



□郑学富

《痛饮读骚图》中的魏晋风骨

陈洪绶的《痛饮读骚图》，于明崇祯十六年(1643)七月作于杨柳青运河船中。此图绢本设色，纵100.8厘米，横49.4厘米，现藏于上海博物馆。

陈洪绶(1599~1652)，字章侯，浙江绍兴诸暨人。自幼天资颖异，善诗词，工书法，尤精于绘画。早年启蒙于蓝瑛，在绍兴师从著名学者刘宗周，深受其人品学识影响。陈洪绶祖上为宦官世家，至其父家道中落。陈洪绶年轻时对功名孜孜以求，以光宗耀祖、报效国家。在他24岁那年，乡试失利，功名不得意。他曾感慨道：“廿五年来名不成，题诗除夕莫伤情。世间多少

真男子，白发俱从此夜生。”明天启三年(1623)春，妻子病逝，陈洪绶怀着悲痛第一次进京谋官，结果铩羽而归。崇祯十三年(1640)正月，第三次沿运河北上至京。四处奔走，谋求官职。崇祯十五年(1642)，捐资入国子监，召为舍人，时年45岁。历经几十年的不懈努力与追求，怀才不遇的陈洪绶终于如愿以偿。他奉命临摹历代帝王像，技艺益精，名扬京华，与崔子忠齐名，世称“南陈北崔”。皇帝对他的画艺也极为欣赏，因此召他做内廷供奉。可是他并不是仅仅想在绘画上有所作为，而是有非凡的志向，做一番轰轰烈烈的事业，加之目睹腐败透顶、风雨飘摇的朝廷，心高气傲的他拒绝了皇帝的旨意，于崇祯十六年慨然离京，乘船沿运河南下，于孟秋七月来到天津杨柳青。

杨柳青是运河沿线的一座运河商贸重镇，经济繁荣，文化璀璨。河上船舶迤迤，帆樯蔽日，岸上市井繁华，商贾云集。他在此停泊上岸。举目街市，他看到了来自家乡的布匹、茶叶、瓷器、笔墨纸张等，备感亲切，尤其是文化氛围感染了他，杨柳青还是个书画之乡，年画闻名京津，“家家能点染，户户擅丹青”。他逛了年画市场，品尝了小吃，看了大戏，心情很是兴奋。晚上回到船上久久不能入睡，于是挥毫泼墨，不一会，一幅画便完成了。画面上一条案几，两足以湖石支立，案上有花盆、酒盏，青铜古物中插梅、竹两枝。一文人头戴乌帽，一袭红衣，坐于案前，右手擎杯，左手扶案，双目圆睁，看着打开的书卷。看过去满目愤怒，须髯尽竖，手中的酒杯将要捏碎。画中的红衣格外醒目，与画面中的古物形成强烈反差，似乎要将画面搅动起来。在此压抑的气氛中，融入烂漫的色彩，从而将沉着痛快的“痛”表现出来。题识“痛饮读骚。老莲洪绶写于杨柳青舟中，时癸未孟秋”。“痛饮读骚”语出《世说新语》：“名士不必须奇才，但使常得无事，痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名士。”陈洪绶借用魏晋士人纵酒放达、愤世嫉俗、傲骨铮铮的精神风貌，表明自己崇尚魏晋风骨，做一个高士的心志。他有诗云：“李贺能诗玉楼去，曼卿善饮玉芙蓉。病夫二事非所长，乞与人间作画工。”

明亡后，陈洪绶越发癫狂，时而吞声哭泣，时而纵酒狂呼，时而在山林中奔跑。他的画也更加怪诞、夸张。他曾削发为僧，自称悔僧、云门僧，改号悔迟、老迟。借“悔迟”二字，抒发对明朝灭亡、对自己多舛仕途的感慨。清顺治九年(1652)，孤傲倔强的陈洪绶走完了他悲欣交集的一生，享年55岁。

清初，《桃花扇》的作者孔尚任购得《痛饮读骚》图轴，爱不释手，先后在画上四次题跋。其中有七绝二首：“白发萧骚一卷书，年年归与说樵渔。驱愁无法穷难送，又与先生度岁除。”“炉添商陆火如霞，供得江梅已著花。手把深杯须烂醉，分明守岁阿戎家。”读书、饮酒，诗合画意，个中滋味，深有感悟。



陈洪绶《痛饮读骚图》

□陈卫卫

朱碧山银槎杯



元代朱碧山制银槎杯

兼有传统绘画与雕塑特点的银槎杯，是元代金银器雕刻铸造名家朱碧山的代表作，也是当时的工艺珍品，代表着元代铸银工艺的最高水平。

朱碧山，字华玉，浙江嘉善人，活跃于元代中晚期天历和至正年间。朱碧山原与著名画家吴镇一起住在魏塘镇，后来隐居在苏州木渎镇，以制作银槎杯的绝技享誉天下。清代乾隆年间《吴县志》记载：“朱碧山，木渎银工，制蟹杯，甚奇。”

朱碧山所制的槎杯，其上无论人物和动物都形象生动、神态可掬，富有传统绘画与雕塑的特点，极为精巧。据说，朱碧山制作的蟹杯、虾杯、鼠杯，不施药焊，注入热酒会在桌上滑行，其技艺已经达到巧夺天工、出神入化之境。而他最有名的作品，则是槎形杯。

天历年间，朱碧山为章宰阁学士柯九思制作了一件灵芝形酒杯，精奇格致。文学家揭傒斯也请朱碧山制作槎杯庆寿。这以后，许多达官名流都以拥有朱碧山的作品为荣，名士诗人们也争相赞誉。诗人朱彝尊对朱碧山的银槎更是赞赏不绝，作有长诗《银槎歌》。

1973年，苏州吴县藏书公社社光大队出土了一件朱碧山制作的银槎杯。当地农民在创地时发现了这件黑不溜秋的东西，依稀可见栩栩如生的人物造型、衣褶及竹筏般的细纹等，其底部还有文字：“至正西朱碧山造。”当地文化站收藏此物后，交给了苏州文物商店的收购员王尚志，王尚志向商店鉴定专家张永昌请教后，才确认此物是元代朱碧山的杰作。

图中这件银槎杯，造型相当奇特。朱碧山将银酒杯巧妙制成树槎形，槎上有一位束发仰坐的长须老人，颌下垂有美髯，身着宽袖长袍，腰束飘带，背靠槎尾，神态安逸怡然地注视远方，作乘舟凌空行游状。槎舟枯枝杈，瘦节错落，舟尾斜翘，枯槎四起。舟身四周镂刻出缠绕的云气纹。在制作工艺上运用了镂刻、焊接等多种技法，结合圆雕、浮雕，表现人与舟、舟与云气、人与槎树间的层次。整个器具设计精巧，篆刻精细，堪称绝妙的工艺珍品。

□王家年

罗袖拂金鹊 彩屏点红妆



唐代金银平脱铜镜

据说在全国各博物馆收藏的唐代金银平脱铜镜加起来总共十几面，哪一面都是镇馆之宝。

这是一面中国国家博物馆收藏的唐代金银平脱铜镜，直径19厘米。唐代铜镜不仅发达，而且达到了新的高峰，出现了金银平脱镜、螺钿镜、金背镜、银背镜等“特种工艺镜”。金银平脱镜是唐镜中最为豪华的制品。金银平脱镜的纹饰以花鸟居多，因金银具有鲜明的色泽，整个镜背装饰显得银光闪闪、金光熠熠。中国的金银平脱技术产生较早，用于铜镜则始于唐代，多为盛唐时期。

铜镜，最早商代是作为祭祀的礼器出现，在春秋战国至秦一般都是王公贵族才能享用，到西汉末期铜镜就慢慢走向民间，是人们不可缺少的生活用具。铜镜制作精良，形态美观，图纹华丽，铭文丰富，是中国古代青铜艺术文化遗产中的瑰宝。唐高宗至德宗时期，铜镜装饰上出现的新形式、新题材、新风格，使铜镜进入富丽绚烂的时代。至晚唐，主要流行对鸟镜、瑞花镜、盘龙镜。

采用金银平脱工艺制作的铜镜，是一种将髹漆与金属镶嵌相结合的技术，是我国古代著名的器物装饰技法。考古表明，金银平脱技术是最早出现于商代金银器贴花技术发展而来的，经由战国、汉代较长时期的发展，到了唐代，这一工艺已得到创造性的运用，成为极具时代特点的装饰技法，对周边国家和地区及后世相关装饰工艺产生了很大影响。

所谓“平脱”，是工匠将金银箔片剪刻成各种纹样，粘贴或钉在漆胎上，再上漆数层，待干后反复细致研磨，直待金银箔片纹饰脱离于器物表面。平脱金银箔片一般都雕刻有精细的“毛雕”，即细部纹饰。

商代出现了锤打金片作为装饰的工艺，由于技术落后，金片只能简单地附着于器物表面，以表现精美华丽。春秋战国时期，将这种贴饰技术发展为“金银错”，即将金银丝镶嵌入器物表面雕刻的纹样之中。出土的很多金银错青铜器就是运用了这一先进技术。汉唐盛世，此工艺达到了鼎盛。尤其是唐代，工匠们在前人的基础上进行改良，普遍应用于漆器的装饰制作，形成了金银平脱这一技术。

金银平脱主要有两种方式：一是花纹与漆底在同一平面，二是花纹高出漆底。我们在欣赏唐代的漆器作品时，可以看到金银光泽映照在黑色漆面上熠熠生辉，充分显示出器物的奢华贵重。

姚汝能《安禄山事迹》、段成式《酉阳杂俎》、乐史《杨太真外传》和《资治通鉴》等都记载唐玄宗、杨贵妃赏赐安禄山金银平脱器，有金银平脱隔帷餽盘、金平脱宝梳、金平脱装具玉合和银平脱食台盘等。安史之乱后，肃宗和代宗曾两次下令禁止制作平脱之器，以后逐渐衰落，至宋代几乎绝迹。

□卜显军

牛虎铜案 国之瑰宝

案又称“俎”，是中国古代一种盛放肉祭品的礼器，牛虎铜案就是用来盛放献祭牛牲的，是古代祭祀中最重要的献祭。这件战国时期的牛虎铜案，青铜质地，高43厘米，长76厘米，宽36厘米。该青铜案1972年出土于云南省江川县李家山古墓群中，现收藏于云南省博物馆，是该馆的镇馆之宝，1995年被国家文物局鉴定为国家一级文物，2008年北京奥运会的宴会厅展示了八件国宝级文物，其中就有这件牛虎铜案。



战国时期牛虎铜案

这件牛虎铜案，主体为一头站立状的大牛，肩部隆起，牛角飞翘，身体前倾，背部自然下垂落成案面，牛尾部是一只呈攀爬状的老虎，老虎张口用力咬住牛尾；大牛腹下中空，一头小牛横向站立在大牛前后腿之间，呈十字交叉形。大牛和老虎用模铸造，一次浇铸成型，小牛则是另外铸造，然后再焊接在大牛腹下。该铜案设计巧妙，造型完美，形象生动传神，既有中原地区青铜器的特征，又有浓郁的地方特色和民族风格，充分体现了古人丰富的想象力和高超的艺术创作水平，是云南青铜文化艺术的标志性器物，也是我国古代文化的稀世珍品。

这件战国牛虎铜案无论在整体造型上，还是在铸造工艺上，都具有极高的艺术境界，是中国青铜艺术品的杰作，国之瑰宝。

□赵畅

文旅市场“文博热”的背后

今年“五一”假期，文旅市场涌现文博热。各地博物馆、美术馆纷纷“上新”各自展陈，逛博物馆、艺术馆等成为众多游客度假的重要选择。多家博物馆接待数据显示，“五一”假期进馆人数已超过2019年同期水平。

逛博物馆、美术馆之所以成为众多游客度假的重要选择，其背后的真正动因，是民众对博物馆历史文化价值的发现和认同。须知，每一件展出的文物、艺术品，都承载着厚重的历史、文化、艺术等信息，每一件物品背后都有一个生动的故事，游客打卡博物馆、艺术馆等，不仅接受了一次具体形象的教育，更是上了一堂入脑入心的爱国主义教育课——民族自尊心、自信心由此得到了进一步增强。

在文博热的背景下，博物馆、美术馆等尤须抓住机遇，继续发力，要树立“游客至上”的观念，在“精心策划展览布置，满足多元文化需求，不断丰富文创产品”上下功夫。

游客是否愿意到博物馆、美术馆参观，游客的回头率是否高，很大程度上取决于博物馆、美术馆自身的策展能力及水平。事实证明，策展好或差与游客多少有着直接的关联。在故宫博物院午门及东西雁翅楼展厅，“祥云万象——故宫与西藏文物联展”展出的108件(套)文物，反映元、明、清三代民族关系史；中国美术馆从13万余件馆藏中精选180余件劳动者题材的典藏佳作，举办“大美劳动者——中国美术馆藏劳动者题材美术作品展”；海南省博物馆举办“瑞光异彩——丝绸之路的古玻璃器艺术展”，展出曾流传于陆海丝绸之路沿线国家的精美玻璃器325件。这些博物馆、美术馆创意满满、精心策展的做法，当是游客比肩接踵、川流不息的首要因素，值得我们借鉴。

文化事业和产业是一种“体验业态”。文化产品和服务应当从受众特点和市场需求出发，通过不断迭代创新的优质内容、拓宽多元的文化路径，来更好地吸引和留住游客。游客远道至博物馆、美术馆参观，有的不惜排上

好长时间的队才得以进入大门，不为别的，就是冲着文化来的。因此，博物馆、美术馆有责任在提供优质精品的前提下，去努力满足游客对多元文化的需求。提供多元化的服务，意味着博物馆、美术馆应向公众推出更为丰富的文化服务种类。尤其要改变“送餐式”“填鸭式”灌输方式，通过强化传播意识、优化传播技巧，提升传播效果，增强有效触达目标人群的可见性，也就是说，可以借助人工智能、三维影像等技术，为游客营造“一眼千年”的互动式、沉浸式体验，从而帮助游客更好地解读展览内容，引发丰富的审美联想，获得多方面的教益。

吸引更多年轻人走进博物馆、美术馆打卡，也理应承担博物馆、美术馆的一项重要任务。而提供丰富的文创产品，无疑是吸引年轻人走进博物馆、美术馆的一个重要举措。文创产品是连接古今，让文物和老物件走进人们的生活，而“活”起来、“潮”起来的重要载体，必将受到更多年轻人的青睐。“五一”假期，北京白塔寺内人头攒动，文创产品销售火爆。原来，装饰有白塔及相关文化元素的水箱贴、摆件、手账、徽章、明信片等文创产品，深受包括很多年轻人在内的游客们的青睐。当然，为吸引年轻人成为常客、熟客，也可以邀请年轻人一道参与文创产品的有奖设计，这样既能调动年轻人打卡博物馆、美术馆的积极性、自觉性，又有利于年轻人激发碰撞出更多创意火花，从而为博物馆、美术馆设计生产创意产品提供“源头活水”。

博物馆、美术馆是启迪美好生活智慧、促进社会福祉和构建可持续发展的力量。文旅市场涌现文博热，说到底，它既顺应文化发展的趋势，也合乎文旅市场发展的逻辑。只是，对于博物馆、美术馆来说，要让中华优秀传统文化持续焕发活力，要让文化自信自强的时代韵律跳动得越来越有力，就必须把“塑形”“铸魂”“赋能”放到重要位置上，以不断发掘文博事业、产业应有的生命力、亲和力和影响力。

□彭宝珠

青花瓷上枇杷香

“细雨茸茸湿楝花，南风树树熟枇杷。”明代诗人杨基的这句诗使人仿佛嗅到了空气中弥漫着的枇杷香气。枇杷皮薄肉厚，柔软多汁，一口下去，丝丝甜味沁人心脾。枇杷还具有很好的药用价值，



清代青花枇杷纹执壶

□朱刚

上虞兰芎山福仙禅院碑拓考

上虞兰芎山，迤迤曹娥江滨，岚光彩，峰峦秀。《水经注》载：“山少木多石，驿路带山傍江，路道皆作栏干。山有三岭，枕带长江，若若孤危，望之若倾。缘山之路，逶迤世居之，基并存焉。琅琊王洪，性好山水，又爱宅兰芎，垂约于此，以永终朝。”山有福仙禅寺，唐咸通丁亥(867)撰碑师辟庵为寺。元至甲午(1294)僧道顺创改法堂、山门。元大德辛丑(1301)僧克文捐资重建。

元大德七年(1303)，福仙禅院落成。鉴于寺院历史自咸通迄并无金石所纪，主持僧释克文邀请时任上虞教谕任士林撰写《上虞兰芎山福仙禅院之记》，并刻碑立石。翰林文字、徵事郎、同知制诰兼国史院编修官聊城周驰篆额；集贤直学士、朝列大夫、行江浙等处儒学提举吴兴赵孟頫书丹；匠人葛永刊字；冬十二月克文立石。该兰芎山福仙禅院记原碑今已灭失，尚有拓片存世，局部字迹漫漶已多不可识。碑正文行书，十八行，行三十三字不等；额篆书，四行，行三字。山阴杜春生《越中金石记》补录全文，并注碑高五尺七寸，广二尺六寸。

碑记撰文者任士林(1253~1309)，字叔实，号松乡，奉化人。著有《松乡集》。士林卒后，赵孟頫为其撰《任叔实墓志铭》。墓志文中赵孟頫回忆二人相识过往：“余十年前

明代《本草纲目》记载，枇杷有止渴下气、利肺气、止吐逆、退上焦热、润五脏等功效。从古至今，枇杷这种兼具食药作用的果实跃然瓷上，成为初夏一道靓丽的美景。

眼下正是吃枇杷的好时节，枇杷作为酸甜爽口的佳果，深得人们的青睐，我在享用美味枇杷的同时，也不忘把玩友人收藏的这把清代青花枇杷纹执壶。此壶制作于清代晚期，壶身青花纹饰疏密有致，花叶细长，精美雅致。执壶主图上粗细有致的枇杷枝头穿插其间，丰硕的果实有力地生长着，花叶衬托，饱满茂盛。

这把执壶整体布局合理，造型端庄，线条流畅，青花发色，幽雅美妙，暗暗散发出湛蓝的光彩。此壶通体施白釉，枇杷花纹细腻，形象生动，在洁白细腻的胎色和白中微闪青釉色的衬托下，显得尤为精

美。釉面色泽如玉，釉质洁白干净，更显雅致秀丽，恬静淡雅，美不胜收。

宋代诗人戴复古的《初夏游张园》：“东园载酒西园醉，摘尽枇杷一树金。”诗中正是描绘了一幅醉人的枇杷图。宜人的夏日，枇杷成熟了，像金子一般垂吊在枝头，晃悠悠，让人看了垂涎欲滴。这也是将枇杷代表富贵繁盛的寓意表现得淋漓尽致。枇杷以其优良的品质、独特的风味、稀缺的数量和珍贵的品质享誉数千年。自唐宋以来，枇杷一直被视为高贵、美丽、吉祥、财富和永恒的象征，成为皇家贵族珍贵的“贡品”。在这种吉祥理念的影响下，枇杷纹作为一个典型的陶瓷器装饰纹样，也被赋予了格外美好的吉祥寓意，这把青花枇杷纹执壶也足见当时匠人的心思巧妙。

至杭，故人大梁张君锡以上虞兰芎山寺碑求余书，读一再过，曰：‘噫！世固不乏人，斯文，其可以今人少之哉？’君锡曰：‘是四明任叔实之文也。’余始闻叔实，寐寐思之。数下临大川，皆作飞阁栏干，乘之而渡，谓此三岭为三石头。丹阳葛洪，避世居之，基并存焉。琅琊王洪，性好山水，又爱宅兰芎，垂约于此，以永终朝。”山有福仙禅寺，唐咸通丁亥(867)撰碑师辟庵为寺。元至甲午(1294)僧道顺创改法堂、山门。元大德辛丑(1301)僧克文捐资重建。

需要注意的是，任士林《松乡集》亦收录有《兰芎山福仙禅院记》文稿，记言：“前主持道顺始改作法堂、山门若干楹，至元卅一十年秋也。大德五年冬十有二月乙亥，克文与其徒如惠、志和，捐衣造直，且以其道惠夫人之肯施者，重创佛殿。”今检阅福仙禅院碑拓，这段文字则为：“前主持道顺与其徒如惠、志和始改作法堂、山门若干楹，至元卅一十年秋也。大德五年十二月乙亥，克文捐衣造直，且以其道惠夫人之肯施者，重创佛殿。”二者存有差异。对此，《越中金石记》附按：“记载《松乡集》中，无大异。惟‘与其徒如惠志和’七字在次行



上虞兰芎山福仙禅院碑拓