

【登楼阅海】

王蒙《春山读书图》

◆张德宁



元代画家王蒙传世的作品有几十件，但可以确认为其所作的，不过十余件。其中大多为纸本，也有少量几件是绢本的。绢本利于湿笔勾、皴、点、染，王蒙的代表作有《夏山高隐图》，犹存五代董、巨遗韵；而纸本则利于干笔皴擦，尤其是王蒙后期的作品，连皴带擦，苍莽华滋，意超象外，直入化境，标志着元代绘画的极高成就，其中称得上其精品力作的，乃《青卞隐居图》、《夏日山居图》及《林泉清集图》，都为水墨山水。

但王蒙其他的作品，则多上色，而且有其个人鲜明的用色特点。元代承继了宋代水墨山水的传统，但开始探索在水墨山水之上着色的新路，于是有了小青绿山水的发展，然而青绿石色的艳丽，无疑冲淡了水墨画的清雅，黄公望等画家便尝试运用赭石和花青色上淡彩，后人称之为浅绛山水。而王蒙的着色，变化多端，并不局限于赭石、花青色，更善于融入藤黄和朱砂色，如《具区林屋图》、《秋山草堂图》、《太白山图》等，使景色更显明艳。有时还随类敷彩，如《花溪渔隐图》中更点缀桃花艳丽的桃红色。

而《春山读书图》则较为别致。图为纸本，纵 133.4 厘米，横 55.5 厘米。构图为王蒙典型的长松高岭格局，下方土岗及屋后耸立着五棵巨松，枝干偃铁，鳞皴龟裂，松针则以细笔由下向上勾剔，层层叠叠，形如卷云，已是元

人画法。屋内有一生徒在阅读，而岗阜的右边是水，近处有一水亭，主人端坐，小童侍后，似在观赏春景，而水之远处，深入山谷，有一屋，内有一人似在劳作。图的上方是两座山峦，簇拥着一峰高耸，山头又是王蒙画中常见的拳头状，山石施以其老成的解索皴，极其恰当地展示了南方土石山的构成。山头及坡顶密布从点，以点带擦，干笔与湿笔交融，郁郁葱葱，一派生机勃勃的春山景象。整幅画以水墨为底，仅在树干、茅草、木质窗棂、栏杆及人物肤色等处着赭石色，不再有其他色，显得极为别致。我们似乎已经习惯于以赭石、花青为浅绛山水的基本用色了，“绛”者，红色，赭石为土红色，浅绛山水就是指以赭石色为主的浅设色山水画。而《春山读书图》的单着赭石色，应是浅绛山水画的古制。在墨与色的进、退之争中，色越丰富则笔墨渐失。我在绘画实践中体会到，如果想更多地保留水墨山水画的笔墨情趣，则这种在墨骨上仅局部着赭石色的方法，别具一种古雅之美。

《春山读书图》未具年款，但看其创作风格及笔墨的老成，应当是他后期的作品。我们现在能见到的王蒙的最后的作品，是 1368 年的《夏日山居图》，但王蒙逝于 1385 年，还活了十七年，故而难以称作他晚年的作品，我在此姑以“后期作品”称之。王蒙晚年的作品，恐怕永远只能是一个谜了。

【刊头篆刻】



作者 江宏

长城·军魂

◆宋伯胤

去年 12 月 19 日，谈桃林先生和上海警备区高五一先生来半山花园会我，桃林设计了两件紫砂壶，征求各方面的意见。后经向守志老将军综合名实，以“固我长城”四字作为“立象尽意”的张本，取名《长城壶》《军魂壶》。

《长城壶》可为“子孙基址”、“固若磐石”构思，要求体厚，身高而宽扁，环绕上端一周筑出城垛，用作万里长城的象征。其中作为启闭的壶纽，设计者既将它做成一面军旗，又是烽火台，是很贴题的。在占有偌大空间的壶身，一面在近地角处饰以“南昌起义”历史画，另一面将向守志老将军墨宝“生生不息”四字置于四方之中，无疑是

在告诉我们：一把紫砂壶本身就是一个创意，并具有它的历史、它的故事，我们一边品茶，一边读历史，从而更加明通地看到了南昌八一起义取得的生生世世的伟大胜利。其二，《军魂壶》是一把仿钢盔的紫砂壶，这是我国茶具历史上从未出现过的造型。特别是将那个略有弧度的帽檐作为平置或有圈足的壶底，这是设计者的大胆创作。帽壶两侧，一边嵌军旗，下方刻有“纪念中国人民解放军建军八十周年，1927.8.1——2007.8.1”字样。另一边有向守志老将军题写“军魂”二字。

画在纸上的壶，变成可触可用的器皿，还得紫砂陶人来制作。任何紫砂陶器，都是紫砂、水、火和人的互相作用，而为人所用的。这正如郭沫若先生在一首《西江月》中写到的：“土是有生之母，陶为人所化装。陶人与土配成



宋代介休窑香炉

◆钱汉东



陶豆开始，到青铜豆，始终保持它的基本造型，而且始终是祭祀礼器组合中重要的一员，在“禮”字的组成中，“豆”也是主角，这充分说明豆器在先民心中的分量之重了。根据考证，陶豆主要用来盛放“菜”。在古代陶钵才是个人使用的餐具，与现代饭碗器具相似。陶豆的形

状浅而小，不同于盛“饭”的钵，它只能盛放少量“副食”，很可能就是瓷盘的前身。主副食有所区别，这是稻作农耕社会派生出来的生活方式，也是东方饮食文化的传统特点之一。高而稳的陶豆，在使用中，既能突出豆器中“菜”的视觉效果，又与古人席地而坐生活方式相一致，方便夹“菜”，古人的聪明才智可见一斑。

我在撰写《寻访中华名窑》一书时，曾到介休窑考察，它位于晋中洪山镇，1957 年搞农田水利时被偶然发现。专家认为介休窑的白瓷烧制水平、烧造规模、历史影响略逊于定窑，但它烧造的器物白度较高，经科学测试为 78.3℃，胎质细腻，透亮坚硬，敲击声音清脆，烧造温度应在 1300℃左右，几乎可与现代白瓷媲美。具有“小家碧玉”的风范。

碗、盘和盏等器物的装烧方法多采用支钉垫烧，在器物的圈足上一般都垫有 3 个小支钉，支烧时钉尖朝下，依次叠放，烧成出窑后，碗、盘和盏等器物的内侧会留下 3 个细小的支烧痕迹，这种支烧方法为介休窑所独有，也是我将这尊香炉看为介休窑香炉的原因所在。

积墨为本 写实为因

◆储有明



角切入水墨人物画的创作领域，并探索出积墨人物画的技法和技巧，丰富和拓展了中国传统人物画的发展空间。他的积累法人物画，把传统人物画的水性与墨性尽情发挥，既与水墨人

物画的传统范式拉开一段距离，又在深层次上接轨黄宾虹、徐悲鸿等艺术大师的创作技巧和精神，对水墨人物画的发展，具有技法和技巧上的探索意义。

秦本因的积墨法人物画呈现出与线型结构完全不同的表现形式：画面繁富缜密，笔墨纷披叠染。在笔与墨的多层交叠与渲染皴擦中，他几乎调动了水墨画的所有笔画技巧：点、染、勾、皴、破、积……笔痕和墨迹在重叠与交错中产生的韵律，不仅凸现了人物的体积感和明暗感，还使画面增加了层次感和历史人物的沧桑感。

秦本因是从油画艺术转而从从事中国画创作的。西方绘画的基础，不仅使他人物画肖像造型精准，还使他能宽泛而不带偏见地从各种艺术中汲取养分，包括西洋版画和浮雕。他为艺术大师齐白石、黄宾虹、徐悲鸿等创作的人物肖像，在积墨技巧中有机地糅进西方绘画的某些合理因子，增强了画面的体积感、空间感、明暗感和层次感，使平面绘画产生恍如浮雕的艺术效果。

秦本因在中国传统绘画笔画规范所能容忍的前提下，从富有个性的视