



■ 新都火柴厂“球星漫画”火花

巴西世界杯激战正酣,引发了无数球迷的又一轮足球激情。作为“世界第一运动”,足球是火花永恒的主题,而“世界杯”更是足球火花的重中之重。世界足坛劲旅德国、荷兰等国几乎每届“世界杯”都发行纪念火花,而最受花友垂青的则为主办国出品的“世界杯”火花。目前世界上已有近百个国家或地区的火柴厂曾出品过“世界杯”火花,其总数接近万枚,是一个庞大而又有趣的收藏专题。



■ 1962 年智利世界杯火花



■ 1974 年西德世界杯火花



■ 1998 年法国世界杯火花

1962 年,第 7 届“世界杯”在智利举办,智利为此推出了 16 枚一套的纪念火花,该火花以浅蓝色为衬底,一只硕大的足球映衬着西德、爱尔兰等该届 16 强所在国的国旗;英国为第 8 届“世界杯”发行了一套 16 枚的纪念火花,分别印有这届 16 强所在国的国旗和运动员风采;第 9 届“世界杯”1974 年在西德举办,主办国出品了一套的“足球幽默”火花,10 枚主图均为不同造型的漫画吉祥物“蒂普”和“泰普”,亦庄亦谐,别具情趣。火花的左上角还印有该届“世界杯”的会标。

第 10 届“世界杯”1978 年在阿

根廷摆下战场,阿根廷为此推出 24 枚一套的纪念火花,火花左上角分别为该届 24 强所在国的国徽,居中则以抽象的色块,着力表现运动员强悍的身体及娴熟的脚下功夫。西班牙为第 12 届“世界杯”的举办出品了 10 枚一套的纪念火花,设计者以敏锐的眼光,捕捉了球场稍纵即逝的瞬间,展现了足坛健儿驰骋绿茵的雄风英姿。“世界杯”火花中最多的,当属会徽、吉祥物、金杯等标志物。1970 年墨西哥一火柴厂为墨西哥“世界杯”出品了一套 10 枚火花,图案为会徽、雷米特杯、吉祥物“朱厄尼托”等。

激情四射的世界杯火花

◆ 郭建国

我国“世界杯”题材的火花,在上世纪 90 年代才开始出现。

1991 年,广州举办了首届世界女子足球赛。广州火柴厂为此推出了 12 枚一套的反映足坛女杰叱咤绿茵的火花,构图新颖。1998 年湖北荆州火柴厂为法国“世界杯”出品了 12 枚一套的纪念火花,图中有“世界杯”会徽、吉祥物“福太克斯”和大力神金杯。同年,四川新都火柴厂出品了“球星漫画”火花,以生动的笔法,勾画出济科、佐夫等 30 位世界足坛巨星的独特风韵。

2006 年,广东梅州卷烟厂出品了“2006 世界杯 32 强”配烟火柴。火花展现了 32 支参赛球队运动员带球时的特写镜头,不仅突出了足球运动的特点,而且给人以强烈的动感和视觉冲击力。

不同风格的“世界杯”火花,从构图、造型、色彩等方面,较好地表现了足球运动的速度感、力量感、节奏感,成为体育火花专题中一朵艳丽的奇葩。

瓷枕上的“足球运动”

◆ 李立华

“世界杯足球赛”使看球说球又成为人们生活中的一件乐事。河北磁州窑有一件“童子蹴鞠图”瓷枕存世。瓷枕为宋代著名民窑“张家造”生产,枕面绘画的就是一个正在全神贯注踢球的小童子。小童梳双丫形发髻,上穿左衽窄袖花衫,下穿肥腿长裤,腰系缀带。“童子蹴鞠图”巧妙定格了踢球小童的一个瞬间动作:双臂外张,手藏袖内,上身前躬……画面形象生动,人物呼之欲出。“童子蹴鞠图”瓷枕,既是古代瓷器中描绘儿童形象的代表佳作,也是反映宋代蹴鞠历史的重要实物。蹴鞠又名“蹋鞠”、“蹴球”、“蹴圆”、“踢圆”等,“蹴”即用脚踢,“鞠”系皮制的球。蹴鞠起源于春秋战国时期的齐国古都临淄,《史记·苏秦列传》记载,苏秦游说齐宣王

时形容临淄:“甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、蹋鞠者”。齐宣王在位时间是公元前 319 年—公元前 301 年,由此可见,在距今 2300 多年前,蹴鞠就已发展成为一种成熟的娱乐方式,而且在民间广为盛行。《西京杂记》记载:刘邦当了皇帝之后,把父亲刘太公接到长安城的未央宫养老,吃穿用度极尽豪华,终日看歌舞伎乐。但他却并不满意,终日闷闷不乐。原来,刘太公自幼生活在城市下层,接近凡夫走卒、屠狗杀牛之辈,娱乐活动离不开斗鸡、蹴鞠。于是,刘邦下旨,在长安城东百里处,仿照沛县丰邑的规模造起了一座新城,把原来丰邑的居民全部迁住到新城,刘太公也迁住到那里,又开始“斗鸡、蹴鞠为欢”,这才心满意足。《汉书》记载,汉武帝在宫中经常举行以斗鸡、蹴

鞠比赛为内容的“鸡鞠之会”,宠臣董贤的家中还专门养了会踢球的“鞠客”。由于蹴鞠运动兴盛,汉代还出现了研究这项运动的专著《蹴鞠二十五篇》。《史记·扁鹊仓公列传》记载,名医淳于意为项处看病,叮嘱他不要过度劳累,但项处不听,仍外出踢球,结果呕血身亡,项处由此成为世界上第一个有史可查的狂热“球迷”。“童子蹴鞠图”产生于宋代。宋代,是蹴鞠运动的繁盛时期,在小说《水浒传》中,施耐庵写了一个由踢球发迹当了太尉的高俅,虽然人物事迹有所夸张,但基本上是宋代的事实。宋代足球的踢法,有用球门的比赛和不用球门的“白打”。所谓“白打”,有“脚头十万踢,解数百千般”之说,意指用头、肩、背、胸、



膝、腿、脚等部位完成的一套踢技,“白打”高手能使“球终日不坠”。可见,宋代时期的蹴鞠运动,已由最早的射门比准向灵巧和控制球技术方面发展。另外,宋代人对鞠球要求很高:球壳由“十二片香皮砌成”,原料是“熟硝黄革,实料轻裁”;工艺是“密砌缝成,不露线角”;球的成品要“正重十二两”;规格要“碎凑十分圆”……关于这一点,“童子蹴鞠图”瓷枕是极好的实物例证,画面上的鞠球在缝制外形上与现代足球并无二致。

壶有心声古意浓

——评陈富强的紫砂艺术 ◆ 一墨

数百年前开始登上历史舞台的紫砂陶艺,把江南山水的灵秀之气,厚重的文化都沉淀其中,散发出迷人的魅力,一直叫人们为之沉迷。陈富强先生是当今紫砂界中的佼佼者,从初涉紫砂至今已三十多年的时间,如今已是研究员级高级工艺美术师、江苏省工艺美术名人。也许在别的行业,三十多年那可是一段相当长的时间了,但是在紫砂艺术领域,三十多年也只是个基础而已。陈富强先生能取得如此的成就,绝非只是时间的馈赠,而是来自于他对艺术的领悟以及多年来从来不敢懈怠的奋进之心。紫砂壶的美,在于它那丰富多姿的造型艺术。而优雅动人的造型所依仗的则是一人的技艺功底,只有掌握了一手娴熟的技艺才能随心所欲地创制出所要的紫砂造型来。制壶的基本技艺就是紫砂艺术这座高楼的基石,为了能把基础打牢,在最初的数年里,陈富强一直埋首在案头桌前,以年为单位进行基础的磨炼,如此的耐心和韧性,在千锤百炼之中,奠定了艺术创作的基础。紫砂壶之所以诱人,是在于创作者赋予壶的灵魂和思想,让观众者引起灵魂的共鸣。对于手工艺



■ 陈富强作《鱼乐壶》(鲍志强装饰)

品而言,作品中所体现的是作者本人的文化和审美价值。陈富强本身就对中国的传统文化有着浓厚的兴趣,这份兴趣也正好和他钟爱的紫砂艺术相辅相成。中国五千年的古典文化,浩瀚一如大海,经常能给人带来创作的灵感。紫砂文化本来就是中国传统文化的一部分。一直以来,紫砂文化的发展就是根植于传统文化的土壤之上,从文人参与制壶开始,文化与紫砂之间就有着不可分割的关系。陈富强的《鱼乐壶》(见图)就是

从庄子的思想文化中得到的灵感而作。鱼嘴做成的壶嘴,鱼首微探,静中有动,造型敦实而不失灵动。长而扁的壶身,饱满润泽,如同水中肥硕的鱼身,充满了弹性和力度。圈把为鱼尾,和敦实的壶嘴相比,这鱼尾显得更加灵活抽象,展现出了鱼儿在水中的自由仪态,具有现代艺术的审美感。整个鱼的造型,把中国水墨画的意象和现代艺术的抽象相结合,把古老的文化深藏其中。尤其是壶钮的设计上,更是别出心裁,弯月状的钮身,在那点睛的圆点中展露出了小鱼的形态来,弯曲的线条是鱼在水中游弋的波浪,更加生动活泼。鱼的自在,水的沉静,心的安宁,都在其中,叫人不忍释手。一直以来,中国的传统文化都是寻找美的文化,借着对美好的向往来表达对生活的赞美。根植于传统文化土壤的紫砂艺术不仅是对中国

传统文化的讴歌,也是对生活的赞颂。紫砂花器以自然万物为题材,以动人的眼光从中寻找着打动人的美丽瞬间,展现自然界的灵秀风光。《荷蛙壶》就是陈富强以夏日的荷塘青蛙为题材创作而成的一把紫砂花器。乍一看这壶身如同一只碗状,示人以亲切。一朵硕大的荷叶,卷曲成了壶嘴的造型,荷叶上叶脉清晰可见,荷叶边的波纹般的线条起伏柔和婉转。数节长长的莲藕,弯成了此壶的壶把,形象生动,意趣盎然。壶肩如同池塘的水面,骤然下起了淅淅沥沥的小雨,密集的雨点打碎了壶面的平静。一朵盛放的荷花,花瓣片片绽放开来,平铺在壶肩上,使得整个壶体如同仕女身披着典雅云肩,优雅动人。花瓣上雨水激起的细小水滴,如同绣上的点点金沙,更加增添了



几分活泼和灵性。水中莲蓬已经成熟,甚至有几粒莲子迫不及待地钻了出来,在壶盖上显露出了淡黄色的圆润身躯。每一粒莲子在壶身都能轻轻摇动,可见其中的巧妙灵巧。一只青蛙坐在莲子中间,前肢支撑,高昂着头颅,不知是在看着什么,还是准备随时跳入水中。清新自然的情景如同诗中所写,“黄梅时节家家雨,青草池塘处处蛙”,是信手拈来的随性淡泊的心性。

晚晴遗珍——弘一法师的篆刻艺术

◆ 袁慧敏



■ 有朱

弘一法师的篆刻作品,流传极稀,珍如拱璧。这次朵云轩春拍印章专场有一方“有朱”印首次露面献拍,引起藏家及媒体的关注。弘一法师(1880—1942),著名佛学大师、书法篆刻家、美术教育家、音乐家,西泠印社早期社员。俗姓李,幼名成蹊,学名文涛。一名息,字叔同,以字行,号李廬主人,别署息霜、晚晴老人。祖籍浙江平湖,而生于天津。作为一代高僧,世人对其在佛学、书法上的造诣了解颇多,而对其在篆刻上的认知则知之甚少,其实他的篆刻造诣,功力深厚,同样极为精湛。弘一法师早岁聪慧,爱好石刻,力摹篆字,尤喜临《石鼓文》,十三岁始奏刀,发蒙于父执徐耀廷,十七岁转师天津唐静岩,弱冠已卓然可观。1914 年在杭州,与经亨颐、夏丐尊等共同发起创建“乐石社”,并任社长。吴昌硕特以赏识,加入西泠印社。杭州孤山有“印藏”遗址,乃弘一法师出家前,将生平用印储存西泠,凿壁藏之,叶品三亲题,并记其事于壁端。纵观大师的篆刻,远追秦汉,近学皖浙,旁及金盂与缶翁,印路宽广。这方弘一法师的早年篆刻精品,印文为“有朱”二字,边款刻“此弘一法师早年印,乃为天津李激湔所刻,见旧谱。衍方记于沪”。据观款得知,印面主人为弘一法师乡贤李激湔。此印旧谱著录,来源可靠,流传有序。最早刊载于 1900 年弘一法师自辑本《李叔同印存》,后又分别被著录于《李叔同印存》(1995 年天津人民美术出版社出版),《弘一大师李叔同篆刻集卷二》(2009 年天津人民美术出版社出版)。赏“有朱”印风,一如大师的书法,平淡渊雅,古穆遒劲。章法上既得力于浙派宽边朱文的布局,又融入了古玺的文字造型,娴熟的切刀,工稳平实却又不失浑朴苍茫,颇具秋堂之神韵,极富浙派之意趣。据相关资料显示,弘一法师为李激湔治印达四十余方,足显两人关系非同寻常。李激湔,又名李激曦,字幼竹,善绘仕女,通金石,精医道,其父李竹坡善作大幅,粗毫研拂,梅石尤奇。又善书法,喜作长题。陆辛农《天津书画家小记》说他“须髯飘拂,庄颜绝俗,俨然陈老莲画中高士”。清末民初,天津活跃着一批艺术取向相通、画风相近的本土画家,人称“津派画家”。生于天津、长于天津的弘一法师,与张兆祥、马家桐、李激曦、李瞳曦等“津派画家”均有往还,从他们那里吸取了不少艺术营养。