

瓷上画鱼 年年有余

新春期间,上海时代陶瓷文化研究院旗下的“海新陶瓷”在天山茶城举办展览,向广大陶瓷收藏者和爱好者介绍现代陶瓷名家、名家作品。其中不少是景德镇市政府首批命名的已故陶瓷美术家黄海云的精品之作,他在瓷器上画的金鱼十分可爱。

“工匠来八方,器成天下走。”董必武对瓷都——景德镇在中国陶瓷工艺美术上的地位和贡献作了形象生动的写照。千年的文化积淀,百年的艺术浸染,景德镇是我国工艺美术人才辈出之地。新中国建立后,景德镇更是名人荟萃,大师云集,开创了瓷器工艺发展的新时代,把中国的陶瓷艺术推向了一个空前鼎盛的阶段。其中,已故陶瓷美术家黄海云,在上世纪五十年代是景德镇市工艺革新、发明者,是花面设计创新的领军人物,创作作品几千件。他技艺全面,釉上、釉下、雕塑、颜色釉等行行精通,晚年创作许多大件作品,得到同行内外称赞和尊重。黄海云晚年以画金鱼为乐,因讨“年年有余”之口彩,深得人们喜爱。

年年有余,或者“连年有余”,都是“有余”的谐音,就是为了讨个吉祥的口彩。它的来历是在民间,最早出现大约在北宋末年。德安



青田石雕《万马奔腾》

酣奔放气势、精湛独创的雕工着实吸引了参观者的眼球。

曾经在中国美术学院深造的吴松标以雕人物、动物和风景见长,作品在中国工艺美术大师精品展等展会中多次获奖。如他创作的《赛马》曾在第七届中国(国家级)工艺美术大师精品展中荣获金奖。此次创作的《万马奔腾》更胜原作一筹。吴松标说:“《万马奔腾》意蕴新的一年欣欣向荣,马到成功。”

作品分为主件和底座两部分,主件是用比较稀有的青田红花冻石雕成的。纵观整件作品,构图严谨、气势雄伟,矫健的12匹骏马在辽阔的大草原上扬蹄驰骋,稍里面的是一匹领头马,生气勃勃、一马当先,其余11匹马紧随其后。有的张口露齿昂首长嘶、有的回首瞻望鬃毛飞扬、有的四蹄紧收腾空跃起、有的

前脚踏地后脚蹶起,马蹄下的青草层层叠叠,好一幅“春风得意马蹄疾”的奔马图,使人感到一股动人心魄的力量,耳畔仿佛传来了二胡乐曲《赛马》中那急速跳动的旋律。在青上阁雕刻家的刀下,这12匹马精神抖擞、千姿百态,无论是眼睛、耳朵、嘴,还是鬃毛、筋骨、腿都雕得十分细腻传神。那块冻石的中间部位是棕红色的,雕成“汗血宝马”,两旁淡一点的则雕成青色骏马。雕刻家因材施雕,将草原中奔马的神韵和气质刻画得栩栩如生,凸显出吴氏兄弟深厚的艺术功底。

据悉,吴松标为了雕好这件作品,曾多次到马场等处去观察、写生马奔跑的形态,在创作过程中运用了浮雕、巧雕、圆雕、镂空雕等多种技法,从观察、构思到动手雕成足足花了一年多时间。

王立华

紫砂珐琅彩 跨界成创新

紫砂壶是陶都宜兴自宋迄今流传千年的传统工艺,以古拙质朴的审美情趣成为文人墨客品茗啜饮的雅玩。珐琅彩是元代时才从西洋引进的新兴工艺,直到明正德年间才首次应用于瓷都景德镇的瓷胎上;清康熙雍正时期,珐琅彩技术渐趋成熟,并成为宫廷御用粉彩瓷器的华丽装饰,以富丽堂皇的华贵气质而受到王公、福晋和格格们的青睐。将紫砂和珐琅彩这两种风格迥异、审美趣味判若云泥的东西方传统工艺嫁接融合在一件工艺品上,会产生怎样的视觉冲击呢?

早在清中期,在宫廷御用紫砂壶中就出现过将珐琅彩全覆盖地涂妆在紫砂素器上的应用实例;从外观上看,与珐琅彩瓷并无二致,已完全失却了紫砂壶拙朴儒雅的审美趣味。除了在故宫博物院中留下几件实证资料外,这种珐琅彩全覆盖地包裹紫砂素器的工艺技法并未在民间得到推广。

时代在进步。当东、西方两种截然不同的艺术语言和工艺技法,在当下后现代的文化语境中激烈撞击,迸发出一个又一个璀璨的



火花时,顾景舟的再传弟子、艺术大师徐汉棠的亲授门生朱剑芹,开始探索在保持紫砂壶拙朴古雅固有风范的前提下,通过局部嫁接珐琅彩工艺,将色彩绚丽、莹润如玉的珐琅彩釉面,与表面略呈砂粒、细孔的紫砂并置于同一个艺术审美层面,形成鲜明的反差,产生强烈的视觉冲击,获得了奇特的艺术效果。

近日在延安饭店二楼举办的“朱剑芹紫砂作品”展示中,探索性地推出了一款紫砂珐琅彩“牡丹粉蝶壶”。壶胎采用了本山朱泥,又称红泥,石黄泥。它泥质细纯,质地柔韧,有光泽

感;烧结后密度和玻化程度高,表面坚硬脂润,色呈朱砂色或海棠红,是质地最精致的紫砂泥品种,历来产量稀少。由于朱泥的泥性甚娇,故成型工艺难度较大,非紫砂高手不能驾驭。

牡丹粉蝶壶为光货圆器,它通体圆润,线条圆转,弧度优美,显示了女性细腻的工艺风格。在鼓起的壶身上,以“挞花”技艺将矿物质色料用多尔门油勾兑,使色在弧面上能自然漾散,再一笔笔地挞出牡丹花瓣的层次和明暗,使花似含露珠,晶莹剔透;瓣有翻转,显示投影和动感;蝶翼薄似轻纱,有透明的玻璃质感。由于在砂面上涂绘珐琅彩,必须先用玻璃白打底,故烧制中会自然形成釉面均匀度和深浅度的变化,出现凹凸感和立体感;不仅花枝招展,蝴蝶也恍如在壶面上翩翩起舞。

朱剑芹以开放包容的艺术胸襟,跨越紫砂、珐琅彩这两种不同的艺术门类,在充分展示紫砂审美特征的同时,通过弱化紫砂工艺固有的质朴本色,兼收并蓄现代多文化元素,融入珐琅彩靓丽绚烂的奢华气息,在同一个审美层面中展示两种不同材质、不同工艺的美学特色,从而开启了紫砂壶艺术多元化的跨界创新之路,其开拓精神无疑拓展了紫砂艺术的疆域。

储有明



刊头篆刻
作者 陈辉

虽说清初画家“四王”中,只有王翠出生于江苏虞山(今常熟),成为“虞山画派”的宗师,但是他在绘画上的成长,却归功于出生于江苏太仓的王时敏、王鉴的识才提携、亲予指授,尤其是王鉴关于“宋、元大家皆从右丞正脉,故南宗独盛,然知之者不易”的教诲,指导他博学广取,终成一派。

《茂林仙馆图》纵84厘米,横39.9厘米,纸本,浅设色,为目前正在展出的“集古大成——上海博物馆藏虞山画派艺术展”展品之一。图上作者自题:“庚申十月九日写茂林仙馆,石谷时在吴门百花里”,当时王翠49岁,正是其画艺臻于“极诣”时期。图中一山巍峨高耸,山下林木茂密,小路蜿蜒而入,有两人下山,半山是群楼仙馆,层叠幽秘,似有仙乐飘渺而来。而营造这人间仙境的笔墨,正是王翠典型的“融宋入元”的画风:山下近景的树林和半山远景的楼阁,勾线凝练坚挺,简约爽落,依稀南宋夏圭《溪山清远图》之北宋风貌,而山峰远景细密淡约,柔顺秀雅,长披麻皴,则分明是五代董、巨的南宗遗韵。这样将宋与元的画风融于一炉,正体现了王翠的绘画理念:“以元人笔墨,运宋人丘壑,而泽以唐人气韵,乃为大成”。

宋代与元代,合而为中国传统山水画的顶峰时期。但是,两个朝代的画家主体、绘画理念、方法是不相同的。宋代大多为职业画家,为他人画画谋生,重写实,重技术,以绢为画本,湿笔勾皴点染;元代的画家为文人,重写意,以书法入画,画画仅为“自娱”,“写胸中之逸气”,以纸本“干笔皴擦”为特色。进入明代以后,绘画的社会性、商品性逐渐抬高,文人画家也随之转身为职业画家。明四家中的三个文人——沈周、唐寅、文徵明,放弃了元代文人画“聊以自娱”的观念,转身而向宋代画家的重写实、重技术学习,以提高画的社会性、商品性。这实际上已经开启了宋、元绘画的融合的历史进程。明末董其昌倡导绘画“南北宗”论,扬南宗而抑北宗,以期提升绘画的文化属性。王翠在不断的临摹、创作过程中感悟中国绘画史中的三大丰碑:唐人气韵、宋人丘壑、元人笔墨。而这三大宝贵艺术传统的融合,其实是一个明代已经开启的融合优秀传统文化的历史进程的延续,即使在今天也不乏借鉴意义。

张德宁



王翠《茂林仙馆图》