

元代姜黄釉印花菊花口盆

■馆藏拾粹

# 略谈耀州窑菊纹装饰表现形式

李玉涛

耀州窑自唐代创烧于黄堡镇，唐和五代称之为黄堡窑，因宋时属于耀州府管辖，故名耀州窑，金元续烧。后由于自然和社会因素的变迁，经立地城址、上店的接续烧造，中心窑场至明代转移至陈炉。

在唐代，耀州窑带有花纹装饰的产品虽然数量较素色瓷少，图案的种类却很丰富，且变化多样。唐代耀州窑的纹样装饰以植物题材最多，包括树纹、折枝花纹、朵花纹、卷草纹等，以花卉纹为主流。花卉纹有莲花、牡丹、菊花、梅花、兰草、紫藤、石榴等，还有一些叫不出名字，似路边的小草或山坡上的野花。亦有一些是现实生活中并不存在的花，由多层花瓣组成，花中有花，叶中藏花，花中添叶，构图新颖，结构复杂，是当时的工匠们创造出的一种完全程式化了的图案花纹。其中，所见类似菊花的纹饰以素烧铃上模印的图案居多，素胎黑花瓷盖盒上也有见到类似后来发展成熟的菊瓣纹，故耀州窑具有明显菊花特征的装饰纹样广泛见于唐以后的瓷器。

五代耀州窑的装饰手法多样，有划花、印花、剔花、剔花、绘花等，纹样也更加丰富。在以菊花为题材的装饰中，此时以团菊纹最为多见，团菊纹以一朵菊花花朵的形式整体布于器物内底，花朵呈圆形，以器物的底心为圆心，再以圆圈勾勒为花蕊或者留白，对花蕊的用笔比较简练，然后从圆心处向外以大“S”状线条均匀勾勒出菊花的花瓣；花瓣有较为疏松肥大的，也有细腻的，还有刻划出双层式的花瓣，更见雍容华贵，花朵简洁生动，均匀圆整。在花朵以外，再勾勒出二方连续的藤蔓枝叶等作为补充，使器内装饰协调、饱满。

耀州窑在北宋达到鼎盛，青瓷烧造工艺取得了很大的成就，被誉为刻花青瓷之冠，装饰纹样异常丰富，菊纹也是宋代耀州窑中常见的一种纹样。这一时期团菊纹较多，在器物的内底饰一小菊花朵，内壁以菊瓣进行装饰，均匀分布于碗或盆的内壁。与唐代不同的是，由于刻印花工艺的提高，这种大菊瓣的装饰大多更为精细，菊瓣更瘦薄，刻印更深入，花朵更细密、立体感更强，而且出现了缠枝菊、交枝菊等图案设计；



唐代耀州窑素烧铃上模印的图案

拓展了以往只表现菊花花瓣正面的构图方式，对花朵的侧面及枝叶也进行了表达，通过花瓣和花蕊、花瓣和花蕊之间的遮挡叠压，使画面层次感更强；对花瓣的收放也进行了表现，有花瓣紧束的，有舒展外翻的，画面内容丰富充盈。较之唐五代对花蕊的修饰，变化多是在缠枝菊纹和交枝菊纹对菊花侧面的视觉表现上，以三个或四个、五个的半圆状或圆状相叠构成塔状花蕊。在菊花花瓣的正视平面构图上，花蕊的修饰技法未见有明显的改变。还有在器内底饰一朵菊花，内壁则以缠枝菊纹进行装饰，在器物的外壁也有装饰，展示的是菊花花朵侧面的形态及花瓣收放的姿态。

金元时期有折枝菊和卷枝菊，还有与动物、人物相组合使用，形成婴戏菊、雁衔菊、凤衔菊、蝶戏菊等图案。金元的菊纹装饰也常见将菊花花朵布于器内底中心的构图，团菊花朵的变化多种多样，但均以花朵的正面平面展示，不再具有之前缠枝菊纹画法的侧视立体感。对花蕊的修饰较宋代更简单，主要是在花朵上用小圈或小点刻画出花蕊的细节。花瓣的画法既存在“S”形曲线勾勒，也产生了从中心花蕊处呈放射状分散出去的直线；花瓣或是以大小圆圈为花蕊，从中心以一圈圈或封闭或不封闭的小圈组合而成，有一圈的，有两圈的，后形成一圈的花朵；或是用连续的曲线绕花蕊一两圈直接勾勒出花瓣，后再衬托点缀以花草，内壁则以几何纹进行装饰，风格较北宋简单朴素；布局上还有以三朵菊花相交，花朵、花叶、花枝整体布满内底等形式。

明代以后，耀州窑的中心窑场从黄堡镇转移至陈炉镇，传统青瓷烧造技艺衰落，转烧以白地黑花瓷为代表的磁州窑类型产品。其产品造型朴素，画风粗犷洒脱、写意性强，这种绘画风格使人有时候难以直接辨认出画中纹饰的原型。很多碗、盆以菊花为主题，在器物的内底中心绘制菊花花朵的构图，以圆圈代花蕊，以粗糙的笔锋绘出向外辐射的花瓣，盆口沿饰以菊花，也多在器物外壁进行装饰，或饰以整株，或若干株菊花，或单朵菊花，用笔粗犷，具有浓郁的乡土气息。也有相对规整的菊纹装饰，以一株或

两株的整株菊花绘于内底，非常饱满，自然生动。

清代及民国的菊纹装饰手法在沿袭明代的基础上也有变化，画面较之前更加规整，用笔较明代显得小心和收敛，缺少了明代的自然洒脱。团菊纹常被作为植物类装饰题材的搭配图案，再配以枝叶，多装点于器物的颈部、肩部等位置，在装饰技术和效果上，更注重效率和经济性。

总的来看，耀州窑的菊纹装饰自唐代以来，一直都是装饰瓷器不可或缺的元素。从菊纹的整体风格上看，唐属萌芽期，风格稚巧，五代、北宋、金、元以规整的菊纹设计为主，但自金后，设计感和规整感均不如北宋，构图和用笔趋于简单朴素，其他类型的纹饰图案也是如此。原因之一是金元主流审美发生变化，另一个原因是耀州窑自金元瓷窑结束后，从瓷窑完全转为民窑，供需发生变化，更加追求实用经济，还有中心窑场转移、工艺水平降低等因素。明清民国则以传统中国画的画法为主，地域风格愈加强烈。

从菊花花朵的构图上看，有花朵正面的（有突出花瓣来表现的，也有突出花朵整体来表现的），有花朵侧面的（于北宋缠枝菊纹等纹样之上表现，有花瓣紧束的，有打开外翻的），还有明代整株式的菊花装饰。从菊纹装饰部位看，既有器内，又有器外，自清代开始作为辅助纹饰使用后，在瓶、盆、罐等器物上装饰的部位更具有随意性。从菊纹的装饰手法看，有刻、划、印、画等，丰富多样。从装饰菊纹的器物种类上看，一方面，由于圆器的烧制数量较别的器型多，另一方面，由于菊花圆润的形状及其易于表现的特点，使得菊纹更容易作为内部装饰与圆整的器型相结合，所以菊纹更多出现在碗盏盘碟等圆器之上。从时间分布来看，菊纹是耀州窑较早出现的一种花纹。唐、五代和宋初多见团菊，宋早期稍后出现了缠枝菊，到中期又出现了交枝菊，以及中心饰有团菊的缠枝菊、缠枝菊与船等，金元时期的菊纹装饰仍以青瓷为主，画面没有之前密集，明代耀州窑白地黑花装饰手法的兴起，又使菊花的水墨花鸟画技法在其中得到了更为直接的应用，而后在清代至民国时期一直沿用和发展。



五代耀州窑菊纹装饰

北宋耀州窑菊纹装饰



明代白地黑花菊纹瓷盆

清代白地黑花菊纹塔形盆

■珍品鉴赏

# 遂公盨与大禹治水

赵晓雪

近期，北京卫视科教频道播出了大型纪录片《黄河安澜》第一集《国脉千秋》，提到遂公盨增强了对大禹治水传说的可信度。就此略述几点关于遂公盨的重要性。

遂公盨，现藏于保利艺术博物馆，是西周中期的一件食器。内底所铸的10行98字铭文，是目前国内所知最早关于大禹治水及以德治国的文献记录。铭文的文辞、体例与《尚书》等古代文献十分接近，在两周金文中极为罕见，对探讨中国古史及文章的起源有十分重要的价值。正因如此，这篇铭文被学者们誉为“两周金文之最”。依李学勤先生的观点，这件铜盨为遂国国君所制。

盨上所铸铭文“天命禹敷土，随山濬川，乃差地征，降民监德，乃自作配享民，成父母……”（李学勤释）内容中讲到，禹受上天的旨意管理土地，顺应山川走势，用疏导河流的方法，治理了洪水。随后又根据各地土地条件的结构而规定贡赋。禹有功於人民，成为民之父母。铭文后半段以较大篇幅阐述以德为政，并教诲民众以德行事。

禹划定九州，奠定了中国早期国家形态的雏形。传世文献和考古出土资料对大禹的事迹多有记载，如《诗经》《尚书》《史记》、战国时期的楚国简书等，尤其是《尚书》。《尚书·禹贡》有“禹敷土，随山刊木，奠高山大川”，《尚书·益稷》有“禹曰：洪水滔天，浩浩怀山襄陵……予决九州……”，《诗经·商颂·长发》有“洪水茫茫，禹敷下土方”等，都与遂公盨上的铭文大意吻合。说明在两周时，“大禹治水，定九州”的事迹流传广泛。洪水的治理需要广泛的邦国协作，划定九州则为早期中国的雏形奠定了基础。上海博物馆的胡嘉麟在《夏商周三代文明的统一性与多元性》一文中提到，大禹治水的事迹标志着中国早期文明多元一体格局的形成，多民族统一国家最早的雏形由此诞生。

关于治理洪患一事，禹之父鲧也在文献记载中屡屡出现。《楚辞·天问》当中，屈原就提到了鲧对治水的贡献。但为什么同样治水，鲧却未被世代歌頌与认可呢？从遂公盨的铭文中或可窥见一斑。

盨铭在记载大禹治水事迹之后，着重叙述



以以德为政的思想，表达了禹对民的“德”，禹的“德”是什么？李零先生曾言，在这里所提到的“禹德”是作为榜样的“德”，是生民之道。只有真正了解民生，为民生而作为，才能使百姓安定。铭文中将禹比为民之父母，可见“禹德”是对民而言的。

《史记·夏本纪》当中提到鲧治理水患，九年不成。而禹“行山表木，定高山大川”，仔细调研了地域的情况，随后制定了治理洪水的方法才得以成功。遂公盨中所记载的“随山濬川”，正是强调了这一点。禹因地制宜治理水患，根据地势走向向通浚洪水，体现了顺势而为的中国古代哲学思想。

禹之所以有“德”，一是详细了解了洪水的地势情况；二是顺势而为，疏通河流，治理水患；三是所有的动机是为民生，是“生民之道”。遂公盨铭文不仅是有关大禹治水的最早记录，也传达了中国古代早期的哲学思想和政治理念。

■邂逅遗珍

# 百年前的伏羲太昊陵旧影

倪莉 雷铁梁



这是一幅从英国寄来的十九世纪的老照片，拍摄时间约在1895至1900年，材质为已经绝迹的蛋白相纸。当它穿越时漂洋过海来到周口市淮阳区并悄然“回家”，人们终于得见“天下第一陵”太昊伏羲陵一百多年前的面貌神韵之一斑。这张黑白照片，主体是太昊陵“统天殿”。它的价值在于，这是今天能够看到的太昊伏羲陵最早的影像资料，也是研究伏羲文化极为难得的史料。通过这张照片，不仅可以一窥统天殿曾经的容颜，还能看到这座千年古陵连绵不断的香火，亦可感悟这方水土赓续不绝的文脉。

据专家研究，照片大概摄于1895至1900年。彼时的相机是稀有的奢侈品，大部分拥有者都是来华的外国人。《淮阳县志》记载，这一时期英国传教士在淮阳开创教堂，并留下一批极具史料价值的照片。从构图、用光和画面风格来看，这张照片很有可能是来淮阳的英国传教士所拍。

当时的传教士认为，要想在中国传教成功，必须学习中国的语言文字，并尊重中国人敬天、祭祖、祀孔的礼仪习俗，而“最善之法，莫若以学术收揽人心”。因此，来华之后他们到处寻访中国信仰之地，记录风土人情。

照片中的统天殿面阔五间、进深三间，整座大殿巍然耸立，庄严肃穆。由于是黑白照片，瓦片和殿门窗的颜色不可确定，但角檐上的脊兽清晰可见。这些“吻兽”共有72个，分14种类型，46种不同的兽形。正脊的吻兽共有34个，正脊两端各有一个兽形的“正吻”亦即吞脊兽，两个吻兽之间还有二十八星宿的形象。

正中的匾额为大殿主匾，上书“伏羲仓精初造王业，画卦结绳以理海内”。联系东汉梁武帝石室伏羲女娲交尾像“画赞”之原文，此匾意在颂扬伏羲肇启文明、初创八卦、德配天地、功德卓著。照片右侧有两块匾额，分别书写“一画开天”和“通德类情”。“一画开天”，高度概括了伏羲开创天地之功绩。史载伏羲团结统一华夏各部落，定都在陈地，封禅泰山，并取蟒蛇身、鹤头、鹿角、虎眼、鲤鳞、蜥腿、鹰爪、鼯尾、鲸须诸形象，创立了中华民族的图腾“龙”，“龙的传人”由此而来。而“通德类情”取自“以通神明之德，以类万物之情”，颂扬伏羲德造天地、泽被后世。

大殿左右两侧各有一些偏殿或配房，考究的角檐和歇山顶的建筑风格与统天殿浑然一体，形成雄浑宏大的气势。从照片来看，与百年之前的太昊伏羲陵统天殿相比，虽然如今外观有所变化，但主体结构基本一致。除了高大的建筑，最醒目的是大殿前依次排列着几尊大香炉，月台上的那尊最大，一侧还插着旗帜，但无法分辨颜色和图案。如今这些香炉早已遗失无存。台阶下有一个摆放香烛的小摊，十九世纪的太昊陵香火旺盛，香客络绎不绝，不仅大殿前有四处售卖香烛的摊位，就连剃头师傅也来此处招揽生意。

照片中的这位剃头师傅头戴瓜皮帽，面庞瘦削黧黑，上身穿对襟马褂，下身穿胖大的棉裤，正全神贯注地为男子梳理发髻。坐着的男子身披剃头布，留着“阴阳头”，正在接受服务。二人近旁有个洗头盆，盆下是一火炉，月台旁还竖立着一根扁担。由此可见，剃头师傅是一位走街串巷的手艺人。

清代男子发型一直处于变化之中，照片中的“阴阳头”在清代末期才出现。清廷对男子发式的要求十分严格，明文规定“剃发不如式者亦斩”，有民谣曰“留发不留头，留头不留发”，真可谓“头等大事”。在清廷严令之下，理发修面一直是男子最为重视的日常工作，由此滋生了游走四方的剃头行业。

照片上月台正中，可以看到一位身材瘦小的女性，身体因为镜头失焦略显模糊，头部侧歪着，似乎对摄影师和照相相机感到好奇。她身量未足，貌似未成年，面色晦暗黧黑，戴着可护耳的花边棉帽，身着偏襟棉袄和棉裤，扎着绑腿，裹着小脚。根据她身旁摆放的香烛和条凳推测，其身份可能是看守香火摊位的小贩或其家人。

大殿月台上，左右两侧各立了一根旗杆，从照片上很难判断材质。古代旗杆大多由杆座、杆身、杆头三部分构成，杆座左右由地下部分的夹杆石上下榫口套牢固定，夹杆石以上为圆柱形杆身，一般长度约有15米，旗杆的中上端有一个官帽造型的旗杆头，上宽下窄，酷似量粮食的器具“升”。两侧的旗杆旁各有一座深紫色狮子，应为铸铁而成，放大照片隐约可见狮子底座为须弥座，自下而上依次为砖砌、石雕、铁座并四条腿。可惜由于拍摄距离较远，照片清晰度有限，很难看清第二层石雕的细节。

从照片中的自然景象看，应拍摄于冬季，因为照片可见的四株树木，除了月台上那株碗口粗的侧柏树枝叶婆娑外，其他树木的叶子已经凋落无存。最引人注目的当属照片左侧的泡桐树，树干粗壮，老枝苍虬，树根处隐约可看到一块闲置的石磨。对应的台阶右侧是一株年份略小的泡桐，泡桐为中原地区常见树种，花期在清明时节前后，几十朵钟形花簇拥在枝头形成硕大的圆锥花架，蔚为壮观。限于拍摄角度，右侧的树只隐约露出一截树身，根据树皮纹理判断似为松柏，位置在统天殿的正前方偏右侧。三块石碑靠在右侧月台前，由于过度曝光很难辨识字迹。

从1895至2022年，一百多年的历史是漫长的，而于太昊伏羲陵这座千年古陵而言，又是转瞬即逝的。这张照片不仅让后人得以领略百年前太昊伏羲陵的昔日风采，也为当代进行古建筑维护提供了更直观的参照。太昊伏羲陵沐古而新的发展，与旧日光影相去愈远，愈是相映生辉；这方热土走向世界的身影，更折射着家国兴盛，寓意着文脉繁荣。

# 荆州博物馆藏西汉木俑

康茜

自新石器时代，人们就已经有了“死后世界”的概念，关注逝者在另一世界里的各种需求。于是，人葬时不仅将逝者生前日常所用的物品放入棺槨中，有别于祭器、专门供奉给逝者享用的明器也大量出现。到秦汉时期，墓葬的结构和随葬品的选择都是在“事死如生”的理念下进行。

俑又称作“偶”或“偶人”，是中国古代墓葬中象人的随葬品，其主要功能是侍奉和拱卫墓主人。在出土的汉初告地书中，木俑又被称为“大奴”“大婢”，它们是代替现实生活中的奴婢去侍奉墓主人的。用木俑随葬，流行于战国中晚期楚国境内，模拟的主要是侍仆，制工较为简单。到西汉时期，除了侍俑，还出现了谒者俑、劳作俑、歌舞俑等不同造型，种类更加丰富。荆州博物馆珍品馆中展出十件西汉时期的木俑，均出自江陵县凤凰山汉墓，该墓地年代大致在文景时期，这为研究西汉初期的社会生活提供了资料。

据江陵凤凰山167号汉墓发掘简报记载的木俑出土场景：“谒者”二人持戟立于头箱、边箱交界处，面朝边箱，形如门卫。车、马、婢、奴皆面朝头箱，辎车居首，车后婢、奴分南北两队，东西九排。前五排为婢，是家内奴隶，其中最前两排袖手立侍，其后两排分别捧巾、被，最后一排分别持梳、篦。婢后为奴，共四排，是生产奴隶，前两排扛耒，第三排扛耜，最后一排南面的持斧，北面的持插。牛车载薪，居奴的北侧，牛车前后各有一奴。边箱内还随葬木马、牛、猪、狗数件。该墓共出土木俑24件。

由这段资料可看出，该墓随葬的木俑按功能可分为谒者俑、袖手侍俑、持物侍俑、持农具俑、御车俑五类。边箱内随葬木俑的排列，形象地展现了汉初地主阶级奢华的生活场景。

谒者俑 高46厘米，肩宽11.5厘米。先用

长木雕出人形和衣着轮廓，然后彩绘出面部和服饰。袖手立侍，足穿圆头履（已残）。脑后梳扁髻，脸颊两侧各墨绘一细带至颈部相接，以示冠带。墨绘头发、眉毛、眼睛、胡须，朱绘嘴唇。上衣分为内、中、外三重，外衣为交领右衽广袖长袍，袍上纹饰已脱落，衣领为白地红色点纹。内层、中层上衣因被外袍掩盖，仅能看到露出的衣领，领均为交领，内层衣领为红色，中层衣领的颜色已脱落。谒者俑应代表为看门或传讯的人。

袖手侍俑 高45厘米，肩宽11厘米。袖手立侍，足穿翘头履。头发梳短髻，垂至肩部。墨绘头发、眉毛、眼睛，朱绘嘴唇。上衣分为内、中、外三重，外衣为交领右衽广袖长袍，长及足部，袍上用墨、朱、白三色绘云纹。衣领为白地红色点纹。内层、中层上衣因被外袍掩盖，仅能看到露出的衣领，领均为交领，内层衣领为红色，中层衣领颜色已脱落，可见露出的黑色里衣。

持物侍俑 高36.5厘米，肩宽9.6厘米。先雕出形体轮廓，然后以墨、朱二色绘出面部和服饰。双手执于腰间，上有一小孔，作持物状。头发梳短髻，垂至肩部。墨绘头发、眉毛、眼睛，朱绘嘴唇。上着衣，下穿裙，上衣以黑地朱绘云纹，裙为红、黑色彩绘的平行条纹。

持农具俑 高39.5厘米，肩宽10厘米。作单手执物状，右手执于腰际，左手下垂。头发梳短髻，垂至肩部。墨绘头发、眉毛、眼睛，朱绘嘴唇。着交领右衽曲裾长袍，衣袍绘以黑色，袍缘以白地朱绘点纹。

御车俑或骑马俑 高19.5厘米，肩宽9厘米。双手执于胸前，各有一孔，似勒绳绳挽状，双腿向后作跪坐状。墨绘头发、眉毛、眼睛、胡须，朱绘嘴唇。脑后挽着扁髻，脸颊两侧各墨绘一细带至颈部相接，以示冠带。上衣作双层交领，衣服以朱红为地，黑色的领缘和袖缘上，又朱绘点纹。



谒者俑

持物侍俑

御车俑或骑马俑

袖手侍俑

持农具俑