

# 天命玄鳥 降而生商

## —院藏龍冠鳳紋玉飾介紹



蔡慶良

「天命玄鳥，降而生商。」這是《詩經·商頌·玄鳥》中有關商族先祖來源的記載。研究指出：商族是東夷族群的一支，流傳有玄鳥神話。可以想見，在早期萬物有靈的觀念下，商族曾視神鳥為其祖先的象徵，並以敬畏的心情崇拜有加。

### 祖靈依附 唯精唯一

將崇拜對象具象化，首先要將心目中的神祇製作出明確的形象，如此才能祭祀膜拜。在此種考量下，選材一般會找尋富含神性且受珍視的材質：「玉」——日精月華孕育而成的山川菁英，以其不凡的等級，必然成為商族心中的首選。因此神鳥和神龍這

類神靈動物常常以玉料製作而成，自然在我意料之中。由此可知，為何商代玉器的製作目的幾乎和宗教神權有關。

就如同圖一的龍冠鳳紋玉飾（註1），若觀察神鳥的足爪，會發現下端有一短棒，並且受沁呈褐色，說明本件玉器曾長時間插接在其他器物之

上，最有可能是插立在長桿頂端，作為「玉梢」之用。根據學者研究，此種以鳥類為題材所製作的玉梢，其功能是在祭典中用以招降、依附神祖之靈的，可知本件玉器在當時的神聖地位。

除了短棒有受沁現象外，全器呈淺黃褐色，表面有薄薄的一層白化現

象，可知本器曾經入土甚久，或埋藏在商代貴族墓，或宗教遺址中，出土後才輾轉流傳入清宮。

### 設計之道 肅穆威懾

既然和宗教神權有關，創作目標必須符合「莊嚴肅穆」的情境標準：選用的題材、內容以及製作過程必然要遵循某些特定的規範。為了要符合此種創作目標，製作者選用左右輪廓皆呈圓弧形的玉料，利用圓弧曲線特有的視覺張力，設計出昂首顧盼、束背挺胸的神鳥。除此之外，創作者特別採用「深淺不一、參差斷續」的手法，將紋飾一點一滴逐漸琢磨而成（圖二）。這種斷續的技巧會在觀者心中產生「剛直方折、肅穆威懾」的視覺感受。

而各種形式的線條，也都是以相同的手法琢磨而成。例如神龍的身軀紋飾和頭角就是以方轉硬折的紋樣進行裝飾，由此形成剛強的力感（圖三）。鳥尾雖然以細密延長的線條描繪，卻沒有形成流暢綿長的視覺效果，反而充滿自外向內回轉撐舉的張



圖一 商代晚期 龍冠鳳紋玉飾正反面 國立故宮博物院藏



圖七-1 商代晚期偏晚 析子孫父乙扁足鼎  
國立故宮博物院藏

**玉銅一家 風格同源**

商代玉器和銅器的紋飾風格相當接近，這是因為兩種器類製作目的相類，使用場合雷同，皆是禮儀祭祀重器，所以經常使用相同的設計原則，共用相類的設計元素。

例如院藏析子孫父乙扁足鼎（圖七-1），鼎立三足的造形和本文介紹的玉鳥幾乎相同（圖七-1-2）。皆是勾喙、飽滿的胸膛與身軀、彎轉的羽翅、有力的單足以及回轉的羽尾。雖說如此，兩者造形還是有些差異，這恰好說明創作者面對不同材質、不同使用功能時的調整設計。



圖七-3 扁足擲片



圖七-2 扁足特寫



圖三 神龍身軀紋飾特徵  
筆者攝（DeltaPix Infinity X 數位相機）



圖二 龍冠鳳紋玉飾紋飾製作手法  
筆者攝（DeltaPix Infinity X 數位相機）



圖六 神龍眼部特寫  
筆者攝（DeltaPix Infinity X 數位相機）



圖五 羽翅紋飾特徵  
筆者攝（DeltaPix Infinity X 數位相機）



圖四 鳥尾紋飾特徵  
筆者攝（DeltaPix Infinity X 數位相機）

力，這也是粗糙斷續的琢磨技巧所形成的藝術特徵（圖四）。即使看似圓轉的鳳鳥羽翅紋飾，卻仍然飽蓄力量，充滿硬直的彈性效果，這是因為羽翅內眾多圓弧曲線也是以同樣的手法參差段接而成（圖五），以此形成柔中帶剛的硬直感受。

眾所皆知，眼睛乃靈魂之窗，眼神對觀者心理會產生強烈的感知，因此眼睛的設計方式對視覺效果的強弱直接而且明確。商代為了營造肅穆威攝的視覺效果，刻意強調硬直的眼部輪廓，而非圓整的眼珠。因為圓形是相當穩定的形制，具有平穩、和諧、飽滿的視覺感受，若要強調嚴肅銳利的眼神，就必須避開上述飽滿圓形所具有的藝術特徵。應先琢磨出眼睛整體封閉外廓，留下粗直剛強的效果；下一步才琢磨眼眶內粗率不圓整的眼珠，由此破壞圓形的和諧感；方折封閉的眼眶才能加強作品的威懾之勢，並令觀者感受到森嚴的氣氛。觀察神龍或是神鳥的眼睛，可發現皆為相同的設計概念（圖六）。



圖九-2 亞醜方盃器耳特寫



圖九-1 商代晚期偏晚 亞醜方盃 國立故宮博物院藏

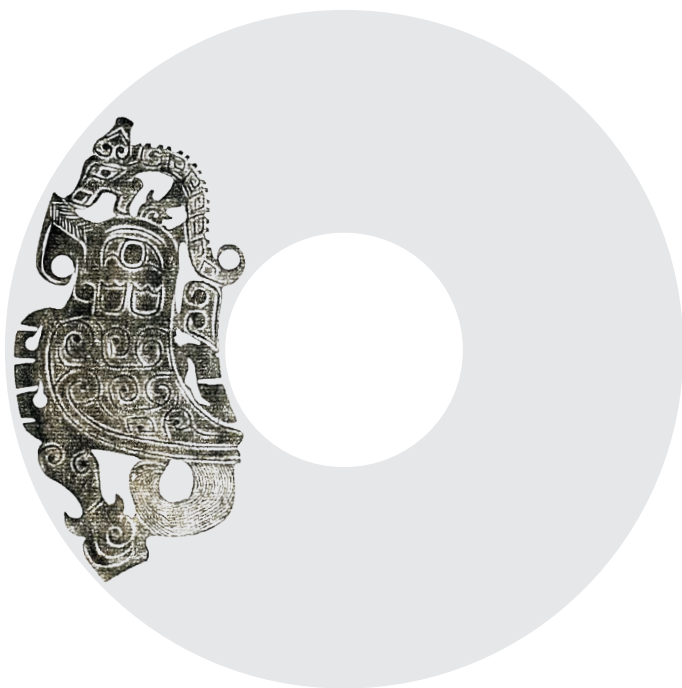
由於玉鳥是以內外皆為圓弧的玉璧或玉璜製作而成(圖八)，相當容易勾勒出挺立飽滿的形象；但此種玉料同時也造成了先天形制上的限制，羽翼只能利用玉料現有的面積設計，最終成為向內勾轉的造形特徵；耳部也受限於向下延伸的龍尾，只能設計在鳥頸之後而略顯突兀。至於銅器為銅砂鑄造而成，材料本身並不會造成外形的限制，因此銅鳥的羽尾可以向外勾轉，耳部也在鳥首後方，這種形象較合乎自然界的鳥類生理結構。

雖說銅器材質在設計上較有彈性，但也會受到使用功能的制約。由於銅鳥是鼎的立足，所以造形輪廓為直立矩形，以利承載鼎身以及內裝物品的重量，於是乎外形略顯窄長，缺少玉神鳥濃纖合度的輕盈美。可知不同條件下的調整設計。

而若觀察兩者的紋飾，推測當時或有一個共用的紋飾單元資料庫，如同今日的紋飾參考手冊一般；對不同的作品或是不同的部位，設計者可以彈性選擇，決定要裝飾什麼圖樣，或是進行局部調整變化。觀察兩件神鳥

的喙部，皆是裝飾「C」紋，但方向卻恰好相反。而銅鳥羽尾自上而下排列齊整的「C」紋，在玉鳥中則以左右並列的形式裝飾在頸部；由於銅玉材料特性不同，一件琢磨成陰刻線的形式，一件則為深凹的特徵。這種設計調整原則，實為商代銅器及玉器的特點。

又例如頭冠的設計，兩者雖然差



圖八 龍冠鳳紋玉飾玉料特徵

別很大，但皆是商代常見的形式，並無特殊之處，接下來的諸多例子兩者皆可見到。然而銅鳥的羽冠由揚片來看(圖七—三)，並不是常見的水平形式，而是向上斜傾了四十五度，似乎有些奇特，但這只是平面揚片所造成的視覺誤判罷了。若觀看圖七—二銅器原件，可知為了符合鼎腹的形制特點，羽冠中分一剖為二，左右圓弧

向上撐舉器身，由此形成羽冠的特殊美感，實是優美的設計。

鳥類頭上的羽冠，在其他母題中可能就變為頭角的象徵，例如院藏亞醜方盃(圖九—一)，器腹正中獸面的彎折雙角，和圖七—二的羽冠完全相同，可知設計原則如同上述。而若將目光移至銅盃的器耳，可以發現設計形式和本文介紹的玉鳥基本相同，只是更加詳細繁複，這恰足以討論玉鳥設計概念。

盃耳神鳥同樣為大勾喙、有力的羽翅、向內彎轉的羽尾；但鳥首上的設計就相當複雜，特寫觀察(圖九—二)，可發現是一隻神獸張口咬啣鳥首的形象，神獸的雙角則為左右對稱的神龍，這實在是充滿幻想力的傑出設計。由此可知，龍冠鳳紋玉飾可能是此類完整造形的簡化形式，調整簡化的原因是因為受限於玉料特徵。

### 虛實相應 鏤空和扉棱

和亞醜方盃耳部神鳥相比，我們還可明白玉鳥胸腹邊緣的鏤空究竟表達何物？其實這是來自商代銅器扉棱

傳統，都是商代設計的基本單元—羽紋。但受限於本文主題，此處並不打算詳細解釋羽紋的特徵，只說明銅器扉棱的變化和玉鳥胸腹鏤空的關聯。

觀察時代稍早的鉤連乳丁紋羊首罍(圖十一—一)，邊側可以見到早期扉棱的形式(圖十一—二)。仔細觀察可以發現自上至下是以相同的「C」形單元排列而成，單元之間以一橫線作為區隔；至於最下方的單元則為了整體視覺效果，僅截取單元的上半部作為收尾。進一步觀察單元個體，皆呈勾轉形式，而若只看鏤空的效果，則是以上方的圓形鏤空和下方的弧線鏤空勾轉連接而成。

熟悉這種單元特徵後，即可明白時代稍晚的扉棱其實和早期一脈相承，只是作了些微調整。例如亞醜方鼎(圖十一—一)，可發現扉棱也是以相同單元上下排列而成，單元之間皆以橫線區格(圖十一—二)。觀察反白鏤空，也是以一圓點和向下拉伸的弧線連接而成。雖然乍看之下兩件器物的扉棱略有不同，實乃系出同源，為同一基準下的不同設計。由此

也可以確認，**父丁方鼎**的扉棱特徵也和上述例子相同（圖十二-1），只是整體外觀設計成「F」形制（圖十二-1-1）。

當我們瞭解扉棱的主要變化後，再回過頭來觀察圖九-1-1、九-1-2神鳥胸腹凸出的邊緣，馬上知道同樣是「F」形制的扉棱。同時再比較圖一玉鳥胸腹邊緣的鏤空，也可明白其實和銅器扉棱完全相同，只是上下顛倒排列而已。加上玉器較小，所以只能放入兩個單元；而且玉質較硬，打圓

孔後再以線具拉切的痕跡相當明顯；同時為了避免玉料在製作過程中崩壞，鏤空之間並未完全連通。

綜上所述，對於本件玉器的來龍去脈已有更深入的瞭解。若能掌握本器的使用功能、創作概念和設計原則，就能以此為基礎，進一步研究並欣賞其他商代藝術的美感以及其後的時空背景。敬稱本件龍冠鳳紋玉飾為國之重寶誠乃實至名歸！

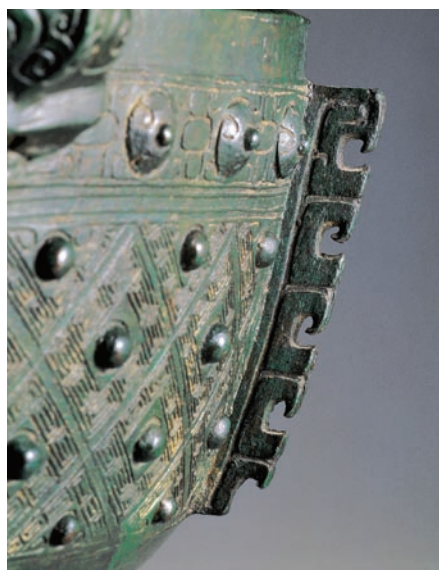
作者任職於本院器物處



圖十一-1 商代晚期偏晚 亞醜方鼎 國立故宮博物院藏



圖十一-2 亞醜方鼎扉棱特寫



圖十二-2 鈎連乳丁紋羊首壺扉棱特寫



圖十-1 商代晚期 鈎連乳丁紋羊首壺 國立故宮博物院藏



圖十二-2 父丁方鼎扉棱特寫



圖十二-1 商代晚期 父丁方鼎 國立故宮博物院藏

註釋

1. 中國早自新石器時代開始，雕琢飛鳥、走獸、昆蟲及長條形的爬蟲等紋樣的玉器就是常見的宗教美術品。因各地生態差異，人們崇拜的「神玄之鳥」有：鷹、鷗、梟、燕、鳩、雉、孔雀等。漸漸地，從紛繁的動物崇拜抽繹出「龍」與「鳳」的概念，從此「龍鳳崇拜」長存於中華文化。本文介紹的這件玉飾，鳥頭頂立著小龍，應是發展出「龍鳳」觀念的作品，故稱之為「龍冠鳳紋玉飾」。