

中国传统貔貅造型的文化寓意解析

戚序,袁平

(重庆大学艺术学院,重庆 400044)

摘要:瑞兽貔貅是中国历史悠久的祥瑞文化造物发展历程中重要的造型形态,以其独特的民族风格和审美韵味历久弥新。貔貅作为传统祥瑞符号发展至今具备了完善的审美功能,其独特的“祥瑞神性”之美蕴含着丰厚的文化底蕴,源于中国特殊的历史背景及传统文化造物观。文章着重对瑞兽貔貅的“祥瑞神性”之美产生的历史根源、造型特征与功能用途及其在历史变迁中形式与内容的文化寓意的衍变情况进行评判性探析。

关键词:貔貅;传统造物;民间传说;神圣性;祥瑞文化

中图分类号:J05

文献标志码:A

文章编号:1008-5831(2009)06-119-06

貔貅是中国古代神话传说之产物,作为祥瑞文化的代表性符号之一,其造型形态从出现到现在,经历了漫长的历史更替,在中国大地上历劫不衰,形成极具民族特色,而且深入人心,群众基础极为深广的艺术形态。在数千年的风雨历程中,貔貅集众多审美需求于一体,形式日臻完善,不仅具有丰厚的民族文化积淀,凝聚着中华民族的造物智慧,彰显出独特的艺术审美特征,成为中国民间传统文化与现代文明相互融合的具有典型性的造型形态符号,以旺盛蓬勃的生命力,昂首挺胸地步入信息时代。

一、貔貅起源与祥瑞文化心理基础

据《汉书》记载:“乌戈山离国有桃拔、狮子、尿牛。”孟康注曰:“桃拔,一曰符拔,似鹿尾长,独角者称为天鹿,两角者称为辟邪。”^①这里的桃拔、符拔、天鹿(又称天禄)、辟邪都是指的貔貅。自古貔貅分为三种类型:无角的称为符拔,独角的称为天禄,两角的称为辟邪。古代传说中的貔貅本为神兽,与凤凰一样,分雌雄,雄性为貔即天禄,雌性为貅即辟邪。在古代典籍中多有对貔貅的描述。《后汉书·卷八·孝灵帝纪》:“复修玉堂殿,铸铜人四,黄钺四,及天禄、虾蟆。”《礼记·曲礼》中有:“前有犴兽,则载貔貅。”《晋书·熊远传》中记:“命貔貅之士,鸣檄前驱。”《逸周书·周祝》中说:“山之深也,虎豹貔貅何为可服?”《史记·五帝本纪》中载:“(轩辕)教熊、罴、貔、貅、貙、虎,以与炎帝战於阪泉之野。”徐珂著《清稗类钞·动物·貔貅》中说:“貔貅,形似虎,或曰似熊,毛色灰白,辽东人谓之白熊。雄者曰貔,雌者曰貅,故,古人多连举之。”唐代张说著《王氏神道碑》中赞:“赳赳将军,貔貅绝羣。”元代王实甫著《西厢记》第二本楔子有词:“羡慕统百万貔貅,坐安边境。”清代毕著著《纪事》诗:“乘贼不及防,夜进千貔貅。”柳亚子著《读史》诗之七:“绿林家世拥貔貅,乳臭儿郎据上流。”《十州记》有:“聚窟州有辟邪天鹿。”《急就章》有:“射魃辟邪除群凶。”等,众多典籍亦有相同或类似的记载。而实则貔貅的由来更为久远,应是出自图腾时代对动物的崇拜。

收稿日期:2009-05-27

作者简介:戚序(1954-),女,黑龙江人,重庆大学艺术学院教授,硕士生导师,主要从事艺术学研究;袁平(1984-),女,重庆人,重庆大学艺术学院硕士研究生,主要从事艺术学研究。

^①袁珂著《中国神话传说词典》,上海辞书出版社,1985。

在原始时代,先民们似乎感觉到身边的一切生物与物质都和自己一样具有生命。他们仰慕永恒屹立的大山,敬畏令百兽震恐的猛虎,惊羨在水中自由生息且繁殖力极强的鱼类、蛙类和在空中自在飞翔的鸟类、生命力强而又令人恐怖的蛇及爬行动物……以及人们赖以生存的牛和羊。由渴慕生出的亲切感使人类确信其中某种生物或无生物是自己的先祖,是自己的亲族——图腾(TOTEM)。并坚信图腾物有力量和能力帮助自己战胜敌人和野兽,或战胜或逃避自然灾害。于是,人们虔诚地供奉和膜拜图腾物、模仿自己的图腾物……人们在神圣的集会场所或居住地供奉图腾物,如动物头骨、仿制品、画像、象征物等,这便是最初的“图腾崇拜”。图腾是打在人们心灵上的烙印,是一个特定的人群——氏族、部落、民族的标志和守护神,是人们心灵的庇护所和希望寄托之所在,是血浓于水的凝集力之源,是泛滥在民俗民风之中的光华并溶入群体的日常生活之中。而貔貅则是中华民族图腾文化体系中最为特殊和极为重要的表现形式之一,是体现图腾文化的典型符号。人类的精神因素需要借助于一定的物质形式来表达,因而作为人类生活方式载体的各种创造物,必然承载和表达了人类的各种精神因素,从这个角度上讲,人类创造的物质形式与生命形式在一定程度上具有异质同构的关系。通过分析貔貅的源起可以看出,自汉代以来,中国祥瑞文化的理念通过似貔貅等众多独特的造型形态被广泛地传播和应用至今。貔貅甚至还是古人对熊猫的别称。据《逸周书·尝麦解》与《史记·五帝本纪》等古籍合参,“皇帝,教熊、罴、貔、貅、貙、虎,以与炎帝战于阪泉之野,三战,然后得其志”。其中前四种:“熊”指黑熊即狗熊;“罴”指棕熊即马熊;“貔”指大熊猫;“貅”指小熊猫。如此则前四兽皆属熊类,而凡熊类皆是黄帝族之图腾^②。可以这样说,貔貅是远古图腾遗留在当今社会的不断被重新诠释的文化符号,闪耀着源远流长的古图腾驱邪祈福的光辉,代表着特定人群心灵中美好的期望与渴求。虽然信息时代急促的步伐正迅速地改变着人们的意识,人类已登上月球,进而窥视火星和更遥远的太空,在这个连“现代艺术”都显得过时的时代,貔貅独特的造型形态却依然能够唤起全世界华人血浓于水的情结,可见远古图腾文化的魅力永在。

汉代是中国祥瑞文化繁荣发展的一道分水岭。自汉以后,中国的祥瑞文化便开始并带有一种寄托“天意”的唯心主义观念,认为凡人间所有的好坏事都有上天相应的吉兆或凶兆预先显示和降临。好事

发生的预兆为祥瑞的兆应,貔貅则是祥瑞兆应的代表性符号之一。

在中国古代神话传说中,貔貅作为龙生九子中的一个,具有腾云驾雾,号令雷霆的本领;有辟邪、挡煞、镇宅、纳财的功用;具有凶猛无敌且忠于主人的品性。貔貅作为古代五大瑞兽之一(龙、凤、龟、麒麟、貔貅),传说中曾因帮助黄帝作战有功,被赐封为“天禄兽”,即天赐福禄之意。貔貅在古代的造物功用主要为陵墓石雕、宗教神兽、风水器物 and 兵符,在某些地区,还有专门供奉貔貅的庙宇。貔貅作为一种传说中的神物在中国祥瑞文化的范畴中备受人们推崇,独特的造型蕴藏独特的文化内涵,成为具有独特功能的符号载体。

封建社会的貔貅曾是皇室的象征——帝宝,专为帝王看护财宝,所以不允许平民百姓拥有,只在王侯将相家中才可摆放,其尊贵可见一斑。自盛行厚葬之风的汉代始,古人也常把一对貔貅(天禄及辟邪)安放墓前,据说既有保护祠墓,使冥宅永安之意,亦可作为墓主升仙时的坐骑。在道释宗教文化中,貔貅亦常以坐骑身份出现。最具代表性的造型应用是在佛教中的金刚坐骑“避水金睛兽”和地藏菩萨的坐骑“谛听”,这是中国文化与外来佛教文化的完美结合。在道教文化中,关于貔貅最具代表性的传说应是姜子牙封神时将貔貅封为“天赐福禄”,所以在风水学中貔貅也占有相当重要的地位。自古以来,道家的风水师们将其作为辟邪、挡煞、镇宅的风水器物,既满足了人们对家居住宅安全性能的心理诉求,又使其在建筑造型上具有极为独特的美学意味和装饰审美功能。现代风水学显示,在建筑中摆放貔貅,仍具有纳财聚宝之招财神兽的功用。故至今民间仍有“一摸貔貅运程旺盛,再摸貔貅财运滚滚,三摸貔貅平步青云”的祈福祝愿。

龙子“貔貅”既能飞天、号令雷霆,又是诚信、勇猛、辟邪的象征,具有创造精神与活力,又代表着某种权力。“祥瑞”二字中的“祥”,代表福气吉祥如意,“瑞”则指为一种符信。因此在古代,貔貅也常被运用于军队中,作为调兵遣将的兵符。相传貔貅的形象能够威慑敌人,鼓舞士气,这对军队战斗力有帮助,其勇猛无比和诚实效忠的品性亦令人称道。在民间传说中,貔貅独特的生理特征还体现在以财宝为食,其腹大,口大,无肛门,只吃不拉,象征揽护八方之财宝,只进不出。民间百姓尤为喜爱貔貅的这种招财护财的功能,将其视为神灵,每日供奉、参拜。因此,自古以来收藏和供奉貔貅大多是雄雌一对,其中雄性象征财富,雌性象征财库,民间说法:“有财也有库,才能守得住。”

文化是政治经济的反映。中国文化历来主张“和为贵”、“和而不同”的创造精神。从造型艺术的角度讲,中国传统民间艺术(几乎是)所有的创造,都

^②范三畏著《旷古逸史——陇右神话与古史传说》,甘肃教育出版社,1999。
欢迎访问重庆大学期刊社 <http://qks.cqu.edu.cn>

是本着天人合一的境界去追求、去创造的。貔貅造型的源起研究表明:几千年形成的中国传统造型规律一以贯之地具有吉祥文化的内涵,体现了社会结构的内生性关系、状态与发展趋势,其造型凸显了中国传统造物精神的典型性,既是多种物态的积极综合,又体现了多种思想的交融和创造精神。集众兽之美于一身的貔貅造型充分体现了一种“多元共生”、“同构”、“协调”、“共赢”然后“和谐”的基本特征,其造型表现与社会和谐的关系应是貔貅研究的一个方面。因貔貅的造型承载了特殊的文化内涵,具备诸多的内在需求,逐渐演变成为中国传统祥瑞符号的一种,可见貔貅这种具有中国特色的造型形态在体现祥瑞文化象征性寓意的同时又极具心理安慰功能。当我们去其糟粕、取其精华时,中国“貔貅”便超越了多元物态叠加的“合”,寄托着中华民族“天人和諧”的思想与精神追求。从这个角度看貔貅造型,“貔貅”应属中国龙文化的组成部分,体现了中国人的造物精神,即一种追求和为贵、和而不同、天人和諧的精神。如果赋予貔貅以时代气息、增强其现代性和作平民化改造,将传统貔貅造型蕴涵的祥瑞文化理念进行现代诠释,对于实现社会和谐是有积极意义的。因为当代中国祥瑞文化的精神实质,仍然是“多元共生”与“同构”、“创造”与“协调”、“共赢”与“和谐”的统一^③。

二、貔貅造形的文化审美意味

貔貅不是客观存在的真实物种,是人们根据神话传说的描述进行的创造,应为杜撰的观念性造物结果。传说中描述的貔貅形态变化多端,有49种变化,36种化身,充满勇猛威武的审美意趣,其多变的造型充分展示了人们对所期望的福祉与和谐理念的完美集合。在漫长的历史时期中,随社会潮流的跌宕起伏,貔貅的造型从形式到内容也在不断地发生变化,而保持不变的唯一之处正是貔貅的特定内涵和精髓所在——即人们通过貔貅的形态展示心灵的双重祈祷:辟邪与祈福。充分体现了人们对生命的热爱与眷恋,对幸福生活虔诚的渴求。

(一) 中国传统集美思想和祥瑞文化观对貔貅造型的影响

一部中国造型艺术史,从某种意义上讲亦是中国社会的文明发展史。中国传统文化的主旋律,长期以来都在释放着和谐。和谐是一个历史范畴,它所表达的各种关系、状态及趋势是一定社会存在的反映。传统貔貅造型所体现的所谓“集美”思想,是将一切美好的东西集中同构于一个事物之上以传达某种和谐理念的具体体现,这类造型理念的产生由来已久。“中国人在精神世界和物质世界所追求的理想目标和完美生活愿望,同时也体现了中国人的独特审美情感和无穷的想象力和创造力”^④。如前所述,“集美”思想正是体现了社会结构的内生性关系、

状态与发展趋势,表现在中国传统艺术作品的创造上大多如此。瑞兽貔貅正是在集美的复合构思下所创造的物象,“集美”的创造显现了中国人独特的审美观和造物观。

貔貅的造型讲求饱满、对称、完整、自然、生动,其造物意象充满美好与吉祥的期望。中国传统美学文化对美的认识是在特定的时空维度下与环境、风俗、情感相联系的。李泽厚先生在《华夏美学》中提到以“羊大为美”的中国传统审美思想观念。这其中之“大”也可以解释为集中与圆满,即将所有美好的事物集中(同构)在一起亦为大,亦为圆满,应为大美之体现。中国传统的审美观念更多地继承和保留了这种审美的初始美学意识。貔貅的造型遵循着传统文化审美的习惯,正是这种集美思想的产物。同时,其造型也涵盖了“造物必有意,有意必吉祥”的极具中国特色的造物理念。传统的吉祥观在中国人的审美意识中占有极其重要的地位,以人的切实需要为造物目的的民族民间审美观念,是民族民间美术审美特性中的价值尺度,人们将难以解决的现实问题和渴望实现的精神愿望,通过寻求替代品得以解决和实现。中国造物重情感的表达,但并非精神层面的任何抒发都能成为艺术。主观情感必须客观化,必须与特定的想象和理解结合统一,才能产生具有普遍必然性的艺术作用。貔貅的造型是一个凝聚了民族民间的审美情感,被人们不断赋予多重抽象的吉祥概念并将其具象物化的行为过程。

在貔貅造物的整个历史演变过程中无不融入了中华民族渴望和谐的祥瑞传统文化理念和热爱生活的民俗情感。貔貅不仅体现了中国传统审美情趣,还体现出自古以来华夏先民向往和谐的美好生活意愿和积极的人生态度。人们将龙、虎、狮、狼、鹿等动物特征集于貔貅一身的造型模式非偶然形成,乃是民族造物智慧的结晶,体现了古人对客观世界认知后的主观理念与造物的主动性。打破常规时空的约束,以源于自然又高于自然的艺术创造,将大千世界中丰富多样的物象相通、相融、相转换,营造出理想、吉祥、和谐的艺术空间。在造型过程中也充分运用了中国传统民间文化观念中的太极阴阳学说,将“天人合一”的古典哲学思想蕴含于貔貅和谐的形态之中,造型原则讲究硕大丰满、阴阳相守,忌讳残缺不全、形单影只,这就是为什么貔貅总是成双成对出现的主要原因。

貔貅的造物观念与麒麟、龙、凤等祥瑞物种的造型思想相同,均体现出“多元共生”、“同构”、“协调”与“共赢”然后“和谐”的基本特征。貔貅的整个造型集龙头、虎嘴、狮身、狼牙、虎爪、鹿角于一身,下颚有长须,两肋有翅膀,凶猛威武。多种物态的积极综合使貔貅几乎具备了那些备受人们珍爱和崇拜的

^③戚序著《在历史与现实之间坚守文化的价值》,四川美术出版社。

^④<http://www.zhidaobaidu.com/question/27807350.html?fr=qr>

动物身上的所有优点,中国人“集美”的多种思想交融在这一幻想神兽的创造过程中。在“集美”思想下创造的这种造型形态超越了多元物态叠加的“合”,寄托了中华民族“天人和谐”的精神追求。而且,这种源于上古的艺术形式,随时代的发展还在不断更新,不断改换着型制,不断丰富着内涵。相信只要人类存在一天,只要人类的欲望存在一天,这种对生活幸福美满的祝愿通过集众美于一身的貔貅将不断以新的形式展现,人们会对“貔貅”做出与时代节律相通的重新诠释。

(二) 貔貅造型的图腾符号化功能指征

貔貅形象的出现与远古时代的图腾崇拜有关。从功能的作用分析,貔貅用于辟邪,相对祈福而言更早并单纯得多。辟邪即辟世间一切妖魔鬼怪、人兽瘟疫等。而祈福则是多方面的,如五谷丰登、人丁兴旺、财喜进门、加官进爵、长寿健康……人类的欲望永无止境,随社会的发展,生活的安定,人类的欲求也逐渐增多。故貔貅的辟邪与祈福之功能可以认为是一个事物的两个方面。自古以来,在社会生产力低下,民众生存尚难确保之时,貔貅的辟邪意识则显得更为明显。如前所举,自图腾时代起,“辟邪”一直是其“功能”的主要方面。反映在貔貅的整个造型上集龙头、虎嘴、狮身、狼牙、虎爪、鹿角于一身,下颚长须,两肋有翅,凶猛威武。反映出对猛兽的敬畏与崇拜应为原始人类最初的艺术造物冲动,借此表达能够拥有猛兽武威凶猛的生存能力的渴望,仿佛不如此造型则不足以辟邪,亦如龙的造型。闻一多先生在《伏羲考》中认为:蛇氏族兼并别的氏族以后,“吸收了许多别的形形色色的图腾团族(氏族),大蛇这才接受了兽类的四脚、马的头、鬣[liè 劣]的尾、鹿的角、狗的爪、鱼的鳞和须”。“《列子·黄帝》篇云:‘黄帝与炎帝战于阪泉之野,帅熊、罴、狼、豹、虎为前驱,雕、羯、鹰、鸾为旗帜’。以致在黄帝祭祖大典时‘百兽率舞’。但是氏族部落的图腾只能为本部驱邪,不能适应大联盟的需要,所以,黄帝从各部属中选取了最为勇武强悍部族的图腾先祖,作为整个部落联盟驱邪镇魔的神灵”^⑤。这种乞灵于勇武强悍部族的图腾的作法,是为了借助于图腾的神武勇悍,辟邪驱魔。似这般采集重构,多元共生,协调同构的造物理念和方法一直被后世在选取何为造物形态时作为传统而承袭下来。传说中的貔貅是龙子,以龙为头,故貔貅应为龙造型之派生,同属龙文化系统。龙是中华民族总图腾,居吉祥神兽之首,自古以来又象征了某种权力;貔貅的虎嘴,是威武的象征,虎乃百兽之王亦为战神,传说可降服鬼怪,具有避邪禳灾、惩恶扬善等多种神力。中国民间多尊虎为辟邪降灾的保护神,向有“皇帝爱龙,百姓爱虎”的说法;狮子本不是中国土生的动物,相传是于东汉年间由西域疏勒国进贡给中国的神兽,时人相信它具有压

邪镇魔的能力。传说佛祖释迦牟尼诞生时,一手指天,一手指地,作狮吼云:“天上天下唯我独尊。”从此狮子逐渐被神化,成为佛法威力的象征。在佛教鼎盛时期,狮子常作菩萨的坐骑,是护法的神兽,有兆示祥瑞的含义,被视做荫庇、致福的降福灵兽,貔貅的狮身造型当为此意;狼也被认为是威武辟邪的化身,在中国北方的少数民族多有狼的图腾崇拜,貔貅借用狼牙的造型可具有压邪镇魔的功用;鹿与“禄”谐音,象征福气与财富。在古代,白鹿被奉为仙人饲养的神兽,传说只要白鹿经过的地方就会有繁华和富足,顶着一副鹿角的貔貅应也有此功能。显见,貔貅的叠加性造型综合了这些被人们敬畏如神的动物特点,在整个创造过程中,国人自上而下地对貔貅倾注了无与伦比的偏爱。

随着社会的发展,人类对周围环境的适应能力与控制能力逐渐加强,极大地削弱了人类对自然力的恐惧,这使得人类对物欲的奢求无限度的膨胀。这一现象也反映在貔貅的实际应用上,即人们双重祈祷的重心逐渐从辟邪向祈福转移,辟邪意识逐渐削弱,祈福意识成为貔貅的主要内容。人们对幸福的渴求是多方面的,例如健康长寿、招财进宝、加官进爵、多子多孙、婚姻美满、五谷丰登、六畜兴旺、祛祸得福等等。但“避灾祛祸即是福”,辟邪的内容虽然仍被保留于貔貅的功用中,但却已从主题降为一般的祈福功能。

(三) 貔貅造型材料的审美属性与功能用途

艺术史显示,艺术作品在不同材料的作用下体现出不同时代的文明程度和发展轨迹。“材料”在艺术发展的过程中是不可或缺的角色。选择合适的材料做貔貅也体现了造物的集美思想。制造貔貅的材料多样和丰富,有金属、石材、木材、陶瓷等,其中以金属及玉石材料居多。貔貅造型材料的选择也是貔貅造型创意的组成部分,材质的选择从多方面体现出貔貅所蕴涵的文化意境。中国自古就有戴金、戴玉的习惯,选择玉石做貔貅有着悠久的历史 and 独特的涵义。古往今来,人们把一切美好的东西以玉喻之。玉石之美,不仅在于材质的自然之美,更在于它的造型之美,其中包含了精心雕琢的人文意蕴。《说文解字》中说玉有“五德”:润泽以温,仁之方也;腠理自外可以知中,义之方也;廉而不刿,行也;鲜而不垢,洁也;折而不挠,勇也;瑕适皆见,精也;藏华光泽并能而不相陵,容也;叩之,其声清团彻远,纯正而不杂,辞也。可见,如此之多的内在需求均可通过对造型材料的选择而得到充分的展现。在中国传统造型理念中,各种造型性因素一旦作为艺术形式出现,便不再单纯,而成为“有意味的形式”,所以材料的选择必然积淀了社会意味与民族情感,“向我们展示出来的必然是一种堪称为‘生命的形式’的东西”^⑥,是

^⑤ 臧序著《心灵的渴求——浅论门神源流及其演化》,重庆师范大学学报。

^⑥ 苏珊·朗格著《艺术问题》,中国社会科学出版社,1983。

“表现了生命——情感、生长、运动、情绪和所有赋予生命存在的特征的东西”^⑦。貔貅造型对材料的选择正是这种情感、想象、理解相结合而得到客观体现的具体途径。材料的符号化功能“使外物景象不再是自在的事物自身,而染上一层情感色彩;情感也不再是个人主观的情绪自身,而溶了一定理解、想象后的客观形象”^⑧。古往今来,中国人赋予造型材料独特的文化意蕴,“有意味的材料”成为一种情感载体,如果材料选择合乎情理,载体就能准确的传达意念,深入人心,产生巨大的精神作用。貔貅造型材料的符号化选择必须符合生存、繁衍的群体意识,符合受到经典哲学思想影响的老百姓心理,表现人们自发的理想、愿望、祈求、幸福与欢乐,不如此便不会被民众所接受。而人的美好愿望不止一个,故在符号的选择与使用上展示了一个丰富的情感世界。时至今日,国人仍普遍认为玉有防妖避邪的作用,玉是光荣和幸福的化身,刚毅和仁慈的象征。2008年北京奥运金牌“金镶玉”的设计构思与古代貔貅材质的选择理念具有趋同性和一致性。材质的选用与其所承载的精神内涵协调统一,这样的设计理念给人的第一印象不仅是材质的特征,而充分体现了材质所蕴涵的审美意境。材质美与造型美的集合,使玉材的塑造超越了“山岳精英”的自然属性,赋予了貔貅超物质的神化意识。

使用金属材料制作的貔貅多用金、铜、铁和青铜合金,民间普遍认为用金属做貔貅可带旺财气。金属与玉石材料,一般用于挂件、摆件等小型貔貅器物,如作为挂件的貔貅,主要以单只出现,造型小巧,身体匍匐;而作为摆件貔貅,都是成对制造,造型精美、细致且昂首挺胸、威武不凡。以天然石材为雕刻原料的貔貅,形象大气厚重,凶猛威武,多用于镇宅、镇陵,通常放在家门及大型陵墓入口的两侧。陶瓷制造的貔貅与木材制造的貔貅,都是用来保护家宅,驱疾辟凶,但用陶瓷制造的貔貅并不多见。木制貔貅都以质地坚硬的木材雕造,通常摆放在房屋横梁之上,用以挡煞。据传说,灵界阴魔见到貔貅神兽,立即逃之夭夭,否则便被貔貅吸食。于是,貔貅作为一种镇守家宅、佑护主人的瑞符而得到人们由衷喜爱并广为传用^⑨。由此可以看出“有意味的形式”应该也是“有意义的形式”,解释貔貅造型的原始动机,材质的选择亦成为传递某种思想和信念的符号,不仅仅是为了美感的装饰。

三、貔貅文化的审美嬗变及其在当代民俗中的遗留

现在的貔貅制式,是历经数千年沧桑,由原始的“图腾崇拜”逐渐演化而来,貔貅经历了不同历史时期的不同审美价值观念的考验,在其造型上,随着时代的演变也有着不同的变化。在今天所能见到的年

代最早的貔貅大多出自汉代。在汉代遗址墓穴中发现的貔貅有玉制挂件,也有用琥珀制造的物件和其他石料制造的大型物件。汉代貔貅在雕刻工艺上多为圆雕,在造型上由龙头或虎头、狮头,狮身或虎身,犀牛角或鹿角、虎爪、虎嘴等所同构,形式各异,下颚有羊须、腹部两侧有翼。最初的貔貅造型头部只有一只角,多为陪葬品。至魏晋南北朝时期,貔貅被制作成摆放在陵墓前用来镇墓驱邪的雕塑。在东汉至魏晋南北朝时期的貔貅,开始出现头顶长有双角的造型形象,并开始被分为雌雄两种性别——貔与貅,分别称为天禄和辟邪,现在四川博物院收藏有东汉年间的“天禄辟邪石础”,头角一双一独,雄雌相依,情态生动,实属罕见。照此演绎,单角貔貅出现的年代可能比双角貔貅略早,角数量的多少体现了不同时期不同的审美心理需求。

自汉以来,貔貅在历朝历代均有出现,因其文化内涵的重心由辟邪向祈福逐渐偏移,至清代中期,造型更为丰富。清中期是中国古代玉器造型蓬勃发展的时代,佩玉之风盛行,貔貅造型多用玉材,在雕刻技法上,使用了立雕、镂雕、浮雕和线刻等多种造型手法,并将前期貔貅造型中的双角、独角、羊须、虎嘴以及狮身都保留了下来,与前期的貔貅造型有一脉相承的关系。在清代的貔貅造型中,独角与双角貔貅的造型均有出现,但大多腹部两侧无翅,虎爪也衍变得圆润饱满。

而今,人们的欲望依托貔貅扩散开来,变化衍生出众多不同的形式。市面上随时可见造型各异,花样百出、琳琅满目的现代貔貅,既有龙头虎头之分又呈有翅无翅之别。现代的貔貅双角独角都有,独角貔貅多见。以貔貅前脚弯曲的方向不同来区分雌雄,前脚向左弯曲的为貔(雄性),前脚向右弯曲的为貅(雌性),除继续传承了前代貔貅龙头、羊须、狮身、虎嘴等基本造型特点之外,人造材料的加入使貔貅造型材料的应用有了更大的选择空间,艺人们可根据材料的特性创造更加丰富的貔貅造型,以满足不同阶层民众不同的审美和消费心理需求。

从貔貅的造型演变过程中不难看出,精神制约形式,形式体现精神。现代人之精神异于古人之精神,不同的精神内涵要求貔貅必须与时俱进地有不同的表现形式,古人所创形式已经满足不了现代人精神表达的需要。中国文化绵延数千年,虽说具有超稳定的衡态,但不论什么艺术形式都会随时代的变迁而产生变化。现代人在思想观念、心态、情绪以及生活方式与文化结构上都和过去有了极大的不同,貔貅造型的历史流变不只体现了各个时代的审美观念,更体现了中国历史各阶段的社会价值观,这种价值观表达了民众不断变换的精神需求和生活愿望,从而形成某些约定俗成的民间祥瑞审美意识和

⑦《情感与形式》,中国社会科学出版社,1986。

⑧李泽厚著《美的历程》,文物出版社,1981。

⑨<http://www.baikex.com/view/4678.htm>

民族群体文化观念。虽然注重精神境界的造型表现是中国艺术创作的原则并具有相对的稳定性,但造物的形式体系与风格体系却存在极大的可变性,其中也包括了材料与工具、工艺的使用等。

四、结语

中国的貔貅承载着深层的文化内涵,经历了漫漫千年,凝聚着中华民族无限的智慧和创造精神,蕴含着祥瑞神性的精神通贯民族文化的脉络,从历史的长河中走到了今天。作为中国物质文化和精神文化的组成部分,貔貅以独特的民族风格、个性的形式语体、特殊的美质材料和长久的艺术魅力传达了令人回味无穷的审美意蕴,至今仍具有强大的生命力。

貔貅是中国传统文化积淀的产物,体现了中国传统文化的哲学观念和审美意识。貔貅造型的文化意蕴充分说明,在中国传统文化中“和”的创造精神寄托着中华民族“天人和諧”的思想与精神追求。“太极阴阳学”中一生二,二生三,三生万物的理念,通过貔貅的造型在意向与形式的表达上得到了充分的体现,清晰地传达了中国传统文化中“天人合一”的和谐观念,集众兽之美于一身的貔貅造型体现出的“多元共生”、“同构”、“协调”与“共赢”然后“和谐”的基本特征和在精神上的超越并以一种转换的方式把握和寻求文化意境的特构,是中国文化史上最中心和最具有世界贡献的一方面。

参考文献:

[1]何松.谈中国玉器时代.中国科技发展论坛(中国科学院2004卷·产业科技卷·下册)[M].北京:国防工业出版

社,2005.

[2]孙照金.南阳汉代雕塑天禄、辟邪的艺术特色[J].中原文物,2005(4):43-45.

[3]温海平.营造神秘——谈〈神秘王国——战国中山国〉陈列艺术总体设计[J].文物春秋,2000(4):27-29.

[4]巫鸿.礼仪中的美术[M],郑岩,王春,编.北京:三联书店,2006.

[5]余英时.东汉生死观[M].侯旭东,译.上海:上海古籍出版社,2005.

[6]葛兆光.中国思想史(第1卷)[M].上海:复旦大学出版社,2001.

[7]范三畏.旷古逸史——陇右神话与古代传说[M].兰州:甘肃教育出版社,1999.

[8]鹿进.龙子龙孙龙文化[M].北京:中国社会出版社,2006.

[9]王景琳.鬼神的魔力——汉民族的鬼神信仰[M].北京:三联书店,1991.

[10]李泽厚.美的历程[M].北京:文物出版社,1981.

[11]李泽厚.华夏美学[M].南宁:广西师范大学出版社,2001.

[12]徐复观.中国艺术精神[M].南宁:广西师范大学出版社,2007.

[13]孙隆基.中国文化的深层结构[M].南宁:广西师范大学出版社,2004.

[14]章利国.现代设计社会学[M].长沙:湖南科学技术出版社,2005.

[15]贡布里希;艺术发展史[M].范景中,译.天津:天津人民美术出版社,1988.

Analysis of the Cultural Implication of PiXiu's Traditional Forms

QI Xu, YUAN Ping

(College of Arts, Chongqing University, Chongqing 400044, China)

Abstract: Auspicious animal Pi Xiu is an important cultural shape at the course of development patterns of China, with its unique national style and aesthetic charm with time. PiXiu which develops as a traditional auspicious symbol has completely aesthetic function, and its unique “auspicious divinity” contains a rich cultural charm, rooting from China's special historical background and traditional culture to creation. This paper focuses on the historical roots of PiXiu's “auspicious divinity”, form features and functions with its evolution in cultural implication of form and content to critically analyze.

Key words: PiXiu; traditional creatures; folklore; divinity; auspicious culture

(责任编辑 彭建国)