



▲庭院婴戏图(局部)。



▲庭院婴戏图。

►庭院婴戏图(局部)。

莫放笙歌散

——古画中的岁末乐声

冬日,本是一年中最为静默的时光,然而新春在即,各类民俗活动接踵而至,“莫放笙歌散”的喧闹生活成为此时的特丽声景。那些表现年节民俗的古画,在描绘辞旧迎新的节庆活动的同时,为我们记录下生动的声音史料。

击鼓吹箫报屡丰

北宋词人晏几道在《鹧鸪天》中写冬至曰:“晓日迎长岁岁同,太平箫鼓间歌钟。”冬至又称冬节,直到今天,仍是团圆祭祖的重要日子,一如《东京梦华录》所载:“京师最重此节,虽至贫者,一年之间,积累假借,至此日更易新衣,备办饮食,享祀先祖。”

由于农耕社会的文化传统,“备办饮食,享祀先祖”的习俗是作为农业仪式而被推广的,这一点,可以通过清代御制刻版印制的《耕织图》获得确认。耕织图起源于南宋,是我国古代为劝课农桑而翔实记录耕作与蚕织的图谱,最早为画家楼璘所作,由耕图21幅、织图24幅组成。后仿绘、镂刻者众多,尤以元代程荣摹本为代表。因其“图绘以尽其状,诗歌以尽其情”的利民内容,为清代帝王所重。1689年,康熙皇帝南巡时观览到此图,感慨万端,命内廷供奉焦秉贞据其原意重新绘制耕图、织图各23幅,并将宋元耕织图中属于织图的“祀谢”绘入耕图,由此成为耕织图中“祭神”一题的标准版式。

从程荣“祀谢”图中所供蚕丝可以看出,其内容原为宋代春季的祀蚕仪式,而从康熙时代开始,为了鼓励民间祭祖的传统,这一仪式被移至“耕图”之二十三。康熙为此图作诗曰:“东畴举趾祝年丰,喜见盈宁百室同。粒我烝民遗泽远,吹箫击鼓报难穷。”

所谓“吹箫击鼓”,原指祭田祖时所奏礼乐。《周礼·春官宗伯第三》载:“籥章掌土鼓、篥箫……凡国祈年于田祖,吹籥雅,击土鼓,以乐田畯。国祭蜡,则吹籥颂,击土鼓,以息老物。”籥箫原指籥人以古箫吹奏的乐章,到了宋代,从罗仲舒《芦苇江八咏·祠堂议礼》写“春秋思报本,忠孝原有祠。仪物修礼时,击鼓吹箫诗”可以看出,其已成为祠堂祭祖用乐的代称。

康熙在《耕织图》题诗中“吹箫击鼓”的文雅用典,在《胤禛耕织图》中则可进一步明确其村社箫鼓的时代内涵。故宫博物院藏《胤禛耕织图》,是以康熙年间刻版印制的《耕织图》为蓝本,由宫廷画家重新绘制而成。画作设色典雅、用笔精到,人物形象生动传神,每幅画上都有雍正的亲笔题诗,其中“祭神”一幅上题有“鼓赛邻村社”。

“吹箫击鼓”因祭田祖而应用于“朝看索飧万家同”的岁末。其音乐活动内容可从清代乾隆时期的《四时欢庆图》中窥见一斑。该图册画工精细典雅,人物面容祥和,显然为宫廷画家所作。从表现农家作乐场景的“击鼓吹箫”来看,画中演奏者共有四人,除了背对着画面的一人正在吹笛,另外两位老者一人敲击板鼓,一人持奏四宝,白须的长者则双掌相击以和节奏。图中人物的音乐活动表现出民间“吹箫击鼓”的时代风格。

南宋姜夔曾写下《玲珑四犯·越中岁暮闻箫鼓感怀》词作。作为中国音乐史上的重要人物,知音之深使他对富有人间烟火气的箫鼓乐声有着独特的敏感,不仅为后世留下“文章信美知何用,漫赢得,天涯羁旅”的名句,也为我们记录了岁时箫鼓这一牵动人心的声音景观。

《东京梦华录》有载:“自入此(腊)月,即有贫者三数人为一火,装妇人神鬼,敲锣击鼓,巡门乞钱,俗呼为‘打夜胡’,亦驱祟之道也。”现藏于故宫博物院的《大傩图》,正是这种民间驱除邪祟风俗的写照。

《大傩图》构图紧凑,人物形象生动活泼,表情姿态皆具戏剧性,为传世风俗画中不可多得的经典。画面中共有十二人,头插花枝,面部化装,携带鼓、拍板等乐器手舞足蹈,洋溢着节庆的欢乐气氛,且身上有婆、帚等农具。从其中的乐器配置可以看出,正是年末挨家挨户除秽取利的乐队声响。画面右下有两位“小老儿”一前一后合作鼓声,表现出生动诙谐的图像趣味,前者不仅背负

咚咚傩鼓钱流年

大鼓供后者敲击,手里并持一小型腰鼓与大鼓配合。陆游诗句“咚咚傩鼓钱流年”,正是对这一鼓声送年情景的生动写照。

除了击鼓驱傩,北宋以降,这种俗称“打夜胡”的民间乐队亦会通过扮演钟馗以丰富腊月习俗。从台北故宫博物院藏《升平乐事图》中可以看出此类娱乐性活动的丰富表现。

《升平乐事图》共十二开,画无名款,概为清宫供奉画家之作。从庭院中扮演钟馗的孩童与右侧乐队的互动可以看出,画家表现的是南宋以来以钟馗为主题的驱傩表演风俗,而由乐队细节不难发现,“以钱流年”的傩鼓声响中还增加了喉管、铙钹以丰富音色,标志着宋时的驱傩乐队因时间递嬗而日益节令化,进而成为冬日的一种娱乐表演。宋祁《岁除》诗写“家储宿岁酒,乡送大傩寒”,耐人寻味的是,清代丁观鹏曾为乾隆临摹宋代的《大傩图》作为年末的祝福,从乾隆的除夕御笔题辞可知,清代宫廷也以传承这一民间驱傩古风作为岁末祈福的风雅礼俗。

自唱新词送岁华

岁末求福的习俗于清代宫廷中盛行,画家金廷标的《岁朝图》,便是以婴戏图题材描绘新春欢庆景象的鲜活例子。图中活泼的孩童,手持长喇叭相互追逐嬉戏,妙趣横生,更有一人正在月门旁窥听手持鼓和小锣等乐器的群婴私语,为新年增添了热闹祥和的气氛。

由于婴戏图题材的吉祥寓意,人们也常将节俭奏乐的主题以孩童的形态表现,以丰富年岁的欢庆内涵。台北故宫博物院所藏《岁华集庆图》中,即以群童的舞龙奏乐表演展现锣鼓喧天的节庆气氛的佳作。

从画作中红蓝两支舞龙队伍可以看出,场景为竞技表演,由此可以推断其奏乐声之喧嚣急迫。而从画面右下方的乐队来看,背对着画面的童子手扬鼓槌敲击大鼓,显然正指挥着持各式扁鼓、铙钹的童子进行合奏,而最右侧的红衣童子则高举长号,仿佛可以听见其嘹亮高亢的音色在打击乐配合下的喜庆声响。

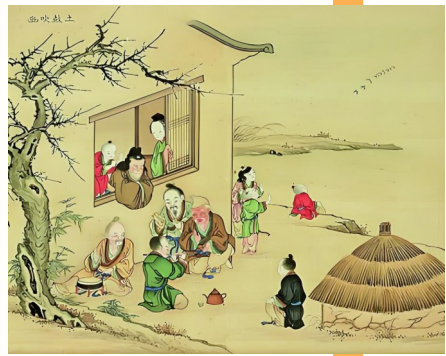
除了宫廷画作之外,民间的热

闹欢乐更取吉祥之意表现在丰富的民俗题材作品中。清代佚名画作《庭院婴戏图》以婴戏内容配合仕女题材,人物刻画精细入微,燃放爆竹的孩童与仕女们的音乐活动相互应和,为画面增添了富有情趣的节庆气息。正如宋代晁补之所写:“五更催驱傩,爆竹起。虚耗都教退。交年换新岁。长保身荣贵。愿与儿孙,尽老今生,神寿遐昌,年年共同守岁”,实为岁末的声音景观留下了极致的描绘。

南宋词人史浩有《喜迁莺·守岁》曰:“雪消春浅。听爆竹送穷,椒花待旦,系马合簪,鸣鸦列炬,几处玳筵开宴。介我百千眉寿,齐捧玉壶金盏……守岁通宵,莫放笙歌散……待到了,道一声稳睡,明年相见。”从《庭院婴戏图》中可以看到,坐奏长笛、琵琶的仕女正与持拍板的女伴合乐,而嬉戏的孩童身后尚有抱古琴赶来的新朋,正是一幅年节场景的写生。于多彩声景中守岁作乐,是传承久远的文化习俗,更是烟火人间的太平之音。(据《光明日报》)



胤禛耕织图(局部)。



四时欢庆图(局部)。



升平乐事图(局部)。



岁朝图。

清代粉彩八仙尊



清代粉彩八仙尊高31厘米,直口丰肩,下承圈足,腹部绘八仙图。

据介绍,此图表现的是八仙各显神通的神话故事。图中汉钟离手执芭蕉扇,铁拐李托着宝葫芦,画面布局饱满,充满喜庆气氛。(据《侨乡科技报》)

神秘的盘蛇玲珑球



龙年渐远,青蛇将至。龙是华夏民族的图腾,而龙是由蛇变化而来,蛇因此被称为“小龙”。作为十二生肖之一,蛇代表着机智、灵活和神秘。在古代神话传说中,蛇往往与神明和英雄紧密相连,如伏羲、女娲等创世神都被描绘为人首蛇身,这显示了蛇在古代社会中的重要地位。蛇还被认为是沟通天地人神的媒介,具有沟通神秘力量的能力。

古人对蛇的敬畏与崇拜往往鲜明地体现在各种器物上,如这件盘蛇玲珑球,它藏于无锡市鸿山遗址博物馆,出土于江苏无锡鸿山战国古墓群。此器直径6.6厘米,质地为泥质灰白陶,总体呈球形,中间镂空,下部为矮圈足,圈足内侧有单向凹槽。整个球身由盘曲的八条蛇互相交叉缠绕组成,有的蛇用口紧紧衔住另一条蛇的尾巴或身体,有的蛇则上昂着蛇头,紧睁着圆目,口微微张开,蛇身盘成圆圈状,形成玲珑球状,生动形象。蛇头和蛇身饰有点状的蓝色琉璃釉,并以红彩相间。

盘蛇玲珑球未见于文献记载,在考古发掘中也为首次发现。其特有的造型、红白蓝三色的制陶工艺、点状琉璃的施釉技法,使其成为中国古代陶器中的珍品,显示2000多年前的鸿山人已掌握了彩陶技术,比唐三彩早了足足1000余年。盘蛇玲珑球虽经千年而不褪色,仍然彩韵斑斓,对研究中国釉陶工艺的起源和发展、古代琉璃起源、越国贵族丧葬制度等都具有重要的参考价值。

盘蛇玲珑球是鸿山墓群最为神秘罕见的墓葬品。至于其用途,有学者根据玲珑球的器形、置放位置和出土墓葬的等级,推测为象征王权、神权的法器与神器。但其究竟有何功用,至今还是个谜。(据《联谊报》)

金鍍花高足托盖白玉碗



金鍍花高足托盖白玉碗,高26厘米,口径14.5厘米,藏于故宫博物院。金鍍花高足托盖白玉碗由金托、玉碗、金碗盖三部分组成。碗为白玉质,洁白如脂。碗底有“乾隆年制”四字款。碗盖略高,宽沿,中部隆起,饰勾莲纹并嵌松石饰片,上部锤鍍莲瓣纹,顶部有花蕾式纽。器托较高,下足圈筒式,下粗上细,其外饰凸起的勾莲纹和数排如意纹,并嵌有松石海棠花、如意云。足上为圆形托盘,边沿饰连珠纹并嵌松石边线,盘内壁开光,开光内饰缠枝纹并嵌松石花。盘中部泛起圆形碗座,其壁锤鍍勾莲纹并嵌松石梅花。

清代宫廷使用的盖碗的金工精致,既实用又有很好的陈设效果。(据《人民政协报》)

2025

瑞蛇呈祥器物间



红陶贴塑蛇纹罐。

2025年,我们即将迎来农历乙巳蛇年。《说文解字》载:“它,虫也。从虫而

长,像冤曲垂尾形。上古草居患它,故相问无它乎。”它,即古蛇字。上古时期,人们的生活环境更接近自然,所以非常担心蛇患,人跟人见面打招呼,都会问没遇见蛇吧,如同询问彼此是否无恙。那时候,面对大自然未知的力量,人们怀着敬畏之心,创造了无数神话故事来解释世界。在这一过程中,也逐渐形成了万物有灵的观念,并在不同部落发展出各自的图腾和信仰,而蛇以其独特的习性和神秘的魅力,成为许多文化中共同崇拜的对象。古人将蛇的形象抽象化、艺术化,融入陶器、青铜器、漆器、木器等器物中。今天,我们在很多文物上都可以看到蛇及相关神怪的

图案纹样,它们千姿百态、生动活泼,除了起到装饰作用,也承载着人们对自然力量的崇敬和对美好生活的祈愿。早在新石器时代,中国的南北方就已经有了以蛇纹装饰的陶器。这些古老的陶器见证了古代工匠的精湛技艺和丰富想象力,每一条蜿蜒的蛇纹,仿佛都在述说着远古的故事。陕西历史博物馆收藏的红陶贴塑蛇纹罐,就是一件新石器时代中期的陶器,其高14.7厘米、口径17.2厘米、底径11.6厘米。造型口大底小,腹壁近直,口沿外侈。罐身两侧贴塑两条蛇纹,两蛇反向缠绕于罐身,蛇头露出罐口,相向对视。造型简朴却生动,反映了古人

对蛇的崇拜和信仰。商周青铜器中多见蛇纹,大概有三种类型:独体、两条及以上相互缠绕、自身弯曲为S形构成一个单元,后两种又可称为“蟠蛇纹”。独本义为蝮蛇一类的毒蛇,又可表示小蛇,引申指蜥蜴类动物。《国语·吴语》云:“为虺弗摧,为蛇将若何。”韦昭注:“虺小蛇大,是虺属蜥或蛇。”蟠蛇纹装饰风格与蟠蛇纹有类似之处,但蟠蛇纹中的形象是龙,主要流行于春秋中期,而蟠蛇纹一般为缠绕盘曲的小蛇,有明显的头部,无上下弯卷的长唇,整体呈现出蛇形,流行于春秋晚期至战国早期。(据《中国文化报》)