

鉴赏



## 《寿许青屿山水图》

□胡伯轩

吴历(1632-1718),字渔山,号墨井道人、桃溪居士,常熟人。少时学诗于钱谦益,学画于王鉴、王时敏。著有《墨井诗抄》《三巴集》《桃溪集》《墨井画跋》。

在清初六大家中,吴历的画风、人格和品行都是独树一帜的,也是唯一在布局、明暗等方面吸收了西洋画法的山水画家。吴历一生致力于山水画艺术的探求,他师从画坛宗师王时敏和王鉴,吸收了元代杰出的山水画家王蒙和吴镇的特点,在澳门生活时则从西方绘画中得到灵感,博采众长后加以融会贯通,形成了自己气韵高雅、皴染工细的画风,因此受到名震朝野的王翬和王原祁的大力推崇。

吴历用笔沉着谨严,善用重墨、积墨,山石富有立体感,运用西洋画的明暗、透视等技法,使作品从题材到风格技巧都具有与众不同的特色,又不失中国画的传统韵味。

吴历的《寿许青屿山水图》(如图),纸本设色,纵95.5厘米,横50.6厘米,现藏于上海博物馆。该作品以青绿设色法描绘了秀丽清丽的江南春色。物象刻画工细,体现了吴历早期画风的特点。

吴历以山水画驰名于世,画中透露出的山林气,更显示出了孤傲独立、不俯仰权势的气度。他既不把绘画看作晋身之阶,也不把绘画当作笔墨游戏,有着崇高的画品。无论从笔墨的运用到心境意蕴的表达,吴历都已超脱了古人的藩篱。



青铜时代



## 三龙三凤镜

□李训刚

此件战国三龙三凤镜(如图)整体龙纹,祥云环绕,为五弦钮,直径23厘米,缘厚0.9厘米,重975克。战国铜镜包浆自然,黑漆古造型漂亮,代表了那个时期的铸造工艺水平。一个时期有一个时期的鲜明特征,一个时代会留下一个时代的历史痕迹。战国时期铜镜的纹饰区域满地子纹,浅浮雕、钮弦式就是这一时期的主要特征和痕迹。这面战国三龙三凤镜就是这一时期的代表之作。

此镜主纹饰区域满地子菱格型云雷纹,浅浮雕三龙三凤。龙口大张,威猛无比。龙角远伸与凤尾相勾连,龙四爪腾起强劲有力,又似腾云驾雾之态,极为生动。凤口衔一鲜枣花,单爪独立,一爪腾空紧紧抓住从浅浮雕开口菱形处分体而来的龙身,似腾飞状,极具灵动之感。三处菱格纹菱格纹,将龙凤合理地分配在三个区域范围之内,互相缠绕,相互连接,似一幅极具欣赏力的浮雕画。

此镜以镜钮为中心,按九个区域向外扩大辐射,第三区为绳纹,其余为旋纹。喻九九归一之含意。不仅雕工一流,而且版模首屈一指,可见当时工匠们的高超技艺和雕刻水平是多么的娴熟和精到,令人叹为观止。镜面大气磅礴,龙凤飞舞,神态一目了然,给人以极其开阔的想象空间。似三条巨龙与三只美丽的凤在天空中飞翔追逐,又像在空中载歌载舞。让我们遥想当时的先人们安居乐业,丰衣足食,一派盛世景象。此件战国三龙三凤镜目前珍藏于河南博物院。

## 辽三彩

## 散发浓郁游牧生活气息

对于收藏爱好者来说,唐三彩是耳熟能详的,但若是提到辽三彩(如图),恐怕知道的人就不多了。其实,辽三彩和唐三彩一样,在中国陶瓷史上占有重要历史地位,均具有较高的收藏价值。

公元907年,在我国北方建立了一个强大的政权——辽,这个由契丹民族建立的政权吸取了中原文化的精髓,创造了富有民族特色的灿烂文化。这其中就包括辽瓷(陶)。辽代烧制的各种陶器,由于受当时的材料、工艺等影响和制约,尚属于一种低温彩色釉陶制品。这些陶制品多用黄、绿、褐三色釉,且继承了唐三彩的传统技法,故史学界、考古界称之为辽三彩。

辽三彩最早烧制年代始于何时,目前国内尚无确切证据可考。但从有确切年代的墓葬出土的器物中,发现在辽穆宗应历年(公元951年~公元969年)以前就有了黄、绿单色釉陶器,可以断定这时已经有三彩陶器。辽三彩承袭了唐代传统,是接受唐三彩传统的一种低温瓷式釉陶,胎质粗而较硬,呈灰黄白色或淡红色。

虽然都是由三彩绘成,但辽三彩和唐三彩还是有明显区别的:胎土不同,唐三彩中有蓝色,辽代三彩中没有;辽三彩的施釉没有交融感,釉面缺少斑驳华丽的感觉,而唐三彩则弥补了这些缺陷。

相对于唐三彩,辽三彩具有其独特的四个特点:

一是注重民族性。辽三彩的器型普遍较小,鲜有唐三彩中的骆驼那么大的器型。常见的器型有穿带壶、龟形壶、兔形壶、鸡冠壶、海棠式长盘、莲花式碟、印花暖盘、三角形碟等,近年来也出土了少数较大的佛像。这些器型的纹饰、造型等均具有浓郁游牧民族生活气息和强烈浓重的契丹民族特色。

二是注重实用性。辽三彩的器型多以日常生活用具为主,更侧重于实用性,其器型基本上考虑游牧民族的生活习惯,如辽三彩中常见的马蹬壶、葫芦穿带瓶、印花卉纹扁壶、口部外翻的大罐等器型,都便于当时的人们日常携带和迁居搬挪。

三是注重艺术性。辽三彩烧制技术独树一帜,瓷质精细,莹润如脂,平滑光亮,釉色斑斓,色泽鲜艳,挺拔俏丽。纹饰精良而奇巧,采用划花、印花和贴花三种艺术手法,纹样以花草虫鱼为主,尤以牡丹、莲花、宝相花、蜂、蝶、水纹、草花纹、双鱼纹为多见。其精彩、精湛、精良的纹饰,在中国陶瓷史上占有重要席位。

四是注重创新性。辽三彩在造型上不落窠臼,大部分器型突破了前朝的体例,充分体现了契丹民族粗犷豪放、不拘一格的风格。器物纹饰颇具动感,增添了器物的艺术美感。同时,辽三彩的器物上大都有鼓钉纹、双系等装饰,较之前朝的三彩器具,更具美观和厚重。

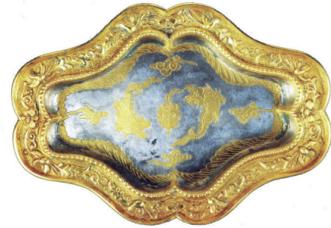
珍藏于北京故宫博物院内的辽三彩鱼形壶,是辽三彩中分量较重的作品,此壶高15厘米,口径5厘米,底径7厘米。壶为鱼形,鱼嘴为壶流,背部有一喇叭状菊花形注口,鱼背一侧为提梁。鱼腹下饰一荷叶,托举整个鱼体,底部为平底实足,施黄、绿、白三色釉彩。整体造型饱满,鱼似在摇头摆尾,喷吐水花,一副悠然自得之态。此壶集模印、贴花、堆塑、刻划于一体,制作难度较大,为辽三彩中的精品。(衣国宏)



(本版图片均源自网络)



草原珍宝档案



## 摩羯纹鎏金花口银盘

□郑承燕

摩羯纹鎏金花口银盘(如图),口径14~19.8厘米,底径8.9~13.5厘米,高3.8厘米,重250.2克,于通辽市科尔沁左翼后旗吐尔其山辽墓出土。内蒙古自治区文物考古研究所收藏。

该银盘为菱形,立折口,每个菱角处为一对凤团花纹,盘口沿为一圈联珠纹,盘内底部装饰一圈宝相莲瓣纹,中间两只摩羯,首尾相对,两摩羯围绕一云团,摩羯外部有四个云团。器底篆刻波浪纹。

摩羯,印度神话中一种长鼻、利齿、鱼身的动物,又称摩竭、摩伽罗等。有人认为摩羯的原型为鲸,也有人认为摩羯形象源于鳄,或由鱼、象、鳄三种动物特征组合而成。在佛教传说中,摩羯是一种体形巨大、性情凶恶的怪鱼。《慧林音义》四十一云:“摩羯,海中大鱼,吞陷一切。”《法苑珠林》十云:“如《四分律》说,摩羯大鱼,身或三百由旬,四百由旬,乃至极大者长七百由旬。故《阿含经》云:‘眼如日月,鼻如大山,口如赤谷。’”

现知最早的摩羯纹大约出现在公元前三世纪,此后一直在印度流行。印度寺院建筑塔门上多饰有摩羯纹。随着佛教艺术的西传,摩羯纹大约在东汉传入我国。中国的一些龙纹本身就有象鼻、巨口、利齿等特征,印度摩羯的头部极易被中国人误认为龙头,于是摩羯纹的形象也就与鱼龙变纹相互联系起来,印度

摩羯纹的中国化与中国鱼龙变纹的摩羯化,使两种纹像易于混同。今传东晋顾恺之《洛神赋图》中,洛神所乘辂之两侧,均有一猪鼻、巨口、利齿、长鳍的怪鱼相伴飞行,这当中化摩羯纹的早期形象。隋开皇二年下葬的李和墓石椁盖顶沿边所刻饰环之中,有一象鼻、张口、利齿的怪兽形象,亦属华化摩羯之类。唐代是我国文化开放的黄金时代,对于外来文化中的艺术形象采取兼容并包的态度,唐代又是佛教极盛时期,加之摩羯纹与鱼龙变纹的含义相似,故摩羯纹在唐代的盛行便不足为奇。

入宋以后,摩羯纹的使用渐趋式微。但契丹人对摩羯纹的使用却情有独钟,从目前出土物来看,不仅在早期到中期的金属器具上一直沿用这一纹饰,如早期耶律羽之墓出土的摩羯纹银碗,以及中期凌源辽墓出土的摩羯纹长盘,而且契丹人还喜欢用它来造型器物,如摩羯纹银壶、注壶和耳坠等。辽代摩羯纹龙首鱼身,带翅带鳍,长鼻上卷,大眼圆睁,张口戕火焰球,这些都是唐代摩羯纹的特点。

从出土文物来看,吐尔其山辽墓应是辽早期契丹贵族墓葬,有学者认为墓主人的身份为皇室神职人员——巫。此盘与江苏丁卯桥唐代窖藏出土的一件盘十分相似,只是盘中心的图案略有不同,前者是龙首鱼身的摩羯图案,后者是双鸾戏珠图案,是辽初承袭唐代文化的明证。



晒宝



## 父亲的臂搁

□王雪梅

父亲是一名书法爱好者,闲暇时不但喜欢临摹名家字帖,还喜欢收藏和书法有关的藏品,在众多毛笔、笔筒、镇纸、砚台的展柜中,有一件名为臂搁(如图)的小物件,尤为引人注目。

父亲告诉我,臂搁俗称手枕,是古代文人书写时,用来搁放手腕的文案用具。臂搁的内容有文字也有图案,通常是在技法上采用浅刻平雕,镌刻的内容有文字也有图案,通常是座右铭、诗画以及赠言等,具有浓郁的书卷气。

父亲收藏的臂搁为竹制,长约30厘米,宽约10厘米,正中精心雕刻着一棵高大挺拔的松树,松树老皮肌理刻画细腻生动,枝干遒劲,叶片如伞盖,还有一只可爱的小松鼠正在树间嬉戏,造型构思奇特,自然意趣横生。竹节处巧妙地雕刻了山石的图案,灵动逼真,惟妙惟肖。此臂搁经时光磨砺,加之历任藏家日夕摩挲,表面包浆浓郁,色泽褐中带黑,古朴典雅中透着高贵清新的文人雅气。

这件臂搁是父亲的心爱之物,平日里常见他细细把玩,兴致上来,有时也会铺纸研墨,垫上臂搁挥毫一番,在那些漫卷书香的书香和午后,看父亲时而专注的书写,时而给身边的晚辈们讲述着臂搁的历史,不禁令人感叹人生安然,岁月静好。