



王处直墓出土散乐浮雕

唐延载元年(694)石灯
1985年拍摄

曲阳石雕久负盛名,两千余年长盛不衰。7月24日,国家博物馆与河北省文化和旅游局、河北省文物局、保定市人民政府、河北博物院、曲阳县人民政府联合举办的“惠世天工——河北曲阳石雕艺术展”在一件件曲阳国家博物馆举行,48件(套)古代石雕和91件当代大师杰作参展,全面展示了曲阳石雕不同历史阶段的艺术风貌及古今传承和技艺创新的赓续律动,展现了曲阳雕刻艺术的昨天、今天和未来的宏伟画卷。

沉寂了千年的轰动

修德寺塔下的大发现

1953年10月,河北曲阳唐姓农民在县城外西南角修德寺塔后挖山药窖,在距地表1.8米处,铁锹好像碰到石头类的硬物,他蹲下身子想用手移开,竟看到一块不大的白石头。对于土生土长的曲阳人,这样的石头并不陌生,县城南面的黄山盛产白石,然而这块石头好像有点不一样,泥土之下显现出人像模样,他试着擦去泥土,一个残缺的佛像模样的石雕呈现在眼前,惊诧之余他向地下看了看,又是一件……修德寺塔下面发现大量石刻造像的消息迅速传遍全县。

曲阳县文教科获悉情况后马上制止了挖掘,并从农民手中收回30余件石像。同时将曲阳发现造像的情况报告给中央人民政府文化部社会文化管理局。文化部责成河北省文化局派员前往动员群众,交出流散的造像并将出土造像运回省里保存。

1953年11月,文化部委派专家到曲阳进行试掘,得到一排造像。次年3月,他们再次来到曲阳,前后两次在两个埋藏坑内发掘造像2200余件。其中刻年款的有247件,时间从北魏神龟三年(520)到唐天宝九年(750)。

在中国历史上,曾发生过“三武一宗”四次灭佛事件。根据出土造像分析,曲阳埋藏的造像应该和唐代的会昌法难有关。唐武宗崇信道教,于会昌二年(850)开始毁佛。会昌法难开始后,包括修德寺在内周围寺院的造像被集中损毁掩埋。

曲阳大规模纪年造像出土,为中国首次。出土造像具有重要的历史和艺术价值,在中国考古学界、雕塑史、佛教艺术研究等领域引起巨大轰动。人们看到了北魏至隋唐佛教造像的过渡样貌,找到了北魏秀骨清像造型到唐代丰腴优美造像的演变过程,中国古代佛教造像艺术巅峰时候的民间作品呈现在世人面前,成为学者们研究中国雕塑、佛教艺术史绕不开的一个话题。以至于70年来,研究这批造像的论文和专著数不胜数。同时它也成为当代曲阳的匠师们创作创新的历史源泉。曲阳石雕进入了中国和世界的视野。

追索即将拍卖的浮雕

2000年2月,河北省文物局得到消息:在纽约的佳士得拍卖行将拍卖与河北曲阳被盗的王处直墓有关的一件汉白玉武士浮雕像。拍方介绍该浮雕为十世纪罕见彩绘汉白玉武士,立高44.5英寸(113厘米)。此浮雕风格姿态似与1995年曲阳西燕川五代王处直墓出土浮雕有关。

河北曲阳的浮雕怎么出现在纽约,王处直是谁,曲阳西燕川五代王处直墓浮雕又是怎么回事?

王处直是唐末、五代后梁时期人。唐“安史之乱”后,河北藩镇割据。为削弱成德节度使(治所在正定)势力,唐中央在成德、卢龙(治所在北京)节度使中间划出易、定、沧三州,置义武军(治所在定州)。唐末和后梁时王处直曾任义武军节度使,公元921年其养子夺取权职,致其忧愤而亡,公元924年葬于曲阳县灵山西燕川村西的坟山。墓中用18块汉白玉,浮雕门神、生肖、散乐、奉侍装饰在甬道、前室和后室。

1994年春天,王处直墓被盗。次年,河北省文物部门对墓葬进行发掘,清理出4块生肖和2块奉侍、散乐浮雕,加上县文物部门一年前于盗掘现场得到的2块生肖浮雕,河北文物部门共得到浮雕8块,而原来镶嵌在甬道和前室四壁的10块浮雕不知所踪。

纽约出现的浮雕是否为10块浮雕中的一件?河北省文物局立即进行研究并得出结论:拍品所用石料为曲阳汉白玉,与墓内其他浮雕用料相同;其尺寸与被盗后遗留痕迹吻合;浮雕雕刻手法与墓内所剩浮雕一致;所用颜料与整个墓葬其他浮雕的风格无异。浮雕形象为唐太宗时期大将秦叔宝,拍品为王处直墓被盗文物无疑。

这件浮雕关乎国家尊严和文化遗产安全,必须依法追索,完璧归赵。

河北省文物局将情况通报省公安厅并报告国家

曲阳石雕畅想曲

写在「惠世天工——河北曲阳石雕艺术展」国博展览之际

李宝才

文物局。随后一场由河北省文物局、省公安厅发起,曲阳县公安和文物部门配合,国家文物局、公安部、外交部依据国际法等法律法规共同办理的国家追索被盗文物的战役打响。

中国政府追索曲阳被盗文物迅速成了世界性新闻。美、英、新加坡等大媒体进行了广泛报道。

此时,长期与中方保持良好关系的美国纽约著名收藏家安思远先生看到新闻后,即刻联系中方,称20世纪90年代末曾在香港购得一块武士浮雕,尺寸与纽约拟拍武士像一致,应是一对浮雕的另一块,形象为唐太宗时期大将尉迟恭,表示乐意将该文物无偿捐献中国。当年6月,安先生捐献的尉迟恭浮雕像运抵北京。

同时,国家文物局组成律师团,与拍品持有人展开针锋相对斗争。最终,经中美政府、司法部门通力合作,在中方强有力的证据面前,香港地区拍品持有人败下阵来,同意庭外和解,将武士浮雕交还中国。

这件千年前的鬼斧之作,历经十个世纪的泥土瘞埋,惨遭挖掘盗卖,漂洋过海流落他国,在即将任人出价竟买的关头,被中美两国政府紧急叫停,最终在2001年6月返还中国,连同安思远先生捐赠的另一块浮雕陈列在国家博物馆的展厅里。

曲阳石刻两千年

曲阳县位于华北平原西侧,太行山东麓,因地处古北岳恒山弯曲阳面得名,这里物产丰富人杰地灵,以储藏丰富的大理石矿而闻名,其中县城南部黄山一带的大理石矿中的“汉白玉”(白石)石料洁白晶莹,坚韧细腻,经久耐磨,不易风化,成为雕刻艺术的最佳材料。

至少从汉代开始,勤劳智慧的曲阳人民便掌握了黄山白石特性并应用于营构陵墓、雕刻俑像,从此,曲阳白石进入中华雕刻艺术的谱系,一路走过了两千多年。1968年5月,中国人民解放军某部保定满城陵山国防施工中的一声炮响,揭开了汉中山靖王刘胜墓神秘的面纱。在琳琅满目的随葬品中,5件汉白玉石俑傲空出世,他们双手下垂拢于腹前,呈跪坐状,五官、衣纹和身体轮廓雕刻得洗练质朴,曲阳匠人最早的石雕作品呈现在世人面前。

到了北魏初年,道武帝于天兴元年(398)徙徙包括曲阳石雕工匠在内的山东(太行山以东)六州民吏36万人到平城建设首都,修官室、建宗庙、置社稷,曲阳工匠大显身手。

魏晋南北朝时期,社会动荡,人民水深火热,悲观厌世,为祈禱今生与来世幸福,希冀佛祖庇佑,于是大兴迎请佛像,供奉膜拜之风。从北魏后期到北齐,曲阳黄山一带的石雕作坊热火朝天,成了为数不多的石雕造像中心,一件件法相庄严、精美绝伦的释迦牟尼、观音、思惟、弥勒外,阿弥陀佛、无量寿佛、双释迦、双观音、双菩萨等造像雕凿而出并被请进各个寺院走进佛堂。至今,曲阳及河北和周围省份依然保留有大量的北朝时期的曲阳造像作品。如果人们来到曲阳北岳庙,一定会被庙内西北侧一尊体量巨大、形神兼备的释迦牟尼立像的艺术价值所折服,到了羊平镇西郭村清化寺遗址,看到7米高的佛祖释迦牟尼佛像那精绝的艺术造型和流暢的雕凿技艺及古代匠人对造像语言的精准把握,会为之而倾倒,惊叹作品的巧夺天工。尽管有些已经残缺,但它表现出的历史美和技艺美让人们咋舌之外还充满了对那段遥远历史的无限遐想。包括曲阳雕刻工匠在内的北朝艺术家们用心灵雕琢的造像艺术成为中国造像雕刻艺术的巅峰,至今都难以企及。

隋唐是中国雕塑艺术的另一鼎盛时期,尤其是唐代。曲阳造像艺术开始向世俗化转化,并具有鲜明的时代特征,丰满端庄的人物造型加上娴熟的雕凿技巧形成唐代特点。此时的建筑雕刻中,曲阳工匠杰作频出,至今保存在曲阳北岳庙内的白石蟠龙石灯自下而上由基座、盘龙柱、托盘、灯室及屋顶构成,基座上雕饰盘龙,造型刚劲生动,四角攒尖顶灯室,门窗边框部分刻出仿木线脚、檐椽及飞檐雕刻十分精致。这件武则天延载元年(694)的石灯曾作为寺院供具之一,竟也制作得栩栩如生,属于难得的石刻珍品。

五代时期的曲阳雕刻继承唐代遗风。王处直墓的浮雕作品再现了人们的精神世界和对现实生活的理解与认知,石雕艺术成为现实人们生活的一部分。

宋代的曲阳石雕更富人情趣味,造像完全世俗化,大量石经幢和官员像出现,罗汉题材骤增,现实修行僧侣形象被刻画成不朽的雕像。河北博物院的降龙罗汉像方面大耳,身前浮雕一龙,将佛陀得法弟子形象表现得惟妙惟肖。

元明清时期,地处京畿的曲阳石雕占得先机。创作重心转向建筑装饰业,宫廷、皇家园林及环境雕塑成为主流。从此之后,各种石碑、石牌坊、栏杆、石狮首、石桥、华表无不留下角曲阳工匠的遗迹。曲阳匠人杨琼曾雕一狮一鼎被元世祖忽必烈称赞为绝艺,封其为石局总管,并参与营建元大都。明代帝王和黎民百姓对威武雄壮、霸气凛然的狮子形象喜爱备至,于是工艺特点浓郁的曲阳雕狮风靡京畿。到了清代,紫禁城、颐和园、承德避暑山庄和外八庙以及东陵西陵更是留下了曲阳雕刻工匠的不朽遗珍。

近现代以来,曲阳传统雕塑艺术借鉴西方艺术,风格中西合璧。1915年,曲阳刘普治的“仙鹤”“千枝梅”石雕作品在巴拿马国际艺术博览会上荣获银奖。新中国成立后,曲阳雕刻艺术迎来新生,在人民英雄纪念碑基座浮雕和人民大会堂、中国历史博物馆、中国人民革命军事博物馆、毛主席纪念馆建设的重大工程中,尽显曲阳石雕绝技,广州五羊城雕更是留下了曲阳工匠吹影镂尘、余音沉远的传世佳作。

(下转7版)

鉴赏

清韵流芳“扇”解人意

扬州博物馆清代扇面赏析

宗苏琴 周子妍

自古以来,扇子就是人们生活中常见之物,最初用于纳凉生风,后文人墨客常以书画装饰扇面,使扇子成为寄情抒怀的风雅之物,真正实现了清韵流芳、“扇”解人意的艺术效果。本文遴选扬州博物馆珍藏的部分清代扇面作品,分别从花、鸟、鱼、虫四个角度,解读扇面所蕴含的历史文化内涵,让人们在挥洒聚散之间感受清风盈袖,风雅入怀。

花卉篇:花团锦簇

在诸多题材中,花卉是人们装饰扇面的首选纹样。无论季节流转、时光更迭,人们总能在扇面摇曳间感悟暗香浮动满庭芳的优雅意境。

清 陈撰 兰花图(图1) 陈撰(1678—1758),清代浙江鄞县人,流寓扬州,是“扬州八怪”中唯一不以卖画为生的艺术家。他为人品性孤洁,所作花卉墨笔疏简,清旷意远,传世作品很少。此幅扇页以双勾法写就,幽兰吐芳,兰叶飘拂,画面饱满,格调清雅,韵味别致,颇有陈撰本人孤傲脱俗之风。

清 吴让之 栀子花图(图2) 吴让之(1799—1870),清代江苏仪征人,篆刻家、书法家。善各种书体,尤精篆刻,亦作写意花卉。此图主体为三枝折枝栀子花,以淡墨勾花,浓墨勾叶筋。花朵饱满洁白,香气氤氲,有沁人心脾之感;枝叶墨色淋漓,浓淡相宜,俯仰生姿,生机勃勃。由题识可知,此作构图紧密,虚实相生,格调清雅,有“洗尽铅华”“简淡超脱”之风。

清 李颀 墨菊图(图3) 李颀(1686—1756),清代江苏兴化人,为“扬州八怪”之一。此件《墨菊图》扇面,以小写意手法绘制,构思精巧,布局得当,笔酣墨饱,别具一格。画中菊花凌寒傲霜,高低错落,倾而不倒;花叶墨色层次多变,浓淡相宜,笔法挥洒自如,浑然天成。右侧长题,行笔流畅,疏密有致,极富韵律之美,加之诗画合璧,相映生辉,意味隽永。

鸟类篇:鸟语花香

鸟儿是大自然的精灵,它们时常翱翔于天际、穿梭于山林,灵动优美、无拘无束。古代文人雅士们常于扇面上描绘鸟儿的飞、鸣、宿、食之态,以表达内心对自由、旷达生活的追求。他们仿佛透过扇面进入鸟儿们的艺术天堂,它们或百啭千声,或翩然起舞,或欢呼雀跃……

清 莲溪 桃竹鸣雀图(图4) 莲溪(1816—1884),清代江苏兴化人,工山水人物、禽鱼、花卉等。此图描绘了“疏枝嫩叶渡清风,小鸟多情立露丛”的情景。画面下方绘墨竹和桃花,墨笔写竹,粉彩点花,色墨结合,和谐生动;画面上方鸟儿轻盈地立于枝头之上,婉转清啼,尾羽上扬,为画面增添了丝丝动感。整幅作品布局疏朗,动静结合,呈现出“此时无声胜有声”的意境。

清 李墅 海棠双雀图(图5) 李墅(1843—?),晚清江苏扬州画家,集诸家之长,山水、花鸟、人物皆能。此图描绘了海棠花开醉春风、鸟戏枝头春意闹的景象。画面右侧山石皴擦点苔,浓淡、干湿相宜,海棠枝干自山石后向左伸展,在以曲线分割画面的同时,增加了丝丝自然灵动之美。枝上两只鸟儿,一只侧身啼鸣,一只倒挂枝头,一上一下,恰似正在嬉戏打闹的小朋友,十分俏皮。整幅作品墨笔与设色结合,双勾与没骨兼用,兼工带写,画面既清新明丽,又生动活泼,令观者爱不释手。

游鱼篇:临渊羡鱼,不如退而结网

“临渊羡鱼,不如退而结网!”“子非鱼,安知鱼之乐?”一直以来,鱼儿都被人们视为自由的象征,甚至被赋予哲思内涵。时至今日,人们依然视观鱼、垂钓或捕鱼为减压神器,来缓解生活和工作压力。扇面,乃怀袖雅物,尺幅虽小,却常常被文人雅士饰以游鱼图或渔隐图,以表达他们内心对闲适生活的向往和追求。

清 莲溪 鱼藻图(图6) 此图生动描绘了水中游鱼围着莲瓣追逐嬉戏的场景。图中浮萍青翠,莲瓣粉嫩,水草飘逸,鱼儿欢快……整幅画面层次分明,线条流畅,敷色清丽,生机勃勃。此图虽未着墨墨专门描绘水波,却以游鱼之活跃、莲瓣之灵动、水草之轻盈、浮萍之茂盛,呈现出了一个充满动感的水中乐园,展现了画家高超的艺术造诣。

清 姜莹 溪山渔隐图(图7) 姜莹,清代

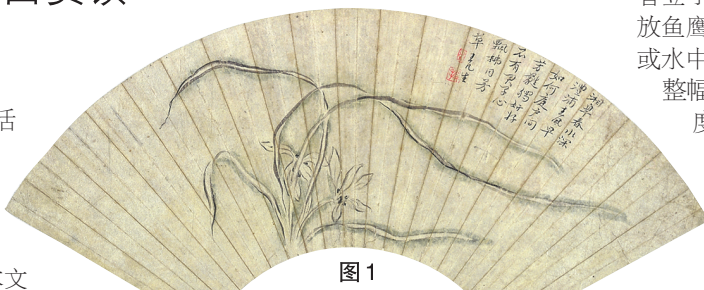


图1



图2



图3



图4



图5



图6

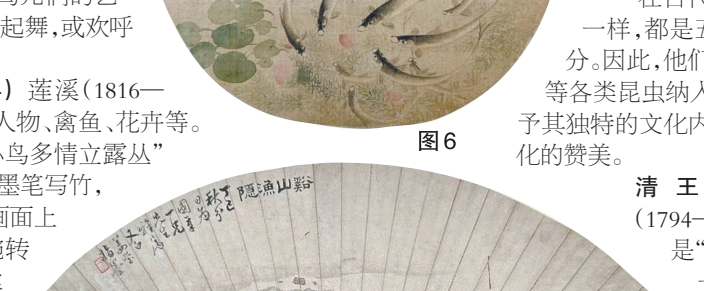


图7

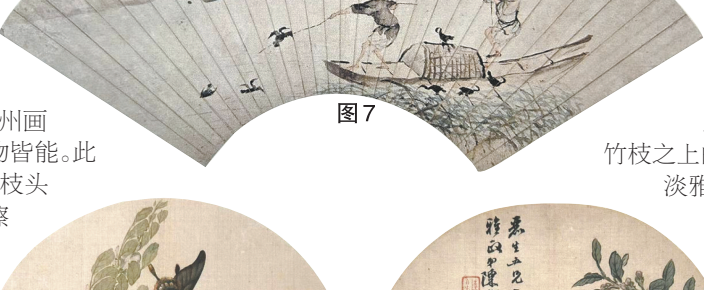


图8



图9



图10



图11

江苏东台人,精篆刻,擅画花鸟。此图描绘了渔者放鱼鹰捕鱼的热闹场景。远处,平沙浅渚,水汽氤氲;中景,水面开阔,涟漪微动;近处,水草丰茂,两位渔者立于渔舟之上,一人撑篙掌船,一人放鱼鹰捕鱼。鱼鹰三五成群,姿态各异,或水中嬉戏,或俯身捕鱼,或伫立梳羽。整幅作品色彩浓淡相宜,行笔张弛有度,人物神情生动,生动地展现了渔家之乐。

蝴蝶篇:穿花蛱蝶深深见

蝴蝶,是大自然中的美丽精灵,舞姿翩跹,色彩斑斓,风度优雅,可谓美妙绝伦、名冠古今。文人墨客们常常泼墨挥毫,将蝴蝶的美丽形象定格于书画之中。穿花、依柳、逐人、舞风是书画中蝴蝶常见的四种形态。其中,“穿花蝶”的形象更为常见,杜甫就曾以“穿花蛱蝶深深见”来展现“穿花蝶”的优雅灵动之美。

清 陈康侯 花蝶图(图8) 陈康侯(1866—1937),字锡蕃,江苏扬州市人,海派名家之一。工山水、人物、花鸟,笔致秀洁。尤擅画草虫,常捉小虫置于瓶中,观其动态,并直接引入西画的透视关系,写其形神用笔洒脱、栩栩如生。

图中描绘了一只蝴蝶翩然飞舞于蚕豆花之中的情景,设色清雅,气韵生动。蚕豆花不如牡丹、芍药等花中名品富贵典雅,但画中原其枝叶和花苞均精心勾勒填色,宛若于微风中摇曳轻舞。蝴蝶则为画龙点睛之笔,纤毫毕现,飘逸灵动,其所处的位置、触须的朝向、翅膀的轻盈,均与花枝相呼应,整幅作品灵动自然、神韵俱足,令观者不由心驰神往。

清 陈若木 花蝶图(图9) 陈若木(1838—1896),原名焰,字崇光,后改字若木、栎生,号纯道人,是晚清扬州名家。他擅画花鸟、人物、山水,兼工书法、诗词,当时扬州论画者“咸推若木为第一”。

此作描绘了菜园中的一方小天地方,内容丰富,层次分明,逸趣横生。图中上方柔嫩清新的花儿们随风摇曳,轻舞飞扬;中部,蝶舞翩跹,蛱蝶“隐身”于老叶之上;老叶虽已青黄相间,微微卷曲,孔洞明显,但依然与其他青翠欲滴的叶片一样“昂扬向上”;下方,藤蔓卷曲,叶片繁密,一只瓠子横卧其间,有怡然自得之感。整幅作品用工细刻,刻画精微,以老叶、新叶、花朵及瓠子等形态和色泽上的差异展现了新旧交替、生生不息的自然规律。花叶上的蛱蝶和飞舞的彩蝶,更为画面增添了无数生机。

草虫篇:虫透新声绿窗纱

在古代文人雅士眼中,昆虫与花、鸟、鱼一样,都是五彩斑斓的大自然的重要组成部分。因此,他们常常将蜻蜓、纺织娘、螳螂、蟋蟀等各类昆虫纳入诗书画之中,以艺术的手法赋予其独特的文化内涵,来表达心中对大自然神奇造化的赞美。

清 王素 竹菊秋虫图(图10) 王素(1794—1877),字小梅、小某,晚号逸之,是“扬州十小”的主要代表人物。他是一位艺术才能比较全面的画家,不但精于人物画,也擅长花鸟、山水。其花鸟师法新罗山人(华岳),造型准确、神态逼真,用色清新。

此图描绘了两只草虫栖于雏菊、竹枝之上的场景,构图舒朗洒脱,设色清新淡雅,充满平淡天真的文人逸趣。此图兼工带写,挺劲飘逸的竹枝和俯仰生姿的雏菊,逸笔草草、不求形似,蜻蜓和纺织娘则纤毫毕现、栩栩如生。恰到好处地用色,虽非浓艳之色,却成为点睛之笔。图中浅褐色的蜻蜓,绿中泛褐的纺织娘,蓝紫色的花瓣以及黄色的蕊蕊,既点出了荣枯交替的自然现象,同时又在视觉上形成鲜明对比,足见画家细致入微的观察力和高超的艺术造诣。

清·陈康侯 草虫图(图11) 此图采用对角线式构图,以伸展的树枝连接了蜻蜓、蜘蛛和蛱蝶,构图饱满,层次丰富。图中树干线条老辣,蜻蜓、蛱蝶、蜘蛛和蚊子造型准确、刻画细腻,生动展现了自然界中小动物们的生存之态;蜘蛛正在“辛勤”织网,捕捉蚊虫,而不远处的蜻蜓和蛱蝶则“虎视眈眈”,似乎正准备“蛛”口夺食。整幅作品灵动自然,栩栩如生,在深得造化之妙的同时,也展现了丰富的人文意蕴。

通过赏读以上作品,可以看出古代文人雅士在艺术创作中,常常“将大自然带给自己的感动,转化为淋漓的笔墨”,于扇面上巧妙布局、状物写神、借景抒怀。他们所绘之物,或平凡、或珍贵、或优雅、或野逸……尽管扇面主题不同、风格不一,但方寸之间自有天地,均能表达作者心中所思、抒发其胸中逸气,从而达到触动观者心灵、引起共鸣的艺术效果,使扇面真正成为以方寸之地沟通心灵的艺术形式。