



□岳成龙

## 天姥山与《双峰白云图》

浙江新昌天姥山因李白《梦游天姥吟留别》一诗而名动天下。后来,天姥山作为历史文化名山意象,经常现身于文学艺术领域。譬如,南京博物院藏陈洪绶《杂画册》中的一幅山水画,题诗就以“天姥”二字开头,可能关注的人不多,但有必要探究一番。

陈洪绶书画俱佳,笔者刚开始以为是其自题诗,但他的作品集竟未予收录,也不像是佚作,难道另有其人?奇怪的是,直接检索真实作者,一时也无果。陈洪绶这组绢本设色《杂画册》,共12开,其中花鸟、人物、山水俱全。花鸟虫草,勾勒精细,色彩清

丽;人物线条,清圆劲中见疏旷散逸,色调清雅,风格雄健;山水笔法,苍老润洁,颇有古意。

据相关研究证明,这组《杂画册》是陈洪绶40岁时的作品。正值老莲壮年出妙入神之际,承上启下之时,故精丽见于笔端。又,画法学古人而不拘成法,故不落前人窠臼,已彰显老莲自身风格。这组《杂画册》,每幅皆未题款识,不着一字,仅盖印章二枚。其中五页有恽寿平题句,为此画册增色不少,不但充实了画面的内容,更重要的是对每幅画面起到平衡作用。由此可知,题诗之人确非陈洪绶。

诗曰:“天姥亦不近,罗浮亦不远。连峰如奔涛,苍翠忽然断。溪声落叶人声闻,秋山夜空待云满。”对应的画作是第9开,《双峰白云图》(一作《仙山云烟图》)。此幅二印钤于左上角,一为“陈印洪绶”白文,另一为“章侯”朱文,均方印。只见画面双峰突兀,用短披麻皴画山,线条柔曲而随意,干湿并用,细润繁密,树叶、皴鳞皆细致入微,云烟的勾勒具有明显的刻画效果。

那么问题来了,作者究竟何许人也?恽寿平(1633-1690),别号南田。江苏武进人。入清以后,以绘画为业,最工花卉。为“清初六家”之一。兼工诗书,题句清丽,诗格超逸,书法俊秀,时称“三绝”,名盛一时,有“常州派”之称。有《南田诗草》《欧香馆集》《南田画真本》等。陈洪绶与恽寿

平时代接近,陈仅比恽年长了35岁,恽书画技法陈,二人对后世花鸟画创作影响都很大。

此幅题诗,书法俊逸,诗作清真,加上老莲的画,可谓“诗书画三绝”。画作题诗外,另有恽寿平小跋:“陈待诏抚王叔明亦有致,画云用细勾,太刻画耳。”陈待诏,即陈洪绶。抚,同“摹”,意思是仿效、模仿。王叔明,即王蒙(1308-1385),吴兴(今浙江湖州)人。元末明初著名画家。王蒙的山水画受到赵孟頫的直接影响,后进而师法王维、董源、巨然等人,综合创出新风格。王蒙与黄公望、吴镇、倪瓒合称“元四家”。存世作品有《青卞隐居图》《葛稚川移居图》《太白山图》等。小跋的大意是,陈洪绶这幅画仿效王蒙有模有样,临摹也比较精致,但就是勾云过于刻画。指出了老莲的传承关系,也对其崇尚的古老传统在整片水墨晕染中露出的一点端倪。老莲在临摹前人画迹时,始终与之保持一定的审美距离,并未完全进入前人藩篱。

说到题诗,颇有几分陈洪绶诗歌的意趣,绝对是高仿。因画作是《双峰白云图》,一作《仙山云烟图》,恽寿平由此联想到浙江新昌天姥山与广东省博罗罗浮山,两座仙气飘飘的名山。天姥山上多白云,云雾缭绕,宛若仙境。正如李白《梦游天姥吟》云:“越人语天姥,云霞明灭或可睹……霓为衣兮风为马,云之君兮纷纷而来下。”

可见,小画中藏着大世界,小品里有大讲究。让我们在艺术的天地里精察八极,心游万仞,纵横捭阖,互通有无。



陈洪绶《双峰白云图》

□朱积良

## 良渚文化白陶鬶赏析

良渚文化是新石器时代晚期文化,主要分布在长江下游和环太湖流域地区的浙江、苏南和上海一带,因1936年发现于浙江省余杭县良渚镇而得名。浙江余杭的反山、上海青浦的福泉山、江苏武进的寺墩均发现了典型的良渚文化遗址。良渚文化时期已有了相当发达的农业文明,先民们已发明了犁耕农业,种植人工培植的水稻。良渚文化遗址出土的玉器、白陶、黑陶、竹编器物、丝麻制品、稻谷等,显示了长江下游地区当时的社会经济文化发展水平,为中华文明的发祥地之一。

良渚文化早于龙山文化,其出土的陶器大多是泥质轮制的白陶、黑陶。典型器皿有柱足盂、高圈足钵孔豆、高颈贯耳壶等。陶胎细软,大多轮制,表面打磨,烧后呈黑色光泽。造型规整。纹饰线条纤细工整,以几何形纹为主,有弦纹、竹节纹和各种形态的镂孔纹等,并出现有彩绘陶,在薄而黑或黄黑色陶器上绘以棕红或黄色纹样。

陶鬶是一种有特定外形的器物,除了三足和把柄(鬶)以外,还必须像鸟嘴一样的流。早在汉代《说文·鬶部》曰:陶鬶为“三足釜也,有柄可持,有喙(即鸟嘴)可写物”。陶鬶的质地分夹砂和泥质两种。夹砂陶鬶一般较粗糙,出土时器底多有烟熏痕迹,有的器腹内还有灰黑色的残渣,当为残存的酒渣。这类夹砂鬶是专门用来煮酒温



海盐出土的良渚晚期白陶鬶

酒的,泥质陶鬶质地细腻,制作也精致,可能是专作注酒用的。

这件新石器时代良渚文化晚期的夹砂灰白陶鬶,于1981年出土于浙江海盐县沈荡镇丰泉遗址。此鬶高19厘米,为夹砂白陶胎,胎薄体轻,是新石器时代晚期的一种炊煮器,也是新石器时代具有代表性的陶质炊具。其造型结构由口、腹、底三部分组成。直口,卷沿一侧有流,直颈下接以椭圆形腹,腹下连着三只等距离与腹部相通的空心袋足,袋足呈圆锥形,内侧有火烧的痕迹。肩与后袋足之间装有一扁平曲状把手,使用时,既可避免烫手,又能方便地倾倒出煮好的食物。此鬶在肩与前两袋足的相接处还加饰了凸起的绳纹。

此器造型独特,设计可谓精巧之至,不仅容积增多,受热面扩大,而且制作规整,外表光洁,既美观又实用,是良渚文化陶器中的一件精品,现藏于海盐县博物馆。

□卜庆萍

## 赏玩鹅形金砚滴

在我的收藏中,唐代鹅形金砚滴算是最珍贵的藏品。它呈S形,鹅形神态,乍看上去,如同一只金汤匙。每每上手把玩,总让人爱不释手。我收藏的这件宝贝,不仅造型奇巧,还把我带上了另一条艺术之路,实乃人生当中的庆幸之物。

那天,我在家中把玩这件鹅形的宝贝,忽有两位藏友到访,于是我拿来共赏,金砚滴丰富的文化内涵便在眼前闪烁不停。两位藏友齐赞道:“此砚滴清秀洒脱,乃收藏之宝。”不出三日,其中一位藏友领来一位客人,此人也爱收藏,对砚滴情有独钟,简直是爱到疯狂。他把玩再三,细细品味,像是自己的一件宝贝失而复得。作为往来,临走时他向我发出邀请,有时间去他那儿共赏雅藏。我欣然答应,第二天便迫不及待地前往。他的雅室里,浓郁的文化气息扑面而来,宋代油滴盏、明代瓷投壶、汉代玉握猪等,让我很是沉醉。令我想不到的是,玩收藏的他竟写得一手俊逸的好书法,苍劲、稳健又传神。一走进他的写字室,我一眼就看到一台用作书写的龙砚,突然一个强烈的想法从我脑海里跑了出来:我有一件鹅形金砚滴,也应该能写出好书法。一回到家,我一边玩收藏,一边下苦功夫学书法。我在这条路上一直走下去,费尽心思之后,终小获成功,在各级书法作品比赛中多次获奖,还在几个城市举办了个人的书法展。闲暇时,我再拿出鹅形金砚滴赏玩,心里就涌起一阵喜悦和甜蜜。我收藏的这件砚滴真是一个宝,我更加痴迷和喜爱它了。

砚滴又称水滴,是一种专供研墨用的滴水器皿,是历代文人墨客案头不可缺少的文房用具。砚滴的出现与笔墨的使用和书画的兴起有关,最初古人研墨时,用的是各种形状的水盂、水盂等,但在使用中,发现用水盂、水盂往砚池里倒水时,水流量往往很难控制,于是就改进和发明了便于掌控

水量、专门用于研墨时使用的文房用具,这就是砚滴,也称水滴、水注、书滴、蟾注等,有嘴的叫“水注”,无嘴的叫“水盂”。从传世品和出土器物来看,砚滴的出现不晚于汉代,最早为金属制品,后改为陶、瓷、玉、石等材质,样式不定,历代均有创新。

砚滴一般体积不大,多为中、小型器物,可单握于掌上,既便于研墨时使用,也便于平时把玩。大型砚滴因使用不便较为少见,多供观赏之用。砚滴造型千姿百态,极为丰富,可分为几何形、象物形等,题材多与当时的社会文化背景和地域习俗密切相关。如汉代和南北朝时期的砚滴,题材多为飞熊、卧羊、金蟾等灵兽类;而到了宋代,砚滴的题材已扩展到人物、鸟兽、瓜果等众多领域,其风格也由最初的庄重神秘转向雅致精巧,从而也更加符合文人墨客的品味。

我收藏的鹅形金砚滴,长6.5厘米,小巧又雅致,非常适合收藏和赏玩。历代砚滴中,鹅形砚滴不多见,特别是我收藏的这件砚滴,依据勺形雕刻成鹅形,更为难得。它是当时工匠受外来文化影响的产物,是唐代中西方文化交流极度发达的见证,因为西方崇尚天鹅,西方艺术中多有天鹅出现。

我的这件鹅形金砚滴,不仅有深厚的文化内涵,还帮我在书法艺术的道路上越走越远,乃我心目中的宝贝。



唐代鹅形金砚滴

□朱卫东

## 银鎏金镶珠金翅鸟



图中是一只宋代大理国银鎏金镶珠金翅鸟,高18.5厘米,重125克。金翅鸟站立于莲座之上,

目光明亮,双翅展开,呈昂首欲飞状,鸟喙微微张开,对天啾鸣,威震八方。头顶华丽的如意形宝冠,更显英武神圣。全身羽毛细

□李华清

## 造像依然镜里藏

解佩临清池,抚琴看修竹。“竹林之前,荷塘之畔,设有香案。古人鼓琴,必衣冠整肃,净手焚香,极其虔诚。铜镜左侧,两株梧桐之下,一只鸾凤正配合琴声舒展双翅翩翩起舞,长尾高翘,婀娜多姿,轻盈曼妙,动感十足,颇有几分南北朝诗人范泰笔下鸾鸟“轩翼颺轻风,清响中天厉”的意境之美。

“真子飞霜”是唐镜中多见的题材之一,对纹饰内容的解读,众说纷纭,莫衷一是,至今仍无定论。有人根据故宫博物院收藏的一枚“真子飞霜”镜上的铭文“侯谨之”,认为是取材于东汉文学家侯瑾隐居山林以抚琴为乐的故事。侯瑾(约公元190年前后在世),字子瑜,敦煌人,少时家贫,但勤奋好学,白天给别人当佣人,夜里点燃柴火读书。官府闻其名,屡次征召,都被他以病推辞。后隐居山中专心学问,精心著述,著有《娇世论》《应宾难》《皇德论》等,被河西人称为“侯君”。相传

侯瑾善抚琴,能解鸟语,后被不断神话,变成道家仙人。有人认为真子是鼓琴之人,飞霜是弹奏的歌曲名。

另有一枚唐“真子飞霜”镜(图二),上有“真子飞霜”铭文,形制及其他图案也大致一样,不同的是外区一周另有铭文:“凤凰双镜南金装,阴阳各为配,日月恒相会,白玉芙蓉匣,翠羽琼瑶带,同心人,心相亲,照心照胆保青春。”铭文既赞颂了铜镜铸造之精美,又表达了爱情的真挚,以及对青春不老的美好期望。从铭文“凤凰双镜”来看,这种铜镜应该是成对铸造的。

这两件“真子飞霜”镜均采用了高浮雕与浅浮雕结合的技法,做工精湛,主题突出,纹饰深浅相宜,布局严谨,人物、鸾凤自然生动,充满动感。镜体厚重,锡含量较高,显得色泽柔和,规整华贵,题材立意美好,美轮美奂,是唐代社会不可多得的艺术珍品,体现了盛唐时期铸镜工艺的高超水平。



图一



图二

□王家年

## 赏唐代越窑双耳罐



唐代越窑青釉双耳罐

双耳罐,双耳即双系,以双系形式为常见。技法采用双泥条平行排列的形式贴塑在瓷器表面,并在双系上刻划锦纹。罐的特点为大口或敞口,短颈,深腹,底成圈足。罐的肩部带系的模式在两晋南北朝唐宋非常流行,这与系在当时所起的提能挂的作用有关。到了唐代,烧造技术进一步提高,器物的线条美与色彩美日益受到人们重视,才让肩部的系显得不那么重要,逐渐退居于次要地位。

这件唐代越窑青釉双耳罐,高19厘米,直径23厘米,尺寸较大,器型漂亮,釉色滋润,底部有少量剥釉。

越窑是指越州所属的山阴、上虞、余姚等地窑烧制的瓷器。越窑之名,最早见于唐代,唐陆龟蒙诗《秘色越器》就有“九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来”的诗句。唐代以越窑为代表的南方青釉瓷,青色符合我国人民的传统审美情趣。

越窑,是浙江古代名窑。唐代是它的兴盛时期,到了北宋还在继续延烧,然已开始走下坡路。北宋中期以后,地位逐渐为龙泉窑所替代,到南宋就停烧了。

唐代越窑瓷器的胎质细腻,釉层均匀,品种很多,主要器物有碗、盘、盂、甌、瓶、罐、耳杯、盏托、粉盒、水盂、唾壶等10余种。这些器物中,一部分继承了前代的造型又有所变化。

唐代越窑瓷器以美丽的釉色著称,采用了划花、印花、刻花和镂雕等装饰技法,以划花为主。划花线条洗练,寥寥几笔便展现出一朵盛开的荷花、一枚风吹叶卷的荷叶,或花朵舒展、枝叶对称的海棠花和四瓣花。印花多用于碗底、盘底等处,花纹有云龙、寿鹤和花卉,一般均呈呆板,不像划花那样奔放有力。

晚唐是越窑工艺最精湛的时期,技艺不断精进,达到顶峰,所烧青瓷代表了青瓷的最高水平,为当时的第一名窑。唐代越窑青瓷十分精美,博得当时诗人的赞美,如,顾况“越泥似玉之匣”,许浑“越瓶秋水澄”,皮日休“邢客与越人,皆能造兹器。圆似月魂堕,轻如云魄起”……在唐朝,越窑瓷器一直作为贡品进献,受到了极高的礼遇。

□沈琳

## 一枚墨戳银元



台州黄岩沈宝山国医馆创办于清光绪六年(1880),是久负盛名的百年老店,也是一家被国家认定的“中华老字号”,列入浙江省非物质文化遗产名录。

在漫长的历史进程中,沈宝山有许多鲜为人知的故事。随后有人在建设沈宝山中医药博物馆、对外开放博物馆的过程中,一些流落在外的“古董”,陆续回到了它们的“出发地”。

就拿一枚墨戳银元来说吧。2019年,一枚奇怪的墨戳银元出现在沈宝山后人的面前,大家百思不得其解。随着时间的推移,经过陆陆续续查找,问询到了这枚墨戳银元的来龙去脉。

事情要从银元的发行开始说起。上世纪三四十年代,受国际金价及银价波动的影响,国内的白银不断外流,银本位币制无法持续,且国内的货币发行趋向多元化。当时,在社会上流通的主要有印有袁世凯头像的壹元银币,印有孙中山头像的壹元银币、墨西哥版鹰洋图案银元等主币和面额不足壹元的辅币。面对复杂的币制,钱庄、米行、肉行、丝行等部分商家在银元上打一个“戳”用以辨别真伪,昭示质量过关。目前,市面上较为常见的“戳”主要分为两种:一种是对币面造成伤害的硬戳或钢戳;还有一种是不会对币面造成伤害的软戳,即墨戳。

当时,沈宝山是黄岩城里首屈一指的药铺,掌门人沈潮增在日常运营中发现收银所得的银元质量参差不齐,成色和分量都存在不少问题。沈潮增借鉴钱庄的验币模式,让店内银元鉴定最好的员工从事收银工作,将劣币拒绝在第一道关卡。在清点银元的过程中,在成色好、分量优的银元上盖上一印有“沈宝山”三字的蓝色墨戳,此举有三个用意。一是方便店内点存。鉴于当时银元质量好坏不一的情况,沈宝山在收银后将质量过关的银元盖上墨戳,方便银元清点和后续保管。二是方便继续流通。盖上沈宝山三字墨戳后,意味着以沈宝山在黄岩的多年信誉背书,使群众对银元质量放心,方便质量上乘的银元继续在黄岩流通。三是用于员工奖金发放。每年过年前,沈宝山都要邀请医生、员工共聚一堂,备齐好酒好菜,慰劳辛苦了一年的医生和员工们。在聚会上,掌门人会将印上了沈宝山三字墨戳的银元作为奖金发放。

当这枚墨戳银元重现于世,老人们发现银元上的墨戳与当时店里的墨戳一致,相互印证着彼此的存在。随着这枚墨戳银元的再现,沈宝山那曾经的辉煌在历史的深处重新散发出熠熠的光泽。