



● 商代 獸面紋罍

● 明代 碧玉荷葉洗

● 商代 伯父鼎

古器「言」史

展中華文化之美

文物詩詞 打造展覽新方式

由遼寧省博物館和大連漢墓博物館聯合承辦的《文·物——中華傳統文化教育展》，早前在大連漢墓博物館正式開展，60件（組）代表廟堂之高和生活之美的鼎、爵、戈、磚瓦、燈、硯等文物集中亮相。展覽從文物與詩詞、成語之間的關聯作為切入點，將古典文學與古文物相結合。該展覽持續至今年12月15日。

● 文、攝：香港文匯報記者 宋偉 大連報道

大連漢墓博物館副館長張翠敏表示，該展通過六個不同主題的課程內容將文物與詩詞、成語等文字有機融合，希望青少年觀眾能從文字中尋找文物，從文物中學到歷史，在觀展中汲取古人的聰明才智與精神力量。

展出中，爵和鼎展示出中華文化之雅。爵是一種青銅酒器，它是青銅禮器中重要的組成部分，有着「明上下、等貴賤」的作用。爵可以說是酒器中容量最小的器物之一，而且它也是目前所知出現最早的青銅容器之一。商朝重酒，青銅爵是禮器組合中最基本的器物，比如商代酒器中最簡單的組合是一爵一觚，用於斟飲。西周時期由於借鑒了商人因酒亡國的歷史教訓，青銅禮器向重食的體制轉變，因此爵在西周以後使用漸少，至西周中期已歸消失。

出土爵是圓腹，西周爵前有傾酒的長流，像啄木鳥的嘴巴；後有尖而凹的尾巴，起與長流均衡的作用；爵口有兩短柱，也只是一柱甚至無柱；爵底有三個尖高足。在考古中還出土過一種罍，雖然形狀似爵，但比爵要大，無流無尾，有三足，兩柱，圓口平底。是商代盛行的大飲酒器，還作祭祀時盛酒灌地降神的灌器。

此次展品中的商代獸面紋罍，從其外底的煙炆痕跡和腹內的白色水銹分析，它也是一種可以用來受熱溫酒的器皿。這件罍形體高大，口部上設兩個高大的方柱，上飾火紋。高頸，有豐腴的袋腹，下接錐形三足，設有一個較大的弧形把手。以商代青銅器常見的獸面紋為主要裝飾，線條細密誇張，突出神秘莊重的風格，這種獸面紋的裝飾方法，在現存商代中期青銅罍中僅此一例。

作為中國古代重要的文化符號，鼎一直被認為是最常見和最神秘的國之重器，象徵着東方文明的起源。張翠敏介紹，鼎原本只是一種陶製的日常生活用器，最初用來煮肉和盛肉，古人形容大貴族家庭是「鐘鳴鼎食」之家。鼎更重要的一個身份是禮器，即所謂「藏禮於器」。青銅鼎多為圓腹三足，也有方腹四足。鼎口處有兩耳。對銅鼎的擁有和使用，是奴隸主身份等級差別的標誌之一。在周代，就有所謂「天子九鼎，諸侯七鼎，卿大夫五鼎，元士三鼎」等使用數量的規定。



● 西周 夔鳳紋盃



● 漢代 永奉無疆瓦當和 長生無極瓦當

● 西漢 亭長空心磚

一夜新霜著瓦輕

「一夜新霜著瓦輕，芭蕉新折敗荷傾。」

——唐·白居易《詠菊》

古人修建房屋離不開磚瓦泥土，屋面用瓦鋪頂，宮殿官署、陵墓園圍、寢殿廟宇遍及全國各地。雖然大多數建築現已蕩然無存，但破磚碎瓦再次呈現時仍令人耳目一新。

磚和瓦雖是由泥土燒製，但也有它們的發展歷程，工匠們長期的經驗積累，不僅使磚、瓦的製造技術逐漸完善，還使它們具有了藝術魅力，承載了各時期的文化風尚。

《辭海》解釋：「瓦者，具有圓弧的陶片，用於覆蓋屋頂；當，底也，瓦覆蓋際者，正當眾瓦之底，又櫛比於簷端，瓦瓦相盾，故有當名。」瓦當出現在筒瓦之後，它是人們為了防止屋簷滲漏和櫛頭腐

朽而採取的一種有效措施，同時還能起到一定的裝飾作用，歷來受到人們的重視。展品中西漢的「永奉無疆」和「長生無極」瓦當，泥質灰陶，圓形當面，當心有一個半球形乳凸，外有兩周凸稜，凸稜中間有一周小乳釘，當面用不穿過當心的凸起十字雙線分割成四等份，各有陽文篆體一字，上下讀右起分別為「永奉無疆」、「長生無極」。當面外圍有一圈凸稜，當面有寬邊輪，所帶筒瓦殘缺。

相較於瓦當，磚的使用則較晚一些，它出現於戰國時期。在西漢時，磚的種類更加豐富，方磚可以鋪砌重要建築的地面；條磚主要用於營建房屋；空心磚因內部空而不實，所以主要用於陵墓的墓室。

閒敲棋子落燈花

「有約不來過夜半，閒敲棋子落燈花。」

——南宋·趙師秀《約客》

戰國時期，人們將照明器具稱為「鐙」，《楚辭·招魂》記載：「蘭膏明燭，華鐙錯些。」這個「鐙」就是後來的「燈」。「鐙」是商周時期的一種盛食器——豆的名字，它是用來盛放醃菜、肉醬的器皿，也是古代的禮器。在戰國的墓葬中，就出土了一種底盤中央有突起的陶質豆，盛上燈油，插上燈芯，就可以照明了，這也是大家所能見到的最早的燈具。

三國時的嵇康有《雜詩》詠：「光燈吐輝，華幔長舒。」裏面的「燈」字，

「金」字旁改成了「火」字旁，這表明古代的燈具，從銅、鐵、銀等金屬質地演變出多元的材質，例如陶、木、竹、玻璃等，體現出祖先造字的偉大與不朽。

東漢時期，人們開始使用可以插燭的青銅燈具。兩晉、南北朝時，蠟燭得到了普遍使用，陶瓷燭台也流行於各地。在晉代的古籍中，就多有描寫蠟燭的詩歌，例如王筠的《詠蠟燭詩》、劉孝綽的《賦照棋燭詩》等。在傳世的青瓷插管燭台中，獅形、瑞獸形燭台比較多見，造型有的蹲伏，有的側首翹尾，有的挺胸垂尾，還有的在瑞獸上騎一人，插管就在人的頭頂，顯得異常威武。它們都曾是歷史上廣為流傳的燈具，更是古代匠人製造燈具的智慧結晶。



● 清代 五彩獅形燭台



● 清代 青花纏枝花燭台

蒼硯有池殘墨在

「吾家洗硯池頭樹，朵朵花開淡墨痕。」

——元·王冕《墨梅》

硯與筆、墨、紙合成「文房四寶」。硯材的運用也極為廣泛，其中以端州（今廣東肇慶）端硯、歙州（今安徽、江西一帶）歙硯、洮州（今甘肅卓尼、臨潭一帶）洮硯、山西澄泥硯最為突出，並稱為「四大名硯」。

在歷代名人所用過的硯台中，民族英雄岳飛的端硯最富傳奇性。據清人梁紹壬所著的《兩般秋雨庵隨筆》記載，岳飛使用的端硯「硯色紫，體方而長，背鐫『持堅、守白、不磷、不緇』八字，無款。」在岳飛遇害的約一百年之後，宋末愛國詩人謝枋得了這方硯。他將硯銘與岳飛墨跡相對照，證實硯銘

為岳飛所書。謝枋得與民族英雄文天祥意氣相投，交情甚篤，在文天祥起兵抗敵的前兩年，謝枋得將珍藏的「岳飛」硯贈與他。文天祥十分珍視，刻硯銘以明志：「硯雖非鐵磨難穿，心雖非石如其堅，守之弗失道自全。」

一方端硯在一百多年間先後為三位歷史名人所用已經是難得的巧合，而最有意義的是先後使用這方硯的三人踐行了岳飛在端硯銘中所制定的做人準則，發揚了凜然的民族氣節。

張翠敏說，在漫長的歲月中，文物作為最有價值的歷史資料以其自身的形象記錄了某個歷史時期人們的生活軌跡。文物的多種多樣形式，都是適應當時社會需要，應事應景的創造，具有明顯的普遍性和階段性，呈現鮮明的時代特徵。



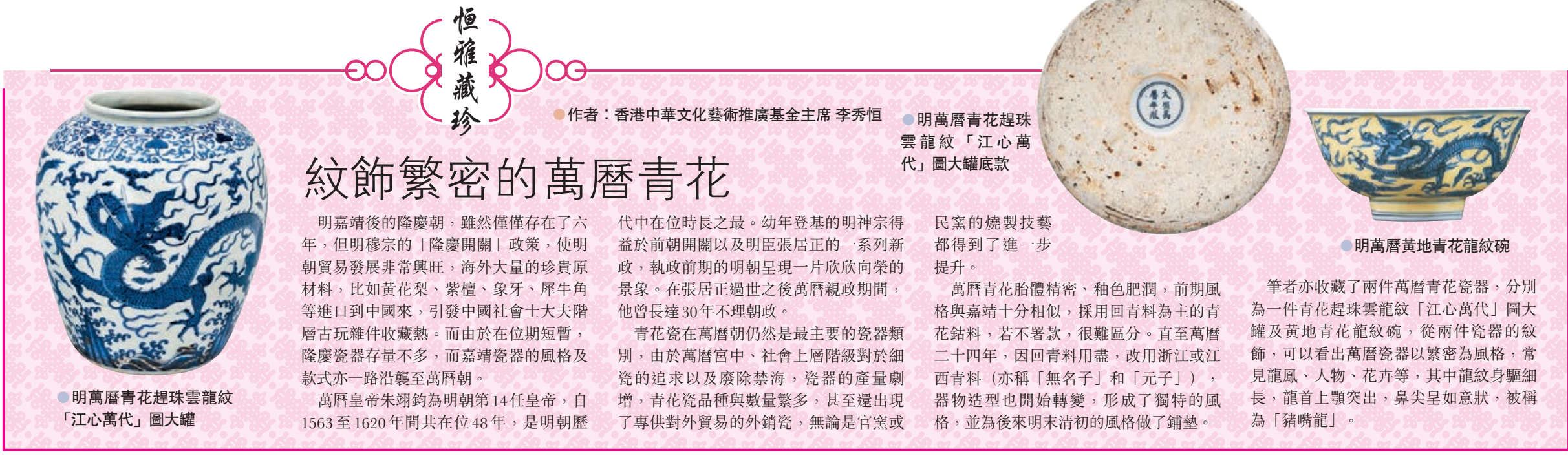
● 清代 鈞窯窯變洗



● 清代 青玉筆洗



● 清代 康熙製綠豆端硯



● 明萬曆青花趕珠雲龍紋「江心萬代」圖大罐

● 明萬曆黃地青花龍紋碗

恒雅藏珍

● 作者：香港中華文化藝術推廣基金主席 李秀恒

紋飾繁密的萬曆青花

明嘉靖後的隆慶朝，雖然僅僅存在了六年，但明穆宗的「隆慶開關」政策，使明朝貿易發展非常興旺，海外大量的珍貴原材料，比如黃花梨、紫檀、象牙、犀牛角等進口到中國來，引發中國社會士大夫階層古玩雜件收藏熱。而由於在位期短暫，隆慶瓷器存量不多，而嘉靖瓷器的風格及款式亦一路沿襲至萬曆朝。

萬曆皇帝朱翊鈞為明朝第14任皇帝，自1563至1620年間共在位48年，是明朝歷

代中在位時長之最。幼年登基的明神宗得益於前朝開關以及明臣張居正的一系列新政，執政前期的明朝呈現一片欣欣向榮的景象。在張居正過世之後萬曆親政期間，他曾長達30年不理朝政。

青花瓷在萬曆朝仍然是最主要的瓷器類別，由於萬曆宮中、社會上層階級對於細瓷的追求以及廢除禁海，瓷器的產量劇增，青花瓷品種與數量繁多，甚至還出現了專供對外貿易的外銷瓷，無論是官窯或

民窯的燒製技藝都得到了進一步提升。

萬曆青花胎體精密、釉色肥潤，前期風格與嘉靖十分相似，採用回青料為主的青花鈐料，若不署款，很難區分。直至萬曆二十四年，因回青料用盡，改用浙江或江西青料（亦稱「無名子」和「元子」），器物造型也開始轉變，形成了獨特的風格，並為後來明末清初的風格做了鋪墊。

筆者亦收藏了兩件萬曆青花瓷器，分別為一件青花趕珠雲龍紋「江心萬代」圖大罐及黃地青花龍紋碗，從兩件瓷器的紋飾，可以看出萬曆瓷器以繁密為風格，常見龍鳳、人物、花卉等，其中龍紋身軀細長，龍首上顎突出，鼻尖呈如意狀，被稱為「豬嘴龍」。