻大口，颧骨较高，鼻梁低平，下颧较宽，嘴角上翘，略作笑貌，双目及鼻孔各有小孔，口中整齐地排列两排牙齿。
陕西省岐山县贺家村饰有铜人面的盾牌	陕西省岐山县贺家村 1 号墓		陕西省博物馆、陕西省文物管理委员会：《陕西岐山贺家村西周墓葬》	人面，圆形。人面突出如浮雕，宽眉、圆目，眼球突出，鼻中口中排列两排牙齿张目露齿。周边平缘。
青铜大刀	据传河南浚县辛村出土 美国弗利尔美术馆藏品		李学勤：《论美澳收藏的几件商周文物》	刀背上饰以虎头，虎口下为一侧面蹲踞之姿的人像，手臂屈肘上举，面目狰狞，张嘴獠牙，可看见有头发后披。
平顶山应国基地的 II 式车害（2 件）	河南平顶山应国墓地 M1		河南省文物研究所：《平顶山市北澧村两周墓地一号墓发掘简报》	车害顶端的一人面。人面的额前有刘海，当为女性。
洛阳北窑的人形辖害	洛阳北窑村西周遗址		徐治亚：《洛阳北窑村西周遗址 1974 年度发掘简报》	害外侧饰四个素面蕉叶纹，辖首铸成跪踞铜人，人高 18.3 厘米。
人首虎面管盃戈	洛阳北窑西周墓地 M210 出土		洛阳市文物工作队：《洛阳北窑西周墓》	人首在长管盃顶端，头戴月牙形冠与前述第二件械管要上人头顶冠极似。

附表 3-5 西周饰有人物形象的青铜器的相关信息汇总表

名 称	出土地现藏地	图 片	涉及文献	简单描述
山东莒县出土裸人铜方鼎	日照莒县出土 山东省博物馆藏		谢崇安:《商周艺术》	器平面作长方形,直壁微内收,四角及两侧以背负状六裸人为器足。鼎盖上又铸裸体男女各一人为盖钮。
四虎鼎	上海博物馆		马承源:《中国青铜器》	门面凹入,形成门廊,门两侧有栏,栏内一人跪坐。鼎之四足铸成四只卧虎,以承负方鼎。
伦敦大不列颠博物馆藏车軛	伦敦大不列颠博物馆		李学勤、艾兰:《欧洲所藏中国青铜器遗珠》	上方为带平角的龙首,下方为有象鼻的人面。另一件上方为大卷角兽头,下方为露齿人面。
宝鸡茹家庄西周中期墓发现的青铜人像(2件)	茹家庄1号墓		卢连成、胡智生:《宝鸡弓鱼国墓地》	男相,立状,光头,圆脸,尖颌,颧骨突出,额头较窄,眉目细长,大鼻头隆起,两耳较大,双臂弯曲至右肩,两手似有所握,呈圆环状。
	茹家庄2号墓			女相,圆脸尖颌,额头较窄,额顶有三叉形铜发饰,两大耳,面部隆起,颧骨突出,眉目清秀,尖鼻头,胸脯丰满,腰身修长。
吴越地区青铜杖饰的跪坐人像(4件)	吴兴埭溪出土、北山顶出土、绍兴漓渚中庄村出土、德清武康龙山村出土		《文博简讯·浙江省》、沈作霖:《绍兴发现青铜鸠杖》、周建忠:《德清出土春秋青铜杖考识》	杖饰下半部分,即称为“镞”的地方,为跪坐人像,人物姿势相同,发型与装饰有异。

附表 3-6 西周饰有人物形象的青铜器的相关信息汇总表

名 称	出土地现藏地	图 片	涉及文献	简单描述
几字形羽冠 的人面装饰	不详		林巳奈夫:《神 与兽的纹样学 ——中国古代 诸神》	不清楚究竟是兽 面还是人面,类似 兽的部分都挤在 边角,面孔似人, 一副倦怠的神情
成都金沙发现的 青铜铸像	成都金沙遗址		成都市文物考 古研究所、北 京大学考古文 博院:《金沙遗 珍——成都市 金沙遗址出土 文物》	直立,双手置于前 方,手中似乎举着 旗子类的东西。身 着衣装,束带,身 体正面腰间佩剑。 双足下带有插进 某处的腿儿,头发 梳成三条辫子,垂 于后背中央。
重叠兽面纹	上海博物馆		林巳奈夫:《神 与兽的纹样学 ——中国古代 诸神》	羊角兽面,其下方 是一个露出牙齿 的人面。
人面神与老虎 合体辖 人面神与老虎 合体辖	不详		林巳奈夫:《神 与兽的纹样学 ——中国古代 诸神》	
	不详			女相,圆脸尖颌, 额头较窄,额顶有 三叉形铜发饰,两 大耳,面部隆起, 颧骨突出,眉目清 秀,尖鼻头,胸脯 丰满,腰身修长。
兽面人面合体辖	不详			

附表 3-7 西周饰有人物形象的青铜器的相关信息汇总表

名 称	出土地现藏地	图 片	涉及文献	简单描述
兽面人面合体辖	不详			
人骑虎头铜辖	山西天马—— 曲村西周晋侯 墓 1 号墓		山西省考古研究： 《1992 年 春天马——曲 村遗址墓葬发 掘报告》	人呈安坐姿势，双 手按在虎头上，神 态平静安详。
青铜双面人头像	湖北随州叶家 山西周墓葬群		武汉晚报 2013 年 7 月 19 日第 3 版	面部轮廓清晰，眼 睛大、颧骨高，头 顶处有角一样的 突起，类似人或神 的造型。

参考文献

考古发掘报告、简报

1. 中国社会科学院考古研究所：《上村岭虢国墓地》，科学出版社，1959年。
2. 葛介屏：《安徽阜南发现殷商时代的青铜器》，《文物》1959年第1期。
3. 四川长江流域文保会考古队：《四川巫山大溪新石器时代遗址发掘记略》，《文物》1961年11期。
4. 山东省博物馆：《山东益都苏埠屯第一号奴隶殉葬墓》，《文物》1972年第8期。
5. 王永昶：《从西周铜鬲上刑守门奴隶看“克己复礼”的反动本质》，《文物》1974年第4期。
6. 陕西省博物馆、陕西省文物管理委员会：《陕西岐山贺家村西周墓葬》，《考古》1976年第1期。
7. 北京市文物管理处：《北京市平谷县发现商代墓葬》，《文物》1977年第11期。
8. 中国社会科学院考古研究所安阳工作队：《安阳殷墟五号墓的发掘》，《考古学报》1977年第2期。
9. 甘肃省博物馆文物队：《甘肃灵台白草坡西周墓》，《考古学报》1977年第2期。
10. 中国社会科学院考古研究所：《殷墟妇好墓》，文物出版社，1980年。
11. 唐金裕、王寿芝、郭长江：《陕西省城固县出土殷商铜器整理简报》，《考古》1980年第3期。
12. 中国社会科学院考古研究所：《殷墟妇好墓》，文物出版社，1980年。
13. 徐治亚：《洛阳北窑村西周遗址1974年度发掘简报》，《文物》1981年第7期。
14. 四川省文物管理委员会：《广汉三星堆遗址一号祭祀坑发掘简报》，《文物》1987年第10期。
15. 荆州地区博物馆，钟祥县博物馆：《钟祥六合遗址》，《江汉考古》1987年第2期。
16. 卢连成、胡智生：《宝鸡弓鱼国墓地》（上）、（下），文物出版社，1988年。

17. 河南省文物研究所:《平顶山市北滢村两周墓地一号墓发掘简报》,《华夏考古》1988年第1期。
18. 刘士莪、宋新潮:《西安老牛坡商代墓地的发掘》,《文物》1988年第6期。
19. 四川省文物管理委员会:《广汉三星堆二号祭祀坑发掘简报》,《文物》1989年第5期。
20. 琉璃河考古队:《北京琉璃河1193号大墓发掘简报》,《考古》1990年第1期。
21. 石家河考古队:《肖家屋脊》,文物出版社,1991年。
22. 山西省考古研究所:《1992年春天马——一曲村遗址墓葬发掘报告》,《文物》1993年,第3期。
23. 山西省考古研究所:《闻喜县上郭村1989年发掘简报》,《三晋考古》第1辑,山西人民出版社,1994年。
24. 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。
25. 湖北省文物考古研究所,中国社会科学院考古研究所:《湖北罗家柏岭新石器时代遗址》,《考古学报》1994年第2期。
26. 江西省文物考古研究所、江西省博物馆、新干县博物馆:《新干商代大墓》,文物出版社,1997年。
27. 洛阳市文物工作队:《洛阳北窑西周墓》,文物出版社,1999年。
28. 四川省文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》,文物出版社,1999年。
29. 北京大学考古学系商周组、山西省考古研究所:《天马——一曲村》,科学出版社,2000年。
30. 国家文物局三峡湖北工作站:《柳林溪遗址1998年发掘主要收获》,《江汉考古》,2001年第4期。
31. 成都市文物考古研究所、北京大学考古文博院:《金沙淘珍:成都市金沙村遗址出土文物》,文物出版社,2002年4月。
32. 内蒙古自治区文物考古研究所、宁城县辽中京博物馆:《小黑石沟——夏家店上层文化遗址发掘报告》,科学出版社,2009年。

研究文章

1. 陈梦家:《殷代铜器》,《考古学报》1954年第7期。

2. 葛介屏:《安徽阜南发现殷商时代的青铜器》,《文物》1959年1期。
3. 高至喜:《商代人面方鼎》,《文物》1960年第10期。
4. 杨锡璋、杨宝成:《从商代祭祀坑看商代奴隶社会的人牲》,《考古》1977年第1期。
5. 李学勤:《论美澳收藏的几件商周文物》,《文物》1979年第2期。
6. 罗西章:《扶风出土的商周青铜器》,《考古与文物》1980年第4期。
7. 陈志达:《殷代王室玉器和玉石人物雕像》,《文物》1982年第12期。
8. 浙江省文物考古研究所反山考古队:《浙江余杭反山良诸墓地发掘简报》,《文物》1988年第1期。
9. 屠武周:《再论半人半兽实质的起源》,《社科信息》1989年第4期。
10. 沈仲常:《三星堆二号祭祀坑青铜立人像初记》,《文物》1989年第10期。
11. 徐良高:《商周青铜器“人兽母题”纹饰考释》,《考古》1991年第5期。
12. 宋兆麟:《原始雕塑人面考》,《中国历史博物馆馆刊》1991年第15期。
13. 王育成:《仰韶人面鱼纹与史前人头崇拜》,《江汉考古》1992年第2期。
14. 罗红侠:《周原出土的人物形象文物》,《文博》1993年第6期。
15. 钟少异:《略论人面纹扁茎铜短剑》,《考古与文物》1994年第1期。
16. 蔡晓黎:《绍兴发现一批越国青铜器》,《南方文物》1994年第4期。
17. 张文:《仰韶文化半坡类型“人面动物纹”彩陶盆新解》,《文物研究》1997年第6期。
18. 施劲松:《论带虎食人母题的商周青铜器》,《考古》1998年第3期。
19. 王龙正、姜涛、袁俊杰:《匍匐铜盃与俯媵礼》,《文物》1998年第4期。
20. 潘守永、雷虹霁:《“九屈神人”及良诸古玉纹饰》,《民族艺术》2000年第1期。
21. 陈亮:《先秦人面纹扁茎短剑试论》,《东南文化》2001年第1期。
22. 范小平:《三星堆与商周青铜人像造型艺术研究》,《四川文物》2001年第2期。
23. 高西省:《论西周时期人兽母题青铜器》,《中原文物》2002年第1期。
24. 李心峰:《中国三代艺术的意义》,《文艺研究》2001年第4期。
25. 岳洪彬:《殷墟青铜器纹饰的方向性研究》,《考古》2002年第4期。
26. 聂甘霖:《浅析商周青铜器上的动物纹样——兼评张光直先生的“萨满通灵说”》,《北方文物》2003年第1期。

27. 韩佳瑶、陈淳：《三星堆青铜器巫觋因素解析》，《文物世界》2004年第3期。
28. 殷晓蕾：《图腾崇拜与原始岩画中的生命意识》，《广西艺术学院学报》2004年第4期。
29. 陈声波：《良诸文化“神徽”与商代美术中的人兽母题》，《南京艺术学院学报》2005年第3期。
30. 王政、王维娜：《殷周青铜器“人兽负器”造型与古之埋压、祭器巫术》，《淮北煤炭师范学院学报（哲学社会科学版）》2005年第6期。
31. 萧兵：《中国上古文物中人与动物的关系——评张光直教授“动物伙伴”之泛萨满理论》，《社会科学》2006年第1期。
32. 李全立、张晓红：《周口出土的商周玉器》，《中原文物》2006年第2期。
33. [美]方闻：《中国青铜时代的艺术——研究方法与途径》，《中国艺术研究院研究生院学报》2007年第2期。
34. 谢崇安：《试论越族青铜器人面纹饰与农业祭礼的关系——兼析盘古化身神话的文化意蕴》，《广西民族研究》2007年第3期。
35. 杨高男、何咏梅：《中国上古社会伦理政治的演进》，《农业考古》2007年第3期。
36. 黄尚明、笪浩波：《关于商代青铜面具的几个问题》，《江汉考古》2007年第4期。
37. 谢耀亭：《神性向人性的回归——商周青铜器纹饰变化初探》，《内蒙古社会科学（汉文版）》2008年第2期。
38. 李惠新：《山东出土商周玉器》，《收藏》2010年第9期。
39. 张昌平：《论随州羊子山新出疆国青铜器》，《文物》2011年第11期。
40. 徐昭峰：《刑刑相关问题探析》，《中国国家博物馆馆刊》2012年第1期。

研究著作

1. 周纬：《中国兵器史稿》，生活·读书·新知三联书店，1957年。
2. 《普列汉诺夫哲学著作选集》三卷，三联书店，1962年。
3. 陕西省考古研究所等：《陕西出土商周青铜器（一）》，文物出版社，1979年。
4. 上海博物馆青铜器研究组：《商周青铜器纹饰》，文物出版社，1984年。
5. 马承源：《商周青铜器纹饰》，文物出版社，1984年版。

6. [德]黑格尔:《美学》第2卷,商务印书馆,1984年。
7. [法]列维·布留尔:《原始思维》,商务印书馆,1985年。
8. 李学勤主编:《中国美术全集之青铜器》(上),文物出版社,1985年。
9. 中国社会科学院考古研究所:《殷墟青铜器》,文物出版社,1985年。
10. [奥]弗洛伊德:《梦的解析》,作家出版社,1986年。
11. 张光直:《考古学专题六讲》,文物出版社,1986年。
12. 叶朗:《现代美学体系》,北京大学出版社,1988年。
13. [英]哈德罗·奥斯本:《20世纪艺术中的抽象和技巧》,四川出版社,1988年。
14. 马承源:《中国青铜器》,上海古籍出版社,1988年。
15. 李向平:《王权与神权》,辽宁教育出版社,1991年。
16. 陈兆复:《中国岩画发现史》,上海人民出版社,1991年。
17. 中国社科院考古研究所:《殷墟的发现与研究》,科学出版社,1994年。
18. 宋镇豪:《夏商社会生活史》,中国社会科学出版社,1994年。
19. 李学勤、艾兰:《欧洲所藏中国青铜器遗珠》,文物出版社,1995年。
20. 盖山林:《中国岩画学》,书目文献出版社,1995年。
21. 谢崇安:《商周艺术》,巴蜀书社,1997年。
22. 牟钟鉴,张践:《中国宗教通史》,社会科学文献出版社,1997年。
23. 《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。
24. 赵丛苍:《古代玉器》,中国书店,1999年。
25. [美]斯特拉桑:《身体思想》,春风文艺出版社,1999年。
26. 李松:《中国美术史夏商周卷》,齐鲁书社 明天出版社,2000年。
27. 何新:《艺术分析与美学思辨》,时事出版社,2001年。
28. 盖山林:《世界岩画的文化阐释》,北京图书馆出版社,2001年。
29. 李泽厚:《美的历程》,天津社会科学院出版社,2003年。
30. 胡厚宣:《殷商史》,上海人民出版社,2003年。
31. [英]保罗·G. 巴恩:《剑桥插图史前艺术史》,山东画报出版社,2004年。
32. [美]弗朗兹·博厄斯:《原始艺术》,贵州人民出版社,2004年。
33. [瑞士]沃尔夫林:《艺术风格学》,潘耀昌译,中国人民大学出版社,2004年。

第1版。

34. 刘源:《商周祭祖礼研究》,商务印书馆,2004年。
35. 巫鸿:《礼仪中的美术巫鸿中国古代美术史文编》,生活·读书·新知三联书店,2005年。
36. [英]伊恩·霍德、司格特·哈特森:《阅读过去》,岳麓书社,2005年。
37. 李学勤,张广志:《西周史与西周文明》,上海科学技术文献出版社,2007年。
38. 杨晓能:《另一种古史青铜器纹饰、图形文字与图像铭文的解读》,生活·读书·新知三联书店,2008年。
39. [美]巫鸿:《“开”与“合”的驰骋美术史十议》,生活·读书·新知三联书店,2008年。
40. [英]彼得·伯克:《图像证史》,北京大学出版社,2008年。
41. (汉)郑玄注,(唐)孔颖达正义,吕友仁整理:《礼记正义》,上海古籍出版社,2008年。
42. 巫鸿:《中国古代艺术与建筑中国的纪念性》,上海人民出版社,2009年。
43. 朱凤瀚:《中国青铜器综论》,上海古籍出版社,2009年。
44. 陈来:《古代宗教与伦理》,三联书店,2009年。
45. [日]林巳奈夫:《神与兽的纹样学——中国古代诸神》,生活·读书·新知三联书店,2009年。
46. [美]艾兰:《早期中国历史、思想与文化》,商务印书馆,2011年。
47. 段勇:《商周青铜器幻想动物纹研究》,上海古籍出版社,2012年。
48. 李泽厚:《说巫史传统》,上海译文出版社,2012年。

文集、汇编

1. 邹厚本:《宁镇区出土周代青铜容器的初步认识》,《中国考古学会第四次年会论文集》,文物出版社,1985年。
2. 《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》编辑组:《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》,文物出版社,1989年。
3. 尹盛平:《西周弓鱼氏的族属及其相关的问题》,《华夏文明第2集》,北京大学出版社,1990年。

4. 山东大学历史系考古教研室编：《纪念山东大学考古专业创建二十周年文集》山东大学出版社，1992年。
5. 中国文物学会等编：《商承祚教授百年诞辰纪念文集》，文物出版社，2003年。
6. 杰西卡·罗森：《祖先与永恒：杰西卡·罗森中国考古艺术文集》，三联书店，2011年。

报纸文章

1. 沈作霖：《绍兴发现青铜鸠杖》，《中国文物报》1990年11月15日。
2. 詹开逊：《人首纹器与“猎首”含义》，《中国文物报》1992年2月。
3. 周燕儿：《越国青铜鸠杖》，《中国文物报》1997年8月10日。
4. 施劲松：《考古“虎食人”母题中的人物形象》，《中国文物报》2011年9月16日第6版。

学位论文

1. 王志：《中国史前至商周时期人面崇拜之初探》，山东大学硕士学位论文2007年。
2. 杨远：《夏商周青铜容器的装饰艺术研究》，郑州大学博士学位论文2007年。
3. 张常勇：《商周青铜艺术身份认同功能研究》，复旦大学博士学位论文，2008年。
4. 王潇慧：《古代人形玉器研究》，山西大学硕士学位论文，2010年。
5. 胡绍宗：《从人形图符到“四体妍媸”——中国早期平面图像人物研究》，西安美术学院博士学位论文2010年。
6. 蔡庆良：《商至西周铜器与玉器纹饰分期研究》，北京大学博士学位论文，2011年。
7. 倪玉湛：《夏商周青铜器艺术的发展源流》，苏州大学博士学位论文，2011年。
8. 郎剑锋：《吴越地区出土商周青铜器研究》，山东大学博士学位论文2012年。
9. 李为香：《身体表达与信仰追求——汉代暨以前坐姿仪式研究》，山东大学博士学位论文，2012年。

致 谢

在山东大学度过的这两年时光，是会在记忆里镌刻的一段光阴，它深刻、清新，会随着岁月的积淀而历久弥新。山大考古这个集体，带给我太多的感动和美好。

毕业论文的写作花了近一年的时间。从一入学我就很明确自己的兴趣点在青铜器纹饰上，在学习知识与技能的过程中我渐渐找到了一个切入点，能将我的兴趣爱好和经常读书的领域结合起来，做一点研究。从论文的选题到完成，这一路走来，有太多要感谢的人：首先感谢爸妈给我提供各种物质、精神上的支持，让我能够无后顾之忧得去做这件事情；其次是我的导师王青老师，他对我论文的指导和帮助是决定性的，大到框架结构的确定，小到字词标点的修改，都包含了王老师的关怀和教导；感谢王守功老师、栾丰实老师、方辉老师、任相宏老师、崔大庸等老师的宝贵意见；感谢李慧竹老师、唐仲明老师、陈淑卿老师、王建波老师、王芬老师、陈雪香老师、王强老师，郎剑锋老师等多位老师的无私教授……在听课的过程中，获得了很多启发和灵感，在跟各位老师学习的过程中，慢慢地解决了很多问题，但又产生了新的问题，就是在这样一个过程中，不断提升和充实；感谢同学和朋友的帮助与支持，因为有你们，我才能克服一个又一个困难，完成论文。感谢付勇敢师兄给我的论文提出很多宝贵意见，我们在讨论与聊天的过程中，我受到了很多启发和提示；当我在工地需要一些电子资料时，龙啸同学不厌其烦的提供给我；文中的大部分图片都是陈宗瑞同学和辽宁大学的刘远富同学帮我做的；张冲同学和张易婷同学在我实习的时候帮我处理学校的事情并及时给我通知信息；还有魏泽华、张超、蒋来希、蒋尚武、武昊、程玉柱和宿舍的几个同学给过我的各种精神上的支持和鼓励。

我一直很重视毕业论文的写作，也努力想给自己、给对我有所期望的人一个说得过去的成绩单，但确实有太多事难如人愿，由于自己的能力水平有限，论文有很多自己还不满意的地方，但我深知这不是一个终结，我对知识的渴求远没有停止，对于学术的追求也不会就此止步。实习阶段的诸多尝试也让自己清楚认识到我对考古文博事业的热爱，这是我愿意为之拼搏的事业，回过头来我倍加珍惜

在山大这两年遇到的人和事，有一种深深的感激之情和无以名状的依赖之情。在我写这些文字的时候，脑中浮现出了诸多画面：课堂上，老师充满感情的传授知识，同学们对于知识的渴望与追求的眼神；每个周末的同门讨论会，王老师和师兄争论的画面，报告人与其他人的互动的情景；凌家滩调查时，安徽省文物考古研究所的朔知老师与我们的深夜长谈，调查过程中小伙伴们给我的精神支持，雨休时的室内精彩的活动，要离开凌家滩时依依惜别的场面；我在北京实习期间，王老师的理解与鼓励，刘远富同学在自己也有很繁重的学业负担情况下帮我校对文章和修改格式，我在实习单位用办公电脑修改论文到整幢大楼只剩我一个人……一幕幕交错，像电影的蒙太奇手法，两年的山大生活就这样化为光与影的记忆交错，挥之不去，余味悠长。

要离开山大校园了，但心里清楚地知道并没有离开山大考古这个集体，这个集体的关怀和凝聚力会伴随我走下去！突然之间想到了王老师说的一句话，“山大考古一家人”，此时此刻，非常有感于这句话。

王悦婧

2014年5月6日

学位论文评阅及答辩情况表

论文评阅人	姓名	专业技术 职 务	是否博导 (硕导)	所 在 单 位	总体评价*	
答辩委员会成员	姓名	专业技术 职 务	是否博导 (硕导)	所 在 单 位		
	主席					
	委					
	员					
答辩委员会对论文的 总体评价*			答辩秘书		答辩日期	
备注						

※优秀为“A”；良好为“B”；合格为“C”；不合格为“D”。