

巴蜀审美意识的发生

——以三星堆和金沙出土器物为例

李凯¹, 王庆²

(1. 四川师范大学 文学院, 成都 610066; 2. 西华大学 人文学院, 成都 610039)

摘要: 中华文化的多元发生已经成为共识, 但各地域文化的特色却还值得大力探究。巴蜀文化作为长江上游的地域文化, 一向以神秘而著称。广汉三星堆、成都金沙出土的文物与传世古籍文献相互印证了古巴蜀的审美意识发生及其对后来巴蜀审美文化潜移默化的影响, 浪漫情怀与崇高追求、夸饰表达与好奇深思、世俗化与审美化是巴蜀审美文化的三大特点。

关键词: 巴蜀; 审美意识; 原型; 三星堆; 金沙遗址

中图分类号: B83-0 **文献标志码:** A **文章编号:** 1000-5315(2015)02-0151-10

由于古代巴国、蜀国在被秦国灭掉之前缺少书面记载, 因此, 要探讨巴蜀审美意识的发生, 目前我们能够借助的主要材料, 一是来自于地下出土的器物, 一是根据有关载籍中的神话传说。从出土器物来看, 近百年有两个重大的考古发现: 一是1986年三星堆一、二号祭祀坑的发掘, 二是2001年成都市内金沙遗址的发掘。而神话方面, 除了扬雄的《蜀王本纪》、常璩《华阳国志》外, 现代著名学者蒙文通先生认为《山海经》中《海内经》为蜀人作品, 《大荒经》为巴人作品^[1], 因此, 从书面文献的角度又增加了一个重要材料。根据上述主要材料, 我们尝试对巴蜀审美意识的发生进行探寻。目前通行的研究思路是将出土文物与《山海经》以及巴蜀神话结合起来分析, 比如苏宁《三星堆的审美阐释》一书的研究, 大体上是沿此思路进行的, 当然苏宁还从宗教学、神话学、原型理论等角度来加以分析^[2]。本文根据三星堆、金沙遗址的器物, 并结合《山海经》和其他巴蜀神话传说来探究巴蜀审美意识的发生, 以

期寻求巴蜀审美文化和文艺思想的原型。

古蜀王国有其辉煌灿烂的历史和文化, 三星堆出土的丰富器物就是证明。它说明作为长江流域上游之巴蜀地区也是中华文明的重要始源。人类的历史文化本来不只有语言文字一种留存方式, 在人类文字产生之前, 立象尽意就是人类思想另一种重要表达方式。“子曰: ‘书不尽言, 言不尽意。’ 然则圣人之意, 其不可见乎? 子曰: ‘圣人立象以尽意, 设卦以尽情伪, 系辞焉以尽其言。变而通之以尽利, 鼓之舞之以尽神。’ ”^{[3]82} 从质地多样、种类繁多、造型生动、纹饰各异的无声之器上, 我们试图解读古代巴蜀人的信仰、梦想和审美追求。

一 羽化升仙和鸟崇拜——巴蜀之人的浪漫情怀与崇高追求

三星堆出土的青铜神树可以说是表达古蜀人观念的重要材料。青铜神树是古蜀人幻想与天界沟通的神物。青铜神树一共出土八棵, 但因损毁严重, 能勉强修复的只有两棵。在古人的心中, 神树是长在

收稿日期: 2014-10-31

基金项目: 本文为国家社科基金项目“区域文化视域下的巴蜀文艺思想研究”(编号: 08XZW001) 成果。

作者简介: 李凯(1966—), 男, 四川简阳人, 四川师范大学文学院教授、博士生导师;

王庆(1974—), 女, 四川自贡人, 文学博士, 西华大学人文学院讲师。

山上的,因为山离天最近。因此,一号青铜神树有穹窿形的底座,三面镂空,象征神山(见图1)。树干耸立于神山正中,树枝从中分出。树枝共有三层,每层三枝,其中一枝为并蒂枝(一仰二垂三个枝头),两枝为单枝桠(一仰一垂两个枝头)。一共有九个枝桠、二十一个枝头。每个枝头都盛开着花朵,果实居于花心之中。花果满树象征着有花有果的美好仙境。在每一个上仰枝头的果实上,都停留着一只神鸟,神鸟浑圆的大眼睛显得机警聪明,巨大的鸟喙呈钩状,几乎占鸟头的一半,使神鸟显得沉稳自信。比较怪异的是,神鸟头顶立有三枝美丽的冠羽,尾羽上翘下垂,华丽流畅,但九只鸟的翅膀却都被折断了。是埋葬时的专门损毁,抑或还有别的原因?历经磨难,翅残的鸟儿仍然昂首欲飞。顺着树干的一条游龙盘旋而下,更是神来之笔,构思绝伦!它是从天而降的使者,仿佛传达着天帝的声音。华夏民族自称是龙的传人,神龙的出现说明古蜀文明和中原文化有深深的关联。一般说来,龙都是飞腾于天的,但这条龙却降到了底座的位置。龙虽然置于下位,但龙头仍然高高昂起,龙角弯曲向上,奋然欲飞。它双眼圆睁,夸张地露出两排牙齿,让走近它的人惊怖而敬畏。最为独特的是龙腰上长着两只龙爪,一只线条流畅的人手,手上指甲都清晰可见,手背上还刻着符号;另一只是长剑,倒垂下来与龙角正相呼应。这种造型是否另有深意?可以想象的是,古蜀人仿佛是把一切奇异的力量都赋予了这条龙。最为可惜的是青铜神树枝头残缺,那应该是最为精华的一部分,现在却看不到了。不过,虽然顶部残断,它仍然是世界上最高最大的古代青铜器。

当这棵青铜神树呈现在我们面前的时候,学者们不约而同地想到了《山海经·大荒东经》中所载“柱三百里”^{[4]408}的扶木。扶木也就是扶桑之木,树高三百里,是太阳歇息的地方。《山海经·大荒南经》中说:“羲和者,帝俊之妻,生十日。”^{[4]438}其《海外北经》又说:“汤谷上有扶桑,十日所浴,在黑齿北。居水中,有大木,九日居下枝,一日居上枝。”^{[4]308}青铜神树复原出来的正是九枝枝桠,这是否意味着就是人们想象中的扶木?《山海经·大荒东经》中说:“汤谷上有扶木,一日方至,一日方出,皆载于鸟。”^{[4]408}那么,青铜神树九个枝桠上的九只鸟,应该是负日而出的神鸟了。它们全部背向树干,面向蓝天,这是否意味着随时准备负日而飞?第十



图1.三星堆青铜神树

只是因枝头缺损而缺失,还是正背负太阳翱翔在蓝天而原本就未予表现?

古蜀人力图通过青铜神树实现天与地的沟通、神与人的交流。仰望三星堆残高3.96米的一号青铜神树,我们仿佛看到白日灼灼,星空熠熠,不由自主地被引领而离开世俗的羁绊,向上无限延伸。正是对太阳的祈盼和对苍穹的仰望,任无穷无尽的宇宙引领精神自由飞翔,才使得古蜀人有如此夸张的想象,浪漫的创造。

如果说三星堆出土的青铜神树是古蜀人太阳崇拜最盛大的表述,那么,金沙遗址出土的太阳神鸟金箔饰就是古蜀人太阳崇拜最凝练的表达(见图2)。太阳神鸟金箔外径12.5厘米,内径5.29厘米,厚度0.02厘米,重量只有20克。金灿灿的黄金最适宜表现金色的太阳。令人叫绝的是,太阳居然是镂空的形式来表现的。这是因为太阳光太过强烈晃眼的写实创造,还是“有生于无”的哲学表达?在金色的衬托下,内层的白日发出十二道耀眼的光芒,这是否象征着一年十二次的月圆月缺?外层绕日的四只神鸟,又是否象征着春夏秋冬的周而复始?十二道光芒动感十足,仿佛是被高速旋转的太阳抛出来的;四只神鸟抽象写意,线条流畅,既烘托了太阳的光芒,也削减了光芒锐利的尖角,它们头足相随,逆向而飞,和太阳的旋转构成和谐的韵律。三千年前的作品,工艺之精湛,构思之绝妙,让人叹为观止。2005年,太阳神鸟金箔饰被选为中国文化遗产标志,真正当之无愧。

无论是青铜神树还是太阳神鸟金箔,都显示出



图2.金沙遗址太阳神鸟金箔

古蜀人的太阳崇拜和鸟崇拜。太阳光照大地,促使万物生长,这是古人从自然界中观察得到的最朴素的知识,也是他们认为最神奇的事情,因此对太阳产生崇拜就是非常自然的事情。按照一般的认识,因为缺乏,于是人们倍加珍惜和盼望。四川盆地内阴湿天气较多,出太阳的时间很少,以致有蜀犬吠日之说。这两方面的原因造成古蜀人太阳崇拜意识更为强烈。三星堆出土的青铜太阳轮,专家认为是太阳的象征物(见图3)。仰望蓝天,除了那自由翱翔的鸟儿,谁还能飞到太阳里去呢?鸟儿的习性是追随太阳,天亮则鸣,日暮则归。鸟儿面西筑巢难道是为了挽留住最后一缕夕阳和迎接晨起的第一缕阳光?三星堆出土的鸟形象蔚为大观,雕刻精美,造型各异。有代表性的青铜大鸟头,眼大而方,坚毅沉着,巨喙如钩,雄浑有力,造型简洁而有神(见图4)。仅一个鸟头就高达40.3厘米,刚出土时,勾喙口缝、眼珠周围都涂有朱砂。三星堆人崇拜鸟,希望借助鸟的神力飞翔。如青铜鸟脚人身像,出土时上半身已残,给人无穷的想象。她衣着华丽,下身著紧身短裙,体现出女性身材的柔美,被人们戏称为“东方的维纳斯”(见图5)。她的双脚幻化为鸟型的五爪,各抓一个鸟头,鸟身呈抽象变形,鸟尾如弯角下垂,尾羽上卷成团,线条优美流畅。她脚踏双鸟,是传说中的鸟神,还是扮演鸟形作法的巫师,抑或是想借助鸟儿之力飞翔?在鸟崇拜中,古蜀人也把自己幻想成鸟,如人首鸟身像,其面与三星堆青铜人像风格近似,其身则是鸟翅鸟腿鸟爪,特别突出的是展开的双翅,像是蝴蝶的翅膀。它让人想起《山海经》中的羽民。《海外南经》云:“羽民国在其东南,其为人长头,身生羽。”^{[4]238}《大荒南经》云:“有羽民之国,其民皆生毛羽。”^{[4]423-424}三星堆出土的人首鸟身像,或出现在铜神树树枝端部,或出现在铜神坛顶部正中,

因此,专家推断他身份高贵,并非凡人。因此,与其说他是羽民国的一员,不如说他体现了古蜀人飞天的梦想。他总是在高处展翅欲飞,让我们想起关于鱼鳧成仙的传说。《华阳国志》说:“鱼鳧王田于湔山,忽得仙道,蜀人思之,为立祠。”^{[5]181}鱼鳧王得道仙去,是否就是化成鸟儿飞向了蓝天?



图3.三星堆青铜太阳轮



图4.三星堆青铜鸟头

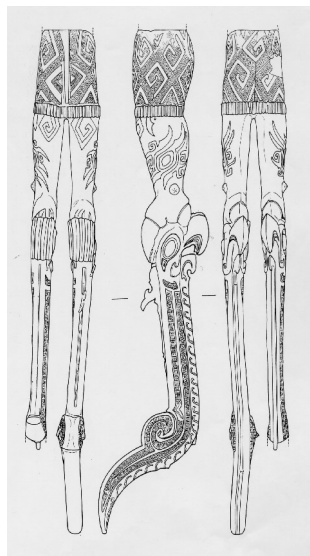


图5.三星堆青铜鸟脚人身像

鱼鳧成仙而去,杜宇化成杜鹃。羽化仙去的传说成为巴蜀文化的滥觞。这些瑰丽的传说是中国文学家取之不尽的宝藏,司马相如对山川景物想象、铺

排,写成《子虚赋》、《上林赋》,让汉武帝惊羨不已。“天子既美子虚之事,相如见上好仙道,因曰:‘上林之事未足美也,尚有靡者。臣尝为大人赋,未就,请具而奏之。’相如以为列仙之传居山泽间,形容甚癯,此非帝王之仙意也,乃遂就大人赋。”^{[6]3056}因此,他又润色《大人赋》给汉武帝,果然,“天子大说,飘飘有凌云之气,似游天地之间意”^{[6]3063}。不只是《大人赋》中神仙的描写,子虚、乌有等人物的虚构本身也是一种神奇的想象。

巴蜀的神仙文化是道教修道成仙的源头。现在成都遗留的地名,如升仙桥、送仙桥、迎仙桥、升仙湖、神仙树等等,其来历当与传说有关。老子出关,去了何处,司马迁说“莫知其所终”^{[6]2141},扬雄却说:“老子为关令尹喜著《道德经》。临别,曰:‘子行道千日后,于成都青羊肆寻吾。’”^{[7]257}青羊肆就是现在成都的青羊宫。汉代张陵入蜀中创建五斗米教,以老子为尊,也是源于蜀中浓厚的仙文化氛围。向达先生认为:“张道陵在鹤鸣山学道,所学的道即是氏羌族的宗教信仰,以此为中心思想,而缘饰以老子之五千文。”^{[8]175}可以说,是老子之道与巴蜀之仙,催生了道教文化。《蜀王本纪》云:“蜀王之先名蚕丛,后代名曰柏灌,后者名鱼凫。此三代各数百岁,皆神化不死,其民亦颇随王化去。鱼凫田于湔山,得仙。”^{[7]244}蜀王寿数百岁,“神化不死”的传说与《山海经》中不死之山、不死之国、不死民、不死树连在一起,给人以丰富的想象。《海外南经》曰:“不死民在其东,其为人黑色,寿,不死。”^{[4]238}《大荒南经》曰:“有不死之国,阿姓,甘木是食。”郭璞注云:“甘木即不死树,食之不老。”^{[4]425}《海外西经》云:“开明北有视肉、珠树、文玉树、玕琪树、不死树,凤皇、鸾鸟皆戴馘。”^{[4]350-351}又说:“开明东有巫彭、巫抵、巫阳、巫履、巫凡、巫相,夹窆窆之尸,皆操不死之药以距之。”^{[4]352}开明北、开明东、不死树、不死药,这些传说给幻想长生不死的人以希望。寻仙访药,炼制金丹,也发展成道教文化中非常重要的一部分。可以说,巴蜀长生不死的传说与羽化升仙的传说一起,转化为道教的基础信仰。因此,卿希泰先生说:“巴蜀文化是道教思想的重要源头之一。”^[9]

如果说蜀地以鸟崇拜和太阳崇拜显示出蜀人的浪漫和崇高,那么,巴地的神女传说和巴蔓子将军的故事则是巴人浪漫和崇高的表达。巫山神女的传说,见于《山海经》和宋玉的《高唐赋》、《神女赋》。

巴蔓子将军的故事见于《华阳国志·巴志》:

周之季世,巴国有乱,将军有蔓子请师于楚,许以三城。楚王救巴。巴国既宁,楚使请城。蔓子曰:“藉楚之灵,克弭祸难。诚许楚王城,将吾头往谢之,城不可得也!”乃自刎,以头授楚使。楚王叹曰:“使吾得臣若巴蔓子,用城何为!”乃以上卿礼葬其头;巴国葬其身,亦以上卿礼。^{[5]32}

“蜀国多仙山”(李白《登峨眉山》)^{[10]968},古蜀流传的神仙故事融入道教思想就流传广泛,影响深远了。诗仙李白无疑是受影响很深的一位诗人,“十五游神仙,仙游未曾歇”(李白《感兴八首》其五)^{[10]1104}。李白一生喜好游仙访道就渊源于蜀地浓郁的道家思想氛围,如他所说:“家本紫云山,道风未沦落。”(李白《题嵩山逸人元丹丘山居》)^{[10]1152}巴蜀文人的道家色彩浓厚,当与古蜀的仙道意识有直接关系。苏轼举杯望明月,“我欲乘风归去,又恐琼楼玉宇,高处不胜寒。起舞弄清影,何似在人间”(苏轼《水调歌头》)^{[11]173}。中秋之夜,苏轼欲飘然仙去。从荣格的理论来看,是否可以认为后世文人的浪漫仙道流露出自古蜀以来羽化仙去的集体无意识?

二 纵目、大耳与紧闭的双唇——夸饰的表达与好奇深思

三星堆出土的青铜器中,最神秘的莫过于数量众多的青铜人像和面具。两个祭祀坑一共出土了50多件人头像,无一雷同,却有着统一的风格,让人一见就知道这是三星堆的青铜像。

在三星堆出土的青铜人面像中,最引人注目的是纵目人面具(见图6)。其中,最庞大的铜纵目面具宽138厘米,高66厘米,重达80多公斤。它带给人们的震撼还不在于它体型的庞大,而在于他的眼睛,他的柱状眼球,竟然突出了16厘米!一双耳朵极力外展,如同兽耳;一张嘴巴唯恐不阔,一直延伸到耳根,鹰钩鼻倒卷着花纹显得很厚实,而阔嘴巴线条分明则显得很单薄。最为奇特的是,如此怪模样的面像呈现在你面前,你居然感觉他是微笑而温和的。《山海经·海内北经》云:“秣,其为物人身、黑首、从目”,郭璞注云:“秣即魅也。”^{[4]367}《楚辞·大招》中有:“豕首纵目,被发鬣只。长爪踞牙,谗笑狂只。魂乎无西!多害伤只。”^{[12]218}屈原说西方有猪头纵目的妖怪,莫非乃是写实?不过,最为明确的还

是《华阳国志·蜀志》中所载：“有蜀侯蚕丛，其目纵。”^{[5]181}因此，人们认为这就是第一代蜀王蚕丛的面具。另外，还有铜戴冠纵目面具（见图7），体型较小，但造型却更为独特。面具高31.5厘米、宽77.4厘米、通高82.5厘米。眼睛也呈柱状，突出达10厘米。更为奇特的是，鼻梁上高耸出约70厘米的夔形云饰。细观此夔形云饰，“铜戴冠纵目面具”的命名也许并不恰当，因为这根本不是头冠。传说中的二郎神有三只眼，它就是在第三只眼的地方，即两眼之间的眉心翻卷出这云饰的，先是翻出个花卷，然后直上云霄，仿佛是一缕馨香魂魄从中而出，升上天去，难道是神灵从脑海中出入的想象？我们不知道古人如何想象有什么东西从额头生长出来，但是，我们能感觉到，他们的精神是向上的，意图是跟上天相沟通。



图6.三星堆青铜纵目人面具



图7.三星堆头戴冠纵目面具

三星堆的青铜人头像虽然没有纵目面具这么夸张，但也非常有特色（见图8、图9）。几十尊人头像，面貌发型各不相同，有的面部还贴有金箔，以显示其尊贵。这些人像或许是三星堆人的祖先像，也可能是部落联盟中各部落首领，还可能是三星堆神话传说中的各方神灵，但毫无疑问的是他们都身份



图8.三星堆青铜人头像



图9.三星堆青铜人头像

高贵。这些青铜头像都长了差不多相同的一张脸，形似张开的蝴蝶。他们的眼睛都很特别，巨大的眼睛占据整个脸部的二分之一或者更多，立眼斜飞，眼眶深邃，上有粗眉，下有高颧，呼应在一起好像蝴蝶向上展开的翅膀，那大蒜头鼻子就是蝴蝶的身子了。一双耳朵大且阔，和眼睛差不多高度，好像是蝴蝶外层的翅膀。嘴巴用细长的线条表现，一律紧闭着，显得异常单薄，是五官中最为弱化的地方。这张蝴蝶脸所呈现的面容，和当代蜀人的长相大相径庭，因此有人说他们是外国人，甚至是外星人。实际上，现代人没有长这个模样的，因此，他们只能是三星堆人的艺术夸张。比如他们的眼睛，凸出眼眶，没有瞳孔，中间一道棱角，使得巨目如山陵一样突出，上下眼睑深深的刻痕，更增添了其表达效果。奇怪的是，人首鸟身像（见图10）、跪坐人像的眼睛是有瞳孔的，而这些青铜人头像却没有，难道这是人神之间的差异？有学者据此推断这些头像表现的是瞎眼的巫师。这种说法值得进一步探究。因为同时出土的金面铜人头像上的金箔，覆盖了整个面部，但是露出了眼睛和眉毛，说明古人认为这些铜人头像的眼睛是能看见

的(见图 11)。不仅如此,他们对眼睛的崇拜还体现在出土的众多铜眼形器上。三星堆出土了上百件的铜眼形器,有菱形的、三角形的,也有勾云状的、“臣”字形的;有整个眼泡,也有眼泡二等分、四等分的(见图 12)。这些铜眼形器上都有孔,可以悬挂起来。试想一下,如果庙堂之上挂这么多眼睛,会让人有什么样的感觉?他们希望从中获得怎样的力量?他们能够从中获得怎样的力量?“蜀”字非常古老,在殷商甲骨文上就刻有“蜀”。从甲骨文的诸多异形写法,到后来隶书中“蜀”字定型,不论字形如何演变,“蜀”字上面始终有一个横着的“目”字,这是否源于古蜀的眼睛崇拜?



图 10.三星堆戴金面罩青铜人头像



图 11.三星堆铜人首鸟身像

再来看这些展示在祭坛上的青铜头像。首先是眼睛。四川盆地时常雾气笼罩,他们是否想看得更

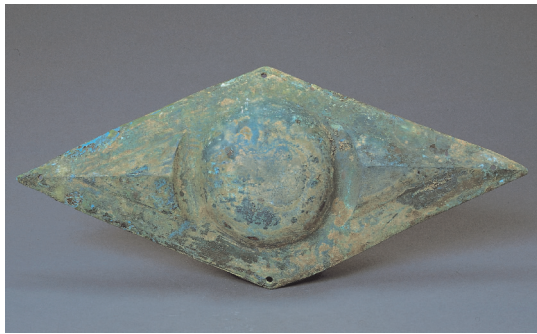


图 12.铜眼形器

远,更清楚?其次是耳朵。不管是纵目面具夸张的兽耳还是铜人头像蝶翅般的耳朵,都大过常人,他们是否想听得更远、更清晰?再次是鼻子。纵目面具夸张的蒜头鼻上还带有纹饰,铜人头像的鼻子体量也不小,他们是否想辨别出更多、更细微的气息?他们对收集各种信息的感官极度夸大,对用于饮食、说话的嘴却高度简化。首先,这些铜人头像的嘴巴都是紧闭着的^①;其次,他们嘴巴虽宽但嘴唇极薄,差不多就用一条缝粗略地表达了。这是艺术表达的需要,还是有着思想认识的原因?

紧闭的双唇增加了铜人头像的神秘感,他们的眼睛似乎向下看的,表情一概是严肃的,似乎是在怜悯众生,又似乎是在思考。三星堆人抑制不住他们旺盛的求知欲,他们孩子气地夸大、延伸了所有获得信息的器官。突出的眼睛、夸张的耳朵似乎说明他们急切地想了解这个世界的真实,但紧闭的嘴唇似乎又显示出他们深沉的思索,并不急于表达,一副少年老成的样子。这种好奇深思的精神,可以说是巴蜀思想疏狂外表下的精髓。巴蜀学术的大体框架虽说也在整个中华文化大传统之内,却偏爱剑走奇锋,总有意想不到的学术创新。特别是“易学在蜀,蜀学在易”,很能体现这种治学精神。孔子传《易》于商瞿,商瞿生于瞿上,即今双流。《华阳国志·蜀志》说杜宇“移治郫邑,或治瞿上”^{[5]182}。易学很早就传到了蜀地。西汉胡安居临邛白鹤山传《易》,司马相如曾从之学^②。西汉落下闳钻研天象,创立浑天说,发明浑天仪,创制太初历。落下闳在天文学上的成就当与古蜀人之经验积累有关。《汉书·儒林传》称:“蜀人赵宾好小数书,后为《易》,饰《易》文。”^{[13]3599}赵宾以术数“饰《易》文”,传孟喜,孟喜而改师法,讲阴阳灾变,又传京房,遂成为易学之“孟京之学”。严遵精研《周易》、《老》、《庄》,其易学兼

道家《易》、数术《易》二术,扬雄盛赞曰:“蜀庄沉冥。蜀庄之才之珍也,不作苟见,不治苟得,久幽而不改其操。”^{[14]167}严君平“不作苟见,不治苟得”,多像三星堆的青铜头像啊!扬雄亦是“为人简易佚荡,口吃不能剧谈,默而好深湛之思”^{[13]3514}。他的《太玄》,独创“方州部家”,将《周易》之二进制转化为三进制,可谓一本奇书。“易学”在蜀中源远流长,程颐说“易学在蜀”。《宋史》载:“初,程颐之父珦尝守广汉,颐与兄颢皆随侍,游成都,见治篋箍桶者挟册,就视之则《易》也,欲拟议致诘,而篋者先曰:‘若尝学此乎?’因指‘《未济》男之穷’以发问。二程逊而问之,则曰:‘三阳皆失位。’兄弟涣然有所省,翌日再过之,则去矣。其后袁滋入洛,问《易》于颐,颐曰:‘《易》学在蜀耳,盍往求之?’”^{[15]13461}“易学在蜀”的根源可在三星堆青铜头像的沉思之中?

张扬的大耳、凸出的纵目又是如此的张扬和大胆,让人目瞪口呆。艺术上的夸张是激情与想象的产儿,它要表达的不是现实是如何,而是我要如何,我认为该如何:我要看得更远,因此我有此纵目;我要听得更清,因此我有此大耳。三星堆人就那么直率地表达了出来,也许还不懂什么叫夸张。但这种超离现实的表现方式就是夸张,而且这夸张还让我们联想到巴蜀文人的夸饰。《山海经》中的奇形怪物我们还当作是神话,而司马相如的山川夸饰我们已经当作文学作品欣赏了。《文心雕龙·夸饰》云:“自宋玉景差,夸饰始盛。相如凭风,诡滥愈甚。故上林之馆,奔星与宛虹入轩;从禽之盛,飞廉与鹓鹑俱获。及扬雄《甘泉》,酌其余波;语瑰奇则假珍于玉树,言峻极则颠坠于鬼神。”^{[16]466}刘勰说文学上的夸饰自宋玉、景差始,但真正把夸饰推到极致的是司马相如和扬雄。刘勰也许一时还未意识到夸饰是蜀人的特色,那陈子昂之“前不见古人,后不见来者”(《登幽州台歌》)^{[17]232},李白之“大道如青天,我独不得出”(《望庐山瀑布二首·其二》)^{[10]989},让这一特色凸显出来。此后苏轼之“大江东去,浪淘尽,千古风流人物”(《念奴娇·赤壁怀古》)^{[11]398},及杨慎之“滚滚长江东逝水,浪花淘尽英雄”(《临江仙·滚滚长江东逝水》)^{[18]293},直至郭沫若之《天狗》、《凤凰涅槃》,一开口都是吞吐山河,气势不凡。巴蜀文人的夸张浪漫、异想天开是否与三星堆一脉相承?

三 人性光辉与人文情怀——巴蜀文化中的世俗化和享受化倾向

从世界范围来看,三星堆的青铜大立人像也是当时所有青铜像中最高的。它通高 2.62 米,其中人像高 1.72 米,底座高 0.9 米,重达 180 公斤(见图 13)。梯形座基上有四个大象似的兽头支撑起方形的台面。大立人赤足站在方形怪兽座上,仿佛如此他才能沟通天地。他长着三星堆人的蝴蝶脸,头戴铸有兽面纹和回字纹的花状筒形高冠,身着三件窄袖与半臂式套装,衣服上绣满花纹,有龙纹、兽面纹、回形纹等等,显示出古蜀人高超的刺绣水平。与衣服纹样的写实相比,他的身材又体现出三星堆人奇绝的想象、肆意的夸张。他身材修长,双手巨大。我们同样可以认为这是三星堆人淡化身体,注重双手的一个暗示。从身材上看,首先,是造型简洁。青铜大立人没有表现出身体凹凸有致的曲线,而是从脖子到衣襟的下摆呈逐步放大的流线型,完全没有腰身,上下身也看不出来。这不是技术的原因。因为从三星堆众多的青铜器看,他们对块面表达是驾轻就熟的,如青铜鸟脚人身像的身材就铸造得曼妙多姿。二是身材极度瘦削,和大立人的伟岸完全不成比例,以致于他的胸部比脖子粗不了多少。从紧闭的嘴唇到消瘦的身躯,是否是三星堆人不求口腹之欲、只求上天之灵的表达?是否是他们刻苦自己、虔诚祭祀的表现?像大立人这样的大祭师,在登上祭台之前会斋戒吗?会用绝食的方式斋戒以表虔诚吗?这么瘦削的身材是要承担起人世的苦难吗?或者,这瘦高的身材,是为了突出那巨大无比的双手?如果说身材的塑造是收敛而低调的,那双手的塑造绝对是夸张而张扬的。虚握的双手几乎身子一般粗细,与此相应的是手臂也很粗壮。这双手如此之巨,以至于大立人全赖底座的厚重才能屹立不倒。左手低右手高,略带倾斜,两臂环抱之势,两手环握之状,大立人手中虚空引来现代人竞相猜测:他握的是什么?他的两只手握成了两个圆,两个圆随手势而倾斜,又不一条轴线上,因此,人们猜测他拿的是象牙或者玉琮,或者是别的祭祀的礼器。也许真实的情况是大立人手里什么也没拿。三星堆出土的青铜神坛上有五个青铜小人和金沙遗址出土的一个青铜小人像(见 14),也是这个手势,也是什么也没拿。青铜神坛的五个青铜小人并不在神坛顶端,肯定不是主祭,应该是没有资格拿玉琮的;他们和金沙小立人一样都很小,手里也是拿不下象牙的。青铜大立人应该只是做了一个手势,现代人之所以硬要往他

手里塞东西,是因为这个手势太怪异。如果我们尝试学着他的样子做这个手势,我们就会感觉到这个手势是运动的。右手高举到眼前,以示尊敬,左手随之跟进,双臂自然而然有向内合抱之势,似乎将要把宇宙囊括怀中。而大立人的双手,在即将合拢之时定格了,引而不发,保留着拥抱世界的冲动。同这种拥抱相反的是他那空握的双手,大而空而圆,绝没有进一步握紧的意思。这样突出表现、强壮有力的双手居然是握空的!这是什么样的智慧?这种虚空留待,是留待神灵从手心中穿过?是“天下万物生于有,有生于无”^{[19]223}的哲学?还是“当其无,有器之用”^{[19]102}的智慧?它丰富的内涵可能永远保持神秘,留待后人猜想了。不过,这样虚掌空握,手指是僵硬而且不舒服的,然而三星堆人仍坚持着,他们拥抱这个世界但并不握紧,拥有掌握世界的权力却知道什么时候不用权力,不仅体现出智慧,而且还体现出善良。



图 13.三星堆青铜大立人像

殷商之际,中国进入了青铜时代。三星堆与殷商大约同时,虽然三星堆也出土有殷商风格的青铜器,但总体来看两者的风格截然不同。首先,殷商出土的青铜器中,以尊、鼎、彝、觥等礼器为代表,这些器物造型庄重、纹饰繁缛,极尽装饰,却很少有人像。陈炎先生说:“殷商青铜器几乎无不铸有繁复的纹饰,而且常常是不留空隙,各种动物形象混合布满器表全身。”^{[20]47}虽然殷商青铜器不管是从铸造还是艺术上来讲,都达到很高的水平,但是,西方人还是认为没有达到最高水平,因为在西方文化中,人体雕像才表现艺术的真谛。这当然是文化信仰不同造成的,本无优劣之分。不过,我国考古工作者还是根据



图 14.成都金沙青铜小立人像

《史记》中秦始皇一统天下之后“收天下兵,聚之咸阳,销以为钟鐻,金人十二,重各千石”^{[6]239}的记载,努力寻找秦人所铸的十二金人,结果却没有找到。没想到居然从四川盆地出土了相当于殷商时期的众多青铜人像,特别是青铜大立人,直摘世界第一的桂冠。那么,同是祭祀神灵,同是炎黄子孙,为什么有如此的不同呢?为什么殷商以器物为主,而三星堆以人物像为主呢?无论如何,三星堆人把人面像作为祭祀的对象,说明他们重视人。其次,从审美风格上来讲,三星堆也是与殷商青铜器风格迥异。龇牙咧嘴的饕餮是殷商青铜器的主要纹饰(见图 15)。“饕餮,就装饰纹样而言,是经过幻化变形处理的兽面形象的总称。……真正具象化的饕餮,也是饕餮之得名的形象,是一种更令人恐怖的造型,即口中含着人头的凶兽。”^{[20]44-45}安阳殷墟出土的司母戊鼎、四羊方尊、偶方彝、妇好钺等器物上都有吃人的饕餮,这是“殷人尊神,率民以事神”^{[21]1642}的审美反映,给人以凌厉威慑、敬畏恐惧之感。而三星堆的青铜器中却没有恐怖造型。抬头看大立人的面容,和众多的青铜头像一样,坚毅中带着虔诚,庄严中带着肃穆,神秘中带着善意。即使三星堆众多的动物形象,不管是鸟,还是兽,都是神奇而可爱,浪漫而美丽的。总之,三星堆的青铜器流露出的是温情,而殷商的青铜器则带有血腥。



图 15.饕餮纹饰

这可能是地域文化的因素在里面起了作用。三星堆地处四川盆地膏腴之地,物产丰富,生活相对安宁而富足,四面环山又屏蔽了外来的侵略。他们的主要威胁是来自岷江的洪水,而抗击洪水需要群策群力,互相帮助,因此,人与人之间是友爱的。而安阳殷墟地处中原,无有屏障,四方部落之间常有争夺和冲突,一场场征伐之后常是杀俘以殉,造成部落间世代不可和解的仇恨。贪吃人头的饕餮,就是殷商人杀掉战俘的武力炫耀和勇猛象征,它代表着征服和权力,同时,也代表着对神的虔诚祭祀。河南安阳的殷墟出土 2000 余座祭祀坑,白骨累累。祭祀的人牲多是战俘,其中有些奴隶。人祭坑排列有序,分为若干组,每组代表一次祭祀活动。排列整齐的称“排葬坑”,比较分散的称为“散葬坑”,还有一种方形坑,是专门埋葬人头骨的。其中仅 1976 年发掘的 191 座祭祀坑中,就发现 1178 具人骨架,可见他们把多少活生生的生命拿来献祭给了神。不仅如此,商王或贵族死后也有人殉,少则一人,多的能达两百多人。著名的妇好墓中殉葬 16 人,殷墟编号为 M1500 大墓殉人 114 个,而 M1001 大墓殉人达到了 225 个。因此,发掘三星堆的时候,考古学家们也一如既往地三星堆寻找殉人的痕迹,但是没有。三星堆两个祭祀坑中填埋了大量的动物骨渣,但是没有人性。相比血腥的商朝,这个被历史遗忘的古蜀国显示出高贵的人性光辉。当三星堆人在仰望天空的时候,殷商人在杀戮;当大立人拥抱世界的时候,殷商人在征战疆土;当大立人双手握空的时候,殷商人在抢掠财富。可以说,三星堆是精神的,殷商是物质的。三星堆青铜器中人与神是相互沟通的;而殷商青铜器却要人在神面前战栗而恐惧。三星堆青铜器对人的塑造也是对人的思考,他们的文字我们虽

(致谢:衷心感谢三星堆博物馆为本文提供照片。)

注释:

①三星堆有一跪坐人像双眼圆瞪,呲牙咧嘴,身上穿的衣服也与众不同。专家认为他并非土著,而是殷商人的形象。

然不认识,但相信他们在哲学上已经开始人本主义的萌芽。

文学本是人学,古巴蜀的人文主义思想是巴蜀文学的底色。从秦灭巴蜀之后,独立的蜀国、巴国不复存在,四川盆地内再没有长时间的独立政权,这让巴蜀民众更贴近现实而非皇权,巴蜀文化更贴近生活而非政治。川酒、川菜、蜀绣、麻将,从古至今这些生活层面最实在、最平常的东西以及相应的世俗的文化都很发达。总之,三星堆铜人像显示出了人的正常色彩,显示出了自古巴蜀重现实、重人情的特征。由此,巴蜀文学也带出富有生活气息的川味儿。司马相如与卓文君私奔,文君当垆,相如涤器,成为文坛佳话。严君平以卖卦为契机,家长里短,劝人向善。他说:“卜筮者贱业,而可以惠众人。有邪恶非正之问,则依蓍龟为言利害。与人子言依于孝,与人弟言依于顺,与人臣言依于忠,各因势导之以善,从吾言者,已过半矣。”^{[13]3056}王褒的《僮约》诙谐幽默,充满生活气息,很有巴蜀味儿。李白和苏轼都能笑傲王侯,但是对于普通百姓却了无区别。李白的《哭宣城善酿纪叟》是哭祭一个卖酒翁的:“纪叟黄泉下,还应酿老春。夜台无李白,沽酒与何人?”^{[10]1202}苏轼的《浣溪沙》:“簌簌衣巾落枣花,村南村北响犍车。牛衣古柳卖黄瓜。酒困路长惟欲睡,日高人渴漫思茶。敲门试问野人家。”^{[11]235}东鳞西爪,抓过来都是寻常景物,凑一起就是生活画卷。

三星堆出土文物所呈现出的世界是一个精神的世界,是对太阳的崇拜、对神灵的虔诚,是对自由的向往、对宇宙的探索;同时展现出的也是一个人的世界,人性的尊重、人间的慈爱、人生的享受。在这里不禁让人想起康德的名言,康德说:“有两样东西,越是经常而持久地对它们进行反复思考,它们就越是使心灵充满常新而日益增长的惊赞和敬畏:我头上的星空和我心中的道德法则。”^{[22]169}三星堆的青铜神树引领我们仰望灿烂星空;青铜人像指引我们思考心中的道德法则,也指引着我们思考巴蜀人文之由、巴蜀文学艺术不同于他方文学艺术的来源所在。

②曹学佺《蜀中广记》卷一三引陈寿《益部耆旧传》：“胡安，临邛人。聚徒于白鹤山，司马相如从之受经。”

参考文献：

- [1] 蒙文通. 略论《山海经》的写作时代及其产生地域[C]//中华文史论丛:第一辑.北京:中华书局,1962.
- [2] 苏宁. 三星堆的审美阐释[M].成都:巴蜀书社,2007.
- [3] 周义正义[G].王弼,韩康伯注.孔颖达疏//阮元(校刻).十三经注疏.北京:中华书局,1980.
- [4] 袁珂(校注).山海经校注[M].增补修订本.成都:巴蜀书社,1992.
- [5] 常璩(撰),刘琳(校注).华阳国志校注[M].成都:巴蜀书社,1984.
- [6] 司马迁.史记[M].北京:中华书局,1959.
- [7] 扬雄(著),张震泽(校注).扬雄集校注[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [8] 向达.南诏史略论[M]//唐代长安与西域文明.北京:生活·新知·读书三联书店,1957.
- [9] 卿希泰.道教在巴蜀初探(上)[J].社会科学研究,2004,(5).
- [10] 李白(著),王琦(注).李太白全集[M].北京:中华书局,1977.
- [11] 邹同庆,王宗堂.苏轼词编年校注[M].北京:中华书局,2002.
- [12] 洪兴祖.楚辞补注[M].白化文,许德楠,李如鸾,方进校点.北京:中华书局,1983.
- [13] 班固.汉书[M].颜师古注.北京:中华书局,1962.
- [14] 纪国泰.《扬子法言》今读[M].成都:巴蜀书社,2010.
- [15] 脱脱,等.宋史[M].北京:中华书局,1984.
- [16] 黄叔琳(注),李详(补注),杨明照(校注拾遗).增订文心雕龙校注[M].北京:中华书局,2000.
- [17] 陈子昂集[M].徐鹏校点.北京:中华书局,1960.
- [18] 王文才.杨慎词曲集[M].成都:四川人民出版社,1984.
- [19] 陈鼓应.老子注译及评价[M].北京:中华书局,1984.
- [20] 陈炎.中国审美文化简史[M].北京:高等教育出版社,2007.
- [21] 礼记正义[G].郑玄注,孔颖达疏//阮元.十三经注疏.北京:中华书局,1980.
- [22] 李秋零.康德著作全集:第5卷 实践理性批判、判断力批判[M].北京:中国人民大学出版社,2006.

The Source of Aesthetic Consciousness in Bashu: with the Unearthed Artifacts in Sanxingdui and Jinsha Site

LI Kai¹, WANG Qing²

(1. College of Liberal Arts, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610066;

2. School of Humanities, Xihua University, Chengdu, Sichuan 610039, China)

Abstract: It is widely agreed that Chinese culture has multi sources. The characteristics of regional cultures need exploring. Bashu culture, as a regional culture of upper Yangtze River, is known as mysterious. The unearthed artifacts in Sanxingdui and Jinsha Site corroborate with the ancient documents, and thus are believed to be the source of aesthetic consciousness in Bashu and the influence on the aesthetic culture in Bashu. Romance and lofty pursuit, exaggeration and curious pondering, secularization and anesthetization are the three main features of aesthetic features in Bashu.

Key words: Bashu; aesthetic consciousness; prototype; Sanxingdui; the Jinsha site

[责任编辑:唐 普]