

汉代方相氏驱鬼逐疫砖

◆ 朱明政

明止堂中国字砖馆藏有一块汉代方相氏驱鬼逐疫砖（见图），它从一个方面反映了东汉时期疫病的流行。

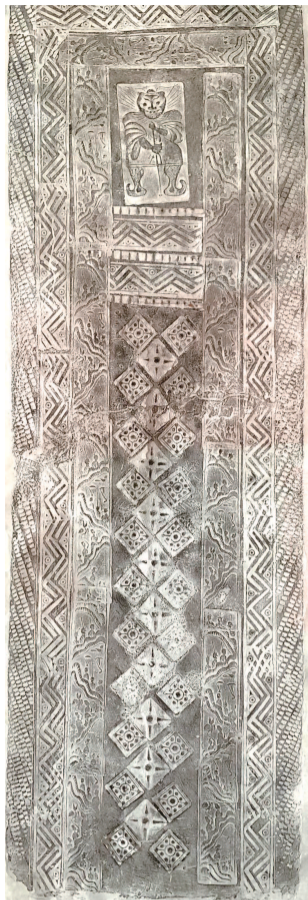
此砖出土于河南省许昌市。它是一块空心砖，长141厘米，宽35.3厘米，厚12.5厘米。从砖的形制和纵向布局的图案来判断，它应该竖立在墓室入口处。

此砖上部的画面中间站立着驱鬼逐疫之神——“方相氏”，其头部两边出角，顶部隆起，满脸胡须，须状如针；两手持戈，身披熊皮，身体略下蹲，作驱鬼捉妖状。《周礼·夏官·方相氏》中说：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室驱疫。”这就是说，西周时已有方相氏身着熊皮，头戴黄金面具，上穿黑色，下穿红色，拿着戈和盾等法器，口念咒语，率领上百人驱鬼逐疫。

此砖上的方相氏头部两边出角，顶部隆起，与四川地区汉代出土的方相氏头生双角，顶部有圆形发髻基本一致。双手所持之“戈”是专用于驱鬼的，也可称“终葵”。

方相氏是傩舞仪礼的主持人，是驱鬼的开路先锋。在古代，人们对各种瘟疫充满了恐惧，认为瘟疫是鬼神作祟所致。于是巫术在民间广为盛行，并产生了傩舞这种神秘而古老的原始祭祀礼仪。古人通常戴着面具，把自己装扮成面目狰狞的傩神，跳着狂热的舞蹈以驱鬼逐疫。

在周代，傩舞被纳入了礼制的范畴，形成了一套比较完备的



是季冬时全民性的傩舞，老百姓都要参与，称为“大傩”。古人认为，寒暑更替时鬼神作祟，疾病最容易传播，所以要举行傩舞来对抗瘟疫。秦、西汉相承周代，到了东汉，以方相氏为领队的傩舞出现了空前的隆盛。这是因为东汉疫灾严重，瘟疫盛行，数量之多，范围之广，后果之重，影响之大远胜于前代，仅史籍记载的疫灾就达42次，光武帝建武年间就发生了五次大疫病。著名医学家张仲景撰写《伤寒杂病论》的动机之一也是因为东汉末年暴发的疫病，他家族二百多人因疫病而死了三分之二。由于那个时期的人们对疫病的认识有限，缺乏有效的治疗手段，更不可能知道疫病的背后是病毒，细菌，寄生虫等惹的祸。所以人们畏惧疫病的死亡威胁，转而借助于方相氏的傩舞祭礼来祈福祛疫。

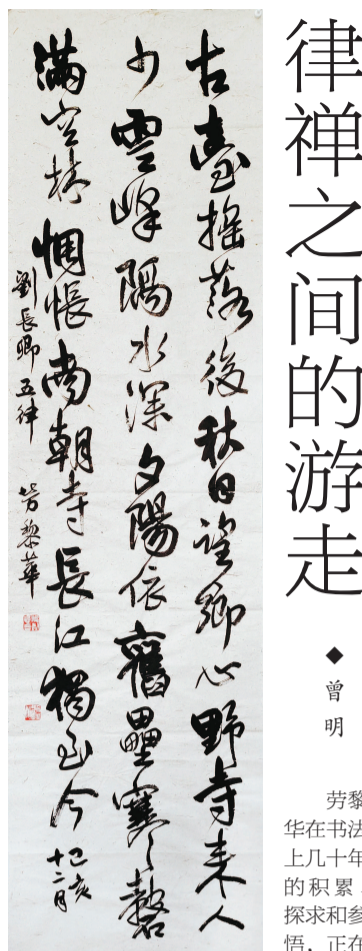
明止堂的这块砖就处在东汉时期，间接表明了那个时期疫病

的流行和方相氏傩舞祭礼的盛行和隆重。此砖方相氏的左右两旁绘有傩舞祭礼仪式进行时在山林中的行走场景，从砖中可见山峦起伏，参加傩舞的人们手执武器，俨然是一个个士兵，他们沿“之”字形山路蜿蜒而上。这些士兵下半身隐藏在茂密的丛林中，仅露出上半身和武器上端。还有看似孔明灯的东西在空中飘浮，可能用来向山下传递信息。从画面中看出这不仅只是傩舞的队列，更是军礼的写照，队伍整齐，旌旗飘飘，兵器森然，仪仗威严，有的拿弓，有的持戟，好一幅高山丛林千万丈、万马千军度阴山的壮观场面。此砖证实早在东汉时期方相氏率领的傩舞仪礼已经成为了军礼，这比《通典》文献所载傩舞在唐代成为军礼提前了近400年。

根据敦煌文献《除夕钟馗驱傩文》，方相氏在唐代就演变成了钟馗。方相氏驱鬼逐疫就变成了钟馗打鬼了。此砖中方相氏双手紧握的驱鬼棒也叫“终葵”，于是“终葵”的谐音变成了大名鼎鼎的钟馗。更有学者认为，中国人家喻户晓的孙悟空形象的原型也是方相氏。孙悟空在整部《西游记》中最重要的职责是驱鬼逐妖，保护唐僧去西天取经，而唐僧代表的就是人类。孙悟空的两件法宝，一是能分辨妖魔鬼怪的火眼金睛，这个来自于方相氏的“黄金四目”，黄金四目不单是指四个眼睛，也指火眼金睛能观察四面八方。二是“如意金箍棒”来源于方向氏的那根叫“终葵”的驱鬼棒。

宋代以后，这种傩舞祭礼仪式还传入了日本，叫作追傩式，由日本神道教神社负责。至今日本每年除夕和立春都会举办追傩仪式。

傩舞仪式，成为了一项国家重要活动，以此驱鬼逐疫，保佑平安。《礼记·月令》载，周王朝一般一年要举行三次傩舞：一是仲秋进行的傩舞，专为周王举行，称为“天子傩”；二是春季的傩舞，由周王与诸侯共同举行，称为“国傩”；三



律禅之间的游走

◆ 曾明
劳黎华在书法上几十年的积累和参悟，正在显现出越

来越突出的结果。也许是所有的积淀，都有一个或者几个质变的机会。也许是世间的机遇和内心的变化会在一个时机交汇，而后成就一个人艺术的成型。

说到艺术风格的成型，在当代，似乎就是一个商标的设计完成。但是对劳黎华来说，不是。他早年师从周坚白先生，从帖学入门，得精微之学；后工碑学，尤重邓完白的线条质感；复以王孟津、杨铁笛为范，追求豪放纵横。所谓“游于艺”，正是黎华这几十年的写照。

他广为人知的铁线篆书，恰如佛学的律宗，每一件作品、每一个字都经过深思熟虑，进入了无懈可击的状态，可以说达到了不能移动一毫米的精确状态。就像一位精进的高僧，行止坐卧，自然合律，于静穆中透出不容置疑的威仪。他的铁线篆多次入选大型展事，绝非偶然，即使将他的铁线篆置于王澐钱沾之中，也绝不示弱。所谓工匠精神，到了极点，也只有用律宗的威仪才能形容。

如果说劳黎华的铁线篆精严如律宗的威仪，那么行草书才是他释放心境的真正理想。他对自己行草的要求，常常是拿书法史上的巨匠的技法和精神来对照的，心中的标杆多了，法度的精熟、气势的充盈、意态的自然却总是难以面面俱到。不过长期的追求，慢慢地洗涤着所有不符合高雅眼光的尘杂，却慢慢显现出理想中的自我。这个理想中的自我，不一定是法度精熟到晋唐的高手，也不一定气势浩然到晚明的沙场，只是把过去一切的训练，放到了下意识的书写之中。

近来看到的一批黎华的行草书，真的是渐入佳境。当所有的尘间梦幻都已消散的时候，对生命的参悟才是人生的终极思考。而思考也渐渐退去的时候，写出的字就会有新的境界。曾经学过的碑帖、曾经熟练运用的技法包括章法、线条、轻重变化都大大地淡化了，然而并没有松懈、走样，更没有走火入魔的任性。这是一个参悟的过程，前面几十年的路没有一步是白走的，正如前面几十年的饭，没有一碗是白吃的。

有人说，黎华的铁线篆和行草书是“双重人格”，我觉得这是一个人修行的两面。篆如守戒，越严越好；行如参禅，越透越好。两者都做好了，尘间杂念就少了，字也上升到了一个新的层次。为什么当代的艺术成了秀智商的平台，炫技巧思能令人叹绝，人格思想却无力感人，因为在红尘的迷失中寻找自我，是很多人不想做的一个难题。

黄杨木全堂佛像

◆ 郭树清

我于二十世纪九十年代初，收藏了一尊长100公分，宽25公分，厚10公分的黄杨木雕全堂佛像。这尊共有100多尊的佛像，雕工精细，线条流畅，结构清晰，形神兼备，层次分明，造型生动，栩栩如生。让人深深地感悟到木雕文化的无穷魅力。

我对这尊全堂佛像还有一种特殊的情结，那是当年我从部队转业时，一位部队的老首长送给我的转业礼物，我用玻璃镜框镶

嵌着并与其他几幅书画一起安装在书房里。这尊全堂佛像，木料产地为浙江东阳，材料是用黄杨木根块精雕而成。然而，黄杨木是珍贵树材，质地坚韧，纹理细腻，生长周期缓慢，有“千年黄杨难成栢”之说。能成为雕刻全堂佛

像之类的材料，实在难得。好马配好鞍，材质好，还要雕刻的好。此尊全堂佛像精美雅致的雕工，尽显民间艺人的精湛技艺和聪明才智。那姿态各异、惟妙惟肖的佛像，有立像、坐像、倚像、卧像、飞行像等，通过平雕、透雕、

镂空雕等手法表现得神入化，整个浮雕精美、华丽或朴素的外形，以古朴的风格，别具匠心，细腻精巧的制作达到了完美的境界，无不透出浓郁的文化气息和淌动着传统的韵味，使人对工匠高超智慧肃然起敬。从中可以领略到中国几千年博大精深的木雕文化，饱览东方文明的一枝奇葩，更是为居室增添了几分雅致。

我对佛学可谓是一窍不通的门外汉，但欣赏着这尊全堂佛像，对艺术趣味的养成、心性的陶冶、境界的开启有着一定帮助和启发。每当闲暇之余，在全堂佛像前静看，那逼真的金黄色的佛像，充满生命流动感和张力，衬托着飘浮的云朵，让人在恍惚间有亦动亦静透出灵气之感，仿佛如入画中。



紫泥·随缘

◆ 王炳奎

“一壶世事如潮，看淡凡间沧桑”。人生浮华，或悲或喜，或失或得，何为执念？大道自然随缘，醉饮山水云澗。随缘，是一种修养，是阅尽人情的经验……

紫泥“随缘”，系宜兴黄龙山紫砂原矿提炼而成，作品线条简洁、清晰流畅，造型古朴端庄、一器浑成；泥色呈棕紫色调，成熟稳重、端庄肃穆；冲茗透气性佳，热淋变色率高，亲茶性颇符中庸之道，易掌控冲泡时间，当属雅俗泡茶利器；采用纯手工制作，大小适宜，能安定心灵，亲和力甚佳，作品蕴涵着人的气息和痕迹。作者谈曙君，为中国高级工艺美术师、陶艺名家和中国工艺美术学会会员。1962年出生于古阳羡陶窑世家，从小兄妹随母制陶、制壶。师

从中国工艺美术大师李昌鸿、沈遽华等。自幼酷爱书画及陶艺，从配练泥土、制作、雕刻、烧制，练就一套全方位的扎实基础和功底。多年来缘结各地名人、高手，通过融会贯通互相学习，切磋交流，制壶技艺得到长足进步。2018年，成立海派三心斋，成为核心人员之一。2002年注册“上海君陶居紫砂工艺品制作有限公司”，长期收集老茶壶、临摹古代名家名作，作品坚持用精细的纯手工紫砂传统制作方法，通过细致的构思和大胆的创作，使作品豁达大度，尽透阳刚之气。壶嘴、把、盖、

钮雕塑装饰，惟妙惟肖，件件作品体现出其思想内涵。多次参加全国展览评比，荣获中国工艺美术学会各类奖项数十次，作品得到了国家权威部门的肯定和收藏家们的喜爱。

“紫砂传神韵，一壶容乾坤”。万事随缘，顺其自然，这不仅是禅者的态度，更是我们快乐人生所需的一种精神。随缘是一种平和的生存态度，也是一种人生的禅境。宠辱不惊，闲看庭前花开花落，去留无意，漫随天外云卷云舒。萍水相逢是缘，邂逅



相遇也是缘。人的一生是因缘而来，随缘而合。因为有缘我们能相见，似曾相识在久远，因为有缘有情人终成眷属。“随缘”蕴涵、渗透着年代的变化和美好记忆，令人爱不释手。（图片摄影：王路）