

编者按

今年是龙年，龙在人们心目中是祥瑞、权势的象征，是中华民族的代表性图腾之一。中国人眼中的龙，充满了神秘的色彩，象征着阴阳交合，是可以驱邪避害、行云布雨、主宰天命的“神奇动物”。

然而，龙似乎更是承载着我国农耕文明对所有美好的祈盼。今天，借由古画中龙的形象演变之路，人们依然可以窥见其民俗寓意的丰富性。

古画里的龙

■ 韩惠娇

《说文解字》中记：“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。”这个“神奇动物”应运天时，上天下海，能变幻身躯，是鳞虫之长，拥有无比的权力和至高的地位。以至于历代皇帝自命为“真龙天子”，是奉天承运的人间主宰。《史记·封禅书》记载了一段“黄帝乘龙”的传奇：“黄帝采首山铜，铸鼎于荆山下，鼎即成，有龙垂胡髯下迎黄帝，黄帝上骑，群臣后宫从上者七十余人，龙乃去。”皇权开始与龙进行了绑定。

龙的形象在历朝历代中不断嬗变，同时其寄寓的文化内涵也在不断地丰富和变化。史前文化里，它的形象并不统一，大多数时候像一条蛇，是原始先民自然崇拜的产物；在商周时期，它常是人们祈雨的对象；在春秋，大量交错盘曲的“蟠龙”出现，象征着阴阳交合；战国汉代，它能沟通天地人间，象征阴阳五行；到了隋唐，形象世俗化，“龙凤呈祥”“双龙戏珠”等吉祥纹样被广泛装饰；宋代，它的形象被建立一套绘画理论“三停九似”，形成了画龙的范式；元明清时期，它更加地皇权化、世俗化，“龙生九子”等各种民俗寓意不断丰富。

龙年伊始，让我们一起欣赏四幅以龙为主题的古代绘画作品，领略古代人眼中“龙”的风采。



战国《人物御龙图》(帛画)。湖南省博物馆藏



南宋进士陈容的《墨龙图》。资料图



明代汪肇代《起蛟图》。资料图



清代吕学的《苍龙训子图》。资料图

御龙高手驾龙飞升

出土于湖南长沙子弹库1号墓、现藏于湖南省博物馆的战国《人物御龙图》，是一幅帛画。它作于丝帛之上，墨笔，年代久远带着土质的晦暗色彩。画面中间是墓主人，高冠长袍，侧身而立，手握长剑，立于龙车之上。只见巨龙龙首高昂，头顶车盖，尾巴高高翘起，身呈舟状，四肢似兽，长而卷曲。

画作采用简单线描平涂技法，线条挺劲凌厉，造型古朴意赅。此龙形象与战国龙璧上的几乎一致，可见绘画与玉器审美的统一。此时的龙，四肢、虬髯、尾巴都呈现出一种蜷曲的三角形，几乎和现实生物没有任何关联，完全是浪漫化的

想象创造。画里的龙是引导墓主人升天的使者，龙身下画了一条鱼，龙尾立一鹤，以此表现龙车能翱翔于天，巡游于海，沟通天地。

乘龙升天是先民对死后世界的寄望，是楚文化中“天游”的思想。此画是奠仪队伍里举在前面的招魂幡，寓意墓主人死后可以灵魂不灭，乘龙升天。

《楚辞·离骚》中，描述了屈原选定良辰吉日，即将远行，“为余驾飞龙兮，杂瑶象以为车；何离心之可同兮，吾将远逝以自疏”。古人的眼里，生与死的世界是连续的，身体消亡，灵魂还可以乘着龙车翱翔天际。这是一种浪漫主义的世界观。

“三停九似”南宋成型

殷商时，古人用珑(龙形玉佩)求雨，发展到唐代开始了画龙求雨的形式，以后遂成传统。郑处海《明皇杂录》就记载了唐明皇命冯绍正画龙祈雨的故事。唐开元年间，关中大旱，大臣祈祷于山泽间而无感应，命冯绍正于龙池边殿四壁画龙，画至一半，风云随笔而起，明皇及随从从壁下观看，发现龙鳞皆湿。上色未成，云气自帘廊出，入池中，一时间云气翻涌，雷电四起，白龙乘云气而上，风雨大作。

传世的《墨龙图》，是南宋端平二年进士陈容所绘，云气翻滚，一片鸿蒙中，一墨龙破云而出，龙爪开张，龙身蟠屈，似云中曳曳状，气势威严磅礴，龙似雨神兴云布雨，呈雷霆万钧气吞山河之势。画中之龙是宋以后的画龙典型样式

——“三停九似”。宋人罗愿《尔雅翼》中对龙的形象有明确的总结：“俗画龙之状，有三停九似之说，谓自首至膊，膊至腰，腰至尾，皆相停也。九似者，角似鹿，头似驼，眼似鬼，项似蛇，腹似蜃，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，耳似牛。”不难看出，这是先民们认识自然过程中，拟合自然界生物的创造。这样的创造有着深厚的文化寓意。

对此，有两种解释。一是民族融合说，远古先民在部落融合的过程中，将各自部落的图腾相互组合，而形成的共同族群标志。二是自然崇拜说，原始先民在认识自然的过程中，了解到各类动物的特性，基于“万物有灵”的观念，以各种生物的力量性特征组合以获得更强大的“神”。笔者认为，此两种缘由皆有之，且并不冲突。

推陈出新《起蛟图》

明代浙派画家汪肇所绘的《起蛟图》，天地皆用淡墨染底，塑造“山雨欲来风满楼”的意境，画面宛若幽冥世界。天地晦暗，狂风大作，树木摇曳几近拔地而起。画树之笔，笔触战颤，迅疾似鬼，狂乱而通神。行于道路的文士和童子于风中几欲倾倒，躬身驼背迎风而行。倏忽间，似乎听见一声龙吟，响彻天地，二人回首仰望，只见云烟黑厚处，隐现以肌肉喷张的脊背，只见通体覆盖鳞甲，龙髯也间隙中显出，似现非现，似隐非隐，观者似乎也进入了这个幽冥世界，欲

伸颈一窥蛟龙面目。浙派的特点就是笔势迅疾，画面中追求动态，有时甚至笔墨放纵几乎狂乱，此题材正是切合了其笔法特征，将风驰电掣，迫人之势，动人心魄之状淋漓展现。

宋以后，画龙几乎都是云龙图，皆作“三停九似”之状，陈陈相因，几乎无推陈出新者，此图以起蛟为话题，抛开蛟龙现身之景不作，而塑造风雨欲来前，风起云涌，龙隐于云雾间的雷霆万钧之景，气势逼人，动人心弦，可让人展开无限的想象，实在是妙不可言。

走下神坛 融入世俗

清代吕学的《苍龙训子图》，画上绘大小二龙，于风滚浪涌间显现。二龙眼神相向，大龙威严，小龙敬虔，真真宛若聆听父亲训导之样。此题材是流行于明清的苍龙教子题材，显现明显的礼教倾向和世俗化特征。此时的龙并不是神物，而是拟人化的父亲和儿子。二者均为三爪龙，也体现了封建等级制度，五爪金龙象征皇权，爪数越少，则阶级越下的礼教含义。二龙形象皆“三停九似”的范式，难脱藩篱。而云气和海浪也呈现精心勾勒，毫无动势，具有装饰

化平面化的特征。风起云涌，海浪翻滚似乎只是个华美的背景，而不是真实的场景，所有的一切，也只是为了训导观者“父父子子”的礼教观念和父子训子从的宗法意义。此时的龙失去了神性，只是人间礼教的载体，龙的形象缺少了力量和气势，画间弥漫的是祥和温馨的气氛。中国龙图之美，不在于形，而在于背后所寄托的人们精神、信仰、观念，体现了中华民族传统文化中“天人合一”“敬天保民”的深厚哲理和民间信仰。