

海盐县博物馆藏宋代官印探微

时西奇 何东风 豆丽丽

海盐县博物馆藏的九方宋代官印,发现于澉浦老城的东南角,距东城墙60米、南城墙180米,出土位置距地表约2.4米,周围有砖瓦。出土这些官印的澉浦城,位于今嘉兴海盐县南,《澉水新志》记载“东达泉潮,西通交广”,南对会稽,北接江阴许浦,中有苏州洋,远彻化外……迨南渡后,以澉地近京师,商舶聚集,甲于诸方,镇极繁盛”。现以年代次序介绍九方官印如下:

雄节第一指挥第三都朱记铜军印(图1)

北宋元祐五年(1090年)六月少府监铸

印面长方形,长5.3厘米,宽5厘米,通高4.3厘米。“雄节”是建炎后临安府屯驻的一支步军番号,同时也驻守于杭、安吉、嘉兴、平江、常、岩等地。此印漳的发现表明该军队迟至北宋便已建制,一直延续至南宋灭亡。“指挥”与“都”为宋军军事编制单位,“大凡百人为都,五都为营,五营为军,十军为厢,或隶殿前,或隶两侍卫司”,“国朝军制,凡五百人为一指挥,其别有五都,都有一百人,统以一营居之”,可知一都有百人,一指挥有五百人。朱记是“以给京城及外处职司及诸军将校等”的印。北宋少府监是掌管“铸牌印朱记”的机构。

殿前司平江府许浦驻扎水军第一将印铜军印(图2)

南宋开禧元年(1205年)文思院铸

印面正方形,边长5.5厘米,通高4.8厘米。殿前司“掌殿前诸班直及步骑诸指挥之名籍,凡统制、训练、番卫、戍守、征补、赏罚、皆总其政令”。平江府许浦(今常熟东北)水军,是南宋最大的一支沿海水军,应由地方水军与明州定海水军逐渐合并形成。乾道七年(1171年),七千人,淳熙五年(1178年),增五百人。理宗时,兵力达到一万两千人。将为军事编制单位,“分天下禁军,每数千为一将,别置将官以领之”,人数不一,“多者五千人,少者三千人”。南宋时期多数“牌印朱记”均由文思院铸。

嘉兴府澉浦驻扎殿前司水军第一将印铜军印(图3)

南宋嘉定十六年(1223年)文思院铸

印面正方形,边长5.4厘米,通高5.4厘米。嘉兴府澉浦位于今嘉兴市海盐县南,殿前澉浦水军,开禧元年(1205年)为一千五百人。

金山防水水军第二将印铜军印(图4)

南宋淳祐七年(1247年)文思院铸

印面正方形,边长5.3厘米,通高4.2厘米。金山位于今上海市金山区,宋代为嘉兴府管辖。

嘉兴府澉浦驻扎殿前司水军第四将印铜军印(图5)

南宋开庆元年(1259年)文思院铸

印面正方形,边长5.4厘米,通高5.5厘米。

嘉兴府金山防水水军统领印铜军印(图6)

南宋景定元年(1260年)文思院铸

印面正方形,边长5.6厘米,通高5厘米。统领为军职名,是金山防水水军的副长官。

沿海制置司定海水军第一将之印铜军印(图7)

南宋景定元年(1260年)文思院铸

印面正方形,边长5.9厘米,通高4.9厘米。沿海



图1



图2



图3



图4



图5



图6



图7



图8



图9

制置司是南宋负责海上防御的专理机构。绍兴二年(1132年)五月,以中书门下省检正官仇愈为沿海制置使。后分沿海制置司为浙西、淮东沿海制置司和浙东、福建沿海制置司,后者置于明州定海县。绍兴三年(1133年),诏令御前忠锐第七将徐文带领其水军部队屯驻定海县,听沿海制置司节制,应为沿海制置司定海水军前身。

嘉兴府驻扎殿前司金山水军第二将印铜军印(图8)

南宋德祐元年(1275年)文思院铸

印面正方形,边长5.8厘米,通高5.6厘米。金山水军,嘉定年间(1208—1224年),吴潜任嘉兴知府时创立。

嘉兴府驻扎殿前司金山水军统制印铜军印(图9)

南宋德祐元年(1275年)文思院铸

印面正方形,边长5.6厘米,通高5厘米。统制为军职名,是殿前司金山水军的统兵长官。

印文

印1为军队名加建制单位,体例同于其他地区发现的同类官印。印2为开禧元年(1205年)所铸造。据记载“绍兴十一年(1141年),三大将兵罢,诸军皆冠以御前二字……以屯驻州名冠军额之上”。而此印文体例是殿前司在前,后为府、地名,再加军队名,似与之不

符。《中国历代玺印艺术》中收录的一方印章,印文为“御前许浦副司水军第三将印”,背刻“淳祐七年(1247年)文思院铸”。这两只水军隶属关系应存在区别,印2或为驻扎在平江府许浦的殿前司水军,而御前许浦副司水军或为驻扎在平江府许浦的御前诸军副都统制司水军,与“平江许浦水军,皆除都统制,恩数略视三衙……次有副都统制”相对应。如此来看,若以屯驻州名冠军额之上来看,印2为许浦驻扎殿前司水军,印3、印5为澉浦驻扎殿前司水军,同属殿前司水军系统,但驻地不同,印文体例也有不同。印8、印9的印文体例又变成了殿前司金山水军。纵观已知的宋代官印,印文体例也是经常变化的,以背刻纪年为例,太平兴国至景德年间铸造的官印纪年多具体到月份,天圣到元丰年间铸造的官印只有年号,元祐到政和年间铸造的官印则又具体到月份,而绍兴年之后铸造的官印又变成了只有年号,剩余的印4、印6、印7为州地名或司名加军队名,是隶属关系的直接表现。

形制

宋因唐制,诸司皆用铜印。“节度使印方一寸九分,涂金。余印并方一寸八分,惟观察使涂金……又有朱记,以给京城及外处职司及诸军将校等,其制长一寸七分,广一寸六分”。海盐发现的这九方官印,均为铜质。印1中的雄节第一指挥第三都,为一支驻扎地方的百人小队,是基层军事单位,故称朱记,形状为长方形。另外八方千级军事单位及官职都称作印,形状为方形。上述官印的名称及形状特点均与文献记载相符。另从印章外观来看,这些官印周身多有朱色涂层,与涂金异,可做补充,是否为定制有待进一步研究。

制度

宋代关于官印铸造、使用、销毁等方面都有明确的制度规定。“南渡之后,有司印记多亡失,彼追此得,各自收用。尚方重铸给之,加行在二字,或冠年号以别新旧”。从收集的带有纪年的南宋官印看,绍兴初年以前的官印的确按上述要求铸造,印文之前冠以年号。绍兴中后期以后铸造的官印则又恢复到了北宋的样式,年号刻于背面。从海盐发现的九方官印情况看,南北宋官印的主要区别在于铸造机构不同,北宋时期为少府监,南宋初期为尚方铸,之后为文思院,这些均可以从其他地区发现的宋代官印加以印证。使用方面,则有“诸王、节度、观察使、州、府、军、监、县印,皆有铜牌……刻文云‘牌出印人,印出牌人’”的牌印制度,颁发官印的同时配一铜牌,官印平时由官员负责保管,铜牌则由有关属吏持有,需铃印时,由属吏向官员交牌拿印,用完后,再交印将牌拿回。海盐县这九方官印集中出土,应是官印由专职官员统一保管的印证。销毁改铸方面,据载“绍熙元年,礼部侍郎言,文书有印,以示信防奸,给毁悉经省部,具有条制……印信事重,凡有官司印记,年深篆文不明,合改铸者,非进呈取旨,不得改铸焉”,可知官印销毁改铸都要省部批准,这也表明海盐县出土的九方官印应均为一直有效使用的实用印。

澉浦既是南宋临安城的海路门户,也是当时的主要外贸港口之一,在军事、经济方面都有重要的战略地位。宋廷在澉浦驻扎了殿前司水军,并不断增加编制,开禧元年(1205年)为一千五百人,到了开庆元年(1259年),已颁铸了嘉兴府澉浦驻扎殿前司水军第四将印。德祐元年(1275年),元军大举南下,南宋王朝虽紧急增设了殿前司金山水军第二将,但终究无力回天。德祐二年(1276年)春正月,随着嘉兴守备刘汉杰以城降,退守澉浦的三支南宋水军同这几方官印一起湮没于历史的长河中。

(第一作者单位:嘉兴市文物保护与考古研究所,第二作者单位:海盐县博物馆,第三作者单位:嘉兴博物馆)

精美的纹饰设计

耳坠的镂空纹饰展现出明代的装饰美学。通过镂空工艺,工匠在葫芦形坠身上创造出层次分明的几何纹样。纹饰布局体现了明代“疏可走马,密不透风”的艺术追求,既避免了过于密集的沉重感,又不失精致华美。通过对比,这种镂空纹饰与江南地区出土的同期金器有着密切联系。《宣德鼎政志》记载,明代中期江南金银器作坊发展出独特的镂空装饰风格,这对金耳坠的工艺特征可能正反映了江南工艺对北方地区的影响,这一发现为研究明代手工艺的区域交流提供了重要线索。

巧妙的结构设计

通过《天工开物》所记载的极为繁复的生产流程来看,该黄金耳坠可能运用了失蜡铸造工艺,这一制作技术是明朝工艺技术水平 的体现。先用蜡做出精细的造型,再包裹黏土通过火烧制作 为铸胎,然后 将熔化后的金锭注入。耳坠造型流畅自如,耳钉弯曲设计也考虑到了佩戴上的稳定性、美观性,挂件厚度适中,在满足外观需求的同时也不会过于累赘。

细节方面,工匠们注重功能性和耐久性,采用特殊的加固手段对耳朵处的挂环部位进行强化,这与《淮安府志》记载的“金银钗簪以坚固为事”相符合。明代金银加工技艺中,钲合工艺的运用非常普遍,如出土于明鲁荒王墓葬中的金莲花制品,即是采用细小的金银铆钉将多层金箔牢牢地焊接在一起,一方面使各个零部件保持着自身的完整性,一方面使整个结构牢固、稳定不移。这种加工手法可以避免熔焊的工序对金属原料带来的伤害,反映出明代匠作师傅们对材料特性的深刻认知。

这批金器既是当时社会风貌和审美观念的代表,也反映了明朝手工艺制作的精湛、艺术的高超,并把实用性 与审美性有机结合的代表之作。工艺师的才思和手艺人 的心态将每部分都处理得尽善尽美,堪称精妙绝伦。同时也为我们探寻那个时代的手工业制造技艺提供了很好的历史素材,更是对中国古代人们渴求幸福生活精神的真实写照。

结语

通过这对金耳坠与金帽押,我们不仅看到了明代金工技艺的卓越成就,更感受到了古代工匠们精益求精的匠人精神。他们将技艺与智慧完美结合,创造出既实用又优美的器物,为后人留下了宝贵的文化遗产。这些发现为我们深入了解明代工艺美术发展、社会文化面貌以及区域文化交流提供了丰富的实物资料,具有重要的历史、艺术和科学价值。

(作者单位:聊城市东昌府区博物馆)

新乡市博物馆藏明代杂宝纹铜镜赏析

罗荣斌

明代杂宝镜题材丰富,种类繁多,宝物种类也不尽相同,是明代比较典型的铜镜,镜背饰多有道教“八宝”和其他吉祥纹饰组成的“宝物”,也称之为多宝镜。本文精选七面新乡市博物馆藏杂宝纹铜镜,对铜镜形制、纹饰的特点进行赏析,尝试探索其时代背景文化,以期 为研究同一时期的铜镜提供资料。

宋代以降,铜镜制造业日渐式微,到了明清时期,无论是铜镜质地、工艺、造型、纹饰已失去了过往之辉煌。随着西方科技的介入,玻璃镜逐渐流行推广,对铜镜产生 了不小的冲击。同时由于明代仿制汉唐古镜之风甚盛,缺乏创新之活力。形制上,明清铜镜失去了宋镜形制多元化的风格,基本上以圆形为主;纹饰上,为迎合世人心理,适应社会的需求,吉祥寓意的铜镜大大超过了前代,四字吉语铭镜流行,或者吉祥文字、图案并举。如“五子登科”“状元及第”“连中三元”“寿山福海”和“麟凤呈祥”等等;另外,杂宝纹铜镜的增多也是明代的一个重要特点。

杂宝纹当属吉祥纹饰,始于元代,流行于明清。《中国文物大辞典》载:“杂宝纹,传统寓意纹样。由于任意择用,常无定式,故称杂宝……元代有双角、银锭、犀角、火珠、火焰、火轮、法螺、珊瑚、双钱等,明代又增祥云、灵芝、方胜、艾叶、卷书、笔、鹭、鼎、葫芦等。”通过对明代杂宝纹铜镜的梳理,发现明代杂宝纹铜镜多由银锭、方胜、犀角、书卷、双钱、梅花、珊瑚、金锭、灵芝、艾叶、花瓶以及仙阁楼台、仙鹤、人物等组成。可见,人们对杂宝纹的选择是比较自由的,可以根据不同需求,选取不同的宝物。本文选取的铜镜比较典型,杂宝纹图案清晰,纹饰精美,题材多样,有着丰富的文化内涵。

仙阁人物杂宝镜(图1)

该镜直径11厘米,厚0.95厘米。银锭钮,钮左右两侧各有两个持者手持宝物,或双手捧宝,或单手持宝,造型不一,神态各异。钮上方有一仙阁楼台,楼台两侧各有一仙鹤作展翅飞舞状,左边飞鹤下方有一珊瑚,右侧飞鹤下有两元宝钱。仙阁楼台下有犀角一对。钮下方为一香炉,香炉两侧各有一宝瓶,宝瓶中插有花叶,外侧有方胜、宝钱、双角、金锭,下方为画卷。窄边缘。

仙阁人物杂宝镜(图2)

该镜直径为12.4厘米,厚0.15厘米。圆形钮,钮上方为仙台阁楼,阁楼下方有一团祥云纹,左右两侧似乎是花枝纹。圆钮两侧各有一对人物,姿态各异,相趋而行。圆钮下方一排依次为花枝纹、瑞兽纹、梅花纹、莲蓬纹。最下方为一寿桃纹、一方胜纹和一银锭钱纹。

仙阁人物多宝镜(图3)

该镜直径9.6厘米,厚0.73厘米,银锭钮(腐蚀),钮最上方有丹陛宝塔,两侧各有一飞鹤。塔下有一画卷,两侧有花枝。银锭钮两侧各有一人物和盘长,钮座下方似乎为一瑞兽,两侧为双胜,最下方为两件元宝钱。

仙鹤人物杂宝镜(图4)

该镜直径为8.8厘米,厚0.8厘米,银锭钮,最上方为一仙鹤,俯视翱翔,仙鹤两侧各有一对犀角。银锭钮上方为一对方胜,方胜左右两侧为圆珠宝纹。银锭钮左右两侧各有一人物纹和银锭钱纹,人物造型迥异,银锭左右对称。钮下方一排为二书卷,书卷下方为方胜纹和圆宝钱纹,最下方为一聚宝盆,盆中元宝累积。该镜以钮为对称轴,图案左右对称,纹饰精美。

仙鹤人物杂宝镜(图5)

该镜直径为8厘米,厚为0.8厘米。圆钮,钮上方为一银锭钱,最上方为一仙鹤飞翔,仙鹤左右为聚宝盆。圆钮左右两侧各有一宝瓶,瓶中插花,宝瓶外侧为造型不同人物纹饰。最下方为一宝塔,宝塔左侧为珊瑚纹,右侧为灵芝纹。铜镜最下方为一团祥云纹和一方胜。

仙鹤人物杂宝镜(图6)

该镜直径为8.1厘米,厚0.6厘米。圆钮,钮两侧各有一持者,持者手持宝物,造型各异。钮上方有梅花一朵,梅花右侧为仙鹤飞舞,钮座下方似乎为一瑞兽疾走。“福寿双全”杂宝铭文镜(图7)该镜直径为45厘米,厚1.75厘米。圆形钮,龙形钮座,双龙环绕。钮座外为双钱圈纹。圆圈纹外一周饰四只飞鹤和四朵祥云纹。围绕“福寿双全”四字饰有人物纹、飞鹤纹、祥云纹、银锭钱纹、梅花纹、卍字纹、宝瓶纹、仙台阁楼纹、方胜纹、圆钱纹、尊胜幢和瑞兽纹等等。该镜纹饰左右对称,图案错落有致,纹饰精美繁缛,方寸之间,各种纹饰表现得淋漓尽致。

这类镜主要以圆形为主,镜型较大,镜背饰有文字,多以四字吉祥语为主,此外,围绕文字饰有人物纹、动物纹和花草纹等,纹饰相对简练,镜背比较简约。常见的有“百岁团圆”“五子登科”“状元及第”和“富贵双全”等等。随着这一时期玻璃镜的出现和被广泛使用,这时期铜镜基本上不再作为梳妆照容的实用器,从文字镜中我们也可以推测,铜镜主要作为亲朋好友之间互相馈赠的礼物,除此之外,铜镜作为嫁妆或者挂在门楣之上作镇宅之用,承载着人们的精神寄托,表达了人们对美好愿景的向往。其实,铜镜即便在盛行时期,也不仅仅是作为生活实用器,在维系社会和谐中也起到了重要的作用,尤其是在汉唐时期,铜镜还是作为对外交流的礼品,也用来赏赐百官,是作为统治者维护地方和平稳定的重要手段。可见,铜镜在增加情感、促进交流、增强联系和维系和谐中有很大的作用。

通过对馆藏明代杂宝纹铜镜的整理发现,馆藏明代杂宝纹大多是由银锭、金锭、方胜、犀角、梅花、宝珠、宝瓶、宝钱、艾叶、书卷等宝物组成,同时或配以仙鹤、人物、聚宝盆以及吉语文字。在这些宝物中,“八宝纹”占据着重要的位置,几乎每面杂宝纹铜镜中都有“八宝纹”中的一种或多种纹饰。在《中国陶瓷辞典》中对“八宝纹”有着细致的介绍,“八宝”分为“道教八宝”和“佛教八宝”,道教八宝包括火珠、铜钱、方胜、犀角、艾叶、银锭、珊瑚、书卷,与道教八宝相对应的是佛教八宝,是由法螺、法轮、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盘长等八种宝物组合而成。

在明代的铸镜工艺中,道教八宝和佛教八宝已经多为混用,正是这些八宝纹饰配以其他吉祥的纹饰构成了杂宝纹。这也体现出杂宝纹的组合是比较自由的,人们可以根据不同需求选取不同的宝物。在这背后,亦可窥探宗教文化对铸镜工艺的影响,宗教信仰对社会生活的影响。在杂宝纹铜镜中,每件宝物都有其特殊的意义和特定的文化内涵,“银锭象征着财富;方胜为辟邪祥瑞;犀角象征着执牛耳,有夺取榜首之意;艾叶能驱病辟邪,有崇贤嫉恶之义;书卷象征学有所成”。明代杂宝纹铜镜方寸之间显示了世人对美好愿景的追求,体现出神仙思想和谶纬思想的盛行,反映了宗教思想对世人的影响。

(作者单位:新乡市博物馆)



图1



图2



图3



图4



图5



图6



图7

金耳墜映照千年——聊城馆藏明代金饰赏析

李叶

山东聊城明代墓葬出土的一对金耳坠和两件金帽押,为研究明代金饰工艺及区域文化提供了珍贵实物资料。这些出土于明代中期砖室墓的金饰中,葫芦形耳坠以高纯黄金和细膩纹饰展现精湛工艺,帽押则以简洁造型形成艺术对比,结合墓志铭可明确断代为明朝社会经济繁荣期。这些发现不仅填补了聊城地区明代金饰考古空白,通过对比河南、江苏等地类似出土文物,更为探讨明代金饰工艺特征、区域分布及文化传播提供了新视角。

墓主人与出土金饰

该墓葬为明朝韩公夫妇合葬的双棺双室墓葬,位于原聊城市东昌府区植物园。墓志(图1)记载,韩家祖籍平山卫总旗,推断其可能随军队自永乐年间迁至山东聊城,并积极投身戍守。该墓和出土文物反映出明朝中后期的聊城地区经济社会状况,反映当时手工业技术水平与社会政局环境,对于研究明清地方社会文化有较大参考价值。

金饰制作工艺的综合分析

精湛的金工技艺

金耳坠最显著的工艺特征是其精美的镂空技艺。工匠通过镂空工艺在葫芦形的坠身上创造出繁复的图案,既减轻了耳坠重量,又营造出通透灵动的视觉效果。《天工开物》中记载了金器镂空工艺的要领:“镂之有道,先以鏊刻出纹,后以锯丝通之,贵在疏密得当。”这种工艺不仅要求工匠具备精准的手工技巧,更需要对整体图案的布局有精确的把控。

制作过程中,工匠首先通过整体铸造技术铸出葫芦形的基本坯体。随后,在坯体表面细致规划镂空图案,运用鏊刻工具勾勒出图案轮廓。在完成鏊刻后,工匠使用极细的金属锯丝,沿着既定纹路仔细切割,最终呈现出精美的镂空效果。这种镂空不仅体现在主体花纹上,还在局部细节处形成了疏密有致的装饰效果。

垂珠部分采用传统的炸珠技法。工匠将熔化的金液滴入冷水中,利用表面张力形成完美的球形。这些金珠与镂空的坠身形成鲜明对比,既丰富了整体层次,又增添了灵动之感。

葫芦形制与文化内涵

明代耳坠以葫芦形、瓜棱形为主,多采用金累丝、篆刻、镶嵌等工艺,葫芦形设计极具文化意蕴。在明代,葫芦不仅是实用器皿,更蕴含着深厚的文化象征。葫芦与“福禄”谐音,被视为吉祥物,赋予了祈求福禄的寓意。《本草纲目》记载:“葫芦,其形象天地,上圆下方,中有干粒,取其生生不息之意。”葫芦多子的特性也象征着多子多孙、生生不息,这与明代重视延续宗脉的文化观念高度契合。这种造型在明代首饰中颇受欢迎,既反映了当时人们对自然形态的审美追求,也寄托着多子多福的美好愿望。



图2

仪制度逐渐弱化,开始追求奢靡之风。

金饰制作工艺的综合分析

精湛的金工技艺

金耳坠最显著的工艺特征是其精美的镂空技艺。工匠通过镂空工艺在葫芦形的坠身上创造出繁复的图案,既减轻了耳坠重量,又营造出通透灵动的视觉效果。《天工开物》中记载了金器镂空工艺的要领:“镂之有道,先以鏊刻出纹,后以锯丝通之,贵在疏密得当。”这种工艺不仅要求工匠具备精准的手工技巧,更需要对整体图案的布局有精确的把控。

制作过程中,工匠首先通过整体铸造技术铸出葫芦形的基本坯体。随后,在坯体表面细致规划镂空图案,运用鏊刻工具勾勒出图案轮廓。在完成鏊刻后,工匠使用极细的金属锯丝,沿着既定纹路仔细切割,最终呈现出精美的镂空效果。这种镂空不仅体现在主体花纹上,还在局部细节处形成了疏密有致的装饰效果。

垂珠部分采用传统的炸珠技法。工匠将熔化的金液滴入冷水中,利用表面张力形成完美的球形。这些金珠与镂空的坠身形成鲜明对比,既丰富了整体层次,又增添了灵动之感。

葫芦形制与文化内涵

明代耳坠以葫芦形、瓜棱形为主,多采用金累丝、篆刻、镶嵌等工艺,葫芦形设计极具文化意蕴。在明代,葫芦不仅是实用器皿,更蕴含着深厚的文化象征。葫芦与“福禄”谐音,被视为吉祥物,赋予了祈求福禄的寓意。《本草纲目》记载:“葫芦,其形象天地,上圆下方,中有干粒,取其生生不息之意。”葫芦多子的特性也象征着多子多孙、生生不息,这与明代重视延续宗脉的文化观念高度契合。这种造型在明代首饰中颇受欢迎,既反映了当时人们对自然形态的审美追求,也寄托着多子多福的美好愿望。



图3



图4