

1950年8月,漂泊在外多年的考古学家、历史学家韩槐准回乡省亲,这一次回来,他既是因挂念母亲,也是因放不下童年时捡到过的一把雷公凿。正是这把雷公凿出了海南史前文明考古的序幕——

W 中志琼崖

一把雷公凿 走出海南史前文明

■ 何杰华



雷公凿。何杰华供图

韩槐准与雷公凿的情缘

韩槐准的家在海南岛上,这里古称琼州,与古雷州隔海相望,雷琼两地自燕山运动后便如此守望了数千万年,也因此生发了一衣带水的许多“纠葛”。明末清初著名学者屈大均在《广东新语》中就对这两地的“纠葛”有过详尽的描述——“雷州多雷,琼州多风”,且二州雷风往往相应,因而两地民间多信奉雷公、风神,多建有雷庙、颶风祠。而韩槐准这次还乡挂念的那把雷公凿便与这“雷公”有关,纵使去南洋多年,他对童年放风筝时所捡到的此物仍记忆犹新:

“我乡五六十岁的老人,很多位看到或听到雷公爷或雷公凿的,因我乡每于旷野上不意拾到此种奇异之物品,且过去乡人习惯皆用此种物品为初生儿女惊吓之物。当我在童年时候,曾从祖父之指示,知道雷公凿之形状及名称,到少年时代,于某一天阳节,为放风筝之戏,于风筝降落倾斜之旷野间,拾得雷公凿一枚,至今印象犹深。”

这被乡里老人们视为可为儿女压惊的神物雷公凿到底是何物?是“雷公”打雷时的工具,抑或是“雷公”劈云留下的残片?此时的韩槐准早已不是那个仰着头听老人们讲故事的曾经的孩童了,他自1915年少小离家下南洋,至1933年开始读史并陆续搜罗古陶瓷,经过历年的刻苦摸索,他早已从“一个略识之无的胶工,一跃而成为博学多闻的考古学家”(史学家许云樵语)。

1936年,韩槐准买下新加坡郊外的一块两英亩半的山坡,辟草莱,披荆棘,种植了四百多株红毛丹树,建了一座集藏古董与图书为一体的园子,这座后来成为新加坡华人学者、名流趋之若鹜的园子,早早地便迎来了时任《星洲日报》编辑的许云樵以及当时正旅居新加坡的郁达夫、刘海粟、徐悲鸿等人,徐悲鸿为他的这座园子题了名,曰:愚趣斋。

所以,有了17年古董收藏研究经验,加上这17年的每日里都“谈笑有鸿儒”,此时站在故乡文昌昌洒镇凤鸣村土地上的韩槐准,已经是一位资深的考古学者了。看罢年迈的母亲,他便循着儿时的记忆踱到了小时捡到雷公凿的村后的空地上。他以此空地为中心,在村子四周搜罗“雷公”遗落的其他物件。他竟陆续找60余件,这60余件中除了他小时便已熟识的雷公凿外,还有半月形石锯、石矢簇等等。他将发现这些石器的经纬度及方位记下,而后便作别母亲,打包好这次返乡的种种收获,便启程离乡。

两位海南籍大家的“世纪会面”

1951年第85期《南洋商报·星期六周刊》刊登了一篇文章,名为《在海南搜得的石器》,作者正是韩槐准。人们开始知道,这些“雷公”的工具原来是史前文明的产物,是新石器时代的先民们的生产工具。这篇文章的发布,引起了中国香港和新加坡考古学者的重视,他们发现韩槐准此次所发现的石器同样在东南亚各地被广泛发现,并由此推测远古时期海南先住民便已与东南亚各地先住民关系密切。那么问题就来了:文昌,在4000年前便有人类居住?便已有成片的先民居住区?

与此同时,另一位海南人也“返乡”了。

他是岑家梧,今海南澄迈人,中国当代民族学者、民俗学者、人类学专家、史前考古专家,“南岑北费”之“南岑”便是海南岑家梧,北是社会学家费孝通。1950年8月,韩槐准回文昌探亲,11月前往广州见到岑家梧,并将返乡发现古石器的经过告知,又将所拍摄的相关影像照片悉数交给岑家梧,这位同乡是当时急于返回新加坡的韩槐准最信得过的人。也许这两位前辈都不曾想到,这次会面将正式拉开海南史前文明考古的序幕,文昌也将迎回又一位海南走出去的大师。

1950年,岑家梧在广州送别韩槐准。1951年9月10日,他作为中央访问团第二分团副团长到海南访问,偕同梁钊韬、冯健雅及范信平等专家赶往凤鸣村。他们找到了韩槐准的女儿菊姊作为向导,依据韩槐准《在海南搜得的石器》一文所提供的方位,来到了韩槐准发现史前文明的所在地。

韩槐准的赤子之心

1951年的这次考察收获颇丰,岑家梧一行共发现新石器时期遗址4处,采集到新石器80余件,陶片数件。当



韩槐准。何杰华供图

岑家梧在《海南岛凤鸣村新石器时代遗迹调查》中记录的新石器时代文物。

何杰华供图

年11月,岑家梧一行本次考察的报告《海南岛凤鸣村新石器时代遗迹调查》一文由广东省人民政府民族事务委员会印发面世。简要总结本报告的结论便是:文昌凤鸣村的此处遗址为新石器时代遗址;文昌凤鸣村在4000年前便有人类居住,且形成了一些大大小小的村落,呈聚落状;此处发现的石器在东南亚及我国海丰、高明也有发现且数量不少,但与黄河流域新石器时代遗址出土的石器不大相同等。

在此之后,海南史前考古正式拉开序幕,并迅速进入高潮。同时,这一次凤鸣村遗址的发现,也彻底改变了韩槐准的一生。

1951年发布《在海南搜得的石器》后,韩槐准在新加坡的愚趣园里做出了一个令朋友们讶异的决定——他决定卖掉这座曾接待过诸如许云樵、徐悲鸿、郁达夫等大家名流的愚趣园,出售与何汉光合资创办的华夏化学用品社的自持股份,回到中国。回国前的工作一直在紧锣密鼓地准备着,1957年,他将所搜集的古物陆续寄往北京捐献给故宫博物院;1958年,他送两个儿子回国读书,1962年春,愚趣园换了主人,他带着吴氏夫人和幼子崧丰、幼女雅樱,正式启程。此时,韩槐准已71岁,古稀之年,他作别了为客四十七载的南洋,离开自己熟悉的地方,毅然决然地、不留余地地回到自己的祖国。

回国8年后,1970年10月2日,韩槐准先生辞世了。

2019年,中国(海南)南海博物馆举办了《趣从幽处有真情——故宫博物院藏韩槐准捐献瓷器展》,这是韩槐准先生的“学问”第一次回到他的家乡。

而他,则长眠于生他养他的故乡文昌凤鸣村的祖墓群中,守望着他曾捡到过史前石器的那片坡地,也许那一年的风筝掉落时,也便注定了他一生的漂泊与不凡。

(本文作者系海南师范大学国学研究所特约研究员)

韩槐准。何杰华供图

明末清初画家蓝瑛的《华岳高秋图》现藏于上海博物馆,绢本,设色,纵310.9厘米,横102.2厘米。此图采取高远法的构图方式,描绘西岳华山的深秋景色,气势雄伟,生动表现了华山高峻浑厚的万千气象。

《华岳高秋图》画面远景重崖叠嶂,奇峰突兀,峭壁屏立,直插云天,体现了华山之险峻;中景群山环绕,山径迂回,青松红枫,层林尽染,秋意浓郁。山坡上的一些树木经霜后,叶片或枯黄,或飘落,唯有枫叶流丹,火红一片,松树奇古苍劲,在萧瑟的秋风中愈显生机勃勃。山限深处一处建筑格外醒目,重楼飞阁,雕梁画栋,显然这是一座庙宇。山崖间的瀑布如白练腾空,飞流直下。图中松柏苍翠,高大挺拔,丹枫迎秋,红叶灿烂。瀑布落下形成淙淙溪流,曲折蜿蜒,其上板桥卧波,两位高士立于桥上,驻足仰观飞泉溅落、秋景山色,倾听林啸阵阵,泉水叮咚,品秋赏景,交流观感,有远离尘嚣、飘飘欲仙之感。

有诗云:“空山寂静风叶吹,华山秋色如画屏。”金秋的华山,那“霜叶红于二月花”的枫树将华岳装扮得色彩飞扬、分外妖娆。蓝瑛的这幅《华岳高秋图》弥漫着醉人的秋意,天高云淡,金风送爽。观者犹如亲临其境,那郁郁葱葱的松柏、烂漫炽烈的红叶与花岗岩山体交相辉映,斑斓的色彩从山脚一直铺陈到山顶,把华山上的每一块岩石都浸染在绚烂的红色中,把整座华山描绘成一幅灿烂、宜人的画卷。

此情此景,不由得让笔者想起唐代诗人刘禹锡的那首《秋词》:“自古逢秋悲寂寥,我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上,便引诗情到碧霄。”当代文学家林语堂在散文《秋天的况味》中写道:“我所爱的是秋林古气磅礴气象。有人以老气横秋骂人,可见是不懂得秋林古色之滋味。”《华岳高秋图》正像林语堂所言“秋确有另一意味”“有古色苍茫之概”,古韵悠长。

蓝瑛(1585—约1666年),字田叔,号健叟、石头陀、西湖山民等,钱塘(今浙江杭州)人。擅画山水,早年以摹古为主,宗法唐宋元诸家,尤以习元黄公望、明沈周最有心得。中年于传统的绘画基础上形成自己的绘画风格,笔墨苍劲雄浑,于疏简粗犷的线条组合中表现高峻突兀的江南葱郁之景。钱塘又称武林,后人将蓝瑛和从其学画的刘度、蓝孟、蓝深等合称武林画派。

蓝瑛作为武林派的开创者,他的风格是用笔粗重斩截而不狂躁,用墨淡洁明净而不浮浅,他的荷叶皴,颇为时人推许,描写水口,简练生动,尤具自家特色。他一生以绘画为职业,曾漫游南北,饱览名胜,眼界开阔,因而不断丰富了创作内容。

《华岳高秋图》左上方款识:华岳高秋。从款识可知此图作于1652年,画家此时已年近古稀,不可能再跋涉千里去游览华山,所以效法五代时期长安画家关仝画而作。《华岳高秋图》体现了蓝瑛晚年绘画风格,构图气势雄峻磅礴,画风呈多种面貌,或笔墨含蓄隽雅,或青绿重设色,画法工细,色调浓丽,愈老而愈工。笔法苍劲疏宕,伟峻老练,用笔豪迈刚劲、渲染清淡,将华山明丽空灵的深秋景象表现得淋漓尽致。此图也是武林画派本色的一件代表作。



宋徽宗与《神霄玉清万寿宫诏碑》

碑刻里的海南故事②

我国自商周至现代,各种书法一直在发展、变化、革新、进步。中国书法有篆、隶、楷、行、草等字体。在艺术风格上,不同的时代和书家的书法又各有特点,构成了我国书法艺术史上繁荣灿烂的局面。北宋第八位皇帝宋徽宗所创瘦金体便为个中代表。而现藏于海口市五公祠内的《神霄玉清万寿宫诏碑》即为瘦金体最具代表性的作品之一。

宋徽宗于宣和元年(1119年)撰写了《神霄玉清万寿宫诏》。先在京师神霄玉清万寿宫刻碑,继而以碑本颁布天下,在全国范围内摹勒立石。然而,第二年朝廷即诏令“罢道学”,颁赐天下立碑之事便被搁置。许多地方未及勒石立碑,有的地方虽已勒石立碑,却毁于战火。时至今日,全国仅存海口、莆田、江油三处。通过碑文比对,三个碑记内容完全一致,唯“莆田碑”落款时间为“宣和元年八月十三日”,其余为“宣和元年八月十二日”。

海口《神霄玉清万寿宫诏碑》因孤悬海外,金兵铁蹄未至,方得以保存。原立于海南琼州府城的天庆观万寿宫,明正德《琼台志》记载:“宣和元年御诏碑,立于府城北郊天庆观内万寿宫,元代改称玄妙观。”天庆观于清初坍塌,该碑于1983年移立至海口市五公祠,为“第五批全国重点文物保护单位”,并入选“第一批古代名碑名刻文物名录”。《神霄玉清万寿宫诏碑》高250厘米、宽130厘米、厚30厘米,首题“神霄玉清万寿宫诏御书御制”。碑额被整齐斩断,碑身四周刻有连续回纹,回纹间亦雕刻青龙、白虎、朱雀、玄武四神,栩栩如生。碑座为赑屃形制。石质较粗,正文下部及边框有不同程度石质风化现象较重,个别字迹及纹饰磨泐不清。

碑文《神霄玉清万寿宫诏》拓本局部。管仲乐供图

该碑刻具有非常重要的艺术价值。陈寅恪先生认为宋代是“华夏民族之文化,历数千载之演进,造极于赵宋之世”。书法艺术即为宋世造极者之一。宋徽宗所创瘦金体为书法史上独创,隶属楷书范畴。雕版印刷术诞生、普及以来,横平竖直、棱角分明、周正挺拔的宋体字开始流行,传闻瘦金体也在衍生过程中发挥了重要的作用。瘦金体秀美挺拔、铁画银钩,铿锵有力,展现了极强的个性。杜甫曾言,“书贵硬瘦方通神”,徽宗瘦金体即为“书贵硬瘦”之标杆。

明陶宗仪《书史会要》也推崇瘦金体曰:“笔法追劲,意度天成,非可以陈迹求也。”宋徽宗《神霄玉清万寿宫诏》书于其三十八岁时,此时书法已臻大成。碑文16行366字,瘦挺爽利,笔法犀利、飘逸劲特,是迄今发现的见于金石著录的宋徽宗瘦金体字数最多、最成熟的碑刻。并且,宋徽宗巧妙地将“道法自然”的思想融入自身的艺术创作当中,将艺术与信仰融合在一起,为书法领域开辟了一个新的面貌。同时,该石碑形制巨大,重量达七吨,从碑石开采到磨洗成碑,从运输到矗立,从碑首巨龙到碑座赑屃雕刻,也反映了我国古代劳动人民的高超工匠智慧和精湛制作技艺。

随着《神霄玉清万寿宫诏碑》在海南的传播,风闻雷雨坛、城隍庙、灵山祠、南宫庙、雷庙、琼崖神庙、五娘庙、罗氏庙等建筑如雨后春笋般在岛内兴起,推动了海南文化的多元融合与发展。

此外,该碑刻也是秦汉以来中央封建王朝对海南行使主权的重要实物。宋徽宗经常通过碑刻传达治国思想,其自谓“以碑本赐天下……以垂无穷”,又云“必有金石刻,以纪本末,而垂无穷”“刻文兹石,以昭厥后”,这说明徽宗深知石刻的垂远意义。如,立于岱庙的《宣和重修泰岳庙记》,碑文记载徽宗陆续诏修岱庙,以示其重礼敬祖以及仁孝治国。《神霄玉清万寿宫诏碑》作为官方御制碑刻,碑身雕刻龙的图案,这不仅是祥瑞之物,也代表了皇权,徽宗借此传达了他的思想,“体之可以即至神;用之可以掣天地;推之可以治天下国家,可使一世之民,举得其恬淡寂常之真,而路于仁寿之域”,并且可以改良社会风气,“俾欲革末世之流俗,还隆古之纯风”。

总之,《神霄玉清万寿宫诏碑》在海南树立的意义是重大的,代表着宋代的海南岛已经纳入中华礼祀系统,并与中原的联系不断加深,成了中华文明不能割舍的一部分。

(作者系历史文献学博士、海南大学人文学院高聘副研究员)

