

# 明青花缠枝莲纹葫芦瓶的文化解读

现藏于武汉博物馆的明青花缠枝莲纹葫芦瓶(右图),器型通高52厘米,为长颈式平直口葫芦瓶,腹部分为两部分,上腹较小平直,下腹部呈内收的四方形,此类造型创烧于明代,且流行于明清。此瓶器型体量较大,造型别致,各部分比例优美,富有韵律感,内收的足部与笔直纤细的颈部相呼应,使得整体形制庄严却不失柔美,纹饰细致清丽,构图流畅工整,具有内敛端庄之气息。

精巧优美的葫芦造型和上圆下方的独特结构不仅满足观者审美的艺术需求,更引人探寻其历史渊源与文化内涵。

## 经典的“葫芦”

葫芦状陶瓷瓶古来有之,可追溯至史前时期。有学者提出,原始社会的陶器很可能是受葫芦的启发,甚至是以后葫芦作为原型,模拟其自然形态产生的。而后陶器不断发展,典型的葫芦瓶形制一脉相承地保留下来。江苏省高邮市曾出土新石器时期的泥质红陶葫芦瓶,呈完整的天然葫芦形状。东汉时期的五联瓶作为一种高等级随葬品,其造型是在葫芦瓶基础上堆积了装饰,由葫芦造型演变而成的。隋唐时期,制瓷技术显著提升,首次出现了不同釉色的葫芦瓷瓶,此时的葫芦瓶大多为平口无颈的双腹葫芦状。到了宋代,葫芦瓶整体更加秀美修长,造型也增添了更多细节。元代幅员辽阔,民族融合在制瓷上也有体现,受中亚、西亚文化影响,八棱形葫芦瓶开始出现。明代由于御窑厂的建立,陶瓷器更是蓬勃发展,葫芦瓶的品种样式也多样丰富起来,创烧了上圆下方的葫芦瓶,清代葫芦瓶产量及品种远超前朝,并新创制了三节、三联体葫芦瓶,达到鼎盛阶段。

葫芦瓶的经久不衰,展示了其在陶瓷器中的重要地位,究其原因,如果仅是归因于古代陶瓷业发展的多元性,无法令人信服,而是揭开我国悠长而灿烂的葫芦文化,答案则不言自明。

葫芦,古称有瓠、瓠瓜、瓠、壶、藤姑、蒲蒲等。新石器时期便有葫芦遗存的痕迹,浙江余姚河姆渡遗址、罗家角遗址以及河南裴李岗新石器遗址等都曾挖掘出葫芦皮与葫芦籽,而在《诗经》等典籍中,也有大量关于葫芦衣、食、住、行的记载,说明葫芦很早就被古人熟知并广泛利



敖曼

明代“上圆下方”葫芦瓶造型示意图

用。葫芦为瓜果,首先是一种食物,《诗经》中言:“七月食瓜,八月断壶。”王祯《农书》中写道:“瓠之为用甚广,大者可作素羹,可和肉煮作菜羹,可蜜煎作果。可削条作干。”由于葫芦易于栽培,体内容量较大,具有坚实、轻便、外表光滑的特征,将其作为生活器皿也是自然。《授时通考》卷三十五:“瓠,剖瓠为之,制为樽,语称瓠饮是也。杯以挹水,农家便之。其损者以倾肥水,亦积粪所必需也。”古人以葫芦盛水、盛酒、盛药、盛油,甚至做烟具、乐器、炼丹容器、火药罐子等,还把葫芦作为浮具,过水深沙,曰:“腰舟”,可见应用之广泛。

葫芦大量的实用性应用,不断催生其精神属性的繁茂。葫芦的鼓腹与多籽,符合古人孕育与人丁兴盛的生殖象征性,于是葫芦很早便与传宗接代、丰产丰收等寓意联系在一起。故古人婚配破匏合卺,象征夫妻合体、诞育子孙。此类联系还影响了中国古代的创世神话,在闻一多的《伏羲考》、萧兵的《楚辞与神话》中都有论证伏羲、女娲皆为葫芦之身,刘尧汉在《论中华葫芦文化》中也表明中华民族都有以葫芦作为始祖的表述。“洗髓爵,自东升坛。”先民掌握制陶工艺以前,将葫芦作为祭祀的礼器,作为与神祇、先祖沟通,保佑庇佑之用。一来,祭祀乃国之大典,佐证了葫芦的非凡地位;二来,在与天地神灵建立关系的仪式中,葫芦被赋予能连接天地的神秘外衣。由于这种神秘与神圣,使葫芦脱胎于炼药容器,幻化为可供出入的神仙福地,人们更以“壶天”代指仙境。而后葫芦确立为道家的法器与标志,其神秘之感愈浓。民间也将其作为神仙之物,可驱邪降魔,挂于门首,或绘成画贴于各处,祈求平安吉祥。不仅宗教意义在流变,其中的文人情怀也在发展。仕途失意文人借用道家的出世理念,于“壶天”中,另觅理想之所。“一簪食,一瓢饮”文人隐士以葫芦作为自己安贫乐道,

清高出尘的象征与寄托。

社会各层面的集体意识最终汇成蔚然可观的葫芦文化,而葫芦所代表的平安吉祥、多子多福、孤芳高洁等形象也逐步确立,成为经久不衰的文化符号与艺术题材。民俗艺术、建筑装饰、文人绘画等艺术载体都展现着葫芦文化的魅力,而这其中,葫芦瓶集实用与艺术一体,是其文化艺术中的翘楚。

## “上圆下方”的独特造型

晚明时期帝王对道家的极度推崇,追求长生与得道成仙,崇道之风甚浓。葫芦承载了道家法器、福禄大吉等含义,加上此时对于瓷器制品的偏好,使葫芦瓷瓶成为当时的盛行器物。不仅如此,在蔚然成风的道教思想促使下,“上圆下方”形制的葫芦瓶被创烧。

“天道曰圆,地道曰方。”天圆地方观念本就是先民朴素的宇宙观念,包含了对太阳运动轨迹和四时四方的理解。而后于汉代形成体系,并与“道”相结合。葫芦瓶作为道家法器,又兼具创世传说,于是将天圆地方与其相结合,“上圆下方”葫芦瓶成为最佳载体,满足统治阶级求神问道的需求。这一形制并非昙花一现,到了清代仍被继续沿用,尤其在雍正时期颇为流行。“上圆下方”的独特造型作为葫芦瓶在明清时期的改良创新,是宗教和皇家喜好影响器物造型很好的例证与体现。

“上圆下方”造型并非唯一的样式,在明代“上圆下方”葫芦瓶造型示意图中展示了多种器型。葫芦瓶的成型方式属于典型的琢器,成型需粘坯、模印、手塑等工序,较圆器来说,对工艺要求更高。而本文中的明青花缠枝莲纹葫芦瓶,在上下几部分粘合成型的基础上,又保证了整体的流畅完整、体态优美、比例匀称,是“上圆下方”葫芦瓶各类造型中的佳品。

“葫芦虽小藏天地”,这其中藏的是古人对天地人和的观念理解、吉祥福运的祈求,以及广阔生命空间的期盼。这件明青花缠枝莲纹葫芦瓶,虽静默不语,但仍能从其中窥探到不断传承迭代的葫芦文化及其独特的时代故事。这件器物承载的文化力量与风华,正如葫芦本身生生不息的生命力。

# 金双鱼镜复制研究

王东蕊

铜镜是中华五千年文化中流传十分久远的器物,从新石器时代晚期一直流传至明清时期,在历史悠久的传承中,它经历了从发展到鼎盛、繁荣到衰落的几个阶段。铜镜镜背纹饰体现了各时期人们对美好生活的向往和期盼及其文化特点。无论是镜背纹饰还是铜镜形制,都是当时人们审美的集中体现。铜镜应用十分广泛,深入到人们生活中的多方面,后因时代沿革,用镜殉葬,所以现今保存的青铜镜大部分为殉葬用品,传世铜镜十分稀少。

铜镜纹饰按照图案分类大致可分为素面镜、铭文镜、图纹镜、人物镜等,根据其意义不同,所蕴含的期望也不同,汉代时期铜镜背部出现了吉祥铭文,如“家常富贵”“长乐未央”“长宜子孙”等,同时还有各种形式抽象、样式美观、寓意吉祥的人物、花草、鸟兽等纹饰。隋唐时期是铜镜发展的鼎盛时期,不仅镜背纹饰出现了新颖的题材,镜形也在圆形、方形的基础上出现了菱花形,同时也出现了金银平脱镜、螺钿镜等高水平的技艺产物,是铜镜制作工艺发展的绚烂时期。

吉林省博物院藏有一件金双鱼镜,保存状况良好。为了配合“吉镜流光——吉林省博物院院藏铜镜展”的社教互动,让观众更好地体验镜背纹饰的拓片制作过程,选中这件金双鱼镜进行复制。

## 来源及保存状况

此件金双鱼镜是吉林省博物院征集购买的,镜背主纹为双鱼,镜钮两侧各一条鱼,在鱼的周围分布有水波纹,两条鱼首尾相接,逐浪嬉戏。鱼在古人心中是祥瑞的象征,表达了人们祈求平安、祥瑞降临的愿望,鱼亦有多子多福的寓意,古人十分注重子嗣繁衍、家族繁盛,使用鱼作为装饰,也表达了家人丁兴旺、产业代代相传的美好愿望。

金双鱼镜直径12厘米,厚0.3厘米。镜面平整无锈蚀,有少许土垢,镜背双鱼纹饰清晰,左侧有篆刻,土垢较多,镜钮完好通透。铜镜通体呈黑色,有胶贴和油漆号,保存状况良好。

## 复制方法及材质研究

铜器的复制方法有很多种,较为常用的是翻模复制,使用翻模材料在器物上制作模具,然后用其他材料进行灌注,脱模形成铜器的形式复制品。常用的翻模材料有石膏、硅胶和硅橡胶。

石膏翻模十分方便,造价低廉,操作简单,应用范围广泛,但是石膏翻模对于精细的花纹渗透性较差,不能完整精细地翻出花纹较浅或较复杂的位置,翻出的模具花纹对铸造材料的影响也较大,会影响复制品的完整性,同时石膏残留也会污染到原件,需要及时清理,所以现在很少使用石膏翻模复制文物。

硅胶翻模最常见的应用是针对部分缺失需要补配的文物进行部分翻模,需要补配的花纹部位在文物本体其他部位是可以重复的,同时形制也相同的情况下,可以使用胶泥针对文物部分翻模,然后将模具贴敷到所需的部位进行补配;硅胶翻模也可以针对整个文物进行翻模,但更适用



金双鱼镜原件

金双鱼镜树脂复制品



硅橡胶镜翻制出的树脂镜范

金双鱼镜复制品

于进行平面翻模,立体翻模过程中可能会引起形制改变。硅胶翻模可以通过温度改变快速翻模,但其固形物中含有的油脂成分可能会残留在文物表面,清理比较困难,所以硅胶翻模广泛应用于文物修复的补配工作中。

硅橡胶是一种有机高分子化合物,通过固化剂的比例可以改变固化时间,从而达到让硅橡胶更加贴合于文物表面的目的。硅橡胶具有高弹性、高稳定性、高耐热性的特点,应用于翻模工作中是十分合适的,在脱模时,只要使用合适的脱模剂,就可以翻出各种材质的纹饰部位,既不伤害文物本体,也不会对文物本体表面有残留,同时还能够翻出纹饰精细、弹性适中、形制不变的模具。硅橡胶翻模是一种新技术,翻出的模具可以反复使用,大大降低了翻模对文物本体的伤害次数,所以硅橡胶翻模更适合文物复制工作。

针对金双鱼镜的翻模材料采取自消泡硅橡胶进行翻模,不仅能够将镜背纹饰细节部分更多的留存,同时也能够为以后的复制提供模具,减少翻模次数。

## 铸造材料研究

文物的铸造材料主要有金属合金材料、环氧树脂材料和石膏三种。在此件铜镜的复制过程中,分别对三种材料进行了尝试,选择更加适合此次复制品应用的材料进行铸造。

**金属合金材料** 这种铸造能够做出金属元素比例与原件完全相同的铜器,在文物的铸造工艺研究中十分重要,能够通过合金比例的调节研究出铜器在当时的铸造工艺,具有十分重要的价值。熔铸金属合金需要的温度较高,所以此次复制采用熔点较低的锡料作为金属铸造材料进行复制,分别使用石膏模具和硅橡胶模具进行铸造,在铸造过程中发现:石膏模具在填充温度高于100℃时会自然炸裂,但缝隙不足以让填充料渗入,待脱模后对石膏模具的观察发现,产生炸裂的原因主要是因为石膏模没有完全排出剩余的水分,而炸裂部位则是有小气泡存在,因此会出现相应的裂缝。石膏模具翻出的金属镜纹饰效果较好,但模具往往使用一次就会出现裂缝,不能再次利用。而锡料在完全熔化后表面会产生氧化层,必须将其剥离干净才能使用硅橡胶模具进行铸造,因硅橡胶表面具有耐高温性,锡料在填入模具时不会使其表面发生变化,但因有机高分子化合物与锡水表面张力不同,填入锡水时需要将硅橡胶模具加热至200℃以

上才能让锡水更好的铺开,完成铸造过程。硅橡胶模具进行脱模非常容易,且不会损坏模具及翻模出的纹饰细节。

**树脂材料** 在树脂材料中,最常用的是环氧树脂,它是一种高分子聚合物,含有两个及以上的环氧基团,可以和多种基团发生多类反应,具有良好的理化性质,所以改良后的环氧树脂材料应用十分广泛。环氧树脂作为铸造材料时,固化放热可能会引起一定的变形,由于在铜镜模具铸造时需要填充一定厚度的环氧树脂,而且树脂内部放热不均会引起一定的变形和变色,所以环氧树脂作为铸造材料时需要少量多次填充,才能达到完整的效果。

**AB水** 这是一种快速成型树脂,主要成分是聚氨酯树脂,适合于模型的翻模制作,它流动性好,可以填充精细的纹饰部位;收缩率较低,填充模具后不会产生变形;固化时间短,可以快速脱模查看翻模效果。AB水固化后有多种颜色,也可以通过混合时加入油性色精进行调色。但AB水在固化时会发热,有刺激性气味产生,滴入水分会引起过敏反应,所以在使用时需要注意实验室的通风和干燥,以免发生危险。在金双鱼镜的复制过程中,采用8014纯白AB水进行试验,结果证明双鱼纹饰的复原效果良好,篆刻复原得十分精细,也可以添加不同颜色的油性色精进行调色,很适合作为文物的形式复制品。

**石膏** 作为一种传统的铸造材料,石膏的流动性好,固化速度快,原料价格低廉,在对器物的复制或补配过程中,使用特别广泛,但它也有一些缺点,固化时会产生气泡,铸造厚度较低时容易脆裂。

**硅橡胶** 上文已经介绍了硅橡胶翻模的诸多优点,但它作为铸造材料翻制文物是很少见的,在使用合适的脱模剂情况下,按照1:1比例调和硅橡胶,可以制作出硅橡胶镜,它不可以作为复制品使用,但是可以通过硅橡胶镜翻制镜范,能够更好地还原各种材质纹饰的使用情况,硅橡胶脱模容易,并且不会影响镜范纹饰及完整性,这是此次金双鱼镜复制工作的一个新的尝试,也为后期制作文物复制品提供了依据。

经过不同材料的试验,结合金双鱼镜的复制品使用功能,最终确定了使用硅橡胶进行翻模AB水进行铸造的复制工艺流程,此次复制工作中较为创新的是可以通过硅橡胶模具铸造硅橡胶复制品,这在翻模复制工作中是一种新的突破,同时也可以结合其他高分子化合物的理化性能,改进创新复制工艺,减少多次翻模对文物的伤害,更好的保护保存文物,使其流传得更久远。

# 山东木版年画中的审美情趣

以山东艺术学院年画雕版博物馆藏品为例

刘目耕



渔樵耕读

山东艺术学院年画雕版博物馆是国内集中收藏、研究、保护、传承中国传统年画雕版的博物馆,馆藏以清代为主的年画雕版(棠梨木雕刻)千余块,各类年画上万幅;藏品来自潍坊、平度、高密、聊城等山东区域内主要的年画产地,内容丰富、工艺精湛、别具特色,记录了中国社会生活的人文风情,是研究中国民间美术、社会学、心理学的资源宝库。本文以该馆藏品为例,论述山东木版年画中的审美特征和情趣。

年画始于“门神画”,多为木版画,经过千百年的发展,到明清时期,年画进入鼎盛期,出现了天津杨柳青、江苏苏州桃花坞、山东潍县杨家埠、四川绵竹等年画之乡,影响所及遍布全国,并销往海外特别是东南亚儒家文化圈地区,欧美也多见其踪影。因其题材广博、手法多样、色彩斑斓、信息承载密集、民族心理表现鲜明而深切,成为中国传统文化较具代表性的文化遗产之一。

山东年画作为中国北方年画不可分割的组成部分,突出反映了海岱地区的民间信仰,记录了传统中国社会的真实状态。从美学特征和审美情趣方面研究,它具有几个鲜明的特点。

## 阴柔细腻的精细美

北方年画的创作,刻工精细,色彩绚丽,形象生动,追求色泽饱满、对比鲜明的视觉效果。善于把抒情、柔美与活泼、欢快揉捏在一起,形成既沉静而又热烈,既安详而又奔放,既质朴生动而又和谐自然的审美特征。

如《年年有余图》。鱼,在中国文化中具有特殊的意义。一方面,因谐音“余”,所以被朴实、勤劳的中国人所喜爱和向往。另一方面,“鱼传尺素”的典故广为人知,这种情感的寄托后来演变为身份的象征,贵族和官员随身佩戴“鱼符”,以体现其地位。因此,“年年有余”的题材在年画中是非常普遍的表达,而且自然地与莲、藕结合在一起,成为“莲蓬有鱼”的固定搭配。馆藏《年年有余图》则在前人基础上,做了重要创新,两幅年画中的鱼形象为一公一母,相互呼应:一者眼为日,代表阳,一者眼为月,代表阴;一者为龙尾,代表阳刚,一者为凤尾,代表阴柔;一者背景为莲花,代表荣华富贵,一者背景为牡丹,代表国色天香。二鱼生动活泼,线条细腻,欢乐、幸福、喜庆、活泼、热烈的情感跃然纸上。

又如馆藏年画《夜读春秋图》中的关羽端坐在正中,左有周仓,手持青龙偃月刀;右有关平,手捧油灯而立。复杂细腻的线条交织出关羽威严肃穆的形象,忠义之气扑面而来。

## 古朴醇厚的民风民俗美

作为较为常见的民间艺术形式,年画往往把人们的喜怒哀乐演化为一个个线条,凝结成一幅幅图形,展现不同地区人们的性格特点和精神面貌。特别是北方年画和山东年画更显雄健粗犷,线条简明而又夸张,风格阳刚而又热烈。

早期绘画中表现的门神是神荼、郁垒,《神荼、郁垒》民间俗称“大锤将”。东汉应劭《风俗通》引《黄帝书》记载:“上古之时,有神荼与郁垒兄弟二人,性能执鬼,度朔山上立桃树下,简阅百鬼,无道理,妄为人祸害,荼与郁垒缚以苇索,执以食虎。”自古以来,人们相信桃树是神木。中国古代神话“夸父

追日”讲述,夸父死后其杖化为邓林(桃林);《淮南子》记载:“羿死于桃梧”;道教典籍《典术》说,桃是“五木之精也,能驱鬼压邪”。与桃木密切相关的门神年画也因这种神奇的功用而出现并流传。

自然中的神物由“神格”而人格化,是民间神话传说的一条典型线索。如山东杨家埠中兴福画店刻制的《镇宅神鹰》,镇宅神鹰在山东地区也称为“小条鹰”。“神鹰”音谐“神英”,雄健敏捷,曾作为狩猎民族的助手,是人们崇拜的偶像,故有镇宅辟邪之功。又如“秦琼敬德”——明清以来流传最广的门神,民间俗称“鞭腿门神”。传说唐太宗因受鬼魂的骚扰,夜不能寐,于是大将秦琼和尉迟敬德站在门外警卫,太宗果然睡了一夜好觉。后来人们把二人的像画在门上以求驱邪,此二人也由皇帝的专用门神进入寻常百姓家。馆藏杨家埠《秦琼敬德门神》皆勾画脸谱,手扬鞭腿相对而舞,形象塑造夸张,颇有气势。

随着历史的发展,年画还被赋予了不同时期的时代意义。如馆藏清代《五子门神图》,原本是纯粹的文门神,也是俗称的“天官赐福”,天官居中,相对而立,五个可爱的童子,手持牡丹、花灯、宝瓶等环绕在周围,表现富贵连登、平安等美好愿望。1949年以后,年画改革委员会对其进行进行了改良演变,创作出了《新五子门神图》,将天官改为农夫,添加了富有时代气息的标语“劳动丰产,积极建设,抗美援朝,巩固国防”。

## 雅俗共赏的社会文化美

在儒家文化发源地山东,年画因其通俗易懂、以图传神的特点,区别于庙堂文化、文人画,成为赓续历史文脉、传播渔樵耕读精神的重要载体。如“渔樵耕读图”。《渔樵耕读》渔夫、樵夫、农夫与书生代表了中国古代劳动人民的主要职业分布和基本生活方式。“渔”指的是东汉光武帝时期隐居于浙江桐庐的严子陵,终生不生,以打鱼为生。“樵”是汉武帝时打柴为生但苦读不倦的朱买臣。“耕”表现的是儒家圣王大舜教民耕种的事迹。“读”讲述的则是战国时期的纵横家苏秦,深夜读书时为避免打瞌睡,用锥子刺大腿提神。在传统士人当中,“渔樵耕读”已经成为隐士和隐居生活的代名词,追求浮躁和繁华后的自在和闲适。

又如“家堂画”,又称家堂轴画、家堂轴子等,是祖先祭祀和家谱制作的重要工具。为祭祀所用,它是“家谱”的美术表现形式。普通的书籍式家谱,注入图、表等因素后,其文化价值、艺术价值以及直观的神圣性都显著提升,成为家族祭祀活动中营造氛围的重要因素。

年画艺术是在中国民间传统风俗的大环境下产生和发展的,并不断演化和创新。同时,它也为这一方水土提供了宝贵的精神和审美情趣。山东艺术学院年画雕版博物馆不仅在馆藏资源的基础上对山东年画和历代雕版进行了抢救性保护和系统化研究,服务于科研和教学,同时也在积极开展国内外文化交流与传播推广,探索优秀传统文化服务于大众美育的新路径,为古老的民间艺术赋予新时代精神。



神荼郁垒



镇宅神英