



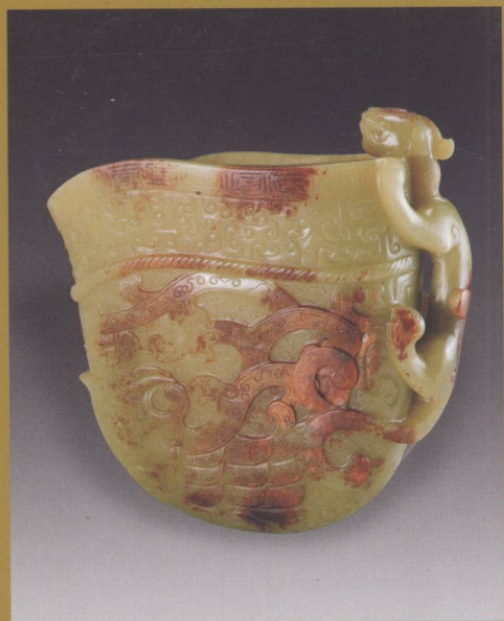
鉴定入门百家谈

王大鸣谈古玉 (续)

王大鸣 著

 山东美术出版社





ISBN 978-7-5330-3088-9



9 787533 030889 >

定价：48.00元

鉴定入门百家谈

王大鸣谈古玉(续)

王大鸣 著

图书在版编目(CIP)数据

王大鸣谈古玉:续/王大鸣著. —济南:山东美术出版社, 2010.1

(鉴定入门百家谈)

ISBN 978-7-5330-3088-9

I. ①王… II. ①王… III. ①古玉器—鉴定—中国
IV. ①K876.84

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第228087号

策 划: 王 恺 王 宏

责任编辑: 沈 健

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: 898×1194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，只要见得多了、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它领域发散，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內，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

前言

对于一个搞收藏的人来说，鉴定是一件至关重要的大事，这一关过不去，一切都等于瞎扯。我昔日也搞过收藏，对于有关鉴藏书籍需求的迫切程度，远胜于现在。当时发现书里写的与手里的待藏品总是对不上号，使劲联系也不行，我只能埋怨自己笨。但有一次理论与实际真的结合上的例外，大概在20世纪末期，我曾看见一件脱胎的白釉梅瓶，造型是典型的宋代样式，记得书中介绍明代永乐白釉薄胎迎光可见肉红色，清仿品则呈青色，于是就睁一目闭一目地观察这件梅瓶，还真是有点肉红色，于是天真地以为捡了大漏，得到了一件永乐甜白釉，着实地狂喜了一阵子。后来请老专家掌眼，先生一看就说不是永乐甜白釉，是20世纪50年代仿制的出口瓷。先生还告诉我，现在还没有发现这种样式的明代永乐直仿宋代梅瓶的标准器出现。同时，虽然这件梅瓶的包浆很自然，但是手头发飘，比永乐轻。先生又告诉我，这件梅瓶很漂亮，仿得也很到位，摆在书房里不丢人。时至今日，我不敢说我认识了永乐甜白釉——只在博物馆里端详过，没有上手，但能保证再看到这样的梅瓶、这样的玉壶春，决不会再误认为是永乐甜白釉。

于是，有一个问题使我思考了很长时间，在古玩鉴定的道路上，平行着两条轨道：一条是老专家们厚积薄发对实物的感性判断，譬如，上面说的“手头”比永乐轻，在没有经过质量计算的前提下，怎么量化这种“手头”重量的对比？这完全是出于非理性的感知过程；另一条是老专家们倾毕生阅历，在总结上述感知过程的基础上，撰写出来的有关鉴定特征的著述，具有高屋建瓴般的宏观概括力与感性的升华。对于老一代专家来说，这两条轨道只不过是一棵树干上分出的

两枝丫杈。但对于一般收藏者来说，则面临一个两难的选择：相信著述，那你一定在诸如“手头”等非量化因素上栽跟头；相信感性的判断，又往往局限于没有身临其境的机会，即使在某种场合能够零距离地接触，也还是要有实物作为范例，不能坐而论道。

我是这样认识的：那些专门的著述是给专业人员看的，对书中所描述的鉴定特征的使用，需要有大量的专业素养作为支持，绝不是简单地对号入座。还以上面的那件梅瓶为例，那句“迎光可见肉红色”的规律的适用，是以具有包括“手头”在内的其它非量化因素的自主能力确定为基础的。换言之，这几个字是给具有专业鉴定水平的读者写的，与一般收藏者没有多大的关系。专业鉴定著作的双刃作用在于对专业人员鉴定能力的指导与对非专业人员鉴定能力的负诱导。

有人在阅读了文学名著《围城》之后，写信给钱钟书先生，想一瞻先生的风采。钱先生幽默地回信说，“尽管吃鸡蛋就行了，何必要看下蛋的母鸡”。对于一般收藏者来说，重要的不是形成鉴定结果的原因，而是对更多鉴定结果个案的获取与牢记，最终由量的积累引发出质的改变。在鉴定方面要想登堂入室，我以为有两点要做到：

一是要牢记每一个亲历或具有明确记载的具体个案的鉴定结果，也就是钱先生所说的光吃鸡蛋，不问母鸡。这种个案见多了，记多了，自然就会掌握鉴定的规律。据说老一代鉴定专家绝大多数就是通过这种方法培训出来的。

二是提高相关领域的知识积累，如果收藏玉器，人的眼睛只盯着玉质、刀法、纹饰，可能在初级阶段进步很快，但是发展到了一定的高度，因为缺少雄厚的文化修养的支持，其水平提升的潜力就一定

会迅速地枯竭。其实，从收藏的总体高度向下俯视，通过对有形的元素进行鉴定仅仅是一个相对简单的方面，高层次的鉴定则是一种对文化、历史、考古、美学等学科的综合理解和运用，是形成相互合力的大学问。在这个层面上，瓷、玉、杂、画的鉴定原则和鉴定方法是相通的，试想，如果能用鉴定书画的方法鉴定民国的珠山八友，是不是比单纯从胎质、釉面上鉴定，更具有直观的旁证作用。

在这本书里，我力图避开常见的鉴定规则条目，从所涉及的每一件器物的理解和欣赏角度来展开论述，并尽量将读者的阅读视野向玉器以外拓展，目的是想通过这种对具体器物的展示过程，向读者提供一条另辟蹊径的判断和欣赏途径，虽然不传统，但也不反传统。书中所展示的器物可能在真伪、断代上存在争议，这是很正常的事，这并不影响我对藏品认识思路的传递，只要这种思路能对读者产生些许的影响，也就够了。母鸡羽毛的颜色，大概不会影响鸡蛋的营养成分吧！如此罢了。

王大鸣

2008年6月序于天津紫缶书屋

目录

红山文化 玉鹰/001
红山文化 玉璧（上）/009
红山文化 玉璧（下）/013
红山文化 玉玦/018
红山文化 镯形玦/020
红山文化 改制玉玦/024
红山文化 “C”形龙仿品/028
两件红山文化的仿品/033

良渚文化 箍形器/039
良渚文化 发箍/043
良渚文化 双孔管形器/047
良渚文化 仿品玉琮/050
商 青玉虎形佩/056
商 玉璧/064
商代的玉质刃器/069
商 玉瑗/078

商 玉兽形佩/081

商 玉琮/088

西周 双龙纹璜/092

西周 龙凤纹佩/098

西周 兔形佩/105

西周 双龙纹玉玦/110

仿西周兽面纹佩/116

春秋 龙形佩/121

战国 青玉蝉/127

战国 白玉剑首/132

战国 龙首带钩/137

战国 青玉璧/148

新仿品虎形佩/154

汉 白玉蝉/161



红山文化 玉鹰

红山文化 玉鹰 估价60,000元



本篇主图介绍的是一件红山文化时期的玉鹰。岫岩玉质，青绿色，玉表面基本上不见沁蚀的痕迹。这件玉器具有典型的红山文化玉器的制作风格，是非常开门的藏品。

红山文化玉器的主要制作特征在于以磨工代刀工，由于是处于新石器时期的晚期，很少使用比较细致、费工的砣轮技术，所以，对于质地很硬的玉石来说，采用最佳的加工方法就是红山文化所特有的这种研磨，在完全手工业的加工环境中，所得到的加工痕迹基本上是宽而浅的“V”形研磨槽。这种“V”形研磨槽具有相对简单、便捷的加工工艺特征，其剖面规律是两个斜面的相对角度、深浅都具有不固定性。同时，从外观上看，由于研磨过程不是一次完成整个线段，所以“V”形研磨槽的轨迹走向不会很直，

分段带有衔接的痕迹，这是最直观的辨识方法。

由于红山文化的用玉与良渚文化不同，所形成的琢玉方式也有根本的不同，地处太湖一带的良渚文化周边不产玉，所以从发掘品上可见的是以硬度低的美石代玉，因此良渚文化的玉器加工多以细密的阴阳线为主，这在红山文化几乎是不可能的事情。红山文化的用玉是本地周边所产的岫岩玉，硬度在 $2.5^{\circ} \sim 5.5^{\circ}$ 之间，比重在 $2.5^{\circ} \sim 2.8^{\circ}$ 之间，按照现在既有的红山文化玉器加工能力的判断，红山文化不可能磨制出类似于良渚文化玉器那样很细的阴阳线。在红山文化研究专家孙守道、刘淑娟编著的《红山文化玉器新品新鉴》一书中，披露了大量的红山文化玉器照片，没有发现具有细而工致的阴阳纹饰线出现。这就为我们从制作材料与相应的制作工具、制作方法上提供了鉴定的依据。我曾在一家博物馆中看见一件红山文化藏品，据说是20世纪中叶一位很有名的收藏家的捐献品，玉质呈浅黄闪绿色，上饰有相当工细而弯曲的细阳线，我对此表示怀疑，原因就是上面的观点。

在红山文化玉器中，具有阴线特征的雕琢痕迹并不是没有，只是很少见到，处于红山文化晚期的牛梁河遗址M21（引用郭大顺主编《牛梁河遗址》，朱达、穆启文图片提供）就出土了一件岫玉质兽面玉牌饰，上面线条入刀、出刀的力度表现特征与商代的粗阴线很接近，如果不是具有明确报告的出土器，一般的时代认同很难将之与红山文化联系在一起。

对于红山文化玉器的真伪判定，除了上面所涉及到的“V”形研磨槽特征之外，还有一些玉



红山文化 兽面牌饰

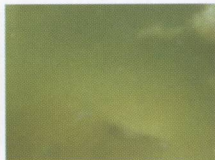
器本身所具有的鉴定特征可以作为结论的支持。譬如对于玉质的观察就很重要，同样是岫岩玉，由于红山文化时期所使用玉的开采位置一定与清代、民国乃至当代的不同，所以玉的质地构成也就一定存在着区别，通过下面的对比图可见，红山文化岫岩玉质地其实并不好，透明度很低，达不到真正和阗玉的那种半通透状态，所表现的是一种浑厚而深沉的玉质感觉；对比之下可见，清代以后岫岩玉质地的通灵剔透程度超过和阗玉，表现出的是靓丽有余而雄浑不足。这在直观的对比就可以得到真实的感性认识。要说明的是，上



红山文化 岫岩玉



清中期 岫岩玉



现代 岫岩玉



面所参与对比的现代岫岩玉，是选择开采于20世纪中叶，比较接近红山文化的一种，至于更多的现代岫岩玉，通透得近似玻璃，与红山文化时期的玉质完全不同。所以一般的红山文化玉器仿品在质地上有两种选择：一种是选择石性较大的杂玉仿制，经过表面失光处理，达到乱真的效果。真正红山文化古玉的质地虽然不通透，但是只要经过用手稍加盘玩，就会生成一种特定的光泽，因为红山玉器的打磨很精到，玉质的硬度又高，由于长期掩埋而生成的灰皮表层，经过摩挲之后，会精光复现，而不是黯淡无神的失光；另一种是选择根本就不是玉的石头仿制。

面对这种仿品，鉴定起来就比较棘手，只能通过造型与刀工的存在来加以判断。我们并不排除红山文化出现石质雕件，这种雕件即使是真品，其价值体现只是在博物学上，实际的收藏价值并不高，所以在实际操作中，如果没有很大的把握，建议尽量回避。



红山文化仿品 “C” 形龙的质地



红山文化的仿品极多，在实际收藏中，几乎很少能见到真品的流通，在判断上，除了将上面所讲的雕琢、材质方面作为基本观察点之外，仿品的造型也往往存在着很明显的漏洞，也为我们提供了判断的论据支持。

在中国玉器制造史上，红山玉器在造型的简约方面，达到了一种历史的巅峰高度，这是后代任何历史时期都不能达到的最高境地。具体表现在每一根线条、每一个减地平凸，都富有极其广博的概括含义，没有谁能对之进行美化性的哪怕是微小的移位与增减。红山文化在造型上所表现出的抽象意义，是一种原始美学与原始宗教相融合的结果，同时也是初民复杂政治意念的简化表达，在每一件玉器上，都寄托着这种原始，而不为现代人所知的精神寄托。按照从众的说法，本篇主图所展示的是一只造型抽象的鹰，与阅读视线呈俯视角度，这在红山文化中屡见。但问题是，我通过打底光的方式进行阅读，所得到的就不再是一只抽象的鹰造型，而是一张狰狞的兽面，原来的“M”形鹰翼，在光线的变动下瞬



底光下的红山文化玉鹰