

2026年9月24日

鉴赏

礼器与方国：偃阳故城出土青铜器解析

田亚男



图1 春秋铜盖鼎
枣庄市博物馆藏



图2 春秋蟠虺纹铜敦
枣庄市博物馆藏
春秋变形龙纹铜敦



图3 春秋变形龙纹铜敦
枣庄市博物馆藏



图4 春秋青铜盘
枣庄市博物馆藏



图5 春秋青铜匜
枣庄市博物馆藏
以上图片摄影：奚栋

好，残高约3米，墙基宽可达38米，夯土致密坚实，夯层明显。城内北部居中钻探发现近方形夯土基址，见夯土块、料姜碎渣面、石灰遗迹，推测为宫殿及其附属建筑的遗址。城内西南部耸立天然山体米山，高出城内地表十余米，是全城天然瞭望制高点。西城墙偏北段发现古河道遗迹，推测西门为兼具通行与防御功能的水门。东门地势开阔平坦，适宜战车与大部队展开，门道外凸，很可能设置瓮城，与《春秋左传》“偃阳人启门，诸侯之士门焉，县门发”的记载相互印证，推测当年诸侯联军主攻方向应在东门一带。南门临近山地，地形崎岖，不便战车通行，并非主要城门。整座城虽规模有限，但城墙、护城河、水门、瓮城、宫殿、瞭望高地一应俱全，印证文献“城小而固”的记载。

受工作条件限制，故城至今未出土能够自证国属的有铭青铜重器。现阶段研究偃阳国物质文化，主要依靠城址、墓葬出土的无铭铜器与陶器，这也是后续考古古需要突破的方向。

枣庄市博物馆藏偃阳故城出土青铜器

1992年偃阳故城米山东侧贵族墓出土了青铜匕、青铜带钩、青铜盖鼎、青铜敦、青铜盘、青铜匜等器物，现收藏于枣庄市博物馆，其中经修复的青铜器共5件，是研究偃阳国物质文化最重要的实物资料，兹对这5件青铜器作简要介绍。

春秋铜盖鼎（图1），口径26厘米、腹径28厘米、通高28厘米，二级文物。鼎盖上一圆形镂空捉手，以子母口和鼎口扣接。外附两个长方形外侈方耳，两面饰回纹。直腹微鼓，下内收，圜底，下承三蹄足，圆周微外撇。盖面饰两圈凸弦纹，腹中部饰一周凸弦纹。鼎是商周青铜器中数量最多、地位最重要的器类，是宴饗、祭祖等礼制活动中重要的礼器之一。此鼎盖上有环形纽、箍口深腹、高蹄足为楚国典型铜鼎风格。

春秋蟠虺纹铜敦（图2），口径17.8厘米、腹径18.5厘米、通高16.5厘米，二级文物。该器器盖与器身形制相近，子母口，扣合后呈扁椭圆形。器盖盖面隆起，均匀分布三个环纽，器身两侧置一对圆环形附耳，直腹微鼓，下急内收，圜底，三矮蹄足，较细微外撇。器盖、器身均分布有多层细密、规律的蟠虺纹，纹饰较浅。青铜敦出现于春秋中期，流行于春秋晚期至战国晚期，是由鼎、簋形制结合发展而来的用来盛放黍、稷、粱、稻等饭食的容器。将青铜敦的器盖打开倒置，器盖的三个环形小耳正好形成三角支撑点，使其可以稳稳地安放在案几上盛放食物。这件铜敦形制与长治分水岭M269：60出土敦形制相近，是典型的春秋晚期器物。

春秋变形龙纹铜敦（图3），口径19.2厘米、腹径20厘米、通高16.7厘米，二级文物。此器由盖、身扣合而成，整体呈扁椭圆形，形制与同馆所藏春

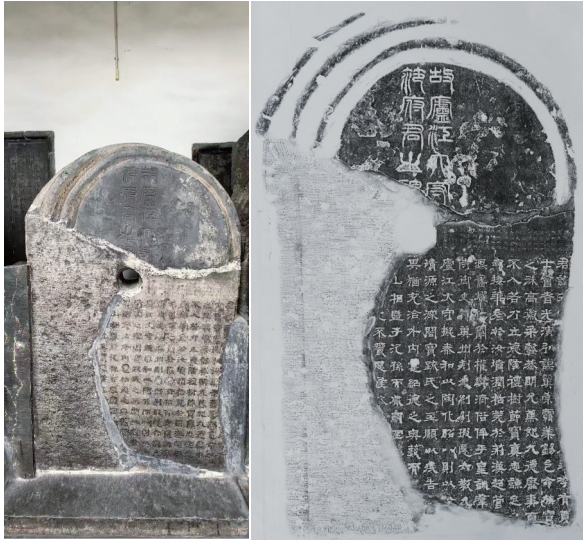
典籍、碑刻、铜印：范式诚信形象考释

刘丽 高博文 刘群

《清平山堂话本·死生交范张鸡黍》、元代官天挺杂剧《范张鸡黍》、明代冯梦龙《喻世明言·范巨卿鸡黍死生交》，均以正史记载为蓝本进行文学改编，跨朝代、多体裁的文献传承，让范式信义故事影响深远。

碑刻实物：《范式碑》出土、形制与史料价值

如果说正史文字构建了范式的文本形象，那么《范式碑》则提供了时代更近的金石实物佐证。《范式碑》俗称《范巨卿碑》，立于曹魏青龙三年（235年）正月，由山阳金乡县令薛氏主持，在范式墓前立祠刻碑；至南宋，碑石已迁移至济州任城。碑文主体表书，碑额篆书十字：“故庐江太守范府君之碑”。据宋代洪适金石著作《隶释》完整著录，原碑正文19行，每行33字，碑阴另刻立碑参与者题名四列。



范式碑及拓片



范式印信



范式之印



图4 南宋 青釉贴铺首樽式炉
湖州市博物馆藏

博物馆藏青釉贴铺首樽式炉（图4），出土于湖州莫蓉乡儒林村窖藏，其三足为三角形轮廓的如意云头足。王牧将其定为南宋至元代早期，是一件仿古青铜器。故宫博物院藏一件南宋龙泉窑青釉弦纹樽式炉，下承三个云头形足。韩国新安沉船出水一件青釉八卦纹三足炉，口径13.5厘米、高9.7厘米、底径6.2厘米，斜直腹、饼状底，炉身下附三如意云形足。由此可见，云头形足式的樽式瓷炉在宋元时期常见。

上海博物馆、天津博物馆、故宫博物院都藏有与这件白釉樽式炉相似的器物。刘勃在《天津博物馆藏明清德化窑白瓷研究》中将年份定为明末。德化窑这一类型的炉出现于明晚期至清早期，结合德化窑明清时期白瓷的制作工艺及这件炉釉色微发黄的特点，笔者认为年代定为明末合理。

简约而不简单——樽式炉的纹饰分析

瓷炉在宋元时期因焚香的普及而大量生产，且纹饰种类繁多。从出土瓷器的信息来看，瓷质樽式炉的纹样有花卉纹、弦纹、八卦纹，等等，制作工艺有贴花、刻划、模印。

琼海市博物馆这件青釉弦纹樽式炉是宋元时期瓷炉喜用弦纹的一个缩影，其原型可参考溧阳博物馆藏银质弦纹樽式炉（图5）。该炉高8.1厘米、直径10.2厘米，直筒形腹、三兽蹄形足，器身施以弦纹，器形精巧、风格简朴，是宋人摹古的小品佳器。



图5 南宋 银质弦纹樽式炉
溧阳博物馆藏

弦纹不是一种凭空想象，弦纹三足炉在宋代被称为“三元九思”炉。“九思”出自《论语·季氏》，是孔子提出的君子自我反省的九条准则。宋代程氏家训的核心是“九思立德”，寓意便是君子要常常自省。到了元代，程朱理学依然被统治者采用。

海南省博物馆藏的这件白釉印花夔龙纹樽式炉，采用模印的工艺体现夔龙纹，夔龙纹并不是明代的初创，它来源于商周青铜器，早在宋代定窑产品上已经出现这样的纹饰。在河北定州市博物馆藏有一件北宋时期的白釉印花夔龙纹方炉，炉腹部以勾连云纹为底，中间印夔龙纹。可见，这两件樽式炉的纹饰，都从一定意义上体现着摹古、复古的时代思想。

传承与创新——宋元瓷质复古类香炉的造物理念

宋代在复古思潮与程朱理学的影响下，器物摹古之风盛行，元代承袭宋制，器物摹古的现象突出。但从现有的宋元瓷质香炉来看，宋元瓷质香炉的复古并不是一板一眼照抄，而是结合时代需求的创新，是将古典的器型注入当下的审美理念，激发古物的生命活力。

宋元时期，瓷质复古型香炉有以下特点：一是造型上，将鼎、簋、鬲、樽等青铜礼器作为设计的模本，但在造型、线条上做简化；二是融合当下陶瓷工艺优势创造具有宋代审美的器物。如遂宁金鱼村窖藏出土的南宋青白釉刻划莲纹鬲式炉将荷花以浅浮雕的方式刻刻在炉腹上；韩国新安沉船出水的元代青釉贴塑缠枝牡丹纹樽式炉，采用花卉模制后贴塑的方法装饰炉身。花卉是宋元喜用的装饰纹样，模印这一装饰技法速度快、效益高、精准表现花卉特点。又如，官窑、龙泉窑青釉鬲式炉将周代鬲的扉棱做简化，仅以两毫米左右的凸起表现扉棱，以华滋的釉色配合恰当的造型比例，呈现出香器的典雅。

这种创造性的思维，既避开了瓷器难烧造方器的技术难题，又体现了文士对浑融、含蓄之美的艺术追求，更承托着中兴复古的理想与抱负。

小结

从古至今在人们生活中，香扮演着重要的角色。中土香事有着久远的传统，或礼制中用于祭祀，或屋舍之内用于日常，可谓“风雅”处处现于烟火寻常。香文化在宋元时期达到鼎盛，明代以士大夫为主导的审美风尚更是以香器摹古为雅。宋元明时期的复古类香炉不仅具有实用功能，更从造型、纹饰等角度出发，传递着造物者的思维与审美，海南省博物馆藏的明代德化窑白釉印花夔龙纹樽式炉和琼海市博物馆藏的宋元时期青釉弦纹樽式炉即是很好的例证。

（作者单位：国家文物进出境审核海南管理处）

浅析瓷质樽式炉的工艺流程变化和造物理念

张扬

我国古代陶瓷香炉形制丰富，宋元明时期因复古思潮引发的器物摹古，造就了一批经典的陶瓷香器，樽式炉是其中最为常见的一类。此类馆藏以故宫博物院藏北宋汝窑青釉弦纹樽式炉、山西博物院藏明代青花波斯文樽式炉为典型。海南省内馆藏中有两件较为精美的瓷质樽式炉，笔者就其造型来源与变化特点、装饰工艺对其进行分析，并剖析宋元复古思潮对香炉制作的影响。

出于经典、见于平常——樽式炉的造型分析

海南省博物馆藏有一件明代德化窑白釉印花夔龙纹三足炉，琼海市博物馆藏有一件宋元时期青釉弦纹三足炉。二者有一个共同特点：平口、腹壁斜直或垂直于地面；区别是前者为三角形如意云形足，后者为兽蹄形足。

器型来源于青铜樽

琼海市博物馆藏宋元时期青釉弦纹樽式炉（图1），直口，平沿，斜直腹，底有饼状凸起。炉身下承三矮足，足端外撇。炉底饼状凸起支撑器物，三足离地仅为装饰。炉身刻划7道弦纹，口径11.5厘米、底径8.5厘米、通高8厘米。釉色青翠，厚度适中，釉面有细碎裂纹，胎质坚硬。整体而言，造型精巧，适于案头焚香，是宋元时期常见样式。



图1 南宋一元 青釉弦纹樽式炉
琼海市博物馆藏

这一造型的炉在宋代常被称为“窠”，但其造型来源于秦汉时的青铜樽，并非窠。“樽”，同“尊”，《晋书·潘岳传》载：“设樽罍于两楹之间，陈彝洗于阶阶之左。”“樽”为酒器，唐代依然使用，且搭配“杓”。

宋人称其为窠炉，主要是因为元祐七年（1092年）吕大临编纂的《考古图》与宣和年间王黼编《宣和博古图》里将其定名为“窠”。如《宣和博古图》有汉四神窠一器，配有文字描述“然窠乃收鉴之具……此器纯用方斜雷纹，三足作熊状。然熊者，男子之祥，著为妆鉴之饰，深有旨也”，虽名为“窠”，但其配图和山西博物院藏西汉胡博温酒樽非常相似。关于“樽”“窠”之辨，马承源先生在《中国青铜器》中言：“樽，容酒器，旧误称为窠，初见于战国时期，盛行于汉晋。”

宋廷南渡以后，樽式炉焚香的场景在书画资料中可以窥见。南宋周季常、林德珪作《五百罗汉图》局部可见香几上置一樽式炉，有一罗汉手捧香盒，欲上前添香。绍兴博物馆藏咸淳元年（1265年）建成的环翠塔塔基出土的青釉樽式炉，筒腹，腹部近口沿、底部都有一条凸弦纹，两条弦纹中间为贴花，炉身下承三个兽蹄足，口径14厘米、高6.6厘米。出土时，膛内尚留有香灰，是焚香实用器。

樽式炉的造型变化与断代

这类青釉樽式炉，从南宋至明中期都有烧造，但造型并非一成不变。南宋晚期到元代，随着产量加大，青釉樽式炉腹壁渐渐由垂直变为斜直，炉底饼形渐渐增厚，因此导致三足由起初的支撑炉身到慢慢抬升仅为装饰。太仓樊村泾遗址出土多件青釉弦纹樽式炉（如图2），口径在8.5厘米至12.8厘米之间，高在5.1厘米至7.8厘米之间，且具有足径小于口径的特点。而明代龙泉窑系也生产此类青釉炉，但器物整体尺寸增大。所以，琼海市博物馆这件青釉弦纹樽式炉，从造型上来说，年代定为南宋至元代，较为合适。



图2 元 青釉弦纹樽式炉
太仓樊村泾元代遗址出土

海南省博物馆藏有一件明代德化窑白釉印花夔龙纹樽式炉（图3），口径12.2厘米、底径10.6厘米、高9.1厘米。直口，方唇，直腹，平底，下承三如意形足。腹部凸起三道弦纹，第一、二道弦纹中间为印花夔龙纹、回形纹，釉质匀净、胎色洁白、质地坚实，造型端庄典雅，为德化窑中的精美之作。



图3 明 德化窑白釉印花夔龙纹樽式炉
海南省博物馆藏

这件白釉樽式炉的造型也是来源于青铜樽，但足部不是兽蹄形，而是呈三角形的如意云头足。这样的足形不是凭空出现的，湖州市