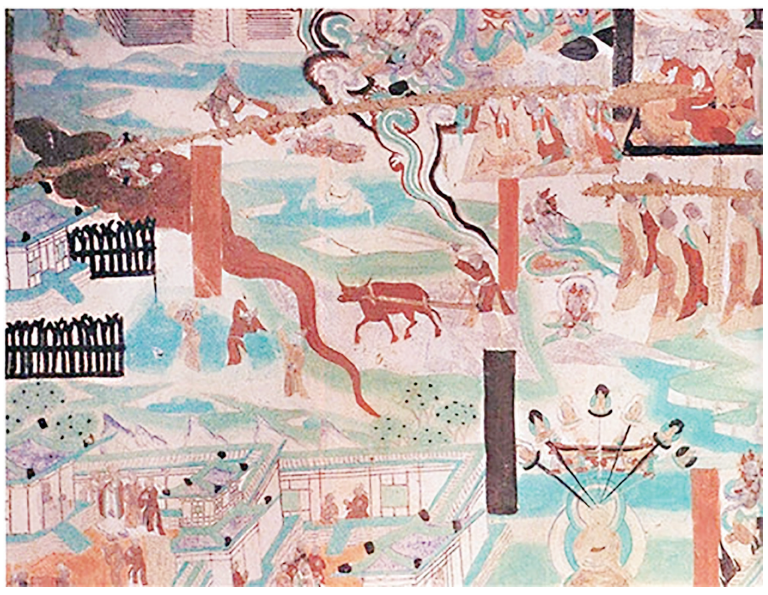
敦煌壁画中的牛耕图像

艺术随着人类的文明产生而产生，它是人类文明活动的展现，也是人类对美的认知与追求。在生活方式极其简单，社会的组成方式比较粗糙的远古时代，人们生活的地方就已经出现了动物绘画。动物绘画中“牛的形象”也是一直陪伴人类文明发展的重要伙伴。

敦煌壁画中所蕴藏的大量鲜活的牛的图像与社会文化因素，是保留在文物考古图像中值得进一步深入挖掘的实物资料，可与传世文献相互参照比较，为丰富我们的观察视野提供更多的细节。

敦煌石窟艺术作为保存千余年的古代宗教绘画遗存，是与印度、西域、中原和本土文化不断融合、演变、发展成极具宗教色彩的敦煌装饰系统与图案样式。

敦煌壁画中留下来许多不同艺术风格的“牛”的形象。如莫高窟360窟中唐的“白牛”；莫高窟249窟西魏“受惊的野牛”形象洒脱、矫健、动感十足；莫高窟第61窟“黄道十二宫”，绘在炽盛光佛东侧金牛宫中的金牛缓缓踱步；莫高窟148窟盛唐“报恩经变·恶友品”本生的故事中，一群牛围护着被抢走摩尼宝珠并被刺瞎双眼卧地的善友太子，牛王用舌尖舔舐善友太子的眼睛并将刺舔出；榆林16窟五代“狮子搏斗”舍利弗幻化成一头雄狮，欲降服由劳度叉幻化而来的壮牛。当然敦煌壁画中“牛”更多呈现在寄托民众美好向往的“牛耕”图中。榆林窟第25窟中唐，莫高窟11窟盛唐、154窟中唐、85窟晚唐均出现的“二牛抬杠”图像以及9窟晚唐的“牛拉车”图像。



“牛耕图”的大量出现植根于我国数千年农耕文明的丰厚沃土，牛与中华先民历代社会生活、信仰崇拜密切相关。它是物质创造和艺术活动的客观记述，也是游牧与农耕文化交融的见证。《广阳杂记》载：“地辟于丑，而牛则辟地之物也，故丑属牛。”所谓辟地，就是耕地。从春秋战国开始，随着农业工具和耕种技术的改进，农业经济发展有了新的面貌。

汉代“重农抑商”政策与铁犁的逐步推广，奠定了中国农业经济道路的基础。正如《齐民要术》所说：“欲善其事，先利其器”。远至封建社会，近至当今生活，牛都是农业生产的主要役畜，勤勉耕耘，助臂农事。牛耕作为农业种植活动的第一步工具的进步不断推动农业技术的革新。壁画中呈现着曹魏时期的“二牛抬杠”逐渐演变到西晋的“一牛一犁”形式，也负载着农耕文化的题材源远流长。

与敦煌石窟处于同一文化圈的河西走廊魏晋十六国壁画墓中也遗存有诸多的“牛耕”图像。壁画中“牛耕”图像具有极强的时代特征，早期“牛的形象”比较质朴与简洁，线条张弛有度，注重整体的绘画气氛烘托，用赭红线勾出轮廓后在轮廓线内平涂，但有意露出一些底色。随着西域风格与中原文化进一步融合，艺术表达方式趋向夸张，从整体动势入手，几笔线条十分逼真地勾勒出牛的结构、比例、神态和表情。凹凸晕染法是中期色彩运用的一个重要手法。

晚期“牛的形态”趋于写实且平面化，色彩的运用提升壁画的层次感和空间感，这种色彩上的差异体现出壁画内容的完整性，色彩的区分和线条的组合传递着故事的氛围。对牛面部特征进行细致的描绘，牛身的姿态与动势强调出牛肌肉的发达以及姿态的矫健。

汉武帝击败匈奴设立河西四郡（武威、张掖、酒泉、敦煌）成为多种文化的交汇交融之地。河西与中原交流的畅通加强了域外贸易的往来，河西担任传递和保存中原文化的重任。在敦煌莫高窟营建之初与河西魏晋壁画墓盛行的魏晋南北朝时期，内地大量移民的涌入，汉族先进的农业技术改变少数民族单纯的游牧生活，以至“家家富足，仓库盈溢”。

中原汉作农业与通往西域咽喉之地敦煌以及河西走廊生发了农耕文明的融合，在农业文明与生态的关系中引导了跨区域的文明推进。敦煌石窟中“牛耕”形象的出现，见证了历史发展进程中的多元文化格局与文明交流共鉴，移民文化的融合和外来文化影响下的绿洲农耕文化为丝绸之路的辉煌留下了历史的印迹。

（据美术网）

收藏快报

卢浮宫近50万件藏品供免费浏览

近日，卢浮宫宣布将馆藏所有的近50万件藏品放到线上，供公众免费浏览。博物馆称，这是在线业务重大更新的一部分。

访客可以在这个专门数据库http://collections.louvre.fr/上浏览整整48.2万件藏品，其中3/4以上藏品附有信息和图片。

卢浮宫馆长让-吕克·马蒂内兹表示：“线上展示的筹备工作早在几年前就已开始，旨在更好地为大众和研究者提供服务。我们的中心使命是让通向艺术的渠道畅通无阻。”

此外，一年来博物馆因新冠疫情闭门谢客，其官网louvre.fr的访问量激增，也是促使卢浮宫在此时上线其数据库的因素之一。

新数据库纳入的艺术品不仅包括馆内陈列的藏品，同时也有该馆的库存艺术品，比如存放在法国北部城市列万的藏品。人们还能在该网站看到卢浮宫接受委托管理的艺术品，如卢浮宫管理的德拉克鲁瓦博物馆、附近杜伊勒里花园的雕塑等等。

这些艺术品中还包括二战结束后从德国追回的艺术品，它们还有待归还其主人。3月初，卢浮宫已经宣布，将加紧努力归还被纳粹政权从犹太人家族中掠走的艺术品。（据澎湃新闻）

德国将归还500年历史的贝宁青铜器

拥有500多年历史的贝宁青铜器原本是贝宁王国（现尼日利亚南部）王宫内的装饰，在1897年英国的一次军事远征中被掠夺走大部分。现在，它们分藏在世界各地的博物馆和私人收藏中。作为与希腊埃尔金大理石雕一样备受关注的流失文物案例，自1960年代以来，尼日利亚就一再呼吁返还。

近日，德国将计划于今年夏天归还一批（440件）贝宁青铜器，并培训尼日利亚博物馆工作人员，考古发掘以及协助在贝宁建造由加纳裔英国建筑师大卫·阿贾耶设计的新博物馆。而英国阿伯丁大学则计划于数周内归还一件校藏的贝宁青铜器。

据《The Art Newspaer》消息，德国将成为第一个返还贝宁青铜器的国家。德国外交部代表团上周访问了贝宁市，以商定一项协议，其中涉及对德国博物馆进行永久性归还文物的问题。英国《卫报》消息称，这一协议所涉及的内容为德国民族博物馆的440件青铜器，以及培训尼日利亚博物馆工作人员。据悉，这一交易预计在今年夏天完成。（据澎湃新闻）

收藏鉴赏

瓷绣花 剔出来的珐琅彩

清 乾隆 珐琅彩蓝地剔花番莲茶碗
（台北故宫博物院藏）

清 乾隆 珐琅彩洋红地剔花团花碗
（台北故宫博物院藏）

乾隆朝珐琅彩瓷的装饰纹样特色不少，如细致精密的锦地纹，无论彩绘、锥刻与贴彩，在东风与西潮百卉的衬托下，愈发彰显锦上添花的意象。其中有一种“瓷绣花”，颇为不同。

所谓瓷绣花，它有别于使用珐琅彩料挥洒装饰纹样的作法，而是剔出来的。

比如这两件珐琅彩碗（如图）：珐琅彩蓝地剔花番莲茶碗和珐琅彩洋红地剔花团花碗。

它们是在红色或蓝色的单一釉彩上，逐一剔除不必要的彩料，使之呈现红底或蓝底的白描图案。此种手法也许可以和精剔细划的锥刻锦地纹看成是相同作工但纹样略简的风格表现。

令人感到惊讶的是，17世纪下半叶的伊斯兰陶瓷也出现以类似技法完成的纹样，无论两者之间有无实质交流，剔除釉彩的技法，在民国初年的职人眼中有如织品绣花般的质地，所以他们把这类作品称为“红地绣花”或“蓝地绣花”。

（据收藏杂志）

金粉邮票的保存方法

金粉邮票，就是邮票印制的油墨使用了金粉颜料。其中具有代表性的就是二轮龙票以及贺年专用邮票。

金粉，就是铜粉，是一种铜合金的金色颜料，主要成分是铜及少量锌、铝、锡等金属，用于油漆、油墨等工业。但由于金粉的稳定性较差，易于氧化，故若保管不善，时间稍久，金色就会发暗或出现逐步暗斑。因此小编为大家简单介绍金粉邮票的保存方法：

1.避免光照。金粉、银粉票在光照强烈的时候很容易变色。因此邮票应收藏在避光的柜子中，每年定期取出通风透气。

2.避免潮湿。潮湿是金粉、银粉的杀手。直接放在防潮纸袋中，不要套OPP塑料袋。这样既能有适当的湿度保持背胶的油润，又能保证不受外部潮湿的影响。在南方有条件的可以放在干燥柜中。

3.避免酸碱。不要用手接触金粉票面。即使洗手后依然会有少量汗液分泌，如直接接触金粉票面，一段时间后，手印或指纹就会出现在金粉、银粉上。

4.避免重压。重压会使金粉、银粉脱落。保管邮票时要尽量立着摆放。

5.避免摩擦。金粉、银粉邮票尽量一票一袋，不要多张叠加保存。

对于金粉邮票，只要细心保存、耐心呵护，是不会对品相造成太大影响的。因此，金粉邮票的收藏爱好者们，请放心大胆地收藏。（据邮来邮网）

鉴赏丨关良的艺术

关良《戏曲人物》1979年

关良《东郭先生受教图》1977年

关良的画在许久之前并没有像现在这样受到重视，不少人认为他的画像小孩子画的，有些欣赏不了。令人意想不到的是，在关良去世30多年后的今天，他的画变得备受欢迎，特别是在艺术品市场上屡创高值，只要是关良的真迹，已是一纸难求了。由此可见，人们对艺术的认知也是在不断变化中提高的。

关良有着非常完整的履历。他1900年12月30日生于广东番禺。1917年赴日本留学，入川端美术学校，与朱屺瞻先生进的是同一所学校，二人都师从藤岛武二。后关良转入东京“太平洋画会”受教于中村不折先生。中村不折（1868—1943）是日本著名美术家兼文物收藏家，曾在法国留学，对中国书画艺术有着精深的研究。关良在其精心培养下，收获颇多。关良在日本时的油画曾受到凡·高与高更作品的陶染，这种陶染在他日后的中国画创作中自然地表现出来。1923年，关良在东京太平洋美术学院毕业回国，先后任教于上海神州女校、上海美专，又受邀在郭沫若、郁达夫创办的创造社担任美术编辑，从此与郭沫若交往密切。关良曾参加北伐，任政治部艺术股长，仍在郭沫若的领导下工作。在20世纪30—40年代，他主要辗转于广州、上海、四川等地。然而，真正让关良一举成名的是1942年他在成都的个人画展，当时在美术界引起了很大的轰动，时人认为他的作品乃“古今奇作”，更有郭沫若亲自撰写《关良艺术论》，极力推崇关良的画作。关良从此成为用水墨写意来画戏剧人物的开山鼻祖，他作品的样式（风格）也影响了后来者，如韩羽、高马得等。

观察关良的作品，除油画外，他画得最多的当然是水墨戏剧人物。之外还有静物以及少量的风景，我之所以不用花卉和山水来表述，是因为关良的这类画应该称静物和风景更为妥帖。不可否认，尽管受到西方艺术的影响，关良的画作却始终透露出东方文化的一种精神，保持了中国画的艺术特色，具有中国气派。苏东坡曾云：“论画以形似，见与儿童邻。”这一论述对中国传统文人画的发展曾经产生过很大的影响，我相信这对关良艺术的影响也一定是巨大的。观关良的画，其用笔和线条处处体现出一种儿童的稚拙之趣。关良热爱京剧艺术，还认真拜师学戏，这种知识的积累和修养的提升，对他的创作无疑会有极大的帮助。但曲高和寡，其实要真正读懂关良的艺术绝非是一件容易的事情。

我收藏有关良4件作品，皆作于20世纪70年代末，其中两张为《戏曲人物》，一张《东郭先生受教图》，还有一幅《瓶花》。除了《瓶花》尺幅略大一点，其他都是一平尺左右，甚至还不到一平尺的小品。关良画作，一般都不大，偶见四尺整纸，已经大得不得了了。这四幅画中，就我个人喜欢而言，当以《瓶花》为最。我在上海求学时，就画过不少油画、水粉静物写生，深知要画好一幅静物绝非易事。关良的这幅《瓶花》，完全采用了西洋静物的构图，但以中国画的笔触率涂勾写，色彩简洁，单线平涂却又不失丰满与厚重，《瓶花》所呈现出的力度，我们在凡·高的名作《向日葵》中似曾相识。能用中国画的精神去作静物写生的高手，除关良外，再有一位便是林风眠，但他们两人一个留日，一个留法，风格和套路完全不同。《瓶花》作于1979年，关良时年80岁。

关良《瓶花》1979年

关良（1900—1986），字良公，广东番禺人。生前任浙江美术学院教授、上海中国画院画师。

（据宋文治研究中心 宋玉麟/文）