

中华优秀传统文化系列谈

龙舟竞渡又端阳 中国传统工艺美术中有多少记载

方云

“五月五，是端阳，门插艾，香满堂，吃粽子，撒白糖。龙船下水喜洋洋。”端午节因天人相应而立，孕人文精神而丰，是我国集祈福攘灾、祀神祭祖、娱乐聚饮为一体的民俗大节。在丰富的端午民俗体系中，“龙舟竞渡”无疑是最重要的节日符号之一。我国南方地区形象地称之为“扒龙船”“赛龙舟”，这种通过“竞渡”的方式来达成祈年赛愿的古老风俗，体现出中国悠久历史的文化继承性以及华夏民族的集体主义精神。如今，龙舟赛已成为世界标识性的体育赛事。

关于“龙舟竞渡”起源之说，主要有三：一为拯救楚国诗人屈原，二为越王勾践操练水军，三为纪念浙江会稽孝女曹娥。三种假说中，龙舟或为灵媒，或为军用，或为忠孝，均是寄予精神的象征物与仪式的见证物。由于端午“龙舟竞渡”蕴含着“祇敬感德、祛崇逐疫、迎祥纳吉、祈祝丰收”等多重文化意涵与社会功用，故而历代的龙舟制造“穷极工巧，艺华技绝”，更集木雕、刺绣、彩绘、织锦、服饰、髹漆、建筑、彩扎、竹编、草编、彩塑、盆景、灯彩等多种传统工艺为一体，成为民间世代匠师智慧和创造力的集中展示。



历史上最为著名的皇家出游龙舟，当属随大运河南下的隋炀帝的“水殿龙舟”。图为清姑苏版木刻版画《隋炀帝下江南》雕版印刷套印

故宫博物院藏有的一艘清代象牙镂雕群仙祝寿图龙船，融合了民间龙舟的生动活泼与宫廷龙船富丽堂皇，形制上巧妙地“因材施艺，随形置景”，利用象牙的半弧形，集雕、镂、嵌、凿、透花、拼装等技巧于一景

从图腾崇拜到皇家威仪的象征

河姆渡遗址和田螺山遗址的史前文化证明，早在5000年至7000年前，吴越先民就已掌握独木舟与木浆的制作技术，在船身雕刻有龙形的独木舟成为“龙舟”的原形。1976年出土于宁波鄞州区云龙镇甲村的国家一级文物战国“羽人竞渡纹”斧形铜镜，器物上雕刻有头戴羽冠者的竞渡画面清晰而生动，被认为是中国最早的“龙舟竞渡”图像。

随着“龙”之形象逐渐为皇权所独享，龙舟遂成为皇家威仪的象征物。如汉刘向《淮南子》中云：“龙舟鸱首，浮吹以娱”，意为在龙身、鸟首的大船上，奏乐吹笙以娱乐；东汉班固《西都赋》亦述：“后宫乘辂，登龙舟”，这两则史料均指向汉王室乘龙舟游玩的史实。而历史上最为著名的皇家出游龙舟，当属随大运河南下的隋炀帝的“水殿龙舟”。

《隋书·炀帝纪》中载：“隋大业元年（公元605年），造黄门侍郎王弘、上仪同于土澄往江南采木，造龙舟、凤帽、黄龙、赤舳、楼船等数万艘。”“洛口御龙舟，其龙舟高四十五尺，阔五十尺，长二百尺，四重，上一重有正殿、内殿、东西朝堂，周以轩廊；中二重有一百六十房，皆饰以丹粉，装以金碧珠翠，雕镂奇丽，缀以流苏羽葆、朱丝网络；下一重，长秋、内侍及乘舟水手以青丝大条绳六条，两岸引进。其引船人普名殿脚，一千八百人，并著杂锦采装子行缠鞋袜等。每绳一条八十人，分为三番，每一番引舟有三百六十人，其人并取江淮以少壮者为之。”盛大的场面且气势恢弘，不难看出其时龙舟制作技艺的成熟。

从官方巡游到民间夺标的让渡

唐代是端午“龙舟竞渡”习俗形成的



宁波博物馆藏战国羽人竞渡纹铜镜，被认为是中国最早的“龙舟竞渡”图像

一个关键期，“龙舟”从帝皇出游的专属让渡到民间竞渡狂欢。《旧唐书》中记载了端午时节“江南风俗有竞渡之戏”“方舟并进，以疾进者为胜”，还描写了其制作的工艺“令以漆涂船底，贵其神速。又为绮罗之服，涂之以油，舟子衣之，入水不濡（沾湿）”。唐人张建封诗句：“鼓声三下红旗开，两龙跃出浮水来。棹影斡波飞剑戟，笑声惊动鸣雷。鼓声渐急标将近，两龙望标目如瞬。”生动而形象地描绘了龙舟竞渡的激烈场景。

唐时的竞渡除去龙舟外还有更为古老的鸟舟、凤舟。如唐人张说诗云“画作飞凫艇，双双竞拂流”。“凤舟”最早的文字记录出现于《穆天子传》：“天子乘鸟舟、龙（缺字）浮于大沼”。无论是“鸟舟”“画舫”“凫舟”还是“飞凫”等，均与凤舟这一指称相呼应。中亚古城撒马尔罕大使厅考古发现，壁画上绘有李唐帝后欢庆端午节场景。其中武则天所携侍女泛舟图，乐伎梳双环髻仙髻，手持云和琴，均为典型的李唐朝风貌特征。

至宋时，中国的大多节俗趋向世俗

化与生活化，端午习俗亦在此时得以固化与丰盈。此时，皇家龙舟形制仍追求豪华硕大，如蔡條的《铁围山丛谈》中所述“金明池……其舟甚大……独铁费十八万斤，他物称是。盖楼阁既高，巨舰得重物乃始可运。”孟元老的《东京梦华录》对宋皇室的大龙舟作了详尽的描述：“大龙船约长三四十丈，阔三四丈，头尾鳞鳞，皆雕镂金饰……中设御座龙水屏风，檣板到底深数尺，底上密排铁铸大银样……上层楼台观楹曲，安设御座。”

与此同时，民间的龙舟竞渡则变得更为注重竞赛的对抗性与形式的观赏性。陆游在《岁时杂记》中述：“刻舟为龙，服具彩绘一色，极其华侈，横江跳浪，便捷如龙，掷彩夺标，传为盛事”。张择端《金明池夺标图》《西湖夺标图》为宋代“龙舟争标”场景做了清晰的程式化以及图像化注解。从竞渡人到观渡者，无不投入其中：“龙头上人舞旗，左右水棚，排列六桨，宛若龙腾，至水殿、叙之一边……小龙船列于水殿前，东西相向，虎头、飞鱼等船布在其后，如两阵之势”“水殿前到

仙桥，预以红旗插入水中，标识地分远近……须臾，水殿前水棚上一军校以红旗招之，龙船各鸣锣鼓出阵……又见红旗招之，则两行舟鸣鼓并进，捷者得标，则山呼拜舞。”

收藏于故宫博物院的明代嘉靖官作剔彩龙舟图荷叶式盘上，即刻划了一艘气宇轩昂行进中的大龙船。漆盘为椭圆形圈足，口边卷曲呈荷叶状；器表分层髹红、黄、绿三色漆，盘心雕一大龙舟，上有凉亭，二童撑篙，行于莲朵水面。盘内外两面均雕莲花、芭蕉、蒲草及鸳鸯，足底黑漆。整件器物装饰内容丰富，主次分明，花纹细密，漆色沉稳，充分展现了明代工艺美术中龙船竞渡的风貌

从请神赛愿到百戏娱人的转向

明代的端午竞渡不仅重视龙舟的祭祀，在娱神的同时更为凸显娱人的社会功用。明人杨嗣昌在《武陵竞渡略》中述：“五月一日，新船下水，五月十日、十五日划船踏赛。十八日，送标记，便拖船上岸。”下水前要充分做好迎神的准备工作：“是日划船，悉顶巫符符篆，及制黄赤小旗，取鸳鸯毛插鬓间，厌胜物也。”又“刻神像于龙舟之首，（舟身）涂其鳞，尾五色两旗，白质龙女，或绣或绘”，船头“谓之鹤头，（高三尺）头人所倚立者也”“船中两旗，方幅，各一尺五寸，以布为之，为迎神之物”；而“观者，树红绿彩，或

制句縵上，俟船过赏之。凡船所经，系其表地，放爆竹黄烟，挥扇喝采相和”，官府在沿岸“观船，楼阁结彩张筵”，官民同乐，热闹非凡。

收藏于故宫博物院的明代嘉靖官作剔彩龙舟图荷叶式盘上，即刻划了一艘气宇轩昂行进中的大龙船。漆盘为椭圆形圈足，口边卷曲呈荷叶状；器表分层髹红、黄、绿三色漆，盘心雕一大龙舟，上有凉亭，二童撑篙，行于莲朵水面。盘内外两面均雕莲花、芭蕉、蒲草及鸳鸯，足底黑漆。整件器物装饰内容丰富，主次分明，花纹细密，漆色沉稳，充分展现了明代工艺美术中龙船竞渡的风貌。

清时，龙舟上时兴百戏杂耍称为“斗龙舟”，更为竞渡增添了民众基础性与趣味性。蒲松龄在《聊斋志异·晚霞》中述：“五月五日，吴越（江浙）间有斗龙舟之戏……舟末为龙尾，高丈余，以白索引木板下垂，有童坐板上，颠倒滚跌，作诸巧剧，下临江水，危险欲坠。”晚清范祖述的《杭俗遗风》中详细记载了西湖上的龙舟竞渡：“有龙舟四五只，其船长约四

不可或缺的重要组成部分。

端午节的龙舟竞渡是一种关联性的集体行为，它存在着多元互动、联系统一的谱系，包含了族群谱系、时间谱系、空间谱系、形式结构谱系、功能谱系、价值谱系等若干方面。随着文明的演进，华夏各民族的龙舟竞渡从型制到内涵再到工艺的叙事性表述，为建构中国龙舟文化的共同体，构筑中华民族共有精神家园提供了重要介质与传播手段。从历史长河中驶来，新时代的中华龙舟定会更加走向开放、多元，并于世界的舞台上百舸齐放，千帆竞秀，尽显中华气度。

五丈，头尾均高，彩画如龙形。中舱上下两层，首有龙头太子及秋千架，均以小孩装扮。太子立而不动，秋千上下推移，旁列十八般武艺、各式旗帜，门列各枪，中央高低五彩彩伞，尾有蜈蚣旗。中舱下层敲打锣鼓。旁坐水手划船，若做胜会，大看船亭泊湖中，龙舟四同圈转鱼贯而行。”广东地区也把这种注重表演技巧的观赏性竞渡，称为“趁景”。

故宫博物院藏有的一艘清代象牙镂雕群仙祝寿图龙船，融合了民间龙舟的生动活泼与宫廷龙船富丽堂皇，形制上巧妙地“因材施艺，随形置景”，利用象牙的半弧形，集雕、镂、嵌、凿、透花、拼装等技巧于一景。龙舟酷似一条巨龙，通体鳞片纹，龙眼宝石镶嵌，龙须飘逸生风。船身镂空亭台楼阁，高低错落，参差有序。官宇飞檐，斗拱累叠，花窗雕栏，旗幡飘扬。船舷与舱内人物百戏，或划桨竞舟，或舒袖起舞，或手摇羽扇，或扮仙练武，一派繁荣盛景之下寄寓着“风调雨顺，国泰民安”的端午祈祝。

“姑苏龙舟夸奇胜”。清代端午节的姑苏城，阊门、胥门、山塘、南濠、北濠和枫桥等地的河面成为竞渡的展演之地。相传越王擅长水军，以舟为车，以楫为马，所用舟船尖底，以漆涂之，贵及神速，极为轻利，俗称“水马”“飞凫”。龙舟首尾为精细的木雕刻，舟身彩绘鳞甲，两边装饰，并饰以彩旗、花篮。入夜后，众多龙舟上燃灯万盏，灯星吐丹，水波映照，灯火通明，如同白昼。“龙凤呈祥”的双灯，至今是姑苏灯彩中无法超越的上乘佳作。

从中国走向世界，盛世龙舟耀东方

端午节凝聚着家国情怀与民族气节，具有在群体内部共享并世代传承的基础，承载着中华民族共同的记忆和文化情感。在我国一些水源丰富的少数民族地区也盛行龙舟竞渡。如黔东南苗族地区，农历五月二十三为龙舟节；云南傣族在四月新年泼水节第三天要举行隆重的划龙舟仪式，人们盛装欢聚在澜沧江、瑞丽江边观看龙舟竞渡；还有广西壮族的龙船节，云南白族火把节龙舟赛等等。端午竞渡题材的少数民族传统工艺美术作品绚烂多姿，成为中华龙舟文化中不可或缺的重要组成部分。

端午节的龙舟竞渡是一种关联性的集体行为，它存在着多元互动、联系统一的谱系，包含了族群谱系、时间谱系、空间谱系、形式结构谱系、功能谱系、价值谱系等若干方面。随着文明的演进，华夏各民族的龙舟竞渡从型制到内涵再到工艺的叙事性表述，为建构中国龙舟文化的共同体，构筑中华民族共有精神家园提供了重要介质与传播手段。从历史长河中驶来，新时代的中华龙舟定会更加走向开放、多元，并于世界的舞台上百舸齐放，千帆竞秀，尽显中华气度。

（作者为上海工艺美术职业学院非遗理论与应用创新基地研究员、华东师范大学非物质文化遗产传承与应用中心特聘研究员）

艺·见

挑战观看习惯的艺展，将带来什么

——评浦东美术馆“时间的轮廓：大都会艺术博物馆的大洋洲艺术与传承”特展

月白釉

若抱着拍照打卡的心态，兴致勃勃冲到浦东美术馆“上新”的大展“时间的轮廓：大都会艺术博物馆的大洋洲艺术与传承”，人们很可能会有些失望。就出片角度而言，这个展览是乏善可陈的。占据一整个楼面、三个展厅的体量，真不算小，布展却极简洁近乎单调：清一色的白墙、白展台加上玻璃展柜。大洋洲的氛围感呢？哪怕一面蓝墙予人关于海洋的想象都不见。来自大洋洲的众多展品，不是船只各部位及装饰，就是大大小小的面具、木雕，初看新奇、震撼，粗犷的神秘感扑面而来，看久了却不免审美疲劳。走马观花，15分钟便能逛完这个展。

然而，若是仔细阅读每一张展签，聆听每一枚二维码生成的语音导览，这个展览完全是另一种观感。这是一个将原住民族视角与突破性前沿学术相互结合的展览。其梳理之细致，研究之深入，有艺术评论家用“考究”来形容，认为这对于展期仅两个半月的临展来说，甚至是有奢侈的。

的确，这批展品精选自大都会艺术博物馆大洋洲艺术展厅，本是一个常设展。由于这类展览的展期通常在一年至三五年不等，其学术方面的扎实程度是可以想见的。开幕当日，策展人玛雅·努库的导览持续了两个多小时，难得一见的时长，也从侧面证明了展览的耐读。

相比纷至沓来上海办展的经典西方绘画诸多流派，大洋洲艺术对于中国观众而言，显然是陌生的。并且，不像欣赏西方绘画展览，盯着几件大师之作、精华之作，对于展览便可掌握八九不离十，大洋洲艺术通常被归入原始艺术范畴，其创作者，都是籍籍无名的岛民或匠人，作品也很难分出高下，可以说每一件展品都构成故事线上不起眼却又独特的一环。

基于这样的认知，笔者认为“时间

的轮廓”对于观众的观展习惯来说，构成了一种挑战。展览将展厅空间分为三大主单元“远航”“祖先”“时间”，这不是三个空泛的主题“筐”，也并非并列关系。它们层层递进，被进分为七个单元，以岛屿群落为单位贯穿，从西北往东南。串联众多艺术品的隐线，是各岛屿之间的长期联系，是太平洋原住民与祖先、时间和环境之间的独特关系。

例如，展览开场“远航”是从印度尼西亚群岛切入的，人们依次邂逅塔宁巴尔群岛的独木舟船头板、勒蒂群岛的祖先雕塑、婆罗洲岛的盾牌……明明地处东南亚的印尼，为何在主角为大洋洲艺术的展览中“乱入”了？事实上，这个展览聚焦的不完全是地理界限上的大洋洲，更像是文化意义上的大洋洲（虽然印尼确有部分领土位于大洋洲），为太平洋上星罗棋布的诸多岛屿作为典型。此后出现在展览中的很多艺术品，也能一一考证大洋洲土著居民的祖先

是从东南亚岛屿飘洋过海而来的。很多展品单独看来没有典型意义，串联在一起则拼凑出大洋洲艺术的鲜明特征，如就地取材、艺术价值与实用价值兼备、灵感来自大自然的馈赠。就说展品中的重要类别——面具，这是很多岛民参与祭祀等仪式的标配。常见的一种大洋洲面具，框架由劈开的竹子制成，包裹一块原色树皮布作为“皮肤”，再绘上图案。山地奥克人高度风格化、抽象化的门板，用于房屋入口处。当地的口述传统揭示，是阳光普照产生的阴影，创造出第一个门板图样，成为艺术家们效仿的对象。有些艺术品甚至自身成为了自然循环、生生不息的一环，如泽尔半岛作为仪式性用品存在的锥形木质头饰，即为代表。它的使用制作通常是一次性的，在舞蹈和庆典中被赋予生命，之后被拆解、任其腐朽，仪式中汲取的精神能量由此返回大地，下一季又将继续这样的循环。

展览最终让人们看到，大洋洲艺术令人着迷之处，不止于“物”本身，更是它们所代表的一种生活方式。“海洋”“航行”“流动”之义，是展览易于为人感知的线索。而事实上，展览名称中的“时间”一词，才是其灵魂所在。它引发了这样一连串探讨：大洋洲的岛民如何看待时间？时间在纺织品、雕塑、绘画等物质性留存中，以什么样的形态呈现？人们如何通过这些“物”沟通过去与未来？当然，这些都需要观众慢慢咀嚼，才能有所发现。

顺便一提，此次展览的策展人玛雅·努库博士，是大都会艺术博物馆专门负责大洋洲艺术的策展人，本身也有毛利血统。在世界一流的博物馆里，不仅设有专门的策展人一职，还时常将策展领域加以细分，以保证专业性。

无论展览打开的艺术视野，还是延展出学术深度，“时间的轮廓”在上海众多艺术展览中都堪称难得一见。

尽管展览的布展方式在连接大众方面存在值得商榷之处，可它采用的欧美经典式甚至可以说是精英式的博物馆布展方式，给观展设置一定门槛的同时，也不失为一支必要且耐人寻味的试剂。它进一步测试着观众的接受度，测试观众能不能静下心来，踮起脚尖，够一够那些或许逛起来有些吃力的艺术展览。

近年来，在以优质、多元艺术展览生态领跑全国的上海，笔者认为也正需要这样的展览。一方面，希望它能过滤掉大众的观展浮躁，至少让一部分人（即便只是一小撮）在拍照打卡或是盯着大师名头之外，愿意进一步去了解艺术生发的逻辑、展览背后的线索，步入看展“深水区”；另一方面，希望它能启引本地艺术展览在学术上的探索更进一步，不仅呈现斑斓的艺术万花筒，更揭示其间蕴含的门道与哲思，致力于给观众带来更多思考与回味的空间。