

夔 卣 盂 錫 鬲 父 餗

上海博物馆青铜器研究组编

文物出版社

1984年 北京

商周青銅器文飾

上海博物館青銅器研究組編

文物出版社出版

北京五四大街二九號

外文印刷廠印刷
文物出版社印刷廠印刷

新華書店北京發行所發行

787×1092 1/8開 1984年5月第一版第一次印刷

統一書號：11068·983 定價：60元

凡 例

- 一 本书搜集材料的时间范围自夏、商、西周、春秋，至于战国。其年代大约自公元前十六世纪以前至公元前二二一年，包括中国的青铜时代和初期铁器时代。
- 二 本书汇集的青铜器纹饰，据纹样的特征分为十个大类。每类内因其结构的差异又可分为若干式样。其纹饰内容丰富的，每一式样又可分为若干种变化，务使条理化，便于查用。
- 三 本书每类内各式纹样的排列以时代先后为准则。纹样的断代主要依据所选器的断代，故每图均标明其所属的器名和部位，可按编号查对。
- 四 搜集的纹饰均用中国传统的墨拓方法，并加以托裱，务使不失原形。用墨拓方法不能表现而又内容重要者，则用准确的描绘方法表现之，但为数甚少。
- 五 每类纹饰均有简要说明，指出各式纹样的结构特点，以区别形似类同的纹饰的差别。
- 六 纹饰拓本按原大印刷，其少数特大者，则按比例适当缩小。凡缩印者均标有原大尺寸。

商周青铜器纹饰综述

马承源

叙

商周青铜器纹饰的研究是一个引人注目的课题。郭沫若院长在1934年撰写的《彝器形象学试探》一文中，把中国青铜器时代分为四个时期，即滥觞期、勃古期、开放期、新式期。他的方法是：“先让铭辞史实自述其年代，年代既明，形制与纹绩遂自呈其条贯也。”郭沫若对中国青铜器形制和纹饰卓有见识的分期，是建筑在对青铜器铭词学断代研究和考古发掘基础之上的。1941年，容庚教授所撰的《商周彝器通考》一书中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的特点。以后，在各种有关中国青铜器的专著和发掘报告中，都非常注意纹饰的描述和分析。但是，对纹饰作综合性的考察，一直不是青铜器研究的重点。我国研究青铜器的专家，长期以来主要从事于青铜器铭词学的研究，因为铭词学的研究能够较多地和研究历史结合起来，解决和补充不少重要的史实，做出了很多成绩。而纹饰的研究只能凭藉极少的史料，在许多方面难于捉摸。以往中国的考古工作者很少有机会去研究青铜器艺术装饰中纯粹属于形式结构的全部发展过程，以及这种艺术形式的社会功用。随着新中国考古工作的开展和一些重大的发现，青铜器的研究工作逐渐被重视起来。事实证明，这一研究工作必须结合铭文、器形和纹饰三个方面，不可偏废，而综合研究又必须建立在专题研究的基础之上。我们知道，并不是所有的青铜器都有铭文，商代二里冈期青铜器上至今没有发现明确的文字，殷墟早期青铜器也极少有铭文。铸有铭文的青铜器只是一小部分，而大部分的青铜器都有纹饰。作为一种艺术的形态，商周青铜工艺还是指示中国古代社会文明的一种尺度。因此，对于青铜器纹饰的研究不可忽视。至今为止，商周青铜器纹饰的研究工作，主要是尽可能准确地辨认其时代特征，作为鉴别器物相对年代的一种手段。至于纹饰的艺术功用，纹饰演变的根源和图案学分析等等，我国学者则很少研究。当然，这些方面的研究，在一般的习惯上不属于单纯考古工作的范畴，但是在青铜器研究的专门领域内，这是一些必须要探索的问题。外国的学者以不同的角度和方法研究过中国青铜器的纹饰，但是，从思想领域来研究的并不很多。全面研究青铜器的艺术装饰，应该是一件很有意义的工作。

上海博物馆青铜器研究组的同志们，长期以来注意到青铜器纹饰的搜集，在这个基础上做了初步的分析整理工作。本集所收的一千零六片青铜器纹饰墨拓本，是在六十年代初期和近三年中搜集起来的。如果没有“四人帮”的灾祸，这项工作的完成当能提前许多年。本书的材料搜集和编写是一个集体的成果，我们的愿望是尽可能多地将青铜器纹饰拓片贡献出来，以便能够向考古界和美术界提供一份尽可能具有系统性的材料，希望有助于青铜器纹饰研究工作的开展。关于纹饰的选择，我们大都采

用了传拓技术上能展开的平面纹样，而很少采用立体的艺术铸件或附饰。我们所搜集的青铜器纹饰，都是单件器上一个或两个完整的图案单位，这样做仅仅是为了排比和分析纹样的特点和发展的脉络。从工艺美术的观点来看，纹饰和器形是不能分离的，因为纹饰结构的处理使之与器物有良好的适应性，正是青铜艺术的一个优点，这只有观察实际的器物才能有所体会，借助于其它方法是难于表现的。但是拓本的好处是能够帮助读者获得单纯观察器物所不能得到的效果，这是任何临摹、描绘或摄影技术所无法达到的。当然，摄影不失为一种好的方法，但由于焦距的关系，照片大多只能表现纹饰的局部。惟有用墨拓的方法，既能真实地表现纹饰的雕刻风味，也能全面地展示图形，是再现青铜艺术的一种较为理想的传统方法。但是由于多数青铜器纹饰是浮雕，与拓平面的铭文不同，在墨拓和托裱的技术方面还存在一些需要解决的难题，我们应该尽量避免墨本不清晰和纸张重叠而出现令人不快的破坏画面的皱痕，这需要有足够的耐心和精湛的技艺，在这方面，参与工作的同志们，曾经花了不少功夫。

在编辑方法上，我们采取了按纹饰特征分类的原则进行归纳，而以器物所属的时代作为排比同类纹饰的前后经络，使各种纹饰条理化，便于读者检阅和查对。按纹饰的特点进行归纳，我们采用两种方法：一种是综合分类，即各种图像在总的方面有较多的共同特点，如兽面纹、变形兽体纹、几何变形纹等等，综合性的图像又按各自的特点可细分为若干类；另一种是按纹饰单一的特点分类，如龙纹、凤鸟纹和其它走兽纹等等。这是从青铜器纹饰的实际情形出发，尽可能使其条理清楚，易于区别。但是青铜器纹饰并非按统一的规范制作，也有介于两可之间的或极少量难于区别特征的纹饰，我们则按实际情形加以处理。

本书绝大部分材料均采自上海博物馆所藏的青铜器，大约有百分之六的材料取自兄弟博物馆和其它文物单位，他们是中国社会科学院考古研究所、故宫博物院、中国历史博物馆、陕西省博物馆、湖北省博物馆、湖南省博物馆、河南省博物馆、安徽省博物馆和北京市文物局、曲阜县文化馆、天津市文物管理处、山东省博物馆、扶风县图博馆、周原考古队、哲里木盟博物馆等。这些单位的材料使本书增加了重要内容。但由于取材的基础是上海博物馆所藏的青铜器，这就产生了一定的局限性，少数类别搜集的纹饰远不够丰富，只能留待将来去补充。

为了说明我们的分类整理工作，以下将就各类纹饰作一些综合性的分析或说明。当然，商周青铜器纹饰的分析和说明，不能不与古代的神话联系起来，但是我们将只引用一些必要的材料，以免成为纯粹的神话传说的讨论，或者陷入神话传说的迷雾之中。而且在分析中也不能不涉及到图案结构的特点和规律，但是这些分析只能限于说明基本变化的范围之内，纯粹的青铜器纹饰的规律及其变化的详细分析，在本书内是容纳不了的。

本文的最后部分，我们将简要地讨论一些有关商周青铜器总的发展阶段的特点和青铜纹饰的艺术功能的根本性质问题。

本书的编辑工作由陈佩芬同志负责，万育仁、韦志明、李鸿业、谢海元等同志做了大量的纹饰墨拓工作，青铜器研究组的其他同志，也曾参预此事。墨拓之后，困难的托裱工作，以韦志明同志出力最多。此外，庄敏同志审阅了全书，并在编校过程中，自始至终得到他的大力协助，兹谨致谢忱。

兽面纹类

兽面纹是动物头部正视的图案，也是动物纹构图最原始的一种形式，在商周青铜器纹饰中，所占的数量最大。自宋代以来，这种纹饰称为饕餮纹。饕餮一名见于《吕氏春秋·先识览》：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”西周初期的某些兽面纹，的确只有动物的头部而省略了其它的特征，符合于“有首无身”的说法。但是，在大量的兽面纹中，有首无身都是在纹饰发展阶段中较晚的简略形式。殷墟中期以前绝大多数的兽面纹都是有首有身，说它们是饕餮纹，未免名实不符。《吕氏春秋·先识览》说周鼎所著的饕餮是食人怪神，但在同书《恃君览》中，则说饕餮是自相残杀的族类，谓“……雁门之北，鹰隼所鸷须窥之国，饕餮、穷奇之地，……少者使长，长者畏壮，有力者贤，暴傲者尊，日夜相残，无时休息，以尽其类”。所谓“有首无身”，是从“日夜相残，无时休息，以尽其类”的意义上引伸出来的。又《左传》文公十八年云：“缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈，不可盈厌，聚敛积实，不知纪极。不分孤寡，不恤穷匮。天下之民，以比三凶，谓之饕餮。”杜预注：“贪财为饕，贪食为餮。”则饕餮又为贪食聚敛而穷凶极恶之人。至于“食人未咽，害及其身，以言报更也”的说法，又是从贪财贪食中引伸出来的。兽面纹一概称为饕餮纹，乃是宋代金石学家观察不够缜密之故。如果饕餮纹仅仅是作为这类纹饰的习惯性符号而非指其实质，当然也无不可，本文则采用兽面纹这个适应性较大的名词。

纵观商周时代兽面纹的特点，综合起来有以下要素：以中间鼻梁为基准线，两边为对称的目纹，目上往往有眉，其侧有耳，下部两侧为兽口和兽腮，上部为额，额两侧有突出的兽角。在兽面纹的两侧，各有一段向上弯曲的体躯，体躯下部往往有兽足。所有的兽面纹，基本上脱离不了这个格局。所有的角形都是按照统一的特点塑造的。兽面纹各部分表现的方法和技巧，随着时代的进展而有所不同。




















兽面纹既表现为物体正面的形象，同时也是表现物体的两个侧面，我们称这两种结合的方法为整体展开法。古人为了全面表现走兽和爬虫的形象，除了绘成正视的兽面以外，还需显示兽类的体躯，而体躯只能从侧视来表现，并以对称的方式展开。这是商周时代的工匠们用正视的平面图来表现物像整体概念独特的方法，也可以说是透视画法产生之前的一种幼稚的和有趣的尝试。不仅描绘兽类是用这种方法，就是描绘鸟类也是如此，例如徙翠上一个鸱枭的头，连接着左右对称的鸟身。但是，我们注意到商周青铜铸造和玉石雕刻的立体物像，从来不作兽面纹这样向两侧展开的奇特的形象，也没有发现过一首双身的立体雕像。由此可见，古人的艺术技巧，表现平面构图的准确性，远比立体雕塑的准确性要困难得多，如果没有适当地掌握透视方法，那么物体的平面图，尤其是正视的平面图，是无法确切表现出来的。商代青铜器上的兽形整体展开图，一经流行，就成为这种图案的固定模式，直至东周时代还有影响。

所谓兽面纹，实际上是各种幻想动物的集合体，以形式看，兽面纹的构图基本上是公式化和图案化的，许多形体的结构完全相同，如所有的兽目都作横置的篆书臣字形，不论是兽足还是鸟爪，都一律采取三趾的爪字样式。商代早期（即二里冈期，下同）兽面纹的体躯，没有明确的表现，只是分为上

下两长段。殷墟时期绝大多数兽面纹的体躯都是狭而弯曲，尾上卷。这些，都是龙蛇一类体躯图案化的结果，因为虎豹之类的走兽，是没有这种体型的。在兽面纹中，有相当大的一部分是幻想动物龙的正视形象，它和各种龙纹的侧视形象相比较，是可以得到证实的。但是，兽面纹的构图大部分是公式化的，能够加以区别的仅是兽面额顶两侧的角型。作为动物的特征，除了它的整个形体外，觚角是其族类的主要标志。从商代早期到商代晚期，兽面纹的角型愈来愈发展，兽角装饰的地位也愈来愈突出。

商代早期青铜器的纹饰多是象征性的，兽面的形态相当抽象，只能依稀分辨出某些特点。这一时期青铜器兽面纹的表现以兽目为主，觚角处于次要的部份，往往是一些不大显著的雏形。殷墟早期，兽面纹上的角已相当突出了。到殷墟中期，有些兽面纹觚角的宽度甚至占了兽面纹全部宽度的一半，强调到最大的限度。所以，角型的不同是划分兽面纹类型的一个最重要的标志。角型的原始形状在商代早期的兽面纹上已经出现了好几种。至殷墟中期，一切角类的形状完全齐备了。所以我们对于兽面纹的分类主要依据殷墟中期的纹饰为标准，沿着不同兽角的迹象，上推到商代早期，下及于西周时代。

我们知道，殷墟时期兽面纹处于比较形象的阶段，它们的觚角也是如此。一个值得注意的现象是，甲骨文中龙字觚角部分的不同角型和兽面纹很相类似。例如：

- 一  《殷虚书契·前编》四·五四·一，  《殷虚文字·甲编》二四一八， 
《殷契卜辞》三四〇。
- 二  《殷虚书契·前编》四·五三·四，  《铁云藏龟》一〇五·三，  《戩寿堂所藏殷虚文字》四三·一，  《虚殷文字·乙编》七三八八。
- 三  《殷虚书契·后编》二·六·一四，  《戩寿堂所藏殷虚文字》五·一五，
 《殷虚书契·前编》五·三八·三，  《殷契粹编》四八。
- 四  《殷虚书契·前编》四·五四·三，  《殷虚书契·菁华》一一·三， 
《战后宁沪新获甲骨集》三·四三，  《甲骨文录》六二八。
- 五  《殷虚文字·甲编》一六三二，  《铁云藏龟拾遗》一·五。
- 六  《铁云藏龟》一六三·四，  《龟甲兽骨文字》二·七·八。

甲骨文中的龙字与龙的图像当然还有一段距离，因为它是文字。尽管龙是虚构的幻想动物，但甲骨文的龙字仍然可以当作象形字。我们看到龙字头部觚角的特征也有五种明确的类型，第六种是没有角的。没有角的龙纹在青铜器上也有发现。甲骨文中龙字的六种基本形状说明，在商代人的心目中，龙有着不同的觚角，因为龙是幻想中的动物，它的角型也是幻想的产物，所以不能确定某种统一的规格。古人对于龙的形象的描述，也很复杂。甲骨文中龙字具有不同角型的情形，和兽面纹上有着不同的觚角是非常相似的。因此，我们对这种兽面纹的分类是以角型作为基本的区分标准。

虎头纹。兽面的额顶有一对环耳状的东西。环耳分为两种，多数环耳中间有一短柱和兽面的额顶相连，另一种是没有短柱的。这类兽头的形象就是虎头。商周青铜器上虎的立体铸像，其额顶都有一对大而阔的竖耳，几乎没有例外。虎的铸像竖耳上虽没有短柱，但在图案中却有大量的短柱环耳。甲

甲骨文中的虎字是象形字，这个虎头上的竖耳，有许多作环柱形，例如：



《殷契佚存》一〇九

《殷虚文字·乙编》九〇八五反

《铁云藏龟》六二·三

此外的例子还很多，都有一个环柱状的耳和额顶相连。有的环柱作方折形，这是契刻方便的缘故。所以，有这种环柱形竖耳的兽面可以认为是虎头。但是，在龙纹的头上也有这样的虎耳，因此兽面纹有这种竖耳的未必都是虎。这类纹饰在商代早期已经流行，但当时的竖耳并不发达，至殷墟早期才开始发展起来，并且竖耳愈来愈大。

外卷角兽面纹。这种兽面纹的角呈一对两端卷曲的半环形，一端是角的肥大的根部，置于兽面的中间，然后向上平转，再向外侧弯曲内旋，形成尖锐的角端，粗看起来象一平置的扁的半环形。发达的外卷角，卷曲的弧度尤其是角端旋转的弧度相当大。这类角型可能是从绵羊角的形状发展而来，在动物中，只有绵羊类的角有这样弯曲的形状。商代二里冈期兽面纹环形角根部粗大，但卷曲的弧度不太大，角端则尖锐而卷曲，整个的形状很小。殷墟早期的这一类兽面纹，也大多有这个特征。殷墟中晚期逐渐出现了两侧比较均匀的环状角，两端大体对称，但是角根和角尖仍然可以区别开来。这种角型的修饰，有的完全设计成为龙的形状。外卷角兽面纹盛行于整个商代，至周初仍有少量沿用。

内卷角兽面纹。基本形状如牛角而更加弯曲，角根部分比较肥大，置于兽头的额顶两侧，殷墟早期的内卷角直接自两侧延伸而出。略似一双平摆的弯臂，角尖上伸，再向内弯曲，这种形状的角，在真实的动物中是没有的。它早期的形式有点近乎牛角，后来才变为比较肥大的形状。在龙纹及鸟纹的头顶上，都可以看到这种奇特的角形。内卷角兽面纹的雏形出现在商代早期，盛行于殷墟及西周早期。

曲折角兽面纹。形状象竖立的角下垂，再向外弯曲而上翘，中间弯曲之处都作方折形。由于商代一些鸟兽类纹饰体部弯曲之处也作这样的方折形，由此我们可以知道方折的本来形状应是卷曲和柔和的，改成方折的样子是出于图案结构上的变形。如果把这种方折形的角还原成比较柔和的形状，则和一种扭转羊角的样子非常接近。其中有一些形象地表现为扭转羊角的模样。我国西北高原地带有一种大角羊，其角向两边下垂而扭转，翘向外侧。如果把这种野羊角加以图案化，则很象这一类的曲折角。

曲折角在当时也许被认为是一种比其它角型更为特殊的东西。我们可以看到，在鸟纹的头部和象纹的头部，还有各种怪神的头部，都有这种曲折角。在兽面纹的角型中，这是一个大类。曲折角兽面纹盛行于殷墟时期，周初尚行用。曲折角型的进一步发展，出现了整个角作龙形的装饰。因为有一种龙纹的本身形状与曲折角形状形体非常相似。龙头为角根，其弯曲的体躯和尾部正好与曲折角相合，见于殷周之际的青铜器上。

长颈鹿角兽面纹。这也是青铜器纹饰中常见的兽角，形状为有圆顶的上小下大的圆锥形体，有时因图案地位布局不同，而有长短粗细的不同比例。我们注意到在实际的动物中，只有长颈鹿才有这种类型的角，别的兽类没有此种奇特的角。长颈鹿古称为麒麟。古代所画麒麟的形状就象长颈鹿，而不象后世绘成龙头兽身有鳞的怪物。《说文》鹿部“麒，仁兽也，麋身牛尾一角。”《一切经音义》卷四“麒麟”引《说文》：“麋身牛尾一角，角头有肉，经文作骐。”两者所记与长颈鹿形状完全一样，

说一角是指侧视图的图形。在古代，麒麟被认为是圣王的嘉瑞，《左传》哀公十四年：“春，西狩于大野。叔孙氏之车子鉏商获麟，以为不祥，以赐虞人。仲尼观之曰：‘麟也。’然后取之。”说明春秋末世出现过长颈鹿，这种角型的来源是有所本的。拿麒麟的角来装饰兽面纹，自然是显示长有特殊角状的兽，具有某种神异的作用。长颈鹿角型兽面纹盛行于殷墟中晚期，是较晚出现的纹饰之一。

牛头纹。基本上为牛头的形状，但是也有的只有牛角而面部完全不肖似牛头的。角的形状多属水牛角，变形较少。今将饰有牛角的兽面归属于一类。在青铜器的主体兽面纹中，牛作为兽面来装饰，有殷墟出土的牛鼎。牛头作为附饰，在器肩上或器釜上的，则殷墟早期已经行用了。其盛行期主要是在殷周之际。

变形兽面纹。从商代二里冈期到西周早期已经流行。西周中期，兽面纹开始走下坡路，表现为图案简单而粗率，兽面的主要特征，除了兽目约略可辨以外，其余体躯、鼻、耳、爪子等等全部变了形，成为非常粗陋的线条，如果不知道兽面纹的发展过程，甚至无法辨认这是它的变形。但这些变形的兽面纹仍保持着对称的排列形式，随着时间的变化，也产生了若干不同的式样。西周中期开始，青铜器的一切纹饰都经历着剧烈的变形和简化的过程，兽面纹的变形具有典型的意义。

额顶龙蛇复合型。此类兽面纹多见于春秋战国之际青铜钟的鼓部。它的形状是在兽头额顶装饰有许多卷曲缠绕的微小的龙蛇，有的在兽面纹的面部，也饰有小蛇。兽目兽口，都没有像殷周那样夸张和狰狞，而是以很精细的花纹组成。这种兽面纹没有体躯和爪子，而且图形都是倒置的。

如上所述，兽面纹包括了许多种类的物像，有关它们的简述，将在各个类别中去解说。

龙 纹 类

龙这种幻想中的动物，不仅是商周青铜器而且也是其它器物上广泛性的装饰题材。在中国古代的工艺史中，龙这类神秘的灵物占有最重要的地位，大量被装饰在玉器、象牙器、骨器、木雕和许多服饰上。在中国封建时代还将它与道教和佛教的神话结合起来，赋予新的神秘色彩。尤其在中国的宫廷艺术中，更是充满了这类幻想的动物。所以龙不仅是宗教的，而且也是具有宫廷意味的装饰题材。但是，青铜器时代的龙则主要是把它看作自然力量的形象而加以崇拜。在古籍中把龙作为装饰的有以下种种说法：

水以龙——《周礼·冬官·考工记·画绩》。

火龙黼黻——《左传》桓公二年。

山龙华虫——《尚书·益稷》。

龙旂九旒——《周礼·冬官·考工记·辀人》。


龙章而设日月——《礼记·郊特牲》。

龙卷以祭——《礼记·玉藻》。

从以上材料看，龙作为装饰有两种含义，所谓“水以龙”是说龙是水神，是水中的灵物，《左传》昭公二十九年：“龙，水物也。”水火是相对立的物质，《左传》的“火龙黼黻”，龙与火对称，

也是“水以龙”的意思。《尚书·益稷》当然是后人所托，但“山龙华虫”的说法并非完全属于杜撰，只是山龙是火龙之讹，这里的龙也是指水物而言。其次龙又是天象的象征，所谓“龙旂九斿”，是指画有龙纹图样，并有九旒的旗。郑玄注：“交龙为旂，诸侯之所建也。大火苍龙宿之心，其属有尾，尾九星。”故“龙旂九斿”可能代表苍龙宿之大火。在汉代的青铜镜和画像石上，东方宿的青龙就直接描绘成龙的形象，这当是历代相沿的一种非常古老的传说。

屈原《天问》：“河海应龙，何尽河历”（一本作“应龙何画，河海何历”），王逸注：“言河汉所出至远，应龙过历游之，而无所不穷也。”又说“禹治洪水时，有神龙以尾画地，导水所注当决者，因而治之也。”夏禹治水是古人改造自然影响最深远的传说之一。治水必须依靠应龙这种神化了的自然力的想法，在那个时代是很正常的。龙能潜于水，又能飞于天，《易·乾》有“飞龙在天”之说，这可以认为很早已有龙能飞于天的传说。飞龙腾蛇的神话，在战国时代很普遍。飞龙象征宇宙中的星宿，当在情理之中。古代的农业社会非常注意天象。天象的变化足以造成人间的祸福休咎。这是他们对于大自然力量的一种解释，龙则是自然力量的形象化。

甲骨文中的龙字作（《殷虚书契·前编》四·五四·一），象一有角的兽头连接一条蜿蜒的身躯。龙是兽头蛇身和有爪的幻想动物，这在商代青铜器纹饰中可以清楚地看得出来，和甲骨文龙字的字形相当接近。这大概就是商周时人关于龙的形象的基本概念。因为龙是水物，所以青铜水器上的图案，也有这类形象。在特定的器物上装饰一定的物像，以引起对此器物功用或其形体所产生的联想，这是中国古代艺术装饰的特点。所以在青铜水器上无例外地饰有龙的形象。青铜器龙纹中的一部分虽和甲骨文龙字相似，但龙纹的种类远比甲骨文字中龙的形象丰富。龙的体躯都是相似的，但是角型不同，有长颈鹿角、尖状角、多齿角、螺旋形角等等。这种现象，可能意味着龙的族类之繁多。这一点和神话传说中龙有多种的说法是非常相似的。龙的角型和兽面纹的角型很多是相同的，而龙纹的特点在于其整体构图的变化，所以我们不以角型分类而是采用图案整个结构状态分类。特殊形状的龙纹，才按它的形体特点来分类。

龙的纹饰根据图像结构大体上可以分为三类：一、爬行龙纹，二、卷龙纹，三、交龙纹。

爬行龙纹即一般平置横向的龙纹。龙头向前，身躯作爬行状，分为一足、二足，或仅有鳍足之状。简单的龙纹也有无足的。一足的龙纹常误称为夔纹。

卷龙。《礼记·玉藻》“龙卷以祭”，郑玄注：“画龙于衣”，孔颖达疏：“龙卷以祭者，卷谓卷曲，画此龙形卷曲于衣，以祭宗庙。”这是说古代把龙画作卷曲状。因为龙是蛇的神化，所谓“深山大泽，实生龙蛇”，龙蛇属于同类，故把龙画作蛇身一样的蟠卷形状。在青铜器纹饰中，卷曲的龙形基本上有两类。一类是龙的上半身竖立，下半截横卷作曲尺形，龙头则置于正中，此种类型根据构图的变化和时代不同产生的差异，又可以分为若干式样，自殷墟时期到战国时期的青铜器上都有存在；另一类卷龙纹体躯作环形，或者首尾相接，或者呈螺旋状蟠旋，环形的卷龙多同纹饰所施的地位有关，这种纹饰或称为蟠龙纹。以上两种卷龙都是指单个卷曲的龙纹。

交龙。《礼记·觐礼》“载龙旂弧鞬乃朝。”郑玄注：“交龙为旂，诸侯之所建。”《周礼·春

官·司常》：“王建大常，诸侯建旂。”郑玄注：“诸侯画交龙，一象其升朝，一象其下覆也。”又《释名·释兵》：“交龙为旂。旂，倚也。画作两龙相依倚也。”据此，交龙的形象是一上一下，下者升上，上者下覆，两体交缠，称为交龙。我们把两龙相依而交缠的纹饰归之为交龙类。我们今天所看到的青铜器上的交龙纹要比汉人看到的多得多，他们只是说两龙相交，其实，在春秋战国时代的青铜器上交龙纹不仅是两龙相交，而且是群龙交缠，发展成为各种极为复杂的形式。习惯上交龙图案个体较大的称为蟠龙纹、蟠螭纹或蟠夔纹，较小的仅称蟠虺纹。我们知道，春秋战国的图案结构，一度有追求愈精细愈好的倾向，在本书的墨拓本中可以发现，所谓蟠虺纹都可以找到与它们相同的个体很大的祖型。所以交龙的名称与图形个体的大小并无关系。交龙纹初见于西周早期，盛行于春秋战国。

除以上三类一般的龙纹以外，还有一些特殊形式的龙纹，它们是象鼻形龙纹、花冠龙纹、两头龙纹、双体龙纹等等。

象鼻形龙纹，顾名思义，这种体躯似龙的幻想动物，有一条很长的鼻，其形状与象鼻相似。但这种象鼻动物的体躯都不是兽类，而是龙蛇蜿蜒卷曲的样子，所以只能归属在龙类之中。象鼻龙纹与其他龙纹一样，也有作卷曲或交缠的式样。这类纹饰从殷墟中期开始出现，历经西周春秋战国，随着时代的不同，形体有所变化，而长鼻特征是不变的。

花冠龙纹，头上没有角而代替以凤鸟式的花冠，但它的头型只象兽而绝不象禽鸟。此种纹饰在西周早期已有所发现，而盛行于西周中期，其后数量逐渐减少。花冠龙纹通常体躯很长，但初期有似鸟形的垂尾，有一爪，或有鳍形的足，但也有无足的。它的尾部往往分开向两个不同的方向卷曲，犹如汉以后的螭龙纹。花冠有二种：一种是华丽的凤鸟之冠的移植，花冠的披向或前或后；一种是较为单调的长冠，其身躯弯曲的样子和龙纹没有不同。容庚先生的《商周彝器通考》把这种长冠龙纹都称之为夔纹，大概是取其有“一足”之故。实则此种纹饰自成一个系统，与夔的含义可能没有什么联系。

两头龙纹，纹饰特点是单个兽体的两端各有一个龙形或兽形的头。这种纹饰的体躯大多变形，成一条斜线或曲折形线，没有看到过比较写实的形象化的体躯。兽形的头部描绘得比较简单。两头龙纹有许多变化的式样，如同向式、相顾式、向背式、交叠式、连接式等等，但其两头都属于同体。

如果我们从一种斜角叠置龙纹的变形角度加以考虑，则两头龙纹可能是斜角龙纹两条斜线状的身躯简化而合为一体的结果。也有同体而两头不相同的龙纹，也应是变形的个别式样。两头龙纹初见于殷周之际，盛行于西周中晚期，春秋时沿用，至春秋晚期又复盛行。

双体龙纹，中间有一龙头，龙的躯干向两侧展开，旧称双尾龙纹。这与兽面纹的躯干对称地向两侧展开的道理相同，不过这种纹饰呈带状，因而龙的体躯有充分展开的余地。所谓双体龙纹，实际上是龙的整体展开图形。

最后，我们要提一下夔纹或夔龙纹的问题。以往所称的夔纹或夔龙纹是概念不清和形象混乱的一大堆龙类纹饰的缀合。据过去的著作，我们所分的单个爬行龙纹，部分的卷龙纹和大多数的长冠龙纹，都是夔纹或夔龙纹。宋代以来金石学家都把青铜器上具有一足或根本省略了足的侧视龙形图像称之为夔纹。因此，青铜器上夔纹的数量之大，达到了惊人的程度。这是一个误解。商周时代描绘物像图案，通常是采用侧面或正侧面相结合的方法来表现。正面和正侧两面结合的方法是兽面纹中所习见

颈鱼尾，鸛鷖鸳思，龙文虎背，燕颌鸡喙，五色备举，出于东方君子之国，翱翔四海之外，过昆仑，饮砥柱，濯羽弱水，莫宿风穴，见则天下大安宁。”简而言之，凤象五彩的怪鸟，因为凤暮宿风穴，所以它还与风有关系。“见则天下大安宁”，自然是辟不祥的神鸟了。它是龙、虎、蛇、燕、鸛、鸡等兽与飞禽的混合体。《说文》的描述比商周时代凤纹的形象还要神秘得多。神话发展到后来愈离奇愈复杂。故我们对于商周时代凤纹的辨别，仍以参考甲骨文为好。甲骨文表现为华丽的鸟类，则和所谓的五色备举，可能有相互联系之处。因为凤尾末端都向两面分开，所以和“鱼尾”的说法也相接近。更值得注意的是，凤鸟和风有直接的关系，这也可以追溯到甲骨文。郭沫若《卜辞通纂》398：“于帝使风，二犬。”考释云：“是古人盖以凤为风神。《淮南·本经训》云：‘尧之时大风为民害，尧乃使羿缴大风于青丘之泽。’大风与封豨脩蛇等并列而言缴，则即大风若大鹏矣。凤或为神鸟，或为鸛鸟者，乃传说之变异性如是，盖风可以为利，可以为害也。此言‘于帝史风’者，盖视凤为天帝之使，而祀之以二犬。《荀子·解惑篇》引《诗》曰：‘有凤有凰，乐帝之心’。盖言凤凰在帝之左右，今得此片，足知凤鸟传说自殷代以来矣。”凤为风神的说法当是可靠的，《说文》鸟部：凤“莫宿风穴”，也可以与商周时凤是风神的传说联系起来。《库方二氏藏甲骨卜辞》992：“辛酉卜，宁风，巫九犬”，又《战后南北所藏甲骨录·明义士旧藏甲骨字》四五“戊子卜，宁风，北巫犬”，此卜辞记载商代有杀犬为牲以宁风的习俗。后世宁风之事，至晋代仍然存在。《尔雅·释天》“祭风曰磔”，郭璞注：“今俗当大道中磔狗云以止风。”各时代都有祭风神的事。

较晚的风神称为飞廉，但在卜辞中却有东南西北四位风神，《战后京津新获甲骨集》五二〇刻辞曰：

东方曰析，风曰𩇛。

南方曰彝，风曰𩇛。

西方曰棗，风曰彝。

〔北〕〔方〕〔曰〕□，风曰𩇛。

《山海经》作：

东方曰折，来风曰俊。（大荒东经）

南方曰因乎，夸风曰乎民。（大荒南经）

有人名曰石夷，来风曰韦。（大荒西经）

北方曰彘，来之风曰狻。（大荒东经）

虽然《山海经》和卜辞相比较，有不少传抄之讹，但显然是同出一源的非常古老的神话。据卜辞风为帝使，则这里的四方风名也同样可以看作是神名。祭四方和祭风神都是以农业经济为根本的宗教崇拜。因春夏秋冬四季之风的性质区别为四方风神，则凤鸟所代表的风神自然也不能是单一的。青铜器上有各种怪异的鸟纹或凤纹，很可能是对风神崇拜的反映。上海博物馆所藏青铜器中有一甲簋，其方座四边各饰以不同的鸟纹或长冠的凤纹，座上每边有三种鸟纹，但簋的口沿下及圈足上饰同一种鸟纹，形状与上述三种稍异。一器上饰多种鸟类，也许是对各种风神崇拜的反映。

凤鸟在古代人的心目中是吉祥的鸟。传说中少皞氏立国和周人受天命得天下都有凤鸟出现。《左

颈鱼尾，鸛鷄鸳思，龙文虎背，燕颌鸡喙，五色备举，出于东方君子之国，翱翔四海之外，过昆仑，饮砥柱，濯羽弱水，莫宿风穴，见则天下大安宁。”简而言之，凤象五彩的怪鸟，因为凤暮宿风穴，所以它还和凤有关系。“见则天下大安宁”，自然是辟不祥的神鸟了。它是龙、虎、蛇、燕、鸛、鸡等兽与飞禽的混合体。《说文》的描述比商周时代凤纹的形象还要神秘得多。神话发展到后来愈离奇愈复杂。故我们对于商周时代凤纹的辨别，仍以参考甲骨文为好。甲骨文表现为华丽的鸟类，则和所谓的五色备举，可能有相互联系之处。因为凤尾末端都向两面分开，所以和“鱼尾”的说法也相接近。更值得注意的是，凤鸟和凤有直接的关系，这也可以追溯到甲骨文。郭沫若《卜辞通纂》398：“于帝使风，二犬。”考释云：“是古人盖以凤为风神。《淮南·本经训》云：‘尧之时大风为民害，尧乃使羿缴大风于青丘之泽。’大风与封豨脩蛇等并列而言缴，则即大风若大鵬矣。凤或为神鸟，或为鸛鸟者，乃传说之变异性如是，盖风可以为利，可以为害也。此言‘于帝使风’者，盖视凤为天帝之使，而祀之以二犬。《荀子·解惑篇》引《诗》曰：‘有凤有凰，乐帝之心’。盖言凤凰在天帝之左右，今得此片，足知凤鸟传说自殷代以来矣。”凤为风神的说法当是可靠的，《说文》鸟部：“莫宿风穴”，也可以与商周时凤是风神的传说联系起来。《库方二氏藏甲骨卜辞》992：“辛酉卜，宁风，巫九犬”，又《战后南北所藏甲骨录·明义士旧藏甲骨字》四五“戊子卜，宁风，北巫犬”，此卜辞记载商代有杀犬为牲以宁风的习俗。后世宁风之事，至晋代仍然存在。《尔雅·释天》“祭风曰磔”，郭璞注：“今俗当大道中磔狗云以止风。”各时代都有祭风神的事。

较晚的风神称为飞廉，但在卜辞中却有东南西北四位风神，《战后京津新获甲骨集》五二〇刻辞曰：

东方曰析，风曰𩇛。

南方曰爓，风曰𩇛。

西方曰夷，风曰彝。

〔北〕〔方〕〔曰〕□，风曰𩇛。

《山海经》作：

东方曰折，来风曰俊。（大荒东经）

南方曰因乎，夸风曰乎民。（大荒南经）

有人名曰石夷，来风曰韦。（大荒西经）

北方曰彘，来之风曰狻。（大荒东经）

虽然《山海经》和卜辞相比较，有不少传抄之讹，但显然是同出一源的非常古老的神话。据卜辞凤为帝使，则这里的四方风名也同样可以看作是神名。祭四方和祭风神都是以农业经济为根本的宗教崇拜。因春夏秋冬四季之风的性质区别为四方风神，则凤鸟所代表的风神自然也不能是单一的。青铜器上有各种怪异的鸟纹或凤纹，很可能是对风神崇拜的反映。上海博物馆所藏青铜器中有一甲簋，其方座四边各饰以不同的鸟纹或长冠的凤纹，座上每边有三种鸟纹，但簋的口沿下及圈足上饰同一种鸟纹，形状与上述三种稍异。一器上饰多种鸟类，也许是对各种风神崇拜的反映。

凤鸟在古代人的心目中是吉祥的鸟。传说中少皞氏立国和周人受天命得天下都有凤鸟出现。《左

传》昭公十七年，郟子说少皞氏以鸟名命官的情形：“我高祖少皞摯之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。凤鸟氏，历正也；玄鸟氏，司分者也；伯赵氏，司至者也；青鸟氏，司启者也；丹鸟氏，司闭者也。……”这是讲凤鸟出现后，以鸟名命官。所谓分、至、司、启，是指司年历气节变化的官职。《左传》僖公五年：“凡分、至、启、闭，必书云物，为备故也。”杜预注：“分，春、秋分也。至，冬、夏至也。启，立春、立夏。闭，立秋、立冬。”这种命官，以凤鸟适至而视为祥瑞。以前论者以为少皞是鸟图腾，其实此事与图腾毫无关系。图腾是祖先崇拜，上文所说少皞之立，“凤鸟适至”，凤鸟对少皞只起祥瑞作用，更谈不上是图腾。

周人有关凤凰的传说，和少皞氏有某些相似之处，《国语·周语》“商之兴也，檮杌次于丕山。其亡也，夷羊在牧；周之兴也，鸞鸞鸣于岐山。其衰也，杜伯射王于郟。”韦昭注：“三君云，鸞鸞，凤之别名也。”《说文》鸟部：“鸞鸞，凤属神鸟也。从鸟狱声。《春秋》《国语》曰：周之兴也，鸞鸞鸣于岐山。”《广雅·释鸟》：“鸞鸞，凤皇属也”。所谓周之兴，系指古公亶父率其族人定居岐山之事，周兴既然合乎天意，则凤属的鸞鸞鸣于岐山，仿佛是帝使了。

我们在西周早期及西周中期之初的青铜器纹饰中，往往可以看到鸟纹大量涌现的情况，而在商代青铜器纹饰中却没有此种现象。这是很值得注意的。我们知道，商代早期青铜器的纹饰中，至今没有发现过明确的鸟纹，尽管商代的纹饰是抽象的，总还能区分出所表现物像的性质，但现在没有一种纹饰可以使人联想起是禽鸟类的特征。不仅如此，在商代殷墟早期的青铜器纹饰中，我们也看不到以鸟作为主纹，而只有偶而当作兽面纹两侧的配置。殷墟中期鸟纹作为明确的题材出现是带状鸟纹，虽然有个别作为主纹，但从整体来看还是非常少见的，这一情形暗示，鸟纹在当时不能列于最重要的地位。

《诗·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商”，《史记·殷本纪》：“殷契，母曰简狄，有娥氏之女，为帝誉次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”这当然是非常原始的传说，的确很象图腾。如果青铜器纹饰确与图腾有关，则玄鸟图腾并没有在商代的青铜器纹饰中适当地表现出来。玄鸟旧说有以为燕，这是不对的。闻一多：《离骚解诂》中认为玄鸟即是凤凰，举出《九章·思美人》“高辛之灵盛兮，遭玄鸟而致诒”和《离骚》“凤皇既受诒兮，恐高辛之先我。”以玄鸟为凤皇，又举出《尔雅·释鸟》：“鸞，凤，其雌皇”，而燕鸞同音等证据，确为不易之说。殷墟中期铜器上开始出现少数的鸟纹，可能仍是作为一般的风神而加以崇拜的。

在商代只有一种鸟纹例外，这就是鸞泉纹。鸞泉纹有时作为器上的主纹，从整体的鸟纹看来，还是属于极少数。作为主题装饰的鸟纹或凤鸟纹大约出现在殷周之际，而盛行于周初。周初的鸟纹着重表现三种形式。一是头上有多齿冠的凤鸟纹，多齿形鸟冠和金文皇字上部完全一致，皇字上部的多齿冠就是有羽饰的冠，下部的土是冠托，这是许多人都讨论过的。皇字以冠形代表权力，故其字有大义。皇本身是冠，凤鸟头上的冠型既与皇相同，则此鸟应即皇鸟。《尔雅·释鸟》“鸞，凤，其雌皇”，凤皇乃雌雄合称，由此可知，甲骨文凤字所从之鸟冠形掌，也是相似的掌嶽并出的羽冠。凤皇是鸟类的至高者，故装饰皇冠以象征其高贵。二是头上有尖状弯角的大鸟纹。第三种是头上有长冠透迤并饰旄节形的羽冠鸟。在周初的鸟纹中，后者是最华丽的一类。鸟纹在周初突然大量涌现是一个值得注意的现象。它和“周之兴也，鸞鸞鸣于岐山”的传说当有一定关系，这是为了宣扬天命，即文王受命于

天的吉祥的先兆。周初诸王在他们的文告中多次谈到了他们取代殷人的合法性，而在青铜器纹饰中也经常出现鸞鸞这一吉祥之鸟的图案。同时，鸞鸞作为凤凰之属，既是风神也是帝使。周人以善于经营农业而著称，把鸞鸞当做他们的保护神，也是在情理之中。商周的玉器中有凤鸟攫怪人头的玉雕；战国的青铜器上，也有凤鸟抓鬼魅的形象。那么，作为保护神的凤鸟，明确地具有辟邪的功用了。

此外，青铜器的图像中还有鸾鸟纹。对鸾鸟纹的辨认依据于青铜钟上纹饰的分析，我们知道西周晚期的青铜钟通常有两个音阶，一在鼓部中间，一在鼓部侧面，在鼓部侧面发音处往往铸有一长冠的鸟纹。这一鸟纹既与钟声打击的地位相应，则应该理解为鸾。《说文》：“鸾，亦神灵之精也。赤色五彩，鸡形，鸣中五音，颂声作则至。”鸾鸟是吉祥的音乐之鸟，在青铜钟敲击点上的鸟纹，有的酷肖鸡形，或有单条的长冠。从这一判断出发，推想青铜器中同样的长冠鸟，可能都是鸾鸟之属，我们可以逡称之为鸾纹。

本集所收青铜器中除凤鸟纹以外，尚有鸱泉纹。

鸱泉即猫头鹰，一直蒙受恶名，旧说泉子长大后，还食其母，所谓是不孝鸟。但是古代又以为泉鸟有辟兵的神秘力量，《淮南子·说林训》：“鼓造辟兵，寿尽五月之望。”高诱注：“鼓造盖为泉。”又《汉书·郊祀志》：“祀黄帝用一泉、破镜。”如淳注：“汉使东郡送泉，五月五日作泉羹，以赐百官。”泉是恶鸟，食其羹，但它有辟兵的作用，这也应是很古老的传说。

泉，一名鸱旧或鸱鸺，《说文》萑部：“萑，萑留也，从萑白声。鸱萑或从鸟休声。”故鸱泉又名鸱鸺。其方俗之名或称鸱离，《诗·国风·旄丘》：“流离之子”，孔疏引《草木疏》云“泉也，关西谓之流离，大则食其母”。鸱鸺、流离都是从萑音衍化出来的。鸱萑能辟兵，首要之点当然要胜于兵。汉人风俗，以泉辟兵，而且六博之戏也以得泉为胜利。《后汉书·张衡传》：“以得人为泉，失士为尤。”李贤注：“泉犹胜也，犹六博得泉则胜。”又《晋书·张重华传》：“以艾为中坚将军，配步骑五千击秋，引师出振武，夜有二泉鸣于牙中。艾曰，泉，邀也，六博得泉者胜，今泉鸣牙中，克敌之兆，于是进战，大破之，斩首五千级。”以上资料说明鸱泉是勇健和克敌制胜的象征，由此我们认识到鸱泉很象古代的战神，而且，鸱萑二字可能就是战神蚩尤的谐声。鸱、蚩，双声字。兮甲盘铭“淮夷萑我贞晦臣”，师寰簋铭“淮夷萑我贞晦臣”，故知萑萑同音通用，而萑、尤亦为同音。进一层说，卜辞中也以鸱萑为战神。萑字在卜辞中有鸟状和萑状二种字形，萑字治甲文者皆释为萑，这是错误的，其实同为萑字。以下几例可以证实：《战后宁沪新获甲骨集》一·三一四“萑 套重萑，柵，用三牢，王受有祐。”《殷契遗珠》六五五：“弜肖 萑 重萑，晋用。”以上“重萑”一词，《殷虚文字·甲编》五三六则作“重萑柵用，王受又”及《甲骨文录》五三九亦作“重萑，柵用卅……。”由此可见，萑萑两字用法相同。萑是泉的形象，其头顶为毛角，白是声符，此字即已表明是泉，则其声符自然也可省去而作萑了。我们既已确认了萑萑同字，则可以知道《卜辞通纂》别二东大五“丙午卜，宾贞，翌乙巳旱其征，受萑又（祐）”及《京都大学人文科学研究所藏甲骨文字》344“……卜宀贞，翌乙亥旱其征，受萑又（祐）。”旱是武丁时代著名的武将，这二条卜辞为贞问旱出征是否会受萑之祐。受某祐之某，应为所贞问的神人，上二辞既为贞卜征伐，则受祐之萑必当是鸱旧，也可能就是蚩尤。蚩尤是中国古代神话中著名的战神，《史记·五帝本纪》司马贞注引《管子》：“蚩尤受廬山之金而作五兵。”《山

海经·大荒东经》：“应龙处南极，杀蚩尤与夸父。”郭璞注：“蚩尤，作兵者。”作兵者强大无比，始能辟除兵灾。商代青铜器上鸱枭的图像，应看作是表示勇武的战神而赋予辟兵灾的魅力，这也是“铸鼎象物”之意，否则这种被以恶名的不孝鸟，没有理由作为崇拜的对象。鸱枭纹仅见于殷墟时期的青铜器上，至今还没有发现过周器上有这类纹饰，说明了周人和殷人对战神的崇敬是不相同的。

凤纹鸟纹常见于殷周之际的青铜器上，春秋时期已很少见，春秋晚期出现的某些鸟纹则带有地方特征。

在商周的青铜器纹饰中，既有形象真实的鸟纹，也存在着一些半鸟半兽的图案，我们难于判断它是否是图案的变形或者本来就是半鸟半兽的物像。在商周的玉雕和青铜器的立体铸像中，都没有兽体形的鸟，因此，它可能是图案的变形所致。在本书中，我们把凡有鸟头特征的图像都归于鸟纹类，把兽头鸟身的图像归入兽类纹饰，这样可使分类较为明确。据以上归纳，商周时代的鸟类纹饰有以下几种基本式样：

多齿冠凤纹。凤头上饰有多齿似扇形的冠，形体似鸞鸟而长尾，甚为壮丽。这种多齿的扇形冠在龙纹中也可见到，和甲骨文凤字头上所从的掌形非常相似，故此类图像必当为凤纹。流行于殷末周初相当短的一段时间内。

长冠凤纹。这种鸟有各种长短尾的形状。鸟首上有透曲的长冠，垂于鸟的背部，少数也有向上的。随着装饰地位的不同，长冠作宽阔的或细柔的形状。西周中晚期一般鸟纹不再流行，唯独这种长冠形鸟饰于钟的鼓部，显然它与音乐有关联。据传鸾是“鸣中五音”的鸟，则此标音的鸟，使人联想起它是鸾鸟纹样，流行于殷墟晚期至西周时期。

花冠凤纹。这种花纹是长冠鸟的美丽的修饰。冠状较阔似绶带，垂于颈后，鸟头向后回顾，其最华丽的鸟冠上有圈形的旒节状花羽，又似多节的流苏。此类是鸾凤纹的华丽型，流行于西周早中期之际。

弯角鸟纹。鸟头尖喙，头顶有一弯曲形的冠，冠端尖锐，爪子前伸。此类鸟纹可以分为两种：一种是，鸟身呈单条形，尾部卷曲。实际上，除了头部特征似鸟以外，体部的形状和一些展体式的兽面纹的躯干没有什么两样。所以，可以看作是鸟头兽身的结合体。因为身似兽，也有称之为夔凤纹的。这种鸟纹流行于殷墟中期到西周早期。另一种形体似鸞鸟形或鸡形，流行于殷周之际。弯冠型鸟纹有若干变化的式样。

长颈鹿角鸟纹。这种鸟的头部有长颈鹿角，和兽面纹长颈鹿角相同，鸟体长条卷尾，行用于殷墟中晚期及周初。

变形鸟纹。有长鼻形鸟，体似鸟形而有长鼻，有的延长似象鼻状。施于器上配置的地位，见于西周早、中期的器上。另一种是凤鸟纹图案的变形，除鸟的头部外，其余部分已解体、变化。变形鸟纹不多见。

鸱枭纹。头上有毛角，两眼圆而大，双翅展开，颇能体现鸱枭的特征。因为是表现正面的形象，所以鸟身有向两侧展开而共一枭头的。这和兽面纹所展示的规律相同。鸱枭纹迄今发现局限于殷墟中期的青铜器上。