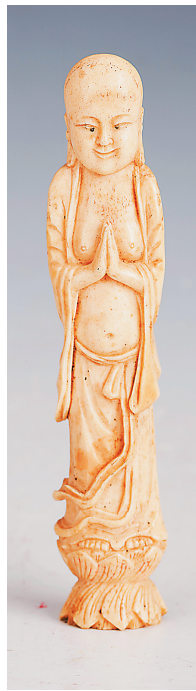


海南省第一次全国可移动文物普查
文物大阅台

近日历史剧《芈月传》热播,剧中礼仪用具的设计是为一大看点。其中一集讲到芈月初登秦国太后之位就退却五国联军,但以秦右相甘茂为首的旧贵族势力为保住权势,强逼芈月退居内宫还政秦王。此场景中群臣都手执一笏板,观此道具的颜色等特征,仿的应是象牙雕中具有礼仪性质的朝笏。在海南省第一次全国可移动文物普查中,于海口市博物馆中也曾发现两件象牙朝笏,此外还普查到雅士乘槎和立莲罗汉两件牙雕作品。



民国象牙雕罗汉像

千年传承 终为绝唱

在海南省第一次全国可移动文物普查中,于海口市博物馆中发现了两件象牙朝笏,两件笏板大小略有不同,一笏长56.5cm,最宽处8.00cm;一笏长56.00cm,最宽处7.50cm。两笏整体都呈黄褐色,造型为一弧形长板,上窄下宽,俱为方首。笏身光素,质地细腻,有较为明显的牙纹和使用痕迹。笏,又名手板、玉板、朝笏或朝板,是古代臣下上殿面君时的用具。古时大臣朝见君王,双手执笏以记录上奏内容或旨意,以防遗忘。此外笏板在大臣面奏时还可遮住脸面,以示对君王的尊重和自身谦卑。从明代的官制礼仪来看,两件象笏应为明代五品以上官员使用,具有较高的历史与艺术价值。

笏板最早起源于用于书写的竹、木片,也即简牍,可随身携带的竹、木简牍则称为笏。据先秦典籍《礼记·玉藻》记载:“笏,天子以球玉,诸侯以象,大夫以鱼须文竹,士以竹本象可也。”《史记·夏本纪》主引郑康成曰:“笏者,臣见君秉,书思对命者也,君亦有焉。”笏的礼仪之用和周代的列鼎列簋制度一样是来别等级、明尊卑、崇王权、防僭越的:周天子用的是美玉;诸侯是用象牙;大夫用竹,但可装饰带有斑纹的鱼皮;士也是用竹,其下端可以用象牙。天子笏的长度是二尺六寸,其中间一段宽三寸,诸侯的笏上端要削减六分之一,大夫、士的笏上下两端都要削减六分之一。《芈月传》的历史背景为战国末年,此时礼崩乐坏,秦国已僭越称王,所以其大夫执象牙笏板确有可能。此外,诸侯、大夫和士除却朝见天子,参加其他礼仪性活动如射礼、在太庙中行祭礼时也可以持笏。

至唐,《唐会要·舆服志下》记载:武德四年八月十六日,诏五品以上执象牙笏,以下执竹木简,且一例上圆下方。唐宋时期重要场合一般都要笏板,以便于礼官安排座次,也便于相互辨认。元朝象笏仍然被使用,尤其在祭祀中,依据祭祀等级不同,象笏使用数量则不等。

据《明史·舆服志》记载,明代“一品至五品,笏俱象牙。……六品至九品,笏俱槐木。”

天涯撷珍话牙雕

本刊特约撰稿 刘亭亭 图/王浩

明朝官场生活中,象笏已然是身份的象征,除了一品至五品的文武官员仍以象牙为笏之外,品级不同的仪宾、命妇也俱以象牙为笏,以示显贵。明代归有光在《项脊轩志》中写道:“大母……顷之,持一象笏至,曰:‘此吾祖太常公宣德间执此以朝,他日汝当用之!’”文中的象笏应与市博所藏形制大体相同,可知在明代,象笏是可以世代传承使用的。市博所藏笏板在历史沉浮中也曾几易其主,在民间几经辗转,后被馆长慧眼识得,才征集至馆。

而至清代,由于象牙原料稀少以及礼仪制度的差异,朝堂之上已不再使用象笏。象笏千年传承,而至明代即已成为历史绝唱。遥想当年两件笏板曾出入于朝堂,记录过国之大事,流传至今可谓难能可贵。

乘槎诗仙 诗酒自娱

海口市博物馆藏象牙雕李白乘槎摆件为民国雕刻作品,造型呈一舟状,尾部的浓密树杈蜿蜒上

举,又回溯至槎身。槎身最前端站一雅士,衣冠博带,迎风而立,一手握卷,一手执壶,似在以诗酒自娱,观此雅士豪放不羁的风度及唐代装束应是“斗酒十千恣欢谑”的诗仙李白。太白旁应还立一人,因牙雕损坏,仅存两腿,从腿部衣饰特征来看可能为一童仆。此作品雕工巧妙,树槎纹理的表现极为逼真,牙质圆润,结构匀称,是牙雕乘槎题材的上乘之作。

“仙人乘槎”是竹木牙角以及金属器雕刻的重要题材之一,目前所知最早以“仙人乘槎”为题材的作品是元代著名银匠朱碧山所制的银槎,市博所藏李白乘槎摆件应是这一题材的变种。“仙人乘槎”的故事源于晋代张华的《博物志·卷十》的记载:据传天上的银河与人间的的海相通,每年八月都有船槎往来其间,曾有人乘槎而去,竟发现一处洞天福地。牛郎与织女生活其间,悠然自乐,好似世外桃源。后世将乘槎之人附会为张骞,据说西汉张骞曾寻黄河源头,乘木槎溯河西行,遇见一位织布少女和一牧牛男童,张骞询问这是何地,织女给了他一个织机石条,让他去问隐士严君平。后严君平告诉张骞,有一晚观察天象时,突见一客星入犯牵牛即牛郎星,屈指算来,正是你乘槎西行见到仙人之时。张骞方悟,原来他遇到的是织女牛郎,而织机石条为东方朔所识。雕刻匠人便以此故事为蓝本,创造了仙槎题材的作品。

明清时期,仙槎题材的雕刻作品已极为常见,民国延续这一趋势。市博藏李白乘槎摆件布置错落有致,结构匀称。船槎采用圆雕与镂雕工艺,树枝与树叶交织排列,树纹刻画细致。工匠在船槎与雅士、童仆的比例上也极为讲究,船槎前方裂为两半向后伸展为两枝,分别各雕一人立于左右。童仆腿部以上造型无法推知,但诗仙的造型、开脸和衣纹褶皱的刻画颇为用心,朴拙中不失古雅。最值得赞誉的是太白一手握卷,一手执壶的形态。诗书与美酒历来是艺术家刻画李白形象必不可少的元素,杜甫曾有诗云:“李白斗酒诗百篇,长安市上酒家眠。天子呼来不上船,自称臣是酒中仙。”余光中更有赞曰:“酒入愁肠,七分酿成月光,余下的三分呼为剑气,绣口一吐便是半个盛

唐。”独立槎头,饮酒诵诗,槎下便是滔滔的江水,或许也只有太白有如此的胆识和豪情。后传太白也如乘槎牙雕表现的那般在当涂的江上饮酒,醉酒跃入水中捉月而溺死。千载的历史已过,纵是生前郁郁不得志,但如这乘槎牙雕般表现太白豪情的艺术品却世代流传。

立莲罗汉 清修梵行

民国象牙雕罗汉像为髡首,头部相对较大,修耳垂肩,双目下视,袒胸露乳,双手合十立于莲花座之上。整体牙质细腻,采用圆雕技法,罗汉体态匀称,雕刻刀法简练,衣纹采用富有装饰性的折叠和阴划线表现,线条流畅,轻薄流动,呈现出质感美。作者重视刻画其微笑的神态和沉静深思的气质,可谓罗汉牙雕的艺术珍品。

佛教自东汉传入中土后,其雕刻题材的作品成为中国艺术品的一大宗。佛教造型尤以石刻、木雕、铜铸为多,象牙因其形体修长并相对较小,无法做出大型雕像。同时佛家有着不杀生的戒律,故而此件罗汉像在牙雕中也较为少见。

罗汉在小乘佛教看来是修行者所能达到的最高果位,进入这个阶段后便断绝了人世间的一切烦恼,不再进入生死轮回。在佛教寺院中比较常见的塑像是十六罗汉、十八罗汉和五百罗汉等,他们一般是髡首的比丘,穿着僧衣,形态各异,悠然随意,反映出清修梵行并已了悟佛理的高僧德性。最为常见的罗汉为佛陀的旁侍迦叶与阿难尊者,迦叶的模样一般是老成持重,阿难则是年轻敏思。从市博所藏的牙雕罗汉来看,与阿难尊者的形象较为接近。但为表庄重,阿难作为佛陀协侍开襟穿着的形象较为少见,这与市博的牙雕罗汉有所区别。

牙雕曾与景泰蓝、玉雕、漆雕并称为北京工艺品的“四大花旦”,但繁华落尽,终究剧终人散。缘于人类的过度索求,根据《国际贸易公约》规定,作为缔约国之一的中国已于1990年6月1日停止从非洲进口象牙,1991年全面禁止象牙及其制品的国际贸易,所有进入中国的原牙和加工制品均为非法走私。牙雕这位“名角儿”已然成为历史的绝唱,后辈们也只能从传世精品中一睹过往华彩。



民国象牙雕李白乘槎摆件