

收藏文化

## 藏品上的植树情结

◎胡萍文/图

“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜”，我国很早就有清明时节插柳植树的传统。植树活动正式成为法定节日是在1915年7月31日，北洋政府规定此后每年农历清明日为植树节，并举行植树节仪式。1928年，南京国民政府为纪念孙中山先生，将他逝世的3月12日定为植树节，原来的清明植树节即告废止。在我的藏品中，与植树有关的物品有3件。

**绿化祖国多植树宣传画(图一)** 这幅宣传画是藏友送给我的。该画的作者为邹华敏，由四川人民出版社1983年出版。画面中，两名风华正茂的女青年并肩站立，右边扛树苗的女青年身着粉红色毛衣，灰色长裤。她身材苗条，面目清秀，微微着脸庞，脸上的笑容比身后的桃花还美。左边身穿桔红色针织衫、梳着小辫的女青年，肩扛铁锹，目视前方，仿佛正在和身边的女友说着什么趣事。这幅宣传画色泽艳丽流畅，人物栩栩如生。其“绿化祖国多植树”的主题至今仍不过时，观之能激发人们植树造林的热情，是不可多得的一件藏品。

**植树粉彩小碗(图二)** 这只粉彩小碗是我10年前在当地的古玩市场淘到的，当时一看到碗上简洁生动的植树图案就喜欢上了。它直径11厘米，高5.5厘米，制作于上世纪六七十年代。碗的正面有图案，画面中，青山如黛，树木葱茏，春光灿烂。一男一女两名少年正在认真地植树。女孩蹲在地上培土，男孩站在旁边扶树苗。在他们身边，横放着一把铁锹，图案的左上方写有“绿化”两个字。碗底有标识“中国景德镇”5字，表明这只碗的产地是景德镇。该碗小巧精致，釉质光洁细腻，画面色彩搭配和谐一致，清新自然，展现了时代精神和风貌，极具收藏价值。

**植树节彩绘大瓷盘(图三、四)** 表姐是北京的一名园艺师，她知识渊博，经验丰富，这只彩绘大瓷盘是她的奖品。我搬新家时，表姐将大瓷盘送给了我。瓷盘绿意盎然，直径26厘米，盘中心圆圈内的白底上绘着5棵大树，寓意“森林”，树下有“中国植树节”“3.12”的字样，表明这只瓷盘是为纪念植树节而作。圆圈外，淡绿色的底子上由内向外有三层纹饰，最里面是如意纹，中间满绘缠枝纹，上面点缀着菊花和彩蝶，最外面是浅绿和深绿错落排列的树木。盘子外壁的绿底上绘有如意纹、菊花纹和缠枝纹，盘底中间的白底上写有“首都绿化委员会奖”“1990”字样，表明了这只瓷盘的用途和制作时间。该瓷盘色彩艳丽，设计精巧，器型规整，花纹繁而不乱。闲暇时观赏此大瓷盘，好似看到一个朝气蓬勃、郁郁葱葱的春天！

绿化祖国多植树宣传画



植树粉彩小碗



植树节彩绘大瓷盘正面



植树节彩绘大瓷盘反面

收藏知识

“你知道钱是怎么产生的吗？古代的五铢钱有多重？银子为什么叫做纹银？”在中国国家博物馆新近推出的中国古代钱币展中，这些问题都能找到答案。据悉，该展览从国博馆藏20余万枚钱币中精选出1800余件珍品，辅以其他类别文物200余件，系统呈现了中国古代钱币发展历程及其丰富内涵，以钱币为载体，反映了中华文明的发展脉络和灿烂成就。

中国国家博物馆此次推出的中国古代钱币展，所展出的钱币多是从原始海贝到早期的刀布币、雕母钱和圜钱，再到持续2000年之久的方孔圆钱，直至清末的机制铜、银元，传承脉络明晰，品类繁多。其中既有形态各异的金属铸币，也有元代以来各色纸币；既有流通货币，也有反映中国古代民俗文化的镇库钱、宫钱、供养钱、生肖钱、厌胜钱、游戏钱等；既有体现中国古代高超书法艺术的代表钱币，也有反映古代造币工艺发展水平的各种钱范、母钱和钞版。据悉，中国古代钱币展为常设展览，自开幕后长期向公众开放。

此文仅介绍“雕母钱”这种古钱币的生成原因及来历。在收藏界，钱币收藏爱好者都知道有一种古钱币叫“雕母钱”。所谓的“雕母钱”，是指以手工雕刻而出的“母钱”，也称为“祖钱”，它是古代货币铸造中最为关键的流程产物，也是衡量货币铸造，特别是铜钱铸造好坏的“风向标”。在货币铸造中，需要进行第一步的就是“制作钱模”，首先由专业工匠以手工雕制母钱，并呈送中央政府进行审定，再由中央政府颁发给地方铸币机构铸币，铸母或直接用雕母翻铸枚数枚母钱作为铸造货币的母钱，俗称“铸母”。

在首都博物馆，就收藏了一种钱径3.3厘米，重14.8克的“雕母钱”，它是我国钱币类文物中的佼佼者。该钱较行用钱略大一些，铜质物料十分精良，雕工亦细腻，外缘平整无瑕，钱体厚重，轮廓标致，深峻有力，钱文纤劲，



中国古代的「雕母钱」



包浆温润。正面“同治重宝”四字寄郭，十字直读，楷书，类宋体，背面由上至下为汉文纪值“当十”二字，由左至右为满文“宝源”二字。与多数铜钱不同的是，此钱中间穿孔未完全凿穿，但仍留有一小圆孔，俗称“金口未开”。

同治是清穆宗爱新觉罗·载淳（1856—1874）的年号，其意为东西两宫太后临朝同治之故。同治帝幼年即位，得益于恭亲王奕訢、曾国藩、李鸿章等名臣辅佐，出现了清代后期少有的复兴时期，史称“同治中兴”。其政治上，采取修正内部统治的秩序，制定“师夷长技以制夷”方向，大举发展洋务运动；军事上，收编地方武装力量，成功平定太平天国之乱；经济上，大幅度降低农村赋税，鼓励耕作及发放粮种，安抚人民的反抗情绪；文化上，大兴科举，利用增加考试取录名额以笼络人才，维护自身统治；外交上，与外国列强谋求共同合作，大量购入外国军火武装。

满清入关后，为稳定国家政权，在币制方面清代延续前代的做法，开始大量铸造年号钱。在铸造工艺方面，同样延续了前代的做法，实行翻砂铸币的工艺，该工艺需要经过制作钱模、制作范型、合范固定、浇铸钱币四个步骤，由宋应星所撰的《天工开物》，亦是这一时期的科技名著，书中对翻砂铸币有着详细的记载。当时的铸币机构是宝源局，隶属于工部，是明清两代官方设立的货币金融机构，专司钱币的铸造。清代沿袭明制，在工部和户部分别设立宝源局和宝泉局，并在各省设立地方铸局。

清康熙六十一年（1722年）规定每省只设一局，并统一将各省局的名称冠以“宝”字为首，次用该省一字如浙江的称“宝浙局”。各省设立的铸局存放增减频繁，先后设立的多达数十所。至清光绪年间，仅存北京的宝源、宝泉两局，外省铸局相继停废。遂光绪三十一年（1905年）宝源局被裁撤，退出历史的舞台。一般认为“金口未开”的雕母钱，多半为没有正式启用的雕母钱之一，其原因是多方面的，此文就不再进行详细深究。

由于此类“同治重宝”行用钱存存量庞大，姑且可认为是原有雕母钱数量在已满足铸币条件，故未被启用，以至于因为某种缘故所遗留下来。据清代泉学家鲍康《大钱图录》记载，各钱局在每次开炉铸钱时，先会取精炼黄铜制成雕母，再以雕母翻铸若干母钱，最后用母钱翻砂铸流通钱，因雕母系手工雕刻而成，故每一枚都有不同之处。雕母在钱币铸行流程中处于十分重要的位置，因其特殊的性质，加上钱局使用后往往存档入库，故民间流传甚稀，因其工艺的特殊性，使雕母具有流通钱无法比拟的艺术观赏价值和重要的收藏价值。因此，目前在社会上存量较少，由此变得十分珍贵。

“雨余溪水掠堤平，闲看村童谢晚晴。竹马踉蹌冲淖去，纸鸢跋扈挟风鸣。”这是南宋著名诗人陆游的一首诗，诗中的“纸鸢”指的就是我们民间的风筝。儿童放纸鸢的场景不仅常常出现于古诗文中，而且在书画和玉石文玩上也屡见不鲜。笔者便收藏了一件宋代玉雕小摆件，雕刻的正是儿童放纸鸢的形象。

这件宋代和田玉雕童子放纸鸢摆件，通体用和田一级白玉籽料制作，高6.1厘米，重72克。玉雕雕刻的是童子放纸鸢的场景，只见童子大脑袋，葱管小鼻，八字眉毛，是典型的宋代玉雕童子特征。右手拿一线轴，左手托着引线，将纸鸢背于背后。纸鸢造型似飞鸟，有双翅和剪刀尾。童子双腿交叉，好像在欢快地奔跑跳跃，十分的愉悦，动感十足。童子衣服上刻米字纹饰，衣襟上卷，是典型的宋代服饰特征。玉雕整体包浆自然，坭工古朴老道，并带有少量沁色，实为大开门的宋代玉雕作品。

纸鸢的前身是“木鸢”，春秋战国时期的鲁班所制，其用途是为了满足战争的需要。据《鸿书》记载：“公输班（鲁班）制木鸢以窥宋城。”可见，在当时“木鸢”起到的是侦察敌情的作用。

唐代建立以后，中国古代文化经济得到全面发展，造纸业更加发达，于是纸鸢开始大量出现。又因当时中国传统节日的盛行，放纸鸢作



宋代和田玉雕童子放纸鸢摆件

为节日的娱乐活动开始在民间出现，儿童放纸鸢也在民间流行，唐代诗人唐采在《纸鸢赋》中记载：“代有游童，乐事末工。饰素纸以成鸟，像飞鸢之凌空；翻兮将度振沙之鹭，杳兮空光渐陆之鸿，抑之则有限，纵之则无穷，动息乎丝纶之际，行藏乎掌握之中……”

到了宋代，民间放纸鸢已是一项群众喜闻乐见的活动，也是文人墨士艺术创作中的一种题材。这主要取决于两个原因，一是宋代城市文化经济的繁荣和民间手工业的兴起，二是宋代提倡传统的节日风俗，这就为纸鸢的发展和进入节日的娱乐活动提供了良好的条件。

时至今日，放风筝依然是我们日常生活中必不可少的健身和娱乐项目。尤其是在暖阳和煦的春天，公园里、田野上到处都能看到孩子们放风筝的身影。每每这时，我便会想起我珍藏的这件玉雕。偶尔也会把它拿出来赏玩一番，看着它，脑海里总会闪现出我孩童时在田野里奔跑、嬉闹、放风筝的场景，也总会感叹，那时的时光是多么的美好。

藏海拾贝

◎程磊磊文/图

## 玉雕童子放纸鸢

藏品鉴赏

## 乾隆青花灵芝花卉葵口盘

◎李晋文/图

青花灵芝花卉葵口盘口径约在13.8厘米，胎体细腻轻薄，瓷釉莹润似玉，口沿有凹凸起伏，属于典型的葵口盘。

盘底施釉，釉面正中双蓝圈内有款识“宣德年制”，笔力略显散漫，笔画不拘一格，结合盘子其他特征来看，此款当为寄托款，葵口盘为清代乾隆年间的器物。

清代乾隆帝虽曾发动过130多次令汉族人士不安的“文字狱”，但在瓷器的款识上，却表现得相当大度，很多瓷器上都出现了前朝的年号款识，这其中以仿制的宣德瓷最为多见，官窑民窑皆大量烧制，达到了以假乱真的地步。

这件青花灵芝花卉葵口盘，青花鲜亮，色彩艳丽，所用青花料应是上选浙料，呈现出翠兰般的色彩。盘子图案绘画相当娴熟，物象以富有变化的纤细曲线划分，中间为模拟流动之水的涡线纹，三灵芝与三花卉围绕周边。边侧为四灵芝四花卉，盘子外壁又为四灵芝四花卉。灵芝花卉为线条勾勒后渲染而成，灵芝上下两层，似朵朵祥云，灵动鲜活，花卉枝叶俱全，婀娜柔美，蕴含祥瑞意义的图案繁而不杂，层次分明，呈现出浓郁的人文审美情趣。

青花灵芝花卉葵口盘在清雍正、乾隆两朝出现最多，至今依然有一定的存世量，而这件乾隆青花灵芝花卉葵口盘，从精细程度来看，在民窑同类题材中当属一件精良之作。



青花灵芝花卉葵口盘正面

馆藏文物

## 春江水暖鸭先知

◎郑学富

清代画家华嵒的《桃潭浴鸭图》，纸本设色，纵271.5厘米，横137厘米，现藏于北京故宫博物院。

《桃潭浴鸭图》整个画面是一泓水潭，上端几株桃树虬曲苍劲，缓缓伸展，树态优美，桃花烂漫，恣意盛放，宛如一片片红霞。画家以浓艳的朱砂色绘桃花，点染并用，没用骨法随意点染，深浅相间，桃花夭夭，灼灼其华，显得灿烂夺目，鲜活生动。在如火如荼、花团锦簇的桃花间垂下几枝绿丝绦，细长而柔软，随风摇曳，触及清澈的潭水，荡起涟漪。画家以浓淡不同的墨笔勾写桃枝、柳枝以及岸边春草，笔法简洁而洒脱。画的下端是一潭碧水，“桃花潭水深千尺”，湖石时隐时现，其上的野生杂草极具生命力，顽强地生长着。潭水碧波荡漾，一只鸭子正在嬉水游泳，不时地用嘴梳理着羽毛，或扭头观望垂下的柳条，欲啄又止。画家重点刻画了鸭子，用小写意，其笔墨松秀灵活，用松活的渴笔勾勒出鸭子羽毛，略加皴染，逼真地表现出羽毛蓬松的质感；它拨动蹼掌，转头而视的动态也被刻画得十分真切。鸭子的动态生动活泼，神情生动，通过这一细节的描绘，活泼可爱的鸭子将画面上下串通，融为一体，起到了承上启下的作用。此图是华嵒用其独具一格的小写意画法绘出，桃花、柳条和岸边的小草虽然用笔简练，但色彩浓淡相宜，行笔张弛有度，使浓浓的春意直扑人面，对野鸭羽毛、姿态细微之处的表现则反映出画家善于捕捉大自然中的天然情趣，并能将之巧妙地安排在作品中间，给人以清新悦目之感。让人想到苏轼的诗句：“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。”

画面左上方有自题五言诗一首“偃素循墨林，巽寂澄洞览。幽叩渺无垠，趣理神可感。剖静汲动机，披豁暨陶闲。洪烘其屈盘，炫烨乎郁焰。布护靡间疎，丽芬欲（才）紊）斂。羽泛悦清渊，貌象媚澹滢。纯碧系游情，爱嬉亦爱镜。晴垆荡流温，灵照薄西崦。真会崇优明，修荣德翳奄。”末款“壬戌小春写于湘雅堂，新罗华嵒并题”。钤有“布衣生”“华嵒”印二方。另有“被明月兮佩宝璐”等四方印。

华嵒（1682—1756），字秋岳，原字德嵩，号新



华嵒《桃潭浴鸭图》

罗山人，又号白沙道人、东园生、布衣生、离垢居士。福建上杭人。初寓杭州，后客扬州卖画，晚归西湖，卒于家。工山水、人物、花鱼、草虫，远师马和元，近学陈洪绶、恽寿平、石涛，标新立异，机趣天然。工诗善书，书法钟繇、虞世南，亦能脱俗。整个画面里墨彩浓淡相宜，笔法张弛有度，充盈着浓浓的田园诗意。