

## 明清瓷器“十字架”纹拾遗

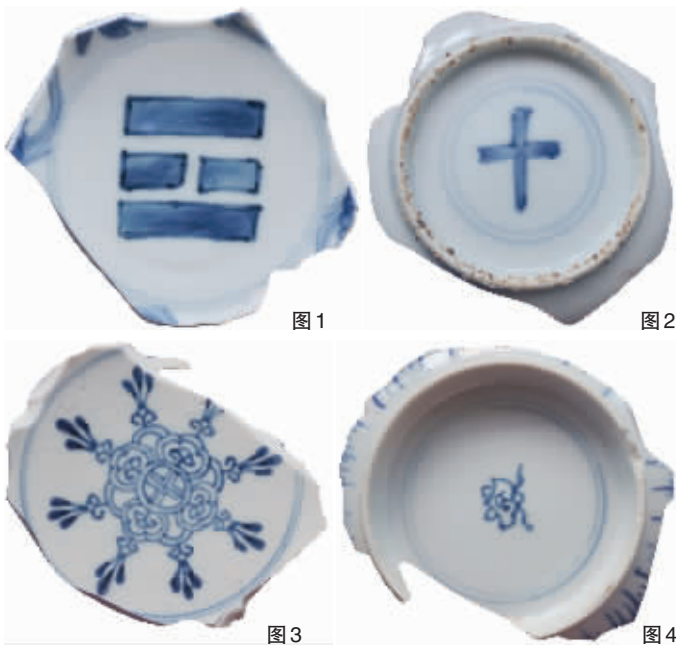
■浙江杭州 李益炯 李熊熊

明朝万历十年(1582),意大利人利玛窦来到中国,掀起了西方传教士第三次来华传播基督教的浪潮。此后明清三百年历史里,基督教千方百计地将他们的信仰标志“十字架”烙印在中国瓷器上,形成了一个庞大的纹样群体。

由于基督教文化与中国传统文化理念上存在一定的冲突,基督教徒不能无所顾忌地宣扬他们的“十字架”信仰,所以瓷器上的“十字架”纹往往采用变体的方式呈现出来。对此,我们曾专题研究过明清出现的“十字架”纹样的历史背景以及类型特征,写成论文《明清青花纹饰中的十字架》,分上、中、下三篇刊登在《东方收藏》杂志2018年第6、7、8三期上。这篇论文对明清各时期“十字架”纹样进行了系统的归纳总结,大的发展脉络是清楚了,但仍然会有遗珠之憾。本文选择三件新收集的“十字架”纹样,作一补充介绍。

第一件是出自北京的一块瓷片。它的正面内底是一个八卦纹(图1),似乎与道教有关。它的背面外底上有一个标准的“十字架”作为款识(图2),这十分罕见。从图2清晰可见瓷片底足粘有不少窑砂,这是晚明瓷器的重要特征,而八卦纹、十字架等图案采用勾线填色这样的工艺,也是晚明瓷器的特点。因此,我们可以判定它是晚明的产品。

晚明的北京是西方基督教来华传教的中心,聚居着许多传教士。他们修建教堂,发展教徒,形成一定的势力。但总体上仍然没有公开的传教权。所以,他们在瓷器上留下的“十



字架”纹样,一般是遮遮掩掩的变形样式。像图2这样左右相等、上短下长的标准“十字架”极其少见。从工匠对“十字架”认真地勾销边填色的画法看,他是刻意想要画出一个标准的“十字架”。这应该是基督教信徒对“十字架”极度虔诚的心态决定的。

我们可以推想,当基督信徒面对变形的“十字架”时,心里会有某种程度的满足,但不会始终感到满足。他们在宗教情绪强烈的时候,会有希望见到心目中标准“十字架”的冲动。这是标准“十字架”在瓷器上出现的前提因素。但时势又决定了他们不能将“十字架”在大众面前公开展示,以避免引起外人的注意和不必要的争议。解决这一矛盾的最佳办法,就是将“十字架”画在少数私用瓷器的隐秘处,可以自己看,又不会让外人看见。于是,

通常是写落款的瓷器外底上,出现了“十字架”。

这种“十字架”纹,虽然能在一定程度上掩人耳目,但一旦被外人知道,那也是吃不了兜着走的大事。所以这样的“十字架”纹只能是非常隐私条件下使用的器物上才可以有。这也是这种纹样特别稀少的原因所在。

第二件瓷片出自江苏淮安。它的正面图案粗看有点像宝相花,或者中国结(图3),其实都不是。它是“十字架”的一种花式造型。从瓷片背面的款式看(图4),这块应是康熙年间的瓷器残片。康熙年间中国对基督教的官方态度,曾经一度非常宽容,允许他们公开传教。正是在这种背景下,正规的“十字架”开始在瓷器上公开亮相。图3最中间的那个“十字”字,就是实例之一。但康熙时期官方的传教许可并不能完全

消弭民间的反教情绪,所以基督教的信徒们对“十字架”的宣扬仍然需要遮遮掩掩。图3在“十字架”的外围装饰四个如意头,四个如意头之间又用四个圆弧连接点缀,然后在如意头和圆弧之顶端再各添画一朵花蕾及三片叶状物。这种层层装饰的手法,其实是教徒恐惧心理的一种表现,希望借此掩盖中心“十字架”的意涵。

康熙晚期,因不满罗马教廷对中国教务的干涉,康熙帝又禁止基督教在中国的传播。于是瓷器上的“十字架”也再次隐形。新出现的变形“十字架”,正是图3这样的图案去掉了中间的“十字架”以及外围的装饰,完全由四个如意头组合而成。我们称之为“如意十字架”。这种“如意十字架”,不见“十字架”之形,但有“十字架”之意,在雍正以后的百年禁教期有大量存在。

第三块瓷片也是康熙年间的,出自江苏南京。南京是明清基督教又一传教重镇,出现这幅瓷画显示了南京教徒的别出心裁(图5)。图5初看画的似乎是花卉,但细看又不像,究竟在画什么呢?我们认为,其实画的是一种异形“十字架”。

先看“十字架”中间的一竖。其下半部似四方的木料,是最有“十字架”意味的部分。如果画的是花卉植物,这一部分应该是圆形的,不可能是方形的。一竖的上半部是一个花蕾造型,也是最不像“十字架”的一端,但它象征的是钉在“十字架”上的耶稣高贵的脑袋。明清时期在中国影响最大的耶稣会会徽上的“十字架”,特点与此相似,也是一竖的上半部分特别短。

再看中间那一横。对称的

两端是特别夸张的花蕾造型,这种有花蕾长在臂端的“十字架”叫“蓓蕾十字架”,在明清之际十分多见。但这里将花蕾画得特别大,有回避“十字架”指控的意图。另外我们看到,画的作者一方面想回避“十字架”嫌疑,另一方面又将一横处理成方形立体。这种画法与一竖下半部一样,也是要强调它的“十字架”特征。教徒的矛盾心态,在此显露无遗。

其三,“十字架”的下面连接着一小块带斜面的地,象征着耶稣背着十字架所走的山坡,那就是著名的苦路十四站。同时,这一小块斜坡地与“十字架”的一竖组合,也象征一把锤子,暗示耶稣最后被钉上“十字架”。

最后,从“十字架”底部两侧的土地上长出来两朵硕大的花,环绕到“十字架”的上方盛开,这是明清瓷画对画面上的神圣主体表达敬意的一种常用方法。这也从一个侧面说明,两枝盛开的大花朵环抱的不是一般的平凡之物。

从上面介绍的三块瓷片来看,明清历史上存在过的“十字架”纹样内容之丰富,超过了我们的想象。在这个选题上,还有许多有意义的内容,值得我们继续探索。



图5

## 众恶不侵:康熙瓷绘《老子炼丹》



■江苏南京 胡剑明

朋友收藏着一块康熙时期的青花碗底瓷片(见图),直径12厘米,内底瓷画为“道教题材”的“老子炼丹图”,老子端坐席上,手捧经书,一副神读姿态;一旁小火炉炉膛内火苗窜红,身后置有水葫芦……瓷片残口可见:瓷胎内侧显白,发色青亮,而外侧显暗,发色也弱于内侧,不知是不是与当时的“炉火”有关!据江苏省古陶瓷研究会专家王德安先生说“这是康熙年的民窑制品,应该算是瓷画中的‘上品佳器’了。”

我们知道,老子炼丹的郾城,原称“丹成”,因老子在这里炼丹成功而得

名。“老子炼丹”是沿河流域最重要的非物质文化遗产,“老子炼丹”传说是郾城境内乃至大江南北最古老,且深入人心的历史传说之一。传说是郾城县另一则重要传说“王子升仙”的基础,“老子炼丹”的千古佳话,在中华民间至今仍是妇孺皆知。

“太上老君”是道教对老子的尊称。老子姓李名耳,字伯阳,一名重耳,又号老聃,春秋时楚国苦县(今河南鹿邑)人,曾做过周朝的守藏史,著有《道德经》五千言。后世道教将他尊奉为祖师。传说,老君生于天皇氏之初,通晓天然之理,在仙界被称为“万法之师”。老君虽历代都有所显化,但始终没有得到诞生的机会。遂和光同尘,借以临凡传立世教。他先命玄妙玉女降凡做了天水尹氏之女。之后,他从太清仙境分神化气,寄胎到玄妙玉女腹中。玉女得胎之后,容颜常少,神气安闲。她所居住的地方,六气和平,众恶不侵,冬无凝寒,夏无酷暑,常有祥光覆映左右,五行之兽守卫堂前。这样,经过了80年。

有一天,玉女梦见天开数丈,一群真人捧日而出,旁边玄云缭绕。玉女醒后,起身来到涡水园中。此时正值旭日初

升,玉女站在李树上,手扳树枝,对日凝望良久。慢慢地,只见日精渐渐变小,从天空坠下,化做流星,如五色彩珠飞到口边,玉女忙捧住吞到口中。忽然从左肋下诞生一小儿。这孩子一生下来就走了九步,步落之处,莲花绽起。他左手指天,右手指地,说道:“天上地下,唯我独尊,我当开扬无上道法,普渡一切动植众生……”到了6岁时,自道耳大,取名重耳,字伯阳。人们因他生下来就是白发,便称他为老子。

在瓷画上,我们可以看出,老子身着的道袍上有许多补丁,又称为“百衲衣”,过去修行者为了表白自己“苦修苦练”的心迹,特地征集民间花花绿绿的杂碎布片,缝到一起做成袈裟或道袍,所以也叫“百衲衣”。老子是“为普渡一切动植众生”的人,当然在瓷画艺人的绘笔下是端庄清苦之态了。据说,老子“始炼丹于苦”(鹿邑),久练未果,南游于沿河岸边,见沿河之水清澈甘甜,沿河岸边芦苇茂盛,沿河周围植物药材肥硕,随移“炼丹炉”于沿河岸边(现郾城大桥一带),“汲沿河之水,拔苇为薪”一举炼丹成功,大呼“丹成也!”此处遂称为“丹成”。《辞海》记载,隋朝时期此地建县,取谐音“郾

县”。其后撤县,称“郾城集”或“郾城镇”,1952年建县,称“郾城县”。

在瓷画上,老子的“炼丹炉”像一个家用小煤炉,而传说中的“炼丹炉”高丈余,方圆数十丈“法坛”,被百姓称为“老君台”,老子当年在此施法炼丹,旺盛的炉火将沿河岸边的土都烧红了。历经千年,在老子炼丹支炉的那块地方的土壤,至今阴天下雨都可以看出来明显与周围的土壤不同。一代大师得道升仙,以至于在两千多年后,依然成为郾城境内乃至大江南北深入人心的历史传说之一,已成为沿河流域最重要的非物质文化遗产。

康熙时期的瓷形与画意是千姿百态的,其中大多采用民间传说为绘本,题材、纹饰的范围也较广泛。山水总有人物,花鸟总有月色,神仙宝物总有传说,吉祥图案总有生活气息。另外,青花色泽深厚与淡雅兼用,施釉高超,釉面光亮。胎釉也显得厚重,而且器底施釉更厚更青,俗称“亮青釉”。作为今天的收藏爱好者,如果能从残瓷碎片中学习、掌握这个特点,不仅益于练就“淘宝”的慧眼,而且对识别这一时期的瓷器具有重要作用。