

【中国民俗文化探幽丛书】



士只祥图案案

民俗艺术中的美丽意象

沈泓 著

在中国传统文化中，吉祥图案犹如一只船，在绚丽色彩和诗意之梦中，传承千年，成为中国传统文化的象征性图案和标志性符号。作为文化符号，很多吉祥图案的寓意并不为人们完全理解，或众说纷纭，如同神秘密码，静静等待着人们去破译……



中国
广播电视出版社

【中国民俗文化探幽丛书】

吉祥图案案

民俗艺术中的美丽意象

沈泓 著

在中国传统文化中，吉祥图案犹如一只船，在绚丽色彩和诗意之梦，传承千年，成为中国传统文化的象征性图案和标志性符号。作为文化符号，很多吉祥图案的寓意并不为人们完全理解，或众说纷纭，如同神秘密码，静静等待着人们去破译……



中国
广播电视出版社

图书在版编目(CIP)数据

吉祥图案：民俗艺术中的美丽意象 / 沈泓著. —
北京：中国广播电视出版社，2011.1
(中国民俗文化探幽丛书)
ISBN 978-7-5043-6256-8

I. ①吉… II. ①沈… III. ①图案—中国—图集
IV. ①J522

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第185639号

吉祥图案

——民俗艺术中的美丽意象

沈 泓 著

责任编辑 任逸超
装帧设计 亚里斯
责任校对 谭 霞

出版发行 中国广播电视出版社
电 话 010-86093580 010-86093583
社 址 北京市西城区真武庙二条9号
邮 编 100045
网 址 www.crtip.com.cn
电子信箱 crt8@sina.com

经 销 全国各地新华书店
印 刷 北京捷迅佳彩印刷有限公司

开 本 710毫米×1000毫米 1/16
字 数 180(千)字
印 张 15.25
版 次 2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷
印 数 5000册

书 号 ISBN 978-7-5043-6256-8
定 价 37.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

序

在中国传统文化中，吉祥图案犹如一只船，满载着古人对生活的憧憬和对理想的追求，在绚丽色彩和诗意之梦中，驶向幸福彼岸。

吉祥图案最集中出现在民间年画和民间剪纸中，它色彩绚丽、构图喜庆、寓意祥和、传承千年，成为中国传统文化的象征性图案和标志性符号。

作为文化符号，大多吉祥图案为人们喜闻乐见，但很多吉祥图案的寓意并不被人们完全理解，或见仁见智，众说纷纭；或会其意而说不清，有神秘性；或至今也未被人们所真正理解，如同神奇密码，只能想象，静静等待着人们去破译。

如《鱼乐图》。通常人们都把它当成渔家乐，其实不然，依笔者考证和理解，在古代民俗观念和民间绘画中，《鱼乐图》与性爱有关。这可以从以下几条线索考察。

《莲花生人》。高密年画。





第一，鱼是男子的象征，水是女子的象征，因此有鱼水情深和鱼戏水之说。

水是女子的象征容易理解，《红楼梦》中贾宝玉说“女人是水做的”。

鱼是男子的象征可以从一些民间传说、民俗故事和民间年画中寻找线索。如“鱼跃龙门”、“鲤鱼跳龙门”、“鱼龙变化”等，画中天上有一云龙，水中有一鲤鱼；一龙首鱼身的鲤鱼翻越于龙门之上，寓意科举及第、功成名就、飞黄腾达、青云得路、仕途顺利等。

在中国传统文化中，这些似乎都与女子无关，因为古代强调“女子无才便是德”，女子要“行不动裙，笑不露齿”，别说跃龙门，就是小姐楼都不得逾越（在婚前）。

“鱼跃龙门”显然是雄性之举，且是极富阳刚的雄性之举。在这里，鱼是男子的象征。

民间年画中，如是单鱼在水中嬉戏，表明是男欢女爱，鱼是男，水是女。如是双鱼在水中嬉戏，同样是男欢女爱，只不过双鱼中有男女之别，为一男一女，水则成了情爱，相濡以沫嘛。

第二，《鱼乐图》谐音“娱乐图”。

娱乐在古代有男女交欢之乐的意思，故而古之《鱼乐图》实乃性爱之乐。

我国民间新婚洞房窗纸上贴双鱼戏水图，其显层寓意夫妻和好、子孙兴旺和富贵长乐，而隐层寓意则是祝愿新婚之夜男女合欢之意。

第三，鱼戏水和鱼水情往往有莲花和荷叶相伴，民间年画和剪纸中鱼穿莲图，就是一种男欢女爱的美丽隐喻。

莲花是女子的生殖器和性器的隐喻，如送子观音是站或坐在莲花之上，莲花开处有生育。高密年画《莲花生人》中的莲花，也是代表女人的生殖器和性器，因为莲花不能生人，只有女人才能生人，从何处而生？如何才能生人？当然莲花的指意是隐秘而又明白的。

第四，从上古历史文化背景来考察鱼的性象征意义，线索就更加清晰了。

初民的谋食方式及对司水鱼神的崇拜，不仅使鱼成了丰收富裕的象征，而且更多表现为性象征和性崇拜。由水生殖信仰演化来的鱼生殖信仰，使“鱼”在传统文化中染上了丰富的生殖色彩和美丽的性色彩。

第五，从鱼本身的生理特性考察，可窥见性爱隐语意味。

鱼的繁殖力强，因此很容易在民俗中成为性爱隐语，成为多子多福的意向，成为爱情和性爱的象征物。

第六，从鱼的象征性的文化源流考察，双鱼之戏，是纯真而含蓄的性爱诉求。

鱼的性象征寓意由民俗演变为艺术，又从艺术升华并丰富了民俗，这期间经历了一个漫长的过程。

在远古时代，岩画中就有大量的鱼图案存在。早在新石器时代，鱼图案就是成双成对的，如我国早期彩陶上就大量出现了双鱼纹，以后各代有双鱼瓶、双鱼等，最后发展到青铜器、石雕、木雕、绘画、剪纸等艺术品，都有双鱼图纹大量涌现，直到成为年画中最多的动物祥图。

成双成对的鱼，浅显地表达了好事成双的寓意，双鱼之戏，是纯真而含蓄的性爱诉求。

第七，从古代典籍中一些涉及鱼的篇章考察，有鱼的地方，往往就有性象征和性隐喻。

如《三秦记》一书中写道：“龙门之下，每岁季春有黄鲤鱼，自海及诸州争来赴之，一岁中登龙门者不达七十二，初登龙门，即有云雨随之，天火自后烧其尾，乃化为龙矣。”

其中“云雨”或为巫山云雨，“天火自后烧其尾”或与古代年画中的“熄火图”涉性有异曲同工之妙，“乃化为龙矣”或为现代人所说的“女人造就男人”的方式。

西方绘画艺术中的性表现是直白而裸呈的，即使是东方很多国家，如日本、印度等绘画、雕刻艺术中的性表现，也往往是坦陈而明确的。中国年



画中虽然也有箱底画和熄火图，但更多的是含蓄的隐喻和朦胧的暗示。

妙的是，凤翔传统年画《鱼乐图》画面十分清新纯净，两个女子也十分清秀娇媚，丝毫没有日本浮世绘中明确的性意味。这正是中国古代民俗绘画的高妙之处，讲究言有尽而意无穷，讲究不著一字尽得风流。

《鱼乐图》中没有莲花，只有钓竿和钓到的鱼。可见，此乐非实现了的鱼水之乐，而是想象中的鱼乐图。该年画表现了古代女子在封建桎梏中被压抑的情欲，表现了女子对爱情和男女性爱的渴望，还表现了女性本能的叛逆。



《鱼乐图》。凤翔年画，邵立平出品。

鱼在手，鱼在手上的篮中，而不在水中，说明这鱼是没有生命的鱼，只不过是图中女子对男子渴望和占有的一种旺盛而枯竭的欲望，绝望的梦想和幻觉。

树在岸上，鱼在手中，是缘木求鱼的情欲挣扎。

院子的栅栏在她们身后，栅栏是封建礼教的隐喻，是情欲的桎梏，是人性本能的幽囚禁闭。

然而，禁锢越严厉，情欲越是疯长；压抑愈深重，叛逆就愈是强烈。

鱼在手，鱼在手上的篮中，表达了古代女子对男权社会的不满和她们求自由爱情和自主婚姻的愿望。自古以来都是男人玩弄女人，图中试图表现叛逆女子也要把玩男人的意图——鱼是男人。

《鱼乐图》是吉祥图，又不仅仅是吉祥图。《鱼乐图》留给人太多的想象空间。在讲究“非礼勿动”的社会，想男人就已经是大逆不道了，而公然把鱼（男人）玩弄在手中的女子，更是不得了。她们身旁的杨柳，是否又是一种隐喻：水性杨花。

身边没有男子环境的妙龄女子，如何解决性饥渴？两个妙龄女子相依相伴，或许是一对同性恋。

古代被要求足不出户的妙龄女子，居然可以到外面招摇，且干起了男人才为之的钓鱼营生，这明显不真实的虚拟中，显然别有他意。

鱼在手中，而不是在水里，给人留下了太多的悬念。

可以说，古代的每一张吉祥图案都留有悬念，即使是我们经常见到的、被公认为浅显易懂一目了然的吉祥图，都或许还有我们尚未发现的某一处深层寓意。

对传承千年、生生不息的吉祥图案的神秘密码进行解码，是本书的尝试，正如对《鱼乐图》的解读，或许只是一家之言，但求自圆其说，见仁见智，可以众说纷纭，倘若不合众意，亦可视为另类解读。



因为民俗本身就是一个巨大的隐喻，民俗图案很多都是明于心而不明于口、只可意会不可言传的象征，很多图案即使是发明创作者也说不清道不明，况且全部古代吉祥图案都已找不到发明者和创作者，我们现代人，只能秉着多元化的现代理念，多向度解读，多视角理解。

在解码和解读中，愿这本书给你带来吉祥，或让你领略吉祥之妙。

沈泓

2010年5月8日于深圳

注：本书图片全部选自作者收藏的民间年画、剪纸、纸马、拓片、藏书票等藏品原作。





目录

1 序

1 第一章 图腾崇拜通吉祥

13 第二章 吉祥图案类别多

27 第三章 长寿富贵吉祥图

55 第四章 夫妻恩爱吉祥图

79 第五章 繁衍生息吉祥图

97 第六章 精神气节吉祥图





229 后记

219 第十一章 瑞物无种意俏皮



193 第十章 利市招财吉祥图

171 第九章 福善嘉庆吉祥图

143 第八章 科场得意吉祥图

127 第七章 气象时节吉祥图

第一章

图腾崇拜通吉祥

虚室生白，吉祥止止。

——战国宋·庄子《庄子·人间世》





每到年节或喜庆的日子,人们都喜欢用吉祥年画装饰自己的厅堂和房间,用这些吉祥图案点缀自己的物品,以表示对幸福生活的向往,对亲朋好友的祝愿,对良辰佳节的庆贺。吉祥图案形象地表现了我们民族的文化面貌、审美趣味、美学观念以及风俗习惯。

吉祥是中国传统图案的主题之一,古人称为“是图必有意,是意必吉祥”,也就是说,中国的传统图画都是有特殊寓意的,这一点和西方绘画是所有不同的。

追根溯源,吉祥年画和吉祥图案在中国的历史源远流长。探其源流,可以从远古的图腾崇拜说起。早在远古图腾崇拜时期,先民们对神秘莫测的宇宙万象充满了好奇,对诸多的飞禽走兽充满了幻想,对花鸟虫鱼等动植物的形状与生活特性充满了猜测,于是,企福求安的图形符号由此诞生。

吉祥图案萌芽于图腾

吉祥图案萌芽于远古图腾。从如今可考证的实物观察,最早的吉祥寓意年画起源于远古岩画。如宁夏贺兰山贺兰口岩画上,太阳与马之间刻画了一条相连的光芒,为何画太阳与马而不是其他,因为太阳与马是吉祥的象征,其光芒是吉祥之光。

西藏阿里岩刻中,太阳的四周画满了牲口和鱼类;新疆库鲁克山岩刻中,太阳与持弓的人同在。这些都是早期吉祥画的萌芽形态。

这些大量出现的太阳、马群和鱼的图画,可以看出古人表达的是祝愿太阳赐福,保佑马群繁殖,祈祷渔猎时能够满载而归。这已经有吉祥寓意了。

太阳纹是最早具有明确吉祥寓意的图纹,出现于距今八千年左右。当时,太阳纹作为吉祥图案几乎遍布神州大地。

远古时代的吉祥图像在原始岩画中表现的特别充分,如狩猎图、舞蹈



图、双手伸举图、双人牵手图等。在广西花山岩画上,笔者也发现了大量的这类人物、太阳、动物和植物的图案,表达了远古人类在对自然不可知的恐惧同时,更多是充满了美好幸福生活的向往。



《狩猎图》。拓片。

中华早期吉祥画,可以从远古的石器和彩陶实物上面找到踪迹。当时彩陶工艺上的动物纹、人面鱼纹等,都带有人敬天神的意味,充满了人类对混沌世界的敬仰。这种图腾文化,奠定了传统吉祥图案的发展基础。

吉祥图案的雏形,来自这些原始岩画和彩陶中的太阳神、人面鱼纹图腾,还有原始彩陶与雕刻中的动物纹和植物纹,以及回纹、钩连纹、旋涡纹、五形纹等,其中很多本身就已经具有了吉祥画的特征。

龙、凤、龟、鸟是吉祥年画中经常出现的物象,这些图案最初出现在新石器时期的彩陶、石雕、玉雕中,当时被人们看做是形状夸张的怪兽,其实它们都寓意吉祥。除了龙、凤、龟、鸟等,还有云纹、水波纹、回纹等纹饰,虽然是吉祥图案的附属部分,也有吉祥寓意。

吉祥物是人类意识观念的产物,早在殷商时代,中国人就已经有了吉祥观念,《易·系辞下》里有“吉事有祥”之句,而从出土的商周钟鼎、陶器等文物上,可发现很多象征吉祥的图案,此时吉祥图案已露端倪。

到了西周、春秋战国时期,成熟的吉祥图案在阶级社会中得以产生。从笔者收藏的大量图画资料可以发现,这时太阳纹家族兴旺发达起来,形形色色的花木瓜果、鸟兽虫鱼纹都纷纷加入了太阳纹家族,日中鸟、日中兽、日



中鱼虫、月中蟾蜍等纹样也陆续出现，有的地方还出现了簇拥着花果谷实的太阳纹，这些图案完成了吉祥符号的成形。

从远古岩画可见，最早的吉祥图案其实很多是图腾。古人们对人类自身疾病充满迷惑，对瘟疫和死亡感到畏惧，需要借助某一物或神，帮助人类面对严酷的大自然，驱鬼逐妖，消灾灭害，保佑平安。于是，图腾出现了。

图腾可谓最初的特殊吉祥物。这些图腾往往采用的是与生活息息相关的符号图画作为精神寄托，在一种图腾符号下是一家人，进而把原始个体合成氏族，产生共同的吉祥观念。

吉祥图腾是一个民族最初凝聚力的标志。原始人认为人是从图腾来的，所以图腾是恩神、保护神，是吉祥的寄托。

可见，吉祥绘画在原始人类就已经出现，经过不同时代的发展，吉祥图案发展成为吉祥绘画，不断走向成熟，到宋代，逐渐形成了大量的民间吉祥年画。

吉祥图案的发展

经过距今三千多年前的周代后，中国的吉祥图案开始在民间流传开来。吉祥年画与吉祥物是一对亲兄弟，可以说，没有吉祥物就没有吉祥年画。吉祥物是吉祥年画的题材与源头。

“吉祥”其意本身就是预示好运之征兆、祥瑞。语出《庄子·人间世》：“虚室生白，吉祥止止。”成玄英疏：“吉者，福善之事；祥者，嘉庆之征。”

有了吉祥物，吉祥图自然而然就产生了。上古之时，便有将福善之事、嘉庆之征诉诸感性显现的形式，即绘成图画，俗称“吉祥图”或“瑞应图”。

伴随工艺水平的突飞猛进，吉祥图案逐渐丰富。殷周时期的玉雕及青



铜器是“吉祥图案”或称“寓意图案”的最早载体。如在北京平谷、河南郑州等地出土的商代铜器上,常饰有首尾相接的鱼纹,反映出当时的人们已赋予鱼以“吉祥”寓意或“吉祥”象征,借“鱼腹多子”这一生物形态的现实存在,寄寓人们祈求多子多福的美好愿望和憧憬。

青铜器、漆器上的饕餮纹、夔龙纹、鸟纹、象纹等各种纹饰,让人感受到那个特定时代凝重典雅又神秘古老的精神内涵,这就是中华民族追求吉祥和追求美好的愿望。

历代具有吉祥寓意的图像,大量出现在春秋战国的铜镜,秦汉的瓦当、画像石,南北朝石窟壁画,隋唐碑雕、石刻,宋代陶瓷、织锦等,都具有丰富多彩的“吉祥”图像。

秦汉时期是吉祥图案出现转折的时期。当时,佛教传入中国,佛教中的因果报应、道教中的长生不老、儒教中的阴阳五行,三者有所融合,再加上神话传说,极大地丰富了吉祥图案的题材,并广泛地应用于建筑、雕塑和民



《一团和气》。桃花坞年画。



俗艺术中,吉祥图案的丰富多彩,带来了吉祥语言的丰富。

如在汉代织锦上已经出现不少吉祥图案,有“万事如意”锦、“延年益寿大益子孙”锦等。此时传统吉祥图案中的福、禄、寿、喜图案已经逐渐开始成形。

绘制于汉灵帝刘宏建宁四年(公元171年)的《五瑞图》,左为黄龙,右为白鹿,下左二树四枝“连理”,中一嘉禾,禾生九茎;右有一树,树下一人举盘“承露”。这是中国古代早期最典型的吉祥图案,富有丰富的审美文化意蕴及其形式美表现特征。

专家认为是中国现存最早的成熟的吉祥图案,是东汉末年将五种象征吉祥的动植物黄龙、白鹿、甘露、连理木、嘉禾,绘刻于甘肃成县鱼窍峡摩崖上的岩画。

三国吴主孙权,曾制作琉璃屏风,上镂《瑞应图》,达一百二十种之多,可谓集吉祥瑞庆图案之大成。这是中国古代第一幅直接以祥瑞的字眼命名吉祥图。

隋唐宋元时期,吉祥图案日臻完善,逐渐普及。尤其是在宋元时期,吉祥图案于民间广泛流行,被广泛应用于建筑彩画、陶瓷、刺绣、织物、漆器上,此时的吉祥图案进入了发展的高度普及期,甚至到了“图必吉祥”的地步。

明清时期,吉祥图案异彩纷呈,进入鼎盛时期,图案的形式更加丰富多彩,并施用图案技法加以表现,使吉祥图案更趋成熟完美。

吉祥图案在明清大行其道,是因为此时民间木版年画的发展在此时期逐渐达到鼎盛,出现了天津杨柳青、苏州桃花坞、山东杨家埠、河北武强、河南朱仙镇、陕西凤翔、广东佛山、四川绵竹等三十多个具有一定规模的民间木版年画产地。

古代没有报刊和电视台,木版年画就相当于今天的报刊电视台,吉祥图有了这一传播载体,如虎添翼,得以广泛流行,超速发展。

这时,在民间年画的影响下,园林门窗、玉石织锦、宫灯首饰、花钱银票