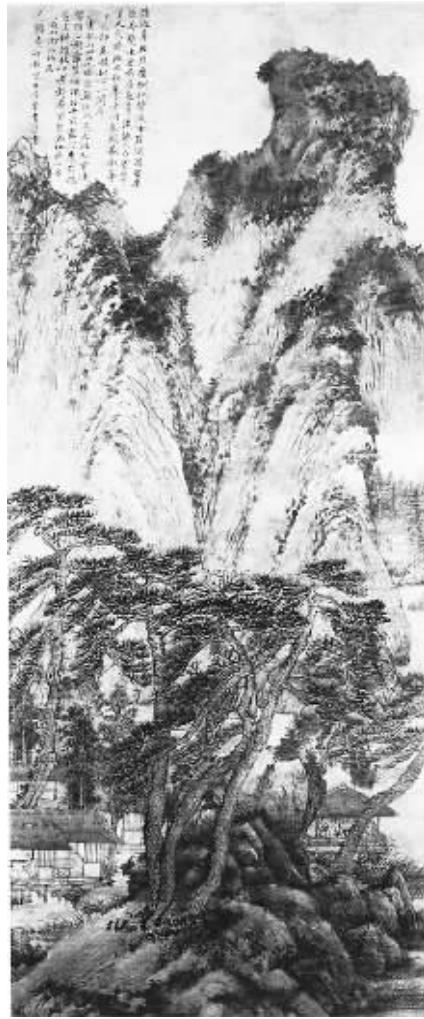


【登楼阅海】

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，枝干倔强，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。屋内有一生徒在读书，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。山头及坡顶密布丛点，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，“绎”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。

宋代山西介休窑香炉造型别致，施釉均匀，白中泛黄，色泽莹润，釉面带有密密麻麻的细小开片，做工精美，格调高雅，是我国古代香炉发展中比较少见的。过去，有人将此炉视为灯具，但陕西耀州窑博物馆将其作为香炉展出。还有人认为这尊香炉可看到唐五代时期，但我觉得在断代时还需留有余地，毕竟介休窑烧造高峰期在宋代。

这尊香炉高10.5厘米，面上直径11厘米，香炉的口沿为厚唇，自然下垂，形成小坡度，厚唇宽度为3厘米，看上去十分自然和谐。炉心为圆形状，深约6厘米，内里露胎，清晰地留下了当时工匠手工拉坯的痕迹。底座呈喇叭口敞开，不施釉，露出灰白色的胎骨，足底还遗留三只烧制时所用的支钉。整个器物分成三层，由小及大，十分规整。香炉器物虽不大，却符合宋人“小器大做”的原则。看上去大气高贵，古意盎然，拿在手中把玩，赏心悦目。

这尊香炉的外形的确很像新石器时代或先秦时期的陶豆器皿，也与商周时代的青铜豆相似，因此我们有理由说它与陶豆、青铜器皿有一定的关系。

陶豆流行于新石器时代至汉代，造型多为浅盘、高圈足、浅钵形、喇叭形、镂空形等，这是马家浜文化的特色。马家浜文化距今6000年左右，为环太湖流域母系时期的典型文化。豆的器形从

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。在笔与墨的多层次交叠与渍染皴擦中，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事中国国画创作的。西方绘画的基础，不仅使他的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，包括西洋石版画和浮雕。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般的艺术效果。

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

长城·军魂

◆ 宋伯胤

去年12月19日，谈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“子孙基趾”、“固若磐石”构思，要求体厚，身高而扁宽，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

双，天地阴阳酝酿”。生生不息”壶的制造者路朔良高级工艺师深知紫砂陶的制成是和“攻玉”、“攻石”、“镂铜”、“雕木”等工艺不同，他所致力攻坚的是具有耐火性和烧结性、可塑性又很强的材料。因此在造型和装饰方面，无论是点、线、刻、划、贴、嵌、绘、写、印，一开始就要在它的象形、位置、气韵和用笔、用刀诸方面进行缜密研究，务使其型其饰与其时其地以及所要表达的主题思想完全一致。路朔良既有他自己的认识和想象，又可看到他对历史技艺的善于传承，匠心独运，而且是毕恭毕敬的。关于《长城壶》，路朔良从看图纸到第一件出窑，共用了五个月的时间。对于松柏，重点是放在枝叶不雕和四季常青上，用来表述坚贞不屈。至于那支长枪，路朔良就把枪杆做得长长的，靠在壶身边际，是含有“枪杆子里出政权”的寓意的。特别应该一提的是对南昌起义那幅画的处理，作者采用了远距离的速写，只用了极小的一条条泥巴，就勾出千百革命战士的英雄形象。这是路朔良最成功的写生。

张建伦先生制作的《军魂壶》线条极为简练，表面处理极精，光光如镜面，手感更是滑溜，或者是“裸体美”的另一再现；或者张先生有意要突出题字的微言大意，所以特地把壶身如此处理，好让“军魂”二字极易进入使用者的眼帘。

至于作者对帽檐与壶底的“独辟蹊径”的造型，我在前边说过了，这里不多说了。整把壶充满动态、凝炼简洁、庄重浑然。

宋代介休窑香炉

◆ 钱汉东



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、盘和盖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、盘和盖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

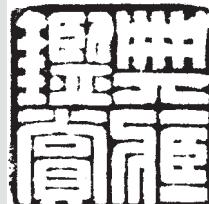
◆ 储有明



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。

【刊头篆刻】



作者 江宏