最新文物管理执法全　书

(七)

郭雅　主编

吉林摄影出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

最新文物管理执法全书/**郭雅**主编．—长春：吉林摄影出版社，2004

ISBN 7-80606-717-5
Ⅰ．最… Ⅱ．**郭**… Ⅲ．执法工作－中国－汇编
Ⅳ．D922.8
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 053250 号

出版发行：吉林摄影出版社
(长春市人民大街 124 号 130021)
责任编辑：李乡壮
经销：全国各地新华书店
印刷：北京施园印刷厂
版次：2004 年 3 月第 1 版
书号：ISBN 7-80606-717-5/ D · 198
定价：698.00 元

目　录

◎陶瓷器的修复 1
◎春秋战国玉器的鉴别 2
◎允禧的行书手迹 8
◎越王勾践剑科技研究与仿制鉴定中的
若干谬误 9
◎轻若烟雾 灿若朝霞——马王堆汉墓中
的丝绸衣服 17
◎《东渭桥记》与《大卢舍那像龛记》
——唐代张旭楷书刻石考 25
◎崇祯皇帝御押考释 32
◎长沙铜官窑的古陶瓷之最 36
◎残本零卷亦风流当前特别值得收藏界
关注的几类书籍残本零册 42
◎“开元通宝”上的“星月”纹之辨 50
◎大自然的恩赐 石匠的妙手巧工材与艺：
广东民间工艺博物馆藏部分端砚赏介 53
◎长沙窑——釉下彩——唐青花 59

◎玉器的形态构成.....65
◎崇祯御押真相.....76
◎雍正粉彩青绿山水纹洗.....83
◎玉器的形态构成.....89
◎明版《菜根谈》.....95
◎三言两语话黑釉瓷.....100
◎王个　的“四绝”.....101
◎唐三彩中的豆沙釉.....105
◎谈文物鉴定的几个误区.....108
◎开元通宝铸星月纹.....113
◎文化交融的个案：辽代风字连台砚简析...120
◎流落到异国他乡的青铜珍品.....125
◎文物仿制做假新手法鉴识.....127
◎傧伽振翼 妙音绕檐——福建云霄下营庙
瓦饰.....133
◎刍议“铁母”.....138
◎“玉神物”解.....144
◎鉴别从认识而来.....155
◎《再议朱封镶嵌玉神徽的纹饰复原》.....159
◎崇祯皇帝御押别见.....162
◎浅谈瓷器上的『蛤蜊光』.....166

◎乾隆御笔梅花.....169
◎至正型器的时限与绘饰等问题.....172
◎《巨材珍印》质疑.....180
◎西周青铜器鉴定.....185
◎再谈崇祯御押试解.....190
◎也谈近现代文物鉴定.....195
◎鲁迅钞校云南古名碑.....197

需要全本请访问 www.ertongbook.com

◎陶瓷器的修复

陶瓷器坚实易碎，故出土的陶瓷类文物破损在所难免，若经适当修复，重现旧时丰彩，对文物的传承而言，确有其正面意义。一般的修复程序，概分以下四个阶段。

一、清理。每个瓷片均以适当清洁液或溶剂处理乾净，再用清水浸泡乾净，移入定温箱中烘乾。此步骤若未落实，黏合时会留下污痕。

二、接合。此过程先拼接再黏合。拼接是从破片中先找出黏合的位置，由较易辨识的底部或口缘开始，把原器的形状拼接起来。黏合则自底部开始，拆下小部分相关瓷片，陆续完成。值得注意的是务使其完全密合及平整

三、缺片制作。缺片极小者，以高岭土混合在树脂中填入空隙中即可。缺片较大者，则需采用印模胶或矽树脂（silicone）制作缺片，俟修整妥当後，再黏接於缺口处。

四、釉色处理。釉色是陶瓷修复中最困难，也最重要的一个步骤，通常将非水溶性颜料调入烧付素中，使成稀薄之液状再用小号喷枪喷在器表，或用毛笔勾画，迄全部完成後，再移入定温箱中烘烤即成。

小　结

古文物的保存与修复，是自然科学里十分冷僻的两个领域，但它都是延续古文物寿命得而生生不息的双重保障，唯有落实两个研究领域，先民璀灿辉煌的文化遗产，才能传承久远，历久而弥新。不可否认，古文物动辄已届花甲之年，保存与修复之开发时间犹未达而立之年，寄望有志之士再接再砺，迎头赶上，为古文物之再生，贡献一份心力。

◎春秋战国玉器的鉴别

春秋战国玉器在中国玉器发展史中占有极为重要的位置。它一改商周王作那种简单古朴的风貌，创制了一大批造型、图纹及工艺风格都为之一新的艺术珍品，为我国玉文化谱写了光辉灿烂的一页。然而长期以来，在古玉的鉴定和研究领域，人们总是习惯地把春秋与战国时期的玉器，统称为春秋战国玉器，将其艺术风格，合并称为春秋战国玉作风格。近年来，随着考古工作的不断深入，新资料的不断丰富，从而使我们对春秋与战国时期的玉器有了进一步的了解和认识。通过认真观察对比，我们不难发现，春秋与战国玉器在工艺和装饰等方面，确实存在着一定的差异。

一、春秋玉器:

由考古资料可知，春秋玉器是西周玉器的继续和

发展。早期仍善用双阴线来刻划图纹，在装饰上则进一步强化了西周晚期出现的在某一造型内雕琢单一的或相互交缠同体的龙纹图样，从而使细小变形且纠集在一起的众多龙纹，经常出现在主体造型内，同时布局繁密，几乎不留余地。如河南光山县黄君孟夫妇墓出土的玉虎，其造型为扁平体的虎形，低首拱背，曲肢卷尾。虽说此虎神态有些呆板，无有太强的动感，但虎身上的装饰却格外引人注目。它除了在腹部、腮部、双肢列有少许几何纹外，通体满饰变形的龙纹，上下交错，左右呼应。这种独特的双阴线工艺及"形中有形"的装饰手法，在春秋早期玉器中极为流行，可谓春秋早期玉器的一大特色。

春秋中期以后，这种繁密的阴刻装饰线纹逐渐变得稀疏，并多以较宽的斜刀进行雕琢。到了晚期，线刻工艺逐渐减少，代之而兴的是去地隐起的浅浮雕技法的盛行。如山西太原金胜村晋卿赵氏墓出土的玉璜、玉佩等，不但工艺精细，琢磨光润，而且由于采用了浅浮雕的工艺技法和更加抽象简化的龙纹图案，所以使繁密的画面，通过高低起伏和有序的布局，更富有一种寓意深远的立体效果，增加了一定的神秘色彩。

值得注意的是，这种在春秋时期流行的寄生于造

型内的繁密且抽象的龙纹装饰，随着人们审美意识和文化观念的改变，逐渐消失。正如吴棠海先生在《认识古玉》中所说: 春秋晚期至战国早期盛行的胆龙纹眼睛退化，解体成云、谷相杂纹，并逐渐发展为谷纹、蒲纹、乳钉纹等工整规律的几何纹样。这里我们暂不讨论战国玉器中常见的云纹、谷纹是否是由春秋时的龙纹演变而来，只是可以肯定地说，春秋玉器画面上盛行装饰的繁密细小的龙纹图样，在战国时已不可出现(特别是在战国中期以后) 。尽管目前战国墓中仍有类似玉器出土，笔者认为，它应是春秋时期(或战国早期) 的遗物。因为艺术是一定时期社会现实的反映和缩写，所以，它随着社会的发展，人们审美情趣、意识观念的改变，其风格也必定会推陈出新。也就是说，不同的社会时尚，必定会产生造就不同的艺术风格。玉器如此，其它工艺美术品亦如此。

二、战国玉器:

由于战国时期社会的变革、生产力的发展以及儒家赋予玉的种种道德文化内涵，所以使得战国时期的王公贵族，皆以佩玉为时尚。从目前考古资料可知，战国玉器较之春秋玉器品种更加丰富，它突破了春秋时期多以小件为主的装饰玉、葬玉等，出现了大型的玉磺、出廓玉壁、龙形佩、带钩等; 工艺更加精细，

玲珑剔透，并多以楼空、浅浮雕的技法、巧妙的构思和独特的造型见长；装饰更加多变，不但有谷纹、云纹等几何纹，还出现了螺璃纹、花叶纹及描写自然生活的图纹。同时战国玉器作品中的神兽造型，均饱含着一种紧张的气势，大大增强了内在的精神韵律，充分显示了战国时期各路诸侯躇踌满志、意欲争霸的凌云气概。

战国早期玉器以山东鲁国故城和湖北曾侯乙墓出土的玉器为代表。其工艺较前复杂，造型亦渐舒展，器体边角尖锐利落，特别是回首挺胸的龙凤形象也开始展示出了一定的动感。装饰图纹则多为较密集的去地隐起的谷纹、卷云纹等。有的谷纹周缘还刻划出一条阴线，甚至使之勾连。此时浅浮雕玉器去地并不彻底，多沿图纹而碾磨，因此产生了一种时隐时现、变化多佯的艺术效果。其中举世瞩目的曾侯乙墓出土的多节龙凤纹佩，更是战国早期玉器中不可多得的艺术珍品。该佩玉料细润，工艺精湛，通体长达 48 厘米，用 5 块玉料琢制而成。器面分别雕琢有龙、凤、璃等，并间饰几何纹。同时集阴刻、浮雕、镂空、接榫、碾磨于一器，工艺复杂，难度极大，体现了战国早期高度的治玉水平。

战国中晚期，玉器工艺经过不断地发展，越发呈

现出一派辉煌的景象。此时玉料选择更加严格，洁白温润的和田玉比供较前增多。治玉工艺更加成熟，而且由于普近采用了金属类工具，所以战国玉器较之早期造型规矩整洁，器物边角犀利见锋，纹饰线条干净利落，决无拖泥带水之处。无论是浅浮雕、透雕，还是阴线刻划，均琢制得精益求精。特别是那张口挺胸、大幅度地扭动躯体的龙凤造型，明显地表现出一种刚健遭劲、勇往直前的气势和力度。如我们常见的镂空龙形佩、出廓玉壁和各式玉佩等，那细润的质地、新颖的造型设计、滴水不漏细致入微的雕工以及巧妙灵透的镂空、充满活力的线条和通体生辉的光泽，无不让人拍手叫绝，叹为观止。可以说战国玉器工艺的精细程度，在中国玉器史上达到了空前的高峰。

三、春秋战国玉器的区别：

春秋战国玉器在 500 多年的发展变化中日益进步，并呈现出了不同的艺术风貌。当然这种艺术风貌决不会是随着历史年代的划分而断然隔开的，比如战国早期的玉器依然遗留有春秋晚期玉器的风格，甚至有些作品十分相似，难以区别。但是当新的艺术风格和审美时尚一旦稳定之后，在整个艺术创作上便会出现一种潮流、一种趋势。这种潮流和趋势所造就的艺术特色，就是我们在鉴定中一定要掌握的最基本的东

需要全本请访问 www.ertongbook.com

西。下面我们试从三个方面谈谈春秋与战国玉器的区别。

1、工艺：在制作工艺上，春秋玉器无论是造型、线条还是碾磨均显得较为浑圆。战国玉器则棱角刚劲明确，线条清晰利落，同时镂空技法的使用较春秋更加普遍，并且技艺格外精湛细致，就连楼空之外的内壁也琢磨的光洁明亮，一丝不苟。

2、装饰：春秋玉器善用众多的抽象变形、肢解整体的龙纹充填器物画面，从而显得繁密不透气，粗看似有一种似是而非的模糊感。战国玉器装饰图纹较为稀疏，常见的谷纹、云纹、勾连云纹、"S"形纹、绞丝纹等，线条舒展流畅，工艺精细入微，主纹、地纹均清晰可见，观后使人赏心悦目。

3、神韵：鉴定古代玉器，除了要掌握它的时代风格特征、工艺及装饰手法外，更重要的还应当细心体会其内在的神韵。就整体而言，春秋玉器在造型、构图、动态变化等方面较之战国玉器则显得神气不足，平静而呆板。战国玉器无论器面、边角或是布局，设计得当，通体皆灵，充满了强烈的动感和勃勃的生机。其实这种奋发的气势和艺术的活力，也是战国时代的精神所在，战国人的气质、思想、文化使然。

◎允禧的行书手迹

最近一幅清慎郡王允禧的录诗小轴，在天津披露，引起人们的注目。

允禧（１７１１——１７５８），康熙第二十一子，封慎郡王，谥靖。字谦斋，号紫琼，别号紫琼岩道人、春浮居士等。善书画，擅长山水、花卉，“笔致超逸，画风清淡，”时人评为“本朝宗藩第一”。亦能诗，集有《花间堂诗钞》、《紫琼崖诗钞》等。相传曹雪芹《红楼梦》中之《紫琼崖诗钞》等。相传曹雪芹《红楼梦》中之“北静郡王”，即慎郡王的化身。

允禧身为郡王，但礼贤下士，好学不倦。著名书画家易祖木式、朱文震客京师，馆其邸最久。扬州八怪之一郑板桥也是他的座上客，郑的《板桥自序》记述道：“紫琼崖主人极爱惜板桥，尝折简相招，至则袒而割肉以相奉。”又在《随猎诗草》、《花间堂诗草》跋文中评紫琼之诗书画及学云：“胸中无一点富贵气，故笔下无一点尘埃气。读书好问，一问不得，不妨再三问，问一人不得，不妨问数十人，要使疑窦然，精理迸露。故其落笔晶明洞彻，如观火观水也。”又说：“主人有三绝，曰画、曰诗、曰字；世人皆谓诗高于画，燮独谓画高于诗，诗高于字。”简笔勾勒出允禧的高尚为人及笃学品行。

行书诗轴，纸本，纵５７、横５９厘米。书录唐诗人杜甫古诗一首：“五夜漏声催晓箭，九重春色醉仙桃。旌旗日火爰龙蛇动，宫殿风微燕雀高。朝罢香烟携满袖，诗成珠玉在挥毫。欲知世掌丝纶美，池上于今有凤毛。”款署“慎郡王书”。下钤寸方大印二：“慎郡王章”（朱）、“敬慎威仪”（白）。押首又钤白文长方闲章“天潢一派”。

诗轴所录乃杜甫‘近体诗一百二十四首’之一（见《钱注杜诗》卷十），题为《奉和贾舍人早朝大明宫》。可见允禧对杜诗的推崇。郑板桥曾说禧诗‘似杜少陵、韩退之。’

所钤闲章“天潢一派”，系允禧未经著录之佚印。古称皇族为“天潢”。《曹植文》：“分支若水，疏派天潢。”以示宗藩身世也。

由于允禧的生寿较短（四十八岁卒），故存世墨迹极为难得。此幅手书诗录的披露，使我们得睹这位皇叔的书法真面，非常稀罕珍贵。

◎越王勾践剑科技研究与仿制鉴定中的若干谬误

近日新华社湖北分社发了一条消息，湖北荆州青铜器研究所用“硫化”技术和“精密陶瓷范铸造”技术仿制成功越王勾践剑，故宫、国博和军博的专家经

鉴定后给予很高评价，并向仿制者颁发了收藏证书。

一年前，中央电视台教育科技频道《天工开物》专栏曾以“王者之剑”为题，专门介绍了越王勾践剑从出土、释读铭文、科学分析到仿制的全过程，采访足迹遍及北京、武汉、上海、鄂州等地，播出的结论称菱形暗格纹由“二次铸造法”形成。这档节目在中央电视台许多频道多次播出，影响甚广。

在此之前，杭州唐风广告公司曾委托上海某公司以现代科技手段生产了不少越王勾践剑仿制品，分别在京、沪二地召开了“越王勾践剑仿制剑鉴定会”，然后大肆炒作，先在产品样本上将仿制剑鉴定会的照片上“仿”字改为“复”字，又编造出诸多名人收藏，还冒国家文物鉴定委员会某副主任之名写了一编吹捧“复制剑”的文章，文中封笔者为“越王勾践剑研制小组组长”等等，不一而足，随后通过新华社浙江分社和浙江卫视广为传播越王勾践剑复制成功并限量销售　每套售价９６００元　。此事引起越王勾践剑收藏单位湖北省博物馆强烈不满，立即举行记者招待会，宣布此事非法并将追究作假者法律责任。此事引起媒体注意，楚天都市报、文汇报等都作过追踪报道。

有关越王勾践剑的研究、复制、仿制的炒作，连

续闹了好几年。作为《东周菱形纹饰铜兵器技术研究》和《吴越青铜器技术研究》两项研究的课题负责人，对以上的炒作和谬误，实感有澄清的必要，以免再以讹传讹，继续闹出不科学的笑话，也有必要提醒藏家，以防上当受骗。

越王勾践剑自１９６５年在湖北江陵望山楚墓出土后，其表面的菱形暗格纹引起国内外科技界的强烈兴趣（图一），分别发表了研究文章。２０世纪７０年代后期，由复旦大学静电加速器实验室、中科院上海原子核研究所活化分析组和北京钢铁学院冶金史研究所联合对越王勾践剑及同一墓葬出土的菱形暗格纹剑表面，运用质子Ｘ荧光非真空分析　ＰＩＸＥ　进行了无损检测，发现剑表面黑色纹饰处，锡、铁含量均高于铜剑基体，并且含基体没有的硫，认为纹饰“处理时可能使用了硫化物，得到黑色或暗灰色的硫化铜，但也可能是表面氧化层受到硫化物污染所致，目前还不能作出确切结论，尚无足够数据确定是使用了硫化的办法”　引自《江陵望山沙冢楚墓》　。遗憾的是，这段很严谨的话，在被某些人引用时，却留头去尾，把“但也可能是……”之后的整段话删除，于是中国早在春秋时期已在世界首先使用了金属表面硫化处理技术的神话不断被传抄，并流传到国外。

约在相近时期，美国弗利尔艺术馆齐恩 W．T．Chase 博士与加拿大多伦多大学冶金与材料科学系弗兰克林 U．M．FranKlin 教授对旧金山亚洲艺术博物馆收藏的一件东周菱形暗格纹残矛进行了取样分析，未检测到硫，发现纹饰处被腐蚀，表面有一层玻璃态物质。推测纹饰形成工艺是采用了天然植物或矿物制的蚀刻剂，在铜矛上蚀刻出纹饰 因此称菱形暗格纹为“蚀刻纹饰” ，然后采用“上釉和封闭”工艺，使兵器表面形成玻璃态熔融层，保护铜剑表面。两位学者也强调，这种推测的工艺不一定特别令人信服，均须经过试验证实，因为埋藏过程中器物也会发生重大变化。相关论文于１９７９年发表。

在２０世纪７０年代中期，上海博物馆曾与上海材料研究所合作，对馆藏的一小段东周菱形暗格纹剑残段进行了取样分析，纹饰处可刮下粉末，粉末主要成分为铜、锡、铅，是东周青铜剑的主成分，但锡含量高达４７%。又作光谱定性分析，粉末中含铜、锡、铅、硅、铁等，尚含一些微量元素，但未检测到硫。

由此可见，关于菱形暗格纹的成分、结构，各家认识差别很大，三家的检测中有两家未发现硫，即使发现硫的检测也表示“尚无足够数据确定是使用了硫

需要全本请访问 www.ertongbook.com