



■浙江宁波 吴波

杭州博物馆收藏的这件明代鎏金银盖罐(见图),杭州净慈寺出土。盖罐通高15.5、腹径17.5厘米;钮为瓶状,通体并鎏金,装饰重瓣覆莲;罐身形似花蕾,重瓣仰莲纹;足向外撇;内环底,外

明代鎏金银盖罐

饰一圈覆莲纹;盖内壁墨书题记:“万历岁在丁未佛道成道日大壑藏并记智觉大师灵骨体。”

净慈寺坐落在杭州的南屏山中峰慧日峰下,是西湖周围的第二大名刹。最早叫“慧日永明院”,是五代十国时期后周显德元年(954)吴

越王钱鏐为永明禅师所建。永明禅师佛学造诣很高,主持杭州灵隐寺、六合塔的修建,并创建净慈寺,成为净慈寺的开山祖师。北宋时改名为寿宁禅院,南宋又名净慈报恩光孝禅寺,简称净慈寺或净慈禅寺。历史上几经兴毁,南宋嘉定十三年(1220)

夏建,历时五年,塑五百罗汉,供奉在罗汉堂内。净慈寺有殿宇十座、房舍五百余间,被列为禅宗五山第三。明、清以后屡毁屡建。

从盖罐题记可知,该器是在明神宗万历三十五年(1607)用以安放智觉大师的灵骨的。

■江苏溧阳 黄诚

螃蟹作为一道秋冬季节餐桌上的时令美食,今天的人们对其可谓十分熟悉,然而过去古人眼中的螃蟹不仅仅是一道餐桌上的美味,在古人看来因其有厚壳护身,犹裹铠甲,便将螃蟹之“甲”,与当时科甲(科举)之“甲”相联想,将其视为科举三甲中一甲的象征,更赋予其吉祥如意。

明清时期文人学士大夫间藏玉玩玉之风盛行,具有科考吉兆之意的螃蟹自然会被玉工匠人相中作为雕琢的对象,制成文人玩把的佩饰或是文房镇纸等文玩器物。

清人纪昀在其所著《阅微草堂笔记》中讲述他五十年前于董文恪(即董邦达)处看到过一只“质不甚巨,而纯白无点瑕”的白玉蟹,这只玉蟹单个看没什么特别“独视之亦常玉”,但和其他白玉一比,其他白玉不是隐隐有青色,就是隐隐透着黄色或赭色,没有一块白玉颜色是纯正的,“以他白玉相



图1 明代玉蟹

比,则非隐青即隐黄隐赭,无一正白者”,这件难得的白玉蟹后来被董邦达以“六白金”的高价出售而不知所踪。纪昀对此物就此失传,在书中也略有惋惜之意。

《阅微草堂笔记》中记录的这只白玉蟹其年代推测应该是明代或清初左右,书中的玉蟹当时人纪昀也只能靠回忆来记录,读者更是很难一睹其“庐山真面目”。

北京故宫博物院收藏有一只明代的玉蟹(图1),或许可以让今人感受一下同时期玉蟹的风貌,故宫博物院所藏的这只

玉蟹,亦为和田白玉质地,整体白净无瑕,器高2、长7.3、宽5.2厘米。玉蟹作静止驻足状态,玉工对蟹壳、蟹爪、蟹腹部等进行生动雕刻,螃蟹双螯相交于蟹身前部,蟹壳两侧及嘴部各雕四个凸齿,结构自然准确,与真蟹背壳无二,蟹双目上挑,似观察四周伺机而动,极具灵动之气。

除了静态单体造型的玉蟹外,明清时期玉蟹还多以成对的动态造型出现,如这件故宫博物院藏清中期和田玉双蟹镇纸(图2),高3.6、长11.2、宽16.8厘米,白玉质地,采用圆雕镂雕



图2 清中期和田玉双蟹镇纸

工艺,雕琢出两只相对的螃蟹,其蟹壳微隆,八足屈张各异,前螯微张,钳住蟹身下的芦叶、芦花,两只螃蟹摆出一副在芦苇中穿行的姿态,作“二甲传胪”之意。在古代科举考试中,殿试以后由皇帝宣布登第进士名次的典礼,叫做“传胪”,即依次唱名传呼,进殿晋见皇帝之意。到清朝科举分为三甲。头甲三人,即状元、榜眼和探花;二甲第一名,称“传胪”,故玉雕中二蟹即意为“二甲”,其所穿

行于芦花、芦叶之间即“穿芦”以谐音“传胪”。“二甲传胪”不仅是明清玉雕中传统造型,在其他工艺美术中也是常见的题材。

除了这类立体仿生圆雕玉蟹外,在清代帽饰中也常用红玛瑙雕刻的螃蟹形状的帽花,这些玛瑙螃蟹帽花基本上都为片雕一小方块的样子,以寥寥几刀勾画出螃蟹的形态,虽市场上多见且价格不高,但颇具民俗气息亦有收藏之趣味。



清末民初茫父款铜墨盒

■江苏泰州 李晋

铜墨盒主要流行于晚清、民国时期,为文人盛放墨汁的器具,旧时读书人把研磨好的墨汁倒入墨盒,墨盒内有依附效果好的蚕丝棉,这样省去了携带墨块、砚台的麻烦,由于铜墨盒的逐渐盛行,墨盒上出现了精美的图文,很多名士也参与制作墨盒,姚茫父就是墨盒发展过程中一个绕不开的人物。

姚茫父(1876—1930),名华,字重光,号茫父,贵州人氏,光绪进士,后留学日本,民国期间定居北京,担任京华美专专科学校校长等职,其精诗

文,工书画,与刻铜名家张樾臣友善,两人常一起切磋技艺。姚氏名款的墨盒取材上乘,制作精美,为墨盒收藏者所钟爱。

这方茫父款铜墨盒(见图),长方形,以黄铜为主,底镶红铜,内置石板,长7.4、宽4.7厘米,合缝紧密,包浆润泽,盒面上宛如印章的框内分别有阳文恭则寿、阴文求无上道和一笑等篆字,旁边有行楷书释文,字字精到,既是对框内字体进行解读,又丰富了艺术表达内容,左侧下方有落款“姚华”,旁边有“茫父”小印,纵观文字,刻工深峻,刀法清晰,笔力流畅,气韵连贯。

墨盒上的文字中透露着处世哲学,从中可以窥探到姚茫父的精神境界,“恭则寿”代表儒家思想,意指为人办事要恭敬细微,才会天长地久;“求无上道”为佛教用语,表明追求无上菩提之道,也就是寻求最高境界的意思;“一笑”更好理解,这是说明一种心态,吃亏受益一笑了之,生活之路才会平坦。

有专家指出,当年张樾臣根据姚茫父书画稿所刻墨盒,往往署名“茫父”,而姚氏自刻之墨盒,方署落款“姚华”,从其墨盒落款及其他风格来看,此墨盒有可能为姚氏亲手刻制。

(上接10版)从局部而言,仇英画作的不少单项元素,都具有排他性的技法高度和特征,最典型的便是人物(图11)。这个问题,笔者曾在《仇英〈磨铁杵针图〉考略》聊过(参阅《榕溪园》第15期)。

松树,同样具备排他性,也是仇英喜欢表现的元素,且其变化的跨度不大,而《秋江待渡图》的松树,是仇氏风格最典型、最纯正的一类(图12)。

或因多年研究无款画的缘故,笔者越来越觉察到,判断年代,乃至追寻作者,有时候仅需1-2个关键元素便可搞定。因此,《秋江待渡图》和上述诸多作品,甭说无款、挖款,即便没有项墨林和安岐的收藏来加持,仅凭人物或松树等元素的技法高度和风格特征,便可归入仇英名下。

需要提及的是,仇英的作品,无论粗细,都充满着文人画的逸气,这个逸气(图13),并非虚幻,通过图像可以直观感受,如果体会不到,自然难于区别仿造者尤其苏州片的匠气,至于真伪,更是无从说起。

絮叨这些,其实想要说明两点:

一、站在鉴定的角度,注重款识书法或印鉴,本来并无过错,但若因此而忽略画作本身,则是大错特错,最直接的后果

是,遇到类似仇英摹古时期的无款、无印的作品,将瞪眼摊手,无能为力。

二、从个案来分析,仇英的技法,幅度变化很大,其中的粗率程度,往往超乎我们的想象。



图13 《秋江待渡图》无论线条粗细,均能展现文人画的逸气