

郑重 著

百里溪札丛

中国出版集团 东方出版中心

郑重 著

百里溪札丛

中国出版集团
东方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

百里溪札丛/郑重著. —上海: 东方出版中心,

2013.10

ISBN 978-7-5473-0618-5

I. ①百… II. ①郑… III. ①书画艺术-艺术评论-
中国-文集 IV. ①J212.052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第224882号

百里溪札丛

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路345号

电 话: 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 昆山市亭林印刷有限责任公司

开 本: 720 × 1020毫米 1/16

字 数: 465千字

印 张: 28.5

版 次: 2013年10月第1版 第1次印刷

ISBN 978-7-5473-0618-5

定 价: 45.00元

版权所有,侵权必究

东方出版中心邮购部 电话:52069798

百里溪鉴蹄

- 观《首阳吉金》记 / 3
- 回眸“兰亭论辨” / 11
- 《隋贤书出师颂》的争议与分歧 / 19
- 苏轼、黄庭坚逆境变法 / 26
- 对苏轼的一场政治诬陷——论乌台诗案 / 36
- 《溪岸图》真伪的国际大讨论 / 46
- 试论宋代山水画的典范意义 / 52
- 周越 / 59
- 苏轼美学思想微探 / 65
- 四十五神仙卷：呼之欲出李龙眠 / 72
- 书画经典与印记流传 / 79
- 历史画的艺术真实和历史真实 / 87
- 《写生珍禽图》能否归巢 / 93
- 临摹可得真精神 / 96
- “海派”和海上画派 / 99
- 说海上文人画 / 104
- 和远方朋友谈心——丁绍光的画和画论读后 / 107
- 吴冠中的笔墨情怀 / 110
- 中国画未来的主流：写实派？写意派？——访徐建融 / 114
- 中国画景况不佳原因何在？ / 118

百里溪艺谭

- 江南一管绕春风——答友人 / 123

壮暮堂落墨 / 132
关于张大千致谢稚柳的几封信 / 137
谢稚柳：敦煌壁画艺术学的奠基者 / 141
谢稚柳谈书画作伪 / 149
张大千仿石溪山水起风波 / 156
天趣无穷出清新——《陈佩秋艺术》序 / 161
意念的遨游——陈佩秋的书法艺术 / 165
个性·历史·风格——读陈佩秋的绘画随感 / 169
走出“绿色时期”——陈佩秋访谈 / 173
胡问遂的书法艺术 / 177
现代为表 传统为里 / 181

百里溪序语

看似有我却无我——《钱行健画集》序 / 187
受艺术之托——《张立辰画集》序 / 191
异人异骨 画如其人——《蒋连碁画集》序 / 199
铁笔卓犖能扛鼎——《记吴衡的铜刻艺术》序 / 202
《王伟平书法集》序 / 206
文章风雅人好玩——陈麦青《书物风雅》序 / 209
《石瀛潮水墨画集》序 / 212
与天地往来 得宇宙精神——从刘天炜以书入画的艺术谈起 / 214
《袁龙海画集》序 / 217
黄英浩《戏曲人物画集》序 / 219
《张省水墨画》序 / 222
坚守水墨精神——杨南荣的画 / 225
徐画四美——《徐志文画集》序 / 227
《王品康细笔山水》序 / 229
漫题许恺德画竹——《许恺德画竹》序 / 231
《牛安的画》序 / 235
家有老“牛” / 237

《冷宏画集》序 / 238
他脚下有一片沃土——读罗步臻的山水画 / 242
解不开的母体文化情结——谈瞿谷量的画 / 245
唤醒了画苑的那个角落——蔡江白的水彩画 / 247
《六家画集》序 / 249
读《中国古代书画鉴定实录》 / 251
他在寻找和等待的……——读《一位人体模特儿的遭遇》 / 256
泥土·情思·色彩——观澳大利亚近百年风景油画展览 / 258
毕加索和立体主义绘画 / 260
艺术长河中的多彩浪潮——观《法国近代艺术展览》 / 263
读《周阳高诗画册》 / 265
亦仙亦鬼——谈曲章富的戏剧画 / 267
崇拜·否定·历史 / 270
生活的色彩多绚丽——观《全国宣传画展览》 / 272
风貌纷华 千姿百态——评《当代中国画》 / 275
《艺林秋兴书法展》前言 / 278
《沈氏砚林》序 / 280
胸有万刃 触石成云——《亦静居三代朱迹》序 / 283
《荒翁文集》序 / 286
往事何能不苍老——读赵熙德著《往事并不苍老》 / 287
新梦仍存旧梦痕——谈昆剧《蝴蝶梦》的改编和演出 / 289
烟云漫宇一笛风——呆呆《天边的彩云，路边的景》序 / 291
伴野朗和他的推理小说 / 293
《旧时月色》序 / 295

百里溪书画题跋

《药翁自书诗稿卷》跋 / 299
《来楚生行草书宋人词册》跋 / 300
胡问遂书《白太傅琵琶行诗卷》跋 / 301
谢稚柳《水墨荷花卷》跋 / 303

戚叔玉《闽江揽胜图卷》跋——为吴民贵戚道澂题 / 305
《顾竹坡山水册》——为吴民贵戚道澂题 / 307
费以耕《农家丰社册》跋——为吴民贵戚道澂题 / 308
《戚叔玉行书卷》跋——为吴民贵戚道澂题 / 309
《瞿谷量摹黄山谷书李白忆旧游帖》跋 / 310
《程多多山水册》跋 / 311
石瀛潮《江南水乡图册》跋 / 312
《徐芹泉墨梅册》跋——为吴民贵戚道澂题 / 314
《徐州汉画像石拓片》跋 / 315
醉的韵味——武千嶂的“花脸”艺术 / 316
钱浚《溪山亭子》跋 / 318
《鞠稚儒印存》跋 / 319
《长刻印痕》跋 / 320
邵仄炯《溪山清远图卷》跋 / 321
题江宏《水墨黄山图卷》 / 322

百里溪渔话

陈小翠诗画 / 325
吴湖帆为冒广生画《水绘庵填词图》 / 328
陈佩秋一只蝴蝶一万元 / 330
为吴玉梅书《徐渭女笑馆十咏册》跋 / 331
俞剑华沈从文合作扇面 / 332
陆俨少画人物画 / 333
谢稚柳为潘伯鹰画《苏州河诗意图卷》 / 334
江寒汀的《百鸟图》 / 335
冬心大壮两菖蒲 / 338
汝文淑《山水花卉扇册》 / 340
承名世《山水卷》 / 343
陆俨少和《杜甫诗意画》百图 / 345
书画题跋 / 348

潘天寿指画《细雨鱼儿图》 / 349
潘天寿《浔阳江景图》 / 350
陈从周画竹 / 351
化腐朽为珍宝 / 352
夏衍与《纳兰容若手简卷》 / 354
《宝晋斋法帖》的出版及题签 / 358
才女美人画家陆小曼 / 362
齐白石卖画 / 365
张大千漫画严谷声 / 368
题田家英顾贞观《金缕曲》扇面 / 370
陆俨少致彭袭明信片 / 373
尺幅之中 千里之势——谈画扇艺术 / 381
鉴藏：花钱买眼睛 / 383
兆申三界：眼界、心界、境界 / 385
二苏书画琐谈 / 387
澄心堂纸 / 389
怀素《自叙帖》多胞案 / 392
曼生壶与阿曼陀室 / 397
物缘和人缘 / 399
布袋和尚 / 401

百里溪记事

黄裳的好斗与好静 / 405
莱溪居访翁万戈 / 411
涤砚草堂观画 / 416
谢家三姑 / 421
张大壮——当代恽南田 / 426
忆拙翁张开勋 / 434
记伏文彦 / 438
后记 / 441

百里溪鉴蹄



首阳斋释义

首阳斋主范季融先生和笔者都结缘于上海博物馆，所以彼此早已相识。1989年，笔者开始采访上海收藏世家，范先生的岳丈胡惠春先生被列入写作计划。胡先生收藏的瓷器甚为可观。1945年，他即被委任为故宫博物院陶瓷专门委员会委员。1949年后，由陈毅市长发聘书聘胡先生为上海市文管会委员，积极参与复兴的金融、文化事业。1950年，他将所藏大部分精品瓷器捐献给国家，对于正在筹建中而文物基础极为薄弱的上海博物馆，可以说起到了奠基作用。这以后，胡先生就定居香港。1989年9月，他又将存留在沪的76件精品瓷器委托范季融捐献给上海博物馆。

胡惠春先生收藏、处事都是低调的。1951年，王冶秋、马衡、徐森玉去香港收购王珣的《伯远帖》及王献之的《中秋帖》，因款项一时不能到位，由香港一银行家作担保才及时将“二希”购回，直到1998年外界还不知道这位银行家是谁，还是笔者在收藏家传记中首次透露这位银行家就是胡惠春。可是这样一位收藏家定居香港，笔者无缘采访。还是经马承源、汪庆正介绍，笔者得与范先生相识。但资料不在他手边，未能深谈。2001年“9·11”之后的一周，笔者到了纽约，范先生

向笔者提供其岳丈的日记及有关资料，并作了几次深谈，才写成《暂得于己——快然自足——从胡惠春到范季融翁婿间收藏精神的传承》。

胡惠春的斋号“暂得楼”，取自王羲之《兰亭序》“欣于所遇，暂得于己，快然自足”。文物收藏只能暂归于己，不必子孙永宝，这一收藏精神，深刻地影响着范季融；再一点受到影响的是：重大文物，不宜私人收藏。他对此也是刻骨铭心的。有这样的收藏背景，他应该是收藏瓷器的。在美国，范先生给我看了一件他收藏的蛟龙纹辎辖，是车上的零件，春秋晚期器物，甚为精美。这时笔者才知道他收藏青铜器。由于不愿步岳丈收藏瓷器的后尘，范季融开始时是收藏书画，后来受马承源的影响，转向收藏青铜器。他告诉笔者一个故事：本来对青铜器毫无知识，也没兴趣，也不知马承源是青铜器专家，有一次陪马承源在香港逛荷李活道古玩市场，在一个很小的铺子里有一只鼎，马承源一看脸色都变了。他立刻感到这只鼎是好东西，也感到马承源是有水平的人了。马承源想买，手中无钱，范季融说：“你们博物馆里没钱，我买了送给你们。”马承源把这只鼎携回清洗，鼎上有一大片铭文，这是从山西晋国大墓盗取走私出去的第一件青铜器。这是有名的冒鼎，也是上海博物馆从香港“抢”回来的第一件青铜器。马承源也告诉过笔者，他当时只看到一个“冒”字就心跳起来了。从此开始，范季融走上青铜器收藏之路。不过，他有一个宗旨，凡是重要的文物，首先让上海博物馆买。有的朋友就对他讲：你把最好的东西都让马承源买了，还有什么可买，这不是“自杀”吗？他在兄弟中排位为季，是最小的弟弟，于是就用季氏伯夷、叔齐饿死首阳山的故事，榜其居为“首阳斋”，以示他与上海博物馆的友谊生死不渝。这就是“首阳斋”的由来。

不求气派华美，注重铭文

对青铜器的收藏，应该用怎样的美学标准来鉴赏及收藏，范季融先生说曾经有过挣扎。由于受岳丈的影响，他对中国陶瓷器的收藏有所认识，出色的设计、釉色和器型都是鉴赏陶瓷和断代的标准，要求精、真、新，会摒弃一些有瑕疵缺损的器物，而收藏青铜器则与收藏瓷器截然不同。大部分收藏家都单纯以美学角度去鉴赏青铜器的花纹与器型，而他则是以理性分析当时的时代背景，把目标放在对青铜时代的历史和文化内涵的探索上。因此，他的收藏着眼于青铜器的铭文。

以青铜铭文证史，是宋代学者开创的学风，要从这方面来收藏研究青铜器，除了要有文字学的功力外，还要熟悉历史典籍、记载和古文献，像他这样一个从小就接受西方科学技术教育的人，中国文化始终都不是他求知的重点。如果用宋人开创的传统治学方法去收藏、研究青铜器，他感到自己没有这方面的功力。他只能另辟蹊径，先花时间认识青铜铭文内容，然后寻找任何与之相关的史料、文献和史事记载，尝试从中找到一些可识别的人名或一些与纪年史事有关联的细节。由于他从这方面去努力，在首阳斋所藏的一百多件青铜器中，有铭文的就有30件。在这30件青铜器的铭文中，他发现了许多人、地、事、物，往往不见载于历史文献。

首阳斋藏有山父丁盘、父丁母丁戈，也是很有趣的。在青铜器的铭文中，父系的名字是常见的，铸上母系名字则很少见，而这件戈上，既有父丁，又有母丁。

子范鬲的沿边铸有铭文：子范之宝鬲。子范的名字亦见于编钟，两件器物上的“范”字写法不同。子范是晋文公的二舅，其名为狐偃，子范是字。子范编钟铭文记载子范一生中曾辅佐晋文公返晋复国、城濮之战、践土之盟三件大事。范季融购得子范鬲时，还未看到子范编钟，查了晋国的资料，读了许多古书，搞清楚子范随晋文公奔波谋划复国的史实。器物铭文促使他读书苦学，取得的是以铭证史的效果。

很值得一提的是首阳斋藏的商鞅铍。铍身中线起脊，茎作编条状，刃部比较锋利。近茎处中脊两侧的从部刻有铭文两行16字：

十六年大良造庶长

鞅之造毕湍侯之铸。

铭文中十六年为秦孝公十六年（公元前346年），“鞅”即商鞅。大良造、庶长皆为爵位，庶长在秦爵位的第十二级，大良造是秦爵位的第十六级，均属于高等级别的爵位。传世和出土的商鞅监造的兵器尚有四件：1. 十三年大良造鞅戟，现藏上海博物馆；2. 十六年大良造鞅戣，现藏故宫博物院；3. 十九年大良造鞅戣，现藏中国国家博物馆；4. 十□年大良造鞅戣（见《文物与考古》1996年第五期，咸阳市文物考古研究所）。

这些兵器的铭文都有纪年、监造者的名字、铸造地点和制造者的名字，十六年大良商鞅铍铭文也具备了这三个特点，但出现封君名则是首例。

前述四件兵器与上海博物馆藏商鞅方升一般合称为“商鞅五器”，现在加上十六年大良造鞅铍，可以称为“商鞅六器”了。

还有雁侯簋铭文82字，陈述西周时王命雁侯征战“淮南夷”事，可补充西周时期南征史实所未备。

首阳斋所藏有铭文的秦公器物有六件，晋侯器物更多，晋侯器物多是盗墓流散出去的，首阳斋能尽心力收藏，那是别有一番心意的。马承源看了首阳斋秦公、晋侯的器物，曾建议开一次“秦晋之盟”展。而这次，首阳斋所藏晋侯器物有几件新得而重要者没有展出，不知内里究竟。

此三器的主人是谁

首阳斋藏的簋、觚、觶三件器物，是分别从欧洲、美洲及日本购得，在不同时间、不同地点购到同一个人的器物，是人生难逢的收藏美事，只能用缘分来解释。这三件器物上都有铭文，是西周早期的器物。

西周早期有铭文的青铜器不大多见，首阳斋竟然在不同的地方收到同一主人的三件有铭文的器物，不但有着奇缘，而且很重要。笔者和范先生讨论，对铭文的解释并不困难，大多能理解，但对这个人的名字却是一个谜。这个名字在青铜器上是第一次出现，而且这三器却是为其父癸铸造的，又得到赏赐，更可以肯定是西周早期的重要人物。但这个人是谁，史书上找不到他的名字，《金文人名汇编》中也未见，这就更引起笔者的兴趣。

某日，许全胜先生过舍下，笔者就此资料向他求教。因为手边没有资料，他答应回去查一查。数日后，许先生来电话说此人的名字不是鸛，可能是周武王的重臣太颠。铭文中“大”、大字下是一三角器，鼎和鬲却有三足，也可以释作鼎。大通太，鼎同颠，据此，可以释之为太颠。

《史记·周本纪》记载，周武王的重臣除了周宗室的几位，还有就是散宜生、太颠、閎夭等。如果作器者为太颠，再读器上的铭文就更清楚了。

觚的铭文很简单，只有6字：鸛（或作太颠）乍（作）父癸尊彝。

觶的盖和器体铭文20字：隹（唯）伯初令（命）于宗周，史鳧易（赐）马二匹，用乍（作）父癸宝尊彝。

在这则铭文中伯即未称王之前的周武王，宗周即其受封的地方（镐京）。铭文中“初令（命）”二字特别重要，说明西伯初被封于宗周时，即赏赐给鸛（太颠）马

二匹。因此也可以说,这件觶是商晚期器物。

簠的铭文铸有30字:佳(唯)九月,者(诸)子具服,公乃令(命)才(在)庠,曰:凡朕(朕)臣兴晦。鸛(太颠)敢(谦词)对公休,用乍(作)父宝尊彝。

这则铭文中的“公”应该是周公。

我们把首阳斋所藏西周早期三器的制作者释之为太颠,聊备一家之言。据悉“首阳吉金”将移展于香港,届时对这30件器物上的铭文要作专题讨论,此三器的制作者为谁,无疑会成为热门话题。

首阳斋藏青铜史上最早之二器

以时代而论,首阳斋所藏最早之青铜器为商代早期的爵和联珠文罍。在宋代《博古图》中就指出:爵虽小,然“在礼实大”。可见爵是中国古代最重要的礼器,也是中国最早出现的青铜礼器之一,出现的地区在河南偃师二里头遗址及周边的新郑、商丘一带。杜金鹏在《商周铜爵研究》一文中指出:“二里头遗址所发现的铜器墓中,如果只出现一件青铜容器便必定为爵,若有两件或更多的青铜容器,其中必有爵。”由此可知,在青铜体制初创阶段爵所处的重要位置。

首阳斋收藏的这件爵作窄流、宽短尾、束腰、平底、三锥足的样式,口缘内侧有一周凸边,半环形鋈自口沿直至腹底、鋈上有镂孔。这一形制与二里头遗址三期文化中的爵很相似,应该属于这一时期的青铜器制品。但有一个现象是以往二里头时期青铜爵上没有的,即在爵腹一侧,有两条随器腹束放走向而设的凸起弧线。这条弧线是起坚固爵体作用还是有其他象征意义,引起专家们的注意。

罍也是二里头文化遗址中的器物,表明罍同样是中国最早出现的青铜礼器之一。李学勤、艾兰在《欧洲所藏中国青铜器遗珠》一书中为一件联珠纹罍作了断代,说:“此器锥足较短,腹形更接近商代前期的罍,年代也可能稍晚一些。”首阳斋所藏这件联珠纹罍饰有空心联珠纹,和李、兰二氏所说那件联珠纹罍形制及饰纹完全相同,这件联珠纹罍亦即商代早期青铜器。

根据2003年出版的《中国考古学·夏商卷》的统计,在当时已公布的资料中,偃师二里头遗址出土的青铜器共18件,其中青铜爵13件,青铜罍3件,青铜鼎一件,青铜盃1件,而首阳斋居然藏有爵、罍各1件。夏及商早期文化资料很少,而需

要研究探讨之迷又很多,首阳斋所藏这两件青铜器为了解夏商文化增加了实物资料,特别是那件青铜斚的形制在二里头文化向二里冈文化发展过渡时期的演变过程中,提供了不可多得的实物资料。

1959年,河南偃师二里头村发现与贵族阶层相关联的铸造的青铜礼器与兵器,是至今以考古材料所能建立的最早的可以称之为贵族阶层的一个典型,为我们提供了了解青铜在中国青铜时代里的真正意义,由此把它定为二里头文化。以二里头为代表的文化分布于郑州以西的河南西北部和山西南部地域上,最有代表性的是河南登封的王城岗和山西夏县的东下冯。这两个遗址的周围都有夯土城墙,和夏代传说中的都城很近,专家们断代为公元前2000年前后,并主张这个文化为夏文化。二里头遗址虽然发现青铜器数量不多,但从发现的陶片、宫殿规模的房屋的夯土基址、较小的房屋青铜作坊、玉器及有朱砂随葬的墓葬所组成的城市,张光直在《青铜时代》一书中把二里头文化界说为“权力中心文化”。首阳斋所藏爵与斚的历史价值也由此可以看出了。

为器物定名提供标准器

形名学是青铜器收藏与研究的一门大学问。由于历史悠久,对青铜器中一些器物的作用不了解,因此对器物的定名带来一些迷惘,同样,由于对器物的定名与作用不尽相同,也引起学者们的争议。首阳斋的藏品中为青铜器中某些器物定名及作用提供了根据。其中较有代表性的五件套的筒形器。此器素面无纹饰形制相同,大小依次递减,最大的一件有盖,相互套装后即成一件,如同现在的套杯。

这种形制的青铜器并不多见,就目前所知存世的只有10件,而首阳斋藏有2件。这种形制的筒形器,定名各不相同,河北平山筒形器介绍文章直呼为“杯”,山东诸城出土报告和贵县出土报告中名为“杯形壶”,河南桐柏出土报告中称之为“筒杯”,河北满城出土报告作“盒”,林已奈夫则称为“长壶”。定名的不同表明对其用途的认识不足,杯是饮酒器,壶是容酒器。上海博物馆青铜部主任周亚先生根据筒形器的高度及有盖的特点,把筒形器和满城中山靖王刘胜墓中出土的一套形制相同、大小依次递减的鎏金菱形鸟纹杯作了比较,认为首阳斋所藏的筒形器不是用来饮酒,而是用来容酒的,因此将它定名为杯显然是不对的,把它归之

为壶类，定名为“长壶”、“杯形壶”也是不准确的，将其称之为“筒形器”，不失为比较妥当的权宜之计。

现在称之为觚的这类器物是由于宋人《考古图》中所定，沿用至今。由于器名的不确定，对其用途的研究也缺少了由文献入手的途径。觚的形别有如酒杯，在商周时期的考古资料中，其与爵通常是成对出土的，这说明觚与爵在用途上有一定关系，容庚认为“如需温酒而饮则用爵，不需温酒而饮则用觚”，这就肯定了觚是饮酒器。春秋晚期和战国时期，在青铜器上出现的画像纹中常有表现宴乐的内容，其中就常见有人用柶（长柄勺）从壶形器中往觚里挹酒，并执壶敬宾客的场景。

从首阳斋所藏的宴射刻纹画像匝上，我们看到了这种宴乐场景的刻纹。匝的内部凿刻有画像纹，内容也以当时流行的射礼、宴乐为主，从左至右分别是一人执觚躬身敬客，对立一人则欠身以对；中间一案上放置两个壶形器，一壶内放有柶（长柄勺），一人执觚欲往盛酒，另一人执柶从壶中往觚里舀酒，最右面一人持豆，另两人相对跽坐于地，中间放一豆，其中一人持觶而饮。这组画像说明两个问题，第一，在当时的柶是用作挹酒于壶的，而不是用来从觚中舀而食之的；第二，觚是可以用作饮酒的。周亚先生认为首阳斋所藏这件宴射画像刻纹的内容，是迄今为止能够证明觚形器为饮酒器最直接、最可靠的依据。就此而言，这件匝就弥足珍贵了。

还有值得一说的是此匝的刻纹内容之丰富。在图两侧的上方为排列整齐的灌木小树。一侧内壁为物、树木，其中一人手足并用爬大树，另一侧两棵大树上各停一鸟，树下又有一鸟在低头觅食，树前有人对准树上之鸟正欲张弓放箭。图的下部（即匝的内壁之一端）有一块织物系在两根斜撑的杆子上，中间有同心圆，这是射礼所用的射布，即箭靶，称为“侯”。《仪礼·乡射礼》：“乃张侯下网。”郑玄注：“侯，谓所射布也。”匝的内底刻有相互缠绕的蛇纹，头近三角形，身躯肥大。从艺术上来说，这件匝的纹饰线是用锐利的锋刃篆刻得细腻，但线条并不连贯，由一刀一段契形短线构成，细如毫发，刻工熟练，人物、禽鸟神态生动，栩栩如生。而在流口处刻游动的鱼，与流水相应，摆脱了青铜器装饰中规律化的对称图案，拓展了青铜装饰内容和方法。在古代，匝是用来舀水洗漱的器物。

宴射刻纹画像匝为首阳斋收藏的第一件青铜器。当时范季融只看到边上有少许花纹，很兴奋，遂毅然买下，清洗之后他发现匝壁的纹饰是如此丰富，很是高兴了一段时间。

由于首阳斋奉行大器重器首先让博物馆收藏的宗旨，所以在其藏品中没有