

谈汉代跪、跪坐及跽俑的问题

张高丽 丁航 彭适凡



图1



图2



图3



图4

中华民族有着悠久历史和灿烂辉煌的古代文化,古人立身处世,齐家治国,莫重于礼。大量古代文献和出土文物证实,跪或跪坐以及跽姿是魏晋以前特别是汉代上自帝王将相下至平民百姓广为流行的传统待客之礼,是中国古代传统礼仪习俗的有机组成部分。魏晋以前,尚没有桌椅,除双腿盘膝而坐外,最常见的是跪或跪坐及跽式。这种跪、跪坐或跽式即所谓跪坐文化,又称正坐,大方优雅,挺拔端庄,充分体现了谦恭的礼仪风范。商周以来特别是汉代出土的俑类文物中有大量此类实物,材质有陶质、木质、骨质、银质等,保存下来的以玉、铜质较多。简举数例如下:

河南安阳商代晚期妇好墓中出土有两件跪坐玉人俑。一件是腰佩宽杯器跪坐玉人俑(图1),另一件为梳髻跽跪坐玉人俑(图2)。

安徽六安皖西九里沟窑厂战国墓葬出土的跪坐铜人俑(图3)。

河北满城西汉刘胜墓出土的长信宫灯侍女跪坐鎏金铜俑(图4)。

江苏徐州北洞山西汉楚王墓出土女跪坐陶俑(图5)。

江西新建西汉海昏侯刘贺墓出土木质跪坐女侍俑(图6)。

北京故宫博物院收藏的一件银跽俑(图7)。

英国大收藏家埃斯卡纳齐收藏的两件从国内流出去的西汉鎏金铜跽俑(图8)。

上举数例人俑中,时代从高晚到西汉,前后达千余年,前五例都呈跪坐式。尽管因时代不同,同一时代但因身份地位的不同,在衣着或装饰上稍有不同,腰伸直程度也略有差异,但共同的特点就是都双膝跪地,而且臀部紧贴着脚跟,这就是所谓的“跪坐”俑。而后两例,共同的特点也都是双足跪地,尽管腰伸直程度也略有差异,但臀部绝不紧贴脚跟,之间保持有不等距离,这在古代就称作“跽俑”,或称“跽俑”,绝不称为“跪坐俑”,更不能称作“跽坐俑”。这看似是一小问题,故以往我们多所忽视,如在一些考古报告和论著中,常将跪和跪坐概称为跪坐,特别是将跪坐称

之为跽坐,即将跪和跪坐或跽三者混用,如《中国艺术史图典·青铜卷》中将河南三门峡上村岭出土的战国晚期跪坐人形灯称为跽坐人形灯,又如《中国玉器全集·商西周卷》将妇好墓出土的两件跪坐玉人俑或称跽坐俑;有的学者将安徽皖西六安出土的战国跪坐铜俑,在同一文中既称跪坐俑又称跽坐俑;将徐州北洞山西汉楚王墓出土的15件跪坐女陶俑定名为女跽坐陶俑等。

在古代跪、跪坐和跽三者之间实则是严格区别的,这反映出中华先人造字的严谨和礼仪制度的严格规范。《礼记·曲礼》载:“若非饮食之客,则布席,席间函丈。主人跪正席,客跪抚席而辞。客彻重席,主人固辞。客践席,乃坐。”此记载表明即或不是赴宴之客,安排席位时也有严格规定,主客相距约一手杖。主客打招呼问候时,都是以跪姿出现,待问礼结束后,客人、主人才先后入座,这坐姿当然也有可能是盘腿而坐,但更多情况下应指跪坐。

这正说明跪与跪坐的区别:跪姿,仅双膝着地,但臀部竖起,与脚跟尚有一定距离;跪坐,则不仅双膝跪地,而且臀部紧贴脚跟,即真正踏实坐着。用朱夫子的话说则谓:“两膝着地,以尻着踵而稍安者为坐;伸腰及股而势危者为跪;因跪而益致其恭以头着地为拜。”(《正字通·足部》引朱子著《跪坐拜说》)。当然,不论是跪姿或跪坐标准的姿态还应该是腰身挺直,即所谓跽体。跪坐较省力,且安稳,而跪姿则较累较吃力,甚或膝盖尚有不同程度痛感,但两者以及跪拜都是古人的一种传统礼仪。

至于“跽”,早在殷商甲骨文里就发现有多例,如“𠄎”(H974正)“𠄏”(H1821正)“𠄐”(H25907正)。从象形看,是双脚跪地,虽上身挺直程度稍有差异,但臀部都不贴脚跟,保持不等距离,所以《说文》解释曰:“跽,长跪也。从足,忌声。渠几切。”段注:“系(维)于拜曰跽,不系于拜曰跪。”朱骏声《通训定声》:“长跪则两膝着地而跽体。”朱氏在注释“跽”字时亦云:“两膝拄地,所以拜也,不拜曰跽。”这里把古代的跪、跪拜和跽

区分得很清楚,跽也是双膝着地跪着,形体长跪但不拜也。

在先秦古文文献里也可读到有关迎客而跽的礼仪记载,如《史记·范雎蔡泽列传》载:“秦(昭)王屏左右,宫中虚无人。秦王跽而请曰:‘先生何以幸教寡人?’范雎曰:‘唯唯。’有间,秦王复跽而请曰:‘先生何以幸教寡人?’范雎曰:‘唯唯。’若是者三。秦王跽曰:‘先生卒不幸教寡人邪?’范雎曰:‘非敢然也。……’秦王跽曰:‘先生是何言也?……愿先生悉以教寡人,无疑寡人也。’范雎拜,秦王亦拜。”(有关秦昭王跽见谋士范雎的相同记载还见于《战国策·秦策三》)又如《史记·项羽本纪》载:“沛公旦日从百余骑来见项王,至鸿门……项王按剑而跽曰:‘客何为者?’张良曰:‘沛公之参乘樊哙者也。’项王曰:‘壮士!赐之卮酒。’则与卮酒。哙拜谢,起,立而饮之。”唐司马贞《索隐》言:“跽,其纪反,跽者长跪,两膝拄地。”上引两例文献,载及两个人物,前后相距百余年,不论是讲秦昭王一而再而三地礼贤下士求教范雎,抑或是讲傲视天下的楚霸王项羽接待樊哙,在庭中接待来客之下,都可能是围席跪坐着,但向来客来时时必须起身腰身挺直,臀部不贴脚跟,长跪着迎候,即所谓“跽”或“按剑而跽”,绝不出现“跪坐”一词,表现出我国古代君王乃至百姓的一种谦恭的礼仪风貌,正如《庄子·人间世》中颜回对孔子所云:“掣屈曲拳,人臣之礼也。”也就是说,执笏长跪,敬君迎客,鞠躬行礼,这是人臣应有之礼节。

故此,实物和文献资料都说明,跪与跽都是双膝着地(虽跪还有一种单膝着地之式,那另作别论),股及上身挺直,这是共通的。但跪坐和跽则是绝然不同的两种姿态,跪坐是臀部紧贴脚跟的一种常见坐姿,而“跽”者作长跪姿,臀部不贴脚跟,非坐姿,故“跽”者,乃长跪也,非坐姿,绝不能以“跽”和“坐”连称之,所以我们将上述前五例称之为跪坐俑,而后两例则只能称跽俑或跽姿俑。



图5



图6



图7



图8

从张书旂《芋艿小鸡》谈其花鸟画派的形成与发展

赵文慧

衢州市博物馆藏张书旂《芋艿小鸡》,作于1948年,纵67厘米,横35厘米。画中芋艿的根部从右侧向左延伸,枝条分两侧伸长,一支往中上方延伸,枝头绘有大片叶子,叶脉数绘以墨绿、淡绿,并用白粉渲染。一支往左下方延伸,呈叶苞状,未展开。下方绘有两只雏鸡,用墨色写之,虽以简笔,但把雏鸡的動作刻画得微妙细致。

画幅左侧上方有作者题款:翼云弟存之,戊子张书旂。落款处下方钤有篆体白文印,“书旂”。这幅画是赠给周一云的,周一云为衢州人,早年曾得张书旂指授,为当今张书旂画派的主要传承人之一。

中国现代花鸟画史上涌现出大批杰出的画家,如齐白石、潘天寿、郭味渠、张书旂、王雪涛、何香凝等,其中张书旂的花鸟画题材新颖,画面上充满装饰味,色彩有鲜艳的配置,往往在古铜色纸或仿古绢上用白红和深绿色调,可谓独创一格。

张书旂(1900—1957),原名张世忠,字书旂,别号香溪隐、七炉居士等。1900年出生于浙江浦江礼张村。祖父梅卿为私塾及本县小学教师;父仪甫,亦举生员,后经商;叔爽甫,任浦史,素好绘画。书旂自幼耳濡目染,潜心文史;受到叔父影响,酷爱绘画,偶尔涂抹,常受长辈赞赏,每出游见奇花异景,鸟兽飞行,以至墙壁图案,辄逗留摹,久不忍去。1922年8月考入上海美术专科学校,拜在绘画大师、艺术教育家居吕凤子门下,专研绘事,初学西画,练习油画、水彩画和木炭画,后改国画,主攻花鸟画。1926年,张书旂任福建厦门集美学校(后改为厦门大学)美术教师。1929年秋,因被徐悲鸿赏识而聘至南京中央大学艺术系,旋即升为国画教授,在画坛声誉日隆。

当时张书旂与徐悲鸿、柳子谷并称“金陵三杰”;又和诸闻韵、潘天寿、吴弗之、张振铎等组成“白社”,共研国画。1935年在南京举办个展,展出200余幅作品立刻被订购一空,博得中外人士的高度评价。此后,他的作品先后在法、德、苏及比利时等国展出,为众多国家博物馆收藏,被视作东方瑰宝。1941年,他的旷世巨作《百鸽图》被作为政府代表团的一份厚礼赠送给美国政府,祝贺罗斯福总统第三次连任美国总统,后长期悬挂在白宫。

综观张书旂的花鸟画风,可分为初创、转折、成熟三个不同时期,呈现出不同的风格特征。初创期为1922年至1926年,画风走吴昌硕一路,并得吕凤子亲授。转折期为1926年至1930年,主要取法任伯年并撷取百家之长。成熟期为1930年以后,个人面貌基本形成,画面典雅明丽,颇具现代感。

初创期,吴昌硕大写意花鸟画风靡海上,追随者蜂拥而至,张书旂也不例外。他曾精心揣摩吴挥毫运笔的心杼,画风粗犷豪放,气派不凡。考入上海美术专科学校后,受教于吕凤子。

转折期,海派任伯年、赵之谦等画家的影响渐及浦江,作品多有流传,有人说任伯



张书旂《芋艿小鸡》衢州市博物馆藏



张书旂《六鸽图》

张书旂所作花鸟画,纯从写生中得来。他在家中庭院饲养老鸱、孔雀、麻雀、鸚鵡等鸟类,又植花木许多,以供朝夕观赏,而写生稿更是不计其数。他用铅笔勾形态、结构,同时在写生中研究章法和构图规律。对大自然独特的观察和感受,在生活中构思酝酿,缜密观察,把思想感情寄托于花鸟之中,正如《宣和画谱·花鸟叙论》中所说:“绘事之妙,多寓兴于此,与诗人相表里焉。”同时,在写生的基础上,恰当运用夸张的装饰手法,色彩上注意对比、调和、光度、纯度的相互关系,在强烈对比中求得调和,在调和中注意变化,产生出浓艳而不俗、淡雅而华彩的微妙美感。

张书旂也师法潘振石,潘“善赋色花卉,飞潜动植,皆有奇思”,所作取法陈老莲和“三

任”,设色绚丽的粗笔写意,有“先生泼墨生奇光,满庭风露见赵昌”之誉。有人说潘的画对张书旂有决定性的作用,也不为过。潘虽为粗笔写意,但设色绚丽等特点为书旂所吸收,尤其是枝干上,书旂取法最多。

张书旂又得岭南派大师高剑父等人的指授,而高曾留学日本。晚清以来,岭南画派作为一种文化现象,艺术思想上受到民主革命思想的直接影响,艺术作风上有日本画和西洋画的渗透。高剑父参用日本画法以画国画,一洗国画重笔墨骨法的原理,而用淡色,光怪陆离,色彩斑斓。张书旂曾说:“高剑父气象万千,独出心裁,当今之世,固无人能及其项背,余尤爱其《玉黍》《白鹤》两幅,笔间意溢,色淡味厚,百读不厌……”同时,张书旂又喜欢用高厚纸作画。此种纸上施以重矾,与日本画的绢素有异曲同工之妙,水墨墨章,水乳交融,淋漓尽致,效果极好。而高剑父、高奇峰兄弟的乔木树干,色彩水墨交融都是吸收日本画的影响。当然,除以上几家外,还受到比他较早在上海卖画的画家画风感染,如沙山春、倪田等。可知他深研传统,撷取百家之长,终成一家一派。

1930年后,是成熟期,张书旂个人面貌基本形成。这期间,他不拘成法,勇于创新。张书旂写意,笔写而意工,意存工谨,笔不安下。以改革中国画为己任的艺术大师徐悲鸿在《张书旂画伯》中道:“张君尊伯年先生,早期所写,不脱山阴窠臼,五年以来,刻意写生,自得画法,其气雄健,其笔超脱,欲与古人争一席地,而蔚为当代代表作家之一。”吕凤子云:“画花似闻香,画鸟若欲语,技法超绝,当代无与抗衡者。”张书旂尤善用粉,古今独步,是他对中国写意画发展的重大贡献。潘天寿亦有诗赞其“文通妙绘造化师,笔能扛鼎墨淋漓。照眼顿明双眸子,不觉奇气沁心脾”。

2005年荣宝秋季大拍所推出的《六鸽图》,为美国回流,创作于1940年(比《百鸽图》早一年),纵131厘米,横67厘米,是张书旂40岁时艺术巅峰时期的代表作之一。该作品是他用粉画翎毛的典型佳作,为陈卓然先生旧藏张氏四幅作品之一。

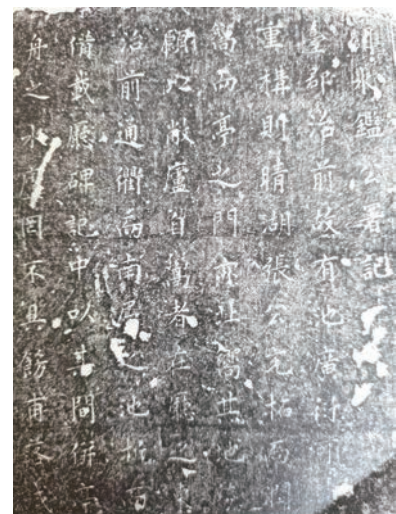
张书旂的花鸟画巧妙地吸收了油画、水彩和水彩的技巧,使西画的用色成功地融合到中国的水墨技巧中去,形成了自己的用色特色。技法上用笔松动,构图紧密,爽气十足,道劲俊健,画法纯熟,但最大特点莫过于以白代墨,以粉代彩的应用方法。他极善用粉,过去皆言墨分五色,而张书旂反其道而行之,他以粉分五色而为之,从黑、白两极变化,加深画面层次。在朱墨、赭石、黛青中加入白粉,虽用粉较多,然仍显示出色调调和、艳丽多姿的民族绘画特色。技无法法,凭心慧而得我法,创新也。白粉,文人画家一般慎用或不用,因为往往容易变俗、变腻,而在张书旂笔下则入神入化,故经于渊先生、吴弗之先生称其为白粉主义画家,如此也就成就了张书旂花鸟画派的特色。

《重辟水鉴公署记》

史玉倩



《重辟水鉴公署记》碑



《重辟水鉴公署记》碑文局部拓片

古莲花池位于历史文化名城河北保定市区中心,具有八百余年悠久历史,是我国北方著名的古典园林之一,它历经私人、官府、书院、行宫和公共园林的历史变迁,为全国重点文物保护单位,中国最美的十大园林之一。古莲花池不仅景色宜人,风光秀美,而且珍藏有200余通碑刻,其中最著名的有《莲池书院法帖》《唐田琬德政碑》《王阳明诗》《王阳明客座礼祝》《蔡京送行诗》《西夏文经幢》《老索神道铭》《保定路总管府题名之记》《政训民隐》《泉水犹香》《张裕钊官岛八师生生纪念碑》《太保峰》石和以《龙飞》为代表的清帝御书碑群等,每一通碑刻都蕴藏一段古莲花池的历史文化。本文尝试解析一通弘扬为官理想的碑刻,即园中收藏明万历十五年保定知府查志隆镌刻的《重辟水鉴公署记》,抛砖引玉,希望加强对莲池的研究,弘扬蕴藏其中的优秀文化。

古莲花池始建于金元之交的1227年,原名雪香园,它的创建人是张柔元帅,为张柔的副帅万户侯世亲乔迁志的私人园地。元末明初,战乱频仍,红巾军的部队、朱元璋的部队、燕王朱棣的部队先后攻占保定城,兵燹过后,保定民生凋敝,百废待兴。原雪香园残垣败瓦,唯有南塘依然存在,夏季莲蓬亭亭,荷叶田田,为官绅士民所流连。当时民间已将它称为“古莲花池”。明嘉靖四十四年(1565),保定知府张烈文(字晴湖,安徽巢县人)对古莲花池进行重建,当时池上有亭,名“临漪”。明万历四年(1576),保定知府张振先(字望湖,浙江钱塘人)对园林扩充改建,将建筑物油漆一新。万历十五年,保定知府查志隆(字鸣治,浙江海宁人)又对园林进行缮治,并撰写《重辟水鉴公署记》。

此碑坐落于古莲花池宸翰院内。碑高254厘米,宽80厘米,厚15.5厘米。万历十五年保定知府查志隆撰文,楷书。查志隆,字鸣治,浙江海宁人,嘉靖进士,官至山东布政司左参政,有《山东盐法志》,碑文简述临漪亭的沿革,记载“重辟”的起因和工程的具体项目,阐述命名“水鉴公署”的用意是以水为鉴,表达自己“恢弘度量”“融朗道德”“凝定精神”“焕灿文章”“负荷责任”“朝宗王室”“润泽苍生”“发舒生意而显设事业”的愿望。这八项,包括做一个普通人,做一个文人、做一名官员、做一名臣子、做一个有远大志向的非凡的人所追求的境界。

碑文记载:“余惟,天壤间为池者何限?惟兹池密还表著之位,且当前不越数十武,有三相七泽之概,亦奇矣,此他郡所绝无也。岂徒以游观而已?夫盖有意乎表著之位而为之开此水鉴耶。”

查志隆认为,天地之间有多少水池呢?这座古莲花池绝对是显扬昭著的。古莲花池在前面不过数十步,有三湘七泽的气概,让人惊奇叹服,这

是除保定外其他郡所没有的,然而这座池只是便于游览观光吗?

碑文记载:“夫浮天而载地老水也,吾鉴焉,何以恢弘吾度量;沃日而印月者水也,吾鉴焉,何以融朗吾道德;澄澜而清渊者水也,吾鉴焉,何以凝定吾精神;荡云而迎风者水也,吾鉴焉,何以焕灿吾文章;载舟而承筏者水也,吾鉴焉,何以负荷吾责任;会海而注河者水也,吾鉴焉,何以朝宗吾王室;钟泄而灌溉者水也,吾鉴焉,何以润泽吾苍生;吐天葩秀灵卉而动其天籟者水也,吾鉴焉,何以发舒吾生意而显设吾事业。鉴于心,因以鉴于水,触景会意,庶几得其解乎?斯无负此表著之位也。”

查志隆有感而发,通过对水的描写,展开深入的联想与思考。查志隆认为水之道承载天地,其含容之大远超天地,容纳极限无量,每当临水必思鉴要努力增强涵养,宽广胸怀;水之道道浪可冲荡日头直射,静止则与月色融印为一体,每当临水必思鉴为官之德是否融通明朗;水之道澄静可现清澈深潭水波,每当临水必思鉴应当内心坚定,一心公正,方至清正廉明;水能映照天上行走,变幻多彩的云朵,每当临水必思鉴按照朝廷的要求如何像写多彩文章一样完美完成任务;坐船时想到水的承载力能把船托起畅游,每当临水必思鉴自己肩负的责任重大,要服务好百姓,让大局稳定;所有河流必定在大海处汇合,每当临水必思鉴自己的初心是汨汨流动的甘甜水源,每当临水必思鉴百姓是衣食父母,以民为本,百姓需要依靠政府的体恤政策才能过上小康生活;花朵之所以尽情绽放,依靠水的无私供给才能实现,每当临水必思鉴为官要践行无私水道,鞠躬尽瘁体现自我价值。

碑文记载:“天之示人,岂不其然?乃树门于甬道而扁曰‘水鉴公署’,用此义也;此往来于厅与亭者所共由也。亭之门,扁曰‘临漪’;池之楔,扁曰‘古莲花池’,凡以存旧也。而堂则扁以‘正大光明’四字,以自岱岳石刻取,其足以副水鉴之名而发其义也。”

查志隆为甬道口立一门,门上挂一匾曰“水鉴公署”,这是来往于此的人都要遵循的以水为鉴。为池楔一匾曰“古莲花池”,为堂题额曰“正大光明”,由此成为官府园林,以“水鉴公署”的雅号盛称于世。

查志隆之所以将园命名为“水鉴公署”,是因为他希望官员以水为鉴,提醒自己“恢弘度量”“融朗道德”“凝定精神”“焕灿文章”“负荷责任”“朝宗王室”“润泽苍生”“发舒生意而显设事业”。一名封建官员,尚有如此之境界,对于今人想必也是有所启发的。