

# 神与兽的 纹样学

——中国古代诸神



[日] 林巴奈夫 著 常耀华、王平、刘晓燕、李环 译

生活·读书·新知 三联书店

# 神与兽的纹样学

——中国古代诸神

林巳奈  
常耀华

刘晓燕、李环译



Simplified Chinese Copyright ©2008 by SDX Joint Publishing Company  
All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。  
未经许可，不得翻印。

KAMI TO KEMONO NO MONYUUGAKU

-CHUUGOKU KODAI NO KAMIGAMI

Copyright©2004 by Minao HAYASHI

Frist published in Japan in 2004 by Yoshikawa Kobunkan

Simplified Chinese translation rights arranged with Yoshikawa Kobunkan  
through Japan Foreign-Rights Centre/Bardon-Chinese Media Agency

### 图书在版编目(CIP)数据

神与兽的纹样学：中国古代诸神 / (日) 林巳奈夫著；常耀华等译。  
—北京：生活·读书·新知三联书店，2009.2

(微观文化)

ISBN 978-7-108-02886-0

I. 神… II. ①林… ②常… III. ①神—纹样—研究—中国—古代  
②青铜器(考古)—器物文饰(考古)—研究—中国  
IV. K876.412 B933

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第205842号

责任编辑	刘蓉林	版次	2009年2月北京第1版
装帧设计	朴实 鲁明静		2009年2月北京第1次印刷
出版发行	生活·读书·新知 三联书店 (北京市东城区美术馆东街22号)	开本	720毫米×880毫米 1/16
邮 编	100010	印张	16.5
经 销	新华书店	字 数	66千字 图 片 279幅
印 刷	北京隆昌伟业印刷有限公司	印 数	0,001—7,000册
图 字	01—2007—1890	定 价	37.00元

前言 3

第一章 兽面纹为何物 7

第二章 良渚文化的兽面纹 53

第三章 从新石器时代到殷周时代的变化 65

第四章 兽面纹的形成 91

第五章 珍贵的兽面纹 125

第六章 复合兽面纹 149

第七章 春秋、战国时代及以后 185

## 【目录】

后记 240

译后记 241

纪念林巳奈夫先生(代跋) 243

参考文献 245

图版目录 253



# { 前 言 }

五六千年前，中国人相信祖先的神灵掌握着人的命运。据说，那时候国家最重大的事情就是取悦神灵和赢得战争。人们极力讨好神灵，以期保佑自己在战争中获胜。直到现在人们仍然热衷于供奉神灵，也就是祭祀。当时，祭祀用的青铜器上都注明是为了祭祀祖先某某而铸。不过，为了取悦祖先而煞费苦心准备的酒食中，如果发现稀奇古怪的虫子则是可怕的事情。因此，为了守护每一个饮食器具，就在其上镶嵌祖神像，个个面目狰狞。

在很久以前，笔者就思考青铜器的纹饰究竟为何物。可以得到确认的野兽要素有虎耳、水牛角、象鼻等（图 1—1，动物标志，详释见后文）。在青铜器上可以看到虎牙、虎爪、水牛角、象鼻等这些来源于野兽的形象。笔者认为，当时的人们在青铜器上装饰纹饰是为了渲染所绘怪兽的恐怖性，并借此来驱除邪恶。故笔者努力寻找令时人

畏惧的各种野兽的要素，我们虽然不太熟悉当时的野生动物，但是这应该算得上是一项比较容易的工作。究竟是哪种动物的哪一部分，由于特征比较明显而不难判断出来。再加上虎牙、虎耳、水牛角、象鼻等这些东西不太常见，因此更容易引起注意。另外，这些动物身上的某一部分，对于自然界的动物来说，本应是不可分割的，但在此却被拿出来单独使用。比如说，水牛的角，在实际生活中绝不会与这样的头联系在一起。然而这样的目、耳、口却被组合在一起，形成了定型的兽面纹。

我们逐渐明白了兽面纹在自然界中本不存在，这种组合定型之纹样，即兽面纹、人面纹，肩负着保佑一个家族幸福之使命，仿佛电视中立于重要人物身后的警卫一样——一脸凶相，环视四方。不过，从这些精工细作中，也可以看得出制作者手艺之非凡，据说将这些纹饰拿给现在的工匠们看，他们都觉得现在已经制作不出这样的东西了。

崇尚闲寂古雅的日本人是不会对这些东西感兴趣的。如果集中此类东西举办一场展览会，绝对不会有很多人来参观，这已成为定论。

笔者想介绍一下中国的情况可又觉得很多东西太隔膜。这并非缘于喜好，而是缘于风俗习惯不同，同时也有表达方式问题。最近，报纸、杂志上，披头散发、赤身裸体者泛滥成灾，人们似乎见怪不怪了，不过也能熟视无睹。

在古代中国人心目中，束髻右衽、衣着整齐者才是国人，其他皆为野蛮人或者是神。有一个故事可以说明这一点。公元前3世纪有一

本名为《韩非子》的书，第十卷中有这样一个故事：

一曰：燕（今中国河北省）人李季好远出，其妻私有通于士，季突至，士在内中，妻患之。其室妇曰：“令公子裸而解发，直出门，吾属佯不见也。”于是公子从其计，疾走出门。季曰：“是何人也？”家室皆曰：“无有。”季曰：“吾见鬼乎？”妇人曰：“然。”“为之奈何？”曰：“取五牲之矢浴之。”季曰：“诺。”乃浴以矢。一曰浴以兰汤。

这虽然是一则笑话，不过由此可知当时的人都相信披头散发、赤身裸体者是鬼（神、精灵）。

又，《庄子·达生》篇还有这样一则故事：

孔子观于吕梁，县水三十仞，流沫四十里，鼋鼉鱼鳖之所不能游也。见一丈夫游之，以为有苦而欲死也。使弟子并流而拯之。数百步而出，被发行歌而游于塘下。孔子从而问焉，曰：“吾以子为鬼，察子则人也。请问：蹈水有道乎？”

也就是说，孔子也认为披头散发（可能也是赤身裸体）者非正常之人类。

因为各位读者都是现代人，因此，培养这样一种思维方式显得尤为重要，即一看到披头散发、赤身裸体的怪人，就会想到此人非同一般。





第一章

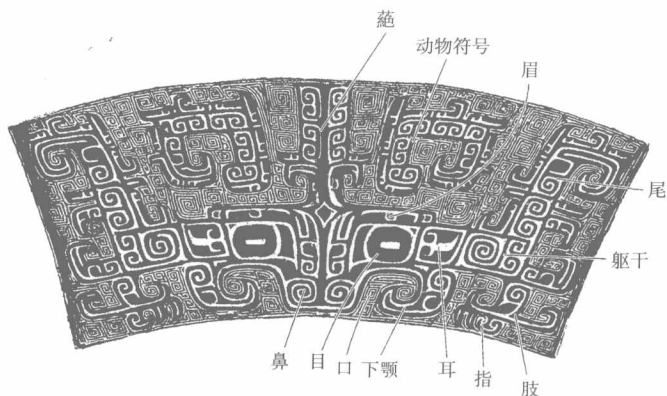
# 兽面纹为何物

兽面纹以前都是用“饕餮”这一复杂的文字来表示的，这两字并不常见。翻开字典，这两字含有“贪食”之意。公元前3世纪一本名为《吕氏春秋》的书，其《先识》篇有着这样的记载：

周鼎铸饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。

自然这不过是传说而已。在大约八百年前的宋朝年间，曾兴起一股收集古青铜器之风。其青铜器图鉴中有很多关于“饕餮”的青铜器纹饰。<sup>[1]</sup>正如当今的日本人故作潇洒地滥用片假名一样，那时的人们使用饕餮这样的古语，无非是想卖弄自己的学问，因此，并没有人真正

[1] 参考文献 111，上，99—100页。



◆ 1—1 兽面 (32)

打算考证殷周时代的纹饰与“饕餮”这一称呼之间有何关联。

以前，某博物馆要举办一个铜器展览会，考虑到参观者可能看不懂传统器具的种类名称，便将簋、鼎等词翻译成了日语“おはち”、“三足のなべ”。谁知不仅不受欢迎，反而招致了许多批评。人们比较赞同的观点是不管看懂与否，能够欣赏这些器具所体现的古老气息也是不错的。由于本书并非为思想陈腐（见谅）、有古铜器癖的人所写，因此笔者认为，把器具名称译为日语应该可以接受吧，不过，如果用“おはち”、“三足のなべ”之类的话来说明，则未免有啰唆之嫌。

兽面纹，这些几乎可以与魑魅魍魉相匹敌的东西却出人意料地井然有序。其部分名称如图所示（图 1—1）。目与耳应该不成问题，那么，从额头至鼻际之间的扇形细长物是什么呢？笔者将其命名为“蕤”。所谓的“蕤”是春秋战国时期（公元前 8 世纪—前 3 世纪）各国诸侯

拜谒天子时，作为标识树立于各诸侯所站位置的一种旗帜的旧称。大兽面上的该部分与甲骨文（公元前13世纪—前12世纪的殷代，刻在占卜用的龟甲和兽骨上的文字，中国最古老的汉字）的“舌”字形状相同，由于“舌”、“蕤”（参照图1—5）的声部相同，<sup>[2]</sup> 便用与“舌”同音的“蕤”来命名。<sup>[3]</sup> 小兽面上通常没有表现“蕤”，所谓的小兽面是指在容器肩部、把手顶端、鼎足尖端等处装饰的小型兽面，通常为浮雕。大兽面指的是在容器腹部等主要部位装饰的平面兽面（关于虎耳、水牛角等野兽要素为“动物标志”的论述，详见后文）。

仔细观察一下大兽面不难发现它的形状是严格对称的。并且在此笔者还要提醒读者注意这种制作方法与器具制作技术是密切相关的。

以兽面纹作装饰的主要是殷和西周时代（公元前20世纪中期—前10世纪初期）的青铜容器。青铜是铜和锡的合金，与铜相比，硬度大、便于铸造。不过，由于青铜很难像铜那样可以用锤子击打延展来造型，所以造型的方法只能靠浇铸。所谓浇铸是指将金属熔化后的溶液灌注到范中，待青铜溶液凝固后，打碎范，取出器物的方法。对于刀之类比较简单的形状，做模难度不大，不过，像锅、壶之类的东西，其工艺就比较复杂了。

中国传统的工艺是这样的：首先用泥土按照器物原型制成模型，待其干固后，再用泥土包在模型外面，这便是铸造所用的外范；球形外范不容易取下，可以分割成两 three 块。将用来制作外范的泥模趁湿加以刮削，制成内范。刮削的厚度即所铸铜器的厚度；待内范干固后，

[2] 意即“舌”“蕤”二字古代发音部位相同。舌，《广韵》食列切，入声薛部，船母；蕤，《广韵》子悦切，入声薛部，精母。又子芮切，去声祭部，精母。

[3] 作者的新说，见参考文献98，111页。

再将外范块置于内范周围，为防止内范和外范粘合在一起，可以在两者之间放上小金属片，然后合拢外范。将熔化的青铜溶液沿浇注孔注入，等青铜液冷却后，打碎外范，掏出内范，将所铸的铜器取出，青铜器就制作完成了。锅把手、杓提梁等要单独铸造，然后再与主体连接在一起。

制作流程叙述起来比较简单，制作起来则非常不易，制模所使用的黏土土质的筛选、浇注青铜溶液的温度把握等都需要多年经验的积累。现代的中国人依据资料，有意尝试重现当时的工艺流程，不过，如果日本人看这种文献资料尝试铸造，需要很深的语言功底。

凡尝试过制作铸件的人都知道，铸器时必须注意的是：一定不能造成局部较厚、熔化的金属先在范内薄的地方凝固的情况。金属液凝固后，整体体积就会减小，所以薄的、早凝固的部分就会吸引厚的、未熔化的部分。因为整器被外范包围，所以被吸引的部分就会形成空洞，从而产生小眼。容器外表厚厚凸起的地方，从里面看是凹的。为了浇铸鼎耳以及柱状的足，在放入内范时就为金属变薄而大伤脑筋。因此铸件的制作也就十分费功夫。

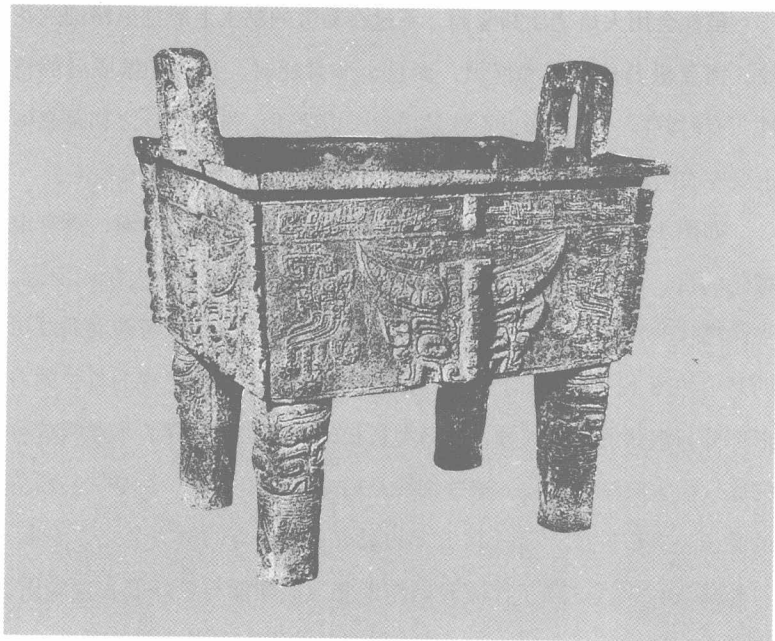
之所以在介绍纹饰的开始提到青铜器制作的问题，是为了说明大型兽面必定具有正面像、沿鼻梁左右分开等特色，而这些特色的制作都要受到铸造技术的制约。由于当时的人们还没有铸造出硬度比青铜器大的钢铁，因此这些青铜器的纹饰理所当然是在铸件时刻到黏土上的，并不是用钢凿刻出来的。

虽然会用火焙烧使其坚固，不过在易散的黏土上雕刻出精细的花纹，需要极其地细心和谨慎，而且也非常耗时。我们看做成后的铸件，有时候同一个兽面也不像是出自一人之手。虽然设计之初是总体上要左右对称的，但是一般来说成品在某些细节上难免会有些差异。

如图 1—1 所示的兽面纹，为殷代后期的较复杂的兽面，具有定型化的目、鼻，而且眼睛上方通常会装饰有几种定型的大角或羽冠。半浮雕状的兽面上增加了凹线勾勒出的涡纹或羽涡纹。所谓羽涡纹指的是（如图 1—45 所示）被称作戴胜鸟的头部花纹中出现的长长的刀形部分与涡状的小枝部分，像鸟类长长的羽毛状的纹样。半浮雕兽纹的底纹中也布满了细线，这些细线是后来补雕上去的。在易散易脱落的黏土上补雕花纹，万一黏土真的脱落了，所有的努力会化为泡影，只能从头再来。这项工作需要制作人非凡的才能与较好的心理素质，因此只有那些才艺高超的工匠才能以非凡的手法完成这道工序。

像这种耗时费力的工作，应该是有做的价值的。那么，这种价值究竟是什么呢？最近人们惊异地发现，从处于新石器时代的中国良渚文化时期开始，雕刻在软玉石上的兽面周围就已经出现了细线涡纹。同样，上海福泉山出土的黑皮陶上除了篛纹之外，还装饰有很多禽鸟纹与月牙形花纹，在这些花纹的周围都装饰满了“の”字形涡状纹。汉代 TLV 四神镜以及金银镶嵌狩猎纹上所雕刻的“の”字形花纹与此相同，这些“の”字形花纹都是用来表示“气”的。<sup>[4]</sup>良渚文化中的玉器也好，铜器、殷周青铜器也罢，所刻的“の”字形花纹都是一

[4] 参考文献 104，4—8 页。



◆ 1—2 牛鼎 安阳侯家庄( 41 )

(1)



(2)



(3)



样，为了使铜器上的情景或神像中充满“气”，工匠们便在铸造时花如此大的功夫加入了涡状纹。

1935年，在河南安阳近郊的侯家庄，从一个殷代王室大墓1004号墓室的一个角落中发现了通常被称作牛鼎、鹿鼎的大方鼎。一般来说，历经多次盗墓者的光顾，墓内古物应早已被洗劫一空了。而此次出土的大方鼎则有幸逃过了盗墓者的眼睛（图1—2、1—3）。牛鼎高70.3厘米、鹿鼎高60.5厘米，均属大型文物。一个刻有水牛角兽面，另一个在腹部雕刻着鹿头，鼎内铭文如图1—2（2）、1—3（2）所示，分别与各图中标注的甲骨文对应，两个文字一个读兕（sì），一个是鹿。原则上讲，这些铭文应该是器主之族徽，也被称为图像文字，类似的例子不计其数。因此，这两个方鼎应该为以水牛形<sup>[5]</sup>、鹿形作为族徽的水牛族以及鹿族所有。

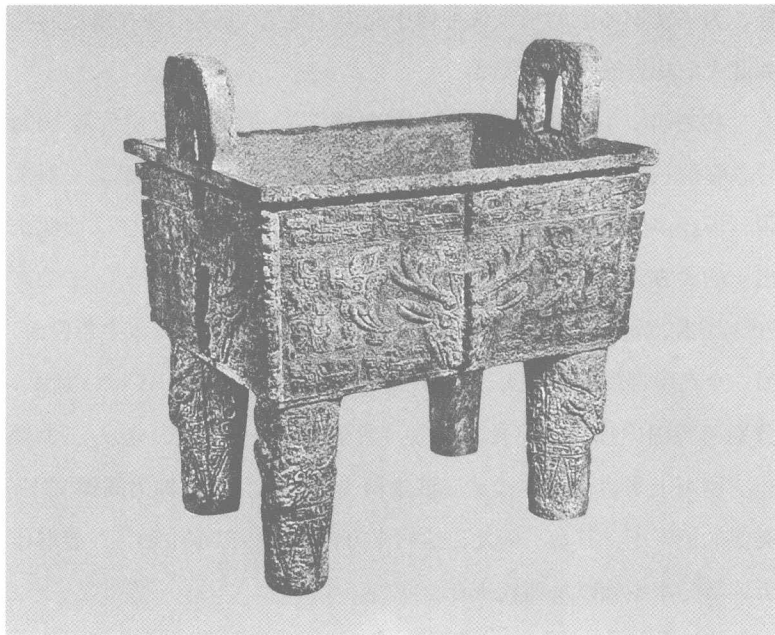
[5] 由安阳殷墟出土的骨头可知是圣水牛之骨（参考文献80，23页）。

将这些铭文与图1—2及图1—3的（3）中的甲骨文进行对比之后不难发现，它们之间差别并不大。像鹿鼎这样，将鹿的细长头部作为青铜器的纹饰形象地描绘出来尚未有先例，而像牛鼎这样以牛纹作为兽面的青铜器则有很多。铭文的书写方法近似于写生，具有绘画的性质。甲骨文作为比较简单的文字近似于一种符号，二者的区别在于：（2）（即铭示）为旗帜、家族标志，如日本的 $\text{𠄎}$ 、 $\text{𠄏}$ ；（3）（即甲骨文）是将其文字化的“三越”、“松坂屋”。

水牛族用水牛角兽面纹来表示神话中的祖先们，关于这一点后面还有详细说明。兽面纹中除水牛纹之外，还有虎耳、羊角、金雕羽冠



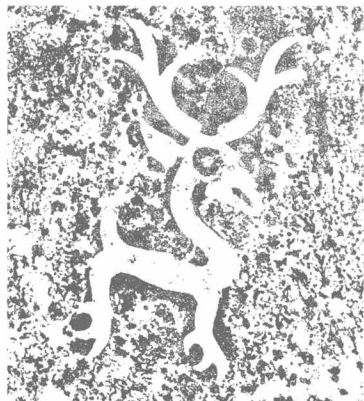
◆ 1—3 鹿鼎 安阳侯家庄( 41 )



(1)



(3)



(2)