



古籍的序跋

序跋作为一种文体,都是叙述一书作意(包括宗旨、目的或写作动机等等)的文字,以今人习惯而论,冠于一书之前的称序或叙,有时也称作序言、题记、弁言、前言等等;而置于一书之末的称跋,有时也称“后序”、“后记”、“题跋”、“跋尾”等等,如李清照《金石录后序》、文天祥《指南录后序》等就属此类。

序有作者的自序和旁人的序两种,跋亦相同。旁人的序一般多出自师友或名家,这种序通常冠以作序者的姓氏,如“赵序”、“钱序”等等,写序的人并在文末署名。

古代的书序不在书前,而是在书后。如《史记》一百三十卷,其最末一卷为《太史公自序》;再如《汉书》一百卷,其最末的《叙传》,即作者班固的自序。汉王符著《潜夫论》三十六卷,末卷《叙录》,即其自序,也在全书之末。直到齐梁之间,刘勰著《文心雕龙》,仍遵循古例,全书最末一篇为《序志》,正是刘勰的自序。

在简册时代,书籍大都以单篇流行,就是说,那时的书籍,大都是以一篇为一个装订单位,取阅不受原著篇目先后次第的限制,故书序在前抑或后,对人们阅读并没有什么影响。但书籍进入册页装订以后,无论是包背装还是线装,篇目的先后次第在装订时已经固定,而这种装订,又决定了不可能单独抽出一篇来阅读,故读书应当先读的序言置于全书之末,从阅读角度说,就已显得不便,于是人们逐渐改变古例,把一书的序移在了全书之前。如杨雄的《法言》,其“序旧在卷后,司马公集注,始置之篇首”(见[宋]王应麟《困学纪闻》卷十)。(《四库全书总目》说,司马光注释《法言》时,尚存李轨、柳宗元、宋咸、吴秘的注本,并说:《法言》“旧本十三篇之序列于书后,盖自《书》序、《诗》序以来,体例如是。宋咸不知《书》序为伪孔《传》所移,《诗》序为毛公所移,乃谓‘子云新旨,反列卷末,甚非圣贤之旨,今升之章首,取合经义’。其说殊谬。然光本因而不改,今亦仍之焉。”治学谨严的司马光默认了宋咸的做法,没有把宋咸错误地置于书前的《法言》序移到书后去,这在一定程度上反映了北宋时书序已普遍在书前的事实,故司马光尊重了现实。至于李清照、文天祥等特冠以“后序”二字,就更说明,至迟到南宋,序已不再置于书后了。

对于古籍来说,除书稿完成时有自序、旁人写的他序之外,往往还有整理者、刊刻者的序。刊刻者的序极似今日的《出版说明》,这对了解其书的特点及其版本源流有十分重要的价值。

古籍的序跋来源

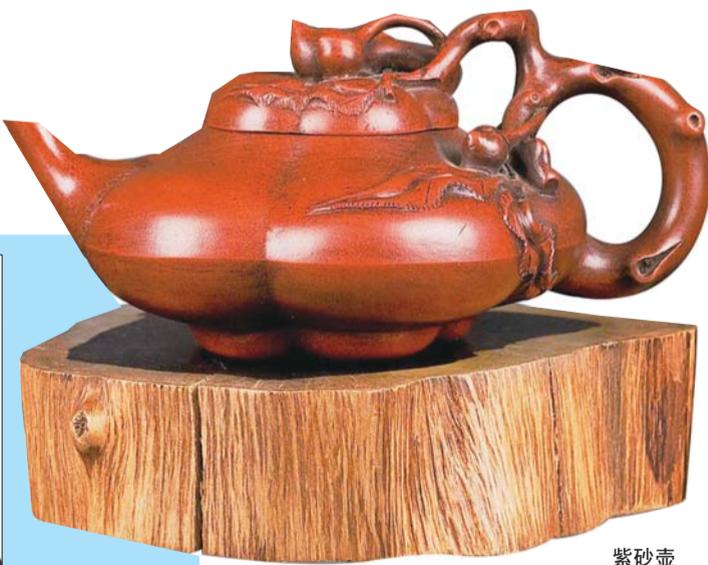
如清阮元《刻〈山海经笺疏〉序》,其中说:郭景纯(按:即晋人郭璞)注,于训诂、地理未甚精澈,然晋人之言,已为近古。吴氏《广注》(按:即清人吴任臣《山海经广注》),征引虽博,而失之芜杂。毕氏(按:指清人毕沅)校本,于山川考校甚精,而订正文字尚多疏略。今郝氏(按:即本书作者郝懿行)究心是经,加以笺疏……博而不滥,粲然毕著,斐然成章,余览而嘉之,为之刊版以传……嘉庆十四年夏四月扬州阮元序。

这段序文历述《山海经》的各个注本、校本,评其优劣,要言不繁,一箭中的,甚有参考价值。特别是序文的写作年月,对考察古籍的流传及刊刻情况尤其宝贵。

至于跋,明人吴师曾《文体明辨》说:“按题跋者,简编之后语也。凡经传子史、诗文图书之类,前有序引,后有后序,可谓尽矣。其后览者,或因人之请求,或因感而有得,则复撰词以缀于简末,而总谓之题跋。”序一般是对全书的总体说明,跋一般只是有感而发。跋的内容亦较灵活,或抒情,或考订,或议论,长短不拘。跋的作用与序大体相似。(刘芸)



如何鉴定紫砂壶年龄



紫砂壶

近年来,经过众多相关专家学者的不懈努力,同时结合近年来地下出土物的印证,对紫砂壶制作年代鉴定的准确性已大有提高。我们可以从以下几个主要方面来鉴别紫砂器。

从时代风格韵味以及款识判断

由于紫砂器流传的时间并不是太长,考古发掘出土物又极少,各大博物馆的旧藏品也很有限,绝大多数作品是由民间一代一代传下来的,因此可供鉴定参考的标准器并不多。

紫砂壶的时代风格特色,

与其他门类的工艺美术作品是相通的,真正属于艺术层次的作品绝少匠气,可谓时代价值与艺术价值并存。

从造型及名家的制壶形制判断

造型是最能体现紫砂壶时代精神的鉴定要素之一。紫砂壶从明代中期诞生至今,有一个从简单到复杂、从粗犷到精细、从实用性上升到艺术性的发展过程,不同时代有不同的审美标准,生活习惯以及技术条件,因此生产的紫砂壶作品就有不同的造型特点及艺术风

格。

从不同时期的胎质判定

紫砂器的胎质具体地说就是砂料。不同时期的砂料有着不同的砂质,而不同的砂质呈色肌理都是不尽相同的。明代紫砂与清代紫砂在砂料上的区别如同当时的瓷器一样,大不相同。明代紫砂使用的砂料内含颗粒状粗砂,给人的感觉是粗糙的,这是当时的炼砂淘洗技术相对落后之故。据有关资料表明,明代紫砂泥料的目数为20~30目,清中期为55~60目,近现代为100~120目。目数

低,颗粒粗,孔隙度大,用手指弹击这类壶,声音沙哑、发闷。

从工艺技法的差别判定

不同时期的紫砂器制作技法都有不同。这些工艺范围还包括了烧窑方法、烧成气氛、窑炉结构、燃料等诸多方面,这些外在的因素都会在成品上或多或少留下时代痕迹,因而也就成为我们今天断代上的重要依据之一。

综上所述,历史上各个时期的紫砂器在造型、工艺技法、款识以及砂料、装饰方面都具

有各自不同的风格和特点。我们在总结一般规律的同时也要考虑它们的特殊性,有些名家往往出人意料地显示出个人的多样性。例如陈鸣远,他的壶多以自然仿生的为主,却也有光圆的几何形壶传世,风格多变,多姿多彩。随着紫砂研究的不断深入和收藏紫砂热风起云涌,仿品越来越多,而且越来越精,令人眼花缭乱。但只要我们能掌握紫砂壶鉴定的基本知识,通过造型理清时代的脉络,了解各时期名家作品的不同风格及工艺手法,就一定能够识破各种仿品,还原古代紫砂壶的本面目。(苏颖)