

文物中的蛇

杨曙明

在中国古老的民俗文化中,蛇是吉祥美好的象征,是中华民族最早的图腾之一。从考古出土的文物来看,距今8000年前的新石器时代开始,文物上就出现了蛇的形象,但与龙、虎等生肖动物相比,在我国古代文物中,蛇的形象并不很常见。从现有的遗存来看,蛇的形象主要出现在陶器、铜器、瓷器、瓦当、铜镜等文物上。这些文物中蛇的形象,或描绘,或刻划,或雕塑,大都形态逼真,生动活泼,可谓千姿百态,神秘莫测。

化龙之蛇

蛇是中国独有的神兽——龙的主要原型。龙是中华民族의图腾,但属于传说中的动物形象,是由蛇演化而来,龙的主体仍是蛇的形象,故人们常称蛇为“小龙”。王充在《论衡》中说:“龙或时似蛇,蛇或时似龙。”又说:“龙鳞有文,与蛇为神。”郑玄注《尚书大传》亦指:“蛇,龙之类也,或曰:龙无角者曰蛇。”《后汉书·襄楷传》有“夫龙能变化,蛇亦有神,皆不当死”之语,都表示古代的蛇亦有龙象。《述异记》引民间传说:“水虺百年化蛟,蛟千年化为龙,龙五百年为角龙,千年为应龙。”可见从史料记载来看,传说中的龙是由蛇演化来的。

图腾之蛇

作为一种古老而原始的爬行动物,蛇冰冷的躯体与身藏毒液使人感到害怕,但蛇没有四肢却能迅速游动、攀高、穿缝、入洞,灵巧无比,富有神秘感。人们逐渐由恐惧、敬畏而发展为将蛇作为图腾加以崇拜。从石器时代出土的蛇衔螭蛇纹筒形陶罐、红陶贴塑蛇纹罐,以及石峁皇城台遗址出土蛇纹石雕、二里头遗址出土陶堆塑龙蛇纹透底器等文物来看,在龙这个神兽没有完全演化定型之前,蛇被古代先民视为崇拜的对象,有些还可能作为部落图腾。至今福建一带还建有蛇王宫庙,并保留有过蛇王节、游蛇灯的习惯。

蛇衔螭蛇纹筒形陶罐 辽宁阜新查海新石

器时代早期人类聚落遗址出土,为敞口筒形,一面浮雕单只螭蛇,另一面浮雕蛇衔螭蛇,蛇张口衔住螭蛇右下肢,用力摆动尾部状。考古人员认为,这件陶罐似乎表明查海聚落是由蛇和螭蛇两个氏族组成的部落,体现了当时的图腾崇拜文化。

红陶贴塑蛇纹罐 1981年陕西西安东郊南殿村仰韶文化遗址出土,红陶质,高14.7厘米,口径17.2厘米,底径11.6厘米。器物口大底小,腹壁近直,口沿外侈。罐身两侧贴塑两条蛇纹,两蛇反向缠绕于罐身,两蛇头露出罐口,相相对视。造型简朴却栩栩如生。

创世之蛇

在中国传统文化中,伏羲和女娲的人首蛇身形象暗示着生殖与繁衍。他们被认为是人类的始祖,通过交尾创造了人类,蛇身的交缠可能象征着两性的结合,这种结合带来了人类的繁衍。在民间文化中,如“蛇盘兔,子必富”的剪纸图案,也表达了对多子多福的生殖崇拜。蛇能够蜕皮而求得再生,这一特性也让它成为一种“福祿寿”的象征,人们将蛇与生命的延续和再生联系起来,认为它具有神秘的生殖力量。在汉代出土的画像石、画像砖和彩绘帛画中,伏羲和女娲的神像都是被描绘成蛇躯蛇尾的形貌,或双手捧着太阳和月亮,或手中分别执着规和矩,下身的蛇躯和蛇尾有时也画成龙躯和龙尾。在新疆吐鲁番阿斯塔那墓群出土的唐代绢画中,群星围绕中的伏羲和女娲的蛇躯和蛇尾,更是亲密无间地交缠在一起,显示出神异的艺术造型,更寓有对后世子孙繁衍的期望。

伏羲女娲画像砖 河南南阳新野县樊集乡出土,主图是位于中间部分的伏羲女娲。女娲居左,头梳髻;伏羲居右,头戴冠。两人人首蛇身兽爪,上身着交领短襦,双手拢于袖内,胸前各擎一华盖;两尾下垂相交,缠绕于玄武身上。

祥瑞之蛇

蛇还被视为象征吉祥之物,在《诗经》中,

蛇还是生女的吉梦,所谓:“维虺维蛇,女子之祥。”《史记·封禅书》载,“(秦)文公梦黄蛇自天下属地,其口止于鄜衍。文公问史敦,敦曰:‘此上帝之征,君其祠之。’于是作鄜时,用三牲郊祭白帝焉”。当时的史官认为,黄蛇是“上帝之征”。可见蛇不仅仅是小龙,有时与龙的地位相近。秦末刘邦曾“斩白蛇起义”,白蛇被指为“白帝子”。“帝子”当是龙,可原形却是蛇。据魏晋志怪小说《拾遗记》记载,三国时东吴丞相张昭的祖母曾乘轻舟游于江上,忽有长蛇腾入舟中。卜人告之,此吉祥也,子孙当贵,后其孙张昭位至丞相。所以蛇的出现往往被视为吉兆,其形象也常被制作在瓦当、印纽、铜镜等器物之上。

滇王之印 1956年云南省晋宁区上蒜镇石寨山古墓群出土,系纯金铸成,印面边长2.4厘米,通高2厘米,重90克,蛇纽上的蛇首昂起,蛇身紧盘,背有鳞纹。“滇王之印”的出土,不但证实了“古滇国”的存在,同时也证明了《史记》文献记载的可靠。

礼器之蛇

商周时期,龙的形象日渐丰富,青铜器上的蛇纹开始逐渐失去主纹地位,成为一种附属纹饰,但器物上依然出现精美的蛇造型。比如著名的青铜器何尊,虽然所用纹饰繁多,但主体纹饰牛角的上部,就有一条小蛇的浮雕,并未为众多动物纹样所掩盖。春秋战国时期青铜器上盛行蟠螭纹和蟠虺纹,蟠螭纹指的是屈曲无角龙纹,作张口卷尾状,或双龙相交,或群龙交缠,一般龙体较大,这是区别于蟠虺纹之处;蟠虺纹则是指由许多小蛇相互缠绕而构成的图案,包括三角形或圆三角形的头部、一对突出的大圆眼以及卷曲长条形的蛇身。可见春秋战国时期龙、蛇造型都是人们喜爱的装饰,龙大蛇小已成定制。如中国国家博物馆收藏的秦公簋上,就通体布满了蟠虺纹。

蛇纹尊 1963年湖南衡山霞流出土,高21厘米,敞口,垂腹,圈足,腹部主纹由四个桑叶形图案组成,叶面上、叶四周及尊口沿遍布凸起的小

蛇。尊口沿上有翘出口沿的蛇首共20组41条,多作两头相对,其中一处三头相对,是目前仅见的一件口沿处作如此装饰的青铜尊。

生肖之蛇

我国农历是以干支纪年,凡地支“巳”即为蛇年。十二生肖依照十二种动物的生活习性和活动规律确定,古代天文学家将一昼夜分为十二个时辰,夜间十一时至次日凌晨一时属子时,是老鼠趁夜深人静频繁出入活动之时,称为“子鼠”,以此类推排列为“丑牛”“寅虎”“卯兔”“辰龙”“巳蛇”“午马”“未羊”“申猴”“酉鸡”“戌狗”“亥猪”。“巳蛇”是根据上午九时至十一时为“巳时”,此时朦胧的雾气已渐渐消散,天空艳阳高照,蛇类会出穴觅食,故称“巳蛇”。从湖北云梦睡虎地出土秦简的记载来看,十二生肖的说法在春秋前后就已经存在。十二生肖陶俑常见于隋、唐、五代及宋代墓的陪葬品中,陶俑的形象,有的是人俑带生肖;有的是人人生肖头,有的是人捧生肖,姿态各异。

蛇生肖俑 十二生肖俑是古代人们用来“压胜”“辟邪”的镇墓明器,在唐宋墓葬中多有随葬。隋唐时期的生肖俑多为陶质,宋代则出现了瓷质的生肖俑,但陶质生肖俑仍为主流。陕西历史博物馆收藏的一组彩绘十二生肖陶俑,通高40~42厘米,均为兽首人身,头部分别为鼠、牛、虎、兔、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪十二生肖动物形象,身体作人形,着敞领宽袖袍服,衣襟垂至足下,双手拱于胸前,于文雅中彰显着一种滑稽之相。

北方之蛇

蛇的形象也被用来代表北方的玄武,其形貌是下龟上蛇交缠在一起。玄武起源于中国古人对宇宙的崇拜。早在殷商时期,古人就把星空分成二十八星宿。而二十八星宿又分为东、南、西、北四组,人们把南方的星星想象成一只大鸟的形状,称为“朱雀”;把东方的星星想象成一条龙的形状,称为“青龙”;把西方的星星想象

成一只老虎的形状,称为“白虎”;而位于北方的北斗七星,好像龟和蛇缠绕的形象,称为“玄武”。所以“玄武”就成为掌管北方的神灵。这也是人们常说的“左青龙,右白虎,前朱雀,后玄武”的由来。汉代出土的四神瓦当中,玄武的形象瓦当就是龟蛇合体。北宋时期,玄武改名成真武。明朝时期,由北方人继大统的明成祖,视镇守北方的玄武为其护佑之神,大肆崇祀真武。后来在道教中,蛇龟相缠的玄武,又成为北方真武大帝的神将。今日武当还保存有明代铸成的玄武铜像。

玄武瓦当 四神纹瓦当在汉代极为流行,包括四种动物即青龙、白虎、朱雀、玄武,由这几种动物组合成的一组图案,又称“四灵纹”。陕西历史博物馆收藏的这件玄武瓦当,直径19.5厘米,在造型上以侧面形象展示,两两相望,龟蛇共舞,整体形态曲折灵动,动静结合,变化莫测。

爱情之蛇

在民间,蛇还是追求爱情和幸福的象征,主要体现在民间故事《白蛇传》中。《白蛇传》描述的是一个修炼成人形的蛇精与人的曲折爱情故事,表达了人们对男女自由恋爱的赞美向往。《续搜神记》《博异志》《聊斋志异》等均有蛇精化人的故事,但大多以悲剧收场,只有白娘子的传说为老百姓长久喜爱,不断被编成戏剧、电影、舞蹈演出,绘制成年画、皮影等,至今仍给人以美的享受。

元代青白釉白蛇传戏曲人物枕 枕长22.3厘米,宽13.8厘米,高14厘米,呈长方形。枕身雕塑成一座仿木结构的彩棚戏台,前后左右共有四个棚台,内有各不相同的演出场面,分别为传统戏曲《白蛇传》中断桥、借伞、还伞、水漫金山等四出场景。现收藏于江西省丰城市博物馆。

从新石器时代的陶器到商周的礼器,从汉代的绢画到唐宋的陶俑,从生肖巳蛇到白蛇传的传奇,蛇的形象在不同的历史时期和文化背景下都有着不同的象征意义。这些文物中的蛇形象不仅展示了古人对蛇的崇拜和信仰,也反映了蛇在中国古代文化中的重要地位。

海南省博物馆珍藏的“蛇”文物

张风

“山舞银蛇,原驰蜡象,欲与天公试比高”,在这“山舞银蛇”的季节里,将要迎来“乙巳”新年。在中国传统文化中,蛇是十二生肖之一,人们常常称之为“小龙”,象征着智慧、敏锐、神秘、灵性、吉祥、神圣、幸福和长寿。海南省博物馆藏有一系列与蛇相关的文物,在蛇年来临之际,撰文与读者共赏,感受“蛇”带来的独特韵味和美好寓意。



图1

“朱庐执判”蛇钮印(图1)

汉代

高1.9厘米 边长2.4厘米 印钮高1.1厘米

该银质方形印章出土于海南省乐东黎族自治县。印钮是一条蛇,蛇的头部微微上扬,蛇身布满精美细密的花纹,印面铸有阴文篆书“朱庐执判”四个字,印文工整严谨。印章制作精致,造型奇特,数量稀少,具有极高的历史研究价值。

“朱庐执判”四个字包含两层意思,“朱庐”是地名,“执判”是爵位名。汉武帝元封元年(公元前110年),在海南岛设置了珠崖郡和儋耳郡,汉昭帝始元五年(公元前82年)儋耳郡并入珠崖郡,汉元帝初元三年(公元前46年),改朱崖郡为朱庐县,属合浦郡。执判又被称为执圭或执珪,圭是古代贵族朝见帝王时拿的玉器,执圭是由诸侯觐见天子演变而来。《汉书》记载,“凡吏秩比二千石以上,皆银印青绶”,官吏的俸禄等级达到二千石以上的,才被授予银质的印章。由此推测,这枚朱庐执判是汉代朝廷授予一个地位较高官员的海南官印。蛇钮的印章非常少见,1956年曾在云南出土“滇王金印”蛇钮印章。



图2

陶蛇身人面双头像(图2)

汉代

高10.3厘米 长27.7厘米 宽10厘米

该蛇身人面双头像蛇身呈“S”形,两端各有一人面。人面微昂,头顶有角,瞪目而视,表情威严凶狠。此蛇身人面双头像为随葬明器。《列子》记载:“庖牺氏、女娲氏、神农氏、夏后氏,蛇身人面,牛首虎鼻,此有非人之状,而有大圣之德”。《山海经》记载的华夏祖先,也以“人首蛇身”居多。汉代陶蛇身人面双头像,双头是很明显的人头,连接在

一起的是弯曲呈“S”形身体,汉代陶蛇身人面双头像阐释了先祖对蛇的崇拜。另外,红山文化遗址也出土了蛇形龙文物,也可以从侧面说明先祖对蛇的崇拜。

除汉代陶蛇身人面双头像之外,在我国还出土了大量类似的“一体双面”文物,最著名的是“伏羲女娲交尾图”,图中伏羲女娲均是人首蛇身,蛇身交缠在一起,女娲持规,伏羲持矩,规矩是为“道”;两人头顶太阳,蛇身尾部是弯弯的月亮,周围一圈诸天星宿,诠释了人类生活的日月星辰的宇宙空间;二人一阴一阳,后世演化成“太极生两仪、两仪生四象”的辩证哲学。汉代陶蛇身人面双头像和伏羲女娲交尾图一样,映射着古代中国哲学思想体系的璀璨光芒。

十二生肖陶俑——蛇俑(图3)

唐代

厚6.9厘米 宽7.3厘米

高25.2厘米 重0.59千克

生肖陶俑是古代人们用来“压胜”“辟邪”的镇墓明器。该蛇俑属于十二生肖俑中的一种,是兽首人身立俑,身着对襟长袍,垂至脚面,双手拱胸前,俑体中空,胎体厚重,放置稳定。

十二生肖的形成和发展是一个漫长的演化过程,涉及了天文、历法、图腾崇拜、民间传说等多个方面;文献中,最早记载生肖的是《诗经》,《诗经·小雅·吉日》中的“吉日庚午,既差我马”,其中“庚”是天干,“午”是地支,就是生肖马。天文历法上,中国古代率先发现木星运行一周约为十二年,把星划为“十二星次”(星纪、女提、娵訾、降娄、大梁、实沈、鹑首、鹑火、鹑尾、寿星、大火、析木),《帝王世纪》“黄帝受命,乃推分星次”,刘昭补

《汉志》亦曰“黄帝定星次”,也就是《尔雅》所记“十二次”,十二星次对应着十二生肖,星纪对应丑牛、玄枵对应子鼠、娵訾对应亥猪、降娄对应戌狗、大梁对应酉鸡、实沈对应申猴、鹑首对应未羊、鹑火对应午马、鹑尾对应巳蛇……这些远早于后世西方的黄道十二星座。我国古代民俗中,十二生肖陶俑在墓葬中按一定方位排列,以鼠为始,以

猪为终、东、南、西、北各3个,具有镇墓辟邪、伺候墓主、保护墓主平安之说,被广泛用于陪葬。考古发现,山东临淄北魏崔氏墓群葬中的10号墓出土有十二生肖陶俑;至唐代,兽首人身、拱手站立、身着宽袖大袍的陶质十二生肖俑是常见的镇墓明器;五代十国时期,十二生肖陶俑承袭唐代。宋代之后,纸质冥器逐渐取代了陶俑,十二生肖俑作为随葬品仍较常见,部分地区出现了瓷质的生肖俑,而陶质十二生肖俑就越来越少了。南宋晚期,十二生肖俑逐渐消失,被文官俑点缀部分生肖元素取而代之。

彩绘陶十二生肖俑——蛇俑(图4)

明代

高17.7厘米 底5.5×5.3厘米 重0.29千克

泥质红陶 模制

整体呈站立状,头戴官帽,身着肥袖交领长袍,双手捧一器物,上置一蛇。明代彩绘陶十二生肖俑是唐代、宋代十二生肖陶俑的演化,虽然明代仍承袭宋代的葬俗,但是此时期十二生肖俑多以文官形象为主,在文官俑身上点缀部分生肖元素。生肖在文官俑身上的位置随年代推进而不断地下移。最初,生肖塑于文官俑的头上;后来,生肖被文官俑双手捧在胸前;再往后,生肖塑于文官俑的底座一侧,或者用十二生肖的汉字写在文官俑座部位来代表十二生肖。

黎族蛇形道公用具(图5)

现代 藤制品

通长15厘米 通宽

11厘米 高6.8厘米 重

0.075千克

蛇是黎族崇拜图腾,被黎族认为始祖。《古今图书集成》中《琼州府》记载:“定安县故老相传,雷撼蛇卵在黎山中,生一女,号为黎母,食山果为粮,集林为居”,黎母就是黎族的先祖。历史上,黎族喜欢在自己身上纹与蛇有关的图案,生活中,常把蛇形标志挂在门楣上、

戴在脖颈上、织绣在衣服上,祈求平安;另外,墓地周围的蛇被黎族认为是他们祖先灵魂的显现,神圣不可侵犯。

在黎族信仰中,“道公”是黎族生活中的祭祀人员,他们肩负与祖先灵魂及其他神灵沟通对话的职责,被认为是传递神意的特殊人。历史上,“道公”一般拥有一定的本族历史文化修养,受到黎人的尊敬和爱戴,在民众中地位较高。此现代黎族蛇形道公用具是黎族民间祭礼活动的道具之一。

(图片来源:海南省博物馆)

江西省博物馆常设展览“万年窑火 千年窑都——江西古代陶瓷文化展”中,展出了一件清康熙款五彩人物故事图盘,盘内口沿装饰8个锦地开光,开光内都绘有杂宝纹,盘心是一幅生动传神的戏曲人物故事图。通过分析盘心图案的构图与画面造型,图中人物的姿态、穿着打扮,辅以中国传统文学和戏曲的发展脉络,以及对各类戏曲故事的了解,推断此处所绘的场景应归属

于清官朝贡戏中的一幕。

戏曲文学由来已久,历经楚骚,汉赋,骈语,宋词,南戏等,到杂剧在元代蓬勃发展,承上启下,推动了戏曲文学艺术的发展。明清时期,传奇、杂剧、短剧、京剧、地方戏等,共同构筑了丰富多样的戏曲艺术体系。其中,朝贡戏作为古代宫廷在朝贡活动中进行的独特剧目,其渊源可上溯至汉代,唐代杂曲中已有“四海朝宗”等说法,经过宋、金、元的逐步发展,明清以降,随着戏曲艺术的日渐精进,朝贡题材的剧目也日益丰富和完善。

朝贡剧目的肇始与我国古代的封贡体系密切相关,封贡制度的起源可追溯至先秦的分封制,且根源深植于天下大同、华夏与夷夷等儒家核心观念。历史上,中原各王朝都会确立一套涵盖朝贡、册封等事务的礼仪规范与制度体系,这些制度展现出显著的承继性、连续性。邻近的部族、国家选择遵循封贡制度,主要是出于对自身利益的追求,借此机会获取政治地位的提升及经济上的利益。历史上,汉与匈奴、唐与吐蕃、回纥、明与朝鲜、蒙古等往来关系,体现了封贡制度在古代外交和国际贸易中的重要地位和作用。

关于封贡体系的历史文献,较早的如汉代关于乐浪的记载:“乐浪海中有倭人,分为百余国,以岁时来献见云。”(《汉书·地理志》)唐代,与周边国家交往频繁,封贡体系进一步发展,朝廷制定了详细的朝贡礼仪和贡物制度。唐阎立本《职贡图》便描绘了唐太宗时期婆利国、罗刹国等国家前来朝贡的盛况。《宋史》记录了宋与辽、金、西夏等北方强邻朝贡关系的复杂多变,以及与东南亚、南亚、中东以及非洲国家的朝贡往来,对朝贡使节的接待、贡物的验收与登记、回赐的发放等均有明确规范。传李公麟所作《诸夷职贡图》,一定程度上反映了宋代朝贡制度的繁荣和多样。明初,有安南、高丽、暹

罗、日本等20余国纷纷前来进贡(《明史·太祖本纪》),明

成祖更是6次派遣郑和下西洋。这些举措均是明代广招外夷、友好往来的见证,《大明会典》也详细规定了朝贡礼仪细节。同时,随着戏剧艺术表现形式的持续丰富,朝贡演戏活动也在明代逐渐成熟。

清初,国家昌盛,版图辽阔,与众多周边国家如朝鲜、暹罗、缅甸、越南等建立了封贡关系,保持着频繁且密切的朝贡往来。朝

廷制定了一套详尽的朝贡规章制度。《大清会典》记录了“朝贡诸国”等专有说法,规范了朝贡国家的范围、频率、礼仪,朝贡物品的验收和管理等内容。与此同时,清官剧目逐渐走向繁荣,诸多反映中国古代历史上重要的政治和军事活动的经典事件,成为戏剧文学的重要组成部分。康熙年间编撰了一系列以朝贡为主题的剧目,如《八蛮进宝》《万国嵩声》《万国梯航》等。乾隆时期清官朝贡戏达到鼎盛状态,剧目不胜数,其中不乏《四海昇平》《海不扬波》《太平王会》等广为人知的佳作,故官博物院收藏的清昇平署抄本《海不扬波太平王会》(总本),就是这一时期朝贡戏的珍贵实物资料,该抄本记录了“我朝每岁元旦,外国来朝,已二百余年”等《太平王会》片段,生动再现了清封贡体系和朝贡戏的辉煌。

清代手工业技术、绘画艺术的发展,进一步推动剧目的记录和传播,丰富了戏曲艺术的表现形式。清康熙年间的五彩瓷器达到艺术巅峰,其装饰题材融入诸多仙话传说、文学经典、戏曲人物故事等。江西省博物馆藏的这件五彩人物故事图盘,盘心图案以红、绿、黄、黑颜色为基调,与戏剧舞台布景相得益彰。画面中共有六人,中间一人,美须豪眉,昂首挺胸,右手指向苍穹,左手紧握酒杯,身着一袭鲜艳的袍服,帽顶高插雉尾,腰际则悬挂一柄宝剑,英姿飒爽,尽显威严与豪情,身份应是番王;其后方站立两个身着绿色服饰的侍从,右后方的侍从从掌旗,旗随风飘动,左后方侍从手捧尺寸较大的长条形盒。番王对面矗立三人,他们呈作揖姿态,背负行囊,以背面或侧面示人,居于整个构图的一侧,与威严站立的番王形成鲜明的对比,加之左侧侍从手中所捧的物品种类较大,或为礼盒,可以大致认为属于朝贡戏中精彩的一幕,即“番王进贡”。(下转8版)