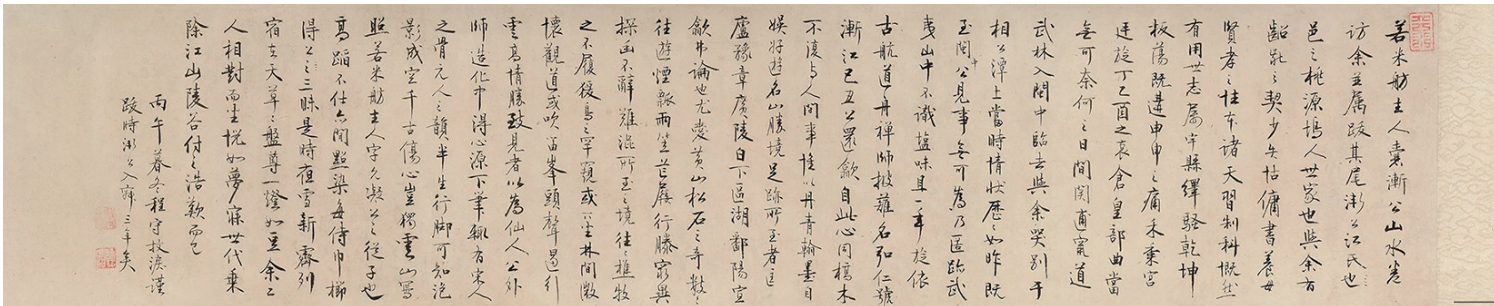


## 一谦一楮 重于球璧

——浙江《湖山清逸图卷》发现的学术意义

李鹏飞

湖山清逸



浙江(1610—1664),明末清初歙县人,俗名江韬,字六奇,剃度后法名弘仁,别号渐江。明亡后出家为僧,善画山水,系新安画派创始人之一。与画家查士标、汪之瑞、孙逸号称“新安四派”。浙江圆寂后,知许楚造舟航案,征录其题画诗七十五首,辑成《画偈》;许楚在序言中道:“江表士流,获其一谦一楮,重于球璧”,足见渐江作品在当时已弥足珍贵。弟子郑岐戊申秋又征录其题画诗三十三首,辑成《偈外诗》。凡此一百零八首题诗皆为渐江圆寂后不久所辑,每首题诗至少对应一幅渐江作品。可惜今天这些作品多已散佚不见。

近年来,随着故宫博物院和安徽博物院相关渐江主题展览的举办,国内学术界和收藏界对渐江的关注度亦持续走热。在如是背景下,一些收藏于民间的渐江作品也得以再度呈现在大众面前,其中不乏上述题诗中的佳作。例如北京保利2021秋拍“仰之弥高——中国古代书画夜场”出现的渐江《湖山清逸图卷》即是一件难得的渐江遗作,卷中题诗辑录于郑岐《偈外诗》。更难能可贵的是该卷末有渐江知己程守长题,题跋对渐江生平信息记载尤为丰富,极具学术研究价值。

《湖山清逸图卷》,纸本,墨笔,画心尺寸17.5厘米×131厘米,程守题跋尺寸17.5厘米×83.5厘米。该卷以平远式构图铺陈,图绘秋江草堂世外桃源风光。右起绘山麓坡陀,坡上有老梅盘桓,迢迢挺劲。侧有磐石层叠,掩映处可见草堂、屋舍数间,周边栽以青竹、梧桐,皆为高洁景致。沿着草堂往左推进,为平坡岸渚,间以石桥勾连,桥下礁石错落,流水潺潺。坡上小径,移步可见迎风篔簹竹,清新雅致,悦目赏心。远岸以淡墨勾染层峦,烟波缥缈,仿若蓬莱。蹊径尽头忽见巨峰嶙峋,壁立当前,气势逼人。作者用将山峰凭腰截断的艺术手法凸显其危势,峰间可见叠瀑回旋直下,势如奔腾游龙,有激越跌宕之美。峰岩背后,复以淡墨勾染出远山,增加画面层次感,前置置以大面积空阔江面,幽深渺远,给观者以无限想象空间。作者自题:“清秋凝目郁

苍苍,百里嶙峋一草堂。世代频更人不到,未播书尽此中藏。弘仁。”铃“弘仁”朱文圆印,“渐江”白文方印。

全卷以枯笔淡墨写就,笔简意丰,是渐江仿倪作品典型面貌。峰石主以淡墨枯笔勾形,略施披麻、折带皴表现肌理,矾头以墨色晕染体现向背关系,用笔虚灵瘦硬,枯中见润,饶有韵味。从题画诗可知,作品主旨是表现文人寄托心灵之作。“文心开辟”是新安画派创作的重要思想源泉。题诗辑录在郑岐《偈外诗》中,如今得以再见作品,实属幸事。

卷末程守长跋信息非常丰富,涉及渐江里居氏族、入闽归欤时间、思想嬗变等重要信息,是研究渐江极为重要的一则史料。跋曰:

若米舫主人囊浙公山水卷访余,并属跋其尾。浙公江氏,邑之桃源坞人,世家也。与余有韶黻之契,少失怙,傭书养母。贤孝之性本诸天。习制科,慨然有用世志。屢守县铎,乾坤板荡,既遭甲申之痛,禾黍宫廷。旋丁乙酉之哀,仓皇部曲。当无可奈何之日,间关通窜,遁武林,入闽中。临去与余别于相公潭上。当时情状,历历如昨。既至闽中,公见事无可为,乃匿迹武夷山中,不识盐味且一年。旋依古航道舟禅师披薙,名弘仁,号渐江。已丑,公还歙。自此心同槁木,不复与人间事。唯以丹青翰墨自娱,好游名山胜境。足迹所至者,匡庐、豫章、广陵、白下、区湖、鄱阳、宣、歙弗论也。尤爱黄山松石之奇。数数往游,烟霏雨笠,芒屨行滕,穷异探幽,不辞艰涩。所至之境,往往樵牧之履,猿鸟之罕窺。或下坐林间,澄怀观道;或吹笛峰头,声遍行云。高情胜致,见者以为仙人。公外师造化,中得心源,下笔辄有宋人之骨、元人之韵。半生行脚,可知泡影成空。千古伤心,岂独云山写照?若米舫主人,字允凝,公之从子也。高蹈不仕,亦闲点染,每待巾带,得公三昧。是时夜雪新霁,列宿在天,草草盘餐,一灯如豆。余二人相对而坐,恍如梦寐,世代乘除,江山陵谷,付之浩叹而已。丙午暮冬,程守杖

泪谨跋。时浙公入寂三年矣。

下铃“程守之印”朱文方印,“蚀庵”白文方印,引首铃“天水”朱文长方印。

由题跋可知《湖山清逸图卷》早先度藏于浙江从子江注。1666年暮冬,江注携此卷访程守,嘱其长跋,怀思故人。“浙公江氏,邑之桃源坞人,世家也。”“渐江,俗姓江,名韬,氏族为“新安东关济阳江氏”,里居桃源坞在今歙县中学附近,为邑里望族,名儒辈出,故有世家之说。“与余有韶黻之契”意指程守与渐江交契于孩童时期。又程守题《晓江风便图》言:“余方外交浙公卅年所。”(按,1663年题)吴羲跋浙江《仿元四家山水卷》言:“独平居与余言,自结发而交东南之士,而得一蚀庵。”故二人相交时程守约十五岁,渐江约二十四岁,实长于韶黻之龄。“少失怙,傭书养母。贤孝之性本诸天。”可知渐江少时丧父,后靠傭书赡养孀母。诸天,佛教语,意指佛教众神。“贤孝之性本诸天”指渐江的贤孝源自其与生俱来的佛性。“习制科,慨然有用世志。”说明渐江早期确实在科举上有一番作为,奈何时局不稳,乾坤板荡,其志趣也渐与科举相左。“甲申之痛”“乙酉之哀”分别指代明朝北都和南都陷落。此前吕少卿等学者依据浙江《与程蚀庵札》和程守《黄山记》提出渐江在乙酉中元节前入闽,依据本段记载可以进一步把渐江入闽时间缩短在乙酉五月下旬弘光帝被执之后。由跋文可知,渐江走闽是为时局所迫,其与程守别于相公潭,经水路,道武林,入闽中,这是目前对渐江入闽路线最为详细的文献记载。因渐江是寄籍抗郡的诸生,这条路线也是其仕进时期所熟悉的。“不识盐味且一年”“依古航道舟禅师披薙”均与《与程蚀庵札》所载信息吻合,可以相互印证。此前学界一直不清楚渐江具体入欤时间,其出家后最早的纪年作品是庚寅1650年《山水册》《芦江秋泊图扇》等,而此处程守跋文非常明确地指出“己丑(1649),公还歙”,可谓填补了学界研究空白。

如此,渐江在闽前后约四年,在武夷与张蚩蚩、王尊素等诸友唱和约一年,而后随古航禅师潜心修佛,期间极少作画,目前尚未见有在闽作品传世或见于著录。无论是“无可奈何”走闽,还是“事无可为”隐武夷,皆能看出渐江在动荡时局裹挟中的挣扎和痛苦。“自此心同槁木,不复与人间事”则将渐江彼时思想中的遗民情结表露无遗。“匡庐、豫章、广陵、白下、区湖、鄱阳、宣、歙”,程守所列足迹均可在浙江相关作品找到印证,足见其对渐江生平了解之深。因渐江尤爱黄山松石,程守对其相关游历记载颇细,个中情境与许楚、汤燕生所忆十分契合。如汤燕生跋浙江《古柯寒篔簹图轴》云:“浙公登峰之夜,值秋月圆,山山可数。浙公坐文殊石上吹笛,江允凝倚歌和之。发音嘹亮,上彻云霄。俯视下界千万山,皆如侧耳跂足而听者。山中悄绝,惟莲花峰顶老猿亦作数声奇啸。”(按,1664年跋)读罢可感知渐江与从子江注之“高情胜致”,秋月圆明,吹笛峰头,声遏行云,诚如程守所言“见者以为仙人”。“公外师造化,中得心源,下笔辄有宋人之骨、元人之韵”该段评语极为精彩,与许楚评语“以北宋骨骨,蔚元人气韵”可堪双璧。程、许皆以善书闻名于时,渐江用笔多取中锋,以书法用笔入画,故善书者能品其高妙。未段记述了渐江从子江注信息以及此次面晤场景。夜雪新霁,一灯如豆,二人相对而坐,怀思故人,恍如梦寐,文字质朴而动人。

综上所述,笔者认为《湖山清逸图卷》主要有以下三方面学术意义:一、该卷题画诗辑录于郑岐《偈外诗》,《偈外诗》中渐江传世作品稀如星凤,加之卷末程守书法作品亦是稀见之物,更显此卷之珍贵;二、卷末程守题跋是目前发现研究渐江入闽问题最重要的资料之一,跋文更加精确地指明渐江入闽时间,交代其入闽路线及归欤时间等重要信息,填补了诸多研究空白;三、渐江抗清与否在学界一直存在争论,但并不影响其思想中存在遗民情结,程守该段题跋是其遗民思想的又一力证。



## 荀国重器曲沃出

田建文



邱家庄5001号墓



荀侯匱及其铭文

1974年7月,闻喜上郭村村民在耕地时不断发现青铜器,原山西省文物工作委员会得知后,派朱华、马刚二人来这里进行考古勘探,他们用了三个多月勘探了4万平方米,发现380余座墓葬;同时在当时的上郭村北门外南北向大路东侧,原闻夏公路南北两侧,清理了24座墓葬,其中15座被盗,现已成为居民住宅房,也就是上郭村东北角一部分。

在这24座墓中,面积最大的55号是当年唯一的一座积石积炭墓,墓葬大体为南北向,墓口长6.4、宽4.8米,墓底长6.5、宽4.8米,深7.7米。距墓口3米以下为积炭层,4米下为鹅卵石层,炭石层四周较高,中间塌陷,此墓也被盗,出土的玉兔、玉圭、玛瑙珠、绿松石珠、铜车马器和铜镞若干,铜戈8件都是小件器物,大件的只有石磬9枚,仅有一件青铜礼器,但却有铭文。这就是荀国铜器里存世极少的“荀侯匱”的出土背景。

这件铜匱,也没有什么特别之处,椭圆形,前有半圆柱形流,后为兽首衔着瓶口的兽形壑,敞口深腹,四扁体兽形足,口沿饰重环纹,腹部饰瓦纹,长42、宽17.5、腹深11.5厘米,一件普普通通的水器,但腹内底部铸3行14字铭文,其中“子矦”下面有重文符号,实际上是16字:“荀侯稽作宝匱其万寿子矦永宝用。”

荀是西周诸侯国,传说周文王第十七子所封,大约在临猗县南铁营村附近,《诗经·曹风·下泉》里说:“芼芼黍苗,阴雨膏之。四国有王,郁伯劳之。”大意是:黍苗青青多么繁茂,阴雨滋润风调雨顺,四方诸侯来朝天子,受到郁伯亲切慰劳。可见荀侯在西周时期还是有一定社会地位的。

那么,这件铜匱怎么会跑到闻喜上郭来呢?原来到了东周初期,公元前745年,晋昭侯元年,封晋文侯弟成师于曲沃,号称曲沃桓叔,六十七年间曲沃一支桓叔、庄伯、武公前后相继,锲而不舍地杀死了五位、赶跑了一位晋侯,到公元前678年成功取代了大宗“翼”。在晋国历史上鼎鼎大名的晋献公、晋文公都是曲沃一支的后人。

曲沃代晋过程中,荀侯追随周王多次讨伐曲沃,因而双方积怨颇深。公元前678年,晋武公成功代晋,当年便灭了荀,把荀地赏赐大夫原黶,即荀息。荀息足智多谋,献计假途灭虢,打通了晋国向中原发展的通道。

这件荀侯匱,是晋灭荀时的战利品。而55号墓规格相当高,还有8件铜戈、9枚石磬,北京大学曾有研究生在毕业论文中甚至怀疑墓主人为曲沃襄叔,曲沃庄伯、晋武公三者之一。

1974年还在51号墓发现“贾子匱”,“贾”也是西周时期的一个封国,地点在襄汾南贾一带,隔汾河就是丁村,曲沃代晋过程中,贾伯也追随周王多次讨伐曲沃,最后下场也跟荀侯

一样。

随后,1975、1976、1978年考古工作者都在上郭进行发掘工作,发掘地点也逐步往西发展,1989年发掘上郭村西北的上郭小学北侧,出土了铜“别人守圉”六轮挽车。在上郭小学内发现西周晚期的一段城墙,联系到“荀侯匱”“贾子匱”等有铭文铜器,有的学者将上郭古城视为“古曲沃”城,如北京大学著名的夏商周考古学家刘绪先生,他在2007年由文物出版社出版的《晋文化》一书中就指出,上郭“墓地之南的古城很可能就是曲沃古城。”

再说上郭村东北2公里多的邱家庄,村北、村西、村西南都有墓葬分布,1973年就开始发掘,后来发现这两个地点是一个两周时期的大遗址,即闻喜上郭城址和邱家庄墓群,2006年5月25日,被国务院公布为第六批全国重点文物保护单位。

2018、2019年,我们在邱家庄墓群发掘出山西先秦时期面积最大的1号墓,墓主人是晋国晚期晋公夫人。同时以清理邱家庄1号墓为契机,建立统一的考古地理信息系统,将该遗址及其邻近区域纳入长期性、系统性考古工作规划之中,为遗址的永久性保护提供技术支持,以传统考古方法为基础,树立多学科合作理念,提高科技考古意识,加强新技术的投入。2020年调查发现了上郭古城,整体为竖长方形,东墙长约770米,北墙长约650米,南墙长约530米,面积在40万平方米以上。

2021、2022年在上郭古城内西北角,进行田野考古,出土了春秋早期一千余块陶范和与铸铜作坊有关的遗物,另外占全部陶片三分之二以上的是大型板瓦、筒瓦和瓦当,表明附近有大型宫殿建筑的存在,这座古城不是“古曲沃”,又能是什么?

古曲沃在今闻喜县,今闻喜县为汉武帝析左邑县之桐乡所设,这在东汉班固所著《汉书·武帝纪》有记载:公元前111年冬,汉武帝“行东,将幸狄氏,至左邑桐乡,闻南越破,以为闻喜县。”之后,左邑与闻喜两县并存,西汉的“河东郡”有24个县,左邑、闻喜、绛都位列这24个县中。那时,“绛县”县治就在今曲沃县县城西南,距离上郭古城50多公里,中间还有紫金山相隔,是属于不同的两个行政区划。

古曲沃的位置一经确定,公元前628年去世的晋文公墓就在上郭古城附近。《左传·僖公三十二年》记有“冬,晋文公卒。庚辰,将殡于曲沃。出绛,柩有声如牛。”下一步我们要寻找晋文公墓,随葬“荀侯匱”的55号墓,现在已经得到证实,就在上郭古城城外东北角不远处。

## 邵阳市博物馆藏蓝釉描金瓷梅瓶

李中美

蓝釉描金带盖瓷梅瓶,1992年出土于邵阳市汤家山古墓,现收藏于邵阳市博物馆,2021年经湖南省文物鉴定中心鉴定为国家一级文物,同年该藏品获“湖南省网络人气出土文物精品”奖。该器物保存完整,配有圆球形宝顶器盖,小口外卷,圆溜肩,圈足平底。器面施以霁蓝釉,釉面用金描龙纹,但龙纹金水脱落,只可见少许描金痕迹。

邵阳市汤家山古墓中出土的陶买地券,明确记载了墓主人的身份,为当时分封于邵阳的明代江川王之女——兴宁郡主。尽管墓主人的身份属于皇室成员,但是其性别却是女性,即便是提升了祭祀规格,一般也不直接使用“龙纹”作为基础造型,因此,采用“暗描”的方式,配以金丝,从而较为隐晦地表现其寓意。这不仅彰显了墓主人身份的与众不同,而且也在一定程度上表示,墓主人所用瓷器中有“龙纹”符合明代礼制。

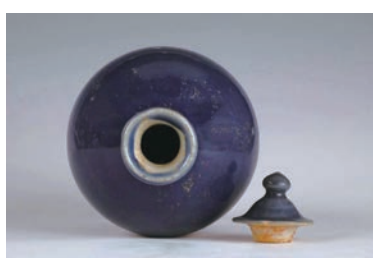
“暗描”的使用,也是导致龙纹金水较快脱落的主要原因,其中的龙纹,又有当时明代龙纹造型中“香草中的龙”的一些特征,既能够同《妙法莲华经》中“龙女成佛”的故事遥相呼应,同时也最大限度地弱化了“龙纹”形象的皇权思想,还把龙嘴的口吐莲花与妙语连珠相契合,含义深厚,也足以说明瓷器工匠的良苦用心。蓝釉描金带盖瓷梅瓶上的“龙纹”运用,具备以下四个方面的特征。

## 龙纹造型的匠心独运

在封建帝王皇权思想的长期影响下,陶瓷艺术的创作更是被禁锢在一个较为特殊的范围内。从龙纹的整体造型上来看,造型较为平整,给人一种中规中矩的感觉,同民俗文化中“猛龙”造型的传统认知,存在着较大的差异,这样循规蹈矩的龙纹造型,在统治阶级思想中标志着威武端庄且又不怒而威的视觉冲击效果。将这种造型的工艺品用于祭祀或者陪葬活动中,即同极为庄重典雅的活动现场氛围遥相呼应,同时也预示着能够让墓主人在“往生”的极乐世界中继续享受王侯将相世家的尊贵,在某种意义上而言也是寓意极为深厚且彰显了陶瓷工匠的匠心独运。

## 金描龙纹的特殊含义

明代,是我国陶瓷工艺发展的鼎盛时期,陶瓷在制作工艺上已经极为娴熟,且应用范围也完全突破了统治阶级的垄断,伴随着制作工艺不断地成熟,使得其在摆脱了“仿宋色釉”之后,逐渐形成了永乐、宣德、成化这三个朝代的瓷器最高水平,从而也就有了“明青花”的传世美誉,“民窑”的陶瓷制品也大量地应用于普通百姓的日常生活之中。而龙纹最早出现在中原地区龙山文化陶器类型遗物上,彩绘黍龙纹陶盘是最富特征的器物。第一个流变在商代前期与中期灰陶器及白陶器上,出现了夔纹,夔为一脚的龙。综合这些史料信息显示,无论是陶瓷工艺品还是龙纹造型,在古代都经历了一个较为漫长的演化过程才逐步地由抽象化走向了具象化,其艺术研究价值和美学价值都是绝对不容小觑的。在古代的工艺美术品,特别是瓷器中把龙纹作为一种纹饰,从最初仅限于官窑作品,逐步地向已经被形制的民窑作品进行了必要的延伸。根据史料的考



证,最迟不晚于明宣德年间,龙纹纹饰在瓷器中作为纹饰就已经极为盛行了,不过,一般的民窑瓷器中,“龙”的造型基本上都是属于“三爪龙”,同皇家御用的“五爪龙”之间还是存在着鲜明的差别。

## 龙纹瓷器的纹饰范围

明代,是我国佛教文化步入中原之后的又一个快速发展时期,民窑的瓷器中,为了迎合佛教文化的拓展,将一些佛教元素提炼出来应用于瓷器上,能够佐证这个论点的现存实物较多,在北京故宫博物院、台北故宫博物院、日本富山山博物馆中的很多存世文物中,都充分地体现出了形态各异的龙纹造型。蓝釉描金带盖瓷梅瓶上的龙纹造型,基本造型为龙头尾同向,作转身状,闭口,有长短须,露齿,眉横立,五爪龙,尖尖利,肘毛多而长,一爪伸于头上。特别是其鳞片上的勾勒,同传统的“留白”方式之间存在着明显的差异,并没有采用一般情况下那种蓝白相间的凹凸感造型特征来显示“龙”的动态形象,而是采用了极细的金丝线来做描金处理。蓝釉的特点也是色泽深沉,釉面不流不裂,色浓淡一致,呈色亦比较稳定。霁蓝器的蓝色,与金丝所组成的图形,在平面上所产生的视觉冲击力是最强的,往往能够给人一种金碧辉煌的视觉感官效应。蓝釉描金带盖瓷梅瓶中,对于金描龙纹的处理,有些属于雕刻工艺,有些属于印花工艺,其工艺形式之间存在着一定的差别,也就更显示出这件瓷器制作工艺的繁缛与复杂,一旦其中某一道工艺或者是某一个细节处理失当,不仅无法有效保证瓷器的完整性,同时也根本体现不出其深厚的人文文化价值。

这在很大程度上同佛教或者佛法中的“镀金身”有异曲同工之妙,在一定程度上印证了明代的瓷器无论是官窑还是民窑,在其器型、造型或者整体结构上,都或多或少地受到了已经在中原本土地区盛行已久的佛教文化影响。

## 瓷器纹饰的应用方向

祭祀,是中国礼仪的重要组成部分。古人认为:“礼有五经,莫重于祭”。祭祀是敬天地、不忘先祖的重要表现。文献《周礼·天官·大府》记载:“邦都之赋,以待祭祀”,《左传·文公二年》中也提出:“祀,国之大事也。”祭祀文化的盛行,拓展了龙纹瓷器的纹饰应用方向。传统祭祀蕴含着深刻的人与自然、人与社会以及人与人之间和谐相处的理念,以及爱国爱乡、倡导忠孝、追慕先德、发扬祖业、共勉向善、团结族群、消除内耗、增进亲情等多种优良功能、作用及道德因素。明朝的历代帝王都深谙此道,因此在民间,祭祀文化也就顺理成章地大行其道。为了满足祭祀的应用,专门为祭祀烧制瓷器也就顺理成章了。在一些特定的场合,在这些专门用于祭祀的瓷器中,大量地融入龙纹元素就逐渐地成了一种流行趋势。

邵阳市博物馆的馆藏文物蓝釉描金带盖瓷梅瓶,具有极高的收藏价值、艺术价值和历史文化价值,是一件不可多得的珍贵藏品。它不仅有着极高的文物价值,也彰显了明代蓝釉描金龙纹的精湛技艺,对解读明代的人文文化历史,分析明代瓷器的演变过程,具有不可估量的研究价值。