



西周晚期的丰邢叔簋。



丰邢叔簋的底部。

丙

作器者来自何处

丰邢叔簋是按照人名与器物组合的方式定名，作器者丰邢叔为伯姬铸造了这件精美的青铜簋。诸如季子白盘、噩侯卣等，其人名中包含了作器者所属的虢国、噩国等国别。从丰邢叔的名字来看，“丰”和“邢”自然也让人想到丰邢叔可能来自西周时期的诸侯国丰国或邢国。

商周时期曾出现过多个丰国，丰邢叔簋为西周晚期的器物，出土于陕西宝鸡，从史书记载来看，西周晚期活跃于陕西地区的丰国应是戎狄所建。西周晚期王室衰微，周人旧都丰邑被戎人所占，建立丰国，戎狄首领自称“丰王”，在当时周王为名义上天下共主时代，是一种明显的僭越。《史记·秦本纪》记载：“襄公元年，以女弟缪嬴为丰王妻。”由于秦国的疆域与戎狄相邻，当时秦襄公还曾将自己的妹妹嫁于丰王为妻。丰邢叔簋是丰邢叔为伯姬所作，从先秦时期女性的定名习惯来看，伯姬是以姬为姓，说明她是来自周王室或姬姓封国的女子。史书中未见有姬姓女子嫁到戎狄所建的丰国，同时北方地区的少数民族基本未发现有铸造礼器，且丰、邢同时出现在人名中也难以解释。

再看邢国，邢国是周朝的53个姬姓封国之一，西周成王封周公第四子姬于邢。《左传·僖公二十四年》记载：“昔周公……故封建亲戚，以藩屏周……凡、蒋、邢、茅、胙、祭，周公之胤也。”结合文献及与邢国相关的衍簋、槐簋等铜器的研究来看，邢侯的子辈，曾在周王朝担任卿士，形成邢伯、邢叔和邢季三支旁系，后来邢叔一系人丁兴旺，又繁衍出三支家族：郑邢、丰邢、邢邢。三支家族取名是在邢氏之上加上各自的采邑名，形成了新的复合氏称。丰邢叔簋推测就是丰邢氏所铸，丰是这一支邢氏的采邑名，根据古代伯仲叔季的排序，是丰邢氏同辈排行老三的丰邢叔铸造了这件铜簋。

丰邢叔的铜簋是为伯姬而作，西周贵族为女性铸造青铜器多见于媵器或为其夫人所作。邢国为姬姓封国，丰邢叔作为邢国的旁支，自然与伯姬一样也是姬姓。西周时期已经实行同姓不婚，所以伯姬不可能是丰邢叔的夫人。媵器一般是周代贵族为自己出嫁的女儿制作铜器作为嫁妆，丰邢叔的女儿自然也是姬姓，而且伯姬是伯仲叔季中的老大，丰邢叔应是为大女儿的嫁娶铸造了这件铜器。

2023年1月，国家文物局获悉丰邢叔簋现身美国纽约的消息后，迅速启动流失文物追索程序，联合公安部开展证据的搜集整理工作，并积极与文物持有人沟通，持有人雷蒙德·金及其母亲在了解文物背景后，同意将其返还给中国政府。丰邢叔簋是流失文物追索中又一成功的案例，它的回归必将为促成更多文物返还原属国提供新的示范。

(据《海南日报》)

浅绛彩瓷画



清光绪，山水花鸟六棱双耳瓶（一对），高46.5厘米。

陶瓷界所说的“浅绛”，乃借用国画术语，以浓淡相间的画底黑彩在白瓷上绘制花纹，再染上淡赭和极少的水绿、草绿与淡蓝等彩，经低温烧成，使其瓷上纹饰与纸绢上之浅绛画近似的一种彩瓷。浅绛彩瓷画自清同治中晚期开始，一直流行到民国初年。

浅绛彩瓷画与以往的瓷画大不一样，在浅绛彩以前，无论是五彩、粉彩抑或珐琅彩等，瓷画艺人均是师传画样，彩绘图案有相对固定的程式，一位艺人大多只擅长一个画科，作品虽美，但“匠气”十足。浅绛彩的出现，使得瓷画成为诗书画印四位一体的创造性艺术作品。浅绛彩瓷画艺人大多自身具有良好的艺术修为，能够进行相对个性化的瓷画创作。浅绛彩瓷画多取材宋元文人画稿，不仅文人气息浓厚，而且经过他们自身技艺的渲染，瓷画变得更为鲜活、淡雅、秀丽，深受文人士大夫喜爱。

程门、金品卿、王少维并称“晚清浅绛三大大家”，他们活跃于清同治光绪年间，均供职于景德镇御窑厂，是景德镇文人派画瓷的先驱，被誉为“晚清御窑厂三大画师”。这三位艺术家共同推动了中国传统绘画艺术在瓷画上的创新和发展，他们的作品至今仍被视为浅绛彩瓷器的典范。图为清光绪年间，金品卿的浅绛彩瓷器艺术珍品山水花鸟六棱双耳瓶。（据《新快报》）

明剔红牡丹纹渣斗



明剔红牡丹纹渣斗高11.5厘米，口径16.3厘米，足径11厘米，故宫博物院藏。

此渣斗通体髹朱漆，在菱形格锦地上雕花卉纹，器腹、颈内外壁均雕仰相间的牡丹花和花蕾。足底髹赭色漆，左侧近足处刻划“大明永乐年制”行书款。旁刻乾隆壬寅新正御题诗句，并钤“比得”“朗润”二方章。

(据《人民政协报》)

清代掐丝珐琅香熏



该香熏高65厘米，盖顶为仰覆莲花钮，盖面镂空雕鸳鸯、莲花图案，通过谐音寓意“一路连升”。肩两侧置双龙耳，器身外壁装饰枝枝纹及仙鹿纹饰，器足为3只丹顶鹤，寓意“鹿鹤同春”。

据介绍，该香熏为清乾隆掐丝珐琅双龙耳鹤足瑞鹿香熏，寓意祥瑞。

(据《侨乡科技报》)

丰邢叔簋漂泊四十年后回国

一件精美的西周嫁妆

前不久，漂泊海外40年的西周丰邢叔簋，从美国成功追索后重回祖国的怀抱。铜簋在专人护送下，安全抵达北京后，经文博专家实物鉴定，确认此簋就是1984年流失的丰邢叔簋，为国家一级文物。

甲

历史溯源

丰邢叔簋最早发现于1978年5月，当时，陕西省扶风县法门公社齐村的社员在修陂塘时，陆续发现多件西周时期的文物，并送交扶风县博物馆收藏。扶风县博物馆的罗西章先生对其中带有铭文的两件青铜器进行了介绍：一件为西周厉王时期的害夫（音义同胡）簋，另一件便是丰邢叔簋，当时丰邢叔簋出土于害夫簋西南25米处的一个灰窖中。

罗西章在介绍丰邢叔簋时公布了铜簋的图片、具体数据和铭文拓片等，这些资料后来也成为丰邢叔簋失而复得后，辨别其真伪的重要对比依据。

丰邢叔簋通高18厘米，口径21厘米，腹深12厘米，重6千克。敛口，鼓腹，圈足下接兽首三扁足。腹部两侧有兽首半环耳并垂珥（环耳最下部的小耳）双耳上端均有卷鼻兽首。失盖，从口部特征来看，盖与器身应是子母口。上腹饰一周窃曲纹，腹下部饰有数道瓦纹（横条沟纹），圈足饰垂鳞纹。此簋内底铸有铭文3行18字：“丰邢叔作伯姬尊簋，其万年子子孙孙永宝用。”

丰邢叔簋铭文的原文实际是“丰邢叔作伯姬尊自旦，其万年子子孙孙永宝用。”其自铭（器物在铭文中的自称）为“自旦”（gǔ），常用的这个“簋”的器名出自文献，宋代以来多将簋认成另一种青铜器“敦”，后来经清代学者钱坫等人的考证，才将“自旦”释为簋。西周时期，簋和鼎一样，既是实用器，又是重要礼器。祭祀和宴飨时，簋以偶数和鼎配合使用，使用者身份高低不同，使用数量也不一样。簋一般用来盛放黍稷等饭食，与盛肉食的鼎相配。文献记载周代天子用九鼎八簋，诸侯七鼎六簋，大夫五鼎四簋，元士三鼎二簋。

从金文（铸造在商代青铜器上的铭文）的发展脉络来看，丰邢叔簋的铭文无论是上下还是左右，都已成列成行，笔势匀称，整体布局较为规范，也即所谓的“竖成列横成行”。从文字笔道圆润，结构和谐，起笔停笔处不见锋芒，笔画转折处作圆弧形等特点来看，为西周晚期风格。此时的金文与商晚期至西周早期笔画粗大、间用肥笔，起止锋芒尽显，笔画转折处多作方折的“波磔体”铭文相比，有了明显区别，已是金文极为成熟的形态。

乙

西周晚期典型器

簋一般是圆形，深腹，有双耳、四耳和四耳等类别，腹下有圈足，有些圈足下面还附有方座。商代就已出现了无耳簋和双耳簋，无耳簋形似深腹碗，比双耳簋出现得要早。到西周早期，新出现了方座簋、四耳簋、四足簋等。西周中后期，斝、鬲、斝、鬲足下另附三个小足的双耳带盖簋成了簋的主流，此类簋器物的上腹和盖缘各饰一周相同的纹饰，器下腹和盖面饰瓦纹，三足上端多作兽首形，下部呈象鼻状外卷，丰邢叔簋便是这种器形。与丰邢叔簋同为此类形制的，比较知名的还有山东博物馆的镇馆之宝——颂簋。

根据带盖的颂簋推测，失盖的丰邢叔簋应有带母口的盖，盖顶很可能是圈状捉手，盖面与器身一样装饰瓦纹和窃曲纹，盖内璧可能铸造有与圈足底部一样的铭文。丰邢叔簋与颂簋的时代都为西周晚期，瓦纹和窃曲纹即在这一时期最为流行。窃曲纹多从龙纹变形演化而来，两簋的窃曲纹略有差异，颂簋的变形龙纹一首双身，眼睛明显凸出器表，丰邢叔簋的则是首尾相接的龙纹。

值得一提的是，颂簋也曾盖与身分离，清晚期时，颂簋被山东黄县的丁树桢收藏。其后人分家时，丁氏兄弟俩都想要这件宝簋，于是器身和器盖被兄弟俩分别收藏。后器身入藏胶东古物委员会，山东博物馆建立后，器身随之入藏馆内。1959年，丁氏后人又把器盖捐献给山东省博，从此盖、身得以合体。像这种盖与身合体的故事还见于湖南博物院的皿方罍，所以丰邢叔簋的器盖可能仍存于世间。



西周晚期的颂簋。

婷婷袅袅

美人瓶

西夏以偏僻弱小之地，先后与宋辽对峙190年，在吸收周边民族文化的基础上，创造了自己的文字，形成具有鲜明特色的西夏文化，深刻影响了当时的政治、经济乃至社会的发展。在历史的长河中，西夏留下的文物不多，内蒙古博物院收藏着一只西夏褐釉剔花海棠纹梅瓶，1956年出土于伊克昭盟（今鄂尔多斯市）伊金霍洛旗敏盖乡。梅瓶整体器形秀美，刻线流畅，装饰协调。

梅瓶因造型秀美又被称为美人瓶，是对中国古瓷中小口、短颈、丰肩、敛腹一类造型瓷瓶的总称，属盛酒器，后来逐渐转化为观赏器，同时也作为随葬品使用。北宋以前的陶瓷器中并无梅瓶造型，宋代时创烧，称为经瓶，明代之后才称为梅瓶。民国初年许之衡在《饮流斋说瓷》中解释：“梅瓶，口小而颈短，肩极宽博，至胫稍狭，折于足微丰，口径之小仅与梅之瘦骨相称，故名梅瓶也。”

梅瓶的出现与契丹族分不开。契丹人在唐代就与北方汉族人多有交往，为了适应频繁的迁移生活，契丹人仿照汉族人的革囊创烧出便于携带的陶瓷提

梁壶，也称马镫壶或鸡冠壶，还创烧出上粗下细、状如鸡腿的长腹瓷瓶，用于盛水或储酒，这种鸡腿瓶被很多现代学者视为是梅瓶的雏形。鸡腿瓶口小、短颈、腹长，用绳索捆绑后方便背运，倒梯形造型使绳扣越勒越紧，小口可以避免盛装的水、酒溅出，尤其是储酒，可减少酒的挥发还方便携带，很适合契丹人游牧射猎、逐水草而居的生活。

宋朝，梅瓶一般呈蘑菇形口，器身修长秀丽，元承宋制，除圆形外，还有八角形制品，瓶呈平口，短颈，上细下粗，器型雄伟。明代以后多唇口，器身也随各朝审美变化而略有不同。明代还规定青花梅瓶为皇室随葬品，皇帝4件，皇后及妃子2件，公主和皇子、得封郡王1件，摆放于棺材的四周或前面。瓶内放酒，寓意“清（青）平（瓶）长久（酒）”，瓶内无酒，寓意“四方清（青）平（瓶）”。到了清代，梅瓶的造型比例失当，远不如明代的精美。

西夏瓷器的生产是在中原北方诸窑系的影响下发展起来的，主要生产地在宁夏灵武窑堡附近，另在贺兰山东麓、甘肃武威和鄂尔多斯一带也有生产。所生产的瓷器与宋代、辽代相比，在釉色、胎质、烧制水平、技法等方面都有一定的差距，但在瓷器的造型设计、纹饰题材和装饰手法等方面，都表现出了较强的民族风格和特色。

西夏地处古丝绸之路的交通要道，境内窑场发达，如宁夏灵武窑、回民巷

窑、石嘴山窑等，其胎质大多为浅黄、灰色等，常用化妆土技法修饰胎质的欠缺，便于剔刻法的运用，因此西夏瓷中的剔刻花装饰是瓷器工艺的大宗，其娴熟的雕刻技法、色彩对比强烈的装饰纹样等都赋予了西夏瓷器质朴、粗犷、豪放的艺术特色和鲜明的地方色彩。

西夏褐釉剔花海棠纹梅瓶使用的剔花技法就是西夏黑褐色釉瓷器中最常用的一种，始于北宋磁州窑，就是在器物坯体表面施釉或化妆土后，刻划纹饰，将纹饰以外的釉面或化妆土层剔除，露出胎体，以釉色与胎体部分相对比，形成强烈反差，凸显主题纹饰的立体效果。

西夏瓷器还有一个突出的特征就是开光，也称开窗，这种装饰最早在北宋时期开始使用，多用于白釉瓷枕的黑色彩绘装饰，在器物的显著部位以线条勾勒出圆形、方形等形状的框架，框内绘各种图案，以达到突出主题纹饰的目的。西夏瓷器的纹饰题材内容丰富，形式多样，有植物纹、动物纹、图案纹及反映民间生活习俗的纹饰。其中，植物纹有牡丹、莲花、菊花、海棠花、宝相花、石榴花等。

西夏瓷器釉色主要以黑（褐）、白为主，也有少量的青、紫、姜黄釉色，其中白瓷质量较高，可能与西夏人崇尚白色有关。西夏瓷器按用途可分为生活用器、文房用具、娱乐用具、雕塑艺术品及建筑器材等，常见器型有碗、盘、瓶、壶、罐、盆、灯、砚、板瓦、滴水、骆驼、马等。

(据《内蒙古日报》)

西夏褐釉剔花海棠纹梅瓶

高37.3厘米
口径6厘米
底径9.7厘米