

西泠印社

張鴻文題

2007.10



李惠新◎著



国家图书馆出版社
NATIONAL LIBRARY OF CHINA
PUBLISHING HOUSE

靈玉探蹟

張漢文題

李惠新◎著



百花文藝出版社
BAHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

灵玉探蹟/李惠新著. —天津: 百花文艺出版社,
2009.1

ISBN 978-7-5306-5167-4

I. 灵… II. 李… III. 古玉器—鉴赏—中国 IV. K876.8

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第206154号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路35号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27695043

全国新华书店经销

天津市汇源印刷有限公司印刷

✱

开本787×1092毫米 1/16 印张 16.5

2009年2月第1版 2009年2月第1次印刷

印数: 1-6000册 定价: 69.00元

前言

首先需要说明的是：如果你有机会翻阅完这本有点儿图片也有点儿文字的拙著，那么，千万不要以为对于古玉的认识，因此就识得了真品、学得了鉴赏、懂得了深浅。因为，作为一个一直在古玉这条长河边蹒跚学步而少有长进的爱玉者，限于专业的贫乏，和对于古玉研习探究方面的疏浅，是不可能为读者提供一条学习的捷径的。又加上古玉作为一门学科，也具有“非共识性”学术探讨的诸多特点，因此一己之见总是不能穷究其中深不见底的是非与奥妙。但如果，我们把千秋古玉比作为一个奇丽漫长的艺术长廊，你仅仅是在紧张的工作或生活之余，在偶有闲情逸致的状态之下，愿意翻翻这些平面的图片和文字，并且从中与笔者一起，通过这些图文片断，多少分享到一点点我们华夏民族历史的、或文化的、或审美的营养，以及它们所能给你带来的种种微渺的乐趣，那么，除此之外，你所获得的另一种回报，便是——我对你消耗了宝贵的时间来阅读此书表示由衷的感谢！

汇集在这本拙著中的那些古玉图片，除了自己的一部分珍藏之外，大多是采撷于朋友们的藏品。这几年来，每每为古玉独有的魅力所迷惑，愈来愈深入地陷入到这个光芒喷薄的境地中去，完全是一种不由自主的行为。就像是一个强大的磁场，在你走到它边缘的那一刻，即被轻易地吸收了过去，让你欲罢不能。



后来才发现,集结在这个磁场周围的,竟有不少朋友,着迷于古玉——大多是从偶然的喜好开始,一不小心就上了瘾来,于是跌爬滚打一路走去,最终便到了不能自拔的地步。那么其中的喜怒哀乐,都凝聚成了点滴的成功结晶。这样,“人有群分”尔后“物以类聚”——我做的工作,就是将散落在各处的遗珠穿缀在一起,于是就有了本书的问世。

在我看来,大凡想做一件事,总要做得明明白白。极起码,在你自己大致明白了才去做它。那是因为见多了在古玉收藏这个领域,糊里糊涂的事情实在是太普遍了的缘故。但明白与糊涂之间,则特别的难于明辨。你说自己明白了,但在别人看来你依然很糊涂;反之,你看别人很糊涂,但在他看来自己已十分明白。甚至,你看别人是糊涂的,而自己则是同样的糊涂得“一塌糊涂”,这就是“五十步笑一百步”的样子了。因此,看到有的朋友,在不断的挫折中终于品尝到了对于古玉真贋辨识的本事和收获,哪怕只是一点点,也是觉着非常的欣慰。但同时,看到也有的朋友,在不断的摔打中跌跌撞撞,甚至于走火入魔——虽然对于那种“屡战屡败,屡败屡战”的精神甚是佩服——但终会生出一种无可奈何的感觉。而最大的无奈还是,也许在你生出这种感觉的时候,在他眼里的你却是另一种冥顽不化的表现呢。这样的時候,也就只有无言了。有话说“真理越辩越明”,而对古玉这门学科,也许不适用。

但事情说回来,古玉的深奥,在诸多学科中确实无与伦比。一些一目了然的真品,当然都能看懂。但更多的,则是需要我们审慎地思辨才能得出结论的。简单的肯定或否定也许都是不够明智的态度。这其中,经验主义起到一种非常不好的作用。再说,在这个没有科学仪器测定、没有标准定律、也没有统一答案的古玉鉴藏领域里,谁能保证自己是掌握了绝对的真理呢?没有。更何况,工艺技术的进步和玉工聪明才智的不断长进,其所体现的惊人成果,常常让人始料不及。又加上真伪专家与真伪古玉一样多得如过江之鲫,人民币更是成了另外一个更加强大的磁场,将人的情操、良心和灵魂等等一股脑儿地吸了进去。事情到了这种地步,还有什么真理而言呢?只有天知道!

于是联想到上古时代的玉器,其深藏的奥妙,有不少同样是“天知道”的秘



密,才激发了后人丰富的联想和探究的欲望。就如周人在不了解生育原理的情况下,将始祖的诞生,误认为姜嫄踩了巨人的脚印所致一样,以臆想来解释事态的结果,也是在古玉理解上的最常见的现象。所以对于天、地、鬼、神,这些远古玉器所体现出来的种种气韵,是需要我们下大力气予以求证探索的。这样,在古玉的内涵上,就基本上不存在唯一性的结论,除非找到了确凿的文字依据。同理,涉及古玉的真赝,虽然有一些大致可以辩白的原理,比如形制,比如工艺特征,比如沁色。但由于物质形态的千变万化以及历史文化背景的千差万别,使古玉的辨识标准,几乎没有规律性可循。这就使许多关于古玉的谜语,只有到上帝那儿才能找到答案。“天知道!”——其中就有求索的烦恼,当然也有追求的乐趣!

然而我想,任何一种真理,在没有完全的浮出水面之前,“天知道”只是一个躲避现实的遁词。我从来认为,在社会科学方面,人类所积累的智慧结晶几乎已经达到了登峰造极的地步,那就是那些关于修身、养性、积德、治天下的一系列理念,几千年来日渐深入人心而几成共识。而在自然科学方面,则依然是深渊万丈漫无止境,比如月球、星海、人体秘密……等等,未可知的领域千千万万。古玉的科学辨识亦是如此。一辈子的学习也许只能获悉些皮毛。但即便这样,对于一门深不可测的学问来说,“天知道”只是表示接近本质的距离太过遥远,却并不表示认识它一定遥不可及。也就是说,目前不为认知的事物,随着科学的发展和文明的进步,以及人们认知水平的提高,“天知道”的事情就一定变为“人知道”的结果。这里的前提,不是没完没了的争执和声嘶力竭的自我标榜,而是科学态度,而是学习精神,而是对事物客观存在的真实把握。如果你做到了这些,那么,就等于有了入门的资本。至于真相,什么时候能够揭晓?只有一句话:假以时日!

不错!假以时日。这需要耐心,需要等待,需要我们不断的学习和探索。

我深知于自己知识的贫乏和涵养的浅薄,因此对于神圣而通灵的古玉,本不具备品鉴和评说的资格。更何况自身的体会与理解,又免不了局限和褊狭,认为不免有许多“以其昏昏 使人昭昭”的地方。这也是我图文成书以后惶惶不



可终日的原因之一。但尽管如此,痴迷于古玉,并沉醉其间,在历史与文化的海洋里徜徉,这已是我远离世俗与浮躁的最好的精神归宿。我不能不以我的真诚与热情,来保持这种来之不易的感悟与操守。我不能不以我的有限的能力,为那些流落在异地他乡的民间古玉遗珍,做一点结编成集的工作,以向世人一展它们的风姿。我并不认为这是一件做得很好了的事情,但我认为,从一个普及和推广的角度来看,我为古玉文化的弘扬,尽了一点微力。我愿意不断地贡献出自己的微力——只要我有一天健康年轻、只要我有一天热爱古玉。

由是,面对古玉,我只能借用《逸周书》中的一句话来作为本文的结束:

“钦哉! 钦哉! 余夙夜求之无射。”

李惠新

2008年5月2日于沪宁线上

Nonghan88@yahoo.com.cn



目 录

前言 001

古玉的美学精神与文化误解 001

思维定势与古玉鉴识“障眼” 007

古玉的“神韵”之美与鉴藏犯忌 014

古玉鉴别中的常理与悖理 023

古玉的“熟旧”特征和辨识浅见 030

古玉“糖沁”刍议 038

文物的价值与专家的尴尬(外五则) 045

图录 053

图录索引 248

后记 252



古玉的美学精神与文化误解

英国科学家、历史学家李约瑟教授说过：“对玉的爱好，可以说是中国文化特色之一。三千多年以来，玉的质地、形状和颜色一直启发着雕刻家、画家和诗人们的灵感。”确定的考古资料证明，华夏民族崇尚和追求玉器的历史，可以追溯到遥远的新石器时代早期。玉器，这一寄托着中华民族伟大的精神本体和凝聚着人类祖先智慧结晶的神圣精灵，非但是华夏社会进步和发展的见证，即便在世界文明的发展史上，同样可以抹上浓重的一笔。因此，与一切曾经风光而最终难免烟飞尘灭的事物不同，如果说在我们的视野中，有一种确实能称之永恒之美的物质存在于这个世间的话，那便是——玉器！可以认为，人类历史经过了漫长而艰辛的跋涉历程，从始于社会原始生活中的“事神”灵物，到宗教世界中的图腾标志，又到儒家以玉比德之风的盛行，这种温润的“石头”，当其秀外慧中的美质一旦为人们所认可并逐渐定格化了的时候，其恒久的魅力就别无更为恰当的器物好替代了的了。

但是世间美的事物，并不是每个人都能发现并享用的。只有那些具备了一定的审美感悟和丰富的情感体验的人，才有可能进入美的境界。对玉器尤其是古代玉器的欣赏更是如此。质、形、色、工，等等，如果你能从它们身上找到了玉器的美学指向，从而获得的一种情感上的愉悦和精神上的和谐感，并且产生一种赏心悦目的共鸣，那么你算是发现了作为艺术品的玉器，以及它所蕴含的美的真谛。

质美 质美是指材质之美。从玉文化的发展迹象看，古人用玉的过程似乎



是个不断认识材质的过程。玉石不分是其最为原始的选材原则,说明玉后来所以被广泛使用并具有持久的生命力,其中一个重要的原因便是古人由石器的使用进而发现了比石器更美更好的各式玉材,又通过大量的用玉实践,最终形成了与我们趋于一致的美玉标准。古人对材质的不断发现和认知,体现了先人对美的不断认识和审美感悟能力的不断总结提高。“美石即玉”,是对玉石具象化的感悟。“温润如玉”,是对玉的内在美质有了进一步的揭示。而孔子将玉喻德,并列举出诸如“温润而泽”、“其声清越”、“气如白虹”等等特质,更是完成了对玉质的审美的全部过程。“玉之美,在其质,由其质”(《礼记·效特性》)。可见,古人对玉的选择,首先是从材质上去认识的。真美的古玉,一定凝聚着古人良苦的用心,其质地必然一方面具有时代烙印,另一方面给人的第一视觉感受是和谐而又温润的。即便因为千年掩埋本色殆尽,但精光内蕴的特质(皮壳、包浆),则依然会显露无遗。如果你领略了这点,如果你对玉的各种质地之美的表现有了很好的感悟,那么面对一件玉器,不管它如何之巧立名目,你就不会为那些灰暗枯涩或贼光四溅的赝品所蛊惑了。感悟质美,是你领略玉器之美的首要条件。

形美 古玉的器型既是古代用玉制度和用玉思想的需要,也是古人审美观念的集中体现。无论是巫玉、神玉还是王玉及至世俗化用玉时代,玉的器型都是古人对神权、生命和大自然的高度想象的审美产物。因此,每一件古玉的器型,都是经过玉匠精心构思、巧妙雕琢的艺术作品,而不是马虎草率、随意为之的摆设。它必须是有灵性的、生动的、整体和谐的,而不是生硬的、呆滞的,生搬硬凑的。即便是不同的材质、不同的器型、不同的雕琢,但其形态却有异曲同工之美。它们不管是用刀简洁而利索,或是繁缛而华丽,或是拙朴而素雅,或是流畅而生动……神工鬼斧而形神毕现。它们或剪裁巧妙,或构思奇特,或纤细,或粗犷,或凝重,或灵动,或肃穆,或飘逸,或大气磅礴,或小巧玲珑……千姿百态,不一而足。古人无穷的创造性智慧,使我们叹为观止。可以认为,玉器的造型,是玉工艺人对时代精神的再塑造,以及对特定社会生活的美的追求和提炼。一琮一璧,可以观照过去的历史;一佩一饰,可以透视消逝的世界。每一件器型,无不浓缩先人的政治意志和审美倾向。因此,形美首先基于神美,是内涵之美溢于玉表。如果有这样的玉器,不经意间进入了你的视野:圆雕件形状怪异而又扎眼,佩饰件比例失调而又别扭,人物件面目呆滞无神,而动物件又缺少精气神韵,那么,十有八九,那不是一件真正的美丽的古玉了。

色美 这里所说的色美其实包含了两层意思:一是玉的本色美,二是古玉



的沁色美。应该说,只要具备了这两层意思中的任何一种审美要求,那么,这样的古玉都是美玉。玉的本色美无须赘述了,大凡会辨玉材者都会懂得。青、白、黄、墨、绿,虽以白、黄为上佳,但若糅合其他因素(精工、巧色等),亦各有所长。再说沁色之美,那才是一种意蕴深厚、无以言表的美丽。古玉沁色的形成过程,是历史的年轮深深刻上的印记。在它身上,无疑包含了社会人文学、历史学、地质学、物理学、化学、美学、风俗学等等丰富浩瀚的信息量,它记录了沧桑的社会发展面貌,反映了风云变幻的时代动荡,昭示了大自然所赋予的种种神奇演变。因此,真古玉的沁色,对于我们的审美感悟应该是多角度、多层面、立体化的。长期以来,有人曾将沁色看作是一种病态美,那是既违背唯物主义原则也违背了审美的多样化精神。在特定的历史时期,“首德次符”代表了一种功利化的用玉思想,而一味的求新求白的用玉要求又多少带有一种世俗化倾向。由此可见,沁色美之于古玉鉴赏,需要逾越两道屏障:建立沁色美的审美标准和认识沁色美的真实内涵。真古玉的沁色,应该是丰富、多变和自然的,它非但能给人一种多姿多彩的美学感受,而且更能让人领略到一种沧桑的气息。如果真要说病态的话,赝品古玉的“沁色”,才是名符其实的。但是须知,即便如此,美与病态之间,有时也只是一步之遥呢。

工美 常常在欣赏一件玉器的时候,总是为其巧夺天工的构思和工艺而感慨,这与读《诗经》时读到“如切如磋”、“如琢如磨”时感受到的情景,是一脉相承的。工艺之美,同样带有时代的印痕。每个时代的工艺,都有其不同的美妙之处。因此,在某种程度上,对玉器工艺之美的欣赏,同时也是对历史生产力和不同时代审美观念的回顾。石器时代的工具是简陋的,因此其工艺应该是稚拙古朴的;铜器时代的工艺开始向精细发展,而铁器发明以后,其工艺则愈益精美。但古朴是一种美,繁华是一种美;沧桑是一种美,鲜亮也是一种美。只是,每种美给人的感悟不同罢了。就是那些不用一刀、不琢一纹的玉器,也不应视为无工之玉,那是因为古人从天然的形、质中,发现了另一种天造地设的美“工”。于是,有时我们用那些色彩缤纷的美去比照形形色色的古玉伪品,不能不发现,一个功利性十足的时势底下,在一个没有读懂古玉内涵和掌握美的真谛的玉工手里,是不会雕琢或创造出与真美融为一体的玉器来的。仿西周的,找不到那种流畅婉转的斜刀一面坡工;仿春秋的,找不到那种华丽规整的剔地与压地浅浮雕;仿战国的,谷纹平滑,已找不到扎手的感觉;仿西汉的,线条笨拙而粗陋,也找不到游丝般的跳刀迹象……总之,没有了殷商的文雅、春秋的繁缛、汉工的豪放、魏晋的精巧、隋唐的圆浑,那么试想,这样的“古玉”,还有



何美之有呢？

由是可见，美，是一种客观存在。而玉器之美，尤其是古代玉器之美，更是一种独具魅力的生生事实。它承载了我们伟大民族深邃厚重的历史人文内涵之外，还凝结着先人对于美的孜孜不倦的探索精神。因此，作为一种内外兼具的美的独一无二的化身，它不但有别于青铜、陶瓷、字画等其他艺术品，而且更有别于世间一切可以以僵化的价格衡量来作出价值判断的世俗化的物品。不言而喻，对玉器的文化误解，就是将后者与玉器混为一谈的结果。

玉器与商品 玉器虽然不是商品化社会的产物，但玉器最终成为商品还是成为了必然。起源于新石器时代的玉器，是完全脱离了商品功能的巫、神之物。玉器是至高无上的王权与财富的象征。“圭璧、金璋，不鬻于市”；“锦文、珠玉成器，不鬻于市”（《礼记·王制》），玉器成为帝王贵族神圣不可侵犯的标志。而在“礼崩乐坏”的社会动荡中，玉器才开始进入商品的行列，故而有“先王以珠玉为上币，黄金为中币，刀布为下币”（《管子·轻重》）一说。因此，从某种角度看，玉器成为商品与人类社会进化和生产力发展有着密不可分的因果关系。

但是，与一切物质生产领域的商品不同。玉器之为商品，首先是因为人们认识了它所蕴含的无法估量的价值内涵，因此它与通常意义上的商品有着截然不同的概念。一件小小的白璧竟然“价值连城”，这就是通常意义上的商品所不能解决的问题。玉器进入了市场，它就具备了商品的属性。所不同的是，体现作为商品的玉器的价格因素，不是它的实用性而是它的内涵。也就是说，玉器的价格是玉器的政治宗教价值、人文历史价值和文化审美价值的总和。从这个角度上说，玉器是商品，但又不是纯粹意义上的商品。因此，玉器首先是一种没有任何功利性质的神器或礼器，其次是一种没有商业意味的艺术品，尔后，它才是一种为世人所推崇并用于交易的商品。玉器的这种从宗教象征到艺术品到商品的演化，使玉器价值内涵的深度远远超出所有的实用性商品。它是无形的、没有价格标尺的；它是不能量化，甚至可以说是深不可测的，而不是论斤两论大小可以作出价格衡量的。“黄金有价玉无价”，就是这种形态的最好写照。因此，不承认玉器是商品，不是一个唯物主义者；而把玉器完全与商品等同在一起，则不能不说一种非常荒谬的文化误解了。

玉器与工艺品 玉器一旦成为商品，它就有可能成为民间所拥有的饰物。这样，玉器的世俗化色彩也就不可避免地变得越来越浓重了。原因很简单，当玉器的功能从至高无上的礼乐跌落到只剩下装点贵族士大夫生活、粉饰太平



的玩物了的时候,玉器的艺术功能就会一点点消失,而日益为乏有内涵的工艺品功能所替代。玉器降低了自己的身份,如王谢之燕飞进了百姓之家,从社会发展的立场看,是一种进步,是财富再分配的一种趋势。但不容忽视的事实是,民间世俗化的需要使玉器的艺术品质受到了严重的挑战,因而玉器的审美价值打了大大的折扣。为艺术品的玉器成为了为工艺品的玉器,又不能不说是一种退步。

艺术与工艺,虽然只是一字之差,但其涵盖的内容却是有着天壤之别。艺术侧重的是内涵,而工艺侧重的是外在。艺术当然包涵了工艺,而工艺决不等于艺术。艺术品给人以提升品位、丰富内涵和愉悦精神的功能,而工艺品则在粉饰现实、装点生活、美化人身方面具有实在的作用。它们之间虽有关联,却是两条不同的支流,殊途而不同归,一个流向高雅的艺术殿堂,一个流向世俗的社会。在一个多元化的社会中,没有必要和理由改变这样的流向。需要改变的,是我们面对艺术与生活所采取的态度。生活需要大量的工艺品。但玉器作品不应成为泛滥着的工艺品的主流。生活需要时尚,但玉器是艺术创作的最好素材而不应成为时尚的附庸。生活容忍世俗,但玉器应该成为从世俗中脱颖而出的艺术精灵。不然,面对一个玉英缤纷的世界,面对为世人所崇尚的“山川之精英”,不单是一种文化的误解,而更是一种宝贵的艺术素材和天然资源的巨大浪费了。

玉器与奢侈品 不言而喻,玉器从被发现和使用初的巫神之玉,到演变成帝王诸侯的礼仪及生活饰品的时候,千百年来它尊贵的地位就一直没有被动摇过。在漫长的封建统治时代,玉器永远是权势、地位和财富的代表。从有文字记载的历史看,自当进入奴隶社会的夏代开始,玉器的功能定位从纯粹的宗教意识开始向王权政治倾斜,并且日渐成为王侯贵族们统治工具和实力象征。这样,对于玉器的疯狂攫取和巧取豪夺就成了帝王生活的一个重要主题。这在殷商似乎有登峰造极的表演。“纣作琼室,饰以美玉,七年乃成。”(《帝王世纪》)可见一斑。而《逸周书·世俘》所载“凡武王俘商旧玉亿有百万”的说法,也就并非空穴来风了。由此可见对于玉器的疯狂追逐,使夏、商二位末代统治者彻彻底底扮演了“穷奢极欲”的角色。自此后一直至汉,玉器的占有对象总是在王侯贵族之间,而商贾巨富或有占用,却未必能成为主体。《周礼》明确规定“以玉作六瑞,以等邦国”,可见玉器在其时的政治、经济和社会生活中,绝对占有着至高无上的地位。

但是,需要说明的是,玉器在上古时代所以具有如此重要和别的任何财富



所不可比拟的地位,其决定因素并不是它的经济价值而是它的精神内涵。玉器从原始社会始至封建社会早期,其神圣的内质与温润美丽的外表不断地影响并改变着先人固有的审美理念,从而日趋形成了以孔子为代表的一套较为完整的儒家玉器价值观念。因此,要说上古时代玉器之为奢侈品,首先还是出于精神财富上的追求,其次才是珠宝概念上的攫取。这与时人将玉器的占有,常常为显示其自身身份、地位及虚荣的标志,绝不是同一种概念。玉器文化发展到今天,无可回避地沾满了商品经济的铜锈,这已经是一个不容回避的现实。对于时尚的附庸风雅、对于时髦的盲目追赶,以及对于玉器潜在经济价值的疯狂的炒作,非但让众多的民众陷入了以玉求安的唯一主义境地和以玉博富的股市式泥淖,更使大部分自诩为崇玉爱玉的富翁新贵,获取了赖于标榜自身品位的特权。与香车美女豪宅盛宴一样,玉器一旦成了现代新贵阶层的随身之物,其所蕴含的深邃博大的文化意义,也就跟着一点点地消失殆尽了。

2008年5月10日于南京秦淮河畔



思维定势与古玉鉴识“障眼”

所谓思维定势,是指人们用某种固定的思维模式去观察问题和解决问题,这种固定的模式是已知的、既定的、事先有所准备的。因此,简单地说,思维定势是人们在长期实践中形成的格式化思维模式。

思维定势有其积极的一面,它能调动人们思维信息库中的经验,根据面临的问题联想起已经解决的类似的问题,将新事物的特征与旧事物的特征进行比较,抓住新旧事物的共同特征,从而找到分析和解决新问题的途径或方法。但由于定势思维更多的是它的“惯性”现象,是一种习惯性的思维联系,因此当面临的问题在条件发生质的变化时,这种思维方式容易造成知识和经验的负迁移,使人陷入墨守成规的境地,从而自觉或不自觉地形成分析和解决问题的“障眼”或误区。思维定势在古玉鉴识中的负面作用同样应该引起我们的重视。面对千姿百态、千变万化的古玉世界,借助于已有的经验和知识成果能为我们开启一扇观照之门,但不能不看到,经验与本本并不是一把鉴识古玉的万能的钥匙。恰恰相反,经验与本本一旦在思维中凝固定格,便反而成了僵化的教条。如果以此运用于古玉鉴藏的实践,那么产生这样那样的“障眼”或误区,也就势在必然了。

笔者试以风格特征、刀工技法、纹饰特点、质变形态等方面为例,谈谈思维定势在古玉鉴识中的负效应以及颠覆这种思维方式的必要,从而为建立一种科学的古玉鉴识立场和方法,提出自己的一己之见。

关于风格特征 古玉的风格特征是指不同历史时期的古玉本身所呈现出





图一 西汉 玉舞人
陕西省西安市三桥镇汉墓出土
现藏于西安市文物商店



图二 西汉 玉舞
安徽省临泉县西郊古城出土
现藏于阜阳市博物馆

来的时代精神和文化面貌。从距今八千多年前的兴隆洼时期起,历史为我们展现了一个五彩缤纷的古玉天地。总体而言,从宏观上来说,新石器时期的简朴神奇、商周时期的典雅古拙、春秋战国时期的繁缛华丽、两汉时期的生动流畅……形成了各个时期鲜明的时代风格。这种风格便为我们鉴别古玉真伪留下了一个可资参考的依据。但是,辩证法总是适用于对于各种事物的处理——如果将宏观的观照教条地应用于不同的微观个案,毫无疑问,在认识上便肯定会出现“障眼”的可能。我们以一组汉代玉舞人为例,来看看即便是同一时代同一题材的玉器,在体现风格的某些细节上也是存在着多么明显的差距!通常对于汉代玉舞人的理解:从衣着看,当“长裙拽地”,“翘袖折腰”,此所谓“表飞縠之长袖,舞细腰以抑扬”;而舞姿则是“婀娜飘绕”,“曼妙生动”,宛若游龙登云,一似杨柳当风;神态也必“眉清目秀”,“脉脉含情”,以合“以歌舞娱上者”之时尚。如图一所示,出土于陕西省西

安市三桥镇汉墓这件玉舞人,形象秀美,姿态婀娜,神情温柔,雕琢精细,无论从形体到神韵,都非常具有那个时代鲜明的风格特征。对于这种典型性风格,长期的观赏和揣摩会使我们的大脑堆积成一种信息,这种信息对正确理解汉代舞人的形、神必定会起到积极的作用。但必须注意的是,重复的信息堆砌也是极易形成思维定势的一种催生剂。也即当你如果只是定格在这种思维形式中的时候,那么也必定会被同时代不同风格的其他形式的物件所束缚,而不能作出正确的判断。图二为出土于安徽省临泉县西郊古城的玉舞人,与图一相



比,除了找到“翘袖折腰”这个相似点之外,在表情、姿态与雕琢的精细度方面,都已经失却前者所提供的信息格局了。但它恰恰同样是一件真品。而图三与图四,要么不能体现其时“善舞”之“长袖”的特点,要么连“细腰”的要素都不具备了,而且从神态看,似有愁眉苦脸或竖眉冷眼之嫌,如果一定要套用图一所提供的风格特征经验或知识去衡量,那么自然会变得无所适从了。举这个例子,目的是为了说明在古玉鉴识的过程中,风格特征是可以作为我们参照的标准,但千万不要以僵化性的思维应用其中,以免造成一叶障目的错误。

关于器型形制 器型形制是构成古玉风格特征的载体。因此,代表各个时代风格特征的诸如琮、璧、圭、璜、觚、玦、璆、佩等各种形制的古代玉器,便同样成了我们得以参照的“标准器”。长期以来,“标准器”是我们观照古玉真赝的重要条件之一。离开了“标准器”的学习,缺乏以“标准器”为内容的信息量,便会丧失对玉器古制的正确理解。这也是一种常识。问题在于,在古玉辨识中,如果将对于“标准器”的理解作为“缘木求鱼”的手段,将“重要的”观照条件作为“唯一的”鉴识依据,那么,不可避免会犯经验主义的毛病。所以,当你遇到一件器型奇异、形制特别的古代玉器时,万万不能因为没有“标准器”的依据比照而轻易将其否定。因为在古玉形制方面,笔者只想强调一个观点,那就是:千万不要低估了古人在玉器制作方面丰富的艺术想象力和创造性思维。图



图三 西汉 玉舞人
安徽省天长市安乐北岗汉墓出土
现藏于天长市博物馆



图四 西汉 玉舞人
广东省广州市象岗南越王墓出土
现藏于广州西汉南越王博物馆

