

其貌不扬的鼠究竟如何成为十二生肖之首，至今仍是童话故事中经久不衰的题材之一。尽管对人们的日常生活并无益处，也缺乏神气的外表和强大的力量，鼠依然牢牢稳坐十二元辰之首的位置。而农历鼠年的到来，也正标志着又一个十二年轮回的开始。

作为人类生活中最为常见的动物之一，鼠在各类文物中出现的频率却远不如十二生肖中位居其后的其他弟兄们：它既不像龙那样代表着皇家天威，也不如牛马等六畜与人关系亲密，相反还常常偷吃粮食，暗啮栋梁，出场机会自然寥寥。但如果对包含鼠之形象的文物稍作探究，我们就会发现这小小的生灵并不完全是以负面形象出现的：它有时与其他生肖共同组成镇墓的生肖俑，共同守护墓主人身后的平安，有时则与葡萄、瓜果、油灯等图案组成子嗣繁荣、人丁兴旺的美好象征。认识文物中的老鼠形象，亦是一次了解民间信仰和传统艺术的过程；鼠年话鼠，让我们共同走近鼠在古人精神世界和物质生活中的百变形象。

文物中的鼠之形象

它凭什么独占十二生肖鳌头？

小田

► 圆明园鼠首 中国国家博物馆藏



▲《苦瓜鼠图》(局部) 传米芾摹所绘 北京故宫博物院藏

【独占鳌头：十二支神排位之首】

考察带有鼠之形象的文物，最常见的就是与其他11个生肖共同出现的组合了。至晚在先秦时代，十二生肖与地支的配属就已逐渐形成，湖北云梦睡虎地秦简和甘肃天水放马滩秦简中均有关于十二生肖的记载，但对应的动物尚未完全定型。文献中最早系统记载十二生肖的记录则可追溯到东汉王充的《论衡》，其中已基本明确了今天我们所说的十二生肖与十二地支的对应关系。

自南北朝起，人们开始用生肖属相来指代人的出生年。久而久之，生肖开始在道教的影响下神格化为具有守护作用的支神，柳宗元的《永某氏之鼠》就提到“……已生岁值子，鼠，子神也，因爱鼠。”由于十二生肖被认为可以分值一年四季十二月和一天早晚十二辰，时时刻刻轮流守护众生，人们普遍开始将它们的形象做成陶、石乃至金属质的俑，以发挥镇压辟邪的功能，希冀于它们的力量能够在墓中护佑逝者在另一世界的祥和平安。十二生肖俑在墓葬中一般有严格的排列顺序，按子午北顺时针方向布置，以鼠为始，分布于墓室四角。有时，生肖的形象也会和“四神”（青龙、白虎、朱雀、玄武）共同出现，环绕于墓室周壁，抽象地表现出某种循环无限的时间和空间之感（如山西太原王郭村秦墓、山西朔州水泉梁北齐壁画墓）。

目前所知年代最早的生肖俑实例出土于山东临淄北魏崔氏墓群10号墓，共出土灰陶生肖俑五件，分别为虎、蛇、马、猴、狗，另有一生肖形象已佚失的龕台。自隋以降，十二生肖俑开始多见，且形象逐渐演变为身着宽袍，呈现坐姿的兽首人身像，以两湖四川一代尤为多见。湖南湘阴隋墓、湖南长沙咸嘉湖唐墓、湖南岳阳桃花山唐墓、湖南长沙牛角塘唐墓、武汉东湖岳家嘴唐墓、四川万县唐墓等墓葬中，均出土有成组的、完整的十二生肖坐俑。高宗、武则天时期，两京地区开始出现站姿的兽首人身生肖俑，此后逐渐流行并传播至全国，成为唐代最为常见的生肖俑样式。陕西西安唐开元二十八年杨思勳墓、唐天宝三年史思礼墓、唐天宝四年韩森墓等墓葬中均出土有着交领宽袖大袍，立于龕台之上的站姿生肖俑形象。

宋代之后，十二生肖俑作为随葬品或寺观中的雕塑仍然常见，但其形象出现了一些新的变体，动物的特征部分开始大幅缩小，以次要的地位出现在人像的头冠或其他不同位置作为点缀，原先动物拟人的感觉已大为减弱，或者不如说支神的形象已进一步人格化。山西晋城

府城村玉皇庙存有一组精彩的元朝二十八星宿雕塑，十二生肖与真人相仿，人物表情栩栩如生。其中虚日鼠一宿（北方玄武七宿之第四宿）被塑造成一位年轻女性的形象，她长发后梳，眉眼清秀端庄，唯有右手上捧持着的一个小老鼠，提醒着人们其与“鼠”的关系。

另一类常见的十二生肖文物便是伴随人们日常生活起居的铜镜。在隋唐乃至之后的铜镜上，十二生肖的身影也绝不鲜见。十二生肖纹铜镜背后的外圈图案通常呈十二格排列，每格中各存一个生肖纹样。它们也常常和内圈的四神纹样共同出现，构成某种对时间和空间的图像化的反映。

明清时，有一类表现十二生肖的小型圆雕玉器非常流行，十二生肖往往身着交领宽袍，各手持具有不同象征意义的物件，其中鼠的角色常被表现为手持书卷的样子，似乎存在某种造型上的惯例，许与道教的影响有关。北京故宫博物院藏有多套此类“玉十二生肖”，多以上等的羊脂白玉或青玉制成，放置于十二生肖围成一圈，守护着中央象征大清王朝的另一方形玉盒，造型玲珑生巧，精致有趣。其中鼠的形象略带耸肩，双耳翘起，显得颇为机警，与其他生肖形象不类，显示出工匠高超的艺术表现力。

要说最为人们所知的十二生肖文物，也许要数圆明园中的十二生肖兽首了。它们原为圆明园海晏堂外喷泉边十二生肖兽首人身生肖铜像的头部，铜像由耶稣会传教士郎世宁设计，每隔两小时会分别喷水进行报时，可谓巧夺天工，蔚为奇观。英法联军侵略圆明园时将十二生肖兽首掠走，此后它们便散落四方。2013年，鼠首和兔首由法国皮诺家族无偿捐赠中国，入藏中国国家博物馆。鼠首小眼圆睁，双耳上翘，须毛历历可辨，造型极为生动写实。除了精湛的铸造技术与生动的形象表现外，这组生肖兽首业已成为某种民族情感的寄托与历史的象征。



属鼠的齐白石极爱画鼠，有多幅以鼠为题材的作品传世。上图为齐白石的《鼠桃图》



▲齐白石作品《烛台老鼠图》

► 玉鼠支神 上海博物馆藏



◀ 衔物鼠 西汉中期 茂陵博物馆藏

【瑞鼠吐宝：佛教中的财富之源】

作为一种人们身边常见的生物，老鼠昼伏夜出的习性、强大的繁衍能力和机敏迅速的动作让人既烦恼又敬畏。因为鼠的种种特性，古人开始相信“玉衡星散而为鼠”，认为这小小的动物身上，或许具备着某种神性。在佛本生故事中，菩萨曾投胎为老鼠，率领几百只老鼠住在森林中。而在一些少数民族神话中，老鼠还被认为是打破天地混沌的英雄。例如彝族神话就认为，人类起源于葫芦，而正是鼠在密封的葫芦上咬开一个洞，才让人类得以出世。当然也有一些反面例子，比如《西游记》中大家都很熟悉的金鼻白毛老鼠精，因曾在灵山偷食了如来佛祖的香花宝烛而成精，倒也符合老鼠偷油的本性。

鼠年将至，故宫太和门广场上出现了两只可爱的“吐宝鼠”，它们口衔圆圆的摩尼宝珠，似乎正向观众献宝，憨态可掬的样子吸引了不少目光。在藏传佛教中，这种吐宝鼠正被视为吉祥和财富的象征。其实吐宝鼠算不上是真正老鼠，而是一种鼠鼯。它往往居于布禄金刚或毗沙门天王等掌管财富的神明的左手，能够在神明授意之下源源不断地倾吐财宝，象征着慷慨、施欲、财宝和成就。在印度，鼠鼯很早就被作为财富的象征，如象头财神迦尼什就常脚踏鼠鼯；《宋高僧传》卷二《唐洛京圣善寺善无畏传》中也记载：畏复至乌菴国，有白鼠驯绕，日献金钱。这说明鼠（或鼠鼯的鼠鼯）和财富在古印度就已经建立起了某种联系。这种信仰可能也受到了中亚习俗的影响，人们往往用鼠鼯皮制作钱包或珠宝袋，从鼠鼯口中倒出硬币、宝石或子安贝壳。印度和中亚的鼠鼯常

被错认为獾，而獾是蛇的天敌，正如吐宝鼠是那些固守财富的龙（蛇）的敌人一样；其中也许存在着某种联想的关系，才让这种动物被选为了吐宝的吉祥物，财富的代言人。茂陵博物馆藏有一件西汉中期的铜衔物鼠，前不久正在清华大学艺术博物馆“与天久长——周秦汉唐文化与艺术特展”中展出，那其实便是一只正在吐宝的吐宝鼠。

北京故宫博物院藏有一件清代彩绘泥塑财宝天王像，财宝天王身穿铠甲坐于狮子背上，显得威风凛凛。他左手握一尾巴高翘的吐宝鼠，莲台上堆积有吐宝鼠吐出的宝珠。财宝天王即多闻天王，“多闻”的梵语音译“毗沙门”，故也称毗沙门天王。唐代《北方毗沙门天王随君护法仪轨》中记述：天宝元年（742年），安西城被蕃军围困，毗沙门天王于城北门楼上出现，大放光明。并有金鼠咬断敌军弓弦，蕃军大溃。玄宗大悦，令诸道州府于城北西北隅置天王像供养。从此唐朝军队皆以多闻天王形象绘制旗帜，号曰“天王旗”（李商隐《韩碑》诗：“腰悬相印作都统，阴风惨澹天王旗”）。

毗沙门以法王身份出现时，经常会带领成群的部属将领，例如成组的五姓财神。上海博物馆正在展出的鼠年迎春特展中，正有一尊铜鎏金持鼠黄财神像。黄财神也称黄布禄金刚，被奉为绿、白、红、黄、黑五姓财神之首。他同样左手持一吐宝鼠，与财宝天王主要的区别在于黄财神袒胸露腹不着战袍，并且没有狮子坐骑。这尊黄财神像头戴宝冠，披帛飘动，雍容华贵。从尊像风格来看，这尊黄财神很有可能出自北京。清宫中收藏有大量宗教文物，其中藏传佛教文物占百分之90以上；在不少色彩鲜艳的唐卡中，你都可以发现对布禄金刚的描述，当然也少不了他手中那只灵巧的神兽吐宝鼠。

【添子添福：书画中的吉祥之征】

明代以前，中国书画中几乎找不到鼠的形象，因其既乏文人风雅之趣，更难入宫廷画家之眼。直到明宣宗时期，民间象征“多子”的、与鼠有关的图案组合才开始出现在了书画作品中，宣宗皇帝本人就创作过多幅以鼠为主要题材的画作。

明宣宗朱瞻基，为明仁宗长子，明成祖朱棣之孙。他和仁宗在位期间，明朝社会相对稳定，民生繁荣，百业兴旺，史有“仁宣之治”的说法。宣宗皇帝雅擅书画，据明钱谦益《列朝诗集小传》所记，他“游戏翰墨，点染写生，遂与宣和（指宋徽宗）争胜。”“明韩昂《图绘宝笈续篇》称其“万几之暇，留神翰翰，于图画之作，随意所至，尤极精妙。”足见其绘画水平不凡。他有多幅表现动物题材的画作流传下来，应是一位擅长描摹动物的花鸟画高手。

北京故宫博物院藏有传为明宣宗所绘《三鼠图》一卷，该卷共由三幅画作组成，分别为《苦瓜鼠图》《菖蒲鼠图》和《食荔鼠图》，三幅分绘三鼠，各具生动之姿，显得尤为灵动可爱。三幅的风格和样式各有不同：《苦瓜鼠图》为纸本墨笔，绘一鼠攀附石上，正警觉地翘头侧望，看向上方藤上结出的三只苦瓜。此画风格逸笔草草，颇具写意花鸟之趣。石下兰草与左侧修竹潇洒爽利，苦瓜与藤蔓湿笔点染，随风披拂，小鼠以淡墨皴擦表现其皮毛，绒绒质地似乎触手可感。瓜与鼠的结合在民间极为常见，因瓜喻“多子”（多籽），鼠在地支中亦称“子”，故有多子多福的美好寓意。画上有作者自识：“宣德丁未，御笔戏写”，推知此画作于宣德二年（1427年）。时年宣宗喜得一子（即后来的明英宗朱祁镇），此画或表对此事的庆祝或祝贺。另两幅《食荔鼠》团扇与《鼠石荔图》册页均为绢本设色，据故宫博物院余辉先生考证，应均非宣宗亲笔。《食荔鼠》以细腻工笔，独具匠心地将白鼠红荔绘于瓷青纸上，近乎漆黑的底色似是老鼠于夜幕中潜伏偷食，色彩对比鲜明，颇具创意。梁沈约

《宋本·符瑞志》、梁萧子显《南齐书·祥瑞志》、宋苏轼《东坡志林》等书中均有将白鼠视为祥瑞、甚至龙之化身的记载。晋葛洪《抱朴子·对俗》云：“鼠寿三百岁，满百岁则色白。”则白鼠还可被视为某种长寿之征。“荔”与“利”谐音，显然具有祈求财源广进的吉利色彩。民间也常将鼠与白菜组合表现，“白菜”谐音“百财”，与鼠的组合一样带有添丁聚财、人财两旺之意。

有意思的是，明宣宗不但爱画鼠，也爱画猫。他赐予重臣杨士奇的画作《壶中富贵图轴》上，杨士奇的长跋透露出猫鼠之画中含有的喻义：“君臣一德，上下相孚，朝无相鼠之刺，野无硕鼠之呼，则斯猫也。”相鼠、硕鼠皆典出《诗经》，杨士奇领会到了明宣宗似乎在通过猫鼠之道隐晦地传达他的告诫：在君与臣、臣与民的相互关系中，管理者有德无私则正似狸猫震慑宵小，失德则不仅会放任群鼠横行，而自身何尝不将化为硕鼠。鼠的形象在画虽未直接出现，但它与猫构成的关系显然在此承担着更为深远的含义。

明代花鸟画家孙隆曾于宣德朝任翰林待诏，《明画录》记载，孙隆“画花鸟草虫，全以彩色渲染，得徐崇嗣、赵昌没骨法，饶有生趣。”他的没骨画法很有可能对宣宗产生过影响。吉林省博物馆所藏孙隆《花鸟草虫图卷》卷中有一段绘窥瓜之鼠，技法与宣宗《瓜鼠图》颇为类似，野逸脱俗，深得生动之趣。

清代以降，以鼠为题材的小品更趋多见，属鼠的齐白石就最爱画鼠。在他的笔下，鼠与油灯常常组合在一起，“灯”谐音“丁”，“鼠”谐音“储”，依旧不离人丁兴旺、富贵生财的吉祥主题。所谓“仓鼠有余粮”，唯有仓鼠充实，小小老鼠才能够跟着饱腹，故而不乏画家也常绘瓜果遍地、群鼠欣然于此间觅食的场景，俨然一派盛世丰年、子庶丰登的图景。丰年之鼠也成为了书画中经常出现的固定题材，以此烘托年景之丰裕，收成之喜人。