

论良渚文化玉器纹饰的艺术表现形式

The Patterns of the Liang Zhu Jade

文 / 王淑兰

良渚文化产生于约公元前 3300~前 2200 年,因 1936 年浙江余杭良渚文化遗址的发掘而得名。良渚文化主要分布于长江下游环太湖地区。以余杭莫角山为中心,包括反山、瑶山和汇观山等在内的良渚遗址群规模最大、类型最丰富、价值最高、最具有代表性。目前对于良渚文化玉器的研究已成为探索中华文明起源的一个重要组成部分。从现有考古资料来看,良渚文化的综合发展水平已达到或超出新石器时代最高的社会发展水平,良渚文化玉器堪称有史以来最完美、最精湛的祭祀器物,其器形、纹饰、制作工艺都具有最高的艺术成就。

一、良渚文化玉器的类别

良渚文化自 20 世纪 30 年代被发现以来,迄今已有大批遗址被发现,成批玉器被出土。良渚文化可以说是玉文化,良渚文化玉器集中反映了玉礼巫政制度。良渚先民将玉器制品的内涵提升到了人性的境界,把玉的物质形态转变成了精神象征,并开创了“玉礼制”的先河。

良渚文化玉器的种类繁多,主要可以分为四类:

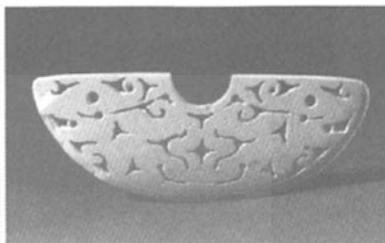
1. 礼器。有圭、璧、琮、瑗、钺等。从其功能来看,这些玉器既是礼仪用器,又是原始宗教的法器,同时还是墓主人身份的象征。

2. 佩戴器。有发饰、耳饰、颈饰、臂饰等。这些饰件多用于人体、冠帽、服装上的装饰。

3. 工具和生活用器。有纺车、开口刀、端饰、匙、匕等。工具主要是原始织机上的部件,生活用器主要是良渚显贵者所使用的餐具。

4. 杂器。有带卯孔的端饰、玉柄、镶嵌器等。大多是用途不明的器物。

总体上看,良渚文化玉器多呈圆形或方形,有一定的程式,琢玉已从制石行列分离出来,成为独立的手工业部门。从河姆渡文化远古先民用玉算起,到良渚文化广泛地琢玉用玉,已经历了两千多年的发展历程,琢玉技艺达到了相当高的水平。此时,它表明了中国玉雕工艺的形成,并成为中国玉琢史的第一个发展阶段。



二、良渚文化玉器纹饰的主题内容

原始宗教一般是平等的多神崇拜,按内容划分可分为三个阶段。第一阶段为自然崇拜。表现为对日月、山川、河流、动植物的崇拜。第二阶段为图腾崇拜。表现为把某种自然物作为氏族崇拜的标志。第三阶段为祖先崇拜。表现为对某些祖先或氏族英雄的崇拜。按常规推理,人类最先向之顶礼膜拜的应是崇拜物的实体,随后才是崇拜物的模拟或象征物——偶像。神的人格化导致了神的人形化,也就是崇拜物的人化。这是原始社会宗教发展的必然结果,是祖先意识的产生及与部族首领地位的日趋显要有关。现有出土文物显示,良渚文化玉器的主要纹饰由鸟纹、兽面纹、神人兽面纹、人面纹等组成,其纹饰的演变验证了以上推理。

1. 鸟纹。在长江下游新石器文化中,鸟纹最早出现在河姆渡文化中。代表性的鸟纹有“双鸟朝阳”、“连体鸟”等。而晚于河姆渡文化的马家浜文化和崧泽文化却没有鸟形和鸟纹的器物出土,直到良渚文化时才又出现了鸟形和鸟纹。据专家考证,远古时期中国东南沿海地区是鸟崇拜区。从文献资料和出土文物来看,良渚文化先民可能是远古鸟族的一支。良渚文化先民相信鸟有升天通神的本领,相信鸟是太阳神的化身或使者,更相信其有超凡的异能,所以顶礼膜拜。

良渚文化玉器中有数件鸟纹玉璧。如瑶山遗址发现的刻符大玉璧,直径大约 26.2 厘米,正面中孔下方刻有一个三层台阶的方框,方框内刻有展翅飞翔的小鸟纹饰。在玉琮等器物上也有用阴线雕刻的变形鸟纹,它常与神人兽面纹相配使用。另外,还有些圆雕的鸟形佩饰,造型简洁,生动逼真。虽然出土的良渚文化玉器上的

鸟纹不多,表现手法却有写实的、装饰的、抽象的,不管哪种形式都能准确无误地显示出鸟的形态特征,以至于我们今天仍能辨认出燕子、斑鸠、鹁鸽之类的温顺小鸟。

2. 兽面纹。兽面纹的起源与图腾崇拜有关。在良渚文化进程中,有多种动物被神化的纹样,如鸟纹、龟纹、龙首纹等。而兽面纹则是居于这些纹饰的魁首地位。兽面纹最早见于良渚文化早期的玉琮上,随后黄河下游的山东龙山文化也有所发现。它的传播大致可以推断为:起源于良渚文化早期,大约在良渚文化晚期传到山东龙山文化,最后在商周时代演变成成为饕餮纹,成为青铜器上的主题纹饰。

在良渚文化中,兽面纹有着特殊的地位和深刻的含义,它几乎遍及除玉璧之外所有的器物上。其中与之最密切的器物是玉琮。从考古资料来看,张陵山出土的镯式琮是良渚文化最早的玉琮,其造型呈圆筒形,凸面上刻有粗眉圆眼、阔口獠牙的兽面纹,纹饰凶猛而威严,令人望而生畏。由于经过夸张变形,很难确认是何种动物演变过来的。但从纹饰的气势表现来看,可能是以虎豹之类的猛兽头像为蓝本。

兽面纹的典型特征是多圈圆眼,阔口獠牙。具体是眼睛多为重圈,内圈呈圆形,外圈为椭圆形。两眼之间有一隆起的方块似为鼻梁,鼻翼由阴线刻出基本形。阔嘴内的牙齿可分为有獠牙和无獠牙两种。整个纹饰由形象生动的线刻,发展到浮雕和填纹的精细雕刻,最后以象征性的简化形式表现。

3. 神人兽面纹。1986 年浙江余杭反山良渚文化墓葬中出土了一件“玉琮王”。玉琮上刻有十分精美细致的神人兽面纹,它是良渚文化最具代表性的纹饰,被称为神徽。各种繁简的神徽遍及良渚文化分布

区,充分显示出它是一种超越于血缘氏族的权力标志,并为氏族共同体的保护神。

神人兽面纹也称组合纹。从玉琮的分节纹饰结构中,我们可以看出组合纹是由神人纹和兽面纹两部分组成。上部是神人纹,它是根据氏族显贵者的形象塑造的,是人格化的神。神人头戴宽大的羽冠,冠上羽毛呈放射状排列,脸部呈倒梯形,双眼有小眼角,鼻子以刻画长条形的鼻翼为特征,大口,露方形齿,双臂平端,肘部下弯,双手五指平伸插于兽面眼眶两侧。下部是兽面纹,双眼圆睁,由重圈构成,眼眶之间有短桥相连,宽鼻阔口,上下各一对獠牙毗于唇外。在兽口两侧有极度弯曲的两腿,双足呈爪状相对,爪甲尖利弯曲。整个纹饰把神人和兽面两种形象有机地组合起来,形成一种逼人的气势。良渚文化中后期以后,神人兽面纹基本上主宰了良渚文化玉器的纹饰。统一纹饰的出现,说明了良渚文化中后期已形成了共同的地域、共同的文化、共同的语言、共同的信仰,地缘关系代替了亲缘关系。同时也表明了良渚文化已由原始多神崇拜向一神崇拜进化,并为早期文明社会一元化意识形态和宗法政治的形成奠定了基础。

4. 人面纹。人类装饰自己、赞美自己,是随着人类的进化和社会的发展而不断地变化的。人面纹即是人类神像,是由“神祖脸面”发展而来。人面纹一般在头顶部有两道凸横档表示冠帽。但眼睛部位的装饰有早、晚期之别。早期人眼为单圈或重圈,有眼角,表示嘴巴的凸横档内刻有云纹。晚期人眼为单圈,无眼角,表示嘴巴的凸横档内除刻有横线外,无其他地纹。如寺墩出土的玉琮人面纹,其眼为单圈,外侧阴刻短横线表示眼角,嘴巴内有阴刻云纹,是典型的早期人面纹。

从出土器物中,我们可以看到神人面纹、兽面纹在良渚文化晚期逐渐融合、简化,最后只以人面纹出现。人面纹的出现不能简单地理解为神人兽面纹的演变,而是代表了人形化的神的出现。在图腾崇拜式微之际,人的力量凸显出来,人融合或同化了兽,控制了神,从而形成了兽形、人形合二为一的新形象。同时,也代表了良渚先民由图腾崇拜转向对氏族祖先或英雄的崇拜。

三、良渚文化玉器纹饰的艺术表现形式

对于良渚文化玉器的纹饰研究,不仅能探析出新石器时代的社会意义和宗教意义,更能观察到良渚先民的审美观和创造力。良渚文化玉器的设计与现代设计理念完全协调,一点也不悖于任何时代,它值

得我们今天研究和学习。细探良渚文化玉器的纹饰,其艺术表现形式主要为:线艺术、对称、折角处理、适合纹样。

1. 线艺术。在中国传统图案中,线是很重要的一个母题,其应用非常广泛且变化无穷。从旧石器时代开始,就有很美的线刻装饰在骨器上。到了新石器时代,彩陶上的线装饰更是丰富多彩,有直线、斜线、波折线、弧线、曲线等组合成不同的几何纹饰,形成了热烈、明朗、有童真的稚气风格。在河姆渡文化双鸟朝阳牙雕上,我们清楚地看到用阴线刻出精细的鸟纹、太阳纹、火焰纹等,其线条流畅、形象生动,烘托出一派欢快活泼的气氛。

良渚文化玉器纹饰上的线型有直线、圆线、曲线、弧线、折线等,利用各种不同的线型和粗细变化,精雕细琢出结构严谨、对称和谐的纹饰,并充满了原始宗教意味。

2. 对称。对称,在视觉上给人以庄重、安定、整齐、典雅、协调的美感,它是人类在长期的生产、生活实践中总结概括出的美的规律。从现有出土器物来看,良渚先民具有对称的审美意识,并能恰当地表现在器物的造型和纹饰上。其中,纹饰最为丰富、对称形式最为典型的是玉琮。玉琮造型奇特精巧、端庄对称,多为外方内圆的柱体,四壁中间有对称的立槽,并有单节、双节和多节之分。不论是何种类型的玉琮,其纹饰定分布在等距的四个外壁上。有每壁一组纹饰,也有以四个转角线为中线,将纹饰分为八组,对称分布在相邻壁面上。其他如三叉形器、冠状形器、玉璜等玉器上,对称均衡也得到了充分的应用。造型上的对称,保证了器物的平衡与稳定。纹饰的对称,使之与器物更为自然和谐,更显单纯古朴。这一切组成了严谨而赋有节奏的视觉效果,营造出一种秩序之美、理性之美。

3. 折角处理。折角处理主要体现在玉琮上。它指在每个面的转角上有半个兽面纹或人面纹和其相邻侧面转角上的半个兽面纹或人面纹组成一个完整的纹饰。如果纹饰在玉琮四个面上完整表现,那么我们只能看到四个面的视觉效果。而经过折角处理,则可以在东、南、西、北、东南、西南、东北、西北8个方向看到纹饰,使原本呆板的纹饰变得生动变化。同时,又使纹饰产生了立体效果,由二维空间变为三维空间,增添了玉琮的神秘性和与神沟通的真义。它还扩大了审美和精神表现的容量,可以说是一种思维和视觉空间的拓展。

4. 适合纹样。适合纹样即是把图案纹样组织在一定的外形轮廓中的一种装饰效果。其外形可以是方形、圆形、三角形等。在良渚文化玉器中,我们可以看到多种器形内刻有适合纹样,如冠状形器、三叉形器、玉牌、玉璜等纹饰都是“适合”在基本形内。这些器物的外形基本呈长方形和半圆形,形中纹饰以兽面纹和神人兽面纹为主,其中穿插些几何纹、鸟纹等。纹饰排列采用左右对称形式,结构严谨、造型明确、穿插自然、组织合理,使纹饰完全融合于基本形内。在纹饰组织中,良渚先民创造了两种不同的适合方法。一是把纹饰适合在基本形内。即纹饰适合在基本形的预留边线内。二是由纹饰变化构成基本形。即没有边框线的约束,由纹饰本身的变化组合成基本形。

从良渚文化玉器的纹饰应用来看,纹饰已深入良渚文化社会和良渚文化生活,并给良渚先民带来了美的体验和影响。从纹饰的艺术表现形式来看,良渚先民有着高度的艺术想象力和创造力,他们不玩弄游离于材质的形式设计,而用艺术设计手法最大限度地将玉之品质表现出来,使人

与神灵有更深度的沟通。良渚先民以美色内敛为特质的玉石作为艺术表现材料,以夺天工之巧加以精美的装饰,创造了举世无双的玉雕艺术,特别是能以极其简陋的工具雕刻出如此生动的形象,不能不令我们惊叹和钦佩。先民的艺术创造能力、感悟能力和表达能力真是远远超出了我们的想象。

美国历史学家詹姆斯·哈威·鲁宾孙说:“历史可以满足我们的幻想,可以满足我们急切的或闲散的好奇心,也可以检验我们的记忆力……但是历史还有一件应做而尚未做到的事情,那就是它可以帮助我们了解我们自己、我们的同类,以及人类的种种问题和前景。”对于良渚文化玉器纹饰的研究,不仅可以帮助我们回顾历史,而且帮助我们认识玉器纹饰的过去、现在和未来。

参考文献:

1. 国际良渚学中心编《良渚学文集》2001
2. 周虢《美丽洲:良渚文化与良渚学引论》中华书局2000
3. 林华东《浙江通史》史前卷 浙江人民出版社 2005

责任编辑 / 刘志刚

王淑兰 浙江工商大学艺术设计学院

论良渚文化玉器纹饰的艺术表现形式

作者: [王淑兰](#)
作者单位: [浙江工商大学艺术设计学院](#)
刊名: [美术大观](#)
英文刊名: [ART PANORAMA](#)
年, 卷(期): 2008, (4)
引用次数: 0次

参考文献(3条)

1. [国际良渚学中心](#) [良渚学文集](#) 2001
2. [周膺](#) [美丽洲:良渚文化与良渚学引论](#) 2000
3. [林华东](#) [浙江通史:史前卷](#) 2005

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_msdg200804032.aspx

下载时间: 2010年3月23日