

第二章 自將磨洗認前朝

一 青銅器紋飾藝術表現

第一節 青銅器的時代：商周文明

成湯伐桀滅夏，建國稱商，盤庚遷殷後，改國號稱殷商。約從西元前十六世紀到前十一世紀。武王伐紂，建國稱周，奠都於豐、鎬，至周幽王為犬戎所殺，稱為西周。約自西元前十一世紀至前七七一年。平王東遷，定都於洛陽，史稱東周，東周分做春秋和戰國，西元前七七零年至二二一年。一般認為商周時期屬於青銅器時代，春秋以後便大量地使用鐵器，青銅器逐漸被更進步的金屬器具所取代¹。

準確回溯兩、三千年前的遠古文明，具有相當高的困難度，資料與線索的不夠齊全，使我們無法明白其確切實情，先秦古籍所記載關於殷商時期的文獻資料內容，是否全為真實，這點絕大部分的歷史學者都抱持著保留的態度，張光直教授說過：「今天凡是有史學常識的人，都知道《帝繫姓》、《晉語》、《帝繫》、《五帝本紀》，與《三皇本紀》等古籍所記載的中國古代史是靠不住的，從黃帝到大禹的帝系是偽古史。」²商周時代雖有所謂的文字，這些文字通常書寫在簡冊、甲骨、銅器之上，亦有少數書寫在陶器、獸骨，及紙帛，而所存在之文字對於歷史資料的數量又相當有限，導致於很多歷史問題無法解決，存在很多爭議。杜牧《赤壁》詩曰：「折戟沈沙鐵未銷，自將磨洗認前朝。」³今日討論商周裝飾藝術，頗有此詩旨趣。

夏、商、周，在中國歷史上稱「三代」，而「三代」的意義不僅意味著三個朝（時）代，更代表了三支民族彼此休戚相關的文明共同體。誠如《論語·為政》

¹ 李建偉、牛瑞紅，《中國青銅器圖錄》，北京：中國商業出版社，2000年，頁18。

² 張光直，《中國青銅時代》，台北：聯經出版社，1983年，頁285。

³ 杜牧〈赤壁〉詩。邱燮友，《新譯唐詩三百首》，台北，三民書局，2006年，頁499。

孔子所言：「殷因於夏禮，所損益可知也；周因於殷禮，所損益可知也。」這三個政治集團，非但只是延續的相繼存在，而卻有很大的可能是同時存在的，只是其勢力消長的時間各有不同⁴。三代之首——夏，史書記載，為中國歷史第一個朝代，自禹至桀，歷時四百多年，但夏是否真正存在，至今沒有定論，目前仍無任何考古資料直接證明夏的存在，而商周則是中國自史前傳說時代邁向信史時代的重要時期。

就目前的史料上來看，商周文化皆源自於龍山文化系統，不過兩者發跡地點時間則有所不同⁵。在周尚未滅商之前，兩國就有過緊密的文化交流，《竹書紀年》記載：「武乙六年，桀遷岐周。命周公奭父，賜以岐邑。」周太王古公奭父在殷王武乙六年，正式受封於商，成為商的屬國。爾後兩國來往密切，周人參與商祀，商王祭祀時亦祈求周人平安，兩國甚至互有通婚。另外，根據古籍的記載，殷、周兩族有相同的遠祖，即帝嚳（俊），商的始祖「契」與周的始祖「棄」（后稷），皆是帝嚳的兒子，契與棄乃是同父異母的兄弟。《禮記·祭法》：「有虞氏禘黃帝而郊嚳，祖顓頊而宗堯；夏后氏亦禘黃帝而郊鯀，祖顓頊而宗禹；殷人禘嚳而郊冥，祖契而宗湯；周人禘嚳而郊稷，祖文王而宗武王。」由此可知，商、周之間關係緊密，可以看見一個清楚的輪廓。

商族發源在東方，子姓；周族發源在西方，姬姓。兩族的先祖是同一人的機率實在是微乎其微，歷史古籍的記載並不是真實的情況，誠如張光直教授說的：「古籍所記載的中國古代史是靠不住的。」那又為什麼又會出現這種說法，這正是中國文化的一個特殊性格。部族與部族之間的相互併吞、融合，種族血緣的相異，通常會成為管理統治上極大的阻力。如果在血緣上能夠找到一種可相容的聯繫，那麼不同部落之間便會產生相互認同的憑藉，這對於共同體的和諧會有相當的助益。商與周之間的關係也是如此，兩族即便是不同血源，上位者會利用人們對於血緣關係的重視，創造出虛擬的血緣關係，進而達到充分鞏固統治基礎的功

⁴ 張光直，《中國青銅時代》，台北：聯經出版社，1983年，頁53。

⁵ 同上註，頁118。

效，人們所崇拜的鬼魂，並不一定是真正的祖先⁶。中國的歷史文化便是在這種觀念之下，不斷地糾合不同種族逐漸溶合。所以直到今天，黃帝、炎帝仍被認為是所有華人的始祖，「炎黃子孫」這種說法一直常存於華人世界當中。事實上，炎帝與皇帝不可能是所有人的共同始祖。這是有利於統治管理的虛構說法。

再說到商、周文化的發展，嚴格來說是一種並行的模式，並非是相互獨立，也不是單純的一脈相承。商代時期，青銅器在安陽地區發展的同時，在周國的都城，也有一套屬於自己的青銅器工藝，商與周兩種不同文化的青銅器發展，是同時並存的。換言之，即使是屬於殷商時期的青銅器，卻仍有可能是周文化的產物。殷商文化興起較周文化為早，其在當時亦為強勢文化，深具影響力，其較發達的物質文化與社會型態有可能大幅地影響了早周文化。這點我們可以從西周早期的青銅器觀察出來，西周早期青銅器的形式與風格，皆與殷商晚期如出一轍⁷，幾乎難以區分，即使周文化仍保有些許的獨特性。以歷史的觀點來看，早周文化是殷商文化的繼承者；而論其本質，把早周文化視為殷商文化體系不可分割的一部份，並不為過。

⁶ 朱天順，《中國古代宗教初探》，台北縣中和市：谷風出版社，1986年，頁201。

⁷ 閻麗川：「商代晚期和周代初期是青銅工藝的鼎盛時代。在技術水準和藝術風格上，兩者難以區別。」《中國美術史略》，台北：丹青圖書有限公司，1987年，頁34。

第二節 鬼神崇拜的青銅文化

前面談到了商周文明發展的相關性。接著，我們必須了解影響商周藝術風格的主要因素－「宗教信仰」。基本上，宗教信仰大部分是由祖先崇拜擴大轉化而來的，祖先崇拜是所有宗教的泉源與開端⁸。我們知道，以自己的祖先為崇拜的對象，是全世界普遍存在的現象，在中國，人們所崇拜的對象其實就是與自己的部族有血緣關係的鬼魂，他們認為自己有祭祀祖先靈魂的義務，而祖先的靈魂被視為一種保護本族或家庭的神祕力量。而圖騰崇拜，被視為一種最原始的祖先崇拜，即使圖騰崇拜卻有含有自然崇拜的意味在其中⁹，而在青銅器之上的圖騰，也有相當大的一部分來自於圖騰崇拜。

在商周時期，祭祀祖先被視為一種特殊權利，有著嚴明的規範，祭祀祖先的層次不同，代表著身份階層的差異，並非各階層皆有祭祖權，因為祭祖的形式存在著一種感召的動能，很有可能會聚結原本零星分散的個體，形成一股強大的造反勢力，所以奴隸祭祖，是不被允許的。《禮記·大傳》：「禮，不王不禘¹⁰。王者禘其祖之所自出，以其祖配之。諸侯及其太祖。大夫、士有大事，省于其君，干祫¹¹及其高祖。」得姓之祖，稱為「始祖」；第一個受封於君主的先祖，則稱「太祖」。君王以下的諸侯非旦不能行禘祭，祭祀的對象也只能到太祖為止，只有君王有祭祀始祖的權限。大夫與士欲行干祫，須受君主的考校，否則無法任意祭祀。禮制規範之嚴格，值得特別注意。

並非是部族中所有的先祖都會成為祭祀的對象，這些被祭拜的祖先，在生前都是具有影響力且對群體有所貢獻的傑出領導者，凡夫俗子並不會成為被崇拜的對象。遠古的祖先中被稱作「祖、宗」的，都有極高的地位。《孔子家語·卷第八》：「古者，祖有功而宗有德，謂之祖宗者，其廟皆不毀。」這些祖宗，部分是

⁸ 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天出版社，1997年，頁15。

⁹ 朱天順，《中國古代宗教初探》，台北縣中和市：谷風出版社，1986年，頁199－200。

¹⁰ 禘：為君王一年一度的大祭。

¹¹ 祫：古代在太廟中合祭遠近祖先的祭祀。祫本是諸侯以上之禮，若大夫、士用之，則稱「干祫」。

流傳千古的重要角色，祂們有功德於世界，在人們傳頌的過程中被神格化，其地位從祖先轉化變成爲神靈，當成爲神後，會受到更廣大的人群崇拜。以周族作爲例子：周族始祖的一棄（后稷），帝舜時曾被舉爲農官¹²。周滅商之後，棄逐漸轉化成爲穀物之神，成爲民間所崇拜的神靈。

以上說明的是祖先崇拜的範疇，而另一種宗教信仰的淵源，即是上（天）帝的觀念。由於原始住民的知識不足，對自然界中的諸多現象，無法解釋，比如像是晝夜的交替、四季的遞嬗、動物的生死、草木的榮枯，以及風、雲、雨、霧、雷、電、霜、雪、彩虹或地震等無法捉摸的自然變化，人們都感受到其變幻莫測之中，卻又似有規律，衍生出恐懼以及不安全感。他們的心靈無時不感到焦慮。在無法探求答案的情況下，遂認爲冥冥之中有股神祕的力量在支配著這一切，其中必然有一個主宰——神的存在，故人類生起了敬畏之心，發展成崇拜神靈的思念，最後轉化成儀式行爲的具體表現，舉行了祭典，祈求神的庇祐¹³。

我們知道商人迷信，崇拜鬼神。根據商代考古資料，「上帝」這樣的概念已經獲得充分的發展。「上帝」是一切的主宰，不僅掌控自然界，也管轄人間禍福，同時也是眾神靈的管理者以及領導者，擁有至高無上的權利，上帝信仰，成爲商人宗教信仰中相當重要的一環。值得一提的是，商人認爲，祖先生前若德厚，死後則能與上帝交通。如卜辭中有祖先「賓于帝」的記載：「貞大（甲）賓于帝；貞大甲不賓于帝。」這說明了祖先可以賓見上帝，與上帝處於同一個世界，能夠直接進行聯繫¹⁴。有些先祖甚至被視爲上帝的化身，部分學者認爲，商人所謂上帝，就是商人的始祖—帝嚳，上帝信仰與祖先崇拜融合爲一。在商人的觀念中，上帝（神）的概念幾乎與祖先（鬼）是相同的，之間的差異幾乎達到微乎其微的地步¹⁵。殷商時代稱主宰神爲「帝」或「上帝」，而不稱「天」或是「天帝」，尙

¹² 見《史記·十二本紀·五帝》：「舜曰：棄，黎民始饑，汝后稷，播時百穀。」

¹³ 林昭賢，黃光男審定，《藝術概論—藝術與人生》，臺北縣中和市：海頓出版社，2000年，頁95。

¹⁴ 朱天順，《中國古代宗教初探》，台北縣中和市：谷風出版社，1986年，頁248。

¹⁵ 張光直，《中國青銅時代》，台北：聯經出版社，1983年，頁345—346。

未有所謂的「天」或「天命」的概念。

武王滅商後，周人對於上帝崇拜的意義大致相同，不過有關於上帝與祖先的關連性，由於王室的替換，周人勢必加以重新檢討不可。姬姓當政，根本無法接受並祭祀一個與子姓祖先有良好關係的上帝。由商人建立起的鬼神崇拜的架構，無可避免的將面臨一定的調整。周人在一方面切斷上帝與祖先的關係，使上帝與祖先的世界相切割，兩者逐漸成為不同的範疇。另一方面，西周重新詮釋了上帝的形象，加入了「天」的概念，「天帝」成為周人所信仰的至尊，其地位等同於商人的「上帝」¹⁶。但是，周與商「帝」的概念有兩點相異：一、天帝有指派人間君王的權力。周王，是受有「天命」的統治者，代替天來化育人民。天帝將天命自商人手中轉移至周人身上，周於是取代商成為正統人王。這也意味著周人或許無法永久持有天命，即是所謂「天命靡常」的觀念。二、天帝會降其天命授予有「德」者。殷商之所以被取而代之，乃是因為失其德，「皇天無親，唯德是輔」，王者必須順天意行事，以德治天下，才能使天命長久不斷。「德」的觀念，不但成為君王遵循的準則，日後也成為約束人民行為的規範¹⁷。

宗教信仰，無疑是商周文化及其藝術最主要的養分，青銅器紋飾藝術在如此的氣氛之下，萌芽發展，由此將意象表現於實際活動或器物之中，一方面崇拜神靈的權威，一方面崇拜死去的祖先。春秋時期，周人尚禮，思惟較為理性，敬鬼神而遠之，隨著社會制度的轉變，人們的思想觀念也在改變，子產說：「天道遠，人道邇。」季梁提出：「夫民，神之主也。」這樣的思潮也反應在青銅紋樣中，鬼神的地位降低了，開始突顯了動物的形象，如虎、牛等，也開始出現取材於各種動物如牛、羊、馬、鳥、虎、犀、象、蛇、鹿等重新組合的「象物」形象。這樣形成的圖像，就不再是現實當中的動物，而成為一種虛擬的綜合性生物了。戰國以後，更多的紋飾使用了人類社會生活作為題材，真切地反映人類活動的情形，使得紋飾與生活更加貼近了。此時期的紋飾場面恢弘、佈局有序紋飾造型，

¹⁶ 葉劉天增，《中國裝飾藝術史》，台北：南天出版社，2002年，頁75。

¹⁷ 朱天順，《中國古代宗教初探》，台北縣中和市：谷風出版社，1986年，頁255-257。

對於古代人類生活提供相當豐富的資料，對於歷史研究有相當大的貢獻。

遠古先民們的奇幻思想，創造出華麗而神秘的奇特圖紋，其中包含了源自於祖先崇拜、鬼神崇拜以及圖騰崇拜的需求，這些包羅萬象的紋飾造型，不但為藝術史與工藝史上留下精采的一章，也提供了藝術上大量的創作元素。

第三節 地位尊崇的青銅彝器

舉世皆知，早在商周時期，已發展出具有相當高水準的青銅技術，學者稱之為「青銅時代」¹⁸。據考古資料當中顯示，遠從新石器時代就有青銅工藝，經過漫長的技術經驗與智慧累積。夏代時，無論是青銅器的種類與數量，都顯著的提升，青銅文化逐漸開花結果；時至商周時期，青銅彝器發展至巔峰¹⁹，此時期的青銅工藝，不僅是生產規模當龐大，達到極盛時期，銅器製作的種類以及數量相當驚人，製作技術進入成熟時期，其精美的紋飾造形，更是震古鑠今，至今仍閃耀著璀璨的光芒。

青銅器的品種名目繁多，其中「鼎」是最重要，也最爲人所知的銅器種類。鼎，是食器之一，由新石器時代的陶鼎發展而來²⁰，造型一般是圓體，三足，雙耳，炊煮器，煮或盛魚、肉用。除了實用價值之外，在祭祀祖先時，鼎用來煮牲敬天祭祖，所以也是祭器的一種²¹。除此之外，鼎更象徵著「權力」與「國家政權」。關於鼎的此種特殊概念，古代歷史文獻有諸多記載：《史記·封禪書》：「黃帝采首山銅，鑄鼎於荆山下。鼎既成，有龍垂胡髯下迎黃帝。黃帝上騎，與群臣後宮從上者七十餘人，龍乃上去。餘小臣不得上，乃悉持龍髯，龍髯拔，墮，墮黃帝之弓。百姓仰望黃帝既上天，乃抱其弓與胡髯號，故後世因名其處曰鼎湖，其弓曰烏號」。『左傳·宣公三年』：「昔夏之方有德也。遠方圖物，貢金九牧，鑄鼎象物，百物而爲之備，使民知神姦；故民入川澤山林，不逢不若，魑魅魍魎，莫能逢之。用能協於上下，以承天休。」自此而後，鼎成爲傳國重器。『左傳』

¹⁸ 張光直：「我們所謂中國青銅時代，是指青銅器在考古紀錄中有顯著的重要性的時期而言的。」『青銅時代』乃是『以紅銅或青銅製成武器和切割器具』的時代。」《中國青銅時代》，台北：聯經出版社，1983年，頁2—3。

¹⁹ 馬承源：「商代晚期和西周早期是青銅器的鼎盛期。」陳佩芬，《中國古代青銅器》，〈前言〉，上海：上海博物館，1995年，頁7。

²⁰ 田自秉，楊伯達，《中國工藝美術史》，台北：文津出版社，1993年，頁38。

²¹ 杜迺松：「鼎是最重要的一種禮器，多用來煮牲祭天祭祖，成爲一種祭器。」《中國古代青銅器簡說》，北京：書目文獻出版社，1982年，頁13。

記載「問鼎」²²的故事，以及漢代畫像石常用的題材—「泗水撈鼎」²³，皆闡明鼎之於國家政權的重要性以及代表性。

西周更訂定了一套嚴格的「列鼎制度」。《公羊傳·桓公二年》何休注：「禮祭：天子九鼎，諸侯七，卿大夫五，元士三也。」階級不同，用鼎的數量也有所限制，古代墓葬所出土的鼎，形制相同，花紋也相同，但卻是由大到小依次排列，故也有人稱為「升鼎制度」。由此可知，禮樂制度的嚴明規範之下，青銅器的數量多寡是有界限的。《左傳·莊公十八年》：「名位不同，禮亦異數。」故青銅器亦被稱作「禮器」。

青銅器是傳國重器，製作也相當嚴謹，成品極為堅固，不易損壞，古人將其遺傳後世子孫，以便永傳不朽。也基於此，古人更在青銅器鑄刻文字，把重要的事蹟永久流傳於世，讓子子孫孫永不忘懷²⁴。青銅器所鑄刻的文字一般稱作「金文」、「銘文」或「鐘鼎文」，所記載的事蹟也成為史學或考古學重要的材料以及研究對象。

青銅器亦是相當重要的殉葬品，歷代雖有傳世的青銅器，但大部分還是墓葬出土而來的。中國幅員遼闊，至今不知還有多少青銅器仍深藏地底，歷史上對於青銅器出土也有不少記載，認為發先青銅器是一件祥瑞的事。《漢書·武帝紀》有記載漢武帝相當重視青銅器的發現，公元前一六六年，在汾水發現「寶鼎」，漢武帝認為是祥瑞的徵兆，作了「寶鼎之歌」²⁵，還把年號改成「元鼎」。

漢宣帝時，在美陽發現一件鼎，大臣以為應當要效法漢武帝，「宜薦見宗廟，

²² 《春秋左傳·宣公三年》：「楚子伐陸渾之戎，遂至于洛。觀兵于周疆，定王使王孫滿勞楚子，楚子問鼎之大小輕重焉。」

²³ 《史記·秦始皇本紀》：「始皇還，過彭城，齋戒禱祠，欲出周鼎泗水。使千人沒水求之，弗得。」

²⁴ 李學勤：「這裡面有的是記載君上對自己的獎賞冊命，有的是紀念戰爭中的功績，有的是記錄契約盟誓，也有一些是對後代子孫的教訓箴言。」《中國青銅器的奧秘》，台北市：台灣商務印書館，1987年，頁91-92。

²⁵ 《漢書·武帝紀》：「元鼎四年六月，得寶鼎后土祠旁。秋，馬生渥洼水中，作天馬、寶鼎之歌。」

如元鼎時故事」，當時對金文有研究的京兆尹張敞，力排眾議，他解釋銘文，說道：「今鼎出於支阜東，中有刻書曰：王命尸臣：『官此枸邑，賜爾旂鸞、黼黻、雕戈。』尸臣拜手稽首曰：『敢對揚天子丕顯休命。』臣愚不足以跡古文，竊以傳記言之，此鼎殆周之所以褒賜大臣，大臣子孫刻銘其先功，臧宮廟也。」²⁶此鼎上的銘文只是周王獎賞臣子的記錄，並無特殊涵義，不適合在宗廟祭祀，最後宣帝採納了張敞的說法。以上所述種種，可以推知，青銅器的使用也是有分等次的，較高階層使用的青銅器，除了銘文上的記載，不管在形式、花紋以及精細程度上，必定與低階層的使用者，有著極為明顯的差距。真正高層次的青銅器，在人們心中的神聖地位，可以說被視為一種神物。

從對「鼎」的重視程度而言，商周青銅器的存在，無論是之於物質或是精神，都有著無可取代的崇高地位。正如同青銅器上令人恐懼的紋飾，威嚴而冷肅，高高在上，讓人不敢直視。

²⁶ 見《漢書·郊祀志》。

第四節 青銅器紋飾的分類與命名問題

歷史上最早討論青銅器紋飾的書籍是《呂氏春秋》，對紋飾的解說雖不多，但部分紋飾的名稱，被學者引述並沿用至今，開啓紋飾命名與分類之先河。其後，宋徽宗宣和年間，王黼等奉敕所撰的《宣和博古圖》一書，是一部規模較大的青銅器圖錄專書，其中對於青銅器紋飾有較為詳盡的描述，對後世有關青銅器圖錄的編纂，有很大的影響。清代乾隆、嘉慶年間，金石考據之學興盛，對於青銅器與金文的研究蔚為風尚。學者受乾隆敕命所編撰的《西清古鑑》四十卷、《寧壽鑑古》十六卷、《西清續鑑》甲編二十卷，附錄一卷，以及《西清續鑑》乙編二十卷等大型圖錄先後問世。《西清古鑑》更是最早將青銅器紋飾加以分類命名，並加以整理的書籍²⁷，不過定名隨意，難見標準何在²⁸。

近代學者容庚所著的《商周彝器通考》，對青銅器花紋有較有系統的研究與分析，書中所列舉圖案紋樣相當詳盡，巨細靡遺，紋樣名稱如下：1.饕餮紋、2.蕉葉饕餮、3.夔紋、4.兩頭夔紋、5.三角夔紋、6.兩尾龍紋、7.蟠龍紋、8.龍紋、9.虯紋、10.犀紋、11.鴟紋、12.兔紋、13.蟬紋、14.蠶紋、15.龜紋、16.雷紋、17.鉤連雷紋、18.斜方格雷乳紋、19.凌波雷紋、20.目雷紋、21.三角雷紋、22.四瓣花紋、23.圓渦紋、24.圈帶紋、25.舟字紋、26.乳紋、27.直紋、28.弦紋、29.魚紋、30.鳥紋、31.鳳紋、32.象紋、33.鹿紋、34.蟠夔紋、35.仰葉夔紋、36.斜角雷紋、37.蛙藻紋、38.蛟龍紋、39.鱗紋、40.瓦紋、41.重環紋、42.環帶紋、43.垂鱗紋、44.竊曲紋、45.兩頭獸紋、46.蟠蛇紋、47.獸帶紋、48.獸紋、49.鳥獸紋、50.立鳥紋、51.戰鬥紋、52.車馬獵紋、53.獵紋、54.象首紋、55.象鼻紋、56.鳥首紋、57.垂頁獸紋、58.垂頁象鼻紋、59.蟠虺紋、60.獸面蟠螭紋、61.斜格點紋、62.浪花紋、63.綯紋、64.貝紋、65.三角竊曲紋、66.粟紋、67.蝌蚪紋、68.夔鳳紋、69.蛇獸紋、70.竊曲貝紋、71.圓花紋、72.雲紋、73.三角雲紋、74.兩 V 交紋、75.蝠紋、76.變

²⁷ 劉焜輝，〈先秦青銅器紋飾研究〉，國立臺灣師範大學國文學系博士論文，1987 年，頁 72。

²⁸ 容庚、張維持，《殷周青銅器通論》，台北市：康橋出版社，1986 年，頁 102。

形鳥紋、77.斜方花紋，共計 77 種之多²⁹。之後，容庚、張維持合著《殷商青銅器通論》一書，將紋飾分類重新整理，按照青銅器紋飾內容，基本上分為三大類：幾何形紋樣、動物形紋樣，以及敘事畫的紋樣。動物紋樣類又分兩種：奇異的動物紋樣，以及寫實的動物紋樣³⁰。這樣的基本分類法被廣為延用，使得樣式頗多的商周紋飾更具有系統條理。

《呂氏春秋》、《宣和博古圖》或是《西清古鑑》等古代青銅器的專著，對於商周紋飾都有一定程度的解說，不過起名卻不見來由，也沒有系統可言。其實商周紋飾的分類與命名，本來就沒有硬性的規範，古代命名的來由可能都是習慣用語，比如說饕餮紋的名稱「饕餮」，其正當性就有很大的疑義。事實上，青銅器的獸面圖紋，並不一定指的是饕餮或是某種動物，取名饕餮其實並不符合圖像的本形與本意。喊了兩千多年的饕餮紋，筆者認為是受了《呂氏春秋》錯誤的引導，故如今大部分的學者都已經改稱「獸面紋」。

商周紋飾種類繁多，當時又沒有留下有關的文獻資料作為我們研究的依據，這些瑰麗而迷人的圖案所隱藏的秘密，激發起學者探究其中奧秘的欲望。戰國以來所歸納出來的命名分類，大都是後人依據不同的標準所重新闡述的，情況不一定符合商周時代的原創思想。再者，歷代學者各有所本，自然衍生不同的看法，造成意見的諸多分歧，許多紋飾的名稱的確有檢討的空間³¹，這些問題至今仍然存在。

商周紋飾研究的日益深入，紋飾的分類越分越細，名稱自然也越來越多。在閱讀了眾多學者的說法之後，筆者以為各家的說法，似乎不見有整合的可能性。不可否認的，這其中當然存在很多意見一致的看法，不過大致上都是沿習古人的論調而來，但其來源正當性卻也未必完全精確。

有學者對於商周紋飾的分類法，採用「圖案學」的觀點來做為分類的依據，這種方法的確可以修正一些過去所存在的缺誤。客觀的圖案分析，能夠歸納出顯

²⁹ 容庚，《商周彝器通考》，台北：文史哲出版社，1985 年，頁 99-156。

³⁰ 容庚、張維持：《殷周青銅器通論》，台北市：康橋出版社，1986 年，頁 103-120。

³¹ 葉劉天增：《中國裝飾藝術史》，台北：南天版社，2002 年，頁 97。

而易見的圖像特徵，再予以分門別類。依照筆者的觀點來看，這種分類法確實較為合情合理，也較符合科學性，即使所定的名稱因人而異，從名稱的字面上分析，也能與圖案形象有所聯結，推知圖案的大概面貌，對於紋飾的認識與記憶大開了方便之門。

第五節 商周青銅器紋飾分析

誠如前文所言，商周青銅器紋飾的命名與分類，至今仍沒有出現完全統一的論調，要完全區分清楚，是相當困難的工作，歷代學者在這方面做的努力，為往後的研究提供了指引。容庚、張維持合著《殷商青銅器通論》一書中的分類方法，其中包含了幾何形紋樣、動物形紋樣，以及敘事畫的紋樣³²。此三大分類清楚指明的所有青銅器紋飾中的特點，並且言簡意賅，一目了然。其中敘事畫的紋樣通常取材自人類生活的情形，故人物紋飾應包含在此類別當中。動物類紋飾是所有文是當中變化最為活潑，想像色彩也最為豐富的紋飾。本文在這裡就動物類紋飾，依照圖像的特色，再綜合各家的說法，細分各種不同的紋飾，選擇合理且較為常見的紋飾種類並一一解說。本文各紋飾的分類解說如下：

1. 獸面（饕餮）紋



獸面紋是是最有代表性的紋飾之一，也稱為「饕餮紋」。《左傳·文公十八年》上有這麼一段：「緡雲氏有不才之子，貪於飲食，冒於貨賄。侵欲崇

侈，不可盈厭；聚斂積實，不知紀極。不分孤寡，不恤窮匱。天下之民以比三凶，謂之饕餮。」《呂氏春秋》有記載：「周鼎鑄饕餮，有首無身，食人未咽，害及其身，以言報更也。」宋人據此定名為「饕餮紋」，他們認為刻鑄這種凶惡的貪獸，是為提醒人們不可貪婪³³。不過這種說法卻引起專家學者很多質疑，日本學者水野清一指出：「饕餮紋時代，是以饕餮為象徵，以鬼神為先，人文為後的神聖王國的時代。」³⁴由此可知，紋飾本身與所謂的貪婪之獸並無任何關聯，是

³² 同註 56。

³³ E.H.貢布里希著；范景中，楊思梁，徐一維譯，《秩序感－裝飾藝術的心理學研究》，長沙市：湖南科學技術出版社，2000 年，頁 248。

³⁴ 轉引自劉煜輝，〈先秦青銅器紋飾研究〉，國立臺灣師範大學國文學系博士論文，1987 年，頁

前人解讀錯誤的成分較大，故「饗饗紋」這樣的命名是說不通的。因此，有許多學者主張使用「獸面紋」作為名稱較為適宜³⁵。仔細的分析獸面紋，可以發現它是集合許多動物特徵所組成的，其中包含了牛、羊、鹿、虎等獸，而獸面紋就是將這些獸的特徵圖案化了³⁶。主要特徵是以動物的正面顏面為主體，雙眼突出，弧形的眉、耳加以襯托，整體左右對稱；有時是帶有身軀的紋飾，左右各一，像是兩個側面結合而成獸面紋飾，這種有身軀的獸面紋，學者稱為「肥遺」，肥遺是中國古書中一種一首二身的異獸³⁷。獸面文多以雷紋作為襯底紋飾。商代青銅器將其當作主要圖案，放在視覺重點上，如方彝、尊、觚等器體正面的位置。

2. 夔（ㄅㄨㄞˋ）紋



《說文》：「夔，神也，如龍，一

足。」《山海經·大荒東經》：「樂海中有流波山，其上有獸，狀如牛，蒼

身而無角，一足。其聲如雷，其名爲夔，黃帝得之，以其皮爲鼓，橛以雷獸之骨，聲聞五百里，以威天下。」青銅器紋飾中的夔紋形象，多爲一角，一足，張口，尾部向上捲曲。其造型與龍相仿，葉劉天增教授認為，夔紋就是龍的側像³⁸，只是在描寫龍的側面時，表現爲一足，故夔紋又稱「夔龍紋」，可見「夔紋」的命名也是後人依其造型臆測而來。夔紋也是相當常見的紋飾，經常為主體紋飾的陪襯，由數個夔紋連續呈帶狀，環繞銅器一周；有時由兩個夔紋組合，成爲一組特殊的紋飾。

3. 龍紋

79。

³⁵ 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天出版社，1997年，頁59。

³⁶ 杜迺松，《中國古代青銅器簡說》，北京：書目文獻出版社，1982年，頁118。

³⁷ 李學勤，《中國青銅器的奧秘》，台北市：台灣商務印書館，1987年，頁118。

³⁸ 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天出版社，1997年，頁66。

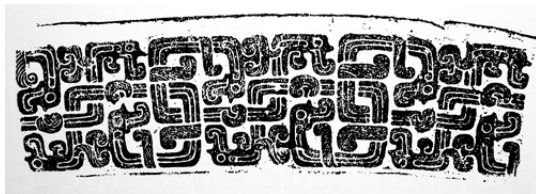


《說文》：「龍，鱗蟲之長，能幽能冥，能細能巨，能短能長；春分而登天，秋分而潛淵。」

《管子·水地篇》：「欲小則化為蠶蠅，欲大則藏於天下，欲高則凌於雲氣，欲下則入於深泉。」龍，一般認為是蛇演化而來的³⁹。在中國的紋飾發展歷史中，龍紋都是最受歡迎的題材之一。

數千年來，龍似乎已成為整個華夏民族的代名詞，中國人甚至自稱是「龍的傳人」。我們不能確定在商周時代，龍的概念是否已經發展起來，又或許只是多種鳥獸蟲魚的集合體。但是這些蛇身，頭上有角，呈四足或雙足的獸形，的確符合我們所熟知的龍的形象。不過，著名考古學者張光直教授認為：「凡是與現實世界中的動物對不上而又不宜稱為饕餮、肥遺或夔的動物，便是龍了。」⁴⁰在青銅器中，龍紋造形相當多樣：龍頭在中間，兩尾分列於左右，稱雙身龍紋；一身卻有二頭的稱雙頭龍紋；龍首很大，身體捲曲如球狀的，稱作蟠龍紋。

4. 蟠虺（𪛗𪛘𪛙𪛚）紋



《爾雅·釋魚》：「虺、虺、博三寸，首大如擘。」《國語·吳語》：「夫越王好信以愛民，四方歸之，年穀時熟，日長

炎炎。及吾猶可以戰也。為虺弗摧，為蛇將若何？」韋昭注：「虺小蛇大。」虺，是小蛇或蜥蜴的意思。蟠虺紋是青銅器上像蟠屈小蛇的紋飾，結構整齊，乍看像是工整的幾何圖案，滿佈在器物之上，細看才知道是由蛇狀的獸紋所組成的。是春秋戰國時代網狀花紋的典型代表⁴¹。

³⁹ 同上註，頁 63。

⁴⁰ 張光直，《中國青銅時代》，台北：聯經出版社，1983 年，頁 361。

⁴¹ 杜迺松，《中國古代青銅器簡說》，北京：書目文獻出版社，1982 年，頁 120。

5. 蟠螭（虺）紋



《說文》：「螭，若龍而黃，北方謂之地螭，從蟲，離聲，或無角曰螭。」

《廣雅》：「無角曰螭龍。」螭一般而言

屬於龍屬。蟠螭紋又稱螭紋，呈無角、張口、捲尾、盤曲狀態，螭與螭相互盤曲連接成帶狀，環繞器之上。另有一種獸面盤螭紋，獸面紋之上有兩螭相背，兩旁的螭則呈盤屈狀⁴²，基本上是獸面紋的一部分。

螭、虺紋出現的時代較晚，並非是獨立於龍、夔紋的另一紋飾母題，而是龍、夔紋的另一種表現形式⁴³。

6. 鳳鳥紋



《說文》記載：「鳳，神鳥也，天老曰：

鳳之象也，鴻前，麟後，蛇頸，魚尾、鸛喙、鴛思、龍文、魚背、燕頤、雞喙，五色備舉。」

《山海經·南山經》：「又東五百裡，曰丹穴之山，其上多金玉。丹水出焉，而南流註於渤海。

有鳥焉，其狀如雞，五采而文，名曰鳳皇，首

文曰德，翼文曰義，背文曰禮，膺文曰仁，腹文曰信。是鳥也，飲食自然，自歌自舞，見則天下安寧。」《宋書·符瑞志》：「鳳凰者，仁鳥也。不刳胎剖卵則至。或翔或集。雄曰鳳，雌曰凰。蛇頭燕頤，龜背鰲腹，鸛頸雞喙，鴻前魚尾，青首駢翼，鸞立而鴛鴦思。首戴德而背負仁，項荷義而膺抱信，足履正而尾系武。小音中鐘，大音中鼓。延頸奮翼，五光備舉。」關於鳳鳥的傳說，在古代流傳很多。

《詩經·商頌》：「天命玄鳥，降而生商。」⁴⁴學者大多認為，鳳鳥紋是從古代部

⁴² 容庚，《商周彝器通考》，台北：文史哲出版社，1985年，頁149。

⁴³ 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天出版社，1997年，頁71。

⁴⁴ 《史記·殷本紀》有記載：「殷契，母簡狄，有娥氏之女，為帝嚳次妃。三人行浴，見玄鳥墮其卵，簡狄取吞之，因孕生契。」

族的圖騰演變而來⁴⁵。鳳鳥紋又稱鳥鳳紋，鳥形紋飾樣式頗多，紋飾中只要有鳥的形象，都歸在此類。有人則認為，紋飾簡單，圖形變化較少的，稱鳥紋；造型較為複雜斑斕的鳥形紋，則稱鳳紋⁴⁶。

7. 獸紋



在青銅器紋飾當中，表現出獸的形像，但是其特徵沒有特定奇獸或動物名稱可以清楚描述或識別的，統稱獸紋。一般都呈側像，表現兩足，身軀多飾有花紋，姿態活潑，樣式多變，並沒有一定的表現模式與特徵。春秋以後，這種較為寫實的獸形紋，才開始發展起來。也有些獸紋經過一定程度的圖案化，身軀捲曲纏繞如帶，轉變成為類似幾何形的紋飾，稱作獸帶紋，是動物形紋飾與幾何形紋飾的綜合體⁴⁷。

8. 鳥獸紋



青銅器紋飾中，獸紋會與鳥紋同時出現於一組紋飾，稱作鳥獸紋。有鳥獸蟠繞相連而成的複雜紋飾，亦有鳥、獸兩兩相對或相背的情形出現。

春秋戰國以後，青銅器紋飾中那種威嚴而凶惡懾人的饕餮紋漸漸消失了，取而代之的鳥、獸紋飾顯得親近了許多。《列子·黃帝篇》：「庖犧氏、女媧氏、神農氏、夏后氏，蛇身人面，牛首虎鼻：此有非人之狀，而有大聖之德。夏桀、殷紂、魯桓、楚穆，狀貌七竅，皆同於人，而有禽獸之心。而眾人守一狀以求至智，未可幾也。黃帝與炎帝戰於阪泉之野，帥熊、羆、

⁴⁵ 杜迺松，《中國古代青銅器簡說》，北京：書目文獻出版社，1982年，頁120。

⁴⁶ 劉煜輝，〈先秦青銅器紋飾研究〉，國立臺灣師範大學國文學系博士論文，1987年，頁79。
133。

⁴⁷ 容庚，《商周彝器通考》，台北：文史哲出版社，1985年，頁138。

狼、豹、貙、虎爲前驅，鵬、鷖、鷹、鳶爲旗幟，此以力使禽獸者也。堯使夔典樂，擊石拊石，百獸率舞；簫韶九成，鳳皇來儀：此以聲致禽獸者也。」古代具有支配能力並被視爲神靈的神奇動物，後來被人類馴服，甚至替人類服務⁴⁸。動物的地位轉換，可以從青銅器紋飾藝術上看出端倪，即使神奇的異獸仍出現在紋飾當中，不過已經不再使人「望而生畏」了。

9. 竊曲紋



呂氏春秋：「周鼎有窮（竊）曲，狀甚長，上下皆曲，以見極之敗也。」至於周人對於竊曲紋是否真有如此的詮釋，還有待商榷。竊曲紋飾相當特殊的紋飾，「竊曲」二字也不是專指任何動物或奇獸的名字，是動物紋樣中唯一不以動物命名的紋飾。

竊曲紋乍看之下似乎不符合一般對於動物的組成概念，若不是經過解釋分析，很難知道它是屬於動物紋飾類。學者指出竊曲紋中含有動物的目形與獸角的特徵，以此認定是從動物形象演變而來的⁴⁹。如果這種說法是肯定的，竊曲紋就是一種相當抽象化、圖案化的紋飾，動物本身應當具備的軀幹或四肢，皆已無法分辨，或者，是被重新解構了。竊曲紋的出現勢必經過一段演變的過程，至於是何種動物紋飾的風格演化，至今尚未有明確的結論。不過，著名的歷史學家郭沫若先生，卻有另一套說法，他認爲竊曲紋飾一種模擬鬼柳或櫟柳木材花紋的紋飾，這是因爲在青銅器興起之前，大多爲木製器物，故青銅器仿效木器的紋理，演化成爲竊曲⁵⁰。這都是屬於臆測的範圍。竊曲紋通常作 S 形的捲曲線條，中有目紋，兩端作反向延伸。竊曲紋不是單獨的紋飾，而是相互連接成一條帶狀。

⁴⁸ 張光直，《中國青銅時代》，台北：聯經出版社，1983 年，頁 353。

⁴⁹ 容庚、張維持，《殷周青銅器通論》，台北市：康橋出版社，1986 年，頁 115。

⁵⁰ 郭沫若，《青銅時代》，北京：中國人民大學出版社，2005 年，頁 245。

10.虎紋



東漢·應劭的《風俗通義·祀典》：「畫虎於門，鬼不敢入」，「虎者，陽物，百獸之長也。能執搏挫銳，噬食鬼魅。今人卒得惡遇，燒虎皮飲之。擊其爪，亦能辟惡。此其驗也。」虎，大型貓科動物。自古即有借虎的神秘威懾力來鎮邪的心理。虎作為東方特有的猛獸，對東方

乃至世界文化的影響都是源遠流長的，「白虎」更是中國人崇拜的四靈之一⁵¹。商周青銅紋飾上，以虎為題材的，也相當常見，凡是具有虎形外貌或是特徵，都稱作虎紋，虎身軀上的花紋相當具有裝飾性。虎紋的特色是側像，張口，尾下垂，而末端又捲起；也有一首二身的虎形紋飾。另外，虎噬人的紋飾也是虎紋表現形式之一，其意象讓人印象深刻；有時也有以虎為獨立造型的青銅器物。

11.牛紋



傳說商的先祖王亥，仿照馴服馬的方法，成功馴服的牛隻，這種說法雖然是傳說，但可以確定的是，在中國，牛隻很早以前就在替人類服務了⁵²。商人崇尚鬼神，於是牛又成為重要的犧牲祭品。以牛隻之於人類生活的重要性而言，青銅器出現牛形紋飾，是可以

理解的。牛紋常為正面像，其最具代表性的特徵就是頭頂的一對角，有些獸面紋也有牛角特徵，被認為是一種牛紋，也有以兩首一身的形式出現。另外，更有以牛形做為整體造型的銅器，形象的寫生意味十足。還有一種形似牛的紋飾，稱犀牛紋，頭部同樣有角的特徵，描寫的是側像，與牛紋的正面像不同。不過我們知

⁵¹ 《三輔黃圖·卷三·未央宮》：「蒼龍、白虎、朱雀、玄武，天之四靈，以正四方，王者制宮闕閣取法焉。」《三輔黃圖》亦稱《西京黃圖》，是一部專記長安為中心的三輔地區（京兆尹、右扶風、左馮翊）人文地理狀況的專書。

⁵² 杜迺松，《中國古代青銅器簡說》，北京：書目文獻出版社，1982年，頁121。

道，犀牛頭部是沒有角的，是古人對於犀牛的描寫有誤，還是指的是其他動物，或許其實就是牛的側像，這些問題都有待專家的釐清。

12. 羊紋



《說文》：「羊，祥也。」寓意吉祥。而「美」字的結構，即是「羊」和「大」的結合，故羊又有美、善的意思⁵³。自古羊與人類的關係便相當密切，與牛同是商周時期重要的牲禮。羊紋與牛紋一樣，頂部皆有雙角的特徵，在青銅器紋飾中分辨不易。若是要加以區分，大概只能從頂上的角來區分牛、羊之間的不同。據我的觀察發現，牛紋的角是向內捲曲；羊紋則是向外捲曲，且盤旋弧度較牛紋為大。許多獸面紋也具有羊角的特徵，不過有時是角亦或是眉，頗令人難以區別。羊紋大多是立體的羊形雕塑，安置在銅器的扶手或提梁之上。

13. 象紋



《呂氏春秋·慎勢》記載：「周鼎著象，為其理之通也⁵⁴。」《呂氏春秋·古樂》：「商人服象，為虐于東夷，周公遂以師逐之，至于江南。」周人能鑄象鼎，商人能服象，應當可以證明當時中國確實有象的存在。象的特徵以象鼻、象牙與像耳最為明確，為了表現這些特徵，象紋幾乎都是用側面來表現的，這些富有裝飾性的象紋，確實將象的形象做了明確的交代。但值得一提的是，象紋會以三足的模樣出現，青銅器中以四足獸形為造型的紋飾，在側象的描寫通常以二足暗示四足，何以為獨象出

⁵³ 成耆仁，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《中國紋飾及其象徵意義》，臺北市：史博館，2003年，頁53。

⁵⁴ 郭沫若：「象—『為其理之通也』（意味象能通人理）。」〈彝器形象學試探〉，《青銅時代》，北京：中國人民大學出版社，2005年，頁244。

現三足，其中頗值得玩味，如此特殊的表現，是否有特殊意涵，則不得而知。後期也出現以象為造型的象尊。

14. 鹿紋



《說文》：「鹿，獸也，象頭角四足之形。」

鹿形紋飾一直是廣受歡迎的題材，「鹿」與「祿」同音，被視為一種瑞獸。春秋戰國時代仍有大量的鹿紋瓦當，之後中國鹿紋

的運用更加普遍。青銅器紋飾中，鹿紋呈兩鹿相對，伏地，回首，鹿角的特徵相當明顯。鹿紋的造形通常簡潔而生動，寫生意味濃厚，也較無多餘紋飾陪襯。鹿紋盛行的時期是西周前期，這種寫生性的紋飾在當時可以說是相當特殊的紋飾。西周前期著名的貉子卣，即是以鹿紋作為紋飾。從銘文記載，得知由於周王田獵獵得三隻鹿，並將三隻鹿賜予貉子，貉子為紀念此光榮事蹟，特別製作了鹿紋彝器，以傳於後世⁵⁵。

15. 魚紋



《說文》：「魚，水蟲也。」早在更古老的原始時代，就有魚紋的出現，如「人面魚身」的奇異紋飾。有學者指出，魚

紋的出現是反映捕魚時代對魚的需求，祈求有豐富的漁獲量⁵⁶，可見得當時魚已經是重要的食物來源。「魚」與「餘」同音，寓意祥瑞，日後魚紋轉化為民間藝術重要的主題之一。商周紋飾中，魚紋呈側像，有時有鰭，有時無鰭。除此之外，也有俯視造型的魚紋出現。有的魚紋被圖案化，兩端飾以雷文，富裝飾趣味；有的卻注重寫生性，魚口多張開，顯得活潑許多。盤為青銅器中盛水器皿，常有飾

⁵⁵ 王朝聞總主編，《中國美術史—卷2·夏商周卷》，濟南市：齊魯書社，2000年，頁135。

⁵⁶ 成耆仁，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《中國紋飾及其象徵意義》，臺北市：史博館，2003年，頁81。

魚紋⁵⁷。可見得當時紋飾與器物的實用性有一定的關連，並非全無依據。

16. 龜紋



《禮記·禮運篇》載：「何謂四靈？麟鳳龜龍，謂之四靈。」《竹書記年》：「龍圖出河，龜書出洛，赤文篆字，以授軒轅。」可見得龜在中國相當具有神話性格。龜之所以被神化，是因牠擁有堅強的生命力，即長壽，這點似乎是古今之於龜的共同認知⁵⁸。據《史記·龜策列傳》：「南方老人用龜支床足，行二十餘歲，老人死，移床，龜尚不死，龜能行氣導引。」可見得古人已有龜長壽的概念。龜甲，亦是殷商占卜不可或缺的要件之一。《史記·龜策列傳》：「夫撻策定數，灼龜觀兆，變化無窮，是以擇賢而用占焉，可謂聖人重事者乎！」就這一點來看，青銅器會出現龜紋造型，其來由大概可推知一二了⁵⁹。殷周紋飾中的龜紋，是以俯視的角度描繪的，這個角度最能顯現龜的特徵，有一首、四足、一尾，龜甲則飾有幾何紋飾。龜亦為水族生物，與魚紋一樣，龜紋多施在青銅盛水器具之中。

17. 蛙紋



蛙紋雖然在青銅器紋飾中出現的較少，不過就考古資料來看，蛙紋的流傳已經很久了，原始社會中的陶器，就時常可以發現蛙紋的身影⁶⁰。蛙在古代，已經是很受歡迎的紋飾題材，究其原因，蛙在當時可能也是極為重要的食物來源，蛙紋的出現是一種生活需求的反應⁶¹。有學者指出：「蛙紋在有些器物的紋飾中與龜的形象相綜合，成為一種帶有神祕色彩的形

⁵⁷ 容庚，《商周彝器通考》，台北：文史哲出版社，1985年，頁123。

⁵⁸ 朱天順，《中國古代宗教初探》，台北縣中和市：谷風出版社，1986年，頁105。

⁵⁹ 杜迺松，《中國古代青銅器簡說》，北京：書目文獻出版社，1982年，頁121。

⁶⁰ 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天出版社，1997年，頁23。

⁶¹ 同上註。

象。」⁶²的確，就紋飾造型而言，某些形象究竟是蛙或龜，實在是不易區分出來，不過依照青銅紋飾中有許多合體動物紋樣的情形而言，此種紋飾有可能即是蛙與龜的綜合紋飾。蛙的形象與龜相似，同樣是俯視圖像，與龜相比缺少了龜甲與尾的特徵。背部有裝飾花紋，花紋類似蟾蜍皮膚質感，故有稱作「蟾蜍紋」。蛙與魚、龜同樣是水族動物，多作為水器盤類的底部紋飾。

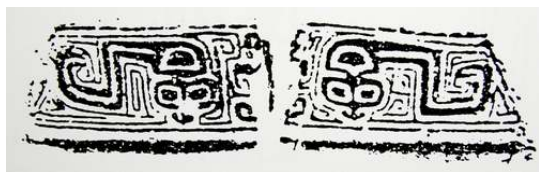
18. 貝紋



《說文》：「海介蟲也，居陸名蜃，在水名蜃，象形。古者貨貝而寶龜，周而有泉，至秦廢貝行錢。」古代視貝為貨幣的

一種。有些人認為因為商朝人善於作生意，於是我們稱從事買賣而牟利者為「商人」。當然這種論述是沒有根據的，不過商朝商業發達卻是不爭的事實。貝，在商時就是可通行的貨幣，以「朋」為單位的，把五個貝殼串成一索，十貝即為一朋⁶³。青銅器紋飾中的貝紋，就像是用繩子串起來一樣，連接成長條狀，有象徵財富的寓意在其中⁶⁴。

19. 蛇紋



史前的紋飾之中，即有許多「人首蛇身」的造型紋飾。有學者認為，這是龍的原始形象⁶⁵。中國神話中的伏羲、女媧，是人首蛇身的代表神靈，漢代畫像石中，有很多以此為主題，確實是極為重要的古代宗教信仰。山海經記載的許多神靈，以蛇當做配飾，或是操蛇、踐蛇，

⁶² 王朝聞總主編，《中國美術史—卷2·夏商周卷》，濟南市：齊魯書社，2000年，頁136。

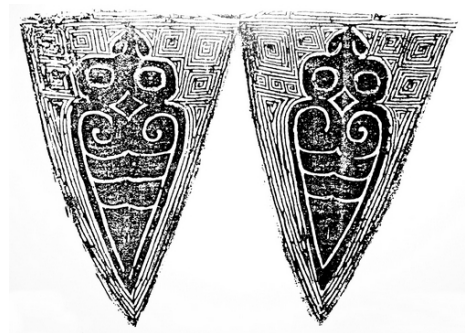
⁶³ 邱福海，《古玉簡史—第2冊·殷商至漢》，台北市：淑馨出版社，1993-1997，頁21。

⁶⁴ 同註88。

⁶⁵ 葉劉天增，《中國紋飾研究》，台北：南天出版社，1997年，頁65。

顯示出蛇在眾多動物中的特殊靈異地位⁶⁶。從以上幾點我們可以看出，中國對於蛇的崇拜與神化，遠從古代就相當根深蒂固了。台灣的原住民，更相信自己是百步蛇的後代；世界上仍有許多的原始藝術當中，都有蛇的圖騰與裝飾紋樣⁶⁷。如此說來，商周青銅器紋飾中，會出現蛇的造型，應該也就不難理解了。蛇紋的頭部呈三角形或圓頭三角形，雙眼突出，蛇身彎曲，身上有簡易紋飾。也有出現蟠曲成球狀的蛇紋。關於蛇紋的命名，有部分學者有不同見解，稱此種紋飾為「蠶紋」，他們認為中國是養蠶的古國，是人類生活重要的指標，商周紋飾出現蠶紋圖形是合乎情理的⁶⁸。若養蠶是當時人類生活不可或缺的一個環節，這種說法似乎也無不妥。不過宏觀來看，蛇的紋飾似乎是世界的潮流，以蛇在中國神話傳說中的重要地位，商周時期的紋飾藝術是不可能獨缺蛇形紋飾的。

20. 蟬紋



蟬是自然界實有的生物，古時又名「復育」。王充《論衡·無形篇》：「蟻蟠化為復育，復育轉而為蟬；蟬生兩翼，不類蟻蟠。」古人認為蟬有轉生復活的能力。蟻蟠是金龜子的幼蟲，亦稱為土蠶。古人則錯誤認為，蟬是復育轉

生，復育由蟻蟠化成，然而蟻蟠與蟬並非是同一種生物。古代都有把玉和其他隨葬品也做成蟬形的實例，「玉蟬」是往生者嘴裡所含著的陪葬明器，這是盼死者能夠早日轉生，寓存生者對死者永恆的懷念，以及永生的形象⁶⁹。蟬紋，特徵為大目，腹部有節狀條紋，多數蟬體呈豎三角形，無蟬足，似蛹；也有長方形蟬體帶蟬足的，四周填以雲雷紋。

⁶⁶ 朱天順，《中國古代宗教初探》，台北縣中和市—谷風出版社，1986年，頁98。

⁶⁷ 成耆仁，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《中國紋飾及其象徵意義》，臺北市：史博館，2003，頁87。

⁶⁸ 杜迺松，《中國古代青銅器簡說》，北京：書目文獻出版社，1982年，頁123。

⁶⁹ 成耆仁，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《中國紋飾及其象徵意義》，臺北市：史博館，2003，頁97。

動物紋飾的多元表現，有詭譎神祕的龍、鳳紋，也有日常生活可見的真實動物，融合了幻想性與寫實性；神聖性與世俗性，欣賞這些圖騰，可以嚴肅謹慎，也可以輕鬆以對，看似疏遠，卻又相當親近。在這樣的形象之中，具有一種難以言喻的複合性觀感，不只是一種陪襯的花紋，而是原始先民強而有力的創造才能的體現。