三星堆藝術－追求視覺效果的商代蜀人

李建緯
國立臺南藝術大學 藝術創作理論研究所博士班

g880201@mail.tnnua.edu.tw

西元 1999 年於台北故宮博物院展出的部份三星堆文物，展場中各種大型青銅人物雕塑，令人印象深刻。由於它那造形獨樹一格的青銅器，使人們容易對三星堆文化存有過度想像，甚至有人相信它們來自天外文明。

三星堆遺址位於四川省廣漢市西北的鴨子河南岸，南距成都 40 公里，「三星堆」之名因遺址內有三個起伏相連的黃土堆而得名，考古證據顯示這是由人工堆積的三個土堆，而非自然堆積。該遺址分布於古馬牧河南北沿河一帶東西長 5-6 公里、南北寬 2-3 公里，遺址面積約 12 平方公里【圖 1】，至今仍見當時遺留之土墩【圖 4】。

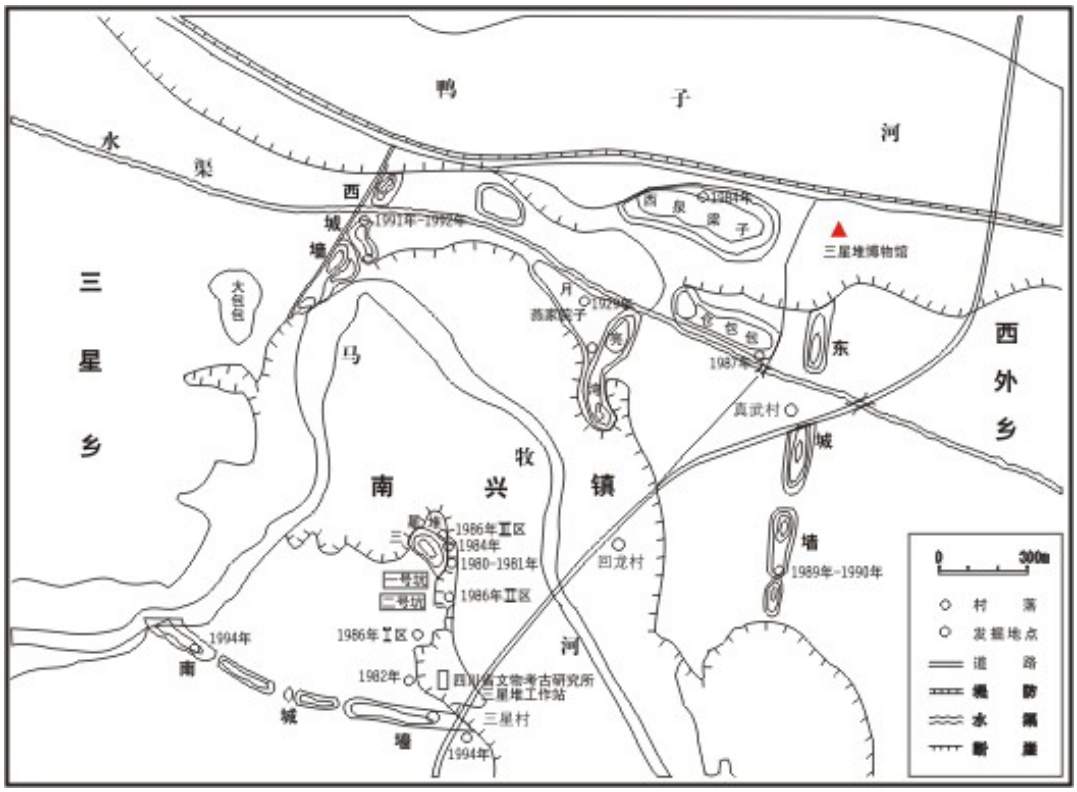


圖 1：三星堆遺址分布平面
圖版來源：http://www.sxd.cn/front/zjsxd/zjbwg.asp?nid=44&Page=4



圖 2：照片右為黃翠梅教授，左為陳德安先生；地點為一號祭祀坑（已回填）
圖版來源：筆者拍攝 2002.7，黃翠梅教授提供(以下未註者皆同)



圖 3：三星堆祭祀坑出土情形
圖版來源：翻攝自三星堆博物館內看板



圖 4：三星堆遺址殘存的土墩

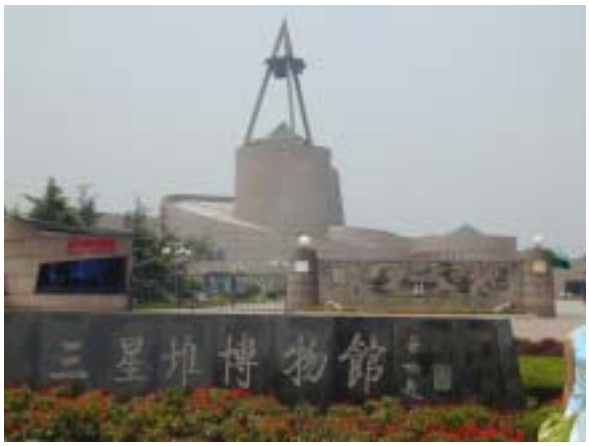


圖 5：三星堆博物館 2002 年 7 月

三星堆遺址發現甚早，1929 年時，四川成都北部廣漢農人燕青保與燕道誠於其燕家大院車水挖溝發現玉璋、玉琮、玉瑗、玉戈、石璧 400 餘件；1934 年，美西協和大學博物館館長葛維漢（D.C. Graham），於燕青保所挖的溝之底部進行第一次考古發掘，發現有陶器、玉石器 300 多件，部份玉器藏於今四川大學博物館；1953 年，四川大學歷史系馮漢驥教授調查三星堆遺址，並於 1963 年將燕家住宅作為考古專業實習點，主持發掘工作；最重要發掘工作發生於 1986 年，四川省文物管理委員會聯合有關單位對遺址進行大規模發掘，由四川大歷史系林向教授、省文物考古所陳德安先生【圖 2-左】主持。他們先以探方試掘，其後發現一號【圖 2】、二號祭祀坑【圖 3】，所發現的文物震驚世界。1992 年三星堆博物館動工，97 年內工【圖 5】；並在西元 2000 年於三星堆博物館召開「三星堆與殷商文明國際學術討論會」，將三星堆文化的研究推至高峰。

三星堆遺址所發掘的文化層可概分成四期：第一期為新石器時代晚期的寶墩文化層（B.C.4000），第二、三期為三星堆文化層（B.C.4000~3200），第四期為十二橋文化（B.C.3200 以後）。遺址中出土的大型青銅器、玉器與金器大多集中在第三期左右。《蜀王本紀》記載古蜀國有蠶叢（其先王為縱目之人）、柏灌（水

鳥名)、魚鳧（鳧音婦，捕魚的一種水鳥名），此三代各數百歲。《華陽國志．蜀志》：「有蜀侯蠶叢，其目縱，始稱王。死，作石槨石棺，國人從之，故俗以石棺槨為縱目人冢。」現今學界在三星堆一、二號坑的族屬判定上（魚鳧氏或杜宇氏）雖未獲共識，然年代討論上已漸一致。一般認為其年代約當商晚期的殷墟早段。

就三星堆一、二號坑的性質，有墓葬、埋葬坑、燎祭坑與亡國器物窖藏坑之說。從器物質量來看，這些器物似非針對某次特定用途而製作，亦非如殷商或西周時期墓葬出土的器物以作為墓主個人身份表徵，因此它們可能是以族的力量而製作，具有某種集體性。

一、 如何理解三星堆器物：從視覺研究方法切入

自三星堆一、二號坑發現後，對它器物功能與意涵的討論就不曾中斷；可惜的是，目前尚未見到從「觀看角度」去思考這些器物整體所呈現的視覺效果問題。因此，本文從西方視覺文化研究出發，即從視覺上去考量物質與觀者視覺間的文化關係，並且建立在「視覺本身傳達的意義，與語言閱讀（文字）具有同等效力」的基本理念上；[1]也就是說，我們「不能純粹從語言角度來定義文化」，並且必需承認「視覺形象」（visual image）本身在意義傳達中具有支配性。但是，這種前提應建立在視覺文化研究需與歷史研究結合，而不能天馬行空地詮釋。

事實上，近幾年沸騰一時的視覺文化研究（visual culture）研究，一直是百年來西方藝術史研究的主要課題，而後者將研究重心擺在作品視覺變化與作品內涵。因此，本文將透過里戈的「觸覺性」（tactile）與「視覺性」（optical）的不同藝術效果對比為基礎，以及貢布里希的「製作與匹配」（making and matching）之方法，並參照羅森（Jessica Rawson）所說的器群共構的場景理論，以三種方法思考器物形式與觀看背後究竟要傳達出何種效果與心理感受。

首先，活躍於十九世紀下半的藝術史風格分析學家里戈（Alois Riegl），將人類視覺藝術的歷史，從古埃及到羅馬晚期之間的藝術進展稱為從「觸覺的」、近距離觀看的知覺方式，向「視覺的」、遠距離觀看的知覺方式不斷前進的歷史，並將之區分成三個階段：[2]

近距離觀看：以埃及為代表，屬於觸覺的知覺方式。人物形象對稱而刻板；

---

[1] 「視覺文化」建立在以下的概念：它把視覺當成一個意義創造與鬥爭的場所。過去的西方文化將語言視為最高形式的智慧表現，並且將「視覺再現」看成是次等的觀念陳述體。因此西方出現的視覺文化，如米契爾（W. J. T Mitchell）所謂的圖像理論（picture theory）是對書寫的文本世界一種挑戰，它「源自於對理解觀賞（spectatorship）時所發生的問題，其程度和各方面的閱讀是一樣的，而如果從文字模式著眼，『視覺經驗』或是『視覺閱讀能力』（visual literacy）可能無法得到全觀的解釋。」Nicholas Mirzoeff 著，陳芸芸譯，〈緒論：何謂視覺文化〉，《視覺文化導論》，台北：韋伯文化，2004 年，頁 8。

[2] 李格爾（Alois Riegl）著，陳平譯，《羅馬晚期的工藝美術》，長沙：湖南科學技術出版社，2001 年，頁 20。

各部位並不互相呼應，各面之間只有觸覺連繫。

正常距離觀看：以古典希臘為代表，為觸覺與視覺綜合的知覺方式。即視覺與觸覺連繫同等重要的方式。

遠距離觀看：以羅馬晚期為代表，屬視覺的知覺方式。

里戈所討論的藝術演變雖以西方古代為對象，但作為一種方法思考，仍存在類比的可行性。就器物尺寸來看，愈大的愈適合遠方觀看，與視覺息息相關；愈近則愈貼近身體，與觸覺關係較深。這種觀點可作為我們思考三星堆器物比中原和長江下游商代文明出土的青銅器與玉器，尺寸更大的事實。

其次，藉由貢布里希（E.H. Gombrich）的《秩序感》中的理論，我們認識觀看者在接受新的藝術形式時，大多會透過自身的視覺經驗與成規去理解，也就是沒有所謂的純真之眼（innocent eye）。因此，當我們拿三星堆器物器物整體表現，去與它所模仿源頭的夏商中原物質文明對比時，也可以發現三星堆器物製作實際上存在著某種視覺傾向。這種視覺傾向與他們的視覺習慣有關，也涉及到器物如何被使用的問題。

就器物集體的展示性質（display value）來看，當我們從視覺上來討論物質意涵時，另一方面不可忽視的是，它們同時也是作為使用的工具，因此藝術如何被使用（過程）的相關課題，也應被一併納入考量。如果我們假設這些器物都是作為祭祀用器的話，那麼，由於這些器物應該是在儀式中被使用的，那也就涉及到儀式中的展示與觀者的視線問題，如羅森（Jessica Rawson）所說的：

> 和把一組器物作為一個有許多部份的單件器物來考慮一樣，我們也可以把器物組合作為一場演出所需道具來考慮。因為專職人員是它們的宗教儀式參與者、倡議者或觀眾。每個禮器種類似乎可以都被詳細規定了，通過其形狀與紋飾，它們和其它禮器一起的系列中的位置及其宗教典禮中進行擺放的一系列方法來實現；也就是說，禮器的視覺特徵把銅器的擺設方法譯成了密碼，…表現出一種標準的宗教禮儀，為了這種禮儀器物組才被排列並使用。[3]

蜀地先民製作這些器物時，應是有意識地針對使用環境與場所而設計的，它們的功能需放在搭配其它器物的整體場景中方產生作用。換言之，當初這些器物的設計需考慮到的幾個要素是：場域、感覺與行為，即器群整個放在什麼地方、營造何種氣氛、使這個場域給予使用者與儀式參與者(觀者)何種視覺感受、**以及這些器物使用的儀式，即行為與活動動線**。如此一來，器物群整個便可活生生地躍然目前。三星堆一、二號坑中的青銅器、玉器與金器在視覺上具有整體性，因此它們的製作，應該不是單件單件的獨立使用，而應將之視為組合關係。

---

[3] Jessica Rawson,〈中國喪葬模式—思想與信仰的知識來源〉,《中國古代的藝術與文化》，北京大學出版社，2002 年，頁 360。

二、 三星堆物質文化特色

三星堆一號坑出有銅器、金器、玉器、琥珀、石器、陶器、骨器、象牙等共 440 餘件器物, 另有海貝 60 多枚和 3 立方公尺左右的燒骨殘渣堆於坑內器物上；二號坑器物出土數量更多, 包括有青銅器、金器、玉器、綠松石、石器、象牙(器)、獸牙等, 約若 1500 件, 另還出海貝 4600 枚。根據碳 14 測定, 一號坑早二號坑約 100 年左右；二坑內的器物均經過火燒並打碎, 估計這些堆積現象與祭祀活動有關。[4]在各種材質的器物當中, 以青銅、玉器與金器所蘊涵的文化意涵最豐富, 因此本文將以此三種材質為主要討論對象。

(一) 青銅器



圖 6：三星堆遺址出土的小型青銅人物雕塑



圖 7：三星堆遺址出土的小型青銅人物雕塑



圖 9：三星堆二號坑青銅人物 高 2.61 公分
圖版：《中國國家地理雜誌》，第 1 期，頁 31



圖 10：三星堆遺址出土的小型青銅人物雕塑
圖版：《三星堆祭祀坑》，彩版 67

[4] 據 C14 測定, 一號坑約早於二號坑 100 年, 但兩坑距離僅 20 餘公尺, 方向大體一致。若以一號坑傾倒器物的中央坑道為主方向, 則一號坑為北偏西 45°, 二號坑為北偏西 55°, 均對向西北方的高山。

一號坑共出 178 件銅器、二號坑共出 735 件，兩坑共出 900 餘件青銅器（含零碎無法復元者），在種類上主要有大小型立人【圖 6-10】、人頭像(貼金箔)【圖 14】、大型人(獸)面具、大型神樹、神壇、鳥頭等具當地特色的圓雕青銅器為主，另還有一些較小的銅凸內緣璧、小銅璋、銅鈴；中原文化因素的青銅器則見有銅尊、罍、盤、瓿等青銅酒、水容器共 20 餘件；至於本地為數眾多的銅內凸緣璧，雖與商晚期殷墟與長江下游凸緣玉璧形制類似，但以新材質的青銅製作為本地特色；此外，戈最早雖出現於中原地區，但本地曲刃戈之作法亦屬地方特色。整體而言，青銅器是三星堆物質文化當中最具特色的。

在視覺效果上，這批青銅器是如何被觀看的？就藝術表現來看，三星堆青銅器雕塑式的正面描寫方式，特別是人物的正面形象（frontal image of figures），和中原以青銅容器宴饗祖靈的環列方式不同（幾乎各個角度均可觀看）－－在視點上，此地觀者需立於其正前方之遠處，與作為視覺中心的青銅人像目光相對；亦即是說，當初這批青銅器製作時，有考慮到銅像與觀者的視線問題，而空間在當中扮演了重要角色，這或隱含著藉由器物與觀者產生互動，以吸引儀式參與者的目光。此外，除了青銅器與觀者的互動外，它們之間有亦存在著極強的連繫：大量可辨識的形象與形象之間，以及人物與器具之間也產生互動（interaction），形成了某種敘事情節（narrative story）。部份青銅器與玉器亦再現了祭祀場景，使得器物的時間流動起來，異於中原或長江下游所見似乎永恆的靜止表現。

若拿這些人物形象與中原青銅容器對照，可發現三星堆文化青銅器偏重於再現（representation）形式，但這種再現不是對自然的模仿（imitation of nature），而是透過變形（metamorphic）手法來呈現。中原青銅容器形態係模仿自陶容器，因此它們形態多少仍被功能束縛；相形之下，三星堆大型青銅人獸雕塑，並無實用性，具純粹的陳設觀看性質，這種性質背後或許還隱含有某種膜拜性與紀念性（monumentality）。

(二) 玉器

三星堆的玉器（一號坑有 129 件、二號坑有 486 件），就種類來看有琮、各種尺寸的牙璋、曲刃與直刃戈、柳葉形劍、斧、鑿、凸緣環、串珠…等。整體是以直長形的玉質兵器類為主。三星堆這種使用玉兵的傳統，如玉戈與玉璋，深受到夏商時期的中原文化影響。若拿玉器與青銅器、金器比對，可以發現玉器的中原因素更強，本地因素甚薄弱。

但是，三星堆對玉器的態度仍不同於中原與長江下游。此地的玉器尺寸均極大，而且玉質亦未經過仔細挑選，因而使得三星堆的玉器呈現大而粗的闊氣表現。商代中原地區那細細把玩小型玉器的用玉方式，反而被大型質地不佳的祭祀用玉（玉璋）所取代。同時，盛行於殷墟地區的動物形玉器在此的缺席，更反映出此地玉器並非作為炫耀個人財富或生活情趣的審美物品，反而多是作為祭祀活動上展示用的大型道具來擔綱人與神對話之媒介，如大型玉璋、玉石璧等。三星

堆地區的用玉態度所強調的，並非玉之質美，而是玉器形制本身在祭祀中所擔綱的功能與象徵—以龐大尺寸與尖銳組牙帶給觀者某種敬畏的感受。



圖 11：三星堆出土大型石璧



圖 12：三星堆二號坑出大型玉璋

進一步來說，即便本地繼承了東方用玉傳統，如良渚文化與二里頭文化，蜀地在玉器種類上仍有其特殊偏好。例如本地玉器的可觀尺寸：大如車輪的石(玉)璧【圖 11】、尺寸接近人類身長的大型牙璋【圖 12】…等現象，[5]說明了此地祭祀用玉方式異於中原。若從「形式的尺寸與差異反映著觀看方式的改變」角度觀察，此地玉器的驚人尺寸，正透露出儀式參與者與這些祭神道具之間的觀看距離頗遠。值得一提的是，中原玉器的種類在此地雖已被篩選過，但被篩選種類的外形亦非一成不變地移植到本地－－在玉器傳播與接納的過程中，也經過蜀地主動選擇與變形。比方說，玉璋出現魚嘴形叉刃、或是鏤刻成鳥形、或陰刻以成排人物形象…等情形，都是在外來元素基礎上，以符合他們的（視覺與心理）需求的變異作法。

(三) 金器

三星堆遺址出土的金器總數近 70 件，分別是一號坑的金杖、金面罩、金箔虎形飾、金料塊；以及二號坑的金面罩、金箔四叉形器、璋形箔飾（也有青銅箔飾）【圖 13】、魚形箔飾（也有青銅魚形箔飾）、圓形箔飾、寬帶飾(斷為六段)、窄帶飾、金箔殘片、金箔殘屑等。在這些金器中，最重要的當屬金杖【圖 15】與金面罩【圖 14】：金杖以錘打法製成，上有細陰線鏨刻紋，為四矢射四鳥四魚【圖 15】，杖下端為二人頭像，因出土時內有木質炭化物，推測原為包捲使用的金質金皮杖。金面罩與同坑的銅人頭大小接近，兩者具組合關係。

關於三星堆金器文化的歸屬，目前存在兩種態度：在段渝觀點中，三星堆應

[5] 三星堆一、二號祭祀坑玉牙璋一般長度多在 70-80 公分，一號坑出土一件璋殘長 167 公分、寬 23 公分。

被獨立視為一個系統，並且足與中原、北方草原互相抗衡；[6]至於楊伯達先生則認為蜀地則「有著短暫的相對獨立發育過程，最終融溶於中原金器文化而消逝」，也就是說，它仍屬於中原金器系統。[7]若就金器工藝與使用方式而言，確實三星堆金器與中原地區將黃金錘薄後貼於器表的作法相似，但三星堆先民同時也賦與黃金特殊意涵。若我們再度回到「物質作為視覺觀看對象」的前提，試圖還原儀式進行場景時，或可以這麼假設：在眾多青銅器中，貼上金箔的青銅人面要比未貼者醒目得多；手持黃金權杖者，由於其光澤奪目之故，故它要比其它持玉璋或玉戈者更引人注目。因此，或可由此可以推測，蜀地金器比起北方草原民族使用黃金作為人體裝飾或中原增色器表的作法，更具政治與宗教特殊意涵。



圖 13：三星堆出土金箔璋



圖 14：三星堆遺址出土的貼金箔的青銅人頭（正側面）
圖版：《三星堆祭祀坑》，彩板 49

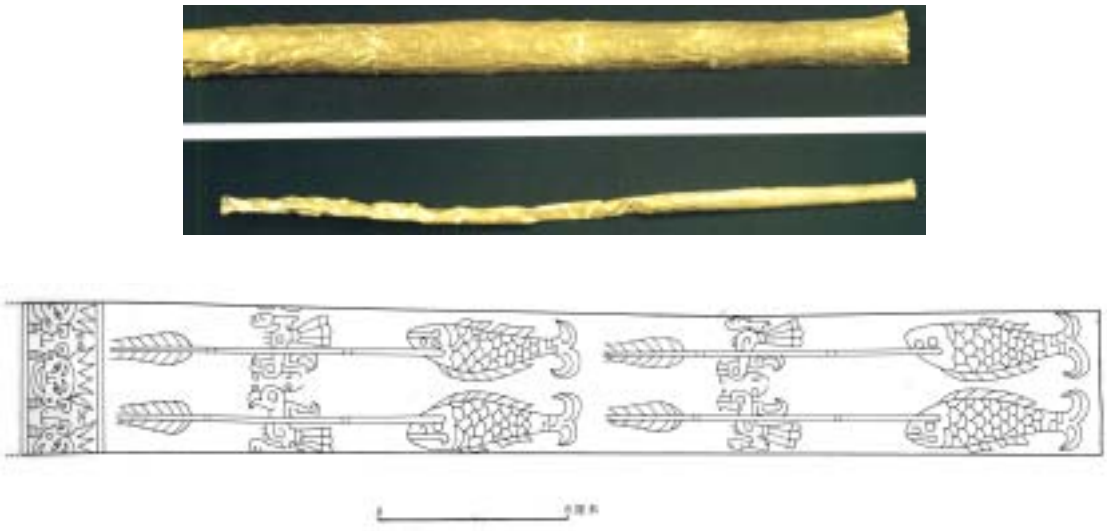


圖 15：三星堆一號坑 金杖與金杖線繪圖
圖版：《三星堆祭祀坑》，彩版 10、頁 61 圖 34-1

[6] 段渝，〈商代中國黃金製品的南北系統〉，《殷商文明暨紀念三星堆發現七十週年國際學術討論集論文集》，頁 212-221。

[7] 楊伯達，〈富麗華貴的中國古代金銀器〉，《中國金銀玻璃琺瑯器全集．金銀器(一)》，石家庄：河北美術出版社，2004 年，頁 2。

(四) 追求視覺效果的商代蜀人

整個就三星堆地區出土的青銅器、玉器與金器的藝術表現觀察，可歸納出以下的意涵：

拿三星堆與中原地區共享的器物類型相較，本地的尺寸較大。首先，來自於中原的青銅壺形式，在三星堆當地模仿的版本中，明顯見到圈足被墊高了【圖16】；此外，搭配著大型青銅人像與面具的事實，說明它們或與從遠處觀看以及增加展示性有關。而中原因素的玉璋在此被增長、祭祀用的石璧尺寸擴大，也與展示性增加的考量有關。

當器物在近距離被使用時，它們各部位間的關係互滲性則降低；若從遠方觀看時，它們各部位間就必需考慮到視覺統合問題，因此設計則以浮雕或能被一眼認出的為考量－－因為在視覺上能被眼睛所掌握的，多屬具明顯特徵者。因此，三星堆的青銅人像五官均以變形誇張效果被表現出來，為的是它們易被眼睛把握，以追求明確的視覺效果。

但是這並不表示他們不注重細節，青銅立人服裝上的陰刻線、金器表面的鏨刻紋飾、玉器表面的細陰線刻，都說明三星堆人對於線條掌握與藝術表現的純熟，因此各部位被拉長誇張的青銅器與玉器，並非說明著工藝低劣的問題，而是出於某種視覺考量。



圖 16：三星堆二號坑出土之圓罍
圖版：《三星堆祭祀坑》，彩板 73



圖 17：三星堆二號坑出土頂尊的跪坐人像

另一方面，本地似乎將中原形制的禮器以當地方式使用，如在中原或長江中下游地區置於祭臺上宴饗祖靈的銅尊、壺等，在小型青銅雕塑中所顯示的似乎是放在頭頂上使用的【圖 17】。

本地的另一項特色是使用了大量的黃金。由於黃金光澤度極佳，不易生鏽，具顯著的視覺效果，而且貼在器表能達到顏色對比效果，以增加器物的吸引度。

因此，使用黃金是項極佳的選擇。在這點上也呼應了第一點的追求視覺效果。

三、 文化邊陲或廣納百川？

在中原中心論者的眼光中，三星堆被視為中原文化之邊陲，因此，「文化滯後」的論點總是被拿來分析此地文化現象。以中原為中心的觀點，其背後便隱含有「中心與邊陲」、「主流與臣屬」、「文化傳播體與接受體」、「進步與落後」…等問題。這樣的觀點其實已被指出背後隱藏著文化權力與壓迫意識，並被後殖民理論所批判。

整體來說，三星堆文化所呈現的現象是，他們對於異域文化的流行相當敏感，並很快地反映在他們自身的藝術表現上，學者甚至還指出他們的物質文明受到遙遠西亞文明的影響。[8]這說明了他們對文化是抱持著開放的態度。但他們並不是一成不變地移植自其它文化，而是經過自身的改造。

其實我們認為封閉的古代文明，其交流的頻繁度與今日相較不遑多讓。以本文討論的三星堆文化為例，它便存在著中原殷墟文化、長江下游文化與更西方的文化因素。它對其它地區文化的開放態度，並未使它失去自身的特色，反而開創出獨樹一幟的物質文明，被喻為世界的第九奇蹟。此正所謂的「海水不辭涓流，故能成其大」。整體而言，三星堆文化器物藝術的表現說明的，正是對異質文化的開放態度，以及對於藝術媒材的掌握、視覺造形傳達掌握的天份，因此方能於四川一區開創出震驚世人的藝術成就。

歷經原住民、漢人、大和與歐美文化影響的臺灣，因為它流動的歷史背景與特殊的地理邊陲位置，在多重文化的衝擊下，居住在臺灣這塊土地上的人民對文化認同與國族認同產生極大的困擾：該認同的究竟是那一個階段的文化？比方單就對漢人文化的認同問題，就被割裂為先（閩南人）後（外省人）之分。這種文化認同焦慮，倘若以更開放的態度，亦即承認多元文化就是臺灣的特色，如三星堆文化對於不同時期、不同地區文化的兼容並蓄，亦未失卻自身重新詮釋的主導權，那麼或許能更客觀地在各種文化中截長補短，在能與各種文化對談的條件下，亦保持自身的主體性。

【參考書目】

四川省文物考古研究所，《三星堆祭祀坑》，北京：文物出版社，1999 年。

成都市文物考古研究所、北京大學考古文博院，《金沙淘珍—成都市金沙遺址出土文物》，北京：文物出版社，2002 年。

[8] 霍巍，〈廣漢三星堆青銅文化與古代西亞文明〉，《四川文物：廣漢三星堆遺址研究專輯》，1989 年，頁 37-43。

李雪梅,〈長江文明的神曲—三星堆〉,《中國國家地理》，2001 年 6 月號，頁 18~43。

段渝,〈商代中國黃金製品的南北系統〉,《殷商文明暨紀念三星堆發現七十週年國際學術討論集論文集》，頁 212-221。

趙殿增,《三星堆文化與巴蜀文明》，南京：江蘇教育出版社，2005 年。

霍巍,〈廣漢三星堆青銅文化與古代西亞文明〉,《四川文物：廣漢三星堆遺址研究專輯》，1989 年，頁 37-43。

三星堆博物館網頁，網址：http://www.sxd.cn/main.asp