



元代高足杯中折射出来的草原文化和农耕文明



刘金城

(江西高安市博物馆)

一、高足杯的创烧历史

新石器时代晚期的大汶口文化^①、半坡^②文化遗址中出土了大量的酒器,其中黑陶高足杯是目前已知的考古发掘中发现的我国最早的高足杯,这说明早在新石器时代,高足杯就已经出现在人们的生活中。

《礼记》载“执觴觚杯豆而不醉”^③,这说明觴、觚、杯、豆是当时的酒具。大量考古资料证实,觴、觚不仅可盛浆饮酒还极具观赏陈设价值,拥有者将其视为权力、财富及地位的象征。杯、豆在使用传播的过程中比觴、觚显得更为实用。所以笔者认为,后来的高足杯是吸取了豆的造型元素和实用特征,成为古代人们日常的生活必需品而得到了广泛应用,因而更富有生命力。

随着粮食的剩余增多,酿酒技术的进步,饮酒成为人们生活中不可或缺的内容,酒器也不断得到改进,进而衍生出来名目繁多的杯类产品。表现在高足杯的材质上,不仅有陶器,还有青铜、金银、漆器、玉等质地,它们在考古发掘中屡有发现。在出土的殷商文物中,青铜酒器占了相当大的比重,其中就有高足杯,春秋战国时期漆器盛行,漆制高足杯频频出现,秦汉时期,玉质高足杯风靡一时。至此,陶制高足杯逐渐被其他材质高足杯所完全代替了。

进入南北朝以后,青瓷烧制的杯类产品大量涌现,其中以南方窑口产品众多。这一时期酒杯发展在造型上更加实用化,一改之前各朝的长柄、小口细身的陶瓷高足杯造型(如洪州窑、长沙窑等窑口生产出来的杯类产品),更多烧制成10件一套的组合形产品,有的青瓷酒杯还并配有托盘,这类产品在南北朝至唐代墓葬中都常有出现。

宋金时期,景德镇窑迅速发展,该窑口大量烧制青白釉带托酒杯,当时的各大窑口也均烧制碗杯类酒具,有的产品还朝贡皇官贵族。据考古资料,南宋官窑也烧制酒杯等酒具产品^④。

元代,高足杯烧制最多的窑口有景德镇窑和龙泉窑,其

中,景德镇窑的产品最丰富。以景德镇为例,它不仅成功地烧制了青花、釉里红高温釉下彩瓷高足杯,还独创出精美绝伦的高足转杯。元代枢密院也在景德镇设立专供窑口烧制卵白釉瓷器,产品以高足杯为主,主供服务于枢密院。1999年江西省文物考古研究所在景德镇湖田窑清理了一处元代“枢府窑”遗址,出土的枢府瓷在器形上以高足杯最为常见;高安窖藏出土的37件卵白釉瓷器中,除22件为碗、碟、注壶、玉壶春瓶等其它器型外,其余的15件均为卵白釉高足杯,数量占总数的40%以上^⑤。

高足杯在元代盛行,造型出现了较大的变化,这是不争的事实。元代高足杯的大量涌现,相对于前朝各代的高足杯出现了质的变化,其变化突出表现在造型上:杯身敦厚似碗状,受藏、蒙少数游牧民族饮食文化的影响,草原游牧或征途中,大碗饮酒、饮茶,这对处于劳顿中的人或许是最好的慰藉。长柄小圈足的造型的高足杯给他们带来了生活方式上极大的便利,修长的把柄便于他们系于腰间或挂在马背,不管游牧或坐卧可随时用来喝奶浆或饮酒,故而,高足杯是草原游牧民族生活习俗的真实映照。

二、元代高足杯的成型工艺与装饰艺术

高足杯虽然不是元代的创新品种,但是,伴随着蒙古族入主中原,高足杯开始大量烧制。尤其是元代成功创烧了青花和釉里红瓷,其装饰效果堪称陶瓷发展史上的创举。釉下彩瓷的烧制,有力地促进了元代制瓷业的发展,这使得高足杯的造型及成型工艺随之丰富起来,工艺效果突显出民俗化风格,富有时代的个性。元代高足杯是当时最具特色的流行器形,顾名思义,它的造型是碗身加高足,碗有斗笠式和弧腹式两种,高足大致分为竹节式和喇叭式两类。

元代高足杯的成型工艺和装饰艺术,在历代高足杯中最有特色,品种最为丰富。1980年11月29日,原江西第二电机厂(今高安市)基建工地发现一元代瓷器窖藏,共出土

239件瓷器,分别为景德镇窑、龙泉窑、钧窑、磁州窑的产品。在该窖藏中,有造形硕大、品质精良的元代青花和釉里红瓷器,而数量最多、种类最丰富的是元代高足杯,共计54件,品种有景德镇青花、釉里红、卵白釉和龙泉窑青釉,它们工艺精湛,成型工艺和装饰艺术堪称历代高足杯中的上品。其中,青花高足杯9件,釉里红高足杯2件,卵白釉瓷高足杯14件,龙泉窑高足杯29件。高安元代窖藏是目前为止国内外发现最大的瓷器窖藏,下面介绍几件有代表性的高足杯,并剖析其成型工艺和装饰特征。需要特殊说明的是,其成型工艺,碗身有拉坯和模印两种,高足把柄皆为拉坯,然后两段斗接,装饰手法有印花和彩绘两类。印花装饰的碗身是制坯和装饰一次而成,又有内模和外模之分,使用彩绘装饰手法的碗身用拉坯成形。

元代青花一束莲纹高足杯。拉坯成形,分碗身与高足两段斗接。口外撇,深腹弧收至把柄,把柄中空呈竹节形,喇叭状高圈足。杯外壁绘二方连续折枝菊纹一周,内壁近口沿处卷草纹一圈,底心在双弦纹组成的圆圈内绘一束莲纹,画面上一大一小莲花含苞欲放,在彩带、枝干、叶片簇拥下显得婀娜多姿。白釉釉面光亮,釉色偏灰,青花料色泽略发灰黑,积料处现褐色铁锈斑明显,足端素胎,泛灰白色。通高9.8厘米,口径10.8厘米,足径3.8厘米,足高5厘米。

元代釉里红彩斑堆塑螭纹高足转杯。碗身内模印坯成形,杯身与高足预留活动公母榫,两段斗接。侈口,斜壁,深腹,把柄中空呈竹节形,喇叭状高圈足,把柄与杯底结合处置“公母榫”斗接,可自由旋转,设计奇巧。薄胎,釉色泛青,莹润光泽,釉里红呈深红色。杯外壁下腹堆塑匍匐状螭龙,器内模印折枝梅、缠枝菊和回纹,杯身内外分别饰釉里红斑状纹数块。此高足杯打破了传统工艺和装饰的惯例,以涂抹、泼墨技法结合器物造型,创造出独特的装饰艺术效果。足端素胎。通高12.6厘米,口径10.6厘米,足高6厘米,足径5厘米。

元代卵白釉印花荔枝纹高足杯。碗身内模印坯成形,杯身与把手两段斗接。敞口,直壁,深腹,高足把柄,中空呈喇叭状。薄胎,胎质细腻洁白,釉汁温润如玉。内壁光素,外壁印花,图案清晰精细,口沿模印二方连续回纹一周,腹部四菱形开光,内饰折枝荔枝纹,开光间饰如意纹,高足外壁模印蕉叶纹一圈,近底处印卷草纹一周。圈足内素胎。高10.4厘米,口径8.5厘米,足径4.5厘米,足高5厘米。

元代卵白釉印花五爪龙纹高足杯。碗身内模印坯成形,杯身与把手两段斗接。撇口,弧腹,高足把柄,中空,圈足微外撇。薄胎,胎质细腻洁白,釉汁温润如玉。外壁光素无纹,

内心模印团花莲纹一朵,瓣内置杂宝纹,内壁模印两条元代瓷器中极为罕见的五爪行龙纹,首尾相望呈追逐状,印花纹饰清晰。足内壁一侧可见墨书楷体横书“中和”二字。此杯工艺极为精湛,根据内壁的印花五爪龙纹判断,推测其为元代枢密院在景德镇定烧的产品。足端素胎。釉面有泛黄的土沁。高13.8厘米,口径13.8厘米,足径4厘米,足高7厘米。

元代龙泉窑印花菊纹撇口高足杯。拉坯成形,碗身与把柄两段对接。撇口,弧腹,喇叭状高足,实心把柄,底部挖足内凹,足端平切后外沿又呈45度旋削一刀内收。杯内心印折枝菊纹一朵、外划旋纹一道,外壁光素,高足柄暗刻弦纹两道,为元代龙泉窑标准器形。该高足杯胎体厚重,质地坚致,胎呈香灰色,通体施粉青釉,釉质肥厚莹润,底足涩胎处露深红色火石红。通高9.7厘米,口径12.5厘米,足径4厘米,足高4.6厘米。

元代龙泉窑刻花一束莲纹敛口高足杯。拉坯成形,碗身与把柄两段斗接。敛口,弧腹,足部台状,实心把柄,底部挖足内凹,足端平切。纹饰装饰为杯内心刻划一圈凹弦纹,中饰一束莲纹,外壁口沿下刻弦纹三道,每组三条平行短斜线将弦纹分成九段,下腹部以高足为圆心,刻向心式二方连续莲瓣纹一周,杯把刻划弦纹两道。胎体厚重,质地坚致,胎呈香灰色,通体施泛黄青釉,釉汁肥润,釉面伴有冰裂纹,底足涩胎处露深红色火石红。高9.4厘米,口径11.7厘米,足径3.9厘米,足高4.2厘米。

综上所述,高安元代瓷器窖藏出土的高足杯具有如下几点特征:首先,制作工艺更为独特和复杂。它们除了拉坯之外还增加了斗接成型工艺,高足杯在生产过程中难度进一步增大,制作工艺进一步提高。其二,高足杯的造形比前朝丰富。元代杯类产品均为碗状高足,“杯”的容量进一步放大。虽然,此类头重脚轻的高足杯并不适合平放于桌面,但是,它满足了草原游牧民族生活上的需求,碗状的高足杯不仅可以大喝大饮,还可随身携带,符合漠北少数民族人们的性格。其三,高足杯的装饰更为丰富。元代不仅独创了青花和釉里红釉下彩绘装饰,还增加了卵白釉、青釉等品种,刻划、印花、堆塑等装饰技巧也应用其中。青花装饰题材的表现内容更加广泛,具体表现在有文字诗句装饰,有各类独具汉族民俗文化内涵的植物花卉装饰,还有借鉴运用古西域伊斯兰文化的装饰题材。总之,这四点特征均为元代高足杯的成型工艺、装饰特征的精妙之所在。

三、高足杯与蒙藏生活习俗

自古以来,在蒙古高原这块神奇的土地上生活过匈奴、鲜卑、突厥、党项等多个游牧民族。这些民族共同创造了独

特的草原文化。但是,随着时间的流逝,如今只有蒙古族守着这片高原,同时也延续着这个民族独有的艺术审美观。因此,从地域文化角度来分析,高足杯的使用在蒙古族传统民俗文化中,无疑有着深远的历史价值。

一种民族习俗的形成离不开本民族的生活土壤。蒙古族长期以来过着一种“逐水草而居”的游牧生活,他们擅长用明亮的颜色、粗犷古朴的线条来表达自己对生活的热爱。他们的生活用具便捷、实用、美观、大方,是蒙古民族在长期的游牧生活中所形成的艺术美和功能性相结合的产物,其日用工艺品多用金属包裹后,再进行雕琢,装饰题材多为描写生活场景、动植物变形图案和象征吉祥的图腾。蒙古人入主中原后,中原的陶瓷工艺也受其影响而发生改变,元代陶瓷工艺,特别是景德镇的陶瓷工艺,随之发生了划时代的变化,从造型到装饰,更多地体现出蒙元文化的特征和符号。这种情况的出现不仅与当时作为统治阶层的蒙古民族的生活方式及信仰有关,还与大元帝国的势力范围在东亚、西亚乃至波斯、欧亚大陆等地不断地延伸有关。例如,高安窖藏出土的釉里红彩斑堆塑螭纹高足转杯就是一件迎合草原民族的生活习性而生产的高档工艺品。古代草原民族居住于毡房和帐篷之中,他们席地而坐、就地而卧。当尊贵的客人到来,他们会用外壁堆塑有龙纹或特殊装饰的高足转杯盛着马奶和美酒,转动杯身,当龙杯纽朝着谁,那他就是今天帐房内最尊贵的客人,这是蒙古人最尊崇的待客礼节^{⑥7}。

窑工在制作螭纹高足转杯时,匠心独运,在杯身的青白釉上,洒几块似云斑状的釉里红,宛如晴空上的彩霞,一只昂首拱身的螭龙被霞光映红了身躯,它随着杯身的转动,时隐时现,美妙绝伦。这诗意般的创作,将草原民族史诗般的文化及向往表现的淋漓尽致。

藏传佛教传入蒙古地区后,与之有关的习俗和用品也随之传入,在蒙古族人的生活中,随处可见它们的踪影。藏传佛教艺术为蒙古族手工艺品注入了新的内容与活力,在其日常生活用品中,随处可见藏传佛教打下的清晰标记,例如,高安元代窖藏出土釉里红菊纹高足转杯就是受到藏传佛教文化的影响而出现的新的足高杯造型。虽然,釉里红菊纹高足转杯的用途与带吊坠的手摇转经筒有本质区别,但釉里红高足杯杯身上的穿孔纽或许是用来穿系彩色绸带,以带动杯身转动。结合上述的蒙古族的待客礼节分析,它应该是迎接尊贵客人时所用的一种礼仪酒器,而藏族转经筒是藏传佛教器物,但是,它们在造型和装饰上都或多或少有些相似。首先,它们的造型轮廓都是一个细把柄上顶着一个稍扁的圆柱体;其二,它们的上部都能转动;其三,上部都有

一个环纽——釉里红菊纹高足转杯的杯身塑有一穿孔纽,如同藏族转经筒上的吊坠纽。在已经发表的资料中,高足转杯仅见高安窖藏中本文介绍的两件,而高足杯杯身的这种带纽的设计是孤例,仅仅见于釉里红菊纹高足转杯上,这种高足杯同转经筒在造形和结构上如此相似的情形绝非偶然,它们之间应该有相互借鉴之处。

蒙古族,是个善于吸收其他民族优秀文化丰富和发展本民族文化的一个自强不息、富于开拓精神的民族,她为中华民族的文化宝库增添了许多光彩夺目而独具一格的文化珍宝。高足杯既是实用器,又是艺术装饰品,它来源于生活,更服务于生活,元代高足杯中留下了元蒙统治者的深深烙印。高足杯是游牧民族生活中的必需品,它们不仅在游牧迁徙中使用,在征战时也用来犒劳有功之臣或者将士。元代,高足杯被中原民族所接受,他们在使用其他酒器的同时也积极效仿而使用高足杯,这不仅促使得高足杯的产量提高,处于历史高峰期,在工艺、造形和装饰艺术方面也是其他朝代无法媲美的。

四、高足杯与农耕文明的结晶之一——酒

中国是世界上农业发展最早的国家之一,迄今已有1万年以上的农耕历史,酒与农业是分不开的,甚至可以说有了谷物农业就有了酒。中国又是世界上最早酿制酒的国家之一,是酒文化的发源地,中国酒文化的发展几乎与数千年的中国文明发展同步进行。

目前,酒起源于何时没有准确的答案,不过,世界上最早的酒应该是天工的造作,落地果实自然发酵便会产生酒精,远古时代的先民收获谷物后,由于贮存条件非常简陋,受潮受热是很经常的事,发霉发芽的谷物若饱和适量的水分,过一些时候它就会被发酵成意义上的酒,这类酒可以说是最原始的粮食酒。随着农耕文明的发展,人类耕作的粮食收入不断增加并且出现了大量剩余,人类受果实和遗留谷物自然发酵成酒的启示,开始人工酿酒。为追求更高的生活水平,人民便在长期生产生活中探寻新的酿酒技术。中国古代酿酒技艺也因此受到历朝历代的高度重视和关注。从北魏(386~534年)贾思勰的《齐民要术》,到北宋(960~1127年)朱肱的《北山酒经》,都将酒曲制作技艺列为专题作重点介绍,并都有详细的记述^⑧。

中国的酒类,归纳起来主要有黄酒、米酒、白酒、葡萄酒及果酒等几大类。在古代主要以黄酒、米酒、果酒为主。进入宋元以后,酿酒工艺得到进一步改进,在酿造黄酒的基础

上,将发酵过后的酒醅通过蒸馏技术而萃取出酒液。因这类酒大多是无色透明的,故称白酒。成吉思汗西征时(1219~1260年),借鉴于西亚的哈刺吉技术(阿拉伯语的蒸馏酒),利用中原发达的农业作物,蒸馏白酒很快在中国流行,从应用酸败的黄酒到固态酒醅为醅料^⑨,蒸制出品种颇多的中国白酒^⑩。元代,人们不断酿出新酒并改进酒具,酒和高档酒具成为一种地位和权利的象征,高足杯作为一种酒具,也被人们重视。高安窖藏出土的54件高足杯,占窖藏出土瓷器的23%就是例证。

进入元代,随着蒙汉文化的相互交融,高足杯的制作质量和数量急速上升。有学者对元代青花瓷的器形、数量做过统计,得出了国内所藏元青花高足杯约占元青花总数的22%的结论,这个百分比同高安窖藏出土的高足杯占出土瓷器的比例是一致的,从中我们可以管窥到元代酒具的生产,胜过历朝历代酒具产品的数量。酒类产品的盛行,进一步促进了元代酿酒业的发展,粮食通过深加工进而转化成优质商品,并成为元代支柱性产业及政府主要税收来源之一。高安窖藏中出土的元青花诗文高足杯就是这一历史时期的物证。

元青花诗文高足杯。口外撇,深腹稍外弧,竹节形把柄,中空,高圈足。胎色白中微泛灰,釉汁肥厚光润,釉色微泛灰,青花发色泛灰黑色,积料处见褐色铁锈斑,足端素胎,微泛黄。外壁用青料绘缠枝菊纹,内壁口沿饰卷草纹,内底草书“人生百年长在醉,算来三万六千场”诗句。书法构体秀美,笔触酣畅,一气呵成,气韵生动,颇具“酒仙”风范。以文字诗句为装饰题材,在古代酒类产品中可谓凤毛麟角。通高9.4厘米,口径10.7厘米,足径3.9厘米,足高5厘米。

高足杯俗称马上杯,其造形适用于草原游牧民族善骑喜饮的习俗。酒文化是古代文人墨客重要的文化生活符号之一,唐代著名诗人李白《襄阳歌》中“百年三万六千日,一日须倾三百杯”的诗句脍炙人口,其本人也被人们称做“酒中仙”。元青花诗文高足杯诗句应出典于李白《襄阳歌》。

酒在华夏大地上耀世而出之后,它就与中国人的生活和文化的紧密结合在一起,而日益密不可分,历史的长河中更是给人们留下了许许多多关于酒的传说和故事,“人生百年长在醉,算来三万六千场”的青花诗文高足杯最有代表性。高足杯作为酒文化历史的衍生产品,它不仅反映了酒对中国陶瓷文化的影响,更深刻地揭示了蒙汉两个民族的文化在特定条件下,从激烈碰撞逐渐走向相互交融的历史。

五、结 语

1. 高足杯是新石器时代晚期出现的酒具,盛行于元代,是元蒙时期最具代表性的器物之一。

2. 高安瓷器窖藏出土的高足杯是元代高足杯中的精华。其成型工艺有拉坯斗接和模印斗接两种,生产窑口有景德镇窑和龙泉窑;品种有青花和釉里红、卵白釉和龙泉青釉,装饰手法有刻划花、印花、堆塑、堆贴、彩绘和彩斑等,纹样题材有文字诗句、花卉、龙纹、螭龙纹以及具有古西域伊斯兰文化的装饰题材。

3. 高安窖藏出土的釉里红彩斑堆塑螭纹高足转杯借鉴了藏族手摇传经筒的造形和结构,杯身上的穿孔纽扣推测用来穿系彩带以带动杯身转动,它是一件迎接尊贵客人时所用的一种礼仪酒具。

4. 元代,酒和高档酒具成为一种地位和权利的象征,高足杯作为一种酒具,也被人们重视。它作为酒文化的衍生产品,反映了酒对中国陶瓷文化的影响,更深刻地揭示了蒙汉两个民族的文化在特定条件下,从激烈碰撞逐渐走向相互交融的历史(图见彩版二、彩版三)。

注释:

① 齐中航:《大汶口文化和原始社会的解体》,《大汶口文化讨论文集》,齐鲁书社,1979年。

② 黎莹:《兴世无双的酒文化》(二),《食品与健康》2004年第2期。

③ 《大戴礼记·曾子事父母》,南开大学出版社,1994年。

④ 陆军:《宋代梅瓶研究》,《美术观察》2001年第9期。

⑤ 刘金成:《高安元代窖藏瓷器》,朝华出版社,2006年。

⑥ 蒙古史专家纳古单夫先生考证指出:“蒙古八珍”中的“元玉浆”就是马奶子的雅称。

⑦ 巴·吉格木德:《蒙医学简史》(蒙文版),内蒙古科技出版社,1985年。

⑧ 傅金泉:《从〈北山酒经〉论传统黄酒酿造技术的进步》,《酿酒科技》1991年第1期。

⑨ 《本草纲目》卷25载:“烧酒非古法也,自元时始创。其法用浓酒和糟入甑蒸,令气上用器承取滴露,凡酸坏之酒比可蒸烧。(中略)取其清如水,味极浓烈,盖酒露也”。

⑩ (元)忽思慧:《饮膳正要》卷三“米谷品”。

(责任编辑:刘慧中)

高足杯中折射出的



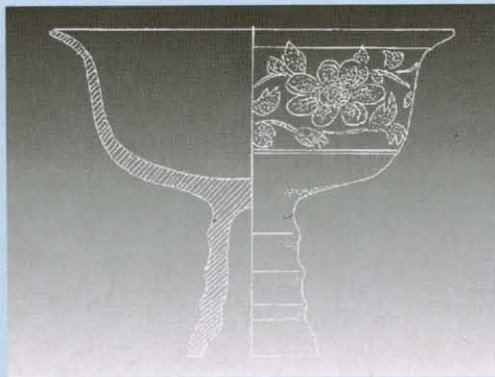
1. 釉里红菊纹高足转杯（高安市博物馆馆藏）



2. 元青花一束莲纹高足杯（高安市博物馆馆藏）



3. 元青花一束莲纹高足杯杯心



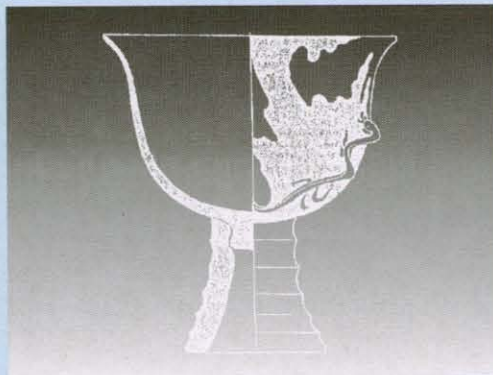
4. 元青花一束莲纹高足杯剖面图



5. 元青花一束莲纹高足杯底足



6. 釉里红彩斑堆塑螭纹高足转杯（高安市博物馆馆藏）



7. 釉里红彩斑堆塑螭纹高足转杯剖面图



8. 釉里红彩斑堆塑螭纹高足转杯杯心



9. 元卵白釉印花五爪龙纹高足杯（高安市博物馆馆藏）



10. 元卵白釉印花五爪龙纹高足杯杯心



11. 元卵白釉印花五爪龙纹高足杯底足

草原文化和农耕文明



1. 元青花诗文高足杯（高安市博物馆馆藏）



2. 元青花诗文高足杯杯心



3. 元龙泉窑印花菊纹撇口高足杯（高安市博物馆馆藏）



4. 元龙泉窑印花菊纹撇口高足杯杯心



5. 元龙泉窑印花菊纹撇口高足杯底足



6. 元龙泉窑刻花一束莲纹敛口高足杯（高安市博物馆馆藏）



7. 元龙泉窑刻花一束莲纹敛口高足杯杯心



8. 元龙泉窑刻花一束莲纹敛口高足杯底足



9. 藏传佛教转经筒



10. 元卵白釉印花荔枝纹高足杯（高安市博物馆馆藏）



11. 1957年山东安丘县出土的新石器时代大汶口文化黑陶高足杯（中国国家博物馆藏）