

收藏文化

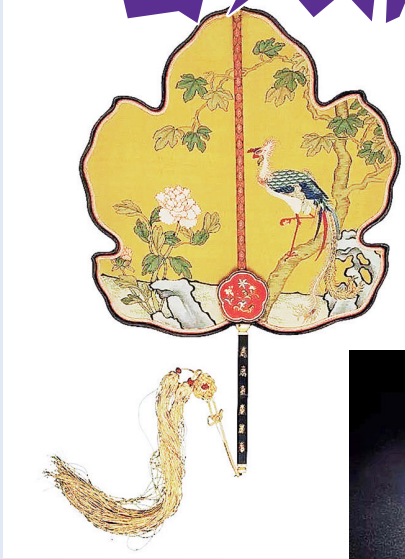
古人消暑有佳器

◎雨 林 文/供图

节至大暑，赤日炎炎，乱蝉嘶叫。真可谓“天地一大窑，阳炭烹六月。”在没有空调和电冰箱的古代，古人消暑自有佳器，别有一番情趣。

团扇摇动一身香。扇子，古人称为凉友或摇风，是我国古代最常见的消暑器物，其主要形制是团扇和折扇。“裁为合欢扇，团似明月”，团扇的造型多以圆月形为主，此外还有六角形、瓜棱形、焦叶形、梧桐叶形等。这是一件清代缙丝凤栖梧桐团扇，作梧桐叶式，长49厘米，宽33.5厘米。扇面于黄色地上缙织一棵梧桐树，一只凤凰独立于树干，湖石旁牡丹绽放。扇配四方紫檀木柄，通体刻“寿”字描金，两端镶象牙，系黄丝穗。此扇为双面缙，配色自然柔和，缙工细致入微。缙丝是中国传统丝织工艺品种之一，清代创造了双面“透缙”技术，使织物两面的花纹相同，线条清晰平整，特别适合装饰插屏、扇子的使用要求。由于缙丝工艺繁复，一件成功的作品，所用人力物力非普通人可以承受，故有“一寸缙丝一寸金”之说，由此可见宫中后妃生活的奢华，摇动处，轻汗微微一身香。

半夜玉枕凉初透。瓷枕，是我国古人纳凉的寝具。李清照《醉花阴》中“佳节又重阳，玉枕纱橱，半夜凉初透”的词句，形象地将青白釉瓷枕喻为“玉枕”。这是一件宋代绿釉三彩划花人物纹枕。枕高11.8厘米，面横33.5厘米，面纵15.5厘米。瓷枕呈长方形，两端稍阔，中间略收，一侧面有一圆形通气孔。枕面以划花装饰，长方形边框内纹饰



清代缙丝凤栖梧桐团扇



清代碧玉荷花式吸杯



宋代绿釉三彩划花人物纹枕

分3组:中间一组为人物纹，二人前后相伴而行，服饰一黄一绿，前者手持鱼篓，后者扛着竹竿，似去垂钓，周围的绿树、青草、黄云透出生机。两侧两组黄地开光内各绘折枝花一朵，白花绿叶，开光外衬以褐黄色地。枕面的边框外至枕侧面施绿彩，施釉不到底。枕面纹饰设色以绿彩、黄彩为主，色彩素雅，体现了宋三彩的着色特点。古人认为，瓷枕有“清凉沁脉、爽身安神”的作用，瓷器表面那一层冰凉的釉，炎热的夏天枕在上面，那清凉冰感别提多舒服了。

杯中花月畅吸尽。唐朝末期，古人无意中发现了硝石可以制作冰块。从此，古代夏天也有了新的打开方式，他们开始利用冰制作消暑的“冷饮”。勤劳智慧的中国人民在吃上从来不会亏待自己，不仅要吃冰还配备了专门的工具“吸杯”。这是一件清代乾隆时期的碧玉荷花式吸杯。吸杯由碧玉雕成，杯为莲瓣式，花蕊作底，花瓣为器身，花梗作柄。花瓣中空，可以装上冰镇的饮料。从梗顶端直通花蕊内，可以吸冰水。其造型及样式或可追溯于同时期痕都斯坦玉雕工艺，用丰富多样的花叶纹装饰，展现柔美而生机盎然的别样玉器形态，较薄的器壁也是痕都斯坦玉器特有之风格。带柄的吸杯造型亦来源于印度及中亚地区带流的碗及壶。整器造型新颖别致，颇具异域风情。想想炎炎夏日，加块冰块在刚煮好的酸梅汤里，用杯嘴吸着喝，到嘴里的全是冰凉酸甜那种畅爽吧。

藏品鉴赏

仿生瓷间荔枝丹

◎黑 王 辉 文/供图

“南海郡出荔枝焉，每至季夏，其实乃熟，状甚环诤，味特甘滋，百果之中，无可比。”这是唐代文学家张九龄所作《荔枝赋》(并序)里的句子。在他看来，荔枝味道甜美，百果之中没有能够与之媲美者。的确，荔枝在我国大名鼎鼎，且不说杜牧的“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”，但就北宋大文豪苏轼一句“日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人”，就足以让荔枝声名鹊起。

荔枝也叫“离枝”，最早见于西汉文学家司马相如所作《上林赋》，其中称“离支”。汉武帝时期的皇家园林上林苑中有“扶荔宫”，以种植南方的奇花异木著称，荔枝正是其中主角。荔枝之名的由来，根据成书于南北朝时期的《扶南记》的记载，“此木结实时，枝弱而蒂牢，不可摘取，必由刀斧割取其枝，故以为名。割与荔同”，按照明代医学家李时珍在《本草纲目》中的解释，“若离本枝，一日色变，三日味变，则离支之名，又或取此义也”。荔枝因果实美观、味道鲜美受到历代文人的追捧。东汉文学家王逸在《荔枝赋》中称赞荔枝说：“卓绝类而无俦，超众果而独贵。”苏轼在《四月十一日初食荔枝》诗中称：“海山仙人绛罗襦，红纱中单白玉肤。不须更待妃子笑，风骨自是倾城姝。”不吝赞美之词。明代文学家丘浚在《咏荔枝》中感叹：“世间珍果更无加，玉雪肌肤罩绛纱。一种天然好滋味，可怜生处是天涯。”从中可以感受到一种积极向上的精神。对于民间来说，荔枝结实众多，寓意多子多福，又因荔枝之“荔”和利同音，通常以荔枝指代得利多多、福气满满，可以说，荔枝是一种嘉实瑞果。

笔者收藏有一件清代乾隆时期的仿生瓷摆件(如图)，便以荔枝为题材。它长22.5厘米，宽5.1厘米，高5.6厘米，看上去就像刚从古老的荔枝树上取下来的一截树枝，但它却是瓷质的。只见在一截干枯的木桩上，生出两枝青青的树枝，长着几片青青的叶子，结着三颗又大又红的荔枝。在树枝旁边，还趴着两只七星瓢虫，它们像是被荔枝的甜味吸引，准备爬过去吮吸荔枝的甘甜汁液。仿生瓷以模仿生活中的物品而得名。清代乾隆时期正是仿生瓷制作的高峰期，这些惟妙惟肖、栩栩如生

的仿生瓷，点缀着我国的瓷器星空，使其璀璨无比、熠熠生辉。如今，荔枝正进入它的黄金时期。通过现代运输储存技术，我国南方的新鲜荔枝被运往天南海北、千家万户的餐桌，它因而更加普及，也更加亲民。不仅如此，因荔枝和“励志”谐音，它也成为励志之果，今天的人们借以表达对自己的激励以及对亲友的鼓励。即便历经千难万险，我们也要像荔枝那样果实累累；即便身处困地险境，我们也要像荔枝那样火红耀眼、甘甜醉人！



仿生瓷荔枝摆件(清)

收藏知识

粉彩莲花冷如水

◎胡胜盼 文/供图

曹雪芹祖父曹寅《荷花》诗云：“一片秋云一点霞，十分荷叶五分花。湖边不用关门睡，夜夜凉风香满家。”诗作意味隽永，匠心独运。那翠绿的荷叶，那粉红的莲花，以及那淡淡的荷香，悠悠然扑向了我们的眼眸、鼻尖。上海博物馆馆藏清光绪景德镇窑粉彩莲花杯，也是一件散发着莲香诗韵的粉彩瓷器。

粉彩，是景德镇传统四大名瓷之一，以“粉润柔和、高雅绚丽”的艺术品质蜚声古今中外。高档粉彩瓷曾经是权势、地位、身份的象征，欧洲贵族曾经对拥有粉彩瓷引以为豪，国外知名艺术博物馆一度也以收藏景德镇粉彩瓷器为荣。清光绪景德镇窑粉彩莲花杯，最高6.2口厘米，纵11.9厘米，口横19.7厘米。这件粉彩莲花杯以花蕊作底，花瓣为器身，花梗作柄。粉色彩釉饰花瓣，黄绿色饰花梗，工艺精湛。荷梗背面墨款“光绪三十四年安徽太湖附近秋操纪念杯”，故坊间亦称为“秋操杯”。秋操是指1908年清政府所设新式陆军在安徽举行的演习。光绪时期的粉彩瓷器烧造量大，传世品数量也大，器型丰富，但这件莲花杯是一种比较特殊的器型。它是一种吸杯，花梗内空直通底部以作吸水之用。关于“吸杯”的记载自中晚唐时期开始出现。相传为夏天三伏之际，取大莲叶置硃格上，盛酒后以簪刺叶与叶柄相通，从叶柄吸酒，使“酒味杂莲气，香冷胜于水”，名为碧筒杯。后世吸杯多以仿制荷叶叶状，金玉、瓷质不一而足。

粉彩初创于康熙晚期，盛烧于雍正、乾隆，成为清代瓷业生产的一个主要品种。乾隆之后，社会经济低迷，景德镇瓷器业发展缓慢，繁荣之景不复往日。道光年后鲜有粉彩精品，但并不意味着粉彩技艺终将被时代淘汰。随着人们审美的不断变化，粉彩艺术经历了早期的色彩不协调、鼎盛时期的绚丽斑斓，历经百年而不衰，在瓷器业的地位日渐稳固。光绪白地粉彩可分精、粗两类。精者一般盘碗可与道光粉彩相媲美，花卉、花鸟纹饰生动，并有



清光绪景德镇窑粉彩莲花杯(正视)



清光绪景德镇窑粉彩莲花杯(底视)

“大清光绪年制”款识，粗者分为稍大些的盘、碗、折沿洗等，胎体厚重，色彩浓重，凝厚，龙凤花果纹饰粗放。

粉彩瓷因做工精细、釉质细腻、色彩独特，在景德镇瓷器中有着举足轻重的地位。许之衡在《饮流斋说瓷》中说：“软彩又名粉彩，谓彩色稍淡，有粉匀之也，硬彩华贵而深凝，粉彩艳丽而清逸。”这是近代人们对于景德镇粉彩瓷确切而清晰的评价。粉彩艺术对物象的刻画主要是通过线描来实现的，粉彩线描色调淡雅，运笔流畅、均匀、线条细腻，注重对细部的刻画，风格柔和。粉彩淡雅柔和的线条与于玻璃白上渲染的净颜料和透明颜料烧成后玉质般光泽及与洁白的釉面交相辉映，相得益彰形成整体粉润柔和、玉质般莹润、高雅清丽的色泽美。

景德镇粉彩艺术是粉彩匠师们孜孜不怠追求的材质美、工艺技法美、纹饰题材美、色彩光泽美的结晶。粉彩艺术独特的材料、工艺、技法、色彩光泽的符号特征，不但构成了粉彩外在的艺术形式美，而且使其具备丰富的内涵意蕴，其独特的精神气质是中华民族精神气质、社会意识和审美心理的外在体现，折射出中华民族生活环境、思想意识、审美观念、制度习俗、风土人情等社会属性，是中华民族区别于其他民族的标志。

收藏故事

邓拓与《潇湘竹石图》

◎郑学富 文/供图



苏轼《潇湘竹石图》

今年适逢邓拓诞辰110周年，中国美术馆近日推出“斯文传古风——邓拓捐赠古代绘画精品展”。这批作品上自宋元，下至晚清，其中有传为北宋苏轼所作的《潇湘竹石图》。58年前，邓拓将个人珍藏的145件(套)古代绘画珍品无偿捐赠给国家，由中国美术馆永久收藏。正如展览《前言》所说：“‘清节近多士，斯文传古风。’先生之风，山高水长，懿德亮节，令人景仰。”

邓拓(1912—1966)，原名邓子健，福建闽侯人，1930年加入中国共产党，曾任晋察冀日报社社长、总编辑，人民日报社社长、总编辑。邓拓是无产阶级革命家，杰出的新闻工作者、政论家、历史学家、诗人和杂文家，著有《中国救荒史》《燕山夜话》等。因其笃好书画，不仅操笔弄翰，在工作之余还注重研究和收藏积累古代书画，他在《苏东坡(潇湘竹石图卷题跋)》一文中说：“苏东坡所作《潇湘竹石图卷》，可谓古画中杰出作品之一。……东坡作画，简直随手拈来，自成一格。无论在纸上、绢上，随使用墨、用笔，如同写字一般。细看此图所画潇湘竹石，更加证明东坡画法具有极大创造性。画石用飞白笔法，画竹用楷书及行书撇、捺、竖、横等笔法，而稍加变化，画烟水、云山、远树则用淡墨点染，气韵生动。”

据邓拓考证，此画创作时间当在公元11世纪后半期。画卷上有历代收藏家26人题跋，文字达3000余言，卷末有题款“轼为莘老作”。邓拓说：“五字题款语句简练、亲切，与东坡文章风格一致；字体古朴、浑厚，一见而知其真迹无疑。”莘老即孙觉，江苏高邮人，与苏轼年龄相当，又是同榜进士，关系非常密切，曾担任过七个州的知府，后来被列名于“元佑党籍”。此画应是为孙觉所作。孙觉的女婿、北宋文学家、书法家黄庭坚有《题东坡竹石》诗曰：“风枝雨叶瘦士竹，龙蹲虎踞苍鲜石，东坡老人翰林公，醉时吐出胸中墨。”北宋书画名家米芾在任湖南从事时，苏轼因“乌台诗案”而被贬谪黄州任团练副使，他没有因苏轼政治落难而回避，而是专程从长沙前往拜访，二人自然是一见如故。米芾在《画史》中评价苏轼的画：“初见公(苏轼)酒酣曰：‘君贴此纸壁上’。观画纸也，即起作两竹枝、一枯树、一怪石见与。”米芾评价说：“子瞻作枯木，枝干虬屈无端；石皴硬，亦怪怪奇奇无端，如其胸中盘郁也。”

邓拓在文中说：“题跋最晚的时间截止于明代嘉靖辛酉，即公元1561年。自此以后，一直秘藏于金陵李家，不肯示人，故无人得知，而为明清以来著录家所未见。”李家视为珍宝，代代相传，后来不知何故，《潇湘竹石图》与苏轼的另一幅《枯木怪石图》皆为方雨楼所藏。方雨楼为民国时期著名古董商，对书画鉴赏、金石、碑版、古钱币均有研究，徐悲鸿曾聘请他到艺专授课。曾做过吴佩孚秘书长的白坚夫从方雨楼的古玩店买下了苏轼的两幅画作，《枯木怪石图》被其日本夫人在卢沟桥事变前带回日本，这幅一直为白所收藏。1961年生活困难时期，白想将《潇湘竹石图》出手，以补生计。邓拓得知后，找来白坚夫，他“展开全图，隽逸之气扑人。画面上一片土坡，两块石头，几丛疏竹，左右烟水云山，渺无涯际，恰似湘江与潇水相会，遥接洞庭，景色苍茫，令人心旷神怡，徘徊凝视，不忍离去”。经过协商最终以5000元成交。他用上《燕山夜话》的稿费，再变卖自己收藏的14幅古画，将画买了下来。据邓拓之女邓小虹回忆：“为了研究和考证，父亲从历史博物馆借来历代丝织品的样标，用放大镜细心观察、分析历代丝织经纬的特点；同时也大量查对苏东坡不同年代的书法作品，潜心琢磨苏轼的用笔特点，广读苏东坡所用的金石印鉴，对这幅画进行了深入细致的研究考证”(《纵横》2011年第6期)。邓拓得到此画，异常兴奋，曾赋诗《怀苏东坡》：“曾谒眉山苏氏祠，也曾阳羡谒题诗。常州京口寻遗迹，儋耳郊原抚庙碑。海角天涯身世感，朝云春梦死生知。千秋何幸留遗墨，画卷潇湘竹石奇。”抒发了对苏轼命运多舛、仕途蹭蹬的感慨和对《潇湘竹石图卷》的赞颂。

邓拓买画的事，被别有用心的人写信举报，散布谣言说邓拓搞文物投机，引起轩然大波。北京市委很快查清此事，平息了这场风波。1964年，邓拓请荣宝斋的许麟庐先生从自己收藏的古画中，精心选出包括《潇湘竹石图》在内的145件(套)佳品，无偿捐献给了中国美术馆，其中还有沈周的《萱草葵花图卷》、唐寅的《湖山一览图》、吕纪的《牡丹锦鸡图》、仇英的《采芝图》等，多属国之瑰宝。就在捐献两年后的1966年5月，54岁的邓拓含冤去世，令人唏嘘不已。

中国美术馆馆长吴为山在《前言》中说：“自邓拓先生捐赠以来，这批古代绘画珍品便成为中国美术馆的宝藏，发挥着巨大的精神价值。2012年，在其百年诞辰之际，经过保护修复的捐赠作品全数展出，在纪念并表彰其高尚峻节的同时，也将他的精神理念传播推广。此后，其中的精品力作又十余次露面于各种展览。邓拓先生及其收藏为中国文化传承作出了积极的贡献。”他特别引用了邓拓的一句诗：“心爱斯文非爱宝，身为物主不为奴。人民艺术新天地，展望方来万里程。”这正是邓拓同志无私境界和高尚情操的真实写照。

教你一招

和田玉仔料原生皮色的特征

◎阎泽川

和田玉仔料，原矿藏在“万山之祖”的昆仑山深处，经历天地沧桑的变迁、风霜雨雪的侵蚀，一些玉石破山而出，裸露于天地之间，后经内外动力地质作用，玉块崩落到山涧中，滚动在河道里，从而，使得有棱有角的山玉的磨圆度变好，也洗掉掉原有的围岩与瑕疵，呈卵石状，温润而泽，为最具生命力的美玉品种。如此珍稀的自然遗产，在今天却时常遭遇仿真处理技术的挑战，令人难辨真假。在此就为您介绍一些和田玉仔料原生皮色的特征。

全包裹、微透明

了解和田玉仔料的成因，就知道和田玉仔料呈浑圆状，外表有厚薄不一的皮壳，颜色常有枣红皮、秋梨皮等。浑圆状的仔料，皮色必然是全包裹的，巧雕、人工开门子和分割成小块的除外。皮呈微透明、亮亮的或叫“有油脂光泽”，手捂或手握1~2分钟，即见其“出汗”。

颜色自然

仔料在河床中经千万年冲刷磨砺，自然受沁，它在质地松软的地方沁上色，在有裂子的地方深入肌理。皮上的颜色应是由深变浅，裂隙

上的颜色则由浅至深。这种皮色是很自然的，很喜人，抢眼而不得眼，并且，色泽随岁月增进愈显亲和力。

皮色有层次感，皮肉呈渐变过渡状

由于仔料的皮色是在原砾石表面慢慢形成的，是风化和水的解析作用以及大、小气候循环制约等因素共同制造的，是分阶段的，所以颜色沁入玉内有层次感，皮和肉的感觉是一致的，且呈渐变过渡状。

皮似有一层不同颜色的毛毡

这类仔料多为石皮仔料。由于形成璞玉的特殊围岩条件以及透闪石矿物的纤维交织结构，这类仔料尽管已风化磨砺为浑圆状，但是其表面会有无数细细密密的“小砂眼”，呈毛毡状，在10倍放大镜下可以看出。

无皮色的仔料

无皮色的仔料多属于山流水料，肉色即是皮色，皮色即是肉色，可呈深浅不同的绿色。所以，也有人按颜色对和田玉进行分类。不过无论是白玉、黄玉或墨绿色玉，其表面多少有层包浆或沁色。