

“花”开磁州窑：瓷器上的别样芬芳

这个花季，河北邯郸磁县探访中国磁州窑博物馆，就会邂逅到另一种春色——磁州窑瓷器上的“花儿”。那些花朵的纹样，被凝固在黑与白组成的瓷器之上，历经千百年沧桑，雍容仍在，独有一种岁月沉淀后的芬芳。

磁州窑是中国古代北方的民窑体系，窑址在今河北邯郸峰峰矿区彭城镇和磁县的观台镇一带。据考证，磁州窑创烧于北宋中期，南宋、辽、金、元乃至明清之后仍继续烧制，历史悠久，流传下来的遗物也多。

作为民间瓷窑，千百年来，磁州窑的瓷器与平民百姓朝夕相处，成为北方民间瓷器的典范。其造型或装饰都着眼于实用、经济，产品也多为盘、碗、罐、瓶、盆、盒、枕之类的日常生活用具，制作工艺粗犷豪放，艺术风格醇厚质朴，具有浓郁的民间生活气息。但与此同时，磁州窑瓷器也不失美观。磁州窑以生产“白釉黑彩”瓷器著称，创造了具有水墨画风的白地黑绘装饰艺术。磁州窑匠师擅长以简练的笔法、流畅的线条、自由的思想，画出生活中喜闻乐见的画面。

北宋时，磁州窑与当时五大窑系——汝、官、钧、哥、定窑并驾齐驱，在中国陶瓷界的影响举足轻重。黑白对比强烈的装饰手法，突破了宋金时期主流瓷窑产品均为单一色釉的局限，为宋以后景德镇青花及彩绘瓷器的发展奠定了基础。

磁州窑匠师运用中国绘画中的写意画法和图案装饰法，将花卉、人物、鸟兽虫鱼、山水风景等描绘在瓷器上，并结合诗词与书法手段，极大地丰富了瓷器的装饰技法。宋金时期，磁州窑上的花卉纹饰工艺和图案之丰富，令人叹为观止。

牡丹是宋金时期磁州窑上重要的花卉纹饰，从酒器到餐具、梳



▲金代白地填黑芍药纹镜盒。



▲金代白地填黑束莲纹八角枕。

妆用具，再到陈设器和建筑构件，带有牡丹纹饰的磁州窑瓷器几乎囊括了各种类型。瓷器上的牡丹图案有缠枝牡丹、折枝牡丹、凤穿牡丹、蝶戏牡丹等多种，笔法也是千姿百态，或细笔平涂瘦似兰花，或花瓣层叠神似楼台，或简笔双勾形如菊花……林林总总，各臻其妙。值得一提的是，磁州窑牡丹纹饰往往为达到某种艺术效果而夸张变形，少有写实风格。

芍药也是中国传统名花，与牡丹并称“花中二绝”。芍药纹与牡丹纹形似，文化寓意却不相同。中国磁州窑博物馆藏有一件金代白地填黑芍药纹镜盒，做工考究，体现了当时高水准的制瓷工艺与绘画技术。镜盒采用的白地填黑装饰手法，需要在瓷坯未干时绘制图案，这就要求画工必须具备熟练的技巧，对所画纹饰做到胸有成竹，能以较快的速度一气呵成。这件镜盒的盒盖表面，纹饰分为内圆和外圆。外圆由曲带连续回纹构成，这种纹饰俗称“富贵不到头”。连续回纹内，以双勾填地的技法绘制出两枝首尾相对的并蒂折枝芍药，芍药姿态生动、刻画细腻，花瓣和花叶上的筋脉清晰可见。盒盖与盒身的合缝处，绘有几道简化的卷草纹，只有把上下卷草纹对齐成图，镜盒才会严丝合缝。《诗经·郑风》有言：“维士与女，伊其相谑，赠之以芍药。”可见古代男女交往，常以相赠芍药表达情约之约或惜别之情。一般来说，镜盒多是作为嫁妆烧制的，“并蒂折枝芍药”纹饰有“花开见喜，好事成双”寓意。

铜镜的历史最早可追溯至商代，当时的铜镜主要作为礼器，至东周时期才为王公大臣整理仪容所用。秦代以后，铜镜逐渐平民化，开始走入寻常百姓家。而早在两周时期，就出现了盛放铜镜的长方形漆盒，以后历代皆有用盒装镜的习惯。到了宋金时期，铜镜虽已较为普及，但对于普通百姓来说，其依然是一种需要用精致镜盒保存好的“奢侈品”。中国考古史上，留存于世的镜盒比较少，瓷质镜盒更是珍贵。据《中国陶瓷史》介绍，磁州窑瓷器的消费者群体多为商人和市井小民，“镜盒”之名，反映了社会平民阶层对此类器具的一般称谓，其正式名称应为“镜奩”。

磁州窑瓷器中多见一种绘满大花的大口罐。比如元代开光葵花纹大口罐，葵花纹向四面纵情舒展，葵盘肥硕，叶儿绽放，别有一种雍容之美。大口罐肩部的葵花纹满而有序，每两片葵叶之间嵌有一朵葵花，与主体部分交相辉映，显得生机盎然。

金元时期的磁州窑枕上，通常也装饰着硕大的花朵，且多为“开光式”构图方式。所谓“开光式”构图，是指在器物显著部位用线条勾勒出圆形、方形或菱形等栏框，再在框内绘制各种主体图案。这些花朵绘制在瓷枕



▲金代花竹八角枕。

▼带有牡丹花饰的元代人物故事瓷枕。



枕面栏框的四角，线条简洁、自由奔放，与框内写实风格的故事画面形成鲜明对比。

独具特色的花卉纹饰，始终贯穿于磁州窑发展的整个过程，花卉纹样简洁明快、饱满典雅。由于磁州窑面对着庞大的民间市场，工匠们会精心选择民众喜闻乐见、寓意吉祥的花卉为题材，有时还将花卉与其他植物乃至字样相结合，表达“富贵”“福寿”“如意”等主题，比如将花字与竹叶组合在一起，表示“花烛”，妙趣横生。（据《中国文化报》）

烛光轻曳映莲台

清代瓷瓶寓意“五子登科”

该瓶高29厘米，颈部及肩部装饰黄地朵莲纹、蕉叶纹及博古回龙纹，瓶体堆塑5个孩童向上攀爬，举止天真活泼，有着“五子登科”的寓意。

据介绍，古代读书人考上进士叫登科，一家5个儿子都金榜题名就叫“五子登科”。该瓶为清嘉庆洋彩瓷瓶，整器纹饰精美，用彩富于变化，设色艳而不俗。

（据《侨乡科技报》）



内蒙古文物考古研究院珍藏着这样一件莲花铜烛台，以精巧的工艺与深厚的文化内涵，成为我国古代灯具中的珍品。

2015年，考古工作者在锡林郭勒盟多伦县铁泡子村小王力沟的一处山沟中进行了一场抢救性考古发掘。这片区域地理位置得天独厚，南临吐力根河，四周三面环山，山水相相间，沉睡两座规模宏大的辽朝贵族墓葬。经过考古工作者细致地勘探与发掘，其中一座墓葬的主人身份先揭开面纱——她是辽圣宗耶律隆绪的贵妃萧氏，出土的完整墓志清晰记载，萧贵妃于圣宗统和十一年（公元993年）下葬。这是我国考古史上首次发现辽朝贵妃墓葬，形制完整、出土文物丰富，为研究辽朝宫廷制度、贵族生活提供了极为珍贵的实物资料，凭借极高的考古价值获评“2015年全国考古十大新发现”。

萧贵妃曾经是辽圣宗耶律隆绪的皇后，因宫廷斗争被贬为贵妃。她的家族非常显赫，先后走出5位皇后。萧贵妃的陪葬品特别丰富，有陶瓷器、金器、银器、铜器、铁器、玻璃器、木器、玛瑙器、琥珀器、玉器、滑石器等，尽显皇族奢华。

莲花铜烛台出土于距离萧贵妃墓西北约240米处的一座墓葬。该墓葬为砖结构双室墓，规模宏大，全长26.8米，由墓道、天井、墓门、甬道、前室和后室六部分组成。墓门为砖砌的仿木结构，砖雕斗拱与彩绘纹饰精美绝伦。斗拱又被称作斗拱、斗科、檼栌(bólú)，是中国古典建筑的标志性构件，它巧妙地设置在横梁和立柱之间，通过层层挑出的结构，将屋檐的重量均匀传递至立柱，既是木构架建筑中承担受力作用的关键部件，也兼具极强的装饰效果，是中国古代建筑智慧的集中体现。

墓室后室地面绘有壁形图案与莲瓣纹，尽显贵族气派。尽管考古专家未能在墓中找到直接记载墓主人身份的文字资料与明确纪年文物，但通过对墓葬形制、建筑风格、装饰细节的对比研究，专家发现其与

着犀角纹样呈螺旋走势，杯内底部深挖雕琢花蕊。受犀角形制所限，杯体上的枝叶、花苞线条略有夸张，整体仍偏向写实。折枝纹样刀工利落，镂雕、浮雕、浅刻等多种技法运用娴熟。枝干处染色偏深，花叶间色泽渐浅，让器物于古雅之中透着秀美，是犀角雕刻中的上乘佳作。

花影摇曳间，杯中酒香清醇，一件件古器也镌刻下源远流长的历史与文明。

自是雅事。南宋蜀葵形金盏，高5厘米，口径10.6厘米，足径4.2厘米。整器取盛放的黄蜀葵为形，纯金打造，摹写自然花貌，将繁花盛放的饱满姿态刻画得栩栩如生。六片花瓣相互依偎，一侧瓣沿雕满蜀葵纹样，盏底雕琢六瓣花蒂，正中花苞形小柱托起花蕊。俯视金盏，花瓣环绕花蕊回旋，营造出花中有花的别致意境。宋人崇尚清雅简约之美，这件金盏舍弃繁缛纹饰，以写实手法还原花容，将蜀葵的自然意趣与宋代生活美学完美融合，是宋代花形酒盏的经典之作。

古人认为犀牛角可清热解毒，自宋代起，犀角雕杯日渐盛行。匠人多依原料形态雕琢，因材施艺，既省材料又显巧思。明代犀角雕蜀葵形杯，高39.7厘米，口径14.6厘米至11.8厘米。杯身随料镂雕折枝蜀葵，主干至杯腰处分叉，又于杯口相合，旁生细枝交错缠绕，姿态灵动多变。花瓣状杯口顺



莲花铜烛台。



南宋蜀葵形金盏。

（据《新民晚报》）

辽宁省阜新市关山八号辽墓、乌兰察布市察哈尔右翼前旗豪欠营子六号墓、赤峰市阿鲁科尔沁旗耶律祺墓等辽朝高等级贵族墓葬高度相似。结合墓葬地处辽朝滦河行宫附近的绝佳地理位置，以及远超普通贵族的墓葬规格，考古专家推测，这座墓葬的主人极有可能是辽圣宗最小的儿子耶律重元。

耶律重元身份尊贵，辽道宗继位后，将其册封为皇太叔、天下兵马大元帅，手握重权、地位显赫。然而，在清宁九年（1063年），他不甘居人下，联合儿子耶律涅鲁古、陈国王陈六等一众朝臣，发动政变刺杀辽道宗，事败自杀。

这座墓葬虽然经历了盗扰，但是仍出土了一批高规格的文物，莲花铜烛台便是在墓葬后室发现的。

曾经在内蒙古文物考古研究院工作的史静慧向记者介绍：“莲花铜烛台通高50厘米，由柱状杆、烛台、莲叶托盘和三足底座组合而成。就整个烛台的造型与布局来看，可以将其划分为三层：第一层以圆柱形杆作为中心点，主烛台上设有圆柱形烛筒，烛筒下方承接的是仰莲烛盘，是主要照明的支点。第二层是一个莲叶底托，中心有方形花蕾，里面有3个方形卡槽，嵌着3支形状、大小基本相同的曲柄莲花形烛台。烛台均为筒形口，和仰莲烛盘与主烛台呼应，形成多支点照明结构。第三层是基座，形状是一片大仰莲叶，莲叶下的圆柱形杆下连接着弯弧蹄状的三足底座，三足的足尖雕琢如意云头纹。”

多枝烛台形制源自中原地区的多枝灯，而多枝灯的原型可溯至上古神树。多枝灯最早见于战国时期，大多为青铜质地，外形似开花的树，枝条有规律地从



莲花铜烛台局部。

灯柱上分层伸出，枝头托着灯盘。这种灯通常为王公贵族所用，制作精美、装饰华丽。

莲花铜烛台制作精巧、技艺复杂，从铸造工艺中的中原技术基因，到功能设计中对游牧、定居生活的适配，再到装饰元素里的文化内涵，每一个细节都镌刻着游牧文化与中原文化交流融合的痕迹。

史静慧说：“辽朝与北宋长期并存，保持着物质、技术、文化的频繁交流，中原的工匠、技艺等传入辽地，为辽朝手工业与文化发展注入新鲜血液。辽朝在吸收中原文化的基础上又进行本土化创新，莲花铜烛台便是这种双向交流的缩影，它证明了中华文明的发展是各民族、各地区在交往交流中互鉴共生、彼此成就的过程，为阐释中华文明多元一体格局提供了鲜活的实物佐证。”

（据《内蒙古日报》）

该画以水墨设色的方式，完整演绎了《聊斋志异·画壁》这一奇幻故事：书生朱孝廉被寺庙中的壁画所吸引，恍惚间进入画中幻境，与仙女相恋后历经波折，最终被僧人唤回现实。

据介绍，此画为著名画家程十发所作，人物线条灵动洒脱，既保留了传统国画白描的韵味，又融入了民间绘画的拙趣。

（据《侨乡科技报》）

程十发《聊斋志异·画壁》



杯盏中盛开的端阳花



明代犀角雕蜀葵形杯。

红绚烂蜀葵开，金弹累累卢橘熟。端午佳节，粽香袅袅，龙舟竞渡，原野里的蜀葵次第绽放。青枝翠叶簇拥着花盘，繁花向阳舒展，明媚动人。

蜀葵别称戎葵、端阳花，《尔雅》记载：“蒹，戎葵也。”名字中的“戎”字，印证它源自古代西部部族，是难得的自带地域印记的传统名花。早在2000多年前的魏晋时期，蜀葵就已广泛栽种，傅玄、陈虞繁等文人皆作《蜀葵赋》，记述上林苑、华林苑、铜雀台等皇家园林广植此花的盛景。蜀葵终日向阳，古人便赋予它忠贞不渝的寓意。清代画家王武曾多次绘制《忠孝图》，以蜀葵喻忠、萱草喻孝，寄托传统美德。又因花期恰逢端午，蜀葵成了端午专属名花，历代匠人也常取其花姿，雕琢出无数传世珍品。

宋人爱花亦嗜酒，端午以花为盏，