



曾玲玲

广州博物馆副馆长、文博副研究员。专注于广州城市史、清代外销艺术品和中西文化交流史的研究与策展，主持“瓷路相逢——清代外销瓷的中国元素与西方情调”、“苏州样广州匠——苏明清工艺术品联展”等专题展览，出版专著《瓷路中国——走向世界的中国外销瓷》、《广州西关印记》等



郭学雷

深圳博物馆副馆长，研究馆员，中国古陶瓷学会理事，广东省文物鉴定委员会委员，深圳市博物馆协会会长，复旦大学兼职硕士生导师。主要从事展览策划与古陶瓷研究，曾主持“官钧”瓷器、金元红绿彩瓷器、吉州窑与黑釉瓷器等多个重要展览及学术研讨会，研究涉及钧窑、红绿彩瓷、吉州窑、磁州窑、黑釉瓷、山西陶瓷、元明青花、广彩及中外陶瓷技术与文化交流等领域



周京南

故宫博物院宫廷部研究馆员，古典家具研究专家



陈文敏

国家级非物质文化遗产“广彩”代表性传承人，广东省工艺美术研究所研究员，广州莲花陶瓷实业有限公司艺术总监。擅提时受容度、商承祥等辅导和启蒙，师从中国工艺美术大师余培培。代表作被故宫博物院及多家博物馆收藏

受访嘉宾

“广作”精彩大秀 观众量破纪录

首提“广作”概念，能否重现辉煌？



广彩在不断传承创新 陈文敏供图

传承创新 “广作”未来有何方向？

羊城晚报：以广彩为例，以前我们看到历史上曾有岭南画派与广彩的结合，现在的状况如何？
郭学雷：这种富有学养的结合创作很重要。像早期广彩里有一些诗文，你能看到书法很漂亮。我印象很深的一件广彩里，蝴蝶斑得不仅纤毛毕现、五彩斑斓，那几处触须和爪子，栩栩如生，现在很难再临摹出那种生命力。当时有很多书画家参与广彩的创作。我觉得早期的广彩广彩艺人，功夫是非常了得的。只是越往后可能越在做减法。
陈文敏：其实岭南画派参与的广彩制作，我们一直在实践。广彩的非遗申报文本，从市级到省级到国家级都是我写的。将广彩300多年的传承脉络、技艺特征、表现形态等做一个梳理，就能看出其中的传承与创新。
广彩主要有四个主要形态：第一，传统绘制。从明代开始，在青花上加三彩或五彩，俗称为斗彩。第二，定烧瓷绘制。在一口通商后陶瓷制造业繁荣，进口了法国的珐琅彩、德国的液态金水，丰富了中国陶瓷的颜料材料种类。第三，是积彩金瓷（也曾因一首《白沙行》被

“广作”大秀 为何观众热度专业度双爆棚？

羊城晚报：“广作展”引发参观热潮，观众人数突破纪录，原因为何？

曾玲玲：广州的本土工艺早在汉唐时期就初露锋芒，发展到明清大放异彩。广州工匠凭借天时地利人和，不断结合西洋技艺创造出自成一派、大放异彩的“广作”工艺品，赢得皇室、民间、西方商人的青睐。比如汉朝就有的广州牙雕，到乾隆时期与江南牙雕、宫廷牙雕并称为中国牙雕三大流派。而广绣，早在唐代就已有相关文献记载，至清末民初，广绣与苏绣、湘绣、蜀绣并称为四大名绣。

到了当代，广州的手工艺还留下哪些？我们希望看到清代以来“广作”的发展脉络、工艺水平、艺术价值有一个立体的呈现：既有作为外销品蕴含的东西技艺、文化交融，又有本土民间使用的情怀记忆，还有宫廷收藏广作体现的不惜工本、华丽精美、巧夺天工。所以此次展览持续至明年1月5日，展品数量之多、品类之繁、级别之高，应该也算历年广州举办同类展览之最。比如第一展厅的大柜子，一对珐琅复合器的大象，是1776年两广总督李侍尧进贡的。200多年前不知道花了多少人力物力成功烧造再顺利运至紫禁城。而科技物流发达的今天，我们再把它们安全运回来也花了三天两夜。

羊城晚报：此次“广作展”，首次将“广作”作为整体概念提出，是否有助于对“广作”的研究开发和发挥影响力？是否已有跨界类或跨馆合作的研究项目？

曾玲玲：清代有“广木作”之称，指清代广州制造的家具，但以住对于广州工艺广府，并没有明确提出一个整体的概念。我们觉得，无论是广州制造或者是广府制造，似乎都不能全面呈现广州工艺的特色和影响力。我们在提出这个概念前，也与广州和苏州文博同行、故宫专家反复讨论。最终认为，此次展览提出“广作”这个概念，是为了集中梳理、呈现广东工匠的历史源流、艺术价值。属于更多地从学术角度提出的一个概念。

我们通过对前期许多材料的整理，去探讨这个概念，会发现许多“广作”工艺之间，存在相互影响，比如珐琅和广彩的关系；比如清代宫廷的广式家具，镶嵌着象牙、珊瑚、珐琅和玻璃画；广州的外销扇，它也是用不同材质、工艺的复合。这些“广作”手工艺之间，是互相合作，也会形成更有创造力的新的作品。

郭学雷：广州作为一个对外开放的地方，它肯定不会只有单一工艺见长。如果从一个宏观的艺术史的角度去观察，可能会对广作这套系统有更丰富和深层次的认知。正如我现在研究广彩与广彩的渊源，也是源于我研究纹章瓷断代时一些发现。

比如我曾接触到荷兰国立博物馆的一件重要器物，它上面写有：“甲辰花朝写于岭南珠江精舍”，说明它是在广州画的。落款的唐金堂，经我翻查，是一位大概从康熙末年、雍正到乾隆时期的珐琅名家。广彩有一种典型的课子图，很可能就是他画的，因为那件东西是雍正二年的。一些关联性的节点能够打通，你就知道唐金堂可能在康熙末年已成为了广彩珐琅名家，艺术水平能达到这种艺术高度。这就能还原一个器物原本那个时代的地位和艺术成就。

曾经辉煌 “广作”地位如今是否被低估？

羊城晚报：“广作”的艺术价值与市场地位，是否被低估？

曾玲玲：“广作”中的外销品部分，经过了这十来年国内外博物馆的研究和展示宣传，现在大家对它的关注度还是很高的，而且由于收藏风气影响，回流的也比较多。而皇室宫廷收藏部分，毕竟来源有限，目前以博物馆收藏为主。

但如果从艺术价值，与世界同时期水平相比，还有很多尚待挖掘之处。例如此次广彩展品中有一件雍正的“白加白”，就是在白色的瓷器上，用白色釉料画了透明的白色花纹。这个工艺是17世纪意大利发明的，但是在雍正年间就已经传到广州并被广州工匠掌握。另外广州博物馆近年征集最具研究价值的纹章瓷是英国的奥奇欧佛家族定制的，当时为了定制这批纹章瓷，专门请了当时英国一个有名的画家，在木板上画好定制的图案，带来广州，而广州工匠几乎是百分之九十几的高还原度。当时订购的价格就是一般纹章瓷的十倍，日用瓷的百倍了。所以同时兼具学术和审美的价值。

羊城晚报：在古典家具领域，广作家具一直具有重要的地位。在清宫造办处有“广木作”，与苏作京作匠人一起，为清代皇家打造家具器用。广作家具的地位与收藏价值，在宫廷收藏体系中，有何体现？

周京南：清代皇宫对于广式家具特别喜欢，在清代宫廷紫檀家具中，保守估计至少有五分之一是广式风格的，包括宝座、插屏、柜格、佛龕，甚至有皇帝的婚床。清帝同治十一年大婚典礼时，曾交粤海关办硬木雕龙床。这些都在我查阅有关档案时有所发现。

在存世于今的清宫家具中，可以看到有很大一部分家具，是受到岭南地区广东家具的影响，用料考究，造型厚重，装饰风格华丽精美，中西合璧，具有鲜明的广式家具的风格。清代宫廷中广式家具，在中国家具史上书写了浓墨重彩的一页，占有着重要的地位。

羊城晚报：各种“广作”元素的交织，对广式家居的发展有何影响？

周京南：在宫廷收藏中可以看到，广式家具中有许多“广作”技艺交织。比如宫廷收藏的广式家具中，还能见到大量玻璃油画、珐琅技术以及受西方建筑雕刻影响的装饰纹样。

例如玻璃油画明末清初由西洋传入中国，首先在广州兴起。玻璃画最早见于十五世纪意大利天主教圣像画。由于绘制技术难以掌握，到十八世纪欧洲已不再流行。但在十八世纪至十九世纪的广州口岸，玻璃画却大行其道，甚至成为广州画匠外销画的重要品种。

而珐琅的金碧辉煌和雍容华贵，符合宫廷审美。所以常能见到宫廷广式家具上，珐琅的深沉上，常镶嵌色色艳丽、对比强烈的玻璃、玻璃油画，显得赏心悦目。清宫的內务府造办处，



铜胎画珐琅花卉纹杯碟 广州博物馆藏 林清渭 摄

曾经被誉为“金山珠玉”，是皇家的“天子南库”的广东，工匠们的匠心巧工，不仅带来了宫廷内的“洋货热”，带来了成为欧洲生活时尚的“中国风”，更带来一个时代中西贸易文化交流的繁盛。广彩、珐琅、广式家具、广绣、牙雕……事实上，在中国传统工艺的艺术价值与溯源架构中，“广作”都有重要影响和地位。

目前正在广州博物馆展出的“匠心神巧——广作特展”，由广州博物馆联合故宫博物院、北京市颐和园管理处、广东民间工艺博物馆、汇聚四馆所藏103件(套)清代至当代广州工匠制作的钟表、牙雕、陶瓷、珐琅、家具等广作工艺精品。这场“广作”精彩大秀，开展一个月来，突破了广州博物馆近20年节假日单日观众量最高纪录，国庆期间单日入馆人数超过14000人。

除了让观众们近距离感受到两百余年间广州匠人的匠心奇思与巧夺天工，展览中，首次提出了“广作”这一概念，将分散的广东工艺美术、非遗传承各个单项整合起来，将“广作”概念带到了更高的学术研究层面。深圳博物馆副馆长郭学雷，在此展中首次发表自己关于广彩与广彩渊源的课题研究成果；10月27日，故宫研究员家具专家周京南在广州博物馆开设清宫收藏广式家具特色的讲座，观众反应热烈。对“广作”的全方位研究，由此更系统化。

仅仅是名字的改变，是否会带来学术研究、收藏地位上的改变？文化影响力会有多大？羊城晚报记者请来博物馆长、故宫专家以及广作代表之一的国家级非遗传承人，从不同角度来探讨。专家们向羊城晚报记者表示，“广作”并不是将广州传统的工艺美术简单集合。经过系统梳理，重新认识“广作”，才能重塑“广作”在艺术价值和收藏市场地位上的影响力。

除了“广木作”，还有“珐琅作”，这些都能看到“广作”匠人的影响力。

羊城晚报：在陶瓷品类中横向比较，很多人认为广彩比不上青花。但您认为广彩广彩珐琅具有改变中国陶瓷发展走向的高度，为什么？

郭学雷：这是毋庸置疑的。现在很多人觉得广彩不如青花重要，那还是认识不够。珐琅这套系统最先在广东落地，发展到广彩，接着到宫廷珐琅，到景德镇粉彩系统，都是通过这条线发生，无论是艺术高度，还是它在整个脉络里起的作用，都很重要。它改变了中国陶瓷走向，改变了中国陶瓷釉彩装饰的风貌。清代以彩瓷为主，康熙之前就是青花和五彩，到了广彩这套体系出现以后，粉彩就大量流行，其实粉彩背后的推手就是广彩珐琅广彩。这个脉络你要观察不清楚，你就不知道它的位置在哪。其实广彩的影响力和地位应该有更高的一个评价。



1776年两广总督李侍尧进贡的珐琅复合器的大象 林清渭 摄

其实广彩有非常厉害的地方，康末雍初尤其雍正初年的广彩花鸟，是中国陶瓷历史上水平最高的，但是国内基本上没有，基本在海外，像大英博物馆、大都会、法国集美、英国V&A博物馆，或是一些海外大拍上偶尔见到。这些花鸟画得极其生动，色彩极其艳丽，能体现出广彩的艺术性和材料的优势。的确要把视野放宽，放在海外去，你才能接触到核心的材料。



文/柯少君

现任佳士得香港中国书画部资深专家暨拍卖主管，主理中国古书画研究及拍卖目录编辑。主修西洋艺术并取得澳洲墨尔本RMIT大学艺术硕士学位，曾任任画廊推广中国当代艺术。1999年加盟香港佳士得中国书画部，2005年擢升为专家。具有中西文化知识及丰富的艺术品拍卖经验，为客户提供专业的艺术市场动向及意见。

千年水墨看今古 寻道 得道

人生是漫长的，如何在途中找寻适合自己的路向，能够欣赏身边人和事，有所得，进一步而个人得道，舒坦过完美善的这辈子？

道家学说

有一次找书，看到一篇文章，标题是：死人的事是经常发生的。挺吓人的，看下去原来是解释中国儒、佛、道家对死亡的看法，编者认为：佛：人会死，但精神可以不朽；儒：超脱和轮回；道：寻找长生不老的方法。三家之中，我个人觉得，儒佛两家有确定方向，哲理论说鲜明，后人得以此目标研究追随。道家学派众多，或者说目标一致，但各自修行，因为各自说法，要研究的话范围广泛，多年相传有不少经典故事，有趣味的，具启发的，甚有参透价值。

列仙酒牌

晚清海上画家任熊，绘制了一本画册《列仙酒牌》，共画了四十八位神仙。任熊个性雄强，不愿屈古受绑，年轻时离家远行，结缘途中

相遇，广交朋友，三十岁结束游寓生涯，娶妻回乡，卖画为生，期间绘制了《列仙酒牌》。酒令叶子是古人行酒令玩乐时的一种纸牌，把各种文化艺术作品绘成印模在硬卡纸上，提升品酒文化的内涵。《列仙酒牌》后来被拓印了四十部，于任熊儿子任预满月宴上招客行酒令饕餮，甚是乐事。

酒牌里有老子：“玄之道德五千言，不予药，不与仙，不言白日升青天。寿者饮。”意思是老子道德经五千言，玄之又玄，众妙之门，不以药道治病，不讲神仙之事，长寿者即为仙，所以坐席上长寿之人要喝酒。

不争而争

老子道德经最为后人所用“上善若水”，意思就是最好如水一样，有利于万物却不与万物争高。进一步用于“不争而争”而获胜，老子认为有七种方法可得胜：居善地、心善渊、与善仁、言善信、正善治、事善能、动善时。这好像也有些“无为而治”的理论。其中“事善能”就是要做能力所及之事，不可放弃做力所能及之事，但也不必勉强去做力有不逮之事。

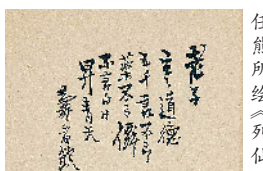
退一步，风景或许更美好。

豁达开朗

画册最后一页是宋朝诗人林逋。林逋生于北宋盛世，且具备才华，为什么就选了不仕不官，隐居深山，梅妻鹤子地过日子？或许他是受了庄子如《逍遥游》启示，节录一段如下：“且夫水之积也不厚，则其负大舟也无功。覆杯水于坳堂之上，则芥为之舟；置杯焉则胶，水浅而舟大也。风之积也不厚，则其负大翼也无功。故九万里，则风斯在下矣，而后乃今培风；背负青天，而莫之天阨者，而后乃今将图南。”

林逋的隐居是个人喜好和取向，并不是消极的生活态度，他跟朋友说：人生贵在能选择适合自己的志向。林逋选择了远离官场，但也不忘提携教导后辈，对哥哥儿子也有尽心教育，林有后来登上进士甲科，林逋十分高兴，说：侄儿喜欢仕宦官场，向着自己选择的方向，跟我一样，就是找到了适合自己的志向。

这表现了林逋开明、豁达的人生境界，这种高贵品格是值得我们去追求的。



任熊所绘《列仙酒牌》中的老子



《列仙酒牌》最后一页是宋朝诗人林逋

书法 梁君度

章草的“雁尾”

文/梁君度

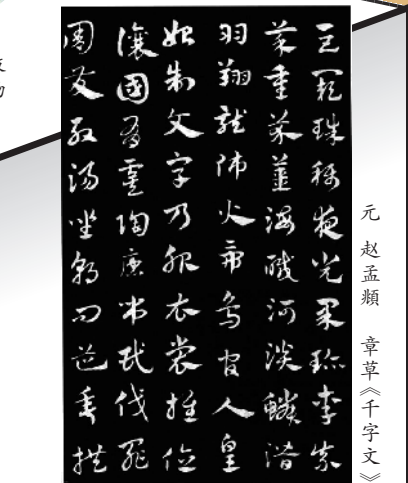
现代人写章草的不多，我欣赏章草之处，就是它“雁尾”一笔，特别浑厚，特别凌厉，特别有分量，如关云长倒提青龙偃月刀！古人写章草这一笔仿佛有些夸张，似乎不合比例，但我觉得就是这一笔，最能体现章草的个性。现代人写章草往往忽略了这最有特色的一笔，于是显得平淡了，索然无味了。倘若关云长不拿刀，捧书夜读，一边手还捋着胡子，太文气了，没了五虎将那种威风。

章草是篆书演进到隶书阶段相应派生出来的一种书体。唐朝张怀瓘称之为“既隶书之捷”，所谓便捷，是便捷，快捷，有些笔画索连，飞丝紫带，笔有方圆，法兼使转，草化了。因为由隶书的简捷

写法发展演变而来，所以始终带着隶书“蚕头雁尾”的笔意，而最具隶书笔意的，当是“雁尾”那一横和那一捺！去掉这一笔，就是叫关云长提刀了。

章草大致形成于西汉宣、元之间，兴盛于东汉、三国及西晋。到了东晋，新体草书形成了，便将法度严谨的旧体隶草称为“章草”，把新体草书称为“今草”。如王羲之所写的草书，便是今草。

历史上流传下来的章草名篇有皇象的《急就章》、索靖的《月仪帖》、《史山山出师颂》、赵孟頫用章草写的《千字文》等。南北朝时颇得梁武帝宠遇的袁昂形容索靖书如“飘风忽举，鸢鸟乍飞”，皇象书如“歌声绕梁，



元赵孟頫 章草千字文

琴人含徽”。而宋人尚意，宋代大书法家黄庭坚则说“索靖银钩虺尾”！即系蝎子尾，峻险强劲，心不知手，手不知心：谓心手两忘，天然自工也。

到了明清时代，章草仍为书法家所好，但是从祝允明所书的《陶渊明确情赋》到傅山写《千字文》，却少有夸张形式的“雁尾”，收笔含蓄了许多，再到近代的沈增植，那一捺多用点捺了。虽然看上去仍有飞剑狂舞的感觉，厉害是厉害了，只是还是不敢关云长那八十二斤重的青龙偃月刀！