

“神面纹”青铜器的工艺传统与纹样源流

黄一

(北京 100006)

摘要:在类型学上,所谓神面纹青铜器子然于其时代,难以列入谱系。但解构来看,其纹样奇诡者无非两点:一是无地纹而鼓张的面部构造,形成与人面相似的立体视感;二是眼纹的瞳孔、眼球、眼睑分明,颇有清新自然的现实感。这两点所依凭的工艺传统与纹样源流均有清晰的发展脉络。

关键词:神面纹青铜器;工艺传统;纹样源流

中图分类号:K871.3

文献识别号:A

文章编号:1001-0327(2017)06-0052-09

上世纪末,保利艺术博物馆从香港收购了一件西周时期的青铜卣(图一)。因其纹样奇诡,器盖与器身均装饰和蔼喜人的似人面纹样,与同时期地纹繁复、主纹可怖的兽面纹青铜器迥异,遂被命名为“神面卣”或“神面纹卣”,一时激起学界的关注。俞伟超^[1]、马承源^[2]与李学勤^[3]三位先生均撰有专文对此卣进行讨论。2007年末,考古工作者在湖北随州羊子山墓地抢救性地清理了一座西周早期墓葬,即4号墓。该墓中惊现三件纹样与神面卣极似的青铜器,分别为尊(图二)、卣(图三)、方罍(图四)^[4]。尽管该墓不属于科学发掘,亦未见考古报告,但出土铜器上见有“噩侯”等字样,可知墓主为周初的一代噩侯,加之神面纹铜器集中出现此墓,其重要性不言而喻。张昌平先生曾对该墓进行过相关研究^[5],并另撰文对该墓的三件神面纹铜器及传世的另外三件神面纹铜器进行专述^[6]。除保利神面卣外,另两件为美国纳尔逊·阿特金博物馆藏曶伯鬲(图五)及纽约利昂·布莱克氏所藏神面簋(图六)。

2014年,中国国家博物馆与湖北省博物馆合作举办了“江汉汤汤——湖北出土商周文物”展,其中就展出了今藏于随州市博物馆的这三件神面纹铜器。作为该展览的工作人员,黄一,中国国家博物馆。

员,我有幸亲历了这组珍贵的文物,并对这组铜器及另外三件传世品有一些不成熟的想法,也与诸位先生的观点不大相同,期望借此提出,求教于方家。

这六件神面纹铜器被诸家断代在西周早期晚段或延伸至西周中期早段,即康昭穆时期,大体是没有问题的,这里不再赘述。但这些纹样奇诡的铜器集中出现在该时期,源于何种铸造及塑纹传统,是值得深究的。神面纹青铜器之所以与同时期狰狞可怖的兽面纹迥异,而给人以和蔼喜人之感,一是由于其无地纹而鼓张的面部构造,尤其是高隆的鼻梁与鼻翼,形成一种与人面相似的立体视感;二是其眼纹的瞳孔、眼球、眼睑分明,与同时期兽面纹的篆文臣字形眼相比,显得更加写实。这两点应是探究其铸造及塑纹传统的突破点。

一、工艺传统

神面纹铜器的主纹皆作浮雕,鼻梁与鼻翼隆起尤甚,内壁则随外形做出相应凹陷。马承源先生曾对保利卣的这一特征做过简述,这种现象我们可以在羊子山铜器上全面地观察到。从噩侯方罍盖的内壁可以看出,其对应主纹鼻梁及双角的部分均有较深的凹陷,使



图一 保利艺术博物馆藏神面纹卣



图二 羊子山M4神面纹尊



图三 羊子山M4神面纹卣



图四 羊子山M4
噩侯方罍



图五 滕伯鬯簋



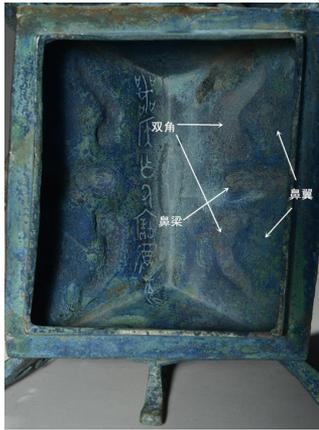
图六 布莱克氏藏神面簋

器壁整体保持相对均匀的厚度(图七)。此种设计的目的,在于解决铜液凝固时因壁厚不均造成的应力开裂。商周时期的青铜器有相当数量存在此种现象,是由制范过程中两种不同的塑纹技术与制芯技术导致。董亚巍先生曾对此两种技术做过推导性的研究,对理解此类铸造现象很有启发,整理略述如下^[7]。

第一种技术约出现在商中期,可称为“范面压塑主纹”^[8]。即初制模时仅做出光洁无纹的表面,当泥范脱模后表面亦光洁如模,随后在范面压塑主纹饰,再于压塑主纹的凹槽内或范面其他空白处粘贴泥条来分别塑造主纹上的细纹与地纹。该技术的翘楚之作当推安徽阜南月儿河发现的龙虎纹尊(图八)^[9]。从图中可以看出,尊体表面的主纹饰边缘与基体

过度平缓,并无商晚期“三层花”主纹拔起于基体的陡峭感,人手两旁的兽尾左边窄瘦、右边宽扁,与手人的间距亦不相等,也由此导致兽尾上细纹及周边地纹的规划不甚对称。这是由于通过压塑得来的主纹不易对纹饰布局进行整体规划,所以往往对称性较差或产生高低不等的现象。

第二种技术约出现在商晚期或略早,可称为“模塑主纹”。与“范面压塑主纹”不同,此种技术在制模之时便做出主纹浮雕,当泥范脱模后直接得到主纹的凹槽,而其主纹与地纹上的纹饰堆塑与前一时期并无区别。此种塑纹技术在商晚期出现后,由于其制模成范的高效与便利,被广泛采用,并贯穿于随后的青铜时代。在此技术发生期的铜器中,有几件



图七 噩侯方罍盖内视图



图八 龙虎纹尊主纹局部图
(《全集》1-119)



图九 人面龙纹盃
(《全集》3-147)



图一〇 大禾方鼎
(《全集》4-24)



图一一 罔尊
(《欧洲所藏中国青铜器遗珠》37)

尤其值得关注。一是今藏于美国弗利尔美术馆的人面龙纹盃(图九)其器盖饰以高浮雕的人面,与神面纹铜器相似,人面的鼻梁与鼻头极为鼓张,且双唇双眉凸起,立体视感极强。另一是湖南乡宁黄材发现的大禾方鼎(图一〇)^[10],主纹面部与神面纹极似而尤甚,不仅鼻、口高伏,连颧骨与鼻唇沟都凹凸有别,整个面部的立体创作生动而自然。另外一件是今藏于法国赛努奇博物馆的罔尊(图一一)^[11],该尊的器形与纹样布局与同时期器物相同,卓绝者在于兽面的鼻尖鼓凸,大大高伏于器表,显示出一种独特的立体视感,与神面纹铜器的纹饰创作思路有相似之处。

以上两点,即青铜器表面主纹为浮雕的两种技术传统,而与之相对应的内壁凹陷现象,则要从范铸技术中的制芯技术来说明^[12]。商周时期青铜器铸造的制芯技术经历了三个阶段,即夏至商早期的“全型芯盒”、商中期的“有纹芯盒”、及商晚期的“填纹芯盒”。制作芯盒的基本原理是先将泥料擀成泥片,泥片的厚度即计划的铜器壁厚,分别在范壁上平行粘贴泥片,对合好经阴干、焙烧后得到陶质的可对合、可分开的芯盒。由于陶质芯盒可对合、可分开,在其内填充泥料,便可制成泥芯,泥芯的形状即计划的铜器内腔。如此,当范壁素面无纹时,所得到的芯盒壁亦平素光滑,即“全型芯盒”,其所制成泥芯亦平素无纹;当范壁有预制的主纹时,则泥片随范壁平行沉浮,其所得芯盒内壁带有主纹的粗形,即“有纹芯盒”,其所制成泥芯亦带有主纹的粗形;商晚期“模塑主纹”技术被广泛使用后,为获得内壁平素的芯盒,则需先将陶范壁的纹饰用泥料填平,再平行粘贴泥片,如此所得芯盒即“填纹芯盒”,其所制成泥芯亦平素无纹。尽管在商晚期时,“模塑主纹”与“填纹芯盒”技术均被广泛的采用,但当一些器模所塑制的纹饰高伏较甚时,便不能采用填纹芯盒制芯,而仍需采用有纹芯盒制芯,以保证壁厚相对均匀,而不至发生应力开裂。神面



图一二 “有纹芯盒”与“填纹芯盒”两种制芯技术在商中期至西周早期的应用发展脉络图

纹铜器,以及上述商晚期的人面龙纹盃、大禾方鼎、鬲尊,乃至商中期的龙虎尊等,其器物内壁与主纹随形沉浮的现象,均是在此制作工艺下产生的。

如此,我们可以约略地梳理出神面纹铜器出现所依托的基本铸造工艺及其源流(图一二)。约在商中期时,“范面压塑主纹”的塑纹技术开始出现,由此诞生了主纹高于器表的青铜器,这一时期“有纹芯盒”技术尚属于被动使用阶段,故器物内壁与外壁主纹随形沉浮的现象开始出现。经商中期“范面压塑主纹”的技术发明、摸索与过渡,“模塑主纹”约在商晚期时一经出现便被广泛采用,成为塑纹技术的主流。在此技术的支持下,铜器的塑纹风格发生了重大变化,即主纹尤其指兽面纹的器官被进行肢解,眼、目、口、鼻、羽、足等部位拔起于器表。这一时期乃至随后的青铜时期,无论是纹样繁复的三层花铜器(图一三),还是摒除地纹仅有浮雕主纹的铜器(图一四),大都采用了“填纹芯盒”技术来制芯。因为模塑主纹时,其高伏部分往往只是分散

的局部,形成了相对独立的铜液凝固空间,故不易发生应力坼裂。相对地,一些主纹塑形极为高伏的特殊铜器,则必须主动采用“有纹芯盒”技术来解决此矛盾。因此,仅有浮雕主纹的铜器,与主纹塑形极为高伏的特殊铜器,二者虽在纹饰现象上有相似的表现,但其铸制的技术原理有别,不应归为一类。至西周早期时,神面纹铜器的出现,便是在“模塑主纹”与“有纹芯盒”技术支持下诞生的,与商晚期主纹塑形极为高伏的特殊铜器一脉相承。

事实上,不仅是青铜容器的器身或器盖铸造遵循这一技术脉络,诸如青铜头像(图一五)^[13]、青铜面具(图一六)^[14]等特殊的青铜器类别也是如此。由于青铜铸造由模成范、依模制芯、范芯铸器的原理及步骤一致,只要这些器物的主纹或局部具有大面积高伏于器表的特征,为解决应力坼裂的损害,其制作技术均脱离不了“模塑主纹”与“有纹芯盒”的复合运用。因此,商周时期的地方青铜文化中虽出现一些造型与艺术迥异于中原文化的器物,其铸造技术却是与时代同步的。



图一三 亚址卣
（《全集》3-120）



图一四 父乙觶
（《全集》2-138）



图一五 三星堆头像
（《三星堆祭祀坑》K2③:119）



图一六 琉璃河M1193面具
（《全集》6-26）

二、纹样源流

神面纹铜器另一个显著的特征，即其独特的眼纹。同时期其他动物或人物纹样上的眼睛，一般为“篆文臣字形眼”，即眼球浮于器表，以圆孔或横纹表示瞳孔，上下眼睑为地纹，似篆文臣字，内眦有时勾回较甚。神面纹铜器的眼睛则瞳孔、眼球、眼睑分明，未有地纹与主纹的差别，显然是整体创作而成，立体感极强，本文暂称为“立体眼纹”。

最早面世的神面纹铜器为滕伯冢簋，《西清续鉴甲编》将其定名为周伯敦，民国末年始见学者疑其真伪。1947年陈梦家接触到该器时，认为其眼睛是人眼，并定为伪品^[15]，以至后

未被收入他编纂的《美帝国主义劫掠的我国殷周铜器集录》一书。但事实上，该书中所录的一件西周早期的方座簋，座上饰象纹，其象眼正做此形（《美集录》A229）。可见神面纹上的眼纹并非孤立存在，其来源、演化及塑纹工艺等，都是亟待解决的问题。

商中期起，由于“分铸插接”工艺的发明及应用，一些铜器得以增加附件以完善其功能，并出现一些新的器物。例如簋增加了附耳，提梁卣开始出现。又正因为这些附件可以分铸获得，其功能也不再仅仅满足于使用，而通过在范面塑纹，实现一些简单的装饰效果。这种现象初现在商中期末段的一些铜器上，诸如爵、斝、盃等的鋈首（《全集》1-162）、簋的附耳均开始装饰兽首（《全集》1-164），提梁卣的提梁有弦纹、绳纹等，个别也在提梁两端装饰兽首（《全集》1-136）。这一时期，附件的范面塑纹工艺，是与器物主体相一致的，仅有大小、繁简之别。故附件的兽首装饰仅仅是一种平面纹饰，极个别卓越者可通过范面压塑做出凸出的双目，并

以阴线为地纹构成篆文臣字形眼。

从商晚期开始，随着“模塑主纹”与“有纹芯盒”技术的复合运用，附件的兽首装饰开始立体化。由此，个别兽首上开始出现吻部设计，鼻梁突起，双目居于两侧，与现实中哺乳动物的面部结构相同。这种兽首装饰在商晚期虽罕见，但也并非无迹可寻，例如今藏于美国旧金山亚洲艺术博物馆的兽面纹卣（《全集》3-132），其扁提梁两端的兽首立体感极强，与同时期提梁卣两端兽首趴伏于器表的现象形成鲜明对比。同藏于该馆的另一件父乙爵，其鋈首饰牛首，也反映出一种与自然形象高度吻合的现象（《全集》3-29）。这种立体成型



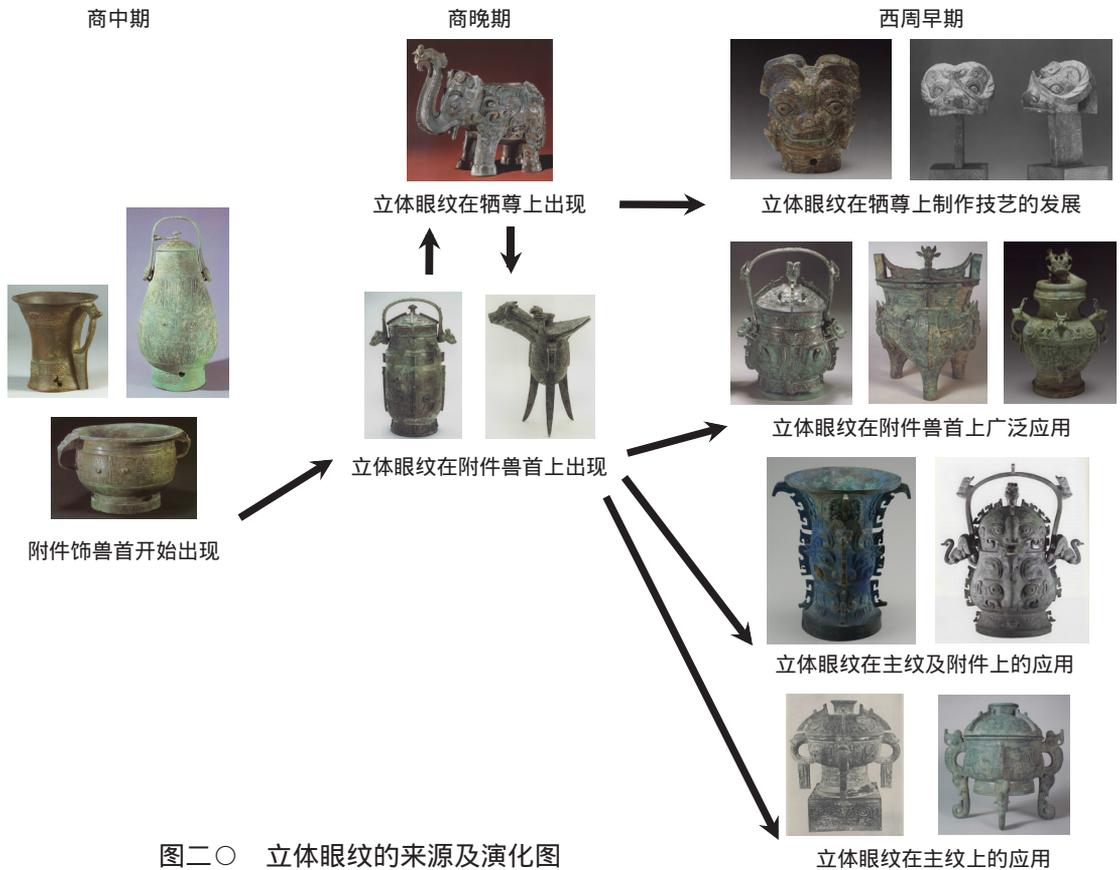
图一七 伯矩鬲
(《全集》6-8)



图一八 伯各卣
(《全集》6-173)



图一九 龙纹罍
(《随州叶家山西周早期曾国墓地》066)

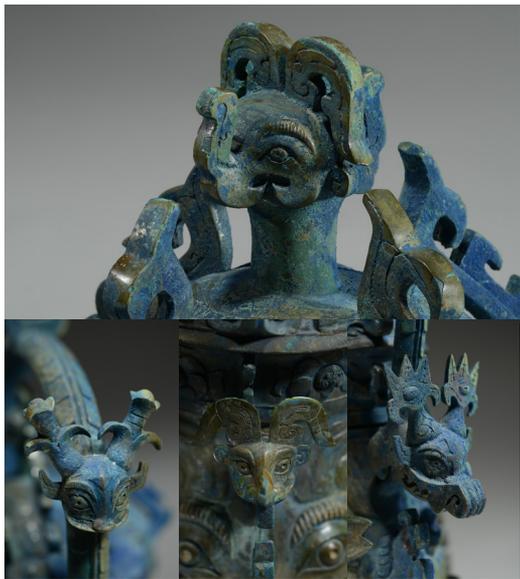


图二〇 立体眼纹的来源及演化图

的兽首装饰,开创了一种全新的“立体眼纹”,即其眼球鼓凸,中有瞳孔,原先用阴线表现眼睑的塑纹技术被弃用,转变为眼睑随形包覆眼球的形态,使整个眼纹极为生气灵动,与同时

期篆文臣字形眼那种呆滞的作风截然相反。

经过商晚期附件塑纹技术的创新,这种生动活泼的兽首装饰在西周早期得到了有效发展。虽然在这一时期,带有篆文臣字形眼的



图二一 羊子山M4神面纹卣的附件兽首



图二二 象尊
(《全集》4-130)

兽首装饰仍占据主流，但立体眼纹已然大量地出现在器盖捉手、提梁、螯首乃至尊、卣、鬯等器物肩部的兽首之上。我们在一些因精美繁复而知名的铜器上，很容易见到带有立体眼纹的兽首装饰，例如伯矩鬯捉手的牛首(图一七)^[16]、伯各卣的提梁羊首(图一八)^[17]等，又如近年湖北随州叶家山111号墓出土的青铜鬯，其器盖的盘龙与同时期盖顶盘龙的青铜

鬯不同，也采用了立体眼纹进行装饰，肩部的牛首也是如此(图一九)^[18]。另一方面，由于模塑主纹的工艺技术越来越成熟，这种立体眼纹很快便从附件装饰中提炼出来，进而应用到主纹装饰中，使其从同时期的纹饰中脱颖而出。除前述陈梦家所辑录方座簋上的象纹，北京琉璃河209号墓所出土伯簋器腹的象纹等器纹饰中(《全集》6-15)^[19]，均可发现此种眼纹。而这一现象恰好是神面纹铜器上立体眼纹出现的背景所在。

神面纹铜器上的立体眼纹，并非毫无缘由地出现在西周早期的铜器上(图二〇)。其出现的技术支撑是商中期时“分铸插接”工艺的发明及应用，并直接来源于商晚期时“模塑主纹”及“有纹芯盒”技术在兽首装饰上的应用尝试。正由于商晚期的附件可以直接通过立体制模来获得，便为兽首的艺术创作提供了更自由的发挥空间，即在制模之时就创作出与现实动物相似的面部结构，尤其是立体的眼部结构。至西周早期时，这种装饰附件的创作技术已然十分成熟，故一方面被广泛应用于提梁、捉手、螯首及卣、鬯等器物的肩部；另一方面，又由于这些分铸附件与器表的主纹塑模工艺均共同采用了“模塑主纹”技术，其相异者仅是大小或繁简之别，附件上的一些装饰元素，尤其是立体眼纹开始被应用到器表主纹之上。神面纹铜器，正是这两方面被共同应用的集大成者。从羊子山神面卣的身上，我们可以全面地看到立体眼纹的应用(图二一)，不单是器盖及器身的主纹采用了立体眼纹进行装饰，其盖顶的捉手、肩部、提梁两端及折角处的兽首也是如此。

还需要提出的是，商晚期对兽首进行立体制模的工艺，与这一时期出现的青铜牺尊及青铜觥的制模工艺，应是相同的。在艺术创作的发生先后来看，很有可能是后者的发明在先，进而将这种立体的兽首造型应用到提梁、螯首等附件上。关于这一问题，当前尚没有足够的材料进行讨论，且伺将来新材料发现以昭示。但可以明确的是，商晚期的牺尊及

青铜觥上,器形主体动物所装饰的眼睛,不乏立体眼纹。这一点,在湖南澧县狮形山出土的象尊身上可以观察得到(图二二)^[20]。而立体眼纹在牺尊及青铜觥上的制作技艺,到西周早期时不仅在相同器物上延续了下来,更出现在其他一些青铜器类上。湖北随州叶家山111号墓中发现的青铜觥,其表面装饰两个相背的兽面,眼睛均为立体眼纹(图二三)^[21],传出土于河南浚县辛村,曾藏于伦敦苏富比行的一对羊首辖,眼睛也作此形,与保利卣相同(图二四)。可见最晚至西周早期,立体眼纹在铜器上的创作应用已然十分广泛。

三、余论

以上对神面纹青铜器出现的工艺传统及纹样源流分别进行了梳理,而其引发的问题则不限于此,不仅眼纹的分类及内涵是一个尚待讨论的问题,而这六件神面纹铜器的眼纹也不应被草率地同一看待。其中保利卣及布莱克氏藏神面簋当归为一组,其眼纹包括上下眼睑、眼球及瞳孔(图二五);羊子山的三件铜器及滕伯冢簋当归为一组,其眼纹的眼球部分进行了细腻的立体处理,圆球状的部分代表虹膜,其上圆孔则是瞳孔,而内眦、外眦与虹膜间的部分则表现的是巩膜,俗称“眼白”(图二六)。

陈梦家在初识滕伯冢簋时,认为带巩膜的眼纹是人眼,而今通过梳理,应当可以确认,带有此种眼纹的纹饰均是象纹。除前述《美帝集》中方座簋、琉璃河209号墓滕伯冢簋所饰象纹,还包括《商周青铜器纹饰》一书中所举象纹^[22]。羊子山三件神面纹铜器及滕伯冢簋主纹结构虽与兽面纹无异,但大扉棱均为插接而成的象鼻,这些主纹似应视为象纹。尤其值得注意的是,羊子山三件铜器的附件兽首很丰富,但仅有方壘肩部的一对眼纹有巩膜,这组兽首也带有做象鼻的扉棱(图二七),似应视作象首。此外,带巩膜的眼纹在牺尊中也仅发现于象尊,除前述狮形山发现的象尊外,尚可举美国弗利尔美术馆藏象尊(《全集》4-129)等器。



图二三 青铜觥
(《随州叶家山西周早期曾国墓地》070)

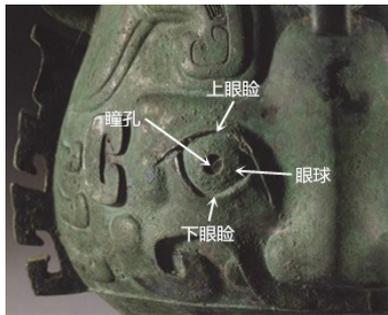


图二四 羊首辖
(《欧洲所藏中国青铜器遗珠》101)

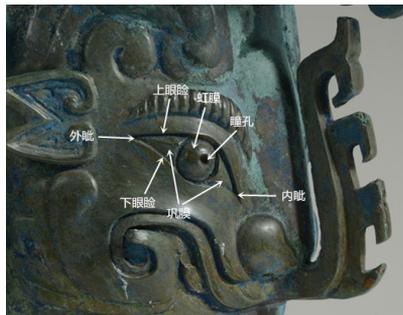
李学勤先生认为保利卣的眼纹是虎眼,并列举宝鸡竹园沟1号墓的虎面马冠(BZM1:44)及7号墓的虎纹钺(BZM7:59:159)和虎面方泡(BZM7:34)。但经过本文的梳理,这种眼纹从商中期起就出现在铜器的附件兽首上,作为一种装饰纹样的附纹,并不宜视为某种特定动物的眼纹。如前述《欧遗珠》羊首辖的眼纹,与保利卣眼纹如出一辙。在叶家山墓地111号墓、28号墓、65号墓几座大墓中,均可大量发现这种眼纹^[23]。这种情况同样出现在西周琉璃河墓地209号墓、251号墓中。可见此种眼纹与带巩膜的眼纹不同,应视为一种精湛工艺下的艺术纹样。

注释:

[1]俞伟超:《“神面卣”上的人格化“天帝”图像》,《保



图二五 保利神面纹卣眼纹



图二六 羊子山M4神面纹尊眼纹



图二七 噩侯方罍
肩部兽首

利藏金》岭南美术出版社,1999年。

[2]马承源《关于神面纹卣》,岭南美术出版社,1999年。

[3]李学勤《异形兽面纹卣论析》,岭南美术出版社,1999年。

[4]随州市博物馆《随州出土文物精粹》,文物出版社,2009年。

[5]张昌平《论随州羊子山新出的噩国青铜器》,《文物》2011年第11期。

[6]张昌平《吉金类系——海外博物馆藏中国古代青铜器(二) 神面纹青铜器》,2011年第3期。

[7]董亚巍等《商周铜器纹饰技术发展的三个历程》,《中国历史文物》2006年第6期。

[8]范面的“纹饰压塑”工艺起源于商早期,该时期的纹饰皆于范面压塑而成,无主次之分。至商中期时主纹与地纹、主纹身上细纹的塑纹开始采用两种不同的塑纹技术,地纹及细纹使用的技术称“纹饰堆塑”。为便于行文,这里将商中期的“纹饰压塑”另称为“范面压塑主纹”。

[9]葛介屏《安徽阜南发现殷商时代的青铜器》,《文物》,1959年第1期。

[10]高至喜《商代人面方鼎》,《文物》,1960年第10期。

[11]该尊即《欧洲所藏中国青铜器遗珠》一书中的罔尊(37),近年由赛努奇博物馆入藏。

[12]董亚巍《范铸青铜》第二章第四节,北京艺术与

科学电子出版社,2006年。

[13]四川省文物考古研究所《三星堆祭祀坑》,文物出版社,1999年。

[14]琉璃河考古队《北京琉璃河1193号大墓发掘简报》,《考古》,1990年第1期。

[15]Guolong Lai, The Tale of Two Tureens: Connoisseurship, Taste and Authenticity, Orientations. Vol. 39, 2008.

[16]北京市文物研究所《琉璃河西周燕国墓地:1973-1977》,文物出版社,1995年。

[17]卢连成、胡智生《宝鸡国墓地》,文物出版社,1988年。

[18]湖北省博物馆等《随州叶家山西周早期曾国墓地》,文物出版社,2013年。

[19]北京市文物研究所《琉璃河西周燕国墓地:1973-1977》,文物出版社,1995年。

[20]熊传新《湖南醴陵发现商代铜象尊》,《文物》,1976年第7期。

[21]湖北省博物馆等《随州叶家山西周早期曾国墓地》,文物出版社,2013年。

[22]上海博物馆青铜器研究组《商周青铜器纹饰》,文物出版社,1984年。

[23]湖北省博物馆等《随州叶家山西周早期曾国墓地》,文物出版社,2013年。

“Spirit face pattern”: Bronze Technological Tradition and the Origins of the Pattern

Huang Yi (Beijing 100006)

Abstract: In terms of typology, the so-called “spirit face pattern” found on bronze vessels are unique and is difficult to place in a lineage. However, when the image was deconstructed, the strangeness of the pattern can be boiled down to two points: (1) the absence of a background pattern and the bulging of the face gives it a three-dimensionality similar to a human face; (2) the pupils, eyeball, and eyelids are clearly distinguished giving it a clear and natural sense of realness. The development of these two features can be distinctly traced the the technological tradition and the history of the bronze vessel motifs.

Keywords: Spirit face pattern bronzes; technological tradition; history of patterns

(责任编辑、校对:段姝杉)