

doi:10.3969/j.issn.1674-7100.2016.02.016

湖南鸮形铜卣的艺术形式及文化内涵

吴卫, 周少卓

(湖南工业大学 包装设计艺术学院, 湖南 株洲 412007)

摘要: 湖南省娄底市双峰县出土的商代青铜酒器鸮形铜卣是商代中晚期祭祀礼器, 其通过对称的处理手法烘托出凝重高古的宗教气息, 运用写意的方法简练概括地塑造了“神鸟”形象, 采取适形的视觉语言勾勒出和谐统一的装饰纹样。商代“尊神尚鬼”的宗教思想使鸮鸟成为“吉祥之鸟”, 西周民神并重的思想意识却使之变成了“不祥之鸟”, 使鸮鸟形象在青铜器上由盛而衰。鸮形图像的兴衰反映了宗教信仰变化致使审美观念变化的规律, 同时也反映了统治者的意志。

关键词: 鸮形铜卣; 艺术形式; 文化内涵

中图分类号: J526.1; K876.41

文献标志码: A

文章编号: 1674-7100(2016)02-0083-05

Analysis of Art Form and Cultural Connotation of Hunan Owl-Shaped Copper You

WU Wei, ZHOU Shaozhuo

(School of Packaging Design and Art, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: The owl-shaped copper You unearthed in Shuangfeng County, Loudi City in Hunan province, was the ritual utensil in the middle and late Shang Dynasty, which showed dignified and ancient religious influence through symmetric approaches. The Chinese freehand brushwork method was applied to simply and broadly depict the “God Bird” image. The proper visual language was adopted to outline the harmonious and unifying decorative pattern. The religious thought of “respecting god and adoring ghost” in Shang Dynasty made the owl “auspicious bird”, while the ideology of “god and common people being equal” in the Western Zhou Dynasty turned it into “ominous bird”. From prosperity to decline, the owl image on the bronze wares not only revealed the rules concerning religious faith change leading to aesthetic idea change, but also reflected the will of rulers.

Key words: owl-shaped copper You; art form; cultural connotation

1 鸮形铜卣概述

湖南鸮形铜卣于1986年出土于湖南省娄底市双峰县金田乡月龙村, 通高23.5 cm, 腹深13 cm, 口径20 cm, 属于国家一级保护文物, 现收藏于湖南省博

物馆^[1]。鸮形铜卣由相背的两个鸮形构成卣身, 器身呈鼓腹之态, 用羽翅装饰卣腹, 两侧各置一环扣, 内系绳索状提梁, 盖两端为兽嘴, 盖面饰以浅浮雕饕餮纹饰, 盖顶中有提钮, 底部为4只上粗下细状兽

收稿日期: 2015-09-02

基金项目: 湖南省社会科学基金资助项目(12JDZ10)

作者简介: 吴卫(1967-), 男, 湖南常德人, 湖南工业大学教授, 博士, 硕士生导师, 主要从事传统艺术符号和高校艺术教育理论方面的研究, E-mail: wuwei_1111@sina.com

通信作者: 周少卓(1990-), 男, 湖南长沙人, 湖南工业大学硕士生, 主要研究方向为视觉传达设计, E-mail: 544156516@qq.com

足,给人神秘、威慑之感。鸮,也作鸱鸮、枭等,是一种猛禽,各地俗称不一,是我国古代对猫头鹰一类鸟的统称^{[2]54}。湖南鸮形铜卣中的鸮形特征明显,双眼居于脸部正前方,炯炯有神,上嘴弯曲而锋利。有人认为它是“战神”,但也有人称其为“死亡之神”。卣是古代贵族所拥有的一种重要的盛酒器具,也是商周青铜礼器中比较重要的一种盛酒器。《尚书·洛诰》中有:“……命宁予以秬鬯二卣。”秬鬯是古代祭祀时用的一种香酒,卣就是盛这种香酒的酒器。《周礼·春官·鬯人》:“庙用脩。”“脩”应读作“卣”,郑玄为此解注道:“(卣为)中尊,谓献象之属。”故卣是器名,为不大不小的“中尊”^[3]。卣主要盛行于商代和西周,商代的卣多为椭圆形或方形,西周的卣多为圆形。商人喜欢饮酒,《尚书·说命下》中记录有“若作酒醴,尔惟曲蘖”,可见酒在商代占有重要地位^[4]。正由于商人好酒,所以大大促进了各类青铜酒器的发展,而卣这种类似“中尊”大小的盛酒器也在商代达到了艺术上的巅峰。图1a(图片来源:<http://www.ldmuseum.com/bwg/ShowArticle.asp?ArticleID=312>)所示为出土于湖南省娄底市双峰县金田乡月龙村、收藏于湖南省博物馆的鸮形铜卣,图1b(图片来源:<http://baike.haosou.com/doc/8325608-8642598.html>)所示为出土于山西省石楼县二郎坡村、收藏于山西省博物馆的鸮形铜卣。



a) 湖南鸮形铜卣

b) 山西鸮形铜卣

图1 鸮形铜卣

Fig. 1 Owl shaped copper You

商代青铜卣器艺术达到了鼎盛状态,其中湖南青铜酒器鸮形铜卣的设计较为巧妙。相较于河南殷墟妇好鸮尊(如图2所示,图片来源:<http://photo.blog.sina.com.cn/list/blogpic.php?pid=9fee43a9tbfafa1069341&bid=9fee43a901010afw&uid=2683192233>)来说,其纹饰雕刻精美简约,大气洒脱,整体感更强,给人以浑然天成之感。商代是一个对祭祀文化有特殊情结的朝代,祭祀活动比较频繁。伴随“尊神尚鬼”的

宗教文化的高度发展,青铜器艺术的地位也随之逐渐上升,其造型和纹饰多为宗教与政治服务,展现的是凝重、庄严的氛围。湖南鸮形铜卣将鸮的造型与器具功用相结合,加上饕餮、漩涡纹等纹饰,运用对称、写意、适形等艺术造型手法,不仅表现了卣这种青铜酒器造型形式之意蕴,也体现出了工匠们巧妙的构思和高超的铸造技术。同类型的动物仿生青铜器还有湖南出土的虎食人卣、四羊方尊、象尊、豕尊等,其中的任何一件都是青铜器艺术中的精品^[5]。这些器物 and 鸮形铜卣一样,都注重使用功能与动物形式的完美结合,别致而美观。



图2 河南殷墟妇好鸮尊

Fig. 2 Fuhao owl-shaped Zun from Yin dynasty ruins

2 鸮形铜卣的艺术形式

2.1 对称——凝重高古

在古代,先民们于自然界中接触到的大多数动物都是左右两部分相同或相似,在进行仿生创作时就无意识地表现了对对称图形的喜好,其艺术作品展现出稳定感和肃穆感。对称给人以均衡、平稳、和谐的视觉生理和心理感受。对称主要有3种形式,即线对称、点对称和反转对称。其中,“线对称”也称“轴对称”或“镜像对称”,表现为左右两边完全相同,其方法就是把一个图形围绕一条竖向轴线旋转180°,这样就得到了左右完全相同的图像(即左右对称)^{[6]105}。

湖南鸮形铜卣无论在纹饰上还是器物造型上,都采取了线对称的形式。如盖面的饕餮纹和器身的羽翅呈镜像形式,成对出现,造型细节相同。饕餮纹是卣盖的主体纹饰,以鼻梁为中线,两侧对称排列,展现的是正面的怪兽形象,其最大特征就是对于对称居于鼻脊两侧的眼睛的强调(如图3所示,图片来源:http://www.microfotos.com/index.php?p=home_imgv2&picid=1515613)。如此用心之设计,一方面应



图3 对称的造型与纹样

Fig. 3 Symmetrical shape and pattern

该是源于铸造工艺的方便,像卣盖上的扉棱,就是为了避免铸造时纹饰的不对称以及铸造难度的增加,也为了增强卣的体量感;另一方面,商代重鬼神祭祀活动,为迎合祭祀礼仪神秘庄严的氛围,鸮形铜卣的造型采取对称的形式可显示出仪式的威严感和对神明的敬仰。鸮形铜卣体现出凝重高古之美的意蕴,很重要的原因要归功于古人对于形式美中对称法则的灵活应用。对称的造型方式让一个单元形有规律地重复出现,从而产生秩序感,所以工匠们为我们展现了一个肃静庄重的鸮形器体,并通过精湛的技艺强化了对称形式带来的心理效应。

2.2 写意——简练概括

所谓意象是指表现对象在某种程度上与我们所见的世界不一致,但仍能找到客观对应物的视觉样式^[6]。俄罗斯文艺理论家车尔尼雪夫斯基(Chernyshevsky, 1828—1889)曾强调:艺术素材来自生活,生活素材需要艺术家筛选,再创造^[7]。可以看出,意象的艺术处理手法应源于现实,经过创作主体独特的情感创作出来的艺术形象更富神韵,效果更触动人心。湖南鸮形铜卣将动物头部作为卣盖,羽翅作为卣腹,兽足作为底部支撑,其要素都是对不同物种局部的高度意象提炼,整体似两只威武的鸮的形象。器身的羽翅,将翅膀的前端部分提炼为翻卷式的漩涡状,省去了羽毛的具体刻画,羽尾顺应漩涡方向概括为五条柔和和飘逸的曲线并与漩涡相连(如图4所示,图片4a来源:<http://www.ldmuseum.com/bwg/ShowArticle.asp?ArticleID=312>,图片4b来源:http://image.baidu.com/i?tn=baiduimage&ipn=r&ct=201326592&cl=2&fm=&lm=-1&st=-1&sf=2&fmq=undefined_D&pv=&ic=0&nc=1&z=&se=1&showtab=0&fb=0&width=&height=&face=0&istype=2&ie=utf-8&word=鸮)。



图4 以形写神的纹饰

Fig. 4 Emblazonry characterized by "shape as spirit"

这个羽翅图形保留了翅膀的外形轮廓特征,简化了内部细节,图形显现出静态的张力,仿佛感觉威猛有力的鸮正准备向你展翅扑来,给人心理上带

来神秘、肃穆的体验。中华民族自古具有意象的思维方式,也就是把具体形象高度概括为表意的形式。鸮形铜卣造型中,鸮的形象似是而非,神态凛然,能够清晰地反映出当时人们心中神鸟的形象,而具象写实的鸟类图像则无法达到这种意会的效果。古代工匠们在创作时,应该是对鸟类特征把握得十分到位后,才能够以惊人的想象力设计出生动形象的意象作品,刻画出鸮形的美,达到“以形写神”的境界。

2.3 适形——和谐统一

自古以来,中华民族崇尚和谐统一的思想,在政治文化等领域皆如此,湖南青铜器鸮形铜卣的铸造同样遵循了这一理念。在进行装饰纹样设计时就要考虑到青铜器的器型,否则纹样无法依附,这就要求工匠们必须考虑器具实用功能和审美需求的完美结合,依据青铜器的器型安排合适的纹样,把握好纹样的疏密与布局。细观湖南鸮形铜卣,其卣盖上的饕餮纹饰围绕提钮井然有序地分布,线条直曲结合,装饰得当。羽翅纹饰的设计亦是同理,使其布于卣身周围,留出两侧环扣位置,丝毫不影响其美观性。适形手法也要遵循节奏与韵律的构图规律,在这里体现为图形的疏密布置。相比其他青铜酒器,如殷墟出土的妇好鸮尊,湖南鸮形铜卣在适形纹样设置上显得更为朴实素净,从其盖面的饕餮纹到短颈再到柔和的羽尾,最后至兽足,从上至下,呈现出“紧—密—紧—密”的节奏感。在线形上,其纹饰呈现出直线和曲线相结合的特点,刚柔并济。因此,鸮形铜卣的造型虽然严谨,但并没有呆板之态。卣腹的羽尾呈翻卷状和横向延伸的曲线不仅适合青铜器空间的装饰,也有利于加强手与物体的摩擦,便于器物的端放。鸮形铜卣将诸多元素统一在一个整体的鸮形中,达到了和谐统一的效果,创造出了一个理想的神鸟形态。

3 鸮形铜卣的文化内涵

现今出土的商代青铜器中,以鸮为造型或纹样的器物较多。鸮被商人视为辟邪之物,甚至冠以“战神”称号。到了周代,鸮转而为不祥之鸟,往往蕴含死亡之意,因此,西周以后鸮形象的青铜器近似绝迹。鸮形象在不同时期有如此之大的落差,不仅反映了当时宗教信仰的变化,也反映了当时统治者的意志。

3.1 吉祥之鸟

关于商代鸮崇拜的由来有多种说法。一种说法是商人崇拜鬼神。《礼记·表记》记载:“殷人尊神,

率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏，尊而不亲。”商代宗教神权色彩浓厚，保留着自原始社会以来的多神信仰。伴随统治阶级权利的扩大，产生了“上天”的思想观念，人们认为“上天”是诸神的统治者，其主管万物，拥有最高的权利，因此，商代诸王通过名目繁多的祭祀仪式以求得神明的佑护^{[8]24}。《左传·成公十三年》谓“国之大事，在祀与戎。”祭祀与战争是国家最大的事情。祭祀仪式需要大量的祭器，而鸮的形象频繁见于这一时期的祭器上。朱朝阳等人认为：鸮是“神圣女神”，是人神对话的桥梁^[9]。鸮习惯昼伏夜出，在白昼属阳，夜晚属阴的商代文化背景下，鸮的文化价值很自然地归属为阴性的或者女性的大鸟，乃至成为阴间、冥府的使者。因此，鸮具有协助巫师引魂升天的功能。商人将鸮视为通天接地之物，是由于他们认为自己无法像神一样拥有支配万物的能力，巫师们期盼在鸮的协助下，与天地沟通，向神明祈福。因此，鸮造型的器物 and 纹饰往往以面目狰狞的形象出现，营造怪诞的氛围，体现了商人对于鸮形象的敬畏心理。朱朝阳等人认为鸮还是“战神”^[9]。奴隶社会时期多战乱，产生了尚武的英雄观与审美观，鸮身形矫健，威武有力；羽毛大多呈深褐色，夹杂些许斑点，以利于在黑夜中隐藏；飞行之时悄无声息，捕捉猎物迅速快捷；鸮的叫声响亮而凄厉，足以把对手震慑住。这是商代军人所期望的一种力量，所以商代军人常寄于鸮以“常胜将军”之情愫，并将其视为“战神”的化身。还有一种说法是学者刘敦愿提出的：鸮是一种“守护神”^{[2]58}。商代晚期的铜器之所以多鸮尊、鸮卣，在奴隶主贵族生活中，显然含有用来保护夜间的享宴生活安全的意图。至于为何它们被发掘于墓葬之中，原因是商朝一般具有依照死者生前的模式安排丧葬的习俗，同时商人认为这类物件能起到镇墓兽的作用，可保障人死后长夜的安全。最后一种说法是源于图腾与动物崇拜，鸮的生活习性易使人们将它与黑夜紧密联系，当时的人们对黑暗的长夜怀有神秘和恐惧的心理，因此将威猛而神秘的鸮作为图腾崇拜就理所当然了。

3.2 不祥之鸟

西周之后，神权观念逐步削弱。孔子认为：“周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之，近人而忠焉，其赏罚用爵列，亲而不尊。”^{[8]25}周朝人的思想相对于商人得到了一些解放，于祭祀活动已不如商人那般执迷。与此同时，对于鸮逐步形成“凶鸟”“恶鸟”等印象，看作是死亡的象征，多有不吉利之意。《诗经·幽风·鸮》是现在所见的最早描述“鸮”的文

献，其言：“鸮鸮鸮鸮！既取我子，无毁我室。恩斯勤斯，鬻子之闵斯！”^{[10]225}这首诗表达了一种愤恨的情感，对于鸮已不是商代时敬仰之情。《鸮》一诗传递了鸮作为“不祥鸟”之意。部分学者研究认为，改朝换代、政权更替导致人们思想观念发生变化，将鸮视为不祥之鸟多与当时人们所了解到的鸮的习性有关。一是由于其悲凉的叫声，凄惨而狰狞，给人带来恐慌之感。有记载“泉族音常聒……魂惊怯怒蛙。”^[11]从诗中可体会到当时的人们对于鸮叫声的反感，这与上文所提到的商人对其叫声所体会的含义截然不同。二是鸮大多在夜间活动，在陵墓间安家。《诗经·陈风·墓门》有记载：“墓门有梅，有鸮萃止。”^{[10]191}鸮出现在陵墓上，自然带来一些阴气和恐惧，蕴含与死亡相关的寓意。三是鸮性情暴戾，伦理丧失。三国时期吴国陆玑所著《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》中说，“流离，泉也，自关而西谓泉为流离，适长大还食其母，故张奂云，‘鸮食母’，许慎云，‘泉，不孝鸟是也。’”鸮泉的恶名正是源自于其对“孝”这个中国古代道德准则和伦理规范的违背^[12]。四是人们在鸮的巢穴中发现蛇鼠的残骸，古人认为它们有吃腐烂动物的习惯。如《盐铁论》：“泰山之鸮，啄腐鼠于穷泽”，又《抱朴子》：“竞腐鼠于踞鸮，而枉尺以真寻。”^[13]

不难看出，鸮形图像在商代被人们所推崇，一度有“神圣女神”“战神”等吉祥寓意，是人们心中的神鸟，而在周取代商以后，鸮形图像的应用走向衰败。鸮形图像的兴衰从宗教方面来看，是因为商人尊神，以神为本；西周民神并重，偏向民本，尊礼尚施，关注更多的是对祖先的祭祀和百姓的民生，宗教信仰的变化致使审美观念的变化。从政治方面来看，商王是希望通过神权来巩固其权力地位，宗教是作为其中的一种手段，而祭祀或陪葬用的青铜器从中充当桥梁和媒介的作用；西周青铜器的制作主要是统治者为了稳定社会秩序，与商人将其主要用于祭祀不同，这也导致青铜器上鸮形图像的渐渐消失。其实，无论是作为“祥鸟”或者“凶鸟”，鸮鸟形象在青铜器上的兴衰都是统治者维护自身统治需要的体现。

4 结语

商早期纹饰粗犷；中期构图简略，但线条细而密集；晚期常用繁密的云雷纹等，纹饰比较华丽，布满全器。卣的出现大概是在商代中期，此时多圈足（指用连接底部的圆形圈来承托器身）的造型。据此

推测,湖南鸮形铜卣应该是出自于商代中晚期之间,原因是其构图上和纹饰上较中期有所发展,但不及晚期纹饰的繁缛(如殷墟中的妇好鸮尊,布满十来种纹饰)。因此,出土于湖南双峰的鸮形铜卣应该属于商代中期至晚期的青铜器,而不是以前学者推断的商代晚期之物。其造型设计精妙,工艺精湛;通过对称的处理手法烘托出凝重高古的宗教气息;运用写意的方式描绘了简练概括的“神鸟”形象;采取适形的视觉语言勾勒出和谐统一的装饰纹样,集古人智慧和工艺于一体,是实用功能与审美需求的完美结合,展现了青铜酒器的美学意蕴和工匠的高超技艺。商代“尊神尚鬼”的宗教思想一度使鸮鸟具有了“神圣女神”“战神”等吉祥寓意,成为“吉祥之鸟”;到西周,民神并重,偏向民本,更多关注的是对祖先的祭祀和百姓的民生,鸮鸟变成了“不祥之鸟”。其实,鸮形图像的兴衰反映了宗教信仰变化致使审美观念变化的规律,同时也反映了统治者的意志。

参考文献:

- [1] 郑曙斌. 湖南商代青铜容器的动物纹饰与祭祀文化[J]. 收藏家, 2010(7): 25-30.
ZHENG Shubin. Animal Patterns on Bronze Containers of Shang Dynasty in Hunan Province[J]. Collectors, 2010(7): 25-30.
- [2] 刘敦愿. 中国古代艺术中的泉类题材研究[J]. 新美术, 1985(4): 54-63.
LIU Dunyuan. Study on the Owl Theme Chinese in Ancient Art[J]. New Art, 1985(4): 54-63.
- [3] 马承源. 中国青铜器[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003: 216.
MA Chengyuan. Chinese Bronzes[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2003: 216.
- [4] 祖占魁. 古酒漫笔[J]. 娄底师专学报(社会科学版), 1988(1): 51-53.
ZU Zhankui. Ancient Wine Ramble[J]. Journal of Loudi Teachers College(Social Sciences), 1988(1): 51-53.
- [5] 龙楚怡, 吴卫. 殷墟妇好鸮尊艺术特征及其文化内涵探析[J]. 设计, 2015(6): 113-115.
LONG Chuyi, WU Wei. Analysis on the Artistic Characteristics and Cultural Connotation of the Fuhao Owl-Shaped Zun from Yin Dynasty Ruins[J]. Design, 2015(6): 113-115.
- [6] 吴卫, 宋立新. 平面构成: 图说本[M]. 北京: 北京理工大学出版社, 2010.
WU Wei, SONG Lixin. Graphic Composition: Version with Illustration[M]. Beijing: Beijing Institute of Technology Press, 2010.
- [7] 程晓洁. 浅谈舞蹈编导与创意思维[J]. 音乐大观, 2011(11): 24-25.
CHENG Xiaojie. The Choreographer and Creative Thinking [J]. Music Magazine, 2011(11): 24-25.
- [8] 王含. 商周青铜器鸟图像的艺术的研究[D]. 南京: 东南大学, 2011.
WANG Han. Study of the Bird Images on Bronzes in Chinese Shang and Zhou Dynasty[D]. Nanjing: Southeast University, 2011.
- [9] 朱朝阳, 王沛. 昔为战神, 今为“愤怒的小鸟”: 山西博物院青铜鸮卣鉴赏[J]. 晋城职业技术学院学报, 2012, 5(1): 84-86.
ZHU Zhaoyang, WANG Pei. God of War in the Past but “Angry Birds” at Present: Appreciation of the Bronze Owl-Shaped You Collected by Shanxi Museum[J]. Journal of Jincheng Institute of Technology, 2012, 5(1): 84-86.
- [10] 王秀梅. 中华经典藏书: 诗经[M]. 北京: 中华书局, 2006.
WANG Xiumei. Chinese Classics Collection: The Book of Songs[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2006.
- [11] 柳宗元. 同刘二十八院长述旧言怀感时书事[M]//刘禹锡. 柳河东集. 上海: 上海古籍出版社, 2008: 678.
LIU Zongyuan. Sentiments From Recalling with Emotion with Liu Yuxi [M]//Liu Yuxi. Liu Hedong Set. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2008: 678.
- [12] 申汇. 猫头鹰: 从不祥之兆回归玄鸟崇拜[J]. 参花, 2013(11): 34-36.
SHEN Hui. Owl: From the Bad Omen Return Black Bird Worship[J]. Ginseng Flower, 2013(11): 34-36.
- [13] 王政. 殷墟文化中的鸮鸟辟邪观念及在后世的变化[J]. 华夏文化, 2009(3): 11-14.
WANG Zheng. The Culture of an Owl Evil Concept and Changes in the Future[J]. Chinese Culture, 2009(3): 11-14.

(责任编辑: 蔡燕飞)

