

以书入画：八大山人的“写”

胡淑梅

八大山人(1626—1705)是明末清初伟大的艺术家,其“以书入画”之风对其后中国书画艺术的发展产生深远的影响;他的题款“八大山人写”不论是从形式上还是内容上都耐人寻味,成为他最典型的符号之一。八大山人的题款从早期礼佛时期的个山、传笮、人屋、驴屋,到弃僧还俗后的“个山人”到“八大山人”。“八大山人”款经历了从分写到类“哭之笑之”连款;名号后有时连书、题、画、画并题、记、临、写,到晚年在画上仅题之以“写”。这一转变发生在1694年八大山人70岁左右时,白云:“行年七十始悟‘永’字八法。”这一时期八大山人书法形成独特风貌,同时绘画风格成熟,进入了豁然贯通的自由境界。

中国写意画中的“写”含有“传模物象之意,倾泻情感之意,和以书法用笔作画之意”(张建军,《中国画论史》,山东人民出版社,2008年)。“写”和“画”均能传模物象,但“画”受客观物象的制约,不利于表达情感,唯有“写”才能“聊以解胸中逸气”,符合写意画貌取神的艺术特征;“写”还体现为以书法用笔入画,画法兼之书法。由于书画同源以及书法的笔法成熟早于绘画,以书入画,则画中笔墨兼有书法之妙,更增加了艺术上的韵味。如元代赵孟頫称:“石如飞白木如籀,写竹还与八法通。若有人能会此,须知书画本来通。”元四家黄公望、王蒙、倪

瓚、吴镇进一步将诗、书、画融为一体,艺术境界又上升一层。明代董其昌云:“以草隶奇字之法为之,树如屈铁,山如画沙,绝无甜俗蹊径,乃为士气!”八大山人的“写”不仅表现在以书法用笔入画,他进一步将书法的构图、结字、布局、气韵运用于绘画中,使中国文人画的“以书入画”具有了更深刻的内涵。

八大山人的绘画成就以深厚的书法功力为基础,书风的演变往往伴随着绘画风格的变化,可以说,没有书法上的“八大体”,也就没有风格独特的“八大画”。八大山人书法功力极深。清代龙科宝《八大山人画记》称:“山人书法尤精,少时能悬腕作米家小楷。”石涛《大涤堂图》诗跋云“眼高百代古无比,书法画法前人前”,黄宾虹称他“书法第一,画第二”,认为他的书法造诣高于他的绘画艺术。八大山人遍临各帖,在流传到现在的墨迹中,注明临某某人或某某帖的就有几十种。他对各大书家的书法风格,绝不是只在字体形式上模仿,而是在精神气度上汲取菁华,融会贯通。从现藏于八大山人纪念馆题跋较多的《个山小像》上,可以追踪到他的早期的书法历程。《个山小像》为八大山人好友黄安所画,有饶宇朴、彭文亮、蔡受题跋各一段,八大山人题跋六段,从甲寅(1674)49岁到戊午(1678)53岁时所写,有篆书、隶书、楷书、行书、草书、草书六种,题跋中楷书的欧体痕迹,董其昌和黄庭坚的行草字体特征,都有比

较清楚的表现。表明八大山人早年书法训练是从结体严谨的楷书开始的,各书体风格均得其堂奥。相差数十年作于1682年的《古梅图轴》(图1)有三段题跋,前两题是行楷书,最后一题是行草书,用笔爽劲瘦硬、夸张某些字的结构,与《个山小像》相比,表明八大山人正处于在书法上学习黄庭坚体和探索狂草的阶段。邵长蘅说他的书法“颇怪伟”,指的应是这一探索个人风格而未臻成熟的过渡时期。如此反复尝试,65岁时临《淳化阁帖》,得晋人神韵,最终参用篆书笔法,从方笔出锋改为圆润藏锋,形成雄强而婉约的风格。

八大山人的晚年书风的确立随即带来其绘画风格的转变。他的以书入画,体现在两个方面:一是将书法中丰富而内敛的中锋行笔运用于绘画;二是用书法抽象的空间构成处理画面的造型布白。在他晚年《枯木寒鸦图轴》(故宫博物院藏)、《河上画图卷》(天津博物馆藏)等成熟时期的作品,中锋笔法得到了“彻底”的贯彻,气韵明润浑厚。如八大山人纪念馆所藏《墨荷图轴》(图2)(八大山人纪念馆藏)中,以墨色酣畅淋漓的荷叶为主体,中锋为主,杂之以侧锋、藏锋、揉笔等,荷花、苔点、土坡均以中锋线条表现,特别是一米多长荷杆以篆书用笔一气贯之,婀娜多姿又圆劲挺拔,支撑起团团如盖荷叶,笔墨功夫如吴昌硕所言“用笔极苍润,笔如金刚杵”,画面气息沉稳雄浑。其次在空间布

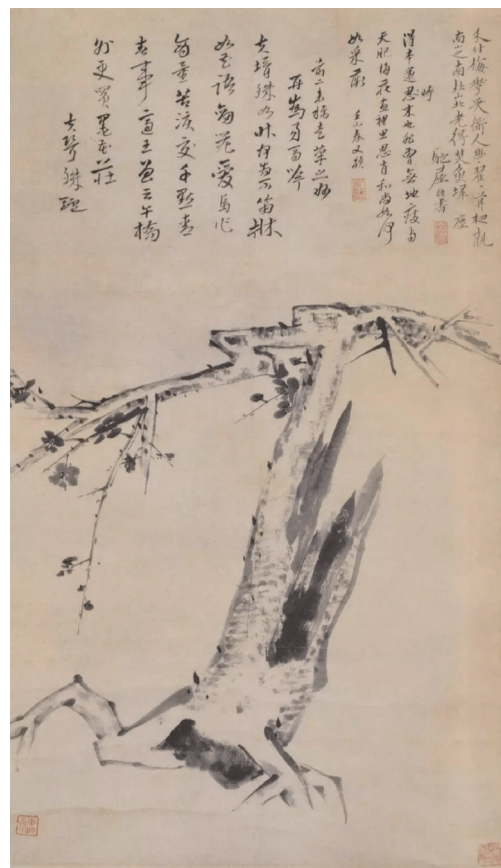


图1 朱耷《古梅图轴》纸本水墨 96厘米x55.5厘米 故宫博物院藏



图2 朱耷《墨荷图轴》纸本水墨 179厘米x92厘米 八大山人纪念馆藏

局上在以书法的图式运用于绘画。八大山人笔下的鱼、鸟、猫、鸡、鸭、鹰、雁等造型奇特怪诞,画石上大下小,画鸟鼓腹耸背,画树干上粗下细,与他字体的空间结构具有一致性。如《双鹰图轴》(八大山人纪念馆藏)、《葡萄大石图轴》

(八大山人纪念馆藏)画中的奇古造型与稳健有力的用笔相结合,给观者强烈的视觉冲击力。八大山人以书入画,将书法的抽象空间结构运用于绘画的造型与布局,使他的绘画形成了不同于前人的个性特征。

东平陵铜鼎铭文浅析

杨涛



图1 东平陵铜鼎

中国文字博物馆珍藏一件西汉铜鼎,该鼎口部微敛,沿内折作子母口,鼓腹,腹部上饰两周弦纹,圆底,三足向内,鼎身圆形双耳,盖有三环形钮柱,造型精美。铜鼎通高14厘米,腹围49厘米,口径11.3厘米。鼎身有“东平陵厨鼎”等铭文,故曰“东平陵鼎”(图1、图2)。

鼎盖和腹部外壁均刻有铭文,铭文从右至左:

器身:第百二,东平陵厨鼎,容五升,四斤一两,第百九。

器盖:盖百九,第百二。

东平陵鼎铭文为西汉“物勒工名”的一种,其中“第百二”为制作时所编的造器号,“东平陵厨鼎”说明了产地和用途,“容五升”指明其容积,“四斤一两”为其重量,“第百九”为其使用时所编的用器号。



图2 东平陵铜鼎铭文



图3 郟国故城遗址出土的9斤铜环权

汉代一斤约等于现今半斤

汉代使用等臂的衡秤及相应的“权”(砝码)来厘定重量。《汉书·律历志》载:“权者,铢、两、斤、钧、石也。所以称物平施,知轻重也。本起于黄钟之重。一龠容千二百黍,重十二铢,两之为‘两’。二十铢为两,十六两为斤,三十斤为钧,四钧为石……”

2017年,山东郟国故城遗址出土一套四件新莽时期的标准衡器——铜环权。其中,3汉斤铜环权铭文:“律三斤。始建国元年正月癸酉朔日制”。称其重量为737.5克,折合铭文所刻一汉斤为今日245.83克;9汉斤铜环权铭文:“律九斤。始建国元年正月癸酉朔日制”,称其重量为2224.7克,折合铭文所刻一汉斤为今日247.19克(图3、图4);30汉斤铜环权铭文:“律权钧。重卅斤。始建国元年正月癸酉朔日制”,称其重量为7649克,折合铭文所刻一汉斤为今日254.96克;120汉斤铜环权铭文:“律权石。重四钧”,称其重量为29775克,折合铭文所刻一汉斤为今日248.12克。如果进行平均,折合成现今重量,即1汉斤约等于249克,即约等于现今半斤。



图4 郟国故城遗址出土的9斤铜环权拓片

除了作为汉代称重标准衡器——铜环权之外,在一些出土的汉代铜器中,作为“物勒工名”的一部分,铜器上明确地标示出了铜器的重量,结合现今称重,也验证了1汉斤约等于现今半斤之说。

1961年12月,在西安西郊高家村发现了一批西汉的铜器。铜器多带有铭文,其中铜鼎铭文中记载的铜器重量颇为典型:11号鼎铭文记载“重六十六斤”,现今称重为31.1斤,铭文所刻一斤折合今日0.47斤;12号鼎铭文记载“重六十二斤二两”,现今称重为31.5斤,铭文所刻一斤折合今日0.51斤;13号鼎铭文记载“重六十斤”,现今称重为24斤,铭文所刻一斤折合今日0.4斤;14号鼎铭文记载“重十九斤六两”,现今称重为12.2斤,铭文所刻一斤折合今日0.63斤;15号鼎铭文记载“重廿四斤”,现今称重为11.8斤,铭文所刻一斤折合今日0.49斤。

东平陵鼎铭文曰:“四斤一两”,实际称重1010克。汉时“十六两为一斤”,折合每汉斤重量为248.62克,更证实了汉代一斤约等于现今半斤。

汉代一斤约等于现在200毫升

《汉书·律历志》载:“量者,龠、合、升、斗、斛也,所以量多少也。本起于黄钟之龠,用度数审其容,以子谷秬黍中者千二百实其龠,以井水准其概。合龠为合,十合为升,十升为斗,十斗为斛,而五量嘉矣。”中国历史博物馆藏汉代量器“大半龠”,实测容小米7毫升。根据《律历志》中“合

龠为合,十合为升”,得知,一龠为10毫升,一合为20毫升,一(汉)升为200毫升。天津历史博物馆藏汉代“上林共府升”,铭文曰“容一升”,实测209毫升。故宫博物院藏新莽嘉量,“其上为斛,其下为斗,左耳为斗,右耳为合、龠”,学者刘复测量其一升为191.825毫升(1928年),学者马衡测量其一升为199.6875毫升(1936年)。另外,部分汉代出土铜器,根据其铭文和实测容积,也进一步证实了一汉斤约等于200毫升。

1981年,陕西茂陵“羊头冢”南边发现一座从葬坑,坑中出土不少铜器。茂陵从葬坑出土铜钟一件(K1:002),铭文曰:“阳信家铜钟,容二斗……”,实测容量为20400毫升,铭文所刻一升折合今日204毫升;出土提链炉一件(K1:004),铭文曰:“阳信家铜炉,容斗五升”,实测容量为3200毫升,铭文所刻一升折合今日213.3毫升;出土铜鼎一件(K1:025),鼎腹铭文曰:“阳信家,容二斗……”,实测容量为3850毫升,铭文所刻一升折合今日192.5毫升。

中国文字博物馆藏东平陵鼎,铭文曰:“容五升”,实际测量为995毫升,铭文所刻一升折合今日199毫升,与“汉一升等于今200毫升”基本一致。

汉代的“物勒工名”

“物勒工名”始于战国中期,《礼记·月令篇》曰:“物勒工名,以考其诚,工有不当,必行其罪,以究其情。”把制造、管理等相关人员的名字刻在器物上,对器物的质量实行生产负责制,这就产生了器物上特有的且具有一定规律性的铭文。

汉代的“物勒工名”已经渗透到手工业的各个领域。考古发现了大量的出土文物,包括青铜器、陶器、漆器、铁器等物勒名器物。汉代官营器物“物勒工名”包括纪年、生产机构、官员名、工匠名、数量、编号等几项内容。在不同的时期、不同的区域、不同的背景下,“物勒工名”的内容繁简亦有所不同。

金色的中国绘画

——清代广州外销漆器

宋平 罗玮娜



图1 黑漆描金银彩人物风景图折扇

漆器是清代广州外销的一类重要工艺品,以黑漆或红漆为底,上用金色颜料描绘各式图案,整体华丽;图案题材多为展示中国风俗的庭院人物、楼阁山水、戏曲人物等,笔法细腻,被认为“金色的中国绘画”。在当时的欧洲人眼中,来自中国的漆器是一种低调奢侈品。

外销漆器的种类有漆扇、漆盒、漆箱、屏风、桌椅、托盘、橱柜等。像屏风、桌椅等大件的家具是欧洲贵族或大商人布置“中国风”居室的必需品;而像漆扇、茶叶盒、游戏盒、女红盒等这类小巧的漆器因携带方便,价格也相对便宜,交易量大,故逐渐走入欧洲平民家庭,至今海内外还藏有数量不少的实物。如1699年英国东印度公司记录在广东和厦门购买到两万把以精美的漆艺装饰扇骨的扇子;1700年8月,法国帆船昂非特律特号在广州完成交易之后返航,运载了大量的货物到达南特出售,除丝织品和瓷器外,还有大量的扇子和漆器,这些漆器主要有写字台或书写盒、桌子、茶具托盘、剃须盒以及办公桌等类型。

清代广州地区制造的外销漆器,器型除了传统的桌椅、屏风、橱柜等家具外,还有许多小型的器物,如社交装饰用的漆扇、供奉神物的梳妝盒、装茶叶的茶叶盒(多装内锡胆)、包装物品用的礼盒、玩游戏时装筹码等的游戏盒等。适应了外国人娱乐和装饰的需求。从纹饰特点来看,外销漆器多采用黑漆描金或红漆描金的方式,绘制多面、多层次的花卉、花鸟、山水、人物图案,有的还附加雕刻或镶嵌工艺,其题材图案展示了中国风景、中国民俗等,中国味道浓厚,可作为馈赠亲友、商业伙伴的上佳礼物,以及展示家庭审美格调与社会地位的陈设品。

近二十多年来,广州博物馆有收藏和展示清代这段辉煌的海外贸易历史,陆续征集了百余件外销漆器,大略有以下几种:

漆扇

外销漆扇主要种类有黑漆描金(银)扇、黑漆描金扇骨贴纸画扇、黑漆彩扇等。黑漆描金(银)扇多在清乾隆道光年间流行,其纹饰多以花卉、风景、人物为主,通常还在中间位置留盾牌空白,可用来绘制家族或公司徽章。多见描金,有奢华之感;描银则因银会氧化发黑,比较少见,但也有二者结合使用的情况。广州博物馆藏有一件罕见的黑漆描金扇骨贴纸画扇(图1),其扇骨长19.7厘米,打开横35.4厘米,共21档扇骨,以丝带连接。两侧大骨描金红彩宝瓶、金钱、金鱼等吉祥纹饰。扇面分三层绘制,顶端呈半圆形,双面均彩绘动物、花卉、蔬果纹;中间的核心部分双面彩绘描银山水庭院人物图;底层为黑漆描金缠枝花卉纹。

还有一种黑漆彩扇,出现的时间较晚,多在晚清民国时期。绘制的边饰线条较粗,以展示中间部分的图案为主,不复有清中期外销扇绘制线条的细密繁缛。

广州博物馆还藏有一对清乾隆时期的黑漆描金徽章纹芭蕉扇,是英国汉门德(Hammond)家族在1830年左右专门订制的,同时还订烧了一批广彩徽章瓷器。该扇面描金山水楼阁图,最中心位置开光绘制汉门德家族徽章,制作年代可考,流传有序,是十分难得的中英商贸历史见证实物。

茶叶盒

黑漆描金的茶叶盒也是清代广州的重要外



图3 黑漆描金人物纹长方形游戏盒



图2 黑漆描金人物故事纹内锡胆长方形茶叶盒

销工艺品。清代广州口岸茶叶出口最为大宗,占据外贸的重要地位。清代普通茶叶的出口往往装箱出售,按担计税,价格并不算高,但茶叶运到欧洲后,价格往往提高了几倍甚至几十倍。上等茶叶则用锡盒、铅罐装,外面再配精美的漆盒,漆盒上还可描绘专用图案,甚至书写人名,用来作为礼物送人。黑漆描金茶叶盒外壳为木胎,多在广州制作,外面以黑漆或者红漆为底,用金彩描绘人物故事、山水图等,线条繁多,画面华丽,颇受当时欧洲洛可可艺术风格的影响。锡内胆则多篆刻花鸟纹饰,多在潮州一带制作,有单内胆、双内胆、三内胆、四内胆等。

广州博物馆所藏的一件清黑漆描金人物故事纹内锡胆长方形茶叶盒(图2),长28厘米,宽21厘米,高14.5厘米,通体黑漆描金。盒面绘有描金宴席图,人物后有16扇屏风,写有苏轼《前赤壁赋》中的词句“壬戌之秋,七月既望,苏子与客泛舟游于赤壁之下。清风徐来,水波不兴。举酒属客,诵明月之诗。幸未偶录,张漱石”。盒身四面饰描金戏剧人物纹,题材为《三国演义》张飞挑灯夜战马超的故事。内置一个锡盒作内胆,盒面篆刻人物花卉树木纹饰,配牙质钮。茶叶盒装饰构图丰满,题材为中国风鲜明的戏剧人物故事,迎合了西方人对中国传统风俗人情地了解需求。

游戏盒

黑漆描金游戏盒的出现时间略晚,大约在19世纪20年代后,为西方人所专门订制。其特色是在大盒内还有大小不一的多个套盒,可用来装纸牌、筹码等物;外观图更加饱满繁复,几乎不留空白;通常盒面中间绘制中国



图4 黑漆描金人物纹披肩礼盒(连盒架)

风格的庭院人物图,边饰以几何纹、卷草纹、缠枝花卉纹、锦地纹等。

广州博物馆所藏的一件清黑漆描金人物纹长方形游戏盒(图3),长28.8厘米,宽25.8厘米,高7.8厘米。游戏盒包括外层大盒和装在里面的5个小盒,均带盖,并以子母口扣合,通体黑漆描金。大盒盖面正中绘有方形开光庭院人物纹,内有椭圆形印章;方形外有四个花卉开光,内绘圆圈锦纹,点缀些许红彩;其余地方绘金地卷草花卉纹,四边饰黑漆描金缠枝纹。

披肩礼盒

广绣大披肩是明代晚期就开始出口西班牙的商品,由广州运往菲律宾马尼拉再转运至欧洲,因当时西班牙商船往往从马尼拉港口启程回欧洲,开始不明产地的欧洲人称之为“马尼拉披肩”。

广州博物馆在2018年征集到一件清代黑漆描金人物纹披肩盒(连盒架)(图4),是十分少见的完整披肩礼盒,更为重要的是漆盒正面上写有“白木梅满花大巾”字样,充分表明其用途是来装披肩的。整套包括黑漆描金披肩盒、内套纸盒和黑漆描金盒架三部分,礼盒长54厘米,宽54厘米,连木架通高49厘米。披肩外盒为木胎,盖与身以黄铜活页相连,正方形,通体黑漆描金。盒面正中为红漆描金海棠形开光庭院人物纹,边饰黑漆描金缠枝花卉纹。盒面背底正中绘有人物花卉纹,并有椭圆形开光,买家可在开光内根据需要绘画纹章或商标。

清代广州的外销漆器在欧洲市场上占据了主要的地位,除了继承和发展了中国千余年的髹漆工艺外,广州工匠还根据客户的要求,在造型和纹饰上融入西方文化元素,用简化的描金工艺制造出各种受欧洲市场欢迎的产品。鉴于广州工匠在漆艺上的高超水平和合适的价格,欧洲商人还将家具或其他器物的木胎万里迢迢运到广州,待上漆绘画之后再运回欧洲售卖。从这个角度来看,广州博物馆收藏的这些漆扇、茶叶盒、游戏盒、披肩礼盒等外销漆器,不仅真实记录了清代广州的辉煌对外贸易历史和东西方文化汇流的社会景象,也是中外文明交流互鉴的见证物。