

## 明代力士跪姿铜烛台

■江苏泰州 李晋

蜡烛为古人照明之工具,因之也出现了材质、形态各异的烛台,烛台与蜡烛搭配使用,起到扦插蜡烛和承接蜡油的效果。除去实用性功能,烛台还有美化家居的效果。江苏兴化博物馆藏有一对明代力士跪姿烛台。该器原保存在兴化图书馆,1987年拨交给博物馆方收藏。

此对烛台(见图)为黄铜质地,尺寸规格及造型雷同,长40、宽14厘米;重

量略有区别,分别为5260克和5100克。整体保存完好,外表呈黑漆古包浆。

烛台取力士为造型,神态栩栩如生,其赤身光脚,身系飘带,轧着腰带,带子上均刻有祥云纹。力士各左右腿呈跪姿状,一手插腰,一手衬托着头顶的托盘。力士双耳大而下垂,双目圆瞪,为狮子鼻,胡须茂密,威严中透着几分喜感,样貌颇似仙家。

烛台做工考究,力士站脚处,为三层六角形底座,最下层为镂空如意头

纹,中层凹出部分上有方胜纹,上层平面有细密的回形纹做装饰。力士头顶托盘上同样有方胜纹,托盘上为宝瓶状,瓶上为安插蜡烛的六角形台面,边侧亦有回形纹。细赏烛台,运用了铸造、雕镂、镌刻等工艺制作而成,具有较高的艺术价值。

这对力士造型烛台,原系兴化文庙祭祀之用品,为明代地方官府置办。取力士跪姿为造型,体现了古人对儒学的尊重与敬仰。



■湖北武汉 蓝山

## 商代青铜盃

这件商代青铜盃(见图),通高36厘米。顶部有管状冲天流,流底两边的乳钉与之构成兽面。袋足中空,三足立地。腹部饰饕餮纹,侧面为夔纹。夔身由两列云纹构成,纹路清晰,装饰性强。

青铜盃最早见于夏代晚期,流行于商周至战国时期。形制多样,

一般是深腹、有盖、前有流、三足或四足,早期的流置于顶部,晚期的有提梁。盃主要是盛水器皿,与酒器组合,用于盛水以调和酒味浓淡。郭沫若《长安县张家坡铜器群铭文汇释》:“金文‘盃’从禾者,乃像意兼谐声。故如《季良父盃》,字像以手持麦秆以吸酒。”西周早期,盃开始演变为盥洗器,与盘配合使用。

此盃外观新颖,丰满圆润,冲天流有较大倾斜,美观实用。饕餮纹是中国古代青铜器上最有特色的一种浮雕装饰样式,作为平展的饕餮纹它以鼻为中心,向两侧展开,雕刻技法的运用使之在器表的平面上表现出一种深厚、凝重的立体效果。



■陕西西安 秦文川

## 西周早期伯簋

这件簋通高15.9、口径11.2、底径14.3厘米,西安市长安区大原村出土,现藏于西安博物院。器盖与器为子母口,腹部下鼓,圈足外撇,双兽首耳,垂珥,盖顶有圆形握手。盖与器口沿对应设浮雕兽首,两侧由勾连纹组成夔纹,其夔纹又以兽面为中心两侧对应构成饕餮纹围绕一周。腹部设同样纹饰,圈足上变形勾连纹组成夔纹一周。在盖与腹内底各有铭文:“白(伯)乍(作)彝”三字。西周早期器物。

## 清代石印“兴酣落笔”说乾嘉

■江苏南京 胡剑明

“兴酣落笔摇五岳,诗成笑傲凌沧洲。”这是唐代诗人李白《江上吟》中的句子。

近日,笔者见到这样一方旧印(图1、2)。据藏友叶先生介绍说:“几个月前,好友王先生把他今年夏天在南京市收藏到的一枚清代石印拿来,要我帮助拓印边款。因一直太忙,没有拓。几天前,南京篆刻名家童迅来找我聊天,于是我把印章交给他,让他代劳拓一下。童先生拓了三张。三人一人一张,这也是一种收藏了。”

此印边长3.4×3.4厘米,高3.9厘米。印面见方,朱文“兴酣落笔”非常大气,是典型的浙派风格。故而,叶先生推断是清代乾、嘉时期物件。笔者见到印上有四段边款,记载了此印是春伯刻赠古亭的。其一:丙子秋初,余与曦楼过巢凤仙馆,古亭大兄出此石属(嘱)刻,余即奏刀应之。其二:但妆阁之次,作“兴酣落笔”,未免唐突西施,质之月仙女史以为何如也?春伯并记。其三:金陵红兰仙馆主人马氏次湘衿衽拜观,丙子七夕。其四:春伯得意之笔,古亭心赏之章。桐川弟寅评。

笔者为此查阅了相关资



图1

料,可是,“春伯、古亭、曦楼、桐川、月仙女史(女)、红兰仙馆主人马次湘(女),都未查到。查到的却是“兴酣落笔”出自唐代诗人李白的《江上吟》:“木兰之桡沙棠舟,玉箫金管坐两头。美酒樽中置千斛,载妓随波任去留。仙人有待乘黄鹤,海客无心随白鸥。屈平词赋悬日月,楚王台榭空山丘。兴酣落笔摇五岳,诗成笑傲凌沧洲。功名富贵若长在,汉水亦应西北流。”

其中,兴酣落笔摇五岳,诗成笑傲凌沧洲。意思是,我乘着酒兴下笔挥写,巍巍五岳也得一摇三抖,我作成诗歌纵声高吟,仙境蓬莱在我脚下俯首。此诗题作“江上游”,大约是李白三四十岁客游江夏时所作。这首诗在思想上和艺术上,都是很能代表李白特

色的篇章之一。“此因世途迫隘,而肆志以行乐也”。讲出诗人因有感于“世途迫隘”的现实而吟出这诗。《江上吟》,使我联想到《楚辞》的《远游》:“悲时俗之迫厄兮,愿轻举而远游。”以江上的遨游起兴,表现了诗人对庸俗、局促的现实的蔑弃,和对自由、美好的理想的追求。

由于此印边款上明确有“金陵”,这应该是南京文人的遗物。有关史料记载,清代“丙子年”有个所谓“乾嘉学派”,又称“乾嘉之学”,是清朝一个学术流派,在古金陵也有一支,以对于中国古代社会历史的考据而著称。由于该学派在乾隆、嘉庆两朝达到鼎盛,故得名。因为这个时期的学术研究采用了汉代儒生训诂、考订的治学方法,与着重于理气心性抽象议论的宋明理学有所不同,所以有“汉学”

之称。又因此学派的文风朴实简洁,重证据罗列而少理论发挥,而有“朴学”“考据学”之称。

“世途迫隘”的现实中,乾嘉学者搜集钩沉,辑佚许多亡佚的文献典籍,有说古论今之意味……由于当时“文禁制度”的严苛,一些文人避免涉及与明清有直接关系的事物,也为了避免惹祸上身,大多隐姓埋名,或化名而聚。嘉庆朝以后,清朝面临内忧外患,对于思想学术的高压统治则不得不放缓,之后的学者于是放弃了只致经典不问世事的姿态,学派逐渐淡出舞台。虽然学派也有一些压抑新思维和脱离社会的缺点,但是由于百余年间一大批饱学之士刻苦钻研中国传统文化,对于研究、总结、保存传统典籍起到了非常积极的作用。

由此想来,在某个秋初,几位化名的文人学者聚在“巢凤仙馆”,借古谈今、说文议诗,并刻下印作“兴酣落笔”以记。“金陵红兰仙馆主人”前来“拜观”这样的“得意之笔”也在情理与现实之间了。这枚古印“兴酣落笔”四个字所体现的思想内容,基本上也是积极的。印文规整而雅致,刀法之遒劲大气,也确实带给今天的我们以审美的享受。



图2

## 清代银饰大阿福

个民间传说的广泛流传与深入人心,大阿福欢天喜地、笑容满面的可爱形象,在我国清代民国一些木雕、瓷器、绣品、玉器、年画等民间日用品、装饰品、艺术品上,时有所见。而这件清代银饰大阿福(见图),民间喜闻乐见的民俗艺术风格十分显著,只见银娃娃欢眉笑眼席地而坐,头部左右两侧对称扎着两个圆条形粽式发髻,颈系满鰐鱼籽纹地花边童围脖,上着宽袖衣、下穿肥腿裤,打扮简洁,轻松自如。

大阿福双手捧着银条镶嵌的翡翠如意头,银条外,绕有一圈花丝作饰,其双腿自然弯曲,双足鞋掌呈现自然对应状,将整个身体,团坐成一个圆图形。故而世人常将这类大阿福手捧如意头、寿桃、元宝、鲜花、大鲤鱼,怀抱瑞兽等,整个身体团坐成圆图形,模样可爱,喜庆可人,和善可亲,造型生动之形象,统称为一团和气。

中国人讲究与人为善,社会和谐,人生和美,即和与善,推崇和为贵。而经商之人,更是遵循信誉为上,和气生财原则。大阿福所塑造出的欢欢喜喜、憨态可掬的人物形象,无疑符合人们心目中纯真和善、热爱生活,笑对人生,直面现实,拒绝虚伪,痛恨丑恶的本真愿望。

无论大阿福手捧什么,怀抱什么,都是广大民间百姓由衷的心祈:祈愿长寿如意,和睦幸福。

大阿福银饰边沿弯边,周边鑿有七小孔,是一件清代童帽饰。银饰重2克,直径2.6厘米,半浮雕,凸面高约0.5厘米(含弯边0.1—0.2厘米),背面焊有长1、宽0.5厘米的小银片,上有模压“万成”两字银号款。手工制作工艺为模压、鰐刻、锤揲、镂空、嵌宝、花丝、弯边、鰐孔、剪片、焊接、修剪等。



■江苏苏州 白尼

但凡一说起大阿福,人们就会自然而然,联想到颇负盛名的无锡大阿福泥娃娃,中国泥娃娃之代表作。大阿福形象,取材于古代一个被神化了的民间传说,随着这