

# 文明星河互鉴越千年

□肖煥

8月27日,《文明的星河——上海合作组织国家博物馆藏文物联展》在北京国博开幕,展览以“尊重多样文明、谋求共同发展”为主题,汇集了上合组织各成员国10家文博机构的文物珍品220件(套)。这些展品既展现了各国古代文明的起源与发展脉络,也折射出历史上各国之间的交往互动与文化交融。

“龙”作为一种跨越文明与地域的幻想生物,在不同文化中各具独特含义,却无一不映照出人类对自然力量的敬畏、对未知世界的想象以及对精神价值的追寻。此次联展令人印象深刻的,是三条串联起文化多样性之美的“龙”:藏于中国国家博物馆的新石器时代红山文化玉猪龙、来自巴基斯坦伊斯兰堡博物馆的红砂岩磨盘上的鱼形龙、来自乌兹别克斯坦国家历史博物馆的浮雕龙头。

红山文化玉猪龙是中国迄今发现最早的龙形玉器之一,可谓中华龙文化的雏形。它通体呈弯曲的“C”形,首尾相接,身体线条流畅,已有了抽象化“龙”的特征;头部则肥硕宽厚,鼻吻上翘,眼睛圆睁,因而学界习惯称之为“猪龙”。关于这一神兽的真正含义众说纷纭,有学者认为它是以猪为原型,因为考古发现猪在红山文化中已逐渐家畜化,常常作为随葬品并在祭祀中出现,因此,猪可能象征着丰产、繁衍和财富;而呈环状盘绕的龙身则被认为具有蛇的特征,蛇在红山文化中可能象征了土地和繁殖力。也有人认为它以熊为原型,其耸立的耳朵更似有熊的神采,而东北地区历史上确有熊崇拜的风俗,红山文化牛河梁遗址多次出土熊的下颌骨,甚至在女神庙的主室中心位置还发现了泥塑的熊下颌。因此,熊作为勇猛强大的森林动物,很可能在当时成为部落图腾的存在,并被神化成“龙”这样的幻想生物。但是不论其起源究竟为何,玉猪龙都展现了红山文化先民对自然力量的崇拜及对于繁荣富饶的追求。

而在大约公元前2世纪至公元2世纪的巴基斯坦锡尔卡普,也曾出现一条



中国红山文化玉猪龙



巴基斯坦红砂岩磨盘上的鱼形龙



乌兹别克斯坦浮雕龙头

“龙”。这一龙首鱼身的神兽被雕刻在一个红砂岩磨盘的底座上,可能被寄寓了对于丰收和护佑富足生活的希望。出土这条“龙”的锡尔卡普古城由希腊人在公元前2世纪建立,那里发现了很多希腊化文物,例如刻有希腊国王头像的硬币和希腊神话题材的石板。而希腊文化也和当地文化产生了交融,诞生了别具一格的具有希腊风格的佛教艺术形式。希腊女神阿耳忒弥斯佩戴印度脚链的细节、融合了希腊神殿柱式风格的半圆形佛寺和双头鹰佛塔都是这一文化碰撞的表现,这次展出的鱼身龙兽很可能也诞生于此。印度神话中作为恒河女神和水神坐骑、象征了繁衍的摩伽罗,希腊神话中硕大无朋的蛇形海怪赛特斯,都可能是它的灵感来源。由此可见,这条来自巴基斯坦的“龙”承载着多种文化幻想交融的意味。

沿着古代丝绸之路走向乌兹别克斯坦的瓦拉赫沙古城遗址,一个额上长着前弯小角、张口露齿、威风凛凛的龙首映入眼帘。专家推测这件浮雕是公元8世纪的建筑构件,可能代表着等级身份。这个栩栩如生的龙首背后是绚丽的粟特文化,其艺术风格融合了萨珊波斯、印度和中原文化的元素,粟特人注重描绘自然世界和超自然神话,并时常将其延伸到对自身世界的描绘中。因此,这件位于建筑物之上的龙首很可能源于一个关于勇敢和守护的传说故事。

这三条文化背景不同却各具特色的“龙”表现出先民对自然与超自然的崇拜与幻想,亦展现了文化交流与交融的主题,正如策展人王志强所说:“龙是中华文明的图腾性富豪,龙的形象出现在上合组织多个成员国的古代文物中,是各国之间文化交流的生动写照。”

西汉时期,大漠黄沙之上的一行行西行足迹和悦耳的驼铃,标志着连接中西方的商道丝绸之路。除了沉甸甸的商品,文化与艺术也在悄然跟随商队旅行。骆驼是丝路文化中最具代表性的形象之一,唐代丝绸之路繁荣发展,骆驼与胡人的形象常常出现在壁画或雕像中。此次联展中就有一件栩栩如生的绿釉胡人骑驼陶俑,它是出土于西安独孤思敬墓的唐代随葬品,由骑驼胡人俑与骆驼组合而成。胡人俑高鼻深目,头戴黑幞头,身着短袄长裤,腰间挂一香囊,右臂举鞭,俨然神气的商人形象;双峰骆驼昂首瞠目,作卷舌嘶鸣状,体壮健硕,淋漓尽致地展示了“沙漠之舟”的风采。这件雕像是丝绸之路极具艺术性的见证,胡俑体现的粟特人在丝路贸易中的活跃地位、香囊配饰体现的香料贸易的流行,甚至骆驼的鞍具形制都为研究唐代中外贸易与文化交流提供了宝贵的史料。

而青花瓷作为丝绸之路上重要的商品,也是中外文明交流互鉴的见证者。国博馆藏的元青花莲池鸳鸯纹图菱花口盘是景德镇窑烧制的臻品,也是一个承载着多样文化的“调色盘”。它通体使用从西亚地区进口的“苏麻离青”颜料,呈沉稳深邃的靛蓝色,刻画了莲花鸳鸯满池娇、海水浪花轻涌起之和谐,又辅以凸起的桃、石榴、菊花等花纹和外壁的俯仰莲瓣纹。像这样口径超过35厘米的大盘,因其器物功能不符合当地生活传统,在元代之前极其少见,因此这口大盘可能如策展人王志强介绍的那样,是元代统治阶层用品或为西亚、中东地区订制的外销瓷器。同时展出的伊朗国家博物馆收藏的萨法维王朝青花瓷瓶则是青花瓷在海外受到青睐的证明。横跨公元16世纪至18世纪的萨法维王朝对中国青花瓷的强烈兴趣,使得大批瓷器通过海上和陆上丝绸之路传入伊朗宫廷,而青花瓷上曼妙的图案又激发了伊朗工匠融合本土审美的再创造力,这件瓷瓶便是一个将波斯器形和中国纹饰巧妙结合的实例。

【短史记】

## 秋光菊韵石间留 ——赏古画里的“菊石图”

□魏益君

当薄纱般的秋意笼罩大地,菊花便无声地绽放出美丽的姿容,街角、院落、田间、山野,随处可见菊花悄然绽放的身影。值此菊花渐盛的时节,欣赏那些古意盎然的“菊石图”,便仿佛与古人相逢于同一个秋天,在墨色淋漓间,共赏一份历经岁月而不褪色的清雅。

明代陈括的《菊石图》(现藏于天津博物馆),是一幅充满文人意趣的佳作。画面以两簇盛放的菊花为核心,线条纤细灵动,再以淡墨或浅色晕染,既保留工

笔的精致感,又赋予花瓣轻盈通透的质感。衬景的湖石以粗放笔触勾勒,墨色浓淡相间,通过皴擦与点染结合,凸显石质嶙峋的立体感与沧桑感,与菊花的柔美形成视觉张力。画面虽无繁复背景,但通过菊、石、竹的形态与笔墨对比,营造出简洁而富有诗意的意境。整幅作品构图疏朗有致,笔墨意蕴浑然大气,既承袭宋代院

体画的工致,又融入元代文人画的写意精神,体现明代中期花鸟画“文而逸”的审美追求。款识“癸卯冬日陈括写”点明创作时间,自题诗文与画面相得益彰,传递出画家对自然物象的敏锐观察与超逸心境,堪称明代文人花鸟画中以简驭繁、以意写形的经典之作。

清代余省《菊石图》(现藏于南京博物院),展现了院体画与西洋绘画技法的巧妙融合。画面以秀石之畔丛菊盛开为核心,秀石采用淡墨勾染技法勾勒轮廓,浓墨点苔增强质感,呈现粗犷硬朗的视觉效果;菊花以工笔重彩细致描绘,花瓣设色艳丽饱满,通过色彩浓淡变化营造空间纵深感。整幅作品将传统院体技法与西洋明暗法巧妙融合,既保留工笔画的精致细腻,又突破平面化局限,赋予画面立体真实感。自题七言诗与画面意境相得益彰,空灵高洁之气跃然纸上,展现了余省作为宫廷画家在继承传统与吸收西法方面的成就。

明代王中立的《双猫菊石图》(现藏于上海博物馆),画面

以双猫嬉戏于湖石菊丛之下为场景,通过独特的笔墨技法构建出动静相宜的视觉意境。湖石采用枯笔勾皴与水墨晕染结合的手法,轮廓线条苍劲有力,墨色浓淡相间,既凸显石头的立体感与质感,又赋予其历经风雨的沧桑韵味。菊花则以勾花点叶法精心描绘,花瓣以细笔勾勒轮廓,叶脉以淡墨趁湿勾写,与湖石形成刚柔对比。画面中的双猫造型简练至极,这种“以简驭繁”的对比手法,既强化了双猫的灵动姿态,又使画面在工致与写意之间达到平衡,充满妙趣横生的艺术感染力。

整幅作品通过双猫的嬉戏之态与自然景致的融合,不仅展现了明代画家对生趣的敏锐捕捉,更体现了注重笔墨意韵的创作理念,堪称吴派花鸟画中独树一帜之作。

明代徐霖的《菊石野兔图》(现藏于北京故宫博物院),是明代绢本设色立轴画作,为兼具工笔精细与写意灵动的花卉画典范。画面中心矗立一块奇巧的湖石,石面皴擦劲健,

似被秋风侵蚀的千年古石,传递出岁月的沧桑感。湖石四周簇拥着争奇斗艳的菊花,尽显蓬勃生机。画面下方的野兔以工笔丝毛技法刻画,毫发毕现的质感与蹲伏姿态的警觉神情形成强烈对比,动态捕捉精准至极。画幅右上方,徐霖自题五言绝句“暂谪下天宫,何日奋高跷。虽无尺寸功,但捣长生药”,点明作品取材于“玉兔捣药”的神话传说,借物抒怀、表露人生意向,展现了明代中期写意花鸟画的卓越成就。

“菊石图”作为中国画中的重要题材,承载着丰富的文化内涵。菊花象征着高洁、坚韧的品质,石头则代表着稳重、坚定的精神。这四幅“菊石图”,风格各异,却都展现了中国画的独特魅力。陈括的文人意趣,注重笔墨情趣和精神内涵的表达;余省的院体新风,融合了中西绘画技法,追求画面的精致与逼真;王中立的生活意趣,捕捉生活中的美好瞬间,充满了温馨与欢乐;徐霖的野趣横生,突破现实束缚,展现出丰富的想象力。

(作者为山东省作协会员)



清余省《菊石图》