

岳阳出土商代鱼纹铜罍和饗饗纹铜罍比较研究

张迎冰

湖南岳阳地区作为长江中游重要的商代遗址分布区,1982年与1998年先后出土的商代鱼纹铜罍和饗饗纹铜罍,以鲜明的时代特征与独特的地域风格成为学界关注焦点。两件铜罍在器型结构、装饰、铸造工艺等方面既展现出商代青铜文明的共性特征,又呈现出长江流域青铜文化的特殊表达。本文通过多维度对比,探析两件铜罍背后蕴含的技术演进与文化交流。

铜罍来源分析和文化内涵

鱼纹铜罍与饗饗纹铜罍分别出土于岳阳市所属岳阳县荣家湾鲂鱼山和平江县渚口镇江口村。两地均属汨罗江流域,直线距离约55公里,水路和陆路交通便利。这里还相继出土了兽面纹扁体筒形觥和兽面纹青铜贯耳壶等一批商代青铜器,由此可以说明岳阳可能是中原青铜礼制向南方传播的中继站,是中原文化向长江流域扩散的关键廊道。

族群迁徙与政治馈赠

岳阳两件商代铜罍出土于山川河流附近,可能是窖藏或祭祀遗存。有专家推测,湖南商代青铜器可能是商人南迁或周初分封流入湖南。平江鱼纹铜罍与岳阳饗饗纹铜罍的年代(约殷墟晚期至商周之际)恰与周灭商的历史节点重合。结合文献记载,楚国早期受封于丹阳(一说今鄂西至湘东北一带),周王室可能将青铜重器作为权力象征赐予臣服诸侯。屈原《楚辞》中视汨罗为“先祖故居”,或与楚人南迁携带礼器有关。若此说成立,两件铜罍可能是周初封赏或楚人南迁时带入的礼器遗存。

文化交流与本土化制作

两件铜罍的器形与纹饰带有中原商文化兽面纹、夔龙纹、扉棱等装饰特征。两件铜罍也存在显著的地方特色,鱼纹铜罍腹部的鱼纹较为独特,但它的牺首、平江铜罍的“米”字纹、乳钉及立体牺首与四川三星堆等南方遗址出土的铜罍风格相近。这表明两件铜罍可能属于湖南地方“混合型”青铜器系统,即在商文化影响下,由长江中游地区的本土工匠融合地方信仰与审美所铸造。

地域网络与资源流通

岳阳地处湖南省东北部,与江西修水、湖北通城相连。湖北崇阳、沙市等地出土的同类型铜罍,说明商代晚期长江中游已形成青铜文化交流网络。铜矿资源(如湖北大冶铜绿山、湖南麻阳铜矿)的开发利用,为本地铸造提供了基础原料。两件铜罍可能通过贸易或区域贵族间的馈赠流入湘北,反映了商代南方族群对中原礼制的模仿与重构。

两件铜罍与中原地区同时期铜器有相似之处,而在纹饰等方面又有不同程度的地方特点,可能属于长江中游本土铸造的“混合型”青铜器,其来源与商周之际族群迁徙、政治互动及区域文化融合密切相关。

器形特征与纹饰风格比较

器形特征

两件铜罍器壁薄厚均匀,纹饰清晰、繁缛,均采用范铸法铸造。鱼纹铜罍通体碧绿光亮,重10.75公斤,高50厘米,口径26.2厘米,腹深34.8厘米,圈足径25.2厘米,圈足高15.6厘米。饗饗纹铜罍通体呈孔雀蓝色,重27.3公斤,高54厘米,口径32厘米,最大腹径41厘米。

两件铜罍在器形特征上既有相似之处,也存在显著差异。首先,从整体造型来看,两件铜罍均为圆形,口部微敞,高颈,折肩,高圈足,这些共同点体现了商代铜罍的基本形制。然而,在具体细节上,两者表现出不同的风格。

鱼纹铜罍器型特征:长颈直口的瘦高造型与腹下内敛的流线设计。器高50厘米的体量显示出中型礼器的规制,折肩处的处理彰显铸造技术的成熟。圈足较高,且圈足底边伸出有三个很矮的扁足,这种设计在中原商代铜器中较为少见,显示出明显的地方特色。

饗饗纹铜罍器型特征:颈部高而粗,斜折肩,配合桶形腹的浑厚造型,展现出商晚期铜罍体量增大、体形雄浑的时代趋势。高圈足与器腹的衔接流畅,反映出范铸技术的进步。

器身附件设计差异显著:鱼纹铜罍采用扁体立鸟与牺首相间排列的装饰方式,保留着早期动物装饰的平面化特征;饗饗纹铜罍同样采取立鸟与牺首相间的装饰方式,但牺首为立体羊首,铸造工艺为泥芯外包铜的复合体,立鸟圆润饱满。肥硕的牺首和立



图1 商代鱼纹铜罍



图2 商代饗饗纹铜罍

鸟,与浮浮雕兽面纹组合,在视觉上呈现出三维立体装饰效果。这种从二维到三维的转变,印证了商代晚期青铜铸造技术的突破性发展。两件铜罍在器形特征上既有共同的基本形制,又在具体细节和装饰风格上表现出独特的地方特色,这些差异为研究商代南方青铜文化的多样性和独特性提供了重要的实物依据。

纹饰风格

两件铜罍在纹饰风格上同样展现出复杂的异同。纹饰的整体布局上,两件铜罍均采用分区域装饰手法,将器身分为颈、肩、腹、圈足四个部分,每个部分的纹饰既独立又相互呼应,形成了统一的装饰效果。鱼纹铜罍的纹饰布局具有强烈的礼器秩序感,饗饗纹铜罍则展现出商晚期纹饰繁缛化的倾向。

在颈部纹饰上,鱼纹铜罍饰有三道弦纹,简洁而规整,而饗饗纹铜罍则饰有三道较细的凸弦纹,两者在颈部纹饰上都保持了相对简洁的风格,体现了商代铜罍在颈部装饰上的共性。

肩部纹饰方面,两件铜罍肩部纹饰都采用了兽面纹和夔纹的组合,但在具体表现手法和细节处理上有所不同。鱼纹铜罍肩部饰有夔龙纹,四个牺首凸出于肩部,牺首之间有4只扁身凤鸟,整体纹饰繁复而富有动感,扁身凤鸟纹饰在中原商代铜器中较为少见,显示出地方特色。饗饗纹铜罍肩部则以浮浮雕兽面纹为主体,云雷纹为地,兽面纹虎耳、无角、尾上卷,两侧各置一横式夔纹,4只立鸟体态丰满,四只羊角状牺首肥硕圆润。

腹部纹饰是两件铜罍差异最为显著的部分。两件铜罍的腹部有四道扉棱,扉棱较薄,有“C”字形缺口,这种精细的工艺处理与岳阳汨罗出土商代兽面纹扁体筒形觥的“C”形扉棱较为相似。

鱼纹铜罍由四道扉棱将腹部隔成四部分,腹部的主纹为4个雄健的兽面,每个兽面两侧有倒悬的夔龙,上部为圆涡纹,中间为“米”字形纹;每一部分下方有3条鱼纹,通周共计有12条鱼纹,鱼纹中的鱼身细长,鳞片清晰。这种鱼纹装饰与汨罗出土的兽面纹扁体筒形青铜觥鱼纹较为相似。鱼纹在中原商代铜器中极为罕见,而在汨罗流域陆续发现,或与洞庭湖区渔猎文化传统密切相关,是岳阳县铜罍最具地方特色的纹饰之一。

饗饗纹铜罍同样由四道扉棱将腹部隔成四部分,腹部主体为散开状浮浮雕兽面纹,浮雕凸起高度达0.5—0.8厘米,这种装饰需在范模上单独雕刻凸起部分,工艺更趋复杂化。兽面纹无耳、外卷角、尾下卷,两侧倒立一夔纹,牺首两侧涡纹乳钉间有“米”字纹带,通周共计24个乳钉。特别之处是器物的肩、腹、圈足部,兽面纹的鼻端、嘴角、角根、耳根等处装饰小乳钉,腹部每组12个小乳钉,肩部和圈足除去兽面 and 夔纹的眼珠外每组8个小乳钉。

圈足纹饰方面,两件铜罍圈足上都饰有兽面和夔龙,整体纹饰与腹部相呼应。但在具体表现手法上有所不同,饗饗纹铜罍的兽面纹更为立体和精细。

两件器物共有的扉棱装饰源自中原礼器传统,但鱼纹铜罍的鱼纹与饗饗纹铜罍的羊首,分别对应洞庭湖区的渔业经济与山地畜牧文化。这种主体纹饰的地方化选择,反映出商代青铜礼器在文化传播过程中,既保持礼制内核的统一性,又包容地域文化的多样性。

铸造工艺比较

两件铜罍虽同属商代晚期南方混合型青铜器,但在铸造工艺上呈现出技术共性与地方创新。两器均采用范铸法(块范法)铸造,器身分范痕迹不明显,表明铸造技术成熟。器壁厚薄均匀,纹饰线条流畅,说明内外范对位精准,分范技术高超。饗饗纹铜罍内壁凹凸对应外壁纹饰凸起,显示工匠已掌握“器壁等厚”技术,减少了缩孔与冷隔缺陷。

两器的差异是鱼纹铜罍圈足底部的3个矮足设计需额外制作活范或补铸,工艺复杂度较高;饗饗纹铜罍无矮足,但圈足上部有4个方形镂孔,可能是在铸造时预留,技术难度更大。

鱼纹铜罍的器身纹饰以“凹刻”的技法,通过细腻流畅的线条构成图案。其制作可能采用浅雕范片技术,这种单层范模雕刻方式能够精准呈现平面图案。相较之下,饗饗纹铜罍的工艺更为复杂:其一,同时运用平面与浮雕两种空间层次,用“凹刻”线条构图,通过线条的变化形成立体装饰效果;其二,散开状浮浮雕兽面纹与小乳钉的组合设计,使浮雕的结构层次更加丰富;其三,兽面纹、牺首及立鸟身体上的凹刻线条在立体造型中仍保持纤细均匀,展现出对范模雕刻精度的极致把控。

两种铜罍的凹刻技法演变,既体现了从平面装饰向立体造型的技术跨越,更彰显出工匠在范模雕刻、分范铸造等核心工艺上的突破。

结语

岳阳双罍不仅展现了商代青铜文明的技术演进轨迹,其鱼纹、羊牺首等地域文化符号,又揭示了岳阳作为文化交汇地带的重要地位。两件铜罍体型、纹饰、铸造工艺,共同构成诠释商代南方青铜文化的密码。这些承载着技术智慧与文化记忆的青铜重器,见证着中原礼制与南方传统的深度融合,为理解商代多元一体文明格局提供了物质实证。

从成语看中国传统建筑

黄琬惠 周学鹰

建筑作为一种有形的文化遗产,常与其他文化形式构成互文关系,并栖身于艺术美学、文学表达等种种形式之中。建筑有关的成语、俗语等“程式化短语”非常丰富,本文通过案例分析的方法,以典型成语解读中国传统建筑,探究其内在的文化现象与逻辑关联。

建筑类成语的形成与特点

从秦始皇统一文字算起,中华民族相对统一的语言、文字系统已经超过了2000年。语言是文化和思维认知的载体,汉语以凝练的表达诠释着社会观念、哲学思想以及物质文化等世间万象,具有听、说、读、写的综合性审美价值。成语是经过长期使用锤炼而形成的一种约定俗成、意义完整的固定词组或短句。作为汉语言的重要文化遗存,成语体现着中华民族的文化内涵、思维方式与认知形式。

建筑类成语可依据情感偏向作简单分类:客观描述建筑特点的,如鳞次栉比、红砖绿瓦、亭台楼阁等;指代特殊事件的,如三顾茅庐、东窗事发等;烘托环境氛围的,如形容建筑华丽的富丽堂皇、金碧辉煌、雕梁画栋等,形容建筑简陋的白屋寒门、土阶茅茨、茅椽蓬牖等,没有特别的个人情感偏向,主要形容建筑给人带来的观感,因此感情色彩依建筑气质而定。

另外一类建筑成语尤为特殊,如“五脊六兽”“钩心斗角”“堂而皇之”等,呈现中国传统建筑在营建技艺、空间格局与社会功能等方面的设计思想。这类成语看似是对建筑特征的简单陈述,却将明确的感情倾向作用于隐喻机制,在后续具体语境中嬗变出新的文化内涵,实现所指意义的转换。此类成语的意义与建筑常呈现言在此而意在彼的隐喻或借代关系,具有秘而不宣却普遍共识的褒贬性。

典型词汇分析

《木经》相传为我国历史上第一部木结构建筑手册,是宋代《营造法式》问世前的重要木工典籍。《木经》以中国古建筑的屋顶、屋身、台阶三个部分进行分析研究,梁以上为“上分”,地以上为“中分”,阶为“下分”。笔者以此为划分依据,整理涉及建筑间架、铺作结构、木作制度与形制规范的成语,最终选取“五脊六兽”“钩心斗角”“堂而皇之”三个成语进行古建筑学领域的考正及解读,并浅析其源域与目标域的隐喻投射关系。

五脊六兽

由于多样的脊饰与巨大的体量,古代屋顶成为建筑视觉重心之一。屋顶往往尊卑有别不得僭越,建造规制与装饰等级划分颇为严格,其中屋脊与仙人走兽的搭配使用有着明确的规范,是传统文化等级制度在建筑物中的集中体现之一。

我国建筑自原始社会晚期开始出现装饰元素。早在《诗经》中对于建筑及屋顶便有“如翬斯飞”“作庙翼翼”的描述,可见先秦时期人们在这方面已经较为关注,具备一定的装饰水准与审美素养,合理化了后期建筑美化工艺与装饰性构件的不断涌现。在出土的秦汉时期建筑明器中,古人对于屋脊和屋脊之间的交汇处已经出现压角瓦件构架结构,并对之进行了美的加工(图1)。

“五脊六兽”在《现代汉语大词典》中的释义为:①一种屋顶建筑样式,其上有脊五条,四角各有瓷制六兽蹲踞,多用于宏伟壮丽的官殿建筑。②比喻心烦意乱,忐忑不安。按“五脊六兽”的屋脊数量来看,其所指的建筑屋顶是由五条脊形成的,因此所指应为庑殿顶、硬山顶或悬山顶等。庑殿的脊带在屋顶正中,叫作大脊或正脊,四面下垂的叫作垂脊,常饰有脊兽。正脊与垂脊接头处使用大吻。这些脊带、走兽、大吻等,多为明清的北方官式制度。我国最尊贵的建筑上常用庑殿顶,这种制度由殷商时期一直保留到清代。

屋脊瑞兽主要材料为瓦制,高等级的建筑中大多使用琉璃瓦。脊兽最初为保护木质的屋脊构件而非纯粹的装饰功能,主要用于防止腐朽和火灾,并对屋脊连接部分起到固定和支撑作用。随着时代的变迁,屋脊瑞兽愈发服务于文化规训,呈现出等级制度严谨的装饰意味。脊兽主要指吻兽和仙人走兽,走兽数量多为奇数,屋脊瑞兽数量越多建筑等级越高。体现最高等级的有故宫太和殿的两条垂脊,每脊分列瑞兽十只。兽列最前面是引路的骑凤仙人,后面依次为龙、凤、狮子、天马、海马、狻猊、押鱼、獬豸、斗牛、行什(图2)。

“五脊六兽”是较为典型的北方方言,是老百姓日常生活中的常用成语,大多形容心烦意乱、忐忑不安的状态。在齐鲁之地,“五脊六兽”也可形容闲适的、“躺平”的状态。在东北地区,“五脊六兽”多是用来形容一个人终日无所事事所导致的精神空虚、情绪烦躁。从隐喻视角出发,通过人神关系的能指与所指,仙人与神兽被委派至此终日劳作,从而带来了心里的不安与烦躁。

钩心斗角

“钩心斗角”一词原形容宫室建筑的结构精巧致,应主要来自建筑物错综复杂的斗拱及出檐部分结构的形态客观描述。“钩心斗角”出自《阿房宫赋》,《古文观止》译其为“屋心聚处如钩,屋角相凑若斗”。斗拱在汉代已具雏形,多见于汉代文献及明器、崖墓、画像石等。斗拱由若干斗与拱垒叠而成,总称铺作。中式建筑多有斗拱出檐的结构手法。

斗拱最早的具体形象见于战国铜器如铜盘、铜壶等纹饰上,是柱头上的斗状大物,用于加固柱身及屋顶的关节接连处。常见为“斗、拱、昂、枋”四部分基本构成。及至唐代,斗拱除却建筑构件功能,也成为建筑的重要装饰元素,进入发展成熟阶段。宋代《营造法式》对于斗拱

的形制及要求已有明确规范,说明此时斗拱技术成熟,等级制度相对完善。尽管承重的功能不变,斗拱随着朝代与礼仪制度的变化,种类与形态却愈发丰富。

明代建筑“公输堂”位于西安市鄠邑区,是宋代《营造法式》中天宫楼阁小木作的典型实物资料。阁顶采用了斗四藻井与斗八藻井,天宫楼阁有各式繁复精巧的重楼、角楼、三重楼等,堂阁多达二百余栋(图3)。公输堂的铺作结构营造巧妙,楼楼并列,阁阁相连,被誉为中国古代建筑微缩艺术的绝唱。

在“钩心斗角”这一案例中,出于对铺作结构复杂形态的共同经验,人心被喻为心理空间中的建筑,用以形容人的心思非常复杂,暗示人与人之间明争暗斗。

堂而皇之

商务印书馆《成语大词典》中解释“堂皇”为气势盛大的样子。“堂而皇之”用来形容某人或某事行为、态度或方式光明正大、理直气壮,常带有贬义,指表面上看似正大光明,但实际上可能隐藏着不正当的目的或行为。

厅堂作为中国古代传统建筑中的核心空间,早在春秋战国时期的住宅建筑中就出现了“一堂二室”的空间序列雏形。“堂”位于建筑前部作为公共空间使用,区别于后部“室”的私用空间。古代建筑庭院由于年代久远,大多残缺不全难以保存。汉画像艺术为后世留下了诸多的影像资料,有关庭院生活的描绘内容丰富多样。建筑是汉画像砖石的重要表现题材之一,部分画像砖石上可以看出彼时院落已经按活动场景及性质对空间进行了隔断与分类(图4)。院落中的厅堂建筑一般具有公共活动空间的性质,承载着接受拜谒、举行宴请及庭院主人其他文娱、社交、礼仪等活动的开展。

秦汉史研究学者邢义田曾推断,“堂皇”一词在汉代指一种正面敞开、用于治事及接待宾客的厅堂类建筑。汉语里的厅堂概念,后泛指体量较大的具有公共交流性质的建筑空间。中国传统院落式建筑相当注重区域的功能划分与空间的隐私性,因此有所谓古代女子“大门不出,二门不迈”的形容。相较于“室”等更为隐私的院落区域,“堂”暗含着一种可以示人、毫无隐瞒的心理空间投射。因而“堂而皇之”借“堂皇”正面敞开的制式,形容看似光明正大、敞开心扉,却将人自身比作建筑,暗含了“堂”与其他建筑空间复杂而微妙的内部隐喻逻辑。

结语

通过上面三个例子可以发现,习以为常的建筑类成语中所描绘的建筑结构、形制规范等相关信息,远比想象中的要复杂丰富。语言文字习焉不察的细节里可能蕴含着大量的传统知识与风俗习惯,值得被关注与理解。

建筑在成语中的灵活运用,也说明了传统建筑自身的文化活性。语言是无形的文化遗产,建筑是有形的文化遗产,二者融合呈现着独特的价值。语言与建筑都是思想的外化产物,包含着人们对于政治、阶级、权力的种种认识与思考。

中华文化博大精深,无论是语言文字研究还是建筑研究,多层次、多角度的思考与分析,有利于拓宽我们的认知维度,更加全方位地理解中华文化的精深内核。

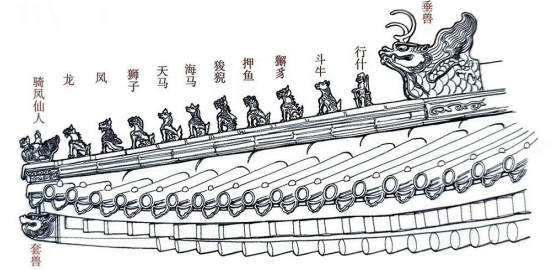


图2 太和殿脊兽(图片来源:连达著《斗拱飞檐古建筑:图解古建筑形制与写生》)



图3 公输堂斗拱



图4 汉画像石中的宴乐场景

桑耶寺壁画:汉藏交融的千年画卷

张济琛

桑耶寺,位于西藏自治区扎囊县东北、雅鲁藏布江北岸桑耶乡的哈布山下,即扎玛山麓。这座寺院为8世纪中叶赤松德赞时始建的吐蕃第一座佛法僧三宝俱全的典型佛教寺院,也是西藏地区的重要佛教活动中心,现为全国重点文物保护单位。桑耶寺,亦称“鄂策钦莫寺”或“大法轮寺”等。寺内珍藏和保存着自吐蕃王朝以来各个时期的历史、宗教、建筑、壁画、雕塑等遗迹,是藏族古代文化宝库之一。乌孜大殿即“祖拉康”是桑耶寺的中心大殿,建筑面积积达6000多平方米,坐西朝东,高三层。各层的壁画和塑像内容丰富,艺术精美,尤以东大门内左侧和中层回廊处的壁画内容最为稀有,不仅有“西藏史画”“桑叶史画”“莲花生传”,还有百戏、体育等壁画内容。这些内容承载着汉藏民族交往交流交融历史记忆,是“多元一体、休戚与共”的历史物证。

汉藏联姻与血脉交融

绘于乌孜大殿内围墙中层廊道壁面的画幅,从远古传说的罗刹女与神猴成婚,繁衍了西藏这片土地上的最早的人类开始画起,接着描述了雅隆部落的兴起;自上天迎请第一位吐蕃赞普聂赤赞普、佛教始传西藏、松赞干布统一西藏、迎请尺尊公主和文成公主、兴建大昭寺、金城公主进藏、莲花生入藏、朗达玛灭佛、阿底峡入藏、佛教在西藏的弘扬、萨迦王朝、嘎玛王朝、帕竹王朝的兴衰、宗喀巴创建格鲁派,直至九世达赖喇嘛业绩,画面长达92米,被誉为“一部”会说话

的西藏通史”。从藏地起源神话到松赞干布统一高原、迎娶文成公主与金城公主的历史场景,壁画以恢宏篇幅串联起汉藏民族交融的关键节点。其中,《文成公主堪舆图》的细节尤为动人:公主单膝跪地凝视堪舆图表,画师以远山浮云与含苞莲花烘托其“度母化身”的神圣性。这种艺术处理既彰显了吐蕃对中原文化的敬重,也暗合藏传佛教对和亲公主的精神升华。更富戏剧性的是《宴前认舅图》:金城公主之子在周岁宴上将金杯献给唐朝使臣,以行动破解官廷夺子疑云。这一场景被学者视为“舅甥盟约”的隐喻——通过联姻,唐蕃建立起超越政治联姻的血脉认同。壁画中唐朝使臣与吐蕃贵族同席而坐的构图,直观体现了“多元一体”的民族关系。

文明互鉴的活力现场

乌孜大殿东门外内左侧墙回廊和中层回廊处上绘有引人入胜的百戏、体育表演场面。这些表演内容据考证多为桑耶寺开光时举行活动的再现,具有很高的历史价值和艺术价值。贞观十五年(641年)文成公主进藏后,加快了吐蕃与内地在政治、贸易、文化等方面的交流,唐蕃古道の開通增强了祖国内地与西藏地区的政治、经济、文化联系。在各族群不断交往交流交融的过程中,内地先进文化、生产技术和文明理念传入西藏。这些百戏壁画主要内容有吐蕃时期种类繁多的民族传统体育及娱乐活动,如摔跤图、举重图、赛跑图、赛马图、杂技图、牦牛舞等。

(下转8版)



图1 二层绿釉陶水树 东汉