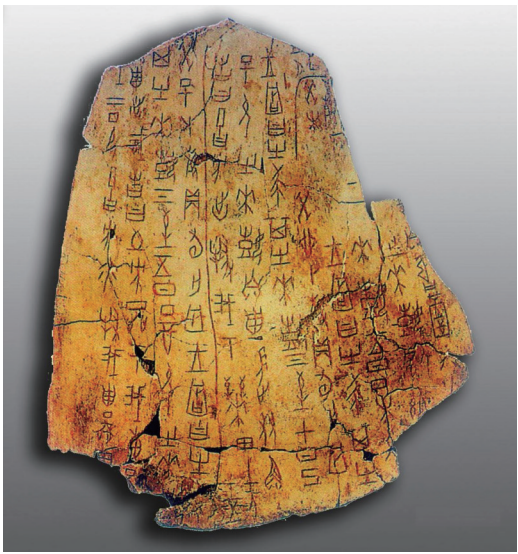




陈振濂谈

甲骨文传说背后的故事



大型涂朱牛骨刻辞(正面) 中国国家博物馆藏

清光绪二十五年己亥(1899),在中国古史研究中是一个关键的时间节点。正是在这一年,王懿荣在北京的药铺发现药材“龙骨”上有字符刻痕,遂认定它是早期文字,于是揭开了上古文字研究的新纪元;王懿荣也成为世纪三大发现(即甲骨文、竹木简、敦煌及西域文书)的第一位考古与历史大师——这一故事已经是家喻户晓的常识。但其中还有许多细节有不少出入,却尚未引起注意。有必要通过发掘、拈出、提示出其间关钮,以有利于进一步思考与梳理。

首先是最早发现时间,并非是1899年(光绪二十五年)。而是早在同治年间(1862—1874),河南安阳小屯村即出现许多出土古物。“埋藏物多,每耕耘,或见稍奇之物。随即其处掘之,往往得铜器、古泉、古镜等,得善价”(罗振常《洹洛访游记》)。我以为其时龟甲兽骨也一定在其例。只不过它形态简陋,又数量众多,实在是甚不起眼。村民发现,少部分洗净后的甲骨上有刻痕划迹,亦不知其意味;但在出售这些龟甲兽骨,倒是没有刻痕的卖得火,有刻痕的无人问津。因为药铺收得这些龟甲兽骨,是把它们磨成粉末,求安神消炎、愈疮生肌之効,尤其是可以作为刀创伤的止血之药。从制药的立场看,没有刻痕的被当做入药的,称“龙骨”,需求量大,市场看好。农夫在农田捡到龟甲,知道是“龙骨”,送到药铺求售,数量甚多,于是药铺挑肥拣瘦,没有刻痕的全收,有刻划的被视为残损而遭拒收,为求售而把刻痕刮掉,在当时是农夫们常见的做法。

——这是在已有文字刻划的甲骨片上刮去刻痕的例子。

光绪二十四年(1898),山东潍县古董商范春清携龟甲到天津求教于学者王襄和孟定生,并索价“计字论值,每字一金(银一两)”。事见王襄撰《题易稻园殷契拓册》及《与陈梦家札》所述。其后又将剩余的大部分龟甲携往北京求售于王懿荣,获巨资收购,据说得三千金。

范春清是个商人而非学者,所以赚钱之外,对于文字释义考史,他毫无兴趣。售龟甲以字计金,初试即暴得大利,但传播广,人人收甲骨渐渐皆以有文字为重,但出土无字甲骨更数量巨大,除药铺外无人问津,有砸在手里无法出手之风险,遂动脑筋将这些甲骨雇高手刻上字痕再埋入土中,又混杂真品带字甲骨一起出售。当然获利丰厚,当时甲骨初兴,谁也不作赝品伪造之想。但甲骨材料虽真,而补刻文字时出讹误,刻工不谙甲骨文字规律,信手刻划,也为后世甲骨文专家识读带来极大混乱。从这个意义上说,范春清在发现甲骨有功的同时,又是伪造甲骨刻划文字的罪人。

——这是在无字甲骨片上补刻伪造的例子。

王懿荣之子王汉章著《古董录》,有如下记载:

光绪己亥,庚子间,潍县估人陈某闻河南汤阴县境小商屯地方出有大宗商代铜器,至则已为他估席载以去,仅获残鳞剩甲,为之嗒然。乃亲赴发掘地查看,唯见古代牛骨甲板,山积其间。询之土人,云牛骨椎以为肥田之用,龟板则药商购为药料耳!估取其稍大者,文字行列整齐,非篆非籀,携归京师,为先公(王懿



“铁锈霜”

苏麻离青在唐宋瓷窑和明永宣瓷上,呈现的铁锈斑,与元青花上的有异。永宣铁锈色明显偏重。并且丝瓜络现象明显轻微。久置不动年许,会生有带铁锈色的偏黄的粉末,称“铁锈霜”。而元青花与之有明显差异,粉末偏白而称银白霜。玻璃釉是罩不住铁锈斑的,故手拭可感到“铁锈霜”的存在,侧光目视更明显。传世百年后都可感觉到。出土不久的更明显。

“铁锈霜”出现多了,锈斑上也会有银白光,但明显不如元青花亮。因永宣青花与元青花在材

质、造型、做工、纹式上有较大差异,一般不会混淆。与唐宋青花差异更大,更不会相混淆。“铁锈霜”是鉴定永宣青花的专用术语。穿黄袍的永宣青花铁锈斑,色彩是黑中偏黄,也可呈深褐色。出土百年后转变为铁锈色,常清洗可转变为灰白色,并显金属光亮。若过度清洗,铁锈斑会褪,只存在下凹的迹象。“铁锈霜”特征,目前仍无人能仿出。一九八八年景德镇生产的仿元明青花,至今已二十二年,仍无“银白霜”、无“铁锈霜”现象。

(华夏古陶瓷科学技术研究院供稿,耿宝昌讲述)



古瓷轩微信号

老王说史社

再说四照阁

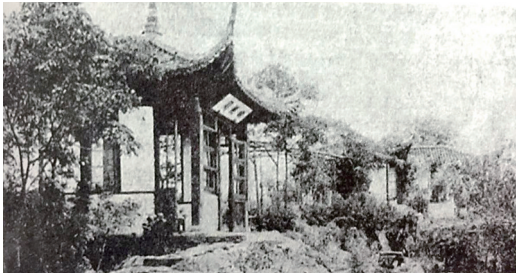
文/王佩智

1914年春上,西泠印社“言念胜迹,慨然以复古为急”,复建四照阁于孤山南麓之山巅。其阁不设窗门,四面敞露,在此登高望远,万千气象,尽收眼底。

时四照阁悬额出自丁辅之的岳父盛庆蕃的手笔。盛庆蕃字剑南,浙江余杭人,清末廪贡生,官候选督学,杭州巡按使等。此公喜文好古,对西泠印社之创多有关照。阁有楹联:“面面有情,环水抱山山抱水;心心相印,因人传地地传人。”上款题:“甲寅夏日游西泠印社四照阁,因缀小语补隙。”下款署:“墨君女史叶翰仙撰,织云女史孙锦

书。”两位女史,一位叶翰仙字墨君,杭州人,叶为铭的姑妈,雅擅诗文,煌煌成集,间画花卉,清丽超群,湖上筑有“绮梅仙馆”小隐。另一位孙锦字织云,吴石潜的夫人,工篆刻,善诗文,精制印泥,西泠印社第一个早期女社员。

是联文采奕奕,寓意深情。上联说:站在四照阁,无论哪个方向望去,满目都是湖光山色,令人触景生情,故曰面面有情。西湖环抱着孤山,而四周的群山又环抱着西湖,在此身临其境,感慨山水相抱的天下奇观。下联借用佛语“心心相印”,来表达西泠印人今后的努力和作为。禅宗有“心传”之说,即不立文字、不依经卷,只靠师徒之间的以心传心,彼此契合,心领神会,递相授受,故曰“心



心相印”。同时,对西泠印社来说,此处之“印”,亦含金石篆刻之意。心心相印,就是期冀依靠心意相投的同人努力,使西泠印社今后声名远播;而西泠印社事业成就,培养出更多的优秀传承人,将印学薪火一代一代传递下去。

做好“最美是杭州——喜迎 G20 峰会美术作品展”征稿辅导工作

杭州市美协开展基层协会文化走亲活动

记者 夏琳

为深入贯彻习近平总书记文艺工作座谈会重要讲话精神,组织开展好“深入生活、扎根人民”主题实践活动,繁荣基层文艺工作,共享文化发展成果,进一步丰富广大人民群众的精神文化生活,增进与基层美术工作者的感情,结合“最美是杭州——喜迎 G20 峰会美术作品展”系列活动,杭州市美术家协会在主席张子翔的带领下,由美协副主席兼秘书长缪宏波、副主席张伟民、刘一丁、高甬春、主席团委员孔耘、吴洪晖,副秘书长汪文斌组成的骨干力量走访了杭州各区县市基层美协,开展了内容丰富、形式多样的“文化走亲、服务基层”活动。

杭州是历史文化名城,全国的美术重镇,有深厚的艺术底蕴,各县区(市)有广大的美术工作者潜学问并成果丰硕。

近日,市美协走访了萧山、临安、余杭、滨江区美协,给基层调研工作画上了圆满的句号。据缪宏波介绍,通过调研走访,萧山区美协有一种加强学习的精神,近年有许多美术骨干寻访于名师,充



电于高校,随后在全国的各项大展中拿金夺银,报效家乡;临安市美协处于多山区域,结合农民画的创作优势和天目山的丰富自然资源,创作了大量反映家乡新农村建设的优美画卷。在余杭区美协了解到他们在丰厚文化沉淀的滋养下,美术氛围浓郁,以“城市水墨”为探索点走出了一条创作新路,充分反映一座新城走向繁华的视觉印象。滨

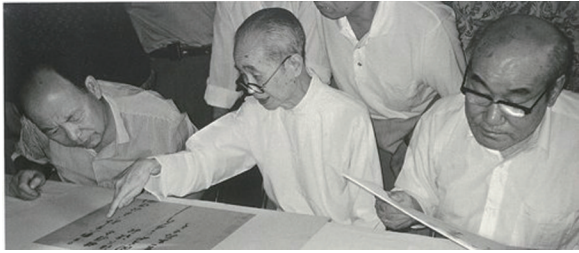


江区美协刚刚成立不久,但充满活力,依托中国美院等高校的外围资源,正一步一个脚印地茁壮成长。

通过这些基层走亲和美术指导工作,市美协更加了解基层美术创作的现状和发展特色,面对如此高涨的热情,美协全体成员对成功办好“最美是杭州——喜迎 G20 峰会美术作品展”充满信心。

典藏 专论

徐邦达鉴定书画一大突出特点：技术全面



文/林如

全国解放后,徐邦达因为有书画鉴定方面的特长从上海调到北京,先是在文化部文物局负责接收从各方面送来的古书画,后来跟随这些古书画到了故宫博物院。自从调入北京故宫博物院以后,因为工作的需要和个人的擅长、喜爱,徐邦达把所有的精力都放在了古书画的收集、整理、研究和鉴定上,于书画创作几乎辍笔三四十年,直到晚年才重新拾笔,偶尔作画,然而作画的目的也大多出于帮助鉴定书画的角度,与书画家的心境和追求不能等同。博物馆的工作是细致而繁琐的,徐邦达在故宫博物院所做的工作一是继续收购古书画,二是对藏品作归档整理工作。这需要每件作品的质地、尺寸、款字、来源进行登记,对收藏印鉴、题跋进行识别,最后对作品的真伪、艺术水平作评价,查出作品流传的文献记录等。长期从事这些看似博物馆里最最基础性的工作内容,对他作为鉴定家的眼光、鉴定风格的形成,起着潜移默化的作用。

徐邦达鉴定书画一个最突出的特点就是技术全面。对于鉴定书画中任何能够涉及的方方面面要素,都进行详细的分析和考证,比如画家生平、师承、绘画技法、落款、题跋、印章、材料、装潢形制,任何一个小细节都可以成为他论证真伪的依据与出发点。《古书画鉴定概论》比较全面地阐释了他的鉴定思想和鉴定方法。如在谈到鉴别古书画应注意的各点时,他指出书画本身是第一点,其中分为书画创作中的基本组织;书法作品中的文字考订;绘画中建筑物和服饰用品形制的考订三部分。第一书画创作中的基本组织谈的是笔法、墨和色、结构和剪裁,书画本身的笔法仅占一小点,并且对笔法本身略作分析后就转到不同的笔作为工具对书画创作的影响,包括后面的墨、色、结构、剪裁都是从技术的层面作阐述,而非以书画创作艺术本身的角度来作分析,这显然与谢稚柳强大的书画创作积累尤其是包含笔墨、流派、个人风格与时代风格等丰富内容有着相当大的差别。第二文字考订与第三建筑物和服饰用品形制的考订,也是从操作层面上讲避讳字、错讹字、建筑物、服饰是书画鉴定中必须注意的点,而非非像启功、傅嘉年,是从更专业的文史、历史、建筑史上的发展特点作为背景引伸到书画鉴定中。当然,徐邦达能把画家各个时期用笔、用墨、题款、用印、作伪情况等特征作大量分析,细致推理,总结出常规和特例,并把他人鉴定书画所侧重的各点集于一处进行综合分析,也是他作为综合性人物的长处。

鉴赏 语录

古今鉴藏文献摘录

编/蔡思超



老友以此索画奇山奇木,余何敢异乎古人?以形作画,以画写形,理在画中。以形写画,情在形外。至于情在形外,则无乎非情也。无乎非情也,无乎非法也。

——清·石涛《石涛话语录·石涛题画》

《易》称:“圣人有以见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜,是故谓之象。”有曰:“象也者,像此者也。”尝考前贤画论,首称像人;不独神气骨法,衣纹向背为难。盖古人必以圣贤形象、往昔事实,含毫命素,制为图画者,要在指鉴贤愚,发明治乱。故鲁般纪兴废之事,麟阁会勋业之臣,迹旷代之幽潜,托无穷之炳焕。

——宋·郭若虚《图画见闻志·叙论·叙自古规鉴》

画畜兽者,全要停分向背,筋力精神。肉分肥圆,毛骨隐起,仍分诸物所禀动止之性(四足唯兔掌底有毛,谓之建毛)。画龙者,折出三停(自首至膊,膊至腰,腰至尾也),分成九似(角似鹿,头似驼,眼似鬼,项似蛇,腹似蜃,鳞似鱼,爪似鹰,掌似虎,耳似牛也)。穷游泳蜿蜒之妙,得回蟠升降之宜,仍要腰鬣肘丰,笔画壮快,直自肉中生出为佳也(凡画龙开口者易为巧,合口者难为功。画家称“开口儿合口龙”,言其两难也)。画水者,有一摆之波,三折之浪,布之字之势,分虎爪之形,汤汤若动,使观者浩然有江湖之思为妙也。

——宋·郭若虚《图画见闻志·叙论·叙制作楷模》