

夏代玉器的审美特征

高良

(苏州大学 文学院,江苏 苏州 215123)

[摘 要] 原始玉器工艺发展到夏代,开始出现镶嵌、勾彻、浅浮雕和圆雕等琢玉技术,这就使得夏代玉器的造型和纹饰走向程式化和复杂化成为可能。几何直方的规整形状,出齿、安柄的细部造型,还有线面结合的构图,乃至浅浮雕式的立体纹饰,均强化了夏代玉器的艺术形式和审美意蕴,形成了匀称规整、多样统一、象征表意和凝重神秘的艺术风格,从而有效地实现了中国玉器主体审美观念从新石器时代“饰玉”向商周“礼玉”的过渡。

[关键词] 夏代玉器;线刻;浮雕;象征表意;凝重神秘

[中图分类号] J 314.9

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2008)03-0104-04

Aesthetic Characteristics of Jade in Xia Dynasty

GAO Liang

(School of Language Arts, Suzhou University, Suzhou 215123, China)

Abstract : The primitive jade craft in Xia dynasty begins to appear jade-carving technology, such as: enchased, bass-relief and round relief and so on, which make modeling and decorative design in jade utensil towards the formula and the complication possible. The shape of geometry straight and square, detail modeling of dentations and handle, and also the picture of line and side composition, and even three-dimensional decorative design of bass-relief in utensil, which all strengthen artistic form and esthetic meaning of the Xia dynasty's jade. They formed the artistic style that is symmetrical and neat, combining diversity into unification, symbolizing its meaning and the dignified mystical, which has effectively realized the transition of the Chinese jade carving esthetic main idea from New Stone Age “adorned jade” to Shang and Zhou dynasties “ritual jade”. The Xia Dynasty's Jade; Line Carving; Relief; Symbolizing Meaning; Dignified and Mystical

Key words : The Xia dynasty's jade; line carving; relief; symbolizing meaning; dignified and mystical

根据《史记》、《竹书纪年》等文献资料的记载和碳十四技术的年代测定,夏代作为中国历史上的第一个王朝,其年代可基本框定为公元前2070年至公元前1600年,囊括了龙山文化晚期至二里头文化四期的中国早期文明。以河南偃师二里头遗址为中心,并波及山西襄汾陶寺遗址、夏县东下

冯、山东岳石地区、陕西神木石峁遗址,以及内蒙古赤峰夏家店遗址的夏代文明,出土了丰富的石器、陶器、玉器、青铜器、骨蚌器、木漆器等原始器物,其中尤其是玉器,以其独特的玉料、精湛的工艺、多样的造型、别样的纹饰以及极富时代特征的艺术审美风格,充分展现了夏代先民的形式感、想象力和

[收稿日期] 2007-10-16

[基金项目] 国家社科基金项目《夏商周美学思想研究》(04BZX060)。

[作者简介] 高良(1982-),男,湖北孝感人,美学专业硕士研究生。

社会风尚。

一、玉料和工艺特征

与新石器时代红山文化为代表的北方玉器玉料以及良渚文化为代表的南方玉器玉料相比,夏代玉器所用玉料无论在外在色泽还是内在质地上,都表现出中原玉料独特的审美风貌。据考证,“古代中原地区用玉多为软玉,其结构一般为交织的纤维显微结构的闪透石——阳起石系列矿物集合体。玉的质料致密坚硬,外表又显示出柔润,体胎半透明而又具有光泽”^[1]。夏代文化的典型代表——二里头遗址所出土的玉器就鲜明地体现了中原软玉的审美特征。二里头玉器玉料的来源有新密的“密玉”,属白玉;南阳独山的“独玉”,属青玉;还有浙川的绿松石等。因而制成的玉器有的呈乳白色,如二里头遗址四号坑出土的玉柄形器;有的呈淡青色、嫩绿色以及灰褐色等,如二里头遗址三号坑出土的绿色夹白斑的玉戈。这种五彩斑斓的玉料色泽正好满足了夏代先民多种玉器品种的制造。同时,以二里头文化为代表的夏代,基本处于黄土高原地区,玉石作为山地的精英,自然有别于随手拈来的一捧泥土,故而成为某种神秘灵物的象征,承担着原始礼制统治的功能。夏代玉器也正是首先凭借这一玉料的外在特征和内在质地而一跃成为国家重器,承载着礼仪的功能,成为专制社会的代言。夏代玉料以其纯美的色泽、温润的质地,以及神秘灵物的表象,体现了愉悦的艺术审美形式和神秘的宗教礼仪内涵的融合。

极具中原地方特色的二里头玉料同时也促进了夏代琢玉工艺的审美化进程。夏代玉器的制作工艺,由于青铜工具的引入,在新石器时代玉器打磨、刻纹、镂空、抛光的基础上,开始向着更加精细的方向发展,这主要表现在镶嵌、勾彻、浅浮雕、圆雕等工艺及其所形成的审美效果上。

虽然镶嵌工艺在新石器时代早已出现,如红山文化女神塑像中的嵌陶工艺,使得那双炯炯有神的眼睛显得自然、古朴。但真正能体现镶嵌工艺的高难度的嵌玉和嵌铜技术却是从夏代才开始的。如二里头遗址出土的镶嵌绿松石片圆铜器、铜牌饰以及绿松石片、云母片镶嵌漆器等镶嵌工艺不但均属首创,而且制作精良,尤其是镶嵌绿松石铜牌饰,其凸面为二三百块不同形状的绿松石片粘嵌成饕餮形兽面纹,极具形式美感,且营造出庄严神秘的氛围。与女神塑像的眼珠相比,它不仅在镶嵌物的数量上体现出优势,而且还开始讲究镶嵌中纹饰的构图。这不仅是夏代先民对不同质料器物驾驭能力的体现,也是他们对装饰的形式构图的审美追求,故而代表了夏代镶嵌工艺的最高水平,开启了后代青铜器镶嵌绿松石工艺的先河。

勾彻法的运用,主要体现为夏代玉器上的阴阳线刻纹。至二里头文化三期,夏代已出现被称作“砣子”的青铜质料的圆形琢玉工具,它一方面可以在玉器表面刻画出条条细阴线,另一方面在阴线沟槽的一个立面,向外扩展,形成较宽的斜坡面,形成阳刻凸纹。这种阴凹线和阳凸线的形成过程即玉器制作工艺中的勾彻法。夏代玉圭上精致的琢刻菱形雷纹带花纹以及玉柄形饰表面复杂的兽面纹、花瓣纹等纹样图案即为其见证,丰富了纹样的形式,且其精致性有

效地提升了玉器的审美品格。

浅浮雕与圆雕工艺在夏代玉器的琢制中一般是搭配使用的。浅浮雕是在阴线刻纹的基础上凸出阳纹而使其具有立体的表现效果,一般用于纹饰的构图;而圆雕则多是为造型美观而使用的雕刻技巧,是整体形象的立体雕刻。将二者有机结合起来即可构成玉器纹饰和造型相搭配的整体审美艺术风格,如夏代玉柄形饰的制作工艺虽然综合了研磨削切、勾线阴刻、阳刻浮雕、钻孔、抛光等琢磨工艺,但最能体现其艺术风格的却只是两种:在柄形饰的四面用浅浮雕琢出繁复的纹饰,粗节用单线或双线雕成兽面纹,中节及顶部琢成花瓣纹,细节则有二至三周阳刻凸线纹;在柄形饰的四楞用圆雕技术琢出立体的造型,玉柄的四楞处为鼻梁,两侧为半张兽面,相邻柄面结合为一张完整的兽面。这样,浅浮雕与圆雕工艺形成了多样的纹饰图案和独特的立体三维造型,使得整个玉柄形饰柄面上的勾线饕餮花纹中点与直线结合得自然、流畅、舒展,造型和纹饰搭配得圆润、细腻,相得益彰。

总之,夏代先民在玉器制作工具和制作方法上的提高,尤其是双线浮雕纹样和兽面铜牌饰上的绿松石镶嵌工艺,有效地促成了夏代先民审美理想的物化,使他们的审美意识得到了较充分的展现。具体到玉器纹饰的雕琢过程而言,大致经历了由“勾彻法”向“浮雕法”演变,由平面线条向立体浮雕演变的过程。这一方面体现了夏代玉器雕琢工艺的提高,另一方面也充分地表达了夏代先民日益细腻的内心情感和审美理想。

二、造型与纹饰特征

极富中原特色的软玉材料和琢玉工艺,使夏代玉器的器形形成了鲜明的时代特征。新石器时代玉器的许多造型都还是模仿当时某些动物、植物、人物等现成实物而成形的,如红山文化玉龙、崧泽文化鱼鸟形玉璜等。到了夏代,玉器的创造则基本上走出了对自然物象的直观模仿,更多的是依据人们生活的审美风尚而进行其造型及细部处理的。夏代玉器在造型上趋于程式化,器形大而薄,以几何直方形为主,流行在玉器边缘装齿扉或安柄,并镶嵌异物,逐步形成了自己的审美特征。

据后代史书记载,夏王朝是在战争基础上形成的,这也可以从出土的夏代玉器的器形得到验证。夏代玉器造型表现为:少祥和平静的模仿性装饰玉器,而多抽象的直方形兵器。玉钺为长方形或近圆形,玉圭为平首形,玉刀为长条梯形,尤其是多孔玉刀较以前更薄,更为长大、平滑。这些造型肖似兵器,至少与当时的“尚兵”习俗联系紧密,社会化的审美创造体现了其满足自身功能需要的理性化和观念化。夏代玉器的形制在继承传统的基础上开拓创新,一方面体现了人们对自然的直觉体验能力,另一方面也反映了他们对社会的抽象想象能力。除此之外,夏代玉器形制还有出齿,即在玉器两侧雕出繁复的齿扉,如玉璋滋乳而成的牙璋,其扉棱显得华美异常。程式化的造型使得玉器在既有质料美的基础上充分流露了夏代先民的审美理想和审美情感,体现了先民的理性创造精神和感性生活情趣。

夏代玉器的审美价值最主要还是体现在纹饰上。由于玉材的创新以及几何直方形的平面化造型,尤其是青铜轮工具的引进和勾、刻、浮雕、圆雕等工艺的运用,使夏代玉器的刻饰纹饰向多样化、复杂化方向发展成为可能,其独特的审美价值也获得了新的突破。

夏代玉器大多局部饰以平行或交叉的阴刻细线,并以此构成简略而精炼的纹饰构图。夏代玉器纹饰主要有直线纹、斜格纹、云雷纹和兽面纹,仅有少量的动物纹和植物纹。其中云雷纹见于玉圭,兽面纹见于兽面纹柄形饰、嵌绿松石兽面纹铜牌饰,而直线纹、斜格纹见于玉刀、玉戈、玉圭等,这些简约的刻纹装饰,实际上是夏代先民承载和表达其观念和信仰的载体,不同的纹样和构图,代表了不同的文化审美心理。

细直的直线纹、斜格纹是夏代玉器中最常见的装饰纹样,以平行的阴刻细线为其典型特征。斜格纹是由直线纹成组交叉刻成菱形,整体上使图案更加紧密,强化了渲染的效果。如多孔玉刀两端,以及玉牙璋的内与援相接处就有成组的阴刻直线,线形细劲有力,深而直,使得玉器形象的美观化和礼仪性均得到了强化。

云雷纹在各种纹饰中尤为突出,用柔和的回旋线条组成的是云纹,有方折角的回旋线条是雷纹,二者配合,形成一种磅礴的气势和神秘的审美效果。该纹饰多饰于玉器两端的穿孔之间,两边再饰以阴线刻纹将其框住。如二里头遗址三区二号墓出土的玉圭,其二圆穿间有以细阴线刻划的菱形四方连续式云雷纹,琢刻精致,立体感强。夏代的玉圭一般用于社祭、礼云神。因土地需山川之气而致时雨,云行雷响方能降雨,故可是云雷纹以象征之。尽管要借助于“神物”,但其控制自然、驾驭天地的朴素人本意识和人的主体精神却得到了一定程度的显现。再如七孔玉刀,其近两端处也常琢竖直线纹与菱形云雷纹,风云雷电听其号令。

兽面纹为橄榄形眼眶、圆眼珠、宽鼻翼、阔口,这在龙山文化石铸上可找到源头,而且与新寨陶器盖上的饕餮纹饰极为相似,更是夏代大型绿松石龙形器头部的简化或抽象表现。兽面纹以象征手法夸大其头部,强调五官,尤其擅长抓住其眼部特征局部放大,作“臣”字形眼,钻圆圈眼瞳。该纹饰“主要突出它们的头、目、齿等主要器官的特征,省略不重要的细部或对其只作象征性的表现,重要细部圆润婉转的阳线”^{[2]18},其中装饰趣味与象征趣味相得益彰,使礼仪的威严和审美的情感融为一体,后来更多地见诸商周时期的青铜容器。同时,这一脉相承的兽面纹饰的演变也彰显了夏代先民的宗教信仰和对龙崇拜的社会风尚。龙纹图案起源于远古的族徽,最早出现的是红山文化玉龙,而到了夏代,龙形兽面纹饰的手法和主题,经过长期的酝酿,已形成了相对固定的模式,并且为帝王专用。

总之,夏代玉器的纹饰呈现为两种主要形式:一种主要以线条为主,采用线面结合的方法,构成整个玉器的平面纹饰图案,如细直的直线纹、斜格纹,回旋的云雷纹;另一种就是浅浮雕式的立体纹饰图案,如立体感极强的兽面纹。纹饰上的线刻和浅浮雕更进一步突出了以上各种纹样的装饰功能和文化意蕴,对商周的玉雕艺术产生了深远的影响。

三、艺术风格

关于夏代玉器的整体艺术风格问题,杨伯达先生曾谈到:“从其前后玉器工艺美术的发展情况来看,夏代玉器的风格,应是红山文化、龙山文化、良渚文化玉器向殷商玉器的过渡形态,这从二里头遗址出土的玉器可以窥其一斑”。^{[2]16}对此说法我们表示赞同。一方面,夏代玉器的艺术风格承袭了新石器时代的审美风尚,就造型而言,玉圭的方形结构和钻孔的审美处理是龙山文化玉圭的延续,玉牙璋则是龙山文化铲形器的进一步完善化和复杂化,玉琮的方圆构形更是受到了良渚文化的深远影响;就纹饰而言,浅浮雕式的兽面纹,其橄榄形眼眶与石家河文化玉器相似,其宽鼻翼和阔嘴巴又直接脱胎于龙山文化石铸。另一方面,夏代玉器在继承新石器时代玉器的基础上形成的抽象直方的独特造型和神秘威严的兽面纹饰,又均系商周玉器制作的根据,对后代玉器的创造产生了深远的影响。夏代玉器的过渡性风格十分突出。但我们若仅仅把夏代玉器的艺术风格定性为一种过渡性,无疑是忽略了其特有的审美文化特征。至少,夏代玉器还体现了以下极具鲜明时代性的艺术风格。

一是匀称规整。对称、均衡、规范、平整,是玉器造型艺术具有审美价值的重要因素。夏代玉器的这些形式美感不仅体现在整体的结构造型设计上,而且也显现于局部的细微纹饰图案雕饰中。夏代玉器在整体构形时,为补充直方形在美观上的相对不足,常在两端装以繁复的齿扉以及饰以细线纹饰,它们均成对出现,且左右对称。最典型的是玉七孔刀,就造型而言,玉刀扁长呈梯形,上部背端相对厚而窄,下部刃端相对薄而宽,而且近刀背处镂有平行、等距的圆孔七个,使得上背下刃重量均匀得体。同时刀的左右两端又装有齿扉六对,显得极其对称;就纹饰而言,玉刀近两端处表面琢有竖直线纹与菱形纹,其下有两条平行阴线与刃相隔。整个玉刀在造型和纹饰的搭配上将夏代先民的审美形式感淋漓尽致地表现出来了。二里头遗址五号坑出土的创新形玉钺,呈圆弧背,两侧逐渐外侈呈宽刃,每侧有扉牙两组,每组为三齿,呈对称状,刃呈莲弧形,分四段,左右均衡对称。另外,更多的玉戈、玉圭,以及装饰类玉器,其造型和纹饰也常显示出对称规整的韵律美和整体和谐的审美风格。

二是多样统一。夏代处于中国国家形成的初始阶段。首先夏代诸方国的玉器受各地区文化生活的影 响而形成了各具特色的地方风格。如山西襄汾陶寺遗址出土的夏代玉器多为装饰类的臂环、玉管等,而少礼仪器,呈现出祥和的民族审美风味;陕西神木石峁遗址的夏代玉器则多璧、牙璋、钺和多孔刀等,形制和风格倾向于庄重和威严,使灵物与政权统治、等级礼仪紧密相连,巫术性与人文性相交织。同时,受特定时代和地区间相互交流的影响,夏代玉器又形成了统一的艺术审美风格。如河南偃师二里头遗址玉器在吸收陶寺遗址文化玉器祥和优美风格和石峁遗址玉器庄重威严风格的基础上,又融入了自身的王权等级色彩,形成了既庄严肃穆又装饰美观的大一统风格。与此相应地,中原二里头的主体审美风格又借助国家的统治王权向四周传播和辐射,其中最具影响力的当属代表社会等级象征的牙璋、圭、钺等

玉礼器,这类玉器的传播过程实质上也就是夏王朝礼制观念和审美风尚的传播过程。

正如杨伯达先生所说:“到了夏代,出现了第一个统一的中央王朝之后,玉文化的形式亦发生了相应的变化,遂而出现了统一的玉文化,或与地方玉文化暂时并存、对峙。”^[3]夏代玉器糅合了史前各地文化的诸多因素,其文化也必然是多元性和统一性并存的文化,其艺术风格也必然呈现出多样统一的审美特征。这种由多样趋向统一的玉器审美风格展现了夏代王朝的宏大审美情怀、独特审美趣味以及鲜明时代特色。如玉器器形一般大而薄,流行的齿扉装饰也由简而繁,且有了细劲的阴刻直线纹;异物镶嵌工艺开始应用于青铜器制造,十字纹青铜方钺上镶有多块绿松石,兽面纹铜牌饰中的兽面纹由200多小块绿松石镶嵌而成,均代表了夏代这一独特时代的审美艺术风格。

三是象征表意。宗白华先生曾经说过,“中国人的个人人格、社会组织以及日用器皿都希望在美的形式中,作为形而上的宇宙秩序,与宇宙生命的表征”,^[4]这句话精要地揭示了古代器皿的象征性特征,夏代玉器也体现了这样一种象征表意性的艺术风格。首先,夏代玉器的一个典型特征是玉兵器增多,这类玉器只是形制似兵器,而非真正的兵器。如数量众多的玉戚、多孔玉刀,以硬而脆的玉石为原材料,一般宽大体薄,也无使用痕迹,结合其特殊的纹饰以及两边的扉齿考虑,它们应为仿兵器形的非实用玉器,是一种象征权力和威武的礼仪玉器。另外,玉刀穿孔均为奇数,从一个到三个、七个不等,这可能与当时偏于阳刚之数的审美风尚有关。再如玉戈、玉钺等,也在这种特定的时代传达着等级礼仪的精神特质,并上升成为一种“有意味的形式”。这些玉器的形式中积淀了社会的价值和内容,远非简单的实用器具所能比拟,是对外在自然的升华,具有高度的象征性审美价值。这一点,尤仁德先生在《古代玉器通论》中揭示得尤其精到:“二里头所出玉戈、玉钺和玉刀,都是作为‘兵杖’形式出现的,它们象征夏朝君王的军权及其在战事中的胜利与凯旋……夏王朝是经过血雨腥风的长期战争才得以建国和巩固政权;它们所反映的是战争与征服的特殊文

化形态,是促使王权强化的主要精神力量。”^[5]因此,在夏代,礼玉的形制已成为个体身份的标识码,也是社会地位尊卑的具体体现,它同社会意识形态有着明显的联系,充分展现了夏代玉器的象征表意性风格。

四是凝重神秘。夏代的许多礼仪玉器,造型相对规整,它们凭借自身的高贵地位进入夏代先民生活之后,潜移默化地影响着他们的生产方式、生活习惯和社会观念;同时,后者又反过来促进了前者的发展,使玉器向着礼仪化和程式化的方向发展。夏代社会浓重的礼制风尚和等级观念,造成了其玉器所突现的人文意识之中始终笼罩着一层浓厚的庄重感和神秘感。“三代时,玉质礼器是贵族们的‘权杖’,朝享会盟,用以表征其身份地位;又是通神的礼器,用以祭拜神灵祖先”。^[6]夏代玉器就兼有礼玉和瑞玉的双重身份,既带有朴素的原始崇拜的巫术色彩,同时又孕育着夏王朝等级身份的人文色彩。这尽管只是一种扭曲的人本意识观,但毕竟代表着其觉醒,人本意识从娘胎里出来就带上了一种礼的枷锁,显得凝重而庄严。以夏代玉器的纹饰为例,由光素无纹向直线斜格纹再向云雷纹和兽面纹的发展,尤其是变形的兽面纹,两眼圆瞪,有一种狰狞的庄严美。这就使夏代玉器逐渐转为沟通天地的宗教法器和社会生活中的仪仗礼器,从某种程度上体现了夏代先民审美心理由朴素的自然观向极具抽象化的礼制观念的转变,从而形成了夏代玉器神秘化、庄重化的人文风格。

夏代玉器一方面集合了中原地区的玉材,开启了青铜工具雕琢玉器的工艺,形成了直方、规整的审美造型和独特、多样的纹饰图案,构成了玉器审美艺术中的看得见摸得着的外在形式;另一方面,它又与先民的社会生活紧密相连,与他们的时代审美风尚相合拍,并且玉器的造型和纹饰本身就是这些精神内涵的物质载体,从而构成了玉器审美艺术想得到悟得出的内在意蕴。总之,考古发掘的夏代玉器既是具体的形而下的器物艺术形式,同时又反映了抽象的形而上的精神文化内涵,充分展现了夏代先民的审美形式感、审美情感和审美理想,将夏代玉器独特的时代审美特征再现于4000多年后的今天。

参考文献

- [1] 郑杰祥. 新石器文化与夏代文明[M]. 南京:江苏教育出版社,2005:377.
- [2] 杨伯达. 中国玉器的发展历程[M]//《中国美术全集》编委会. 中国美术全集:工艺美术编·玉器. 北京:文物出版社,1986.
- [3] 杨伯达. 中国和田玉玉文化叙要[J]. 中国历史文物,2002,(6):70.
- [4] 宗白华. 宗白华全集:第2卷[M]. 合肥:安徽教育出版社,1994:412.
- [5] 尤仁德. 古代玉器通论[M]. 北京:紫禁城出版社,2002:84.
- [6] 郑淑萍. 山川精英·玉器的艺术[M]//郭继生. 美感与造形. 北京:三联书店,1992:254.

(责任编辑:程晓芝)