

“在天成象，在地成形”，当远古先民首次将自然生灵镌刻于陶玉、熔铸入青铜、描绘于绢帛，虫鱼鸟兽便挣脱了生物属性，羽化为图腾符号与信仰载体。

近日，由中国（海南）南海博物馆主办的“瑞兽祥禽映华夏——中国传统文化里的动物世界”展正式开展。此次展览以辞书之祖《尔雅》中“虫、鱼、鸟、兽”的动物分类体系为依据，汇集了中国（海南）南海博物馆、安徽博物院、福建博物院、贵州省博物馆等10家单位的233件（套）动物元素相关文物，涵盖青铜、玉器、陶瓷、书画等多个门类，向观众展示古人对动物世界的深刻认知以及各类动物在传统文化中的丰富内涵。我们撷取四件代表性器物，以诗词为引，探寻动物纹饰背后的文化密码。

诗纹相映 瑞兽千年

233件（套）动物元素文物在中国（海南）南海博物馆展出

海南日报全媒体记者 林博新 实习生 熊宝儀



西汉铜鱼杖头饰。云南李家山青铜器博物馆藏

衔蛇铜鱼

古滇王权的象征

“猗与漆沮，潜有多鱼。有鳢有鮪，鲦鰋鰪鲤。以享以祀，以介景福。”《诗经·周颂·潜》以鱼的丰饶歌颂祭祀的虔诚，云南李家山青铜器博物馆收藏的一对西汉铜鱼杖头饰则将鱼的意象推向了更神秘的维度。

中国（海南）南海博物馆陈列部工作人员李其仁介绍，这对鱼形饰件一大一小，似分雌雄：雄鱼身狭长，雌鱼体宽肥，鱼口均衔一蛇，身覆半圆形鳞，扇形尾与背鳍、腹鳍清晰可辨，腹中部下垂处更浮雕着头顶铜鼓的立体人像——丁字形的结构里，鱼、蛇、人、鼓四元素交织，诉说一个失落王国的信仰密码。

古滇国这个存在于战国至西汉的西南王国，在《史记·西南夷列传》中被提及“耕田，有邑聚”，却因汉武帝时期的征服而逐渐淡出史册，留下诸多谜团。

该铜鱼杖头饰在李家山墓葬中出土，它们多成对放置于墓主人近旁，结合滇文化中“杖饰即权杖”的传统（如出土的金鞘剑、玉具剑常与杖饰共出），考古学家推测其为滇王权杖的装饰组件，是权力与神性的双重象征。

鱼与蛇的组合，藏着古滇国独特的自然观。滇地多水泽，鱼是生存的依赖；而蛇在湿热气候中频繁出没，被视为“水神化身”。铜鱼衔蛇的造型，或许是先民对“鱼蛇共生”自然现象的观察，又或是“鱼为蛇所化”的图腾想象——类似的意象在滇文化青铜器中反复出现，形成了区别于中原文化的审美体系。

人像头顶的铜鼓在古滇国既是乐器，也是祭祀重器，人像顶鼓的设计，也许是将“人一鱼一蛇一鼓”纳入同一信仰体系，构建出“神权—王权”合一的统治逻辑。

从《诗经》的“以鱼享祀”到古滇的“以鱼示权”，鱼的文化内涵在地域差异中愈发丰富。中原文化中，鱼因“余”的谐音成为富庶象征，商周玉鱼用于引导亡灵升天，隋唐鱼符作为官员身份凭证；而在滇文化中，鱼更贴近自然崇拜的本真，是对水泽馈赠的敬畏，对生存智慧的凝练。

青花云鹤

排云仙气寄长寿

“晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”刘禹锡笔下的鹤，是冲破秋寂的精神象征，而福建博物院藏的明景德镇窑嘉靖款青花仙鹤纹葫芦瓶，则是对“长生”“安宁”的渴求。

这件葫芦瓶高约30厘米，上下两肚饱满圆润，束腰处线条流畅，通体以青花绘制纹饰：颈部饰蕉叶纹，腹部主纹为四只仙鹤在云间翩跹，有的振翅欲飞，有的引颈长鸣，间以灵芝、祥云点缀，青花发色浓艳明快，釉面莹润如玉，虽历经数百年，仍透着一股“排云上”的灵动。

李其仁谈及该文物时提到，嘉靖年间，明朝处于“南倭北虏”的内忧外患中，道教在这一时期极度兴盛，嘉靖帝沉迷修仙，民间亦盛行“炼丹”“祈福”之风。葫芦因“壶”与“福”谐音，且形态似“阴阳和合”，被视为道教的“法器象征”——传说铁拐李的葫芦能装天地，葛洪的《抱朴子》称“葫芦可储丹药，引仙真”。这件青花葫芦瓶虽为民窑制品，没有官窑器物的严苛规整，但纹饰布局更自由洒脱，仙鹤与灵芝的组合，正是“长寿成仙”的直白表达。

鹤纹的选择，是对传统文化的深度承袭。早在《诗经》中，鹤便被记作“鹤鸣于九皋，声闻于天”，象征高洁与通灵；唐代绘画中，“云鹤图”成为宫廷雅好；宋代瓷器上，鹤纹常与松、竹搭配，形成“松鹤延年”的固定范式。到了明代，鹤的文化内涵进一步拓展：除了长寿，还被赋予“一品当朝”的官场寓意（文官官服上，一品绣鹤）。这件葫芦瓶上的仙鹤，既有“排云上”的仙气，又有“踏祥云”的祥瑞，是民间对“出世修仙”与“入世安康”的双重向往。

从工艺角度看，这件葫芦瓶是明代青花技术的代表。景德镇窑在嘉靖时期首创“回青料”，其青花发色蓝中泛紫，浓艳夺目，与宣德时期的“苏麻离青”并称为青花两大高峰。



明景德镇窑嘉靖款青花仙鹤纹葫芦瓶。福建博物院藏

青花鸳鸯

不羡仙缘寄瓶中

“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。”

卢照邻的诗句，道尽了鸳鸯作为爱情象征的文化内核。中国（海南）南海博物馆藏的元青花莲池鸳鸯纹玉壶春瓶，便以青花为墨，在瓷瓶上绘就了一幅“不羡仙”的爱情图景。

这件器物喇叭口、细长颈、垂鼓腹的经典造型，恰似一位亭亭玉立的仕女；而瓶身的纹饰，更是将元代青花的“浓淡相宜”发挥到极致。主体纹饰为两组对称的莲池鸳鸯纹：一株莲花居中而立，根茎没入水波，莲叶舒展如伞，数朵莲花或含苞、或盛放，两侧的鸳鸯相向而游，一俯一仰间似在低语。青花线条勾勒出涟漪的微动，浓色点染出鸳鸯的羽翼层次，淡色晕染出莲叶的明暗。

瓶身上的“莲池鸳鸯”，在元代有个雅致的名字——“满池娇”。南宋《梦粱录》记载临安城的“挑纱荷花满池娇背心儿”，可见其最初为织物纹样；元代柯九思《宫词》更记载“御衫绣作满池娇”，注云“天历间御衣多为池塘小景”，说明“满池娇”已从民间走入宫廷。莲花象征“出淤泥而不染”的君子品格，鸳鸯代表“生死相随”的忠贞爱情，二者结合既符合儒家的“修身”追求，又契合民间的“婚恋”期盼，自然成为元代瓷器的“爆款纹样”。这件玉壶春瓶的“满池娇”，正是这种文化共识的产物——它不仅是装饰，更是古人对“美好情感”的集体向往。

作为出水文物，这件玉壶春瓶的釉面带着海水冲刷的磨砂质感，这是它曾穿越万里海疆的印记。经考证，这件玉壶春瓶为景德镇窑烧制，推测是通过海上丝路销往东南亚时，因意外沉没于南海，直到现代被打捞上岸。它的存在，印证了《岛夷志略》中“瓷器输往诸国，销路甚广”的记载，是“海上陶瓷之路”的鲜活物证。

黎锦龙被

经纬之间藏灵性

“水不在深，有龙则灵。”

刘禹锡笔下的龙，是灵性与力量的象征，而中国（海南）南海博物馆藏的清龙鳞呈祥图龙被，则将这份“灵”绣入了黎族织锦的经纬之间。

这件龙被由三幅织物缝合装裱而成，以黑色为底，黄、蓝、白三色线绣出繁复纹饰：中心是“龙鳞呈祥”的主纹，巨龙鳞爪分明，环绕着麒麟；外圈是“双狮戏珠”“双凤朝阳”，边缘以海水纹收边。虽历经百年，织面仍平整光洁，色彩鲜艳。

龙被是黎族文化的“百科全书”，更是黎汉文化交融的见证。黎族先民自古擅纺织，《后汉书·南蛮传》便记载其“织绩木皮，染以草实”，而龙被作为黎族最高等级的织物，仅用于祭祀、丧葬或进贡，堪称“织出来的信仰”。

从工艺看，龙被集中体现了黎族“纺、染、织、绣”四大技艺的巅峰水平。作为祭祀用品，龙被在黎族仪式中承担着“沟通天地”的功能。老人去世时，龙被引导灵魂归向祖地；重大祭祀时，龙被悬挂于神台，象征祖先与神灵的庇佑。这种“以物载灵”的观念，与汉族“祭如在”的思想不谋而合，展现了中华文化“万物有灵”的共同底色。



清龙鳞呈祥图龙被。中国（海南）南海博物馆藏



元青花莲池鸳鸯纹玉壶春瓶。中国（海南）南海博物馆藏