



□齐世明

图中匾额的“清慎勤”三字，为康熙皇帝所书。匾额中上方钤有“康熙御笔之宝”大印。其规格49×122厘米，北京保利2011年秋拍成交价达1495万元。康熙堪称清代帝王中的书法家，而“清慎勤”三字在玄烨一生所书的字体中显示了其最成熟的风格。

康熙写“清慎勤”最好，亦最勤。据清人王士禛《池北偶谈》所载：“康熙二十一年，广西巡抚郝浴疏请颁赐御笔‘清慎勤’三大字，部议俞其请，遂遣赐各直省督抚云。”康熙帝将御书“清慎勤”三

字，遍赐京师与各地衙门，其意义就是希望这些官员以此作为工作作风的标准参照。换言之，“清慎勤”是康乾盛世时期的为官之道，也是清代官吏的座右铭。

“清慎勤”可不是康熙的原创，这三个字最早应该是晋武帝的父亲司马昭之言。《三国志·李通传》裴松之注引王隐《晋书》说：“（李秉）昔侍坐于先帝，时有三长吏俱见。临辞出，上曰：‘为官长当清，当慎，当勤，修此三者，何患不治乎？’”意思是：为官掌权当清廉、谨慎、勤勉，修成达到这三重境界，还发愁治理无方么？南宋吕本中以《官箴》“三十三条传世，首条开头即道：“当官之法，唯有三事：曰清、曰慎、曰勤。如此三者，可以保禄位，可以远耻辱，可以得上之知，可以得下之援。”意思是说，为官从政最重要的是要做到三点：一是要清廉；二是要谨慎；三是要勤政。做到这三点，不仅能保持你的

□雷焕



□雷焕

## 万国衣冠拜冕旒

前1500年已出现此种器物，希腊人称之为“来通”（rhyton），它像一只漏斗，可用于注神酒。当时人们相信来通角杯是圣物，用它注酒能防止中毒，如果举起来通将酒一饮而尽，则是向酒神致敬的表示。传到亚洲以后，来通广泛流行于美索不达米亚至外阿姆河地带的广大区域，甚至进入中国。因此有的学者推测此杯是从中亚或西亚进献来的礼品。但也有研究者坚信，此杯出自唐人之手。兽首杯在制作之初，可能也想模拟西方风尚采用羚羊之形，可由于对题材的生疏，所以最后成了现在的面目。所以，这件珍贵的玛瑙杯不排除是出自

居住在长安的中亚或西亚的工匠之手，抑或是唐代工匠学习外来工艺后，利用外国进贡原料琢制而成的杰作。

此杯的材料用的是极为罕见的缠丝玛瑙制作而成，层次分明，材质纹理细腻，光鲜润泽。再加上工匠巧夺天工的高超技艺，利用材质自身的形状和纹理来进行雕刻，随形变化，当真是鬼斧神工。这只玛瑙杯可以称得上现今为止发现的唐朝玉器中做工最精湛的一件。它是唐朝时期中外文化交流的产物，是我国的顶级国宝，更是我国首批列入禁止出境展示的文物之一。



唐代兽首玛瑙杯

□缪士毅

## 方寸之间赏杜鹃

伴随春风春雨，满山的杜鹃花盛放，染红郊野，绣满大地，映遍山川，美不胜收。此时，打开集邮册，方寸之间欣赏邮苑里绽放的《杜鹃花》，也别有一番情趣。

1991年6月25日，中国邮政发行T162《杜鹃花》特种邮票，全套8枚，小型张1枚。8枚邮票图案分别为“马缨杜鹃”“黄杜鹃”“映山红”“棕背杜鹃”“凝毛杜鹃”“云锦杜鹃”“大树杜鹃”和“大王杜鹃”，小型张为“黄杯杜鹃”。

本套《杜鹃花》特种邮票选取的是我国杜鹃花中的名贵品种，由曾孝谦设计，采用中国花鸟画中折枝的形式构图，花叶的轮廓以中国工笔画的技法用墨线勾勒，在着色上又运用西洋画的明暗对比方法，使画面层次分明，富有立体感，惟妙惟肖地展示了杜鹃花的风采。

杜鹃花，也称映山红，应春花、羊蹄躑、山踯躑、山石榴等，杜鹃花科常绿、半常绿、落叶灌木或乔木，为我国十大名花之一，素有“花中西施”美称。

杜鹃花在全世界共有850余个品种，我国约有600余个品种，按花期可分为春鹃、夏鹃和春夏鹃三类，春季先叶开花者称春鹃；夏季后叶开花者称夏鹃；春夏之交花叶同发者称西鹃，多系国外引进品种。按花色分有红、黄、白、橙、青莲以及红白相间等复色，其

□郑学富

## 惜春不觉归来晚

南宋诗人赵葵有诗云：“一抹轻烟隔小桥，新篁摇翠两三梢。惜春不觉归来晚，花压重门带月敲。”描写了外出踏青者因贪恋大自然的春色美景而归来已晚的情形。明代画家仇英的《春游晚归图》则形象地表达了这一诗意。此画没有刻意正面渲染春游踏青的喧闹场景，而是选择“归来晚”这一细节来表达春游的兴致之高，甚至忘了归程，可谓构思巧妙。

踏青春游习俗在我国由来已久，它是人们向往自然、寄情山水的一种方式。先秦时就有之，唐朝时已成为一种时尚。《秦中岁时记》记载：“上巳，赐宴曲江，都人于江头禊祓，践踏青草，曰踏青。”杜甫有“江边踏青罢，回首见旌旗”的诗句；孟浩然有“岁岁春草生，踏青二三月”的吟诵；白居易甚至说：“逢春不游乐，但恐是痴人。”宋代踏青之俗更盛。孟元老在《东京梦华录》中描写道：“四野如市，往还如蚁，或园囿之间，罗列杯盘，互相劝酬。都城之歌儿舞女，遍满园亭，抵暮而归。”北宋程颢的《郊行即事》描写了人们北来春游踏青的情景：“芳原绿野恣行时，春入遥山碧四围。兴逐乱红穿柳巷，困临流水坐苔矶。莫辞盏酒十分劝，只恐风花一片飞。况是清明好天气，不妨游衍莫忘归。”天下第一行书《兰亭集序》就诞生于文人雅士春游被禊之中。画家们也把踏青春游作为绘画题材，留下许多画作，仇英的《春游晚归图》就是一幅春游题材的绘画佳作。

《春游晚归图》，绢本，设色，藏于台北故宫博物院。画面描绘在暮色苍茫之中主仆四人春游晚归的情景，人物神情生动，刻画栩栩如生。一年龄稍大的仆人挽着裤脚，手拄拐棍，先至家门扣门；主人头顶斗笠，身着长袍，长须飘飘，骑在马上缓缓而行，意犹未尽，好像还沉浸在春游的快乐之中；其后有童仆二人紧紧跟随，居后的一童手持拐棍，担着酒坛和书箱，由此可见主人春游之雅兴；读书、抚琴、饮酒，兴趣盎然。居前的另一童携琴回头，二童正在兴致勃勃地交谈，或是交流此次春游的趣闻轶事、心得体会。

此画画面不算太大，但境界开阔，有咫尺千里之妙，在环境描绘和气氛的营造上也是独具匠心，突出晚归的主题。远山如黛，峰峦叠嶂，笼罩在迷



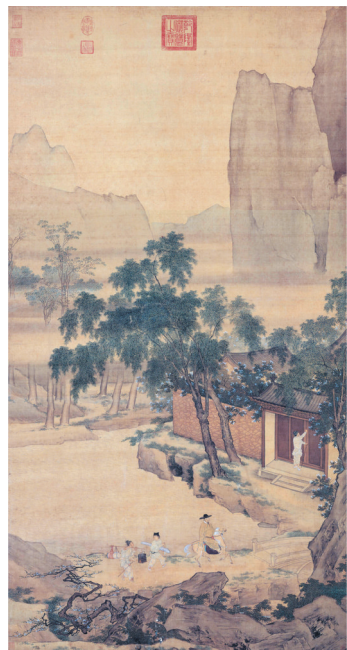
1991年6月25日中国邮政发行的《杜鹃花》特种邮票

中以红色为多。

杜鹃花红艳夺目，灿烂如锦，自古撩拨文人墨客的情愫，如唐代白居易在《山石寄卢元九》诗中赞道：“闲折两枝持在手，细看才似人间有。花中此物似西施，芙蓉芍药皆嫫母。”山石榴指的是杜鹃花，在诗人笔下，杜鹃有如花中西施，就连芙蓉和芍药也不能与其相媲美。唐代李白曾在暮春之时旅居宣城，见杜鹃花开，联想起蜀中的杜鹃鸟，写了一首《宣城见杜鹃花》：“蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花。一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。”诗中的子规鸟即是杜鹃鸟，诗人从杜鹃花联想到杜鹃鸟，触景生情，怀念久别的故乡，可谓情真意切。

蒙暮色之中，山下的树林也被云烟遮掩，时隐时现。近景描绘细致入微，杨柳挺拔，虬曲苍劲，枝叶繁茂、葱绿苍翠，绿树掩映之下的院落豪华气派，灰瓦翘脊、石墙整齐，院墙内外鲜花盛开。一看主人便是有生活情趣者。一条溪流自左流出，曲折环绕，波纹涟漪，其上修建一座精致的小桥。岸上坡石嶙峋，矮竹丛从，桃树盘虬卧龙，鲜花争艳。此幅构图简明开阔，用笔细致精绝，设色雅丽，生活气息浓郁。

仇英，字实父，号十洲，原籍江苏太仓，后移居苏州。他出身寒门，幼年失学，曾习漆工，后拜师周臣，成为画家。仇英博采众长，集前人之大成，形成自己独特的艺术风格。山水、花卉、界画、人物、仕女无所不能，既工设色，又善水墨、白描，能运用多种笔法表现不同的对象。人物造型准确，概括力强，形象秀美，线条流畅。时人把他与周臣、唐寅誉称为院派三大家；后人又把他与沈周、文徵明、唐寅并称为“明四家”。仇英特擅临摹，据《墨缘汇观录》记载，仇英摹古之作皆不署款，《春游晚归图》即无作者名款，仅于左下方钤“十洲”印一方，可能是临摹前人之作。据有人考证，此画与明代戴进所作《春游晚归图》取意颇近，但就笔墨的简约、设色的灵巧，以及画面气氛的营造而言，又有自己的风格和创意。



仇英《春游晚归图》

关于这件兽首玛瑙杯，在《旧唐书》中就有“开元十六年大康国献兽首玛瑙杯”的记载。玛瑙杯的造型与西方“来通”相似。“来通”起源于西方，希腊的克里特岛在公元

□赵畅

## 《角端》：给儿童讲好文物故事

不久前，以故宫瑞兽“角端”为原型的故宫博物院首部音乐儿童剧《角端》在上海美琪大戏院精彩上演。在壮美的紫禁城里，有186万余件（套）文物被妥善珍藏，《角端》从这些文物中提炼角色原型，赋予其独特的角色外形与性格特征。故宫博物院借音乐儿童剧《角端》，力求从这些文物中提炼角色原型，赋予其独特的角色外形与性格特征，当是一条重要的成功经验。比如对主角“角端”这一角色的塑造，剧中就给这位“400多岁”的他赋予了“一颗对世界充满好奇的童心”。而恰恰是凭了“一颗对世界充满好奇的童心”，既令“角端”有了个性化的艺术标签，而且也带动了剧情的层层展开和步步深入。

故宫博物院中的文物是美的化身，《角端》选取的代表性文物更是优中选优的极品。那么，如何让儿童观众能够渐入欣赏的佳境？最好的手段就是用艺术美来引领，诱导他们进行感官体验和认知体验，驱使他们沉浸于对衬托文物美的多元要素的理解和享受的状态，进而更好地理解文物之美、文物之趣。是的，这次演出把最强的阵容、最好的舞台、最好的灯光、最好的裸眼3D都奉献给了上海的观众，可谓用沉浸式舞美影像、裸眼3D等前沿科技打造出了华丽的舞台，让以故宫的保和殿、中和殿、太和殿为代表的中国古建筑艺术美感直击人心，于是也就生生

化和民族的自信。

如何让有代表性的文物既有属于自己的个性表达，又能契合音乐儿童剧表演的艺术要求，换言之，如何在两者之间找到平衡点，令舞台上“活起来”的文物显得十分有趣，从而能够引发儿童观众的共情共鸣？《角端》在创作表演中，力求从这些文物中提炼角色原型，赋予其独特的角色外形与性格特征，当是一条重要的成功经验。比如对主角“角端”这一角色的塑造，剧中就给这位“400多岁”的他赋予了“一颗对世界充满好奇的童心”。而恰恰是凭了“一颗对世界充满好奇的童心”，既令“角端”有了个性化的艺术标签，而且也带动了剧情的层层展开和步步深入。

故宫博物院中的文物是美的化身，《角端》选取的代表性文物更是优中选优的极品。那么，如何让儿童观众能够渐入欣赏的佳境？最好的手段就是用艺术美来引领，诱导他们进行感官体验和认知体验，驱使他们沉浸于对衬托文物美的多元要素的理解和享受的状态，进而更好地理解文物之美、文物之趣。是的，这次演出把最强的阵容、最好的舞台、最好的灯光、最好的裸眼3D都奉献给了上海的观众，可谓用沉浸式舞美影像、裸眼3D等前沿科技打造出了华丽的舞台，让以故宫的保和殿、中和殿、太和殿为代表的中国古建筑艺术美感直击人心，于是也就生生

激荡出文物与艺术之间“各美其美，美美与共”的规模效应、互动效益和溢出效应。

文物本身包含着极其丰富的讯息，随着时空的转移，这些承载着古典文化的文物给后来经济社会的发展带来了哪些助推作用？又给当代的历史研究、文化传承、艺术进步有着怎样的启迪和借鉴？等等，这必须用儿童听得懂、听得进的方法说给他们听，而且还必须有开阔的思路和创新的表达。否则，单纯靠平面的线性的表达，会显得很生硬，也很难完整而透彻地进行解读。显然，《角端》“在舞台上与角端就古典文化与当代潮流展开“大辩论””，这般演绎无疑很立体、自然而妥帖——水到渠成地完成了对文物传承逻辑的推理，也就此廓清了有人认为“文物是一种劳民伤财的负担”的模糊认识和偏见。

更值得一提的是，为了丰富《角端》故事的厚重性和生动性，剧中又还原性地呈现了“故宫文物南迁”的故事。1933年，故宫博物院为了守护珍贵的历史文物，将部分文物分批运往上海。从这个意义上说，《角端》全国巡演上海站的开票时间也正是为了纪念“故宫文物南迁”的上海之旅。接下来，该剧还将沿着文物南迁路线，前往重庆国泰艺术中心、安徽大剧院、陕西大剧院等。作出这样的安排，可见故宫博物院的良苦用心。

□马小江

## 瓷上牡丹亦娇媚



清粉彩牡丹纹盘口瓶

“庭前芍药妖无格，池上芙蓉净少情。唯有牡丹真国色，花开时节动京城。”唐代诗人刘禹锡在《赏牡丹》中描写了牡丹的姿态和唐人赏牡丹时的宏大场面。

这件粉彩牡丹纹盘口瓶，是雍正年间的清宫御用瓷器，现藏于北京故宫博物院。该器瓶盘口，细长颈，长圆腹，近足处外撇，圈足。瓶身以粉红、桔红、翠绿、草绿及褐色彩料描绘牡丹纹。外底署青花“大清雍正年制”双行六字楷书款。此瓶形体各部分比例协调，轮廓线条过渡柔和，画面构图疏朗有致，色彩淡雅宜人，每枚花瓣和叶片都描绘精细，堪称雍正粉彩瓷器中的佳作。

雍正粉彩的特点是在画面彩绘部位用玻璃白粉打底，然后再施彩渲染作画，从而产生浓淡不同、阴阳分明的艺术效果。或将玻璃白粉质掺于彩料之中，使之每种彩料调配成深浅不同的颜色。粉质玻璃白亦可作为白色单独使用，因而在色料的表现力方面，粉彩更为丰富，有的彩绘器物用色多达二十种。由于粉彩颜料中含有粉质，其烧成温度较五彩低，色彩柔和，又称为“软彩”。

粉彩的料同珐琅彩料的化学成分中均引入了砷元素，因此可以认为瓷胎画珐琅与粉彩所用彩料相类。粉彩是熟练的手工制瓷技能和精细的彩绘技巧相结合的产物。首先需要烧制薄胎白透、釉面无疵的白瓷，施彩绘画后入彩炉烘烧，其工艺程序与瓷胎画珐琅相同。雍正时期的粉彩瓷生产之所以跃居釉上彩瓷之首位，是同雍正六年二月自制“珐琅彩”料的烧成有直接关系。

粉彩牡丹瓶是一件色彩润洁秀丽的艺术品。瓶身以争妍盛开的牡丹为主题，色彩鲜艳。从画面的燥笔、设色的运用自如，花朵枝叶的勾勒渲染，都能说明画师的艺术成就。这一时期粉彩的表现手法，由于有些画家为瓷器绘制提供画稿，因而使之具有淡雅宜人的格调。雍正粉彩不仅有白地绘彩，也有珊瑚地、淡绿地、酱地、墨地、木理纹开光粉彩和粉彩描金等品种。装饰技法虽各有千秋，但就绘画效果而言，莫过于白地彩绘更能体现瓷器与书画相结合的风格。

□王嘉年

## 凤穿牡丹珐华彩

这是一件珐华彩盘，经仔细观察，应为明中期珐华彩凤穿牡丹纹盘，可谓价值不菲。

珐华彩又称“法华”，是一种低温釉陶瓷，珐华创于元代，盛于明代，至清代仍有少量烧制。珐华最早是在山西蒲州阳城、高平和晋城一带烧制，常见器型有花瓶、香炉等。此时珐华器只是地方民窑的一个品种，所用胎体皆为陶胎，分为砂胎与缸胎两种，砂胎酥松，缸胎坚细。器型与瓶、罐、钵等；常见的纹饰有花鸟、云龙、人物等，色彩浓艳，纹饰具有立体感。山西所产珐华器烧制年代较早，传世的早期珐华器已少见。

景德镇烧制的珐华器造型有瓶、樽、罐、绣墩及透雕盒等。其器以孔雀蓝或匭皮紫釉为地，纹饰凸线内填黄。珐华器的烧制在成化年间最盛，明中晚期皆有延续。到了清代，珐华制品减少，康熙时珐华器造型均具康熙器型风格，堆花或刻花的纹饰线条都不及明代的圆浑，色彩与明代也略有区别。

明代景德镇所产珐华与山西珐华在制作工艺上基本相似，在制作中由技术高超的工匠立粉填彩，因此景德镇珐华器艺术价值较高，较受藏家欢迎，特别是明早期至明晚期的珐华器。嘉靖朝珐华器也受到同期陶瓷纹饰的影响，多是一些含有道教意义的纹饰。

曾在香港佳士得拍卖会中，一件明晚期的珐华釉莲池纹梅瓶，布局疏朗，纹饰流畅，整体风格较素雅，最终以280.8万元成交。后香港佳士得又一件明珐华莲池鸳鸯纹罐，其整体布局与前者类同，只是主体纹饰有所区别，最终以1033.7元成交，为珐华器价位最高者。

山西珐华彩形成率不高的原因，珐华器是由山西晋南地区所烧制的民窑器，在早期的产品中，山西珐华器较多。陶胎的珐华器，胎体不坚实，釉质附着力差，剥蚀、磨损严重造成了山西珐华器传世品较少，且品相较差。山西产的珐华器只是民窑中的一个品种，受文化、地域因素影响，在制作中随意性较大，因此艺术价值也较低。

总之，珐华彩产量不多，不能形成较大的收藏体系，使得许多人不了解珐华彩器，更无法鉴定珐华器的真伪，珐华器的鉴定、研究并无权威，也使许多收藏家对珐华器的收藏望而却步。



明代珐华彩凤穿牡丹纹盘