

论青铜器狞厉纹饰的稚气之美

余森林, 唐旻圆, 韩敏
(湖北工业大学, 武汉 430068)

摘要: **目的** 以青铜礼器的纹饰特点为出发点, 从美学的角度来探讨青铜狞厉纹饰所传递的美学思想。**方法** 通过对青铜狞厉纹饰的分析, 解析纹饰在不同阶层与方面中的稚气之美。**结论** 狞厉纹饰表达了在特定历史进程中的稚气之美, 这种质朴美感经历了文化沉淀, 经过数千年的传承并流传下来, 是无法被后人复制和超越的。

关键词: 饕餮纹; 稚气; 狞厉; 美学

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2017)10-0214-04

On the Horrific Experience of Bronze Decoration of the Childlike Beauty

YU Sen-lin, TANG Min-yuan, HAN Min
(Hubei University of Technology, Wuhan 430068, China)

ABSTRACT: Taking bronze ornamentation characteristics as a starting point, from the aesthetic point of view, it discusses the bronze ferocious ornamentation sends the naivety of aesthetics. Through in-depth analysis of the bronze ferocious decoration, it analyzes decoration on the different classes and analytical aspects of the childlike beauty. Decoration ferocious expresses the specific historical process of childish beauty, the pristine beauty, through the culture of precipitation, thousands of years of tradition handed down and will not be later copied and beyond.

KEY WORDS: Taotie; childlike; ferocious; aesthetics

商代早期,人们已经开始用火法冶炼青铜,青铜的发明,可谓是在人类文明史上书写了新的篇章,青铜器的广泛应用,代表了当时的科技水平和文化水平,也成为了商周时代的鲜明标志之一。社会文化的发展带来了青铜纹饰的繁荣,该纹饰是通过对早期文化的选择、融合、继承、发展后而产生的。除了审美,纹饰还具有启示和寻求神灵庇佑的效用,其中,兽面纹是典型代表之一。兽面纹无疑是商周青铜器纹饰中地位最显赫、含义最神秘、结构最成熟的纹饰^[1]。兽面纹昂首怒目,张牙舞爪,坚角竖耳,伸体展翅,雄踞于青铜礼器上,在其他各类纹饰衬托下,显出唯我独尊的气势^[2]。兽面纹又称饕餮纹,饕餮这一词出自《吕氏春秋·先识览》。饕餮为古代传说中一种面目狰狞食人猛兽,饕餮纹给人以狰狞、可怖、威严的感受,具有一种狞厉美,狞厉二字出自《美的历程》,李泽厚认为青铜器上的纹饰大多呈现给你的感受是一种

神秘的威力和狞厉的美^[3]。青铜纹饰的美同宗法制度下原始社会的宗教力量是分不开的,反映了人类文明初期所表现出的淳朴之情。那时的民众因为对未知生活的恐惧,对祖先和神明充满了心理依赖,统治者由于自身能力的匮乏和心态的不自信,导致对文化传播的垄断,这些都体现出了孩童般的稚气。稚气之美大致包含 3 种:纹饰所表现的统治阶级的稚气之美;纹饰所表现的百姓的稚气之美;纹饰所表现的宗教神话意义上的稚气之美。

1 纹饰所表现的统治阶级的稚气之美

商代是中国古代文明社会的开端,商代的文化达到了所谓文明的境界,有前此所无的文字、城市,复杂的政治与行政、经济的分化,以及高度发达的青铜业^[4]。青铜器的繁盛,同人类社会的进步以及自然环

收稿日期: 2017-02-10

基金项目: 湖北省教育厅人文社科一般项目 (16Y044)

作者简介: 余森林 (1980—), 男, 湖北人, 博士, 湖北工业大学副教授, 主要研究方向为工业设计。

境的变迁密切相关。龙山时期仍处于野蛮的状态,而商代已进入文明,商代的统治已具备了王国的特征^[5]。周代的人民相较于商代显得无知懵懂,对于鬼神之说深信不疑,统治者力图扼杀百姓的自由意志,使其完全的服从。这种统治使命,由青铜器纹饰承担并承袭了下来。商周青铜器纹饰绝不仅仅是单纯的装饰,这是由青铜时代铜器及其纹饰的性质所决定的^[6]。纹饰所传承下来的不仅是民众内心深处的原始崇拜,还将这种蒙昧的思想意识,通过青铜器以及其纹饰上升到政治层面,成为一种用于社会传播的符号,被统治者用作治国安民的工具之一。

饕餮纹是这种文化符号中的典型性代表,是统治阶级出于自身利益考虑,而想象编造出来的,具有神秘感和威慑力的超自然的动物形象,这种幻想出来的形象具有符号性,里面包含着巨大的原始力量,让人产生一种恐惧并且敬畏的感受。李泽厚认为尽管某些青铜器纹饰也可溯源于原始图腾和陶器图案,但他们毕竟主要是体现了早期宗法制社会的统治者的威严、力量和意志^[7],这个初生的统治阶级,试图通过这些狞厉的纹饰来巩固自身的地位,增添

威慑力,使民众更加顺从。但又因统治者自身的技艺有限,不得不依赖于制作者代他们完成青铜器的制作,因此,在青铜器的制作过程中,虽然包含有制作者的主观意识,但是在艺术创作时,他们的审美意志也不能超出当时王室所崇尚的种种宗教思想和权力思想^[8],所以,此时的统治者对于社会文化的传播,拥有着绝对的垄断权。

早期饕餮纹多只有一双目;中期突出了一对狰狞的目纹,但其他部分仍旧简略,整体刻画较之前已经精细了许多;后期的兽面纹有三种形式,其的共同点是强调了兽面纹的角,兽目相对缩小了一些,各时期的饕餮纹见图1。笔者认为,兽面纹的演变历程,正代表了统治阶级能力和威慑力都不断递增所经历的阶段。饕餮纹是统治阶级的意志在青铜艺术上的映像,初生的统治阶级力量微弱,随着其实力的增强、地位的稳固,才衍生出了后期突出了角的饕餮纹。此时的统治阶级不再一味依赖超自然的力量,而是敢于挑战神灵,显示了充分的自信,好似人类的成长过程一般,由稚气走向了成熟。

这些狰狞可怖的纹饰既非完全凭空捏造又非真



图1 各时期的饕餮纹
Fig.1 Taotie in each period

实的自然之物,而是超自然的神秘动物形象,其目的用于震慑百姓,这也正是利用了人类对未知事物的恐惧之感。由于早期宗法制与原始社会毕竟不可分割,这种种凶狠残暴的形象中,又仍然保持着某种真实的稚气。从而使这种毫不掩饰的神秘狞厉,反而荡漾出一种不可复现的不可企及的童年气派的美丽^[9]。就好比成年人在吓唬孩童的故事里描述的食人老虎一样,统治者是成年人,百姓是孩童,饕餮纹就好比那吃人的大老虎,不过只是想象出来的非自然之物。而且,既是讲给孩童听的故事,那怎会不带着些稚气呢!

2 纹饰所表现的百姓的稚气之美

饕餮纹虽然是统治阶级虚构出来的图案,但是灵感却来源于真实存在的动物形象。例如饕餮纹的角,在当时社会中,最为常见的头上带角的牲畜就是牛和羊,角就是牛和羊的典型特征,同时,角也是人们区分兽面纹最重要的依据。因此,李泽厚认为饕餮纹实际为牛头纹,是有据可依的。据考古学家的发现,在

已知的商周遗址中,多次发掘了牛坑和羊坑,这更进一步的说明了青铜礼器上狰狞的饕餮纹的原型极可能是牛羊头的形象。

饕餮纹之所以让人感受到一种神秘而超自然威慑力,不单是因为图案狰狞而使人心生畏惧,还在于其来源于生活中随处可见的牲畜,这更令百姓感受到一种巨大的威慑力就在自己身边,因此望而生畏。

人类社会文明的初期,因为蒙昧无知,才会一味的寄希望于祖先与神灵,渴望得到祖先的庇佑,渴望借助至高无上的神灵力量来保护自己。在这个时期,一切对于民众来说都是有待探索的,在他们看来,祖先神灵能带来的不仅仅是保佑,同样也起到一定的安抚和鼓舞作用,安抚他们对未知的恐惧,同时,也能给予民众一种追求美好生活的力量。如同安抚孩童的玩偶一样,饕餮纹这一具有象征意义的图案,安抚着那时还稚嫩、懵懂的民众。

这些看似狞厉的纹饰,若只是一味地让人心生恐惧,是无法唤起人们对美的感受的,正如后人所创造

出的那些面目狰狞的人、神或动物形象,尽管一再的放大凶狠的形象,却也只会让人发笑而已。因为青铜艺术包含有历史必然性的力量,动辄杀戮千百俘虏、奴隶的历史年代早成过去,但代表和体现这个时代精神的青铜艺术之所以至今为我们所欣赏、赞叹不绝,不正在于它们体现了这种超人的历史力量才构成了青铜艺术的狞厉的美的本质^[10]。商代是人类社会文明时期的开端,就好比人的童年时期,稚嫩、未知、天真而质朴,这些是人们与生俱来的特质,赋予了青铜艺术特殊的稚气的美,这是只属于人类文明初期的稚气之美。

人类对饕餮纹的形象,经历了从未知的恐惧,到了解其创作灵感的来源后,被这种美深深打动的过程。因为未知,所以心生恐惧,因为对事物有了合理的了解与认知,所以成长。而这种不断打败未知与恐惧的经历,就是成长的过程。就如人们在长大后,每当回顾自己的童年时光,总觉得是怀念的,总觉得曾经的岁月是最美好的。饕餮纹正是经历了从未知到领悟的过程,经历了历史文化的沉淀,才能给人以无法复制的美感。这种稚气美是质朴而纯粹的,同时也是感人至深而激荡人心的。

3 纹饰所表现的宗教神话意义上的稚气之美

饕餮纹虽是因青铜器皿的出现而产生,但图案却并非在刚出现时就如此丰富。纹饰有一个从简洁朴素,到丰富多彩的发展过程。兽面纹产生的原因有两种,其一是商代社会生产力不断发展,处在上层社会的人占有大量的财力与人力,在优裕的物质生活条件下,他们对于精神生活有了更高的追求,希望青铜器除实用功能外,能够兼具装饰性和观赏性;二是由于商代人对神灵的无比崇敬,希望获得神灵的庇佑,所以通过青铜礼器来和神进行交流。既然是至高无上的神,自然只有精品才能匹配的上。在当时的人力财力都满足条件的情况下,制作者充分发挥自己的想象,创造出精美绝伦的纹饰,配上分量感十足的器皿,希望借此来打动神灵。超人的历史力量与原始宗教神秘观念的结合,也使青铜艺术散发着一一种严重的命运气氛,加重了它的神秘狞厉风格^[11]。

牛、羊、豕作为古代祭祀时常用的牲畜,在古代的中国,作为与死去的祖先沟通的占卜术,是靠动物骨骼的助力而施行的^[12]。祭牲作为人神沟通的媒介,本身就带有了来自未知世界的神奇力量,对其形象加以幻想和变形后,创造出狞厉可怖的饕餮纹,使得这种超自然的力量变得更为强大。

在商代,“上帝至尊神”这一观念被大众所认同,上帝是世间万物的主宰,并且不接受人的直接供奉。青铜礼器多在祭祀供奉时使用,牛、羊既是祭牲,也

是人神沟通的桥梁,饕餮纹就是牛、羊的化身,同时也接受着人们的祭拜,这种一方面是奉献之牺牲,另一方面又是受祭之对象的双重地位,正是商周青铜器上兽面纹的又一属性^[13]。此时的牛、羊并非寻常牲畜,而是宗教仪式,或巫术中的神圣标志,具有保护氏族部落的功能同时,也是众人所信仰的圣物。而此时的饕餮纹,它实际是原始祭祀礼仪的符号标记,这符号在幻想中含有巨大的原始力量,从而是神秘、恐怖、威吓的象征^[14]。

整个商周时期,对动物的正面形象和身体线条进行变形来创作出来的纹样,占据了该时期装饰艺术的一大部分。就装饰艺术的动物纹饰来看,从商早期到后半期有两个重要的变化:一是早期的饕餮纹充满了神秘的力量,仿佛有神助力一般让人感受到生动、有力与感人,但到了后期生动的纹样却显得不再拥有神奇的力量还略显死板;二是民众对于这种超自然的形象由最开始的敬畏,转变为渴望征服,人类转变成了挑战者。这种变化反映了人类进步的步伐,从无知畏惧到勇于挑战,这种纹饰记录了人类进步历程的美,这种美见证了人类文明社会由稚气走向成熟,是再多的能工巧匠也无法打造的。

4 结语

青铜器狞厉纹饰是商周文明的重要物质载体之一,反映了当时民众的精神追求以及对于未来的美好希冀。进入文明社会之后,精神文化相较野蛮时期已有了极大地丰富,但那时质朴纯真的民众,所赋予纹饰的那种稚气之美,却是后人无法超越的,这种看似狞厉却又充满稚气美的纹饰,既反映了商周时代的社会现状,又反映了当时民众的审美意识和风尚,简单却又磅礴,质朴却又粗犷,这种矛盾冲突而形成的美,承载并反映了当时社会的发展历程,同时,也包含了民众对于未来生活的美好憧憬。由此,饕餮纹才成为了这个蒙昧时期的最佳象征之一,并将这种稚气的美传承到了今天。

参考文献:

- [1] 段勇. 商周青铜器幻想动物纹研究[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003.
DUAN Yong. Study of Decorations on Ancient Chinese Bronzes Wares[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2003.
- [2] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2009.
LI Ze-hou. The Path of Beauty[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2009.
- [3] 张光直. 中国青铜时代[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1983.

- ZHANG Guang-zhi. Chinese Bronze Age[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1983.
- [4] 马承源. 中国青铜器[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- MA Cheng-yuan. The Chinese Bronzes[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1988.
- [5] 朱蓓蓓. 试论商周青铜礼器纹饰中权力与审美意志[D]. 重庆: 重庆大学, 2007.
- ZHU Bei-bei. A Preliminary Discussion on Taotie Power Consciousness and the Aesthetic Ideologies of Shang-Zhou Ritual Bronzes' Patterns[D]. Chongqing: Chongqing University, 2007.
- [6] 杭春晓. 青铜器饕餮纹研究综述[J]. 故宫博物院院刊, 2005(1): 95—111.
- HANG Chun-xiao. An Evaluative Description of Study on the Taotie Motif on Bronze[J]. Palace Museum Journal, 2005(1): 95—111.
- [7] 苟晓琛. 饕餮纹在现代包装设计中的美学探究[J]. 包装工程, 2012, 33(10): 125—128.
- GOU Xiao-chen. Aesthetic Research on the Taotie in Modern Packaging Design[J]. Packaging Engineering, 2012, 33(10): 125—128.
- [8] 黄厚明. 商周青铜器饕餮纹的文化原型[J]. 南京艺术学院学报: 2009(1): 21—27.
- HUANG Hou-ming. The Cultural Prototype of Chow Bronze Taotie[J]. Journal of Nanjing Arts Institute: 2009(1): 21—27.
- [9] 邓莉丽. 青铜器兽面纹对现代礼品包装设计的启示[J]. 包装工程, 2010, 31(8): 104—107.
- DENG Li-li. Enlightenment of Bronze Ware in Shang-Zhou Era on Packaging Design of Modern Presents[J]. Packaging Engineering, 2010, 31(8): 104—107.
- [10] 夏雨. 商周青铜器兽面纹下卷角形制和纹饰与羊文化释考[J]. 装饰, 2014(2): 116—117.
- XIA Yu. Investigation of Goat Culture and Bronze Downward Horn's Shape and Decorations of Bronze Face in Shang-Zhou Era[J]. Zhuangshi, 2014(2): 116—117.
- [11] 张野, 易晓. 一件商早期兽面纹青铜礼器的设计符号分析[J]. 装饰, 2012(3): 78—79.
- ZHANG Ye, YI Xiao. Design Symbol Analysis of a Bronze Sacrificial Vessel With Beast Ornament in Early Shang Dynasty[J]. Zhuangshi, 2012(3): 78—79.
- [12] 韩鼎. 饕餮纹多变性研究[J]. 中原文物, 2011(1): 53—60.
- HAN Ding. Taotie Variability Research[J]. Culture Relics of Central China, 2011(1): 53—60.