

收藏鉴赏

古代文物上的百变哪吒

艺闻趣事

倪瓒的洁癖

昨日,好评如潮的动画电影《哪吒之魔童降世》观影人次突破1亿大关,成为中国首部观影人次破亿的动画电影。

千百年来,哪吒的形象并非一成不变,他时而高大威猛,形似天王力士,时而活泼可爱,如同邻家少年……《哪吒之魔童降世》所塑造的“黑眼圈”哪吒又让人眼前一亮。既然哪吒变化多端,那我们不妨来见识下古代文物上的哪吒,看看哪款更符合您心中“三太子”的真容。

敦煌壁画的哪吒

其貌不扬的佛教天神

道教神话中的托塔天王李靖,正是佛教护法神“毗沙门天王”与唐代名将李靖的融合体,而哪吒则是毗沙门天王的儿子,其名源自古印度。

早期的哪吒是什么样子呢?法国巴黎国家图书馆现藏有一幅《大圣毗沙门天王像》,此作纵39.4厘米,横25.5厘米,为五代时期的雕刻印刷品,盗自敦煌藏经洞。画面主要描绘毗沙门天王,但最引人注目的却是天王像右上方,面目狰狞的罗刹右手中高举的一个婴儿。这幅画的内容是一则西域神话故事:西域于闐国王自认为是毗沙门天王的后代,国王耆老之后,没有子嗣,祈请毗沙门天王赐子。随后毗沙门天王显灵,从额头剖出婴儿,于闐国才得以传承。有学者认为,图中的婴儿

既是毗沙门天王之子,那么很可能就是“哪吒”。

《大圣毗沙门天王像》中的婴儿哪吒形象并不是当时的主流,晚唐至宋初时,最常见的哪吒形象来自敦煌壁画。莫高窟曾发现数十幅题材为“毗沙门天王赴哪吒会”的壁画,画面主要人物中有一男子形象颇为怪异,他大头牛眼,阔鼻朝天,赤裸上身,鼓着肚皮,戴着项圈、手镯,双手合十高过头顶呈膜拜状。学界普遍认为,此人物就是当时的“哪吒”。据考证,“毗沙门天王赴哪吒会”是一则佛教故事,内容大致为:佛教天神哪吒举办了一场法会,但没有多少人参加,于是他迁怒于父亲毗沙门天王;后来,他又得知毗沙门天王法器内有阿弥陀佛,于是心生欢喜,当即跪下叩拜。



敦煌壁画上的哪吒。



清绘本《封神真形图·哪吒页》。

元刻本中的哪吒

面容俊朗的道家神将

时至元代,哪吒逐渐本土化,从佛教的天神变为道教神灵,成为不少道士咒语里常常念叨的“神将”。

藏界现存有元刻本《新编连相搜神广记》,其中有“那吒太子”条,编者在参照佛经的基础上,加以更多的想象,描绘出一个面容清秀俊朗的青年哪吒形象,并在画像后述其为:“本是玉皇驾下大罗仙,身长六丈,首带金轮,三头九眼八臂,口吐青云,足踏盘石,手持法律,大喊一声,云降雨从,乾坤烁动。因

世间多魔王,玉帝命降凡,以故托胎于托塔天王李靖。母素知夫人,生下长子金吒,次木吒,帅三胎哪吒……帅遂割肉剖骨还父。而抱真灵求全于世尊之侧。世尊亦以其能降魔,故遂折荷菱为骨,藕为肉,系以胫,叶为衣而生之……故灵山上以为通天太师威灵显赫大将军,玉帝即封为三十六员第一总领使,天帅之领袖,永镇天门也。”元刻本《新编连相搜神广记》所描绘的哪吒俨然已经被道教吸收,完全汉化。

清绘本中的哪吒

与红孩儿混淆为稚嫩童子

“哪吒”之名本非常生僻,唯能通佛、道信仰的人才知晓。而在明清时期,由于《西游记》和《封神演义》的流行,“哪吒闹海”广为人知,他手持火尖枪、脚踩风火轮的形象深入人心,进而成为民间信奉的神灵,民间为哪吒塑像、供奉的现象越来越多。这一时期,工匠皆依据小说内容,从自身审美出发设计哪吒,其造型更显多变。

我国福建、台湾一带至今仍有哪吒信仰。福建泉州闽台缘博物馆藏有一尊清彩绘木雕哪吒像,高约45厘米,宽16.5厘米。此哪吒造型宛如天王力士,散发黑脸,穿袍,袖角翘起,半斜身,右手拿剑,赤足,右脚抬起,下有一风火轮,右脚踩于风火轮上。尊座略似方形,圆角,边缘上有一支柱支于全身,虽彩

绘已脱,座有虫蛀,但人物依然神采奕奕。据了解,此类型的哪吒塑像存世较多,在拍卖会上很常见,比如北京保利就曾于2011年及2014年上拍过两尊哪吒塑像,前者为象牙彩金,后者为木雕加彩,二者皆为力士造型。

时至清末,哪吒形象逐渐统一,并由此基本定型,比如清绘本《封神真形图》中的哪吒,此时已为身穿肚兜的童子造型。有趣的是,该书画像上将哪吒标注为“善财童子哪吒”,众所周知善财童子乃是《西游记》中被观音菩萨点化的红孩儿,哪吒并无此称谓。对此有学者认为,哪吒与红孩儿的法术和兵器上皆非常相似,所以民间误将哪吒与红孩儿混淆,但由此诞生出的孩童哪吒造型却非常经典。

据《西安晚报》



清象牙彩金哪吒像。

倪瓒是元代著名画家、诗人,与黄公望、王蒙、吴镇并称“元四家”。留存于世的,除了他的作品,还有关于他重度洁癖的趣闻。

倪瓒的家中有一座非同一般的厕所,这座空中楼阁用香木搭建而成,高楼是一个向上敞口的木格子,里面装满鹅毛。每当倪瓒需要如厕时,都得先爬到高楼上,谓之“凡便下,则鹅毛起覆之,不闻有秽气也……”

朋友来访,与其品茗,待仆人打回泉水来,倪瓒吩咐道:提在身前的那桶水拿来泡茶,后面的那桶拿去洗脚。朋友不解,追问原因。他说,前桶的水干净,所以用来泡茶;后面的水,怕是被仆人的屁污染了,所以得拿去洗脚。

倪瓒每天都会命人对庭院清理多遍,每次都要将院中的梧桐树洗刷多遍。长此以往,梧桐树死了好几棵。不过,倪瓒乐此不疲,他还专门画过一幅《洗桐图》,写下《洗桐诗》。“洗桐”甚至一度成为文人洁身自好的象征。

倪瓒的画看上去也出奇地干净,他存世的作品有《渔庄秋霁图》《六君子图》《容膝斋图》《谿山图》等,这些作品重笔墨意趣,将凄清冷寂、萧条淡泊的画风发挥到了顶峰。

学者们对倪瓒的作品进行研究后归纳总结成了“倪瓒三段式”构图:在画作的四分之一处画远山,往下是空无一物的水面,不重笔勾勒,画面最下端画河岸。不过度修饰、不追求华丽,由水面隔开的两处景物截然分



上海博物馆藏《渔庄秋霁图》。

明,酝酿出一种清远与孤寂的意境。

《渔庄秋霁图》是倪瓒的代表作之一,呈现出典型的“一水两岸”式构图,全画分近、中、远三景,近处是小小的土坡,上有6株高低不一的树,隔岸是两道山丘,中景是一片湖光,但倪瓒一笔未画,这也正是他的用意所在——水无波纹,一片空明。

倪瓒生活的年代是元末民族矛盾最尖锐的时期。他50岁时变卖田产,携眷出游,隐遁太湖。他的传世名言是“逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳”。倪瓒与黄公望是相差32岁的忘年交,据传黄公望在80岁高龄时用5年时间画了一幅《江山胜览图》,可见他对倪瓒的喜爱。据《解放日报》

文史知识

“三更半夜”源自两个人

如今的“三更半夜”一词,是夜已经很深了、或者时间已经很晚了的意思。但在宋代,“三更半夜”一词却源于两个人,一个是“陈三更”陈象舆,一个是“董半夜”董俨,两人都是宋太宗时的名人。

《宋史·赵昌言传》:“四人者(陈象舆、胡旦、董俨、梁灏)日夕会昌言第。京师为之语曰:‘陈三更,董半夜’。”这里是说,宋太宗时期,陈象舆、胡旦、董俨、梁灏、赵昌言等人志趣相投,形影不离。他们常常相聚在赵昌言的家里,谈至深夜,还不忍散去。当时人们就戏称陈象舆为“陈三更”、董俨为“董半夜”,这便是“三更半夜”一词的来历。

为什么古人把深夜称为

“三更”和“半夜”呢?这要从古人的计时习惯说起。

古人对白天和黑夜的计时及称呼各不相同,白天说成“钟”,黑夜说成“更”或“鼓”。在古代,城镇都设有钟楼鼓楼,晨起要撞钟报时,所以白天都称为“几点钟”。夜晚,巡夜人员打击梆子,以点数报时,所以夜晚时间就称为“更”;有的地方是用击鼓的方式报时,所以夜晚的时间又称为“鼓”,“几更天”或者“几鼓天”就是这个意思。我们常说的“晨钟暮鼓”也源自这里。古人把一夜分为五更。一更相当于现在的19点到21点,二更是21点到23点,三更是23点到凌晨1点,四更是1点到3点,五更是3点到5点。三更为子时,正是半夜时分。 晚综