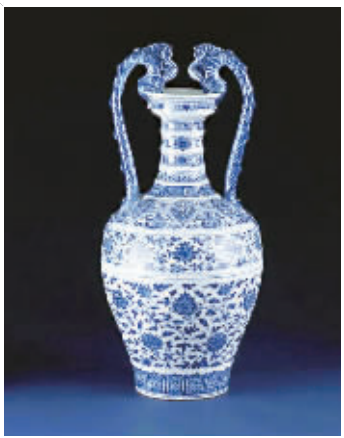


雍正时期
唐双龙柄壶辨识



←清雍正 景德镇窑 粉青釉双龙尊(俄亥俄克利夫兰艺术博物馆图自官网)



↑清雍正 景德镇窑 青花仿宣双龙尊(伦敦维多利亚与阿尔伯特博物馆 图自官网)



↑唐、万历、雍正 三代双龙柄壶之对比

雍正御窑中有双龙尊一种,摹仿唐代器物。其盘口长颈,颈部节纹。斜肩收腹,并贴杏叶式装饰。有双龙起于肩部,腾曲而上,龙首銜于盘口,颇高硕。这似乎是清代御窑作品中唯二的仿唐器式(另式为双鱼瓶),然清宫是否以唐器目之,尚未可知。清代的陶瓷学更完备于前朝,和晚明诸家的陶瓷鉴赏系统中唐代常常缺席有所不同。18世纪时,唐代陶瓷在清人的构造中开始完整,逐渐脱离了言唐必越的单调形象。但就现有的材料看,仍多在历史文献中觅寻唐瓷的踪迹,如对《茶经》等文献记载的辑览。但其时人对唐代实物的认识,限于材料的缺乏,今天还很模糊。所以雍正时期如何认识唐双龙柄壶,是一个有趣的问题。

实际上,对双龙柄壶的观察至迟在万历已有,这能为清代御窑双龙尊的释义提供线索。万历十六年《方氏墨谱》卷三“博古”中内一例墨,名“浮提金壶”,盘口长颈,腾龙衔瓶,正做双龙柄壶式。肩饰蕉叶、鼓钉,腹部卷草纹样,似为金铜风格处理。墨样左侧钤“南羽”二字,即丁云鹏之署印,表明此墨为丁云鹏所设计。

所谓浮提金壶,原出自晋人王嘉《拾遗记》:“浮提之国,献神通善书二人,乍老乍少,隐形则出影,闻声则藏形。出时间金壶四寸,上有五龙之检,封以青泥。壶中有黑汁,如淳漆,洒地及石,皆成篆隶科斗之字。记造化人伦之始,佐老子撰《道德经》,垂十万言。老子曰:‘更除其繁素,存五千言。’及至经成工毕,二人亦不知所往。”

此段所述即老子著《道德经》之传说。时有浮提国二人,协助老子撰写《道德经》,呕心沥血,取脑为烛,书成之后,二人便消失不见。其所携来的金壶,内贮神墨,可洒地成文,后世以“金壶墨汁”为典,即此,代指极珍的书墨之器。方于鲁将其作为制墨的主题,意在标榜自家所制墨之精珍难得。

按唐双龙柄壶之分期讨论,应流行于7世纪至8世纪初期,其后声迹渐匿,唐后不复,迅速消失在历史中,用途至今没有明确。万历时或衣或盗,掘地而出后,被视作浮提金壶的视觉符号。但细究之下,除壶有二龙这点略为近似外,余者毫无相近之处。特别是双龙柄壶之尺寸通常在30~50厘米间,至小亦未见过低于20厘米者,与金壶“四

寸”相差甚大,且金壶为“五龙之检”,材质、数目、形式,皆不可符。而时人仍将其视作浮提金壶的形象,是否暗示了彼时已将其视作外国之物?而对其做金铜风纹饰的加工,则表明时人对双龙柄壶为“三代之古”的附加解读。

而浮提国自晋后失载,未明其原型如何。及至万历二十五年,有江西巡抚叶永盛再遇“浮提国人”。见沈懋孝《长水先生文钞·石林草》:“余闻之典客郎扬征甫,盖海外有浮提国云,其人皆飞仙,好行游天下,至其地能言土人之言,服其服,食其食,极意与同其人之乐,饮酒无数,亦或寄情阳台别馆。欲还其国,一呼吸,顷可万里,忽然飘举,而已不得而倪也。闻此者三十年所矣,蓄之胸怀,无可质者。”

顷接叶侍御言,其昨按江右时,有司呈其市上一群狂客,自言能为黄白事,极饮娱乐,市物甚侈,多取珠玉绮纒偿之,过其直,满用金钱不甚惜。及抵暮,此一行人忽不见,诘其逆旅,衣囊则无一有也。而有司者甚怪之,请得大搜索,叶使君不许。第呼召至前,果能为江右土语,然不讳其为浮提人,亦不谓不能黄白事也。手持一石,似水晶,可七寸

许,举之案上,上下前后,物物入镜中,写极毛芥。又持一金镂小函,中有经卷,乌楮绿字,如般若语,览毕则字飞。”

此事影响颇广,后续录于《子不语》及《南昌县志》。有学者认为此浮提国人或是利玛窦,现难以明定,不过“极饮娱乐”“市物甚侈”等性格似与利玛窦不符。又据沈文所叙,在成文三十年前即已有浮提国人传闻,且显然参考了晋时的浮提国人特征。以上便是目前全部关于浮提国的纪事了。

按今存清宫旧藏中,确有一例唐巩县窑白瓷双龙柄壶,素面无纹,龙脊捏按泥珠,是经典手法,亦与雍乾御窑样式相同。不过其颈部无节纹,肩部无贴饰,故清宫画样所据或另有它本,但至少说明了清宫的实物收藏。而对比唐、清两代双龙尊的造型风格,也可发现雍正时期对唐代样式的重新演绎,一样遵循着胤禛对“内廷恭造”气质的追求。

实际上,晚明诸墨谱所绘样式对景德镇的瓷器生产影响颇多,自康熙起尤为显明。《方氏墨谱》中“浮提金壶”墨样赋予唐双龙柄壶新的含义,或为雍正御窑双龙尊形象的释义提供一个新的线索。(据收藏杂志)

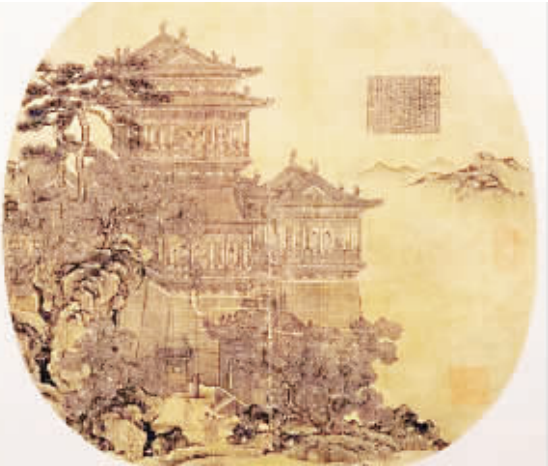
静品界画里的中国古建筑

界画在东晋时被称为“台榭”,隋唐时被称为“台阁”“屋木”“宫观”。直到北宋“界画”一词才始见于书画鉴赏家郭若虚的《图画见闻录》中。北宋著名建筑学家李诫编修的《营造法式》一书中,把建筑的设计画本称为“界画”。界画“尺寸层叠皆以准绳为则,殆犹修内司法式,分秒不得逾越”,这要求画家不仅要有深厚的绘画功底,而且还要深谙建筑结构知识。

作为中国绘画“非主流”的界画,以画建筑物见长,并以工笔技法配合,讲究的是严谨工丽、端庄雍容、准确细致。因其是通过界笔、直尺来划分界线,进行创作的,故名为界画。界笔是一片长度约为画笔三分之二的竹片,竹片一头削成半圆磨光,另一头需要按笔杆粗细刻出凹槽。作画时,竹片凹槽抵住笔管,手握画笔与竹片,按照所需的方向运笔,就能画出均匀笔直的线条。



↑《阿房宫图》细节图(局部)



↑《岳阳楼图》,由元代画家夏永所画

千年淬炼的绝美华章

随着山水在中国文人的诗文里渐渐获得青睐,山水画作也有了独树一帜的审美标准。台榭在国画品级中渐渐成为空洞无神的象征,只能做活物的陪衬。而界画恰恰是以宫室、楼台、庙宇为主要题材。不仅如此,那些恢宏壮丽的建筑,似乎意味着作画之人心中活跃的是繁华闹市或者森严宫苑,为富贵权势所惑。一位画家若仅以界画创作而闻名,往往会尴尬地遭遇时代的冷眼。在许多人看来,这种刻板谨严、充满匠气的画法,实在无法匹及以山水风物为关注对象、以洒脱旷达为人生趣味、以潇洒自如或细腻婉曲为表达方式的审美风骨。

而在人品既是画品的时代,画作的流传似乎更多凭借的是不流于俗的高雅趣味,而不是严谨细致的创作态度,更不是为屋宇之内的权势或利害所服

务的谨小慎微。所以界画从诞生到传承,在大部分时间里,画师们只能小心翼翼地在小众范围内默默进行着自我修炼。

千年积淀,界画经历了远古社会至汉代的起源,魏晋南北朝时期的初步形成,隋唐时期的长足发展,五代时的日臻成熟,两宋的鼎盛发展,到明清时期逐渐没落,近现代更是少有人问津。界画已经写就了一本充满兴衰荣辱的史册,可惜这本史册大概是被失手放进中华文明宝库最偏远的角落,等待寻宝之人的发掘。

界画最初的起源应是建筑绘画,或许是远古某位先祖筑屋盖房时候随手画出的草图,或许是石器时代在器物上带有建筑意味的纹饰图案。也有一说界画源自于我国古代的建筑制图。那时的建筑设计图不仅有指导工程施工的作用,而且还很好地表现了建筑的外观造型,而这就与绘画产生了紧密的联

系。随着绘画艺术的发展,界画慢慢从建筑设计图中分化出来,形成一门新的画科。

园林风骨古建之魂

中国的古建筑多为木建筑,在历史的尘烟中,多数早已灰飞烟灭。而界画的存在,可以带我们穿越时空,直观地看见那个遥远时代的历史风貌,为我们研究古代历史和建筑提供了宝贵的资料。

岳阳楼是江南三大名楼之一,至今已经有1700多年的历史,据考证已经修建过数十次。从现存的关于岳阳楼的画作,特别是元代画家夏永的界画《岳阳楼图》、明代画家安正文的界画《岳阳楼图》中,可以清晰地发现岳阳楼的建筑形制发生了些微变化。在夏永的《岳阳楼图》中岳阳楼为二层三檐重檐歇山顶建筑,而在安正文的《岳阳楼图》中则为六

边二层重檐歇山顶建筑,这都与现存的岳阳楼三层三檐三脊歇山顶建筑有很大不同。这些传世画作,是古代岳阳楼演变的重要形象参考资料,对我们研究岳阳楼建筑形制的演变很有价值。

界画为中国古代建筑的修建和传承付出了一份绵薄之力,用真实的记录协助思考、提供借鉴。与此同时,界画中的山水与楼台相得益彰、辉映成趣,体现了中国建筑的重要观念——建筑应该和自然环境相互协调。

界画的传世意义,或许一开始就不是如文人画那般用于安放心灵、陶冶情操,而是要求准确细致地再现所画对象,科学地记录古代建筑以及桥梁、舟车等。从审美角度而言,界画又与古人的居处意识形态紧密相连,是匠心与文化碰撞的艺术火花。但这种艺术却因为小众,始终没有成为中国文化的经典符号,思之让人忧虑痛心!

(据新浪微博)

鉴赏 >>>

天鹅、虫蛙、天目 高凤翰藏砚三品

高凤翰(1683年~1749年),字西园,号南村,晚号南阜老人等,山东胶州人。他是一位才华横溢、多才多艺的艺术家。他在文学、艺术诸多领域都有为人称道的成就。能诗文,工书法,善绘画,精篆刻,所作生动而富于妙趣。他一生藏砚千余方,多为亲手铭刻,善识石,因材施雕,集诗、书、画、印于一体,形成独特风格。他毅力惊人,55岁时因右手病废,改号半聋、老阜、尚左生、丁巳残人等,书画篆刻全用左手,作品为世人所推重。下面3件来自济南市博物馆的高凤翰旧藏精品砚台可供我们管窥。其中,天鹅砚和虫蛙砚在高凤翰晚年散佚,几经辗转,20世纪50年代为姜守迁先生珍藏,后捐赠博物馆。



←[清]高凤翰铭天鹅随形端砚,长20.3厘米,宽13.2厘米,厚2.2厘米

1.高凤翰铭天鹅随形端砚

端石制随形,依石材巧妙地雕琢为一只若隐若现的天鹅。鹅首微露,硕冠高耸,单目圆睁,短尾卷翘,身体大部分制成墨池,周边刻饰羽毛纹,两翅粗犷简约,尾羽清晰细致。砚背为高凤翰行楷刻铭:“铁岭翁旧藏是品,古意足珍。翰于雍正十一年以文字知招人苏松抚署之东院,题此以志感遇。”镌“西亭”“凤”“翰”篆文印各一方。砚边侧有篆书刻“胶东姜氏斯珍馆藏”印。此砚造型独特、做工细致,纹饰简约生动、极富想象力,为珍贵的稀有砚台。

由铭文可知,铁岭翁即高其倬曾收藏此砚。高其倬(1676年~1738年),字章之,号美沼,铁岭人,康熙时期进士。高凤翰与其交情深厚。雍正十一年(1733年),高凤翰被委管泰州坝监掣(巡盐分司)。在任期间,高凤翰“以文字知招人”,与高其倬相聚一处,而得遇以品鉴天鹅砚,才有机会刻铭抒情相传于世。



←[清]高凤翰铭虫蛙端砚,长18.75厘米,宽13.95厘米,厚3.75厘米

2.高凤翰铭虫蛙端砚

端石制长方形,深紫色,石质细腻,砚体古雅端庄,作工规整,无人工雕琢痕迹。砚石两面及四周边缘多处剥蚀,其裂隙、蚀洞处均为自然形成,因蚀洞状如虫蛙,故谓之“虫蛙砚”。

砚背为高凤翰隶书刻铭:“真砚不坏,此砚寔有,我愧东坡而无真手。”末署行书款:“雍正年甲寅高凤翰铭于海陵榷署。”砚边侧有篆书刻“胶东姜氏斯珍馆藏”“多石翁”印两方。

甲寅为雍正十二年(1734年)。此砚铭文镌刻雄厚苍劲,神飞韵溢。虫蛙砚自然天成,古涩可爱,向人们呈现出了此方石材的独具特色,实为难得。



←[清]高凤翰铭天目纹端砚,长22.8厘米,宽21厘米,厚4.7厘米

3.高凤翰铭天目纹端砚

端石制随形,石色棕紫色,砚膛温润光滑,顶端下挖为砚池,砚膛与砚池衔接处刻饰云纹,依借自具石眼刻立出5个柱形天目纹,石眼细腻而晶莹,黄绿黑圆晕相重。砚背平坦,为高凤翰刻行书刻铭7行:“胡为乎端正也,胡为乎研精也,端而正研且精,得之乎,一心用之,乃虚灵。雍正乙卯南村铭。”此砚构思奇巧,巧用石眼造型,天目凝重,云纹细密,观之幽雅神秘,内涵丰富。《砚谱》:“端石有眼者最贵。”可见此砚自具宝贵和难得。

乙卯为雍正十三年(1735年)。时高凤翰53岁,天目纹砚是在他右手病残前所镌刻的一方砚台。品读上三方弥足珍贵的砚台,一代名家高凤翰珍视、嗜研的爱意情怀便可窥见一斑了。(据新浪收藏)