

婴戏纹：

子孙昌盛的吉祥祝愿

我国古代纺织品中有一类极具特色的装饰纹样,那就是以孩童嬉戏玩耍情景为主题创作的“婴戏纹”。我国传统民俗文化中,百子千孙是血脉延续的保障,也是家族兴旺的征兆,婴戏纹就承载了人们祈子求福的美好愿景。其中,饰有近百个婴童纹样的“百子衣”更是备受青睐,它既承载了对吉祥喜庆的期盼,也包含了人们对美好生活的向往。

婴戏百子 宜尔子孙

“百子”一词出自《诗经·大雅·思齐》中周文王得百子的故事,西汉《毛诗》载“大姒,文王之妃也。大姒十子,众妾则宜百子也”,从此逐渐有了“文王百子”的说法。自古“衣食住行”以衣为首,古人经常以服饰和日用品表达多子多福心愿。

新疆民丰尼雅遗址出土了多件汉晋时期织有“宜子孙”字样的文字锦,如“延年益寿大宜子孙”锦袜、“王侯合昏千秋万岁宜子孙”锦衾等,其中“合昏”锦衾类似现代人结婚时送给新人的贺礼——喜被。将多子、子孙顺意的祝福织在锦上,是当时直接而又诚挚的表达方式。

唐代纺织品中已出现比较具象的孩童图样。日本正仓院收藏的唐代彩绘花毡,寥寥几笔便在毡面上描绘出孩童花间玩耍的

生动图景。受佛教化生观的影响,童子与莲花的组合造型也在唐代流行,如敦煌莫高窟220窟初唐壁画就绘有“化生童子”莲花间嬉戏的场面。至宋代,宫廷皇室对子嗣愈加重视,书画领域的婴戏图走向创作高峰,画中孩童踢球、扑蝶、学画、吹奏乐器等形象繁多,有雅俗共赏之妙。伴随商品经济的发展,极具世俗温情的货郎图中也加入了孩童嬉戏打闹的场面,成为婴戏纹创作的另一重要题材。宋代婴戏纹时常与植物纹、动物纹和水族类纹组成图案,题材丰富,兼具艺术性和装饰性。

晚明时期,得益于唐宋以来积累的大量婴戏图范本,发展出以缂丝或刺绣技法制作、表现百子嬉戏场面的纺织品。自此,集婴戏纹之大成的“百子纹”逐渐模式化并流

行开来。清朝统治阶级入主中原后,各民族文化互鉴融通,婴戏纹也形成了更多具有吉祥寓意的固定搭配。这些精心搭配的婴戏纹样,常被使用在服饰、枕头、被褥、门帘、插屏等各类婚嫁赠礼中。

古代社会推崇“学而优则仕”,文人墨客“闻鸡起舞”“头悬梁,锥刺股”,为的就是考取功名、步入仕途。婴戏纹中“戏”的范围由此扩展,群孩闹学图、童子勤读图、献书图等纷纷出现,用以传达子孙荣华富贵、官居显位的愿望。借物咏意的手法在婴戏纹中表现众多,较典型的有儿童拉小车玩耍的纹样。其常见的图案为船形小车上放着官帽和玉带,孩童手拿石榴。画面中的“官”与“冠”、“带”与“代”、“船”与“传”、“榴”与“流”谐音,合起来就是“冠带传流”,寓意世袭官爵,代代相传。

织绣绘染 千式百样

细度做到极致。故宫博物院收藏的缂丝九阳消寒图轴就是采用这种工艺完成的,画面物象分明,婴孩造型栩栩如生。

婴戏纹受到了古人的普遍喜爱,并将



其应用到生活中的方方面面,除了服装面料外,荷包、镜套、扇套等各类配饰,被面、帐料、挂画等实用家居物品也同样以婴戏纹进行装饰。

▼清缂丝九阳消寒图轴。



▼清黄色缎绣葫芦万字“百子图”枕头。



▼明末缂丝“百子图”壁挂。



明万历皇帝孝靖皇后洒线绣百子戏方领对襟女夹衣复制品。

衣饰百子 吉祥祝愿

宋明以来,百子纹配红衣是汉族女服中颇受喜爱的一类。宋代词人辛弃疾就曾写下“恰如翠幕高堂上,来看红衫百子图”。满饰婴戏纹的百子衣寓意百子千孙,新婚夫妻借此祈求家族人丁兴旺、子孙昌盛。明代定陵万历帝孝靖皇后墓出土的一件洒线绣百子戏方领对襟女夹衣,其上共绣一百个童子。按故事情节,所绣图案可分为戏珠图、博戏图、观鱼图、观棒毆图、猜拳图等四十一个画面,反映了明代市井生活中儿童的玩乐日常,传递出多福、多寿、多子孙的美好祝愿,当属百子衣实物中的“顶配”。

从清代婴戏纹中不同的孩童组合,可窥见当时的社会文化与审美风俗。北京服装学院民族服饰博物馆收藏的花青缎织金百子纹对襟女褂,通身共织有一百名孩童。正中央的一组童子骑马戴冠,形成了状元游街、送官送福的吉祥画面;其他童子或演习兵器,或持扇抚琴,或击鼓敲锣,或舞狮嬉戏;下方的双子戏荷、双子踢毹画面,暗含“连生贵子”和“见子”之意。

传统纹样是中华民族在长期社会活动中经过积累和沉淀形成的。婴戏纹的主题与世俗生活息息相关,寓意涵盖婚娶、生育、寿诞、节庆、仕途、礼仪、教化等方方面面,展示了人们对于美好生活的向往和追求。中华民族正是怀揣着这份质朴、虔诚的祈盼执着追求、不断发展,共同创造灿烂辉煌的中华文化。

(据《中国民族报》)

一抹北魏蓝 千年丝路史



玻璃壶。

在山西省大同市博物馆里,有一簇幽蓝的流光穿越千年,静静诉说着北魏平城时代的辉煌。它们,是被称为“北魏蓝”的玻璃器。如今,这抹独特的蓝色以冰箱贴的形式走入大众视野,自推出以来,便广受青睐。

在中国古代,玻璃被雅称为“水精”,寓意其凝聚了水的精华。中国最早的玻璃出现在春秋末年,湖北江陵望山1号墓发现的越王勾践剑的一面镶嵌有绿松石,另一面就镶嵌了3块蓝色透明玻璃。在吴国的夫差剑上,同样也发现用无色透明的玻璃块做装饰。

公元前138年,汉武帝派张骞出使西域,陆上丝绸之路开通后,中国的丝绸作为大宗商品运往西亚

和中亚,同时从西域带回很多异域奇珍,玻璃就是其中一种。公元398年,北魏迁都平城(今大同)。公元439年,丝绸之路重新畅通,平城呈现出商贾使迢迢、域外珍奇集聚、中西文化交融的盛世之象。越来越多的西方玻璃正是在这个阶段,顺着丝绸之路进入平城的。

北魏之前,华夏大地流行的是以铅钡为主要成分的“铅钡玻璃”,其特性偏软、易碎且耐热性差,多用于小型装饰品。而北魏时期,一种全新的配方——“钠钙玻璃”开始占据主流。其核心原料是石英砂(二氧化硅)、天然碱(碳酸钠)以及石灰石(氧化钙)。这一配方的出现绝非偶然,其源头直指西亚,特别是萨珊波斯帝国(226年至651年)高度发达的玻璃工艺。波斯钠钙玻璃以其更高的硬度、更好的透明度、更强的化学稳定性以及更优异的可塑性(尤其适合吹制法)而闻名。通过活跃的丝绸之路贸易、使节往来乃至可能的工匠流动,这一先进的玻璃体系被系统地引入北魏。

与配方革命相伴的是成型技术的飞跃。汉代玻璃采用的是与金属成型工艺相似的铸造法,而北魏玻璃采用了吹制成型法,这是玻璃制造史中最有意义的发明,也使先前一直罕见昂贵的玻璃器逐渐变成了常见物品。中国北魏时期的玻璃容器采用了吹制法,可以看作是罗马玻璃技术向东传播的结果。

《魏书·西域传》曾记载,“大月氏国……世祖时,其国人商贩京师,自云能铸石为五色琉璃,于是采矿山中,于京师铸之。既成,光泽乃美于西方来者。”所以,当年这些来自大月氏的商人们,不仅仅带着玻璃成品,还带着制作玻璃的技艺,在平城开设工坊,并且利用当地的材料开始制作玻璃,从而形成了独具特色的“北魏蓝”。

大同博物馆馆藏的这件玻璃壶在2002年出土于大同市迎宾大道的一座北魏贵族墓中,它出土时有些残破,质地是深蓝色的半透明玻璃,肩部装饰着两周凸弦纹,表面还带有土沁,形成了类似蛤蜊壳的光泽。

北魏玻璃虽以透明或浅绿色(来自原料中自然存在的铁杂质)为主流,但工匠们也尝试通过添加不

同金属氧化物来调制颜色。例如,加入氧化钴可呈现蓝色,加入氧化铜或氧化铁可呈现绿色调,加入氧化锰可呈现紫色调。

工匠对玻璃技术的探索不止于成色方面,他们还积极地将本土成熟的金属、玉石加工技艺融入玻璃装饰。最具代表性的便是磨琢(冷加工)工艺。玻璃器皿冷却固化后,工匠运用旋转的轮盘(类似玉器加工的砣具)和不同硬度的磨料,在器表精细地磨琢出凹凸有致的纹饰。大同南郊北魏墓出土的磨花玻璃碗便是杰出代表——其腹部以娴熟的冷加工技艺磨琢出三排错位排列的圆形凹球面,形成独特的光影折射效果,既借鉴了萨珊玻璃的磨花风格,又展现出本土工匠对线条韵律的精准把握。

北魏玻璃是丝绸之路技术上技术传播与文化互鉴的璀璨结晶。波斯的核心技术被引入,在本土工匠的创造力下,实现了成功的本土化转化与创新,最终熔铸成具有鲜明时代特色的艺术品。



玻璃瓶。

(据《北京青年报》)

清代百宝嵌博古屏风



该屏风高196cm,座框以红木为材质。屏心以黑漆为地,以百宝镶嵌四季花卉及博古纹饰,画面布局庄重规整,做工精细高雅。

此屏风用料考究,屏心质感逼真,图案惟妙惟肖,为清乾隆年间的宫廷陈设品。

(据《侨乡科技报》)

明澄泥夔纹砚



澄泥夔纹砚,明,长16.8厘米,宽10.5厘米,厚3.6厘米。故宫博物院藏。

故宫博物院藏明澄泥夔纹砚呈束颈双连式,浅开砚堂,上部为椭圆形砚池。其表面边框雕饰云纹,束颈处浅浮雕如意云纹。砚侧周边雕饰繁缛的夔纹及兽面纹。

砚背面深凹呈环渠状,也可作砚池,砚堂受墨。两面均可作研墨之用。底部凸起两兽足。

(据《人民政协报》)