

市场瞭望

窥探收藏的秘诀

对任何一件藏品而言,都有被“望、闻、问、切”的具体内容、重要信息、个性特点,只要藏家自身掌握的鉴赏知识和技术足够丰沛、精准,那么,藏家通过“勤‘望’、近‘闻’、善‘问’、细‘切’”的一番综合诊断,则定能做到“去伪存真”“辨低甄高”,如此,则离收藏到自己心仪藏品的目标也就不远了。

勤“望”,就是藏家面对一件自己感兴趣的文物古董,暂先不要被眼前的疑似外表迷惑而贸然下了收藏的结论。而是要首先静下心来,“运用脑髓,放出眼光”,学会从不同的角度进行观察。就好比收藏古代越窑青瓷,第一要着就是须

观察其器型和釉色,接下来再观察其工艺、纹饰。尤其是在观察釉色时,还得仔细观察其因为年代恒久所造成的釉裂状态。在观察的基础上,再通过与相类似藏品的对比,则自能对眼前的藏品的“出身”有个基本的了解。

近“闻”,就是对有些藏品不妨用鼻子靠近嗅闻,以大体确认其真实性。须知道,有的文物藏品因为被长期埋于地下的缘故,大抵会有属于自己的独特气味,因此用鼻子去闻识,也不失为一种有效的鉴别方法。比如收藏古玉抑或古代瓷器,生坑器往往有一种或浓或淡的“土香味”或“墓土味”。

善“问”,就是既要暂时持有藏品的藏家进行“提问”,作些必要的交流沟通,又要根据自己已经掌握的知识作点“自问”,以至可以作些必要的“转问”而求教于其他行家(如果拟转让藏品的藏家留出时间允许自己去作鉴定的话)。与藏家作交流沟通,主要是弄清楚其藏品的身份及其来历;“自问”,主要是视藏品的情况,找寻相关依据作些关联性的自我问答;求教于行家,则主要是为了“借梯登高”“借船出海”,依据行家的收藏经验和智慧来区别藏品的真假高低。通过上述“三问”,把该问的都问了,把死角给清

除了,藏品的真实面貌也就会露出水面。

细“切”,就是指要用手去亲自摸一摸,通过自己的手去具体感受、细心体悟藏品。要知道,那些藏品中的真品、精品、珍品都是有温度的,其温度恰恰就表现在器物材料的密度及其形制、工艺、装饰等上面,自然,这温度有时也只能通过藏家的手才能被感觉被传导。

尽管,有时将“望、闻、问、切”四者分开来也可以作为鉴藏之法,但将四者有机结合起来进行,效果当会更好。事实上,这四者也不可能被截然分开。更何况,面对不同的藏品,有时其重心也很不一致。而要将“望、闻、问、切”的作用发挥到极致,关键在于藏家要具备相应的鉴藏知识和技能,并在不断的实践中娴熟而灵活地加以运用。

赵畅



英国维多利亚与艾伯特博物馆藏明嘉靖时期《青花葡萄牙盾形徽章纹执壶》

英文世界以瓷器(china)命名中国(CHINA),而中文世界对此“未持异议”,体现的或许正是双方对瓷器之于世界文化意义的高度共识。在陶器烧造上,人类表现出不约而同性,可瓷器烧造的发明权则完全属于中国人。散布在东亚、东南亚、南亚、西亚、北非等地的大量瓷片说明,我国瓷器开始成规模地输往国外,不晚于9世纪下半期,即唐代后期。当时,越窑青瓷、邢窑白瓷、长沙窑青釉褐彩以及唐三彩等,已经通过“丝绸之路”,尤其是“海上丝绸之路”大量输往这些地区。国内外文献资料进一步证实,中国瓷器输出,在宋元两代官方的大力提倡与鼓励下得到快速发展,至明清时期登上巅峰。遗憾的是,随着中国瓷器烧造技艺于17世纪在欧洲的广泛传播,在工业革命推动下,从18世纪后期开始,欧洲的瓷器烧造水平不断提升,中国瓷器的海外市场开始走弱。鸦片战争之后,中国瓷器独占世界市场鳌头千年的辉煌历史已然不再。

就品类而论,瓷器输出基本实现“全品类输出”,甚至在生产与市场之间基本同步。在瓷器输出品类之变迁上,14世纪中前期,即元代后期是一个重要转折点。在此之前,中国瓷器输出品类以青瓷、白瓷、青白瓷等体现中国审美特征的单色釉瓷为主。这与“镇窑在唐宋,不闻有彩器”的中国瓷器生产状况完全吻合。从元代后期青花瓷成熟开始,彩瓷品类逐渐超越单色釉瓷,成为中国瓷器输出阵容中的主力——欧洲许多大型博物馆都收藏有大量青花瓷,明清时期专为欧洲市场生产的外销瓷,如“克拉克瓷”“中国伊万里瓷”等多为青花瓷。“无青花,不瓷器”,标志着世界进入彩瓷时代。

中国之所以成为瓷器发明国,与其深厚的“尚玉文化”关系密切。东汉许慎在《说文解字》中首次将“玉”解释成“石之美者”,且包含有“五德”。瓷器对“似玉”之美的追求始终存在。因此,某种意义上讲,瓷器输出就是一种中国审美文化的输出。中国精美瓷器,不仅被中国皇宫所器重,也得到欧洲王室珍爱——葡萄牙国王曼努埃尔一世拥有明正德时期生产的印有其徽章的青花执壶,西班牙国王查理五世和菲利普二世父子收藏有数千件中国精美瓷器,法国国王法兰西斯一世甚至在葡萄牙等地设代理人专门收集中国瓷器……王室收藏使在家中陈设中国瓷器成为欧洲风靡的时尚,像在十七、十八世纪荷兰静物画中,常常以中国瓷器为道具;英国作家迪福甚至有“如果没有中国的花瓶就没有第一流的住宅”的判断等。显然,有关瓷的审美已然成为一种世界性审美。

1800年瓷器烧造史,创造了中国制造的奇迹;1000年瓷器输出史,创造了中国文化走出去的神话。在弘扬中华优秀传统文化的当下,在“一带一路”建设的不断推进中,对瓷文化、对瓷器输出史进行客观而全面的学术研究,可谓恰逢其时。

瓷器赏析
瓷,中国审美文化走向世界的代表

藏品经典

古画里的春节雅事:岁朝图

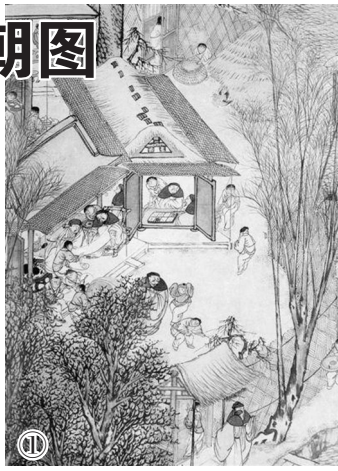
贺年祈福,自古以来,从宫廷到民间,人们或依天地造化插花,或以吉祥之语、吉祥之图开笔,遂有“岁朝清供”和“岁朝图”,春意盎然,生机四溢,亲友间相互馈赠,表达新年的喜悦和祝福。

古代朝野在新年到来之际,最重要的民俗活动就是张贴年画题材——岁朝图。“岁朝”为一年之始的正月初一,以岁朝为主题的绘画大致有三类,即描绘祈福、孝道以及表现人们在岁朝之日的喜庆活动,涉及花鸟、人物和山水三大画科。其绘画的制作方法有两种,其一用笔墨和色彩绘制成卷轴画,其二在木板上用笔绘、刀刻、纸印成木版年画。岁朝图呈现的都是美好的事物,寓意吉祥。这类绘画的设色追求喜庆明快,构图充盈饱满,与年节喜庆的气氛相适应。

民间庆祝新年的活动更加生活化,如明末苏州画家李士达曾作《岁朝村庆图》轴,绘于万历戊午(1618),在过去的一年,江南一带躲过了各种大的自然灾害,画家描绘了苏州乡村百姓正月初一简朴的居家生活:孩子们在燃放爆竹、敲锣打鼓,雅士们在欣赏书画,老者在饮茶话旧、拜年访友,一派除旧迎新的喜气景象,意在期盼天下太平、生活安定。

清代以绘画侍奉内廷的意大利传教士画家郎世宁受到这一题材的深刻影响,他利用西洋画写实的特性,结合传统的线描和设色表现岁朝期间的人物活动,如他在宫廷其他画家合绘的《弘历雪景行乐图》轴,属于表现传统孝道的家庆图,作者描绘了乾隆皇帝弘历在新年之初与子女团聚的家庭气氛。在后宫庭院的敞轩里,弘历手持如意端坐在交椅上,年纪稍大的子女文静地侍立一旁,一个小皇子在敬献寿桃,小一些的孩子在燃放爆竹……全图在焦点透视中显现出一派欢乐祥和的节日气氛。

清供本是文人书桌上的雅玩和应时花果等,在正月初一常常要摆上冬季开放的花卉。清末海派画家吴昌硕等人,将岁朝清供图题材引向更为雅致和清俊的格调,如在他挥写的清雅之作《岁朝清供图》轴中,怪石两侧的瓶罐里分别盛着梅花和水仙,桌上摆放着兰草盆,还有水仙头、柿子、香柚等花果,寓意平安富贵,清雅的笔墨带有金石般线条的韵味,行笔凝重稳健,全无迟涩之痕,设色简洁雅致,绝无浮艳之气。



图①



图④



图②



图⑤

图①:明 李士达《岁朝村庆图》轴(局部)故宫博物院藏
图②:清 郎世宁、沈源、周鲲、丁观鹏《弘历雪景行乐图》轴
图③:明 陈洪绶《岁朝清供》轴故宫博物院藏
图④:清 董诰《仿钱选岁朝图》轴故宫博物院藏
图⑤:清 吴昌硕《岁朝清供图》轴故宫博物院藏



图③

书画赏析

在历代书法名作中赏雪

在天寒地冻的季节,最绚丽的景观莫过于一场弥天漫地的大雪。自古以来,雪都是文人墨客笔下描绘的对象,书法家亦通过笔走龙蛇,表达在雪天里的喜怒哀乐。

东晋 王羲之《快雪时晴帖》
《快雪时晴帖》是一封书札,其内容写的是王羲之在大雪初晴时的愉快心情及对亲友的问候。《快雪时晴帖》以“羲之顿首”行草开头,以“山阴张侯”行楷结尾,笔法雍容古雅,圆浑妍媚。赵孟頫、刘唐、护都沓儿、刘承禧、王稚登、文震亨、吴廷、梁诗正等人的跋语中都表示赞叹。

东汉 曹操《衮雪》
作为中国历史上卓越的政治家、思想家、文学家,曹操在书法上也有所成就,迄今发现的曹操唯一书法为“衮雪”二字。

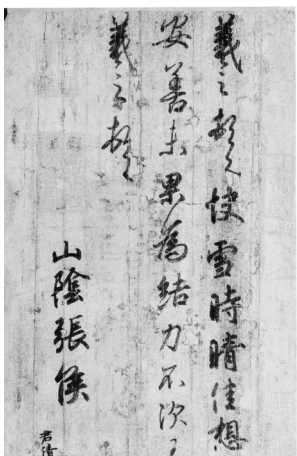
北宋 黄庭坚《雪寒帖》
黄庭坚《雪寒帖》无书写时间,从笔法、结体、风格等方面综合比较,与《动静帖》《致明叔同年尺牍》

非常接近,大致书于绍圣年间。此帖笔锋劲健,功力深厚、道丽古雅、洒脱飘逸。

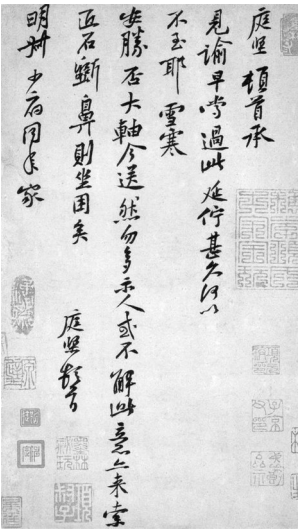
北宋 蔡京《跋赵信雪江归棹图卷》
蔡京《跋赵信雪江归棹图卷》,他的书法在“晋韵唐法”的基础上进行创新发展,用笔姿媚飘逸、字势雄健痛快,具有强烈的个人风格特征。

南宋 范成大《雪晴帖》
范成大《雪晴帖》,因帖有“雪晴奇寒”云云,故得名。又因此帖为范成大致“养正监庙奉议贤友”者,故又名《与养正帖》或《与养正监庙书》。

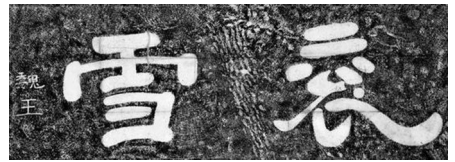
明 文徵明行草书《雪诗卷》
文徵明行草书《雪诗卷》,文末自署书于1536年夏至后两天,此时文徵明已67岁,从未尾句“惨淡有余情”看,他此时充满了无限惨淡之感。文徵明为明代大书家,开一代书风,书法流畅婉转,气韵连贯,此书法相对于精品而言,有骨力不逮之病,但不失文氏的本来面目。



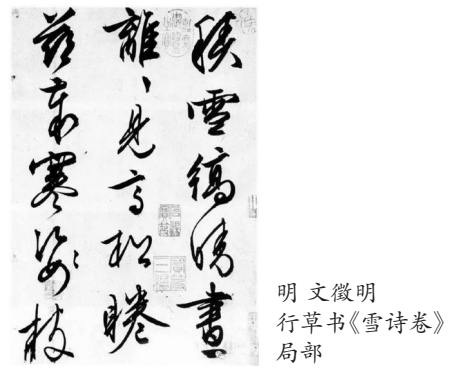
东晋 王羲之《快雪时晴帖》



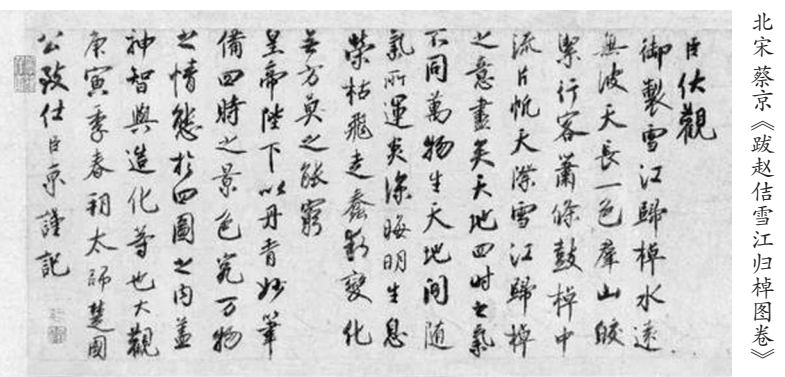
北宋 黄庭坚《雪寒帖》



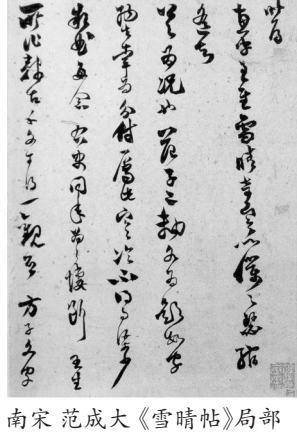
东汉 曹操《衮雪》



明 文徵明行草书《雪诗卷》局部



北宋 蔡京《跋赵信雪江归棹图卷》



南宋 范成大《雪晴帖》局部

品玩趣说

古代铜镜上的故事

铜镜文化在我国古代文明中闪烁着耀眼的光芒,在世界文明中也占有极为重要的地位。

唐代以前的铜镜,外形多为圆形,少数为方形。唐代开始,各种异形镜流行,如葵花形、菱花形、亚字形等。到唐高宗、武则天时期,出现了“菱花镜”这种花式镜形,因其造型端庄厚实,精致玲珑,纹饰活泼自然,大方美观,从而备受人们的喜爱;从而留下了许多通过铜镜抒发情怀或直接咏咏铜镜的诗赋佳词,“菱花镜”诗便是其中传世最多的一种。

如唐李白《代美人愁镜》诗:“狂风吹却妾心断,玉笋并堕菱花前。”宋李清照《丑奴儿》词:“理罢笙簧,却对菱花淡淡妆。”明唐寅《二郎神》曲:“整云鬓,对菱花,教人怕见愁颜。”清孔尚任《桃花扇·却夜》:“两个在那里交扣丁香,并照菱花。”等。在这些文学作品里,“菱花”成了铜镜的代名词。

长期以来,人们认为,诗文中的“菱花”“菱花镜”,就是指唐代这种极为富丽堂皇而外形像菱花的“八出菱花镜”(图①)。另外,笔者还收藏有一面隋代的铜镜。上面有一圈铭文带,是一首“菱花”五言诗:“照日菱花出,临池满月升,官看巾帽整,妾映点妆成。”(图②)。

在汉代铜镜中,有一种奇特的铜镜——“透光镜”。此镜发明于西汉时期,形制就是普通的汉代流行的“昭明镜”“日光镜”(图③)。它的正面微凸,光洁而明亮,平时用以妆奁照容,但在阳光照射时,镜面相对的墙上却可以映现镜背面的纹饰与铭文,效果恰似光线从铜镜透过一般,因为较原图案有些模糊、变形,很像开放的菱花。这就是被称为“东方魔镜”的汉代铜镜中的“透光镜”。



图①:唐代雀绕花枝菱花镜



图②:隋代菱花铭文镜



图③:西汉透光镜(日光镜型)

文玩雅趣

法国旧藏中国家具赏鉴

清康熙 款彩五伦图围屏(十二扇),高296.2厘米,宽599.4厘米

1921年,第一本有关中国家具的图录在法国出版,书名《中国家具》。2013年,故宫出版社将此书翻译再版,更名为《法国旧藏中国家具实例》。在翻译出版《法国旧藏中国家具实例》时,我们极力维持原书在文字、图片、设计方面的风貌,并未加入诠释文字。

该款彩屏,黑漆地,上雕饰图案,



清康熙 款彩五伦图围屏(局部)

花树丛生,可辨识者有松、山茶、竹、兰、芝草、萱草、石竹、梧桐、牡丹、芙蓉、玉兰等,杂色纷呈,花团锦簇,有非常强的装饰效果。再点以湖石,凤凰栖于其上,周围有仙鹤、鸳鸯、鹁鸽和黄莺,分别代表君臣、父子、夫妻、兄弟和朋友之道,称之为“五伦图”。图案周边饰西番



清康熙 款彩五伦图围屏

莲纹,又有外框,不但有鼎、彝、瓶花等常见题材,还是浑天仪等科学仪器图案。外框边缘饰双螭捧寿纹,螭龙身体行为卷草,典型康熙时期样式。屏风背面不知,这类屏风多为祝寿之用,背面多书写贺寿文字,往往有具体赠送人的姓名及制作时间。