

THE AESTHETICS OF CHINESE STAMP

邮

中国邮票之美

苏连第 李慧娟 著

天津人民美术出版社 (全国优秀出版社)



中国邮票之美

苏连第

著

李慧娟



天津人民美术出版社
全国优秀出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国邮票之美 / 苏连第, 李慧娟著. —天津: 天津人民美术出版社, 2000. 11
ISBN 7-5305-1358-3

I. 中... II. ①苏... ②李... III. 邮票-美学-研究-中国 IV. G894. 1

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第56625号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话:(022) 23283867

出版人:刘建平

北京新华彩印厂印刷

新华书店天津发行所经销

2001年1月第1版

2001年1月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:20.5

印数:1-3000

版权所有,侵权必究

定价:76元

序 言

苏连第，生前是天津美术学院工艺美术系专职教授，也是我的知音和老友。虽因工作于京津两地，不常见面，但我们却能通过书信往来而“神交”多年。

在我心目中的苏连第，是一位学识渊博、治学严谨、淡泊名利、诚恳待人的学者和艺术家。他酷爱美术、文学和音乐，自幼喜欢集邮，数十年如一日地探索着小小邮票中那个迷人的大千世界，并勤于文笔，言之有物，其撰文多见于国内外集邮报刊及有关书籍。

60年代初，连第毕业于中央工艺美术学院装饰绘画系。在校期间，他系统地学习了绘画技艺与文艺理论，为他此后从事美术教学和理论研究，打下了坚实的基础。

他擅长教学、尤其是在科技美学和装饰设计方面，发表过学术论文百余篇，深入浅出、内容雅俗共赏，深受专业与业余读者的欢迎。

过去我曾有机会“先睹为快”，阅读过连第的部分重要著作和手稿，如《色彩与音响》、《中国造型艺术》、《中国民间艺术》、《中国火花集成》、《现代视觉设计的声感音响》，以及不久即将面市的本书——《中国邮票之美》等。今日重读本书，深有启迪，我觉得他对中国邮票艺术有着浓厚的兴趣，对中国邮票美学有着系统、深入的研究。他是从一位美术家兼集邮家的双重角度赏析邮票，由于他能认真了解过去，认识当代和展望未来，所以，文章读后能使我们领悟到中国邮票的美学价值及内在的精神气韵。

从邮票和集邮的发展来看，全世界各国政府和人民对邮票事业如此之重视，其重要原因不仅是由于这不足方寸的“小纸片”能给国家增加经济收入，还由于邮票为邮政所专用，作为已付邮资的最简便、最科学的一种凭证，同时又是政治性较强的宣传品和设计、印制精美的小型艺术品。邮票内容丰富多彩，涉及政治、经济、领袖名人、文化艺术、科学技术、历史文物、天文地理、名胜古迹、动物植物、医药卫生、音乐体育、风土人情等，可谓包罗万象；邮票印量之大，几乎没有那一种艺术品能与之相比；特别是邮票流传广、影响面大，更是它的优势，邮票可以随着信件的传递跑遍全球，甚至太空，深入到任何一个有人的角落。集邮是一种高尚的文化艺术活动，它不仅可以给给人以美的享受，丰富人们的知识，增长人们的学问，扩大人们的视野，它还可以陶冶人们的性情，

锻炼人们的意志，培养人们的道德观念，构筑人们友谊的桥梁，同时也是国际交往的媒介与和平的使者。故此，邮票发展到今天，作为小型艺术品的价值，已远远超出它作为邮资凭证的“原始价值”了。所以，人们把邮票称作是“国家的名片”、“历史的缩影”、“认识世界的窗口”。

我国是文明古国，也是个“集邮人口大国”，集邮者已从80年代初的500万人猛增至今天的2000万人。集邮知识方面的书籍虽然出版了很多，但涉及“邮票美学”的文章，也只能较零散地见诸集邮报刊和有限几本邮学类书籍之中，至于系统研究和论述“中国邮票美学”的专门著作，可以说尚属空白。这种情况与我国拥有2000万“集邮大军”的需要相比，的确显得太少了。《中国邮票之美》一书之出版，实为“雪中送炭”、“功德无量”之举，将得到广大集邮者的欢迎。

今遵连第夫人李慧娟女士和本书责编任红伏先生所嘱，为《中国邮票之美》专著撰写序语，我不禁回忆起连第生前，在给我的信中写过的一段话：“……作为美术工作者和集邮爱好者，我有责任、有义务将自己多年研究邮票美学之感悟及所得，无私介绍给关心和热爱中国邮票的朋友们，我企盼和大家一起深入研究和探讨中国邮票的美学问题，很想能为尽快把我们国家的‘名片’的艺术水平和集邮品位搞上去，而贡献自己的微薄之力！……”如此可敬，这段话使我至今难忘！

在《中国邮票之美》付梓之际，喜慰连第老友的遗著，即将与广大集邮爱好者、美术界和集邮界朋友们见面，谨以个人所知、所闻、所感，书此引介，并特向天津人民美术出版社对出版此书的大力支持，表示诚挚的敬意和谢意！

刘硕仁

2000年春，于北京

方寸天地起宏图

引 言

集邮谈美，本应是个老话题。作为一位真正的集邮家，他的整个收藏过程实际上是个系统的审美历程。爱美之心，人人有之，初集者当然也不例外。大家这么喜爱集邮，在观赏中有个重要的内在精神因素，就是因为它美！

如果集邮者能在审美意识中有集有研，他的集邮活动也就更能有前途、有发展。可是就目前我国邮坛的情况，若谈邮票之美的老话题，还要作不少新文章，尤其由集邮的广度研讨到一定的深度上，邮票美学却正好似一大片需要我们积极开发的特殊的领地。

先说集邮者审美的广度，真可谓浩如烟海，既取决于邮票设计的悠久历史，又关乎其丰富多彩的内容和形式，正是万里江山，尽收眼底。在小小的邮票画面上，历史大事，它应有尽有；大小事业，它五花八门；风土人情，它无所不包；文艺瑰宝，它琳琅满目……

再谈集邮者审美的深度，又可谓永无止境，既取决于美学的素养，又关乎邮票设计艺术的特性和规律。歌德说：“巨匠在限制中表现自己。”限制的规律是一切艺术创造的规律，它更体现在邮票的设计上。邮票设计的最大限度，是它那只有方寸大小的“篇幅”，这个局限性是限制，又是邮票设计的特性。邮票美学的突出之点，正是从局限到无限，从微观的天地中作出宏观的反映，成功地突破票幅对宇宙间各种事物运动场面的限制，既可驰骋壮观的航天飞行，又能精致地展示花鸟鱼虫……邮票艺术的美学特征突出表现在它只有在这种特殊的限制中才能放出异彩，方寸的环境中存在着邮票艺术的“票幅空间”的局限，正是对邮票设计艺术家才能的考验和磨刀石。而心理深化的美学意境，又堪谓邮票艺术的“潜台词”。中国传统造型艺术的空间处理主张“境生于象外”，既在虚的气韵中概括无限的空间事物，又在实体的物象关系中衔接呼应，引导视线移动的韵律达到时间与空间的相对综合。如王羲之在《兰亭集序》中说：“仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也！”表明中国古典美学往往由宇宙的宏观引发“意境”，通过物象在大小空间中的相互寓存，使有限的“象”在时空的交叉中通向无限的“境”，由此体现宇宙的本体和生命——“道”（“气”）。而在观赏者的视线中，所谓“窗户虚邻”的“虚”，就是指外界广大的空间。在“虚”和“空”中既有气的流动，又能吸收和聚集无

限空间的景色。因此，邮票的内容提出的空间要求固然能决定邮票幅度的设计，关键还是在于如何突破这有限的幅度，达到“境生于象外”的美学效果，其意匠思维越深，就越有个性；其抽象成分越多，就越意味着留有更广阔的令人想象的空间。其中存在着一个由稳定—不稳定—稳定的逻辑循环关系的有机转化过程，能使邮票画面焕发出生命律动般的生动性。设计师要把事物运动的逻辑关系化入图像构成的多元化的时空艺术效能，就不能只具象而不想象，他要在面对具象物时，由想象中出抽象、聚化为意象、凝合为意境，堪称小中见大呈万象，方寸天地起宏图。

浓缩过去，能精显于现代；激活旧有，可畅发为新源。从这浩瀚无际的邮票艺术审美活动的构成角度上看，纵然它千头万绪，也不外是由作为审美对象的创作者和审美者之间的关系构成的，这其中自有某种纵向与横向的艺术渊源和规律。

为说明问题的方便，本书拟从纵向到横向，以我国邮票艺术的发展源流为核心，结合对其它文艺门类的横向联系进行比较分析，放在本书的第一部分，加以论述；再从横向到纵向，以我国邮票艺术的美学鉴赏为引线，综合剖析其内在本质的艺术效能，放在本书的第二部分，加以阐明。

由于对中国邮票美学的研究，对作者来说是一种新的探讨和尝试，在对包罗万象的邮票美学作些引荐工作时，称不上伯乐相马，只为抛砖引玉，其中的缺点以至错误在所难免，尚祈读者和专家们提出补充和修改意见。多谢！

苏连第
李慧娟

引 言 方寸天地起宏图

第一部分 中国邮票艺术演进史略

第一章 清邮图式考	1
一、话说《大龙》邮票	3
二、龙的传人	5
三、清邮“无人”论	9
四、“四菜一汤”话《蟠龙》	11
五、费拉尔的清式“罗可可”	14
六、龙鱼雁的“三曲联唱”	18
七、五花八门的《万寿》邮票	22
八、快信飞龙通三联	31
第二章 中华邮政的美学中介	36
一、文字加盖	36
二、镜中显影	41
三、版式格局	47
四、地方特色	52
第三章 解放区邮票的艺术风格	60
一、边省区票的泥土芳香	61
二、透雕剪影和一字之美	64
三、战邮之歌	66
四、柱式布局	74
五、双镜与开幅	77

六、人民邮政的中介形式·····	78
第四章 新中国邮票的艺术轨迹 ·····	82
第二部分 中国邮票的美学鉴赏	
第五章 邮票的设计与鉴赏 ·····	92
第六章 邮票的收藏与鉴赏 ·····	167
一、集苑时空·····	167
二、花海博览·····	171
三、邮史花序·····	177
四、片封传美·····	188
第七章 邮票技术美学概论 ·····	197
一、信息符号的象征美·····	198
二、数学组合的结构美·····	204
三、色彩配置的谐调美·····	212
四、系统排比的展示美·····	235
第八章 新中国邮票艺术选题赏析 ·····	253
一、邮票上的乐声·····	253
二、飞鸟与升仙·····	257
三、“兔儿爷”和“三兔奔月”·····	267
四、《敦煌壁画》邮票的“本生图”解析·····	270
五、于精微中致广大·····	273
六、说灯话扇·····	278
七、雪芹放燕·····	286
八、邮林花语·····	290
九、熊猫盼盼·····	303
十、邮诗结韵·····	307

第一部分

中国邮票艺术演进史略

第一章 清邮图式考

自从世界上第一枚邮票发行至今，已经超过一个半世纪。依 Funk And Wagnalls 字典所释邮票一词的定义：“邮票为雕刻或印刷之签条，政府所发行，粘贴于信件上，作为票面资费业经付讫之凭证。”当今世界的集邮活动虽以邮票为主，但还包含着与通信有关的封、笺、片、戳等及其同邮票之间的审美联系。

而美学(Aesthetics)一词，则是两个多世纪以来，从温克尔曼和赫尔德时代算起，哲学家们不断地思考着艺术的意味和动力，致使艺术问题被看成哲学下属的一个专门学科提出的。世界集邮活动萌发于19世纪中叶时的英国，而且自它初显头角就同美学结下了不解之缘。因为美学是广泛地研究人类审美的，它的建立，是以人类的审美活动为基础的。

我国是一个历史悠久的文明古国。邮票艺术亦具有立于世界之林并且独树一帜的美学特色，它飞扬着章法布白的优美旋律和丰采多姿的华夏之风。中国邮票是传统文化的缩影，它好像一面历史的镜头，连续地播映着华夏瑰宝的宏伟气质、风光和特色……而对中国邮票艺术的华夏之风进行美学的赏析和研究，又必由清邮的图式开篇。

广义地说，邮票的“图式”作为“邮政图像”的简称，包括写真图像，纹章图像和文字图像三部分。具体表现于其他通讯方式的邮政图像，大体上也由这三部分来构成。由于邮政图像是邮票产生的依据，它被反映在邮票上首先要经设计关，再通过印刷和发行，得到人们的认识和评价。换言之，邮政图像所展示的主题内容，正是经由不同的邮票设计形式诞生的。而邮票的设计、印刷和发行，也正是邮票能够面向大众并流通到世界各地的三个前提条件。设计是印刷的前提，印刷又决定设计的面貌；印刷是发行的前奏，发行又取决于印刷的质量。三者之间，又好似一架三套马的马车，缺一不可，若其中一马有误，就会全车告停。它构成一组三环相扣的环节，循序而进，相辅相成。

早在邮票产生之前，随我国邮驿史的发展，就产生过不少邮政图像性质的文物史料，如宋代的“金字牌”、元代的“海青符”、明代的“驿符”、清代“信

局”的封戳装饰、太平天国的“云马”圆戳等。(图1)清代末年，在官办驿站和民办信局同时存在的时候，帝国主义列强国家已开始在我国各大城市私设邮局，由工部局管理，所发行的邮票，通称商埠邮票。其中，上海工部局书信馆首创于1863年，后来陆续有汉口、厦门、九江、烟台等共11个局之多，作为清代正式邮政先声的书信馆邮票图案也日臻丰富且不乏佳作。如宜昌书信馆所印的石印版票，面值五毫一枚，刷棕色。邮票的布局未设面值部位，而于票面中心以圆形古泉图像呈“团花”形式，上书“纹银伍毫”字样，从而使面值文字作为纹章图案与文字图像的综合体，直接嵌合为画面主图。由于这枚邮票的形式别致、立意巧妙，至今看来，仍觉新意连绵，所以，为便于以“图式”形象化

地指称该票，使人于无票在手时也容易理解和回忆，可称之为宜昌书信馆“泉纹”石印版票。再观上海工部局书信馆《大龙》票(图2A)、镇江及芜湖书信馆《塔景》票，厦门书信馆《双鹤图》票，福州书信馆《龙舟》票等，在其票幅形制和章法布局上，都与清代邮票中诸如《大龙》票、《小龙》票、《蟠龙》票、《万寿》票等，在设计的形式与风格上存在着千丝万缕的密切联系。《大龙》邮票作为我国发行的第一套邮票，其中心图像为龙，它延自华夏民族的原始图腾，具有民族传统文化的核心象征性质，用于“大清邮政”堪为



图1 A 太平天国云马圆戳

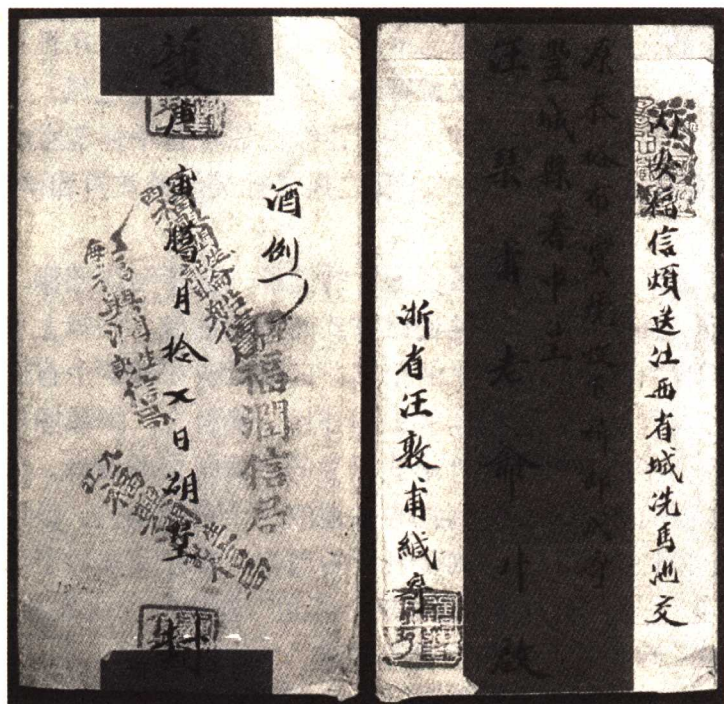


图1 B 清代信局实寄邮封

国徽，按当时的社会历史背景，“大龙”正是代表清廷皇权的典型纹章图像。

一、话说《大龙》邮票

1878年出现的《大龙》邮票，是我国发行的第一套普通邮票。

从清代发行邮票的社会历史背景来看，我国近代邮政起自1865年(同治四年)海关开始兼办邮政；1876年(光绪二年)起海关试办邮政；1896年(光绪二十二年)国家正式开办邮政。由于中国海关邮政起始便受英、法等外籍人员操纵，所以，邮票的发行，也由外国人全权控制。尤其当1896年正式中国邮政——“大清邮政”肇始之前，邮局附属于海关。1878年发行《大龙》邮票时，正值海关邮政试办期，其确切的发行日，在已知的邮政档案中没有记载，故已无从查考。但对于发行月份，至今众说纷纭，莫衷一是，据各种邮票目录和许多邮学家的论著加以综合，可大体推论为1878年7月至8月间在天津发行。加以邮票主图面积和整个票幅都比其他清代普通邮票上的略大，故邮票行家习称它为“海关大龙”(图2)，而将1885年发行的面积较小的第二套邮票称做“海关小龙”。(图3)



图2 A 上海工部局书信馆
《大龙》邮票



B 绣袍龙纹



C 邮票上的大龙



图3 《大龙》邮票

“海关”二字，现时已多被省去。而照老天津卫人当时对邮政图像的习称，则是按图取名的“老龙头”。的确，《大龙》邮票上云飞浪涌，珠火通明，而以舞动四肢的大龙图像为核心。关于这套邮票的设计人，过去曾被讹传为洋人马斯，现在则被更正为中国老技师“样子李”。实际的成票过程是这样的：

1878年3月(光绪四年)，海关总税务司赫德(Robert Hart，英国人)委派天津税务司德璀琳(Gustar Detring，德国人)，以天津为中心，在天津、北京、牛庄(今营口市)、烟台、上海五地海关试办邮政中收寄华洋公众邮件，需要统一的普通邮票作为邮资凭证，于是连同当时清朝的“总理各国事务衙门”(简称“总署”)，向印铸局下达了印制首次普通邮票图样的设计任务，据我国邮学专家黎震寰老先生对当时曾在印铸局工作的人员的详细考评核实，承办人为该局一位姓李的打样工房头目，绰号为“样子李”。此人能书善画，手头积攒了大本的“样子”，作为参考资料。他先是选画了一张“象驼万年青”的图像，取大清“万年有象”之意，此图送审后未被采用。后来“总署”派人送来两枚上海工部局书信馆的小龙制钱面值改版票，并告诉“样子李”说，按这种票的图形改一下就行了。“样子李”观后，觉得票面布局和票中龙形都不够气派，于是大展票型的“九宫格”的中央方位，使中间的龙形“团结中心、四肢畅开”(图4)，并从现成



图4 《小龙》邮票

样子中选出皇帝龙袍胸前部位的五爪团花大龙参照勾描，画出整幅邮票图样，堪称移花接木，编排得体。《大龙》邮票的底版于1877年7月间铸成，付上海印刷，全部邮票于次年正式发行。

观《大龙》票的中心龙图线条流利、排点清楚，雕版刀法极富中国民间传统木版画的韵味。其“九宫格”的布局样式，在当时建筑艺术的彩画、壁饰、窗花及影壁上，可说是俯拾即是。至于谈到大龙图像本身，那就更不能算做是某个人、某一处、或某一时的创作，它是整个中华民族积数千年历史文化而综成的象征性纹饰，以独特的风姿立于世界之林。

二、龙的传人

要历史和辩证地看龙形，就须先对龙史进行一番逻辑性的比较工作，而不能仅由局部主观片面地作推论，观此《大龙》图像虽在我国邮票上出现得最早，而在整个龙史中却数它出现得最晚，堪称是封建社会晚期的末代皇龙。我所以要这样说，是因为大龙形态在宋代已经定型，而从龙史发展的形态演化上看，邮



图 5

票上的《大龙》显然是太摩登、太近代化了。在其发行百年之后的一年才在《中国绘画·长沙楚墓帛画》(图5)上出现的龙形，论其“龙龄”，还要大上数千年呢!随着社会学术讨论的不断深入。又将其中那幅《人物夔凤帛画》进一步具体定名为《龙

凤引魂升仙帛画》。画面上龙飞凤舞，引魂升仙，而此龙的更早“舞龄”，则可见于新石器时期的彩陶图式。龙经历代造型艺术创作的演变与加工，复经文人的推断与造说，并被加入其近时近地的风俗制度诸要求，已同其原始时期的本来面目相去甚远。

从原始时期的图腾象征含义上看，作为《大龙》邮票上三龙图像的原型，本是象征远古民族社会中的三帝——夏禹、祝融和黄帝。

夏禹为水龙，是远古时期的水族统帅。《尚书大传》描写大禹受禅时的情形是：“于是八风循通、庆云丛聚，蟠龙奋迅于其藏、蛟鱼踊跃于其渊，龟鳖咸出于其穴，迂虞而事夏。”龙是水族之长，所以治水成功的大禹受禅，他手下化装成虾兵蟹将的大小头目齐来祝贺，这是民间“龙王爷”传说的最早纪实。不过却由此确定了后世诸如《大龙》邮票中的龙形与水的关系。中国自古以农立国，民间传说“群龙乘云、注雨以济苍生”。《艺文类聚》里记载着汉代董仲舒祈雨，令众人服青衣舞苍龙、服赤衣舞赤龙、服黄衣舞黄龙，成为一场声势浩大的社会祭典，后来又发展成欢庆丰年的娱乐活动。历代封建统治者也希望借龙的象征来歌舞升平，于是龙驾庆云而至的典故，层出不穷。《淮南子》曰：“龙举而

景云属。”《孙氏瑞应图》里解释说：“景云者，太平之应也，一曰庆云，非气非烟，五色氛氲，谓之庆云。”《史记》曰：“若烟非烟，若云非云，郁郁纷纷，萧索轮囷，是谓庆云，庆云者，嘉气也。”这就是《大龙》邮票上叱咤风云的大龙身后有众多汹涌奔腾的云纹和水纹的原因。从色彩的象征上说夏举水德，崇尚黑色，秦继之。然自封建社会中期以后，黑色渐为丧事象征。明清时代，以青花瓷釉代大龙本色者，称“青花大龙”，实即由远古水龙所派生；庭院琉璃瓦饰龙，亦由青绿色釉代之。此青绿色度，是为《大龙》邮票一分银的设色。

祝融(谐音烛龙)为火龙，是远古时期的山中大王。《海外北经》说他是钟山之神，“其为物，人面蛇身，赤色，居钟山下”。祝融是北方蛇神颡项的孙子，各文献又记述他占山为王，是个火战的专家。《西次山经》说祝融有个儿子，名字叫做鼓。“其状如人面而龙身……鼓亦化为鷓鸟，其状如鷓，赤足而直喙，黄文而白首，其音如鹄。见即其邑大旱。”钟山本在北方，钟山之神祝融的儿子鼓化为鷓鸟，说的是祝融的后裔迁到南方，征服了南方的淮夷而占其地的故事。淮夷是鸟图腾的团族，帝俊的后代，所以说“化为鷓鸟”，成为“龙凤合璧”的最早纪实。“见即其邑大旱”，正所谓战火烧焦了大地。然而却由此确定了后世诸如《大龙》邮票中的龙形与火的关系。不过这火的形态已仅仅由龙颌下的火珠来象征。虽然说图腾文化久经演化，有些至今已然面目全非，可是又为什么把原是山里的火拿来和水里的珠相联系呢？原因是这样的：古人先是从“蚌母”体内取到珍珠，在那个时候，采珠非常不容易，所以把它看做是稀奇的宝物，又想到它在幽暗的水底下还能发光，又准是个可以辟尘、辟寒、御火的东西。据《说文》解释，珠可以辟火：“蚌之明精，《春秋》、《国语》曰珠，以御火灾是也。”《通雅》则说珠在龙鱼异物腹中：“古有辟尘珠、辟寒珠，夜光照，乘大者经寸，或出于龙鱼异物腹中，非独出于蚌也。”《庄子》有“龙珠在颌”的说法：“夫千金之珠，必在九重之渊，而骊龙颌下。”其具体形貌，即如《大龙》邮票图像所绘；火龙色赤，是为《大龙》邮票三分银的设色。

黄帝为黄龙，是远古时期的陆军司令。在中华民族的“龙的传人”中，黄帝族是最重要的一支。它以化装成“人面蛇身”的大蛇图腾部族为核心，统率着一群以熊、罴、貔、貅、貆、虎为图腾的小部落，由西北方向而来。在涿鹿之战中，以神风呼啸之势击败“兽身人语”的蚩尤兄弟八十一部族的集团军，进而占领中原。到封建年代的纹章图像中，黄龙是位居中央的最高权力象征，属土，色正黄，是为《大龙》邮票五分银的设色。

古人说：“国之大事，在祀与戎。”物与物化的龙图纹章，起始总归要以人与物化的“人龙”图像为中心。这就是由人拟蛇、或战或舞的图腾年代的“断发文身”。马家窑文化半山期彩陶人头形器盖(图6)，由其面、颈扩及到肩部，都

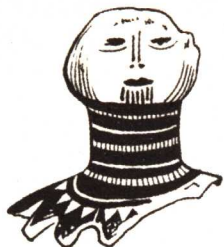


图 6



图 7

画满了条纹,正是由“百兽率舞”而拟兽文身的形象的反映。虽然说,从龙的雏形中,人们可以找到物与物化的蛇、蜥蜴、豕、牛等动物的痕迹,又可从天上的云朵和闪电里找到它的踪影,近年来,辽西

洪山文化遗址又出土了豕首龙身的玉器。它扩大了人们对龙文化起源认识的视野。可是,对龙的崇拜来源,终究是“人”对“蛇”的崇拜;神龙的创造基因,终究是“人”拟“蛇”的化装。这才是产生龙形的真正社会根源和主流。我国远古时期有所谓“禹步”的一种独脚跳舞,是为了像蛇的身躯而扬起双臂,并起双足,强烈扭动腰身的仿效蛇跳的舞蹈动作。对照古文物上的图像,其舞姿很像是扭腰摆臂的现代舞蹈——迪斯科。如甘肃武山西坪出土的陶瓶上所画的曲身而舞的原始“夔”形(图7)即是。

《说文》里有段关于夔龙的解释值得注意:“夔,神虺也,如龙一足。从文。像有角手人面之形。”既然是龙,为什么又“像有角手人面”呢?《虞书》上则直说“夔”是

一个人,是舜的典乐官。舜时作为典乐官的“乐正”,不过是个专司歌舞的巫师,其名为“夔”,看来是位以独脚行禹步的蛇跳专家。殷墟出土文物中有人面蛇身的女媧神骨雕两件(图8),其二肢上伸的意象和史前甘肃武山陶瓶上的图像完全相同。经历青铜器时代的长期蜕变,以人形综合蛇形的半人半兽的图腾神祇形象,随着它的社会功能的消失而在器形纹饰中逐步退隐,实用的“夔”形画面,也就剩下了动物的特征。我国 T.33(2-1) 邮票上所显示的帛画夔龙,亦《大龙》邮票上动物综合形态的龙形的祖先。其上肢部位伸出的两只脚爪,当是原始部族蛇跳时手臂长期蜕变后的形状。(图9)至于舞人文身的条纹,腰身的扭曲,以及下肢拢起作单足跳的“夔一足”的特征则皆已合并成有环纹的夔身了,真正的一足已化成夔尾。至秦汉时期,遂完成了半蛇半兽状的大龙形态的基形。《吕氏

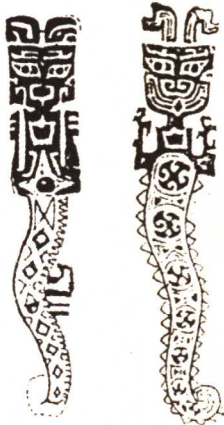


图 8



图 9



图 10

还没被人们遗忘的缘故。手持月轮的女娲伴以手持日轮的伏羲，是由远古传说而造化的母系和父系氏族首领的合一图像。其中有的呈二蛇交尾状，有的则相向而舞。从女娲的服饰来看，已是呈楚汉之交形制的长袖舞女，但其两臂上扬的形貌，仍不离古夔的舞姿。人面蛇身的女娲造型，至今仍散见于陕北等诸先民繁衍地区的民间剪纸，然其形貌，已完全像是一位身穿开襟上衣扬臂扭秧歌的农村妇女。(图 11)汉时代表“四神”的青龙、白虎、朱雀和玄武本来指的是天象，即东方之角亢为青龙，南方之星张为朱雀，西方之参井为白虎，北方之斗牛为玄武。后来被引入地望，代表四方和四季，也用四种“物”的质感来区别，



图 11

即东—春—青龙，南—夏—朱雀，西—秋—白虎，北—冬—玄武，并依次排列为鳞、羽、毛、介四种质感。《伟大的祖国》邮票所示敦煌壁画里的唐代“龙”形注文有误，观其形态，应是仙人骑白虎(图 12)而嘘



图 12

气成云。云气中填以花朵，则是北印度和波斯共有的艺术风格。日本邮票中高松冢东壁青龙(图 13)的绘制年代相当于我国的盛唐时期，青

春秋·本味篇》说：“马之美者，青龙之匹。”《论衡·龙虚篇》说：“世俗画龙之象，马头蛇尾。”《后汉书·孔僖传》则说：“画龙不成反类狗。”夔龙几经造说，变成以蛇躯为主体，兽足为四肢的现代龙形，加之“鱼龙变化”之说的流行，遂将龙的部件在动物特征的基础上越添越全，这意味着人形自龙形中的完全退隐。但是文面却移向封建皇帝的龙冠；文身则化作封建皇帝的龙袍。但仍习惯地称皇帝的容颜为“龙颜”；皇帝的身体为“龙体”。皇帝高兴了称“龙颜大悦”，发了愁称“龙眉不展”。可是无论他或愁或喜，谁也不会把他的容貌想到半人半蛇上去了。四川汉代画像石中还有人面蛇身的始祖神——女娲(图 10)，那是由于远古时期有关蛇图腾的传说，在当时