



□郑学富

六街灯火闹儿童

清代画家赵之琛、顾昉于1840年联合创作的《元宵婴戏图》,酒金纸本设色,描绘的是一群儿童元宵节闹社火的民俗风情。画面的背景,奇石峭立,松柏参天,青竹苍翠;前面的坡石晕染出的纹样显得石质坚韧,石面上青苔点缀得十分自然,山石旁的树枝枯涩古拙;天空云彩斑驳,一轮明月高悬。画面的主题是一群活泼可爱的儿童载歌载舞,欢度元宵,有的敲锣打鼓,有的吹唢呐或螺号,有的“骑驴”,有的挑着各式各样的花灯,神态各异,惟妙惟肖。还有儿童尽管装扮成老者或青壮年,可是难掩一脸的稚气,天真烂漫,活灵活现。整个画面场景热烈,红火吉祥。观此图,不

由地让我想起金代元好问的七言绝句《京都元夕》:“银花销夜妆成处,六街灯火闹儿童。长衫我亦何为者,也在游人笑语中。”

闹社火源于秦汉百戏,发展于唐而盛行于宋,到了明清两代,表演的节目更加丰富,被称为“走会”。社火形式丰富多彩,各有特色,主要有敲锣鼓、放焰火、踩高跷(拐子)、抬高台、跑旱船、耍龙灯、狮子舞、抬芯子(耍闪杆)、跑竹马、打腰鼓、扭秧歌等等,在闹市行进,走街串巷,鼓乐喧天,热闹非凡。清代顾禄的民俗专著《清嘉录》记载:“元宵前后,比户以锣、鼓、铙、钹敲击成交,谓之闹元宵。有跑马、雨夹雪、七五三、跳财神、下西风诸名。或三五成群各执一器,儿童围绕以行,且目且击满街鼎沸,俗呼‘走马锣鼓’。”清人范来宗的《锣鼓》诗描写的就是这个场景:“轰连爆竹近还遥,到处喧阗破寂寥。听去有声兼有节,闹来元旦过元宵。太平响彻家增乐,开道声稀巷转器。吹奏春风催雉柳,卖场时近又吹箫。”曹雪芹曾在《红楼梦》中描写道:“真是闲处光阴易过,倏忽又是元宵佳节。土隐令家人霍启抱了英莲,去看社火花灯。”

千百年来,闹社火庆元宵的风俗薪火相传,流传至今,一直为人们所喜爱。如今,这个传统的民间游艺活动被发扬光大,赋予了时代气息,千姿百态,绚丽多彩,充满着奋发向上的蓬勃朝气。每年元宵节的前几天,街坊邻居们自发地组织起来,自筹资金,购买戏装道具,自编自演,走乡村进社区,热热闹闹地红火几天,讴歌新时代,赞颂新风尚,成为人民群众喜闻乐见的广场艺术形式。

《元宵婴戏图》画面的左侧款识:隶书“元宵婴戏图”,行书“道光庚子春正月之吉,潘香、次闲合笔”。铃印:赵子(朱)献父(白)。“次闲”即赵之琛(1781~1852)的字,号献父、穆生、宝月山人,浙江杭州人,清代著名的篆刻家和书画家,山水师黄子久、倪云林,画面萧疏幽淡;花卉笔意潇洒,傅色清雅,自成面目,另有韵致;间作草虫,随意点笔,各种体貌,无不逼肖,为“西冷八家”之一。“潘香”即顾昉的字,浙江杭州人。其父顾洛是一个绘画天才,他幼承父训,善承家学,工人物、山水、花鸟,人物古雅,山水苍润,花卉、翎毛亦见生动,无不精妙。



赵之琛、顾昉《元宵婴戏图》

□朱积良

赏康熙粉彩钟馗醉酒像



清康熙粉彩钟馗醉酒像

钟馗,姓钟名馗,字正南,中国民间传说中能打鬼驱除邪祟的神。旧时中国民间常挂钟馗的像辟邪除灾,是中国传统文化中的“镇宅圣君”。古书记载他系唐初长安终南(今西安秦岭终南山下)人,铁面虬鬃,相貌奇异,却是个才

华横溢、满腹经纶、学富五车、才高八斗的人物,平素正气浩然,刚直不阿,待人正直,肝胆相照。在清代小说《斩鬼传》和《平鬼传》里,钟馗的来历更加曲折。书中说他是陕西终南秀才,生得丑恶可怕,却才华超群。一年进京应试,文不加点,一挥而就。主考官韩愈和陆贽阅后,不禁拍案叫绝,遂点为头名。不料唐德宗以貌取人,见了钟馗十分不悦,遂听信奸相卢杞谗言,要将钟馗赶出龙廷。钟馗气得暴跳如雷,当场自刎身亡。唐德宗十分悔恨,便将卢杞流放,并封钟馗为“驱魔大神”,遍行天下,以

斩妖邪。钟馗剪除鬼魅,立下大功,被玉帝封为“驱魔帝君”。这件制作于清康熙年间的粉彩钟馗醉酒像,只见钟馗依山而坐,头戴黑色软冠,身穿朱彩描金海水云龙纹蟒袍,腰系黄色丝带,足蹬白底黑靴。左臂倚着一仿宋官窑酒坛,右手持杯,两眼微闭,醉意朦胧,自得其乐,背后有一红蝠纹瓶。山石后侧刻阴文“康熙年制”四字楷书款。此摆件人物生动传神,釉彩浓淡相宜,华美自然,富有生活气息和人情味,钟馗的醉态让人觉得和蔼可亲,诙谐可爱。清代彩瓷塑像以三彩居多,粉彩少见,粉彩钟馗像更为稀有。此摆件里的钟馗是象征迎福纳祥的“吉祥神人”。据了解,此像在清宫旧藏中颇为著名,曾被尊为“库神”,享受供奉。

□赵畅

收藏,用活“四面镜子”

真正的收藏,其基本前提是既要把握藏品对而不走眼,又要把藏品估准而不走样。所谓“看对”,就是说收藏中的藏品首先必须保证是真品,而不是仿品、赝品;所谓“估准”,就是说在“看对”的基础上,藏品从经济价值尤其是文化价值上应是物有所值抑或物超所值。这样的收藏,才是成功的,也才有意义。

既要“看对”,又要“估准”,除了要强化学习,虚心求教,不断积累收藏知识,深入市场,参与“实战”,不断提高鉴赏能力而外,注重用活、用好“放大镜、显微镜、聚光镜、反光镜”这“四面镜子”,也将助力收藏者在寻寻觅觅中找到心仪的藏品。

收藏,为何须善用“放大镜”?道理很简单,这是因为对一个真正收藏的人来说,一旦进入收藏的门槛,就必须端正并树立起这样的理念:自己的收藏虽有出于经济价值的考虑,但更多是基于对附着藏品中的文化价值、历史价值、审美价值、科技价值和时代价值的考究,以及对文物保持应有的敬畏之心,以及尊重事实,一个藏家只有秉持这样的观念进行收藏,才能由此建立起收藏必需的视野、格局与气派,从而收藏到更多货真价实的藏品。有位作家说:“‘博物馆背元人画,金粟笈装宋版书’固然可以当作传家宝,一代传承过一代;几封破旧书信、一只缺角老茶壶,难道不能用以念想前人往事,旧情绵绵吗?”说的就是类似的道理。因为工作的关系,我曾接待过著名文物鉴赏家《清明上河图》鉴定者杨仁恺先生。在向他请教鉴赏古画经验时,他说:“除了要对照

赏的古画具备厚重深湛的鉴赏知识,做到‘知己知彼’外,还得巧用‘显微镜’的原理,对古画进行精细细致的透视,不放过任何一处疑点,尤其对一些关键局部和属于细节性的地方,尤须审视得更认真更仔细。”我知道,这也是他当年从多幅《清明上河图》中认定其中一幅为真品的经验之谈。是的,正如他谈到的其中一幅虽然布局、笔法技巧还算不错,但一只麻雀与瓦片大小相接近的细节,不免在杨仁恺先生的“显微镜”下露出了破绽。鉴赏用好“显微镜”,有时也还能收获“踏破草鞋无觅处,得来全不费工夫”之喜出望外的意韵。著名山水画家爱好者乾隆,鉴于两幅《溪山行旅图》都没有署名,判定它们将贗品定为了真迹,还在贗品上面题诗一首。直到1958年的一天,台北故宫博物院原副院长李霖灿先生,在对另一幅《溪山行旅图》反复详研、细细搜寻中,发现了一个惊人的秘密。“忽然一道光线射过来,在那一群行旅人物之后,夹在树木之间,范宽二字名款赫然呈现。”李霖灿在回忆录中将那个激动人心的一刻化为了永恒,当是其运用“显微镜”鉴赏之功。

鉴赏还得启用“聚光镜”,也就是说,对于不同类型的藏品须借助“聚光镜”而凸显其特点、亮点、弱项乃至缺点,既要知其然,又要知其所以然。如此,就能在鉴赏时做到对症下药入座。比如,荷花形象频繁出现在中国书画作品中,就此形成了各具时代特色的典型审美特点。据首都师范大学美术学院教师张煜介绍,北宋是中国艺术发展的高峰,其忠于写生的艺术创作理念,主要源于宋代程朱理学强调的“格物致知”理

□刘卫平

暗香浮动梅花杯

德化白瓷是中国陶瓷史上具有独特风格的品种,在明末清初达到鼎盛。德化白瓷采用优质瓷石,胎、釉中含铁量低,含钾量高,烧成的器物色泽温润,色调柔和,犹如凝脂。它的胎质紧密,透光性好。釉面是纯白色,但在光照下釉色又隐现出粉红、乳白或牙黄的色调。古代文献中记有“以白中闪红者为贵”。其白色有“猪油白”“象牙白”之称,因为产地在福建,故又称“建白”。德化瓷还是我国历代外销瓷主要品种之一,在国外很有影响,外国人称为“中国白”或“瓷白”。

德化白瓷的品种很多,日用器皿有碗、杯、壶、瓶等,杯的形式有梅花杯、海棠杯、仿犀角杯等。另还有作为供器的案头小雕塑和仿古造型,如尊、鼎、香炉、达摩、观音、弥勒佛等,人物刻画细腻,刀法圆熟,线条柔和简洁,加上特有的象牙白釉色,显得特别飘逸、洒脱和圣洁。这些雕像的背后常有印记,其中以“何朝宗”最为有名。德化白瓷的装饰手法主要有刻划、堆贴、透雕、浮雕等,它以釉色取胜,花纹较为简单,主要有梅花纹、叶纹、弦纹、仿青铜器的兽面纹等。

这件清初德化白瓷梅花杯(见图),圆口,高圈足。杯内中空,腹壁斜收,杯口以下腹壁上手工捏塑而成的竖向凹纹,杯体从杯口到腹部逐渐变薄,腹部胎胎最薄,盛液体后在强光下杯内壁能显出杯内液体。杯体通身施白釉,均匀凝润,釉色温润柔和,白色中呈淡淡微黄。杯底圈足露胎,胎釉交界浑然一体,无明显界限,露胎圈足白晰致密,细腻均匀,呈水磨糯米状。外壁塑一桩老梅,枝干遒劲,花叶舒展,横印清晰,造型别致。看着满杯的清酒,不免让人联想到一首诗:“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。幸有微吟可相狎,不须檀板共金樽。”

此杯之所以被鉴定为清早期德化白瓷作品,有四个方面原因:釉面白中微泛牙白,犹如瓷釉凝固时之白;迎光透视釉面白中泛牙黄或牙白色,最重要一点是透光;釉面温润弱光不刺眼;在捏塑面处留有手工控制的痕迹。通过以上四点的判断,符合清早期德化白瓷的鉴定要领,因此,这件梅花杯应是清早期德化白瓷作品,它的自然和灵气更能反映出作品的真实性,而且是清早期德化白瓷作品中难得的佳品。



清初德化白瓷梅花杯

□那秋生

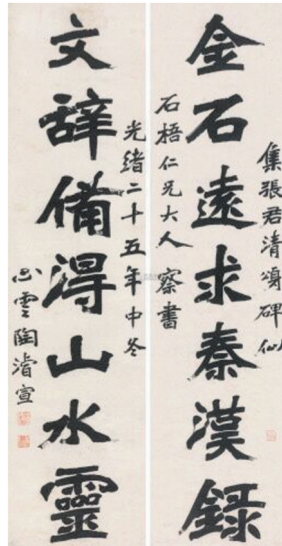
陶浚宣魏书冠绝

陶浚宣(1846~1912),原名祖望,字文冲,号心云、稷山,晚号东湖居士,室名稷山馆、通艺堂,绍兴陶家堰人。系东晋陶渊明第45代孙,同治丁卯并补行甲子科副榜,光绪丙子科举人,丁丑考取罗汝汉教习,以知县用。丙戌会试,挑取联元方略馆,叙叙同知,升用知府,递升道员,加三品衔,赏戴花翎。

陶浚宣工书法,上自秦汉,下迄六朝,无所不学。每临一碑,辄至数千百遍。其临池之勤,从小起无一日间断,至暮年仍不辍寒暑。笔力雄壮,笔法壮丽,求其书者络绎不绝。翁同龢深服其独特书法,梁启超对其魏书大为推重。苏州寒山寺“寒山拾得”碑刻,长江上魏书昌口崖壁上“柏弯”两字,沈阳故宫内的题词,清“光绪通宝”银元、角子、铜元的模字皆为其手笔。杨守敬在《学书述言》中说:“北魏造像,至今存者盈千累万。中之最佳者,有龙门之《始平公》《孙秋生》《杨大眼》《魏灵藏》称为《龙门四品》,后又增为二十品。近来说北碑者大抵从此入手,遵义莫友芝、会稽陶浚宣其最佳者。”

光绪二十二年(1896),陶浚宣以其特有的眼光看中碧山半壁残山剩水,共筹集银洋8000元,将废石宕建成美轮美奂的园林艺术精品东湖。比如:秦桥亭柱联“江空欲饮水仙仙,壁立直上蓬莱峰”;稷庐堂联“八州延世泽,五柳振家声”;东门联“门前学种先生柳,岭上犹横隐士云”;陶园联“崖壁千仞,此时大劈斧画法;渔舫一叶,如入小桃源图中”等,与东湖许多楹联、石刻一样,坦露了陶浚宣厌恶官宦生活和尘世俗器的心迹,刻意将东湖打造成世外桃源,以赓续先世陶渊明的隐逸生活。

陶浚宣虽是官宦出身,但深知国内外形势,同情革命,以为救国必须提倡教育与进行政治革新。东湖建设之初,即在湖内设立东湖通艺学堂(后改为东湖法政学堂),设史学(包括经、史)、算学(天文、数学)、译学(外语)等斋,聘请谢凤麟、陶成章等为教席,传播新知识、新思想。秋瑾、徐锡麟等常在此聚会,为光复会秘密联络点之一。其从叔治公赴日留学,赠以银元数百,支持其从事革命。1907年秋瑾被害后,曾写万言奏折,提出十二条,斥责浙江巡抚张曾扬草菅人命,枉杀无辜,手稿今存浙江图书馆。1912年陶成章被刺后,特将东湖玻璃厅辟为专祠“陶社”,以供后人瞻仰。



□李喜庆

齐白石画牛“不要脸”



齐白石《牧牛图》

牛纯良温驯,任劳任怨,又排在十二生肖前列,历来就受人们尊崇,古往今来的画家都喜欢画它,而国画大师齐白石却很少画牛,也许是因为牛的体型硕大,如马、虎、驴一类,并不是齐白石的常用题材。齐白石生在湖南湘潭农村,自幼家贫,从小就与牛打交道,他在《忆少年》中写道:“百梅祠外檐头眺,十字坡前牛背眠。往事重寻难再梦,心随鸿雁渡烟湘。”诗中体现了他对家乡的深深眷恋,而老牛也成了他童年的生活烙印。因此,在他的笔下,老牛成了他寄托对家乡的思念之情,偶有表达,总有深意。

“牧童骑黄牛,歌声振林樾。意欲捕鸣蝉,忽然闭口立。”这是清代诗人袁枚一首反映儿童生活的诗歌《所见》,通过描写乡村最常见的景物牛和树木,写出了天真烂漫的儿童生活。而齐白石画牛也大多和树木有关,特别是和柳树有关。如《牧牛图》画面很简单,一棵柳树,垂下了长长的丝绦,树下正走着一大一小两只水牛,牧童骑在母牛的身上,手拿鞭子,身挂斗笠,生动可爱。画作铃印为:“白石”“吾年八十八”“人长寿”“牵牛不饮洗耳水”。此画除整个牛身尾巴用重墨外,余皆用淡墨。细观柔细的柳条从画幅顶端直拖到地上,暗示着春的消息,画面天然趣,为画家佳作也。此画从题识看是齐白石88岁客京华时所作,是对小时候生活的描绘。

1929年,是齐白石定居北京的第十个年头,他在画坛上更是声名渐起。当时他与国画大家胡佩衡因丹青笔墨结缘,互相引为知己。1928年,胡佩衡为齐白石编辑了他的第一本画集《齐白石画册初集》。齐白石便在来年为他作了一幅《柳牛图》,来报答知遇之恩。这幅《柳牛图》画得很有意思,柳树就占据了整

个画面近四分之三的位置,而老牛,却用了极简的手法,草草勾勒出一个“牛屁股”,难怪有人说齐白石画牛“不要脸”。而这“牛屁股”看似简单,实际上是齐白石匠心独运,他用黯淡的色调,将牛的立体构造描绘出来,虽只有寥寥数笔,却描绘得栩栩如生。而且牛尾呈摆动之势,配合牛角的微微“回眸”,妙趣横生。那万条垂下的柳丝,看似随意,实则笔笔讲究,与老牛相得益彰。让人真切地体会到了田园风光。这幅《柳牛图》后来被拍出了570万元的高价,真是名副其实。

而创作于1937年的《放牛》就更有趣了,名字叫“放牛图”,画面中却不见牛的踪影,反而是画面上方开满桃花的桃枝占据画面近三分之二的比重,令人观后,不禁莞尔,赞叹其高超的绘画技巧,更佩服画家精妙的构思与画面处理。这幅画上方绘桃枝穿插于画面之中,桃花已然盛开,画家以满构图的形式描绘桃花,下方放一板凳,上面放着系牛的绳索。全画以齐白石所独特的笔墨形式来表达这一绘画题材,并没有直接将牛描绘于画面之中,而是通过拴牛的绳索含蓄的表达放牛这一绘画主题,特殊的联想手法,恰到好处,堪称绝妙之至的构思。此画款识为:放牛。寄萍堂上老人齐璜四百五十甲子时制。下铃“白石”印一方,左下角铃“昇龙山人”鉴藏印一方。画中人称道是色彩处理。他的绘画设色,不是填色、描色,而是用色。他用色下笔,时而大刀阔斧大笔挥扫,时而小心翼翼,精益求精。他画的花卉,通过中锋笔触大小不一的变化,将花瓣的组织结构都能恰到好处地反映出来。落款书法与画面相得益彰。



齐白石《放牛》