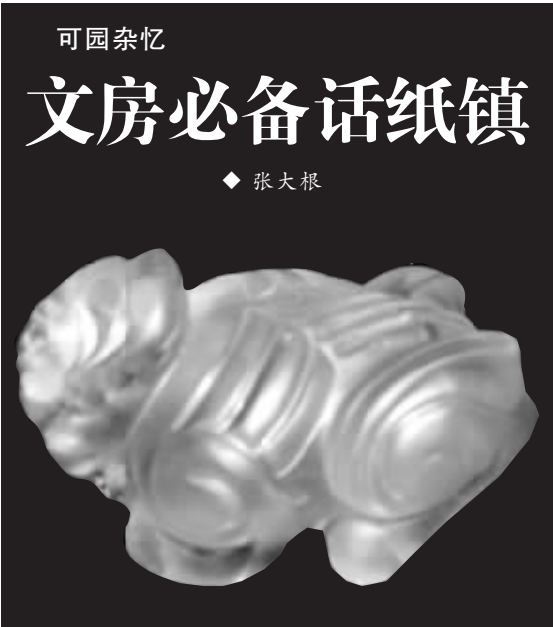


纸镇(亦称镇纸),是书斋中一道亮丽风景,也是案头上不可缺少的器物。在翻阅书籍时会用纸镇,书写或绘画也离不开纸镇,在写作时,纸镇则能起到“休教风过乱文思”的作用。其实,纸镇说白了只是一件重物,可以压住纸张即可了,但是一进书斋,一经过文人的手,即被注入了文理,久而久之,形成了一种文化。

作镇纸的材质多种多样,常见的有紫檀、黄花梨、金丝楠木、乌木,还有铜质、玉石、陶瓷、玛瑙、水晶的,形状更是千变万化,有戒尺形、方形、圆鼓形、伏兽形等等,其产生年代更是悠久,大约有了绢绶纸张就有了它。

书斋主人因个人喜好而选择不同材质形状的纸镇。上世纪50年代初,我在杭州栖霞岭黄宾虹书房中见到的文房用品,大多是汉砖晋瓷的。因宾翁喜好金石与古文字,所以书桌上的水盂水勺都是晋瓷的;笔筒、笔架、砚台纸镇,都是汉

砖制成,上面有年号、纹饰,非常古雅。而潘天寿先生则喜石头,画室中的纸镇是拳头大的石块,形状自然,浑厚朴实,有大象不雕的感觉。在唐云先生的大书斋,文房器物则是琳琅满目,多种多样,光纸镇就有青花瓷、紫砂、楠木、紫檀、铜质等等。有趣的是,唐先生喜好把玩这些,所以好多东西都是自己设计形制,或是在上面题句作画。反正通过唐先生的手,这些纸镇便透出一股文雅之气。就拿两块四方的经寸大小的黄铜块来讲,经唐先生寥寥几笔山水,刻成后即显得韵味十足,更绝的是,两块方寸



可园杂忆
文房必备话纸镇
◆ 张大根

八星重轮乾元重宝

◆ 徐长林

什么是重轮钱?重轮钱是一种唐钱的特殊形制,重轮乾元的产生与乾元改革币制有关。重轮乾元钱的奇特之处是钱背有两道外廓(即重轮或叫双轮),外宽内窄。

唐肃宗乾元元年(758年)开始铸行乾元重宝,一当十开元通宝使用;次年又铸重轮乾元,一当五十开元通宝使用。两钱名价过高,导致社会上纷纷毁小钱,改铸大钱,物价飞涨,出现“米斗至七千”的局面,不久便改重轮乾元一当三十开元通宝使用;及至唐太宗,又将乾元重宝改为一当二开元通宝使用,但信誉仍不高,民间拒用,最后只能一当一开元通宝使用,乾元改革币制的措施遂告失败。乾元钱是当时唐朝政府遏制民间钱荒的一个措施,其铸钱数量仅次于唐朝开元钱。

乾元钱铸行前,唐开元、天宝年间(731年-755年),社会经济高度发展,表面上貌似繁荣,实际上社会矛盾迅速发展。唐玄宗宠幸杨贵妃,杨国忠专权;边镇军权扩大,外重内轻;天宝十四年(755年)安禄山借讨杨为名,制造了“安史之乱”;756年安禄山攻陷长安,唐玄宗仓惶出逃,行经马嵬坡,将士哗变,杀杨国忠、杨贵妃;唐玄宗逃至成都;唐肃宗在灵武(今宁夏灵武县)即位,直到广德元年(763年),安史之乱才得以平息。而乾元钱的铸行,恰在“安史之乱”发生之后与“安史之乱”结束之前,当时藩镇割据的局面已经形成,政治腐败、贪污成风、土地兼并、剥削加重,想遏制钱荒,名价过高的乾元改革币制措施当然归于失败。

笔者收藏的这枚“八星重轮乾元重宝”(见图),制作精良,外径3.4厘米,穿径1.1厘米,厚2毫米,面文“乾元重宝”(对读),宝字王尔部有伤,“元”字为左挑元,即第二横左边上挑,四星分铸廓内四角两字之间,与穿口四角相对;背无文但也铸四星,四星分铸于穿上、穿下、穿左、穿右,背面另加铸一圈圆轮,外轮0.3cm,内轮0.1cm(左上方有点残缺),两轮之距0.1cm,大轮套小轮,两轮并行,既没有破坏钱体,又增加了识别的标记、观赏的美感,重轮乾元,以独特的形制见证了一段历史,是古钱形制的一种首创,传世数量少,十分难得。



中国画中的“没骨”彩绘画是北宋画家徐崇嗣所创,他秀丽通透的运笔与设色来源于写生,他摆脱了前人日常惯见的创作模式,独辟了绘画不用笔墨勾线,而用色叠色渲染而成,绘花卉虫草亲近自然,形象生动,为后人所赏。但其传承者多是亦步亦趋,少有出蓝之作。

直至到了清代初期才有“常州画派”宗师谭寿平继承和发展了徐氏的“没骨”彩绘画法,把“没骨”彩绘画推到了一个崭新的高峰。恽氏的唯美追求就是强调人与自然融合,只有这样才能脱去前人的俗习,形成自己的独特笔墨语言。就画技而言,恽氏在用色、用水、用粉的微妙变化等方面都

在诸贤之上,绘花卉虫草色价丰富,清趣动人,在清初画坛上风骚独领,名振四方。(图中恽寿平绘牡丹)

当初景德镇瓷绘艺人也不同程度地受到恽氏“没骨”彩绘画的影响,瓷器上最早出现“没骨”彩绘是在雍正早期,属粉彩范畴。雍正时期“没骨”彩绘的制作工艺是在烧好的素胎上用淡墨或淡红先勾出大致轮廓,目的是在轮廓线内涂上一层玻璃白,然后再用彩料直接在玻璃白上进行“没骨”彩绘,其中花卉画效果最好。“没骨”彩绘技法比粉彩要



朱墨·朱子家训
◆ 王煦

朱墨(朱砂墨),旧时为批示公文、评点窗课及道士画符之用,时至今日,朱墨已成为收藏者的藏品了。

朱墨一笏,长17厘米,阔4厘米,厚1.7厘米,重164克,正面楷书《朱子家训》阴识填金,下钤《朱氏柏庐》篆书阳文印,空处填金。背面朱柏庐《治家格言》楷书阳识,全文506字,密集凸现在68平方厘米的平面上,虽微若芥粒,却清晰可读。一侧“徽州曹素功造”,一侧“光绪丁酉(1897)仲春”,顶端“清烟”二字,俱楷书阳识。朱墨用朱砂细研飞过,和以白蜡树皮胶水压模而成。通体红色,鲜而不艳,冰麝香味,品相完美。

朱砂,矿物质,半透明,产湖南辰州者最佳,故又名辰砂,中医学上用为安神定惊药,主治癫狂、惊悸不眠等症。经火炼后有毒。

《治家格言》作者朱柏庐,本名朱用纯,字敬一,号柏庐,江苏昆山人,生于明万历四十五年(1617),卒于清康熙二十七年(1688),明末生员(秀才),入清后隐居不仕,以教读为生,学宗朱、程,主张知行并进,著有《愧讷集》《大学·中庸讲义》《治家格言》等。康熙十九年(1679),有司推荐朱用纯参加博学鸿儒科考试,他固辞不去,后又欲举为乡饮宾,亦不应。康熙二十七年(1688)病故,终年72岁,私谥孝定先生。

《治家格言》原为教育家族子弟而作,讲的是劝人勤俭治家,安分守命的道理,有些名言如“一饭一粥,当思来之不易,半丝半缕,恒念物力维艰”;“宜未雨而绸缪,毋临渴而掘井”等,常为人所引用。

小杯一对话“没骨”彩绘

◆ 张苗荣



绘技法难以掌握,是一般彩绘艺人难以企及的,用工成本也比粉彩要

大小的铜块,拆开单看是两幅画,合起来是一幅画,左右放是一幅画,上下放也是一幅画,让人爱不释手。

其实有好些大家都是个中高手,如朱屺老在铜镇尺上写的兰竹、十发先生绘的牧羊女,都为文房增添了几分雅致。来楚生先生与我恩师张大壮,在小小铜块上作的花卉游鱼,虽草草几笔,却极其传神,也能上下左右拼合,与大石斋的山水有异曲同工之妙。而吴湖帆先生则喜欢在紫檀木、金丝楠木的戒尺形纸镇上题词,赠送给友人,让人上手读了从心眼里透着雅气。

我也喜好把玩纸

镇,为此也收藏了好些。有明代鸡翅木的上面刻有杨继盛书的“铁肩担道义辣手著文章”句,真是铁划银钩,掷地有声。有一对清代金丝楠木纸镇,上面句子是“谢草郑兰燕桂树,唐诗晋字汉文章”,透着大气的句子与字体配上厚薄正好的长方形金丝楠木,可以说是完美的结合。有吴湖帆先生书刻紫檀木戒尺形纸镇,词曰:“意悠悠,兴悠悠,意兴阑时情怎休,烛摇红影楼。用白香山韵,长相思,鸿士老兄属,乙未午月吴湖帆。”极其雅致。另有一件青花镇纸,长21厘米,宽2.5厘米,厚3厘米,周身绘青花卷草纹,是元末明初之物,比较少见。还有一块齐家文化的玉,大小像一块糖年糕有个斜面,刻有兽面纹饰,因包浆很好,我也拿来作纸镇,因书写作画时常用,包浆更好了。我最喜欢的是一种汉代水晶的卧虎形纸镇(见图),大小正好一握,造型大气,刀法简练,耐人寻味,每次把玩,都久久不能释手。

芜湖铜印世家诸葛氏

◆ 张斌海

我国印章艺术源远流长,到了明代中叶由于石材的引进和广泛应用,印章从工匠刻制过渡到了文人篆刻的崭新时期。作为印章的承传主体的铜印也随之逐步退出了历史舞台,刻铜之法反倒被人忽略了。

明末以来,士大夫们皆以耽玩篆刻小技为乐,从一般的把玩古物到自己分朱布白,其间趣味盎然。印家各逞所长,在印材上多动脑筋,如切玉家江皓臣,刻竹印的杨褒、潘西凤,紫砂印的顾听等。据明代张灏《承清馆印谱》中所录22位印人作品来看,有16人80多件铜印作品。由此可见明清印人多善治铜,同时也表明在石材广泛应用时期,还有很多印人并没有完全放弃以铜为载体的创作。如明末清初印人汪关刻“张炳燮印”、苏宣的“张长君”、“张灏之印”、吴良止的“采真堂印”等。他们从过去委托工匠刻到亲自设计、亲手操觚。这些印多系铸造成型后又经修饰,故线条平和中寓方劲,堪称精品,在流派篆刻发展的长卷中,留下了浓重的一笔。这些刻铜印人又以皖人为多,从清初至清中期,最有影响的当属安徽芜湖铜印世家诸葛氏。

笔者曾收藏一方铜印,黄铜质。印面为直式长方形,提梁花纽,尺寸1.9x3.1x3.1厘米,朱文“非澹泊无以明志,非宁静无以致远。”语出诸葛亮《诫子书》,字口深达0.15cm,笔画金石味颇浓。边款三行,行二字:“诸葛寅安篆。”笔意神韵俱佳,十分难得(如图)。

根据已故皖籍版本目录学家刘慎旗先生介绍:“诸葛氏铜印世家,当时并不受重视,视同工师之流而非文人之作。因此,见于典籍资料甚少……”

诸葛氏以善刻铜印名天下,表面上看他们重操刻铜之业是追溯古法,探求前人遗则,其实也可能是重起炉灶,重新探索;其次“工整秀丽,章法醇厚,得汉人遗意”,通过铜都能精准地表达出来,这便是最关键的地方——印章本身的艺术水平所决定的。他们除了在创作上追求汉人遗韵外,更主要的是他们有揉铜为泥的精湛技艺。在印章的制作,钮饰上也极尽巧工之能事,精铸细雕。“炼铜钢皆自为之,世传其业,不传外人”,所以件件都是精品,因而才能在明清流派篆刻史中占得一席之地,同时也完成了从工匠到艺术家的升华。



高,因此留下来的作品数量也就少了。

雍正早期“没骨”彩绘在瓷器上绘花鸟都宗法于恽寿平的“没骨”笔法,用色浓重艳丽,笔法简练凝重、色彩层次较少。到了雍正中期“没骨”彩绘才更加完善,这时期作品的高妙之处是色彩清丽雅致、层次丰富,能渲染出同宣纸一般的笔墨情趣。以后逐渐衰退,可能是这类作品制作成本高的原因所致。

清末民国初年景德镇制瓷业兴起了一个复古高潮,使得这一画法呈现中兴气象,同时也烧出了一批

精美的“没骨”彩绘品种,如图一对小杯就是其中较典型的作品之一。

这对小杯在构图布局中融入了诗情般的意境,用清丽雅洁的色彩渲染文人画气息,以轻盈松秀的笔触绘牡丹含有一种糯性的骨力。更令人称道的是在用色上,瓷绘艺人能巧用朱饴、赭石、橙黄、石绿等色来表现主题色彩,浓淡枯湿相映,从中呈现出的色趣具有醉人的魅力。

小杯的方寸之间绘牡丹含一种富贵之态,或怒放或含苞,绿意蓬勃;或花或叶,滴露凝珠,曲尽其态;分明是细雨初停,微风轻柔……花丛中一只彩蝶徐徐飞舞,把一幅春天里的景象图诗化了。