

英国国立维多利  
亚阿伯特博物院

# 中国古玉藏珍



[英] 刘明倩 著  
张弛 译

广西美术出版社



100

100

## 图书在版编目(CIP)数据

英国国立维多利亚阿伯特博物院中国古玉藏珍 / 刘明倩编著; 张弛译. — 南宁: 广西美术出版社, 2006.3

ISBN 7-80674-887-3

I. 英… II. ①刘…②张… III. 古玉器—中国  
IV. K876.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 018535 号

## 英国国立维多利亚阿伯特博物院中国古玉藏珍

YINGGUO GUOLI WEIDUOLUYA ABOTE BOWUYUAN ZHONGGUO GUYU CANGZHEN

著 者: 刘明倩 [英]  
译 者: 张 弛  
图书策划: 张达平  
责任编辑: 林增雄  
平面设计: 朱 锷  
责任校对: 刘燕萍 陈宇虹 罗 茵  
审 读: 林志茂  
终 审: 黄宗湖  
出 版 人: 伍先华  
出 版 社: 广西美术出版社  
地 址: 南宁市望园路9号  
邮 编: 530022  
发 行 所: 全国新华书店  
制 版 社: 广西雅昌彩色印刷有限公司  
印 刷 厂: 深圳雅昌彩色印刷有限公司  
版 次: 2006年5月第1版  
印 次: 2006年5月第1次印刷  
开 本: 889mm × 1194mm 1/16  
印 张: 12.25  
书 号: ISBN 7-80674-887-3/K · 29  
定 价: 180.00 元

# 年表

新石器时代	约公元前6000—公元前1700年
红山文化	约公元前3500—公元前2500年
良渚文化	约公元前3000—公元前2000年
夏	约公元前2070—公元前1600年
商	约公元前1600—公元前1046年
周	约公元前1050—公元前256年
西周	约公元前1046—公元前771年
东周（春秋）	公元前770—公元前476年
东周（战国）	公元前475—公元前221年
秦	公元前221—公元前206年
汉	公元前206—公元220年
西汉	公元前206—公元25年
东汉	公元25—220年
三国	公元220—280年
魏晋南北朝	220—589年
隋	581—618年
唐	618—907年
五代	907—960年
辽	907—1125年
宋	960—1279年
北宋	960—1127年
南宋	1127—1279年
金	1115—1234年
元	1206—1368年
明	1368—1644年
清	1616—1911年

# 中国古玉藏珍

刘明倩，广东人，1984年移居英国，伦敦大学亚非学院考古系硕士。1994年入英国国立维多利亚阿伯特博物院工作，现任亚州都中国藏品主任。

张弛，1978年生。2003年毕业于复旦大学考古与博物馆学系，硕士学位。现就职于北京荣宝斋。

英国国立维多利亚阿伯特博物院(Victoria and Albert Museum)，创立于1852年。

英国国立维多利  
亚阿伯特博物院

# 中国古玉藏珍

〔英〕刘明倩 著  
张弛 译

广西美术出版社





# 目录

8	玉的意义	12	玉斧
10	礼器	12a	玉斧细部
15	个人饰物	13	玉戈
19	食器和酒器	14	铜内玉戈
22	装饰陈设器	15	牙璧
24	文房用品	16	四灵环
27	动物及人物圆雕	17	玉镯
32	中国人对玉器的研究	18	鸟形佩 高冠鸚鵡形佩
38	英国人对玉器的研究	19	龙环佩
43	其他美石	20	龙形佩
46	古玉改造、仿造和伪造	21	龙形佩
		22	辟邪佩
		23	夔龙纹连环
	图版序号	24	鵝形坠子 鸳鸯坠子
		25	铜鎏金镶玉衣扣
1	璧	25a	圆明园十二美人图
1a	璧的细部	26	穿花龙圆形饰
2	环	27	龙首螭纹带钩
3	琮	28	螭纹带扣
4	琮	29	发簪
5	琮式瓷瓶	30	花囊
6	琮	30a	花囊细部
6a	黄琮	31	耳环
7	圭	32	凤鸟云纹角形杯
7a	道袍细部	33	兽面云纹杯
8	牙璋	34	卮式杯连盖
9	琥	35	龙把杯
10	璜	36	怪兽龙把杯
11	玉刀	37	爵杯

38	褐斑白玉碗	67	辟邪砚滴
39	高足杯	68	御仙花纹印泥盒
40	童子龙把海水纹杯	69	臂搁
41	螭把寿字杯	69a	臂搁背面
42	双耳杯	70	四童子笔搁
43	仙鹤缠枝花杯	71	山水人物插屏
44	痕都斯坦式玉碗	72	山水人物笔筒
45	菊瓣纹盖碗	73	孔雀镇纸
46	梨形八仙纹执壶	74	玉马首
47	翡翠执壶	75	猪
48	天禄永昌瓶	76	骆驼
49	双龙戏珠梅瓶	77	虎
50	仙鹤觚形瓶	78	狗
51	安和象耳瓶	79	子母狗
52	双鱼瓶	80	鹿衔灵芝
53	佛手香熏	81	瑞兽
54	龙纹四管瓶	82	子母猴
55	镂空莲纹花熏	83	狮
56	提梁花篮香熏	84	大狮小狮
57	渔樵耕读香筒	85	卧牛
58	莲花花插	86	羊
59	活环海棠式水仙盆	87	达摩
60	八鹤形盒	88	西王母
61	桃形盖盒	89	武将
62	菱形盖盒	90	持荷童子
63	鹤形盖盒	91	牧童放牛
64	三足帽座	92	鞞形佩
65	玉链双瓶	93	瓢形洗
66	荷叶砚滴	94	灵芝如意

95	砚屏	110	兽面纹出戟方壶
96	红玉髓双桃水盛	110a	周妇壶
97	夔纹玛瑙环	111	双龙璜
98	玛瑙杯	111a	双龙璜
99	玛瑙碗托	112	大理石觚形瓶
100	玛瑙莲花花插	113	龙首觚
101	玛瑙双猴山子	114	璇玑
102	玛瑙双獾	114a	璇玑
103	玛瑙瓜形洗	115	龙环
104	方解石九螭水盂	115a	珑
105	青金石鸳鸯	116	鱼形佩 鸡心佩
106	水晶菊纹罐	116a	云文佩
107	琮式环	117	夔龙纹戚
108	仿汉器饰	118	刀
108a	汉器饰	119	星宿纹圭
109	双管瓶	120	翁仲
109a	唐龙凤双管瓶	121	琉璃鸳鸯坠子
109b	双管瓶细部		

# 玉的意义

1. Paléologue, L'art  
Chinois, 155页。

法国驻北京大使馆秘书帕利欧洛 (Maurice Paléologue, 1859—1944年), 于1887年用“jade”这字来描述一种中国人称为“玉”的美丽石头。<sup>1</sup> 当时有足够的历史文献, 让他追溯中国玉器的起源自西周时代。但他并不知道中国玉器的历史, 在将近7000年前就开始了。实际上整个世界包括中国都没有意识到这事实。

19世纪末20世纪初是解读中国历史的转折点。当时中国大规模修建铁路, 导致许多墓葬被发掘。1911年清帝国垮台后, 对古代遗址的科学性发掘开始进行, 其目的是去了解过去的文明而不是去占有那些陪葬物品。一个世纪以来, 现代考古学大大扩展了我们在这一领域的知识, 使我们能够更精确地重写中国玉器的历史。

我们可以将公元220年作为玉器史的分界线。这时汉朝刚刚结束, 中国进入三国时代。公元220年之前, 人们死后通常会陪葬数量可观的玉器。死者的社会地位越高, 随葬的玉器数量越多。220年后, 这种传统消失了。除了特殊情况外人们不再用玉器陪葬, 而更多地是使用陶瓷作为陪葬品。玉器的功能发生了变化。它和另一种珍贵制品——青铜器共同成了日用器皿。

2. 中国文字在公元前  
1200年已很发达。

这并不意味着公元220年之前, 玉器除了作为陪葬品外便没有其他用途。恰恰相反, 中国古代帝王在祭祀他们的祖先和神灵的时候, 所用的礼器通常是用玉制成的。这种制度早在文字发明之前的数千年就开始执行了<sup>2</sup>, 直到周代始见于文字记载。从周代开始, 玉器也使用在其他场合, 如君臣朝会、婚聘、起军旅等。当天子和诸侯死后, 他们生前用过的玉礼器便成了陪葬品。

在个人层面上, 士大夫穿戴在衣服外面的垂饰, 就是用玉片和玉珠串成的。孔子(公元前551—公元前479年)比德于玉, 将玉的温润比作仁, 缜密比作知, 光泽明艳比作信, 这些都是君子应该具备的修养。玉佩饰相互碰撞发出的叮当声被认为是悦耳动听的。玉制佩饰的数量远远超过玉制礼器的数量。同样的, 这些珍贵饰物的拥有者在死后也用它们来陪葬。

公元前5世纪道家思想出现, 这给玉器带来了巨大的需求。在道教出现之前, 中国人的宗教观念可以说是“相应式”。生者定期敬献饮食等祭品给他们的祖先、天地、四方和山河, 以期从死去的人和其他他们看不到的力量那里得到保佑。道教从开始就是一种与自然界关系密切的哲学思想。由于玉是天然产物——即矿石, 道教中人深信玉对人体有保护和延寿的效果。他们传扬“久服耐寒暑, 不饥渴, 不老神仙”和“人临死服五斤, 三

年色不变”的说法。<sup>3</sup>包括帝王和诸侯在内的热诚道教信徒,在自己去世之前十数年就安排好了入葬时穿的玉衣,希望自己的身体被玉包裹后不会腐败。道教众多的神祇之中,那至高无上的一位就被称为“玉皇大帝”。

大概在汉末,人们停止了用玉来陪葬的习俗。这一变化的背后是有双重原因的。其一是人们对“死亡”的观念和态度发生了很大变化。其二很可能是由于玉材的消耗。从远古时代到汉代中国一直使用软玉,但是由于旧文献中提到的“玉”不一定指软玉,也可能广泛地指其他彩石,所以古时软玉的产地在何处一直不清楚。我们今天知道的是在唐朝期间,于阗国(今天的新疆省)是软玉的主要产地之一,但唐朝之前的情况就不十分明确了。鉴于中国用玉的地域范围很广,玉制成品又非常丰富,理论上说玉材不应是从遥远的地方运来的。因此我们很有理由假设玉材大部分来自本地,但经过数千年的消耗而出现枯竭现象。这种材质的缺乏给埋葬风俗带来了剧烈的变化。除了特殊的情况外,人们宁愿把玉器留给子孙而不带到墓里。

在唐代,玉主要用来制作带板、妇女头饰和食器。带板是等级的象征,只有三品或三品以上的官员才能用玉带。玉杯玉碗则是财富的象征,只有富裕的家庭才负担得起。玉杯也是道教仪式中的重要器具,这种用途的玉杯上通常刻有道教的纹饰。到了宋代,玉器代表了“三代”的辉煌历史。宋代学者深信夏、商、周是中国的黄金时代,那时的道德最高,工匠的技艺最好。宋人遗憾于夏商周三代的灭亡,他们把这归咎于中国第一个皇帝秦始皇(公元前246—公元前210年在位)的暴政。秦始皇焚书坑儒的暴行导致道德沦亡,人的操守品行亦每况愈下。宋儒及国家官员力图再现三代的璀璨面貌。由于孔子给予了玉极高的评价,加上《周礼》一书又屡屡提到玉礼器,所以古玉器成了宋儒积极搜集的对象。当时从于阗国进口的玉材原本已经非常昂贵,部分还被玉匠制成仿古的璧、环、琮、琕等物。

到了16世纪,玉材的供应呈上升的趋势。工人从山中开采玉料,而不再像以往那样在河床上采集玉材。经过了千多年的积淀,玉的喻意与内涵已变得既丰富又复杂。收藏玉器成了一种时尚的风气,而不再是一种学术性的爱好。粗通文墨却又富有的商人,无论他们的宗教信仰如何,都在玉器上花费大量的金钱,他们希望自己被看作有实力和品味优雅的鉴赏家。1760年于阗国归入清帝国版图(“新疆”这名称便是在那时出现的,意思是新辟的疆土),优质的于阗玉供应无缺,故而某些清代玉雕可说是整个中国玉器史上最突出完美的。也是在清代后期,中国玉器吸引了西方人的注意。他们不熟悉中国历史,对中国玉器所代表的种种含义也不感兴趣,完全从客观的角度欣赏玉器本身的美丽。进入20世纪,从古代遗址和墓葬中被挖掘出来的玉器多得令人目眩。古时玉器制作规模之大,超乎人们的想像。中国人对于自己的文化和艺术遗产感到极度自豪与骄傲,这使他们喜欢古玉胜过新玉。同样的,玉匠被先辈娴熟的技巧和精美的设计所折服,很少有人想制作完全不同于古代样式的品种。这使得20世纪的玉雕,没有创造出任何独树一帜的风格。

## 礼器

《周礼》这本书，自汉代以来一直被视为周代礼制的记录。书中有两节特别提到玉礼器。《春官·大宗伯》记载：

“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。”

“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。”<sup>1</sup>

1. 林尹：《周礼今注今译》，192—193页。

学者们从汉代开始就热心地研究《周礼》，并写了许多解释《周礼》的注释文章或著作。公元960年北宋王朝刚刚创立，百废待兴，恢复过去的传统礼乐，自是急不容缓的事。《周礼》、《仪礼》和《礼记》三本书成为了重建古礼仪服饰用器的基础。负责这项任务的大臣聂崇义，很快就发现在经过一千年之后，《周礼》的意义已经变得模糊不清。各学者对书的内容有不同的解释。周礼中提到的“六器”，在宋之前几个朝代已不再使用了。玉礼器的名字——璧、琮、圭、璋、琥和璜，除了“琥”之外，不能从文字上揣度这些玉器的形状和形制。即使如此，聂崇义还是尽了最大努力，编制了《三礼图》，厘定了“六瑞”和“六器”的形制。但聂崇义的考据并不完全正确。直到1889年，清代学者吴大澂的《古玉图考》出版后，“六器”的形状才得以确定。十分巧合的是，20世纪初科学考古在中国生根茁长，古文物学者将考古学的力量参与到玉器研究中，为玉礼器的使用提供了非常清晰的图景。

璧是“六器”中最古老也是使用时间最长久的。璧的形制像块圆板，中央有一圆孔。在古书中圆孔被称为“好”，璧身被称为“肉”，璧身的尺寸比孔大，称作“肉倍好”。璧出现于新石器时代，那时第一个王朝——夏朝还未开始。璧的使用，比《周礼》的编写早了两千年。在公元前3000年至公元前2000年间，生活在中国东部沿海地区，即今天的江苏、浙江、上海一带的人们，生产了数量惊人的精美玉器。这个史前文化今天被称作“良渚文化”。良渚文化墓葬中挖掘出玉斧、玉刀、镶嵌器和佩饰，而数量最丰富的首推璧和琮。

良渚文化玉璧，大小厚薄不尽相同，做工有粗有细，中心圆孔的直径与璧身圆周，两者之间没有统一的比例。有些璧雕琢平整，厚度均匀，体积较大（如图1）。有些璧则凹凸不平，打磨粗糙，也见不到完工前仔细整理的痕迹（如图2）。不同品质的璧，在棺材中摆放的位置也有区别。做工好的璧往往只有两三块，摆放于死者的腹部。而粗糙的璧数量很多，成堆

地围绕着死者足部。<sup>2</sup>摆放在死者腹部的玉璧，明显地比在足部的玉璧更重要。

在良渚玉器上最常见的两种纹饰，是鸟纹和神兽纹。学者们大都同意它们象征了良渚人民的信仰。鸟纹大多数出现在壁上，但间中也能在琮上见到。神兽纹比鸟纹出现得更多，在琮、斧、镶嵌器和佩饰上都见得到，但从不见刻在壁上。鸟纹又分两大类：立于祭坛上的鸟和飞鸟。前者多刻于璧的平面上，后者多刻在璧的外缘。美国华盛顿弗利尔博物馆收藏的三块良渚玉璧，上面便刻有鸟立祭坛纹。<sup>3</sup>英国国立维多利亚阿伯特博物院（以下简称维院）藏的璧（如图1a），在整个外缘整齐而又对称地刻有四组回纹和两只展翅小鸟。在放大镜下可以看出，纹饰是用重复的小短线刻成的。由于壁上班驳沁蚀的影响，纹饰看起来不是很明显。良渚玉器上鸟纹的意义，是全世界学者争论的焦点。目前较多学者普遍同意的是：鸟纹和太阳有关。<sup>4</sup>中国神话中有天上十个太阳的传说，再而演变为太阳由赤鸟背负，到了汉代还以图画的形式把这一信念表达出来。太阳每天从东方升起，而良渚人居住于中国东部，说不定玉璧是良渚人太阳崇拜仪式中的重要器具。

假设良渚人真的用璧作为太阳崇拜的礼器，那么就可以进一步推断这个传统一直延续了几千年，直到周代它稍有修改，璧被用来祭天而不是太阳。

从《周礼》上我们得知璧还有另一个用途。它是君臣朝会时子爵和男爵手执的“瑞”。考古学已经证实“谷璧”即是刻有谷纹的璧，而“蒲璧”是刻有蒲席（即草席）纹的璧，两者均有出土。与六器中其他五器相比，璧的争议最少。尽管我们无法证实璧的具体使用方法，但玉璧是周代礼器，现代学者在这一观点上没有什么分歧。直到汉代结束，璧仍然是帝王和诸侯死后的陪葬物，但东周和汉代的璧，很难判辨是儒家的礼器还是道教的法器。由于中国的宗教从来都不互相排斥，所以玉璧可以是祭天之物，也可以是道教辟邪护身之物。

琮是一种外方、内圆、中空的柱形器，它的四角通常以横槽分成若干节（如图3、4）。琮的高度从3厘米到49.5厘米都有。良渚文化玉琮，甚多刻有一个既像人又像兽的图案，被称为“神兽纹”。<sup>5</sup>这一纹饰比鸟纹更能激起世界各地学者的研究兴趣。但是，高度在30厘米以上的良渚玉琮，上面琢的神兽纹都被简化，只留下双圈表示眼睛，一条凸起的横窄带表示嘴巴，有时甚至连眼睛都省略（如图3）。高琮大多数顶部宽于底部，给予人们“头重脚轻”的感觉。

琮和玉璧最大的分别是，琮在周代已没有大量生产了。出土于周代墓葬的琮寥寥可数。它们体积小，极可能是新石器时代玉琮改做的（如图6）。这一现象，导致现代学者怀疑《周礼》的可靠性。如果琮真是礼地的器物，为何在周代只有如此少量的制作呢？一个相关的问题是：琮在史前时期的功用是什么？从神兽纹在良渚玉琮上大量出现，却不出现在壁上的现象推断，琮很有可能是用来祭祀某种动物神灵的。在祭祀仪式中，高琮很可能被插进泥土中，故而它被制成顶宽底窄的形状。<sup>6</sup>从现有资料推断，璧与良

2. 王明达：《A Study of Jades of the Liangzhu Culture》，46页。

3. 藏品编号 17.79、17.346、17.348。

4. 现代学者的各种不同观点，见杨晓能：《Reflections of Early China - Décor, Pictographs and Pictorial Inscriptions》，73—78页。

5. 见牟永抗等：《良渚文化玉器》，6页。

6. 牟永抗曾表达了相近的观点。见牟永抗：《An Archaeological Investigation into the Function of the Jade Bi and Cong》，68—71页。

7. 中国一寸约等于三厘米，一尺十寸。

8. 邓淑苹：《新石器时代玉器图录》，201页。

9. 周密：《云烟过眼录》，卷下，26页。

渚文化中的鸟或太阳崇拜有极密切的关系，而琮则与神人或神兽崇拜有关。《周礼》的编写者可能知道这一史前的宗教习俗。他考虑到“璧礼天”这一项，便把琮也归入“六器”，并赋予它“礼地”的功用，这样就为璧提供了一个对称的匹配。

到了宋代，琮已经完全消失。宋儒从《周礼》中知道琮这个名字，但没有人知道它是什么模样。琮的实物或图像，因种种缘故没被保存下来。聂崇义认为琮像个八瓣圆镜（图6a），长八寸，厚一寸<sup>7</sup>。他的判断是错误的，在长达近千年里影响了人们对琮的正确认识。

公元1127年，宋朝迁都至临安，即今日的杭州，也就是良渚人民曾经居住的区域。几十年之后，邻近杭州的龙泉镇开始烧制琮形的瓷瓶（图5）。现代学者很自然会忖测，也许当时出土了一些埋在地下数千年的良渚玉琮，被龙泉窑匠看到而仿制为瓷瓶。如果事实确实如此，宋人就面对琮而不认识了。这个假设是有大量证据支持的。首先，一些南宋作者曾直接或间接地指出聂崇义的错误，但他们没有提到聂崇义对琮的形状描绘得不正确。其次，10世纪至18世纪的文献或笔记中，没有作者提到见过或拥有过琮。最后，乾隆皇帝（1736—1795年在位）这位大收藏家，内库中的确有玉琮数十件，但他叫琮作“扛头”。<sup>8</sup>直至19世纪初，文字学家钱坫才准确地指出这种“扛头”事实上就是琮。由于图片的说服力远大于文字，1889年吴大澂图文并茂的《古玉图考》明确地澄清了人们以前所有的误解，为进一步的研究提供了基本参照。

在祭祀四方的四种礼器中，圭比璋、琥、璜出现晚很多。圭呈扁长条形，通常为尖首。圭在新石器时代的墓葬中没有发现。科学发掘出土的圭，最早的来自春秋时期盟誓祭坛遗址，是石圭而非玉圭，但亦可见《周礼》说圭是君臣朝会时手执的瑞器是有根据的。儒学学者包括聂崇义，花了无数心血研究“六瑞”中镇圭、桓圭、信圭和躬圭的形制。《三礼图》中的镇圭琢有山纹，代表“以镇安天下”。“桓”是“柱”的意思，因而桓圭的纹饰是两条柱。《三礼图》的影响持续了六百多年。明神宗皇帝（1573—1620年在位）死后用了两块圭作陪葬，一块琢山纹，一块琢柱纹，与《三礼图》中的描绘一模一样。但考古学并未发现制造于宋代之前的镇、桓、信、躬四种圭。

圭在道教仪式中也使用。宋高宗（1127—1162年在位）据说曾把一个碾有四小山的白玉圭赐予道教三十八代天师张广微。<sup>9</sup>在书籍、绘画或一些幔帐上，道教神仙或道士常常手执圭形板片（图7a），这种板片有时也叫作“笏”。

东汉时编写的中国第一部字典《说文解字》，说“半圭曰璋”。但没有科学发掘出来的玉器是半块圭的形状的，更不要说赤玉璋了。给东南西北四个方向分别匹配一种颜色，是盛行于汉代的五行学说的一种做法，不是周代体制。由于这个时代上的差异，一些现代学者怀疑《周礼》是部“集大成”的书，而不是忠实的周朝历史记录。

另一方面，一种类似璋的刃形玉器“牙璋”，在新石器时代已见大量生产。使用牙璋的地区极广，包括山东、陕西、广东和四川省，甚至远至越



南。<sup>10</sup>居住在相等于今天陕西神木石峁的人们，制造了技术最先进的牙璋。神木石峁牙璋一般琢得极薄，玉质呈深绿近黑色，和其他地区的产品很容易分辨开来（如图8）。<sup>11</sup>《周礼》上说牙璋是用来“起军旅”的，换言之就是军队首领手执的器具。在四川省三星堆曾出土一手持牙璋的铜人，为这一说法提供了旁证。<sup>12</sup>我们不清楚的是这一传统是否流传到周代。如果周王也在发动战役之时手执牙璋的话，那就很难解释为什么牙璋在周代不见制造。这是《周礼》中的描述再次与考古发现不相符的地方。

琥，顾名思义，它的形状像虎。虎形玉雕最早出现于商代，有小型的立体圆雕，也有板状的佩饰（如图9）。商代青铜器上屡见“虎食人”的纹饰，代表了当时人类对老虎的敬畏。玉琥可能是作为护身符佩戴的。六器中，宋儒很容易鉴别出璧和琥。北宋金石学家李公麟（1049—1106年）便拥有一个汉代玉琥，收录在《考古图》中，形状和广州象岗山西汉南越王墓出土的琥十分相似。汉唐以来，考证琥的功用的文章不少。除了“礼西方”一说之外，还有“虎符发兵”、“琥为璜之渠眉”等等说法。李公麟认为玉琥的用途不止一种。

璜，《说文解字》解释为“半璧曰璜”。良渚人将璜当饰物来佩戴于颈部。图10中的璜，用明亮而带斑纹的黄玉制成，和琮、璧的深绿色明显地不同，显示了良渚人的审美观念。璜的上部钻有两个小孔，是用来穿绳子的。到了东周和汉代，璜与其他玉饰件如环、管、珠子串起来组成十分精美的组玉佩。从史前时期到周代，璜作为佩饰的时候多于其他。对于璜“礼北方”这一说法，虽然没有任何考古证据予以确定，却也没有考古证据予以否定。

将《周礼》和考古资料互相比较后，可得的结论是《周礼》是战国末期编写的一部综合作品，而不是周代礼制的忠实记录。编者把不同时代，甚至不同地域的礼仪风俗收集起来。他选择了六种玉器——有当时流行的，有已经废弃不用的，有完全用于礼仪的，也有作为个人饰物的——给它们分别配上六种功用。再说到颜色搭配，除了苍璧外其他颜色都是臆造的。纯色的黄琮、白琥和玄（黑）璜虽不是完全没有，但却是非常稀少。至于赤璋，可说是没有任何人见过。六瑞中的谷璧和蒲璧，可从解释为刻有谷纹的璧和刻有蒲席纹的璧。但镇、桓、信、躬四种圭，指的是圭的形状还是圭的纹饰，到今天仍未有令人满意的答案。

相对地，很多史前玉礼器是《周礼》没提到的。例如，从良渚墓葬中出土的玉斧和玉钺，有些配有精美的镶嵌饰件，用来装饰木柄的顶部和底部，说明玉斧玉钺都是权杖性质的器物，在良渚族长或首领接见他的人民时，或在其他隆重仪式场合使用。维院藏的一个良渚文化玉斧（图12），上面留下了绳子的印痕，这是极不寻常的。玉是硬度很高的矿物，正常情况下绳子不可能在斧的表面留下痕迹。很可能这个玉斧是和捆绑在一起的木柄同时埋葬的，而木柄之上又堆放着重物。承受了重物的积压几千年后，绳子的痕迹便侵蚀到玉斧表面。考古资料显示，玉斧只在男性墓葬中发现。

另一个象征权力的玉器是玉刀。玉虽然坚硬，但片状的玉块容易断裂，

10. 邓聪：《南中国及邻近地区古文化研究》，底页。

11. 戴应新：《神木石峁龙山文化玉器探索》，1993年9月，46—61页。

12. 陈德安：《试论三星堆玉璋的种类、渊源及其宗教意义》，图13—7。