

在丰富的青铜器装饰纹样中，兽面纹或说饕餮纹是非常引人注目的，也是给我们留下印象最深的一种装饰纹样。但在我们的概念中，“兽面纹”与“饕餮纹”却往往混为一谈。在一些较为权威的读物中也有这种情况，如一件二里头文化出土铜牌饰上的纹饰，大型画册《中国历代艺术·工艺美术编》的编者说它是饕餮纹，而《中国大百科全书·考古学》中却标明是兽面纹。

细究文献以及考古资料后，我们发现“兽面纹”与“饕餮纹”这两个名称其实还是有不同的区别，似乎是不能笼统混在一起的。宋代吕大临《考古图》中就说得明白：“祭鼎，文作龙虎，中有兽面，盖饕餮之象。”吕大临在用于祭祀的青铜鼎上，观察到其装饰纹样除了龙、虎之外，还有兽面纹样。是什么兽面呢？“盖饕餮之象”。可见，“兽面”、“饕餮”原本就是两种不同内涵的概念。而且

传·文公十八年》所描写的“饕餮”品性，“贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈，不可盈厌，聚敛积实，不知纪极，不分孤寡，不恤穷匮，天下之民，以比三凶”，来解释商周时代青铜器上采用这种纹样的主要用意在于：“象饕餮以戒其贪”。

这种以“饕餮”解说兽面的含义，可以说一直沿用下来，得到大多数学者的认同并进一步加以发挥。如现代学者李泽厚在《美的历程》中说：“各式各样的饕餮纹样以及它为主体的整个青铜器其他纹饰和造型，特征都在这种指向一种无限深渊的原始力量，突出在这种神秘感吓前面的畏怖、恐惧、残酷和凶狠。”感受到的“是一种神秘的威力和狞厉的美”。饕餮纹“它一方面是恐怖的化身，另一方面又是保护的神祇。它对异氏族、部落是威惧恐吓的符号，对本氏族、部落则又具有保护的神力。这种双重性的宗教观

皆作雷纹者；两旁填以刀纹者；两旁无纹饰，肩作兽形者；肩往下卷者；肩往上卷者；肩鼻口皆作方格，中填雷纹者；眉目之间作雷纹而无鼻者；身作两歧，下歧上卷者；身作三列雷纹者；身作三列，上列为刀形，下二列作雷纹者；身一脊，上为刀形、下作钩形者；身一足，尾上卷，合观之则为饕餮纹，分观之则为夔纹者。令人费解的是容庚所罗列的这些类型中，有些是带身躯的或是混合形的动物形态，与文献记载传说中的“有首无身”的饕餮形象不完全对得上号。但容庚所谓“饕餮”种类中的最后一类，即“身一足，尾上卷，合观之则为饕餮纹，分观之则为夔纹者”，却还是颇有启发的。

巫鸿在讨论商代中晚期青铜器上流行的“传统上称为饕餮的兽面”时说：“饕餮纹最令人费解的是它的构图：屡屡由两个相对的侧面夔龙组成一个正视的兽面。”这也正是

万方数据

兽面纹与饕餮纹

Beast's Face Patterns and Taotie Patterns

文 / 尤景林

从这句话中我们还可以猜测这种“饕餮”大致是和龙、虎组合在一起的。“龙”和“饕餮”都是人们幻想中的神兽，而“虎”是现实世界中十分威猛的食肉类动物。“龙虎斗”一直是被认为顶级的较量。这样的“祭鼎”，想象其“龙腾虎跃”的姿态以及“饕餮”的参与，热烈壮观的场面给予人们的感受应该是非常惊心动魄的，在令人惊讶的纹饰组合背后一定还蕴藏着更为复杂的祭祀心情。

“饕餮”是古代人们想象中的一种神灵动物。《吕氏春秋·先识览》：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及自身，以言报更也。”

商周青铜器上“饕餮纹”的说法，可以说是宋代金石学者运用文献与实物相结合的方法研究古代青铜器的成果之一。当时的学者在青铜器物上赫然看到的是一个兽面，因此，他们结合考察文献资料来命名这种“有首无身”食人而贪婪的怪物纹样，并根据《左

念、情感和想象便凝聚在此怪异狞厉的形象之中。”《中国美术史及作品鉴赏》一书中以“饕餮纹”而不是用“兽面纹”来叙述商时期青铜器上纹样：“殷墟期的青铜器还有两个显著特点……另一个特征是流行饕餮纹、云雷纹、夔纹、龙纹、虎纹、鹿纹、牛头纹、凤纹、蝉纹、人面纹等奇异的动物纹样……各种纹样的交互组合形成了商代青铜器狞厉美的时代风格。”

甚至还有些学者对所谓的“饕餮纹”进行了一番探究，但认识、说法不一。学者石志廉认为，饕餮即是虎，饕餮之食人即虎之食人，因此是铜器中虎人组合的那种纹样。而李泽厚“基本同意它是牛头纹。但此牛非凡牛，而是当时巫术宗教仪式中的圣牛”。

容庚的研究较为特别。他的《商周彝器通考》把下列各类纹饰归到“饕餮”的名下：有鼻有目，裂口巨眉者；有身如尾下卷，口旁有足者；两眉直立者；有首无身者；肩鼻

容庚所谓“饕餮”种类中的最后一类。巫鸿接着从观察兽面构成形式的角度分析道：“这个奇异的图像可以从其来源中得到解释。在良渚的琮和二里头的玉器上，兽面通常是以器物的棱角为中心，因此，如果从一侧来观看，它以一个完整的侧面出现，如果对着棱角看，则是一个完整的正面。这一程式暗示了古代艺术中形象制作的一个深刻的原则，那就是：一个单一的形象应该以两种方式来看，一个人造形象必须展现两种维度。商代的艺术家继承了这一传统而发扬光大：他们不仅将兽面应用到青铜方鼎的棱角部位，而且用其填充平面装饰带。当一个三维兽面成为二维，它仍然融合了正面和侧面的特征。我们不应该忽视这一变化的重要意义：它代表了形象制作概念中的一个质变和跳跃。良渚和二里头的兽面只有从不同的角度来观看才能展示出其正面和侧面，因此其表现手法仍是由日常的视觉经验决定的。但

是商代青铜器上的两维饕餮纹同时展示正面和侧面,因而是一种完全人为的形象。威廉·沃森曾经写道:“人们无法同时把饕餮看成一个兽面和两只面对面的龙。对这两种可能性解读这个形象的了解往往会令观者感到不安。”也许青铜时代饕餮纹的神秘的魅力正来源于这种视觉上不确定性以及多义性的观察方式。这也可能是为什么宋代以来人们认同采用“饕餮”来命名这种“完全人为的形象”的原因。因为这种神奇、怪异的动物形象在举行祭祀活动的商代人心中已成为具有某种特殊功能的意象,能沟通与祖先或神灵之间的对话。而奉献给祖先或神灵的礼物也不再是良渚时期的玉器,而是改换成商周时代最为贵重的、材料质地优良、制作工艺精美的青铜器。

但也有些学者,如杨泓认为,称兽面为“饕餮”,并不十分贴切,因为这种纹饰并非只有头无身,有的作品的身躯极为明显,只是因头部硕大,巨目直鼻阔口,而头两侧的利爪或身躯细小,便反衬出兽面巨大而益显狰狞。”德国学者雷德侯在其《万物》一书中也描述了他在青铜器上面所观察到的这种有身躯的动物纹样,“是由一种动物的两个侧面合成。其长鼻都向前下方伸出,身体都向外侧伸展,躯体之下是足部,足端有两到三个下垂的利爪,一只向上翻卷的爪子或脚趾,以及一只倒钩似的利爪。”他认为这就是“饕餮纹”。他甚至还在被他称之为“饕餮”的一个纹样上看到其“犄角变成了一个小动物的形象,小动物不但有眼睛,而且有更小的犄角。好像这个饕餮有神奇的魔力,能用自己的身体的一部分生长出一个新的有机体。”就如同在前面已说的那样,把这种神奇的动物称之为“有首无身”、食人而贪婪的饕餮,似乎是不适宜的。

刘敦愿在一篇题为《饕餮(兽面)纹样的起源与含义问题》的论文中,把商代早期与晚期的青铜器兽面纹作了一个比较。他观察到:“早商的兽面纹虽然双目大而突出,却难辨出它是何种动物,而晚商与西周初期的兽面纹则不然,大多是可以辨别的。如食草兽有牛、羊,个别的有鹿,食肉兽则有虎,想象的动物有龙,个别的还有人面,十分明确。”他还根据《左传·文公十八年》所描写的“饕餮”品性认为,“我们怎么可以想象,在作为国家‘重器’的鼎彝,以及进行战争的兵器甲冑上面,以饕餮这种恶灵作为主要纹饰,违背自己的信念与情欲,而念念不忘地警惕自己‘戒之在贪’呢?”

综合起来看,商周青铜器上兽面纹所呈现的形式、内容多样性,远远超出传统的“饕餮纹”概念。因此,我们以为用“饕餮纹”来

涵盖所有兽面纹,或者把兽面纹等同于饕餮纹,其实质之间是可以商榷的。更不用说,根据20世纪我国考古发掘的资料证明,兽面纹的出现可以追溯到遥远的人类生活的原始时期。

兽面纹的产生,一般认为来源于原始祭祀礼仪活动,是祭祀礼仪之中具有凝聚力的、对氏族部落全体成员具有极为重要的神圣意义和保护功能的一种符号、徽记。各种兽类不仅是他们的劳动对象,也是他们不可或缺的生活资源,尤其是那些凶猛的兽类,在原始人们的意识中含有雄健、威武甚至无法抵御的神奇力量使他们敬畏。可以说,兽面纹的出现与人们长期的狩猎活动是分不开的,在充满危险的狩猎过程中人们观察兽类最重要的部位就是它的头部,关注最重要的就是它的脸部表情,于是兽类头部正面特征以及它们殊死决斗的勇猛精神必然会给予人们深刻的印象。同时,兽面纹的出现,又与人们的祭祀礼仪活动密切相关,因为兽面纹不是在一般的实用器物而是在贵重的礼器之上出现的,我们在河姆渡良渚文化的玉质礼器——琮和钺及其他一些礼器上都可以看到兽面纹的形态。其功能无非是作用于人们的心理,即在祭祀礼仪活动过程中祈求能够在狩猎行动中更多地获得食物以满足生存的需要,以及在氏族部落之间的战争中获得胜利。而进入青铜时代,这些具有神灵意味的兽面纹则进一步成为那些巫覡们在“通天”的祭祀活动中演化为统治者威严、力量和意志的杰作。在青铜时代,祭祀和战争依然是国家大事。炫耀武力对战争的歌颂和宣扬,以及贵族生活中的各种频繁的祭祀活动,商周青铜器大多为此而制作。它们作为祭祀的“礼器”,多奉献给祖先或铭记自己武力征伐的胜利或者生活中发生的具有纪念意义的事件。

杨泓在谈到商周时期兽面纹流行的原因说:“总之,图案表现的应是自然界找不到的怪兽,它那狰狞的面容,常常会唤起人们沉重、压抑、神秘和恐怖的感觉,以它为青铜器的主题纹样,正令礼器增添了神秘而令人畏惧之感。祭祀时以通天神祖先,又体现出那些礼器的主人是令人恐惧的权威,正应是当年商王贵族们所希望达到的艺术效果,也是兽面纹日趋流行的原因。”

青铜器兽面纹的极盛时代是在商代中晚期,其后逐渐地失去了它的权威地位,这说明随着社会文明的进程,带有原始气息的兽面纹也开始退出历史舞台,渐渐地被淘汰。当然这个过程是很缓慢的,因为我们在两汉魏晋以及后来的一些器物中可以看到它的影子,甚至在现代的一些建筑装饰中仍然



青铜器上的饕餮纹

可以发现它的存在。但现在我们所看到的一些民间工艺物品中,兽面纹种类似乎只限于虎纹这一种,可以说是古代兽面纹的余波回响了。

从以上的认识来看,面对商周青铜器中大量的以兽类头部为主题的纹样,我们觉得还是以采用“兽面纹”命名为宜。而“饕餮纹”尽管充满祭祀礼仪的色彩,作为兽面纹中一个特殊的种类与释义,对我们认识那个崇尚血腥暴力与神秘礼仪的年代仍有其存在的价值,但它却似乎不能涵盖内容较为丰富的兽面种类。20世纪以来大量发掘出来的商周青铜器证明,在兽面纹的发展过程中其造型总体上说虽然相仿,但具体到某个器物上,每一个兽面纹在装饰艺术表达手法上仍有许多细微的、饶有趣味的形式变化,体现出器物制作者的聪慧的心志和完美的技巧,这些都是值得我们玩味的。

参考文献:

1. 王鹤编撰《宣和博古图录·总说》
2. 李泽厚《美的历程》文物出版社 1981
3. 《中国美术史及作品鉴赏》高等教育出版社 1997
4. 石志廉《谈谈龙虎尊的几个问题》《文物》1972
5. 张光直《青铜辉尘》上海文艺出版社 2000
6. 巫鸿《礼仪中的美术》三联书店 2005
7. 杨泓《美术考古半世纪》文物出版社 1997
8. 雷德侯《万物》三联书店 2005
9. 刘敦愿《美术考古与古代文明》人民美术出版社 2007

责任编辑 / 彭伟哲

尤景林 苏州职业大学