

宋徽宗赵佶《鸚鵡图》领衔

南博呈现大型花鸟画展



▲于非闇 张大千《幽兰竹石图》轴 纸本 墨笔 89.8 厘米×57.4 厘米 1947 年
▲北宋 赵佶《鸚鵡图》轴 纸本 墨笔 88.2 厘米×52 厘米

“鸚鵡飞争翅跳萧，急难枝上目如椒。写情若果通于理，何事助金思灭辽。”这是 1760 年春天，乾隆在观赏《鸚鵡图》轴时，在画面顶端几近中间的位置题写的两首诗之一。

12 月 26 日，宋徽宗赵佶创作的《鸚鵡图》将在南京博物馆推出的“百花呈

瑞——南京博物院藏历代花鸟画迎春特展”展出。与之一同展出的还有宋、元、明、清及近现代花鸟名家作品。从宋徽宗到元代李衍、倪瓒，再到明代沈周、文徵明、陈淳、徐渭以及清代“扬州八怪”……近百件精品，勾勒半部中国花鸟画史，构成南博展览史上最强大的花鸟画阵容。

据相关文献记载，《鸚鵡图》为北宋徽宗赵佶的作品，画面描绘了三只八哥，它们分布在画面对角线的两端，与虬曲而苍劲的树干相互支撑，保证了画面的平衡。右下角两只八哥厮斗正酣，无比激烈，欲置对手于死地，另一只八哥虽停在树枝上观望——绝非袖手旁观，而是虎视眈眈，时刻准备参战，只是伺机而动。文人皇帝赵佶怎么会描绘出如此血腥的场景，难道他内心世界也充满着“暴力”倾向？两雀打斗即是血腥，何以见得？

除了血腥的场景，还有就是占据画面三分之一的半枯半荣的松树。松针如鬚，纤毫毕现；松果如铃，摇摇欲坠。松枝枯死可能由来已久，但画面呈现的天干物燥以及八哥性情的暴戾恣睢，应该可以判断这是一个秋燥大旱的季节，且旱季持续时间较长。据此前相关资料的介绍，八哥性子确实刚烈，但如此残忍、如此血腥，还是极其少见的。

在乾隆眼里，《鸚鵡图》是一处别开生面的活泼地，生死攸关的活泼地。庚辰春，即 1760 年春天，乾隆在御览此图时，除了御题“活泼地”三个大字外，还在画面顶端几近中间的位置题写了两首诗，即“鸚鵡飞争翅跳萧，急难枝上目如椒。写情若果通于理，何事助金思灭辽。”和“活看咧咧噪枝头，想像传真良岳秋。论世徒悲千载下，童谣早应出乾侯。”

据说藏于南京博物院的赵佶《鸚鵡图》，除了乾隆题的“活泼地”三字是从原画上揭下来以外，其余皆为收藏原画者庞莱臣请高手临摹的。也有专家经过研究与考证，认为它是真迹。如果是假的，那个临摹者真是高高手。据说当时庞莱臣请人临摹了两幅，均可乱真，另一幅由原田尾山当作真品购得，带回了日本。

此次“百花呈瑞——南京博物院藏历代花鸟画迎春特展”分为“宋元：格物致知 & 翰墨游戏”“明：院体富贵 & 文人野逸”“清：南昌激越 & 毗陵优雅 & 维扬奇异 & 海上恬美”“二十世纪：写生之趣写意之韵”四个章节，近百件精品。据悉，其中有五分之二展品从未公开展出。

在中国画中，凡以动植物为描绘对象的绘画，统称“花鸟画”，具体可细分为花卉、翎毛、蔬果、草虫、畜兽、鳞介等，画法则有“工笔”“写意”“兼工带写”等数种。花鸟画始于唐代，兴盛于宋元，滥觞于明清。

作为传统的三大画科之一，花鸟画的立意，往往关乎人事。它既重视真，具有“识夫鸟兽木之名”的认识作用，又关注美与善的观念表达，更强调其“夺造化而移精神遐想”的怡情作用，主张通过创作与欣赏表达人们的志趣情操与精神生活。尤其元、明以来，花鸟画不仅是自然景物的模写，而且是人格化的象征，画家们往往利用比兴、题跋等手段自由地传达各种复杂的、丰富的情感。

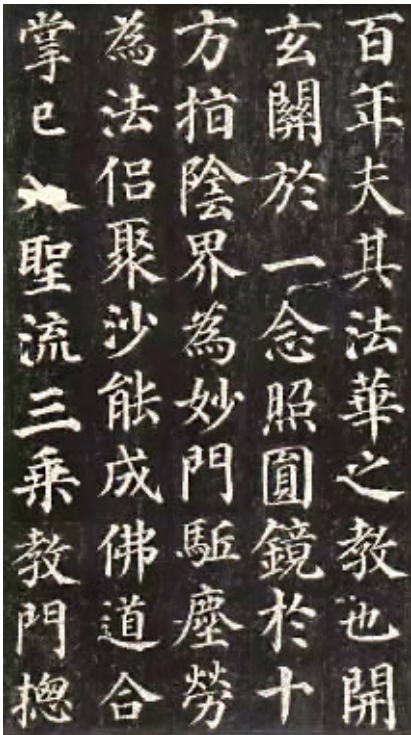
就绘画史发展而言，所谓“黄家富贵、徐熙野逸”，所谓“墨花墨禽”，所谓“林良写意、吕纪妍丽”，所谓“勾花点叶”，所谓“青藤白阳”，又所谓“常州画派”“扬州八怪”“海派”……浓缩地勾勒出花鸟画发展之路，可谓浩浩荡荡、绚丽夺目。

有曰“百花齐放，争奇斗艳”，又云“百花呈瑞，岁朝迎春”，大自然的花、鸟、草、虫等灵动生趣，中国画的花鸟画更是内容丰富、蕴涵生意。

据悉，此次展览将持续至 2021 年 3 月 28 日。

(据新浪收藏)

颜真卿书法的三重境界



《多宝塔碑》

“颜体”是颜真卿在楷书书法领域独创的一种书法境界，这一境界由颜真卿的书法灵性所形成，使卓越的书法天赋获得了充分的施展，丰富的人生阅历在他的书法中得到了充分体现，而他的字中又融入了自己的性格特征，雄健而自然、广阔而浩瀚。

颜真卿登上书法舞台的时候，唐朝已经步入盛世，书法领域中的基奠已经完成，经过“初唐四杰”以及唐太宗李世民等人的努力，大唐书法已经在继承前人书法成就的基础上取得了更高的发展。这些都为颜真卿取得更高的成就打下了坚实的基础。而颜真卿个人的天赋和努力也是成就其书法境界的关键，经过长达数十年的艰苦练习和艺术探索，楷书在颜真卿手中登峰造极，影响后世千年的“颜体”终于屹立于书坛。

颜真卿楷书的境界，大致可分为三种。

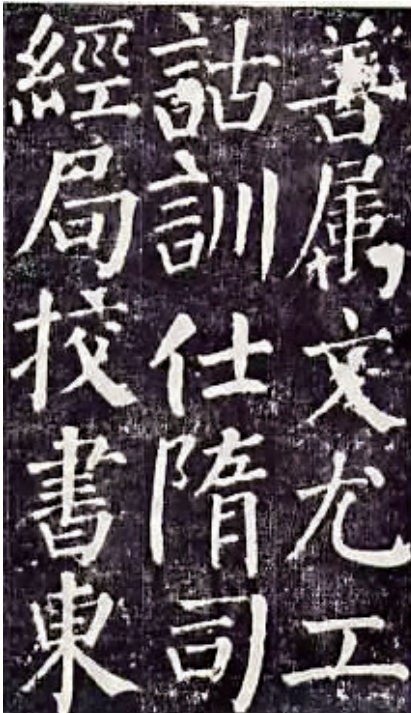
第一境界：骨体坚实，书风雄媚。
这一境界处于“颜体”的确立阶段，也是颜真卿在书法上最艰苦的摸索阶段。这一阶段他多方学习，包括向张旭学习草书的要旨。时间大概在天宝年间，此时颜真卿在书学方面已具备相当的修养，与张旭关于书法的探讨也深得张旭欣赏。

在书法上与张旭深刻交换各自的技艺和心得，张旭倾囊相授，为日后“颜体”的形成打下了坚实的基础。

第二境界：字内精细，字外雄伟。
这是颜真卿书法的第二重境界，时间在安史之乱之后，这一时间段颜真卿在政治上可谓跌宕起伏，荣辱交加。安史之乱中他豪气冲天，逆境中力挽狂澜，为恢复唐王朝鞠躬尽瘁。因战功极大，被排挤、屡遭贬谪，此时颜真卿的心境已经豁达，宠辱不惊。表现到他的书法艺术上，其艺术造诣更进一步。

经过数十年的反复锤炼，颜真卿的书法已经神形兼具，非常成熟。这一时期他的书法取篆籀之法，多用中锋，腕力增强，回转藏锋，就像制作印泥的方法一般。笔画大多横细竖粗，这样可使错综的效果更加明显。

对于钩末、捺末的书写善于挑踢出尖锋，其精神得以凸显；捺笔可谓一波三折，亦是其人生境遇的写照；其平钩、直角和斜钩，弯度均匀，显得饱满，充满了力量；其折笔提笔暗转，形成斜面折下，似“折钗股”。在结体上，颜真卿的字雄秀端庄，浑厚强劲，四周形密，中宫宽阔，没有重心欹侧、左紧右松的特点，像篆书和隶书一样对称。在布白上，行间紧密，字间栉比，其气势通过形密充分表现出来。



《颜勤礼碑》

第三境界：臻神明变化与生命烂漫。
这是颜真卿书法的第三重境界，也是最高的境界，这一境界是其在晚年达到的。这一时期的颜真卿，正如孔子说的那样“六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。”

颜真卿晚年不断地在思考自己的人生道路和艺术生涯，从中获得悟彻，从此他将生命哲学和书艺哲学融为一体，书法点捺撇画处处可见他对于生活挫折的感慨和对生命的赞美。

线条的起落间可以看到他的一腔豪情，紧密有序的布白中又能映射出他的人格魅力。如此境界，也只有颜真卿自己能领悟其中的美妙。

(据雅昌艺术网)

投资收藏

何为和田墨玉？

数千年来，和田玉一直受到中国人民的青睐。它不仅历史悠久，而且色彩丰富。其中，有一种“以黑为贵”的玉，它深沉而庄重，低调典雅，其名字是：和田墨玉。

黑色具有独特的文化特征。水墨画所延续的鉴赏艺术对中国人有特殊的意义。白纸墨画的表达深刻影响着每个中国人的黑白艺术美学。

1.什么是和田墨玉

墨玉是和田玉中稀有珍贵的产品。玉是半透明的。抛光后呈脂状。硬度在 5.5~6.4 度之间。它的颜色在灰黑色到黑色之间，类似于墨水，沉稳而大气。

墨玉有很多品种，通常有全墨、聚墨、点墨。全墨，即“黑如纯漆”，是高档次且非常罕见的。聚墨是指青玉或白玉中墨较聚集者，可用于俏雕。点墨分散为点。墨色越浓郁越好。

在古代，墨玉通常是制作砚台的首选。人们称其与钻石、宝石、彩石为“贵美石”。墨玉与青花料同属一支，石墨致色，打灯白光、微透，大概是对墨玉最简单的解释吧。因此如果没有细腻的质地和油腻的光泽，就与黑色的石头无异。

2.墨玉的鉴定

形成墨色的原因是石墨侵入和田玉。质地细腻，深黑色像墨水，明亮而干净。

墨玉主要分为墨玉白玉底、墨玉碧玉底、戈壁墨玉、泰山墨玉、墨玉墨底几种。低等级的墨玉，用聚光手电筒照明时，完全透绿光或者是透蓝灰色光。这样的墨玉市场量大，价值低，收藏价值不高。

真正的新疆和田墨玉是由石墨浸入白玉制成的。打灯时，可以看到白色或青白色的质地。不管墨玉有多黑，大多数都会进光，尤其是边缘。简而言之，要区分真实的墨玉，就需要多看多玩。

3.墨玉之美

墨玉是稀有珍贵的，墨色具有传统文化的魅力。它的颜色和光泽类似于墨水；外观光滑典雅，具有独特魅力。这种内敛的气质非常适合东方女性将其作为珠宝佩戴。

(据凤凰艺术)

鉴赏 | 缁素瓷



得一堂藏撇口缁素碗



得一堂藏红彩花卉盏

缁素瓷，是唐朝时流行于两京（长安、洛阳）地区的一类器外壁施黑釉、器内壁施白釉的瓷器。从目前已知的唐代考古资料来看，唐代缁素瓷的制造、流通区域非常狭窄，仅见于长安、洛阳地区，且这类瓷器已发现的数量很少，国内外文博机构收藏的这类完整器总计仅百余件。

正因为此类瓷器过于小众，所以古陶瓷学界对它的关注并不多。而在绚丽多姿的大唐瓷文明中，外黑内白的格调又显得如此与众不同。

在古汉语中，“缁”为黑色之意，“素”为白色之意。

“缁”“素”二字连用一般代指黑白之色，亦指代僧、俗二众，因为“僧徒衣缁，俗众服素”——僧人的衣服多为青黑色，而平民百姓的衣服多为素白。

“缁素”一词，最早见于北魏时期郦道元的《水经注》。《水经注·卷二十二·颍水》载：“水中有利石，高十余丈，广二十许步，上甚平整。缁素之士，多泛舟升陟，取幽畅情。”

这一段记述描述的便是僧俗大众在颍水上乘舟而游的情景。至唐宋时，将“缁素”指代僧、俗二类人群的用词方式在同时期的诗词中屡见不鲜，如五代前蜀高僧贯休在其《送郑使君》诗作中云：“东阳缁素如何好，空向生祠祝上台。”此处所指，是僧俗祷祝的一种设愿。陆羽在其《自传》中亦有相类之言：“……与吴兴释皎然为缁素忘年之交。”

此句记述的是陆羽与僧人皎然之间的深厚友情。由此可见，所有“缁素”二字连用，都是在指某种情境下或者基于某种情怀的僧人与俗众的交往、共鸣。

“缁素”二字用于形容瓷器并非出于历史文献记载，早年间，法门寺博物馆馆长姜捷注意到此类外黑内白釉瓷器后冠之以“缁素瓷”之名，经学界人士广为沿用后

遂成定义。虽然“缁素瓷”之名未如其真实对象那般古老，但根据近半个世纪关于这一类器物的考古发现却证实了这类器物被冠以“缁素”之名实乃恰如其分。已公布的相关考古成果显示：这类外黑里白釉器物主要出土于寺院地宫与其他佛教遗址，以及少数贵族墓葬，充分说明其功用与佛教有着密不可分的关系——外黑内白，缁素一体，僧俗共处，其中缘法，妙不可言。

得一堂藏有一件非常特别的缁素斗笠盏，其外壁黑釉上贴满了粉色花瓣装饰，宛如大唐仕女额间绘着的花钿。

笔者翻阅了敦煌壁画资料，发现此盏上的彩绘与敦煌壁画上的花卉纹样基本吻合。结合佛教中有“鲜花供佛”传统可推测，此花卉斗笠盏也许是供奉所用的特殊定制产品。

关于此盏，笔者请教了原深圳市文物考古鉴定所所长任志录，其认为此盏的工艺与宋金时期的红绿彩工艺类似，属于釉上低温烧花，红色为铁料，绿色为铜料。我们知道宋金时期多有描金、红

绿彩工艺，但在唐代瓷器上却是非常罕见的。这一器物足以证明低温烧花工艺在唐代便已经出现，非常值得进行更深层次的研究与探讨。

在盛唐及中唐时期，两京地区的缁素瓷烧造有着明确的体系和规制。缁素碗、钵类产品，一般均可分为大、中、小号，当不同规格的缁素尖底钵或碗整齐排列在一起的时候，自有一种仪式感。从目前掌握的考古发掘报告以及文献资料可知，中晚唐以后，各地窑口，均有缁素瓷的发现，如浑源窑、定窑、景德镇窑、赣州窑、耀州窑等。产品的样式也进一步丰富，如五代至北宋时期的河南窑口缁素瓜棱罐、宋代景德镇窑缁素划花银口碗、宋代吉州窑玳瑁缁素碗、宋代定窑缁素钵式碗、宋代赣州窑缁素瓷盏、金元时期耀州窑缁素瓷小碗等。我们可以将其视作缁素瓷的发展。然而，这类产品的数量稀少。笔者认为，此类缁素瓷产品，可能为寺院或社会阶层较高的信徒或文人雅士定制而成，服务于特定的群体。

(据收藏杂志)