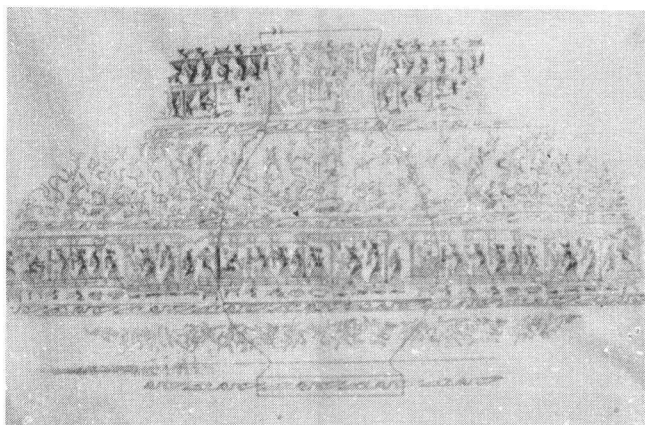


试论 凤翔高王寺 镶嵌射宴壶

■ 杨秉礼 李天荣



凤翔高王寺镶嵌射宴壶摹绘图

春秋战国时期,陕西凤翔称雍,公元前677年至前383年,秦国在此建都达294年之久。凤翔高王寺镶嵌射宴壶,就是1977年在秦都雍城范围内的

马家庄宫殿区附近的一处窖藏中发现的。该地有灰坑多处,地面散布春秋战国秦的绳纹瓦当。出土铜器有鼎三件、盖豆一件、镶嵌射宴壶二件。”二壶

叫“梭搭钩”的罐子,可上下灵便地移动,节庆时可悬十余个罐子。

洞 河

洞河位于紫阳县东,洞河及汝河交汇处,三面环河,也是紫阳、安康、岚皋三县边界的结合部,地理位置历来十分重要,旧时称洞河口和汝河口,建于清乾隆年间,其形成比县城还早几十年。《紫阳县志·建置》载:“东乡土产如药材、丝茶之属由此出口,商颇盛”。历史上洞河经历了多次农民起义和政治事件,象白莲教起义、太平天国西征军等数

千人在此与清军激战。土地革命时期,也是革命力量和进步人士发展壮大的根据地。洞河的人口多是湖北、江西等地移民,经过几代的努力,产生许多富贾大豪,当时镇内街道两旁广宅林立,如有“张家院子”、“陈家院子”等,由于民初本地流行吸食鸦片,境内及周边山区又大量种植鸦片,不少富户因吸食鸦片而破产。陈天元的陈家院子,曾占地四十余亩,宅内有四十八个天井,建筑极尽奢华雕琢之功,后陈家破败,卖房卖地。洞河普通人家盖房常有“三六九”之说,是指从陈家大院拆下的青

形制雷同,纹样略异。通高40厘米,口径10.8厘米,腹径23厘米,足高3.4厘米。小口、长颈、斜肩、深腹、平底、圈足。肩上有兽面衔环一对。有盖,盖面微鼓,中心刻涡纹,四周有异兽纹,周边有鸭形纽三个”^①。壶身以带状斜角云雷纹将壶身隔为四层,每层用金属片嵌出各种图案。

(一)凤翔铜壶所描绘的生活内容

铜壶第一层为竞射图三组,倒刻于壶的颈部,两手握环,将壶颠倒拿起,便可习惯地看到:图像由左及右,上方为一侯(箭靶),侯上有射中的两支箭。第一个人立于檐外,戴冠着长服,腰佩短剑,图像人物身高1.5厘米,双手执竿前行,竿端有带。似为引导后面的竞者。第二人角髻短服,手执记录射箭次数的算筹,踞坐于阶上,头的上方有箭在侯道空中飞过。其身高与前行者同,他可能是计算胜负的“释获者”^②。第三四人立于屋内,前者左手持弓,右手抽矢作接射准备。第五人立于前屋檐下,双手持弓,腰佩短剑。房屋栏杆末端有一阶梯状线条通向向下边,应是楼梯,楼下有六人右向立,角髻长服,腰佩短剑。右边第一人作举手跨步上楼梯状,回首

砖(三寸厚、六寸宽、九寸长),这些砖或木料被当地人买去重新建房。民谣道:“陈家的房子,舒家的螺子,曹家的顶子,石家的女子”。现今洞河旧街已为库区,昔日的建筑仅戏楼迁于高地上,其余荡然无迹。正南还可望见五台山小岛似的浮在江面上,其后是红崖山,左右各有一条河道。洞河镇的后山是三台山,在山脚两侧分别是石安湾和油坊湾。这些山形都很秀美,颇合风水模式。

顾盼身后的舞伴。第二、四、六人舒展双臂作舞蹈状;第三、五人左手握弓,弯腰跨步作舞。其身后悬挂一条大鱼。在这一排人物的下边,有三人跪坐于地,左向,短服,有赭,三人前面均分别放置案、鼎,他们是从事烹炊的厨师或仆从。

在这组图像的左边,嵌绘一张像兽皮的侯(用牛皮作的蔽箭屏风)。侯下嵌绘一人提着两条大鱼,脚下有一鼎,这一小段图像是弥补铜壶颈部三组图像连续构成后尚余空缺。表明制壶艺人在画面经营位置上的灵活性。



(附图一)

第一层图像除了前面提到的两个小人外,其余人物实高为2.5厘米。图像人体修长,动势明确而强烈,姿态优美而动人。竞射(或习射)是春秋战国时代新兴地主阶级消遣娱乐的一种体育活动,和周时的“射礼”已有本质的不同。更奇怪的是这一层图像是颠倒镶嵌,这是制壶艺人工作中的疏忽吗?不是,应是当时人们对旧礼制的蔑视,是“礼崩乐坏”的反映,是礼仪活动变为贵族娱乐活动的象征。(附图一)

铜壶第二层图像处在壶体肩部醒目位置,镶嵌弋射、渔猎图像三组。每组图像的右边大部分嵌绘跪姿以赭缴射五人,射者身旁有赭以收线。空中有飞雁两行,间绘有被射中的飞雁数只。图的左边绘有渔船前半截,上立右向射者一人,头戴与弋射者相同的鸭舌小帽,皆短服。射者的姿态极为矫

健,左手持弓朝向天空,右手抽矢。船下有鱼鳖各一只。船头的前方有竹篱一角,上栖一大五小水鳊,另一只水鳊刚起飞,捕向远处水面。在竹篱下有大鱼三条。这一组图像是对弋射和罗网捕鱼的真实写照。

弋射和渔猎作为单独一组图像,在故宫博物院藏铜壶的第二层只占两小块,在成都铜壶上只有弋射一小块。对于弋射和渔猎场景表现得都不充分;唯有凤翔铜壶采用了同一图像连续三次重复表现,造成海阔凭鱼跃,天高任鸟飞的恢宏博大

场面。利箭飞出的直线,长缴飞翔舞动的弧线,也是构成这波澜壮阔画面的重要因素。数不清那满天飞翔的大雁,更为画面平添了无穷的生机。古代匠师处理大场面装饰绘画的形式法则已经形成。

这幅弋射渔猎镶嵌画的展示图,宏观具有磅礴的气势,微观则细小处见精神。观者看到空中两行圆眼突出、张嘴鸣叫、展翅飞翔的大雁,仿佛其声不绝耳际。而被射中作垂死挣扎的大雁,姿态各异,

且表现的又是那么真切。渔猎部分的雁凫也刻画得精细入微。如大水鳊的利嘴和长足是抓鱼涉禽的独具体形。几个体栖在篱杆上的小水鳊的前后呼应关系也处理得自然生动,大有呼之欲出,跃出壶外之感。表现出古代艺人高超的状物写实与概括能力。

对于五个跪姿弋射的弓箭手,表现的姿态也不雷同,变化多样极为传神。表明古代艺术家对运动着的人体变化已有较为深刻的观察。渔猎的船虽然只有前半截,但是从立于船头射手的身姿,不难看出渔船飞快前进的速度。为了表现渔猎的丰收,它不是自然主义地描绘出众多小鱼,而是像现在这样处理成几条图案化的大鱼,从这里可以看到彩陶文化的余韵(附图二)。铜壶第三层镶嵌宴乐图三组,因三组图像不能铺满铜壶腹部一周,而

又镶嵌了一小段填空。每组人物活动以透过坐北向南的大厅展开。大厅建筑样式和成都、故宫一壶的大厅相似,但只取了楼的上层,而省略了楼下的乐舞部分。显然是为了放大和加强对建筑与人物的表现。壶上人物实高3.5厘米——4厘米。每组图像有房屋一幢半,人物九个。人物身材修长,婀娜多姿,冠戴服饰交待明确,生活用具清晰可辨。它是表现战国时代贵族生活的一幅风俗绘画,也为我们研究晚周贵族生活习俗提供了宝贵的形象资料。



(附图三)

这组镶嵌画是用两幅模板拼合的,左边为完整建筑,右边只取了一个建筑的右半边。室内左起第一人右向跪坐在高台之上,头戴冠、腰佩短剑,右手扶在一盛器上。左手伸向前方似接物状。主人的头上方挂弓一张。在他背后一人双手持长柄扇立于檐外,为主人扇凉。主人的前方有左向为他进食和献艺的奴仆七人。其中第一侍者高举觶(zhì至、古时饮酒器)递给主人,在他的前方置两觚(gū盛酒器)。第二侍者两手持觶,第三、四人双手下垂作舞蹈状。第五侍者立于另室,左手执觶,右手执勺,面前有两釜置于架上,其后为二舞人。显然这三人和建筑又是一套模板,它与左边画面拼装在一起,是为烘托新兴地主阶级享乐生活的宏大场面。

在这组图像的楼下嵌错有觚和鼎与鱼。它们

和室内的饮食活动有着内在的联系,但是在画面表现宴乐的完整性上,因为没有楼下的奏乐部分,却不如成都、故宫二壶。

中国建筑体系至西周早期已经趋于完善(见周原早周宗庙遗址),但是迄今我们能够看到的形象资料很少。辉县赵国墓出土铜鉴上刻镂的宗庙图像,是战国建筑形象资料之一,凤翔铜壶第三层画面所示建筑形象则较为具体。如屋檐下的柱头有方形平盘式的栌斗,它可能是迄今见到的最早的栌斗形象。(附图三)



铜壶第四层为狩猎纹图像三组,每组计有猎人三个,野牛一头,野兔三只,豹一只,鹿一只,野猪二头。猎人手持双剑或长兵器与野兽相搏。三组图像连续铺开满布铜壶下腹部,繁复有序,动态紧张而活跃。它生动地描绘出狩猎者勇猛无畏,奋力拼搏,及野兽奔逃的场景。整个纹饰充满动感,显示出无穷的生命力。这无疑是对当时贵族举行狩猎活动的真实写照。这组图像也是成都、故宫二壶所没有的内容。它与1923年山西浑源李峪出土,现藏上海博物馆的嵌红铜狩猎纹豆、豆盖上的狩猎纹图像同出一辙^①,这说明二壶在制作工艺上有密切的借用互补关系(附图四)。

二、凤翔铜壶的制作工艺

战国时代,由于各诸侯国的政治改革,促使学术思想有了很大的发展,出现了“百家争鸣”的盛

况。更由于封建地主阶级经济所形成的生产关系,解放了生产力,因而促进了物质生产的发展,加快了手工业的进步。各国官府手工业和民间手工业都有了新的发展。首先是冶铁业的出现,使手工业工具得到了很大的改革,不仅青铜器的雕刻工艺技术得到了很大的提高,更发明了精雕细刻的错金银镶嵌、鎏金技术,装饰花纹的题材也变得特别真实,细致。尤以用富有现实生活题材内容作为纹饰的铜错青铜工艺,如1935年河南汲县出土的水陆攻战纹铜鉴,1965年成都百花潭中学七号墓出

土的攻战乐舞采桑纹铜壶,以及故宫博物院收藏的采桑宴乐攻战纹铜壶,还有1977年陕西凤翔高王寺出土的镶嵌射宴壶。它们以崭新的面貌,反映了新兴地主阶级的革新思想,和他们所执行的富国强兵、奖励耕战的进步政策。这种为维护封建阶级利益并为之服务的雕刻工



(附图二)艺,把我国古代青铜器制作推向一个新的发展阶段。

战国错金银器,过去所知多属六国,但是1963年陕西兴平豆马村出土之错金银云纹犀尊^②,和1966年陕西咸阳出土之错金银云纹鼎^③,以及1966年陕西宝鸡出土错嵌云壶^④,都充分说明秦人也有较高的错金银技艺,较之六国并不逊色。

金银错工艺早在春秋中期就已产生,但最初主要仅仅施于诸如戈内等小片的地方。到战国时一些最重要的礼器如:鼎、豆、壶全身都施以大片金银错图案,像上面提到的犀尊、云纹鼎等战国中期文物,它们通体都是金光闪闪的云纹和龙纹。在一些小件物品如带钩上,金银错花纹更是多见。

凤翔铜壶为战国早期铜错铜器,即在铜器表面铸出浅凹花纹再嵌入红铜薄片,利用两种金属

不同色泽的对比构成装饰图案画,而使器物表面保持平整的一种工艺。用手触摸青铜器表面,红铜图像微凸,有一种立体感。同时在微凸的红铜图像上有不少凹的圆点(人或禽兽的眼睛),和近方形的凹点(人物的腰带、鱼体红铜轮廓内的凹)。这些凹点可能是原来为镶嵌绿松石之类宝石而预铸的凹槽。如果说这些绿松石不剥落的话,凤翔铜壶该是多么的漂亮。

关于铜错工艺预铸凹槽的说法,可由小彭镇出土之水陆攻战纹铜鉴上的凹槽接缝处,有上下

错落不平的显著痕迹来证明。陕西宝鸡出土战国中期错嵌云纹壶,通体饰错金银云气纹,其间加珠形、水滴形装饰,嵌绿松石。壶上云气黄白相间,杂以红绿两色错嵌,益觉鲜明可喜。在嵌槽中涂朱,使琉璃呈红色的技术,是一种新的创造。这一发明是在战国早期错嵌绿松石技术的基础上得到发展和提高的。

凤翔铜壶还有一个工艺特点就是采用捺印板的复制方法,能将一组图像制成三次连续复合画面。这种形式属于青铜器发展分期的第四期——“新式期”。新式期器物形式可分为墮落式与精进式两种。“墮落式沿前期之路线而日趋简陋,多无纹绩。”“精进式则轻灵而多奇构,纹绩刻镂更浅细”^⑤。这两种式样折射出当时新旧两种体系的力量和观念的消长与兴衰,反映着旧的败亡和新的



(附图四)

崛起。所谓无纹缜的“堕落式”是旧有巫术宗教观念已经衰颓的反映；而所谓轻灵多巧的“精进式”，则代表一种新的趣味、观念、标准和理想在勃兴。尽管它们仍然都是在青铜器的纹饰、形象上变换花样，但其内容、性质却已具备了全新的含义，因此以凤翔铜壶为代表的青铜工艺是属于一种全新的，但却是短暂而又不可多得的工艺美术品。

三、凤翔铜壶在美术史的价值

1、我国已出土的战国早期镶嵌图像纹铜壶有三个(种)，即上面提到的故宫博物院藏铜壶和成都百花潭壶与后来出土的凤翔铜壶。

三壶都是同一时期的青铜工艺美术品，其风格极为相似；但是由于它们不是同一地区的产物，而又各具特色。首先壶表镶嵌图像的金属有别，如成都壶是镶嵌铅类金属薄片。其次是三壶镶嵌图像内容大同小异，各有增减，在画面图案的组合上也不尽相同，这正是燕器、蜀器、秦器的区别所在。

2、凤翔铜壶最大的特点：它有四层画面，其它二壶只有三层画面。并且每层画面只描绘属于一个题材的生活画面。如第一层只描绘竞射，而无采桑内容。第二层只描绘弋射和渔猎，而无野外狩猎之帐篷和宴乐场景。第三层只描绘宴乐；而其它二壶表现的是攻守城防与水陆交战。第四层布满狩猎纹画面；而其它二壶只缘以兽纹及垂叶纹带一周。再加上三组图案连续重复表现，更加深了每

个主题给观者的印象，这说明凤翔铜壶在艺术表现上日趋成熟。

3、秦是战国七雄之一，作为秦器的凤翔铜壶，它折射出战国秦手工业的生产水平和秦人的审美情趣。秦据西周故地，继承和发扬周人制作青铜工艺的优良传统，从而使该地青铜工艺在全国处于领先地位。

4、凤翔铜壶的第四层画面吸收了1923年山西浑源李峪出土的“嵌红铜狩猎纹豆”豆盖上的狩猎图像纹的基本造型，看来这种基本造型是同一捺印模的产物。浑源李峪铜豆是赵人所作，秦赵两国都有狩猎习俗，偏爱以擎着地表现狩猎便是理所当然的事了。近年也有学者根据浑源的器物与河北地区的相近，认为浑源李峪铜豆是燕器。这些情况都进一步说明战国时期各国之间的经济文化交流是很密切的。

5、凤翔铜壶是我国最早的绘画与雕刻相结合的青铜工艺美术品，在人物绘画的造型、线条运用上，简练准确。它所达到的艺术水平可以同被誉为“最古一幅中国画”(人物龙凤帛画)^⑩相媲美。同时在这两件作品中的相似处可以看到秦楚文化交融汇合的痕迹。

6、讲到世界美术史，大家熟知的古希腊红陶画瓶《阿契利斯与阿扎克斯玩骰子》^⑪，是被誉为世界文明古国之美术精华。它和凤翔铜壶时代相近，

器形大小相似，人物形象都以侧影表现。它们都在实用与艺术相结合上是不可多得的典范，具有永恒的艺术魅力。

7、灿烂的青铜艺术，显示了我国古代文明的光彩，是美术史上光辉的一页。在没有发现绘画作品遗存的这个历史时期，可以从这些艺术形象中，寻求到民族美术在我国最初阶段的发展轨迹。也可以间接帮助我们理解这个时代绘画艺术的表现能力。

8、青铜工艺不规则的绘画性纹样的出现，结束了千余年来几何纹样的统治，而为汉代的工艺装饰展示了广阔的前景。

9、在青铜器上进行镶嵌的工艺，始于夏代、商代及周代，镶嵌材料主要是绿松石。红铜镶嵌技术的出现在春秋中晚期，战国早期成熟，以凤翔铜壶为代表的镶嵌红铜工艺是这一工艺水平的发展顶峰，但也是其终结。

参考书目：

- ①《陕西凤翔高王寺战国时期铜器窖藏》《文物》1981年第1期。
- ②参看黄以周《礼书通故》第二十五。
- ③《成都百花潭中学十号墓发掘记》《文物》1976年第3期。
- ④《洛阳中州路》图版64.1，《文物》1972年第4期。
- ⑤《试论百花潭嵌错图像铜壶》《文物》1976年第3期第51页。
- ⑥《中国美术全集·工艺美术编5青铜器(下)》第145页。
- ⑦同上第146页。
- ⑧同上第147页。
- ⑨同上第45页。
- ⑩郭宝钧：《山彪镇与琉璃阁》科学出版社。
- ⑪郭沫若：《青铜时代·彝器形象学试探》。
- ⑫《最古的一幅中国画》《美术》1961年1期。
- ⑬中等师范学校美术课本《美术鉴赏》第138页，人民美术出版社1983年版。