

中国美术鉴藏史稿

THE HISTORY OF CONNOISSEURSHIP AND COLLECTING OF CHINESE ART

梁江 著



文物出版社

**AOUTLINE HISTORY OF THE CHINESE ART
APPRECIATION AND COLLECTION**



责任编辑:崔 陟
责任印制:陈 杰
封面设计:周小玮
版式设计:王 超

图书在版编目(CIP)数据

中国美术鉴藏史稿 / 梁江著. —北京:文物出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5010-2904-4

I. ①中… II. ①梁… III. ①美术-鉴赏-美术史-中国②美术-收藏-美术史-中国 IV. ①J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第220052号

中国美术鉴藏史稿

梁 江 著

文物出版社出版发行

北京东直门内北小街2号

<http://www.wenwu.com>

E-mail:web@wenwu.com

河北华艺彩印厂制版印刷

新华书店经销

787×1092mm 1/16 印张:22

2009年12月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-5010-2904-4

定价:68.00元

序 言

朱万章

鉴藏一道,虽自古有之,但多为骚人雅士或达官贵人玩物之余兴,真正上升为一门独立学科,则是20世纪以来的事。

20世纪八十年代以来,由于收藏热的复兴与边缘学科的发展,越来越多的学者将学术兴趣投向“鉴藏”这一领域,遂使鉴藏史论的研究,逐渐成为一门显学。徐凌志的《中国历代藏书史》、焦树安的《古代藏书史话》、范凤书的《中国私家藏书史》、许碚生的《古代藏书史话》、周少川的《藏书与文化:古代私家藏书文化研究》、张升的《明清宫廷藏书研究》、谭卓垣等人的《清代藏书楼发展史》、李雪梅的《中国近代藏书文化》、王绍仁的《江南藏书史话》、顾志兴的《浙江藏书史》、叶瑞宝的《苏州藏书史》等诸书是对图书鉴藏史的专门研究,使藏书研究成为所有收藏门类中最为成熟的一门学科。很显然,藏书研究中包含有美术鉴藏的内容;不少藏书家,本身也是书画鉴藏家;不少藏书,本身也具有美术作品的性质。

与图书鉴藏研究相比,纯美术类鉴藏的研究就显得略微滞后。虽然自隋唐以来,已有不少关于美术鉴藏的文献出现——尤其是明清以降,各类书画著录层出不穷,但真正具有学术研究性质的论著却不多,更遑论通史性质的美术鉴藏史。在近人的研究中,美国学者珍妮特·埃利奥特(Jeannette S. Elliott)、沈大伟(David Shambaugh)的《中国皇家收藏传奇》通过皇家收藏由半宗教的力量推崇、传递道德观念与社会规范逐步演化为帝王个人艺术趣味和艺术选择的嬗变过程的描述,揭示皇家收藏因朝代更替所带来的兴衰

际遇及其确立其政治合法性的历史意义,是一部宫廷美术鉴藏史;刘金库的《南画北渡:清代书画鉴藏中心研究》和宋路霞的《百年收藏:20世纪中国民间收藏风云录》都是一部断代史。前者描述收藏圈由江浙地区北移到清宫内府,对清代书画鉴藏中心及其重要作品进行爬梳考订;后者则是对20世纪私家收藏及其重要藏品的描述,揭示清末宫廷收藏的流散所带来的近代民间收藏的繁荣,以及收藏家在风云变幻的历史背景中所经历的沧桑世变;郑银淑的《项元汴之书画收藏与艺术》对明代书画鉴藏家项元汴的书画收藏、书画转移及其对艺术创作的刺激作用展开探讨,是个案研究的力作;庄申的《从白纸到白银:清末广东书画创作与收藏史》以统计学、艺术学及历史学等多学科对崛起于晚清时期的广东书画创作与收藏展开研究,详述近代广东的艺术市场、艺术消费、艺术鉴赏及其所蕴涵的文化意义。虽然书中存在不少诸如史实考据类的伤痕并受到学界的诟病,但在区域书画鉴藏史的研究方面,其筚路蓝缕之功是不可磨灭的。近年来陆续出现了大量的以综述别人研究成果为“特色”的书画鉴藏类(或收藏类)论著,因其学术含量不高,故不在论列之类。此外,一些以美术鉴藏(或纯粹书画鉴藏)为主题的论文更是不胜枚举。各大院校或研究机构以美术鉴藏个案或现象为硕士、博士论文选题者也时有出现。但这些关于美术鉴藏的论著或论文,由于种种原因,并没有形成一部完整的美术鉴藏史,也没有对美术鉴藏所折射的社会、文化等层面的意义展开进一步探研,这不能不说是美术鉴藏研究史上的一种遗憾。

庆幸的是,梁江先生的《中国美术鉴藏史稿》的问世,打破了美术鉴藏无“史”的局面,在一定程度上弥补了这一遗憾。

《中国美术鉴藏史稿》的酝酿与撰写,始于鉴藏学开始兴起的20世纪八十年代。此时,关于美术鉴藏史学的研究,学术界并无先例可援。虽然如上文所述,一些美术鉴藏史个案或断代史的研究自八十年代以来陆续问世,但对于如何建构美术鉴藏通史、以高屋建瓴的眼光审视美术鉴藏演进的历程,却是一道令很多学者望而却步的难题。梁江先生以其严谨笃实的治学态度,从原始文献入手,并参照存世的大量美术作品和考古成果,渐入佳境式

地对先秦以降直至明清时代的美术鉴藏做了系统整理与深层探索,为学术界呈现了一部反映中国美术鉴藏发展的历史。这在学术史上的开创之功是毋庸置疑的。

所谓“美术鉴藏”,作者认为乃是一种由赏、鉴、藏以及流通四大要素整合一体的社会化活动。鉴是前提,涉及考古、鉴定以及相关的科技检测手段;藏为手段,是目录学、博物馆学以及文物保存、修复工作的基本内容;流通乃属中介环节,包含商业和市场行为,与不同历史时期的体制和经济氛围紧紧连在一起;赏是根本目的,是审美和艺术批评所着力研究的重要课题。所以,在这部洋洋大观的美术鉴藏史稿中,作者始终贯穿着这样的思想,为读者条分缕析出各个时代美术鉴藏的特色。梁启超在《中国历史研究法补编》中指出,“凡做一种专史,要看得出那一部分是他的主系而特别注重,详细叙述”,从整部鉴藏史稿能看出作者在每一章节所突出的“主系”,据此亦可知梁江先生治史之学之承传有绪。

在作者看来,美术鉴藏史学至少处于历史、工商业史、考古学、艺术批评史和美术创作史这五种学科的交叉地带;判断一件藏品是否珍稀可贵,大体不出经济价值、精神意义和历史文物意义三种尺度;不同时期的鉴藏品不仅整合了历史、社会、文化的种种特征,还体现出不同时代的社会群体心理。正是基于这样的理念,梁江先生突破了历来美术鉴藏研究中纯以鉴藏家和藏品为对象的模式,跨学科、多角度地探索各个时代美术鉴藏所关涉的历史演变、政治背景、文化涵义、社会群体心理等,为鉴藏史学界提供了全新的范例。单从这一点来讲,该书在学术史上的意义是不言而喻的。

中国美术鉴藏史从广义上讲,仍然属于美术史的范畴。顾颉刚在《当代中国史学》中指出中国美术史研究之困难:“中国美术家,新的一派所学的是西洋的美术,对于本国的美术史,研究起来,当然有相当的困难;而旧派的美术家,又往往缺乏历史的观念和方法”。对于梁江先生而言,恰恰与此说相反。作为一个专业美术家,梁江先生既受过西学的熏陶,又有着扎实的国学功底,所以研究起美术鉴藏史来,可谓得心应手。对于隋唐以前的美术鉴藏史研究,由于缺少可资参照的传世作品,作者便利用大量的原始文献,从经、

史、子、集中去粗取精,钩伏索隐,并参阅最新的考古发掘材料,综合考古学、古器物学、敦煌学、人类学、艺术学等最新成果,为学界清晰展现出不为人所知的先秦至魏晋时期的美术鉴藏史。用“填补空白”这样的词语来评价梁江先生的这段鉴藏史研究,显然尚不足以概括其学术的前沿性和专业性;对于隋唐以后的鉴藏史,作者在充分利用文献的基础上,以实物证史,借助大量图像资料,廓清鉴藏演进的脉络。对于晚近时期的美术鉴藏,除了对公私收藏及其鉴藏著述研究外,作者还对其鉴藏的社会氛围、作伪的规模化与专业化等方面加以叙述,显示出不同时期美术鉴藏所呈现出的时代特色。

作为阶段性研究成果,该书的部分章节自上世纪90年代以来,分别在《美术研究》、《美术观察》、《中国书画》、《湖北美术学院学报》、《艺术探索》、《文物鉴定与研究》等专业杂志(或集刊)发表,在学术界引起广泛反响。包括笔者在内的许多同行,已翘首盼望此书付梓多时。文物出版社资深编辑、著名书法家崔陟先生以其多年从事美术史选题策划的经验与敏锐的学术嗅觉,将此书纳入出版计划中。我想,这既是后学如吾辈者之幸,也是学术界的一大幸事。此书的面世,一定程度上会改变美术鉴藏史研究滞后的格局。它在中国学术史上的地位,必将受到应有的重视。

笔者于2008年考入中国艺术研究院,以不惑之年忝列梁师门墙,攻读明清美术研究的博士学业。在研究生院所在的北京新源里宿舍,在夜深人静之时反复研读这部鉴藏史稿,探奥梁师治学门径,真正始有“不惑”之感。当今学界,多浮躁之风,稍有不慎,极易堕入虚妄之境。此书所高扬的严谨笃实的学风,正是对时风流弊的警示,也是对后学晚辈的激励与鞭策。这对于莘莘学子如我辈者,其意义也正在于此。

——2009年仲秋眉山后学朱万章拜写于穗城东垣之聚梧轩

目 录 CONTENT

序言 朱万章

第一章 导言——美术鉴藏史的研究对象、特征及相关方法 ... 1

第一节 鉴藏与美术鉴藏——特征论/1

第二节 历代之美术鉴藏——发展论/19

第三节 中国美术鉴藏史——方法论/22

第二章 中国美术鉴藏的萌发期——先秦时期 27

第一节 先秦艺术样式及鉴评观念/27

一、艺术和美学的沃土/27

二、儒、道、墨诸家对美术的影响/30

第二节 上古美术鉴藏之滥觞/35

一、“九鼎”及其传说/35

二、《尚书》——最早涉及艺术鉴藏的史籍/37

第三节 春秋名器和最早的艺术交易记录/42

一、《左传》里的种种记述/42

二、“怀璧其罪”以及其他宝物/44

三、孔子有感于楚灵王以及“郢鼎在庙”/47

四、琼玉和“城濮之战”的典故/49

五、中国最早的艺术品交易记录/51

六、《公羊传》里两个活灵活现的嗜宝者/52

第四节 《韩非子》、《吕氏春秋》所论及的鉴藏器物 / 55

一、《韩非子》里几个富含深意的故事 / 55

二、《吕氏春秋》说百工制作、盗墓和作伪 / 58

第五节 技术史和鉴藏史的开山之作《考工记》/ 62

一、《考工记》及其来龙去脉 / 62

二、《考工记》论分工和工艺规范 / 65

三、《考工记》之“画绩之事后素功”释读 / 68

四、《考工记》说装饰雕刻、琢玉和制陶 / 71

第六节 先秦美术特征及后世的伪作手法 / 76

一、陶器 / 76

二、青铜工艺 / 83

三、玉器、漆器和其他制作 / 86

四、作伪方法 / 90

第三章 中国美术鉴藏的成立期——秦汉魏晋南北朝 ……… 99

第一节 历史更迭和艺文的起落盛衰 / 99

第二节 秦汉大一统时代的美术形貌 / 103

一、秦汉绘画和书法 / 103

二、手工艺美术制作 / 113

第三节 美术的门类特征及名品聚散 / 116

第四节 魏晋南北朝美术的衍流 / 119

一、绘画和书法 / 119

二、工艺美术各门类 / 124

第五节 “六朝繁华”与收藏之勃兴 / 128

第六节 鉴藏与品评体系之确立 / 133

第四章 中国美术鉴藏的发展期——隋唐五代宋元 139

第一节 历史及艺术样式之迁变/139

一、隋唐盛世气象及艺术风貌/139

二、宋元世俗精神与美术迁变/142

第二节 隋唐五代美术的兴盛/147

一、绘画及书法/147

二、手工业制品/152

第三节 官私收藏与名品聚散/158

一、隋唐时期的内府藏品/158

二、私家之收藏和买卖/164

第四节 院体画和文人画所代表的宋元时代/171

一、宋元绘画和书法的迁变/171

二、陶瓷及工艺制作之特色/180

第五节 收藏与赏鉴的新时期/185

一、宋元时期的宫廷收藏/185

二、宋元时期的私家收藏/196

第六节 鉴评、作伪及藏品买卖/212

一、鉴评尺度的确立和转变/212

二、兴盛的藏品买卖/215

三、批量化的仿制和作伪/218

第五章 中国美术鉴藏的繁盛期——明清时期 223

第一节 明清美术鉴藏的社会氛围/223

第二节 美术各门类之形态和特色/226

一、绘画、书法和新兴的文人篆刻/226

二、发展和创新的手工美术制品/249

第三节 明清两朝的宫廷收藏品 / 265	
一、明内府藏品的概略 / 265	
二、清内廷之丰赡收藏 / 268	
第四节 繁盛期的私家收藏 / 275	
一、明代的私家收藏 / 275	
二、清代的私家收藏 / 281	
第五节 门类繁多的鉴藏著述 / 288	
一、明代的主要鉴藏著述 / 288	
二、清代的主要鉴藏著述 / 292	
第六节 作伪之规模化和专业化 / 309	
余论	320
附录:部份参考书目	328
后记	337

第一章 导言——美术鉴藏史的研究对象、特征及方法

第一节 鉴藏与美术鉴藏——特征论

艺术品的收藏、赏鉴和把玩,本属余事、闲事和乐事。这说法,或许有人并不以为然。20世纪四十年代,丰子恺先生论艺术时就说到:“艺术常被人视为娱乐的、消遣的玩物,故艺术的效果也就只是娱乐与消遣而已。”这一点,自然令人立刻联想到西方近代野兽派名家马蒂斯关于艺术是“一张安乐椅”的名言。其实,他们说都对,这无疑是一种着眼于“本体论”的说法。艺术确乎有陶冶性灵,美化人生的功用,那是由艺术品所生发出来的,一种较为宽泛的精神效用。应当注意的是,“艺术品”与“艺术精神”、“艺术的效果”所说是不同的范畴。

然而,艺术品的鉴藏更是雅事。在中国,这不仅渊源甚深,而且每一时代自有不同气象。王国维先生在他的名篇《宋元戏曲史》中说到,“凡一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”^①

这是一种高屋建瓴之论,对于文学,是甘露纶音。而对于我们将要探讨的美术及鉴藏变迁的历史行程,虽然难以生搬硬套之,若不是胶柱鼓瑟于表

^①王国维《宋元戏曲史》,第1页,上海古籍出版社1998年版。

面的形式层次,却同样能使我们获得启迪。别的不说,历代中国美术之不同的精神气格,不也同样属于“后世莫能继焉者”吗?

中国的艺术鉴藏之风,起源甚早。可惜,对于没有文字记录的史前时代,我们至今所知实属太少。在我国古代的重要文献,也是最古老的记叙文和论说文集《尚书》中,尚保留着远古历史的吉光片羽。《尚书·顾命》记述周成王奠祭仪式中井然有序的物品。陈设中便有舞衣、大贝、赤刀、弘璧、雕玉以及种种宝物,凡所陈列皆像周成王生时。这是有史可证的最早的收藏品。王国维《尚书顾命考》曾说:“古礼经既佚,后世得考周室一代之古典者,惟此篇而已。”其中所记述的种种宝物都与祭典仪式相关,当是无可置疑了。《周书·旅獒》中诫人,谓“不役耳目,百度惟贞,玩人丧德,玩物丧志”。这是传诵千古的格言名句,后人即仅从字里行间推之,也不难设想“玩物”在当时已颇成气候¹。到了《左传》,里面则不时提及攻伐频仍的春秋时代,各国常以宝物搞外交或行贿赂:

“齐侯使宾媚人赂以纪甗玉磬与地。”

“贿荀偃束锦,加璧,乘马,先吴寿梦之鼎。”

“郑子罕赂以襄钟。”

“赂晋侯以宗器乐器。”

“陈侯使司马恒子赂以宗器。”

“郑人赂晋侯以……歌钟二肆,及其铎磬。”

虽是简括的记述,涉及名物宝器的品类已很不少。那时,尚有了重器宝物而不惜大动干戈的。《吕氏春秋》说到“齐攻鲁求岑鼎”,《左传》、《墨子》、《孟子》等也不时提到伐人之国“迁其重器”的事。等而下之者,有专事盗墓窃取随葬宝物而出售的。《吕氏春秋》抨击当时的厚葬之风时,屡屡说到这一点:

“国弥大,家弥富,葬弥厚,含珠鳞施。夫玩好货宝,钟鼎壶滥,攀马衣,被戈剑,不可胜其数,诸养生之具,无不从者……上虽以严威重罪禁之,犹不可止。”²

①清·阮元校刻《十三经注疏》,北京,中华书局1980年9月版。

②《吕氏春秋·孟冬纪第十》。



厚葬带来了盗墓之风,“是故大墓无不拍也。……又视名丘大墓葬之厚者,求舍便居,以微拍之”。汉·高诱于此处注曰:

“有人自关中来者,为言奸人掘墓,率于古贵人冢旁相隔数百步外为屋而居,人即于屋中穿地道以达于葬所。故从其外观之,未见有发掘之形也,而藏已空矣。噫!孰知今人之巧,古已先有为之者。小人之求利,无所不至,初无古今之异也。”^①

盗墓之风猖獗,严威重罪不能遏止,厚葬盛行的情况则进一步助长了盗墓风气的漫衍。而盗贼所用手段之奇特,更令人匪夷所思。

汉代承袭了周、秦尚文物之风,宫廷中收藏了大量古物,其中不乏稀世之宝。《汉书》记梁孝王“有鬯值千金,戒后世善宝之,毋得以与人”。唐张彦远《历代名画记》说“汉武创置秘阁以聚图书,汉明雅好丹青,别开画室。”三国至隋唐,承汉代得古物记载于《封禅书》、《郊祀志》之例,多将其所获载于《符瑞志》、《祥瑞志》、《灵征志》之中。隋炀帝又建“宝迹”、“妙楷”二台专门庋藏书画,其对鉴藏之重视,由此可窥见一斑。

不过,从这里也透露出了一些重要的信息——这时的所谓宝物,多属礼器,均有其特殊而且专门的功用。时过境迁之后,它们才成了如唐人刘禹锡《乌衣巷》诗中所说的“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”,且一概被后世归诸鉴藏品范围。至于其当时曾郑重其事地担当的本位角色,则几乎完全为后人忽略了。

这就涉及了“何谓鉴藏”这样一个基础问题。

1998年12月20日的《北京晚报》,有一则题为《中国收藏古玉之风始于商代》的报道。其文曰:

“在(1998年)12月17日结束的中国出土玉器学术研讨会上,专家们认为商代就有了收藏玉器之风。……部分玉器专家从以往出土的玉器中鉴别出一批属于收藏的古玉。其中商代妇好墓内随葬有新石器时代玉器,表明中国收藏古玉之风至迟始于商代。有的专家称,商代武丁的妻子妇好是目

①《吕氏春秋·孟冬纪第十》高诱注,见《诸子集成》第六卷,第357页,团结出版社1996年版。

前中国所知最早的一位玉器收藏家。……专家们还指出,山西曲沃县北赵村晋侯墓、河北平山县战国中山王墓、江苏徐州狮子山西汉楚王墓、河北满城县西汉中山靖王刘胜墓等一批著名古墓中也有混杂早期玉器的现象,这些玉器亦属墓主人生前的珍藏。”

诚然,从考古学的角度看,“珍藏”说法大约说不上有什么不妥之处。但有一点是明白的,这些从田野考古发掘而出的古墓葬物品,它们当时之为墓主人“收藏”,大多是基于某种仪轨,有着某些特殊的功用。这是否能够等同于后世那种出自纯玩赏需求的收藏呢?这当然是需要打上一个大问号的。可以肯定,上述商代随墓主人下葬的物品,当时必定还有远比单纯玩赏重要的含义。

“鉴藏”一词,直观地表明了甄别与收存的两重含义。“鉴”在古时本来指镜子,是照、看、审察与辨别,也就是明镜鉴形、光可鉴人之谓。许慎《说文解字》释“鉴”曰:“大盆也,一口监诸,可以取明水于月。”由之,也生发出一系列词语,如鉴别、鉴定、鉴戒、鉴识、鉴裁、鉴诸、鉴赏、藻鉴、殷鉴、风鉴、借鉴、图鉴、印鉴等等。总而言之,从“鉴”的字面就可看出,厘别真伪,判别优劣好坏,乃为其本体之义。而引用于具体的美术作品鉴定,其主要含意便是对作品的名称、内容、作者、制作年代以及真伪、错讹、流传过程等进行分析、考辨、识别和判断。至于“藏”的本义,固然是收集、收存、保藏之意。不过,这里的“藏”实际暗寓着一种符合目的性的抉择——只有那些具备了观赏性和文物性,有艺术价值和历史价值,或者说经济价值、精神意义或历史文物意义三者必居其一,而且还具有收藏之物质属性的物品,才可能成为收藏的对象。由此,便进而涉及美术考古学这一相关学科。实际上,这已进入考古学与美术学之交叉地带。

简单说来,美术考古学需从历史科学的立场出发,通过田野考古发掘和调查的方式,以层位学、类型学等考古学方法去研究美术遗物或遗迹,因而与鉴藏的关系至为密切。从“鉴藏”这两个并置的字看,“藏”之义,不论是作为动词还是名词,与鉴的关系都是“器”之于“道”。“道”是规律或准则,是无形的。“器”是具体事物或名物制度,这是有形的。《易·系辞上》曰:“形而上者谓之道,形而下者谓之器。”用在这里,再合适不过了。



不过,鉴与藏相提并论,或者说美术作品的鉴定和作品的收集度藏相叠加,是否就已等于美术鉴藏的全部含义呢?不,答案仍是否定的。鉴藏一道之于吾国历史,向来不言而喻包含着欣赏、珍爱、喜好之义。这一点,中国的历史和文化稍有了解者,或会心照不宣。如果说,鉴之于藏是道与器的关系,那么,“鉴”相对于“赏”之道,则又只能说是“器”了。应当说,鉴是理性、知性的,它使用的主要是分解的、局部的方法,而在这一环节体现的更多是技术、技能上的水准,尚未太多涉及精神层面。进入了赏的层面,则需凭直觉的感受观照,这明显是感性、悟性、心性范围之内的事了。说到底,“鉴”着眼于解析,“赏”则偏重于综合。有时,悦目赏心之物会完全超离真假的藩篱,得意而忘形,得鱼能忘筌,这甚至会与“鉴”之本义相悖。

鉴是前提,藏为手段,赏才是目的。在中国数千年的艺术鉴藏史上,鉴别、鉴藏、鉴赏三位历来整合一体,这是一个基本特征。只有把握住这种内在关系,才有可能剔理鉴藏迁变之历史脉络。

鉴藏赏玩的对象,过去称为“古董”、“骨董”^①、“古玩”。“古玩”之说是在清乾隆年间才流行起来的。一般而言,古玩即“古董器玩”,是“为人所珍藏的古物”(《辞源》),“即古代文玩之简称也”(赵汝珍《古玩指南》)。至于这说法之缘起,就更早了。《元曲选》中有武汉臣《生金阁楔子》,语云:“若到人家,见了那好古玩好器皿,琴棋书画,……教那伴当们借将来。”由此可知,“古玩”一说在元代已流行。“骨董”一义原为杂碎、杂碎物,在宋代就有把杂煮之汤羹称“骨董羹”的。宋人范成大《石湖集》所收《素羹》诗云:“毡芋凝酥敌少城,土著割玉胜南京。合和二物归藜藿,新法依家骨董羹。”这就是很具体的注释。再者,宋代吴自牧《梦粱录》有语谓:“买卖七宝者,谓之骨董行。”^②种种说法,无不可见“古董”二字既包含庞杂门类,也包含收藏、管理、赏玩和鉴

①“骨董”又作“古董”,近人卫聚贤《中国考古学史》解释说:“古董有两个意义,一为管理古物者,因为董为管理,如董事等。二为明白古物者,因董乃占懂字,即懂得古物。”

②七宝,指七种宝物。《新唐书》卷七六《后妃传·则天武皇后》说:“太后又自加号金轮圣祖皇帝,置七宝于庭:曰金轮宝、曰白象宝、曰女宝、曰马宝、曰珠宝、曰主兵臣宝、曰王藏臣宝,率大朝会则陈之。”有关佛教七宝的名目,说法不一。“七宝”另一义则为泛称,指用多种宝物装饰的器物。如七宝床、七宝香车、七宝花障等

裁的多种意义。

物既古,又带上一“玩”字,这是很有趣的,从中可窥见中国传统文化特色之一斑。许慎《说文解字》说“玩”之义:“弄也,从玉。”而另一种写法“或从贝”。不管怎么写,它天生就与财富美玉分不开,是衣食住行都已满足之需之求。不过,这样一个带有游戏、消遣、戏耍含义的动词,在古代偏偏是与宝物泾渭分明的。《国语·楚语下》曾理直气壮而动问:“若夫白珩,先王之玩也,何宝焉?”个中奥秘,当然在于其时够格被人视之为宝的,多属礼器重器。玩,其中带有欣赏、品味之意,因而是清雅之事。《文选》中的潘尼《赠陆机出为吴王郎中令》诗,有句云“玩尔清藻,味尔芳风”,令人生清词兰藻之遐思。事实上,“玩”的古义很丰富。《易经·系辞上》说,“居则观其象而玩其辞,动则观其变而玩其占”。这“玩”是捉摸、琢磨、体会的意思。晋人陆云《赠郑曼季往返诗》,有“幽居玩物,顾景自颐”句。唐人韦应物《月下会徐十一草堂》诗曰:“暂辍观书夜,还题玩月诗”。这些诗句情景交融,包含的则已是观赏、欣赏之意了。可见,玩与字画器物结下了不解之缘,这不仅揭示了一种专业特征,也从文化层面标示出一种人生态度。

从鉴藏到艺术,涉及一个观念性的基本问题,这就是中国人如何角度而看待艺事的。若要探究这问题,又不得不从儒家之祖孔夫子那里说起。孔子所宣示的修心立身之道,本来就是先德行而后文艺的。《论语·学而》说:“弟子入则孝,出则悌,谨而信,汎爱众,而亲仁,行有余力,则以学文。”这里的次序很清晰。而《论语·述而》则更说“志于道,据于德,依于仁,游于艺”。这一“游”字,乃点睛之笔,至为要紧,要把握中国历代鉴藏的本质,是不能舍此而他求的。

那么,为何一到“艺”,便用了“游”的态度呢?朱熹《集注》一语道破了天机——“游者玩物适情之谓,艺则礼乐之文,射御书数之法。”而何晏《集解》说得更直接:“艺,六艺也,不足据依,故曰游。”六艺的礼、乐、射、御、书、数,分属文学、艺术、技艺和体育活动,与德行的大道理相比,只好忝列末席。不过,后人对于孔子的理解,也不时出现偏差。孔子以“六艺”教授门人,决不是以可有可无的末流小技作无聊玩耍,这恰恰是他看到了文艺陶冶身心,潜