

玩玉鑒真偽

說苑



玩玉鉴真伪

冯雪松 编著

福建美术出版社

说沁

自宋代以降，文人士大夫们受「格物致知」思想的影响，除了元代朱德润的《古玉图》是根据实物编绘而外，比如宋代聂崇义《三礼图》中的玉璧图：刻若干蛛，谓是贻笑大方。

早在宋代人们就已经仿烧出龙泉琮式瓶，然而直到清还把它的「周、汉」之物赏玩，了不知其为新石器晚罩在中国玉文化上的神秘面纱，还其以本来的面目。

由此可见，一旦离开科学的态度与手段，研玉、鉴

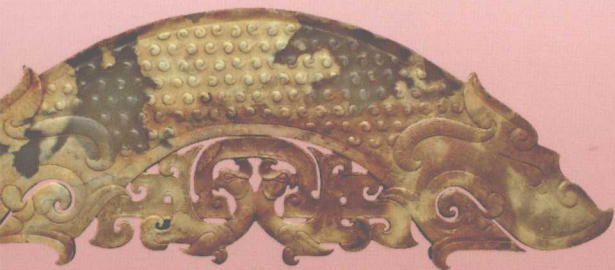


宋至清
处，可
人们
久久笼

都说是玉道之深，那是否就令我们无可措手了？

其实不然。虽然，玉器不像陶瓷、青铜器那样有“标准器”之说，但一具体到某个时期的玉器作品，其材质、形制、纹饰、工艺和沁蚀，大体上还是有一定规律的。这些规律对玉器研究方面的专家学者们来说，大都可能是不屑一提的，但对大多数初涉玉器收藏的朋友们来说，却是实战性、操作性、针对性很强的必修课。

因此该系列丛书拟从玉器收藏的实战角度出发，从辨玉、说沁、识工、观形制、察纹饰这五个方面作一些规律性的探讨，供玉器收藏爱好者们参考。



◎
辨 说 识 察 观
玉 沁 工 纹 形
 饰 制

玩玉 鉴真伪

ISBN 978-7-5393-1951-3



9 787539 319513 >

定价：28.00元

鉴真伪



说沁

玩玉

自宋代以降，文人士大夫们受「格物致知」思想的代朱德润的《古玉图》是根据实物编绘而成之外，

比如宋代聂崇义的《三礼图》中的玉璧图：刻若干株

早在宋代人们就已经仿烧出龙泉琮式瓶，然而直到「周、汉」之物赏玩，了不知其为新石器晚期良渚之神秘面纱，还其以本来的面目。

由此可见，一旦手段，研玉、鉴玉、



纹玉

图书在版编目(CIP)数据

玩玉鉴真伪. 说沁/冯雪松主编.——福州: 福建美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5393-1951-3

I.玩... II.冯... III.①古玉器—收藏—中国②古玉器—鉴定—中国 IV.G894 K876.84

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第193715号



玩玉
鉴真伪

说沁

作者: 冯雪松

责任编辑: 毛忠昕

书籍设计: 意思文化 | www.isinc.cn 毛忠昕

出版: 福建美术出版社
地址: 福州市东水路76号
邮编: 350001
印刷: 福州德安彩色印刷有限公司
开本: 889×1260mm 1/32
印张: 3
版次: 2008年1月第1版第1次印刷
印数: 0001-3000
书号: ISBN 978-7-5393-1951-3
定价: 28.00元

若是以新石器时代晚期玉器制作从石器制作中真正独立出来开始算起，中国玉文化也已经有八千年的历史了。其间，虽经历世事纷攘，风雨苍桑，朝代更迭，那么多的历史陈述和王侯功业早已湮灭在时间长河之中，而中国人崇玉好玉的风尚却至今未曾衰减。

八千年历久弥深的玉文化创造出了许多璀璨绚丽的玉器佳作，从新石器文化晚期各具地域文化特色的玉作，到历朝历代的继承与创新，有传世的，有出土的，可谓是洋洋大观，令人目不暇接，即便是穷经皓首，终其一生，能手摩亲睹者又能几何？自宋迄今仿古之风大行其道，作伪谋利者铺天盖地，真伪之间，更是令人目迷神昏。玉道之深，多少人能悟得其

中三昧？



近年来大量玉器研究专著和图谱的出版无疑是给广大玉器收藏爱好者提供了强有力的臂助。但是，这些宏篇巨著，有几人能够稳得下心神去读去悟，更不必说读懂悟透了。更多人深陷在或断章取义、或按图索骥的泥沼中无力自拔。孰不知研玉鉴玉之道，仅仅停留在书本和图谱上是不够的，还须大量接触实物，不仅要眼到、手到，还要心到，既要宏观上把握玉文化的内涵和历史发展脉络，更要调动一切感观和思想在亲

身实践中体悟其不同历史时期玉作在本质上、形式上的微观差别。

那么，是不是说玉道之深，令人无可措手了呢？其实不然。虽然说，玉器不像陶瓷、青铜器那样有“标准器”之说，但一具体到某个时期的玉器作品，其材质、形制、纹饰、工艺和沁蚀，大体上还是有一定规律的。

这些规律对玉器研究方面的专家学者们来说，大都可能是不屑一提的，但对大多数初涉玉器收藏的朋友们来说，却是实战性、操作性、针对性很强的必修课。

因此该系列丛书拟从玉器收藏的实战角度出发，从辨玉、说沁、识工、观形制、察纹饰这五个方面作一些规律性的探讨，供玉器收藏爱好者们参考。



范例

◎ 观形

造型大气，小中见大，与出土的同一时期陶质联体鼎造型一致。



◎ 识工

在这里，需要郑重声明的是：鉴玉的这五个方面虽然将在此后的论述中单独成篇详加探究，但从本质上讲，它们在玉器鉴真辨伪过程中的作用是相辅相承，不可或缺。必须面面俱到，综合考量，全真为真，一伪俱伪。

采用圆雕技法，钻孔掏膛技法和减地浅浮雕技法，并加刻阴线。

◎ 察纹

在腹部饰勾连云纹，肩部一圈饰绳纹，这两种纹饰是战国时期常见纹饰。



◎ 辨玉

开窗处可见为白色玉质，质地不及和田玉质细腻坚密，是为地方玉种。



战国四联鼎

◎ 说沁

通体受沁，侵蚀处呈网状结构，是短时间酸蚀不可能达到的。



什么是沁

古玉沁蚀成因及其沁相

豆花与饭糝	17
玉质通透的立体现象	21
年糕或果冻现象	23

23 盘玉

冰裂纹	27
白化现象（钙化）	33
水沁	48
黑漆古（水银沁）	50

红沁、铁锈沁 58

63 四种伪造红沁的手法

钉沁、附着物 68

较为验仿的 古玉沁相特征

桔皮纹	75
土沁	76
沁蚀孔、唐烂斑	80



次生结晶

83

藻状沁

84

熔变

86



沁色与边料、留皮巧作之别

自然沁色与边料之别

86

什么是边料

87

边料与沁色的差别

87

带皮巧作与真古玉沁之别

91



本辑说明

由于玉是一种非均质的矿物集合体，本身就存在着密度、硬度上的差异，又在漫长的地质年代中受到内应力的作用，再加上人工琢制过程中形成的砣痕锯迹，以及在未加成器之前即已存在的一些肉眼难见的绺裂和玉质本身的老化。综合这些，就使得古玉在年深日久的自然环境中，或被缓慢氧化，或被周围其它物质的渗透侵蚀，发生外观上的色变甚至质变。这种非原生玉质本身所有的次生变化，就是“沁”。沁色本身虽然是一种瑕疵，是一种缺陷，但也是一种经历沧海桑田的外观标志，自然也成了鉴别古玉真伪的重要依据之一。

一般来说，从数千年之前传世至今而又未经入土的古玉是不太可能存在的。而入土古玉又会因为玉质不同，入土之后所处壤质、环境、时间的不同，受沁程度也会有所不同，沁色沁相也就各不相同。比如：南方地湿，玉器易受沁变质；北方较干燥，受沁较浅，或有历经数千年不受沁者。

总之，凡入土古玉，除了大坑人工浇灌水银和土中原生水银使玉器表面黑化形成的黑色水银沁外，还有土斑、白化（石灰沁、地火沁）、红化（铁锈沁、血沁）、铜锈沁等多种颜色。有些甚至还会形成次生结晶、烂斑和蛀蚀孔。具体来讲，又有生坑、熟坑、干坑、湿坑的差别。

自宋代仿古作沁始，历来仿古作沁手段花样不断翻新，时至今日更生出无数化学作沁，及巧用含杂玉料、边料、留皮巧作以伪古沁者……



什么是沁

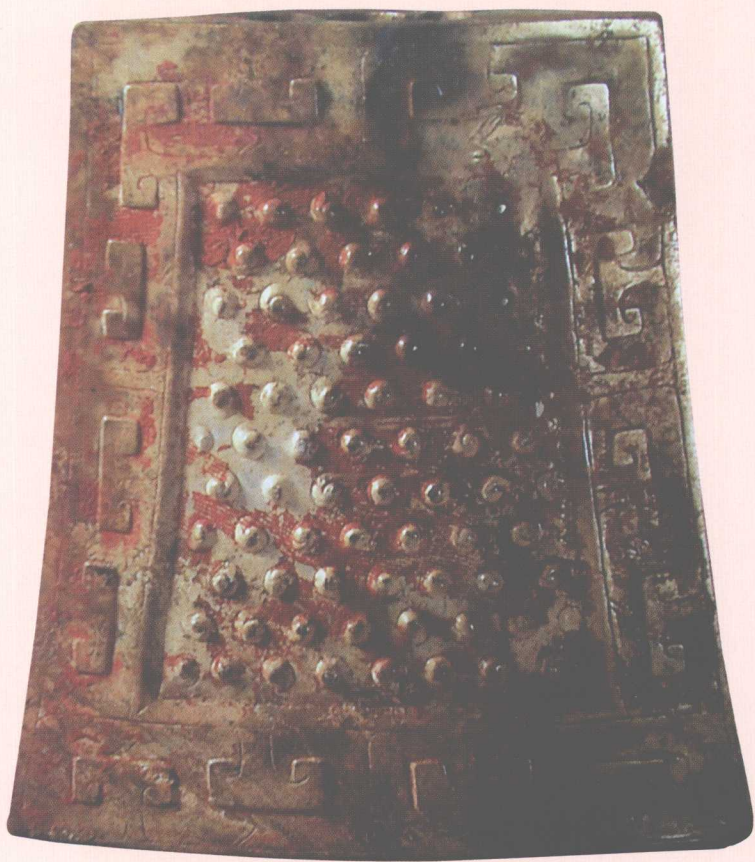
由于玉是一种非均质的矿物集合体，这些矿物质又存在着密度、硬度上的差异，而且在漫长的地质年代中还受到内应力的作用，在未加成器之前即已存在一些肉眼难见的绺裂，再加上人工琢制过程中形成的砣痕锯迹，以及玉质本身的老化，使得古玉的某些部位在年深日久的自然环境因素作用下，或被缓慢氧化，或被周围其它物质的渗透、侵蚀、置换，从而发生外观上的色变甚至质变，这种非原生玉质本身所产生的次生变化，就是“沁”。而其表现出来的色变和风化侵蚀痕迹，就是“沁相”。

尽管对于玉器而言，沁相本身是一种瑕疵，缺陷，但同时又是一种经历沧海桑田的外观标志，是鉴别古玉真伪的重要依据之一。正因如此，古玉沁相不仅不令人厌弃，反而更令人心喜，耐人寻味。于是，在民国以前的那些嗜古者眼里，便有了品目繁多的美妙沁色的名称：色如甘栗，名曰“甘黄”；色如蜜蜡，名曰“老甘黄”；受水银沁而色黑的称为“漆黑古”，受血沁深者为“酱紫斑”，浅者名“枣皮红”等……



玉质青黄，多处受糖褐色沁，随解理分布，扩散过渡自然。

◎ 战国玉立马



和田青玉，其器表大面积受沁，呈甘黄色，并附着大量氧化后呈暗紫红色的朱砂和织物痕迹，局部黑化。



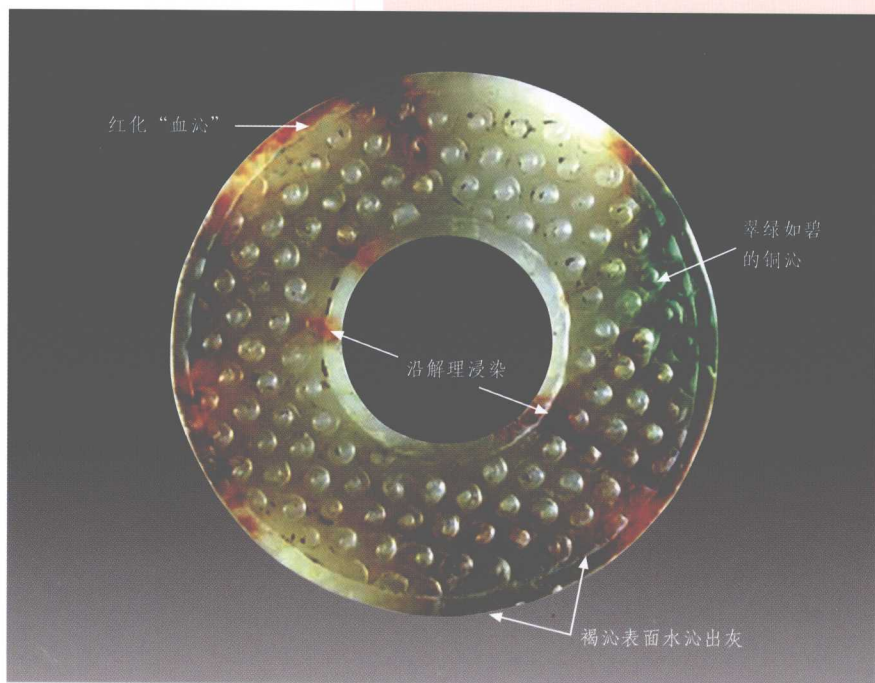
甚至有人归纳说：“受一色沁者，名曰纯一不杂；受二色者，名曰黑白分明；受三色者，名曰三光照耀，俗称三元及第，又曰桃园结义；受四色沁者，誉为四维生辉，又名福禄寿喜；受五色沁者，美称五星聚魁，又称五福呈祥；多至十色以上，名曰群仙上寿，又称万福攸同”。

宋代的周辉《清波杂志·卷三》中说：“佩玉以尸沁为贵，酬价增数倍，墟墓之物，反为生人宝玩。”可见，看古玉重沁色，宋时已为滥觞。从那以后，人们对古玉沁色的关注和研究就更多了。

元代的王恽《玉堂嘉话·卷一》中说：“古墓中玉器，……其尸沁者，盖尸之膏油所沁也。其玉器以手拭，光衬生白晕者，即尸沁也。”

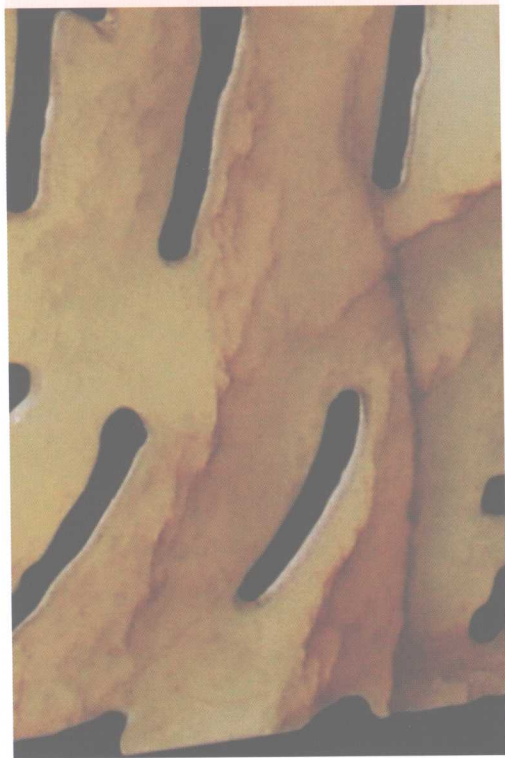
明代的曹昭《格古要论》中说：“有红如血者谓之血玉，古人又谓之尸古……有黑漆古，有渠古，有甄古者价低，尝见菜玉连环上俨然黄土一重，并洗不去，此古土也。”

另外，清代陈性《玉纪》、刘大同的《玉辨》等，也都提到了许多有关古玉沁色的说法，比如：朱砂红、鸡血红、棕毛紫、茄皮紫、松花绿、白果绿、秋葵黄、老酒黄、鱼肚白、糙米白、虾子青、鼻涕青、雨过天青、澄潭水苍等等，甚至还有所谓古玉十三彩之说。其中，有些沁色沁相产生的原因我们已经弄清楚了，比如：绿色，是铜沁；赭褐色，是铁锈沁；白色如雾，是水沁；暗黄色，是土沁；而有些还很不明确，比如我们称之为“水银沁”的黑沁、称之为“血沁”的紫红色沁。



古玉沁蚀成因 及其沁相

玉器之所以受沁，是由于玉属于非均质结晶体，密度、硬度分布不均。有些地方肌理致密、硬度高，耐腐蚀性强；而有些地方相对较疏松、硬度低，耐腐蚀性差。因为玉质本身质地不均，在长期的内应力作用下，就会发生解理现象，产生绺裂，相对容易被浸染侵蚀。



◎ 商代镂空凤纹佩饰（局部）

从图上我们可以看出非常清晰自然的、沿玉质解理所形成的绺裂，受沁色浸染的痕迹。这种绺裂只有在受沁之后才能显现，在琢玉成器之初是肉眼不可见的，否则是不可能被琢成器的。这种绺裂没有规律，可能出现在任何部位，或长或短，有粗有细，有的呈牛毛纹，有的则呈现图中的乱柴纹相。绺裂重的地方受沁蚀重，绺裂细微的地方受沁蚀轻。这种自然形成的绺裂大都呈斜向如汝瓷鱼鳞片。



从上图，我们可以看出，在玉的自然解理形成绺裂，和卧蚕纹周边的阴刻槽内受环境因素侵蚀的现象明显要重一些。这里面固然有玉质本身的因素，但刻痕加重解理更易沁蚀也是显而易见的。

为什么会这样呢？一是因为痕槽内相对要粗糙，其它物质更易附着驻留；二是玉器本身导热快，空气中的水分很容易凝结其上，而刻槽凹陷更易积水，而水又促使了酸碱化学反应。

玉器的琢制，必然要经过切割、琢磨、钻孔、上花等诸多工序，在佩戴使用过程也会受到碰撞，甚至残损（战国时期在将死者生前所使用的玉器陪葬入坑之前，还有人刻划作残的习惯）等，这些相对粗糙的痕迹部位，因其附着力强，也就比光洁面更易腐蚀。

在自然条件下，酸碱度呈中性、干湿适度且成百上千年不变的环境是不可能存在的（密封性好的窖藏可能会好一些），大多不是偏酸就是偏碱，干湿变化很大，且其周围普遍存在可与之发生氧化、置换作用的矿物成分，再加上国人自古便有在葬坑中放置朱砂、石灰、水银等强腐蚀性物质的习惯，更增加了玉器受沁的可能性。



◎ 战国玉蝉

一、自然绺裂大多呈鱼鳞片状斜面向深入；

二、玉质解理绺裂处更易受沁蚀，且沁蚀沁色深浅粗细，与绺裂状态吻合；

三、琢痕越密集处沁蚀相对越重，而当琢痕与绺裂相交叠时，沁蚀状态则更严重。

一般来说，从数千年之前传世至今而未经入土的古玉是不太可能存在的，古玉受沁自然也就在所难免。当然，入土古玉也会因为玉质（比如岫玉就比和田玉更易受沁）、所处壤质、环境（湿坑比干坑更易受沁）、时间长短不同，而使受沁程度有所不同，沁色沁相也就因此不同。有些玉器全部受沁变色，有些玉器则只是局部变色。有些坑口重，有些坑口轻，比如：南方地湿，玉器易受沁变质；北方较干燥，受沁较浅，或有历经数千年不受沁者。

总之，在内因与外因的综合影响下，我们必须认识到完全不受沁的古玉是很少见的，同时也要认识到自然受沁是一个很漫长的、缓慢渐进的过程，通常情况下，非百年以上不太可能形成目视可见的沁相（海边盐质土壤中则例外）。