

国人崇玉,自古有之。温润通灵的美玉,一直都是人们倾心的材质。2004年陕西韩城梁带村遗址的横空出世,由此揭开西周晚期至春秋早期芮国的神秘面纱,考古发掘出1300多座墓葬中仅发掘了69座即出土金、玉、铜器等各类文物2万余件(组),琳琅满目,异彩独具,是2800年前姬姓芮国王室多姿多彩的政治、宗教、礼仪、社会生活、文化艺术的真实写照,具有很高的历史、科学、艺术价值。尤其是在该墓地M26芮姜墓中不仅出土象征墓主身份的青铜礼器五鼎四簋和距今5000多年的红山文化玉猪龙,还发现9组大型组玉佩,共计1751件(颗),玉质上乘,纹饰优美娴熟,雕琢技艺高超,文化内涵丰富,是我国先秦时期的艺术瑰宝。

多年来,从芮国墓地出土文物、历史文献记载以及学界研究成果来看,芮姜的一生更富传奇色彩:驱逐“多宠人”的儿子芮伯万,作为芮国第一夫人掌握国家祭祀权力,在对秦围作战中起到领导作用……集“祀”与“戎”于一身的芮姜既睿智又果敢。在芮姜墓中所出玉器配置与等级虽较其丈夫芮伯公墓中玉器“礼降一级”,但芮姜墓中的玉器在精美程度方面则更胜一筹。特别是一组由546件(颗)玉器组合而成的梯形牌组玉佩,出土位置准确、关系组合清晰,具有明显的春秋早期风格,对研究周代贵族用玉制度以及为这一时期玉器断代提供了难得的考古实物依据。

该梯形牌组玉佩(图1)出土时佩戴于M26墓主芮姜颈部与胸前(图2)。以梯形牌为中心,梯形牌上端对穿9个牛鼻孔,与1件圆形玉泡、2件玉管、28颗玉珠、90件玛瑙管、31颗料珠,共152件(颗)组件互相穿串联成封闭状,集束于顶部的圆形玉泡,佩带于墓主颈部;梯形牌下端对穿11个牛鼻孔,与45件玉管、88件玉泡、27颗玉珠、154件玛瑙管、15件料管、64颗料珠,共393件(颗)组件相互连接呈放射状。复原长度100厘米。现收藏展示在韩城市梁带村芮国遗址博物馆,系一级文物,为芮国“十大镇馆之宝”之一。

从排列看,玉器类组件与玛瑙管、料管、料珠相互间隔串联,以增加色彩的变化,充分反映出当时人们的审美情趣和精神追求。

此组玉佩最为引人注目的,无疑是连接上下串饰的梯形玉牌(图3、4)。玉牌上窄下宽呈等腰梯形,高8.3,顶边宽5.4,底边宽6.1,厚0.9厘米。玉质细腻,微透明,因受沁局部有黄色斑块。整体布局合理,设计精巧。背面光素无纹。正面上部琢有繁缛的兽面纹,倒“八”字眉,眉毛极细,杏核目,双角由两条龙纹构成,脸部部分亦琢有龙纹,该兽面方向与佩戴方向上下颠倒。中部及下部琢制十条减省龙纹,有的琢出龙目、口、鼻,还有的仅表现口、鼻,缺少龙身、龙尾。这种将龙纹分解的制作手法,则是春秋早期玉器纹饰的典型特征。

除了梯形玉牌,其他玉组件体量虽小,但其造型、纹饰、雕琢工艺等亦值得细品鉴。比如,色泽鲜红的玛瑙管,形制可分为竹节形和圆管形两种,在工艺上呈现出精湛的钻孔及抛光技术,其孔道还保留有细腻的螺旋纹。最新研究成果表明,西周时期串饰的流行与红玛瑙珠、管的使用并非中原本身的传统,而是来自边地。特别是已知芮国部分的玛瑙珠、管直接利用天然晶洞作孔的,其生产方式与穿孔传统和蒙古戈壁地区流行的晶洞玛瑙珠、管是一致的。这显示了中原与北方草原人群不断强化的联系,同时也说明了西周贵族的红玛瑙珠、管有一部分来自北方。

毋庸置疑,周人从草原之路抑或先秦玉石之路引入的红玛瑙珠、管,在当时被赋予“礼”的含义,与其他珍贵玉器有机搭配,构成新的礼器组合,既在一定程度上体现出“周人尚赤”的信仰,又以一种伦理人格化的佩戴标志而成为周人巩固统治的物质载体之一。

又如,组玉佩中颜色为浅蓝不透明且质地疏松的料管与料珠,实为早期玻璃制品,让人耳目一新。据检测分析,这类料器使用风干法制作而成,即将混合好、未经预熔的玻璃料与石英颗粒混合在一起,成型后自然风干,趁热熔化的部分盐分会迁移到表面形成结晶,然后再进行烧制,表面的熔盐与石英砂结合,形成光滑的表面。同时,这种料珠的间隙玻璃属于高钾玻璃组分,与已发表的西周中晚期的料珠成分接近,和该墓的时代(春秋早期)较为吻合。

众所周知,玉器是中国古代文化的重要代表和特质,从其产生之初便与人们的审美意识以及精神信仰有着密不可分的关系。因此玉器中凝结了更多的人文与精神内涵。在已知的考古材料中,此类梯形牌组玉佩主要见于诸侯和大夫级墓葬中,而以前者最多,如山西天马一曲村北赵晋侯墓多位晋侯夫人墓以及河南平顶山应国墓地多有出土。据山东大学李京震先生统计,目前所见考古发掘出土及传世的梯形牌组玉佩与梯形牌饰的总数约30余件(组),其中梯形牌组玉佩均出自墓葬内,少数墓中出土单独的梯形玉牌,如M27芮伯公墓中就出土一件梯形玉牌,未有与之相连的组玉串饰。简言之,梯形牌组玉佩多见于女性墓葬中,因此这类组玉佩使用对象当以女性贵族为主。

值得注意的是,梯形牌组玉佩的造型结构因其上下大小,整体呈“放射状”。有鉴于此,部分学者认为这种下端排列有序、色泽搭配具有规律的珠管串饰可能是对凤鸟尾羽的模仿。“凤鸣岐山,周之兴焉”,周人对凤鸟有特殊的感情,视之为吉祥神物。早在新石器时代仰韶文化时期就已出现凤鸟的形象,如陕西宝鸡北首岭遗址出土的鸟鱼纹细颈壶等,其鸟鱼形象可视为早期凤鸟雏形。至商王朝时期,以殷墟妇好墓出土玉凤最为精彩。西周时期,凤鸟图案被周人广泛应用于铜器、玉器等各类器物上,抑或直接用玉雕琢凤鸟,使凤鸟纹饰朝着图案化、装饰化、艺术化、程式化的方向完成了本性的转变。

作为西周王朝分封的芮国也不例外,芮姜墓地出土的很多青铜器、玉器深受周文化影响,多以凤鸟形象为纹饰。凤鸟纹饰不仅雕琢在平面玉器之上,还在青铜器上设计立体凤鸟纹饰,借此可展现凤鸟的全部特征。例如M27芮伯公墓中出土的青铜方盘,盘身装饰两组回首凤鸟纹(图5),鸟尾上翘,神采飞扬,极富动感。又如芮姜墓中出土的回首凤鸟玉佩(图6),整个鸟身呈回首翘尾状,制作者以延伸拉长鸟尾来展现此凤鸟

周风南韵 美玉灼灼

春秋早期梯形牌组玉佩鉴赏



图1 梯形牌组玉佩



图2 梯形牌组玉佩出土状况



图3 梯形玉牌



图5 青铜方壶下部凤鸟纹



图6 回首凤鸟玉佩

的舒张状态,线条圆转柔丽,优美而富有韵律,充分彰显出芮国玉工高超的工艺水平。

可以说,梯形牌组玉佩下端组件分布且色泽搭配具有规律的珠管串饰是周人对凤鸟尾羽抽象化的产物,与这种“拉长版”的凤鸟尾羽以及铜器上的立体凤鸟尾羽造型如出一辙,实有异曲同工之妙。

梯形牌组玉佩作为芮姜夫人生活实用器,因其尺寸较大,显然不是日常生活的普通佩玉,应是在祭祀、礼乐等重要场合所使用的礼仪饰品。同时,这一时期发现的梯形牌组玉佩造型虽特殊,但其组合方式并不复杂,一种是在梯形牌饰的上下两端均系珠管,另一种则仅在梯形牌饰的下端穿系珠管,两种不同的组合方式在一定程度上决定着其不同的佩戴方式。

根据考古发掘的梯形牌组玉佩出土位置来看,有的作为项饰,还有肩佩及头饰等多种佩戴方式。如晋侯墓地、应国墓地出土的梯形牌组玉佩多在梯形牌饰的下端穿系较多的珠管,上端只有少量珠管,很明确不能组成颈饰,且其出土于墓主肩部附近,由此可以肯定这类组玉佩是作为肩佩使用,而非项饰。不可否认的是,M26芮姜墓出土的这件梯形牌组玉佩则是用作项饰佩戴于胸前,该组佩上端各种珠管相互串联形成封闭状,并且存在有作为束束使用的圆形玉牌,因此作为项饰具有一定的可行性。此外,少数学者认为佩于肩后以及头饰也是一种具体的使用方式。

一般来说,两周时期玉文化和礼制、道德、政治紧密相连,从而促进了佩玉的发展。梯形牌组玉佩作为中国古代重要的装饰品之一,在周代礼玉文化的影响下,制作者及使用者对玉器的选料、呈色、琢玉尤为重视,越是繁杂、装饰品越多的组玉佩,说明佩戴者等级越尊贵,所传递出的专属属性越突出。

吉金组玉尽耀日,遗珍璀璨忆华年。如今,这件梯形牌组玉佩静静地陈列在韩城市梁带村芮国遗址博物馆,美玉灼灼,古朴华丽,以其准确的出土位置、特色的串珠组合、优美的造型纹饰、瑰丽的色彩风格、鲜明的时代气息、丰富的文化内涵,既展示着西周以来形塑中国文明灵魂的周礼周文化孕育下的芮国韵味,又诉说着悠久灿烂的黄河文明赋予韩城厚重的文化底蕴。

方琦

长陵是汉高祖刘邦和他的皇后吕雉的陵园,位于咸阳市渭城区正阳镇三义村,二陵依据位置分别被称为东皇陵、西皇陵。整个陵园平面呈南北走向的长方形,四面均有夯筑垣墙,其中西墙、北墙现在还有保留。东墙、南墙地面无存。20世纪70年代和80年代考古工作者对长陵和其周围陪葬墓作了实地考察,发现了一批文字瓦当,这批瓦当对长陵以及咸阳塬上诸汉陵位置的确定有重要的指示作用,但对具体的建筑归属目前仍有争议,下文对其中一些瓦当作以介绍和分析。

出土文字瓦当介绍

长陵西当(图1)1981年出土于长陵陵园西墙下,在陪葬区西墙亦发现数枚。据出土位置推测,应为陵内西寝园建筑用瓦。瓦当质地为泥质灰陶。当面为圆形,直径18.5厘米,边轮较宽,轮内装饰有一周单线弦纹。当心为一凸起的圆形乳钉,乳钉外装饰有一周连珠纹,连珠为12个,连珠纹外为一周单线弦纹。双钱十字界将当面分为四区,每一区内用阳文篆书一字,文字内容为“长陵西当”,字形依当面空间适当变形,尽可能与瓦当弧形边轮走势吻合。当背有手指纹及粗绳纹,应是当时修整、粘结瓦筒时留下的痕迹。

长陵东当(图2)1980年出土于长陵陵园以东陪葬区西侧的汉代建筑遗址中。质地为泥质灰陶,当面圆形,直径15厘米,其装饰和当面布局与“长陵西当”相同,连珠为16个。扇形区域内篆书阳文“长陵东当”,篆文内折外圆,字体遒劲,其中“当”为笔画省减。

长陵西神(图3)1976年出土于长陵北边。泥质灰陶,当面为圆形,直径14.4厘米。当面构图与“长陵西当”相同,亦为12连珠纹。扇形区域内篆书阳文“长陵西神”,相较于前两项瓦当,字体更加圆润,笔画更加紧凑。该瓦当保存完好,在汉瓦当中极为少见。与此同出的还有“长陵东瓮”。西汉时期,供奉的帝陵的主人称为“神主”。陈直先生认为长陵东神为高祖,西神为吕后。

齐一官当(图4)长陵第21号陪葬墓周围采集。泥质灰陶,当面为圆形,直径15厘米,边轮较窄,轮内一周单线弦纹,当心饰有一大圆乳钉,乳钉外是一圈单线弦纹,双钱十字界将内外弦纹之间的空间分为四个扇形区域,每个区域内各一阳文篆体字,篆书内容为“齐一官当”,字体布局和笔画走势与扇形轮廓高度贴合,依圆就势,笔画方折拙简。

齐园官当(图5)长陵第21号陪葬墓周围采集。质地和当面布局基本上与“齐一官当”相同。当面直径15.5厘米。阳文篆书“齐园官当”,瓦当残缺。

“齐园”瓦当(图6)长陵第21号陪葬墓周围采集。瓦当残缺严重,残件质地为灰陶,圆形,当面直径15.5厘米,轮内装饰有一周双钱弦纹,内弦纹里上下排列横印篆书阳文。从残件上的文字痕迹和出土的其他同类瓦当可知,文字内容为“齐园”。

出土文字瓦当归属争议

《史记》卷四十九《外戚世家》集解引《关中记》中记载:“汉帝、后同堂,则为合葬,不合陵也。诸陵皆如此。”西汉帝、后陵都有垣墙,可分为两种形式:一种是帝、后位于一个陵园内,陵园平面呈长方形,陵园内设置陪葬坑和寝园等建筑。另一种是帝、后各一个陵园,陵园平面基本上呈正方形,陵墓基本位于陵园的中部,寝园位于陵园西北或东南部,陪葬坑区位于陵园外面,长陵属于前者。与一般帝、后陵封土规模中皇帝规模大,皇后规模小的模式不同,高祖与吕后陵封土规模基本相同,这是由吕后的历史功绩和特殊政治地位决定的。这种不同寻常的封土规模一定程度上增加了帝陵、后陵的辨别难度,进而也造成了出土文字瓦当的归属归属有了争议。

部分学者依据《长安志》卷十三引《关中记》“长陵城有南、北、西三面,东面无城。陪葬者皆在东,徙关东大族万家以为陵邑。长陵令秩禄千鍾,诸陵皆六(百)石。吕后陵在高祖陵东”的记载,认为东边的是吕后陵,西边的是高祖陵。因而认为“长陵东当”“长陵



图1



图2



图3



图4



图5

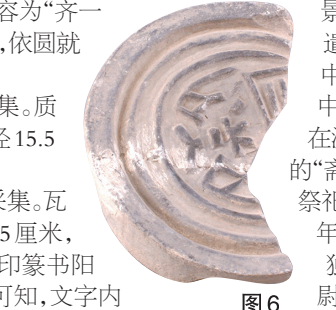


图6

东神”瓦当为吕后寝园用瓦,长陵西当、长陵西神为高祖寝园用瓦。但此说法遭到了一些学者的质疑。一是考古工作者在调查中发现东皇陵封土保存相对较好,周围陪葬坑比较密集,且东墓道正对陵园的东门阙,而西皇陵封土东面塌陷很深,明显是破坏后的痕迹,周围几乎未发现陪葬坑,墓道也没有正对东阙门。刘邦作为汉朝开国皇帝,后继者不可能在其死后不对其厚葬。《后汉书·刘盆子传》记载,西汉末年,赤眉军进入长安后,“发掘诸陵,取其宝货,遂侮辱吕后尸”,从文献记载中可以推出,吕后陵在当时遭到了较大的破坏。现今西皇陵的破坏程度明显大于东皇陵。再者,《汉旧仪》记载前汉诸帝寿陵曰:“天子即位明年,将作大匠营陵地……已营陵,余地为西园后陵,余地为婕妤以下,次赐亲属功臣。”从中可以看出,规划营建帝陵时,首先考虑的是帝陵,然后才是后陵以及其他。后陵在帝陵的西边,称为“西园”,相应的帝陵被称为“东园”。最后,刘邦父亲的万年陵,夫妇共处一个陵园,刘邦之父陵墓位于陵园的中部偏东,其妻子的陵墓位于陵园西北方。刘邦的儿子——惠帝安陵,帝、后共处一个陵园,惠帝陵墓位于陵园的东南部,张皇后陵位于安陵的西北方。从中可以看出,西汉初期,帝陵的基本模式为帝、后共同一个陵园,帝东后西。基于以上分析,笔者更倾向于东皇陵为刘邦陵墓,西皇陵为吕后陵墓,“长陵东当”“长陵东瓮”为刘邦陵寝用瓦,“长陵西当”“长陵西神”为吕后陵寝用瓦。

长陵陪葬墓出土的“齐一官当”“齐园”“齐园官当”瓦当,是长陵陪葬者墓地的园邑用瓦。长陵陪葬者多为达官显贵和皇亲国戚,正所谓“长陵高阙此安刘,附葬全垒全列侯”。关于这批瓦当的主人是谁尚有争议。陈直先生在《关中秦汉陶器》中认为是汉武帝王王刘闵墓上建筑用瓦。高祖长陵与武帝茂陵,一个在东边,一个在最西边,两陵相距约70公里,刘闵是汉武帝的第二子,即使陪葬也是在武帝茂陵陪葬区,而不是长陵陪葬区。

咸阳市考古研究所的同志在《西汉帝陵钻探调查报告》中的观点是此瓦是高官显贵墓上祠堂用瓦。其理由是古代“斋”“齐”相同,皇帝陵庙附近建有“斋官”,那么高官显贵的墓地中也必建有性质相同的“斋室”或“斋堂”。斋室与墓上祠堂是相互依存的祭祀性建筑,因而“斋祠”或“食斋祠”就成了墓上祠堂的别称。首先,汉代在皇陵附近建庙始于惠帝为“月游衣冠冢”修筑复道和维护宗庙制度及皇帝尊严而在高祖长陵附近营建的“原庙”。但此时的“原庙”并不是真正“陵旁立庙”的开始,其后的惠帝庙、文帝的成庙都不在“陵旁”。陵旁立庙的制度应该始于景帝年间,景帝前元元年(前156)在文帝霸陵营建陵庙,景帝中元四年(前146)又在阳陵修建了德阳宫,即阳陵陵庙。陪葬者在墓周围设置祠堂等祭祀建筑的时间肯定在皇帝之后,由此推知,当时达官显贵墓周围不大可能设置祠堂等祭祀建筑,斋舍更谈不上。至于诸侯王与列侯的墓前筑“祠”应在景帝时期。《汉书·景帝纪》记载:“二年(前148)春,令诸侯王薨……造光禄大夫吊棺祠,视丧事,因立嗣子。列侯薨,遣大夫大夫吊棺,视丧事,因立嗣。”从文献记载来看,西汉中期以后高官墓地营建祠堂的现象才比较普遍。因此,在汉初,高祖长陵陪葬墓附近不大可能出现与祠堂相关的“斋官”等建筑用瓦。再者,汉代的斋宿场所,除了宗庙等祭祀场所外,皇官和官员的府宅都有专门的斋所。《田延年传》记载,延年因贪污犯罪,恐受辱于狱卒,“即闭舍独居斋舍,偏袒持刀东西步。数日,使者诏延年诣廷尉。闻鼓声,自刭死,因除。”颜师古注:“齐,读曰斋。”所以“齐舍”即官员家居斋戒的“斋舍”。

那么这组“齐”字瓦当的主人到底是谁,笔者更倾向于王忠先生的观点——刘肥之母曹夫人和刘肥子刘章。《史记·高祖本纪第八》记载:海内初定,刘邦分封八子为王,“六年(前201)……子肥(刘肥)为齐王,王七十馀城,民能言齐者皆属齐。”“刘肥之母为曹氏,世称曹夫人。”《汉书·高五王传第八》记载:“……齐悼惠王肥,其母高祖微时外妇也。”刘肥是高祖的长庶子,没有王位的继承权,兴许是怜悯或愧疚之情,刘邦在分封同姓诸侯王的时候,将刘肥封到地理形势仅次于关中的齐地。太史公曰:“诸侯大国无过于齐悼惠王。”母凭子贵,曹氏的地位必然也因此上升。汉惠帝六年(前189),刘肥去世,葬于齐地,其子襄即位,是为齐哀王。刘肥之子刘章,被封为朱虚侯,吕后死后,吕禄、吕产在关中叛乱,刘章“首先斩吕产,于是太尉勃乃得尽诛吕氏”。刘章与丞相陈平、太尉周勃等合谋,诛灭吕氏,拥立文帝,在稳定西汉政权方面立了大功。曹夫人是刘肥生母,史书上对曹氏生卒及葬处没有记载,那么她陪葬长陵也不是不可能的。刘章在长安有职务和官邸,史书对其葬于何处,也没有记载,其陪葬长陵也有可能。以上是笔者对长陵出土瓦当归属的探讨,其明确归属还有待进一步的考古发现。

千年石刻终有主

修水县黄龙寺「法窟」石刻作者辨证 陈龙



黄龙山地处湘鄂赣三省交界处,位于修水县黄龙乡。黄龙山东麓的黄龙寺是中国佛教禅宗七宗之一黄龙宗的发源地。黄龙宗信徒众多,在中国乃至世界佛教界均有深刻影响。黄龙寺始建于唐,在宋代,慧南禅师以“三关”说教,开创黄龙一宗,黄龙寺成为宋代江西四大丛林之一。黄庭坚、周敦颐、程师孟、韩驹等众多名贤都曾到此参悟悟道。

“法窟”石刻是当地著名的石刻,楷书阴刻于慧南墓塔左侧山崖上,字迹约80厘米。1991年版《修水县志》、2008年版《江西通史——北宋卷》及2013年版《赣文化通典——名胜卷》中均记载为黄庭坚书写,此说法流行于世。笔者因工作需要,于2020年4月到黄龙寺调查摩崖石刻,在清理“法窟”石刻上的苔藓时,隐约发现有字迹存在,但是风化严重,辨识不清,就是仔细观察,也很难辨认。在经过认真识别及拓印之后,“张即之”四字清晰地展现出来。笔者查阅相关资料、史志文献未有记载张即到过修水,然

经考证,仍可认定为张即之真迹。

其一,该石刻有明确的落款。

其二,“法窟”二字结构严谨,古雅劲道,与宋代的书法格调相似,且与张即之擅长的楷书、篆书、草书的书法风格一致。

其三,黄庭坚与张即之同为宋代书坛的领军人物,清代吴文桂和赵怀玉因张即之善写佛家语和大学衍义,误将黄庭坚书《发愿文》系于张即之名下,因此黄、张二人在书法风格上有相似之处。黄庭坚曾多次到黄龙寺参学,并留有石刻遗迹,因此后人未识别出题款,而将“法窟”误认为黄庭坚所书。

其四,黄君先生主编的《黄庭坚书法全集》将“法窟”石刻列为黄庭坚的托名作,并注解此二字结字平实,笔法参隶意,非山谷所为。从侧面印证了这一事实。

其五,张即之受禅学影响很大,而黄龙寺在宋代又声名远播,故其到黄龙寺参禅悟道,并题写“法窟”二字。

其六,“张即之”四字落款不协调问题,说明张即之并非直接在石刻上书写,而是刻工根据墨迹刻石,但限于石刻大小或者刻工水平问题,而导致落款不协调。

综上所述,“法窟”石刻为张即之所书不言而喻。张即之为南宋书坛重要人物,能为黄龙寺题写“法窟”二字,又为黄龙寺留下一段佳话。

张即之(1186—1263)宋代书法家,字温夫,号樗寮,历阳(今安徽和县)人。生于名门显宦家庭,为参知政事张孝伯之子,爱国词人张孝祥之侄,系中唐著名诗人张籍的八世孙。历官监平江府粮料院、将作监簿、司农寺丞。特授太子太傅,直秘阁致仕。后知嘉兴,以言罢。张即之擅长楷书和榜书,尤喜作擘窠大字。张即之是南宋后期力挽狂澜、振兴书法艺术、穷毕生之力以改变衰落书风的革新家,称雄一时。