



普通

玉器

的

鉴定与交易



赵春霞 著

山东美术出版社

普通 玉器

的鉴定与交易



 山东美术出版社

赵春霞 著



图书在版编目 (CIP) 数据

普通玉器的鉴定与交易 / 赵春霞著. — 济南: 山东美术出版社, 2010.1

ISBN 978-7-5330-3068-1

I. 普... II. 赵... III. ①古玉器—鉴赏—中国②古玉器—交易—中国 IV.K876.8 F768.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 211406 号

策 划: 王 恺

责任编辑: 徐 璐 王立生

装帧设计: 金迪云

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail:sdmscbs@163.com

电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531)86193019 86193028

印 刷: 杭州富春电子印务有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 32.75 印张

版 次: 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 220.00 元



目 录

【001】普通玉器的鉴定与交易导论】

【第一章 新石器时期玉器】

- 016 第一节 红山文化玉器
- 025 第二节 良渚文化玉器
- 035 第三节 龙山文化玉器
- 039 鉴定实例：红山文化玉鹰
- 045 第四节 收藏与投资

【第二章 商、周时期玉器】

- 051 第一节 商代玉器
- 072 鉴定实例：商代的玉质刃器
- 079 第二节 西周时代玉器
- 095 鉴定实例：西周时期的龙凤纹佩
- 100 第三节 商、周时代玉器的收藏与投资

【第三章 春秋、战国时期玉器】

- 107 第一节 春秋时期玉器
- 113 第二节 战国时代玉器
- 134 第三节 古玉的生、熟坑
- 135 鉴定实例：战国时期的青玉璧
- 139 第四节 春秋、战国时期玉器的收藏与投资





【第四章 汉代玉器】

- 145 第一节 汉代玉器的分类特征
- 150 第二节 汉代玉器的制作特征
- 166 鉴定实例：汉代的螭虎纹
- 169 第三节 汉代玉器的投资与收藏

【第五章 唐代玉器】

- 174 第一节 唐代玉器的基本情况
- 183 第二节 唐代玉器的传世状况
- 186 第三节 唐代玉器的鉴定特征
- 221 鉴定实例：唐代的玉带饰
- 223 第四节 唐代玉器的投资与收藏

【第六章 宋代玉器】

- 226 第一节 宋代玉器的特点
- 231 第二节 常见宋代玉器的纹饰、器形介绍
- 247 第三节 宋代玉器的鉴定
- 252 第四节 关于唐、宋玉器的区别
- 257 鉴定实例：宋代的青玉携琴访友图牌
- 259 第五节 宋代玉器的投资与收藏



【第七章 辽、金时期玉器】

- 265 第一节 辽代玉器
- 269 第二节 金代玉器
- 274 鉴定实例：辽金时期的白玉鸳鸯卧莲帽顶
- 276 第三节 辽金玉器的投资与收藏

【第八章 元代玉器】

- 280 第一节 元代及其元代玉器
- 284 第二节 元代玉器的鉴定
- 292 鉴定实例：元代白玉胡人戏狮铉尾
- 294 第三节 元代玉器的收藏与投资

【第九章 中古玉器的品鉴与投资】

- 298 第一节 中古玉器的收藏理由
- 300 第二节 中古玉器的玉质
- 302 第三节 中古玉器的沁色
- 305 第四节 设立中古玉器入藏的底线

【第十章 明代玉器】

- 312 第一节 明代玉器的地位
- 315 第二节 明代玉器的分类
- 334 第三节 明代玉器的器形纹饰特征
- 351 第四节 明代玉器的刀法特征
- 360 第五节 明代玉器的鉴定
- 366 鉴定实例：明代白玉镂空花卉佩





【第十一章 清代玉器】

- 370 第一节 清代玉器的概述
- 384 第二节 清代玉器的分类
- 398 第三节 清代玉器用料与造型特征
- 420 鉴定实例：清代改制的玉佩件
- 422 第四节 清代玉器的投资

【第十二章 民国玉器】

- 425 第一节 民国玉器的材质特征
- 430 第二节 民国玉器的雕琢特征
- 434 第三节 民国玉器的仿古工艺特征

【第十三章 翡翠】

- 444 第一节 翡翠的质地
- 460 第二节 翡翠的颜色
- 478 第三节 翡翠的雕制工艺
- 487 第四节 翡翠的雕工图案
- 508 第五节 “炆翠”、“B货”与“C货”
- 513 第六节 翡翠的收藏与保养



【普通玉器的鉴定与交易导论】

在中国玉器的收藏范围里，一般有两种收藏群体同时存在，一种是以收藏新工新料为主的收藏者，主要是以时装女性为主，她们对玉器的主要兴趣在于佩戴，所以，这个收藏群体的收藏行为一般比较简单；另一种是以收藏中国古代玉器为主的群体，在这一群体中，又可以分出两种类型：一是纯粹以收藏研究为目的的收藏者；二是以投资为目的的经营者。由于对购买古玉的目的不同，那么，所投入的关注点与审视角度也就不尽相同。

从新石器时期到明清时期的玉器，我们一般笼统地称之为“古玉”。自古以来，玉器就是上等社会的奢华佩饰品，其原因不外两点：一是玉器本身被赋予了很高的社会评价，历史上多以玉比君子，“君子佩玉，无故不离其身”，将玉器人格道德化了，使得这一美石的社会意义超越了作为物质的存在意义；二是被称为“玉”的材料来源始终处于匮乏的状态，这既是历代人们孜孜以求的原因之一，又是古今赝品、仿品层出不穷、甚嚣尘上的解释理由。就目前古玉器的市场发展走向来看，更多的人是出于投资增值的动机跻身于这个大市场的，利润大，风险更大，其中有太多的变数是一般“散户”所始料不及的。如果将这种市场行为看作是一种收藏或投资，那么，至少要懂得一些市场准入的规律与技巧，这样，才能相对安全地保证既定目的的实现。

古玉收藏技术的高层次表现，其实不是对玉件真伪的辨识与制作时代的判断，而是对整个治玉历史的总体把握。不管是喜欢收藏高古玉，还是喜欢收藏明清玉，其中的用料、纹饰、刀工、打磨乃至对作品的欣赏方法，都是相通的，忽略了对其中的任何一个时期的认识积累，都会对整个判断力的形成产生不利的影响。有的收藏者永远处在业余层次上，达到了一个相对稳定的认识高度，一生都难以再向上一层台阶迈进一步，原因就在于他的技术积累眼光仅限于他所感兴趣的那一领域，缺少一个纵向的历史支持，喜欢清代玉器，却不懂刀法；喜欢高古玉器，又不懂玉质。这种收藏者很难真正进入专业收藏者的行列。这样说，并不意味着收藏古玉的

人一定要不分疆域地“通吃”，但一定要“通晓”，因为只有达到了通晓的认识水平，才能保证藏品质量层次位置。在收藏领域里，“收藏家”与“收藏者”的区别，不决定于藏品数量的多寡，而是藏品质量的高低。举一个书画收藏的例子，张伯驹先生一生收藏中国古代书画为数不多，甚至在数量上大大低于现在的书画爱好者，却因收藏了中国现存最早的名人墨迹——西晋文学家陆机的《平复帖》和最早的国画——隋代展子虔的《游春图》，而成为举世瞩目的书画收藏大家，这就是藏品质量对于收藏者地位的作用。

为了使初涉收藏古玉的朋友们能有一个通晓的“台阶”，或是洞开“石门”的“敲门砖”，本书对古代玉器收藏与鉴赏的一些基本常识做了通览式的介绍，意在提高这些朋友的基础素质。现在能读书的收藏者，文化程度与信息纳入量一般都要高于老一辈鉴定家的年轻时代，也就是说，现在的每个收藏者都有成为鉴定家的可能，一旦基础素质提高了，鉴定真伪与断代只是阅历积累的加法过程，真东西见得多了，假的也就可以辨别出来了。

古玉器的收藏者一般分为两大阵营，一是收藏汉代以前的高古玉，一是收藏明清玉，这两大阵营的收藏泾渭虽然不是绝对的鲜明，但是应用与实际操作的相关技术是不尽相同的。譬如高古玉主要是讲究沁色与刀法，而明清玉则主要讲究的是玉质、造型口彩与加工工艺的难度。而唐宋古玉在传统意义的收藏上，始终位于关注视线的盲区。

纵观玉器的发展历史，我们知道在纹饰的设计雕制与用料质量方面，以明清时期的作品最为豪华典丽，而高古玉则以其具有“物稀为贵”的收藏价值而受到历代藏家的追捧。这时期的玉器雕工质朴，造型生动形象，饱有独特的韵味。悠久的历史在每块玉的身上都打造出了“老”的印迹，作品的表面上呈现出



龙山文化 玉璇玑



良渚文化 锥形器

各种灰皮、包浆和沁色,但在每块作品中都留存着一段历史沧桑和跨越千年的发展见证。

新石器时期的玉器在雕琢上细腻与粗犷并存,倾向于风格鲜明的夸张。比如良渚文化的玉器,带有江南的细腻隽秀,而红山文化则充斥着草原游牧特有的旷达与率直。我们可以认为新石器时期的琢玉工具原始而低下,但是所表现出来的那种独特的美感,则是迥别于其后的任何一个朝代的独造神品。我们现在有幸得以观摩的,多为近几十年出土的作品,其中有玉琮、玉璧、玉块、玉斧、玉镞、玉管、玉珠、玉璇玑等,尤以红山文化的“C”形龙佩、猪形龙佩以及良渚文化中的玉琮最具代表性。这两个地域文化所出土的玉器分别代表了南北两种不同的琢玉风格,具有鲜明的时代特征。该时期除了红山文化与良渚文化的玉器制作工艺精细之外,其他文化时期的玉器大都器形简单,很少纹饰,实用性的玉器大多素面无饰。

我们常把夏、殷商、西周时期的玉器称为“老三代”玉(“新三代”玉器指的是清朝的康、雍、乾时期的玉制品),从现在的传世品来看,除了考古发掘,夏代的作品很难从工艺造型特征相近似的玉器中断出。我见过一本收集古代玉器的图录,其中被断为夏代的玉器为数不少,其实这其中很多是新仿品,零星的真品也是商、周时期的东西。殷商、西周时期的玉器存世相对多一些,除了在造型上延续了新石器时期的风格外,在形制、纹饰和雕工方面,也发生了很大的变化。

玉器在殷商、西周时期的用途有一部分纹饰精美的小型片状玉被用作佩饰佩戴,这从造型与考古发掘的位置上可以得到支持,问题是另一部分如玉璧、玉琮、玉璋的社会作用我们尚不清楚。如果按照经典上讲,这类玉造型主要是作为礼器,譬如在《周礼·春官·大宗伯》上,就将这类玉造型作为惟一的神秘礼器加以使用指导:

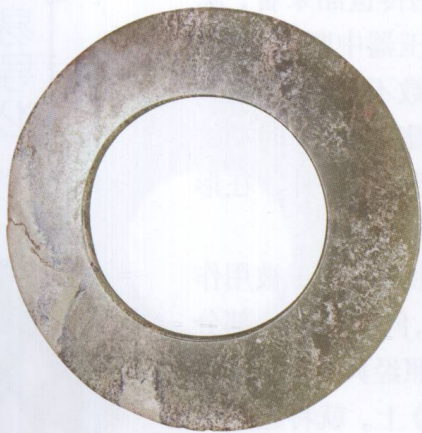
以玉作六器，以礼天地四方：以苍璧礼天；以黄琮礼地；以青圭礼东方；以赤璋礼南方；以白琥礼西方；以玄璜礼北方。皆有牲币，各放其器之色。

其实，这些作为礼器的玉璧、玉琮，我们只能从汉儒们传衍下来的经典中得到使用上的仿佛，没有得到考古发掘的证实与支持。譬如玉璧，红山文化的发掘可以证实，玉璧只是一种供佩戴的装饰，而殷商时期的玉璧则内缘多带唇凸，与其前后各时期的造型都不相同，这只能从社会审美意义上加以诠释，而不能说典祀制度的变异；而玉琮自良渚文化之后，始终就没有占据过玉制作的主流位置，甚至在殷商时期，玉琮的造型也由“天圆地方”变为内外皆圆的箍形器，到了西周良渚造型才又得以恢复，汉代中山靖王刘胜墓，记录着这位汉代的王室竟把用来礼地的玉琮套在阴茎上，考古发掘的玉琮位置彻底颠覆了《周礼》关于用玉的经典文字，这就是汉儒经典与社会现实的“两层皮”。考古前辈郭宝均先生对此深有感慨并一针见血地指出，经典与考古实际“分之两真，和之两舛”。

随着琢玉工具的进步，殷商与西周时期对器物表面的装饰手段与装饰效果有了越来越多的表现，出现了大量的纹饰，如龙纹、鸟纹、兽面纹等。由于所呈现的雕琢数量、质量以及雕琢主体功能的重要，使得这几种纹饰设计有条件成为当时的主流纹饰，为历代收藏者提供了极其鲜明的鉴定依据。

另外值得一提的是，这个时期还首次出现了镂雕、巧雕等高超的琢玉技巧，使玉器更为美观和形象。但是现在能够用于市场交易、收藏的殷商、西周时期玉器真品并不多见，传世很少，其原因有四：

1. 殷商、西周玉器的收藏功能开发得很早，宋代就有收藏记录。地上传承关系越早，自然损耗也就越严重，进而直接导致了藏品的稀缺。



商 玉环

2. 殷商、西周玉器本身的数量就少，所以直接导致传世的更少，多见石性较大或很大的器件，这些一般不为真正藏家所看重，所具有的标本研究功能高于品玩收藏功能。

3. 收藏商、周玉器的多为真正的玩家，存之高阁，轻易不予示人。因此，殷商、西周玉器实际是收藏三代高古玉的制高点。

4. 殷商、西周古墓的集中发掘基本上是从上世纪50年代开始，出土器全归国家所有，零星生坑完全不能支持对殷商、西周收藏的数量需要；同时，传世器中还要剔除比例很大的赵宋以来的仿古品，这样，真正比较开门的殷商、西周玉器就所剩无几了。



西周 玉琮

春秋、战国在玉器的设计造型乃至制作上，都是特征比较突出的两个时期。春秋的造型多见粗犷，曲线转折生硬，更多的是继承了殷商的风格；而战国的设计直取阴柔的造型美化，线条婉转细腻，对造型的细部刻画是西周一脉传承的结果。但是从整体上分析，春秋、战国时期的玉器制作开始脱离了殷商、西周风格的约束，有了制作题材上的新型设计与加工工艺上个性化的快速发展。至战国时期，中国玉器的制作迅速达到了第一个高峰期。和阗玉，作为中国雕琢用玉中质地最优良的一种，在战国时期的使用也第一次达到了高峰。这一时期玉器的用途除了用作“礼器”如玉璧、玉璜外，同时又制作了大量的具有佩戴功能的佩件，并形成了一种社会时尚。战国时期的雕饰纹饰种类繁多，有云纹、卷云纹、矩云纹、乳丁纹、卧蚕纹（或称谷纹）、蒲纹、重环纹、鳞纹、绳纹、弦纹、圆圈纹等。这些复杂多变的纹饰，不仅极大丰富了战国时期的玉器制作形式，而且对于汉代乃至唐宋的制作风格，都具有不可忽视的影响和作用。

汉代玉器的制造风格朝着两个方向发展：



一是继续战国时期的细腻精雕一路,代表作品譬如出廓璧、剑具、各种佩饰等,这路雕件在延续战国风格的同时,也行将走到了纯工艺化模式的尽头。所以,在其后的魏晋南北朝的出土、传世玉器中,不复见这路雕工细腻的精品。

二是粗犷风格的创建,主要表现为寓准确、细腻于简易、概括之间的刀法的出现,主要表现在以之为制作特征的葬玉之上。具有这种典型风格的葬玉是汉代所独有的,直观感觉用刀寥寥,但是仔细观察真品刀痕,其精细、准确程度同样令人叹为观止。尽管其后的历朝玉制作都曾出现率简风格的制作形式,但完全不具备汉代的那种高度的概括能力与由于用刀的力度而带来的视觉冲击效果。后代将这种风格特征鲜明的用刀称为“汉八刀”。

汉代玉器主要有两种用途:葬玉与佩饰。其中由于葬玉的广泛使用,使得“汉八刀”艺术的成熟与艺术的认可,成为支撑汉代玉器制作风格的主要支柱。汉代的葬玉雕制不仅有玉握及琀,尚有金缕玉衣。组成金缕玉衣的玉片,工艺要求相当严格,不仅要大量的玉片切割成方形,而且要求薄厚均匀,凹口、钻孔位置准确等,尽管玉片上没有雕工,其繁复、细致的加工工艺,使得这种葬玉几乎不复见后代的墓葬之中。

在高古玉的收藏范围里,人们除了对玉质、器形以及出土时间的不同表示出高度的关注之外,玉器本身所带有的各种沁色的种类、性状以及对玉体本身所浸蚀的深浅程度,都是构建品玩、鉴赏的超越前者的唯美指标,或指标之一。

沁色是指玉器在经过十分漫长的地下掩埋后,与周围土壤中的各种有机元素相互作用,在玉体表面(或者玉器的全部)留下的浸蚀痕迹,经收藏者长期的盘玩,这种受浸蚀的痕迹逐渐变化成丰富多彩的颜



汉 镂雕夔龙凤纹璧

色，这就是所谓的“沁色”，也有人称之为“浸色”。沁的颜色规模相当丰富，严格地说，世界上如果没有一片相同的树叶的话，那么也就没有一片相同的沁色。如果按照传统收藏的观念分类，沁色的种类大概可以分为土沁、血沁、水银沁、铜沁等若干种。在良渚文化的玉中，有些玉器通体钙化，完全变成黄白颜色，这就是常说的“鸡骨白”。“鸡骨白”是玉的质变过程或结果，不属于沁色的范围之内，但是古今收藏者却将浅层鸡骨白视为最高等级的“沁”。这种质变使玉呈象牙白色，经过盘玩，可以出现漂亮的红色，是藏家追求的高级境界。当然，这仅指浅层质变而言，一旦质变厚度过深，就没有盘玩变色的希望，藏家往往因此失去了收藏的兴趣。一次偶然的机会，我出差到某地，逛了一处古玩市场，那里大概一共有三十来家商铺，总的感觉是古代玉器品种比较丰富，红山文化、龙山文化、良渚文化都有。驻足在几家商铺前大致看了一下，很少能见到具有收藏价值的真品，大多是赝品，还有一些零星的残器或受侵蚀很深已经不能盘玩出来的高古玉器。那些赝品的雕工十分粗糙，玉质也较差。有的冷眼一看无论从形制、纹饰还是从“沁色”上，虽然带有几分古玉的味道，但是一上手就感觉出其中现代工艺的匠气。

平时到各地出差旅游的时候，我总会到古玩市场转转，关注赝品的仿制进展程度。即使作为一名高古玉器的收藏者，关注与研究赝品，也是提高鉴定能力的必修日课，往往在叹服目前玉器造假技术越来越高的同时，也为古玉的收藏爱好者们感到担忧。

就目前的高古玉收藏品真伪混杂程度来看，殷商、西周古玉的市场交易并不活跃，伪品相对较少，红山、龙山这两个文化时期的古玉仿品有铺天盖地之势，而尤以红山为最，几乎完全不见真品。战国两汉古玉的真伪平平，一般大件的重器或雕工精良的礼器，交易价位高，多掺杂着大量的赝品；而一些小件或制作较粗的葬玉，真品稍多，是普通收藏者重点关注的区域。

从传统的收藏惯势上看，高古玉中的殷商、西周、西汉传世品和明、清两代的玉器，是古代玉器收藏的两大分支派别，共同构建了传统古玉器收藏的主流层面。这主要是因为这两种不同时期的玉器都有着各自鲜明的鉴定特征，以及相对独立于其他时期的审美表现与工艺风格。譬如战国玉器以细腻、严谨著称于世，而商代、西周玉器则多为传世古玉，器身附着有醇厚的包浆与斑斓的沁色。这些本属于玉器材质、雕工以外的



附加成分，往往却成了提升收藏价值的重要因素。明、清玉器始终受到各时代各阶层收藏者的喜爱，主要是这一时期对于玉材的选择已近苛刻，所以传世藏品基本上都是比较讲究的和阗玉。同时，明清时期的玉器在雕工上极尽精微，尤其是清中期的玉器，在雕琢工艺上已经完全超过战国、西汉，达到了古今无可逾越的巅峰。而中古玉器，尤其是唐、宋玉器的历史位置，正处于战国、西汉与明、清这两座工艺制造巅峰的中间，无论通过寻找什么样的理由作为理论支持，也不能改变中古玉谷底位置的这条历史K线存在。

话虽如此，当我们通过对中古玉，尤其是对唐宋时期的玉器进行较为深入细致的研究之后，仍会发现唐宋玉器是中国玉器发展史上的一个重要阶段，对其后的各个历史时期的玉器发展，都产生着重要的影响。

第一，唐代玉器首先将现实的存在与浪漫的想象最为完美地结合在一起，形成了玉雕艺术里程碑意义上的风标，这是其后包括清代在内的各个历史朝代都无法逾越的美学高度。最具代表性的就是玉飞天。飞天的出现，基本上结束了高古玉时期玉器与现实的隔膜，实现了这两者相对完美的整体对接，并由此使玉器的作用明显地萌生了实用化的倾向。

第二，唐代第一次将中原汉族以外的西域玉雕造型艺术引进玉器的琢制设计之中，为延续千年之久的玉器注入新的艺术因子。西域进贡的玉带饰对于现代的收藏来说，只是一种不同的品种；但对于千余年前的李唐时代的高端消费阶层来说，这种观念上的接受是一场重大的意识形态上的革命。因为具有西域风格的东西不仅是玉器，还有金、银器，铜镜中的海兽葡萄图案也是来自于域外。这种“全盘西化”对于后来的清代产生过强烈的影响，最明显的就是那种“痕都斯坦”（hindorstain）式玉器纵横捭阖于清代宫廷玉舞台，是17世纪玉器设计制作中的一种重要的另类。

第三，宋代的仿古，是对古玉的一种带有时代特征的继承，对清代的仿古玉器产生了一定的影响。宋、清两代的仿古玉器都具有一个相同的特点，那就是以古代器物的基本造型为依托，充分显示出本朝代对造型审美的一种划时代的理解。这种仿古与商业上的刻意造假具有完全不同的属性，所以，仍不失其本身应该具有的收藏价值与传承价值。

第四，宋代是玉器发展史上的一个尤为重要的历史时期。之所以这样说，是因为从宋代开始，玉器进入了准市场化操作的运作模式，开始从为统治阶层的无偿服务转而成为有钱阶层的交易服务。只有当玉器进入市场的交易领域，才能有制作质量上的发展与行货的对比，才能有玉质上的山料与籽料、和阗玉与杂玉的对比。有了位差，就产生了动力，这是玉器制作在商业模式的推动下，得以快速发展的重要的

社会环境。而这一切，都发生在赵宋时代。

第五，唐、宋这两个时代的玉器对于后代都分别产生过各种不同的影响。我以为，中国玉器史上的制作巅峰只有两次：一次是战国，另一次则是清代。那么，战国、西汉精细一路的玉雕风格直接影响到了清代，使之在精细方面远超前；而唐、宋玉器的余脉，则经过元代传递到了朱明一朝，在不少的地方，明代与唐、宋确有着相似的地方。

从收藏的视角来看中古玉器，百年来似乎始终未被藏家所顾及，投入玉器市场的大量资金也还尚未浸入其间，因为纵观近百年来古玉收藏史，真正玩家的聚焦点，是在三代古玉之上，明清玉作为实用的佩饰，也以其做工精细、用料讲究而受到一般消费者的重视。惟独唐宋古玉所处的历史位置尴尬，讲年份、沁色不及三代；讲精工、细料则又逊于明清，在百年前的古玉收藏大环境中，传世品数量与收藏者数量相对平衡，这种不古不今的年代制作，几乎为更多的收藏者所不屑。而百年后的今天，唐宋古玉的收藏交易环境对于普通的收藏者来说，已经形成了真正的百年不遇的契机，有积淀下来较多的唐宋古玉待价而沽，而且逐渐成为古玉收藏的热门。在大量的商业投资资金回旋于高古玉和明清玉的交易阶段，中古玉的交易价位一般不会产生异动。这时只要能以相对公允的价格入藏，这种价位相对于未知的日后中古玉市场来说，就应该算是“捡漏”。一旦人们意识到中古玉这片净土的存在，而且开始疯狂之时，你的“权利”是与三五藏友，在悠闲的品茗时大侃特侃当初入藏价格的便宜，享受着一览众山的快慰；而你的“义务”，则是保护好你阁中的这些藏品。

在品评中国玉器发展的总趋势的时候，有人将玉器制造划分为5个制作高峰，即：新石器时期晚期为第一高峰；殷商时期为第二个高峰；战国时期为第三高峰；西汉为第四高峰；清代为第五高峰。也许是由于历史的理解不同，我觉得上面的这种划分至少有两个方面值得商榷：

一方面是对高峰期时代坐标因素的评价，也就是说构成高峰期的社会条件与在历史坐标上的位置。从这一意义上看，新石器时期的玉石混用与殷商时期的制作工艺的原始，完全不能与战国，乃至清代比肩。而西汉的设计琢制工艺虽自有其风格存在，但尚未超出战国的高度，只是在一定的阈值内延续了战国的余韵。因此，对这三个时期玉制作水平的品评标准尚有过量之处。



另一方面是对高峰意义的诠释。所谓“高峰”，是一个时代在同一品评标准下，在同一历史纵轴上，与其他时代相对的最高位置标示，达到了为其他时代所难企及的最高水平。如果这一诠释成立，那么，中国制玉史上的高峰最多有两个：一是战国，另一个是清代。又，如果说西汉是战国高峰的余绪的话，那么，明代则是清代高峰的序曲。如果用同一设计制作尺度来审视明代的玉器，就会发现在这两个高峰之外，明代玉器的位置远高于其他时代，至少与西汉处在同一坐标点上。明代玉器的这一高度，形成了清代玉器制作历史巅峰高度的塔基，在实际收藏中，明、清之间的分界至今仍存有一定的边缘。

考古发掘中的断代与收藏中的断代几乎不是一回事，前者的断代要有土层、同墓出土器互为印证，很科学，在写作时，所援引的论据一般都习惯于出土器；而后者，则更多的是依赖于对玉器本身所表现的纹饰设计、雕琢工艺以及沁色、包浆的习惯认知，这种断代具有一定的适意性。在高古玉器上表现出的工艺瑕疵，譬如歧出、蜂腰孔、折铁线等，往往成为断代的重要依据；而一个朝代的早期与上一朝代的晚期、一个朝代的晚期与下一朝代的早期一定形成工艺瑕疵、特征以及制作风格上的重叠。随着雕琢工艺的不断完善，明清时期制玉刀法特征已被完全成熟的打磨工艺所掩盖，收藏鉴定的标准只能在器形上、磨光质感上、做工粗细上寻找。因此说，明清玉器的鉴定标准有着许多含糊不清的地方。而习惯上，又将料好工细、时代特征不明显的玉件归到清代，从而形成了“粗大明”的习惯鉴定思维。事实是，明代不乏工细料好的玉器，清代也有工粗料次的玉制品。这件清代的螭虎纹挂件就是比较典型的民间普品，用料虽是和阗山料，但质地欠润，所雕螭虎粗疏写意，造型与细部根本谈不上具有典型的时代风格，这类民间用玉设计加工质量并不好于明代普品，即使价位较低廉，也不宜成为藏品的主要部分。



清 螭虎佩

在玉石混用的老三代，由于运输路途的遥远、信息的不通畅，作为真正意义上的玉材料（专指新疆的和阗玉）极其罕见。所以，和阗玉器用于佩戴与殉葬是非常