

厦门华侨博物院

部分国家一级文物赏析

□ 赵宏伟

华侨博物院位于福建省东南沿海厦门市,是华侨领袖陈嘉庚先生在 1921 年创办厦门大学后,1956 年实施的又一文化教育工程。当年从全国各地征集文物 6000 多件。这里介绍该馆收藏的几件一级文物与大家共赏。

一、东汉褐釉堆贴熊纹五罐瓶

五联瓶因其造型而得名,又称魂瓶。通高 36.5、口径 4.7、底径 11.5 厘米(图一)。全器由三个主罐从小到大、上中下三连式,呈三腹双腰葫芦形。最上层为一件完整的罐形器,圆唇,盘口,细颈,斜肩,扁圆腹,底足收敛与中层主罐口相连,在中层主罐的肩部等距离围塑着四个相同小罐,四个小罐小于主罐,四小罐与中层主罐连为一体,但与主罐不相通。中层主罐底足收敛与下层罐口衔连,底层主罐比中层主罐略大一圈,在其肩部一周贴塑四只对称的熊,熊作拥抱状,形象生动逼真,活泼可爱。中层主罐和下层主罐腹部均饰三道弦纹。

此件东汉褐釉堆贴熊纹五罐瓶,造型优美,层次分明,显示出当时制瓷工艺的较高水平。整体成型系分段拉坯粘接而成,动物和小罐造型则采用堆贴、捏塑、结合镂、刻、划、雕等手法,通身施酱褐色釉,施釉不到底,釉薄且施釉不均,釉厚处光润,有细碎开片纹,局部有剥釉现象,底足露胎,胎色灰黑,胎质不致密,表现出东汉瓷器的原始性和沧桑感。

魂魄,俗称谷仓罐、堆塑罐,魂瓶专为随葬烧造,是我国的东汉至西晋墓葬中流行的一种随葬品。人死了以后,一对魂瓶放在棺材的头部,按男左女右排序竖放二个魂瓶。冥用魂瓶都是一对,其意思一个是魂睡的,一个是魄歇的。魂瓶作为

死者的陪葬明器,罐身上堆塑的人物、动物、亭台、楼阁、家畜、家禽等,既是为亡魂准备食物的器皿,也是人与亡魂沟通的桥梁。是当时人们祈求田园富庶、六畜兴旺、登临仙境的美好愿望的表征。同时也象征着财富和权势。

魂瓶的器形,初为罐形,后来则多呈瓶状。如广州市博物馆藏一组西汉墓葬出土的魂瓶,从单独一个罐到二联罐、三联罐、四联罐、五联罐,身上光素无纹,五联罐造型为五个罐大小尺寸相同,四个连体为正方形,第五个放在四连体的中央,五个盖钮上均有一个鸟形装饰(图二),出土时每个罐中还有干果一类食物,是供墓主人死后食用之意。广州市博物馆藏这组西汉墓葬出土的魂瓶,与厦门华侨博物院藏东汉褐釉堆贴熊纹五罐瓶,属于两汉时期的不同地区的五联罐瓶,可以看出,魂瓶从西汉的带盖罐五联罐发展成不带盖的五联罐瓶,魂瓶到了三国、两晋时期,五联罐



图一 东汉褐釉堆贴熊纹五罐瓶



图二 广州市博物馆藏五罐魂瓶

瓶再次演变为繁缛的谷仓罐,罐、瓶慢慢演化成房屋,堆塑发展成人物、亭台、楼阁、飞鸟、走兽等。这种“魂瓶”、“谷仓罐”葬俗直至东晋时才逐渐消失。

东汉王朝是反对厚葬的,在不能把大量财富随葬的情况下,富人们又想死后仍在另一个世界继续过富裕安康、悠闲自在的生活,而穷人则希望死后不再是穷困潦倒,在这样的社会大环境中,魂瓶大量运用,魂瓶满足了人们死后去另一个世界过幸福生活的美好愿望,把生前所祈求的愿望和追求都反映装饰在魂瓶上,把天上、人间、远古神话与日常生活糅合在一起,以求得心理上的安慰与满足。魂瓶既有现实主义内容,又具浪漫主义色彩,有较高的艺术价值。

本文介绍的这件东汉褐釉堆贴熊纹五罐魂瓶,其风格与常州博物馆在文物调查中征集到的,1970年出土于常州市新闸乡王家塘东汉墓中的魂瓶,以及浙江黄岩出土的东汉晚期青瓷五联罐魂瓶年代相近。在近两千年的历史长河中保存完好,具有一定的历史价值、艺术价值和研究价值。1995年被国家文物局专家鉴定为国家一级文物。

二、西夏黑釉剔花双耳瓶

西夏瓷器的闻名于世,是因20世纪初沙俄科兹洛夫曾两度到我国内蒙古黑城进行盗掘,盗走大量的西夏文书、经卷等珍贵文物。特别是西夏文史籍及字典的发现,为西夏学研究提供了第一手实物资料。此后,随着我国考古事业的发展,

在内蒙古、宁夏、甘肃等地陆续发现西夏的遗址和墓葬,出土大量的西夏文物,随之也发现了西夏瓷器。

厦门华侨博物院上世纪50年代征集回来一只西夏黑釉剔花双耳瓶,为我院藏1673件瓷器中唯一的一件西夏瓷器。这件西夏黑釉剔花双耳瓶,高34、口径5.3、底径14厘米(图三)。小圆口,圆卷唇,竹节颈,圆流肩,圆鼓腹,近足处滚圆腹内敛,圆圈足,肩部饰一对扁叶状系耳,通体施黑釉,施釉不到底,下腹近底处及圈足露胎。腹部主体纹饰为黑釉剔花,在褐地上剔刻出白胎大叶海棠花纹。肩部和下腹部各划两道弦纹,呈醒目的黑釉白色弦纹装饰,黑釉如漆,与线条简练的白花及弦纹形成鲜明的对比,美观大方。其刀法娴熟,剔出的纹饰简约、流畅、豪放,因西夏烧瓷和宋代北方许多窑系一样,用煤作燃料,炉温较高,故烧出的产品胎质致密坚固。据考古发现,这种黑釉剔花罐在内蒙古、宁夏灵武、甘肃武威河西一带均有出土。华侨博物院所藏此器属西夏瓷器中胎釉装饰结合紧密的精品之作。

西夏(1038年-1227年)是中国历史上以党项族为主体建立的王朝,建都兴庆府(今宁夏银川),其创建者为夏景宗李元昊。国号大夏,史称西夏。西夏疆域,东临黄河,西界玉门关,南接萧关,北抵大漠。西夏共历十帝,前后一百九十年。与辽、北宋及金、南宋先后鼎立。于公元1227年



图三 西夏黑釉剔花双耳瓶

被蒙古所灭,改西夏为宁夏,取西夏永远和平安宁之意。

西夏瓷器是我国瓷器中瑰宝之一。瓷器釉色多种多样,但是以黑釉剔花最为常见。装饰技艺主要是剔花和刻花,纹样题材多用缠枝花卉纹。黑釉剔花的瓷器是西夏瓷器特有的装饰风格,所谓“剔花”,是在瓷胎施釉稍干后,均匀地剔除图案周围的釉面,露出胎质,只让预定的纹样保留釉面,使纹样凸现于器表。这种装饰技法的艺术魅力在于:深亮的釉色和浅素的胎色构成鲜明的对比,令独彩显花,图案平凸,不加厚而产生浮雕的效果。因此深受大众的喜爱。剔花装饰可分为剔化妆土、剔胎、剔釉三种,烧出的效果各不相同,可分为白地黑剔花、黑地白剔花、白地褐彩剔花、白地剔划填黑、绿釉剔花、绿釉黑剔花等。

西夏与两宋并存,宋代当时的制瓷业已相当发达,除汝、官、哥、定、钧五大名窑外,北方还有磁州窑、耀州窑等名窑,这两大窑系的产品在黄河流域普遍流行,当然也早已进入西夏国域,所以西夏的制瓷业不可能不受磁州窑和耀州窑的影响。对瓷器实物稍加对比观察,不难发现,磁州窑产品造型与质量的大众化,以及釉色坚质、粗犷豪放的绘花纹饰风格;耀州窑卓越超俗的剔花、刻花、划花技艺以及喜用缠枝花卉的选择传统,都在西夏瓷器中得到了承袭和发扬。可以说,西夏瓷的美,来自西夏民族个性与中原瓷文化的结合。华侨博物院藏的西夏黑釉剔花瓶具备了这些特点,被定为国家一级文物当之无愧。

三、清乾隆青花缠枝莲托八宝双铺首耳尊

华侨博物院藏乾隆官窑白地青花缠枝莲托八宝双铺首耳尊,高50.2、口径20、底径21.5厘米(图四)。撇口,缩颈,丰肩,肩下缓收至足,圈足稍外撇,肩部两侧饰兽首衔环耳。口至足上下饰六层图案,口、颈、肩部饰三道青花弦纹,使其纹饰清晰地分为三层,口沿饰海水波浪纹,颈部饰缠枝莲纹,肩部饰二方连续花卉纹,第四层腹部主体纹饰为白地上画双层青花缠枝莲托八宝纹,八宝轮、螺、伞、盖、花、瓶、鱼、肠围绕在缠枝莲上方。腹下部饰一圈仰莲瓣纹,腹部主体纹饰和第五层的仰莲瓣纹用一周2厘米的留白,使其清楚

地分开主次,并融为一体,疏密相间,上下有序,显示出中国画留白(空白)的魅力所在。圈足上再饰海水波浪纹与口沿的海水波浪纹遥相呼应。底足不施釉,修足,圈足有一个明显的着地面,呈现自然包浆。

这件乾隆官窑青花缠枝莲托八宝双铺首耳尊,青花的画法有明显仿明代永宣青花的痕迹,蓝色多次描摹图画或故意停顿笔触,形成蓝料深入胎底的小点或小叶角。这种画法也成为了乾隆瓷器鉴定的一大特点。器底书写“大清乾隆年制”六字三行篆书青花款。整体器型高大、规整、饱满、优美。六层纹饰布局合理,比例恰到好处,绘画疏密有致、华丽多姿,釉光温润,釉面肥厚,釉色蓝白纯正和谐,赏心悦目。胎质致密坚硬,胎壁比雍正青花器略厚,胎釉交界处无火石红。其保存完好无损,胎、釉、色、构图、画工俱佳,堪称乾隆一流精品。1995年被定为国家一级文物。

清乾隆一朝六十年,是清代封建社会发展的鼎盛时期,瓷器生产取得了空前的繁荣,制瓷业集我国历朝名窑之大成,制做了许多精美绝伦的瓷器,达到了登峰造极的程度。《古铜器考》一书称赞当时的制瓷业是“有陶以来,未有今日之美备”。此时,景德镇御窑厂规模庞大,在督陶官的管理下,每年烧造各种精品瓷器都在数十万以上,送入宫中,烧出的瓷器无论是工艺技巧还是装饰艺术都已达到了炉火纯青、出神入化的地



图四 清乾隆青花缠枝莲托八宝双铺首耳尊

步。清代许之衡在《饮流斋说瓷》中形容当时瓷器“至乾隆,精巧之至,几于鬼斧神工”。

乾隆是在位时间最长的皇帝之一,因其本人酷爱艺术品,崇古之情尤甚,因此,他非常热衷于对历代名瓷的临摹与仿制。他的一些奇思妙想都在景德镇烧造的瓷器上得到淋漓尽致的表现,这件青花尊的原型,就是来自青铜器的造型,与商周时的盛酒器青铜罍、青铜壶、青铜尊的造型均有相似之处。尊上的缠枝莲纹和莲瓣纹及海水波浪纹都是元明瓷器常用的纹饰,青花缠枝莲、莲瓣纹、海水的画法是仿永乐、宣德的风格,这些仿古摹古的技法是其崇尚古意的最好的例证。

乾隆帝十分信奉佛教,缠枝莲纹、仰俯莲瓣纹、八吉祥纹(也称八宝纹)是佛教的宝物,当时常被装饰在瓷器上。八吉祥的佛教含义:1.法轮表示佛法圆轮,代代相续,是生命不息的象征。2.海螺表示佛音吉祥,遍及世界,是好运常在的象

征。3.宝伞表示覆盖一切,开闭自如,是保护众生的象征。4.白盖表示遮覆世界,净化宇宙,是解脱贫病苦难的象征。5.莲花表示神圣纯洁,一尘不染。佛教认为莲花象征着最终的目标,即修成正果。6.宝瓶表示福智圆满,毫无漏洞,是取得成功的象征。佛教寺院中的瓶内装净水(甘露)和宝石,瓶中插有孔雀翎或如意树。又象征吉祥、清静和财运。7.金鱼,鱼游水中,畅通无阻,是趋吉避邪的象征。佛教以其喻示超越世间、自由豁达得解脱。8.盘肠结表示回贯一切,通明之物,永无穷尽,是智慧和觉悟的象征。

乾隆青花在清代素以“稳定、浑厚、沉着”而著称,用国产青料绘制。它承袭康熙、雍正青花的特点,并在其基础上继续发展创新、提高,在制作技巧上达到前所未有的成就。

(作者系厦门华侨博物院副研究馆员)

(上接9页)

下方是一碓,发掘简报仅显示了该碓的后半部分,但可以很明显看出是一踏碓,在踏杆后端的两侧是踩踏碓杆时的扶手。这一形制的踏碓在汉代画像石(砖)中已经比较常见。在磨台左侧绘有一坐地妇女,手持箕在簸粮食。箕的形制在汉墓出土的陶俑(图一二^[12])手中亦常见,今天这一劳作用工具在农村仍广泛应用。

总之,山西屯留宋村金代墓葬壁画所绘农具图的发现,对研究我国农具史具有重要意义。特别是其中的轮犁图与砵车图意义重大,前者是迄今我国考古发现中唯一的带轮耕犁,后者是迄今我国发现最早的砵车图像——可将我国发明砵车的年代提前到金代初年。

(本文受哈尔滨师范大学“博士科研启动基金”资助。)

[1] 王进先、杨林中《山西屯留宋村金代壁画墓》,《文物》2003年第3期。

[2] 张柏春、田淼等《传播与会通——〈奇器图说〉研究与校注》,凤凰出版传媒集团,2008年,第150~151页。

[3] (元)王祯《东鲁王氏农书》,缪启愉、缪桂龙译注,上海古籍出版社,2008年,第388页。

[4] 杜石然、范楚玉等《中国科学技术史稿(上册)》,科学出版社,1982年,第238页。

[5] 中国农业博物馆《中国古代耕织图》,中国农业出版社,1995年,第8页。

[6] 张朋川、张宝玺《嘉峪关魏晋墓室壁画》,人民美术出版社,1985年,第3页。

[7] 史晓雷、张柏春《我国单曲柄轱辘普遍应用的年代考》,《农业考古》2010年第4期。

[8] (后魏)贾思勰《齐民要术》,缪启愉校释,中国农业出版社,1998年,第50页。

[9] 王进玉《敦煌莫高窟四五四窟壁画中发现三脚耧播种图》,《农业考古》1986年第1期。

[10] 王红谊《中国古代耕织图(上册)》,红旗出版社,2009年,第49页。

[11] 朱晓芳、王进先《山西长治故县村宋代壁画墓》,《文物》2005年第4期。

[12] 四川省文物考古研究所《四川宜宾横江镇东汉崖墓清理简报》,《华夏考古》2003年第1期。

(作者工作单位:哈尔滨师范大学远东科技与社会发展研究所)