

雅赏

镇馆之瓶 够中国够醴陵

欧阳光宇



扁豆双禽瓶。图片来源于网络

一直听说醴陵醴陵的陶瓷博物馆中,有一件宝贝名为“扁豆双禽瓶”,整个器物的形态画面动静结合惟妙惟肖,色彩丰富,具有极高的艺术价值,且被评为国家一级文物。追溯到1915年,在美国旧金山举办的巴拿马太平洋万国博览会上,扁豆双禽瓶荣获金奖,随后被国内外称为巴拿马瓶,这是醴陵釉下五彩瓷创烧成功后,最为轰动的一次获奖,自此醴陵陶瓷名扬华夏,风靡全球。

之前我只看过这瓶的仿品、图片和大样的充气宣传造型,但一直未见真品。11月4日,因参与举办省老年科技大学株洲分校的成立仪式,安排了参观活动,得以在瓷谷的醴陵陶瓷博物馆,见到了此馆的镇馆之宝。

这宝贝着实人见人爱,你只要跟这瓶一对上眼,你就会目不转睛。我想起《红楼梦》第三回中,写王熙凤出场,第一次见到林黛玉时的描述:这熙凤携着黛玉的手,上下细细打量了一回,仍送至贾母身边坐下,因笑道:“天下真有这样标致的人物,我今儿才算是见了!”

此瓶因瓶口敞开着像凤凰之尾,器形得凤凰尾尊雅称。借用《红楼梦》中熙凤初见黛玉的话,来描述或见到这宝贝时的感受,心里惊呼:“天下真有这样标致的瓶儿,我今儿才算是见了!”

瓷瓶逾越百年,仍如少女出浴一般鲜活如新,光彩照人,画凤似乎融合了工笔与写意两种技法,叶子脉络清晰,扁豆的豆粒颗颗可数,这是工笔;而由下至上一气呵成,线条生动流畅,这是写意。色彩给人的第一印象是青绿,这种青绿不是王希孟《千里江山图》中礼仪般的青绿,而是取材于生活,贴近自然、生趣盎然的青绿。

青绿之下有暖色,在构图三分之一和三分之二的地方,于豆绿的叶、豆荚和藏青紫蓝色的叶中,分别点缀有粉紫的扁豆花,花叶之下,立着一对鸳鸯、黑尾、黑爪的鸳鸯,其羽毛和腹部的绒毛都让人入境可感,且绒毛的明度更高,与羽毛形成微妙对比,十分可人;鸳鸯内侧的绿色素描线条,像草丛,草丛下蓝色渐变如云的土壤,巧妙地为画面添加层次感,使画面从二维伸展为三维。整个画面采用独特的双沟分水法画成,线条流畅简洁圆润,色调浓淡相宜,造型沉稳典雅。

扁豆是常见的祥瑞之物,寓意着丰收,多子多福;双禽指的是扁豆下的这一对鸳鸯,“鸭通‘安’”,将鸳鸯画在花瓶上,取平安之意,也有安居乐业之意,这样构思,是对中国福文化完好的传承,而瓷瓶灵动如水,在丘陵中取泉水酿甜酒,应“醴陵”地名之意,因此说醴陵陶瓷博物馆的这个镇馆之瓶,够中国够醴陵。

经典始终元气满满,人气满满,馆内解说员介绍此瓶时,所有人的目光都聚集过来,《扁豆双禽瓶》跨越时空,与各国、各年代的人们互致祝愿,一时气氛和美融融。

诗评

汉语俳句的“早春”风景

高昌

前不久,我在《诗探索》杂志发表了一篇《公木先生的俳句实践》,提到汉俳有可能是从公木先生和赵朴初先生在1980年分别写作的《俳句》和《赠日本俳人访华团》开始的。直到著名学者、诗人赵青山先生寄来陆志韦先生的《早春戏为俳句》,我才发现,汉语俳句的源头至少要追溯到上世纪30年代。《早春戏为俳句》如下:

芦苇刚透尖,槭树展开茶绿叶,在少妇胸前

轻腰黄寿丹,蝌蚪尾巴三屈曲,各自有波瀾

春花满脸愁,小鸟低声来问候。梦里过苏州

赵先生寄来的这三首俳句,见于《诗人陆志韦研究及其诗作考证》,原始出处是陆志韦先生1933年赴美进修之前的自印诗集《中宵小唱》,收入的是1932年9月至1933年5月写作的诗歌作品。原书的《早春戏为俳句》没有分行,每首都是三句连排。如果按今人三句分行的习惯进行排列,则与现在公认的“五七五”汉俳格式毫无差别。尤其令我惊异的是,其中既有口语化的散俳,也有格律化的律俳,包含了当今习见的两大汉俳品种。

散俳比如第一首:
芦苇刚透尖,
槭树展开茶绿叶,
在少妇胸前

这首诗清新明亮,活泼空灵,最后一句尤其精彩。

律俳比如第二首:
轻腰黄寿丹,
蝌蚪尾巴三屈曲,
各自有波瀾

这首诗基本符合五言和七言的近体诗格律:

平平仄仄平,
仄仄仄平平仄仄,
仄仄仄平平

第一句和第二句平仄相对,第二句和第三句平仄相粘,可以看出陆先生在俳句格律化方面的探索。

全诗描写早春动植物的生命萌发和烂漫天趣,提到的黄寿丹,是一种多

年生的蔓性草本植物,长可2米有余。诗人将黄寿丹绿色藤蔓的蜿蜒和蝌蚪尾巴的屈曲律动联系在一起,静动互转,相映成趣,而又意味深长。这种意象罗列的技法,令人联想起诗人顾城那首著名的《弧线》:

鸟儿在疾风中
迅速转向

少年去捡拾
一枚分币

葡萄藤因幻想
而延伸的触丝

海浪因退缩
而耸起的背脊

顾城笔下构成弧线的四个意象,和陆志韦笔下“各自”构成“波瀾”的两个意象,是可以类比的。这里都用单纯的目光把复杂的世相进行了抽象化的概括、叠加,使之变得格外纯净和简洁。其中有特写镜头的精致,也有广角平推的辽阔。

汉俳即汉式俳句,是中国诗人在同日本俳句诗人文学交往中产生的一种新的诗体。参照日本俳句十七音“五七五”的形式,加上韵脚,形成一种三行十七字的短诗,近似绝句、小令或民歌。它短小凝练,可文可白,便于写景抒情,可浅可深,可吟可诵,在上世纪80年代中日文化交流中受到中国诗人们重视,日益繁荣发展起来。1982年日本百科辞典收入汉俳一词,所用诗例是林林先生1981年在日本京都平安神宫观赏樱花时所做的作品:“花色满春,但愿剪得一片云,裁作锦衣裙。”

“五七五”句式的汉俳形式出现在中国诗坛之后,也有诗人依然不拘于这一形式,重新回归五四时期小诗的体式建构,同样创作了不少可圈可点的作品。比如海子1987年写的《汉俳》就突破了句型和韵律的限制,而且连行数也进行了增删,其中有的是三行,有的是两行,有的仅有一行,比如:

打麦黄昏,老年打麦者
在梨子树下

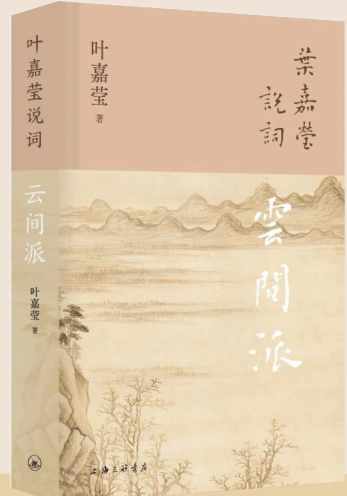
晚霞常驻
风吹
茫茫水面上天鹅村庄神奇的门窗
合上

海子的作品清幽深邃,妙笔生花。从格律化重新回归散文化,为诗坛留下俳句汉化过程中的另外一种独具个性的呈现方式。

学者多认为“汉俳是20世纪80年代产生的一种新诗体”,《诗刊》1981年第6期以《汉俳试作》为题发表赵朴初、林林、袁鹰三位诗人作品时,也在编者按中特意说明:“这里发表的一组汉俳,是一种尝试,一个开端”,以上表述,都是在没有发现陆志韦先生(或者还有其他诗人)在上世纪30年代俳句实践的基基础上立论的。而《早春戏为俳句》的重新出现,则将中国诗人的俳句探索上推了近50年。

陆志韦(1894—1970)先生曾任燕京大学校长、中国科学院哲学社会科学部委员,是著名的心理学家、语言学家、教育家,也是一位不该被遗忘的诗人。朱自清先生在1935年10月出版的《中国新文学大系·诗集》导言》中就曾说过:“第一个有意实验种种体制,想创新格律的,是陆志韦氏……这种努力其值得钦敬,他的诗也别具有一种清淡风味;但也许时候不好吧,却被人忽略过去。”其实,除了他本人在上世纪30年代就差点儿“被人忽略过去”,他的诗集《中宵小唱》也差点儿成为新诗史上的“失踪者”——1992年版《民国时期志书》(书目文献出版社)就没有收入此书的相关信息,连2004年出版的他的个人传记中也认为《中宵小唱》“因未出版已难觅真容”。另据陈子善先生考证并在《签名本丛书》(海豚出版社,2017年7月)披露,《中宵小唱》不仅当年确实出版了,而且季羡林先生1933年10月16日还在天津《大公报》写过评介文章。只不过因为诗集是自印的,印数较少,所以至今存世不多。万幸这本《中宵小唱》传了下来,尤其令人倾心的是还保存了《早春戏为俳句》,让人得见陆先生为汉语俳句创造的“早春”风景。

书评



《叶嘉莹说云间派》

作者:叶嘉莹

出版社:上海三联书店

内容简介:

叶嘉莹先生从云间派的审美与意旨,着力叙述“词”这一文学体式背后词人的遭际、历史文化的背景,串联从宋词到清词的发展理路。云间派是明清之际诞生于江南的文学流派,这批文人除了诗作、词作有其文学特征外,在明亡之际,他们保守气节,慷慨奔赴国难。这批文人之中,有著名的云间三子,还有夏允彝、夏完淳父子等。本书由四部分内容构成,其余三篇长文,是叶嘉莹先生的讲席整理稿,此次来为一册,为广大读者有所侧重地讲解了诞生在松江的这一文学群体及其作品,展现了明清初一段刚烈的历史,也从一个侧面展现了江南文化的刚柔并济。



《旅德故事》

作者:王安忆

出版社:文汇出版社

内容简介:

这是王安忆于三次旅居德国的游记散文集。全书一共17篇文章,作者以小说家独特的视角和想象力,写人、写物、写己。表现了在改革开放之初,那一代中国知识分子对世界的思考与认识。本书也是作者少有的一次独自旅行,书中充满了小说家独在异乡为异客的孤独之感,这孤独也放大了作者的想象力,以至于读者在阅读这本书时,不仅会对作者的见闻好奇,也会时常产生阅读虚构小说般的另类体验。



《女性如何书写历史》

作者:[英]弗朗西斯卡·韦德

翻译:林曳

出版社:民主与建设出版社

内容简介:

19世纪末20世纪初,有一批女性宣告主动追求精神厚度与智识发展,史称妇女运动的第一波浪潮。作者通过挖掘大量史料、文学作品中的蛛丝马迹,如实地还原了这批女性以不同的方式回应女性生活和职业上的焦虑和挑战,并完成最负盛名的代表作的全过程。这部群像传记着力揭示女性书写的力量,以及每个人如何担当时代的书写者——不需要花费、不存在门槛,再私人的写作也具有公共意义。

文人轶事

范仲淹的山高水长

王旭峰

在宋朝的政坛中,范仲淹(989—1052)被后世当作神一样地崇拜,朱熹称他是有史以来天地间第一流人物。由于范仲淹宦海浮沉,先是在浙江就曾三任知州,故在浙江历史的时代风云中,是深深刻上了他的印记的。

如果说王安石的熙宁变法北宋政治生活中的一幕大戏,那么这场大戏在大幕拉开之前尚有一段序曲,这段序曲就是北宋历史上的庆历新政。庆历三年(1043),范仲淹向仁宗上《答手诏条陈十事疏》,提出“明黜陟、抑侥幸、精贡举、择官长、均公田、厚农桑、修武备、减徭役、革冗官、重命令”10项以整顿吏治为中心,意在限制冗官,提高效率,并借以达到节省钱财的改革主张。欧阳修等人也纷纷上疏言事。由于新政触犯了贵族官僚的利益,不久范仲淹、韩琦、富弼、欧阳修等人相继被排斥出朝廷,各项改革也被废止,新政彻底失败。庆历新政只进行了一年有余,却为后来的王安石变法拉开了序幕。

仁宗景祐元年(1034),离庆历新政尚有7年,45岁的范仲淹赴睦州任知州,睦州乃今浙江建德梅城,为杭州所辖。范仲淹居庙堂之高则忧其民,处江湖之远则忧其君。到睦州后,他不遗余力地尽父母官之责,勤政爱民,力除弊政,尤其是在睦州创办龙山书院,今天梅城人民,莫不以有这样的大家儒泽披此地而荣幸之至。

睦州虽然僻静冷落,但也是山清水秀之地。范仲淹在给友人晏殊的信中提到睦州“群峰四来,翠盈轩窗……白云徘徊,终日不去。岩泉一支,瀑泻斋中。春之昼,秋之夕,既清且幽”。“潇洒桐庐郡十咏”也正是那时候所写,成为今日桐庐县的经典文化广告。

尤其让范仲淹感到安慰的是,离睦州不远的七里泥就是当年严子陵隐居的地方。范仲淹虽为朝廷命官,但对严子陵不慕荣利、清静无为的生活非常敬佩,他特意修了一座严子陵祠堂,并亲自作了一篇《严先生祠堂记》,拜曰:“云山苍苍,江水泱泱,先生之风,山高水长!”由衷唱出了他对严子陵高风亮节的敬仰。

第二次来浙是到越州(绍兴)任知州,离上次睦州任上已经过去五年,恰是仁宗宝元二年(1039)的事了。越州是春秋时越国国都,传说名臣范蠡为君王立下不世之功后,却带西施远遁江湖,对此范仲淹也深为叹服。在凭吊范蠡故居翠峰院后,题诗一首:

翠峰高与白云闲,吾祖曾居水石间。千载家风应未坠,子孙还解爱青山。

范蠡和范仲淹同姓范,范仲淹引以为自己的先人,可见那一份自豪的心境。1050年,范仲淹第三次来浙是到杭州任知州,此时离第一次来睦州已经十多年了,离庆历新政失败也已经整整5年了。61岁的范仲淹,在抗击西夏多年的日子里,积劳成疾,在庆历新政中又遭阻挠,身体状况实为不佳。此番赴任,子弟及友人们看到范仲淹为官三十多年,五上五下,至今居无定所,纷纷劝他在洛阳建园,被他一口回绝。

范仲淹调任杭州时,恰逢王安石在鄞县(宁波)任职,王安石连续写信给范仲淹,要去拜访这位德高望重的前辈。范仲淹在杭州任职第二年,王安石县令之职三年任满,借离任探家之机,王安石赶往杭州,终于拜会范大人。彼时范仲淹62岁,王安石30岁,范仲淹收下这位弟子,这对师生在西湖畔有了多日的相晤长谈,点燃传薪之火,改革火种接力有主,促成王安石最终成为“不畏浮云遮望眼,只缘身在最高层”的一代大人物。

两年后范仲淹病逝,17年后,王安石终于以浙江一个小县令入主中央政府,继范仲淹传薪之火,领导了更为持久深远的变法运动。可以说西湖畔的这场师生相会,是一场改革家一前一后的政治心灵接力。

通讯

株洲市举行首届 文物藏品交流会

罗遇真 黄志坚

3月1日,为庆祝《新文物法》的颁布实施,由株洲市收藏家协会与湖南省收藏家协会株洲分会联合举办了“株洲市庆祝《新文物法》颁布实施暨株洲市首届文物藏品交流会”。出席本次交流会的收藏家有株洲收藏界和评论界近40位知名人士。

此次交流会以文化、藏品、艺术和情感交流为核心,分为藏品征集、展示、研讨、评论四个阶段开展,着重突出学术研讨与交流。广泛征集了近30位藏家的约150件藏品,皆是藏家的代表性珍藏,时间跨度从遥远的石器时代、上古三代,历经秦汉至明清的漫长岁月。交流会采用展厅展览的形式,借助PPT展示,邀请藏家对每一件藏品进行深入浅出的文物解读与文化阐释,实现了藏品与藏家、藏品与爱好者之间的零距离互动。还特别邀请株洲市文艺评论家协会的会员参与其中,充分展现了文博艺术的独特魅力,为参与研讨的每一位代表带来了一场知识与文化的精神盛宴。

这种创新的研讨形式,不仅形式独特,更实现了广泛而深入的藏品文化研讨交流目标,为株洲收藏营造一个良好的文物艺术品收藏交流研讨环境。

据悉,此类学术研讨会计划每季度举办一次,热忱欢迎更多的文博专家、藏家、文博爱好者和市民积极参与,共同推动文物文化的传承与发展。



交流会现场照片。主办方供图

广告
接待
热线
28835396