陈振濂谈

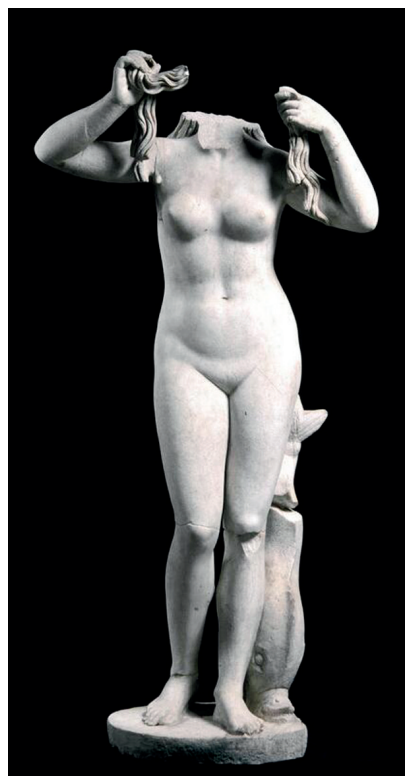
美术考古学与传统金石学：石雕原物与书画拓片孰重？

少时研究中日之间的绘画比较研究，曾著有《中日绘画交流史比较研究》20万言，由安徽美术出版社出版，迄今已20多年了。私以为是在日本执教大学一年课余所得之学术成果。当时一直有一个悬念：号为明治时代日本近代美术之开山祖师的冈仓天心，原先必取当时日本美术学界研究中国古代书画的传统立场，甚至还在明治、大正时期与油画家小山正太郎教授争论“书法是不是艺术”，成为近代史上著名的美术观念争论史上的重要事件。我对冈仓天心的关注，首先就是因为他在“书法是不是艺术”的争论中坚决捍卫书法的招牌角色。而后来1910年他被聘为波士顿美术馆“中国·日本美术部”主任之初，在中国与日本的古画收集、购买、典藏方面，也开了美国博物馆美术馆关注中国艺术的风气。但令人百思不得其解的是：冈仓天心在其后迅速由书画收藏转向石窟石雕调查，在其后的美术活动——在日本和赴美国、赴中国的大量考察活动中，石雕、雕刻却是其最大的主题。猜测这是因为在英美西方人看来，艺术的代表是建筑与雕塑，各大博物馆也最重视雕塑。而西方人要了解中国书画，倘没有相应的文史知识积累根本无法涉足甚至无法入门。更兼还有汉语言文字，及古汉语乃至文化差异的限制，当然只能是舍难就易了。冈仓天心由书画转向雕塑，这应该是个必须要考虑的理由吧？请看冈仓天心在美国用英文写的《东方的理想》一书中评价古代石雕时的术语表达，那是纯西方思维式的、美术考古式的：

“如果对犍陀罗艺术作更深入、更专业的研究，我们会发现：来自中国的影响更为突出（与所谓的希腊影响相比）”。

又：“犍陀罗雕塑”就我们所知，在形象、衣纹、装饰方面主要追随汉代的风格”。

犍陀罗艺术是印度次大陆西北部地区出现的希腊式佛教艺术。是汇聚了南亚、中亚、西亚交汇所带来的艺术雕塑品格，兼有印度本土、希腊罗马、巴尔干马其顿等艺术风格，影响了中国、日本、朝鲜等地佛教雕刻的独特基本样式。冈仓天心在图像形态上将这些雕刻从地域风格上如印度巴基斯坦、古希腊罗马巴尔干和朝代风格上进行对比思考，其立场是美术考古的，其方法是样式学的。它在中西文化背景上，显然已经明显属于西方式治学思维了。



爱神维纳斯雕像

而对于传统金石学，西方学者则大抵不以为然。即使是中国通、结交过许多中国名画家的美国人福开森，也是一副不屑的口吻：

“中国人对金石学很着迷。端方的金石收藏非常出色。但他的收藏完全是为了帮助释读古代铭文，我有一整套端方所藏刻石精品的拓片，然而我发现它们对于艺术研究毫无帮助，这批藏品的内容，见载于业已出版的《匋斋金石录》。”

河北武强出土明代雕塑

再换个角度，讨论西方美术史学者的中国观。西方自身的雕塑史研究十分发达。但西方人对中国雕刻的研究，却是从很晚的年代开始的。1881年，柏林有“东方大会”，学者布谢尔在会上宣读了一篇题为《子云山武氏墓志》的论文。这被认定为是第一篇研究中国石刻的研究文献。其后，法国学者沙畹开始大规模地开启这一工作。他曾两次赴中国考察石碑，第一次成行后即著有《中国汉代雕塑》（巴黎1893），第二次中国之行，更是出版了《华北考古记》（巴黎1909），这两部书中刊载了大量的一手照片与拓片作为文字插图。但从此以后，西方的中国石刻雕塑实物考古作为美术考古的一个大分支，逐渐浮出水面并成为显学。拓片反而退居其次。1919年，上海《皇家亚洲文会中国支会会刊》发表了一篇署名谢阁兰（1878—1919）的研究四川渠县冯焕阙实体的文章。皇家亚洲文会本来是一个英国的文化组织，有极高的权威性，但影响力到中国香港为止。1857年上海英国侨民裨治文（I.C.Bridgman）、艾约瑟（J.Edkins）、卫三畏（S，W，Williams）、雒魏林（W，Lockhart）四人组建上海文理学会，1858年加入皇家亚洲文会成为分支，更名为“皇家亚洲文会北中国支会”——之所以上海被称为“北中国”，是因为它是站在香港的视角而发，上海已是北方。

我们在这里看到了有趣的截然不同的视点：西方从一开始的中国金石学式拓片研究转向作为实物形态的石刻研究，其视角显然是美术考古尤其是偏向雕塑石刻而不是书画纸本的；而当时中国学者所持的兴趣所在却是传统碑志金石学与铭文拓片立场。这是两个截然不同的选择。美术考古出自西方，以周密的实地调查、测量和尺寸记录与方位距离标识为尚，以此讲求事实与它的社会历史含义，以及它的风格样式的众多美学类型；而中国传统金石学则关注铭文文献释读、图像之象征含义，以及它的书法价值与朱墨碑拓后人题跋等等的文化解释。前者注重实物，后者关心拓本。美术考古重视的实物雕刻进入西方式的博物馆展厅；而传统金石学的朱墨拓本则在被文人雅士题跋后陈设于书斋素壁，福开森在《中国艺术讲演录》中有一精辟的断言：

“唐宋艺术家的兴趣在绘画与书法，尽管也有一些出色的石刻作品，他们还是承认：石雕已经是一种渐近消亡的艺术。石雕艺术从此再也没有复兴。或许可以说：在艺术圈子里，石雕即使在其鼎盛时期，或多或少也还是一位“闯入者”，相较于记载重大事件或回忆杰出人物之生平的铭文来说，石雕向来是从属的、第二位的”。

今天国内许多著名石窟雕刻的人物造像头部被盗切偷割，多出现在西方各大博物馆美术馆之中，其实它正是基于西方美术史界研究重实物不重拓片之风，整尊造像搬动不易，故切割最精彩的头部以方便偷运海外的缘故也。睹此众多无首佛身，恨彼时国弱民贫，礼崩乐坏，曷胜浩叹。

华夏古陶瓷研究院 ——讲堂——

次火

古瓷轩微信号

又叫欠火工。即窑火温度不足。因欠火，会使瓷器相应地出现差异，如色彩，硬度，瓷声等方面。常有人将次火瓷当仿品判断。另有工艺设计的低温瓷，也会如次火瓷。例如黄土胎的北宋哥窑，若是温度高了就变成灰胎了，也就失去黄土胎的神韵了。完整的次火瓷是很少见到的。其自身半生不熟的，易损。如遇残器，一看断口就明白次火了。

（华夏古陶瓷科学技术研究院供稿，耿宝昌讲述）

收藏故事

御承堂的由来（三）

文/蔡暄民

“先生见解果然与众不同！”乾隆跷起大拇指夸道“朕嘱御窑仿制过无数汝瓷，但无一能传其神，不是釉面干涩，就是器型呆板”“是啊，这就是宋瓷的魅力！”“先生对历代皇家御窑专研如此之深，朕佩服、佩服！”乾隆连连点头，略一沉吟后，道：“朕收藏汝窑已过数百件，但还是玩味不够，汝瓷之型千姿百态，常有意想不到之妙嚣惊现，先生的汝蛙就足令我惊诧不已，绝品啊！不知地下和民间还隐藏有多少惊世之作！ "

乾隆的慨叹引起了柴老的共鸣“：皇上所言极是，不可用耳朵断真伪，不能用想象判真假，全凭眼睛看！”“朕佩服先生的眼力和独到的见地！”乾隆跷起了大拇指，突然来了兴致“朕赐你一斋名！”乾隆话音刚落，曹侍郎立即朗声唱道“笔墨纸砚侍候！”顷刻间，柴府手下已利索地备好了笔墨纸砚，顿时，满室洋溢着松烟墨的香味。乾隆略一思索，捋起袖摆，飞快地书下“御承堂”三字！江春和曹侍郎不约而同地拍起手来。柴老见状，伏地叩首道“：谢万岁爷龙恩，小民不敢担此荣耀。”“唉！你为国收藏历代皇家珍宝，传承发扬，功在千秋，当之无愧啊。”乾隆一挥袖子，哈哈笑着，意犹未尽啊。“好个斋名！”曹侍郎尚沉浸在吟哦中。柴兄还有个雅室，是否带皇上看看呢？”江春突然提醒道。既然江春开口了，柴老那有不应允之理？一行四人遂移步至一间极雅的居室，窗外芭蕉的新叶透出翠绿的光泽，室内陈设简洁，正中一张宋代方案，三边围着三把折背式的玫瑰椅，西面的主位搁一把交椅。全是宋时盛行的摆设，简洁而雅致！乾隆跨入室内，一时还没适应眼前极简约的布置，像在沉吟，其实他心里被眼前的简约风格所深深震撼了。乾隆天智极为聪明，悟性也高，不由得叹服宋徽宗的雅趣。正在品味中，柴老开口了：“这都是大宋遗留下来的宝贝！”“哦？”乾隆仿佛还没从沉思中醒悟过来“朕该坐哪儿？”“自然是第一把交椅！”柴老伸手恭敬地示意，笑着将皇上引领到交椅旁。“此交椅有何讲究？”乾隆故作不解地问。“此椅可交叉折叠，”柴老解释道“宋之前，此椅是随军的装备，帅帐一支，它就设在中军帐内，将帅则坐在它上面发号施令，故曰第一把交椅。今此椅皇上不坐谁敢僭越？哈哈！”“嗬嗬，原来如此！”乾隆这才笑呵呵地坐下，露出一副舒心惬意的姿态。

乾隆意犹未尽，沉默了片刻，突然道“柴老先生，原来您对木器也有如此深的研究？”“稍懂一二。”柴老拱手道。乾隆含笑道：“朕与先祖历来喜欢紫檀。自唐开始，紫檀就是宫中首先之料，武曌皇后更是加爱有之，据先朝记载，她的一只心爱的鹦鹉归天，竟用紫檀做成棺木加以厚葬之，足见她对紫檀的看重。”“是啊！”柴老叹道“树圣为檀嘛！”“说的好！”乾隆赞许道“檀是树中的圣物！”“啊呀！”曹侍郎情不自禁地为皇上分起忧来“宫中的紫檀料告罄，造办处正在为此发愁呢！”“对啊！”乾隆接过话头“自先祖至今，为装点圆明园的殿堂、楼阁，原宫中所藏的历代珍宝显然远远填不满那么多地方，只好让景德镇御窑日夜赶制，选精美无缺的悉数送来，以装点各处。这些新近烧制的官窑佳器也都是稀世珍宝，总不能让它们没个归藏之所？先前在旧宫（指故宫）都是用紫檀或楠木做匣加以珍藏。现紫檀几近用竭，不知何料才配得上装这些珍稀的官窑之器呢？”“哦”万岁爷为此忧虑啊！柴老恍然大悟，胸有成竹道“下民所见，唯有琼崖（今海南省，清为琼州府和崖州府）的花梨木（当时还没有黄花梨的称谓，至清光绪23年后才有黄花梨的说法）不输给紫檀。如果树圣为檀，那么花梨就是树仙了。它木质致密、细腻，花纹优美，且寒热不走形，更有清香扑鼻（当时还没有降香黄檀的称谓），必须用产自琼崖西部的油梨木，切不可用东部的糠梨，虽都属于花梨木，但其质相差大矣！”“哦？”乾隆来了兴致，“朕愿闻其详。”柴老侃侃道来：“油梨出在琼崖西部，那里土地贫瘠，日照又少，树身生长缓慢，木质就坚韧，纹理致密，满含油性，故称油梨，色泽极为漂亮，呈深红棕色，香味浓郁。而糠梨则生长在东部，土地肥沃，日照强烈，树身长势迅速，木质自然疏松，呈淡黄色，香味也不明显，此花梨中下品也，宫中断不可用此料。”“好！”乾隆一拍掌，面对曹侍郎下旨道：“记下朕的话，命琼崖二府速进贡西部上好花梨木进京，并嘱造办处木作坊用此花梨木料为各殿所阵官窑器配匣。”“遵旨。”曹侍郎欠身领命。

这就是后来圆明园将所有珍贵官窑器均配上黄花梨匣的缘由。这些装有官窑器的黄花梨匣在九十年代开始出现在欧洲拍卖行和古玩店中，一些八国联军的后代，随着金融风波的漫延和对老一辈收藏观念的不认同，相继将这些珍贵的装着官窑佳器的匣子陆续倾吐出来。虽历时近三百年，这些匣子都是严丝密缝，丝毫未走型，那各异的铜提手上的镏金还依然闪烁昔日的光芒，显示它皇家不凡的身份。特别是每只匣中的内衬锦饰几乎无一重复，不同类型的瓷器配上不同色泽的织锦内饰，本人见过上百件匣子，无一相同内饰。这也说明，唯有皇家造办处才做得到这个地步！更从另一侧面求证，为什么北京故宫和台北故宫收藏中没有类似黄花梨官窑瓷匣？就是因这些匣子全在圆明园的缘故，当时被悉数掳掠去了海外。乾隆至此从心底佩服柴老先生的眼力和见识。于是命柴老随御驾下江南，要将柴老拢在身边，作为自己觅宝的掌眼人。（未完待续）

树圣为檀

典藏专论

相对以纯学术的立场而进行的书画鉴定纷争（四）

文/林如

当然也有跨越几个年代的书画鉴定纷争的案例，那就是二十世纪关于王羲之《兰亭序》真伪的论争，仅仅是二十世纪，从六十年代开始，经历了三次大规模的辩论，它的余波甚至延续至今。

由1965年郭沫若在《文物》杂志上发表的《由王谢墓志的出土论到兰亭序的真伪》一文，从而引发了一场关于《兰亭序》真伪及相关问题的学术大争论，史称“兰亭论辩”。《文物》杂志1965年第六期至十二期作了连载，一共十三篇文章十一人参与了论争。（注：《文物》1965年第6期：郭沫若《由王谢墓志的出土论到兰亭序的真伪》；第7期：高二适《<兰亭序>的真伪驳议》；第9期：郭沫若《<兰亭序>与老庄思想》、《<驳议>的商讨》；第10期：阿英《从晋砖文字说到<兰亭序>书法——为郭沫若<兰亭序>依托说做一些补充》、于硕《<兰亭序>并非铁案》、启功《<兰亭>的迷信应该破除》、龙潜《揭开<兰亭序帖>迷信的外衣》；第11期：徐森玉《<兰亭序>真伪的我见》、赵万里《从字体上试论<兰亭序>的真伪》；第12期：史树青《从<萧翼赚兰亭图>谈到<兰亭序>的伪作问题》、甄予《<兰亭序帖>辩妄举例》、伯炎甫《<兰亭>辩伪一得》。）除此之外，报刊上相继发表了唐风、严北溟等先生的文章，对《兰亭序》真伪问题进行了商讨。论争围绕着字体分析、文字内容出入、文章风格意境、智永依托《兰亭序》、流传过程中的疑点、书法风格等等焦点问题进行探讨，取得了突破性进展。

此后，在二十世纪八十年代又展开了一场论辩，此时学者们不仅考证《兰亭序》真伪，并且以反思的态度审视前期的论辩，使学术研究趋向更为客观冷静地分析。二十世纪与二十一世纪之交，《兰亭序》国际研讨会围绕此帖展开真伪辩论，并对兰亭现象作了综合探讨，进行了一场世纪的大论辩。

“兰亭论辩”无论是六十年代的第一次论辩还是世纪末的最后一次论辩，都不存在前面所举的九十年代前后几场学术争论的“书画鉴定的影响范围”不同和“参与书画鉴定的人员”不同这两点差异。兰亭论辩的影响范围之大不仅仅在书画鉴定界，还涉及到史学界、书法界、文字学界等。参与论辩的人员如郭沫若、严北溟、商承祚、唐兰、高二适、启功等等，以文史学大家为主，还包括鉴定家、书法家、文字学家、金石学家等。这完全是因为《兰亭序》这一特殊的研究对象引起的。对于它的研究过程中涉及的问题和真伪结论不仅是一项鉴定成果，它还关系到书法史、汉字发展史以及社会科学的种种领域。它在很大程度上超越了鉴定或书法的范围，而上升到一个文化事件。因此，对它的争论一开始就可以被归入到书画鉴定纷争这个概念上来。但这只是六十年代书画鉴定的一个特例，仅此而已。

鉴藏语录

古今鉴藏文献摘录

编/刘含之

岳镇川灵，海涵地负。至于造化之神秀，阴阳之明晦，万里之远，可得之于咫尺间。其非胸中自有丘壑，发而见诸形容，未必知此。且自唐至本朝以画山水得名者，类非画家者流，而多出于缙绅士大夫。然得其气韵者，或乏笔法，或得笔法者，多失位置。兼众妙而有之者，亦世难其人。盖昔人以泉石膏肓、烟霞痼疾，为幽人隐士之诮。是则山水之于画，市之于康衢，世目未必售也。至唐有李思训、卢鸿、王维、张璪辈，五代有荆浩、关仝辈，是皆不独画造其妙，而人品甚高若不可及者。至本朝李成一出，虽师法荆浩而擅出蓝之誉，数子之法，遂亦扫地无余。如范宽、郭熙、王诜之流，固已各自名家，而皆得其一体，不足以窥其奥也。其间驰誉后先者，凡四十人，悉具于谱，此不复书。若商训、周会、李茂者，亦以山水得名，然商训失之拙，周会、李茂失之工，皆不造古人之兼长，谱之不载，盖自有定论也。

——北宋《宣和画谱·山水叙论》

子云以字为心画，非穷理者，其语不能至是。画之为说，亦心画也。上古莫非一世之英，乃悉为此，岂市井庸工所能晓？开辟以来，汉与六朝，作山水者，不复见于世，惟右丞王摩诘古今独步。仆旧秘藏甚多，既自悟丹青妙处，观其笔意，但付一笑耳。霄壤间所有《潇湘》奇观，盖如是也。自古文人才士，莫不为世所妒，挤毁下石，无足怪者，百世之下，方自有公论。

——宋·米友仁《元晖题跋·题新昌戏墨图》

山论三远：从下相连不断谓之平远，从近隔开相对谓之阔远，从山外远景谓之高远。山水中用笔法谓之筋骨相连。有笔有墨之分。用描处糊突其笔，谓之有墨。水笔不动描法，谓之有笔。此画家紧要处，山石树木皆用此。

——元·黄公望《写山水诀》

征明先生《关山积雪图》全法二李，兼有王维、赵千里蹊径。观其殿宇树石，村落旅况，无不曲尽精妙，可以追纵古人。千山寒色，宛然在目，殊非高手不能。余平生谓文先生工于赵文敏、叔明、大痴诸名家，独此卷丰致清逸，令人畏敬，信胜国诸不能居其右矣。

——明·唐寅《大观录》