

丝路遗珍：战国人驼形青铜牌饰

骆驼作为丝绸之路上的交通符号和运输标志，驼铃声成为古代丝路上富有诗情画意的一大景观，长久印在人们脑海里。其实骆驼，作为外来“奇畜”不为人知与熟悉，也缺少相应精湛造型的艺术品，与唐代出现的大量骆驼文物相比，汉代及其更早的骆驼文物寥寥无几。因此，骆驼是在汉代被张骞通西域之后，才被逐步引进汉地。

战国人驼形青铜牌饰(图1)，1987年出土于宁夏彭阳县草庙乡张街村，通长5厘米、高6.5厘米。造型上：一骆驼前肢后屈，作平卧状，尾藏于臀下，昂首，目圆睁，正视前方。骆驼上骑一人，身着长服，下摆宽松，腰系带，回首，目视后方，右手握驼鬃，左手扶骆驼后峰。牌饰背面有一弓形小钮。这块“人驼形牌饰”的独到之处，是将人骑骆驼的初始状态显示得淋漓尽致。骆驼身躯高大，人如果不借助梯凳很难爬上骆驼的脊背。但使用梯凳，首先是梯凳体大体重，携带不方便；其次，在旅途时要减少携带的货物量。为此，人们训练骆驼卧下，降低高度，以便于人更容易爬上去，骑坐好后，再让骆驼站起来行走。因此，这块人驼形牌饰，很像是教授年轻人如何训练骆驼的教学示意图。

这件人驼形青铜牌饰正面有清晰纹饰，背面无纹饰，高低不平，应是浇铸工艺，并非灌铸工艺。浇铸工艺是将铜、锡等金属混合熔化的液体浇在单片陶范上，待冷却后



人驼纹青铜牌饰(图1)。

所形成的牌饰。灌铸工艺，是将铜、锡等金属混合熔化的液体灌入两个陶范合起来的注入孔内，所铸造成的青铜艺术品。

人驼形青铜牌饰上的人物，正在攀爬骆驼，虽然他的面部向内，背部面向观众，无法看清容貌，但从其衣着来看，身着竖条形长服，下摆宽松，腰系带，脚穿高腰皮靴。这种短衣窄袖，腰束带，身着竖条形服饰、脚穿高腰靴，并非中国人的装束服饰，应该是西域中亚一带之人的装束。

在敦煌莫高窟第329石窟，是初唐时开凿的一处石窟，此窟的窟形平面为正方形，窟顶是覆斗形顶，四面斜坡内收至中心形成一个方形倒斗，故称“覆斗顶”。窟顶画佛传故事乘象入胎、夜半逾城。前一个情节表示释迦牟尼降生，也可说是入世，后一个情节表示释迦牟尼脱离人生的初始走向成佛的道路，因此这两个情节最能代表释迦牟尼一生从入世到出世而修道的经历。夜半逾城壁画中的悉达多太子与随从所穿的衣服正是“竖条



敦煌夜半逾城壁画中身穿条纹服饰的太子与随从(图2)。

形长服、束腰带”(图2)。竖条形衣服应是这一地区流行的也是常见的服装之一，与彭阳县人驼形青铜牌饰上的人物衣着如出一辙。

中国人接受这种短衣窄袖，腰束带，身着条纹服饰、脚穿高腰靴的服饰装束，应该到了北齐时代。据《东京梦华录》·卷六载：“回纥(西域诸国)皆长髯高鼻，以匹帛缠头，散披其服。于闐皆小金花毡笠、金丝战袍束带，并妻男同乘，乘骆驼，毡兜铜铎入贡。”宋沈括《梦溪笔谈》：“中国衣冠，自北齐以来，乃全用胡服。窄袖、绀绿短衣、长靴、有蹠履带，皆胡服也。窄袖利于驰射，短衣、长靴皆便于涉草。胡人乐茂草，常寝处其间，予使北时皆见之。虽王庭亦在深莽中。予至胡庭日，新雨过，涉草，衣袴皆濡，唯胡人都无所沾。带衣所垂蹠履，盖欲佩带弓箭、粉囊、算囊、刀砺之类。自后虽去蹠履，而犹存其环，环所以衔蹠履，如马之鞅根，即今之带钩也。天子必以十三环为节，唐武德贞观时犹尔。开元之后，虽仍旧俗，而稍褻博矣。然带钩尚穿带本为孔，本朝加顺折，茂人文也。”

综上所述，宁夏彭阳出土的战国人驼形青铜牌饰，所含信息量大。首先可以看出是属于单模浇铸而成的青铜牌饰。从近些年的彭阳县境内考古发现青铜作坊来看，此牌饰有可能系当地所铸造，牌饰也作为出口之物，游牧民族的骆驼纹饰，更是深受西方人的喜爱，在相当长一段时间里，西方人都把“中国风”视为一种高雅。因而，人驼形牌饰也是一种通过丝绸之路的贸易品。其次是牌饰上的人物应属于西域人物，所骑的双峰骆驼应是已驯化好或者是正在驯化的骆驼，彰显了骆驼这一物种的驯化使用，通过丝绸之路之商贸、贡使、游牧转场或者战争等原因，从中亚一带而传播到了宁夏南部的六盘山地区，并被这里的人所喜爱，被艺术家们以铸造牌饰的方式记录下来，成为一种青铜牌饰的艺术品。(据《收藏快报》)

羽人纹盘口壶



羽人纹盘口壶，东吴时期，质地青瓷，高32.1厘米，颈径3.2厘米，底径13.6厘米。

该壶2013年被国家文物局列入第三批“禁止出国(境)展览文物”目录。壶为圆盖、盘口、颈短、丰肩、圆腹、平底。瓷胎白中略带灰色，外施青黄色釉。胎上通体绘有褐彩纹饰，器身自上至下分为4个部分。盖钮为一只回首衔物的鸾鸟，纽两旁饰柿蒂纹，盖面上绘有一对双角人首鸟身的飞鸟，对着一株仙草起舞。壶盖内壁、盘口内壁绘有仙草等图案。壶颈部绘有7只骆驼。骆驼是神话传说中的仁兽，传说中它是虎躯狼首，白毛黑纹，尾巴很长，生性仁慈，不是自然死亡的生物不吃，连青草也不忍心伤害。7只骆驼纹饰除2只并列外，其余几只之间皆有形状相似的半异兽图像。异兽头圆似虎，鬃毛飘拂，身短尾长，呈雄健刚猛之势。壶肩部一周贴塑4个铺首、2尊佛像、2只双首连体鸟。二鸟首自然分开，身躯连为一体，翼伸张，足屹立，作俯栖状。壶腹部绘两排羽人，上排11人，下排10人，高低交错，两两相对，空隙处还穿插点缀着疏密有致、飘忽欲动的仙草和云气纹。壶下腹部近底处绘有一周仰莲纹，莲瓣瘦长，线条活泼婉转。

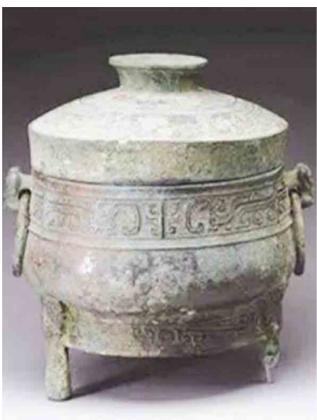
壶身上集中了商代以来的羽人形象和汉代以来的佛陀形象，不仅是东西方文化最早在中国的交集，还将青铜器、漆器、瓷器工艺和绘画艺术有机地结合在一起，笔墨流畅，气韵生动，开拓了瓷器装饰的新途径，可谓是瓷器之祖。(据《内蒙古日报》)

西周青铜殷簋

西周青铜殷簋，青铜质地，高22厘米，重4千克。

殷簋的底部和器盖内部各刻有82字铭文，内容相同，仅个别字在结构上稍有差异。铭文记录了殷纣周王委任，继承祖父和父亲的职务守护东部边境5座城邑。为了感谢周王的封赏，殷铸造了这篇纪念这件事。从器型和铸造技术方面来看，殷簋体现了当时高超的青铜器铸造技艺。簋是古代盛食的器物，相当于现代的饭碗。殷簋铸造工艺精湛，器型庄重，反映出当时铜器铸造技术的水平。从纹饰上看，殷簋的纹饰独特，饕餮纹和雷纹是其主要装饰图案，这种图案是商周时期青铜器上常见的纹饰，具有神秘色彩和古老的传统。

1984年11月，陕西省铜川市耀县(今耀州区)丁家沟出土了2件殷簋(另一件收藏于陕西历史博物馆)。殷簋中的铭文记述了殷纣周王委任的过程。周王命殷继承其祖辈管理东部五邑，并赐给他“市”和“朱黄”。册命地点在周新宫，导引偕相为士戎，册命宣读的执行者为内史音。自西周建立以来，为了



保卫地处关中腹地的周原与洋镐安全，周王室依托地势在关中外围设置了军事防区。殷祖孙三代人驻守于此，整个家族可能就在这一带繁衍生息。(据《内蒙古日报》)

东晋越窑鸡首壶



此壶高23.5厘米，腹径21厘米，口径11.6厘米，底径10.7厘米。

鸡首壶在浙江各地都有出土，这件出土于余姚的东晋越窑青瓷龙柄鸡首壶，就是其中极具代表性的一件，反映出当时陶瓷烧造、装饰工艺的辉煌成就。此壶盘口，束颈，球腹，平底内凹，肩部饰弦纹三周，对称二系，釉不及底。肩的一侧为引颈张口的鸡首形壶嘴，另一侧为龙头把手，连接口部与肩部。壶肩部另外两侧各有一桥形方系，系孔可以穿绳。此壶造型别致新颖，既庄重古朴，又使整个外形曲线流畅生动。壶身通体施有青釉，釉层丰厚，釉色均匀纯净，其闪黄光亮的色泽产生出漆器般的艺术效果。(据《联谊报》)

明万历黄长吉玉兰形墨



明万历黄长吉玉兰形墨，高6.8厘米，长径2.3厘米，短径1.1厘米。故宫博物院藏。

明万历黄长吉玉兰形墨为圆雕，呈玉兰花瓣形，造型逼真，一枚花瓣上镌“长吉”篆文小印。

明代晚期是中国制墨业史上的繁荣阶段之一，制墨名家辈出，装饰题材丰富，且出现了圆雕造型的作品。

此墨艺术风格生动，体现出明清以来墨模雕刻技术的精湛水平。(据《人民政协报》)

清代佛手玉雕



此玉雕摆件高20厘米，综合运用圆雕、浮雕、镂雕等复杂工艺，雕刻佛手光亮细腻，枝叶翻卷有致。

据介绍，佛手有“佛佑”之意，又谐音“福寿”，寓意“福寿双全”，意为福寿延绵不绝，是清代玉雕常见的吉祥题材。(据《侨乡科技报》)

王大凡粉彩“渊明采菊”瓷板画



历史上，以陶渊明辞官归隐、东篱采菊为题材的绘画作品层出不穷，既突出了古人对陶渊明人格操守的崇尚，亦反映了古代文人对“采菊东篱下，悠然见南山”的这种乡村恬逸生活的向往。

近代瓷画名家王大凡粉彩“渊明采菊”瓷板画长56、宽33厘米。画面上，一株弯曲遒劲的老松挺拔于山石之侧，树干粗壮，枝叶青翠，树身上布满皴裂的褶皱，在凸显松树历经沧桑生命坚韧的同时，暗喻陶渊明如苍松翠柏一样坚挺的精神操守和人格情怀。另一棵青松与老松相邻，树身没于画外，树根则被土石、新篁及部分竹篱掩映。树下芳草如茵，一老者显然是主题人物陶渊明，头戴黑帽，脚穿黑布鞋，身穿浅蓝长袍，方面丰额，面白如玉，隆鼻大耳，慈眉善目，长须飘拂于胸前，袖手于后，正侧视前方，神态和蔼，举止安详。老者左前，一小童手提花篮，里面盛满绽放的菊花，前面袍衫挽系于腰间，左手执一根长长的拐杖，亦是目视前方，神情专注，天真可爱。

观赏画意，应该是陶渊明正采菊出篱，见小童有些疲乏，便将长杖给其使用。画左上款识：“渊明采菊，戊辰孟夏月中游中翰，黟山大凡王堃作于希平画室。”钤朱文“大凡”印。根据纪年款识，可知这件作品绘于农历1928年初夏四月，作者时年40岁，为其壮年期的作品。

王大凡(1888—1961)，祖籍安徽黟县。名堃，号希平居士，又号黟山樵子，斋名希平草庐。年少即到景德镇学习绘画，后拜王晓棠为师，专攻

粉彩瓷画，他博采众长，山水、仕女画均出类拔萃，尤以人物画影响最大，画风规矩严谨，主题与配景相辅相成，笔下人物秀润生动，纹理清新，气韵浑成。在1915年的巴拿马——太平洋国际博览会上，王大凡的作品粉彩瓷画《富贵寿考》获得金质奖章。1959年被授予“陶瓷美术家”称号。珠山八友是近代中国陶瓷和景德镇陶瓷最杰出的代表，他们以陶瓷为载体，以传统的中国文人画为切入点，塑造了瓷上文人画这一艺术特色。王大凡为景德镇画家群体“珠山八友”之一，曾画《珠山八友雅集图》并题诗一首记其事：“道义相交信有因，珠山结社志图新。翎毛山水梅兼竹，花卉鱼虫兽与人。画法唯宗南北派，作风不让东西邻。聊将此幅留鸿爪，只当吾侪自写真。”

此瓷板布局疏密有致，画面工致而不纤弱，虚实相生，情景交融，毫无雕饰之气。以粉彩颜料表现国画画境，彩绘人物塑造传神，不用玻璃白打底，而是直接将彩料平涂于瓷胎，再罩以雪白、水绿后，经低温窑炉烤烧成彩，这种不用渲染而是直接填彩的“落地粉彩”技法，至今仍被瓷板画家沿用。作者构思严谨，用笔流畅而飘逸，工笔与写意结合，勾勒细腻，对人物的刻画尤其传神准确，无论是人物的面部表情，还是衣衫的线条褶皱，都细致入微，自然生动。“芳菊开林樾，青松冠岩列。”整个画面呈现出一种宁静祥和的氛围，画面上虽然未见“南山”，但从二人目光向同一个方向逡巡的刻画来看，显然已让读者有了“画外南山”的联想，很好地突出了“采菊东篱下，悠然见南山”的画意主题。(据《收藏快报》)