

生动传神的三国仿生青瓷灯



图1 三国吴青瓷熊灯,中国国家博物馆藏



图2 三国吴青瓷羊形插器,六朝博物馆藏

■湖南怀化 袁菊梅

自新石器时期伊始,“仿生”对陶瓷造型设计就产生着不可小觑的影响。研究中国历代陶瓷的仿生造型可发现,各个时期的“仿生”对象有着不同的时代特征及变化脉络。新石器时代的陶器多为模拟各种生物形态,商周至两汉时期的陶器以仿青铜器造型为主,魏晋南北朝时期的陶瓷则以模拟动物形态为主,至唐宋时期,陶瓷的仿生基本以借用植物形态为主,到元明清时期,陶瓷仿生则多为模拟植物和人为事物形态。可见,研究中国古代陶瓷器皿的造型设计必然离不开对“仿生”的探索。

其中在三国时期,青瓷器在产量、种类和质量上都比东汉时期有明显提高。当时青瓷器主要产地包括现在浙江宁波、绍兴、温州及金华等地区,其原料为一种含石英、高岭、绢云母类型的伟晶花岗岩风化后的岩石矿,风化程度高,含有较

多的高岭石矿物。这种瓷土含铁量较高,是烧造青瓷器的理想原料,与石灰石配制而成的石灰釉,光泽好,透明度高。

当时的青瓷仿生造型,所仿对象则多为有美好寓意或神圣象征的动物,如不死、神使、雷神的神性象征熊,寓意吉祥的羊,象征权力的狮子等,尤其是高级动物人的造型更是独具特色。这些动物形象或动或静,姿态各异,依据器皿造型及功能,调整动物体态,满足器物实用性的同时保持动物的生动传神,更体现出了制瓷工匠的设计巧思及高超的制作技法。

中国国家博物馆藏的三国吴青瓷熊灯(图1),1958年江苏南京清凉山出土,高11.5厘米,灯盘直径9.7厘米,灰白色胎,土黄色釉。灯整体由灯盏、柱、盘三个部分组成,中部的灯柱被塑造成熊的造型,好似熊双臂撑起,托举着上部的灯盏,下身蹲坐于灯盘之上。三个部分的形态、大小、走势都各不相同,但熊和灯盏、灯盘之间的互动

营造出自然和谐的整体状态,在变化中形成一种整体感与平衡感。灯盘配合熊形柱的动态,完美又富有情趣,完成了整体与局部之间最生动的契合。灯盘为钵形。底盘底面刻“甘露元年五月造”铭文,甘露元年为公元265年。

三国吴青瓷羊形插器(图2),高25厘米,长30.5厘米,南京市鼓楼区草场门东吴甘露元年墓出土,现藏于六朝博物馆。羊形插器瓷质,浅灰白胎,青釉。我国用烛照明的历史悠久,战国、秦汉时期就已经出现各种精致的铜烛台。三国、西晋时期发展出瓷烛台,而三国时有羊形烛台,西晋则流行狮子烛台。这件羊形烛台,羊身躯肥壮,四足卷曲作俯卧状,昂首张口,竖耳;项脊分披鬃毛,腹部刻划双翼。羊头上有一圆孔,用于插烛。其匀净无瑕的釉色、优美匀称的造型,把羊温顺谦恭的特性表现得淋漓尽致,堪称三国时期的青瓷珍品。

上海博物馆的三国青釉堆

塑灯(图3),高18.4厘米,口径3.2厘米,底径15厘米,釉色青中带黄,均匀润泽。造型十分独特,呈喇叭形,灯座承重,上接灯柱。这件灯的口沿部压印斜方格网纹,灯柱至灯座堆塑众多小鸟、奏乐的人物以及乌龟等小动物,手法稚拙,形象可爱,与当时流行的谷仓瓶上的堆塑风格相似。

三国青瓷人顶灯(图4),是湖北省博物馆藏品,1970年湖北宜昌第一中学出土。它高33.5厘米,上层盏10.6厘米,中层盘径12.7厘米,底径20.4厘米。整体由四部分组成,下层为浅盘形灯座,灯座立人形圆柱,五官扁平,刻眉毛及胡子,人形圆柱头顶中层承盘,承盘中竖圆柱,柱身堆贴绳索纹构成菱格纹,柱

顶为碗状灯盏。器表施青绿釉,有开片。其造型生动,釉色莹润,堪称三国青瓷精品。

通过以上馆藏的三国仿生青瓷灯,我们可见当时的青瓷器物设计中,造型形式美感的呈现是十分考究的,器型的比例、轮廓的曲直、线条的韵律、结构的平衡等因素,都被制瓷工匠们完美纳入造型设计过程之中,造就了仿生青瓷灯的形式之美,满足了人们感觉与知觉的双重需求。同时它们的造型普遍具有一种和合的状态,即器物的形态起伏变化的同时,依旧保持着和谐的视觉效果。另外,在装饰上采用的刻划、堆塑等手法,也显得精致繁复,给人耳目一新之感。



图3 三国青釉堆塑灯 上海博物馆藏



图4 三国青瓷人顶灯 湖北省博物馆藏



图1 嘉靖一万历时期“十八学士图”青花大罐

■江苏南京 胡剑明

近日,南京朋友丁骏先生让我欣赏一只青花大罐(图1)。大罐虽然没有纪年款识,但从沉着的发色可以看出,应是明代嘉靖一万历时期的器物。罐体上方一周绘有如意纹饰;罐体上方绘有缠枝莲纹饰;罐体中间圆形绘有宫殿楼阁画式,上方场景画为深夜问计、坐案答问,下方场景画为出宫骑马游春

图,人物画得动态鲜活、栩栩如生,是较为典型的“十八学士图”。这和曾经欣赏过的类似器物(图2),其画意及故事,有同工之妙。

所谓的“十八学士”,是说唐太宗李世民在长安城设文学馆,收聘贤才,王府属杜如晦、记室房玄龄、虞世南、文学褚亮、姚思廉、主簿李玄道、参军蔡允恭、薛元敬、颜相时、咨议典签苏勖、天策府从事中郎于志宁、军咨祭酒苏世长、记室薛收、仓曹李守素、国子助教陆德明、孔颖达、信都盖文达、宋州总管府户曹许敬宗,共十八人常讨论政事、典籍,时人称之为“十八学士”。当时,被唐太宗选入文学馆的人,被称为“登瀛洲”,后人有所谓“十八学士登瀛洲”之说。唐太宗还命画家阎立本为十八学士画像,并题诗词。全文如下:

阎公十八学士图,当时妙笔分缙绅。惜哉名姓不题别,但可以意推形模。十二匹马一匹驴,五士无马应直庐。五鞍施犊乃禁从,长孙房杜王魏徒。一人醉起小史扶,一人欠伸若挽弧。一人观鹤凭栏立,一人运笔无乃虞。树下乐工鸣瑟琴,八士环列按四隅。笑谈散漫若饮彻,盃盘杯勺一物无。

从明代大罐说“十八学士”

坐中题笔清而瘦,似是率更闲论书。其中一著道士服,又一道士倚枯株。三人傍树各相语,一人击带行徐徐。另有一诗,也是“题十八学士图”:后有一人丰而胡,独吟芭蕉立踟蹰。一时登瀛客若是,贞观治效真不诬。书林我曾昔曳裾,三局腕脱几百儒。雄文大笔亦何有,餐钱但日靡公厨。邦家治乱一无补,正论出口遭非辜。时危玉石一焚扫,览画思古为嗟吁。江苏省古陶瓷研究会会员叶伯瑜说,从沉着的发色可以看出,“十八学士图”大罐是嘉万时期的器物。万历帝在位48年,虽已处于晚明衰弱阶段,但王公贵族极尽奢靡,在瓷器的制造上仍可见一斑。纹饰华丽繁缛,器物外面皆满饰图案,画面常显得拥挤杂乱;笔法上早期似嘉靖,有深浅阴阳之分;晚期则简单草率;瓶罐的颈肩部或腹部常出现碎花地上开光,这也是万历青花的一个特点,此罐上可见其味道。

后人由于喜爱这个故事,由“十八学士”,衍生出“十八学士”画作也很流行。还有所谓“十八学士”茶花,说的是茶花中的珍品,深为人们所厚爱。它形状优美,花朵结构奇特,由70—130多

片花瓣组成六角塔形花冠,层次分明,排列有序,十分美观。金庸《天龙八部》中提到“十八学士”茶花品种:有粉十八学士、红十八学士、白十八学士三种,全是单色系的。我不知道,金先生有没有见过“十八学士”的瓷器,但我知道,所谓“十八学士茶花”纯粹是他为了写小说而虚构的。



图2 嘉靖一万历时期“十八学士图”青花大罐