

藝術史研究

THE STUDY OF ART HISTORY

15

中山大學藝術史研究中心 編

中山大學出版社

藝術史研究

THE STUDY OF ART HISTORY

第十五輯
VOL. 15

中山大學藝術史研究中心 編

中山大學出版社
廣州

版權所有 翻印必究

圖書在版編目 (CIP) 數據

藝術史研究·第15輯/中山大學藝術史研究中心編.—廣州:中山大學出版社, 2013.12

ISBN 978-7-306-04778-6

I. 藝… II. 中… III. 藝術史—研究—世界—文集 IV. J110.9-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2013) 第 318373 號

出版人: 徐 勁

責任編輯: 裴大泉

裝幀設計: 佟 新

責任校對: 劉麗麗

責任技編: 黃少偉

出版發行: 中山大學出版社

編輯部電話 (020) 84111996, 84113349

發行部電話 (020) 84111998, 84111160, 84111981

地 址: 廣州市新港西路 135 號

郵 編: 510275 傳 真: (020) 84036565

網 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 廣州家聯印刷有限公司

規 格: 787mm×1092mm 16 開本 27.5 印張 彩版二 568 千字

版 次: 2013 年 12 月第 1 版

印 次: 2013 年 12 月第 1 次印刷

定 價: 128.00 圓

本書如有印裝質量問題影響閱讀, 請與出版社發行部聯繫調換

《藝術史研究》編輯部

項目策劃：梁潔華

本期主編：向 羣

責任編輯：裴大泉

編輯部成員：向 羣 裴大泉 李清泉 姚崇新

萬 毅 林 英 吳 羽 邵 宏

Project Designer: Leung Kit Wah

Chief Editor: XIANG Qun

Executive Editor: PEI Da-quan

Staff Members: XIANG Qun PEI Da-quan LI Qing-quan

YAO Chong-xin WAN Yi LIN Ying

WU Yu SHAO Hong

本書承蒙香港梁潔華藝術基金會
創辦人梁潔華博士慷慨資助，謹此
致謝！

With Special Acknowledgement to Dr. Leung Kit Wah, the Founder of the Annie Wong Leung Kit Wah Art Foundation of Hong Kong.

目 錄

良渚文化重要玉器造型與紋飾的創作原型及演化

..... 黃華強 黃華明 田 紅 (1)

商文明夔龍饕餮神紋來源之謎 郭靜云 (29)

貞夫故事圖像考

——復原一個漢代失傳的列女故事 陳長虹 (77)

吐魯番晉—唐時期墓葬壁畫的考察 劉文鎖 李穎翀 (103)

觀音與神僧

——觀音化身問題再考察 姚崇新 (135)

《地藏十王圖》(MG 17662) 與摩尼教《冥王聖幀》 馬小鶴 (161)

房山十字寺遼、元碑及相關問題 羅 炤 (177)

《蘭石》：雷德侯的中國繪畫研究 張 平 (217)

張擇端《清明上河圖》藝術背景考 余 輝 (233)

視覺的詩篇

——傅喬仲常《後赤壁賦圖》與詩畫關係新議 李 軍 (281)

實景、圖畫與天下

——倪瓚(款)《獅子林圖》及其清宮仿畫研究 趙琰哲 (321)

戴本孝繪畫中“洞中人”圖像的遺民意象解讀 付陽華 (357)

現代文化先行者的抱負與實踐

——黃賓虹與胡韞玉、胡寄塵昆季學術思想關係考略 洪再新 (377)

書評

巫鴻《黃泉下的美術》 郭彥龍 (425)

CONTENTS

Archetypes and Evolution of the Figures and Ornamentations of the
Jades of the Liangzhu Culture

..... HUANG Hua-qiang HUANG Hua-ming TIAN Hong (1)

The Origin of a Pattern on the Shang Sacred Ritual Objects

..... Olga Gorodetskaya (29)

The Pictures of Zhenfu Story: Restoration of a Lost Exemplary

Woman Biography in Han Dynasty CHEN Chang-hong (77)

A Study of the Mural Paintings during Gaochang Prefecture to

Tang Period in Astana-Kharakhoja Tombs, Turfan

..... LIU Wen-suo LI Ying-chong (103)

Guanyin and Miraculous Monks: A Reconsideration of the Manifestations of

Guanyin YAO Chong-xin (135)

Dizang with Ten Kings Painting (MG 17662) and

Manichaeen Sacred Painting of Hades MA Xiao-he (161)

Some Notes on Liao and Yuan Steles in the Cross Shrine,

Fangshan LUO Zhao (177)

Orchideen und Felsen: Lothar Ledderose's Study of Chinese Paintings

..... ZHANG Ping (217)

The Artistic Background of Zhang Zeduan's *Qingming Shanghe Tu*

..... YU Hui (233)

A Visualized Poem: A New Interpretation on the “Qiao Zhongchang” Handscroll of <i>the Second Red Cliff Prose-Poem by Su Shi</i> , and Its Specific and Competitive Way of Design for the Poetry-Painting Relationship in the Painting	LI Jun (281)
Actual Scenery, Painting and Country: Study on Ni Zan’s <i>Lion Grove Garden</i> and Its Imitated Paintings during Qing Dynasty	ZHAO Yan-zhe (321)
Reading the Image of Leftover People (Yimin) in Dai Benxiao’s Painting	FU Yang-hua (357)
Aspiration and Action: An Intellectual Connection between Huang Binhong and the Hu Brothers in the Early Twentieth Century China	HONG Zai-xin (377)
Reviews	(425)

良渚文化重要玉器造型與紋飾的 創作原型及演化

黃華強 黃華明 田 紅

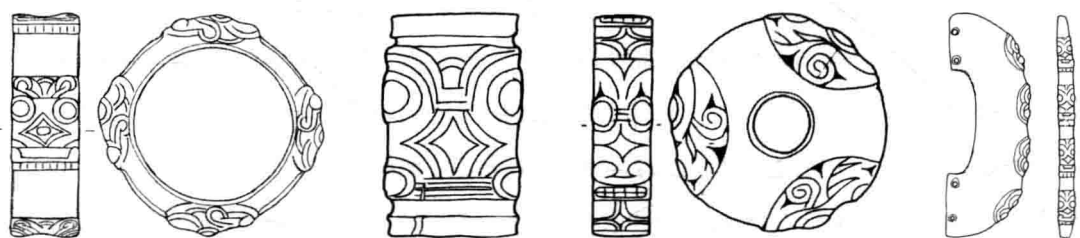
良渚文化的年代約為公元前 3300 至前 2500 年，歷經 700 至 800 年。良渚文化以其精美絕倫的玉器持續引發學界的關注，重要玉器上的龍首紋、獸面紋和神人獸面紋等造型與紋飾以及獨特神秘的冠狀器、三叉形器更是成為研究的熱點。由於良渚文化所處的時代還沒有出現文字，在研究上述的器物造型與紋飾時缺乏文獻的支持，因而加大了研究和探討的難度。不過，“在文字出現之前，藝術起到了文字的作用；藝術是記憶的手段，也是傳遞資訊和想法的手段。”^[1]史前良渚先人創作出來的各種或寫實或抽象的造型及紋飾，成為今天我們與良渚先人直接溝通的重要渠道，也是我們研究良渚文化的關鍵憑據。對這些器物造型和紋飾的研究，首先就會涉及藝術形象的創作原型問題，而創作原型的問題或許是我們最終讀懂史前先人生活狀態和精神世界的一把鑰匙。

史前的藝術形象在初創時不會無中生有，具體的藝術形象總是人們對週圍客觀世界中特定事物的反映。比如，良渚人以鳥、魚、龜、蛇、蟬等動物為原型創作的藝術形象，我們可以從中清晰地體會到先人們與週圍世界的關係和某些層面的精神訴求。而在良渚佔據核心地位的龍首紋、神人獸面紋、冠狀器等藝術形象，也同樣是良渚玉工從現實生活中獲取靈感後，經過不斷概括和提煉而創作出來的。儘管這些藝術形象在塑造的過程中，顯然因強烈地關注與寄予而變得不那麼單純，在很大程度上又被重疊於其上的各種模式、風格所掩蓋或變形，但還是能在許多造型與紋飾之中流露出創作原型的絲絲痕跡。本文試圖通過對良渚文化的龍首紋玉器、獸面紋玉器、神人獸面紋玉器、冠狀器、三叉形器的造型和紋飾與鱷的形象及鱷頭骨的比對，來探討這些重要器物造型與紋飾的創作原型及演化規

律，同時嘗試對其文化意義進行解讀。

一、龍首紋玉器

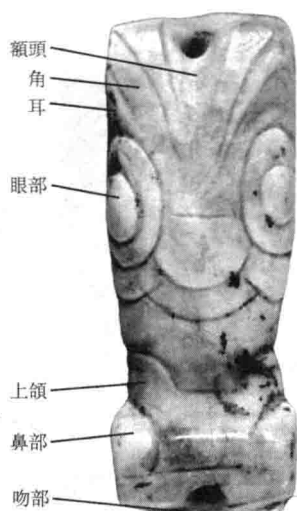
刻有龍首紋的玉器是良渚文化中最早出現的刻紋玉器^[2]，它們在良渚文化早期分佈較廣，但數量較少，良渚文化中期也還有少量出土。龍首紋一般刻於鐲、牌飾、管、璜、環、錐形器等器物的器週或邊緣部位（圖1）。由於它們的形態與中國傳統觀念中龍的造型相似，又都祇表現頭部，因此被發掘者定名為“龍首紋”^[3]。這種紋飾的特徵為：長臉，凸起的重圈眼，一對短角（耳），上翹的鼻部，闊口露齒，鼻梁處有陰刻菱形圖案。龍首紋的這些特徵看似奇幻，卻能在一種動物身上找到所有的對應，這種動物就是鱷。



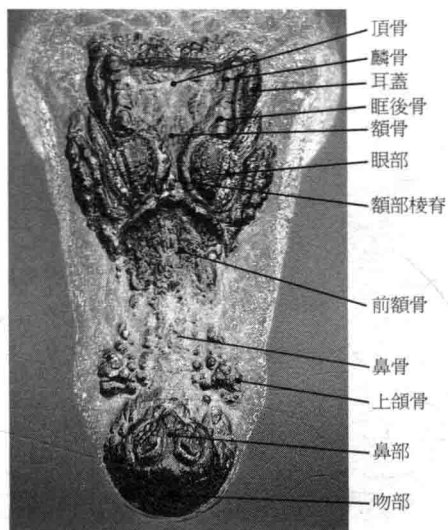
a. 鐲（瑤山 M1:10） b. 刻紋管（瑤山 M9:5） c. 圓牌飾（瑤山 M2:17） d. 璜（瑤山 M11:94）

圖1 部分龍首紋玉器

良渚文化早期的龍首紋玉器體量都很小，且均雕琢單個龍首，如良渚文化早期早段的海寧達澤廟 M10 出土的半圓雕龍首紋掛飾（圖2a），將其與鱷頭部的俯視照片（圖2b）進行對比，可以觀察到龍首紋雙眼的大小比例和位置與鱷的雙眼近似。龍首紋眼部上方所刻的額頭、短角及三角形的尖耳與鱷頭部上方頂骨、鱗骨、眶後骨、額骨和耳蓋結構一一對應。龍首紋掛飾窄長的造型與鱷頭在水中露出水面的部分寬窄一致。再將玉器的側面形象（圖3a）與鱷頭部側面形象（圖3b）進行對比，可以看到玉器上部輪廓曲綫的起伏與鱷頭上部輪廓曲綫的起伏基本吻合，眼睛、鼻子、耳蓋、鱗骨（角）的具體位置精確到位。這些都反映出這件龍首紋玉器的創作原型應是鱷。

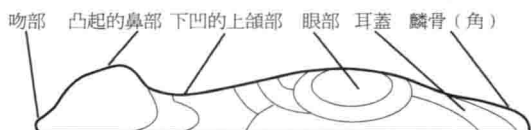


a. 龍首紋玉掛飾（海寧達澤廟 M10:4）正面

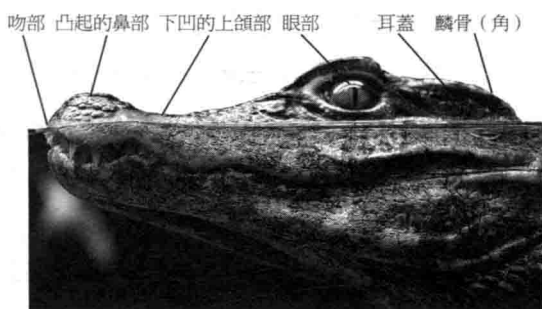


b. 在水中漂浮的鱷的俯視形象

圖2 龍首紋掛飾與鱷形象的對比（俯視）



a. 龍首紋玉掛飾（海寧達澤廟 M10:4）側面線條圖



b. 頭部半露出水面的鱷的側面形象

圖3 龍首紋掛飾與鱷形象的對比（側視）

餘姚後頭山 M18 龍首紋玉環（圖 4a）是立體的圓雕飾品，這件玉器風格簡潔，手法寫實。它有一雙大大的眼睛，短小的吻部，外形圓潤，生動可愛。龍首紋玉環在頭部器官的特徵和比例方面與剛出殼的幼鱷（圖 4b）較為一致；在外形和神態方面，它們也非常相似。



a. 龍首紋玉環（餘姚後頭山 M18）



b. 剛出殼的幼鱷

圖4 龍首紋玉環與鱷的對比

龍首紋玉器發展到良渚文化中期，紋飾越加複雜，圖案化的趨勢越加明顯，但整體上仍然保留了鱷頭部的大部分特徵。良渚文化中期的瑤山 M1:30 龍首紋玉鐲（圖 5a）“利用玉鐲表面的寬度，塑造了龍首的正面形象，並以淺浮雕延伸至鐲體的左右端面，形成龍首的側面形象，從而組成頗為立體的龍首造型”^[4]。龍首凸起的重圈眼和上翹的鼻吻部體現出鱷的重要特徵，頭頂上的短角或耳部的造型，無論是結構上還是走向上，都與鱷頭部的鱗骨、眶後骨和耳蓋相吻合。紋飾中龍首闊口露齒，與鱷的牙齒相呼應。龍首側面的刻紋主要表現的是嘴裂，這個深而長的嘴裂極具鱷的嘴部特徵。鱷嘴角肥厚的咬合肌羣，也用圖案化的陰刻綫準確生動地表現出來。再將鼻梁處的雙綫陰刻菱形圖案（圖 5b、圖 6a）與鱷頭部（圖 5c、圖 6b）對比，能清楚地看到，龍首上的菱形圖案與鱷頭骨的眶前橫脊的造型極為相似。就連菱形圖案中間的橢圓形，也是對鱷眶前橫脊與前額骨交界處形成的凹陷的準確再現。



a. 龍首紋玉鐲整體造型



b. 龍首紋玉鐲半側面局部放大



c. 鱷的半側面照片

圖5 龍首紋玉鐲（瑤山 M1:30）與鱷的對比

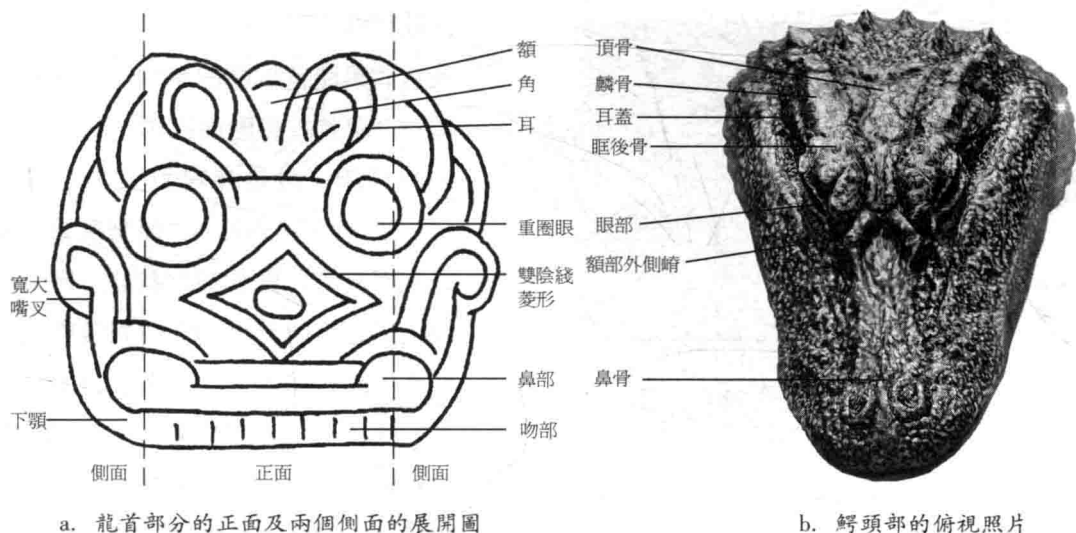


圖6 龍首紋玉鐲（瑤山 M1:30）線條圖與正面俯視的鱷頭部的對比

除雕有單個龍首紋的器物外，有的器物上同時雕有 2—4 個甚至更多個龍首（圖 1a、c、d）。良渚先人創作這些多龍首紋器物時，也應是取材於現實生活。依其習性，鱷在水中通常祇露出頭部，它們成羣結隊伺機覓食的情景會給良渚工匠們的創作帶來啟發。

二、神人獸面紋玉器

自良渚文化反山 M12:98 玉琮出土之後，各界對其上所刻畫的神人獸面紋（圖 7）的解讀就沒有停止過。有觀點認為這種紋飾表現的是神人或巫覡騎神獸^[5]，有觀點認為，獸面是這一紋飾的重點，神人是獸面的冠飾^[6]，也有觀點認為這一紋飾包含多重的含義，應該從多個層次去理解^[7]。無論神人獸面紋包含怎樣複雜的含義，作為藝術作品，都會有其創作原型，而原型是揭示複雜含義的起點。對於獸面紋和神人獸面紋的原型，學者們進行了深入的探索，李學勤和殷志強認為是龍^[8]；陳星燦、張明華和汪遵國認為是虎^[9]；楊伯達認為是祭祀活動中的道具虎^[10]；朱乃誠認為是揚子鱷^[11]；還有學者將其原型指向豬^[12]、龜^[13]、女性的性特徵或兩性媾合^[14]；也有學者認為這些紋飾僅僅源於良渚人的想象，探討還在進行之中。

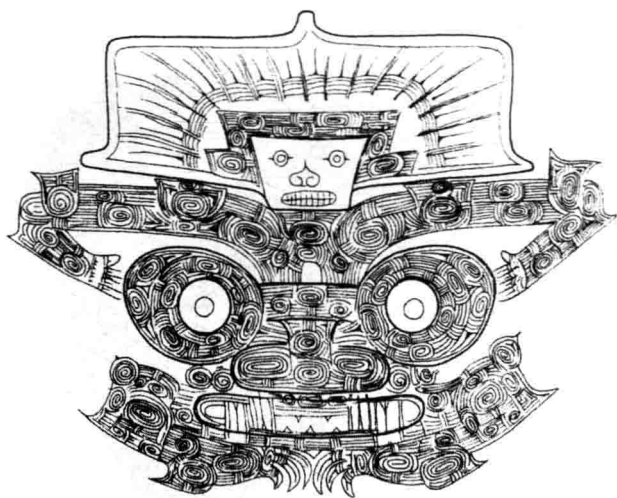


圖7 神人獸面紋（反山 M12:98）

近些年來，專家、學者在探討獸面紋和神人獸面紋時，越來越多地提及它們與龍首紋飾的關聯。顧幼靜認為：“龍首紋和獸面紋源於對同一形象的描繪，祇是表現方式的不同而已。”^[15] 蔣衛東認為：“原來龍首紋就是獸面紋的母體和初始狀態，而獸面紋祇不過是龍首紋因不同表現方式需要產生的變體而已，兩者表現的是同一物件。”^[16] 秦嶺認為：“神人、獸面、龍首紋這三個良渚紋飾最主要的母題似乎並非從一開始就是截然不同的三

個系統，而是在同源的基礎上逐步分化形成各自的變化體系。”^[17] 方向明和古方指出，龍首紋應該是獸面紋的前身^[18]。上文通過對比和分析，得出龍首紋玉器的創作原型是鱷的結論，如果說龍首紋與獸面紋及神人獸面紋是源於對同一形象的描繪，那麼是否能說這同一形象是鱷呢？現在從三個方面來進行分析。

（一）從龍首紋到獸面紋

張陵山M4:2鐮形琮（圖8a）出現在良渚文化早期早段，被多數學者認為是目前所知年代最早的一件玉琮^[19]，其上所刻畫的獸面也是最早的獸面紋紋飾^[20]。

將良渚文化早期早段的張陵山M4:2鐮形琮與早期早段的海寧達澤廟 M10 出土的龍首紋掛飾（圖2a）以及中期的瑤山 M1:30 龍首紋玉鐮（圖6a）進行對比，可以看到獸面紋與龍首紋的共同特徵：重圈眼和弧形眼眶。而這兩個特徵也是其他獸面紋所共有的（良渚文化後期弧形眼眶演化為卵形眼的一部分）。

將張陵山M4:2鐮形琮（圖8a）與正面平視的鱷頭部（圖8b）進行對比，可以看到它們都有巨口獠牙，都有高高凸起的弧形眼眶。紋飾中額頂的V字形同鱷眼眶與額骨之間形成的凹陷非常相似；紋飾中面頰兩邊的V字形與鱷面頰兩邊的凹陷在結構上和位置上存在一致性；吻部上方的鼻子同樣都高高地隆起。因此從整體上看，M4:2鐮形琮紋飾的創作靈感應來自鱷頭部的正面形象。

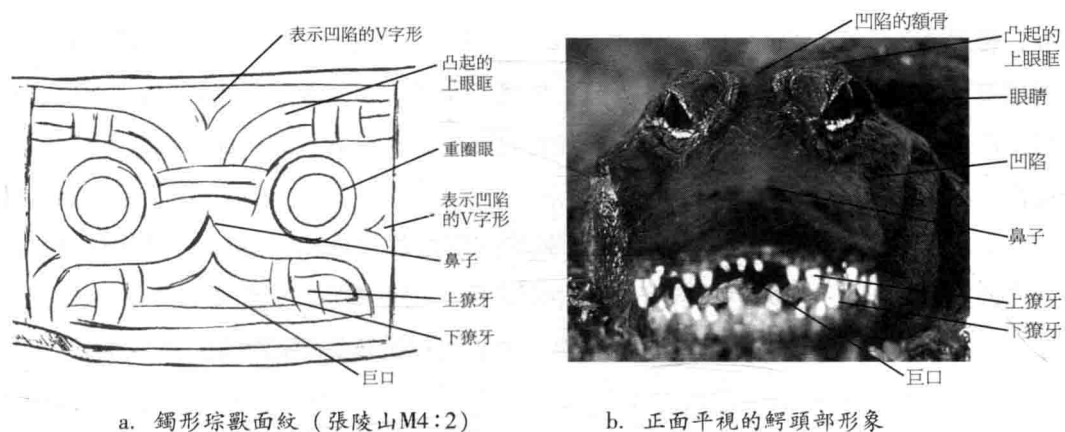


圖8 鐮形琮獸面紋與鱷的對比

龍首紋與獸面紋的不同點在於，龍首紋是以三維立體的方式，多視角地表現了鱷頭部的形象；而獸面紋則是以二維平面的方式，表現了正面平視的鱷頭部形象。將現實中立體的形象用線條在二維平面上轉化為可辨識的形象，的確比立體的雕塑要難一些，因為它需要更多的抽象、概括及組織能力。在平面上表現側面的鱷時，還可以充分展現鱷頭部碩長的吻部，但是在平面上表現正面鱷的長吻時，就會遇到難點，即從正面觀看時，長吻會形成強烈的透視縮減，致使鱷的吻部變得很短甚至幾乎消失，鱷這個原型在平面化的獸面紋中就難以得到直觀的辨識了。

史前的工匠並沒有機械地繪製一幅正視時所看到的鱷的正面圖像，他們聰明地將獸面紋繪製得更像是一幅多維度的展開圖，即在一個平面上兼顧了形象的正面和左右兩個側面的視圖，甚至還會包括俯視視圖或仰視視圖。在高浮雕或圓雕的龍首紋上，重圈眼並非位於器物的正面，而是位於正面與側面的交界處。從獸面紋中重圈眼的位置看，獸面紋中間部分為平視的正面，而紋飾兩側即重圈眼的外側是在同一平面上展開的側面（猶如圖6a）。這種從不同角度進行觀察後，將所得資訊進行綜合表現的手法，使獸面紋的重圈眼、眼眶、臉龐和嘴裂得到完整而充分的展現。祇是左右的兩個側面形象或上下的俯視或仰視形象加入之後，獸面紋的整體畫面隨之變寬或變高了，這也是獸面紋與創作原型相比會出現較大變形的原因之一。半立體浮雕或立體圓雕中所呈現出來的寫實性龍首，在二維平面中得到了變形後的充分展現，是立體表現向平面表現轉化的重要階段，為之後的圖案化、抽象化作了鋪墊。至此，良渚文化玉器呈現出立體雕琢與平面刻畫同時並存而且相互轉化

的格局。隨著良渚權貴們新的需求的出現，玉器的體量逐漸變大，器物表面的面積也相應增加，需要更多紋飾裝點空白，致使刻畫紋飾增多，平面變形的表現方式由此開始流行，並得到廣泛的使用。獸面紋遂代替龍首紋，佔據了良渚玉器紋飾的主導地位，順應著良渚文化玉器不斷追求形體高大化的潮流。而龍首紋則退居在玉鐲、圓牌飾、璜、管、錐形器等適合立體表現的小型玉器之上。

出土於良渚文化晚期的良渚古城葡萄畝的陶器殘片（圖9），其上的刻紋與張陵山M4:2鐲形琮（圖8a）上的獸面紋有眾多相似之處，在重圈眼、弧形的眼眶、巨口獠牙、兩頰表示凹陷的V字形等具體細節上都非常一致；可以說它是刻在陶器上的獸面紋。更為重要的是，在葡萄畝遺址中還出土了一件陶寬柄杯（圖10），陶杯腹部刻劃了一隻非常生動有趣的側面鱷，它長吻巨齒，雙目圓睜（由於綜合了不同視角和視點的形象，這個側面鱷圖形中出現了一雙而不是一隻眼睛），尾巴盤卷，身體佈滿條紋，並有前後肢。葡萄畝遺址出土的陶器上既有正面鱷的形象，又有側面鱷的形象，為獸面紋與鱷的關聯提供了強有力的佐證。

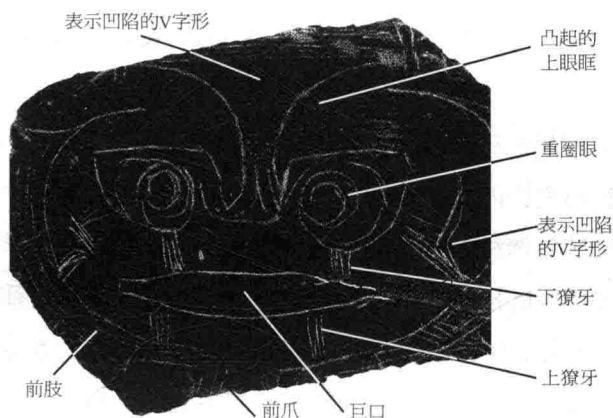


圖9 刻紋陶器殘片（良渚古城葡萄畝遺址出土）

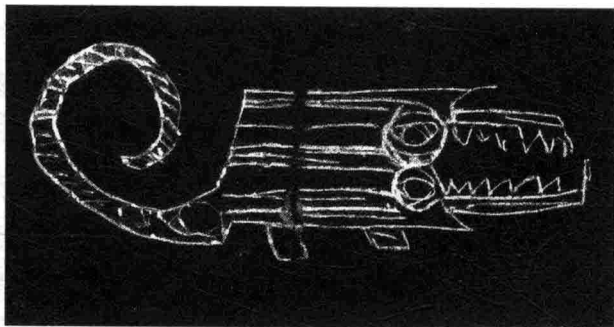


圖10 陶寬柄壺和其上的鱷紋飾（良渚古城葡萄畝遺址出土）