

# 大同博物馆

## 馆藏辽代三彩器

□ 李树云

大同是地处北方的一个古老的文化名城，历史上曾经创造了辉煌的文明。938年契丹人占据了燕云地区之后，大同划归辽境，1044年大同升为西京，从而在辽国的地理位置、政治环境中居于相对重要的地位。1125年辽朝灭于金，大同作为辽陪都西京的80余年间，经济文化迅速发展，制瓷业也随之发达并出现了一系列的瓷窑。在多年的考古工作中，大同地区的辽代墓葬中发掘出土了一大批陶瓷制品，其中的一些三彩器时代特征浓厚，从一个侧面反映了辽地的制瓷工艺水平及不同地域间的交流与发展。

### 1. 辽三彩划花纹碟

2件。敛口，弧腹，圈足。碟内壁刻划弦纹一周，内底刻划萝卜纹，果实施黄釉，叶子施绿釉。其余部分均施绿釉，碟外壁施半釉，圈足无釉。整体釉面剥落严重，白胎。一件口径13.2厘米，底径4.6厘米，高3.2厘米。另一件口径13.1厘米，底径5.5厘米，高3

厘米。1956年出土于大同机车厂辽墓（图一）。

### 2. 辽三彩碗

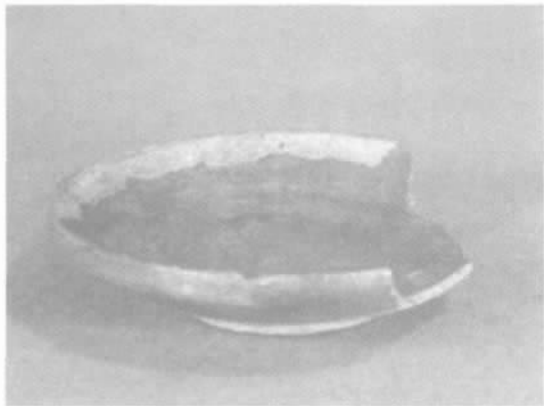
弧腹，圈足。内底刻划荷花纹施黄绿釉，其余部分施绿釉，外壁施半釉，圈足无釉。白胎，釉面光洁无剥落。口径13.3厘米，底径4.6厘米，高5.2厘米。1956年出土于大同机车厂辽墓（图二）。

### 3. 辽三彩荷叶瓶

荷口外卷，束颈，双螭耳，鼓腹，高足外撇。腹部开光处施动物花草纹。双耳及开光部分施黄釉，其余施绿釉，足跟无釉。釉面无剥落。白胎。口径6厘米，底径8.3厘米，高21.5厘米。1959年白马城采集（图三）。

### 4. 辽三彩刻花碟

敛口，弧腹，圈足。内底刻果叶纹，果实施黄釉，叶子施绿釉，果实与叶子之间露出白色化妆土，无釉。内外壁均施绿釉，外壁施釉不到底，圈足无釉。釉部分剥落，灰白胎。口径12.9厘米，底径5厘米，高



图一 辽三彩划花纹碟



图二 辽三彩碗



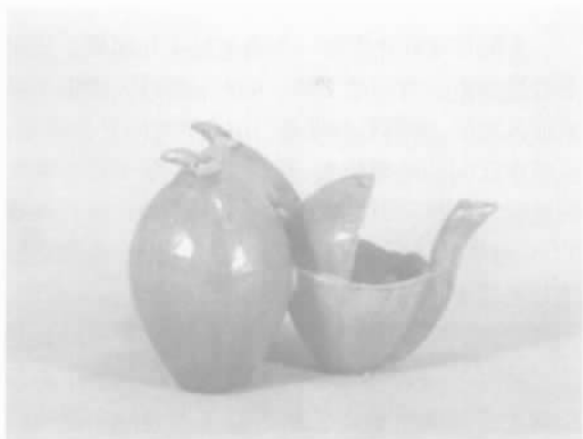
图三 辽三彩荷叶瓶



图四 辽三彩刻花碟



图五 辽三彩枕



图六 辽三彩三联壶



图七 辽琉璃三彩缠枝花棺

3.5 厘米,大同机车厂辽墓出土(图四)。

#### 5. 辽三彩枕

长方体,枕面前低后高且四周略向上凸出,两

端上翘,中间下凹呈坡状,枕四壁直立,平底。枕面四周饰水波纹、云纹,中心饰两个菱形回纹,枕前壁饰剔花花朵纹,后壁饰双兽,两侧各饰一兽纹。枕面施黄、红、绿三色釉,其余部分施黄釉,釉面少部分剥落。白胎。长 13.8 厘米,宽 10.2 厘米,高 7.5 厘米。社会捐赠(图五)。

#### 6. 辽三彩三联壶

壶由三个顶部分别饰有小花萼的果实状壶体粘连而成。前面一个壶体分上下两部分,上半部分截去二分之一,并向后斜置成盖状,下半部分中空,内底置一翘首蟾蜍,壶前有一个饰竹节纹的装饰型流,与壶内不相通。后两个壶体肩部各穿一小孔。壶流部施绿釉,其余部分施黄釉,釉面光洁,无剥落现象。淡红胎。高 10 厘米。1958 年大同马家堡辽墓出土(图六)。

#### 7. 辽琉璃三彩缠枝花棺



图八-1 辽绿釉虎俑



图八-2 辽绿釉虎俑

由棺座、棺身和棺盖组成。棺座棺身连为一体。棺座长方形,前后各塑三组、两侧各塑六组壶门。棺身梯形,前大后小,棺身前端饰板门,施门钉三路。两侧面及后面中部堆塑缠枝牡丹纹,四周浮雕卷草纹带。棺盖盖顶呈拱形,上面刻划交叉的菱形方格纹,方格外刻菊花、海棠,棺盖下部堆贴卷云纹。棺外施黄绿双色釉。白胎。长62厘米,宽30~35厘米,高43~51厘米。1958年大同马家堡辽墓出土(图七)。

#### 8. 辽绿釉虎俑

2件,形态大体相当。带方形座,虎昂首蹲踞于座上,尾上扬,置于背部。施绿釉,灰胎。高7厘米。大同上皇庄辽墓出土(图八)。

#### 9. 辽三彩双虎俑

基座为不规则方形,中空,两只虎头颈相拥蹲立座上。施黄绿两色釉,高5.5厘米,大同上皇庄辽墓出土(图九)。

辽是10世纪初契丹族在北方建立的地方政权,10世纪中叶,它的陶瓷手工业逐渐发展起来,除了烧制白釉、黑釉、褐黑釉、茶叶末釉器皿外,辽的三彩器也独具特色。辽三彩是仿唐三彩工艺烧制的多彩低温釉陶,它的颜色主要有黄、绿、白、红、黄褐等,一般黄、绿、白同施一体,也有施单色釉的,因此辽三彩又有多彩器与单彩器之分,多彩器一般根据器物不同的部位施不同颜色的釉彩,生活情趣浓厚。单彩器以黄绿色居多,釉厚重典雅。辽三彩以生

活用器为主,既有凤首瓶、鸡冠壶等契丹器型,又有中原器型,装饰手法则有印花、刻花、划花、浮雕以及釉色装饰等。纹饰题材主要以花卉为主,其中以莲花、菊花、牡丹等较为常见,也有少量人物、狮兽纹<sup>[1]</sup>。

辽代的瓷窑不是很多,目前发现的瓷窑主要集中在辽五京地区,发现烧造三彩器

的有4处。其中辽上京的林东南山窑是辽晚期的民窑,以烧制三彩釉陶器为主,但产品质量较差,所烧三彩器胎质细软,均作淡红色,胎上挂化妆土,釉层易剥落。辽中京的赤峰缸瓦窑窑场大,烧造时间长,是辽代较为重要的一处瓷窑,所烧三彩及单色釉陶器胎质细软,多呈砖红色、粉红色或黄白色,上白色化妆土,挂半釉,以海棠盘、花式盘、方碟、执壶等契丹风格的器物多见,三彩釉为黄、绿、白三色,娇艳光洁<sup>[2]</sup>。东京地区的辽阳江官屯窑也烧少量的三彩器。南京地区的北京龙泉务窑是仅次于赤峰缸瓦窑的辽



图九 辽三彩双虎俑

代第二大窑场,始烧于辽早期,所烧三彩器釉色以黄、绿两色为主,黄色泛赭红,地域特征明显。龙泉窑另有琉璃窑,生产的琉璃佛像制作精细,独具特色。

大同为辽的西京,制瓷业较为繁荣,目前发现的辽代瓷窑遗址有大同青瓷窑、浑源界庄窑。大同青瓷窑位于大同市西郊青瓷窑村东山坡下,窑址范围不是很大,主要烧制黑釉粗瓷,釉色乌黑,产品有缸、罐、瓶、鸡腿瓶等,装饰手法以剔划花为主,始烧于辽代晚期。浑源界庄窑规模较大。界庄地属青瓷窑镇,位于浑源县城东南。浑源窑于20世纪70年代被发现,之后,著名陶瓷学家冯先铭先生、李知宴先生相继做过调查,1997年山西省考古研究所的专家又进行了全面调查,并进行了小规模试掘,据调查及发掘资料得知,界庄窑分唐代窑址及辽金窑址两处。唐代的界庄窑址地处界庄村西南,主要烧青瓷、白瓷、黑瓷、绞胎器及三彩器等,是唐代烧造三彩器最北的一个窑址<sup>①</sup>。辽金界庄窑址位于界庄村东北的一个山坡上,主要烧制白瓷、黑瓷,细白瓷受定窑影响较深。装饰手法主要有印花、划花、刻花和剔花,黑釉剔花器是雁北地区最精的。考古发掘目前尚未发现辽代的窑炉,但从界庄窑采集的大量白釉剔刻花、黑釉划花、黑釉剔刻花瓷片从装饰手法到花纹内容都与大同等地辽墓或辽代遗址出土的同类器相同<sup>②</sup>,可以肯定为辽代烧制。

大同的制瓷业有很悠久的历史,界庄唐代窑址釉色多样,器物品种繁多,而且窑场也形成了一定的规模。《辽史·萧阿古只传》记载:“天赞初,与王郁略地燕赵,破磁窑镇。”《王郁传》载:“天赞二年,郁及阿古只略地燕、赵,攻下磁窑务”。从这些史实可以看出辽初战事频仍,百业凋闭,大同的制瓷业也受到严重破坏。这也反映在墓葬中。大同军节度使许从赟夫妇合葬墓是辽乾亨四年(982年)的壁画墓,为早期辽墓<sup>③</sup>。墓室规模较大,随葬品二十余件,以陶器、铁器为主,无一件瓷器。大同机车厂辽代壁画墓同为辽早期墓<sup>④</sup>,除随葬早期墓常见的陶质喇叭形器外,还发现一件釉陶碗,黄褐色陶胎,有化妆土,施青色半釉,也没有瓷器随葬。在大同已发掘的众多晚期辽墓中,则显现出以瓷器为主要随葬品的特点,而且这些瓷器中的大部分从成型工艺到装饰手法均与青瓷窑、浑源界庄窑辽金窑址所出标本一致,这与这两个窑始烧于辽晚期的调查结果也是一致的。

前述三彩器除辽三彩枕为社会捐赠外,其余多出士于晚期辽墓。辽三彩划花纹碟、辽三彩碗1956年同出于大同机车厂辽墓,它们的胎质、装饰一样,但三彩碗釉色光亮且无剥落现象。辽三彩刻花碟1966年出土于大同机车厂另一座辽墓,它的胎质、器型、纹饰、釉色与前述三彩划花纹碟类似,应为同一时期同一窑口烧制。辽三彩三联壶与辽琉璃三彩缠枝花棺出土于大同马家堡辽墓,同时出土的有白釉碗、白釉注壶等,综合其它特征可知这是一座辽代晚期墓葬<sup>⑤</sup>。大同地区目前发掘的辽墓均为火葬墓,用以盛敛骨灰的葬具呈现出多样性,出土葬具以长方形石棺最为多见,另有白瓷罐、陶罐、梯形石棺等,琉璃棺少见,只大同马家堡另一座辽墓曾有出土,形制、大小、纹饰均与此琉璃三彩缠枝花棺相似。辽三彩三联壶制作精细,造型别致,釉色莹亮,与馆藏其它三彩器不同的是它的胎质呈浅红色。此墓同出的白釉注壶胎质细腻,小口带盖,盖顶有盘曲而卧的狮形纽,是辽瓷中的上品。马家堡辽墓为壁画墓,墓室规模并不大,但上述三件随葬器物却异常精美,应该不是本地瓷窑所产。从器物特征看来源于赤峰缸瓦窑和北京龙泉窑的可能性更大。三件虎俑出土于大同市上皇庄劳教学校辽墓,两个独立的虎俑施绿釉,双虎俑在虎的颈部施有黄釉。同时出土的有7个瓷质羊俑和一件白釉褐彩罐,羊俑手捏成型,施白釉,羊身上点绘褐彩斑。白釉褐彩罐直口,双耳,鼓腹,施白釉,耳部及腹部绘褐彩。两者从胎质、釉色及褐彩的色泽都很相近,应当是一个窑口的产品。同样的标本见于浑源界庄窑<sup>⑥</sup>,窑址采集到的是在圆形饼上站立了4只羊,同样是手捏成型,白釉褐彩,造型釉色一致,可以肯定瓷羊与白釉褐彩罐为浑源窑烧制。

大同博物馆藏辽三彩器多出士于大同地区的辽代墓葬中,这几件三彩器从胎质胎色到装饰手法各具特色,又与周边瓷窑所烧三彩器的特征不尽相同。大同青瓷窑与浑源窑都没有进行过完整科学的发掘,考古资料严重不足,目前尚无法确定大同的辽代瓷窑是否烧制三彩器,所以它们的窑口归属一直悬而未决。有标本可以证实界庄唐代便有烧造三彩器的历史,但界庄窑在辽代是否烧造三彩器尚不得而知。李知宴先生在界庄辽金窑址曾采集到两片低温釉陶作品,类似辽三彩器,但比辽三彩粗糙,一个是碗的残片,厚胎,黄白色,釉层为土黄色,另一片黄白

(下转60页)



样化,构成汉代铜镜独特的魅力,成为中国铜镜史上的一朵奇葩。铭文开始出现“十二地支”和较长的七言韵语。如“尚方作镜真大巧,上有仙人不知老,渴饮玉泉饥食枣,寿而金石天之保兮!”又如“新有善铜出丹阳,和以银锡清且明。青龙白虎掌四方,朱雀玄武顺阴阳。”这些铭文反映了当时阴阳五行、迷信的内容,也反映了当时人们登仙祈福,祈求神灵保护,逢凶化吉的神仙思想。

东汉时期,随着社会发展进步,同西域的往来日渐频繁。在异国情调和当时画像石、画像砖的影响下,装饰纹样上的人物和动物已经普遍流行,在铜镜中出现了画像镜。题材多为神仙故事、真实历史人物故事等。这之前,铜镜纹饰几乎没有表现全人物形象的,这在铜镜文化中又加入了人文的气息,尤其是东汉时期的画像镜,人物不再正襟危坐,而是以动态姿势出现。这一时期的主要样式有双菱纹镜、云雷纹镜、蝙蝠纹镜、画像镜、神兽镜、阶段式镜等等。大都表现出一种丰富多彩的生活场景,也有现实生活与神话传说相结合的图景。还有一种奇特的透光镜,当光线照射镜面时,对面墙壁上的影子里会出现镜上的纹饰,被国际考古界称为“千年不解之谜”。此时的铭文铸造更发达,接近书写文字,字体多为小篆间杂汉隶,构成了铜镜纹饰的主流,除了美观的作用外,还表达了当时人们的思想意识,大都指向驱邪避灾、欢乐祥和,甚至死而复活的愿望。

仔细研究汉镜的装饰纹样可以发现,由于汉代的农业发达,像草叶纹、星云纹等象征繁茂的花草

树木的纹样大量出现。而青龙、白虎、朱雀、玄武“四神”的装饰纹样以及凤鸟、灵兽的图案又表达了当时人们驱邪避凶的意愿。画像镜中的神仙人物题材故事的出现,象征了人类渴望征服自然、强大自身力量战胜敌人的强烈愿望。工艺美术的发展同样与社会发展紧密相连,汉代铜镜的装饰纹样为我们认识和了解古代社会提供了可靠的实物资料。

汉代铜镜虽为实用品,但造型千变万化,装饰纹样显示了汉代人博大精深的艺术成就和高超的工艺水平。其画面构成、审美情趣在铜镜中都达到了前所未有的高度。它广泛的吸收了同时代的帛画的绘画语言、画像砖、画像石的雕刻技法。东汉辉煌的书法成就也为铭文的装饰效果注入了活力。如今古迹斑斑的铜镜早已退出历史舞台,成为博物馆和私人珍藏的古代艺术品,但它留下的是其深刻的文化内涵,永远辉煌在中国艺术之中。

#### 参考文献

- 1.《中国青铜器全集·铜镜》文化出版社,1998年
- 2.夏燕靖《中国艺术文化史》,辽宁美术出版社
- 3.李泽厚《美的历程》,天津社会科学出版社,2001年
- 4.卫琪《略谈汉代铜镜的装饰纹样》,《苏州大学学报》,2005年

(作者工作单位:太原科技大学艺术系)

(上接42页)

色粗胎,施酱红色釉。另外在调查山阴辽雁门塞遗址中也发现了辽三彩标本。笔者认为浑源窑在唐代就有烧造三彩器的历史,辽代的浑源窑窑址变化不是很大,作为一个工艺的沿续,辽代浑源窑应该具备烧制三彩器的条件。另外大同周边的赤峰缸瓦窑、北京龙泉务窑均烧制三彩器,在交流与发展的过程中互相影响也是在所难免的,但最终的结果有待于这一窑址考古资料的进一步完善。

[1]中国硅酸盐协会编《中国陶瓷史》,文物出版社2004年。

[2]李红军《辽代陶瓷鉴定与鉴赏》。

[3]山西省考古研究所《山西浑源县界庄唐代瓷窑》,《考古》2002年第4期。

[4]李知宴《山西浑源县界庄窑》,《考古》1985年10期。

[5]王银田、解廷琦、周雪松《山西大同市辽代军节度使许从赧夫妇壁画墓》,《考古》2005年8期。

[6]大同考古研究所《山西大同机车厂辽代壁画墓》,《文物》2006年10期。

[7]曹臣明《山西大同市东郊马家堡辽墓》,《考古》2005年11期。

[8]李知宴《山西浑源县界庄窑》,《考古》1985年10期。