

西汉四神瓦当形象及其创意探寻

王小应

(天水市博物馆,甘肃 天水 741000)

[摘要]汉瓦当四神图形在秦汉时期社会生活中被广泛应用,它的造型艺术可以使我们清楚地看到秦汉时代造型艺术的风格特点:创造性地利用“适合造型”,以炉火纯青的造型艺术语言创造了经典的四神形象,运用夸张和变形的造型手法来抒情写意,对传统神灵形象的升华和再创造。西汉四神瓦当表现出一种富于时代和民族精神、生机勃勃的艺术精神和本质。

[关键词]西汉;瓦当;四神图形

[中图分类号]K876.3 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2012)08-0027-03

四神或称为四灵,《三辅黄图》卷3记载:“苍龙、白虎、朱雀、玄武,天之四灵,以正四方。”远在殷商时期,人们凭借抽象思维和幻想能力,便把天上的星星想象为鸟、龙、虎和龟蛇形象。二十八宿体系形成后,每七宿组成一种动物形象。春秋战国时期,流行五方配五色之说,四象被标上了四种颜色,成为青龙、白虎、朱雀、玄武。西汉末到东汉初,更重四象方位,青龙、白虎、朱雀、玄武备受推崇,被奉为镇卫四方、驱除邪恶的神异动物,常用于建筑物上,并表示东、西、南、北四个方位。

一、四神瓦当概述

四神瓦当在汉代建筑遗址中时有出土。陕西汉长安城遗址就先后出土有青龙、白虎、朱雀、玄武四神瓦当。它们成龙配套,风格统一,同时反映了汉代瓦当制作的精湛技艺。下文以上海博物馆馆藏汉四神瓦当为例浅述其艺术形态及社会价值。



图1

龙纹瓦当(见图1),直径19.3厘米,构图雄浑而饱满。龙口大张,身躯精健;龙体盘曲,本来为适应圆形构图,但却增加了强烈的运动状态和腾飞气势,加之龙宽阔高挺的胸肌,锐利前伸的四爪,以及旋举冲天的龙尾,更显得神态轩昂,气宇

非凡,大有叱咤风雨、扭转乾坤的威力。龙,居于四神之首,《淮南子·天文训》:“天神之贵者,莫贵于青龙。”《说文解字》:“龙,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。”它在古人心目中至高无上,是神灵和权威的象征。龙成为中华民族的象征,是伟大力量、腾飞精神的体现。

虎纹瓦当(见图2),直径17.2厘米。虎态威武雄健,瞪目张口,露着锯齿形利齿,身躯围绕中心圆,向外迸放出力度,

首和后爪前后对应,处于同一水平,显得构图均衡。两距间,虎尾呈“?”形,卷曲向上,既提起了全身的神气,又填补了空间,协调了画面。虎的四腿有力伸张,作奔跑之态,产生腾骧咆哮的动势。虎身刻画的条纹又增添了周身的弹性质感,随着观者视线转侧,似觉猛虎斑毛波动,欲跃出瓦面。



图2

朱雀纹瓦当(见图3),直径18.3厘米。朱雀和龙一样,都是古人臆想的吉祥神物。朱雀的形象,可以说是孔雀、锦鸡、绶带鸟一类飞禽的综合体,带有浓重的浪漫色彩。或由于时代不同,其形象不断变化,而冠以夔凤、鸾、凤凰等不同名称。早在商周时期,它就是青铜工艺的主要装饰题材。后来,受宗教信仰和王权支配,作为四神之一出现。《礼记·曲礼上》:“行前朱雀而后玄武,左青龙而右白虎。”此瓦中,朱雀口涎宝珠,昂首翘尾,更显得威武鸷猛,神怪异常。



图3

玄武瓦当(见图4),直径19厘米。它的形象为龟蛇合体。瓦面



图4

上龟作爬伏之态,蛇弯曲盘绕龟身。生性呆笨的龟和敏捷灵活的蛇融洽契合,使得圆形空间里线面参差错落,圆中透方,紧凑而不呆滞,凝重沉稳中又显出活跃的气氛。玄武,中国古代的神名。《楚辞·远游》:“召玄武而奔属。”王逸注:“呼太阴神使承卫也。”洪兴祖补注:“说者曰:‘玄武谓龟蛇。’”《后汉书·王梁传》:“玄武,水神之名。”李贤注:“玄武,北方之神,龟蛇合体。”另外,据《史记·高祖纪》:“八年,营作未央宫,立东阙、北阙。”注引《关中记》:“东有苍龙阙,北有玄武阙。”可知此种瓦当,除在建筑物上表示方向外,还为玄武阙所用。

二、四神艺术形象的来源

四神瓦当,在内容上互为联系,格调、装饰手法极其统一。它虽然扎根于神学的社会土壤,但却开出灿烂的艺术鲜花。在内容上尽管受宗教信仰、唯心主义思想所支配,但从艺术上看,它又非单纯抽象思维所能表现,而是运用人类特有的审美活动中的形象思维,以审美感知为起点,在对自然界的长期观察中,综合现实生活中某些飞禽兽类的特点,创造出的生动感人的艺术典型。如龙具有鸟、鹤、鱼、蛇的特点;朱雀带着孔雀、鸡、鸟的影迹。它是表现和再表现,抽象和具体的高度统一。本来现实生活中不存在的物象,通过艺术加工表现,不但不使人感到荒诞离奇,反而感到它们充满生命活力和雄健之美。虎、龟、蛇经过塑造,比真实的更凝练、集中,具有典型性。

在表现手法上,它既汲取了战国、秦以来的传统精华,体现出古朴、粗犷、稚拙之美,又融进时代的风格特色,显示着严谨、含蓄、神秘的色彩。对四神形象的塑造,既服从建筑的整体需要,注意远距离的醒目效果,又深入纹饰的细部,运用含蓄的手法,刻画出龙身上的鳞片、虎身上的条纹、朱雀的羽翼、龟的甲壳、蛇的花斑。这样,便起到画龙点睛的作用,精妙地突现出了它们不同的个性特点。这种蕴涵在瓦当中的美学风格,正是“在粗轮廓的整体形象的飞扬流动中,表现出力量、运动、速度以及由之形成的气势的美”。

青龙、白虎、朱雀、玄武四神瓦当,荡漾着时代的精神,放射出民族性的光辉。农业生产要求有准确的农事季节,因此,古人观测天象非常精勤,促进了天文知识的发展,使得古代历法逐渐成熟。

古人选择黄道、赤道附近的28个星宿为“坐标”,称为二十八宿。以此为参照,来观测日、月以及金、木、水、火、土诸星的运行情况。他们将二十八宿平均分为四组,每组七宿,并把每一方的七宿联系起来想象成四种动物形象——龙、虎、鸟(朱雀)、玄武(龟蛇合体),分别与东、西、南、北四个方位,青、白、红、黑四种颜色相互匹配,称为四神(或四灵、四象、四陆、四宫)。

青龙,东方之神(对应青色),由东方七宿——角、亢、氐、房、心、尾、箕组成龙像,亦称苍龙,能呼风唤雨,为四象之首,是尊贵、吉祥的象征。白虎,西方之神(对应白色),由西方七宿——奎、娄、胃、昂、毕、嘴、参组成虎像,民间俗称其“白虎星”、“丧门星”,被奉为西方之神及凶神。朱雀,南方之神,由

南方七宿——井、鬼、柳、星、张、翼、轸组成鸟像(对应红色),被奉为吉祥之神。玄武,北方之神,由北方七宿——斗、牛、女、虚、危、室、壁组成龟或龟蛇合体(对应黑色),为北方太阴之神,是生殖的象征。

三、四神产生的历史根源和思想基础

四神的产生时间可追溯到春秋战国时代甚至更远。它是由先民应农事需求观测“天象”,将星宿联想为动物形象,“应物取象”而逐渐形成的。华夏文明的发祥地处于内陆,主流是农耕文化,适宜农业发展的自然环境促成了早熟的农业经济和建立在其上的宗法制度,稳定的农业社会有利于文化的积累和延续,同时也催发了华夏文明古代社会的文明成就和文化传统。也正是基于华夏先民特定的观念和意识,从而通过想象产生出这种具有华夏文明特质的“人心营构之象”。由于古人的“万物有灵”观念而将主体的行为、意愿、情感、能力和整个生命都投射到客体世界中去,并通过想象和幻想幻化出种种超自然、超现实的神奇事物。

四神及其具体形象(造型)形成,首先是基于上述这样的心理(精神范畴)需求以及天文历法的需要(社会物质需求)而产生的。其次,是人们对美的追求使然。在东、西、南、北四方,有青色的龙、白色的虎、红色的朱雀、黑色的玄武;在天空陆地、森林水泽、高山大川,五彩缤纷而各具特色的神灵或神勇、或威猛、或灵秀、或诡异,刚柔相济而交相辉映;在变化中求统一,反映出华夏先民的审美理想。

(一)西汉谶纬学说的影响

有汉一代,与经学的兴衰共始终的一种重要文化现象,是谶纬神学的出现,与今文经学所追求的天人感应、上天谴告、微言大义等思想学说结为一体,成为一种以阴阳五行为骨架、借助神意来表达对未来的某种预见或愿望的思潮。秦汉四神瓦当,以左青龙、右白虎、前朱雀、后玄武分别代表四个方向的主神,称为四神,古代以青龙为东方之神,代表春季;白虎为西方之神,代表秋季;朱雀为南方之神,代表夏季;玄武为北方之神,代表冬季。云纹瓦当位于建筑物的上部,这些云纹图案深刻反映了古人宇宙为气的观念,古代匠师们以瓦当天,把瓦当宇宙,刻画出各式各样的云纹,各种云纹又表现左右、上下、旋转和升降状态,把一种阴阳消长、五德终始的思想表现得淋漓尽致。以一种秘而不宣的艺术符号,传达着古人极其丰富的宇宙观,表现了封建君主制威严肃整的社会面貌。

(二)西汉五行学说的影响

四神之所以能在汉代流行,主要是因为当时的五行思想盛行所致的四神首先是作为四方星宿的代称出现的。四神最初只是四种用于象征方向的灵兽。战国末年,阴阳五行学说开始系统化,阴阳学家邹衍根据前人的认识成果,将金、木、水、火、土五种物质与自然界的辩证关系进一步发挥,提出五色配五方的学说。于是,青色配给了东方,白色配给了西方,赤色配给了南方,黑色配给了北方,因而主管二十八宿的东方龙、西方虎、南方鸟、北方龟(龟蛇的交合体)分别进一步称

为东方青龙、西方白虎、南方朱雀和北方玄武。由于阴阳五行学说的推广和普及,至两汉时期,四神受到了特别的青睐。在历次发掘汉古城遗址的过程中,出土的瓦当图纹绝大多数是四神可以佐证。青龙、白虎、朱雀、玄武这四神,既标志着东、西、南、北,左、右、上、下的方位,又代表着春、夏、秋、冬四季和青、白、赤、黑四色。考古资料表明,四神瓦当一般按其所象征的内容被使用于相应的位置,即青龙用于东面屋檐,朱雀用于南面屋檐,白虎用于西面屋檐,玄武用于北面屋檐,有着明确的符号性象征。

秦汉之际,宗教神学占据社会思想的统治地位,阴阳五行观念构筑成一个庞大的系统结构,四神瓦当作为一个完整的子系统,实际上是整个系统的集中反映。阴阳五行学说产生于战国时期,原是一种朴素的宇宙系统论,后来逐渐系统化,成为一种包罗万象的思维模式,四神作为五行说的具体体现,在阴阳五行学说盛行的两汉时期随处可见。

汉代王莽时期所铸的四神规矩铜镜中有铭文写道:“新有善铜出丹阳,和以银锡清且明,左龙右虎主四彭,朱爵玄武顺阴阳”。这十分明显地说明当时四神的广泛应用是受阴阳五行学说影响所致的。两汉时期,不论自然科学,还是哲学思想,都深受阴阳五行的影响。医学方面,《黄帝内经》认为,天地的阴阳五行规律支配人体五脏六腑的运行规律和过程。天文学方面,东汉天文学家张衡在《灵宪》中写道:“苍龙连蜷于左,白虎猛据于右,朱雀奋翅于前,灵龟蜺首于后。”道家视青龙、白虎、朱雀、玄武为四方之神,以壮威仪。《三辅黄图》卷3有云:“苍龙、白虎、朱雀、玄武,天之四灵,以正四方。”五行学说归纳客观世界是有金、木、水、火、土五种最基本“元”构成的,自然界各种事物和想象的发展和变化都是这五种“元”不断运动和相互作用的结果。按照五行及其对应物,可简单表述如下:五行指金、木、水、火、土,五色指青、赤、白、黑、黄,五方指东、南、西、北、中,五虫指鳞、羽、毛、介、裸,四季指春、夏、秋、冬,五脏指肝、心、肺、肾、脾,五音指宫、徵、商、羽、角。

由此可见,汉代人用阴阳五行作为认识模式,把一切经验资料都归纳其中,天、自然、人、社会都能在阴阳五行这些概念上达到统一。四神纹样的广泛应用正是这一时期阴阳五行说盛行的重要标志,而四神瓦当被按其代表的方位而施用于建筑上,是五行说用于建筑的实物证据。值得一提的是,四神瓦当主要用于宫殿和礼制建筑。这是古代统治者以四神来显示对四方的统治权,符合“四神镇四方”的说法。四神的运用,表达着宫殿为天下、为四方之中心,皇帝为四表八股的君

主。五行循环论还被历朝历代用作建立帝国各王朝取得思想支持的一种手段。

西汉的四神是方位主宰神、人的保护神。古人把四神神化,使方位、时间和社会都纳入一个统一的空间图式。西汉的四神也是五行学说的形象表现,四神纹样的盛行是由于阴阳五行学说的盛行,是统治者“以神意的角度寻求道德和智慧上的根据,以使他们的统治合法化”。

(三)楚文化艺术的影响

战国时期是楚文化的鼎盛期,其哲学、文学、字画艺术、建筑艺术无不独领风骚。更为重要的是,楚人的政治社会体制、民族文化心理、日常生活方式等趋于成熟定型,使楚文化成了独特的文化体系。秦灭楚后,楚文化伴随整个中华文化的发展生生不息,在民族心理层面上崇火尚风、亲鬼好巫、天人合一、力求浪漫,反应在楚人生活的衣食住行、思维想象、文学艺术等各个方面。先秦楚国的巫文化和道家学说是很有特色的。在楚国的道家学说中,神仙观念是其基本观念,得道成仙是道家的终极追求。先秦时代,楚地的神仙观重在借助灵物飞升成仙。这种神仙观是后世道教神仙观和道教法术的重要来源。楚汉不可分,在汉代艺术和人们的观念中弥漫的是从楚国流传下来的种种神话和故事,四神并不是表面的动物的形象,相反,而是以动物为符号或象征的神话来作为艺术内容和审美对象。如多神崇拜,招魂习俗,飞升成仙,伏羲、女娲的蛇身人首,双臂化为两翼的不死仙人王子乔以及各种奇禽怪兽,这些都是四神、云纹瓦当产生的思想源头。秦汉四神瓦当、云纹瓦当运用夸张、概括、变形、归纳的手法,包含了“精、气、神”的内涵以及多种深刻的文化思想。

作为中国传统建筑独特的组成部分,瓦当浓缩了博大精深的中国历史文化的传承,反映了当时人们的思想内涵,汉四神瓦当和云纹瓦当的流行是汉代谶纬学说、楚文化艺术影响的结果。

四神纹样存在的价值不仅仅在于其装饰性的价值或美的价值,更多的在于其深厚的民族文化价值和精神内涵。“纹样的图像学不仅从纹样、图案的内容中发现社会的文化和生活内容,还包括纹样的装饰风格、用途中去探究其有着心理历程的内在意义。”四神瓦当的产生与应用不是偶然的现象,而是与一个民族的信仰和思想观念紧密相连的。四神纹样既有形式上的装饰美化意义,又有服从一定思想内容的表意作用。

[参考文献]

- [1]张蓉.中国文化的艺术精神[M].西安:西安交通大学出版社,2001.
- [2]尹定邦.图形与意义[M].长沙:湖南科学技术出版社,2001.
- [3]李浴.中国美术史纲[M].沈阳:辽宁美术出版社,1984.

- [4]雒忠如.西安西郊发现汉代建筑遗址[J].考古通讯,1995,(10).
- [5]李泽厚.美的历程[M].天津:天津社会科学院出版社,2001.
- [6]赵志生.从汉代瓦当四神图形解读秦汉的造型艺术[J].内蒙古大学学报,2004,(5).