

蔡国声 著

古玩經眼錄

蔡国声古玩鉴定五十讲

学林出版社

蔡国声 著

G UWAN JINGYAN LU
古玩經眼錄

蔡國聲

蔡国声古玩鉴定
五十讲



学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

古玩经眼录: 蔡国声古玩鉴定五十讲 / 蔡国声著. —上海
学林出版社, 2006.10

ISBN 7-80730-148-1

I. 古... II. 蔡... III. 古玩—鉴定—中国
IV. K870.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 113226 号

古玩经眼录 / 蔡国声古玩鉴定五十讲



著 者 / 蔡国声
策 划 / 吴伦仲 俞子林
责任编辑 / 吴伦仲
特约编辑 / 尚 书 高 扬
装帧设计 / 汉福设计工作室
责任监制 / 应黎声
出 版 / 上海世纪出版股份有限公司
学林出版社 (钦州南路 81 号 3 楼)
电话: 64515005 传真: 64515005
发 行 / 新华书店 上海发行所
学林图书发行部 (钦州南路 81 号 1 楼)
电话: 64515012 传真: 64844088
印 刷 / 上海丽佳制版印刷有限公司
开 本 / 787 × 1092 1/16
印 张 / 11.75
版 次 / 2006 年 10 月第 1 版
2006 年 10 月第 1 次印刷
印 数 / 4000 册
书 号 / ISBN 7-80730-148-1/J · 20
定 价 / 120.00 元

自序

人生苦短，一晃便几十年过去了。其间，笔者所看到过所经手过的文物、古玩、书画不计其数；尤其是在十年“文革”时期，被借调至上海市文物图书清理小组，所见所闻，更令笔者大开眼界。自改革开放后，特别是二十世纪九十年代初开始，国内的艺术品拍卖市场兴旺起来，我们有机会接触到更多的古玩艺术品。晚清以来，我国许多古玩艺术品流失到国外，现在祖国强盛了，这些国宝又慢慢地回流回来了，许多珍稀文物重新展现在我们眼前。在拍卖展出时，对于每一件拍品我们都可以亲眼看一看，亲手掂一掂，摸一摸，找出对它的感觉，判别出它的真伪。与此同时，介绍各种各类艺术品收藏鉴赏的书籍亦层出不穷，给我们营造了极其优越的学习氛围。笔者深深地感到，古玩艺术品是属于全人类的财富，任何个人、集团等拥有都是短暂的，不可能永久的占有。

有缘千里来相会，无缘对面不相识。任何事情都要讲一个“缘”字，古玩艺术品亦是如此，浩如烟海的古玩文物你都可以拥有吗？当然是不可能的。笔者以为只要能经手过、看到过，对它有所认识，便是有缘了。

古玩鉴赏必须具备锐利的眼光，丰富的学识，广泛的阅历和来自各方面的信息等。由于科技进步，古玩伪造的技术越来越先进，作伪手段越来越高明。因此有志于古玩鉴定与收藏者一定要不断地学习、吸收和更新知识，以提高鉴定水平。然而，收藏的关键是鉴赏：鉴（包括判年代、定真伪、估价格）是本质，赏是升华。

古玩艺术品的鉴定可分为科学鉴定和经验鉴定两类。科学鉴定是借助于科学仪器，融物理、化学等诸多学科，用切切实实的数据来说明问题。但就目前来说，科学鉴定还存在两个方面的问题：其一，成本过高，各类不同物质的艺术品的鉴定，需用各种不同的仪器，或借助于多种仪器才能得出正确结论；其二，艺术品的质量的高低，因地域差异，甚至每个人的欣赏、品评口味不一样，审美观念也不





一样,无法得出科学一致的结论。因此,在目前世界范围古玩艺术品的鉴定,主要还是靠鉴定家的经验。当然,经验鉴定也有它的局限性和主观性,人为作用有很大因素,这就需要从事这个行业的人员不断地学习、交流和磨练,提高各方面的修养,日积月累,聚沙成塔,方成正果。

从某种程度上说,所谓鉴定文物古玩凭经验,它实际上包涵了许多科学的道理,只是某些繁琐的顺序、分析、实验、推理等一些复杂漫长过程,被有经验的专家简单的几句话便能判断了;更有些资深的古玩鉴赏家对于古玩艺术品,只需一眼、一掂、一摸、一扣,便能探知它的底细,得出准确的结论。这个结论应与科学仪器分析所得出的结论一模一样,而这个结论里却包含了鉴赏家多少的艰辛与汗水,他们深厚的功力决非一朝一夕就能取得的。因此也可以这样说,经验鉴定也是科学鉴定的另一种形式,只不过所运用的方法不同罢了。

鉴定的过程应是严谨的,它与做其他学问一样,来不得半点马虎与“和稀泥”,应以知之为知之,不知为不知,经得起客观的检验和得到大家的公认。因为现在是商品社会,鉴定家的结论有时是可以用来金钱来买的,但鉴定家切不可受利益的驱使、甚至对自己是否有利或利之大小来判定真伪。所以笔者认为,鉴定家必须具备两方面的素质,即鉴定经验与道德素养。没有相当鉴定经验的人,是不能称之为鉴定家;有鉴定经验而缺乏职业道德的人,更不能称得上是真正的鉴定家。一件古玩艺术品入手,是古是新、是真是伪,必须判断准确,迅速地找到解决问题的突破口。虽然,各人看事物的角度不一样,欣赏艺术品的口味也各不相同,但是艺术品的真伪和新旧年代必定是一个确定数,它不会因为各人的见解不同而有所改变。这也和解数学几何的题目一样,每个人可以从不同角度、用不同方法去解析,但最终的结论应该是一致的。

本书就是将几十年来笔者所见、所经手的一部分古玩艺术品,选其比较罕见、突出的,文物价值比较高的介绍给大家,并指出它的特色,辨别它的真伪。读者可以从中获得一定的知识,并逐步进入古玩鉴赏与收藏之门,能“得心应手”地收藏古玩,那就是对我从事古玩艺术品鉴定事业的一个莫大的支持。

本书的写作过程,也是一个很好的学习过程。由于本人的阅历、知识有限,虽经努力,总感不足,还望读者及收藏界同好、前辈们多多赐教,在此,先致谢意!在今后著作中笔者会吸取有益的建议,使之更趋完善;读者垂青,是作者最大的欣慰。

目 录

自 序 /1

- 一、我国的瓷器由硬质釉陶进化而来 /1
- 二、东汉青釉瓷伏螭提梁式水盂 /3
- 三、越窑青瓷的滥觞——东汉青瓷雕塑谷仓罐 /5
- 四、唐三彩埴 /9
- 五、明永乐官窑青花凤纹高足碗 /11
- 六、南宋影青瓷象棋 /15
- 七、清康熙郎窑红蒜头瓶 /18
- 八、清康熙洒蓝釉器 /21
- 九、晚清仿乾隆青花缠枝莲元汉瓶 /24
- 十、晚清马庆云粉彩婴戏图瓷瓶 /27



- 十九、唐代铜质官印 /57
- 二十、汉代青铜剪刀 /59
- 二十一、古铜镜真伪辨识 /61
- 二十二、唐银胎彩绘仕女骑马俑 /69
- 二十三、明正德铜香炉 /72



- 十一、王琦粉彩人物瓷板画 /30
- 十二、汪野亭墨彩山水小印盒 /34
- 十三、仿古瓷亦堪收藏 /37
- 十四、伤残古玩收藏不可忽视 /41
- 十五、清中期紫砂漏地加彩碗 /44
- 十六、古玩杂件魅力无穷 /46
- 十七、青铜阳燧 /50
- 十八、堆金砌玉摇钱树 /53



二十四、清乾隆铸铜龙凤福寿大熏炉 /74

二十五、话说景泰蓝 /77

二十六、外国古董亦可藏——浅析日本七宝烧 /90

二十七、明代牙雕寿星赏析 /93

二十八、清初象牙小笔筒锦上添花 /96

二十九、古朴典雅的北京牙雕寿星 /98

三十、清中期宫廷牙雕花丝宫扇 /101

三十一、吴熙载微雕梅花象牙圆盒 /105

三十二、晚清广东贝雕包镶与象牙组合鸭形首饰盒 /109

三十三、浅说微雕 /112

三十四、晚清李裕成雕瓷印盒 /123

三十五、清康熙剔彩山水人物坤宁宫款菱花盘 /126

三十六、清李光地铭端砚 /129

三十七、顾二娘和她的凤翔九天砚 /132

三十八、海派砚雕大师陈端友 /138

三十九、明王问铭澄泥淌池砚 /143

四十、民间收藏奇宝

——清乾隆寿山石雕贴金嵌宝角瑞香熏 /147

四十一、张祖翼刻田黄章 /150

四十二、“光绪御笔之宝”印章东瀛回归 /153

四十三、名贵印石艾叶绿 /155

四十四、清代瓷器中的皮球图案 /157

四十五、清初沉香木雕文殊、普贤菩萨像 /160

四十六、元明清玉质双龙带钩的断代 /163

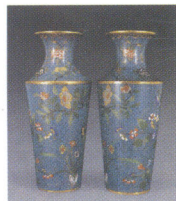
四十七、竹黄雕刻 /166

四十八、清广东湛谷生雕无双谱29颗橄榄核串 /170

四十九、历史的见证——伪满洲国的康德瓷 /173

五十、镇尺刻书画 收藏雅趣多 /175

古玩市场的思考（代后记） /178



一、我国的瓷器由硬质釉陶进化而来

瓷器的起源,从广义上讲是由陶器进化而来的。陶器在我国的石器时代就已经出现了,比较著名的,有距今约五千余年的新石器时代的彩陶,主要分布在黄河上、中游地区,以河南“仰韶文化”和甘肃“马家窑文化”彩陶最为突出。彩陶具有红褐色或棕色的胎子,上面画有赭色或黑色的几何纹图案和象形图案。几乎同时,在南方的长江下游地区,如浙江的余姚、绍兴一带也出现了“良渚文化”的灰陶。嗣后,黄河下游和东部沿海地区,人们制造了黑色的陶器,它胎薄如蛋壳,修饰光洁,闪着漆黑的光泽,称之为“黑陶”。黑陶以山东济南龙山镇城子崖地区的制作最精良,最早发现,因而又名“龙山文化”。这是彩陶和黑陶生产的历史时期。

殷商时期陶器的烧造技艺有了显著的进步,人们选用含有微量铁元素,近似于高岭土的陶土制成白色的陶器,质地坚密,胎色清白,烧制时的温度也升高了很多。比较显著的特征是该类白陶的器型与纹饰和同时代(早期)的青铜器几乎完全一致,不过白陶至今出土完整的很少。同时殷商时期还发明了釉陶,因此大大降低了陶胎的吸水率。

彩陶、黑陶、白陶和釉陶四



夏灰陶三足鼎





2



商白陶几何纹瓶

种陶器只有白陶和釉陶的胚胎原料中含有相当的高岭土的成分，尤其是釉陶随着烧制时温度的不断提高，烧制后材质逐渐变硬，胎体逐渐变重，叩击的声音变得清脆起来，加上表面施釉光洁明亮，吸水率大大降低。我们称其为硬质釉陶。可以说硬质釉陶具备了发展成瓷器的基本条件。

至西周时期胎质釉和施釉技术进一步提高，胎土淘炼成灰白色，所施的青釉也趋向纯净透明，至此硬质釉陶便发展进化为早期的青釉瓷。青釉瓷的产生在我国陶瓷的发展史上，开创了光辉璀璨的新纪元。

我们在理解硬质釉陶发展成青釉瓷时，要注意这是一个循序渐进的过程，中间经历了数百年进化和半陶半瓷的过程，它决不是一朝一夕立时蜕变的。所以说，我国真正的青釉瓷的成熟应该是在东周。至于青釉瓷成熟之后，它便向白釉瓷、黑釉瓷、彩色釉瓷发展，而陶器至秦汉时期，它的应用范围扩大到建筑方面，家家户户的秦砖汉瓦就从这里开始。当时器皿制作向厚大、多容量发展，殉葬品也以陶替代了铜，釉陶的品种大大增多，如含铅的绿釉陶和含石灰石成分、半瓷半陶性质的青灰色釉器等，至唐代则更多地产生了三彩和用多种色釉烧成的鲜艳夺目的“唐三彩”陶器。



东汉双系原始青瓷瓶

二、东汉青釉瓷伏螭提梁式水孟

一对施青釉圆形器，腹部上侧置一孔，腹中可容水，孔上部及背伏一螭，螭嘴近孔作饮水状，螭身及四足凌空高耸，玲珑剔透，犹如提梁（见图）。一些收藏界朋友不知为何物，示笔者细看。该物成对，高约9厘米，径约6厘米，我称之为东汉青釉瓷伏螭钮提梁式水孟。其施青釉至水孟的腹部，腹部以下露胎，釉呈浅浅的淡绿色，略带一些微黄，薄而透明，尤其是螭足与孟身结合处的青釉堆积呈玻璃状，胎釉黏着甚坚固，无剥落。胎质坚微，叩之声清越，显然是其烧制时所用的温度较低。

我们知道瓷是陶发展而来的，他们的主要区别在于坯胎的土质和烧制的温度不同。陶器胚胎的原料是黏土，瓷器胚胎的原料是高岭土。陶器烧制的温度较低约摄氏500度至800度，坯体没有烧结，瓷器烧制的温度较高约摄氏1200度至1500度左右，坯体基本烧结。因此瓷器的气孔率吸水率都比陶器小，而硬度、重量都比陶器高和重，叩击之发出的声音比陶器脆越清亮。

在陶器的胚胎上施釉的称之为釉陶，它出现在商和西周时期。在西周时期胎质釉和施釉技术进一步提高，胎土淘炼成灰白色，所施的青釉也趋向纯净透明，硬质釉便发展进化成早期的青釉瓷。青釉瓷的产生在我国的陶瓷发展史上开创了光辉灿烂的新纪元。

笔者所以称其为东汉施青釉瓷伏螭钮提梁式水孟的原因有二：

其一，青釉瓷是一种烧成火候相当高的、全身呈淡淡黄绿色的、透明和半透明性釉的半瓷质器物。青釉瓷进化和发展的关键，在于青釉器的烧成温度。为了使氧化铁还原成功，必须掌握火候，同时胎质的淘炼，燃料的选择，窑室的结构等等，均须随之发展。

从文献资料和许多出土的青釉瓷对比来看，它应是东汉末至西晋时期的产品。它的胎质，叩击的声音决定了它是高火候烧制的半瓷质的青釉器。同时“瓷”





4



东汉青釉瓷伏螭水孟

这个字也在这个时候产生了。晋潘岳《笙赋》中所谓的“倾缥瓷以斟酃”，酃是一种美酒，缥瓷就是指这一类淡青色的瓷器，而当时此类青釉瓷多为日用器。从该圆形的青釉伏螭水孟的胎、釉等方面考证，应把它定位于这一时期。

其二，从该青釉伏螭水孟的造型来看，螭身隆起，犹如提梁，螭身的塑造线条流畅，柔和，它的形象与汉代石砚之砚盖上的螭造型如出一辙，唯螭身的高低、雕刻与塑造的粗细稍有差异而已。同时我们观察到汉代的砚都有足，有四足、三足，比之明清时期的砚来得高。这是与当时人们的生活习惯有关。汉代人席地而坐，没有椅凳，书写伏于几上。砚置于几旁地下，于是砚皆有足，砚足缩短了砚与几的距离，便于人的书写。同样该水孟有高耸的伏螭提梁，于砚之侧倒水于砚池提携随手，与砚之有足是同一个道理。故螭的造型、提梁式的结构也证实了它是东汉至西晋时期的产品。

我国青釉从开始烧制到完全成功其间经过了许多时间，它由淡淡薄薄的一层带青黄色泽的釉发展而来，如碧玉海水样的青釉，我们可以想象出这里集中了多少劳动人民的智慧和经验。就它的操作来说，必须发挥氧化铁还原的性能，必须发明长石釉并把一种植物草烧成灰掺加进去，掌握一定的火候才能完成。

所以该东汉青釉瓷伏螭提梁式水孟尽管器形小，貌不惊人，但其中包含了诸多的文化因素（如陶瓷文化，砚文化，雕塑文化，青铜文化等等），因而其文化价值、历史价值、艺术价值、经济价值，应该都是相当高的。

三、越窑青瓷的滥觞

——东汉青瓷雕塑谷仓罐

最近,笔者在浙江余姚民间见到了一件东汉时期的青釉雕塑瓷罐,又称谷仓罐。其釉色、雕塑,别具一格,为以前所未见、未闻者,然观其造型、胎釉、装饰艺术及风格等皆可确认为东汉时期无疑。

该器高46厘米,腹之最大直径28厘米,其形状可分为两组,能组合又可脱卸。底层为一组,中心是一只小口、硬肩、圆腹的大瓶,瓶之东南西北各有一只敞口,与一小瓶相连接,瓶腹相通。大瓶瓶腹有上中下三条为一组合的弦纹,共三组装饰;瓶肩及近口处又有两层雕塑成型的走兽和雀鸟,瓶嘴口再叠上一只小元汉瓶,小元汉瓶的肩上饰有两只长尾的走兽;瓶口上还顶有一个组合,即左右两只凶猛走兽似看门护院的畜牲,兽背上用一板隔开;其上正襟危坐一大一小两个人物,大人似乎在和小孩现身说法作教育状。两人的衣冠,手势,一直一昂的坐姿和神态,虽是粗线条,但也惟妙惟肖,出神入化。在四个依附着的小瓶口上分别覆有四个雕塑的盖,两个人物,两个飞禽(鹰隼)。人物一作杂耍倒立状于圆缸之上;一作跪姿,双臂合抱作揖,神情恭敬,当为宾客幕僚。两个鹰隼的造型亦迥然不同,一鹰隼的双爪紧抓着地面,伸长颈、张着尖嘴正在捕食猎物;另一鹰隼高高地挺立于两猛兽之背上,高瞻远瞩,神情专注,似乎在履行守望的职责。

为什么说该器是东汉时物呢,可以从它的整体造型说起:

该器像一个能储藏粮食的谷仓,可分为一个大仓库和四个小仓库,或称为子母谷仓。汉代普遍使用小型的囤储粮,讲究科学储粮和安全储粮,囤为储藏粮食的小型仓房。东汉时期,战事频繁,储粮成为关系到国计民生的大事,多种形式多姿多彩的粮仓出现,便是当时社会背景的真实写照。谷仓的雕塑与配组,人兽禽





6



东汉青瓷雕塑谷仓罐

谷仓罐底部

合一，却经纬分明，各司其职，都与谷仓有着千丝万缕的关系。同时东汉时期人的社会地位等级分明，安置在最高位的当然是谷仓的主人，年少者则是继承人。此时以俑随葬之风兴起，促进了人物雕塑作品的发展。除了墓主人外，这些随葬俑主要是用来侍奉生前地位高贵的墓主人的。因此人物的形象大多制作成仆侍、庖厨、伎乐等。如小瓶口上雕塑的一个杂技俑盖，倒立是杂技表演最常见和典型的动作，在其他地区出土的汉代陶俑中也时有发现。同时该雕塑杂技俑表演的道具因陋就简利用圆缸现场倒立，更显生动活泼而富有感染力。再从另一个状如宾客

幕僚的人物看,西汉末年,豪强及贵族势力纷纷招纳宾客,而此时宾客的地位已经发生了显著的变化,他们从原来享有贵宾特权的位置上跌落下来,充当着豪强贵族的鹰犬(家兵),或参加农业劳动,地位虽高于农奴却被称之为“奴客”。故从该器的雕塑层次来看,他们只能安置在主人的下方与家畜禽鸟同在一个层面。同时在东汉时期的陪葬俑中,动物俑即动物雕塑的数量亦剧增,艺术水平也很高,



东汉青瓷雕塑谷仓罐(局部)

十分注意工艺与实用的结合,充满生活气息和等级观念。反映了当时社会政治、经济、文化和人们生活习俗的深刻变化。

再从该器的胎釉角度分析:

春秋时期,长江下游的吴越地区出现了一种原始瓷,但越国被楚国灭亡以后,原始瓷的烧制突然中断。西汉以后,吴越地区的窑场蓬勃兴起,尤其浙江上虞和余姚最引人注目,质素精良,釉层丰厚而富有晶莹光泽。胎土更加细腻,器壁薄而均匀,烧制的温度提高在摄氏1250~1300度间,产品叩击之声音脆亮。硬度大大提高,吸水率大大降低,胎土致密,呈色从糙米黄至灰白,瓷化程度明显提高。胎和釉逐渐摆脱了绿釉陶和原始青釉的桎梏,向着成熟青瓷的标准迈出了大步。在该器大瓶和小瓶的底部其未上釉而露胎的地方看,小瓶比之一般越窑早期的青釉瓷要白,大瓶底部呈糙米黄色,且有姜黄偏红的铁质的泛现,只是质稍粗松而已。据研究表明,该时期和地区出土的原始瓷器物,坯胎中含铝和硅的比值较高,但当时的窑温火候尚嫌不足,烧成后胎体较为粗松,胎色较白净是由于其淘净的程度高,将胎土中的色素尤其是含铁量的比例减少有着极大的关系。该器的釉色基本上为青黄二色,或间于二色之中,呈青绿和青黄。釉层匀净、润泽,明亮细腻,透光性较好,有的釉面上开有细小的冰裂片纹,釉和胎的黏着力较强,少有剥釉和积釉现象。该类釉系含钙和石灰釉,以铁为着色剂。入窑烧造时空气流通,进氧很多,形成氧化气氛,釉中的铁遇到空气中的氧,烧出来呈黄绿色,如果窑中空气流通不畅,则会产生还原气氛,烧出来的釉便呈青绿色。施釉的方法为浸釉。因此该器的性能已成为成熟的青釉瓷,进而逐渐地演化成江南第一青瓷——越窑。

该器造型奇特,出土于浙江余姚和上虞一线,胎、釉、造型和装饰艺术具有东汉时期鲜明的时代特征,当可认为是越窑文化的滥觞。



东汉青瓷雕塑谷仓罐(局部)



四、唐三彩埙



唐三彩埙

唐三彩是一种加彩陶器，陶埙古称“陶哨”，可吹，吱吱有声，新石器时代即已产生，最早的陶埙出土于距今六千年前后的西安半坡村遗址。嗣后陶埙的制作日益增多，形体多变，有鱼形、管形、球形、梨形，音孔亦由一个至五个不等。

图中的唐三彩埙状若胡桃，圆形，有三个孔，中间孔稍大，可以用嘴吹奏，音色纯厚。图中的埙的正面塑一兽面，似雏狮、雏

虎、雏饕餮，有波斯文化艺术的风味。白、黄、绿三种釉色艳丽晶莹，稍有剥蚀现象。细审之，内有蝉翼状的细小裂纹，自然而匀称。陶胎土质略带砂性，呈淡炒米黄色，胎质坚硬，可见烧制的温度较高，应是江苏扬州一带出土之物。扬州出土的唐三彩器物多见日用品，有盘、碗、盏、碟、枕之类，没有人物俑、动物（马、骆驼、辟邪）俑等。乐器类有笙、箫、琵琶、埙等，没有大件物品出现。此三彩埙是以单个形态出现的，且能吹奏，虽小亦可谓为唐三彩中稀罕之物。

唐三彩自民国初至今皆有仿制，量众多，但埙的器型至今未见。唐三彩皆为明器即陪葬之器，非日用之物，它出产的地区仅为河南洛阳、陕西长安，凡大、中件之人物、动物、生活用器等皆出于这两个地区。而小件之物如玩具、小摆设、乐器等样式的唐三彩，则多产于江苏扬州，此埙即是扬州唐三彩的特色。扬州唐三



10



唐三彩埴

彩与洛阳、长安的比较除了器型大小悬殊外,其异同的地方是胎:洛阳(巩县)产的细白略带微红,故釉彩亦光鲜;长安产的胎土砂性,色黄而暗,故釉彩色亦暗且感到脏;扬州胎趋于两者之中间,釉色亦然。它们共同的特征是均符合盛唐时期中外文化交融的风貌。釉面有细小的蝉翼纹,均用刷釉工艺,釉面有流淌感和色釉互相交融的特点。唐三彩均系出土之物,仅出土有早晚之分,故都有土沁和泥土的气味。



唐三彩人物俑



浙江河姆渡遗址出土新石器时代陶埴