

巫鸿及其空间物论——对二里头青铜爵之研究



黄振勳*

嶺南大學數碼藝術及創意產業系, 香港 999077

摘要: 本文探讨了巫鸿对古代青铜爵的空间物论的研究。巫鸿著重于空间与艺术互动的认识, 在他的著作中提出了边界空间、女性空间、政治空间和位置重要性等概念。论文从二里头青铜爵出发, 探讨了其在艺术史中的重要性。通过对爵的分析, 巫鸿提出了他对空间的独特看法, 并将马丁·海德格尔的空间观念应用到古代中国艺术品的研究中。此外, 文中探讨了巫鸿对青铜艺术发展的观点, 从文化与装饰风格的联系到商代青铜风格的变化。巫鸿提取了海德格尔的美学资源, 并将其应用于对艺术品空间化的研究中, 并通过对爵的内部和外部空间的分析, 探讨了爵的功能和象征意义。最后, 文章讨论了巫鸿的空间方法对中国艺术史的影响, 并与其他历史学家的观点进行了比较。巫鸿的空间方法开启了新的研究途径, 挖掘了古代艺术作品和空间之间的互动关系, 为研究人员提供了深入理解古代艺术品的可能性。

关键词: 中国金器; 巫鸿; 二里头; 青铜爵; 马丁·海德格; 空间

DOI: [10.57237/j.ssr.2025.03.002](https://doi.org/10.57237/j.ssr.2025.03.002)

Unveiling Spatial Dynamics: Wu Hung's Analysis of Erlitou Bronze Jue

Wong Chun Fan *

Department of Digital Arts and Creative Industries, Lingnan University, Hong Kong 999077, China

Abstract: This article explores Wu Hung's spatial-object discourse concerning ancient bronze jue. Wu Hung's emphasis on the interaction between space and art is evident in his work, where he introduces concepts such as liminal space, feminine space, political space, and positional significance. Starting with the bronze jue from Erlitou, the paper delves into its significance in art history. Through an analysis of the jue, Wu Hung presents his unique perspective on space and applies Martin Heidegger's spatial concepts to the study of ancient Chinese artworks. Furthermore, the article discusses Wu Hung's views on the development of bronze art, ranging from the connection between culture and decorative styles to the variations in Shang dynasty bronze styles. Wu Hung extracts Heidegger's aesthetic resources and applies them to the study of spatialization in artworks, examining the functionality and symbolic significance of the jue through an analysis of its internal and external spaces. Lastly, the article explores the impact of Wu Hung's spatial approach on Chinese art history and compares it with the perspectives of other historians. Wu Hung's spatial approach opens up new avenues of research, uncovering the interactive relationship between ancient artworks and space, providing researchers with a deeper understanding of the possibilities inherent in studying ancient artworks.

*通信作者: 黄振勳, chunfanwong@ln.hk

Keywords: Ancient Chinese Gold; Wu Hung; Erlitou; Bronze Jue; Martin Heidegger; Space

1 引言

巫鸿是当代中国美术史研究的领军人物，其学术贡献横跨古代至当代，影响深远。在古代金器研究领域，巫鸿教授以其独特的理论框架和跨学科的研究方法，为我们重新理解中国古代金器的文化、社会和政治意义做出了卓越贡献。巫鸿打破了传统美术史研究的局限，不再仅仅将金器视为单纯的艺术品，而是将其置于更广阔的历史语境中进行考察。他强调金器与当时的社会制度、政治权力、宗教信仰以及丧葬礼仪之间的密切关系。通过对考古资料、文献记载和图像资料的综合分析，巫鸿教授揭示了金器在古代社会中的多重功能和象征意义。例如，他对汉代金器的研究，不仅关注其精湛的制作工艺，更深入探讨了金器在汉代社会等级制度中的作用，以及其所体现的儒家伦理观念。

巫鸿的研究方法具有鲜明的跨学科特点。他不仅运用美术史的理论和方法，还借鉴了考古学、人类学、社会学等学科的观点和方法。他善于从不同角度切入问题，从而对金器进行更全面、更深入的分析。例如，在研究古代青铜器时，他将青铜器与当时的祭祀仪式联系起来，探讨了青铜器在古代宗教信仰中的重要地位。这种跨学科的研究方法，为我们理解古代金器的文化内涵提供了新的视角。巫鸿还注重对古代金器的图像学研究。他深入分析金器上的纹饰和图案，揭示其背后的文化意义和象征意义。他认为，这些纹饰和图案不仅是装饰，更是古代社会意识形态的体现。通过对这些图像的解读，我们可以更深入地了解古代社会的文化价值观和审美趣味。例如，他对古代玉器的研究，不仅关注玉器的材质和形制，更深入探讨了玉器上的纹饰所蕴含的宗教和哲学思想。

巫鸿的学术著作和展览策划，极大地推动了中国古代美术史研究的发展。他的著作不仅在学术界产生了广泛影响，也吸引了越来越多的普通读者对中国古代美术产生兴趣。他所策划的展览，更是将古代金器带到公众面前，让更多的人能够欣赏和了解这些珍贵的文化遗产。

对空间和艺术互动的关注始终可以在他的作品中找到。例子包括界阈、女性空间[1]、政治空间和位置

重要性。在他的早期职业生涯中，他曾在故宫博物院从事器物研究。这对他的研究范畴产生了重大影响，巫鸿持续研究古董、现成品、艺术品，如屏风。从他的作品《空间的美术史》[2]中，他提出了关于图像、物件和建筑群之间空间关系的方法论和例子。在物件部分，巫鸿进一步扩展了马丁·海德格对空间的认识，对古代中国艺术品的空间互动进行了进一步的拓展。

2 作品分析

乳钉纹平底爵是来自偃师二里头的青铜爵，被认为是最早的礼器之一，名称来自乳钉纹和平底的视觉特征。作品是先商朝学者和巫鸿本人关注的焦点，而在分析青铜爵在艺术史论述中时则仍有不同的观点。

二里头文化，作为中国早期青铜时代最重要的考古学文化之一，在考古学和美术史领域都具有极其重要的意义。它不仅填补了中国文明发展史上的关键空白，也为我们理解早期国家的形成、社会复杂化以及中华文明的起源提供了重要的实物证据和研究线索。二里头遗址出土的大型宫殿建筑基址、大型墓葬、以及青铜礼器等，都表明当时已经出现了等级分明的社会结构和较为成熟的政治组织形式。这为我们研究早期国家形态的特征、权力结构以及社会组织提供了宝贵的资料。二里头文化被认为是夏文化的重要组成部分，甚至有学者认为它就是夏王朝的都城遗址，为探索夏王朝的存在提供了重要的考古学支撑。

而二里头文化是目前所知中国最早进入青铜时代的文化之一。遗址中出土的青铜礼器、兵器、工具等，表明当时已经掌握了较为成熟的青铜冶铸技术。这些青铜器的出现，不仅改变了当时的生产方式和战争模式，也成为了统治阶级权力和地位的象征。对二里头文化青铜器的研究，有助于我们了解中国青铜文明的起源、发展和传播。二里头文化的影响范围广泛，其文化因素传播到周边地区，对其他考古学文化产生了重要影响。通过对二里头文化与其他考古学文化之间的比较研究，可以了解早期文化交流与传播的模式，以及中华文明多元一体格局的形成过程。在美术史方面，二里头文化出土的青铜礼器、玉器等，都具有一

定的艺术价值和象征意义。这些器物的设计和制作，都体现了当时统治阶级的审美趣味和意识形态。例如，青铜爵的造型、玉钺的纹饰等，都具有一定的规范性和象征性，体现了早期礼制美术的萌芽。

在王朝和视觉分析方法的整合上，学者们对爵的外观非常欣赏。长嘴、窄腰和纤细的斜腿被认为是爵的共同特征，而这种爵的嘴和尾比同类更长更窄。这种戏剧性的外观被认为与其可能的功能相矛盾。因为在学界认可的公论之中，爵被设计为饮酒和宗教仪式中的酒器。[3]

3 方法論

3.1 传统方法

在采用巫鸿的空间方法之前，这并不是他第一次对二里头爵进行分析。在他的论文《中国古代艺术与建筑中的纪念性》[4]中，他主要关注龙山黑陶文化和青铜时代之间过渡阶段的作品意义。为了证明他的论点，他强调薄壁和抛光身体的特征，以及脆弱外观共享了两个时期的共同点。另一个证据是巫鸿指出爵上缺乏装饰图案是当时极简主义美学的反映。从以上例子可以看出，巫鸿在早期也将重点放在了考古学方法与视觉分析和背景研究的结合上。

巫鸿在这一时期对商代二里头文化进行了同文化时期的比较。与上述爵的特点相反，玉器上丰富地雕刻著装饰图案。[5]事实上，要解释这两种方法在两个极端之间的区别并不容易；除非将其视为其他文化——良渚文化的遗产：从以上评论和观点来看，仍然倾向于使用文化阐释论来评估艺术的不同方法或外观。当巫鸿尝试追溯商代中期的其他艺术作品并解释两种文化或艺术方法在装饰图案丰富的青铜器中的融合时，这种说法仍然有效。

对商代青铜艺术的线性发展观可能是源自马克斯·劳尔（Max Loeh）及其文章《殷墟时期的青铜风格（公元前 1300-1028 年）》[6]，该文章通过形式来辨识商代青铜的五种风格。一般来说，风格变化在表达方法和图形主题上。例如，风格 1/2/3 在其图案形式上有所变化。风格 1 具有狭窄的兽面细带，风格 2 具有平板的兽面细带，风格 3 具有难以识别的兽面细带，并被密集的曲线设计所取代。风格 4/5 在形象变化上有所反映。风格 4 以雷纹图案为特征，风格 5 则有设定图案。这种观点对后来将文化与装饰风格之间

的联系方法产生了重要影响。

在更近期的研究中，更多证据表明这些风格在某一时期的古代时间中同时存在于青铜艺术中。此外，晚商时期发现的古老装饰与风格 1 和 2 相关联，进一步表明了青铜生产技术的复杂性。[7]结合事实，不难发现其实现存的风格远超出了五个范围，使青铜艺术发展的线性进展观在可能发现更多历史证据时面临论证的困难。

对巫鸿的早期研究方法，关于二里头爵或其他二里头青铜器，重点是对不同学者研究中器物使用方式的关注，以更贴近考古学的方法进行研究。对于爵最常见的问题之一是关于每个组件的功能。一个例子是对爵柱功能的辩论，这种讨论也与爵本身的功能有关。不同学者提出了几种假设。有人认为爵柱给饮酒者带来了不便，导致限制饮酒。有学派认为爵柱是耐热的手柄，亦有学者认为它在饮酒时引导酒液流向，以便有更好的饮酒体验。另一方面，一些学者更倾向于将爵柱视为更具象征性的观点，并推断爵柱的高度反映了所有者及其家族的社会地位。这种辩论反映了功能性和社会背景在青铜艺术类型中的主要论述。

3.2 扩展海德格方法论

巫鸿提取了海德格尔对空间及其与艺术作品的互动的看法。[8]与一般看法相反，海德格尔认为空间本身也是物体，或者至少是物体的一部分，它们都存在于世界中。在这一程度上，巫鸿将物体和空间平等地定位，而不是将空间仅视为背景，并发展了分析空间及其与作品互动的方法。在巫鸿的解释中，这是空间化的过程：建立、调整和给予空间。

为了在空间论述中运用海德格尔美学资源，巫鸿突出了阿尔贝托·贾柯梅蒂（Alberto Giacometti）的作品《行走的人》（1960 年）。海德格尔提出，这个火柴棍般的人物通过体积压缩和远离的方法或机制 经历空间化过程。[9]

巫鸿从爵的内部和外部空间开始应用空间分析于爵。与其他爵相比，二里头爵具有几个特征，暗示了额外的物空间互动。容器的内部空间是一种作为容器的实物，这种空间通过允许非常有限的体积来进行最小化。这种简化强调了爵的非必要部分，例如流（嘴）、尾、腿，这些部分占据了相当大的空间。爵的表现形式展示了爵的仪式功能，可能超越了作为容器的实际饮用功能。

除了作品的结构之外，空间是与其他参与者（在这种情况下是饮酒者）的连接器或中介。通过戏剧性的外观和结构，饮酒者必须使用手势将嘴导向嘴巴。这种对话寻求在空间中进行身体延伸，而不仅仅讨论功能性和仅仅物件本身。

巫鸿观察了分析爵的另一种可能的空间方法，即轮廓。轮廓是一种以二维视角看待三维物体的方法。从这种方法来看，制作确实有一个主要维度希望展现。长尖嘴和尾部被排列在一条轴上，以勾勒出细长的形状。此外，三条腿也没有均匀分布（120度），而是在轮廓视角中均匀分布。因此，侧视图可以提供更完整的外形，而不是正面和背面视图。[2]

多维度观点可以扩展到其他器的欣赏，有几种风格：单面、双面、多面和圆形。爵可以说是双面的，但进一步到极端，屏风是更精确的双面艺术形式，向空间的两侧展示不同的图像。图像可能在主题上有共同点，但呈现方式可能完全不同，如书法和绘画。根据需要，两侧的图像甚至可能是无关的，只是将空间分为两部分。在这种情况下，与爵相比，屏风对空间的交互作用将更为突出；就像在爵的情况下，对空间感知的影响仅仅是一种隐若的方式，并没有像屏风那样强烈地定义一个区域。

另一个强烈对比的案例则是圆形器皿。尽管它们都是容器，并且其中的空间被认为是它们的实体，圆形图案容器邀请观众以圆形视角观看。圆形设计允许容器上的连续图像，从而实现观众的持续体验。此对于圆形风格来说，与卷轴画相似，隐含蓄一个在时间中展开的叙事序列。连续图像也与观者必须移动物体或改变自己的视角才能完整了解故事的构造相关联。

4 讨论

尽管不是对艺术品的空间方法的创始人，巫鸿是艺术史的空间转向的主要参与者，并且绝对是将这种论述应用于中国艺术的前驱者。巫鸿指出大卫·萨默斯在《真实空间：世界艺术史与西方现代主义的兴起》中对空间论述[10]的贡献归因于对真实空间和虚拟空间的分离概念。真实空间指的是我们与他人和物体共享的日常空间，与存在于表面上的虚拟空间形成对比。然而，与巫鸿的观点一致，萨默斯认为真实空间和虚拟空间之间存在互动。

在巫鸿对物件的多维度观点上，李奥·斯坦伯格在对古典绘画的形式分析中具有类似的分类。例如，在

对提香《镜中的维纳斯》的分析中，斯坦伯格指出对一维纳斯的双面观。[11]他关注画家如何克服绘画二维特征的挑战，并评估图像如何捕捉三维的身体。巫鸿则通过观察物件如何与观者或空间在单面、双面、多面和圆形模型中互动，提出了一种截然不同的观察方式。

巫鸿在墓葬研究中一直提倡全面艺术的概念，将墓葬中所有物件视为一体。[12]其中的联系在于上下文，例如该时期的生活方式或他们对来世的文化期望。这是对我们在前文中提到的传统方法的一个强有力的反驳：物体类型特定方法和项目隔离问题。上个世纪发展出的上下文分析是一种解决方法，但此理论并非没有限制。[13]例如，上下文依赖于对当时的历史研究，而历史研究又依赖于文字记录。在像中国古代早期艺术研究这样的领域，文字记录可能无法得到很好的保存或被发现。即使今天，对当时社会和文化的理解对我们来说仍然是一个相对神秘而未知的领域。

空间方法关注艺术品与空间的互动，空间提供了连接同一空间中其他物件的机会，或者说应该共同创造了中间的空间。[14, 15]即使没有已建立的上下文或历史知识，艺术史学家仍然可以尝试理解物件之间的空间关系。

5 结论

二里头爵即使在可能是夏代首都的遗址中发现，但由于其久远的历史和缺乏文字记录，研究人员难以在遗址获取足够的信息。巫鸿的方法打开了另一种审视器物的方式，不同于传统方法中的项目分类。另外空间意识可以为策展及博物馆管理决策提供见解，比如是否提供足够的空间或对物件的定位安排。诚如巫鸿本人所言，空间方法只是一个起点，还不是一个完整的理论。事实上后期在河南的二里头遗址，考古学家通过三维建模技术重建了古代城址的空间布局，帮助研究人员理解该地区的社会结构和空间利用。这一方法揭示了古代文化对空间的认知，提供了重要的考古数据。

又例如，在陕西的秦始皇兵马俑。研究人员利用地理信息系统（GIS）分析兵马俑的分布，发现不同区域的兵马俑数量和排列反映了古代社会的等级制度。这一发现通过数据可视化，使得公众更容易理解古代中国的社会结构。[16]

空间方法仍可以以更结构化的方式进一步发展，

比如空间化的机制，或者利用墓葬空间来展示古代中国对空间的意识。然而，通过将实验性应用于中国艺术的广泛领域，巫鸿在二里头爵的例子中成功展示了空间论述的合理性。

参考文献

- [1] Wu Hung, *Feminine Space in Chinese Painting*, SDX Joint Publishing Company, 2019.
- [2] Wu Hung, *Space in art history*, Horizon Media, 2018.
- [3] Sarah Allan; Erlitou and the Formation of Chinese Civilization: Toward a New Paradigm. *Journal of Asian Studies* 1 May 2007; 66(2): 461–496. <https://doi.org/10.1017/S002191180700054X>
- [4] Wu Hung, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- [5] Wu Hung, *The Great Beginning Ancient Chinese Jades and the Origin of Ritual Art*, Mu-Fei Collection, I-XVII. London: Bluett & Sons, 1990.
- [6] Loehr, Max. "The Bronze Styles of the Anyang Period (1300-1028 B.C.)." *Archives of the Chinese Art Society of America* 7, 1953: 42–53. <http://www.jstor.org/stable/20066953>
- [7] Thorp RL. Erlitou and the Search for the Xia. *Early China*. 1991; 16: 1-38. <https://doi.org/10.1017/S0362502800003825>
- [8] HARMAN, Graham. Technology, objects and things in Heidegger. *Cambridge journal of economics*, 2010, 34.1: 17-25.
- [9] Heidegger, M. Art and space. *Man and World* 6, 3–8, 1973. <https://doi.org/10.1007/BF01252779>
- [10] David Summers *Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism* New York: Phaidon, 2003.
- [11] STEINBERG, Leo. Steen's Female Gaze and Other Ironies. *Artibus et historiae*, 1990, 107-128.
- [12] Wu Hung. From temple to tomb: Ancient Chinese art and religion in transition. *Early China*, 1988, 13: 78-115.
- [13] BRIEBER, David, et al. Art in time and space: Context modulates the relation between art experience and viewing time. *PloS one*, 2014, 9.6: e99019.
- [14] BURLEIGH, Alistair; PEPPERELL, Robert; RUTA, Nicole. Natural perspective: Mapping visual space with art and science. *Vision*, 2018, 2.2: 21.
- [15] GOLDSMITH, Lynn T., et al. Visual-spatial thinking in geometry and the visual arts. *Psychology of aesthetics, creativity, and the arts*, 2016, 10.1: 56.
- [16] 王晨露, 冯圆媛, 尤文浩, & 凌雪. (2022). 激光技术在文物保护中的应用. *Laser & Optoelectronics Progress*, 59(17), 1700003.