最新文物管理执法全　书

(十二)

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

◎黑釉奇观.....1
◎克什米尔造像.....8
◎左宗棠篆书《兰州饮和池记》.....11
◎郦承铨的书画艺术.....14
◎程芳朝行草中堂.....18
◎也说"克拉克"瓷.....20
◎中国陶瓷的对外传播.....23
◎中国瓷器发展的时代特征　——我国
瓷器以景德镇为烧造中心的形成.....25
◎康熙五彩九龙瓶.....29
◎佛像的流派和造型样式三——秣菟罗的
佛教造像艺术.....31
◎徽商典当铺会票.....35
◎钱钟书的三方自用印.....39
◎铁矛劲隶 石破天惊.....41
◎书画辨伪杂谈之应用文字的考证.....43
◎朱铭盘其人其书.....45

◎中国陶瓷的对外传播.....49
◎明清时期漳州单色釉瓷器.....52
◎中国瓷器发展的时代特征——官窑的
建立与民窑的大发展.....59
◎倍受青睐的吴门画派之首沈周的作品.....63
◎陶瓷史研究的里程碑.....67
◎有关定瓷碗底“易定”铭款.....70
◎佛像的流派和造型样式.....73
◎京城漆作.....76
◎书画辨伪杂谈.....79
◎宋元陶瓷谷仓罐及其文化.....81
◎中国瓷器发展的时代特征——白瓷的
发展与“南青北白”的形成.....85
◎“吕梁山上我为师”——忆老画家朱志元...89
◎王纪仪和他的<硬笔书法五十谈>.....93
◎王羲之书法的特征.....97
◎初窥西夏窑火.....99
◎天竺的陶艺.....101
◎中国瓷器发展的时代特征——青瓷的
发展与白瓷的出现.....103
◎陆俨少的《霜桐野屋图》.....109

◎八大山人的艺术及其特色..... 112
◎同治双鱼壶中的历史人物..... 118
◎三论麻沙本和版本目录学..... 120
◎刘公岛的启示..... 122
◎历史悠久关系多方的晋中名窑
——介休窑..... 123
◎出访士耳其"丝绸之路"的终点 129
◎佛像的神格和造型规律..... 132
◎孤本<中国农民>第二卷第二期 135
◎国图藏西夏文文献的价值..... 139
◎柳书二题之一《司徒刘沔碑》著录考述... 146
◎中国陶瓷的对外传播..... 153
◎宋绞胎瓷弥勒坐像..... 160
◎中国瓷器发展的时代特征——原始
青瓷的出现与青瓷的烧成..... 162
◎梁启超与“饮冰室手稿” 168
◎四位文化名人与一方精品墨盒..... 174
◎佛像的神格和造型规律..... 178
◎读瓷片..... 182
◎考察河南窑址记略——内乡窑与宜阳窑... 185
◎再论“麻沙本”和版本目录学..... 190

需要全本请访问 www.ertongbook.com

◎黑釉奇观

色彩是一种绚丽的视觉语言，把黑色运用到陶瓷上，是很早以前的事。宋代的陶匠凭着聪明才智，利用火的力量，铁的结晶，釉的流动，在黑色的釉面上烧出各种美妙奇特的色彩，收到流光溢彩的装饰效果，一直为后人珍爱，建窑黑釉瓷就是其中的一种。

一、简单明快的造型

根据科学测定，建窑胎中含二氧化硅、三氧化二铁较高，烧制后表现为砂粒多，胎色黑、灰黑、紫黑，少量褐黄色。这批藏品胎体共同特点是砂粒粗糙，疏松多孔，厚实坚硬，叩之声脆。器物加工上薄下厚过渡自然，底部最厚，圈足浅，足壁垂直，可见明显的轮旋拉胚痕，修胎流畅自然。器型古拙质朴，简单明快，以茶盏为主，还有个别的大碗、钵、缸、梅瓶（图二）、灯盏（图三），种类不多，可能与其胎体粗厚，不宜生产其它日用品有关。

二、天然绚丽的釉色

单一的黑釉素净，易造成单调与乏味，但具有浓郁地方特色的建窑黑釉瓷，不以华丽的彩绘和优美的雕饰取悦于人，而是以天然绚丽的黑釉争胜。建窑釉药属铁系结晶釉类，着色剂中含铁量高，在高温中，铁质发生胶合作用并浮现在黑釉表面，冷却时发生晶

化，出现奇特的结晶斑，因胎土、釉药、温度有差异，泛出青、蓝、赤、紫等色，放射出点点光辉，晕彩眩目，产生特殊的艺术魅力。美丽的色彩是偶然的窑变所得，非人为的意志左右，因而在当时已十分名贵。这批藏品浑厚凝重，内满釉，内底聚釉成厚层，外壁下部露胎，底垂釉成珠状，釉层上薄下厚。釉层厚薄不同，呈色亦不尽相同，颜色上淡下浓，出现不同的色阶，因而找不到一件相同釉色的瓷器。按釉色可分为兔毫釉、油滴釉、黑色釉、多色釉。

1、纹理自然的兔毫釉

这类釉色占多数，在黑色或褐色的釉地上，细密均匀地并排垂流着的丝状条纹，既像兔子身上的毫毛，又似雨丝，呈现出黄褐、银白、灰、青蓝等绮丽多变的色彩。根据毫纹的颜色，又有“金兔毫”、“银兔毫”、“灰兔毫”、“蓝兔毫”等别称，毫纹或迷蒙或清晰，连绵不断地覆盖在器壁上，成为建窑最富特色的产品。

赵佶《大观茶论》：“盏色贵青黑。玉毫条达者为上”，美丽的兔毫纹博得众多文人墨客的吟诵，黄庭坚“松风转蟹眼，乳花明兔毛。”杨万里“鹰爪新茶蟹眼汤，松风鸣雪兔毫霜。”形象地赞美了兔毫盏。但美中不足的是口沿釉层薄，遮盖不住粗糙的胎砂，

这是由于正置仰烧时，釉汁在高温下逐渐向下流，釉的流动使盏口几乎失釉露胎而呈褐色，为了弥补这一缺陷，有的盏口镶上铜边或银边，使兔毫盏达到更完美的境界。

2、如赤如银的油滴釉

油滴釉是宋代的特色釉种之一，以建窑的最佳。油滴釉是在黑釉面上闪现赤色或银色的小圆点，大小不一，大的可达几毫米，小的仅针尖大小，俗称“金油滴”“银油滴”，这是铁结晶呈油滴状的表现。赤色的小圆点满器密集，大小均匀，似汤面上飘浮的辣椒油点。残片中有一滴油滴釉，是目前已知最大的油滴，直径竟达1厘米；也有呈赤灰色金属光泽，本来这种颜色在黑色底上，易被黑色掩盖，但由于油滴密布，变成喧宾夺主，充满天成之趣，令人眼花缭乱。这些斑点与黑色的界线清晰，每个斑点都是一个光滑的亮点反射出银光，而且随着光线的变化，釉滴的光泽也起着强弱的变化。油滴斑主要是由一层微米级尺寸的磁铁矿多晶沿釉表面分布，形成一个强烈反射光线的镜面。

3、深沉明亮的黑色釉

黑色釉又称绀黑釉，古籍谓“黑建”、“色黑而滋润”。胎体砂粒特大，呈色特黑，釉汁乌黑漆亮几可

照人，流釉均匀，口沿釉层薄，外壁在流釉的终端取釉成圈，少见垂珠状，盏内底积釉厚呈色深状。所谓建窑黑色釉，并非一点杂质也没有，釉中的铁结晶在高温下或多或少地要表现出来，它是相对其它釉色而言，黑色成份高呈色纯而已。

4、七彩纷呈的多色釉

陶瓷是火的艺术，烧成是陶瓷生产中最后的一个关键性工序，也是最难掌握的一个工序，烧成温度、冷却方法、火的气氛及其浓度，对呈色尤为重要。多色釉与上面几种釉的主要化学成份基本相同，但少量或微量的氧化锰、氧化钴、氧化铜、氧化铬等含量不同，对色调有或多或少的影响。次要成份含量的多寡、胎釉的厚薄、釉熔的粘度、烧成的温度、器物在窑中摆放的位置等有差异，呈色就不尽相同。烧造过程复杂的变化，把黑釉表面异化出各种颜色，成为七彩缤纷的多色釉。这批藏品的多色釉大致分为结晶冰花纹釉、灰白釉、酱色釉、芝麻花釉、青黑釉等。

建窑黑釉除自然的釉变外，还有氧化铁、描金、乳白釉等人工装饰。

氧化铁装饰：是在施好的黑釉上用氧化铁做着色剂绘画纹饰，氧化铁呈褐色，黑褐两种冷色的搭配，使黑色明度上升，取得色调和谐的艺术效果，给人沉

着、统一的印象。黑褐相间自然垂流，釉汁流到盏内底改变流动方向，双色呈旋向相间积聚于盏底，像斑驳虎皮，妙趣横生。有的呈线条状或斑点状，两色横向相间，黑釉与褐斑交融为波浪纹，富有动感。（图九）恰似在褐色地上用浑融的浓墨毫无拘束地绘出舒展的菊瓣，组成一朵盛开的菊花，满布全器，生机勃勃。

金彩装饰：金是贵重金属，以经济价值论，有显赫的意思，作为装饰材料，有美好的含义。金色与各种颜色都容易配合，产生光辉灿烂的效果。我国很早就会用金来装饰陶瓷，四川曾出土用漆粘铁金的唐墓兽，宋代除建窑外，定窑、吉州窑等也运用描金装饰，这是在烧好的黑瓷上描金，再以低温烧成，只是因时间长金彩易氧化脱落（图十），但仍留下金彩的痕迹。梅花、竹叶从盏内底斜出，迎风摇曳，线条遒劲挺拔，大片的竹叶，怒放的梅花，争奇斗艳，布局上因器构图，随着盏形下密上疏，简洁明快，在黑釉中隐见一片欣欣向荣的景象。（图十一）仿兔毫纹，细长的线条参差有序，呈光芒状由内底向腹壁放射，充满韵律感，为黑釉增辉添色。（图十二）内壁绘兔毫纹地上开光四个，内分别草书“北苑先春”，方形的开光突破了线条纵向排列的单一局面，使图案富于变化，主

次鲜明，雅素大方。金彩给人金碧辉煌、雍容华贵之美感，可想当时描金盏的身价是不菲的。

乳白釉装饰：当时由于油滴釉产量少需求大，为满足市场需要，用乳白釉装饰法仿油滴釉的效果，在黑釉上用笔蘸乳白釉点成卵状斑，两次上釉一次烧成，白斑突现在黑釉上（图十三）。可看到有规律地中间密点，四周疏点，黑色的明度最低，白色的明度最高，这两种明度处于两极的颜色互相配合，形成强烈的对比，黑白分明，粗犷洒脱，别有意趣。中间的盏为烧生。

有趣的是，有的盏壁上出现浅色的弹簧纹，呈相对状或品字状排列（图十四），据介绍是盏长期埋藏在废窑中，被虫子附壁产卵而留下的痕迹，经过长时间的侵蚀，这些痕迹已渗到釉中。这本是瑕疵，却因此出现意想不到的效果，成为后天形成的有趣的自然现象，它无意中为建窑盏的装饰增添了天然的风韵。

三、模印刀刻的文字

出土或传世的建窑盏中，不少带有铭文，通过这些文字资料，可以从一个侧面了解当时的生产情况或生产性质。这批藏品的铭文，有模印的、有刀刻的，以刀刻“供御”、模印“进　”的最多，还有印、刻“杨”、“詹”、“先”、“昌”、“中”、“古”、“翁秀”、“中

需要全本请访问 www.ertongbook.com

乙”、“一”、“二”、“拾六四”、“○”、“十”、“新窑”、“官口”(疑为“官皿”)是为进贡朝廷而烧的(图十五),因而字体整,其它的较为草率,这些文字代表了窑主、承包制工、物主的姓名、产品的数量规格等特殊记号。据悉“新窑”是窑名,是当时在废弃的窑炉上新建的另一个窑炉。建窑瓷器是在龙窑中采用还原焰约１３００度烧成的,龙窑具有体积大,烧制器皿多,热效率高,节省燃料,造价低的特点。由于生产规模大,数家合建一炉或窑主把窑炉租给生坯户共同使用,各自把做好的生坯集中起来装窑烧,因此产品要分别做记号避免造成混乱,合炉而烧的情况在我国古代民窑中较常见。从这些文字可以看出当时的生产所有制为民营性质,同时又为宫廷生产大量御用品,与一般民窑不一样,兼有浓厚的民窑官用的性质。

建盏是宋代斗茶风尚的产物。饮茶在我国有悠久的历史,到了宋代,饮茶风更普及　。“北苑先春”是赞美建安(今建瓯市)北苑茶的词句,北苑茶产量高质量好,唐代陆羽《茶经》已把它列入名茶之列,晚唐五代这一带流行斗茶习俗,斗茶始于茶区民间,这种悠闲自得的斗茶趣味性浓,技艺性强,迅速被文人士大夫接受并发展。宋初在建安凤凰山下建立全国第一家御茶园,南宋赵汝砺《北苑别录》中对采茶时

间、制茶工艺、贡茶名目和数量作了翔实的介绍，北苑贡茶品种多、工艺精，“独冠天下，非人间所可得也。”宋徽宗赵佶酷爱斗茶，常与上层官僚饮斗，并著有《大观茶论》。斗茶从民间走进宫廷，一时间斗茶成为古代饮茶技艺的一种特殊风气，这股风也传到日本，使建安的茶和黑釉盏名扬中外。建窑黑釉盏创烧于北宋初年，衰落于元末明初，是特定社会风尚的产物，它反映了人们的一种审美观念，有鲜明的时代特点。建窑黑釉盏异彩缤纷，不愧是茶苑珍秀，黑瓷瑰宝。

◎克什米尔造像

克什米尔位于印度次大陆西北，喜马拉雅山西南，群山环绕，地势高峻。克什米尔在汉魏晋南北朝一度被称为罽宾（但以后的罽宾则指别的印度诸国），唐代称为迦湿弥罗，唐高僧玄奘、悟空、慧超都到过这里。古代的克什米尔东北接吐蕃（西藏），西通犍陀罗，南面是印度，地理位置正处在各种文化的交汇处，所以造像上常可发现各种造像因素。

克什米尔的僧侣以博学善辩著称，佛教史上有名的第四次结集，所谓“迦湿弥罗结集”，就是在这里举行的。北魏到唐初，克什米尔有许多位高僧来中国传法译经。十世纪时，古格国王选派二十一人赴克什

米尔学习密教，归来时又邀请了三十二位克什米尔高僧来古格传播佛教和协助造像，对西藏后弘期佛教（藏传佛教８３８年朗达玛灭佛前，称为“前弘期”；约９７８年前后佛教复兴，称“后弘期”）影响极大。１３３９年克什米尔被伊斯兰教势力侵入，佛教造像也中断了。

克什米尔造像和斯瓦特造像样式上很为接近，有时同一尊造像的产地归属也有争议。在风格来源上，除了犍陀罗，印度笈多时代（３２０—６００年）萨尔那特式造像也对克什米尔有重大影响。

克什米尔造像的特征一般容易辨认：

佛像头部浑圆，宽额，脸部丰满，耳垂极大，垂到肩部。额间白毫扁圆而大，有的用紫铜或白银镶嵌。突出的感觉是双眼大而开张，眼睑轮廓分明，眼白嵌银，眼部在脸上占有突出的位置。双眉高挑而长，眉弓突起，也有眉弓上再刻阴线并嵌银的。嘴型小而优美。肉髻高矮适度，螺发也较平缓，不像有的西藏清代佛像螺发尖锐刺手。这种突出双眼、表情生动的脸部其实也并非凭空创造，它实际上也是以本地人种的面貌为依据而不自觉地制作出来的。也有的克什米尔佛像脸部制作极为模糊不清，五官含混，不知是工艺上的原因还是独特的审美观念所致。

佛像的大衣也是通肩和袒右肩式两种，衣纹式样上有秣菟罗式的U字形和萨尔那特式的无衣纹大衣，仅在领口、袖口做出大衣的边际线，以表示大衣的存在。大衣紧贴躯干，有的感觉大衣在正面并不存在，好像是身后披有披风。

菩萨像戴高冠，冠饰巍峨高耸，冠正中饰有坐佛、宝瓶、宝塔等，以此标识菩萨的身份。也有正中装饰来源于波斯萨珊王朝的弯月。早朝（七至八世纪）的冠饰较为沉重，以后的冠饰趋于轻盈透剔。束冠的缯带打个结像扇形，位于两耳上方。缯带沉重地垂于两肩，晚期（十世纪后）则较有飘动感。

菩萨上身袒露，下穿裙，游戏坐姿的观音和其它菩萨是常见的题材。早期璎珞、手饰等颗粒较为粗壮，纹饰简略，花环较短，晚期的项链、珠饰趋于华丽琐碎，大花环通贯全身，垂至脚踝。

克什米尔佛像的光背由头光背和身光背复合组成，成镂空形，整体为瘦桃状，早期光背多脱落。佛座的基本形是方形，早期的两侧有蹲狮，正中有力士托举。边框装饰的连珠纹和方座两侧的旋纹立柱深受古希腊和波斯影响。还有的饰有两头背部相向的站立怪兽，也是源于古希腊，经西亚传入印度后，广泛流行于印度次大陆和西藏乃至中国内地的造像光背或

台座以及佛教建筑券门上，至今在中国北方元、明古庙的券门和光背上还能看得到。早期方台座上喜加坐垫，上刻梅花点，有的饰斜方格纹，这梅花点纹样也多见于印度帕拉王朝（八至十二世纪）造像上。也有制成像岩石状的台座，称为岩座，是明王、护法类神像的专用座。稍晚可看到在方台座上再加莲座，莲瓣宽扁，和斯瓦特莲瓣样式接近。总之，早期作品尚简朴，整体感极强，晚期则较之轻盈，饰物增多。

克什米尔造像基本上为黄铜制作，表面不重鎏金，但极光滑锃亮，莹润细腻，这是其独特的工艺技术。眼白、眉毛、白毫嵌银是其特色。

◎左宗棠篆书《兰州饮和池记》

左宗棠字季高，湖南湘阴人（１８１２－１８８５），以其功勋卓著，累官总督，拜东阁大学士，封恪靖侯，卒谥文襄公。其所到之处，尽心民事，裨益地方，恪矢公忠，劳瘁不辞。

史料记载：“公自入驻兰州，著《学治要言》一编颁示各属，又茸署后园，建明肃藩烈妃庙，忠义祠。制机轮挹河流注入园中曰《饮和池》恣民汲饮。皆有文以记之。”这里要介绍的就是当年左宗棠亲笔书写的《兰州饮和池记》，该文以篆书、分四通屏纸本写就，高１２４公分，横１９８公分。现在全文楷释如

下：

兰州饮和池记：轮挹河流，上西城，傍堞迤行，东入巴园，园西北阜，叠石峻　，高逾仞，疑积石也。阜下搏折沙锻，石为灰剂。为三池款，磬则其声也。祷曰：河伯　我多矣，其有以激吾人民。池溢北出，少东迤而南绕瑞　亭，如经三受降，城曲折钅见夏闲也；又南趋，降阜下，如出壶口，过龙门而面饴。缙使者之俸饴也，弥月毕工役之征，缮之暇，未废事也。呼民取饮，则缶并、　、瓢、勺、罂、盎之属早具。丐者或以织柳之器来，或手掬而饮。老者、弱者、盲者、跛者，群熙熙然。知惠之逮我也。记此落之，凡有事于此者，条其衔名碑阴。岁在元黑戈氵君滩　壬申　，月纪屠维作噩　八月　。左宗棠撰并书。

此书屏启首章为“旗常懋绩”　朱文　，名下用印二方，一为“大学士章”　白文　，一为“青宫太保恪靖侯”　朱文　。此记在“左宗棠文集”卷四有记载。更为详尽的在《左宗棠书牍》中有：同治十一年“与吴南屏同年书”云：“……饮和池一篇实陇中一奇。余因全城缺水，居民艰汲，恐一旦有事，汲道断而城弗守。又浑流重浊，抉泥与沙，饮之者多愚鲁悍鸷。遂决为此。二十年后兹邦其昌乎？拓本奉寄，老人见之，将谓此件乃仿子厚也”。

需要全本请访问 www.ertongbook.com