

【登楼阅海】

# 武元直《赤壁图》

◆张德宁



北宋神宗壬戌(1082)年初秋,苏东坡与友人泛舟游于赤壁,归来后写就《赤壁赋》。不久他旧地重游,又作《后赤壁赋》。虽说三国时赤壁之战在湖北嘉鱼县,与苏轼泛舟的湖北黄冈城外的赤鼻矶并非一地,但苏子借赤壁之名吊古抒怀,心绪跌宕,文采斑斓,激情洋溢,沁人心脾。两赋千年来为世人所传诵,而历代也屡有以两赋为题材的书、画佳作传世。

此图无名款,而卷后有金代赵秉文所书和苏轼《赤壁词》一阙,前隔水上明代大鉴藏家项元汴题曰:“北宋朱锐画赤壁图。赵闲闲追和坡仙词真迹。李天籟珍藏”。图为清朝内府收藏,著录于《石渠宝笈》。因而几百年来一直被认为北宋朱锐所作。但是近人感觉此图的笔墨,多类似“斧劈皴”,似乎不应是北宋画家所为,加上查阅金代元好问所著《遗山集》中,有“题赵闲闲书赤壁词”一条,末云:“《赤壁图》,武元直所画。”于是马衡

著文将此图归于武元直名下。

武元直,字善夫,金章宗明昌(1190-1195)时的名士,善画山水。生平资料极少。《紫山大全集》卷七有“武元直《风雨回舟图》”条,有诗云:“武公胸臆净无尘,喜见江湖嫩散人。醉墨淋漓风雪笔,只因张翰是前身。”此图纵50.8厘米,横136.4厘米,纸本,墨笔。图绘大江两岸,石壁陡峭,江水奔流。有一小舟,载苏子与二客对饮,谈笑风生,而船夫撑篙,顺流而下。长江远去,江面渐渐宽阔,烟波浩荡,隐约之中,似乎暗藏着当年赤壁鏖战的万军千船。然而又似烟消云散,一切化为乌有,只见江山依旧,人类的搏杀,最终也没能改变江山的面目。而在高耸险峻的山壁之下,小舟及其载客,却是显得那么的渺小。

苏东坡在写作此赋时,已经被贬谪黄州多年,政治上郁闷,生活上潦倒,于是借史抒怀,以排解心中的无奈。文人的多愁善感,借着优美的

文辞,相互传递、感染,而同是文人的画家心领神会,又将这种愁绪形诸笔墨,构成画面,代代相传。这就难怪何以历代画家都热衷以苏轼《赤壁赋》为题材,往往别出心裁,妙笔生辉。此图在笔墨上,就具有极高的水准:勾笔断断续续,没有了五代、北宋的凝重爽利,但是短促的勾线在用笔上法度谨严,笔笔有起、落、转折、顿挫。皴笔大致用淡墨,只在结构之转折处以浓墨醒出。起笔似钉头,故短皴似“斧劈”,但大多淡墨的长线皴,则似北宋许道宁的直线条。而远山由方形转为圆形,于是其长线皴也就渐似长披麻皴了。山上松树茂密,松叶也不是北宋常见的李、郭“攒针”法,而是南宋赵伯驹、马远画中常见的排叶,已渐趋简率。水波勾线连绵起伏,弧曲的波纹,与山石硬朗的直线条刚柔相济。这应该是一幅北宋至南宋的转折时期的佳作。

# 元枢府瓷香炉

◆钱汉东

元代瓷器除了被拍出天价的元青花外,实际上,元代创烧的枢府瓷是朝廷定烧的瓷器,在当时极负盛名,而青花瓷是不被看重的。枢府瓷,是在宋代景德镇青白釉的基础上发展而成的,其色白微青,具有失透状,颇似鹅蛋壳色,故称为“卵白釉”。

元枢府瓷香炉,高8.8厘米,直径11厘米,炉内深4厘米,露胎不施釉,有轮制痕迹,一圈一圈,十分清晰,略带点桔红色。胎体轻薄,造型精巧,贴一对精致的长条竖耳,腹上部刻有两圈凹弦纹,弧形收腹,平底,炉的底心不施釉,还有紫红色垫烧的印痕,留有手工刮坯的痕迹。通体施乳白釉,色泽近似鹅蛋白,肥腴敦厚,滋润均匀,釉面自然开片,发现多处缩釉点,同影青瓷不同,没有透明的感觉,大方自然。下安三只兽蹄形足,足底也施釉,这比较少见,器型平稳规整。

在考古发掘中,至今还没有找到专烧枢府瓷的窑遗址。“枢府”是元代最高军事机构“枢密院”的简称,传世品以元代最高军事机构“枢密院”定烧的卵白釉瓷为多见,枢密院定烧瓷在盘、碗的纹饰中印有“枢”、“府”二字,故又称之为“枢府”瓷。“枢密院”初设于唐代宗(公元763-779年),当时由宦官充任,负责传达王命而已。五代以后梁改由士人任职。宋代以枢密院为最高军事机构,与中书省分掌文、武两权,号称“二府”。元代以军事为重,“枢府”权势更大。

上海曾在青浦区开挖河道时发现了元代枢府瓷器等,在普陀区志丹苑元代水闸发掘时,也有元代枢府瓷片出土。笔者有幸目睹了这些器物 and 残片,此事也引起了广大古玩爱好者的兴趣。它说明上海在

当时已是繁华商贸地区。枢府瓷之所以在全国流行,这与元统治者尚白有关。元太祖铁木真立国(公元1206年),礼乐统一。史载“即皇帝位,始建九旂白旂”,风靡全国。我看景德镇从青白瓷向卵白瓷演变发展的主要原因是受统治者的喜爱的影响。但史书没有记载枢府瓷产生的确切时间,至今也没有发现可以加以佐证的考古资料。

据我所知枢府瓷也有官窑和民窑之分。元代官窑主要集中在景德镇湖田窑,即昌江支流南河河南岸的刘家坞窑一带,但也不是只烧枢府瓷;民窑则分布在南河北岸窑区烧造。人们习惯把印有“枢府”字样的瓷器看成官窑瓷,有的还印有五爪龙纹,《元史·舆服志》中规定:“双角五爪龙纹庶民不得使用。”因双角五爪的龙纹图案、纹饰是皇帝的象征。但事实上有时皇室的禁令并没有被严格地执行,同明代官窑管理略有不同。

长期以来,因“枢府”瓷传世品极少,人们对“枢府”瓷认识不足。如何鉴赏“枢府”瓷是一门大学问。根据诸多带有铭文款识之枢府瓷,及出土的官窑卵白釉的标本来分析,有四个特点:枢府瓷和影青白瓷都是白色胎骨,但前者比后者胎体厚重;釉色肥厚滋润,枢府瓷变青白色为卵白色,釉色比青白瓷厚得多,釉面光泽暗弱,光泽呈半木光,不透明;典型的枢府瓷一般圈足较小,足壁较厚,削足整齐,平切足,足内不施釉,足底心有乳钉状凸起,俗称鸡心点;枢府瓷有精细和粗俗之分,精细的枢府瓷往往以印花为装饰,图案花纹主要为云龙、云凤、云鹤、孔雀、花蝶、缠枝莲、菊瓣、牡丹纹等。



# 丹青·风雅·野性

◆戴敦邦



徐有武,属相为马,有南人北相,颇似一员赳赳武将。但其笔下,不论是连环画还是中国画,都能给人以细腻和娴熟的艺术感受,丹青风雅,并自成格局,拥有许多追随者与爱好者,实是一位难得的的实力型画家。

因其出身,经历颇多坎坷,无缘跨进高等美术学院的门槛,遂失领受高等艺术教育之机会。全凭那锲而不舍的执着精神,掌握了临摹、速写的本领,直入艺术创作之堂奥。通过大量的创作实践铸就了一身绘画好本领。

那些没有经过高等艺术院校的正规学习、不是科班出身、无“正宗”师承衣钵传授者,靠自己跌、摸、滚、打,“瞎弄”弄出来的画家,均被无知者贬称为“野路子”。我以为恰恰是这种

“野路子”,是天赋加勤奋而造就的一种能适应艺术创造复杂性的应变本领,而这种崇实的本领往往是在学府讲堂上难以获取的真才实学。

日前,有媒体报道,对新疆野马以及华南虎进行野性训练,并逐渐放归大自然,使之恢复天性而令种群得以繁衍。虽然这样比喻有似风马牛,不甚恰当,但野者的适应、应变总是生存和发展必须具备的基本能力。

有武就具备这种能耐与本领。有武的画册《风雅丹青》的出版,就是明证。

吾见有武那高大的身躯、长脸庞、大眼睛,好似一匹千里良驹,真希望他再野一点,再野一点!

# 通透儒雅的潘光旦书法

◆管继平

在乏有其人,可见青年潘光旦,已显露出极高的天分与才情。

潘在清华预科跳高时,不慎摔断了腿,又遇庸医耽误而感染截肢,以致成了“铁拐李”。但在朋友的眼里,潘光旦是个学问通透和性格豁达的人,徐志摩就曾称胡适和潘光旦为“胡圣”与“潘仙”。潘先生的讲课非常叫座,据说有一次他谈到孔子时说:“对于孔老夫子,我是五体投地的。”后一看自己的腿,发觉不对,又戏谑地说:“讲错了,应该是四体投地。”

正和他的性格一样,潘光旦先生的字写得也是非常规矩而又放开的。他最擅楷书,兼长行书与隶书。他的隶书我仅看到一幅,是他题写并刻于自制的老竹根烟斗上,其几行

铭文是:“形似龙,气如虹,德能容,志于通。光旦自题”。写的是一手标准《礼器碑》体,很见功底。

至于潘光旦先生的楷书,从他留下的诸多书封题签可以看出,受颜书影响最大。他早年读私塾,后在清华预科求学,写字日课一直未断。笔者臆测,在打下唐碑坚实的底子后,受梁启超的影响,于北魏诸碑也肯定略有所窥,所以他的楷书偶尔还兼有北魏书风。在清华读书时每逢暑假,潘光旦都用来苦读传统的经史典籍,有一年暑假还专门研读《说文》,坚持有七八个暑假,对后来造就成博古通今的潘光旦起了很大的作用。

潘光旦先生出版的著作几乎都是他手题书封,都以楷书题之。他的

书房里,文房四宝长年不闲。他喜欢收藏砚台,家中大小方圆不一的砚台比比皆是,据说最大的一方有圆凳之大。遇上有朋友索书求字,他总是乐此不疲。写字时,全家人都帮着磨墨抽纸,忙得不亦乐乎。清华大学1921年所建的“闻亭”,其匾额就是潘光旦先生于1947年所题,颜体楷书,中规中矩。其书落字工稳,线条凝厚,有学者风骨,大家风范。

刊头篆刻



作者 赵进

黄童才孝夙惟歌进蚌明珠信  
不磨陈墓痛他伤葛子老聆清息何  
寒壁依知善善同修卷要见解多膝  
查本教小段身道担在雨平共此便情  
丁卯年冬月潘光旦先生书于清华  
赵进书于清华

潘光旦,这位当年梁启超欣赏的学生、费孝通尊敬的先生,他最具代表性的著作,就是译注露理士的《性心理学》。

要写潘光旦先生的书法其实非常难,因为他的字我看到的并不多,而他关于谈论书法方面的文字记载则更少。然而,就仅仅读到的他的一些书札题字来看,他的字不仅受过相当的训练而且功力深厚,写得非常儒雅非常艺术。

潘光旦先生学贯中西,出身于书香世家,祖父潘启图,开馆授业,“终日督课不懈”。父亲潘鸿鼎,是光绪二十四年进士。在清华念书时,潘光旦曾参以弗洛伊德的精神分析论写了一篇论文《冯小青考》,此文梁启超读后大为激赏,特于论文上批曰:“……以吾弟头脑之莹澈,可以为科学家;以吾弟情绪之深刻,可以为文学家。望将趣味集中,务成就其一,勿如鄙人之泛滥无归耳。”

能获得梁先生如此高的评语实