



□郑学富

《端午图》中寓安康

端午节,又称端阳节,与春节、清明节、中秋节并称为中国四大传统节日。古人认为五月五日是恶月恶日,民间也因此形成了颇有特色的“避五毒”“躲端午”等习俗。因此古代画家在有关端午节的绘画中,常表现人们祈盼驱邪辟疫、健康平安的美好愿望。清代画家任伯年的《端午图》(现藏于广东省博物馆)即寓其意。

任伯年(1840~1895),初名润,字次远,号小楼,后改名颐,

别号山阴道上行者、寿道士等,浙江山阴航坞山(今杭州市萧山区瓜沥镇)人。任伯年的绘画发轫于民间艺术,绘画题材广泛,人物、肖像、山水、花卉、禽鸟无不擅长。用笔用墨,丰富多变,构图新巧,主题突出,疏中有密,虚实相间,浓淡相生,富有诗情画意。任伯年的花鸟画富有创造力和巧趣,早年以工笔见长,后吸取恽寿平的没骨法,陈淳、徐渭、朱耆的写意法,笔墨趋于简逸放纵,设色明净淡雅,形成兼工带写、明快温馨的格调,开辟了花鸟画的新天地,产生了巨大影响。

任伯年的《端午图》画面素朴清雅,占据画面主要位置的艾草、菖蒲亭亭玉立,蜀葵竞相绽放;右下方的折枝枇杷叶子翠绿,金黄色的果实挂满枝头,地面上随意摆放的几个大蒜头,与左上的几株植物遥相呼应;中间一条桂鱼悠闲自得,畅游其间。该图寥寥数笔,却内涵丰富,韵味十足。



任伯年《端午图》

□胡胜盼

“止戈为武”话玉戈

在中国,玉文化已有数千年历史,最早可追溯到新石器时代。玉戈是流行于商代的一种玉制兵器,主要用于古代高级贵族的仪仗之中,象征着权力与地位。

这件碧玉墓玉戈,现藏于徐州博物馆,宽17.2厘米,高11.2厘米,短援、长胡,胡刃上有一棘刺,刀厚0.35厘米。两侧三穿,方形内,内上有一横三角形穿孔,孔长0.9厘米。援及胡部主体饰以浅浮雕的勾连云纹。援上、下刃部内侧有阴刻双线边框,框内阴线刻小S形纹。间部用阴线细刻成四个大的S形纹。援、胡之下透雕有一异常凶猛的虺虎,虺虎头上尾下,略成S形,虎口大张,利齿外露,尖耳圆腮,细长腰,背有毛羽三缕,丰臂,尾上卷,作奔走状。玉戈主体两面纹样相同,戈内上角作一缺弧,而十分突出的则是戈内两面纹样的差异:一面浅浮雕猛虎,虎昂首张口长啸,利齿尖耳,肢体随戈内穿孔形状作“U”字形卷曲回环;另一面则浅浮雕朱雀纹饰,朱雀直颈昂首,有后斜的羽冠,突额圆睛,钩喙开张,长尾披垂,双爪上扬。整件玉戈造型别致、纹饰精美、动物形象生动传神,堪称西汉玉雕艺术品中的上乘之作。

玉戈是一种特殊质地的戈,结合了美玉高贵、润泽的秉性和武器威严、杀伐的气息,显而易见,它不是一种实用性的兵器,而具有非比寻常的尊崇。它作为非实用性武器和专用礼器的出现,标志着以等级制度为核心的礼制时代的肇始。

戈从生产工具发展成战争工具,直至成为祭祀工具和礼仪工具,其材质也发生了不同的变化,很难说明青铜戈和玉戈出现的先后次序,但可以明确在新石器时期已经出现了玉戈。玉戈是用玉做成的戈,其基本组成部分是有刃的“援”和嵌入木柄的“内”,内又有直内和曲内之分。后来,从提高实用性、增加杀伤力的实战意义出发,青铜戈在“援”和“内”相接处出现了上下的突出物——“阑”,援的下部也逐渐延伸出来,称为“胡”。玉戈作为一种礼仪用器,其发展演变主要基于彰显威严性的考虑,并没有全盘接受以实战为要务的青铜戈演化轨迹的影响。“止戈为武”,已经是个常识,即汉字的“武”字拆开来就是一个“止”和一个“戈”字,而且是一个带阑的戈。止戈,内含制止战争的意义。汉字“武”,却带有和平的意思,不能不说是我们祖先的智慧和善良。这种用武力保卫和平的精神,蕴含着辩证法理念和深远的中国传统哲学思想。



楚王墓玉戈

□陈佳

曲水流觞赏耳杯

东晋永和九年的暮春,会稽山阴兰亭边,王羲之与友人坐在溪水两侧,有人在上游放下一只酒杯,杯随水漂,停在谁面前,谁就取杯饮酒、赋诗。而那只被放进溪水的酒杯,就是耳杯。

耳杯,也称“羽杯”。其形制为椭圆形直口,口沿两侧各附一半月形耳,浅腹,小平底。因其半月形双耳如雀之双翼,故又称“羽觞”。它似船而非船,似碗而非碗,造型别致,拿在手里,双手执耳,小口轻抿,端庄优雅。

耳杯始于春秋战国,盛行于秦汉魏晋,唐代仍有使用,此后逐渐减少直至消失。它的材质多种多样,除了常见的漆耳杯,汉代墓葬中还出土过铜制、陶制、玉制、贝壳制和玻璃制的耳杯。其中,铜制和陶制的数量最多,玉制和玻璃制的仅出现在高级墓葬中,说明这类耳杯的使用有一定的等级限制。

在所有材质的耳杯中,玉耳杯最为稀有尊贵。2015年,南昌西汉海昏侯墓出土了一只玉耳杯,玲珑剔透,弧形耳和杯底均有精美纹饰。锦衣玉食,说的可能就是这种生活。

故宫博物院就藏有一件西汉彩绘漆鱼纹耳杯,通体髹漆,内底绘鱼纹,鱼身细长,首尾相连,外壁绘云气纹,色彩艳丽,线条流畅。河北博物院藏的西汉淡绿玻璃耳杯,通体淡绿,半透明,光素无纹,晶莹剔透。玻璃器在汉代乃稀罕物,说明主人身份非同一般。

魏晋时期,耳杯的材质更加丰富,瓷制、木制、银制耳杯相继出现,这与当时的经济文化密切相关。两晋是青瓷迅速发展的时期,青瓷耳杯随之普及。隋唐时期,受西域文明影响,金银器制作工艺迅速发展,银质耳杯出现。唐代以降,耳杯逐步退出历史舞台。



西汉彩绘漆鱼纹耳杯

魏晋时期,耳杯的材质更加丰富,瓷制、木制、银制耳杯相继出现,这与当时的经济文化密切相关。两晋是青瓷迅速发展的时期,青瓷耳杯随之普及。隋唐时期,受西域文明影响,金银器制作工艺迅速发展,银质耳杯出现。唐代以降,耳杯逐步退出历史舞台。

耳杯始于春秋战国,盛行于秦汉魏晋,唐代仍有使用,此后逐渐减少直至消失。它的材质多种多样,除了常见的漆耳杯,汉代墓葬中还出土过铜制、陶制、玉制、贝壳制和玻璃制的耳杯。其中,铜制和陶制的数量最多,玉制和玻璃制的仅出现在高级墓葬中,说明这类耳杯的使用有一定的等级限制。

耳杯始于春秋战国,盛行于秦汉魏晋,唐代仍有使用,此后逐渐减少直至消失。它的材质多种多样,除了常见的漆耳杯,汉代墓葬中还出土过铜制、陶制、玉制、贝壳制和玻璃制的耳杯。其中,铜制和陶制的数量最多,玉制和玻璃制的仅出现在高级墓葬中,说明这类耳杯的使用有一定的等级限制。

耳杯始于春秋战国,盛行于秦汉魏晋,唐代仍有使用,此后逐渐减少直至消失。它的材质多种多样,除了常见的漆耳杯,汉代墓葬中还出土过铜制、陶制、玉制、贝壳制和玻璃制的耳杯。其中,铜制和陶制的数量最多,玉制和玻璃制的仅出现在高级墓葬中,说明这类耳杯的使用有一定的等级限制。

□朱刚

贵门天兴潭“碧潭空月”题刻考

嵊州贵门乡有个三悬潭,俗名天兴潭。民国《嵊县志》载:“三悬潭在贵门山。石壁如削,丹翠万状,瀑布垂空,三潭落焉。二潭在岩崖上,有石棱相界,缘壁而入,如另辟天地,寒气逼人,六月如秋。俯视潭水,忽起忽平,恍有龙神出没。外汇一大潭,潭口一石,曰拜龙石,明太守白玉铸雨于此。又下二里有石狮子潭,岩石五色,或如人,或如花鸟。瀑悬二十丈,望若帘垂,谓之水帘,照以斜日,幻成虹影。有数石类狮,错蹲岩上,因以名焉。三悬潭,高似孙《品泉》第八。”

距大潭数十米外人口崖壁间,尚存清代摩崖题刻一方。丙午立夏日,我复游至此,实地踏勘,摩崖距地面约一人之高,阴刻楷书,字迹参差不一,校录如下:“碧潭空月/贵门发心探步名目开后/为首弟子吕明道、德林/出钱人等/朋友、子濂、明实、德蛟/明宰、子济、一昌/明绍、为信/子初、为祥、一坤/德绍、为齐/德虬、为祖、大助/时大清辛亥季仲夏吉旦/董通。”观此石刻,上列捐资芳名,应为彼时募资修繕此间山路阶蹬,勒石以记功德。

遍查《嵊县志》,此方摩崖题刻未入金石志著录,向为方志失载。题刻落款仅署“大清辛亥”,无从遽定具体纪年。依干支六十年甲子轮回推算,清代辛亥凡五:康熙十年(1671)、雍正九年(1731)、乾隆五十六年(1791)、咸丰元年(1851)、宣统三年(1911)。审题刻所列诸人名讳,皆属吕氏行辈,疑为贵门吕氏留存。再查《贵门吕氏宗谱》,谱中果然有载明友、明实、明宰、明绍、德蛟、德虬、一坤等同族人物,足证此石刻确为贵门吕氏所撰。考察人物生存时段,均跨明末至清康熙年间,以此推定,题刻所署“大清辛亥”,当为康熙十年辛亥,即公元1671年。石刻年代由此可推断。

题名中之“德蛟”,字文霖,号清庵,邑庠生,昇百四十七公长子,生于万历辛亥(1611),卒于康熙庚申(1680)。《贵门吕氏宗谱》存有《清庵先生传》,详述其生平。其为人乐善好施,每逢荒年,辄典卖衣被,倡捐赈济。家有储粮,尽数散给灾民,自家甘食糠粃,虽生计窘迫,几至断炊,仍不顾自家困厄,一意救人。晚年锐意仕进,归隐林泉,自甘恬淡。常捐资排解乡邻纷争,修桥铺路,施棺瘞骨,恤孤济贫,诸般善举无不尽心为之。久之家业凋零,宅舍简陋,风雨飘摇,家人不免怨嗟饥寒,而清庵处之泰然。平日手不释卷,吟咏不辍,以其自述向善,多做好事,或可改变命运。醒后,寤禹钧决心按祖父的话去做。他抚养了盗走他银钱的女儿;在寺庙中久等,只为归还捡到的银钱;接济贫困潦倒的乡亲等。过了一段时间,他又梦见祖父告诉他,由于他的善行,他将拥有5个儿子,并都会有所成就,嘱他善有善报。后来,寤禹钧果然生了5个儿子,他们成人后都中了进士,人赞“燕山窦十郎,教子有义方,灵桂一株老,丹桂五枝芳”。

□王家年

云霞缥缈 窑变生辉

笔者曾与藏友探讨宋代禹州钧窑,知其存世量极少。禹州钧窑起于唐,盛于宋金。宋代钧窑所创的铜红窑因受宫廷的偏爱,被垄断为官窑,专烧各式花盆、尊、瓶、炉等陈设品,以浑厚华美的窑变釉色取胜。

宋代钧窑釉色独特,它不同于玻璃相组成的透明青釉,是一种典型的二液相相融形成的乳光青釉。绝大部分产品的釉色是各种浓淡不一的天蓝色乳光釉,蓝色较淡的称为天青,更淡于天青的称为月白,几种釉色都具有如荧光般的蓝色光泽,极为美观。蓝色乳光釉是钧釉的重要特色,但钧窑的紫红色釉特点更为突出。红色是釉料中铜的还原色,紫色是红釉与蓝釉相互熔合的结果。天蓝釉上的紫红斑,是于天蓝色釉上随意涂洒铜红釉所致。钧釉的另一特点是釉面上显现出“蚯蚓走泥”纹,是由于在素烧胎体上施厚釉,釉层在干燥或初烧时出现干裂痕,后被高温阶段的低粘度釉流入填补裂罅而造成的纹理。

宋代钧窑在天蓝色釉中闪烁红或紫的斑斑,这是钧窑铜红窑窑变釉最鲜明的特征。在高温的窑中相互熔融而产生窑变釉色,如茄皮紫、丁香紫、玫瑰紫、胭脂红、朱砂红、海棠红、火焰红等。宋代钧窑的铜红“窑变”历来为世人所珍,有“钧窑挂红,价值连城”之说。这件宋代钧窑双系六棱罐就是“窑变之美”的绝佳载体。

古陶瓷在宋以前多以青釉做装饰,钧窑的烧制成功开创了一个新境界,特别是为元明清各时期高温颜色釉的发展奠定了基础,谱写出陶瓷史上的新篇章。钧窑的铜红窑变釉红里有紫,紫中有蓝,蓝里泛青,青中透红,青蓝错杂,红紫相映,宛如蔚蓝色的天空中出现的一

片彩霞,五彩渗化,交相辉映。古人曾有“绿如春水初生,红似朝霞欲上时。烟花凌晨星满天,夕阳紫翠忽成岚”的诗句,用来形容钧窑窑变之美妙、釉色之艳丽。



天兴潭“碧潭空月”题刻

铜红窑窑变的成功,是古代劳动人民的智慧结晶,正是由于还原铜的呈色作用,经过窑变,使其“入窑一色,出窑万彩”“钧瓷无对,窑变无双”“千钧万变,意境无穷”,为其他窑口所不及。



宋代钧窑双系六棱罐

□周小丽

千年婴戏入梦来

儿童节如期而至,孩童嬉闹的模样,自吉便是惹人喜爱的美好景致。中国古代虽没有专门叫“儿童节”的节日,却总将稚子玩乐的灵动身姿融入各类器物纹饰之中。

枕头作为古人朝夕相伴的寝卧用具,也成为留存童趣的独特载体。宋辽至元代,婴戏纹样风靡一时,匠人以金铸形,以瓷绘意,把孩童天真烂漫的神态定格枕间。跨越悠悠岁月,沉淀下绵长动人的世间温情。

上海博物馆馆藏的宋辽婴戏荷叶形金枕,是彼时金银锻造工艺的上乘佳作,凝练着古时匠人的精巧构思,也尽显贵族器物独有的雅致气韵。该器物通体纯金打造,枕体核心雕琢一名憨态十足的幼童,慵懒地靠在莲蓬底座之上。孩童面庞圆润饱满,眉眼俊秀灵动,发式贴合时代风貌,嘴角微微扬起,神情娇俏灵动。孩童双臂高高托起的硕大荷叶,叶片边缘自然翻卷,脉络纹理刻画清晰,向内凹陷的叶面贴合人体脖颈弧度,兼具实用美感与自然意境。下方莲蓬纹路细腻,粒粒莲子饱满逼真,与荷叶、童子相辅相成,暗藏连生贵子的吉祥期许。

金枕融汇铸造、篆刻、镂雕多重精湛技法,细节之处尽显匠心功力。叶面缠枝花纹分布疏密有致,底座镂空雕琢金凤祥云纹样,瑞凤穿梭云间灵动飘逸,象征富贵安康。纯金质地温润璀璨,将孩童的纯粹稚气与莲叶的清雅风骨融为一体,兼具华贵气场与鲜活生机。

这件金枕也是宋辽七夕磨喝乐(宋代七夕节期间流行的一种儿童形象的泥偶)民俗的真实写照,旧时孩童玩偶风靡民间,寄托着世人祈愿子嗣绵延、家宅兴旺的美好心愿。

岁月更迭不曾磨灭器物风华,这些镌刻在枕器之上的童年印记,将千百年前的童趣趣趣娓娓道来。纵使时代不断变迁,孩童与生俱来的烂漫天性、世人向往美好的赤诚心意,始终跨越时空息息相通。



宋辽婴戏荷叶形金枕

□谢云飞

赏清末民初“绍兴老酒坛”

清末民初绍兴的老酒坛古朴典雅,分“有字”和“无字”两种。“无字”坛上下两条鸡冠边,中间四周是四个空心圆图连成;“有字”坛则在中间四个空心圆图中写有各种文字,有的还有人物和花纹图案组成。

“有字”坛的内涵更丰富,多见期望、期盼、祝福的内容,如“状元及第”“连中三元”“五子登科”“鸾凤和鸣”等,图案布局合理,人物造型栩栩如生,虽说是民间手工制作的,但都具有浓厚的历史文化和艺术价值。

如“五子登科”。《三字经》中有:“窦燕山,有义方。教五子,名俱扬。”说的是五代后晋时期,燕山人窦禹钧30岁尚膝下无子,一次梦见已故的祖父告诉他,因他前生恶重,今生恐无子且短寿,但如其自此向善,多做好事,或可改变命运。醒后,窦禹钧决心按祖父的话去做。他抚养了盗走他银钱的女儿;在寺庙中久等,只为归还捡到的银钱;接济贫困潦倒的乡亲等。过了一段时间,他又梦见祖父告诉他,由于他的善行,他将拥有5个儿子,并都会有所成就,嘱他善有善报。后来,窦禹钧果然生了5个儿子,他们成人后都中了进士,人赞“燕山窦十郎,教子有义方,灵桂一株老,丹桂五枝芳”。

又如“鸾凤和鸣”,比喻夫妻相亲相爱,旧时常用于祝新人新婚。它出自《左传·庄公二十二年》:“是谓凤凰于飞,和鸣锵锵。”夜同寝,昼同行,恰似鸾凤和鸣。而绍兴男婚女嫁中,往往以坛酒作彩礼和嫁妆,所以酒坛上往往会写上“鸾凤和鸣”的美好祝愿。

在绍兴民间,自古就有“绍兴老酒诸暨坛”,诸暨坛与绍兴酒的酒质密切相关。据清童岳荐的《调鼎集》记载:“酒坛用坚物击之,其音清亮,酒必高。”诸暨坛的陶坛,所用黏土与众不同,用这种土烧成的酒坛色泽发青,质地致密,用物击坛,声音清脆响亮,十分适宜贮存绍兴酒,也是最好的贮存绍兴酒的器具。

到了上世纪20年代,绍兴老酒坛式样、品种已基本形成系列,主要有:32升装称“窑大”,30升装称“加大”,25升装称“大京装”,16升装称“行使”,9升装称“放棹”,5升装称“小京装”。另外,也有50升装的“窑大”,但存世不多,市场上很少见到。



绍兴老酒坛