



点击

中国吉祥艺术

陈勤建 尹笑非 著



上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

点击中国吉祥艺术 / 陈勤建, 尹笑非著. - 上海: 上海人民美术出版社, 2006.12

ISBN 7-5322-5012-1

I. 点... II. ①陈... ②尹... III. ①艺术-研究-中国 ②传统文化-研究-中国 IV. ① J12 ② G122

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 128950 号

点击中国吉祥艺术

著 者: 陈勤建 尹笑非

责任编辑: 薛建华 黄 淳

装帧设计: 张 璎

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

印 刷: 上海新华印刷有限公司

开 本: 787 × 1020 1/16 13 印张

版 次: 2006 年 12 月第 1 版

印 次: 2006 年 12 月第 1 次

印 数: 0001-4250

书 号: ISBN 7-5322-5012-1/J · 4427

定 价: 48.00 元

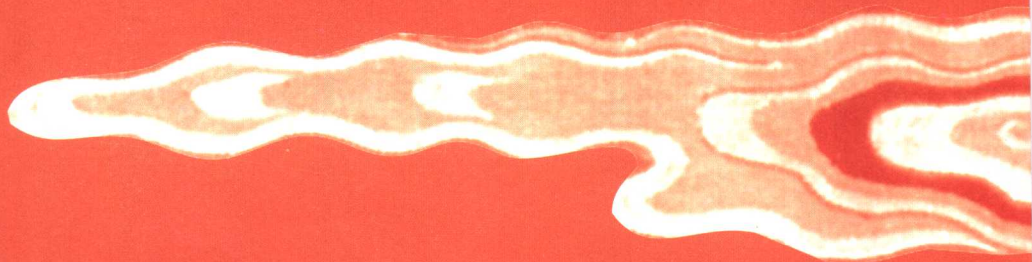
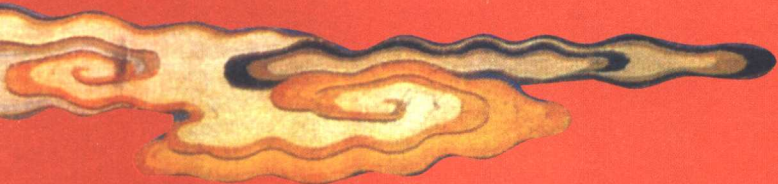


点击

中国吉祥艺术

陈勤建 尹笑非 著

上海人民美術出版社



点……击 中国吉祥艺术



> 目录

前言 | 04

绪论 | 14

第一章 动物篇 | 28

- 第一节 羊——吉事有祥 | 30
- 第二节 龙——华夏之魂 | 34
- 第三节 凤——丹凤朝阳 | 46
- 第四节 鱼——年年有鱼 | 52
- 第五节 鹿——福禄高升 | 58
- 第六节 狮——镇宅猛兽 | 62
- 第七节 蝙蝠——福在眼前 | 68
- 第八节 麒麟——麒麟送子 | 72
- 第九节 蟾蜍——长寿喜财 | 76
- 第十节 鸡——万事大吉 | 80

第二章 植物篇 | 86

- 第一节 莲花——连连如意 | 88
- 第二节 葫芦——万代绵长 | 94
- 第三节 牡丹——富贵之命 | 100
- 第四节 石榴——榴开百子 | 106
- 第五节 松竹梅——岁寒三友 | 112
- 第六节 菊——傲霜之雪 | 124

第三章 人物篇 | 130

- 第一节 门神——辟邪禳灾 | 132
- 第二节 钟馗——捉鬼能手 | 136
- 第三节 八仙——各显神通 | 140
- 第四节 和合二仙——幸福美满 | 146
- 第五节 财神——招财纳福 | 150
- 第六节 灶神——莫揭人短 | 154
- 第七节 观音——送子之神 | 158
- 第八节 福禄寿三星——吉星高照 | 164
- 第九节 麻姑——麻姑献寿 | 170

第四章 符图篇 | 174

- 第一节 太极图——阴阳相生 | 176
- 第二节 喜字纹——双喜临门 | 180
- 第三节 寿字纹——多福多寿 | 182
- 第四节 福字纹——福到运到 | 186
- 第五节 缠枝纹——生生不息 | 190
- 第六节 柿蒂纹——事事如意 | 192
- 第七节 云纹——祥云福运 | 194
- 第八节 盘长——吉祥之结 | 198
- 第九节 方胜——同心相连 | 202
- 第十节 万字纹——万福不断 | 204

后记 | 206

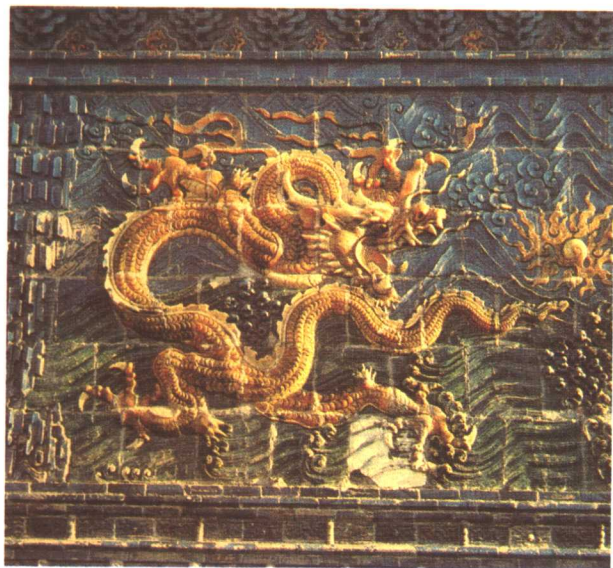
> 前言



在我国传统的艺术百花苑中，有一朵散发浓郁泥土芳香、民间千万年来盛开不衰、广泛流传的奇异鲜花——吉祥艺术。

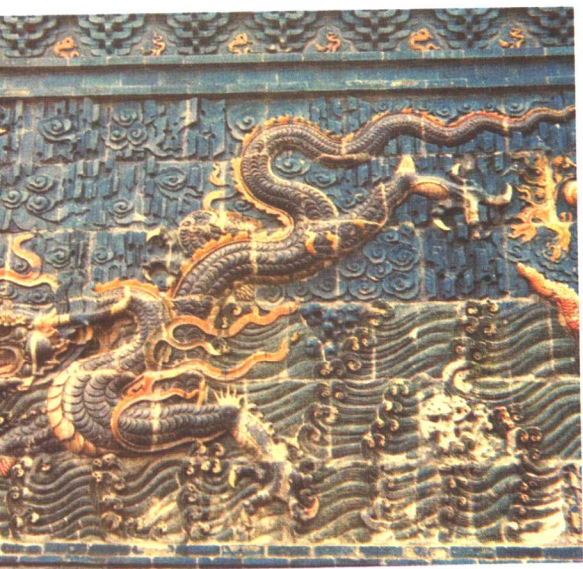
吉祥艺术，它是我国先民宇宙洪荒、生命意识开启以来，在祈愿生命的繁衍、生命的保障、生命的发展过程中形成的独特的生命图像象征意象艺术。

在这一类艺术中，我们可以发现，人生命的孕育和延续是永不凋谢的主题。其间，有关两性的交合、祈子、孕子、生子、育子，子息的兴旺及其保障其健康幸福发展的辟邪、纳福、消灾、求吉，千姿百态，数不胜数。



然而,这一切都不是通过人的形象,而是主要运用具有相应文化内涵的各种物象的象征来展现的。

这类物象象征的展演,得益于我国初民生命一体化神话思维的流溢。恰如符号人类学、文化象征大师德国恩斯特·卡西尔在《人论》所述,“在初民的思维中:生命是一个不中断的连续整体,生命之间没有泾渭分明的区别和不可逾越的栅栏,而是流动不定的。在不同的生命领域之间绝没有特别的差异。没有什么东西具有一种限定不变的静止形态:由于一种突如其来变形,一切事物都可以转化为一切事物。”在他关于自然与生命的



九龙壁(局部) 明 洪武

此为我国明初琉璃制品中的代表作,龙壁分上、中、下三部分,中部为九条巨龙联成壁身,高3.72米,全部龙壁由426块五彩琉璃镶嵌而成的浮雕样式,海水、云气、天空用蓝绿釉色相衬,九条龙除颇有变化的黄色釉外,两条龙为紫色釉。姿态各异,雄健威严,曲折翻转,有的腾于海面,有的奔向天空。

概念中,所有这些区别都被一种更强烈的情感湮没了。他深深地相信,“有一种基本不可磨灭的生命一体化沟通了多种多样形形色色的个体生命形式。”这种生命一体化的思维认知,使我们的祖先将自己的生命与万物融合:丰硕的果实、茁长的植物以及飞禽走兽等都成了自身生命的对象和自我的比照物。而这类物象的文化象征,在长期同义反复的关照和熏陶中,得以实现图式化与比喻的结合或统一,代表意义的物象与被代表的观念融为一体。

吉祥艺术在我国古往今来,源远流长,其最初的诞生和后来进入文明社会的延续发展,形相似而实差异。它在文明社会的滥觞,是神话思维、图像思维交织营构下的情感物化寄托的象征。这是在继承神话思维认知基点上,经过自觉图像思维的交织,将物化情感寄托的吉祥艺术定势化、模式化发展的结果。这与构建出与最初的自发吉祥艺术不同,是新的图像语汇构成的自觉的艺术样式。

我国的吉祥艺术有着其别具一格的艺术特色和审美特征。首先它是一种独具东方神韵的真正的象征型艺术。

象征意象情感是艺术追求的至境形态,也是人类最古老的文艺形式。当今国内外对我国吉祥艺术原点的考察研究表明,吉祥艺术具有明显的功利性。它的诞生不是为了艺术,也不是艺术。但是,吉祥的象征意象情感,却蕴涵着强烈的情愫和艺术的因子,为最早的艺术奠定了重要的基础。德国著名的哲学美学家黑格尔在《美学》中认为:“象征无论就它的概念来说,还是就它在历史上出





现的次第来说，都是艺术的开始。是艺术前的艺术。”他这里说的象征，是指象征型艺术，并认为象征型艺术是人类艺术的最早阶段和最初形式。黑格尔在论述“象征型艺术”时说：“象征虽然不像单纯的符号那样不能恰当地表达出意义，但是既然是象征，它也就不能完全和意义相吻合。因为从一方面看，内容意义和表示它们（的）形象在某一个特点上固然彼此协调；而从另一方面看，象征的形象却还有完全与所象征的普遍意义毫不相干的一些其他性质……”其主要特征是，物质的表现形式（感性形势）压倒精神（绝对精神）的内容，形式和内容之间的关系仅是一种象征关系，物质不是作为内容的形式来表现内容，而是用某种符号、事物来象征一种朦胧的认识或意蕴。如我国吉祥艺术中常见的鱼、莲花、红枣、葡萄、花生各种物象及其巧妙的组合形式，在托物喻意表现旺盛生殖力的生命祈求，就是典型的表现。而我国的表现生命生殖为主的吉祥象征型艺术，被黑格尔在《美学》中赞誉为是最具东方特色的前艺术。

陶刻纹尖底尊 新石器时期大汶口文化<左页上>

此陶尊通体饰隐约釉蓝纹，并刻画太阳、月亮、山峰图像，体现了当时的原始文字和人的崇拜象征。

青花鸳鸯莲纹盘 元<左页下>

此盘边饰菱形锦纹绕周，内壁饰缠枝莲花6朵，盘心以5组莲花和鸳鸯组成，鸳鸯顾盼嬉戏于莲池。精致的瓷绘水平，表现出的纹饰内容，象征着丰富的吉祥含义。

蓝釉白龙纹梅瓶 元<左>

飘逸的白龙，在晶莹艳美的蓝釉衬托下，更显完美的姿态，三爪龙是元代祥物的特征。

我国吉祥艺术鲜亮的东方理念和艺术表现形式,是在我国特有的生态环境中逐步形成的。美国人类学家露丝·本尼迪克特在举世闻名的学术经典之作《文化模式》中分析道:“谁也不会以一种质朴原始的眼光来看世界。他看世界时,总会受到特定的习俗、风俗和思想方式的剪裁编排。即使在哲学探索中,人们也未能超越这些陈规旧习,就是他的真假是非概念也会受到其特有的传统习俗的影响。”为什么呢,因为任何“个体生活的历史中,首要的是对他所属的那个社群传统上手把手传下来的那些模式和准则的适应。落地伊始,社群的习俗便开始塑造他的经验和行为。到咿咿学语时,他已是所属文化的造物,而他长大成人并能参加该文化活动时,社群的习惯已是他的习惯,社群的信仰便已是他的信仰,社群的戒律已是他的戒律,每个出生于他那个群体儿童都将与他共享这个群体的那些习俗,而出生在地球另一面的那些儿童则不会受到这些习俗的丝毫影响”。

囿于一地习俗文化而生的吉祥艺术也不例外,深深地受制于它固有生态环境的文化情愫。法国著名的文艺批评家丹纳在《艺术哲学》中在对著称于世的古希腊、罗马文艺及文艺复兴运动中涌现出的大量精湛文艺作品作了纵横分析后指出:“要了解一件艺术品,一个艺术家,一群艺术家,必须正确地设想他们所属的时代精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释,也是决定一切的基本原因。”并认为,“某种艺术是和某些时代精神和风俗情况同时出现,同时消灭的”,“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗”。它们都是完成艺术品的创作或者解开成型作品之谜的一把钥匙。英国形式主义批评家罗杰·弗莱在《视觉与设计》中指出,形式的意味主要取决于社会心理背景、个性的审美心理服从于一个更大的民族审美心理结构。他在分析中国古代殷商青铜器的兽面纹时,提出了一个大胆的假设,这种狰狞恐怖的装饰纹样来自部落而不是个人的创造,而是一种文化以个体单位形式的变体。人是符号的动物,一个人从儿童到成人的成长过程是



划花双虎纹瓶 宋<上>

此瓶通体密布珍珠地纹,间饰莲瓣纹一虎站立,作搏斗状,形象生动。

龙阳店铺首凤鸟双马画像 汉<右页左>

缙丝瑶台百子祝寿图轴 清<右页右>

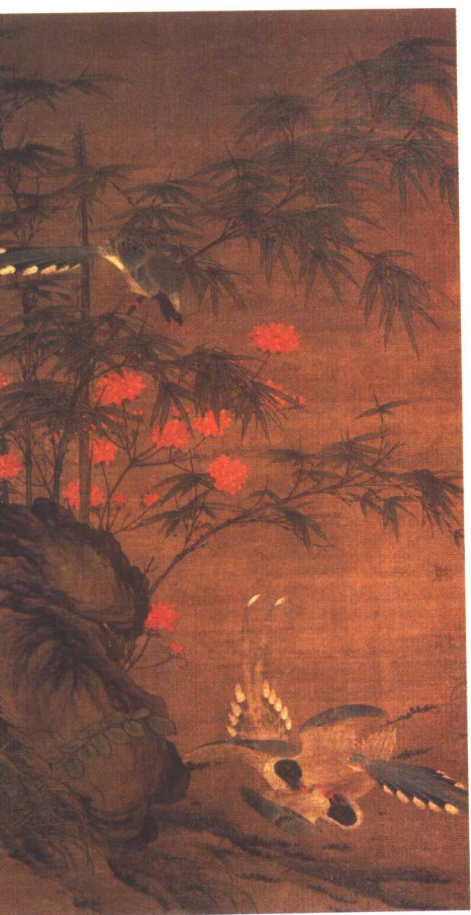


由个体的人变成社会的人的过程,在这过程中,一定文化圈内的社会把各种文化特征强加在他的身上,使他不仅成为一个适应生存的人,也成为一个个从属于特定文化的人世间血与火的文化,是对命运的恐惧心理通过审美心理在器物装饰上的投射。这是罗杰·弗莱的晚期从纯形式的批评转变为文化形式的批评的先声,也是现代美术批评的一个重大突破。而这一突破,是在解析我国古代殷商青铜器兽面纹吉祥(辟邪)艺术中实现的。从

中显现了中国吉祥艺术的独特魅力。

其次，我国吉祥艺术的别致，在于它象征意象的审美判断，审美价值构成了它特有的审美惯例、审美尺度。学界有一种意见以为，吉祥艺术的动机都不是为了艺术。我以为，如果说吉祥艺术的发生，处于我们初民生命意识召唤下的自发行为，那么，文明以降，在理想生命追求下，民众后续发生的吉祥艺术传承和变异，往往具有自觉和自创的意识，一种自主的艺术和理想的诉求。现实中，具有一定吉祥寓意的物象一旦成了建筑、服饰、器皿等各种生活场景的一部分，便成为审美的客体，具有了审美价值。随着时间的流逝，这种长时间积淀，导致审美判断和审美价值的相对稳定性，进而形成一种生命意象的群体性审美范式，一种社会群体性的心理定势和固有的审美惯例。西方美学家乔治·迪基在《艺术与审美》中在解释艺术的欣赏惯例时写道：艺术品之所以被公众所接受，因为它服从了一定的惯例，符合公众对艺术品的一般期待。惯例的一种框架结构，使某一门类所属的艺术作品能够作为艺术作品。我们已经懂得了那种支配着艺术作品特征和鉴赏的惯例，并且也已经能把这种惯例看作一种默契的审美尺度。如在西方，对人体审美，差异不在于裸露的程





多子多寿年画<左页>

春花三喜图 明 边文进<左上>

五彩百鸟朝凤图盘 清 康熙<右下>
盘内绘五彩加金百鸟朝凤,衬以莲塘山石、梧桐、牡丹、彩云等。

度,而在于生命礼赞精神的灌注。赤裸的人体,当它被美丽的思想所灌注的时候,它就显得纯洁无邪和无比漂亮。但是,按照我们传统的审美惯例和伦理观念,应较多运用含蓄、象征的手法,追求意趣、意象美,忌讳简单、直露的生理再现。如在中国传统吉祥艺术一再反复出现的体现生殖崇拜的象征意象,展现了人类生命的延绵与人与自然、环境的和谐等,基本上是象征物的比拟,这种文化生命审美惯例的象征意象的图像展示,呈现了另类出奇制胜的审美效应。

吉祥艺术由古至今漫长发展的历史也启示我们,审美的惯例制约着审美的尺度。我们授予某物以艺术品的名谓,也必须以某种社会惯例为前提。戏剧、绘画、雕塑、文学、音乐等各种艺术门类,都具备那种能授予客体以鉴赏资格的惯例的背景,“惯例”就是为了使该门类所属的艺术作品能够作为艺术作品来呈现的一种框架结构。在艺术惯例中处于核心地位的是艺术家、提供艺术作品的人、观众。只要这个核心能使这一门类系统继续存在,艺术批评家、艺术史家和艺术哲学家就总是某一种艺术“门类系统”的成员,所有这些角色都被惯例化了。艺术并无

先验本质,现代艺术的先锋派不要走得太远,艺术家要尊重艺术的惯例。同样,对吉祥艺术惯例象征意象的图像语汇和图像思维的样式,也应予以更好的理解、





尊重和认同。

上世纪80年代以来，世界媒介文化的一个显著变化就是视觉形象——图像思维的表达起着越来越重要的作用，以电视为主的电子媒体以图像——影像，取代文字已成为媒介传播的强势符号，现代社会出版不少图文并茂的书籍，读者也欢迎之至。人们都说“读图时代”已经来临，这是历史螺旋式上升构成的惊人相似之处，图像思维发达又成了当代人类的一大特点。

环顾当今，20世纪现代派文艺再次走上象征和哲理化的创作道路。西方现代文论的图像学说，提出了图像的认知学理。图像学研究最有影响的学者帕诺夫斯基在《视觉艺术的意义》一书中，对图像志和图像学作了系统的阐述。但是基本上仍没有很好地解答这一图像象征意象艺术历史的循环和变迁。有学者认为中国古代文论却早有阐发和概括。这就是我们发掘“意象”的古义，并提出文学



刺绣玉堂富贵寿屏（十二幅） 清<左上>

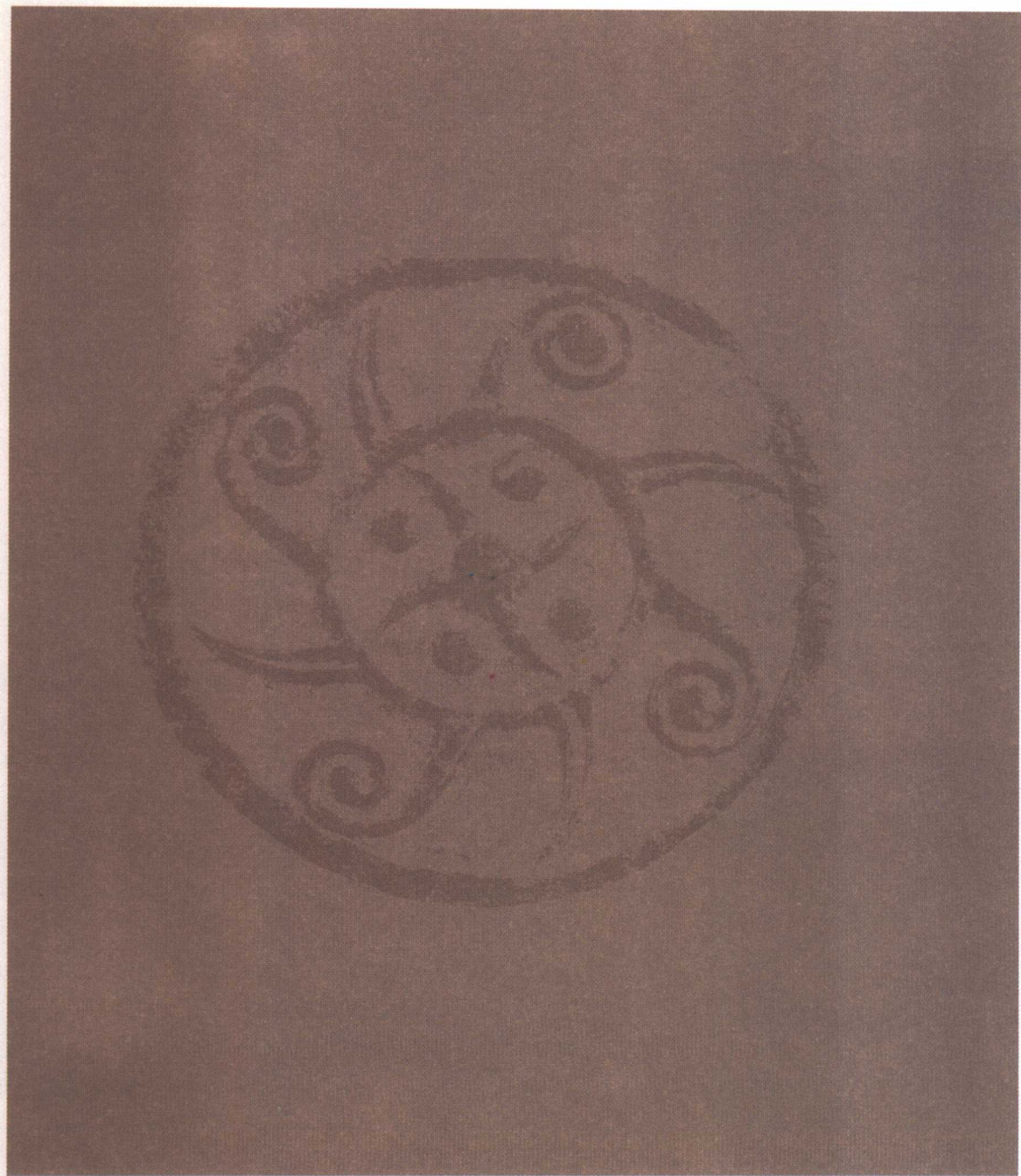
此寿屏用20余种色线，采用晕染等的配色方法，绣成玉兰、海棠、牡丹、茶花、灵芝、竹子、萱草以及仙鹤、飞鸟等。画面内鲜花盛开，鸟雀飞翔，仙鹤歇息。显现出一派吉祥喜庆之气。

白釉印花缠枝莲双鱼碗 宋<左下>

碗内壁印莲池鸳鸯，口缘细纹一周，碗心水波双鱼纹，两鱼形态富有装饰性，在碗中饰鱼纹，在宋代很为普遍，象征人们连（莲）年有余（鱼）的愿望。



象征意象论的原因。但是，我们惊讶地发现，中国文学象征意象论的渊源，在中国民间的吉祥艺术。它内在的神话——图像思维，用凝聚东方神韵的图像文字，整体感悟了人与自然、社会的和谐共融，为人类认识宇宙与人，为艺术形象反映或表现人生情感开辟和引领着新的艺术天地。西方现代文艺批评的又一位高手、著名的神话——原型评论家弗莱在其代表作《批评的解剖》一文中，像艾略特一样，高度评价了传统在文艺创新、发展中的作用，并声称“全部艺术同样是传统化了的”。试看时下神州大地，中国古老的吉祥艺术，焕发了新的青春活力，正充满了朝气，栩栩如生重新出现在家居、店堂、器皿、服饰等生活领域。其间，不论是古老原型的象征意象原型的传承，还是解构和重组的新的象征意象，它们都代表着传统的艺术在现代的新走向，或现代艺术的新趋向。愿今天的吉祥艺术给我们的国人带来更多生命的深切感悟和美的享受。



> 绪论

----- 吉祥观念在中国有着悠久的历史。《易·系词下》曰：“吉事有祥”，即吉利的事情必有祥兆。“吉祥”一词便渐渐成为福禄寿喜、诸事顺遂的祝吉之语。吉祥艺术便是吉祥观念的表达方式之一。中国吉祥艺术是浸透了民众对自身生命的存在和生命质量的期盼——对幸福生活的向往与追求、对不幸的规避的一种独特艺术表现形式。中国传统吉祥艺术构成了民族文化独特的生活相，展现了中国人民独特的生命观念、生活智慧、思维方式、审美情趣以及人格培养和传统道德操守模式。它用艺术的形式将民众的智慧融入到日常生活的各个层面之中，代代传承着民众现实的理想。如果说吉祥是中国民众生活理想的诉求，那么吉祥艺术就是民众生活理想诉求的一种审美的视觉形象的展演。

----- 吉祥艺术是一种同生活完完全全结合在一起的艺术。从婚丧嫁娶的人生礼仪，到春节端午的岁时节日，到每一个平平淡淡流逝的日子，吉祥艺术带给人幸福与安宁，驱散着人们对未来生活不确定性的畏惧与犹疑。吉祥艺术的价值意义远远超出了艺术本身，而成为民间群体约定俗成的一种生活方式，成为民间群体祈求生存繁衍、富足幸福的生活态度。艺术因吉祥而变得生活化，生活因吉祥而变得艺术化。吉祥艺术因此为生活凭添了情趣，为艺术抹去了矫情。这种对于幸福生活执著的追求是带有鲜明的功利性目的的，这种功利性是长久以来一直为所谓的高雅艺术不齿的，但这种功利性吉祥艺术情感质朴真切，充满着朝气与活力，它的刚健正是很多其他艺术门类渴望而不可即的。它以最基本的生存和生命为基点的生活的艺术，既厚重又平实。对于这种艺术你不必以瞻仰的目光仰视，因为它就在你的身边，是你日常生活的一个组成部分。 