

任伯年《群仙祝寿图》



将于2012年10月试展的中华艺术宫中,将开设任伯年《群仙祝寿图》展厅。

《群仙祝寿图》是被英国《画家》杂志称为艺术造诣可与梵高比肩的“海上画派”杰出代表任伯年的经典之作。12条屏的每屏高206.8厘米,宽59.5厘米,合起来总宽为714厘米。画作表现的是西王母庆寿蟠桃会的隆重富丽场面,画中西王母、小姐、宫女、群仙共46个人物,在形象塑造上画得平易近人,可亲可爱,更是透露着任伯年作为民间画家出身而自然而然融进了平民的情感。

工笔重彩是中国民间年画、漆画、壁画中的一个重要传统,任伯年把这一传统在《群仙祝寿图》中作了充分的发挥和运用,并适当处理画面中的远近透视和光色明暗关系,

使得《群仙祝寿图》与一般的国画作品相比亦有很多不同之处。从《群仙祝寿图》中,我们可以看到任伯年早期的人物画中的“钉头描”的特点:由于钩线甚工,但出锋过猛,使线条出现“钉头”的痕迹,影响了线条的含蓄之美。

任伯年为创作这套金笺工笔重彩《群仙祝寿图》,金笺所用的金粉要达多两黄金,成本颇高。据说上世纪50年代初,著名书画鉴定家、收藏家钱镜塘外出用早餐。路过一家古玩字画店时,看见店内有人正在从一幅金笺画上刮着金粉。仔细一看,他认出那是著名画家任伯年的作品,赶忙上前问究竟。老板答道,市场不景气,字画卖得不好,想刮下金粉,熔金卖钱。钱镜塘不禁喜出望外,同时又心痛不已,这正是任伯年的代表作《群仙祝寿图》!他当即出

价400元,买下了全部12幅条屏。后在唐云的再三恳谈下转让给了上海美术家协会,并由后者保存至今。由于《群仙祝寿图》在绘画史上的重要地位,其被印制成为许多印刷品,特别是其包含12条屏,因此常常被印刷成为挂历。朵云轩从2001年开始计划,2003年正式启动了木版水印《群仙祝寿图》的工作。木版水印分3道工序:勾描、雕版和水印。其中,雕版刻版前要先上样,刻版后要剔空、修版,雕版的优劣直接影响水印的艺术效果。最后的水印,从固纸、潮纸直到晾干,更是有8道流程。这些工序全部由手工完成,光成品的刻板就在2000块以上。经过8年的共同努力,《群仙祝寿图》终于被以木板水印技艺,在金笺之上铺陈出12条泥金画地的通景画。

方向

【文博故事】

两方古印作者谁 专家断为文三桥

◆ 华振鹤

文彭(1498—1573)字三桥,大名鼎鼎的明代文征明长子,诗文、书法都极有名,而最大的成就则是篆刻。他摆脱了以往文人作印只篆不刻的局限,第一个使用石质印材,按照自己的思想、审美、技法进行创作,开创了我国印学史上第一个流派——吴门派。可惜他的作品,原石存世极少,只有“琴罢倚松玩鹤”、“七十二峰深处”(牙章)等区区几方而已。

然而不久前,我在女书法篆刻家张正宜(张继红)处,居然看到了据说是文彭的两方青田石印章“玉堂中人”、“大司成印”。印章刻得古朴深沉,各有风格,但没有边款。我怀疑地问:“你凭什么敢断定为文彭印章呢?”于是张正宜详细地叙述了发现与鉴定的来龙去脉。原来,她原籍常熟,来到上海后,在市统战系统工作。她钟情书法篆刻,作品入展过全国第十届书法篆刻展和2011年邓石如奖全国书法作品展,很获行家好评。两方印章的发现,便与她的生活经历有关。

常熟作为历史文化名城,境内文化遗址很多。其中虞山北麓有座明代的陈襄墓,一百多年前已被捣毁,还有两方印章流散在外。上世纪五十年代末,常熟同全国一样,掀起大炼钢铁运动,村民把陈襄墓残存的墓碑敲掉,说是可作炼钢的熔剂。大家旧事重提,想起了流散的印章。不过由于“没用”,人们并不当回事,最后几经转手,辗转到了张正宜手中。

实在说,她早先得到印章时,



■ 玉堂中人



■ 大司成印

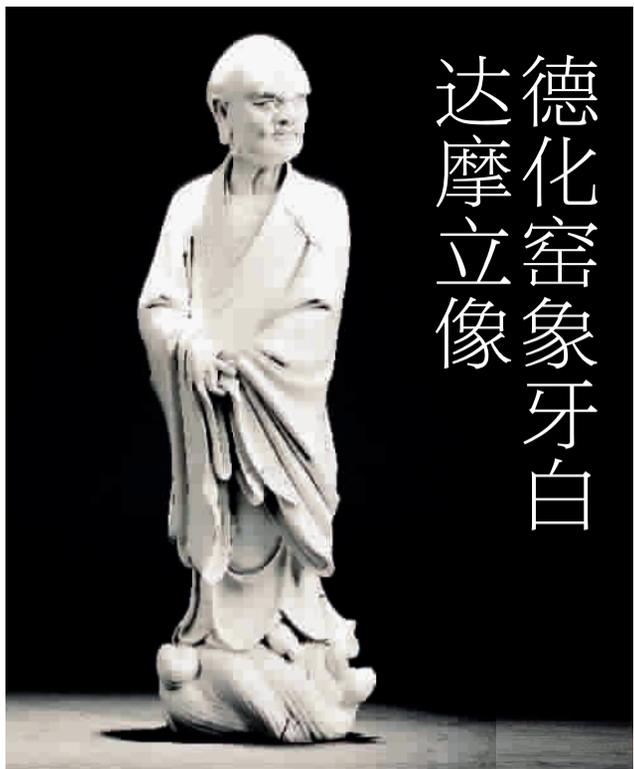
还是小孩,不过当玩具而已。即使后来学习篆刻,也无非以为它刻得好,可以用来临摹。直到不久前,原常熟博物馆馆长、文博副研究员、江苏省文物鉴定专家组成员、中国文物学会会员周公太先生看到印章,终于发现其非同寻常。这位专家告诉张正宜,1994年曾从墓中发现陈襄墓志铭。据此,他在《东南文化杂志》2000年第9期发表专文,论证陈襄为嘉靖时人,做过翰林院检讨和国子监祭

酒。过世后,墓志铭由兄长陈察撰,文彭父亲文征明书,吴鼐刻,一起埋入墓中。

周先生解释,印文中的“玉堂”,泛指朝廷,“玉堂中人”即可以出入宫廷的人,包括国子监祭酒。“大司成”则是祭酒的别称。经考,陈襄任祭酒,文彭是他的属官国子监博士,在同一官署办事。这也解释了为什么印章都没有边款。因为按习惯,下属为长官治印不刻款。

周先生讲述,清人周亮工的《印人传》里曾记载,文彭任南京国子监博士时,一天乘轿外出,遇到卖青田石的老人。他买下四筐,回家一剖开,只见灯光下显得晶莹剔透,用刀试刻,硬度远低于平时使用的象牙。他用象牙刻印时,由于太硬,所以只篆不刻,篆成印文后交雕刻高手李文甫刻成。现在用了青田石,就可以按照自己的思路、审美、技法,刻成自己的风格。从此,青田石便成了文彭篆刻的首选。一时间,他成了唯一掌握这门技艺的艺术家。从这个历史渊源,再加上从印章的艺术风格和制作风格来判断,它们应出于文彭之手。

不难理解,这种新颖的印章受到当时文人的喜爱,有求索的,也有赠与的。上面提到的“琴罢倚松玩鹤”印,就是嘉靖丁未(1547年)时,文彭用青田石为好友唐顺之刻的朱文方印。其边款谓:“余与荆川(即唐顺之)先生善……因检匣中旧石篆其事于上,以赠先生……”可见,当时文彭周围,得到他的印章是不乏其人的。



德化窑象牙白 达摩立像

在我国瓷器名窑中,德化窑是遐迩闻名的。它产于福建德化,是福建沿海地区古外销瓷重要产地之一。发现由宋到清历次窑址一百八十处,重点发掘了屈斗宫、碗坪仑两处窑址。碗坪仑烧青白瓷,有的接近白釉。屈斗宫元代亦烧青白瓷,至明代盛烧白瓷观音、达摩像。入窑高温烧制,釉色白润光亮。由于配制釉料和烧窑工艺上的差别,白釉有粉白、象牙白、青白、黄白(牙黄)、雪白等多种色调。德化瓷远销海外,颇受珍爱,泰国、菲律宾、马来西亚、坦桑尼亚等国都有出土德化窑瓷器。在现今艺术品市场,德化瓷器极受藏家青睐,名家作品更是屡创佳绩。

藏真画廊所藏明代何朝宗德化窑象牙白(亦称奶白)达摩立像,高49厘米,达摩袖手而立,比例匀称,身形壮健,衣纹线条流

畅,因风飘拂,富有动感。面部丰满,双目圆睁,静穆而慈祥,庄严多善良,似在谛听大海的涛声,浮想联翩,不露声色;如在关照生灵的康宁,博大胸襟,惠及四众。细观法相,令人惊异其一苇渡江的无边法力,感佩其面壁九年参禅悟道的坚韧毅力。冥冥之中,得到佛祖的启迪、佑护,整个身心变得纯净无暇,向善愿望不可动摇。这件佛像的作者何朝宗(1502—1582年),明代著名瓷塑家。福建古田人,曾供职于德化窑厂。所塑作品均为寺院佛前供奉的偶像,传世品有观音、达摩等形象,观音有坐像、立像两种,或莲座布法,笑意灿然;或手持净瓶、柳枝,祈福尘世。北京故宫博物院收藏他一件达摩渡海塑像,足踏汹涌波涛,双目凝视前方,形象极其生动,为何氏传世塑像中的精绝之作。

怀菊

紫泥新品泛春华

当我欣赏到《文人雅士壶》系列时,油然而想到了北宋诗人梅尧臣赞咏紫砂的诗句:“小石冷泉留早味,紫泥新品泛春华。”

紫砂始于宋而兴于明,上海的文人参与紫砂壶的设计制作,古已有之。据史料记载,在明嘉、万年间,上海松江有位与董其昌齐名的大文人陈继儒,此公工诗善文,并擅长绘画。其曾邀时大彬弟子蒋伯敷来家中制壶,并改其名曰蒋伯琴,且为之撰写壶铭,一时传为佳话。陈、蒋合作的传器有六角中壶,式似宫灯,其上有陈题四言诗四句,并书款,此壶被誉为“双绝壶”,即名士工双绝之意也。

今问世的《文人雅士壶》系列,实在令人拍案叫绝,它将文人紫砂壶推向无古人的境界,在壶上留下墨迹与丹青的皆为当代中国文坛上大家、翘楚,有铁凝、贾平凹、陈忠实、白桦……,他(她)们的文人独有的气韵,让烈火铸就当代陶艺的神采。这套系列壶的精彩还在于中国工艺美术大师汪寅仙的执掌监制,或秦权、或并栏、或石瓢,无不留下汪氏的呕心沥血的创意。在这名人与名师之间,架起桥梁者则是名士谈桃林先生,谈公为沪上紫砂设计家,曾数度与蒋蓉、徐秀棠、谭泉海、顾绍培等大师合作,被蒋蓉赞誉为“陶艺之先河”。如此辉煌之



作的面世,当然要感谢沪上《文学报》,这些原创的源泉来自于这份报纸纪念创刊三十周年的《当代文人书画大展》。而那把由谈桃林创意,陈歆耕策划的文学报签名巨壶,由刘剑中精心手制,汪寅仙为该壶题写“同舟三十载,共饮一壶水”。

紫泥新品泛春华,在我们承接前人的文化遗存时,更要为我们的后人留下艺术的财富,这就是我解读《文人雅士壶》系列后的心得。

吴少华

刊头篆刻



作者 蔡剑明