

南越国“熊”纹饰的寓意

□ 胡建

当考古工作者打开南越王墓的西耳室时, 许多的车马器具散落在地面, 犹如钮扣大的马饰达数十件, 节约表面铸造的熊纹饰非常醒目, 可爱的熊首图案颇具动感活力(图一)^[1]。时隔数年, 在相距不远的南越国宫署遗址也发现了熊图案, 在宫池堆积层有一块长条形空心砖踏跺侧面模印出这种立体感很强的熊纹造型(图二)^[2]。在汉代礼仪用器、画像石出现有熊造型图案是一种常见的现象, 表面形式上具有美轮美奂的艺术装饰效果, 实际内涵寓意有祖先崇拜、吉祥、礼仪等级制度的含义。南越国的熊饰不仅出现在车马器, 还装饰在建筑踏跺, 含有深层次的寓意, 以下略谈谈自己的想法。

熊是一种哺乳动物, 属于食肉目熊科, 以食肉为主, 也食果实和昆虫, 主要生活于山地密林之中。熊头小体重, 毛发粗长, 四肢脚掌大, 尾部退化, 通常笨拙迟钝, 可以在崎岖或陡峭的地形上短距离内迅速行动, 有时攻击人类, 是具备力量型的一种猛兽。

人们通过狩猎活动, 了解熊的生活习性, 肉可食用, 胆能制药, 皮可以御寒。熊在古文献中亦称“蛰兽”, 字意解释为“冬蛰”。据《大戴礼记·夏小正》: 九月“熊黑则穴, 言蛰也”。《周礼·秋官·穴氏》: “掌攻蛰兽, 各以其物火之, 以时献其珍异皮革。”郑注: “蛰兽, 熊黑之属, 冬藏者也。将攻之, 必先烧其所食之物于穴外, 以诱出之, 乃可得之。”孙诒让《周礼正义》说, 熊冬眠期, 捕熊者用火烧烤食物, 以气味引诱熊出洞; 或者用火熏烧, 驱逐熊出穴后进行猎捕。

熊的个性笨拙粗野、呆滞强壮, 敢同虎、豹搏杀, 古代的将士希望能如熊一样勇猛和力大无比。《尚书·牧誓》曰: “尚桓桓, 如虎如貔, 如熊如羆。”记载周文王讨伐商纣王时, 在商都郊外发出的讨伐誓言, 鼓励将士像虎、貔、熊、羆一样威武雄壮, 可见熊在人们的心中是以力量取胜的兽类。此外, 熊冬眠舔掌, 名曰蹯, 熊掌味中最美, 烹饪时难熟, 成为一种珍贵的食品, 具有较高经济价值。《孟子·告子上》“舍鱼而取熊掌”比喻俱为所欲, 难于取舍, 已作为人们常常引用的典故。《易林·大有之革》“左抱金玉, 右得熊足”,



图一



图二

告知熊足是君王贵族享用的上等佳肴。熊蹯作为珍馐异味,历史上引发了诸多事端,《左传》记载晋灵公以“宰夫腍熊蹯不熟”而杀之,楚成王为难临头却要求“请食熊蹯而死”,熊蹯作为山珍美食名不虚传。

熊皮是可以御寒的遮盖物,又作为室内的卧席,《周礼·地官》:“司几筵掌五席,中有熊席。”注曰:“兽皮为席也”。《吕氏春秋·分职》记载:卫灵公天寒凿池,言不寒。宛春曰:“君衣狐裘,坐熊席,四隅有火,所以不寒。”汉代《西京杂记》曰:“昭阳殿设绿熊席,毛皆长一尺余。眠而拥毛自蔽,望之者不能见也;坐则没膝,其中杂薰诸香,一坐此席,余香百日不歇也”。由此可知熊皮和熊蹯一样,也是王公贵族日常奢侈生活的必需品。

二

古代传说中,熊是氏族部落的图腾名称,黄帝部落内有熊、黑、虎等氏族名号。《列子·黄帝篇》记载:“黄帝与炎帝战于阪泉之野,帅熊、黑、狼、豹、貔、虎为前驱,雕、鹖、鹰、鸢为旗帜,此以力使禽兽者也。”黄帝是华夏民族的祖先,熊、黑是当时人性化的神。黄帝初居有熊,号“有熊氏”。“有熊”同黄帝有关,现在河南省新郑市有黄水和熊山,秦岭东段支脉宜阳县还有熊耳山,都与黄帝结下了不解之缘。尧舜时期,又出现了人变熊的神话,《山海经》说:“鲧死三岁不腐,剖之以吴刀,化为黄龙也。”《左传·昭公七年》:“昔尧殛鲧于羽山,其神化为黄熊。”熊和龙是鲧与禹的联合图腾,最后以龙图腾为标志的禹建立了国家。江汉流域的楚族,有史可考的祖先是鬻熊,自其子熊丽开始,楚君许多名号皆冠以“熊”。《史记·十二诸侯年表》司马贞“索隐”曰:“楚,半姓,鬻熊之后,因氏熊。熊勇,熊延之子,熊绎九代孙。”当时,列国人称楚王室为“熊”氏,以熊作为图腾。“荆楚自穴熊至考烈王熊元止,共四十六主,以熊为名的有二十九主,前后绵延千余年^[9]。”

甲骨文中没有“熊”字,仅在金文中找到相关的“能”字,以象形为主,从能。汉代文字学家许慎清楚地指明了“能”的本义和假借义,《说文》:“能,熊属,足似鹿,从肉以声。能兽坚中,故贤能,而强壮,能傑也。”“熊”原本表示“能”,二者初本为一字,表示由某一物演变而来。《说文》“熊”字解释:“熊,兽似豕,山居,冬蛰。从能,炎省声。”“熊”是“能部”的唯一字,形容火光燃烧样子。《山海经·西山经》:“其光熊熊”,郭璞注曰:“皆光气炎盛相焜耀之貌”,喻借用火光熊熊

引诱深山密林中冬眠的“熊”。《左传·昭公七年》说:“(晋侯)今梦黄能入于寝门”,再次证明“能”的本义作“熊”。《说文》还有“熊”是“𧠈”字的诠释,“𧠈,从熊𧠈省声。”《尔雅·释兽》:“熊虎丑,其子狗。𧠈,如熊,黄白文。”黑是熊类中大而猛的一种异兽,能拔树木,俗谓“人熊”。“熊”和“𧠈”字同源,“熊”于是完全取代了雅言中的同义词“能”,成为“能兽”的正字。《诗经》中有“维熊维𧠈”、“有熊有𧠈”,更多的史料是“熊𧠈”连文。楚人作品《楚辞》和《山海经》中连文“熊𧠈”出现多次,日久之后,人们最终省略了“黑”,习惯从了“熊”字。

“熊”作为远古熊图腾崇拜的形象保留在传说之中,人们举行祭祀、丧礼时,要借助熊皮具有驱除邪恶的法力。《周礼·夏官·司马》方相氏条:“方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾,率百隶而时雺,以索室殴疫”。雺是巫术的一种戏作,方相氏是古代传说中的一种山川精怪,在周代雺仪中扮演者一种非常重要的角色。湖北省随县(今随州市)擂鼓墩战国早期的曾侯乙墓有“雺戏”的场面^[4],漆棺在户牖纹两旁绘画兽面人身,手执双戈,两臂曲举,状若起舞;方相氏大头小身,头戴似熊头的四目假面具,脚踏火焰,手执戈盾,率领由百隶扮成的神兽,在冬季进行盛大的驱鬼逐疫仪式。在大丧时,以熊为化身的方相氏是逐鬼的头目,扮演者蒙熊皮。《周礼》曰:“方相氏,大丧先柩,及墓入圻,以戈击四隅,殴方良。”方良属于魍魉之类的木石怪物,《国语》曰:“木石之怪夔、罔两”。郑玄注曰:“方相,放想也,可畏怖之貌。圻,穿地中也。方良,罔两也。天子之椁,柏,黄肠为里,表以石焉。”在汉代雺仪仍然流行,画像石中熊有黄金四目的方相氏形象,具有逐疫驱邪的巫术神话作用;由于汉代普遍流行升仙思想,欲升仙必先驱鬼,熊的角色显得非常重要。

三

古代的人类了解熊的习性之后,对熊进行围捕,除食用之外,一部分被驯养在苑囿之中,作为贵族的观赏品。《周礼·地官·圉人》郑注:“圉游,圉之离宫小苑观处也,养兽,以宴乐视之。”在商代晚期,周文王曾向商王朝贡献熊黑。《艺文类聚》卷九五引《六韬》:“文王囚姜里。散宜生受命而行。宛怀条途之山,有黄熊,得而献于纣。”由方国贡献熊黑等猛兽,成为讨好商王的一种惯例。方国交纳的兽类主要驯养于苑囿之中,除用于观赏外,还要在祭祀、宴享时用作祭

品和食用。《周礼·地官·圉人》：“掌囿游之兽禁，牧百兽。祭祀、丧祭、宾客，共其生兽、死兽之物。”《夏官·服不氏》：“掌养猛兽而教扰之。凡祭祀，共猛兽。”郑注：“猛兽，虎豹熊黑之属。”秦汉时代有圈养猛兽以供射猎的射熊馆，实际是汉代主要的皇家射猎场。《汉书·地理志》中周至县条注：“有长杨宫，有射熊馆，秦昭王起。”上林苑是皇帝的苑囿，以供天子射猎之地；《汉官旧仪》：“上林苑中，天子秋冬射猎，取禽兽无数实其中。”射熊馆集观赏与射猎合为一体，成为皇家的运动场所。

汉代在禽兽别囿内与熊格斗，已经成为王公贵族的时尚，《三辅黄图·苑囿》：“广陵王胥有勇力，常于别囿学格熊，后遂能空手搏之。莫不短胆，复为兽所伤，陷脑而死。”汉武帝尤好自击熊，《汉书·司马相如传》：“尝从上至长杨猎，是时天子方好自击熊豕。”汉武帝时，“将大誇胡人以多禽兽，秋，命右扶风发民入南山，西自褒斜，东至弘农，南驱汉中，张罗罔置罟，捕熊、黑、豪猪、虎、豹、狐、兔、麋、鹿，载以槛车，输长杨射熊馆，以罔为周陆，纵禽兽其中，令胡人手搏之，自取其获，上亲临观焉。”元帝亦于永光五年（前39年）冬，“幸长杨射熊馆，布车骑，大猎。”所以射熊馆，有射熊之名寓围猎百兽之义，反映出历代以来喜欢猎熊的习惯^[9]。田猎是汉代皇帝日常生活的一部分，汉赋常见描述此类的题材，《谏猎疏》是司马相如随从武帝猎于长杨宫苑，觐见时的一篇奏书，文章有讽谏之意旨，无不掩映在颂圣的铺叙之中，文章栩栩如生描绘了声势浩大的田猎场景。

故宫博物院珍藏一幅人们比较熟悉的、流传有绪的绘画作品《女史箴图卷》，由南朝画家顾恺之根据西晋诗人张华讽刺贾后的《女史箴》原文创作，描绘了汉元帝游猎时遇到熊逃出射猎围场的形象，在第九幅“昭仪挡熊”的画面中^[10]，叙述了冯昭仪为汉元帝挡熊故事。图卷画出熊野性十足，已攀槛欲前威胁众人，只见汉元帝、卫士、侍从宫女均惊慌欲逃，唯冯婕妤神色不变，泰然自若，挺身而出，最后化险为夷。这个故事也见于《汉书·外戚传下·孝元冯昭仪》，这幅画表现了现实生活过程中宫廷妇女日常生活，反映了汉代倡导尚勇的社会风尚，以及汉宫圈养猛兽的习俗。

四

早在石器时代，动物是人类生存的必需品，人的生活与动物为伴、彼此协调，对动物习性的了解

逐步加深。人类活动场所内，以动物为题材的绘画和雕刻开始出现，在黄河、长江流域新石器时期文化的遗址都发现有动物形象的制品。湖北天门邓家湾遗址出土大量的泥质陶塑动物，主要有猪、羊、狗、鸡、象、虎、猴、鼠、鸟、鱼、龟等十几种，数量之多，种类之广，前所未见，极大地丰富了新石器时代晚期陶塑艺术的内容^[7]。力大无穷的猛兽，展翅高飞的鸟类，让人类望尘莫及，人们产生了动物崇拜。原始社会的居民将崇拜的动物刻画于崖或进行雕塑，记述了祭祀、礼仪、狩猎等多种生活场景。人类期待借用兽的力量征服自然，能在生活中战胜异族和各种动物，以神兽为主题的图腾艺术图案逐渐形成，动物形象随之成为原始艺术中的重要组成部分。

“熊”以写实的形式出现在商周时期，作为装饰品是常见的现象，殷墟妇好墓发现了四件玉熊，有圆雕和浮雕二种，轮廓清晰，通体磨光，三角形状熊首张目露舌稍稍抬起，前肢作蹲坐状抱膝，造型生动，形象地表现了熊的笨拙和憨态^[9]。熊不是野生奔走姿态，刻划的特征显示，似乎属于幼熊，以此推测商晚期的殷王室中除了饲养鹿、象、猴等野生动物外，恐怕还有玩养幼熊习俗的存在。西周晋侯墓地 M63 出土三件玉熊，有二件造型相同，均为蹲坐状，前掌抱膝，头微抬，大眼眶突出，嘴突略张，姿态具有驯化状的特征，属于商代器物，与妇好墓相似；另一件造型坐姿曲踞，前掌抱膝，双眼竖睁，注视前方^[9]。当古人生育时，视梦到熊黑为吉祥之兆。《诗经·小雅·斯干》曰：“吉梦维何？……维熊维黑，男子之祥；维虺维蛇，女子之祥。”认为梦中见熊为生男的征兆，所以梦熊之喜贺人生子，熊被作为雄性的象征，表现出男子的阳刚之气。熊在自然界的地位最为尊崇，熊作为猛兽，在传说中被赋予人类雄壮勇武的精神品格，成为勇猛精神的化身。《楚辞·天问》：“焉有虬龙，负熊以游？”古代龙为鳞虫之长，有角曰龙，无角曰虬。无角之龙，竟由熊负之而游戏，可见古人心目中熊是陪伴和保卫君王的侍从。

汉代“熊”造型艺术丰富多彩，有石雕、铜铸、陶塑、玉雕、金制工艺、漆工艺等，在处理方法上运用了圆雕、浮雕、透雕、线刻、金银错、鎏金等技术。熊纹饰有单独的表现形式，还有与各种动物的组合场景，从各个方面表现出熊的个性。陕西兴平县霍去病墓的“野人抱熊”，用圆雕技法凿出高大威猛的熊形象，陕西淳化汉甘泉宫遗址圆雕熊也是类似的雕塑作品^[10]。河北定县出土一件西汉时期的铜车饰^[11]，器物表

面用金银错表现出人与飞禽走兽组合的四幅狩猎画面,有三人骑象、骑马猎人反身射虎、人骑骆驼行走,动物纹饰有龙、凤、虎、牛、熊、鹿、狼、猴、象、马等。这四幅图画的内容中,虽然“熊”不是主题,却以全身正面或侧面姿态以表现,描绘了熊在行、舞、斗、眠的生活习性,具有强烈的动态形式。河北满城汉墓出土的青铜熊足鼎用浮雕铸出熊扛鼎的造型,长沙西汉楚墓发现的熊足铜奁也有熊扛铜器的形象,充分体现出熊力拔千斤的体态^[12]。南越王墓除大、中、小节约表面的熊装饰外,在一件鎏金的铜瑟枘的表面有动物出没于群峰的造型,有虎、豹、熊、猪、羊、鹿浮雕像,其中熊爬在山峰间观望附近的山羊,铸造出自然界动物的生态习性。在河南济源轵城泗涧沟西汉墓出土的棕红釉陶灯盏,两只熊在灯柱上互抱互咬嬉戏,将其单纯和强壮性格塑造得淋漓尽致;灯盏实用精致、造型洗练,熊形象表现了强烈的装饰效果^[13]。在汉画像石中可以观察“熊”的形态,如“熊斗二兕”、“应龙铺首衔环熊”、“穷奇熊”等^[14],有的似舞似行,有的怒目而立、张牙舞爪,有的憨厚可爱,画面中熊体丰满,四肢壮健。这些熊与虎等动物被画在墓室的显要位置,展示出熊的骁勇善战和力大无比,充分刻画出其好斗的个性。

五

以动物题材为主体的青铜纹饰屡见于商周时期各国器物上,它反映出宗教、政治和社会变化,图案作为一种政治工具,迎合了统治阶层的政治利益和时代的需求。图案又是礼器的一个重要纹饰符号,出现在各种礼仪场合和活动中,与身份等级紧密地联系起来。从礼仪制度而言,获得政治地位和经济实力,拥有礼祭器的统治者们,在祭祀、会盟、宾客、宴筵等方面享用不同的礼器,王、侯、大夫及士各级别的统治者受青铜礼器或祭器上的制约,纹饰也不尽相同。这种封建等级伴随统治者于终身。礼仪用器视死如生,《礼记·杂记》:“遣车视牢具”,明确表示用殉葬的“遣车”与“牢具”列鼎等级相同。车马是日常出行的主要交通工具,一般来讲,墓葬中的车马器有着不同数量的变化,主要表明墓主的官职或墓主生前经历中可以享用的等级,汉代“遣车”也不例外。西汉初期,虽然政治制度和经济地位发生一些变化,“遣车”与“牢具”等同制度基本没有改变。相反,在数量上车马有增加的迹象,车马器上的纹饰,也随着主人的地位变化而改变。汉代有熊车,专

为王公、列侯乘用。南朝梁元帝《玄览赋》:“应鸣犍于龙角,覆缇幕于熊车。”用以指代地方一级的官员。

汉代尊崇尚武精神,拥有不同动物形象符号者具备特殊的地位,代表了各自的等级。《古今注》曰:“武帝天汉四年,令诸侯王大国朱轮,特虎居前,虚兕右麋。小国朱轮画,特熊居前,寝麋居左右。”由此可见,动物装饰作为表示特殊地位和身份的标志,在出行时有“虎”、“熊”等图案。《后汉·舆服志》记载:“公列侯安车,朱斑轮,倚鹿较,伏熊轼,皂盖。”意思是一辆安车上有“鹿”和“熊”的动物造型,“鹿”立于车之前两藩外侧,“熊”在车前作为横木。从汉代中原地区和南越国发现的“熊”图案观察,“熊”在整体上具有重头不重尾的对称性,有首无身,在刻画“熊”前掌方面具有出神入化的作用。车马的“熊”标志作为地方诸侯等级亦摆在了重要位置,熊饰显示出“熊”具有陪衬国君的地位,并成为汉代礼制中地方诸侯国最高等级的一个象征。

在先秦社会宗法等级观念认识里,从天子到庶人的生活用品无论在质地上,还是数量都存在一定的差异。《公羊传·桓公二年》何休注:“礼祭:天子九鼎,诸侯七,大夫五,元士三也。”此句话讲述社会的日常生活中,礼器的数量和轻重大小,决定着人们的等级地位。礼仪重器在祭祀场所,通常置于宗庙,如果观察青铜鼎上的纹饰,会发现大量的牛、羊、兔、虎、犀、象、蛇、龙、鸟等数十种动物图案,不同的动物即为等级制度的反映,这与“铸鼎象物,百物而为之备”的记述基本吻合。田猎和射礼是统治阶层经常举行的活动,按《周礼·天官·司裘》记载:“王大射,则共虎侯、熊侯、豹侯,射其鹄。诸侯则共熊侯、豹侯。卿大夫则共麋侯。皆射其鹄。”王之射礼以“三侯”即虎、熊、豹,诸侯射以“二侯”即熊、豹,卿大夫射以“一侯”即麋,士射以豕为侯。所谓“侯”者,指不同的兽皮装饰制作的箭靶,实际是田猎时贵族等级的符号标志。熊具有百兽之雄的地位,汉代在生活用品和礼仪用熊形象,采纳熊所特有的功用,在于对史前宗教传统政治作用进行利用和再创作,以期待作为礼仪器物发挥作用。如果仔细观察熊饰,看到图案本身没有商周饕餮纹那样夸张和富有想象,也不像龙、凤纹舒展大方,在其面部完全表现出汉代造型艺术的古拙粗重。

六

岭南地区,南越王墓马节约饰件的表面和南越

国宫署踏跺侧面的熊饰造型,分别以青铜和砖制形式出现,熊纹主体表现了熊头部的图案,熊两眼正视前方,炯炯有神,前后掌紧握、并列相聚、威武有力,活灵活现地塑造出熊的形象,特别突出头和掌的作用。熊既有憨态可掬的特征,又有雄悍威猛的形象,标志醒目,装饰极其精彩。铜节约、空心砖的熊饰像,不仅应用浮雕技术,还有绘刻手法,整个图案显得幼稚、简单和笨拙。球面形节约是马具头饰的一种环钮,起着捆绑皮革的作用;同样马具的熊纹节约,在河北满城汉墓也有出现,还见于河南洛阳汉梁孝王王后墓的车马饰件上^[19]。让人惊讶的是满城汉墓内发现以熊作为装饰的随葬品,还出现在青铜器、仪仗顶饰、漆尊和器座上,属于具有地方等级标志的装饰。虽然,南越国时期的墓葬随葬品未能发现与满城汉墓类似的熊纹饰鼎和尊,但在南越国宫署的建筑遗迹空心砖侧面出现的熊造型一样具有等同的效果,显示了动物装饰符号的作用,寓意了拥有者具有的特殊身份等级,表现出地方诸侯地位相符的一致性。

建筑是人类生存而建造的活动场所,统治阶层以维持社会秩序的名义占有了重要的空间位置,人们居住的活动内容在沿袭传统的礼仪制度的基础上周而复始。在传统礼仪制度系统内,王室和宗庙在都城中占有最高地位,祭祀和重要的国家庆典仪式都在这里举行。建筑与礼乐重器的装饰同等重要,在各种场合的作用突显出来,神秘图案和色彩被赋予了“恶以戒世、善以示后”的实用礼仪功用。商周时期的宫廷建筑已经发现精美的装饰材料,《考工记》有“殷人尚梓”的记载,商代建筑师设计建筑时,在支撑宫殿的木构件施以雕刻和彩绘,墙壁上进行壁画装饰,在门、窗、榻扇的显著部位用铜、石包装。春秋战国的瓦当装饰,南越国宫署建筑空心砖踏跺两端的熊饰,充分说明建筑装饰在礼仪制度中的作用。

在建筑空间内,砖木结构取代草木结构是建筑领域的必然进程,建筑装饰作为一种技术手段,在一定程度上起到了保护建筑结构的重要作用。南越国宫殿建筑的熊饰踏跺具有保护台基、防潮的功能,这种具有极强结构逻辑的装饰艺术在散水印花砖、万岁瓦当中也被表现出来。厚重的印花砖保护了台基,万岁瓦当遮挡了梁架檐柱的日晒雨淋。这些都是在具有一定使用功能的基础上,结合到构件进行装饰艺术的再创造,体现出礼仪和保护建筑的

双重性。

在中国古代社会发展进程中,礼仪制度是随着社会技术演变而不断变化,从铜石并用时代到青铜时代,礼仪制度的主体在青铜容器和其他用器完全呈现出来;铁器时代的到来,礼仪制度逐渐礼崩乐坏,以鼎为代表的重器丢失掉往日的光环。封建统治者把宫殿逐渐独立出来成为权力的象征,高台和楼阁建筑作为政治中心,为满足新兴的统治阶层的日常需求,宏伟的宫殿和陵墓建筑成为封建礼仪的重要构成。南越国宫署遗址发现的宫殿、御苑,以及相配套的长廊、宫池充分说明南越国王对建筑礼仪的重视程度。

七

在对于南越国发现的“熊”图案认识上,直观看成是装饰部位的差异,或者区别于中原汉文化的地域特色,显然具有一定的局限性。虽然汉代“熊”的造型装饰不具备主题位置,却反映出汉代诸侯等级制度、礼仪方面仍然沿袭西周社会的一些习俗,“熊”纹饰图案出现是拥有者等级的一个标志,确切地理解为地方权力的礼仪象征。

从图案的表现力来看,虽然是一种原始图腾的符号,但在南越国王的眼里却存在着包含力量和特权的象征,希望依靠熊的超人之力,达到自己国力强盛、百姓安康的目的。更进一步地说明,应该属于地方诸侯作为统治者借助中原汉文化的图案体现自己的威严、力量和意志的一种方式。正如《楚辞》那样认为,无角龙可以负熊游乐,熊时刻伴随其左右,二者身影相随。熊以装饰踏跺二侧形式出现,其表面上与秦汉宫殿踏跺正面的龙、凤纹饰礼仪寓意相同,代表了宫殿主人的身份;实际深层次理解为脚踏在熊身体之上是一个诸侯国君,有汉中央以外的岭南地区最高君主权力的含义。

秦末汉初,秦旧将赵佗利用特定的政局形势,聚集岭南百越族建立了南越国,西汉王朝册封为诸侯国后,一切制度基本承袭汉代传统以实行。由于南越国地处岭南的特殊地理环境和民族多元化的特点,赵佗又有相对独立的政治制度,文化传统上基本与政治相同。赵佗割据岭南地区后,有一段时间开始“乃乘黄屋、左纛,称制,与中国侔”^[19],大有要与汉王朝分庭抗礼的气势,汉文帝派老臣陆贾再次出使南越,说服赵佗只要取消帝号,其余可以既往不咎。经过陆贾与赵佗谈判,赵佗权衡利弊“去帝制黄屋左

麤”。从这段史料的理解来看,熊饰图案出现在车马器具和建筑踏跺上,不能单单看作是一种随心所欲的装饰,或者是吉祥用意,实际是汉代社会地方权力的表现形式,应该属于赵佗利用熊图案符号显示南越国统治者社会地位的一个标志。

从社会发展角度来看,动物纹饰的表现形式,不同时代和地点都具有各种不同的含义,一般而言,统治者利用它们在自然界的地位,来文饰自己的外表占有很大比重,在等级社会的意识认知中,又寓意出拥有动物图案者的身份和地位,南越国熊饰应该如此。南越国出现熊纹饰具有深一层的含义,就是反映出从礼仪重器到建筑物的装饰逐步升华,寓意着远离汉代中心的岭南社会发展标志。南越国在时空上是一个飞跃般的进化,赵佗采取了与汉朝相同的制度,时间上统治岭南地区近一个世纪,将百越族由部落社会带入到封建的郡国制,在汉代也是一个特殊的现象。这种跨越式的进步,如同铁器技术取代青铜技术一样,使社会产生一种变革,同样,铁器的大量使用推动了岭南地区社会历史的进步,缩短了与中原地区的差距。

南越国熊饰在马具和建筑的不同表现形式,暗示出赵佗统治南越国时期的心理表现,一方面,赵佗作为中原人接受了汉王朝的册封,在传统礼制方面不想逾越汉代规定的范围,“宫室百官同制京师”^[17]。另一方面,赵佗统治岭南,具有相当的政治独立性,他“服领岭以南,王自治之”,又不情愿接受汉中央的制约。在建筑的熊饰踏跺上,除自身具有纹饰的美化、装饰功能之外,还潜在昭示出不违汉王朝统治之礼制,又违汉王朝统治的独立含义;这种借助汉中央礼仪文化,起到了利用它山之石,在统治岭南地域百越各族时可以攻玉的效果。

墓发掘简报》,《文物》1979年第7期。

[5] 葛志毅《试论中国古代的熊崇拜之风》,《齐鲁学刊》1994年第4期。

[6] 故宫博物院藏画见张安治主编《中国美术全集·绘画编·原始社会至南北朝绘画》,人民美术出版社,1986年版。

[7] 石家河考古队《邓家湾》,文物出版社,2003年6月版。

[8] 中国社科院考古研究所《殷虚妇好墓》,文物出版社,1980年版。

[9] 上海博物馆《晋国奇珍·山西晋侯墓群出土文物精品》,上海人民美术出版社,2002年版。

[10] 姚生民《关于汉甘泉宫主体建筑位置问题》,《考古与文物》1992年第2期。该遗址内出土熊高1.25米,腰围2.93米。

[11] 张安治主编《中国美术全集·绘画编·原始社会至南北朝绘画》,人民美术出版社,1986年版。沈从文认为该车器的熊图像表现了汉代健身的“熊经”内容,见《沈从文文物与艺术研究文集·说“熊经”》,外文出版社,1994年版。

[12] 中国社会科学院考古研究所、河北省文物管理处《满城汉墓发掘报告》,文物出版社,1980年版。中国科学院考古研究所编著《长沙发掘报告》,科学出版社出版,1957年8月版。

[13] 河南省博物馆《济源泗涧沟三座汉墓的发掘》,图九,《文物》1973年第2期。

[14] 河南南阳、山东、四川等地画像石均有熊画像,参见王建中、闪修山《南阳两汉画像石》,文物出版社,1991年版。李发林《山东汉画像研究》,齐鲁书社,1982年10月版。高文编著《四川汉代石棺画像集》,人民美术出版社,1997年版。

[15] 李后山《汉梁孝王王后墓发掘记》,《文物天地》1993年第1期。

[16] [17] (汉)班固《汉书·南粤王列传》,中华书局,1962年9月版。

[1] 广州市文物管理委员会、中国社会科学院考古研究所、广东省博物馆《西汉南越王墓》,文物出版社,1991年版。

[2] 广州市文物考古研究所、南越王宫博物馆筹建办公室《广州南越国宫署遗址1995~1997年发掘简报》,《文物》2000年第9期。

[3] 何光岳《荆楚的来源及其迁移》,《求索》1981年第4期。

[4] 随县擂鼓墩一号墓考古发掘队《湖北随县曾侯乙

(作者工作单位:广州南越王宫博物馆筹建处)