

# 杭州宋代金石學與印學特展

## 走進兩宋金石世界 探索銘刻寶藏

金石學肇始於宋，復興於清，隨着西學東漸，直接影響了現代意義考古學在中國的形成。由中國美術學院、西泠印社主辦，中國美術學院藝術人文學院與西泠印社社務委員會共同承辦的「兩宋的金石世界——宋代金石學與印學：文獻、實物、圖像」日前在浙江美術館展出，此次特展共分為五大單元，展出作品150餘件（組），策展人古菲表示，以南宋都城杭州為核心，探討金石學興起於宋代及發展的原因，有助於我們更深切了解代表中國傳統文化的金石學之真正內核，同時希望借此契機，探索金石學在當代繼續發揚光大的方向與動因。

● 文：香港文匯報記者 茅建興 杭州報道  
圖：受訪者提供



自歐陽修《集古錄》開始，兩宋問世的金石專書將近30種，曾鞏、蘇軾、黃伯思、趙明誠等諸多人物皆參與其中。金石不止於文人雅好，宋代帝王普遍注重文治，徽宗與高宗兩朝大規模復古運動助推金石學發展，使其在肇興之始就取得了較高學術成就。伴隨着金石鑒藏風氣漸長，古文字學得到長足進步，促進了宋代篆書與印章藝術的發展。兩宋湧現出以「蘇黃米蔡」為代表的一大批文官書家群體，他們往往集文藝、學術、鑒藏多重身份及政治抱負於一身，至於書法偏重個性表達，開創了嶄新的尚意書風，大量遺存的碑刻與法帖是他們的藝術成就，更成為兩宋金石世界中不可或缺的部分。

展覽最引人矚目的作品當屬宋代第一文人蘇軾的楷書四大碑刻：《表忠觀碑》、《醉翁亭記》、《豐樂亭記》、《宸奎閣記》的宋刻與明刻。祿本與整紙，宋元、明拓與清拓齊聚一堂，尤其新發現的四塊《表忠觀碑》宋代殘石，與另一塊《陶詩殘碑》原石，首次得以同時公開亮相。

### 單元一：楮墨集古

——兩宋金石學著作文獻

兩宋金石著作流傳於今者約30種，今次展出其中22種，涵蓋了所有著述類型。宋人研究金石之風氣，實自私家開之，繼為帝室崇尚。士大夫及秘閣、太常、內府所藏，均為著之於錄。宋代古銅器之研究，始於真宗時期，至徽宗朝方集大成。徽宗朝置鑄禮局考定古器、新造禮器，敕撰《宣和博古圖錄》，影響了金石之學的形成與發展。

在石刻之學方面，歐陽修《集古錄跋尾》是現存最早研究金石文字的專著，此後趙明誠《金石錄》將金石研究推向了一個新的高度。南宋錢唐人（今浙江杭州）薛尚功編次並釋音的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，收集511件銅器款識，刻石置於江州（今江西九江）公庫，是北宋至南宋金學、石刻與法帖之學的發展與交會的稀世物證。薛氏款識宋拓刻本流傳甚稀，展品中黃丕烈士禮居舊藏十二卷《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，為宋刻宋拓、宋代原

裝本，首次面向公眾完整展出。

### 單元二：延古風華

——宋代金石器物

青銅器是華夏遠古文化的傑出代表，後世對青銅器多有仿製，尤以宋代為盛。宋徽宗大觀初年（公元1107年），設鑄禮局，這是宋代官方大規模仿造青銅器的開始。

當時全國各地也對古墓挖掘成風，青銅器大量出土，除了進入宮廷，不少器物也流入民間收藏，形成了古物市場。當時最大的收藏者是宋徽宗，他收集的古青銅器達2.5萬多件，並特建宣和殿收藏，這也是世界上最早、藏品最為豐富的青銅器博物館。

擁有了實物資料，宋徽宗開始大規模仿鑄青銅器以為郊廟之用。南宋延續了這樣的傳統，不但朝廷祭祀用器遵禮政和新成禮器和《博古圖》的樣式，還多次制定和頒布禮書用以指導州縣的祭器製造。另一類宋代器物為仿古陶瓷，仿的便是上三代的青銅祭禮器，用於祭祀和禮儀，亦有實用功能。

南宋官窯是最為人熟知的仿古瓷器製造者。本次展覽也可見到宋代青銅器物和南宋官窯仿古瓷器。

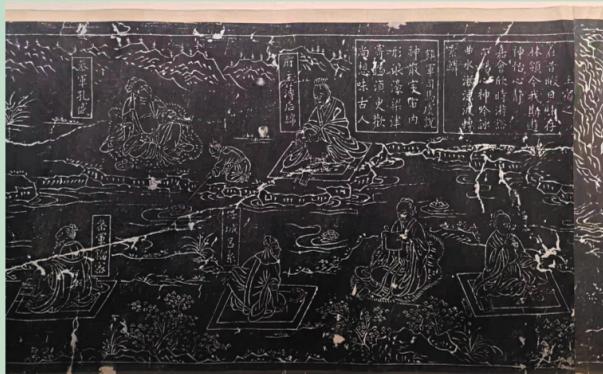
### 單元三：陽冰苗裔

——宋代篆書及印章藝術

宋代篆書及印章藝術金石學的興盛帶來最直接的影響是兩宋篆書及印章的蓬勃發展。本次展覽展出了郭忠恕的篆書代表作《陰符經》，以及政壇領袖司馬光為富弼書寫的墓誌篆蓋。

展品中還有蘇唐卿篆書《醉翁亭記》，同時保留了傳世最早的歐陽修名篇《醉翁亭記》文本。

印章方面，兩宋官印在繼承唐代盤條印工藝之上，增加了線條盤繞，更富裝飾性，被稱「九疊印」，此次即有南宋德祐元年文思院鑄「嘉興府駐紮殿前司金山水軍統制印」和南宋開慶元年文思院鑄「嘉興府激浦駐紮殿前司水軍第四將印」兩方南宋水軍官印。



● 紹興重刻《鳳墅畫帖》之《蘭亭流觴圖》局部 天泉山房藏

● 現場觀眾在欣賞宋徽宗御筆碑《戒石銘》。 茅建興 攝

兩宋內府的收藏印已形成固定規制，用印成為建立皇家收藏標準的重要標識之一。而如米芾這樣的私人書畫收藏家，個人擁有多方私印與鑒藏印，在傳世早期書畫名跡中時有可見，成為鑒定的重要依據。

### 單元四：貞珉萃英

——以宋四家為核心的書跡碑刻

以蘇軾、黃庭堅、米芾、蔡襄「宋四家」為核心的書法家令兩宋書壇熠熠生輝。墨跡之外，銘石刻碑歷來是保存書跡最重要的手段，此次展覽選選宋代重要石刻作品，以展現兩宋書法的發展脈絡。兩宋帝王多雅好文藝，將書法作為推行文治的重要手段，太宗詔刻《淳化閣帖》，徽宗書畫兼能，自創瘦金體，高宗遍學名家並詔刊《紹興米帖》、《蘭亭序》等，在展覽中都可一睹。

石刻書跡，尤其宋四家，存世真偽難辨。古菲表示，在選擇展品時，遵循原刻善拓、罕見珍本優先之準則，原刻無存者重刻精善版本，同時兼顧善本與新出稀見名家書跡，盡可能汰偽存真，並以實物、祿本、整紙等多種形式，助觀者在有限空間中得以領略兩宋書壇的全貌。

本單元中不乏首次公開面世的重要展品。其中蘇軾殘碑，民國期間曾在杭州《東南畫報》金石書畫特刊發表，借此特展故地重遊。此外還有「一直被模仿，從未被超越」的米芾大字《盱眙第一山並詩》，浙江僅存的宋徽宗御筆碑，清代金石家陸增祥八瓊室藏《戒石銘》道州、梧州兩本，宋高宗《恤刑詔》等。宋代刻帖方面，則有近年被重新發現的浙江省圖書館孤山館藏《淳化閣帖》刻石拓本，王虛舟跋宋拓《紹興米帖》，明拓紹興重刻鳳墅本《蘭亭修禊圖》等，均為傳世法帖珍品。

兩宋山水畫以獨特技法和審美意境將中國山水畫推向巔峰，如今展開卷軸，內裏的泛黃古舊，或已不為今人所追隨崇尚，但仍舊有人為之終生癡迷。季豐軒畫廊近日呈獻「金墨無界——李華弼近作展」，展出中國當代水墨畫家李華弼於近三年間創作的12幅作品，畫家將金箔媒材結合水墨技巧，畫作既承襲北宋意蘊，又富有當代視角。6歲開始學畫今已邁入古稀，李華弼仍走在不斷銳意求新的路上，他說自己希望在畫中保留的價值唯有一個，那便是傳統。

● 文：香港文匯報記者 黃依江  
圖片由季豐軒提供

1948年 生於上海，6歲師從王季眉學習水墨，16歲跟隨比利時皇家藝術學院畢業的張仁仁學習西方美術，至1982年移居美國三藩市，李華弼在九十年代初，基於對北宋時期山水畫的推崇，形成自己的創作風格並不斷創新。從金屏風，到手工絹本貼金箔，金色的運用令李華弼的作品光彩流溢；而打破傳統山水畫模式的布局，也令畫面充滿了視覺衝擊力。

### 金色如墨色一樣雋永

2005年，李華弼萌生在金屏風着墨的想法，他發覺中國水墨畫有一個掣肘：畫面的面積放大令美感流失。於是他一面嘗試在金屏風上創作水墨畫，一面將卷軸和屏風畫拼合，成為大型「重屏山水」裝置，以增加作品的體積空間感，令山水更為趣致生動。金屏風系列的誕生並非終點，因金屏風表面不易吸墨，難以發揮潑灑畫風，李華弼在2018年又改為在京都專

家製作的手工絹本上構圖，再在畫中貼滿金箔，開創了金箔系列。

「金是一種色彩，而不是材料。」李華弼提及，金色非常古老，使用金色也是中國很早就有的傳統，而他從金屏風探索到絹上貼金，都是希望讓人們認識到金作為顏色的力量。「很多人說用石頭建築便會產生一種永恒，我覺得使用金色也是這樣，它有禪意、擴張力，金色和墨色都是有永久價值的。」今次展覽的策展人馮戈則表示，為了令觀眾更好地領略到畫中流溢的金色光線以及光線下突出的主體，他們特意將展廳的光線調暗，令人好像置身戲院，捕捉金色與墨色之間微妙的互動。

### 作品是自我身份的體現

移居美國多年，李華弼雖常年使用英文交流，卻改變不了用母語進行思考：「思想是用語言去想的，我使用的是中文，在繪畫時我也始終無法用英文去思考自己的創作。」李華弼認為自己深耕水墨畫多

年，一直是在東方人思維、中國式語境下思考，今日的作品，也體現着他自身的經歷與身份：「幾十年經過了這樣多的事情，我覺得一個人的身份很重要，如果我的作品抹掉名字就看不出是誰畫的，那就沒有意義。」

中國畫中的山水、石頭、水紋，既現實又抽象，人們在現實中難以找到相同的場景，畫作已是介於主觀與抽象之間的表達。受感於精妙的宋朝山水畫技法，他將自己對山水的嚮往投注在創作之中，卻始終說不清山水寄情的那個「情」字，對他而言意味著什麼：「可能是對意象之美的情，可能是一種詩意，我無法用言語講清，唯有用畫筆表達。」而與此相比，畫作是否具有當代性，在他看來已經不那麼重要：「社會已是多元化的社會，當不當代其實已經不要緊，創作的語境是重要的，發展是重要的，自己的想法是重要的。藝術要創新，搞繪畫和裝置藝術都是一樣。」

## 金色入畫寫就東方詩意

# 李華弼：我以母語思考創作



▼ 李華弼的作品充滿視覺衝擊力。

● 李華弼 受訪者供圖

