

# 古蜀神鸟图腾视觉元素在视觉传达设计中的再设计

李琳梅,何力,盛春宇

云南大学,昆明 650000

**摘要:**在中华历史文明的进程中,每个部落都有属于自己的图腾,这些图腾代表了部落人民与氏族先祖之间的血缘关系,也是一种超越时空的精神纽带,图腾的形象可能是动物,也可能是植物,但都是一种神灵化的形象。本文聚焦中国传统鸟纹形象中的古蜀神鸟图腾形象,梳理其起源及发展脉络,窥探其形象背后的文化底蕴,厘清其在中国鸟形崇拜文化中的历史地位及其对于现代视觉传达设计创新的作用。文中以营盘山彩陶,三星堆青铜神树、青铜大鸟头和金沙太阳神鸟金箔,汉代砖画为研究起点,结合古籍、文献、图解和实物证据,对古蜀神鸟图腾的起源、主要功能、文化内涵等进行研究分析,在此基础上归纳古蜀神鸟图腾的造型特点和表现手法,并根据视觉元素的内涵寓意来进行造型元素分类整合。通过案例分析对比传统鸟形纹及古蜀神鸟纹在现代视觉传达设计中的应用现状,总结其应用规律并对古蜀神鸟图腾形象进行解构再创作的设计创作实践。对古蜀神鸟图腾视觉元素进行分析,同时对神鸟崇拜文化进行对比研究,这对于探索中华文明起源、古蜀地域与中原文化的融合、古蜀地部落之间文化的融合发展有着重要意义。在进行现代视觉传达设计实践时将这些元素根据主题思想进行解构重组,赋予现代设计作品民族文化的血液,可使其成为能承载区域文化传播、历史文化遗产的优秀设计作品。

**关键词:**鸟形纹;古蜀神鸟图腾;再设计;造型元素;视觉传达设计;文化传播

中图分类号:J511

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2020)06-0080-11

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2020.06.010

## Application of the Totem Visual Elements of Ancient Shu Divine Bird in Visual Communication Design

LI Linmei, HE Li, SHENG Chunyu

Yunnan University, Kunming 650000, China

**Abstract:** In the process of Chinese history and civilization, every tribe has its own totem, which represents the blood relationship between tribal people and clan ancestors, as well as a spiritual bond transcending time and space. The image of totem may be animal or plant, but always a kind of deified image. The work aims to focus on the ancient Shu divine bird totem image in the Chinese traditional image of bird patterns, to clarify its origin and development, explore the culture behind its image and clarify its historical position in the bird-like worship culture in China and its role in modern visual communication design innovation. With painted pottery of Yingpan Mountain, bronze sacred tree of Sanxingdui, bronze big bird head, gold leaf of Jinsha sun sacred bird and brick painting of the Han Dynasty as the starting point of study, the origin, main function and cultural connotation of the ancient Shu divine bird totem are studied and analyzed according to the ancient books, documents, iconographies and physical evidence. On this basis, the modelling characteristics and technique of expression of the ancient Shu divine bird totem are summarized, and the modeling elements are classified and integrated according to the moral connotation of visual elements. Through case analysis, the application of bird-like patterns and traditional ancient Shu divine bird patterns in the modern visual communication are compared,

收稿日期:2020-09-30

基金项目:教育部哲学社会科学研究后期资助项目(19JHQ081)

作者简介:李琳梅(1991—),女,四川人,云南大学硕士生,主攻视觉传达设计。

通信作者:盛春宇(1976—),女,吉林人,云南大学副教授,主要研究方向为视觉传达。

and the application lawsofthe ancient Shu divine bird totem image are concluded to deconstruct the creative design of writing practice. The analysis onthe visual elements of ancient Shu divine bird and the comparative study of the worship culture of the sacred bird are of great significance in the exploration of the origin of Chinese civilization, the fusion of the ancient Shu region and the central Plains culture, and the fusion and development of the culture among the tribes of ancient Shu.In the practice of modern visual communication design, these elements are deconstructed and reorganized according to the theme, giving modern design works the blood of national culture,and become an excellent design work that can carry regional cultural transmission and inherit historical culture.

**Key words:** bird pattern; ancient Shu divine bird totem; traditional culture; modeling elements; visual communication design; cultural transmission

当下,中国设计在国际中的地位日趋重要,越来越多的优秀设计被世界所认可,这些作品都有着共同的特点,就是将国际化、现代化的设计思维与中华本土的文化符号相结合,将完美的艺术表达形式和文化内涵相结合。当今中国设计师设计作品大多可以看出其多元化、国际化的特点,这也是文化与设计融合的表现,但融合并不是对表象的追逐,而是要把传统文化的意味合理地融入设计中<sup>①</sup>。也就是说,作为一名新时代的中国设计师,不仅要学会设计的规则与方法,更要扎根于本民族的传统文化中去吸收营养。在广袤的中华大地上,不同地域不同部落之间数千年的战争冲突与族群融合,形成了多种多样的民族文化,不同地域和部落也孕育出不同的文化与信仰,而图腾则是这些文明与文化的象征。

古蜀国作为中华历史版图中不可或缺的一部分,也有其独特的图腾崇拜,其中尤以鸟图腾崇拜为主。史记《蜀王本纪》记载:“蜀王之先名蚕丛,后代名曰柏灌,后者名鱼凫<sup>①</sup>。”从蚕丛鱼凫到羽化为杜鹃鸟的蜀王杜宇,再到建立开明王朝的开明帝鳖灵,诸代古蜀王的名号多少都与鸟有关,这也再次印证了古蜀人以鸟为图腾信仰的事实。在中华历史文明的进程中,每个部落都有属于自己的图腾,这些图腾代表了部落人民与氏族先祖之间的血缘关系,也是一种超越时空的精神纽带,图腾的形象可能是动物,也可能是植物,但都是一种神灵化的形象。本文聚焦中国传统鸟纹形象中的古蜀神鸟图腾形象,梳理其起源及发展脉络,窥探其形象背后的文化底蕴,厘清其在中国鸟形崇拜文化中的历史地位及其对于现代视觉传达设计创新的作用。文中以营盘山彩陶,三星堆青铜神树、青铜大鸟头和金沙太阳神鸟金箔,汉代砖画为研究起点,结合古籍、文献、图解和实物证据,对古蜀神鸟图腾的起源、主要功能、

文化内涵等进行研究分析,在此基础上归纳古蜀神鸟图腾的造型特点和表现手法,并根据视觉元素的内涵寓意来进行造型元素分类整合。通过案例分析对比传统鸟形纹及古蜀神鸟纹在现代视觉传达计中的应用现状,总结其应用规律并对古蜀神鸟图腾形象进行解构再创作的设计创作实践。对古蜀神鸟图腾视觉元素进行分析,同时对神鸟崇拜文化进行对比研究,这对于探索中华文明起源、古蜀地域与中原文化的融合、古蜀部落之间文化的融合发展有着重要意义。在进行现代视觉传达设计实践时将元素根据主题思想进行解构重组,赋予现代设计作品民族文化的血液,使其成为能承载区域文化传播、历史文化传承的优秀设计作品。

## 一、营盘山彩陶鸟纹

据今日可考史料文献记载,目前四川出土最早的带有鸟形纹样的文物是出土于茂县城南约2.5 km处的营盘山遗址。考古界常用碳14年代测试方法对历史文物进行年代检测,而通过碳14年代测试表明,在距今约5300~4600年前的新石器时代,营盘山文明就已经开始存在,而这些遗址中出土的大量文物,正是营盘山文明存在的证据。营盘山遗址出土的近万件文物,向世人展示了当时人们手工制作水平与艺术审美的萌芽,这一点,在彩陶文物上表现得尤为突出,营盘山出土的彩陶文物表面有多种纹样,鸟形纹就是其中之一,该类花纹较突出的特点表现在规整或不规整的圆圈中点有圆点,似鸟眼状,暂称为变体鸟纹(见图1)<sup>②</sup>。但值得注意的是,营盘山彩陶变体鸟纹造型简洁,线条粗犷,具有夸张抽象的特点,显然是已经经历了从具象到抽象的一个变化过程,也就是说,营盘山彩陶文化并非是本土自发性的,很可能是对其

<sup>①</sup>《蜀王本纪》,旧题汉扬雄撰。本书为历代蜀王传记,始于古蜀国先王蚕丛,迄于秦代。常璩《华阳国志》中《蜀志》所记载的蜀王事迹,与此略同。原书已佚,明代万历年间,郑朴搜集散见于《史记》、《文选》注及诸类书中的《蜀王本纪》文字,辑集成书。该辑本后收入《璧经堂丛书》。蜀之先,称王者有蚕丛、柏灌、鱼凫、杜宇、开明。是时人萌椎髻,左衽,不晓文字,未有礼乐。从开明已上至蚕丛,积三万四千岁。

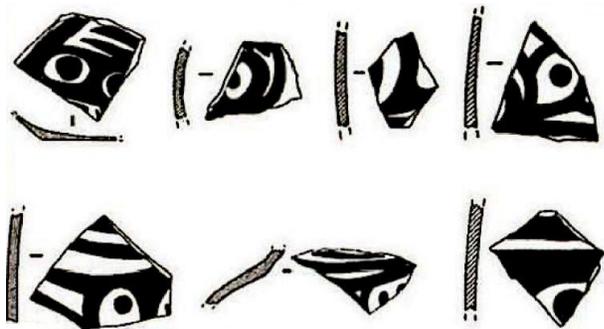


图1 营盘山彩陶变体鸟纹

他地区彩陶文化的延续和继承。据《茂县营盘山新石器时代遗址》<sup>②</sup>考古报告,营盘山彩陶与仰韶文化和马家窑文化中的彩陶成分高度相似,加上器型和纹饰风格均具有明显的甘青地区仰韶晚期文化和马家窑文化特征<sup>③</sup>,说明这些彩陶非本地烧制。可以肯定的是,新石器时代晚期就已经存在一条彩陶之路,连接甘青地区与川西地区。这条彩陶之路是由于古代先民们为了生存,不得不自北向南迁徙而来的,最终使营盘山成为一个中原文化与古蜀文化的交汇点。甘青地区古代先民们在进行迁徙的同时,也将当时最先进的文化和信仰带入川西地区,这些文化和信仰通过各种生活器物及器物表面装饰纹样呈现和传递,营盘山彩陶表面的鸟形纹便是最早的古蜀先民鸟图腾崇拜轨迹。营盘山遗址的发现,将古蜀文明推至五千年前,且对后来的宝墩文化、三星堆文化等古蜀文明有着重大影响,它是古蜀文明与中原文明之间的桥梁,证明了古蜀文明并非自发割据的文明,而是长江文明的分支。

## 二、三星堆文明中的鸟形

三星堆遗址是学术界公认的历史文物宝库,出土文物种类之多,造型之精巧,工艺之高超,足以令世界为之震惊。据专家考证,三星堆遗址距今已有三千至五千年历史,学术界通常将三星文化堆划分为四期,距今四千年前为三星堆一期文化,也被称为宝墩文化,距今三千至四千年期间不断发展的历史文明为二期至四期文化,也被称为三星堆文明。三星堆文明对应了古

蜀国历代君王所统治的时代,无论是三星堆出土的大量文物,还是文物对应的历代蜀王,都与鸟崇拜有着密切的联系。

三星堆遗址前后出土了近两千多件文物,无论种类还是材质都很丰富,这其中有大量的鸟形文物存在,见图2。一号祭祀坑内有大量青铜头像、人面像、玉璋、戈等文物,在二号祭祀坑则发现了大量青铜神树的残枝,这些神树受损情况非常严重,目前人们所熟知的三星堆一号、二号、三号神树,都是经过专家们严密复原后的结果,其中最引人注目的是一号神树(见图2a),它是目前世界上最大的单件青铜文物,通高达395 cm。一号青铜神树由基座和神树主体两部分组成,顶部有残缺。神树的底座呈圆圈形,上饰云纹,座圈上有三面拱起弧边,亦有云纹,镂空处形似三座大山。树干接铸于山巅,高耸入云,有接天之势。神树树干共分为三层,第二层和第三层树干下方铸有炯纹圆环,每层为三枝丫,全树共九枝丫,每支有一仰一垂两小支,支端有花果,上扬枝丫花果上站立一鸟(见图2b),仔细观察可发现,“铜鸟”羽项高挺,头部的羽冠雄壮,眼睛又大又圆,给人坚毅之感。铜鸟嘴喙尖而长且弯曲,给人力量感,铜鸟羽毛浓密,双翅较短微微向上,紧贴腹部,其尾部与腹部连接,所呈现的弧形曲线优美,整个铜鸟造型看起来神气十足。在树丫和果托下分别铸有火轮。在神树的侧边,有一条双翼飞龙(见图2c),龙身沿神树作腾飞状。神树并非单纯以树的形象出现,而是通过树、山、龙、鸟的结合来呈现出实物造型,这些造型元素的结合是取决于神树的用途,青铜神树在古蜀时期的宗教生活中占有重要地位,是主要的祭祀器物,其作用就是连接上天神灵达到天人合一的境界,通过与之沟通而达到祈福佑民的效果。更有学者认为三星堆青铜神树和远古神话传说中的建木、若木、扶桑等神树相关,因为它们都通天贯地,具有与太阳崇拜、灵物崇拜相关的作用。如《山海经·海外东经》载:“汤谷上有扶桑,十日所浴,在黑齿北。居水中,有大木,九日居下枝,一日居上枝<sup>④</sup>。”《楚辞·招魂》亦有记载:“天有十日,九日居大木之下枝,一日居上枝,尧使

② 成都文物考古研究院、阿坝藏族羌族自治州文物管理所、茂县羌族博物馆,《茂县营盘山新石器时代遗址》,文物出版社,2018年8月。《茂县营盘山新石器时代遗址》是对五次发掘所获得的新石器时代遗存进行全面介绍和初步研究。营盘山遗址位于四川省阿坝藏族羌族自治州茂县县城所在的凤仪镇,遗址地处岷江东南岸的三级阶地上。2000,2002,2003,2004,2006年,成都文物考古研究所联合阿坝藏族羌族自治州文物管理所、茂县羌族博物馆进行了五次发掘。遗址的文化内涵包括新石器时代遗址、西周至战国时期的石棺葬遗存。

③ 《山海经·海外东经》是创作于战国时期的一篇散文,出自《山海经》,作者不详。《山海经》是中国志怪古籍,大体是战国中后期到汉代初中期的楚国或巴蜀人所作,也是一部荒诞不经的奇书。该书作者不详,古人认为该书是“战国好奇之士取《穆王传》,杂录《庄》、《列》、《离骚》、《周书》、《晋乘》以成者”。现代学者也均认为成书并非一时,作者亦非一人。



a. 三星堆青铜神树1号 b. 三星堆青铜神树1号底部 c. 三星堆青铜神树1号枝头铜鸟

图2 三星堆遗址文物

图3 青铜大鸟头

后羿射之,中九日<sup>④</sup>。”通过对三星堆一号青铜神树的造型设计研究可以发现,神树树干上恰好有三层树枝,每层树枝有三端枝丫,且每端枝丫均有一神鸟昂首挺立,而《楚辞》中提到的“一日居上枝”,由于青铜神树顶部残缺,很有可能正好是残缺的一鸟。金乌鸟之所以成为太阳的代名词,是因为对原始社会的人类来说,大自然的一切都是具有神秘力量的,这种力量操控着人类和所有生物的生存与死亡,人们崇拜这种神秘的力量,将它灵化,太阳、风、雨、雷、电、飞鸟、树木等,在他们眼中都是具有灵智的。社会集体把它周围的实在感觉成神秘的实在,这种实在中的一切不受规律支配,而是受神秘的联系和互渗的支配<sup>⑤</sup>,神话时代的古人,往往将两种完全不同的事物,画上模糊的对等关系。而翱翔于天际的鸟类,在古人眼中是距离太阳最近的动物,在古人的意识中,太阳是由鸟驮着运行的,这正是太阳神鸟这种神话动物的来源。由此可见,三星堆青铜神树极有可能就是传说中十日所居的扶桑树,而立于神树枝丫的九只青铜鸟则是传说中的太阳神鸟,也就是太阳的化身。但学术界亦有不同观点,一部分学者认为,在中国神话体系中“鸟”同鸟,鸟与太阳有着互相代替的等同关系,根据整体造型结构分析,一号神树顶端的残缺部分应还有一鸟,那么一号神树上有正好有十只鸟,这与《山海经》等文献资料中记载的扶桑树十分吻

合,因此自然而然地认为一号神树是传说中停落太阳神鸟的扶桑树。而另一部分学者则提出,除了复原的神树外,三星堆遗址中还存有许多神树的碎片,这些碎片中,有树叶、花果,也有铜鸟,且神树上的铜鸟数量不一,如果一号神树为扶桑神树,树枝上的十个铜鸟为太阳,那么其他神树上不同数量的铜鸟又当作何解释呢?因此,青铜神树上的铜鸟在这里不应是象征太阳<sup>⑥</sup>,那么青铜神树自然也并非传说中的扶桑树。同时也有学者提出三星堆青铜神树是建木的说法,据《淮南子·墜形训》记载:“建木在都广,众帝所自上下。日中无景,呼而无响,盖天地之中也<sup>⑦</sup>。”传说建木是从人间到达天界的唯一桥梁,是远古诸帝王前往天庭的必要工具,伏羲和黄帝都曾通过建木到达天庭,为凡人祈福求愿,再带着天神的点化与恩泽返回人间,造福人类。再根据杨慎《山海经补注》中所说:“黑水都广,今之成都也<sup>⑧</sup>。”结合三星堆二号祭祀坑中的神树残枝来判断,这些神树原型极有可能就是建木。

除了青铜神树外,三星堆遗址二号祭祀坑还出土了其他鸟形器物,如青铜大鸟头(见图3)、青铜鸟(见图4)、青铜鸟形饰(见图5)等,其中青铜大鸟头的整体形象较其他鸟形文物更为简单大气,青铜大鸟头通高40.3 cm,形体巨大。起眼部和鸟喙部位皆涂有朱砂,经历漫长岁月洗礼,至今仍清晰可见。青铜大鸟头的

④《招魂》,战国时期楚国诗人屈原(一说宋玉)的诗作,收录于中国古代诗歌总集《楚辞》中。此诗模仿民间招魂习俗写成,用神话传说和浪漫主义的幻想描写上下四方的险恶,通过表现宫廷生活、游猎盛况以及江南春景,表达了丰富的思想感情。全诗想象奇特,夸张大胆,语言凄婉,笔触细腻,情景交融,对后世文学创作有很大影响。

⑤《淮南子》,相传是由西汉皇族淮南王刘安主持撰写,故而得名。该书在继承先秦道家思想的基础上,综合了诸子百家学说中的精华部分,对后世研究秦汉时期文化起到了不可替代的作用。班固《汉书·艺文志》将其归入“纵横家”,《四库全书总目》归入“杂家”,属于子部。原书中有内篇二十一卷,中篇八卷,外篇三十三卷,至今存世的只有内篇,现今出版版本,大多对内篇进行删减后再出版。《墜形训》为《淮南子》内篇第四卷。

⑥《山海经补注》,作者杨慎(公元1488—1559年),明代文学家,为明代三大才子之首。杨慎版本的《山海经补注》对于《山海经》文字的解读见解独到,例如,《中山经》暴山多“磨”。郭璞无注。杨慎《补注》云为“鹿”中。袁珂《山海经校注》采纳了此说。《海外东经》玄股国其人“食躯”,注:“躯,水鸟也,音忧。”杨慎补充说明道:“躯,即鸥。”杨慎批评旧注:“古书传之言,本自明且昭,而解者翳且晦。此类多矣。”此说有独到的合理成分,得到后人赞扬。



图4 青铜鸟造型



图5 青铜鸟形饰

鸟颈部末端部位有三个圆孔,应是祭祀时作固定之用。青铜大鸟头的线条具有一种现代简约的美,其线条粗犷有力而不失流畅,鸟头的羽冠也较浅,眼部面积大且突出,勾喙巨大,弯折弧度夸张,整体造型给人一种力量美感。除了青铜大鸟头,还有许多完整的鸟形青铜器和青铜饰物,它们造型不一,或繁复,或抽象,甚至很难分辨是否是同一种鸟类。

同样的,文献记载的历代古蜀王之名也多与鸟有关,但却并非同一种鸟类。如历史上第二代蜀王柏灌,历史典籍中鲜少有关于柏灌的记载。《蜀王本纪》载“蜀王之先名蚕丛,后代名曰柏濩<sup>①</sup>”,《华阳国志·蜀志》载“次王曰柏灌<sup>②</sup>”,在这两处记载中,濩与灌两字虽然并不是同一字,但是字形相似,也有学者认为,“灌”字或为“瞿”字的变体或是“瞿”字之误,两者关系密切,而“瞿”字从隹,当是鸟类。《山海经·南山经》云:“有鸟焉,其状如鸪,其音若呵,名曰灌灌,佩之不惑<sup>③</sup>。”也就是说,灌极有可能是一种鸟类,且古人将之神化,认为佩之便能不惑。但究竟为何种鸟类较难考证。鱼凫为第三代蜀王,在《华阳国志·蜀志》有载:“鱼凫王田于渝

山,忽得仙道,蜀人思之,为立祠<sup>④</sup>。”简短的几句话交代了鱼凫王的逝世以及蜀人对他的爱戴与缅怀,但忽得仙道这一描述难免有夸张的成份,毕竟鱼凫王作为一代蜀王,为当时蜀民所崇拜,与神仙的地位亦无差异,将寻常的死亡场景描绘成羽化成仙,也是蜀民对鱼凫王崇拜与哀思的一种表达。《华阳国志·蜀志》中关于鱼凫王的记载虽简短,但也可清晰地看出当时古蜀人对神仙思想的崇拜,这与当时中原和其他地区的神仙信仰较为一致,也可侧面反映古蜀时期的部落与地域文化的相融性。就目前学者研究来看,针对蜀王鱼凫的名称有多种不同解释,其一认为鱼凫的“凫”字源于蒲卑族的“蒲”,据文献记载,蒲卑族和鱼凫族均统治过古蜀地,有极大可能鱼凫与蒲卑族实为一族。《尔雅音训》认为:“凫字源于蒲字,古无轻唇音,鬼字古音与蒲字音同义通,蒲卑族之蒲就是凫,也就是一种‘水鸟’<sup>⑤</sup>。”也就是说“凫”就是蒲卑族的一种水鸟。再有当代学者认为,鱼凫就是鸪鹚。沈括在《梦溪笔谈》卷十六亦曰:“蜀人临水居者,皆养鸪鹚,绳系其颈,使之捕鱼,得鱼则倒提出之,至今如此<sup>⑥</sup>。”以鱼凫命名,是寄托古蜀人

① [东晋]常璩,《华阳国志》,重庆出版社,2008年。又名《华阳国记》,地方志著作,由东晋时期成汉常璩撰写于晋穆帝永和四年至永和十年(348年—354年),是一部专门记述古代中国西南地区地方历史、地理、人物等的地方志著作。全书分为巴志,汉中志,蜀志,南中志,公孙述、刘二牧志,刘先主志,刘后主志,大同志,李特、李雄、李期、李寿、李势志,先贤士女总赞,后贤志,序志并士女目录等,共十二卷,约十一万字。《华阳国志》记录了从远古到东晋永和三年巴蜀史事,记录了这些地方的出产和历史人物。洪亮吉认为,此书与《越绝书》均是中国现存最早的地方志。

② 《山海经·南山经》,创作于战国时期,出自《山海经》,作者不详。

③ 黄侃,黄焯,黄延祖,《尔雅音训》,中华书局出版,2007年。《尔雅》是我国最早的一部训诂学书,也是最重要的一部训诂学书。黄侃先生曾说:“《尔雅》解释群经之义,无此则不能明一切训诂。”黄侃先生将因声求义的研究方法贯彻到《尔雅》的研究中。并总结说:“《尔雅》名物,仍以声音求其条例。”现列其对《尔雅》及《尔雅义疏》校语中有关音训者数百条成《尔雅音训》三卷。另,本书同时汇集的有《经传释词笺识》《尚书孔传笺识》《尔雅释例笺识》《尔雅正名评》《通俗编题识》《日知录校记》《杂识》等。

④ [宋]沈括,《梦溪笔谈》,上海书店出版社,2003年。北宋科学家沈括所著的笔记体著作。大约成书于1086年至1093年,收录了沈括一生的所见所闻和见解。《梦溪笔谈》一共分三十卷,其中《笔谈》二十六卷,《补笔谈》三卷,《续笔谈》一卷。全书有十七目,凡六百零九条。内容涉及天文、数学、物理、化学、生物等各个门类学科,其价值非凡。书中的自然科学部分,总结了中国古代,特别是北宋时期科学成就。社会历史方面,对北宋统治集团的腐败有所暴露,对西北和北方的军事利害、典制礼仪的演变,旧赋役制度的弊害,都有较为详实的记载。被西方学者称为中国古代的百科全书,已有多种外语译本。

对自然的敬畏与感激,是符合当时的社会生活环境的。三星堆遗址出土的众多陶器中有一些陶鸟头勺柄(见图6),虽然只有勺柄部分,但是整体造型完整,勺喙巨大且弯折弧度夸张,与青铜大鸟头相似。这种鸟首图案就是被艺术化了的鸬鹚,鸬鹚俗称鱼老鸦,也就是鱼鳧,它可能是一种图腾象征<sup>[6]</sup>。也有人指出鱼鳧一词要进行拆分理解,也就是鱼和鳧可能是两种事物,而非同一事物。三星堆二号祭祀坑出土文物的种类和数量都比较多,其中就包括青铜人像,目前世人最为熟知的,是有东方巨人之称的,总高度为2.26 m的青铜立人像(见图7),它以高大的体型、夸张的面部特征、复杂精美的服饰和令世人不解的手部环抱动作,成为了三星堆的镇馆之宝。但除了高鼻阔嘴巨耳的青铜立人像,三星堆也有出土其他造型的青铜人,如青铜跪坐人像(见图8),从面部特征来看,青铜跪坐人像与青铜立人像明显不同,鼻梁低扁,表情作愤怒相,怒目圆睁,龇牙咧嘴。这两种铜人像在统一祭祀坑出土,很有可能是同时期的蜀地生活着的不同种族。鱼、鳧的结合,实际上应是以鱼为始祖神崇拜的民族和以尧为始祖神崇拜的民族组成的部落联盟<sup>[7]</sup>。第三代蜀王杜宇的名字虽然没有直接体现出与鸟相关的元素,但蜀王杜宇与鸟的关系却更加具有神话色彩,杜宇化鸟的传说多次出现在文学作品之中,除了《锦瑟》中的“望帝春心托杜鹃”,还有“杜鹃啼血猿哀鸣”这样家喻户晓的语句。传说杜宇教会蜀人根据季节播种庄稼,杜宇在死后仍不

舍蜀地人民,于是化身成杜鹃鸟,提醒蜀人四季耕种,其叫声悲切凄凉,寄托无限忧思,也让蜀人永远缅怀他。无论是哪一代蜀王,按照一般字面理解,他们的名字都与鸟类有关,这也正是古蜀文明中神鸟图腾崇拜的证据。在三星堆众多的鸟形文物中,可以刊出的事绝非一种鸟类造型,这也说明古蜀神鸟图腾崇拜并非特指某种固定鸟类形象,从发生学的角度看,一种民俗文化的形成,总是与人们的物质生产水平、生活内容、生活方式、社会心理、自然环境及政治气候相适应的<sup>[8]</sup>,中国鸟信仰离不开这些因素,古蜀神鸟信仰亦然。古人将凤凰喻为有德之人,仰慕鹏鸟的万里之志,视喜鹊为祥瑞之兆,借鸳鸯以抒男女爱慕之情,因此在远古农耕社会,先民们把美好的愿望寄托在不同的鸟类身上,想象化而为鸟,远离自然灾害,能翱翔于天际,甚至能进入神灵世界受到庇护,这是符合当时的社会环境的。

### 三、金沙文明中的鸟形

金沙遗址是我国重要的文化遗址之一,其存在年代晚于三星堆文明,即最早距今约3270年,在文明出现的时间上,两者具有连贯性,在祭祀器物的造型和图案上也存在许多相似之处。考古学界一致认为其是对三星堆文化的继承与发展,可能是古蜀时期的一次政治转移。金沙文明在继承了三星堆文明的同时,其文明高度又有所发展,出土文物太阳神鸟金箔(见图9—10)可以说是金沙文明的集中体现。太阳神鸟金箔整体呈现

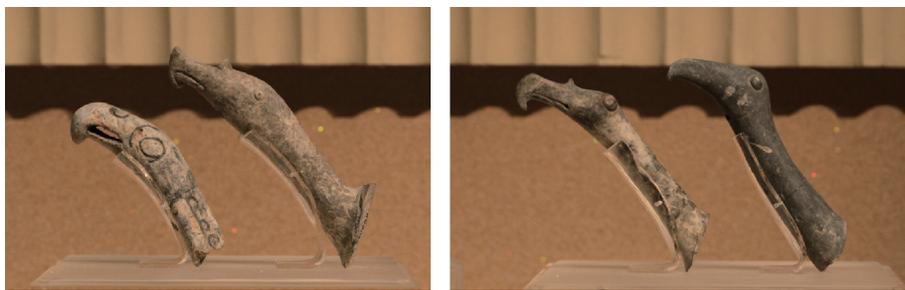


图6 三星堆陶鸟头勺柄



图7 青铜立人像

图8 青铜跪坐人像

图9 金沙遗址出土太阳神鸟金箔

图10 博物馆内的太阳神鸟金箔

的是四鸟环日的场景,与三星堆出土的祭祀文物相比,其造型更加抽象,构图具有均衡美感,线条简约流畅,制作工艺也更加先进,具有很强的符号象征意义。

太阳神鸟金箔呈一规整的正圆形,贵重的金箔材质使其通体金黄,体现出它重要的价值。作为一件祭祀神器,它的尺寸并不大,外径仅12.5 cm,内径5.29 cm,太阳神鸟金箔的厚度仅0.02 cm,环形的周长为39.27 cm。这样精巧且“柔弱”的一件祭祀物品,如果单独使用,很容易折损,结合它的镂空设计,如果是覆盖在其他祭祀物品上使用,会更加科学合理,如果是覆盖在一个同样大小的圆盘形祭祀神器上,则刚好可以用双手握住。也就是说,太阳神鸟金箔可能是一件握在手中的神器上的装饰<sup>[9]</sup>。金箔的厚度仅为0.02 cm,在生产技术高超的现代,想要复刻出太阳神鸟金箔,都很难达到如此效果,因此在工艺制作水平落后的先秦时代,制作出镂空雕刻造型,厚度仅0.02 cm的太阳神鸟金箔,是一件非常不可思议的事情。太阳神鸟金箔的中心是镂空的圆形,圆形外均匀地分布着十二条旋转光芒纹,看起来形似太阳,在光芒纹的外层是沿逆时针方向飞行的四只神鸟,见图9。金箔镂空处理的神鸟形象体态舒展,四只神鸟首尾相接,造型统一且均衡对称。结合中国古代的天圆地方的宇宙观,可见太阳神鸟所承载的寓意必然与宇宙和太阳相关,中国历史神话传说中,太阳与金鸟的关系格外密切,既有金乌驮日的故事,也有太阳本身就是一只金乌鸟的说法。四只逆时针飞旋的神鸟,更是印证了中国神话故事中的日鸟传说,这也和三星堆遗址出土的青铜神树1号传递的日鸟崇拜文化相符合。

通过测量,太阳神鸟金箔图案上的四鸟全形长度均为7.2 cm,头颈、大腿、小腿和足趾长度有细微差异,极有可能是因为太阳神鸟金箔为全手工制作造成的,在当时的生产制造水平下,这种细小的误差可以忽略不计,因此可以确定四鸟之间的形态和尺寸是完全一致的(见表1)。不通过具体数据分析比对,很难区分四只飞鸟之间的差别,这源于当时工匠的超高技艺。太阳神鸟金箔并不是一件独立存在的饰品,它应当是某种器物上所贴的金面,在没有发现这器物之前,许多的讨论都还不能落到实处<sup>[10]</sup>。仔细观察可发现,太阳神鸟金箔上的神鸟鸟形(见图11)鸟头较大,鸟喙部微微向下延伸,颈部修长,弯曲的弧度优美,身体部分较小,翅膀作飞翔状,神鸟大腿部位较粗壮,小腿较细长,鸟爪较大且有三趾,尾短且向下。就其造型来看,也很难确定具体是什么鸟,但是联系中国古蜀文明历史,有

学者指出太阳神鸟可能就是杜鹃鸟,其依据主要来源于杜宇化鸟的典故,大多数专家倾向于将太阳神鸟金箔确定为开明王朝的作品,将历史倒推,开明王朝第一代帝王鳖灵再往前便是蜀王杜宇,《蜀王本纪》记载:“时蜀民稀少,后有一男子名曰杜宇,从天堕<sup>①</sup>。”由此可见杜宇并非凡人,是从上天突然降到人间的仙人,教会了人们耕种,其死后化而为鸟,还是一种提醒人们播种粮食时节的催耕鸟,也就是杜鹃鸟。在农耕文明时代,杜宇的地位和影响力绝对是空前的,再加上杜宇所在时代与开明王朝相交,那么在开明王朝时期的蜀国,崇拜杜鹃鸟,缅怀蜀王杜宇,是符合逻辑的,太阳神鸟金箔作为古蜀时期重要祭祀器物,以杜鹃鸟形象为神鸟的原型是有可能的。

#### 四、汉代画像砖鸟形

画像砖兴起于战国时期,盛行于两汉时期。四川汉墓出土了大量的画像砖,无论是从制作工艺还是画面内容进行分析,川墓汉代画像砖都具有极高的艺术价值,这种墓穴中的艺术体现的其实是当时蜀国的社会环境。从蚕丛鱼凫开蜀国到杜宇教化蜀民农耕技术,再到秦昭王末年,李冰父子主持修建都江堰水利工程,土地肥沃、农业发达的蜀地成为了真正的天府之国,加之汉朝推行休养生息,无为而治的思想,在很大

表1 太阳神鸟金箔图案四鸟的量度结果(单位:cm)

类别 \ 编号	编号				
	A	B	C	D	平均值
全形长	7.2	7.2	7.2	7.2	7.20
头颈长	2.8	3.0	3.0	3.0	2.95
大腿长	1.5	1.4	1.4	1.5	1.45
小腿长	1.6	1.6	1.4	1.4	1.50
足趾长	3.6	3.6	3.4	3.5	3.53

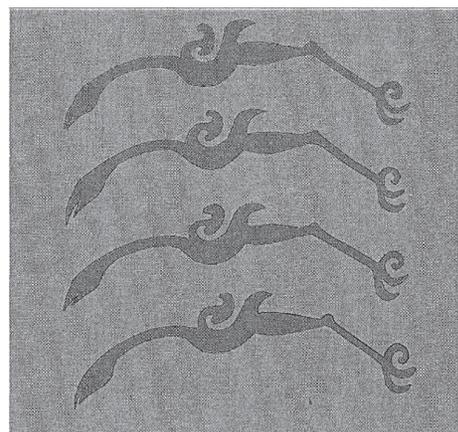


图11 太阳神鸟金箔四鸟图案对比



图12 成都市新都区新繁出土西王母画像砖



图13 四川省彭州市太平出土日神画像砖

图14 四川省彭州市太平出土月神画像砖

程度上再次促进了当时农业和社会经济的发展,巴蜀地区繁荣程度可谓空前。《汉书·地理志》载:“巴、蜀、广汉……秦并以为郡,土地肥美,江水沃野……民食稻鱼,亡(无)凶年忧<sup>①</sup>。”可见当时四川地区农业经济之发达,就是在这种繁荣的社会背景下,有钱有地位的氏族大户时兴厚葬,希望将奢靡的生活带到死后的世界,就算是普通百姓,也会将大量财富用于丧葬之事。《盐铁论》中道:“今生不能致其爱敬,死以奢移相高,虽无哀戚之心,而厚葬重弊者,则称之为孝,显名立于世光荣著于俗<sup>②</sup>。”这段话就是对这种心态的真实描绘<sup>[1]</sup>。汉代先民崇尚“谓死如生”、“事死如事生”的谶纬学说及宿命论,崇信原始神话传说等学说思想,加上“世以厚葬为德,薄终为鄙”,以尊老和厚葬显示自己的孝行同时,东汉时期外来佛教的传入使人们对“引魂升天、来世幸福”的追求愈加强烈<sup>[2]</sup>,也正因如此,四川出土汉

代画像砖上有许多具有寓意玄黄,神话传说和升天阙门的内容,尤其在这两种画像砖上,多有神鸟形象。西王母画像是汉代画像砖中关于神话传说主题最常见的内容,见图12。将图12两幅画面对比来看,画面中都有鸟形,且为三足,三足鸟在中国神话传说中一直是太阳的化身,在汉代砖画像中,西王母身侧的鸟也是三足鸟,在《括地图》中记载:“昆仑之弱水,非乘龙不得至。有三足神鸟,为西王母取食<sup>③</sup>。”而在《山海经·海内北经》记载:“西王母梯几而戴胜。其南有三青鸟,为西王母取食<sup>④</sup>。”综上所述,三足鸟与青鸟并非同一种鸟,但从四川出土的汉代画像砖内容来看,两种鸟是有可能为同一种鸟的。除了西王母身边的鸟形象令人深思,在四川省彭州市太平出土的日神画像砖(见图13)和月神画像砖(见图14),也是具有典型的鸟形崇拜的文物,可以看出,两幅画面中都有一羽人,人首鸟身,日神

① [汉]班固,《汉书·地理志》,古籍出版社,2001年。为《汉书》中十志之一,是中国最早以“地理”为书名的著作。《汉书·地理志》分上、下两分卷,内容包括西汉及之前中国疆域及政区的划分及消长演变情况,全书共三个部分。第一部分是黄帝之后至汉初的疆域变迁;第二部分是西汉疆域政区及各地的山川、湖沼、水利、物产、民俗以及户口的沿革等,是全书的主体;第三部分是秦汉以来中国与东南亚一些国家和地区的关系和海上交通情况。

② [汉]桓宽,《盐铁论》,华夏出版社,2005年。这是西汉时期的一本政论性散文集。《盐铁论》是西汉的桓宽根据著名的“盐铁会议”记录整理撰写的重要史书,文学体裁为对话体。书中记述了当时对汉昭帝时期的政治、经济、军事、外交、文化的一场大辩论。盐铁论争论的核心是以桑弘羊为首倡导的国营垄断和自由经济之争论,对当今的中国很有借鉴作用。

③ 《括地图》,亦题《河图括地象》、《河图括地图》。西汉地理博物志怪小说集,撰人不详。原书有图,全书已佚。《北堂书钞》、《艺文类聚》、《初学记》、《太平御览》等引有佚文。《汉学堂丛书》与《汉唐地理书钞》以及《玉函山房辑佚书补编》皆有辑本。



图15 四川省彭州市太平出土双阙画像砖

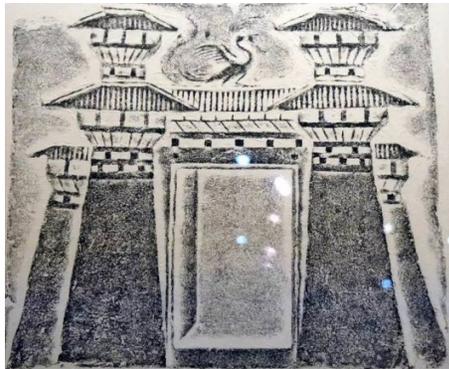


图16 成都市大邑县安仁镇土凤阙画像砖

头戴羽饰,月神头部发髻高耸。日神月神整体造型一致,皆展翅作飞翔状,两人腹部皆有一圆轮,圆轮中内容不同,日神腹中是一只金乌鸟,代表着太阳,月神腹中的蟾蜍及桂树代表着月亮。这是将古人对自然、宇宙、日月的崇拜和对羽化飞仙的向往结合起来的综合结果。在这种崇拜日月力量,向往神仙境的环境下,还有一种象征升仙之门的阙,也大量出现在汉代画像砖中,阙是在汉代画像砖中出现最多的建筑,分单阙、双阙(见图15)、凤阙(见图16)等,它彰显了墓主人崇高的身份地位,同时也具有很强的装饰性,是人们心中从人间到达天界的必经之门——天门。也就是说,在有着强烈升天成仙渴望的古代,阙是非常重要的建筑,那么在刻画阙门的时候,所有的元素都有极重要的意义。

凤鸟的形象几乎是与双阙同时存在的,无疑这两种视觉元素之间有着不可分割的内在联系。在2013年,广元昭化古城边一座秦汉古墓群中出土了大量画像砖,其中有一块画像砖上将西王母、羽人和天门造型集于一体。不难看出,鸟、西王母、羽人、阙门这些元素都是决定人们能否长生不老,羽化成仙的关键元素。

秦灭巴蜀后,汉人大量入川,中原文化也不断地冲击和影响古蜀文明,宗教信仰、自然崇拜、生死观念都在不断交融的过程中趋于一致。但是从根本上来讲,两种文化本就同源,从三皇五帝开始,蜀地从未停止过与其他地域的联系,无论是《山海经》还是正统历史典籍记载,都可证明这一点。无论是先秦古蜀文明时期的太阳神鸟还是后来羽化成仙的羽人形象,都是人们对鸟这种代表自由、飞翔的动物的向往。

### 五、古蜀神鸟腾视觉语言在视觉传达设计中的应用案例分析

#### (一) 中国文化遗产标志

太阳神鸟金箔图案作为“中国文化遗产标志”(见



图17 中国文化遗产标志

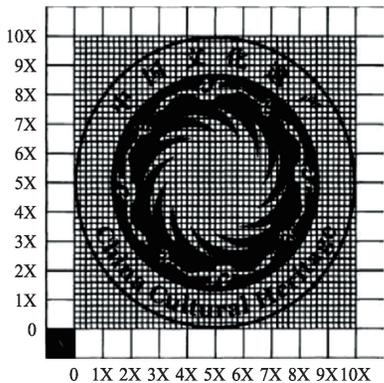


图18 网格标示技术

图17),更多的人也因此对它产生兴趣,这一标志渐渐走向了国际,进而让全世界了解到中国文化遗产标志图案就是四川金沙遗址出土的“太阳神鸟金箔”。这也是将古蜀神鸟图腾的视觉元素运用于现代视觉传达设计的典型案例,如果不仔细观察,会觉得中国文化遗产的标志就是直接使用太阳神鸟金箔图案,没有作任何的修改和演变。但中国文化遗产标志其实是在太阳神鸟金箔图案基础上,利用科学的网格标示技术(见图18),对太阳神鸟金箔原有的一些细微瑕疵进行了修正,使得整个构图造型绝对对称,绕日而飞的四鸟无论是尺寸、造型,还是鸟喙细节,也都完全一样。这样的



图19 彭州城市标志将设计解析



图20 成都大运会会徽



图21 游晓林和他的古蜀系列作品



图22 《金沙遗梦·岁月》

处理当然是科学且严谨的,但是相比原本的太阳神鸟金箔缺失了灵气。

## (二) 彭州城市标志

在古蜀人早期图腾崇拜文化中,人们崇拜大自然、崇拜太阳、崇拜一切强大的力量,而太阳神鸟图腾就是这些崇拜的集合体现,从彭州城市标志(见图19)的整体造型可以看出,太阳神鸟金箔图腾就是其灵感的重要来源。彭州城市标志由三朵不同色彩的蝴蝶状祥云组成圆形花朵形状,花朵中心是由逆向旋转的三朵祥云组成,这种旋转的轨迹和太阳神鸟中心的太阳芒纹运动轨迹一致,极富动感。同时,具体的祥云纹样还结合了牡丹花的造型,彭州作为南方最大的牡丹观赏基地,其城市标志很好地融合了这一特色。

## (三) 成都大运会会徽

成都大运会会徽(见图20)的整体以鸟形为主,传递古蜀文明中的神鸟图腾崇拜,同时结合了神鸟金箔中心旋转的齿轮状太阳芒纹,运用简化、变形、夸张、拼接的方法将元素结合在一起,组成了一个新的造型,体现出成都味道和天府文化。

## (四) 游晓林笔下的古蜀艺术绘画

毕业于四川美术学院油画专业的游晓林,将自己

对家乡历史文明的向往与热爱都融入了绘画中,他创作了大量以古蜀文化为背景主题的作品(见图21—22)。其作品融合了中西方艺术语言,用油画的形式呈现了远古时代的古蜀神鸟文化,令人惊艳。与标志设计和包装设计不同的是,他的作品多了想象的成份,在这种基于神话传说的想象下,古蜀神鸟的鸟形变得梦幻、生动、灵性,将这些神鸟形象结合四川三星堆文明和金沙文明中具有代表性的文物,以绘画的方式重新呈现,重塑新的属于古蜀文明的时间与空间,给人一种惊艳的感觉。如果说平面设计作品提取古蜀神鸟图腾视觉元素的方法是化繁为简,那么游晓琳的作品就是在做加法,将人们想象中的神鸟形象与已存在的古蜀神鸟崇拜文物相结合,展示更多饱满的情感和更多视觉艺术的创作可能性。

## 六、结语

从新石器时代到秦灭巴蜀时期,这个时间段的古蜀神鸟文化是最为辉煌阶段,汉代开始,古蜀文明不断与中原文明及周边其他文明相融合,出现了新的文化系统,但神鸟崇拜始终贯穿四川的历史发展,神鸟图腾对于四川也有着不可替代的作用。目前关于古蜀神鸟图腾视觉元素在现代视觉传达设计中的应用,还是以

金沙遗址中出土的太阳神鸟金箔为主要造型元素,就算是有专门对鸟形的使用,也较为普通,还没有对历史上出现过的古蜀神鸟图腾有一个系统的研究,对神鸟视觉元素的提炼和整理也还不够细致,这也是导致目前视觉传达设计中,有关古蜀神鸟图腾元素运用得较少的原因。本文对新石器时代到两汉时期之间,在蜀地出土的与鸟形相关的文物进行整理,研究其文化内核,分析其目前在现代视觉传达设计中的应用实例,总结其优缺点。可为今后的相关作品设计提供一定参考,同时,也对理清古蜀神鸟图腾纹样的传承和发展方向有一定作用。

## 参考文献

- [1] 傅小龙,王俊晓. 平面设计“现代感”与传统文化意味的融合[J]. 包装工程,2011,32(16):4-6.  
FU Xiaolong, WANG Junxiao. The Fusion of “Modern Sense” of Graphic Design and Traditional Cultural Meaning[J]. Packaging Engineering, 2011, 32(16):4-6.
- [2] 任瑞波. 营盘山遗址彩陶试析[J]. 边疆考古研究,2015(2):149-160.  
REN Ruibo. Analysis of Painted Pottery at Yingpan Mountain Site[J]. Research on Frontier Archaeology, 2015(2):149-160.
- [3] 刘笑冬. 营盘山考古发现5000年前“彩陶之路”[J/OL]. (2018-11-28)[2020-08-17]. [http://www.xinhuanet.com/2018-11/28/c\\_1123780630.htm](http://www.xinhuanet.com/2018-11/28/c_1123780630.htm).  
LIU Xiaodong. “Painted Pottery Road” 5,000 Years Ago Discovered in Archaeological Discovery of the Yingpan Mountain[J/OL]. (2018-11-28)[2020-08-17]. [http://www.xinhuanet.com/2018-11/28/c\\_1123780630.htm](http://www.xinhuanet.com/2018-11/28/c_1123780630.htm).
- [4] 列维-布留尔. 原始思维[M]. 北京:商务印书馆,2009.  
BREUER L. Primitive thinking[M]. Beijing: Commercial Press, 2009.
- [5] 刘芊. 中国神树图像设计研究[D]. 苏州:苏州大学, 2014.  
LIU Qian. Study on Image Design of Chinese sacred trees [D]. Suzhou: Suzhou University, 2014.
- [6] 文鹤. 鱼凫考[J]. 社会科学研究,2009(5):142-149.  
WEN He. YufuTest[J]. Social Science Research, 2009(5):142-149.
- [7] 胡昌钰,蔡革. 鱼凫考——也谈三星堆遗址[J]. 四川文物,1992(S1):26-33.  
HU Changyu, CAI Ge. Yu Fu Kao: Also on Sanxingdui Ruins[J]. Sichuan Cultural Relics, 1992(S1):26-33.
- [8] 银浩. 宇宙蛋:世界视域中的原始图腾物与民族文化存在[D]. 南宁:广西民族大学,2009.  
YIN Hao. Cosmic Egg: The Original Totem and the Existence of National Culture in the World Vision[D]. Nanning: Guangxi University for Nationalities, 2009.
- [9] 刘媛. 古代巴蜀祭祀文物图像的审美特征研究[D]. 重庆:西南大学,2016.  
LIU Yuan. Study on Aesthetic Characteristics of Images of Sacrificial Relics in Ancient Bashu[D]. Chongqing: Southwest University, 2016.
- [10] 王仁湘. 金沙太阳神鸟金箔制作研究[J]. 南方民族考古,2010,6(1):207-216.  
WANG Renxiang. Study on Gold Foil Production of JinshaSunbird[J]. Southern Ethnic Archaeology, 2010, 6(1):207-216.
- [11] 魏学峰. 四川汉代画像砖的艺术价值论[C]. 北京:中国汉画学会第十二届年会,2010.  
WEI Xuefeng. On the Artistic Value of Sichuan Han Dynasty Painting Bricks[C]. Beijing: Proceedings of the 12th Annual Meeting of Chinese Han Painting Society, 2010.
- [12] 黄欣. 地域视角下的汉代四川画像砖研究[J]. 美与时代:美术学刊(中),2020(5):110-111.  
HUANG Xin. Study on Sichuan Painting Bricks of the Han Dynasty from the Regional Perspective[J]. Beauty and The Times: Journal of Fine Arts(C), 2020(5):110-111.