



包浆之美

应敏明

一件老物件是否够老，有一条重要的衡量标准，看它有没有包浆。古玩行家鉴定老物件，第一句话往往便是，这器物的包浆如何如何。说起来也真是奇妙，器物长期在空气中氧化，或者经过人们长时间的使用和把玩，其表面会逐渐形成一种如漆似玉的透明状物质，这就是所谓的包浆。包浆闪烁着温润的光泽，有一种古旧和沧桑之美。

瓷器、金属器、玉器等的包浆分生坑、水坑、熟坑和传世等几种。生坑、水坑是指刚出土、出水的，熟坑在业界往往是指新中国成立前出土的。传世的好理解，就是一代代又一代流传下来的，有人的使用痕迹。瓷器还有海捞的，就是从海底打捞上来的。

书画的包浆比较特别。书画基本上是传世的，时间久了，卷和挂的次数一多，书画就会让人产生稔熟、温和之感，散发出一种淡淡的幽光。包浆在器物上的反映是不同的。有趣的是，有些收藏爱好者收到旧物几乎不洗，生怕洗去包浆。其实包浆依附于器物，大多是洗不掉的。比如古董瓷器，用适当比例的84消毒液洗泡，包浆会越洗泡越亮。所以，古玩行还有句行话，说古器如新才是上品。当然，辨识包浆非一日之功，只有多看多琢磨，

才能看懂器物包浆的奥秘。

我的收藏主要是明清瓷器和江南家具。清中期以上的瓷器，大多釉水肥厚，包浆呈玉质，温润无“贼光”（新瓷器表面刺眼的釉光）；尤其是明清官窑器，会呈现一种珠光宝气。但在实际鉴别中，辨识瓷器的包浆难度很大，尤其是现在仿明清瓷器者众，连拍行行都不敢保真。十年前我曾收进过一只明嘉靖大罐，青花浓郁，沁入瓷骨，罐上画有道家人物，包浆玉质感很强。初看是嘉靖青花无疑，后经我师父香港古玩商马先生鉴定为赝品。原来，制假者按照一件明嘉靖青花大罐实物仿制，器形和人物画法几可乱真，无奈包浆难仿，仿制者为了掩饰“贼光”和火气，在瓷器上打了一层薄薄的进口蜡，冒充包浆。说真的，古玩行是个江湖，真假李逵难辨，没有“两把刷子”是不行的。

近几年，时兴海捞瓷，年代大多为宋元明。一些仿制者把瓷器置放在近海里，还让牡蛎长在瓷器上。过几年捞上来，许多瓷器上附有牡蛎壳，假冒海捞瓷，让人哭笑不得。一些晚清民国的瓷器上会出现一种叫蛤蚧的包浆，这种蛤蚧光极难仿制，所以，仿制的晚清民国瓷器大多“吃过酸”（泡过硫酸），以此去“贼光”和火气，但明眼人还是看得出来的，因为泡过硫酸的瓷器



清代文房用具
(应敏明 供图)

显得“木讷”，缺少一份灵性。明清家具的老包浆，相对来说容易辨识。一根木头从山里被砍伐下来，经过晾晒干透，又经过木匠、雕刻匠、漆匠之手，最终成为一件家具。家具的价值在于使用，时间一久，每件家具表面就会产生熟旧的包浆，这包浆也称皮壳。皮壳有带漆的皮壳和漆消失后的原木皮壳。家具的皮壳，就像人穿上了一件衣服；有了一身好皮壳，是很替这件家具增分的。一件好的明清家具闪烁着温润祥和的深幽之光，如珠宝熠熠生辉。家具上的包浆光泽一定是均匀的，除了人们的触摸，摆放的位置也决定了该家具与光和风的接触面，日子一久包浆就会深浅厚薄不一。

一场艰难的“寻找之旅”

——电影《千与千寻》观后

清宸

宫崎骏的电影，往往多解。不同的观众从各自的视角有不同的解读。《千与千寻》也一样。有人说它是一部关于环保的电影，有人说它是一部关于成长的电影，也有人认为影片分明在讲述人类与命运之间永恒的抗争。然而宫崎骏说了：“这部影片是拍给10岁孩子看的。”确实，影片讲述的是一个10岁女孩的奇幻经历。

片中的小姑娘千寻跟随父母搬了新家，由此闯入一个奇特的世界：其间充斥着贪婪成性的各种怪物，连千寻的父母也因贪吃无度而变成了猪。幸而在一个能化身白龙的少年帮助下，千寻留在了汤婆婆处工作。工作的前提是：汤婆婆将剥夺“千寻”名字中的那个“寻”字。于是“千寻”成了“千”。影片讲述的就是一个关于“寻”的故事：千寻立志寻回父母，寻回自己的原名。

奇特世界中有一个叫作“汤屋”的幻境，乃是供八百万神明洗濯污垢的地方。千寻在汤屋工作时见证了一系列匪夷所思的事情。最触目惊心的是那由一摊子烂泥构成的河神。千寻帮他清理体内的工业垃圾后，河神送给她一颗丸子作为回报。后来，千寻用这颗丸子解救了因偷窃钱婆婆印章而受伤的白龙，还有那个神秘鬼怪无脸男。千寻渐渐发



《千与千寻》电影海报

现，汤屋内的诸位尽管大多见钱眼开，但也有知恩图报的河神、面冷心热的锅炉爷爷、富有正义感的钱婆婆……

《千与千寻》蕴含了不少隐喻。最明显的是被汤婆婆拂走的“千寻”中的那个“寻”字。它象征了小主人公本真的自我。人，最易丧失的是自我，最难寻回的也是自我。还有那位默默无语的无脸男，它代表了“遇善即善，遇恶即恶”的一类人。无脸男曾经毫无节制地吞噬食物，但在吃了千寻给的丸子后，就变得异常平和、纯良。钱婆婆的那枚印章，同样意蕴匪浅。它象征了世

间无处不在的诱惑。宫崎骏对影片人物性格的设定从单一，角色与角色间的碰撞并不是简单的二元对立。像层层帮助千寻的白龙少年，他作为汤婆婆的“爪牙”，也有很冷酷的一面；而无脸男呢，如前面所述，其善与恶随着周围人和环境的变化而摇摆、转向。恣意驱遣众人的汤婆婆无疑是大大反派，可对于自己的孩子，她丝毫不逊色于世界上任何一个温柔慈爱的母亲。

“寻”的艰难，不言而喻，尤其在片中那个迷乱、复杂、充满诱惑的世界里。影片结尾，钱婆婆对千寻强调：“一定要好好珍惜

自己的名字。”那意思是珍惜自我，不忘初心。其实《千与千寻》在“找寻自我”的主题之外，还有另一层主旨：千寻寻回名字的历程也是她完成自我认知的历程。希腊菲尔德神庙上有句著名箴言：“认识自己”。苏格拉底将之解释为：“认识自己就是认识自己的灵魂，而不是认识他人期待中的自己，未经自我审视的人生是没有意义的。”千寻在汤屋经历的一切，恰好印证了这句话。她不怕脏累，不畏刁难，刻苦工作；即便身处困境，仍不混善意，不影贪欲。然而千寻也不是从来没有想到过放弃，可最后依然选择了直面人生。这像极了芸芸众生在现实世界中不懈的努力与挣扎。现实中，我们每个人都会感受到来自工作、生活、家庭等方方面面的压力，也会在挫折、压力、不公面前选择退缩、苟且，但积极的人生一定会选择坚强面对。

经典总是常看常新。以前观《千与千寻》，看到的是表面的奇幻故事，现在才真正洞悉了内里的现实人生。



鉴赏与收藏

孔小瑜 (1899-1984)，生于浙江慈溪庄桥孔家村，祖籍山东曲阜，为孔子第72代孙。近代海派著名画家，画室名“思颀馆”。



方向前

孔小瑜一生绘画大致可分为两类，一类是博古题材，另一类是以山水、花鸟、人物为题材的小写意。

在近代绘画史上，孔小瑜以独具特色的博古画名扬海上，在艺术界和收藏界，孔小瑜的名字差不多就是博古画的代名词。

多年来，美术界对孔小瑜的绘画还不够重视，或许是由于画家生前太过低调，不求声名，默默耕耘于画坛，或许是其绘画尚缺少标识性的个人风格。但无论怎样，孔小瑜扎实的全面的绘画功夫和文化修养赢得了一些专家的认可：“海上画派，任伯年以后能达到‘无美不收’的艺术表现力，鲜有其人，如果说仅瑜翁一人也不过分。”这样的评价可谓不低。

孔小瑜属传统写实派画家，画

“张虎、熊狮、沈凤凰，瓶髭罐头孔小瑜。”

从绘画的艺术格调来考量，孔小瑜笔下的山水、走兽、人物并不亚于他的博古图。尽管孔小瑜的博古图有较高艺术成就，但样式较为单一，作品给人以似曾相识之感。所以当人们看到他的山水、人物、花鸟作品，不由得眼睛一亮：“常画牡丹、紫藤、月季和蔬果，鸟兽则画松鼠、八哥、鸡、鹤、马，皆秀逸清新，令人悦目赏心。”

创作于1948年的《柳荫双骏图》，为画家中年所作。作品主要描绘了两匹在溪河边奔跑的骏马，背景为杨柳、杂草、野树。两匹骏马一白一棕，互相嬉闹，十分可爱。近代不少画家喜欢画马，如甬籍赵叔孺、赵敬予父子，以及戈湘岚、殷梓湘、溥儒等等。由于平时勤于观察生活，强记默识，孔小瑜对物象的造型、动态乃至神态的刻



孔小瑜的《柳荫双骏图》 (方向前供图)

风严谨，传统功底扎实。与同时代的其他画家一样，孔小瑜继承了明清画家的工致细腻笔法，吸收了“吴门画派”及清“四王”的笔墨精髓，线条细挺，色墨淡雅，风格清新雅逸，介于传统小写意与工笔之间。尤其是代表画家艺术成就的博古画，具有现代海派绘画雅俗共赏的特点，深受大众喜欢。

孔小瑜的博古画受题材局限，古器、古陶之物在描绘上既不能失真，又不能画僵，还要顾及藏家的审美趣味，对画家来说有一定难度。孔小瑜是有创新意识的。据相关史料记载，他早年积极倡导新国画运动，并对国画的用色、明暗等进行革新。从孔小瑜的博古画中也不难看出，其间融入了明暗、透视、色彩等西洋画法，增强了器物的立体感、厚重感，与传统中国画以线条或色墨没骨造型相比，丰富了物象的真实性与形象性。尽管孔小瑜早年就开始了对中国画创新的探索，但对于一位“一生画马，为生求计”的画家来说，创新之路不可能走得那么远，孔小瑜必须“迁就”大众的审美趣味。

孔小瑜把博古画作为一生绘画的重点，主要有两方面原因。首先，博古画在当时深受百姓喜爱。博古画是一种摹写古代器物形状的绘画，往往还配有富有生活情趣的鸟虫、花草，如佛手、古松、秋菊、秀竹等等，或茶壶、砚台、毛笔等文人雅玩，寓吉祥之意，无论送人礼还是居室张挂，都深受百姓钟爱。其次，孔小瑜出身于书香门第，自小熟读《尔雅》《四书五经》，研习《释器》《金石录》等书籍，很早就对古玩珍品产生了浓厚兴趣。在当时海上，孔小瑜的博古画与吴青霞的鱼、江寒汀的鸟、张善孖的白虎、熊松泉的走兽，并称绝活，民间流传着这样一句话：

画十分到位。孔小瑜画马一改博古作品的工致写实，介于工笔与小写意之间，充分展示了马的奔放、野性与可爱。中国画的书写性是文人画的重要内核，其“写”至少有两层含义，一是写意之“写”——画画时身心放松，表达画家的胸中意气与内心感怀。画家笔墨挥洒自如，色墨方见散淡虚和。二是传统中国画强调书法入画，突出骨法用笔，注重书写性。我们从《柳荫双骏图》中可以看到，画家多用线条来造型，柳树用粗线条，杨柳枝用细线条，杂草用细挺线条拉出，甚至马的造型也用线条勾画。倘若一个画家没有扎实的书法功底，绘画作品就无法达到这一高度。不过，孔小瑜的作品大多采用小写意，极少有大写意作品，这与跟画家的审美取向及笔墨性格有关。

以形传神，形神兼备，是孔小瑜绘画的一大特点。自东晋顾恺之提出“以形写神”后，这一理论成为后世中国画创作的重要原则，“传神”与“形神兼备”成了传统中国画的评价标准。孔小瑜的绘画在忠实于对象真实性的同时，能做到传神。总体而言，孔小瑜的绘画偏于理性，也不失感性，但他审美与齐白石的“似与不似之间”还是有所区别。在“形”上，孔小瑜讲究的是“似”，齐白石追求的则是“似与不似”。由此可见，工笔、小写意、大写意，三者是有区别的。潘天寿说过：“以对象之形写对象之神，形是手段，神是目的，绘画不能不要形而写神，但要提高形的艺术性。”

孔小瑜的画不会过时，因为他的画可读可赏，有格有调。美学史论家王伯敏讲得好：“瑜翁的画，他的妙处不在奇，更不在怪，而是绚烂之极归于平淡。”

渐老渐熟 乃造平淡

——略谈孔小瑜绘画