

中国古代文房四宝真伪鉴别

朱恩红 李举纲 编著

资 料：海国林 张蒙滋 吴海云
张立莹 樊 波 李小红
张小妮

安徽科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代文房四宝真伪鉴别/朱思红,李举纲编著.
—合肥:安徽科学技术出版社,2000.10
(古玩真伪鉴别丛书/管永星主编)
ISBN 7-5337-2072-5

I. 中… II. ①朱… ②李… III. 文化用品-鉴别-
中国-古代 IV. X875.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 71332 号

*

安徽科学技术出版社出版
(合肥市跃进路 1 号新闻出版大厦)
邮政编码:230063

电话号码:(0551)2825419

新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司制版印刷

*

开本:889×1194 1/16 印张:7.5 字数:200千
2001年1月第1版 2001年1月第1次印刷
印数:3 000

ISBN 7-5337-2072-5/X·6 定价:46.00元

(本书如有倒装、缺页等问题请向本社发行科调换)

《古玩真伪鉴别》丛书编委会 名 单

主编 管永星

编委会成员(按姓氏笔画排列)

丁鹏勃 后晓荣 朱思红 陈根远

张懋鎔 胡小丽 殷志强 戴南海

序 言

我国传统文化属于一种儒家思想主导下的农业文明,其特点之一是轻视商业,特别重视承续性,因而往往具有怀旧情感。

王府官宦因祭祀祖先,多典藏重器。楚人问“鼎”,反映了觊觎中原大国的野心。又因重视冥界生活,事死如事生,历来多用奇珍异物给死者随葬。

唐代长安“凶肆”,专售丧葬用品,除棺槨、土偶外,还提供挽歌即为送葬服务。宋代“纸马铺”,继承了这种传统的商业。

北宋吕大临编《考古图》20卷,收秘阁、太常及私人收藏37家,著录青铜、玉器等224器。徽宗嗜古,命王黼等编《宣和博古图》30卷,收器20类,839件。每器都有图像,摹写铭文,记尺寸,容量和轻重,一一加以考释。此俗影响到民间,古玩贩卖与收藏之风大盛。孟元老《东京梦华录》记有北宋开封的这类店铺交易:大内东华门外,有“金玉、珍玩、衣着”,禁中买卖在此;皇城东南角的东街北,每日自五更市合,“买卖衣物、书画、珍玩、犀玉”至平明,向晚,卖“头面、冠梳、领抹、珍玩动使之类”;相国寺万姓交易,殿后资圣门前,“皆书籍、玩好、图画”,大殿两廊,“皆国朝名公笔迹”。

清中叶的苏州府,重要工商业不下百种,乾隆二十四年(1759年)徐扬绘《盛世滋生图》,长1225厘米,上面绘店铺繁多,也包括珠宝、玉器、古玩在内。

清·梁同书《古铜瓷器考》说,“古人做事精致,不吝工夫,非若后世贱丈夫,苟且战事。”宋·沈括《梦溪笔谈》卷19“器用”条说,“古物至巧,正由民醇故也。民醇则百工不苟。后世风俗虽侈,而工之致力,不及古人,故物多不精。”

因此,明清时代这些技艺师傅中的佼佼者,因而获得盛誉。王士禛说,“近日一技之长:雕竹则濮仲谦,螺甸则姜千里,嘉兴铜炉则张鸣岐,宜兴泥壶则时大彬,浮梁流霞盏则壶饮道人吴十九,江宁扇则伊莘野、仰侍川,装潢书画则庄希叔。皆知名海内。”(邓之诚《骨董琐记》卷5“一技之长”)张岱《陶庵梦忆》也提到这些绝技:“吴中绝技:陆子冈治玉,鲍天成治犀,周柱治嵌镶,赵良璧治锡,朱碧山治金银,马勋、荷叶李治扇,张奇修治琴,范昆白治三弦子。俱上下百年无敌手。”他又指出,“嘉兴腊竹,王二漆竹,苏州姜华雨霉篆竹,嘉兴洪漆、吴铜,徽州吴明官窑,皆以工起家,与缙绅先生列坐抗礼。”

因为它们都是商品,是名牌,必然有人来仿效,来做假。

宋代已是如此。王安石有诗云:“陶甄往往成今手,尚托虚名动后人。”清代许志进诗云:“俗工摹效争埏埴,百金一器何由得?”(邓之诚《骨董琐记》卷4“魏瓦齐砖”,卷1“郎窑”)

于是,陆子冈的玉器,时大彬的砂壶,顾二娘的砚台,郎窑的瓷器,多半不真。这种追金逐利的世情,愈演愈烈,商人名声更加不好。

又因为赝品太多,必然就有人(大多是收藏家)站出来打假揭伪。明清至今,揭破伪品的专论专著不少,甚至找到了做伪的条件与规律。如明·项元汴《宣炉博论》,清·梁同书《古铜瓷器考》,民国邓之诚辨旧纸真伪,近人张珩著《怎样鉴定书画》等。

需要指出的,做伪的动机不完全一样:历代书画家都须临“摹”古人笔墨,或“仿”某某笔意作画。有些文人、书画家做文人游戏的勾当,故意摹仿名家笔墨,自称为检验自己的水平与能力。郑板桥、张大千都这么干过。后者仿石涛、八大,可以乱真。还有一些聪明绝顶的“好事之徒”,也常常干伪作的事。人们真正痛恨的,是商人“射利”,惟利是图来坑害消费者,昧心地骗人钱财。故宫博物院书画鉴定家王以坤,在他的《书画鉴定简述》一书中,介绍了书画做假的很多实例。做假字画还有地区性

特点,如所谓“苏州许”、“河南造”、“湖南造”、“广东造”、“北京后门造”、“扬州皮匠刀”、上海书画做假小集团。其他如铜器、玉器等,情形也都类似。

正如真理与谬误,科学与迷信,精华与糟粕一样,都是一些对偶范畴,彼此相依,互为依存。“真”与“假”也具相对性。例如,明人假宋人作品,作为宋人作品是假的,作为明人作品则是真的。在我们区别真假时,对两者都要认真地加以研究。当代“美学”的研究对象,除美、悲壮、崇高外,也把“丑”与“变态”列入,不识“丑”,也就不能识“美”了。到真假莫辨的程度时,正如《红楼梦》所说:“假作真时真亦假”了。

收藏文玩,古人认为高雅,甚至认为能够延年益寿,把它和修身养性结合起来。董其昌说:“骨董,今之玩物也,惟贤者能好之。……玩骨董有祛病延年之助,骨董非草草可玩也。宜先治幽轩邃室,虽在城市,有山林之致。于风月晴和之际,扫地、焚香、烹泉、邀客与达人端士,谈艺论道,于花月竹柏间,盘桓久之。饭余晏坐,别设净几,铺以月窟,裹以文锦,次第出其所藏,列而玩之,若与古人相接欣赏,可以舒郁结之气,可以饮放纵之习。故玩骨董,有助于祛病延年也”(《骨董十之说》,见黄宾虹、邓实编《美术丛书》1册1183~1184页)。

过去“文物”是不准买卖的,文物商店开设内柜,有条件的,出具证明、发票,海关也可放行。竹根、石头等当不在限制之内。市场经济决定了这些东西的交易放开,特许的,也可以公开拍卖。

据载爱好各类品物的收藏者,北京有40万人,苏州有5万,上海至少有20万人。收藏者或出自怀旧、嗜好,或出自某些品物具有保值的作用。商人则纯粹为了谋利。前者“君子之泽,五世而斩”,几代人之后,不能赓续,或出售,或捐献国家。可谓“功在国家,利在自己”。

本图籍适应重商意识,也倡导高雅行动,编辑这套丛书,特点是真品与赝品结合,分门别类,教人以鉴别的方法与知识,善良的人固可利用,谋利的人也可利用。世间事物,多是“双面”刃,有利必有弊,不必心存顾虑,因噎废食。“临渊羡鱼,不如退而结网。”前景是好的、健康的。

此事符合形势的发展与要求,故不揣简陋,乐为之序。

梁白泉

于石头城之落花室

注:序言作者为博士生导师,原南京博物院院长。

前言

人类文明自诞生时起,便以各种方式将文明的果实保留下来,使我们能够领略先辈的风采与创造,同时也使我们的文化得以延续,得以发展。文明是独具特色的载体群,涵盖着古代社会的政治经济,文化艺术,社会生活等诸多方面,从而成为今人探求历史文化的一条门径,也是人类向更高文明演进的必要基础。

中华民族有着悠久的历史,更创造了灿烂的文化与艺术,为后人留存了大量的珍贵文物。对于这些文物的收藏与研究,同样有着悠久的历史。几千年来不乏收藏大家,也取得了丰硕的研究成果。东周的孔丘如此,汉代的张敞如此,宋代创立的金石学的先辈如此,到清代“乾嘉”考据学就是在对现存史料、文物考证的基础上建立起来的。这一代又一代的学术成就至今仍有十分重要的地位。

中国的文化与艺术有着很强的延续性,但这些并不是一成不变的简单延续。随着社会的发展,朝代的更迭,各种政治、经济、民族、军事等影响,不同的历史时期和不同的地域有着不同的特点,也使每一时期的文化遗产具有了独有的特征信息。这些特征信息又直接或间接的表现在文物上,所以对文物的研究便有了社会学、历史学的重要意义,同时可以帮助我们一定范围内探得历史的真实。

文物除去历史价值外,还有着很高的审美价值。当我们环顾这些瓶炉鼎彝,书画碑帖,我们会发现苍凉与华美并举,精致伴温馨共存,铁划银钩中张扬着冲天的神韵,平实端庄里蕴涵出朴拙率直。创造的激情,民族的精神,平民的质朴,贵胄的辉煌无不毕现于眼前。

由于文物所具有的特殊价值和不可再生性,又由于人们的激赏与热爱,从古至今对文物的做伪现象一直不绝。其中,既有贪利者的小打小闹,也有在统治者关注下有计划、有组织的全力投入,还有文人雅士对先贤的敬慕与推崇而仿制。所以,辨伪成为文物研究的一个重要方面,同时也关系到收藏者利益与信心。有趣的是,文物做伪的手段是伴随着鉴定方法的提高而不断改进,正所谓“道高一尺,魔高一丈”,许多做伪高手都具有相当的鉴定经验,即以鉴真的要点去做伪,使人真假难辨。但由于社会背景与制做目的的不同,做伪者大多很难做出真品所透射出历史信息与文化内涵,而更多模仿了一些表面特征,这些差异构成了真伪间的永恒之别。

怀着一种对中国传统文化与艺术的敬仰,对千年前文物收藏者、研究者、欣赏者的尊重,也为了使更多的爱好者能了解中国文物的研究鉴定知识,我们编辑出版了这套丛书,共包括瓷器、玺印、碑帖、文房四宝、青铜器、玉器、书画、陶俑等八个部分。在编写过程中,一种博大精深的感觉始终伴随着我们,一种强烈的历史与艺术的表达感悟始终烘托着我们。这不是因为这些文物精致完美,而是他们散射出的一种沉甸甸的历史感悟与时代沧桑,使我们能够穿越时空的界限,与先哲对话,置身于遥远的商周,雄浑壮丽的汉唐,领略两宋的精丽柔婉。

当年子在川上曰,逝者如斯夫……人生的短暂与人们追求欲望的无限,形成了属于人类的最大的困惑乃至悲痛。当千古哲人思考这一问题时,应当乐观地想到文物。许许多多文物,望人们的期冀与创作,传向了久远。人们收藏文物,实际把握着先人们的生命与劳作。当人们说收藏者拥有第二生命,拥有第二个世界时,这第二生命当然是祖先们美好生命的延续,这第二个世界当然是曾存在过的一个个光怪陆离社会场景的再现。在这个意义上,我们认为文物的研究、欣赏与收藏,延续了人类乃

至整个地球生态体系的存在。因此，这套丛书，不妨看作是连接古代文明，当代文明，乃至未来文明的津梁。

上面讲了些大道理，也讲了点小方面，不过气韵有余，实质不足，权充作引君入门的一种幌子吧。入门之事，须得延请专家，学者来具体撰写了。值得庆幸的是，十余位大学教授、副教授，博物馆、考古所的研究员、副研究员，博士、硕士生，接受了我的邀请，欣然推出了八部含英咀华之作，质美兼备之文。相信诸位读者在掩卷之际，定会对各位作者的含辛茹苦表示深深的敬意与谢忱。

作为主编，我所做的，是将大家领到宝山之前，让我们一同呼唤“芝麻、开门”，迎接那文明遗珍的光照吧。

管永星

作者的话

文房四宝,是指中国古代文房用具中的笔墨纸砚。它在中华民族文化发展史上立下了不朽的功勋,具有优良的民族传统文化和独特的艺术风格。几千年来,它在记录民族历史、传播文化及促进书法绘画艺术的发展等方面,都发挥了重要作用。不仅如此,它还以其内在的魄力对世界文化的发展产生了积极的影响。在这一过程中,文房四宝自身也在不断改进和提高,并发展成为一类工艺美术品,成为中国民族文化的一大特色。

人类文明的发展,不仅仅表现在今天的辉煌创造,还表现为在创造的同时,不断审视自己的昨天。理性地回顾过去,可以更好地继承优良传统,为未来的创造提供借鉴。改革开放二十余年来,中华民族在现代化方面有了相当的发展。与此同时,人们重新审视自己的文化,把目光移向古代文化遗产,这似乎意味着某种觉醒和新的探索。古玩收藏的兴起,正是这种背景下的产物。文房四宝就是其中的一个重要门类,它不仅为文化人所珍爱,还受到越来越多的普通百姓的注重。

文房四宝的历史悠久。其中,笔、墨、砚的历史可以追溯到新石器时代,纸则在西汉时就已出现。在唐代,大文豪韩愈把笔、墨、砚、纸并称为中山毛颖(中山兔毫笔)、绛人陈元(绛州松烟)、弘农陶泓(弘农陶砚)和会稽褚先生(会稽褚皮纸),这实际上是把笔、墨、砚、纸作为文房四宝的开始。五代时南唐所产澄心堂纸、李廷珪墨和龙尾石砚,被称为“新安三宝”。至宋代,第一部关于文房四宝的专著《文房四谱》的问世,则标志着对文房四宝研究的开始。明清时期,文房四宝的发展进入鼎盛阶段。

传世文房四宝中的名品虽然很多,但其中的伪作和仿品也不容忽视。特别是今天,在经济利益的驱动下,做伪者更是大有人在,收藏者稍有不慎,便会上当受骗,甚至还会造成严重的经济损失。编写这本小册子的目的,正是希望能在文房四宝的真伪鉴别方面给读者提供一点参考。

全书按笔、墨、纸、砚分为四个部分,每一部分由几个专题组成,分别叙述其源流、种类、鉴定等内容。在引用资料方面,注重时代清楚、序列完整的考古发掘品和各大博物馆中经过科学鉴定的藏品,希望能给读者提供更多的可靠借鉴。本书还收集了近些年来文房四宝的拍卖行情,供收藏者参考。

本书在编写过程中,吸纳了许多研究者的智慧与成果,由于体例所限,恕不一一注明。此外,本书还得到了文物鉴定专家戴南海先生的大力支持,西北大学文博学院周晓陆教授也提出了许多宝贵意见。中国历史博物馆的海国林先生以及天津市艺术博物馆、故宫博物馆、上海博物馆、广东省博物馆、安徽省博物馆等文博单位的有关同仁给予了热情的帮助,提供了部分照片资料。张蒙滋、吴海云、张立莹等同志帮助查阅了部分资料。张小妮和王真亚同志为打印书稿付出了辛勤的劳动。樊波、李小红同志对书稿进行了认真的校对,在此一并表示衷心的感谢。

目 录

一、笔

(一) 笔的起源与发展

(二) 古笔鉴赏

(三) 古笔的鉴定与辨伪

二、墨

(一) 墨的起源与发展

(二) 墨的类别

(三) 古墨鉴赏

(四) 古墨的鉴定与辨伪

三、纸

(一) 纸的起源与发展

(二) 名贵纸品

(三) 古纸的鉴定

四、砚

(一) 砚的起源与发展

(二) 砚的种类

(三) 名砚鉴赏

(四) 砚的鉴定

五、文房四宝拍卖图录及价格

(一) 文房四宝拍卖图录

(二) 文房四宝拍卖价格

一、笔

(一) 笔的起源与发展

根据对出土文物的考察,毛笔的使用可以追溯到距今五六千年前的仰韶时代。在仰韶文化遗址的彩陶上,有鱼、鸟等动物形象及丰富多彩的几何花纹,如锯齿纹、水波纹、圈纹、网纹等。这些图案的线条,整齐圆润,流畅清晰,曲折蜿蜒,布局相当妥帖,达到了图案艺术相当高的境界。在这些点与线纹的起止上,可以发现使用毛笔的痕迹,如落笔处可见毛笔中锋直顿而下的顿笔;点的收笔,往往在落笔后有毛笔收笔的挑锋;线条的收笔,也多有书法横画的蚕尾。分析彩陶中的很多长线条痕迹,可以看出笔头中含水量极丰,而笔锋的吐水量又能任运笔者自由节制,使线条虽长却饱满滋润,粗细自如,既不泛滥,亦不枯竭,而这些效果用一般竹木削成的笔是无法表现出来的,而必须用蓄水多、柔弱而有弹性裹束起来的毛才能做到,类似的工具应该就是毛笔的雏形,它在实际的功效上与今天的毛笔相差并不大。另外,在有些遗址中,与彩陶同时出土的还有研磨颜料及墨的研磨盘和研杵,这也说明他们之间的密切关系。

1932年,考古工作者在安阳殷墟的发掘中,发现有一片写有“祀”字的陶片,笔锋宛然,后来又出土过写有朱笔痕迹的陶器和一些先写后刻卜辞文字的甲骨片,并且在甲骨文中出现了相当多的“聿”字,即“笔”字。这些资料说明,中国的毛笔起源于新石器时代,至殷商时已使用得较为普遍了。

考古发掘中发现最早的毛笔实物,属战国时代。1954年,在长沙左家公山战国木椁墓的发掘中出土了毛笔。据发掘报告讲,“毛笔,在竹管内,全身套在一枝小竹管内,杆长18.5厘米,径口0.4厘米,毛长2.5厘米。据制笔的老技工观察,认为毛笔是用上好的兔箭毫做成的,做法与现在

的有些不同,不是将笔毛插在笔杆内,而是将笔毛围在杆的一端,然后用丝线缠住,外面涂漆。与笔放在一起的还有铜削、竹片、小竹筒三件,据推测,可能是当时写字的整套工具。竹片的作用相当于后世的纸,铜削是刮削竹片用的,小竹筒可能是贮墨一类物质的。”

先秦文献中用笔的记载屡见不鲜,但缺少对笔形制的具体描述。据考古发现提供的直观材料,从早期笔的形制上看,笔尾部削尖,合乎记载中的“簪笔”说法,便于别在头发或冠巾上。这种用法到了汉代即演变为“簪白笔”制度,“白笔”指未蘸过墨的新笔,以新笔作簪用,汉代时很多见。秦笔较之战国笔在技术上有一定的改良,即笔头镂成腔状纳入笔毫。它的优点是笔头可以保持浑圆的状态,更利于吸墨和书写,且更具稳定性。这种模式至今仍在沿用,可以说是制笔史上一次重要的革新。

两汉时期的毛笔,继承了战国及秦的遗制,笔的粗细、长短都差不多。东汉人蔡邕在他的《笔赋》中,对当时毛笔的形制进行了较为具体的描述:“惟其翰之所生,于季冬之狡兔,性精亟以悍,体遒迅以骋步。削文竹以为管,加漆丝之缠束。形调转以直端,染玄墨以定色。”文中对毛笔的笔杆、笔毫及缠束方法都有详细的说明,考古所发现的实物与这一记载也基本相似。

王充在《论衡》中说:“知能之人,须三寸之舌,一尺之笔。”汉的一尺约合今天23厘米余,从上述汉墓出土笔的长度看,汉笔的长度可能确有定数,王充的说法是有一定根据的。《西京杂记》载:“天子笔,以错宝为跗,毛皆以秋兔之毫;……以杂宝为匡,厕以玉璧翠羽,皆直百金。”清唐秉钧在《文房肆考图说》中也说:“汉制笔,雕以黄金,饰以和璧,缀以隋珠,文以翡翠。管非文犀,必以象牙,极为华丽矣。”这说明对毛笔进行艺术装饰,在汉代就已经开始出现,笔在这一时期可能已不单单是书画的工具,而开始出现作为纯粹工艺品的趋势。虽然这类装饰华美的毛笔,至今还未见过实物,但这一变化,对后世的制笔有一定影响。到了明清时期,专为精鉴玩赏而制作的笔大量出现,这类笔的装饰与实用已完全分

离,而成为十足的工艺品。

魏晋时期,随着制笔工艺不断发展,出现了对制笔进行总结的著述,这其中最具代表性的就是《笔经》及“韦诞制笔法”。

《笔经》为东晋时大书法家王羲之所著,它对笔毫的采集及具体的制笔工艺都有论及,文中提出了兼毫的做法,并认为制笔中应合理地使用各种材料,提倡实用为主的工艺,这也反映出魏晋时制笔的风气。在韦诞的制笔法中,比较系统地表述了笔头制作的工艺流程,这是迄今为止最早的一篇有关毛笔制作较为完整的记载。贾思勰在《齐民要术》中较详细地记载了韦诞制笔法:“先次以铁梳兔毫及羊青毛,去其秽毛,皆用梳掌痛拍整齐,毫锋端本各作扁极,令均调平,将衣羊青毛、缩羊青毛去兔毫头下二分许,然后合扁卷令极圆,讫痛颌之,以所整羊毛中为笔柱,复用毫青衣羊毛使中心齐,亦使平均,痛颌管中宁随毛长者使深,宁小不大,笔之大要也。”有些方法至今仍在沿用,它充分反映了当时制笔工艺的成熟。

唐时,安徽的宣州成为全国的制笔中心,这里所产的毛笔,称为“宣笔”。宣笔以兔毫为原料,精选劲挺毫毛,称为紫毫。这种笔,精致绝伦,在选料及制作技艺上都有着极高的水平。当时最为流行的是锋短形如鸡距的“鸡距笔”,毫芒犀利劲健,如剑如戟,使书写者的笔力得以施展。现日本奈良正仓院收藏的中国唐笔,就多为这种类型,有斑竹管、斑竹管镶象牙、金管象牙等,工料精致,极为讲究(图1-1)。

由于鸡距笔的锋短,过于刚硬,故蓄墨少而易干枯,所以书家就希望有一种长锋的毛笔,于是一种锋长稍柔的毛笔就应运而生。长锋笔的出现对唐宋时期潇洒飘逸书风的形成有着直接的影响,它在制笔史上有着划时代的意义。

到了宋代,宣州制笔名工辈出。制笔技术不断提高,宣笔声誉日隆。这一时期,出现了一种新式的毛笔——散卓笔,这种笔逐渐趋向软熟、散毫、虚锋,改变了晋代以前的旧制。散卓笔“无心”,显然不是兼毫,可能是单用羊毫制成的较软的长锋笔。过去的笔则用较硬的笔毫,如兔毫、鹿



图1-1 日本奈良正仓院藏中国唐笔

毫作心,仅以羊毛作副,由于兔毫偏硬,在书写楷书、行书时还可以,但作草书时就不适应了。在这方面无心散卓笔却能得心应手,运用自如。散卓笔在宋代颇为流行,有专家研究认为,无心散卓笔的出现与适应桌椅上悬肘悬腕书写的需要有密切关系,看来是有一定的道理。

宋代著名的制笔家是诸葛氏一家,有诸葛高、诸葛元、诸葛渐、诸葛丰、诸葛方等,其中最为出众者为诸葛高。诸葛笔甲于天下,得之者都视作珍玩。在诸葛氏制笔的影响下,在歙州一带,当时还相继出现了一大批著名的制笔工匠。如:吕道人,歙州人。其制笔在继承宣笔工艺的基础上有所发展,名扬一时。

吕大渊,黟州(今安徽省黄山市黟县)人。

汪伯立,新安(今安徽省黄山市歙县)人。南宋理宗时,徽州知府谢暨以汪伯立笔、澄心堂纸、李廷珪墨、羊斗岭砚(今龙尾砚)称为“新安四宝”,一并列为进献的贡品。

南宋以后,朝廷偏安一隅,政治、经济、文化中心随之南移。到了元代,浙江吴兴(今湖州)的制笔业异军突起,渐渐取代了宣笔的地位。湖笔虽采用紫毫、狼毫、鸡毫、羊毫,但它主要是以羊毫制笔,因为羊毫价廉易得,其价值只有兔毫的二十分之一,所以为湖笔的发展提供了极为有利的条件。湖笔的羊毫主要采用“嘉兴路”的山羊

毛,这里的山羊毛,毛细、锋嫩、色白、质净。笔管出自余杭县文山,非此则不中笔材。湖笔选料考究,工艺精绝,从原料到成笔,要经过近百道工序,制成的笔具有锋颖尖锐,修削整齐,丰硕圆润,劲健有力的特点,即所谓“四德”,被誉为“毛颖之技甲天下”。

元代许多著名的制笔家都是出自吴兴的笔工,如冯应科、张进中、吴升、姚恺、杨茂林、沈秀荣、潘又新等。吴兴的笔工也大量向外输出,使湖笔在江苏、浙江各处普遍制作,驰名于东南各地。吴兴笔工的技艺受到了极高的赞誉,如《归安县志》载:“元冯应科制笔妙绝天下,时称赵子昂字、钱舜举画、冯应科笔为吴兴三绝。”仇远在他的诗中亦赞道:“浙间笔工麻粟多,精工唯推冯应科。”

到了明清时期,制笔在工艺上不但讲究实用,且更注意装饰。随着书画艺术的发展,作为工具的毛笔制作也发展到了鼎盛时期。这一时期笔头的选毫极精,多捆扎出竹筴式、香盘式、兰花式、葫芦式等多种形式。当时用毫有羊毫、紫毫、狼毫、貂毫、猪鬃等不同性质的毛,兼毫制笔多被采用,使笔毫软而圆健,强劲有力,刚柔适中,经久耐用。根据书法、绘画的要求,还新创了揸笔、斗笔、联笔、提笔等写特大字的大型笔,而且在笔管上也创制了许多精巧的工艺,有金管、银管、瓷管、斑竹管、象牙管、玳瑁管、琉璃管、绿沉漆管、棕竹管、紫檀管、花梨管、珐琅管,等等,还加上雕刻、镶嵌,大体以吉祥图案为主,形成了一种特制的工艺品。现今各博物馆所陈列的那些富丽堂皇的笔,多为明清遗物(图1-2)。

这一时期,湖笔的制作仍占主导地位,它已进入宫廷,成为“御用笔”,更使之声名大振。明清两代著名的笔工有:

陆文宝:明初制笔家,吴兴人。明人曾《赠笔工陆继翁诗》赞曰:“吴兴笔工陆文宝,制笔不与常人同。自然入手超神妙,所以举世称良工。”

陆继翁:文宝之子。曾槩赠诗:“美哉文宝名已久,当有家法传继翁。”

施文用:明代笔工,吴兴人。他所精制的笔多被作为贡品,是达官贵人案头几间的清玩。笔



图1-2 用不同工艺制作的笔套

(右起:螺钿象牙、彩漆螺钿、青贝螺钿、青贝螺钿、彩漆、堆黑)

杆上常标有“笔匠施阿牛”的记号,弘历皇帝鄙弃其名,改为“施文用”。

张文贵:明代笔工,杭州人。尤以精制画笔闻名远近,《考槃余事》载:“画笔以杭之张文贵为首称。”

周虎臣:清初笔工,江西临川人。清康熙三十三年(1694年)在苏州开设“周虎臣笔墨店”,专营毛笔,后总店迁至上海,成为拥有一百多名笔工的作坊。后子继父业,连续七代。周氏制笔选料及做工,以精美实用著称。名笔有“浙江一品”、“乌龙”、“九重春”、“色醉仙桃”、“臣心如水”、以及大小“兰竹”、“白云”、“玉笋”、“鹤舞游天”、“群英毕至”等。

王兴源:清代笔工,吴兴善琰人。在扬州设肆卖笔,是湖笔名师之一。

除上述介绍的几位制笔名家外,明清时期的其他名家还有王古用、张天赐、刘文节、傅子封、许颖、郑伯清、刘必通、孙技发、夏岐山、潘岳南、王谔廷、陆赐三、姚天翼、沈秀章、王天章、陆世名、王永清、李馥斋等,他们对传统制笔业的发展也都有着突出的贡献,值得记颂。

除以上所介绍的宣、湖两大笔派之外,尚有江西、镇江、湖南诸派。江西派,原宗宣州派,历史较早,现在汉口的邹紫光阁笔庄,即江西派的

嫡传。镇江派,以专制水笔知名,精致耐用,销行各地。湖南派原宗江西,不过百余年的历史,以制羊毫及鸡毫笔有名,但工料远不及湖州派,其势力在西南诸省,然售价低廉,颇为一般人乐用。

纵观毛笔的发展史,从笔毫及笔管的变化看,都始终遵循着实用的主题,装饰及赏玩的成分居次。毛笔的每一次重大变化,都直接影响了中国古代书法与绘画的发展,从这一点上说,对毛笔历史的研究是十分必要且有重大的意义。

(二) 古笔鉴赏

笔虽形制简单,但笔毫和笔管的变化却十分丰富。笔毫随着书写和绘画的需要不断改进,有传统的竹筴式,又有兰花式、葫毛式等。笔管更是被巧妙的描绘,镌刻山水人物、鸟兽花卉,这些都赋予了笔更多的审美情趣。由于毛笔不易保存,所以传世的古笔极少,现存故宫博物院、上海博物馆等处的一些毛笔,为明清时的遗物,都是存世古笔中的精品,充分反映出笔作为一种工艺品体现出的艺术价值。

1. 明 黑漆描金龙凤管笔(图1-3)



图1-3 明 黑漆描金龙凤管笔

长20.1厘米,径2厘米。现藏故宫博物院。

直管有帽,黑漆地,通体描金龙凤戏珠及穿花纹饰,龙凤鳞甲及羽毛以金银片镶嵌,笔管顶

及帽顶端均镶嵌金铜口。笔锋貂毫,葫芦式。管上端描金长方形格内黑漆楷书“大明宣德年制”六字款。

2. 明 彩漆描金双龙管笔(图1-4)



图1-4 明 彩漆描金双龙管笔

长16.8厘米,帽长9.2厘米,径2厘米。现藏故宫博物院。

笔管及笔帽均为黑地描彩漆双龙戏珠及穿花纹饰,笔管顶端及帽顶均镶嵌金铜口,笔锋兼毫,葫芦式,笔顶端描金长方形格内黑漆楷书“大明嘉靖年制”六字款。

3. 明 雕漆紫檀管提笔(图1-5)



图1-5 明 雕漆紫檀管提笔

管长25厘米,管斗长2.5厘米。现藏故宫博物院。

直管无帽,通体以红、酱色雕漆及紫檀三种拼管,紫檀斗,笔锋兼毫,竹筴式。此笔具有明代嘉靖雕漆的风格,是一件珍贵的工艺品。

4. 明 黑漆描金双龙管貂毫笔(图1-6)



图1-6 明 黑漆描金双龙管貂毫笔

管长25厘米,径2厘米。现藏故宫博物院。

直管有帽,黑漆地通体描金双龙戏珠及穿花纹饰,双龙鳞甲均以金银片镶嵌,笔锋貂毫,葫芦式。管上端描金长方格内黑漆楷书“大明万历年制”六字款。笔管顶端及帽顶均镶嵌金铜口。

5. 明 彩漆描金龙凤管笔(图1-7)



图1-7 明 彩漆描金龙凤管笔

长22.8厘米。现藏中国历史博物馆。

直管有帽,通体描绘龙凤纹饰。管上端描金长方形格内黑漆楷书“大明万历年制”六字款。

6. 明 紫檀木雕龙纹笔(图1-8)

长24.7厘米。现藏中国历史博物馆。

直管有帽,通体紫檀木雕龙纹。笔身两端嵌



图1-8 明 紫檀木雕龙纹笔

螺钿,笔腔、帽口处镶铜,杆上方竖刻楷书“大明万历年制”六字款。

7. 明 玳瑁管紫毫笔(图1-9)



图1-9 明 玳瑁管紫毫笔

管长24.3厘米,帽长9厘米,径2.2厘米。现藏故宫博物院。

直管有帽,通体包玳瑁,制作精细。笔锋为紫毫,葫芦式。管顶端及帽顶端均镶嵌金铜口。

8. 明 竹雕云龙管笔(图1-10)



图1-10 明 竹雕云龙管笔

管长9.1厘米,帽长6.3厘米,径1.8厘米。现藏故宫博物院。

直管有帽,竹管雕留青双龙戏珠,笔锋为兼毫,葫芦式。管中镌刻阳文隶书“文林便用”四字,笔管顶端镶嵌鐮鈿口圈,顶上长方格内刻阳文填蓝楷书“万历年制”四字款。

9. 明 檀香木雕龙凤管笔(图1-11)



图1-11 明 檀香木雕龙凤管笔

管长16.1厘米,帽长9厘米,径1.1厘米。现藏故宫博物院。

直管有帽,通体檀香木雕龙凤戏珠及缠枝莲花纹饰,笔锋为兼毫,副毫以层层不同的色彩翠毫装饰,葫芦式。笔管顶端及帽顶端均镶嵌鐮鈿口圈,管上端填蓝楷书“大明万历年制”六字款。

10. 明 彩漆云龙管笔(图1-12)



图1-12 明 彩漆云龙管笔

管长16.9厘米,径1.7厘米。现藏台北故宫博物院。

笔管及笔帽均为黑地描彩漆云龙纹,笔管上方为金漆签,楷书“大明嘉靖年制”六字。

11. 清 象牙镂雕古钱纹管笔(图1-13)



图1-13 清 象牙镂雕古钱纹管笔

长24.5厘米,径1厘米。现藏故宫博物院。

直管有帽,通体象牙镂雕精细的古钱纹饰。笔锋为紫毫,兰花式。清中期作品。

12. 清 黑漆描金管紫檀斗提笔(图1-14)



图1-14 清 黑漆描金管紫檀斗提笔

长25厘米,斗长2.3厘米,径2.7厘米。现藏故宫博物院。

黑漆描金管,紫檀木刻阴纹缠枝花纹斗。笔锋为貂毫,竹筭式。通体颜色协调,造型古朴,是书写匾联的用笔。

13. 清 白玉管碧玉斗提笔(图1-15)



图1-15 清 白玉管碧玉斗提笔

长25.3厘米。现藏故宫博物院。

白玉管,碧玉斗,笔锋为兼毫,竹筭式。笔顶端嵌碧玉口。笔锋兼彩毫,与笔管白色笔斗绿色相映,颜色艳丽。

14. 清 朱漆描金髯毫抓笔(图1-16)



图1-16 清 朱漆描金髯毫抓笔

长26厘米。现藏故宫博物院。

通体朱漆地描金海屋添筹纹饰,笔锋为髯毫,竹筭式。适宜书写擘窠大字,毫坚刚具有弹力,是清代抓笔中的佳品。

15. 清 粉彩描金云龙瓷管笔(图1-17)



图1-17 清 粉彩描金云龙瓷管笔

长24.8厘米。现藏中国历史博物馆。

瓷管上粉彩云龙纹饰,笔管为景德镇烧制,上端篆书“大清乾隆年制”六字款,为清代瓷管毛笔的精品。

16. 清 粉彩八仙瓷管斗笔(图1-18)



图1-18 清 粉彩八仙瓷管斗笔

长37.8厘米。现藏台北故宫博物院。

如椽巨笔,瓷管为粉彩,其上纹饰为八仙所持各物与祥云。

17. 清 牙管斗笔(图1-19)

长29~32厘米。现藏台北故宫博物院。

斗笔共有九枝,笔管为象牙质地,大笔上刻“万寿无疆”,中笔刻“万国来朝”,小笔上刻“万福



图1-19 清牙管斗笔(九枝)

攸同”等字。

(三) 古笔的鉴定与辨伪

对于古笔的鉴定,应首先对笔的发展历史有一个充分的了解,把握住笔在各个时期的不同特色,其中最重要的是对宣笔及湖笔的区别和把握。

由于毛笔不易保存,现在存世的多为明清时期的产品。当然,也有藏在日本正仓院的唐代天平笔,但这类笔非常罕见。鉴别时还应注意民间制作品、宫廷御用品及宫廷御制品的区别。毛笔的使用在古时是非常普遍的,但具备艺术价值的并不多见。民间制作品中有一部分是专为文人赏玩自娱而作的,这类毛笔的笔杆及笔毫选择往往独具匠心,尤其在笔杆上多刻有诗词书画或跋记,有浓厚的文人气氛。民间制笔名家的作品也很值得珍视,这些笔制作多十分精美。笔锋具备“齐、尖、圆、健”的基本要求,笔杆上刻画内容简明扼要,各家不甚相同,但多署有名家姓名或笔庄字号。有关这些制笔名人或名家,对其时代特点,个人风格,一定要有一个基本的了解,才可能识别和鉴别。民间流传的毛笔中,材料的选择多简单而实用,如笔锋多为羊毫、狼毫或兼毫,笔杆也以竹制为主,装饰的华丽精美程度远不及御用品。

御用笔和御制笔的制作可谓极尽能事,如故宫所藏的“明嘉靖彩漆描金双龙管笔”、“明万历黑漆描金龙凤管笔”等,工艺复杂,雕镂玲珑,整

体上给人以富丽华贵的感觉。又如“明玳瑁管紫毫笔”、“明檀香木雕龙凤管笔”、“清象牙镂雕古钱纹管笔”等,笔管的材质极为稀有,笔锋多为紫毫、貂毫等名贵毫类,充分显示了皇家气派,却非一般人所能企及。这一类毛笔很少流传到民间,如遇到,应首先抱着怀疑的态度去鉴别。

毛笔的伪品在厂肆间并不多见,这可能与做伪工序复杂,但利润又不高有关。普通的毛笔并不具备收藏价值,而那些笔管、毫锋均制作精美的毛笔,仿制并不容易。由于笔管周不盈寸,在上面的刻画需要有相当的功力,加之贵重毛笔又多用镶嵌、雕刻、描金、螺钿等工艺,对仿制者来说难度相对较大。对于辨伪应着重注意以下几点:

一是笔的时代。如时代过早,应慎重对待,唐宋之笔流传至今非常罕有,明清时代保存完好的也很不易。

二是流传。名家制作之笔,因价格昂贵,一般人很难拥有,这些笔多流传有绪;宫廷之笔,更是很少流入民间,如落入常人之手,则必有来龙去脉。

三是对笔杆及笔锋的材质要认真的甄别。如著名的湘妃竹管价贵,便有“烫妃”冒充。当遇到象牙、紫檀、犀角、玳瑁等贵重笔管时,应从外形、重量、颜色、质地、声音几方面认真观察。同样在笔毫方面亦要了解紫毫、貂毫这类名贵毫类的特征。如果平日见到的实物有限,应多看图录,多总结,这样有利于区别真伪。

四要分清赏玩和实用之笔。赏玩之笔工艺讲究,尤其在笔管之上装饰繁缛,色彩艳丽。这些笔有时并不考虑实用,所以很多笔管重量过大,整个笔重力不均,使用起来极为困难。实用笔要简单明快许多,笔杆粗细顺手,笔毫多选用寿命长、使用便捷的毫类,并不求其名贵。赏玩之笔多是从未使用过的白笔,保存情况一般也较好,所以寿命相对要长,取出之后,有时给人以崭新的感觉。