

铸人象神与三星堆文化的张扬之美

李 社 教

[摘 要] 三星堆文化中最能引起轰动效应的、最有地域文化特征的是其风貌独特的“人像群”,目前研究者认为它是出于巫术祭祀的宗教目的、服务于神人交通的主题的看法并未揭示其更深层次的意蕴。从其表现内容、表现形式等方面考察,“人像群”还意味着古蜀人的自我意识开始觉醒,是古蜀人用人的尺度建构艺术世界,通过人物造型的艺术符号借神扬人的尝试。人的张扬是潜藏于“人像群”中的理性内核,使之在审美风貌上表现为“张扬之美”。

[关键词] 三星堆;文化;人像造型

[中图分类号] B832 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-881X(2009)05-0582-05

三星堆文化中最能引起轰动效应的、最有地域文化特征的是其风貌独特的“人像群”,包括青铜立人像、跪坐人像、人头像、人面像、人面具、兽面具,还有金、玉器上有关人的刻绘。据笔者统计,一号坑出土:人头像13件,跪坐人像1件,人面像1件,人面具1件,龙虎尊高浮雕人3个,金杖上刻有人头像2个;二号坑出土:立人像2件,兽首冠人像1件,跪坐人像3件,喇叭座顶尊跪坐人像1件,人身鸟爪形足人像1件,人头像44件(其中4件戴黄金面罩),人身形牌饰2件,人面具20件,兽面具(纵目人面像)3件,兽面9件,2号神树方台上的跪坐人像3个,神坛中部立人4个,顶建筑四面跪坐人像共20个,鸟身人面像2个,神坛(圆座上立人像)1个,可能是神坛上的持璋小铜人1个,神殿顶部方台上跪坐小铜人1个(残),刻图玉边璋中刻有立人像11个。另外在三星堆遗址还出土了2尊双手反缚、双膝下跪的石雕像。由于许多器物埋葬前已遭焚毁,出土后也无法复原,可以估计与人有关的各种造像之数尚不止此。这样大规模地进行人像造型的文化现象不见于国内其它上古文化遗址,在商周时期可谓独树一帜。

这一独特的文化现象成为了三星堆文化研究中的焦点和热点。研究者从图腾崇拜、神灵崇拜、祖先崇拜、面具文化、巫术活动、神话传说、文献典籍、形制风格、表现手法、铸造工艺、造像源流、文化传播等角度各抒己见,但总的立场和归宿点都落脚在人像造型是出于巫术祭祀这一宗教目的、服务于神人交通这一主题上。到目前为止,“三星堆祭祀坑出土的人物造型艺术作品全部是对宗教信仰的诠释”^[1](第37页)的观点仍具有普遍性。研究者对有关三星堆文化“人像群”的研究还基本局限于“神”的层面。

三星堆文化人像造型的宗教性质、神权特征是毋庸置疑的,但如果我们的讨论仅限于此,则只是简单地把三星堆文化等同于一般事鬼敬神的文化类型,却无法解释古蜀人为什么情有独钟地用“人”的形象来传达“神”的观念——铸人象神这一独特的文化现象,只是片面地关注着三星堆文化中“神”的威福,而没有洞烛到古蜀人更深层次的精神世界中闪烁出的“人”的曙光。笔者认为:虽然三星堆文化所处的历史时期还是一个“神”主宰着“人”的时代,但铸人象神从一个方面表现出了三星堆文化最根本的特征——古蜀人在诠释其宗教观念、传达其神人交通的主题、崇拜和祭祀“神”的同时,还在有意识地借神扬“人”,通过大量的人像造型曲折地自我表现、自我确证、自我肯定、自我张扬。

从宏观的角度说,铸人象神是古蜀“人”的本质力量的对象化。

首先,所象的“神”是古蜀“人”创造的。他们造神不仅仅是为了祭祀和崇拜,还为了借神来解释他们不能解释的现象、掌握他们不能掌握的世界、获得他们不能获得的利益。说到底,造神的目的是归宿还是为了他们自身,同时也反映出了他们能够如此的能力和智慧。其次,象神的人像造型是古蜀“人”创造的。他们运用青铜、黄金、玉石等等物质媒介,熔铸、范模、雕刻、琢磨等等工艺手段,模仿、抽象、夸张、变形等等艺术法则,改变了物质材料的自然形态,使之按自己预设的要求产生变化,这是物质性和精神性的统一,也是合规律合目的的创造,标志着古蜀人能够克服质料、技术等方面的困难,能够利用质料的物质属性,总结、掌握、运用物化生产的方法、规律,把头脑中意识到的内容和想象的意象转化为物态化的有形之象。所以铸人象神的活动在本质上是一种自然的人化活动,反映出三星堆文化中人的意识的逐渐觉醒,人的主观能动性的逐渐提高,人的本质力量的逐渐形成,人的需求、人的认识、人的观念、人的能力的外化和扩张,后世称为艺术的因素、审美的因素也孕育于其中。

从表现内容看,铸人象神既是属神的,也是属人的。

“人像群”象征的一类是古蜀人的祖先。《三星堆祭祀坑》认为:“这两个坑出土的不同形式的铜人头像和铜人面具,可能是代表不同世代或不同身份的接受其祭祀的祖先形象。……两个坑出土的面具,……其功能是在祭祀仪式的作用下,让祖先亡灵降居宗庙的面具上,由面具代表祖先接受祭祀。……出土的兽面具和兽面都不是现实中兽类的形象,它们应代表的是自然神祇。……但是赋予面部造型一些怪异的特征,如眼睛向外过分凸出等,可能与蜀人始祖神‘蚕丛纵目’的传说有一定关系。”^[2](第443页)陈德安认为:“青铜的人头像、人面像和人面具代表被祭祀的祖先神灵。”^[3](第60页)王晖认为:“青铜器人头像其实都是蜀国先君先王的神像宗主。”^[4](第16页)但也有研究者并不同意以上的意见,认为铜人头像或是随侍先王先祖的替身,或是参加祭祀活动的首领和巫师形象,或是祭祖头像。这些具体的争论的分歧只在于青铜像群的某一类(主要是铜人头像)是应归于神像、神灵类还是归于巫祝类,是祭祀对象还是祭祀主体,而都不否认人像群与祖先崇拜的关系。大量的考古发现证明,在三星堆文化中,祖先崇拜是其巫术祭祀活动的最重要的内容,成为了古蜀人的集体意识,几乎所有的艺术造型都或多或少、或隐或显地反映了祖先崇拜的内涵,贯穿着祖先崇拜的主脉。特别是三尊纵目人面像(K2②:142、K2②:144、K2②:148)与古蜀人的先祖蚕丛的关系是所有的研究者都认同的。屈小强等认为:“我们现在所看到的青铜纵目人面像,正是蜀人祭祀的祖先神,也即是《华阳国志》等典籍中记载的蚕丛的象征,是古蜀人的祖先的偶像。”^[5](第239页)赵殿增认为:“不仅是突目大眼型的面具、人兽饰纹中的‘眼睛’母题、以及各式单独的人眼造型,都是用来代表以‘纵目’为特征的始祖神蚕丛的,是三星堆蜀人以‘眼睛’崇拜的形式表达祖先崇拜观念的实物见证。”^[6](第5页)祖先崇拜反映了古蜀人神化祖先的意愿,神化祖先同时也意味着在祭祀崇拜活动中强化了人的尺度。因为较之于图腾物,祖先与他们的关系不是想象的关联而是事实的血缘传递,神于他们不再是疏远的,不可企及的,而就是他们的先人,是他们过去的“自我”,所以神化祖先也就意味着人的神化,神的人化,其结果是人越来越趋近于神,其实质是借神化祖先来提升自己,借神来扬人。

“人像群”象征的另一类是古蜀人的巫祝。如果说,铜人头像是接受祭祀的“神”还是从事祭祀的“人”还存在着争论的话,那么对立人像、跪坐人像的身份解释,研究者们的看法则较为一致。《三星堆祭祀坑》推测:“一、二号祭祀坑出土的两手抚膝的跪坐人像有可能表现的是巫祝的形象,他们都是祭祀祈祷者。二号坑的两种立人像的手势和造型基本相同,都呈现抱拳状。二号坑出土的K2③296神坛上的小立人像,手握弯曲的藤状物作献祭的大祭司之类,为祭祀中的主祭形象。”^[2](第443-444页)吴晓飞说得更明白:“立人铜像和人头像的铸造是古代生活中蜀人的真实写照。”^[7](第6页)总之,大家都认为它们的真实身份是“人”而不是“神”,既是三星堆王国的重要成员,或为蜀王、或为部族首领、或为贵族,又是巫祝。以对青铜大立人像(K2②:149.150)的研究为例,研究者都认为这尊青铜大立人像有着王者和大巫师的双重身份。赵殿增认为:“大铜人全身铜铸,高踞方形祭台上,应为‘群巫之长’,也就是国王。”^[8](第11页)段渝认为:“青铜大立人衣襟前后饰龙形龙纹,显然是群像之长,一代蜀王,即古蜀王国

的最早政治领袖,同时又是主持宗教仪式的神权领袖。”^[9](第 96 页)陈德安指出:“我们认为他既是王者,又是祭司。”^[9](第 7 页)作为巫祝,他们的职能是协同天地、交通神人、代神立言,但作为统治者他们又是现实中的人,所以这类形象应该兼有神、人的双重属性。可惜的是,研究者大都只注意到了它们“神”的属性,而对它们“人”的属性则缺乏足够的关注。值得注意的是赵殿增认为:“三星堆青铜雕像和刻绘人像,均被塑造和放置在祭台、神坛、庙堂之上,成为后代祭祀时膜拜的对象,形成了新的神祇。只不过这些神人……是从人群中脱颖而出的具有更高智慧和能力的杰出人物,是以巫祝形象处于人神中介地位的精神首领。……经历着由人而巫、由巫而王、由王而神的演变过程。……他们还具有亦神亦人的性格,……实际上是一些以巫祭为主体的神化了的部落首领或民族英雄,……对神巫的崇拜,表现的同时也是对民族英雄的崇拜。”^[10](第 7 页)作者虽然还是把“三星堆青铜雕像和刻绘人像”看作“新的神祇”,但指出了“他们还具有亦神亦人的性格”。他们既象征着祭祀者,又是古蜀人崇拜的对象。这一类造型揭示出:古蜀人并不满足于神化祖先,而是更大胆地在神化自己,直接地把原本高不可攀的神和他们现实社会中的人联系起来,跨越了神与人之间不可跨越的界限。一方面古蜀人在大规模的造神活动中,给自身留下了一席之地,其代表人物堂而皇之地登上了神坛,人(巫祝)通过祭祀崇拜活动摇身一变成了神在尘世的代言人,或者干脆就与神比肩,成了神;另一方面古蜀人在大规模的敬神活动中,也给自身留下了一席之地,所崇拜的不仅是超人的神灵,现实社会中的杰出人物也成了人们顶礼膜拜的对象。这一现象透露了古蜀人内心深处自信、自强、自大、自傲的秘密。

从表现形式看,铸人象神折射出了古蜀人明确的自我意识。

古蜀人意识和心灵的对象化冲动使之必然去寻找适应自身表现的对象化形式。为了实现这一目的,他们用各种器物 and 形式创造了太阳、山、鸟、虎、鱼、树等等自然界中已有的形象,创造了饕餮、龙等人心营构的形象,创造了人鸟组合的艺术图式,创造了人像造型。就总体而言,所有的艺术造型都是古蜀人本质力量对象化的结果。就人鸟组合艺术图式看,其“外在的形式就表现出人的因素已经超过鸟的因素,它象征着古蜀人正在挣脱动物性而向人自身迈进”^[11](第 111 页)。而大量人像造型的出现,说明古蜀人要更进一步铸人象神,要直接以自己的肉身形象(当然也有一定的变形)作为神的形象,让神以人的面目出现。这就人化了作为崇拜祭祀对象的神灵偶像,使之呈现的对象化形式不是别的而是古蜀人自己。古蜀人通过铸人象神填平神与人之间不可跨越的鸿沟,把神的神圣性和人的现实性联系起来,神因为符合了人的目的而有了现实的意义,人因为有了神的本质而壮大了自己,最终人成了自己崇拜的对象、观照的对象。铸人象神的古蜀人不是如神话传说那样,神按照自己的形象塑造了人,而是人按自己的形象塑造了神。这是一种拟人化的艺术方式,说到底就是“以己度物”,但原始意义的“以己度物”是原始人在别无它法的情况下,近乎本能地从身体出发去感知世界,是一种身体性思想,而古蜀人却将之有意识地运用于造型艺术,从人的主观需求、目的出发,“以非人作人看”^[12](第 1357 页),以人为尺度去建构一个艺术的世界,用这个世界作为肯定自己的一个象征,神成了对人的变相书写。且人像造型以青铜器类为主,在金质、玉质器物中均有出现,这说明铸人象神在三星堆文化中不是偶尔为之,而是一种普遍现象,一种集体意识;是一种类型性的心灵图式,一种稳定的造神模式,人成了其崇拜对象的理想的表征、艺术造型的最高形式。

从表现手法看,古蜀人在铸人象神时还通过各种方式来凸显自我意识。

青铜大立人的铸造很有意味。造像者有意识调整了人像的长和宽的比例,使这尊塑像的身躯显得修长,而且还将其置于祭台之上。这样造型的目的是:一方面能使人的视觉不自觉地由下向上,引起芸芸众生对上天的联想和产生冉冉飞升的感觉,满足人超越性的心理需求;另一方面,利用了人对高耸、高大之物注意、崇敬的心理,彰显出塑像堂皇和威严的艺术效果,以达到对古蜀人的巫王沟通天地、接引神灵的能力和与众不同的地位的肯定和张扬,对他的肯定和张扬究其实也就是对古蜀人自身的肯定和张扬,同时也间接地肯定了铸造者本身的能力和水平。

三星堆文化的崇眼之风在人像造型中也得到了表现。除了青铜纵目面具有着特异的纵目外,其它所

有人像的眼睛在人面部所占的面积也都并不符合解剖学上的比例,都得到了夸张的处理。眼还装饰于大立人像、兽首冠人像的醒目位置。这样的艺术处理显然是为了强化人像的内在功能:一是强化人像的神异特征,一是强化造型者的主体意识。《孟子·离娄》曰:“存乎人者莫良于眸子”,眼睛是人认识世界的最主要的器官,眼睛是心灵的窗户,是沟通内部世界和外部世界的桥梁。所以对眼睛的关注和重视实际上也就是对人自身的关注和重视。它标志着古蜀人在认识外部世界的同时,已将目光投向了自身,是自我认识的深化。三星堆人像造型对眼睛的刻意突出不仅是创造了一种具有浓郁地域特色的艺术符号,而且是视人最重要的器官——眼睛为崇拜对象,这是从一个方面提升人的地位、强化人的因素,也是以一种曲折的方式对人自身的肯定与张扬。

三星堆文化的人像造型中还有一类引人注目的形制——巨手。最明显的是大立人像、小立人像(K2③:292—2)、兽首冠人像都有一双握着空拳状的巨大的手,此外,跪坐人像、持璋小人像(K2③:325)、神坛上人的像、刻图大边璋上的人像的手,也都不符合解剖学上的比例而进行了夸张的处理。最奇特的是,刻图大边璋在云蒸霞蔚的氛围中,山两侧有两只不明来历的巨手,一号青铜神树的中部也有一只巨手。这些都反映出三星堆文化中对“手”的崇拜的习俗。手是人猿相揖别的最主要标志,人类正是用手改造了世界、进化了自身。对手的重视就是对人的特征、人的力量的肯定。古蜀人在艺术造型中对手的特殊处理,将手视为神物,意味着他们已经充分认识到手的功能、作用和重要性。其最终目的和效果与刻意突出眼睛的意图是完全一样的。

除了运用夸张变形的艺术手法来凸显人的因素、张扬人的特征外,三星堆艺术造型中还有一个值得注意的现象,就是古蜀人特别重视装饰,不仅是他们承袭于中原的器物有大量的饰纹,其本土的器物也因其富有地域特色的装饰而独具一格。正如张波所言:“从总体倾向来看,三星堆工匠和艺术家更注重装饰功能,其浮雕感要超过体积感,……强调装饰效果。这是三星堆青铜文化的重要特征。”^[13](第31-33页)

格罗塞认为:“形象艺术最原始的形式,恐怕不是独立的雕刻而是装饰,而装饰的最初应用,却是在人体上。”^[14](第40页)黑格尔说得更明白:“装饰的本性是要美化另外一种东西,就是人的身体,在人体中人类直接发现自己。”^[15](第39页)三星堆遗址出土数量可观的玉珠、玉管、玉佩,人像造型中形状各异的冠帽、发饰、耳饰、服饰、手链、脚镯,部分人头像带着黄金面罩,二号坑出土的B型、C型人头像口唇涂朱,C型、D型人面具眉眼描黛、口唇涂朱的事实告诉我们,对人体的装饰在古蜀人中也非常流行。青铜大立人、兽首冠人像(K2③:264)的双臂,人身鸟爪形足人像、二号神树(K2②:194)基座的跪坐人像腿部的图案,都证实了古蜀人有文身的风俗。特别是冠冕堂皇,身穿绣有龙纹、蝉纹袞衣、披着法带、佩手链脚镯的青铜大立人,说明了装饰具有标志人物身份、地位的社会意义。发达的农耕经济,有序的神权王权合一的体制,文明之初的历史阶段,给古蜀人的贵族阶层提供了富足的生活条件、稳定的社会环境、明确的等级意识,“使他们的精力转到自我表现的方向上去——要使他们自己尊严起来”^[16](第249页)。由此可以看出,古蜀人对人像造型的装饰除了宗教的目的外,还包含着美化自身的意义。

全面透视“人像群”的文化意蕴和特征,一方面应该承认三星堆文化毕竟还是存在于巫术弥漫的文化语境之中,在现实层面,神权仍然是主宰性的力量;在精神层面,神性仍然是主流性的意识形态;在艺术层面,以自然物为表现对象仍然多于以人为表现对象,总体上还属于黑格尔所言的“有生命的艺术品”而不是“精神的艺术品”。较之古希腊,三星堆文化的人像更多地是一种程式化的、缺乏性格的偶像符号而非生动活泼、栩栩如生的人物形象,还没有达到按自己本来的样子把人描绘出来的高度。无论内容还是形式都是类型性大于个性,神性多于人性。古希腊在着力于雕塑着他们理想的人,而三星堆文化在着力于制造着他们观念化的神。只是把尊神的内容塞进了人像之中。另一方面更应该看到三星堆文化用铸人象神来表现神灵世界和神人交通的主题具有鲜明的地域特点,意味着古蜀人的“人”的意识的萌芽,人借着神的面具已悄悄地登上了文化舞台。“人像群”作为人的世界与神的世界沟通的媒介,既是对神的崇拜,也是对人的扩扬,甚至可以说,对神的崇拜是人的扩张的曲折反映,崇神的外衣下包裹着扬人的实质。人的张扬是潜藏于三星堆文化的神人交通主题中的理性内核。这不同于在殷商文化中,饕餮是

具有代表性的形制,“人在这里确乎毫无地位和力量,有地位的是这种神秘的动物变形,它威吓、吞食、压制、践踏着人的身心”^[17](第 45 页)。在美学风貌上表现为“狞厉之美”。而在三星堆文化中,“人像群”则是具有代表性的形制,“人”明显出现于艺术造型之中并被各种艺术手段强化,使之和“神”融为一体,甚至就是“神”本身,以“神”的身份接受供享祭祀,在美学风貌上表现为“张扬之美”。

[参 考 文 献]

- [1] 林 向:《三星堆青铜艺术的人物造型研究》,载《中华文化论坛》2000 年第 3 期。
- [2] 四川文物考古研究所:《三星堆祭祀坑》,北京:文物出版社 1999 年版。
- [3] 陈德安:《三星堆遗址的发现与研究》,载《中华文化论坛》1998 年第 2 期。
- [4] 王 晖:《楚史书〈杻机〉的名源与三星堆青铜人头像性质考》,载《史学史研究》2007 年第 4 期。
- [5] 屈小强、李殿元、段 渝:《三星堆文化》,成都:四川人民出版社 1993 年版。
- [6] 赵殿增:《从“眼睛”崇拜谈“蜀”字的本义和起源——三星堆文明世界探索之一》,载《四川文物》1997 年第 3 期。
- [7] 吴晓飞:《神奇的古蜀文化遗址——三星堆》,载《中外文化交流》1998 年第 2 期。
- [8] 赵殿增:《三星堆考古发现与巴蜀古史研究》,载《四川文物》1992 年《三星堆古蜀文化研究专辑》。
- [9] 陈德安:《三星堆——古蜀王国的圣地》,成都:四川人民出版社 2002 年版。
- [10] 赵殿增:《从“手”的崇拜谈青铜雕像群表现的“英雄”崇拜——三星堆文明精神世界探索之二》,载《四川文物》1997 年第 4 期。
- [11] 李社教:《论三星堆文化造型艺术中的人鸟组合图式》,载《华中师范大学学报(人文社会科学版)》2006 年第 6 期。
- [12] 钱钟书:《管锥编》第 4 卷,北京:中华书局 1979 年版。
- [13] 张波:《神性与王权——三星堆青铜塑像》,载《华夏文化》2001 年第 4 期。
- [14] [德] 格罗塞:《艺术的起源》,蔡慕晖译,北京:商务印书馆 1998 年版。
- [15] [德] 黑格尔:《美学》第 1 卷,朱光潜译,北京:商务印书馆 1979 年版。
- [16] [德] 黑格尔:《历史哲学》,王造时译,上海:上海书店出版社 1999 年版。
- [17] 李泽厚:《美学三书·美的历程》,合肥:安徽文艺出版社 1999 年版。

(责任编辑 何坤翁)

“Icons of Human-symbolizing-god” and the Beauty of Magnifyingness of Sanxingdui Culture

Li Shejiao

(Huangshi Institute of Technology, Huangshi 435003 Hubei, China)

Abstract: The “Human Icons Cluster” which best represents the unique geographical cultural characteristics is the most stirring part of the Sanxingdui Culture relics. Researchers usually advocate that the phenomenon works for the ancient religious purpose of sorcery and the theme of expressing god-human communication. However, such opinion fails to reveal the connotation at a deeper level. Studied from their contents and forms, the icons cluster indicates the awakening of the ancient Shu people’s self-consciousness. It is the Shu people’s attempt to construct artistic world by human standards and to magnify human nature through god by means of artistic symbols of human icons. The magnifying of human nature is the rational kernel lurking in the “Human Icons Cluster”, which contributes to the formation of “Beauty of Magnifying” in terms of aesthetic scene.

Key words: Sanxingdui; culture; human icons