
“和合二仙”符号的传统演变与设计衍生*¹

李志明

【内容提要】：“和合二仙”是天台山和合文化的符号表征，但随着历史的变迁，“和合二仙”却慢慢演变成中国特色的吉祥符号。在“尚和合”思想观念的影响下，“和合二仙”符号通过与不同“介质”相结合，被广泛应用于建筑、器具等各类设计中，逐渐形成了独特的设计话语系统。对于这套设计话语系统，我们应取其“形”，延其“意”，传其“神”，以现代的设计手法与介质的再创新，把它推向更大的衍生与发展空间。

【关键词】：和合；和合二仙；符号；设计

雍正十一年，即公元1733年，皇帝下诏敕封唐代隐居于天台山的两位诗僧寒山与拾得，一为“妙觉普度和圣寒山大士”，一为“圆觉慈度合圣拾得大士”，世谓“和合二仙”。“和合二仙”，既是天台山和合文化的重要缔造者，也是天台山和合文化的形象化能指，但随着历史的变迁，这一形象化能指，逐渐演变为中国传统吉祥图案常用的题材之一。“和合”，既寓意“和睦同心”、“和气生财”、“家和万事兴”之意，也延伸为人与万物之间的“天人合一”，不同国家之间的“尚和合、求大同”，寄予人们对“和谐”、“善良”、“美好”生活的追求。当然，细察这种能指的历史演变，从来都不是抽象的，而是植根于人们在应用这个符号中的具体创新，便最终形成了一套带有地方特色的设计话语及其创造系统。今天，我们如何重新进入这套系统，如何把它吸纳为现代设计的构成，是时代需要迫切思考的问题。

一、“和合二仙”符号的演变

唐五代时期，寒山、拾得形象受中国古代“名士”文化传统的影响，开始奠定其原形，以“逍遥放荡，袒胸露怀”形象为主。据《寒山子诗集序》，寒山其人“状如贫子，形貌枯悴……乃桦皮为冠，布裘破弊，木屐履地”^①，则透露出超然物外，嬉笑怒骂、放荡不羁的形象举止。而五代贯休《寒山拾得图》中人物形象，则是粗眉大眼，丰颊高鼻，形象夸张，即所谓的“梵相”（图1）。这说明，寒山、拾得的形象在中国绘画史上，有着很高的声誉。追溯其原因，主要受到“魏晋风度”尚自然、轻人事的观念影响。魏晋时期，阮籍、嵇康等人主张“越名教而任自然”，提倡超越礼教、随心所欲，不再依循别人的意志生活，而率性任性地过自己的生活，蔑视礼法，率性而为。这种不守礼法，放浪形骸，追求有别于传统士大夫独特的行为方式，对“和合二仙”的形象发展产生了巨大的影响。也就是说，自魏晋以来，文人士大夫中则普遍流行着衣着宽大，象征超越尘世的逍遥与放荡；袒胸露怀，则显示出对礼法的蔑视。寒山、拾得虽然穿的破衣烂衫，不修边幅，但为人善良，谦逊正义，被世人所尊敬。相反，那些穿着光鲜，道貌岸然，骨子里没有人性的，反遭唾骂。

¹ * 本文系国家艺术基金青年项目“一城一景”（2017-A-05-(328)-0982）的阶段成果。

作者：李志明，台州学院艺术学院讲师。（临海 317000）



图1 五代 贯休
《寒山拾得图》

宋、元时期，和合二仙则以其放诞、癫狂、丑怪容貌的禅宗形象流传至今。宋代以来，寒山、拾得二人形象则是满面春风，拍掌而笑，他们不仅在禅僧间广受喜爱，而且被民间奉为和合二仙。宋代传摹刻画和合二仙的著名作品有：梁楷的《寒山拾得图》、刘松年的《拾得图》、马远的《寒山子像》、法常的《寒山拾得丰干图》与《寒山拾得图》等。比如梁楷的《寒山拾得图》，极为生动地抓取了人物的表情神态，用中国绘画中称之为“写意”或“泼墨”的画法，着力抓取人物的神韵，造型夸张，突出人物内在的精神气质（见图2）。元代最著名的有因陀罗的《寒山拾得图》、颜辉的《寒山拾得图》等。因陀罗《寒山拾得图》绘画中题有楚石梵琦写的赞：“寒山拾得两头陀，或赋新诗或唱歌。试问丰干何处去，无言无语笑呵呵。”^②画中描绘寒山与拾得披发跣足，相视席地而坐，似谈玄说机，神情逍遥而轻松。元代颜辉《寒山拾得图》，强调人物的动态和神情，人物形象似庄似谐、似智似颠，令人难以捉摸。虽重墨轻色，却不全用白描，而是以线和水墨的自然结合，勾描与晕染浑然一体，显现出人物的体积感和分量感。颜辉用笔劲健豪放，笔法粗犷，有梁楷、牧溪遗法，但又收其放荡，线条柔和，流露怡然自得的情调（见图3）。



图2 宋代 梁楷
《寒山拾得图》



图3 元代 颜辉
《寒山拾得图》

明清时期，“和合二仙”形象则趋于世俗化，在经历了各家争鸣之后，呈现出三教合一的特点，展现出和合的兼容并蓄，形成以“仙风道骨”形象为主，同时又更加平民化与生活化。明代著名作品有：蒋贵《寒山拾得图》、徐渭《寒山拾得图》、尤求《寒山拾得图》等。其中蒋贵所画《寒山拾得图》，人物画细致逼真，寒山则方巾长袍，酒壶随身，显然是道士形象，而拾得却还保有原来的形象（见图4）。清代则有：罗聘《寒山拾得图》、李汝霖《和合二仙》，丁元公《四睡图》、顾见龙《和合二仙》、白龙山人《寒山拾得图》等。罗聘《寒山拾得图》，借鉴了宋代画家梁楷的简笔画法，把唐代两位不愿拜见官吏的诗僧“笑傲而去”的形象勾勒得活灵活现，具有很强的喜剧色彩。画论家秦祖永评价罗聘的人物佛像画是：“奇而不诡于正，真高流逸墨。”^④寒山拾得形象以和美的、圆融的形象呈现。



图4 明代 蒋贵
《寒山拾得图》



图5 清代 罗聘
《寒山拾得图》

民国时期，和合二仙形象则彻底走进民间，演变为“喜神”的形象，成为主婚姻圆满的和合神，常用于日常生活中的结婚庆典。《周礼·地官》注疏有“使媒求妇，和合二姓”^④之说。旧时婚俗礼仪中，百姓常于中堂悬挂和合图，以示婚姻和谐好合。台州学院和合文化研究院收藏的民国时期喜糖盒上的寒山与拾得，呈现为“金童玉女”的形象，更加儿童化，平民化。喜糖盒中寒山拾得形象为一人持荷花，一人捧圆盒，一绿一红，是取汉语中和（荷）合（盒）两字的谐音，寓意和合美好、婚姻美满之意，盒子左下角有五只蝙蝠，寓意五福临门，寄托人们对福、禄、寿、喜、财和子嗣兴旺的美好祝愿。右上角有楷书书写的“百年好合”字样，用以点题。人们用这些吉祥图案装饰自己的生活，表达了人们对美好生活的追求和向往（见图6）。



图6 民国 和合喜糖

二、“和合二仙”符号在传统设计中的应用

中国传统文化，倡导“天人合一”。所谓“天人合一”，无非就是强调人与自然、人与社会、人与人的和谐统一。老庄哲学主张“道法自然”，认为宇宙是无限的，不应该站在自然的对立面与之抗衡，而是与自然融为一体即“天人合一”：“天地与我共生，万物与我一。”中国艺术的文化根源主要受“天人合一”这一亲和性的文化观念的影响：“它是心灵的表征，宇宙万物的表征，是自然形态的生趣和变化，最终形成了以和为文化理想……。”^⑥和合二仙题材通过与不同“介质”相结合，所涉及门类有建筑构件、日常生活用品、年画、剪纸、服饰、版画、刺绣、陶瓷、玉器等，成为雅俗共赏的艺术形象。

（一）“尚和合”的建筑构件

建筑是人类的居住空间，是为人类的需求而服务的，所以非常注重其与自然的和谐。房屋一般要求环境优美，总体与局部相协调，与大自然融为一体。在房屋建筑内部装饰的各个构件中，“和合”元素比较常见，其体现广大民众朴素的心理愿景——家和万事兴。和合文化扎根于民间文化，承载了深厚的民族文化内涵，并具有深层次的精神象征，传递着“和”的寓意。和合广泛应用于建筑的各个构件，比如“牛腿”、“柱础”、“石窗”、“门板”等。“牛腿”是传统民居中一个具有象征性的标志性木雕构件，最初之时仅仅是一根支撑斜木的木杆，从力学上讲具有延伸、承上启下的拉力作用。至明初期，木杆上出现稍作雕刻的人物、花鸟、植物之类浅雕。到清代，“牛腿”逐渐演变成整块斜木雕刻，工艺日趋繁琐，讲究精雕细刻，“牛腿”从一开始的实用，到实用和审美融合为一体。“牛腿”的图案组合一般反映房主所受文化教育层次的高低，审美情趣的偏好。民间常见的“和合二仙”、“福禄寿”、“八仙过海”、“樵渔耕读”、“魁星点斗”等。图7中的和合二仙，类似“金童玉女”的形象，活泼可爱，面目慈祥、喜笑颜开，衣饰线条柔和、自然。采用圆雕、镂空雕、髹漆、彩绘、描金的工艺技法，在枝繁叶茂的松树底下，寒山双手拿着一枝三钱纹的荷花，表现了见到拾得的欣喜之情。钱是财富的象征，寓意“财源广进”及儒家崇尚的“外圆内方”的修身养性境界，三钱纹代表连中三元，状元及第。拾得两脚站立，身体往左倾斜，显得与寒山更加亲密，左手拿着寒山的荷花底部，右手捧着宝盒。松树寓有长寿之意，作者雕苍松一截，松枝纷披，曲折盘旋，刀法剔透洗练，茂盛松枝叠翠，层次分明。人物造型和谐，栩栩如生，色彩富丽，整体呈现一片富贵祥和之景象。



图7 清代和合二仙“牛腿”

（二）“尚和合”的日常用品

自清雍正皇帝敕封后，和合二仙进入寻常百姓家，与人们的日常生活紧密的联系在一起。人们对“和合二仙”和谐喜庆的内涵有着不可割舍的情结，在这种浓厚的和合情结下，“和合二仙”元素被广泛地用于日常用品中，如茶具、碗筷、笔筒、凳子、椅子、床、挂件，摆件、服饰等民俗文化用品。民间早有象征婚姻圆满的和合神，宁波、台州最有名的要数“十里红妆”，人们常用“良田千亩，十里红妆”来形容嫁妆的丰厚。其热闹场面虽已成为历史，但随花轿、挑夫发送的大至床铺，小至线板、纺锤，如今已经成为收藏摆设，从一些旧物品中还能感觉到其喜庆的氛围。如图8，新娘子出嫁时心爱之物——提桶。造型简洁大方，色彩红艳，喜庆祥和，象征爱神的和合二仙位于桶柄的正下方，和合中间有一朵盛开的牡丹，寓意花开富贵之气，柄的四边有藤蔓装饰，寓意子孙“繁衍不息”家族兴旺不衰的美好祈愿。在民俗日常用品中，茶具、碗都属于生活日常用品，和合二仙的符号也是常常看得见，如图9，民国粉彩和合二仙茶盏。民国时期景德镇生产的和合二仙已经偏儿童化造型，活泼可爱，人物也演变为一男一女象征“百年好合”的“爱神”。图中人物采用粉彩大写意，二人拥抱而坐象征夫妻感情和睦，衣着线条流畅，色彩艳丽，寒山身穿粉绿，拾得身着朱红大衣手执一枝盛开的荷花，寓意夫妻爱情红火，期盼日子过得红火美好。



图 8 清代 和合二仙 提桶



图 9 民国 和合二仙 茶盏

（三）“尚和合”的文人意境

在和合二仙的设计语言中，表现文人意境的也十分常见。在一定程度上，和合代表了文人的精神取向和情怀。由个体到整体，从物质到精神，逐渐上升到哲学意趣的高度。文人士大夫阶层的参与，输入特有的审美情趣，赋予其全新的文化内涵和创新意识。一朵白云抽象的符号代表着王维的“行到水穷处，坐看云起时”的悠然境界。到处皆诗境，随时有物华。“文已尽而意有余”是对文人绘画意境的体现，这里的意有余的“意”，决不是“意义”之意，而是以某种明确的意识为其内容；而“意味”之意，则不包含某种明确意识，而只是流动着的一片感情的朦胧飘渺的情调——一切艺术文学的最高境界，乃在有限的具体事物之中，敞开一种若有若无、可意会不可言传的形式^⑥。在中国传统图形中，无论哪种纹样，都讲究意与境、形与势的统

一。在传统的题材中也经常提到的“言必有意，意必吉祥”之说。如图 10，此雕件为婚床上的构件——挡板，采用浅浮雕、描金、髹漆技法，在藤繁叶茂，春意盎然的松树底下，和合二仙神态安详、饱满，其笑容满面、亲密无间，发髻竖顶的孩童，一位手持荷花，另一位手捧圆盒，和谐之氛围充满了整个画面。两侧雕刻着有山、水、石岩等，犹如一幅人物山水画。石岩线条柔和，分层细致，立体感较强。山洞中的湍湍流水，生动形象，体现出唐代诗人贾岛《寻隐者不遇》中“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处”的文人画意境。



图 10 清代 和合二仙 婚床挡板

（四）“尚和合”的功能与形式

和合文化题材在不同“介质”的运用中注重功能与形式相统一。墨子主张“先质而后文”^①，功能摆在第一位置，以形式追随功能为设计原则；孔子则主张“文质彬彬”，其核心思想体现为内容和形式相统一。它们互相依赖，互相制约，各以对方条件存在。而沙利文提出“装饰是精神上的奢侈品，而不是必需品”以及“形式追随功能”。^②包豪斯时期格罗比乌斯认为“必须贯彻功能第一，形式第二的设计原则”。^③其意义是不谋而合的——功能至上。由此可见，具有吉祥涵义的和合图形，在装饰美化的同时，须兼顾其适用功能。石窗作为建筑构建的一部分其功能是防潮、通风、采光、防盗的功能，还具有审美的功能。如图 11，石窗的材质以台州本地砂石岩、三门的蛇盘石以及青石为主。石头雕刻的窗户具有朴素、粗犷之美。图中的正方形和合石窗，构图采用外方内圆，方代表地，圆代表天，圆里雕刻着和合，寓意普天之下以和合为上，同样也折射出做人的道理，圆形的外部由天台具有代表性“一根藤”围绕成四方灵芝，灵芝又形似如意，代表祥和瑞气。人物动态，逍遥自在，面带笑容的和合形象，寄寓人们祈求幸福美好生活的愿望。



图 11 清代 和合二仙 石窗

三、“和合二仙”符号在现代设计中的拓展

时代步伐不断向前，任何事物都不可能永远停留在一个时空里。和合二仙符号，如何跨越时空的限制，进入现代设计的世界呢？我们认为，唯有取其“形”，延其“意”，传其“神”，以现代的设计手法，加之介质的再创新，才能把和合二仙符号的价值，推向更大的发展空间，焕发新的生命。

（一）“形”“意”“神”的延展

和合图形历经千年的发展，其“笑呵呵”、“喜神”的形象在民间广受大众喜欢。自唐宋以来，和合形象一直以寒山手持荷花，拾得手捧方盒，亲密无间的固定造型，深入人心。那么就出现一个问题，是按照一直延续下来的模式照搬还是重新演绎“和合”？在现代设计中，如何让和合形象重新焕发新生命？首先抽象简化。和合人物图形绝大多数都以对称、均衡的形式出现，形态比较复杂，既不符合现代设计的要求，又不符合现代人明快、简洁的审美习惯。因此，设计师应对造型相对繁冗的图形进行概括、简化，在保留其图形神韵的基础上去掉其琐碎的部分，使主体形象更加鲜明。抽象简化就是以简单几何元素对和合的外形进行的抽象概括处理，保留和合的基本轮廓，不影响其吉祥意义。以笔者设计的台州学院和合文化研究院的标志设计为例。见图 12，以“和”汉字图形化处理，将“荷”的形象抽象化处理，变成一大一小的圆圈，两个圆圈一虚一实，又酷似平躺着的“葫芦”，“葫芦”又谐音“福禄”；两圈相互交融，寓意和合二仙亲密无间的感情。整个标志设计简洁清晰，既延展和合之“意”，又传和合之“神”并适合现代社会各个媒介传播的需求。其次，重新解构。即根据和合吉祥图案进行分割、打散、重构，然后按照审美艺术规律进行重新组合。重新解构产生了新的“和合”形象，做到“熟悉语言陌生化”，这也体现和合文化中的“和而不同”的内涵。这样既传承“和合”古典之美，又满足现代人崇尚“和合”文化这一需求。例如，我们都很熟悉的中国联通的标志设计就是采用这样的设计理念，达到了形、意、神三者的完美融合，成为设计行业中的代表作品。



图 12 台州学院和合文化研究院 标志

（二）介质的延展

和合形象的传统介质主要运用于建筑构件、日常用品设计等，随着时代发展，介质也随之变化。传统介质已经很难满足人们日常生活需求。互联网技术应用就突破了传统纸质媒介，和合传统平面静态形象，很难引起新生代的关注，一味的贩卖传统文化，没有新意必将得不到认可。因此，设计师应保留和合文化精华，去其糟粕，创造属于当下审美需求的文化。互联网品牌“三只松鼠”的成功，主要是采用卡通动漫手法，塑造了三只卖萌松鼠，（见图 13）其形象深入人心，从创新使用开箱器、果壳袋、湿巾到称呼顾客为“主人“，从简单易记忆的品牌名字到萌意十足的动漫标志，包装设计采用冲击力十足的大头包装，称呼为来自“森林”的大礼包，经过三年运作，三只松鼠 2013 年坚果销售额超过 3 亿元[®]，成为一家实力雄厚的互联网电商食品领导品牌。和合形象可以吸收三只松鼠的夸张、变形的手法，以动漫形象来展现，从三只松鼠品牌的成功，塑造和合的形象是否可以考虑不局限在二个人，可以是三个、四个或更多。在传播形式多元化的今天，除了平面静态传播还可以动态立体展示，比如和合舞、和合动画，甚至可以拍摄和合题材的电影，塑造新时代“尚和合”的人物形象，让和合更加深入人心。这既不失传统和合文化内涵，又赋予了作品现代化的艺术生命力，是传统与现代完美结合的典范。



图 13 三只松鼠 品牌形象



图 14 台州学院和合文化研究院
海报

(三) “东情西韵”的延展

东情西韵设计手法最早起源于2002年，香港设计大师陈幼坚在日本举办个展，名为“东情西韵”，许多参观者都认为其作品深受中国传统文化的影响。陈幼坚本人认为，传统文化的当代化、国际化，须做到东方的意境与西方的审美构成手法相结合，让中国人和外国人都觉得有味道。可见，陈幼坚在国际舞台上，不仅仅是一个设计师，更是一个中国文化的传承人。他用“东情西韵”来总结自己的设计理念。具体来说，所谓东情西韵，就是用东方深厚的文化意境，结合西方的审美方式重新打散构成，做到“形”与“意”的完美结合，符合当代审美需求。2017年5月，笔者为台州学院和合文化研究院设计形象海报（见图14），就尝试了“东情西韵”的设计理念。该海报分为二张，采用和合二仙的暗和合元素——荷花、方盒进行设计。海报由中国传统水墨画组成，远处有山，近处有水，前面有荷花池，俨然一幅“荷塘月色”或者“早有蜻蜓立上头”的文人画意境。画水墨、荷花、方盒、山水、蜻蜓、蝴蝶等传统元素，通过汉字图形化，有机组合在“和”与“合”之中，该“荷花”全部采用线条来设计，经电脑辅助设计，再进行扭曲、色彩渐变、虚化处理，最后产生虚实相生，似而非似的审美效果。“和”字体海报由三枝数码荷叶取代“禾”字笔画，“禾”字的一横以及“口”部用传统水墨替代，水墨中又隐藏真实的天台山剪影，画面留白处即为“水”，水面一群飞翔的小鸟起点睛之用，使整个画面生机盎然，体现人与自然和谐。而“合”字体海报由二个横空出世的数码荷叶替代“合”字上部分的一撇一捺。中间一横同样采用传统水墨、天台山剪影。“口”部图形采用睡莲与方盒结合，睡莲代表道教的纯洁、清净无为，水面的睡莲以一只停留的蝴蝶来点亮画面，蝴蝶在道教中代表重生。二张海报体现了三教合一的和合内涵，与现代审美更加紧密的结合起来。二张海报设计突破了和合形象的生搬硬套，很好展现了现代艺术设计作品的创新性和时代性特征，得到了业内人士的一致好评。

注释：

- ①（唐）寒山：《寒山诗注释》，郭鹏注释，长春出版社1995年版，第301页。
- ②韩丰聚、孙恒杰主编：《题画诗选释》（第4卷），河北美术出版社2000年版，第5637页。
- ③曹惠民、陈伉主编：《扬州八怪全书（第4卷）黄慎罗聘诗文书画全集》，中国言实出版社2008年版，第438页。
- ④（清）翟灏：《通俗编》（上册），陈志明编校，东方出版社2012年版，第175页。
- ⑤杭间、何洁、勒埭强主编：《岁寒三友：中国传统图形与现代视觉设计》，山东画报出版社2005年版，第89页。
- ⑥李泽厚：《美学四讲》，三联书店出版社1999年版，第192-193页。
- ⑦沈澈主编：《设计概论》，东北师范大学出版社2014年版，第65页。
- ⑧郭弟强、李霞主编：《艺术与审美养成》，科学技术文献出版社2015年版，第152页。
- ⑨（清）毕沅校注：《墨子》，上海古籍出版社2014年版，第332页。
- ⑩ 搜狗百科：《三只松鼠》，<http://baike.sogou.com/v57788698.htm>，2017年8月17日。