

❖ 研究院概况

院况简介

院长致辞

主要负责人

❖ 机构设置

特聘教授

学术委员会

❖ 学科设置

美学硕士点

艺术学硕士点

历史学硕士点

❖ 科学研究

科研项目

科研成果与获奖

科研信息

❖ 人才培养

美学研究生

艺术学研究生

历史学研究生

其他学生

❖ 学术交流

学术报告

学术会议

学术研究

❖ 研究论文

学生论文

导师论文

汉文化丛刊

学位论文

❖ 规章制度

工作总结

制度

工作要点

❖ 会议

❖ 科研简报

❖ 电子资料库

论古肖形印的文化内涵

发布时间:2011-03-25

论古肖形印的文化内涵

董良敏

先秦两汉的印章艺术是我国印章艺术史上的一次辉煌时期。无论是其铸造雕刻技术还是艺术成就都是后世文人篆刻效法的正宗。明清印学有“学印必宗秦汉”之说。这里，明清印学家说的仅仅是指文字印。对于肖形印，他们认为“非正传”，甚至有贬低的成分。肖形印又称虫鸟印、图形印、象形印生肖印、画印等，指的是先秦两汉的印章中刻有鸟、兽、虫、鱼、人物等图像而非文字的一类。先秦两汉流传了大量的肖形印，它们记录了汉代及汉代以前的文化信息。肖形印的文化内涵丰富，对于研究先秦两汉的社会风俗、宗教信仰等都有着极大的借鉴作用，可以补史之不足。本文试从四个方面来探析肖形印所体现的文化内涵。

一 图腾制的孑遗

图腾（Totem）原是印第安人的一个方言，原意为“亲属”。通常，图腾指的是在原始氏族中（学者通常认为图腾时代相当于新石器时代），每个氏族都以一种动物、植物等作为自己的标志，他们认为这种标志为自己的祖先，与之有血缘关系。因此这种标志成为整个部落崇拜的偶像。这种标志就是图腾。海通认为，图腾是原始宗教的形式之一；图腾崇拜物包括动物、植物、无生物；图腾和氏族成员可以相互转换；图腾仪式用于表示对图腾的崇敬；对图腾实行种种禁忌。可以说，一旦出现图腾崇拜，那么就会以某种形式表现出来，这促使了艺术的创造。印第安的图腾柱上的动物形象便是图腾崇拜的结果。

图腾并非澳大利亚和南美洲等少数地区特有的文化现象，而是在世界各地都存在的普遍的文化现象。海通认为“图腾崇拜不是偶然的现象，不是某个部落、部族或美国历史学派和‘文化圈’学派的代表人物所说的‘文化圈’所固有的，而是具有普遍性的现象，因为世界上绝大部分的部落和民族都曾存在作为现实制度的图腾崇拜或图腾崇拜残余。”既然如此，我国的历史悠久，文化丰富，那么肯定也存在着图腾崇拜。众所周知，我们被称为华夏儿女，龙的传人，这说明我们与龙存在血缘关系，龙便是华夏儿女的最神圣的图腾物。孙作云认为中国古代曾广泛实行过图腾制度，其时间在“三代”以前，相当于《史记·五帝本纪》所说的“五帝”时代。考古学证明，中国古代确实存在广泛的图腾崇拜。如东夷族的鸟图腾崇拜、西北民族的熊图腾崇拜、吴越先民的蛇图腾崇拜等。图腾物以各种动物为主，这与肖形印以动物题材为主相呼应。肖形印中的动物形象分为两类，一类是现实生活中存在的动物；一类是经过神化的动物。有的研究者提出肖形印与图腾崇拜有一定的联系。应当承认，在肖形印的时代图腾制早已瓦解，但不能否认仍然存在图腾崇拜的影响和崇拜形式的转换。据此，有研究者认为肖形印体现了图腾制度的遗存。温廷宽认为，要了解肖形印的内容取意何在，用途何在，只有到古代图腾学里去研究。他在《印章的起源和肖形印》一文中说：“这些图画浮雕印（即肖形印），确实意味着图腾制度的孑遗，有许多是发展了的图腾，和姓名文字印一样的使用着。有些象征着吉祥、美的品德的各种图画，不一定代表本人而代表某种理想，和吉语箴言印差不多，当是图腾的间接引申。”石志廉认为早期的肖形印作兽面纹、龙凤纹、蟠螭纹、等与商周铜器花纹如出一辙，和古代的神话传说、图腾信仰有着密切的联系。王伯敏也承认肖形印与图

腾之间的关系。他说：“肖形印是古代图腾所流传下来的一种表现形式。”他举例说周代立法者取“獬豸印”为图腾。

应该说，认为肖形印体为图腾制度流传的一种表现形式是有一定道理的。图腾体现的是集体的信仰，图腾崇拜者认为图腾物是祖先的化身，能给整个氏族带来吉祥和辟除凶恶。反映在艺术上则是图腾族徽的创造。商周青铜器上常见这种演化了的图腾族徽，这种族徽符号与印章之间有一定的联系。从印章的起源来看，商周青铜器上的小块纹饰的模范便是印章的早期形态。黄质在《宾虹草堂古印谱·弁言》中说：“古昔陶冶，抑埴方圆，制作彝器，俱有模范。圣创巧述，宜莫先于治印，阳款阴识，皆有此出。”《尊古斋集印谱》收录的五枚肖形印与铜器

1 2 3 4 5

图一

纹饰有惊人的相似之处。（图一）其中图1.2为殷商三玺之一，传为殷墟出土，它便具有族徽符号的性质。有学者释为“亚禽氏”，在商周青铜器中发现许多相类似的族徽符号。图1.1是一枚蟠龙纹肖形印，图1.4为兽面纹肖形印，图1.3、1.5为鸟形肖形印，这几枚肖形印据考证为西周时期遗物。西周时期尚为青铜时代，早期肖形印与铜器小块纹饰模范的相似向我们表明肖形印在形成发展过程中不仅借鉴了青铜模范的铸造工艺和艺术风格，更重要的是在功能上借鉴了其图腾族徽的性质。从这方面来讲，早期肖形印与图腾之间有扯不断的联系。我们不能肯定后期的许多动物肖形印都与图腾有直接的联系，但是它们从深层上继承了图腾族徽的象征意义。笔者认为，后人将曾经是图腾神物的肖形印佩戴在身上，并非将其作为自己的图腾神来信仰。而是认为，这种虽为蜕化的图腾神物，但它们的集体无意识的精神力量仍然存在。它们可以保护佩戴者，使佩戴者充满这种精神力量。

二 升仙长生

肖形印盛行于战国之两汉时期，尤其是两汉，肖形印发展到了顶峰时期。这一阶段，肖形印作为图腾的表现形式已经渐渐衰落，代之而起的是表现升仙长生的思想。

升仙长生思想表现的是一种强烈的生命意识。杨雄在《法言》中说：“有生者必有死，有始者必有终，自然之道也。”这说明人们已经认识到生死乃是不可逾越的自然规律。对于生的本能却促使人们排斥死亡，想方设法地塑造种种条件来达到永生不死。根据阴阳二元对立的观点，汉代人认为人死后也有一个世界语生前世界相对应，人们可以通过死后到达另一个世界以得到永生。汉代墓葬中的陪葬品十分丰富，墓葬壁画中有亭台楼阁、庖厨宴饮、歌舞升平，如天堂般地美好。巫鸿认为，这种模拟和美化现实的器物和画像统称为“理想家园”（ideal homeland）艺术。

西王母和东王公被认为是天界主宰生死的大神，其居地昆仑山是一片“极乐世界”，有“饮之不死”的丹水，“登之乃灵的悬圃，有通天的神木建木、不死树、不老民，还有“鸾鸟自歌，凤鸟自舞”。总之，“此山万物尽有。”这样的王道乐土并非人人都可以到达，它的条件近乎苛刻，以至于“非仁羿莫能上冈之岩。”像这样的仙境应该怎样才能到达呢？朱存明认为，从汉画像的图像志考察，“升仙有三种样式：一是升天式，西王母是天界的主宰，她戴胜杖端坐在龙虎座上。二是登仙式，西王母及其随从安坐在昆仑悬圃之上。三是羽化成仙式，这是人生时的信仰，不要经过死亡与入土，而是白日飞升。”这三种升仙方式对应着葛洪所说的“仙”之三等，《抱朴子·仙经》云：“上士举形升虚，谓之天仙；中士游于名山，谓之地仙；下士先死后蜕，谓之尸解仙。”

升仙长生思想体现在肖形印中，一是升仙的工具，即人要借助什么样的工具才能升仙；一是与升仙有关的灵物。升仙的工具很多，代表性的有龙、凤、鹿、羊等。乘龙升仙是最普遍有效的一种升仙方式。龙为神物，《说文》云：“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长。春分而登天，秋分而入渊。”肖形印中有“御龙印”（见《石钟山房印举》），刻画的便是御龙升仙的场景。

（图二）两

1 2

图二

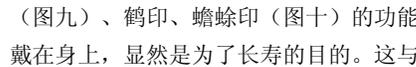
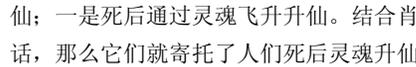
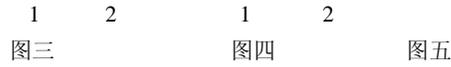
印极为相似，为一人骑龙飞升，由于风力头发向后飘去。一手扶龙，一手拿着葫芦状的东西，似乎向我们表明里面装有仙药或酒。御龙画也见于1973年在长沙子弹库楚墓出土的一幅“人物御龙帛画”，发掘者称是墓主“乘龙升天”的刻画。相传黄帝便是乘龙升天而去。《史记·封禅书》云：“黄帝采首山铜，铸鼎于荆山下。鼎既成，有龙垂胡髯下迎黄帝。黄帝上骑，群臣后宫从上者七十余人，龙乃上去。”龙不仅为升仙工具，也是神人的坐骑。《庄子·逍遥游》：“藐姑射之山，有神人居焉。……乘云气，御飞龙。”在古人看来，龙显然是升仙工具的首选。

为了更好的驾驭龙，古代又有“豢龙氏”的神话传说。《左传·昭公二十九年》曰：“古书畜龙，故国有豢龙氏，有御龙氏。……有裔子，曰董父，实甚好龙，能求其耆欲以饮食之，龙多归之；乃扰（杜注：扰，顺也）畜龙以服事帝舜，帝赐之姓曰董，氏曰豢龙。”早在图腾社会，就存在饲养图腾动物的习俗了。直至今日，有些民族仍然保留这种习俗。日本北海道的阿伊努人有祭祀熊的仪

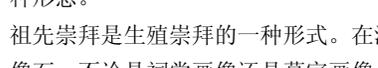
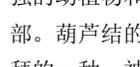
式，他们在山上捕到幼熊以后派专人养起来，在举行仪式时将其杀死。豢龙氏的传说的原型也应该是图腾物的饲养。孙作云认为，御龙氏就是豢龙氏。尽管豢龙氏可能与图腾信仰有关，但反应到肖形印中，“御龙印”所体现的就是升仙。

此外，肖形印中有很多单个的龙形印（图三），虽然没有直接展示御龙升仙的场面，但也是作为升仙工具来表现的。朱文龙印为一九五四年四川巴县冬笋坝船棺五十号墓出土，作为墓葬的明器其功能便是引导墓主人的灵魂升天，寄托了墓主希望升仙长生的理想。

羊、鹿、鹤、凤等其它升仙工具在肖形印中都有反映。如羊肖形印（图四）与骑羊升仙肖形印（图五）、白鹿肖形印（图六）、鹤肖形印（图七）、凤鸟肖形印（图八）等。肖形印中所体现的升仙思想除了升仙工具以外，还表现在一些与升仙有关的神物，如蟾蜍、玉兔、朱雀等。



与升仙相关的便是长生的思想。古人升仙有两种不同的方法，一是生前通过修炼达到长生不死以成仙；一是死后通过灵魂飞升升仙。结合肖形印的功能，如果肖形印如罗福颐说的那样是殉葬品的话，那么它们就寄托了人们死后灵魂升仙的理想；若是肖形印用于人们生前佩戴的话，那么与升仙长生有关的肖形印就传达了人们渴望长寿和生命延续的目的。这样我们就能理解肖形印中的龟印（图九）、鹤印、蟾蜍印（图十）的功能了，龟、鹤、蟾蜍都是与长寿有关的灵物，将这些灵物佩戴在身上，显然是为了长寿的目的。这与升仙思想是相辅相成的。



生殖崇拜是原始时期普遍的信仰。考古学的资料证明,在石器时代发现的许多孕妇型的小型雕塑,那硕大的乳房和夸张的生殖器体现了对母体的信仰。在原始文化遗址中发现了许多男性生殖器的模型,体现了对男根的崇拜。对性行为的崇拜体现在原始的岩画中。朱存明在《灵感思维与原始文化》一书中写到:“原始人对性器官和性行为的崇拜不是色情的泛滥,更不是疯狂的淫荡,而是一种宗教行为,是灵感文化的需要,表现了人强烈的生命意识。”生殖崇拜还体现在对于一些生殖力强的动植物和的崇拜。如对于葫芦的崇拜,根据“相似律”,葫芦的鼓起的形状颇似孕妇挺起的腹部。葫芦结的种子有特别多,正是生育力的象征。原始时期对鱼、蛙、蛇、熊等的崇拜也是生殖崇拜的一种。神话产生以后有体现为对生育神的崇拜。汉画中的伏羲女娲交尾图就是生殖崇拜的一种形态。

祖先崇拜是生殖崇拜的一种形式。在汉代,对于祖先的崇拜在丧葬艺术中表现的尤为突出。汉代画像石,不论是祠堂画像还是墓室画像,无不体现了汉代人对于祖先的崇拜。在肖形印中,生殖崇拜表现在两方面:一是与生殖崇拜有关的人形肖形印;一是生殖崇拜物,如鱼鸟肖形印以及蛙、熊肖形印等。

人形肖形印(图十一)有数方,第一方刻画的是男女交合的场面,从图中可以看出男性夸张的生殖器。男女交合的画像在汉画中偶有出现,在汉代画像石、画像砖中被称为“秘戏图”,这些图像以男女性爱作为表现对象,他们或交合,或拥抱亲吻。如山东安丘董家庄墓、四川新都、德阳的画像砖等,都是直露的描写男女交合。在汉代丧葬艺术中描写交合图体现的是墓主人对对长生愿望和对子孙繁衍生息的欲求。“交合肖形印”(图11.1)或用于对新婚夫妇的性指导。古人对于性的压抑导致了新婚夫妇在洞房花烛之前没有任何性经验,那么他们是在什么指导下完成第一次性事呢?东汉张衡《同声歌》,以女性第一人称描述新婚洞房花烛夜的情景:“衣解金粉御,列图陈枕张。素女为我师,仪态盈万方。众夫所希见,天老教轩黄。”其中素女、天老、轩黄都是房中术中常出现的人物,为性爱高手。“列图陈枕张”说明了洞房花烛夜新婚夫妇有性技巧之类图画作指导。东汉时期造纸术已经发明,这些性技巧图画很可能是画在纸或绢帛上,可惜这类资料目前没有任何发现。但我们不能排除“交合肖形印”用于指导新婚夫妇的可能性。对于汉代人来说,性行为一方面带来的是一种享受和长生;但更重要的还是儒家所宣扬的生命的繁衍和子孙的传承。图11.2的肖形印中的哺乳场景体现了父母对幼儿的关爱。图十一中的3、为一对裸体人形象。第三方中两人中间有细线连接在一起,应为男女交合的隐喻。

图十一

1 2 3 4 5 6

图十二

汉代，尤其是东汉出现了很多“鱼鸟印”。通常表现为鸟啄食鱼形，有一鸟啄一鱼和双鸟啄一鱼两类。鱼形纹饰早在新时期时代已经出现。在当时，鱼不仅为人类提供了主要的肉食来源，而且被当为图腾崇拜物加以崇拜。半坡文化的彩陶常见鱼形纹饰。鱼鸟结合出现在庙底沟型仰韶文化的鹳鱼石斧图上，通常被认为是象征权力地位的图腾符号。汉代肖形印中的鱼鸟肖形印（图十二）表现为一种阴阳生殖崇拜的观念。鸟是阳的象征、男性及男根的象征，鱼是阴的象征、女性及女阴的象征。因此鱼鸟便具有阴阳协调、万物化育、生殖繁衍的符号象征意义。

蛙（蟾蜍）肖形印，它不仅是升仙神物，而且也与生殖崇拜有关。蛙的形状颇似人形，其圆腹也像孕妇的大腹。朱存明在《中国的丑怪》一书中独辟蹊径地认为神秘蛙纹与中国上古的生殖神女娲神话有关。他说：“实际上女娲的原始形态是对青蛙（蟾蜍）图腾的崇拜。在女娲的名字中就蕴含着远古的文化信息。女娲的名字，即表明其来源于蛙神的崇拜。”又说：“今天的婴儿仍可称为娃娃，这个意义正是从蛙引发而来的。在动物图腾为蛙，在人则为娃。人生娃正是蛙神感应的结果。另外，从声音上来求证，青蛙的叫声与婴儿的哭声相同。”由此，汉人在肖形印中表现蛙的形象，有升仙和生殖两方面的意义。

图十三

熊是陆地上庞大凶猛的食肉动物，在古代驱傩打鬼仪式中充当了重要角色。打鬼的大头领方相氏便是“蒙熊皮”，装扮成熊的样子来打鬼。汉代有熊肖形印（图十三），有单只和双只之分。顾森认为，熊在汉代更重要的象征是生男之意。

他说：“熊为生男之兆、早见于春秋战国的著作中，《诗经·斯干》：‘维熊维罴，男子之祥。维虺维蛇，女子之祥。’将梦熊与生男相联系。同时，熊的孔武有力，也被视为有超常生殖力的动物。”熊与男有关，从目前有些地区的方言也可以得到印证。在今天的鲁西南曹县一带，人们习惯上把男性的精液称为“熊”。由此，古人佩戴熊肖形印的目的就很明确了，一是为了辟邪，一是寄托了生儿的愿望。

四 趋吉避凶

趋吉避凶的思想来源很久，商代的卜骨风俗便包含着强烈的吉凶的观念。至周，吉凶观的体系在《周易》一书中形成。王振复说：“《周易》巫术不是没有‘理想’的，不过它所提供的‘理想’蓝图很实际、很实在，即‘趋吉避凶’而已。”秦汉以降，受到董仲舒“天人感应”的祥瑞学说、升仙长生思想以及东汉“谶纬神学”的影响，这种趋吉避凶的观念从而在中国人的内心生了根发了芽，直至今日仍保留着这种观念，凡婚丧嫁娶等大事都要择吉日进行。

古代的印章除了种种的实用功能外，还具有吉祥和辟邪的功能。吉语印，毋庸置疑是一种吉祥通用印；汉代宗教印和神怪印则是为了辟邪的目的而制作的。汉代有“黄神越章”之印，葛洪《抱朴子·登涉篇》云：“古之人入山者，皆佩黄神越章之印，其广四寸，其字一百二十。以封泥著所住之四方各百步，则虎狼不敢进其内也。”这则记载说明了“黄神越章”之印是专为进入山林之人避邪用的。此外，“天地杀鬼之印”、“皇天上帝制万神章”、“天帝神者”等宗教印也都是辟邪专用印。

趋吉避凶显然是传达了一种美好的愿望，在很多肖形印图像中都能体现出这一点。如黄龙、凤、羊、麒麟和一些吉祥纹饰等是吉利的象征，体现了古人趋吉的理想；四灵、鹿、武士、和一些神人（方相氏、操蛇、抱斧等）等都具有辟邪的功能，体现了古人避凶的愿望。这从主动和被动两方面表达了古人渴望美好生活的精神寄托。

汉代的印章中有两面印。两面印又称穿带印（印体中间有孔，可以穿带），指的是印体的两面都刻有文字或图像的印章。可以肯定，两面穿带印是汉代人生前佩戴的。本文所说的“图文两面印”则是一面刻有文字一面刻有图像的印章，可分为“图像、吉语”和“图像、姓名”两类。“图文两面印”形象生动地体现了古人的趋吉避凶观念。据笔者的统计，在“图文两面印”中图像主要有二人背坐（对坐）、对燕（四燕）、乐舞、龙、鸟啄鱼、朱雀、白虎、仙鹤、鹿等；吉语的内容主要包括行道吉、长利、日利、长乐、大吉、日光、长幸、日幸、富贵、出入大幸等。不难看出，图像也好，吉语也罢，无不体现了古人的追求吉祥，避免凶恶的理想。

1 2 3

图十四

“二人背坐、行道吉”两面印（图14.1）。内容一面刻二人背坐，参照其它的二人背坐肖形印（图14.2）与汉画车马图（图14.3）对比可知“二人背坐印”是车马图的一个局部，王伯敏称其为“同

车背坐印”。该印另一面刻有“行道吉”，“吉”字虽简然独占一列，“行道”二字虽密却硬挤一处。一方面是出于艺术上的追求以达到疏密对比的视觉效果；另一方面则是制作者有意强调“吉”字，可见其良苦用心。这两者结合在一起，笔者认为不是偶然的现象，也不只是为了美观的装饰。它给我们传达了一种“图文互释”的信息。因此，二人背坐的含义便是“行道吉”，是古人在出行中希望大吉大利的一种愿望。汉代人认为出行充满危险。鉴于此，产生了一系列的出行禁忌和巫术仪式。汉代吉语印中有“出入大幸”、“利出”等印，可见汉人对自己出行的安全是考虑的非常周到的。笔者认为“二人背（对）坐”印是汉代人乘车出行时佩戴的，目的便是趋吉避凶。

汉代肖形印图像中有大量的动物祥瑞形象。肖形印中的祥瑞形象与政治无关，而是汉代民间的一种普遍的趋吉避凶信仰。巫鸿认为，“祥瑞不是几个皇帝幻想的结果，也不仅仅是统治者试图操纵公众舆论的一种政治权术。汉人对祥瑞的信仰可以说是既强烈有普遍。”它们主要的是寄托佩戴者的趋吉避凶的理想。肖形印中主要的祥瑞有麒麟、白鹿、鱼、鹤、马、羊、白象、白兔、燕、熊等。举例来说，如“白鹿肖形印”（见图六）。早在神农之时，鹿便被人们驯养。《庄子·盗跖》：“神农之世，卧则居居，起则于于。民知其母，不知其父。与麋鹿共处，耕而食，织而衣，无有相害之心。”白鹿在汉代为瑞兽，与升仙和长寿有关，传说西王母和老子都把鹿作为自己的坐骑。葛洪《抱朴子》载：“鹿寿千岁，满五百岁则色白。”《宋书·符瑞志》载：“白鹿，王者明惠及下则至。”王伯敏推测说：“这种鹿印，可能是当时吉祥通用印。”又鹿角有镇邪之用，古代的镇墓兽的角多是用鹿角直接做成，较有名的如河南信阳长台关楚墓出土镇墓兽、长沙楚墓出土镇墓兽等。可见，白鹿不仅能至福祥，而且也可辟邪。因此，“白鹿肖形印”的趋吉避凶的功能便可明了。再如“对燕（四燕）肖形印（图十五）”。古人对燕的崇拜由来已久，《诗经》“天命玄鸟，降而生商”，《史记·殷本纪》云：“殷契母曰简狄，有娥氏之女，为帝尝次妃，三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”商人的先祖简狄吞了鸟卵而生了商，因此他们认为玄鸟（燕，一说玄鸟为凤鸟）为自己的先祖。燕也是祥瑞之一，《宋书·符瑞志》载：“汉章帝元和中，白燕见郡国。”燕是吉祥美好的象征，直到今日的有些地方还认为燕子住谁家，就能给谁家带来好运。肖形印中的燕都是成双成对的，因此有成为夫妻和睦、婚姻美满的象征。这都体现了古人对吉祥的追求。

1 2 3 4

图十五

肖形印中有专门的辟邪印，四灵肖形印（图十六）是最常见的一种。四灵是汉代五行说产生后对于四神的称呼。《三辅黄图》云：“苍龙、白虎、朱雀、玄武，天之四灵，以正四方。”四灵图像在汉代艺术中比比皆是，画像石、画像砖、瓦当、铜镜、漆画等中都有表现。四灵的文化内涵十分丰富，它可以表现天象、正方位、辟邪等。肖形印图像中的四灵形象体现了汉人的辟邪观念。

1 2 3 4

图十六

汉代的铜镜铭文将四灵辟邪的功能表露出来：“铜盘作镜大毋伤，巧工刻之成文章。左龙右虎辟不祥，朱鸟玄武顺阴阳。子孙备具居中央，长保二亲乐富昌，寿蔽金石如侯王。”王小盾认为四灵有冥间保护神和吉祥物的身份。结合墓室壁画多有四灵画像，可以认定四灵肖形印也应该是一种陪葬用明器，目的是保护墓主人在阴间的安全。四灵肖形印多与文字配合共同构成印面。有四灵（有时是龙虎二灵）和姓名组合、四灵和吉语组合。这说明，四灵不是纯粹地作为姓名印的美化装饰，而是表露出辟邪是四灵肖形印的主要功能。

1 2 3 4 5

图十七

肖形印中有大量的单个虎印（图十七），也是一种辟邪印。虎为四灵之一，陆地上的大型食肉动物。古人辟邪多选用比较凶猛的动物。如驱鬼的方相氏打扮成熊的样子、昆仑山的守护神开明兽就是虎身。虎为“山兽之君”，古代的勇武之将被称为“虎将”。虎在古代常用于辟邪驱魔，黄易曾说：“取虎形镇邪，以其威风异常也。在驱傩仪式里打鬼的十二神兽之一的疆良就为虎形，《大荒北经》云：“又有神衔蛇操蛇，其状虎首人身，四蹄长肘，名曰疆良。”在汉代，虎又是吃鬼的神兽。故人们在门上画虎以避邪。《论衡·乱龙篇》载：“上古之人，有神荼、郁垒者，昆弟二人，性能执鬼，居东海度朔山上，立桃树下，简阅百鬼。鬼无道理，枉为人祸，神荼与郁垒缚以芦索，执以食虎。故今县官斩桃为人，立之户侧，画虎之形，著之门闾。”可见，虎在汉代主要是用于辟邪的。那么，佩戴虎肖形印显然出于一种辟邪的心理。

此外，汉代的辟邪专用肖形印还有很多，如神人抱斧印、神人操蛇印、方相氏印、鹿印、武士印等等。这里不能逐一展开来说。

汉文化博大而精深，每一个中国人无不都受其影响。而今我们不仅可以从文献上了解当时的文化，也可以从图形和文字两方面来综合探求。相比而言，后者更为科学。肖形印这一形式，虽然受到形体的限制，但在方寸之间反映了一个宇宙。从一个个生动活泼又朴拙的画面我们看到的是先人留给我们的文化信息。肖形印的内容十分庞大，体现了汉代大美的艺术精神。它所体现的文化内涵更是十分丰富。图腾制在汉代早已离去，但图腾制的影响却还存在。肖形印向我们传达了早已逝去的图腾精神。汉人幻想着能够升仙长生，认为死后躯体进入永恒的家园-坟墓，而灵魂则要升天。受这一思想的影响，升仙称为汉代很多艺术形式的表现题材，肖形印也不例外。生殖崇拜在儒家看来，就是阴阳万物化育、传宗接代。趋吉避凶体现为一种美好的愿望，是对个体生命的关怀。应当承认，大部分的肖形印是用于人们生前佩戴或殉葬用的，这绝不仅仅是一种装饰，而是反映着古人的特殊文化信仰。