

論圓雕鳥飾沿的青銅盤

——兼論青銅裝飾因素的中斷與續接的鑄工因素

蘇榮譽*

在神話中商人被認為是玄鳥的子嗣,但與其他文明相比,商代鳥形青銅器並不多,較多地是用作裝飾,分圓雕附飾與紋樣兩種。對於後者,陳公柔與張長壽、周亞等已有深入研究。對於前者,筆者新有討論。^[1] 現將較為獨立的一組器物,即圓雕鳥裝飾青銅盤者,雖然為數不多,却涉及青銅器裝飾的連續與間斷現象,析出另加討論。

圓雕鳥裝飾青銅盤,裝飾口沿者所知僅五件,除一件判屬春秋早期外,另四件均屬商代,其中僅有一件的出土地點明確。此外,春秋早期和中期分別有兩件盤,其圓雕鳥飾轉移到盤底,並與多種圓雕動物一道裝飾器物;另有一件口沿裝飾圓雕鳥的西周晚期青銅方鼎,與圓雕鳥飾盤關係密切,它們之間互有聯繫,現將它們一併討論。

一、平谷劉家河青銅盤

1977年,農民因取土在平谷劉家河發現一批青銅器,被認為出自一座商代中期墓葬。所出兩件青銅盤中,一件敞口、淺腹(圖 1.1),通高 205、口徑 388 毫米;寬斜沿,方唇,沿邊緊貼唇壁相對豎立兩短柱,柱頭各伏卧一圓雕鳥(圖 1.2)。鳥頭大而頸細長,三角形短喙斜向下,身呈熨斗形,背弧而胸側如削,背飾三角紋(圖 1.3)。盤壁外弧,腹外壁光素,內壁均布三組魚紋,底面中央飾鱗紋(圖 1.4)。圓底下接高圈足,其上半均布三個近乎長方形大透孔,下半平鋪斜角目紋帶,近底沿有略加厚的裙邊(圖 1.5)。^[2]

鳥及立柱無分鑄痕迹,係渾鑄成形。圈足紋帶有與透孔相應的鑄造披縫(圖 1.5),其鑄型當由三等分範與腹芯、圈足芯組合而成。立柱外寬內窄,鑄型在腹芯中挖出,而鳥頸前後的披縫說明在中間分型,其鑄型由腹芯和範在中間結合。

* 中國科學院自然科學史研究所退休教授。

[1] 陳公柔、張長壽:《殷周青銅容器上鳥紋的斷代研究》,《考古學報》1984年第3期,第265—286頁;周亞:《商代中期青銅器上的鳥紋》,《文物》1997年第2期,第57—67頁;蘇榮譽:《技術傳統與藝術表現:論商代飾圓雕型鳥鈕諸青銅器》,《跨越與超越——藝術史與博物館國際學術研討會》,上海博物館,2022年8月。

[2] 北京市文物管理處:《北京市平谷縣發現商代墓葬》,《文物》1977年第11期,第1—8頁,圖5、8、9;《中國青銅器全集》第四卷,文物出版社,1998年,圖175。兩鳥背向為修復失誤,本應同向。



圖 1.1 平谷劉家河鳥柱魚紋盤(引自《中國青銅器全集》卷4 圖176)



圖 1.2 鳥柱魚紋盤內底(王顯國先生惠供)



圖 1.3 鳥柱魚紋盤鳥(王顯國先生惠供)



圖 1.4 劉家河盤底、壁紋飾(引自《文物》1977年第11期頁5圖8—9)



圖 1.5 鳥柱魚紋盤圈足(王顯國先生惠供)

關於平谷劉家河商墓的年代和屬性,清理簡報根據出土器物類比,一方面認為其年代屬鄭州二里崗上層,並注明“商代中期”,又說下限年代不會晚於殷墟文化一期。鄒衡認為屬於夏家店下層文化,指出銅器最晚的爵年代大體相當於殷墟第五段第Ⅸ組,絕對年代相當於武丁、祖庚、祖甲時期。張長壽認為青銅器年代為殷墟一期,而林澐認為多數青銅器屬二里崗向殷墟過渡的式樣,最晚的爵可以到大司空二期。朱鳳瀚認為該墓年代為殷墟一期,其中幾件青銅器年代到二里崗上層二期。^[1] 劉緒和趙福生分析了京津地區商周遺址,認為劉家河墓年代屬殷墟一期,屬於圍坊三期文化。^[2]

楊育彬分析劉家河商墓青銅器,認為一批器物年代為二里崗上層時期,壘和兩件盤稍晚,接近殷墟一期。其中圓鼎、鬲、斝、甗、甗、甗造型及紋飾與中原無二,其中一些可能就是由中原傳來的;一對方鼎受中原影響較大,可能在當地鑄造。^[3] 杜金鵬分析該墓葬出土青銅器,認為是同一時期的製品,年代相當於殷墟一期偏早階段,與小屯 M232、M333 和 M388,及安陽三家莊 M3、靈寶東橋出土銅器相當,且適於比較。並具體分析盤與鄭州商城和盤龍城所出土者的不同,指出與 M232 的盤相同。出土銅器屬於“商式”,“幾乎看不出與安陽出土的同時期銅器有什麼顯著不同”,“儘管目前我們還無法準確判斷劉家河銅器是當地鑄造的,抑或是來自中原的現成制品”。^[4]

二、三件傳世殷墟青銅盤

屬於殷墟階段的青銅盤為數不多,而只飾圓雕鳥的目前所知僅三件,都是傳世品,且都藏於海外。

1. 舊金山亞洲藝術館旅盤

據梅原末治(1893—1983)圖錄,旅盤原係神戶廣海二三郎舊藏,梅原氏稱之為禽形飾魚獸帶龜紋盤,記其高約 140、口徑約 350 毫米,時代屬殷(圖 2.2)。^[5] 大約二十世紀六十

[1] 鄒衡:《關於夏商時期北方地區諸鄰境文化的初步研究》,《試論夏文化》,見其《夏商周考古學論文集》,文物出版社,1981年,第264、116頁;張長壽:《殷商時代的青銅容器》,《考古學報》1979年第3期,第271—300頁;林澐:《商文化青銅器與北方地區青銅器關係之再研究》,蘇秉琦主編:《考古學文化論集》(一),文物出版社,1987年,第129—155頁;朱鳳瀚:《中國青銅器綜論》,上海古籍出版社,2009年,第1080頁。

[2] 劉緒、趙福生:《圍坊三期文化的年代與劉家河 M1 的屬性》,宿白主編:《蘇秉琦與當代考古學》,科學出版社,2001年,第146—152頁。

[3] 楊育彬:《平谷劉家河商代銅器墓的幾點思考》,《北京平谷與華夏文明:國際學術研討會論文集(2005)》,社會科學文獻出版社,2006年,第197—199頁。

[4] 杜金鵬:《北京平谷劉家河商代墓葬與商代燕國》,見氏著《夏商周考古學研究》,科學出版社,2007年,第559—566頁。

[5] 梅原末治:《日本蒐儲支那古銅精華》,(大阪)山中商會,1960年, No. 85。

年代布倫戴奇(Avery Brundage, 1887—1975)購得此盤,後隨其蒐儲的諸多青銅器一併入藏舊金山亞洲藝術博物館(Asian Art Museum of San Francisco, 藏品號: B60 B1001)。René-Yvon Lefebvre d'Argencé所作布倫戴奇藏青銅器圖錄沒有涉及器物來歷,記載口徑330毫米(圖2.1)。[1]《中國青銅器全集》收錄此器,加注“傳河南安陽出土”,但未說明出處。[2]



圖 2.1 舊金山旅盤(引自《中國青銅器全集》卷3圖177)



圖 2.2 旅盤(引自《日本蒐儲支那古銅精華》卷2頁85)



圖 2.3 舊金山旅盤銘(引自《中國青銅器全集》卷3圖177)

盤沿斜而略寬,方唇厚而外出。沿面均布六只圓雕鳥,逆時針同向排列。圓頭,短粗喙,眼圓睜,頸粗壯。一對大翅上翹,外飾隨形寬綫雲紋。長尾則下垂接盤,兩側勾隨形綫,其餘紋飾不詳。

盤腹較深,壁外弧。外壁紋帶由三組長目雷紋平鋪而成,以細密雲雷紋為地。內壁一周浮雕紋帶分三組,每組由一魚紋、一鳥紋和一陰綫龍(或虎)紋組成,逆時針方向排列。內底中央飾一陰綫大龜紋,背有十五圓圈。龜紋旁兩處鑄銘文“旅”(圖2.3)。圈足頗高,壁直而外斜,其紋帶由三組獸面紋組成,位置與外壁目雷紋相應。紋帶的獸

[1] René-Yvon Lefebvre d'Argencé, *Bronze Vessels of Ancient China in The Avery Brundage Collection*, San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, 1977, pp. 52—53.《中國青銅器全集》第三卷,文物出版社,1997年,圖177。

[2] 《中國青銅器全集》第三卷,文物出版社,1997年,圖177。

面沿中心脊棱對稱布局,兩眼珠突出,獸面構圖緊湊,多器官不明;其兩側以細綫勾獸身並以細密雲雷紋襯地。此盤的鑄造工藝缺乏研究,尤其是鳥飾是渾鑄抑或分鑄頗為關鍵。

2. 基美博物館旅盤

巴黎基美博物館(Musée Guimet)收藏一件青銅盤(編號:MA5643,圖3.1),據說二十世紀三十年代出土,後成為住友春翠(1864—1926)的藏品,二戰後轉手到巴黎。該盤通高150、口徑350毫米。任淑蘭(Maud Girard—Geslan)圖錄將其年代斷為商晚期,公元前十二至十一世紀。器底色青灰致密,其上浮薄綠銹和褐色土銹,品相美觀。^[1]



圖 3.1 基美旅盤(引自 *Bronzes Archaiques de Chine*, p.145)

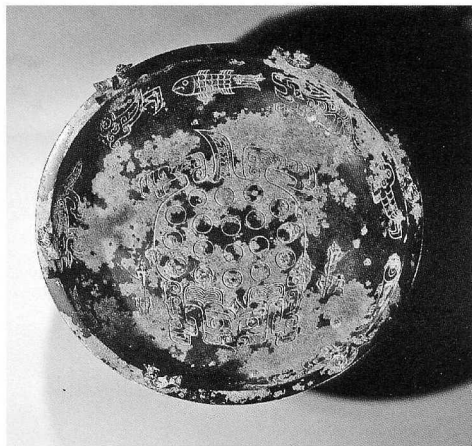


圖 3.2 基美旅盤腹內(引自 *Bronzes Archaiques de Chine*, p.146)

此盤敞口,淺腹,寬沿略斜,方唇。外弧腹壁飾夔紋帶,紋帶上均布三個半圓雕犧首,夔紋相對犧首布局,細密雲雷紋襯底,紋帶上下以圓圈紋帶鑲邊。高圈足直徑較小,顯得盤徑頗大。圈足上段壁直,飾三組獸面紋構成的寬紋帶。獸面紋基本上是平鋪的形式,中間有窄矮的魚鰓式脊棱,兩側對稱排布變形夔紋,二者相合構成獸面紋。夔眼長圓,高高浮凸,中間有較深的短橫槽表示瞳仁。紋帶以細密雲雷紋襯底,兩側以開口向外的G紋鑲邊,頗為特殊。圈足下段外撇,並直折出較高立裙。

口沿均布六只圓雕伏卧鳥,順時針方向排布,翅尖翹起,長尾亦翹,胸前飾羽鱗紋,肩飾螺綫紋,翅與背飾雲紋。盤腹內壁飾一周陰綫紋帶,由三組魚紋、獸紋和鳥紋魚貫構成。內底中央飾一陰綫龜紋,方頭尖吻,圓蓋長尾,兩前爪平行前伸,兩後爪伸向兩側劃水,蓋中飾兩行六個、周圍十二個圓圈。前爪兩側外鑄銘“旅”,兩銘同字異構,避免單調(圖3.2)。^[2]

[1] Maud Girard-Geslan, *Bronzes Archaiques de Chine*, Paris: Tresors du Musée Guimet, 1995, pp.144—147.

[2] 釋文請教清華大學嚴志斌教授,同字異構也是他的高見,特此致謝。

很明顯，此旅盤與舊金山藏旅盤大同小異，年代應同時，是殷墟早期婦好盤之前的作品，而其中的造型和紋飾的出入，對討論青銅器類型和紋飾及其斷代頗有價值。

3. 白鶴藝術館盤

據傳，橫濱白鶴藝術館所藏一件盤出自安陽，通高 133、口徑 307 毫米（圖 4.1）。^[1]寬斜沿，方唇。沿面滿布一周雲紋帶，紋帶上均飾六只圓雕鳥，伏在沿面，順時針排列。鳥頭較大，大眼圓睜，頂有半球形矮冠，喙寬扁且略上翹。頸較短，身較肥碩，頸和前胸飾鱗片紋；大翅上翹，前端勾螺綫，後半勾雲紋，長尾亦上翹，上勾雲紋。盤壁外弧，下接高圈足。腹外壁飾夔紋帶，內壁滿布紋飾，沿下飾一周魚紋、夔紋和鳥紋重複的紋帶，上下以圓圈紋帶鑲邊；經三周寬綫弦紋過渡，下腹飾寬綫斜角雲紋帶，由上寬下窄的兩圈合成，上側以圓圈紋帶鑲邊，下側則以弦紋作邊；再經一周寬綫弦紋過渡，底部滿布一條盤曲成團的龍紋，頭大，身漸細，尾尖，身飾雙列鱗紋，尖尾勾長三角綫，圖像均是平鋪形式，只有一對長圓形眼珠凸起；其外以圓圈紋帶鑲邊。盤圈足外壁紋飾不很清楚，只見與腹外壁一致的脊棱，可能飾獸面紋帶（圖 4.2）。此盤工藝技術未見研究。



圖 4.1 白鶴美術館盤（引自《中國青銅器全集》卷 3 圖 176）



圖 4.2 白鶴盤內壁（引自《日本蒐儲支那古銅精華》卷 2 頁 87）

這三件傳世青銅盤和劉家河盤的鳥飾風格明顯不同。劉家河墓葬器物沒有晚於殷墟早期者，有些的年代及於早商。盤本身紋飾簡率，沒有底紋和上層紋飾，斷為中商頗為合理。而首度在盤口沿裝飾圓雕鳥，無論在二里頭還是鄭州商城青銅器中，均不見以鳥為飾者。相反在南方風格青銅器上，圓雕鳥既作為純粹裝飾，抑或作為蓋鈕，甚至作為扉棱的替代或者

[1] 白川靜監修：《白鶴英華：白鶴美術名品図録》，白鶴美術館，1978年，第58—59頁；《中國青銅器全集》第三卷，文物出版社，1997年，圖176。兩圖錄尺寸不同，從前者。但前者將其年代定在西周，誤。

靡棱的開頭,案例多多,[¹]後文再論。可以認為平穀劉家河這件盤是南方製作、擴散出去的產品。

兩件旅盤銘文字體與安陽所出土一致,傳出安陽應可信。它們腹內紋帶,雖然舊金山的為浮雕類型而基美的為陰文,但魚、鳥、獸成組的組合一致,應該是同時期不同鑄工的作品。特別是內底所飾龜紋,姿態相同,尤其是背部都有圓圈裝飾,說明兩位鑄工出身相同。和婦好盤內底華麗的盤龍紋相比,[²]龜紋簡約但尺寸增大,介乎劉家河盤與婦好盤之間,可以認為早於婦好墓盤而晚於劉家河盤,年代在殷墟早期。

白鶴盤的華麗超過舊金山和基美盤,內壁滿布紋飾,共計三組,且各有鑲邊。與婦好盤相比,還要繁複,大約是與婦好盤同時或者略晚的安陽產品,代表了殷墟早期繁盛階段的風格。以此類比,舊金山和基美盤處在劉家河盤與白鶴盤的過渡地帶。三件殷墟青銅盤,口沿飾圓雕鳥應出自同一鑄工之手。雖然仍有理由期待發現類似器物,但為數一定十分有限。殷墟進入中期後青銅器走向呆滯和簡率,可能與南方工匠及其傳人的老去有關。[³]青銅盤在殷墟晚期,內壁紋飾失去,返回到二里崗早商格局。

三、儀征破山口四鳥盤與扶風齊村四鴨方鼎

1930年,農民在儀征破山口發現一批青銅器,據說共四十餘件,其中一件青銅鬲流落日本,十二件移交揚州博物館,包括三件盤、兩件尊和鬲,鼎、甗、甗、釜和鏜各一件,後皆歸藏南京博物院,餘器下落不明。另一說多半被加拿大傳教士買走,移交到南京博物院的計十一件。[⁴]

在破山口青銅器群中,竟然出土三件青銅盤,其性質只能是更近於窖藏而遠於墓葬。其中一件口沿飾四只圓雕鳥的盤頗為特殊,敞口,淺腹,平沿,厚方唇,外弧腹壁,僅上腹飾一周綉紋,凸出如箍,綉右撚;中腹對置∩形附耳,位置低於綉紋,但耳頂高於綉紋低於唇。平底,向外弧彎出素面矮圈足,盤外壁輪廓為S形;圈足下為較高的立裙(圖5.1)。其口沿均布四

[1] 蘇榮譽:《技術傳統與藝術表現:論商代飾圓雕型鳥鈕諸青銅器》,跨越與超越——藝術史與博物館國際學術研討會,上海博物館,2022年8月。

[2] 中國社會科學院考古研究所:《殷墟婦好墓》,文物出版社,1980年,第92頁,圖版61.1—2;《殷墟青銅器》,文物出版社,1985年,圖23.1;《中國青銅器全集》第三卷,文物出版社,1997年,圖167。

[3] 蘇榮譽:《婦好墓青銅器與南方影響——殷墟青銅藝術與技術的南方來源與技術選擇新探》,河南省文物考古研究院、香港承真樓編:《商周青銅器鑄造工藝研究》,科學出版社,2019年,第1—68頁。

[4] 王志敏、韓益之:《介紹江蘇儀征過去發現的幾件西周青銅器》,《文物參考資料》1956年第12期,第31—32頁。此文據器物形制、花紋和製作手法,認為器物年代為西周早期,但未明言依據。所記尺寸:盤高204、口840×780、圈足642×595毫米。說明盤並非正圓。張敏:《破山口青銅器三題》,《東南文化》2002年第6期,第46—53頁。根據張文,器物包括盤、鬲、尊各二,鼎、甗、釜、甗、鏜各一。較上文少一盤。

只圓雕鳥飾，鳥昂首伏臥在沿上豎立的方形矮柱頂端，但鳥的下腹圓鼓，與柱頂弧面相接，鳥爪隱藏腹中。四鳥一致向右，頭小，三角形喙短粗，眼圓睜，頭頂起向後的冠，腦後垂長勾形翎(圖 5.2)。盤通高 270、口徑 880、圈足徑 630 毫米，年代曾被斷在西周時期。〔1〕



圖 5.1 儀徵破山口四鳥盤(引自《中國出土青銅器全集》卷 7 頁 74)



圖 5.2 破山口四鳥盤(引自《中國出土青銅器全集》卷 7 頁 74)

張敏認為破山口青銅器出自一座豎穴土坑墓，規格極高，墓主可能為邗國國君；而四鳥盤與中原盤有較大差異，應為本地鑄造，年代大致為西周晚期，但却未予論證。〔2〕

就這件盤的形態看，腹壁頗近於 1975 年羅山高稻店出土的春秋早期鄒子宿車盤(圖 5.3)〔3〕。兩盤腹壁外弧，中間僅飾一周凸箍型綉紋，差別在於彼盤綉紋為帶狀而此盤為綫狀，彼盤設一對獸耳而此盤一對附耳是二者的最大差別。綉紋是春秋晚期特別在晉、楚銅器上流行的紋飾，在春秋晚期楚系青銅盤中，凸箍型綉紋在腹外壁中間作為紋帶的區隔。〔4〕對此二盤則是腹外壁僅有的裝飾，很大可能盤外壁彩繪紋飾，綉紋依然是紋帶的區隔，只是歲月久遠，彩繪紋飾剝落殆盡而已。以此觀之，破山口盤年代當在春秋早期，或者兩周之際。



圖 5.3 鄒子宿車盤(引自《中國青銅器全集》卷 7 圖 97)

〔1〕《中國出土青銅器全集》第七卷，科學出版社，2018 年，第 74 頁。據此圖錄，南京博物院共收藏破山口青銅器十二件，包括三件盤(頁 12、30—32、48、58—59、68、75—78)。

〔2〕張敏：《破山口青銅器三題》，《東南文化》2002 年第 6 期，第 46—53 頁。

〔3〕《中國青銅器全集》第七卷，文物出版社，1998 年，圖 97。

〔4〕蘇榮譽、黃鳳春：《隨州文峰塔青銅爨澆盤研究——兼論春秋晚期漢水和淮河流域青銅盤的格局》，《荆楚文物》，待刊。

破山口器群中,另有一件青銅盤(圖 5.4),敞口,窄斜沿,厚方唇,外弧腹壁和高圈足飾長卷尾夔龍紋帶,圈足壁外斜,下段向外弧撇再直折出立裙;腹壁紋帶下欄對設向上弧彎的附耳,耳頂略高出口沿(圖 5.4a)。盤腹內壁飾一周頭向左魚貫連續的魚紋帶,內底滿飾逆時針盤卷的龍紋,鼻梁和眼珠凸出(圖 5.4b)。^[1] 這是典型的春秋早期復古型青銅盤,尤其是盤內的魚紋和盤龍紋,是晚商早期以婦好盤為代表的裝飾在這一階段的復古,盤龍紋盤是當時諸多復古型盤的一件,^[2]而四鳥盤目前還是孤品。



圖 5.4a 儀征破山口盤(引自《中國出土青銅器全集》卷 7 頁 75)



圖 5.4b 破山口盤內壁(引自《中國出土青銅器全集》卷 7 頁 75)

與破山口四鳥盤相關的是 1979 年在扶風齊村征集的一件青銅方鼎,曹瑋稱之為四鴨方鼎,四角均飾圓雕鴨(圖 6.1—2),年代斷為西周晚期。器藏於寶雞周原博物館(藏品號:總 0077),通高 119、口 101×73、腹深 39 毫米,重 645 克。^[3]

此鼎腹部長方體,寬折沿內出,方唇外出,原本應有蓋可扣入折沿,早佚。腹壁直,外飾上、下兩行垂鱗紋,寬雙綫且浮凸於器表。上下行鱗紋交錯,下面一行四面完整平鋪,上面一行則相錯半紋,四角兩側各布一半鱗紋,合為整幅。如此處理一則避免紋飾單調,二則紋帶聯繫着四面,整體性強,但也說明這裏的垂鱗紋是純粹的裝飾紋樣。鼎底平,外底有長方塊紋飾,綫型與四壁垂鱗紋一致,但構圖奇特(圖 6.3),曹瑋認為是變形夔紋。仔細分析,紋飾兩層相疊,上層若變形四瓣目紋,下層僅在右下和左上對角露出同樣變形四瓣目紋的長鱗。

鼎底四角均有板狀夔形足。板足沿長邊貼面而設,夔形較為別致,面向外側,環形眼突出,張口不透空,後頸出角形大鱗,身窄細,腹側平直垂地後向上卷,魚尾形尾回勾,與鱗間亦

[1] 《中國出土青銅器全集》第七卷,科學出版社,2018 年,第 75 頁。

[2] 蘇榮譽:《傳承中斷、變革與創新:春秋中期前特殊青銅盤研究》,《饒宗頤國學院院刊》第九期,中華書局(香港)有限公司,2022 年,第 127—210 頁。

[3] 羅西章:《扶風出土的商周青銅器》,《考古與文物》1980 年第 4 期,第 6—22、53 頁,圖 29.3—4;曹瑋主編《周原出土青銅器》第十卷,巴蜀書社,2005 年,第 2045—2047 頁;《中國青銅器全集》第五卷,文物出版社,圖 16。後者記鼎出土於 1978 年,尺寸也不同,本文從前者。

不透空，外側勾隨形邊綫，內側平素。視覺上板形夔足外側有若勾牙式扉棱（圖 6.4），而足根內側與底部的圓弧過渡，可避免凝固熱應力集中而產生裂紋。



圖 6.1 四鴨方鼎（引自《周原出土青銅器》頁 2045）

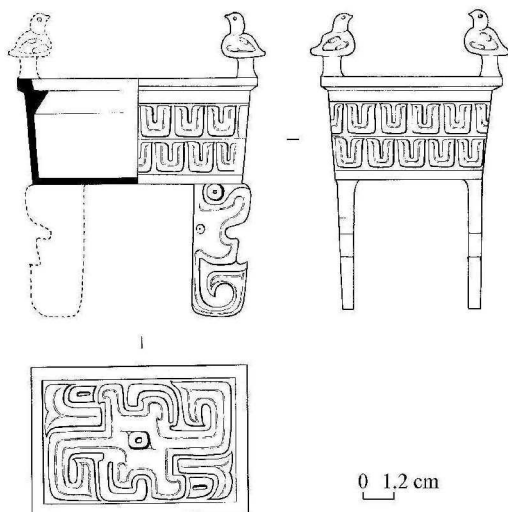


圖 6.2 四鴨方鼎綫圖（引自《周原出土青銅器》頁 2046）



圖 6.3 四鴨方鼎外底紋飾（引自《周原出土青銅器》頁 2047）

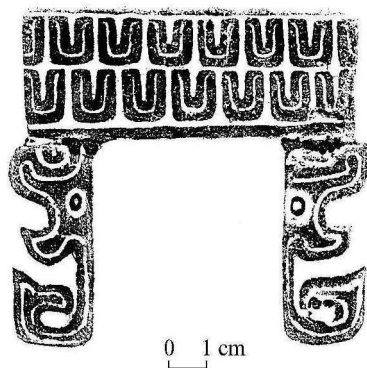


圖 6.4 四鴨方鼎腹、足側紋飾拓片（引自《周原出土青銅器》頁 2047）

沿口四角所飾圓雕鴨伏臥在短立柱上，姿態基本一致，作對角對鳴態（圖 6.5）。鑄工重於表現鳥的姿態而輕於表現其形態，故其輪廓生動而形象較為粗糙，無法判斷其原形，姑且稱鴨。鴨嘴粗寬，眼珠突出，禿頭，粗頸，以一條 C 形或雲形勾綫表示翅膀，鳥身顯得肥碩，長尾略突出，下身不平。羅西章明確指出鴨可繞柱轉動，構思巧妙但做工較為粗糙，旨趣在於好玩。^[1]

[1] 轉引自張亞初：《殷周青銅鼎器名、用途研究》，《古文字研究》第 18 輯，中華書局，1992 年，第 273—315 頁。



圖 6.5 四鴨方鼎口沿立鴨拓片(引自《周原出土青銅器》頁 2046)

此鼎泥範塊範法鑄造,沿四角分型。四鳥與立柱套合,屬於一種間隙連接,和商代圓雕鳥飾的鑄接不同。^[1] 根據對子仲姜盤的 CT 掃描分析,立柱與器是鑄接關係,而柱頭設有凸輪以防鳥脫失,立柱及鳥先鑄。^[2] 這件鼎的四條立柱先鑄,並將它們分別包含在四鳥的泥芯中澆注四鳥,實現鳥與立柱的套合。然後將帶着鳥的立柱包含在方鼎的鑄型中,即腹芯內,柱根部露出在型腔中,澆注後完成與鼎的鑄接。這一工藝的源頭尚有待探索,但四鴨方鼎強調圓雕鴨的可動性,具有強烈玩好的旨趣,所鑄造的即是青銅玩具。^[3]

破山口盤和齊村四鴨方鼎,是西周晚期和春秋早期鑄工直面呆板青銅器格局的反動和創新,雖然不清楚當時鑄工對更早如商代青銅器的了解程度,但他們復古了早期的做法,在盤口沿裝飾圓雕鳥。四只鳥的造型無關宏旨,但不似晚商的三件盤,鳥伏卧在盤沿,而像中商階段的劉家河盤那樣,伏卧在柱頭。這種隔代續接的現象既反映了青銅藝術的中斷,其原因應該頗為複雜;又說明了青銅藝術的續接,實際上是跨時代的再現,其緣由或許較直接,出自鑄工的旨趣。

四、子仲姜盤與晉公盤

子仲姜盤是葉肇夫捐贈給上海博物館的一件晉盤,通高 180、口徑 450 毫米,重 12400 克。淺腹,寬平沿,方唇,腹外飾獸體紋帶,對置的兩附耳內外飾重環紋;平底下接矮圈足,飾重環紋帶,圈足底下以三走姿虎形附足承器。與耳相對的腹外壁對設兩爬龍,口銜盤沿,眼珠突出,雙耳側張,一對 S 形角伸向兩側。腹內壁光素,內底不僅飾浮雕魚、游水蛙和鱉,更有四組圓雕附飾:中心飾一圓雕鳥,內圈圍繞四條圓雕魚,中圈飾四只圓雕鳥,外圈飾四只圓雕蛙,而且這些圓雕附飾均可繞立柱旋轉(圖 7.1)。盤底鑄銘六行三十二字,馬承源據銘文結合風格,將其斷為春秋早期,係太師為仲姜作器。^[4]

[1] 蘇榮譽、董章:《蓋鈕鑄鉚式分鑄的商代青銅器研究》,《中原文物》2018 年第 1 期,第 80—94 頁;蘇榮譽:《技術傳統與藝術表現:論商代飾圓雕型鳥鈕諸青銅器》,《跨越與超越——藝術史與博物館國際學術研討會》,上海博物館:2022 年 8 月。

[2] 丁忠明、周亞、吳來明:《計算機斷層掃描技術(X-CT)在子仲姜盤製作工藝研究中的應用》,《文物保護與考古科學》2017 年第 5 期,第 12—25 頁。

[3] 蘇榮譽:《傳承中斷、變革與創新:春秋早中期特殊青銅盤研究》,《饒宗頤國學院院刊》第九期,第 127—210 頁。

[4] 馬承源:《跋子仲姜盤》,陳佩芬、陳識吾編:《馬承源文博論集》,上海古籍出版社,2007 年,第 166—168 頁;陳佩芬:《夏商周青銅器研究——上海博物館藏品》(東周篇),上海古籍出版社,2004 年,第 82—85 頁。



圖 7.1 子仲姜盤(周亞先生惠供)



圖 7.2 子仲姜盤內底中心鳥飾(丁忠明先生惠供)

經 CT 掃描分析,子仲姜盤除盤耳渾鑄成形外,其餘均分鑄鑄接成形。首先根據需求製作不同類型的立柱,對於需要保持圓雕水生生物平衡的立柱,在其頂部做成圓錐體,並在下半部設有直徑較大的圓盤,用於防止圓雕動物脫落,這種立柱設計較為複雜,中心鳥的柱即如此(圖 7.2);對於青蛙這類不需要很高平衡性的,就做成蘑菇狀柱頭(圖 7.3)。立柱需在柱頭塗覆一層薄的泥,同時在圓柱與動物腹部穿孔位置塗覆一層薄的泥,將它安放在動物內腹的泥芯中,與範組成鑄型,澆注後立柱與動物套接在一起。腹壁的攀龍製作,在龍口內,前、後雙足之間均設橫向圓柱體,用以加強攀龍與盤體鑄接時的接合。虎足體內空,內側設四個間隔距離相等的金屬欄,澆注時金屬液流入虎體,與金屬欄形成榫卯結構的咬合鑄接。這些附件製作完成後,放入盤體的泥範中,一次將所有附件鑄接在盤體上。盤體為倒澆,澆口呈棗核形設在盤底中心。〔1〕

晉公盤是一件公安收繳、收藏於山西博物院暨山西青銅博物館的珍品,通高 117、通寬 450、口徑 400 毫米,重 7 000 克。〔2〕淺腹,寬斜沿,方唇。腹壁外飾龍紋帶,兩側對設拱形附耳,其前後面飾重環紋,耳廓內側有短橫梁接於唇。平底,三只蹠跪人形足以後肩承器(圖 8.1)。腹內壁鑄七塊銘文與浮雕魚相間分布,銘文記載作器者為獻公之子,當為晉文公重耳。其長女孟姬遠嫁楚為宗婦,即為君妃,鑄造此盤為媵器,稱宗彝盤。應鑄造於晉文公即位初期,大約在文公五年(公元前 636 年)城濮之戰之前。〔3〕

〔1〕 丁忠明、周亞、吳來明:《計算機斷層掃描技術(X-CT)在子仲姜盤製作工藝研究中的應用》,《文物保護與考古科學》2017 年第 5 期,第 12—25 頁。

〔2〕 山西省公安廳、山西省文物局:《國寶回家:2018 年山西公安機關打擊文物犯罪成果精粹》,文物出版社,2018 年,第 18—23 頁。

〔3〕 管文韜:《試論晉公盤銘文及相關問題》,《青銅器與金文》第 3 輯,上海古籍出版社,2019 年,第 94—122 頁。

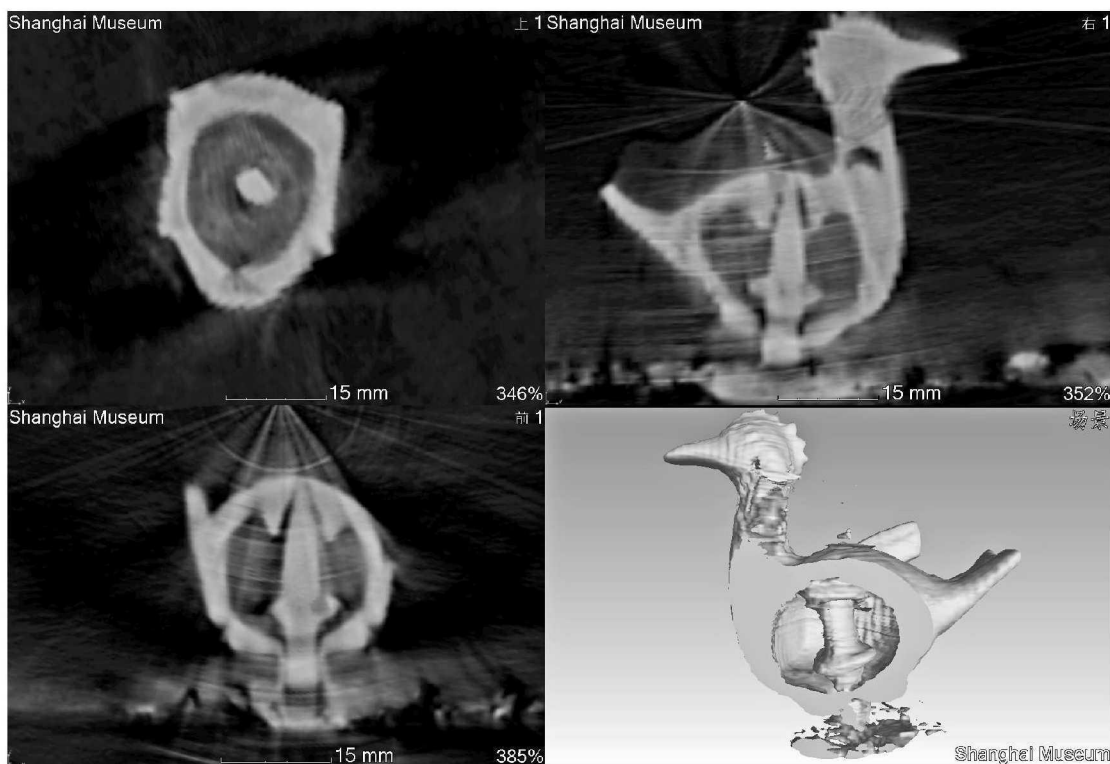


圖 7.3 子仲姜盤 CT 掃描剖面(丁忠明先生惠供)



圖 8.1 晉公盤(筆者攝)

盤內底滿布紋飾和附飾。紋飾為浮雕型,包括中心的兩條盤龍、中圈的游水鯢和外圈的游水蛙;附飾均為圓雕型,包括中央的一只鳥、內圈的四只鳥、中圈相間分布的三只魚和三只蛙、外圈相間分布的四只鯢和四只蟾。這些圓雕動物處在立柱之上,均可繞柱旋轉;內圈鳥喙可開閉,鯢頭可伸縮和擺動;其中魚和蛙各脫失一只,但沒有補鑄使之完整,却封閉了因脫落形成的柱洞(圖 8.2)。

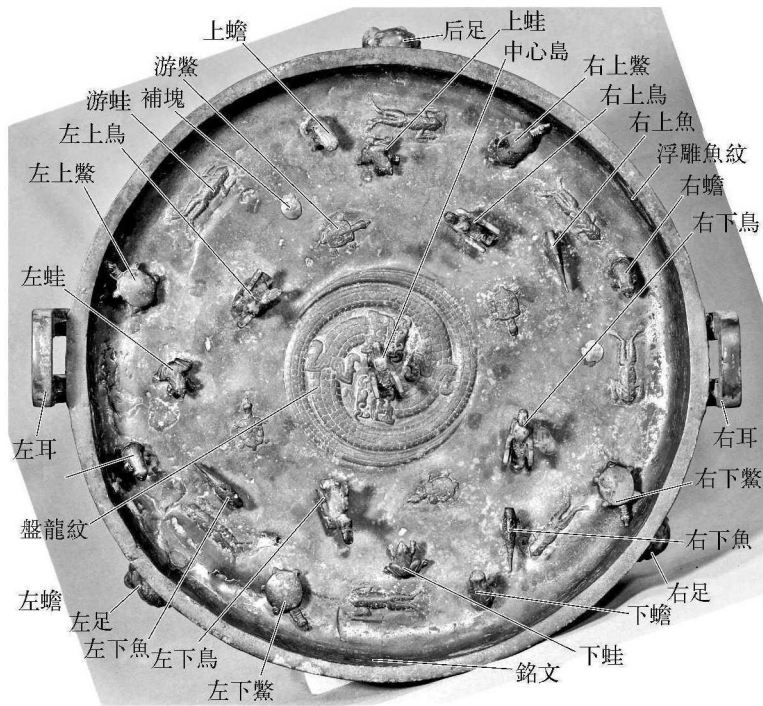


圖 8.2 晉公盤各圓雕附識及其稱謂(筆者攝)

盤耳分鑄，耳先鑄，中空，且其中泥芯分兩段拼合。耳在澆注盤時鑄接於腹，耳根兩個結合點與兩個短橫梁的結合點使之鑄接牢固。三足分鑄，則是以鑄焊方式與盤連接的，可能在人後背的雙手之上澆注青銅完成鑄焊。而最為複雜的是盤內的圓雕附飾的結合。

內底中心的鳥是全部裝飾的核心，但形體並不見大。它蹲伏在圓柱之上，身前傾。具有板狀喙，屬於鴨科。禿頭，眼不大，下有垂耳。頸較粗，雙翅水平狀，端部呈魚尾形分開並上聳，外勾雙隨形綫，其中殘留朱紅顏料。尾短，板狀短尾端部平齊，頸、前胸和背部飾羽鱗紋，部分殘留朱紅顏料(圖 8.3a)。CT 掃描的縱截面圖，清晰顯示出立柱設在鳥身偏後的位置，重心靠前，立柱直插入鳥腹，鳥腹內設有向前伸出的突環，環孔截面為腰鼓形，中間細而兩側略大，立柱穿過此環，與之配合間隙很小，且在配合處立柱內弧，直徑變小，但上邊立柱設一凸輪，直徑大於外露部分，所以鳥不能從立柱脫開。柱頭為錐形，為與之相配合，鳥背內側設計了一個錐卯突出於內表。鳥腹空心，壁厚大致均勻(圖 8.3b)。

圍繞着中心鳥的四只鳥，造型與中心鳥一致，差別僅在於喙的上半可以啟閉，以鉸接方式與鳥頭連接。左前鳥上喙失却，鉸接的軸顯露(圖 8.4a)。鳥身下的立柱也明顯靠後，橫截面 CT 圖中圓柱與鳥的配合偏向一側，縱剖面圖的立柱插入盤底。在盤底橫截面圖上，可明

顯看到盤底的原設的方孔,立柱位於中央,周圍方形過渡層包圍着立柱並填充着方孔,間隙清楚,而盤底的預鑄孔內大外小(圖 8.4b)。鳥頭與上喙銜接的樞軸與鳥頭一體,直徑 1.1、長 2.9 毫米。如此細緻地與上喙鑄接,猶如穿針,難度很大。[1]



圖 8.3a 晉公盤中心鳥(筆者攝)

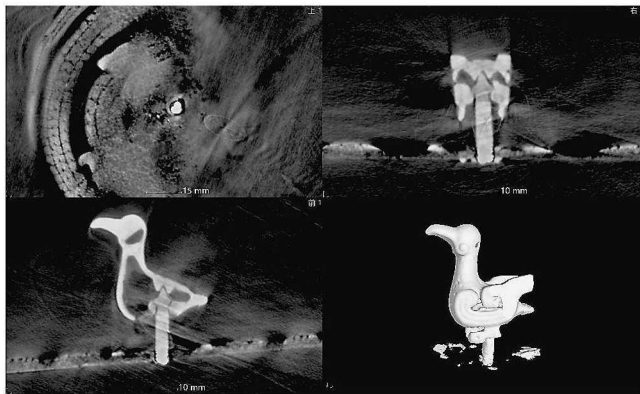


圖 8.3b 晉公盤中心鳥 CT 剖面圖(丁忠明先生惠供)



圖 8.4a 晉公盤左上鳥頭部(筆者攝)

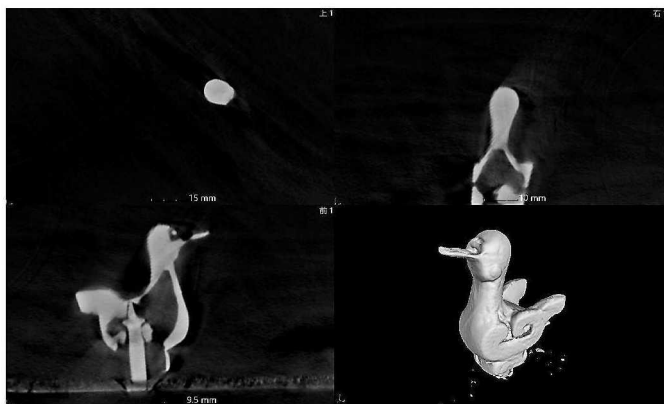


圖 8.4b 晉公盤左上鳥 CT 剖面圖(丁忠明先生惠供)

晉公盤晚於子仲姜盤百多年,其鑄作延續了子仲姜盤的設計思想和旨趣,甚至是步其後塵之作,故而增加了更多的附飾。畢竟是不同鑄工的作品,在工藝處理方面,雖大同小異,但大的差別在於對立柱的鑄焊,對晉公盤進行的 CT 掃描分析給出了這一判斷。[2]

曲沃北趙西周晚期晉穆侯墓出土的晉叔友父盤,內底中央飾一圓雕蛙,雖作欲跳姿態,

[1] 丁忠明、蘇榮譽:《基於 X 射綫 CT 掃描分析的晉公盤的鑄造工藝分析》,《文物季刊》待刊。

[2] 蘇榮譽、丁忠明、周亞:《子仲姜盤與晉公盤對比研究:以鑄造技術為核心》,《青銅器與金文》第 9 輯,上海古籍出版社,2023 年,第 176—237 頁。

但不能動。^[1] 到子仲姜盤而晉公盤，有一條鑄工不落俗套、求新求變的路徑，目的是將器物做得好玩，附飾可以動起來。

可見獨具匠心的鑄工遠不滿足於復古，他們的創造欲往往會被玩好性器具所激發，試圖讓圓雕鳥飾動起來，創作出四鳴方鼎。發展到春秋早期，鑄工會將多種動物聚在一起，而且都能轉動，於是出現了子仲姜盤。到春秋中期，有鑄工試圖超越子仲姜盤，將更多的動物聚在一起，不僅動物可以轉動，而且鳥喙可以張合，鰲頭可以伸縮，更為靈動，便鑄造了晉公盤。^[2] 雖然春秋中期晉公盤延續了子仲姜盤的手法，但上述諸現象都具有很強的偶然性，可歸結為鑄工的個性。個性可以開新風氣之先。

五、商周青銅盤演變及其裝飾的連續與中斷與鑄工

鑄工是哲匠、藝術家，創造性內化於心。一些技藝高超的鑄工，不時會發明新奇的工藝、創造出精妙的作品。他們是古代青銅器的鑄造者，塑造了古代青銅器的藝術風格，青銅器體現了他們的藝術理念、技術發明和精湛技藝。而青銅器的功能，具有更加複雜的社會背景，社會需求與鑄工技藝相互激蕩，共同塑造了商周青銅器的面貌和特質。當然，也是社會的分工與協作，供給鑄銅的金屬原料、燃料甚至勞工，以及複雜的產品流通網絡等，為鑄工提供了職業條件和環境。關於這些社會因素，迄今我們依然所知甚少。

儘管歷經劫難，存世青銅器的數量依然巨大驚人，而且不斷有青銅器被發現和出土。這些器物構建出自身發展的框架和歷史，個別甚至自銘其名和功能。儘管對不少問題還一知半解甚至茫然無知，但它們所呈現出的藝術和實現設計的工藝技術，為我們積累了頗為可觀的資料。

梳理和閱讀這些資料，不難發現青銅器的不同器形、裝飾和紋飾，出現有早有晚，消失也早晚不同，都有其階段性。青銅盤的演變可作如下概括：

二里頭：無青銅盤，有彩繪陶盤，圜底，無圈足。

二里崗（早商）：青銅盤出現，敞口、寬折沿、淺腹、有圈足，腹外壁飾紋帶，圈足頂有透空成爲主流。僅隨葬於大型墓葬，且一墓一件，南北差異不顯。

中商：在早商盤的基礎上定形，圈足裝飾紋帶。盤內底裝飾陰綫渦紋或龜鰲紋，腹內壁

[1] 張奎、張俊才：《晉侯墓青銅盤的修複》，《文物世界》2007年第2期，第70—72頁；丁忠明、周亞、吳來明：《計算機斷層掃描技術(X-CT)在子仲姜盤製作工藝研究中的應用》，《文物保護與考古科學》2017年第5期，第12—25頁。後者以爲蛙能轉動，經重新考察，實不能。見蘇榮譽：《晉南出土春秋中期前青銅盤探論》，山西省考古研究院等編：《於沃集——曲村—天馬遺址發現60周年暨晉侯墓地發掘30周年紀念文集》，三晉出版社，2022年，第16—65頁。

[2] 蘇榮譽：《傳承中斷、變革與創新：春秋早中期特殊青銅盤研究》，《饒宗頤國學院院刊》第九期，第127—210頁。

飾三條陰綫魚紋。個別器口沿飾圓雕鳥。

晚商(殷墟):內底的龜鱉紋迅速被盤龍紋取代,龍頭周圍或者還鑄銘;腹內壁飾魚紋、鳥紋和獸紋組成的紋帶,或者是浮雕形式。個別盤口沿飾伏卧圓雕鳥。但到晚商晚段,盤內壁和口沿紋飾即消失。西周早期承續這一格局,內底或鑄有銘文,極個別盤出現一對附耳。

西周中、晚期:敞口、窄平沿或斜沿、附耳、圈足,腹外壁和圈足各飾一周紋飾帶成爲主導型式。盤內底鑄銘,且有長篇逾百字者,盤成爲銘文的優良載體。有些盤在圈足外設附足將盤托起,個別盤在圈足外設人形足或獸形足。盤的稀缺性依然如故,只隨葬於大型墓葬,一墓一盤,只有極個別墓葬隨葬兩件盤。

春秋早、中期:初期延續西周中晚期盤的型式,但出現了較爲濃鬱的復古風潮,盤內底再次出現盤龍紋或者衍生出蟠蛇紋,腹內壁出現魚紋帶,以至於將西周晚期的個別圓雕裝飾因素集合,裝飾盤內底,而且伏在柱頭,可以繞柱旋轉,呈現出特別的玩具性。相應地,爬龍也用於裝飾在盤外壁,並以動物形足承器,子仲姜盤是突出代表。至春秋中期,中原和三晉系青銅盤,圈足和蹄足並行,後者比例增加較快。隨着明器盤的出現,從個別大型墓葬隨葬多件盤到普通貴族墓(一鼎墓)也隨葬青銅盤。晉公盤那樣附耳分鑄鑄接、三足均鑄焊、盤內裝飾更多圓雕附飾、且附飾更爲複雜、更多可動要素,應是那個階段的極端。

春秋晚—戰國早:這一階段若干地域風格已經明確,雖然大多還沒有鑄銅遺址予以支撐。總體而言這一階段盤可概括爲兩個類型,即以三晉代表的中原盤,大口、窄平沿、腹外壁飾蟠虺紋帶,其上對置S形方附耳、蹄足成爲主流,耳、足分鑄鑄接,隨州-棗陽走廊的曾國盤,傾向於中原類型,但某些盤則接受了諸多漢水、淮河流域的因素。另一個類型以楚爲代表,包含了蔡、黃及南方諸國族盤,窄沿,腹外壁飾蟠虺紋帶,其上設環鈕銜環,平底下以獸形環足承器。這一階段的盤相當普及,很多小型貴族墓也有青銅盤隨葬。

戰國中晚期:戰國中期是青銅器的大轉型階段,更多地轉向實用,^[1]遺憾的是還沒有發現這一時期典型的鑄銅遺址以揭示和反映這一轉變。從考古發現的青銅盤看,似乎楚風格的盤更爲流行,但器形受益的影響更大,無足盤逐漸風行,很多盤腹外壁已不鑄造紋飾。鍛造盤出現,腹內壁和底部往往有彩繪或者鑿刻紋飾,亦可推測某些盤外壁也會以彩繪裝飾。盤和盆的界限模糊,逐步使盤走向式微。

青銅藝術和技術互成表裏,具有高度的同步性,但發展演變並非勻速,某個或某些階段變化快,某些時段則相當穩定。變化的社會機制雖然還所知甚少,但透過器物,對其變化的鑄工因素可有較多的了解。

[1] 蘇榮譽:《漢中山王劉勝夫婦墓隨葬青銅器研究——兼論秦漢青銅器的結構變化》,賀西林主編:《漢唐墓葬視覺文化研究》,高等教育出版社,2021年,第305—348頁。

以圓雕鳥為青銅器裝飾，二里頭和鄭州商城二里崗青銅器中都未發現，但在中商南方風格青銅器中，從廣漢三星堆、湘江、贛江流域都有不少發現，樟樹吳城遺址采集的鳥鈕蓋、新淦大洋洲器群中鳥鈕虎飾和鼎耳頂的鳥飾(圖9.1)、株洲船形山出土蓋具鳥鈕的豕尊、廣漢三星堆出土的兩種鳥鈕(圖9.2)，另有若干出土地不明的傳世品，以基美博物館藏鳥鈕甌蓋為代表(圖9.3)，都具有典型的中商時代南方鑄銅作坊大的風格和技術特徵。南北對比，可以認為以鳥裝飾青銅器是中商南方鑄工的發明或特長。^[1] 但是，和其他青銅文明如古埃及相比，商周青銅鳥飾中，除鴞或者還有鴨類可辨識外，其餘均不知原型，自然不能指認商人的“祖先”玄鳥。^[2]

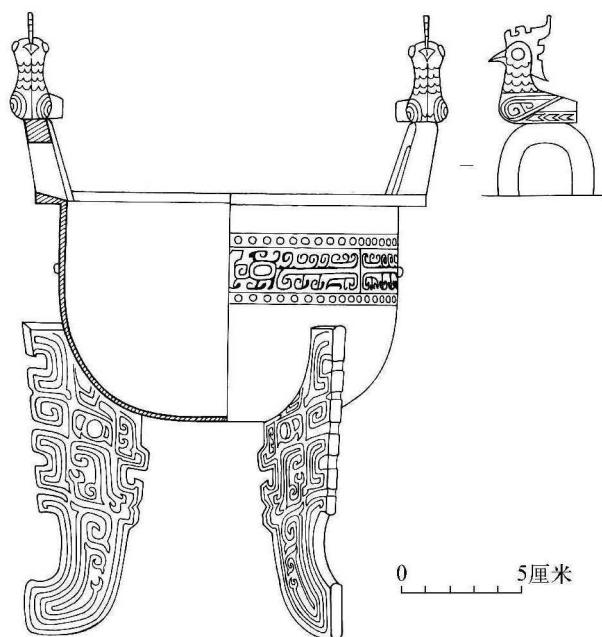


圖 9.1 扁足鼎 XD : 26(引自《新淦商代大墓》頁 29 圖 17.2)

造成這一現象的原因可能很複雜，一方面可能會與不具象的藝術傳統有關，也會與裝飾太小，無法施展有關，就青銅器來說，還可能與泥範塊範法工藝有關。^[3] 泥範塊範法工藝，儘管某些泥模的紋飾纖毫畢現，但雕塑人面、動物形象則均不講

[1] 蘇榮譽：《技術傳統與藝術表現：論商代飾圓雕型鳥鈕諸青銅器》，“跨越與超越——藝術史與博物館國際學術研討會”論文，上海博物館，2022年8月。

[2] Deborah Schorsch, Technical Examinations of Ancient Egyptian Theriomorphic Hollow Cast Bronzes — Some Case Studies, in Sarah C. Watkins & Carol E. Brown ed., *Conservation of Ancient Egyptian Materials*, London: United Kingdom Institute for Conservation Archaeology Section, 2004, pp.41–50. 對中外青銅器鳥的對比研究將另外為文。

[3] 具象表現是極為複雜的問題，在筆者既往的研究中，即使是偶見的具象，如醴陵獅形嶺出土的商代象尊，也只是部分具象，且頗為像生，但很多地方則不如此(段西洋、蘇榮譽：《論商代象尊》，《南方文物》2021年第1期，第227—238頁)。匿名審稿者指出羅泰(Lothar von Falkshausen)對戰國早期人像的討論(羅泰：《略談中國青銅時代的人物表現及其歷史意義》，河南省文物考古研究所編：《華夏文明的形成與發展——河南省文物考古研究所建所五十周年慶祝會暨華夏文明的形成與發展學術研討會論文集》，大象出版社，2003年，第265—267頁)，當有所啟發。羅泰一方面指出中國與其他文明的不同，可能在於中國的文化選擇基於某種宗教觀念的避諱，另一方面認為三星堆的人像可能具有偶像崇拜的宗教，還指出戰國時期中原發生了變化，開始表現重要人物與神靈。因文章簡短，難以論證，更沒有說明三星堆和戰國人物表現的具象問題。這個問題複雜而涉及面廣，不獨在於青銅器，還在於其他介質。仔細的比較研究或有說服力，當候諸來日。

究,不能如失蠟法具象,再經翻製泥範、範幹燥過程的變形,失真可能很大,也就不做具象的努力。商周青銅器的抽象裝飾,塊範法可能是其中一個重要因素。



圖 9.2 三星堆鳥飾 K2③：193-1(引自
《三星堆祭祀坑》頁 569 圖 84)



圖 9.3 基美鳥鈕蓋 (from *Bronzes
Archaïques de Chine*, p.129)

和中原早期青銅器裝飾相比,平谷劉家河商墓出土的鳥飾盤,出自南方鑄銅作坊的可能性很大。〔1〕

出土於中原的三件器具有圓雕鳥飾,一件是岐山賀家村墓出土的鳳柱斝(圖 10.1),經考證屬於中商南方鑄銅作坊的產品;一件是安陽小屯 M331 出土的圓口方腹卣 R2066,蓋中央伏卧一圓雕鳥鈕(圖 10.2),分析研究後有同樣的結論,年代當屬中商晚期。而輝縣褚邱出土的一件肩部是三只圓雕鳥飾的大口折肩尊(圖 10.3),很可能也是南方鑄銅作坊鑄造,流傳到中原的產品。〔2〕

〔1〕 蘇榮譽:《商前期青銅盤研究》,《故宮學術季刊》第 40 卷第 3 期,2023 年,第 1—64 頁。

〔2〕 蘇榮譽:《岐山出土商鳳柱斝的鑄造工藝分析及其相關問題的探討》,陝西省考古研究院、上海博物館編:《兩周封國論衡:陝西韓城出土芮國文物暨周代封國考古學研究國際學術研討會論文集》,上海古籍出版社,2014 年,第 551—563 頁;蘇榮譽:《安陽殷墟青銅技術淵源的商代南方因素——以鑄銅結構為案例的初步探討兼及泉屋博古館所藏鳳柱斝的年代和屬性》,泉屋博古館、九州國立博物館編:《泉屋透賞:泉屋博古館青銅器透射掃描解析》,科學出版社,2015 年,第 352—386 頁;《中國青銅器全集》第一卷,文物出版社,1996 年,圖 120;蘇榮譽、柳揚:《圓口長頸方腹青銅卣研究——再論商代南方青銅風格與工藝對安陽的影響》,第二屆“製器尚象”論壇,2022 年 6 月,北京。



圖 10.1 岐山賀家村鳳鳥斝(引自《中國青銅器全集》卷4圖59)



圖 10.2 小屯方腹卣(引自《中國青銅器全集》卷3圖133)



圖 10.3 輝縣褚邱尊(引自《中國青銅器全集》卷1圖120)

在對南方風格青銅器進行了較多、較深入的研究後，確定其絕大多數年代屬於殷墟之前即中商階段的產品，而那時的中原正是動亂不定、都城屢遷的階段，在板蕩之世能否鑄銅、怎樣規模的鑄銅，有待鑄銅遺址的發現予以揭示，不景氣的格局可以想見。但殷墟早期武丁階段鑄銅工業的高度繁榮和鼎盛局面，是業經婦好墓所證明的。武丁朝何以如此？筆者的看

法是武丁征伐南方,毀棄了南方鑄銅工場,將其鑄工遷移到殷墟所致。〔1〕

南方鑄工將南方青銅藝術風格和工藝技術帶到殷墟,造就了殷墟早期青銅器的繁榮昌盛和豐富多彩,婦好墓出土青銅器中,不僅有鳥造型的鴛尊(蓋鈕為圓雕鳥),也有以圓雕鳥裝飾的提梁卣,前揭的三件沿飾伏卧鳥的盤,以及傳世的鳥鈕器、鴛形卣、壺和觶也是這一時段的產品。明顯的事實是,進入殷墟中期,青銅藝術的活力頓減,個別器物有裝飾化的鳥鈕外,圓雕鳥飾則銷聲匿迹,早、中期形成強烈的反差。對此,只能解釋為南來的鑄工甚至他們的學徒已經老去,而南北工匠的沖突中,南來工匠處於下風,再傳之徒亦很少,南方風格遂不再傳,也不再明顯。如此構建,揭示了鑄工改變青銅藝術風格的實例。

先周能否鑄銅、如何鑄銅都還缺乏堅實證據,從被一些考古學家認定的先周青銅器看,即使他們鑄銅,工藝水平也有限。因此西周滅商,即毀棄了大邑商,將鑄銅作坊和鑄工遷移,但鎬京還未發現鑄銅遺址,成周洛陽發現的北窑鑄銅作坊遺址,工藝、遺物和器物與晚商一致,可以認為是一個地點,但規模遠不能與安陽相比。遷移到洛陽北窑的鑄工,生產的青銅器當然與殷墟晚期的十分接近,造成了商周之際的器物難以分辨。只有個別工匠偶爾嘗試將青銅盂的雙耳移借到盤上,創造了具有雙耳的盤。這批工匠或者包括他們的徒子、徒孫死去之後,新成長的重孫輩鑄工,不恪守安陽晚期的形制,造就了西周中期的新風格:普遍裝飾兩只附耳。這是鑄工營造新風格的又一實例。

西周早中期之間形成的青銅器風格,不僅造型和紋飾單調,鑄造質量似乎也差強人意。鑄工對這一格局的反動,或者說鑄工創造性僅在極少數器物上。就裝飾而言,扶風齊村四鴨方鼎鴨和可轉動,具有玩具性,可以認為鑄工不是在鑄造禮器、而是在製作玩具中實現了創造。雖然是頗為個別的叛逆行爲,但在春秋時代宗法制度解體的過程中,叛逆精神滋長,不僅出現了子仲姜盤、晉公盤這類更好玩、技術難度更大的玩具,而且還向早期尋求借鑒,產生了一批復古器物,並集中體現在青銅盤上,破山口四鳥盤即是這樣背景的產物。但復古的風潮很快過去了,盤口沿裝飾鳥的做法不復再現,而將多種動物設在盤的內底,子仲姜盤和晉公盤均成為新風尚的代表,是更早期的作品成新創作源泉的例證。

在這一風潮下,晉和三晉、魯南蘇北、淮河-漢水流與、長江兩岸等地青銅器,以圓雕鳥為鈕,頗時興一時。新鄭李家樓大墓出土的一對蓮鶴方壺,作為新興時代的標志性器物,將圓雕鳥飾器推向了一個新的巔峰。

附識:拙文初稿《論圓雕鳥飾口沿的青銅盤——兼及青銅器裝飾的連續與間斷》曾在青銅器與文明交流——第三屆中國古代青銅器研究論壇:中國國家博物館110周年專題學術

〔1〕蘇榮譽:《婦好墓青銅器與南方影響——殷墟青銅藝術與技術的南方來源與技術選擇新探》,河南省文物考古研究院、香港承真樓編:《商周青銅器鑄造工藝研究》,科學出版社,2019年,第1—68頁。

論壇(2022.6.28—29)上報告,因時間所限,主要討論了五件圓雕鳥飾盤,很簡略地申論了青銅器裝飾的中斷與連續現象。在修改定稿時,增加子仲姜盤和晉公盤的分析和盤的演變的背景概括,分析了鑄工在中斷與連續中的作用,並為此換了副標題。拙文寫作時得到巴黎高等研究實踐學院(École pratique des hautes études)風儀誠(Olivier Venture)教授就基美藏盤的資料幫助,承清華大學嚴志斌教授指點銘文,特致感謝。

感謝匿名審稿人的博學、多思與嚴謹認真,指出拙文初稿若干結構、表述缺陷和文字誤植,使拙作舛誤得以減少。當然,依然存在的問題須由筆者負責,而期許的中外青銅器比較研究也計劃陸續奉獻。至於希望對圓雕鳥飾的宗教信仰和精神生活關係的討論,限於筆者學識淺陋,無力為之,敬待高明。

榮譽壬寅立秋後一日完稿於北京天通苑

癸卯立春前二日修改於京北鑄廬