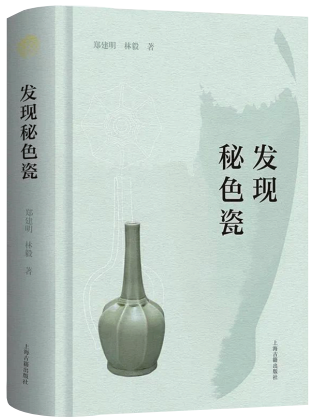


《发现秘色瓷》概览

郑建明 林毅



唯皇家贵族所独享的高端瓷。纳土归宋后“秘色”的政治实用性减退,由越窑提升起来的江淮文化实力成为新的关注点。

北宋军事政治中心与经济文化中心南北分立,两个中心的联通关乎家国存亡,漕运通畅甚至是国都选址的首要条件。北宋中期以后越窑的秘色瓷产品逐渐消失,江淮丰富的物产又不断增加着运河的负荷,于是失去贡瓷地位的越窑只能加大外销。南宋初年的江南不仅社会安定,也浓缩着国家发达的经济文化,越窑此时恢复高端瓷的宫廷定制,便是政权落定杭州时因地制宜的选择。

也正是由两宋之际始,“秘色”已不再区分透明釉与乳浊釉,成为所有高等级青瓷的统称。在文士及古修缜的思路下,陶瓷成为三代拟古怀思的入口,由“秘色”诠释的盛世风貌逐渐取代了物

质本体。特别是南宋复古礼器造型和类玉色泽的结合,成就了“瓷德”文化的成形,越窑从此成为士子心中“古秘色”的着落处。

宋学将古典的“主敬”与宗教的“主静”相结合,修身养性、入道学的修持观念造就了士大夫对个体品德心性的完美追求。寻觅质朴淡雅的情趣和避世厌世的态度,反对矫揉造作和装饰雕琢,并将之提到透彻了悟的哲学高度,这是理学“内圣外王”的终极目标完成的人间秩序重建。失落的大国豪迈在学术“正统”的重建中复苏,成就了贵瓷不贵金的心理数设,文士将参与陶瓷设计也当作心灵修行的组成。

经过对华夏学术传承的再梳理,三代成为盛世范本,由古典而来的“玉德”文化观,在南宋“低岭头类型”展开全面的探索,到龙泉窑、官窑乳浊厚釉类产品才最终定型。从此,璞玉的洁净质感与礼器的端稳造型统摄于一,“宋瓷”成为学术思想与高端器典范的结合。

知识力量从古典中创建与统治相结合的学术理论,同时殚精竭虑地以文化艺术形式推动主流思想向下层社会普及。学术进步影响着执政方略的变更,早期国家的政治策略要通过文化工程方能传播,主要渠道有礼仪表演、语言文字、物质载体等,对礼器的掌控也是时政需求。宋代将古礼内涵的道德内深入民间,神权逐渐被政治、学术力量取代,政体从宗法社会向法治社会过渡,策略的传达途径更为广泛和深入,对祭祀仪式及礼器样式等关乎世袭特权的表演类展示,也就不再具有政治掌控的实际意义。学术“大传统”与民间“小传统”逐渐一致,高端瓷也逐渐走出府

堂,陈设器、礼器以优雅精致诠释人文素养,地方性小窑口多是对高端器物的模仿,形成全国流行瓷器相对统一的时代风貌。

国家经济发达、物质丰富使瓷器普及至民间,器物艺术风格中逐渐显现一些民俗喜好,这时突现的类型、多样化的纹样,说明流行器中加入了众多民间需求。

宋瓷定格了文化修养的澄澈儒雅,而这时的越窑却因方便开采的胎土不足,逐渐退出主流视野,其技术由新兴的龙泉窑、景德镇窑等取代。上林湖越窑的技术进步以秘色瓷为最,薄釉通透的青翠成为时代瓷器的最高工艺,为此后类玉礼器瓷的出现打下了坚实的基础。吴越国通过拓展越窑瓷的海外销售,倾国力以维持秘色瓷生产,也使其吸收了众多外来文化因素。秘色瓷在轻风拂面的自如中,将世间波涛融入华夏文化暗绽的辉煌与凄凉,终于落定为士子心中盛世的文化符号。

……

本书踏着考古学者寻找秘色瓷的足迹,顺着越窑的盛衰鸟瞰中国学术、政治南向的步伐,制瓷业由唐代的南青北白到两宋的百卉藏蕤,印证着东西文明的飞扬与崩弛。对古典传统的认可是华夏民族凝聚力的根本,西北草原特色渐次弥散在淡久生香的时光中,浓缩进“宋瓷”如玉的文化设定。从此,追索回思“秘色”的古典精致,成为学者寄托“为往圣继绝学,为万世开太平”的精神坐标。正是儒学不舍涓滴的政治胸怀,使华夏文明能超越血统、宗教的局限,以越窑为代表的“中国瓷”是盛世的文明符号,推动着德泽之芳流布。

(本文节选自结语)

《发现秘色瓷》

作者:郑建明 林毅

出版单位:上海古籍出版社

出版时间:2023年7月

兼收并蓄,熠熠煌煌

——读《敦煌文化驿站》丛书

胡奥千

《敦煌文化驿站》丛书(第一至四辑)与敦煌研究院开展的《敦煌文化驿站》系列公益讲座内容相配套,精选2015年至2018年的21期讲座内容,与广大读者共享敦煌石窟的保护研究成果,了解敦煌文化与石窟艺术,体现了敦煌研究院薪火相传的传承精神,可谓科普敦煌文化的一套力作。

中华传统文化博大精深、源远流长,而尤以敦煌文化最具代表性。敦煌文化上承汉晋、下迄宋元,囊括中国历史大部分时间脉络,以石窟、雕塑、壁画、文书、简牍和其他各类文物为载体,涵盖佛教、道教以及摩尼教、景教、祆教等不同宗教文化,可谓包罗万象、异彩纷呈。

其中,敦煌莫高窟,为全世界保存最完整、历史最悠久、规模最庞大的石窟群,石窟壁画反映世间百态,历史文化价值高,被誉为“墙壁上的博物馆”;敦煌藏经洞文献,为研究中国及中亚古代历史、地理、宗教、经济、政治、民族、语言、文学、艺术、科技,提供了百科全书式的珍贵资料;而悬泉置、汉代烽燧遗址等遗迹及其周边出土的大量汉简,则弥补了汉代敦煌乃至西北边疆地区研究资料的空白。

敦煌文化如此广博庞杂,其内涵和特征到底是什么?今读《敦煌文化驿站》丛书,笔者认为可以从四个方面来看:

一是敦煌文化的属性——民族性兼世界性。

毫无疑问,敦煌文化的主体是中原汉文化。通过《丝绸之路与敦煌》一讲可知,自西汉设郡后,大批汉族士民迁至敦煌定居,充实边地,带来先进的生产技术和文化。两晋时期,中原板荡,众多世家大族为躲避战乱,举族迁移到敦煌,促成了前所未有的文化兴盛,逐渐形成了张氏、索氏、李氏等汉人豪族。可以说,中原儒家文化一直在敦煌居于主导地位。

然而,敦煌文化又不是纯粹的、完全的中国本土文化。敦煌作为西域进入中原的门户,古印度、古波斯、古希腊等地区的思想、宗教、艺术、文化在这里与中原文明汇聚交融。在敦煌写本中,既有大量汉文写本,又有相当数量的梵文、吐火罗文、回鹘文、吐蕃文乃至叙利亚文写本。第285窟壁画中,同时绘有古印度婆罗门教的飞天、佛教的日光菩萨,中国的伏羲女娲、朱雀玄武以及古希腊的日神阿波罗、月神狄安娜。季羨林曾说,世界四大文化体系——中国、印度、希腊、伊斯兰汇流的地方只有一个,就是中国的敦煌和新疆地区,再没有第二个。

敦煌文化的灿烂,是世界各族文化精粹的融合。中华文明以海纳百川、开放包容的广阔胸襟,不断吸收借鉴域外优秀文明成果,造就了独具特色的敦煌文化和丝路精神。敦煌文化,正是中华民族与其他文明不断交融碰撞的典范。

二是敦煌文化的核心价值——真善美。

作为中华文化宝库中最珍贵的艺术精品,莫高窟壁画以精湛的技艺、匠心独具的造型、流畅自然的线条和丰富的文化内涵,完美地诠释了中华传统自然的艺术感官审美,代表着中国古代壁画艺术的最高成就。近年,随着中国文化热的兴起,具有传统元素的艺术作品不断登上舞台,成为引领国民审美的新时尚。在这个过程中,敦煌壁画和雕塑成为艺术创作灵感的源泉。

《绝色敦煌 中国衣裳》《敦煌壁画伎乐天舞蹈形象的呈现》两讲介绍了敦煌文化在艺术设计和创作领域的重要作用。中国的服装设计师从敦煌艺术宝库中汲取资源,探索复原供养人的服饰,研究古代裁剪技法、图案纹样和色彩搭配,努力展现中国的审美精神和文化自信。舞蹈家则以敦煌乐舞图像为蓝本,动态还原壁画舞蹈,挖掘、整理、传承敦煌的舞蹈之美。

此外,风靡于20世纪80年代的《九色鹿》动画片,改编自敦煌壁画《鹿王本生》,讲述了鹿王舍己救人却被恩将仇报、最终恶人得到恶报的故事,歌颂了鹿王伟大而高尚的品德,宣扬了惩恶扬善的精神价值。可以说,敦煌文化兼具外在美和内在美,传递了千年来人们对于真善美的不懈追求。

三是敦煌文化的精神内涵——守护和奉献精神。

敦煌艺术的资助者——敦煌石窟供养人图像巡礼》一讲,分享了供养人图像研究成果。供养人,即通过施舍钱财来赞叹、供养和礼拜佛教三宝的信徒,他们信仰虔诚、甘于奉献、祈求美好,是敦煌石窟营建的实际



出资人。供养人出于信仰创造了辉煌灿烂的石窟,奉献给后世博大精神的文化艺术宝库,着实令人充满敬意。现如今,自敦煌研究院成立以来,几代敦煌文物工作者和专家学者在艰苦的环境中开展着保护、管理、研究工作,展现了对敦煌文化遗产的热爱之情。

敦煌研究院的第一、二、三任院长常书鸿、段文杰、樊锦诗从优越的生活环境来到敦煌这个偏远的地方奉献自己的一生。而广大专业研究人员工作在敦煌,长期与家人分居,牺牲了个人的家庭和幸福。为了保护文物本体,永久留存数据,敦煌研究院启动构建文物数字化资源库工程,光是完成《五台山图》1件壁画的采集,就耗时3个月,工作人员一张一张地拍出4821张照片,最终拼接成壁画全貌。

这些敦煌文化的守护者,发掘和保护和弘扬了敦煌文化,承继了古代敦煌石窟供养人的虔诚信仰和奉献精神,称为“新时代的石窟供养人”当之无愧。

四是敦煌文化的根基——百折不挠的家国情怀。

《从敦煌文献和石窟经变内容看唐宋时期敦煌人的日常生活》一节,介绍了156窟南壁的《张议潮出行图》,该壁画真实展现了归义军节度使张议潮出行的盛大场面。张议潮,这个敦煌历史无法绕开的人物,称得上是敦煌不屈不挠、忠于国家的象征。安史之乱后,唐朝由盛转衰,河西陇右之地悉数陷于吐蕃。从此,敦煌(时称沙州)各族人民开始了近百年被吐蕃贵族奴役的屈辱岁月。

但是敦煌人时刻不忘中原,他们不甘于压迫,归唐之心始终不灭。敦煌望族出身的张议潮,自幼便对大唐故国心驰神往,对吐蕃的残暴统治愤恨不平,立志要驱逐异族,回归中原。公元848年,趁吐蕃爆发内乱之机,张议潮率先举起归义大旗,带领敦煌各族人民奋起反抗,尽逐河西地区吐蕃守军,收复瓜、沙、伊、肃、鄯、甘、河、西、兰、岷、廓十一州,遣兄张议潭携版图户籍人长安上报朝廷,于是,“六郡山河,宛然而归”。

敦煌人,是以百折不挠的归国之志,终于收复故土,重回大唐。第156窟就是为纪念张议潮的功德而开凿,洞窟壁画中张议潮所率军队阵列整齐、威武壮观,是敦煌人民英勇不屈、秉持家国情怀的真实写照。

自藏经洞发现以来,敦煌学研究已走过百年历程,中外学者以敦煌石窟艺术和藏经洞文献为主要研究对象,贡献的论著盈千累万,卷帙如林,涉及宗教、历史、考古、艺术、语言等多领域的交叉学科,俨然已成国际“显学”。恰印证了陈寅恪的一句评价:“敦煌学者,今日世界学术之新潮流也。”多年来,敦煌学研究者笔耕不辍、焚膏继晷,为学术发展贡献着自身全部精力。然而敦煌学所涉学科广泛、专业精深、学术圈狭窄,长期以来,研究成果与普通人群的文化生活几乎绝缘,难以产生深层次的社会效益。

敦煌研究院聚焦中华文明五大突出特性的阐释与传播,在“敦煌文化驿站”讲座的基础上,将有关敦煌学和丝绸之路研究的讲稿整理编撰成这部《敦煌文化驿站》系列丛书,以期充分发挥学术文化中转站的作用,深入浅出地将学术问题讲得明白易懂,把博大精深的敦煌文化内容传播给大家,使“阳春白雪”走进千家万户,让敦煌文化“活起来”,更有力地推进中国特色社会主义文化繁荣发展,建设中华民族现代文明。

(作者单位:文物出版社)

《敦煌文化驿站》丛书(第一至四辑)

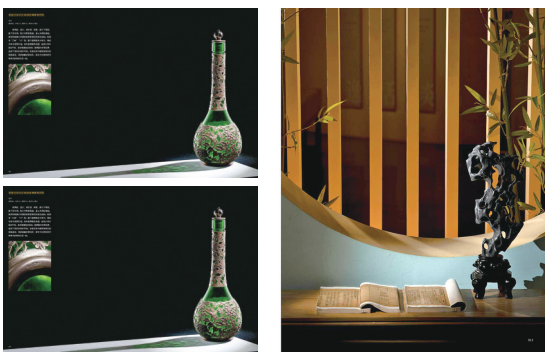
编者:敦煌研究院

出版单位:文物出版社

出版时间:2023年8月

《广东省博物馆藏品大系》出版札记

谷雨



2019年,《广东省博物馆藏品大系》(以下简称《藏品大系》)出版工作正式启动,计划共出版16卷。截至目前,《杂项卷(一)·铜胎珐琅器与外销银器》《陶瓷卷(一)·历代陶瓷》《绘画卷》《出土水文物卷》《古籍卷》正式出版,《家具与木雕卷》《铜器与钱币卷》即将出版。

出版缘起

广东省博物馆是首批国家一级博物馆和区域文物保护中心,是世界各地观众品味岭南文化、领略中华文明的重要窗口。广东省博物馆于1959年10月1日正式对外开放,几十年来,几代博物馆人扎实工作,广征博纳,通过调查发掘,有关部门调拨移交、上级拨款征购等多种渠道,提升博物馆藏品的数量和质量。截至2023年6月,广东省博物馆藏品总数逾23.5万件/套。丰富的馆藏,深入的研究,却未能有一套完整的、成体系的图书向社会展示全面的藏品面貌。

2019年,是广东省博物馆建馆60周年。风雨一甲子,辉煌六十载。以此为契机,笔者与文物出版社李随编审一同赴广东省博物馆,同广东省博物馆馆长、相关负责同志及专家商议出版事宜,确定出版意向。

为了打造专属于广东省博物馆的展示馆藏精品的图录,编辑组努力了解广东省博物馆藏品情况,学习相关藏品知识,自有出版意向起,逐步构建图书在框架结构、设计版式及学术性上的设想,参与《藏品大系》的整体设计,以期呈现集资料性、学术性、艺术性、可读性于一体的高品质图书。具体到每一卷的出版,编辑根据《藏品大系》的定位以及每个文物品类的特性,提出图片展示与文字描述的建议,使《藏品大系》各卷既协调统一又各具特色。

打造“学术粤博”确定出版架构

既然是对馆藏文物的整体展示,那么涵盖范围全面至关重要。计划共出版16卷,除已经出版和即将出版的几卷,还包括《陶瓷卷(二)·广东陶瓷》《玉器卷》《矿物宝石卷》《动植物卷》《砚台卷》《书法卷》《杂项卷(二)·织绣与漆器、竹木牙雕》等,几乎囊括馆藏所有品类,全面反映馆藏面貌。同时,根据馆藏具体情况和特点,做针对性的调整 and 安排,如书画、陶瓷等文物是收藏大类,各有两卷;杂项文物数量不均,故按照文物质地和数量分布,分为两卷;出水文物是博物馆近年来文物入藏的重点和亮点,作为单独一个品类,与出土文物共设一卷;广东本地窑口陶瓷器被专门收录为一卷;砚台、木雕等以广东产地为主,展现广东工艺,反映区域特色,也给予重点展示。

《藏品大系》并不是藏品的简单罗列,经过编辑与作者的沟通商议,决定从每个品类中撷取精华进行展示。比如《绘画卷》从绘画史的角度考量,选取那些在绘画史上有一定影响力与代表性的作品,并综合稀缺性、地域性等多种因素,注意平衡各个地区、不同流派,力争尽可能多地展示中国绘画艺术的不同风貌与多样特点,同时本着尽力挖掘广东本土优秀文化资源的想法,适当地多入选了一些广东本土艺术家的绘画作品。《出土水文物卷》中的“出水文物”部分,重点展示了西沙海域从南朝延续至清代的出水文物,以及“南海1号”“南澳1号”两艘发现于广东的沉船遗物,不仅有力地证明了西沙群岛是我国人民最早发现、最早开发的神圣领土的一部分,而且彰显了我国古代海上交通贸易的繁荣景象。

为了更好地展示中华文明的精神标识和文化精髓,讲好中国故事,打造“学术粤博”,编辑对于《藏品大系》的定位不是对展品图片的简单堆砌,而要配以详细且专业的文物介

绍。从描述文物质地、形状、颜色、纹饰,到介绍每件文物的特色和历史、艺术价值,更增加了相关文物知识或历史背景信息,力争做到语言优美且通俗易懂,方便读者更加深入的了解文物。

例如《陶瓷卷》在展示明宣德年间“青花海水白龙纹扁瓶”时这样描述道:“直口,颈稍长,扁腹,椭圆形底稍内凹。颈部绘缠枝牡丹花,腹部以青花海水为地,两面各刻划白龙一条,龙身细刻鳞纹。颈肩交接处署青花楷书‘大明宣德年制’六字横排款。此瓶形制硕大,气势雄伟,胎釉细腻,青花呈色浓艳,有铁黑色结晶斑。”另介绍了此类器形的来源:“明永乐、宣德年间,郑和七下西洋,加强了中国与西亚地区的政治、商贸往来。此时的瓷器制作也受到了影响,不仅使用了从中东地区进口的苏麻离青料,而且器物形制也仿制了这一地区流行的金属器皿。此类大型的扁瓶便是仿制波斯、阿拉伯地区的金属器皿而成,均作小口、细直颈、平底之样式。”

另外,为了达到更好的展示效果,根据物品类的不同,编辑与作者严格把控与筛选,将每卷收录的文物数量控制在130~180件之间,以留出更多的版面充分展示文物结构和文物细节,同时配以相关的细节描述相对应。

视觉追求:严谨与艺术并存

2020年《藏品大系》首卷出版前,编辑与馆方、设计师反复沟通、尝试,经过多轮的推翻与改进,最终确定封面方案。封面设计灵感来源于广东省博物馆“月光宝盒”的建筑外形,从空中俯瞰,建筑又仿若一个“藏”字,正与广东省博物馆的馆标相呼应。因此封面采用压凹工艺,封面和封底拼合形成一个“藏”字,“藏”字笔画中间烫印纹饰,选取各卷文物的典型纹饰进行装饰,如《陶瓷卷》选用青花“鱼化龙”图板沿盘的盘心纹饰,《古籍卷》则选用清屈大均撰、乾隆年间翻刻本《广东新语》自序中的文字,构思精巧。封面选用博物馆标准色深灰色和红色,沉稳大气。

同时,作为文博行业专业出版社,文物出版社出版图录时,对于图片有着严格的规范和要求。例如图片中的光源应能够反映器物的形体和纹饰;文物的角度应最大化地反映出文物所具有的全部信息;具有时代特点的或精彩的纹饰、特殊复杂的工艺以及铭文应着重展示等。

但《藏品大系》并不止步于此。在严谨的基础上,我们更追求视觉与艺术的享受。为了此次出版,编辑提出希望《藏品大系》中收录的文物尽量全部重新拍摄,条件允许的情况下,部分文物由文物出版社专业摄影团队拍摄。因此在拍摄之初,编辑与摄影师就商定了高要求、高标准的拍摄方案。首先,根据文物本身的色调,搭配合适的背景纸进行拍摄,仔细调试灯光角度,在条件允许的情况下,后期尽量不抠图,用原背景、原影子,效果更加自然,还原物本真。

其次,充分利用灯光,针对造型独特的文物适当营造光影效果,突出文物特点,勾勒文物的线条美和氛围美。如《杂项卷(一)·铜胎珐琅器与外销银器》中的“银镂空青花纹瓷绿玻璃葡萄酒瓶”,在灯光的照射下,绿玻璃的温润光洁与晶莹剔透展现得淋漓尽致,搭配雅致端庄的镂空菊花纹银质瓶套,高贵典雅。酒瓶放在白纸上,绿色斑驳的影子拉长,倒映其上,赋予了文物更多的艺术美感。

最后,拍摄不仅限于摄影棚内,还要利用周围环境。《古籍卷》拍摄时,考虑到古籍文物本身形状颜色较为单一,实用性更为突出,为了丰富图录的层次和美感,特意挑选古籍陈列室及展厅中的场景作为背景,还原古籍使用场景,打造文人雅士阅读氛围。

(作者单位:文物出版社)