

鉴定入门百家谈

王大鸣谈古玉

王大鸣 著

 山东美术出版社



鉴定入门百家谈

王大鸣谈古玉

王大鸣 著

图书在版编目 (CIP) 数据

王大鸣谈古玉/王大鸣著. —济南: 山东美术出版社,
2009.6

(鉴定入门百家谈)

ISBN 978-7-5330-2705-6

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

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第020671号

策 划: 王 恺 王 宏

责任编辑: 李晓雯 徐 璐

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

制 版: 杭州开源数码设备有限公司

印 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: 2009年6月第1版 2009年6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、清官造办处的玉器铜器、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的赝品，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他领域发散，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，一定会在较短的时日内，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 序于津沽紫缶书屋

2008年7月9日

目录

前言/001

良渚玉器中兽面纹的辨识/004

高古玉中的鸡骨白/006

常见良渚文化玉器的玉质/011

良渚文化玉器以素面为常见/014

良渚文化玉器的赝品/017

红山文化玉器的收藏/025

收藏什么样的红山文化玉器/029

红山文化玉器的磨制技术/032

介绍两件红山文化玉器真品/034

红山文化玉器的赝品/036

商代的玉簪/042

商代和田白玉的沁色/046

商代玉器的刀法认识/050

商代玉器与甲骨文/052

商代玉器的阴刻线/055

商代玉器的折铁线/057

商代玉器中的眼睛/060

一件典型的商代白玉精品/063

商周两代玉器的简单区别/065

常见的西周片状玉雕动物/069

西周玉器上的眼睛/073

西周玉器的两种主要刀法/075

西周的两种玉琮/078

西周玉琮精仿品分析/081

玉 髓/082

春秋时期的玉勒子/085

春秋时期神秘的兽面纹/088

春秋时期的撒刀法/091

钩撒刀法/093

春秋时期的两件剑珌/095

一件改制的春秋玉璧/098

战国时期的“S”龙/101

赝品仿战国出廓璧/109

玉觚/113

葬玉/117

战国玉器的单阴线/121

战国玉器的磨光/123

战国玉器的底子处理/126

战国玉器上的斜排短阴线/128

战国玉器的凤形特征/132

战国时期的玉剑珌/139

汉代抽象的造型与纹饰/143

汉代玉舞人/148

汉代的螭虎纹/154

关于“唐大头”/159

唐代玉飞天/164

唐代的玉带饰/171

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。也有一次理论与实际真的结合上的例外，大概在上世纪的中期，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了这件梅瓶，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，是上世纪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，决不会再误认作是永乐甜白釉。

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斗；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”在内的其他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

良渚玉器中兽面纹的辨识



良渚文化 兽面纹玉件



赝品 仿良渚文化玉琮

新石器时期的良渚文化玉器，最具收藏意义的首要数神人兽面纹。这种纹饰一般用在良渚玉琮靠近角线的平面两侧。欣赏这种玉琮要使角线直对着你的眼睛，你就能看到人以及怪兽的眼睛与嘴。由于笔者没有良渚文化神人兽面纹玉琮的收藏，所以，只能用这只纹饰与玉琮基本相同的兽面玉件来说明。你仔细审视真品主图，就能看见两只大眼睛和突出的嘴巴，在生动中又带有莫测的神秘。

良渚玉器的鉴定很复杂，面对上面的真品，我只从下面三个方面做一种鉴定提示：

1. 刀痕很浅，有的已呈模糊状，有的甚至被磨平了。我想，这主要是因为良渚玉琮的质地并不是严格意义上的玉，其硬度远低于玉的莫氏6.5度，所以线纹模糊不清是必然的。相反，下面的这件现代仿品线纹很清晰整齐，这就不具备与真品相仿的质地特征。



良渚文化兽面纹眼睛



赝品良渚文化兽面纹眼睛

2. 眼睛中间的眼珠，真品是用竹制的空心钻在低转速的动力下磨成，所以圆的内外壁都不规则；仿品是用高转速的金属空心钻磨制的，所以圆的内外壁很规矩。有人说，这不足以构成鉴定依据，因为造假者也能使用低转速的钻管仿制呀！我说基本上不可能。原因在于这种仿制需要投入更大的时间成本。

3. 通过对眼部的局部放大，可以观察到，真品的用刀轨迹呈现出的一种涩势，线条不规范，两条细阴线所挤出的阳线粗细、深浅、断续不定，而新品给我们的感觉正好相反，线条清晰可见，一气呵成。这种差别完全取决于琢玉工具运转速度的快慢，分别代表了不同时代的工艺水平。

观察良渚玉器的真伪，上面所讲的是一种很重要的观察方法，千万别对照着博物馆所藏的精品照片来树立判断标准，那种水平的藏品，一般不会出现在交易环境之中，即使有，价位也绝非一般收藏实力者所能望其项背。而类似于这件兽面纹玉件水平的小品虽然数量也不多，但一般不会引起人们的高度注意，所以比较容易收藏。对于藏品本身来说，尽管没有那种宏观的气势，但依然可领略良渚文化给我们带来的神秘与美感。



高古玉中的鸡骨白

在高古玉器的收藏实践中，鸡骨白是一种具有重要价值特征的质地颜色。由于一般古玉收藏者，包括古玉交易商人对鸡骨白的认识并不深刻，所以非常珍贵的具有鸡骨白特征的古玉件，反倒有捡漏的可能。

所谓“鸡骨白”，就是形容玉件的表面钙化成白色，像煮汤后剩下的白色鸡骨头颜色一样，有的鸡骨白颜色稍微闪黄。

具有鸡骨白特征的玉器多见于良渚文化时期，因为形成这种质地钙化需要具备三个条件：一是时间条件，鸡骨白多见于汉以前的古玉器上，唐代以后就不见有鸡骨白出现了。所以，具有鸡骨白特征的玉器，其形制与纹饰必须与相应的时间条件相吻合；二是地域条件，与良渚文化



良渚文化兽面纹玉件底部鸡骨白

基本同时的红山文化玉器，出现鸡骨白的比例相对较少，这说明北方地域干燥，少腐蚀，而浙江一带土壤潮湿，对形成钙化产生着决定性的作用。而南北方玉器的制作风格又具有明显的不同，所以，具有鸡骨白特征的玉器，其形制、纹饰又必须与相应的地域风格相吻合；三是玉质条件，鸡骨白不是沁色，是玉的钙化质变过程，这就与玉本身的质地有关，凡是表面钙化成鸡骨白的玉件，其质地基本上都相对松软，目前尚未见到有真正新疆和田玉钙化成鸡骨白的官方报道。所以，具有鸡骨白特征的玉器，其质地多为石性较明显的地方玉，不应该是和田玉。

上面的良渚文化兽面纹玉件，具有明显的良渚文化雕制风格，质地是一种良渚文化常见的玉石，所以，基本上可以断定玉器表面的鸡骨白是真品。



战国 鸡骨白

高古玉中的鸡骨白是一种很值得收藏的种类，因为鸡骨白的生成受到了上面讲到的三方面限制，存世数量很少。同时，在上世纪初，收藏者普遍存有一个认识上的误区，以为熟坑古玉贵重于生坑古玉，所以，将带有鸡骨白的古玉加以

摩挲，致使鸡骨白在经年的盘玩下，变成通体满红的熟坑，从而永远失去了珍贵的白色，这是一种人为的污染。具有鸡骨白的玉器由于墓室坍塌、被墓室中其他物质污染。或出土后的自然污染等各种外界因素的作用，会导致其颜色的改变。所以，一件真正的鸡骨白玉器很少见，在观赏时要戴上手套，切忌汗手触摸。前面所讲的这件良渚文化兽面玉件有五面呈鸡骨白色，一面满红，我以为这一面是沁色，而非摩挲所致。

上面我们讲过，鸡骨白是一种玉质的钙化表现，不是沁色，所以，就牵扯到一个质变度的问题。凡是能够经摩挲而变成熟坑的鸡骨白，其钙化层都很薄，基本上处于表皮的深度，仔细观察这种深度的鸡骨白，往往能找到尚未钙化的地



良渚文化兽面纹玉件



汉玉贝

方，俗称“天窗”，透过天窗，可以看见玉的本来质地，这种鸡骨白最好。如果钙化得很深，甚至完全钙化，就彻底失去了玉的美感，一般不予收藏。

上面的这件汉代玉贝，就是典型的完全钙化的白，表面斑驳残缺，没有丝毫玉器的视觉美感。这样的玉器，可以廉价买来作为标本，不能算藏品。

现在在交易市场上，有大量的鸡骨白赝品出现，有些仿制得很逼真，属于高仿一路。鉴定这路高仿品很难，一般要从纹饰、刀法等方面综合观察。而常见的鸡骨白比较容易分辨，如果抛开纹饰、刀法等因素，单从颜色上看，有这样几点区别：