

收藏文化

明代瓷罐寓意深意

◎胡胜盼 文/图



上图:明代龙泉窑瓷罐
右上:明代五彩鱼藻纹大罐
右下:明代磁州窑仙鹤罐



喜爱瓷器收藏的朋友会发现,在传世和出土的瓷器中明代多罐。究其原因,要追溯到当时的社会历史背景和人文风俗。中国文化中,瓶谐音“平安”,罐谐音“官”。封建社会,“万般皆下品,唯有读书高”的思想根深蒂固,老百姓都期盼着自己的子弟能求取功名,光耀门楣。所以,推崇瓷罐也就包蕴着能给自己家族带来好运的吉祥内涵。

在明代,颇具雄风的各类瓷罐应运而生,罐的类型也越做越多,并崇尚大罐(大官),把它看成兴旺门庭的吉祥物,成为劝人读书、锐意精进的陈设品。2007年,一款明嘉靖时期的五彩鱼藻纹大罐从500万元的起拍价经过激烈竞拍,最终以2700万元成交出手。这款明嘉靖时期的五彩鱼藻纹大罐,高35厘米,底部有“大明嘉靖年制”楷书款,直口,鼓腹,下腹渐收,浅挖足。颈部光

素,颈部饰一周莲叶纹,近足处饰一周蕉叶纹,腹部绘鱼藻莲花纹,水草随波而动,莲花绽放,各式肥鱼穿梭于莲花水草间,怡然自得。跃起的一条红色大鲤鱼,让人很自然地想到“鲤鱼跳龙门”。整个画面动中有静,静中有动,厚重不失细腻,粗犷不乏传神,器形硕大,隐有元代遗风,堪称精品。

呼唤吏治清明,渴望朝廷能出清官为百姓做主,是历朝历代百姓的心愿。明朝百姓自然也不例外,所以他们对龙泉青瓷罐(寓意“清官”)、白地青花罐(寓意“为官清白”)等罐类器物更是情有独钟。笔者友人收藏有一件明代年间烧制的龙泉窑瓷罐,高27厘米,底径10厘米,罐体釉色肥腻,呈玉质感,纹饰自然流畅。从器物器形、青花发色,绘画风格判断,瓷罐当是明代中晚期器物。明代青花瓷大体来说,可分为三个时期:洪武时期、永宣时期、成化后的明代中晚期。洪武青花器的器形、工艺等很多方面还和元代青花有类似的特点,所不同的就是青花料不同,元青花用的是苏麻离青料,青花发色有铁锈斑。洪武青花用的是国产料,青花发色灰暗、灰黑。永宣青花瓷,是明代景德镇青花瓷器生产的巅峰之作。青花发色用的也是苏麻离青料,青花发色纯正带铁锈斑。永宣青花瓷的工艺、材质、器形很多相似之处,所以瓷界对永宣青花瓷有“永宣不分”之说。成化后的明代晚期青花瓷,用的是国产料,青花发色也显得黑灰。

明代瓷罐上盛行各式高士图、祥云纹、瑞果纹、婴戏图、月宫图等。到了正德、嘉靖年间,青花罐上出现了一些孔雀纹、锦鸡纹及仙鹤纹、锦上添花纹等。这些象征明代的公、侯、驸马等一品(仙鹤)、二品(锦鸡)、三品(孔雀)文官的动物纹,说明了罐的主人的社会心态和在人们心目中的地位。笔者收藏的一件明代磁州窑仙鹤罐,造型奇特,犹如高脚杯,其上便彩绘有仙鹤图案,属于彩绘瓷。这只瓷罐古朴而又生动,有彩陶之古韵。

明代瓷罐直截了当地利用器物名称的发音,表白心里的向往和追求,使得人们对于各式罐,不独感情上水乳交融,赋予罐的使命也更广泛,更是书写了瓷罐史上别具特色的一笔。

收藏知识

所谓窑变,是指瓷器在烧制过程中,器身出现了一些不确定性的自然变化。这种变化主要体现在瓷器的器型和釉色两个方面。正如明代学者王圻编撰的《稗史汇编》中所说:“瓷有同是一质,遂成异质,同是一色,遂成异色者,水土所合,非人力之巧所能加,是之谓窑变。”而窑变釉,就是指瓷器釉色层面的窑变。

说起窑变釉,不能不提钧瓷。钧瓷作为中国的五大名瓷之一,以其独特的釉料及烧成方法产生的窑变神奇而闻名于世。钧瓷作为中国陶瓷艺术史上的一个重要符号,在世界陶瓷发展史上占有重要地位,自古就有“黄金有价钧无价”“家有万贯,不如钧瓷一片”之说。它独特的窑变艺术,以其“入窑一色,出窑万彩”的艺术特点广受陶瓷爱好者喜爱。从某种意义上讲,窑变釉就是清雍正时仿钧窑釉色所繁衍出来的新品种。

据档案记载,雍正七年(1729年)内府员外郎、陶务佐理唐英委派员尧圃赴河南禹县调查钧窑烧造之法,于景德镇仿制成功。又据《钦定四库全书》载:“窑变者,乃烧窑时,火候不均。偶然釉汁变色之故。大抵欲作深红之色,非一种颜色所能造,必参以它种颜料。而火候深浅之处,红色失而他色露,变成种种形式不等,颇为特异,因之踵作。盖本偶然者。后遂成故然矣,窑变先后所制,也各有不同。若康熙末年之窑变,红蓝二色,均不发黑,其釉与郎窑之釉略同。若雍正末、乾隆初之窑变,其釉与色,与郎窑迥异,且有带款者,盖纯乎人工故意制成者也。”由此可见,雍正时起,清代的陶工已摸索出窑变花釉的配制方法,“窑变”便作为一种新色釉品种出现了。

图中这件窑变釉弦纹瓶,便是清雍正时期的精品之作。器高38厘米,瓶口略呈盘状,束颈,圆腹,圈足。形体端正浑圆,饱满挺秀,制器严谨。通身自上而下饰六道弦纹,令流畅的瓶体线条愈见起伏变化,产生一种节奏美感,并赋予了造型视觉上的层次感。瓶身通施窑变釉,釉色酡且正,其间丝丝缕缕向下垂坠,充满流动之感。口沿及铺首处显露胎色,葱青、月白诸色交融流动其间,有“云乱水光浮紫翠,天含山气入青红”的诗意之美。瓶底施酱釉,阴刻“大清雍正年制”双行六字篆书款。整器造型优美典雅至极,器身不加雕镂,除器身六道弦纹外,别无装点,唯以釉色取胜。窑变釉色彩尽人事而经天成,成此卓效,可谓天人同功。

虽然窑变釉是仿钧瓷而来的一种新色釉,但在很多方面,窑变釉都青出于蓝而胜于蓝。这主要表现在:从胎体上看,宋代钧瓷采用的是北方瓷窑常用的坩土为原料,内含杂质很多,所以胎骨粗黄。而窑变釉则是采用优质的高岭土为原料,并经过精心淘洗,所以胎体洁白细腻,平整致密,较宋代钧瓷更便于釉料在高温下自然流淌熔融,洁白的胎体也有利于表现各种色釉色彩斑斓的效果。从釉色来看,清雍正年间御窑厂工匠已熟练地掌握了产生窑变的原理,在釉料中掺入了更多的呈色剂,从而使釉色更加美丽。从工艺上看,清窑变釉瓷较宋代钧瓷器型多样,做工讲究,造型规整秀美,制作愈加精良。



清雍正窑变釉弦纹瓶

藏品鉴赏



鹿形绞胎瓷笔洗(宋)

◎黑王辉 文/图

绞胎笔洗鹿昂首

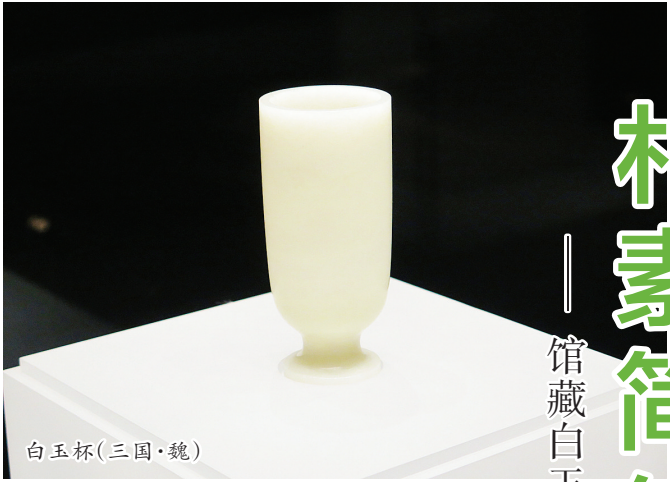
绞胎瓷,也叫“搅泥”或者“搅胎瓷”。所谓的绞胎,即将两种或者两种以上不同颜色的瓷土糅合在一起,之后相绞拉坯,并制作成形,再烧上一层透明釉烧制而成。这样一来,由于泥坯绞揉的方式不同,出现的纹理也千差万别,有的如行云流水,有的如鸟羽花瓣,有的如峰峦叠嶂,有的如老树盘根,变化多端,气象万千。正因为纹理不同、色彩各异,才成就独树一帜的绞胎瓷,使其在瓷器家族中出类拔萃。绞胎瓷的出现,使瓷器摆脱了隋代和唐代早期的单调与重复,并使釉下彩绘能够深入胎体,由此可见唐宋之人对艺术的无止境追求。进入宋代以后,随着瓷器艺术的发展,绞胎瓷日臻成熟,不仅颜色千变万化,就连纹理也丰富多彩。而绞胎瓷的制作中心便是当阳峪,其他如河南宝丰、禹州、新安和山东淄博等地也发现有绞胎瓷,但不如当阳峪出产的精美。

这只宋代的绞胎瓷笔洗,便出产自当阳峪窑。它的造型是一只卧着的梅花鹿,这只梅花鹿卧在地上,头向上昂起,看着天空,好像要发出屈原似的《天问》。鹿背掏空,便是笔洗的盛水处,装水之后,可以用来洗笔。由于使用绞胎技艺,以黑白瓷土相绞,梅花鹿看起来就像长了一身羽毛,又像落了一身花瓣。整只鹿看上去安静沉稳、优雅迷人,充满想象力,又深具创造力,令人不得不感叹宋代工匠的超凡智慧和高超手段。这只笔洗长23.5厘米、宽8.7厘米、高13.7厘米。

我国鹿文化源远流长,最早可追溯到远古时代,如内蒙古磴口县的阴山岩画便绘制有鹿群的形象,欢快跳脱的梅花鹿令人过目不忘。到宋代时,鹿已成为瑞兽,鹿衔灵芝图是宋代画像砖最常见的题材之一,如甘肃会宁县城头山花山的宋代墓葬便曾出土鹿衔灵芝模印砖。北宋大文豪欧阳修在《秋怀》诗中,有“鹿车何日驾,归去颍东田”,将鹿车视为归隐山野的象征,以此表明诗人的志向。北宋文人梅尧臣在《鲁山山行》中有“霜落熊升树,林空鹿饮溪”,将鹿看成山水田园的一员,其灵动跳脱的形象跃然纸上。看来,鹿文化在宋代流行已久,这只鹿形笔洗的出现,当然不是偶然,它是宋人追求长生不老的象征物,更是他们向往山水田园生活的代名词。与之相比,明清时期因鹿与禄谐音,以鹿指代俸禄,倒显得俗不可耐了。

专刊副部 责任编辑/陈志宏
电话: 0596-2599851
E-mail: mnrbwhb@163.com

馆藏文物



白玉杯(三国·魏)

朴素简约成大美

馆藏白玉杯

◎谢丽成 文/供图

在国家一级博物馆洛阳博物馆的珍宝馆内,珍藏着一只杯子,它呈圆筒状,直口,深直腹,高圈足,杯高11.8厘米,口径5.2厘米,底径4.0厘米,上面无纹饰,无明显雕琢的痕迹,看上去和我们现今常用的高脚杯有很多相似之处,就像现代工业流水线上生产的一件寻常工艺品。

事实上,它并非现代产品,而是来自一千七百多年前的三国时代,于1956年出土于曹魏正始八年的古墓中。它的出土可谓“冥冥之中,自有天定”。据由洛阳博物馆资深馆员冯健老师主编的《洛阳藏宝中的历史》一书记载,曹魏正始八年的这座古墓在建设工地被发现时,已经遭到多次盗掘,墓中文物散乱不堪,这只白玉杯便“灰头土脸”地“藏身”其中,神奇地躲过一次又一次“洗劫”。

联系它的时代背景,便知晓为什么这只白玉杯会出现在曹魏时期。汉魏之时,文学鼎盛,清淡盛行,京师洛阳不仅是建安文学的发源地,还是玄学的中心,清谈名士何晏、王弼之流受到朝廷重用,更使得玄学在当时成为一门显学。于是,道家自然、清静无为的玄学思想,影响着当时的社会风俗,使朴素简约之风大为盛行,追求器物本身的朴素之美、自然之美成为上层人士的一大癖好,也就不难理解为什么这只白玉杯不加纹饰,少有雕琢,显得如此清新自然了。

这只白玉杯使用上等新疆和田羊脂玉制作而成。在汉末三国时期,由于群雄割据、军阀混战,通往西域的丝绸之路几乎断绝,能够运往中原和田玉少之又少。在这样的情况下,墓主人仍能用这般洁白无瑕的上等材料制作杯子,并把它带入墓中陪葬,可以看出它在主人心目中的分量,也由此证明它的名贵。此外,曹魏正始八年的这座古墓,是我国迄今为止发现的唯一一座有明确纪年的曹魏墓葬,而白玉杯正是这座古墓中发现的最有价值、最为耀眼的一件陪葬品,因此,它不仅被认定为国家一级文物,更能入驻名品众多的珍宝馆,成为洛阳博物馆的“镇馆之宝”自然也不足为奇了。

其实,在玄学清静无为的背后,是有志难伸的颓废;在玉器朴素无华的背后,是无可奈何的苍凉。曹魏时期,军阀林立、豪强结党,贵族穷奢极欲,奢靡享乐之风盛行,对于寒门士族来说,晋升渠道有限,进身之阶缺失,官场黑暗、报国无门,只能寄情于山水,纵情于诗酒,终日无所事事,以谈经论道为乐。也许,这只白玉杯曾多次出现在清淡盛会上,它盛过的数千次美酒,也都入了墓主人的愁肠。

收藏心得

老来收藏莫“冲动”

◎钱国宏

有句小品台词说:“冲动是魔鬼。”这句话用在老年人收藏行为上,也很有借鉴意义。

收藏是一种高雅的爱好,很多老年人都喜欢收藏。受儿子的影响(他在一家民间收藏协会里任职),我也迷上了收藏。经过几年的收藏实践,我不仅体味到了其中的乐趣,也悟出了一些“道道”——我认为:老年人从事收藏活动一定要“理性”,切不可犯“冲动”的毛病,一味凭感情用事。

一是要“术业专攻”,不要因一时冲动而“通吃”。收藏领域广阔,所涉及的门类众多,而且每一个门类都有其学问,如国画就分水墨画、墨笔画、彩墨画、工笔重彩画、白描画等多种。作为老年人,最好不要因为“晚来收藏,时不我待”而眉毛胡子一把抓,黑白不论都收藏。这种“老虎吃天”的收藏行为具有很大的盲目性,往往会使老年收藏者陷入尴尬境地。因为老年人财力有限、精力有限,不可能有足够的资金用于多领域的收藏,也不可能有足够的时间和精力去博古通今,钻研多个门类的收藏知识,正所谓“样样通,样样稀松”。所以,作为老年收藏爱好者,最好根据自己的喜好、财力、精力等因素去确定适合自己的收藏方向,实行“术业专攻”,“任你弱水三千,我只取一瓢饮”。这样做,既省心、省力,又便于深入钻研,也使老年人有足够的时间和精力去感知文明,享受收藏本身所赐予的无穷乐趣。

二是要摆正心态,不要因一时冲动而盲目“捡漏”。“捡漏”是藏家最盼望、最推崇的一件事,作为收藏爱好者,谁都希望自己的收藏经历中有过几次“捡漏”的幸事。有些老年人更是因为收藏多年未捡过“漏”而心存焦急。但是,随着时下收藏活动的日趋广泛,收藏队伍的不断扩大,收藏市场上出现了很多现代高仿品,以“捡漏”为诱饵去骗藏家的各种骗局也应运而生。因此,老年收藏爱好者一定要摆正自己的收藏心态,不可持着和抱定“搞收藏一本万利”“一夜暴富”的侥幸心理和逐富心态,要学会理性收藏,凭着自己掌握的相关知识去“捡漏”,否则,很有可能给自己带来经济、心理的双重受伤。辽南民间收藏协会中有位于姓老年藏友,他“人行”后一直对“捡漏”耿耿于怀,在他眼里,似

乎每个古玩市场、每个古玩地摊上都有“漏”可捡。去年3月,他在北京潘家园花3万多元“淘”回一件清乾隆时期的鎏金瓷碗,以为自己捡了天大的“漏”——按专家讲,这种碗,目前市场售价在20万—25万元人民币。结果买到手后请方家一“掌眼”,100%的仿品!于老3万多元钱打了水漂,急火攻心住进了医院。“捡漏”虽好却未必人人可遇,它需要机遇、学识等多重因素作后盾。因此,老年藏友遇到“明漏”时一定要持审慎的态度,慧眼识别,玩味再三,方可做出决定,切不可因一时冲动“饥不择食”而冒险“捡漏”。

三是要量体裁衣,切忌一时冲动而倾囊而藏。以备不时之需的养老钱、“过河钱”对于老年人的重要性无须多言。老年人在从事收藏活动时,尽量不要动用这笔“基金”。有些老年藏友往往见到心仪已久的藏品时,便脑袋一热,不管不顾地买下来,甚至是倾囊而出也在所不惜,必欲藏之而后快!动用“老本”去投资收藏,这种行为本身就有一定的风险性,如果收藏到了升值空间广阔的真正藏品,倒还万幸,万一把钱押在了赝品上,那可就得得不偿失了,不但自己晚年丢了“保险”,还影响了晚年生活的心境。我认识一位老年藏友,主集字画。一次他在古玩市场上看到一幅北宋画家燕肃的《春山图》,一见钟情,非要买下它不可。经过与店主的一番讨价还价,最后他取出自己存折上的所有“过河钱”外带一幅徐悲鸿小尺幅的《奔马图》,才换来这幅《春山图》。结果一年后请人鉴定才知:是晚清时的仿品!这位老年藏友捶胸顿足:不仅多年的积蓄付之东流,还白白赔上了一件真品!

“乱世藏金银,盛世兴收藏”。如今,随着生活水平的提高,收藏队伍中的老年人越来越多。这支特殊的群体在浩浩荡荡的收藏大军中,以其日趋成熟的收藏理念、理性的收藏行为、广博的收藏知识而成为一支不可忽视的生力军。为使收藏园圃中这朵奇葩在未来的日子里开得更艳,我把一首顺口溜赠与老年收藏爱好者,以壮行色,以为共勉:

世界大千堪把玩,理性收藏展笑颜;
怡养情致夕阳美,万里江天入眼帘!