

# 在“喜湘逢”特展中 感受吉祥文化

黄爱

长沙博物馆“喜湘逢——湖南吉祥艺术大观”特展，遴选了湖南省内15家文博机构的190件具有深厚文化内涵与浓郁地域特色的展品进行展示，展品年代从唐代至现代，大多数为湖南老百姓创作或广泛使用的日常生活用品，将千言万语说不尽的美好祝福，凝练在充满正能量的吉祥故事与艺术图像中，唤醒中华民族优秀传统文化的记忆与自信，激励奋进，携手创造幸福美好生活。

## 生命之美

生存繁衍是吉祥艺术最常表达的主题，而生命的传承延续又有赖于阴阳交互化生万物，才能永生不息。人们将自身生命繁荣的希望推演到了万事万物上，人丁兴旺、五谷丰登、牲畜繁茂，大到日月山河，小到瓜果桃核，吉祥艺术以千百种方式歌颂生命，尽情宣扬生命的朝气，共同至美。展览“生命之美”单元展示的文物显现了生子、结婚与寿诞有关的吉祥图像，尽情宣扬生命的喜悦朝气。

金黄色“牡丹莲花童子”绫残片(图1)，宋代，湖南博物院藏，纵44厘米，横45厘米。绫残片的织纹为童子嬉戏于枝繁叶茂的莲花、莲蓬与牡丹之间，画面热闹喜庆，“莲”与“连”谐音，舒卷开放的牡丹、莲花与童子组合的纹样有连生贵子，多子多富贵的寓意。

银鍍金“桃花双鸾”脚臂(图2)，元代，1992年攸县丫江桥乡河源村老屋场出土，攸县博物馆藏，横16.7厘米，重11.6克。臂首是由饰片和衬片

两枚鍍金银片合成，饰以双鸾的一俯一仰相合为团窠式的造型，装饰山茶与桃花。团窠式造型的来源可以追溯到辽，宋金时代的各种工艺也常见这样的构图，而双凤合抱式团窠，元人以“倒凤颠鸾”为形容，而赋予其两情谐好之寓意。

竹雕“寿星”摆件(图3)，清代，衡阳市博物馆藏，纵54.2厘米，横14厘米。竹雕寿星头顶隆突，眉如弯月，面带微笑，长须飘飘，衣褶流畅。右手持杖紧贴头部右侧，左手握寿桃从胸前环抱至右肩。腰系宝葫芦，跨坐于鹿背。鹿站立于山石之上，口衔灵芝仙草。竹雕集高浮雕、透雕技法于一身，人物形神兼备，充满逸趣。

## 崇德乐业

在数千年农耕岁月的演递中，百姓将“耕读第”“耕读传家”作为家训，代代相传，体现了崇德乐业、勤以立身的处世智慧。进则出任荣身，兼济天下，退则居家耕读，独善其身。湖南民间更有“山是爹爹多是娘，渴了饿了去一趟”的俗语，形

成了一种“伸手讨不如反手抓”的积极进取、自力更生求发展的精神品质。“崇德乐业”单元展示民间常见的赞颂品格修养、鼓励子孙努力求取科举功名与财富地位的吉祥图像为主题的文物，展现民众处世之道的智慧。

白玉雕“耕读图”圆形饰件(图4)，明代，长沙博物馆藏，厚0.7厘米，直径7.1厘米。玉饰正面雕一人端坐于亭阁之下，潜心读书。另一人头戴斗笠，手扶犁把辛勤耕作。背面浅浮雕篆书“耕读”二字，与正面主题相呼应，展现了明代耕读两相宜的生活画面。

红绸绣“状元郎打马游街”门楣(图5)，清代，长沙博物馆藏，纵31厘米，横50厘米。红色锦缎中心绣状元骑白马，鸣鼓开道，随从前后拥护，有的抬着插有三戟的宝瓶，有的扛幡旗、举灯笼、抬葫芦、放风筝，有的抱石榴、佛手与寿桃，喜气洋洋，童真朴拙，表达了人们祈求子孙满堂且能科举及第、光宗耀祖的美好愿望。

蓝缎绣“吉庆有余”帐檐(图6)，清代，湖南湘绣博物馆藏，纵37厘米，横102厘米。帐檐绣如



图3



图4 (左:正面 右:背面)



图2



图8

意博古纹，花几与三多纹，花瓶与盛开的牡丹，双鲤悬挂门中，蝙蝠、如意穿插其间，寄托了人们对多子多福、富贵荣华、加官晋爵的美好愿望。

## 天地人和

天地间万事万物都蕴含着生机与妙趣，呈现千姿百态之美，人作为万物之灵，与山水相依，与自然亲近。湖南东南西三面环山，形成向北开口的马蹄形盆地，北部地区与不断南下的中原传统文化相互交融，湘西南地区的大山深处，遗存有多种少数民族的信仰，互容并存。百姓所创造的吉祥艺术以自然观照自身，观物取象，在传统文化里选择、接纳与同化，在崇山峻岭的多民族间流动、吸收与融汇，在古往今来的岁月中传承、演变与创新，显示出独特的魅力。“天地人和”单元通过探讨人与自然宇宙时空的关系，来讲述吉祥艺术在今天人们生活中的传承。

红绒绣“瑞兽送福”枕顶(图7)，清代，桃源地区收集，纵38厘米，横38厘米。枕顶为湖南桃

源地区所制，瑞兽造型奇特，姿态夸张，与绿叶红果组合在一起，生趣盎然。纹饰分别为瑞兽与杏子，“杏”与“幸”谐音，寓意瑞得百幸；瑞兽与佛手，“佛”与“福”谐音，寓意瑞来百福；瑞兽与石榴，寓意瑞生百子；瑞兽与寿桃，寓意瑞有百寿。

缠枝“杂八宝”金手镯(图8)，元代，纵2.1厘米，横17.1厘米，1984年长沙市火把山出土，长沙博物馆藏。手镯上下两侧雕刻阴线，中间内凹将手镯分为两层，上层压印缠枝花，下层为火珠、银锭、犀角、元宝等杂宝纹图案，空隙处装饰细小方格纹。纹饰高俊，线条粗犷，具有元代工艺的装饰风格。

瑶族动物纹挑花裙(图9)，民国，湖南湘绣博物馆藏，邵阳隆回瑶族，纵68厘米，横114厘米。挑花裙为邵阳隆回地区所制，采用结构繁密的对称构图，上下两层主题纹样以野猪或麒麟，再以填心花的技法，以瓜果、花叶、动物等几何化的纹样填充，呈现花中有花的艺术效果，有“求全”的巧妙匠心。挑花裙下方有对称的似犬纹饰，向人们昭示了久远的盘瓠崇拜。



图1



图5



图7



图9

# 晚清民国粉彩瓷器上的 “桃花仕女”

何慧 黄蓓



图1



图2



图3



图4



图5

湖北省文物交流信息中心藏有一批颇具特色的晚清民国时期的粉彩瓷器，其中以“桃花仕女”最为典型。我国自古以来便有仕女画或称“美人画”，其成为瓷器装饰是从明末清初开始的，世人皆以清康熙时期的仕女最美。粉彩瓷是晚清、民国时期的主流品种，“桃花仕女”亦是粉彩瓷器中的常见纹饰。“桃花仕女”亦称“桃花美女”，最早取材于唐孟浩然《本事诗·情感》。博陵崔护清明时郊游，口渴讨水。一美貌女子以杯端水至，依在桃花树下看崔饮水。次年再访，物在人去，慨叹不已，于门扉上题绝句：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”后来许多文人喜绘桃花美女图。

晚清民国时期“桃花仕女”最为繁荣，据相关资料记载“桃花仕女”始烧于清中晚期，流行至民国，延续到二十世纪四十年代末。“桃花仕女”图来源于生活，其图案常有一株或数株桃树，树上有桃花，桃花不须墨线以点点粉红色渲染，成团成簇而浓淡雅致，映衬着花下的仕女们，她们多坐姿，或坐石倚栏小憩，或观花扑蝶，或琴棋书画，或教子……地上有小草，有一块或几块假山石，环境常为深宅大院的一角。无论怎样的生活小景，她们均有着相似的神态，眉清目秀，削肩细腰；一般配诗文书句如“美人正清华”“美人如玉”等。

民国粉彩描金仕女瓷碟(图1)，口径17.3厘米，底径4.2厘米，高1.6厘米，花口描金，弧腹，圈足露胎。此盘胎体洁白细腻，露胎处沾有窑渣，口沿描有金彩，盘心彩绘一仕女，其身后立一山石。山石右侧种一株桃树，桃枝斜倚而出，花朵竞相开放。左侧摆放一盆花，花盆里种有绿植。仕女前方有一簇小草。整个画面气氛闲适惬意。

清粉彩仕女排耳瓷瓶(图2、3)，口径20厘米，底径20厘米，高61厘米，撇口，排耳描金，一只耳残，直颈，溜肩鼓腹，腹部以下渐收，圈足底。胎体洁白，正面彩绘仕女图，背面墨彩提书。正面图中一对仕女发髻高耸，青丝簪花，素妆清艳，面目清秀。左边仕女侧眉低看，肩背竹竿，杆上吊一花篮，篮中摆放着寿桃、菊花等物，中间有一鹿，做抬头状。右边仕女手持拂尘，侧首回眸，好似在与同伴对话，抑或同赏园景。均腰系黄色丝绦，袖袂滚边装饰，衣褶经风吹起，衣带飘飘。画面上桃花盛开，其枝干由山石横斜而出，老枝如铁，新枝如刺，穿插有致。桃花如珠如玉散落枝头，暗香浮动。背面腹部用墨彩书“麻姑迷醉仙境界，寿禄于天享荣华。仿六如之法笔意书于珠山客次，江西黄出品”。作者以墨彩简单勾画山石的轮廓，复以青绿彩料敷染山石、树叶、苔草，构图布局疏密有致，清新脱俗。中国古代将鹿视为瑞兽，有“千年为苍鹿，五百年为白鹿，又五百年化为玄鹿”之说，与菊花、桃花合绘有祝寿之意。

民国粉彩仕女罐(图4、5)，口径9厘米，底径12.5厘米，高14厘米，腹15厘米，圆唇，直口，深腹，束腰，近底处外侈，平底。此罐胎体洁白，胎骨坚实，造型别致。一面绘庭院一角，有栏杆围绕，栏杆内有三个仕女，中间一仕女梳高髻，坐于石凳之上，手执书卷，正全神贯注诵读，身旁有一株桃树斜倚而出，桃花朵朵。左侧仕女手持鲜花，右侧仕女手捧化妆盒，整个画面闲适静谧。另一面书“美人正清华”诗句，寓意正是美好的时光。此图人物圆润丰满，开相古媚，设色以墨线勾勒轮廓填以青、紫、黄、红各色，使之更为醒目。

“桃花仕女”用通俗易懂的叙事手法描绘优越富足人的内宅生活，打破了当时被圣贤典

故、宗教神仙等题材一统天下的瓷绘人物画局面。晚清民国桃花仕女题材多于过去任何时期，此变化是由审美文化变动带来的。下面简单谈一谈“桃花仕女”流行的原因：

18世纪中叶以后清王朝国势渐微，官窑的发展日趋衰退，世俗文化开始占据审美文化的主流。晚清民国时期，大多数文人士大夫的生活变得窘迫，削弱了对审美的影响，随之而来的是商人、农民、工匠的地位因商品经济的繁荣而逐步攀升，同时市民阶层成为新兴势力，故这一时期的审美更世俗化、大众化。

晚清民国时期资本市场的繁荣，西方文明的传入，传统与科技的碰撞以及帝制的废除，官窑的停烧、大众审美文化的崛起让陶瓷生产不可避免地走入世俗，走入生活。由此发生巨大的审美文化编织了“桃花仕女”繁荣的大背景。

“桃花仕女”通过对传统仕女人物和花卉的程式化构图来表现世俗民情。实用为主的“桃花美女”瓷器以描绘殷实家宅的庭院小景，以闲做读书、赏花嬉戏和教子等为主题，画面人物或端坐，或侧立，或斜倚着山石，同时把门窗、栏杆、山石、小草等依远近主次刻画出来，增强生活气息。这些仕女们表情恬静，仿佛身处太平盛世一般，一定程度上带有“乱世避秦”的隐喻。据相关资料记载“桃花仕女”瓷器多为日用器，并作为“婚嫁瓷”被民间市场大量需求。其造型繁多，有壶、杯、盘、瓶、文具、帽筒、盖碗、面盆、水盂、花盆和各类团罐、盖罐等。

晚清民国粉彩“桃花仕女”瓷器呈现出传统中国画的韵味，其中对现实生活的鲜活期盼仍让百年后的人们得以遥想“家家绘桃花，户户绘美人”盛况。

# 毛树棠楷书七言对

周长明 张保民

毛树棠楷书七言对，清，纸本。每条纵187.5厘米，横36.6厘米。1991年8月15日焦作市公安局移交焦作市博物馆。释文：十年揩洗见真妄，万象纵横不系留。款识：三舅大人命书，甥毛树棠。钤印：毛树棠印(白文)，芾村(朱文)。

毛树棠(1780-1845)，字荫南，号芾村，清中期名臣，今河南省焦作市武陟县人，学以宋儒为宗。据《武陟县志》载，毛树棠清嘉庆二十二年(1817)进士，授编修。道光四年(1824)大考，名列一等二名，晋侍读、侍读学士、大理寺少卿、詹事府詹事，署宗人府丞，转内閣学士、礼部侍郎、户部右侍郎、总督仓场。并任广东乡试正考官，同朝考拔贡卷，阅复试进士卷。晚年以病告归，卒年六十六岁。著作有《沁善堂文集》等。工于书法，无论草书、行书、楷书均有极高水平，是清代中期著名书法家，其楷书方正严谨，其行书圆润飘逸，神韵十足，力透纸背。

“三舅大人命书”，三舅是指吴臣清，在朝任职工部营缮司员外郎。毛树棠的外祖父吴纯仁，出身于温县世家大族，系清代乾隆时期的名臣。据毛树棠亲自撰文，著名书法家郭尚书丹的吴纯仁墓志(现藏焦作市博物馆)记载，乾隆二十六年(1761)温县大雨，黄河决口，吴纯仁投身效力河工叙劳出任，先后历任大同府同知、湖南辰溪县知县、曹州同知、济南通判、蒲台知县、权曹州、兖州、登州同知、补莱州府同知、甘肃道等职，所到之处清正廉洁，政绩卓著，多次得到乾隆皇帝赏赐嘉奖，去世后封赠中宪大夫工部营缮司员外郎，祖、父并封赠如己官职。吴纯仁去世时，遗腹子祥清尚未出生，为继承香火，其夫人将夫兄吴体仁第三子吴臣清过继，赴山东迎棺回故乡。故三舅即指吴臣清。1933年《温县志稿》有吴臣清小传：“吴臣清，原名迪关，字树载，城内人，家固饶财，每钱冬必预存钱於某号，凡城关之贫者，酌量多寡开钱袋，令人潜送於其家，使其住某号领取，而不知其谁与也。”朱柏庐曰：“善欲人见不为真善”，如臣清者可谓真善矣。至其道光六年(1826)施俸御官地二亩五分以岁修，次年独力捐修圣殿，犹其余事耳。从县志记载，可见吴臣清家富饶，乐善好施，低调行善，财物名声都不以为意。正如吴臣清外甥毛树棠书写的这副对联：“十年揩洗见真妄，万象纵横不系留”。



“十年揩洗见真妄，万象纵横不系留”，出自宋朝黄庭坚《题槐安阁》：

曲阁深房古屋头，病僧惜几过春秋。短衣蛛网蒙窗隙，万象纵横不系留。白蚁战酣千里血，黄梁炊熟百年休。功名事逐人间世，欲梦槐安向此游。

这副七言对分别由两首诗中采撷诗句而成，虽然属于集句联，但其对仗工整，蕴意深邃，浑然天成，且具有深厚的人生体验和思想内涵。人生久经风雨磨炼，不断得到净化，能够看透世间真伪，就能做到尽管万象纵横，但不会再萦系于心，人生从而得到了升华与超脱。这种诗句集句联常被历史名人引用和写成书法作品，与毛树棠同时代的名臣徐如谢，就曾书写过相同一副对联：“十年揩洗见真妄，万事纵横不系留”(周政文《黔东南山文化解读》第七章，学苑出版社，2010年)，只不过把万象改成了万事。晚清重臣曾国藩也写过一副行书对联：“十年揩洗见真妄，少日结交皆老苍”，也是集苏黄诗句联，现藏于湖南长沙博物馆。

毛树棠为人忠厚正直，做官务实勤谨、勇于担当，政绩卓著。字如其人，他的书法尤其是楷书，具有庄严正大之气，一笔一划都不肯苟且。这副七言对联就是其代表作，字体方正，结构严谨，端庄整肃。值得一提的是，在毛树棠的悉心教育引领下，其长子毛昶熙也成长为晚清名臣。毛昶熙(1817-1882)，字旭初，晚清著名政治家、军事家、书法家，系晚清与曾国藩、袁世凯、张之洞、李鸿章等齐名的重臣，在朝历任左副都御史、礼部侍郎、左都御史、工部尚书、吏部尚书、翰林院掌院学士、兵部尚书，在总理各国事务衙门上行走，深得慈禧太后的信任和重用，可谓位高权重。毛昶熙去世后追赠太子少保，谥号文达。《清史稿》有传，名列在袁世凯的长辈袁甲三、袁保恒父子之间。毛昶熙工于书法，无论草书、行书、楷书均有极高水平，书高于其父毛树棠，是清代晚期著名书法家。