

中华优秀传统文化系列谈

龙骧虎步又一春

——艺术与文物中的龙形象

鲍文炜



今年是甲辰龙年。“龙”是十二生肖中唯一一个被人们幻想出来的生灵，为这个俗世气息浓厚的生肖序列增添了一丝辽远神秘的气息。如果说一个有关龙的故事，应当从哪里说起呢？它的形象实在于我们的文明与传统中盘踞太久了。在中国人与信仰、权力、文学、艺术、民俗等有关的方方面面，龙都伸展着它无所不在的须与爪，以至于我们常常惯性地忘却了它的神奇、深刻与复杂。循着龙在艺术与文物中抖落的只鳞片甲，让我们在龙年伊始，重新试图拼凑这种神奇动物千变万化的模样，还原千年未绝的龙之奇想。

▲苗族彩绘木雕龙头，上海博物馆藏
▲故宫九龙壁局部



【龙之源】

龙形象的起源与发展

龙的形象从何而来？今天我们中国人心中对其模样的共同体认和文化记忆，是如何在漫长的时光中被塑造的？

清代文人赵执信曾著《谈龙录》，别出心裁地以“龙喻诗”，记录了自己与洪升、王士禛等人对诗的不同看法。洪升提倡诗的描绘应具体写实、毫末宛然：“诗如龙然，首尾爪角鳞鬣，一不具，非龙也。”王士禛则强调诗不可捉摸的艺术神韵：“诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已，安得全体？”一个认为对龙的表现在于对其各个部分的精准把握，一个则认为龙之神异正在于通过局部而对不可见的整体展开的遐想——且不论对诗的见解孰高孰低，它们恰恰生动地向我们展示了龙之形象的“神秘”与“复杂”。

龙之“神秘”，在于其形象发源的古老与未明；直至今天，人们依旧对龙最初、最主要的现实来源莫衷一是。辽宁阜新县查海遗址和辽宁葫芦岛杨家湾遗址分别发现过土石塑而成的龙形，距今约八千年；内蒙古敖汉旗兴隆洼遗址距今约七千至八千年，出土有猪头骨和陶片组合而成的神秘龙形，陶罐上也刻有带鳞片的、蛇形猪首的似龙动物；河南濮阳西水坡遗址和湖北黄梅县白湖乡焦墩遗址则发现有卵石、蚌壳等摆塑龙形图案，距今约六千年。这些都被视为龙文化与龙形形象的早期源头——彼时的龙基本有着长如蛇形的身躯，有的带足部和背鳍，显得游动宛然，但局部仍存在较大差异，如查海遗址的龙具有猪首的特征，西水坡遗址的多个龙形图案形成固定方位的组合。这也引发了学者对于龙之起源的各种猜想：有的结合《史记》《国语》中“御龙”“泰龙”的说法，认为龙基于真实世界中的动物，它都无疑与先民的宇宙观和早期信仰密切相关。它盘曲蜿蜒的身形与中国人对玉的崇拜与喜爱结合在一起，使得红山文化中的玉龙成为今天我们最为熟悉的早期龙形形象之一。中国国家博物馆收藏的一件红山玉龙由墨绿色岫岩玉雕琢而成，玉质精美而风格强烈，素有“中华第一龙”的美誉。

▲靛蓝釉白龙纹梅瓶，扬州博物馆藏

它灵动蜿蜒的身躯、刻画生动的头部、微微上翘的长吻和那道如在风中飞扬的鬃毛，反映着数千年前先秦简素又惊人的审美意识。安徽含山凌家滩遗址、湖北天门肖家屋脊遗址、罗家柏岭遗址等等亦有类似的盘曲玉龙出土，反映出红山文化中对龙的崇尚甚可波及长江中下游地区。华夏大地，早在几千年前就处处可见龙的形影。

龙之“复杂”，还在于它是由多种动物的局部嫁接而成的想象之体，且它的形象在历史长河中经历过许多演变。经过新石器时代的不断发展，龙的形象到商周时期已经被极为广泛地运用。此时的龙不复简练原始的古朴形象，身躯的各个细节开始愈发具体；巨口卷鼻，突目双耳，鬃身脊棘，显得威严庄重，气势慑人。河南殷墟妇好墓中出土的龙纹玉佩，周代龙形的普遍纹样，显示出龙的样式在此时渐趋稳定。在上海博物馆收藏的商代晚期龙纹扁足鼎上，三条宽阔的扁形龙纹作为足部支撑起鼎身，龙身遍布雷纹，怒目圆睁，雕刻精致细腻，形象怪异瑰丽。商代龙形形象之瑰丽，可于其间窥见一斑。而从西周晚期的龙纹壶、春秋中期的连瓣盖龙纹壶等器物上可以见到，周代龙形逐渐变得秀逸活泼，回环流畅，充满生气律动之美。龙不再仅仅具诡谲骇人的神秘之形，游龙可以婉转（《洛神赋》：“婉若游龙”）、飞龙可以翩翩（《九歌》：“飞龙兮翩翩”）。印度佛教传入中国后，佛教信仰中的龙也开始与本土的龙相融合，进一步丰富着龙文化的内涵。唐宋以降，龙的形象进一步由抽象走向具体，各个部位的身体造型也逐渐有了定式，即所谓“三停九似”：“三停”指龙的躯体弯曲，大致有头、腰、尾三段；“九似”指指东汉时人王符所总结的龙身上各种动物的形态特征：“角似鹿、头似马、眼似兔、项似蛇、鳞似鲤、爪似鹰、掌似虎、耳似牛。”这套说法被宋代《尔雅翼》、明代李时珍《本草纲目》等继承了下来，成为对龙综合形象的经典描述。在唐代云纹玉盘、鎏金铁芯铜龙、云龙纹铜镜等文物中我们可以看到，龙的形象已经与如今我们熟悉的样子相差无几，其姿态往往健壮雄浑，丰满雍容，翩跹游动，虎虎生风。何家村唐代窖藏中出土的赤金走龙是陕西历史博物馆展厅中的明星展品：金龙身上似以针尖插出细小的鳞片，如此小巧纤细却矫首阔步，个个散发出世世的轩昂。

▲凌家滩玉龙

▲宋陈容《九龙图》局部，美国波士顿美术馆藏

▲靛蓝釉白龙纹梅瓶，扬州博物馆藏

▲靛蓝釉白龙纹梅瓶，扬州博物馆藏

▲凌家滩玉龙

▲宋陈容《九龙图》局部，美国波士顿美术馆藏



【龙之力】

艺术中的龙与其灵力

《陋室铭》曰：“水不在深，有龙则灵。”龙在人们的想象是具有特殊能力的灵物，从唐代小说《柳毅传》中的牧羊龙女，到《西游记》中的白龙化马，“变化”被认为是龙的重要能力和特征。《说文》中说，龙是“鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊”，可见其形态之变化莫测。有学者结合《易经》中“龙战于野，其血玄黄”和《左传》中“龙斗于郑时门之外洧渊”的说法，认为龙的形象可能来源于对古人而言强大到无法解释的自然气象，例如平原或水中的龙卷风。其盘旋于天水之际，风卷残云，恰如神龙之“登天潜渊”、不见首尾；而带起的沙土和水雾，则促发了龙在天上争斗的浪漫奇想。也有不少学者认为白龙而不点眼睛，说点上了就会化为真龙飞去。在人们的强烈质疑和要求下，张僧繇点了两条龙的眼睛，“须臾雷电破壁，两龙乘云腾上天，二龙未点眼者见在。”这正是成语“画龙点睛”的由来。可惜这些画家均没有作品传世，我们只能在另一些作品中感受古人对龙之灵异的把握：在著名的《洛神赋图》中，洛神最终乘坐云车，在文鱼水灵的护卫下离去，车前“六龙俨其齐首”，车后另有两条游龙随驾，好不气派。龙张牙舞爪地向前飞驰，印证着它“嘘气成云”的本领，并与车上洛神的回首不舍形成鲜明对比。到了宋代，开始出现专以画龙见长的画家，如董羽、王显道、吴怀、陈容、僧法常等等，

其中以陈容尤为著名。传说其“画龙善用水墨，深得变化之意，泼墨成云，喷水成雾”（《图绘宝鉴》），尤其喜欢喝醉后一边大声呼喝，一边以头巾濡墨信手涂抹，并能深得龙之神韵。海内外多家博物馆、美术馆藏有传为陈容的龙图，其中波士顿美术馆的《九龙图》长卷尤为著名：画面中九条神态各异的龙由云雾、湍流、激瀑、漩涡间隔而各盘踞一方天地，显得神气宛然，墨色淋漓；画家于片纸之上营造出龙于渊潭深谷、波涛云雾之中的灵动神异，被许多人认为是现存古代绘画中对龙的最佳表现。

龙不仅仅可以穿梭于深渊、云天等不同的空间，也同样可以穿梭于不同的生命时空，指引和带领人们的灵魂进入鬼神之间，寄托和映射着古人的宇宙生命观。在湖南博物院的藏品中有两幅长沙地区楚墓出土的珍贵帛画（帛画多为丧葬中使用，被认为是楚地出殡时作为前导，入葬时则置于棺中的“魂幡”）。因此，帛画中所绘内容往往与墓主人灵魂升天的身后场景有关，其中都有龙的形象。《庄子·逍遥游》中的“乘云气，御飞龙”之语。长沙陈家大山楚墓出土的《人物御龙帛画》中，一名男子头戴高冠，腰间佩剑，身着博袍，头顶华盖，华盖的结穗和下颚处的长缨向后飞扬，显示出一种迎风前进的速度感。正是他身后的龙带着他飞速前进：龙身弯曲成舟形，矫首昂视，似乎正引领主人公前往另一境界，使人想起《庄子·逍遥游》中的“乘云气，御飞龙”之语。长沙陈家大山楚墓出土的《人物御龙帛画》中则描绘了一位衣着华丽的贵族女子，侧身合掌立于一弯月形物上，其上有凤鸟和神龙飞舞。这两幅帛画与马王堆汉墓出土的T形帛画功能类似，都描绘了主人灵魂飞升的相同主题，但T形帛画画面更为宏大，两条对称的巨龙尤为显眼：它们穿过一块硕大的玉璧，蜿蜒的身躯跨越着人间与地下世界的界限，缠绕的身体和大张的巨口彰显出非凡的灵物之力，代表着墓主生命形态的转化和延续。在巨龙的烘托下，整幅画面显得如此奇诡迷幻又如此磅礴恢弘，充满着楚地艺术令人着迷的魅力。

说到龙，难免会想到它与古代帝王之间的紧密联系。当我们在北京故宫博物院参观游览时，仍能看到这座曾经的森严宫阙中到处散布着龙的身影。当龙的威力与皇权的威严重叠在一起，便更为其增添了一重神秘崇高的气息。

龙与帝王的密切关联由来已久。《史记·封禅书》中写道：“黄帝采首山铜，铸鼎于荆山下。鼎既成，有龙垂胡髯下迎黄帝。黄帝上骑……龙乃上去。”不止黄帝，《史记》还将龙与秦始皇、汉高祖等联系在一起，可见这种关系并非某位统治者的专属，具有神力，可上天入海的龙在普遍意义上被作为皇权和君王的象征。

尽管皇室对于龙纹的喜爱程度日益加深，但早先并非为皇室垄断；直到辽金时期开始，才成为士庶禁用的皇家专用纹样。《元典章》中申明：五爪龙成为皇族官室徽识，民间不得僭越。但元代瓷器上的龙形仍以三爪、四爪居多，扬州博物馆收藏的靛蓝釉白龙纹梅瓶是其中极为精彩的一件：一条白龙颈项疏鬣，张口翘舌，正追逐着一颗宝珠，莹蓝的釉色使其如遨游于晴空和深海，具有简洁而强烈的艺术感染力。到了明代，皇帝对龙纹较元代更为重视，除皇帝、皇后、太子外，他人均无权享用龙纹服饰。在宣德年间的青花莲龙纹盘上，龙的形象鬃毛竖起，毛发披散，鳞甲森严，三波九曲，优美婉转之姿态与周围缠枝花卉交相辉映，流丽无匹。

▲乾隆亲自参与设计的金瓯永固杯，故宫博物院藏

▲云纹八花镜，东京国立博物馆藏



如今，龙不再是皇家的专属。它仍攀附在至高之殿的立柱与屋脊，也静聆聆听普天百姓的新愿与祝福。正如《龙的传人》中所唱的：“古老的东方有一条龙，它的名字就叫中国”，它见证着中华大地由北到南的文化认同，保有着吉庆祥瑞的美好含义。无论走进中国哪个地方的博物馆，无论考察何地的出土文物与古代艺术，我们几乎都能发现和龙有关的部分，它们来自古人脑海中最瑰丽的想象，并浸润在深厚的中华文明里流传千年。愿龙的美好形象与神奇灵力为这片古老的大地带来风调雨顺的一年，也祝每一位龙的传人在甲辰龙年龙腾四海、龙马精神！

清朝进一步确定了舆服制度，如皇帝于祭祀与重要朝会时穿着的“朝服”需绣三十八条形式各异的龙，一般宴会和接见臣僚时所穿“吉服”绣九条金龙，前后看都能看见五条，寓意“九五之尊”。除皇帝外，皇后、皇子与亲王的朝服上也可以用龙的形象，只是规格按等级递减。如今，我们仍可以从皇室宫殿、家具和服饰上看到繁密的龙纹形象，张牙舞爪，气势惊人，充满了皇家的尊贵与威严。紫禁城太和殿是举行皇家重大典礼的场所，这里可算是龙的世界，当然也是展示至高权力的神圣空间：殿内深处置放着雕满龙纹的金色宝座，背后的七扇金漆屏风布满着龙，两旁的六根蟠龙金柱盘旋着龙，头顶藻井中亦有十余条大大小小的金龙，殿外台基下排水系统的出水口亦设计成螭龙之首的造型，屋脊、屋檐、门窗等无一处没有龙的踪迹，显得雕栏琳琅，金光灿灿。对于皇家仪式中所用的器物，当然也往往带有龙纹的设计，以大家非常熟悉的“金瓯永固杯”为例：从雍正开始，清代皇帝每年元旦会在养心殿举行开笔仪式，此杯即是仪式时专用的酒杯，用以盛放屠苏酒。据《内务府活计档》载，乾隆皇帝曾多次过问并修改金瓯永固杯的设计，批示要“耳子夔龙上各安大珠子一颗”——今天我们看到杯身两边小巧蜿蜒的龙形以及龙首上的花托，便是乾隆亲自参与设计的结果了。

【龙之威】

作为古代皇权象征的龙

如今，龙不再是皇家的专属。它仍攀附在至高之殿的立柱与屋脊，也静聆聆听普天百姓的新愿与祝福。正如《龙的传人》中所唱的：“古老的东方有一条龙，它的名字就叫中国”，它见证着中华大地由北到南的文化认同，保有着吉庆祥瑞的美好含义。无论走进中国哪个地方的博物馆，无论考察何地的出土文物与古代艺术，我们几乎都能发现和龙有关的部分，它们来自古人脑海中最瑰丽的想象，并浸润在深厚的中华文明里流传千年。愿龙的美好形象与神奇灵力为这片古老的大地带来风调雨顺的一年，也祝每一位龙的传人在甲辰龙年龙腾四海、龙马精神！