

□郑学富

读王蒙《谷口春耕图》

元末明初画家王蒙所作《谷口春耕图》,纸本,纵124.9厘米,横37.2厘米。该图远景描绘了崇山峻岭,高峰耸突,瀑布高悬,山谷幽深,几处茅舍点缀其间。近景谷口山溪蜿蜒,潺潺而流,一片田野平畴,阡陌交错,一农夫正在扶犁驱牛耕地,一人插秧,一峨冠博带之士手持拐杖在旁观看,小溪边一头戴斗笠者在垂钓。小溪旁绿树掩映下一草庐小院,房舍俨然。一仆人手持饭盒望着小溪对岸,好像是为耕种者送饭。整个画面层次井然,透露出一股世外桃源的恬淡之气。这是王蒙借“谷口躬耕”的典故,抒发自己远离尘嚣、闲适隐居生活的思想情感。

“谷口躬耕”出自《汉书·王贡两龚鲍传》。西汉隐士郑子真在谷口(今陕西省境内)隐居躬耕,修身养性,不是自己织布生成的服装就不穿,不是自己种的粮食就不吃。汉成帝时,大将军王凤礼聘郑子真出山,但他始终不改初衷,耕读不仕,其清高节操名震京师。李白《赠韦秘书春二首》诗曰:“谷口郑子真,躬耕在岩石。高名动京师,天下皆籍籍。斯人竟不起,云卧从所适。”

王蒙(1308~1385),字叔明,号黄鹤山樵,吴兴(今浙江湖州)人。他出身于书画世家,天赋极高,自幼就喜爱诗文、书画,尤擅画山水。他年轻时曾出任理问一职。在元朝统治时期,南方汉人地位最为低下,被列为第四等人,尤其是读书人被嘲笑为“八娼九儒十乞丐”,地位仅高于乞丐。王蒙在官场深受排挤,无法实现自己的政治抱负,心情非常郁闷。他的好友倪瓒写诗劝他隐居山林专业画画,诗云:“野饭羹何到处无,不将身作系官奴。陶朱范蠡逃名姓,那似烟波一钓徒。”于是王蒙弃官隐居于黄鹤山(今杭州东北临平星桥一带),自号黄鹤山樵和黄鹤山人。他在这里览云观山,会贤访友,读书、画画、写字,过着“卧青山,望白云”的悠闲生活,积累了丰富的山川河流素材,所以他的山水画多以隐逸、读书为题材,托物言志,表达了作者内心对隐居生活的极致向往,也成了他生命的一部分。他在绘画中既表现了枕石漱流、幽情逸致,也反映出他不仕元廷的高节迈俗,将山水画的隐逸性推向了更高的境界。他的这类作品平静超脱,沉郁深秀,浑厚华滋,能给人以精神上极大的放松。这一时期是王蒙创作的高峰时期,其艺术成就最高的作品就是出现在此时。清人孙琮有诗云:“昔年王叔明,兹山寄遐踪。以笔代樵斧,画山独千松。至今尺幅上,古法人独宗。”王蒙与倪瓒、黄公望、吴镇被后人称为“元四家”。

《谷口春耕图》创作于至正十七年(1357)前后,今藏于台北故宫博物院。前后流传600多年,历经众多收藏者。画幅内有多人题诗。王蒙自题诗居中:“山中旧是读书处,谷口亲耕种福田。写向画图取貌,只疑黄鹤草堂前。”因题诗中有“黄鹤草堂”四字,故又称为《黄鹤草堂图》。



王蒙《谷口春耕图》

□陆明华

火花上的“劳动”情结

火花,即火柴盒上的贴画,在国外被称之为磷寸票、火柴贴纸、火柴画片等。火柴曾是我国重要的工业产品,而工业生产离不开劳动者的付出,因此火花中表现劳动题材的作品极为丰富。火花以其知识性、艺术性、趣味性,表现生产劳动、展现劳动者形象的品种不胜枚举,体现出浓浓的“劳动”情结。

1920年5月1日,为庆祝我国历史上的第一个“五一”劳动节,广州致和火柴厂出品了“五一”牌火花。其火花主图是由代表工农阶级的齿轮和麦穗所组成的圆形图案,中心还有“五一”字样与工厂图。在图案的上方,有反映特定历史时期的“振兴国货,挽回利权”字样。这枚火花表达了对广大劳动者的尊重和“劳动创造世界”观点的支持。

1950年,为纪念中华人民共和国第一个“五一”国际劳动节,昆明永明火柴厂特意设计出品了“五一”牌火花。其主色调为红色,左上角印有商标图案,由齿轮与一只举起红星的手组成,右侧是醒目的“5.1”字样,表现了工人阶级与劳动节的紧密联系。

颂扬劳模、弘扬劳动精神,在火花上也表现得相当丰富。1950年9月25日,“全国工农兵劳动模范代表

会议”在京召开。福州光华公司及时出品“模范”牌火花,以一位头戴解放帽、肩扛铁锤的工人和一位头戴斗笠、肩扛锄头的农民头像为主图。这套火花的出现,在当时极大地鼓舞了奋战在工农业第一线上的劳动者。

一些火柴厂还以“劳模”“工人”“劳动”“农人”“先进”等作为自己的品牌商标,从上世纪50年代至80年代,一直沿袭使用。如下关火柴厂以工人头戴解放帽、胸佩大红花为图案的“劳模牌”;华光火柴厂以农民头戴草帽、挽着裤脚入图的“劳动牌”;江门火柴厂以轧钢工人为造型的“工人牌”等,这类火花使用时间之长、版式之丰富,在中国火柴史上绝无仅有。著名劳模如王进喜、时传祥等也相继登上了火花。上世纪50年代至70年代,在火花上表现的劳动者形象以轧钢工人、纺织女工、电焊工及地质勘探、服务行业人员居多。改革开放后,更多的劳动者在方寸火花中得到了宣传;作为工人阶级一部分的知识分子,也频频在火柴盒面上亮相。

每年“五一”国际劳动节,欣赏这些不同时期、时代烙印明显的劳动题材火花,更感到劳动的光荣和快乐。随着时代的进步,火花在21世纪基本退出了历史舞台,这些劳模题材火花也成了一个时代的记忆。



1920年广州致和火柴厂出品的“五一”火花



1950年,昆明火柴厂出品的“五一”火花

□朱积良

赏明代天顺素三彩瓷船

中国人死后使用陪葬品的习俗从夏商时期就开始了,陪葬的有人、动物、日用器物及金银玉器等。战国到汉代,那些王公贵族死后都把生前用过的奴仆、器物一起下葬。汉后到唐活人陪葬之风开始衰弱,喜用各种陶器、陶羊、陶壶、陶猪舍等作为陪葬。宋元开始又添加一些有祝福、祈求吉祥含义的冥器。1974年8月出土于浙江嘉兴冶金机械厂扩建厂房时一座明墓里的一件小瓷船,却十分罕见。

此瓷船长16厘米,横6.5厘米,高11.3厘米。通体施黄白绿三色釉,釉不及底。底釉白里闪银(泛铅),呈色素雅。瓷船由上部的船亭和下部的船身组成,船身中宽,两头略窄,船头平直,舷下弧收,船梢后翘,开一小水孔,船底内凹,船首有活动舱板,板上塑立俑,舱内置宋钱11枚,船板上塑四角方亭两座,前亭内塑供案、供器和俑人等,后亭三面(左、右、后)封砌,其前塑一舵俑(已残)。全器塑描结合,施釉浅润,船上所塑的亭台、供案、祭俑和刻画彩绘的莲纹、云水纹、叶舟风帆等充满了浓郁的佛道色彩,置于船舱的宋钱(宋泉),寓意“金泉引路”,与叶舟风帆图纹前后呼应,象征为墓主引路,送行“一帆风顺”。与此器一起出土的“明

天顺癸未”(天顺七年)(1463)墓志铭,为此三彩瓷船提供了确切纪年佐证,对研究“空白期”彩瓷和民间葬俗等提供了极为珍贵的实物资料。

这件素三彩瓷船,施黄白绿三色,尤其是施上了黄色十分大胆,因为在古代民间是不允许使用皇室专用黄色的。此墓或许是后人偷偷用黄色涂在死者的陪葬品上,来达到死者生前的某种奢望,实现一种满足感。古代理人的思想非常朴素,认为人死后不是真正的死亡,还可能存在另一个世界,是亡灵去的地方,所以人死后要带着陪葬品。再从宗教的理念来看,人死后都向往天堂,或者去西方极乐世界,到达美好向往的地方。大抵因为古代经常听到有关船的故事,船可以帮助死人复活、重生、远航,所以才选择了这件小瓷船作为陪葬品,意味悠长。这件素三彩瓷船现收藏于嘉兴市博物馆。



明代冥器素三彩瓷船

□陈荣力

寻找跨越时空的认同感

——赏倪伟强的书法

写这篇文章的时候,倪伟强的隶书刚入展全国第十三届书法篆刻展。国展的档次之高、要求之严和竞争之激烈,大家都知晓,因此倪伟强的此次入国展,是他“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”的总结和回顾。

与倪伟强接触得多了,读他的书法也有些时日,我总觉得有一个宏大的目标、一股强悍的动力、一腔不懈的追求,在召唤着他,鼓动着,赋能着他。这个目标、动力和追求,或可用一句话来概括,那就是“寻找跨越时空的认同感”。

跨越时空不难理解,就是从古到今,汲取大师、名家的精华;夺古创新,塑造脱颖于当下的风格。认同感就比较复杂了,至少可以作三个维度的解读:一是倪伟强自己认同自己,所谓“我心写我书”;二是书法界的认同,即“我有书法,书法有我”;三是时代的认同,历史的认同,这是最高的境界,相信也是倪伟强的使命和终极追求。

难的还是寻找。广涉博览也好,研习参悟也好,出奇勤奋也好,既是寻找的过程和积累,也可视作一种途径和方法。值得一提的是,在这样的寻找中,倪伟强得以结识全国众多名家高手,其点

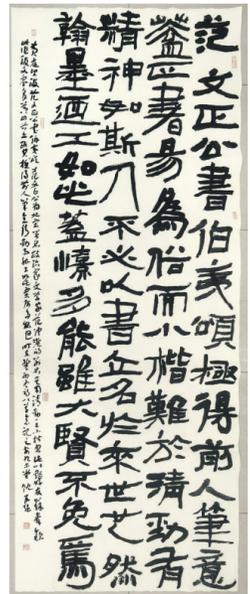
拨、互动、赞赏,甚至引为同道、知己,这也是他被认同的又一个佳话。

观赏倪伟强书法,我觉得一个最大的特质是古意足——雄赳赳、华滋旷达。倪伟强喜篆善隶。篆隶是较早出现的书体,相对于楷、行、草,古意也更浓郁。倪伟强书法的古意,既有书体本身的植和生发,也有他对书法的独家解读和审美。而人手汉简、甲骨,用功《石门》《西狭》,取法于《平复》及秦汉草书等,更让倪伟强的这种古意,着商周金文之韵,沾晋唐遗墨之风,凝雄赳旷达之气。

相比于古意足,线性强是倪伟强书法的重要依仗。书法说到底还是线条的艺术,线既是点和面,也是内涵和空间。线性强,更是功底和修为的直接体现。从先前的粗率古拙,到后来的厚重自然,再到现在的探索打破篆隶与行草之间的壁垒,追求线条的质感和线性的强劲,已成为倪伟强的书写自觉,成为他书法语言的重要逻辑。

倪伟强还擅写大字,这是颇见功力的。大字不是小的放大和膨胀,而是一种气势、一种胸襟、一种升华,是完全不同的两件事。擅写大字,写得好大字,既是倪伟强性格、眼界、实力、格局的

使然,反过来也促进和强化了他小字的气韵、气度和气势。如此小中见大,大里见精,精上见妙,这对倪伟强是十分难得的,对整个书法界同样如是。



□江初祈

茶引照:见证茶叶流通的变迁

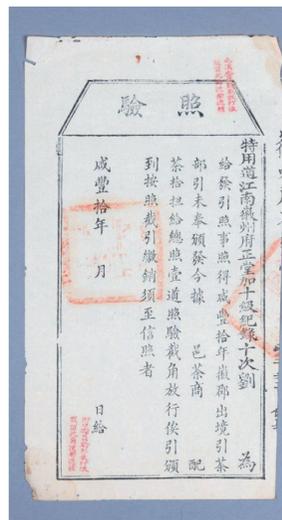
我收藏有一张清代咸丰年间的茶引照,纸张发黄,无虫蛀现象,品相良好。该茶引照长24.5厘米。茶引照抬头有“照照”两个加粗的大字;正文清晰,印戳历经了一个多世纪时间,依然红润透亮,鲜艳无比。

茶引照经历了各个时代的改革和变迁。在过去,盐和茶都是国家掌控专卖的物资,一些明文法律的出台都是为了保证政府可以收到税金。茶引是我国历史上官府发给茶商的茶叶运销凭证,凡商人运茶贩茶,须纳税引,备关卡验照以截角放行,即商人向官府申请“引”交纳钱款后持“引”入茶山购茶,运到指定地点销售,这是一种官府控制下的商人专利办法,元明清都采用这种办法。这种茶引,类似现代的购货凭证和纳税凭证,同时也具有专卖凭证的性质。

唐朝对茶叶征税由盐铁转运使主管茶务,始改税茶为榷茶专卖,形成了榷茶专卖制度。宋朝茶法日益严密,并建立了茶叶专卖制度。宋朝茶法分通商和榷禁两种。通商和榷禁都有严格的行茶区域,越界有禁,出境受罚。

金元朝时期,废除了茶马法,统一实行茶引法。中央户部主管全国茶务,并置印造茶盐等引局印制茶引。每引计茶九十斤。凡商人贩卖茶叶,必须缴纳引税,于指定山场买茶。引之外又有茶由,每引计茶九斤,后改为三斤至三十斤共十等,以给卖零茶者。商人凭引,由赴官。茶过批验处所不交验者,杖七十,卖毕三日不赴官司缴纳引目者,杖六十。商人转用茶引、涂改字号,增添夹带斤重,引不随茶,茶园磨户不按引、由夹带多卖,运茶车船主知情夹带,均按私茶治罪。

明代茶商买卖茶叶均以茶引为执照。引一亩照茶一百斤,输钱二百文于官,后改为一千文。茶商持之出境货卖,茶售毕,赴有司缴引,封送批验茶引所,类解户部注销。无引或茶、引相离者,即为私茶,与私盐同理。清沿明制,每引一百斤,不及百斤者为畸零,另发护帖为凭。



清代咸丰年间茶引照

□王家年

稀见白芙蓉石章

印石中寿山芙蓉石与“石帝”田黄相配,号称“石后”,十分名贵。田黄象征石中至尊地位,芙蓉彰显的则是高雅品位。芙蓉石洁白纯净,温文尔雅,质地通透不透明,似玉非玉,其观赏价值与人文追求皆由此始。早在清初康熙时期,已深得帝王的宠爱,向为宫廷御印所选用,这从北京故宫博物院所藏康熙皇帝御赐芙蓉石百玺“御赐朗吟吟宝”可作证明。清末时与田黄、鸡血并称“印石三宝”。自古文人墨客、鉴藏家也对芙蓉石百般推崇,清人郭柏苍在《闾录异》中评“芙蓉似白玉而纯粹,玉不受刀,逊于芙蓉矣”。书画篆刻家陈子奋在《寿山石小志》中赞叹:“芙蓉之质与色,直可与田黄、冻石峙寿山。”

旧芙蓉石相对新开采的芙蓉石而言,一般指民国以前的旧坑芙蓉石。旧芙蓉因年代久远的关系,火气褪尽,加上白里泛赭黄的芙蓉石所有包浆,更显得沉稳内敛、古色古香。旧芙蓉的品种以矿洞位置或色泽分别定名。主要有:将军洞芙蓉,又名“天峰洞”,是乾隆坑芙蓉石的代名词。位于加良山之顶,因洞垂直而下深达30多米,采石艰险,故产量稀少而显珍贵。将军洞芙蓉细洁凝凝,如脂如膏,纯净无瑕堪称极品。相传乾隆时该洞被一位地方将军所霸占,故后人称其为将军洞。后矿洞塌陷,从此绝产,今传世者多为数百年前旧品也。

上洞芙蓉,又称“天面洞”,是晚清及民国芙蓉的主产洞,石质也颇佳,唯纯洁度略逊于将军洞。上世纪三四十年代曾出产过一批白、黄、红各色佳品,好石者争相求之。半山芙蓉,由于芙蓉石的矿脉走向是从山顶向下延伸,所以加良山上半部所出石质最佳,半山腰次之,故别名为“半山”。其中白芙蓉是指纯白色的芙蓉石,为芙蓉家族中的主系。石质脂润凝凝、雅洁明莹,有羊脂白、藕尖白、白玉白、猪油白、瓷白等。尤以藕尖白最为名贵,细腻而通灵质感如西湖八月新藕之芽尖。

白芙蓉更是芙蓉石中的稀见品种,质地细腻、润腻如脂,似美人微醉,煞是可爱,具有极高的观赏与收藏价值。



□周小丽

藏品之上牡丹艳

“谷雨洗纤素,裁为白牡丹。”谷雨过后正是观赏牡丹的最佳时期。牡丹花开雍容华贵、最佳时节,自古就备受青睐,文人墨客将“花中魁首”的名号也冠于牡丹。正是这份“花开时节动京城”的美丽,让牡丹被大量图写、描摹,流传于历史之中,也盛开在清代匠人的作品之上。

牡丹纨扇(图1)。这是一件清中期的象牙丝编织牡丹花鸟纨扇。扇面为腰圆芭蕉形,上部微弯。扇边包镶玳瑁框,淡绿色彩绘花蝶纹画法琅柄,嵌骨珠,并系有明黄色丝穗。扇面中心嵌棕竹梁,镶有铜镀金点翠蝴蝶雕护顶,梁的上、中、下部各嵌有浮雕盘缠和宝相花纹的橙、紫、黄、红四色蜜蜡护托。细润洁白的扇面

是用薄如细篾的牙丝编织而成,牙丝宽不足0.1厘米。扇面自柄托向上嵌有染牙浅浮雕牡丹、玉兰等花卉及蓝翎鸟。扇面纹饰精致细密,孔缝均匀,经纬片的拼合天衣无缝,色彩绚丽,雍容华贵。

牡丹瓷碗(图2)。这是一只清雍正时期的法琅彩鸡牡丹纹碗。碗敞口,弧壁,圈足,外壁以法琅彩装饰。一侧绘鸡牡丹图,画面中心一只体格健壮的母鸡,在山石牡丹丛中寻食。牡丹花饱满圆润,使“国色天香”在瓷器上的表现达到了顶峰。周围的山石花草以粉红、藕荷、杏黄、淡黄、水绿等娇嫩颜色相衬托。此碗胎体极薄,薄于半脱胎,内外底釉洁白如雪,莹润如玉。画面集诗、书、画于一体,纹饰色彩鲜艳,

工笔细腻,为雍正朝法琅彩代表作品之一。

牡丹铜尊(图3)。这是一件清乾隆时期的御制铜胎画珐琅地牡丹花卉纹铜尊。此尊撇口,束颈,墩式圆腹,圈足。口沿、足口处鎏金,内腹施松石绿釉,圈内施白釉,外壁满施黄色法琅彩地,颈部蓝地间饰六朵绿叶红花,腹部饰有对称绿叶环绕之三枚牡丹花,色彩鲜活,画工精美。此尊铜胎轻薄,器形典雅,釉色温润,色彩明快,主题纹饰为牡丹,花形硕大,枝叶舒展柔美,图案寓意富贵吉祥。其用笔率性写意,敷色淡雅清丽,古韵浓浓。其珐琅釉料施用浓厚,厚为清乾隆朝铜胎珐琅器精品。



图1



图2



图3