

<<张兰香谈珠宝玉器>>

图书基本信息

书名：<<张兰香谈珠宝玉器>>

13位ISBN编号：9787533024499

10位ISBN编号：7533024494

出版时间：2008-01

出版时间：山东美术出版社

作者：张兰香

页数：184

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<张兰香谈珠宝玉器>>

前言

中国的传统学问，尤其是古物鉴定方面的学问，从来是以师徒传承、口问心授的方法薪火传灯的。其中，有许多的经验方法，是完全依靠于观感方面的，而且是非理性的认知来完成的。这些鉴别经验并非出于前辈们秘阁高束、非嫡不传的狭隘的心胸，实在是用语言不能准确、甚至完全不能表达。

譬如书画鉴定中的所谓“气韵”、“味道”和瓷器鉴定中的手感、声音，都是些只可意会而不可言传的感悟。

把这些感悟书诸文字，几乎是不可能的。

从孙瀛洲等前辈留下的文字资料中看，这一点似乎毋庸置疑。

但是，鉴定最直观的、最易于为人所接受的，还是著名书画鉴定家启功先生说的那句话——鉴定，总要讲一个“理”字！

先生鉴定宋代范宽《雪景寒林图》，仅凭“臣范宽”三字款，就断其伪。

先生的依据是：范宽，名中立，字仲立。

因为人宽厚，故得绰号曰“宽”。

就像包公不能在皇上驾前自称“包黑儿”一样，称“臣”的画家，怎敢面对九五而戏称自己的绰号！

先生的这个“理”，其实就是鉴定古代书画的人文科学依据。

冯先铭、耿宝昌、杨伯达、徐邦达诸先生，在长期的文物鉴定的实践中，将前辈们传代师承的感悟，结合现代相关科学的那个“理”，逐渐形成了具有鲜明个性特征，而且相对独立的专业鉴定理论体系范畴。

这些不仅是对传统鉴定学的清算和终结，同时也构成了现代鉴定学的奠基石。

其实，这些鉴定学界泰斗们的开山弘论，对于一般的收藏者来说，指导意义并不显著。

因为，在这两者之间，存在一条难以逾越的鸿沟，阅历上的、实践上的、理论上的差异，形成了一种传递与接受之间的不对称空间。

于是，一代中年鉴定专家义无反顾地充当了这两者之间的传递媒质，他们有着丰富的实物鉴定经验，有着相关自然科学的学识基础，同时，又有幸得到老一辈鉴定家的直接传授。

所以，在这一代人的著述中，既有继承，也有发展，具有极为重要的历史地位。

《名家谈收藏丛书》对著作者的选择有三：一是选择清末至民国期间有一定影响的有关鉴定方面的著作；二是辑集民国至今老一辈鉴定家的鉴定心得、文论；三是收录目前在文物鉴定领域里具有较大影响力的、著述严谨的中年鉴定专家的文章，以科学性、实用性相结合的文论为辑集目标，以一般古物收藏者为阅读对象。

《名家谈收藏丛书》是一套值得阅读、值得收藏的书。

王大鸣序于北京 2006年7月9日

<<张兰香谈珠宝玉器>>

内容概要

“名家谈收藏丛书”收集了国内近现代及当代享有盛誉的、卓有成就的文物收藏鉴定专家多年撰写发表的鉴定心得和研究成果，经授权分别辑集成册，供具有一般收藏阅历的读者品读。

本书为其中一册，收录了张兰香先生关于珠宝玉器的鉴定心得和研究成果。

<<张兰香谈珠宝玉器>>

作者简介

张兰香，一九五二年生。

文博副研究员。

上海宝玉石协会理事、美国珠宝学院会员、中国古陶瓷研究会会员、上海古玩艺术品鉴定中心鉴定师、华东师范大学客座教授。

<<张兰香谈珠宝玉器>>

书籍目录

序言漫聊古玉与收藏者谈古代玉器的类别杂谈玉与玉石闲话珠宝玉器的收藏之一——钻石闲话珠宝玉器的收藏之二——宝石闲话珠宝玉器的收藏之三——其他贵重材料闲话珠宝玉器的收藏之四——软玉
杂谈玉器交易的现状与未来大趋势后记

<<张兰香谈珠宝玉器>>

章节摘录

2.清代玉器 清代玉器不但题材多样，品种丰富，而且用途也很广泛。

纹饰样式多受文人画派的影响，在玉器画面上的山水、花卉、人物都以清代宫廷画风为依据，有的甚至与宫廷画作同稿。

画面细腻，有层次感，在构图上采用了绘画中的平远、高远、深远的“三远法”来再现景物和人物的气势与神韵。

清代的圆雕玉器较多，兽禽、人物题材广泛，大致有两种风格：一是追求工笔画的功力，多仿宋代画院之画风，描绘细腻，飞禽走兽的羽毛、草虫的长须都精心表现出精细的雕琢技巧；二是追求玉的质感和美感，除了对头部的五官、足、尾等处着意进行细致的琢磨外，有意识省略了身体大块面细部的刻画，收到简洁、明快，突出玉的质地美的效果。

清代宫廷玉器主要是缘于乾隆皇帝的嗜玉成癖，他不仅自己亲自组织收集古玉，而且还参与玉器制作、设计、生产的过程。

在对收集到的古玉进行分类鉴别后，对其中制造不尚精良之品，再由清宫廷造办处加工改造，成为清宫中特有的一种老玉清工玉件。

乾隆皇帝还为不少玉器题写了御题诗，这些有御题诗的作品本身，就表明了帝王出身的玉器的不凡身价，再加上工、料精良，不管是清代，是民国，还是今天、明天，其价值都具有不可预测性。

当前玉器交易市场已然出现了这一倾向，有御题诗的玉件比一般没有御题诗的玉件，其价值往往要高若干倍，而今后这类玉件的交易价格将会在什么高度趋于平缓，目前尚不可知。

乾隆皇帝作为一国之君，其在玉雕工艺上所起到的推动作用是不可估量的，也决定了这一时期玉件造型优美含蓄、柔和圆润，线条连贯流畅、起伏具入佳境的风格特征。

进而有别于明代的那种锐利方正的线角边框。

清代玉器的造型特点还在于充分吸收了外域文化，形成了另一种带有明显西亚文化造型特点的“痕都斯坦”玉器。

“痕都斯坦”(Hmdorstain)是当今的印度北部、巴基斯坦及阿富汗东部地区。

具有痕都斯坦风格的玉器形制比较特殊，多以动物和花卉形状制成，器底像盛开的鲜花，器柄处圆雕成花苞或者缠枝的茎叶。

还有就是用不同的兽角作器物的造型，同时喜欢在器物上镶嵌各种宝石，以色彩艳丽夺目为美。

也用金银丝嵌饰花纹，勾出图案轮廓来体现其富丽堂皇之美感。

痕都斯坦玉器最重要的特点是雕琢工艺极其细腻，器壁纤薄，由内壁可以看到外壁的花纹，是乾隆皇帝最为喜爱的一种玉雕形式，曾有诗赞美：“细如发毛理，浑无斧凿痕”、“在手疑无物，定睛确有形”、“看去有花叶，抚来无痕迹”，极尽形容其工艺精巧，莹薄如纸感觉之能事。

乾隆皇帝还令造办处如意馆倾力仿制，但宫内仿制的痕都斯坦玉器同进贡来的痕都斯坦玉器相比，有着很大的差距，尤其是在光、薄方面，区别更为明显。

清代仿古玉器很多，最多的是乾隆和光绪年间。

乾隆仿古是把老三代的形制搬出来，再加以修整，有增加部分，也有减去部分，或多或少地带有些不伦不类的感觉。

如在一些礼器上琢花纹，也有在素面光纹的玉圭顶部凸出圆弧形，而老三代的圭不是“平首圭”就是“尖首圭”，皆表现着执圭者的权威性，即使有纹饰也是兽面纹、鸟纹、鹰纹等具有图腾标记意义的图案。

而经乾隆改制的圭，则在其正面琢以人物、山水和花草植物，完全是一种玩物，与老三代的玉圭作用、意义大相径庭。

清代仿古玉是仿古而不泥古，仿古玉首先要注重造型，其形制参照前代金石学著录中的器物，或照旧器仿制，有的则临时借用古物造型，将不同时代的造型融合到一起。

纹饰方面可分为仿古纹饰和本朝纹饰两种，以完全照搬的造型纹饰为多，这些器物基本上镌刻有“大清乾隆仿古”或“乾隆仿古”等款识。

仿制古玉器最重要的是做旧，做旧又主要取决于致残和染色两大关键。

<<张兰香谈珠宝玉器>>

乾隆皇帝爱玉，不愿意因做旧而损失玉质完美的观感，因此，往往仅在底部或边足做少量的伤残，这是宫廷仿古玉的主要特色之一；染色包括烧古、染玉、仿沁、提油，是仿古玉中难度最高的环节。用烤色来仿制土沁、灰皮，有些玉皮本身具有赭黄、苍绿等杂色，与旧玉色相近，就被保留下来，加之其表皮粗糙，完全可以用来充当古玉。

再有就是把染料拌上粘合剂填入玉的缝隙中，或在器物表面凿出小坑后，将染料充填补入等，用来取得古玉的效果。

清代仿古装饰品比较多，多数是仿汉代的环、璜、珩、鸡心佩。

其中最具仿制水准的是鸡心佩，几近性妙性肖。

乾隆时期有一件白玉龙虎纹鸡心佩，长16.1厘米，宽5.3厘米，厚0.8厘米，中间为鸡心佩的佩身，上部是镂雕龙与童子的形象，下部接一虎面，在造型纹饰上都与汉代的鸡心佩完全一样，在雕刻的技法上也采用了汉代玉佩饰中常见的若断若续的游丝跳刀法，确实是件亦真亦仿的清代宫廷艺术珍品。

另有一些清代仿古玉器，浮雕的花纹线条凸起均匀，十分清晰，这同古代用解玉砂等方法制作的双钩阳纹与隐起压地的纹饰完全不同。

有些清廷动物玉件仿古品种，雕琢的并不是古时动物，而是明、清时才从境外贡入动物的造型，这种张冠李戴式的纹、饰组合是荒唐的，这又是乾隆仿古玉的特点之一。

清代玉器在造型、琢磨、风格特点上已完全从古朴之意中蜕变出来了，其工艺特点主要是精细，地子平，线条直，方圆合乎规矩，不拖泥带水。

纹饰的图案棱角很硬，边角处似有锋芒，表面光泽有脂感或桔皮纹，很少再有明代的玻璃光泽。

由于其以精细见长，就不免带有些“匠气”，反不如明代玉器的浑厚有些雅气。

清代玉器总体艺术形式特点是：单凭直观的感觉，就可以欣赏到作品的全部，而未能隐含着较深层的文化内涵。

清代玉器既能宗法古玉，琢出神似古人的仿品，或亦真亦仿的佳作，又能融和西亚风格，雕出堂皇多姿、亦中亦外的痕都斯坦美器，同时还能完善和发扬本朝玉雕的鲜明的时代特征，在玉雕设计制作的艺术表达形式上，纤细繁缛，富丽堂皇，其高度的华美技巧与极端的表现形式，将中国玉器制造推向了一个空前绝后的高度，也是中国玉文化史上神话式的辉煌时代。

3. 民国玉器 民国时期，封建皇朝政权的崩溃，宫廷玉器的辉煌已是昙花一谢。

虽然它失去了昔日的辉煌，然而在国人的心目中并没有消失、淡漠，却以一种新的形式，以勃勃的生机活跃起来，从宫廷走向了民间。

由于明、清朝廷对地方玉作琢磨水平要求甚高，加之民间玩玉赏玉之风盛行，及鸦片战争后和洋务运动，国外上层人士对中国玉器的迷恋，这些客观因素都为民国时期玉器创作带来了发展的前景和空间。

大部分的玉师、玉匠为生存的需要，也从宫廷艺术转向世俗商品的变革中，有的开设作坊、商号，有的则前店后厂。

自从鸦片战争后，中国的国门被撞开，大量的外国文化渗入中国，外国文化在中国传播的同时，玉器也被外国人所瞩目和热衷收集。

这些被外国人视为中国的文化象征东方艺术的奇珍异宝的宝石，使他们着迷、留连忘返，甚至有些国家和个人为了更多地收购玉器，先后在北京开设了洋行，比如有日本的中山洋行、美国的隆聚洋行、意大利的公私洋行、犹太人的先宇洋行等。

从此，日本、美国的学者也纷纷开展对中国玉器的研究。

由于当时的治玉环境是：作坊、商号都是私人老板经营的，小打小闹，财力有限，所制作的玉器大都是以小件为主。

同时由于外国势力的介入，有很多作品是以仿古玉器为主、修改旧器为主，玉器的形制、式样基本上沿用了明、清的风格。

仿三代和仿清三代的这些作品，被行内人士称为是“洋庄货”，这些“洋庄货”遍布世界各地，有的甚至进入了博物馆的收藏之列，这在美国、英国的大博物馆中都不乏前例。

首先，由于当时“洋庄货”比较好销，而且因为私营业主财力有限，他们所用的材料大多是地方玉材和和阗玉里面的劣质玉来作仿古玉。

<<张兰香谈珠宝玉器>>

比如说南阳玉，产于河南南阳，这种石料性坚、细润、色彩丰富，呈墨、青白、苍绿、硫黄等色，是上好的仿古玉材料。

其次，在做工方法上，民国时期琢玉工匠所做“洋庄货”有仿残作伪、沁色作伪两种。

把仿玉经过热的处理，然后让它骤然冷却，放在冰雪中或经风霜冷却，使其表面出现细密如牛毛的裂纹，这种玉又称为“风玉”，虽然品相看上去不是白白净净的，但外国人喜欢这种古韵气味浓厚的玉件；另一种制作伪沁色的工艺的方法有“硬工”和“软工”之分：“硬工”指的是凡用火烤、烟熏做出沁色；“软工”指的是不用火煨烤，而用琥珀液或乌梅水浸煮，使玉出沁色。

这些伪造出来的沁色，因为器物本身被火烧过，致使玉色呆板无光，形同朽石。

然而真古玉出自墓葬，虽然外层灰皮很厚，沁若象牙、鸡骨白之类，却有柔和的光泽蕴含其内。

仿玉沁时，为了保留玉质天然的光泽，往往用石膏把重要部位封固，再用强酸腐蚀其他裸露部位，从而使玉件露出斑驳的沁色，去除石膏封固的地方流露出玉质的润泽之光，像生坑出土，这样，一般人是很难分辨真伪的。

这些“洋庄货”充斥市场并被洋人所青睐。

除了“洋庄货”，也有“本庄货”，就是本土需求的玉器，仍然是根据时人的审美需求琢制的佩饰件。

材料小，销量比较大，也有大户人家订制的陈设摆件，其中也有不少仿古作品。

仿古作品同伪古作品是有区别的，仿古是重复和再现古代治玉的工艺、形制，以满足时人的崇古心理，不具有任何欺骗的成分在内；伪古的目的则纯粹是为了以假乱真、以次充好、以新充旧地牟取利益。

“本庄货”做的是实实在在的生意，材料好，工艺好，才能卖上好价钱，利润是不大的。

然“洋庄”是本轻利重，其利润空间很大。

在民国时期的古董行业中，我们的师傅辈就有“本庄”、“洋庄”的行业属性之分，这就是民国时期复杂的社会环境所产生的必然结果吧！

总之，鉴别古玉不能光靠理论，必须亲自接触，多实践，多比较，多揣摩，才能深领其中精髓。亲临实践是很重要的环节，亲临实践你能感受到玉器的重量、质感、结构、油润性、种气、皮壳，这些都要握在手上才能感觉出来的，同时不能光用眼看包浆皮壳，伪作的皮浆皮壳用肉眼很难鉴定出来，只有在十倍放大镜下去找一些细小的不被注意的部分是否与器物表层一致，才能说明其真伪。

同时，玩玉的人要具备好的品德，要具备几种条件：高尚的气质、端正的品德、广博的学识、富裕的家境。

所以，收藏古玉，必须先取经，多接触、比较和分辨，多用手和心去感悟，才能不断增加自己的见识和经验，否则，只是流于肤浅，谬之点，或盲目地揣测，容易受骗，甚至自欺欺人。

所谓“别不出玉之种类，分不出玉之好坏。

时不知朝代，器不知作用。

”则会完全失去玉的基本精神和情趣的。

<<张兰香谈珠宝玉器>>

编辑推荐

《张兰香谈珠宝玉器》收录了张兰香先生关于珠宝玉器的鉴定心得和研究成果。是一套值得阅读、值得收藏的书。

<<张兰香谈珠宝玉器>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>