


鉴定入门百家谈

# 张兰香谈古玉 (续)

张兰香 著

 山东美术出版社



鉴定入门百家谈

# 张兰香谈古玉(续)

张兰香 著

**图书在版编目 ( CIP ) 数据**

张兰香谈古玉: 续 / 张兰香著. — 济南: 山东美术出版社, 2010.1

( 鉴定入门百家谈 )

ISBN 978-7-5330-2804-6

I. ①张... II. ①张... III. ①古玉器 - 鉴定 - 中国  
IV. ① K876.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 230007 号

策 划: 王 恺 王 宏  
责任编辑: 李 艺  
装帧设计: 金迪云

出版发行: 山东美术出版社  
济南市胜利大街 39 号 ( 邮编: 250001 )  
<http://www.sdmspub.com>  
E-mail: sdmscbs@163.com  
电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185  
山东美术出版社发行部  
济南市胜利大街 39 号 ( 邮编: 250001 )  
电话: (0531)86193019 86193028

印 刷: 杭州钱江彩色印务有限公司  
开 本: 889 × 1194 毫米 32 开 6 印张  
版 次: 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷  
定 价: 48.00 元

# 序言

收藏，是一件很复杂的事情。因为在这一行为的实现上，体现着太多的相互矛盾的事物之间的作用，譬如在价值观上，更多的人希望用少量的钱换取数倍于投资的藏品，就是所谓的“捡漏”；在道德观上，不少的人都希望把他人的珍品用普品的价钱收归阁中，又有人希望将手里的赝品用真品的价钱脱手于他人；再譬如在鉴定方法上，专家们无不希望通过自己鉴定经验的文字传授，教会收藏者识别赝品，而客观上造假者正是通过对这些文字的精细模仿与再现，完成了他们在物质上的满足与道德观上的沦丧这一转换过程。一旦鉴定专家的经验传递为造假者所用，在客观上成为鉴定与造假双方共同遵守的标准的时候，造假者上述的转换过程无疑会加速，而这时的收藏者的处境就比较险恶了。所以，近十年在重要的交易场所里，清三代的官窑瓷器、清宫造办处的玉器铜器、近现代名家相同题材的作品越买越多，高位价格动辄炙手，遍地皆是“精品”。对此，业内人士都是心知肚明，流散于民间的皇帝御用之器哪能像大棚里的韭菜一样，一茬压一茬，层出不穷？在相当长的一段时间内，那些根底稍浅的鉴定专业人员一时磁场紊乱、无从南北，而一些具有一定鉴定经验的专业人员开始通过各种渠道不断购买不同时段赝品，意在研究最新的造假工艺动态。

赝品（尤其是高仿品）泛滥的一个重要的经济与社会上的支持在于，在当今收藏投资的方阵中，蛰伏着巨大的异动资金潜流。在房地产、股票行业式微之际，非收藏型的资金注入所带来的是巨大的经济利益，造成了收藏交易市场秩序的混乱，供需失衡，这就为赝品的制造交易提供了坚实的社会基础。

越是在这种异动无序的收藏交易环境中，那些作为工薪阶层的收藏者越需要有能快速识别真假的指导书籍问世，就像患病之人，即使头疼伤风，也想寻得即服即愈的灵丹妙药。这就要求有关鉴定文字的撰写与出版，不应该再实行简单的鉴定特征ABC条目式的罗列，而是要提高读者保护自己、消灭敌人的攻防转换能力。在现代医学上，对付

致病细菌有两种方法：一是调动所有的办法杀菌；二是在彻底杀绝病菌的愿望不可能实现时，就要提高肌体的抗菌能力。在鉴定与造假的对垒过程中，当收藏者无力彻底杜绝赝品以兼济天下时，就只剩下一条路可走，那就是尽快掌握自我防护的本领以独善其身。《扬子法言·吾子》中有这样一段对话：

或问：“吾子，少而好赋？”曰：“然。童子雕虫、篆刻。”俄而，曰：“壮夫不为也。”

扬雄将汉儒孜孜以求的辞赋之学看做不过是像幼儿启蒙时学习虫书、刻符那样简单，认为那不是成年人所做的事。当然，扬雄的这段对话反映的是特定时代的特定场景。而对于今天在收藏领域内力图独善其身的人来说，至少提供一点历史上的借鉴，那就是如果要将鉴定能力的增长作为雕虫小技，就应该在宏观上不断地拓宽自己的知识面，将雕虫小技融入大的知识视野之中。这里有两点可供参考：

第一，博学广识，向相关领域要能力。初级的鉴定只是一种技能，根据器物所表现的外形特征、纹饰、材料等既有因素判断真伪，这需要有一种正确观念指导下的量的积累过程，只要见得多、记得住就能达到这种技能水平。这种对真伪、断代的判断过程是一种机械的重复，具有很大的局限性。而高级的鉴定则是一门学问，启功先生言简意赅地说，鉴定就是讲理，合理就对，不合理就错。这种合理与不合理其实就是形而上的概念判断，不管是书画，还是瓷、玉、杂，其时代的特征与工艺、艺术标准是统一的，譬如讲到唐代玉器中的飞天，如果对敦煌壁画有过直接的研究，或通过张大千等临摹品有过间接的了解，那么，作为鉴定物的玉飞天的真伪，至少可以从玉器鉴定特征以外的绘画元素中，得到重要的判断依据。我的一位书法家朋友鉴定书法作品，对临习过的古今书法家的作品鉴定准确率很高。他从不借助纸张、印章、装裱等辅助元素来判断，仿品一眼就能看出来，理由很简单：仿品表面上与真品相仿佛，但是笔道里面东西不对。这就是从书法中派生出来的鉴定能力，如果以此来研究瓷器的底款，就可以识别出相当数量的伪官窑瓷器。造假者可以专攻一项，不及其

余，这是他们的优势，也是劣势：胎釉再逼真，只要他动笔，就可以逮住其狐狸尾巴。因此说，到收藏门类以外的领域中寻找鉴定的知识，不失为提高鉴定能力的一条途径。

第二，多见他人的鉴定器物特征，多记他人的鉴定结果。对于亟待提高鉴定水平的收藏者来说，要想在鉴定水平上实现质的飞跃，就必须注意对他人鉴定结果记忆的量的积累，这是无论如何也绕不过去的门槛。其实这就是过去老古玩店中的小学徒成才的主要过程。在半个世纪以前，完成这种积累的唯一途径只能是靠观察交易往来中的过眼器物。现在除了观察实物外，还有大量的图片可供参考；同时，还有大量与之相匹配的鉴定结果公布，甚至连交易价格都有所标明。这无疑为鉴定领域的记问之学提供了优越的环境。这里所强调的记问之学，是要使收藏者多见实物、多记与之相应的鉴定结果，而尽量避开单纯鉴定特征条款上的学习，这是很重要的一点。

这套《鉴定入门百家谈》丛书的选题创意，就是立足于尽量向读者提供鉴定实物、鉴定过程与鉴定结果，同时，在思维程式上，要求作者的思路向其他领域发散，以求将读者引到更为广阔的知识领域中去。如果读者在阅读中，真的能做到如同饮食营养摄取一样的全面而宽阔，瓷、玉、杂不分家，那么，一定會在较短的时日内，完成鉴定阅历中量与质的转变过程，在不奢望成为鉴定家而随处“捡漏”的基础上，对自己的、他人的，甚至交易之中的器物形成较为可靠的品质判断。

作为一名普通的收藏者，达到这种技术境界，也就够了。

王大鸣 序于津沽紫岳书屋

2008年7月9日

# 中国艺术收藏品的投资( 代序 )

近十几年，艺术品的“投资”高温骤升，电视频道理财节目不时出现有关艺术品投资市场价格的讯息，而且新闻版面也有许多相关资料的报道。一时间，艺术品投资变成炙手可热的理财品种。是大家真正开始重视艺术品了，还是被投资的回报率忽悠了呢？

中国经济发展促进了艺术收藏品市场的迅速发展，艺术品的投资被视为与股票、债券、基金、房产、保险等同样重要的一种投资行为。近年来，艺术品的投资以极快的速度普及开来，终于发展到了近于疯狂的前所未有的状态，少则几万元，多则数千万元、上亿元的大投入，触目皆是。这种疯狂投资现象的产生，我以为是一种对于近半个世纪以来文化艺术品屡遭浩劫的物理性反弹，受到的摧残越重，在一定条件下的反作用力就越大。所以导致了同一物品在一年之内具有多次转手交易、差价拉升突然的非理性市场价格形成现象，这就是艺术品市场的盲目追高。盲目追高的结果就是2005年中国近现代书画和2008年中国现当代艺术品的二波大洗盘，我们将它看成是对中国艺术品市场无序状态经营的一种报复。

2005年秋拍的中国近现代书画大洗盘使市场严重受创，主因就是炒家集资炒作特定某画家拍品，以量抬价，结果操作失当，因价格炒作过头而形成接手无门，一夜之间市值打回原价，至今仍有不少外行追高的投资客久住“套房”而解套乏术。第二波是当代艺术品仍然依循2005年秋拍近现代书画的模式，集中力量炒作某画家的作品，其飙升力度有过之而无不及。这种炒作价格已经波及两岸三地乃至欧美，但着眼点似乎都放在等待价格飙升后“回流”中国内需市场，以发中国财。最后落入到第二波洗盘，低于市值的1/3。这就成为许多西方艺术市场分析者或媒体开始将中国当代艺术品的投资列为“高风险”的市场主要原因之一。

近几年来，中国当代的艺术市场市值的快速飙升，在交易环境不够健全、收藏群体基础不足的现况下，已经释放出那种踌躇、呆滞的信息。当这些作品被炒到最高点时，炒家退场，找到最后一棒的散户住进“套房”，从而成为艺术品市场上的“涨停板敢死队”。这种中国式的涨停现

状，被外国专家认为“中国散户太疯、中国庄家太凶、中国主管艺术的部门太灰”。事实上这种情形最容易在不成熟及发展中处于牛市的环境下产生，像艺术市场上这种不能重复生产的产品，是一种非量化的特殊业种，就更没有可能永远以量作为炒作的筹码，终究还是要回到艺术品本身质的展现，唯有艺术家和艺术品的不朽品质，才能够兼具“收藏性”和“投资性”。艺术品市场将从血的教训中回归到理性化的完善，从而将经济艺术化和艺术经济化相互转移成为社会艺术品常规价值存在与价值体现的一种趋势。

西方对艺术品的理解是，欧美市场认为艺术品基本上是属于精神层面的非民生必需品。懂得艺术品的鉴赏，才能够收藏；收藏了自己喜欢的艺术品，在精神上所获得的享受不是价钱所能衡量的。收藏者先从艺术品的物质占有中得到意识上的满足，进而再转换成一种物质占有的收藏，这是一种高境界的螺旋形心理存在，在藏品进入了藏品的审美疲劳期之后，某些藏品便在自然的状态下进入市场流通，进而获得利润，这才是艺术与投资之间最为理想的融合形式。

中国艺术收藏品市场成熟度目前仍在调整和成长当中，哄抬、做假的手段、花样层出不穷，艺术收藏品市场的游戏规则至今混沌不清。中国艺术品市场的抬头，提高了亚洲艺术品在全球的重要性。相对于欧美艺术品市场的成熟度，中国的艺术品市场尚属于“新兴”市场。成熟的艺术品市场所占的比重同中国恰恰相反，西方艺术品市场对中长线的比重是70%，而短线操作只占30%，这种单件的交易报酬率只要能达到25%就可以成交。单价较高，风险较低的品种长线操作的获利比较稳健，恰可弥补30%短线操作的较高风险。纽约艺术集团旗下有三档基金，亚洲当代艺术品的规模只有500万美元，单件不超过10万美元；而欧美当代艺术品则在6000万美元以上，单件平均在100万美元以内。差距如此之大的原因很简单，因为亚洲，尤其是中国的当代艺术作品的价格多半被认为存在炒作的可能。对成熟市场的艺术产业而言，尽管操作的手段各有不同，但是都基于对游戏规则理念的明确与严格的恪守，而中西方市场最大的不同应是诚信、道德、眼力、魅力、品味以及对市场的前瞻性的洞察力的分歧。相对西方成熟市场的艺术产业而言，中国的艺术品市



场必须认知专业的重要性，在“艺术品投资”的学问上，还要必须先懂得艺术再谈投资，中国市场如此庞杂的项目，更需要以专家本身所应该具有的专业素养作为艺术市场的支持。

艺术品是有价格的，这是基于艺术品价值被认可的程度。同样，如果艺术品的艺术性没有获得市场肯定与证明，就忽然出现高位的市场价格指数，那就基本上可以被认定其中存在着炒作因素。有经验的投资者一般不会去染指这种投资品种。

在英国，有一个铁路基金会，所持有的艺术品基金于上世纪70—80年代就开始大量收集中国艺术品，一些收藏在10年以上的作品于上世纪90年代末期开始陆续抛出，价格都是在10倍以上。英国铁路基金会藏品的品牌已经是一个著名的卖点，有铁路基金会收藏来源的藏品，交易价位就明显高于市值的一般价位。可惜还是卖得早了一点，如果再晚10年的话，那就可以获得比10年前好几倍的价值。

可见，我国与西方在收藏与交易观念的转换上，存在着根本上的差异，中国的更多的转换是短线的，甚至在一年中可以数易其手，而西方则是长线的，更接近“君子不言利，而利在其中”的古训。

从各种迹象观察，中国的艺术收藏品市场也将面临休整期，原因是艺术品市场面临内忧及外患，国际金融危机转化为经济危机的全球性辐射，地震后的负面效益，股市的市值失血，全球经济衰退的多重影响，已经不允许有对艺术品有追高的倾向行为。反观2005年秋拍洗盘中国书画项目中的不少名家之作，现在开始走下神坛，逐渐恢复到“正常”的市值之上，市场明显较前几年趋于“理性”。2008年当代艺术品又重演了2005年洗盘的闹剧，最后一棒的接盘，其现存市值不到原追高价的1/3，比之2005年的书画价格泡沫有过之而无不及。这种价格虚高的破泡是否能使当年“移情别恋”的资金由“当代艺术”重回传统收藏品的怀抱，看来也不是没有可能。这几次国际上的大型艺术品拍卖会，纽约、香港是重头戏，以美国佳士得拍卖行古代和明清艺术品重焕光彩为主线。这似乎意味着在经过半世纪以来的深耕基础上，艺术品拍卖的传统强项，已经饱有了适应“天灾”和“人祸”的免疫能力，或许这些收藏级的名品，能在全球经济衰退的疑虑中，为中国的艺术收藏品市场撑起半边天。更

何况，两岸三地的巨金藏家买主仍是实力雄厚，尤其中国的新生消费力与新富阶层，仍是最受期待的群体。可惜的是，中国艺术收藏品市场并未针对这一富豪阶层做出培养成真正收藏家的努力，更多的人只想马上收获到显性的业绩回馈，这种短视行为在酿造了中国艺术收藏品市场空有规模与前景的同时，也失去了更为长远的利润形成空间，2005年中国近现代书画大洗盘和2008年当代艺术品交易的一落千丈都是如此。

“艺市”、“股市”在交易行为中有相似之处，但本质上是绝对不相同的，艺术品决不能是量产的，因为艺术品是不可再生的。艺术品的“质”是唯一可能出现“投资性”的条件，直率而言，艺术投资是无法“短线”操作的，一个成熟的艺术收藏品市场，交易藏品再度出现的周期一般是5-8年，但中国市场的崛起使周期非常规性的缩短，投资者往往得到了眼前快速收获的暴利，这是中国艺术收藏品交易中的难以治愈的痼疾，也是影响市场成熟发展的重要因素。

如果把艺术品的收藏与转让简化成为一种投资工具，一味对艺术品的商业价值大加吹捧，从而使艺术品市场的买家结构产生了质变，就会直接导致以收藏欣赏为目的的买家越来越少，以赝品、低劣品为销售能事进而获取暴利的人越来越多。常此以往，中国的收藏事业必定有一天成为一滩肮脏不堪的污泥，而在地球村落中无人染指。上世纪90年代末期，经过国内有识之士不懈的财力、人力的拼搏，中国艺术收藏品市场的主导力由域外收藏者的手里回落到华人手里，才导致了近年艺术品收藏板块的东移。如果真正意义上收藏、欣赏的快乐不复，代之以金钱追逐的魔幻般的游戏，尔虞我诈的层出不穷，这样一个已经变调的艺术品市场生态环境怎么能有继续生存发展乃至成熟的潜力呢？“过云楼”（原为苏州顾家的藏书楼）、“暂得楼”、“敏求精舍”那种收藏文化的氛围与风范，才是我们华人收藏家骨子里的血液精神。

在休整期内对艺术品市场的准入其实也是关键，表现在最佳时机的切入方法与资格。我认为进入艺术品市场最重要的是先要有扎实的准入技术资格，再谈投资。艺术品市场的浑水确实很深，但不可怕，全球很多顶级的收藏家都是从收藏票友开始的，而古董商永远不会成为收藏家，这就是收藏家与古董商的最终的区别。如何具有扎实的准入技术资格，

这是一道多选择的问题，途径也是比较多的。参观博物馆，博物馆里有很多标准器，可以从中借鉴；参与有资质、有信誉的学院机构进行培训；通过正规的艺术收藏品经营单位购买标准器等，这些都可以从中直接或间接地获得鉴定鉴赏方面的经验。至于如何看待艺术品的存在价值与市场价格，那又是一个多选择的问题，艺术品本身就是一个综合的整体，比如玉器，在材料因素中，包含着色度、色调、色阶等不同条件。同样工艺和年份的藏品，不同的材料，就会形成迥异的价值价格，有的甚至是若干倍。同样一个玉笔筒，色度白、油润性好、工艺水平精美的，与同样是玉质笔筒的寻常作品，价格的差别能达到百万元之巨；再比如瓷器，同样是青花或粉彩，画意不同、画工不同、官民窑的不同，都会拉动价格上相去遥远的距离。同样的红蝠齐天盘子，康熙本款的和康熙寄托款的（“大明成化年制”）价格就差将近一倍以上。

总之材料的因素、工艺的因素、大小尺寸、题材的选择都会影响其价值。收藏要讲“真”、“精”，要有“系统”、“系列”，坚持故我，不要追风、追高，这样才能有一个鲜明的心理收藏定位。

作为一种投资，相对于艺术收藏品而言，到底有多大的风险？这个问题不好回答，预则无、则小，不预则大。其实不论做任何投资，一定是在先期对市场的历史、现状以及未来走势的评估基础上，才会发生理性的选择。艺术收藏品本身所具有独特的存在价值与市场价格，比股票、基金、期货都要复杂，从市场经济学上看，藏品本身的公认价值在世俗市场的认可趋势面前，往往显示出十分的软弱而无可奈何，任何个人的喜好都不能左右市场规定的价值价格。比如，近年来玉器的市场发展形势很异常，朝着反传统、反收藏规律的方向发展，在“物以稀为贵”这一收藏的恒定定律的制约下，传统古玉收藏都是“老三代”高于明清玉；而现在的市场表现则是“老三代”低于明清玉；明清玉则低于现代新品玉。二十年前高古玉初入古玉市场时，一件老三代的小玉件大约是10多万元，后来由于市场偏爱明清玉器，高古玉的身价跌到拦腰断，这种跌价不是东西不好，而是市场不可测。还好，高古玉仍然有收藏的价值，许多藏家不会因为跌价而心里不舒服，仍然珍爱。又如印象派大师梵高的名作《向日葵》和《鸢尾花》在日本经济大盛时，日本企业不惜以数千

万美元收购，但到日本的经济破泡后，这些名作的市值是被腰斩再腰斩了。不管作为收藏者怎样想不明白，市场就是这样。尊重了它的存在，投资的风险就小；蔑视它，就有不测之虞。

寻找买点及卖点确实需要十分专业精致的技术和眼光，艺术收藏和艺术投资更重要的是品味和眼光的体现，若一味追捧“热门作品”，是很容易踩到地雷的。有心进入艺术收藏或投资的买家要花点心思观察，即使寻找热门的作品，哪些是真正具有实力远景同时又具有升值空间的，哪些又是经过炒作哄抬造成“热门”假象，以准备钓大鱼、宰肥羊的，都要弄在异常冷静的思维判断下三思而后行。我见过曾有业内人士为投资者建议，将70%的资金投放在近期热门的当代艺术品短线操作上，其余30%操作中长线。问题是热门的艺术品正是当代艺术市场上“炒作”的标的，一不小心追高就会接到最后一棒，住进“套房”，七成资金成了不动产，只有苦等解套。从理性的角度去纵观整个艺术品市场运作的过程，如果入门的藏家仅以炒短线赚取暴利的投资观点出发，恐怕失望机会很多。的确，艺术品能够增加藏家的品德修养与生活趣味，但若投资，那就是另一门经济市场学的学问了，业内的鉴定家不一定真懂。

经常有人抱着大大小小的锦盒，兴冲冲拿给专家鉴定，希望都是国宝、精品，结果都是劣等的赝品。这些赝品基本上都是贪图便宜的捡漏所得。如果真是硬碰硬地到正规文物商店去买，一般不会买到假货。“捡漏”是初级收藏者都有的心理，在艺术品市场上因捡漏所交的学费，算起来往往多得惊人，曾不止一次接到自称收藏家的邀请，请我欣赏他的藏品，楼上楼下，没有一件真东西。我以为，买藏品的基础就是要有一个良好的心态，第一不贪便宜；第二不要听故事，不用耳朵买货。

目前是进入艺术品市场的最好时机，如何收藏，选择很重要，首先要选择自己喜欢的品种。我建议首选收藏玉器，从历史来看，收藏要站在世界的高度，要纵观历史的过程。字画、瓷器都已经被炒过了，玉器的行价一直不温不火，持续上涨。每年都有上升20%—50%的不错业绩。况且现在新玉器的价格比老玉器还高，而老玉器还具文化、历史价值，那有什么理由拒绝老玉的收藏魅力呢？

# 目录

- 明代玉器概述 /001
- 明 戏獾童子 /007
- 明 白玉和合二仙佩 /010
- 明 三羊开泰玉铸 /012
- 明 九龙至尊玉铸 /015
- 明 白玉莲鱼佩 /017
- 明 白玉凤蝉提携 /020
- 明 瑞兽印章 /023
- 明末 白玉万福攸同挂件 /026
- 明 鱼龙变化佩 /032
- 明 白玉镂空花卉佩 /034
- 明 仿宋黄玉兽件 /037
- 明 仿古螭龙凤纹璧 /039
- 明 富贵满堂花佩 /042
- 明 山水人物诗文佩 /044
- 明 岁岁平安带饰 /047
- 明 白玉子刚款人物牌 /049
- 明 白玉蝴蝶如意佩 /052
- 明 白玉鸳鸯求偶佩 /055
- 明 碧玺龙虎纹佩饰 /057
- 清代玉器概述 /060
- 清 如意童子坠 /070
- 清 带皮白玉鸟 /072
- 清 白玉凤纹坠 /074
- 清 白玉凤麟佩 /077
- 清 白玉童子御象佩 /079
- 清中期 白玉蝴蝶佩 /082
- 清 白玉子冈款采药牌 /085
- 清 白玉榴开见子坠 /088
- 清 白玉蟠螭纹勒子 /090
- 清 白玉秋叶美女佩饰 /095
- 清 翠龙团珠项链 /098

- 清 巧雕鼓乐升平诗文牌 /100
- 清 巧雕童子戏狮坠 /103
- 清 巧雕松鼠葡萄佩件 /106
- 清 乾隆白玉钟形佩 /108
- 清 白玉凤坠 /111
- 清 白玉双灵挂坠 /113
- 清 白玉平安无事牌 /116
- 清中期 白玉鹦鹉灵芝摆件 /118
- 清 白玉随形佩 /122
- 清 仿良渚玉琮 /124
- 清 改制玉佩件 /126
- 清 长宜子孙出廓璧 /128
- 清 黄玉瓜蝶连绵 /132
- 清中期 白玉龙形佩 /134
- 清乾隆 白玉鸳鸯灵芝坠 /136
- 清乾隆 白玉双凤带子玉珩 /140
- 清乾隆 白玉夔龙扳指 /142
- 清乾隆 白玉报喜三元诗文牌 /144
- 清乾隆 白玉百事如意牌 /148
- 清 御赐功臣封爵铭牌 /150
- 清乾隆 白玉耄耋佩 /153
- 清乾隆 白玉鸣凤吹竹玉佩 /155
- 清乾隆 巧雕生生不息坠 /158
- 清中期 白玉系璧 /160
- 清乾隆 白玉青鸟莲荷牌 /164
- 清晚期 白玉五福捧寿玉转心佩 /166
- 清 黄玉松下人物佩 /168
- 清晚期 红玛瑙蝴蝶佩 /170
- 现代 俄罗斯白玉勒子 /172
- 清 翡翠盘钻挂件 /174
- 清 翡翠双龙戏珠印章 /176



## 明代玉器概述

明代玉器是在继承了宋、辽、金、元玉器制造成就的基础上，逐渐形成的另一种制作风格样式，主要特点有：第一，玉器器皿种类样式大大增加，表现在杯、碗、盘、碟、文房用具、仿古鼎彝的大量出现；第二，佩玉体系出现了快速的发展，比较有代表性的是集实用与装饰功能于一体的如纽扣、发簪、帽正、佩坠等日趋世俗化的玉装饰，与日常生活越来越接近，同时还出现了一些制作极其简单，注重表现玉材质地美的小玉件；第三，圆雕人、兽的大量出现，传世数量比宋元时期要多，表现手法也有较大的发展，着重于动态的表现和手法的灵活性；第四，玉制作的表现形式多样化，宋元以前的作品，玉器的表现形态装饰有相对固定的制作形式，纹饰特点也比较统一，纹饰设计上的相同特征在不同的器皿上可以反复出现。但是明代的玉器形状、纹饰部分是极富变化的，千姿百态，以其不同的方式表现出来。

在明代宫廷玉器发展的同时，民间的玉器制造业也有极大的发展，出现了像苏州专诸巷这样的玉器生产集散地和陆子刚等一批治玉高手。对于明代玉器的认识，可以从下面三个方面来认识：

### 一、明代名家玉器

陆子刚是明代嘉靖、万历年间最为著名的制玉匠人，各种制玉技法如起凸阳文、镂空透雕、阴线刻划等皆尽其妙，尤其擅减地平凸，能使凸出的玉面出现出类似浅浮雕的艺术效果，多仿汉制而取法于宋，存有古意，形成了空、飘、细的艺术特色。空，就是虚实相衬、疏密得当，使人在有序的繁复

中体味空灵；飘，就是造型线条流动、舒畅、飘逸；细，就是琢磨工细，设计巧妙。

陆子刚对玉材料有着极其严格的要求，据说“玉色不美不治；玉质不佳不治；玉性不好不治”。所用玉料都是上佳的新疆玉。作品基本上都有刻款，以篆书和隶书为主，有“子冈”、“子刚”、“子刚制”三种。刻款部位十分讲究，多在器底、器背、把下、盖里等不显眼处。这就为我们判断具有比较鲜明明代制作风格的“子冈（子刚）”款作品，提供了质地与刻款方面的鉴定特征。

陆子刚的作品传世极其罕见，北京故宫博物院仅藏有陆子刚的青玉婴戏纹壶等几件鉴定关系明确的作品。民间所见一般不会有真品出现，但是，陆子刚的仿品满天下，人们已经认同了对于仿品存在的承认，比如清代中期以后，宫廷与民间都出现了大量的子刚牌，没有人再用明代的制玉风格来审视这些玉牌子。至于传说中陆子刚琢玉使用的所谓“昆吾刀”，大概属于玄虚之说，不足为据。

笔者曾在南京博物院的库房里看到一支“子刚”款的灵芝状玉簪子，长10厘米左右，粗头直径约1厘米，是羊脂白玉料制作，簪头雕螭虎纹，身雕盘龙舞凤纹，上端刻有“文彭赏”；下刻有“子刚制”。在不到1厘米长的玉簪子上浅浮雕，细刻如游丝，施刀圆熟自如，走线流畅，其名家风格清晰可见。文彭是明代吴门画派的画家，文徵明之子。这件玉簪出土于明万历年间的墓中，同时出土的还有文徵明的字画、书法和折扇，可见“文彭赏”三个字并不虚假，而陆子刚也应与文彭是同时代的人，这件作品的真实性不容怀疑。





## 二、明代仿古玉器

借鉴古器物的造型和图案装饰，是明代仿古玉器中惯用的重要方法。常见的品种有玉觚、玉匱、玉鼎等，都是以商周时代的青铜礼器为标本，结合玉料自身的特点琢磨琢成器的。形式虽然仿古，技法上都具有鲜明的时代琢玉工艺特点，比如器形呈小口、广腹、深膛等。这些作品由于碾玉技术发展的原因，在唐宋以前的古玉中很少出现。明代脚踏砣轮机械的运用，彻底提高了琢玉作业的技术能力，从根本上与唐宋玉器有了制作上的区别。因此，明代的这类仿古玉器实际只是对古物造型和图案的借鉴，制作风格上仍然具有明代的典型特征。

明代的礼仪用玉比以前有了较大的变化。玉琮、玉璧、玉圭等器形仍延续旧制，以不同的形式和规格保留下来。从以前遗存的实物看，玉圭占有较大的比重，在明代帝王的墓葬中常有发现。如明定陵出土的玉圭有8件，应是明帝的御用器，有的光素无纹，有的圭表面阴线刻四山，线内戗金，就是史书中所记载的“以象四镇之山”的镇圭，取其安定四方之意。故宫博物馆所收藏的明代玉圭，有的圭面上有隐起的“三星图”，下部有饰海水江崖图案，均属御用器范畴。

明代玉璧的形式变化较大，器体大都比较小，常见凸雕蟠螭纹，也有卧蚕纹和云纹。玉质以青玉、白玉居多，光泽明快。有的作品利用玉料的皮色，巧妙地琢成凸起的蟠螭纹和浮起的卧蚕纹，具有巧色的效果。这类玉璧碾制得小巧玲珑，主要用于佩饰，战国、汉代的那种卧蚕纹、蒲纹、龙纹、凤纹、兽面纹饰，已经彻底绝迹了。