

明清玉器识真

· 佩件

張廣文



杨捷 编著
江西美术出版社

杨捷 编著

明清玉器识真·佩件

MINGQING YUQI SHIZHEN PEIJIAN

中国文物识真丛书

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有，侵权必究

本书法律顾问：江西中戈律师事务所 张戈律师

图书在版编目(CIP)数据

明清玉器识真·佩件 / 杨捷编著. —南昌：江西美术出版社，2009.1

(中国文物识真丛书)

ISBN 978-7-80749-582-6

I. 明... II. 杨... III. 古玉器—鉴定—中国—明清时代
IV. K876.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 181137 号

明清玉器识真·佩件

编 著 / 杨捷

出 版 / 江西美术出版社

地 址 / 南昌市子安路 66 号江美大厦

网 址 / www.jxfinearts.com

邮 箱 / E-mail: jxms@jxpp.com

电 话 / 0791-6565509

邮 编 / 330025

发 行 / 新华书店

制 版 / 江西省江美数码印刷制版有限公司

印 刷 / 恒美印务(广州)有限公司

开 本 / 939 × 1270 1/32

印 张 / 6

版 次 / 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

印 数 / 3000

ISBN 978-7-80749-582-6

定 价 / 50.00 元



中国文物识真丛书

主 编：单国强

薛永年

副 主 编：陈 政

封面题字：耿宝昌

编 委：（按姓氏笔画为序）

王健华 王一飞 刘恩军 李 臣

刘 伟 何 鸿 张 旭 张 英

陈 政 陈步一 陈 平 周京南

单国强 胡雁溪 翁景浩 黄 骏

黄卫文 蔡 毅 薛永年

策 划：何 鸿

中国文物识真丛书书目：

明清官窑青花瓷识真 ※

明清民窑青花瓷识真 ※

明清釉上彩瓷识真 ※

中国古玉识真 ※

明清单色釉瓷识真 ※

明清家具识真 ※

明末清初民窑瓷识真 ※

清代粉彩瓷识真 ※

海派绘画识真 ※

晚清官窑瓷器识真 ※

青花釉里红瓷识真 ※

明清斗彩瓷器识真 ※

佛像识真

紫砂壶识真

古砚识真

明清玉器识真·佩件 ※

明清玉器识真·摆件 ※

注：※标记为已出版书目

目 录

序	001
前言	003
图版	015
图版目录	185

序

文物鉴定作为一门学问，原本是从事文物工作的专业人员所关注的，诸如博物馆、文博单位、文物商店的文博工作者，他们有责任对经手的文物进行科学鉴定，识别真伪或是非，确定时代、作者、品级和价值，决定是否入藏或征购，并按不同级别予以妥善保管和合理利用。文物鉴定已成为他们最基础的工作和必须掌握的学问。

然而，改革开放近30年来，随着艺术品市场的活跃和民间收藏的勃兴，许多经政策法规许可的文物、古玩也作为商品进入交易领域，允许自由买卖。于是，许多未经专家鉴定的民间秘藏陆续问世，其中真伪杂糅，同时大量的新仿伪品也充塞其间，鱼目混珠，更使情况变得复杂，无论买家或卖家，都有上当受骗者。为此，文物鉴定学已不再囿于狭小的范围，而成为社会上文物经营者、收藏爱好者、鉴赏古玩者都迫切需要掌握的一门知识，也就是说，普及文物鉴定知识已迫在眉睫。

文物鉴定，总体上分识真和辨伪两个方面。识真就是认识真品，熟知各类文物真品的主要特点及所体现的时代（或时期）和个人（或地区）风格，并在脑海中形成“样板”或“影像”，以此为标准来对照被鉴定文物，吻合无间当属真品，对不上号当疑伪作。辨伪就是辨别伪品，了解作伪者的各种手法和各类伪作的面貌，以及与真品的区别所在，以此来剔除赝品。识真和辨伪两方面必须结合，所谓“知己知彼”，方能准确无误。其中识真是主要的，因为真品有限，较易把握，“影像”也清晰准确，凸现艺术特色和时代气息，以此为标准，总能映照出伪品的破绽。辨伪虽亦重要，但面目往往多而乱，且花样不断翻新，不可能也没必要一一洞悉，若一味留意伪品而忽略观察真品，还会限制眼力的提高，或将“似是而非”之作视为真品，或一概斥之为伪作。故本丛书以识真为主，着重介绍某类文物不同时期的典型器或代表作，指出其主要的风格和时代特征，同时适当列举伪品与之对照，点明两者之间的不同，如是鉴别，当更科学、明晓。

近几年，各类文物鉴定书籍、图录陆续问世，为构建文物鉴定学起了重要作用。但多数属于大门类的、综合性的鉴定概论，如书画、陶瓷、玉器、青铜、雕塑以及各类工艺品等鉴定论著，而各门类内的小类型的细说，则刚见端倪，所知仅书画类出了几本书画家个案鉴定专著，陶瓷类有青花、釉里红、彩瓷、宜兴窑和明、清朝瓷器等分类或分朝专著，铜器类已见钱币、铜镜、夏商周青铜等小类专著，然其系列均有待补充、完善。而这种以小类细说而集成的大门类系列丛书，具体而详细，是最实用的鉴定书籍，同时也是完善文物鉴定学重要的研究课题。本丛书本着“集腋成裘”的宗旨，试着从小类别着手，说细说透，而且图文并茂、形象直观，从此出发，积少成多、集零为整，逐步达到系列化和系统性，或许有益于文物鉴定知识的普及和文物鉴定学科的深化。

本丛书约请的编著者为专门从事文博工作的专业工作者，而且多在第一线工作多年，经常接触实物，着重于文物鉴定，有丰富的实践经验，并在鉴赏研究上有较深造诣。所选实例，也以定论的真品和亲自鉴定的伪作为主，有较高的准确性和可信度。因此，本丛书的编写，也可以说是这些专业工作者长期实践的总结和升华，相信对于有志学习文物鉴定者，必有所启迪和裨益。

中国文物鉴定委员会委员

故宫博物院研究员

单国强

前言

明清玉佩饰

杨捷

玉器最早是以装饰作用出现的,史前人类很早就懂得用单件佩玉美化人体。人类的祖先们用石片、玉片、贝壳、兽爪、兽牙等来装扮自己,并把它制成串饰佩戴在身上,以显示健壮和英勇。他们的要求并非出自明确的审美目的,而是仅仅停留在生理感受和宗教信仰上。随着社会的进步,生产力得到不断发展,人们的审美观念根据民族习俗和时代的变迁而不断地深化。进入历史时期,佩戴玉也大为发展,历代佩饰既有传统的继续,又有众多的创新,丰富多彩,蔚为大观。

(一) 明代玉佩饰

明代玉器受政治及经济的阶段性发展影响,玉器的生产与制造也出现了不同的时代特征。明初,许多工艺门类处于停顿状态,琢玉业也发展缓慢,主要是继承宋、元传统,水平很高,但数量不多,形体较小。由于朱元璋废弃元代服饰,着力恢复汉人的衣冠制度及祭祀用玉,所琢玉器尚属精工。特别

是佩玉，构图简练，线条流畅，雕刻刀法圆熟，如明早期洪武四年汪兴祖墓出土的金扣镂空云龙玉带銙，及洪武二十二年朱檀墓出土的金镶白玉灵芝纹带板等，虽带有宋元遗风，但仍是明初玉佩饰中的佼佼者。明代中期，有了明显的风格变化，线条的运用趋于工细，构图较严整，刀法略显织巧快利，棱角较明显，不善藏锋。晚期嘉靖以后，出现了新的繁荣景象，特别是大型立体器皿增多，形成了鲜明的时代特征，是明以前琢玉史上罕见的成就。明玉碾琢的基本特征包括玉料表面油润闪亮的玻璃光泽，图案轮廓线多采取平行抛光法，镂空透雕处理图案层次，部分作品保留管钻痕迹，回纹和“卐”字纹的装饰特点等。明代雕工粗犷、刚劲，但往往忽视了细部的琢制，雕刻的技术不拘小节，磨制时只注意表面，不太注意两侧，细部处理比较草率，故有粗大明之说。

玉带不仅是装饰品，而且是使用者身份的标志。各时代自天子而至高级官吏，佩用玉带饰都有定制。玉带板，指镶嵌在腰带上的玉饰片的总称，因其形制为板形，故一般简称为玉带板。玉带之制最早见于南北朝，唐代制度更加完善，到明代而终止，有1000多年的使用期和延续期。玉带板因形式和结缀部位不同，在各代其名也不同，如玉带端部的饰件一般都较大，一边平齐，一边为圆弧状，被称为“铊尾”，其余则称为“銙”。

明代的玉带板，继唐、宋、辽、金、元之后又达到了一个高峰。明代玉

带的使用规范,《明史》、《明会要》等历史文献有较为详细的记载,但其形制史料记载不多。据《明史》记载,洪武二十六年定:凡一品以上方可用玉带,带板上可以光素,亦可以饰花纹图案。明制规定,只有帝王或皇帝特赐才可用龙纹玉带。带板的块数虽有增加,但数量不多。明代早期延续元代玉带的风格,玉带板上的纹饰喜用整株大朵花卉,豪放富丽,工艺采用透雕深钻技法。早期墓藏出土的带板,用羊脂白玉制成,雕云龙戏珠纹,做工精巧细腻,蟠龙多有元代遗风。明代的中晚期,玉带上的带板块数一般固定为20块一套,各块形制及布列形式也有定制。图案内容也更加丰富,常以龙纹或麒麟纹作主纹,还有凤鸟纹、鹿纹、鹤纹、灵芝纹、荔枝纹、凌霄花纹、百子人物纹、戏狮纹、双鱼纹等,也有素面无纹的,并以缠枝花卉或几何纹饰作底纹,在四角装饰如意、锭升、古钱、“卐”字纹等有吉祥用意的图案。工艺上中期多采用剔地浮雕法,使主纹突起,边框较窄,边框与主纹相平,而晚期镂雕玉带板大量出现,并采用了多层次的镂雕、透雕技法,二层、三层,甚至多层镂雕,即在主图案的下面再镂雕一层图案,起衬托主纹的效果。用材方面则多采用上等羊脂白玉或青玉。

带钩是腰带上的扣子,是用于钩束腰间革带之物。从出土情况看,一般是横在死者的腰腹部。使用带钩的具体方法是将钩纽(背面的脐)嵌入革带的一端,弧身紧贴人的身体。一些小型的带钩经常嵌于革带上,钩首朝下,以

便悬挂剑、刀、弩等小兵器，还可以把其他物品如铜镜、铜印、铜钱等随身器物挂在带钩上。明代玉带钩在上海地区及苏州地区的考古发掘中已有发现，但更大量的则是在传世玉器中，形式多样，数量很大，以螭龙带钩为多，带钩较元代薄而宽，钩头要窄一些，玉质也比元代稍好，玉龙钩头窄而厚，头顶出现圆顶状隆起的高额，龙发较元代龙明显缩短，从背面露出很短的发尖，只留一缕在后面，发长约占整个钩长的1/5。龙一般为单角或双角，嘴部稍前倾，微微张口，很少见闭口的，口部镂空雕，露出两只犬牙。以管钻钻出突出的小圆粒形虾米眼。蟠螭在钩背上大多为镂空雕，似凌空腾起。明代玉带钩琢磨较为粗糙，底子上往往出现小波浪纹痕迹，虽然光泽度很高，但也难以掩饰琢磨粗糙的痕迹，这也是整个明代玉雕中的缺陷。明代一些粗糙的龙钩，出现“x”形重刀，很深，虽只有寥寥数刀，但仍能显示出龙的五官俱全。

明代玉带钩中另一个具有代表性的类型，就是螳螂式玉带钩。因它的背面弧度大，细颈，弓背，特别是细长的颈部像螳螂一样，所以被称为螳螂式带钩。螳螂式带钩有好几种，常见的有龙首、凤首、鹤首、灵芝形首等等。这些带钩的颈部细瘦而平伏，背面光素，琢工粗细都有，龙首的较粗糙，鹤首的最细致，光泽度也很强，尺寸一般不到3寸，是小型的玉带钩。玉色大都不佳，青中带黄或有糖色，有的表面还有黑色沁及玻璃光泽。清代虽也有螳螂

式带钩，但多颈部粗壮厚实，玉色洁白，较明代的样式美观。

明代玉带扣、带环，延续元代带扣、带环的风格，带扣以两个委角的方板相连，方板上有孔，可扣合带头，孔的四周围圆雕蟠螭纹或云纹，两个玉板间或以一个玉套管套住方板侧面的半环，中间有榫相连接。明代玉器镂雕的技术发达，玉带扣中镂雕的作品很多，有些作品制造得极其精湛，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，环的四周镂雕双螭，另一环中心封死，背面有一榫，可连接绦带，环四周亦雕双螭纹，两环之间以一方形套管相连接。

提携是将一种于玉带板下端出一扁环，可以用来悬挂其他饰件的玉器。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，并可分为活环及死环两种。如北京故宫藏一件明代的玉活环提携代表作品，为兽面长方提携，上部为光素的方板，侧面有槽孔可穿带，下部凸雕一兽面，衔一长方形环，环上部为两个相背的夔龙头，下部为夔龙身，环可在兽的口中横向转动。

明代玉佩饰还包括服饰，其中有帽正、领花、纽扣等，头饰、发饰有发冠、头花等，悬挂于身的佩饰有串饰、腕饰、组佩、挂坠等等。明代的服饰用玉见于宫廷及民间，宫廷用玉主要是皇族及大臣，皆是按制度使用玉饰，而民间玉饰的使用则多见于习俗，明代民间佩戴玉器的风气也很盛。

玉组佩在明代墓葬的考古发掘中多有发现，明定陵共出土玉组佩7副，分三四种类型，包括以串珠、玉片组合之佩及玉叶、玉件组合之佩，在江西南城朱祐棨的合葬墓共出土6副，是明晚期皇室中极时兴的佩饰。北京故宫博物院收藏有两副明代的玉组佩，应是明代宫廷所造，每副由玉叶、玉件组合，最上端是一件镂雕骑凤纹的寿星，其下有一铜镀金质的双龙首提梁，横梁下挂四串玉饰件，共五行，每串由两片玉叶及“卐”字、“寿”字、双鱼、凤鸟、麒麟、双桃、双柿、宝盖及四个仙人组成。这类玉佩使用时佩戴于革带以下，略一摆动，玉叶与玉件互相撞击，极易发出声响，正如明人所记载的“凡大朝会时，百官俱朝服佩玉，殿陛之间，声音甚美”。

除宫廷外，明代民间佩戴玉器的风气也很盛，明代较流行的佩玉，有头饰、发饰、发簪等。江西明益宣王墓出土的七梁形玉发冠，因在器物的纵向起七道脊线，被称为七梁冠。同样的制品在北京故宫所收藏的传世的明代宫廷旧藏遗物中有多件，白玉、碧玉都有。玉簪也有多种，上海的打蒲桥明代顾叙墓出土的白玉蘑菇头发簪，长10.6厘米，为长形柱状，一端尖，另一端似蘑菇头的形状，且歪向一侧。无锡明代龚勉墓出土的玉簪亦如此形，长11.9厘米，其蘑菇头及外表皆光素无纹饰。明代还有一些其他的头部玉饰，如玉结子、玉花形片等。

明代玉佩饰是多悬挂于人的身上的饰物，也有挂于其他器物作为坠饰的，

如杖头、扇尾的缀饰等。明代有大量的动物形的佩坠，如雁形坠、羊形坠、鹿形坠、鸳鸯卧莲坠、田螺坠、蟾蜍坠、蜘蛛蜜蜂坠、鱼形坠等等。还有许多半圆雕或圆雕的玉坠，如白玉童坠、双婴坠、执灵爬童坠等。各式各样可挂于人身的玉牌是明代玉佩饰的又一个特点，这些玉牌，有的为方形，有的在方形的一端镂空透雕双夔龙，有的为圆形或花朵形，有的为连珠纹边框，它们大多体积较小，也可用于嵌饰。此外，嵌宝石玉佩饰是明晚期的一大特色。位于北京北部的十三陵地区，是明万历皇帝的寝陵，特别是定陵出土的白玉垂倒宝石花组佩、白玉顶嵌宝石金簪、白玉镂空寿字镶宝石金簪、白玉兔金镶宝石耳坠等，将色泽艳丽的宝石作为镶嵌材料装饰到玉器上，以黄金的金黄色泽衬托出如凝脂般的白玉，宝玉石共用，金与玉共用，实为美观。

陆子刚是晚明时期的琢玉高手，他所琢刻的玉器作品，主要在明嘉靖至崇祯年间，这时的经济的发展推动了鉴赏收藏的流行，一些名家的作品，成为富商们追逐的对象。陆子刚所制作的玉器，在明代已极富盛名，并且也有较高的市场价格。他所琢刻的玉器作品，形制仿汉，取法于宋，颇具古意，按材施艺，不拘一格，图案装饰多取浮雕技法，构图既有繁缛，又有简洁，线条锋棱快利，但抛光不细。子刚款的佩玉，有玉牌、玉簪、玉珩、玉带钩等，而尤以玉牌子最为突出，这种玉牌在明晚期以至清代、近现代都极为流行。玉牌皆用上好的白玉制成，上端和侧面有镂雕的夔龙等装饰，表面有碾磨的图

案及文字，款识的处理多有变化，字体分为隶书和篆书等几种，笔力遒劲而略显粗糙，但实际上，这种所谓粗糙的特点绝非工艺不精之故，而是有意追求古拙简朴的艺术特色。

（二）清代玉佩饰

清代的玉器，特别是清代中期的玉器，制作数量宏大。这一时期被称为乾嘉盛世，社会安定，经济腾飞。无论是玉材的选择，用玉的数量，生产的规模，还是产品的种类，加工技术及装饰的图纹，历史上没有哪一个朝代可以与之相提并论。清代中期，由于清军平定了准格尔和回部的叛乱，在新疆地区行使统治权之后，中西交通得以保障，大量质地优良的新疆和阗美玉沿着古代丝绸之路畅通无阻地进入内地，解决了长期阻碍玉器发展的原材料问题。孟森的《明清史讲义》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。叶尔羌玉山日密尔岱山，距城四百余里，崇削万仞山三成，上下皆石，唯中成玉，极望莹然，人迹所不至。采者乘牦牛乃其，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……”从此清代内廷玉作有了充足的玉料，这些玉料再由清宫内务府造办处组织分派，一部分留在北京作加工，一部分运往外地的两淮、苏州、江宁、扬州等地的制玉作坊加工。京师的如意馆和苏州、两淮的经济和技术力量较强，特别是苏州的专诸巷自明代以后玉器制作就极为发达，玉器

作坊星罗棋布，名工名匠荟萃，技术全面，工艺精湛。

清代的玉佩饰集古代佩玉之大成，品种非常之多，如大量的玉佩、玉坠饰、玉头饰。这些作品制造精致，用玉精良，继承了明代制玉的传统工艺，特别是清代中期乾隆时期的玉佩饰，不仅在当时是清代官吏、士人追逐的对象，在现今也依然是收藏家们所热衷的藏品。乾隆时期玉佩饰的特点主要在于玉好工精。在选材上，均选用上好的和田羊脂白玉，其次则是青白玉，偶有黄玉或碧玉的制品。品种更是多种多样，有仿古鸡心佩、宜子孙佩、夔龙佩、龙凤佩、蚩尤环、鹿卢环、成组挂佩、十二辰组佩、十二月令牌组佩、夔龙顶的方牌子、斋戒牌、玉觚、扳指、玉锁、玉翎管、玉花囊、玉香囊、玉发簪、玉扁方、玉手镯、玉手串、玉带饰、玉人、玉兽小坠、玉杂佩等等。

清代玉带板已不见，但玉带扣、带环及玉带钩依然有很大的市场。玉带扣的体型比前代要大一些，玉质更加上乘，图案及做工比前代复杂和精致，特别是玉带钩的数量不仅没有减少，反而增加了，尺寸大小不论，造型与花纹各式各样。

仿古玉佩在清代玉佩饰中占有很大的比重，较常见的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，有的仿得很像，并有许多汉代特有的细阴线纹饰，但玉质、玉的光泽、沁色等皆无汉代的特点。宜子孙佩亦是仿汉代宜子孙佩而制造，尺寸较汉代玉佩略小，但图案内容加以变化，更

加丰富多彩,装饰造型更加繁复精致。

一些前代没有而在清代新出现的玉佩饰,如扁方、扳指、镂空的香囊、花囊、玉连环佩饰、合符等,数量亦很多。玉扁方是清代妇女特有的头部装饰品,清代满族妇女由于特殊的盘头形式,即梳“两把头”,而扁方就是梳“两把头”最主要的工具。最初,满族妇女梳“两把头”是将真的头发分成两把,扁方则是在其中起骨干作用,依靠扁方来固定、控制发髻,使其不至于散落下来。到了晚清,“两把头”改成了青缎制作的,安在头顶上,而它与真头发梳成头座的连接则也是仗着扁方在起作用。扁方皆长条形,其一端翻卷起来,另一端为弧状。清代的扁方无论在数量还是种类上都是相当多的。常见的扁方有翠制、白玉制、金制,还有金镶翠、碧玺、珍珠、宝石,或镂空雕喜字、团寿字、变形万字等等多种。

扳指的前身,在古代被称为“韞”。《说文》云:“韞,射决也,所以拘弦。”可知韞是古代一种专供射箭拘弦时以保护手指的器具,是防止拉弓射箭时勒伤手指的器具。商代殷墟妇好墓中出土了一件玉韞,圆筒状,一端平齐,一端为斜口,另一侧面有一凹槽,可以纳入弓弦。汉代时玉韞已发展变成了韞形的鸡心佩,这种鸡心佩在汉代极为流行,并一直延续到后代。到了清代玉韞又被演变成了圆筒状,已无凹槽,被称为“扳指”,一般套在手的大拇指上,但只起装饰的作用。扳指在清代大量制作,非常盛行,质地以白玉、青玉、翠