

宋瓷风韵秀丽婉约

◆王琪森



宋代,从文学、绘画、戏剧、音乐乃至瓷器,都形成了一个时代的鲜明风格和美学风标。从实物载体来看,我国的陶瓷工艺从唐及宋才进入了真正意义上的全盛期,造型生动多变,釉彩瑰丽多彩,装饰华美多姿,窑口争奇斗艳,其工艺性与艺术性的结合亦日趋自然完美。宋代的瓷窑遍布全国各地,而且出口已成规模,主要窑口分为“六大窑系”,即北方的定窑系、钧窑系、耀州窑系、磁州窑系和南方的龙泉青瓷窑系、景德镇青白瓷窑系。笔者所收的南宋景德镇影青瓜棱执壶,是典型的南窑景德镇系看家瓷器。

当时的景德镇有窑三百多口,可谓是“村村陶埏,处处窑火”,一派兴旺繁荣景象。当时的朝廷特派官员到此“以奉御董造”,即确定此处为皇家御窑口,景德镇也为此名声大震,成为中国瓷都。此件影青瓜棱执壶系出自景德镇的湖田窑,这也是当时镇上最多的窑场,材质系高岭土。影青瓷又称青白釉瓷,好的青白瓷具有:“薄如纸、声如磬、青如天、明如镜”的特点。北宋时的青白瓷泛米黄色,南宋后的青白瓷随着釉质工艺的改进及烧制火候的调节,瓷釉涸润出隐隐的湖绿色,匀净晶莹而清醇华滋,色泽怡人而高雅幽逸,十分养眼。此件影青瓜棱执壶就具有此种特点,胎质细腻而坚密,釉色纯净而莹然,特别是经过千年地气的陶冶及漫长岁月的摩挲,壶壁上已泛出一层温淳的包浆,弥散出悠悠的沧桑之气。

此件影青瓜棱执壶的造型十分优美华丽而饱满婀娜,生动地展现了宋人精湛的艺术构想和精巧的塑器能力。其壶身以瓜为形制,显得视觉效果丰腴浑圆,中间的六条瓜棱极有空间分割的作用,使之气势内敛而松紧自如。至壶颈处急剧收勒,形成造型的变化,犹如削肩之仕女,富有曲线美感。而壶口则再次舒放成扁圆形,犹如喇叭花开,和下面的瓜棱相呼应。其壶的流口则纤细而弯翘,颇有动感势态,壶的把手则采用了简洁而明快的方法紧贴壶身直接相连,与弯翘的壶嘴一直一曲相映成趣。壶肩处左右两个穿线孔,亦富有装饰效果,使壶形显得更为空灵。一把实用的执壶,在宋人的手中做得如此雅致,的确反映了一种审美的生活范式。

近年来,由于景德镇青白瓷走俏收藏界,为不少玩瓷者所青睐,因而在利好的驱动下,时常冒出一些假货赝品,以蒙法眼,以乱市场。如有的售假者自称“是出自宋墓,不会假的。”其实釉面上的土迹及泛黄均是仿制而成。欲辨其真伪,细看瓷器底部是关键。此件影青瓜棱执壶底部有米黄的锅巴色(焦米)及印在瓷胎里的褐色的粘土痕,俗称“糊米底”,这是仿制者至今为止无法解决的难题。



盛懋《江枫秋艇图》

◆张德宁

北宋末画院推崇“古图”,小青绿山水画应运而生,但是纵观南宋,除师法赵伯驹的张训礼略变其法之外,似乎没有多少小青绿山水画传世。元初赵孟口倡导“画贵有古意”,他画了不少山水、人物画,如《茅亭松籁图》《秋郊饮马图》等都有青绿色薄罩,若谓之“小青绿”也无不可,但如论青绿色与水墨结合得比较完善,相得益彰的,则其再传弟子盛懋的《江枫秋艇图》可谓精品。

此图为纸本,纵24.7厘米,横111厘米,青绿着色。两叶渔艇并行于江中,船头的两翁隔舟相对,闲坐笑语,似乎暂时忘了生计的忧患。一舟有小童于船尾摇橹。有笠帽、蓑衣、钓竿挂于舱篷上,江中再无其他舟船,他们也该是渔罢归家了。右边是近岸,岸上乱石重叠,杂树丛生,前两株是枯树,一株向左横卧,枯枝作蟹爪状,伸向江中,枝上垂挂藤蔓,藤叶双勾,着硃砂色,一株则挺立,枯枝作鹿角状。后面

两株是点叶树,一株作介字点,墨色浓郁,一株作阔笔竖点,墨色清淡。位于最后的,是一株点题的枫树,树叶作双勾,染淡硃砂色,与前面的藤叶及江面上南飞的候鸟相呼应,点出了秋的季节。左边船后是茫茫江水,远处现对岸的土坡,而后渐见山峦,有一峰高耸如立,天际远山隐约。

与此前的青绿山水往往因用色而笔墨较少相比较,此图的笔墨与青绿色的结合已经非常成熟。墨和色,在一幅画中虽然相融相合,但始终互相制约。色多则掩墨,尤其是大青绿,往往只剩下轮廓线。而小青绿山水,也往往为让色而皴笔减少,色也大致平涂。五代以来水墨画的技术已经非常完美,而且为世人所认同,如色太重掩盖墨骨,画家心有不甘。于是不断地在改进墨与色的融洽,创造出一整套完美的小青绿山水画的技法。盛懋此图就是:先以水墨勾、皴、擦、点、染,几乎完成一幅

水墨山水,只是染的墨色稍淡,为以后的上色留有余地。勾笔劲挺,尤其是人物的勾线,显示盛懋此时已经上追赵孟口,功力大进。以披麻皴画石,皴线时相交合,似有王蒙解索皴的影响,墨色浓淡变化多端。苔点浓密,醒出层次、结构。然后开始在墨骨上着色,中国画“六法”之所谓“随类敷彩”:船、人物衣着、树身、树叶,各依其色敷彩。双勾树叶着硃砂色,而点叶则罩染墨青,甚至点也以墨青点复罩。山石自是画的重点,先以赭石色普罩,再在石的凸面以极薄的石绿罩染,以免太厚而遮盖下面之墨骨。然后再区分石面而分别以石绿或石青薄罩。分数次有所侧重地加染,使留下的石绿、石青色浓淡变化,色感丰富。

这种小青绿的着色方法,历千年而沿袭至今,依然为大众所乐见,成为中国山水画区别于西方水彩和油画的风景画的一大用色特征。

咫尺千里 立坤山水

◆龚继先



海上中年唐立坤是专事山水画创作的中国画家,近年来他在江、浙、鲁以及日本举办或参加了多次山水画展,引起了人们的关注。他的山水画典雅清新、沉静俊美,富有浓厚的艺术感染力。观其新作《黄岳奇观》,如亲临祖国大好河山,美的意境扑面而来,画家真挚情感深刻体现在作品中,是画家

通过画笔抒写中华民族精神、品格、形象的具体表达。

立坤的山水画创作重人格、注学养、师造化,更注重水源,他作画,落笔有声,笔走烟云。画家心胸随毫锋之轻重疾徐,顺逆转折,骨法用笔,力透纸背,墨分五彩,痛快淋漓,设色多喜浅绛,随意挥洒,信手点染,一气呵成,画面自然浑厚,真

可谓笔端灵动,直写胸中丘壑。细细品味他的新作,画面高山峻岭,苍松挺拔,行云流水,飞动有声。远近层次分明,咫尺千里,意境神妙,神完气足。唐立坤谨记恩师施南池先生教诲,坚持学习探究祖国传统文学,历代散文游记、唐宋诗词、经典绘画、书法都是他日日必读必究之功课。这也就促成了唐立坤对博大精深的祖国民族传统优秀艺术深刻之理解,他遵循“读万卷书,行万里路”,喜爱畅游名山大川,刮风下雨也不厌其烦。他常带学生登山写生。亚明生前曾表扬立坤说:“立坤山水,笔墨根底规矩,路子正,章法、构图平正有奇,造型概括,光线明暗别出新意,你的作品当受人们欢迎”。

三十多年来,立坤著有《唐立坤山水画册》《唐立坤作品选集》等。他的山水画颇有萧派山水苍劲之神韵,且“已从萧派范畴中脱出,有创新之势,作品意境清新,笔墨浑厚可喜”。

明 布袋和尚青石砚

布袋和尚名契此,号长汀子,是五代时高僧。传说他身宽体胖,面容含笑,出语无定,随处寝卧,形如疯癫;又常以竹杖背一布袋入市,见物就乞,随即装入布袋内,袋永不满。于原籍浙江奉化岳林寺东廊磐石上,作偈语:“弥勒真弥勒,分身千百亿,时时示世人,世人自不识。”言罢圆寂而化。世人视其为弥勒菩萨显化,因而从北宋始,就画或塑其形象,供奉于天王殿中,称为大



明砚三方

◆无极

肚弥勒;因带着“布袋”,也有布袋和尚的称呼。此砚为明代制品,青石质,雕凿可爱,殊别致。

明 鲤鱼跃龙门砚

鲤鱼跃龙门最初出现在汉代辛氏所著《三秦记》。该书已失传。《三秦记》中曾多处提到“鱼跃龙门”的传说。如“河津一名龙门,水险不通,鱼鳖之属莫能上。江海大鱼汇集龙门下数千,不得上,上则为龙也”,又如“龙门山在河东界……每暮春之

际,有黄鲤鱼逆流而上,得者便化为龙”,等等。此砚有圆形砚塘,平整下凹,砚池中有高浮雕鲤鱼一尾,作跃出姿势。极具匠心。

明 抄手绿端砚

绿端也是端州所产的品种,因色绿而泛称为绿端。绿端在北宋即有开采,最先的产地“出北岭及小湘江峡。鼎湖山皆旱坑”。绿端的质地也非一律,以细嫩、脂润、纯净翠绿者为上品。清纪昀好砚,称其所

藏,绿端为“端石之支,同宗异族,命曰绿琼,用媲紫玉”。若此大抄手砚,色翠而划一,脂润而发墨,即为个中精品,是今日他坑所出不可比拟者。尤可珍者,天地盖上有国画大师程十发写老子像,并铭曰:“大道无名,大象无形,不知此象之名,只具此象形,天衡藏之,非藏其形,而藏其道,千变万化寓于一。故草草写此,倩硕识先生刊之。十发”。下署“程”氏圆印。由雕刻高手刘硕识以薄意法镌成,极尽刀法之妙。



作者 浦和解