

龙,是中华民族的象征之一,在中国传统文化中占据着重要地位。数千年来,龙已经融入中华民族的血脉之中,凝结为龙的精神,激励着每一位龙的传人不断奋发向上、拼搏进取。古代的龙到底真容如何?又有着怎样的超能力?让我们一探扬州博物馆里的“卧虎藏龙”。



霁蓝釉白龙纹梅瓶龙纹展开图 丁蕊/制

# 龙耀中华

扬州博物馆藏“龙”文物赏析

宗苏琴



元·霁蓝釉白龙纹梅瓶 扬州博物馆藏 王晓涛/摄



东汉·“宜子孙”出廓玉璧 扬州博物馆藏 王晓涛/摄

## 卧虎藏龙:唐·绿釉模印堆塑龙纹盏

此盏设计精巧,工艺精湛,纹饰精美,为唐代瓷器之杰出代表。盏为葵花形,通体施釉,绿白相间,釉质晶莹,色调清新。古人匠心独具,运用瓷器中的模印堆贴工艺于盏心堆塑一条巨龙,层次丰富、造型别致、形象生动。此龙虽看似屈居一隅,实则气吞山河之势;张口吐舌,龙身翻腾,四肢有力,龙爪张开,似正奋力追赶一颗火焰宝珠,周身流云飞转,迅疾勇猛之气跃然盏上,观之则觉耳畔传来呼呼风声和阵阵龙吟。虽尺寸不大,却威风凛凛,颇有龙腾万里之势,令观者可窥见气势恢宏的大唐王朝。



绿釉模印堆塑龙纹盏盖心 张历/制

自古以来,扬州并不盛产瓷器,唐代扬州占尽江、河、湖、海之利,成为全国陶瓷集散地和知名的国际大港,国内名窑上等佳器皆汇聚于此,并畅销海内外,国内外出土、出水文物及关于扬州的唐代文献均可证实这一点。此件唐代绿釉模印堆塑龙纹盏,应为当时“扬漂”精品瓷器中的一员。

## 鱼跃龙门:清·“鱼跃龙门”砖雕

“鱼跃龙门”又称“鲤鱼跳龙门”,源于中国古代神话传说,指黄河鲤鱼跳过龙门,便会变化成龙。“鱼跃龙门”这一主题也因其吉祥寓意而被人们广泛喜爱,成为中国传统的吉祥纹样,被应用于各领域并传承至今。



清·“鱼跃龙门”砖雕 扬州博物馆藏 王晓涛/摄

砖雕是指在青砖上雕出山水、花卉、人物等图案用于古建筑装饰的一种重要艺术形式。它们多被装饰于大门门楣、山墙墀头、照壁等处,常以寓意吉祥和风格活泼的内容为题材,如龙凤呈祥、三阳开泰、麒麟送子、狮子滚绣球、松柏、兰花、竹子、菊花、荷花、鲤鱼、福祿寿禧文字等。

## 龙舟竞渡:清·汪鋈《龙舟竞渡图》

在诸多有关龙文化的习俗中,“龙舟竞渡”是具有文化气息同时又有竞技精神的一项活动。此项活动历史悠久,最早可追溯至战国时代,其文化起源不一,有祭曹娥、祭屈原、祭水神或龙神等多种说法。作为端午节的一项重要活动,“龙舟竞渡”一直以来深受人们喜爱和重视。

清代扬州人李斗曾在《扬州画舫录》中描述了自己亲身经历的龙舟竞渡,而同为扬州人的画家汪鋈更是在同治十二年(1873),创作了《龙舟竞渡图》,全面展现了瘦西湖上龙舟争渡的激烈场面。

图中画面分为近、中、远三个层次:远处水天一色,白塔高耸,垂柳如烟;中部水面开阔,波浪翻滚,几艘龙舟奋勇前行,赛手整齐划桨,船上红旗迎风招展;近处垂柳拂堤,虹桥卧波,观众或云集岸边,或立于桥上纷纷聚焦于赛事。据画面上部长题可知,汪鋈所绘景象为1853年前的龙舟竞渡景象,尽管时隔20余年之久,但画家对当年龙舟竞渡的繁盛景象依然记忆犹新。

白釉的映衬之下,更有“画龙点睛”之奇效。巨龙张口吐舌,露出利齿,颚唇卷翘,颈部细长,长鬃轻拂,穿行于飘逸灵动的云纹之中,仿佛神龙出水、御云而行,颇有叱咤风云、飞龙啸天之势。

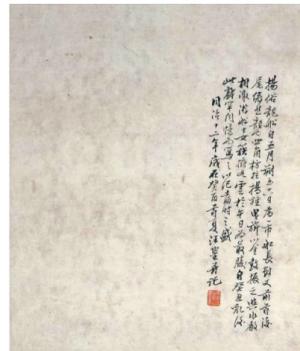
霁蓝釉白龙纹梅瓶经由1280~1300度的高温一次烧成,工艺精湛,造型优美,釉色莹润,纹饰精美,气势磅礴,堪称梅瓶中的极品。目前,此类存世品,全世界仅三件,其中尤以扬州博物馆所藏霁蓝釉白龙纹梅瓶器型最大,现状最完好,艺术效果最突出。2013年8月,霁蓝釉白龙纹梅瓶被国家文物局列入《第三批禁止出境展览文物目录》,成为名副其实的“镇馆之宝”。

自古以来,玉被认为是日月山川之精华,并被赋予诸多超能力,从而衍生出各种类型的玉器。其中,玉璧堪称中国古玉文化中的核心,不但历史绵延五千多年,且地位卓然,位列“六器”(即玉璧、玉琮、玉圭、玉琥、玉璋、玉璜,是古代祭祀天地四方的礼器)之一,具有祭祀、陪葬、朝聘、馈赠、佩戴等多种功能。

此件东汉“宜子孙”出廓玉璧,为同类出廓玉璧中的精品,属于佩玉类型,构思独特,造型别致,精雕细琢,玲珑剔透,寓意祥瑞。玉璧为和田青白玉质,采用线刻、镂雕和浅浮雕等多种技法制成。此璧以“宜子孙”三个篆体字为中轴线,外廓透雕一只瑞凤,环绕于“宜”字之上,姿态优美,尾羽飘逸,灵动自然;廓内镂空雕琢双螭,呈S形栖于璧内两侧,相对而立,首尾衔接“子”“孙”二字,身姿矫健,极富动感。祥龙、瑞凤上下呼应,顾盼生辉,美感十足,展现了汉代高超的玉器制作水平。



唐·绿釉模印堆塑龙纹盏 扬州博物馆藏 王晓涛/摄



清汪鋈《龙舟竞渡图》 扬州博物馆藏 王晓涛/摄

## 汉代女性审美意向、袍服

万水标 袁兴钱 宋青红



图2 汉代女侍俑 湖南博物院藏



图1 西汉早期曲裾素纱单衣 马王堆一号汉墓出土 湖南博物院藏

服饰具有御寒之功用,同时也体现了人类审美意向的发展,是人类文明进步的重要表现形式。汉代植桑蚕业的发展以及纺织技术的进步为服饰发展提供了物质基础和技术支撑。汉代女性服饰样式有上襦下裙、深衣、袍服等样式。汉代女性服饰主要特点是“轻盈飘逸”,有由紧致走向宽松的发展趋势,在一定程度上反映了汉代女性以“瘦”为美和“红”的审美意向。

地位较高的女性好穿深衣,深衣有较好的包裹性,可把女性身材线条凸显出来。其中,曲裾衣摆呈喇叭状,通体紧身,走起路来步履婀娜,摇曳生姿。而直裾上身比较宽松,常以束腰,女性的小细腰展露无遗。

对于普通劳动阶层的女性,尽管少有史书记载及考古实物出土,但可以从当时的很多文学作品加以考察。因为在汉代的诗词歌赋中,对当时女性的描写反映了汉代文人心目中女性服饰的典型形象。同时,汉代女性服饰艺术以其典雅清瘦的审美情趣、含蓄委婉的内在美,展示了汉代文化的独特魅力。

《孔雀东南飞》中有一段新过门媳妇装扮的描写:“新妇起严妆,著我绣夹裙,足下跟丝履,头上玳瑁光……指如削葱根,口如含朱丹。纤纤作细步,精妙世无双。”说的是作为新妇的刘兰芝起身梳妆,是典型的女性美人。婀娜多姿步履轻盈的汉代妇女温雅贤淑,亭亭玉立的美貌,在此展露无遗。尤其是“绣夹裙”“葱根”“纤纤作细步”等语,将汉代女性以瘦为美的审美意向表现得淋漓尽致。

再来看《陌上桑》中的秦罗敷穿着:“缃绮为下裙,紫绮为上襦”。说的是秦罗敷穿浅黄色有花纹丝绸做成的下裙,紫色绫子做成的上身短袄。上襦、下裙是汉代典型的女性服饰之一,此种服饰适合身材苗条的女性,对于体态丰腴的女性来说是不宜身穿“上襦”的。

汉代女性以“红”为美。汉代女性无论是衣着还是妆容,都存在尚“红”的审美意向。

汉代女性喜着红色衣服。《汉书·元后传》中描述王政君“是时政君坐近太子,又独衣绛缘诸子,长御即以是。”缘,即绛色的缘衣。缘衣,同华缘衣,古代贵族女子之服。诸子,即诸汗,古代妇女穿的外衣。绛色即指大赤,也就是大红色。上述史料说的是汉宣帝五凤年间,太子刘奭的宠妃司马良娣去世,为了减轻太子的悲痛,王皇后亲自挑选了五名宫女,然后把刘奭叫到近前,让他挑选一名侍寝的妃子。在这种场合,王政君把自己打扮得十分漂亮,她穿上大红色的外衣以便引起太子的注意,并最终获得刘奭的认可,成功入选。《羽林郎》中对胡姬穿着的描写同样多次提到“红”色。“结我红罗裙”“不惜红罗裂”。

此外,汉代女性在妆容上也喜“红”色。汉伶玄《赵飞燕外传》中有关于赵飞燕的妹妹赵合德的妆容描述:“合德新沐……为薄眉,号远山黛,施小朱,号慵来妆。”“慵来妆”中的“施小朱”即指薄施朱粉(红色),浅画双眉,鬓发蓬松而微卷,在慵懒之中展现天然姿态,是汉代女子淡雅之美的经典描述。《孔雀东南飞》中的“口如含朱丹”,反映的是汉代女性使用朱砂作颜料制作的“丹”装饰嘴唇,从此女性的“朱唇”越发流行。以上种种都表明汉代女性无论是服饰还是装饰都有尚“红”的审美意向。

以“轻盈飘逸”为特点的汉代女性服饰离不开当时社会经济的发展,是在农桑经济高度发展,制衣技术不断进步的基础上发展而来。同时,它们在一定程度上也反映了汉代女性以“瘦”“红”为美的社会审美意向。当下应深刻解读汉代服饰文化的成因及其所体现的审美意向,才能真正化身“使者”把我国古代服饰文化发扬光大。

(本文为江苏省汉文化研究中心2023年课题《从出土文物管窥汉代女性服饰样式》阶段性成果,课题编号:23WW13)

## 汉代女性深衣、袍服及特点

汉代深衣和上襦下裙样式“在战国时期已经成熟,均沿袭自商周以来形成的交领、右衽、襟带基本结构特征。”其中,汉代女性深衣分直裾和曲裾。直裾深衣呈垂直状,左襟叠压在右襟之上;曲裾深衣呈弯曲盘绕状,左襟压右襟绕体一周或数周,最后系于腰部。和直裾相比,曲裾对女性身体包裹性更好,更能体现女性的优美身体曲线。

西汉早期,女性喜穿曲裾深衣(图1),服饰整体较为紧致,表现为深衣多数在下膝处内收。西汉中期的女性深衣延续其早期的服装风格,并有向宽松方向发展之趋势。西汉晚期女性深衣在膝部基本不再内收,有进一步向宽松方向发展的趋向。

东汉时期,女性服饰样式以宽袖长袍为主,其衣身和衣袖的宽大程度逐渐加大。尤其是东汉后期,女性服饰无论身份高低,服饰都变得很宽松,已没有明显的紧致性,即便是普通劳动妇女也不惜使用大幅布料,以使衣袖显得宽松。

从汉墓中出土的女侍俑,大致可以看到当时女性服装款式的基本特点。1972年,湖南长沙马王堆一号汉墓出土有身着纹锦镶边绣花长袍的汉代女侍俑(图2),袍服交领、右衽的样式十分直观。此外,可清晰地看到袍服的襟、裾等处有明显的缘饰,其主要作用是便于较为轻薄的织物定型,而不至于缠绕。

## 汉代女性服饰样式体现的审美意向

郭沫若说:“衣裳是文化的表征,衣裳是思想的形象。”服饰作为物质文化的一种表现形式,往往蕴含着当时的社会审美意向,人们对自然的理解、对人自身的理解,以及宗教信仰等一系列的思想都在服饰及妆容上得到体现。

汉代女性以瘦为美的审美意向。如果说春秋战国时期,女性以体态丰腴为审美意向。那么,两汉时期,因为受荆楚之风影响,女性开始转向以纤长和清瘦为美。汉代女性以瘦为美的审美意向可以从相关历史文献、汉代文学作品,以及汉代出土实物加以考察。

汉代贵族阶层女性以瘦为美,可以从皇室贵族的娱乐生活得到体现。汉代有不少妃嫔乃至于皇后是倡乐出身,典型代表有汉武帝宠爱的李夫人、汉成帝的皇后赵飞燕等。她们都是汉代较为知名的舞者。赵飞燕从歌舞伎人一跃为皇后,宠专后宫,显赫一时。汉代

(上接5版)

## 成熟:作为文明通衢的古叙利亚

公元前3千纪,青金石之路曾是联通阿河文明与两河文明的早期贸易路线。青铜时代的埃勃拉古城,是由早期贸易站点逐渐发展起来的代表性城邦,展览中的细水晶项链、青金石手链均出土于此,展示了高度发达的手工艺技术。埃勃拉遗址还出土了两万多块楔形文字泥板和大批青金石原料,证实了其贸易重镇的地位。

丝绸之路开通以后,罗马帝国持续推动古叙利亚与东方的贸易发展。展览中的梨形玻璃器通体浅绿,半透明状,是古罗马吹制玻璃的典型作品,器身堆饰蛇形玻璃条,具有积极寓意。玻璃制作起源于古埃及,之后在地中海地区传播开来。公元前50年左右,新的玻璃制作技术“吹制法”在罗马境内的古叙利亚诞生。这种方法将热玻璃放置于吹管前端,一边吹气一边适当转动,吹制成各种造型。制作的玻璃更加透明,色彩细腻,成本更低,地中海东岸迅速成为古罗马帝国的手工业发展中心。随后,各种玻璃器沿着丝绸之路进入中国。洛阳东汉墓中出土的长颈鼓腹玻璃瓶,器表采用绞胎工艺吹制,造型优美,是古罗马玻璃的杰作,展现了东西方美美与共的艺术品位。

20世纪30年代,考古队在帕尔米拉古城发现了一批精美的汉代丝织品,种类包括暗花绮和锦,从图案构成和织造技术分析,这批丝织品是西汉末年甚至东汉在中国制造后远销而来的。公元634年,阿拉伯军队征服古叙利亚,大马士革、阿勒颇等城市相继崛起,大马士革还作为阿拉伯帝国倭马亚王朝的都城,成为当时的世界中心城市。展览中的釉陶碗、釉陶花瓶、蓝彩釉陶壶均技艺纯熟,是阿拉伯文明与中华文



青金石手链



梨形玻璃器

明交流互鉴的结晶。



希腊形陶瓶

宁夏是丝绸之路东段北道的必经之地,固原作为丝路重镇,出土了鎏金银壶、凸钉玻璃碗、东罗马金币、波斯银币等珍贵文物。而叙利亚地处丝绸之路西段,当时是亚欧大陆的贸易文化交流中心。“叙”写传奇——叙利亚古代文物精品展作为宁夏博物馆“文明交流互鉴”展览系列的探索与创新,展览重在挖掘中国与叙利亚在古丝绸之路上的悠久深远的东西方文化互动,聚焦于讲好中国与叙利亚至交互友的历史故事。新的征程上,宁夏博物馆将积极拓展文物对外交流平台,讲好中国与世界的故事,进一步发挥博物馆在促进文明交流互鉴中的独特作用。