

商周青铜器“鼻纹”含义探寻

■ 陈芳



图1

商周青铜器上有一种与鼻子相似的纹样(图1),所处位置与饕餮纹相同,常位于“鸟纹”、“夔纹”、“虎纹”、“蚕纹”中间,出现频率很高,尤其多见于西周时期的青铜器上。这种纹样在日本学者林已奈夫编著的《殷周时代青铜器纹样的研究》一书中就有一百多种。鉴于这种纹样还没有统一的称谓,为了论述的方便,本文权且将它命名为“鼻纹”。那么,这种纹样的含义是什么呢?

我们知道,古人造字多采用象形的方法,文字的意义与其形象所表示的事物往往有密切的联系。那么,青铜器上塑造的类似于鼻子的纹样是否与文字中的“鼻”字的含义有什么联系呢?我们可以从这个角度尝试着推测一下。《说文》:“鼻,从自,从界。”古代“自”与“鼻”相通,今人说自己时就往指鼻子。“鼻”后来变音遂增加“界”字。查《甲骨文字典》、《金文编》可见,“自”写作“𠂔”,很像鼻子的形状。“自”是“开始”的意思,也就是说,“鼻”在古代也有开始、开端的意思。我们今天还把最初的创造者称为鼻祖。后人为了区别“自”与“鼻”,在“自”的下面加上“界”就是“鼻”,“界”的意思是给予,准确地说,“鼻”的意思是最开始的给予者。那么,“鼻纹”是否有“最初的给予者”这个含义呢?

在《尚书》中我们发现,“天”或“皇天”是那时人们观念中最开始的创造者。《尚书》载:“惟天地万物父母”,[1]“惟天生民有欲”。[2]。从中可见,“天”就是开始创造世界万物的始祖。这样,“天”就被人们崇拜,具有至尊的地位。徐复观先生说,“殷人亦必有天之观念”。[3]《尚书》中大约三百余个词句中有“天”字。虽然《尚书》中有一些篇章系后人所作,但像“商书”这样的篇章虽经多次转抄,有以今译古之可能,其原始材料,却

皆出于当时典册散乱之遗[4]。

从以上论述我们可以推测:“天”是商人的至尊神,这与我们熟知的“上帝”或“帝”是商代至尊神的说法岂不矛盾?从《尚书》和《周礼》中我们还发现:上古时代的人对皇天和上帝是并举的,它们具有同样至尊的地位,享受同样的祭祀待遇。如“呜呼!皇天上帝,改厥元子兹大国殷之命”(《尚书·召诰》)。“以吉礼事邦国之鬼神示,以祀祀昊天上帝”[5],是否能据此说“天”与“帝”是一回事呢?我认为商代的“天”与“帝”应该不是一回事,否则,没有必要提出两个概念。

“天”与“帝”虽然同样尊贵,但“天”与“帝”在青铜器上应该是用不同的纹样来代表的。如果我们认同青铜器上的饕餮纹代表了殷人的至尊神“帝”,[6]那么,青铜器上与饕餮纹处于同样位置的“鼻纹”,则应代表与“帝”同样至尊的万物起始的创造者或给予者“天”。

《左传》曰:“铸鼎象物,百物而为之备,使民知神奸。”[7]《宣和画谱》载:“至周官教国子以六书,而其三曰:象形,则书画之所谓同体者。尚或有存焉,于是将以识魑魅,知神奸。”[8]从以上的记录可知,青铜器上的纹样主要是为了使人们知道神的威严和力量。

由于地区和民族的差异,远古先民的图腾崇拜是不同的,始祖神自然也就不同,因此,青铜器上的许多纹样都代表了不同族的始祖神的形象。这种始祖神的纹样对当时的人来说,应该是尽人皆知的。否则,便不能“识魑魅”。这些图腾神的形象在甲骨文和金文中以形象的文字出现,有时就是一个族或方国的族徽。在青铜器上则以较大、较明显图案的形式出现,其含义应该是一样的。金文的“皇”字皇,由“自”和“王”组成,“自”是开始的意思,那么,“皇”的

意思是最开始的王。在王子狄上也有一个“皇”字,写作，很明显上面的鸟纹应该代表了

其始祖神的形象。这个鸟纹的形象在西周青铜器上非常多见。周人以鸟为图腾,必然会将其始祖神的形象铸于青铜器上。周人的始祖是后稷,那么,青铜器上的鸟纹应是对后稷神化后的描绘,可想而知,这是周人皆知的象征形象。在这些代表始祖神的鸟纹中间常常有一个鼻纹。这从另外一个角度证明了鼻纹的含义代表了“天”。《全上古三代文》卷一载:“后稷名弃……周克商追尊为自出之帝,郊配天。”[9]如果我们认定青铜器上的鸟纹代表后稷神,鼻纹代表了“天”,则正符合“郊配天”。在商代青铜器上,夔龙纹经常处于饕餮纹的两边。王国维释“夔”为殷人的始祖神,如果夔龙纹代表了殷人的始祖神,饕餮纹代表商代的至尊神“上帝”,这也符合商代卜辞中始祖“宾于帝”的情况。

另外,从图2中我们还能看到蚕纹中间的鼻纹。饶宗颐先生认为:“蜀之所以为蜀,是因为有以‘蚕’为图腾之氏族。”[10]蜀的原意指一种生长在川西丘陵山区的野柞蚕。蜀山氏拾取这种野蚕的茧,抽丝织锦,并用蜀作为自己部落的名称。[11]如果蚕纹代表了蜀族的始祖神,那么,图2所示蚕纹中间的鼻纹也就代表了“天”,这表现了蜀族用他们的始祖配“天”的情形。当然,随着社会不断向前发展,蚕纹有可能代表了普遍意义上的蚕神,而被许多族崇拜。

德国汉堡艺术和工艺美术博物馆收藏的饕餮纹簋,最上面一层的纹样有代表“上帝”的饕餮纹、代表始祖神的夔龙纹和鼻纹,那么,按照上下文关系,鼻纹应是代表“天”的,这符合《尚书》、《周礼》中记载的对皇天、上帝、始祖的祭祀。

通过以上文字和形象的例证,我们推测:青铜器上的鼻纹代表了“天”。如果推测正确,无疑为我们研究商周的文化、艺术打开了一条思路。了解青铜器上某些关键纹样的含义,相当于找到了研究的突破口,其它纹样也有了探寻其含义的可能。另外,我们甚至可以根据这些资料确定古文献的年代及真伪,帮助我们准确地断定青铜器的年代。(下转104页)



图2

蛛讲话,并把自己变成女巫师的恶毒女人。斩断的头颅和与躯干分离的四肢也是由错位的局部拼凑的,斩断处被精心选择修饰过,其他细节也被精细地组合在统一的平面中。

原始人这种只注意细节,不理睬自然结构关系的表达方式,在今天看来,没有造成多么明显的错位、扭曲感,是因为原始艺术在构图处理上按照对称关系来安排细节,并统一在有一定规律的格局之中,这种格局首先给人的感受是有规律性极强的形式特征淹没了错位、扭曲的视觉感受。另一个原因是他们将可能造成扭曲感的细节联接部分舍去或用线条割裂开,这种手法也削弱了错位和扭曲的感觉。这种整体上缺乏空间逻辑性而细节上的把握精细的表现手法,弥补了逻辑推理的不足。这一状况在不同民族的原始艺术中屡见不鲜,从玛雅人的雕刻里可以看到这一特征。可见,原始艺术的形式具有程式化的特征。

形式的程式化使原始氏族传承其艺术有了可能。尽管不同图腾集团的图腾对象不尽相同,但他们却具有共同的程式特点:强化重要细节;平面上罗列细节并组成整体;细节错位、脱离整体;极为精致的对称;细节合理地转变为新形象。这种程式化表现手法,在我们今天善于运用逻辑方法思考问题的人看来,似乎难以解读和模仿。但形式的程式化却为同一图腾集团的成员识别抽象的视觉式样提供了极大方便,他们能根据细小的特征来辨别出其来源。苗族服饰在衣袖上绣有8个圆形卷曲纹样,象征着他们的图腾牯牛,这种视觉式样对于每年过牯脏节杀牛祭祖的苗族人来说,是再熟悉不过的符号了。无论符号怎样变形、抽象、简化,无论出现在什么地方,都不会影响苗人对它们的识别。这是因为这样的图腾视觉式样就是他们对“实在”知觉的组成部分,体现了他们与图腾力量保持的亲族关系,对这些符号的识别意味着个人与图腾集团的关系。同样的图腾式样对于另一图腾集团成员来说却十分陌生。因此,程式化的式样在图腾集团成员之间不仅起到交际的作用,而且图腾集团成员为了保持个人与集团的亲族关系,不得不学习该集团的艺术形式,从而促动了作为一种表达方式——论原始氏族艺术形式的传承。(原文《原始艺术的形态意义》约6000字)

邓涛 武汉理工大学艺术与设计的学院

宋红

美术基础教学中的“准”、“像”、“好”

半个世纪以来,我国美术教育事业有了很大的发展,令人振奋。但在基础课教学领域,特别是写生课程教学中,许多地方,许多时候,评价标准仍局限在“像与不像”或“准与不准”的层面上。这就使得学生被牢牢禁锢在对自然物象的描摹上,约束了学生的艺术创造力和想象力,和当下艺术多元化的现实十分不协调。

这种要求虽然使手与眼得到了锻炼,但主体的心理感觉因素却由于直面准确描绘物象的要求而陷于抑制状态。即使学生的技能得到了提高,但这种技能再高也是缺损的,同时又将艺术教学降为技能训练。

“像”有两种意义上的“像”,一是“准确”而后“像”,二是“不完全准确”(或不太准),但抓住特征而“像”这一词语虽较“准”有更多的松动性,但由于缺少必须经过主观取舍和概括处理,这种“像”还是限于物象的描绘,而没有对学习者提出艺术上更高的要求。

“好”则是一种审美标准,它不如“准”、“像”这类标准容易界定,便于操作,但却有着很大的包容性。面对同一物象,每个人可以根据不同的感受与认识,用不同的方式达到“好”的标准。作品的“好”又常常与绘画性、表现力、形式感、趣味性、冲击力、抒情性、节奏感以及深度、内涵等等艺术因素相联系。这种“好”不能仅用“准”、“像”来评价。它可能不“准”也可能不“像”,但却是艺术所需要的。

由此可见,“好”作为教学标准超越了“准”和“像”的制约,把对物象的单向静观延伸到物象以外包括负空间的整体感受,使学生的注意力转化为对作品的整体营造和把握,把教学活动从单纯的写生基础训练过程转变为艺术创造过程,为调动学生的主观创造意向提供了极大的空间,也为艺术的个性化追求和因材施教模式的推广展现了广阔的前景。

当然,在某个教学阶段,要求“准”和“像”也是相当重要的,“准”应该是有选择的准确,“像”亦是有主次、经过概括的肖似,而“好”(即画面的艺术效果)是更为重要的。

林风眠先生早在出任北平国立艺术学校校长时,就曾大声疾呼“打倒模仿的艺术,提倡创造的代表时代的艺术”;

齐白石认为画的最高境界乃“似与不似之间”;黄宾虹则说:“绝似又绝不似于物象者,此乃真画。”他们都早已指出了摹仿自然之不可取,而沿袭半个多世纪的基础课教学仍然在摹拟自然中徘徊,没有多少改变,这难道不值得我们深思吗?(原文《“准”、“像”、“好”》约2000字)

康春宏

黄宾虹在书法上的建树

黄宾虹在书法艺术上的建树主要表现在两个方面:书法创作——尤其是对三代古文字的探究,主要表现在对书法章法和对书法空间性的关注;书学理论——将书法艺术的理与自然相联系,并进一步阐述书法与绘画之间的关系。

如何摆脱传统书法章法秩序的封闭模式,使书法在形式上得到解放,黄宾虹对此做了许多有意义的探索。他的篆书径取三代古文天然朴拙之奇趣(黄宾虹深刻体会:不研金文不谙章法之妙),运人工笔墨虚实之性灵,强调情感与自然的合一,一扫清人习篆鼎扛扛肩,缺乏自然灵性之习气。

(原文《书法领域的黄宾虹浅论》约2000字)

康春宏 河北省群众艺术馆

(上接102页)

注释:

- [1] 香港中文大学中国文化研究所《尚书逐字索引》,商务印书馆,第23页。
- [2] 同上,第13页。
- [3] 徐复观《中国人性论史·先秦篇》,东海大学,第18页。
- [4] 同上,第18—19页。
- [5] 香港中文大学中国文化研究所编《周礼逐字索引》,第36页。
- [6] 参看谢·瓦西里耶夫《中国文明的起源问题》,文物出版社,第325页。
- [7] 转引自王家树《中国工艺美术史》,文化艺术出版社,第83页。
- [8] 《宣和画谱》,台湾商务印书馆,第1页。
- [9] 杨家骆主编《全上古三代秦汉三国六朝文》,世界书局印行。
- [10] 饶宗颐《说卜辞之蜀》,见《先秦史与巴蜀文化论集》,历史教学出版社,1995年。
- [11] 吴兴勇编著《炎黄源流图说》,江西教育出版社,第318页。

陈芳 北京服装学院副教授

商周青铜器“鼻纹”含义探寻

作者: [陈芳](#)
作者单位: [北京服装学院副教授](#)
刊名: [美术观察](#) 
英文刊名: [ART OBSERVATION](#)
年, 卷(期): 2003, (5)
引用次数: 0次

参考文献(9条)

1. [香港中文大学中国文化研究所](#) [尚书逐字索引](#)
2. [徐复观](#) [中国人性论史·先秦篇](#)
3. [香港中文大学中国文化研究所](#) [周礼逐字索引](#)
4. [谢·瓦西里耶夫](#) [中国文明的起源问题](#)
5. [王家树](#) [中国工艺美术史](#)
6. [宣和画谱](#)
7. [杨家骆](#) [全上古三代秦汉三国六朝文](#)
8. [饶宗颐](#) [说卜辞之蜀](#) 1995
9. [吴兴勇](#) [炎黄源流图说](#)

本文链接: http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_msgc200305040.aspx

下载时间: 2010年3月23日