

商周时期青铜鼎形器的审美意蕴

中国古代青铜器经历了夏、商、周约一千六百年的演变，通过美术考古研究，呈现在不同地域、时代的器物形态千变万化，其中鼎形器是商周青铜礼器中有代表性的重器，成为王权统一的象征物。对青铜器的研究应当不仅限于对其造型研究为主，还应建立对艺术学、工艺技术、审美意识、功能性、装饰性的综合因素的分析研究，才能更加全面地评价中国上古时代青铜艺术的价值。

夏代的礼制形成了中国夏、商、周时期的礼制文化，在夏代礼器中，鼎是重要器物。传说禹铸九鼎，《史记·正义》载：“禹贡金九牧，铸鼎于荆山下，各象九州之物，故言九鼎。”《焦氏易林》载：“禹分九州，收天下美铜铸为九鼎，以象九州。”正因为九鼎的传奇色彩以及商周时期对以鼎为核心的礼器及其制度的逐渐规范，使它上升为国家、王权的象征，成为标榜其正统地位的象征。商时随王朝的建立日趋系统化，形成具有绝对权威的天帝、祖先、天帝神祇信仰体系，尊神敬鬼是社会生活的组成部分，所谓“祀，国之大事”（《左传》文公二年）。商代统治者更加推崇尊神事神，借此推行礼制并巩固其统治。《礼记·表记》曰：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏，尊而不亲。”这种礼法条约使“礼”带有强烈的宗教色彩，那些置于庙堂之上的大型青铜鼎，具有神圣的威严和狞厉的美，器形壁身的那些神秘诡异的青铜饕餮纹饰不仅可以营造出凝重肃穆的气氛，它与青铜器本身还是沟通上天神鬼的文物。《左传》宣公三年载：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物为之备，使民知神奸。……用能协于天下，以承天休。”可见早在夏代，鼎的功能之一就是帮助巫师用于沟通凡人和天地神灵。

供仪式使用的青铜器的作用首先表现在饮食用途上，而在墓葬中成组出现及不同类型的组合则具有特殊意义。商代青铜器是以鼎和酒器作为主要组合，随葬的酒器、鼎及其他礼器的数量和组合套数的多少标志着墓主人身份、地位、财富的高低。到西周时期形成青铜鼎和铜簋等食器相组合的列鼎制度，以鼎的使用多少来区分尊卑等级，《公羊传·恒公二年》何休注说：“礼，祭天子九鼎八簋，卿七鼎六簋，大夫

五鼎四簋，士三鼎二簋或一鼎一簋。”青铜器在不同阶段的组合变化中可看出商周礼仪制度的发展变化，之所以形成如此等级森严的社会礼制，主要在于统治者借祭祀、事神、丧葬等活动推行礼制并且以此告诫不可僭越礼数，通过实施刑法而后推行赏赐，最终巩固其神化的神秘与威严。

中国青铜器的关键是夏商周三代的权力机构，青铜时代的中国文明要依靠当时社会物质财富的分配方式，而权力是用来保障财富之所以如此分配，中国青铜器便是那政治权力的关键部分。商周青铜器从本质上看，显然是作为中国古代政治权力的象征性工具，它们从生活用器演变成权力的象征，被当作“明尊卑、别上下”的伦理符号，体现等级差别的礼器，其象征意义远远超过了它的实用功能。宗白华先生在《艺术与中国社会生活》里讲到：

“中国人的个人人格、社会组织以及日用器皿都希望在美的形式中作为形而上的宇宙秩序与宇宙生命的表征。而青铜鼎所承载的特定功能使得器物本身上升为‘有意味的形式’，这绝非普遍意义上的实用器具特性，具有某种象征主义的旨趣。”

鼎形器是古器物中最有代表性、最尊贵的器物，其形态特征不仅是对外在自然高度地凝练和升华，还具有深层次的审美功能和意义。通过考古资料中青铜礼器的造型看，鼎的形式有三种：圆腹、分裆和方形鼎。商早期鼎的造型多为圆鼎，有扁足圆鼎、三棱锥足鼎等，以三棱锥足形礼器较多，其形体简朴，腰细而腹尖，飘逸轻盈，纹样抽象简洁。从河南殷墟妇好墓出土的礼器来看主要是酒器，这与当时社会酗酒狂饮的风气有密切的关系。到商代中后期至西周，青铜器中的酒器明显减少，风格趋向简朴。随着社会分工的细化和专业化，制造的器物愈来愈精美，方形鼎的形制逐渐增多，方形鼎较之圆形鼎制作难度更高，如人面方鼎、大克鼎、司母戊方鼎等，其形制雄伟庄严、遍体装饰兽面纹，工艺考究，造型庄重而轻巧，具有高雅的审美愉悦感。鼎形器形制由圆至方，特殊造型的变化，体现了当时社会生产力发展的高超水平，生动真实地反映了原始人类对宇宙、自然所拥有的文化价值观。

商早期青铜器的装饰纹样复杂丰富、华丽精致，注重对自然、神话故事的形象加以创造，通过浪漫的想象创作出似兽非兽、似物非物的动物纹饰。尤其是青铜鼎器身的饕餮纹饰所营造的狞厉、恐怖、诡异的气氛更加烘托了庄重威严的神秘感，显示了商代早期青铜礼器超越现实使用的幻想意识和不可亲近的尊严。西周中后期青铜鼎的风格趋向简朴，青铜鼎复杂的纹饰被长篇的铭文所取代，这样的艺术形式构成了中国青铜器文化的重要特色——青铜器铭文，由此产生了包括书法篆刻艺术、绘画的文化脉络，铭文所记载的内容包括政治、军事、经济、礼仪、思想、宫室、宗庙和婚姻制度等，展示了两千多年前古代社会丰富的生活场景。如卫盂铭、五祀卫鼎铭等是研究奴隶社会土地国有制到封建社会土地私有制历史变革的重要资料。

商周时期青铜鼎最突出的装饰纹样呈现两个特点：一是形态丰富的动物纹饰以成双成对的形式出现，铜鼎花纹环绕器物成为二方连续带，以铜鼎的角觥隔成若干单元，每个单元有一个动物的侧面轮廓，即一个兽面或一只动物从当中劈成两瓣所造成。对于动物纹样成双成对的现象，是平面装饰表现立体的技术所要求的。法国社会学者勒微斯超司从商代的饕餮纹上看到商代世界观的两分倾向，这种倾向是由于将立体的动物形象中剖为二，以转化为平面的形象这种艺术与技术上的需要而造成的。二是殷商和西周初年的铜鼎中有少数人形与动物纹样一起出现的情况，在某种意义上，这里出现的人形被多数学者称为通天的巫师，鼎形器装饰纹样再现了人、动物与神关系的嬗变。在商周早期，神话动物的功能，是沟通人的世界与祖先、神的世界，而到了神、祖世界分离以后的周代后期，神化动物与神的世界被归入了一个范畴之内，而人与动物或为敌、或为友成为对神的反抗的一种象征。

鼎形器的发展跨度长达七千多年，不仅纵向发展，而且横向组合，构成了完整的发展系列，这种由器物所承载的文化现象的艺术价值成为中国传统文化中最富有特色的组成部分。□

郑建萍 陕西教育学院艺术设计系