

博物馆里读中国

“天开一统——秦汉文物主题展”策展手记

高昉君

近年来,天津博物馆深入挖掘馆藏文物资源优势,充分发挥文博青年策展能力,秉承“纵览古今、横跨中西”的理念,聚焦代表中华文明起源特点的时代主线,立足优质馆藏资源,在扎实研究的基础上,创制形成以梳理中华历史文脉为主线的“中华文明探源”主题展览系列,继“肇基文明——天津博物馆藏商周文物特展”之后重磅推出“天开一统——秦汉文物主题展”。

展览是天津博物馆近年来展出文物最多、参展单位最广的主题展览,汇集了11个省份16家文博单位近400件(套)文物,囊括青铜器、金器、陶石器、玉器、漆器、古籍、甲骨、简牍、帛书、石刻等。该展览入选2025年度“博物馆里读中国——弘扬中华优秀传统文化、培育社会主义核心价值观”主题展览推介项目。

“大一统”主题鲜明

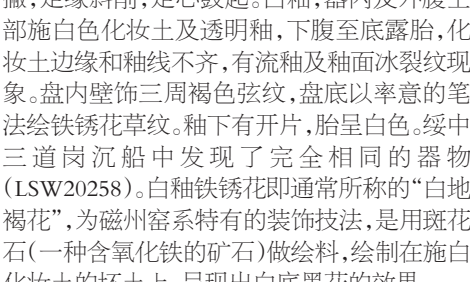
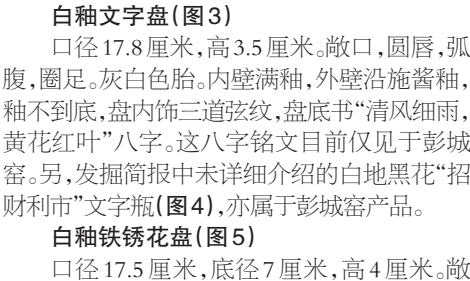
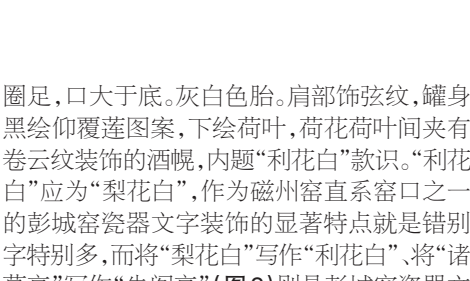
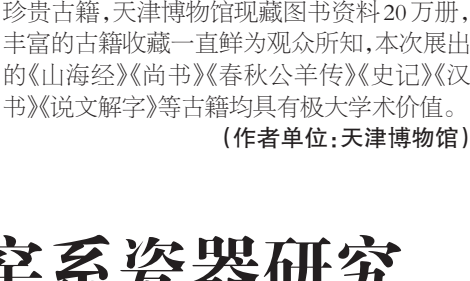
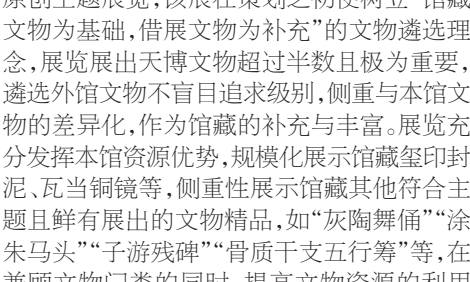
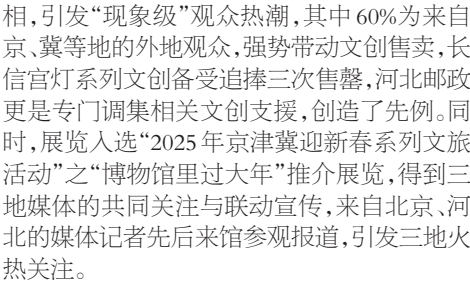
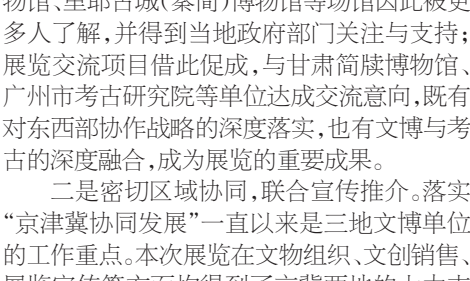
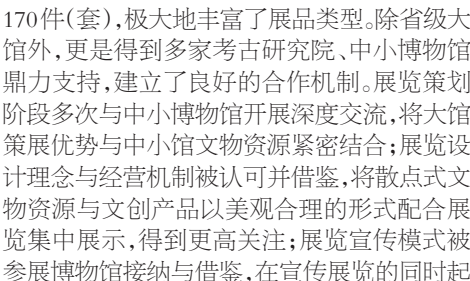
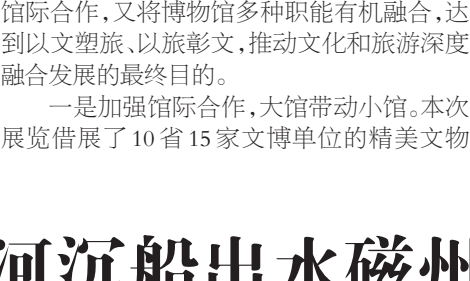
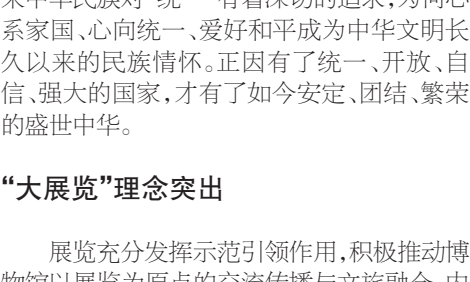
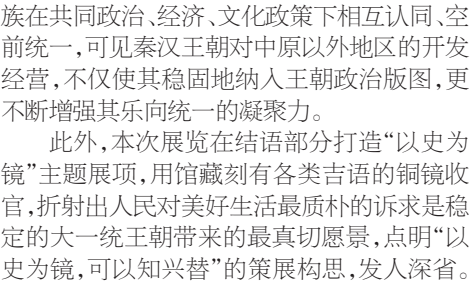
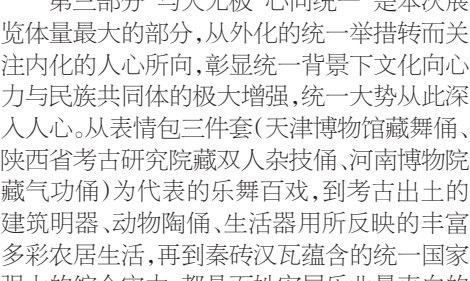
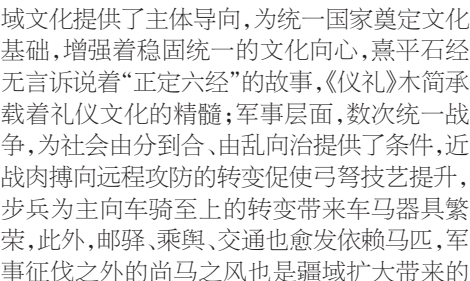
泱泱大中华,历史何其悠久;悠悠五千年,文明何其博大。中华文明经过长期历史演进,形成了文化多元一体、各民族团集中的统一性。这种统一性渗透进中华民族的血脉之中,成为共同的文化认同与价值取向。秦汉时期是中国历史上第一个“大一统”的时代,也是统一多民族国家的重要奠基时期。四百余年间,王朝统一且社会长期保持稳定,对后世中国国家形态的延续与中华民族共同体意识的发展起到了至关重要的作用。

为区别于文博领域已有秦汉主题展览,体现独特性与时代性,展览将立足点定为“统一”,力求展示中华民族九州共贯、多元一体的大一统传统,反映中华文明突出的统一性和中华儿女热爱和平、心系家国的民族情怀。

展览从序厅部分“九州攸同 奠定统一”开始,就围绕“统一”二字徐徐展开,以先秦古籍、商之甲骨、周之青铜、春秋战国之论述展示先秦便可见端倪的“统一”追求。《尚书·尧典》有言“光宅天下”“协和万邦”,《尚书·禹贡》描绘“九州攸同”“四海会同”,直至战国所作、汉代成书的《春秋公羊传》首次提出“大一统也”。其中,天津博物馆所藏商武丁甲骨中分别从内政、军事等方面体现了商王朝在内外事务管理上的努力,为后续的统一进程奠定了基础,诸如反映官吏选用的“贵族旨是否能胜任王宫事务卜骨”、反映地方管辖的“多大官巡视地方卜骨”以及反映征伐方国的“令多子族会同大侯伐周卜骨”等。其后诸子百家,尽管立场各异,却在“定于一”上达成共识。

第一部分“百代都行 实现统一”取自毛主席诗词中“百代都行秦政法”,以玺印封泥、简牍帛书、青铜器具、残石碑刻、各类货币反映立官置吏、编户齐民的政权统一以及度量衡、文字、货币的规制统一。无论是“三公九卿”的中央官制、“郡县乡里”的地方机构、“编户齐民”的户籍制度,或是“统一度量衡”“统一文字”“统一货币”的重大举措,都从政治、经济、文化等多方面为实现统一提供了有力的帮助。值得一提的是,这些展品中,仅简牍就集齐了秦简和汉简,从出土文献的角度可以实证秦汉统一的影响,既从文字角度直接反映了统一的实际成果,更将时间和场合两个维度结合起来,即“体”和“用”相结合,体现文字统一为政令畅通起到的重要作用。

第二部分“修文演武 巩固统一”展现秦汉时期统一背景下强大的文化力量与军事实力,不同类型文物看似毫无关联却又内涵深远。秦汉时期,既是文化繁荣的时代,也是军力强盛的时代。文化层面,经学、史学的兴起为不同地



域文化提供了主体导向,为统一国家奠定文化基础,增强着稳固统一的文化向心,熹平石经无言诉说着“正定六经”的故事,《仪礼》木简承载着礼仪文化的精髓;军事层面,数次统一战争,为社会由分到合、由乱向治提供了条件,近战肉搏向远程攻防的转变促使弓弩技艺提升,步兵为主向车骑至上的转变带来车马器具繁荣,此外,邮驿、乘舆、交通也愈发依赖马匹,军事征伐之外的尚马之风也是疆域扩大带来的守土安民需要。

第三部分“与天无极 心向统一”是本次展览体量最大的部分,从外化的统一举措转而关注内化的人心所向,彰显统一背景下文化向心力与民族共同体的极大增强,统一大势从此深入人心。从表情包三件套(天津博物馆藏舞俑、陕西省考古研究院藏双人杂技俑、河南博物院藏气功俑)为代表的乐舞百戏,到考古出土的建筑明器、动物陶俑、生活器用所反映的丰富多彩农居生活,再到秦砖汉瓦蕴含的统一国家强大的综合实力,都是百姓安居乐业最直白的展示;匈奴、百越、西南夷等特色文物反映出各族在共同政治、经济、文化政策下相互认同、空前统一,可见秦汉王朝对中原以外地区的开发经营,不仅使其稳固地纳入王朝政治版图,更不断增强其乐向统一的凝聚力。

此外,本次展览在结语部分打造“以史为镜”主题展项,用馆藏刻有各类吉语的铜镜收官,折射出人民对美好生活最质朴的诉求是稳定的大一统王朝带来的最真切愿景,点明“以史为镜,可以知兴替”的策展构思,发人深省。展览的最后,希望让观众深刻领会为何一直以来中华民族对“统一”有着深切的追求,为何心系家国情、心向统一、爱好和平成为中华文明长久以来的民族情怀。正因有了统一、开放、自信、强大的国家,才有了如今安定、团结、繁荣的盛世中华。

一是加强国际合作。大馆带动小馆。本次展览借展了10省15家文博单位的精美文物

170件(套),极大地丰富了展品类型。除省级大馆外,更是得到多家考古研究院、中小博物馆鼎力支持,建立了良好的合作机制。展览策划阶段多次与中小博物馆开展深度交流,将大馆策展优势与中小馆文物资源紧密结合;展览设计理念与经营机制认可并借鉴,将散点式文物资源与文创产品以美观合理的形式配合展览集中展示,得到更高关注;展览宣传模式被参展博物馆接纳与借鉴,在宣传展览的同时起到场馆推介的连带效应,诸如合浦汉代文化博物馆、里耶古城(秦简)博物馆等场馆因此被更多人了解,并得到当地政府部门关注与支持;展览交流项目借此促成,与甘肃简牍博物馆、广州市考古研究院等单位达成交流意向,既有对东西部协作战略的深度落实,也有文博与考古的深度融合,成为展览的重要成果。

二是密切区域协同,联合宣传推介。落实“京津冀协同发展”一直以来是三地文博单位的工作重点。本次展览在文物组织、文创销售、展览宣传等方面均得到了京津冀两地的大力支持。河北博物院镇馆之宝“长信宫灯”惊艳亮相,引发“现象级”观众热潮,其中60%为来自京、冀等地的外地观众,强势带动文创售卖,长信宫灯系列文创备受追捧三售罄,河北邮政更是专门调集相关文创支援,创造了先例。同时,展览入选“2025年京津冀迎新春系列文旅活动”之“博物馆里过大年”推介展览,得到三地媒体的共同关注与联动宣传,来自北京、河北的媒体记者先后来馆参观报道,引发三地火热关注。

三是立足馆藏资源,坚持展览原创。作为原创主题展览,该展在策划之初便树立“馆藏文物为基础,借展文物为补充”的文物遴选理念,展览展出文博文物超过半数且极为重要,遴选外馆文物不盲目追求级别,侧重与本馆文物的差异化,作为馆藏的补充与丰富。展览充分发挥本馆资源优势,规模化展示馆藏玺印封泥、瓦当铜镜等,侧重性展示馆藏其他符合主题且鲜有展出的文物精品,如“灰陶舞俑”“涂朱马头”“子游戏碑”“骨质干支五行筹”等,在兼顾文物门类的同时,提高文物资源的利用率;展览除展出文物藏品外,还展出多部馆藏珍贵古籍,天津博物馆馆藏图书资料20万册,丰富的古籍收藏一直鲜为观众所知,本次展出的《山海经》《尚书》《春秋公羊传》《史记》《汉书》《说文解字》等古籍均具有极大学术价值。

(作者单位:天津博物馆)

1988年5月,景德镇市陶瓷考古研究所为配合基建工程,在市区风景路马路中心(现御窑厂北门至中山北路口)“宽约1.5米、长约11、深约1.5~1.8米的沟道中,发现了一批形制特异,十分引人注目的元代瓷器残片”,其中包含一批特殊的器型——辟雍砚盒,有青花(图1)、蓝地白釉(图2)、蓝地金彩(图3)、孔雀绿釉金彩(图4)、涩胎(图5,应为青花半成品)等釉色,这批瓷器现藏景德镇御窑博物院。

工艺及形制来源

这批砚盒造型、尺寸基本一致,推测为同时同批次生产,由于这批砚盒盖钮都缺失,应为试烧的试验品,最终因自身工艺缺陷而被打碎掩埋。如元青花五爪龙纹辟雍砚盒(图1),口径28厘米、底径33厘米、通高11.4厘米,由盖、底组成。盖面以青花绘两条双角五爪龙纹,盖沿饰云纹。砚盒内底心凸起一圆柱,柱表面无釉,柱体、器壁之间形成一圈宽且深的沟槽,内施白釉,外壁绘海潮纹;平底无釉,外底心有一圆孔与柱体相通。其余砚盒除釉色外,形制尺寸与之雷同。

辟雍砚,最早源于周代的礼制性建筑——辟雍。《礼记·王制》记载:“天子命之教,然后为学。小学在公宫南之左,大学在郊。天子曰辟雍,诸侯曰泮宫。”又五经通义云:“辟雍,养老教学之所也。以形制言之……壅水环之,圆如璧形。”以上文献记载了辟雍建筑的空间布局和圆形环水结构典型特征。

瓷质辟雍砚在中国陶瓷史上经历了漫长的形制流变。汉、魏晋时期是瓷质辟雍砚的初创期,东汉繁钦在《砚赞》中描述:“圆如盘而中隆起,水环之者,谓之辟雍砚,亦谓之分题砚。”隋唐是其发展的鼎盛时期,宋以后石砚兴起,瓷质辟雍砚因储墨功能及礼制象征意义弱化而式微。瓷质辟雍砚尤以足部的变化最为明显,主要有兽足、莲瓣足、水滴足及镂空多足等造型,足部数量有三至二十一个不等,最多可达二十七足,如唐昭陵长乐公主墓出土白瓷辟雍砚、唐代洪州窑出土青瓷多足辟雍砚、越窑青瓷辟雍砚,故官博物院藏唐代白釉辟雍砚、唐代邛窑青釉多足砚、唐三彩砚等。景德镇出土的这批砚盒,器型厚重,其造型与上述唐代时期的瓷砚造型相比,中心台面比早期砚台高出很多,且足部造型与宋代瓷质圆形盖盒类似,似是吸收了二者的造型特色结合而成。可见,景德镇出土的这批瓷质辟雍砚盒,其造型源于唐宋。

《元史·百官志》记载:“浮梁磁局,秩正九品。至元十五年立。掌烧造磁器……”另记载,将作院下设“画局,秩从八品。掌描造诸色样制。至元十五年置。大使一员。《大明会典》亦记载:“明承元制,凡朝廷烧制磁器,必由内府定夺样制。”从以上几条文献可知,元代将作院下设浮梁磁局、画局等官方机构,浮梁磁局下掌瓷器烧造等事宜,画局掌管设计制作各色画样,朝廷烧制磁器须先由内府定样,镇区出土的这几件瓷砚盒胎质细腻,画工成熟精美,风格一致,龙纹均为五爪、有的还饰金彩,明显是浮梁磁局生产的官窑产品。这批五爪龙纹或饰金彩的砚盒究竟又是什么身份才能使用呢?《元史·卷三十九·顺帝二》记载:“至元二年夏四月丁亥,禁服……双角五爪龙、八龙、九龙、万寿、福寿等服。”《元典章·工部·杂造》:“至元八年四月二十日,御史台承奉尚书省札付钦奉旨:‘教该今后诸人,但系磁器上并不得用描金生活,节级民间私造和使用五爪龙纹和描金瓷器的,又‘双角五爪龙’为皇室专用,所以这批砚台应属于元王朝下令由画局“定样”、浮梁磁局下属窑厂为皇帝或皇室成员烧造的御用产品。

功用及年代探讨

既然这批砚盒属于浮梁磁局下属窑场烧造的御用珍品,它们又是用于何种场合呢?要回答这个问题,首先从器物形制看,这批辟雍砚属于皇帝或皇室成员使用的文房用具之一,兼具礼制性质,与皇帝敕命举行的大型文教礼仪活动有密切关系。查考元代相关典籍,与文教礼仪相关的重大政治活动即是恢复科举、施行经筵之制,这与“辟雍”的礼制性质也相吻合。《元史·卷二十四·仁宗一》记载:“皇庆二年冬十月己卯,敕中书省议行科举。”“延祐二年三月乙卯,廷试进士,赐……及第……夏四月辛巳,赐进士恩荣宴于翰林院。”从以上两条文献可知,元仁宗皇庆二年(1313年)下诏恢复科举,并于延祐二年(1315年)正式实施了科举考试。

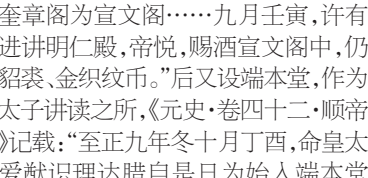
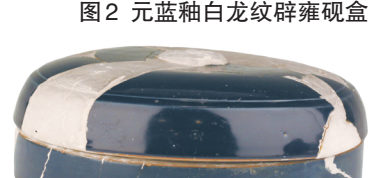
经筵之设在元代之前已长期存在,北宋时始称“经筵”,元代专门设置了经筵官,元代各帝王中曾下诏并亲身参与大型经筵活动的主要有三个,即元泰定帝、元宗、元顺帝。《元史·卷二十九·泰定帝一》记载:“泰宗元年二月甲戌,江浙行省左丞赵简,请开经筵及择师傅……以帝范、资治通鉴、大学衍义、贞观政要等书进讲……”又《元史·虞集传》记载:“泰定初……经筵之制,取经史中切于心德治道者,用国语、汉文两进读……”从以上文献可知,元泰定帝曾于即位之初下令正式设立经筵之制,此后经筵成为皇帝经常参与的重要活动。

元宗时期,设立奎章阁学士院,成为专职经筵机构。《元史·卷三十三·文宗二》记:“天历二年二月甲寅,立奎章阁学士院,秩正三品……”另元人陶宗仪著《南村辍耕录》记载:“天历初,建奎章阁于西宫兴圣殿之西偏,为屋三间……”

元顺帝时改革奎章阁为宣文阁,经筵之制延续至元代末。《元史·卷四十·顺帝三》记:“至元六年十二月戊子,罢天历以后增设太禧宗禋院及奎章阁。”《元史·卷四十·顺帝三》记:“至正元年六月戊辰,改

景德镇御窑博物院藏元代瓷质辟雍砚盒赏析

李军强 张星



旧奎章阁为宣文阁……九月壬寅,许有壬进讲明仁殿,帝悦,赐酒宣文阁中,仍赐貂裘、金织纹币。”后又设端本堂,作为皇太子讲读之所。《元史·卷四十二·顺帝五》记载:“至正九年冬十月丁酉,命皇太子爱猷识理达腊自是日为始入端本堂肄业……端本堂处中座,以俟至尊临幸……”

景德镇出土的这批砚盒,眼上以经筵活动中的哪一次有关呢?解决这一问题的首要前提即是界定这批瓷器的具体年代。这批砚盒从出土情况、形制等综合分析,应是同期同批次救命烧造的,品种涵盖了元青花、霁蓝釉描金、霁蓝釉白胎、孔雀绿地描金、涩胎(应为青花半成品)等。换言之,生产这批砚盒时,浮梁磁局下属窑厂已完全掌握了元青花、霁蓝描金、蓝釉白胎、孔雀绿地描金等烧造技术。下面通过对比同时期的纪年材料进行探讨。

关于元青花纪年材料,主要有下面几例,如英国大维德基金会收藏的“至正十一年”铭(1351年)青花云龙纹象耳瓶;2012—2015年景德镇落马桥窑址出土了一件“至正十年”铭(1350年)元青花擂钵;1986年四川雅安出土的“至正七年置”(1347年)青花盖罐;2013年8月江西浮梁古城出土的“至正甲申”(1344年)元青花大香炉残片;2011年西安曲江元代张达夫及其夫人墓(1339年)出土的元青花人物纹皿;现藏江西省博物馆的“后至元四年”(1338年)元青花红里楼阁式人物谷仓;1978年杭州文三街“至元二年”墓葬(1336年)出土的元青花人物塑像;张庆玉在《元青花》一书中报道的“元统二年”(1334年)青花研磨器等。这些纪年材料集中于1334—1352年之间,目前学术界主流观点认为成熟元青花的出现时间为元代晚期,即元顺帝时期,相关论述的文章很多,此处不再赘述;蓝釉描金和蓝釉留白技术是在蓝釉基础上衍生出的新工艺,因此应相对略晚,元代这类釉色的纪年材料相对更少,主要有:1987年杭州朝晖路元代窖藏出土一件蓝釉描金月影梅纹爵杯,发掘者认为其为元代中晚期,窖藏为元末;1964年河北保定窖藏出土三件蓝釉金彩器,分别为蓝釉金彩画、盘、酒杯;1989年江西宜丰元代窖藏出土一件蓝釉三足爵杯;1998年1月安徽繁昌元代窖藏出土三件霁蓝釉瓷器,包括蓝釉螭耳胆瓶二、三足鼎式炉一,且均配有卵白釉器座;景德镇落马桥窑址也曾出土蓝釉的匜、高足杯、瓶和器盖等。与上述几例相比,镇区出土的这件蓝釉描金砚盒发色更为均匀浓艳,是蓝釉技术成熟期的精品,其时代应大致相当,即元代晚期。孔雀绿釉在宋金时期以磁州窑为代表的北方地区已经出现,有学者认为景德镇窑的孔雀蓝釉受到北方地区的直接影响,元代后期开始烧造,如杭州朝晖路窖藏出土的“内府”铭孔雀蓝釉带盖梅瓶、带盖大坛等属于磁州窑产品。景德镇窑孔雀蓝釉的烧制成功比磁州窑的产品相对更晚,其年代应不早于元代晚期,因此景德镇出土的孔雀绿釉辟雍砚也应为元代晚期产品。

综上所述,这批辟雍砚的烧造年代大致在元代晚期,即约14世纪30年代中期或稍晚,这期间的经筵活动对应的只有元顺帝时期的记载,由此判定,这批辟雍砚盒很可能是顺帝改元亲政后首次举行经筵活动前下令浮梁磁局烧造的御用产品。景德镇早期出土的这批瓷质砚盒,是陶瓷辟雍砚形制发展史上的最后一抹余晖,是元顺帝下令浮梁磁局下属窑厂为经筵烧造烧造的御用礼制性文房用具,属于因烧成后存在明显缺陷而导致落选的试验品,这批瓷质辟雍砚台的年代为至正元年(1341年)左右。

(第一作者单位:景德镇御窑博物院,第二作者单位:景德镇市自然资源和规划局)

河北磁县南开河沉船出水磁州窑系瓷器研究

秦焱



1976年7月至11月在河北磁县南开河遗址发掘的6条沉船是我国第一次正式发掘的元代内河船,其中的四号船因船尾烫有“彰德分省粮船”字样而成为我国考古发掘沉船中第一条性质明确的漕运粮船,其余五条船则性质不明。6条沉船共出水瓷器、铁器、铜器等器物486件,其中,瓷器数量最多,共383件。出水器物是确定沉船性质的重要依据,从这个意义上说,应对占出水器物总量79%的瓷器进行更加细致的研究,尤其是其窑口信息。

根据发掘简报,南开河沉船的这批瓷器主要来自磁州窑(369件,占96.3%)、景德镇窑(12件)和龙泉窑(2件)三个窑口。景德镇窑的青白釉瓷和龙泉窑的青瓷均无疑问,值得商榷之处在于磁州窑,发掘简报认为出水瓷器都与磁州窑的两大直系窑口之一——位于漳河流域的观台窑(含观台、冶子和艾口覆等窑场,统称为观台窑)相似,观台窑址发掘报告中亦指出“这些瓷器(引者注:指南开河沉船出水瓷器)应属观台窑或其周围窑址的产品”,但实际上这批磁州窑瓷器却不限于这一个窑口,还包括彭城窑、青碗窑、鹤壁集窑的产品,因此,用“磁州窑系”来称呼更为准确。

来自彭城窑的产品以白釉文字罐和盘、白釉铁锈花盘、白釉黑花鱼藻盆、白釉梅瓶、黑釉双耳瓶最具代表性。

白釉文字罐(图1)

口径16厘米,高15厘米。直口,圆唇,矮领,溜肩,鼓腹,最大径位于上腹,下腹内收,隐

圈足,口大于底。灰白色胎。肩部饰弦纹,罐身黑绘仰覆莲图案,下绘荷叶、荷花荷叶间夹有卷云纹装饰的卷腕,内题“利花白”款识,“利花白”应为“梨花白”,作为磁州窑直系窑口之一的彭城窑瓷器文字装饰的显著特点就是错别字特别多,而将“梨花白”写作“利花白”、将“诸葛亮”写作“朱阁亮”(图2)则是彭城窑瓷器文字装饰中出现频率最高的错别字。

白釉文字盘(图3)

口径17.8厘米,高3.5厘米,敞口,圆唇,弧腹,圈足。灰白色胎。内壁满釉,外壁沿施酱釉,釉不到底,盘内饰三道弦纹,盘底书“清风细雨,黄花红叶”八字。这八字铭文目前仅见于彭城窑。另,发掘简报中未详细介绍的白地黑花“招财利市”文字瓶(图4),亦属于彭城窑产品。

白釉铁锈花盘(图5)

口径17.5厘米,底径7厘米,高4厘米。敞口,圆唇,浅弧腹,凹圆底,矮圈足,足壁稍外撇,足缘斜削,足心鼓起。白釉,器内及外腹上部施白化妆土及透明釉,下腹至底露胎,化妆土边缘和釉线不齐,有流釉及釉面冰裂纹现象。盘内壁饰三周褐色弦纹,盘底以率意的笔法绘铁锈花草纹。釉下有开片,胎呈白色。绥中三道岗沉船中发现了完全相同的器物(LSW20258)。白釉铁锈花即通常所称的“白地褐花”,为磁州窑系特有的装饰技法,是用斑花石(一种含氧化铁的矿石)做绘料,绘制在施白化妆土的坯土上,呈现出白底黑花的效果。

(下转8版)