

今年,是“红山文化”命名70周年,红山文化积石家的最新考古成果也于近日首次向社会公布。

红山文化反映的一体多面、兼收并蓄的文化特质,奠定的龙图腾、玉为尊的文化传统,形成的天人合一、尊祖崇宇的宇宙观和社会观,已经构成了中华文明的有机质。

红山文化C形龙。

“鸟居龙藏”之地

最早发现红山文化的是一个叫鸟居龙藏的日本人。1906年,喀喇沁旗王府邀请了一名日本人担任崇正学堂的教习,此人便是鸟居龙藏。相比于教书,鸟居龙藏更热衷于做考古调查。

最初,老百姓在红山附近发现了一些古代遗迹和遗物,鸟居龙藏得到消息后,循着线索来到红山,调查了附近的文化遗址,好在他主要是采集标本,并未进行挖掘。后来,鸟居龙藏将其当年的调查资料整理成书,写成《蒙古旅行》一书出版,书中第一次介绍了红山文化的遗迹。

有意思的是,红山文化中,玉猪龙、C形龙和玉鸟等都是比较知名的玉器,可以说红山文化遗址确实是“鸟居龙藏”的地方,巧合的是,它又被一个叫鸟居龙藏的人发现,可谓在发现之初就带有了一丝神秘色彩。

1955年考古学家尹达出版了《新石器时代》一书,书中的文章《关于赤峰红山后的新石器时代遗址》首次提出了“红山文化”的命名。这是继仰韶文化和龙山文化之后,我国再次命名的新石器时代考古学文化,掀开了红山文化研究的新篇章。

自红山文化的命名至今,伴随着牛河梁、兴隆沟、魏家窝铺和近年来刚发掘的敖汉旗元宝山等一系列重要遗址的发掘和调查,红山文化的考古学面貌日渐清晰:它距今6500年至5000年,主要分布在以西辽河流域为中心的内蒙古自治区东南部和辽宁省西部地区,是以玉器为主要文化符号的新石器时代考古学文化。



红山文化玉猪龙。

红山文化玉鸟。

龙图腾 玉为尊

据内蒙古自治区文物考古研究院孙金松院长介绍:“(赤峰市敖汉旗元宝山红山文化积石家)M15出土的玉龙是目前考古发掘出土中体量最大的一件。”“M”在考古学中是墓葬的简称,M15出土的玉龙造型是红山文化玉器最有代表性的器形——玉猪龙,这类玉器一般整体呈一卷曲的动物形象,首尾相接处有一缺口。

玉猪龙一般被认为是最早的龙图腾的雏形,它口吻较长,肥首大耳,双圆睛,鼻端前突,与猪的形象极为相像。汉字“豕”的下面是“豕”,即猪的意思,猪是祖先驯化的六畜之一,也是家庭财富的重要象征。红山先民在墓中放置玉猪龙等随葬品,可能希冀死后仍能享受生前富足的生活。

玉猪龙又有“玉熊龙”的称呼,玉猪龙的圆耳大眼确实也与熊的有些相像。从红山文化的主要分布区域辽西、内蒙古东部等地来看,这里是黑熊、棕熊等熊类动物的活动区。因着万物有灵的观念,先民们对熊的崇拜在文献中多有记载,像“三皇五帝”中黄帝的部落就为熊氏,《淮南子》中记有大禹治水时,曾化身熊开凿大山,其妻子涂山氏看到后变身为石头。这些记载中虽包含有传说的成分,但早期先民崇拜体格健壮、勇猛有力的熊并将其作为图腾却是可信的,所以玉猪龙也有可能描绘的是熊的形象。

1971年春,赤峰市翁牛特旗的农民张凤祥在整理土地时,意外发现了一个粘着土的“勾子”,这件勾子就是后来享誉世界的红山文化C形龙,现藏于中国国家博物馆,被誉为“中华第一龙”。C形龙躯体似蛇,梭形的长眼凸出,吻部长而前凸,已显示出成熟龙形的诸多元素,尤其是脊背还附有飘逸的长鬃。C形龙代表了红山文化先民高超的制玉技能,作为国宝级文物已被列入“第三批禁止出境展览文物目录”,华夏银行标识中的龙形便源于此。

“他山之石,可以攻玉”

玉器是红山文化最大的标识,新石器时代玉器多是就地取材,以前大家都认为红山文化的玉器是岫岩所产的蛇纹石玉,也即人们常说的岫岩玉。岫岩玉是中国四大名玉之一,因产量较大,较之和田玉等,在四大名玉中属于相对比较便宜的玉种。

红山文化玉材的色调多以偏黄绿居多,质地均匀,具有一定半透明度,雕刻技法有浮雕也有圆雕。从玉器类别来看,有玉环、玉璧等装饰类玉器;玉猪龙、C形龙、玉鸟、龟和蚕等动物类玉器;斧、钺、棒等工具类玉器;少量的人物类玉器以及勾云形佩、箍形器等特殊类玉器。

除了玉猪龙、C形龙外,箍形器、勾云形佩等也是红山文化比较有特色的玉器。其中的箍形器又名马蹄形器,其功用众说纷纭,有说法认为是束发的发箍或护臂,但从其中空的尺寸来看,做发箍太大,做护臂又太小。还有说法认为箍形器与玉猪龙的胚胎说类似,是女性分娩的器官,也是表现希冀生命轮回,逝后重生的观念。另外还有一种比较可信的观点,认为箍形器是戴在头上的冠饰,像同为新石器时代的石家河文化中就有不少带冠饰的玉雕人像,在讲究礼制的古代中国,冠饰从新石器时代一直到历史时期都极为常见。

在新石器时代,尚未有金属工具,不禁让人发问:红山文化的先民如何将玉料做成精美玉器?正所谓“他山之石,可以攻玉”,其实运用一些较之软玉更为坚硬的玛瑙、玉髓等就可以琢玉,只是这种“琢”与“磨”需要耗费的时间和心力是难以想象的。除了他山之石的琢制,从红山文化玉器残留的加工痕迹来看,还有线切割工艺、棍钻(实心棍状的钻)和管钻(空心管状的钻)工艺等,像玉箍形器的掏膛和勾云形玉佩的镂空就是先用棍钻或管钻钻出一些小洞,再将线放入洞中拉扯切割,不少玉箍形器的内部还留有明显的线切割拉过的痕迹。

这些数千年前琢制的红山文化玉器,以今天的审美眼光来看,依旧是情趣盎然,寓意无穷。它们承载着历史的痕迹,仍在讲述着红山文化先民们的故事。(据《海南日报》)

唐代陶驯马郎俑

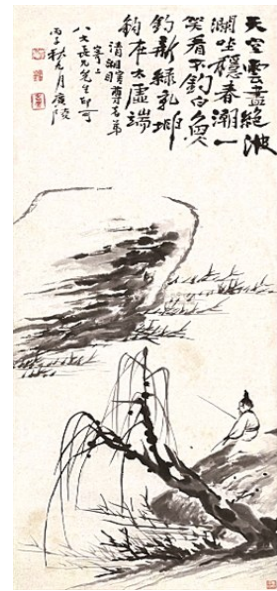
唐代马舞,是由经过专门训练的按照一定的音阶、动作演出的一种舞蹈。《明皇杂录》曾有记载:“唐玄宗尝命教舞马四百蹄。分为左右,各有部目,为某宠、某家骄。时塞外亦有善马来贡者,上俾之教习,无不曲尽其妙。因命衣以文绣,络以金银,饰其鬃鬣,间杂珠玉,其曲谓之‘倾杯乐’者数十回,奋首鼓尾,纵横应节,又施三层板床,乘马而上,旋转如飞。或命壮士举一榻,马舞于榻上。乐工数人立左右前后,皆衣淡黄衫,文玉带,必求少年而姿貌美秀者。每千秋节,命舞于勤政楼下。”



陶驯马郎俑,唐,高40厘米,宽35厘米。

由于对舞马的喜爱,唐代同样重视对驯马郎的培养。一般,驯马郎多为年少俊美之青年。所穿衣服多为利于驯马的胡服。故宫博物院藏陶驯马郎俑展现了少年驯马郎身手矫捷、轻巧灵便的样貌,作品生动传神,仿佛其正引领着舞马踢踏应节,闻乐起舞。(据《人民政协报》)

《春江垂柳图》



此画描绘春江垂柳,生机蓬勃。老翁垂钓,怡然自得。画幅上角还题有诗句:“天空云尽绝波澜,坐稳春潮一笑看。不钓白鱼钓新绿,乾坤钩在太虚端。”

据介绍,此画为清代著名画家石涛所绘,其画笔法恣肆,风格苍润雄浑。(据《侨乡科技报》)

惟妙惟肖三彩鸳鸯酒卮



这件三彩鸳鸯酒卮为唐代文物,现藏于陕西省西安市大唐西市博物馆。它高8.8厘米,以鸳鸯浮游的姿态造型,展现了鸳鸯亲昵依偎的温馨画面。只见鸳鸯眼睛圆润,嘴巴扁平,神态逼真可爱,仿佛正诉说着一段温柔的故事。整个器物的釉色斑斓而鲜丽,色彩的运用大胆又和谐,充分展现了唐代陶瓷艺术的高超技艺和审美情趣。

唐三彩是古代陶瓷烧制工艺的珍品,属于一种盛行于唐代的低温铅釉的彩釉陶器,釉彩以黄、绿、白三色为主。陶坯上涂的彩釉在烘烤过程中发生化学变化,最终的唐三彩成品色釉互相浸润、斑驳淋漓,色彩自然协调,花纹流畅,是一种具有中国独特风格的传统工艺品。在不同色彩的交相辉映中,唐三彩显示出独具特色的艺术魅力。(据《联谊报》)

清代铃铛杯



该铃铛杯为一对,高8.5厘米,因形似倒置的铃铛而得名。杯身描绘《西厢记》故事,绘有张生修书白马将军,请其率兵到普救寺解救崔莺莺的场景,笔触细腻准确,意境清新自然。

据收藏方介绍,该铃铛杯为清康熙官窑瓷器,胎骨轻薄如纸,造型规整优美,比例恰到好处。(据《侨乡科技报》)

神秘「红山文化」 情趣盎然 玉意无穷



红山文化勾云形器。

开片:瓷器上的生命裂痕

开片是瓷器釉面的一种自然开裂现象,或在陶瓷烧造过程中产生,或因历史原因而形成。古陶瓷多数的窑口和相当部分的品种存在不同程度的开片现象,多数被看作烧造缺陷,但也有些品系形成了特定的艺术效果,受到文人墨客喜爱,更有具有创造力的工匠故意利用开片效应,产生变幻莫测的艺术效果。

瓷器烧制时,釉面开裂的原因主要有两种:一是成型时坯泥沿一定方向延伸,影响了分子的排列;二是坯、釉膨胀系数不同,焙烧后冷却时胎釉收缩比不一致。这原是瓷器烧制中的一个缺点,但聪明的匠人掌握了开裂的规律,制出的开片釉(即裂纹釉)慢慢成为瓷器的一种特殊装饰,宋代的汝、官、哥窑都有带开片特征的瓷器传世。

还有一种自然形成的开片,则是时间留下的痕迹。随着日久经年,瓷器表面釉层渐渐内裂,或呈鱼子纹,或现牛毛纹,但无论何种纹形,开片都与胚胎无关,纹痕绝不会深入,而仅仅开在釉面上。

瓷器开片类型主要包括冰裂纹、文武、鱼鳞状、百圾碎、蟹爪纹等。其中,冰裂纹开片是形容在釉面上形成的像冰雪一样清澈的裂纹。这种裂纹十分致密,没有缝隙,杂质无法侵入,历经数百年仍然显得晶莹剔透。文武开片则是指瓷器上下左右的通体开片,所谓“文武之道,一张一弛”,大型的不规则开片被喻为“文

片”,当中又套有较小型的开片被喻为“武片”。这种开片以宋代官窑、哥窑的瓷器特征最为显著。

鱼鳞状开片是一种非常独特的开片现象,主要集中在北宋汝窑、宋官窑和少数南宋龙泉窑制品上,其形态是在肥厚釉层的层与层之间产生的开片现象。这类瓷器釉层很厚,有些甚至超过了胎体厚度。如此厚的釉层是多次上釉形成的,每次上釉都要等干燥后再施,故各层釉之间薄厚不均。瓷器烧成后,层间因应力不同产生断裂。

对于金丝铁线型开片,《简明陶瓷辞典》解释为“纹片的一种,传世哥窑瓷器的特殊纹饰,因开片有大、小之分,大开

片呈深灰似铁,小开片呈酱褐色,似金丝而得名”。哥窑瓷器釉质凝厚、釉色沉稳,因其胎体中氧化铁含量较高,烧成时口沿处的釉层垂流,釉层变薄,遂隐现酱紫色胎骨。古代工匠利用哥窑出窑前骤然冷却的方法,使釉面内应力急剧释放产生大的开片。然后将瓷器浸入含铁的溶液中,裂纹将铁物质吸附进裂纹内,形成“铁线”效果。再将这种一次开片的瓷器放入窑炉内烘烤,不等釉面熔化就进行第二次骤冷,使釉面再次在大开片中产生小开片。然后将烧成的瓷器放入陈腐的茶叶水中,令茶碱之类的色素吸附进裂纹隙中,或者经长期使用把玩,形成大片套小片、铁线裹金线的艺术效果。这种哥窑特有的工艺是宋代工匠人为掌控开片的典型例证,并为元、明、清代继承,延续至今。

百圾碎开片也是哥窑开片的一种,只不过纹片更细碎,因为出窑前降温过快,致使釉面四分五裂,裂纹密如攒珠。

蟹爪纹开片是胎釉遇热时由于膨胀系数不同而产生的一种现象,这种物理现象表现在汝窑的釉面上,呈现一种类似螃蟹走在泥沙地上留下的痕迹。宋时有人称之为鸡爪纹,如南宋《百宝总珍集卷九:青器》中说:“汝窑土脉滋润,与高丽器物相似,有鸡爪纹者认真,无纹者尤好,此物出北地。新窑,修内司自烧。自后伪者皆是龙泉烧造者。”后来,人们可能觉得“鸡爪”的形容不太



北宋汝窑天青釉冰裂纹圆洗。(大英博物馆藏)