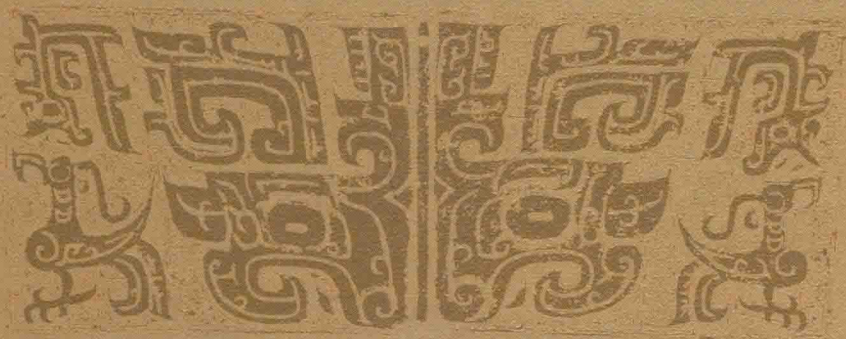


透物见人——

夏商周青铜器的装饰艺术研究

杨远著



科学出版社

透物见人 ——

夏商周青铜器的装饰艺术研究

杨 远 著

科 学 出 版 社

北 京

内 容 简 介

本书从夏商周青铜容器的分期、分类的考古学研究入手,在前人研究成果基础上,分析了各类容器的造型设计特点及其演变过程,系统梳理了各类装饰纹样的起源和形式演变,并对部分装饰纹样的内涵做了创新性研究探索,进而分析了青铜器的装饰工艺方法和装饰艺术的表现形式,最后尝试性地探讨了商、周时期青铜器装饰艺术的阶段性规律及其所体现出的主要审美思想。

本书适合于从事美术学、设计学、考古学、历史学等相关研究的专家学者、大专院校相关专业师生参考、阅读。

图书在版编目(CIP)数据

透物见人:夏商周青铜器的装饰艺术研究 / 杨远著. —北京:科学出版社, 2015. 5

ISBN 978-7-03-044220-8

I. ①透… II. ①杨… III. ①青铜器(考古)-装饰-美术-研究-中国
IV. ①K876.414

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第092062号

责任编辑:张亚娜 / 责任校对:朱光兰

责任印制:肖兴 / 封面设计:张放

科学出版社 出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

中国科学院印刷厂 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2015年5月第 一 版 开本:787×1092 1/16

2015年5月第一次印刷 印张:16

字数:385 000

定价:98.00元

(如有印装质量问题,我社负责调换)

序

杨远同志现为郑州轻工业学院艺术设计学院副教授，主要从事美术史论、设计史论教学、科研工作。1999年毕业于郑州大学历史学院考古学及博物馆学专业，之后到河南省登封市文物局工作，参加了登封黑山沟宋代壁画墓、登封大法王寺一号唐塔地宫等考古发掘，并参加了登封市文物普查工作，积累了一定的田野考古工作经验和对文物的识别能力。2001年，师从宫大中先生攻读美术考古方向硕士研究生，2004年毕业。同年秋，跟我攻读夏商周考古博士学位。在读期间，他勤奋学习、刻苦钻研，并自拟《夏商周青铜容器的装饰艺术研究》为博士论文，因为该选题兼顾了他硕、博所学之特长，经考虑后，速确立之。

夏商周青铜器的装饰艺术研究，既是夏商周考古的学术热点问题，又是美术考古研究的重要课题。以往学界的研究，多从某个时期某类容器着眼，而本课题涵盖了整个青铜时代，对容器的主要类型做了全面、系统的研究，涉及考古学、美术学、设计学、科技史等相关学科，具有多学科交叉特点，因而不易梳理和把握，研究具有一定的难度，但他经过不懈的努力，按时完成了博士论文。现出版的《透物见人——夏商周青铜器的装饰艺术研究》一书就是在其博士论文基础上经过沉淀修改而成。

青铜器装饰艺术是我国古代装饰艺术的重要组成部分，是当时人们社会生活、宗教信仰、思想意识、审美观念的具体表现，通过对其进行全面系统的分析和研究，可以增进对夏商周社会多方面的了解，进一步加深对夏商周时期手工艺发展及文化艺术的认识。

该书是在前人研究成果的基础上，从夏商周青铜容器的分期、分类的考古学研究入手，探讨了各类容器的造型设计特点及其演变过程；对青铜器的装饰题材作了分类，在此基础上，系统分析各类装饰纹样的起源和形式演变，并对其装饰纹样的内涵做了进一步的研究探索；探讨了青铜器的装饰工艺方法和装饰艺术的表现形式；结合不同时期社会思想的差异和青铜器装饰艺术风格的阶段性发展，分析了夏商周不同阶段的审美观。

该书主要论述了夏商周时代不同阶段青铜器的造型、装饰设计、装饰工艺的发展变化及其反映在审美思想上的趋向，提出青铜器装饰艺术具有“简—繁—简—繁—简”的发展规律，但这种不同时期的繁、简的变化内涵是不一样的，且皆与不同时代的社会观念有着密切的联系。商代的“繁”是“崇神”的要求，而东周的“繁”是夸富耀荣的需要；夏文化时期的“简”可能受生产技术的制约，西周的“简”是礼的制约、“敬祖保民”的要求，而战国晚期再次趋于简化，乃是青铜器衰退的反映，是因为有了漆器、铁器等产品取而代之。与其发展规律相应，审美思想上呈现出的是从崇神到理性化再到多样化的演进过程。

当然，夏商周青铜器艺术研究是一个复杂的学术课题，包含了多方面的研究问题，比如说商、周区域青铜器艺术、不同族属青铜文化的比较等横向问题，由于篇幅所限，该书尚未过多涉及，但也为这方面的进一步研究提供了很好的基础。

总之，杨远同志所著的《透物见人——夏商周青铜器的装饰艺术研究》，材料翔实，

图文并茂，研究方法科学，是目前所见从艺术史的视角研究青铜器艺术较全面系统的成果，其中有不少独立思考、创新的见解，对于从事考古学、美术学、设计学等相关研究的学者具有较高的学术参考价值。

杨远博士毕业后参加工作七年来，笔耕不辍，后续研究成果在《郑州大学学报》《四川文物》《河南师范大学学报》等刊物上相继发表。该书的出版，是他从事艺术考古研究的又一阶段性成果，在此向他表示祝贺，希望他再接再厉，发挥专长，教学与科研互进，为艺术学及相关学科建设做出贡献！

陳旭

于郑州大学德国所
甲午年十二月六日

目 录

序	(i)
第一章 绪论	(1)
第一节 本书研究的主要内容	(1)
第二节 有关青铜器装饰艺术研究的历史与现状	(3)
第三节 本书研究的意义、目的与方法	(15)
第二章 夏商周青铜容器的造型艺术	(21)
第一节 青铜器的起源和分类	(21)
第二节 食器的造型系列	(29)
第三节 酒器的造型系列	(48)
第四节 水器的造型系列	(77)
第三章 夏商周青铜容器的装饰题材	(88)
第一节 神异动物类装饰题材	(88)
第二节 仿生动物类题材	(124)
第三节 几何纹和植物花卉纹	(141)
第四节 人物纹和画像故事类题材	(151)
第四章 青铜器的装饰工艺与艺术表现形式	(157)
第一节 夏商周青铜器的装饰工艺	(157)
第二节 夏商周青铜器装饰艺术的表现形式	(178)
第五章 从青铜器装饰艺术的演变看夏商周审美观念的嬗替	(200)
第一节 夏代审美观念的发展	(200)
第二节 在“尊神重鬼”思想影响下的商人审美观念	(207)
第三节 西周时期审美观念的理性化	(213)
第四节 东周时期审美观念的多样化	(219)
结语	(228)
参考文献	(230)
后记	(250)

第一章 绪 论

第一节 本书研究的主要内容

夏商周青铜器以其庄重典雅的造型、繁缛富丽的纹饰、神秘玄奥的内涵而闻名于世，形成了富有时代特征的青铜器艺术，“直至今日，还被全世界的艺术家认为是古代东方艺术的精髓。它在世界艺术史上的地位，当不在古代希腊之下”^①。不仅如此，青铜器的研究，在一定意义上讲，实际上就是对夏商周历史的研究，包括社会的方方面面。郭宝钧先生在20世纪60年代就提出：“我们可以看到的这些青铜器，……而当时的风俗好尚、意识形态、工艺水平、文化进程也蕴育其中。”^②马承源先生进一步明确提出：“作为一种艺术形态，商周青铜工艺还是指示中国古代社会文明的一种尺度。”^③近年来，“断代工程”和“探源工程”的相继开展为夏商周三代青铜器的研究创造了新的氛围。这些课题引起了众多学者的广泛关注和深入研究，并取得了可喜的成果，相关研究涉及政治、经济、科技、宗教、文化艺术等广泛的领域。

青铜器的纹饰更是20世纪初以来青铜器研究的热点之一。中外学者对青铜纹饰的内涵和意义提出了不同的看法。西方一些学者，如罗越（M. Loehr）等人曾经认为这些纹饰纯属装饰^④，但大多数学者并不赞同，认为中国古代青铜器上的纹饰并不仅仅是一种纯粹的装饰艺术，其蕴涵着丰富的时代内涵，正如《左传·成公二年》云“器以藏礼”，所以多数学者都对青铜器背后所蕴藏的深刻内涵产生了较大兴趣，倾毕生心力而为之，为青铜器的研究作出了较大贡献。但是，三代青铜器的神秘内涵并不是一种或几种图案的解释所能阐释的，正如张光直先生所指出的：“对商周青铜器上动物纹样的任何一种解释，都必须对上述全部（即青铜器上所有的动物纹样）而不是几个特征做出说明。”^⑤然而，要想解释它的全部特征，并不是一件容易的事。我们认为，要想理解这些纹饰的真正含义，对它的装饰艺术的系统研究也是必不可少的。马承源先生就认为：“全面研究青铜器的艺术装饰，应该是一件很有意义的工作。”^⑥朱凤瀚先生也曾经指出：“商周青铜器纹饰不仅有艺术价值，而且也是可借以了解古代社会意识形态不可忽视的实物资料。”^⑦的确如此，青铜器的

① 翦伯赞：《先秦史》，北京大学出版社，2001年，204、205页。

② 郭宝钧：《商周青铜器群综合研究》，文物出版社，1981年，1页。

③ 马承源：《商周青铜器纹饰综述》，《中国青铜器研究》，上海古籍出版社，2002年，355页。

④ 转引自艾兰（S.Allan）著，汪涛译：《龟之谜——商代神话、祭祀、艺术和宇宙观研究》，四川人民出版社，1992年，143页。

⑤ 张光直：《美术、神话与祭祀》，辽宁教育出版社，2002年，43页。

⑥ 马承源：《商周青铜器纹饰综述》，《中国青铜器研究》，上海古籍出版社，2002年，356页。

⑦ 朱凤瀚：《古代中国青铜器》，南开大学出版社，1995年，380页。

装饰艺术是青铜器研究一个重要的基础性的工作，是对三代美术史研究的重要填补，诸多课题都是在此基础上展开的。另外，就三代审美观念方面，目前涉及较少，其研究还相对薄弱，远远落后于其他方面的研究。朱剑心先生早就提出青铜器纹饰对认识三代审美观念极为重要，“……如三代之鼎彝，……观其花纹之复杂优美，图案之新奇渊雅，可以想见当时审美观念之发达”^①。审美观念对整个社会的大众生活、社会心理、艺术文化及精神价值诸层面都具有重要的影响力和辐射力，所以正确认识商周时期的审美观念对于理解青铜文化和社会发展状况都有重要意义。正是基于这样的考虑，本书就选择这一课题作为主要研究对象，希望在对青铜器装饰艺术作全面系统深入分析的基础上，对三代审美观念也做一些探讨。

目前，学者或从青铜器纹饰的概述上或从个别纹样的角度对青铜器装饰艺术作了深入研究，并且取得了显著的成绩。的确，夏商周青铜器上的纹样是青铜器装饰艺术的最为重要的部分，诚如一些学者指出的，这些纹样“布置严谨，意匠奇妙，虽是一种装饰艺术，但和器的形制是一致的，可表现一个时代工艺美术的特征，也反映了当时人们的观念形态，可见纹饰在青铜器上占着很重要的地位”^②，而作为青铜器装饰艺术，不能仅仅局限于纹样的研究。青铜器的装饰艺术包括哪些方面？所谓装饰，装者，藏也，饰者，物既成而加以文彩也^③。装饰艺术就是按照装饰表现规律并运用装饰性的符号和手法，融会于艺术、设计多种途径而形成的综合性的造型艺术形式。就青铜器来说，其装饰艺术主要是指在青铜器表面添加些富有艺术性的构件、纹样、符号和色彩，而使青铜器产生更为美观的效果，起到美化造型、突出造型、增强艺术感染力的作用。因此，其研究内容不仅涉及青铜器的造型、纹样的题材，而且装饰的工艺方法和装饰艺术的表现形式（包括平面纹样类装饰、立体雕塑性装饰、文字性装饰和其他漆绘、镶嵌等所形成的色彩性装饰等）都是装饰艺术的重要组成部分。同时更为重要的是，“装饰艺术是可以有巨大的思想和精神力量的”^④，所以我们可以通过青铜器装饰内容的风格演变，探讨三代人们的审美观念的嬗替，正所谓“透物见人”。

三代的青铜器发现相当多，而且种类也很复杂，难以述及，但许多学者都认为，青铜礼器中的容器类是商周时期的政治、经济、文化的载体，最具典型性，因此，我们选择最有代表性的青铜容器类作为主要研究对象，时代上从夏代到战国时期。通过对青铜容器的造型、装饰题材内容、装饰工艺及其表现形式等方面的系统梳理，揭示三代审美观念的流变。

本书所选青铜器主要来自考古发掘出土并经正式发表的资料，也采用了个别传世的青铜器资料，所引用资料具体来源均作了脚注。

① 朱剑心：《金石学》，文物出版社，1981年，12页。

② 容庚、张维持：《殷周青铜器通论》，文物出版社，1984年，102页。

③ 庞熏霖：《谈装饰艺术》，《工艺美术文选》，北京工艺美术出版社，1986年，1页。

④ 邵大箴：《装饰艺术和装饰艺术家》，《装饰》1988年第3期。

第二节 有关青铜器装饰艺术研究的历史与现状

夏商周青铜器艺术作为夏商周文化的载体，历来备受学者重视，就目前资料显示，青铜器研究从先秦时期就开始了。对于青铜器装饰艺术的研究，伴随着青铜器研究的不断深入也不断有新的进展。

一、宋以前古代文献记载

早期涉及青铜器装饰艺术的研究主要是对个别图案纹饰的记载，最早见于先秦时期的文献，主要有《左传》《韩非子》《吕氏春秋》等。

《左传·宣公三年》中王孙满回答楚庄王的一段话：“在德不在鼎。昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。故民入川泽山林，不逢不若，魑魅魍魉，莫能逢之，用能协于上下，以承天体。”

从这段话中，我们可以了解到商周青铜器纹饰要“象物”，而且“百物而为之备，使民知神奸”，杜预注：“图鬼神百物之形，使民逆备之。”可见，商周青铜器上装饰图案之复杂，而且这种装饰纹饰具有保护社会、“协上下”“承天体”的功能。

《韩非子·十过》曾记由余之言：“臣闻昔者尧有天下，饭于土簋，……尧禅天下，虞舜受之，作为食器，斩山木而财之，削锯修之迹，流漆墨其上，……舜禅天下，而传之于禹，禹作为祭器，墨染其外，而朱画其内，缦帛为茵，蒋席颇缘，觴酌有采，而樽俎有饰，此弥侈矣，而国之不服者三十三。夏后氏没，殷人受之，作为大路，而建九旒，食器雕琢，觴酌刻镂，四壁巫墀，茵席雕文，此弥侈矣……”。

虽然注疏者多以为木器雕花，但从现代考古发现看，至迟在商代“食器雕琢，觴酌刻镂”应是指青铜器的装饰而言，况且木器也不能流传上下几千年。另外，我们从这段话中还能了解到髹漆工艺可能也已经作为器物的一种装饰形式了。

《吕氏春秋》中多处都有关于青铜器纹饰的记载，所记述的纹样题材有饕餮、象、窃曲、鼠、马等，如“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也”（《先识》）、“周鼎著象，为其理之通也。理通，君道也”（《慎势》）、“周鼎有窃曲，状甚长，上下皆曲，以见极之败也”（《适威》）、“周鼎著鼠，令马履之，为其不阳也。不阳者，亡国之俗也”（《达郁》），在这些图案纹样中，虽然鼠至今未见，但对饕餮、窃曲之形象稍有述及，并沿用至今，而且也给予这些装饰图案哲理修养上的阐释。可以说，《吕氏春秋》在有意无意间成为先秦时期对青铜器装饰研究较为丰富的著作。

两汉到宋初，青铜器在文献中仍有不少记载，如《汉书》^①《说文解字》^②魏晋时《梁

① 《汉书》曾记载汉武帝时曾“得宝鼎后土祠旁”。

② 《说文解字》序：“郡国往往于山川得鼎彝，其铭即前代之古文。”

书》^①等均有记载。但涉及其装饰艺术的，较为少见，仅个别文献偶尔提及一些装饰纹样的题材内容。

《史记》卷四三有关于龙纹的记载：“十八年，秦武王与孟说举龙文赤鼎，绝膑而死。”《艺文类聚》卷第六十一记班固《西都赋·宝鼎诗》中也有关于龙纹的记载：“岳修贡兮川效珍。吐金景兮敲浮云。宝鼎见兮色纷纭。焕其炳兮被龙文。”这两书中对青铜器装饰图案之龙纹有少量记载，说明汉代对青铜器装饰图案中的龙纹有所认识。

唐韦应物《信州录事参军常曾古鼎歌》中有“江南铸器多铸银，罢官无物唯古鼎。雕螭刻篆相错盘，地中岁久青苔寒”等诗句，从中可以约略了解，诗人应该对“蟠螭”纹样有了一定认识。

据典籍记载，东汉郑玄为《周礼》《仪礼》《礼记》作注而著《三礼图》，其中有青铜器装饰图案的重要资料，惜已失佚。五代周世宗令聂崇义集诸家旧说校订而成《新定三礼图》，保留了一些较有价值的青铜器纹饰资料。

总的看来，在宋代以前，青铜器装饰艺术的研究仅限于个别文献对个别装饰纹样的记载，间或述及其功能，既零碎又少创见。

二、宋、清金石学者的启蒙性研究

北宋建国后，内忧外患、积贫积弱，但统治者采取了“守内虚外”的策略，重用文臣，转武功为文治，提倡经学，以复礼制；重视发展学术文艺，上行下效，蔚然成风；宋代商业、手工业、服务业繁荣，出现了大批富裕的地主士绅，他们对日常生活也追求一种精雅的玩味，所有这些在一定程度上促进了金石学的兴起，青铜器的研究在此时才真正开始^②。金石学主要偏重于著录和文字考证，正如吕大临《考古图》所言“探其制作之原，以补经传之阙亡，正诸儒之谬误”，所以，宋代青铜器的研究多用于“证经补史”，如薛尚功（《历代钟鼎彝器款识法帖》）、王俅（《啸堂集古录》）、王厚之（《钟鼎款识》）、赵明诚（《金石录》）、吕大临（《考古图》）、王黼（《宣和博古图》）等。但其中一些学者对青铜器装饰的图案的命名、分类及内涵等作了相关探索，可以作为青铜器装饰艺术的启蒙性研究。

吕大临著《考古图》十卷，卷首自序作于北宋元祐七年（1092），但据考证成书当在十年后^③，是中国第一部有关青铜器学的学术著作。所收之器选自秘阁、太常、内藏以及私人收藏等，共37家，收录青铜器211件，其中商周青铜器148件。按器物用途分类，每器摹刻图像，有铭文者摹刻铭文，并附一篇说明，并记录器物尺寸，重量、容量、出土地点和收藏者。《考古图》对青铜器装饰艺术的研究最大贡献有两个方面：一是结合纹饰的形象对

① 《梁书》卷五〇记刘杳之言：“……古者樽彝皆刻木为鸟兽，凿顶及背以出内酒。顷魏时鲁郡地中，得齐大夫子尾送女器，有牺樽作牺牛形。晋永嘉中，贼曹疑于青州发齐景公墓，又得二樽，形亦为牛象。二处皆古之遗器，知非虚也。”

② 朱凤瀚先生认为“真正可以称为青铜器研究的学问，是从宋代才开始的”。朱凤瀚：《古代中国青铜器》，南开大学出版社，1995年，24页。

③ 容庚：《宋代吉金书籍述评》，《学术研究》1963年第9期。

青铜器装饰纹样命名，如书中记述的青铜器纹饰名有饕餮、云气、牛首、兽首、螭、龟、象、虎首、龙等，并根据青铜器纹饰来命名青铜器，如云鼎、牛鼎、象尊、虎彝等。自此学者对青铜器的装饰纹样开始重视，有铭文即以铭文命名，无铭文则以主要纹饰命名，兼顾器形特征，也是后世通行的青铜器命名法。二是该书视纹饰为青铜器的有机组成部分，描摹器形时同时摹绘器上纹饰，亦成为后世青铜器著录的通例。

王黼《宣和博古图》三十卷，宋徽宗敕撰。大观初年开始编撰，成书于宣和五年（1123）之后。收录当时皇室在宣和殿所藏，自商至唐青铜器共839件。按器形分为20类，每类有总说明，每器有图像，并摹写铭文，文字说明，记尺寸、容量、重量及铭文的考释，集当时流传和出土青铜器之大成。这部书对青铜器的装饰艺术更为重视，指出了一些象生性动物纹的装饰意味，如“牛鼎、羊鼎、豕鼎，又各取其象而饰焉”。另外，对装饰纹样的含义研究尤为重视，如“象饕餮以戒其贪，……作云雷以象泽物之功，著夔龙以象不测之变”“以蟠蛇为之饰，亦以示其不可妄动之意”“蝉又取其趋高洁而不沉于卑秽”“山以取其仁之静，花以取其礼之文”。此外，《宣和博古图》继承并发展了吕大临《考古图》的纹饰研究成果，新命名夔龙纹、麟纹、蟠虬、蛇虺、蟠夔、旋纹、垂花等纹样，又将螭纹分为蟠螭、蛟螭、立螭，雷纹之中分出细雷纹等。

这两部著作在青铜器装饰纹样的命名、分类和内涵上用功颇多，且最有成效，为后世青铜器研究拓宽了思路。但由于其“证经补史”的主要目的的局限性，决定了青铜器装饰艺术还不能成为一个独立的研究领域。

元、明两代，在青铜器研究方面用力不多，仅有个别学者对青铜器的形制、铭文作了少量著录^①，对青铜器装饰艺术既无关注，更谈不上研究。

到了清代，清政府为禁锢人们的思想，大兴“文字狱”，推崇“朴学”，考据之学盛行，大部分学者“以考证古器铭文为学术之最”^②，如顾炎武《金石文字记》、梁诗正《西清古鉴》、阮元《积古斋钟鼎彝器款识》、吴荣光《筠清馆金文》、钱坫《十六长乐堂古器款识考》、吴云《两壘轩彝器图释》、潘祖荫《攀古楼彝器款识》、端方《陶斋吉金录》等。其中，涉及青铜器装饰艺术的仍以对纹样的描绘为主，《西清古鉴》中记有盘云、云龙、垂云、云螭等纹饰名称，钱坫和吴云均对器物装饰的主要纹样作了摹绘。

由上可见，青铜器的装饰艺术在清代及其以前没有得到足够重视，对其研究也不够全面深入，但已引起部分学者注意，对其装饰纹样给予一定的分析、理解、命名和简单的分类，对后来学者的研究有重要的启示性作用。

三、现代考古学者的开创性研究

辛亥革命后，西方近代考古学思想的引入，中国青铜器群的不断发现、田野考古的不断探索，王国维先生“二重证据法”的提出，促进了中国现代考古学的诞生，为全方位、

① 元代著录有：杨銜《增广钟鼎篆韵》、潘昂霄《金石例》、梁有《文海英渊》等；明代著录有：曹昭《格古要论》、郭宗昌《金石史》等。

② 朱凤瀚：《古代中国青铜器》，南开大学出版社，1995年，29页。

多层次研究古代青铜器提供了坚实的基础；学者们相继对青铜器作出了深入、系统性研究。在青铜器的装饰艺术方面，学者们结合青铜器的断代分期，对装饰纹样和工艺作了开创性研究，另有部分学者对某些纹样作了深入分析。这些研究成果可分为两大类，即综合性研究和专题性研究。

1. 综合性研究

20世纪20年代开始，一些学者开始对青铜器纹样作综合性考察，随着出土青铜器资料的不断增多，这些研究逐渐走向深入、全面，其中成绩较为突出的学者先后有罗振玉、王国维、郭沫若、容庚、陈梦家、李济、郭宝钧、马承源、朱凤瀚等人，分述如下。

罗振玉和王国维先生是近代最早研究青铜器的学者。罗振玉先生收集了殷墟等地出土的铜器，相继编印了《殷墟古器物图录》（1916）、《梦鄣草堂吉金图》（1917）、《梦鄣草堂吉金图续编》（1918）、《贞松堂吉金图》（1935）等书，其中于1919年提出“古器物学”这一新概念，对商周青铜器研究的发展有推进作用^①。王国维先生的最大贡献是提出了“二重证据法”，在方法论上，对古代历史研究贡献巨大。但其在青铜器研究方面也有贡献，著有《古礼器说略》，订正了罍、盃、觥、彝等几种器物的名称^②。

郭沫若先生是较早认识到装饰纹样对青铜器断代分期有重要意义的学者。在其创立的“标准器断代法”中，“器物之花纹形式”就对青铜器断代起到了重要的参验作用。其在《毛公鼎之年代》中指出：“大凡一时代之器物必有一时代之花纹与形式，……故花纹形式在决定器物之时代上占有极重要之位置，其可依据，有时过于铭文……”^③正是有了这样的认识，后在《两周金文辞大系图编序说——彝器形象学试探》中，他把青铜器纹饰作为重要研究对象并首次对古代青铜器作出了较系统的分期研究。在其划分的中国青铜器发展的四大期中，对勃古期、开放期、新式期的纹饰特征及其演变作了概说，并结合文献考证了部分纹饰的源流。例如，在论及开放期的饗饗纹的特征时，他认为“饗饗失去权威，多缩小而降低于附庸部位”^④，这样仔细的观察致使其结论至今看来还是科学的。在对窃曲纹做的附注中他还指出：“此于第二期之纹绩庸或有当，然如第三、第四期则仅为简纯之装饰。”^⑤其认识虽然并非确切，但对纹样的装饰性给予了肯定。

容庚先生是其中对青铜器装饰艺术的研究最为卓越、成果最丰、影响最广的学者。其先后著有《宝蕴楼彝器图录》《武英殿彝器图录》《颂斋吉金图录》《善斋彝器图录》《商周彝器通考》《殷周青铜器通论》（合著）等书。其中《颂斋吉金图录》（1933）中著录商周28件青铜器的尺寸、纹饰、铭文和出处，并大多附有纹样拓本。容庚先生是青铜器著录书中首次重视装饰纹样研究的学者，提高了青铜器装饰纹样在青铜器相关研究中的

① 王世民：《商周铜器考古学研究的回顾与展望》，《温故知新——面向中国考古学的未来》，北京大学考古文博学院，2002年。

② 王国维：《王国维遗书（一）》（商务印书馆1940年影印本），上海古籍书店，1983年。

③ 郭沫若：《金文丛考》，人民出版社，1952年（改编本），306页。

④ 郭沫若：《两周金文辞大系图编序说——彝器形象学试探》，科学出版社，1958年。

⑤ 郭沫若：《两周金文辞大系图编序说——彝器形象学试探》（附注三），科学出版社，1958年。

地位。在此基础上，其又著成一部划时代的青铜器巨著《商周彝器通考》^①，全书分上、下编，上编通论十五章，下编各论四章。这是我国首部研究青铜器最为全面系统的著作，而且首次系统地阐述了青铜器形制和纹饰的各种类别及其时代特征。在上编的第六、第七章，作者分别对青铜器的纹样和铸造工艺进行了研究探索。作者在前人研究的基础上，对所见青铜器纹饰作了系统整理和重新分类（划分为77种170状），为以后学者所继承，真正确立了装饰纹样在青铜器研究中的独特地位。还应特别指出的是，容庚先生不断探索的精神，其后又和张维持先生合著的《殷周青铜器通论》^②，在对青铜器纹样不断认识的基础上，对原来的纹样分类进行了科学的修订。作者将原来的纹样重新分为三类：几何形、动物和叙事画类纹样，然后再进一步细分，比前书似乎更为科学合理。

陈梦家先生是较早接触流散欧美的中国铜器的学者，于1940年发表《中国铜器概述》，将商周铜器作更细的分期，并尝试进行文化系统的探讨，其中也专辟一章对青铜器纹饰作了研究。又于1945年发表《中国青铜器的形制》，对其收集的250多件青铜卣的造型进行了类型学分析。新中国成立后，又发表《西周铜器断代》（《考古学报》1955年九、十册，1956年第1~4期），发展了郭沫若先生的标准器断代法，对一些器物的造型和纹饰做了深入分析。

李济先生在长期从事安阳殷墟考古发掘的过程中，对青铜器的装饰艺术的纹样和装饰工艺，以及青铜器的造型等方面作了综合性研究。李济先生在《安阳遗址出土之狩猎卜辞、动物遗骸与装饰纹样》^③中对动物装饰纹样的来源做了中肯分析，指出“商代装饰艺术家所使用的动物纹样之中，……其大多数都原来有一个土生的和与自然界有关的基础”。在1962年发表的《殷商时代装饰艺术研究之一（比较觚形器的花纹所引起的几个问题）》一文中，李济先生对商代青铜器纹饰的制造方法、工艺演进等作了探讨，将殷墟青铜器纹饰制作方法分为刻划范纹、刻划模纹、模范合作纹、堆雕模纹、浮雕模纹和深刻模纹六类，是所见有关青铜器装饰工艺研究最为深入的学者。其后从1964~1976年相继发表《殷墟出土青铜觚形器之研究》《殷墟出土青铜爵形器之研究》《殷墟出土鬲形器之研究》《殷墟出土青铜鼎形器之研究》《殷墟出土五十三件青铜容器之研究》（以上均与万家宝合著）和《殷墟出土青铜礼器之总检讨》等系列文章^④，在青铜器造型及纹饰方面形成了自己的研究体系。他还将殷墟青铜器纹饰从内容上分为浮雕动物头面、几何形纹饰和弦纹三类，其中浮雕动物头面又分为真实动物和神话动物。李济先生首次提出以“式”“型”来划分纹饰类型，与现在考古界通用的型、式概念相一致。李济先生又从分布规律上对青铜器装饰纹饰的设计和安排作了探讨，指出不同种类器物的装饰花纹的不同，并进一步指出殷商时代青铜器装饰艺术（三类纹饰）的渊源。

郭宝钧先生对青铜器的装饰纹样也极为关注，在其遗著《商周铜器群综合研究》一书

① 容庚：《商周彝器通考》，哈佛燕京学社，1941年。

② 容庚、张维持：《殷周青铜器通论》，文物出版社，1984年，103~119页。

③ 李济：《安阳遗址出土之狩猎卜辞、动物遗骸与装饰纹样》，《考古人类学刊》（第九、十期合刊），1957年。

④ 张光直、李光谟：《李济考古学论文选集》，文物出版社，1990年。

中有深刻体现。其根据考古发掘出土资料，采用“分群界标法”，选取典型单位，以年代明确的几组为界标，进行分期研究，最后特别注重探讨了各个阶段铸铜工艺、器物形制和花纹风尚的演变分析。

马承源先生是20世纪后半叶以来长期致力于青铜器装饰艺术的研究、并有独到见解的学者，正是因为他认识到“商周青铜器的艺术装饰，是当时社会意识形态的一种表现，具体地而不是一般地探讨这种艺术的特定形式及其存在的社会意义，是一件必要的工作”^①。其在《漫谈中国青铜器上的画像》^②中首次对青铜器画像类装饰艺术的构图风格、画像手法作了分析，指出它对于中国绘画艺术的重要意义。在《商周时代火的图像及有关问题的探讨》^③一文中对圆涡纹提出了自己的见解，认为“圆涡纹是火与太阳的图像”，结合金文和甲骨文进一步指出其反映了古代对火神崇拜和太阳崇拜的风俗。这是现代学者对古代青铜器装饰纹样的深刻内涵的首次剖析，代表着对青铜器纹饰研究的一种趋向。在《商代青铜器纹样属性溯源》^④中，对青铜器纹饰中的“饕餮纹”命名提出异议，认为其是“无法概括纹饰具体内容的一个不确定性的符号性名词”，我们认为的确如此。其又在文中首先提出纹样的配置问题，这又为青铜器装饰艺术研究提出了新的领域，是以往学者所不曾注意的。《商周青铜器纹饰综述》^⑤是其对青铜器装饰纹样所作的总体研究，该文将青铜器纹饰分为兽面纹类、龙纹类、凤鸟纹类、动物纹类、火纹类、目纹类、兽体变形纹类、几何变形纹类、半人半兽纹类和人物画像类等十余类，结合文献、甲骨文、金文对每种纹饰进行了系统研究，对它们的含义作了不同程度的探讨。

朱凤瀚先生的《古代中国青铜器》（南开大学出版社，1995）一书，汲取前人研究经验和成果，是青铜器研究的集大成之作，在青铜器装饰纹饰研究方面，进一步完善了纹饰研究的范围。他也将青铜器纹饰专辟一章进行探讨，对青铜器纹饰研究的意义、概况，纹饰的定名、分类、内涵的变迁和艺术特征作了探讨。在分类上继承、糅合了容庚、李济先生的传统，先将纹饰分为三大类（动物类、几何纹类和人物画像类），后又分型、式，划分细密。在对纹饰的艺术特征的研究上，吸收马承源先生的方法，从纹样的组织形式、纹样与器物造型的关系、表现手法，以及人物画像纹的特点等方面作了相当系统的分析研究。

除以上学者外，其他的许多学者在研究青铜器时也都注意到了对装饰纹饰的分析。胡光炜、曾昭燏在《古文字变迁论》中主张铜器和纹饰并重的综合研究^⑥。朱剑心在《金石学》中指出青铜器纹饰对认识审美观念的重要性，将青铜器纹饰分为普通纹饰和特别纹饰两类^⑦。邹衡先生在《试论殷墟文化分期》中也注意到纹饰对分期的意义，把花纹、器类组

① 马承源：《商周时代火的图像及有关问题的探讨》，《中国青铜器研究》，上海古籍出版社，2002年，413页。

② 马承源：《漫谈中国青铜器上的画像》，《文物》1961年第10期。

③ 马承源：《中国青铜器研究》，上海古籍出版社，2002年，413~428页。

④ 马承源：《商代青铜器纹样属性溯源》，《上海博物馆集刊（第九期）》，上海书画出版社，2002年。

⑤ 上海博物馆青铜器研究组：《商周青铜器纹饰综述》，《中国青铜器研究》，上海古籍出版社，2002年，355~395页。

⑥ 朱凤瀚：《古代中国青铜器》，南开大学出版社，1995年，39页。

⑦ 朱剑心：《金石学》，文物出版社，1981年，99、100页。

合和器物的形制作为分期标准^①。高明先生则对青铜器纹饰的演变、组合关系做了研究^②。杜迺松先后著的《中国古代青铜器小词典》(文物出版社,1980)、《中国古代青铜器简说》(书目文献出版社,1984)等有关青铜器的通俗读物,对青铜器的纹饰名称加以解说,并指出每种纹饰的流行时代。

此外,随着考古发掘的进行,各地青铜器出土数量的增加,出版了一批青铜器图录性质的书籍,如中国社会科学院考古研究所编著的《殷墟青铜器》(文物出版社,1985),上海博物馆青铜器研究组编的《商周青铜器纹饰》(文物出版社,1980),河南省文物考古研究所编的《河南商周青铜器纹饰与艺术》(河南美术出版社,1995)、《河南出土商周青铜器》(文物出版社,1981),陕西省考古研究所编著的《陕西出土商周青铜器》(一至四集)(文物出版社,1979~1984),中国青铜器全集编辑委员会编著的《中国青铜器全集》(1~11集)(文物出版社,1996~1998)、陈振裕主编的《中国古代青铜器造型纹饰》(湖北美术出版社,2001)、李建伟和牛瑞红主编的《中国青铜器图录》(中国商业出版社,2000)等,这些书着重对器物装饰纹样的描绘,为研究青铜器装饰艺术提供了便利。

2. 专题性研究

主要指对某一装饰纹样所作出的深入研究。随着对青铜器纹饰的重要性认识的深入,目前参与这类研究的学者越来越多,但由于青铜器纹饰的复杂性,要真正弄清楚每种纹饰实属不易,需要相当长时期的积累和细致的分析研究,所以这方面的研究目前还不很成熟,各家自有说法。目前在这方面研究较为突出的学者有以下几位。

较早做这方面工作的学者有丁山、陈梦家、李学勤等。丁山先生在其遗著《中国古代宗教与神话考》^③中结合文献对涡纹和龙纹的配置提出了看法。陈梦家先生在1955、1956年连续著文《西周铜器断代》^④,文中对凤鸟纹、夔龙纹的时代性特征的研究把握极为准确。李学勤先生近年也著文对青铜器装饰纹样中的饕餮纹、凤鸟纹曾经做过分析^⑤。

陈公柔、张长寿是在这方面研究最为卓越的学者。陈公柔、张长寿先后合著的《殷周青铜容器上鸟纹的断代研究》^⑥和《殷周青铜容器上兽面纹的断代研究》二文,就是对某种特定纹饰进行深入断代研究的新尝试。前者在陈梦家的分类基础上,就鸟纹的形象进行细致的分析和比较后,将凤鸟纹中的小鸟纹、大鸟纹、长尾鸟纹分为三类二十五式,以鸟纹型式演变情况来辅助青铜器断代的研究。后者根据133件铜器将兽面纹分为四型四十式,从而建立起商周时期兽面纹的发展、演变的序列,并探讨了诸型式之间的关系^⑦。夏商周断代

① 邹衡:《夏商周考古学论文集》,文物出版社,1980年,68页。

② 高明:《中原地区东周时代青铜礼器研究(下)》,《考古与文物》1981年第4期。

③ 丁山:《中国古代宗教与神话考》,上海文艺出版社,1988年。

④ 陈梦家:《西周铜器断代》,《考古学报》1955年九、十册,1956年第1~4期。

⑤ 李学勤:《论二里头文化的饕餮》,《走出疑古时代》,辽宁大学出版社,1994年,90~93页;李学勤:《西周中期青铜器的重要标尺》,《中国历史博物馆馆刊》1979年第1期。

⑥ 陈公柔、张长寿:《殷周青铜容器上鸟纹的断代研究》,《考古学报》1984年第3期。

⑦ 陈公柔、张长寿:《殷周青铜容器上兽面纹的断代研究》,《考古学报》1990年第2期。

工程之际，王世民、陈公柔、张长寿又合作发表《西周青铜器上的窃曲纹》，对窃曲纹的概念、研究史、型式划分、演变源流及共存纹饰等作了探讨，并分述其特征及时代^①。

近些年，一些考古学者对青铜器其他的装饰纹样和纹饰的其他方面也做了研究。彭裕商在《西周青铜器年代综合研究》中，在朱凤瀚先生研究基础上，又对龙纹做了更详细的型式划分，附加对鳞纹作了型式的划分，并考察了其型式对应的年代^②。谭旦冈在《春秋铜器的新编年与龙纹的演变》中对商至战国龙纹的演变情况作了探讨^③。高西省也在《扶风出土的西周爬龙及研究》中，将商周龙类装饰纹样分为双体共首龙、卷体龙、图案变体龙和爬龙四大类，并分述了各类的特征^④。辛爱罡、汤淑君等分别对青铜器装饰纹样中的蝉纹作了分析研究^⑤。岳洪彬对殷墟青铜器纹饰的方向性、纹样组合等作了探讨^⑥。

由目前的学术动态看，这类研究方兴未艾，而且正在吸引更多的美术学者的参与，引领着这一研究走向新的领域。

不难看出，我们现代的考古工作者对青铜器装饰纹样的研究，主要基于为青铜器断代分期服务，我们认为这样的工作是基础性的，是必须做的，所有其他方面的研究还应建立在断代分期清楚的基础上才能展开讨论，所以，从这个意义上讲，这些研究都是开拓性、基础性的工作。

四、现代中外美术考古学者的新型研究

美术考古学主要研究古代文物的艺术发展水平、时代风格及其形成的社会原因和其对于社会的反作用等^⑦，我们把从事这类学术研究的学者称为美术考古学者。伴随着考古学者的研究，一些现代中、外美术考古学者主要从不同方面对青铜器的装饰艺术作了分析研究，为青铜器装饰艺术研究注入了新鲜的血液。

（一）中国美术考古学者的研究

中国美术考古学者对青铜器装饰艺术作了多方面研究，主要包括青铜器艺术的造型、纹饰题材、纹样的组合形式、装饰手法，以及纹饰的象征性内涵等工艺、美学和社会观念意识的角度方面做了研究。

岑家梧是较早注意青铜器装饰艺术风格变化的美术考古学者，其在《中国艺术考古学之进展》中认为殷周铜器装饰图案“形态均整，无甚变化”“至春秋战国，风格突变，动

① 王世民、陈公柔、张长寿：《西周青铜器分期断代研究》，文物出版社，1999年，182~193页。

② 彭裕商：《西周青铜器年代综合研究》，巴蜀书社，2003年。

③ 谭旦冈：《春秋铜器的新编年与龙纹的演变》，《故宫季刊》1973年第4期。

④ 高西省：《扶风出土的西周爬龙及研究》，《文博》1993年第6期。

⑤ 辛爱罡：《商周青铜器上的蝉纹》，《考古求知集》1997年；汤淑君：《河南商周青铜器蝉纹及其相关问题》，《中原文物》2004年第6期。

⑥ 岳洪彬：《殷墟青铜器纹饰的方向性研究》，《三代考古（一）》，科学出版社，2004年；岳洪彬：《殷墟青铜器纹饰研究》，《三代考古（二）》，科学出版社，2006年。

⑦ 刘凤君：《美术考古学导论》，山东大学出版社，2002年，6页。

物图案多作飞跃卷伏之状，渐进自然之描写，间或刻以车马狩猎图像……”，并对其风格演变原因提出了粗略认识，驳斥了“中国文化外来说”^①。

刘敦愿在《美术考古与古代文明》中专设一章对青铜器装饰艺术与纹样母题进行分析研究。他根据文献记载并结合中外民族学、民俗学材料，对青铜器纹饰的含义、功用及其所反映的社会意识进行了研究，提出了一些新的看法，如其认为“泉类题材艺术作品的特别丰富与优秀，与中国古代的宗教崇拜对于夜禽的重视有着密切的关系”^②等。

美学大师李泽厚，从美学的角度，对青铜器艺术功用提出了独到的见解，提出“狞厉的美”的说法。在《美的历程》中对这种观点作了精彩的叙述“它们呈现给你的感受是一种神秘的威力和狞厉的美。它们之所以具有威吓神秘的力量，不在于这些怪异动物形象本身有如何的威力，而在于以这些怪异形象为象征符号，指向了某种似乎是超世间的权威神力的观念……”“超人的历史力量与原始宗教神秘观念的结合，也使青铜艺术散发着一一种严重的命运气氛，加重了它的神秘狞厉的风格”。其对春秋战国时期青铜器的艺术风格作了分析，“作为祭祀的青铜礼器也日益失去其神圣光彩的威吓力量”“理性的、分析的、纤细的、人间的意兴趣味和时代风貌日益蔓延”^③。

谢崇安在《商周艺术》中，结合古代文献，对青铜器多种装饰纹样的含义作了分析，尤其注重探讨商周时期的社会习俗，“商代青铜礼器的造型与装饰所体现出的雄奇瑰丽的风格，完全是得赖于艺术匠师对生活的熟悉和对自然的敏锐观察”。例如，在论及商代虎形装饰时，他认为“商人喜好田猎，尤其崇拜猛兽的勇力，所以他们也喜好在礼器上刻画虎的形象”^④。

李福顺的《中国美术史》，从审美特征、装饰风格的变化方面、参考郭沫若先生的分期，对青铜器艺术的分期提出了看法。他认为“殷人以瑰丽（狞厉）为美，西周以朴素为美，春秋以新奇为美，战国以华巧为美”，将青铜艺术分为滥觞、鼎盛、开放、新式、衰变五期。他指出青铜器装饰的功用是“实用、审美、伦理观念的集合体”“时代精神的集中体现”，进一步认为古代绘画、雕塑强调装饰性，都是受青铜器装饰艺术的影响^⑤。

王朝闻总主编、李松主编的《中国美术史·夏商周卷》，总结了多家认识成果。其在对商周青铜器艺术分期基础上，分析了各个时期审美的时代心理，对青铜器艺术的造型、纹饰题材内容与装饰手法以及雕塑性装饰作了论述^⑥。其后李松又在《中国古代青铜器艺术》中，分上篇和中篇分别对商、两周的青铜器装饰艺术作了很有见地的分析，如在论及商代青铜器纹饰装饰意匠时指出，“青铜器的装饰因素主要由线雕与线刻结合的图案花纹、立体的牺首以及构成器物外轮廓的扉棱，都是充分发挥了铸造技艺之长而创造出来的青铜器艺术独特的表现语言”^⑦，明确提出工艺技术对装饰内容的重要影响。

① 刘凤君：《美术考古学导论》，山东大学出版社，2002年，44页。

② 刘敦愿：《美术考古与古代文明》，台北允晨文化实业股份有限公司，1994年。

③ 李泽厚：《美的历程》，天津社会科学出版社，2001年，57~64、72页。

④ 谢崇安：《商周艺术》，巴蜀书社，1997年，132页。

⑤ 李福顺：《中国美术史》，辽宁美术出版社，2000年，97~110页。

⑥ 王朝闻：《中国美术史·夏商周卷》，齐鲁书社、明天出版社，2000年。

⑦ 李松、贺西林：《中国古代青铜器艺术》，陕西人民美术出版社，2002年，40页。