竹杯的东渡与西归

◆ 黄国祥

农历兔年末、龙年前夕,爱好古玩的王先生在日本东京拍卖会上花不到10万日元拍得一个老旧竹雕螭龙松纹杯,到上海后他就急切地与我联系见面,因为他知道我爱竹刻、能鉴赏竹刻。

我们在静安区一家咖啡馆里刚坐定,茶水还未上,王先生边拿出竹雕杯边说道:“黄大哥,希望我这次拍来的竹器你能满意!”打开木盒,竹雕螭龙松纹杯便呈现在我的面前:此竹杯(图左一二)截取竹之根部,随形雕琢,杯敞口呈椭圆形,底心微凹,高10.8厘米,口宽处12.5厘米,底宽为5.5厘米;杯以苍劲有力的松树主干为柄,杯体雕成老松巨干一截,松鳞密布,针叶茂盛,虬枝缤纷,围抱巨干;杯身外壁两侧各雕有三只螭龙,螭龙攀附于杯身并跃跃上试,其中两只翻越杯沿,似登高远望。此器将圆雕、浮雕、镂雕等技法融为一体,雕刻细致精绝,刀法浑厚老到,且保存完好,通体包浆润泽自然,应为清代中期竹雕佳品。

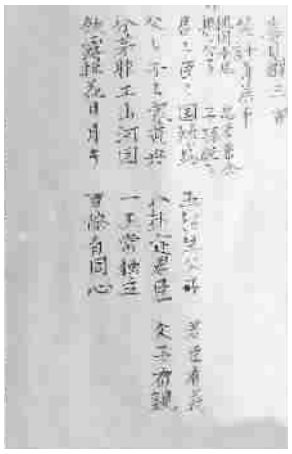
对此,我赞叹有加:“好杯,到清应该没问题!”王先生见我喜欢,高兴不已:“你的藏品里终于有了一件我挑来的竹器,我也有成就感了!”两人相谈甚欢,分手时此杯已成了我的藏品。王先生敦实厚道,执意原价转让,不肯多收分文,这让我深感同道藏友浓浓的情谊!

螭龙寓意美好、吉祥。手抚竹杯,感慨万千,联想此物百年前的东渡和近日的西归,祖国日益强盛的自豪感油然而生。回家后,我连忙又取出家中旧藏的一个竹雕螭龙杯,看看能否配成一对。家中的螭龙杯系1996年从浙江古董商林先生处购得,此杯(图右二)样式为仿犀角雕的传统式样而作,杯敞口也呈椭圆形,口微外撇,自上而下收窄,圈底为略带弧形的方足;最高处15厘米,口宽有16.5厘米,底宽为5.5厘米。竹杯起线均匀流畅,口沿内外及足底施以回纹一圈,杯腹作浅地浮雕饕餮纹饰;杯侧镂雕五条螭龙为柄,大小不一螭龙相互盘绕,神态各异,指爪分明;杯身两面各盘有两条螭龙,昂然向上,乖巧宜人。此九螭龙竹杯将各类竹雕技法融为一体,工艺精湛,纹饰细密,刀法精绝,既有仿古格调,又有创新意境,实为罕见,系清代中期典型竹雕器物。

长年在上海工作的辽宁省摄影家李洪喜爱海派收藏和文化,他对我家中收藏的一只佛手竹雕杯(图右)情有独钟。近日,李先生要回老家过年了,临行前提出要拍摄佛手杯,佛手蕴含“福寿”之意,他欲将佛手的影像留在手机和电脑上,还要放在家中,图个全家吉利,我欣然同意。

藏清代『春联本』

◆ 周齐林



我收藏的这本清代对字本是六年前在县城的一个古玩小摊上淘到的,与摊主几经还价,才以一百五的价格买了下来。这样的价格,我觉得还是比较值的,更重要的是我喜欢里面的书法和文字间透露出的那股古代气息。

我们现在春节常用常写的春联在古代起初叫桃符,后来叫春帖,再后来就逐渐演变成对联、对子这样的名字了。桃符即在一寸宽、七八寸长的桃木上写上神荼、郁垒二神的名字,用以驱邪去恶。在古代,桃符最初时期只是用来驱邪去恶,后来才逐渐有了祝福憧憬喜气之用意。

起初古人只在桃木上刻神荼、郁垒二神,即在桃木上刻符号,到了宋朝初期人们才开始在桃木上写对联,这时对联的作用就变得多样化起来,既可驱邪去恶又可装饰门户,更可表达自己内心的美好愿望。之后,桃木也随之被象征吉祥的红纸所代替。

手中的这本对字本的品相还可以,纸张蜡黄,翻动间无不流露出一股古老时光的气息。对字本的扉页右上角上书“同治癸酉年”,中间有书于某某书店的字迹,作者的名字却始终没找到,大概是民间人士闲时誊写而出的。同治癸酉年即1873年,距今已有一百多年的历史。对字本中,有各种各样的春联,婚嫁的、春节的、元宵节的等十多个门类一千多副对联。这些对联,字迹遒劲,很有书法功底,值得初学者临摹。

以往每年春节即将来临之时,我总会小心翼翼地拿出笔墨,而后轻轻翻动纸张,挑选几句自己喜欢的对子抄写,此时我仿佛已置身于古代。对古字画颇感兴趣的我很喜欢这种感觉。

龙舟笔搁添瑞气

◆ 顾惠康

笔者藏有一件樟木雕制的笔搁,为龙舟造型,可能是光照抑或是经常使用之故,笔搁后半部的漆色已微微泛淡,留下些许岁月痕迹。笔搁宽13厘米,高5.5厘米,厚3厘米,虽不是什么珍贵之木材,也不见精雕细刻,但同样承载着我们民族的龙文化。粗看之下,笔搁像是一叶龙舟,左右两侧下部雕有祥云般的纹饰,犹如龙舟在河中行驶时泛起的浪花;龙尾虽是上翘,却似乎短了点,有点像鱼尾。但仔细欣赏,整件龙舟又是笔搁造型:龙首朝前,龙角向后,龙的眼珠直视前方,龙的大嘴上颌微启,龙须分饰颈部,颈部至尾上的龙鳞,为鱼翅与鱼鳞的组合,特别是龙的脊背,其型制呈高低凹凸状,既似传说中中国龙的造型,又可借这种自然形状作搁笔之用。

说起这件笔搁的由来,还颇为有趣。笔者有位藏友姓姜,先祖是清康熙年从山东来沪开药局的,店名“姜衍泽堂”,自从抗战时该药局被日寇炸为废墟后,姜家从此败落。但当时药局自制的专治跌打损伤的灵药“宝珍膏”却传了下来。到了他一代,其父为要告诫后人牢记祖辈的光辉业迹,遂四方寻找当年先祖留下的遗物,哪怕是只言片语的史料也行。在一次寻找参考资料时,笔者翻阅上海大学出版社出版的《上海老城厢》一书,竟意外地发现了他们需要的文字史料,遂把此喜讯告诉了藏友,并把该书让他过目后送给了他。藏友为要答谢我,便把自己收藏的龙舟笔搁送给了我,足见藏友的感激之情。

龙本是华夏民族尊奉的图腾,其形象一般多为马首、蛇身、鱼鳞、鸟爪,是由多种动物图腾形象融合而成,位尊诸种动物,因此,古人极是敬奉,多有乘龙而行之神话,比如“祝融乘两龙”、“颛顼乘龙至四海”、“黄帝乘龙升天”等等。龙又是中华民族吉祥的象征,随着千百年来历史的演绎,古人出于对龙的崇敬,又创造出许多种龙的艺术形象,比如“螭龙”、“蟠龙”、“团龙”、“地龙”等,以求得到龙的庇护。至于以龙为题材的古玩珍宝等艺术品,则更多了,它们或玉雕石雕牙角雕,或竹刻木雕翡翠雕,且型制迥异,均有吉祥含义。上述龙舟笔搁虽非珍贵之材雕成,但置于书桌上,不仅实用,而且还能为书房添上些许祥瑞之气呢。

清代纹银暖炉

◆ 江初昕

古代,冬天取暖,人们离不开暖炉。暖炉从唐朝始创以来,已有一千多年历史,大致可分为三个时期:唐、宋、元为早幼期;明清为鼎盛期;清末民国为衰落期。从传世的实物来看,基本都是明清及民国时期的各种暖炉,明代的暖炉比较厚重,没有花哨,主要的纹饰都在炉的盖子上。

到了明清鼎盛时期,暖炉工艺达到了炉火纯青的境界,制炉工艺人才辈出,各方高手特色显著。暖炉选材除水磨红铜、紫铜、银白铜、白铜、黄铜等,也出现了景泰蓝、漆、玉、铜镀等欣赏性暖炉。暖炉炉盖镂空的雕刻,各种图案,状态各异,精致生动。暖炉的炉身上也开始有了纹饰,有的还满身刻花,炉底及提柄处有作坊或人名款识。

这个时期,暖炉的使用者也开始不断增多,从宫廷扩展到民间有钱人家。宫中的小姐,随身藏一小巧玲珑、轻薄剔透之袖炉,炉内放一炭球,吞于袖中,出入宫廷,尽显大家闺秀之娇媚;旧时达官贵人,在其居住的高堂大殿中的条案或八仙桌处摆放一炉,材质优良、包浆油亮、精工细雕、造型优美,更显雍容华贵;而书香门第的文人,求学来去途中,以暖炉相伴,散发温热,可防手冻而难于操笔。

我收藏的这款暖炉,炉高20厘米,炉身腹径22厘米,单柄,有盖。材质为纹银制作,系清代的器物。该暖炉由炉身、炉底、炉盖、提梁等组成,古代多为宫廷或官宦大户人家使用暖炉,取暖之余也可以作为观赏之物,因此在做工上讲究精细。炉盖纹饰为凤凰和牡丹组成,寓意为吉祥如意。巧妙运用吉祥图案如意纹连接起来,不但增强了图案的演变能力,而且令人感觉多姿多彩;炉身运用镂雕和錾刻两种工艺,镂刻有凤凰、祥云、山峦等图案,艺术形象十分完美。该炉具有较高的制作工艺水平,寄托了人们吉祥、希望、追求等感情,反映了人的意识和时代的特征。炉盖与炉身吻合无间,没有摇动现象。提把的铆接处也独具匠心,虽用铆钉衔接,却不露雕琢痕迹。整个暖炉制作工艺造型精美灵巧,惹人喜爱。

宋代辰龙俑赏析

◆ 吴秉衡

图中所展示的这件陶俑,乃是我国宋代的遗物。其外形乃龙首人身,且衣着去冠冕服、脚踏方形须弥座,观之则身躯比例得当、造型静穆飘逸,带有些许仙家之气。不仅如此,陶俑表层还敷有一层淡红色的陶衣,从而掩去其灰陶本质以便涂朱施粉。虽经岁月打磨,但于其衣饰之上犹能见到以往彩绘痕迹,由此可以窥见古代矿物颜料保存效果之一斑。此外,此件陶俑双手捧了一样山子状的物品,上有出筋若干,尤为引人注目。另外,经笔者测量,这件宋代陶俑高15.5厘米、座长5.8厘米、座宽4.8厘米。以1921年巨鹿故城出土北宋木矩尺长度30.91厘米进行折算,则该件陶俑高半尺、座长一寸九分、座宽一寸六分。

那么这样一件陶俑的功用是什么?在它的背后又有着怎样的社会背景呢?它身上的文化因素又来源于哪里呢?这值得我们细细梳理。

先来谈谈这件陶俑的功用。根据成书于金元之交并总结记录了汉唐以来文化中心区葬俗的《大汉原陵秘葬经》的记载,该俑原是十二元辰俑中的辰龙俑。所谓十二元辰,又称十二时或十二月将,乃是对传统十二生肖的再现。从出土文物来看,有兽首人身及人俑捧兽两种形制。图中的这件陶俑显然属于兽首人身的形制。

然后说说这件陶俑背后的社会背景。在古代礼制上,自北朝至唐代,十二元辰的使用是与官员品秩密切相关的。例如,唐律就曾规定,凡九品以上的官吏的墓葬方可使用十二元辰。考虑到当时官民比例,我们不难想见其使用的范围还是比较狭窄的。然而,到金元之交时,根据《大汉原陵秘葬经》的记载,自天子至庶人都可以使用。这种变化是否是因为唐末黄巢燔毁官方谱局之后士族政治彻底瓦解的结果呢?还是缘于隋代以降庶族地主经济地位快速抬升打破了旧礼制的后果呢?答案显而易见。

再来看看这件陶俑身上的文化因素。上古之时,我国的先民因对自然力的敬畏已经萌生了龙神信仰,并且由此产生君权神授思想。例如,《册府元龟》就曾记载了这样一个传说:炎帝神农的母亲女登在一处名为华阳的地方游玩时,遇见一位人身龙首的神仙,双方结合后生下了炎帝。而在物质领域,这也可以为在濮阳发现的仰韶文化蚌壳龙虎墓所佐证。后世,随着东汉末叶道教的兴起,龙神被吸收进了道教神祇的序列。到了尊崇道教的唐宋,龙神的地位加速上升,出现了专门的龙神信仰场所。开元十六年,唐玄宗李隆基诏令修建龙坛、龙堂以供祭祀祈雨,五代时又出现了“龙子祠”。最晚到宋时,今日为人所熟知的龙王庙已然定型,并延续至今。不仅如此,龙神在唐宋两代还连续获得中央政府的加封,一路上升到“龙王”的地位。唐代中央政府首先封四海龙神以王爵,后宋代中央政府进一步在前代的基础上封已有之龙神为龙王,其中东海龙王被宋仁宗专门加封为渊圣广德王。以管窥豹,当时统治阶级对于龙神的无比崇拜以及对国家风调雨顺、五谷丰登的内心期待可见一斑。

但是在道家的眼里龙王不是手持笏板,就是怀揣法器,未曾有其双手捧物一说。那么这件陶俑奇异的姿势又有什么内涵呢?经过考证,笔者认为这是当时与道教同时流行于中国的佛教文化影响下的产物。在佛经故事中,龙王往往坐拥巨额财富,有着无尽的珠翠珍玩。在敦煌石室遗书中就有《龙王礼佛献宝图》,并且在唐代传奇《柳毅传》及元代杂剧《沙门岛张生煮海》中也有所反映。至此,我们可知这件陶俑实际上塑造的是龙王献宝的形象。至于其所捧山子状的物品,根据与实物的对比,笔者认为这应是取材于珊瑚树的艺术再创造。珊瑚与珍珠、琥珀并列为三大有机宝石,自古即被视为富贵吉祥之物,受到人们的喜爱。珊瑚同样也是传说中龙宫里最有代表性的宝物。龙王将珊瑚作为珍宝而捧于手上,也是不难想见的。

最后不得不提的是,这件陶俑的地位可能是众俑之魁。根据之前提到的《大汉原陵秘葬经》的记载,有一种高规格,具有礼制统御地位的“王人”俑存在,而且其特点是身上载有“王”字符号。巧合的是,这件陶俑的额头上便有一个模印的“王”字,可见其意义不同寻常。