中/国/文/物/鉴/定/丛/书/



古玉鉴识

Appraisal of Jade Articles

张广文 著

广西师范大学出版社

鉴玉

Appraisal

中國文物鑒定叢書

啓功題

025210

古玉鑒识

张广文 著

广西师范大学出版社

(桂)新登字 04 号

《中国文物鉴定》丛书

古玉鉴识

张广文　著

责任编辑：李复波　张铭心
广西师范大学出版社出版　　邮政编码：541001
（广西桂林市中华路 36 号）
全国各地新华书店经销　深圳石化旭日印刷包装有限公司印刷
*
开本：850×1168 1/32　印张：6　插页：40　字数：277 千字
1993 年 12 月第 一版　　1993 年 12 月第一次印刷
印数：00001— 10000　　册
ISBN7-5633-1691-4/G・1349
定价：27.00 元

《中国文物鉴定》丛书

古玉鉴识

张广文　著

广西师范大学出版社

《中国文物鉴定》丛书顾问

启　功　徐邦达　冯先铭　朱家溍
杨伯达　刘久庵　耿宝昌　杨　新

《中国文物鉴定》丛书编委会

主　编　单国强
编　委　李久芳　杜迺松　施安昌　张宏源
　　张淑芬　王连起　张广文　张铭心
　　赵朕僧

《中国文物鉴定》

丛书序言

鉴定文物是文物工作者和文物爱好者的一门基本功，是确认一件文物固有价值的必要前提。中国古代灿烂的文化留下丰富的文物，由于历史的原因，文物真伪杂糅。因此，掌握文物鉴定知识，对从事收藏、鉴赏、了解、研究文物的人来说，均显得十分重要。

文物鉴定这门学问，古已有之，某些器类如书画、金石还留下了许多专门著述，但诸多论述显得比较零星、简略，缺乏系统、理论的总结。近现代学者在书画、青铜、陶瓷等器类上结合实践经验，撰写了不少鉴定专著，从纵向和横向、理论和实例等方面，全方位地进行了论述，奠定了科学的现代鉴定学基础。但不少器类如工艺、雕塑等，仍缺乏系统的鉴定理论专著。在“中国文物热”方兴未艾的今天，广西师范大学出版社决定出版成套的《中国文物鉴定》丛书，广泛传播文物鉴定常识，这无疑是对文博工作的极大支持，也体现了“把社会效益放在首位”的出版宗旨。

本丛书约请的作者，都是从事文博工作多年的专业人员，有较丰富的实践经验和较强的研究能力，其中大部分是本专业已成果丰硕的专家，也有一些属学有专长的中青年业务骨干。他们掌握文物鉴定的方法并熟悉本专业鉴定的现状，结合自身实践，对文物鉴定知识进行整理、归纳和综合分析，并从时序的纵向和理

论的横向展开论述，力图作一番阶段性的系统总结。各器类的文物鉴定，既各自成书，又配套成龙，故此套丛书的出版，想必会有益于社会，也有益于文物鉴定工作的发展。

本丛书初定的文物器类，包括绘画、书法、雕塑、青铜、印玺、陶瓷、织绣、玉器、漆器、文房四宝等主要大类。今后还要视需要和可能，陆续补充其它器类，使之趋于完整化、系列化。

本丛书的编撰出版，得到丛书顾问委员会中诸位著名文物鉴定专家的指导和支持，在此谨表深切谢意。由于编撰时间紧促，鉴定系列丛书又属新的选题，本丛书在撰写、编辑、体例等方面定有不少疏漏和不当之处，诚望广大读者批评指正。

《中国文物鉴定》丛书编委会

引　言

在我国，人们一提到玉器，便会产生一种崇敬的心情，一种景仰的心情，一种神秘的心情，这无不与中国历史上的玉崇拜有关。这种对玉器的崇拜已有了数千年的历史，从新石器时代遗址出现的大量玉璧、玉琮、玉璜到清代宫廷使用的玉礼器、玉佩饰，“苍璧礼天，黄琮礼地”贯穿了中国数千年的历史，“君子比德于玉”，又几乎成为大多数人修身养性的座右铭。不论朝代怎样交替，人世怎样变迁，玉礼器的凝重、玉佩饰的纯正、玉材质的通灵，始终是人们审美追逐的对象，并使其成为各时期文化的重要组成部分。

历史上出现过哪些玉器？这些玉器怎样使用？这是一切爱好玉器的人所关心的。怎样识别各种玉器的制造年代？怎样判定一件玉器的真伪？这是每一个收藏玉器的人所面临的共同问题。下面我们重点地介绍有关这方面的知识。





1、红山文化　玉箍形器
2、红山文化　玉勾云形器
3、红山文化　玉鸟

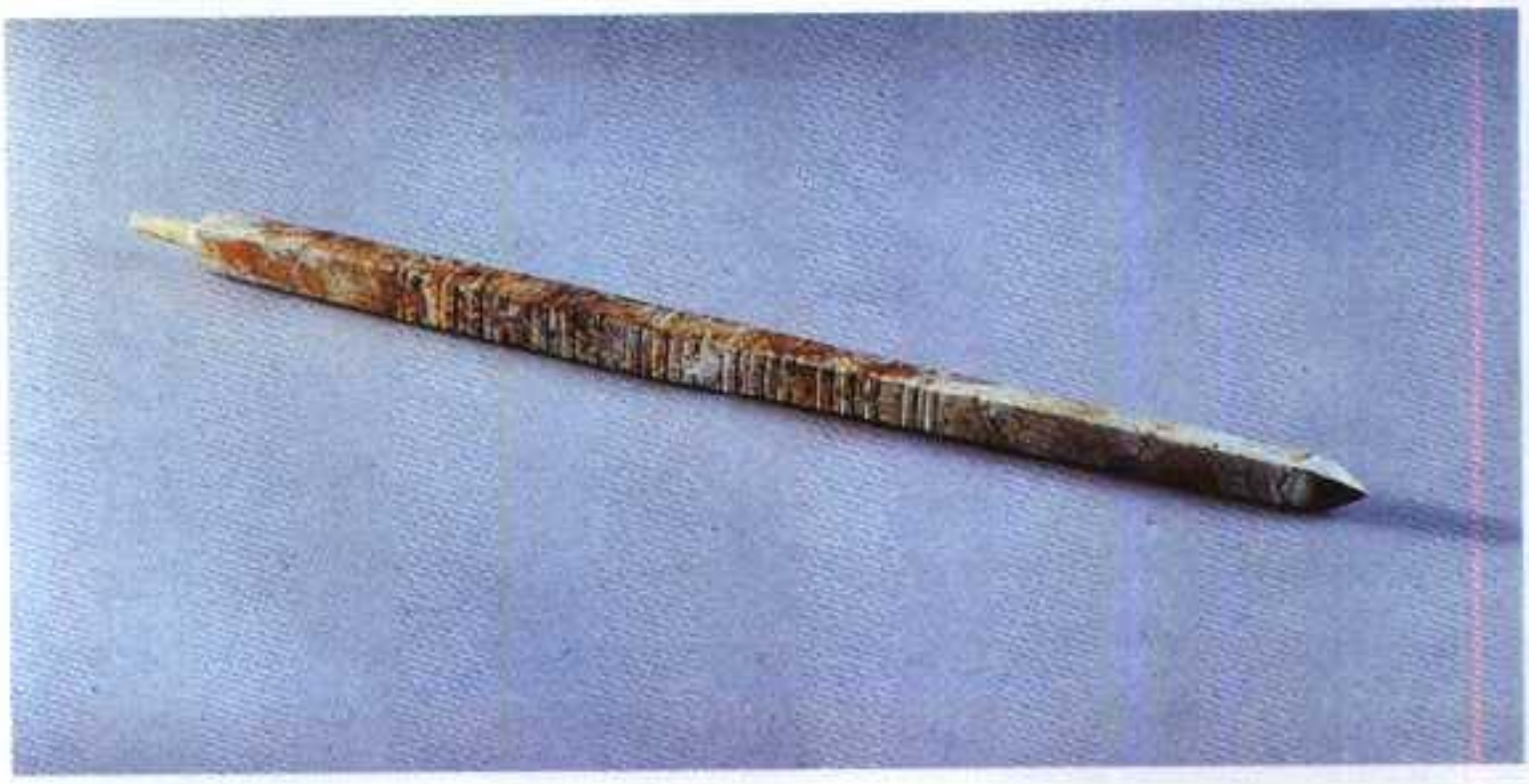
3	1
2	





4、良渚文化　玉琮
5、良渚文化　玉锥形器

4
5



6、商　玉鸟
7、春秋　玉璧
8、春秋　玉玦











9、春秋　玉璜
10、春秋　玉虎

9
10



	11
12	



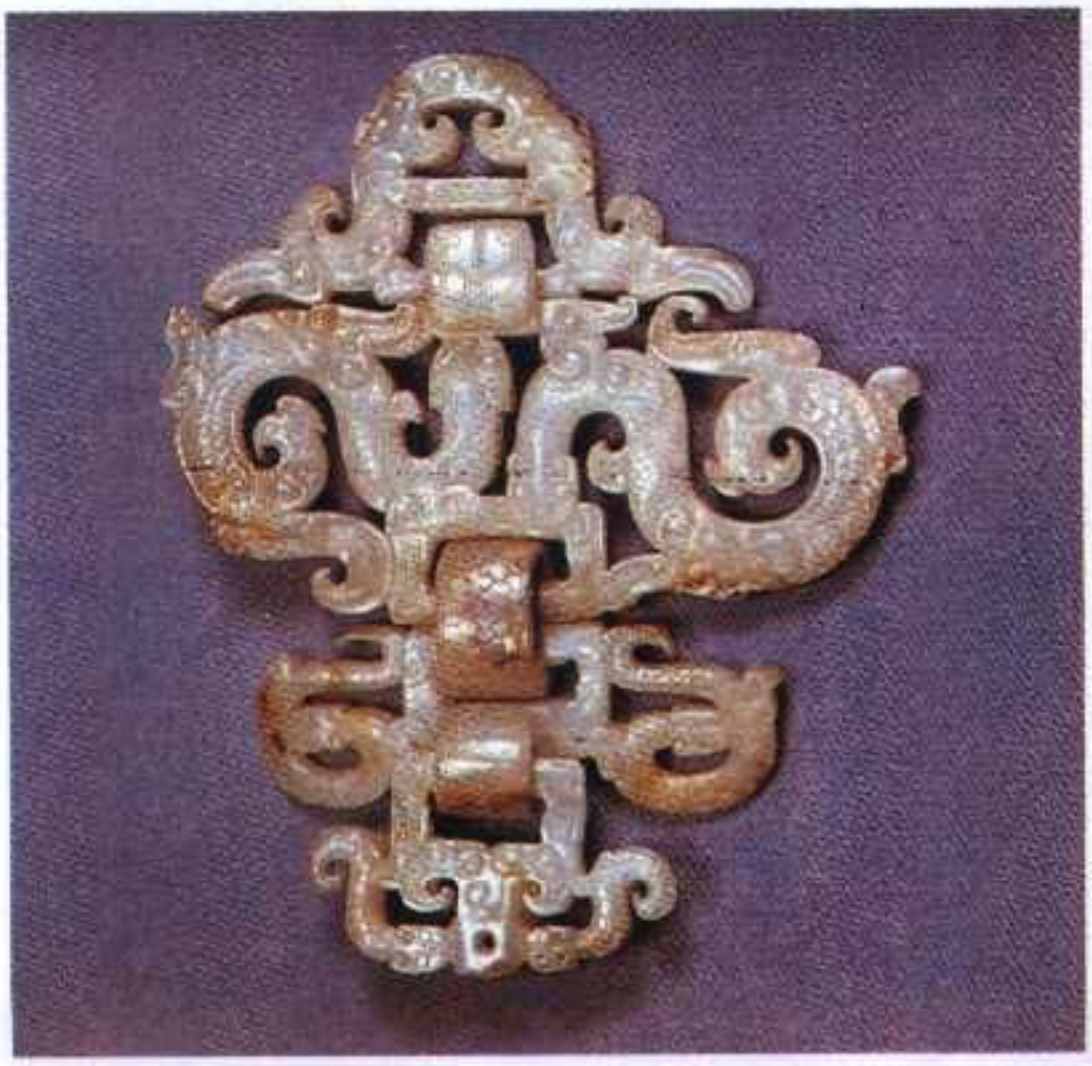
11、春秋　兽面玉片
12、战国　玉琮



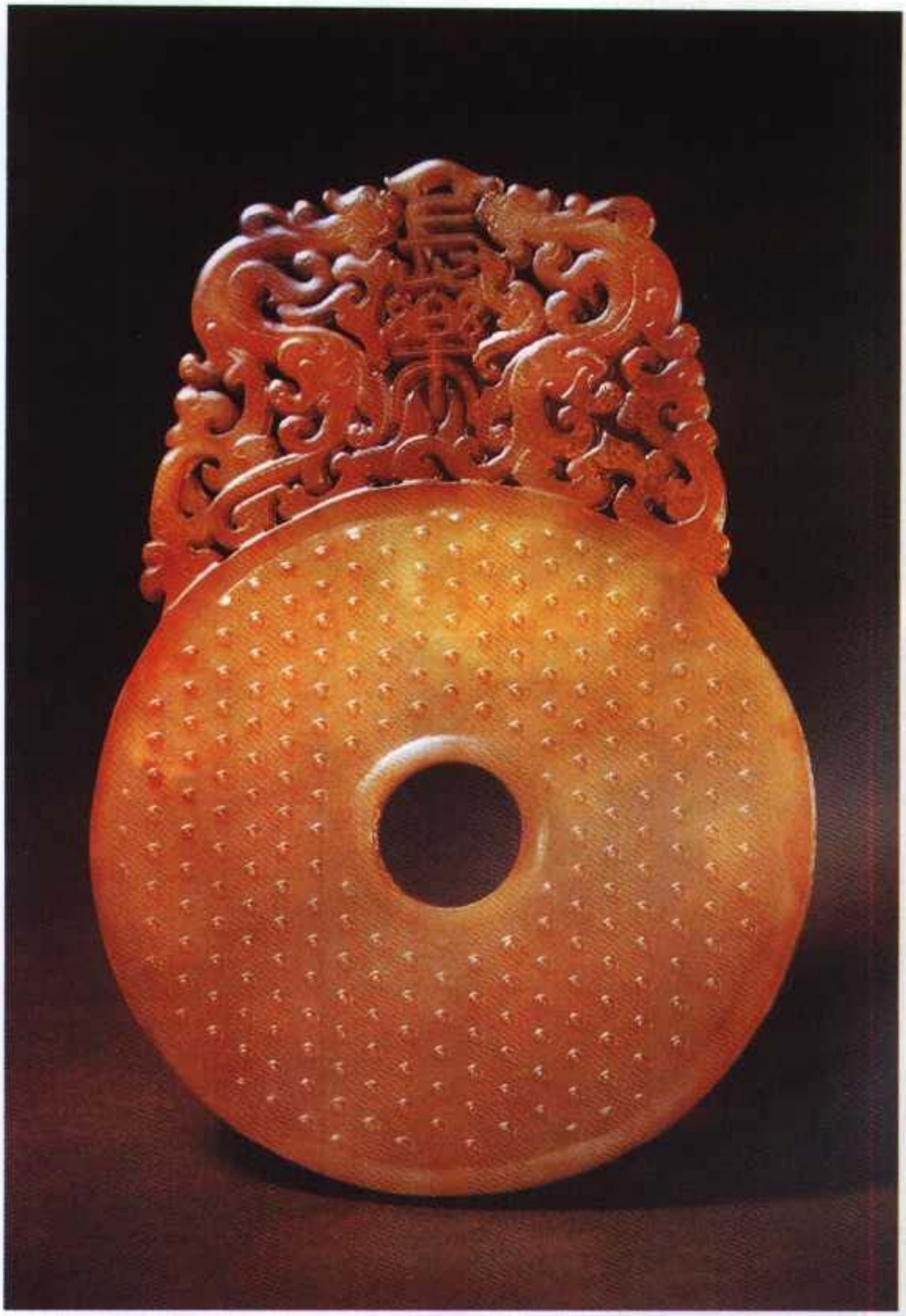


13、战国　龙形佩

14、战国早期　镂雕玉饰



13
14



15、汉 “长乐”玉璧

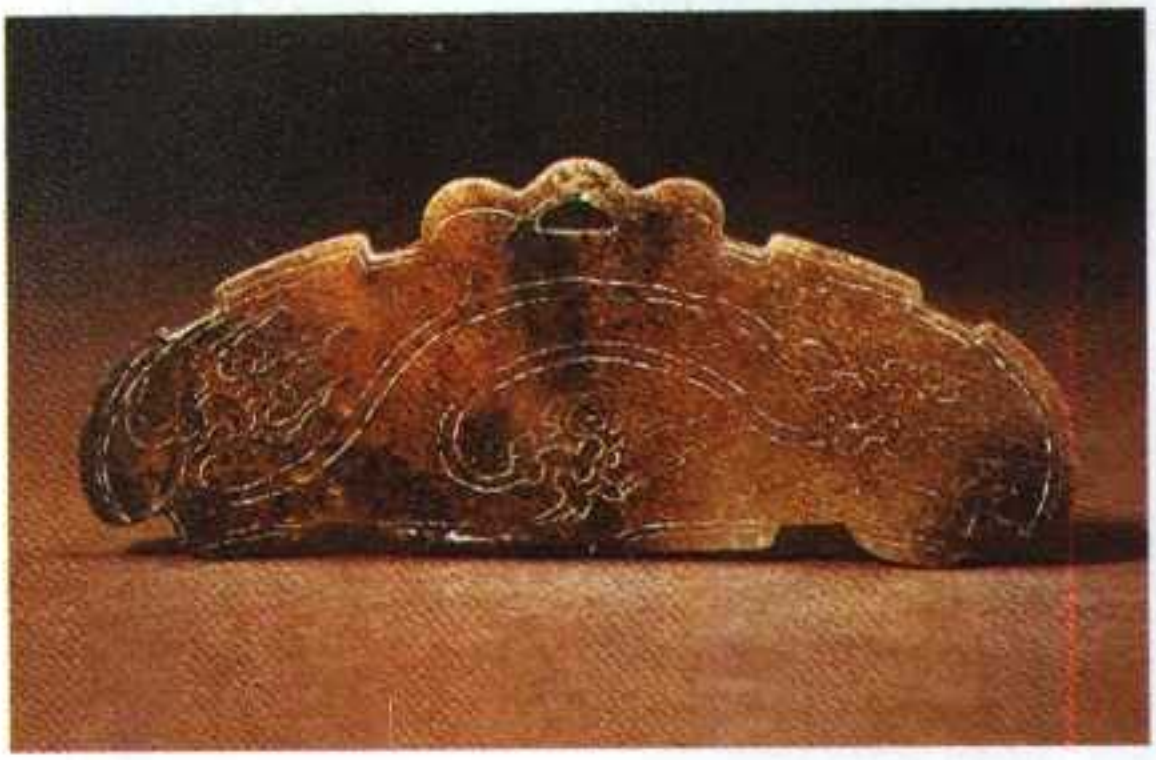




16
17

16、汉　玉辟邪
17、汉　谷纹玉杯



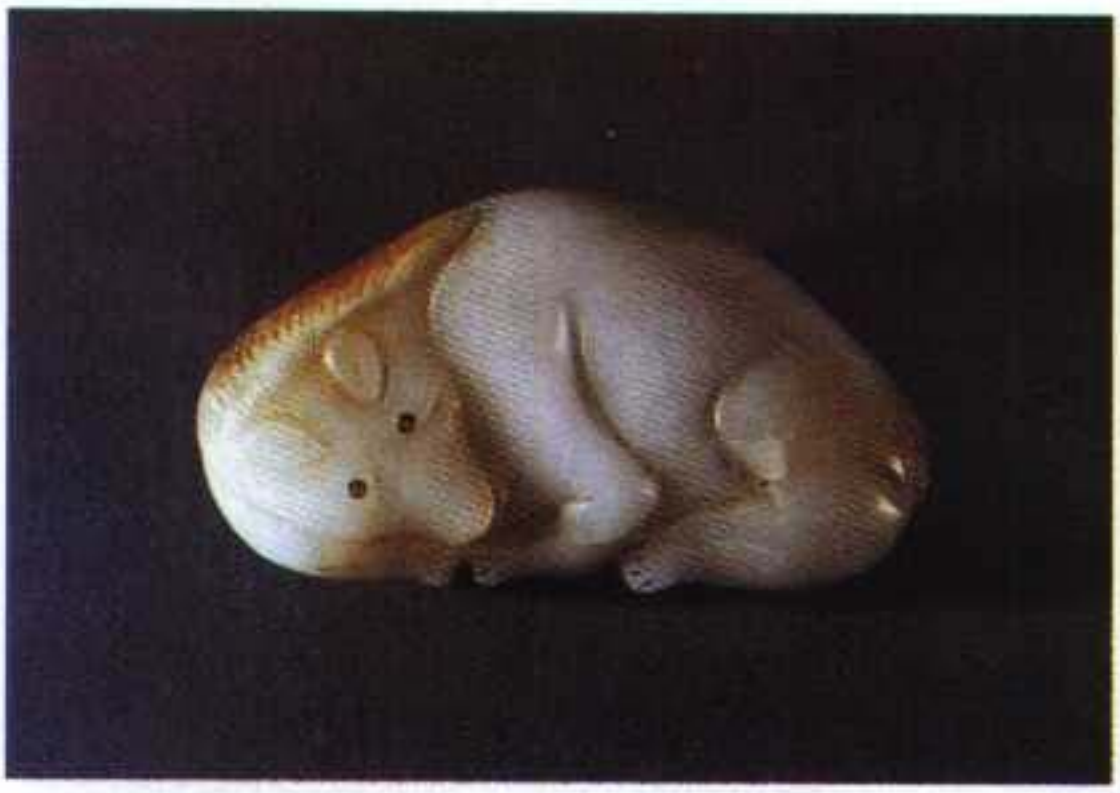


18

19

18、魏晋　凤鸟纹玉佩
19、魏晋　玉辟邪





21	
20	

20、宋　鹿纹椭圆杯

21、辽　玉卧兽

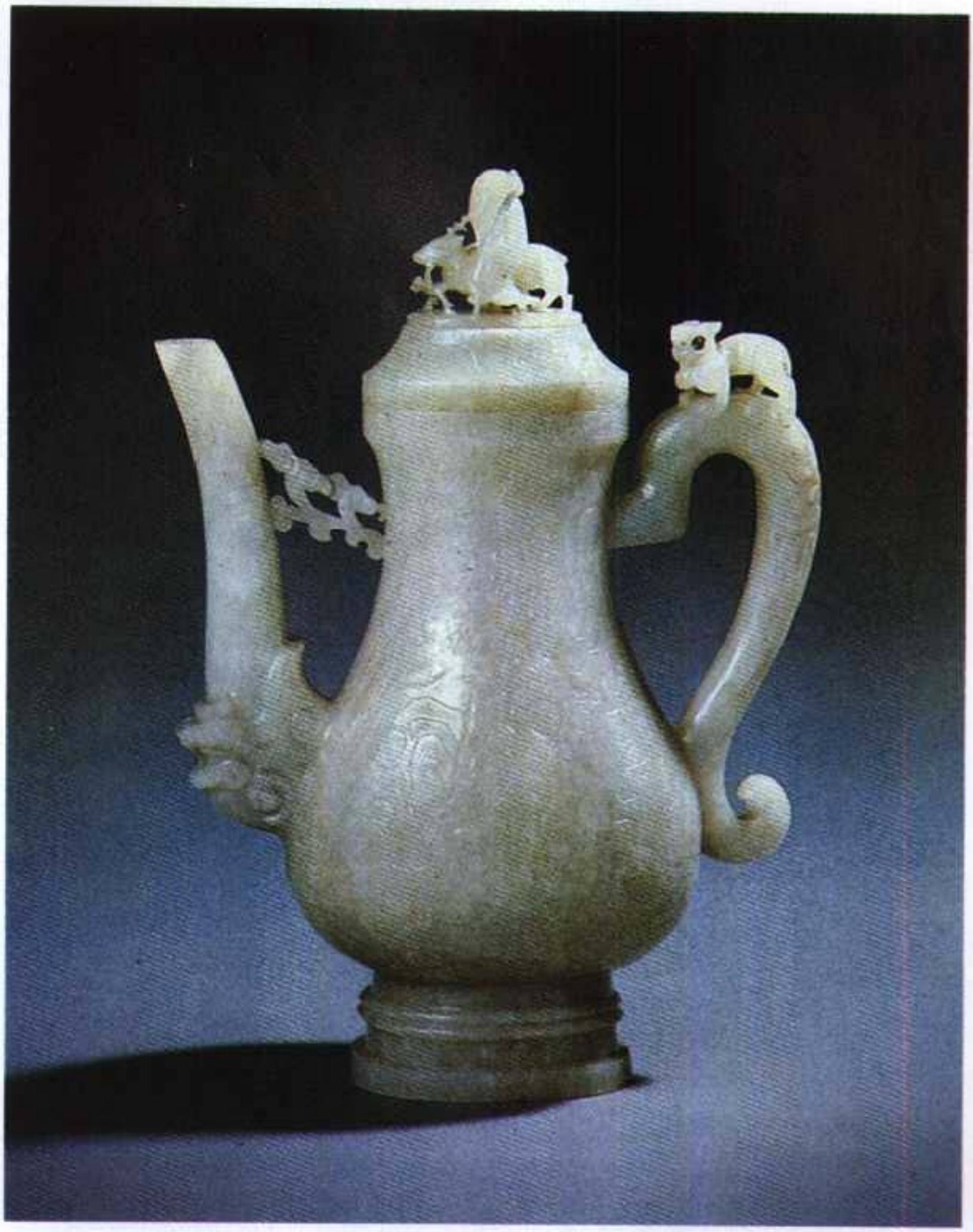




22
23

22、元　环托鹊捉鹅玉饰
23、明　兽耳仿古玉觚





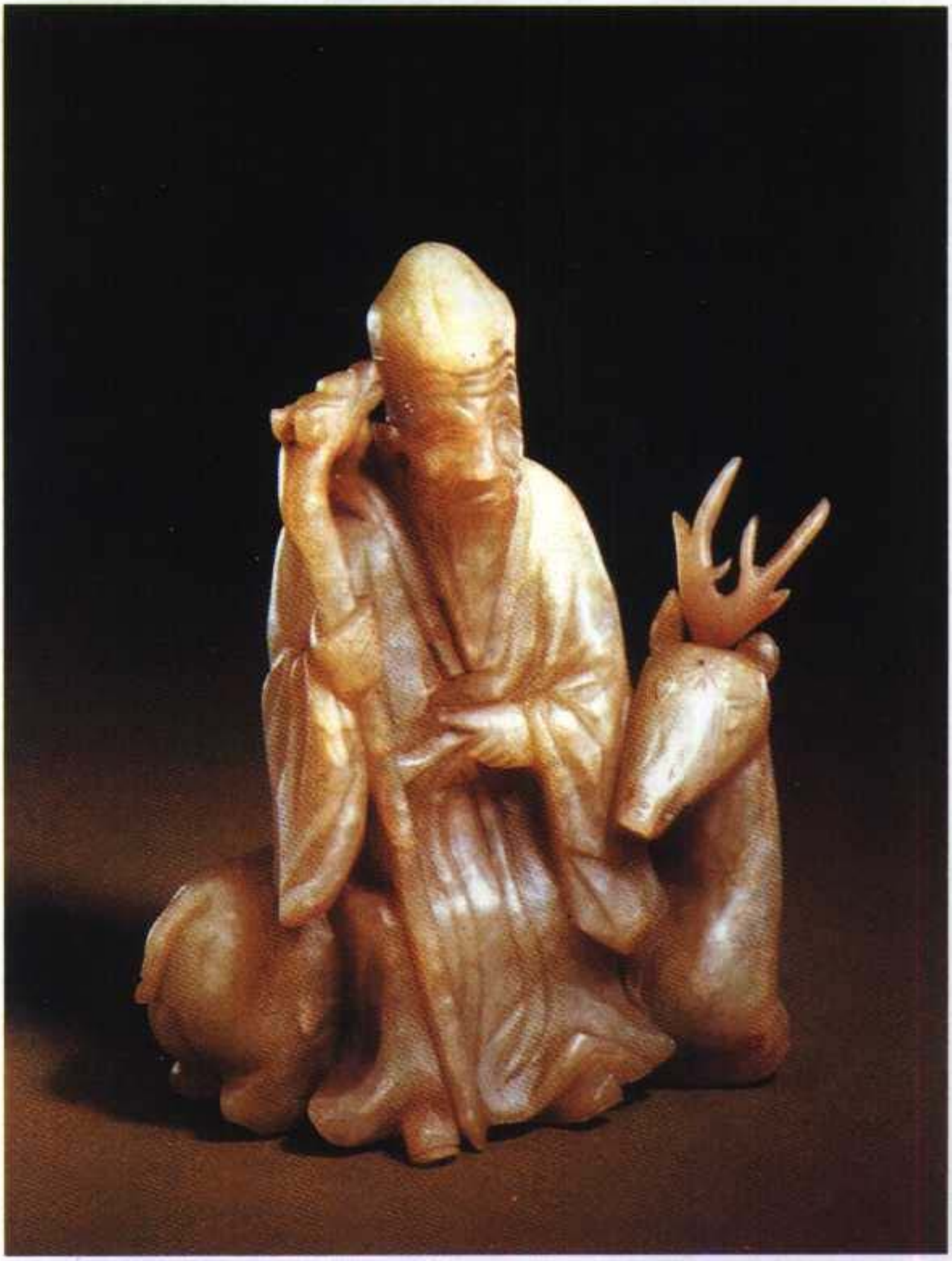
24、明　青玉八仙执壶





25、明　青玉竹节执壶
26、明　青玉寿字执壶





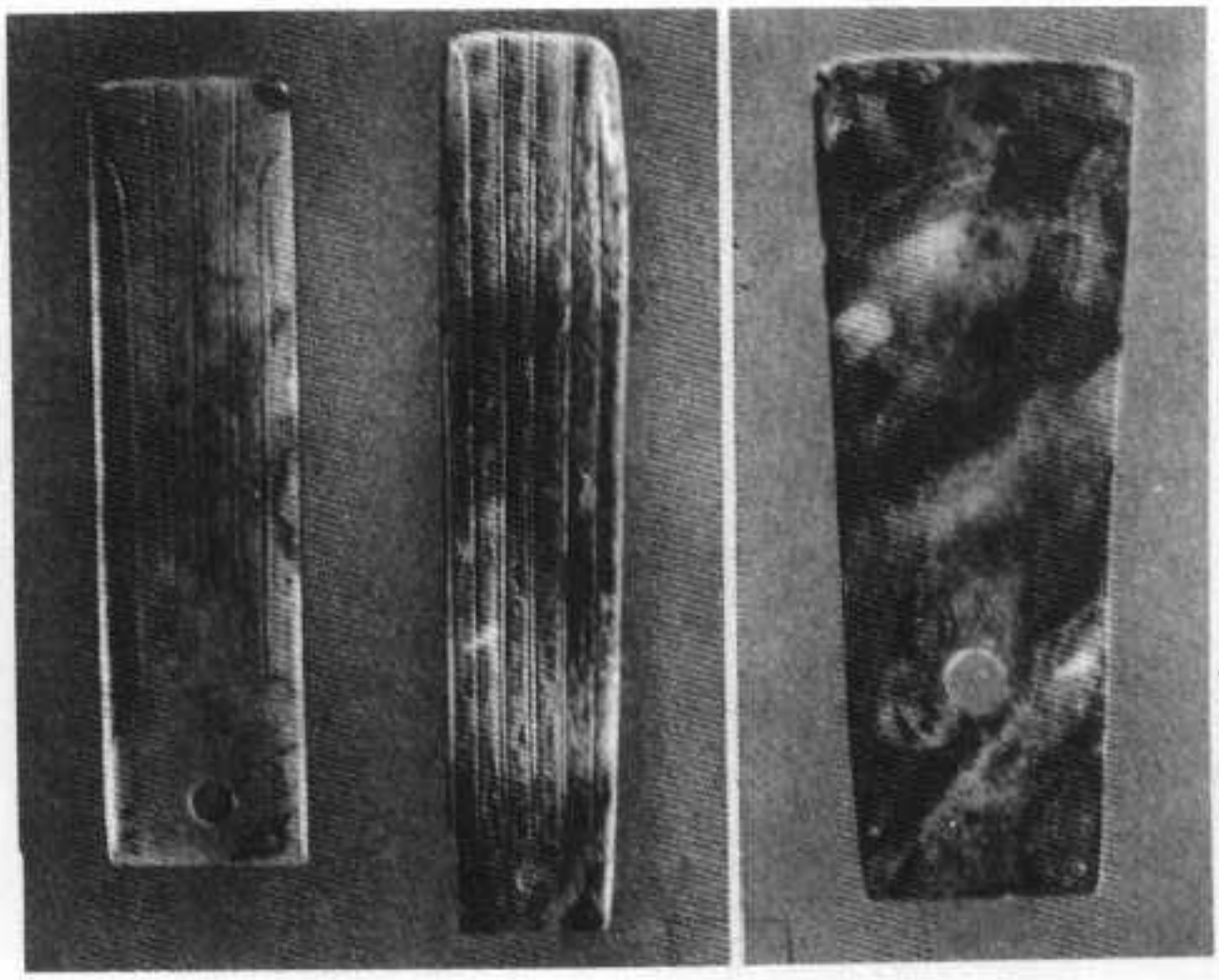
27、明　青玉寿星骑鹿



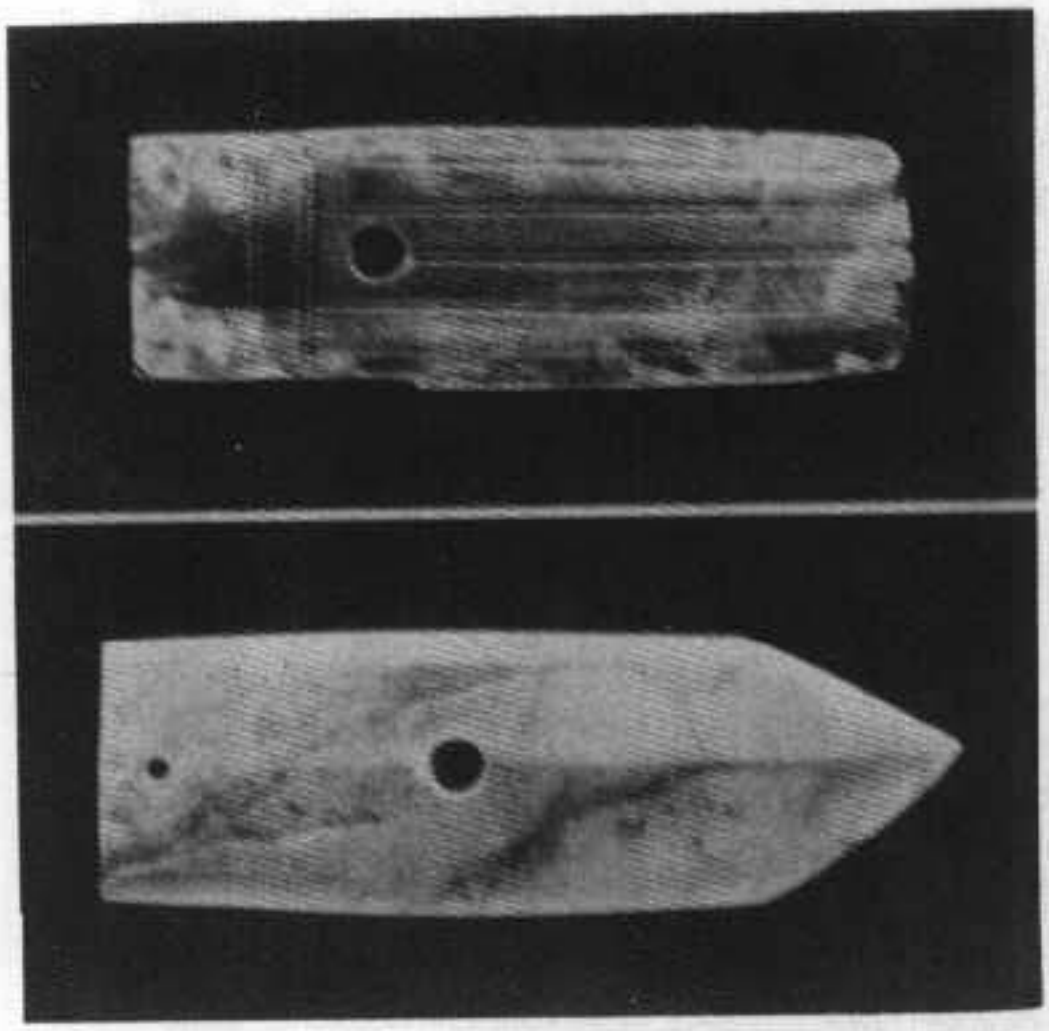
28、明　青玉镂雕单柄杯



29、明　青云镂雕松树、人物杯

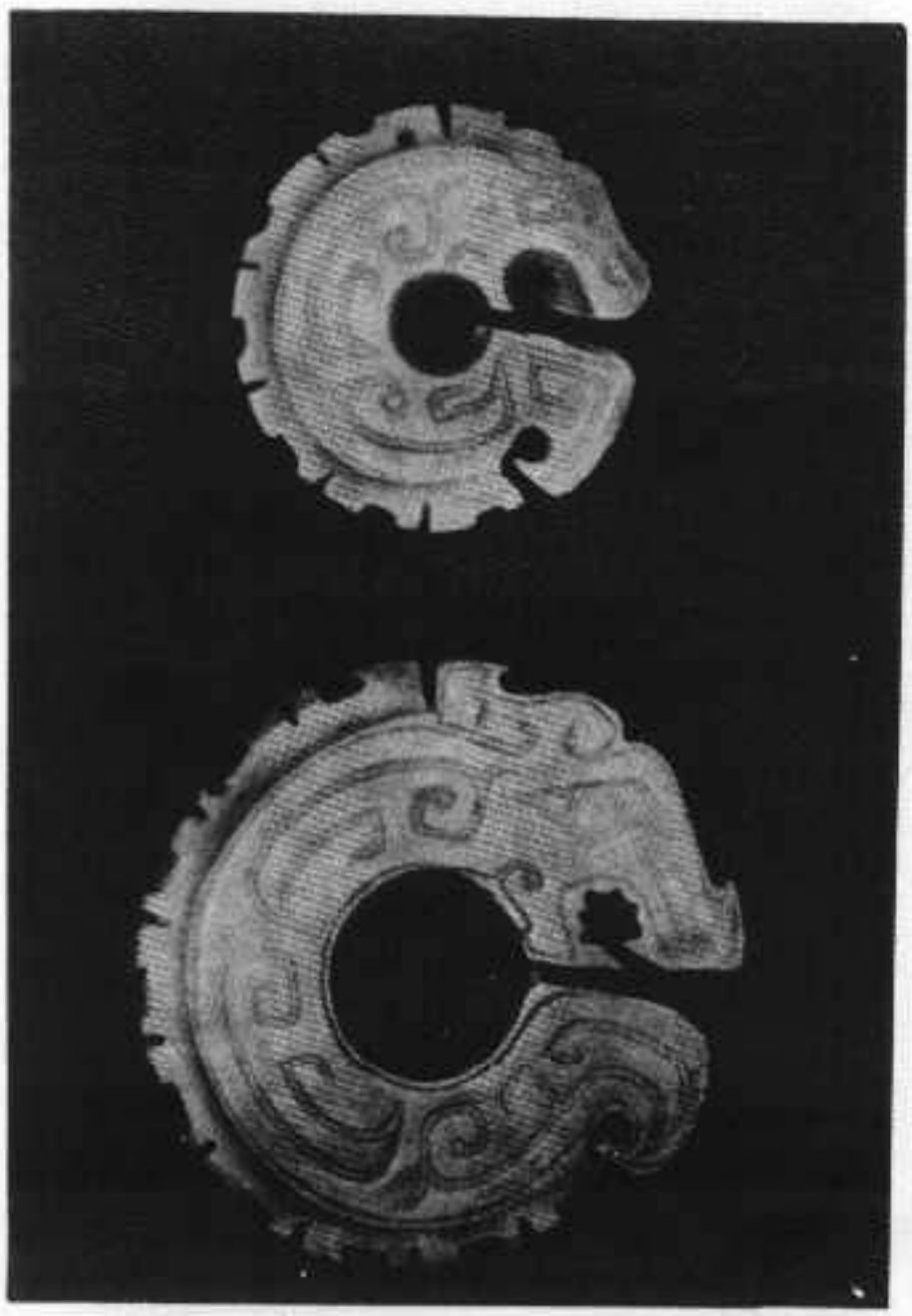


1
2



1. 商　玉圭
2. 商　玉圭





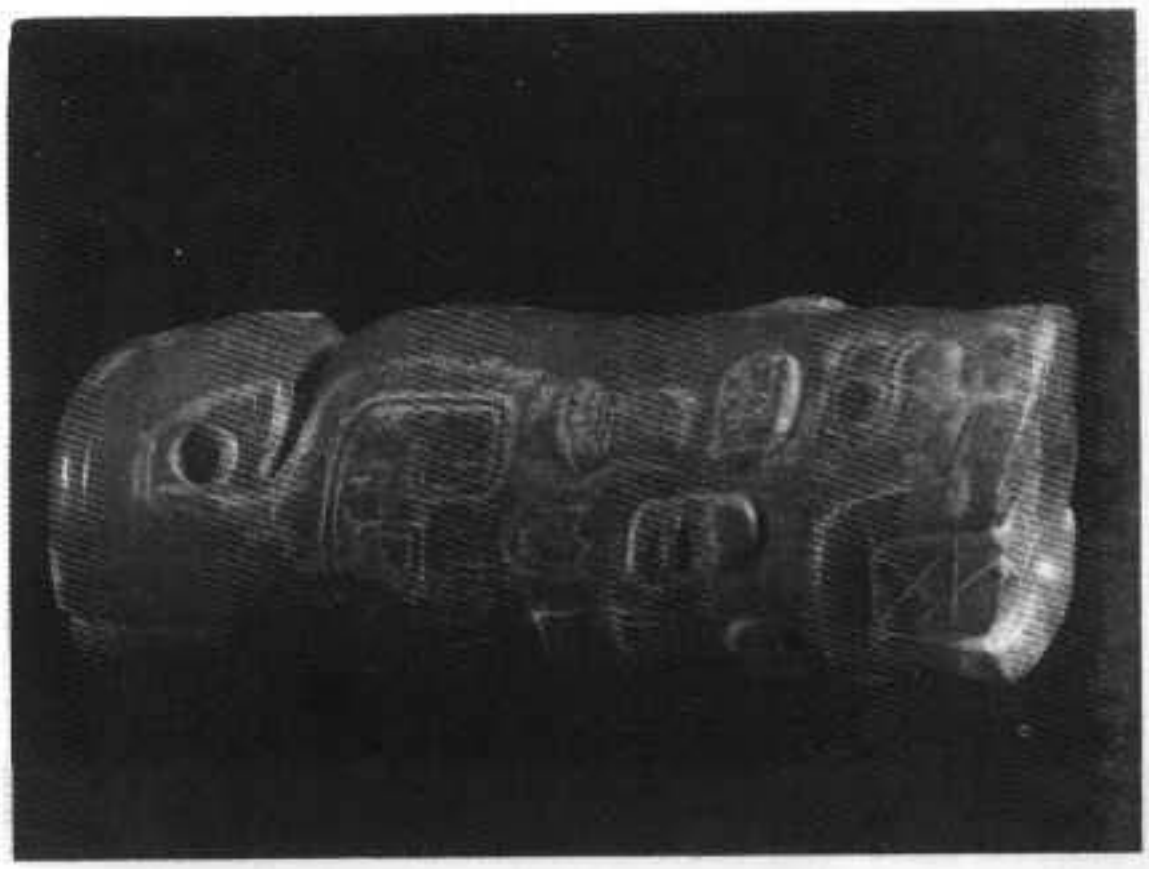
3. 商　玉璜

4. 商　龙形玉玦



5．商　玉鸟

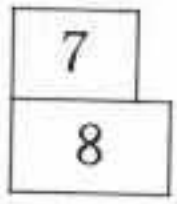
6．商　龙形塑



5

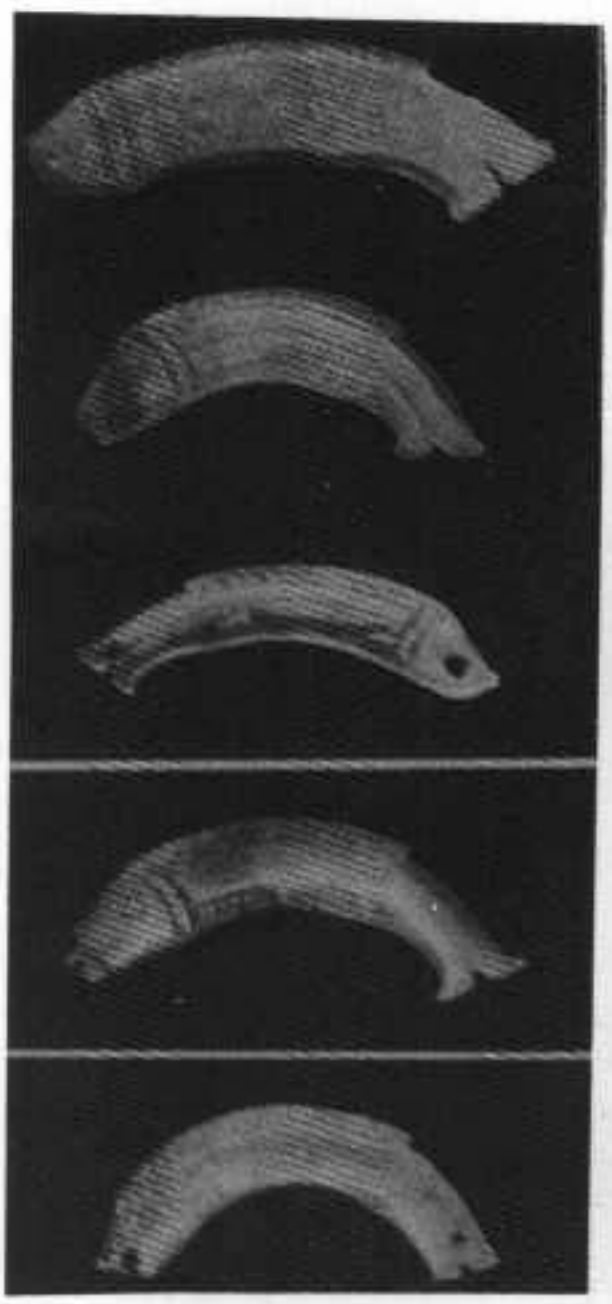
6

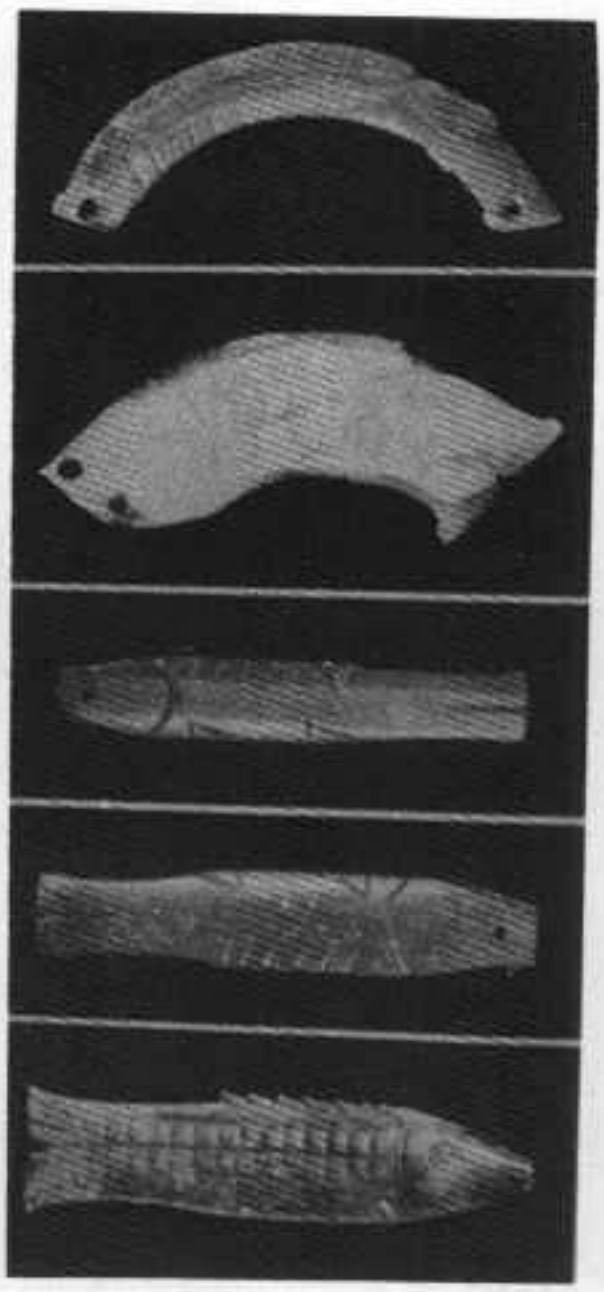




7. 商　团身玉龙

8. 商　玉鱼





	9
11	10

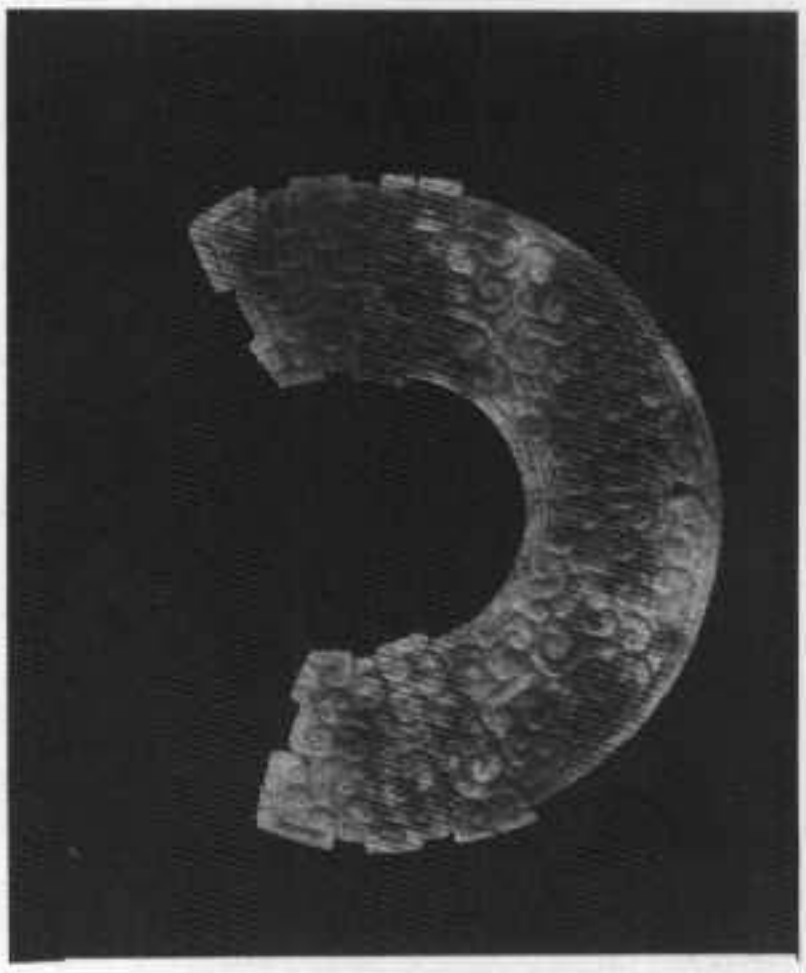


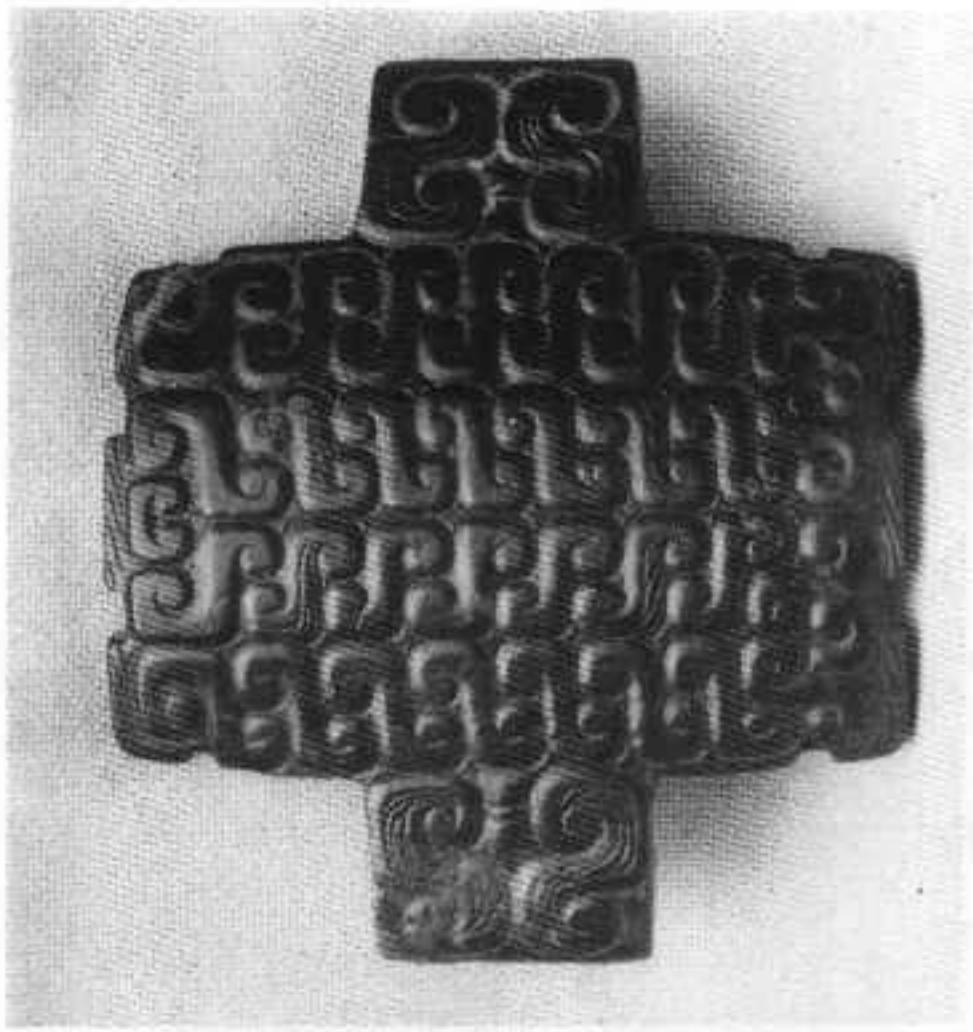
9. 商　玉人头

10. 春秋—战国早期　玉璜

11. 春秋—战国早期　玉璜





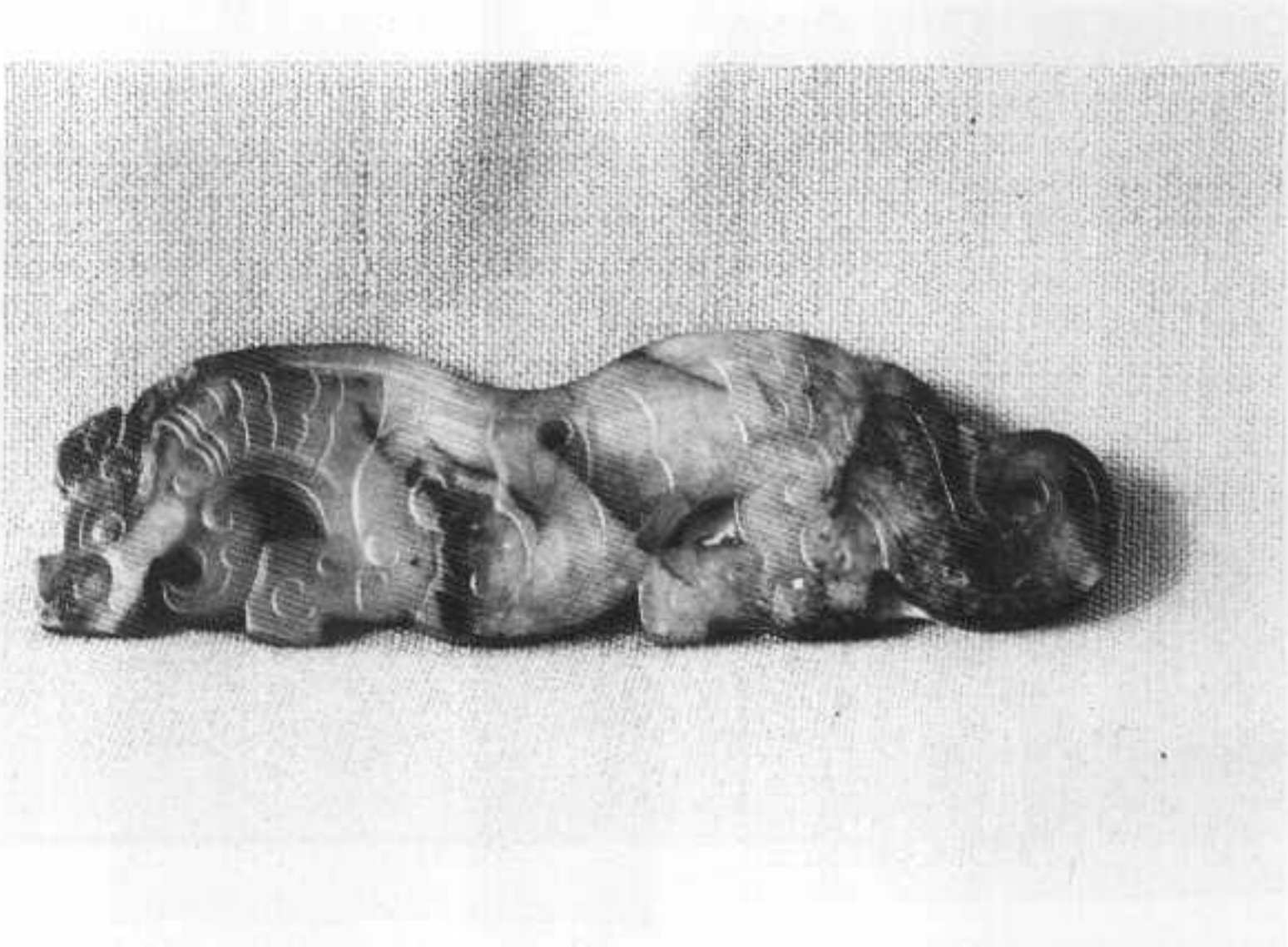


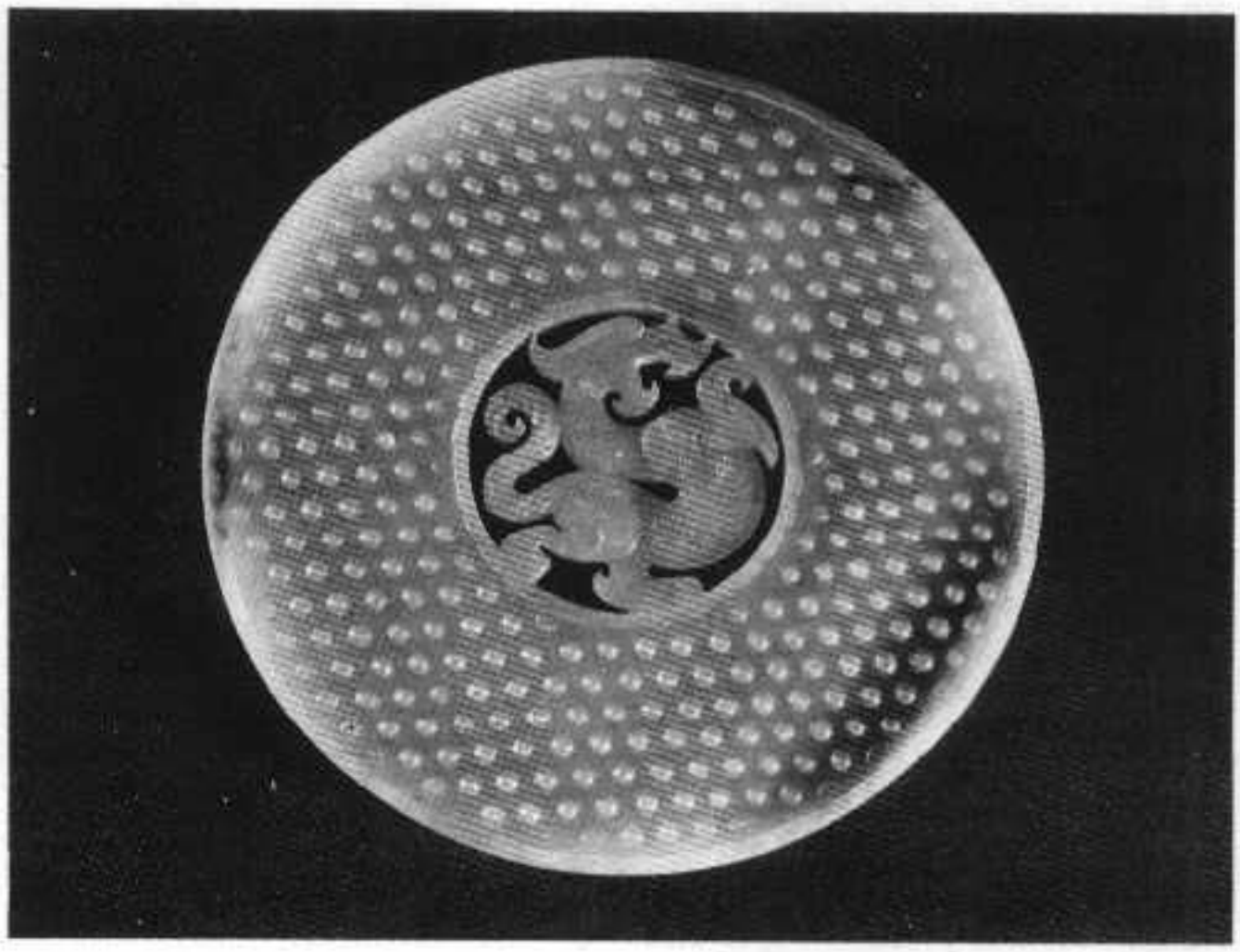
12．春秋　玉虎

13．春秋　玉饰

13

12



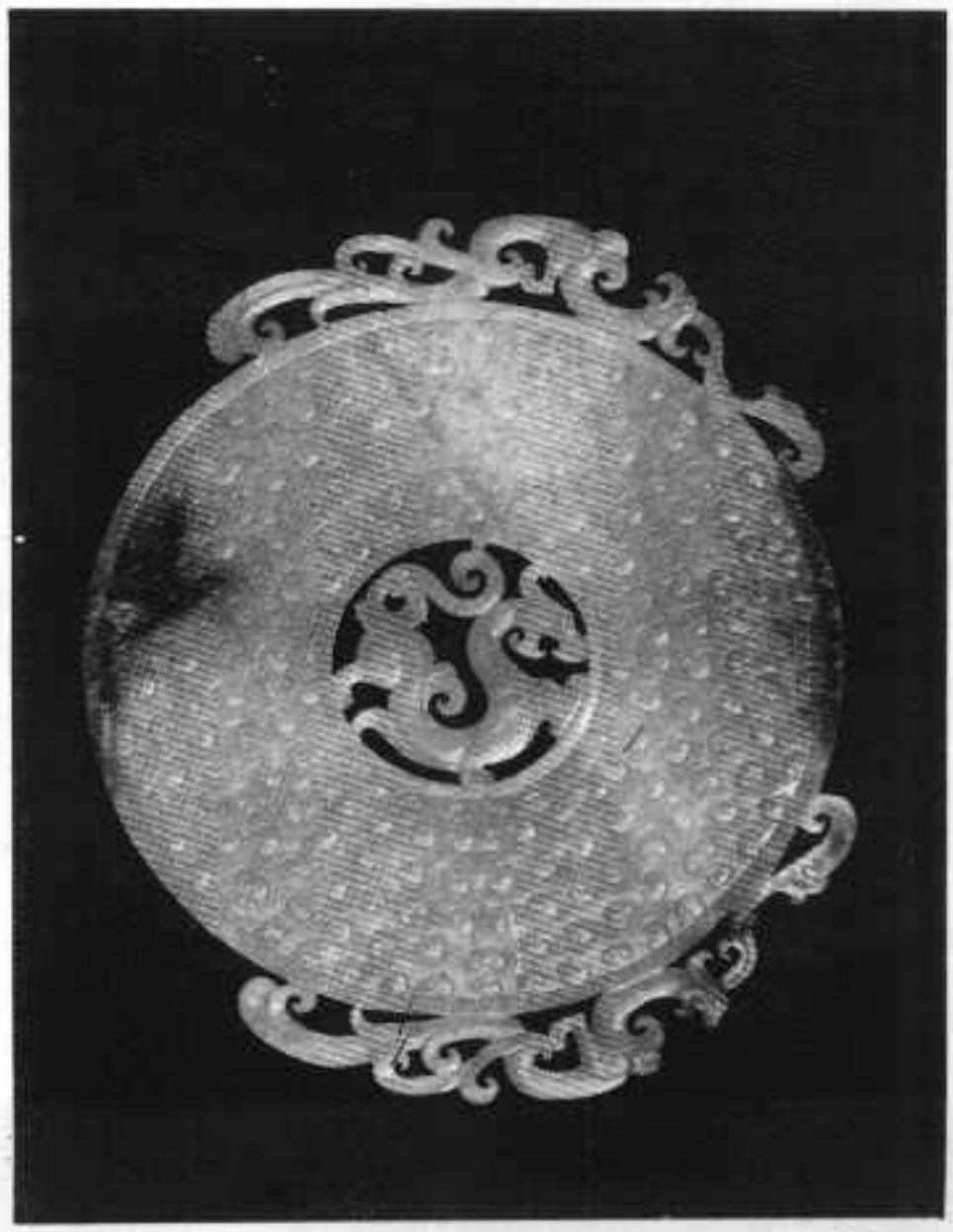


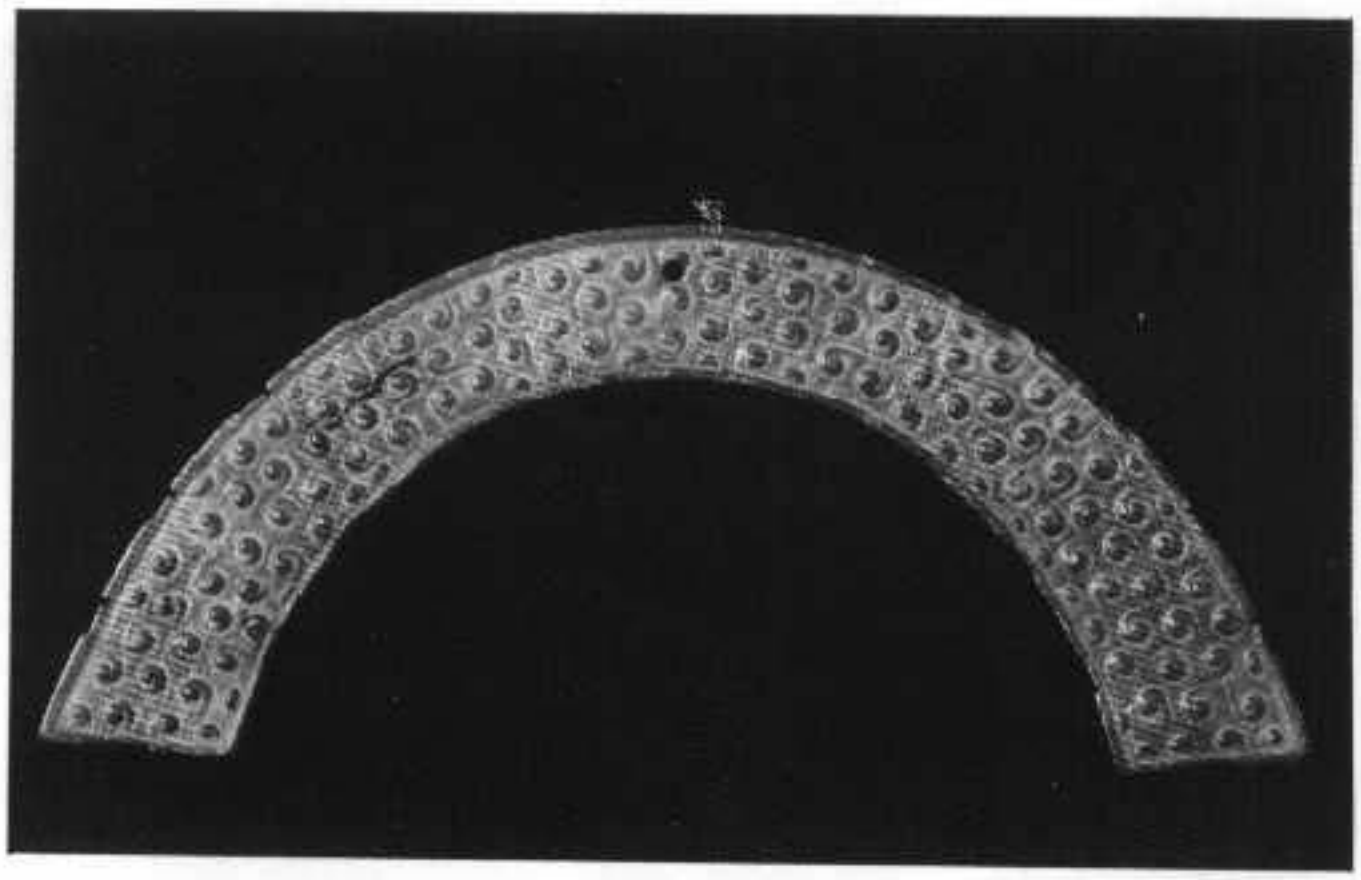
14

15

14. 战国　谷纹璧

15. 战国　勾云纹玉璧





16. 战国　谷纹玉璜

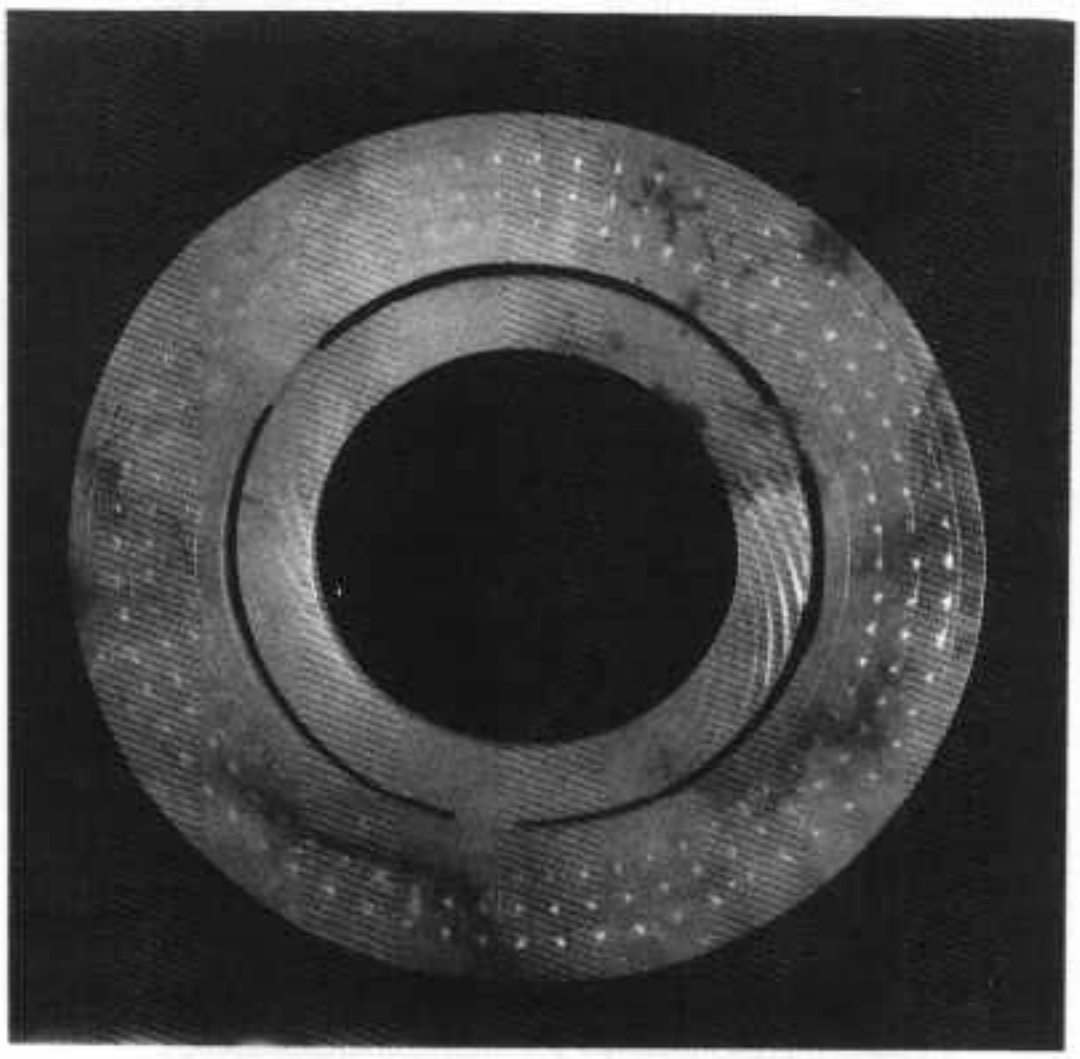
17. 战国　璜形玉饰

16
17





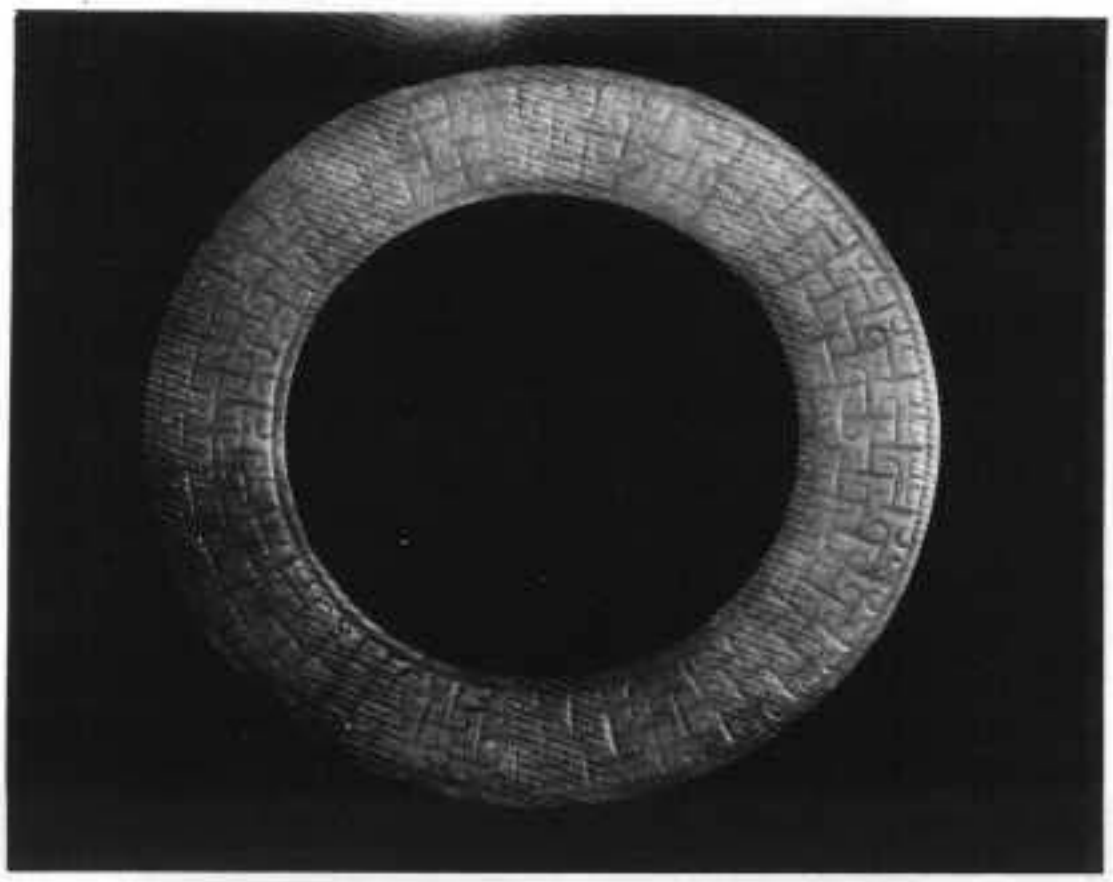
18. 战国　龙首大玉璜



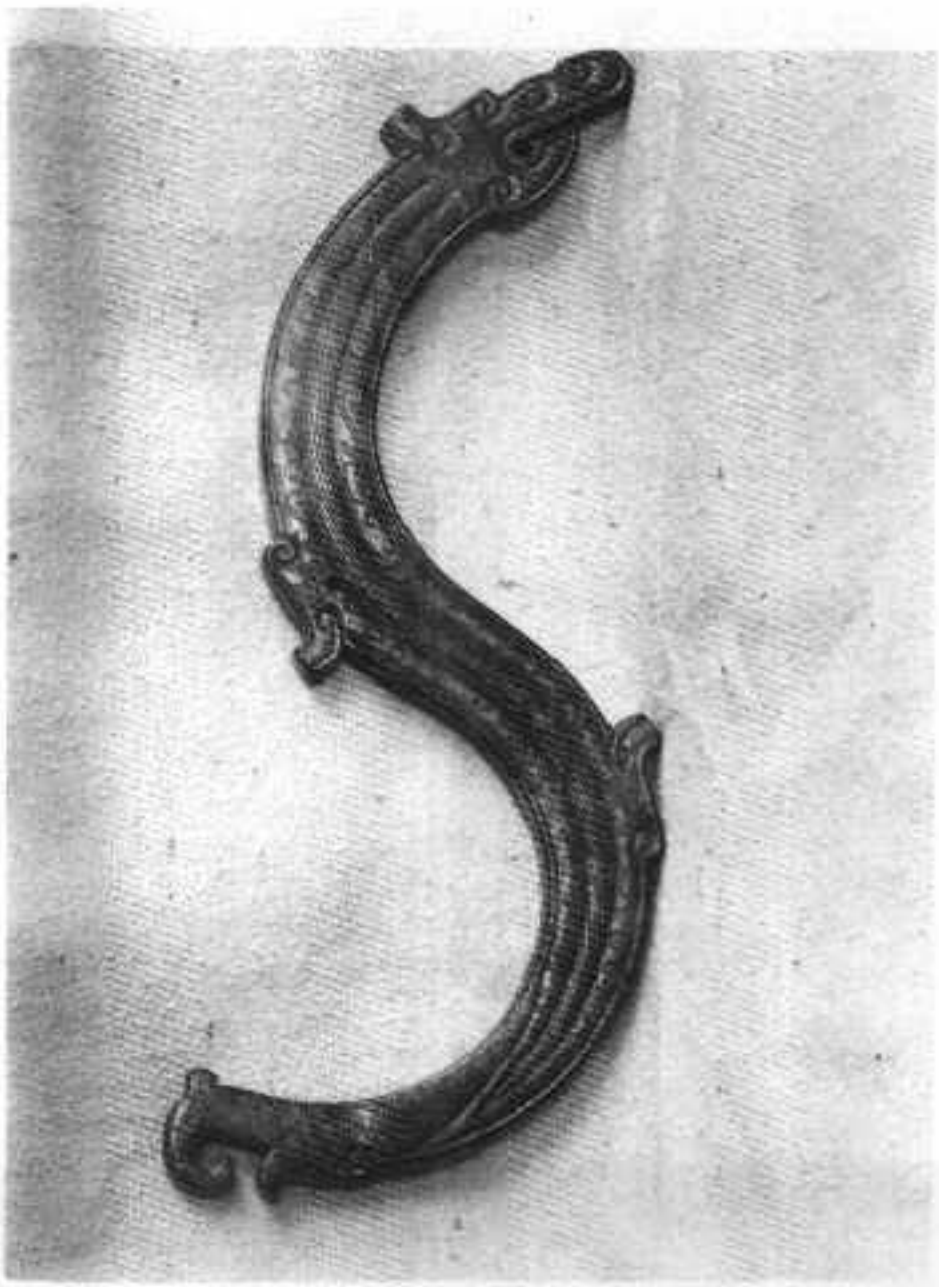
19. 战国　丝束纹、谷纹双连环

20. 战国　勾连云纹环

19
20







21
22

21. 战国　玉冲牙

22. 战国“S”形玉龙



23. 战国　玉剑鈚

24. 战国　双龙首玉佩

23

24

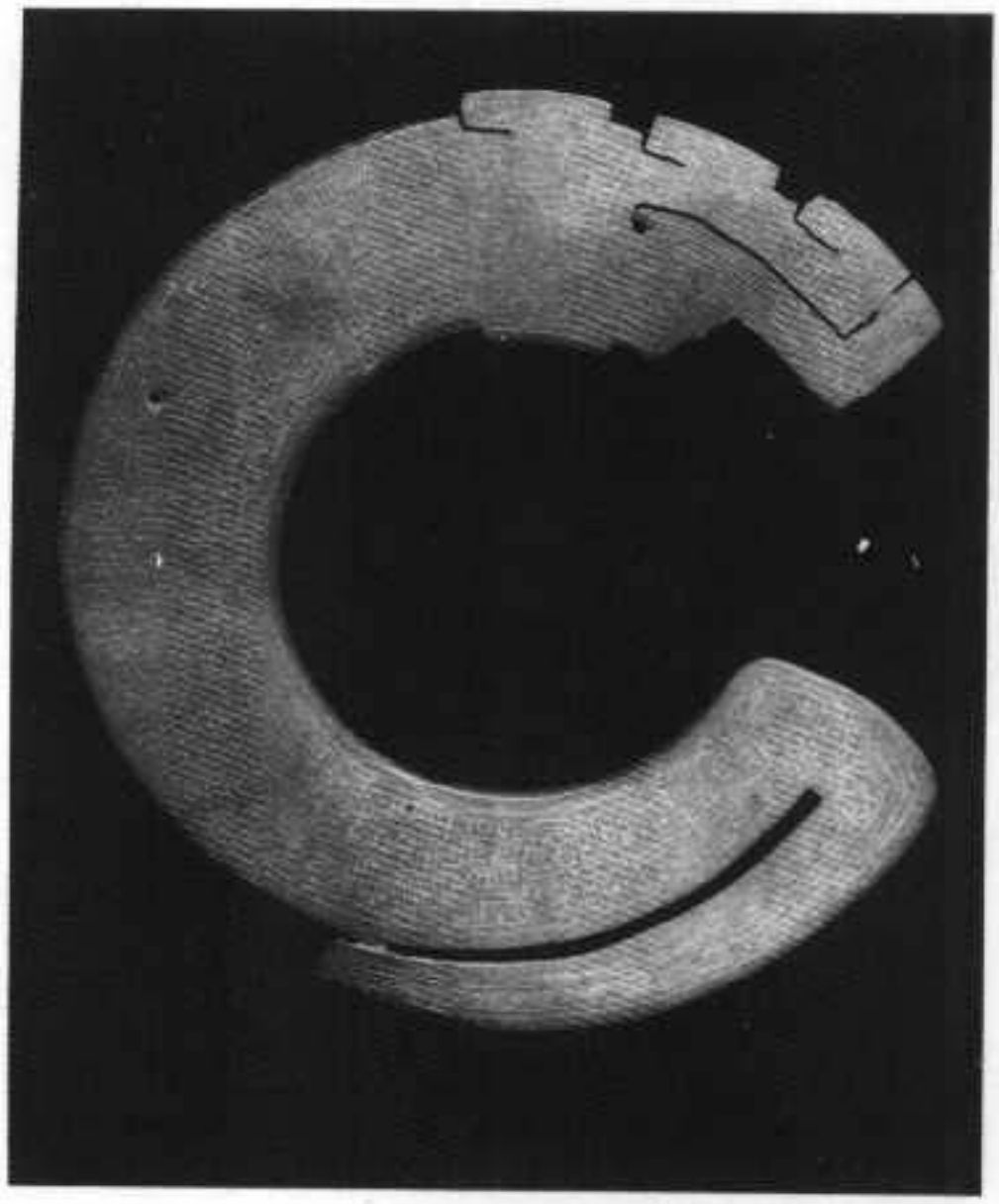


28

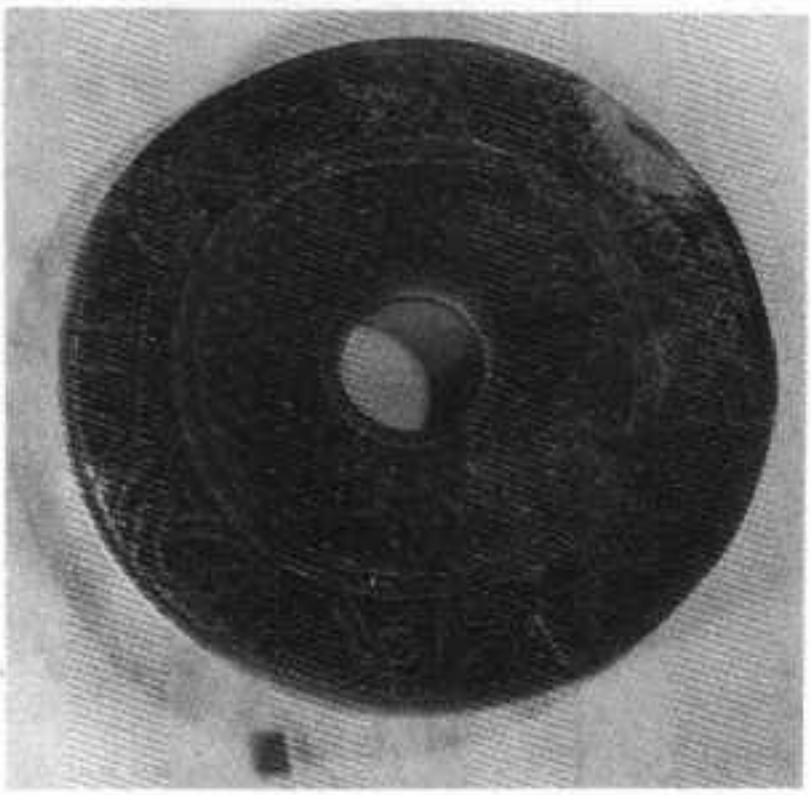
25. 春秋　玉龙

26. 春秋　玉龙

25
26





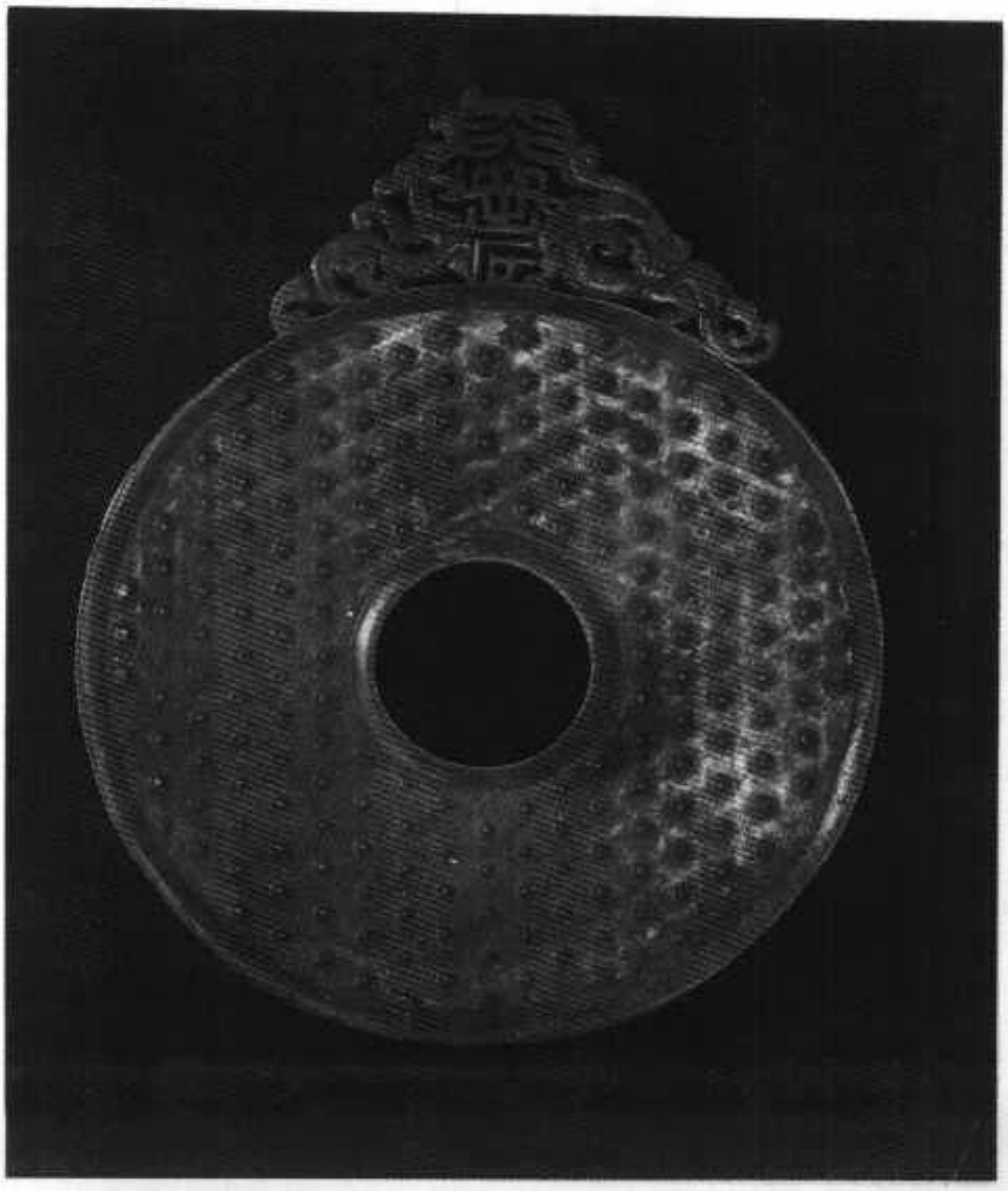


27. 汉　龙纹蒲璧

28. 汉　“益寿”玉璧

27

28

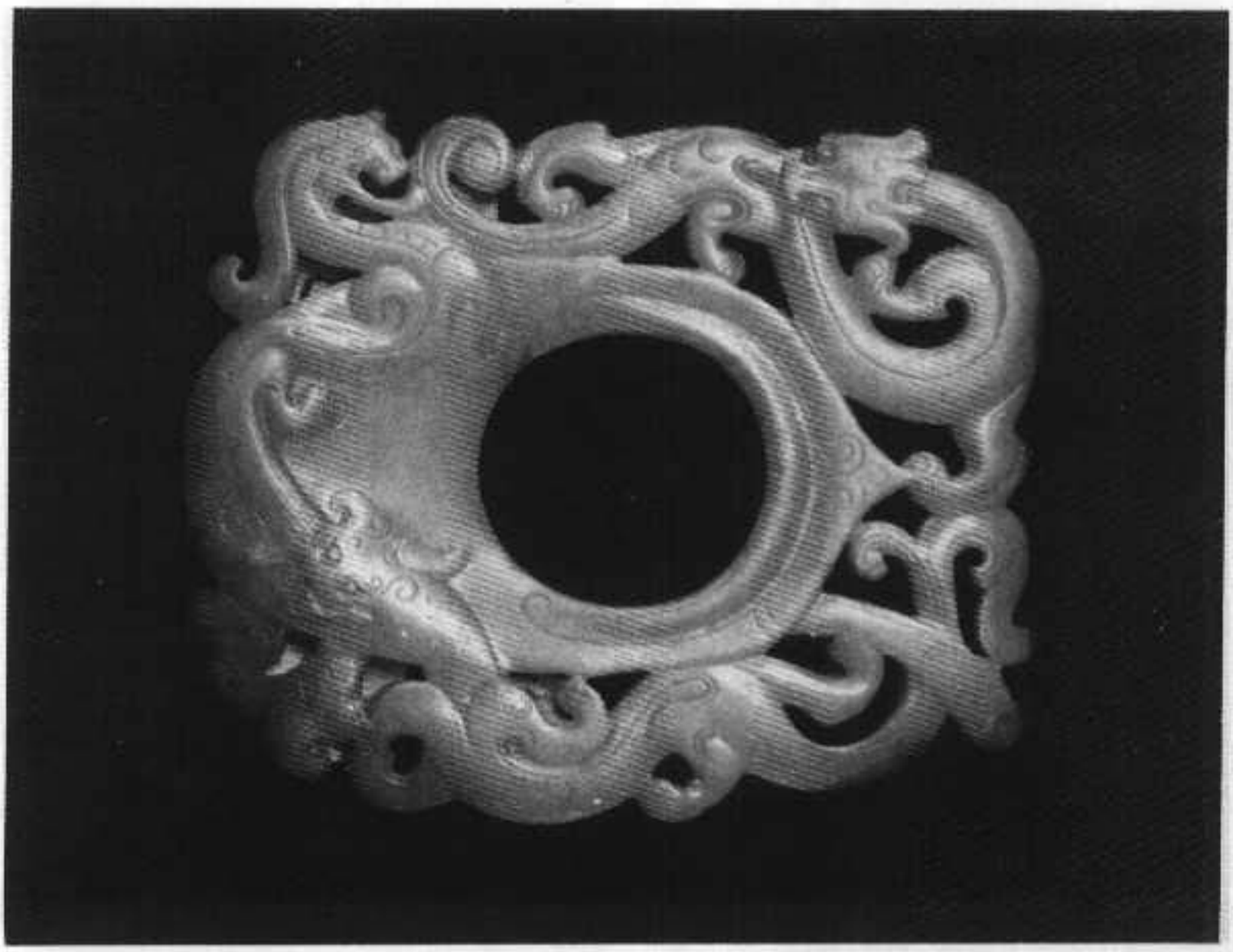


29. 汉　双螭小璧

30. 汉　蝶形玉佩



29
30





31

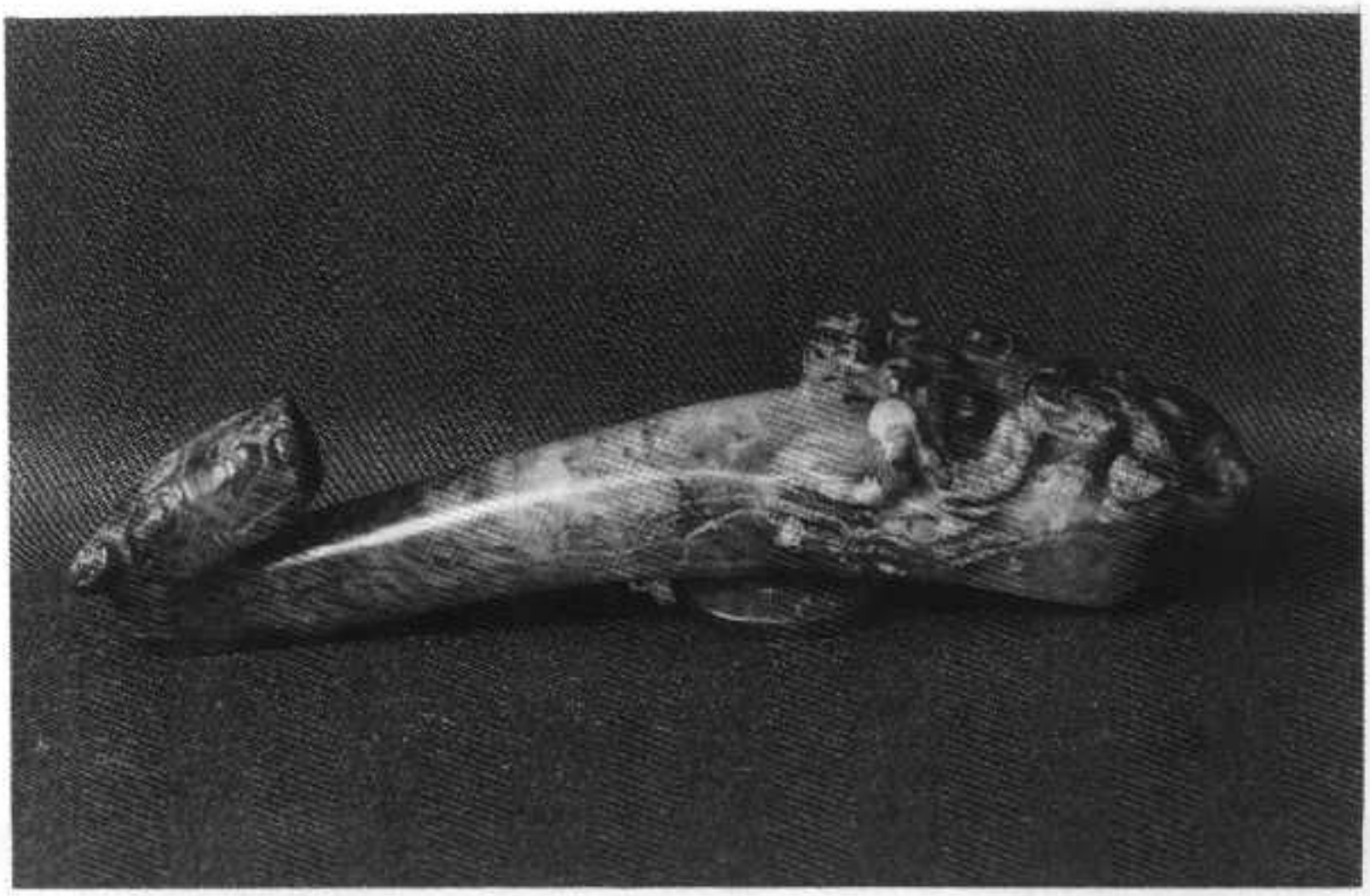
32

31．汉

蟠螭玉带钩

32．汉

玉剑首



32



33
34

33. 汉　玉剑格

34. 汉　剑鞘饰玉





35. 汉　蟠螭玉佩

36. 汉　玉马

35

36



34



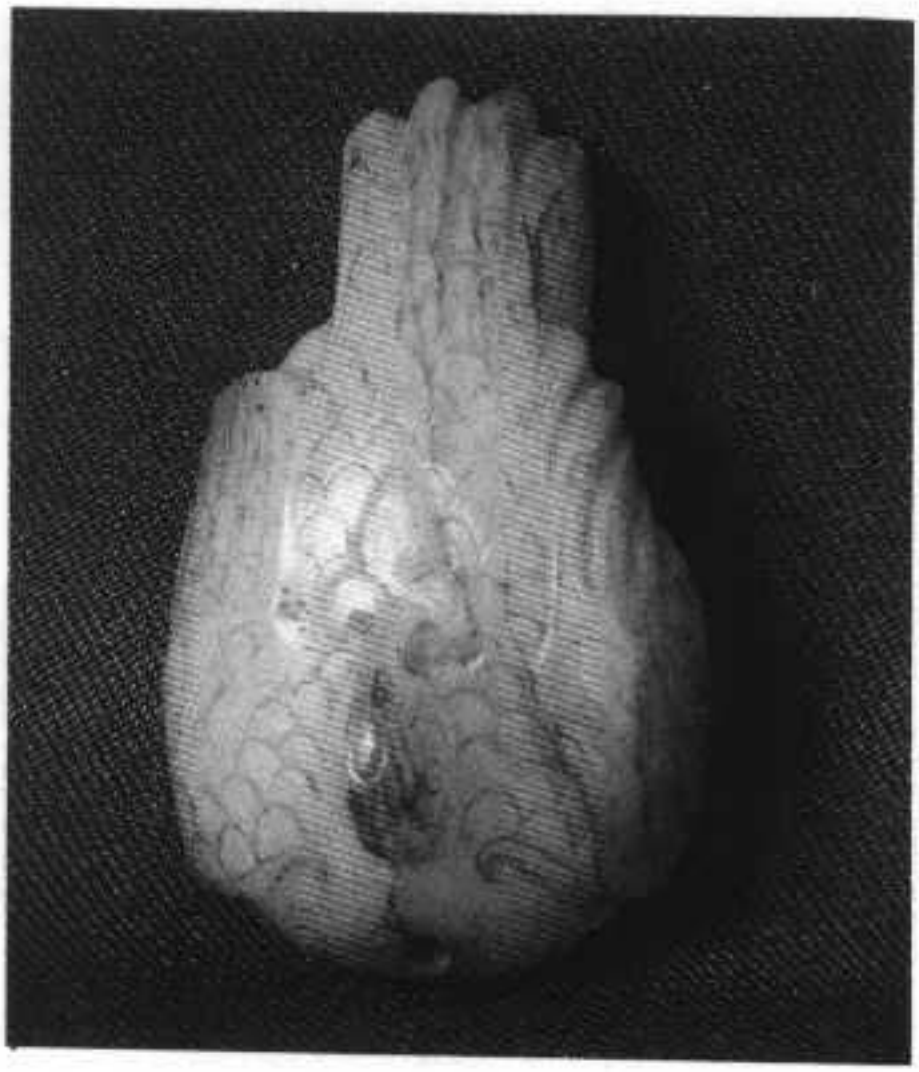
37

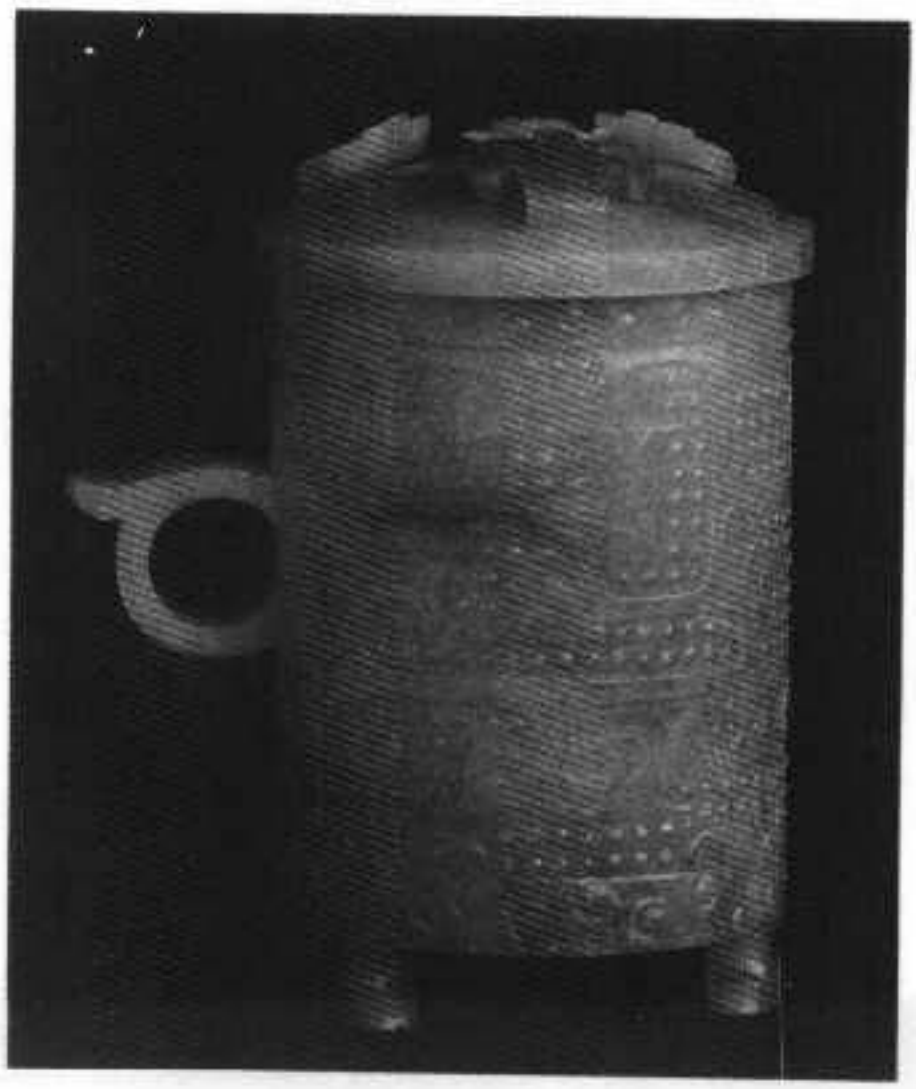
38



37. 汉　兽形玉镇

38. 汉　飞熊砚滴





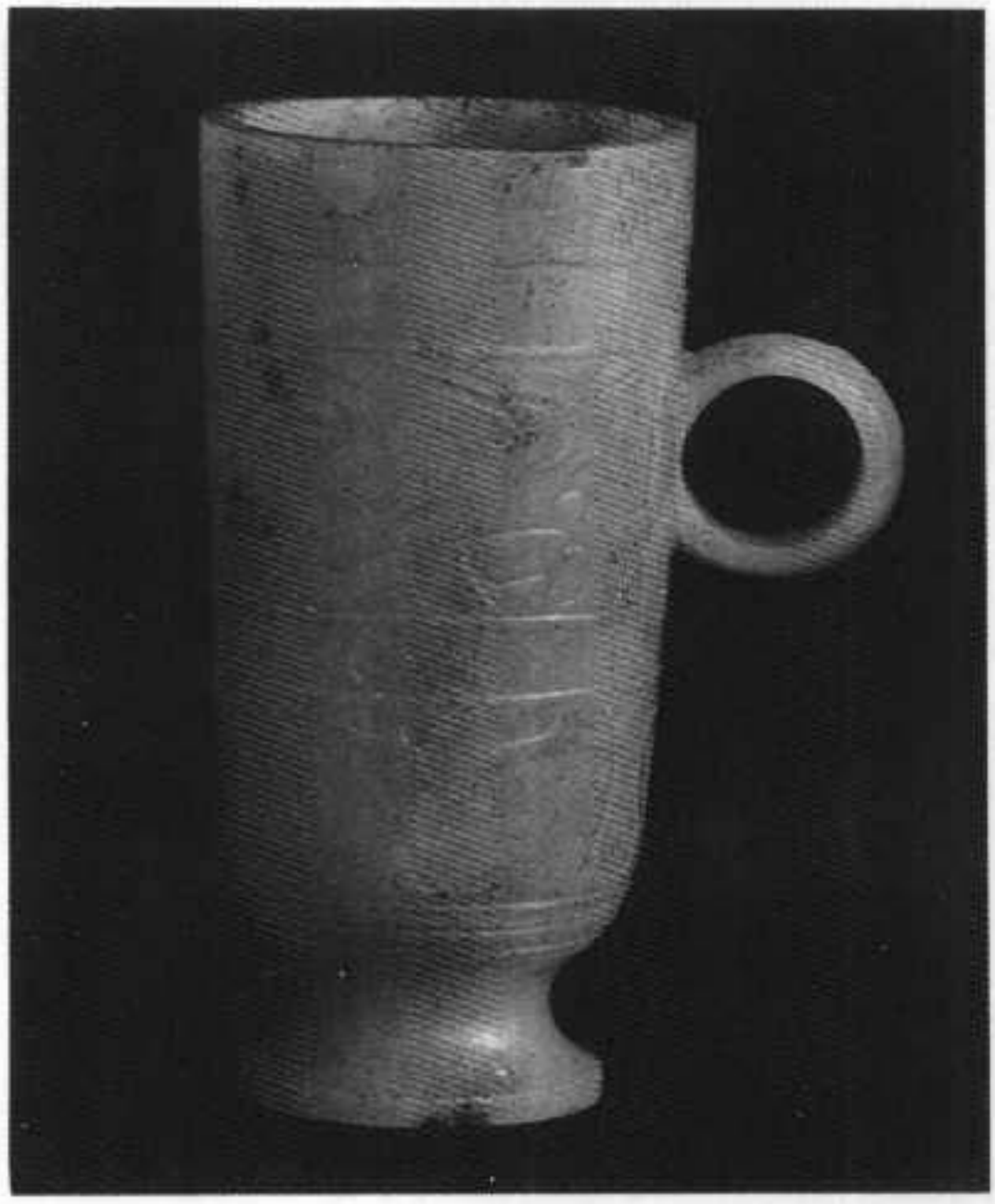
39

40

39. 汉　玉鸠

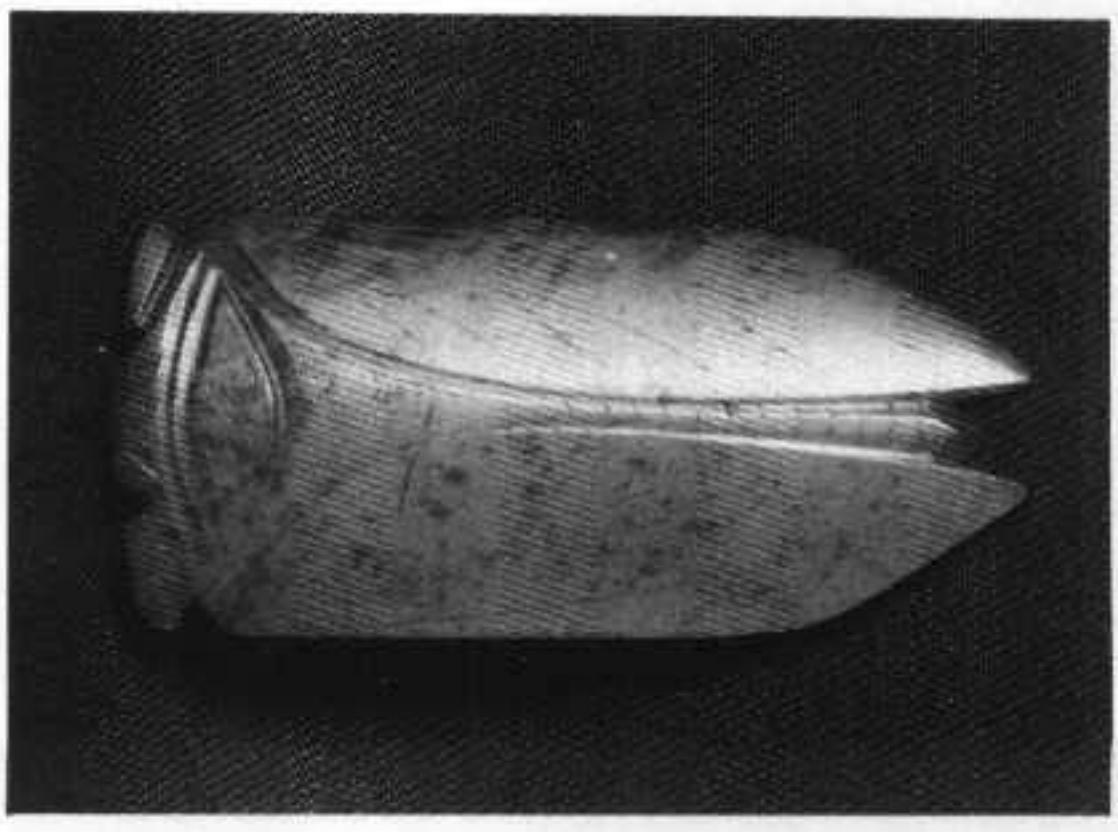
40. 汉　夔凤纹玉樽

41
42



41. 汉　筒形环柄玉杯

42. 汉　玉蝉





43. 魏晋　虎纹玉璜



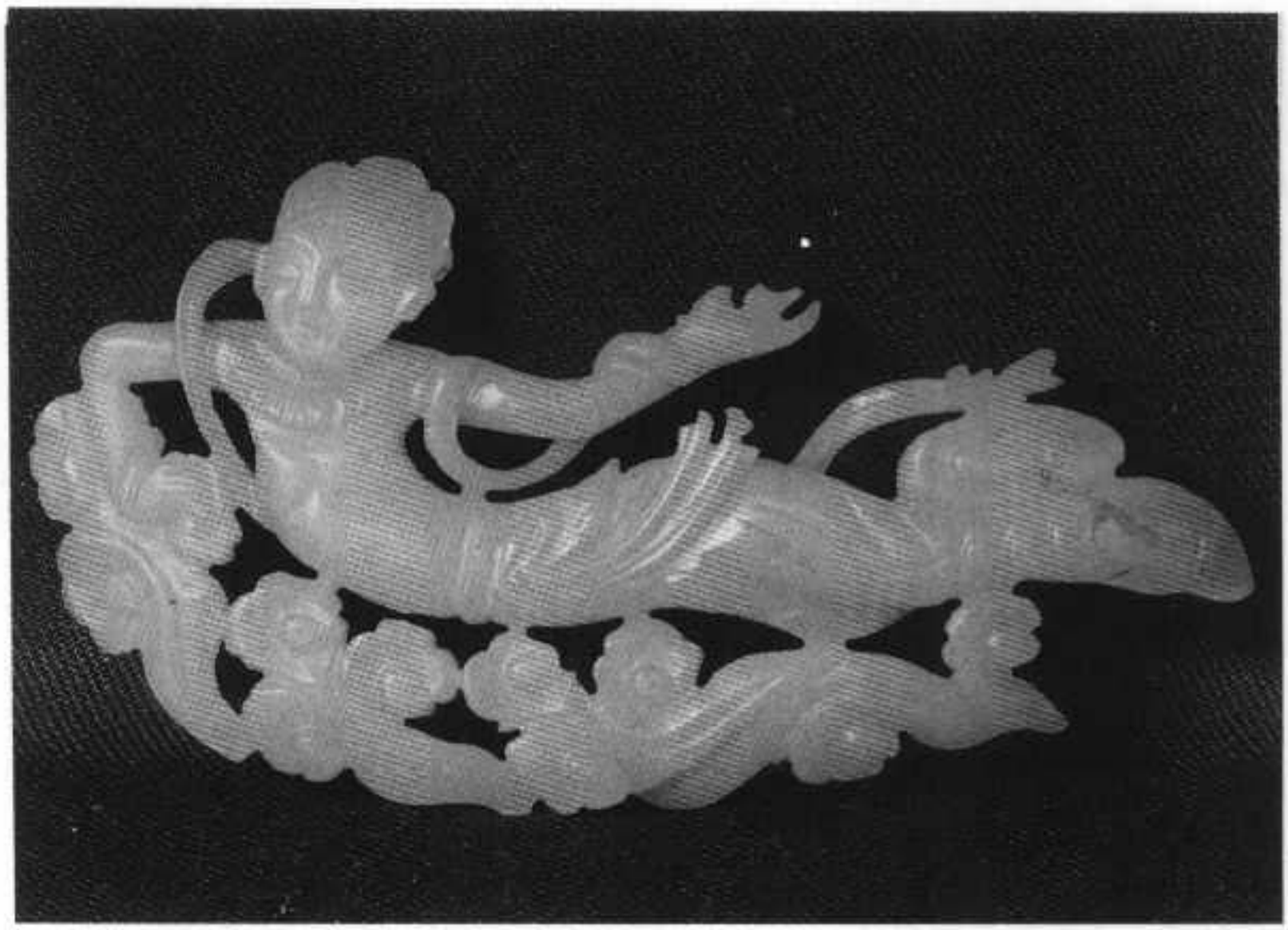
44

45

44. 唐　玉带版

45. 唐　进宝人玉带版

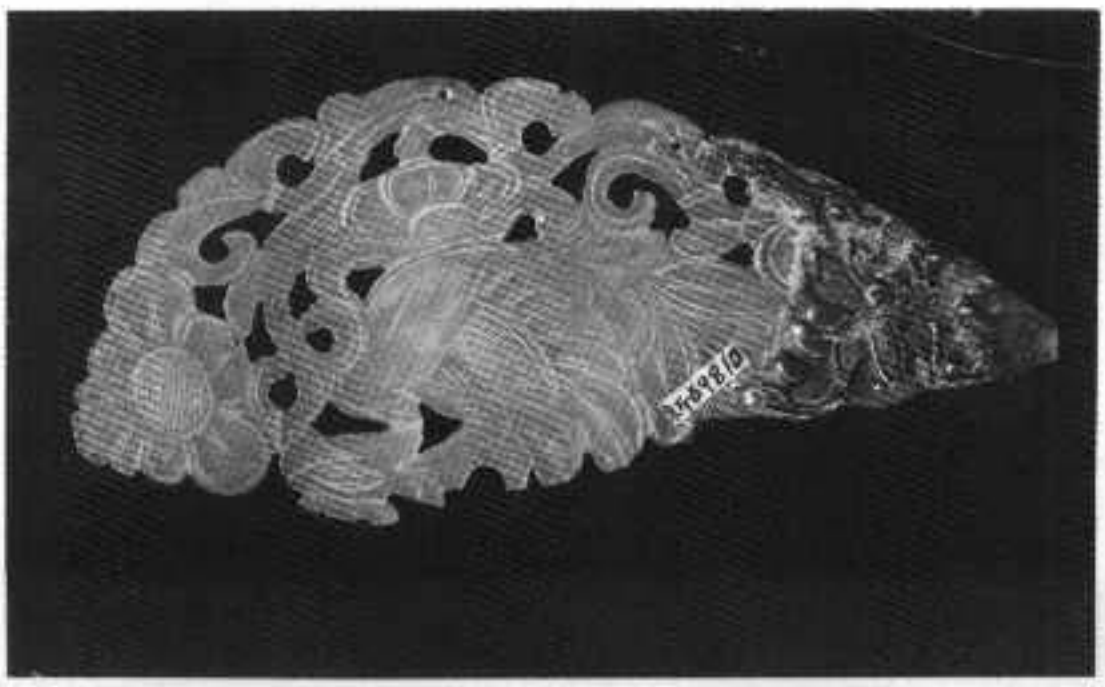




46. 唐　玉飞天

47. 唐　铜柄凤鸟纹玉钗头

46
47



48. 唐　白玉卧兽

49. 宋　兽面云纹璧

49
48



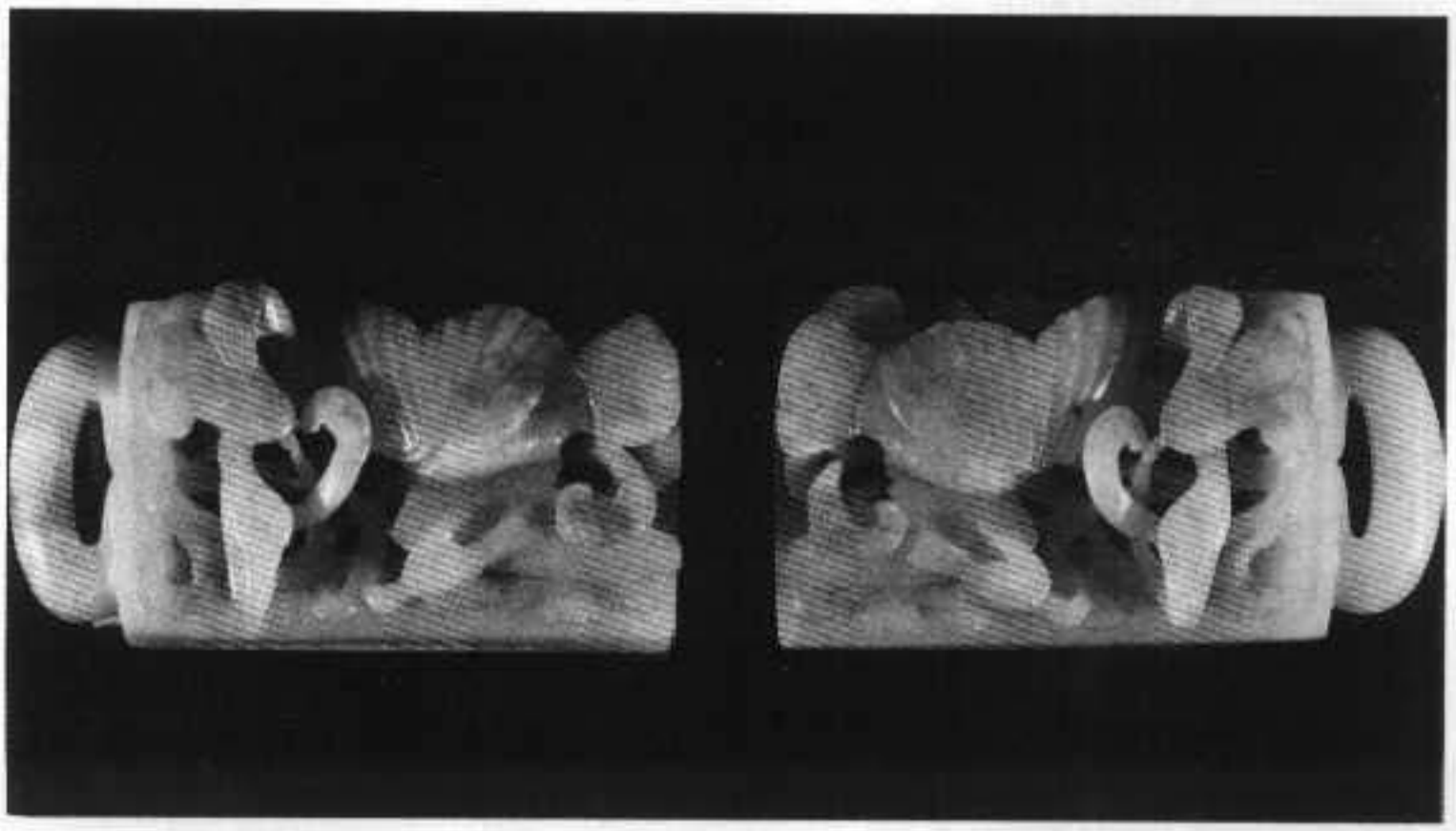


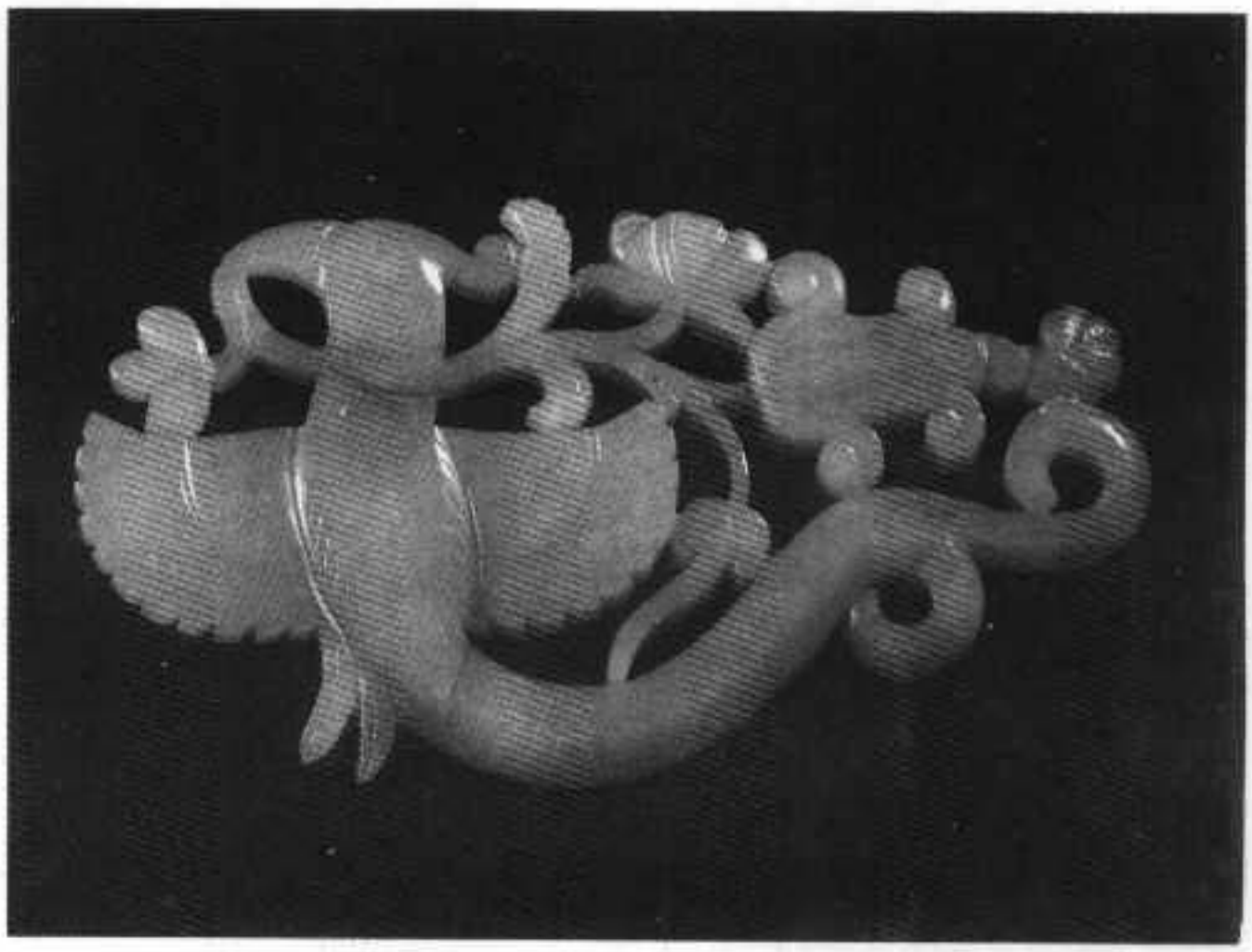


50. 宋或元　　玉带钩

51. 宋、金　玉带饰

50
51





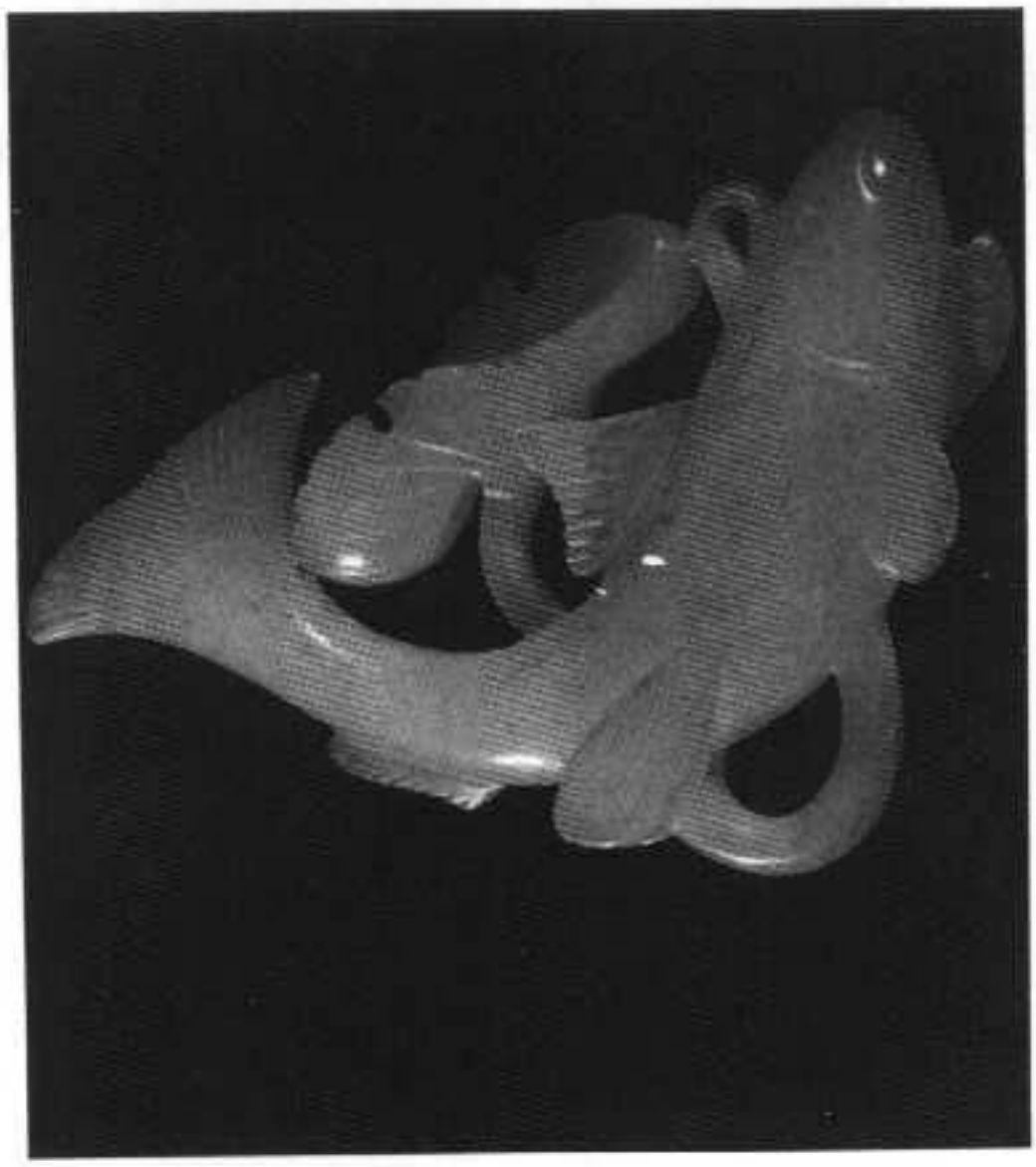
52

53

52．五代一宋　玉鸟

53．宋　孔雀纹玉佩



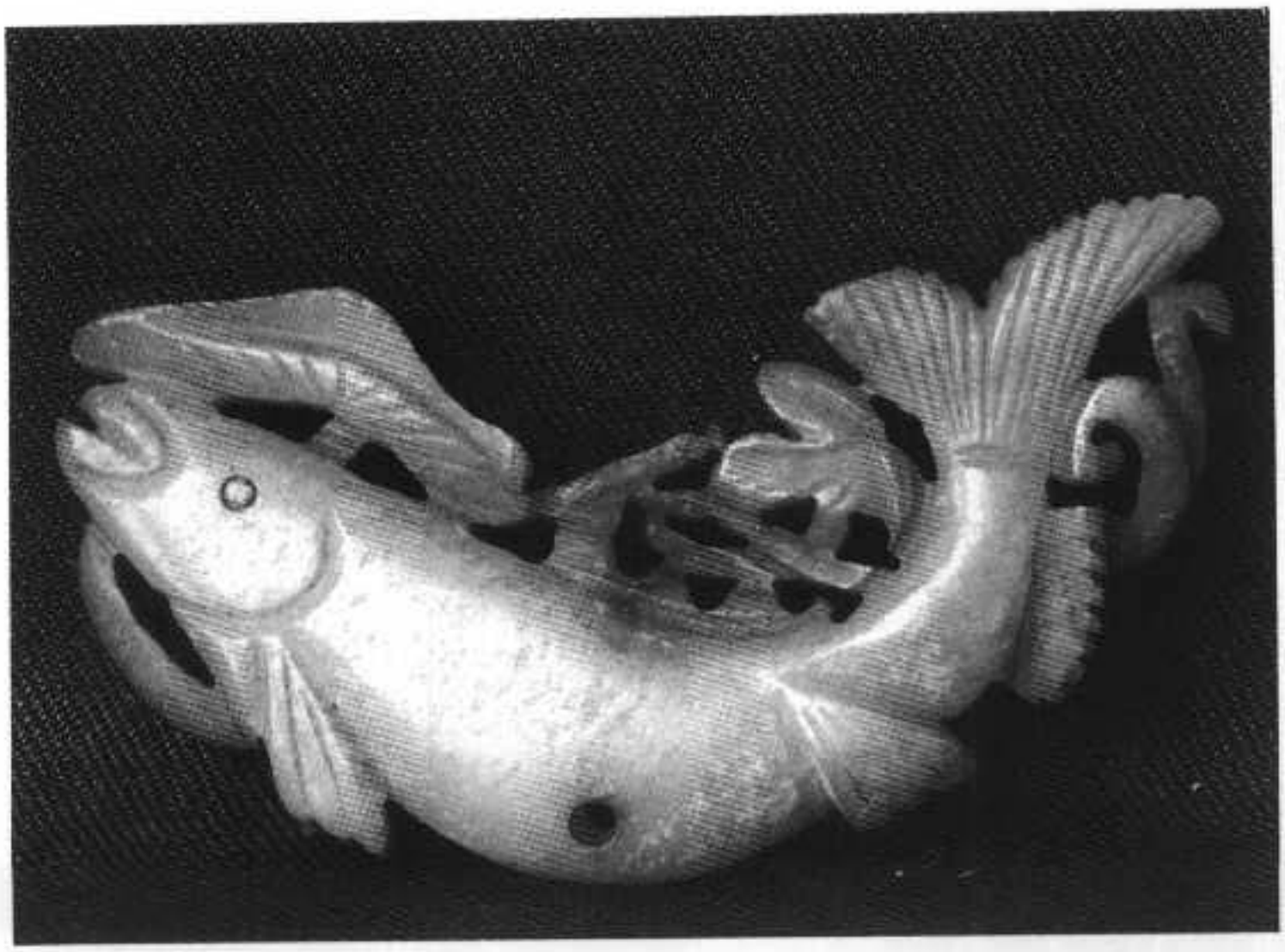


54. 宋　玉鱼

55. 宋　玉鱼

54

55

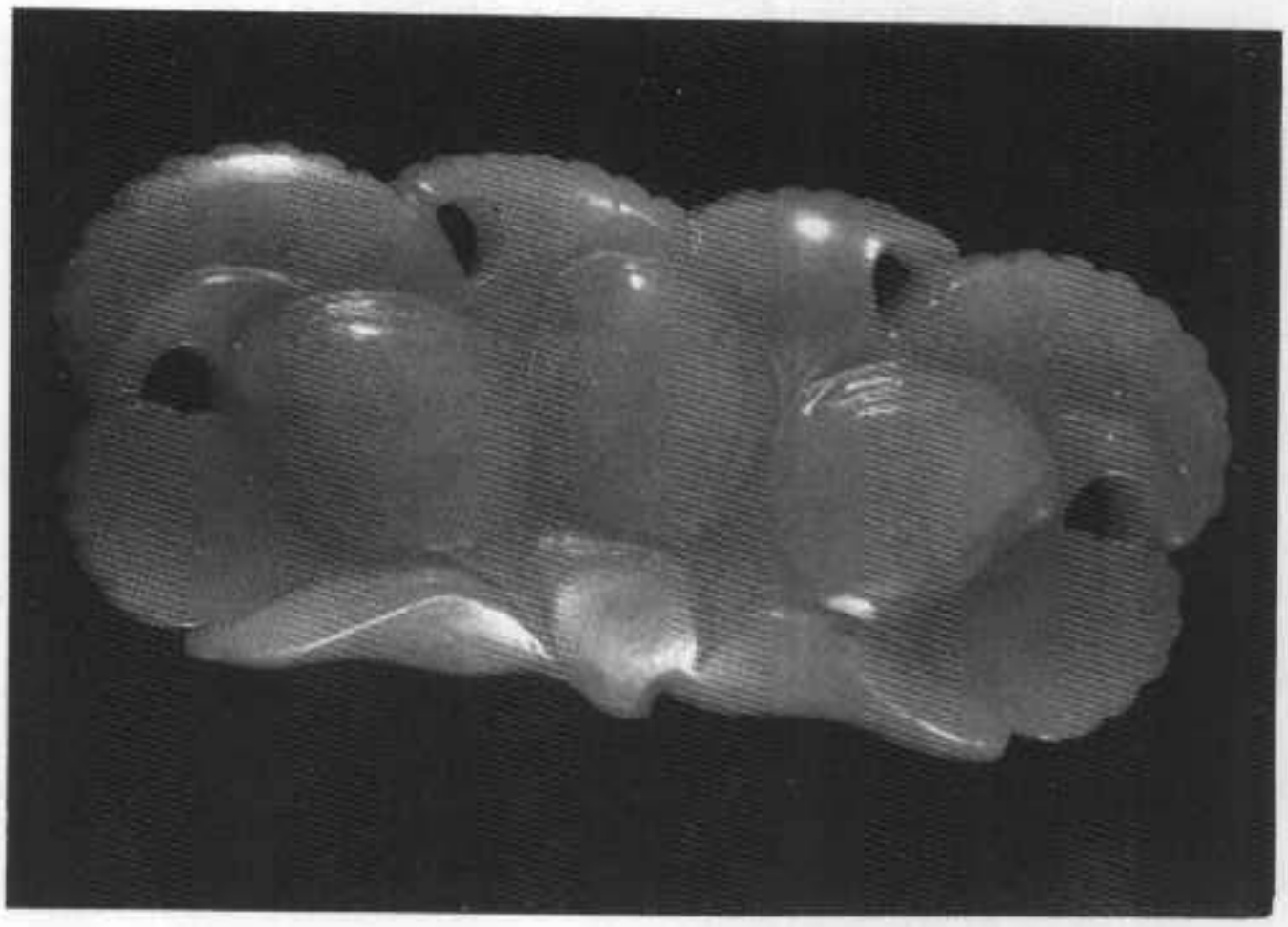




56
57

56. 宋　秋葵花玉饰

57. 宋　白玉花形饰件



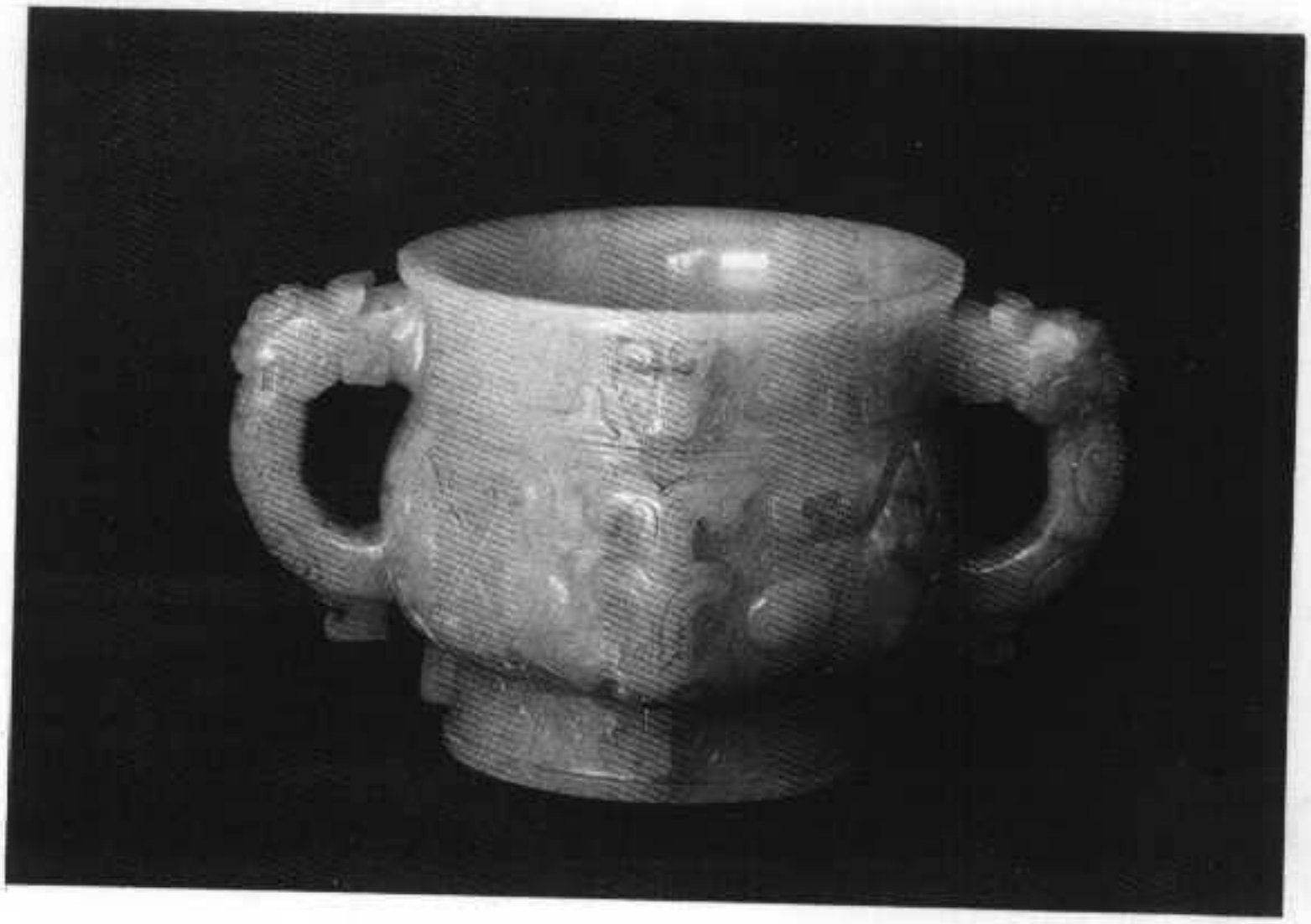




58
59

58．元　龙纽玉押

59．宋　白玉童子



60. 明　仿古玉簋

61. 明　青玉芦雁执壶



60
61



62. 明　乳丁纹杯　62

63. 明　青玉卧兽砚滴　63





张广文，1949年生，现任故宫博物院保管部工艺组组长，助理研究员。十数年中，对故宫博物院收藏的古玉整理、研究、鉴别，并参加对国内数省市考古发掘玉器的考察，研究了古代玉器发展、流行的时代背景、古代玉体系的演变、玉器的仿古与做伪等问题，发表数篇论文并于1989年发表《玉器史话》一书。

目　　录

引　言

第一章　玉器与中国古代文化 …… (2)
第一节　古代玉器的分类与主要品种 …… (2)
第二节　古代玉器使用方式及有关制度 …… (9)

第二章　先秦时代玉器的品种、特征及识别 …… (25)
第一节　新石器时代的玉器及识别 …… (25)
第二节　商代玉器及识别 …… (34)
第三节　春秋战国时期的玉器及识别 …… (49)

第三章　汉唐时期玉器的品种、特征及识别 …… (64)
第一节　汉代玉器及其识别 …… (64)
第二节　魏晋南北朝与唐代玉器 …… (75)

第四章　宋元时期玉器的品种、特征及识别 …… (80)
第一节　宋代玉礼器 …… (80)

第二节　宋代仿古玉……（88）
第三节　宋代玉酒器……（94）
第四节　宋代玉佩饰……（96）
第五节　宋代玉器的纹饰……（106）
第六节　宋代玉器的玉材与玉色……（108）
第七节　辽、金、元代玉器……（111）

第五章　明清两代玉器的品种及识别……（128）
第一节　明代玉器……（128）
第二节　清代玉器……（161）

第六章　古代玉器鉴定……（172）
第一节　古代玉器的颜色……（173）
第二节　玉器的仿古与做伪……（180）
第三节　假古玉举例……（187）

彩版目录

1	红山文化	玉箍形器
2	红山文化	玉勾云形器
3	红山文化	玉鸟
4	良渚文化	玉琮
5	良渚文化	玉锥形器
6	商	玉鸟
7	春秋	玉璧
8	春秋	玉玦
9	春秋	玉璜
10	春秋	玉虎
11	春秋	兽面玉片
12	战国	玉琮
13	战国	龙形佩
14	战国早期	镂雕玉饰
15	汉	“长乐”玉璧
16	汉	玉辟邪
17	汉	谷纹玉杯
18	魏晋	凤鸟纹玉佩
19	魏晋	玉辟邪
20	宋	鹿纹椭圆杯
21	辽	玉卧兽
22	元	环托鹘捉鹅玉饰

23	明	兽耳仿古玉簋
24	明	青玉八仙执壶
25	明	青玉竹节执壶
26	明	青玉寿星骑鹿
27	明	青玉寿字执壶
28	明	青玉镂雕单柄杯
29	明	青玉镂雕松树、人物杯

黑白版目录

1	商	玉圭
2	商	玉圭
3	商	玉璜
4	商	龙形玉玦
5	商	玉鸟
6	商	龙形玉玺
7	商	团身玉龙
8	商	玉鱼
9	商	玉人头
10	春秋——战国早期	玉璜
11	春秋——战国早期	玉璜
12	春秋	玉虎
13	春秋	玉饰
14	战国	谷纹璧
15	战国	勾云纹玉璧
16	战国	谷纹玉璜
17	战国	璜形玉饰
18	战国	龙首大玉璜
19	战国	丝束纹谷纹双连环
20	战国	勾连云纹玉环
21	战国	玉冲牙
22	战国	“S”形玉龙

23	战国	玉剑琫
24	战国	双龙首玉佩
25	春秋	玉龙
26	春秋	玉龙
27	汉	龙纹蒲璧
28	汉	“益寿”玉璧
29	汉	双螭小璧
30	汉	蝶形玉佩
31	汉	蟠螭玉带钩
32	汉	玉剑首
33	汉	玉剑格
34	汉	剑鞘饰玉
35	汉	蟠螭玉佩
36	汉	玉马
37	汉	兽形玉镇
38	汉	飞熊砚滴
39	汉	玉鸠
40	汉	夔凤纹玉樽
41	汉	筒形环柄玉杯
42	汉	玉蝉
43	魏晋	虎纹玉璜
44	唐	玉带版
45	唐	进宝人玉带板
46	唐	玉飞天
47	唐	铜柄凤鸟纹玉钗头
48	唐	白玉卧兽
49	宋	兽面云纹璧

50	宋或元	玉带钩
51	宋、金	玉带饰
52	五代——宋	玉鸟
53	宋	孔雀纹玉佩
54	宋	玉鱼
55	宋	玉鱼
56	宋	秋葵花玉饰
57	宋	白玉花形饰件
58	元	龙纽玉押
59	宋	白玉童子
60	明	仿古玉簋
61	明	青玉芦雁执壶
62	明	乳丁纹杯
63	明	青玉卧兽砚滴

古玉鉴识

第一章　玉器与中国古代文化

第一节　古代玉器的分类与主要品种

一、玉器与原始文化

中国古代玉器起源于新石器时代，早期玉器的出现至今至少已有七千多年的历史。在新石器时代各文化类型的遗址中都有大量的玉器遗存，这些玉器加工精致，种类繁多，许多器物上还饰有精美的图案，有些遗址中一次就能发掘到数十件玉器。新石器时代玉器的影响又非常深远，一些器型延续到清代还在使用，目前传世玉器中，经常能发现属于新石器时代的玉器。这些情况必然要引起人们对古代玉器源头的关注与探索，必然把人们的注意力吸引到数千年前的玉器时代。

在新石器时代，石器是主要的生产工具，也是重要的生活用具。当时的人们，掌握了一定的石器加工技术，在不断制造石器的过程中，加工技术日臻完善。这种技术的提高，也被大量使用于玉器制造之中。对玉器的加工包括开片、成型、钻孔、镂刻、减地、起凸及复杂的线条饰纹。由于石制生产工具及大规模玉器制造的出现，这种技术在当时应是仅次于农业生产、畜牧养殖、建筑，而与陶器制造相并行的重要科学技术手段。

1. 新石器时代玉器的品种：按照形状主要有直方、圆弧、仿生三个系统

（1）所谓直方系，是以直边、方或长方形的器型为主，包括琮、圭等器物。琮的型状接近于方柱体，中心有一个自上而下的通孔，外面饰有成组的人面纹，一般来看，大型玉琮的上部宽、下部窄。圭的形状相当于琮的一个侧面，片状，上宽下窄，上部有刃，下部有一穿孔，圭表面饰有条纹、兽面纹或无纹饰。

（2）圆弧系玉器主要为璧、环、璜。璧为圆形，片状，中心一孔，无纹饰。璜的形状可分为两类：一类近似于半璧，窄半圆形，下部有半圆形缺口，这类璜形较大，可能是礼器，另一类则接近于 1/3 圆周，弧形，条状，体积较小，有的带有凸齿，有的镂雕图案。

（3）仿生系是仿照动物的形象制造的玉器，在东北地区发现较多。仿照的主要为动物头部形象。

2. 新石器时代玉器的起源

目前我们知道的新石器时代玉器的主要品种有圭、璧、环、琮、璜、觿、璇玑及众多的兽头玦。

（1）圭有人称为锛或斧，可见它们在形状上同石斧有一定的联系。从考古发现的新石器时代斧的形状看，形状与玉圭很接近，并能构成由石斧向圭演化的递变过程。因而可以肯定圭是由斧这种工具或兵器演化而来的。

（2）璧的起源有多种说法，其中较重要的有二说：一说玉璧起源于环状石斧，见滨田耕《古玉概说》：“若说中国的璧是由环状石斧变化出来的，最为稳妥。”杨宽在《古史新探》中也注意到了这种观点，“璧由环状石斧演变而来，其名为璧（璧的初文作‘辟’），因为环状石斧是劈削器，即取义为它的功效——劈。”（《古史新探》351 页）另一种说法则依古人“天圆地方”之说，认为“璧圆象天”。其实，新石器时代，人们是否认为“天圆地方”

尚需进一步证实。(见周南泉《论中国古代的玉璧》,《故宫博物院刊》1991. 1。)

(3) 琮的起源也有几种说法，郭宝均先生《古玉新诠》中认为琮是纺织机器的零件,日本学者也曾认为琮是窥测天文的窥管。目前，关于玉琮的祖型为何物我们还不能确定，但是它同当时人们对于方柱体的认识有关，在新石器时代方形建筑已出现，而且出现了方形砌块，这些对玉琮的出现必然有推动作用。另外，在玉琮大量出现的太湖地区，新石器时期文化遗址大量发现于墩台式地形上，这些墩台为较大的土堆，如江苏武进寺墩遗址等。这种情况同玉琮的出现似乎也有一定的联系。

(4) 璇玑。璇玑形如璧，圆形、片状，但在圆廓之外有三个齿牙装饰，这种玉器出现于山东龙山文化遗址，商代时大量出现，有的学者认为它是巫师用来观测天象的仪器，那志良，夏鼎等学者则认为它是一种特型的璧。

(5) 仿生系的玉器是仿照动物形象制造的，其中最突出的是在红山文化遗址发现的龙首玦。这种玉器呈“C”形，它的端部雕一兽首，为巨耳、阔嘴，有獠牙，是多种动物的组合，并且是一种神秘的崇拜物，它表现出先民们的造龙原则，因而被称之为龙。

3. 原始玉器的用途

(1) 佩饰。可用以佩戴，主要为小玉璜，玉串饰，玉发簪等器物。

(2) 实用工具。如玉鳐，可解结。一些有刃玉器可用以切割，些粗重的玉兵器可用以防身。

(3) 作为财产被收藏。在太湖地区，曾发现被埋藏的大量成组玉器，这些玉器可能是被作为财产收藏的。

(4) 用于礼仪活动的礼器。原始玉器除了佩戴、实用和财产这种外在的作用，还通过它同原始宗教与原始崇拜之间的联系表现出更内在的作用。

在原始玉器中，琮、璧、圭、璜、龙形玦等礼器占有相当大的比例，这些器物玉件大，造型准确，加工精致，许多器物上刻有细致的装饰纹样，这样的玉器是氏族礼仪活动中最重要的法器，它们可能曾被悬挂或擎起，可能受过千百人无数次膜拜。在良渚文化遗址中，有的葬坑一次就出土大型琮、璧、璜数十件，这种以玉敛葬的情况一定发生在大型礼仪活动之后，而玉器肯定是这种礼仪中最显赫的器物。

4. 人面纹饰玉器与原始宗教

原始玉器中存在着大量的人面纹装饰，如：山东滕县大汶口遗址出土的一块方形玉片，饰有阴线刻出的人的头形及五官，它是迄今所知的最早的人面饰玉。四川巫山大溪文化遗址出土的一件椭圆形玉片，上面的人面纹近似于浮雕，形象生动自然。陕西龙山文化遗址出土的玉人头则为人头的侧面剪影，形象更加鲜明。此外，山东龙山文化及其它地区的新石器时代文化遗址也分别出现了与人面或人身有关的玉器。这些与人面有关的玉器的大量出现，引起了人们对于这一现象的极大关注，而良渚文化玉琮上的人面纹饰又是这一现象的集中表现。

良渚文化遗址中出土了为数众多的大小玉琮，这些玉琮的表面分节，每一节的四角都饰有眼、鼻、嘴图案。过去，一些学者称之为兽面纹。近几年，上海反山遗址出土了众多的玉琮，一些玉琮上饰有人、兽图案。这些图案表明，兽面以椭圆形眼廓为特征，人面以头部凸起的双粗线为特征。据此，我们可看出良渚文化玉琮上所饰的纹饰，绝大多数为人面。在一件玉琮上出现数十个人面，这些人面又是被崇拜的偶像，这既是一种奇特的现象，又集中地表现出新石器时代人面纹普遍出现的历史。在人面纹大量运用的背后，存在着一个极其广阔、极其深刻的人面图形崇拜，这一崇拜表现的是当时的时代特征——氏族、祖先。正是这种大规模的民族与祖先崇拜与玉雕器物相结合，造就了这一艺术现象。这

种现象又可称为中国历史上的玉崇拜。

我国古史传说中有众多的男神与女神，这些神大至可分为三类：一类是氏族首领或创始人，一类是对生产的发展和社会进步做出过巨大贡献的氏族英雄，一类是邪恶与反抗之神。第一类神话反映的是氏族组织与氏族首领的作用，第二类表现的是人类对于农业生产、科学技术与自然环境的依赖。第三类则反映的是当时氏族间的战争与争夺。而农业生产、氏族组织、氏族战争又是当时社会生活的三个主要方面。这三个方面相依并存，并集中表现为对氏族首领的崇拜，农业生产的严峻性和战争的经常性促使氏族组织的严密和氏族首领权力的扩大，在有关男神的古史传说中，氏族首领的活动有相当重要的位置。盘古的功绩在于开天辟地，伏羲参与了女娲造人，并演绎八卦、制网捕鱼，炎帝或即神农，教习先民播种五谷，黄帝则进行了一场区域统一战争。古史中这些氏族和部落的首领皆称为帝，各人有自己的地域范围。《淮南子·天文训》，“东方木也，其帝太皞，其佐句芒，执规而治春”。“南方火也，其帝炎帝，其佐朱明，执衡而治夏”。“中央土也，其帝黄帝，其佐后土，执绳而制四方”。“西方金也，其帝少昊，其佐蓐收，执矩而治秋”。“北方水也，其帝颛顼其佐玄冥，执权而治冬”。

在中国古代，曾有学者依据古史传说，把良渚文化玉器上的人面定名为蚩尤。元代人朱德润所著《古玉图》把一件属良渚文化玉器的圆环定名为《蚩尤环》，这一名称得到了许多学者的认可。

蚩尤是炎帝的子孙，《路史·后纪四·蚩尤传》：“阪泉氏蚩尤，姜姓，炎帝裔也。”并且冒用了炎帝的称号，“（蚩尤）兴封禅、号炎帝”。在炎帝与黄帝战于涿鹿之野，大败而居于南方一隅后，蚩尤不服，便胁迫苗民讨伐黄帝。在蚩尤的队伍中集结了大量的山泽怪异，“蚩尤氏帅魑魅与黄帝战于涿鹿”（《通典·乐典》）。在战斗中，蚩尤幻变多，还使用了巫术迫使天降大雾把黄帝困住，在

大雾中，蚩尤不时隐现，对黄帝一方大行杀砍。黄帝屡战屡败，“黄帝与蚩尤九战九不胜”（《太平御览》卷十五引《黄帝元女战法》）。最后，黄帝作指南车定方向，并擒蚩尤（《太平御览》卷十五引《志林》）。

古史传说中的蚩尤并非一人，而是一个群体，《太平御览》卷七九引《龙鱼河图》：“蚩尤兄弟八十一人，并兽身人语，铜头铁额。”任昉《述异记》：“蚩尤兄弟七十二人。”这些传说表明的或许是一种部落、氏族、氏族首领的关系，它同玉琮上面的人面结构在思维定势上或许有一定的联系。玉琮上面的人面表现着一个群体，这个群体或许同氏族的世系与分族有一定的关系。

二、商周时代的玉器与祖先崇拜

从商周及其后来时代对祖先的祭祀活动中也可以看到新石器时代祖先崇拜的遗存现象。商朝的国家机构是与民族组织相结合的政权体系，国家组织像一个家族的扩大，商王既是最大的一个贵族家族——“王族”的族长，又是商朝各同姓贵族家族的大家长。在商周时代，实行着宗法制度，在这种制度下，把按照氏族血缘关系建立起来的政权结构分为大宗与小宗，天子世世相传，嫡长子为法定继承人。叫做大宗，庶子与嫡长子的同母弟封为诸侯，叫做小宗。诸侯对于天子为小宗在本国为大宗，也是传位于嫡长子。其他诸子则为卿大夫，为小宗，卿大夫之位，由嫡长子继承，在领地内为大宗。其他诸子封为士，为小宗，士的长子为士，其他子为民。在这种制度下，不论大宗、小宗，都要进行宗庙祭祀活动以表示为祖先的崇拜和敬仰，按照《礼记》的说法，大宗有主祭始祖的特权，小宗要通过敬宗表示尊祖，“尊祖故敬宗”。对甲骨卜辞的研究表明，商代武丁时的祭礼，已以自身所出先王为大示，以傍示先王为子示，“合祭大示的宗庙称为大宗，合祭小示的宗庙称为小宗”（见《中国史稿》）。

祖先崇拜包含着各方面内容，它有对部落祖先、氏族祖先和

家庭祖先的崇拜。被祭祀的祖先，是在已故祖先中挑选出来的特殊人物，氏族的创始人，或对氏族有过特殊贡献的英雄。古代还有对众多祖先行合祭的现象，《公羊传·文公二年》："大事者何？大祫也；大祫者何？合祭也。其合祭奈何？毁庙之主陈于大祖。未毁庙之主皆升合食于大祖，五年而再殷祭。"所谓毁庙就是将原来单独祭祀的祖先变成合祭的对象。

关于商代祭祀祖先的问题，陈梦家先生在《殷墟卜辞综述》中有论述："商代王族不问性别在死后都用十天干之一作为庙号，就以天干的顺序按照六十甲子的日辰致祭。""'祭祀周'，以旬为单位，每旬十日皆依天干甲乙丙丁为序，商王，妣以天干为庙号，即依世次及各王、妣庙号之天干顺序而祭。""立于宗庙的先王的神主，称之为'示'。示有大小之别：大示是直系先王，小示是包括傍系先王的；大示从上甲开始，称为'元示'。卜辞'自上甲六示'指上甲至示癸六个先王，'自上甲廿示'指上甲至武己二十个直系先王；小示也称若干示。大示常用牛牲，小示常用羊牲。卜辞的'上示''下示'大约也是大小之分。示所在之处，后世称为宗庙，卜辞有不同的名称，如宗、升、家、室、亚等等。如'文武丁宗'是文武丁的宗室。凡大示所集合之处名'大宗'，小示所集合之处名'小宗'。大宗从上甲起，小宗从大乙起。大小宗以外还有中宗……宗庙建筑有许多名目，如东室、南室、大室、小室等是祭祀之所，衄是享宴之所，大室是治事之所。根据小屯的发掘，我们知道这些宗庙和王宫是怎样建造的。它们可以是面向南北的，也有面向东西的，大都是长方形、有大有小……"

《礼记·王制》谈到周代的祖庙："天子七庙，三昭三穆，与大祖之庙而七。诸侯五庙，二昭二穆，与大祖之庙而五。大夫三庙，一昭一穆，与大祖之庙而二。士一庙，庶人祭于寝。"大祖为太祖，昭为双数世系祖先，穆为单数世系祖先。

产生商周时代的这种大规模的祖先崇拜的基础是发达的氏族

组织与血缘关系，而这种氏族组织正是新石器时代的氏族组织的继续和发展，由此可知，在新石器时代晚期，同商周时一样，祖先崇拜是一种最频繁的、最强大的宗教活动。而这种活动直接影响着玉器的生产和使用，玉器作为一种被神化了的器物，它的使用和器物所表现的宗教方面的内容，也同祖先崇拜有密切关系。

第二节　古代玉器使用方式及有关制度

《周礼》、《礼记》是中国古代的两本经典著作，也是儒家有关政治思想的集中表现。《周礼》一书，可能成书于战国时期，是一部较系统地记述古代礼制的书籍。《礼记》是一部记述儒家思想的语录体书籍，各章节的成书年代不一，可能最终成书于汉代。两部书中有大量的关于古代用玉制度的记述。这些记述对汉之后的典章制度的制定影响很大，致使古代用玉制度在中国产生了极深远的影响，了解这两部书及其它一些古文献中有关古代用玉方式的记述，是了解玉器在中国古代文化中的位置所必须的。

一、礼器用玉——天命与皇权的象征

1. 玉礼器与天命

《周礼》把礼解释为吉、凶、宾、军、嘉五个方面，“以吉礼事邦国之鬼神祇，以凶礼哀邦国之忧，以宾礼亲邦国，以军礼同邦国，以嘉礼亲万民”。礼制则是进行这些活动的方式方法，《说文》：“礼，履也，所以事神致福也。”

在礼制活动中，最重要的是祭祀活动。“以吉礼事邦国之鬼神祇，以凶礼哀邦国之忧”，而国家或最高权力机构组织进行的这种活动尤为重要。

礼器是礼制活动中使用的器物，玉礼器主要用于祭祀活动，在其它礼仪活动中也要使用。按照《周礼》的说法，玉礼器有六种：“以玉作六器，以礼天地四方，以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭

礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”另外，在礼仪活动中，主要参加人手中还要执玉。《周礼》把六种不同身份的人所执的玉礼器称为六瑞：“以玉作六瑞，以等邦国，王执镇圭，公执桓圭，侯执信圭，伯执躬圭，子执谷璧，男执蒲璧。”从这里，我们知道苍璧、黄琮、青圭、赤璋、白琥、玄璜为“六器”，镇圭、桓圭、信圭、躬圭、谷璧、蒲璧为“六瑞”。

《周礼·大宗伯》中还记述了各种玉礼器的名称及用途：“四圭有邸以祀天旅上帝，两圭有邸以祀地旅四望，裸圭有瓒以祀先王，以裸宾客，圭璧以祀日、月、星、辰；璋邸射以祀山川，以造赠宾客；土圭以致四时日、月；封国则以土地、珍圭以征守，以恤凶荒，牙璋以起军旅，以治兵守；璧羡以起度；驵圭、璋、璧、琮、琥、璜之渠眉；疏璧、琮以敛尸；谷圭以和难，以聘女；琬圭以治德、以结好；琰圭以易行，以除慝……”这段记述使我们知道了四圭有邸，两圭有邸、裸圭、圭璧、璋邸射、牙璋、璧羡、谷圭、琬圭、琰圭等多种玉器的名称及用途。而这些玉器的形状如何，千百年来，人们进行了多种猜测，至今尚未做出明确的结论。

在玉礼器的使用中，有三种制度最重要，第一种是以琮、璧、圭、璋、琥、璜等所谓六器礼天地四方，第二种是撢圭之制。第三种是燔燎玉器。

（1）六器礼天地四方，最早见于《周礼》的记载，而玉器实物的产生年代则更早，琮、璧、圭、璜、在新石器时代就已出现。它们的器型在数千年间一直没有发生太大的变化，璋为半圭，是横的--半还是纵的一半，目前尚未肯定，有待于继续研究。玉琥的情况较复杂，一些学者推测，新石器时代良渚文化玉器上的某种兽面装饰为虎纹，商代则出现了较多的虎形玉，春秋之间又出现了较多的虎形玉片，这三者之间虽然在纹饰与器型方面很难找到它们之间的联系，但毕竟表现出玉虎同其它动物形玉饰之间存

在着差异和特殊性，表明它曾被作为一种特定的玉器使用。由于玉虎为动物形状，六器中的其它五器都为几何形状，所以也很难断定它们是否曾被作为一组玉器而长期使用。

根据考古发现的实物看，在商、周时期，六器就可能已成为礼天地四方的玉器。从汉以后的文献记载中又可以看出，汉以后的众多封建王朝，都把六器所组成的玉体系，作为国家重要祭祀活动中祭祀天地四方的玉礼器。元朝是由我国北方民族建立的国家政权，它在祭祀活动中依然遵循中华古制，以六器礼天地四方。《元史·祭祀一》记载："器物之等，其目有八：一曰圭璧，昊天上帝苍璧一，有缫藉青币一，燎玉一，……配帝青币一，黄帝黄琮一，青帝青圭一，赤帝赤璋一，白帝白琥一，黑帝玄璜一。币皆如其色，内官以下皆青币。"同样，由北方民族建立的清政权，也非常重视六器玉体系的使用。由此可见，中国古代玉礼器体制对中国古代文化的深远影响，上下几千年，纵横数百代，其制度略同也。

(2) 搢圭之制：这是在祭祀活动中进行的非常复杂的仪式和不可缺少的制度，《新唐书》、《宋史》、《明史》等众多的史书中对此都有详细的记载。清代乾隆皇帝专门撰写了《御制搢圭说》加以诠释，并将全文刻于玉圭之上。《明史·礼二·郊祀》对明代皇帝在祭祀中搢圭的情况有如下记述："洪武元年冬至，祀昊天上帝于圜丘，……皇帝诣盥洗位，太常卿赞曰：'前期斋戒，今辰奉祭，加其清洁，以对神明'，皇帝搢圭，盥手，帨手，出圭，升坛。……皇帝诣昊天上帝神位前跪，搢圭，三上香，奠玉帛，出圭，再拜复位。……皇帝诣神位前，搢圭，奠俎、出圭，复位。赞礼唱行初献礼，皇帝诣爵洗位，搢圭，涤爵，拭爵，以爵授执事者，出圭。诣酒尊所，搢圭，……皇帝诣神位前跪，搢圭，上香，祭酒，奠爵，出圭，……"由此可知搢圭仪式的隆重与复杂。《周礼》、《礼记》对此记述不甚详明，但它肯定是整个玉礼器使用仪式中的

重要组成部分。

(3) 燔燎玉器：这是古人的重要礼仪活动，一些专家判断，新石器时代良渚文化遗址中就有被燔烧过的玉器，古史传说中又言商王纣自焚时曾大量焚玉。《旧唐书》、《宋史》中也有关于燔玉的记载。但是，对于这一礼法，《周礼》、《礼记》中记载不明确，仅有暗示性记述。

2. 玉礼器与皇权

关于玉礼器的使用及玉礼器的性质、功用和特征，《礼记》中有较多的记述，通过这些记述我们可以更深入地了解玉礼器的社会功用及在当时社会生活中所处的位置。

《礼记》的作者认为，玉是天子所拥有的重器，“崇鼎，贲鼎，大璜，封父龟，天子之器也”（《礼记·明堂位》）。天子拥有了这类大型玉礼器，则表示了天命所向，表示它所拥有的权力是正统和唯一的，是符合理性的，因此这种大型玉礼器又是瑞玉。“诸侯以龟为宝，以圭为瑞，家不宝圭，不藏圭，不台门，言有称也”（《礼记·礼器》）。什么是“瑞”呢？我们知道，古代的“瑞”有几重含义，最直观的，“瑞”就是指天瑞之器，“以圭为瑞”就是因为圭是瑞玉。进一步而言，“瑞”是指祥瑞，嘉瑞。而“瑞”的最深刻的含义，则在于它表示天命所归，“天子得天之物谓之瑞”（《礼记·礼器疏》）。表示上天对于天子的恩赐，而这种恩赐又是以国土为中心的。因而《周礼·春官》言“以玉作六瑞，以等邦国”。但是“瑞”并不是只有天子一人能够得到，其他人也可以得到，只是必须得之于天子，“以圭为瑞者，圭兼五等玉也，诸侯之于天子如天子之于天也，天子得天之物谓之瑞，故诸侯受封于天子，天子与之玉，亦谓为瑞也，书云辑五瑞，又云班瑞于群后是也”（《礼记·礼器疏》）。从这里我们可以知道瑞玉对所有者是何等重要，它所表示的含义又是何等深刻，它不仅注重器物的称谓和样式，而且在于获取的途径与形式。

玉礼器不仅象征祥瑞，而且还或隐或现地与神灵相通。儒家学者治学以现实为本，注重治国、齐家、平天下，不轻易言鬼神，《礼记》的作者也持这种慎重态度，闭口不言玉与神灵的联系，但又不排除玉具有与鬼神相通的作用。《礼记·郊特牲》："周人尚臭，灌用鬯臭，郁合鬯，臭阴达于渊泉，灌以圭璋，用王气也。"注："灌，谓以圭瓒酌鬯始献神也。"《礼记·礼器》："圭璋特，琥璜爵，鬼神之祭单席。"以玉做祭神之器，表示了对神的崇敬，也是因为玉器较其它器物更易为神接受。

《礼记·曾子问》记载了天子、诸侯出行时向祖祢的祷告活动，其中也要用玉："孔子曰：天子，诸侯将出，必以币帛皮圭告于祖祢，遂奉以出，载于齐车以行，每舍奠焉，而后就舍，反必告，设奠。卒，敛币玉藏诸两阶之间，乃出，盖贵命也。"出行之前，用币帛皮圭向祖祢祷告，然后把物品拿出，放到乘坐的车子上，回来后再祷告，把玉器埋于两阶之间。

《礼记·明堂位》记载了在祭礼活动中用以礼天地四方之外的其它玉器："季夏六月，以禘礼祀周公于大庙，……灌用玉瓒大圭，荐用玉豆雕篹，爵用玉琖仍雕，加以璧散、璧角……"依据其注，我们知道，瓒是以玉为柄的勺形器，而璧散、璧角为何物，目前尚无定论。

3. 玉礼器的审美特征

玉礼器在形式上与佩饰不同，它还有自己独特的审美特征。在新石器时代，玉佩饰的制造和玉礼器的制造都曾出现追求精美的倾向。商、周之后，佩玉追求的是玉质的温润，造型的巧妙，纹饰的华美及加工技术的高超。而玉礼器的制造则不然，它所追求的是"以少为贵"、"以素为贵"、以质为美的审美效果。《礼记·郊特牲》："大圭不琢，美其质也。"就是说大圭是不需要加琢纹饰的，纹饰过于华丽，往往掩饰了玉质的天然本色，而不能表现它的质地美。这一点在《礼记·礼器》中表述得更为明确："有以文

为贵者，有以素为贵者，至敬无文，父党无容，大圭不琢，大羹不和，大路素而越席，牺尊疏布鼏，椮构，此以素为贵也。”其注：“琢当为篆字之误也。”另外《礼记·礼器》中还讲到了玉礼器以少为贵的原则：“圭璋特，琥璜爵，鬼神之祭单席，诸侯视朝，大夫特、士旋之，此以少为贵也。”那么“少”的含义是什么呢？我们知道，西周与战国时的玉器，体积较大的很少，原因可能是大件玉材之难得，因而玉礼器的尺寸越大而越少见。另外，这一时期玉器所用玉材种类虽复杂，而人们对玉质的追求却非常苛刻，古代那种非和阗玉的玉礼器体系已不再为人们接受，制造礼器，材质愈精愈好，因而“少”还含有玉质精美，与众不同的意思。了解了古代玉礼器的审美特征，我们就较容易理解战国期间的“和氏璧”为什么能价值连城，它可能既有以等邦国的特殊含义，又具备质美、径长的特征。

二、玉赞与等级制

古人外出，相见或进行其它活动，尤其是外交活动时，手中总要拿着某种物品，称之为“赞”。而所持之赞中又以玉赞为最高档次。《周礼·春官》：“以禽作六赞以等诸臣。”《左传·庄公二十四年》：“男赞，大者玉帛，小者禽鸟，以章物也，女赞不过榛栗枣修，以告虔也。”而《玉篇》则把赞解释为“挚玉帛也”。因此我们知道做“赞”的最重要的器物为玉器。

不同身份的人执的玉器不同，《周礼·春官》：“王执镇圭，公执桓圭，侯执信圭，伯执躬圭，子执谷璧，男执蒲璧。”这里将王、公、侯、伯、子、男所用的“赞”分为六个等级，用六种玉器表示，因而玉赞本身也是等级制的一种表现。

在交往及外事活动中，执玉与对方相见，不仅表示郑重，礼貌，而且表示自己的信用和使命。《礼记》：“朝觐大夫之私觌，非礼也。大夫执圭而使，所以申信也。”疏：“既从君而行，不可私觌，若专使而出则可为之，故云大夫执圭而使，谓受命执圭专使

邻国，得行私觐，所以申己之诚信也。”

执玉赞时，必须表现出虔诚和郑重其事的样子，《礼记·玉藻》：“执龟玉，举前曳踵，蹜蹜如也。”疏：“此一经论徐趋之事，言执圭玉之时有此徐趋也，……踵谓足后跟也，谓将行之初举足前后曳，足跟行不离地，蹜蹜如也。”就是说执玉之时拿着玉，慢慢地走，足跟不离地，表现出蹜蹜的样子。这使我们想起了孔老夫子执玉时的样子，《论语·乡党》记载孔夫子“执圭，鞠躬如也，如不胜。上如揖，下如授。勃如战色，足蹜蹜如有循。享礼，有容色。私觐，愉愉如也。”执着圭，弯着腰，慢慢地走，足蹜蹜，好像按照一定的步点前趋，多么郑重其事啊。

《左传》一书记载了许多古人相见时执玉的礼节。成公二年，发生了著名的齐晋鞌之战。最初齐侯伐鲁国，卫国乘机出兵攻齐。卫军败，晋以韩厥为司马领兵救鲁、卫、晋之军与齐军在鞌地对阵，齐侯兵败，逢丑父机智地与齐侯换了位置，坐在主座上。晋军韩厥追上了齐侯的战车，“韩厥执絷马前，再拜稽首，奉觞加璧以进”。韩厥捧着酒器，加上玉璧献给齐侯，用外交辞令宣告齐侯被捕，逢丑父假冒齐侯，令齐侯下车取水，齐侯得以脱逃。这里韩厥不仅执玉，还将玉璧献给了齐侯。另一件以璧为执的事是僖公二十三年，晋公子重耳从国内出走到曹国，曹共公在重耳洗澡时偷看重耳肋傍的胁肉，僖负羁的妻子知道了，便对僖负羁讲，重耳是能成大业的人，曹公无礼定遭报复。于是僖负羁向重耳赠送食品，“乃馈盘飧，寘璧焉，公子受飧反璧”，公子把璧归还。可见置璧其上与反璧是当时的一种礼节。

《左传》还记述了在一定条件下，不能用手执玉而用口衔玉请罪的事例：僖公六年，诸侯出兵攻打郑国。秋天，楚国兵围许国以救郑，诸侯又来救许，楚国退兵。冬季，蔡穆侯带着许僖公到武城见楚子，许男“面缚衔璧，大夫衰绖，士舆榇”。反缚着手，口中衔着璧，大夫穿着孝服，士抬着棺。楚子效法武王“亲释其

缚，受其璧而祓之……使复其所”，这类衔璧请罪的事情在昭公四年还发生过一次，而且也是面对楚王。昭公四年秋，楚王带领诸侯攻打吴国，并灭亡了赖国，赖子反缚着双臂，“面缚衔璧，士袒，舆榇从之，造于中军”。口中衔着璧，袒背的士和棺柩灵车随其后，楚王“受其璧，焚其榇，迁赖于鄢”。见面执物之礼统称执见礼，按《周礼》，子、男所执为璧，在前述几个事例中，执璧，献璧，反璧可能还有某些特殊的含义，但却是包含于执见礼之中的，是外事活动中执玉相见的特殊情况。

中国古代的用玉制度与等级制关系密切，玉执的不同，明显地表现出执玉者的等级不同，这是等级制度的一种表现。另外，用玉的等级制不仅表现于此，还表现在佩玉的形式与玉材的使用上。《礼记·玉藻》：“天子佩白玉而玄组绶，公侯佩山玄玉而朱组绶，大夫佩水苍玉而纯组绶，世子佩瑜玉而綦组绶，士佩瑿珠而缊组绶”，不同身份的人，佩玉的色泽、质地皆有区别，这一规定为后来一些朝代所效仿。

三、佩玉——人格与品德的标志

《礼记·玉藻》有这样的话：“古之君子必佩玉，右徵角，左宫羽，趋以采齐，行以肆夏，周还中规，折还中矩，进则揖之，退则扬之，然后玉锵鸣也。”古代的“君子”是什么身份，目前还很难确定，但肯定是在品德修养方面严格要求自己的人，在这里，“君子”不是指一个人而是泛指一类人，这句话的意思是说，有一定身份的人或重视品德修养的人必然要佩带玉器，在一定的场合要按一定的规矩动作行动，或进或退，或揖或扬，使玉佩相碰撞，发出一定的音响。这是一套非常复杂的程序，如果不专心致志动作就很难达到标准。古人这样做，一方面是制度与礼节的要求，另一方面则是自己内心的追求。那么，古人为什么要追求佩玉，并且把佩玉作为规范自己行为方式的一件标志呢？《礼记·玉藻》中也有解释：“凡带必有佩玉，唯丧否。佩玉有冲牙。君子无故，玉

不去身，君子于玉比德焉。”君子无故玉不去身的原因，就在于用佩带的玉器表示自己的品德和人格。对此《礼记·聘义》中解释得更为细致：“子贡问于孔子曰：‘敢问君子贵玉而贱珉者何也？为玉之寡而珉之多与？’孔子曰：‘非为珉之多故贱之也，玉之寡故贵之也。夫昔者君子比德于玉焉，温润而泽，仁也；缜密以栗，知也；廉而不刿，义也；垂之如队，礼也；叩之，其声清越以长，其终诎然，乐也；瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，忠也；孚尹旁达，信也；气如白虹，天也；精神见于山川，地也；圭璋特达，德也；天下莫不贵者，道也。诗云：言念君子，温其如玉。故君子贵之也’。”珉是一种近似玉的石头，人们以玉为贵以珉为贱的原因并不在于玉寡而珉多，而在于玉是佩玉者品德的表现，《聘义》中引用孔子的话，从儒家关于人的品格修养的十一个方面来解释玉的品性，认为玉本身具备了仁、知、义、礼、乐、忠、信、天、地、德、道等特性。“君子于玉比德”，就是要使自己的品德如玉一样，具有这十一个方面的修养，做到“温润而泽”，“缜密以栗”，“廉而不刿”，“垂之如队”，……，要做到“温其如玉”。

“温”是儒家关于人的品德的最一般和最广泛的要求，主要表现为处世的温良恭俭及对人的宽宥，同时它又表现为处理事物时的适度和符合礼的要求，而且不超过限度。“过犹不及”，如果不能适当地克制自己，不仅达不到目的，而且是不符合“温”的标准的。通过《礼记·聘义》中孔子的解释，就使我们更加明确了儒家关于人的品德的要求，这种要求分为内在的本质与外在的表现形式两个方面，这两个方面就如同玉一样，内里“缜密以栗”，“廉而不刿”，外表则“温润而泽”。用玉比喻“温”的品格，在《诗经》中就已出现，《诗·大雅》提出“温温恭人”的行为标准，《诗·秦风》中又用玉来释“温”：“游环胁驱，阴靷鋈续。文茵畅毂，驾我骐马。言念君子，温其如玉。”最后，孔子在解释君子重视佩玉的原因时，引用诗经而强调玉所表现的这种品格“‘言念

君子，温其如玉'，故君子贵之也。”在儒家学说中，以玉比德并非仅限于佩玉，礼器与玉执中，也都含有以玉比德的意思：《礼记·礼器》：“大飨其王事与……束帛加璧，尊德也。”《礼记·郊特牲》：“虎豹之皮，示服猛也；束帛加璧，往德也。”其疏：“享用束帛，帛上又加璧之义也，玉以表德，今将玉加于束帛……之上是以表往归于德，故也。”这里“尊德”，“往德”之德含有德行、德政的意思，但以玉比德的核心还是以佩玉表示人的品德。

古代的佩玉细分为许多部分，如璜、珩、环、冲牙及其它佩玉组成的垂直悬挂体系，一般佩带于人的身前。这一佩玉体系分为上、中、下三部分，上部分为璜或珩，整体上横宽，两端及中部有孔，悬挂其它玉件。璜的形状为弧形，片状，弧度一般在三分之一圆周左右，有些大一些的玉璜，两端较中部为宽，还有一些为半圆形，下部弧内饰有镂雕装饰。《说文》释珩“佩上玉也，所以节行止也”，《正韵》曰：“佩，上珩下璜。”因而珩位于成组玉佩的上部。珩的形状，文献中无描述，但目前发现的春秋到两汉的玉佩中，可用于上部的玉器很多，除一些璜形器之外，还有单身龙及双龙佩等，单身龙的龙身细长，无足，头、尾上翘，呈“弓”字形，双龙佩则为相对的两个龙，中部拱起，总之，玉珩的作用有如扁担两端悬挂器物，起平衡作用。玉环种类很多，有些雕琢得很精美。位于成组佩玉的中部，是玉佩中表示人的身份、品德的最主要部分，冲牙形如角，片状，成对悬于玉佩下端，行走时能相撞出声，在这三部分之间还悬有其它玉件并杂有玉人、玉兽片等。

人身两侧的玉佩，依《礼记·内则》：“左佩纷帨刀砺小觿金燧，右佩玦捍管遰大觿木燧”之说，应为大、小玉觿及玦。玉觿为角形器演化而来，形如角，与冲牙形状相似，往往不易区别，玦形如环而有缺口。另外，春秋时开始出现玉剑饰，嵌于佩剑之上，也是一种佩玉。

四、古人交往中用玉典型事例

古代使用玉器的事例，零星地记载于史书之中，主要内容又多是礼器的使用，如用玉礼天地四方，奠玉币，撢圭，佩玉等方面的制度，其它方面的记载则很零散。《左传》一书用了较多的篇幅记载春秋时期用玉的事例，这些事例涉及的方面较广，既有各诸侯国之间以玉交往，又有当事人的态度、表现，对后代的用玉制度也有较大影响。通过这些事例，我们可以知道除了礼器、佩玉之外，古人使用玉器的另外某些方面。

1. 授玉与受玉

授玉不是一般的赏赐，而是一种礼法，制度，授玉与受玉，为执行这种礼仪的双方，《左传·成公三年》："齐侯朝于晋，将授玉，郤克趋进曰：'此行也，君为妇人之笑辱也，寡君未之敢任'。"齐侯到晋国朝见晋侯，将要举行授玉礼时，晋国的郤克站出来阻挠，认为晋国国君不敢当，因而这种授玉是来访者向被朝见者进行的，而且是一种重礼。

行授玉礼有严格的制度和隆重的仪式，这一点《左传·定公十五年》有记载："十五年春，邾隐公来朝，子贡观焉。邾子执玉高，其容仰，公受玉卑，其容俯，子贡曰：'以礼观之，二君者，皆有死亡焉。夫礼，生死存亡之体也，将左右周旋，进退俯仰，于是乎取之，朝祀丧戎，于是乎观之，今正月相朝，而皆不度，心已亡矣。嘉事不体，何以能久，高仰，骄也，卑俯，替也。骄近乱，替近疾，君为主，其先亡乎。'"邾隐公到鲁国朝见定公，行授玉礼，邾子为授玉一方，把玉高高举起，仰着脸，定公为受玉一方，俯着脸接受了玉，态度卑微。子贡评论这件事，认为双方都不符合礼的要求，高仰者是骄傲，卑俯者是衰退，骄则乱了礼法，衰退则近于疾病，因而两个国君都不会长久了。从这里，我们知道受玉礼大致为执玉一方及受玉一方，双方都应保持一定的仪容。

《左传·僖公十一年》："十一年春，晋侯使以平郑之乱来告。天王使召武公，内史过赐晋侯命。受玉惰，过归，告王曰：'晋侯其无后乎，王赐之命而惰于受瑞，先自弃也已，其何继之有？礼，国之干也，敬，礼之舆也，不敬则礼不行，礼不行则上下昏，何以长世'。"晋侯派人向周襄王报告平郑作乱之事，周公派召武公，内史过赐给晋侯瑞命，瑞命是诸侯即位时天子赐给诸侯的一种玉，可能是圭或璧，是一种极高的赏赐，可是晋侯接受赐玉时懈怠缓慢，不以为意，表现出不敬的样子，使臣回报了周王，并对晋侯的无礼表示不满。这里讲的受玉是接受国王的赏赐，晋侯受玉惰，也是不合礼法的。

2. 以玉为抵押品、交换品

因为玉器极其珍贵，它代表着天命，国运及信誉、品德．所以在重要的交往中，常用玉器作抵押品，或交换的物品。鲁隐公八年，郑伯曾请求用泰山傍的祊地交换鲁国在许的土地，桓公即位后，与郑国修好，完成了祊田的交换。"元年春，公即位，修好于郑。郑人请复祀周公，卒易祊田，公许之。"到了三月这件事情才完成，在交换时使用了玉璧，"三月，郑伯以璧假许田，为周公祊故也"。《左传·僖公二年》记载了晋国以璧假道的事件："晋荀息请以屈产之乘，与垂棘之璧，假道于虞以伐虢。公曰：'是吾宝也。'对曰：'若得道于虞，犹外府也'。"晋国要攻打虢国，用玉璧和好马做抵押，向虞国借路，晋公最初以垂棘之璧为宝，舍不得送人，在荀息的一再劝说下才同意，虞国借路给晋国，"晋灭虢，虢公丑奔亲师，师还，馆于虞，遂袭虞，灭之。"晋国在灭了虢国回师的路上，顺便灭了虞国。

3. 以玉沉河

古人认为河神是非常重要的神，它不仅能决定降雨，决定谷物收获，还能决定战争的胜负。《左传·僖公二十八年》："初，楚子玉自为琼弁玉缨，未之服也。先战，梦河神谓己曰：'畀余，余

赐汝孟诸之麋'。弗致也。大心与子西使荣黄谏，弗听。荣季曰：'死而利国，犹或为之，况琼玉乎？是粪土也，而可以济师，将何爱焉？'弗听。出告二子曰：'非神败令尹，令尹其不勤民，实自败也'。"楚国名将子玉在带兵同晋国作战之前，梦见河神向他要嵌玉的冠和缨，醒后，他舍不得把美玉送给河神，他的儿子大心和子西请荣黄劝他，荣黄讲："我们为国家的利益准备一死，还在乎美玉吗，美玉犹如粪土，如果有利于战胜敌人，有什么舍不得的？"子玉还是不听，荣黄对他的儿子讲，不是神让子玉失败，而是他自取其败，后来，楚国战败。从这里我们不仅能看到古人对河神的崇拜，看到河神在战争中的作用，还能看到河神对于玉的特殊要求。

河神的威力如此巨大，又如此喜爱玉器，因而以玉祭河，投玉于河的事情经常发生。《左传·襄公十八年》："晋侯伐齐，将济河，献子以朱丝系玉二珏而祷曰：'齐环怙恃其险，负其众庶，弃好背盟，陵虐神主，曾臣彪将率诸侯以讨焉，其官臣偃实先后之。苟捷有功，无作神羞，官臣偃无敢复济，唯尔有神裁之。'沉玉而济。"晋侯沉玉的目的是为了取得战争的胜利，所沉之玉为二珏。《左传·昭公二十四年》："冬十月癸酉，王子朝用成周之宝珪于河。甲戌，津人得诸河上。阴不佞以温人南侵，拘得玉者，取其玉，将卖之，则为石。王定而献之，与之东訾。"王子朝把成周的宝珪投于黄河以祭河神。甲戌日，渡河之人在黄河中得到了宝珪，阴不佞南侵，抓住了得玉的人，取其玉而拿去卖，玉变为石，王室安定后，阴不佞把宝珪献给了周天子，得到了东訾之地。这里，王子朝沉河之玉是周朝的重器——宝珪，比之琮弁玉缨及双珏似更贵重，宝珪在阴不佞要卖时变成了石，可见，古人认为这种宝玉是不能进行买卖的。另外，《左传·定公三年》中还记载了以玉佩沉河的事例：蔡昭侯制作了两件玉佩和两件裘衣带到了楚国，把一件玉佩和一件裘衣献给了楚昭王。子常想要蔡侯的裘衣玉佩，蔡侯不给，

被扣留了三年。后来蔡侯终于回了国。“蔡侯归，及汉，执玉而沉曰：‘余所有济汉西南者，有若大川’。”从上述诸事例中，我们知道投玉沉河主要是祭祀河神，所用之玉有琼弁玉缨、璧、珪及玉佩，也就是说品种是多种多样的。

4. 以玉赏赐

古代，玉器是重要的赏赐品，《左传》中记载了赏赐玦、璧、环的情况。

赏赐玉玦。闵公二年冬十二月，狄人伐卫，卫懿公好鹤，常让鹤乘坐大夫用的车，将要打仗时，将士们说：“使鹤，鹤实有禄位，余焉能战。”卫懿公“与石祁子玦，与宁庄子矢，使守”，并说：“以此赞国，择利而为之。”在这里，赏给石祁子玦，有鼓励他在战争中坚决、果断的意思。

赏赐玉璧。申侯受到楚文王宠爱，文王临死时将他叫到身旁，赏给他玉璧，叫他出走，并对他讲：“你太贪得无厌，向我索取了许多物品，我死后，继承我的人将怪罪你。楚文王死后，申侯投奔郑国，得宠于厉公，但他贪利的毛病不改，直到被郑国杀死。（《左传·僖公七年》）

赏赐玉环。穆子有三子：牛、孟丙、仲壬，是异母兄弟。穆子在丘莽打猎，得了病，牛趁机乱政夺权，强要同孟丙结盟，孟丙不同意，竖牛用奸计使穆子杀了孟丙，又强迫仲壬与之结盟，仲壬不同意。“仲与公御莱书观于公，公与之环，使牛入示之，入，不示。出，命佩之，牛谓叔孙：‘见仲而何？’叔孙曰：‘何为？’曰：‘不见，既自见矣，公与之环而佩之矣。’遂逐之，奔齐。”仲壬同昭公御者莱书观于公，昭公赏给他玉环，仲壬让竖牛持入请穆子看，竖牛持入后却没有给穆子看，出来后让仲壬佩带。竖牛同穆子讲：“让仲壬见昭公吧”，“不让他见，他自己已进见了，昭公给了他佩环，他佩带了。”于是穆子把仲壬逐到了齐国。

以上事例中可以看出，环、玦、璧在赏赐玉器中占有重要位

置，它的意义也逐渐被引伸，以至有赐玦而绝，赐环而还等含义。

5. 以玉行贿与赠送

《左传·襄公十九年》记有“贿荀偃束锦，加璧，乘马，先吴寿梦之鼎”一事。十九年春，诸侯于督阳结盟，约定大国不得侵犯小国。邾悼公违反约定，攻打鲁国，诸侯军队逮住了邾悼公．重新划定鲁国疆界。晋侯先归国，鲁襄公在蒲圃设享礼招待晋国六卿，送给荀偃束锦、玉璧、乘马（四匹），吴寿梦的鼎。

《左传·襄公二十六年》还记有左师受馈玉的事情。左师见到为君夫人放马的人，问他是谁，回答说：我是君夫人的人，左师又说：我怎么不知道谁是君夫人。放马人将此事告知夫人，于是，“夫人使馈之锦与马，先之以玉，曰：‘君之妾弃，使某献。’左师改命曰：‘君夫人。’而后再拜稽首受之。”这里将玉作为馈赠品的先导，近似于前面介绍的以玉为执，馈赠物品先之以玉的情况。

6. 敛葬用玉

古代有丧葬用玉的制度，这在经史书籍中有许多记载，主要是九窍用玉，玉握、玉面幕、玉椁、玉璧、玉琮等。《左传》中记载了一些有关玉敛葬的具体事例，使我们能从另一个侧面了解到古代丧葬用玉的情况：

《左传·文公五年》：“五年春，王使荣叔来含且赗，召昭公来会葬，礼也。”文公四年冬庄公之妾成风去世，五年春，周王派荣叔送来含玉，召昭公来参加葬礼。这里记载的是为死去的人送含玉的情况。

《左传·昭公八年》：“九月，楚公子弃疾帅师奉孙吴围陈，宋戴恶会之。冬，十一月壬午，灭陈。与嚭袁克杀马毁玉以葬。”陈国的公子招杀了公子过。九月楚国与宋国会兵，十一月壬午灭了陈国，袁克杀了马，毁了玉作为陈侯的殉葬品。所谓毁玉，或为将玉器打碎，或为将成组玉器拆散。目前发现的古代墓葬中很少有这种情况，因而毁玉以葬可能是灭了国之后的特殊葬仪。

《左传·定公五年》："六月季平子行东野，还未至，丙申，卒于房。阳虎将以玙璠敛，仲梁怀弗与，曰：'改步改玉'。"玙、璠皆为美玉，应为佩玉中的一种，阳虎要用美玉为季平子入敛，仲梁怀不给，要求改变所用玉的等级，表现出不愿用美玉为之入敛的心情。

7. 以玉占卜，确定事宜

古人认为玉是宝物，有灵气，所以常用玉来占卜，确定对或然性事物的态度。《左传·昭公十三年》："初，共王无冢適，有宠子五人，无適立焉，乃大有事于群望。而祈曰：'请神择于五人者，使主社稷'。乃遍以璧见于群望曰：'当璧而拜者神所立也，谁敢违之？'既乃与巴姬密埋璧于大室之庭，使五人齐，而长入拜，康王跨之，灵王肘加焉，子干、子皙皆远之，平王弱，抱而入，再拜，皆压纽。斗韦龟囑成然曰焉，且曰：'弃礼违命，楚其危哉'。"用埋璧，压纽之法确定继承人，是一种不负责任的态度，且假托神灵，不符合常规。

第二章　先秦时代玉器的品种、特征及识别

中国古代玉器发展的历史，也是玉器品种纹饰、用途发展演变的历史，要了解一个时代的玉器，就要了解那个时代玉器的品种、用途、用法及形状、纹饰特征，这也是识别各个时代玉器，鉴别玉器时代所必须具备的知识。

第一节　新石器时代的玉器及识别

在我国各地区的新石器时代遗址中，存在着大量的玉器，这些玉器形成了以琮、璧、圭及斧为主体的礼器体系，璜、玦为主体的佩饰体系和仿照形象制造的仿生玉体系。而这些玉器的起源还要上溯到更远的年代。

在旧石器时代晚期，我国黄河、辽河流域的广大地区，就已出现了牙骨类、贝壳类及石质的人体装饰品，石质品中包括有钻孔的小砾石和石珠，磨制穿孔石墨制品等。这些装饰品上有采用两面对钻法制成的小孔，它们所用的材料已经过适当的选择，其中包括对材料自然形状的选择及质地的选择，这种选择的目的可能是为了加工方便，也包含了一定的美感认识。

旧石器时代晚期的这种对石器的初步加工和使用，包括了如下几方面的审美意识：对材料质地的选择，对材料形状共性的认

识，对个体材料的较一致的加工方式。虽然这些旧石器时代的石质饰物同新石器时代玉器相比，在材料的审美选择，器物所体现的社会内容方面尚有区别，但它们所体现的审美意识却已成为新石器时代玉器出现的先导。在新石器时代初期石器加工技术得到巨大发展，琢、磨、雕、刻、打洞、钻孔、开片技术不断提高，当这些技术自生产工具加工转向其它社会用品时，当人们对于器物材料的选择注入了他的审美价值或宗教崇拜时，玉器开始大量出现了。

新石器时代的玉器属彩石玉器阶段，当时玉的概念和选用标准同现代不同。目前，一些学者使用了“软玉”、“硬玉”的概念，前者以新疆和阗玉为代表，后者指主要产于缅甸的翡翠。另外，一些学者将南阳玉及岫岩玉也列为玉。新石器时代各文化圈使用的玉材，总体上没有超出地域矿产的局限，而是就近取材，以美石为玉。

一、红山文化玉器及特征

红山文化因 1935 年赤峰红山后遗址的发掘而得名，据今大约 5500 年，主要分布于内蒙东南部，辽宁西部和河北省。红山文化玉器以人体装饰玉器为代表，其中又以胸前佩饰为多，还有一定数量的手臂饰玉。

1. 红山文化玉器的品种和特征

玉发箍（彩图 1）。又称马蹄形器或箍形器，圆筒状，一端略粗，粗端之口为斜面，椭圆形。细端筒壁上有一或二个小孔。高度约 17—18 厘米，直径 8 厘米左右。筒外琢磨平滑，筒内留有掏堂时的锯痕。这类玉器传世较多，有的被后人锯短。过去，人们对这类玉器的用途不了解，出现过多种推测。解放后，在牛河梁遗址考古发掘中发现，这种玉器均出于人的头骨之下，斜口向下横放于脑后，因而说明它是一种束发装饰（见《文物》1986. 8 期《辽宁牛河梁红山文化“女神庙”与积石冢发掘简报》）。

方形璧。宽 10.5—12.5 厘米。长方形，四角略圆，中部有一圆孔，似璧之好，上部有两个小穿孔，这类器物较少见，仅见于红山文化遗址，它的制造特征是：表面不平，中部微隆起，内外边缘处稍薄，穿孔由两面对穿，孔径不规则。

玉勾形器。长 7 厘米，最宽 2.5 厘米，厚 0.5 厘米。似刀形，片状，援部短而宽，锋部稍弯似有勾，内部扁而方，有一孔，内与援之间（器物中部）有一凹槽。此器用途不详，有孔可穿系，可能是悬挂于身的佩饰，也可能是系于器柄之上的权杖饰。这种器物在商代墓葬中尚有发现，延续时间较长。它的特征是：边部较薄，有缓坡，孔为两面对穿，孔径不匀，中部凹槽宽而浅，两壁为缓坡，槽中部更浅，两端稍深。

玉勾云形器（彩图 2）。长 22.5 厘米，宽 11 厘米，厚 0.5 厘米，中部似方形璧，四角各向外侧凸出一长宽榫，中部为卷云形孔。器物表面，沿器形有一组浅而宽的带状凹槽，四角各有一小孔。这种玉器在红山文化遗址中多次发现，可能是佩饰，也可能是礼器。这类玉器有如下特征：内外边沿薄，似有刃，带状槽宽而浅，似石磨出，槽与器物实体形状相随。

丫形兽面纹柄。高 12.1 厘米，宽 6 厘米，厚 0.3 厘米。器分上下两部分，以一凸脊相隔，凸脊上有凹槽。上部较短，用浅而宽的阴线雕出兽面，顶端似丫形，下部饰粗而浅的阴刻凹槽多道，底端有一凸榫，榫上有一孔，这件器物带有较明显的红山文化玉器特征：器体较薄，中部微隆起，刻槽宽而浅，兽面突出浅阴线刻的两个环形眼，两眼之外有多道粗而浅的阴刻封闭线相叠。

玦形玉兽。整体为“C”形，上部为一兽头，较肥大，圆环形眼，嘴部圆长而齐唇，似猪嘴，兽身如圆柱，无四肢，前卷，尾端与嘴相接，颈后有一穿孔，可穿系绳。这类玦形玉大小不一，大的高度可达 15 厘米以上，极厚重，小的则近似于片状。所雕之兽，一些学者称之为龙，一些学者称之为蝎，还有一些学者认为它祖

型于猪，总之是一种想象中的动物。这类器物有如下特征：颈部有一穿孔，由两端对钻而成，眼大而圆，由阴刻线勾出，大型玉兽头的双眼之外，往往有浅而宽的阴刻凹槽，兽头较大，与身不成比例，长嘴似猪。

玉鸟。两种，一种为长方形片状（彩图 3），双翅展开，翅较长大，上部转折较明显，似有肩，短颈，三角形头屈于身下。另一种两翅上端为弧状，身极小。

玉龟。片状，龟背近似长方形，背上无纹，四肢及头都很短，三角形小尾，身体各部位用浅而宽的阴刻线界开。

玉蝉。拇指状，表面凸雕弦纹，首端平，尾端略向后凸，其上有较细的通孔。

玉龙。环状，头部有长鬣，头顶有网格纹。

红山文化玉器在用料、造型、纹饰等方面都有明显的特点，这些特点为我们识别红山文化玉器提供了依据。

红山文化玉器用料，一般为青绿色，有些近似于黄色，同岫岩玉有区别，更接近于新疆玉的光泽，比一般岫岩玉透明度要差，但更显得温润。有学者认为红山文化玉器用料以阳起石为主或有岫岩玉。

2. 红山文化玉器的纹饰：主要有下列几种

（1）浅而宽的直线纹及带状纹。常见于蠖形玦的头部、勾云形器表面及柄形器、玉鸟、玉龟上的分隔线。

（2）细阴线刻纹，用于蠖形玦头部的细刻划。

（3）粗而浅的阴刻网格纹。网格较大，呈平行四边形状，见于玉龙头部及兽形玉片的兽身之上。

（4）凸起的弦线。这是目前发现的新石器时代玉器中仅见的，为我们识别传世品中的一批新石器时代晚期玉器提供了依据。

（5）兽的眼部形状有圆环形、水滴形多种，有的用阴线深刻，有的用极浅的凹线隐约刻出。线宽而浅，两侧似有坡。

二、河姆渡与良渚文化玉器及特征

地处长江下游的河姆渡文化及太湖地区的马家浜——崧泽——良渚文化系列，出现了大量的玉石装饰品和玉礼器，其中又以良渚文化玉器的数量最多，品种最复杂。主要品种为玉玦、玉璜、臂环、指环、珠、璧、琮、丁形器、锥形坠饰等。

1. 玉玦　圆形似环，一侧有缺口，在河姆渡文化四层，青莲岗文化，马家浜文化都有出土。有些出于人的耳部，似为耳饰。河姆渡文化出土的玉玦，玉质石性较大，加工较粗。青莲岗文化的玉玦，有些用石髓或玛瑙制成，磨的也较精。

2. 玉璜　这一地区出土的玉璜种类较多，河姆渡文化的玉璜较小，石质也差，厚度较大，分为半圆弧，1/3 弧及桥式几种。青莲岗文化玉璜玉质较好，多数窄而长。崧泽遗址出土的玉璜多为 1/3 圆周，两端平直，璜体宽而薄，形状有桥形、半环形、半璧形几种，另外还有长弧形玉璜和由玉璜改造的鱼、鸟。一般看来，这类玉璜的边沿磨的较圆润，璜上带有两个穿孔，孔由两面对钻，外侧直径较大，孔内却很窄。这一地区玉璜最突出的是良渚文化的兽面大玉璜。这类璜的直径较大、璜较宽，近于半璧，璜表面琢有多层次的浅浮雕雕出的兽面纹，兽面周围饰有极纤细的阴线刻出的复杂的纹饰。

3. 玉璧　是这一地区发现的新石器时代的重要玉器。玉璧在新石器时代分布极广，黄河上游的齐家文化，江汉地区的大溪文化，东北地区的红山文化及山东地区大汶口文化，广东地区石峡文化都有发现，但相比之下长江下游地区的良渚文化发现量最大，使用方式也最复杂。

良渚文化玉璧使用量极大，武进县寺墩三号墓出土玉璧 24 件，还曾多次在良渚文化遗址中发现类似的较大规模的玉璧。关于玉璧的起源和最初的用途，现代学者有多种推测，有礼器说，砝码说，斧劈说及财产说多种。哪种说法更接近实际，还待进一步

证明。从考古发掘材料来看，有如下几种情况：玉璧单独使用。锯璧，一些玉璧明显地被切割下一块，可能是对破损的残璧进行切割修理，也可能是将切璧用为礼仪活动。琮璧组合使用。考古发掘中有关琮和璧组合使用的情况有如下几种：（1）良渚文化墓葬坑内经常发现琮与璧的共同存在。（2）许多玉璧的口径与琮的孔径近似。（3）反山墓葬中发现的玉琮王在琮的上部明显地雕出一个圆形玉璧。以上三种现象说明，在良渚文化圈内，琮与璧虽无明显的对应关系，但曾被组合使用。玉琮作为方形立体器物的代表，玉璧作为圆形片状器物，与玉琮形成了明显的对立，两种器物可能代表着两种相互对立的事物，诸如日夜、黑白、男女等，或一个事物对立的两个方面，因而它又可能同对事物的乞求、判断有关。

良渚文化的玉璧，一般较厚重，表面厚度不匀，孔璧不平，有错碴，个别璧的外周稍凹。

4. 琮　大量出现于良渚文化遗址之中，这种器物在石峡文化及其它地区也有发现。一般为正方体，中部有一圆孔，外表分节，每节都饰有人面或兽面纹。常见的良渚文化玉琮有以下几种：

(1) 高大型：高度一般超过 20 厘米，最高的接近 50 厘米。琮的上端略宽于下端，这种玉琮所饰图案大多很简练，多数是在额头部位凸起两道宽带纹，其上有细阴线刻的直线，鼻、嘴为凸起的小方块，其上刻回纹与横纵短阴线组成的小方块，眼则为极浅的小圆环，再刻两个小眼角。个别琮上还有阴刻的动物图案。

(2) 矮宽型（彩图 4）：一般高度小于宽度，整体大而厚重，浙江反山出土的玉琮王为代表作品。这类玉琮外表分为上下两节，多数上节饰人面，下节饰兽面纹。这类兽面纹同人面纹的区别在于兽面的眼部雕有凸起的椭圆形眼廓。近几年，有一些良渚文化遗址出土的玉器上发现了雕刻完整的神人兽面纹图案，图案上部为人面之神，主要表现人的头部，顶戴华冠，两臂提起架于颈两侧，

无人身，下部为巨型正面兽首，两前肢距于兽头之下。因而这类矮宽型玉琮上的上下两节人、兽面图案，所表现的正是这种神人兽面纹饰。

（3）薄壁型：高度较小，壁较薄，重量轻，似镯，素面或饰兽面纹，这类玉琮的四面，中部向外略凸，这就使玉琮的截面近似于八方形。

5. 小琮　宽度不过 2 厘米，高度 5～10 厘米，外表分节，或为二节，或为多节，上下贯一穿孔，上海博物馆的一件藏品，上下贯一锥形器，锥形器的顶端有一穿系小孔，可能是穿系悬于人身的饰物。

6. 玉柱形器　长圆柱形或长方柱形（彩图 5），一端略尖，另一端有一凸榫，榫上有小孔，可穿系悬挂。过去，一些人称这类器物为漆笔。多数柱形器外表分节，每节上饰有人面、兽面纹，根据人面的方向看，这种器物使用时，尖端朝上。

7. 玉串饰　种类较多，由玉器及其它彩石组成。1984 年上海市青浦县福泉山墓葬出土的一串玉饰，由大小和形状不同的穿孔管、珠、坠共 71 粒串连成环形，其中最下一粒坠呈钟状，其侧的两粒珠上分别饰有双目和嘴的简化变形兽面纹（见《美术全集·玉器》）。1989 年 11 月，苏北新沂花厅墓地发掘出一组玉串饰，共由 24 件玉器串联而成，计有大小不等的环 14 件，装饰鸟纹的冠二件，扁平半圆形的璜 3 件，长短不一的坠 5 件，所有玉器皆由透闪石软玉精磨制成，呈棕红色带黄褐色花斑，受不同程度的浸蚀，其中一部分玉器或呈鹅黄色，或作鸡骨白（《五千年前的大型玉串饰》《中国文物报》90. 12. 27）。玉串饰是一种玉器及石器的组合，这种组合中存有主次之分，可以看出，在玉件搭配上，明显地突出了主要玉件。

8. 镂雕玉饰　在新石器时代不同文化圈内，出现了许多镂雕玉器，这在玉器制造技术上是巨大的飞跃。镂雕的方法似先钻孔，

然后由孔向外用线切割。江苏吴县张陵山出土的镂空玉觿，为弧形，一端尖，似角，通体镂空，图案似一个头顶尖冠的人头。镂空部位短而窄，无转折。

良渚文化玉器传世较多，鉴定传世玉器时经常能遇到。这类玉器的玉质，较多的为透闪石，玉质有青绿色、青赭色等多种颜色，还有的呈鸡骨白色。一些玉器是由阳起石制成，玉质坚硬而微透明，光泽亦好，呈青绿色。良渚文化玉器所用之玉，常带有暗斑，并有闪光点。经发掘出土后，石质颜色有变化，或为白色水沁，表面似有一层白雾。故宫存有一批传世良渚文化玉器，多数玉质呈土黄色，可能为清代人工所染。良渚文化玉器上常常出现浮雕，这种浮雕一般都很浅，呈方或圆形片状，其上有阴刻线条。玉器上的阴刻线条又可分为下列几种：宽阴刻线，可能是用石质工具沿直尺往返磨出，因而线槽底部较圆滑。细阴刻线，这种线条极其纤细，用手工刻出，边缘不直，线条以直线，折线为主，弧线少见，较短且组织细密。管钻钻出的圆圈，用于兽面的眼部。

良渚文化玉器上使用人面、兽面纹极多，后代的仿古玉又多仿制这种纹饰，因而识别这种纹饰的特征也是非常重要的。

三、大汶口—龙山文化玉器及特征

1. 大汶口文化玉器

大汶口文化分布于山东地区，早期距今约六千年，中期距今约四千七百年，大汶口文化玉器主要品种有穿孔玉铲，花形玉串饰、玉琀、玉璧、环、镯、璇玑、玉人面形饰等。其中主要器物有几种：（1）玉璇玑。它的形状是“环的外侧等距离的有三个齿轮形，其形象有似后代的所谓璇玑”。“出土时，多在死者的胸部，可能是一种衣饰或装饰品”。（《山东胶县三里河遗址发掘简报》《考古》1977. 4。）（2）玉人面形饰。仅发现一件，高 3.2 厘米，宽 3.9 厘米，片状，方形，四边略外凸，阴线刻正面人头形，阴

刻橄榄形目，口，双目及口中部都有一道阴刻线，三角形鼻，背面中部有一凸脊，脊上有一孔。(3) 玉铲。多为长方形，较宽大，一端有孔，一端有刃，玉质青绿色。

2. 龙山文化玉器

龙山文化也分布于山东地区，是大汶口文化的直接延续。它的玉器，较大汶口文化有了较大的发展，出现了许多艺术水平极高的代表作品。主要玉器品种如下：

(1) 玉圭。有准确出土地点的仅见一件。1963 年山东省日照县西城镇征集，征集前由乡人自玉坑中挖出，同坑出土其它器物亦属龙山文化遗物。长 18 厘米，上宽 4.1 厘米，下宽 4.9 厘米，断为两截，上截为暗绿色，下截沁为青绿色，锷两面有细阴线雕的变形兽面纹，兽面的眼部为多层圆线或螺旋线，周围有较短的弧线勾连而成的纹饰，纹饰复杂、向外放射，构成阴线图案。类似的图案在龙山文化陶器上也曾出现。在传世玉器中，有许多带有这类纹饰的玉器，它们的制造时代亦为龙山文化时期，故宫博物院藏有两件此类玉圭，皆黑色，它们的纹饰较日照西城镇出土的玉圭稍复杂，并带有许多凸起的细弧线纹。这类凸起的线条，除红山文化个别玉器及石家河文化玉器之外，在其它地区的新石器时代玉器的考古发掘中，还没有发现过。另外，其中一件已被锯断，自锯口看，黑色为后染，玉质原本为青白色。

(2) 玉璇玑。山东龙山文化、河南龙山文化、陕西龙山文化遗址都有出土。器物为圆形，片状，中心一圆孔，外侧有三个旋出的凸齿，三凸齿等距离分布于圆外，山东滕县里庄出土的璇玑，每一凸齿的脊背上饰有四组小锯齿状凸脊，与商代璇玑的形状非常接近。

(3) 玉人头。考古发掘仅见一件，出于陕西省神木县石峁。玉质乳白色，局部褐色沁，近似圆形。雕侧面人头，鼻、嘴于一侧，耳于另一侧，中部阴线刻橄榄形人眼，头下部有一大圆穿孔。在

传世玉器中，有一批玉人头或带有人头饰纹的玉器，皆大眼，大鼻，耳下有一圆环，口中有獠牙。一些学者依前述龙山文化玉圭纹饰，将这类作品定为龙山文化到商代的作品。目前，石家河文化遗址中已发现类似作品。

第二节　商代玉器及识别

商代青铜器的发展不仅为玉器的制造提供了新的工具与技术，还扩大了玉雕的表现领域，极大地促进了玉器制造业的发展。殷墟妇好墓出土玉器750多件，且门类齐全，足以说明当时玉器使用的广泛性，《汲冢周书·世俘解》曰："商王纣取天智玉琰琬身厚以自焚——焚玉四千，——凡武王俘商旧玉亿有百万。"数字虽有夸张，但商代人用玉的数量肯定是相当可观的。目前的传世玉器中，存在着大量商代玉器，了解商代玉器，研究商代玉器，识别商代玉器是文物研究者面临的重要课题。下面是关于商代玉器的一般情况：

一、商代初期的玉器

如果把商代分为早、中、晚三个时期，商早期玉器应以河南偃师二里头商代遗址发现的玉器为代表，四川广汉三星堆遗址中，也有部分玉器为商早期作品。二里头遗址的文化堆积分为四层，第一、二层为商早期文化，下层为先商文化。遗址出土的商代玉器有玉戚、玉圭、玉刀、玉钺、玉璜、玉龟、玉琮、玉器柄、玉筒形器。这些玉器各有特征，是我们识别这类玉器的依据。

1. 玉戚　长40厘米，立刀形，一端为刃，刃部宽，月牙形，有两个尖锋，另一端为柄，柄为长方形，片状，窄于器身，柄上饰数组阴刻直线。有孔，柄与刀身相连处向两侧出对称齿牙。清人吴大澂在《古玉图考》中把这类器物定名为牙璋，许多人依此称这类玉器为"牙璋"。陕西龙山文化遗址曾出土过类似的铲形器，

器型稍窄，两侧齿牙也很简单，柄与器身之间没有明显的阴刻线分界，制造时间早于商代。似为商代牙璋的前身。同二里头玉戚一样的器物在四川广汉遗址中曾大量出现，传世商代玉器中也能见到，绝大多数的玉戚（牙璋）都是用一种质地细腻的褐色石制成，石上有一种暗斑，有些石质呈青绿色，玉戚的表面有一层白雾状沁色，但不明显，有的器物上还留有开片时的错碴，个别玉戚为新疆玉制成。

2. 玉刀　形如宽梯形，上宽 46.5 厘米，下部为刃，宽 52.3 厘米，两侧为斜边，分别为 10 和 9.8 厘米。刃部较薄，背部有两个穿孔。类似的玉刀，在传世品中多有发现，但都残断而不完整，吴大澂《古玉图考》将收集到的这类残器定名为璋。这类玉刀的两侧，常饰有成组的阴刻斜线，从玉刀的穿孔形状及斜线的深浅上，能识别出它们的真伪。

3. 玉圭　长 21.1 厘米，宽 6.4 厘米，“鸡骨白玉，方首钝刃，角略圆，形如铲”。“一端有两个对穿的圆孔，在两孔间有一周不太明显的凹槽，腰部有凸弦纹两周，表面有光泽……”（见《考古》1975.5 期。）

4. 玉戈　长 21.9 厘米，援长 20 厘米，援宽 4.7 厘米，内宽 3.8 厘米。援即戈的刃部，“内”即戈上似柄的部位。与商中期玉戈相比，商早期戈的柄部较短，戈中部凸起的脊线极不明显，仅在端部出现。另一件玉戈长 30 厘米，内较长，饰五组阴刻斜线。

5. 玉筒形器　高 5.1 厘米，上下口径约 7.1 厘米、厚 0.7 厘米。形如筒，中部稍细，类似的筒形玉在传世品中亦有，还带有凸起的弦纹。一般来看，玉质较好、有的局部沁成鸡骨白色。

6. 玉钺　刃背最宽 56 厘米，厚 0.6 厘米，孔径 5.2 厘米。近似于圆形，背部与刃部较圆，两侧较直，一侧有六个凸齿，凸齿又分为两组，每组三个，玉钺的中部为大形圆孔，孔径一面稍大，另一面稍小，孔壁留有管钻钻出的螺旋纹。刃分为四段，呈连

弧状。

7. 玉柄形器　二里头遗址出土了较多的柄形器，其中一件最精，为代表作品。器长 17.1 厘米，柄部宽 1.8 厘米，厚 1.5—1.8 厘米。外形以鞭，分为 6 节，节分为粗、中、细三种，分别饰兽面纹，花瓣纹，弦纹，末端用浮雕法琢成兽头形。

8. 玉龟　有两种，一种为椭圆形龟背，四肢如爬行状，头前伸。另一种无四肢及头，仅琢上下龟壳，背部有菱形龟背纹。

二里头玉器的装饰方式有四种：第一种是齿牙，用于由兵器演化来的玉器，如玉戚和玉钺，有的齿牙极复杂，似鸟头，饰于戚、戈的内部，商中晚期就不使用了，另一种较简单，是在长方形凸齿上再加三小齿或二小齿，这种装饰，西周玉器上还见使用。第二种是成组的阴刻斜线，用于玉刀两端或刀背，玉戈援与内相接处，三条或五条一组，浅深而直，线槽底部较圆。第三种是凸起的弦纹，宽窄不一，线两侧凹下，称为挤压法，第四种是阴线勾出的图案，阴线线槽的一面磨成坡状，称为一面坡阴线。

二、商代玉礼器与玉兵器

玉礼器产生于新石器时代，当时的使用方式目前尚不能全面认识，对一些器物的用法，还只是依据周以后的礼器使用情况加以推测。商代玉礼器是新石器时代玉礼器的延伸和发展新石器时代玉礼器系统保留到了商代，虽然个别器物的使用情况有所变化，但整体上看，是更加系统化和完善化。由于商代文献中对玉器使用的记述很不系统，考古发现又多见于墓葬，因此，目前对商代玉礼器使用情况的认识依然有很大成份属于推测，这种认识还只是大致上的认识，一些结论也带有或然性。

商代玉礼器包括两个系统：一为石器时代出现的方圆系玉器，包括璧、琮、圭、璜等器物，这是玉礼器的主体；另一为兵器类玉器，如戈、刀、戚、钺等，一些学者把它单独列为一类。但这类器物刃部多无砍砸痕，因而只是象征性地使用于礼仪活动。另

外，玉兵器在商以后又逐渐演变为圭、璋类礼器，所以这里把它们作为玉礼器的一个支脉。

在春秋时代的文献中，有许多使用璧、琮、圭、璜的记载，通过文献可以看出这些玉器的功能是多方面的，在记述礼器使用的权威著作《周礼》中，把这四类玉器列为礼天、地、四方之器。在商代，这四类玉器是否用来礼天地四方呢，目前，在远古时代璧、琮、圭、璜的使用方式和它们与其它玉器使用时的组合方式尚未完全明了之前，不能排除这一使用功能。但通过对考古发掘材料的考察，能够看到它们还具有其它一些功能。下面是这些玉器用途及特点的简要情况。

1. 玉璧　商代的玉璧直径不大，孔小，器薄而无纹饰，一些璧上有隐起的同心圆弦纹或凹下的阴线纹，玉质多为不透明的南阳玉。商代玉璧还有以下几种变化：第一种，分割为三等份或二等份，每份为一个璜，相邻两璜相接处各有一小孔，可穿系接连。第二种，璧的孔部向两面各凸起一周小墙，有人把这种璧俗称为乳环，意即胸部饰件，这种玉璧的孔径一般都较大。第三种，在璧的外缘向外旋出三个斜角，被后人称为璇玑，这种玉器在新石器时代就已出现，主要发现于山东大汶口文化及龙山文化遗址。不过，新石器时代的璇玑制造的较简单，商代璇玑在璇角的背部增加了装饰性的凹形凸齿。对于璇玑的用途，汉儒曾推测为天文仪器零件，夏鼎先生则认为是一种变化了的璧。从目前发现的商代玉器看，璧、环类器物虽多，带凸齿装饰的仅见于璇玑，因此，璇玑与一般的璧还存在很大的区别。关于商代玉璧的用途，目前只能依据后世玉璧使用情况加以推测，它可能作为礼天的礼器，祭祀活动中的神器，交换、馈赠、收藏的珍宝，人身佩带的玉饰。

2. 琮　《说文》释琮为“瑞玉，大八寸，似车钏。”据此判定琮是一种内圆外方的玉器。新石器时代的玉琮很多，型体较统一：外侧为方柱形，中心为一圆筒，琮的这种造型一直持续到清代。但

是这种玉琮在商代数量并不多，同新石器时代相比，商代的玉琮有明显的衰退趋势，这种趋势表现在下列几方面：第一，大型玉琮明显减少，在新石器时代的玉器中，宽度超过 10 厘米，高度超过 20 厘米的琮为数极多，而商代玉器中却绝无仅有。殷墟妇好墓出土玉琮及琮形器 14 件，其中仅一件高度超过 10 厘米（为 10.4 厘米），另一件高度 6.5 厘米，其它的高度都在 5 厘米之下。第二，玉琮与玉璧的数量比例明显变小，妇好墓出土玉器中有璧 16 件，属于璧类玉器的环 24 件，瑗 17 件，而琮及琮形器中又有很多不能称为琮、玉琮的数量明显少于玉璧。再看新石器时代良渚文化遗址出土的琮与璧，在许多墓葬中，琮与璧的数量大体相当，有时琮的数量还要多于璧，江苏常州武进寺墩遗址二座带有随葬玉琮，玉璧的良渚文化墓葬，出土琮、璧的比例情况如下：墓葬 M_3 出土璧 24 件，琮 33 件，在此地点，1973 年前出土的玉制琮璧各为十余件（《1982 年江苏常州武进寺墩遗址的发掘》《考古》1984.2 期）。第三，商代玉器中属于装饰或玩器的玉琮明显增加，例如上述良渚文化遗址寺墩 M_3 墓中有“32 件方柱体玉琮”。仅“一件镯式玉琮”，（同上）殷墟妇好墓出土的玉琮则“琮十一件，可分为三式……有的与吴大澂《古玉图考》所著录的‘大琮’接近，有些与‘组琮’接近，另有四件形体极小，大概是弄器（玩器）”（《殷墟妇好墓》）。妇好墓出土的玉琮，Ⅰ式一件、圆筒状，分上、中、下三部分，上、下两部分饰环筒的阴刻纹，中部略高，四面各有一条状凸起，这件玉琮不能被释为外方内圆，形制与传统的琮不同，且样式又不普遍，只能说是琮的变体。Ⅱ式琮 5 件，体积很小，与传统玉琮类似。Ⅲ式琮宽而矮，孔径又大，或应称为镯。另外还有 3 件琮形器，皆为矮圆筒，其外带装饰。从上述商代玉琮的三个方面，我们能得出以下初步认识：同新石器时代相比，商代玉琮明显小于新石器时代玉琮，数量变少，在玉礼器中的地位不如璧、兵器，其中又有许多不是作为礼器使用。

3. 圭　圭是一种长方形片状玉器，《说文》说它“瑞玉也，上圆下方。圭以封诸侯，故从重土”。按照《说文》的解释，商代玉器中那些长方形片状，一端微隆的器物都可称之为圭。玉圭起源于新石器时代，由斧形器演化而来，因而有人称之为磉。它原是一种与生产工具相对应的，反映器物崇拜的神器，是权力与能力的象征。山东龙山文化出土的圭，其上带有阴刻兽面纹饰，这种兽面纹饰又带有某种人格神的意义。

商代玉圭是在新石器时代玉圭的基础上发展起来的。商早期二里头文化出土的玉圭，是在龙山文化玉圭的样式上增加了绳索类纹饰，到了商代中晚期，圭的形状、纹饰又有变化，而这种变化又较多地表现在端部和纹饰等方面。《殷墟妇好墓》一书将妇好墓出土的圭分为五式（图 1.2），归纳起来，顶部变化有平顶、弧状凸起、弧状凹下，微隆，尖锋及阙顶几类。有些还饰有双阴刻线条纹，这些条纹或为纵纹五道，或在有孔的一端饰横纹二道。

《周礼》把圭列为礼东方的礼器，“以青圭礼东方”。但从商代玉圭在墓葬中的位置上还不能看出这种特定的方向性（墓葬形式的方向较明确）。又兼其形制的不统一，因而要证明《周礼》所言用圭之法在商代就已实施还很困难。目前发现的周代玉圭有两种：一种是由玉戈演化出的尖角形，另一种为窄长方形，这种玉圭是否由商代圭演化而来尚待进一步考察。

4. 戈　形状似刀，一侧有刃，顶端有一尖锋，下端似刀柄的部位称之为内，玉戈的内部有孔，是用来穿绳系于其它器柄之上的，因而称为戈。玉戈出现于商初，长度较大，到了商晚期，长度变小。商代玉戈主要有几种类型：(1) 宽援（刃部称为援），窄内。内部比援部窄许多。(2) 援与内等宽。(3) 援与内之间有装饰的凸齿。一些这类戈的内部有其它装饰纹样，一般来看，戈的中部有一条隐起的脊线，脊线两侧微凹，尖部刃与边部刃之间有一凸起的小隔线。从形状上看，援与内等宽的戈与周代的圭已很

近似，因而商代的玉戈或者说部分玉戈是后代尖顶玉圭的祖型。

5. 戚、钺　长条形，两侧饰有“凹”形凸齿，一端为刃、另一端有孔，可系绳接器柄，有的器物刃部较宽，呈凸起的弧状，称为钺。商代的玉戚、钺，刃部不见砍割之痕，因而是一种仪仗用器。

上面简略地考察了商代玉礼器中的琮、璧、圭及部分兵器。经归纳可以看出它们有以下共同特点：(1) 形状已脱离任何工具的原型，逐渐演化为标准的几何形体。(2) 材料选用上并不注重玉质的温润，莹透，很少使用新疆和阗玉，而较多地使用南阳玉及一些长石类材料，这同《周礼》“苍璧礼天，黄琮礼地”所记述的以“苍、黄”为礼器材料的选择标准是一致的，并影响到后来。(3) 纹饰，很少出现新石器时代玉器上装饰的兽面——人面纹，而以阴刻的长线纹为主要装饰。(4) 它们已成为非武器、非工具、非佩饰的器物，具有神秘感，可崇拜性及观赏性，具备了完整的礼器职能。

三、商代玉佩饰

玉佩饰在新石器时代已大量出现，种类较多，依地区不同而变化。商代玉佩饰同新石器时代玉佩饰有继承关系，很多品种是新石器时代玉佩饰的直接发展。但也有一些佩玉是以同新石器时代不同的全新面貌出现的。下面分别叙述商代玉佩饰的品种及特征。

1. 玉璜　商代玉璜在继承新石器时代玉璜的基础上，增加了新的内容。新石器时代玉璜是一种装饰用玉，或许兼有实用效应，它的雕琢方法和装饰都很简单，制造精致的璜较少，带有人、兽纹饰的璜与镂雕的璜很少发现。在新石器时代，佩带一般的玉璜尚不能完美地表达佩带者美化自己的意愿，也不能通过玉璜看出佩带的不同目的及玉璜所有者的身份、等级。商代的玉璜则在这些方面有了较大的发展，璜的式样、装饰与纹饰上出现了多样化，

一些璜上饰有双线刻的装饰纹，还出现了素璜、龙形璜、鱼形璜、兽形璜等不同类型的璜。

素璜的弧度一般在圆心角 120°左右。两端各有一个小的穿孔。龙形璜是在素璜的基础上稍加变化，简略地表现出龙的外形，再用阴线装饰，这种龙形璜特征很明显，龙角似柱，顶端有圆头，似未长开的蘑菇，嘴部为星状空洞，自上，下唇间断开一个小口。龙尾粗而短，尖部突然变细，向回卷，卷尾的中心为一圆形小钻孔，龙身上的装饰纹样由一面坡阴线或双阴线雕出，或为折线纹，或为盾牌状的重环纹。龙的眼形为两种，一种近似平行四边形，但在四个转角处线条稍呈圆弧状；另一种则是典型的商代“臣”字形眼，在商代甲骨文中，“臣”字与“目”字为同一字，兽类及鸟类雕刻中，眼的形状常似此字。商代龙形璜有两种：一种是在璜的上弧线外雕有排列的“凹”字形凸齿。另一种则无，且龙身常饰有双阴线三角形纹饰。

商代佩带玉璜表示什么含义？玉璜本身又代表着什么？这是商代玉器研究中的一个课题。通过对商代玉璜的分析我们可以看到：商代玉璜中虽有人、鸟、鱼、兽等形，但其它玉器中，人、鸟、鱼、兽也很多，因为制造玉璜的最初目的是为了雕琢某种生物，选用了制造玉环未成的残料，或回收的旧料进行加工，因而这些生物同玉璜之间没有固定的对应关系。但是那种龙形带凸脊的璜（图 3），却表现出龙与璜之间存在着同一性：这种龙皆为弧身，个别的圆雕作品表现为蛇身，因而这种龙乃是璜形器所要表现的主要内容，也就是说商代部分璜形器的原型可能是一种神化了的动物。

众多的带有纹饰的商代玉璜表现出这样一个特征，即以中部为轴两侧对称的璜数量极少，尤其是在带有纹饰的玉璜上更是如此，多数动物题材玉璜有明显的头尾之分。因而商代璜形器并不一定是一种对称型器物，这同新石器时代玉璜及春秋以后的对称

图案玉璜有明显的区别。

2. 玦　玦起源于新石器时代。长江流域的玦为圆形，有一缺口，素面无纹，是一种耳饰。东北地区红山文化遗址出土的玦形体较大，呈团身龙状，有些玦的缺口还没有完全锯开，因而不同于南方的玉玦，这种玦的颈部有一穿孔，可穿系绳，而是一种挂于人身的佩饰。

商代玉玦同红山文化玉玦在形式上有明显的继承关系，殷墟妇好墓出土玉玦18件，其中Ⅱ式玉玦5件皆为团身龙形，龙脊不饰凸齿，龙头与红山文化遗址出土玉玦之头近似，是红山文化玉玦的延续。Ⅰ式玉玦6件，亦为团身之龙，脊部饰有凸齿，“臣”字形眼，头部有角，身体结构与前面所例举的商代璜形龙完全相同（图4），这类玉玦是璜形龙的进一步完善。Ⅲ式玦为素玦，是龙形玦的抽象表示。Ⅰ式玦与Ⅱ式玦的龙身结构有明显的差异，是两种不同的动物形象，商代玉玦的用途目前尚不十分明了，很可能是一种耳饰。

3. 玉鸟　商代玉器中有为数众多的玉鸟。多数玉鸟上带有穿系绳的小孔，因而玉鸟也是一种佩玉。商代玉鸟又分为两种：一种为写实型，与真实的鸟类区别不太大；另一种为夸张型，鸟身装饰有凸齿及复杂的纹样，鸟的头部有高冠。两种玉鸟都有圆雕作品，但以片状为多。片状玉鸟多是侧面形象，鸟身带有阴刻的双线纹饰，线条近似于方折线，有些地方折成锐角。玉鸟眼部表现，用环形或臣字形的较多。商代玉鸟中最引人注目的是高冠玉鸟，鸟首人身佩、兽首鸟身佩、玉雕龙鸟合佩。

高冠玉鸟的冠部极为夸张，冠上冲而后折卷，边缘还带有“凹”形装饰凸齿（图5）。有的鸟的冠部极长，占作品的三分之一以至一半。我们知道，“凹”形凸齿在商代玉器中，除玉鸟外主要在玉兵器，玉璇玑、玉龙等器物上出现，这类器物多属重器，因而带有这种装饰的鸟也是一种非常重要的佩玉，前面提到的带有

"斥"（侯）字的玉鸟，也属这一类。

鸟首人身玉佩。见《殷墟妇好墓》标本521、598，该书定名为玉鹦鹉，皆侧面形，片状，鸟身较短，身饰双阴线折线纹，高冠，冠上饰凸齿，勾喙，鸟下身如跪地人身，圆臀，腿置于臀下。这种鸟首人身的器物是时代的产物。在中国古代，有一个人格神与自然神相混合，人格神与图腾崇拜相混合的时期，在这个时代，人们往往赋予英雄人物以动物的能力，如鸟的飞翔能力，马的奔跑能力或兽的灵敏与力量等。在中国古史传说中，有关人首兽身或兽首人身的记载很多，而有关这类的传说又多产生于原始社会末期到奴隶社会初期。这类传说所表现的是最初的一种造神方式，这种造神方式中并不直接赋予英雄人物巨大的超自然能力（诸如日行万里，知过去未来等），而仅仅赋予他们某些动物特征。这种动物又往往是氏族的图腾。商代的鸟首人身玉佩，正是体现了这一点。

兽首玉鸟（彩图6）。《殷墟妇好墓》标本393、508，两件玉怪鸟，皆为兽首鸟身，这表现出商代人鸟崇拜的变异，使原本已受崇拜的鸟又增添了兽的能力。两件标本皆有角，同玉人长角为相同的现象，这类鸟与首的混合体，在中国古史传说中也有记述。

妇好墓标本354为玉雕龙鸟合佩，雕琢的是一只龙及一只鸟，鸟在下而龙在上，龙爪抵鸟背，龙与鸟皆极度夸张。龙、鸟是商人崇拜的两种动物，在商代玉器中数量都较多，这类题材的玉器，是否表明商人头脑中龙要高于凤，或是高于图腾之上的更具权威的崇拜物，还要进一步考察。

4. 玉动物　商代玉动物主要有虎、熊、牛、马、羊、鹿、兔、龙等兽及蝉、蛙、蚕、螳螂、龟等虫。其中立体圆雕作品较少，尤其虎玉兽，圆雕作品更少，仅见少量的虎、牛、熊、龙，一些作品中心还有通孔贯通前后。圆雕立体作品多是用方柱形材料雕琢而成，棱角处磨圆，整体上保持着长方形体的原型，只是中部微

凹，略呈腰子形，动物身上不雕毛皮，而用双阴线雕出示意性的装饰纹样。片状玉兽如同侧面剪影，在玉片上切割出动物的外轮廓。轮廓线的口、足、头、尾等处，杂用短小的直线与弧线转折相接，在玉片上还有用阴刻线雕出的身体局部轮廓。

商代玉雕中，有很多小虫，又以蚕、蝉、螳螂为多，雕得很精致，不仅形象生动，还很重视身上的装饰，许多作品都饰有勾撤法雕出的方折装饰线。小虫的眼部雕的很大，呈扁圆形的小凸起。

商代玉动物中最特殊的是玉龙（图 6、7），种类很多，绝非统一的“龙”的概念，有蛇身，有兽身，有的身饰鳞纹，有的素身，有的无足，有的一足，有的四足，还有的背部有脊齿。商代玉龙具备以下共同特征，头顶有未开蘑菇形角，足部近似于方形，其上用阴刻折线勾出指爪，屈肢于腹下，从目前发现的玉龙来看，它们虽都属想象中的动物，但又分为多种，互不相同，其中最典型、最有代表性和最受崇拜的，应是长身（近似蛇身）一足，身饰锦纹，背部有凸戢的龙，这种龙在玉璜，玉玦中都有出现，并有立体圆雕作品（妇好墓标本 408）。

5. 其它玉佩饰　商代还有玉鱼、玉刻刀、圆管状玉佩、柄形器等用于佩带的小玉件。

（1）玉鱼。种类极多，许多是用旧料或残破料改制，依玉材之形，分直条、弧状两种，多数制作简练，仅有外形及背鳍、腹鳍，鳍上刻有粗而短的等距离阴刻斜线。个别的鱼身带有鳞纹，鱼鳞或为横纵垂直的网格，或在数条近于平行的长线条上，加刻垂直于线的小弧线，弧形玉鱼的尾部形状较一致，与腰身之间似榫接，尾端稍宽，分向两侧，如同跟部相并、尖部相背的两只靴（图 8）。

（2）玉刻刀。种类、数量都较大，多是在玉鸟、玉兽、玉鱼的下部带出长榫，榫端有刃，刃略宽于榫，两面磨出。

(3) 圆管状玉佩。又称玉璧，长、短、粗、细各不相同。多数腰部较细，两端较粗，中心有一通孔，孔由两端对钻，不甚直，孔端直径较大，似喇叭口。一些作品外部还饰有阴刻线或凸起的弦纹。精致的玉璧外表饰有蝉纹、龙纹或其它动物纹。做成动物形状。玉璧的用途目前并不十分清楚，一些小玉璧可能用绳穿挂作项饰，还有些可能嵌于器柄。

(4) 柄形器。是一种常见的玉器，主要流行于商、周二代。为长方形片状或方柱形。一端略窄并带凸榫，另一端较宽，两侧有凹弧，似器柄，一些柄形器上有穿孔，用来穿系绳以备悬挂携带之用。薄片状柄形器多为光素，柱形柄形器雕刻的很精致，其上分节，节上饰有瓣状纹或兽面等其它纹饰。柄形器的用途尚不明了，似为随身携带的小工具。

(5) 觿 形器。源于上古佩兽角之习，名之为觿，用以解绳结或为武器。玉觿是用玉仿制的角形器，商代有两种：一种为圆棒式，一端雕鸟头，下端锐而似锥；另一种为弯形，片状，一端尖锐，一端有孔可穿系，表面雕装饰纹样。这类器物也可能为头饰。

四、商代的玉人

新石器时代就已出现玉人，到了商代中、晚期，玉人大量出现，主要以殷墟出土的玉人为代表。另外在传世玉人首中，有些作品同四川广汉三星堆出土的铜人头型近似，应属三星堆文化遗留。

1. 商代玉人类型

商代玉人主要有五种，圆雕全身人，圆雕人首，片状全身人，片状人首（图 9），带有玉人装饰的其它玉件。

圆雕全身玉人仅见于殷墟，人的头顶部有两个相通的小孔，用于穿系绳，因而这种玉人能用做人身佩饰。据专家分析，殷墟妇好墓出土的一件圆雕玉人可能是妇好本身的雕像。

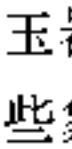
片状玉人亦发现于殷墟，故宫博物院收藏一件传世片状玉人，

是用柄形器改制而成，应属商晚期殷墟文化的作品。妇好墓出土的一件片状玉人，头顶附有角形装饰，躯干较小，四肢发达，身上带有双阴线刻装饰纹样，这件玉人，从一面看为男性，从另一面看则为女性。商代还有一种人形片状玉璜，在弧形玉片上以剪影的方式雕出侧面人形，然后用阴线勾画人体，这种玉人皆为团身，膝屈腹前，抱肘于胸，头部冠以极华丽的冠状装饰。

片状玉人头在传世玉器中较常见，殷墟也有出土。一般来看，殷墟玉人多为大鼻、阔嘴，头部似有一道箍，箍上方有密集的细阴线短发。那种长型脸、长脖，头戴方巾、尖鼻的玉人可能为西南地区的玉器。

2. 商代玉人含义

商代玉人作品是社会生活的写照，它表现出人的不同身份，带有华冠并身着锦衣的玉人表现的是贵族人物。短发、无冠、面无表情的人头则是殉葬奴隶的表现。故宫博物院收藏的鹰攫人首佩，主体为一只冲天而飞的巨鹰，两侧各攫一人头。商代盛行鸟崇拜，巨鹰是一种与祖先或民族相关联的崇拜物，人头则是牺牲品，这件作品是商代人殉，人牺制度的形象表现。

商代玉器中对于龙与鸟的神化与崇拜是显而易见的，但这种崇拜是原始崇拜的遗存与演变，它从属于对人的崇拜。这在商代玉器上表现得很明显。商代的部分玉人是贵族本人的雕像，在一些象征权力和地位的玉器上刻有玉器所有者的爵号。故宫博物院收藏着一件带有“  ”“斤”字样的玉鸟和带有“木”“斤”字样的柄式器，“斤”为“侯”字。从这些器物上，我们还可以推测，这种对人的崇拜，同权力和等级关系密切。商代对于人的崇拜是否到了神的程度，玉人中有没有人格神，从商代玉人上看，存在着有的可能。妇好墓中既然有妇好本人的跪像，它就表明商代人的意识中存在着人世转化的观念，人去世后不会完全消失，而是进入另一种境界，这种人依然保留着在世时的权威或更高的权力。

这种对于已故之人的神化和崇拜同严密的氏族组织结合起来，形成了商周宗法制和极为隆重的祖先崇拜。另外，故宫博物院收藏了一件商代的玉雕飞女像，人的头顶有双鸟，胸以下雕成井状方格，这不仅是艺术夸张，也是当时一种把人神化的方式。

商代的跪人与立人，哪一种姿式更显贵？从目前发现的玉人看，跪人数量多于立人，且跪人多为锦衣华冠，尤其是那种璜形团身跪人，人头上的装饰与带有“厅”字的玉鸟头饰相同，而这种玉鸟肯定是一种神化崇拜物，因而团身跪人也是一种崇拜。由此看，跪姿应是一种显贵的姿式，并非后世的屈尊下跪。

最后，关于带角玉人所表现的是娱乐舞人还是巫祝，或是人的一种神化方式等问题尚须进一步研究。

五、商代玉器的特征

商代玉器的特点，表现在体系结构、器物造型、用玉选择、装饰纹样等几个方面，前两个方面在本文中已说明，下面就后两个方面谈一些情况：

1. 用玉选择

商代用玉较之新石器时代有很大区别，在新石器时代，不同的文化区域，大致依据本地区的矿产特点选择玉材，统一的玉的标准尚未形成。商代则不然，用玉标准较统一，有了较明确的玉概念。从目前发现的商代玉器看，玉料主要有新疆和阗玉，南阳玉、岫岩玉三种。在具体的玉材选用上，礼器类多用南阳玉，温润、莹透的新疆玉很少用，这同《周礼》“苍璧礼天，黄琮礼地”的用玉选择是一致的。佩饰中较多地出现了新疆玉，尤其是造型较复杂、雕琢较精的佩玉，更多地选用了新疆玉，因而在商代，已经用佩玉的温润来表示人格的完美。商代佩玉中还出现了南阳玉，应为制造礼器的残料及回收的残破礼器改造，这表明了玉材的珍贵，需求量的大和对旧玉器历史价值的忽视。

2. 装饰纹样

同新石器时代相比较，商代玉器的装饰也有了很大发展．在玉鸟、玉钺、玉戚、璇玑等器物上出现了“凹”形凸齿装饰．这是商、周玉器独有的装饰，也是识别玉器时代的标志。玉器表面的装饰纹样多为直线纹或折线纹，也有弧线纹，线条有单阴刻线，勾撤法雕出的一面坡阴刻线，凸线及线条两侧凹雕面留出的凸线（挤压法线条）。纹样本身较新石器时代更为丰富。有鸟纹、兽纹、兽面纹等来源于动物的纹样，还有折线纹，重环纹、涡纹、瓣状纹等，使玉器的装饰进入了一个崭新的阶段。常见装饰纹样有以下几种：

（1）对角方格纹。用双阴线琢出的方格，相邻二格以角部对接，二方连续排列或等距排列，多见于玉龙，龙形璜等动物。

（2）双连弧纹。用单阴线雕出的两个相连短弧，似人字，纵向排列，装饰于龙身，兽角及玉角形器。

（3）三角形纹。用阴线琢出三角，又分为小三角纹与大三角纹，小三角纹接近于等边三角，饰于龙身或玉璜上。大三角纹一般由多层直线组成，呈等腰三角形，装饰于器物柄部。

（4）重环纹。双阴线琢出，形如盾，饰于龙及动物之身。

（5）折线纹。双阴刻长线，顶端折回似框，中部歧出分线，分线折呈勾状，作为动物身上的装饰。

（6）阴刻长直线。线条笔直，略宽，成组饰于器物上。

（7）兽面纹。玉器上出现的兽面纹较多，与铜器纹饰类似。这些兽面，有的源于龙，有的源于牛、羊，还有的源于未知的动物。兽角，兽眼及兽面上的装饰纹都有明显特征。装饰纹多用挤压法琢出的直线、折线构成。

3. 商代纹饰的时代特征

商代玉雕中有一些特有的典型装饰方法，这些是人们识别商代玉器的重要依据，主要有下列几种：

（1）“凹”形边齿。前面已经谈过，最初出现于商早期玉钺、

玉戚、玉梯形刀上，成排使用，商晚期玉璇玑，玉刀、玉龙、玉鸟的鸟冠也有。这种边齿装饰的一般都是较重要的器物，这类凸齿在铜器中也常出现，但铜器上的为“  ”形。

（2）兽角，主要有三种：龙角，下部如粗柱，顶端有一圆锤，似未开的蘑菇。牛角，较短，下端较宽，上端极锐，弯度较大，两侧为弧形，角上饰成排的双连弧纹。羊角，一端粗，另一端锐，弯成“  ”形或“  ”形。

（3）片状玉兽之嘴，镂空呈多角星，或为一钻孔。

（4）片状玉兽之足，商代兽足极有特色，外形为方形，其上有数道阴刻直线或折线呈“”形。

（5）鸟兽之眼，臣字眼，“”“”“  ”形。平行四边形眼“”，眼角略呈弧状。圆形切线眼，圆形，四周减地，留下切割痕，呈“”状。

第三节　春秋战国时期的玉器及识别

春秋战国玉器，在商周玉器的基础上有了新的发展，表现为佩玉品种的剧增，在人际交往及国际交往中大量使用玉器。玉器的加工更加精美，珍宝价值更加突出，我国古代的佩玉体系在春秋战国时期达到顶峰。这一时期的玉器继承了商周玉器的基本体系，保持了商、周时期的玉礼器，玉佩饰，丧葬用玉为主体的大结构，而兵器、鸟、兽等类玉器明显减少或消失。

一、春秋战国时期玉器的一般情况

1. 玉器的变化和发展

从中国古代文献记载及考古发掘得到的材料中都可以看到，由于地方经济的发展及地方政治势力的加强，春秋时期的礼制出现了衰退的趋势，且有了很大变化，它表现在两个方面：一方面是礼仪活动的减少且不甚庄重；另一方面是与消费、娱乐活动有

关的器物的大量使用，并超越了有关等级规定，这种局面的出现，对于玉器的发展有很大影响。从目前掌握的材料看，春秋战国时期的玉礼器有明显的退化趋势，而佩玉体系，较商、周时代又有发展。

按照《周礼》的说法，玉礼器应包括琮、璧、圭、璋、璜、琥等六种玉器。《周礼》一书所言用玉，情况非常复杂，其中有一部分内容是对商周用玉制度的研究与探索，还有一部分是对当时社会用玉现象的实录，并有树样板、明制度、正视听的目的。从目前考古发现的玉器及《周礼》一书的记述看，商周时期的玉器中存在着一个极其庞大的礼器体系，而这个体系到了春秋战国时期却相对地走向了衰败，在春秋到战国初期的墓葬中，尚能看到为数不多的玉琮。到了战国中晚期，墓葬中的玉琮绝无仅有，而且春秋战国时期的玉琮体积小、制造精致的也极少，玉圭的情况也类似，春秋墓葬中出土的玉圭很少，且多用石料制成，质地粗糙。玉璧虽然很多，文献记载的用途也非常广，却不见用于礼天。琥形玉春秋时期已很多，体积不大，很难用于礼器，似用于佩饰或更符合。

春秋时期的玉佩饰非常发达，表现为数量大，品种多和制造精制。目前发现的春秋战国时期的大型墓葬，出土的玉器中佩饰占的数量、比例都是很高的，而且它的品种，大大超过了文献记载的种类。而且从目前发现的春秋战国玉器看，最精致的作品基本上都是佩玉。

春秋战国时期保留了古代玉敛葬的传统，有一定地位的人都要用玉器殉葬。这些殉葬的玉器有两种：第一种是死者生前所用器物，死后入葬，如果数量不够，还要赶制明器，在曾侯乙、中山国等墓中，存在着一些无纹饰的玉龙、玉珩等，即是这种明器。入葬用的第二种玉器是专门的葬玉，它施用于人身体的各部位，面幕缀玉，琀玉等即属此类，这种专门的葬玉，自商、周时代就已有，

汉代时出现玉衣，达到顶峰，春秋战国时的玉器属中间环节。

2. 玉器的遗存和考古发现

春秋时代距今在 2700 年至 2450 年间，归为东周，从考古发掘来看，山西、陕西、山东、河南等地，都有较多的春秋时代的玉器出土，其中以河南淅川下寺一号楚墓、河南光山县黄君孟墓，山东沂水春秋墓出土玉器最据代表性。

山东及河南一些地区考古发掘到的春秋玉器，有璜、觿、琥、圭、璇玑、环、方形玉片等。玉片较薄，或为岫岩玉，或为石性较大的暗褐色玉片，这些器物有的无纹饰，有的饰阴线琢出的勾连纹，玉器上的某些纹饰同周代玉器纹饰较接近，兽面纹使用的较多。

1986 年，江苏吴县发现了大批窖藏玉器，其中绝大多数玉器为春秋时期作品，并有少量早于春秋时期的作品。属于春秋时期的器物有璧、环、玦、璜、琥、觿、瓦面器等，这些玉器的纹饰风格与山东、陕西等地某些纹饰的琢制方法有所区别，图案丰富，包括了春秋时期玉器上经常出现的多种纹样。这些纹饰分为隐起浮雕纹与平面浅阴刻线纹，隐起浮雕纹饰主要为兽面、蚕纹、勾云纹三种。兽面纹有正面与侧面两种，以侧面为多，上唇长而上卷，唇角近似于方，兽眼有细阴线圆环眼，细阴线扁圆眼等。蚕纹之名称与图形的对应性研究，见于《古玉图》，它是在隐起的凸起上用细阴线琢出，形如一条直线，两端向内勾卷。勾云纹形如一条直线于中部折成直角，两端向内勾。

吴县窖藏春秋玉器上的另一类纹饰为平面阴刻纹，有阴刻的蚕纹与勾云纹，其形状同上述，双阴线“S”线纹，这种纹饰或转角处较方，或为一条双线直线，两端各圈出一个不周的圆环，两环方向相反。或似两个“冂”横纵相接。还有另一种阴刻装饰线，即用勾撤法雕出较宽的一面坡浅阴线，然后在宽线的外侧勾出一条细而浅的并行线，分别为“乙”“⊐”“可”等形状，进行勾连

组合，这类装饰纹样常与一些较细小的装饰纹同时出现，因而表现得非常明显（见《江苏吴县春秋吴国玉器窖藏》，《文物》88.1期）。

陕西地区近几年发现了许多春秋时期的玉器，主要是琮、圭、璧、环等，还有其它玉佩，玉琮多为光素，方柱体，上下两端有较长的圆口。玉圭的长度在8～10厘米，尖顶，似戈，边部有刃。璧、环等器物纹饰分为两类：一类纹饰近似于西周玉器；另一类则是由方折的直线纹组成的勾连纹，纹饰细小而密满（见《陕西陇县边家庄春秋墓发掘简报》，《文物》1985年11期）。

春秋时期使用的玉料，有新疆和阗玉，岫岩玉及其它一些材料。以其中一种材料从外表很难判断属何种玉，这种玉经埋葬后局部变为黑褐色，无光泽，不透明，有些带有白色水沁，这种玉常被锯成薄片，厚度约在一毫米之下，一面光素，一面雕复杂的纹饰。

战国时期的玉器，国内考古发掘中已多次发现，以湖北随县曾侯乙墓、河南辉县固围村魏国墓、河北平山县古中山国墓出土的玉器最据代表性。

湖北随县曾侯乙墓出土玉器200余件，其中一部分是墓主生前用玉，包括璧、环、瑗、璜、玦、佩、梳、带钩、觿、琮、玉挂饰等。还有一部分玉器平而无纹饰，似坯料，为入葬时赶制的明器。该墓出土的玉器以套环玉挂饰最为精巧，用玉制成7个片状镂空佩及7个小佩，其间用套环相接，成为26个环、佩相套接的挂饰，为战国玉器的绝品。

河南辉县战国墓出土玉器105件，其中有较完整的玉礼器，包括玉册、玉圭、玉璜、玉环等，目前的考古发掘中，春秋战国时期的玉礼器发现的较零散，固围村出土的战国玉礼器，为了解当时的礼制玉器提供了线索。

中山国原名鲜虞，是春秋末叶到战国年间北方少数民族白狄

在今河北、山西一带建立的国家，平山县发掘的是中山王嚳之墓，王嚳活动的年代大至于公元前三百年之前，该墓在早期被盗掘，但仍出土玉器3000余件，其中典型作品为方形饕餮虺龙纹石板，板四周饰谷纹边，边内雕兽面纹，蟠虺纹，夔龙纹，纹饰分为多组。雕刻精致而纤细，其上还含有细鳞纹，丝束纹，网格纹，“人”字形连弧纹等，另外墓中还出土了玉人、玉韘、偏心圆玉环、墨书文字玉佩、双凤纹玉梳、云纹瑗、夔龙耳瑗、玉眼盖、鼻塞、玉琀、龙形佩、三龙环等，这些是战国时期中原地区玉器的代表作品，了解它们同其它地区、尤其是楚文化与秦国玉的异同，对了解、识别战国时代的玉器是很有必要的。

另外，有关春秋战国时期玉器的文献记载很多，这对我们了解当时玉器的社会作用很有帮助，也是研究古代玉器的必要依据。

二、春秋玉器的主要品种

1. 环、璧、瑗　《说文》把环、璧、瑗都列为璧类玉器。这里将其列为一类，春秋时期的璧直径较小，又很薄，表面磨得很平，饰有双阴线琢出的勾连纹（彩图7）。这种勾连纹是由兽面纹演化而来，似乎是由许多小的侧面兽头组成。春秋时期的一些玉璧的直径与孔径之间有明显的倍数关系，同《尔雅·释器》“肉倍好，谓之璧；好倍肉，谓之瑗；肉好若一，谓之环”的有关璧类玉器直径与孔径关系的解释相符。

2. 圭　春秋时代的玉圭已在多处考古发掘中发现，是由商、周时代戈类玉器演化而来，为长方条形，顶端有一尖锋的器物，一些圭的边缘从两面磨陡，似有刃，还有的圭磨得平而薄，表面有阴线刻的近似“S”形的纹饰，这种纹饰为直线方折而成，分为上、下两部分，一部分较另一部分略小。

3. 玦　春秋时的玉玦是一种直径较小的圆形佩饰，一侧有口。一些玉玦是由薄玉片制成的，一面琢纹饰。目前见到的春秋玉玦纹饰有多种，其中较常见的有几种：一种是由简化了的小兽面纹

组成的勾连纹，一种是以弧线为主的简化龙形纹。纹饰是在玦的两端由阴线雕出简化了的兽头，再在玦表面用双阴线雕出简化了的示意性龙身，龙身以阴刻弧线为主，弧线长而匀，与玦的边缘呈同心圆状，这同周代玉璧、玉璜上的弧线有明显的区别，周代器物上的弧线一般为一面坡弧线，春秋玉玦上的弧线排列较疏，很少有侧出的支线(彩图 8)。

4. 玉璜　春秋时的玉璜种类很多(图 10、11)，弧度也不相同，圆心角分别近似 180°、120°或 90°以下。一些璜的外缘带有数个凹形缺口，其成凸凹相连的边线。常见纹饰有两种：一种璜表面磨的很平，其上饰双阴线勾出的形态各异的简化夔龙纹；另一种用料较精，一些璜片较厚，两面密布排列有序的勾云形凸起，其上又用阴线刻出装饰纹，使之组成多种简化了的兽形纹（彩图 9)。

5. 玉琥　春秋时的玉琥极多，又常成双成对。《说文》释其为发兵瑞玉，为合符。玉琥之上有穿孔可穿挂做佩饰。也可以作为鉴别真伪的参考。玉琥一般都为薄片玉制成，虎形，屈身，近似玉璜之形，虎头较大，近似方形，上唇大于下唇，上下唇皆上卷，呈方形。虎背由两道连弧线构成，也有的为一道弧线，尾粗而大，极不合比例，自臀部垂下，尾端上卷呈方、圆状，中心有一圆孔，虎身布满饰纹，纹饰极特殊，四肢极短，一般用较硬的折线纹在玉片上勾出，其形为“ᑎ”或“ᑎ”。虎身饰多种纹饰，分别为长阴线勾连纹，单阴线双连弧纹双阴线“ʃ”形虎皮纹等(彩图 10、图 12)。

6. 冲牙　是一种片状牙形玉器。形状近似于璜，但一端为方头，一端为尖尾，一般由薄片玉制成，方头一端有小孔，可穿系绳，是人身佩玉。一些春秋时的冲牙外侧饰凸凹的脊齿，上端为方形兽头，表面雕勾连的简化侧面兽头纹。

7. 玉剑饰　春秋时代的玉剑饰目前发现的还较少，江苏大合县程桥二号墓出土的玉剑饰为代表，仅有剑首及剑格，剑首近于

方柱体，高 4.9 厘米，宽 3.9 厘米，厚 2.6 厘米，一端略宽。两面微隆起，布满“?”形云纹，两侧有较宽的深槽。剑格为椭圆柱体，稍扁，侧面有阴刻宽槽，饰线刻纹。前述的剑首与战国以后的剑首不同，战国后的剑首一般都是片状，嵌于剑柄端部。而春秋时的这件作品为立方体。另外，笔者曾在北京文物商店看到过属春秋时期的剑首及故宫博物院收藏的带有春秋时期琢玉特点的传世玉剑首，皆呈此形状，由此推断这种形状的剑首在春秋时代已很流行。据剑首形状看，这种剑首是剑柄的一部分，可能同剑柄共同握于手中。

8. 瓦形玉饰　其形如瓦，中部隆起，四角稍圆，两侧中部各有一凸榫，表面饰隐起的蟠虺纹(图 13)。

9. 玉璧 有两种，一种为扁璧，其形扁而宽，两侧各有一排方形凸齿，器表面及凸齿上雕隐起的蟠虺纹，中心有一细而长的贯孔自上而下贯于扁璧之中。这种玉器的名称尚不好确定，可能是一种佩玉；第二种为圆璧，圆柱状，外表光素或饰纹。

10. 面幕缀玉　人死后入葬时，面部缀以玉片，称为面幕缀玉。这种用玉方式，西周时就已出现，一直延续到春秋。郑州铭功路春秋墓出土了完整的面幕缀玉，是由十数片玉片组成，按照五官位置排列，有眼、耳、鼻、口、眉及脸部其它位置所饰玉片。

11. 方形玉片　传世品和出土发掘的玉器中有很多方形玉片。玉片分为大小两种，大玉片边长 5 厘米左右，小玉片边长 2 厘米左右，玉片的边缘有成排的方形凸齿，有些玉片下端稍窄，呈梯形，还有的为兽面形玉片(彩图 11)。玉片表面饰兽面纹，兽面或为双阴线刻，或为凸起的蟠虺纹组成。春秋时的兽面有如下特点：正面兽面，兽眼在兽面下部，或为圆圈，或为椭圆形圈，如是椭圆眼，则椭圆近于长方形，只是眼角处稍圆。鼻在眼下为一横线，两端下卷成蚕纹，鼻梁为两道直线，与眉相连，形成直角。眉呈水平线，极长，外端上卷，或隐起的图案，眉及鼻梁或为丝束纹。

侧面兽面，椭圆形或圆形眼，耳部近似直角云纹，上唇长而凸出上卷呈方形，下唇较短亦上卷，唇下角近似方形。

三、战国时期玉器的主要品种

1. 各种玉璧

谷纹璧，璧的表面雕有凸起的谷粒，谷粒上带有小的螺旋形尖，似谷发芽，这种玉璧的内外边楞凸起，愈往上愈窄，似有刃，璧表面十分光亮，如玻璃之光(图 14)。

蒲纹璧，多用水苍玉制成，光泽较暗，表面似有隐起的谷粒，粒大而矮，其上又有阴线刻的小旋纹。

云纹璧，璧的边有凸起的楞，但很浅，且圆润，璧表面雕密布的勾云纹，勾云纹是在凸起的云头上用阴线勾出，或正反相连，或横纵相连(图 15)。

孔内或廓外带有装饰的璧，孔内的装饰有镂雕的龙，绳纹小环等，廓外装饰多为透雕的龙或凤。

2. 琮　战国玉琮的考古发现不多，随县曾侯乙墓出土 1 件(彩图 12)，山西长治战国墓出土 2 件，皆为矮宽形，曾侯乙墓出土玉琮玉质较好，青玉，无沁色，四面皆饰细阴线雕琢的纹饰，这种纹饰以兽面纹为基础，再加入复杂的几何纹、勾云纹。长治出土的玉琮浸饰较重，又无纹饰，体积较小。

3. 璜　战国玉璜种类极多，雕琢又精，是玉璜发展的高峰。

双龙首璜，在璜的两端雕两个侧面龙头，璜表面饰谷纹或云纹。

桥式璜。长度较大，长弧状，圆心角 120°，中部较细，两端较中部宽出许多，表面饰较浅的谷纹，以曾侯乙墓出土玉璜为代表。

半环璜。其形如半环(图 16)。种类很多，有的璜表面还分为几个纹饰区(图 17)。曾侯乙墓出土的一件作品，长 11.8 厘米，宽 2.7 厘米，厚 0.25 厘米，璜两端饰兽面纹，表面雕隐起的不规则云

雷纹。

半璧式璜，较大，较重，形如半璧，下弦弧内带有镂雕装饰(图 18)。

弦外带有装饰的璜。在璜的上弦之上或下弦之下带有对称的双凤、双兽、双龙或镂雕分格装饰。

边缘凸出的璜，璜的上下两弦用凸凹的折线圈出边框。

镂雕玉璜。璜表面用镂雕法，多为夔龙纹。

4. 带钩　战国时期已出现带钩，有长带钩和短带钩两种。钩头为兽头或鸟头状，腹部有螳螂肚、琵琶肚、笏板式肚等多种，腹上饰阴刻线纹、勾云纹或光素，背面的脐一般都光素无纹饰，或圈，或椭圆形。河北平山县中山国墓出土的青玉带钩为典型作品，长 17.5 厘米，宽 22 厘米。青玉，局部褐色沁。整体如扁长条形，细端弯回成勾，勾首宽而薄，中部隆起，背面有一椭圆形脐，带钩两端皆如兽头，腹部分为七个方格，格内阴线雕几何纹，带钩两侧饰长三角形纹饰，三角的端部又有变化（《中国美术全集·玉器》）。这件带钩表面饰纹较多地使用细阴刻线，这类线条的琢法一直影响到汉代，广东汉代南越王墓也曾出土过类似的带勾。

5. 环　战国玉环种类很多，有丝束纹环、云纹环、谷纹环、三龙外蟠环，重环及玛瑙环。

玛瑙环截面呈三角形，顶角处磨平，环外光素无纹，表面有一层玻璃光亮。

丝束纹环为扁环，表面饰丝束钱，线如长弧状，细密排列，每一丝截面呈尖锋状，用手摸时无圆润之感(图 19)。

三龙外蟠环见于古中山国墓，在较窄的丝束纹环外，镂雕三只螭龙，螭龙首尾相接(《中国美术全集·玉器》)。

勾连云纹环(图 20)。在环表面雕隐起的勾云纹，或用单阴线雕琢纵横相接的云纹，或用剔地法雕琢出平面的勾云纹，或雕琢局部凸起的兽面纹。

谷纹环。谷纹有二种：一种为凸起的螺旋纹；一种为平面隐起，其上用阴线旋出螺线。

6. 冲牙觿（图 21） 冲牙是成组玉佩下端用玉，形如角，形状与觿相似，从文献记载看，两种器物用法不同，冲牙用于正面悬挂的人身成组佩饰，左、右两个，走路时相撞发声，玉觿是人身侧面的单独佩玉。安徽长平县出土的战国玉觿，长 11.5 厘米，宽 3 厘米，厚 0.6 厘米，形如兽角，下端弯而锐，饰丝束纹，上端镂雕龙首，龙首为水滴形眼，长喙，上唇上翘，上獠牙外露，勾形爪趾，是龙纹玉觿的代表作品（《中国美术全集·玉器》）。

7. 玉琀 琀玉是死人口中含玉，种类较多，战国曾侯乙墓出土的玉琀为细小的玉雕牲畜，长治分水岭战国墓地也曾出土过玉琀（见《文物》1972.4 期）。

8. 玉虎 战国玉虎较春秋时作品形象更写实，多为玉片，卧姿，身体边缘用弧线，背脊部弧线似二正一反三弧相接，虎上唇似铖，与春秋时方折上卷的虎唇不同，水滴形眼，虎身饰云纹、谷纹，虎尾粗且上卷。

9. 玉龙 弓身玉龙，或称“S”龙，龙身较宽，曲成弓形，身体转角处带数个小鳍，龙头较小，上唇长而上卷，近于方形，下唇较短，唇端为一条直线，下颌呈弧线状，龙身边缘凸起似有刃，身饰凸起的螺旋纹，有的龙身扁平，用阴线琢出旋纹，龙尾有三种：一种雕成鸟头形，第二种雕成鱼尾状，其上有条纹，尾端分叉，第三种尾较长分叉向两侧回卷，尾上有条纹。有些龙的短鳍上接鸟头。弓身龙的身体转折处一般都很硬，近似直角。也有的弯成椭圆弧状（彩图 13）。

波状云龙。龙身细长弯成波状，或“S”状（图 22）。这类玉龙的龙头较小，龙身扁片状或圆柱状，扁片状龙身饰谷纹或蚕纹，圆柱形龙身常饰丝束纹。龙尾或为方角状，或呈圆尖状，尾端回卷。

兽身龙。多为其它玉器的装饰部位，头较小，张口，上下唇似铖向外翻，长颈后仰，似与臀接，圆臀上凸，尾饰绳纹，较细长，四肢短足趾如钩，每足二趾。

10. 玉人　战国时的玉人目前已有较多发现，平山县中山国墓发现玉人多件，男、女、成人、儿童皆手抱胸前，着裙袍，裙袍上饰阴线网格纹，曾侯乙墓亦出土小玉人多个，洛阳金村战国墓出土的双联玉人，是目前发现的战国玉人中雕刻最精致的，两个玉人相并而立，细腰长裙，腰系宽带，各人外侧之手上舞，内侧手置于腰际，这种姿式较接近于汉代玉舞人，从这里可看到战国玉人雕刻对汉代玉人制造的影响。故宫博物院有一件同样姿式的玉人，这件玉人为圆雕作品，立形，底部刻“何善”二字，为印玺。这件玉人与众不同之处在于，玉人手中持有一件近似于璧的器物，它是在璧的外侧接一等腰三角形，三角形的两腰线与璧相切，这种器物在上海地区的新石器时代崧泽文化遗址已发现，而在战国玉器中很难见到，通过这件玉人，我们可以看到战国时期这类玉器的使用情况。

11. 玉剑饰　自春秋玉剑饰之后，战国时期的玉剑饰有了很大发展，这同战国时期带佩剑的习俗有关，众所知道的战国名士毛遂，就经常对着自己的佩剑发牢骚。可见佩剑使用之一斑。

目前发现的战国玉剑饰有几种。四川成都羊子山战国墓出土了玉剑首、玉剑格、玉剑琫。这些玉剑饰带有明显的战国玉器特点：玉剑首圆形，片状，中心有一圆形凸起，其上有细阴线刻纹。玉剑格，用于剑柄与剑身间的饰玉，扁长形，中部向两面凸起，两端薄锐，截面为菱形，表面饰变化了的兽面纹，兽面仅有两眼及鼻可识，其傍皆琢“山”形纹。玉剑琫。剑鞘之下端玉饰。方形，厚片，中部凸起，两面饰“山”形勾连纹(图 23)。

另外，在湖南省长沙地区，发掘到战国玻璃料剑饰，这种玻璃仿制的玉器被称为“料玉”，料玉剑饰有两种：一种是圆形片状

的剑首，剑首中心有一圆形凸起，凸起周围有谷纹，中部为重环，环外有四个柿蒂纹；另一种为长条形的剑鞘饰。目前发现的这种剑饰有两种纹饰：第一种一端为细凸线组成的兽面，其后为谷纹；第二种为表面凸雕双螭。从上述情况综合看，战国剑饰有四种：剑首、剑格、剑鞘饰、剑鞘下饰。

12. 玉佩饰　战国时期，玉佩饰体系非常发达，这种佩饰由多件玉饰组成，包括珩、璜、环、冲牙、人、兽等。其中有较多的镂雕作品。制成龙、兽形状、饰以谷纹或云纹，精致异常(图 24、彩图 14)。

四、春秋战国时期楚文化与西部地区玉器

春秋战国时期，文化发展出现了统一的趋势，致使各地区玉器的种类与使用方法大体一致，但由于统一的国家尚未建立，各地区经济、文化发展不平衡，玉器的使用方式上还有区别，风格特点上也存在着某些差异，有些地区的玉器带有较明显的地方色彩。春秋战国玉器，目前已在河北、河南、山西、陕西、湖南、湖北、安徽、山东等地大量发现，它们分属于当时的不同诸侯国，文化特点较明显和对后世影响较大的，当属楚文化玉器和西部秦国玉器。

1. 楚文化玉器

春秋战国时期的楚国，地处湖北、湖南、安徽及河南边界地区，地域广阔，经济发达，玉器、漆器、玻璃器的生产独具规模，有极高的成就，并对汉代的玉器、漆器、玻璃器有巨大的影响。尤其是楚文化玉器，在品种、造型、纹饰及制造工艺方面，同汉代玉器关系密切，因而在了解春秋战国玉器时，对楚文化玉器的品种、纹饰及工艺情况，应给予足够的重视。

楚文化玉器在某些方面同山西、河南、河北等地的春秋战国玉器特点相同，但更具典型性。它以安徽长平战国晚期楚墓，湖北战国早期曾侯乙墓，湖北孔望山战国墓及河南、湖南部分春秋

战国墓葬出土的玉器为代表，这些玉器形成了一个较大的玉器群，展现了楚文化玉器的多样性和某些特点。下面是楚文化玉器的几方面特点：

（1）发达的镂雕及套环技术。春秋战国时期，镂雕玉器已大量出现，但楚文化玉器中的一些作品，镂雕技术明显高于其它地区，尤其是随县曾侯乙墓出土的三组镂雕玉佩、分别在一块玉上琢出几件镂雕作品，并用玉环相套接，如此复杂的作品在整个古代玉雕史上都是少见的，它是楚文化镂雕玉器的代表作品（彩图 14）。

（2）多种多样的龙纹与凤鸟纹。楚文化玉器中出现了多种龙纹，这种龙纹具有战国玉器的明显特点。龙纹玉大致有如下几种：双头共身龙。一般都为玉珩，主体为“冂”形，两端有两个上卷的龙头，龙头为张嘴，上、下唇外翻，凸眼，龙身饰勾云纹或谷纹。单头弓身龙，龙身如“弓”字形，有小鳍，饰谷纹，龙头简练，上唇上卷而方折，下唇上勾，端部有一横线。蛇身龙。龙身细长，折成几曲，方斗形蛇头，头宽于身，有较大的菱形双眼。这种蛇身龙在古中山国玉器上也有发现，但身上的鳞纹有所不同，只有方板形石饰上的蟠龙纹近似。而曾侯乙墓玉器的蛇上出现了一些极细小的阴刻鳞纹，似弧状，相互迭压，这种鳞纹在龙身及兽面上较多地施用，同其它地区玉器相比，楚文化玉器上这种细鳞纹出现的要频繁得多。楚文化玉器上还较多地出现了凤鸟纹，这种纹样对汉代玉器影响较大，并同汉代鸟纹近似：细颈，喙长而下勾，鸟身似较长的云纹相接，具有一定的抽象性。

（3）细阴线琢出的装饰纹。先将器物表面磨平，再用细阴线镌刻兽面纹或几何纹，线条细长，直线多于弧线，布满器物表面，这种装饰纹在曾侯乙墓玉琮，玉挂饰及带钩上都曾施用，另外还有用线阴线琢出的凤鸟纹。

（4）螭虎纹。在湖南地区发掘到的战国玉器上出现了螭虎纹样，它不同于其它战国玉器上的螭纹，而同汉代的螭虎纹样类似。

螭虎与楚文化有密切关系，《楚辞》中也有关于螭的诗句，文献中的螭同玉器上的螭可能是同一类动物。

以上玉器诸特征在其它地区的玉器上也曾出现，但不如湖南、湖北地区那样典型、明显。楚文化玉器的全貌，由于考古发现的限制，目前表现的尚不十分明显。在战国时期，秦与楚是两个经济文化极不相同的国家，楚国文化艺术对汉代影响很大，研究楚文化玉器特征对了解战国——汉代玉器发展的历史，及中国古代玉器的传统都是十分必要的。

2. 秦国玉器

秦国地处中原地区的西北，东周时期，秦国在文化上同中部、南部有较大的区别，玉器的风格也有所不同。从整体上看，东周时期的秦国玉器，也是由商周玉器体系演化而来，它包括琮、璧、圭等礼器体系及环、璧、璜、珩、冲牙等组成的佩玉体系，还有剑饰。玉器的类别、品种，同其它地区类似。但是，秦国玉器的装饰纹样及装饰雕刻的方法却同中原地区的玉器有较大的差别。目前，春秋时的秦国玉器已发现了多件，其中包括一些传世品，下面就已知情况加以归纳：

（1）琮。凤翔瓦窑头发现两件，一件通高 12.7 厘米，边长 6 厘米，玉色青绿，有白黄色条纹，磨制较精，光素无纹。另一件高 3 厘米，宽 6 厘米，孔较大，孔径 5.2 厘米，亦光素无纹饰。

（2）璧。直径较其它地区发现的璧为大，凤翔河南屯出土二件玉璧为典型作品。璧一，直径 29.7 厘米，孔径 5.94 厘米，厚 0.9 厘米，符合“肉倍好”之规定。墨绿色，玉质较好，边缘饰绳纹，并以三周绳纹为界，把璧分为四区，区内饰阴刻勾连纹；璧二，直径 19 厘米，孔径 4.2 厘米，厚 0.5 厘米。表面饰细阴线勾连纹。

（3）璜。或宽，或窄，圆心角 120°左右，取 1/3 环。表面饰勾连纹。

（4）龙形佩(图 25、26)。片状，似四分之三圆环，一端为头，方形，其上有小凸榫，尾部方折回勾，龙身饰有阴线刻的细密的方折云纹，背部有孔，以备穿系佩戴。

（5）剑饰。咸阳博物馆展品，战国晚期至秦代，主要为剑鞘饰（俗名招文带）。器窄而长，且厚，正面饰谷纹，谷粒圆而小，为较高的凸起，谷纹间以阴线勾连。

从以上诸器看，战国前后，西部秦地玉器装饰纹样为明显特点，许多器物都是在磨得极平的地子上饰细阴线刻的勾连纹。这种勾连纹的纹饰极细小，按四方连续图案排列，排列极繁密。勾连纹是由直线折角组成，不用弧线，凸凹相连，且都是阴线，不用浮雕，另外还有绳纹、谷纹及其它装饰纹样。

五、用玻璃料制造的玉器

料玉是用玻璃料制造的玉器，战国时期大量出现。一直到汉代，还非常流行。战国时期的料玉主要发现于湖南地区，这种玻璃料的色泽、透明度都近似于玉，又主要用于制造玉器，因而被一些人称为料玉，目前发现的战国料玉有搅料、乳白料、淡蓝料、蓝料等主要品种。

搅料见之于璧，这种璧似为低温玻璃料铸成，着模子的那一面有谷纹及边楞，表面有一层釉壳，背面无谷纹及釉壳，明显地表现出料液在模中搅动时造成的涡纹或旋纹。这种材料极易受腐蚀，璧表面往往出现蚀洞，似虫蛀。

乳白料见于剑饰，料色乳白，质地均匀，正面有浇铸时留下的光亮，其它几面则用铊子加工琢磨，器物上的颗粒较粗大，不如玉器温润。

浅蓝料亦见于璧、环，器薄而轻，料色微透明，表面受腐蚀，常出现一层白色腐蚀层。

战国时的玻璃器，表面的反光中常含有五色光晕，料玉表面的釉壳常有玻璃光亮，这种光亮是为了仿玉器而进行的表面处理还是料液与器模相互作用的结果，尚须化验分析。

第三章　汉唐时期玉器的品种、特征及识别

第一节　汉代玉器及其识别

新石器时代玉器，商周玉器，春秋战国玉器及汉代玉器是我国古代玉器发展的不同阶段，而汉代玉器是对前几个阶段的一个总结，是古代玉器体系发展的最高阶段。这一体系的四个重要组成部分：礼器，佩玉，丧葬用玉和实用器在汉代都有极大的发展，器型翻新，纹饰脱俗，对旧的内容赋予新的形式。汉代玉器体系影响到了魏晋南北朝时期，延绵数百年，直到唐代一体系才发生了更加深刻的变化。

要了解汉代玉器，必须熟悉汉代文献中记述的和考古发现的玉器。在目前遗存的汉代文献，或汉代儒生所注经书中，对古代玉器的名称、形状、使用方式进行了记述和解释，目前我们所使用的一些玉器名称，也源于这些古文献。但是，文献所言玉器同我们见到的玉器，有很多都不相符，这样，研究古代玉器的名与实之间的关系，便是玉器研究的一个重大课题。目前，考古学者发现了许多汉代的大型墓葬，墓葬中出土了为数众多的汉代玉器。这就为我们研究、识别汉代玉器提供了有力的依据，了解这些玉器的品种、造型、纹饰、颜色及加工特点，是识别汉代玉器的必

要前提和条件。

一、玉璧与玉圭

璧与圭是汉代重要礼器，《周礼·大宗伯》："以玉作六器，以礼天地四方，以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。"《周礼》的这一说法在《汉书》中并未记述，考古发现的汉代玉器同此说法也不符合，因此汉代礼器使用方法尚需进一步探索。考古发现的汉代玉器中，璧、圭、璜的数量较大，但璜一般都是佩玉。琮仅发现数个，满城一号汉墓出土一件，琮上加盖罩于男性生殖器。广州南越王墓出土一件，被改制成其它形状，江苏涟水三里墩出土一件，上面扣流金之盖，下面配以鎏金四鹰银底座。由此判断，战国至汉代玉琮仅限于大型墓葬使用，且一墓一个，或根本不存在统一的用琮制度，这里，我们重点介绍一个汉代玉璧、玉圭的种类及特征。

1. 龙纹蒲璧(图 27)。鸟纹蒲璧　这类璧战国时已出现，直径较大，大的超过 40 厘米。璧表面用同心圆绳纹分区，一般分为内外两区，内区饰蒲、谷纹，外区饰龙纹或凤鸟纹。大的可分为三区，最内区为兽面，中区为蒲纹，外区为变形龙纹。璧上的蒲纹，是用浅而宽的横线或斜线把璧表面分割为似蜂房排列的六方形，六方形内用较细的阴刻线琢"∩"形纹。《说文》释"蒲"，"蒲草，可为席也"。后人把这种雕琢较浅、排列有序的纹饰附合为蒲纹，是比较合理的，龙纹蒲璧上的龙纹结构奇特，主要刻画正面兽头，兽头用细阴刻线雕出额头及鼻梁，嘴不明显，鼻下部有二或三条粗阴线，粗阴线较宽，但很浅，端部窄，龙头上有两条飘带状角向两侧延伸，与细而长的飘带状龙身缠绕，一般为四组龙头。璧上的鸟纹也是用细线条雕出的，鸟为回首状，喙下勾，脑后羽上挑，鸟身不明显，多为几组细线条交错构成。龙纹蒲璧在汉代大型墓葬中大量发现，并有成组入葬的趋势，史书载："汉制，大行载辒辌车，四轮，其饰如金根，加旋组连璧，交络，四角金龙首衔璧……"由此而见汉代玉璧是治丧的

重要器物，墓葬中有大量的玉璧就不足奇了，这类玉璧有下列特征：(1)玉质，多为水苍玉，似青玉而深碧，中似有白斑，《格古要论》称其为饭糁，个别的为青玉。(2)光泽，玉璧表面亮而有光，似玻璃光但又色暗，有一些因入葬而失去光泽，但带有水沁或土沁。(3)琢制，粗阴线为极细的线条密集而成，细线条则若断若续。

2. 谷纹璧　战国玉器上的谷纹，谷粒似旋涡，抚摸时留有尖硬扎手的感觉，而且排列紧密，汉代的谷纹璧则不同，谷粒小而圆，为较高的凸起，且排列稀疏。这类谷璧，最初出现于战国长沙地区的楚文化，由于楚文化对汉代艺术的巨大影响，至使汉代玉器中出现了这种谷璧。

3. 螭纹璧　螭纹在战国时期楚文化器物上已出现，又影响到汉代，大量使用于玉酒器、玉剑饰、玉佩饰之上。螭纹玉璧大量出现于汉代，大致有三种类型：(1)出廓玉璧，廓外部位装饰螭纹。(2)镂雕玉璧，中心部位饰螭纹。(3)双螭玉璧，即在璧的表面凸雕双螭，目前考古发现中尚未见汉代双螭璧，故宫博物院收藏的一件双螭纹玉璧，沁色、工艺及螭纹结构皆为汉代玉器特征，可定为汉代。作品为白玉，直径 4.8 厘米，孔径 1.2 厘米。孔边浮雕双螭，两螭形状相同，为丝束状长尾，屈足，身边饰勾状细装饰纹，两螭隔孔相对，左右方向相反。此璧为小璧，可能是系璧或嵌璧(图 28)。

4. 廓外带有装饰的璧　这类玉璧产生于战国时期，璧的圆廓之外，带有两处以上装饰，汉代的装饰璧一般是有一处，但廓外部分面积较大，有的高度超过璧的直径。皆为镂雕，一般来看，装饰部分镂雕多为勾连纹，并饰有螭、龙或双螭、龙、凤。一些璧的廓外部分还镂雕篆书文字，目前发现的，带有“长乐”(彩图 15)文字的二块。北京故宫台北故宫各藏一件，带有“益寿”字的一块(图 29)，藏北京故宫，带有“宜子孙”字样的一件，为山东地区考古发现，这类玉璧的表面，多数都饰谷纹，谷粒小而疏。

5. 镂雕玉璧　我们把那种平面穿透或立体穿透后留下纹饰

的方法称为镂雕，镂雕玉璧即是在璧的表面带有镂雕图案。汉代镂雕璧大致分为三类：（1）廓外带有镂雕的璧，即前述的 4 类。（2）镂雕圆形璧。即圆形玉璧带有镂雕图案，北京大葆台汉墓出土的一件玉璧尤为奇特，璧中心为一长形鸡心佩，两侧月牙形空白处分别镂雕螭龙，朱雀，似璧与鸡心佩两件玉器相合而成。（3）全镂雕廓外带有装饰的璧，故宫博物院藏有这类玉璧，圆形部分为镂雕，廓外部分亦为镂雕。

6. 椭圆形璧　璧为椭圆形，中心有孔。这类玉璧一般都是宋代以后的作品，个别图录收录的作品可能为汉代玉器，但把握不大。

7. 玉圭　目前发现的汉代玉圭不多，大至有两类：第一类圭形较小，长度不超过 10 厘米，用水苍玉（青绿色，带有饭糁）制成，长方形，顶部有一尖角，圭的尖部较长，棱角方硬，无纹饰，表面有玻璃光，这类玉圭的长度，同战国玉圭相比，近似为半．因而可能是称为半圭的玉璋。第二类玉圭见于山东省博物馆展室，出土于曲阜汉墓，圭长 20.1 厘米，宽 8.2 厘米，一端为凸起的圭角，另一端为方形，但下端中部有一个向外凸出的方榫。圭表面分为四个区，中部两个区内，一个区饰六行凸起的谷纹，另一个区内为正反相对的三角纹。据其形状与长度看应为汉代使用的玉圭。

二、汉代使用的佩玉

汉代非常重视佩玉，这在《礼记》中有明确的记载。据《礼记》我们知道，汉代人佩玉的重要意义表现在两个方面，其一是表明人的身份、等级。“天子佩白玉而玄组绶，公侯佩山玄玉而朱组绶，大夫佩水苍玉而纯组绶，世子佩瑜玉而綦组绶，士佩瑱玟而缊组绶”（《礼记·玉藻》）。不同身份的人佩玉的颜色不同。其二，用玉来表示佩带者的品德，“凡带必有佩玉，唯丧否，佩玉有冲牙。君子无故，玉不去身，君子于玉比德焉。”另外，目前考古发掘到的玉器非常多，而佩玉又占有相当的数量，这从一个侧面

反映出汉代人对于佩玉的重视。

1. 汉代佩玉种类

(1) 玉璜。汉代的玉璜有几种，它们的弧度不同，纹饰不同。

半璧式玉璜，以长沙市博物馆藏西汉曹娥墓出土玉璜为代表，璜长 16.8 厘米，宽 8 厘米，为半个鸟纹玉璧，这种玉璜可能用作礼器。

双兽首玉璜。这种玉璜与战国玉璜近似，弧度为 1/3 圆周，两端为张口之兽首，兽首为尖耳，水滴形眼，嘴部为锯开的细缝。璜表面为凸起的带有罗旋的谷纹。这类玉璜以南京小龟山汉墓出土玉璜为代表。

龙纹玉璜。见于故宫博物院藏品，长 13 厘米，宽 1.7 厘米，1/3 圆周，璜的一端雕兽面，兽面与龙纹蒲璧所饰龙头相似，璜中部则雕龙身，龙身细而方折，其上有双阴线刻的横节纹。璜的边缘带有凸齿。璜的中部有一孔，以备悬挂。

(2) 冲牙。《诗·郑风》毛注“珩、璜、琚、瑀、冲牙之类”。冲牙是成组玉佩下端的玉饰，它的形状为弧形，片状，下端尖，上端宽，似牙而长，并饰有镂雕图案，成双使用，南京小龟山汉墓出土的玉冲牙最为典型。冲牙为片状，弧形，一端为兽头，另一端略尖，冲牙表面有弧线组成的三瓣纹，局部剔地凸起谷纹，谷纹间有纵横交错的细阴线勾连。冲牙背部镂雕螭纹，鸟纹及勾连装饰。镂雕部位较宽，自首端延续到尾端。另外，我们在传世玉器中经常遇到这样一类冲牙，它的上部为镂雕兽、鸟图案，下部为片状、牙形。这类器物一般都是汉以前的作品，识别时主要看形状，玉质，颜色及图案的雕法。

(3) 蝶形佩。由古代佩蝶演化而来，又称鸡心佩（图 30），它的中部为片状，近似于盾牌或鸡心的形状，中心一孔，外部镂雕装饰。汉代蝶形佩的造形可分为三类：第一类为片状，薄而平，外部装饰简单，多为带有卷勾的勾连纹。第二类，鸡心的中部微隆

起，边缘的装饰纹为圆雕或凸雕，连于鸡心之上，多为兽、鸟、云纹。第三类为蝶形佩的变形，或为桥形。这三类玉佩中，第一类多见于西汉，第二类多见于东汉及后来的南北朝时期。从装饰纹样上看，蝶形佩所饰有勾连纹及螭、凤、龙、熊等纹样。勾连纹似带状，但边部及端部带有卷勾式装饰，龙纹似螭，身上带少许鳞，大嘴角，上下唇厚而长，眼为水滴形。螭纹也极有特征，或有独角，耳部为叠状耳或尖耳带有小凹槽，眼滚圆或细长，嘴部主要有三种，榫式，“T”式，三段式。龙与螭能饰有细密的短阴线，并有阴刻小圈。鸟纹的特点是头小，喙长大而下勾，顶部饰有长翎，长颈，小身，腿似兽腿，长尾分叉，外卷，似螭尾。边缘的镂雕装饰布局也有几种，或集中于一端，或左右对称或偏重于一侧。

（4）玉带钩（图 31）。汉代玉带钩的种类很多。长钩，短钩，琵琶肚，扁担腰，方头，圆头等多种形式。常见的有下列几种。

鸟头钩：钩腹较宽，琵琶形，中部凸起，其上纹饰浅而简略，似为鸟羽，颈细长，钩头似鸟头。造型极简单。

兽头钩。钩头为兽头（图 31）。腹部有几种，腹较短，底端较圆的琵琶肚，腹扁而长，端部略宽的长条形等。兽头的雕法也可分为二类，一类为尖耳，凸眼，眼珠似球，鼻与额相连且凸起，嘴部较方，且呈三段式，鼻居中，两侧各有一凸起以示唇。另一类则近似所谓“汉八刀”雕法，用简单的几道阴刻线雕出眼、嘴。

螭纹钩。带钩的腹部雕螭，螭形特点同前。

弦纹勾。钩腹扁宽，有几道凸起的弦纹，钩头扁而方，前端略窄，近似于兽面的外形，其上也有凸起的弦纹。

另外，带钩背面的脐为圆形或椭圆形。

（5）玉人。汉代用于佩带的玉人很多，主要为玉舞人及翁仲两种。舞人形象较统一，细腰长袖，一只袖自头顶甩到身另一侧，另一只手横于腰部，袖垂于身另一侧。汉代舞人的雕琢工艺精粗

不一，粗糙的作品只雕外形，加几道阴刻线以示眼，眉或身腰。精制的则有起伏的衣褶，广东汉初南越王墓出土的圆雕立体玉舞人为最精的制品。翁仲雕琢极简单，立形，两臂合于胸前，头形上方下尖，短胡，所谓“汉八刀”即指翁仲的雕制。传世玉器中，汉代的翁仲人很多，但多数是假的。

（6）玉环。玉环多用于成组佩玉的中部，直径较小，环表面饰有典型的汉代纹饰，勾云纹，四灵，螭纹等等。

（7）玉剑饰。玉剑饰在战国时就已出现，汉代佩带玉具剑，玉剑饰使用更加系统、广泛。文献记载的玉剑饰有五种，考古发现的汉代玉剑饰仅四种，它们的形状、名称特点如下。

剑首饰玉（图 32）。用于剑柄的最端部，或称“标首”，有圆形、方形二种，圆形的最常见，为圆片状，中部凸起圆形球面，上饰涡纹，圆凸的四周或饰谷纹，或凸雕螭纹。方形的上宽下窄，近似梯形，中部微隆起，其上有兽面纹或云纹。

剑格（图 33）。用于剑柄与剑锋之间，人称“璏”，《说文》“璏，剑鼻玉饰也”。这类玉件较薄，侧面看为长条形，截面为菱形或椭圆形，每面中部凸起一棱，以此为中心，琢兽面纹。

剑鞘下端饰玉，称为“玭”。《汉书·王莽传》注曰“佩刀之饰，上口珌、下曰玭”。用于剑鞘下端。一般为方形，下端略宽，中端凸起，两侧薄似有刃。剑玭上的纹饰，或为“山”形纹（交错勾连的），或为兽面纹。

剑鞘饰（图 34）。饰于鞘外，近人称为“招文带”，长条形，片状，两端下弯，背面有一个方形的仓，仓的侧面有透孔。其上纹饰有三种，螭纹，凸雕大小双螭。谷纹，为凸起的谷粒。勾云纹，为正反相连的勾云，一端饰一小兽面，兽两眼部特别大，头上有绳纹。

鞘口饰玉。名曰“琫”。《释名》：“室口之饰曰琫，琫，捧也，捧，束口也。”目前考古发现尚未见这类鞘口饰玉，传世品中有所

发现也为明清时的作品，这种鞘口饰玉流行于哪个历史年代，目前尚难定。

2. 汉代佩玉纹饰

汉代佩玉的识别，应掌握四个要素：形状、玉质、纹饰、加工工艺。其中又以纹饰最有特点。汉代玉器的纹饰较统一，可以从整体上把握。纹饰主要有下列几种：

（1）涡纹。外像如环，顺着环的边缘向内勾卷小螺旋纹。

（2）柿蒂纹。如柿子下部之蒂，四瓣或五瓣。这种纹饰一般见于战国玉器，但汉代玉剑首上也常见。

（3）谷纹。为圆形凸起的小谷粒，个别的为螺旋状。

（4）勾云纹，或为阴线刻小勾云，或为减地凸起的勾云、勾云正反相连，排列密实，后仿的勾云较大，排列疏散。

（5）“山”形纹，形如“T”字，两端稍下卷，正反勾连。

（6）兽面纹。眼部比较靠下，粗眉，水平状，端部上折，眉与鼻相接，鼻粗且直，无嘴，面颊有小勾云纹，眼较大，眼球凸起。

（7）螭纹。头部结构简单，嘴部较方，耳为“几”形下叠耳或凹面小耳，或有角、或无角。五官雕琢生动，眼较大、眼球凸起（有的为阴刻细线），嘴部似凸榫或三段式，还有的螭嘴细长而似锥，细身，肥臀，尾部为卷丝状或分叉卷向两侧(图 35)。

另外，汉代佩玉上常见的还有虎纹、熊纹、鸟纹、龙纹。有些在前面的叙述中我们已作过介绍。

三、玉镇与玉杯

玉镇与玉杯为常见的汉代玉用器。玉镇用于镇坐席，楚辞《九歌·湘夫人》“白玉兮为镇”之句，其注：“以白玉镇坐席也。”汉人受楚文化影响，亦以白玉为镇。玉杯是酒器，汉代已有很多种。下面介绍一下这两类玉器的品种、特征。

1. 玉马（图 36） 咸阳汉昭帝平陵出土了一件汉代玉马，具

备下列特征：肥臀，短颈，凸胸，四肢细而短，马头窄长，鼻、眉等处有尖状凸起，马尾根部上冲。故宫博物院存有数件汉代玉马，皆具备上述某些特点，这些玉马有较统一的形式，皆为卧式，一前足踏地欲起。马嘴一般都张开。

2. 玉羊　汉代的玉羊较多，一般都为卧式，羊身肥大，头部特点鲜明，面颊前部如凸榫，大角，卷如罗旋，尾部似倒“人”字形。

3. 玉辟邪（图 37）　汉代的玉雕天禄，辟邪较多，为有角、有翅的异兽，一般都具备下列特点：四肢短粗，翅为前后两组羽组成，羽较长，端部有细密的短阴刻线。兽身饰“V”“O”“ш”等细阴刻纹饰，昂首，胸部极凸或匍匐爬行状（彩图 16）。兽头有如下几种特征，眼珠如球，凸起，面颊或瘦长有尖状凸起，或如方形凸榫，或嘴部横宽分为三段，中部为鼻，两侧为唇、分别取型于马、熊、虎等兽。

4. 玉熊、玉牛　陕西咸阳渭陵附近出土了一件汉代玉熊，熊四肢短粗，身肥胖。蒲城县贾曲乡出土了汉代玉牛。这两件玉器具备汉代兽的一般特征，背部与臀部如两个相连的弧，头宽面颊骤窄，如接出的凸榫。小耳，耳中部有个小凹坑，身上有极细的阴线饰纹。球形眼或阴刻环形眼。另外，汉代还流行一种飞熊砚滴，在扬州老虎墩东汉大墓出土一件，故宫博物院藏品中亦有此类作品（图 38），飞熊为蹲立式，头部有我们所知的玉辟邪的一般特征，凸眼，小耳，耳中部凹下，嘴前凸而横宽，以鼻为中心似分为三段，羽细长，梢部有阴刻短线，兽身饰“V”“O”或其它阴刻饰纹。四肢短粗，凸腹垂乳，在六朝石雕中，也曾出现过类似的兽，它的名称目前尚难定，暂且称为“飞熊”砚滴。

5. 玉鸟　汉代玉鸟分为玉鸠（图 39）与玉鹰等几种，在一些玉器上还饰有凸雕玉凤，但圆雕作品尚未发现。识明汉代玉鸟，一般由头、翅、尾、身上的饰纹等几个方面来分析。头型如同接榫，

嘴部突然窄下，形如“ㄩ”形，眼如圆环，似球面微凸，有此玉鸠，头顶有三瓣形顶翎，这种顶翎似十字架，下部较长，顶部分为三瓣，中间一瓣粗而圆，两侧各一瓣横向展出，尖部有一小弯勾。翅部与辟邪之翅近似，由前后两组羽组成，羽端部呈弧状，并饰有细密的短阴刻线。圆雕的鸟类作品、尾部多由细而长的近似于平行的长羽组成，浮雕的玉凤，尾部富于理想化，似螭尾而分叉，或有前面所述的三瓣形饰，但这种鸟尾在圆雕作品中尚未发现。鸟身的饰纹，如同辟邪，有“V”“O”“↓”等，个别的还带有一些鳞片状羽。

6. 夔凤纹玉樽（图 40） 故宫博物院收藏有一件汉代作品并宋、明时期的仿制品。汉代玉樽特点如下：青色玉，微泛黄色，有褐红色沁，樽体如筒状，其上有方折的带状夔凤纹，并凸起的谷纹，谷纹似螺旋，其间有阴刻小勾云，环形柄，柄上端有一云形銎，其上饰兽面纹，樽底边沿，分立三个蹄形足。盖的直径较大，扣于樽上，盖中心凸起圆形纽，其上饰涡纹，纽的边沿饰小花瓣，圆纽周围还凸雕三个近似于前述三瓣形饰的傍纽，但在中心主花瓣的两侧各增加了一个小瓣。宋、明时期的仿制品与真正的汉代之樽的区别很明显，主要有如下几点：光泽——汉代玉樽似有玻璃光，仿制品的光泽暗淡。谷纹——汉代玉樽上的谷纹小而高、抚摸时有扎手的感觉，仿制品的谷纹大而圆润。夔凤纹——汉代的夔凤纹为细长、带状、凹面，方折。折角处为弧形角，凤头小而不明显，夔身似边框圈住谷纹，不占主导位置，仿制品则夔凤之头较大，身体占主导位置，其它纹饰为补白。

7. 羽觞 如同漆羽觞，似船而为椭圆形，两侧有耳，附于口沿之外。或为光素，或饰勾云纹。

8. 筒状杯(彩图 17) 直径在 5 厘米左右，高 12～13 厘米，高而细，短足，足部骤细，最下部展开似圆片，或光素或勾云纹装饰。有的还带有环形柄（图 41），并饰有双线钩的柿蒂纹及其它

纹饰。

9. 角形杯　广州南越王墓出土了一件汉代角形杯，杯口为圆形，杯身越往下越细，至下部成为缠丝状尾，向上折回，顶部分叉卷向两侧，杯身饰阴线双钩及浅浮雕勾连云纹并螭纹，螭嘴细长如锥。玉杯的形状，阴线纹，螭纹及丝束状尾都表现出明显的汉代艺术风格。这类玉杯在明清时曾大量制作，但与汉代作品有明显区别。首先，口不圆，为扁圆形，勾云纹与螭纹布局繁乱，不如汉代的布局疏朗，下部又仰雕龙头，呈口吞式。另外，丝束纹与汉代也不同，汉代的丝束纹同战国时期的一致，每一缯的上部似有一脊，抚摸时扎手，仿制的则是在平面上用等距的阴线刻出，抚摸时有平滑感。

四、丧葬用玉

汉代有厚葬之风，玉器又为丧葬时使用较多的器物。从目前考古发掘情况看，入葬的玉器，有一部分为死者生前所用，有的为临时赶制的明器，还有一部分为特定的丧葬用玉，主要是玉衣、玉琀、玉握及九窍用玉。

1. 玉衣　又称玉匣，是由尸体局部使用的丧葬用玉演化而来，在西汉初年已较多地使用，到了三国时期，曹魏黄初三年魏文帝曹丕因“汉氏诸陵无不发掘，至乃烧取玉匣金缕，骸骨并尽”，而禁止使用（《三国志·魏书·文帝纪》）。玉衣有金缕、银缕、铜缕三种，按人的不同身份分别使用。目前除汉代大型墓葬能发掘到玉衣外，世上常见的多为玉衣片，玉片多数为方形，边缘较薄，四角各有两小孔以穿缕，玉片多为水苍玉。

2. 玉琀　为死者口中用玉，最常见的汉代玉琀为玉蝉（图42）。玉蝉有三种类形：第一种，极简练，仅为一端方，一端尖，截面为三角形的玉块，蝉的脊部头与身的分界处有一凹槽。第二种，薄片形玉蝉，用几道较粗的阴线雕出头与翅，腹部有阴线雕出的“×”。这类玉蝉为最常见的，有时还有用料制成的。第三类

较第二类雕琢要细致，用极细的、断断续续的阴刻细线琢出翅上的蝉翼纹及腿，这类玉蝉极少见。

3. 玉握　为死者手中所握之玉，有璜形的，但最常见的为玉猪。玉猪又有较统一的样式，圆柱形玉，头部尖细，用所谓“汉八刀”之法琢出几道简单的直线和弧线表示猪腿与眼、鼻，表面有玻璃光，所琢线条似为一面坡形，又极富特色，虽然简单，但仿制者常仿不像。另外猪形玉握也有其它样式的。

九窍用玉为眼盖、耳塞、鼻塞、口塞、肛塞、生殖器罩等。眼盖为近似枣核形的玉片，鼻塞为六柱形，耳塞似钉帽，口中塞玉近似于“U”形，下部稍宽厚。

第二节　魏晋南北朝与唐代玉器

魏晋南北朝是玉器发展的低潮期，对这一时期遗物的考古发掘，发现的玉器很少，其中很多器物的风格同汉代一致，可能是汉代遗玉，新的玉器品种和新的类型，只是个别现象。唐代玉器发现的也很少，但风格面貌与汉魏玉器不同，并出现了许多新的玉器品种，下面我们分别加以介绍。

一、魏晋南北朝玉器

考古发现的这一时期的玉器很少，仅南京市郭家山出土的玉器较集中，有龟纽印、螭纽印章（可能是自较长的玉器上锯下的一段）、玉蝉、玉猪、玉鸡心佩等。这些玉器与汉代玉器稍有差别，但特征不明显。在这一时期玉器中有别于汉代玉器的有以下几种：

1. 云纹玉剑饰　辽宁省北票县冯素弗墓出土，定为北燕时期，圆形，直径 4 厘米，厚 1.4 厘米，圆形，正面凸起，浮雕云水纹，这种云水纹线条较长，数层叠压，边沿有一条阴刻线，并有数条云头形凸起。这类云水纹在其它剑饰上也常见到，应是这一时期云水纹的代表。

2. 玉蟠螭　南京地区曾出土过一件这类作品，为六朝时期所制。其形为一螭头，身细长，盘成旋状，头傍立一鸟。在传世玉器中这类身体盘成旋状的螭形玉非常多，这类玉螭的螭头，非常接近于汉代螭形，或身傍有数小鳍，或仅一足，踏于尾。据南京的作品，我们把这类玉蟠螭作品的下限定到六朝时期。在1990年国家文物局举办的文物精华展中，有一件标为战国时期的玉璧，为1983年河南洛阳出土，玉璧外镂雕四螭龙，璧上纹饰与常见的战国玉璧绝不相同，璧孔内镂雕一只独腿蟠螭，螭为小头，“T”形嘴，身细长且呈旋状，一足踏于尾端，头伏于尾部。如若这件玉璧所标年代无误的话，就说明这类玉蟠螭在战国时就已出现，并延续了数百年，直到六朝时期还在使用。

3. 云形玉佩　1961年江西南昌市郊出土了一组南朝玉佩，其中有一件为云头形(《中国美术全集·玉器》)。玉片扁长，下端平直，有二个小凸齿，上端为弧线，有五个小凸齿，中间一个较大，并有一孔，玉片的两侧端为圆弧状。玉片无纹饰，表面已沁成鸡骨白色，这类玉片在其它地区也多有发现。故宫博物院存有一件玉佩(彩图18)，形状与这件南朝玉佩一致，应是同一时期的作品。玉佩的一面，饰有极细的阴线雕琢的朱雀纹，朱雀身傍有十字形小云朵，另一面有细阴线琢刻的三组火焰纹，火焰间有细长的带水弧线相连。这件玉佩为我们提供了多种南朝玉器的装饰纹样，尤其是十字形的装饰云纹，在许多传世玉器上都曾出现，这些玉器同这类玉佩的制造年代应是一致的。

4. 虎纹玉璜　故宫博物院藏品，一面浅浮雕虎纹，另一面为十字形云纹，这种云纹为典型的六朝玉器纹饰(图43)。

5. 玉辟邪　六朝玉辟邪延续汉代玉器风格，挺胸、颈，有气势(彩图19)。

二、唐代玉器

考古发现的唐代玉器目前还很少，而且很零散，其中较重要的有如下几组：西安何家村窖藏玉器，其中又以玉羽觞、玉带饰最为珍贵。陕西省礼泉县越王李贞墓出土玉佩。广东张九龄墓出土玉佩、玉碗。杭州三台山出土小玉饰，另外还有上海博物馆收藏的唐代玉册等。这些玉器为我们鉴定唐代玉器提供了依据。

1. 玉带板　有方形和椭圆形两种，椭圆形带板下部为直边。唐代的带板较厚，图案为减地浮雕，自边缘向内坡状凹下，使中部图案凸起，与边沿等高。所饰纹饰分别为人物、花鸟、动物图案，又以人物图案为多，人物一般为伎乐人，手持乐器，另外还有进宝等图案。这种带板所雕人物，头大而方，高鼻，裤、袖皆细瘦，其上又有阴刻的弧线以表示衣褶。人物脚下又常有坐毯，毯的边沿有细密的阴刻线，一些人物带板上还有细长的飘带，自人身一侧过头顶达人身另一侧(图 44、45)。

2. 飞天(图 46)　传世玉器中常见唐代飞天人，女人形象，裸上身，赤脚，肩披一长飘带，身下有云朵。目前，辽代墓葬中已发现了玉飞天，传世品中又有一些作品似为宋代，这就需要加以区别。一般来看结构简练，脸颊胖而宽，裸上身，衣褶似裹于身，身下为三岐形云朵的飞天为唐代。

3. 玉梳　唐代妇女有将梳子插于头以为装饰的习俗。唐代的玉梳就是一种装饰品，这种玉梳所用玉片极薄，致使玉梳极易损坏而不能实用，只能作为装饰。玉梳的形状较一致，梳背为弧形，近梳背处镂雕图案，齿端较平直，微外凸。梳上所饰图案，以卷草纹、云纹为多，带有极明显的唐代纹饰特征。

4. 玉梳背　唐代的玉梳背可能嵌于银梳或木梳之上，传世玉器中常能见到，杭州地区考古发掘中也曾发现。梳背为扁长条状，下部平直，上部为微凸的弧线形，这类玉器有如下特征：(1) 下边沿处有一道薄于玉梳的边棱可能用于插嵌，背部边沿处磨低，低

于中部图案，形成边沿低，中部高的形态。(2) 图案用斜坡刀琢出，大花大叶十分紧凑，而图案又十分一致，花似野菊，叶如向日葵之叶，并有阴刻叶脉。

5. 钗头嵌件（图 47） 为头饰上的玉嵌件，极薄的白玉制成，形式多种，有半月形，叠叶形及其它样式，所饰图案有明显唐代玉器图案的特征。

6. 玉杯 目前发现的唐代玉杯较多，除了它们的造型具有唐代器物的形状特征外，其上的装饰也具有唐代纹样的典型特征。仅举几例加以说明：例 1. 青玉人物椭圆杯，船形，小扁足，腹部阴线琢六人物，人坐于坐席之上，人身饰极细的阴线刻纹。杯腹近足处琢一周云纹，云纹由小云头相连而成，云头为飘浮状细尾，尾上有极细的阴刻线，顶部分两岐卷向两侧，两岐之间凸起一小花芯。例 2. 青玉流云单柄杯。椭圆形，平底，杯外凸雕两周流云，柄于杯侧，下部为一环，上部圆雕两朵流云，云的形状为唐代的三岐云，飘浮状云尾，其上有细阴线，云头分两岐卷向两侧，中心凸起一岐。这件玉杯，外缘所饰云头高出杯口，不便饮，又称为洗。例 3. 青玉单耳瓜棱杯，海棠式，极浅，杯内有两道凸起的瓜棱。一侧有一单柄与唐代玉佩形状近似。海棠式是将杯口分为四瓣，皆弧形，其中有相对的两瓣较长，这类器型唐代大量使用。

7. 玉兽（图 48） 目前能够确认的唐代玉兽有两种：一种为白玉狻猊，卧形，腹贴地、四肢卧于身侧，肘弯处有卷旋，头扁而尖，鬣毛成多束，顶端有卷旋，每一束上又有阴刻细线。玉狻猊的造型同法源寺发现的唐代三彩狻猊相同。另一种为玉鹿，头顶珍珠盘式角，身肥硕而肌肉凸起，细长腿，造型与辽金之鹿近似。

8. 玉鸟 唐代玉鸟带有如下特征：短翅，翅端向头部前伸，翅上有细长的阴刻线。若长翅则分出前后两部分，长尾，尾分三岐，两岐卷向两侧，中一岐极长、其上有细阴刻线，同辽代鸽尾。

9. 玉佩 唐代典型玉佩以礼泉县越王李贞墓出土玉佩为代

表，有几个特殊类型：(1) 似梯形，上端凸起五连弧，中弧大而高，其下一小孔。(2) 近似椭圆形，上端凸起三连弧、中弧较高大，两侧边似向下钩卷，下部似尾而三岐。(3) 近似三角形，边沿由连弧线连成，顶部凸起三连弧，两侧为圆角（《中国美术全集·玉器》）。

第四章　宋元时期玉器的品种、特征及识别

宋代是玉器发展的重要阶段，经过三国时期到唐代漫长的玉器生产低潮之后，玉器生产在宋代骤然繁荣。仿古玉器，佩玉大量出现，玉酒器种类繁多，尤其是出现了大量圆雕玉人、玉兽作品，一改前代玉器以稳定的几何形体为主的造型风格，使玉雕的造型艺术又大大地前进了一步。但是有关宋代玉器的情况，史书虽有记载而考古发掘所得甚少，大量的宋代玉器流传于世间，与明清作品相混淆，尚未被分辨出来，这就给研究宋代玉器带来了一定的困难。下面拟将文献材料与传世作品综合考察，探索宋代玉器的品种与使用方式，确立各类器物的标准器，明确其特征，以推动对宋代玉器的研究鉴别。

第一节　宋代玉礼器

一、宋代玉礼器的文献记载

按照《周礼·大宗伯》"以玉作六器，以礼天地四方，以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方"的说法，玉礼器包括璧、琮、圭、璜、琥、璋六种玉器。但是目前考古发掘到的宋代器物中，尚不见这六种器物，这就给研究宋代玉礼器带来了一定的困难。宋代使用过哪些

玉礼器？这些器物的形状、特征如何？这些问题只有通过文献研究和对传世文物进行考察来解决。

历史上流传下来的宋代文献很多，《东京梦华录》、《武林旧事》等一批文人笔记记述了宋代城市的组织、市场、宫廷生活与风俗人情等方面的情况，其中不乏关于宋代玉器使用的记述。《三礼图》、《考古图》等宋代考古著作，力图明确古文献中所记述的玉器之形状，并对一些传世玉器进行了考释，其中所绘玉器图形同宋代玉器也有联系，这对于了解宋代玉器的情况很有帮助。另外，元人脱脱所撰《宋史》，对于宋代的礼制及礼制用玉有较详尽的记述。这些文献为我们研究宋代玉礼器提供了一定的依据。

宋代是礼制与礼器异常发达的时代，宋太祖赵匡胤公元 960 年于陈桥驿发动兵变夺取后周政权后“受周禅，收揽权纲，一以法度振起故弊”（《宋史·礼一》）。制定礼法，加强礼制便是他巩固政权的一项措施。即位第一年，太常博士聂崇义呈上《重集三礼图》之后，宋太祖又亲自下令编撰《开宝通礼》二百卷、《通礼义纂》一百卷，作为推行礼制的依据。宋真宗即位后，“寻改礼仪院”，置设议礼局和礼制局，加强了礼制活动的管理机构。《宋史》一书有关“礼”的记述计 28 卷，反映出宋代礼制的完备和严密，尤其关于玉礼器的使用更有详尽记载，表明在宋代礼制的推动下，礼器用玉又有新的发展。

二、宋代玉礼器的主要种类

根据文献记载，宋代礼制活动中主要使用苍璧、黄琮、圭、璋、瑑、磬等器物，文献所记与现存宋代玉器实物有一定的对应关系，具体情况如下：

1. 璧、琮

璧、琮是古代重要礼器，《周礼》有“以苍璧礼天，黄琮礼地”的记载，汉之后的许多王朝都制定了以璧、琮礼天地的制度，并使这一制度成为礼制的重要内容。这一制度一直延续到清代，璧

与琮也就成为古代最重要的玉礼器，宋代也不例外。

宋王朝尤其重视璧的使用，延用了古代的用璧制度，并制造了大量玉璧。《宋史·礼一》记载："庆历三年，礼官余靖言：'祈谷，祀感生帝同日，其礼当异，不可皆用四圭有邸，色尚赤。'乃定祈谷，明堂苍璧尺二寸，感生帝四圭有邸，朝日日圭，夕月月圭皆五寸，从祀神州无玉，报社稷两圭有邸，祈不用玉。"据此而知，宋代苍璧用于祈谷、明堂之举。祈谷是帝王祭祀谷神，祈祷丰收的典礼，使用玉璧是表示对上天的敬意。

苍璧的另一个用途是作为燔燎的玉璧。《宋史·礼四》："监查御史里行王祖道言……详定所言：'宋朝祀天礼以苍璧，则燎玉亦用苍璧，礼神以四圭有邸，则燎玉亦用四圭有邸，而议者欲以苍璧礼神，以四圭有邸从燎，义无所主。开宝，开元礼，祀昊天上帝及玉帝于明堂，礼神燔燎，皆用四圭有邸。今诏唯祀上帝，则四圭有邸自不当设，宜如南郊，礼神燔燎皆用苍璧。'"

何为苍璧，宋代苍璧为何特点，这是需要研究的。依据《周礼》关于六瑞的记述，"苍"应为璧的颜色，《宋史·礼三》中陈旸讲得很清楚："其极位之制……书徽号以苍色，取苍璧之意。"《庄子》有"天之苍苍，其正色耶"之语，因而苍是指接近于天色的灰白色，这也是苍璧的颜色。

对于苍璧的形状及纹饰，聂崇义在《三礼图》中曾经考释并摹绘图形，聂氏所绘苍璧为圆形，素面无纹饰，中心有一孔。古代玉璧的形状与特征，《尔雅》等古文献中已讲得很明确，聂崇义为太常博士，对此不会搞错，他所绘的苍璧与宋代实际使用的璧也不会有太大的区别。

目前见到的古代玉璧中，属于素璧的多是商代之前的器物及少数清代作品，能够断定为宋代的素璧目前尚未发现。因此，宋代的礼器用璧，是使用传世古器还是使用宫廷使造的新璧，这也是应该弄清楚的问题。根据文献记载来分析，宋代所用的苍璧多

数是本朝制造的。《宋史·礼四》："皇佑二年三月，仁宗……乃诏所司，…帝谓前代礼有祭玉，燔玉，今独有燔玉，命择良玉为琮、璧。"这一记载说明宋代曾用好玉制造玉璧，这些玉璧中肯定有大量苍璧，但在礼仪活动之后"皆制神坐前，燔玉加币上"。

除苍璧外，宋代制造的玉器中还有其它类型的璧，吕大临《考古图》中辑录了一件汉以前的谷纹璧，说明这类玉璧在宋代已受到人们的重视，存在着照样仿制的可能。

传世玉器中，有一些玉璧带有明显的宋代风格特征，可以作为宋代玉璧的代表作品。下列三璧为故宫博物院藏宋代玉璧：

青玉镂雕凤莲璧，径9.8厘米，好径2.9厘米，厚0.5厘米。璧表面镂雕缠枝莲花并一飞凤，凤眼细长，微呈三角状，典型的宋代凤眼，脑后有长发，与宋代三岐云纹的垂尾相同，凤的顶冠似宋代工艺装饰中的小云头形，另外莲花的结构也带有明显的宋代特征。

兽面云纹璧（图49），径6.5厘米，好径2.3厘米，厚0.7厘米。属仿古类型，璧外又加一圆环，环与璧以四组凸齿相连，环上雕细阴线方折云纹。璧表面雕仿古勾云纹及四组兽面，云纹雕琢古朴，兽面为勾云形嘴，嘴角向下内卷，方眼，对折式眉，眉稍长而上折，结构与四川广元出土的宋代玉片所饰兽面纹类似。

如意云兽面纹玉璧。直径6.6厘米，孔径2.2厘米，圆形，中部以一周绳纹为界，界内琢两周如意纹，界外饰三兽面纹，兽面间饰如意纹，璧的另一面琢凸起的乳丁纹。这件玉璧所饰如意纹与兽面纹具有典型的宋代纹饰风格：如意纹的顶部略尖、两侧向内勾卷，形状与宋代织物上的如意纹相同，兽面短而宽，下卷仿古勾云鼻，阴刻椭圆环眼，绳纹眉，边缘局部带有排列整齐的短阴刻线。

有关宋代使用玉琮的记述主要见于《宋史》、《三礼图》等书。《宋史·礼三》："又言'大礼格，皇帝祇玉用黄琮，神州地邸五岳

以两圭有邸，今谓二者并施于皇地祇，求神以黄琮，荐献以两圭有邸，神州唯用圭邸，余不用。玉琮之制，当用坤数，宜广六寸，为八方而不剡，两圭之长，宜共五寸，并宿一邸，色与琮同’……并从之。”宋代有关使用玉琮的规定源于《周礼》。玉琮的实物在新石器时期到汉代的考古发掘中都有出现，《说文》释其形为“瑞玉，大八寸似车钉”，《周礼》之注：“圆曰璧，方曰琮。”据《说文》与《周礼》之注看，汉代以前所言玉琮确为我们现今所言玉琮。

宋人所说的玉琮同现在人所言之琮似有区别，聂崇义《三礼图》把玉琮绘成中心无孔，八瓣梅花形的玉片，把驵琮绘成八瓣梅花形，中心有孔可穿丝绳的玉片，这种形状的玉器与古文献所言玉琮绝不相同。《三礼图》所绘玉琮是聂个人对玉琮形状的猜测，还是依照当时实物而绘目前尚难确定。这种玉琮同《宋史》“为八方而不剡”之说也不符，《三礼图》所绘玉琮的实物目前尚未发现。

南宋时期，龙泉窑等名窑烧造出了琮式瓶，这种瓷瓶的样式为方柱形，外表分节，有驵牙，与良渚文化琮形相似。琮式瓶的制造，说明在宋代，良渚文化玉琮已大量发掘，并引起了人们的极大兴趣，既然瓷制的仿品已出现，玉质的仿制品也应出现。在宋代，良渚文化玉琮被发现后，人们是否称其为琮，是否改变了《三礼图》所表现的对玉琮的认识，尚须进一步研究。宋代玉琮的实物目前也不能确定。

2. 圭

圭是长方形，片状，顶端有角的玉器，依据文献记载，宋代使用的圭分别为日圭、月圭、镇圭、大圭和玄圭。

日圭用于朝日，月圭用于夕月。《宋史·礼一》：“朝日日圭，夕月月圭，皆五寸。”两种圭的形状皆无描述。

镇圭与大圭用于政和祈谷仪中的奠圭与搢圭。《宋史·礼三》：“政和祈谷仪：皇帝搢大圭，执镇圭，诣上帝神位前，北向，奠镇圭于缫藉，执大圭，俛伏，兴。又奏请搢大圭，跪受玉币。”除政

和祈谷仪使用大圭、镇圭外，郊祀活动中还要利用大圭、镇圭进行奠圭、执圭、搢圭、受圭等活动，《宋史·礼二》："神宗元丰六年十一月二日，帝将亲郊，……殿中监进镇圭，嘉安乐作，诣上帝神坐前，北向跪，奠镇圭于缫藉，执大圭俛伏，兴，搢圭跪，三上香，奠玉币，执圭，俛伏、兴，再拜，内侍举镇圭授殿中监，乐止。…广安乐作，诣太祖神坐前，东向，奠玉币如上帝仪，……再诣垒洗，帝搢大圭，盥帨，洗爵拭爵讫，执大圭。宫架乐作，至坛下，乐止。……登歌禧安乐作，搢圭跪，执爵祭酒，三奠讫，执圭、俛伏，兴，乐止，禧安乐作，帝再拜，搢圭跪，受爵，…礼仪使跪奏，礼毕，宫架乐作，帝出中壝门，殿中监受大圭，归大次，乐止。"

按照《礼记》的说法，大圭应是很长的圭，且光素无纹，"大圭长三尺，杼上终葵首。""大圭不琢，大羹不和"（《礼记·礼器》）。长而薄的条状大玉件，目前只在商代初期的玉刀中有，其它时代的作品都比之小而短，绝无三尺之器。宋代的玉器中也未发现三尺大圭。宋代的《三礼图》所绘镇圭之状为长方形，片状，顶端缩窄，有一圆形隆起，器物底部及肩部绘有山形图案。大圭为长方形、片状，顶端有尖角，尖角上顶一方片。同对玉琮的描绘一样，《三礼图》对玉圭的描绘，只能作为进一步研究时参考，目前发现的类似《三礼图》所绘图形的玉圭，只有清代制品。

宋代的玄圭用于祭祀圜丘与方泽。《宋史·礼四》："蔡攸…又言：'夏祭方泽，两圭有邸，与黄琮并用，明堂大享，苍璧及四圭有邸亦宜并用，圜丘、方泽执玄圭则搢大圭，执大圭则奠玄圭。'"玄圭是指圭的颜色为黑色，《尚书·禹贡》有"禹锡玄圭"之说，故宫博物院收藏的黑色玉圭皆为龙山文化晚期到商代的作品，宋元时期的黑色玉圭尚未发现。

3. 圭璧，两圭有邸，四圭有邸

圭璧、两圭有邸，四圭有邸源于《周礼》。宋代将其定为礼仪

活动中使用的礼器。对两圭有邸，《宋史》中多有记载："报社稷两圭有邸。"（《礼》）"神州，地祇，五岳以两圭有邸。""荐献以两圭有邸。"（《宋史·礼三》）"夏祭方泽，两圭有邸，与黄琮并用"（宋史·礼四》）。对四圭有邸，《宋史》中也有许多记载，最初祈谷与祀感生帝皆用四圭有邸，后经礼官余靖进言；祈谷与祀感生帝同日，其礼当异，"乃定……感生帝四圭有邸"（《宋史·礼一》）。另外，"明堂大享，苍璧及四圭有邸亦宜并用"（《宋史·礼四》），"神州唯用圭邸，余不用"（《礼三》）。

《周礼》所言圭邸为何，目前尚不能确定。《三礼图》对圭璧，两圭有邸、四圭有邸都有图解。宋代之后的玉器中出现了与《三礼图》图示相似的圭璧及两圭有邸玉器。这些器物的出现同宋代使用的圭邸有一定的关系。这类器物中制造年代较早的作品，是故宫收藏的一件乳丁纹圭璧。它的形状是在璧的边缘向外伸出圭角，表面饰有凸起的大乳丁纹，这件器物的玉为旧玉，这种乳丁纹在宋代与明代玉器上都曾出现，但明代乳丁周围钻痕较重，与宋代有区别。从这件作品风格上看，宋代的可能性较大。

4. 玉册

玉简册战国时期已出现，唐及五代玉册较流行。上海博物馆藏有唐代玉册，后蜀王建墓及南唐陵墓中都曾发掘到玉哀册。宋代承袭唐制，大量使用玉册。使用的方式有多种，首先，宋代玉册用于封禅。《宋史·礼七》"初，太平兴国中，有得唐玄宗社首玉册，至是令瘗于旧所，其前代封禅坛地摧圮者，命修完工。山上置环台，一如圜丘制，以玉为五牒，牒各长尺二寸，广五寸，厚一寸，刻字而填以金，联以金绳，缄以玉匮，置石磴中，正坐，配坐用玉册六副，每简长一尺二寸，广一寸二分，厚三分，简数量文多少。"第二，用于祀汾阴后土："祀汾阴后土，正坐，玉册，玉匮一副，配坐玉册，金匮二副。"第三，用于郊坛行礼，《东京梦华录·驾诣郊坛行礼》"……亚终献毕，降坛驾小次前立，则坛上

礼料币帛玉册，由酉阶而下。”

从上述情况看，宋代使用玉册的数量较大，每册简数也不少，简长1尺2寸，宽1.2寸，其上刻文而涂金，是一种很重要的玉器，因用后埋于地下，所以不易发现，实物的发现还有待于今后的考古发掘。

5. 玉罍、玉瓒

使用玉罍、玉瓒是古代重要礼仪。《左传·昭公十七年》：“若我用瓘罍，王瓒，郑必不火。”《说文》释“瓘”：“玉名也。”因而瓘罍、王瓒即玉罍、玉瓒。《宋史·礼一》记载宋代祭祀活动中使用玉罍、玉瓒“太庙初献，依开宝例，以玉罍，玉瓒，亚献以金罍，终献以瓢罍。”玉罍与玉瓒是两种器皿，在使用时还有洗瓒、拭瓒的仪式。”帝祈祠南郊，……帝搢圭，盥帨，洗瓒，拭瓒讫，执圭”（《宋史·礼十一》）。

玉罍是玉制的罍，一种玉琢仿古彝。玉瓒的形状，《礼记·明堂位》“灌用玉瓒大圭”之注曰：“瓒形如槃，容五升，以大圭为柄，是谓圭瓒。”《三礼图》依古文献，将瓒绘为以璋为柄的玉勺，勺头带有一龙头。目前发现的宋代玉器中，何为宋代的玉罍、玉瓒还很难考定。

6. 玉磬、玉柱斧

宋代礼乐活动中使用玉磬，《宋史》中多有记载。关于宋代磬的形状，《东京梦华录》中有描述：驾诣郊坛行礼，……玉磬状如曲尺，系其曲尖处，亦架之，上下两层挂之。”

另外，宋代礼仪中使用的玉器还有玉柱斧。“大礼计……录常从架，裹乾天角幞头，捧诨金纱罗，金洗嗽，金提量，玉柱斧，黄罗扇之类。……诸行市……解玉板，碾玉薰。”宋代玉柱斧的形象尚不得知，明、清玉器中有一种玉斧，宽刃，斧顶处尖而有弧度，安斧柄的仓的上面有一玉柱，其形象可能源于宋代玉柱斧。

第二节　宋代仿古玉

一、宋代仿古玉概况

仿古玉大量出现于宋代，这一观点已为许多学者承认，但是宋代仿古玉的全貌目前尚不明了。有关宋代仿古玉的文献及实物材料非常零散，另外，考古发现的宋代玉器就很少，其中仿古玉器就更少。因此，确定宋代仿古玉器的典型器物，研究其风格，还要借助于对宋代玉器进行总体的排比和类比。

宋代尚古之风盛行，大量仿古器物出现，其根源在于皇室的提倡。“初，议礼局之制也，诏求天下古器，更制尊、爵、鼎、彝之属……”（《宋史·礼一》），设置议礼局，更制古器是宋代礼制的需要，它大大地推动了仿古器物的生产。仿古器物出现的另一个原因是古玩市场的存在。宋代商品经济发达，玉器是当时的重要商品，市场上出现了专门贩卖玉器的商店，这些商店贩卖的玉器，除了应时作品之外，还包括仿古玉器。

《武林旧事》较多地记述了宋代玉器的使用情况，对仿古玉的使用也有一些记述：“就中间沉香卓儿一只，安顿白玉碾花商尊，约高二尺，径二尺三寸，独插照殿红十五只”（卷七）。商代大件的白玉制品很少，更不见玉尊，这里所指的白玉碾花商尊，无疑是一件仿古作品，高二尺，径二尺三寸，属矮墩形，是目前知道的最大的宋代玉雕仿古彝。《武林旧事卷九·高宗幸张府节次略》记“进奉盘合，……宝器；……玉香鼎一，盖全。玉古剑璚十七件……”“玉古剑璚”名称中虽称古器，其中也可能有仿古作品。从这段记载中可以知道，宋代一些人曾通称玉器为“宝器”。宋代的仿古鼎，似曾用来焚香。

宋代的金石考据学对仿古玉的产生有较重要的影响。一般看来，一个时代的仿古玉制造，尤其是仿古效果的好坏，不仅取决

于琢刻与作伪技术，还取决于当时社会对于古玉的认识。因而宋代对于古玉的研究与鉴别，曲折地反映着当时仿古玉制造的某些情况。目前能够看到的宋代考古研究书籍主要为《三礼图》、《考古图》、《宣和博古图》等。《三礼图》为早期著作，对古器名与实物的对应关系进行了开创性的研究，但实物依据似不充分，因而某些器物的图形并不准确。后来的著作多从实物出发加以考证，描绘图形，研讨其古，对古代青铜鼎彝之器颇有研究，并涉猎玉器。受此影响，宋代的玉制仿古彝在造型上与古器较接近，从整体上看，宋代对于古玉器名称与对应关系的研究较薄弱。《三礼图》中瑞玉图、祭玉图考定的器物虽多，但绘图所示绝少古器，《考古图》（卷八）考定玉器数件，其中包括谷璧、佩玉、带钩及玉剑饰，所绘图形绝类古物。直到元代，金石考据学者对古玉考定的范围还很窄，朱德润所著《古玉图》考定古玉十数件。因而可以说，宋代对于古玉的认识，仍是刚刚起步，准确的认识仅限于部分剑饰、饰玉及为数有限的器皿、礼器，可以说宋代的仿古玉器主要表现在仿青铜器方面，并有一定数量的仿古佩玉，剑饰、带钩及玉礼器。

宋人张世南《游宦纪闻》记述了所见古器的纹饰及器形特点："其制作则有云纹，雷纹，山纹，轻重雷纹，垂花雷纹，鳞纹，细纹，栗纹，蝉纹，黄目，飞廉，饕餮，蛟螭，虬龙，麟凤，熊虎，龟蛇，鹿马，象鸾，夔牺，蝘兒，双鱼，蟠虺，如意，圜络，盘云，百乳，鹦耳，贯耳，偃耳，直耳，附耳，挟耳，兽耳，虎耳，兽足，夔足，百兽，三螭，穗草，瑞草，篆带，星带，辅乳，碎乳，立夔，双夔之类，凡古器制度一有合此，则以名之。"这些纹饰多数为古纹饰，或仿古纹饰，其中个别纹饰可能出现较晚。了解这些宋代发现的古器物纹饰或仿古纹饰，对识别宋代仿古玉器也有一定的参考价值。

二、宋代仿古玉品种

依据宋代玉器的用玉特点和纹饰特点，我们确定了以下几类仿古玉品种及其典型作品：

1. 仿古玉鼎彝

《武林旧事》记述了白玉碾花商尊及玉香鼎，足以说明宋代玉尊及玉鼎的存在。这两类器物在故宫博物院藏品中也有发现，且有明显的宋代玉雕风格，可作为这两类器物的代表作品。

青玉兽面云龙纹簋。高 7.9 厘米，口径 12.8 厘米。圆形，宽腹，口微敛，体厚重，矮而宽，双兽吞耳，腹部饰双阴线，“工”字形锦纹，其上浮雕云纹及龙纹，云纹为三岐式，两侧云头向外卷，中间又凸起一云头，为典型的宋代云纹。龙为细长身，蛇尾，上唇细长，呈扁三角状，向上挑，龙眼细而长，近似所谓“丹凤眼”，亦为宋代风格，玉簋之色黑旧，鉴定为宋代作品。（故宫藏品）

青玉云龙纹仿古尊（故宫藏品）高 22.9 厘米，口径 6.4×8.2 厘米，玉色白青，微含褚色，似有土沁。器型仿古彝器，宽腹粗颈，截面椭圆形，双兽耳，耳下各套一活环，尊腹部田字形四开光，光内雕大重环纹，尊颈部雕龙纹，颈下部双弦纹为界，界内凸雕一“王”字，“王”字上一横为鸟形，作品玉旧工精，整体上无明代玉器的拙朴风格，云纹、龙纹有明显宋代特征，鉴定为宋代作品。

2. 仿古玉酒器

近几十年，考古发掘中发现了为数不多的仿古玉器，它们的纹饰及制造特点为我们鉴别宋代仿古玉器提供了依据，其中有两件玉器较为重要：第一件是四川广元宋墓出土的仿古玉片，玉片为圆形，直径 2 厘米，玉片上由阴线琢出兽面纹，兽面为圆眼，横眉，眉内端上卷，勾云形鼻，勾云两端下卷，鼻下一横线为嘴，嘴极不明显（《四川广元石刻宋墓清理简报》《文物》82.2）。第二

件为安徽合肥宋墓出土的一件宋代玉匜。单兽吞式柄，柄上端兽头为扁片状，匜腹部琢勾云纹并鸟纹，鸟头自匜上部凸起似柱，鸟眼为阴线细琢的小圆环（安徽博物馆展品），柄上端兽面为勾云形鼻端，直管式鼻梁与眉相接，眉较粗，水平状，眉外端长而上折，饰细密的阴刻绳纹。这两件玉器使我们了解到上述宋代兽面的典型特征，并成为鉴定其它玉酒器的依据。

依据纹饰、造型、玉色特点，我们将以下玉琢仿古杯定为宋代作品。

勾云纹双柄椭圆杯，长 13.5 厘米，宽 14.5 厘米，高 5 厘米。椭圆形，两侧各有一兽吞式杯柄，兽面为扁片状，特点与合肥出土的宋代玉匜同，杯口饰一周细阴线刻的装饰纹，腹外侧雕琢隐起的勾云纹（《古玉图》谓之蚕纹），杯身有褚色条丝状沁色，杯底后人补刻篆书“永其保用”四字，杯口因有破损，被后人磨矮一段，致使杯柄一侧的杯口低于另一侧。这件玉杯的兽面纹勾云纹，沁色皆有宋代特点，杯体形状也具有宋代特点，因而鉴定为宋代作品，这件玉杯上还饰有其它装饰纹样，为我们识别宋代玉器提供了新的参考资料。（故宫藏品）

乳丁纹双柄椭圆杯，高 6.8 厘米，宽 10.3 厘米，长 13.9 厘米。杯形椭圆，与上一件同，双兽吞柄，柄上兽头为片状，蚕式勾云鼻，鼻端下卷，与四川广元兽面玉片之兽鼻同，水滴形眼，眼中部有阴线刻小环，管状鼻梁接横向眉，眉外稍长而上折，略呈弧状，眉上饰绳纹，兽面与安徽合肥宋代玉匜兽面属同一类型，但稍有变化。杯柄之柱外侧琢有细密的短阴刻线，腹外一周宽带，带上雕琢碎乳纹，带下饰一周蝉纹，蝉眼为重环式，椭圆圈足，足外一周凸边，其上饰绳纹，足内后刻细线方格锦地。杯内琢粗阴线数周，底部阴刻带状灵芝式云纹。玉质苍旧，似为《东坡志林》所言宋代冒充玉料之石。从玉质、兽面、杯形及杯内装饰特点看，应为宋代作品。（故宫藏品）

白玉单柄鼓式杯，高 4.1 厘米，宽 5.6 厘米，口径 3.6 厘米，白玉有沁色。杯形如鼓，无足，口沿及底沿各饰一周阴刻纹饰，结构与前述勾云纹双柄椭圆杯同，腹部有一宽带，带上阴刻勾云纹，柄为仿汉鸟头，头颈接 S 形柄柱，依玉质、纹饰、沁色，应为宋代作品。（故宫藏品）

3. 玉带勾（图 50）

玉带钩自战国开始流行，品种到汉代尤为丰富，宋代仿古玉带勾在整体上追求战国及汉代风格，但细部纹饰有变化。下面三件玉带钩为宋代仿古作品，它们的纹饰、风格、特征对鉴定宋代仿古玉带钩有一定的参考价值。

勾云纹玉带钩。长 11.5 厘米，钩身稍长，下部略宽，近似琵琶形，琢凸起的仿古勾云三排，中间一排勾云为横向雕琢，两两相背为一组，每组间以一凸起的乳丁相隔。勾头为龙头形，琢制简练，龙上唇长而上挑，带钩之脐稍靠下，脐背凸雕两个相对的勾云，其间有一凸起的乳丁，勾颈背面，有阴刻细长的飘发，这件带勾上的龙头与凸雕勾云皆为宋代风格。（故宫藏品）

白玉双兽首谷纹带钩。长 9.5 厘米，钩身中部略宽，饰数排凸起的谷纹，谷粒间以阴刻细勾云相连。兽首式钩头，兽首为高额，额部与颊部较宽，眼细长，嘴部窄而长、上唇长于下唇，唇端尖而上翘，形状近似宋代龙头。钩尾部亦琢兽首，其形近似长方形，管状鼻，鼻与眉相接，眉极宽，眉稍长而上折，兽头形状为宋代兽面风格，钩身腹部上隆，钩颈窄而薄。（故宫藏品）

青玉双兽首云纹带钩。长 6 厘米，宽 1.5 厘米。螳螂肚，钩腹阴线琢刻双线勾云纹，中部以四勾云为一组，勾腹与颈间有一道绳纹横界，绳纹细而密，带钩之头为一螭头，造型具有宋代兽面纹特点：嘴横宽似勾云形状，两嘴角上挑而内卷，窄腮，管状鼻与眉相接，眉横平，眉稍上卷，方形眼，两耳在额顶上，耳上冲，向内卷。带钩下端亦为一兽面，兽嘴为两端上卷的勾云形，方

形眼，眉与鼻相接，眉稍长而上折。带钩之脐为圆形，外缘一周绳纹，中部为细阴线刻的涡纹。（故宫藏品）

4. 仿古玉剑饰

目前发现的宋代玉剑饰有五种：剑首，剑格，剑鞘饰，剑鞘端饰，还有一种椭圆形小玉片，可能用于剑格。下面为特点较明显的宋代玉剑饰：

青玉剑首（故宫藏品）。直径 4.2 厘米，圆形，厚片，下部直径小，截面为梯形，表面凸雕，罗旋形谷纹，中部有一较大的圆形凸起，凸起中部为一阴刻小圆环，环外有三株卷草纹，草梗细长，其上有两片长叶分别卷向两侧，为典型的宋代纹样，剑首下平面不琢纹饰，有三孔，可系于剑柄。

白玉剑格。宽 5 厘米，高 2.6 厘米，近似长方形，一侧稍隆起，剑格一面凸雕勾云纹，中部组成不明显的兽面，为水滴形眼，勾云形嘴，阴刻横向长眉，眉稍回卷，是宋代兽面的又一类型。剑格另一面浮雕一螭，为典型的宋代螭纹风格，长颈而头小，短脸，眉眼嘴挤于下部，仅占头部的三分之一，勾云形嘴，嘴角向上回卷，管状鼻接眉，眉稍上折，小圈眼，耳在额顶，耳尖下垂，自外侧向内卷，“人”字形肩，肩部有火焰纹，背部出一飞翅，翅端分叉向外翻卷，与宋代卷草纹类似，螭尾形状与飞翅同。

青玉剑琫（鞘下端饰）。宽 5 厘米，高 3.7 厘米，两侧稍薄，一面阴线雕兽面纹，兽嘴如勾云，通鼻梁接横眉，眉到嘴的距离占兽面高度约 1/3。勾云耳，水滴状眼。另一面凸雕一螭，头形与上一件风格近似，琢成勾云状嘴鼻，内卷耳，绳纹粗眉。这件玉琫所饰兽面为宋代兽面又一类型。

白玉璲（剑鞘饰）。长 8.2 厘米，宽 2.9 厘米，长方形，片状，其下带有一仓，可接剑鞘之上，璲一端为兽面，表面琢双阴线勾云纹，兽面的特征为通鼻梁，接粗绳纹眉，眉为双折式，方形眼，具有宋代风格。

综上所述，可以看出，宋代仿古玉器以尊、鼎、酒器为重点，并有其它各类玉饰，作品形状模拟古物，纹饰则以兽面、螭虎、云龙、卷草、勾云、乳丁、蝉纹及尖角与勾云相接的二方连续图案为主，似乎不见那种眼部与嘴部极度夸张的饕餮纹。

第三节　宋代玉酒器

一、宋代玉酒器文献记载

玉酒器在战国时就已出现，汉、魏之时又有发展。目前发现的主要是筒式杯，角形杯，羽觞，据文献记载看，还有玉卮、玉爵等。造型受青铜器影响较大。唐代是玉器发展的低潮期，但也有玉杯出现。宋代玉酒器中玉杯的数量最大，这时的玉杯，既有仿古作品，又继承了唐代玉器造型灵活，风格写实的传统，摆脱了青铜器的影响，并吸收唐宋瓷制茶具造型的特点，形成了独特的风格。

赵宋宫廷使用的玉酒器数量较大，皇室的需要无疑对玉酒器的发展起了很大的推动作用，目前传世的宋代玉酒器中，很多是当时的宫廷用品。古文献中有许多关于宋代宫廷使用玉酒器的记载，这些记载说明宋代宫廷玉酒器主要用于祭祀，赏赐和宫廷生活。用于祭祀的玉器为爵盏，属仿古类器物，《东京梦华录·驾诣郊坛行礼》："再登坛，进玉爵盏，皇帝饮福矣。"这里所言爵盏，不单是供器，而为皇帝直接使用。用于赏赐的玉酒器多为酒杯，数量较多，造型也较灵活，《武林旧事》（卷七）："太上以白玉桃杯赐上御酒，……太上又赐宫里玉酒杯十件。"另外，在宫廷御筵上也要使用一定数量的玉酒器，《武林旧事》（卷七）："再至瑶津西轩，入御筵，…上亲捧玉酒船上寿酒，酒满玉船，船中人物，多能举动如活，太上喜见颜色。"

二、宋代玉酒器品种

上述文献记载使我们大致了解到宋代玉酒器的特点及使用情况，这对研究宋代玉酒器是很必要的。宋代玉酒器的实物，考古发掘中发现较少，仅有玉匜，玉卣、玛瑙杯、荷叶杯等可数的几件作品，但从文献及传世文物来看宋代使用的玉酒器数量相当可观，其中又以玉杯为多。因此，研究宋代玉酒器时，不仅要依赖考古发掘资料，还要对传世玉器进行分析鉴别，从中甄选出宋代作品。下面是经过鉴选出的和考古发掘到的宋代玉酒杯的不同品种：

1. 仿古类玉杯　见前述“宋代仿古玉”。

2. 椭圆杯　这类玉杯的杯体为椭圆形，直口，椭圆圈足，杯外有仿古或应时之饰纹，有的杯带有双耳，有些杯内还琢有云纹，杯高一般 6 厘米左右，长度约 14～15 厘米。前述仿古玉中两件椭圆杯即属此类型。应时饰纹的代表作品为故宫博物院收藏的鹿纹椭圆杯（彩图 20）。杯高 6.5 厘米，口径 14.5×10.7 厘米。椭圆形，无柄，直口，口沿饰一周海水江牙纹，腹部凸雕鹿衔灵芝，并细线云纹地子。玉杯的纹饰带有明显的宋代饰纹特征：山石修饰三岐状云头，“ᔓ”状灵芝，鹿头窄长，前腿上部似有肩，用阴刻线与脖子断开，肩头饰火焰纹，杯内琢有凸起的灵芝式云纹。此杯玉色苍旧，表面赭黄色，似经火，为宋代作品。

3. 单柄杯　宋代出现的单柄杯极多，其柄有龙柄、蔓草柄、螭柄、兽吞柄、火焰柄等，杯身有圆形、椭圆形、八方形、荷叶形、桃形花瓣形等。有一类单柄杯，杯柄的上端带有与杯身相接的水平状銎片，銎片上饰有云纹，火焰纹或龙、螭纹，还有荷叶纹等，銎片下部为銎环。这类玉杯的杯形和饰纹的某些特征，往往成为鉴定酒杯制造年代的依据。下列所举单柄杯多数带有片状銎，銎上饰纹虽不同，却都具有宋代玉雕的风格：

双螭单柄杯。杯身花瓣状，一侧为片状銎，銎上饰云纹，柄

之立柱为一螭，螭头自鋬片中穿出，变为双头，头细长，卷耳，五官集于脸的前部，螭足踏杯身，长尾卷于杯底，以为杯之足，玉杯所饰之螭有宋、元风格，雕工不谬，为宋、元作品。

火焰单柄杯。圆形，直口，杯腹较浅，一侧为片状三角形鋬，其下为鋬环，鋬中部浮雕圆形宝珠，宝珠周围浮雕火焰纹。玉质青灰色，有较多的墨色条斑。玉杯所饰宝珠较大，火焰绕于宝珠周围，焰峰短粗，图案接近唐代带版中进宝人所捧宝珠图案，此杯为宋代作品。

龙纹单柄杯。圆形，直口，较矮，无足，杯底微向内凹，杯内底部雕一火珠，珠较小，球面较高，焰柱细而长，焰端分成三小叉，杯一侧为水平片状鋬。鋬上凸雕游龙，龙眼细长，上唇长而尖，唇端上挑，长披长，肩部有一阴刻弧线将龙颈与肩断开，龙身光素无鳞，似兽身，细瘦而长，足粗，爪三歧，龙尾为多叶蔓草，草叶卷向两侧，鋬下有圆形鋬环，鋬环上套一活环。这件玉杯所饰火焰珠为典型宋元风格，所雕玉龙宋代特征明显，卷草形尾，细兽身，为宋代玉龙又一风格。

云纹单柄杯。白玉经火，椭圆形，杯较浅，椭圆圈足，杯则鋬片由蔓草纹组成，草茎呈波状，草叶互生，向两侧卷成螺线。

荷叶单柄杯。杯为折边荷叶状，一侧有一小荷叶折成的水平鋬，荷叶之梗集成杯柄，顺杯外侧而下，至杯底卷为杯足，杯傍饰有小的荷花，茨菇。杯上所雕荷叶叶脉直而长，如伞之骨架向外放射排列，叶脉顶端分小叉。《美术全集·玉器》图 248 所录，这件玉杯为考古发掘所得，是标准器。宋代使用的荷叶杯较多，一般杯身较浅，荷叶边沿平直，不呈波纹状。

第四节　宋代玉佩饰

宋代玉佩饰品种极多，有带饰、佩饰等多种形式，从目前发

现的宋代佩玉来看，属璜、环、珩、冲牙体系的古代佩玉已不再流行，而代之以鱼、花、鸟、兽、人物等佩坠。

一、玉带饰

据文献看，宋代服饰使用了革带玉钩鰈，大带，鹿卢玉具剑等，传世玉器中发现的宋代玉带饰主要有带板、带钩、束带、提携、带扣等。

1. 玉带板　以江西上饶出土的玉带为代表，这套带板共出土八块，背面刻数字，最大数字为十，因而全套带板应为十块，其中有失佚。一块为铸，长方形，一端椭圆，余皆为方形，带板上雕琢细阴刻人像，人像整体上看上部较窄，下部较宽，衣褶的表现上较多地使用近似于平行的长弧线，线条细而挺，微有弧度。

2. 玉束带　有长方形、椭圆形、花形、荷叶形等多种样式，束带较厚，两侧间有一扁通孔，革带可从通孔中穿过。多数束带正面图案边缘呈齿状或小连弧状，相应的侧面有平行的横棱，有些束带下部带有长而窄的玉环，以备悬挂物件。这类器物有人称为“提携”。宋代束带的图案种类及特征如下：

（1）龙纹束带。有长方形及圆形两种，中部镂雕龙纹，边沿饰较大的连珠纹，龙身饰斜线交织的网格，上唇长而尖，肘部短而粗，足三趾，收拢如拳，云纹则为灵芝式云。

（2）鹘、鹅纹束带。长方形，下部为钩环，周缘或饰大连珠纹，中部镂雕女真人鹘、鹅春水图案，这类作品可能为辽金作品，也可能是受辽金图案影响的宋代作品（图 51）。

（3）荷叶龟巢束带。尺寸较小，整体近似长方形，无钩环，好白玉制成，表面雕荷叶，荷叶中部雕一或二龟。

（4）虎纹束带。近似椭圆形，下边沿平直，表面镂雕虎纹，虎头较大，结构简单，一些虎头上还饰有“王”字，虎身饰双阴线琢出的带状条纹。

（5）花瓣纹束带。束带或为花瓣形，或饰镂雕花瓣，花、叶

具有明显宋代纹饰特征。

3. 玉带扣　玉带扣为两个方形或椭圆形方板，或浮雕或镂雕纹饰，两方板内侧各有一窄环，窄环间有一套筒相套。方板上有孔或环，能与其它钩、扣相接。这类带扣目前在考古发掘中尚未发现，但据其纹饰、雕琢特征及玉质来看，多属元时作品，也可能为宋代作品。

4. 玉带钩　宋代玉带钩较多，其中有一部分属仿古作品，《考古图》收录古玉中有螭纹带钩，足见当时尚古之风对带钩制造的影响。另外宋代玉带钩中还有许多应时作品，其中有蟠螭带钩，鸟头带钩，鱼柄带钩等多种形式。一般来看，宋代带钩较元、明时作品要窄，用料较精，纹饰、造型有明显的时代风格。下面为主要几种宋代带钩：

（1）螭纹带钩。宋代的螭纹带钩较元、明作品要窄小精致，用玉较好，不施人工烤色，钩头或为兽头，或为鸟头，钩头与钩腹间距较小，钩颈转弯处较宽厚，腹部凸雕螭纹，一般看，螭紧贴钩腹，与腹间不镂空。背面或为钩脐，或为窄方形的仓，代表作品两件：

白玉紫沁螭纹带钩。长 7 厘米，宽 1.5 厘米，近似螳螂肚，颈部横宽，鹅首形钩，雕琢简练，细长眼，喙稍长，自两颊连出，钩腹凸雕一小螭，螭与钩头相对，头型稍长，外卷耳，人字形肩，长颈，腰部有装饰性条带，似蔓草卷向两侧。背面为窄长形仓，这件带钩钩头的眼、嘴及腹部雕螭为典型宋代风格。（故宫藏品）

兽首螭纹带钩。长 9.2 厘米，白玉。钩头为兽首，三角形眼，长嘴，风格不明显。钩腹凸雕一螭，螭头于钩尾端，回头，与钩头相对，螭头窄长，外卷形耳，螭纹有明显宋代风格，钩背面有一圆脐。（故宫藏品）

（2）鱼形带钩。鱼是玉器中的重要器物，带钩中也有不少做成鱼形的，下面两件作品具有宋代风格：

白玉鱼形带钩。长 10.8 厘米，高 2.3 厘米，整体为细长鱼形，鱼背鳍短而呈锯齿状，鱼尾分为两部分，一部分向上翻成钩头，另一部分翻向与钩头相背的一侧，鱼身饰鳞纹，鱼腹上端雕一三岐形茨菇以为钩脐，带钩的鱼尾为宋代鱼尾之形，三岐茨菇中部凹下如折合，也为宋代风格，因而带钩为宋代作品。（故宫藏品）

鱼兽纹带钩。长 8 厘米，钩头为兽首，兽的上唇长而上尖，嘴、眼由简练的粗阴线刻出。钩腹为鱼形，鱼无鳞，小圆坑眼，身侧有一道细阴线，鱼尾分向两侧，为典型宋代玉鱼，带钩背面有小圆脐。（故宫藏品）

二、鸟形玉佩

宋代鸟形玉佩极多，并同辽、金玉鸟相混，极难分开，在无确实把握情况下，我们不作具体区别。宋、辽、金时玉鸟有以下几个典型类别：

1. 绶带（图 52）　杭州文三街南宋墓出土了一件南宋时期的白玉镂雕绶带蜻蜓，鸟身横拖，长尾尾端分叉外卷，展翅，翅上两排阴刻竖线，中间一道阴刻横线，鸟嘴宽而长，小圆坑形鸟眼。蜻蜓体较大，飞于鸟头前。

1983 年哈尔滨市香坊墓出土了金代的白玉绶带衔花佩，鸟身横拖，转颈回首，上衔折枝花卉。基本风格同杭州出土的南宋玉绶带一致，这件玉器向我们提供了宋、金玉器的四个明显特征：第一，三角小阴刻线组成的三角形眼。第二，翅底侧与叶之边缘为锯齿形。第三，羽毛为密排阴刻长直线，中部有一道阴刻横线相亘。第四，尾端及头羽分叉卷向两侧，呈螺旋状。这些是我们鉴识玉绶带时的参考依据。

2. 孔雀（图 53）　宋代以孔雀为题材的玉佩较多，或以孔雀为主要图案，琢成圆形、半圆形玉佩，或琢成片状的孔雀玉佩。宋代的孔雀头较小，头部雕琢简练，翅膀较大，翅上琢细长阴线以象征羽毛，竖阴线中又有一道或两道横亘的长阴线为界。有些孔

雀身上的羽毛雕琢较细致，先雕出鱼鳞状纹，然后在鳞片上加刻小阴线以示羽毛，雀尾较长，尾上排列三到四排水滴状羽翎，有些作品在水滴状羽翎的前端琢出透孔。代表作品为故宫收藏的孔雀衔花佩，作品为半圆形，镂雕一横身孔雀，口衔花枝，枝上叶如开蚌，细线叶脉，花为五瓣，花瓣微凹而成弧面，典型宋代花叶风格，孔雀的头、羽、翅、尾皆具备前述特点，雀身之下有卷云一朵，与《三礼图》所绘单岐卷云相同。

3. 鸳鸯　宋代的鸳鸯佩坠多为圆雕作品，用法不详。常见的是一种近似于鸳鸯的玉鸟，鸟身肥胖而短，尾似蔓草，分叉卷向两侧，头大而宽，沿下颌有一周短阴刻线，脖细短，接于头下，颈与头之形似顶蘑菇。这种玉鸟身傍常镂雕蔓草，鸟卧伏，身下有一倒置荷叶。这种头型的鸟在《三礼图》所录器物上多有装饰，足见当时影响之广泛。

4. 玉凤　宋代玉凤头较大，脖细长，身上装饰纹样较少，翅上有平行的细长阴线，尾似三条带，宽窄较一致，较直，尾上有细长的阴刻饰线。内蒙哲里木盟陈国公主墓出土玉佩中有一件双凤佩，为宋、辽玉凤之又一类型，玉佩长 5.5 厘米，宽 2.2 厘米。雕相对双凤，凤眼为阴刻椭圆形，身饰鳞片状羽，翅上饰上、下两组细长的阴刻线，尾中部有一条长带，两傍似长叶排列羽毛，羽上有短小的阴刻线。

5. 玉双鹤　北京房山金代石棺墓出土了一件白玉双鹤，为我们认识这类作品提供了依据。传世作品中，这类双鹤题材的作品较多，特点同石棺墓双鹤较一致，一般头部雕琢简练，长喙，与腮同宽，翅极短，展翅，端部向前伸，翅上以平行的细长阴线象征羽，羽分为前后两部分，羽下端雕成锯齿状，鹤腿极长，双腿相并，或屈或伸，两鹤相对，喙端、翅端、足端相连。代表作品为故宫收藏的白玉双鹤佩，高 4.3 厘米，宽 6.8 厘米，雕双鹤，鹤颈长而曲，头相对，喙相接，短翅平展并向前伸，两鹤内侧之翅

相接，翅上有细长的平行阴线羽，翅之边缘如锯齿。短尾，尾上翘，长足前屈，两鹤足端相接，足下饰云纹，云纹如蔓草卷向两侧，鹤的雕法与云的雕法皆为宋代典型风格。

三、玉鱼佩

唐、宋有鱼袋之制，宋代佩鱼开始增加，并出现了鱼形带钩与较大的鱼形陈设，宋代常见的玉鱼分为有鳞鱼与无鳞鱼两种，它们的特点分别如下：

有鳞鱼以鳜鱼最常见，这种鱼嘴长而前伸，嘴与头之间以阴线相隔，眼部有多种表现；双环眼：一环在里，一环在外，里环微靠下或两环相套连。单阴环，环内微凸。单阴环，上部有一小弧线以为眼睑。腮的边缘有较粗的阴线使腮与鱼身相隔。鱼身饰网格纹，锯齿状背鳍，每一齿上有双阴线组成的小尖角或单阴线。腹鳍较活，鳍上有三道以上的细长阴刻线，鱼身板而平，鱼尾较活，呈曲面状，有些尾的边缘呈齿状，每一齿有相应的双阴线，线端相接成尖锋，有些鱼尾无齿，尾上带有近似于平行的阴刻细线。这类玉鱼口中常衔有水草，身傍有荷叶、茨菇等，所含水草、荷叶、茨菇的特点也是鉴定玉鱼年代的依据。代表作品为黑龙江绥滨县出土的金代墨玉鱼。这件作品玉料呈墨黑色，近似鳜鱼，嘴与头之间有一道斜阴刻线。单阴线环形眼，网格状鳞，鱼尾分两叉，边缘为锯齿状，尾上有细长的阴刻直线，鱼口衔茨菇、荷叶，荷叶叶脉如伞骨，顶端分叉。这件玉鱼的上述特点，可作为鉴定同类作品的依据。

无鳞鱼的鱼身窄长（图 54、55），鱼眼多数为一凹型小坑，头部简练，以几道阴刻线琢出轮廓，腮部有一道较粗的阴刻弧线勾出，有时只有很短的一段，有些鱼的身侧有一条细而长的阴线自腮部通到鱼尾，短鳍，鳍上有近似平行的长阴刻线，尾分叉，翻向两侧，尾上有细长的阴刻弧线。代表作品为故宫收藏的白玉鱼藻佩，佩长 6.5 厘米，宽 3.4 厘米，雕琢素身鱼，鱼头部用简练

的阴刻线雕出嘴，小圆眼接一道阴刻弧线为腮，背鳍短而微隆，鳍上排列细密的阴线，尾分向两侧，尾上刻有排列匀称的阴刻弧线，鱼身傍雕水草，茨菇，草叶中心凹下如折合，叶中间一道阴刻主叶脉，分叶脉于主叶脉两侧对称排列，皆细阴线琢刻，是典型的宋代草叶雕法。

以上述两类玉鱼的特征为据，还可把一些具有类似特征的作品定为宋代。如故宫收藏的白玉鱼龙佩、前面例举的鱼形带钩等。

四、兽形佩

宋、辽、金时期的兽形佩坠很多，最常见的为鹿纹佩和异兽坠，另外还有玉兔、狮子、各种小兽等。

（1）宋代鹿的雕法有两种：第一种的特点是头部细长，有的上唇略往上翘。或为长角，或为蘑菇状，俗称珍珠盘，阴刻三角形眼，鹿肩与脖子间有较深的凹槽断开，一些鹿的肩部或后肢前上部饰有近似火焰的纹饰，小短尾，后肢的上肢粗大，下段细瘦，尤其近腿弯处更瘦，近足处却略粗，蹄部琢制简练，侧面近似三角形，其上有一道阴刻线，有些鹿的上中还衔有灵芝或蔓草。下面为两件代表作品：

青玉镂雕子母鹿。长 4.5 厘米，高 4 厘米，厚 0.8 厘米。整体近似长方形，上部略圆，雕子母二鹿，子鹿在前，蹲坐状，回首，母鹿在后，亦蹲坐状，两鹿头顶之上有灵芝，鹿头窄而长，头顶有磨菇状角盘，颈与肩间以粗阴线隔开，后肢与鹿身也有一道较宽的阴线隔开，短尾，后足横放，足较大，呈三角形。

鹿衔灵芝佩坠。高 6.5 厘米、宽 2.5 厘米，雕一鹿，前肢直立，后肢蹲坐于莲座之上，鹿嘴窄而长，唇部微尖，细长眼，圆眼珠，后肢三折，两折相叠，最下一叠为足，足细长，呈三角形。

（2）第二种宋代玉鹿，它的风格特征是：鹿的肌肉丰满，四肢的上端、胸、腰、臀部多为球面隆起，这种造型风格继承了唐代作风并受到“辽”“金”“秋山”玉雕琢风格的影响。这类雕法

在宋代的玉驼、玉异兽中也常出现，代表作品为白玉镂雕双兽饰（古玉精粹 76）。饰件为长方形，长 8.5 厘米，高 7 厘米，厚 1.2 厘米。其上雕卧地双兽，兽有角似为鹿，兽肩部有火焰状飘带，双兽一前一后，前兽回首似望，后兽前视，头稍仰，兽身肌肉丰满，腰身滚圆，身傍有巨大的树叶，叶中部如折合，叶脉细长，对生分向两侧，为典型宋代雕法，玉饰上部有灵芝式云，云中有一圆口。

除了玉鹿坠，鹿纹佩之外，宋代还有其它一些玉兽，其中较突出的是玉异兽，这类兽的基本造型同芦沟桥金代石狮大致相同，但无鬣毛，可能是由六朝辟邪之类动物演化而来，兽的头、尾、腿部，带有明显的特征，头部为内卷式耳（如同宋代螭耳），鼻的正面或上面，琢成勾云或如意形，眉较粗，眉或腮部带有细密的阴刻线，小圆眼，眼球为球面，尾端为三岐形，两侧微向外卷，中部直而长，其上有细密的长阴线，小腿前端较粗，腿弯处似有勾云。有的玉兽小腿外侧琢有短而密的阴刻饰线，例如故宫收藏的宋代紫沁玉异兽（故 94156），兽之玉色苍旧，布满紫褐色沁色。卧形，平视前方，直鼻，两鼻翼阔而上卷，似勾云，鼻之正面为如意形。双折式粗眉，外卷式耳，一短角贴于头顶。粗颈，身体丰满，四肢卧于腹下，肘部似有卷云，三岐形尾。

宋、辽、金时期还出现了写实风格的玉兽坠，这种风格不仅在传世鹿形坠中已表现得很明显，在考古发掘中也发现了不少典型作品。它们的雕琢方法及做工方面，带有某些明显的时代特征，可在鉴别其它作品时参考。其一为内蒙巴林右旗出土的玉卧兽（《美术全集·玉器》）（彩图 21）。玉兽长 6.5 厘米，高 3.8 厘米，宽 1.5 厘米，白玉，蜷伏形，头侧向左，兽头部自颊下骤瘦，与汉代某些玉兽头部造型类似，兽的耳、眼、鬣也有较明显的特征：兽耳位于额顶，两个水滴形小片，中部凹下，形似折合，与宋代花叶雕法近似。眼为两个极小的小圆坑，这种眼部雕法在宋代玉

鱼上也常出现。兽之鬣毛后披，其上有阴刻长线，线细而浅，近似于平行。其二为浙江衢州市史绳祖墓出土的玉兔，高 3.6 厘米，长 6.7 厘米，宽 2.6 厘米，青玉，无沁色，卧伏状。兔耳极长，贴于背，腿之轮廓以斜削线琢出，腿弯处饰细密的短阴线，眼为双阴线琢出，椭圆形，两端略尖，嘴、须、爪皆用短阴线琢出。

五、花形玉佩

宋代使用的花形玉佩较多，但作品多为传世品，常常混杂于明代玉佩之中，很难识别。1974 年，北京市房山县长沟峪出土了一组宋代花鸟形玉佩，为我们鉴识宋代花形玉佩提供了依据，这组玉佩中的代表作品如下：

青玉折枝八仙花。长 7.3 厘米，宽 6.5 厘米，上部雕八仙花一朵，花瓣共有八瓣，皆为梅花状，花瓣为凹下的球面，其上有小阴刻线，下部为花叶，叶中部凹下如折合，叶上有对生的细阴线叶脉。

八仙花玉锁。宽 9 厘米，高 7.2 厘米，由两枝八仙花并连而成，花叶相接，柄相盘绕，花及叶特征同上。

玉雕折枝饰。长 6 厘米，宽 5 厘米，镂雕盘绕竹枝，其上三叶，竹节较粗，两节间较细，其它特征不明显。

1980 年北京丰台乌古沦窝沦墓出土了两件金代玉佩，它们的风格与宋代玉器近似，工艺特征如下：

玉花鸟佩。径 6 厘米，厚 0.5 厘米，白玉、中部雕一鹦鹉，两傍为花枝，花为五瓣，近似梅花花瓣中部凹下如球面，叶面中部凹下如对折，叶脉为细长直线，对生，其中两叶边缘如锯齿状。

“龟巢”玉佩。长 10 厘米，宽 7 厘米，雕相连两荷叶，荷叶边缘如锯齿，叶脉细长如伞骨，端部分叉，叶边有茨菇，水草，叶面皆凹下，并有细长的阴刻细线。

上述几例皆为写实性的花形玉佩饰，表现出宋金玉雕花卉作品的如下特征：（1）凹下的弧面状花瓣；（2）锯齿状的花、叶边

缘；(3) 凹下如对折的叶面；(4) 细长阴刻线叶脉，线条平直，近似平行；(5) 作品表面有细长的阴刻饰线，近似平行。据此，我们把某些带有上述特征及其它宋代玉器特征的作品定为宋代作品。

宋代的又一类花形玉佩，是把花的形状同器物形状结合在一起，或为圆形，或为近似于方形的圆雕玉饰，代表作品有如下几种：

白玉镂雕环托百合饰（故 93843）。直径 6.3 厘米，圆形，中部雕双百合花，花瓣中部凹下如折合，瓣上有细长的阴刻饰线，傍有花叶，叶上也有细长的阴刻线，饰件下部为一圆环。

白玉环托镂雕秋葵花饰（图 56）。直径 6.4 厘米，厚 1.1 厘米，白玉，圆形，上部雕五瓣秋葵一朵，下部为花叶，花叶如折，其上有对生的阴刻线。

白玉菱花饰件（图 57）。近似长方形，中部为三个圆形大花心，周围为花瓣，花瓣外缘为锯齿状。

宋代还出现了一类镂雕雕花玉片，这类玉片可能是受唐代步摇嵌片的影响，制造极薄，镂雕牡丹花卉，花纹雕法与前述之法略异，风格上受宋元雕漆图案风格影响较大，在玉片上雕出花叶后再行磨平，使花和叶上留出较多的平面。

六、其它玉佩饰

除了上述几类较典型的佩玉之外，宋代还有各种佩玉，这些佩玉或为片状，或为坠状，或为兽、鸟、云头之形，对这些佩玉的识别，一般都借助于对其玉质及纹饰特征的鉴定。下面例举几件：

云头坠。椭圆形、云头状，一端似有尾，表面雕琢单岐短尾云数朵。

双鸟坠。整体近似长方形，下部似为荷叶，其上雕双鸟相对，鸟翅饰长阴刻线羽及网格纹，嘴短而宽，两鸟鸟嘴相接，形成一

孔，可穿系。

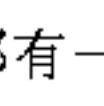
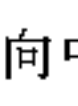
鹅形鸡心佩。片状，制成鹅形，中部有一大孔，鹅嘴短而宽，翅上有细长阴线以示羽。

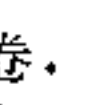
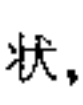
第五节　宋代玉器的纹饰

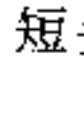
宋代玉器上的许多装饰纹样，具有明显的时代特征，其中有一些纹饰特征还影响到元、明以至清代，因此了解这些纹饰及其使用，对研究、识别宋代玉器是非常必要的。下面将部分宋代玉器纹饰的典型形态加以归纳：

一、云纹

宋代玉器、铜器上的云纹很多，《三礼图》中也有图示，大致有以下几种：

三岐云。分为云头，云尾两部分，云头部分有三朵小卷云，两朵在下卷向两侧，另一朵在两朵的交连处，云尾如飘拂状，端部极尖，尾的中部有一道纵向中线，  （《三礼图卷十二》）  （卷十三），  （卷十三）。

单岐云，分为云头，云尾两部分，云头近似梅瓣形，向右侧卷，云尾短而尖，如飘拂状，  《三礼图卷十五》　  （卷十八），  （卷七）。

双岐云。云头部分分叉，卷向两侧，短尖尾，飘拂状，  （《三礼图卷七》）（卷五）。

灵芝云，这种云纹近似于宋元时期灵芝的雕法，近似长方形，两端内卷，中部凹下。

二、鱼纹

鱼纹的特征在“鱼式佩”中已大致写出，主要表现在身形、嘴、眼、鳞、鳍、尾等方面。身形一般较古朴，有鳞鱼略显僵硬，无鳞鱼则长身，后半身回弯，体形很活，嘴部用粗阴线琢出，鳜鱼

类玉佩鱼嘴与头之间有一道深槽隔开。鱼腮部有一道较长的阴刻弧线，自眼或略高于眼部连下。鱼眼小圆坑，阴线双环，阴线单环，圆环眼内加一道弧线等多种。鱼鳞一般为细阴线网格，也有以短弧线琢出的半月形鳞，背鳍多呈锯齿状，每一齿上都有短小的双阴线，腹鳍上有阴刻直线，典型的鱼尾为扇状或两岐形，扇状鱼尾微有扭折，表现得较灵活，尾上有细长而均匀的阴线直线，边缘呈锯齿状，两岐式鱼尾形如“人”字分向两侧，其上有细长的阴线。

三、鸟纹

主要表现在形状、种类以及具体的喙、眼、羽毛、尾的表现，一般来看，宋代玉鸟头部较简单，大头细颈，尤以鸳鸯最为突出，有些鸟头上有一根翎毛，嘴呈三角形，端部尖后部宽。眼部表现有如下几种：细长的丹凤眼，小圆坑眼，阴刻三角形眼。羽毛多为阴刻细长线，翅上有一或二道阴刻横线，较精的作品羽部是凸起的棱状。琢刻细致的羽毛，羽部呈鳞状排列，鳞瓣上阴刻“小”“𠂆”“丨”等纹样，鸟的尾有卷草式（分叉卷向两侧，如蔓草），连珠式孔雀尾（每一珠内有弧形凹下）。细密的阴刻线尾，三带式锯齿状尾。

四、卷草纹

分叉，卷向两侧，中心或有一小凸榫。

五、兽面纹

宋代玉器上较多地出现了兽面纹，还出现了兽面玉佩，因此，了解宋代兽面纹的结构，对识别宋代玉器是十分必要的，下面例举的是几种不同类型的宋代兽面：

四川广元宋墓出土兽面玉片，兽面由阴刻线勾出，圆眼、横眉，眉内端上卷，勾云形鼻，勾云两端下卷。

安徽肥西宋墓出土玉匜柄上端所饰兽面，直鼻，鼻与眉相接，眉纹如绳纹，眉外端上折而内弯，鼻翼如勾云上卷。眼近似于方

形，其上有一阴刻小圈。

四川广汉文化馆收藏宋代兽面玉片，二片，其一为如意鼻，圆凸眼，眼上有阴刻小环，张嘴，嘴中有獠牙，兽面周边有密集的阴刻短线。其二，如意鼻，水滴形眼，眼上有阴刻小圈，小耳，耳中部凹下如折合，兽面额顶及面颊饰密集的短阴刻小线。

故宫博物院收藏的宋代玉璧上的兽面：短脸，勾云形鼻，两端向下内勾，水滴形眼，眼上有阴刻小圆圈，绳纹眉，额顶有密集的阴刻短线。

六、龙纹

宋代龙纹极有特色，种类也较多，一般来看嘴角大而靠后，上唇薄而长，唇尖上挑或前卷，长发、飘拂状，龙颈与肩处似有一道阴刻粗线相隔，腿部上端似有火焰纹，龙身网格鳞或无鳞，蛇尾，三趾足，详见“仿古玉”一节云龙簋、云龙尊。

七、螭纹

头型窄长或横宽，五官集中于头前部，结构简单，耳于额顶，内卷，长发后飘状，人字形肩，腿弯处有阴刻卷勾。

第六节　宋代玉器的玉材与玉色

一、宋代玉器的玉材

宋代玉器使用的材料有自己的特点，掌握这些特点是研究、鉴别宋代玉器的所必要的。宋代玉器用料非常崇尚好玉，《宋史·礼四》“帝谓前代礼玉有祭玉，燔玉，今独有燔玉，命择良玉为琮璧”。这种良玉所制的琮璧是在祭礼活动后进行燔燎的，燔燎之玉尚且要良玉，陈设与佩饰用玉则更需好玉了。所谓良玉，应该是指新疆玉，据文献记载，宋代使用的礼器、服饰、乘舆用玉多是新疆于阗玉，‘玉出蓝田昆冈，本草亦云‘好玉出蓝田及南阳徐善亭部界，日南卢容水中……于阗陈勒诸处皆善’。今蓝田、南阳、

日南不闻有玉，国朝礼器及乘舆服御，多是于阗玉，晋天福中，平居海从使于阗为判官，作记纪其采玉处云："玉河在国外，源出昆山，西流千三百里，至国界牛头山，分为三，曰白玉河，在城东三十里，曰绿玉河，在城西二十里，曰乌玉河，在绿玉河西七里。源虽位一，玉随地变，故色不同。每岁五、六月，水暴涨，玉随流至，多寡由水细大，水退乃可取，方言曰：捞玉，国至未采，禁人至河滨'。"（张世南《游宦纪闻》）

新疆玉材大量进入内地，历史上出现过多次，商代和汉代尤为突出，每一次都对内地玉器的发展起到极大的推动作用。宋代新疆玉大量出现的原因，主要在于制玉业发展的需要，当时的商品流通也为新疆玉进入内地创造了条件。宋代宫廷中对玉器的需求量非常大，不仅使用大量玉礼器、玉酒器，还使用体积较大的玉陈设和玉法器，制造这种大件玉器的材料，有些是通过外交途径直接从新疆得来的，"大观中，添创八宝，从于阗国求大玉，一日忽有国使奉表至，……其表云：'日出东方……你前时要者玉，自家甚是用心力，只为难得似你尺寸底。自家已令人两河寻访，才得似你尺寸底，便奉上也'，当时传以为笑，后果得之，厚大逾二尺，色如截肪，昔未始有也。"（同上）从目前发现的宋代玉器和文献记载来看，宋代制造的大件玉器确实很多，其中不乏宫廷用器，而最大件的玉器，当属《武林旧事》所记宋内廷使用的直径二尺三寸的白玉碾花商尊，据判断，所用玉材宽度可能超过三尺。宋宫廷对玉材的使用也非常重视，对所得玉料要进行严格的质量鉴别，还要权衡重量排定档次。"宣和殿有玉等子，以诸色玉次第排定，则以等子比之，高下自见，今内帑有金等子，亦此法。"（同上）

二、宋代玉器的玉色

宋代用玉的玉色，较之汉唐两代更为复杂，"大抵今世所宝，多出西北部落，西夏、五台山、于阗国。玉分五色，白如截肪，黄

如蒸栗，黑如点漆，红如鸡冠，或如胭脂，惟青碧一色，高下最多，端带白色者，浆水又分五色；上之上，之中、之下；中之上、之中，之下；下之上、之中、之下。”（同上）从目前发现的宋代玉器来看，宋代用的玉料有如下几色：

白玉。宋代用的白玉一般做佩饰，有的“白如截肪”，太阳光照射下似有五色光，磨光较亮，又不如战国玉器的玻璃光，一些白玉泛有青色，含旧玉之蕴。

青玉。按张世南的说法“浆水分为九色”，分实物来看，的确种类复杂，多数带有苍旧之色，其中较重要的为青灰色及青碧色两种，青灰色玉于青色中似有灰色，青碧色玉于青色中似含碧色，玉色同清代使用的青玉有不同。

黄绿玉。玉色黄中泛绿，在清代所用黄玉又不同，《古玉精粹》所选宋代玉驼即此玉。

墨玉。于青色中带有黑色墨点，局部色较清，呈灰黑色，与清代墨玉近似，但青色玉处色较暗。

在宋代玉器中还有一种假玉，产地不详，或为“西夏”“五台山”。它的颜色，光泽与新疆玉相同，但硬度稍低，对于这种玉，宋代人就已能识别“玉石，辨真玉，今世真玉甚少，虽金铁不可近，须沙碾而后成者，世以为真玉矣，然犹未也，特珉之精者。真玉经定州磁芒所不能伤者乃是云，问后苑老玉工，莫知其信否。”（《东坡志林·玉石》）用这种似玉非玉之材制做的玉器，传世品中也偶有发现。

鉴定宋代玉器，还要注意宋代玉器的沁色，这一问题比较复杂，从宏观上看，沁色因玉器埋藏时代及不同地区的不同地质而异，但同时代，同地点埋藏的玉器沁色也有不同。另外，玉器染色是玉器制造的一大工艺，战国时期就已出现，但是对于宋代玉器染色的工艺及特征，今人知之甚少，这也给识别宋代玉器造成了困难。目前知道的宋代玉器沁色大致有以下几种：

白色水沁。玉器表面蒙有一层雾状白色，局部色深厚，为江西、浙江一带的埋玉。

条丝状赭色沁。或为深褐色，或为暗红色，一般沿玉质缀缝沁入，应是宋代人工染色，一些鉴定家把条丝状暗红色沁色的玉器看为宋代作品。

白色片状沁斑。似鸡骨白色，其上或有赭色条纹，沁入玉器局部。

无沁色。一些宋代玉器无沁色，近似新玉。

黑色水银沁。焦黑色，表面发亮，可能是火烧所致。

第七节　辽、金、元代玉器

辽、金、元是中世纪时我国北方民族建立的国家，这一时期的文化既有明显的北方民族的文化特征，又有我国传统文化的强大影响。辽、金、元帝国的统治者，同历代帝王一样重视玉器的制造与使用，同时在民间也有大量玉器存在，这些玉器受到了北方民族的生活习性的影响，形成了我国玉器发展历史上具有独特风格的玉器群。这一时期的传世玉器大量存在，由于目前考古发现的材料尚不够丰富，因而对这一玉器群体的认识，目前尚不够深入，尤其对金、元玉器的区分方面，只是粗略地划分，尚不够准确。这里，我们仅简单地做一些介绍：

一、辽、金、元玉器的重要考古发现

1. 辽代

内蒙昭乌达盟巴林右旗窖藏玉器。主要品种为菊花玛瑙杯，白玛瑙杯，白玉兽，玉兽为蜷状，小圆坑眼，发部有细长的近似平行的阴刻线，与宋代玉器特征相同（见《文物》1980 年 5 期）。

内蒙古解放营子辽墓，出土玉带饰，琥珀饰品，玉飞天（见《考古》1979 年 4 期）。

内蒙昭盟宁城县小刘仗子辽墓，出土玉带饰、玉竹节（《文物》1961年9期）。

内蒙古哲里木盟陈国公主墓，龙纹玉饰，玉挂饰。

2. 金代

奥里米古城及周围金代墓群，双鹿纹玉牌，玉绶带衔花佩（与杭州地区发现宋代玉器风格相同）。玉羊趾骨（见《文物》1977年4期）。

黑龙江地区。玉马、玉鱼、玉飞天、金刚橛（见《黑龙江出土金代文物》，《文物》1977年4期）。

3. 元代

苏州，张士诚母曹氏墓，玉琀，玉佩饰，玉带。（见《考古》1965年6期）。

无锡元代钱裕墓。出土玉桃式洗，玉带钩、“春水”玉带饰（见《文物》1964年12期）。

安庆棋盘山范文虎墓。玉卣、玉押印。

从上述考古发现看，辽代玉器中的一部分，风格与唐代玉器非常接近，但又不同于唐代玉器，如玉飞天，玉器上的龙纹等。另外有一部分玉器风格与宋代玉器相同，如玉绶带佩，小玉兽，陈国公主墓出土的玉挂饰。这些玉器可能是宋代工匠所制。金代玉器则表现出较高的技术水平，许多方面都不亚于宋代玉器。北京房山县金代石椁墓曾出土许多玉器，由于有宣和玉钱而被认为是宋代作品。但无锡元代钱裕墓和北京丰台金代乌古沦窝沦墓出土的玉器，具有相同的风格，这些风格有别于宋代玉器。由此而知，金代玉器对元代玉器的影响非常巨大，而具有相同风格的玉器在传世玉器中相当多，这些考古发现的玉器为我们鉴别这类玉器提供了依据。

二、辽、金、元玉器的纹饰品种与特征

下面我们把带有明显特征的辽、金、元玉器分类加以说明，这

些玉器多属金、元时的作品，间或有辽代玉器。

1. 带有海东青图案的玉器（彩图 22） 这类玉器的主体纹饰为天鹅或大雁，大雁的头上有一只小如鸽子的鹰，这种鹰称为海东青，或曰吐鹘鹰，主要生活于黑龙江地区，曾被辽、金、元统治者豢养以捕鹅、雁。《辽史》记载辽帝以海东青捕鹅的活动："鸭子河泺东西二十里，南北三十里，在长春州东北二十五里，四面皆为沙埚，多榆林杏树。皇帝每至，侍御皆服墨绿色衣，各备连锤一柄、鹰食一器、刺鹅锥一杖，于泺周围相去五七步排立。皇帝冠巾，衣时服，系玉束带，于上风望之。有鹅之处举旗，探旗驰报，远海鸣鼓，鹅惊腾起，左右围旗皆举帜麾之。五坊擎进海东青鹘，拜授皇帝放之，鹘擒鹅坠，势力不加，排立近者，举锥刺鹅，取脑以饲鹘。教鹘人例赏银绢，皇帝得头鹅，荐朝，群臣各献酒果，举乐。更相酬酢，遍散其毛，戈猎网钩，春尽乃还。"

豢鹘擒鹅的活动辽代已风行，但是否作为艺术品图案尚难肯定，也不能断定辽代已有这类图案的玉器。女真人建立金国，进行如春水活动，服饰制度明确规定以鹘捕鹅为饰，"金人之常服四……其束带曰吐鹘，……其从春水之服则多鹘捕鹅，杂花卉之饰。"无锡元代钱裕墓出土了一件鹘捉鹅图案的玉饰，有可能是金代遗物，慎重起见，我们把带有这类图案的玉器定为金元时代。

目前见到的金、元时代鹘鹅图案玉器有数种。(1) 凸雕长方形瓦面饰件。长方形，中部微凸，表面凸雕一鹘一鹅。(2) 镂雕炉顶。近似于馒头形，略高，镂雕一鹅，仓皇躲匿于荷叶水草之中，水草之上有一鹘。(3) 镂雕圆形饰。椭圆形，似如意瓦，镂雕鹅雁隐身于荷下，饰件上部有一鹘。(4) 环托鹘捕鹅。圆环，中部雕一鹅，翅或喙连于环，头顶上有一鹘，欲啄鹅脑，鹘腿带丝绦。(5) 带有镂雕鹘鹅图案的器柄。

海东青捕鹅图案的玉器一直延续到明清时期，但金元时期的作品与后来的作品有明显区别。金元时的作品有如下特征：(1) 用

好白玉制成，其上或有玉皮色或烤色。(2) 鹅的眼下有一道近似“∫”的阴刻深线将嘴部与颊部分开。(3) 如饰有荷叶水草，雁颈自一草颈下穿过。(4) 鹅、雁之羽为细长的阴刻直线或有一二道横线，个别的为鳞状羽，鳞片上有“小”字形装饰。(5) 翅自中部回折呈“人”字形，有较深的折槽。明代的作品雁形有所变化，虽为镂雕，但荷、叶、鹅皆无立体感，平面感很强，且多数作品不雕鹘鹰。

2. 带有虎纹的玉饰　这类玉器的玉纹饰为虎，虎身饰有双阴线的虎皮纹，尾细长，有横节，自身一侧向前摆。虎身傍或有柞树，或有山林群鹿。玉器图案反映的内容是北方契丹、女真贵族秋季围猎，射虎杀鹿的情景。《辽史》记：“秋捺钵，曰伏虎林，林在永州西北五十里，尝有虎距林，伤害居民畜牧，景宗领数骑猎焉，虎伏草际，战栗不敢仰视，上舍之，因号‘伏虎林’。每岁本架至，皇族而下分布泺水侧，伺夜将牛，鹿饮盐水，令猎人吹角效鹿鸣，既集而射之，谓之‘舐碱鹿’又名‘呼鹿’。”这种射虎杀鹿活动对金人也有影响，《金史》称金人服饰上的山林熊鹿图案为“秋山之饰”。

玉器上的虎纹图案，与金人“秋山之饰”有关。目前安徽元代人范文虎墓出上了虎纹玉印押，这是考古发现的辽、金、元玉器中的唯一玉虎纹器，它的纹样同传世的这类虎纹玉的虎纹相同，因而年代相距亦不远。由于印押为元人所制，不可能是前朝之物，因此，我们把这类虎纹玉的上限，谨慎地定到金代。

目前见到的虎纹玉有三种：

环托柞树子母双虎。圆形，直径 5.4 厘米，厚 1.2 厘米。分为上下二层，下层为一圆环，上层为山石、柞树，树下伏子母二虎，大虎为卧伏状，前肢支地，后脚蜷于腹下，低头，虎身饰双阴线虎皮纹，尾于身侧，尾上有双阴线节纹，幼虎伏于母虎头下，头与母虎相对，尾亦于身侧，虎皮、柞树带有黄褐色。环之两侧

可穿绦带，此器为带环。

虎纹玉带饰。长方形，图案或横或纵，一般都雕山石，一虎立于石上，张口似啸，虎身饰双阴线虎皮纹，虎皮纹为两排，一排自背向下，一排自腹部向上，似交错。虎头有一“王”字，尾极长，向身后斜上方竖起，身傍有柞树一棵，带饰表面沁为黑色。

青玉虎鹿饰件，方形，宽 4.3 厘米，高 6.6 厘米，厚 1.5 厘米。正面雕山崖下柞树，树下伏虎，虎后肢卧于地，前肢立起，虎尾于身侧，波状，尾上有双阴线节纹，身有双阴线虎皮纹两排，仰首望山崖，崖上雕双奔鹿，表面烧黄褐色，背面雕松鹿双鹊。

虎纽玉押。安徽范文虎墓出土，高 2.7 厘米，边宽 2.5 厘米，玉押上圆雕一伏虎，虎背饰双阴线虎皮纹，尾于身侧，波状。

这些虎纹玉器的雕制工艺，构图风格皆相仿，有如下特点：(1) 表面带有烤色，或黄褐色或黑色。我们知道黑龙江绥滨中兴乡出土玉人身上有人工染黑色，因而黑色可能是当时流行的染玉技术，带有黑色的虎纹玉定为金代为宜。(2) 柞树树叶圆而大，似球，树叶边缘处理较粗糙，叶脉为较粗的短阴线。(3) 虎的雕法：虎身饰双阴线双排虎皮纹，尾细长如鞭，波状，饰“二”字形短阴线分节；虎头有阴刻“王”字或变形“王”字，虎鼻与眉相连，呈“ㄩ”形。

3. 带有鹿纹的玉器　这类玉器主要特征为以鹿为图案题材。图案所表现的内容，与上述“秋山之饰”相同。这类器物的早期作品为金代所制，发现于黑龙江绥化县奥里米古城，为一件透雕玉片。玉片近似三角形，下部两角为圆角，雕雌、雄二鹿，雌鹿略小、居前，回首，雄鹿于后，头有长角及臀。这类玉鹿同宋代玉器中的豢鹿不同，具有雄健不驯之姿，具体作品又分为几类：

奔鹿类。鹿奔于山林之中，似被围追射杀，鹿头有珍珠盘式角，身体肥硬，肌肉凸起，腿细长。

卧鹿类。鹿卧于地，仰头或俯身，有些身傍有柞树。

立鹿类。鹿站于山石之上，山石雕法古拙，似有钻痕，鹿傍有树。

带有这类鹿纹的玉器或为方形嵌件，或为炉顶，或为玉带饰。为金、元时作品。

4. *以荷叶，水鸟为题材的玉器*　这类玉器一般都是镂雕，它的图案以荷叶、荷花、大型水草为主，其下有鹭鸶、仙鹤、天鹅等。这类题材的玉器传世非常多，主要是近似于圆柱体的镂雕炉顶，或者是椭圆片状近似于如意瓦形的嵌件。前面谈到的鹘捉鹅类玉器，许多都带有这类荷叶、水草。

考古发掘中发现了两件这类荷叶水草图案的玉器。第一件出于北京丰台金代乌古沦窝沦墓。片状，近似于方形，一侧边缘为弧形，圆雕相并二荷叶，荷叶上各伏一龟，荷叶四周有镂雕的多层荷叶及水草，并有三岐茨菇一叶，花蕾两个。荷叶及水草向我们揭示了金代玉雕的典型风格，荷叶边缘微卷，呈连弧形的齿状，叶脉为细阴线刻，直而长，水草厚而亮，宛延似带，中部似折而凹下，边缘如刃。第二件则为上海地区元代任氏墓所出，白玉镂雕炉顶。作品似馒头而高，雕琢荷叶水草，荷叶居上，其下有鹭鸶数个。以这件作品为标准，我们找到相同风格的传世品数十个。它们都带有某些相同的特征，成为我们识别这类玉器的重要依据。这些特征如下：（1）荷叶，不甚圆，较厚实，中心纵向凹下，似欲折合，边缘呈连弧式的齿状。或为侧面荷叶，形如白菜，中部凸出，两边分向两侧。叶脉呈细长的直线，顶部，分叉；（2）水

5. 带有牡丹花图案的玉器　我们知道，牡丹图案在宋、元时期已大量出现在工艺品中，这在元代雕漆中表现得非常明显。在雕漆中牡丹的特点是，造型为大花大叶，花及叶上有较大的平面，且有细长的阴线饰纹。用漆器雕刻的这一特点去看玉器，我们就会发现，在传世玉器中，许多作品所饰的牡丹花带有这些特点，而它们造型的其它方面也具有宋、元时期的玉器风格，据此，把这些玉器的制造年代定为宋或元代。这类作品有两种最为典型：第一种为龙穿牡丹炉顶，这类炉顶较多，皆雕镂牡丹花丛，一龙卧于花丛之中，龙身盘于花丛内部，头自顶部露出，龙爪于花丛四周露出，三趾，有的还抓一火珠，火珠较小，其上有火焰纹，一些龙穿牡丹炉顶还在龙头之前琢有小的凤鸟。第二种为牡丹五禽嵌件，方形，镂雕牡丹花，花丛中有孔雀、鹭鸶、鸳鸯、鹘鹰、仙鹤或雉鸡，鸟的特征如同前面荷叶、水鸟作品。

6. 带有云纹或龙纹的玉器　金、元时代的云纹与龙纹有明显的特征。金代的云纹有两种典型风格：一种是三岐云，与宋代云纹近似，只是云头上的螺旋较方硬。另一种为灵芝式云，它同元、明时雕刻的灵芝形状相似，外形近似于腰子，两端为旋状。这种云在金代已出现，在金代建造的芦沟桥的栏板上，饰有许多这类的云纹，我们还可以从许多已知的金、元时代的器物上确定这类云纹的时代。在传世品玉器中，有许多作品带有这样的云纹。根据云纹的形状及玉器上的其它特征，我们就能将这些玉器确定为金元时的作品。

元代的玉器中，带有龙纹的作品非常多，识别这些龙纹，是鉴别这类玉器所必须的。元代龙纹有如下特征：细长眼，眼上有凸起的浓眉，上唇细长，或上挑，或前钩。长发，飘拂状，或分而成绺。龙身细长如蛇，尾长而尖，背部有脊鳍，有的龙肩部有火焰状纹，多数龙身素而无鳞，少数有网格纹，四肢较细，爪前端较粗，似拳头，爪三或四趾，爪背有横纹（图 58）。

7. 带有螭纹的元代玉器　安徽范文虎墓出土了元代玉尊，其上带有螭纹，这使我们对元代螭纹的特征有了更加明确的认识。这种螭纹的形状近似于宋代玉器的螭纹，它具有如下特征：细长身，弯且曲，爬行状，头方或尖较扁，五官集中于头的前部，仅占四分之一左右。耳为卷耳或凹面耳，长拨发，人字形肩，肩部有时有火焰纹，螭身脊部有一道长阴刻线，线两侧有“二”形饰纹，尾细长而分叉，四脚足部细瘦且前弯，肘及臀部有螺旋纹。带有螭纹的元代玉器极多，且往往是双螭，诸如帽顶、臂格、玉器等，都是如此。

三、元代玉器的重要品种

目前发现的元代玉器（包括考古发现及对传世品的鉴别），数量已很可观，其中有一些作品同宋代玉器风格一致，还有一些作品与金代玉器风格接近，但多数元代玉器有自己独特的风格特点，这些风格特点，是识别元代玉器的重要标志。下面我们介绍一下最常见的或较重要的元代玉雕作品。

1. 炉顶、帽顶　明人高濂在《遵生八笺》中记：“自唐宋以下所制不一，炉顶、帽顶……工致极矣，尽矣。”我们知道，金人已有饰帽顶的习俗，元代人也有此好，玉制帽顶是肯定有的。明代之后，风俗日变，人们头顶用束发之冠而不用帽顶，旧时玉帽顶改做炉顶也是可能的，而宋元时期的帽顶与一部分炉顶相混杂，很难区别，后人统称之为炉顶。这里我们也暂以炉顶相称。金元时期的炉顶雕琢水平较高，制造时采用了钻孔透空之法，但不见自一侧钻透到另一侧的通孔，这些圆形炉顶的内部有镂雕的树木、卓荦、乃至蟠伏的龙身。所雕内容除了前面已述的龙穿牡丹，鹘捕天鹅，鸳鸯荷叶外，常见的还有松灵老人，山林群鹿，五禽秋葵，鹤鹿仙人，双螭抱石等。这里面较为特殊的是鸳鸯卧莲与双螭抱石两种，鸳鸯卧莲炉顶，我们在介绍宋代玉器时已讲过，为圆雕鸳鸯一只，卧于一大荷叶上，口衔水草，其上有莲花，荷叶

为倒扣式，底心内凹，荷边明显地分为四连弧状。鸳鸯为细长眼，头大而颈细，似顶蘑菇，羽及尾上有细长的阴刻线。双螭抱石炉顶形式又有不同，它的内部为一扁玉，形似碑头，外面凸雕前后两螭，首尾相追，螭口内衔灵芝，灵芝与螭皆为元代风格。

2. *带扣*　元代带扣分为三个部分，两侧为片状玉板，各带一个环头，中部有一个套环将其套接，呈三环相接的形式。玉板上有孔可扣合带头。带扣的纹饰很多，或为凸雕的螭纹或为镂雕的鹘捉鹅图案。

3. *带饰*　玉带饰在唐宋之时已十分流行，元代玉带饰应用面很广，苏州地区元末张士诚母墓出土的玉带饰，是一套完整的元代带饰，它由桃形，长方形玉片，佗尾，牙形小玉块及长方形带穿组成，共有 25 件。在传世玉器中，有一些雕琢精致的玉带板，带有明显的元代玉器特征，被鉴定为元代玉带板。例如戏狮带板，高 5 厘米，宽 6.8 厘米，厚 1.5 厘米（《古玉精粹》92)。带板为镂雕，上下两层，下层为表示天的锦纹地子，上层雕松树，柞树，树下一人窄衣肥袍，手托一火球戏狮，狮立于大球之上，俯身回首。带板表面有黄褐色烤色，松球，柞树的雕法都具元代玉器特征，尤其是狮子的雕法更具元代特征；尾为三岐，中部一股粗而长，刻有细长的阴线，傍两股很小，卷向两侧，头上鬣毛近似螺旋形，成行排列。

4. *带钩*　传世玉器中，宋、元、明、清的玉带钩数量非常多，将它们区别开是较困难的，无锡元代钱裕墓出土了一件玉带钩，为我们识别元代带钩提供了依据。带钩为琵琶肚，饰荷花水草，荷叶近似于四瓣连弧形边，其上有细长的阴刻叶脉，带钩的钩头雕荷花纹，荷花为侧面形，花瓣上有细密的阴刻直线，花的上面为莲蓬，无莲籽，而是阴刻的网格纹。带钩背面有圆形脐，其上饰花瓣纹。除了纹饰特点外，这件带勾在造型上表现出元代带钩的如下特征：勾头扁而宽，勾腹亦薄而宽，另外带钩用的玉也有较

大的石性。

5. 玉杯　元代的玉杯，目前发现的已很多，无锡钱裕墓出土了一件桃式杯，故宫博物院存有数件元代玉杯，包括螭耳十方杯，火焰单柄杯，白玉葵式杯等作品，这些玉杯不仅造型、纹饰、色泽方面具有元代玉器特征，在雕琢工艺上也有明显的元代玉器特征，如有些作品表面抛光虽亮，但留有许多成片的小槽坑，是加工时有意留下的。

6. 玉臂格　(《古玉精粹》94)。是写字时托于手臂之下的，元代的玉臂格发现的很少，仅见故宫博物院藏品，臂格较小，长 10 厘米，宽 4.3 厘米，表面高浮雕双螭相对，中间一株灵芝。玉表面有黄包沁色。

7. 玉狮坠　在传世玉器中有许多大小双狮坠，带有明显的宋元玉器特征，应为宋元时玉器。它们的特征主要表现在狮的造型及相应的装饰物上。宋元时狮的造型特点我们在谈带饰时已涉及到，主要是狮尾，狮鬣毛及方形狮头等几个方面。

四、宋、辽、金、元时的玉雕童子

在传世文物中，有着大量衣着各异、形态不一的玉雕童子，其中有一部分为宋、元时的作品，还有明、清时的作品。目前，宋、元时期童子题材的艺术作品相继发现，其中也有玉雕作品，这就为我们识别宋、元时期的玉雕童子提供了依据。现将宋、辽、金、元时的玉雕童子作品，择其代表介绍于下：

1. 宋代玉雕童子

(1) 仿唐代飞天童子。玉雕飞天人物流行于唐代，宋时亦有仿制，目前考古发掘中已发现辽代及金代的飞天作品。仿唐飞天童子是受这类作品的影响产生的。代表作品为故宫收藏的青玉披帛童子。长 5.2 厘米，宽 3.8 厘米，厚 1.3 厘米，童子身穿交领长衫，肥裤腿，呈侧卧状，一腿伸直，另一腿后踢，左臂曲于胸前，右臂插于腰际，双手持长披帛，弯转飘绕于上体，形似唐代

玉雕飞天。过去曾有人视此件为唐代作品，主要依据是它的布局与唐代玉雕飞天相同。但是把它同唐代玉雕飞天认真比较，则能看出它同唐代飞天的区别。唐代玉雕飞天的基本特点是：①脸形较胖；②上身多为裸体；③衣褶多而长，呈弧状，有些还裹在身上；④身下缀以三岐云。故宫所藏这件青玉披帛童子，既不具备以上列举的唐代飞天特点，也不同于金代的飞天人物造型，其刀法古拙，沁色深重，观其形制，去唐不远，确定为宋代，应是无疑的。

（2）攀枝童子。代表作品是白玉攀枝童子。白玉质，有褐色沁斑，童子头顶留发一撮，脸较平，三环式开脸，眼、鼻、嘴凸起。肩部有一披风，长带结于背后，赤膊，手腕带镯，双手攀一枝，枝在童子头部分杈，长杈后弯，一长叶自童子后背垂下，夹入腿间，弯于臀下。

1974年11月，浙江省衢州市南宋墓出土了一个金娃娃，其面部雕琢为三个环形区，呈倒品字排列，环形边缘凹下，中部凸起双眼及嘴，三环交接处凸起鼻子，头顶一撮发，赤膊，手腕带镯，上身似裸非裸。这件金娃娃与白玉攀枝童子虽然动作不同，但造型、衣着、雕法绝似，两个童子为同时代的作品。《梦粱录驾回太庙宿卉神主出言》载："辂后四人攀行，如攀枝孩儿。"可见在宋代童子攀枝作为一种吉祥题材已应用于艺术品中，生活中亦有仿行。

（3）行走童子。故宫博物院收藏有一件白玉行走童子，童子后脑极大，向后呈椭圆状，头顶双发辫分向左右，一手横于胸前，另一手于身后持一球状物。身向前倾，穿无领对襟衣，敞胸、背后结一绳结，外衣刻有"*"形纹，细袖，手只有形，并用几道简略的阴线表示手指。肥裤腿，裤上饰◈形斜方格锦文。两腿一前一后如行走状。这件童子的头型，上半部大，下半部小，颅顶圆而后脑凸出，头型同1958年镇江出土的宋代泥塑童子相同，所

穿宽边对襟敞胸衣，在宋代瓷器童子图案中亦属多见，◈形方格锦纹，亦为宋代童子题材作品常用衣纹。据此，这类作品应为宋代玉器，文献记载，打球本是宋代游戏，发展到民间后为儿童所喜爱，这类宋代民间的踢球活动，在宋代文人笔记中有所记载，绘画中亦有描绘，《事林广记》中画有元人踢球图，由图而知，当时的球面是用几块皮子缝制的。这类行走状的玉雕童子，宋代较多。

（4）执荷童子。宋代玉雕持荷童子很多，这与流传的佛教故事有关，也是当时社会生活在玉雕艺术中的反映。据文献记载，北宋都城汴梁有七夕前后折荷花、荷叶的习俗："七夕前三五日，车马盈市，罗绮满街，旋折未开荷花，都人善假作双头莲，取玩一时，提携而归……又少儿须买新荷叶执之，益效颦磨喝乐"（《东京梦华录》卷八）。这一时俗到南宋时仅见于儿童："市井儿童手执新荷效颦摩睺罗之状"（《梦粱录·七夕》）。"小儿女多衣，荷叶半臂，手执荷叶，效颦摩睺罗"（《武林旧事·占巧》）。玉雕童子手执荷花，正是这一时俗在艺术作品中的反映。

宋以后，历代玉匠仿效这一题材，制作了许多玉雕执荷童子，在不了解宋代童子雕琢特点的情况下，用鉴别荷叶、荷花的方法，亦能较准确地从众多的玉雕童子中鉴选出宋代作品。1974年，浙江衢州出土了一件宋代玉雕荷叶杯，此杯为鉴定玉器提供了具有参考价值的南宋玉雕荷叶、荷花纹饰特点：杯为荷叶形，杯内荷叶脉络由单阴线构成，呈伞状直线向外放射，至顶端分出短直线杈。②杯柄雕成折合荷叶形，状如蚌壳，边缘呈齿状，叶脉由单阴弧线刻成，自中心向外放射。③荷花花心较大，如莲蓬状。这三个特点，在宋代其它玉器和瓷器中表现得也很清楚，所以可作为鉴别宋代玉器的一方面依据，故宫收藏的宋代执荷童子的代表作品一件，高7厘米，宽2.8厘米，宽边对襟衣，衣上饰◈形斜方格锦纹，细袖，腕似带镯，腹前结带，带飘向身后，大肥裤腿，下露双脚，手举荷花于头顶，荷叶上有细线叶脉。

(5) 其它类型童子。或持鹰、或持其它物件，或做其它动作(图 59)。代表作品白玉练武童子，高 5.5 厘米，宽 3.2 厘米。圆脸，方鼻，额顶一撮发，脑后长发。穿圆领衣，肥裤。右手上举于头侧，左手握拳抱于腰际，左腿前弯，右腿于左腿下踢出，这件作品在开脸，衣褶处理，雕琢方法上同前四类风格一致。

2. 辽金时代玉雕童子

目前发现的辽金玉雕童子有如下几类：

(1) 行走童子。(《美术全集·工艺器，215》) 高 5.1 厘米，宽 1.8 厘米，黑龙江省绥滨县中兴乡墓出土。青玉，表面有黑色水银沁，童子头戴小帽，穿宽边对襟敞胸衣，肥腿裤，右脚于前向左迈。腿后撤向右伸、小脚。

(2) 骑鹅童子。故宫收藏有数件骑鹅童子，风格基本相同。代表作品一件，高 5.4 厘米，宽 3.3 厘米。玉质已沁成土黄色，局部呈褐色，童子穿圆领衣，衣褶长而微曲，用阴线雕出，窄袖。童子骑于鹅背，双腿屈于鹅身两侧，脑顶部无发，额头两绺长发分向左右，白耳背垂下几抵于肩。所骑之鹅，曲颈、垂头、长喙贴于颈、童子右手持花一枝，杠于肩上，花为四瓣形，边缘呈齿状，大花心。作品沁色深重，鹅的雕法与金代春水玉鹘捉鹅的风格一致，童子发式与库伦一号辽墓壁画中契丹人的发式相同，因而为辽金时代作品无疑。

3. 元代玉雕童子

元代作品很多，选择三件有代表性的不同类型的童子介绍于下：

(1) 戏傀儡童子。高 6.5 厘米，宽 5 厘米，镂雕山石，山石背面玉质极白，中心部位雕浮云一朵，山石前有树一棵，细枝大叶，结有十果，果上各有一阴刻“十”字，树木利用玉皮原有黄色巧作而成。树下二童子，左边一童子穿对襟宽边外衣，敞胸跨下一玩具马头，右手扬鞭，双髻结于两耳之上，小嘴，楔形鼻，右

侧一童子亦穿宽边对襟衣，敞胸，一足踏地，另一足抬起，左手执一傀儡。傀儡起源很早，宋代傀儡戏已相当流行。《都城纪胜·瓦舍众伎》记宋时傀儡有四种："弄悬丝傀儡，杖头傀儡，水傀儡，肉傀儡。"南宋萧照《中兴祯应图》画有弄傀儡戏人，手中所举傀儡同这件玉雕所举傀儡大体相同，应属杖头傀儡，说明这件玉器制造年代去宋不远，杖头傀儡在元代依然流行，在城市中随时可以买到。元杂剧《神奴儿大闹开封府》中有一节："［徕儿哭科云］老院公，我要傀儡儿耍子。［正末云］哥儿休啼哭，我买将来便了。"便是当时生活的真实反映。

这件玉器背面所刻云纹有鲜明的元代风格，玉表面多留玉皮颜色，亦为元代玉器的特征。尤其明显的是树上果子表面都刻有"十"字，与金元时代某些玉器上松球的雕法相同，因而该作品应定为元代制作。当然也不排除早于元代的可能，人物的服饰，雕法都具有宋、元的时代特征，另外，童子所跨的玩具马头，一般后面接有轮子，马身侧不易见到，这种玩具在元代已出现。

（2）白玉行走童子。高7厘米，宽3.5厘米，鼻略呈三角形，头顶三绺发，一绺居中，两绺分向两边。短颈，身穿无领对襟衣，敞胸，上衣饰"*"形纹，肥裤腿，一长带自腰部拖下，两腿一前一后呈行走状，手带镯，细袖，袖口同手一样粗细，一手胸前扶襟，另一手举鞭，鞭甩于脑后。《蒙鞑备录》记载元人发式："上至成吉思汗，下及国人，皆剃婆焦，如中国小儿留三搭头，在囟门者稍长剪之，两傍者总小角垂于肩上。"郑所南《心史大义略叙》解释："三搭者，环剃去顶上一弯头发，剪短散垂。"这件玉雕童子代表这一类作品，这类作品的衣着及雕法同前面所举宋代童子相似而略有变化，发式与所谓小儿三搭头近似，因而可定为元代作品。

（3）白玉系带童子。高4.1厘米，宽2厘米，褐色沁，直鼻、小嘴、脑后二撮发，头顶一撮发，发上有一阴刻"十"字。身穿

长袍，腰系长带，腰带之身后部位有五节，似带板，腹前打结。袍两侧下摆向后卷，并饰螺旋形阴刻饰线，细袖，腕部似带镯，右手置胸前，左手持瓶（又似葫芦）举于脑侧，瓶口向下喷出云雾，云雾呈重叠“人”字状，两端向外翻卷。这件作品保留了大量宋代艺术风格，尤其云纹酷似宋、金时代工艺品的装饰云纹，但袍后所饰螺旋线同元代龙螭所饰纹饰相同，发顶的十字纹及发式则更接近于元代。应为元代早期作品。

4. 玉雕童子的制造特点及鉴别方法

宋元时期不论瓷塑泥塑还是金玉雕制童子，皆具清新活泼的特点和浓厚的生活气息，这类玉雕童子，雕法一般比较简单，五官、手指、衣纹多用简单阴线勾出，直线、弧线运用较多，不见沟状线，童子各部位具体特点如下：

（1）发式

宋代玉童有以下几种发式：

① 头顶一撮发，似短缨，用细密阴刻线表示，线条雕刻有力，粗细得当。

② 头顶有两撮头发分向左右两侧。

③ 头顶有两短辫分向两侧，后脑留发或不留发。

辽代玉童头顶无发，前额顶部有两绺长发向两侧分开。

元代玉童发式或为一撮于头顶，或头顶一撮发，两旁又各一撮，有些头顶的头发上有一阴刻“十”字，有些发上有一阴刻“ᔑ”形线。

（2）眉

细阴线刻成，长短不一，有些短且呈“八”字状，有些眉毛细长并与鼻相连接。

（3）鼻形

雕法简单，大致有以下几种：

① 直鼻。似短棒隆起，鼻头与鼻梁同高，鼻头略圆。

② 楔形鼻。上端窄下端宽，由额头起自然通下，无明显鼻翼。

③ 凸鼻头，鼻头凸起，稍圆，鼻梁略低于鼻头，鼻翼不明显。

(4) 五官

结构简单，但形式颇多，大略有下列几种：

① 用阴线刻出眉与鼻形，鼻上端与眉相连，连接处用阴线刻弧线表示眼，嘴部雕一椭圆形圈，中间凸起，凸起部中部雕一横线。

② 眉、鼻、眼与①同，嘴部略有变化，嘴与鼻同宽，鼻与嘴唇间剔下。

③ 眉、鼻、眼、嘴与①同，眉上有两道短阴刻线，呈“八”字形。

④ 眉与鼻相连，上下眼皮用两道阴刻线表示，中间凸起眼珠，阴刻椭圈凸起嘴，上下嘴唇间有一阴刻线。

⑤ 眉与鼻相连，两道阴刻线表示上下眼皮。嘴与鼻同宽，嘴角与鼻翼为同一条竖线雕成，嘴唇与鼻间剔平。此种形式仅见于元代。

⑥ 眉、鼻、嘴与④同，双眼为两个椭圆形圈，两眼眼角引出短阴刻线。

⑦ 双眼及嘴部为三个凹下环形区，各区中部凸起，其上有一阴刻短线，分别表示眼和嘴，“八”字形短眉。

⑧ 双眼及嘴部为三个环形区，三区交界处凸起鼻，雕法与⑦略有不同。

⑨ 椭圆形双眼，单阴线雕侧形鼻，嘴的轮廓线与鼻翼线相接。

⑩ 开脸稍复杂，眉眼用线条较多。

⑪ 用双曲线表示眉、鼻、面颊，小圆圈眼，阴线刻眼角，嘴用两道阴线表示，见于金代。

⑫ 眉一端与鼻相连，另一端与外眼角相连不封闭圆形，嘴部亦为环形。

(5) 上衣

有下列几种：

① 背心，《西湖老人繁胜录》记："御街扑卖磨候罗，多著乾红背心……"穿背心的童子一般都带镯。

② 交领或圆领短衣，窄袖，衣褶用几道简练的阴刻弧线表示，手部刻画简单，宽窄与袖齐，手与衣袖相接处有两道阴刻线，似为镯，衣上带有"*"纹或斜方格锦纹。

③ 对襟敞胸衣，不系纽扣，衣下摆向两侧分开。

④ 长袍

(6) 裤

一般裤腿肥大，腿一前一后交叉，有的饰有"米"形纹，褶极简练，有两种雕法：一种为短粗直线（多为三道）；另一种为长曲线。

(7) 所执荷叶

同明清执荷童子比较，荷叶有以下几个时代特点：

① 花、叶较多荷枝，多用钻孔法镂雕。

② 荷叶边缘如齿，叶脉细且长，少分杈。

③ 折合的荷叶如微开的蚌壳，张开的荷叶边缘一般为四部分，但不如四瓣海棠式明显。

④ 花心较大，为莲蓬式，花瓣层次少，其上刻有阴线脉，或有玻璃光。

第五章　明清两代玉器的品种及识别

第一节　明代玉器

明代玉器在宋元玉器蓬勃发展的基础上，继承了宋、辽、金、元玉器制造的成就，经过不断努力，将玉器生产推向了一个更新的高度。明代玉器制造的成就与特点主要表现在几个方面：第一，玉制器皿种类增加。杯、碗、盘、碟、文房用具、仿古鼎彝大量出现。第二，佩玉体系极大发展。实用与装饰功能具备的纽扣、发簪、帽正、佩坠，一改形式古拙之风，日趋市俗化，形式花样与日常生活越来越接近。还出现了一些制造极其简单、注重表现玉材质地之美的小玉件。第三，玉雕人兽的大量出现。这类作品较宋、元时期要多出许多，表现手法上也有较大的发展，着重于动态表现和手法的灵活性。第四，表现形式的多样化。宋元以前的玉器作品，形状、装饰有较固定的形式，纹样特点也较统一，一些特征在不同的器物上反复出现。而明代玉器的形状，纹饰仅有部分带有规律性，但又极富变化，千姿百态，以极其不同的方式表现出来。另外，在明代宫廷玉器发展的同时，民间玉器制造业也有了较大的发展，出现了像苏州专诸巷这样的玉器生产集中地和陆子刚等一批治玉名手，开创了明代玉器生产的繁荣局面。

一、明代文献中记载的玉器

宋、元时期的考古学著录，对部分古代玉器进行了考释．主要方法是依传世玉器及古文献，对古玉的名称、器型、用途进行讨论，这一方法具有某些科学性，开创了古玉形状与名称对应关系的研究，但是，由于缺少坚实的考古学基础，所做玉器判断尚欠准确。

明代，古玉市场急速扩大，玉器使用者的范围也极其宽广，这无疑会对玉器的生产、收集、研究产生巨大影响。明人高濂在《遵生八笺》（卷十四）中记述宋之后的玉器说："自唐宋以下所制不一，如管、笛、凤钗、乳络、龟、鱼、帐坠、哇哇、树石、炉顶、帽顶、提携、带挂、厌口方圆细花带板、灯板、人物、神像、炉、瓶、钩、钮、文具、器皿、杖头、杯、盂、扇坠、梳背、玉冠簪、珥、绦环，刀靶、猿、马、牛、羊、犬、猫、花朵，种种玩物，碾法如刻，细入丝发，无隙败矩，工致极矣，尽矣。"这些器物多是日用品、装饰品，其中不乏古玉，且多是市场流通之物，面对这样一个玉器骨董与时玩市场，玉器研究的领域自然更加宽广，涉及到玉质、颜色的好坏，玉器的用途及真伪问题。从目前见到的明代文献来看，参加玉器讨论的人似乎比宋元时期更多，一些文人笔记中也杂有辨识古玉的内容，这些对于我们了解明代玉器，自然是极有参考价值的。

明初曹昭所著《格古要论》一书，是适应古玩市场的扩大和古董收藏者的需要而出现的一部文物百科书籍，其中有较多的篇章谈到了古玉，这些内容偏重于经验性而不囿于学术探讨，内容涉及面较广，有一定的代表性，其中重点谈到了下列几方面的内容：

1．玉材的名称及档次

明代对于玉材珍贵程度的区别，与古代品玉的态度基本一致，以白玉为上品，碧玉、青玉稍差，瑕斑夹石者愈多，则玉价愈低；

“玉出西域于阗国，有五色、利刀刮不动，温润而泽，摸之灵泉，应手而生。凡看器物白色为上，黄色、碧色亦贵，更碾琢奇巧敦厚者尤佳，若有瑕玷、皴动、夹石及色不正欠温润者价低。”明代人还依玉材的不同颜色而予不同的名称，分别为“白玉”、“黄玉”、“碧玉”、“黑玉”、“赤玉”、“绿玉”、“甘青玉”、“菜玉”。《格古要论·珍宝论》：“白玉，其色如酥者最贵，但冷色（即饭汤色）、油色，及有雪花者皆次之。”“其色如酥”与宋代人所谓“白若截肪”一致，是说玉的色泽如同凝固的酥油。“雪花”是指玉内微有瑕，如同田黄石中的萝卜糠一般。“黄玉如栗者为贵，谓之甘黄，玉焦黄色者次之。”黄玉作品，目前见到的极少，多为清代制造，玉色如栗，微透明。故宫收藏一批宋到明初时期的黄玉兽及牲畜，玉质黄绿，透明度差，其上多有红丝状沁色，应是黄玉中的次玉。“碧玉，其色青如蓝靛者为贵，或有细墨星者，色淡者皆次之，盖碧，今深青色。”由这段文字看，明代人所谓“碧玉”，即现人所谓青玉中色暗者，颜色应较墨玉为淡。“黑玉，其色黑如漆，又谓之墨玉，价低。西蜀亦有之。赤玉，其色红如鸡冠者好，人间少见。绿玉，深绿色者为佳色，淡者次之，其中有饭糁者最佳。甘青玉，其色淡青而带黄。菜玉，非青非绿如菜叶，此玉色之最低者。”黑玉，是指玉质本为黑色，赤玉是指玉质为红色，这样的材质的明代作品目前尚未发现。绿色玉与淡青色玉，在玉中占的比例极大，绿色之中加有饭糁，近似于汉代所用的水苍玉，在明代玉器中，仅有个别的绿玉作品，而大部分绿玉及菜玉作品，都是清代或以后制造的，水苍玉制品则为汉代制造。

2. 关于玉器形状、名称、用途

《格古要论·珍宝论》记述玉器名称：“禹玄圭，象水色。圭古作珪，瑞玉也，上圆下方，以象天地，以封诸侯。璧，圆玉，外圆象天，内方象地。琮，瑞玉八寸形似车钏，《周礼》以黄琮礼地。璋，半珪，《周礼》以赤璋礼南方，象夏物荣盛。琥，瑞玉，《周

礼》以白琥礼西方，为虎形、虎猛，象秋声。璜，半璧，《周礼》以玄璜礼北方，象多闭藏，地上无物惟天半见也。珩、琚、瑀、环佩佩玉，瑚、琏殷宗庙玉器。”以上文字，主要是对于玉礼器，也就是所谓六瑞之玉的解释，其中包括了形状、颜色、用途及器物形状的含义，内容多引自古文献。

3. 关于古玉的颜色

曹昭在《格古要论·珍宝论》中记述了明人对于古玉沁色的认识，主要有下列内容：

血沁。“有红如血者谓之血玉，古人又谓之‘尸古’，最佳。”这段文字表明，曾有人认为玉上的红色沁色是由于尸血的浸蚀造成的，因而“谓之血玉”或“谓之尸古”。目前的考古发掘中，多见铁锈色的沁色，很少见到红如血色的古玉，而传世古玉中却能见到带有血沁的玉器，曹昭的记述至少说明了一点；带有血沁的玉器在明初就已出现。目前传世玉器中，有些血沁可能是后人染色，但其中肯定有一部分属明初或更早时期的作品。

土沁。“尝见菜玉连环，上俨然黄土一重，并洗不去，此土古也”，“土古”玉，也就是后人所言带有土沁的玉。这类玉器在考古发掘中已有发现，表现为黄色土斑，且“洗不去”。

黑漆古、渠古、甄古。“青玉上有黑漆古，有渠古，有甄古者价低”，所谓黑漆古，即后人所谓水银沁，玉的局部或全部呈一种黑亮颜色，这种黑色较之墨玉要黑得多，墨玉一般为黑灰色，黑漆古则如同染过黑漆，色黑如墨，且光亮。带有这种颜色的玉器，考古发现中极少，有两件，为陕西省蒲城县贾曲乡汉代遗址出土玉牛（见《中国美术全集·玉器》），及黑龙江省绥滨县中兴公社出土金代玉人（亦见上书）。传世品中则较多，且多是宋金之后的作品，玉上的颜色多数是用烧烤的办法人为制造的，是否有埋藏时受水银侵蚀而致，目前尚不能肯定。“渠古”“甄古”是何种玉色，还有待于研究。

4. 假玉、冒充玉的材料

冒充玉的材料主要有两种：一种是用药加矿物质烧炼所致，类似于料器，称为“罐子玉”，《格古要论·珍宝论》：“雪白罐子玉系北方用药于罐子内烧成者，若无气眼者与真玉相似，但比真玉则微有蝇脚，又远不润且脆甚。”这类用料烧制成的玉器，战国时期楚文化中就已出现，清代玉器中也有较多的料制玉器，明代的实物目前尚无发现。

另一种则为似玉而非玉的石材。《格古要论·珍宝论》：“句容茅山石，白而有光，有水石，冷白色，或有水路，或有饭糁，好者与真玉相似，虽刀刮不动，终有石性，不温润，宜仔细辨之。”“珉玟，石似玉者”。

二、明代玉器的考古发现与分布

明代玉礼器，玉佩饰与仿古玉器都十分发达，这在上节所引用文献中表现得已十分明确，目前，通过考古发掘及其它方法已确定了为数众多的明代玉器，这部分玉器是我们研究明代玉器，尤其是鉴别、比较传世明代玉器的基础，因而了解它们的品种与特征，对于研究、鉴别古玉来说是十分重要的。

（1）明代初期玉器，以山东地区出土的明太祖第十子，鲁王朱檀墓出土的玉器为代表，这批玉器收藏于山东省博物馆，主要品种及特征如下：

墨玉圭。长 29.5 厘米，宽 6 厘米，厚 1.1 厘米。长方形，一端凸起圭角，边线平直，矩角方正，无纹饰，表面光亮似有玻璃光，其上有一些小麻坑，是原制造时留下的痕迹，没有完全磨去。

白玉圭。长 25.4 厘米，宽 6.2 厘米，形状、特点同上一件，两件玉圭分别置于金漆盒内。

“T”形玉佩。长 5.6 厘米，形如“T”字，“T”字一竖下折向回勾回，侧面看如“⌋”形，光素无纹（见于山东省博物馆）。

玉带饰。该墓出土玉带二副，原发掘报告称："玉带以25节组成，带头三节，是用双层透花金片镶托各色宝石和珍珠，其余各节用金片镶白玉片上透雕成灵芝纹，……另一玉带系于朱檀身上，共23节，素面玉片缀在一条红丝带上。"笔者在山东省博物馆参观时看到玉带饰共十九块，应属前一条玉带上所嵌玉板，其中2.8×6.1厘米，5块。2.8×5.7厘米，2块，2.8×6.7厘米2块，2.8×1.9厘米，6块，以上皆长方形。4.4×4.4厘米，方形板一块，3.7×1.6厘米，近似半月形板，二块，带扣一块，带板的背面及侧面包金，表面镂雕花卉纹样，背面包金亦随玉板镂空处镂空，玉带光亮如新，无沁色。

玉佩。二副，"一副刻云龙纹描金，佩下系珩，自珩下系五串玉珠，中间连以瑀琚，下垂玉花，云螭，玉璜，上有玉钩，佩持身之两侧。"

玉砚。长16.2厘米，宽9.5厘米，高4.2厘米。青玉琢成，砚端呈圆弧状，砚池椭圆形。

碧玉笔架，长13.4厘米，高4厘米，上有架槽5个，刻回纹。

水晶雕鹿2个，一为镇纸，昂首伏卧，形态生动，一为砚壶，回首伏卧，背刻圆槽。

雕花白玉杯，高3.2厘米，口径7.3厘米，作五瓣花状，杯耳，杯托雕成藤状枝叶，构成一枝盛开的花朵，雕刻精致，形象生动（以上情况见《文物》1972年4期原发掘报告）。

（2）考古发现的明晚期玉器，主要是嘉靖、万历时的作品，集中发现于北京，江西及上海等地。

江西明代墓葬出土的玉器，以南城县明益宣王朱翊钖夫妇合葬墓玉器为代表。该墓出土的玉器，有一些属于前朝遗玉，多数为当代的应时作品，这批玉器的主要品种如下：

玉雕鸳鸯炉顶。二件，长5.3厘米，宽3.3厘米，通高4.2厘米，卧型鸳鸯，嘴衔缠枝莲，身两侧有镂雕的荷叶，莲蓬，身下

为一荷叶，这两件玉器从缠莲、荷叶及鸳鸯的雕琢手法看，属宋元时期的风格，为宋元作品。

乳丁纹玉圭。两件，长15.5厘米，宽4.9厘米，厚0.7厘米，两面各琢大乳丁五行。乳丁纹玉器在宋代似已出现，明代也大量使用，一般看来，明代乳丁的凸起较高，表面不圆滑，乳丁周围或留有管钻钻痕，或有交错的剔地粗线隔出。这两件玉圭，乳丁矮而大，似球面，排列紧密，有的上面还有阴刻短线，应为旧玉。

玉猪。两只，长条俯卧状，色青灰，长10.5厘米，高2.7厘米，形制极似汉、六朝时期的玉握，明代玉器特点不明显，这类玉猪在其它明代墓葬中尚无发现，可能是旧玉。

玉带板，三种。其中两种各20片，光素无纹饰，分为心形，长方形，窄条形，是典型的明代玉带。另一副为16片，有的近似于长方形，有的近似于圆形，还有的下部带有扁环，可悬挂器物，每面带板中部皆雕作瓜形，其外有6片花瓣形饰。这套玉带形制与明中晚期玉带不合，带板片数与南京发现的明初汪兴祖墓出土的玉带相同，且皆带提环，可能是江西地区的特型玉带，也可能是明初玉器。

玉佩。两种，第一种为方形玉片，云形玉片，半圆形玉片组成，玉片间以玉珠相连，其中一件的金钩上带有“银作局嘉靖元年六月内造金五钱”字样。因而玉佩应为嘉靖时的作品（见《文物》1982年8期《江西南城明益王朱翊钖夫妇合葬墓》图47）。这种玉佩的组织形式同元末明初张士诚母墓出土的玉佩（苏州博物馆展品）近似，可见其延续年代之长。类似的玉片在传世玉器中时有出现，多为元末至明末作品。第二种玉佩“系用柳叶形玉片64件，菱形玉块30件，鱼形玉片8件及黄丝缨36个编成”。类似的玉挂佩故宫也有收藏，玉片极薄，边缘似有齿，其上雕有八仙人物，晃动时叮当作响。

玉扣花。益宣王墓出土9副，分为鸳鸯戏莲扣及蜜蜂采花扣

两种。鸳鸯戏莲扣扣合后中间为一朵莲花，两侧各一鸳鸯，分开后则为一只鸳鸯与莲花相连，莲花中有一圆孔，另一鸳鸯前有一长榫，榫头有一圆片，可扣合到莲花的圆孔中。蜜蜂采花扣的结构与其相同，只是扣合后中部为花，两旁各有一只蜜蜂。(以上情况见《文物》1982.8 期《江西南城明益宣王朱翊钤夫妇合葬墓》)

玉香筒。江西地区还发现了明代镂雕玉香筒，表现出较高的明代琢玉技巧。

(3) 明代玉器在江南一带也有较多的发现，其中有少数作品为明早期，多数为明代中、晚期作品。江南地区是明代南方制玉的中心，随着商品经济的发展和玉器商品化程度的提高，玉器的品种逐渐发生变化，玉佩饰和日常玉器皿较之前代有了较大的发展。目前所知道的这一地区发现的明代玉器，主要分布于南京和上海地区，其发现情况如下：

① 南京市博物馆收藏的明初大将汪兴祖墓出土的云龙玉带饰，代表了明初玉器的风格。这套玉带饰共 13 块，玉饰的边沿用弧线连成，8 块近似于条形，一块近似于圆形，两块带有扁圆形提环，一块铊尾，玉饰正面镂雕云龙纹，背面包金，云与龙的造型带有宋、元玉器风格，所雕云龙有较多的层次，雕刻精细，玉料为上等白玉，虽经埋藏却无沁色。

② 南京市博物馆还收藏有明大将徐达五世孙徐俌夫妇墓出土的玉带饰，蒋王庙出土的明代玉带饰，和明人沐叡墓出土的玉器，这组玉器中有较多的器皿，有荷叶式杯，双螭耳杯，敞口雕鹤杯，雕花杯和尊式小瓶。这组玉器皿表明明代玉器皿已大量出现，尤其是杯盏类作品，较宋元时期有了新的发展，而它们的造型既有应时之作，又有仿古样式。这些作品为我们研究，确认传世玉器皿中的明代作品提供了依据。

③ 上海博物馆收藏的明代玉器中，有明中期墓葬出土的鸡心佩，金托白玉蝶，葵花式玉扣以及发簪，带钩等作品，另外还藏

有宝山朱守成墓出土的白玉牌子，作品为3.2×2.5×0.75厘米，两面雕螭纹，侧面饰一种小钩连纹。玉牌子制得方正平直，一丝不苟，图案为极薄的隐起螭纹，结构简单而形象生动。上述几件玉器，加工工艺皆精湛，用玉又好，同一般了解的明代玉器粗厚敦实的风格不同，是江南地区明代制玉工艺的代表作品。

④ 北京地区较多地集中了明代玉器，定陵发掘到的玉酒器、玉礼器及故宫博物院收藏的明宫遗玉，是具有典型意义的藏品。

故宫博物院藏有大批明代玉器，其中有部分作品为明宫遗玉，还有一部分作品是清代宫廷数百年搜集而来的。但是这批玉器混同于历代玉器之中，虽经历代的鉴定甄别，尤其是近几十年众多的玉器鉴定家的鉴别，但仍有一部分面目不清，其原因在于过去对于三代汉唐的玉器，人们虽已大体识别，但宋、辽、金、元玉器的面貌尚不甚明了，态度谨慎的鉴定家往往将其定为明代作品。第二，在一段时间内，清初玉器的特点也不十分清楚，常与明代玉器混淆，这些给识别明代玉器造成了一定的困难。近几十年，随着宋、辽、金、元考古发现与文物鉴定学的发展，在古玉识别中，上述两方面研究有了进展，识别清宫遗存明代玉器的条件趋于成熟。故宫博物院的玉器鉴定家们又进行了大量工作，使院藏的大部分明代玉器的本来面目逐渐明确。对故宫博物院收藏的明代玉器的研究与认识，从一个侧面决定着对明代玉器的整体认识，这一问题的突破，将决定着整个明代玉器的研究、鉴别。另外，还有一些故宫遗玉，风格特点有别于明以前及清代玉器，目前尚无充分依据确定它们的年代，按照传统的办法，乃将其暂识于明代。

三、明代玉礼器

1. 明代玉礼器

明代玉礼器的使用情况。《明史·礼一》记述："神位祭器玉帛、牲牢祝册之数……玉三等，上帝苍璧，皇地祇黄琮，太社、太稷两圭有邸，朝日、夕月圭、璧五寸。"由此我们知道，明代使用

的玉礼器主要是圭、璧、琮、两圭有邸。

在《明史》中，有关玉圭的使用情况记述得较详尽，《明史·礼二》记："皇帝搢圭，盥手、帨手出圭。升坛……皇帝诣昊天上帝神位前跪搢圭，三上香，奠玉帛，出圭再拜。……皇帝诣神位前搢圭奠俎出圭复位……"不仅皇帝用圭，皇室其它成员也使用玉圭，而且不同身份的人使用的玉圭也有区别。《明史·舆服志》："二十六年更定，衮冕十二章，……圭长一尺二寸。""永乐三年定，玉圭长一尺二寸，剡其上，刻山四，以象四镇之山，盖周镇圭制，异于大圭不琢者也。""嘉靖八年……乃定制……玉圭视镇圭差小，剡上方下，有篆文曰：'讨罪安民'。""皇后冠服，玉谷圭，长七寸，剡其上，琢谷文。""皇太子妃冠服……其玉圭、带绶，玉佩…俱同王皇妃。""亲王冠服，洪武二十六年定……玉圭长九寸二分五厘。""亲王世子冠服，永乐三年更定。玉圭长九寸。"

2. 明代玉礼器的主要品种

从目前发现的明代玉器来看，有较多的玉圭和玉璧，圭璧有邸和玉琮则极少见，下面主要谈一谈玉圭、玉璧的品种及特征。

(1) 玉圭。从记载看，明代使用的圭分别为一尺二寸，九寸，五寸等不同长度，圭的纹饰，镇圭以山纹为主，谷圭则应以凸起的谷纹为饰。现存明代玉圭主要类型如下：

素圭。光素无纹饰。山东朱檀墓出土，长度 29.5 厘米。

山纹圭与弦纹圭。长度在 27 厘米上下，定陵出土玉圭共八件，其中的山纹玉圭长 27.3 厘米，表面阴线琢四山，阴线中戗金，为史书所记镇圭，有安定四方之意。其中的弦纹圭是在圭的表面凸起两道由上到下的直弦纹，"是皇帝朔望视朝，降诏，各方朝贡，进表，朝觐，服皮弁服时所用"。

海水江牙与三星纹玉圭。故宫博物院藏，圭正面的上部隐起三星，下部饰海水江牙，从图案组织及雕琢方法上看，为明代制品，这类玉圭有大、小二种，大的长 19.7 厘米，宽 6.5 厘米，小

的长 13.5 厘米，宽 4.9 厘米，可能是《明史》所言五寸之圭。

谷文玉圭，长 17 厘米，宽 5 厘米，上宽下窄，中部凸起似脊线，表面饰谷纹，谷粒为纯圆的小凸起，不带螺旋形小尾，粒的大小较汉代谷纹稍大，圭的背面饰七星纹及海水江牙。

仿商玉圭，明代仿古制品，长方形，上端微隆起，表面凸起竖条纹，下部有横条纹，圭表面有人工染色。

(2) 玉璧。明代的玉璧种类较多，目前能够断定为明代的，主要有谷纹璧，螭纹璧，云纹璧等，另外还有一些饰有夔龙，变形兽面或其它纹饰。

螭纹璧。有多种形式，有的在璧的一面圆雕单螭或双螭，另一面或光素，或有云纹，或饰谷纹。有的在璧的边沿处雕双螭，螭身在璧的一面，头在另一面，还有的在璧孔内，表面及边沿处浮雕多只螭龙。从螭的雕琢风格上看，宣德以前的螭形，与元代螭较接近，长发，“人”字形肩、眼、鼻五官极紧凑地集中在脸的前部，身细长，琢磨不甚圆润。时代稍晚一些的螭形，面部结构较复杂，下颌部前凸，琢磨也较细致。

谷纹璧。璧的一面饰谷纹，另一面为其它纹饰，谷粒无螺旋形小尾，圆而高，较汉代谷纹稍大。

云纹璧。璧的一面凸雕仿古勾云纹（《古玉图》称为蚕纹）。这种勾云纹比前代的长而大，线条较细，排列稀疏，璧的表面有较强的玻璃光。

四、明代玉鼎彝

1. 明代玉鼎彝概况

玉琢鼎彝之器是玉器皿中的一部分，这类器物宋代已出现，属仿古器皿，故宫博物院收藏的宋代玉簋和宋代玉尊是这类器物中的代表作品，另外，安徽博物馆还藏有元代玉卣。

明代玉雕仿古彝，在考古发掘中很少发现，南京市发掘的天启七年沐叡墓曾出土过一件玉提梁卣，当属考古发现明代玉雕仿

古彝作品。而在故宫博物院收藏的玉器中，藏有大量的明代玉琢仿古彝器（彩图 23、图 60），确认这批玉器的年代、用途，对于研究与识别明代玉器有十分重要的意义。

在研究明代玉鼎彝时首先遇到的是器物年代问题。具有一些中国工艺美术史常识的人看到这批玉器后必然有这样一种疑惑，这些器物的绝大部分，造型不同于常见的明代鼎彝之器，它们是否为明代作品？我们知道，汉代之后，日用器皿造型有过几次大的变化，明代初期炉鼎之器的造型变化尤为显著，曾出现过著名的宣德彝器，或曰宣德炉，它们的造型有别于汉代鼎彝，重心极矮，宽腹，敛口，矮足。按照张岱的说法，宣德炉的产生，最初是由于宣德年间内廷失火，炼熔诸多金属，宣宗下旨比照宫廷所用窑器浇铸铜炉。史家曾对这一说法有非议，但宣德彝器造型同时大量出现于瓷器、铜器却无可非议。另外在传世的明代掐丝珐琅器物中，香炉的造型也都是比照宣德铜铸鼎炉而来，这说明在明代初年宣德彝器就以其新颖的造型出现于各类工艺品中，给器皿造型带来巨大冲击，致使宋元时期流行的仿古彝处于较低的位置。

但是，明代的玉雕炉鼎之器却在总体上以仿古彝的面目出现，不同于宣德彝器。初步分析这种现象，可以得出两种可能性结论：第一，这批器物非明代所制，第二，明代尚有制造，使用仿古彝器之风，尤其是在玉器制造中表现得更为突出。对此，我们需进一步分析。在这批器物中，除去其中少数宋元作品和极个别的清初作品外，其中多数在纹饰、工艺、玉色方面皆具备明代特征，尤其是在回纹、兽面纹和兽形炉耳的琢制方面更是如此。因而第一种解释对于多数作品不能成立。

如果把明代玉器的发展同当时的其它工艺品相比较，就会发现它们之间存在着一些差异。明代是中国工艺美术发展的重要时期，在商品经济发展的推动下，工艺品的商品性加强了，这就促

使作品本身更加接近生活，更加适合一般人的口味。在这种形势下，工艺品中新式样，新品种不断出现，以适应商品生产及竞争的需要。漆器、珐琅、瓷器不仅样式新颖、色彩艳丽，且一改传统的凝重、古朴风格，永乐到宣德，再到嘉靖，万历，不同的时期，作品的风格就有所不同。色调上追求新鲜、活泼与色彩的多样，造型则注重奇特与变化，金属铸造与雕刻工艺更注重实用性，装饰性并加强了人物故事题材的选用。在这一形势下，工艺品中仿古作品的生产，出现了相对衰落的趋势，但是，明代玉器的生产制造上却不全如此，在追求新品种、新样式的同时，仿制古玉却极昌盛。这一风气，明代人高濂在《遵生八笺》中就有记述："近日吴中摹拟汉宋螭玦，钩环，用苍黄染色边皮葱玉或带墨色玉如式琢成，伪乱古制，每得高值"。由此可见，制造、购买、收藏古玉乃是当时的一种风尚。

其实，制造仿古玉器，在各个时代的玉器生产中都占有一定的位置，古往今来，皆是如此，明代也不例外。这里面有极其复杂的原因，首先是在中国传统文化或曰玉文化的背景下，玉器本身的更新换代非常缓慢，一旦某种生产趋势形成后便要持续一个相当长的时间。其次是玉材本身的贵重和易碎性，使得人们更重视它的装饰效果及其表现的文化内涵，而非它的实用价值。还有一点是制造仿古玉器可以掩饰玉材的缺陷，用较低档的材料制造出价值较高的器物，也就是高濂所言用"边皮葱玉"制造"汉宋螭玦"。这一点在明代又有特殊的意义，明代的制玉业，在商品经济的推动下发展得极其迅速，出现了快速膨涨，玉材供不应求，尤其是高档玉材更是如此，致使在明代玉器中出现了一种现象：体积较小的，较为时兴的玉器选材很精良，如佩饰、纽扣等。而执壶、鼎炉等大件器物，用材则较劣，"边皮葱玉"及粗糙玉料，用来制造仿古玉器似更适宜。以上三点造成了明代仿古玉生产的大趋势，仿古玉鼎彝便是在这种大趋势中产生的。

明代著名玉匠陆子刚制造仿古玉鼎彝的情况足以说明明代玉雕仿古彝制造之盛。《妮古录》载："乙未十月四日，于吴伯度家，见百乳白玉觯，觯盖有环贯于把手上，凡十三连环，吴门陆子刚所制。"《长物志》载："水中丞，铜性猛，贮水久则有毒，易脆笔，故必以陶者为宜，玉者，有口瓮，腹大仅如拳，古人不知何用，今人盛水甚佳。""近有陆子刚所制，兽面锦地，与古尊罍同者，虽佳器，然不入品。"（以上引文转引自《中国艺术家征略》）。1962年，北京师范大学地域内出土了一件子刚款玉杯。玉杯出土于康熙十四年埋葬的索额图幼女之墓中，为仿汉玉樽，樽如筒形，外饰蚕纹锦地，其上隐起螭虎、夔凤纹，三兽面足，环形鋬，樽盖为环形，扣置于樽口外，其上圆筒状纽，纽傍雕三兽，柄下有剔地阳文"子刚"二字。与汉器比较，这件玉器虽略有变化但整体风格十分近似。玉樽出土于清初墓葬之中，又有名匠子刚之款，因而为明代作品似无疑问。陆子刚是明代琢玉大师，作品以碾磨精巧佩玉见长，尚有如此多种仿古彝器作品，明代仿古彝制作可见一斑了。

2. 明代仿古鼎彝品类

明代仿古彝有以下几类，每类作品都有自己的特征，掌握了这些特征，便能对这些作品的时代进行初步鉴别：

（1）仿古玉壶。细高型，椭圆截面，直口，口下饰蝉纹一周，颈部饰云螭纹，颈两侧为耳，腹部略宽饰兽面纹，椭圆圈足、足略高，其外饰弦纹。它的特点是，蝉纹结构疏朗，无宋代蝉纹细密古朴之意，螭纹身细瘦，翅窄而长。兽面纹结构也与宋代不同，壶表面有玻璃状光泽，足外有凸起的弦纹。

（2）玉觚。明代玉觚用的较多，这在明代雕漆及竹雕作品的装饰图案中常能见到。明代玉觚多为方型截面，分为上、中、下三部分，上部为细颈，大撇口，口沿饰回纹一周，回纹断续而不连接、颈部为阴刻蕉叶纹，蕉叶纹理不甚规则。中部近似于立方

体，四面微外凸，各饰一兽面纹，下部与上部对应，似倒置喇叭，饰蕉叶纹，下沿有一周回纹。明代的玉觚四面出戟，多为八出戟，即在四角和四面的中部，各有一排自上而下的方型凸起，凸起较高，其上有一个阴刻的“X”，“X”的四面各有阴刻的三角纹。

（3）角形杯。或称角形觥，与汉代角形觥稍有区别，明代的角形觥样式较统一，形似角，上粗下细，下部为一龙头，仰吞觥身，龙首直接接尾，尾似鱼尾，上卷为器柄，觥口之下分为几部分，饰卷草纹，仿古勾云纹，或回纹锦地，一般于觥腹或觥前端凸雕螭虎。

（4）仿古玉匜。匜之体近似于长方形，上部为口，下部有长方形足。口近似于“S”形，前高后低，前部向前探出，端部凹下为流口，后部有一夔式柄，有些玉匜上部有盖，盖上饰兽面纹或有虎形纽。明代仿古玉匜的特征，首先在于形状，上宽而下窄，下部为长方形，柄一则方而直，口部的弧线也较一致，其次在于它的装饰纹样，有极明显的明代特征。

（5）仿古玉鼎炉。样式极多，簋式、鬶式、长方形、圆形、圈足、高足、矮足、方足等等，它们的主要特征在于以下几点：第一，胎体粗厚，敦实，造型仿照古器。第二，整体效果好，但局部雕琢粗糙。第三，用卡与光泽带有明代玉器特征。第四，图案纹饰有明显明代玉器特征，主要纹饰为回纹，不细密，较粗大，折角处似断。卷草纹，细长，主杆为波状，两侧出旋形叶。小兽面纹，多饰于颈部或足部，片状凸起，上方下圆，卷耳，小眼，蝉纹，外形似蝉，其内有方折的线条变化，线条不似宋代的细密、圆润。兽面纹或曰饕餮纹，眼如大纺锤形，中部为大环形眼球，外眼角高，内眼角低，俗称吊眼，云状眉，五官紧凑而简练，颊部少量云状饰。似无下巴。

例1　冲耳高足炉（故宫藏品）。口径10厘米，高17厘米，足高7厘米。圆形，口沿之上有冲耳，腹部自上而下出三道戟，戟

上饰小卷草纹，口沿饰回纹一周．以戢为中心，向两侧雕琢仿古兽面纹，三浅袋足，下接圆柱形高足，足外饰双线变形蝉纹。

例 2　椭圆玉簋(故宫藏品)，高 8.2 厘米，长 17 厘米，口 11.2×8.1 厘米。椭圆形口、足。口微撇，束颈，口下有回纹一周，簋两侧有兽首吞夔式耳，腹两面各饰一兽面纹。

例 3　仿古长方形玉鼎（故宫藏品）。长 23 厘米，高 8 厘米。长方形，四角出戟，四面中部亦出戟，敞口，腹部为凸起的长方体，饰乳丁纹，矮足、长方形，足外饰夔龙纹，鼎两侧有兽首吞夔耳。乳丁与夔龙形状，雕法皆有明代特征。

五、明代的玉器皿与玉文具

器皿与文具是明代玉器中的两大类，器皿主要是碗、盘、杯、壶等。文具则为砚滴、水丞、笔山、砚、笔杆、印盒等物。下面分别加以说明。

1. 玉碗　胎较厚，有敞口，直口二种，圆形，碗外壁饰有龙纹，鱼纹，花卉，山水人物纹饰。花卉碗多为永、宣时期的作品，图案为大花、大叶，叶面和花瓣上留有较多的平面，结构简练，布局不满，留有较多的空白，雕法多是在图案边缘处以斜刀剔下，图案表面与碗壁近似于一个平面上，或用浅浮雕凸出图案，与同时代雕漆制造有近似之处，饰有龙纹、鱼纹的玉碗多为嘉靖之后的作品，图案多为阴线琢成，龙身细长如绳，爪如风车，发短而前冲，环眼如灯，三绺形眉。

例 1　白玉缠枝花卉碗（故宫藏品，有片），高 5 厘米，口径 9.4 厘米，足径 5.3 厘米，圆形，直口，圆足。口下一周阴线，外壁雕梅花，花蕊凸起，花瓣微凹，花外有细长如藤的枝蔓。足下部凸起一圈弦纹，明初期作品。

例 2　青玉螭衔灵芝碗。高 5.7 厘米，口径 10.8 厘米，圆形，口微侈，口下部与腹上部微敛，腹部雕螭衔灵芝，螭头似虎，长发，上肢伸直，爪上翘折回，碗形与螭、灵芝纹皆典型明代风格。

例 3　青玉飞龙喜寿字碗，高 6.6 厘米，口径 14.8 厘米，圆形，撇口，腹上部微敛，腹部阴线雕飞龙，并有“喜”“寿”字，龙身细长，饰细网格纹，张口，如意鼻，眼大而呈环状，三岐眉，爪如风车，嘉靖之后的作品。

2. 执壶　明代玉执壶常见的有四种：第一种为下宽上窄的细高型（彩图 26），这类执壶腹部扁而宽，似桃而无上尖，颈部为细长圆筒，圆形盖，盖面微隆，似斗笠。第二种为上宽下窄的细高型，这类执壶上部粗大，下部细瘦，壶体似梅瓶，或饰莲瓣，细长流，这两类执壶多为夔式柄。第三种为矮方壶，壶体近似于立方体，边棱处磨成坡状或委角，剔雕或浅浮雕纹饰，夔式柄，细长流。第四种，壶体近似于圆形，外表琢花卉图案或山水图案，图案为极薄的隐起，构图简练，意境深远。在这四种类型基础上，明代执壶还有许多变化，出现了莲花壶，菱瓣式壶，或饰桃式开光，人物、寿字等多种样式，图案纹饰也有高浮雕、浅浮雕、剔雕、隐起等多种变化，另外还有一些不规则的变化。

例 1　青玉芦雁执壶，高 9.7 厘米，口径 5.1 厘米。壶体矮圆形，隐起芦雁纹饰，圆形盝顶盖，盖顶一卧狮形纽，壶柄似椭圆形环，圈足（图 61）。

例 2　青玉山水人物方壶，高 14.7 厘米，口 5×7 厘米。壶体为方形，四面凸起四开光，光内凸起极浅的人物山水图案，方形口、足，沿部饰回纹，盝顶盖，方折夔式柄，兽首仰吞式流，所饰回纹的直线转角处似断似接，人物山水构图简练，意境深远，兽首所饰棱角直而不圆，皆为明代风格，造型亦为明代风格，为明代作品。

例 3　白玉荷瓣万寿执壶，高 22.7 厘米，口 6×7.1 厘米，壶体较高，腹上部宽，下部细瘦，腰部两道弦纹为界，弦纹内雕兽面，界上下凸俯仰莲瓣纹，莲瓣上雕灵芝，花卉，并分别有“寿”字“卐”字，圆形口、足，莲瓣纹片状盖，盖中部雕一莲台，

上蹲一小兽，兽首仰吞式流，兽吞夔式柄。这件玉执壶抛光较亮，但壶面上有许多沙状凹坑，与朱檀墓出土玉圭类似。壶上所饰花卉图案结构简单，花凸叶有较多的平面，为明初玉器风格，兽首亦有明代风格，为明代作品无疑。

例 4　青玉八仙执壶（彩图 24）。高 27 厘米，壶体较高，上窄而下宽，腹部浅浮雕八仙图案，椭圆形盖，盖顶镂雕寿星骑鹿纽，夔式柄，柄上蹲一小兽，兽首仰吞流，流与壶口间有灵芝云相连，椭圆足，足外有弦纹。这件作品图案简练，棱角圆润，表面有较强的玻璃光，足形及弦纹都为明代风格，形状也为典型明代风格。具有代表性。

3. 杯盏　明代玉杯的使用量较宋元时期更大，形状与制造工艺，在宋代玉杯基础上又有较大发展，这种发展表现于两个方面：一是镂雕杯的大量出现，这种玉杯的杯体外侧附加大量镂雕装饰（彩图 28、29），这类玉杯一般为花形，外侧装饰花枝，也有的杯体为圆形，直口，杯外镂雕松竹或其它图案。镂雕内容与杯壁所饰图案有关连，一些镂雕杯的镂雕部分很大，体积超过杯体。第二个方面是形式统一的、规范化玉杯大量制造。明代形体较规范的玉杯有以下几种：

（1）敞口杯。杯身稍高，敞口，其下稍敛，腹部微凸，小圈足。这类玉杯或无耳，或镂雕双花耳，双兽耳，或雕单螭柄。花耳一般结构简练，追求造型方面的大效果，细部雕琢不甚精致，留有琢磨的痕迹。单螭柄或双螭耳的螭头较扁，似缩脖，螭嘴与前爪贴于杯口，后足踏杯身。螭的造型，多数都追求一个“方”字，螭的头形，爪，身体横截面以致四肢折弯处，都不甚圆润，给人一种内含的方折及力度感。

（2）乳丁杯（图 62）。这种杯的杯身极矮，似后人所言明代“丞饼”盒。直口，直壁，底部内收，圈足，杯外饰三或四周乳丁纹，多数乳丁之数近似于百个，乳丁杯又有单柄或双耳两种，单

柄为环形，上部有一方形鋬，双耳则为方折夔式耳，耳上部为圭形小鋬。

（3）直口八方杯。八方形，直口，八方形足，足外撇，口两侧各一方折夔式柄，柄上部为圭形横鋬。杯腹为八方形，每一方内饰回纹锦地并夔龙拐子纹。玉制八方杯宋元时期已出现，同明代八方杯相比，宋元时的作品口较敞，直径大，杯身浅，明代的口稍小，杯身较深，有玻璃光。

（4）八瓣菱花式杯。杯为菱花形口，杯壁凸凹变化与杯口形状相应，八瓣菱花形足，方折夔式耳，耳上有水平鋬，鋬上饰兽面纹。这类杯多为青玉，有较强的玻璃光。

（5）小匜杯。明代还制造了较多的小匜杯，有方形和长椭圆形几种，杯身长而窄，杯口前端向前凸，并呈弧状凹下，形成流口。杯外侧饰纹种类颇多，或山水图案，或仿古云雷纹，或长条状瓦纹，或光素。杯柄也有夔龙柄，兽吞柄等多种样式，识别这类匜杯，一看玉色，二看形状，三看纹饰。如都具备明代特征，即可初定为明代作品。

（6）托杯。玉杯之下带有托盘，盘或为长方委角，或为海棠式，或为椭圆形。盘极浅，平底，底内凸雕纹饰，或龙纹，或双螭，或花卉。盘中心凸起一圆台，可承杯。与圆台对应外底中部稍凹。

另外，明代还有一些其它类型的玉杯，它们不同于上述玉杯那样规范，不具有批量生产的特征，相互间的造型，尺寸上有较大的差别。这类玉杯的主要类别如下：

（1）莲瓣杯。杯形为荷花之一瓣，似小船，一端尖，另一端镂雕小莲花、荷叶，并镂雕枝蔓以为杯柄，杯底有荷叶式足。

（2）桃式杯。杯形如桃，一侧有桃枝形柄，柄上有桃叶及花。桃式杯各为白玉，元代墓葬中已出现，可能是宋代作品，明代桃式杯的枝叶较之粗厚，叶中心凹下，叶脉纹短而稀疏。

（3）葵花杯。杯形如乍开之秋葵花，花瓣相叠而成杯壁，杯里底部多有凸起的花蕊，圆形葵瓣足。秋葵之瓣顶部较圆，形成连弧状，花瓣表面或有细长的阴刻线，花蕊上有网格状饰纹，以秋葵枝叶为柄，花叶雕琢有力，不圆润。

（4）石榴杯，形如石榴，一端为杯口，另一端为枝叶组成的杯柄。

（5）斗式杯。明代斗式杯的种类较多，杯形如斗，上宽下窄，口、足皆四方形，大致有三个类型：一、山水纹斗式杯，杯外表有极浅的山水人物图案，图案结构简练，人物只注重外形表现。二、仿古纹饰斗式杯，在杯口沿或下沿部饰勾云纹，夔龙纹，或山形纹。三、单杯斗式杯，在杯的一侧雕有一柄，或灵芝式或方折夔式。

4. 瓶、罐　明代的玉瓶、罐兼有实用与陈设意义。这类器物在宋元时期就已出现，由于具有较强的陈设性，因而多采用仿古样式，以将其同实用器物相区别。明代玉雕瓶罐类器物，虽注重实用，亦有较强的陈设性，因而也较多地采用仿古造型。这类作品口径较大，似瓶又似罐，可能曾用以贮存茶叶或其它物品。典型器物有下列几类：

（1）琮式瓶。制成玉琮样式，方柱形，上部有一圆凸起口，表面饰夔纹，卦纹或仿良渚文化玉琮的条形饰样。琮式瓶在宋代瓷器中就已出现，明代玉器中出现琮式瓶，是受到了瓷器造型的影响。

（2）仿古瓶。制成仿古尊、壶的样式，上面的装饰，较多地使用蝉纹，云蝠纹及兽面纹。足较高，足外有回纹或凸起的弦纹。

（3）莲花瓶（罐）。高腹大口，其外雕莲瓣，在莲瓣上往往雕有“寿”字，故宫收藏的明代莲瓣瓶（罐）为代表作品。作品高19厘米，圆形，筒状，大口窄肩，上宽下窄，口沿饰“卜”形纹，中部有一道带状横纹，带上饰双夔，对拱一团形“寿”字。横纹

上下为长而尖的莲瓣，各八瓣，环罐一周排列，莲瓣上饰“寿”字，八宝纹及小的荷花。

5. 盒　明代玉盒大量出现，其中一些是印盒，用以贮存印泥，还有一部分玉盒纯系玩赏之物。盒的种类，按形状分为方盒、圆盒、桃式盒、荔枝盒、银锭盒，而其中方盒的盒形变化稍多，或上宽下窄，底部有足，或上下等宽，底部稍凹，有的盒盖隆起，有的四壁稍有弧度，另外还有多层盒，受明初果园厂剔红漆器影响，玉盒中也出现了庶段盒，蒸饼式盒等。明代玉盒纹饰变化多样，常见有下列几种：

（1）云螭盒。盒表面浅雕云螭纹，云为团状，相互勾连不留空地，螭自云中钻出，爬行状，螭的后腿一只前伸，另一只后蹬，后蹬之腿蹬直，爪部上折。

（2）花果盒。盒表面饰花果纹饰，常见的有梅花、桃花、荔枝、竹叶等，梅枝花枝干较粗，花、叶疏朗，花瓣磨成圆形凹面。桃实图案也较简练，粗枝大叶，叶形变化不多，叶脉疏简。荔枝的果实上常饰有细密的锦纹，或为小三角形，或为方格内雕“米”字，多种多样，竹叶也较粗大，寥寥几枝。

（3）山水盒。主要饰以山水图案，山水只钩描外形，或加稀疏古树，孤立草亭，人物三二个，不琢眉目，意境深远枯淡，图案雕琢浅薄。

（4）仿古盒。饰凸起的仿古勾云纹，夔纹或其它仿古纹饰。

（5）透雕熏盒。盒壁透空，其内可放香料，故宫收藏的玉螭熏盒，长方形，四壁透雕如网，盖上雕三螭，为明代透雕技术的代表作品。

一般看来，明代玉盒的纹饰、雕琢皆浅而薄，图案简练而圆润，有较大的平面。

6. 水丞、砚滴　为文具的一种，其中可贮水，以备研墨时使用。一般来说，水丞中的水是用小勺舀出，勺为铜质，或象牙、珊

瑚。砚滴之口较小，口上有盖，盖下带一筒状柱，将盖提起时，柱中水随柱提出。故宫收藏的一件这类作品，底部篆有“水中丞”三字，由此可见，当时一些人眼中，水丞、砚滴似无区别。

常见的明代砚滴多为异兽类型，这类器物明宫遗存较多，样式又较为统一，兽头近似于扁方形，眉、眼、鼻皆位于上平面，直鼻，双眉粗而平，有绳纹，眉稍上折，眼球或用管钻钻出，保留钻痕，或为水滴形，水滴上有阴刻的椭圆圈。眼位于头前部，嘴雕于方形头的侧面，嘴与鼻前有一个平面。平面稍前倾。以外卷耳为多，也有直耳、垂耷耳。四肢短而粗，腿弯处有一阴刻“?”形线，近于小腿背处有一道浅凹槽，足尖三趾或五趾，兽腹中空，脊背上有孔，孔上有盖及滴注，在许多异兽背部孔洞的后面隐起一长脊，脊两侧对生长毛，长毛一般为四组。尾较长，分叉卷向两侧。

另外，明代还有以下几种较为典型的砚滴：

(1) 卧凤砚滴。形如卧凤，两翅并于身，羽上部为鳞片状，下部为条纹状。尾为八条长羽，并于身后，下垂而回卷。

(2) 八卦砚滴。八方形，较高，上下封闭，上部有一小孔，孔上有盖及滴柱，砚滴外八面，每面中部凸雕一卦纹，卦纹上下为夔龙，皆浅浮雕，底部阴刻篆书“水中丞”字样，玉质洁白，玻璃光甚亮。

(3) 荷叶双连水丞。由荷叶卷成水丞，前后两池相连，中有一孔相通，前池形似如意，池边浮雕鹭鸶、水草、荷叶，其下有荷叶式足，后池为圆形，池后有镂雕缠枝柄，周围有与柄相连的镂雕枝叶，枝叶上有荷花、水草、茨菇，并一小蟹。

(4) 玉砚。明早期玉砚见于山东省朱檀墓出土玉器，特点前已描述，明代中晚期尚有玉砚，多数明代玉砚的形体较小，较薄。

(5) 玉笔山。山形，或为三峰或为多峰，其上有重叠的山石纹，似仿披麻皴法，有些笔山上还有用钻钻出的透孔。笔山用以

架笔。

（6）玉笔。笔管、笔帽皆玉制，其外雕螭纹或其它纹饰，一般为浅浮雕。

六、明代的玉人与玉兽

玉人与玉兽是玉雕的两个重要题材，它反映着一个时代造型艺术的水平。从目前掌握的材料看，宋代已有较高的玉人、兽琢制水平，明代玉雕人、兽在宋代的基础上又有发展。

（一）明代玉人

从目前的考古发掘材料中很难找到有关明代玉人的情况。而传世的明代玉人又混于宋、元、清代的玉人之中，如若将其区别出来，就需要足够的依据，这不仅需要对宋、元、明、清玉雕人物的总体把握，还需要对明代诸类工艺品中人物造型的横向了解，因而明代玉人的鉴别存在着一定的难度。这里仅简单地谈几个方面的情况：

近几年，随着玉器鉴定学的发展和对各类明代玉器认识的深入，有关明代玉人的识别材料越来越多地被人们发现，为解决鉴定问题提供了条件。这些材料中较重要的是明代玉执壶上的圆雕人形玉纽及明代玉带板上的浮雕人物，众所周知，明代玉执壶与明代玉带板是确定无疑的明代玉器，它们上面所饰人物，也是典型明代作品，而这些人物的雕刻，带有明显的风格特点，掌握这些特点，则是识别明代玉人的最基本的要求。我们来看下列具有典型风格的几类明代玉人。

1. 执壶盖纽所饰人物

（1）青玉坐翁（彩图25）。本为明代青玉竹节执壶之盖纽，宽3.2厘米，高3厘米，厚3厘米，圆雕一老人坐于石上，老人双膝相并，右手执一灵芝并置于右膝之上，左手抚左膝，身后环立一周山石，似椅，山石上留有较多的圆形钻孔，及短粗阴刻切割线，光头缩颈，下颌于胸前，额顶二道阴刻皱纹，额与鼻呈“丁”形

凸起，鼻端略宽，眼及嘴部较额、鼻稍凹，眼廓近似于“O”形，“O”形中部及面颊微凸起，髯颇丰，外形如三角，其上雕细长直线。坡肩，肩肘部衣纹较少，为短粗阴刻线，袍裾下端及脚部有少量短弧线。

(2) 碧玉寿星（故 101311）。碧玉八仙执壶之盖纽，圆雕一老人坐于地，身傍一卧鹿，口衔灵芝，老人光头，双眉及鼻为凸起的“Y”形，鼻端略宽。眼及面颊外轮廓为一阴刻大环，眼球及面颊凸起，缩脖，下颌于胸前，颊两侧与肩部似有两道阴刻线切割，长髯，外轮廓如三角形，坡肩，肩处有短阴刻线衣纹，膝分开，两手展一卷，分置膝上，卷上有“九如”二字，袖上弧形衣褶。

(3) 青玉寿星骑鹿（彩图 27）。八仙执壶盖纽，雕作一老人骑鹿，老人短脖，溜肩，下巴抵胸前，头两侧与肩、胸之间有阴刻斜线断开，额头与鼻相连如凸起的“T”形。眼部为阴刻环形外廓，内部凸起“O”形眼，下颌及髯部为一三角形，长袖，飘拂状，衣纹用短粗阴线相接。

以上三件圆雕玉人各有特点，这些特点在鉴别明代玉人时皆应注意，另外它们还有以下共同的特点：A. 头部。额头与鼻相连。为“T”形或“Y”形凸起。眼部为环形开脸，面颊或在环形之内，或在环形之外。下颌尖而长，有髯、呈倒三角形。B. 肩部。披肩，缩脖，脖与身体由斜阴线断开，下颌于胸前。C. 衣纹。少而简练，粗阴线琢出，短直线为主，间有弧形衣纹。

2. 明代玉炉上的玉人

仅举一例：青玉立人（故宫藏品），为明代双螭寿字方炉之耳，人为立身，裸上体，一长飘带披肩上，两端自腋底穿过，拖于脚下，头侧转，额头与鼻为较高的“T”形凸起，但鼻梁中部断开，眼为管钻钻出的凹形环，面颊凸起，但与鼻翼不相连，圆下颌，缩脖，下颌与肩有一道阴刻弧线相隔。

3. 明代玉带板上的人物

沿袭唐、宋风格，明代玉带板上大量采用人物纹饰，这种带板的图案，人物采用高浮雕或透雕，主要纹饰在同一平面上，下部透雕锦地。这类人物的特点是：头部，多为正面脸形或无耳，或仅见一只耳，五官为阴线刻出，结构有几种：（1）楔形鼻，阴刻直线眉、眼、嘴，  （故 96082　20/8）。（2）弧形眉与鼻相连，鼻如管，细长，下部阴刻一道小横线为嘴，双阴线眼，  （故 96082 3/20），（3）双眼廓为椭圆环，中部阴刻一道横线为眼、鼻、嘴之外廓也为长形环；  （故 96082　11/20）。（4）如同猴子脸，剔下桃形一片，留出凸起的眼、鼻。（故 90682 20/20）。衣纹：极简练，皆为较少的阴刻短粗线雕出，无弧线，部分人身饰细密的方格锦纹。缩脖，脖与身之间有一道阴刻粗线断开，下颌或尖，或圆，尖下颌由双阴线勾出，圆下颌由短粗弧线勾出。人物的动态表现极强，身体叠合处皆以一道极粗的阴刻弧线为界。

通过对以上几类玉雕人物的观察，我们对明代玉人能够得出一些一般性认识，它包括以下几方面：头形、身形、开脸方法及五官表现，衣纹的结构及使用。再加上对服饰、鞋帽、衣着锦纹的综合考虑，就能初步掌握明代玉人的风格特点。

（二）明代玉兽

明代玉兽与玉人的情况大体相似，同宋、元、清代作品相混杂，因而不易区别，这里介绍一些已知的明代玉器所涉及的玉兽特点，提供一些鉴别明代玉兽的方法。

1. 明代玉执壶上的异兽纽

传世玉器中有一批典型的明代玉执壶，其上所附圆雕兽形纽为明代代表性玉兽。传世玉兽中有许多带有这些兽纽所表现出的特点，因而掌握这些特点对于识别明代玉兽是很必要的。

（1）白玉曲身小兽（故宫藏品）。芦雁执壶之盖纽，兽头扁薄，方斗形，独角，五官简练，集中于头前部，且眼、眉、鼻、耳在

一平面上，眼细长、粗眉，眉饰绳纹，眉稍上折。鼻形下宽上窄，方而硬（凸形）。小尖耳，耳上有球面状下凹，嘴与鼻孔为另一平面，身宽而扁，曲成C状，尾分叉卷向两侧，四肢短，腿肘部有密集的短阴刻线，腿上部有罗旋纹。

（2）白玉小兽（故宫藏品）。白玉莲花执壶盖纽，长3.3厘米，高2.7厘米。四足站立状，头为方斗形，眉、眼、鼻、耳于上平面，细鼻梁，宽鼻头，眉与鼻梁连接成“T”字，眉稍向里卷，环形管钻眼，并带凸起的眼稍，双外卷耳，耳端尖，凸胸，身薄而宽，光素，短尾，自臀部上翻，尾端为如意状，四肢短粗，腿上部有螺线，肘部有一道阴刻凹线。

（3）青玉凸胸异兽（故宫藏品）。八仙执壶柄上端所饰小兽，兽为立形，体扁而宽，胸部前凸，头近似方形，前端窄，眼、额、鼻，于上平面，鼻与嘴呈“T”形，眼为管钻钻出，位于脸前部，紧靠近嘴，外卷耳，耳上端为尖状，腿弯处有螺旋形线，腿后部有短阴刻线。

以上三个小兽，具有较相同的特点，属同一类明代玉兽。它们的特征是：头部近似于方斗形，鼻、眼、耳在头的上平面，较靠前，身体较扁，胸前微凸，四肢短而粗，腿弯处有螺旋纹，腿上有细密的短阴刻线，位于小肘的后部，尾或分叉卷向两侧，成为短粗的一枝，尾端为缨状或如意形。这类玉兽头顶或有角，或无角、有角者，角贴于头后。据这些特点，我们可以把一些玉兽定为明代。

（4）卧形玉兽。在传世玉器中，有这样一类玉兽，兽形为蹲卧状，身形肥硕，琢刻简单，嘴部上唇长于下唇，向前倾斜，前后肢的前上部有火焰状飘带纹，兽小腿的下端较上端粗，这类玉兽一般都定为明代。这种前倾式嘴在宋代已出现，但宋代玉兽的上唇较之明代玉兽上唇更长，且上翘。另外，这种前倾的嘴型在明代大型石雕中也可以找到，兽身上的火焰纹是宋元时期动物身

上装饰纹的继续，但在宋元作品中较多地运用于龙、螭，而明代则装饰于异兽，兽腿部的特征也出现于宋元时期，是一种风格的延续。

(5) 玉鹿。明代玉鹿较多，有别于唐、宋、辽、金时期，但风格又较接近，我们可以从明代带板上的鹿纹及玉器皿的盖纽上的典型作品上分析其特征。一般看来，鹿的四肢短而细，腿僵直，身体较直，头近似于长方体，短尖尾。故宫一藏品为八仙执壶之人骑鹿，鹿为撮揽形眼，眼球稍凸，小耳，耳上有较浅的凹槽，四肢短，尾上翘。

另外，明代还有玉马、玉牛、玉狗等众多玉兽，它们的共同特点是头型简练，造型似有古朴之意，局部表现近似于方。

七、明代的佩玉

明代佩玉体系相当发达，它以玉带饰、玉服饰、玉佩饰为主要组成部分，玉带饰分为带扣、带板、提携、带钩、带穿等数种，服饰包括帽正、领花、纽扣三部分，佩坠范围较广，有头饰，有悬挂于身的佩饰，还有挂于扇柄的坠饰。下面分品种介绍其特点：

1. 玉带饰

(1) 带扣延续元代带扣风格，以两个委角方板相连，方板上有孔，可扣合带头，孔四周圆雕螭纹或云纹，两个玉板间或以一个玉套管套住方板侧面的半环，相连或者采用类似合页的连榫相接。明代玉器镂雕技术发达，玉带扣中镂雕作品也不少，有些作品制造的极其精湛，例如明代制造的镂雕双环带扣，两环的形状近似于鸡心佩，一环中心为孔，可扣合带头，环四周镂雕双螭、另一环中心封死，背面有一凸榫，可接连绦带，环四周亦雕双螭，两环以一方形套管相连。

(2) 带板。明初带板延续元代玉带风格，块数由 25 至 16 块，数量不等，主要用白玉，有龙纹，花鸟纹等。明中期之后，镂雕带板大量出现，并采用了多层次镂雕，即在镂雕图案的下面再镂

雕一层图案。一套带板计 20 块，分为桃形，条形，长方形及铊尾。江西明益宣王墓出土的中心为瓜，四周雕花瓣的花形带板，是明代玉带板的又一风格。明代玉带板的图案内容非常丰富，有龙纹、太平花、双鱼、麒麟、百子、良臣、戏狮、豢鹿等多种。

（3）提携。“提携”一词，在《遵生八笺》一书中已出现，文物界同人将一种于玉带板下端接一扁环，可以用来悬挂其它饰件的玉器称为提携。这类带饰宋元时期就有，明汪兴祖墓及明益宣王墓中都有出现。明代的提携较宋元时的作品小而精致，并可分为两种，一种为活环，一种为死环。活环提携代表作品为兽面长方提携（故宫藏品），长 5.5 厘米，宽 3.9 厘米，上部为光素方板，侧面有槽孔可穿带，下部凸雕一兽面，衔一长方形环，环上部为两相背夔头，下部为夔身，环可在兽口中横向转动。死环提携代表作品为镂雕花鸟纹提携（故宫藏品）。作品高 5.5 厘米，宽 3.4 厘米，长方形，委角，侧面一孔可穿带，表面镂雕花丛中一绶带鸟，下部有一扁环以悬挂物件。

（4）带钩。目前的考古发掘已发现了元代带钩，明代带钩在上海地区及苏州地区的考古发掘中已发现。上海发现的明中期带钩较小，琵琶肚，龙首式钩头，龙首为外卷耳，双角后弯贴于颈。元、明时代玉带钩的考古发现，不仅说明玉带钩在那个时代已流行，还为我们鉴别传世玉带钩提供了依据。

在目前的传世玉器中，有大量的明代带钩，这些带钩以螭龙带钩为多。元代的带钩，腹部与钩头薄而宽，玉质白而似有石性，表面或带烤色。明代的螭龙带钩较元代的窄，玉质也稍好，钩头窄而厚，所饰螭虎的特点也较突出。钩头之龙个别的为单角，以双角为多，似“V”字形，顺额顶弯向颈后，长披发。五官及额头在钩上部平面上，嘴部稍前倾。龙耳较长，下端外卷或内卷，似“6”字形，眼部表现方法较多，常见的有两种：一种为管钻钻出的阴刻圆环。另一种眼球圆而凸起，似小柱，顶端还有一个极浅

的阴刻圆环。鉴定家称其为“虾米眼”，带钩腹部蟠螭细而长，爬行状、眼、鼻集中于头的前部，布局紧凑，螭头与龙头相对，螭身或有细小的双阴线纹饰。

除龙螭带钩外，明代还出现了一些以其它生物为装饰的玉带钩，这类带钩的纹饰带有明显的时代特征。如青玉螳螂带钩，长9厘米，宽2厘米，表面有黑色沁色及玻璃光泽，钩头为螳螂头，双圈眼，尖嘴，钩腹雕一卧蝉，蝉双眼为椭圆形，其上阴刻椭圆圈，翅窄长，翅上饰一种由勾云纹演化而来的，一端圆，一端尖的纹饰，蝉的尾部为圆弧状，两端内卷似勾云。

2. 玉佩饰

明代使用的佩玉很多，前面介绍过的明益宣王墓出土的成串佩玉已非常典型，另外璜形玉佩也较普遍，下面我们介绍一些最常见的明代佩玉品种及其特点：

（1）花瓣形玉片。圆形，片状，边缘呈八瓣或六瓣花瓣式，一面雕数层菊瓣纹，菊瓣上有极浅的椭圆形凹槽，中心为花心。另一面中心为花心，花心外的螺旋线连接花瓣，花瓣近似秋葵之瓣，顺向迭压。玉片表面有玻璃光。这类玉片直径大小不一，有时仅有一面纹饰，另一面有相通的二孔。

（2）方形“工”字片。呈“工”形，近似于两个长方片连合而成，玉片的边缘隐起极浅的边框，边框中部凹下，形成凹面。玉片中心为圆形开光，光内有雕花。有的工片较厚，边缘呈坡状，饰螭虎纹样。

（3）四合玉片。方形，以对角线为轴，镂雕四组纹饰，图案的表面较平，边缘圆润，有玻璃光泽。

（4）玉牌子。方形，上部镂雕相对夔纹，下部为方牌，牌表面隐起山水人物或花鸟图案，有时有文人诗句。这类牌子清代也大量生产，称为“别子”。明代的作品转角处雕得方硬，沿牌子边沿有凸起的边线，边线窄而浅，有玻璃光，所饰图案为极薄的隐

起，构图简练，带有文人画的味道。

（5）镂雕玉佩。明代玉器制造中镂雕技术非常发达，这种镂雕技术运用于玉佩制造，出现了大量的镂雕玉佩，这类玉佩大体上可分为两种：一种为片状透雕玉佩，有方形、圆形及其它不规则形状，在佩上用镂雕方式雕出花鸟，人物等图案。另一种亦为方片，但不同上一种的形如平板，而是局部为圆雕，相连而成玉片，或为盘卷的竹枝，或为螭衔灵芝，或为盘龙，或为瓜藤，其中较常见且较重要的是双螭盘璧镂雕佩，佩的中心为一小璧，璧的一面雕纹饰，另一面不平，为凸起的弧面，璧轮廓之外镂雕双螭，一般螭头，螭身在璧两侧，后足及尾于另外两侧，这类器物的螭形，带有明显的明代特征。

（6）玉鱼。明代玉鱼在考古发掘中尚未出现，传世品中有较多的古代玉鱼，其中许多被判断为明代制造，中间又分为两类：一类作品的风格近似于宋元时代作品，带有某些宋、元遗风又不甚明显，造型古朴无华，定为明代。另一类与典型清代作品有别，风格又古朴。这类玉鱼或长嘴，或饰斜网格式鳞，或身饰“米”形水花，或身侧有一条稍微弯曲的水线，鱼尾或呈扇状，有凸起的骨刺，边缘呈锯齿状，或中部分开弯向两侧。

（7）玉蟹。明代较多地出现了玉蟹。明代玉蟹为团身，柱形眼，八足于身侧顺向排列，腿边缘有明显的雕凿痕。

八、陆子刚及其玉雕作品

1. 陆子刚及其玉雕技艺

陆子刚是明晚期的琢玉高手，他的生平及主要创作活动，目前了解得尚不详细，据文献记载看，他的艺术创作，主要作品多是在苏州地区进行的。

对于陆子刚其人，明代著作中有较多的记载。陆子刚治玉为上下百年，保无敌手的吴中绝技，在琢制玉器方面取得了极大的艺术成就，既继承了明初到中期近百年间治玉的经验，又对后人

治玉产生了重大影响。明人张岱《陶庵梦忆》载："吴中绝技，陆子刚之治玉，鲍天成之治犀，…俱可上下百年，保无敌手，但其良工心苦，亦技艺之能手，至其厚薄深浅、浓淡疏密，适与后世鉴赏家之心力目力，针芥相对，是则岂工匠所能办乎？盖技也而进乎道矣。"

从文献看，陆子刚的治玉高峰期处于嘉靖至崇祯年间，这一时期，江南地区的商品经济有极大的发展，而其中尤以各种工艺品的商品化速度为快，一些名家的作品，成为富商们追逐的对象，其市场价格也成倍地提高。"画当重宋，而三十年来忽重今人，乃至倪元镇以逮明沈周，价骤增十倍，窑器当重哥、汝，而十五年来忽重宣德，以至永乐、成化，价亦骤增十倍。大抵吴人滥觞而徽人导之，俱可怪也，今吾吴中陆子刚之治玉，鲍天成之治犀，朱碧山之治银，赵良璧之治锡，马曾力之治扇，周治治商嵌及欹，吕爱山治金，王小溪治玛瑙，蒋抱之治铜，皆比常价再倍，而其人至有与缙绅坐者，近闻此好流入宫掖，其势尚未已也"（明王世贞《觚不觚录》）。从文献记载可以看出，陆子刚所制玉器，在明代已极富盛名，并且有较高的市场价格，以至一些官僚，皇室也参加了收藏子刚玉器的活动。由"其人至有与缙绅坐者"一语可以判断，这类工艺美术家在其作品流行时，本人尚未谢世，这种收藏当代名家作品的风尚，对艺术家本人的创作也是极大的推动，因而在传世玉器中出现了较多的子刚款作品，这些作品的数量似乎超出了个人的能力，这种现象的出现并非不可能。

另一方面，明代后期，尤其是在苏州地区出现了一股伪造名家作品的风气，许多名家作品都被伪制，或于俗手作品上冒钤名家款识，甚至某些艺术家在世时，已有人制造其人的赝品。子刚款玉器也难免于此，因而在子刚款玉器中，伪劣之作为数也相当可观。

明代文献中记载了数件陆子刚所制玉器，明胡震亨《长物

志》："水中丞，铜性猛，贮水久则有毒，易脆笔，故必以陶者为宜，玉者，有元口瓮，腹大仅如拳，古人不知何用，今以盛水甚佳。""近有陆子冈所制，兽面锦地，与古尊罍同者，虽佳器，然不入品。"明陈继儒《妮古录》："乙未十月四日，于吴伯度家，见百乳白玉觯，觯盖有环贯于把手上，凡十二连环，吴门陆子刚所制。"《遵生八笺》"陆子冈做周身连盖滚螭白玉印池，工致侔古。""水注，又见吴中陆子刚制白玉辟邪，中空贮水，上嵌青绿松石片，法古旧形，滑熟可爱。"从文献记述看，陆子刚的作品，有辟邪、觯等仿古器物，也有以螭纹为饰的文具。

目前，传世玉器中"子刚"款作品非常多，呈现出异常复杂的状况。这些作品，有的为明中期，还有的为清代或清晚期，而其中清代作品又多于明代。其次是款识形式复杂，"子刚""子冈""子岗"…多种多样，且有篆，隶，行草等各种字体。这些作品绝大多数为后人所制，真正"子刚"作品却极难寻到。明代文献中，仅见"子刚""子冈"两种称谓，因而除此之外的款识，应排除于真正子刚作品之外，而"子刚""子冈"两种款识为一人还是二人之款，目前也难下结论。

2. 陆子刚玉器种类和特点

目前见到的子刚款作品，能够鉴定为明末制造的玉器，有以下几种，它们的加工特点如下：

(1) 仿古玉杯。传世玉器中有两件最为突出：第一件为北京小西天师范大学地域出土，前面已述。第二件为青玉龙柄寿字杯(故宫藏品)，高 7.8 厘米，口径 5.3 厘米。圆形口，微侈，颈部微敛，饰团寿字，腹部微凸，口饰重叠的环形纹，圆形足，足外有弦纹，龙首方折夔式柄，柄上琢款。

(2) 青玉执壶。方形，边棱处磨成坡状，兽吞流，盖顶一兽纽，款位于盖内。

(3) 合卺杯。高 7.5 厘米，横宽 13 厘米。由两个直筒状杯并

连而成，两筒上下各琢一道绳纹，底部有6个兽首足，正面中部附一方板，其上琢“万寿”二字，方板两侧各凸雕一螭，杯背而两筒相接处镂雕一凤形柄，两侧筒壁上琢有诗句，一侧为“湜湜楚楚，既雕既琢，玉液琼浆，钩其广乐”。末署“祝允明”。另一侧为“九陌祥烟合，千香瑞日明，愿君万年寿，长醉凤凰城”。诗上部有“子刚制”字样，这件作品在形制上仿宋元英雄合卺杯，样式图案又有极大的变化，明代风格极明显，无疑是明代玉器中的佳作，真正子刚作品。

（4）臂格。长方形，片状，上下两端为“S”形弯，背面篆书字句，表面浮雕图案，图案凸起，较明代玉盒上的山水图案略高，大平面，边角处琢磨圆润。这类作品，故宫博物院存有一件，一件为松鹤图，署“子刚”款，另一件为鸣凤在竹图，亦署“子刚”款。相同风格的臂格，传世品中亦有，落有“子昂”款。臂格于宋代就已出现。现知早期玉臂格为故宫所存的双螭臂格，就其螭纹风格看，属元代或明初，它的样式同子刚款臂格相同，唯尺寸稍小。依样式及图案风格判断，这类子刚款臂格的年代，应属明代末期，最迟不晚于康熙初年。

（5）印盒。方形，表面凸雕极薄的山水人物图案，图案简练，只勾外形，无细部刻画，盖上琢有文人诗句，有些饰有仿古云纹。图案的地子不甚平，似有浪。

（6）琴式盒。明代文人多好抚琴，对琴的要求也很讲究，逐渐形成一种风气，并对工艺品造型产生较大影响。明末到清初的一段时间内，许多工艺品中出现了琴的造型，子刚款琴式盒即是在这种背景下产生的，它们的制造年代，也绝不会在这一时期之外。典型作品两件：（1）“大雅”琴式盒，玉质青碧色，有玻璃光亮，盖面凸雕“流水高山一曲琴，子期千古是知音”。双行隶书，字下方凸起两个方块，琢“子岗”二字，盒底背面有一长方形凹坑，其间琢“大雅”二字。（2）“阳春白雪”琴式盒，白玉，琴形，

玻璃光，高 1.6 厘米，宽 2.5 厘米，长 8 厘米，盖面琢“但得琴中曲，何劳弦上声”并“子”“刚”。盒底有一方一扁二孔，孔之四壁高起如管，通入盒内，盒底雕“阳春白雪”四字。两件玉盒皆玻璃光亮，盒壁极薄，与一般明代玉器浑厚风格有区别。

（7）墨床。圆形，片状，三矮足，表面玻璃光极亮，雕有极浅的山水图案。

（8）佩饰。子刚款佩玉，有玉牌、玉簪、玉珩、带钩等，而以玉牌子最为突出。这种玉牌在明晚期极流行（前述），用好玉制成，上端或侧面有镂雕的装饰，表面碾磨图案，这类器物以子刚软玉牌为代表。同清代同类器物的区别主要表现在几个方面：①方而不圆，边棱、角都极其方正，似有锋，清代的则琢磨圆润。②图案、纹饰为极浅的浮雕，且构图简练，似一层剪纸贴于其上，清代的则纹饰较高，又圆润。③底子极平，似磨砂。④凸起的边框上带有玻璃光。⑤镂雕装饰的体积较大，厚度同玉牌厚度等同，线条直硬，棱角方正，似有钻痕。

第二节　清代玉器

清代玉器的使用量非常大，其中一部分为古玉，大部分为清代玉作坊制造的玉器。目前传世的古玉器中，清代玉器占有相当的数量，因此，必须重视对清代玉器的研究、识别。

一、清代玉器的分期

清代玉器的发展，可划为三个阶段。清初立国，拓土封疆，无暇顾及工艺品生产。康熙、雍正朝，社会经济发展，玉器生产恢复。玉器制造主要在于民间，由宫廷大规模地组织制造玉器的情况尚未出现。乾隆朝，由于和阗玉大量输入，又加之宫廷的提倡，玉器生产出现高潮。这一时期玉器生产的主流是宫廷玉器，由清宫内务府造办处组织分派，各地玉作进行加工，乾隆帝也参予了

玉器生产的组织工作。嘉庆之后，宫廷玉器生产骤减，逐渐让位于民俗玉器，这样就划分出了清代玉器生产的三个阶段。

1. 康熙、雍正时期的玉器

康熙、雍正时期玉器的标准器物有如下几组，依据这几组玉器，我们可以概括出这一时期玉器的特点，用以鉴别其它玉器。

1962年，北京师范大学清代初期墓葬中出土了一组玉器，这组玉器中多数为清代之前的作品，其中两件仿古鸡心佩为清代作品。第一件白玉鸡心佩，高8厘米，宽5.7厘米，长方形，四边镂空，中部近似于盾，顶部有一尖，中心为圆形孔，表面浮雕云纹，至边部镂空，并凸入圆孔内二云朵。第二件为碧玉鸡心佩，长7.7厘米，宽4.6厘米，同上一件近似，顶部凸起一尖，中心为一圆孔，佩表面浮雕云纹，云连于佩边部呈镂孔状，并凸入圆孔内二朵。这种表面饰云纹的鸡心佩目前仅见于康熙时期，它的云形结构独具特色，图案结构紧密，灵芝式云头，其下拖一长尾，灵芝式云与元及明早期云形有明显区别，元代云纹中部下凹，两端向内卷。这两件玉佩的云纹为单向内卷，窄而横长，中部微凸，两端更窄。云头凸入圆孔内，也是前代所未见的。

故宫博物院存有一批雕有“子昂”款题字的玉器，这批玉器多为文具，它们的纹饰风格，雕琢技法都很接近。其中一件钟式玉砚盒，盒内附有一件“康熙年制”款松花江石砚，砚池为钟式，从砚形、纹饰上看，盒与砚为同时制造，因而这一批带有“子昂”款题字的玉器，应为康熙时所制。这批玉器的制造特点是：用材较小，无大件作品，纹饰为浅浮雕，图案平面较多，边棱圆润，构图古朴，器物表面有不太明显的玻璃光。

北京故宫博物院与台北故宫博物院各存有一批玉杯，它们的附件上都带有乾隆所题“玉杯记”，记述玉工姚宗仁称该作品为其祖所为，经推算，其祖应为康熙或稍晚些时期之人。这些玉杯分别附有人形、螭形玉耳，螭纹玉盘，或带有兽面纹，给我们提供

了这一时期人、螭兽面等造型的标准样式。玉人的头较小，开脸方法较明代复杂。在圆形脸上凹下眼廓与嘴廓，骨较凸起，似与鼻梁相连，衣纹简练而短，衣褶不凸起锋棱。裤腿较明代细瘦，玉螭近似于明代，头部简练，五官集中于头前部，兽面则仿汉制，但线条稍复杂，眼无神。

清宫遗存物品中有一批玉器，在造型、纹饰、光泽方面似有明代风格，但又有别于明代作品。它们制造特征既非明代，又早于乾隆时期，且有多件作品使用一种玉料的特点，应为清早期作品。代表作品如下：(1) 青玉螭耳回纹杯（故宫藏品），杯形细高，敞口，颈微束，颈部饰蕉叶纹，腹部以两组弦纹为界，界内雕四排回纹式云纹，圆足，足下部凸起一周小沿，杯侧以一云螭为柄，螭弓身，四足及尾接连于杯，螭口伏于杯口沿。同明代作品比较，它有如下几点特征：表面含有玻璃光，但不及明代光亮，杯口及足圆而工细，无明代粗犷风格，螭的头型不及明代凶猛，身不及明代螭粗笨，属明代之后、乾隆之前的作品。(2) 白玉龙耳柳叶纹杯（故宫藏品）。直壁，矮墩式，圆口，凸底无足，杯外饰柳叶纹，镂雕螭龙为杯柄。这件玉杯的杯口圆，壁稍薄，其外柳叶纹细密，无明代玉器粗犷风格，但玉质稍旧，微有玻璃光，螭龙之形又早于清中期，因而确定为清初作品。(3) 明、清玉高足弦纹杯，杯身矮而似桶，圆口，薄壁，柱状高足，足外微凸起六道弦纹，足下部外扩呈圆饼状。这件杯足的弦纹，似明代执壶，仿古壶足部弦纹的做法，玉质青中泛蓝，同样玉料的作品还有青玉高足碗，造形具有典型雍正作品风格，因而将这类玉所制作品定为清初制造。

另外，故宫博物院还存有一批带有雍正年款的作品，主要是杯，碗和仿古鹿卢环，数量不多，还不能全面反映出雍正时期所制玉器的全貌。

综上所述，我们可知清初玉器具有如下几方面的特征：(1) 典

型风格的龙、螭、人物、云朵造型。(2) 纹饰起凸较浅且圆润，不似乾隆时玉器纹饰险峻露锋。(3) 表面抛光亦有特色，不似明代玻璃光明亮，也不似清中期作品的蜡样光泽。

2. 乾隆及嘉庆初年的玉器

乾隆时期，进入了清代制玉的高潮期，这一时期的制玉业，将中国古代玉器的生产推向了顶峰。玉器题材的广泛、数量的巨大、工艺的高超都是前所未有的，明代陆子刚制玉已称绝技，目前我们能见到的子刚款玉器，在整体水平上，较之清代宫廷玉器也技逊一筹。这种玉器制造的趋势一直持续到嘉庆时期。

清中期玉器生产的主流是宫廷玉器，这时不仅紫禁城内如意馆能够制造玉器，而且许多玉器是由内务府造办处组织，于全国各地生产的，主要有两淮，苏州、杭州、江宁、淮关、长芦、九江、凤阳等八处为宫廷加工玉器。这样就把国内主要玉器生产地的技术力量，集中于宫廷玉器的生产。这一时期玉器的总体特征中出现了非玉器化倾向，这种倾向首先表现在品种的变化，传统的礼器相对减少，除了圭、璧之外，其它礼器很少制造，而陈设品，日常用品，则占有相当数量，其次是在造型 纹饰、艺术风格方面，受到了其它工艺品较大的影响。明代及清初发展起来的瓷器、珐琅、雕漆、竹刻、寿山石雕刻诸工艺以及域外的痕都斯坦玉器的某些工艺特长皆为玉器制造所借鉴。以山水人物图案而言，明代玉器崇尚简练，构图疏朗，起凸浅薄，而明代雕漆图案则繁琐复杂，多层次，多景致。这种风格影响到了清代中期的雕漆，也影响到了玉器。一般看来清中期玉器，尤其是插屏，笔筒，香筒等器物上的山水人物图案，山水曲折重叠，竹树繁茂，人物则精雕细琢，并以多层次、高浮雕为常见。追求器物的实用性，讲求雕琢技巧，玉器本身内涵的表现则不很明显。

乾隆时期的宫廷玉器，在用料、造型、纹饰、光泽等方面或多或少地带有某些特征。

用玉方面，以青玉、碧玉为多，白玉次之，还有少量的黄玉、墨玉、青玉之色，于青中泛白，不含蓝，绿等杂色。碧玉种类较多，色深者如蕉叶，色淡者如绿草，色最深者漆黑如墨，在高光下才能透出绿色，碧玉中常带有黑色墨斑。清代所用白玉与明代用玉似有区别，明代所用白玉，多数于白色之中含有黄、红之色，清代所用白玉，颜色接近于青玉者为多。另外，清代玉材来源充足，制造的大件陈设品较多，这些陈设品用料厚重，又较多地使用山料玉，因而带有绺裂的情况时有发生，这些绺裂之处又被巧妙地加以处理，或施以烤色，或顺绺裂处雕以纹饰。

清代乾隆时期玉器的纹饰一改宋、明玉器纹饰雕琢圆润，起凸浅淡，构图简练的传统，形成了具有自己特色的风格。从纹样的凸、凹情况看，主要有下列几种情况：

剔雕。纹饰自玉器表面凹下，亦称阴刻。

浅浮雕。纹饰为较浅的凸起。

高浮雕。纹饰为较高的凸起。这类高浮雕有两种情况，一种为纹饰凸起于器物表面，纹饰的高度高于器物表面的高度，另一种为纹饰的高度与器物表面等高，纹饰空白处较深地凹下，某些学者称此为剔地阳文。

不等高浮雕。器物的纹饰由不同高度的浮雕组成，分别为两个，三个或多个平面，致使器物的纹饰图案出现多种层次，有较强的立体感。

宋、明时期玉器上的装饰纹样，构图简练，线条或图案的棱角圆润。乾隆时期玉器纹样，线条方直，圆弧皆求法度，合乎规矩，图案边缘棱角锋利，山石边角，人物衣褶皆似有刃，表现出极高的雕琢功力。

乾隆时期玉器的光泽，以蜡样光泽为主，依宋人“白若截肪”之说，玉器表面似刚割开的油脂。另外也有带玻璃光的作品。

乾隆时期玉器品种极多，形成了清代玉器作品的骨干，我们

将在介绍清代玉器品种时加以介绍。

3. 清晚期玉器

清晚期玉器分为宫廷玉器与民间玉器两部分。宫廷玉器的典型作品有以下几类：

带有“道光御用”款识的作品，这类作品主要是器皿风格与乾隆、嘉庆初年的作品有区别，其上的仿古纹样似不甚古朴，带状饰纹宽度略大，其上又有阴线刻纹。

故宫存有数件清代玉器，所用玉料青中泛绿，不似清中期玉器用料，造型及纹饰皆笨拙，无清中期玉器方、圆兼顾的特点，应为晚清作品。

清宫遗玉中有一批玉佩坠，图案设计、制造风格与清中期作品有别，一些作品还配有丝穗，作品的年代应晚于清中期，为清晚期作品。这类作品用料紧凑，片状玉佩较清中期作品为薄，图案雕琢粗笨，题材以吉祥图案为多。

二、清代玉器的品种

清代玉器，以礼器、陈设、文玩、佩饰为主，还有其它器物。

1. 玉礼器　以圭、璧为主，并有极少量的琮、璜、斧。

(1) 玉圭。主要有三种：第一种为尖状圭，长条形，片状，顶端凸起尖角，下端略窄，表面或饰有三星，海水江牙纹饰，或琢有文字。第二种为成组之圭，是依《周礼》所列圭名，以《三礼图》所绘圭形为基础制造的，为镇圭、琰圭、躬圭、谷圭、介圭、瑑圭。圭的一面雕纹饰，一面刻字、侧面边沿刻有乾 隆年款。第三种为仿古玉圭，是仿照新石器时代或商代玉圭而制。

(2) 玉璧。清代制造的玉璧有几种：第一种为素璧，也称苍璧，以养心殿前之璧最典型，直径超过 50 厘米。第二种是带有兽面纹或谷纹的璧，璧表面琢凸线组成的兽面纹和谷纹，这种兽面纹的鼻、嘴、眼形状极有特色，是识别作品时代的标志。第三种是仿古玉璧，或仿汉代，或仿战国作品。第四种是带有龙、凤纹

饰的玉璧，这种玉璧，通过龙、凤纹饰的特征，很容易识别。

（3）玉斧。清代制造的玉斧较多，大小不一。或碧玉，或青玉，还有用旧玉改制的。玉斧一般为长方形，片状，中上部以一道绳纹为界，界之上有凸起的兽面纹或夔纹勾云纹，还有一孔．界线下部光素无纹饰。

（4）玉琮。从乾隆御制诗和琢有乾隆御制诗的玉琮上可以看出，乾隆帝称玉琮为“钢头”又绝口不提“琮”字，因而乾隆是不识玉琮还是不言“琮”字目前尚难判定。清人吴大澂《古玉图考》中明确把现人称为“琮”的器物名之为“琮”，这一定名无疑是正确的。清代宫廷遗玉中有少量清代制造的玉琮和琮式瓶。这类玉琮主要为仿古制品，有的还烧烤颜色，其上带有纹饰，多数仿良渚文化玉琮，但所用材料为新疆玉，与良渚文化用玉材料不同。

2. 玉陈设　清代玉器中，陈设品占有相当的数量，这类作品具有下列特点：第一种类多，从各类仿古玉器到应时作品应有尽有。第二用料讲究，所用玉材主要为和阗玉及少量的岫岩玉，选料精良，对瑕斑，糙皮多作烤色处理，并且有许多大件作品，如大禹治水，关山行旅，会昌九老，南山积翠等大型玉陈设及各类大玉瓮。第三设计精巧，加工细致，一般来看，清代玉陈设较宋、元、明代玉器造型及装饰要繁缛、复杂，但比现代的陈设玉器要简约、明了，更有古朴之意。

清代玉陈设的主要品种如下：

（1）仿古彝。清代宫廷非常重视古铜器的收集与考据，编辑了《西清古鉴》、《宁寿鉴古》等书。进行古鼎彝的研究，并制造了大量的玉雕仿古彝。主要作品的鼎、簋、壶、钫、鬶、豆、鉴、爵、角等．尤以壶、簋为多，并有大量的觥、匜，把我国古代玉雕仿古彝的制造推向了顶峰。清代的玉鼎彝的制造水平较宋、明时有较大的提高，它表现为两个方面：第一，胎体均匀，厚度适

宜，明代的作品胎体较厚，且不均匀。第二，表面光滑，线条平直。宋、明作品表面装饰较满，清代作品往往留有空地，地子光而平，无浪。另外，所雕纹饰方、圆规矩，是明代作品不能比拟的。以上两点也是区别清代仿古彝与明代仿古彝的标志。

（2）玉瓶、壶。瓶、壶是清代重要的玉陈设，制造的数量较大，大的玉瓶高度在 50 厘米以上，是仅次于大玉山、大玉瓮的大型陈设品。常见的瓶壶有下列几种：

扁瓶。瓶体扁而高，上部较下部宽者居多，颈两侧有双耳，分别为象耳、兽耳、鹿耳、贯耳、花耳等，耳下带有活环，下部有方形或椭圆形足，瓶上有盖，盖纽样式颇多，卧兽、花蕾、叠片等不一而足。这种玉瓶的造型还常出现变化，横截面呈四方、八方、斜方等不同形状。

宝月瓶：壶腹为圆形或椭圆形扁瓶，颈两侧有耳，腹部饰花卉、人物、山水等图案，或琢诗句。

仿古壶。造型仿古代铜器，兽耳、腹部饰兽面纹。另外还有一些博古题材的玉陈设，往往在仿古壶瓶的两侧，增加一些其它物件。

另外，清代玉器中还有大量的玉壶春、葫芦瓶、棒槌瓶、双筒瓶等作品。

（3）花觚。清代称觚为花觚，能用于插花或其它物件。清代花觚同明代花觚有明显的区别，明代花觚较粗笨，兽面纹及蕉叶纹也较简单，出戟，戟较粗大。清代花觚种类较多，有的仿古，有些非仿古，花觚分为上、中、下三部分，上部、下部似喇叭，中部似鼓，横截面有方形、长方形、斜方形、圆形、椭圆形、海棠形等。装饰纹样有仿古图案，吉祥图案或条纹。清代的兽面纹比明代要复杂，形状也有区别，兽面两侧有较多的装饰图案，凸起的线条细而浅。

（4）花插。目前能够见到的玉花插，分别为明、清、晚清到

民国的作品。明代的花插粗厚、凝重，结构简练，团紧，极少出枝杈，以灵芝、玉兰为常见。清代玉花插以树桩式为多，并附有树枝或凤鸟装饰，结构较复杂。

（5）山子。是一种圆雕景观，制造时先绘出平面图，再行制造，因而又常以图命名，如“玉雕桐阴仕女图”、“观瀑图”等。故宫博物院收藏的早期玉雕景观，为金元时代的作品，以山林、雄鹿、柞树、人物为题材，明代的这类作品较少，多以山石树木为主要内容。明以前的这类作品，山石的雕琢以钻法为主，往往留有孔状或坨状钻痕。清代的山子在设计上集山林、泉瀑、建筑、人物为一体。山石表面琢以长线条的棱边，似绘画中的披麻皴。另外，山石边沿，人物衣褶、树木轮廓都雕琢得棱角锋锐，似有刃。

（6）插屏。明代之前的玉插屏很少，明代开始增多。明代插屏的特点是玉片较薄，较多地使用透雕锦纹地子。清代插屏有方形、长方形、圆形或其它形状，插于木座或玉座之上。同明代作品相比，清代作品要厚些，一般没有透雕锦地。图案有高浮雕、浅浮雕、剔雕、阴线、戗金、描金等，玉质较好，分别用青玉、白玉、碧玉制成，个别的有玻璃光，一般皆为蜡样光泽。浮雕的图案具有构图细致、边梭锋锐的特点，图案题材广泛，有花鸟、名树、著名风景、历史典故、吉祥图案等内容，还有百寿字，文人诗句等纯文字插屏。清代宫廷遗存中较典型的插屏有如下题材：陶公爱菊图、灯右观书图、板桥风雪图、枫林晚坐图、采药图、观梅图、进玉图、汉柏图、五大夫松、水阁观荷图、春夜宴桃李图、话菊图、赤碧泛舟图、秋织图、春耕图、达摩渡海图、远浦归帆、平沙落雁、烟寺晚钟、江天暮雪、山市晴岚、竹石、万寿菊等。

3. 玉佩、坠

清代玉佩饰集古代佩玉之大成，品种较多，有仿古玉佩和宋元以来出现的各种佩。

（1）仿古玉佩。以仿汉玉佩为主，春秋战国时期流行的璜形

佩、龙形佩、冲牙、环、玦等，很少仿制，较常见的是仿汉代鸡心佩和在鸡心佩的基础上演化出来的长方形透雕玉佩。目前能够见到的清代仿汉代鸡心佩很多，有些仿得很像，整体呈微隆起的瓦面，其上有云螭或凤鸟，并有所谓“游丝跳刀”琢出的细阴线饰纹。但光泽，沁色皆无汉代特点。有些虽染古旧之色，但造型、刀法皆不对，或螭形离汉太远，或阴线纹饰线条太粗，或云纹勾连太繁琐。仿古透雕玉佩整体上近似长方形，分左、右、中三部分。中部为圆形或椭圆形环璧，两侧分别雕兽面纹或仿古龙螭。清代还制造了许多仿汉“宜子孙”佩。佩形如丝璧，圆形，中心有孔，圆廓之外有一样形凸起，佩表面透雕龙、螭、云纹，并篆书“宜子孙”三字。清代还制造了仿古蟠螭佩，这种蟠螭之身细长，盘成旋状，或有一腿踏于身，流行于战国至魏晋时期，清代的仿制品形制稍有变化，或螭身较厚、或螭头形象复杂。

（2）盘绳佩。以玉雕成绳结、结在中心，绳套呈椭圆形于四周，一般为四道以上环形套，绳细而长，绳上有纹，一般用好白玉制成，又极易伤断。这类作品宋、辽时已出现，但宋、辽时的作品只有结而无细致的绳纹，且比较粗、厚、清代作品纹饰细密，绳径也较小。

（3）仿古斧形佩。带有仿古云纹的玉斧，一般多是明、清时的作品。清代还出现了体积很小的斧形佩，斧形佩近似长方形，刃部薄而宽，上部有两道绳纹界，界内饰仿古云纹，斧形佩的上部都有一孔，可穿系佩带。许多斧形佩在上述样式上出现了变化，或两侧出齿，或上部加以兽形纽，或加以夔纹装饰，还有的篆有“神农”、“采药铲”等文字。

（4）夔龙佩。清代夔龙样式很多，乾隆时期大量使用于装饰。玉佩中也大量出现。或为装饰纹样，或为夔形佩式。其中最常见的有两种：一种近似于龙形，身较短，有翅，身饰仿古云雷纹或头部呈仿古样式。另一种即所谓的“夔龙拐子”，头部小而不明显。

身细长，折成正反相接的方折形，夔龙佩一般都是在第一种形状上略加变化而成。

（5）玉牌。清代的牌形玉佩很多，方形、圆形、斧形等，佩表面饰花鸟或人物图案，上部或边部有夔龙装饰。清代还有成组牌形玉饰，其中较典型的是月令花牌和十二辰玉牌，月令花牌一面饰花果。一面琢文字，十二辰玉牌分别饰十二属相。乾隆时期的牌形佩较厚，玉质也好，图案、文字多用凸雕。清晚期的牌形佩呈很薄的片状，雕琢粗糙，有的还用镂雕，清代中晚期，制造了大量带有吉祥用语的玉牌，如“君子平安”、“长宜子孙”、“太平有象”、“吉祥双喜”等。典型作品有如下几种：

四灵长方佩。长 15 厘米，宽 5.4 厘米。长方形，上端出榫，榫部雕龙及朱雀，佩上部雕三人，左部为虎，右部为龙，下部雕龟。

平定虎符佩。高 6.8 厘米，宽 5.1 厘米，兽面形，上部有孔，一面有“子孙保之”，一面琢“平定虎符”。

龙凤呈祥佩。长 7.3 厘米，宽 4.5 厘米。上部雕龙，下部琢凤，中部为牌子，一面“龙凤”，一面“呈祥”二字。

重重花甲佩，长 7.5 厘米，宽 6 厘米，一面琢一老人策杖．身后一童子相随。另一面有“重重花甲”四字。

太平有象佩。长 7.1 厘米，宽 4 厘米，一面篆书“太平有象”四字，一面凸雕一人骑象。

福在眼前佩。长 6.15 厘米，宽 4 厘米，雕一蝠一蝶对衔一牌。牌一面有蝠衔钱，另一面书一“福”字。

（6）玉锁。锁形，片状，表面琢文字，分别为“长命百岁”、“永保长青”、“玉堂富贵”等。

（7）鸟、兽形坠。雕成小动物形状，其中又以双獾、双鱼、鳜鱼、卧鹤、异兽为多。

第六章　古代玉器鉴定

古代玉器是一种易保存、易流传的文物。由于它以矿物质材料为原料，因而较有机物为原料的文物更具耐久性，又由于人们的喜爱，即使很残破的古玉也具有较高的收藏价值和佩带价值。古往今来，自石器时代开始至今日，人们制造了大量玉器，其中一部分作为殉葬品被埋于地下，一部分自然消亡，还有相当一部分流传于世。因此，得到一件玉器后，确定它是否为古玉，明确它的制造年代就是一件很重要的事情。

鉴别玉器的制造时代，是一件难度很大的工作。它的困难在于，矿物质材料本身的生成年代虽能测定，但加工年代却难测定。同样年代，同样材料制成的玉器，有些表面风化很厉害，有些却似新琢。同时仿古做旧的玉器又大量充斥市场，这就给鉴别古玉带来了困难。从现在发现的材料看，春秋时期的某些玉器就具有仿古的意味，宋以后大量出现仿古玉器。区别仿古与真古，古代仿古与现代仿古是鉴定玉器时所遇到的主要问题。

鉴定玉器包括下列几方面内容：玉器的制造年代、名称、用法、艺术水平高低、玉质品种及优劣、玉器的真伪。其中鉴定玉器的真伪与制造年代是最重要的。鉴定玉器需要具备两方面的知识：一方面是对古代玉器的了解，主要是玉器的品种、器型、纹饰特点及加工工艺。还有各时代所用玉料的用料特点，玉器表面

的颜色，这些方面对于不同时代的玉器，都有不同的时代特征。这方面知识的掌握不仅在于书本知识的学习，在于对艺术史的了解，还在于对大量玉器的观察比较，在于鉴定家所见到过的玉器的多少及自身的观察力，在于他对传世玉器及考古发掘到的玉器的综合了解。第二方面的知识是对仿古玉器制造历史及制造技术的了解。因为鉴定一件玉器的最关键的两步骤是据玉器制造的刀工、纹饰、形状、材料、沁色确定它的时代风格，和判定玉器的真伪。有关这两方面的知识，我们在前几章中已做了介绍，下面将其中的重点问题再进行简要的概括。

第一节　古代玉器的颜色

通过玉色来看玉，这是鉴定玉器的一项基本功夫。一般来说，通过玉色不能完全解决识别玉器具体时代的问题，仅有一部分玉器用料具有独特的时代特征，还有一些玉器的玉料色泽特征并不明显。鉴定玉器时，通过玉色所要看的主要有两点：第一点，所鉴定的玉是否为旧玉。第二点，玉的颜色具有何种时代特点，属哪个时代所用之玉。

玉器的颜色是多方面的，台北的玉器鉴定家吴凡先生，将玉的颜色归纳为玉色、人工染色、沁色、盘色等四个方面。一件古玉，往往带有这四种颜色中的几种，能够识别玉器的颜色并对颜色进行一定的判断，对于鉴别古玉来讲是非常重要的。

一、玉色

玉色是玉质本身所含的颜色，它是由玉中所含微量元素的成分及含量的不同决定的。俗话讲“千样玛瑙万样玉”，也就是说玉材的颜色变化非常大。实际上，要想找到两块色泽完全相同的玉材是非常困难的，但是，由于各时代玉材开采的相对集中，某些色泽相类似的材料往往是同时代开采的矿物，这就使各个不同时

代的玉器在取材方面，出现了互不相同的时代特征。这些特征有时表现得还很明显，致使鉴定家们在鉴别某些玉器时，看到艺术风格同玉材选用上存在着时代方面差异，便可考虑作品不是某时代的玉器而是后人仿制的。

要了解玉色问题，首先要知道不同的玉材在色泽方面的不同。目前见到的古代玉器，使用的玉料主要为岫岩玉、南阳玉、蓝田玉和新疆和阗玉。在新石器时代到商早期，还有一些透闪石及彩石类玉器。

岫岩玉为蛇纹岩，主要产于辽宁省岫岩县。硬度在2.5～5.5之间，质地细密，半透明或微透明状。目前见到的岫岩玉，主要为暗绿色和白绿色两种。

南阳玉的主要成分为斜长石，并含有黝帘石、绿帘石等矿物，这种玉的色泽鲜艳，硬度较高，比岫岩玉更具温润感。主要产于河南南阳地区，另外，蓝田玉的外观也与南阳玉近似。

和阗玉又称软玉，主要由阳起石组成，按颜色又分为白玉、黄玉、碧玉、墨玉、青玉、糖玉等品种。

岫岩玉、南阳玉、和阗玉很早就已被使用，但是古代使用的玉同我们现在看到的玉在色泽方面有一些微小的差距。下面介绍一下各时代玉器在用玉方面的特点。

1. 新石器时代玉器　玉材较杂，具有区域特点，不同文化区域出现的玉器，所用玉材也不同。东北地区红山文化玉器所用玉材，有人称之“老岫岩玉”。这种材料较之岫岩玉硬度高，透明度低，更显温润，玉色均匀，很少有瑕斑或雪花，其中有一些近似于新疆玉，它的成分可能是阳起石。还有一些属蛇纹岩。玉器之色主要有两种：一种于天青色中微泛黄，一种近于暗绿色，俗称为黄玉或碧玉。山东地区的大汶口文化及其发展而出的龙山文化，使用的玉器是由一种近似于长石类的细石制成的，玉质细腻滑润，透明感很差，或泛青色，或泛黄色，还有的在青色中带有褐色花

斑。另外还出现了类似岫岩玉的制品。太湖地区的良渚文化，出现了大量的用透闪石制成的玉器。南京、常州、上海、浙江等地发现的良渚文化玉器，玉料颜色不尽相同，玉料或为暗绿色，或为暗褐色，玉中有暗斑及云母质闪光，还有的完全呈鸡骨白色，表面有一层亮光。另外，也有一部分属阳起石的玉器，玉呈浅淡的青绿色，较新疆和阗玉（阳起石）色泽鲜丽，透明度高。还有部分石髓制品。

2. 商代玉器　用料相当广泛，兵器、礼器类玉器所用玉料多为不透明的细石，可能是南阳玉，刀、戈类兵器所用玉料特征更为明显。常见有三种材料：一种为牙黄色细玉，呈鸡骨白色；一种为暗褐色带有花斑的玉材，这种玉材大量出现于四川广汉地区，河南偃师二里头商代遗址中也曾出现，有些呈青色，斑纹浅淡，近似环状；第三种为暗黑色微透明的玉料，多做成极薄的片状玉刀，玉片上常留有开片时留下的错碴。这类玉片的作品，在考古发掘报告中尚不见提及，就器物的形状，及加工技术看，应为商早期玉器。商代的玉佩饰主要用新疆和阗玉、岫岩玉、南阳玉制成，和阗玉多用青玉，玉色发暗而有沁色，岫岩玉同现在见到的也不同。

3. 周代玉器　西周时代玉器，品种及玉材都很复杂，玉琮与玉戈等用玉近似南阳玉，玉佩多为和阗玉，又以青玉为多，玉色于青中泛黄，又有白玉作品，但色泽昏暗，有沁色，还有一些小玉件是由细石制成的。

4. 春秋战国时期玉器　春秋时期的玉器多为和阗玉制成，此外还常见两种玉料：一种为质地细密、不透明、不温润、颜色暗淡而表面抛光较亮的玉片；一种为岫岩玉，常呈乳白色，微泛青黄，色泽暗淡。战国玉器用料复杂，但主要为新疆和阗玉，玉质或青白，或青中微含黄色，或青绿色，极少见到白玉制品，有一些碧玉制品，但玉色苍旧，不若清代碧玉鲜活而菜色。还有一些玉材，透明度、温润感介于岫岩玉与和阗玉之间。多数战国玉器

表面带有玻璃光，如同玻璃表面的光亮，似能反光，这种玻璃光独具特色，不同于后代作品。

5. 汉代玉器　主要为新疆玉，并有蓝田玉、岫岩玉作品。一般来看，大型玉璧多用水苍玉，灰绿色而有饭糁，廓外带有装饰的系璧，多用青玉，佩饰、剑饰、玉琀、翁仲则以白玉为多，汉代的青玉、白玉作品多有苍旧之色。

6. 唐代玉器　以白玉为主，加工不求玻璃光，也不求玉质的温润感，有似旧非旧之意，另外，唐代还有一部分青玉制品。

7. 宋代玉器　目前传世的宋代玉器数量已很多，主要有白玉、青玉两种材料，又以白玉作品为多，其中有许多上等白玉，玉质温润，色泽如“截肪”，较之唐代所用白玉品位高出一筹。青玉作品也有一定数量，从颜色上看，又可分为两类：一类青中泛灰，另一类青中泛绿色。宋代玉器中还可以零星地见到黄玉及独山玉作品，黄玉颜色较暗，似含绿色，独山玉作品仅见故宫收藏的玉尊、玉簋，玉质不甚温润，牙色中杂有赭色。由于没有进行取样化验，玉的品种仅为推测。辽、金玉器以白玉、青玉为主，间或有其它玉料。宋、辽时期，玛瑙器大量出现，所用玛瑙品种也较多。

8. 明代玉器　所用玉料，《格古要论》一书中已讲了很多，从发现的明代玉器来看，主要为青玉、白玉作品，青玉之色发暗，似阴天之天色，明代还有少量碧玉作品。

古器鉴定家傅大卣先生提出，鉴定玉器时要“远看形，近看玉”。也就是说要注意各时期玉器的用玉特点，这是鉴别玉器真伪时必须牢记的。在鉴别玉器时，如遇有特殊玉色的作品，则须进行特殊研究，才能确定作品的真伪。

二、人工染色与沁色

1. 人工染色

人工染色是在玉器表面加染的颜色，沁色，清代宫廷文献中又写作“浸色”，是玉器埋在土中，受土壤中化学成分的侵饰而产

生的颜色变化。古玉器上的人工染色与沁色往往混淆在一起，很难区别，因此这里把它们放在一起介绍。

将玉器进行人工染色已有很长的历史。成书于战国时期的《山海经》(卷一)中有如下记载："又东三百七十里，曰仑者之山，其上多金玉，其下多青雘。有木焉，其状如谷而赤理，其汁如漆，其味如饴，食者不饥，可以释劳，其名曰白蓉，可以血玉。"其注："血，谓可染玉作光彩。"这是有关古代玉器染色的明确记载。它说明古人染玉的目的是追求玉色之美，方法之一是用某些植物的汁液去染。人工染色玉器的早期实物出现于新石器时代良渚文化，目前发现良渚文化的某些玉器经过火烧，烧烤的目的不详，但经火烧烤后，玉器肯定会产生颜色变化。故宫收藏的几件属龙山文化类型的玉圭，表面呈黑褐色，亦为人工所染。

目前我们发现的商、周、战国玉器，往往带有玉色之外的颜色，这些颜色有一部分为玉器埋于土中所产生的沁色，也有一部分应属人工染色，由于目前尚无有关的化验报告发表，因而还不能做出明确的判定。

宋、元时代的玉器，许多都带有明显的人工染色。目前，考古发现的宋代玉器还不多，这些玉器中的多数都看不出经过烧烤，染色。而传世的宋代玉器上，却往往出现这类色泽，由于目前掌握的材料欠全面，这一现象的确认及产生的原因还有待今后研究。元代玉器则有许多带有烧烤的黄色，似玉皮，很漂亮。

宋、元、明、清之时，仿古玉器大量出现，为了追求达到类似古玉的效果，要将玉器进行做旧处理，这就使人工染色朝着仿古做旧方面发展。但这一时期玉器染色的方法似乎同汉代之前不同，因而染出的颜色同古玉有差别。

2. 沁色

关于沁色问题，古人很早就注意到了，清代人陈性在《玉纪》中对此进行了大量的讨论，他的注意力集中于以下三个方面：

（1）水银的作用。《玉纪》曰："凡玉入土年久则地中水银沁入玉理，相邻之松香石灰以及各物有色者皆随之浸淫于中，如下染缸，遇红则沾红色，遇绿即沾绿色，故入土重出之玉，无有不沾染颜色者。若无水银沁入，虽邻入颜色亦不能入玉中也。"陈性认为，玉受沁而染色是在水银的作用下进行的，无水银作用，颜色是不会沁入玉里的。陈性的结论是否正确，目前尚难断定，据笔者了解，目前一些染玉做旧者，在染玉时并不用水银浸淫。

（2）玉器埋藏的年代与玉质的变化。《玉纪》言："凡玉在土中，五百年体松受沁，千年质似石膏，二千年形如朽骨，三千年烂为石灰，六千年不出世则烂为泥矣！如果三代以上旧玉，体已朽烂，其质松软，指爪亦能掐落（名曰老三代）。若秦汉时旧玉，质地虽已烂软，玉性未尽，非刀不能削落。若秦晋六朝旧玉，质地未松，其性尚坚，偶有软硬相间者，系南土中出世之物也。至唐宋时旧玉，质地全在，坚硬如故，惟水银间有沁入玉中耳。"玉器埋在土中，质地发生变化的现象确有发生，但是情况非常复杂，就新石器时代玉器而言，虽距今已有四千年以上的历史，但多数红山文化及部分良渚文化的玉器，质地方面看不出有太大的变化。另外相当数量的良渚文化玉器，表面似已接近鸡骨白色，其中有一些可能是制造时为了琢刻方便，用火烧烤使之变软而造成的，但多数是埋于土中受沁所致。山东日照西城镇出土的著名的龙山文化兽面纹玉锛，出土时已断为两半，上半段呈青绿色，下半段则变为青白色，无疑，下半段的颜色变化，肯定是埋藏所致。同一时代，同一坑穴埋藏的同质玉器，颜色、质地变化尚有如此差距，不同地区埋藏的玉器，整体上变化的复杂程度就可想而知了。一般来看，江西一带出土的玉质变化较大，变化情况同《玉纪》所言近似，属"南土"，浙江一带古玉稍次之，江苏一带又次之。

（3）玉受沁后的颜色。《玉纪》对何种物质沁入玉中会产生怎样的变化也有说明："有受黄土沁者其色黄，名曰甜黄；有受靛青

沁者其色蓝，名曰甜青；有受石灰沁者其色红，名曰孩儿面；有受水银沁者其色黑，名曰纯漆黑；有受血沁者其色赤，名曰枣皮红；有受铜沁者其色绿，名曰鹦哥绿，此外杂色甚多，有硃砂红，鸡血红，棕毛紫……总名之曰十三彩。”《玉纪补》一书中还列有二十五种古玉颜色的名称。在古玉中确实有带有上述颜色的作品，形成原因目前还很难确定。

古人还把出土玉器分为“西土”和“南土”二种。刘心瑶《玉纪补》曰：“西土者，燥土也；南土者，湿土也。燥土之斑干结，湿土之斑润滑，干结者色易鲜明，润滑者色终黯淡，土斑而有瘢痕者，沙土物也，无土斑而有瘢痕者，水坑物也。西北亦有湿土，东南亦有燥土，近水则湿，远水则燥也。”从目前的考古发现来看，玉器的沁色确实存在着地区的差别，这种差别中最明显的是水沁与非水沁的区别。所谓水沁是玉器上的一种白色沁．这种沁色主要出现于江苏、浙江、江西、广东等地出土的古代玉器之上。江苏地区玉器上的水沁，多数呈白雾状，浙江地区似乎较江苏地区水沁颜色更重，江西最重，广东西汉南越王墓出土的玉器，一部分带有严重的水沁，呈鸡骨白色。这种沁色又称为石灰沁，有个别不熟悉玉器的人还曾把沁成鸡骨白色的玉器称为象牙。

综上所述，古代玉器上的沁色，同埋藏时间长短、埋藏地区的土质有关，同埋藏前的人工染色也有关系，呈现出复杂状况。

三、人工盘色

古代玉器表面的颜色依生坑玉与熟坑玉不同而不同。所谓生坑玉色，是指玉器自土中挖出后，玉表面的本色，是一种土华之色。经手盘摸后颜色则发生变化，成为熟玉，又称熟坑，总之是被用手盘熟的。生坑玉色发乌，熟坑玉则似油浸，光亮、细腻，传世玉器的多数，由于流传时间久远，又经佩带，而被盘熟。又有一些伪造古玩者，制出仿古玉器后，再行盘熟，以掩人耳目。据古器鉴定家耿宝昌先生讲，盘熟一件玉器需数月时间。玉器盘熟

后，它的表面颜色及原有沁色也会出现一些变化。

第二节　玉器的仿古与做伪

一般来说，鉴别一件玉器的制造时代要经过两个步骤：第一步是通过器型、纹饰特征、用途用法确定被鉴定玉器所具备的时代特点。第二步是通过对玉质、染色、沁色、刀工及细部解理进行综合考察，确定它所具备的特点是原有的、旧的，还是仿古或做伪后形成的旧玉特征。因此了解玉器的仿古与做伪，对于鉴定一件玉器来说是非常重要的。

一、仿古玉器的制造

制造仿古玉器在中国有非常悠久的历史，河南光山县黄君孟墓出土的蛇身人首玉饰，人的头部造型近似于商代风格，有浓厚的仿古意味，这个墓葬为春秋时期埋葬，距今已有两千数百年了。

仿古玉器的大量制造自宋代开始，在前面所述的有关宋代、明代玉器及特征中已经谈到。一般来看，宋代仿古玉较古拙，刀工圆浑，沁色及染色较重，明代仿古玉较粗笨，于仿古中夹杂一些较新的纹饰。

清代乾隆及其后一些时间，出现了制造仿古玉器的高潮，主要原因在于清代宫廷对于古玉的收集和帝王对于仿古玉制造的关注，引起官僚、士人对于收集古玉的爱好，至使仿古玉有了较大的市场。民国时期，由于现代考古学的兴起与帝国主义对中国的文化掠夺，古玉市场更加扩大，直接刺激了仿古玉器的制造，出现了玉器仿古做旧的另一个高潮，这一时期的玉器仿古做旧技术对现今的玉器生产仍有影响。

清代仿古玉器制造有如下几种情况：

1. 按照流传的古玉图录制造　在清代，流传着《古玉图》、《考古图》、《三礼图》等宋元时代的考古图录，这些图录中收录了

许多古玉图形。清代宫廷曾按照图录制造了一批仿古玉器，据清宫造办处《活计档》记载，乾隆八年十一月初七，清帝曾命照“考古图”做白玉马、白玉仙人、碧玉虎等器，并烧汉玉颜色。清代宫廷遗玉中有一些玉圭，则是按照《三礼图》所绘图案制造的，有的还在《三礼图》所绘玉圭基础上加以变化。由于图录所绘玉器缺乏考古依据，又掺杂了很多想象的成分，依图所制玉器与真正的古器有一定的差距。

2. 以古玉为据，稍加变化或将不同古玉的造型、纹饰加以拼凑　如清宫收藏的白玉礼乐杯，为宋元时的作品，杯高 7.2 厘米，口径 11 厘米，圆形，雕二女人为耳，杯口饰回纹一周，杯外雕“工”字形锦地，浮雕通景十仕女奏乐图，并有鹿头为饰。清代制造的仿制品形状与其相似，亦为圆形，双仕女耳，但纹饰与其稍异，杯外口沿饰云纹，腹部浮雕王公、王母及女侍共十人，并有寿鹿、龟巢、仙鹤，人物布局与礼乐杯也很接近，杯底刻“乾隆仿古”年款，一看便知是依礼乐杯风格仿制的宋元制品。

3. 完全照旧器仿制　这类作品较多，仿制的不仅有古器，也有工艺水平较高的或清帝所喜爱的近代制品。清代宫廷造办处“活计档”记“乾隆三十五年五月二十二日”，接得李文照押帖一件，内开五月十六日太监胡世杰交汉玉鸡四件汉玉鱼一件，汉玉月牙扇器一件，随雕漆盒二件。传旨：着如意馆挑有颜色玉照双鸡配做双鸡一件，头上留红色，再照红汉玉鸡配做一件，月牙扇改做鸡一件，挑白玉配做卧兔一件，得时摆淳化轩，钦此。”又记：“于本月挑得回残皮糙玉二块，画得双鸡一件，卧兔一件，鸡一件，鱼一件，……奉旨照样准做。”在造办处档案中，类似的记载还有许多。

4. 旧玉改造　旧玉改造是玉器行业中非常普遍的现象，出现

九年，余寓燕京，有友人购一碧玉砚，满身鱼子斑，长约六寸余，阔约四寸，持以示余。骤视之，玉质颇古，池畔雕一鹤，亦颇不恶，及细审其刀痕，不甚浑圆，似新镌者，因曰：‘此旧玉改造也。’友人颇不以为然。越数日，沽砚者来余寓，因笑而问之：‘某君购汝一砚，改造亦甚巧妙。’渠曰：‘如此厚重之古物，当用何等器物改之?’余曰：‘用玉押耳。’渠默然，少顷即曰：‘去年得一古玉板，上下均有伤痕，体厚重不得已，磨去以制砚耳，是非留心刀法者，不易辨也。’”这种旧玉改造之风，在清代宫廷内也行之极盛，地方贡入宫廷的古玉，有一部分不适应宫廷陈设、收藏的需要，又不能扔掉，往往被改造成仿古玉。清宫遗玉中属旧玉改造的有三种情况：

（1）旧玉翻新。常见于商代以前的玉，一些厚薄不匀或方圆不中规矩的玉常被琢磨、改造成较精的作品，如宫廷收藏的一件乳环，为片状，圆环形，孔上面和下面各出一周飞翅，经改造，环被磨得极薄，表面的弦纹已被磨平，飞翅也矮了一些，用做玉杯之托。另外，宫廷内还经常把一些原来做得不精的玉器加以改造，造办处活计档 3575”记：“正月二十九日，接得郎中李文照押帖一件，内开正月初四太监胡世杰交旧玉五老山石陈设一件，传旨，着启祥宫将五老改商山四皓图。钦此。”

（2）旧玉后刻花。多见于璧、圭、斧、璜一类的古玉。这些古玉本无纹饰或纹饰较少，刻花以提高观赏价值，又增加古朴之感，所刻花纹多呈汉代风格。清宫收藏的一件良渚文化玉璜，长 13.7 厘米，宽 2.7 厘米，厚 0.9 厘米，弧形，顶面浮雕三兽面，兽面雕法如蚩尤环，是在凸起的圆片上用手工刻出细线构成的五官纹饰，璜的两面则为清代刻的仿古勾云纹，线条极纤细，为高速转动的砣子砣出，由于保存较好，线条尚似新刻，是后刻花玉器的代表作品（故宫藏品）。

（3）旧玉后加款。情况较复杂，总的来说就是在一些年代不

甚明确的古玉上加刻制造年款，以加刻“雍正年制”或“乾隆年制”款为多，清代后刻款的玉器一般都是元、明时的玉器、以杯、碗类为多。

二、玉器做旧方法

清代的仿古玉器有两类：一类是不经做旧处理的，这类器物一般都带有清代玉器的工艺特点，还有的带有制造年款，较易识别；另一类是经过做旧处理，清代制玉工艺特点极不明显的作品，往往被人认作古玉，识别这类玉器就需了解它的作旧方法及特点。

古玉做伪之法，自宋元明至清，历时近千年的演变，已日臻完善，方法多样，作品极难辨别。清代仿古玉，集此做伪法之大成，种类异常之多。

见之于文献的清代玉器做旧之法颇多，纪昀《阅微草堂笔记》言：“又余在乌鲁木齐时见故大学士温公有玉一片，如掌大，可做臂格，质理莹白，面有玉斑四点，皆大如指顶，鲜活如花片，非血浸，非油炼，非琥珀烫，深入腠理而晕脚四散，渐远渐淡，以至于无，盖天成也。又尝见贾人持一玉簪，长五寸余，圆如画笔之管，管上半纸白，下半莹澈似琥泊，为目所未睹，有酬以九百金者，坚不肯售，余终以为药炼也。”纪昀为乾隆时人，从这段记述中可以看出，血浸、油炼、琥珀烫、药炼是当时染玉做旧的一般方法。

清末人刘大同在《古玉辨》中记述得更详尽，他对清人陈性《玉纪》所记古玉做伪之法进行了再述和补充：“伪造古玉之法，虹光之草，似茜草，出西宁深山中，汗能染玉，再加脑沙少许，燃以竹枝烤之，红光自出，此法名曰老提油，今已不多见矣。新提油之法，用乌木屑为之，色即黑，用红木屑煨之，色即红，今玉工伪造多用此法。”另外，刘大同还例举了“伪造传世古”、“伪造土花血斑”、“伪造水坑古”、“伪造牛毛纹”、“伪造受地火者”、“阿叩伪造法”、“提油伪造法”、“油炸佥”、“灰提油法”等方法，

这些是当时最流行和最一般的方法，在仿古玉的制造中也不乏使用。

从清代宫廷遗玉中，能看到以下仿古玉做旧情况：

1. 琥珀玉　乾隆御制《玉杯记》记述了玉工姚宗仁所述其祖（约为康熙时人）进行玉器做旧的方法："玉杯有晕其采，绀其色，而璘璘其文者，骤视之，若土华剥蚀，炎刘以上物也。抚之留手窳窬非内出，以示玉工姚宗仁，曰：'嘻，小人之祖所为也，世其业，故识之。'然则今之伪为汉玉者多矣，胡不与此同？曰：'安能同哉，昔者小人之父授淳炼之法，取器之纰类且窳者，时以夏取热润也，炽以夜阴沉而阳浮也，无溃无瑕，谓其坚完难致入也，乃取金刚钻如钟乳者，密施如蜂蛋，而以琥珀滋涂而渍之。其于火也，勿烈勿熄，夜以继日，必经年而后业成，今之伪为者，知此法已鲜矣，其知此法，既以欲速 而不能待，人之亟购者又以欲速而毋容待，则与圬者圬墙又何以殊哉，故不此若也。'宗仁虽玉工，常以艺事谘之，辄有近理之谈。"姚宗仁指认的其祖所制仿古器物，故宫博物院存有多件，这些器物上大致出现了四种做旧方法：第一种，用金刚钻刻划出斑点，斑坑中涂有暗黑色腻子，斑坑多呈三角形或十字形，还有的呈"*"形。第二种，赭色片状斑，颜色深浅不一，似已沁入玉理，与真正古玉上的沁色差别不大。第三种，局部为鸡骨白色沁斑，斑片很小，分布较疏散。第四种，在玉质原有绺缝中涂入颜料（琥珀）再行烧烤。姚宗仁所述之法，主要以琥珀染色，即纪昀所言"琥珀烫"。

2. 血沁玉　据古玩家说，玉于墓中受尸血浸侵，会变成暗红色，称为血沁，"受血沁者其色赤，名曰枣皮红"。清宫遗玉中，有一些带有暗红颜色的玉器，这些玉器的颜色是否为血沁一直是个谜。在一些古玩家看来，有关玉受血沁而变红的说法似成定论，但考古发掘得到的玉器，几乎没有带红色血沁的，即便尸体手中所握，七窍所塞之玉也不见带有血沁，因此一些人对血沁的说法一

直持怀疑态度。近年在整理清宫遗玉时，人们发现，有很多古玉都带有血沁，怀疑其为人工所染，又发现两件玉镇纸，它所带的赤赭色肯定是人工所染。镇纸长 6.3 厘米，宽 25.3 厘米，高 1.6 厘米，一面篆书“虑侻玉人建初六年八月十五日造”，另一面分别篆书“乾隆辛未”及“岁次丙申”。镇纸表面为红赭色，下半截三至四厘米高为清白色，清白色处有绺裂，裂缝中渗入赭红色。所刻“乾隆辛未”四字似为制造时年号。这两件镇纸是乾隆朝宫廷制造的仿古玉器，上面玉色的染制方法尚不见具体记载，或许与《古玉辨》所言虹光草有关，这两件玉器为人们提供了人工染赭红色玉的确凿标本。

3. 烤色　《乾隆四十八年各作成做活计清档》正月行文记：“初六日，…太监厄鲁里交汉白玉龙首觖一件。传旨：着刷洗好呈览。钦此。随将汉白玉龙首觖一件刷洗好持进交太监鄂鲁里呈览，奉旨发往苏州织造，交四德将有不恬处烧补颜色得时送来。钦此。于四十八年五月二十一日苏州送到汉白玉龙首觖一件呈进配座讫。”从造办处档案中可以看到，烤色技术主要用于掩饰瑕绺和仿制古玉两方面，掩饰瑕绺是为了装饰，仿古玉烤色则是为了仿制土沁。在一些地区出土的古代玉器上，常带有黄赭色斑片，古玩家称之为土沁，“受黄土沁者，色如甘栗，名曰甜黄”。这种颜色在汉代和元代玉器上出现得较多，有些并非土沁，而是当朝制造时所染。清代宫廷仿古玉的烤色主要施用于仿汉代玉器和仿元代玉器之上，经过烤色的仿古玉如果在雕工、造型上无明显漏洞，不了解清代烤色技术的人是很难正确鉴别的，往往认为玉上的颜色是真正的沁色。

由于玉器烤色技术又被施用于掩瑕饰绺，这就给人们认识它提供了机会。在整理清代玉器时人们发现一些清代玉器上常带有黄色斑片，最初它被认为是玉皮之色（玉璞之皮），后来发现这些黄色总是出现在玉的绺缝和瑕斑处，尤其是玉质明显劣于其它部

位时，它的上面常被罩上一层黄色，一些器皿外部若有黄色，与之相对应的器皿内部也有黄色，因而可以肯定这决非玉皮，而是人工所制。这种烤色深如桔黄，成片时又发赤黄，微透明，呈丝状或片状、遇绺缝则沁入其中，这种烤色，同仿古玉上的烤色是一致的。

4. 利用玉皮制造　玉皮往往色深而质糙，近似旧玉之色，因而能以其冒充旧玉，前面所举乾隆三十五年五月二十四日造办处活计档所记“于本月挑得回残皮糙玉二块”就属这一类。

5. 腻子色　即用腻子做出假沁色，有黑、赭、土黄等几种，具体施用方法又分为几种：（1）于器物表面薄施，颜色较淡，粘结甚牢，不易刮掉。（2）将玉器表面凿出极小的坑，于坑内补入腻子，冒充糟朽之玉。（3）于玉器绺缝中填入腻子。

6. 刘心瑶《玉纪补》记载玉器染色做旧方法　其中一些方法未必真实可靠，但亦可作为鉴定玉器时参考：

（1）用火烧烤玉件，使其变为白色，如鸡骨白色，称为“伪石灰古”，同真古玉比较，它的上面有火烧的细裂纹。

（2）把活羊之腿割开，埋入玉件，缝好，几年后取出，玉上便出现红色细丝，称为“羊玉”，同古玉比较，“不如真者温静”。

（3）杀狗，将玉置其腹中，埋入地下，数年后取出，玉表面产生土花、血斑，称为“狗玉”，这种玉上带有新玉的颜色。

（4）用质地松软的玉制成器物，以乌梅水煮，然后用提油法上色，冒充“水坑古”，称为“梅玉”。这种玉器颜色同古玉比，显得不自然。

（5）将玉器用浓灰水加乌梅水煮。乘热取出置风雪中冷冻，冻出裂纹以充古玉中的牛毛纹，称为“风玉”。

（6）将玉用铁屑拌之，热醋淬之，十几天后埋入地下，数月之后取出，玉表面出现桔皮纹，纹中锈如铁红色并土斑，如同古玉，为乾隆时无锡阿叩所传，称为“叩锈”。

（7）用“磕提”法上色，使颜色透入玉理，灰煮不退，与真色无异，天阴时色鲜，晴时混浊。

第三节　假古玉举例

玉器仿古并做旧，大致在宋代就有了，真正的宋代仿古玉器，对于研究宋代玉器来说是很有价值的，而且传世的宋代仿古玉并不多见。目前经常见到的仿古玉器，大多是现代作品，制造时间大约自民国到现今。民国期间制造仿古玉集中于北京及沿海城市，现今的仿古玉制造地点极多，从内地以至海外，到处可见。这类制造商的设备较先进，并投入资金研究做旧技术，所制作品多以大型图录为本，因而与真古玉的差距很小，识别起来也不易。现将常见的仿古玉例举如下：

一、仿新石器时代玉器

1. 仿古玉刀　长方形，一侧有孔，一侧似有刃，质地青绿，有黄色沁，似古器，但所有玉材与新石器时代各文化玉器所用材料不同，刀表面又极平，没有微隆起的弧度，孔虽然一端直径较大，但似用机械琢制。

2. 仿古玉琮　见于北京市场，玉质青绿色，有浅褐色人工沁，表面用线条切割分组，通孔不很直，直径变化较大，似古器。但所用玉材与良渚文化玉器不同，分节简练。不带原始玉器线切割、手工刻纹及石片锯线的痕迹，问产自何地，答曰：“通州。”

3. 玉钺　见于南方某博物馆。长方形，下端弧形刃，表面阴线刻良渚文化玉器上的神人兽面像。有人疑为古器，但所用玉材为灰色细石，钺两侧似有刃，图案由机械琢出的阴线构成，线条工整，无手工刻划的古朴之意。

4. 仿红山文化螭形玦　见于北京琉璃厂。形状似古器，但所用玉材不似红山文化玉器所用青绿色玉，螭头部环形纹及嘴皆阴

线刻出，无红山文化玉器上所具备的微凹的隐线，穿孔又不在螭的颈部。

5. 其它仿古玉器　或穿孔不对，或所饰纹样不具备新石器时代玉器特征，而是较晚时代出现的纹饰。

二、仿商代玉器

1. 仿商玉戈　见于工艺品市场，长刃，短内较厚重，表面似有脊线，并有白色水沁，但商代玉戈所用玉材多为黄褐色不透明的细石，仿制品则为透明玉料，且戈的厚度较大，沁色硝白，已失古意。

2. 仿商代玉人　第一种：见于工艺品市场，仿妇好墓出土玉跪人，人形粗大，呆板，衣上饰纹散乱，无商代玉器饰纹交错、不留白地的特征。纹饰线条既非一面坡的勾撤法，亦非两侧凹下的挤压法，无商代纹饰线条刚劲之意。第二种：私人携到故宫鉴定。人形如上海博物馆所藏传世玉人片。正面与照片无异，局部有白色水沁。作品为立体雕刻，背面圆臀凹腰，现代雕刻手法，无商代立体玉雕方折之意。是依图录制造的仿古作品。

3. 仿商代鹰攫人首佩　故宫博物院藏。中部琢一侧视玉鹰，攫一人首。目前所见商代早期鹰攫人首玉佩，一般都较厚，有浸色，透雕处似有线切割的痕迹，这件仿制品很薄，无浸色，青绿色岫岩玉制成，有机械琢磨的特征。作品可能制造于本世纪初。

4. 仿商代兽形玉片　故宫博物院藏。璜形，其上用阴线琢兽眼及肢线，玉质浸色似染。商代兽形玉片，一般都将外形裁制成兽形，似剪纸，其上用阴线简练地界出四肢。这件玉片外形不规则，所雕线条虽直硬却不准确，线的琢法也不合商代习惯，是仿制品。

三、仿西周玉器

1. 仿周代玉璜　见于商品市场，玉似石，不透明，煮染赭褐色，璜形，两端似周代玉璜琢出小榫，饰阴线纹，卖者讹为真古

玉，但纹饰为单线阴刻，器表面平如玻璃，边棱无周代玉佩将棱磨圆的特征。为仿古制品。

2. 仿周代圆形玉佩　故宫博物院资料。青玉有白色斑状水沁，似有玻璃光。圆形，饰鸟纹，近边缘处有一小孔，孔一端直径较大，另一端直径较小。纹饰琢刻、玉质、沁色与周代玉器无异，但钻孔两端直径差距太大，孔形似钉帽，不合常规。佩表面极平，边棱锋锐，一些鉴定家认为是假古玉。

四、仿战国玉器

仿战国玉器目前见到得较多，主要是玉璧、玉璜、剑饰、带钩。仿制的玉璧所饰谷纹的大小与排列顺序、间距与古玉有差别。玉表面人工染色后，就很难再做出玻璃光泽。仿战国玉璜也很常见，但往往纹饰结构不合古意，还有的带有谷纹或其它凸起的纹饰，但故意将纹饰做得模糊以显旧意。

五、仿汉代玉器

1. 仿汉**琫**形佩　**琫**形佩又称鸡心佩，汉代大量出现，有两种：一种为极小的片状，中心有孔，纹饰较简单，另一种稍大，片状，中部似瓦而微隆，孔或为椭圆形，两侧雕螭凤或异兽。仿古鸡心佩多仿后一种，或者尺寸稍大，或者无瓦面隆起，或者中部鸡心形状不准，或者螭兽的造型无汉代特点等等，概而论之，称为风格不对。

2. 仿汉玉蝉　一些鉴定家将饰有云纹、雷纹等仿古纹饰的玉蝉定为宋代作品。这些作品的纹饰浅显而圆润，清晚期制造的仿汉玉蝉形状较厚笨，不似汉代玉蝉那样薄，清以后，有一种仿古玉蝉与汉代制法无异：纹饰简练，边沿薄而有棱，似得汉蝉精髓，但光泽不似汉玉。

3. 仿汉玉翁仲　仿汉玉翁仲极多，多用次玉或边皮玉制造，且烧烤旧色，工艺品市场常有出售，一般从玉质、沁色、加工方法上来识别。

4. 仿汉玉璧　见于工艺品市场。有两种：第一种为仿汉玉蒲璧，玉质青绿，似有烧烤色，表面琢蒲谷纹。同汉代璧相比，首先是玉质不同，汉代这类璧所用之玉苍绿色，微透明，有的带有饭糁，璧表面似有光泽，这件仿制品玉质糙，不透明，表面混浊。其次是形制不同，仿制品的厚度较大，谷蒲之粒较大，较凸起。第二种为仿汉系璧，圆形，廓外带有镂雕梯形装饰。玉质粗糙，黄褐色，不透明，镂雕部分无汉代玉器特征。

5. 仿汉玉刚卯　汉代刚卯为白玉，1厘米见方，2厘米高的方柱体，上面刻有文字，仿制品在形状、字体、词句、刻线深浅上同真品有区别。

6. 仿汉玉羊　见于某博物馆，故宫博物院亦有藏品，卧形，盘状角，颈短粗，似照古玉仿制，但头型、蹄、尾皆失古意。头面部无方折感，尾不贴臀。

7. 仿汉玉佩饰　故宫博物院藏品，种类较多，一般为清代作品，一般来看，仅有外形，细部纹饰与光泽皆无古意，有的勾云纹为阴刻“e”形，两端弯折力度又差，有的纹饰组织混乱，有的色如水煮。