

玉器史话

张广文



地信网论坛
BBS.3S001.COM

玉器史话

张 广 文

顶级地质论坛: <http://bbs.3s001.com/>

紫禁城出版社

内 容 提 要

一个时代的玉器，反映着一个时代的政治思想、艺术风格，也反映着人与人之间的相互关系。中国古代每一件玉器的产生，都有它自己特定的环境，它的器型、纹饰都有自己的特定内容，而这些又是那个时代的人们在它身上打上的特殊印迹。中国古代玉器的历史，集中地反映着中国古代文化的发展历程。

《玉器史话》以大量传世、出土文物及翔赡的文献资料为依据，深刻考察、剖析玉器制造、使用的历史和丰富的内涵，取材详尽，行文生动，尤其是古玉作伪及甄别方法的介绍，更独具特色。

玉 器 史 话

张 广 文

•
紫禁城出版社出版

外文出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

开本：850×1168毫米1/32 印张：5.25 字数：90千字

1989年12月第1版第1次印刷

ISBN 7-80047-066-0/J·38 定价：4.50元



红山文化玉螭



魏晋玉天马



唐代玉梳



宋代持荷童子



明代子冈款白玉墨床



清代乾隆仿古荷叶杯





清代乾隆仿古召夫鼎



清代仿古白玉圭

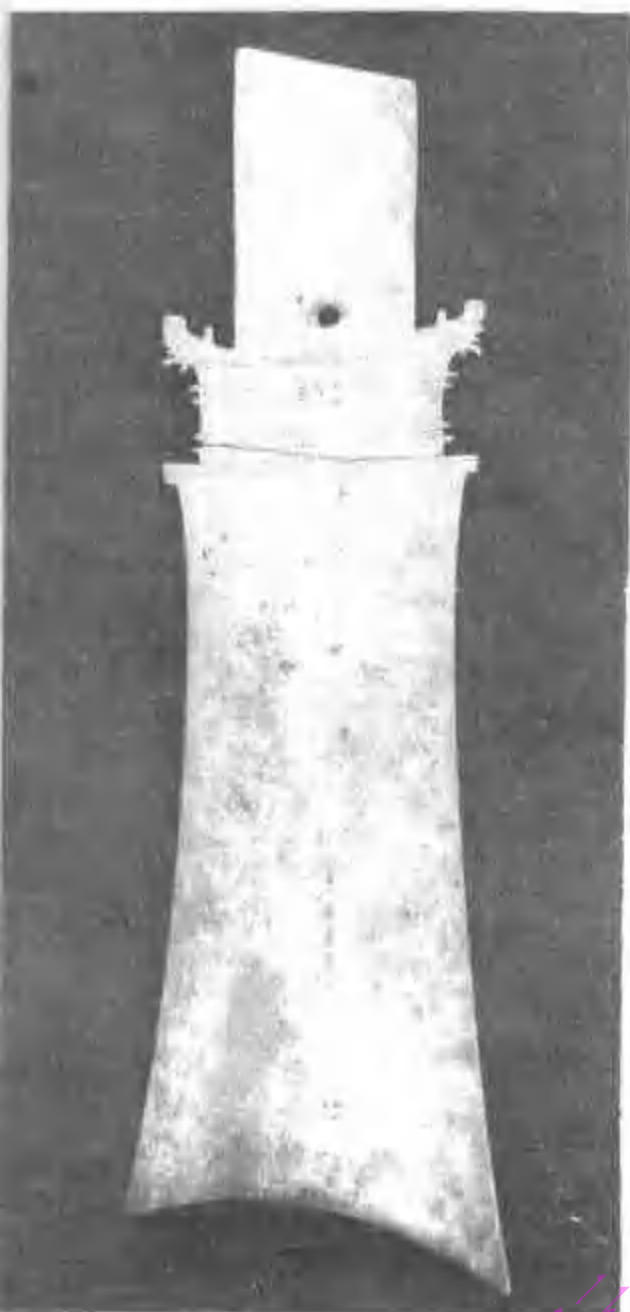




新石器时代饰蟬玉璇玑

良渚文化玉璜

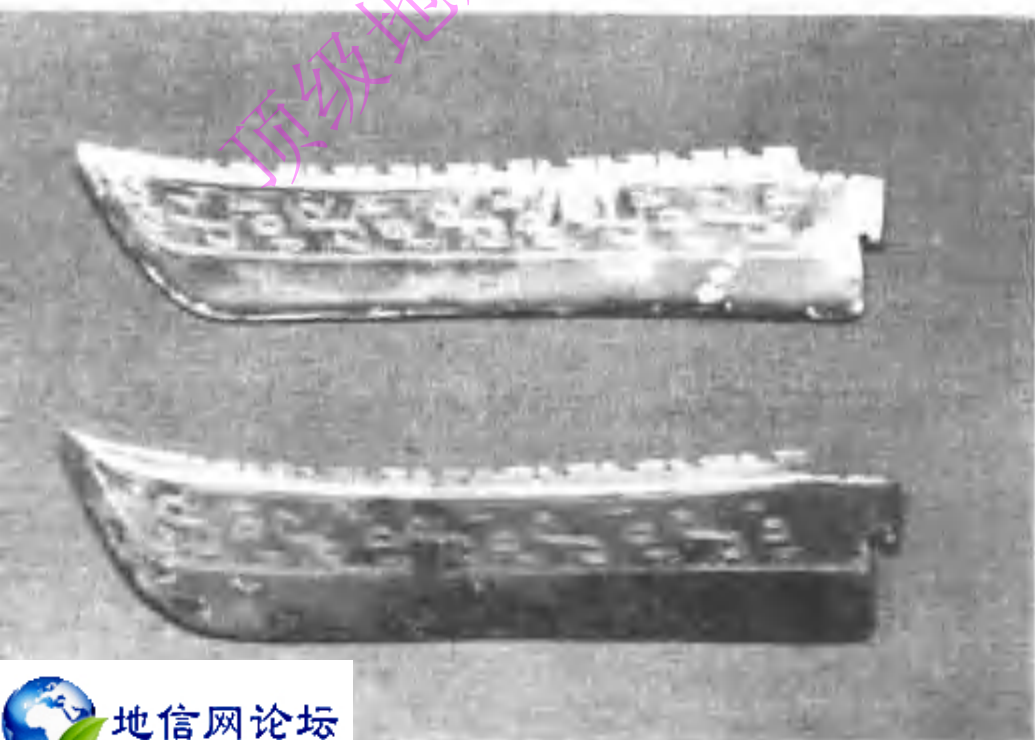




早商玉牙璋



商代玉人



商代玉刀



周代鸟纹玉板



春秋晚期玉龙



战国玉璜

战国螭璽玉璽



汉代螭虎玉镇





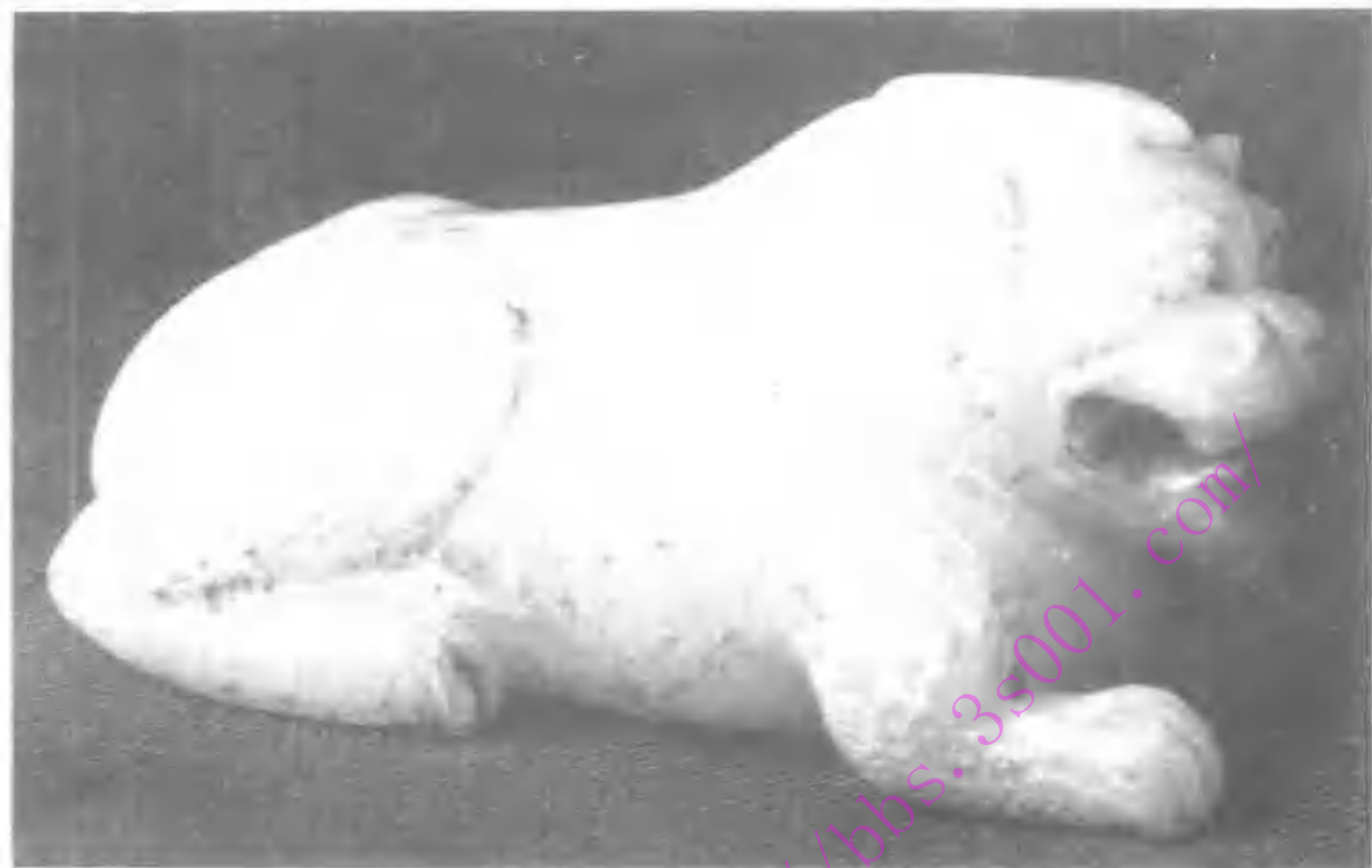
汉代玉天马



六朝玉玦



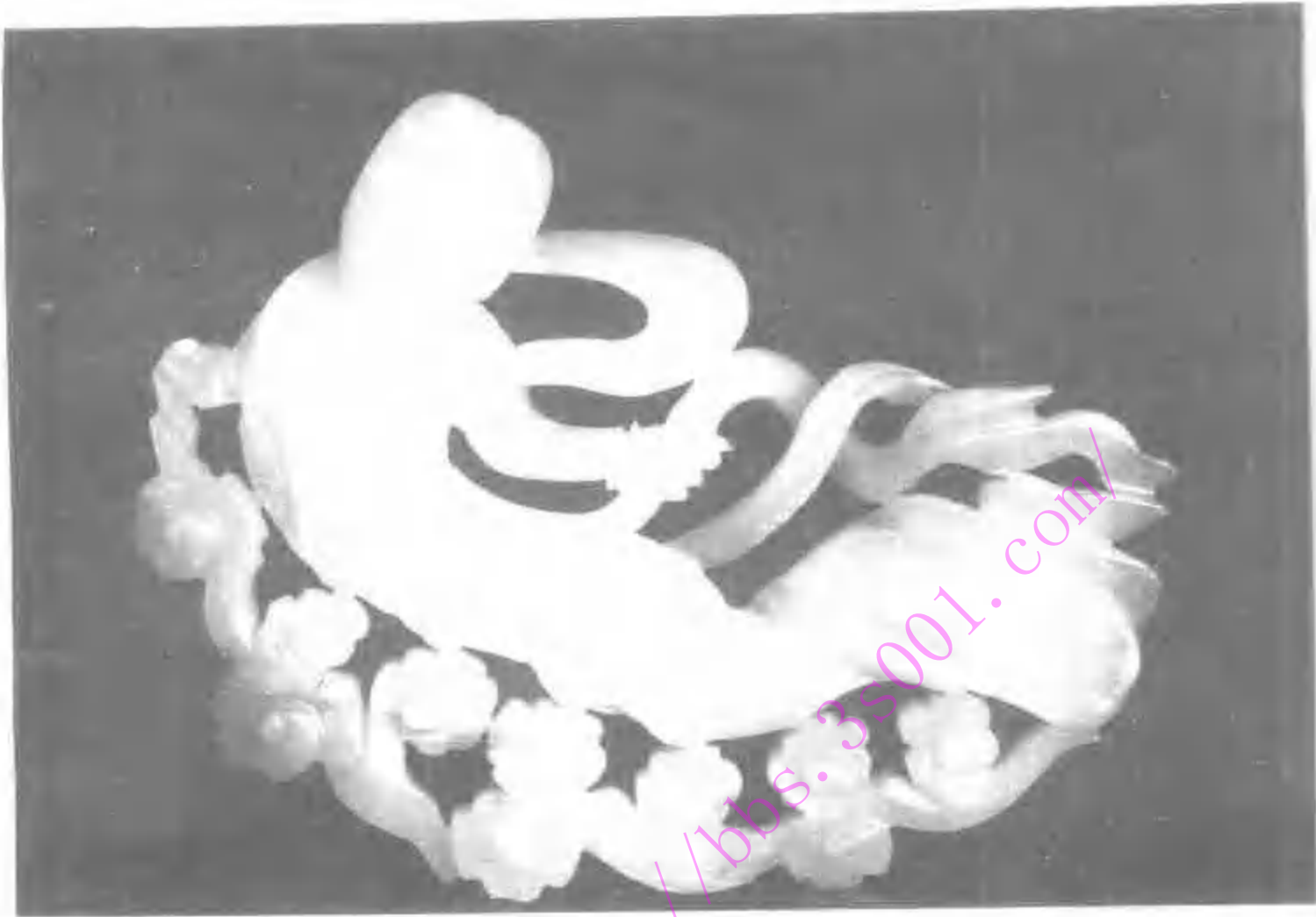
汉代玉辟邪



魏晋异兽玉镇

唐代整花铜柄丹凤玉步挂



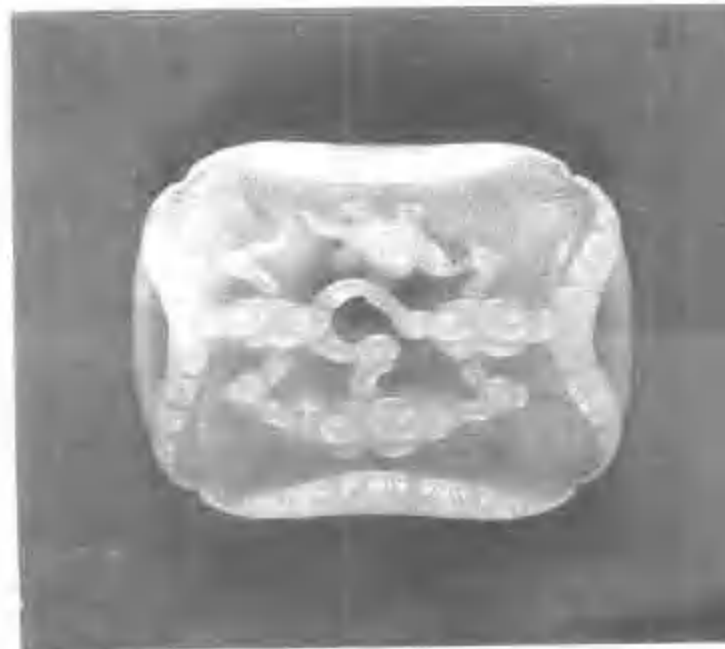


唐代玉飞天



宋代仿古玉簠

宋代龟巢荷叶带饰





金代虎鹿鹰鹤

双面饰



明代于阗玉

茶晶花瓶



目 录

第一章 古代的玉材与玉器

- 一 古代使用的玉材..... 1
- 二 古代玉器的主要品种和使用..... 4

第二章 玉器的起源

- 一 玉兵时代..... 20
- 二 图腾崇拜与文身习俗的艺术表现..... 23
- 三 新石器时代玉器的加工技术..... 25
- 四 原始玉雕的审美特征及其产生的基础..... 27

第三章 奴隶制时代的玉器

- 一 商代玉器的分期..... 31
- 二 剪影式的玉雕艺术..... 34
- 三 玉龙与玉鸟..... 35
- 四 玉人种种..... 36

第四章 玉器的理念化与神秘化

- 一 玉器的功用与价值的争鸣..... 39
- 二 系统化、理想化的玉礼器..... 43
- 三 人格化的玉佩饰..... 47
- 四 神化了的玉器..... 52

第五章 缓慢的进程

- 一 儒家思想的衰退及其对玉器发展的影响..... 58



二	工艺美术的发展及玉器产量的锐减·····	60
三	玉器发展的新起点·····	61
第六章 生活气息的渗入		
一	玉雕的世俗化与玉雕童子·····	65
二	春水玉与秋山玉·····	68
三	龟巢荷叶——旧题材的新形式·····	71
四	玉炉顶与玉帽顶之辩·····	73
第七章 玉雕艺术的再度繁荣		
一	明代玉器生产概况·····	75
二	明代玉器的风格特点·····	78
三	琢玉名手陆子刚·····	80
第八章 宫廷玉美冠天下		
一	乾隆帝爱玉成癖·····	84
二	清代宫廷玉器的生产·····	87
三	清代宫廷玉器的造型·····	89
四	清代宫廷玉器的类别及特点·····	92
第九章 古代玉器的鉴别		
一	历代玉器制造特点·····	101
二	古代玉器的沁色·····	108
三	古玉做伪·····	112



第一章 古代的玉材与玉器

古玉雕的历史，是人们用玉的历史，也是玉器品种发展变化的历史。中国古代几千年间产生了各种不同的玉器，每个时代都有新的品种出现，也有旧的品种消失。从整个玉雕品种发展变化的历史来看，有以下三种情况：一、品种产生的早，消失的也早，如商代大玉戈和称为“乳环”的一种璧，到了周代就已绝迹；二、品种产生的早，使用延续性长，如玉璧、玉璜等所谓瑞玉，产生于原始社会，到了清代还有生产；三、品种产生的晚，消失的快，如唐、宋之时的多种玉带饰，到了清代就不再生产了。

为了便于读者了解古代玉器，本章先介绍一下古代玉材的使用情况和玉器的大致分类，然后再介绍一下不同品种的玉器。

一、古代使用的玉材

古人所讲的玉，是美石中的一种。《说文》称玉为“石之美者，有五德”。鉴定一块石头是否是玉，主要从色泽、质地、硬度等几方面考虑。从现存古代玉器实物来看，不同的时代，人们对玉材的选择是有所区别的，但总的方向是向新疆和阗玉集中，最迟在汉代，“玉”就主要指新疆玉而言了。

早在新石器时代，我国已广泛使用各种玉石材料，但玉材使用的区域性较强，不同地区的原始文化，对玉材的选择不同，山东大汶口文化和由大汶口文化发展而来的龙山文化，玉器多以质地细腻，不透明，光泽温润的长石为原料；江浙地区的良渚文



化，以浅绿色，带有云母状闪亮斑点的透闪石为主要原料；东北地区的红山文化则以岫岩石为主要原料；分布于四川成都地区的广汉文化早期玉器，大量使用一种质地细腻带有斑纹的岩石和另一种质地较软表面呈灰黑色的沉积岩为材料。这些不同地区不同文化的玉材选择都遵循了一条共同的原则，就是不仅重视材料的质地，而且注重色泽、纹理、光亮等外在特征。

在原始玉雕中，以红山文化选用的岫岩石材质最优。岫岩石或称岫岩玉，因产于辽宁省岫岩县而得名。组成岫岩玉的主要成份是蛇纹岩，硬度2.5—5.5，比重2.5—2.8，质地细密。红山文化使用的岫玉，多数呈黄绿色，有脂肪般光泽，呈半透明或微透明状。

商代玉器，玉材多样，有岫岩玉，南阳玉，还有新疆和阗玉。

南阳玉因产于河南南阳地区而得名。这种玉质地细腻，色泽鲜艳，硬度也较高。南阳玉的组成主要是斜长石，还含有黝帘石、绿帘石等多种矿物。

新疆和阗玉又称软玉，主要由角闪石族矿物中的阳起石组成。许多学者认为，狭义的“玉”应仅限于新疆和阗玉。和阗玉较其它地区的玉质地更细密，硬度更高，色泽更温润。按颜色差别，和阗玉可分为以下几类：

白玉 质纯色白，上等白玉的光泽、色彩如同凝脂，称为羊脂玉。一般白玉都微带青色，较羊脂玉稍逊一筹。

黄玉 玉材中最名贵的一种，由淡黄至黄，色泽不尽相同，名贵的黄玉色泽纯正，材料极其难得。

碧玉 色如菠菜叶，略有透明感。由于所含成份不同，其间包含了各种不同的深浅层次，色彩较淡的碧玉称为菜玉；色彩深的呈墨绿色或近于墨色，只是在强光照射下才透出绿色。有些碧玉中还带有铜矿斑点。



墨玉 一般为黑灰色，多数与青玉相杂，纯如黑漆的墨玉很难找到。

糖玉 色如糖梨之皮，多与青玉相连，块较小，很少见到较大的作品。清嘉庆以后，糖玉作品渐多。

青玉 玉材中数量最大。从白玉中略带天青色，色彩渐深，直到灰色中略带洒墨斑点，都称青玉，青玉中包含了极复杂的色彩层次。

春秋战国时期，玉器用材非常复杂，但和阗玉的用量明显增大。

汉代张骞通西域后，和阗玉大量进入中原地区，同时使用的还有蓝田玉。

蓝田位于陕西省西安地区，自古以产玉而闻名。古代地理书籍及文学书籍中有很多记述，《红楼梦》第三十七回中史湘云和白海棠诗还以“神仙昨日降都门，种得蓝田玉一盆”为首联，对蓝田玉加以称道。

宋应星《天工开物》提出：“所谓蓝田，即葱岭出玉之别名，而后也误以为西安之蓝田。”认为古人所讲的蓝田玉并不产于蓝田，后人也有支持他这一说法的。近几年，陕西蓝田地区开采了玉矿，玉质近似大理石，但颜色较为纯正，多呈青白色，有些还带有墨绿色条纹，这种玉同某些汉代玉器质地近似（例如汉茂陵大玉铺首），说明古代就曾开采过这种玉。

汉以后，玉雕主要用新疆玉为原料，宋代出现了较多的玛瑙器，清代又较多地使用了翡翠。翡翠又称为硬玉，硬度为7，比重3.33，化学成份主要为二氧化硅、氧化铝、氧化钠、还含有少量的氧化钙、氧化镁、三氧化二铁及微量的铬、镍。翠玉是非常珍贵的玉石材料，质纯色正的翠料尤为难得，价格也异常昂贵，一般多用来做首饰。



二、古代玉器的主要品种和使用

按用途而言，古代玉器可分为礼器、兵器、佩饰、随丧玉、玉器具、玉陈设等几类。这几类玉器，除了玉礼器有极大的稳定性，几千年中品种变化不大外，其它几类都依时代不同而发生品种变化。

所谓礼，在古代主要指祭祀活动，另外还包括朝享，交聘，军旅等礼仪活动。《周礼·大宗伯》说：“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”。璧、琮、圭、璋、琥、璜这六种玉器，即所谓的玉礼器。

玉兵器主要出现在商、周二代，以商前期最突出，主要品种有玉戈、玉刀、玉戚、玉钺。春秋战国乃至以后时代，除仿古玉器中有少量作品外，这几种器物就很少见到了。

玉佩饰是人身佩玉，产生于原始社会，随着社会的发展而变化，主要有玉璜、玉玦、玉人、玉龙、玉耳瑱、玉轘、玉觿及各种玉佩、玉坠。

玉丧器是指丧葬用玉。葬玉的风俗产生于新石器时代，几经沧桑，在封建社会玉丧器仍久用不衰，其品种有玉柙、玉琯、玉塞、玉握等，还有玉璧、玉琮。

玉器皿在商周之时就有，据文献记载，战国时期已广泛使用。目前能见到的商代玉器皿是簋，战国及汉代，玉角杯、玉卮、玉灯、玉羽觞等也较常见。宋以后，玉杯、玉碗、玉瓶大量出现，餐具、文具、酒具等品种激增，到了清代，玉器皿的品种、数量达到鼎盛。

玉陈设主要是玉山、玉屏、玉兽等器物，以清代最多见。

下面分别介绍各类玉器的品种及用途。

璧 璧是一种圆形，片状，中部有孔的玉器。《说文》释璧：

“瑞玉，圜器也”。《尔雅》有：“肉倍好，谓之璧”的说法。肉即边，好即孔，边为孔径的二倍，便是璧。

在现存古玉璧中，肉与好有明显倍数关系的不多。《尔雅》还有：“好倍肉，谓之瑗。肉好若一，谓之环”的说法。“环”“瑗”也属于璧类玉器，是一种特型璧。

璧是最重要的古代玉器，使用年代之长，品种之多是其它玉器不能比的。在古代，玉璧主要有以下几种用途：其一为礼器，周礼有“以苍璧礼天”之说；其二为佩玉，又称“系璧”，《说文》释“珮”：“石之次玉者以为系璧”。以璧为佩饰主要是在战国至汉代；其三用作礼仪或馈赠用品；其四是随葬用品。目前已发掘的汉代大墓，一般都有为数众多的大璧，《后汉书·舆服志》：

“大行载輶辒车，四轮，其饰如金根，加施组连璧，交络，四角金龙首衔璧……。”天子初崩称为大行，由此可见丧葬用璧的情况。

玉璧的纹饰依时代不同而不同。商代玉璧多为弦纹；春秋战国至汉代，玉璧为云纹、谷纹、蒲纹，间或有螭纹；宋元以后，出现了各种凸雕螭纹、乳丁纹、兽面纹、花鸟纹装饰的玉璧。

在玉璧中应引起重视的是素璧、谷纹璧和蒲纹璧。素璧是出现最早的玉璧，产生于新石器时代，最引人注目的有两个出土地区；一是东南沿海地区的良渚文化遗址，有的墓葬一次就出土几十件直径20厘米左右的玉璧。二是四川广汉地区，广汉文化早期遗址出土的玉璧多为灰黑色沉积岩制成，最大的直径超过70厘米，厚度5厘米，形如井盖。商代也有素璧。素璧主要用作礼器。谷璧、蒲璧使用的时间最长，直到清代还在制造使用。《周礼·大宗伯》有“子执谷璧，男执蒲璧”的记载。谷璧上带有成排的密集的小乳丁，乳丁上雕成旋涡状，示其为谷芽；蒲璧指带有极浅的六角形格子纹的璧，这种纹有些象编织的蒲席。谷璧、蒲璧主要见于战国和汉代，一般都很小，直径超过20厘米的很罕



见，且表面光亮，制造极精。战国时期这种玉璧既为珍宝，也作人身佩饰、抵押品、赏赐品、镶嵌用品、礼仪用品及馈赠用品使用。

镂雕玉璧 镂雕是用平面穿透或立体穿透的方法去掉多余部份，留下玉雕主体的雕法。

镂雕玉璧始见于战国时期，汉代也极为流行。镂雕主要有两种；其一为全镂雕，即在圆形玉片上镂雕各种纹饰；其二为局部镂雕，即在璧的孔内或外侧，镂雕出装饰纹样（图版四）。

战国时期有一种在外侧镂雕龙凤纹的璧，镂雕疏密得体，精美异常。汉代出现了在璧的一侧凸出一块近似三角形装饰的璧，装饰部位的高度有时超过璧的直径，一些鉴赏家称其为“出廓”璧。也有人认为，出廓部位一般为螭龙对拱，有些螭龙间还有“益寿”“长乐”“宜子孙”等字样，似应称为“拱璧”（唐代人认为用两手托起的璧是拱璧），多数人因这种璧有系孔而称其为“系璧”。

清代宫廷制造了许多镂雕出廓璧，璧上带有螭龙及“宜子孙”字样，极似汉代制品。但汉代出廓璧一般饰谷纹，谷粒极稀松。清代出廓璧虽亦饰谷纹，谷纹排列却较密，玉质、光泽与汉代作品不同，尺寸也稍小于汉璧。

龙纹蒲璧、鸟纹蒲璧 龙纹蒲璧、凤鸟纹蒲璧见之于汉代。璧表面用同心圆绳纹分为两个区，多的达三个区。外区饰龙纹或凤鸟纹，内区饰蒲纹，三区的最内区饰兽面纹。这种璧一般用水苍玉制成，分厚薄二种，直径较大，有些能超过40厘米，但厚璧不多见。

龙纹蒲璧的龙纹很奇特，用阴刻线组成，主要刻画正面龙头。鼻、眼很大，鼻下雕几道粗阴线，线较宽，但很浅，一般无嘴，其它部位则用细线雕刻。龙为双身，似飘带伸向两侧，有两条飘带状刻纹与龙身缠绕，可能是龙爪或翅。这种龙纹仅见于玉



璧。

龙纹蒲璧在汉代墓葬中大量发现，有些成组置于棺槨之上，可能是汉代葬玉。

清代的龙纹蒲璧系仿古作品，在纹饰、工艺方面完全仿汉代，但同汉代又有区别，汉代璧为水玉制成，玉里含有白斑，骨董商称为“饭渗”，清代使用的是质地纯正的青玉、碧玉。汉代玉璧带有水沁或土沁，这种沁色，清代璧上一般不仿制。

琮 立方体，上下贯一圆孔，两端沿孔边有一周环状凸起，是一种外方内圆的玉器。《说文》释琮：“瑞玉，大八寸，似车釭”。最早见于新石器时代，主要出于浙江的良渚文化遗址，广东地区的石峡文化和四川广汉地区也有发现。商周时期的玉琮较常见，战国到汉代，玉琮明显减少，仅一些大型墓葬中有一、二件出土。由此推断，战国和汉代，做为随葬品使用的玉琮，有很严格的使用规定。汉以后各朝代的史书中，多有使用玉琮的记载，但实物很少见到。

玉琮主要做礼器用，《周礼》有：“苍璧礼天，黄琮礼地”之说。《新唐书》载：“冬至，礼昊天上帝以苍璧，……皇帝祇以黄琮，以配帝之币皆以黄”。宋元史书中，也多有使用黄琮礼地的记载。玉琮的第二个用途，是作葬器，《周礼》曰：“疏璧、琮以敛尸”。郑玄注“璧在背，琮在腹……”。著名的满城一号汉墓出土的金缕玉衣，在男性生殖器部位有用玉琮制成的罩子，同“琮在腹”的说法相合，说明郑玄的说法可信。

圭 圭是由原始社会铲形器发展而来的古代重要礼器。《尚书·禹贡》有“禹锡玄圭”之说。《周礼》曰：“以青圭礼东方”“王执镇圭，公执桓圭，侯执信圭，伯执躬圭”“琬圭以治德以修好，琰圭以易行以除慝”。一般说来，商周前的圆形片状玉器通称为璧，长方形片状玉器通称为圭，有些圭顶部微隆起。东周以后，方形玉圭便不多见，出现了一种既有商周玉圭之长方形，



又有商周玉戈之尖状顶的圭，这种圭为扁长形，顶部凸起尖形圭角。《说文》释其为“瑞玉也，上圆下方，圭以封诸侯”。这种圭在汉代出现的较多，汉以后到元的文献中虽有很多用圭的记载，实物却很难找到。明清两代的玉圭保留到现在的还很多，许多博物馆都有收藏。明代玉圭同汉代的相比较，形状变化不大，皆为尖角顶，但体积比汉代的大，有素面、谷纹，乳丁纹、海水江崖等不同纹饰。清代玉圭多为拟古之作，乾隆时制造的琰圭、躬圭、镇圭、谷圭、介圭、璫圭，皆用古称，样式却五花八门，去古甚远。

璋 璋是古代礼器，《周礼》说“以赤璋礼南方”。《诗·大雅》有“济济辟王，左右奉璋”“颙颙卬卬，如圭如璋”之句。

璋的形状如何？《说文》说：“剡上为圭，半圭为璋”。但半圭是什么样，古文献里没有讲，故宫博物院存有两件商周古玉，都可以释为半圭。第一件似由一件玉圭从中间纵劈为两半而得，宽度相当半圭。第二件似由一件长方形玉圭从中间横断为两截而得，在长度上可称半圭。目前，考古发掘中虽见过这类古玉，但为数不多，不能提供定名为玉璋的充足依据。因而何为玉璋，尚待进一步研究。

璜 玉璜是出现最早的一种玉佩饰。我国东南沿海地区，河南、四川、陕西等地区的新石器时代遗址，都发现过玉璜。

玉璜的形状大体分为两类，一类为半圆形片状，圆心处略缺，形似半璧。《说文》释璜“半璧也，从玉璜声”。另一类则为较窄的弧形，弧度120°左右。


原始社会的玉璜是一种装饰，一般都在两端打孔，穿上绳系，挂于胸前，有时要挂二、三个。有些璜，边很薄，似有刃，可能在用餐时起助餐作用。玉璜造型的起源和虹有一定联系。古人曾对虹产生过自然崇拜，认为虹是一种动物，两端为头，虹的出现或为祥兆或为凶兆。许多战国玉璜，两端为兽头形，同传说



中的霓虹相似（图版三）。

商周以后，玉璜是重要的礼器和佩饰。

玉戈 玉戈是重要的玉兵器，与铜戈稍有不同。玉戈由“援”（刃部）和“内”（似柄有孔能穿系）两部分组成，个别的嵌有铜质的胡（刃后端下弯部份）。

龙山文化晚期产生了一种戈，这种戈援部细长，顶端下凹似亏月，有两个锋利的尖，刃在顶部，到了商代早期，这种戈依然使用，只是“内”部向两侧凸出了非常复杂的齿牙，并有成组的斜平行装饰线，清人吴大澂称之为牙璋（图版二）。商代玉戈援部似刀而直，且极长，两面中部各有一条微凸的脊线，纵切面呈“”形。有些在“内”部亦有齿牙，是一种礼仪用器。

玉戈自商初以降体积越来越小，到了周代，则小如手指，可能作为死人口内的琯玉。

刀 玉刀是礼仪用器，产生于商代初期。《诗·卫风》“谁谓河广，曾不容刀”。其注“小船曰刀”，因而刀一般指船形兵器。刀亦用于割，《玉篇》释刀“所以割也”。

商代的玉刀种类很多，商初有两种玉刀最引人注目：一种为梯形，刀背与刃部平行，背部有数个穿孔，两端有成组的斜平行线装饰，这种刀一般宽度在10厘米以上，长度超过30厘米。第二种，背部平直，有数个穿孔，刃部向里凹，玉质多为墨绿色，刀身宽且薄，厚度仅一、二毫米，刃相当锋利。例如故宫博物院的一件藏品，长度约70厘米，宽约10厘米，薄如纸。这种玉刀的制造，在开片技术上有惊人的成就，为后人所不及。

商代中晚期的玉刀多为佩玉，略呈弧形，装饰华丽，刀背饰有连续排列的凸齿，刀面也有复杂的装饰纹（图版二）。商以后玉刀不多见。

璇玑 《尚书》有“璇玑玉衡，以齐七政”的说法，根据上古语音发音特点，璇与玑似应为两种器物。汉儒作注时以为璇玑是



天文仪器的零件。根据汉儒的说法，人们把一种环形，片状周围向外顺向出角的玉器称为璇玑。目前，认为璇玑是古代天文仪器的人不多，夏鼐等人认为璇玑是从璧演化而来。

璇玑产生于新石器时代，山东大汶口文化、龙山文化遗址均有玉璇玑出土。早期玉璇玑可分为二类，一类是由方形玉切割成圆环时留下了外侧的边角；另一类是在环的周围做出装饰，其中以饰蝉最优（图版一）。商以后的璇玑带有明确的璇角，商代璇玑上的角还带有齿牙。

璇玑的角一般为三个，也有四个或六个的。春秋时期的墓葬还有璇玑出土，战国以后的墓葬里就不再有。

玉玺 古代天子、诸侯、大夫之印称为玺。《左传》：“公在楚，季武子使公冶问玺书追而与之”。说明春秋战国时已有印玺。汉高祖入关，得秦始皇蓝田玉玺，印文为“受天之命，皇帝寿昌”。高祖佩之，后代称为传国玺。汉代还设乘舆六玺：皇帝行玺、皇帝之玺、皇帝信玺、天子行玺、天子之玺，天子信玺。历代皇帝都非常重视印玺，玉玺又是印玺的最高等级。《新唐书·车服》载：“初，太宗刻受命玄玺，以白玉为螭首，文曰：‘皇天景命，有德者昌’”。又说：“天子有传国玺及八玺，皆玉为之”。据文献记载：秦以前，臣下皆以金玉为印，龙虎纽，唯所好。秦以来，以玺为称，又独以玉，臣下莫得用。这种臣下不得用玉印的情况，存在时间可能不很长。

刚卯、严卯 刚卯、严卯又称双印，是汉代的佩饰。方柱形，高度约2厘米，宽与厚相等，约1.2厘米。一般都是白玉制成，自上而下贯一穿孔。刚卯四面各刻两行字，其文为“正月刚卯既泆，灵爰四方，赤青白黄，四色是当。帝令祝融，以教夔龙，庶疫刚瘴，莫我敢当。”严卯四面亦各刻两行字：“疾日严卯，帝令夔化，慎尔周伏，化兹灵爰。既正既直，既觚既方，庶疫刚瘴，莫我敢当”。刚卯与严卯共六十六字，成双佩带。



刚卯的质地，分几个等级，以白玉为上等，以下依等次不同而异。《后汉书·舆服志》“佩双印，长寸二分，方六分，乘舆、诸侯王、公、列侯以白玉，中二千石以下至四百石皆以黑犀，二百石以至私学弟子皆以象牙。”

玉环 璧的一种，圆形，片状，中心有孔，孔的直径与边宽相等。《说文》说环“璧属也”。《尔雅》释环“肉好若一谓之环”，其注曰：“边孔适等。”

环一般用作佩玉，古人云：“行则有环佩之声。”汉代的佩玉系统中，环一般在中心部位。古人佩环主要为了表彰自己的品德，环周回缠绕，取其无穷，象征着自始不渝的精神。在人际交往中，也常用环传递归还、回还的信息。据传，林则徐戍新疆时，清帝曾赐环令其归。

玉环一般饰勾云纹，变形兽面纹或谷纹，也有许多素环。环的形式变化很大，真正边孔适等的环较少，有些环的中心孔内或环外侧雕有玉兽或植物图案。另外，还有多环相套相接等式样。

玉玦 古代佩饰，也就是环形而有缺口的玉器，《广韵》释玦“佩如环而有缺”。

玉玦产生于新石器时代，出于墓葬中人的耳部，可能是耳饰。属于青莲岗文化的玉玦多光素无纹，属于红山文化的玉玦较笨重，形似屈身之螭，头较大，用粗阴线雕出眉、眼、嘴，身为光素而向前屈，尾与嘴相近。红山文化玉玦对商代玉器影响较大，商代的玉玦也多为屈身兽头形，春秋战国时玉玦为圆形片状，常饰兽面纹或勾云纹。

古人使用玉玦有两个含义，一是能够决断事物。《白虎通》曰：“君子能决断则佩玦。”这是佩玦的条件；二是用玦表示断绝之意，“臣待命于境，赐环则还，赐玦则绝。”“鸿门宴”是以玦传递信息的最著名的故事，《史记》记载楚汉相争时，鸿门宴上“范增以手循玦示项羽”，暗示项羽当机立断杀刘邦。



玉韞 韞为古代射箭用具，《说文》：“射决也，所以拘弦以象骨韦，系著右指”。韞又为佩饰，《诗·卫风》：“童子佩韞”，其注“能射御则带韞。”“射”为古代六艺之一，《周礼·地官》“保氏掌谏王恶，而养国子以道，乃教之六艺。一曰五礼，二曰六乐，三曰五射……”佩带韞是掌握射艺的标志。

商代玉韞为圆筒状，下端平，上部呈斜面形，背部下端有一条凹下的横槽，可纳入弓弦。妇好墓出土的玉韞，表面饰兽面纹。

战国玉韞的高度明显降低，饰勾云纹，一端还有穿孔，可穿系以为佩饰。有些战国玉韞雕刻极精，并有浮雕螭、凤，已失去了扣弦拉弓的实际用途，变为单纯的装饰品，开了韞形佩之先导。汉代玉韞向佩饰方向演变极快，变化也很大，后人不称其为韞，而俗称为“鸡心佩”。

汉代韞形佩有以下几种：

凸雕云螭纹韞形佩，中心为孔，缘孔有一周浮雕云纹，云中有螭虎出没。

对称龙凤纹韞形佩，片状，中部为韞形，两侧有龙凤纹对称。

桥式韞形佩，佩较长，弯成桥形，中部为一长孔，孔周缘浮雕云螭纹。

清代制造了为数众多的仿汉韞形佩，有的制造极似汉佩，佩上的游丝跳刀、螭龙身上的短线、圆环做得毫无破绽，但螭头，龙头做得却不太象，汉佩上的龙纹，头较简练，上下唇厚而似钺，唇端有向外勾的尖角。清代玉佩上的龙头或螭头较复杂，佩表面无沁色，呈蜡样光泽。

冲牙 《诗·郑风》“杂佩以赠之”，毛注杂佩为“珩、璜、琚、瑀、冲牙之类”。依据古文献，我们知道冲牙是人身较下部佩饰的玉器，形状近似长牙。一些考古学者把战国至汉代人身组



佩中一种片状、弧形、下部略尖的玉器称为冲牙。一般冲牙都成双成对。一对冲牙的造型、纹饰大体相同。冲牙佩在人身上，同其它佩玉相撞，能发出悦耳的撞击声。

目前见到的玉冲牙，多为汉以前玉器。其中有三种最值得称道：一种是龙形冲牙，其形片状，龙为兽身，一足踏于尾，张嘴，尾似长牙，尖而下垂；第二种是夔凤形冲牙，外形为片状夔凤，身为弓形，张嘴，颈羽向起勾卷，一足，踏于尾，尾端似长牙；第三种似玉璜，一端为尖状，外侧带有复杂的镂雕装饰纹。

玉觿 觿同冲牙近似，也是一种角形器，但冲牙为片状，多为镂雕，极易损伤，且成双使用。觿为圆柱形，较结实，一般不成对。

佩觿的习俗可能由原始社会佩带兽牙或兽角的习俗演变而来。《说文》释觿“佩角，锐耑可以解结”。《诗·卫风》：“童子佩觿。”注：“锥也，以象骨为之，所以解结，成人佩之，非童子之饰也。”由此而知，觿是一种佩饰，有解结的实用价值，佩觿与上古之时结绳记事有密切关系。

玉觿是觿形器中的佼佼者，常见的玉觿有两种：一种为圆柱状，一端尖，另一端为兽头，觿銜于兽口中；第二种亦为圆柱状，无兽头，而是觿成节状纹。

《礼记》有左佩小觿，右佩大觿的记载。在商代玉器中就有玉觿出现。唐代元稹《赠严童子》诗有“十岁佩觿娇稚子，八行飞札老成人”之句，可见玉觿使用年代之长。宋元之后，尚有玉觿制造，但佩觿之风，怕已衰微了。

瑱、瑯、珥 玉瑱为塞耳用的玉器。《说文》释瑱“以玉充耳也”。瑱为六方柱形，底部有一圆托，似钉帽。

玉瑯为耳饰，乐府诗中有“耳若明月瑯”之句。《后汉书·舆服志》有“中常侍冠加黄金瑯，附蝉为文，貂尾为饰”的记载。

玉珥亦为耳饰。《史记·外戚世家》记：钩弋夫人为汉武帝生



一子，武帝居甘泉宫时，召画工画周公负成王。左右群臣认为武帝想立少子为太子，数日后，武帝谴责钩弋夫人，“夫人脱簪珥叩头。”

《战国策》与《韩非子》都记录了这样一个故事：孟尝君之父田婴相齐时，齐威王的夫人去世了。齐威王身傍有十个少女，田婴想奏请齐威王立其中一人为夫人，又不知齐王喜欢哪一个，于是就献给齐王十个玉珥，并把其中的一个做的非常精美，以了解齐王最喜欢谁，齐王把玉珥分别给十个少女佩带，把最美的玉珥送给了他所喜爱的人。第二天，田婴“视美珥之所在而劝王以为夫人。”（《韩非子·外储说右上》）

玉龙 《说文》说龙“鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长。春分而登天，秋分而潜渊”。这是古人对龙的概括。目前，一些学者把远古玉器中的许多异形动物泛指为龙。

现知最早的玉龙发现于内蒙东北地区的红山文化遗址，为玦形。这种玉龙影响到商代，因而商代玉器中玦形龙较多。周代玉龙发现的较少。春秋战国时期有多种多样的玉龙，按其使用可分为两类：一类为“玉琬”，《说文》释为“祷旱玉，从玉，从龙”，第二类为人身组佩中的一种。春秋战国时的玉龙有如下特点：兽形头，蛇身，身无鳞，饰小勾云纹或绳索纹。汉代到唐代，龙逐渐演变为兽头，双角，蛇形身，鸟爪，长尾大嘴的动物。

玉夔 夔俗称夔龙，是一种传说中的神兽。从古文献关于夔的记载来看，夔的形状与龙相同，但只有一足。我们把玉器中的夔亦称为夔龙。

早期玉夔龙见于商代，一般都是片状，侧面形，头较小。头上一角，角如蘑菇，顶部有一圆头。张嘴，屈身伏地，一足屈于腹下，长尾上卷。周代玉夔龙在商代的基础上略有变化，有些身上有弧形装饰线。

传世品玉器中，汉魏六朝玉夔龙较常见，尤其是夔龙环独具



风格。这种夔，身屈如环形，头尾相接，一足踏于头，龙身饰有细线刻的圆圈或短阴线装饰纹（图版五）。

明清之时，夔龙演变成一种方折连接的拐子形装饰，逐渐失去动物本形。

玉蟠螭 玉蟠螭是一种佩饰，片形。多为螭头，蛇形身，盘绕若螺旋，足踏于尾，有些蟠螭佩的螭头傍还立一小鸟。

螭为龙的一种，《说文》释其“若龙而黄”。《广雅》说“有鳞曰蛟龙，有翼曰应龙，有角曰虬龙，无角曰螭龙，未升天曰蟠龙”。战国到汉代，玉器中大量出现螭纹。这种螭同蟠螭不同，为兽形身，四足，头似猫，多数有长角，有人认为是仿壁虎形状。

传世玉器中蟠螭佩为数不少，一些鉴定家据螭头形状，把多数蟠螭佩定为汉代。南京地区六朝墓葬中出土过一件玉蟠螭佩，据此看来，传世品中的汉代蟠螭佩，有一部分可能是魏晋后的作品。

清代选用上好白玉仿制了大量玉蟠螭，制造之精超过古人。

琀 琀是死者含在口中的玉。周代一些人入葬时，含一种小玉戈；战国以后，种类渐增，多为各种小动物。

琀玉中使用时间最长的是玉蝉，新石器时代就有玉蝉出现，到汉及魏晋时代，玉蝉使用的更普遍。形状也多种多样，简单的仅如三棱形玉块，一端略尖。复杂的则翅脉、足纹俱全，眼、腹、额都饰细线勾云纹。最常见的是一种片状，中部微隆起，用刀极简练准确，眼似钉帽的玉蝉，这种玉蝉在清代及近代被大量仿制。

一些书籍讲，玉在墓中受尸血浸泡会产生血沁，变成血红色，但在已知古代玉琀中，很难见到有血沁的。

玉鸂 玉鸂是一种短颈、扁身、翅极坚硬的玉鸟。

玉鸂首主要见于汉代，传说刘邦与项羽作战时战败而逃，在他藏身处有一鸂鸣其上，追者认为有鸟在就不会有人，便不再



追。后来刘邦即位，想起了这件事，认为鵠与众鸟不同，因而作鵠杖以赐老者。

《后汉书·礼仪》有明确的用鵠记载：“仲秋之月，县道皆案户比民，年始七十者，授之以玉杖，铺之以糜粥；八十、九十礼有加赐。玉杖长（九）尺，端以鵠鸟为饰。鵠者，不噎之鸟也，欲老人不噎。是月也，祀老人星于国都南郊老人庙”。

汉以后，偶有玉鵠出现，但不多。

玉剑饰 用于剑及鞘上的装饰玉件。玉剑饰有五种，分别为剑柄端部，剑柄与剑身界部，鞘口，鞘身，鞘端五个部位的饰玉。其名称众说不一，一般说法是：标首——剑柄饰玉，璫——剑格用玉，《说文》“璫，剑鼻玉饰也”，金属剑鼻称为鐔，玉璫又称玉鐔；琕——鞘口饰玉。《诗·公刘》“鞞琕容刀”，注：“上曰琕，下曰鞞”。鞞为刀鞘，琕为鞘饰；琕——剑鞘下饰，《汉书·王莽传》“阳琕琕琕”。注：“佩刀之饰，上曰琕，下曰琕”；吴大澂《古玉图考》称剑鞘饰为琕，虽依据不甚充份，但这个名称为较多的人使用。

《诗·大雅·公刘》有：“何以舟之，维玉及瑶，鞞琕容刀”之句，由此而知周代就已有了玉剑饰。考古发掘到的早期玉剑饰为南京六合程桥春秋墓出土的玉剑格、剑柄等。汉代尤重佩剑，亦重视玉剑饰。明清之时，玉剑饰还在制造使用。

带板 据文献记载，北朝和隋代就有玉带饰。目前见到的最早的玉带板为唐代物，唐代有使用带銙、大带玉勾鐔的严格的制度。唐代带板较厚，雕人物纹者居多，此外还有花鸟纹，动物纹，人物多为短衣窄袖，主要图案周围有一周短阴刻线。

五代后蜀王建墓出土了一套玉带，皆为龙纹，共七銙，铉尾上刻有铭文。宋元时期，龙纹玉带板明显增多。目前知道的宋代玉带以江西上饶出土的人物纹玉带为最精，共九块，正面浅浮雕人物纹饰，背面刻有编号，最大号为十。可能全副玉带共十块，



入葬时有脱缺。苏州博物馆存有一套元末张士诚母墓出土的玉带，是唯一保存完整的元代玉带，大小带板共25块，还有一些小件嵌玉。

玉带板发展的顶峰是明代。明初玉带板数量不一定，南京明将汪兴祖墓出土玉带十三块，皆云龙纹。臣子用云龙纹似不合礼法，因而可能是受赏赐的战利品。山东朱檀墓出土玉带板22块。明洪武十六年定袞冕之制，二十六年又行更定。目前见到的永乐之后的玉带皆二十块，其中銙18，铤尾2块。明代玉带纹饰极丰富，有龙纹、鹿纹、人戏狮纹及各种花鸟、瓜叶、百子图等。且多用镂雕法，花下压花，雕出多层图案。

玉人 玉人出现于新石器时代，这时的玉人多是玉人头。这一时期，许多玉器上的所谓兽面纹同人面并无差异。例如一些玉琮上的纹饰很可能就是人面。

商代，全身玉雕人像开始增多，有些玉人头上有角，表现出原始遗风。

春秋战国时期，玉人雕刻极其华美，有些用作人身佩饰，有些是专门的随葬品。

汉代以玉舞人、翁仲最多。玉舞人的形式较固定，一袖甩过头顶，细腰，杏核眼，多为片状，制造工艺精粗不一，有些仅在玉片上线刻轮廓。广州汉代南越王墓出土的玉舞人是最精美的。这个舞人为圆雕，身体运动曲线极明显，各部位比例适度，裙、褶、长袖、衣带有飘动感。玉翁仲雕法粗糙，用圆柱形玉简单几刀雕出，称为“汉八刀”。汉代玉人用为自身佩玉。

唐代出现了玉雕飞天；宋代多佩玉雕童子；明清两代，玉人多种多样。此时还出现较多的玉佛、观音。

玉衣 玉衣是汉代皇帝和贵族死时使用的殓服，又称“玉匣”或“玉柩”，可能是由春秋战国时死者入葬时使用的“缀玉面幕”和“缀玉衣服”演变而来。玉衣为殓服的习俗一直延续到



东汉末年。曹魏黄初三年，魏文帝曹丕鉴于“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“珠襦玉匣”。

在初行玉衣的西汉时期，用于缝缀玉衣的可能是金丝，皇帝和王侯皆可使用金缕玉衣。东汉时，使用玉衣便分为金缕、银缕、铜缕三个等级。皇帝死后用金缕玉衣；诸侯王、列侯、始封贵人、公主使用银缕玉衣；大贵人、长公主使用铜缕玉衣。

目前已出土的玉衣在22套以上。1968年，河北满城西汉中山靖王刘胜及其妻窦绾墓中发现的两套玉衣是现知保存最完整和使用时间较早的金缕玉衣。两套玉衣皆由头部，上衣，裤筒，手套和鞋部组成，分别是由2498及2160片玉片连接而成的。

在传世玉器中，常能见到玉衣残片，多为水苍玉，有梯形，方形，菱形等等。四角有马蹄形孔，许多玉衣片由废旧玉器改制而成。

玉鱼 玉鱼是古代重要玉佩饰，佩鱼之风始见于商代。《旧唐书·舆服》记高宗永徽二年五月“开府仪同三司及亲官及武职事四品、五品并给随身鱼。”天授元年九月“改内外所佩鱼并作龟。”宋元时期的玉鱼，目前已有很多出土，传世品中为数也相当多。有下列特点：身直而尾翘似打水，鳍端呈齿状，素身或身有网状纹，坑点式或前后叠压环形眼。

如意 如意形如长柄钩，但勾头扁如贝叶，在清代，如意是重要礼品。

如意产生于魏晋时期，相传吴帝孙权曾得到玉如意一柄。刘义庆著《世说新语·夙惠第十二》记有：“王处仲每酒后辄咏‘老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已’，以如意打唾壶，壶口尽缺。”类似的记载在《晋书》中也可看到，这里没有讲到如意的形状，用途，但可推测，如意在当时已是一种较坚固的长柄器物。

唐人段成式撰《酉阳杂俎》有如下故事：“梵僧不空，得总持门，能役百神，玄宗敬之。……又与罗公远同在便殿，罗时反手搔



背，不空曰：‘借尊师如意’。殿上花石莹滑，遂激率至其前，罗再三取之不得，上欲取之，不空曰：‘三郎勿起，此影耳。’因举手示罗如意。”由此而知，在唐代，如意曾被用来搔痒。

目前见到的古代如意，多为明清两代所制，而以清代为最多。品种有珐琅如意、木嵌镶如意、天然木如意、金如意、玉如意等等。

玉屏 玉屏是陈设玉器，雕成方形或圆形薄片，上面饰以纹饰图案，插于木或玉座上。目前能见到的早期玉屏为汉代制品，屏较小，图案也很简单。清代插屏的种类极多，图案雕法有高浮雕、浅浮雕、镂雕，还有宝石镶嵌等等。图案内容有山水人物、神仙道士、田园农舍、吉祥图案等。插座的形式有叠台式、流云式、建筑样式等多种多样。

玉册 玉册是用方形玉片一片片重合而成，其上或雕或写有文字。早在战国就已有了玉简册，唐时称为“玉策”。《旧唐书·礼仪三》载：“又造玉策三枚，皆以金绳连编玉简为之，每简长一尺二寸，广一寸二分，厚三分，刻玉填金为字。又为玉匱一，以藏正座玉策，长一尺三寸，并玉检方五寸。当绳处刻为五道，当封玺处刻深二分，方一寸二分。又为金匱二，以藏配座玉策，制度如玉匱。”我国南京、成都等地曾出土过唐五代时的玉哀册，但数量不多。清宫遗存器物中，有几百函玉册。这些玉册上多记有清帝御制的题、记、赞等文，也有清帝临写的古代文人诗、文。玉册一般都有紫檀木匣，匣上雕龙镂凤，螺钿嵌字，有些还嵌有金银图案。



第二章 玉器的起源

一、玉兵时代

袁康《越绝书·宝剑篇》有这样一段话：“轩辕、神农、赫胥之时，以石为兵，断树木为宫室，死而龙藏，……至黄帝之时，以玉为兵，以伐树木为宫室凿地……”。所谓以玉为兵，是指新石器时代晚期，使用磨制较精的石质器物，同时对石质也有审美方面的选择。《越绝书》中的语言，不是今天的历史学语言，但这种以玉为兵的现象，在历史上确实存在过，“玉兵时代”的提法，是对这一历史现象的形象概括。

在我国，从南到北，自东至西，不论走到哪个地区，只要去看一看那里的历史博物馆，就可以看到玉器，就可以了解到玉器在各个时代所起的作用。从考古发现看，我国玉器出现已有七千年的历史，沈阳新乐文化遗址，经碳十四测定，距今七千年左右，遗址中已有玉器、玉工具出现。玉器的大量出现，是在距今五千年左右的东北红山文化、山东大汶口文化、浙江河姆渡文化中晚期，四川大溪文化及稍晚一些时候的山东龙山文化、太湖地区的良渚文化。下面简介一下几个主要地区的原始玉器品种。

1. 红山文化

红山文化距今五——六千年，下限可能还要晚一些。最初发现于内蒙古昭乌达盟的红山，因此得名，分布范围包括辽西、内蒙古东部及河北小部地区。主要玉器有下列品种：

玉龙 口似猪，长鬣，龙身前屈似环状，较粗大，有的没有



。

马蹄形器 筒状，一端略粗，似马蹄形，其上有二穿孔，可能是发簪。

玉螭 头较大，嘴似猪，扇形耳直竖。身前屈似环，无足，颈部有穿孔（彩版一）。

玉龟 片状，龟形，四足及头外伸。

玉鸟 片状，展翅，翅较宽，整个玉鸟近似长方形。

玉兽 片状，直立形，身上饰网状纹。

玉璇玑 环形片状，外侧出方头齿牙。

玉勾云形器 片状，整体为方形，四角向水平方向凸出，中部镂雕近似螺旋，所留玉片边缘极薄，中部微下凹。

二、三联璧 片状，二个或三个小璧相连。

玉璧 圆形，片状，中心有孔。

红山文化遗址出土的玉龙，是目前所知时代最早的玉龙，出土于内蒙古东北部，接近辽宁地区的翁牛特旗三星他拉村。玉龙高26厘米，玉质黑绿色，近似岫岩玉。龙为圆柱形，细长身，无腿，身向前卷曲呈“C”形，头较小，长嘴，吻部前伸，略向上翘。闭嘴，上下唇以一条阴刻线界出，嘴角极长。鼻近似猪，鼻端与嘴平，端面为椭圆形。鼻孔为双圆洞。双眼凸起于额顶，呈棱形，细且长，前宽后窄，中部有一细长阴刻线。额及颧下阴刻细密的方格网纹，网格为规正的小菱形。头顶至颈脊有一条长鬣，长度21厘米，占龙体长度三分之一强，鬣呈扁薄片状，上缘似刃，两侧有圆滑的凹槽，鬣端部变宽，端顶尖而上卷，龙身中部有一穿孔。

2. 大汶口文化及山东龙山文化

大汶口文化距今五——六千年。主要分布于山东，北及辽东半岛，南达苏北、安徽。山东龙山文化是大汶口文化的直接延续，距今约三千五百年至四千年，分布与大汶口文化略同。玉器主



要有玉铲、玉璇玑、玉琯、玉环、玉璧、玉人面形饰、玉刀、人面纹玉铉（圭）、玉鸟、玉珠。

故宫收藏的龙山文化墨玉圭，堪称文物珍品。长方形，上端为刃，略宽于下端。高21.8、刃宽5.5、最厚1厘米。背平直，两侧由两面斜削成坡状，下端有一喇叭形圆孔。圭表面饰纹由五组纹饰组成：最下一组为若干道弦纹；第二组是在两道平行弦纹间刻出连续相接的绳索纹；第三组为变形的阴线兽面纹；第四组又为绳索纹；第五组为阳线组成的变形兽面纹，圭两面纹饰相同。

3. 良渚文化

良渚文化因于浙江余杭县良渚镇遗址发掘而得名，主要分布于江苏北部到浙江南部，距今三千三百至五千年。良渚文化玉器雕刻之精和使用量之大都是空前的。其玉器主要有琮、璧、璜、琯、管、坠及其它佩饰。最引人注目的是琮和璧。玉琮分为高大型、矮粗型、薄筒型和小玉琮四种形式。高大型玉琮宽可达10厘米，高几十厘米，最多分为十五或十七节。小玉琮则极小，有些仅高2厘米。琮外表分节，每一节都以四个琮角为面部中线，雕四个兽面纹。兽面的雕法很多，简单的仅有象征性的眼、嘴，复杂的则以眼为中心进行多层次的刻画。

故宫收藏的鸟纹兽面大玉璜，是良渚文化中纹饰最精的作品。此璜近似半圆形，横宽21厘米，璜表面有极细的阴刻线刻出的锦地及人（兽）上肢，其上有繁缛的饰纹，上肢接手，手指细且长。璜中部为浅浮雕兽面；眼部有大面积的凸起扇形眼廓，其上有粗细不等的线刻饰纹，并再行凸起圆眼，眼球附近排列一周多种形式的纹饰。两眼间凸雕鼻，鼻下为嘴，嘴为较阔的方形凸起，上下各有两獠牙交错，中心主兽面两侧上方有两个凸起的侧面兽面（或鸟头）。这件玉璜采用了几个浮雕层次，璜表面遍布纹饰，纹饰种类之多，结构之复杂都是罕见的（图版一）。



4. 河姆渡文化

早期河姆渡文化距今已七千年，晚期则与良渚文化并行。主要分布于钱塘江南岸会稽山以北的地区，包括绍兴到宁波。河姆渡文化分为四期，四期都有玉器出土，主要为璜、玦。

此外还有许多新石器时代遗址出土的大量玉器，这里就不一一介绍了。

二、图腾崇拜与文身习俗的艺术表现

山东日照两城镇龙山文化遗址出土了一件青玉圭（亦称琿）。两面皆饰阴线刻的复杂纹饰。这种纹饰以眼目为中心，向外放射，结成复杂的线条勾连，整个图案没有头及脸的外形轮廓线。这种纹饰在龙山文化的陶器上也出现过。另外，在国内外传世品玉器中存有一批饰纹与之类似的人面纹玉器，一些国内外学者，把这批传世品视为龙山文化玉器。

无独有偶，良渚文化玉器上也饰有以目纹为中心，极度夸张的纹饰。带有这种纹饰的玉器在广东韶关附近的石峡文化和四川成都地区的广汉文化遗址中也有发现。

这些发现表明，这是一种在一个广阔范围内出现的具有普遍意义的原始艺术现象，它的涉及面波及黄河流域、长江流域乃至珠江流域，虽然山东龙山文化玉器纹饰的结构同其它地区有所区别。

推动这种艺术现象发展的根本力量，是同一定经济相联系的社会生活，同时也与当时的宗教信仰及崇拜相关联，这种艺术现象是原始宗教笼罩下的原始艺术。

我国原始宗教的发展，大体经历了三个各具特色又相交插的阶段：第一为自然崇拜阶段，表现为对日月、山川、河流、动植物的崇拜；第二为图腾崇拜阶段，表现为把某种自然物做为氏族、家庭或个人的标志；第三为祖先崇拜与鬼神崇拜阶段，表现为对



某些已故祖先或氏族英雄的崇拜。在原始社会晚期，祖先崇拜是压倒一切的崇拜，艰苦的自然条件，单一的农业为主体的经济结构，人口的不流动，促进了氏族组织的严密性和祖先崇拜的隆重。在最初的祖先崇拜中，又融合了图腾崇拜的内容。

成书于战国时期的《山海经》，材料来源非常复杂，涉及原始人活动的内容很多，其中大量篇幅是有关各种人首蛇身、人首兽身，人首鸟身的动物的记载，这些记载突出表现了人面——兽面的相互替代关系，这与图腾崇拜不无联系。对自然力或某种自然物的崇拜，使人们力求某些动物具有人的特征，但在更多的场合，人们又力求使人具有某些动物的特征，以表现被崇拜的祖先或氏族英雄同其它人不同，具有超人的能力。

原始玉雕中这种近似人面或兽面的纹饰，在表现手法上进行了极度夸张，尤其是江浙一带良渚文化的玉器更是这样。这些玉器上有一种异常复杂的纹样，纹样绘有上肢，极似人的手臂、手指，其上有更加工整、复杂的纤细纹。因而我们说，这种图案表现的很可能是带了面具的人。这使我们想起了我国东南沿海地区古代盛行的断发文身习俗。

《庄子·逍遥游》：“宋人资章甫而适诸越，越人断发文身，无所用之。”《战国策·赵策》记载：“被发文身，错臂左衽，瓠越之民也。”所谓“文身”“错臂”即在身上涂画或刺刻纹样。《说文》释“文”：“错画也。”这种习俗在江南一代流行了非常长的时间。成书于西汉时代的《淮南子》仍有“九疑之南陆事寡而水事众，于是人们被发文身，以象鳞虫”的记载。“九疑之南”与瓠越虽地域有别，习俗却不殊。事实上，瓠越地区被发文身的习俗乃是原始习俗的残存，上述文献材料同原始遗存的文物材料有惊人的一致性。文献所述习俗流行区域同玉器图案使用区域大致相同，“文身”“错臂”部位也大致相同，古玉器上的原始图案为我们认识古代断发纹身习俗提供了重要材料。



原始人文身涂面习俗不仅在东南沿海地区有，在其它原始文化遗址中也有发现。西安半坡仰韶文化遗址出土的人面鱼纹陶盆，人面明显地涂有鲜艳的色彩，把面部分割为阴阳对立的几部份。

“人头图案的形象和特点，是氏族部落举行重大祭祀活动时，氏族成员装饰的图象”。（《西安半坡》）

文身涂面习俗同原始图腾活动和原始歌舞关系密切，在原始歌舞活动中，人们往往在身上或面上涂上复杂的纹样，这种习俗在商代铜器、玉器中的人物身上也多有表现。

三、新石器时代玉器的加工技术

制造一件玉器，大致需要下料作胎、钻孔、减地浮雕、划线刻纹、抛光等工艺。新石器时代的玉器制造在以上几方面都达到了一定的水平。

在新石器时代，片状玉器占相当大的比重，这些片状玉的制造方法，根据考古发掘材料可确定为下列三种：

第一为磨制，即用较薄的玉块磨成。四川广汉三星堆下层出土了十几块玉卵石，卵石上磨出了一个或几个平面，整体磨制的趋向是取最大平面材料。有人认为这些石子是加工工具，但据石子儿的精美程度及所磨平面的平整程度看，这些石料是经过精心选择的，研磨也是经过设计而精心进行的，因而这些卵石是被加工过的玉石材料。

第二是打制——磨制，即先依石料纹理劈成薄片，再研磨加工。广汉地区就曾出土过这类玉片。有一块玉片边缘部位还留有劈石片时的打击点。

第三是锯片，这种技术较先进，比直接磨制省工，又比劈制法成功率高。锯片的方法主要见于良渚文化玉器，一些良渚文化玉璧上留有开片的锯痕。从锯痕看，锯缝的厚度不大，因而是用细线加硬砂研磨开片。




玉器的下料做胎技术，主要从良渚文化玉琮上表现出来。良渚文化的多节大玉琮，每一面都呈上大下小的梯形，四个面的上下宽度都一致，每个面的同位角基本相等。这不仅需要反复琢磨校正，还必须对角度关系有一定的理解。

在制胎工艺中值得一提的是造型的标准化和尺度的运用。许多不同地点出土的玉琮，分节高度大致相同，尤其是2.5、2.2、2、1.4厘米等几种高度，在不同的玉琮上多次出现，这不仅说明玉琮制作具有一定的标准，也说明当时的玉石加工中有着普遍应用的尺度。尺度的运用，是交换发展的结果。汉代人认为“度”起源于乐律，《汉书·律历志》：“度者……本起黄钟之长……”。明代刘满反对这种说法，他在《乐经元义》中讲：“度量权衡，非始于黄钟也，未有黄钟之前已有此物，但法用不出于一也。”玉琮的制造也说明在乐律之前尺度已被运用。古代尺度的发展曾有过一个以身体为长度单位的阶段。《大戴礼记》有：“布指知寸，布手知尺，舒肘知寻”的说法。古文献中，用“拊”或“步”丈量长度的记载不乏例举。良渚文化玉琮的制造，说明当时的玉器加工已从以身体部位为长度单位阶段进入以公认的“度”为单位的阶段。另外，制造玉琮时不论是先确定琮的长度再确定节的长度，还是先确定节长再确定琮长，都要进行计算。因而新石器时代玉器制造技术中不仅有手工技巧，还有数理的演绎。

新石器时代的玉器，一般都为有孔玉器，有些是造型本身带来的孔，如琮、璧，有些是为了穿绳佩带而打的孔，如璜、玦上的小孔。还有的是为了穿绳捆绑木柄而打的孔。因而在制造玉器时，穿孔不能不占有相当的位置。这时期玉器的穿孔有以下几种：第一种是马蹄形孔，即从一面钻孔，孔径越来越小，待孔打透时，径已很小，孔呈一端大一端小的形状，纵截面为梯形。这种孔一般是用较硬的棍棒和特定的硬砂钻出，多用于较薄的装饰品。这类带有马蹄形穿孔的玉器，商代依然存在；第二种是对穿



孔，较厚的玉器或筒状玉器穿孔时采用两端对钻的方法，但钻头与玉器的位置固定的不牢固，且钻杵在钻孔时不断磨细，因而所钻之孔不圆、不直，呈蜂腰形，有些孔两端对的也不准。故宫收藏的一件大玉琮，两端钻孔没有钻透，孔呈“”形，可明显看出钻杵磨细的情况；第三种是带有螺旋纹的孔，河姆渡文化遗址出土的钻孔河光石，孔壁呈螺旋状，四川广汉出土的大量玉璧，穿孔无论大小，都带有螺旋纹。螺旋纹的产生，可能是用某种管钻钻孔时，角度和钻位发生变化造成的。

减地凸雕和精细的刻线，标志着新石器时代玉器制造达到了较高的工艺水平。所谓减地凸雕即浅浮雕，主要运用在下列几处：第一是良渚文化玉器上兽面纹的制造。这些兽面纹，有的嘴部为凸雕，有的眼部为凸雕，有的凸雕分为几个不同层次的平面；第二是龙山文化玉器上变形兽面纹的雕刻，这些纹饰结构复杂，转折变化巧妙自如，很多是用凸起的线条构成。

新石器时代玉器上的刻线纹，有三种主要形式。第一种是阴刻直线纹，良渚文化、龙山文化玉器上都有许多这类饰纹，这种直线纹较粗，直且深，线似凹槽，底部较宽；第二种是阴刻直线网纹，红山文化的玉龙、玉兽饰有这种纹饰；第三种是细阴刻曲线，可能是用坚硬的石头刻出，线条极浅，极细。

这个时代的玉器制造，表现出一定的几何知识：玉璧上有明显的圆周和圆心的关系；有些玉琮，外部近似八方形，孔为圆形，表现出由方取圆的递变过程。

四、原始玉雕审美特征及其产生的基础

新石器时代的玉器有如下几方面审美特征：

首先是从审美角度确定玉材的优劣。我们看到，无论红山文化的岫岩玉，良渚文化使用的透闪石，还是其它文化所使用的石料、玉料，无一不经过选择，在这一选择中，美观要优先于硬



度。这说明当时人们对玉与石的区别已有较深刻的认识,《说文》把玉解释为“石之美者”,这一认识可溯源至新石器时代。也说明由“玉石不分”到玉石分开的认识转变是在新石器时代完成的。

其二是追求对称、光泽、平滑和造型的静态化倾向。

玉器制造时,只有经过精心磨制,玉质的天然色泽和纹理才能充分表现出来。因而器物表面的平滑、温润和光泽是器物制造时追求的重要方面。这种对表面光泽的追求,同玉雕的静态化相呼应。

静态化倾向主要表现在玉雕体系中几何形体的大量出现。方、圆、弧、立方等几何形体器物的边缘,使用的多为直线或弧线,很少使用带有流动感的波状线。动物造型侧重形状而不重视动作;在形状表现上,又重视对称型体的表现,红山文化的玉龙,只是把头部刻画出来,而身体为环形,不再细致刻画,这些都有一定的静态感、稳定感。

其三是玉雕的平面化倾向。主要有如下表现:第一是扁平器物数量极多,远远超过立体器物;第二是器物发展趋于平薄,即器物越来越薄,到了商代早期,出现了宽近10厘米、长几十厘米厚度仅约2毫米的薄型玉刀,其长宽与厚度的比例,足令后代治玉者望尘莫及;第三是立体形态的平面表示。目前发现的原始社会的立体玉器不多,即使是圆雕器物,多数也是由几个平面相接而成,这在玉琮上表现的尤为突出。

古玉雕审美特征包含着极丰富的内容,这里举出的只是最一般、最普遍的特征,这些特征的产生主要有以下原因:

第一个原因是装饰材料向玉石集中和石器制造中对材料的审美选择。

在原始人的劳动对象中,可用于装饰的材料多种多样,第一类是角骨材料。在一些原始文化遗址中,曾大量出土过有人工穿孔的兽牙,这些兽牙可能表示佩带者同野兽搏斗的功绩,但可以



肯定是装饰品。山顶洞人曾佩带兽牙做为项饰，而且全部选用犬齿，这表明人们制作装饰品时对角骨类材料的形状及使用功能的注意；第二类是蚌壳类材料。大溪、河姆渡及我国东南沿海原始文化遗址都出土过蚌壳类装饰品。另外，羽毛、兽皮、竹、木等材料虽很难保留到现代，但肯定在原始人类装饰史上占有相当位置。

但是，上述诸材料同玉相比则大为逊色，玉璜、玉玦等原始装饰品在四川、浙江、江苏、山东等地的新石器时代遗址出土量极大，并且具有较为一致的加工技术，制造和使用的社会化程度也很高。玉质饰品在使用的区域范围、普遍性、器物形式和加工方法上，是其它装饰材料所不可比拟的。

人对玉的认识是同工具的制造使用相联系的。在生产工具制造中，人与玉石之间的关系发生了由物质向精神的飞跃。最初，玉石向人们提供的是工具，它是人们劳动与物质生产的对象，人们对玉石的认识集中于硬度、重量等方面；而它的色泽、纹理对人来说是一种异己的力量，纹理华美、色泽鲜艳的石料可因为硬度差被弃而不用。如同恩格斯指出的“随着劳动而开始的人对自然界的统治，在每一新的进展中扩大了人的眼界，他们在对象中不断发现新的，以往不知道的属性。”（《马克思恩格斯全集》第20卷512页）当人们的审美认识从动植物美发展到矿物美时，玉石便成为人们精神生活的对象，它的色泽和纹理，对人就不再是异己的力量，而成为人们意识的一部份。成为“人的精神的无机界”（《马克思恩格斯全集》42卷第95页）。人们对玉的认识也从玉石不分进入玉石分开阶段。

第二个原因是原始造型艺术的发展，逐步达到追求形式美的阶段。

原始造型艺术诸形式中主要含有三方面内容：第一方面是与原始狩猎活动、原始畜牧业及原始农业相联系的动植物摹写；第



二是容器用具中的形式追求；第三方面是房屋建筑与生产加工中的形体美追求。这三方面内容，最初都受与之相关联的生产实践制约。但是，随着生产实践的发展，这种形式上的追求同实用功利出现了矛盾，以致反对原来的实用功利而变为纯粹的形式美追求，这一变化也正是玉器从石器中独立出来的逻辑过程。

旧石器时代晚期，工具制造已有了定型化倾向，它表明人们对于具有共同性的东西有了初步认识，这首先是对于工具使用的技术性认识，其次是一种缓慢地不自觉地发展着的审美意识。

新石器时代，随着农业工具的发展，磨制石器的技术极大地提高了，光滑、平润、均匀、形式上的对称，形状的准确成为对一般工具的普遍要求，这种要求的目的是提高工具的使用效力。这些特征一旦被认识便成为一种观念，这种观念既包含了对科学技术的掌握又包含了一种审美意识，这种意识同样指导着工具的制造，它同一定的技术、材料相结合便形成了工具的外在质量。

美化工具的认识，其对象毕竟是工具，要受到使用的制约。当时工具的制造和使用都是个体的，在制造或使用过程中，一旦某一件工具的外质量积累超常或对美的追求有了特殊的新的趣味，它付诸于实用的可能性便相对减少，这种观念就为工具摆脱使用的制约提供了可能性。当社会发展到需要那种不直接用于生产的玉器时，这些审美观念便扩大了自己的对象，同更复杂的社会生活联系起来，形成一种更完整、更自觉的形式美的追求。

第三章 奴隶制时代的玉器

商周奴隶制时代，以其精湛的青铜铸造而闻名世界。但是商代的制玉业并未因青铜器的崛起而失色。相反，青铜器的出现，为玉器制造提供了新的工具和技术，也扩大了玉雕的表现领域，使商代玉器制造的规模和工艺水平，达到了前所未有的高度。

著名的殷墟妇好墓，出土玉器七百五十五件，数目之大、品种之多，工艺之精令人赞叹。据《汲冢周书·世俘解》记载，武王灭商时“商王纣取天智玉琰璫身厚以自焚——焚玉四千——凡武王俘商旧玉亿有百万。”这一数字定有夸张，但武王获商代玉的数量是不会太少的。商代王室的用玉情况由此可见一斑。另外，殷墟西区商代平民墓也出土了一定数量的玉器，这说明商代不仅奴隶主佩玉，一般平民也有佩玉的习惯。

1915年，在河南安阳小屯村殷墟考古发掘时，发现了一座殷代地穴式房子，里面残存着六百多块圆锥形石料，二百多块磨石及少量经过加工的玉料，同时还发现了少量圆雕玉雕作品，这个遗址，很可能是一处商代玉器作坊，它说明商代有专门玉雕业的存在，也说明了商代制玉业的规模。

一、商代玉器的分期

商代分期问题，历史学者与考古学者在方法上稍有差别，历史学者侧重于商王朝的世系排列，考古学者侧重于考古发掘材料的时代划分。



一些考古学者将商代分为早、中、晚三个时期。下面按照三分法简述一下三期玉器的大致情况。

商早期，以河南偃师二里头三、四期文化为代表。二里头遗址，文化堆积可分四层，每层为一期，由下而上分别为一、二、三、四期。一、二期有人认为是夏文化，也有人认为是先商文化，三、四期为商早期文化，距今约三千五百至四千年。

二里头出土的商代玉器有玉璋、玉圭、玉刀、玉钺、玉琮、玉璜、玉龟、玉柄形器、玉筒形器。这些器物反映出商代玉器的某些特点——由兵器转化而来的玉器占相当的数量。

二里头出土的玉圭为方形，刃部稍宽，钝刃，刃向上，同龙山文化出土的玉圭形状大体相似。玉刀为梯形，上下边较长且平行，两腰很短，上部有孔。玉钺近似圆形，中心为一大孔，两侧直弦并有对称的齿，刃部宽于顶部并磨成连弧形。玉戈为短内、援下有刃，双刃向前聚成尖锋。二里头文化最精彩的玉器是一件牙璋和一件柄形器。牙璋长40厘米，立刀形，顶部宽，有凹形刃，突出两个尖角。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。齿牙似鸟，形状极复杂。“牙璋”仍是暂用名。《周礼》有“牙璋以起军旅”之说。有人解释牙璋为合符形，两符之牙能对合。清人吴大澂《古玉图考》把一件属二里头文化的玉器定为牙璋，故宫博物院存有数件这类玉器（图版二），而这类器物在四川广汉多有出土。柄形器长17厘米，分10节，分别雕人面纹、花瓣纹、弦纹，器形近似四方柱形，共有人面纹五组。人面以玉柄的四楞为鼻梁，两侧面各雕出半面人面，相邻柄面可结合为完整的人面。

二里头玉器有三种装饰方式。其一是出齿，即在玉器两侧雕出复杂的齿牙；其二是直线，玉刀两端、玉牙璋内与援相接处都有成组的阴刻直线，这些线较细，但雕得较深、非常直；其三是用勾撤法雕划图案，前面提到的玉柄形器，人面就采用了勾撤雕

法。所谓勾撤，即按照图案纹样勾出阴刻线条，线条深而似沟，这种工艺叫勾；然后把阴刻线一侧的线墙磨成一定的坡度，叫做撤。“勾撤”是现代制玉业的行业用语，这种工艺在商代早期已被掌握。

在二里头遗址的玉器中，玉刀、玉圭同龙山文化有直接的联系。玉牙璋是龙山文化铲形器的完善化和复杂化。玉琮则受良渚文化的影响。整体上看，商初玉器同山东龙山文化有某些继承关系，又融合了其它玉器的某些特点。

商代中期玉器以郑州二里岗文化为代表，郑州铭功路等地也有发现。商中期玉器，有戈、瑱、柄形器及佩带玉饰。郑州铭功路出土的一件玉戈，出于人的腰部，长24厘米，玉质细腻，制作较精。1963年湖北黄陂盘龙城发掘出商中期玉戈、雕刀。1974年在李家嘴二号墓中出土了六件玉戈及玉笄、柄形器和玉饰。

商中期玉器中最突出的是形体较大的玉戈，盘龙城出土的大玉戈长达92.5厘米，这类玉戈在一些博物馆中也多有收藏，一般刃部都无使用痕迹，应为商代礼器。

商晚期玉器集中出于殷墟，殷墟位于河南省安阳市西北郊，横跨洹河两岸，范围约24平方公里，包括小屯村、武官村、侯家庄、大司空村等村落。据不完全统计，解放后，殷墟出土玉器在1200件以上，其中器物最集中的是殷墟“妇好”墓，随葬玉器达750件之多。另外，1968—1977年，殷墟西区的平民墓中也发掘出二百七十多件玉器。

殷墟出土的玉器品类齐全，有礼器、仪仗用器、工具、用具、装饰、艺术品、杂器等各类玉器，每一类又有众多的品种。礼器有大琮、组琮、圭、璧、环、瑗、瑱、玦、簋、盘等；仪仗器有戈、矛、戚、钺、大刀；工具有斧、凿、镑、锯、刀；用具有调色盘、梳、耳勺、匕、觶、动物等三十余种，还有玉镞、玉珪、玉琕等佩饰、杂器。



殷墟玉器的色泽瑰丽多彩，所用玉料种类也很多，碧玉自墨绿色到淡绿色又分成多种颜色层次，还有青玉、黄玉、白玉。经鉴定，多数为新疆玉，还有为数不多的南阳玉、岫岩玉和大理石。

二、剪影式的玉雕艺术

商代玉雕中，动物形象丰富异常，计有虎、象、熊、鹿、猴、马、牛、狗、兔、羊、蝠、鸟、鹤、鹰、鸱鸢、鸛、雁、鸽、燕、鹅、鸭、鱼、蛙、螳螂、蝉、蚕、螺蛳等。其中多数作品造型生动优美，雕琢细腻。

这些动物形象绝大多数为片状，也有少量圆雕作品。动物形玉片又明显地分为两大类。第一类为璜形玉片。这类玉片类似扇面形，其上雕琢动物纹样，然后在玉片边缘部位，依纹样进行剪裁，使玉片总体上呈扇面形，但外轮廓却随动物之形体凹凸变化；第二类是用正面或侧面剪影的方法，按照表现对象的外轮廓线，在玉片上裁出外形，然后再用线条进行身体各部位的表示。

商代人对动物形状外轮廓线掌握的很熟练，能较准确地把握外形。从多数玉片看，动物的动态表现的不明显，侧面形象的玉兽片，多为屈腿卧伏，张嘴，上下颌间留出多角星状空间，颈较短。殷墟出土的一件玉虎片，巧妙地利用璜形玉原有弧度，做成凹背，腹贴地、前后肢蜷曲，似在匍伏潜进，寻觅猎物。虎眼为夸张的“臣”字形，颈部饰重环纹，虎身为排列有序的斜条纹，粗尾上卷，形象生动逼真。

商代玉雕中有许多片状玉鱼，都很小，有些嘴部带孔，尾端有长棒，似刻刀，可能是随身携带的工具，玉鱼有三种：第一种为直形，较窄、细长，背部有长鳍，腹鳍与背鳍对称，鳍上有短阴刻斜线，长尾，尾端为刀刃；第二种为短宽形，体短而宽，短尾、尾端似分叉；第三种为弧形身，多由断环改制，身弯似半



圆，无鳞，鳍较长，鳍上刻短斜线。

过去，由于考古发掘材料的限制，一些鉴定家认为商代动物形玉器中没有圆雕作品，近几年圆雕作品虽有发现，但数量仍不能与片状玉器相比。形成这种现象的原因有二：第一是商代片状器物比例极大，璧、环、戈、刀等片状礼器占相当的数量，鸟兽等动物仅能用这些片状玉礼器的下脚料或淘汰的残次料雕制；第二是玉雕中动物的圆雕表现能力还不很高，尚未摆脱平面化表现方式，现在能见到的商代圆雕玉器，虎、象、牛、熊等，整体近似于长方形，体块结构和榫接很不明显。对这些圆雕作品，玉雕鉴定中的所谓望“气”派，从远处看到其形体，便有七八分把握定为商代作品。这种作品，动物身体各部位的表现也大体按各不同的面进行。妇好墓出土的玉雕坐熊，从侧面能看到用阴线刻的上肢，从正面就很难看到。

三、玉龙和玉鸟

玉龙和玉鸟是商代玉器中较突出的动物，这两种形象在商代玉雕中大量存在，并在青铜器纹饰中经常被采用。

龙是一种想象中的动物，可能是人们对某些爬行动物崇拜的发展，最初人们心目中的龙并没有多少超自然的能力，《说文》释其“鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分在潜渊。”或多或少带有神秘色彩。

商代玉雕中龙的形状多样，即便在同一时期，同一墓中出土的玉龙，形状、纹理也各不相同。殷墟妇好墓出土的玉器，经过严格筛选，剔除了似龙非龙的动物，尚有玉龙九件。这些玉龙或有足，或无足；或有角，或无角；或蛇身，或兽身，形状各异。

玉龙在商晚期玉器中数量已相当可观，这里就常见的商代玉龙形状进行分类。

第一类为玦形龙。龙身呈环形，头较大，尾端较细，首相尾



对但不相接，无足，有些龙背部出齿，身饰重环纹或折线纹。

第二类为璜形龙，即在弧状扇面形玉上雕出龙纹。这类龙多带有背鳍，身饰双阴线重环纹，“臣”字形眼或方形眼，多数仅一只前足。

第三类为兽形龙。这类龙为侧面剪影式，独角，角似蘑菇，顶端有圆形榫，仅一只后足，有些龙身有很复杂的饰纹，尾部卷曲变化也很多。

饕餮纹是商代青铜器上最常见的装饰纹样，这种纹样，用夸张的目和嘴表现出凶猛、狰狞和威严的气氛。如果我们追溯饕餮纹的渊源，就会发现，早期饕餮纹仍是由两只相对的侧身兽形龙组成（也有的由侧身鸟组成），在此基础上进行演化，头愈来愈大，身愈来愈小，逐渐成为两个侧面头形组成的正面图案。

与龙纹相匹敌的是鸟纹。商代玉鸟种类也很多，展翅飞翔的鹰，曲颈而息的鹤，长尾拖拖的凤，短尾矫捷的燕，应有尽有，随自然界变化而尽力表现。经过观察可以看到，想象夸张了的鸟占相当的数量。这说明玉雕表现的不仅是现实的动物世界，而且更注重想象中的动物世界。这些神话了的鸟，不论兽首鸟身还是鸟首兽身，都有这样几个特点：喙向回勾，蹲坐式，冠部极度夸张，有些鸟的冠部比身体还长。故宫博物院收藏有一件商代玉鸟，冠部两侧面各雕“𪚩”“𪚩”二字，应是“𪚩侯”所用玉鸟饰。这在商代玉鸟中是少见的。

四、玉人种种

商代玉器中，人物形象非常多，商早期的二里头文化，有人面纹柄形器。商晚期的殷墟妇好墓，有十三件玉雕人像，传世玉器中，还有大量的玉雕人像，这些人像分别为人头、人面玉片和整身人。

从殷墟发掘情况看，玉人仅出在殷王室或贵族奴隶主墓中，



通过这些人像，我们或多或少地了解到那个时代人们的装束、服饰和行为方式。

整身圆雕玉人，妇好墓出土了三件，皆为跪坐形。双足坐于臀下，双膝跪地，手扶膝上，身饰双阴线勾连纹，短颈，发自耳尖处剪齐似圆帽扣于头顶。其中二件玉人，头顶有穿孔，以备穿系绳。这些玉人有可能是墓主人生前的佩饰。有人据古代墓中画有墓主人画像或塑有墓主塑像的现象推测，玉人中一个腰佩长而宽的柄形器、头戴发圈及筒状头饰的人，可能是妇好本人。妇好是殷王武丁的三个法定配偶之一，在武丁期的殷墟卜辞中，至少有170条有关妇好的记载。她生前地位显赫，拥有很高的权力，曾参与国家大事、从事征战、主持祭祀，死于武丁在世之时。

商代片状玉人有二种：一种是直立形正面人。妇好墓出土的两件，皆两腿直立，臂下垂，臂与肋间镂空。二人头顶都有双角，额头有一横线，线之上有竖阴刻线表示头发。另一种玉人片呈弧状，为侧面人，可能是玉璜等残片改制，人身、手臂及腿都由阴刻线勾出，跪坐式。这种人带冠的极多，有的冠极高，长度几达身体的一半。

从龙山文化到商代，有一组传世作品非常著名。这组玉雕人头像发现于二十世纪初期，在这今已发掘的古代遗址中，尚未见到完全一致的作品，因而对它们的制造年代众说不一。有学者认为，这组玉人，经排比可分五类，早期的可能制作于龙山文化晚期，最晚的不晚于殷墟二期文化。

考古发掘得到的、与这类作品图案近似的玉器有三件，即龙山文化玉璜（或称圭）、二里头文化柄形器，安阳小屯出土的玉人头饰。将这三件作品排比，可粗略地看出，龙山文化晚期到商代，人面图案由眼与嘴的极度夸张向写实演化。

故宫博物院存有一些这类作品，其中以玉飞人像和鹰攫人首玉佩最为著名。



玉雕飞人像，高8.2、宽4厘米。裸肩披发，发自肩部向两端上卷。长眉、杏核形眼、小嘴、下颌尖，面容端庄，有人认为所雕为女子。耳下带有圆环，额头箍一圈绳纹帽箍。头顶两侧似有双鸟，身自腋下镂雕纵横交错的格状纹（图版二）。有学者推测，这件玉佩可能是“翼”字的象形。由于人像具有华丽的冠帽、玉珥和神秘化、理想化特征，又有学者推测这件玉佩表现的是一种被崇拜的人格神。

鹰攫人首玉佩与上一件截然不同。上部雕一鹰，昂首，头向右倾转，双翅张开，冲天而飞，头两侧饰镂雕勾连纹，双爪隐于翅下，各攫一侧面人头。人头为长发、短须，头顶有短粗的竖阴刻线表示顶发。这件玉佩表现的是商代的人祭制度。

这两件玉器表现了商代的图腾崇拜和祖先崇拜。古代文献中有很多关于殷人崇拜鸟的记载。《史记·殷本纪》：“殷契母曰简狄，有娥氏之女，为帝喾次妃，三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契”。《诗经·商颂》也有“天命玄鸟，降而生商”的诗句。商人崇拜的鸟很多，这件玉雕所表现的鹰鸟形象，在殷墟玉器中从未见到过，但在前面所讲的那组传世玉器上，却屡次出现，这种鹰鸟图腾标志着氏族和祖先，鹰爪下的两颗人头，是祭祀祖先的祭物。

在殷商宗法奴隶制时代，祭祀祖先是最频繁、最宏大、延续时间最长的宗教活动。在祭祀中不仅要用牺牲，而且还用人牲和人祭，甲骨文中记载用人祭的甲骨有一千三百片以上，杀人愈万。1976年，殷墟发现一片祭祀坑，有二百五十多个，十坑一排，每坑八至十人，总共清理出一千二百多人。在人祭过程中，被杀的多是外族人和战俘。这种杀人祭祖的方式是原始社会的野蛮遗俗，商代青铜器上各种兽吞人头的图案不乏例举，它们同鹰攫人首玉佩一样，表现的都是古代人祭制度。



第四章 玉器的理念化与神秘化

奴隶社会晚期到封建社会前期，出现了玉雕发展史上的又一高潮。春秋战国时期，制玉技术发展迅速，玉材开采量也增大，新的技术和材料的丰富是产生这一高潮的基础，推动这一高潮出现的另一因素，是地主阶级对玉器赋予了新的解释和含义。

从战国到汉代，玉雕发展的主流是理念化和神秘化。这一时期，不仅形成了完整的礼器体系和佩饰体系，而且出现了系统的用玉制度和理论。这种玉雕体系和使用制度，贯穿了整个封建社会，直到元、明、清几朝仍见使用。

一、玉器的功用与价值的争鸣

春秋战国时期，出现了百家争鸣的局面，争鸣的范围不仅限于政治制度、哲学思想，也涉及到了文化艺术诸方面。这时的玉器制造，不仅镂雕及套环技术发达，装饰纹样精细，产品数量也在增多。古中山国及古曾国，并非大国，但河北平山县中山国墓及湖北擂鼓墩曾侯乙墓随葬玉器之多，器物之精却令人吃惊。面对这样一股用玉潮流，哲学家、思想家没有回避，而是加以引证、说明，以求借此阐发自己的思想。翻开诸子文集，借玉喻事记载之多，前所未有。

伟大的思想家孔子，竭力维护建立在农业经济之上的民族家族及社会关系，他对事物采取较实际的态度，很少进行浪漫主义的想像。在《论语》中，孔子仅有几处提到过“玉”。



《子罕》：“子贡曰：‘有美玉于斯，韞匱而藏诸？求善贾而沽诸？’子曰：‘沽之哉！沽之哉！我待贾者也’！”子贡说，这里有块美玉，是把它藏在柜里，还是把它卖给识货的商人？孔子回答的很干脆：卖掉吧！把它卖掉吧！我在等待着商人！这里没有说“美玉”是材料还是器物。但在古文献中，对具体玉器多指器名，这里又不是泛指玉器，因此“美玉”为玉材的可能性较大。孔子没有把玉做为至宝，而是鼓励子贡把玉材卖掉，态度较随便。

但是孔子对用玉制成的某些器物却很重视。《论语·乡党》中描绘了孔子执玉时的情况：弯着腰，好象拿不了，一副小心翼翼的样子：“执圭、鞠躬如也，如不胜。上如揖，下如授，勃如战色，足跼蹐，如有循。享礼，有容色，私觐，愉愉如也”。

孔子如何评价玉器的质地及精美的雕琢？他对使用玉器的方式到底怎样看？《论语·阳货》篇有一段话，表明了他的态度：即内容与形式的统一，文与质的统一。他说：“礼云，礼云，玉帛云乎哉？乐云，乐云，钟鼓云乎哉？”礼呀礼呀，难道说的是玉和帛一类的器物？乐呀乐呀，难道说的是钟和鼓一类的器物？春秋时，礼制已很系统，玉礼器在形式上也较完备，但孔子认为，所谓礼，并不局限于器物所表现的形式，而玉帛等器物还不足以表现礼的全部内容。明确表现出他对美玉所表现的内容的追求。

另外，《礼记》记述了这样一个故事：子贡问孔子，为什么以玉为贵而以珉为贱，难道是因为玉少而珉多？孔子回答：不是，是因为君子比德于玉。也就是说玉代表的内容比珉丰富，君子要使自己的品德象玉一样。这里表现出孔子偏执的价值观，也反映了儒家学说奠基人对玉与礼、玉与道德的总体认识。

生活年代稍晚于孔子的墨子（前480—420年），出身于手工业阶层，他的学说同孔子学说相悖，他否定艺术活动的社会功用而强调劳动者的物质生活。他认为击鼓鸣钟等形式的艺术活动是



浪费劳动力，是影响生产的举动，进行这些活动：“将必使当年，因其耳目之聪明，股肱之毕强，声之和调，眉之转朴。使丈夫为之，废丈夫耕稼树艺之时，使妇人为之，废妇人纺绩织纆之事。”（《墨子·非乐上》）

对于当时社会上出现的玉雕作品，墨子进行了全面否定：他认为“随侯之珠”“和氏之璧”，这些天下公认的宝物，既不能使国家富裕，也不能使人丁兴旺，对社会安定起不了作用，所以不是什么宝物。墨子曰：“和氏之璧，随侯之珠，三棘六异，此诸侯之所谓良宝也，可以富国家，众人民，治刑政，安社稷乎？曰不可。所谓贵良宝者，为其可以利也。而和氏之璧，随侯之珠、三棘六异，不可以利人，是非天下之良宝也”（《墨子·耕柱》）。他从手工业者的立场出发，把是否有利于发展生产，改善劳动者的生活条件做为取舍玉器的标准，认为金玉宝器，不能给人民带来物质利益，不能使人们生活保持衣暖食饱，有房御风，是“费财劳力，不加利”，是统治者少数人的奢侈活动。

墨子看到了当时劳动人民物质生活水平的低下，把是否有利于解决人们的温饱做为衡量价值的标准，因而对玉器持全面否定态度。

韩非是法家思想集大成者，是战国晚期影响极大的思想家。他把人与人之间的关系归结为互相利用，主张集权力于国君一人，而国君则用法、术、势相结合的方法，驾驭群臣，统治天下。他用功利主义的标准确定玉器的取舍。

在韩非看来，玉器有实用功利，就是有价值；没有实用功利，不能用，就不如一件瓦器。《韩非子·外储说右上》：“堂溪公谓昭侯曰：‘今有千金之玉卮而无当，可以盛水乎？’昭侯曰：‘不可。’‘有瓦器不漏，可以盛酒乎？’昭侯曰：‘可’。对曰：‘夫瓦器至贱也，不漏，可以盛酒。虽有千金之玉卮，至贵，而无当，漏，不可盛水，则人孰注浆哉？’”这里说的玉卮，极是为贵重



的玉酒器，它的贵重并不在于是否能用来盛酒或“注浆”。韩非却从功利主义角度出发，否认玉卮的价值，认为玉卮无当，不能盛水，不如瓦卮有用，因而瓦卮就比玉卮强。

孔子谈到玉器时，重视内容与形势的统一，文与质的合谐。韩非则认为，玉器的好坏在其玉质，不在于加工形式。“和氏之璧，不饰以五彩，随侯之珠，不饰以银黄，其质至美，物不足以饰之。夫物之待饰而后行者，其质不美也”。反对对玉器雕琢装饰，主张靠装饰以博人爱不足取。他认为器物装饰的越华丽，则愈影响质地之美，他还讲了“楚人卖珠”的故事。“楚人有卖其珠于郑者，为木兰之楫，薰以桂椒，缀以珠玉，饰以玫瑰，辑以羽翠。郑人买其楫而还其珠，此可谓善卖楫矣，未可谓善鬻珠也。”通过这个故事他想说明：嵌着珠玉的匣子影响了珠子的价值。总体上看，韩非对于玉器的精雕细琢和玉器形式上的系统化兴趣不大，他更注重玉器的实际功利。

先秦诸子谈及玉器的还很多。对后世用玉影响较大的尚有《周易》。《周易》分为《经》《传》二部份，提到玉的地方不多，仅在《传》中有所涉及。《周易》对后世玉器影响有二方面：其一，是对天地、自然、社会进行总体性概括，企图用阴阳八卦的总体模式包罗万象，《周礼》记载用玉礼器礼天、地、东、西、南、北，可能就是这种思想的反映。另外，《周易》用阴和阳两种相对力量的平衡和对立看待世界。《周易·说卦》“乾为天、为圜、为君、为父、为玉、为金……”。认为玉有阳刚之性，与君、父、男性同属于乾。这对玉器的帝王化、人格化很有影响。

上面所举的四家对玉的认识，墨子、韩非略显偏执；《周易》言简而玄妙；孔子取中庸之道，强调对礼的内容的表达，对玉的质与文不轻加否定，开儒家论玉之先河，对玉器体系的理念化影响也最大。



二、系统化、理想化的玉礼器

礼制是我国古代的重要制度，《周礼》把“礼”释为五个方面：“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。”一般说祭祀为吉，冠、婚为嘉，宾客为宾，军旅为军，丧葬为凶。《周礼》所讲的五礼，被后来许多朝代定为礼法。

在施“礼”活动中，最重要的是祭祀和祷告，《说文》释礼：“礼，履也，所以事神致福也。”也就是说，“礼”是祭神微福的方法。

玉礼器是指璧、琮、璜、圭等器物，这些玉器产生于原始社会晚期。在那个时代，这些玉器一方面是民族集合中的重要仪仗器，另一方面又是氏族首脑的个人财产。礼器产生后，氏族首领已有了对这些器物的占有权，这从新石器时代晚期的墓葬中就可以看出来。

商周时代，是礼器系统形成的时期，商代玉器中，礼器数量很大，琮、璧、璜的样式也非常多。此外玉钺、玉戚、玉刀、玉戈等玉兵器也属礼器。春秋战国，由兵器演化而来的玉礼器明显减少，璧类器物明显增多，重要的礼器玉琮出现了退化趋势。目前，春秋战国墓葬中出土的玉琮为数极少，从古文献上看，当时的主要礼器是圭和璧。

1. 圭、璧及诸礼器

圭和璧是最重要的礼器。古人在祭神微福时，认为这两种器物能超脱自然，同祖先神灵相通，或能增加仪式的隆重程度而惊动鬼神。《尚书·金縢》记述了武王有疾，周公为武王占卜祷告时的情况：“为三坛同埴，为坛于南方北面，周公立焉，植璧，秉珪乃告：……尔之许我，我其以璧与珪归俟尔命；尔不许我，我乃屏璧与珪……”。



成书于战国末年的《周礼》从儒家注重礼的形式表现为出发点，结合自周以来的用玉情况，对玉礼器的使用进行了充份的想象，提出了玉器的“六瑞”“六器”之说。《周礼·春官·大宗伯》：“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。”这里所讲的诸般玉器就是儒家所谓的“六瑞”。“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。”这便是系统的六瑞六器之说，它对于后世的用玉制度有很大影响，到了元明时代仍循其旧。《元史·祭祀一》记载了元代祭祀时使用“六器”的情况：“器物之等，其目有八：一曰圭璧。昊天上帝苍璧一，有纁藉，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，币皆如其方色。大明青圭有邸，夜明白圭有邸，天皇大帝青圭有邸，北极玄圭有邸，币皆如其玉色，内官以下皆青币。”

在吉、军、嘉、宾、凶五礼中，玉礼器使用的很普遍，其中又以玉圭使用的范围最广，《周礼·大宗伯》记述了在五礼中所使用的玉器名称及用途：“四圭有邸以祀天旅上帝，两圭有邸以祀地旅四望，裸圭有瓚以肆先王，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；珍圭以徵守，以恤凶荒；牙璋以起军旅，以治兵守；璧琯以起度；组圭、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……”。

在上述这一段话中，提出的一系列的古代玉器名称，这些器物形状究竟如何，成了千古之迷，古往今来，许多学者对此加以考证，欲给它们以准确的解释，但众说不一。各家说法又无确凿依据，因而个别学者认为，这些器物是汉儒凭空想象的。现在看



来,《周礼》所言用玉之事,带有一定的理想化倾向,但说是纯粹的想象,还不能令人信服。

在这些莫明其物的玉器中,尤以各种形式的玉圭令人莫测,清代乾隆皇帝曾写文章,专门进行论述考据,又组织制造了成组玉圭,每组六件,其上分别雕有镇圭、躬圭、琰圭、谷圭、介圭、瑑圭字样。现将其中一组的具体情况介绍如下:

镇圭,青玉,长方形,上端凸起圭角,一面篆“镇圭”二字。另一面雕海水并日月七星图。两侧边缘分别有楷书“镇圭”“大清乾隆年制”。

琰圭,9.9×3.6×0.5厘米。白玉,长方形,上端凸起圭角。一面楷书“琰圭”二字,另一面雕回文锦地、双斧及弓形纹。两侧面分别刻楷书“琰圭”“大清乾隆年制”。

躬圭,13.6×4×0.7厘米。白玉,长方形,上凸起圭角。一面篆“躬圭”二字,另一面雕勾云纹边框,内雕一人,博衣宽带,持一笏,躬身。两侧面分别刻“躬圭”“大清乾隆年制”。

谷圭,13.5×4.2×0.8厘米。白玉,长方形,上端起圭角,一面雕“谷圭”二字,另一面雕谷粒42粒,两侧面分别刻“谷圭”“大清乾隆年制”。

介圭,15×4.5×0.6厘米。白玉,长方形,顶端三隆起似“山”字形。一面刻“介圭”二字,另一面为五岳之符。两侧面分别刻“介圭”“大清乾隆年制”。

瑑圭,9.9×3.5×0.5厘米。白玉,一面篆刻“瑑圭”二字,另一面雕双线卷草纹框,框内满布海水纹。

以上六圭叠放于“昭华衮德”紫檀木匣内。匣四面雕楷书描金乾隆御制文“五瑞五玉名考”。

乾隆之后,清人吴大澂对《周礼》所说的玉器进行了考释,他把收集到的古玉器同《周礼》对照,依《周礼》定名。但他收藏的实物,多为商以前器物,与《周礼》附会定名,未免牵强,尤其是



圭、璋类器物定名是否得当，尚需重新考释。但吴氏所言，皆以古器为据，比乾隆的考证方法进步的多，他所定的一些玉器名称，至今仍被许多人使用。

2. 奠玉帛、纳徵及燔玉

古代帝王礼乐活动中，盛行一种“奠玉帛”的礼仪，这种礼仪形式，也是从《周礼》引伸而来的。

《新唐书·礼乐一》记述了唐代进行的奠玉帛：“五礼：……五曰奠玉帛；……太常卿引皇帝至中壝门外，殿中监进大珪，尚衣奉御又以镇珪授殿中监以进。皇帝搢大珪，执镇圭，……皇帝至版位，西向立……。皇帝升坛自南陛，北向立，太祝以玉帛授侍中，东向以进，皇帝搢镇圭受之，跪奠于昊天上帝……”。

《元史》详尽地记载了元代“奠玉帛”的隆重情景。元代这种“奠玉帛”的仪式在郊祀、祭祀、宗庙祭祀，太社、太稷祭祀中都要举行。在进行之日“丑前五刻”开始进行一系列的准备：太常卿设神座，执事者陈玉帛，光禄卿摆设各种祭祀食品。一切准备就绪后，礼直官分领各史令官丞人员就位。之后，皇帝穿大裘袞冕，殿中监向皇帝进大圭，皇帝执圭而拜。拜毕，礼仪史为前导，引皇帝至坛上，殿中监进镇圭。皇帝插上大圭，拿着镇圭，走到昊天上帝神位之前，礼仪使奏请奠镇圭，奠玉帛，皇帝受奠。之后，再到太上皇帝神位前，奠镇圭及帛。这就是所谓的奠玉帛之礼。不同时期，奠玉帛之方式也有区别。

“纳徵”是吉礼，也就是婚聘之礼。主要用玉圭。这是古代婚礼的纳采、问名、纳吉、纳徵，请期，亲迎“六礼”之一。在用雁纳吉，决定缔结婚姻后，行纳徵之礼，也就是男家把聘礼送到女家。《仪礼·士昏礼》记：“纳徵，玄纁、束帛、俚皮。”“徵”与“成”谐音，是表示事情成功之意。《新唐书·礼乐八》详细地记述了皇帝纳徵的具体情况：“纳徵之日，皇帝派使者带着礼品到主人门前，执事者进门，内门门外挂着布幕，幕上挂着彩



带，幕的南面停着六马，马头向北。执事者捧着谷圭和盛圭的匣子在幕东站立。司礼的人把使者和主人分别引到大门内外。傧者进门受命，再出门请事。使者说：“某奉制纳徵”！（我按制度纳征），傧者进门告于主人，主人说：“奉制赐臣以重礼、臣某祇奉典制。”傧者出，把话告诉使者，再进门把主人引出，迎使者入门，执事者打开匣子取出圭，加上玄纁（带子）向北站立。……

前面所举的是玉礼器使用的几个例子，通过这几个事例，可以了解到古代玉礼器使用的一般情况，另外，我国古代还有焚烧玉器的礼节。新石器时代良渚文化墓葬中，经常出现大量经过烧烤的玉器；武王伐纣，商纣王自焚时也大量烧玉；在后来历代的礼仪活动中也时有燔玉现象发生。《旧唐书·礼仪》记载了唐代燔玉的情况“旧礼，郊祀既毕，收取玉帛牲体，置于柴上，然后燔于燎坛之上”。这种燔玉的活动，到了元代才完全中止。《元史·祭祀》载太常礼仪院使数人对元代不再燔玉进行了说明：《周礼》有“以禋祀昊天上帝”的记载，其注曰：“禋之言烟也，周人尚臭，烟气之臭闻者，积柴实牲体焉，或有玉帛。”但是《周礼》中未明确禋祀是否燔玉，其注也讲的不明确。唐宋虽有燔玉之事，但宋政和时礼制局已明确停止。根据他们的说明和借鉴宋制，元制亦定：“祭之时，但当奠于神座，既卒事，则收藏之。”自此燔玉之礼便不再使用。

三、人格化的玉佩饰

原始社会玉佩饰，以耳饰和胸饰为多。耳饰主要是玉玦；胸饰有玉璜、玉串饰、玉针形器。另外，红山文化的玉动物及其它一些地区的某些有孔玉器，亦能穿挂系于身上。这时的玉佩饰具有表示人的身份或族属，装饰人身等作用，既有实用价值，又有美学价值。随着社会经济的发展，人们的社会生活更加复杂化，对玉佩饰的要求也不断提高，在儒家学说指导下，逐步建立起了



一套人格化的玉佩饰体系，这时的佩玉不仅用来表示人的身份等级，而且用来表示人的品德，约束人的行为。

1.《诗经》所言佩玉

商周之时，佩玉之风已非常普遍，不仅贵族，一般平民也佩戴玉饰。反映周初社会生活的《诗经》有很多关于佩玉的描述。这些记述，对于了解古人佩玉的风格非常有益。通过《诗经》，能看出某些佩玉品种的使用方法，以至人们对佩玉的思想认识。尤其可以看出，古人已把佩玉同人的精神世界、行为举止、道德修养联系在一起。

许慎在《说文》中释玉有五德，“润泽以温，仁之方也”，为五德之首。这是一种由自然进而人格化的解释。后人释玉时也常用“温润”一词来形容，其含义为不涩、不干、不裂，质地细腻无贼亮之光，色泽无瑕而莹，由此可引伸为人格的宽缓和柔、温良恭俭，而这一比附是源远流长的。《诗·大雅》强调“温温恭人”，认为“温”为君子品德的一般象征，《诗·秦风·小戎》用玉来解释“温”的标准：“游环胁驱，阴靷鋈续，文茵畅毂，驾我骐马，言念君子，温其如玉。”

《诗经》用玉比喻人的品德，要求人要象玉那样质地纯正，无污点，无邪恶。《诗·大雅·荡之什》：“白圭之玷，尚可磨也；斯言之玷，不可为也。”认为白玉有了瑕疵，可以磨掉，人的言行若有不轨，是磨不掉的。所以要执身如玉。《诗·卫风·淇奥》还用治玉比喻人的品德修养：“瞻彼淇奥，绿竹猗猗，有匪君子，如切如磋，如琢如磨，……瞻彼淇奥，绿竹如簟，有匪君子，如金如锡，如圭如璧……”。切、磋、琢、磨是制造玉器的方法。《诗》作者要求君子要同玉一样，经过切、磋、琢、磨的加工改造，金、锡、圭、璧是经过锤炼加工而成的，君子成材也如同金锡圭璧一样需经过锻炼。

在《诗经》中，有以下几处谈到了玉佩的使用。



《诗·秦风·终南》：“终南何有，有纪有堂，君子至止，黻衣绣裳，佩玉将将，寿考不亡。”《诗·卫风·淇奥》：“有匪君子，充耳琇莹，会弁如星。”这些是对玉佩使用的自然记述，夹带着夸奖、赞赏。

《诗·秦风·渭阳》反映出玉佩为当时的馈赠用品“我送舅氏，悠悠我思，何以赠之，琼瑰玉佩。”

描述玉佩同所佩者在人品、才能方面具体关系的，有以下几首：

《诗·卫风·竹竿》：“淇水在右，泉源在左，巧笑之瑳，佩玉之傪”。其注曰：“瑳，巧笑貌。傪，行有节度”。瑳亦可释为笑时露出牙齿。这里是说，佩玉表示人的行为有节度，表示具有控制自己的能力。这在《卫风·芄兰》中表述的更清楚：“芄兰之支，童子佩觿，虽则佩觿，能不我知，容兮遂兮，垂带悸兮。芄兰之叶，童子佩褱，虽则佩褱，能不我甲，容兮遂兮，垂带悸兮”。觿是一种锥形器，主要用玉解结，佩觿表示自己已长大成人。褱为射御所用，古人能射御则佩褱，佩褱又表示人能决断事物。在这里，佩玉成为表示人格、能力的方式。

2.《礼记》所言佩玉

《诗经》所反映的时代，玉佩虽有多种用途，但已向人格化、道德化发展，佩玉主要藉以表示佩玉者的品格、能力、气质。经过其后多年的发展，尤其在儒家文与质相宜、形式与内容并存的思想 and 自我品德修养学说的推动下，形成了整套的佩玉理论。这套理论在《礼记》中得到详尽的表述。

《礼记》是一部儒家经典著作，它的成书年代目前还有争议，流行的观点认为在汉代。《礼记》用儒家观点充分解释了佩玉。

《礼记》发挥了孔子品德修养的思想，并把人的品德与人身佩饰的玉器紧密联系在一起。《礼记·聘义》借助孔子的一段话，把自《诗经》以来人们对于玉的认识进行了总的概括：“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，其终诤然，乐也；瑕不揜瑜，瑜不揜瑕，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’”。

孔子是否讲过这段话并不重要，《礼记》借用孔子的话，对玉从仁、知、义、礼、乐、忠、信、天、地、德、道十一个方面进行了概括。这些方面正是汉儒关于人格、道德规范的要求，也是儒家用玉理论的基础。

《礼记》强调佩玉的本质主要不是表现外在的美，而是表现人的精神世界和自我修养的程度，也就是表现“德”。要求人们象玉那样温润、缜密，廉而不刿，孚尹旁达，气质如虹。在《礼记·玉藻》中提出：“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”？要求君子时刻佩玉，时刻用玉的品性要求自己。这样，就把玉当成了道德说教的工具。

《玉藻》篇还有两段话，强调不仅要用佩玉规范人的道德，还要用鸣玉之声限制人的行为动作：“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”。“故君子在车则闻鸾和之声，行则鸣佩玉，是以非辟之心无自入也”，徵、角、宫、羽是古代五音中的音阶，两段话讲的是在行走时，使佩玉发出声音，用佩玉锵鸣之声驱除非辟之心。事实上，要使佩玉按照一定的节奏规律发音，必须有整套的复杂动作，“周还中规，折还中矩，进则揖之，退则扬之”。这种动作极大地限制了人的活动自由，使人的注意力完全集中在佩玉上。孔子曾多次提出“克己复礼”，要求人们对内心的冲动和不平静进行克制，反对宣泄抒发人的感情。《礼记》所



言佩玉，正是孔子这一思想的发展。

另外，《礼记》还记述了古代用玉的等级制度。玉的不同等级，主要依玉的颜色质地而定，《礼记·玉藻》：“天子佩白玉而玄组纆，公侯佩山玄玉而朱组纆，大夫佩水苍玉而纯组纆，世子佩瑜玉而綦组纆，士佩璆玕而缁组纆”。在这一用玉制度中白玉是最高等级。山玄玉是一种暗灰色青玉，《易·坤卦》“天玄而地黄”，玄是近似于天的颜色，《周礼》又讲“苍璧礼天”所以玄与苍应同是天青色，水苍玉则是近于河水的颜色，应是碧玉一类的玉，瑜玉似应为红褐色，璆玕为近似石的次玉。用玉的等级制度延续了很长时间，并把它用于宫廷内的各级嫔妃贵夫人。《晋书·舆服》“皇太子金螭龟纽……佩瑜玉。”“贵人、夫人、贵嫔是为三夫人……佩于寢玉”。……九嫔佩采璆玉。皇太子妃……佩山玄玉，郡公侯、县公侯太夫人、夫人……佩水苍玉。”类似的用玉制度记载在其它史书中也可看到。

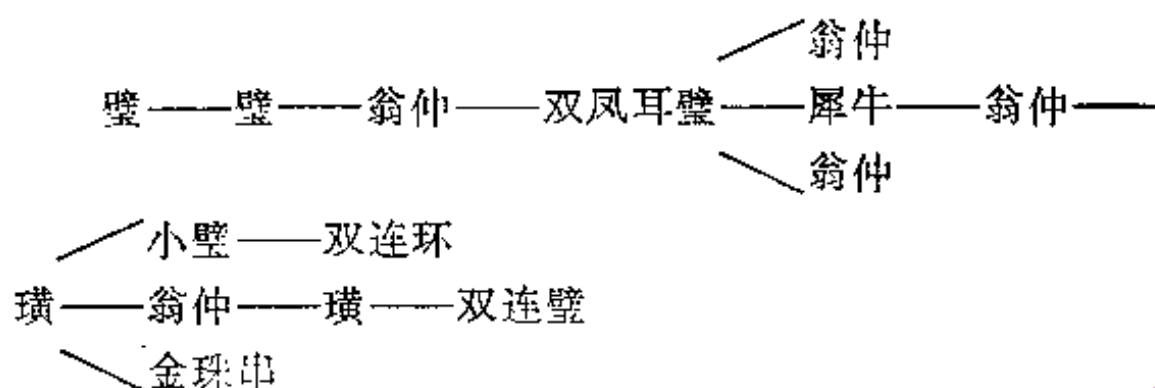
3. 佩带方法种种

周秦两汉，玉佩体系经历了发展、完善的过程。这一体系的玉器主要分为两部份：第一部分为璜、环、冲牙，垂直悬挂之佩；第二为在身侧面的玉觿、玉剑饰之佩。

《后汉书·舆服志》：“至孝明皇帝，乃为大佩，冲牙、双璜、璜，皆以白玉”。古文献中还有“佩上有双衡，下有双璜，珪璜以杂之，冲牙蟬珠以纳其间”的说法。据目前出土文物提供的资料看，汉代玉佩组合，依佩戴者身份不同而不同，江西省博物馆存有一件汉代玉舞人，人身挂有佩玉，上部为环，环两侧有二冲牙，中部系一绳，绳上吊一玉璜，璜下又一冲牙。

湖北、广东等地考古发掘材料中，有关佩玉组合的内容很多，广州汉代南越王墓出土的成组佩玉，器物之多，雕镂之精都是罕见的，这组玉佩自上而下近1.8米，由十四件玉器及金珠组成，其排列顺序如下；





这种垂直悬挂的璜、璜、冲牙佩玉体系，使用延续时间非常长，到了明代仍使用。《明史·舆服》：“永乐三年定……玉佩二，用玉珩一，珩衣，珩二。冲牙璜二，珩下垂玉花一，玉滴二，琢饰云龙纹描金，自珩下系组五，贯以玉珠，行则冲牙，二滴与璜相触有声。”

人身两侧的佩玉，上古时主要是觿、鞶和玦。《礼记·内则》：“左佩纷帨刀砺小觿金燧，右佩玦捍管遯大觿木燧”。在佩剑之风盛行后，则出现了左带玉具剑，右带环珮的佩戴方式。对此《说苑》有一记载：“经侯过魏太子，左带玉具剑，右带环珮，左光照右，右光照左，太子不视，又不问。”（转引自《艺文类聚·玦珮》）另外，到了唐宋之时又有了佩鱼之制。

四、神化了的玉器

玉一度是比金更珍贵的材料，这不仅因为好的玉材非常难得，更由于金只表示富贵等级，而玉则不然。帝王用之以示天意，君子佩戴表示品德高尚，俗人带上可以附庸风雅。透过这些，我们可以看到另一个世界，即神化了的玉雕世界。

古人认为玉是自然界的精华，能够和自然界的神灵相通，并认为玉与整个世界在总体上存在着联系，是界于此世界与彼世界的纽带和桥梁。于是关于玉的各种学说相应而生：玉能使尸体不腐，玉能起死回生，玉有植物的秉性，能自然生长。……。



1. 神秘的异兽

汉代以前，玉器中就有玉兽存在，多是装饰图案或大件玉器附属部分。圆雕玉兽大量出现在汉以后，而这些玉兽中，又以异兽最引人注目。

汉魏六朝，以有翼玉异兽为多。这种情况的出现，一方面受我国原有异兽神话的影响，另一方面，张骞通西域后，许多西域有关异兽的传说流入东方，西域一些动物也被带到中国，对玉器制作产生了很大的影响。

关于西域动物进入中国，史书上有很多记载，《博物志·异兽》记“汉武帝时，大苑之胡人有献一物，大如狗，然声能惊人，鸡犬闻声皆走，名曰猛兽。帝见之，怪其细小，及出苑中，欲使虎狼食之，虎见此兽则低头著地……，而此兽见虎甚喜，舔唇摇尾，径往虎头上立，因搦虎面，虎乃闭目低头，匍匐不敢动，”《后汉书·班超传》“月氏尝助汉击车师有功，贡奉符拔师子。”有学者认为符拔即天禄、辟邪。西域异兽送来东方，深藏宫苑，很少有人见到，经过辗转相传，到成为艺术表现题材时，往往被神化成了有翼之兽。

异兽和异鸟象征的主要内容，一是祥瑞，一是忠勇和先知，这类传说在古代文献中也经常能够看到。《博物志》（卷三）：“崇丘山有鸟，一足一翼，一目，相得而飞，名曰蜃，见则吉良，乘之寿千岁。”《异物志》：“东北荒中有兽，名獬豸，一角，性忠，见人斗，则触不直；闻人争，则咋不正者。”使用具有神异传说的异兽玉雕，就更能表现出祥瑞气氛和神灵本性。基于这一原因，异兽、异鸟在玉雕中成为常盛不衰的题材。

汉至魏晋，玉异兽多数做为玉镇使用。在古代，人们不用坐椅，饮宴吃饭，皆席地而坐，或坐于坐榻之上，因此需用坐席，而坐席的前部，一般都放上铜镇或玉镇，这一习俗，在战国时就有。楚辞《九歌·湘夫人》有“白玉兮为镇”之句，其注“以白玉





镇坐席也”。《周礼·春官》有“天府掌祖庙之守，凡国之玉镇，大宝器藏焉”。的记载。在镇坐席的器物中，玉镇属于较高的等级，用作玉镇的玉兽，一般都为屈腿，重心较低，不易碰倒。故宫博物院藏有许多汉代到魏晋的玉兽，其中许多雕刻的非常精采，下面略加介绍：

玉天马、玉龙马 玉天马流行于汉魏六朝之时，史书中有汉武帝得天马的记载。天马一词又见于《山海经》“马成之山有兽焉，其状如白犬而黑头，见人则飞，其名曰天马”。天马又称龙马，《宋书》有“龙马者，仁马也，河水之精，高八尺五寸，长颈有翼，傍有垂毛，鸣声九哀”的说法。玉天马多为卧马，有的有二组羽翼，每组羽翼又有前后两排小羽，羽上有极短的阴刻排列线，尾下垂，但尾根部向上凸起。魏晋时玉龙马同汉代大体相同，但胸部较为丰满，头部雕法也略有变化。故宫收藏的两件玉天马，一件定为汉代，（图版五）。另一件定为魏晋（彩版一）。汉代的玉天马头稍长，面部似有尖状突起，第二件同第一件比较头略短，面部有方折装饰线，羽翼雕得较复杂。

玉螭虎 螭虎是战国之后玉器中经常出现的异兽，战国晚期玉器上就有螭虎纹饰。汉以后，螭虎使用的更广泛。史书载：“初，高祖入关，得秦始皇蓝田玉玺，螭虎纽。文曰‘受天之命，皇帝寿昌’高祖佩之，后代名曰传国玺”。《汉旧仪》讲汉代所用乘舆六玺，“玺皆白玉螭虎纽”。汉人崇尚螭虎，似与此有关。班固《封燕然山铭》有：“鹰扬之校，螭虎之士”的句子。由此可知，螭虎是一种很神武的动物。故宫收藏的汉代螭形玉镇为侧身俯卧状，凸胸，曲颈，方嘴，阔唇，圆眼独角，屈四肢，两足侧卧于地，另一侧两足腾起。粗尾，尾分叉，卷向两侧，双翼，每翼分为两排，前排四羽，后排三羽（图版四）。

玉辟邪 辟邪为汉代出现的异兽。故宫收藏的一件玉辟邪为卧伏状，细颈，头似马，唇稍薄，张口，形象凶猛，头顶有一小



凸起，凸胸，前足极短，立于地，足三爪。身有翼，每翼双排羽，前排四羽，后排三羽，身饰“√”“”等纹饰，腿弯处有短阴刻线，羽端呈“”形（图版五）。







异兽玉镇 故宫存有一件异兽，似犬，头较大，头上双角，方嘴厚唇，张口露齿，颈短粗，卧于地；前肢较短，连接翼羽，翼已退化，为阴刻线浅淡描绘，腿及身有短阴线饰纹（图版六）。这一异兽具体名称尚不好定，但古文献中却有许多类似此兽的记载。《山海经·海外西经》：“白民之国，……有乘黄，其状如狐，其背上有角，乘之寿二千岁”。《博物志》（卷三）记述一种称为文马的异兽“文马赤鬣白身，似若黄金，名吉黄之乘，复蓊之露犬也，能飞食虎豹”。

2. 深奥莫测的纹饰









春秋战国乃至汉初，玉器的纹饰不同商、西周或明、清人兽分明的风格，除镂雕龙凤外，一般器物的纹饰是一种深奥莫测、结构简洁的纹样。

这种纹样的首要特点是满而密，器物表面雕满饰纹，不留空白。商周玉器中，虽有一部分玉器的纹饰也较满，但纹饰勾回较大，留出了较多的空间，春秋战国玉器，除少数兽鸟形纹饰外，皆用文饰铺满器身，突出的特点是一个满字。

此时纹饰的另一个特点是抽象而精细。许多纹饰很难说清它的寓意，在一些简单的纹饰中充满着丰富的想象。例如，谷纹，并不如《词源》等书所绘谷璧上的禾苗谷穗，而是密集排列的螺旋凸起。每一谷粒似一刚发芽的谷种，又似别的什么东西，某些学者称类似纹饰把它称为蚕纹，意指刚孵成的小蚕。

最常见的纹饰是勾云纹，有双阴线刻、单阴线刻及凸起等手法，基本纹样有“”“”“”“”等。这些纹样互相之间正反相连，上下相接，纵横相连，巧妙地组合出不同的图样。另外还有一系列的辅助纹样，如凸起的蝌蚪形纹样“”“”



“”。网状纹“”、丝束纹“”集束线“”、平行线、勾状线“”“”“”及大量的柿蒂纹，“”形纹等等。

在许多这类纹样组合中，隐约留有兽面的痕迹，似乎表示着一种窥测万物的神灵，而纹饰的每一细部，又似乎处于无限的蠕动之中，因而有人名其为“蟠虺”纹或“窃曲”纹。这些纹样的雕琢异常精细，用线条的粗细凸凹变化，表现出不同层次，一层精于一层，使赏玩者百看不厌。

3. 丧葬用玉与玉的性灵

古人死后多用玉殉葬。有一种传说，认为古人入葬时，经常用水银或硃砂浸泡尸体，而水银遇玉则凝，因此，用玉敛尸，塞堵九窍，就能使水银等物不能泻入人体。另外，古代还有用玉敛尸可使尸体不腐的说法。《抱朴子》就有“金玉在九窍，则死人为之不朽”。据《太平御览》记载：“吴景帝时，成将于江陵掘冢……棺中有人，鬓毛斑白鲜明，面体如生人。棺中有云母，厚尺许，白玉璧三十双以藉身，兵人举出死人以倚冢壁。一玉长一尺，形似冬瓜，从死人怀中出，坠地”。其实，古人有许多尸体防腐的办法，归功于玉，实为谬误。

古代的九窍用玉指眼睑、鼻塞、耳塞、玉珞、肛塞和阴部用玉，其中最重要的是玉珞。《后汉书·礼仪下》记大丧需：“饭含珠玉如礼。”《礼稽命征》说：“天子饭以珠、含以玉”。湖北擂鼓墩曾侯乙墓出土的含玉为猪、羊、牛、狗等形。汉以后大量使用玉蝉做含玉。蝉幼虫自土中钻出，蜕变而生为成虫，可能含玉蝉正象征人的转世再生。

关于丧葬用玉，《周礼·春官·典瑞》有：“组珪、璋、璧、琮、琥、璜之渠眉。疏璧、琮以敛尸”的说法。郑玄解释说：“以敛尸者，子大敛焉加之也。……渠眉，玉饰之沟瑑也，以组穿联六玉沟瑑之中以敛尸。珪在左，璋在首，琥在右，璜在足，璧在背，琮在腹，盖取象方明，神之也。疏璧、琮者，通于天



地。”

丧葬用玉中最高档次，当属金缕玉衣。《后汉书·礼仪·大丧》记“金缕玉柩如故事”，玉柩即玉衣。《汉旧仪》说“帝崩，衾以珠，缠以缁绋十二重，以玉为襦，如铠状，连缝之以黄金为缕，腰以下以玉为札，长一尺，广二寸半，为柩，下至足，亦缝以黄金缕。”关于玉衣，第一章已有介绍，这里就不多说了。

古人对玉的性灵，有许多迷信的认识，流传较广的是玉如植物能生长和玉是灵丹妙药的说法。晋代干宝所记《搜神记》中记有种玉的传说：孝子杨雍伯，其父母死后葬于无终山，他为了守孝，便住在无终山上。山上缺水，他经常在山坡上向行人施水，有一个人喝了水后，送给他一升石子，告诉他可以用石子种玉，并说杨雍伯可以得到美妻。后来，杨雍伯向姓徐的人家求婚，姓徐的戏他说：“拿一双白璧来，就把女儿嫁给你”。杨雍伯到了他种石的地方，得到白璧五双，聘徐姓女为妻，并把种玉之处名为玉田。

把玉当成灵丹妙药，主要见于道家典籍，《抱朴子·内篇》：“玉亦仙药，但难得耳，服金者寿如金，服玉者寿如玉也。又曰：服玄真者，其命不极。玄真者，玉之别名耳。令人身飞轻举，不但地仙而已。然其道迟成，服一二百斤，乃可知耳，……服之一年以上，入水不濡，入火不灼，刃之不伤，百毒不犯也。……赤松子以玄虫血渍玉为水服之，故能乘烟上下也。若服玉屑者，宜水饵之，俱令人不死。”《酉阳杂俎·盗侠》记载马侍中珍藏着一件玉精碗，夏天苍蝇不敢接近，盛水后经月不耗，人有眼病，含这个碗里的水就能复明。



第五章 缓慢的进程

汉代玉器综合了秦以前玉器发展的成果，在儒家学说的指导下，建立了以礼器、佩饰为主体的儒家玉器体系，并使这一体系主导了整个玉器的发展。在这一体系的指导下，汉代玉器的生产、制造和使用取得了极大的成功，用前无古人，来形容，似不为夸张。

但是，自东汉末年年开始，中国玉器的发展进入了低潮，这个低潮期历时非常长，经历了三国、两晋、南北朝、隋、唐几代，持续了数百年。这一时期，玉器生产数量锐减，从考古发掘来看，自魏晋到唐中期，墓葬中出土的玉器很少，器件的体积又小，大型玉礼器和成组玉佩饰几乎没有发现；唐代玉器，尤其是佩玉，虽然艺术风格有所变化，但整体上却很不发达。这些无可争辩地表现出一个事实：在这一时期，以儒家学说为指导的玉器体系衰落了。

一、儒家思想的衰退及其对玉器发展的影响

自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”起，儒家思想在二百年内一直处于至尊至上的地位，汉代统治阶级宣传儒家学说主要侧重两个方面，一是与建立什么样的国家制度和社会秩序有关的儒家礼制学说，二是规范人们行为，维护封建礼制的儒家道德学说，而以礼器、佩饰为核心的儒家玉器体系正好适应了汉代统治者的需要。



儒家思想在汉代经历了二百年的发展后出现了自身的衰退，在理论思维上日趋退步而且走向了神秘主义和谶纬迷信，同时社会上反对儒学的斗争也不断发展。

首先站出来反对儒学的是一批知识分子，继而是黄巾起义对儒家思想的冲击，到了魏晋时期，玄学的兴起是对两汉儒学的进一步否定。

玄学是在道家思想和儒家思想的基础上发展起来的，魏晋玄学主要是研究《老子》、《庄子》、《周易》三本书，所谓“玄”出于《老子》“玄之又玄，众妙之门”一语。

玄学的创始人是仅活了23年的青年学者王弼，《晋书·王衍传》曰“魏正始中，何晏、王弼等祖述老庄之论，以为天地万物皆以‘无’为本。‘无’也者，开物成务，无往而不存也，阴阳恃以化生，万物恃以成形，贤者恃以成德，不肖者恃以免身，故‘无’之为用，无爵而贵矣。”王弼提出，天地万物以“无”为本，儒家“名教”亦本于“无为”，“无为”是推行礼义之治的根本，“礼敬之请，非用礼所济也”应“载之以道，统之以母”（《老子》三十八章注）。所谓的“母”指的就是无为，在王弼看来，“礼”的本体应是无为，无形无象，没有任何质的规定性。他虽然承认“礼”的存在，但对“礼”又进行了形式上的否定。魏晋玄学对儒家繁文缛礼的形式的否定，也是对玉礼器体制的否定。

王弼之后，玄学内部发展出现“异端”，以嵇康、阮籍为代表，提出“名教不合自然”，崇尚自然而蔑弃儒家的“礼法名教”，主张“六经为荒秽”“仁义为臭腐”，人性应以“从欲为欢”，（嵇康《难自然好学论》）这里面虽然有寻欢纵欲的腐朽思想，也包含了对于人性的追求，这对于用以约束人们行为的儒家所提倡的用以“比德”的玉佩饰体系，自然是一种否定和冲击。

儒家学说，或曰儒家有关用玉的学说，还受到了骤然发达的佛学的冲击。南北朝时期，由于社会的动乱和统治阶级的提倡，



佛教迅速地流传和盛行，并上升为门阀地主阶级的意识形态，北魏和南梁都曾把佛教定为国教，南朝梁武帝萧衍还宣布“唯佛一道是为正道。”在这种情况下，千百万人皈依佛教，投靠沙门，无论是世家权贵还是平民百姓。

这时的佛教虽然逐步同中国传统思想结合，一些佛教思想家着重讨论佛教教义同中国政治制度及传统思想的一致性，但佛教同儒家思想及中国传统观念尚不融合，据《理惑论》记载，当时佛教被斥为“违圣人之说，不合孝子之道。”佛教的发展，佛家思想的流行，对于儒家有关用玉思想自然又是一种抵制。

二、 工艺美术的发展及玉器产量的锐减

玄学及佛学的流行对工艺美术的发展带来了很大的影响，首先它冲击了以儒学为指导的汉代礼制艺术，其次提高了艺术中人的个性表现。

汉代的艺术品，无论各个类别，它的主流总是以表现礼制内容为主。工艺品中的铜器、玻璃器、漆器、玉器等类的代表作品或精品，多是礼器，雕塑中的享堂碑阙、墓俑人物，大型造像又同吉、凶、婚、丧等礼仪有密切联系，即使是图画题材，也多是礼仪活动或圣人神仙、忠臣义士，歌舞饮宴等场面，缺乏生活气息和人的个性，理念化倾向非常明显。魏晋以后世风一变，薄葬代替了厚葬，文人清谈代替了繁琐的礼节活动，文人们的艺术活动增加了，人物画兴盛，山水画发萌，“气韵生动”成为绘画追求的目标。秦汉两代墓葬艺术中声威俱壮的兵马俑方阵，曾以雄武的大一统精神令现代人震惊，而西善桥墓、胡桥墓、建山墓三处六朝墓葬中的《竹林七贤与荣启期》巨幅刻砖壁画则表现了礼法衰退，儒学停辍，崇尚清谈，提倡放达的精神状态。

从魏晋到唐，玉器发展在形式上衰退了，工艺美术的其它品种却取得了巨大的发展。青瓷突起代替了日用品中的铜器、漆



器，白瓷也以其色质纯净、洁白莹润而誉满千家。染织刺绣、夹纆髹漆、金属细工都有新的成就，但其中成就最为辉煌，大有取代玉器之势的是金银器。

自六朝开始，统治阶级即喜欢用金银饰物表示豪富，金银器开始填补了玉器衰退后出现的空白，到了唐代，金银器制造异常发达，特别是在唐开元、天宝年间，社会风气日变，器物多用金银，这一时期墓葬中金银器物的出土量之大是空前的。西安南郊何家村出土的唐代高宗至德宗时窖藏文物中的金银器，镇江丹徒县丁卯桥出土的唐代窖藏银器及法门寺窖藏金银器以其灿烂夺目的光彩、优美的造型及精细超人的加工技术令现代人震惊。何家村窖藏金银器二百七十多件已属众多，丁卯桥窖藏银器又大大超过了此数，计有950件以上。而这个时期的玉器，无论是考古发掘得到的或传世品，除玉带板尚可数计外，其它器物皆为数甚微。

目前发现的数量最大的一批唐代玉器，是西安南郊何家村窖藏文物中的玉器，有白玉刻花羽觞一件、玉杵1件、方玉1件、玉带銙8件、镶金白玉镯2对。而同墓出土的金器，不算金币尚有38件，其中金碗3件、金杯5件、金锅1件、金盒2件、金盆2件、金装饰品25件。同窖而藏的银器，上面已提到过，数量更为可观。

三、 玉器发展的新起点


唐代玉器，生产数量虽然不大，但在品种和艺术风格上却有新的发展，带有明显的承前启后的特点。唐代玉器可分两类，一类是璧、琮、璜、圭等玉礼器。从史书记载上看，器名和使用方法同汉代区别不大，但所见器物纹饰同汉代极其不同。另一类是带有浓郁生活气息的玉器，多为用具、佩饰、带饰，其最大的艺术特点就是写实，按客观事物的本来面貌表现事物。

故宫博物院历代艺术馆陈列了一批唐代玉杯。这些器物造型具有鲜明的时代风格，或饰三岐流云纹，或饰莲瓣纹，与汉魏之



风迥然不同，使人耳目一新。在现知唐代玉容器中，最有代表性和最精采的是故宫收藏的白玉人物纹船形杯。这个杯高4.8厘米，口径8.5×14.9厘米。船形，似觥而无耳，圆饼式小足，底部环足阴刻卷草式云纹，或曰三岐流云纹。杯两侧雕两两相对人物四个，其中一侧的胖者，挽袖啣酒，瘦而长髯者与其相对，举舟形觥而饮；另一侧雕一执杯者，背后置大钵，另有一人鼓掌助兴。杯两端各雕一侍者，手举葫芦形与舟形器，酌酒助兴，杯外共雕六人，皆趺座。

唐代玉佩一改战国及汉代佩玉及组合方式，出现了崭新的面貌。首先是头饰玉片“步摇”骤增。“步摇”之物，汉晋就有。唐代玉步摇是由金、银、铜等金属嵌玉而成。“步摇”所嵌玉片极薄，雕有精致的花鸟纹饰。人身佩玉也出现了新形式，这种佩玉为椭圆形，或近似菱形，边缘为连弧形，这可能就是史书所记唐人佩的玉珙。西安唐越王李贞墓出土了玉佩饰七件，广东韶关张九龄墓、陕西永泰公主墓，都有玉佩出土。这些佩玉为我们认识唐代玉器提供了很有价值的资料。

晚唐及五代的玉器，在安徽合肥地区出土过金镶玉步摇，银镶玉步摇，但所嵌玉片很小。杭州三台山五代墓出土的玉片很有代表性。玉片分为两种，第一种玉片较大，长度约十几厘米，“”形，近似长方，一边为直线，另一边两边呈弧状，边缘有细阴刻长线，中部雕葵花纹。这类玉片，传世品中较常见，俗称梳子背。第二种与第一种形状相同，但很小，似为步摇嵌件，两面雕花鸟纹。故宫收藏有唐五代的一组玉梳及凤纹玉步摇，制造极精，介绍如下：

白玉梳 长10.6，宽3.8厘米，近似半圆形，极薄，璜形梳背，中部镂雕三朵小花，花叶分向两侧，花心上部有集束状短阴线纹。花两侧各有水鸟一只，隔花相对而望，鸟为长尾，双翅微张，翅上饰阴线刻羽，梳齿极密。这种玉梳并非梳头用，而是插



在头上作为装饰（彩版二）。

鏤花铜柄丹凤玉步摇 通长10.9，宽4.8，厚0.2厘米。步摇分为两部份，一端是铜钗头，簪部已断缺，现存部份饰有凸起的鏤花牡丹纹。另一部分为鏤雕玉片，嵌于铜钗头内，长圆片形，玉质洁白微透明，两面图案相同，雕凤栖野菊图。凤为勾喙，矮冠，脑后拖一长翎，展翅欲飞，身上有刚劲密集的阴刻短线羽绒，身下雕一株野菊，花蔓勾连并向两侧卷曲，两朵菊花刚刚开放，玉片下部花蔓上有小孔两个，用以悬挂其它饰件（图版六）。

唐代还盛行一种玉雕飞天，一般都雕一横身女子，手持花枝，身下有几朵鏤雕的云或卷草，两臂高抬，两腿略盘绕，上身裸袒，下身着长裙或肥裤，同宗教壁画中的飞天相比，更似人而不似神，如果没有宗教上飞天的启示，人们从玉雕作品上很难看出它同宗教的联系。

据说，飞天是佛教中佛陀的八部侍从中乾闥婆与紧那罗的合称。乾闥婆意为天歌神，紧那罗意为天乐神，一些文献称之为“飞天伎乐”。在佛教与道教融合下，又产生了飞仙，它的原型是道家的羽人，受佛教造型影响去掉了双羽，披上了长帛。有人认为飞天头后有圆光环，无云彩，飞仙头后无圆光，身傍有云气飘流，但总体上看飞天、飞仙唐人多不分。

唐代玉飞天（图版七）有以下特征：第一，上身裸袒，脸型丰满；第二，衣裙贴于腿股，形成所谓“湿绉纹”，这是受“曹衣出水”画风的影响。相传曹霸所画人物，衣袍总贴于身，似刚从水中走出，故称“曹衣出水”。这种艺术风格在唐代雕塑及玉器上也多有表现；第三，身下云纹或卷草纹细而长，顶端向两侧分卷，中间有一小凸起。

玉飞天在东北地区金代墓中也有发现，说明玉飞天在金或南宋时仍有使用，但东北所出飞天，身外装饰过多，整体似方形，也不具备上述三特点。



唐代玉器中，最多见的是玉带饰，或称带板（封底照片）。一般都较厚，方形或长方形，近似满月形的也常见，有的还镶以金边。带饰上大多浅雕人物、花鸟、动物纹饰，尤以各种伎乐人为多，其人多着细袖衣，腿紧裹，面似西域胡人。雕琢方法也极有特征，图案边缘有细而短的密集阴刻线，自边缘向内缓缓凹下，似坡面，又似浅盘，人物或动物在中部凸起，与边缘同高。唐代有明确的用玉带制度，《新唐书·车服》记述：“其后以紫为三品之服，金玉带銙十三；绯为四品之服，金带銙十一；浅绯为五品之服，金带銙十；深绿为六品之服，浅绿为七品之服，皆银带銙九；深青为八品之服，浅青为九品之服，皆鍮石带銙八；黄为流外官及庶人之服，铜铁带銙七。”

唐代玉佩饰，开一代玉雕新风，其中一些作品，显然受到西域文化影响。这同唐代思想文化对外开放及儒家思想的削弱有关，这一开端对以后的玉器发展，产生了深远的影响。



第六章 生活气息的渗入

秦汉魏晋之时的玉器，充满了神秘的色彩。神奇的异兽，羽化的奔马，超脱世俗的舞人、翁仲，怪诞不经的龙螭鸿雀，加上体系化了的礼器、佩饰及神秘的云、雷、蒲、谷纹饰……这些表现的是上升中的封建统治者的大一统意识，也是一种与现实生活格格不入的理念化境界。

但是，随着经济的发展，产生了一股力量，引导着玉雕制造者把眼光转向现实生活。唐以后，玉雕开始出现新的面貌，不仅有浓厚的生活气息，而且反映出制造者对艺术的感受。他们不再按照某种理念凭空想象，而是用自己的眼光观察事物，追随普遍的社会心理进行创作。这类作品出现于唐代，宋元以后形成了汪洋之势，不仅为市民阶层欣赏，而且为统治者所接受，成为宫廷玉器的新的题材。

一、玉雕的世俗化及玉雕童子

宋代的玉雕，出现了一种世俗化倾向，其表现就是观音像、子母狮、各类小玉人、玉笔山、小玉龟荷叶等各种玉玩具及摆设的骤然增加。

世俗化倾向产生的背景是城市经济的发展。赵宋统一全国，结束了五代十国长达二百年左右的大动荡，社会经济恢复发展极快，城市工商业的发展尤为迅速。随着国内外商业发达和市场扩大的经济现象而来的是市民阶层的扩大。市民做为一个新的生产



和消费阶层,消费水平不断提高,并逐渐进入艺术领域,他们需要的艺术品,首先是工艺品,宋代的许多工艺品是直接为供市民使用而制造的。《东京梦华录》记北宋汴梁:“及州桥之西……纸画儿亦在彼处,行贩不绝。”“及有使漆,打钗环,荷大斧斫柴,换扇子,……举意皆在眼前。”《武林旧事·小经纪》记当时杭州小商品有“纸画儿、扇牌儿、印色盞、诸般盞儿、屋头挂屏,剪鏤花样、转鸽铃、风筝……。”各类小工艺品生产销售的兴旺,促使玉雕的生产由面向帝王转向面向市民。


宋代出现了规模可观的玉雕市场和专门贩卖玉器的店铺,所贩玉器大体有二类:一类为古玉、仿古玉,这是在宋代出现的考古之风影响下产生的。当时,学者们不甚知道发掘,所以凭购买古物进行研究,还有一些人雅好古物,古玉、仿古玉的销售,正满足了这类人的需要;第二类是市俗玉器,《西湖老人繁胜录》记述了宋代一家店铺七宝社所贩玉器:“珊瑚树数十株,内有三尺者,玉带、玉梳、玉花瓶、玉束带、玉劝盘、玉軫芝、玉绦环、玻璃盘、玻璃碗、菜玉、水晶、猫眼、马价珠,奇宝甚多”。

世俗化玉器中,最典型的是宋代玉雕童子。目前见于正式发掘报告的宋代玉雕童子为数极少,但在传世品中,却大量存在,故宫博物院存有宋元时期的玉雕童子数十个,有极高的欣赏价值。

宋代玉雕童子造型非常生动,一般为短衣窄袖,手腕带环,有的身著小马甲,大肥裤,形态各异,或模仿唐代飞天人,或攀枝欲立,或执荷叶为伞,或行走舞蹈,最常见的是执荷叶童子(彩版二)。

四川广汉宋代窖藏玉器中有两件玉雕执荷童子。一件高4厘米,宽3.2厘米,雕成站立双童子,一大荷叶似伞,在二人头顶之上,左侧童子右手扶衣领,左手扪腹,窄袖,穿大马甲,裤腿饰“X”形纹;右侧童子头向内转,似与另一人低语,左手执荷叶



柄，肥渚腿，饰“”形方格锦纹。另一件高5厘米，宽1.5厘米，雕一盆荷花，荷叶下一童子跪蹲，双手前伸，似捉甲虫。

持荷童子题材的流行，同敦煌壁画所载佛教鹿母莲花生子的故事有关。《杂宝藏经》记载：很久以前，在波罗奈国有一座大山，名叫仙山，梵志居住在山上，他经常往山石上大小便。有一只雌鹿舐食了他的便溺而怀胎，生下一女，梵志将女孩养大成人，梵豫国王知道后，娶了这个女子，立为第二夫人。后来，这个女子怀了孩子，月份满时生下了千叶莲花，大夫人蒙住了她的眼，不让她看，把莲花放在篮子里，扔到河里任其漂流。这时乌耆延王正带领徒弟众人在下游活动，看见篮子后便捞上来，打开一看，千叶莲花的每一片叶子上都有一个小儿。他把小儿养育起来，这些小儿长大后都成了大力士。

莲花生子的故事传到中国不晚于唐代，这一故事对宋代社会生活可能有影响。玉雕持荷童子也是宋代社会生活的反映。据文献记载，北宋都城汴梁，七夕前后市民有折荷花荷叶的习俗，

“七夕前三五日，车马盈市，罗绮满街，旋折未开荷叶，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，盖效颦磨喝乐。”（《东京梦华录》卷八）这一习俗南宋时仅限于儿童：“市井儿童手执新荷效颦摩喉罗之状”。（《梦粱录·七夕》）这些记载说明在宋代执荷叶是七夕前后小儿的游戏。

唐代瓷器上已有童子图案。宋元时期，这一题材的普遍化大大超过了唐代，绘画、瓷器、工艺品中大量出现了以童子为题材的作品，以至宫廷服饰也用戏童图案。《宋史·舆服志》记载革带图案“其制有……金荔枝、师蛮、戏童、海捷、犀牛。”

据说宋高宗也曾带过童子玉坠，《香祖笔记》（卷三）说：“从伯文玉讳其攻，号能诗，尝有咏宋高宗一绝云：‘千金空买玉孩儿’，不得其解。读《西湖志余》，高宗尝宴大臣，见张循王俊持扇，有玉孩儿扇坠，上识是旧物，昔往四明，误坠于水者，



问俊所从得，对曰，‘臣从清河坊铺家买得之，。询铺家，云得之提篮人，后询之，乃从候朝门外陈宅厨娘处得之，询之厨娘，云破黄花鱼腹中所得，上大悦，铺家、提篮人补校尉，厨娘封孺人’。

童子题材作品中引人注目的是磨喝乐的制造。《东京梦华录·七夕》记北宋汴梁城“七月七夕，潘楼街东门外瓦子，州西梁门外瓦子，北门外，南朱雀门外街及马行街内，皆卖磨喝乐，乃小塑土偶耳，悉以雕木彩装栏座，或用红纱碧笼，或饰以金珠牙翠，有一对值数千者。”

磨喝乐又称摩睺罗，是一种泥制小人，随着制作数量的增加和使用范围的扩大，制造更为精致，不仅使用极华丽贵重的装潢，材料选择也越来越讲究。“七夕前，修内司例进摩睺罗十卓，每卓三十枚，大者至高三尺，或用象牙雕镂，或用龙涎佛手香制造，悉用镂金珠翠。衣帽、金线、钗钿、佩环、真珠、头鬘及手中所执戏具，皆七宝为之……或有铸金为贡者……。”（《武林旧事》）这一风俗推动了工艺品中童子题材更广泛的使用。

玉雕童子的雕法一般都很简炼，明、清两代仿制宋代玉雕童子极多，有些作品手执荷叶，交脚，与宋元之物相仿，但开脸繁琐无章法或简约走形，衣纹琐碎，整体上不如宋元作品浑圆有力，质朴自然。

二、春水玉与秋山玉

在收集古代玉器时，经常遇到这样两类玉雕作品，一类是鹄捉鹅图案，图案为荷叶、莲花、水草、一只天鹅，颈钻于水草之下，一只鸽子大小的鹰，欲吃鹅脑，这类图案称为春水图案，这类题材的作品称为春水玉。另一类以山林虎鹿为题材，图案为山石、柞树，虎或群鹿，这类作品称为秋山玉。

春水玉和秋山玉表现的鹰鹅虎鹿，荷芦山林，与传统玉礼器



绝无相通之处。这些图案表现的天地极为广阔，不仅有自然界无穷的视野而且造物天然，各俱形态。鹰鹞窜落决起，雁鹅苍皇躲匿，猛虎伏卧低吟，群鹿成群游弋，野趣横生，饶有风味。

这两种题材的玉器为金元时代北方少数民族所用，所反映的内容正是北方游牧民族的弋猎生活。

与北宋同时代的辽国，为契丹族所建。契丹族本为游牧民族，以狩猎放牧为主要经济活动，一年之中依牧草生长及水源供给情况而迁居，所迁之地设有行营，谓之“捺钵”。《辽史》记载，春天，当辽帝行至“春捺钵”“鸭子河泺”时要进行狩猎活动。当时正是早春，“鸭子河泺东西二十里，南北三十里，在长春州东北二十五里，四面皆为沙碛，多榆林杏树。皇帝每至，侍御皆服墨绿色衣，各备连鎗一柄。鹰食一器、刺鹅锥一枚，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。五坊擎进海东青鹞，拜授皇帝放之。鹞擒鹅坠，势力不加，排立近者，举锥刺鹅，取脑以饲鹞。教鹞人例赏银绢，皇帝得头鹅，荐朝，群臣各献酒果，举乐。更相酬酢，遍散其毛，弋猎网钩，春尽乃还。”

女真族灭辽，建立金国，依契丹旧俗，弋猎于春，进行“如春水”活动。金人的服饰制度中明确规定以鹞捕鹅为饰。“金人之常服四，带、巾、盘领衣、乌皮靴，其束带曰吐鹞……其从春水之服则多鹞捕鹅、杂花卉之饰……”。

在无锡元代钱裕墓中出土过一件以鹞捕鹅为题材的玉器，但不能断定是金代遗物还是元代制品。从文献及出土文物来看，这类鹞捉鹅题材的玉器应定为金元时期。

秋山玉与春水玉同源，所表现的是北方契丹、女真贵族秋季围猎，射虎杀鹿的情景。《辽史》记辽帝在“秋捺钵”即秋季行营虎鹿的情景：“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，战慄不敢仰视，上舍之，因号‘伏虎林’。每岁车驾至，皇族而下分布泇水侧，伺夜将半，鹿饮盐水，令猎人吹角效鹿鸣，既集而射之，谓之‘舐鹿’又名‘呼鹿’。”

辽国的射鹿风俗，对金人也有影响，金人服饰上多有山林熊鹿图案。《金史》称其为“秋山之饰”。

秋山玉的典型代表作品为故宫博物院收藏的环托子母卧虎和青玉鹰鹊虎鹿双面雕。

环托子母卧虎，白玉带玉皮颜色，圆形，直径5.4，厚1.2厘米，底下为圆环背托，其上镂雕山石柞树，树下卧子母双虎。

青玉虎鹿鹰鹊双面雕，长6.6、宽4.3、厚1.5厘米，长方形。一面雕山崖，崖壁横出柞树枝，虎伏崖底，隐于树枝下，前肢直立，后肢卧下，回首仰视，虎尾绕过后肢三曲前伸，虎身饰阴刻虎皮纹，崖上双鹿奔跑。虎鹿、柞树皆为褐黄色，背面雕山石檀树，松下岩石上立一鹰，树上方有三鹊飞翔，并有一凸起圆饼，其上雕一“日”字（图版八）。

春水玉与秋山玉，对明清玉器影响很大，但由于时代不同，人们的生活方式不同，制造者不能理解游猎生活的真实内容，因而后者作品徒有其形而无其神。明清玉雕中群鹿芦雁题材的作品为数可观，明代松鹿玉带饰，明显受秋山玉影响，但作品表现的天地狭小，鹿弱而无力，似圈养。清代荷雁题材作品图案中已无鹊，雁也被美化，不再逃避鸛鹰捕杀。

春水玉、秋山玉有独特的艺术风格，金元春水玉有三种较常见的形式：1. 镂雕荷芦鸛攫鹅。一般都为双层镂雕，天鹅（雁）、鸛、荷在一平面，其下还有一层芦叶、茨菇、荷梗等。多数作品天鹅（雁）头都穿过水草，草叶缠绕雁颈。2. 仅雕一鸛一雁，鸛居雁首，近似圆雕而略薄。3. 环托鸛捉鹅。雕一圆环，环内有一鸛一鹅。

秋山玉有多种图案结构，有的虎鹿并存，有的存鹿去虎，还有的仅为柞树与虎，其中以群鹿图案最常见。在工艺上，秋山玉有两点值得称道，第一，鹿的表现手法极为丰富，尤其注意表现肌肉隆起，作品风格粗犷，强悍。第二，采取管钻镂空法，透空部份留有钻痕。这种镂雕玉采用多向打孔的办法，使作品出现多层次变化。

三、龟巢荷叶——旧题材的新形式

龟是玉雕中的重要题材，石器时代红山文化遗址就有玉龟出现，河南偃师二里头出土过商代玉龟，以后的各代多有玉龟，而且多数玉龟都给人一种神秘感。

宋元时期，以龟为题材的玉雕作品为数不少，最引人注目的是龟巢荷叶类作品。这类作品的题材虽然陈旧，但其表现形式却自然美观，充满生机，属于写实风格的作品。

据笔者了解，经科学发掘的宋金时期的这类龟巢荷叶作品至少有二件，造型特点大致如下：

第一件，白玉荷叶双龟佩，金代，1980年北京丰台区乌古伦窝伦墓出土。长10、宽7、厚1.3厘米。佩为片状，雕成荷叶二片，叶边呈齿状，边缘微卷，叶脉边单线阴刻，由叶中心向外呈放射状，二片荷叶边缘稍重叠，荷叶中心各雕一龟，龟仰首摆尾，四肢如爬行，背壳隆起，其上阴线雕龟背纹。荷叶四周镂雕水草，并有茨菇叶一片，与荷叶相缠绕，佩两下角紧挨荷叶处各雕荷花一朵，荷花极小，宽度不及荷叶十分之一。

第二件，白玉龟巢荷叶嵌件，四川广汉宋代窖藏玉器，长5.7、宽3.7厘米。长条形，片状，边缘呈连弧形，局部向里卷，阴刻直线叶脉，自中心向外放射。荷叶中心凸雕一龟，龟前足伸出，后足一前一后为爬行状，细尾、长颈，回首后顾。荷叶背面亦雕阴刻直线纹叶脉，至顶端处分叉，荷背中心处接一短梗，盘



旋贴于荷背，梗旁又雕水草一叶，草叶长而曲，中部凹下，边缘凸起，并沿边沿雕阴刻细线一条。

这两件玉器，一件出于南方的赵宋，一件出于北方金国，风格虽稍有不同，但表现出龟巢荷叶这一题材的玉器使用地域的广泛。北京丰台出土的双龟佩，明确地表现出面向自然和写实的风格，水草、荷叶、爬动的乌龟，搭配得极其和谐。

龟巢荷叶的题材并非始于宋，只是宋代才在玉雕中大量采用，在此以前，许多文献都有所提及。《史记·龟策列传》曰“……是为嘉林，龟在其中，常巢于芳莲之上”。晋人葛洪著《抱朴子》说：

“千岁之龟，五色俱全，其额上两骨起似角，解人之言，浮于莲叶之上，或在丛蓍之下，其上时有白云蟠蛇”。晋张华《博物志》也有“龟三千岁，游于莲叶，巢于卷耳之上”的说法。因此，这类玉雕题材可定名为“龟巢”或“龟游”，它的含义以长寿为主。

在传世品中，有许多以龟巢荷叶为题材的玉器，这些作品大多属于宋元时期，故宫博物院收藏的这类玉器主要有三种：

第一种：龟巢荷叶带饰。以带扣为多，典型作品是白玉龟巢荷叶带饰长方形，雕一荷叶，四边向里翻卷，叶边呈齿状，正面及背面皆以双阴线雕叶脉，荷叶中心凹下，靠近边缘处雕一小龟。龟吐祥云三朵，三朵祥云又以带状云相连，带状云为镂雕，荷叶背部有二梗，向两侧盘成弧状环，各穿绦带（图版七）。

第二种，带有龟巢荷叶的玉炉顶。多见于金元时代，有些体积较大的山林人物炉顶或较小的荷叶鹭鸶炉顶上，往往带有这类装饰（封面照片）。这类作品中最出色的，是故宫收藏的俏色玉雕龟巢荷叶鹭鸶炉顶。这件炉顶不太大，白玉制成，高约5厘米，形如馒头，镂雕荷叶水草，荷下隐鹭鸶数只，或仰首长鸣，或低头觅食，形态各异，顶部一硕大荷叶，其上伏一龟，荷叶为白色，龟为黑色，巧妙地利用白玉中所含的黑色玉料制成。

第三种，带有龟巢荷叶装饰的玉嵌件。多为圆形，构图较复



杂，龟荷等图案常被安排在不起眼的位置。

清代仿古制品中，也有龟游荷叶题材的作品。这些作品仿制逼真，把它们同宋元时期的作品区别开，需要有很深的鉴定功力。例如，故宫收藏的两件仿古龟巢荷叶杯。杯为束敛荷叶式，其外凸雕荷叶、鹭鹭、鱼藻、龟游等纹饰。杯内底部刻“大清乾隆仿古”六字款（彩版三）。两杯大小不一但形制相同，其纹饰、图案及雕琢琐碎细腻。杯外表有一层烤色，同元代玉器所带玉皮颜色不一样。另外，这两件玉杯所仿原杯已不知去向。

四、玉炉顶与玉帽顶之辨

炉顶即铜炉、玉炉等香炉炉盖上的纽，清宫遗存的许多炉纽上带有入藏时的黄纸登记条，条上所记器物名称为“汉玉炉顶”。现在见到的早期玉炉顶为宋金时代的作品，雕刻多为山石、人物、花鸟图案，一般为圆雕作品，其下可接木盖。

上面谈到的带黄条的炉顶，故宫博物院收藏有同类型的数百个，尚未安放在炉盖上。这些炉顶构成了一个自宋金至清代的炉顶系列，其中尤以元代的最多，雕琢水平也较高，制造时采用了钻孔镂空之法，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出的树木、草茎，乃至蟠伏的龙身。

对于这类炉顶的年代和用途，在明代曾有过一场争论，有人认为它们是唐代作品，有人认为它们是宋代作品，还有人认为应是元代的帽顶而不是什么炉顶。明人沈德符在《野获编》中对这场争论有如下记载：“近又珍玉帽顶，其大有至三寸，高有至四寸者，价比三十年前加十倍，以其可作鼎彝盖上嵌饰也。问之，皆曰：

‘此宋制’。又有云：‘宋人尚未辨此，必唐物也’。竟不晓此仍故元时物。元时除朝会后，王公贵人俱戴大帽，视其顶之花样为等威，尝见有九龙而一龙正面者，则元主所自御也。当时俱西域国手所作，至贵者值数千金，本朝还我华装，此物斥不用，无奈为



沽客所昂，一时竞珍之。”沈得符在否定了炉顶唐宋说后，提出了元代帽顶说，明代去元不远，其说又顺理成章，理应可信，但元人画像中虽有帽顶，却难见镂雕玉帽顶，因而他的说法乃孤证独白，尚待进一步证实。

对于这类玉炉顶的制造年代，还有其它看法。一些古玩收藏家把这些炉顶划为明代制品和清代制品二类，视古朴而生动者为明代，工整而华丽者为清代。因此这些炉顶的制造年代和用途便成了争论的中心。

从目前掌握的情况来看，把这类器物说成宋代炉顶似为不妥，宋代铜炉多为仿古样式，纹饰也以兽面，云纹为多，同早期玉炉顶的风格绝不相同。玉炉顶为仿生型艺术，铜炉为仿古型艺术，应属两个不同的艺术体系。

那么哪些玉炉顶应属早期作品，它的上限又在什么时代？上海青浦县元代任氏墓出土的一件玉炉顶，为研究这一问题提供了依据，这件炉顶为镂雕荷叶鹭鸶，荷叶与芦草较高，鹭鸶较小，荷叶叶脉较少，为阴线刻，鹭鸶的羽毛也由几道长阴线表示，风格古朴自然。这件玉炉顶说明，最迟在元代，这类器物已出现。同时它又使人们对元以前的炉顶的结构，制造工艺，鉴别方法有了新的认识，以此为标准，可以确定一大批炉顶为元以前的作品。这类炉顶包括鸳鸯卧莲，鹭鸶荷叶，龙穿牡丹，鹤捉天鹅，松灵老人，山林群鹿，五禽秋葵，双螭抱石，鹤鹿仙人等几大类，其中较早的作品应属宋、金时期，其内容多为北方民族生活写照，有浓厚的生活气息。它们的用途应是人身的装饰品（包括帽顶），只是到了明、清两代，才被用来改做炉顶。



第七章 玉雕艺术的再度繁荣

明代是玉雕发展的繁荣期，这个时期的玉器雕制工艺、技术及作品种类与造型都较历代有所进步，明代初年玉器制造随着经济的恢复而恢复，到了明中晚期则进入了发展期，明代的玉器制造为清代玉雕的大发展打下了基础。

一、明代玉器生产概况

明初玉器制造是在宋元玉器制造的基础上恢复的，在风格和制造技法上受宋元玉器影响较大。元统治者继承了汉儒用玉传统，利用宋代制玉技术，设置专门机构督办制玉事宜，在玉器制造方面取得了一定的成就。元代玉器中既有大量的璧、琮，螭、龙纹饰件等传统器物，也有为数众多的带有虎鹿、天鹅纹饰等北方民族特色的玉雕器物，这些直接影响到了明代初年的玉器。

明代前期的玉雕作品延续了元代风格，可以从几个博物馆的收藏中窥其一斑。

山东省博物馆收藏的明太祖第十子、鲁王朱檀墓出土的玉器，主要品种及特点如下：

玉带饰 白玉，共十九块，表面镂雕花纹，侧面及背面包金，背面包金亦镂玉。

玉圭 长29.5、宽6、厚1厘米，表面光亮无纹饰，长方形，一端凸起圭角，边线平直矩角方正，角度准确。

白玉桃式杯 白玉杯为桃形，杯柄为桃枝式，枝上有叶。



玉砚 长方形，较薄，表面抛光很亮。

南京市博物馆收藏的明初大将汪兴祖墓出土的玉器。最典型的是玉带饰一套，共十三块，玉饰边缘用微凸的弧线纹，正面雕镂云龙，背面包金，云龙纹有明显的元代风格，玉饰中部微隆，制造工艺精湛，所雕云纹有较多的层次，且异常精细，一丝不苟，纹饰造型接近元代玉器。

故宫博物院藏明初玉器，多用白玉，其雕琢特点同山东、南京等地收藏的明初玉器相似，其中有一套永乐时期的玉带，由二十块玉饰组成，玉饰下部雕海水江牙，中部镂雕云龙，龙头雕琢复杂，龙身饰有细鳞，头及身皆不留未雕平面，图案雕琢圆润，边缘处磨得较圆。

从这三处收藏的明初玉器可以看出，明初玉雕以器物为主，圆雕人物、动物较少；用料讲究，多为白玉；所饰纹饰受宋元玉器图案影响较大；构图复杂，雕琢细致圆润，线条边缘磨的较圆，制作较精。

明代中晚期玉器，分为宫廷玉器和民间玉器两类。

故宫博物院、定陵博物馆和江西省博物馆收藏了极其重要的明代宫廷玉器，主要是礼器、佩饰、用器和陈设用品，这些作品代表了明代玉雕的主流，各类器物情况如下：

礼器主要是圭 璧。明代玉圭主体是长方形，上端出一圭角，以大乳丁纹者为多，有些还饰以海水江牙，七星或三星等纹。璧的种类较多，最常见的是一面雕螭纹另一面雕大乳丁纹的璧。

明代佩玉发达。明人保持了古人佩玉习俗，制造了璜、珩、环等古代传统佩玉，在佩玉品种上还有许多新的发展，主要是玉挂饰，花形玉纽和方形玉牌。

玉挂饰，在传统的璜、珩体系之外，出现了云头、花叶等形状的串饰体系，其上或饰灵芝，或饰云龙，有些还缀以八仙人物玉片。



花形玉纽有两种，一种是玉纽扣，雕成较薄的圆形花片，多为葵瓣或菊瓣，背面有孔，可缝于衣裳之上，有的还制成扣与袪两部份，另一种较大，直径约五、六厘米，可能缀于衣领部或为帽环。

玉牌又称别子，明清两代很流行。明代玉牌为方形，上侧有镂雕双夔，下部为方板，两面浮雕图案，图案一般凸起很浅，构图简练。有些一面雕有行书或草书诗句，一些明代玉牌采用了一种新雕法，即把图案或诗句的地子磨成沙状，粗糙有如磨沙玻璃，今人称为碾磨地子，这种地子是用极细的砣子及解玉沙磨成，非常费工，并且需要很高的技术。

明代的玉器皿雕制也较历代有所发展。玉器皿在古代玉雕中占有重要位置，由于用材较大且不易掏膛，宋代以前，玉器皿制造发展缓慢，品种较少，数量也不大。宋以后出现了一些玉尊、玉炉、玉杯。到了明代玉器皿才大量雕制，其中较多的是香炉、文具、盒匣和茶具。玉炉一般不同于铜器中的宣德炉的造型，而多仿照汉代鼎彝之器，文具主要有玉制臂格、笔洗及笔、砚。

明代玉器皿中有特色的是玉盒、玉壶和玉杯。

玉盒多为印盒，方形者为多，间或有圆形。有些盖面微隆起，其上浅浮雕花卉图案。有些印盒雕有山水图案及诗句，这些图案带有明显的文人画特点，讲究意境和布局，有些诗配画图案能够很好地表现诗的意境，同宋以前的玉器相比，在图案表现方面这是很大的发展。玉盒侧面一般饰云雷纹，有些饰花卉图案，明代还制造了一些多层盒，这种盒设计的十分精巧，加工很细致，是很好的玩赏之物。

玉执壶造型很多，有荷花式、竹节式、八方式等等，宫廷使用的玉执壶多雕有寿字。明代玉执壶的造型受瓷器和紫砂等民间工艺的影响，一改玉雕中的仿古风格，其装饰图案也很丰富，有些图案明显地受到道家影响，有些则为吉祥图案，诸如八仙庆



寿、东方朔等等。

明代玉杯雕制极精，故宫博物院存有一批明代玉杯。杯一侧或整个杯外有极复杂的镂雕装饰，镂雕部分体积较大，有些超过杯的容器部分，或为花卉枝叶，或为树枝树干，还有的雕有人物故事，表现了极高的镂雕技巧。

明代的玉陈设主要是玉插屏、悬磐、玉山子和圆雕人、兽。

玉插屏在汉代已出现，但图案简单，屏面较小。明代的玉插屏制造技巧上有极大的进步，一般开片较薄，两面浮雕图案，有些则有极细密的镂雕锦纹地子，这种插屏多为白玉制成，还配有紫檀木座，有很好的陈设效果。

所谓山子即圆雕山林景观，其上分别雕山林、人物、动物、飞鸟、流水，层次分明，各具形态，这种山林景观的雕刻同山水画的发展关系密切，从取景、布局到层次表现都渗透着绘画的章法。

明代圆雕玉人以佩坠为多，还有一些佛、道造象。现存明代玉雕人、兽较多，但确定它们的时代非常困难，原因在于玉器使用的耐久性，也在于宋、辽、金、元玉雕人、兽标准器物目前尚不多。明代玉雕人、兽常同前朝器物混淆，很难区别。明代玉雕人、兽的确定一般借鉴其它明代艺术品，另外，在一批具有典型明代玉雕风格的执壶上，多带有玉雕人、兽盖纽，这些作品给我们鉴别明代玉雕人、兽提供了依据。从这些玉纽来看，明代玉人一般雕成溜肩，衣褶较少且下垂，有极少的弧形衣纹，头较大，脸较长，无明显颧骨，眼、眉、嘴多用阴线雕出，小鼻，神态较丰富。明代玉兽则雕的较粗，不注重细部造型，兽头较小，头部、面部棱角较多。

二、明代玉器的风格特点

明代玉雕在以下几方面特点较明显：



1.造型粗犷浑厚，雕工刚劲有力。对明代玉雕，古玩鉴赏家有“粗、大、明”的口头语，一般来看，明代玉雕胎体较厚重，尤其是壶、杯等器物，器壁都较厚，人物、动物造型注重外型而不追求细部。从雕法上看，明代玉雕一般都刚劲有力，利落醒目，线条、棱角分明，磨工较差，也有一批器物表面磨的非常亮，称为“玻璃光”，但转角或细部处理较粗糙。

2.镂雕技术发达。自明前期的玉带到明后期的玉杯、插屏、嵌件、带饰都表现出明代发达的玉器镂雕工艺，这种工艺较之汉唐、宋元有很大的进步，主要表现在两个方面：一是在平面片状镂雕器物上，出现了规则的镂雕二方连续或四方连续图案，并能雕出上下不同的双层图案，鉴赏家称这种图案为“花下压花”。二是立体型体的镂雕，不仅注重表层，而且注重体块内部的造型处理，明代玉雕炉顶常制成镂雕馒头形或圆柱形，许多炉顶不仅表层镂雕图案，且柱心内部也雕出同表面图案相关的景物，而清代玉炉顶即使采用镂雕方法，也仅注重表层图案。

3.仿古作品日趋成熟。明人高濂在《遵生八笺》中说“近日吴中摹拟汉宋螭珌，钩环，用苍黄染色边皮葱玉或带淡墨色玉如式琢成，伪乱古制，每得高值”。这段记载描述了明代玉雕仿古的情况。仿古玉在宋代已很流行，但宋代仿古玉较之古玉有一定的差距，有些有所本，但形状、纹饰变化较大，有些则纯系凭空想象。明代仿古玉雕有两种情况，一是仿古彝器，这类器物与汉以前器物很接近，但不做旧，另一种是假古玉，其仿古程度如高濂所讲：“如式琢成，伪乱古制。”

4.市俗化倾向。主要表现在品种、造型、纹饰等方面。品种上表现为礼器减少而与日常生活相关的器物增多。造型中不仅出现了许多以日常生活为题材的人物、动物作品，且在器皿造型上进一步接近瓷器。纹饰方面以花鸟、动物、吉祥图案、文人画为多，仿古青铜器纹饰退到了次要地位。



三、琢玉名手陆子刚

陆子刚是明晚期的琢玉能手，明以后的玉器行业里有许多关于陆子刚的传说，国内外各博物馆及私人手中，收藏着为数甚多的子刚款玉器，这些作品，有一部分确系出自陆子刚之手，但绝大多数是后人仿制。

陆子刚生活于十五世纪，明嘉靖、万历年间，主要活动在苏州。当时苏州集结着一批治玉高手，有较发达的制玉手工业。《天工开物》十八“玉条”言“良工虽集京师，工巧则推苏郡。”陆子刚正是在这种环境里产生的能工巧匠。

子刚制玉技艺之绝，《太仓州志》有如下记载：“凡玉器类，沙碾。五十年前，州人有陆子刚者，用刀雕刻，遂擅绝。今所遗玉簪，价一枝值五十六金。子刚死，技亦不传。”

《玉器与北玉》记载北京玉器行业中，有一个关于子刚制玉的传说：陆子刚碾玉，技压群工，明代皇帝非常赏识，命其在内廷供事。一日，皇帝欲难为子刚，以试其才艺若何，拿出一个拉弓用的玉搬指，要他在搬指上雕出百骏之图。几天后，子刚雕完百骏图，呈上玉搬指。皇帝一看，搬指上并无百骏，仅有三匹骏马，崇山叠峦和大开的城门，一马正向城门飞奔，一马已到城门并向城里奔跑，另一匹于山谷中仅露马头，用虚拟之法，表现出百骏之意。于是皇帝对子刚大加赞赏。其实，这种表现手法，在明清工艺品中屡见不鲜。这个传说，表明陆子刚治玉高明之处在于构思设计的巧妙。

明人张岱在《陶庵梦忆》一书中赞扬“吴中绝技”，“陆子刚之治玉，鲍天成之治犀，周柱之治嵌镶，赵良璧之治梳，朱碧山之治金银……，俱可上下百年，保无敌手。但其良工辛苦，亦技艺之能手。至其厚薄浅深，浓淡疏密，适与后世之鉴赏家之心力目力，针芥相投。”



明晚期，社会上出现了一股“时玩”之风，许多人不再重视骨董，转而重视收集元明以来的工艺品或当代人的作品。明人徐树丕《识小录》记述：“画当重宋，而迩来忽重元人，窑器当重哥、汝、而迩来忽重宣德、成化，以至嘉靖亦价增十倍。若吴中陆子刚治玉……亦比常价数倍”。在这股潮流中，一大批工匠骤然成了名家。元以前，工艺品上落有工匠名款的作品数量甚微，人们购用工艺品，只依物品好坏进行选评，至明晚期，由于手工业技术的发达和“绝技”的出现，带有工匠名款的作品，成了人们追求的对象，这股风气不仅世俗所为，皇家亦有染指。明王世贞《觚不觚录》言：“近闻此好流入宫掖，其势尚未可知也。”这些工匠也成为社会名流，“其人或与士大夫抗礼”“其人有与缙绅坐者。”

这种收藏当代工艺品的风气，一直流行到清代。当时由于这一风气的影响，伪制、仿制明代工艺品成为一般潮流，如同近代陶瓷等行业中粗制滥仿古器物一样，伪造明代宣德款的铜器处处可见，托名鲍天成、陆子刚、朱三松等一系列名家的作品，大量出现，甚至用一些名家款识代表作坊的商标字号，此风延续几代乃至十几代。由于这些原因，子刚款玉器出现了非常复杂的情况。故宫博物院收藏有数十件子刚款玉器，流传于世的更多，判定这些作品孰真孰假，也极其复杂，在鉴别中，常遇如下情况：

第一，“陆子刚”与“陆子冈”。从明代文献看，有“陆子刚”和“陆子冈”，所言可能是同一人。传世明代作品中亦有“子刚”“子冈”两种款，清代仿制品一般都为“子冈”款。两种款识，属两家字号，亦或就是同一家字号？利用名家的谐音字另立门户之事，在中国不乏有之；一人多字之事，更为常见。陆子刚是否就是陆子冈，尚难断言，有待材料进一步证实。对传世品中“子网”“子岗”等款的真伪，要视具体器物多方考察认真分析。



第二，明代或明前期作品，有子刚款，但器物制造年代与子刚生活年代不符，款为后加。还有的器物，款识字体笨拙，刻工粗糙，与器物风格相异，亦为后加款。

第三，清代仿制子刚款玉器数量众多，并且其中绝大部分，有明显的清代玉雕风格。但因清初康熙玉器仅有少量出土，且无款识，宫廷中康熙玉器多由器型排比及旁类类比得出，以至全貌尚不十分清楚。所以，清初仿子刚款玉器，尚不易辨别真伪。

一般看来，具有明显明代制玉特征，款识不是另加，工艺水平较高的篆文“子刚”或“子冈”款玉器，应拟定为子刚琢玉真品。

这里介绍几件子刚款玉雕作品：

白玉杯 通高11.5、口径6.4、底径6.6厘米，北京小西天地区出土，墓主为康熙时人。杯身为圆筒形，饰锦纹地子及阳文螭虎，近足处有连续云纹一周，圆盖，盖面雕三兽，中央有圆纽，上套活环连于把，其底三兽首足，杯把为圆形圈组成，把底部雕篆书“子刚”二字。

白玉圆形墨床 直径4.5，高1厘米，圆形，片状，故宫博物院藏品。墨床表面浮雕极薄的山水图案：明月当空，似被浮云遮掩，其下山石湖水，水边一岛，岛上垂柳、小亭，寂阒无人亦无鸟虫。图案布局颇有章法，墨床边沿下垂，下沿由不同的凹凸弧线接连，曲折蜿蜒，三矮足，足似如意头，底部中心雕“子刚”篆书款。这件玉墨床，用玉极嘉，玻璃光极强，与明代宫廷所用玉带用玉抛光工艺相同。构思设计，图案布局又高一筹，一看便知是明晚期作品。所刻款识为方形印子款，款较大，工艺与墨床整体相同（彩版三）。

茶晶梅花花插 高11.4、口径4.2厘米，黑褐色，故宫博物院藏品。梅桩形，中空，用茶晶雕一老干，干上附二分枝，枝上有白色梅花，梅花由茶晶上白色杂质雕成，背面雕诗句“疏影横



斜，暗香浮动”。整个花插，巧用玉质杂色，白梅墨枝，是俏色玉雕中最杰出的作品之一（图版八）。

顶级地质论坛: <http://bbs.3s001.com/>



第八章 宫廷玉美冠天下

蒲松龄的《聊斋志异》中有一联上联“王子身傍没有一点不似玉”，一语双关，既说了“王”与“玉”两字相似，又说了清代皇家玉器使用的普遍程度。“金”“玉”在古代是富贵、华丽的象征，金玉制品在古代几为帝王所专用。从发掘的古代墓葬看，一般官吏所用葬玉同皇族、王侯墓中所殉玉器无法相比；属生活用品的玉器，也主要用于帝王之家，因而宫廷玉器是玉雕中极重要的组成部份。目前能看到的早期宫廷玉器应属商代，其中礼器和佩饰占的比重较大；到了战国、汉代，宫廷玉器中玉器皿已很多了，广东汉代南越王墓出土的玉盖碗、玉角形杯，制造技术已相当成熟。宫廷玉器制造和使用的高峰是清代，清代宫廷玉器的数量，品种，加工技术，装饰纹样各方面都均已达到玉器发展的顶峰，而清代玉器制造的全盛时代是乾隆朝，并持续到嘉庆初年。

一、乾隆帝爱玉成癖

古代帝王多喜爱玉器，《左传》记载了许多诸侯王之间用玉为礼物进行各种交往的故事，有的延至今日仍为人们传诵。

同古代帝王一样，清代的乾隆皇帝也非常喜爱玉器，并在某种程度上超过了历代帝王。

乾隆非常喜爱古玉，尤其是“三代”玉，清宫遗存的古代玉器，多数是乾隆时期收集的，他还亲自进行古代玉器的鉴别、定级。许多清宫遗存的古玉带有乾隆时配制的木托、木座或木匣，



这些配件，雕刻的极精极巧，多出自宫廷作坊内雕刻高手。有些配件上带有乾隆钦定的“甲”“乙”“丙”等字样。

乾隆御制《古玉斧珮记》记载了在整理内府库房时，发现了一件土渍尘蒙的旧玉斧珮，乾隆将其定为“上等”玩物的情况。其文不长，撮录于下：“内府铜玉诸器，率以甲乙别等第。兹古玉斧珮一。白弗截肪，赤弗鸡冠，土渍尘蒙，列其次为丙，而弃置之库，亦不知几何年矣。偶因检阅旧器，觉有所异，命刮垢磨光，则穆然三代物也。嗟呼，物有隐翳埋没于下，不期而遇识拔，尚可为上等珍玩，若夫贞于良材屈伏沉沦，莫为之剪拂出幽，以扬王庭而佐治理，是谁之过欤？吾于是乎知惭，吾于是乎知惧”。

在得到一件珍贵的玉器后，乾隆还要题诗吟咏，或表示高兴心情，或对古人制玉之术表示赞叹，或对古玉称谓用途略加考释，或借物思古。据粗略统计，乾隆御制诗中有咏玉器的诗近八百首。故宫博物院存有一件辑录乾隆题诗的《御制谷璧诗册》册页，置于一紫檀木匣内，匣面有嵌金隶书“瑞叶绥丰”四字，此匣又置于一紫檀木盒内，匣下压一圆槽，槽内存一小谷璧。册页为清代大臣所写，共录诗五十四首，辑录了乾隆辛巳年至庚戌年咏汉玉谷璧的诗。从诗册可看出，这些诗多做于岁首，最多时一年可达六首。有一首诗前有序，记述了一段故事：“谷璧一具，车口完全，想边幅磕损，被俗手刮去一面，改作荷叶形，命玉人还其旧贯，而系以诗”。由此也可看出乾隆对古玉的珍爱。

乾隆还亲自组织收集古玉，目前故宫收藏的上万件古玉，多数是在乾隆时期收集入宫的。古玉进入宫廷的途径主要是贡入，在各地区和大臣们向朝廷进贡的物品中古玉是非常重要的一项。

对收集到的古玉进行分类鉴别后，制造较粗、乾隆不满意的，再由清宫造办处加工改造，清代宫廷遗玉中属旧玉后刻花、旧玉新做的器物很多。最典型的玉器加工改造事例要算磨刻“洹山大玉海”了。



置于北海团城的“渎山大玉海”，高70、口径135×182厘米，重约三千五百公斤，其外浮雕海水纹及各种动物，是元代制造的。《元史》记载，元至元二年十二月“己丑，渎山大玉海成，勅置广寒殿。”广寒殿沦没后，玉海流落在外，几经战乱，表面经烧烤而失色，被真武庙道人拉去做了酱甑。乾隆十年，玉海才被发现，乾隆“以千金易之”，并下旨着造办处对玉海进行清理并重新琢磨纹饰。十一年进行了“刮苔涤垢”，十三年“上谕”“玉瓮上的水兽水纹俱磨细”；十四年建石亭于承光殿之南置之，“镌御制玉瓮歌于上并刻词臣四十人应制咏玉瓮诗于石亭楹柱。”又传旨：“着王大人派造办人员监看修琢磨做异兽鬃毛花纹。”十八年又着“玉翁龙鳞、海兽等件鳞甲……照小玉瓮龙鳞一样刻作。”玉海膛内先后共刻乾隆咏玉瓮歌三首。

乾隆对于宫廷玉器的制造给予了极大的重视，他亲自过问造办处玉作的人员组成、工匠选配及工匠个人的技术情况，督使宫廷内的“玉作”具备了一定的生产能力。宫廷制造的较重要的玉器，从画稿、制木型到加工成成品，乾隆都要亲自过问，一一审查。下面是乾隆过问《大禹治水图》玉山制造的情况。

《大禹治水图》玉山，重达万斤，玉料来自新疆。乾隆四十六年二月，依古人《大禹治水图》稿本画得《大禹开山图》纸样正、背、左、右四张呈览后传旨“九千斤大玉准做《大禹开山图》样式，……着贾铨着图样式在大玉上临画，交图明阿成做。钦此。”二月二十七日，做成《大禹开山图》蜡样，连同原纸样四张一并呈览，乾隆下旨：“准交两淮盐政图明阿照此蜡样做法，纸样大小成做，其座子照玉形配做铸料铜座。其大玉上所画钻心，照依大小并照纸样所贴深浅尺寸数目打取钻心，俟打得时，即送京呈览，钦此。”《大禹治水图》山子制成后，乾隆又下旨指明玉山的安设地点和刻款工匠，并将他亲笔提字“密勒塔山玉大禹治水图”和诗刻于玉山背面，将“五福五代堂古稀天子宝”和“八



徵毫念之宝”篆于玉山之上。

二、清代宫廷玉器的生产

清代皇室成员构成了一个极大的消费集团，这个集团人数虽不多，但对高级消费品和奢侈品的需要量却非常大。为了满足皇室对器用的需求，清廷内务府设立造办处“掌成造诸器用之物。”据故宫博物院杨伯达先生考证“顺治初期成立养心殿造办处”

“康熙年间又成立了武英殿造办处。”另外圆明园内也曾设有造办处或曰活计处，据文献记载内务府造办处的位置“初在养心殿造办活计，康熙三十年移出在慈宁宫茶膳房做造办处。”清代宫廷玉器的生产，主要是由造办处组织完成的，造办处下还设有玉作，部分宫廷玉器是由造办处玉作在宫内直接琢制的。

宫廷使用的玉料，主要来自新疆和阗和叶尔羌。和阗古称于阗，自古产玉，古书中多有于阗产玉的记载。新疆玉分为二种，一种采自山上，称“山料玉”，一种采自河中，称“子玉。”《回疆通志》卷八记载：“玉河距叶尔羌西南一百五十六里，……其南支则又分入和阗境矣。水势甚猛，其中产杂色子玉，至重者不过三十余斤，小则至鸡卵枣栗也。”每年秋季河水干涸之时便可下水采玉。相同颜色的山料玉与子儿玉成份无大差别，但山料玉色泽较干涩，多绺裂，子儿玉较山料玉润，极少有绺。乾隆二十四年，清军平定新疆回部大小和卓木之变，玉材源源进入内地，这对宫廷玉器的发展是极大的促进，孟森在《明清史讲义》中有如下描述“回疆既平，以采玉为一大役。和阗产玉闻天下，叶尔羌次之，定制春秋采玉二次。叶尔羌玉山曰密尔岱山，距城四百余里，崇削万仞山三成，上下皆石，惟中成玉，极望莹然，人迹所不至。采者乘牦牛乃及其巘，凿而陨之，重或千万斤。色黝质青，声清越中宫悬，先后贡重华宫。……又贡玉册玉宝各八十具，白微黄者供宗庙，白微红者备庆典。”



玉料贡入内廷，择其优者因材料特征和需要确定应制器物，重要的还需上奏皇帝获准，之后，一部分留玉作加工，一部分运往外地加工，据造办处档案记载，为宫廷加工玉器的有两淮、苏州、江宁、杭州、淮关、长芦、九江，凤阳等地，其中又以苏州、两淮为主。据分析在乾隆二十五年以后的制玉高潮期内，每年经造办处分发各地承做的玉器，不下二百件。

清宫造办处内有一批高手玉工，大多来自江南琢玉中心苏州，按制“造办处工匠、向令苏州织造、粤海关监督等挑选送京。”这些工匠的待遇较高，但人身自由极少，他们在主管官员的严格监视下进行生产，清帝还亲自过问玉器的生产情况，并制定对玉工的惩罚办法，清宫造办处档案记载下面两例严惩工匠的事例，就是经皇帝降旨进行的。

“乾隆十二年十二月二十三日，七品首领萨木哈将画得汉玉熊佩上座样一件持进交太监胡世杰呈览，奉旨：此熊佩的座样如何画不来，是什么画匠，着海望将画匠重责四十板。钦此。”

玉工姚宗仁很受乾隆帝欣赏，他家中祖辈治玉，本人既能选料，又能画样，还能鉴别真伪古玉，乾隆在《御制玉盃记》中专门记述了姚宗仁识别旧玉盃的经过，并认为“夫巧者梓人虽贱役”

“不妨为立传”。但姚宗仁亦曾被清帝降旨“如一月做得罚他一月钱粮，如二月做得罚他两月钱粮。”（造办处活计档3401）

玉器制造的工序极复杂，碾制一件玉器需要画样、锯料、做坯、做细、磨光、刻款等主要工序。玉材硬度一般在七度左右，质地非常硬，普通金属刀具不能刻动，加工时需要用琢磨法碾制。一般是在一个桌凳上安上脚踏皮带传动装置，带动一个陀子旋转，陀子有大有小，依加工需要而更换，最小的陀子仅有钉头大小，陀子上加水，再着一种极硬的“解玉砂”在玉材需要加工的部位旋转碾磨。因而加工速度极慢，一件玉器，不仅材料贵重，制造时所用工时亦非常浩繁，清代宫廷玉器的制造，没有超出手



工操作的制约，总体上看玉器制造的速度极慢，成本也相当高。例如乾隆三十年七月苏州解办的青白玉大碗，高三寸五分，口面五寸八分。每件做坯六十七工，打钻掏膛九十一工，做细六十三工，光玉匠四十一工，镌刻年款四字做四工。由此而知清代制玉用工之一斑。附带说一下，玉器上的年款有用铊子碾出的，也有用极硬的刀（金刚石）刻划而成。

清宫琢玉高潮的标志应是大型玉雕的琢制。在当时的条件下完成一件大型玉雕的制造是非常困难的，既需要众多工匠的通力合作，又需要相当的组织能力，还需要巨大的财力、物力基础。乾隆三十一年开始琢制“秋山行旅”玉山，乾隆三十五年前完成。（现陈列于故宫历代艺术馆）乾隆四十二年至四十五年，制造了“南山积翠”玉山，原玉重三千斤（现陈故宫乐寿堂）；乾隆四十一年至四十五年，制造了云龙玉瓮，原玉重五千斤（现陈故宫乐寿堂）；乾隆四十一年至四十四年制造了“大玉瓮”，原玉重四千斤（现置故宫乾清宫东暖阁）。另外，乾隆四十一年至五十二年还琢制了《大禹治水图》玉山。在短短十几年中制造的这些大型玉雕，应是封建社会中宫廷玉器发展的里程碑。

在乾隆年制造的宫廷玉器中，有这样一批器物，它们上面不仅带有“乾隆年制”的制造年款，还刻有千字文顺序号。“天字一号”已不知流落何处，因而也不知是何器物；“地字二号”

“元字三号”“洪字七号”和“火字七十五号”存于故宫博物院，都是仿古斧形玉器（彩版四），由此分析，“天字一号”亦应为斧形器，宫廷玉器中的这种千字文序号排到何字，目前尚无定论，这批玉器现多数已散失，带有这种序号的玉器，在清代宫廷玉器中应是非常重要的。

三、清代宫廷玉器的造型

随着宫廷玉器数量和种类的增加，造型艺术也有了很大的发



展，在造型来源方面有传统风格的继承，其它艺术及外来文化的影响，还有宫廷玉器制造中的创新。清代宫廷玉器的造型不仅丰富多彩，而且变化无穷，形成了整个玉雕发展的鼎盛之势，其中较有特点的是下面几个方面。

1.仿汉代玉佩饰。春秋战国玉佩饰中，玉璜和各种“弓”字形玉龙占有重要位置，汉代玉佩同战国时期相比有了变化，片状镂雕器物表现的较为突出，较多地出现了鸡心佩、镂雕蟠螭、佩环、系璧等玉器，这一风格到了唐宋时期有所变化。佩玉是清代宫廷玉器的重要组成部分，品种极其丰富，造型也多种多样，其中许多器物都摹仿汉代风格并采用镂雕方法。所饰兽面纹、勾云纹、螭凤、四灵等纹样也有很多是按照汉代玉雕图案构成的。清宫内廷制造了很多仿汉鸡心佩，有的与汉代玉佩极相似，其上还有汉代玉佩上常见的细线跳刀法刻出的云纹，有的中部仿汉代玉佩的韞形结构，两端却向外延伸，雕出各种仿汉代夔龙、凤鸟，勾云图案。另外清代还仿汉代系璧，制作了许多“宜子孙”璧式佩，这种玉佩在镂雕玉璧的圆廓之外有一隆起，其上雕双螭或凤，中部有篆书“宜子孙”字样，一般都配有紫檀木匣及套匣，有的还附有册页，册页上有御题诗句。

2.仿古青铜器。在清代玉器中，有大量的仿古青铜器皿，尤其玉瓶、玉炉、玉壶等室内陈设品，更是大量采用古代铜器造型。有许多器物是对青铜器的直接仿制，形状、尺寸、纹样都有所本，有的还仿刻上铭文。玉雕“司寇匜”“周亚尊”“祖丁尊”“鳧鱼壶”等，是这类器物中的精品，曾受到乾隆帝多次题诗赞咏，故宫博物院收藏的一件玉雕召夫鼎，倍受乾隆喜爱，丙申年为其题诗，己酉年又题“咏和闾玉仿周召夫方彝”。这件玉鼎高25.1、长20.9、宽13.8厘米，方形，雕有兽面纹，丙申年题诗刻在木座底面（彩版四）。

有些玉器，局部采用了古青铜器造型，或以古铜器造型为基



础，变化出各种不同的风格，这类器物以各种不同风格的玉觥最为明显。仿古青铜器造型不仅古朴，稳重，几何性强，而且渗透着仿制者对古文化的理解。仿青铜器玉雕陈设的使用，烘托了宫廷的庄重气氛。

3.对自然景物的直接表现。唐以前，动物造型外的玉雕作品，一般都是用各种变化了的几何形体或极度抽象的纹样表现天地、理念、道德，总体上没有把自然作为直接表现对象，自然景物在绝大多数情况下是被曲折地、间接地表现，一些器物上即便装饰有云纹、花瓣纹，鸟兽纹，也都极度夸张变形。宋以后，玉器中有了花朵，果实等造型。到了明清时，尤其是清代，自然景物才在玉器中得到充分表现。首先，玉器中出现了多种植物的枝干、花叶、果实。宫廷使用的花插，多制成梅桩、松桩、竹节、玉兰等形状；玉洗则有海棠、灵芝、荷叶、贝叶等样式。有时一种植物形状还应用于多种器物的造型，如竹节执壶，竹节杯，竹节手杖，竹节蜡台等等，不一而足；其次，大量的玉山子以艺术的形式真实地再现了自然界的景物。所谓玉山子即是用玉雕出的立体山水小景，有时又以其所依画稿定名，如“采玉图”“丹台春晓图”等。清代所制玉山子取材极其广泛，名山大川、瀑布飞帘、流云海涛、层峦叠翠、落花流水、苍松碧竹，应有尽有。作品布局巧妙，层次有序，兼以人物、建筑为点缀，较好地反映了自然美的本质；其三，玉雕动物的造型也达到了‘真实准确的’程度，身体各部位比例适度，尤其是摆脱了传统玉雕动物的静态造型而着力于动态表现。马、牛、羊、鹿、獾、狗、猫、鹅、鸭、鸡、雀等动物雕象，不仅数量较多，形态各异，喜怒皆俱，动作逼真，而且表面形态与内部肌骨融为一体，形体表现极为恰当。另外动物造型还大量运用于各种容器，增加了器皿的陈设效果。

4.绘画对玉雕的影响。明清两代的山水画和人物画对玉雕的影响很大，为玉雕提供了新的题材、装饰技巧和表现手法，这在



清代宫廷玉器制造中表现得非常明显。清代宫廷玉器在很大程度上摆脱了匠人自我设计，自我加工的做法，有了设计和制造上的分工。许多清代宫廷画家都为玉雕制造进行过设计、画样，有一些玉雕作品就是参照绘画作品设计制造的。如前面提到的玉雕《大禹治水图》，就是依前人的作品设计雕出，而玉雕《桐阴仕女图》则依宫廷无名氏所绘油画《桐阴仕女图》册改变而成。这些作品，把绘画的平面变为立体表现，布局、结构更为得体，使其艺术表现能力得到了升华。

四、清代宫廷玉器的类别及特点

清代宫廷玉器以陈设、器皿、佩饰、文玩等类器物为多，还有一部分礼器、祭器及用具。各类器物的具体情况如下：

1. 陈设类

主要用于室内陈设。

鼎炉 多为仿古鼎、彝、簋、鬲，还有各种四管式炉和仿明宣德炉。有很多炉、瓶、盒成组作品，一方面作为陈设，另一方面又能实用，炉以燃香，瓶内插有铲、箸、盒贮香料。

瓶、壶 玉瓶、玉壶是宫廷重要陈设，大小不一。其中许多为仿古器。仿古器两侧多有双兽衔环耳。清代玉瓶造型有琮式、葫芦式、长颈瓶、梅瓶等，较多的是宝月瓶。宝月瓶为扁瓶，瓶腹圆如满月，上有瓶颈及盖，下有足，瓶腹饰凸雕或阴线刻纹饰。

花觚 清代宫廷称玉觚为花觚，仿古青铜觚器形，上、中、下三部分组成。上部为长颈，敞口，中部为立方体或鼓式结构，下部与上部对称但稍短。觚为古代酒器，清代宫廷玉觚多配有木座，有的口内有铜胆，胆上有小孔可插花。

插屏 片状、方形、长方、椭圆等形，插于木座上，表面浮雕图案或刻题字。代表作品有耕织图、爱菊图、枫林停车图、百寿字插屏。



花插 一般仿效自然，中心空可插物。作品有鸣凤在竹、鹿鹤同春、松竹梅三友、双鱼、白菜、灵芝等样式。有一件**毫蜚**花插设计较奇特：山石傍一株蕉树，树上一小蝶，树下伏一猫，以猫蝶寓**毫蜚**，蕉树中空可插物。

香亭 是殿堂上的重要陈设，置于宝座两侧，亭基部为铜制，八方形，有栏板及台阶，亭基中心立起碧玉筒，筒壁镂雕云龙纹。亭顶为八角形，有脊、瓦、檐，檐头挂有铜铃，筒内可燃香，烟自筒壁散出。

香熏 分为熏炉、熏筒二种。熏炉，炉身如碗或仿簋式，外雕缠枝莲或龙穿牡丹纹，两侧有耳，耳多为花朵状。盖较高，镂雕纹饰与炉身同，盖顶有纽，多为花朵状。熏筒为圆筒或方筒，镂雕山水人物图案或锦纹格子，两端有堵。香熏内可贮香料，香气可自孔中溢出。

象驮宝瓶 又称太平有象，含天下太平之意。一般为一对，分置坐位两侧，象站立，头向内略偏，背负珪琅瓶及鞍辔缨络，瓶中置小戩悬磬，谓之“吉庆”。

角端 又称角端，是传说中的瑞兽，古文献中多有记述。清代角端身粗而短，独角在头顶中部，昂头，粗颈，体内掏空，陈于座侧。

麒麟 是古代祥瑞之兽。清宫玉器中以麒麟负书为多。这与“孔子生”的传说有关，据文献载：孔子生之夜，有二苍龙自天而下，二神女擎香雾于空中，以沐征在，先是有五老列于庭前，有麟吐书于阙里人家。

山子 以立体雕山水为主，缀以车船、建筑、人物。有的山子以著名画稿为底本再行设计制造，题材极广泛，如关山行旅，会昌九老、采药图、采玉图、观瀑图、赤壁泛舟图等。

提梁卣 多为仿古器，卣有两耳，高提梁，可悬于木架上陈设。有的卣无提梁而有悬链。除仿古形状外还有石榴式。



悬磬 悬挂于木架上，有些极薄已失去打击发音的作用，主要用于陈设。代表作品为鹿鹤听琴图悬磬，分上、中、下三片，其间以细玉套链相连，中下两片分别饰鹿鹤听琴图及夔纹，磬角悬挂双鱼或伞形饰件。

悬钟 古钟式。双龙头纽，外表饰波状线及蕉叶纹。

蜡台 宫廷晚间多用蜡，极重视蜡台制造，使其既实用又可陈设。玉烛台多是小烛台，有双烛和单烛之分，双烛蜡台形如“卐”字，顶部玉兰座，可插蜡，单烛蜡台有竹节式、莲花式，为数最多的是“海晏河清”蜡台，其器下部为一盘，盘下三云头足，盘内雕海水江牙，中心为双蛇盘绕座。其上一龟，龟背立一海雁，海雁两翼振水，头顶一烛盘，盘中有一针。

人像 主要雕佛、道、儒家人物，如十八罗汉、应真、弥勒、高僧、八仙、老子骑牛、麻姑、寿星、关帝等，也有仕女、童子、渔夫、樵夫等。

2. 器皿类

执壶 有柄有流的壶清代称为执壶，主要用做茶壶。执壶的样式极多，有羊首壶、凤首壶、僧帽壶、瓜棱壶、多穆壶等。执壶中有许多龙柄壶，有的壶嘴也为龙形，许多执壶与杯、盘配套使用。

杯、盏 盏为小杯。宫廷使用的玉杯样式很多，钟式杯、斗式杯、高足杯、荷叶杯、双连合卺杯。较多的是单柄或双柄杯，单柄杯一般为龙螭柄，双耳柄则有双童耳、双龙耳、双花耳、兽吞耳等，另外有变形双夔耳，顶部有伏鹿或兽面装饰。许多杯盏带有讲究的盏托。

碗 清宫使用的玉碗大小不一，大碗口径可达24厘米，碗外刻有御制诗或雕开光图案，有的碗上用错金、描金或戗金方法缀以图案，较突出的是百寿字盖碗，碗及盖上刻百个“寿”字，字内描金。



盘碟 玉盘多为圆形，盘的种类很多，有平盘、攒盘、碗式盘。最具工艺水平的是菊瓣盘，这种盘壁薄如纸，雕出一层层菊瓣纹，由中心向外放射，每一菊瓣又呈凹面形，表现了极高的制造技巧。

蓍斗、唾盂、痰盒 蓍斗、唾盂腹如球形，口有大沿，似圆斗，痰盒较重视盖的雕琢，盖上有纽以方便开启。

尊、罐 尊为酒器。清代玉尊口向内敛，有鱼筌尊、瓜棱尊、石榴尊、三鸡尊、三羊尊等，制造颇精。玉罐加工则较笨拙，素面的多，唯莲花双耳罐、瓜棱罐等稍好。

钵 清宫使用的玉钵有云龙、云蝠、云螭、八宝莲花等钵，较重要的为写经钵与七佛钵。写经钵器外有乾隆书写的般若波罗蜜多心经，七佛钵器外雕七佛。

盒 玉盒有圆、椭圆、竹节、蕉段、三叶、菊瓣等形。较新颖的为鹌鹑盒，盒形如鹌鹑，可开启。玉盒的用途不一，有的纯系玩物，如小荷包盒、双蝶盒、双桃盒等，有些上面刻有“乾隆清玩”字样。有的盒为陈设物，其上还嵌有宝石、翠组成的图案。实用之盒中印盒较多。

烟壶 主要用以贮鼻烟，亦可玩赏。烟壶造型极丰富，有仿古瓶壶、双鱼、茄子及各种动植物等样式。清后期烟壶多数形如扁瓶，短颈小口，两侧有兽首衔环装饰。烟壶顶盖以嵌宝石、碧玺、珊瑚者为贵，镂银鍍铜者次之，盖上有匙，通于壶内。

3. 佩饰类

玉佩 种类很多，按所刻名称有“比翼同心”“天宝九如”“榴开百子”“虎符”等佩，按样式则有双鱼佩、鳌鱼佩、斧形佩、鸡心佩、盘绳佩、英雄佩、螭首佩等。另外还有成组的挂佩。有一种挂佩，上一件为“人”字形磬式悬梁，下挂三排圆形玉片七片，左挂玉片二，分角和宫、云头。中挂圆玉片三，片上各饰双角、珊瑚、宝珠。右挂圆玉片二，片上分别饰银錠、元宝



纹。

朝带饰板 按《清史稿·舆服一》记：皇帝、皇子、亲王及朝臣朝带皆饰玉“(皇帝)朝带之制二……用龙文金方版四，其饰祀天用青金石，祀地用黄玉，朝日用珊瑚，夕月用白玉，每具衔东珠五。(皇子)朝带，色用金黄，金衔玉方版四”。

带钩、带扣 玉带钩多为琵琶形，细端钩回为钩头，粗端为钩腹，钩腹背面有一钉头形凸脐，可套绦带。绦带另一端有环，束腰后可与钩头相接。带钩钩头有龙、螭、凤、马等样式，钩腹亦有凸雕装饰。带扣形如两个方板，一板附钩，一板附环，两板可扣接，板上分别雕龙凤、双狮、宝相花等纹，或嵌宝石、碧砭图案。带扣可接较宽的腰带。

合符 多用白玉制成，有日月合符、平定合符、同心璧合合符，较多的是龙凤合符。乾隆年制的龙凤“同心”合符，较有代表性：合符为二圆片，一片有二槽，另一片有二凸榫，二符可契合，一片雕“同心”“如月之恒”字并双凤，另一片雕“和”“合”二字并双龙，其上有“三”形卦纹并一“隆”字。

玉锁 方形、片状，上部有一横梁，两面雕纹饰，一般都雕字，如“平定虎符”“天官赐福”“龙凤呈祥”“永保长春”“玉堂富贵”等。

香囊 玉雕香囊制造极精，镂雕锦纹似纱，表面饰“寿”或“大吉”等字并各种纹饰，造型很丰富，有锦袱、花篮、葫芦、瓜棱等样式。香囊一般都较小，大不过六、七厘米，内可放香料。

扳指 又称玉韞，圆筒形，一端略薄，可套于手指，拉弓搭箭用。有些饰以浮雕纹饰，如狩猎图、射鹿图、独立朝纲、丹凤朝阳、猫蝶、双喜等，有的雕有“万寿无疆”“古稀天子”字样，有的刻有御制诗。

翎管 一般用白玉或翠。清代有官员戴翎之制，《清史稿·舆服二》“贝子朝冠……皆带三眼孔雀翎。”注：“孔雀花翎有



三眼、双眼、单眼之分，遇赏均得戴用。”玉翎管为戴羽翎时插羽所用。

扁方 条形，长约30、宽约3厘米。一端略圆，一端稍回卷，是妇女用的头饰。有的镂雕喜字、团寿字、变形万字，也有的嵌翠荷花、牡丹等纹饰。

头簪 最常见的一种长约30厘米，一端似长锥，另一端似掏耳勺，中部扁宽并雕有图案。图案有六团梅花、六团寿字、蝠桃、佛手、双喜、连环钱等。

4. 文玩类

主要是文房用具及玩赏之物。

玉砚 清代宫廷使用的玉砚有仿古“风”字形砚、龙凤蕉叶随形砚，卧鹅式砚、凤背砚等，制造较精的玉砚上皆刻有“嘉庆御赏”字样。

笔 用玉雕成笔管或笔斗，因玉较重，笔管一般较细，素管较多，有的笔管雕有螭纹。

笔筒 清代玉笔筒外侧都有浮雕图案，好的笔筒口沿上还刻有皇帝御制诗文。著名的玉笔筒有狩猎图笔筒、岁寒三友笔筒、樊桐仙侣笔筒、观瀑图笔筒、云瀑飞樵笔筒、春夜宴桃李园笔筒。

书镇 或称镇纸，用以压书、压纸。镇纸多为细长形、方楞，上面凸雕双螭、中部有一纽，有的镇纸雕成动物或人形，碧玉太白醉酒镇纸是较好的作品。

臂搁 写字时垫于手腕之下，扁片状，两侧向下卷，上下两端为斜“S”形，表面浅浮雕图案或文人诗句。

墨床 用以承墨，有圆形、方形、书卷式、桌几式多种，有的墨床用双螭足、折脚足、云头足，墨床下还有木座。

笔架、笔插 用以架笔、插笔。笔架雕成山形又称笔山，亦有雕成花枝形的。清代笔架造型很灵活，五子笔架雕成相连的游



戏五童子，桥式笔架雕一弯桥，桥上有行人。

洗 笔洗贮水以洗笔，清代玉洗有荷叶式、贝叶式、蕉叶式、葵瓣式、瓜式、凤式、葫芦式，还有云龙、方胜、仿汉双鱼洗等多种样式。

砚滴 有卧凤、卧兽、仿古牺、三鹤、异兽、龙凤守珠式样。砚滴中部有一空腹、可贮水，口上有盖，盖上带一圆柱式空心水柱，伸入空腹中，拿起水柱便可将水带起，并能滴水于砚。

水丞、水盂 盛水用，以备研墨，水丞较水盂小，圆形似钵，上大而下小，其外雕纹饰，一般配有铜或珊瑚匙。

棋子 玉制棋子主要是围棋、象棋及双陆（一种赌棋）。双陆棋子下部较粗，上部有一长柄，形似瓶。

仿古蚩尤环 有青玉、碧玉二种。每种现存数件，尺寸不等，但样式相同，圆环外侧雕四蚩尤面，环被侧切为二，二环相套，合而为一，相合之面刻有“乾隆年制”款，并乾隆题诗“一，合若天衣无缝，开仍蝉翼相联。二，乍看玉人琢器，不殊古德谈禅。三，往复难寻端尾，色形底是因缘。四，雾盖红尘温句，可思莫被情牵。”

5. 玉礼器

主要用于祭祀、朝会、大典等活动。

璧 清代制造了许多玉璧，用做礼器或陈设。有仿汉龙纹蒲璧、变形兽面纹璧、凸雕双螭璧、凸雕云龙璧。现存一种紫檀木奩盒，盒内有镊子、刀剪、镜子、耳勺等，似为妇女用品；盒盖上嵌有凸雕双螭璧，盖而上有一凸棒，插入璧孔内，棒上雕“三”，形乾卦，与璧上双螭合而示乾隆。清代制造的最大的玉璧是养心殿养心门外所立青玉素璧，此璧直径50厘米以上，正当养心殿宝座向南看的视点上，挡住了后面的红墙。

圭 玉圭多为乾隆年间所制，大小不一，除成组玉圭外，一般都为长方形，顶部带有凸起的圭角，有些玉圭中部还凸起纵向



脊线，玉圭表面雕海水疆牙、三星，或《御制圭琯说》。

特磬 一组十二个，组成十二律吕，分别为黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。逢朝会、祭祀、宴享、大典等活动，按礼制规定使用。

玉爵 是重要祭器。《清史稿·礼》载：“祭器……社稷坛大社、大稷，俱玉爵一，陶爵二……”“宗庙之例……玉爵三……”祭祀使用的玉爵制造较粗，有青玉、碧玉二种。另外还有合卺式玉爵，其器为两个半形爵合成，插于爵托之上。

册、宝 《清史稿·舆服三》曰：“清初设御宝于交泰殿，立尚宝司。”高宗御制《国朝传宝记》曰“国朝受天命，采古制为玺。……其质有玉，有金，有栴檀木。玉之品有白，有青，有碧。纽有交龙、盘龙、蹲龙。”乾隆十一年，考定宝谱，藏之交泰殿者二十有五，排序第一件“大清受命之宝”为白玉制成。由此看来，玉比金、木更受重视。另外，清宫还使用大量玉册。

6. 玉供器

有五供、七珍、八宝、铃杵等。

7. 玉用具

主要有冠架、痒挠、杵臼、推胸、暖手、刀靶、梳、箸、笛、箫等。



第九章 古代玉器鉴别

鉴别古代玉器，包括两个方面，一是对材料质地的鉴别，二是对制造年代的鉴别。这里主要谈玉器年代鉴别。鉴别古玉制造年代，难度极大，其原因在于，制造玉器所用材料为矿物质，用化学或物理方法，测试出的往往是矿物质的成份或生成年代，而不是器物雕琢成型的年代，鉴定古玉之难，还在于仿古玉、赝品制造历史长，方法多，技术高，许多伪品可以乱真，鱼目混珠，难分真伪。

在长期文物管理和鉴别工作中，文物工作者积累了大量经验，并总结出一套科学方法，以进行传世品古玉鉴定。一般来说，鉴别一件玉器首先要通过归纳和类比相结合，确定器物的时代风格，然后再鉴别真伪，如此分两部确定一件器物的年代。

所谓归纳，即通过对出土玉器，各时代艺术品的风格和当时有关玉器的文献记载进行分析，归纳出各时代玉器的品种、器型、纹饰、工艺特点，确定代表作品。在上述三方面材料中，出土玉器是最重要的一个方面，没有见到过大量出土玉器的玉器鉴定家是不存在的。古代玉器在各地博物馆都有收藏，在观察出土的古代玉器时，要重点了解每一时代的玉器特点，还要注意玉器所出墓葬是否通过科学方法确定了年代，注意随葬玉器制造年代是否同墓葬年代一致。这是因为玉雕制品的更新换代非常缓慢，古人又有佩带旧玉或使用旧玉随葬的习惯。

所谓类比，就是在鉴别作品年代时，在玉质、器型、纹饰、



工艺诸方面同已知时代特点相比较，或同已确定的同类标准玉器相比较，如各方面都具备同一时代特点，则可初步定为同一时代产品。

在最后确定作品年代时，一定要进行真伪鉴别，这就要了解古玉做伪的方法，下面对古代玉器特点和做伪方法进行简要概括。

一、历代玉器的制造特点

1. 原始社会玉器

在“玉兵时代”一节中，我们简述了新石器时代玉器的一般情况。新石器时代的玉器，主要有玉琮、玉璧、玉斧、玉圭、玉璜、玉玦及各种鸟兽，以有孔玉及平面玉器为多。动物造型较简单，着重于头部刻画，身体则为与玉石形近的几何体，头部又较重视眼目的表现。良渚文化和龙山文化玉器，就有以目纹为中心的极度夸张的人面或兽面纹。

新石器时代玉器穿孔多为两面对穿而成，孔外部直径大，越往里直径越小，孔不甚圆，两面对穿时，有些对的不准，因而孔中部的交接处，有时会出现棱台。社会上流传有一批三、四十年代制造的仿古玉圭、玉铲。这类仿古器上的孔也为两端对穿，但由于是机械旋制，孔较圆，孔壁坡度较直，似木螺丝的丝帽。

除良渚文化玉琮、玉璧外，新石器时代玉器，虽然片状为多，但磨的很平的平面极少，凡平面之处，中部皆微微隆起，边缘较薄或有坡，如器物的主平面平如刨板，就应考虑这件器物是否为仿制品了。

玉器刻纹有两种，一种是纤细的细线纹，由于是手工刻出，刻纹不太规整，转折处不方正，线与线之间距离误差较大；第二种是粗阴线，线较浅，良渚文化玉器上的粗阴线非常直，似用直尺比着划出或用直线拉磨而成。红山文化玉器所饰粗阴线多为弧






线，似用手工不断修正而成。另外，龙山文化和良渚文化玉器上还有起凸较浅的凸起线。

2. 商代玉器

商代玉器在玉质、沁色、钻孔、装饰等方面都有自己的特点。这些特点在一些玉器上表现的较突出、有的则不甚明显。

沁色：商代玉的沁色多种多样，其中最明显的是鸡骨白色。玉器受沁处纯白无光，玉质变软，如水煮之骨，故而称鸡骨白色。曾有人把商代沁色的鸡骨白玉误认为象牙。有的玉器仅在边缘处局部有沁色，有的是整体沁色，另外有些商代玉器上有较重的褐色沁。

钻孔：有两种，一种是一面钻孔，孔眼截面呈“”形，另一种是两面钻孔，孔眼两端大，中部细，蜂腰状，呈“”形。许多商代玉器孔内留有螺旋形琢磨痕。

装饰：一些商代片状玉器，带有双重齿牙，这一特点为商代玉器仅有，商以后，带有这类齿牙的玉器是极罕见，极个别的现象。齿牙多为方形，牙上有小凸齿，如“”形状，连续排列，主要装饰在玉钺、玉璜、玉鸟等片状玉器边缘部位。有些商早期玉戈，“援”与“内”相接处，带有非常复杂的凸齿，齿形近似鸟头。

商代玉佩饰及柄形器上经常饰有重环纹，连续方格纹及花瓣纹。玉环、玉璧等圆形器饰有凸起或凹下的同心圆弦纹。

商中晚期玉器的纹饰，一般为阴刻线构成的龙形、兽形、人形，或分别为各种抽象的折线、封闭线。以双阴线为多，其中的一条，采用“勾撤”法雕成，线条多为直线，转弯处角度很大，似方折，刚劲有力，一些学者曾誉其为“折铁线”，意思是说似用铁线弯折而成。如果用放大镜观察，就会发现，这些阴刻线雕刻的非常粗糙，带有许多毛刺，而这种毛刺不是高转速的现代工具能制出来的，对那些在放大镜下线条边缘非常齐整的商代风



格玉器，鉴别时就要认真考虑真伪。社会上流传一种仿商代玉，纹饰结构非常符合商代特点，但双阴线中间部份凸起较高，因而只是形似，经不起推敲。

商代玉兽角部及眼部特点也很明显，兽角顶端都带有一个榫，呈蘑菇形。兽眼为双阴线“臣”字形，或阴刻直线切割出的圆形“S”或双阴线圆形，或近似平行四边形等多种形式。

3. 周代玉器

周初玉器，数量明显减少，玉戈，玉琮趋于小型化，圭呈细长形。陕西出土过周代玉鹿，鹿角极大，似树杈，为周代玉鹿之代表作。周代玉器纹饰同商代区别较大，一般也由双阴线“勾撤”法雕成，但无商代玉纹饰的刚劲之风，线条多呈弧线，且勾撤的坡度也较大。周代玉器上最常见的是鸟纹和夔纹，周代的鸟纹很有特色：长颈、勾喙，后尾上冲（图版三）。

4. 春秋战国玉器

春秋战国玉礼器相对减少，佩饰大量增加，出现了成套的剑饰、带钩、人身佩玉，专门的丧葬用玉也较多。春秋与战国时期玉器稍有不同，且因地而异。这里简单地介绍几种常见玉器的特点：

薄玉片 扁平、极薄、有方形、圆形、长条形数种。方形玉片四边出齿，玉片上刻有双阴线兽面纹，纹饰分布较满，眼、鼻、嘴表现的极不明显，有退化的趋势，有的已变为隐起的勾云纹。这类玉片可能是入葬时的面幕缀玉。

璧、环类玉器 玻璃光极亮，饰谷纹或勾云纹，有些孔内或外侧有龙、凤、虎等装饰，内缘或外缘凸起一周边棱，边棱顶部极锐。

璜形器 多为1/3圆周，两端有方形凸齿，有些为半圆形，内弧之下常镂雕虎、龙或勾云装饰。璜表面饰勾云纹，勾云纹种类多种多样，有正反相连，横纵相连等连接形式。另外还有变化



了的谷纹，有些玉璜表面由纵向绳束纹分成若干区域，有些璜两端为兽头形。

玉龙 春秋战国时玉龙种类较多，一般为蛇形身。圆身龙多为丝束纹；片状玉龙龙身常为“弓”形，中部有穿孔，两端对衬，龙嘴微张，形如一道纵缝，也有兽身龙，龙嘴张的较大。上下唇似斧钺。

总之，春秋时期玉器纹饰细碎而密满，多为退化了的兽面纹或隐起的勾云纹。战国玉器纹饰紧密、整齐、对称，有各种谷纹、云雷纹、绳束纹，并有少量浮雕的龙螭类动物，“山”形纹、柿蒂纹、云雷纹也大量运用。多数玉器饰谷纹，谷粒似出芽，器边缘有凸起的边线，鉴定家评论战国玉器时常用“扎手”来形容拿玉器时的手感。

5. 汉魏六朝玉器

汉初玉器，尤其是我国中南地区的玉器，部分保留着战国玉器的风格，但已出现汉代独特风格。这种风格主要是以神秘的动物形象（龙、螭、凤）取代云雷纹而成为玉器的主导纹饰。玉制礼器中璧、圭较多，玉琮很少，目前考古发掘到的汉代玉琮极有限，而且不能证明是做为礼器使用；圭都很小，长方形，上端出角，水苍玉制成，素面无纹，玻璃光很强。璧也多为水苍玉，有龙纹蒲璧、鸟纹蒲璧，出廓系璧，镂雕璧等多种，分别为丧葬、祭祀和人身佩饰用璧。谷璧的谷粒小而圆，排列稀松。佩饰中大量出现了螭形佩，其上有云龙、云螭、云凤等装饰，玉剑饰也以兽面纹或凸雕螭纹为主要装饰。这些兽，眼球圆而凸起，似球面，炯炯有神。汉代也有少量细眼玉兽面，以后历代虽有仿汉玉器，但兽面眼珠不圆，球面也不明显，失其神韵。

汉代有几种玉器纹饰极富特点：第一种是用手工刻出的阴刻细线，线条细若游丝，弯曲有度，构图极其准确，但若断若续，鉴定家称之为“跳刀”。这种线条是用所谓“昆吾刀”划出，在



玉璧、玉人、佩饰、玉剑饰上大量出现，有时还配以极小的细线刻圈，是识别汉玉的重要标志；第二种是玉兽、玉鸟身上饰有一种细阴刻短平行线，线端有一道纵向的弧线，或在羽端，腿弯处饰以放射形短阴刻线，第三种即所谓的“汉八刀”，线条粗而准确，用简单的几刀勾出玉翁仲的外形，因此而得名。这种手法还用于玉握（玉猪）、玉带钩等器物。

上述玉器特点，一直延续到六朝。晋以后出现了一种云头形玉佩，装饰纹样中出现了一种由长细线接连的十字形云纹。但这种玉器纹样仍保留着汉代细刻“跳刀”的风格。

6. 唐宋玉器

唐代玉器与汉代玉器风格迥然不同。唐代在玉器雕琢上，最重要的特点是花、鸟、兽等纹饰及器物边缘饰有细密而较长的阴刻直线，给人一种雕琢如生的感觉。另外，玉人玉兽、玉鸟的造型也有自身特点。在唐代玉器上，三岐骨朵云大量使用，这种云尾细而长，云头分为三部分，两侧似往外卷，中间部分小而团、微前凸。

宋代玉器数量、品种都非常多，但鉴别宋代玉器却很困难。目前，属于宋、元、明、清墓葬出土的玉器为数有限，且需判断随葬器的制造是否与入葬属同一时代。这里仅就已知情况，简单地介绍宋代玉器特征：

仿古玉器 宋代仿古玉器有玉杯、玉剑饰、玉璧、玉簪等器物，风格以仿汉代玉器为主，但又不完全仿汉，在某些方面有所变化。仿古玉杯、玉簪的兽吞式柄、玉剑饰、玉兽面等一系列带有兽面纹的仿古玉器上，兽面结构比汉代复杂，整体形状不如汉代兽面方正。汉代兽面眼球圆而微凸，颧肥厚且略方。宋代兽面已无这些特征，而是在周圈增加了较多的阴刻短线，有些短线环兽面半周或一周排列。在造型上，宋代仿古玉器较汉代玉器也有很大变化，宋代仿古玉给人一种似古非古，似今非今的感觉



(图版七)。

玉雕动物 浙江衢州曾出土一件宋代玉兔，四川广汉也出土过一件宋代窖藏玉兽，两件玉兽代表了两种风格。衢州出土的玉兔较为写实，耳极长，身有短阴刻饰线。广汉玉兽则有汉代兽形玉镇遗风，耳部呈螺旋状，腿部关节清楚，小腿前端粗于上端。这两件玉兽都为卧伏状。传世宋代玉兽中，虽有异兽，但雕琢风格属写实者为多。这类玉兽雕刻注重肌肉处理，躯干部位有如布袋装西瓜，浑圆凸起，这一特点同辽金秋山玉中的玉鹿雕法相近。

玉鸟或鸟纹玉器，在宋代玉器中占有一定数量，北京房山金代石棺墓出土的鸟形佩，杭州南宋墓出土的透雕鸟衔蜻蜓佩给我们提供了了解宋代玉鸟的实物标本。宋代玉鸟除少量立体型外多为片状、衔花，玉雕的平面感较强，注重大的结构轮廓，边缘弧线少且简练，鸟身饰有长而有力的阴刻线条。这类玉佩，表面保留着较大的平面，平面边缘呈光滑的缓坡，镂雕剔去的部分准确而不琐碎，古玩家谓之“肉头，”即风格浑厚，如果用手摸时感觉棱角多而硬，则去宋远矣。

宋代玉鱼种类较多，一般头较小，鱼身扁平或微微隆起，分为光素无鳞和有鳞两种。鱼鳞是用直线或弧度极小的弧线交织出的网状纹。线条有力，背鳍边缘有齿，身体僵直而少弯曲，尾部表现出动态。一些鱼尾饰有匀称有力的弧线。这种弧线在江西上饶出土的宋代人物纹玉带饰上也表现的很突出，许多玉鱼衔有荷叶、茨菰，荷叶为平面圆形，边缘四处向内微凹。

宋代玉器中龙纹开始增多。因此，掌握宋代龙纹特点对鉴别宋代玉器也很重要，宋代玉龙的特点是：龙头窄长，嘴角大，上下唇较薄，长唇端翘起，眼细长，发向后飘，蛇形细长身。其中素身龙多，少数有网格状鳞，龙身两侧各有一条阴刻线，腿细长，腿毛也较长，爪似鸟爪。

另外，宋代玉人及各种玉雕花草也很有特点，这里不一一介



绍了。

7. 明代玉器

明代玉器分为三期，明早期玉器多选用白玉，玉质较好，雕制也精，有宋元玉器遗风。

明中晚期玉器，北方与南方有所不同，从定陵发掘及故宫所存明宫遗玉来看，北方玉器一般器型浑厚，加工较粗，阴刻线转折连接处衔接不紧密，器物棱角较硬，有浮雕图案时地子磨的不甚平。鉴定家常讲的“粗大明”，即指明代玉器粗而浑厚。明晚期苏州一带制玉，选料精细，讲究工艺技巧，所制玉器，精巧玲珑。上海博物馆有一件明晚期墓葬出土的白玉佩，器型方正规矩，地子平整，浮雕小螭生机勃勃，边线流畅，一丝不苟，是明代南方玉器的代表作品。

8. 清代玉器

清代玉器在造型、琢磨、风格特点上已失古朴之意，给人一种新的感觉，加工特点可用“精”“细”二字概括。地子平，线条直，方圆合于规矩，不拖泥带水。人物、植物等装饰图案雕得棱角很硬，边角处似有锋芒，表面光泽为脂肪或蜡样光泽，较少有玻璃光。同古玉相比，结构、图案显得很繁琐，但同现代玉雕相比尚属简约。另外清代民间制玉中也有一些加工粗糙的作品。应该注意的是清代仿古玉器，这一部份玉器在传世品玉器中占有一定的数量，有一部分清代仿古玉器，只是在造型、图案上追随古人，在加工工艺方面却有明显的清代特征。但也有一部份玉器，不仅在图案、造型方面拟古，在加工工艺上也完全拟古，进行“做旧”处理。一些清代宫廷玉器，制造时专门有一道“烧古”工艺。这种仿古制品，外表与古玉极相似，成为鱼目混珠的假古玉。故宫博物院存有一批带有乾隆年款的仿古玉，它们的某些特征给我们鉴别这类作品提供了线索。下面介绍两件这类作品。

其一为黄玉镇纸，细长方形，下端三分之一染成紫红色血



沁，其色红中带褐，微透明，与某些传世玉器所谓“血沁”无大区别。若不与上半部黄玉相对比，很可能被当成旧玉，同一般玉器沁色不同点在于绺缝中沁色较重。其二为仿古碧玉斧，高17.2、刃宽6.8、下宽5.2厘米，长方形，刃部略宽。斧的一面雕有微凸的正面人头像，其像双耳带环，有四獠牙，人头两侧各有一小人头，头像及小人头的构图结构与一批存于各大博物馆的所谓反映商初人祭及杀伐制度的玉器一致。另一面雕凸起的线条构成的变形兽面纹，这种纹饰同著名的山东日照两城镇出土的龙山文化石磬的纹饰结构大体相同，只是山东的为阴刻线，这件为凸线，斧的穿孔为两面对钻，对的不太准，完全摹仿商代玉器的穿孔方法。斧表面无人工烤色，使用的是清代常用的碧玉，且有制造年款，定为乾隆仿古制品确凿无疑。同类制品故宫现存多件，这批玉器为我们鉴别仿古玉提供了一定的依据。

二、古代玉器的沁色

玉器埋入土中，经过一定的年代，受土里所含其它物质的作用而产生的颜色变化叫作沁色。鉴赏家们鉴别古玉时，往往要观察沁色，以此做为断代的重要依据，了解和掌握玉器沁色的规律对于鉴别玉器十分重要。

陈性在《玉纪》中对古玉的沁色问题进行了大量的论述，这些论述对古玉器研究影响很大，目前《玉纪》中所用的一些术语，还为许多鉴赏家使用。

玉器埋在土中发生的变化与埋藏时间的关系如何？《玉纪》说：“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。”

陈性的概括并不十分全面。三代以前古玉由于用玉材料不同，埋藏处的土质不同，有些质地发生了复杂的物理变化，有些却很少有变化。

玉在土中，还会发生颜色的变化，《玉纪》说：“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，遇红即沾红色，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。有受黄土沁者其色黄，名曰珣黄；有受靛青沁者其色蓝，名曰珣青；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。”

在鉴赏古玉时，人们习惯称黄色沁为土沁，白色为水沁，绿色为铜沁，紫红色为血沁，黑色为水银沁。刘心瑶在《玉纪补》中，把出土玉器分为西土和南土两部份，“西土”包括陕、甘、川、晋，南土则指江苏、浙江、江西等地。一般来说，西北地区的玉土沁较重，南方的玉水沁较重。“西土者，燥土也；南土者，湿土也。燥土之斑干结，湿土之斑润薄；干结者色易鲜明，润薄者色终黯淡。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。”

玉器沁色的形成原因及特点是极复杂的问题，这里不多介绍了，仅将部分地区出土玉器沁色情况列一表格，供读者鉴别古玉时参考；



出土地点	名称	时代	沁色情况
湖北云梦大坟头	玉璜	西汉	整体鸡骨白色
	玉璧	西汉	边部沁成鸡骨白色
	玉琕	西汉	边部沁成鸡骨白连接局部褐色沁
湖北江陵望山一号墓	碧玉龙	汉	绝大部分无沁，边角处有暗赭色沁
	碧玉璧	汉	好边部一处呈鸡骨白，绺裂处微透明，绺旁有暗褐色沁
湖北江陵藤店一号墓	青玉管	战国中期	一面局部微有土黄色沁
	青玉饰	战国中期	局部微沁赭红色
湖北随县曾侯乙墓	青玉琮	战国早期	局部褐色片状沁，两处糟朽
	青玉梳	战国早期	两侧边沿深褐色沁
	青玉龙形素片	战国早期	无沁色
湖北随州	玉环	春秋中期	石质呈褐色，上有较大面积白色沁
湖北随州	璜形佩	春秋中期	表面薄雾状白色沁
湖南长沙邮电大楼工地	玉璧	战国	大面积黑褐色沁
湖南宁乡商遗址	玉玦	商	黑褐色沁
湖南宁乡寨子山	玉玦	商	鸡骨白色沁
湖南长沙曹娥墓	玉璧	汉	几乎无沁色
江西上饶	玉带饰	宋	无沁色



江西	玉带板	明	白色水沁甚重
江西南昌市郊永和镇	玉 璜	汉	鸡骨白色
江西清江县战国墓	玉 璜	战 国	鸡骨白色
浙江杭州三台山五代墓	玉步摇嵌片	五 代	无沁色
浙江杭州文三街	玉鸟形片	南 宋	局部鸡骨白色沁
河北平山县战国墓	青玉龙	战 国	片状黄色沁
	青玉轆	战 国	局部黑褐色沁
河北邢台北城村	青玉璧	西 汉	边部两处黄色沁
北京房山县琉璃河西周墓	玉 虎	西 周	边部微有沁色
	玉 鱼	西 周	无沁色
	玉 鱼	西 周	棕黄色沁
	玉 鱼	西 周	褐色沁
	青玉柄形器	西 周	上端三处褐色沁，裂缝中沁入黑色
	青玉环	西 周	浅白色水沁
河南殷墟妇好墓	玉 虎	商	条纹状褐色沁
	玉 鹿	商	颈部白色水沁，绶缝中沁入浅黄色
	玉 兔		身上有浅褐色沁及白斑，前足、耳风化成朽骨状
	玉 兔		一面青白色带浅黄色沁，一面赭色沁

	玉	熊		一侧白色沁，一侧暗褐色沁
	筒形器			较重白色水沁并黑色沁一处
山东大汶口	玉	铲	大汶口文化	黄色沁，浮于表面
山东日照两城镇	玉	璜	龙山文化	断成二截，上半截青色，下半截灰青色
山东曲阜九龙山	玉	璧	汉	青玉带赭色云状沁
	玉	璧	汉	兼有黑白二色沁，似浮于表面
	玉冲牙		汉	表面少量黑色沁
	玛瑙墩		汉	表面风化成鸡骨白色
山东朱檀墓	玉带饰	明	初	光亮如新无沁色
	墨玉圭	明	初	光亮如新无沁色
江苏连云港海州代胜墓	玉带钩	汉		赭色沁甚重
	玉带钩	汉		无沁色
甘肃镇原县	玉	璜	西周	青玉，边缘沁成黄白色，表面沁似桔皮，似起泡

三、古玉的做伪

宋代，随着金石考据学的兴起，研究古玉的学者日益增多，同时由于陈设古器之风盛行，因而古玉市场迅速扩大，伪制古玉渐而成为专业。

宋以后，伪制古玉之风绵延不断，到清代时，清帝乾隆雅好古物，尽其能事搜集古器，仿古拟古，推动了好古之癖和制伪之风。尤其是二十世纪初，随着现代考古学的兴起和帝国主义对中

国文物的疯狂掠夺，一大批制造仿古玉的匠人应运而生。北京、天津、广州等地的古玩收藏家和古玩店，大都招聘高手玉工，不惜工本制造假古玉。这些玉工所制器物，一般以真器为本，依样画葫芦，因而造型、纹饰上几能乱真。由于上述原因，传世品中假古玉的数量相当大。

鉴别古玉真伪及年代，要掌握各时代玉器的纹饰、造型、工艺特点和沁色情况，还要了解古玉做伪的方法，尤其是假沁色的染制方法。王心瑶在《玉纪补》中记载了下列几种玉器做旧方法和所制玉器的颜色特征：

- 1.把玉件用火烧烤，使其颜色发白，如古玉中的鸡骨白色。这种方法制成的玉器，王心瑶称为“伪石灰古”，同真石灰古比较，它上面有火烧的细裂纹，真的上面没有。

- 2.把活羊腿割开，植入小件玉器，用线缝好，几年后取出，玉上有血色细纹，如同传世旧玉上的红丝沁，以冒充传世古玉，这种方法做的旧玉，称为“羊玉”。同真传世古玉比较，“羊玉”显得干涩，“不如真者温静”。

- 3.将狗杀死，乘狗血未凝，将玉器放入其腹中，缝好埋入地下，数年后取出，玉表面产生土花、血斑，称之为“狗玉”。这种玉器上带有新玉的颜色和雕琢之痕。

- 4.用质地松软的玉（石性较大的玉或玉皮），制成器物，然后用乌梅水煮，时间长了玉质松软处被乌梅水搜空，然后再用提油法上色，冒充“水坑古”，称为“梅玉”。这种玉器的沁色造作不自然。

- 5.把玉器用浓灰水加乌梅水煮，乘热把玉取出，置于风雪中冷冻，则玉纹冻裂，裂纹细如发丝，用以冒充古玉中的牛毛纹。这种玉器称为“风玉”。

- 6.将玉器用铁屑拌之，然后用热醋淬之，放置十几天后埋于地下，数月后取出。经过埋藏，玉为铁屑所蚀出现桔皮纹，纹中铁



锈为深红色并有土斑，宛如古玉，这种做旧方法为乾隆时无锡阿叩所传，所以又称为“叩锈”。

7.用“礞提”之法上色，使颜色透入玉理，灰煮不退，与真色无异，只是天阴时颜色较鲜，天晴时颜色混浊。

以上几种玉器做旧方法，在近代流传的很广泛，根据王心瑶所讲的伪古玉特征去观察，传世玉器中确有这类作品。

陈性在《玉纪》中也记述了几种玉器做旧的方法：“更有宋宣和、政和间，玉贾赝造，将新玉琢成器皿，以虹光草汁蘸之，其色深透，红似鸡血，时人谓之得古法，赏鉴家偶失之辨，或因之获重价焉，此等今也颇少，识家呼为老提油者是也。比来玉工，每以极坏夹石之玉染造，欲红则入红木屑中煨之，其石性处即红，欲黑则入乌木屑中煨之，其石性处即黑，谓之新提油……。又有一种死玉不可不辨，凡玉性畏黄金，若玉入土中适与金近，久则受其剋制，黑滞干枯……若认为水银沁则误矣。”

王心瑶和陈性所记只是部分作假方法，许多制造假沁色的方法是秘而不传的，因为方法一但泄露，所制假古玉就容易被识破。据了解，解放前北京一些小玉作常用油炸，火烤等方法做旧玉沁色，还用以下两种简单方法染玉：一是用雪茄水浸泡，使玉表面有淡赭色沁；二是把制好的玉件埋于茅坑下，使玉被粪尿经年浸泡，表面产生一层白雾，以充水浸。

伪造旧玉的方法还能举出一些，清代宫廷玉器中也有一些经过染旧。总之，制造假沁色是伪制古玉的关键环节，识别玉器的沁色是鉴定古玉的重要依据，所以掌握识别玉器假沁色的方法，是鉴别玉器年代及真伪的必要条件。



[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 玉器史话

作者 =

页数 = 1 1 4

S S 号 = 0

出版日期 =

顶级地质论坛: <http://bbs.3s001.com/>

