

古滇青铜器画像拓片集

◇ GUDIAN QINGTONGQI HUAXIANG TAPIAN JI ◇

姚钟华 编著 Author Yao-zhonghua

云南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古滇青铜器画像拓片集/姚钟华编著. —昆明: 云南美术出版社, 2008.11

ISBN 978-7-80695-779-0

I. 古… II. 姚… III. 青铜器 (考古) —拓片—云南省—古代—图集 IV. K876.412

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第179884号

【古滇青铜器画像拓片集】

编 著 姚钟华

撰 文 姚钟华 易学钟

图片说明 易学钟

题 签 朱乃正

责任编辑 彭 晓 张文璞

装帧设计 素 璞

出版发行 云南出版集团公司

云南美术出版社

印 刷 昆明富新春彩色印务有限公司

开 本 787×1092 1/12

印 张 6.5

版 次 2008年12月第1版2009年2月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80695-779-0

定 价 96.00元

前不见古人 后不见来者

——试论古滇青铜艺术的美学特征（代序）

姚钟华

人类的古文化，大体上可以概括为三大门类：即以文字为载体的语言文化；诉诸听觉感官的音乐文化；还有就是诉诸视觉感官的美术文化。以后出现的一切文化艺术门类，都是这三大门类的延伸、变化、发展与综合。

在人类的前文字时代，遗留给我们上古的神话和传说，经千百年的口头相传、代代加工，虽上古遗风依稀可辨，但它毕竟不能看做历史的记录。古代的音乐文化，由于没有记谱的方法，更无录音录像技术，大都已失传。古代美术作品曾刻画了乐舞场面，为我们间接地保留了古代音乐文化。而古代乐器的出土，更能使我们推测古代音乐的大致情况。我们从曾侯乙墓出土的编钟推断甚至演绎古代乐舞；从不同类型的铜鼓分布可以判断生活在这些地区的不同族群。古代乐器又是一件艺术品，是古代音乐文化与美术文化的交叉。而美术文化，则是最直观的古代社会的记录，它是用形象书写的历史，具有不可替代的历史文化价值。美术考古，成为我们认识古代社会的主要依据之一。

许多辉煌的古代艺术有它清晰的发展脉络：有它的滥觞期、形成期、发展期、鼎盛期和衰落期。中华文明在世界其他古文明中，是血脉不断、高潮迭起、发展延续至今的伟大文明。但也有一些地区性的、少数民族的古代艺术，只见那昙花一现的辉煌。从现在的考古发掘来看，其发展的脉络尚不清晰。如以三星堆为代表的巴蜀文化、以滇池地区为中心的古滇文化等。我们现在见到的是其灿烂的鼎盛期，前不见古人，后不见来者——就像云雾中的江河，我们只看见其中间的一段，而它的源头和结尾，至今还是一个谜。

自上世纪50年代以来，随着古滇青铜器的大量出土，特别是1957年在晋宁石寨山出土了“滇王金印”，证实了古代“滇国”的存在，印证了《史记》、《汉书》中对于“西南夷”的记述，也为我们研究这批青铜器找到了钥匙与归宿。滇文物中的古墓葬群，从1955年以来，发掘了近二十处，其中文物数量最大、水平最高的有晋宁石寨山、江川李家山、昆明官渡羊甫头等墓地。此外，还有离昆明较远的、历史上不属“古滇国”而被称为“昆明”的滇西祥云大波那墓地及保山、红河等地区，也有很精彩的青铜器出土。有专家统计过，云南出土的各类青铜器有一万多件，其中有生产工具、生活用具、兵器、乐器及各种装饰工艺品，从器形、工艺上均有独特的风格。这些青铜器与中原地区相比，有很大的不同，有些器物属于云南特有，如贮贝器、扣饰、铜棺、铜鼓（广西、贵州、越南等地亦有出土）。而特别值得注意的是，在这些器物上那些具有造型艺术特质的雕刻、图饰具有极高的历史与艺术价值。这是古滇青铜器的魅力之所在，也是本文要着重探讨的问题。

那么，古滇青铜器中的雕刻与图饰，具有哪些美学的特征呢？我以为有如下几方面。

一、百科全书式的风俗画卷

古滇青铜雕刻与图饰的题材内容极其广泛，表现了古代滇国社会生活与自然的方方面面，如



滇王金印

战争、祭祀、播种、入仓、狩猎、放牧、剽牛、宴饮、出行、纳贡、歌舞、各种家畜、鸟类、野兽、小动物以及庙宇、房舍等等，可谓古滇社会生活的百科全书。作品充满了生活气息，有些作品，如本画集中的画像拓片“春播图”、“放牧图”、“上仓图”等完全是优美抒情的风俗画，这与商周青铜器的威严狞厉、三星堆面具的诡异神秘、楚国青铜器的诡怪飞扬是完全不同的美学风范，在中国乃至世界的青铜文化中都是独一无二的。

二、兼有农耕文化、畜牧文化、狩猎文化的特征

由于古滇国处于半农半牧兼狩猎的社会生活，实践必然给艺术带来了多种特征。这一方面表现在艺术的取材上，如大量象征财富的牛，以及播种、收获、放牧、狩猎等题材的表现；另外，则表现为对牲畜与动物习性敏锐入微的观察和深刻的认识上。如果没有农耕、放牧、狩猎的实践是不可能做到的，这正是古滇青铜艺术生动大胆的表现力、强悍跃动风格的基础。

三、独特的器形结构

在古滇青铜器中，雕刻图饰与器物是融为一个整体的，换句话说，这些器物是雕刻与图饰的载体与“平台”。虽然古滇青铜器中有单体的动物雕刻，那些精美的扣饰也可看作独件的艺术品；虽然人类的原始艺术中早就有与器物无关的岩画、壁画、石雕等；但在早期的艺术中，具有实用价值的工艺美术与造型艺术并没有分家。在彩陶与商周青铜器中，彩绘与雕刻也就是与器物合为一体的。李家山出土的“牛虎铜案”，既是供案，又是雕刻作品。石寨山出土的“蛙形铜矛”，既是兵器，又是一件蛙的高浮雕作品。而那些贮贝器上宏大的祭祀、战争及动物格斗等场面，既是器物不可分割的组成部分，又是具有相对独立性的群雕。这是古滇青铜艺术特有的构成形式。

四、高超的现实主义技巧与整体构成的装饰意味

古滇艺术是很写实的，它所表现的带有血腥气的祭祀、战争场面、狩猎及动物的争斗搏击，真实可信又惊心动魄。哪怕只有几厘米高的人物，随手捏刻，生动具体而有个性。飞鸟小兽也一丝不苟，形神兼备，真切可爱。在写实的基础上，大胆地运用夸张的手法，如石寨山出土的大量铜牛，那对弯弯的长角使牛显得更加神奇威猛。另外，在刻画上追求真实生动，而整体构成上又强调形式感和装饰美。在那些生动精美的扣饰上尤为突出：古滇艺人非常善于将人物与动物的运动线及游动的蛇乃至猛兽的尾构成气势弥漫、充满张力、富于韵律感的外轮廓独特优美的整体。而那些以鸡、蛇、猴、兽等为环形边饰的铜扣饰，则是一种装饰艺术品了。

在铜鼓、贮贝器及兵器等器物上，有很多用针刻法与范铸法制作的图饰。这又可分为两大类：一类是几何装饰图案；另一类是有人物场景及动物的图饰，是具有绘画特质的作品。如本画集中的“春播图”、“放牧图”、“上仓图”、“祭祀乐舞图”等，由于依附于器物，使其画面成为圆形、长卷等形式（拓片则为弧扇形）的特别样式，其人物动物的造型有一定程度的程式化手法，疏密节奏的安排富于音乐感与装饰美。

五、自然而神秘的氛围

所谓神秘性，是在已知的基础上想象未知或不可知，是在虚虚实实之间、现



纳贡场面铜贮贝器局部

实与幻境之间的联想与感知。商周的青铜器是神秘的，三星堆的纵目面具也是神秘的，但不同艺术的具体形象引起的神秘联想是各不相同的。“滇”本身就是一个神秘的古国，其艺术的生动真实常唤起一种经历的记忆与想象。有的作品中的人物场景，如“纳贡场面贮贝器”中那些赶着牛、背着背篓的古滇人，那些楼下养牲口上边住人的铜屋，生动而自然。很像多年来我在边疆少数民族中所遇到过和经历过的生活。然而，定睛看时，又不是那种生活，又很陌生、很隔膜，它与我若即若离。当然，对于“神秘性”的感受，是因人因时而异的。正因为这种独特的神秘性，使古滇艺术令人百看不厌，浮想联翩。

伟大的古滇艺术是什么族群创造的？它受过什么别的古文化的影响？它有没有传承呢？《史记·西南夷列传》将夜郎、滇、邛都的族群称为“西南夷”。生活在滇池一带的所谓“靡莫之属”，一般认为是氏羌系统、百濮系统与当地土著相融合形成的新的族群：氏人在夏商时期就已向南迁徙到云南的中西部地区了，从春秋时期又向滇西北转移；春秋中期，生活在江汉楚地的百濮部族开始大量涌入云南；战国中期，生活在秦地的氏人也大量南迁至滇。这些外来的部族与当地的土著（有专家认为可能是南亚语系孟高棉族的某一支系）相互融合，进而创造了滇国的灿烂文化。那么，理论上讲，在滇文化中就会有許多北方草原文化、楚文化和先秦文化的因素。有专家也指出其中许多相似的线索。还有人认为，滇人是不穿长袖衣裤的，青铜器中的某些人物造型显然不是滇人——他们是什么人？是否会与中亚、印度有关？是否会有中亚、印度的文化影响？这些都是值得进一步探讨的。笔者以为，在高超的铸铜工艺及漆器制作技巧上，受楚秦文化的影响是显然的。楚秦之地，在战国时期具有当时最先进的生产力，而百濮及氏人大量入滇，无疑会带来先进的技艺。从艺术品的风格上看，北方草原文化的铜带饰与滇青铜扣饰颇为相似。

但前者题材多为虎噬兽之类，不少是动物的对称图案，更富于装饰性和程式化，而后者题材广泛、生龙活虎，差异是很大的。其实，在人类处于相近的社会发展阶段，相似的生产力水平和生活状态，在文化上呈现出相似的形态是很自然的，常常是不谋而合的，并不一定是一种渊源关系。昆明羊甫头出土的漆器非常独特，与楚秦漆器毫无共同之处。在楚文化青铜器与漆器中，有蛇的表现，甚至与滇人扣饰中蛇的作用颇相似，不知是否是一种直接的影响？至于中亚和印度，尚无证据表明其中的文化联系。从艺术的比较考证中，笔者认为，滇青铜艺术是滇人独树一帜的创造，是滇人社会生活、意识形态生动形象的表现。



石寨山墓地出土扣饰



北方民族虎噬羊带扣（战国）

云南在各个地区、不同墓地出土的青铜艺术品中，是否有时期和风格的差异呢？由于没有相关的佐证，如墓碑及其他文献的记载，其分期尚待进一步的探讨。但就风格而言，祥云大波那出土的铜棺及其图饰，还有其他一些雕刻的

牛、马、羊等造型与滇池地区的青铜造型是显然不同的。而滇池地区的石寨山、羊甫头与江川李家山的青铜造型也在大同中有小异。以牛的造型为例：石寨山的牛刚悍精干，牛角长而弯曲，有时牛身上刻着细毛；而李家山的牛，壮实敦厚，牛角粗拙而角尖向前，牛身上有时有纹饰；羊甫头墓地的铜牛不多，却很写实，牛角较短，与真黄牛之比例相同。我觉得它们是同属一种文化的不同工匠集团、不同的艺人高手所作。而同一墓葬的精品，似出于一人之手。从风格手法上的相近来看，每

石寨山墓地出土铜牛



李家山墓地出土铜牛

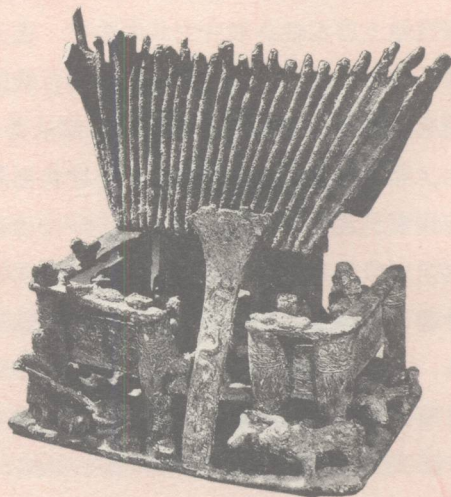


羊甫头墓地出土铜牛



一墓地同类精品的生产时间跨度不会太长。历史上许多灿烂的文明有时就出于一人或几人之手。是历史造就了这些伟大的艺人，又是这些艺人，创造了古代可视的历史——包括古滇历史的宏伟画卷。那些既无文字记载，又无文化遗存的年代，也有许多可歌可泣、波澜壮阔的事迹，但它已永远沉入漫漫长夜之中，成了历史的盲区。

本集的拓片，是拓自古滇部分贮贝器与铜鼓上的图饰，与汉代画像石拓片有相似的性质，所以可称为“古滇青铜器画像拓片”。拓片来自原物，并在此基础上加工，又近似版画。从这些拓片上看，古滇艺人已具备高超的平面绘画能力。古滇国有没有绘画？没有证据。但古代艺人的高超的造型和画面构成能力不可能是在青铜重器上练就的，一定有简便易行的工具材料与方法。所以我推测，古滇国可能有绘画。古希腊的绘画没有保存下来，但在陶器上保留着精美的瓶画，人们可以从瓶画中去推想希腊绘画、壁画。那么是



石寨山出土铜屋“滇王之庙”

否也可以从这些拓片中去推想古滇人可能存在的绘画呢？在青铜贮贝器上，杀人祭祀的图腾柱，在宗庙铜屋饰有蛇纹的梯子，我相信当时确有其物，它体量太大，不太可能是青铜的。那么，它会是木雕还是石雕呢？古滇的造型艺术，应当还有青铜器以外的艺术形式。

东汉中期，古滇国衰落了、消失了。古滇艺术的精神与形式也不复存在。四川的汉族大量迁徙南下，在滇池地区，出土了像四川及滇东北昭通那样的陶俑，如听琴俑、舞俑、家畜家禽俑等，风格造型与川俑一样，只是器型小得多。我怀疑是远途贩运来的，体积小便于运输。在羊甫头东汉墓出土的铜马、铜狗、铜猪，也完全是四川东汉陶俑的造型。在沧海桑田的历史变迁中，古滇王国的那份辉煌消失了。可喜的是两千多年后，它又重见天日，获得了新的生命。



滇池地区出土东汉听琴俑

2007年8月26日于昆明

本文参考书目：
《云南文明之光》，中国社会科学出版社
《滇国青铜艺术》，云南人民出版社，云南美术出版社
《昆明羊甫头文物精粹》，云南人民出版社

目录

【上仓】.....	30
石寨山铜鼓型贮贝器器身雕刻图饰	



【放牧】.....	20
石寨山铜鼓型贮贝器器身雕刻图饰	



【祈年、播种】.....	4
石寨山铜鼓型贮贝器器身雕刻图饰	



【鼓乐、宴舞】.....	1
石寨山铜鼓型贮贝器器身雕刻图饰	



目录

【铜棺】

云南祥云大波那村出土木椁铜棺
(战国) 端面雕刻图饰之二

60



【铜棺】

云南祥云大波那村出土木椁铜棺
(战国) 端面雕刻图饰之一

56



【水上『礼日』】

云南广南出土『石寨山型』船纹铜鼓水上『礼日』雕刻图饰

52



【羿祭】

石寨山铜锣雕刻图饰

48



【放牧】之二

石寨山叠鼓型贮贝器雕刻图饰

46

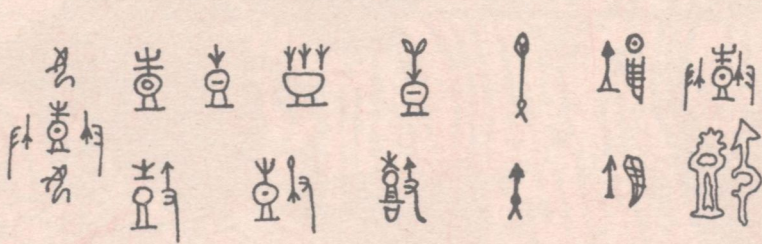




【鼓乐、宴舞】

石寨山铜鼓型贮贝器器面雕刻图饰

古代铜鼓，是战国秦汉时期在我国南方（今我国中南、西南六七个百分点）和周边邻国（今越南、缅甸、老挝、泰国）至太平洋（今印尼）如此广大地域范围内的一宗共同性和标志性的文化遗存。



甲骨文中的“鼓”字，和云南沧源岩画中的“射日”——“射日”与“射鼓”；“社鼓”是太阳的“替代物”。

“铜鼓文化圈”是跨地域跨民族和跨文化的，特别是后者，跨文化亦跨时代。深入的研究证明：铜鼓是以“太阳纹”为中心母题的至尊祭器、礼器和法器。它见于我国上古以鼓为“太阳”的象征和“替代物”，寓以日神和社神的综合神性的“社鼓”和“礼日”之鼓；在该“文化圈”滞后的青铜时代，铜鼓是所选择的以铜鼓为载体的再生利用和滞后遗存（见附图甲骨文“鼓”字及沧源岩画、花山岩画）。

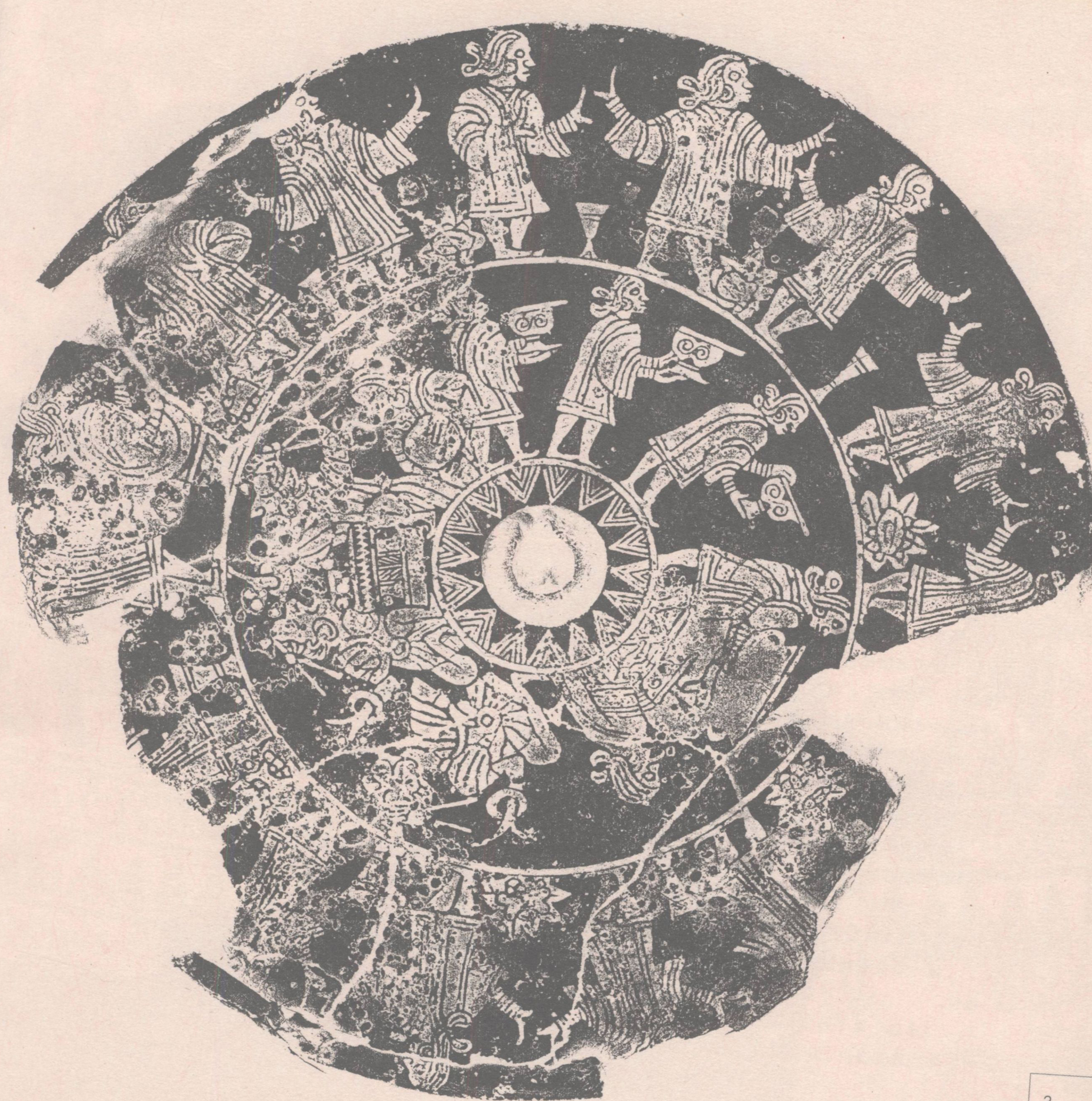


考古发现证明，滇青铜器时代，发轫于公元前12世纪末叶，时值商末周初，发展成熟于纪元前数世纪的战国秦汉时代；结束于公元1世纪前后的两汉之交，前后历经一千多年。

最具典型意义的滇青铜器雕像，集中地表现于战国秦汉时代的滇器之中。最主要的器物，如雕铸有主题人物群雕的滇贮贝器、铜鼓和铜鼓型贮贝器。

最适于用拓片的形式来反映和再现雕像内容及其艺术成就的，又只是上述主要器物表面的浮雕图像。可贵的是，这部分浮雕图像，总是与这些器物的“重器”和“礼器”功能浑然一体，而且，与多器之上立体雕铸人物群雕的“主题性”、“纪实性”、“记事性”三大功能相通，相辅相成，统一在同一“语境”之中。在艺术上又别开生面，拓片更具观赏价值。

铜鼓型贮贝器鼓面表现“瞽乐”与“祭社”、“礼日”的场景：“太阳纹”中央圆形穿孔原物缺失，当为象征社柱（也即华表的祖型遗制）的标志；一具铜鼓却置祭坛中央，三名司职祭鼓也即礼日的巫师——瞽叟，对跪于铜鼓也即“太阳鼓”和“社鼓”，手腕佩戴迎神的“礼币”玉璧，伸臂仰天颂祝，眼部均以一线表示巫瞽的典型特征和身份；旁立一名环抱小鼓，一手击鼓的女巫，眼部也以一线示之；外围一周妇女跳着圆圈舞手舞足蹈，眼部均以圆圈表示；祭酒盛于巨尊，由专职妇女持长柄勺分出，由数名持高足匋的妇女送往各处，注入地上各人身边的酒觚。有研究者考证，一周舞人之间铸刻有向日的葵花，不仅与“礼日”相通，更有用葵索酒也即滤酒注入花觚的祭仪。因为，上古时代的酒是与酒糟一起混在酒器之中……以葵盖絮网滤酒，那当是多么古老而绝妙的风俗。





【祈年、播种】
石寨山铜鼓型贮贝器器身雕图饰

“初耕仪”、“藉礼”和“亲耕”这一人物活动的主题及其内容，是已故著名考古学家冯汉骥教授于20世纪60年代首次考证确定的。前者，与民族学为参证；后者，与我国先秦经籍记载和历代王朝继承的“籍田”和帝王的“亲耕”礼仪制度相联系，充分揭示了这一图像的历史意义和研究价值。

祭仪队列人物四十余人，肩舆“籍车”四部，每部四人负载一女性主祭人，当为王后和“多后”，形态突出面部年龄特征而逐一递增至最长的老姬，手扶舆边，颈项伛偻。前后随行者，或手持长耒“点种棒”，或负铜锄，或头顶盛满籽种的筐篮。有巨犬两只形如“藏獒”，高及人肩，颇壮行色；小犬数只，来回于舆车人足之下；上空群鸟低回，种类繁多而形态明确可指，有莺、燕、雀、鸥、鹭、布谷和鸛鹰等等。画面充满吉庆祥和的象征意义。

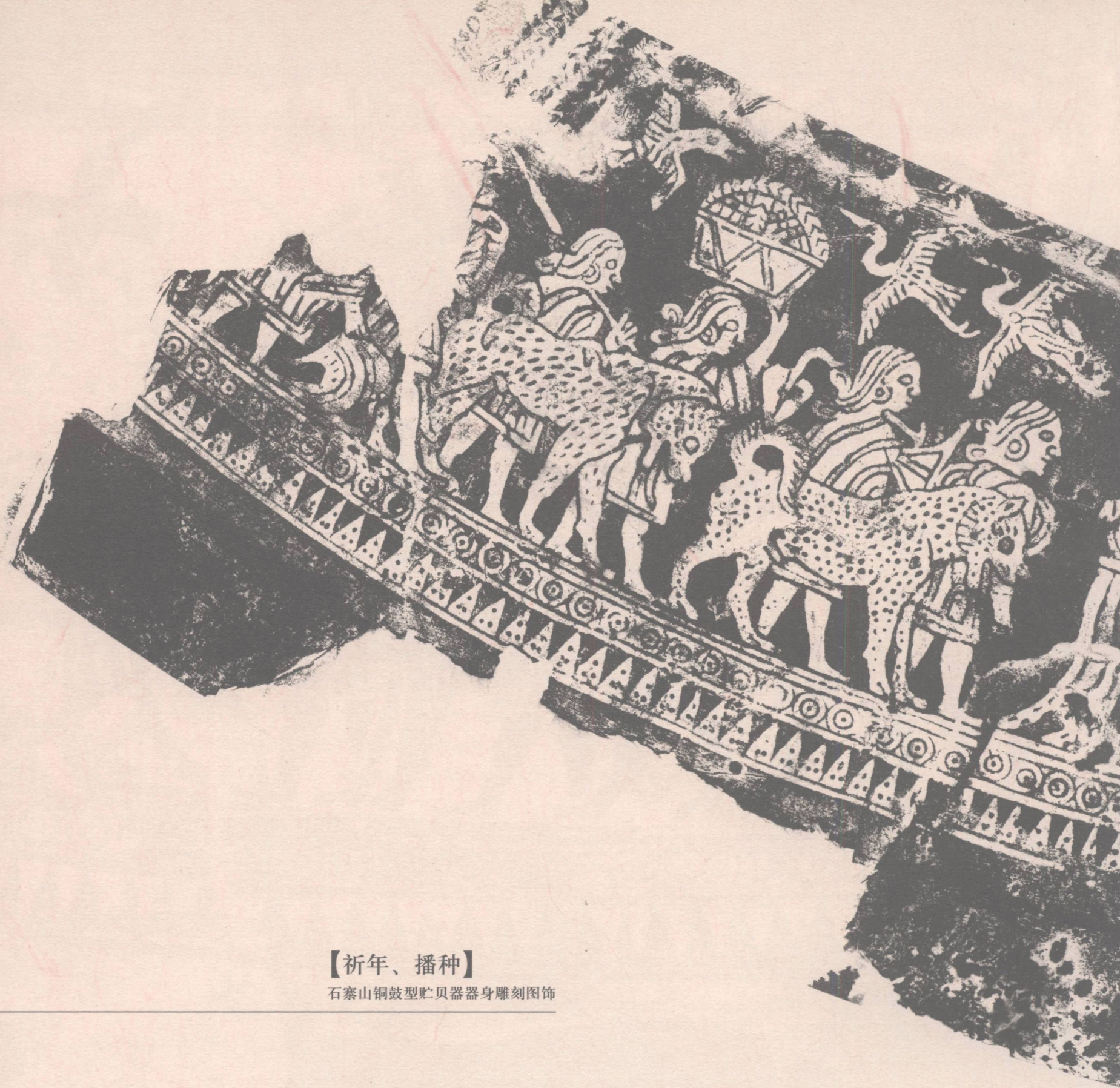
莺歌燕舞，百鸟翔集低回。雕铸师匠精心安排了往不同方向飞翔的、形态各异的各种鸟类。可谓人与自然融为一体。

巨犬身后头顶籽种、肩荷农具的三位妇女，其农具——尖叶型铜锄的弯柄装置方式，为我们订正了原识别其刃部为铜锄的误差；圆柄的长耒，早见于新石器时代。我国很多地区的考古发现：“尖状器”在民族学中，更多地被称为“点种棒”，在此器具手持部位的上端，镂出空腔，装入陶丸，于点种时上下戳土时发出音响，使“初耕仪”的活动更具礼仪的性质。

这一农业耕种仪式，以妇女为主，充分反映了妇女在农耕起源和早期社会组织中的重要和首要的地位。

“多后”见于商史的资料，“后宫藏种”和“王后供种”见于先秦文献记载，“春播”和“初耕仪”为民族学提供了比较范式。这些，都为我们识读这一滇人社会礼仪活动主题的重要线索。





【祈年、播种】

石寨山铜鼓型贮贝器器身雕刻图饰



