

■ 中华优秀传统文化系列谈

粉黛宝奁 暗香盈袖

唐宋瓷粉盒承载的文化意义

沈芯屿

瓷粉盒,出现于唐代,历经五代,盛行于宋代。这是一种带盖的小盒子,用以盛放香粉、香囊和香料,以圆形最为常见。它们是当时女性的日常生活用品,往往见于女性墓葬,并且内存遗物而定名。从唐代开始,南北的各个窑口均有烧造粉盒,有青瓷、白瓷、青白瓷、青瓷褐彩等各种不同的色彩和装饰纹样。

不同的性别,有着不同生活需求。陈淳教授指出:考古学家应该寻找与性别相关的材料,来发现不同背景中的两性表现。粉盒,就是鲜明的性别器皿之一。它很大程度上是因女性而出现的,点缀了女性,展现出与男性不同的生存形态。因为女性,这一器形的演变所表现的文化意义,也是极为深远的。

【各美其美的造型与纹饰】

唐代的粉盒线条圆润,优美流畅,多为素面;宋代粉盒的造型纹饰较为丰富,装饰手法有刻花、划花、剔花、印花、堆塑、彩绘等

每个地域都有自己特色的瓷器。因此,各地的粉盒在时代风格上有类似,但在装饰上又表现出独特的地域特色。它们无不折射出女人的“暗香盈袖”,衣袂飘香,淡妆抹沐。

唐代,随着北方窑业的兴起,河北邢窑烧造出精美的白瓷;与南方越窑青瓷形成了“南青北白”的局面。恰如晚唐诗人皮日休诗中所云:“邢客与越人,皆能造瓷器。”唐代的粉盒线条圆润,优美流畅,多为素面,越窑有少量刻花,长沙窑有彩绘纹饰。

河北临城邢窑博物馆藏的一件邢窑白瓷粉盒,圆形,盖略拱,平底,其形规制。它的胎体坚致,洁白。釉面滋润,闪银白色。通体素面。这种单色釉的瓷器,住住表达了窑工在审美趣味上自信与坦然。那月光般的银白色,总会透出一种孤寂的冷峻之美。

南方唐代粉盒的面貌,则不妨看看杭州临安明堂山唐天复元年水邱氏墓出土的一件晚唐越窑青瓷粉盒。扁圆形,盖与盒体呈圆拱形,子母口微敛,平底略内凹。胎体细腻坚致,青绿色的釉面光滑滋润。盖顶部饰一圆圈,略平。造型别致,色泽清雅。当你把它握在手中时,会感觉到那种温润光滑的舒适感。水丘氏为钱镠的母亲,这件粉盒出土时,里面还残留着白色的粉末,说明这是一件墓主人生前喜爱之物。

五代时期的粉盒,延续唐朝的风格,但是器形不如唐代圆润。笔者在绍兴博物馆见过一件五代越窑青瓷划花莲子纹粉盒,盖子像个莲蓬。圆形,盖面圆拱,子母口,直腹,圈足。釉面滋润,均匀光滑,色泽青绿。盖面中心饰戳印双线圈圈一周,外围一道凸起弦纹。弦纹外刻覆瓣莲花纹,纹样凸起呈浮雕状。整个盖子宛如一朵绽放的莲花围着莲蓬。临安博物馆藏的另一件五代越窑秘色瓷粉盒,圆形,盖顶微拱,边缘坡状。子母口,浅腹,平底。釉面滋润光滑,胎釉烧结度非常好。造型简洁,规制,釉面青绿。素面无纹,胎体修削干练、利落。可见当时贵族女性的审美情趣之高雅。

宋代,是我国南北瓷业高度发达时期。这一时期的粉盒造型精巧,除了圆形还有花边形、菱形、果形、三联形等。纹饰题材有花鸟纹、花卉纹、摩羯纹、龙纹、凤纹、婴戏纹等;装饰手法有刻花、划花、剔花、印花、堆塑、彩绘等。

且看,英国大维德基金会藏的一件北宋耀州窑划花缠枝花卉纹粉盒,纹饰细腻而灵动,表现出耀州窑特有的划花艺术风格。这是一件体积较大的粉盒,

直径达20厘米。盖面圆拱,盒体浅腹,圈足。胎体坚致,施青釉,釉面均匀光亮,色泽青,微偏黄。盖面中间刻缠枝牡丹花纹,外饰一道凹弦纹,边缘饰刻花卷草纹装饰带。立面饰刻花卉覆瓣纹,盒体饰刻花仰瓣纹,与盖纹饰上下相呼应。纹饰刀工娴熟而犀利,采用剔、刻、划等多种工艺手法。上虞博物馆藏的一件北宋越窑刻花牡丹纹粉盒,釉面呈滋润光亮的青灰色。盖面饰刻花牡丹纹,窑工运用了侧刀、剔刻,流线性等娴熟的刀工,使纹饰柔美流畅,富有动感,具有浮雕状效果。

除了圆形,宋时的粉盒已出现花边形、菱形、果形、三联形等。例如杭州出土的一件南宋景德镇窑青白瓷菱形粉盒,呈菱形花楞造型,器形小巧。胎体薄,洁白。釉面光亮,滋润,色泽青淡。器形精巧,颇具玩味。

一件北宋龙泉窑划花花卉龟鹤纹粉盒由松阳博物馆收藏,从纹饰到布局,都显示了女性特有的风情。其为圆形,胎体坚致,釉面均匀光滑,呈青色。盖顶平,外表饰刻花卉并纹。盖内壁饰刻龟、凤纹。龟在下,凤在上,作飞翔状。盒内置三个小盖,很可能分别是用作粉、黛和胭脂的分隔。当时还有粉盒由三个相联而又各自独立的小盒组成。上虞博物馆藏的北宋越窑青瓷果形三联盒就是这样的粉盒。它以莲荷茎叶作钮,连接三个圆形果实,盒体呈三角自主粘接。胎体坚致,呈浅灰色。施青釉,釉面滋润光滑。盒盖饰有简单的划花花并纹,纹饰粗。该粉盒造型别致,手工痕迹比较明显,寓意出淤泥而不染的高雅情趣。

古代的女性不仅用粉盒装脂粉,也用它来装香囊。浙大玉泉校区化工厂出土的一件北宋定窑白瓷扣银粉盒,圆形,盖顶圆拱,浅腹下收,矮圈足。胎体坚致,施乳白色釉,釉面光滑,通体素面。盖口沿和盒体口沿,镶银扣。出土时盒内即装有一件锡质的蝴蝶形香囊。

值得一提的是,随地域风俗的差异,粉盒的功能也不尽相同。定州市博物馆藏有一件定窑白瓷弦纹粉盒,造型与一般粉盒一致。胎体细腻坚致,釉面滋润光亮。盖顶圆拱,芒口,折腹,矮圈足。盖面顶部饰一道凸弦纹,外围两道凹弦纹。盖内壁有墨书“宋太宗太平兴国二年(公元977年)”帝王年号,还记载了供养人的姓名和施舍重量等文字。这件粉盒并非出土于墓葬和遗址,而是寺院的一件供奉器。并且,在这座地宫里面出土的类似粉盒不止这一件。

值得一提的是,随地域风俗的差异,粉盒的功能也不尽相同。定州市博物馆藏有一件定窑白瓷弦纹粉盒,造型与一般粉盒一致。胎体细腻坚致,釉面滋润光亮。盖顶圆拱,芒口,折腹,矮圈足。盖面顶部饰一道凸弦纹,外围两道凹弦纹。盖内壁有墨书“宋太宗太平兴国二年(公元977年)”帝王年号,还记载了供养人的姓名和施舍重量等文字。这件粉盒并非出土于墓葬和遗址,而是寺院的一件供奉器。并且,在这座地宫里面出土的类似粉盒不止这一件。

▲ 北宋龙泉窑刻花花卉龟凤纹粉盒,松阳博物馆藏

▲ 南宋青白瓷菱形粉盒,杭州博物馆藏



▲ 上虞博物馆藏北宋越窑青瓷三联盒,由三个相联而又各自独立的小盒组成。它以莲荷茎叶作钮,连接三个圆形果实

▲ 电视剧《梦华录》让人们一窥宋代女子的精致妆容

【浸润时代的审美情趣】

“回眸一笑百媚生,六宫粉黛无颜色”中杨贵妃娇媚的情态令人印象深刻;宋词中描述的女性多有慵懒、忧郁和病态之美

唐宋时代的粉盒,是一个从简洁大方逐步走向细腻温婉的表述过程。例如同是花鸟纹粉盒,唐代长沙窑一件褐彩绘花鸟纹粉盒体积相对比较大,目测直径约10厘米多。盖顶圆似馒头,由中心向外,饰四道凸弦纹,造型丰满而流畅。

施青釉,色泽青灰。胎体不似越窑坚致,略显粗松。盒盖面饰褐彩花鸟纹,鸟首向左侧。双翅张开,作飞翔状,尾翼偏左延伸。鸟下绘花纹,呈扇形相叠,向两边伸展。纹样舒展大气,给人以田园趣味之韵。而一件于杭州浙大玉泉校区宋墓出土的北宋越窑花鸟纹青瓷粉盒,施滋润光滑的青釉。粉盒盖面外缘饰一周划花草纹与弦纹装饰带,中间饰刻花花鸟纹,上下分饰刻花卉并纹。两鸟双翅张开,交颈,喙喙相对。纹饰凸起,布局对称而疏密有致,令人产生对美好爱情的遐想。

如是风格的转变,与时代的文化背景和审美情趣有关。对于唐代审美情趣,李泽厚先生是这样说的:“一种丰满的,具有青春活力的热情和想象,渗透在盛唐文艺之中。即使是享乐、颓废、忧郁、悲伤,也仍然闪烁着青春、自由和欢乐。”这一点,唐三彩和唐代墓葬的壁画上表现出鲜明的时代特征。在唐懿德太子墓道的墙壁上,我们可以看到唐代女性的风采。画面上的人物,虽然已经是那样的斑驳,但是那一个个仕女体态丰腴,有着华丽的衣着和浓艳的面部彩妆。娥眉,红腮、樱桃小嘴,双目平视,微微昂起的头颅上顶着高高的发髻,衣纹线条丰满而流畅,优雅婀娜的神韵。有尊唐代彩绘仕女陶俑,是一尊少女塑像,她身材丰满,曲线优美,一条橙黄色的花披巾,由前向后自然地搭在双肩。她侧着头,双手环抱腹部,面部流露出一种自傲而俏皮的传神表情。

宋代女性在面容和衣饰的装扮上,则表现出与唐代截然不同的风格,由唐代的丰满圆润变成孱弱纤细的清置之美。鹅蛋脸型,细长的柳叶眉、精巧的鼻子、小巧的嘴,神情中流露出一种慵懒和惆怅的病态。南宋陈清波的瑶台步月图团扇,画面中表现的应该是中秋时节,宫中的嫔妃瑶台拜月的场景。几位女性人物身材修长,面容清秀俏丽,仪态端庄贤淑,服饰设色典雅。出土于江西鄱阳景定五年洪子成夫妇合葬墓女戏俑,在制作上应该并不粗糙,从服装长裙的前摆和头饰的细节上,可以看出它当时的考究。服饰的施彩和脸部的彩妆或许已经脱落殆尽,原本手中所拿的乐器也已经残破,但是其面容流露的是一种无法掩饰的忧郁感,全然没有了唐代张扬华丽的气氛,如李泽厚在《美的历程》中所述“……这一点便十分清楚,时代精神已不在马上,而在闺房;不在世间,而在心境。所以,从这一时期,

(作者为杭州市博物馆研究馆员)



▲ 五代越窑青瓷划莲子纹粉盒,绍兴博物馆藏
▲ 南宋陈清波《瑶台步月图》

【应女性的化妆需求而生】

唐代女子的妆容已非常成熟,考究,盛行一种画了再贴的方式;宋代女子的妆容则更为温润内敛

器物是为人而产生的,粉盒也是如此。化妆,是对人体和容貌的修饰与美化。从今天的角度来看,普遍认为女性化妆需要粉盒。而远古时期的化妆,并不限于女性。在茹毛饮血时期,人们相信动物是有灵魂的,在狩猎或战争的杀戮中,会产生一种恐惧心理。于是,狩猎者在自己的脸上涂上不同的颜色,目的是为了不让被杀者的灵魂认出自己。另一种化妆是在祭祀仪式上。古人在举行各种祭祀仪式的时候,巫师和参与仪式的人,都会用颜料涂抹在自己的脸上和身上。不同的人站在不同的位置,有着不同的装扮。此时的人,是作为与上天沟通的一个媒介体。这两者很可能就是化妆的起源。化妆什么时候从神圣走向世俗的女性美容的仪式?我们很难考证这个转折

的具体时间。唐代,女子的妆容已经非常成熟,考究。范强先生在他的《论唐代女子的面妆及发饰》一文中叙述,唐代女子化妆打扮共分七个步骤:敷铅粉一抹胭脂一涂鹅黄一画黛眉一点口红一描面靥一贴花钿。其中面靥和贴花钿,是唐代女子化妆最盛行的。面靥,指的是在涂过的胭脂上面,在脸颊的酒窝位置再点胭脂。而贴花钿,则是用金、银或螺钿薄片做成的花形,贴在额头和鬓角等位置上。这种画了再贴的妆容,便是我们看到的唐代壁画和三彩塑像中浓艳女性面容。

宋代,在理学思想的禁锢下,女性的地位日益低下。一些文人士大夫和地主阶级的人,极力限制女性的自由行动。

因此,宋代女性的化妆,自然不会像唐代那样浓艳,但步骤基本是从前朝延续下来的。如檀色点唇、贴花、黛眉、涂鹅黄等这些形式,至宋代依然流行。此时的粉盒造型却更加精致美观。以南宋景德镇窑青白瓷花棱形粉盒为例,其翻模成型,花棱凹凸排列紧密有致,如一朵绽放的菊花。青白釉面,色泽淡雅,再现南宋瓷器精致典雅之美。

女性的妆奁,不仅仅在于面部头部,还有形体。唐代女性多以杨贵妃的丰腴为美;宋代王朝推崇理学,崇尚温润内敛的复古之美。所以,女性的妆容和体态优雅古朴,而内敛修长。从中我们可以感觉到,女性是依附于男性而存在的,也就是波伏娃所说的“第二性”。对于从属地位,古代中国女性有过太多的斑斑血泪史,例如“缠足”。她们顾着小脚,淡妆抹,仿佛如波伏娃所说的:“关心美貌和盛装打扮是一种工作,可以让她占有她的容貌,就和通过做家务占有她的家一样;于是,她的自我仿佛是她自己选择的,她自己再造的。”因此,不论是皇官贵族出生的女子,还是小家碧玉出生的女子。化妆,是她们日常生活中的一个重要的仪式。

客观上讲,宋代有才华的女性,没有完全生活在男性审美文化的背景下,而是拥有了自己独立的审美文化的境界。如李清照、朱淑真、张玉娘等女词人,在词的创作上都表现出了各自的文学艺术天赋。在李清照的词中,有她对魏晋风度和文士气节的赞赏,“所以嵇中散,至死薄殷周。”学识的渊博,使她看到了一般女性看不到的精神世界。女性之美并不仅是容貌的美丽,身段的婀娜,和那粉黛香盒中飘散出来的浓妆和香艳,而是男女性别之间精神与灵魂的平等。