

虢国墓地出土玉鱼赏析

张静

鱼,水中珍品之一,从远古狩猎、采集时代起,便与人类生产生活息息相关。我国作为渔业大国,有着悠久的捕鱼史,考古发掘中发现的“鱼鏢头”“鱼钩”“鱼叉”等均可佐证。“玉,石之美者”,人们认为其可通灵天地,除邪魔、知祸福。商周时期人们把对鱼的崇拜与对玉的喜爱紧密相连,制作出大量鱼形玉器,赋予玉鱼丰富的文化内涵。

据统计,目前考古发掘出土的商周时期的玉鱼已有1000多件,主要分为装饰类、丧葬类及工具类。虢国,西周时期的一个姬姓诸侯国。虢国墓地出土的9000多件(颗)玉器中配饰类数量最多,占总出土玉器的60%,其中仿生动物玉器堪称出土玉器中的精华,而鱼形玉器又是其中数量颇多、精致灵动的一款,有玉鱼单佩,也有玉鱼组佩,惟妙惟肖,精工技良。

鱼尾龙形佩(图1)出土于M2009虢仲墓,长7.2厘米、宽0.6厘米、厚0.7厘米,于墓主人的两股骨之间,背面残留有丝织品痕迹。青玉,浅冰青色,局部受沁有黄褐色和黄白色斑,玉质细腻,半透明。圆雕,整体呈弧形,龙首,臣字目,口微张,鱼形尾。正背两面饰纹样相同的勾连云纹,背部饰菱形回纹。头部有一小穿孔,可佩戴。这种龙头鱼身的纹样是一种“鱼龙互变”的幻化美意。

扁体鱼形佩(图2)出土于M2001虢季墓,长3.1厘米、宽2.5厘米、厚0.2厘米,青玉,冰青色泛白,玉质细腻,晶莹润泽,半透明。形体较宽,呈扁状,尾分叉,口微张,嘴部钻一圆孔。两面均用匀称的细阴线琢出圆眼、鳃、鳍等部位,形态似悠悠摆尾,更显活泼生动。

长条鱼形佩(图3)出土于M2001虢季墓,长9.3厘米、宽1.45厘米、厚0.15厘米。青玉,全部受沁呈青灰色或青褐色,玉质稍粗,微透明。细长条扁体,尾分叉,嘴端较大,口微张,嘴部钻一圆孔。双面片雕,依其形制特征,属于长条鱼形佩亚种,腹下部略凿小豁口,以示腹鳍所在,背鳍以细阴线表示,造型简洁明快,形态栩栩如生。

弓背鱼形佩(图4)出土于M2009虢仲墓,长10.8厘米、宽3.1厘米、厚0.2厘米,于外棺盖板上,尾上鳍略残。青玉,深豆青色,局部受沁呈土黄色或黄褐色,玉质较细,半透明。曲线弓背,鱼体肥大,整器作弧形扁平状,鱼嘴主要为吻部前伸且上下外凸的钉帽形,大圆眼,尾部中间呈“V”字形开口,头部下方钻一圆穿。玉鱼两面均以等距平行阴线刻画背鳍、腹鳍,鱼鳞为斜刀法琢就的环带形,尾部饰有双钩技法雕出的纹样,颇具浮雕感,造型灵动可爱,形体特征表现得淋漓尽致。

象鼻鱼形佩(图5)出土于M2012虢季夫人墓,长10.8厘米、高2.8厘米、厚0.2厘米。青玉,全部受沁呈棕黄色,微透明。前有象鼻,圆眼,阴线刻出眼、鳃、鳍等部位。鱼头中部上下尖突,前端伸出头部并向上卷,状似象鼻,前端中间呈小“V”开口,又似正将另一条鱼吞入口中,仅留鱼尾于口外。鱼尾上缘有一类似鱼尾的“V”型齿。鳃下有鱼爪,鳃上有一细小圆穿。造型奇特,似乎表现的是大鱼吃小鱼的情景,给人以无限遐想。

三棱鱼形佩(图6)出土于M2009虢仲墓,长6.9厘米、宽0.8厘米、高0.9厘米,于棺内的殓

衾之上。青玉,深豆青色,局部受沁呈深褐色,玉质较细,微透明。鱼身呈三棱形,横断面呈三角形。头、眼、鳍俱全,斜尖尾。背饰细斜线纹。

鱼形脚趾夹玉(图7)出土于M2009虢仲墓,2组,8件,每组4件,分别出于墓主左右脚部,入葬时应分别夹在墓主人脚趾缝间。皆为形状和大小不同的鱼形佩,且均为青玉,片雕,正背面纹样相同,尾部分叉,头端均有一个穿孔。左脚部位玉鱼玉质较细,半透明;且头、眼、鳍俱全;右脚部位玉鱼玉质较粗,微透明,其中两件玉鱼的头、鳍仅示意而已。此类玉器属于随葬,为死者殓尸的殓玉。这套鱼形脚趾夹玉诠释了魏人相信灵魂不灭,“事死如事生”的精神追求,认为“金玉在九窍,则死者为之不朽”,故在人死后要用玉石保存其身体,以保证精气不散,尸身不腐。殓玉习俗发端于新石器时代,商周至汉代达到鼎盛,至三国两晋南北朝时期开始消亡。

除以上单体鱼形玉佩外,成组玉佩中鱼形玉的出现也是魏人对鱼钟爱之情的体现。殷商时期,玉璜作为重要的佩饰和礼仪用品,多被琢成龙形或鱼形。西周的玉璜沿袭殷代的风格,并发展成组佩佩饰,玉璜被上下凹地用于串饰中,项链上的玉璜也逐渐增多,上下重叠,有多至数枚者。出土于M2006孟姑墓的鱼形玉璜(图8),长7.1厘米,最宽2.0厘米,厚0.4厘米。出于墓主人腰部偏下处。青白玉,浅冰青色,个别部位受沁呈灰黄色,玉质细腻,温润微透。通体磨光。躯体拱背,脊骨凸起,嘴端较大,口微张,圆眼,用单阴线界出腮、脊鳍、腹鳍,尾部分叉呈“V”字形,首、尾各有一圆穿。身饰双排鳞纹,作出水跳跃状,整体规整圆润,生动活泼,形体飘逸。



图1



图2



图3



图4



图5



图6



图7(左)



图7(右)



图8

佩玉之风盛于殷商,及至西周达至顶峰。虢国墓地出土的鱼形玉器,除图1属商代外,皆为西周时期。出土的玉鱼造型,在沿袭商代风格基础上又有所创新和发展,具体表现为:

一是造型更为丰富,出现扁形体、长条形、象鼻形、鱼尾形、弓背形等鱼形佩,鱼身较长,口部微张,吻肥厚,前凸明显,鱼眼多为大圆眼,双线条多许,鱼体大多表面光滑,罕见鳞纹装饰,鳍、尾阴线痕愈加细利,大多作出水跳跃状,形象生动。

二是装饰手法上突出重点,抽象与写实相结合。以单阴线的装饰纹样勾画出对象的结构或夸张对象的主要细部特征,在写实的基础上以象征手法来加以表现。如鱼形饰上那些单纯的重复排列的鳞纹以及用来表现鱼尾的整齐舒展的平行线纹,手法简洁且有浓厚的程式意味,线条粗细、曲直疏密关系处理得十分得体,疏朗却不单调,朴素却醒目。

三是雕刻技艺更为精湛,出土的玉鱼造型规整,厚薄均匀,周边转角端正,轮廓分明,磨制精工,线型优美有意蕴,婉转流畅,自然和谐,十分注意利用工艺特点丰富表现能力。

虢国墓地出土的玉鱼来自魏仲墓、虢季墓、虢季夫人墓、孟姑墓、梁姬墓。魏仲和虢季是魏国的国君,也是周桓王和周宣王的卿士,梁姬为魏季的夫人,孟姑据考证应为大夫级别的贵族夫人,五座墓葬墓主人身份都为尊贵,从侧面可表示玉鱼是高级贵族身份的一种象征。

墓葬中玉鱼和铜鱼的使用,可看出葬鱼成为西周时期约定俗成的葬制,尤其在西周中期达到鼎盛。虢国墓地出土的各种鱼形玉佩不仅反映了魏人的构图理念,也体现了魏人寄于其丰稔物阜、长生不老之祈望,也体现了西周王朝在政治、文化上所追求的礼制下的秩序观,为研究商周时期鱼文化的发展提供了翔实的资料。

丹青妙笔绘风流:徐悲鸿画笔下的张大千

李佳欣

在中国画坛的璀璨星河中,徐悲鸿与张大千无疑是两颗耀眼的巨星。

徐悲鸿,1895年出生于江苏宜兴,是中国现代艺术的开创者和奠基人。他自幼对绘画展现出浓厚的兴趣和天赋,擅长画马,其作品以现实主义风格和对民族艺术的深切关怀而著称。徐悲鸿的画作充满了力量和激情,他通过对马的形态和精神的描绘,表达了对自由、奋斗和民族精神的追求。他的代表作品包括《九方皋》《奔马》《负伤之狮》等。

张大千,1899年生于四川内江,是一位全能型的艺术家,山水、花鸟、人物皆能,工笔、写意俱佳。他在绘画领域有着卓越的成就,被誉为“五百年来一大千”。张大千的艺术风格独特,他善于吸收传统艺术的精华,并将其与现代创新相结合。他的作品常常展现出豪放洒脱的气质和对自然的深刻理解。其代表作品有《庐山图》《长江万里图》《荷花》等。

徐悲鸿与张大千的相识,源于他们对艺术的共同追求和相互欣赏。两人相识于20世纪30年代,当时张大千已经在画坛崭露头角,而徐悲鸿则刚刚回国,担任北平艺专的教授。虽然两人的画风截然不同,但徐悲鸿非常欣赏张大千的才华,而张大千也对徐悲鸿的画技赞叹不已。从此,两人开始了长达数十年的友谊。在交往中,两人相互切磋,共同探讨艺术。徐悲鸿曾向张大千请教过山水画的技法,而张大千也多次向徐悲鸿请教过写现实主义的画法。两人还经常一起到各地写生,互相观摩学习。如两人同去黄山写生,徐悲鸿被黄山的云海所震撼,画了一幅《黄山云海图》,而张大千则画了一幅《黄山日出图》。这两幅画后来都成为中国美术史上的经典之作。

徐悲鸿对张大千的才华赞赏有加,1933年曾邀请张大千到南京中央大学艺术系任教,而张大千对徐悲鸿也充满了尊重与感激,1936年,当上海中华书局出版《张大千画集》时,他专门邀请徐悲鸿为画集作序。徐悲鸿欣然应允,赞誉张大千为“五百年来一大千”。

1932年夏天,张大千离开苏州网师园,小住北平罗贤胡同。12月8日,张大千宴客,受邀有画坛称“南吴北溥(溥心畲)”的吴湖帆;有擅诗、书、画、拳、医五长,被誉为“一代奇才”亦素有“五绝老人”“永嘉五绝”之称的郑曼青(郑蓬父);有“常州才子”“江南词人”号孤鸾,受教于钱振鏗,工辞赋,善书画的谢玉岑(谢稚柳之兄);有创立集锦摄影,在世界摄影坛上独树一帜的郎静山和中央大学艺术系教授、北京大学艺术学院院长徐悲鸿等大家。

宴上,徐悲鸿欣然命笔为张大千写真造像。画面用笔流畅,色彩自然,人物灵动,眼神炯炯,黑髯浓密,个性毕现。人物双手伏案,着标志性长衫,经简略几笔勾画,顿显冬日棉袍质感,案边有线条勾勒文房用具,与人物面部精细描绘形成了疏密有致的对比。画像形神兼备,三十四岁的张大千跃然纸上(图1)。

此画长129厘米、宽36厘米,水墨设色纸本,附题跋(图1.1)。

徐悲鸿的题跋为:“其画若冰雪,其髯独森严,横行天下,奇哉张大千。大千道兄卅四岁像。悲鸿写之于燕京(图2),并铃上‘悲鸿’(朱文)、“东城王孙”(白文)“吞吐大荒”(白文)三枚印章(图3)。

郑曼青简述了张大千先生在画坛崛起的传奇经过,题跋:“大千年十八,群盗途劫之。非独不受害,智为众所师。在山百数日,垂垂茁虎髯,一日遁归来,始得脱指麾。今岁逾三十,虬髯人所疑,谁知书画侣,君亦冠一时,入洛比机云,蜜甫重新诗。偶托徐子手,矫健写奇姿,媿我念旧巢,樽散焉所施。壬申冬日。蓬父郑岳题句。铃印:郑岳又字蓬父(白文)。(图4)

谢玉岑题跋:“画树当画松,龙藏张天风。画人当画再,叫啖吐长虹。岂以颊上毫,丹青易为工。庶几寝与哪,毛发浑不同。韦老墨极少,直干千载崇,陆烟与麒麟,图者无凡庸。张侯天下士,峨眉家青穹。远致孰嫩矣,近见须眉眉。解衣一盘礴,墨雨霏濛濛。再张既愤怒,再垂亦雍容。伯自虎髯名,季应康为龙。避之循邱壑,林樾何葱葱。又如闻武库,戈戟森重重。大江萧苇阔,秋野禾黍茂。沾溉山水白,拂拭巾袖红。颇闻唐太宗,曾识虬髯公。又闻李一妹,不逐扶余东。美人岂不爱,何日云相从。粉白与黛黑,要是为世雄。我愧活白髯,髯髯素不丰。蒲柳望秋零,二毛叹困穷。念昔张子房,运筹帷幄中。貌不称其志,遐步随赤松。奈何三十年,小官犹转蓬。东方千余骑,上头推群公。空传秦罗敷,矜夸夫登庸。受天者不空,视彼首与蓬。敬题,大千居士船象。壬申大雪玉岑居海上。铃印:孤鸾(白文)、谢氏玉岑(朱文)。(图5)

徐悲鸿执起画笔描绘张大千时,他不仅



图1 张大千人物图(局部)

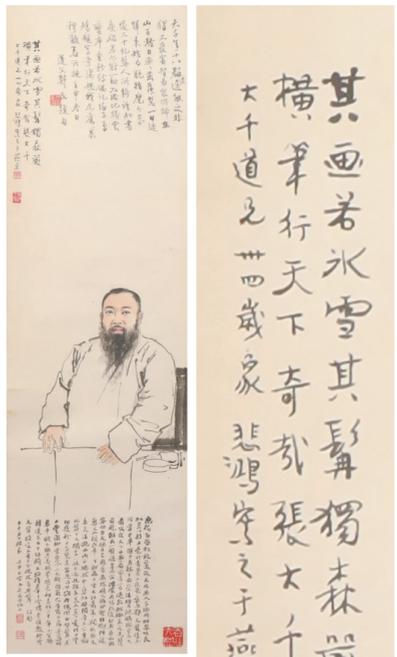


图1.1 徐悲鸿画张大千人物图(现存四川省文物总店)



图2 徐悲鸿题跋

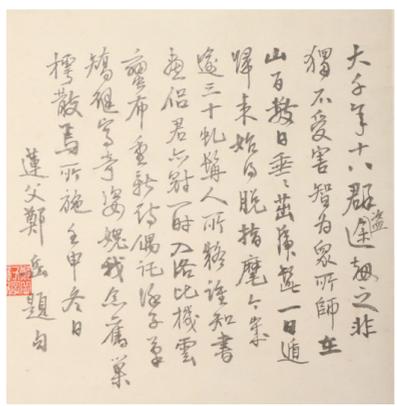


图3 “吞吐大荒”印章

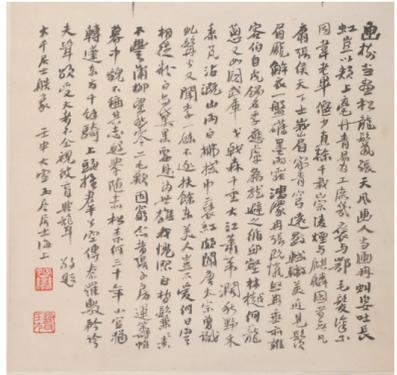


图4 郑曼青题跋

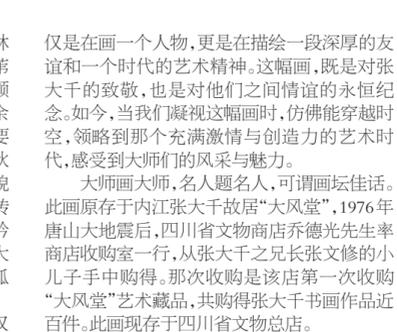


图5 谢玉岑题跋

徐枋《翠巘沧江图》小析

彭冰



清 徐枋 翠巘沧江图轴

重庆中国三峡博物馆藏有一件清初文人书画家徐枋的山水画,名为“翠巘沧江”,水墨绢本,横100厘米,纵235厘米,立轴装裱,为王缙绪(1886—1960)于1951年捐赠入藏,1964年被定为国家二级文物。

徐枋(1622—1694)字昭法,号侯斋,晚号秦徐山人,长洲(今江苏苏州)人,明少詹事徐汧(1597—1645)的长子,崇祯十五年(1642)举人。清军攻破苏州后,其父选择在虎丘后溪新塘桥自沉以明志,徐枋本欲从死殉节,惜未遂愿,即遁世山林,开始了漫长的“束身土室,与世决绝”的生活,布衣草履,终身不入城镇,守约固穷四十年如一日,与宣城沈寿民(1607—1675)、嘉兴巢鸣盛(1611—1680)并称“海内三遗民”。他工诗文,善书画,尤善行草,上法《十七帖》《书谱》,山水师董、巨,亦有倪、黄之妙,著有《居易堂集》。

明亡后,徐枋自称孤哀子,漂泊四处,过着居无定所的生活。他先后避居吴江之芦墟,吴县之金墅,邓尉之青芝山房、天池,无锡之梁溪,阳山之秦余杭山房等地,直到康熙二年(1663),灵岩山寺住持弘储和尚为其于天平山麓上沙村涧上卜筑土屋,才结束了长约二十年之久的辗转颠沛岁月,隐居涧上草堂至终老。徐枋的字画存世不多,但常常见“画于涧上草堂”的题跋,以及多枚如“上沙”“涧上”“上沙涧上人家”“涧上草堂”的印章,显示画家对于安居涧上的欣然自得,以及对家乡山水的无限眷恋之情。

此幅山水画布局幽深渺远,意境迥然绝尘,完美契合了北宋郭熙在《林泉高致》中阐释的山水画中的空间审美观,即三远,“山有三远:自山下而仰山颠,谓之高远;自山前而窥山后,谓之深远;自近山而望远山,谓之平远。”郭熙还进一步讲道:“高远之势突兀,深远之意重叠,平远之意冲融而飘飘渺渺。”对照画面来看,图中山石从底到顶,绵延而上,丹崖翠壁,望之若屏,山势蜿蜒纵深,重峦叠嶂,山间飞瀑及其形成的流水把视线引向画面深处,江水自

上而下,在群山间逶迤穿行,苍山云天,极目辽阔,江中小舟数艇,山间屋舍零星,峰顶庙宇森然,图中或行路或谈笑或坐忘的人们与远山茂树参差相映,时间仿佛凝固,天地唯有静谧。图左上方有画家自题,“翠巘沧江。乙丑中秋仿董北苑笔意画于涧上草堂。侯斋徐枋”,可知绘于1685年。徐枋长于行草,却少有用隶书单写画题“翠巘沧江”,笔者猜想他对笔下的风景甚为满意。引首铃印朱文“雪床庵”,图上其余印章有白文“徐枋之印”“秦徐山人”“上沙涧上人家”“居易堂印”,朱文“侯斋”“笠笠笠笠”“徐伯子侯斋画记”,均是画家的自用印。由画面可以看出徐枋的笔墨萧疏淡雅,气韵旷达高致,山石用细腻的披麻皴绘就,山顶多置矾头,并以墨笔点苔,加上对石面的层层晕染,营造出阴阳向背的体积感与江南山水烟岚清旷的明净氛围,整体风格文雅工整,不出董、巨开创的南方山水一脉。然而囿于生活范围的局限,徐枋并不曾壮游名山大川,故国覆亡之后仍坚守遗民志节,隐居不仕,自云四十年中“前二十年不入城市,后二十年不出户庭”,其笔墨技法多因袭前人,以摹古为主,多见则稍感雷同。但徐枋生长于吴地,对故土山山有着很深的情感,又常年幽居山林,与吴地层岩浮岚,溪流掩映无尽的真山水晨昏相对,每日“轩窗四白,群峦如拱,空翠扑人”,画中皆是可游可居可行的幽绝景致,呈现出如武陵桃源般的安宁与闲适。徐枋对吴中诸山非常熟悉,可谓了然于胸,尝撰写上沙、笠笠、灵岩、天平、华山、天池、潭山、龟山、阳山等地的胜景,可知他笔下的画境不仅是基于真实所见营造出的胸中丘壑,更是融入了画家对于家乡山水的由衷喜爱和深深眷恋。

徐枋虽不是历史上开宗立派的书画家,但他在明清易代之际抛弃仕途,遁迹山林,气节忠贞,纵孤苦守节却始终坚持自己的政治信仰,赢得了后世的尊重,从他传世的画作中也能窥探到他内心深处静穆安逸,超然脱俗的精神世界。

仅是画一个人物,更是在描绘一段深厚的友谊和一个时代的艺术精神。这幅画,既是对张大千的致敬,也是对他们之间情谊的永恒纪念。如今,当我们凝视这幅画时,仿佛能穿越时空,领略到那个充满激情与创造力的艺术时代,感受到大师们的风采与魅力。

大师画大师,名人题名人,可谓画坛佳话。此画原存于内江张大千故居“大风堂”,1976年唐山大地震后,四川省文物商店乔德光先生率商店收购室一行,从张大千之兄张文修的小儿子手中购得。那次收购是该店第一次收购“大风堂”艺术藏品,共购得张大千书画作品近百件。此画现存于四川省文物总店。