

玉器

(上)

故宫博物院藏文物珍品全集



生活·讀書·新知三聯書店

香港印書館(香港)

K876.84

1

5/6

故宫博物院藏文物珍品全集

玉



石器时代至

南北朝

编：周南泉

读·读书·新知

书店

分印书馆

港)有限公司

图书在版编目 (CIP) 数据

玉器 (上) = JADEWARE (I) / 周南泉主编. — 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1996, 9

(故宫博物院藏文物珍品全集)

ISBN 7-108-00889-0

I. 玉… II. 周… III. 玉器—中国 IV. K876.8

中国版本图书馆CIP数据核字 (96) 第03422号

玉器 (上)

故宫博物院藏文物珍品全集

主 编 …………… 周南泉
副 主 编 …………… 张广文 张寿山
编 委 …………… 宋海洋 杨 杰 赵桂玲
摄 影 …………… 胡 锤

出 版 人 …………… 陈万雄 董秀玉
编辑顾问 …………… 吴 空
责任编辑 …………… 李翠莲 陈 杰
装帧设计 …………… 三易设计有限公司
版式设计 …………… 甄玉琼

出 版 …………… 生活·读书·新知三联书店
商务印书馆 (香港) 有限公司

制 版 …………… 昌明制作公司
香港北角英皇道430号新都大厦C座536室

印 刷 …………… 深圳中华商务联合印刷有限公司
深圳市福田区车公庙工业区205栋一、二楼

版 次 …………… 1996年9月第1版第1次印刷
©1996 生活·读书·新知三联书店
©1995 商务印书馆 (香港) 有限公司
ISBN 7-108-00889-0/J-71

本书仅限中国大陆地区出版发行

版权所有, 不准以任何方式, 在世界任何地区, 以中文或任何文字翻印、仿制或
转载本书图版和文字之一部分或全部。

故宮

博物院藏文物珍品全集

故宫博物院藏文物珍品全集

特邀顾问：（以姓氏笔划为序）

王世襄	王 尧	李学勤
金维诺	宿 白	张政烺
启 功	苏秉琦	

总编委：（以姓氏笔划为序）

于倬云	王树卿	朱家溍
杜迺松	李辉柄	邵长波
胡 锤	耿宝昌	徐邦达
徐启宪	单士元	单国强
许爱仙	张忠培	高 和
杨 新	杨伯达	郑珉中
刘九庵	聂崇正	

主 编： 杨 新

编委办公室：

主 任：	徐启宪		
成 员：	李辉柄	杜迺松	邵长波
	胡 锤	高 和	单国强
	郑珉中	聂崇正	姜舜源
	郭福祥	冯乃恩	

总摄影： 胡 锤



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城。正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京、居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千余年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚，清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所

藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资

料作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品全集》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却愈来愈显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下

导言

周南泉



故宫博物院现藏古玉三万多件，来源主要是

清宫旧藏，还有相当部分是1949年以后通过多种途径收进的，多为帝王赏用和民间收藏及出土精品，且甚多孤品或绝品，其中多数未发表过。故宫博物院藏玉来源广，数量多，品质精良，自新石器时代起至清代的玉器都很齐全，故这批古玉，在一定程度上代表了中国古玉器的基本面貌，其重要性已引起世人注意。

迄今所知，在世界发现有古玉的国家和地区，除了中国外，尚有南、北美洲，新西兰，南亚地区的痕都斯坦^①等少数几处。惟这些国家和地区的古玉器，有的虽很早出现，但其后中断而未延续下来，或是时断时续，有的则出现较晚。总的情况是数量很少，不成系统，制作技术不精，甚至某种技法，包括所用玉料似都非出自本地区，故至今未引起世人注意，亦不为人所了解。惟独中国的古代玉器，源远流长，令世人瞩目，在世界艺术的百花丛中独树一帜。

中国古代玉器所以有如此高的地位，与特定的地理环境、特殊的民族文化有关。中国的玉料藏量在世界上属最丰富的地区之一，而且品种齐全，质地优良。由于从新石器时代早期已制造玉器，中国的玉器制造技法独特而先进，造型纹饰典雅，内涵深奥神秘。玉器在中国的用途非常广泛，在政治、经济、文化、思想、伦理道德、宗教信仰上都发挥过其他艺术品不能取代的作用。上至帝王，下至一般市民百姓无不喜爱。

中国古玉虽在整个历史时期中时兴时衰，时多时少，但就某一个历史时期言，又是相对独立成体系的，有着明显的区别和变化。为此，本古玉图卷，将按历史阶段分为新石器时代至魏晋南北朝，隋唐至明代和清代玉器三卷。新石器时代至魏晋南北朝玉器，是玉器史上由始创至成熟的时期，其造型、纹饰及内涵无不与神灵和仪礼有关，甚至对玉料本身亦赋予许多人格化了的“德”^②的观念，产生超乎玉料本身的特殊功能；用玉去表现权威和等级，要求“君

子比德于玉”，规定“君子无故玉不去身”；崇信“玉入九窍，可防尸不朽”⁽³⁾等。

隋唐至明代玉器由于隋唐重新大统一，对外文化交流的发展和各民族的融合，致使玉器在制作技术、造型纹饰、品种用途和内容含义等，都有与前一时期不同的新变化，有使人如入另一个天地之感。器物多由以前的自然崇拜转变为天人合一之器，显示威严的仪仗和实用的玉工具型器一概退出历史舞台，“六器”（又称礼器）⁽⁴⁾中的璧、圭及神灵化了的龙、凤、螭等，至此时则被赋予新的含义，如璧、龙和螭继续出现，但已逐渐演化为替天执行权力的皇帝象征，并处在至高无上的绝对地位。前期对玉器和玉料所提倡的“首德次符”（“符”指玉质的色和玉器的造型纹饰）观念，至此时则转变为所造玉器无不与日常生活和伦理欲望息息相关。也就是说，玉“德”已降到次要地位，而玉料和玉器之“符”提高到首要地位。故这时期的玉器，造型纹饰，多为看得见、摸得着的鸟兽鱼虫、花草树木、人神仙佛等题材，并以此寓意人们的期望，使玉器出现“图必有意，意必吉祥”的新景况。

至于清代玉器，故宫博物院是清代的皇宫，凡帝王后妃所用的玉器皆绝大部分藏于本院，这在其他任何一个博物馆都无法相比的，其藏品品质美形雅，题材广泛，涉及各种用途。从制造技术角度看，可以说代表了古玉器发展的最高水平。为此，清代玉器列为单独一卷。

新石器时代诸文化玉器

新石器时代制作和使用玉器，是最近几十年开始发现并得到科学证实的。迄今所知，新石器时代已正式定名的文化有数十个，但发现有玉器遗存的文化只有十余处。其中著名的有中国东北地区及辽河流域的查海文化、⁽⁵⁾新乐文化、⁽⁶⁾红山文化；⁽⁷⁾黄河流域的有大汶口文化、⁽⁸⁾仰韶文化、龙山文化；长江流域的有卡若文化、⁽⁹⁾大溪文化、⁽¹⁰⁾河姆渡文化、⁽¹¹⁾马家浜文化、⁽¹²⁾崧泽文化、⁽¹³⁾薛家岗文化、⁽¹⁴⁾含山文化、⁽¹⁵⁾良渚文化、⁽¹⁶⁾石家河文化；⁽¹⁷⁾珠江流域和东南沿海地区的石峡文化、⁽¹⁸⁾卑南文化⁽¹⁹⁾等。

值得注意的是，深入认识新石器时代玉器虽仅有几十年的历史，但其中若干文化的玉器早在科学定名和发掘之前，已不断出土并相继进入帝宫，或先流入臣民之家而最终成为故宫博物院的藏品。这些藏品和后来新收的某文化，已为考古资料所证实的某文化玉器，构成了故宫博物院的新石器时代玉器收藏。其中可断定为某文化的包括红山文化、龙山文化、薛家岗文化、崧泽文化、含山文化和良渚文化的玉器。下面就有关的各期文化中较多的几处玉器略作介绍。

红山文化分布于辽宁省西部、内蒙古自治区东部、河北省北部和吉林省南部的辽河流域一带。其年代，距今已有6000至5000年间，是在同一地区的查海文化和新乐文化的基础上产生发展起来的。

红山文化已发现的玉器品种很多，并具有鲜明的地方特色。如所用玉料，绝大多数是产自辽宁省岫岩县一带的蛇纹石（又名岫岩玉），少数质坚硬者似是产自宽甸县的透闪石（或即俗称老岫岩玉）。其色有白、青、黄、碧四种。用其制成的玉器，虽埋入土中五六千年，但多无浸蚀和沁色，即使有，亦仅在表面或局部。红山文化玉器是熟练地掌握玉料的开片、穿孔、琢纹、抛光等四道工序制成的。有如其他新石器文化及此后各代那样，它们也是用某种材质的工具带动解玉沙（又名金刚砂）磨磋琢制而成。在无金属的新石器诸文化中，用的是竹、木、骨、牙等工具，在使用金属的各代，则用青铜或钢铁。惟独在红山文化中，是用牛筋等韧性材质。由于带动解玉沙的工具特殊，磨琢时用力点集中在周边而非中央，所用的筋条又较粗，故红山文化所琢的线条粗且圆滑，周边深宽而中央渐浅，器缘往往是钝刃状等（见图1至10）。这与其他时代玉器（见图17以后）的琢磨痕绝不相同。

红山文化玉器，目前所见有十多个品类，但从用途看只有三大类：一类是器具或嵌饰；一类是神秘的神灵动物或祭器；一类是以与现实生活有密切关系的动物为本摹作的佩玩器。总的来看，它们的古朴浑厚，注重造型的神奇而轻视纹图的瑰丽，均具有北方民族质朴豪放的品格（见图1至10）。

含山文化，1987年发现于安徽省含山县凌家滩，这是首次发现而且是惟一的一处遗址，早期发掘报告将其年代定在距今5000年前后，据故宫博物院研究员张忠培先生近期的考证，将此文化期定于大概距今5000年以上至6000年之间，与前述红山文化时间相近似或略晚。

含山文化出土的玉器，绝大部分已移交故宫博物院收藏。据发掘报告称，其遗存有上下两层。下层发现的玉器有玉斧、玉镯、玉璧、玉玦、玉璜、玉管、玉菌形器、玉扣形器、玉刻纹饰、玉半圆形饰、玉勺、玉长方形片、玉三角形片、玉龟背与腹甲、玉笄等；上层发现的有玉人、玉璜、玉玦、玉钮扣形饰、玉环和玉璧等。含山文化地处长江中下游，它晚于同一地域的河姆渡文化和马家滨文化，与同一地区的薛家岗文化相当，而早于良渚文化。含山文化玉器的出土为这一地域的玉器产生及演变提供了重要的研究资料。如其中的玉玦、玉璜、玉管等，显然是受河姆渡文化和马家滨文化同类型玉器影响；又如玉斧、玉璧、玉环等，原认为是良渚文化始创，含山文化的发现为良渚文化的同型器找到了根源；又如玉料，出土后有的浸蚀呈鸡骨白色，有的具偏黄绿的斑纹，这种特征，与同一地域中薛家岗文化、良渚文化的玉器相似，可能都产自至今尚未被发现的同一处玉料矿藏。

红山文化玉器的特性主要反映在环套合璧、多孔玉璧（见图18）、双虎首玉璜（见图17），最新制成的玉器皿——勺（见图23），推测有河图、洛书含意的长方形刻纹片（见图21），及世界罕见的玉龟甲（见图20）和玉整体直立人（见图24）等，引起考古界的高度重视。





浙江省良渚地区有玉器出土的传闻和报告，早于本世纪30年代已开始。惟早期出土的玉器，究竟为何时物，在一、二十年前是不明确的。值得指出的是，尽管二十世纪30年代才有正式报导良渚地区有玉器出土，但就故宫博物院原清宫旧藏玉器、仿玉琮而作的瓷器及有关文字记述情况分析，良渚地区及现今定名为良渚文化的玉器，最晚在清乾隆年间，甚至早在宋或汉已有出土。从汉人著述以及出土情况看，虽汉代不通用玉琮，但当时对玉琮的描述很详，称其形为“外方、内圆、牙外”。⁽²⁰⁾ 良渚文化以后至汉以前玉琮多无“牙外”，即四角不琢刻纹饰之形，故此以牙外描述玉琮无疑是当时人已经见过传至汉代的良渚文化玉琮而言。又如宋代出土和传世的瓷和石琮，亦作“外方、内圆、牙外”形，且上大下小而长高，⁽²¹⁾ 这与良渚文化玉琮亦极似。更令人信服的是，原清宫旧藏一批玉琮，被乾隆错定名为辘头，且将玉琮上的神人纹及器形倒置放（见图30、31），经鉴定，该批无疑亦是良渚文化玉琮。此外，在原清宫旧藏玉器中，还有一批其他器类的良渚文化玉器（见图25至30），由此可见，良渚文化玉器之出土，可能在清乾隆时期以前已开始。

良渚文化正式定名是1959年，后经发掘和调查，其范围远不止浙江良渚地区一处，而是广及整个太湖流域。其年代经测定约在公元前5300至4200年之间。良渚文化玉器，大多光素无纹，但也有许多琢刻纹图的。所饰纹的手法有单阴线、浅浮雕和镂雕三种。饰纹主要有直线弦纹、云雷纹（又称回纹）、鸟纹、神人纹和刻符等。这其中，尤以神人纹和刻符最受学术界注意。所谓神人纹，又称兽面纹，其形有繁简之分。繁者，形作戴羽冠的人头和脸面，双手手，胸腹间饰圆形或蛋形目和獠牙的兽面，身下有爪足等。表面看来，其整体图纹若有人、神鬼和猛兽（或鸟）的三者合一。⁽²²⁾ 这种神人纹的立体形象应与现在平面所见完全不同，其立体形象可能有三种形态：一为人首、神鬼身、兽鸟足的神人；一为身饰兽面纹或是有纹身的巫师；一为骑于獠牙神鬼、或猛兽或怪鸟的人，亦可称为“升天”神人（其身腹部的是上述三种神怪物之一的正面头部，下部的爪足是所骑上述三物之一的前两足，而其双手叉开是扶抓上述三物之一的动作）。这三种推测，哪一种更符合良渚文化的真实情况，尚待今后更多的考古资料来证实，但从目前情况看，笔者倾向于它是神人或人骑兽（或鸟），在天空或地上飞走之态。

概括化的神人纹，多省略上述具体的人面、羽冠、手和足。只以若干横弦纹表示羽冠，双圆圈目表示人面或身腹处的兽面等（见图28）。

附有刻符的良渚文化玉器有玉璧和玉琮两种，所刻皆单线阴纹，所刻图有鸟、山形及其他不规则的符号。这些符号均引起考古界和学术界的极大兴趣，有的称其为原始图腾，有的认为是原始文字。今所见已有十余件玉器上的二十多种符号，但被科学发掘者仅一器上有。原清宫旧藏品中有三件刻符玉琮，一件现藏台北故宫博物院，另两件现藏北京故宫博物院



(见图32、33)。另有一件为刻符玉璧(图25)。所刻符皆为其他良渚文化刻符玉器所未见。

良渚文化玉器另一重要问题，是玉器饰纹是用什么工具造成的。目前有的学者和考古工作者认为是用青铜金属砣具(形扁圆，边缘有刃)带动解玉沙琢磨而成。有的则认为，当时尚无金属工具，因而也不可能有砣具，应是用比玉硬且有韧性的器具，如“它山之石”或鲨鱼牙等在玉器上直接刻画而成。笔者同意后一种说法，因为该文化迄今仍未发掘过金属器具，而所刻琢之纹，凡直条划线深浅边距皆相同，似用压尺为界在尺边来回拉动刻成；而弧线似由一段段直线相接而成，且接口处往往留有刻画时的叉道(见图28、32、33)。这与用金属砣具琢刻的饰纹(见图59至77)明显不同，亦与前述红山文化玉器饰纹有别。

早在二十世纪50年代，湖北省钟祥县石家河地区已有玉器出土的报道。但新石器时代石家河文化有玉器的正式报告，是最近十年间的事。据考，石家河文化的年代，距今约5000至4000年间，所出土的玉器有璧、璜、管、珠、蝉、鹰、凤、兽头、人头等。在故宫亦有一批年代不详之传世玉器，据笔者意见，很可能是石家河文化遗物。如本卷收录的玉人首(见图37)、玉人兽复合式佩(见图38)、玉鹰攫人首佩(见图39)等三器，从器身所饰的兽首、鹰、人首等题材、玉料、制作手法和风格看，皆与石家河文化出土的玉器相似，故此处断为石家河文化玉器正式发表。

从上述石家河文化出土和传世玉器看，该文化所用玉料皆为蛇纹石类(近似岫岩玉)矿物，但硬度略高于红山文化所用蛇纹石玉料。这些玉料虽经入土埋葬数千年，但浸蚀不重，有者只及表面的局部。石家河文化玉器的制造技艺高于新石器其他文化，在剔地阳纹和镂雕等方面尤为突出，对商周玉器的制作有重要的影响。如该文化的剔地阳纹琢法(见图37至39)，是商周常用的玉器饰纹手法，古玉研究者曾主张这种雕刻手法始于商代(见图63)，然其始创实与石家河文化有关。

夏商玉器

中国历史上的夏朝情况，人们只能从古文献中略知一二。近年来随着河南省偃师县等二里头文化遗址的陆续发掘，人们才对夏文化有了较多了解。偃师县的二里头文化遗存有四个文化层，目前或认为它们的时代皆属夏文化，或主张第一、二层属夏文化，第三、四层则为早商。无论哪种说法为是，都表示证实了夏文化的存在。

据今所知，二里头文化只在三、四层发现玉器，这就是说，如上述四个文化层皆为夏朝遗存，则在夏朝晚期已有玉器；若仅第一、二层为夏文化，则夏朝玉器至今仍未发现。笔者推测，即使第三、四层确是早商文化，但在夏朝以前的新石器时代及其后的商代，包括此处早商时

期，都有如此精妙的玉器发现，说明夏朝极有可能有玉器，不过目前尚未发现而已。

从出土情况看，二里头文化玉器有刀、戈、戚（原名牙璋）、斧（原名圭）、镞、锥、钺（原名琮）、矛、柄形器、管等。其中，最引人注意的是在陕西神木县石峁地区龙山文化已有并延至此处的刀、戈、戚和首次发现的玉柄形器等。⁽²³⁾ 这些玉器长且宽大，但较薄并有刃，仿自工具或武器，但均不能实用，只是一种统治者专门显示威武和神圣的仪仗用具。


二里头文化玉器中，有光素无纹的，亦有饰纹精美的。所见饰纹中有直线阴弦纹（见图41）、直线交叉的几何纹、绳索纹（又名扭丝纹或云雷纹）、花瓣纹（又名鱼鳞纹）、兽面纹和人脸纹等。它们多用单阴线表示，亦似良渚文化玉器那样是用坚硬的工具直接刻画而非用砣具刻成。在一件玉柄形器上首次发现使用双勾纹（即用两条阴刻平行线表示的线纹），首次出现“臣”字形目（即用当时象形文字中的臣字表示人或兽鸟的眼目），是商代晚期及西周玉器用此饰纹法的先例，有重要的影响。

商代后期，即殷商期（即商王朝自盘庚迁殷——今河南省安阳市以后），是中国古玉发展史中又一个高潮。玉器数量之多，品种之全，制作之精均令世人瞩目。这一时期的玉器，主要发现于殷商都城。此外，在四川省广汉市、湖南省和江西省新干县大洋洲，相当于商晚期墓葬和遗址中亦发现一批。值得指出的是，上述各处玉器，早在清代及以前就有出土并转入皇宫收藏，其中不少是二十世纪科学发掘中尚未发现的器型和纹饰（见图45至77），可补充考古发现之不足。

殷商期玉器，若按用途结合器型分，计有实用工具和形如工具的非实用器、武器或形如武器的仪仗器、礼器、佩饰、实用器皿、人神鬼怪器、真实和非真实的像生动物器及插嵌结缀于它物上的用器等八大类。这八大类玉器中，前两类已开始走向衰微，有的已经消失。玉礼器（又称六器或六瑞，包括璧、琮、圭、琥、璜和璋），至此时，琮和璧的数量和精美度均不如良渚文化，而璜不仅数量多，且器形和纹饰都大有变化。其他五类玉器多为此时首创，或在原有基础上再发展，尤其是像生形器（见图57至74）的激增引人注目。像生形器与现实生活密切相关，并被人们视为珍奇和神灵，推测这类玉器的繁荣与“图腾”崇拜有关。

殷商时所用玉料，经验证，已首次用昆仑山产透闪石（又名“软玉”、“真玉”或和阗玉）制作器物。且因青铜器具广泛应用而首次制成金属砣具琢玉。所琢纹若从单条砣线看，有中央粗，两端细，中央深，两端浅之感（见图53）。这与以前用牛筋、硬具等非砣具所琢之纹有明显的差别。





殷商时期玉器特点甚多，如经常以双勾作饰纹（见图65）；以“臣”字纹作人和动物的眼目（见图66、67和77）；器缘多切割出不规则的齿脊牙（见图45、53）；器身，特别是人神和像生器的饰纹多与本形有关（见图53至77）；龙有双足、双角，角呈酒瓶状（见图54、47）；人形多跪地，双手抚膝，也有直立而两面饰纹不同的（见图77）；还有首次发现在玉器上琢出铭文（见图64）等。

由于文献记述不详，学者对一些夏商玉器之定名及其用途还有不同看法。目前争论最多的是自清中期以来原名玉璇玑和最近二十年以来原定名为玉牙璋者。玉璇玑之名，源于清人吴大澂《古玉图考》一书，此后国内外学者多沿其说。十年前，已故考古学家夏鼐先生专文指出其用非“天文仪器”物，故定名有误。但究竟定何名和作何用为确，夏鼐先生未进一步解释。⁽²⁴⁾ 笔者最近研究认为，鉴于此类器出现于新石器时代和商代，而其出土地又在黄河中下游和出海处的沿海地区，即水风灾害多发并较严重的地区。这使人想到古人认为“天圆”而作璧，象征天进而祭天，认为“地方”而作琮，象征地进而祭地，玉璇玑亦可能是制成水或旋风之形，以代表水或风，进而祭祀水神或风神，以求得到它们的保佑。而其名，在未正式确定其用途之前，可暂名“玉璇玑形环”（见图49、50）。⁽²⁵⁾

与“玉璇玑”情形相同，对现今考古和文物界定名为“玉牙璋”或“玉璋”者，亦有商榷的必要。按玉璋，为六种礼器之一，其形据《说文》称是“半圭”状，即从中线纵切后的半边圭。在战国至汉代的玉器和碑文中都能找到物证，证明它与所有六器一样，多呈几何造形和无刃。据古书中所称，“牙璋”其实就是璋用于“发兵”的专名，而不是有什么特别形状。⁽²⁶⁾ 凡此说明，把这种形如刀戈，一端有凹弧刃，近内处有脊牙边者（见图43、44），定名为“牙璋”似乎不妥。如前述，这种器出现于新石器时代晚期至商代，在边远地区的四川和南方各地可能延续到更晚，从其形和时间上看，与其称为礼器，倒不如视其与玉刀、玉戈、玉钺一样，是显示威武的仪仗器。其名可暂定为玉戚。

西周玉器

总的来看，是夏商，特别是殷商期玉器的延续。但随着时间的推移，统治者爱好，故此期玉器大多有或多或少的发展变化。玉器类别仍与殷商期已有的八大类相似，但每类的品种和数量则有新的变化。夏商至殷商期很普遍的仿工具类玉器，至此期有的已消失，有的已走下坡路；仿武器而作的仪仗器中的刀、戚两种已不使用，所存戈和钺均趋于小型或作其他用途；与人神有关的玉器中，人头或人面形器相对减少，圆雕和两面不同形象的玉人（见图77）至此时极罕见，但始自石家河和良渚文化，至商代仍存在的獠牙式神鬼头像仍继续出现。值得指出的是，此期与人神有关的形象，多作侧身和侧脸形，由跪地抚膝形转变为蹲踞式，并于身体的各部位加饰长舌龙或以龙代替手和足，给人以更为神奇之感（见图100至103）；又如殷商时突然增多的像生类玉器，由数十种减至十

余种，惟其中玉虎、玉鹿和玉鱼三种相对增多（见图79、87、88、95）；六器中的琮，此期虽比殷商期多和典型，但多光素无纹（见图78），而玉圭则首次出现，并大量使用。⁽²⁷⁾玉佩的最大变化是出现了成组串饰。从二里头文化开始的玉柄形器，在此期达到顶峰，数量之多，制作之精都是空前的（见图84、85、86）。值得指出的是，以往只把玉柄形器视为某种不知其样式的器物之柄，今经多年出土实物验证和现场观察，它们并不是器物之柄，而是在其前端嵌缀一组由小玉片组成的图饰，⁽²⁸⁾其作用很可能有辟邪压胜之意。

西周玉器在器型和纹饰上亦出现了一些前所未见的变化。如首次发现扁平梯形佩（见图94），束帛形扁平器、专供死者覆盖脸面的玉面罩（古称“鳞施”）及玉刀剑把等。殷商时流行的单线阴纹、双勾和“臣”字形目等，此时依然可见，惟某些细部则有变化。如刻琢阴线，多用斜砣法，饰纹有斜坡感（见图89、90）；双勾往往有粗细之分，其中粗线似用斜砣琢饰，较细之线似用垂直刀（实为砣具）刻划而成；而“臣”字形目则多在眼角处加饰延长线（见图86）。此外，西周玉器的纹饰，主要是以神秘色彩很浓的神灵为题材，具有强烈的装饰效果，这与殷商玉器纹饰多与本形有关的现象形成鲜明的对比（见图79至86）。非现实且大大夸张和神化了的风，在红山文化、石家河文化偶有所见，商代遗物尚未发现（殷墟“妇好”墓虽出土有一件，但多认为有可能是石家河文化物传至商代者）。自进入西周以来，在玉器上经常能见的一种圆目、柱形冠，鹰勾嘴，长尾从背部上翘至头顶的鸟（见图92至94），笔者认为，它们无疑就是复现的风。或者，在殷商时被称为怪鸟、神鸟的，至西周时演变为此形的风。

春秋玉器

春秋是自商和西周玉器向战国和汉魏玉器大转变的过渡期，起着承前启后的作用。主要表现如下：玉器品类有明显变化，西周时仍有的仿工具和武器形的玉器几乎消失；六器中除玉璜仍向前发展且数量较多外（见图105至111），其他五种相对衰落；像生器中的玉虎（或兼有玉六器中的玉琥作用），一花独放，有增无减，且制作形态之美较前有过之而无不及（见图117）；西周萌芽的成组佩玉至此达到成熟阶段，组串的形式由简单发展到多样。串缀物上下有序，通常是上有珩（亦写作衡或横），中有双璜和圆环形器（见图104），最下则有冲牙（见图112、113），间串琚、瑀（即不同质料矿物或琉璃制成的珠管）等；人神器中的人头或人面形器（见图119）已很罕见，跪地抚膝人和人兽复合人、蹲踞举掌式人等均已不见，并由跪地而坐，但双手拱于胸前的贵族式人代替。⁽²⁹⁾

这时期还出现了多种前所未见并对后来有重要影响的新器物。重要的有玉带勾、玉具剑饰物和由殷商实用玉擘转变的佩玩玉擘等。值得提出的是，玉具剑饰物是新出现的，仅见玉剑首（见图118）和玉璜两种，且造型亦与后来的有别⁽³⁰⁾。



春秋玉器的纹饰，早期仍有短而密的双勾纹（见图110、112），及至中、晚期，所有的饰纹均由隐起而琢，似龙非龙，似虫非虫，形小而密，且界线不清、头尾交连的所谓“寄生虫”纹（或名夔龙纹）所取代。它在人神器、佩饰和其他玉器上都有出现（见图104至109、111）。春秋玉器的制作趋向精巧，身轻体薄，有的将一器分割成二器，致使一面有原物之饰纹，而另一面因为剖开后体较薄而不可再施琢纹，故平素无纹（见图104等）。

一些传统玉器的使用方法亦发生了变化，如玉璜，虽造型和以前相同，但在穿孔和佩带方式上则有差异。如穿孔，此前的玉璜，或仅一端有一孔（指新石器时代早期物），或只在两端各穿一孔（指新石器时代中期至春秋早期物），佩带在身上时是弧凸的一侧朝下，凹弧的一侧朝上；而春秋中期的玉璜，大多除仍有两端的穿孔外，另于近弧一侧的中部加穿一孔（见图105、110），为此，其佩带时，是与前面所说的情况完全相反，如若作成组佩玉之玉珩，其两端之孔还有挂缀其他佩件之用。

战国玉器

按通行的分期法，自战国始，中国已从奴隶社会（夏商至春秋）进入到封建社会。随着社会生产力的发展，以青铜工具为主变为以铁工具为主，即从青铜文化过渡到另一种文化。反映在玉器生产上及选材、品种、器形和纹图等，都有一些重大的，甚至是划时代的变化。

战国的玉料，百分之九十以上均是用自殷商始出现的昆仑山系玉。鉴于此种玉料的硬度仅略高于铁，以铁为钻具，虽钻孔时会被解玉沙磨损一点，但不明显，用肉眼看仍感孔径大小相等。故自战国始，玉器上的穿孔再不是此前普遍见到的喇叭形孔，而成直径上下大小相近状。而春秋及以前玉器均用竹、木或青铜钻具带动解玉沙去穿孔，钻孔时，钻具被较其硬的沙磨成锥状，故器孔呈喇叭形状。此外，镂空玉器、活环套链玉器的制作技术亦空前提高（见图120至179）。

此期玉器按用途分，主要有礼器、佩饰、实用器具和葬玉等四大类。礼器中的六器，至此期已完备无缺，并进入全盛期。如玉璧的形式，除少量保持光素无纹外，又新出现了镂空出廓璧、两璜套环璧、一璧切开为两璜的合璧等（见图125至130）。又如璧上饰纹，亦是以往极罕见的，凡战国当时流行的纹图，在玉璧上都能见到。正因为玉璧空前发达，故此期出现玉璧“价值连城”的故事。至于玉器中的佩饰，已有的仍继续沿用，并有大发展，而成组玉佩、玉具剑饰物、玉璜的盛行，与当时渲染的“君子比德于玉”，“君子无故，玉不去身”的伦理思想有着密切的关系。玉器中的实用器皿，始见于含山文化，殷商时有发展，及至此时，品种大增，已知有玉耳杯（又名羽觞）、玉灯（见图179）、玉奩（见图178）、玉樽、玉盒等，并为此后的玉制实用器皿多样化发展奠定了基础。玉带钩在春秋时虽已出现，但极罕见，至战国