

三星堆出土青铜雕像与面具研究

黄剑华

三星堆遗址半个多世纪以来出土了大量珍贵文物,其中最神奇、最令人惊叹的,便是1986年一号器物坑与二号器物坑出土的众多青铜人像和青铜面具了。这些青铜雕像和面具铸造精美,形态各异,既有庞大夸张的造型,又有优美细腻的写真,组成了一个千姿百态栩栩如生的神秘群体。它们不仅以丰富的文化内涵和非凡的艺术魅力感染和震撼着我们,同时也向我们透露了大量的古蜀信息,为我们破译扑朔迷离的古蜀之谜提供了钥匙。通过这些神奇的青铜造像,使我们看到了古蜀时代青铜文明的灿烂辉煌,而且看到了古代蜀人绚丽多彩的精神世界。

我们首先来看三星堆遗址出土的青铜人像,按造型可分为青铜人像与人头像两大类。青铜人像为圆雕或半圆雕整体造型,包括高大的青铜立人像、青铜小人像、青铜跪坐人像等。

大型青铜立人像1尊,二号坑出土,是雕像群中最为高大而又精美神奇的造像。头戴华美的冠冕,身着龙纹左衽长襟衣,粗眉大眼,方颐大耳,右臂上举,左臂平举,双手夸张地握成环形,赤足佩脚镯立于双层方座之上。立人像戴冠高180厘米(花冠高17厘米,冠下至足底人高163厘米),座高80.8厘米,通高260.8厘米。整个造型高贵雍容,生动精美。特别是炯炯的大眼和坚毅的阔嘴,更显得气质非凡。而其华美的高冠和龙纹长衣,以及纹饰奇异供其站立的方座,则显示出了其非同凡响的身份。尤其引人注目的是立人像的双手,大得出奇,夸张到了与身体不成比例的程度。双手中空,呈执物状。所执何物,费人猜思,学者们对此提出了几种看法,可谓众说纷纭。有的认为“这件青铜立人像手中所执物应是琮”,因为在二号坑中曾发现有一件执琮的小青铜人像,为此提供了佐证,而玉琮是祭祀天地的礼器,所以这件高大的青铜立人像“双手执琮,琮的孔中或可能还插有‘通天地’的木柱……它象征的应是在这里主持祭祀的巫师”^[1]。有的认为青铜立人像“左肩右斜饰以方格形法带”,“双手作掐指一算状”,赤脚站立的方座四周刻有许多花纹,花纹下有类似饕餮的猛兽形象,形制庄严典重,这个“方座可能是巫师作法时专用的法坛,整个人物造型均显示出作法的形状”^[2]。钱玉趾先生不同意以上看法,认为青铜立人像双手握琮的看法难以说通,因为玉琮内圆外方,而立人像双手为环形圈,与玉琮外形不符,而且出土的玉琮外形尺寸都小于铜像双手的环形圈,如何能够握住?何况铜像双手环

形圈大小相同，却倾斜不在一条直线上，如握琮必须握两件，却双手呈握一件圆柱形物的姿势，这些都否定了握琮的可能性。他经过较长时间的研究，认为“青铜立人像应该是古蜀人的宗教首领（兼部族首领）像，铜像双手所握应是类似彝族毕摩的法具神筒。神筒为杉木或竹筒制作，其圆筒形外径与铜像双手握成的环形内径确能相配相合，其长度也能满足铜像相距的双手握持，也可以右手握筒帽，左手握筒体”。而铜像上的“法带”可能就是神筒的背带，由于“神筒是杉木或竹制品，火烧以后代为灰烬，不可能留存，所以，铜像双手环状圈内空空无物”^[3]。钱玉趾先生在对古代蜀族与彝族的关系作了比较深入的探讨之后提出的这一看法，似乎有较多的合理性。但除了以上诸说，也有人认为青铜立人像双手所执的这件物体可能是根象牙。巴纳德先生说：“立人像双手的位置几乎不可能抓牢像琮这样的末端呈圆形、外壁端直的物体。它必定是一件弯曲的物体。由于上手握孔的直径要大一些，又因双手的位置清楚地表明所执物体必须有一定的弯度，因此我们推测执于立人像双手中的物体可能是一支牙尖朝下的象牙”^[4]。段渝先生和笔者交谈时也说到，他亦认为青铜立人像双手所握的东西很可能是弯曲的象牙^[5]。美国的罗伯特先生也认为：“二号坑青铜立人像的大手，从手姿上看可能是举握象牙，由此推断立人像可能代表巫师，但难以想象的是巫师怎能与他使用的祭品一起埋入坑内？”^[6]从青铜立人像双手握孔的直径和位置，联系到二号坑出土有数十根象牙来看，此说无疑是一种比较合情合理的推测。但这里又有一个问题，青铜立人像双手握象牙的含义是什么？从象牙的功能与用途分析，究竟有没有这种可能性？江玉祥先生认为三星堆一、二号坑出土的象牙“不大可能是祭品”，很可能“是作为厌胜的灵物而埋入土中的”^[7]。

与大型青铜立人像类似的，还有一件残断的小型青铜人像，亦为二号坑出土，双手握孔，腰以下残断，从上身看，其姿势和造型与青铜立人像极为相像。不同的是其头上戴的冠，呈抽象而夸张的兽首状，冠顶朝前开有巨大的方口，两侧有两只长大的兽耳耸立，中间有一如同象鼻卷曲状的装饰物，显得极其奇异。这件青铜人像残高只有40.2厘米，手中所握何物，同样费人猜思。从其双手相距较近，握孔明显错位来看，也有可能握的是两件东西，或者干脆就是一种手势。在台湾展出印行的图册说明是“两臂平抬，两手呈握物状，手中似握有琮”^[8]。但参照对大型青铜立人像的研究，“有人主张，他双手执琮，以通天地，是大巫。其实拳曲的双手不成一条直线，无法容纳玉琮”^[9]。说明握琮的可能并不大，也许握的是其他东西。在二号坑出土器物中，还有神坛上的大小两种人像，一种手势握圈成圆形，另一种握成长方形，这些人像手中所握何物；除神坛上的两种小人像手中握物被保存下来外，其余的已不复存在了。神坛上的小人像中，小的一种握的是二号祭祀坑中常见的前端射部呈禾芽状的璋，大的一种握的与藤状物的瑞草很相似。这对探讨青铜立人像与戴大象头冠的青铜人像手中究竟所执何物，无疑是很重要的参照。研究者因而认为：“手中握的不论是璋还是瑞枝祥草，其意义都是一致的。从而可以推测，青铜立人像手中握的应是和小人像手中的物品为同一性质的祭品或祭器”^[10]。

虽然对青铜立人像双手所执何物众说纷纭，目前尚未形成定论，但认为它是商周时代的铜像之王则是一致的。这尊通高2.6米、重达180多公斤的青铜铸像，形体高大，制作精美，在中国出土的商周文物中是独一无二的，是我国迄今发现的最早和最大的青铜造

像,它比史书记载秦始皇收集天下兵器在咸阳铸造的“金人十二,重各千石”^[11]要早约8个世纪,比起陕西临潼秦始皇兵马俑坑出土的大量陶人俑和陶马俑(尚未发现有青铜兵马俑)在时间上就更早了,在考古史上可谓“史无前例”。在世界考古发现中,古埃及和古希腊等文明古国这一时期也未发现有如此巨大精美的青铜雕像,堪称是人类古代文明史上的“世界之最”。

青铜小人像8尊,二号坑出土,为半圆雕造型。据发掘简报介绍,其中最具有代表性的1尊通高13.3厘米,头戴平顶双角冠,粗眉大眼,高鼻阔嘴,方面硕耳,脖颈粗短,身着对襟长服,腰间束带,双手抚按腹部,下体微侧,左腿蹲屈,右腿单膝跪地,赤裸的两脚上各有一小圆穿孔,可能为系挂固定之用。从其造型看,好像是在禀报或辞拜,十分形象地显示了古蜀的一种礼仪,与高大尊贵的青铜立人像形成了对照,它们显然代表着不同的身份。值得注意的是,这尊小人像的双眉、眼眶、眼球及颞部,涂有黑彩,在地下埋藏了三千多年依然保持着黑亮的色泽,使其神态显得更为生动和神妙。在二号坑出土的小铜人像中,还有两件为正面跪坐造型,其头上戴的平顶双角冠和身上穿的对襟衣,以及五官形象和双手抚按腹部的姿势,均与上述侧跪人像一样。不同的是这两尊为双膝跪地,呈正面跪坐。发掘整理者认为,这几件跪坐人像几乎一致的面部特征显示,是被铸成了戴面罩的造像。这对探讨这些青铜跪坐人像所代表的身份和礼仪含义,应是一个比较重要的切入点。在二号坑出土的2号青铜神树底座的两面,也分别铸有这种戴面具的正面跪坐小铜人像,但姿势有差别,残断的双臂很可能是平举的,也可能参照神坛上的小人像是握有某种东西的,因尚未修复不得而知。这说明了三星堆青铜人像中跪坐姿势的多样性,也说明这是古蜀一种很重要的礼仪习惯。在中原殷墟,也出土有多件玉石制成的类似这种跪坐人像,过去多解释为奴隶和奴隶主的形象,而忽略了宗教礼仪方面的含义。其实,跪坐是中国古老的礼仪习俗,可以上溯夏代,夏人和夷人都有这种习惯。正如有的学者指出在尚鬼的商朝统治阶级中跪坐已成为起居法,并演化成了一种供奉祖先、祭祀神天以及招待宾客的礼貌。三星堆二号坑出土的跪坐小人像,特别是2号青铜神树底座上的跪坐小人像,有学者认为“应是在祈求神灵保佑,这几件青铜跪坐人像可能是‘祝’的形象”。甲骨文中的“祝”字形,便是戴假面跪坐作祈祷状的形象,正与青铜小人像跪坐戴面具的造型相合,所以,“从三星堆出土的跪坐人像身份来看,可能在神事活动中”^[12]。

这里需要指出的是,三星堆出土的青铜跪坐小人像不同的跪坐姿势,以及不同的手勢和造型上的差异,显然表示了它们不同的身份,也显示了礼仪上的不同含义。它们中间可能有“祝”的象征,但并非全都是“祝”。有的是跪坐祈祷状,有的则是禀告辞拜状,具有比较明确的礼节含义,还有的是跪献状,显示出浓郁的装饰意味。二号坑出土的一件喇叭座顶尊跪坐青铜小人像,便是典型的跪献状造型。这件青铜制品由喇叭座和跪坐顶尊人像两部分组成,直径10厘米,座高5.3厘米,通高15.6厘米。喇叭座造型奇异,有镂空的花纹和等距的扉棱,座圈上有三个等距的支钉。人像跪坐在座顶上,长眉大眼,高鼻阔口,方面圆耳,下身穿裙,腰向系带,上身裸露,硕胸前显出一对突出的乳头,双臂上举捧住头顶上的一只圈足尊。整个造型线条优雅,制作精美,特别是人物裸露的身体和跪献顶尊姿势,显得极为生动。从圈座和整个造型看,这件制品很像是器物的盖。其人物造型

显示出了比较明显的女性特征,因而有学者认为这是“一尊突出双乳的青铜女人像饰件”,具有坦荡写实的风格和神秘的内涵^[13]。说明这个青铜跪献人像具有古蜀女神崇拜传统影响,是一件具有浓郁装饰意味的饰件。

还有一尊比较独特的青铜跪坐人像,为一号坑出土,高14.6厘米,宽8.2厘米,宽脸方颐大耳,上身穿右衽交领长袖短衣,腰间系带,下身穿犊鼻裤,双手扶膝,跪坐姿势。其形态与一、二号坑出土的其他青铜造像有明显的不同,引人注目的是其发型,先由前向后梳,又向前卷竖起来,显得非常奇特。加上其张口露齿、双目圆睁、神态惊恐的样子,很容易使人联想到异族俘虏,或是犯了过错惊慌失措的仆役造型。不论是其五官容貌,或是发式形态,都与青铜立人像和其他众多青铜造像所展示的造型特征有较大的差别,很可能象征着不同的族属,代表着不同的身份。其双手扶膝跪坐,与二号坑出土几尊小铜人像双手抚按腹部侧跪或正面跪坐,也显示出了礼仪形式上的不同。这种不同,是否蕴含着不同族属与不同地域礼仪习俗方面的差异呢?我们从1976年河南安阳殷墟5号墓出土器物中,可以看到两件玉雕人物跪坐像,都是典型的双手扶膝跪坐^[14]。其富有特色的发式、服饰以及形态特征,均可与三星堆一号坑出土的这尊青铜跪坐人像互资参照。殷墟出土的玉雕跪坐像神态从容,三星堆这尊青铜跪坐人像则神情惊恐,这是否正说明了这尊青铜跪坐人像是被古蜀国俘获审问的外来商人象征呢?这只是一种分析,还可以从宗教礼仪和美术考古方面进行更深入的探讨。李安民先生也注意到了这尊青铜跪坐人像与殷墟出土玉人在上衣右衽方面的相同性,认为“一号坑跪坐人像的族属当与殷人的某一支系有关”。这与二号坑出土立人像衣服左衽其族属当为蜀的区别是显而易见的。从形态看,一号坑人像为圆眼,眼珠外凸,其圆眼风格与马厂、仰韶、河姆渡人面像以及《商周彝器通考》中一商代铜鼓上的人面神怪、江西新干商墓中的青铜双面人神器中人像一致;而且一号坑人像是直接跪坐,与商代出土的双手扶膝跪坐石像、玉人风格相同,这些都显示了“与商人的文化传统有关”。他还指出:商代所发现的双手扶膝的跪坐人像,学术界均认为是“坐食者”,与跪坐双手反缚的奴隶身份迥然有别,所以他认为“一号坑双手扶膝跪坐与设尸祭祀有关”,“跪坐青铜人像的地位很高,足可以为一号坑之部族的代表”^[15]。对一号坑出土的这尊青铜跪坐人像的看法中,涉及到三星堆文化与中原殷商文化的关系,我们将在后面的篇章中作更深入的探讨。

二

三星堆遗址出土的青铜人头像,均为圆雕头部造型。一号坑出土13件,二号坑出土44件,共计57件,在三星堆两个坑出土的雕像群中是数量最多的造像。这些众多的人头像,形式多样,妆扮各异。从形态与装饰方面看,它们既有共同风格,又各具特点,千姿百态,绝不雷同。

按造型分类,它们有平顶脑后梳辫者,有平顶戴帽或头戴“回”字纹平顶冠者,有圆头顶无帽或将发辫盘于头上或于脑后戴蝴蝶形花笄者,有头戴双角形头盔者,还有头上部为子母口形、原应套接顶饰或冠帽者。从面相特征看,这些人头像大都为浓眉大眼,高鼻阔嘴,方面硕耳,下颌似有短胡直达耳后,显得神态威武,洋溢着粗犷豪放的风格。其中也有线条圆润、

五官俊秀的造型,如一号坑出土的 Aa 型青铜人头像,其线条柔和的脸庞衬托着杏状大眼和端丽的鼻梁,加上入鬓的双眉和细腻的双唇,显得优雅而又自然,充满了青春女性之美,推测应是群像中的“公主”或巾帼人物。与洋溢着浓郁的阳刚英雄气概的其他雕像不同,显示出了另一种含蓄秀丽之美。但这类雕像在三星堆群像中数量很少,反映出三星堆时期的古蜀王国是一个男性占据统治地位的社会,同时也有一些巾帼不让须眉的人物,在古蜀王国中与男性一样具有较高的社会地位,并在祭祀等活动中发挥着相当重要的作用。

发掘者在对这些青铜人头像进行整理后,将一号坑出土的 13 件分为 A、B、C 型,将二号坑出土的 44 件分为 A、B、C、D 四型(发掘报告则分为三型)。这种划分主要是按照发式冠带形态和造型特征方面的差异来归纳的,有其合理性,也有明显的局限性。其最突出的一点,就是对这些青铜人头像面相特征的看法,有的研究者认为大多数人头像面部都戴有面罩,当然也有一些是完全自然写实的造型,看不出有面罩的铸痕。如果真是这样,那就应该归纳为两大类,一类是戴面罩的人头像,一类是不戴面罩的人头像。从学术探讨的角度看,面具往往是和原始宗教和古代巫术密切联系在一起的神秘道具,古代蜀人为什么铸造如此众多戴面罩的人头像?仅仅是为了装饰,还是有着更加深奥的含义?这确实是一个发人深省的问题。正是由于这些依稀可辨的面罩,使这些青铜人头像更加增添了神秘的气氛。

这里还需要特别提到的是,一号坑出土有用纯金皮模压而成与青铜人头像面部大小相似的黄金面罩,二号坑出土有数尊戴黄金面罩的青铜人头像。金面罩用金箔制成,大小与造型和青铜人头像面部特征相同,双眉双眼镂空,鼻部凸起,用土漆和石灰作粘合剂,将金面罩粘贴于青铜人头像上。这些青铜人头像由于粘贴了金灿灿的黄金面罩,更增添了一种威严尊贵的气势,给人以神奇和赏心悦目之感。在世界考古史上,古埃及与古希腊均出土有黄金面罩,如公元前 15 世纪希腊迈锡尼城址墓圈 A 出土的有唇须的金面罩、公元前 14 世纪古埃及第 18 王朝国王图坦哈蒙墓中出土的形象逼真的纯金面罩等^[16]。这些著名的黄金面罩出土时大都罩于死者或木乃伊面部,其用意显然在于保护和再现死者面孔,体现了古代西方人的丧葬习俗和等级观念,并带有明显的原始宗教色彩。有学者认为,广汉三星堆出土的黄金面罩与古埃及、古希腊的有所不同,它不是施于死者脸上,而是粘贴于青铜头像的面部。它们所反映的应是古蜀人的魂灵观念与等级观念。罩有金面罩的青铜头像的身份显然与其他头像有别,可能就是古蜀人祭祀的祖先偶像。三星堆出土的这些“金面罩双眉、双眼及嘴部镂空,目的或许就是让它所覆盖的祖先偶像的眼睛能够观看到司祭者的形象与祭祀场景,嘴能自由活动,与司祭者‘密语交谈’。而且,金面罩以其黄灿灿的光芒,令人油然而生敬意。将其罩于祖先偶像上,可增强祭场的庄严气氛,更能感召祖先魂灵。另外,金面罩的质地永远黄亮,光彩夺目,这能使祖先魂灵降生人间时不受邪气干扰,含有驱鬼避邪的功能……后世的巫师服饰和作法器具大多是黄色,原因可能即在于此”^[17]。这对三星堆青铜头像上的黄金面罩,应该说是一种比较合理的解释。

这里需要指出的是,黄金面罩的使用以及金杖和其他金器饰件的出土,说明古代蜀人已能熟练地加工使用黄金。不过当时黄金生产的数量还相当有限,远不如青铜那样可以大量冶炼铸造,所以仅有个别青铜头像粘贴了黄金面罩。从出土时皱成一团的金面罩来看,说明这种制作和粘贴的过程还在继续,应有相应的青铜头像相配。进而思考,高大威武具有王者

尊贵气象的青铜立人像没有粘贴黄金面罩,神奇无比的青铜纵目人面像也没有粘贴黄金面罩,而只有青铜头像中几尊与其他头像相比并无显著不同之处的粘贴了黄金面罩,这是否说明了黄金面罩并不象征身份,而主要是为了在青铜头像上突出一种装饰效果?当然,我们也决不能忽略了古代蜀人通过这种装饰而力图表达的习俗、观念、用意和情趣。也有学者认为,“从三星堆青铜头像上包贴金面罩的情况来看,早在商代,蜀人就知道黄金为尊,所以他们才在铜头像上再包贴金面罩,其目的并非仅仅为了美观,而是为了得到神灵的欢娱,以使铜头像代表的神灵更灵验一些”^[18]。总而言之,青铜头像上的黄金面罩,不仅表现出华丽神秘的审美效果,更传达了有待于深入探讨的无比丰富的含义。

三

三星堆遗址出土的青铜面具,按照形态可分为青铜人面像与青铜兽面像两类。青铜人面像为半圆雕面具类造型,一号坑出土1件,二号坑出土共20件,其中完整者14件,发掘报告称为人面具。一号坑出土的是件小型面具,高约7厘米,宽9.2厘米,厚0.4厘米,其形态为宽脸圆下颌,长眉大眼,尖鼻圆耳,鼻梁两侧眼袋下的八字纹痕与两端向上微弯的嘴唇,给人以含有笑意之感,额以上似戴有浅V字型薄顶冠帽,整个造型显示出一种神态和祥的风格。结合一号坑的年代分期,这应是三星堆文化早期面具,其简朴写实的特点,与二号坑出土的面具夸张豪放的风格有着明显的区别。但其弯刀形的长眉和杏状大眼突棱眼球以及鼻梁两侧八字形纹痕,则是一脉相承的,体现了浓郁的古蜀风格。

二号坑出土的20件青铜人面像,均为半圆形,大小不一,同青铜人头像一样神态威武粗犷豪放,洋溢着英雄阳刚之气,同时在形态造型上体现了更为丰富的想象力。发掘简报中根据形态将它们分为A、B、C三型,发掘报告中则分为A、B、C、D四型。其中A型、B型各1件,C型12件、D型6件。都是方面宽额,长直大耳,刀形粗眉,杏状大眼,高鼻阔嘴,有着典型的突起的目棱和鼻梁,两边颧骨上下凹痕之间也形成飞扬的棱线,显得威严而又生动。其尺寸有宽60.5厘米高40.3厘米、宽40.8厘米高26厘米、宽19厘米高15.2厘米不等。C型与D型的区别是,D型的脸型略显瘦长一些,下颌稍窄。而且D型中的一些眉部和眼眶眼珠等处,显示出曾用黑色颜料描绘过,出土时颜料色泽仍清晰可辨,还有的唇缝中涂有朱色颜料。这些颜料色彩的使用,显然也是为了突出一种装饰效果,使这些青铜人面像显示出更加精美动人的神秘力量。

在二号坑出土的青铜人面像中,最引人注目的是三件纵目人面像^[19],它们不仅体型庞大,而且眼球明显突出眼眶,双耳更是极尽夸张,长大形似兽耳,大嘴亦阔至耳根。那凸起的圆柱状眼球和“猪八戒式”左右张开的大耳,简直匪夷所思,使人体会到一种难以形容的惊讶和奇异。它们唇吻三重、嘴角上翘直达耳际的样子,又好似微笑状,给人以神秘和亲切之感。其中最大的一件通高66厘米,宽138厘米,斜长的双眼眶中突起的圆柱形眼珠直径13.5厘米,凸出眼眶达16.5厘米,柱形眼珠中间像是将眼肌拉出形成了一圈圆箍,额际双眉之间有一方孔,似为用来镶接某种饰物。推测原应安有额饰,很可能在掩埋时遗失。另外两件纵目人面像造型与大小基本相同,通常展出与介绍最多的其中一件宽

77.4 厘米,圆柱状眼珠突出眼眶 9 厘米,鼻梁上方镶竖有高达 68.1 厘米的好似卷云纹形状如同夔龙状的装饰物,通高达 82.5 厘米,显得无比夸张和神奇。其唇吻三重,也有人认为是阔口微张舌微外吐,与其橄榄核状的立眼和望远镜头般的双目相映衬,呈现出一种奇特而又复杂的表情。最为怪诞诡异的是鼻梁上端额间高竖的装饰物,既像通天的卷云纹,又像长有羽饰翘尾卷角势欲腾飞的夔龙状,为这类糅合了人兽特点的硕大纵目青铜面具增添了煊赫的气势和丰富的含义。仔细观察,这类纵目青铜人面像亦有眼眉描黛、口唇涂朱的痕迹,显然同样是为了突出装饰效果,表达它们非凡的神秘力量。在这些青铜面具的耳根上下两侧,均有方孔,可能是作安装固定之用的,也有可能用于悬挂。

这类大型纵目青铜面具,无论是造型装饰或形态风格,都蕴含着古代蜀人的崇尚观念和审美意识,显示了神秘的宗教信仰含义。它们究竟象征着什么,学术界对此已提出了一些不同的看法和解释。有的学者根据《山海经·大荒北经》中有关烛龙的记载,认为是烛龙的形象,是神话传说中千里眼和顺风耳的综合体^[20]。有的学者根据《华阳国志·蜀志》中“有蜀侯蚕丛,其目纵”的记载,认为该面具正是古史传说中蚕丛氏“纵目”的写照,是作为蜀人的祖先神偶像供祭祀用的^[21]。有的学者认为“纵目的青铜人面像表现了一个神、鬼、人的集合体”,很可能与蜀图腾关系密切,是对以纵目为特征的古蜀图腾崇拜象征^[22]。甚至还有认为纵目人面像样子神奇,也许只有外星人才有这样大的眼睛和这么长的耳朵,确实有点像“天外来客”^[23]。虽然诸说纷纭,但认为它们是用于祭祀的神灵偶像或崇拜象征,则大体是一致的。也就是说,它们所要表达的是神秘的大型祭祀场面,或者说它们和众多的青铜人头像、青铜人像都是古蜀大型祭祀活动中的重要供奉和道具,体现着不同的象征含义和使用目的,共同形成一个宏大壮观神奇精彩的祭祀场面。

其次是青铜兽面像,均为平面浮雕面具类造型,皆为三星堆二号坑出土。根据公布的资料,这些兽面像按形态可分三种类型,每种类型 3 件,共 9 件^[24]。它们皆为薄片状,采用浅浮雕手法铸造而成。其面部大都为长眉直鼻,大眼中鼓着硕大的眼珠,阔长的口中露出两排方整的牙齿,这些都显示出了夸张的人面特征。其头上两侧一对宽长上卷的弯角,头顶额上较宽的叉状剑峰与两边一对小外卷角装饰,以及有的铸有两只尖长而又上端向下勾垂的耳朵,则展现出了神奇的动物形态。有的兽面像颌下还铸有两条头部相向的夔龙,构成了一种将兽面拱起的生动造型。综观这些似兽非兽、似人非人的兽面像,那狰狞威武的形态、龇牙咧嘴瞪目而视的表情、奇异的装饰和夸张的造型,无不给人以惊奇之感。既有粗犷的风格,又有细致的刻画,其狰狞严峻之中,又透露出了几分质朴和善良。这些极富想象力的糅合了人面与兽面特征的面具,同出土的其他青铜面具一样,显然也是古代蜀人社会意识与宗教观念的生动展示。其夸张神秘的风格,同样体现了浓郁的古代蜀族特征。从造型尺寸看,这些青铜兽面像有宽 27.8 厘米高 12.3 厘米、宽 39 厘米高 21.6 厘米、宽 26.4 厘米高 20.8 厘米、宽 29.6 厘米高 18 厘米不等,四边有小圆孔,似为系戴所用。它们以人的五官特征为主,加以夸张变形,显得轻巧精美,具有较强的实用性。同时又灌注了浓郁的原始神秘色彩,形似鬼脸与假面,推测其用途可能为祭祀时巫师所佩戴,也可能是祭祀活动中使用的装饰物。

三星堆出土的青铜造像,除了上述的几类之外,还有小神树残断枝头上的人面鸟身

像、残断的高达 81.4 厘米的青铜鸟爪人身像、青铜神树残枝花蕾上的立鸟、各种造型的铜鸟和铜鸟头、青铜虎形器和嵌镶绿松石的铜虎、爬龙柱形器、青铜神树上的游龙、铜蛇以及众多的青铜铸造的飞禽走兽等等。它们以各种生动形态同青铜人像、人头像、人面像、兽面像共同组成了丰富多彩的青铜造像群，向我们展示着古代蜀人的世俗生活和精神世界，展示着古代蜀人的宗教观念和审美意识，展示着他们高超的铸造技术和丰富的想象力，更展示着一个被湮没了数千年的璀璨的文明。

四

对于三星堆青铜造像群中的青铜人像、青铜人头像、青铜人面像、青铜兽面像，学者们在探讨研究中，虽然有各种不同的认识和解释，但认为它们都是使用于祭祀活动中的供奉和道具，既是崇拜的神灵偶像又是体现某种观念习俗或特殊身份者的象征，共同组成宏大神秘的祭祀场面，则是比较一致的看法。而众多的鸟、虎、龙、蛇与各种飞禽走兽青铜造像，表现的则是神物大合唱的情景，也与祭祀活动有着密切关系，很可能就是盛大祭祀场面的组成部分。这些丰富的出土器物告诉我们，祭祀活动在古代蜀人的社会生活中是非常重要的，很可能就是古蜀国事活动中的一件头等大事。我们知道，古代祭祀活动总是和巫术联系在一起。如果说高大的青铜立人像是大巫或群巫之长的象征，那么众多的青铜人头像和人面具可能就是古蜀国群巫集团的生动写照了。当我们仔细观赏这些神奇的青铜造像群时，它们告诉我们的，也许还不仅仅是这些。

古代蜀国如何举行祭祀活动，其形式和内容究竟怎样？传世文献缺少记载，难于详考。庆幸的是考古发现为我们提供了丰富的资料，使我们推测描述古蜀国宗教祭祀活动有了真实可信的依据。但这种推测仍有较大的局限性，比如我们可以推测三星堆古蜀时期的祭祀场面、祭祀方式和祭祀内容，却无法准确推测其祭祀的季节和每年祭祀的次数，也无法详细推测其每次祭祀活动参加的人员状况和人数。此外，我们也无法细致地推测其祭祀过程，举行了哪些仪式？持续了多长时间？是一天还是几天或是更久？以及在祭祀过程中是否发生过某些事件？或者是在祭祀活动开始或终结的时候发生了某些意想不到的事情等等。也许正是因为我们无法推测弄清这些问题，因而才有了“祭祀坑”性质的争论。

在三星堆青铜造像群中，站立在方座上的高大威严华贵雍容的青铜立人像，在祭祀活动中的使用方式应该说是比较明确的，推测应摆放在祭祀场面中一个重要而烜赫的位置上。作为独立而又完整的雕像，可以移动和稳当地摆放，这是一目了然的，尚未弄清的则是其双手究竟所执何物。问题在于众多的青铜人头像、青铜人面像和青铜兽面像，在祭祀活动中采用的又是什么使用方式呢？这似乎就不那么明确了，显得有些神秘莫测。

让我们先看众多青铜人头像的造型，它们的颈部无一例外都铸成了 V 字状的倒三角形（一号坑出土有几尊颈部以下残断或呈熔化痕迹，从铸造手法和风格看是一致的），如果立放在地上或土台上，显然无法摆稳，除非将尖锐部分插入土中，或者是倒放。发掘简报中对这种奇特的造型解释为与商代祭祀活动中的“人祭”和“杀牲祭”有关，认为广汉三星堆一号祭祀坑内出土的铜人头像，颈部作成倒三角形，出土时有的内装海贝，有的内插

象牙, 均被火烧过。这种情况, “不像是作为祭祀对象——‘神祇’, 而像是作为祭品——‘人祭’的代用品。颈部作成倒三角形, 很可能用它们象征被杀的‘人性’”^[25]。也就是说发掘者根据头像颈部铸成倒三角形而推测头像可能是象征祭祀用的砍头的牺牲, 但后来发掘整理者又自己否定了这一看法, 认为大多数青铜人头像是铸成戴有面具的形态, “面具代表着神灵, 戴有面具的造像而作为牺牲, 从宗教感情上是讲不通的”。人头像颈部铸成倒三角形, 可能是省略了 V 字领以下的衣服部分, 为了反映辫发, 所以颈后的倒尖角比颈前的长得多, 加之二号坑出土的一件铜人头像一侧铸有一小穿孔, 给人以重要启示, 这些都说明“铜头像是另有木柱或身躯之类的附属物配合使用的”^[26]。也就是说, “这些颈以下铸成倒尖角形的人头像, 在使用时还必须有另外的身躯或衣饰之类的附件配合安装固定后, 才能使用”^[27]。这些配合安装使用的身躯, 有可能是木制的, 也可能是泥塑的。因无出土实物, 这当然只是一种推测, 根据观察研究, 似有一定的合理性。难以推测的则是其身躯的姿势与高度, 是采取一致的立式, 还是如同小铜人像那样的跪坐, 或其他形态? 其高度估计不会超过大立人像, 也不会全都一般高矮。推测将它们安装摆放后, 很可能形成一种错落有致气势煊赫地蔚然景观。

现在来看青铜人面像, 除了一号坑出土的一件比较轻巧外, 二号坑出土的 20 件都较大, 这些厚重的面具显然都不适合于戴在人的面部。那么, 它们的使用方式又如何呢? 学者们对此也提出了多种推测, 归纳起来大致有以下几种意见: 一、有的学者认为是用双手捧举作为巫覡舞蹈使用的面具^[28]。二、有的学者认为这些青铜人面像的额头与两耳旁都有用于悬挂或固定的孔, 应是固定在泥制或木制偶像上发挥特殊的装饰作用, 而作为偶像的面具, 即一种图腾化的艺术形象, 但并不象征祭祀者或被祭祀者^[29]。三、也有认为这些青铜人面像是作为祭祀对象悬挂使用, 或是多件串起来当作图腾柱使用^[30]。四、有的学者认为这些面具两侧有四个长方形榫眼, 似为安装在大型器件上^[31]或组装在大型柱状的建筑或构件上, 被高高地供奉起来, 因此, 突眼类与平眼类的面具, 都是受人膜拜的神像^[32]。五、关于硕大的青铜纵目人面像, 有的学者认为与身躯相配的可能性不大, “就其形式来说, 它本身就是作为大人头偶像的面具功用”^[33], 也可能直接摆放在土台或祭坛上使用。除了上述的几种意见, 此外还有一些大同小异的推测。

有学者对几种假设作了分析, 认为厚重的面具不宜佩戴也不宜手捧着舞蹈使用, 而面具的孔眼从大小和布局来看, 都不宜作为悬挂使用, 而只适宜作镶嵌固定使用, 特别是额正中的方孔不是全部都有, 显然不是为悬挂而是为了安装饰物, 此外, 面具内侧凸凹不平宽窄不一也“不适宜穿套在类似图腾柱一类的木柱上”, 因此认为镶嵌在泥塑的身躯上的可能性较大。这一判断还基于对铜面具内存留泥痕的仔细观察, 发现铜面具内侧存有红褐色范土, 但有的并不全是范土, 比如在铆嵌的钉疤上也有这种坚硬的红褐色泥土, 说明这种红褐色泥土是面具铸造打磨加工后敷上去的。因此“推测铜面具是配合着泥塑的身躯使用的可能性较大, 联系到铜面具两侧的穿孔, 推测面具可能镶嵌在以木棍为骨架的泥塑身躯上的。但由于材料太少, 还未发现成块的泥塑身躯, 这种推测是否可靠, 尚待将来出土材料证明”^[34]。

发掘整理者对青铜面具的使用方式也作了探讨, 认为“根据面具本身特点分析, 多数

学者主张铜面具原来是镶嵌在木质或泥质的身躯或建筑物上使用的可能性较大。从而我们就可推测,这些面具不论是配以其他质料的身躯陈设在庙堂中,还是被镶嵌在宗庙或神庙的建筑物上,其在宗教活动中应主要是用于祈祷,而不是用于驱邪逐疫的表演”^[35]。

综合上述诸种推测和分析,可知三星堆青铜人面像的使用方式,很有可能是配以木质或泥塑身躯陈设使用的,也有可能是镶嵌在宗教祭祀性质的建筑物上,此外也不能排除直接摆放在祭祀场所的土台或祭坛上使用的可能性。至于祭祀的场所,是在宗庙或神庙内?或是在露天的祭台上?或是在空旷的广场上?还是在高大宽阔的城墙上?或者在三星堆那样的土堆上?尚需作进一步更深入的探讨。更重要的则是祭祀的内容,包括祭祀对象和祭祀者以及祭祀的方式,也是一个需要深入研究的问题。

具有浓郁的神秘意味的面具,无疑是我们探讨这些问题的一条至关重要的线索。三星堆高大的青铜立人像,众多的青铜人头像、青铜小人像,甚至包括人面鸟身像,都被铸成戴面具的形象,这决非古代蜀人的随意发挥或游戏之作,很明显贯注了古代蜀人的某种崇拜习俗和信仰观念,被赋予了强烈的象征含义。在中国传世文献中,很早就有关于面具的记载。如《周礼·夏官》就记述:“方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾,帅百隶而时难,以索室驱疫。”注疏说其意就是“惊驱疫厉之鬼,如今魃头也”,“时难”就是“四时作方相氏以难却凶恶也”^[36]。在甲骨文和钟鼎文中,有不少“魃”的象形字,都是明显的人戴面具的造型特征。这说明戴面具进行祭祀活动的习俗是相当久远的,商周时期曾兴盛于黄河流域,并同样盛行于长江流域,特别是长江上游成都平原古蜀地区。

商周以后,以戴面具为主要特征的傩祭、傩舞和由此发展而成的傩戏曾继续流行,在有些地区一直延续至今。唐代段安节《乐府杂录·驱傩》说:“五百小儿为之,衣朱褶素襦,戴面具,以晦日于紫宸殿前傩。”由此可知当时傩祭、傩舞的规模。现在贵州等地流行的傩戏面具,川西北白马藏族地区流行的“曹盖”面具等,已经在时间的流淌中有了许多新的内容和较大的变化,但从中依然可以看出上古神话和原始巫教的痕迹,保留了不少古老的人格化的鬼怪形象和图腾化的动物形象。无论是从时间或区域环境来看,古老的三星堆青铜面具显然对四川盆地周边区域流行的面具文化遗俗产生过重要而又深远地影响。商周时期,三星堆辉煌文明的影响和灿烂文化的传播,对邻近的周边地区特别是西南诸夷所起的积极作用,是显而易见的。由此来看周边地区的面具文化遗俗,其源流关系应该还是比较明确的。那么,这些古老遗俗面具的祭舞方式和内容,对我们探讨三星堆青铜面具,无疑有着一定的参考和启发作用。例如贵州“撮泰吉”面具,是一种至今仍留存在贵州西北高寒山区彝族村寨的巫术仪式中的用具,其中心内容便是借助代表祖先的面具向神灵祈祷谷物丰收,面具共5个,制作大刀阔斧,不事雕饰,“分别代表5个千岁以上的先祖魂灵,通过对本民族迁徙、耕种、收获等情节的表演,向上苍祈求丰收。表演动作和演员发声都带有明显的动物图腾意味,伴奏也是简单的锣声鼓点……一切都统一在古朴、单纯和凝重之中”。面具虽然表情冷漠而单一,但在演出中却取得了十分强烈的效果,观者无不觉得它们有一种摄人心魂的力量。而川北白马藏区的“曹盖”面具则雕凿粗放,极力强调某些具有威胁性的因素:如鼓目、巨口、獠牙等,平时悬于白马人历尽沧桑的老屋残壁之上,到了宗教祭舞时,“气氛森严而狂热,面具更平添了一层神圣的宗教色彩,呈现出一

种震撼心灵的狰狞之美”^[37]。

我们由此而想象,在遥远的古蜀时代,三星堆青铜面具在古代蜀人的祭祀活动中,所欲表现的是否也是一种摄人心魂的力量和震撼心灵的狰狞之美呢?当然,三星堆青铜面具与留存至今的傩面具或“曹盖”面具无论是内涵和形式上都有着很大的不同。三星堆青铜面具不仅数量众多,组成的是一种宏大壮观的祭祀场面,而且大小不一,造型丰富多样,具有更为复杂的内涵和深刻的象征意义。其中除了青铜兽面具给人以狰狞之感,戴面具的青铜立人像、青铜小人像和众多的青铜人头像显示出的则是一种神秘威武肃穆华贵的特点。它们在宏大壮观的祭祀活动中所代表的多种特殊身份和表现出的群体神秘力量,产生的无疑是一种更为强烈的震撼效果。

从更广阔的范围来看,面具是世界人类文明发展史上一种特殊的宗教文化的产物。在世界许多民族中都认为,面具是神灵、精魂寄居之所,或认为面具是神灵、权力、地位的象征。过去曾有人认为面具是愚昧落后的产物,“事实上,面具全都产生在古代文明最发达的国家和地区,如古埃及、古希腊、古罗马以及古代的中国和印度。就连中美洲也是欧洲殖民者入侵之前美洲文化最发达的地区”^[38]。三星堆青铜面具,更是一个极好的例证。当我们对遍布于世界各地的面具作广泛综合的观察思考时,我们会发现,世界各部族的面具都有自己的风格特点,在人类文明的共性之外展现出了各部族的不同特色。它们的共性是无一例外都包含了人类学、民俗学、宗教学、文化学、历史学等方面的丰富内容,为我们在这些综合学科方面的研究提供了重要而珍贵的资料。它们的不同特色则体现了各部族信仰观念、审美习俗与文化传统等方面的差异。古埃及的法老和古希腊的统治者用大量黄金制作的肖形面具以及特奥蒂瓦坎的王侯们用彩石装饰的镶嵌面具和贝宁王国的国王们用象牙雕刻的欧巴面具,大都是显赫王权的象征。而亚洲、美洲、非洲、大洋洲等各种类型的面具,更多的是被用来代表神灵。三星堆青铜面具也不例外,显示出具有代表神灵的内涵。但这样来理解三星堆青铜面具的内涵,未免过于简单化了。其实铸成戴面具形态的三星堆青铜造像群,还有着更为丰富的象征含义。

面具代表神灵,或借助面具与神灵对话交往,是中国一个古老的习俗。曾有学者指出,在甲骨文等古文字中,就有不少戴面具的字符。陈梦家先生说:甲骨文“鬼”字的形符就是一个戴面具的祈祷者,孙开德先生对此也有相似论说^[39]。由这个象形字符,我们可以想象古代巫师戴着面具请神附体的情形。古代的祭祀活动是个大范畴,包罗很多内容,戴着面具祈祷则是其中重要内容之一。张衡《东京赋》中曾提到“卒岁大傩,驱逐群厉,方相秉钺,巫觋操茷”^[40],说明戴面具的方相氏和巫觋,都是汉代之前大傩的参与者。大傩是祭祀活动的一种,女性的巫和男性的觋在其中扮演着重要的角色。《酉阳杂俎》记述古人曾认为面具具有“存亡者魂气”的作用,“鬼”字被画成巫师戴着面具跪于地上的形象,应是商代先民表现亡灵或灵魂的一种手法。

由此可见,巫师戴上面具,是为了招引祖先亡灵与上神的降临,与之沟通,向祖先亡灵与上神祈祷。进一步说,巫师戴上代表祖先神灵的面具之后,也就获得了超自然的转变,与神灵融为一体,甚至可以代表神灵讲话。所以,巫师一旦戴上面具,就成了鬼神的代言人,使其人间世俗生活中的特殊身份又蒙上了一层神秘光彩,拥有了无穷的神力。美

国学者伊利莎白·C·约翰逊在谈及这方面的研究心得时说,商人对上帝与祖先灵魂的万能影响有着很深的崇拜与信仰,而影响与沟通神灵的基本表现是祈祷和牺牲,实际上类似于萨满教。某些由商王执掌的仪式就显示出这一种倾向。如祓除仪式“禦”,祈雨舞蹈“舞”,还愿仪式“宾”,乞灵仪式“祝”。与最后的仪式有关的是一个变体文字“𩇑”,这个与祝字有关系的祈祷意义的字形即是“一个跪着的拜祭者位于祖先祭坛(示)之前,头戴一鬼面具”的形象。在写成文字为“𩇑”的祈祷仪式中,“鬼”符是起鬼魂的象征的功能。鬼魂被画成这样一种形象,萨满王头戴一个鬼面罩,跪在地上。从图像上,“鬼字显示出来商人是如何想象以物质的形式来表现灵魂的,即一个神王借助于祖先形象的面具,用咒语祈求祖先与他融为一体。这个象形字的意义,也就是靠戴面具获得超自然转变,通过这一过程而乞灵于祖先的鬼魂”^[41]。

这里需要说明的是,卜辞中跪着的拜祭者或戴面具的祈祷者,是萨满王或神王也好,或是巫师也好,其实都是一个意思。通常主持大型祭祀活动的王者,也就是一个大巫师,而群巫之长其实就是神王。虽然卜辞中记录的是殷人习俗,与古蜀有一定的差异,但对我们探讨三星堆铸成戴面具形态的青铜造像群,仍有非常重要的启示作用。

五

三星堆青铜造像群中那些头戴面具的造型,显然都带有巫的特点,显示了它们作为祭祀者的象征。而这种象征特点,又远非那么单纯简单,不是单纯的面具而是面具与人像或人头像的合铸,而且数量众多、规模可观,展现了复杂的多层次的丰富含义。

从第一层象征含义来说,它们代表着古蜀国巫祝的身份,象征着古蜀国的一个群巫集团,应是古蜀国神权的象征。我们前面已经说过,在殷商时期和三星堆古蜀时代先民们的社会生活里,只有巫祝才有资格和鬼神打交道,做向神灵奉献的工作,在各种祭祀活动中起着至关重要的主持作用。三星堆出土的青铜立人像双手作握物奉献状,其双手所握是奉献给神灵的祭品也好或是祭祀用的器具也好,均表明其特殊的身份象征,应是能够沟通天地传达上帝鬼神旨意之类的人物。如果说青铜立人像象征着主持祭祀活动的最大的巫,那么众多的可能套在或镶嵌在木制或泥塑身躯上使用的青铜人头像和青铜面具,象征的就是陪祭的巫了。它们代表的应是古蜀族和古蜀国宗教首领阶层。

从第二层象征含义来说,它们也是古蜀国统治阶层的象征,既代表着神权,同时又是王权的化身。在文明的早期阶段,神权和王权通常是融合在一起的,统治者往往通过宗教神权来加强和体现其王权,而行使宗教神权者也总是执掌王权的统治阶层。三星堆古蜀时代的宗教祭祀活动,便具有强化神权和王权统治的重要作用。学者们大都认为,高大的青铜立人像,头戴冠冕,身穿华服,形态尊贵,可能象征着古代至高无上的蜀王与大巫师。而其他众多的青铜人头像和人面像,个个神态英武,可能代表着古代西南地区各个部落杰出的首领,以及由他们组成的古蜀国统治阶层。赵殿增先生就认为,大铜人全身铜铸,高踞方形祭台上,应为群巫之长,也就是国王。其他铜像颈下呈三角形尖形,应是装在木质身体之上的,他们的地位低于大铜像,可能代表了各氏族部落。从头像特征看,可能属于

同一民族集团,“所表现的是参加盟会的各部落首长首领的形象,同时也是各自的宗教首领(巫师)”^[42]。他认为青铜立人像从那华贵的头饰、神奇的服装、雄伟的高台、特殊的动作和庄重的神情中表明它是一位具有特殊身份的显贵人物,而青铜人头像的地位略低于立人像。从各种不同的脸型头饰上还反映出他们之间也存在着等级和族属的差别,可能分别代表不同的民族、部落、不同社会阶层的巫师和首领,共同构成了一个巫师群体。有几件铜头像面部还装有用纯金装饰的面罩,显示他们具有特别尊贵的地位,也可能是用这种方法来表示他们是早已仙逝了的著名首领和巫师。这样一个庞大的巫师群体汇集在三星堆古城之中,围绕在群巫之长青铜立人像周围,可能“正在进行一次非同寻常的重大祭祀活动”^[43]。段渝先生也认为,三星堆出土的青铜人物雕像群,衣、冠、发式各异,表现出不同族类的集合,都是各族类的代表人物。同出于祭祀坑,表明都是宗教偶像,是各族类祖先崇拜的产物,也就是各族类先公先王的神主,其间关系反映了宗教上的多元一体结构。“青铜大立人既有王者之风,又有大巫之仪,地位最高,是雕像人物群的核心。他既是一代蜀王,又是群巫之长。其他稍小和较小的雕像,地位均等而下之,应是蜀王治下的各级统治者,同时又是各地各族的首领,稍小或较小的群巫。在他们中间,也应有层次和等级之别”^[44]。其他还有不少学者对此也作了类似的分析与论述。

显而易见,三星堆青铜人物雕像群显示的是类似于神的面容,体现的则是人的精神。以祖先崇拜、神灵崇拜为主要内容的大型祭祀活动,成为团结凝聚古蜀国各部族各阶层的重要形式和有效手段,其核心则是多元一体结构的高度融合的神权和王权统治。也就是说,古蜀国的宗教结构和社会结构具有非常重要的一致性,已形成层次分明的等级观念和相应的制度,在宗教信仰上有“众帝”与诸神,在祭祀活动中有大巫与群巫,在社会阶层方面则有蜀王与各部族首领。执掌神权和王权的古蜀国统治阶层,正是依靠这种富有地域特色的宗教号召力、等级结构和凝聚方式,从而有效地统治着古蜀国各部族的臣民。

从第三层象征含义来讲,神奇的青铜纵目人面像,既有人特点更有神与鬼的夸张,显示出了浓郁的图腾、神灵意味,象征的可能是古代蜀人的崇拜偶像。也就是说,在三星堆青铜人物雕像群中,并非千篇一律全都是祭祀者的象征,其中也有被祭祀者或神灵偶像的写照,数件青铜纵目人面像便是典型的例子。很多学者认为,纵目人面像表现的可能是蜀人祖先崇拜的象征。查考传世文献记载,扬雄《蜀王本纪》说:“蜀之先称王者,有蚕丛、柏灌、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。今庙祀之于湔”^[45]。便透露了古代蜀人祖先崇拜和神灵崇拜的信息。而纵目正是传说中蚕丛氏的特征。常璩《华阳国志》卷三说:“有蜀侯蚕丛,其目纵,始称王。死,作石棺石槨,国人从之,故俗以石棺槨为纵目人冢也。”罗泌《路史前纪》卷四亦说:“蚕丛纵目,王瞿上”^[46]。有学者认为青铜纵目人面像着力表现的眼球凸出这一特征很可能正是古史传说中蚕丛氏“纵目”的写照。由于蚕丛氏是开创蜀国的第一代蜀王,所以也就成为后世历代蜀人共宗之祖先神,并受到祭祀,如《太平寰宇记》就有“成都圣寿寺有青衣神祠,神即蚕丛氏”的记述,说明这一对祖先神的祭祀习俗从古蜀时代一直延续到了中世纪。在古代各民族中,由于对祖先神灵的崇拜,认为祖先神既能保佑赐福又能降灾于子孙后代,具有无尚的法力,故祖先神的形象在人们心目中往往被神化并表现为具有人兽合

一特征的偶像。对此偶像的崇拜祭祀即是对祖先神的崇拜祭祀。从三星堆二号祭祀坑出土物来看应为一次隆重的祭祀场面。“这一巨大的，具有蚕丛氏蜀人体质特征，并为蚕丛氏之后第三代蜀王鱼凫氏崇祀的，人兽形象合一的偶像，应是此次祭祀被祭的历代蜀人所共宗之祖先神——蚕丛神的偶像。而青铜立人像，当是此次祭祀的主祭者。其余众多的青铜人像，当为参加祭祀的民众”^[47]。

也有学者认为，考察巴蜀古史及古蜀神话，结合三星堆发现的眼球外突的青铜像，可以说，纵目就是眼球外突，纵目人就是眼球外突的一个种族的图腾，其实质就是对“纵目”的崇拜与“蜀”的崇拜，青铜像本身与上古蜀族有必然联系，因此，这尊人面像可能与蜀图腾关系密切。换句话说，纵目的青铜人面像可能包含了关于蜀族始祖的若干个神话。总之，作为传说中古蜀各部族图腾的“这些‘纵目人’是一类‘被神话’了的事物的集合体”^[48]。但也有学者不赞同“纵目即是图腾画像”的解释，认为三星堆二号坑出土的青铜纵目人面像虽然有可能说明在蜀人的传说中，他们的祖先就是这么一个样子，在不同的部落内，可能有以“纵目”人种的“蚕丛”以及“鱼凫”、杜鹃等作为图腾崇拜的时代，但蜀人的图腾崇拜在到达该遗址所反映的时代时，已经从全盛期走向衰败，也即开始从图腾崇拜转向神灵崇拜了。因此，该遗址内出土的“纵目”人像、鱼凫、杜鹃等方面的材料，最多只能说明蜀人有过以这些为图腾的历史，他们在遗址内所代表的含义已非真正为图腾崇拜的原意，而是神化了的祖先。观一、二号坑之情况，可见其祭祀对象之一是享先王，以求其祖先对其庇护。总之三星堆时期“蜀人有了系统的神灵思想，有了完整的祭祀礼仪，图腾崇拜已衰败转变成对神灵的崇拜，祖先崇拜也较为盛行，所有一切，把蜀人推向了一个鬼神统治着一切的世界之中”^[49]。

我们还可以举出几位学者的看法，龙晦先生认为，青铜纵目人面具有两只长大的耳朵，“事实上那不是人类的耳朵，而是杜鹃鸟的两只翅膀”，杜鹃是古蜀西北部“氏族崇拜的图腾”，氏人在广汉建立了瞿上，也许就是中原殷人所称的鬼方，而且很可能是“商王朝在长期敌对下对氏人图腾的一种蔑称”^[50]。赵殿增先生认为，如果说立人像人头像为真实生活中人的写照，那么人面具就是想象中的神的化身。因此，突眼类与平眼类的面具，都是受人膜拜的神像。青铜纵目人面像便是将蜀人始祖“蚕丛”塑造成祖先神的具体形象，“其崇拜对象即为三星堆古蜀居民的始祖神——蚕丛。《华阳国志》等书，正是收集了古人对这种神像的传述，而名之曰‘纵目’。三星堆祭祀坑铜像群的发现，不仅将蚕丛纵目形象准确地表现出来，而且证实古蜀人对祖先神的崇拜是当时极为重要的一种信仰”^[51]。

上述一些学者的看法虽在图腾崇拜或祖先崇拜、神灵崇拜方面略有分歧，但认为青铜纵目人面像是三星堆古蜀时代的崇拜偶像，则是比较一致的。作为古代蜀人的崇拜象征，青铜纵目人面像既有兽的某些特征（长而尖的兽耳、裂至耳根吐舌的阔嘴、涡旋状隼喙或牛鼻似的鼻等），又有人类的五官脸部造型，还有神灵的想象（额际卷云纹装饰），显示了其象征含义上的复杂性和丰富性，可能融合了图腾崇拜、祖先崇拜、神灵崇拜等多重内涵。或者说是以祖先崇拜和神灵崇拜为主同时又保留了图腾崇拜的某些意味，也可以说是展现了从自然崇拜向拟人形态的社会神过渡的中间形态所应有的特点。国外有的文化人类学者曾把面具的发展分为三个阶段，“首先是动物的面具，而后是神的面具，最后是传说

中英雄的面具”^[52]。

如果说三星堆青铜纵目人面像展示的是神的面具,同时又保留了动物面具的一些特征,那么青铜立人像和众多的人头像显示的则大都是传说中英雄的面具特点了。这无疑说明了三星堆文明的发展程度以及三星堆文化的悠久。朱狄先生指出,原始人装束之所以显得怪诞,从本质上说并不是由所谓的“审美趣味”决定的,而是由他们希望与神灵交往决定的。“面具所代表的不是人们通常所熟悉的面孔,它是一种常人没有的面孔,它要引起的是陌生感而不是亲切感,因为面具所代表的不是人的表情,而是神秘世界中某种神灵所可能有的表情。正因为它要引起陌生感甚至恐惧感,因此它是不受人脸五官比例的支配的。它可以按照它的创造者的意图任意夸大某一部分或缩小某一部分。只有这样它才像是另一个世界中的神灵”^[53]。这对我们认识和探讨三星堆青铜人物雕像群中面具的象征含义,是有启发作用的。众多的青铜面具所力图表现的,可能正是古蜀人根据传说并加以想象的神灵的表情。它所要产生的便是恐惧感和震撼心灵的效果,从而达到对这些神灵偶像发自内心的崇拜。

综上所述,三星堆青铜人物雕像群具有极其丰富的象征含义,其中既有祭祀者的形象塑造,又有被祭祀的祖先神祇和神灵偶像的神奇写照。在祭祀者中,既有雍容华贵气度非凡的蜀王和群巫之长,更有数量众多威武豪放的部族首领和群巫。它们既是群巫集团,又是古蜀国统治阶层的象征,是神权和王权的代表和化身。这在青铜人物雕像群所表现的规模宏大的祭祀场面中,很明显占据着主导性的重要地位。它们向神灵偶像的崇拜祭祀,是为了得到祖先和众神的庇祐,以加强神权和王权的影响和统治。显而易见,这些精美非凡的青铜群像,向我们展现的不仅是一个令人叹为观止的祭祀场面,更是古蜀人间王国和神灵世界的精彩生动的展示。

(作者单位:四川省文物考古研究院)

【注释】

[1] 沈仲常:《三星堆二号祭祀坑青铜立人像初记》,《文物》1987年第10期,17页。

[2] 陈显丹:《三星堆一、二号坑几个问题的研究》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,17页。

[3] 钱玉趾:《三星堆青铜立人像考》,《四川文物》,1992年“三星堆古蜀文化研究专辑”,52页。

[4] [澳] 诺埃尔·巴纳德:《对广汉埋葬坑青铜器及其它器物之意义的初步认识》雷雨、罗亚平译,《南方民族考古》第五辑,30页,四川科技出版社,1993年12月第一版。

[5] 黄剑华:《三星堆青铜造像》,《寻根》1997年第四期,14、18页注②。

[6] [美] 罗伯特·W·贝格勒:《四川商城》雷雨、罗亚平译,《三星堆与巴蜀文化》72页,巴蜀书社,1993年11月第一版。

[7] 江玉祥:《广汉三星堆遗址出土的象牙》,《三星堆与巴蜀文化》,203页,巴蜀书社,1993年11月第一版。

[8] 《三星堆传奇——华夏文明的探索》,96页,台湾太平洋文化基金会,1999年3月出版。

[9] 杜正胜:《人间神国——三星堆古蜀文明巡礼》,23页,台湾太平洋文化基金会,1999年3月出版。

[10] 陈德安、魏学峰、李伟纲:《三星堆——长江上游文明中心探索》,25~26页,四川人民出版社,1998年10月第一版。

- [11] 司马迁:《史记·秦始皇本纪》。
- [12] 陈德安:《三星堆祭祀坑出土青铜面具研究》,《四川文物》1992“三星堆古蜀文化研究专辑”,41页。
- [13] 谭继和:《三星堆神像文化探秘》,《四川文物》1998年第3期。
- [14] 参见《中国雕塑史图录》第一卷,44、45页,上海人民美术出版社,1983年5月第一版。
- [15] 李安民:《论广汉三星堆一、二号祭祀坑非同一民族所为及相关问题》,《三星堆与巴蜀文化》153~155页,巴蜀书社,1993年11月第一版。
- [16] 参见《中国大百科全书·考古学》,314、536页,彩图插页,78、79页,中国大百科全书出版社,1986年8月第一版。
- [17] 邱登成:《广汉三星堆出土金器管窥》,《三星堆与巴蜀文化》,195页,巴蜀书社,1993年11月第一版。
- [18] 陈德安、魏学峰、李伟纲:《三星堆——长江上游文明中心探索》,46页,四川人民出版社,1998年10月第一版。
- [19] 关于这三件青铜人面像,曾有多种称法:《广汉三星堆遗址二号祭祀坑发掘简报》称其为“人面像A型”,见《文物》1989年第五期;巴蜀书社1992年3月出版的《三星堆祭祀坑出土文物选》称其为“纵目人面像”,见该书图十六I式与图十七II式;陈德安在《三星堆祭祀坑出土青铜面具研究》一文中则称其为“青铜兽面具”,见《四川文物》1992年“三星堆古蜀文化研究专辑”;《三星堆祭祀坑》发掘报告中也称为“铜兽面具”,分为A型与B型。最近在台湾出版的《三星堆传奇——华夏古文明的探索》亦称其为“铜兽面具”,而杜正胜《人间神国——三星堆古蜀文明巡礼》则称其为“纵目面具”;等等。笔者认为还是称“纵目人面像”比较恰当。
- [20] 陈显丹:《神奇的青铜纵目面像》,《广汉信息报》1988年2月16日第三版。
- [21] 徐学书:《关于三星堆出土青铜人面神像之探讨》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,51页。
- [22] 范小平:《广汉商代纵目青铜面像研究》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,59页~60页。
- [23] 白建钢:《“天外来客”——四川广汉县三千年前稀世出土文物目睹记之四》,《光明日报》1987年2月23日。参见《广汉三星堆遗址资料选编》(一)42页,四川省广汉市文化局,1988年5月编印。
- [24] 参见《三星堆文物》,25页,三星堆博物馆1998年编印。
- [25] 《广汉三星堆遗址一号祭祀坑发掘简报》,《文物》1987年第10期,13~14页。
- [26] 陈德安:《三星堆祭祀坑出土青铜面具研究》,《四川文物》1992年“三星堆古蜀文化研究专辑”41~42页。
- [27] 陈德安、魏学峰、李伟纲:《三星堆——长江上游文明中心探索》,30页,四川人民出版社,1998年10月第一版。
- [28] 陈显丹:《三星堆一、二号坑几个问题的研究》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,21页。
- [29] 范小平:《广汉商代纵目青铜面像研究》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,61页。
- [30] 参见陈德安:《三星堆祭祀坑出土青铜面具研究》,《四川文物》1992年“三星堆古蜀文化研究专辑”,39页。
- [31] 赵殿增:《近年巴蜀文化考古综述》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,7

页。

[32] 赵殿增:《三星堆祭祀坑文物研究》,《三星堆与巴蜀文化》85页,巴蜀书社,1993年11月第一版。

[33] 同[29],61页。

[34] 陈德安:《三星堆祭祀坑出土青铜面具研究》,《四川文物》1992年“三星堆古蜀文化研究专辑”,40页。

[35] 陈德安、魏学峰、李伟纲:《三星堆——长江上游文明中心探索》31页,四川人民出版社,1998年10月第一版。

[36] 《十三经注疏》上册851页,中华书局,1980年9月第一版。

[37] 周林生:《中国面具艺术初析》,《世界面具艺术》,6~7页,人民美术出版社,1994年6月第一版。

[38] 沈福馨:《人类宗教文化的综合载体——面具》,《世界面具艺术》,1页,人民美术出版社,1994年6月第一版。

[39] 陈梦家:《商代的神话与巫覡》,《燕京学报》第十九卷,325页,1936年。孙开德:《鬼类研究》,《汉学》1944年,88页。

[40] 《太平御览》卷五三〇;《文选》卷三。

[41] [美] 伊利莎白·C·约翰逊:《商人礼仪艺术中的萨满教特征及对四川广汉三星堆新近发现的推测》石应平译,《南方民族考古》第二辑,65~66页,四川科技出版社,1990年2月第一版。

[42] 赵殿增:《三星堆考古发现与巴蜀古史研究》,《四川文物》1992年“三星堆古蜀文化研究专辑”,11页。

[43] 赵殿增:《人神交往的途径——三星堆文物研究》,《四川考古论文集》,96页,文物出版社,1996年12月第一版。

[44] 段渝:《四川通史》第一册,179页,四川大学出版社,1993年10月第一版。

[45] 《全汉文》卷五十三。

[46] 转引自刘琳《华阳国志校注》,183页注文,巴蜀书社,1984年7月第一版。

[47] 徐学书:《关于三星堆出土青铜人面神像之探讨》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,51页。

[48] 范小平:《广汉商代纵目青铜面像研究》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,59~60页。

[49] 巴家云:《三星堆遗址所反映的蜀人一些宗教问题的研究》,《四川文物》1989年“广汉三星堆遗址研究专辑”,55~57页。

[50] 龙晦:《广汉三星堆出土铜像考释》,《三星堆与巴蜀文化》,93~99页,巴蜀书社,1993年11月第一版。

[51] 赵殿增:《三星堆祭祀坑文物研究》,《三星堆与巴蜀文化》,85~86页,巴蜀书社,1993年11月第一版。

[52] 朱狄:《原始文化研究》,518页,三联书店,1988年2月第一版。

[53] 朱狄:《原始文化研究》,498、500页,三联书店,1988年2月第一版。