

余献之与浙江首届美术展

◆ 余伯英

幼时，常听父辈们讲述曾祖父余献之先生的传奇，印象最深的，莫过于他83岁高龄时创作的《雪景山水》。这幅佳作被温州市选送参加1957年浙江省第一届美术展览会，新华社的相关报道中仅提及两位画家的名字：一位是潘天寿先生，另一位便是余献之先生。后来，大伯余大文先生在余献之诞辰125周年时，撰写了一篇题为《余献之与雁荡图咏》的文章发表于《温州日报》，文中对此事亦有简述。然而，因年代久远，该展会的史料已难以查证。

7月27日上午，我突然收到乐清文史专家卓永先生的微信。他发来两张照片，展示了浙江省第一届美术展览会入展作者和作品名单的封面，余献之（乐清）及其国画作品《雪景山水》赫然在列！我立即登录相关网站，搜寻这本小册子的线索。机缘巧合，竟找到了另一家卖主晒出的照片，品相完好。于是，我让家人迅速打款抢购。如今物流便捷，仅三天便已收到。令人惊喜的是，几乎同时，我在网上找到了这届美术展作品集前页的照片。晚上回家后，我迫不及待地逐页拍照，整理相关信息，得以一窥当时的盛况。

1957年，为选拔参加华东地区美术展览会的作品，浙江省文化局、浙江省文联联合举办了浙江省第一届美术展览会。此次展会共收到美



浙江省第一届美术展览会入展作者和作品名单封面

术作品2037件，其中中国画1100件，油画154件，水彩和素描316件，漫画、招贴画和连环画等94件，版画236件，雕塑29件，染织图案108件，由88个县市的657位作者创作。展会筹备期间，聘请了华东美术学院分院的潘天寿、黎冰鸿及杭州市美术界周天初等组成筹备委员会，并由文化局艺术处和文联美术组组成工作组，负责筹备工作。为慎重挑选展品，特邀多位美术家，成立了

34人的评选委员会，召开了5次评选会，从2037件作品中精选出862件展品，包括国画347件，油画113件，水彩画83件，素描53件，版画181件，漫画、招贴画21件，连环画12件，雕塑21件，染织图案31件。

因场地限制，此届展会分两次展出：第一次于8月16日至25日展出国画部分，第二次于9月1日至10日展出其余523件作品，共吸引观众44852人次。细查入展名单，标注“乐清”的作者共有9人，分别是：国画林曦明、余献之、张毓人、陈云蛟、陈友罕、施公敏，水彩倪亚云、叶升龙，版画张长弓。至于我所知的乐清著名画家周昌谷先生，册子中注明的却是杭州画家，这或许与选送地区不同有关。经卓永先生确认，入展名单中的乐清画家还包括：杭州选送的国画周昌谷，版画家张侯权、张怀江，雕塑王凤祚，连环画林翰文，温州选送的国画陈垂平。

我在想，当83岁高龄余献之先生的《雪景山水》在杭州展出时，远在雁荡山芙蓉峰下的他，心中又在思索些什么呢？或许答案就藏在他的题画诗中：

春寒有雪满山中，究竟春来雪易融。不日雪消山露顶，恍如白发转青春。

1959年5月2日，余献之先生辞世，享年85岁。



仿生瓷摆件小鸭印泥缸

仿生瓷·小鸭印泥缸

◆ 原野

二十多年前一个慵懒的春日，西藏南路与会稽路交界的旧货地摊上，一只巴掌大小的白瓷小鸭突然撞入视线。它在摆满瓷器摆件的木箱里显得格外灵动。我捧在掌心细看，竟找不出一丝瑕疵，便以五十元价格收入囊中。

这只小鸭印泥缸长8.5厘米，宽5.5厘米，高5.5厘米，整体采用方缸圆鸭的构思。鸭身长不过5.5厘米，却精准复现了小鸭的生理特征：圆润的头部无冠无垂，喙长而扁平，躯体前驱昂起，尾脂腺微微隆起。最妙的是鸭眼的处理——瞳孔周围有着淡淡的波纹，当光线掠过缸体时，竟会产生“鸭目流转”的效果。这种设计让我想起《天工开物》中“巧者思之，工者为之”的造物哲学。当印泥缸盛满朱砂时，红白对比间竟让我生出“白毛浮绿水，红掌拨清波”的诗意联想。

鸭纹在中国装饰史上堪称“活化石”。商周时期的玉鸭已显露写实倾向，1987年河南安阳出土的商代晚期玉鸭，仅用数道弧线便勾勒

出鸭子的丰腴体态，阴刻的眼、翅、足纹虽简却神韵毕现。至隋唐年间，由于“鸭”与“甲”谐音，鸭纹被赋予全新寓意——南京博物院藏唐代三彩鸭尊，鸭首高昂，背负驮盘，正是“一甲及第”的象征表达。

文人墨客对鸭的偏爱更添诗意。苏轼“春江水暖鸭先知”以鸭喻机敏。民间艺术中，鸭纹的吉祥寓意被发挥到极致：双鸭戏水图寓意“夫妻和美”，宝鸭穿莲纹象征“科甲连登”，就连鸭足的蹼膜都被解读为“联结富贵”的符号。这种全民参与的文化建构，使鸭纹成为最具生命力的传统纹样之一。

过去的二十多年间，这只小鸭始终摆在我的书桌上。每当铃印时，看着它绕缸游动的姿态，总会想起《考工记》中“天有时，地有气，材有美，工有巧”的造物真谛。

每当访客问起这件藏品，我总会指着鸭眼的水波纹说：“您看，这像不像时光在釉面留下的年轮？”或许这就是收藏的动人魅力——在方寸间，触摸文明的温度。

古画琴音消夏暑 ◆ 李笙清

“独夜不能寐，摄衣起抚琴。丝桐感人情，为我发悲音。”东汉末年，“建安七子”之一的王粲客居荆州，乡愁难抑，辗转难眠，披衣抚琴以解烦忧。这是《七哀诗》其二中的诗句，诗中“抚琴”被古人视为修身养性、寄托情怀的情操象征。

琴棋书画并称“古之四艺”，琴居其首。古人抚琴历史悠久，所用之琴有瑶琴、玉琴、七弦琴等，文字可考的历史达四千年，是中国最古老的弹拨乐器之一。春秋时，晋国上大夫伯牙与楚国樵夫钟子期“高山流水遇知音”的传说，便因抚琴而生。秦汉以降，抚琴之风日盛，瑶琴几乎成为文人士大夫的随身之物，无论居家、宴客、雅集或旅途，抚琴之趣从未间断。抚琴，既寄寓文人雅士的超凡心境，亦是其凌风傲骨的精神寄托。

古人抚琴是文人画家青睐的题材，历代名家留下诸多传世佳作：或仕女于花前月下抚琴，或隐士于山崖古泉操弦，或高士倦卧琴侧，或伶人于庭宴演奏。悬崖飞瀑、茂林修竹、山间茅舍、高楼亭台，皆可作抚琴之所，赋予抚琴文化丰富内涵。炎炎盛夏，溽暑难耐，古人更以抚琴为纳凉避暑之法，这类场景在抚琴题材画作中屡见不鲜。

明代著名书法家祝枝山有联：“石壁挂藤通篆意，桐荫滴露聆琴声。”石壁青藤生凉意，梧桐树下听琴音，如清泉润心，尽显古人听琴消暑的惬意。梧桐又名青桐、碧梧等，《诗经》“凤凰鸣矣，于彼高冈；梧桐生矣，于彼朝阳”的诗句，赋予其“引凤”的传说。梧桐高大长寿，绿意葱郁、品性高洁，既是皇家园林必栽之树，亦为名人隐士庭院常植之木。盛夏时，其浓荫遮骄阳，树下凉意自



郑慕康《桐荫抚琴图》轴

生。历代画家多以桐荫入画，如明代画家项德新于“长夏暑盛”时绘《桐荫寄傲图》，自题诗句寄寓对梧桐重荫、清泉避暑的向往；近现代画家郑慕康亦画过一幅《桐荫抚琴图》，以云雾、梧桐、湖水、枝叶、山

岩、石栏及抚琴仕女等布景构图，写实刻画了桐荫下“不生暑”的清凉，简约明了，自然生动，再现古人抚琴纳凉之景。

竹林清幽，是古人避暑及抚琴的佳处。唐代诗人王维在《竹里馆》中写道“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照”，描绘出高士于竹林月下弹琴的闲适。竹里馆，是王维隐居蓝田时的辋川别墅胜景之一，山清水秀、竹林萧萧，明刊《唐诗画谱》中曾以《仿李成笔意》绘之。近现代画家吴熙曾将此意境绘于扇面：山溪绕平渚，浅坡上数竿修竹下，白袍古人盘膝抚琴，神情安详俊逸，尽显“独坐幽篁”之趣。画中修竹多姿，枝叶婆娑，令人生“风惊晓叶如闻雨，月过春枝似带烟”之感。盛夏观此画，恍若置身幽竹间，琴声、月光、清风、流水交织，暑气顿消，令人向往古人的山野幽居。

清波激滩处凉气自生，向来是古人消暑之所。南宋画家夏圭《临流抚琴图》中，古树浓荫下，高士对清波抚琴，气度悠然，全无暑热之苦。松荫亦是抚琴佳地，如元代画家赵孟頫的《松荫会琴图》、朱德润的《林下鸣琴图》皆为此类名作。

此外，芭蕉植株高耸，叶柄粗壮，叶面宽大，纷披如伞，被古人视为炎夏消暑纳凉植物。芭蕉叶下亦为抚琴消暑处，明代画家沈周的《蕉阴琴思图》扇面即绘古人抱琴坐于蕉下之景，其题画诗“蕉下不生暑，坐生千古心。抱琴未须鼓，天地自知音”，简要点出蕉下清凉与抚琴之雅。

盛夏观古人抚琴图，如沐清风、饮甘露，清气四溢，桐荫、竹林之景仿佛驱尽溽热，令人凉意自生、心境净化，油然而生“坐倚松风调素弦”的怀古幽思。

松竹梅玛瑙笔洗鉴赏

◆ 程瑞

在文房雅器的收藏中，玛瑙制品以其莹润质地与精巧雕工独树一帜。山东博物馆收藏的清代松竹梅玛瑙笔洗，正是此类艺术品的典范之作。它高10.3厘米，以玛瑙为材，匠人依材施艺，融自然纹理与人文意趣于一体，堪称清代玉雕的巅峰之作。

玛瑙自古为“七宝”之一，其质地坚硬、色泽莹润，尤以天然纹理多变著称。这件笔洗选用上等玛瑙雕琢为二连体形，匠人巧妙利用玛瑙的天然色泽分层：绿色部分刻松枝、竹叶和蝙蝠，白色部分雕琢梅花，形成“俏色”工艺的典范。巧雕，亦称“俏色”，需依玉材纹理与色层精心设计，稍有不慎便难以成器，而这件笔洗的松竹梅纹饰疏密有致，蝙蝠灵动其间，足见匠人对材质的深刻理解与高超技艺。

清代匠人推崇“巧思”与“工极”，此作以玛瑙天然色层为画布，以刀代笔，雕琢如绘。造型构思取意“岁寒三友”——松、竹、梅。苏轼曾言：“梅寒而秀，竹瘦而寿，石丑而文，是为三益之友。”“松”象征长青不老；“竹”寓君子之风；“梅”喻高洁坚韧。细细观



清代松竹梅玛瑙笔洗

之，玛瑙莹润如脂，绿色部分雕琢的松枝虬曲苍劲，竹叶纤细如剑，其间穿插一只展翼蝙蝠，取“福寿双全”之意；白色玛瑙则刻朵朵梅花，或含苞待放，或傲然盛开，花瓣层叠分明。整体造型浑然天成，兼具实用与赏玩之妙。

作为文房用具，此作不仅可用于润笔涤墨，更是案头的清供雅物。其造型与纹饰暗合“君子比德于玉”的传统，传递着古代文人对品格与境界的追求。

这件清代巧雕松竹梅玛瑙笔洗，既是玛瑙雕刻技艺的巅峰，亦是传统文化中自然意象与人文精神的凝练。它无声地诉说着匠人的巧思、文人的风骨，以及古人对“天人合一”美学的不懈追寻。