



社区学校通用教材

收藏文化

Charm of Cultural Collection

上海市精神文明建设委员会办公室
上海东方社区学校服务指导中心

编

上海科学技术出版社



社区学校通用教材

收藏文化

上海市精神文明建设委员会办公室
上海东方社区学校服务指导中心

编

上海科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

收藏文化/上海市精神文明建设委员会办公室,上海
东方社区学校服务指导中心编. —上海:上海科学技术出
版社,2009.12

社区学校通用教材

ISBN 978-7-5323-9741-9

I. 收... II. ①上... ②上... III. 收藏—文化—中国—普
及读物 IV. G894-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 008524 号

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海科学技术出版社

(上海钦州南路71号 邮政编码 200235)

新华书店上海发行所经销

苏州望电印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 13.5

字数:176千字

2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5323-9741-9/TS·877

印数 1-6 000

定价 22.00 元

本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题,
请向工厂联系调换

社区学校通用教材

《收藏文化》

编委会名单

主 编 马春雷

副主编 陈振民 潘晓楠

编 委 马春雷 陈振民 潘晓楠 黄 斌

仇 明 刘志华

序

作为公共文化服务体系的重要组成部分,上海市社区学校目前已发展到 220 所,近 5 000 所分校及教学点,遍布全市 19 个区县的各街道、乡镇,为 1 800 万上海市民提供培训、讲座、娱乐、活动等四种形式的近千门课程。其自觉、自愿、自主的学习方式深受广大社区居民的欢迎,成为了上海和谐社会、和谐文化、和谐社区建设的重要载体。

为满足广大人民群众多层次、多样化的精神文化需求,建立健全公共文化服务体系内容配送系统,加强社区学校的规范化、系统化和集约化建设,丰富社区学校的内容资源,由上海市精神文明建设委员会办公室、上海东方社区学校服务指导中心组织编写的“社区学校通用教材”,内容涉及文化、艺术、科普、健康、体育、卫生、法律、生活常识等门类。这既是上海市社区学校统一指定教材,同时也可以为兄弟省市社区学校日常教学、培训所借鉴。

相信通过“社区学校通用教材”系列的不断编辑出版,将对公共文化服务体系建设、上海精神文明建设、社会主义和谐社会的构建起到积极作用。

编 者

2008 年 12 月

目 录

书画篇

- 第一章 中国古代书画概述 /2
 - 第一节 中国古代书画构成与审美 /2
 - 第二节 中国古代书画发展概况 /5
- 第二章 中国书画鉴定常识 /11
 - 第一节 书画鉴定的主要依据 /11
 - 第二节 书画鉴定的辅助依据 /26
 - 第三节 古代书画造假识别 /30
 - 第四节 现代书画造假特点 /36

珠宝篇

- 第三章 宝石概述 /40
 - 第一节 宝石分类 /40
 - 第二节 宝石的价值特征 /42
 - 第三节 钻石 /48
 - 第四节 红宝石和蓝宝石 /51
 - 第五节 祖母绿 /54
 - 第六节 金绿宝石 /54
 - 第七节 其他宝石 /55
 - 第八节 世界十大名钻 /60
- 第四章 玉石概述 /63
 - 第一节 翡翠 /64
 - 第二节 白玉家族 /67
 - 第三节 玛瑙 /68

第四节 常见玉类 /69

第五节 有机质宝石 /72

钟表篇

第五章 变化万千的现代手表 /78

第一节 经典表 /78

第二节 军表与运动表 /81

第三节 珠宝和衣饰表 /84

第四节 艺术表 /86

第六章 钟表收藏 /89

第一节 品牌入门 /89

第二节 款式与素质 /92

第三节 限量生产表与纪念表 /96

钱币篇

第七章 钱币集藏 /100

第一节 钱币收藏专题分类 /100

第二节 钱币辨伪 /103

第三节 钱币保养 /106

第八章 新中国货币 /109

第一节 新中国四套人民币 /109

第二节 硬币 /113

第九章 世界主要币种 /117

第一节 铸币 /117

第二节 纸币 /123

紫砂篇

第十章 经典紫砂壶鉴赏 /134

- 第一节 经典铭壶鉴赏 /134
- 第二节 紫砂壶的收藏、使用与养护 /141

雕刻篇

- 第十一章 石雕 /146
 - 第一节 石器 /146
 - 第二节 碑刻与摩崖 /147
 - 第三节 居室案几装饰中的地区石雕 /149
- 第十二章 砚雕 /155
 - 第一节 砚雕历史 /155
 - 第二节 砚雕文化 /156
 - 第三节 砚雕艺术 /158
 - 第四节 端砚雕刻 /160
 - 第五节 歙砚雕刻 /162
 - 第六节 澄泥砚与洮河石砚雕刻 /163
 - 第七节 北京造办处砚雕 /164
 - 第八节 吴门派砚雕代表顾二娘 /164
 - 第九节 海派砚雕创始人陈端友 /165
 - 第十节 砚铭——砚雕中的特殊品种 /165
 - 第十一节 砚的鉴赏和收藏 /167
 - 第十二节 砚的养护 /172
- 第十三章 印章雕 /176
 - 第一节 印章起源 /176
 - 第二节 印章艺术 /177
 - 第三节 印钮雕刻 /178
 - 第四节 篆刻艺术 /180
- 第十四章 其他雕刻 /182
 - 第一节 木雕 /182

第二节 竹雕 /189

第三节 根雕 /191

赏石篇

第十五章 赏石起源 /194

第一节 岩石与赏石 /194

第二节 赏石起源与历史 /196

第十六章 赏石收藏与保养 /199

第一节 观赏石分布与市场 /200

第二节 观赏石价值与收藏 /204

第三节 观赏石日常保养 /206

后记

书画篇



元 洛神图 台北故宫博物馆藏

第一章 中国古代书画概述

第一节 中国古代书画构成与审美

中国古代书画是中国艺术宝库中的一颗璀璨明珠,它源远流长,经历了滥觞、发展、逐步成熟和日趋完美的漫长过程。它的起源,可以上溯到新石器时代刻绘彩陶表面的装饰花纹与简略的形象,其描绘之生动,已够得上成功的绘画要素。因此,可以说,彩陶为中国美术史揭开了辉煌的第一幕。

中国书画艺术的历史,也可以说是笔墨的历史。重视线条、注重笔墨是历来中国书画家们的准则。而这一切的产生,又必须依赖于它的特殊工具——毛笔。

除了毛笔之外,被誉为中国书画用具文房四宝中的另三宝分别为墨、纸、砚。用上好的墨在宣纸上书画,能分出“焦、浓、干、湿、淡”多种层次,具有丰富的色感,故自古以来便有“墨分五色”之说。因制作原料不同,墨可分为油烟墨、松烟墨等。而且,大凡好墨,以分量轻为上品。用笔、墨的特有性质,书画家们创造出许多“笔精墨妙”的艺术珍品。

有了好笔好墨,要创作一幅优秀的书画作品,还需要纸、绢等材料。中国制造的独特宣纸,也成为和笔墨相彰的一绝。它因产于宣州府(今安徽泾县)而得名。宣纸主要以矮秆稻和檀树皮为原料,经山涧泉溪的长年冲洗,自然漂白,除去杂质,经手工制成书画纸。其特点是质地绵韧、洁白细密,虽经百年之久,仍洁白如新,故民间有句口头禅,叫作“绢存八百、纸寿千年”。宣纸主要分为生宣、熟宣两类。熟宣宜于绘制细腻重彩的工笔画作,生宣主



要用于创作写意画作。

中国画又称为“丹青”，《汉书·苏武传》：“竹帛所载，丹青所画”。中国画的颜料，选料制作十分考究，它主要取自天然矿物质和天然植物汁。矿物质颜料又称“石色”，主要有石青、石绿、朱砂、赭石等色，具有较强的覆盖能力。植物汁颜料又称“水色”，主要有藤黄、花青、胭脂红等色，具有透明易水解的特征。天然颜料最大的优点，就是色分子稳定，不易变色。所以，我们常常见到许多古代绘画作品，即使历经千百年的沧桑，色泽仍然妍灿若新。

中国书画的装裱也独具民族特色。书画完成之后，用帛、绫、麻、布（古时多用），以及绢、宣纸等为质地，根据作品大小不一的尺寸，装裱为丰富多彩的形制，使之成为一件更加完美的艺术品。装裱既有其实用性，又有其艺术性。装裱的形式往往依照画幅的狭阔、长短等情况，裱为立轴、手卷、册页、镜片、对联、挂屏等形式。

立轴（图1），俗称“中堂”。画面一般在横0.6米、竖1.3米以上，旧时因多挂于客厅中间而得名。立轴是一种立式的书画挂件形式，主要用于竖式书画。

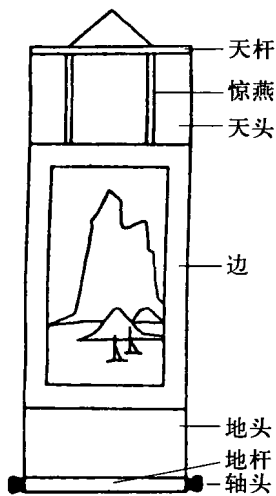


图1 立轴

手卷（图2）是横幅书画装裱的一种形制。装成的手卷，自左至右卷拢，展开时便于案头观赏，但不宜悬挂。

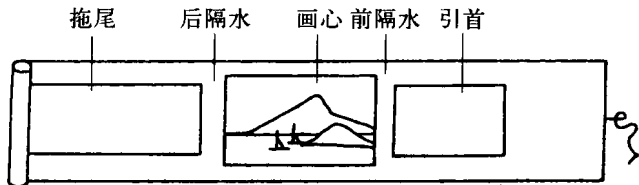


图2 手卷



册页(图3),顾名思义,指分页装裱成册的书画小品或碑帖,以“开”为计数单位,一般以木板作面或作底,便于保存。在展玩时可以上下翻动的册页叫“推蓬装”,左右打开的叫“蝴蝶装”。

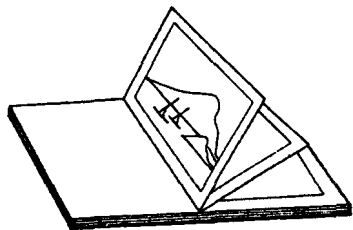


图3 册页

镜片是单幅画页的装裱形式。画芯四边镶绫边,不上杆,不转边,装裱时覆背纸层数较多,比较厚硬,便于装在镜框里悬挂。

对联,又称“楹贴”或“对子”,主要指双幅楹联书法作品。例如,书赠对联,在上联要写出上款,下联是作者签署名字和钤款印的地方。文字较多要书两行或数行,上联由右至左,下联由左至右,这种格式叫“龙门对”;如两联均从右至左书写则称“顺龙门”。

挂屏(屏条)(图4)原指画在屏风上的装裱性绘画,后来演变为成组装裱的挂轴,每组有四条、八条、十二条等数。其中几条相接构成一幅画面的,称“通景屏”,如《四季屏》绘春、夏、秋、冬四种景色,缺一不可。

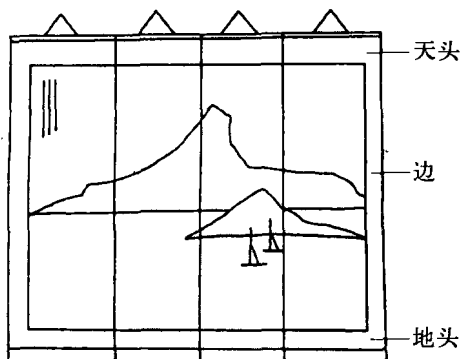


图4 挂屏

中国书画艺术的审美意识有其独特的个性,有着强烈的传统文化内涵。中国书法不仅是一种信息符号,发展到后来,还成为中国文人表情达意、宣泄情感的一种载体。书法还是具有独立美学价值的艺术创作,这在人类各种文字中,都可以说是绝无仅有的,可谓是“无色而具画图的灿烂,无声而有音乐的和谐”。

“书画同源”,绘画和书法由于使用相同的工具——笔、墨、纸、砚,故技法的运用也息息相通。中国绘画以线描为主要造型手段,将书法用笔的刚柔、曲直、流利、顿挫、重轻、迟速等节奏的变化皆被纳入绘画之中。自宋以后,随着文人绘画的发展,使诗、书、画、印等艺术形式完美结合起来,中国绘



画的审美也达到一个新的高峰。

至此,绘画成为中国文人寄兴之物,他们以笔墨来表达生命的情调,透入物象的核心,表现物象的气韵,投射自己的人格。这也是中国绘画与西洋绘画在审美意义上的不同之处。西洋画注重造型,讲究以形写实,如实描绘对象。中国画强调意境,要求以“形”写“神”、形神兼备,其审美内涵更有其高明之处,力求“源于生活、高于生活”的境界和精神世界的升华。

第二节 中国古代书画发展概况

中国古代书画发端久远,作为独立意义的中国绘画作品,我们现在所能见到的最早实物,当推 1949 年在湖南长沙陈家大山战国楚墓出土的《人物龙凤帛画》和 1973 年在长沙子弹库战国楚墓出土的《人物御龙帛画》。这些书画距今已有两千多年了。

1972 年,在长沙马王堆出土的西汉帛画,又填补了汉代绘画的空白。其富有浪漫色彩的构思,妍丽华贵的色彩,飞扬夸张的形象,成为这一时期绘画的特点和风格。它使人们耳目一新,并对魏晋南北朝的绘画产生了积极的影响。

汉代书法的成就,主要集结于“隶书”。商代的甲骨文,周代的金文,秦代的小篆,发展至汉代隶书的成熟,为魏晋以后中国书法体系的完备,奠定了全面的基础。

魏晋南北朝时期突出的变化在于书画艺术进入了上层社会,一些显宦士大夫参与到绘画的创作中来,“上有好者,下必成风”。此时人物画趋于成熟,出现了许多名家,如顾恺之、陆探微、张僧繇等。名作有顾恺之的《洛神赋图》和《女史箴图》。同时,作为人物画衬景的初期山水画,也从装饰图案中逐渐别树一帜,而花鸟画也已经萌发出稚嫩的芽苞。书法的发展较绘画更臻成熟,篆、隶、真、行、草诸体皆备,盛极一时,被尊为“书圣”的王羲之书法风韵逸,为后世所崇仰。

隋代展子虔的《游春图》是最早的山水画。它突破了魏晋以来山水画只



作为人物画衬景的附庸地位，首创了早期山水画“人大于山，水不容泛”的稚拙比例，演进成为一个独立的画科。这幅被誉为“唐画之祖”的青绿山水，对唐初李思训、李昭道的山水画影响很大。

唐代的绘画，进入了一个辉煌灿烂的时代，画种纷呈、多姿多彩。人物鞍马画取得了杰出的成就，青绿山水与水墨山水亦交相辉映。花鸟与走兽也作为一个独立画科，引起世人关注。这个时期的艺术成就，在历史上是空前的。杰出的人物画家有阎立本、吴道子、张萱、周昉和孙位等。

吴道子和李思训、李昭道父子在山水画的发展中也占有重要地位。张彦远说：“山水之变始于吴，成于二李”。吴道子代表山水画的线条美；李思训父子代表山水画的色彩美，父子俩极得时人所重，他们金碧辉煌的青绿山水成为一派。

唐代中期王维“水墨渲淡”山水画的出现，标志着审美倾向已由早期错彩镂金般的雄阔华贵之美，日益向水墨渲淡的平淡朴实之美过渡。绘画逐渐成为文人士大夫阶层直抒胸臆、遣兴抒怀的一种表现形式。

唐代花鸟画也开始独立成科。薛稷为画鹤名家，曹霸、韩干为画马名家，边鸾、滕昌祐擅长画花鸟。

唐代书法，遗迹宏富，俱臻完美。唐初四大家——虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷书法尚守晋风，体貌冲和茂美，各具特性。唐代中期的颜真卿和柳公权，书风一个严谨宽博，一个疏瘦劲炼，史称“颜筋柳骨”。而张旭、怀素的草书，龙飞凤舞，号称“颠张狂素”，名扬天下。

五代的绘画，上承唐代余脉，下开宋代新风。宫廷设有画院，这是中国绘画史上最早的宫廷绘画创作机构，许多著名的画家都云集于西蜀和南唐画院，创作繁荣。

当时的山水画，北方以荆浩、关同为宗祖，他们创作的宗旨强调师法造化，搜妙创真，画格伟岸坚凝。南方以董源、巨然为代表，淡墨轻岚、葱润蕴藉，“披麻皴”是其最主要的表现手段。而花鸟画，最有名的是“徐黄异体”两大流派。黄筌、黄居寀父子精细工整、敷色妍丽的画风，成为宫廷审美和画院品评花鸟画的标准。徐熙“落墨为格、杂彩副之”的体貌则另辟蹊径。他



们截然不同的艺术风格，被画史形象地誉为“黄家富贵、徐熙野逸”，成为后世工笔和写意花鸟二条脉系演变的根本基石。

五代的人物画家主要聚集于南唐画院。周文矩作画以“战笔描”著称，风格秀润清逸；顾闳中、王齐翰则精于传统，画格宛丽传神；西蜀僧人画家贯休则以画罗汉著称，作品有很高的水准。

五代的书法，风沿波接，犹存唐风，这一时期颇有建树的书法家为杨凝式，他工行草书，“如横风斜雨，落纸云烟，淋漓快目”。传世真迹有《夏热帖》和《神仙起居法帖》。

宋代的绘画，是色彩和水墨争辉、诗情和画意交融的时代。这一时期，画院画科分类明确，题材涉猎广泛，画坛名家众多，艺术水准高超，在中国绘画史上，又形成了一个新的高峰。

北宋和南宋在山水画的表现上，显示出两种不同风格，北宋多以大山大水全景式构图，南宋多取一角一边截景式构图。北宋著名的山水画家李成、范宽和关仝的“三家山水”，继承了荆浩以墨为主的山水画传统，描绘北方雄浑壮阔的自然山水。他们的创作具有划时代的意义。此外，米芾、米友仁父子创立的“米点山水”又开文人墨戏的先河，以迷离的皴点，绘出江南朦胧迷茫的景趣。

南宋山水画家以李唐、刘松年、马远、夏圭为代表。明代王世贞在《艺苑卮言》中说：“山水：大小李一变也……刘、李、马、夏，又一变也……”这“又一变”从李唐开始，他不拘成法，创大斧劈山水皴法，这种水墨苍劲、墨韵淋漓的表现技法，几乎主宰了整个南宋山水画坛。到了马远、夏圭之时，山水画大胆截取一角或片段的不全之景，使构图变得简洁，人称“马一角”和“夏半边”。

宋代的人物画也堪称发达，尤以李公麟、梁楷最为突出。李公麟的白描人物画创作，对后世影响巨大。梁楷的减笔人物画，又极富创造性。至此，人物画的技法有了新的发展和突破，工笔和写意技法开始并驾齐驱于画坛。

宋代是中国花鸟画成熟和鼎盛时期。黄筌、黄居寀严谨工丽、饱含富贵气的黄派风格，统治宋代画院近一个世纪，直到赵昌、崔白、吴元瑜等名家的



出现,才使花鸟画风格产生新的变化。徐熙之孙徐崇嗣创造的“没骨法”,亦出新意。

梅、兰、竹、菊“四君子”画,在宋代已独立成科,文同、苏轼的墨竹,扬无咎的墨梅,郑思肖的墨兰,皆风规粲然,对后人启迪颇大。

宋代的书法风格也有很大改变,表现士大夫闲情逸致,具有书卷味的文人书法,占了主流,其中最为后世推崇的书法家有苏轼、黄庭坚、米芾和蔡襄,他们的书体风骨自然,飘逸潇洒。

元代绘画的显著特点是“文人画”的勃兴,水墨山水画特别兴盛。赵孟頫托古改制,一扫南宋晚期“院体”积习。元代中晚期,以黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒为代表,称“元四家”。他们简练超脱的艺术手法,把中国山水画提升到一个新的高峰。

元代人物画,不及山水、花鸟画发达,人物画作品存世较少,著名的作品有赵孟頫的《红衣罗汉图》、刘贯道的《消夏图》等等。

花鸟画以钱选、陈琳、王渊为巨擘,他们一改宋人精细浓丽的传统,画格清新雅逸。李衍、柯九思、吴镇等为墨竹高手,颇负盛名。

元代书法,在赵孟頫的倡导下,力追晋、唐,重于帖学。赵字体态秀美,温润婉丽。赵孟頫与鲜于枢、邓文原并称“元初三大家”。

明代书画,承袭宋元传统,继续演变发展,出现了一些以地区为中心的名家与流派。戴进、吴伟、张路的山水画,师承南宋院体画风,成就杰出,著称于时,追随者颇多,形成院体“浙派”山水派系。院体花鸟,则以林良、吕纪为代表,既重工笔重彩,亦擅长水墨写意。

明代中叶,“吴门画派”名噪江南。沈周、文征明、唐寅、仇英为代表的“吴门四家”,运用熟练的笔墨,描绘江南的园林景物,把表现文人生活题材的山水画格提高到新的境界。

明代水墨写意花鸟,集大成者乃陈淳和徐渭。陈淳的花卉,笔墨清新隽永、风格疏爽。徐渭的下笔更加放纵,个性鲜明,突破陈规。画史将两人合称为“白阳青藤”。同时的周之冕,画花卉勾染点簇,兼工带写,自成一格,号称“勾花点叶派”。

