

动物妖娆的 莲鹤方壶

图文本刊特约撰稿 祝勇



龟鱼纹方盘

动物雕塑活灵活现

假如我们只看壶身，会觉得它跟其他青铜器没有什么区别，不过是覆盖着连篇累牍的动物纹饰而已，只有专家才会看出，那是蟠龙纹，而不是饕餮纹或者其他什么纹。没有两件青铜器的纹饰是全然相同的，但对于大多数人来说，所有的纹饰都差不多。因为在这些纷杂如麻的纹饰当中，的确存在着一致性，也就是说，那些貌似千变万化、永不重复的纹饰，其实都遵循着某种相同的语法，对此，曾任职台北故宫博物院的国宝级艺术史家谭旦侗先生在他的专著《铜器概述》中一一进行了破解。

我们不妨打一个比方——一个外国人面对着多如牛毛的汉字，他一定会崩溃，因为英文只有26个字母，可以掰着手指头数，无论怎么排列组合，都不出这个范围，不像汉字，一个是一个，都是单兵作战。但汉字也不像他想象的那样毫无规律，汉字有部首，有基本的造字规则，在这浩大的汉字系统内部，还存在着内在、隐秘的勾连。青铜器的纹饰也是一样，它再复杂，也有统一性。正是这种统一性，使花样繁多的纹饰，呈现出统一的视觉效果，这就是青铜器纹饰的规则，也是大多数人不太容易区别它们的原因。

所以，面对这件莲鹤方壶，我们也可以像大多数人一样，把它复杂的、幽秘的纹饰暂且放在一边，去关注上面更直观、更独特的“部件”。

那是一些动物的雕塑，从纹样系统中脱离出来，活灵活现：

底座是两只卷尾虎，侧首吐舌，身体展开着，托起方壶的全部重量；方壶腹上攀着四条飞龙；壶颈两侧的耳，是附壁回首的龙形怪兽；最绝妙的部分出现在壶冠上，在那里，双层莲瓣形次第开放，形成两个同心圆；在圆心上，在莲瓣簇拥中，立着一只仙鹤，体态轻盈，似乎要抗拒地球引力，把方壶引向天空。

一只小小的仙鹤，似乎要把壶体的重量化为虚无。

诸子百家时代精神的象征

一个妖娆多姿的动物世界，就这样弥漫在坚硬冰冷的青铜器上。它不再像商代和西周的动物纹饰那样，用半抽象的装饰性线条来联通他们冥想中的宇宙，也摆脱了《山海经》里的种种神秘与怪异，动物身上的神性消失了，恢复它们原有的温顺、亲切、可爱。

故宫博物院藏品中，有一件春秋后期的兽形匜，通高只有22.3厘米，宽42.7厘米，像一只华美的小宠物，俏皮而娇憨。到了战国，这个动物王国变得更加放肆和发达，像故宫博物院收藏的一件鱼形壶，鱼口向天，仿佛正在张口喘气，各种虎符、虎节，青铜的器身几乎要困不住老虎奔跑的速度。最绝妙的，是那件战国前期的龟鱼纹方盘，在盘子的内底，有龟鱼戏水的图案，可以想象，当盘中贮满清水，那龟、那鱼，就会动起来，在晶光闪烁的水纹里愉快地游荡，托起盘子的四只足，是四只活泼的小老虎，背对背，把盘面拉紧。它们的力量，似乎都紧绷在它们青铜的身体里。

假如我们能将镜头拉开，我们会看到那时的山川茁壮，大地肥沃，雨水温柔，林木恣肆。至于那时候的人，尽管都隐在青铜器的背后，拒绝露脸，但从这些青铜器所描述的动物世界里，我们完全可以感受到他们内心里的豪气勃发、阳气充足。

青铜器最肆意活跃的年代，刚好是今天的历史学家们津津乐道的“轴心时代”。在那个时代里，有孔老庄墨、孟韩荀屈，这一大堆“子”，不仅在思想上领跑全球，而且两千多年无人超越。

那个时代也有人忙着种地，忙着喝酒，忙着谈恋爱——一首名叫《关雎》的求爱歌，被放在了《诗经》的首篇，成为以后几千年所有中国人的知识源头……

这只莲鹤方壶，寄托着那个生命诉求、时代美学和工艺理想，把一件实用的酒器，打造得迷离耀眼。像一场缓缓降临的梦，繁复、诡异、轻盈。

1930年的一个夜晚，郭沫若先生在灯下书写《殷周青铜器铭文研究》，用他秀丽的行书，在纸页上写下一串这样的文字：

“此壶全身的浓重奇诡之传统花纹，予人以无名之压迫，几可窒息。乃于壶盖之周列莲瓣二层，以植物为图案，器在秦汉以前者，已为余所仅见之一例。而于莲瓣之中央复立一清新俊逸之白鹤，翔其双翅，单其一足，微隙其喙作欲鸣之状，余谓此乃时代精神之一象征也。”

分铸而成，一次技术上的革新

王国维在《殷周制度论》中说：“中国政治与文化之变革，莫剧于殷周之际。”

自西周至东周列国（春秋战国），是一个由王权统一到群雄逐鹿的时代。中央的约束力的减弱，使原本附着在青铜礼器之上的国家权力在下放，各国诸侯已经纷纷铸造青铜器，不仅齐、楚、秦、晋这些大诸侯国在铸造，像陈、蔡这样一些小的诸侯国也要过这把瘾，争先恐后地铸造青铜器。

说白了就是没人管了，爱咋咋地。

猪肉炖粉条，大家可劲儿造。

权力的松弛，为青铜铸造带来了意想不到的自由：造型艺术上，青铜器摆脱了西周统一的端庄风格，形成了多元的地方色彩，由简朴厚重转向优美和实用；动物形体也逐渐由纹饰中的阴线和阳线中脱颖而出，变成更加写实的浮雕、圆雕和透雕，像这件莲鹤方壶上的仙鹤，“成为一种独立的表现，把装饰、花纹、图案丢在脚下了”，“表示了春秋之际造型艺术要从装饰艺术独立出来的倾向。”

连被称为“国之重器”的鼎，也摆脱了它一本正经的气质，像故宫博物院所藏的陈侯鼎，鼎腹浅，鼎腿长，像个跳高运动员，傲然独立，还有青铜椭圆鼎，变成了横向的椭圆状，像相扑运动员，憨朴可爱。

酒器到了周代已经走到了末路，春秋时代遗留到今天的青铜酒器更不多见，莲鹤方壶，因此而愈显珍贵。青铜器向生活领域长驱直入，除了酒器，这一时期的日常生活器具还有：盘、鉴、匜等水器；钟、铃、铎等乐器，化妆奁、镜这些化妆器，还有香炉、灯这些杂器……

与此同时，各种实用艺术纷纷挣脱了材料的控制，多种材质的工艺品走进人们的生活，其中有：漆器、陶器、金银器、纺织品。玉更以它清雅的气质和玲珑的色泽介入到生活用品的设计和制作中，“被用作剑饰、发笄、佩饰和带钩，即使一度是礼制性器物的璧和琮在这个时期也丧失了原来的象征意义而成为装饰品。”

技术上，各种新观念、新技术也突然迸发，各种新的实验也无拘无束地自由展开，工艺的巧思达至极致。

这件莲鹤方壶，就是用当时的“高科技”——“分铸法”铸成的。也就是说，壶上的仙鹤、双龙耳和器身主体，都是分别铸成，然后再与主体部分联铸在一起的。

那时还没有数控机床，但这并不妨碍那时的工匠不差毫厘地把各自分铸的零件连接到一起。

诞生于春秋后期的莲鹤方壶，高122厘米，宽54厘米，重64千克。

那件莲鹤方壶，它太显眼。

它也是一尊酒器，但它是春秋时代生产的。它的身上，带着那个年代的“胎记”——

它不像鼎、尊这些礼天的器物，以恢弘的体量和单纯的几何造型控制人们的视线，相比之下，它更加精致、复杂、美轮美奂。它像一个人，穿着那个时代的华服，自上而下，透着那个时代里的奢华与考究。

它的美，郭沫若、宗白华、李学勤……几乎所有重要的艺术史家，在自己的著作里，都不曾回避。



兽形匜。



虎节