

古玩珍品
鉴赏

明清玉

王大鸣 赵春霞 著



山东美术出版社



文玩



明 清 玉

王大鸣 赵春霞 著

 山东美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清玉/王大鸣, 赵春霞著. — 济南: 山东美术出版社,
2008.10

(文玩品鉴)

ISBN 978-7-5330-2564-9

I.明… II.①王…②赵… III.古玉器—鉴赏—中国—
明清时代 IV.K876.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第085495号

文玩品鉴

明清玉

策 划: 王 恺

责任编辑: 徐 璐

装帧设计: 包晓栋 王宏博

资料编辑: 王 铮

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

济南市顺河商业街1号楼(邮编: 250001)

电话: (0531)86193019 86193028

制 版: 杭州开源数码设备有限公司

刷: 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本: 787×1092毫米 32开 6印张

版 次: 2008年10月第1版 2008年10月第1次印刷

定 价: 48.00 元

《文玩品鉴》序

现在的收藏类图书市场，正处在一个汗牛充栋的时代、一个知识炒作的时代，同时，还是一个鱼龙纷繁、溷浊你我的时代。

这部《文玩品鉴》丛书的选题初衷，就是为了避开这种过于集中的有关鉴定知识的出版浪潮，从更为人性化、休闲化、实用化这几个方面入手，让收藏者在轻松、愉悦的阅读环境中，享受着鉴定知识带来的知识获取和占有的快感。如果真的是这样，这部《文玩品鉴》的策划、编辑就算大功告成；如果暂时尚未达到这样的技术要求，《文玩品鉴》的后续选题将会后来居上，争取在最短的时间内，达到预期的出版目标。

收藏目的、收藏方法的不同，本身就导致了认识上的不同，可谓见仁见智。但总的来说，不外乎沿着两条轨迹平行发展：

一是投资类型的收藏。在这个范畴之内的收藏家，基本上都有着强大的经济实力作为资金支持，他们所展示的藏品，一般以热点艺术品为主，价位峰值在和者盖寡的区域之内。投资的目的一是追求利润的最大化，再是欣赏藏品外观所表达出的珍贵与豪华。

二是普通类型的收藏。这里涵盖的是一般意义上的收藏投资与收藏消费，前者的利润获取手段是低进高出，凭的是眼力；后者则力图通过对真品的收藏，发掘、发现中国古代文化的史外之史、趣外之趣，从而达到研究与欣赏的收藏目的。他们与投资类型收藏者的猎取目标有着较为明显的错层：前者玩的是经济实力，后者玩的是眼力；前者展示的是靓丽，后者

欣赏的是内涵；前者仰仗的是鉴定专家的鉴定能力，而后者，则是以书为伍，寄希望于白纸黑字对其的忠诚。

《文玩品鉴》丛书的读者对象，就是这种普通类型的收藏者。因为，这些读者很少能请到鉴定家为他们掌眼，他们的收藏决心主要受到对即将入藏器物的理解和欣赏程度的制约，这些带有主观审美的取舍，还是要依靠收藏者自己的综合判断来完成。而对于真伪的判定，则视每个人的鉴定方法、鉴定经历和鉴定悟性的不同而不同。他们要求得到的帮助，一方面是鉴定的方法，另一方面是欣赏的提示。《文玩品鉴》就是从“品”与“鉴”的视角上，给读者提供一些有参考价值的经验和体会。

必须一提的是，《文玩品鉴》丛书的作者，基本上都是来自文物工作的第一线，有着丰富实践经验的专家学者。中国艺术品的鉴定，从来都是以口传心授为主要的传递方法，重感悟而轻理论。因此，在书中一些语言的直观表达上，往往不如一掂、一敲、一观望来得痛快明白。中国有句俗话说：“师傅领进门，成败在个人”，读者如能有效地将书中传递出的每一点信息，成功地转移为鉴定理性中的潜意识而加以应用，那么，这套书的编写目的就达到了。

收藏的秘诀（代序）

就一般情况而言，收藏爱好者读有关收藏方面的书，主要的目的是培养自己的鉴定能力，从而在收与藏的交易实践中，能买到真品，这本无可厚非。但问题是，随着收藏队伍的迅速扩大，收藏书籍数量品种的瞬间膨胀，仿品、赝品铺天盖地，横流四溢，其势不可遏。我们知道，自古以来，蜗居于中国艺术品体位上的赝品的欺骗与仿品的艺术复制，从来没有一种法律的界定与制裁，这就严重地挑战着收藏者的投资信心和鉴别能力。而有关鉴定方面的著述又像一位左右逢源的好好先生，一方面取悦于亟需鉴定秘诀的收藏者，另一方面，又将反鉴定的技术告诉给另一类人群，矛盾之间的关系在这不大的收藏圈里，得到了最直观的演绎过程。

这本书的出版能给读者一招什么样的秘诀呢？

我们先说说收藏者的认识误区，当然，这仅代表我本人的一点看法。收藏，这里指一种纯消费式的行为，是一种娱乐性的活动，收藏者要求藏品给他带来的回报仅仅是一种精神上的满足与观感上的刺激。换言之，只要收藏者看着高兴、心情愉悦，这种收藏的意义就基本上达到了。另有一种收藏，藏者对藏品具有投资的意义存在，他对藏品的要求是能带来投资利益的最大化，严格地讲，这种行为并不属于收藏之列，姑且就算是收藏罢。

在收藏圈里有这样一句话，说收藏者要有财力、眼力和定力，缺一不可。其实，作为一名以爱好为收藏目的的一般收藏者，有财力、有定力足矣，何必非要有眼力！眼力那是鉴定家所专有的职业技能，包括八成的经验和两成的理论。老一辈鉴定家如孙瀛州、刘九庵诸先生，很可能理论水平都不高，看不懂化学分子式，但是，经他们过眼的东西，何止千万！他们的鉴定优势，百分之百来自于一生实践经验的积累，绝不是多看几本鉴定的书所能成就的。现在的中青年鉴定人员，虽然较老一辈有学历、有文化，但仍少不了要有前辈们口传心授的技法传灯。中国的古玩鉴定，有太多太多的东西说不清楚，譬如气韵，譬如包浆，譬如燥润，譬如神态等等，不经手千件万件，数十万件，很难成就一位合格的

鉴定“家”。试想，要说一句“假的”或“真的”，没有这种专业环境的历练、专业技能的传授，成吗？所以我认为，藏家与鉴定家的天然分工是：一般收藏爱好者由于是感性的，判断容易受到外来干扰的影响，因此，只需根据你囊中的银两，来决定是否购买这件藏品就行了，至于是真是假，那一定要听从鉴定家的意见；而鉴定家，他们始终是理性地对待每一件过眼的东西，根据既有的条件来完成对一件器物的甄别工作。现在极度混乱的古玩市场对于鉴定家的要求极高，不仅要知道真品、仿品、赝品，甚至要知道造假的地点。他们的老师也不再仅仅局限于鉴定界里传授给他们知识的前辈，已经延伸到了仿品的制造者和销售者——向他们学习高仿品的辨识要点。如此复杂的博学、致用的关系，一般水平的业余收藏者绝难通过有限的经历入围于专业行列之中。

这样说来，有几个具体问题需要回答：

一、收藏者就不应看书了吗？

答：要看。只是阅读目的要有所改变：第一，通过了解器物的特征，来研究时代、历史与文化，进一步提高品读器物的欣赏能力，让藏品说话，与你有一种心语的交流；第二，看见一件器物，你能有一种关于真伪的见解——这是心知肚明的事，未必直言，是一种学问，也算一种乐趣；第三，闲逛文物店、地摊时，遇到很开门的小东西，如果花钱不多，就可以买一两件玩玩；第四，了解一些真伪的知识，也算是与三五知己闲聊的侃资。

二、想买东西，没有专家掌眼怎么办？

答：第一，条件不具备，宁可失之交臂，也别将大把的银子打水漂，当然，这里讲的是大资金量的投入，小瓶、小碗、小佩件不在此列；第二，尽量买国家文物公司的商品，公家的商店，真伪的可信系数相对大些，注意，一定要开具发票，以便在发生疑问时有据可查。

三、没有了参与淘金的过程，收藏还有什么兴趣？

反问：如果花很多很多的钱，买很多很多的仿品，不仅

兴趣索然，还烦呢！

四、收藏的秘诀是什么？

答：在藏品的内涵上下功夫，在藏品的规模上动脑筋，用“工外功”赏鉴藏品，把鉴定的决定权还给鉴定家，千万不要越俎代庖，因为自己的一知半解，成就了赝品事业！

我们的这本关于中古玉器的小书，其目的不在于传授读者辨真假的硬功，而是向读者普及一些收藏中的八卦太极。收藏，照样可以借力打力。

在本书的编写之中，得到了上海瓷玉鉴定家张兰香先生、北京瓷玉鉴定家赵春霞先生以及天津瓷玉鉴定家张子建先生的藏品实物展示，并慨允摄影为助。赵春霞先生通阅了全书，斧正了较为专业的技术瑕疵。摄影家刘峥先生协助拍摄了部分照片。谨此并致谢悃。

王大鸣

2007年3月初稿 11月再改于紫岳书屋

目录

- 001 概述
- 007 第一章 明代玉器
- 077 第二章 清代玉器
- 157 第三章 民国玉器
- 179 附：清代收藏家论玉器

概述



在品评中国玉器发展的总趋势的时候，有人将玉器制造划分为五个制作高峰，即：新石器时期晚期为第一高峰；殷商时期为第二高峰；战国时期为第三高峰；西汉为第四高峰；清代为第五高峰。也许是对于历史的理解不同，笔者觉得上面的这种划分至少有两个方面值得商榷：一方面是对高峰期时代坐标因素的评价，也就是说构成高峰期的社会条件与在历史坐标上的位置。从这一意义上看，新石器时期的玉石混用与殷商时期的制作工艺的原始，完全不能与战国，乃至清代比肩。而西汉的设计琢制工艺虽自有其风格存在，但尚未超出战国的高度，只是在一定的阈值内延续了战国的余韵。因此，对这三个时期的玉制作水平的品评标准尚有过量之处；另一方面是对高峰意义的诠释。所谓“高峰”，是一个时代在同一品评标准下，在同一历史纵轴上，与其他时代相对的最高位置标示，达到了其他时代所难企及的最高水平。如果这一诠释成立，那么，中国制玉史上的高峰最多有两个：一是战国，另一个是清代。如果说西汉是战国高峰的余绪的话，那么，明代则是清代高峰的序曲。如果用同一设计制作尺度来审视明代的玉器，就会发现在这两个高峰之外，明代玉器的位置远高于其他时代，至少与西汉处在同一坐标点上。明代玉器的这一高度，形成了清代玉器制作历史巅峰高度的塔基，在实际收藏中，明清之间的分界至今仍存在一定的边缘。



汉 “S” 形龙佩



战国 “S” 形龙佩

考古发掘中的断代与收藏中的断代几乎不是一回事，前者的断代要有土层、同墓出土器互为印证，很科学，在写作时，所援引的论据一般都习惯于出土器；而后者，则更多的是依赖于对玉器本身所表现的纹饰设计、雕琢工艺以及沁色包浆的习惯认知。这种断代具有一定的适意性，在高古玉器上表现出的工艺瑕疵，譬如歧出、蜂腰孔、折铁线等，往往成为断代的重要依据；而一个朝代的早期与上一朝代的晚期、一个朝代的晚期与下一朝代的早期一定形成工艺瑕疵、特征以及制作风格上的重叠。随着雕琢工艺的不断完善，明清时期制玉刀法特征已被完全成熟的打磨工艺所掩盖，收藏鉴定的标准只能在器型上、磨光质感上、做工粗细上寻找。因此说，明清玉器的鉴定标准有着许多含糊不清的地方。而习惯上，又将工细料好、时代特征不明显的玉件归到清代，从而形成了“粗大明”的习惯鉴定思维。事实是，明代不乏工细料好的玉器，清代也有工粗料次的玉制品。这件清代晚期的螭虎纹挂件就是比较典型的民间普品，用料虽是和阗山料，但质地欠润，所雕螭虎粗疏写意，造型与细部根本谈不上具有典型的时代风格，这类民间用玉设计加工质量并不稍好于明代普品，即使价位较低廉，也不宜成为藏品的主要部分。



清 仿战国螭虎纹佩



明 葫芦万代佩



清 白玉荷花佩

大多数收藏者把明清玉器看作是一个完整的收藏投资的重点区域，对明清玉器的收藏倾注了极高的热情，其原因在于：第一，明清玉器的设计制作时间距离现代最近，审美意趣与现代基本相同，具有强大的亲和力；第二，明清玉器雕琢的设计复杂繁缛，耗用工时多，人力成本高；第三，雕琢工艺复杂，刀法简单，外观靓丽，与元代以前玉器的刀痕外露形成鲜明的阅读对比；第四，明清玉器用料多为和阗玉，黄玉、白玉甚至羊脂白玉作品虽少，但仍可一见；第五，明清玉器的交易价格上扬很快，近几年的上涨幅度超过了官窑瓷器，是一种十分利好的投资选择。

话虽如此，明清玉器的收藏也是一件比较危险的投资。如果我们将民国间仿清代玉器也算作清晚期作品的话，那么，近20余年的赝品对收藏明清玉器者信心的动摇是致命的，我们在《高古玉》和《中古玉》中曾多次论述，仿品一般不用优质的玉料仿制这两个时期的玉器，但是，明清



清 仿汉玉环

玉器的高仿品一般都用较好的和阗山料，甚至籽料。因为，特别是精仿清中期的玉器，所投入的仿制人工成本很高，只有同时投入好料，才能换回高额的利润回报。这些精仿品充斥着拍卖及各地的一级市场，稍不注意，或者说实战经验稍有欠缺，必定上当。这种精仿品具有相当的艺术性与复制性，远胜于宋代仿古，较“乾隆仿古”更逼真，本身也具有很高的收藏价值，一旦被冒用于清代的作品来参与交易，就无异于明珠暗投，与赝品划上了等号。

对于明清玉器入藏行为的分析，可以划分为两种：一是真正意义上的收藏。作为具有普通实力的收藏者，对明清玉器的品位期望值不宜太高，应以中等偏下为佳。因为明清玉器的等级差别很明显，皇宫用玉工料极其讲究，代表了这一时代的最高设计、雕制水平，但不能代表普遍制玉水平。皇宫用玉流传于民间的作品极其有限，很多与御用玉器极其相仿的高位交易品都经不住仔细的推敲。换言之，精仿品一般都集中在明清时期的高层位的玉器之上，而用好工好料精仿的普品则相对少些。作为收藏，要以“真”为第一要义，而以“精”为终极目标，在明清玉器传世品内掺有大量不同时期的仿品、赝品的收藏环境下，如果能冷静地分析出精品普品、仿品赝品所处的不同位置，趋利避害，在普品中寻求精品，这应该是明清玉器收藏的一条路径。二是交易与投资。作为交易与投资，对明清玉器的要求与收藏完全不同，要将目光牢牢锁定在高端传世品上，重点在于类似于瓷器中“琢器”一路的立件与仿古器。这类玉器历来是交易重器，真品一般均是皇宫的御用品，历代的精仿品也屡有乱

真的记录。对这类玉器的鉴定要求很严格，也很复杂，其中更多的成分是依靠鉴定者的感性与直觉，见仁见智的风险很大，书本上的所谓鉴定要点基本上无用武之地。

明清玉器的硬性鉴定条件不多，例如出现在高古、中古玉器上的许多种刀法形态都逐渐消失在打磨工艺之中了。就如同篆刻，明清时期的刀法主要分为冲刀与切刀两种风格，发展到了20世纪中叶的陈巨来时期，这两种风格已经在印面上没有了明显的区分，高度的技法融合，掩盖了不成熟的工艺瑕疵，只把完美的结果传递给了读者。明清玉器的鉴定很难，同样是工艺技法的高度纯熟所致，在可供参照和总结的规律很少的鉴定条件下，更为复杂的鉴定手段就在于长期训练后的感觉，除此之外，再也没有其他捷径可走。

第一章 明代玉器



第一节 明代玉器的地位

明代是中国玉器制作史上非常重要的时代，其重要程度甚至超过了西汉。因为西汉的坐标位置是在战国高峰期之后，紧承战国的余绪，身后便是制玉大萧条的肇端。而明代的历史位置是在上升的曲线之中，没有明代，就不会有清代的制玉巅峰。

中国制玉技术发展到了明代，可以说在琢玉工艺上进入了一个历史总结性的阶段，最为突出的一点就是通过对明代出土传世玉器的雕琢工艺进行微观上的观察，发现自新石器晚期开始出现的各种雕琢刀法痕迹，在明代的精品玉器上基本上不再留有明显的印迹。最后留给观者的只是一件雕琢痕迹不明显，或根本不见雕琢痕迹的完美的作品。这种万法归一的时代的出现，是在雕琢工艺达到了极高的水准之后才有可能出现的大一统。对于玉器的断代与辨伪来说，雕琢玉器表面



良渚文化 兽面饰件及眼部刀工