

THE FORBIDDEN CITY  
TREASURE  
CLASSICS OF FORBIDDEN CITY  
故宫经典

# 故宫珍宝

主编/朱家溍 EDITED BY ZHU JIAJIN  
紫禁城出版社 THE FORBIDDEN CITY PUBLISHING HOUSE





故宫经典 CLASSICS OF FORBIDDEN CITY  
THE FORBIDDEN CITY TREASURE

# 故宫珍宝

主编/朱家溍  
EDITED BY ZHU JIAJIN  
紫禁城出版社  
FORBIDDEN CITY  
PUBLISHING HOUSE



---

### 图书在版编目(CIP)数据

故宫珍宝 / 朱家潘主编. —北京: 紫禁城出版社, 2007.8  
(故宫经典)

ISBN 978-7-80047-652-5

I. 故… II. 朱… III. 故宫—文物—图录 IV.  
K872.102

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第127591号

---

### 编辑出版委员会

主 任 郑欣淼

副主任 李 季 李文儒

委 员 晋宏逵 王亚民 陈丽华 段 勇 肖燕翼

冯乃恩 余 辉 胡 锤 张 荣 胡建中 阎宏斌 宋纪蓉

朱赛虹 章宏伟 赵国英 傅红展 赵 杨 马海轩 娄 伟

### 故宫经典 故宫珍宝

主 编: 朱家潘

摄 影: 胡 锤

责任编辑: 徐小燕

装帧设计: 北京颂雅风文化艺术中心

王 梓 吴 鹏

出版发行: 紫禁城出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85117378 010-85117596 传真: 010-65263565

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

制版印刷: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

开 本: 889×1194毫米 1/12

印 张: 21

字 数: 65千字

图 版: 282幅

版 次: 2007年9月第1版

2007年9月第1次印刷

印 数: 1~2,000册

书 号: ISBN 978-7-80047-652-5

定 价: 298.00元



## 经典故宫与《故宫经典》

郑欣森

故宫文化，从一定意义上说是经典文化。从故宫的地位、作用及其内涵看，故宫文化是以皇帝、皇宫、皇权为核心的帝王文化、皇家文化，或者说是宫廷文化。皇帝是历史的产物。在漫长的中国封建社会里，皇帝是国家的象征，是专制主义中央集权的核心。同样，以皇帝为核心的宫廷是国家的中心。故宫文化不是局部的，也不是地方性的，无疑属于大传统，是上层的、主流的，属于中国传统文化中最为堂皇的部分，但是它又和民间的文化传统有着千丝万缕的关系。

故宫文化具有独特性、丰富性、整体性以及象征性的特点。从物质层面看，故宫只是一座古建筑群，但它不是一般的古建筑，而是皇宫。中国历来讲究器以载道，故宫及其皇家收藏凝聚了传统的特别是辉煌时期的中国文化，是几千年中国的器用典章、国家制度、意识形态、科学技术以及学术、艺术等积累的结晶，既是中国传统文化精神的物质载体，也成为中国传统文化最有代表性的象征物，就像金字塔之于古埃及、雅典卫城神庙之于希腊一样。因此，从这个意义上说，故宫文化是经典文化。

经典具有权威性。故宫体现了中华文明的精华，它的地位和价值是不可替代的。经典具有不朽性。故宫属于历史遗产，它是中华五千年历史文化的沉淀，蕴含着中华民族生生不已的创造和精神，具有不竭的历史生命。经典具有传统性。传统的本质是主体活动的延承，故宫所代表的中国历史文化与当代中国是一脉相承的，中国传统文化与

今天的文化建设是相连的。对于任何一个民族、一个国家来说，经典文化永远都是其生命的依托、精神的支撑和创新的源泉，都是其得以存续和赓延的筋络与血脉。

对于经典故宫的诠释与宣传，有着多种的形式。对故宫进行形象的数字化宣传，拍摄类似《故宫》纪录片等影像作品，这是大众传媒的努力；而以精美的图书展现故宫的内蕴，则是许多出版社的追求。

多年来，紫禁城出版社出版了不少好的图书。同时，国内外其他出版社也出版了许多故宫博物院编写的好书。这些图书经过十余年、甚至二十年的沉淀，在读者心目中树立了“故宫经典”的印象，成为品牌性图书。它们的影响并没有随着时间推移变得模糊起来，而是历久弥新，成为读者心中的故宫经典图书。

于是，现在就有了紫禁城出版社的《故宫经典》丛书。《国宝》、《紫禁城宫殿》、《清代宫廷生活》、《紫禁城宫殿建筑装饰——内檐装修图典》、《清代宫廷包装艺术》等享誉已久的图书，又以新的面目展示给读者。而且，故宫博物院正在出版和将要出版一系列经典图书。随着这些图书的编辑出版，将更加有助于读者对故宫的了解和对中国传统文化的认识。

《故宫经典》丛书的策划，这无疑是个好的创意和思路。我希望这套丛书不断出下去，而且越出越好。经典故宫藉《故宫经典》使其丰厚蕴含得到不断发掘，《故宫经典》则赖经典故宫而声名更为广远。

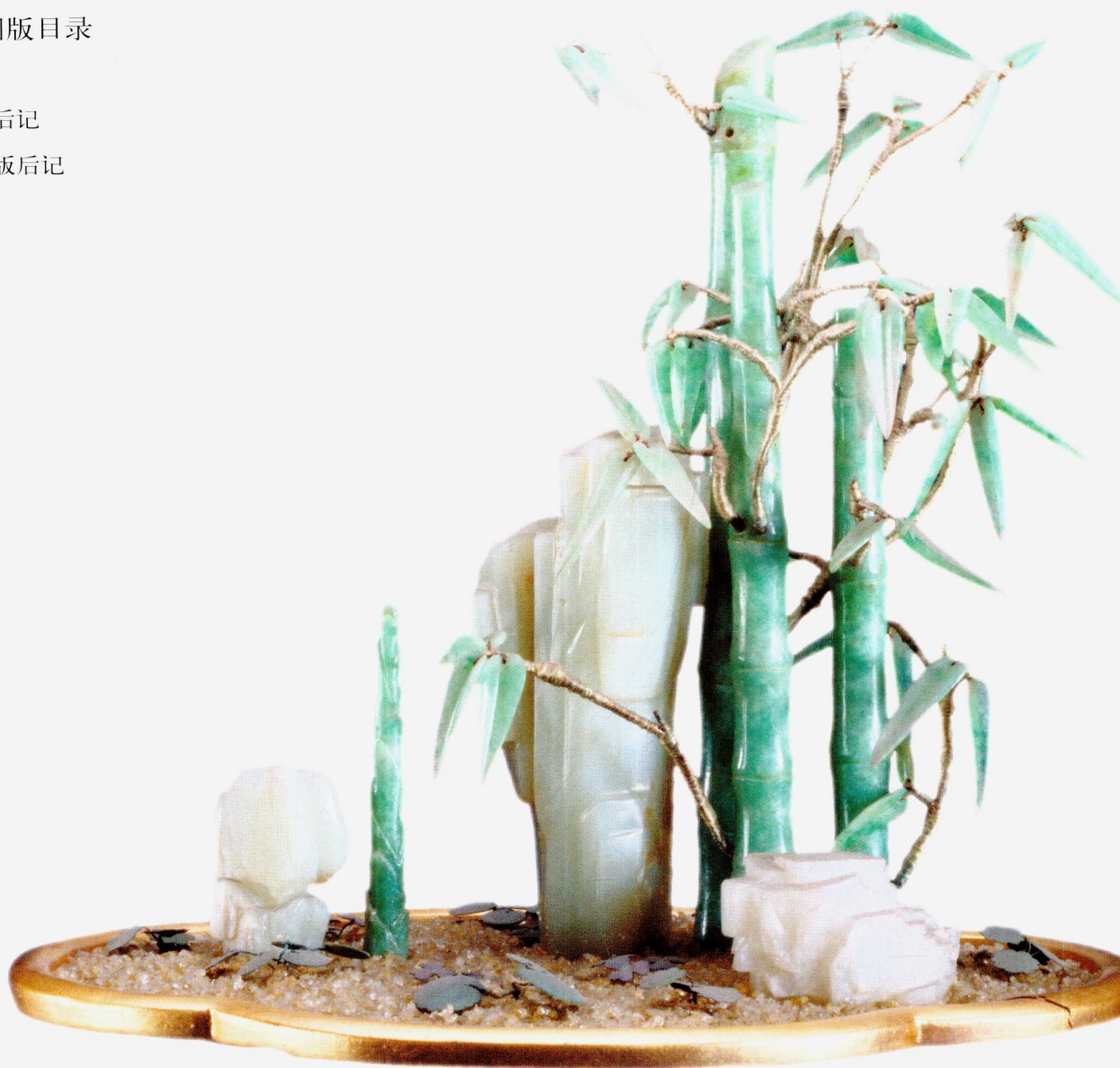






# 目录

- 002/ 导言
- 004/ 青铜器
- 026/ 瓷器
- 060/ 玉器
- 078/ 织绣
- 104/ 工艺美术
- 134/ 书画
- 244/ 图版目录
  
- 246/ 编后记
- 247/ 出版后记





故宫，原是明、清两代的皇宫。宫殿建筑本身，就是文化艺术史上的重要遗物。

1911年的辛亥革命推翻了清王朝。1914年在明、清故宫的前部成立了古物陈列所，后部宫殿仍由清逊帝溥仪居住。1924年溥仪出宫后，成立了清室善后委员会。1925年10月，后部成立故宫博物院。抗日战争胜利后，古物陈列所撤销，并入故宫博物院，开放至今。

故宫博物院现藏文物100万余件，大多数为明、清两代宫中遗留的历代艺术品；少数为近30年来征集到的。这些艺术品有历代名画、法书、碑帖、青铜器、陶瓷、玉器、织绣及其他工艺美术品。这本画册，就是从故宫博物院现藏珍品中选出的，共100件。其中一部分曾经公开陈列于历代艺术馆和各专馆中，一部分尚未公开展出过。

中国历代皇宫内都收藏有许多珍贵文物。《宣和书谱》、《宣和画谱》、《宣和博古图》是记载宋朝宣和内府收藏的书、画、鼎、彝等珍品的目录。《西清古鉴》、《西清续鉴》、《宁寿鉴古》、《石渠宝笈》（初、二、三编）、《秘殿珠林》（初、二、三编）、《天禄琳琅》和《四库全书总目》等等是清乾隆时期由翰林官们编辑的宫中所藏古铜器、字画、图书的目录。见于著录中的很多古代文物，早已散失，现在只能从文献中见到名称而已。但也有不少宝物几经聚散，历尽沧桑，才保存到今天。例如石鼓，原来发现于陈仓的野地，共十鼓。唐朝韩愈为博士的时

候，曾请求把石鼓移到太学，没有得到允许。后来郑余庆把石鼓迁到凤翔孔子庙。经过五代的兵乱，十鼓失散。到了宋朝，司马池在凤翔做官时，收集到九鼓，安置在府学。皇祐四年（1052年）十鼓才收齐。大观二年（1108年），移到当时的京都开封。皇帝命以黄金填嵌石鼓的文字，先陈设在太学的辟雍，后来移到保和殿。金人破开封，把石鼓运到北方，安置在大兴府学（即现在的北京）。元皇庆（1312—1313年）年间，移到文庙戟门内。明、清两朝相继把石鼓陈列于国子监、文庙大成门内。辛亥革命后仍在原处陈列，任人参观。抗日战争时期，北京的部分古物南迁，石鼓也随之运到南京，后经武汉运到四川。抗战胜利后，又经原路运回北京故宫博物院保存至今。

又如晋王珣的《伯远帖》，曾载于《宣和书谱》。清朝又载于《石渠宝笈》。隋展子虔的《游春图》、唐韩滉的《五牛图》、五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》等等名画，也都曾载于《宣和画谱》中，到清朝又载在《石渠宝笈》中。这类法书名画，从宋宣和内府失散出来，有些由私家收藏，有些曾经元、明内府征集收藏。明隆庆年间，内府所藏唐、宋书画有一部分作价归成国公朱希忠、朱希孝兄弟所有。朱希忠于万历元年（1573年）死后，他所收藏的最精品归张居正所有。万历十年（1582年）张居正死后，家被抄，这部分书画又收回到宫中。又如本书所载的宋张择端《清明上河图》，曾经很多人收藏，明嘉靖时为权相严嵩所得。

严嵩父子获罪被抄家，很多法书名画又都收入宫中，《清明上河图》也是其中之一。但不久被太监冯保窃为己有。清乾隆时整理宫中旧藏的文物，有不少是明朝遗留下来的。乾隆酷爱古代书画及器物，注意收集。如大收藏家安仪周、梁清标、高士奇、毕沅等等收藏的法书名画，通过多方面渠道，后来都收集到皇宫里。《石渠宝笈》、《秘殿珠林》所载浩如烟海的书画就是这样收集起来的。

乾隆、嘉庆以后，宫中不甚欣赏重视古书画，但仍继续收藏。咸丰十年（1860年）及光绪二十六年（1900年）外国军队两次入侵北京，圆明、清漪等园围里珍贵的文物不少遭到掠夺破坏。从辛亥革命后到1924年溥仪出宫前13年间，宫中珍贵文物又散失不少。故宫博物院成立后，曾根据《石渠宝笈》核对尚存的书画，编印过一本《故宫已佚书画目录》。1949年以后，故宫博物院按照这本目录大力收购，多方征集，已佚书画绝大部分陆续收回，包括本书所刊载的晋、隋、唐、宋的法书名画在内，其中《中秋帖》、《伯远帖》、《五牛图》等还是从香港用重金购回的。

除了上述几经聚散、失而复得、终归保存在故宫的珍贵文物外，未经颠沛流离、一直安稳地收藏在宫中的法书名画仍占大多数。至于家具陈设器物等等属于工艺美术领域的珍贵文物，始终未离开故宫的就更不胜数了。有的器物，从制成进呈以后就再也没有移动过。如本画册所刊

载的“大禹治水玉山”，于乾隆五十二年（1787年）八月安设在宁寿宫乐寿堂以后，到今天一直没有挪动过丝毫位置。故宫藏玉除传世古玉以外，现存清代的玉器也都是制成进呈以后一直保存在宫中，有的还是养心殿造办处“玉作”制成的。本画册所刊载的瓷胎“珐琅彩雉鸡牡丹盃”、“象牙雕渔乐图笔筒”、“百宝嵌花卉漆挂屏”，是造办处“珐琅作”、“牙作”、“杂活作”制成，向皇帝进呈以后，也都一直贮藏在宫中。这类工艺品的数量是相当多的。瓷器，由江西景德镇烧造瓷器处历年进呈而遗留在宫中的就有十余万件。本画册所载康熙、雍正、乾隆三朝的瓷器，就是从中选择的。宫中还藏有江宁、苏州、杭州三织造历年进呈大量锦、缎、绫、罗、纱、绸、绉等整匹的织品和缂丝、刺绣的衣物，以及由养心殿造办处设计交“织造”特制的作品。本画册中选载的彩织重锦“极乐世界图”、孔雀羽彩绣袍、缂丝加绣“九阳消寒图”，就是从中选择的。

画册载明代宫中遗留的工艺美术品，有永乐、成化、万历年款的瓷器；宣德、景泰年款的铜掐丝珐琅器；万历年款的黑漆嵌螺钿平头案等等。这些器物都是制成以后供使用的，经历明、清两代一直贮藏在宫中。

本画册内容分为青铜器、书画、瓷器、工艺美术、织绣五类。每类每件各有解说。所选文物总数虽只百件，但自商、周以迄明、清，显示着中国文化艺术的发展过程和成就。

（《国宝》1983年版导言）



# 青铜器



中国青铜器向以造型优美、纹饰华丽、种类繁多、制造精巧著称，并以其独特的艺术形式在世界艺术史上占有极重要的地位。青铜器种类繁多。所谓青铜器，广义来说，是指所有用青铜制造的器具，除礼、乐器外，还有兵器、工具、车马器及其他生活用品；狭义地说，也是一般的说法，只称礼、乐器两项而已。

本画册所选的十件铜器中，鬲、簋是食器；尊、罍、罍、觚、盃是酒器；铸是乐器。

中华民族的祖先很早就发现了铜，至迟是在新石器时代晚期就已开始使用青铜制品。青铜制品和其他制品一样，先出现的是一些小件工具和其他器物。1977年在甘肃东乡族自治县林家的马家窑文化遗址中，出土了中国年代最早的一件青铜制品——青铜刀(3000 B.C.)。1972年在河南省偃师县二里头文化遗址中，又发掘出大批的工具、兵器、装饰品和四件青铜爵。这几件青铜爵是目前所能见到的、中国最早使用合范铸造的一批完整的青铜容器。

青铜器中的礼器、乐器主要是在各种祭祀和宴飨的礼仪场合下使用的。各级贵族必须使用和他们的地位相当的礼器和乐器，不能逾越，否则就是非礼。所谓“礼”，主要体现在许多具体的仪礼和典章制度中，而“礼”的一个重要组成部分是祭祀。当时的贵族都笃信天命，崇敬祖先，在祭祀祖先的活动中，属于礼乐范围的规模是极为庞大的，要杀殉奴隶和多种牲畜，所以礼器中的很大一部分是祭器。1975年在河南省安阳市妇好墓出土的四百余件铜器中，竟有二百一十件是祭器。

青铜器的造型，反映了匠师们具有极高的艺术造诣。



商中期至西周早期的风格，端庄厚重，代表着中华民族的气质。模仿鸟、兽等动物形态的器物和高浮雕的纹饰，更是生动活泼。周中期以后的器物，偏重于实用，比较朴素。春秋以后又出现了一些玲珑剔透、体态优美的铜器。

青铜器的花纹装饰，在商、周两代，不仅保留和发展了新石器时代彩陶上用得较多的几何纹，而且出现了以夸张形式或以幻想中的动物头部为主体的兽面纹、龙凤纹。又能将很多上古时代的神话传说融进花纹图案中。到了春秋和战国时期，风尚精细繁缛的构图，一改商、周以来对称、规整的风格。这时也出现了反映社会现实的图像内容，诸如宴乐、攻战、狩猎等，开汉代画像石（砖）之先声，对后代绘画艺术的发展也产生了极大的影响。

铜器的花纹装饰中，另一种形式是镶嵌工艺的发展。早在二里头文化中就出土过镶嵌绿松石的器物。但早期的镶嵌不外乎红铜及绿松石之类。随着采矿、熔炼、铸造技术的发展，在器物上镶嵌其他金属以增加其价值的情形愈来愈多，尤其是以金银丝镶嵌于铜器上，使纹饰益发光彩夺目，绚丽多姿。

中国青铜器还有一个突出特点，是很多铜器上铸有铭文。这些铭文字数或多或少，形态各异。铭文的出现始于商晚期，代表了氏族的徽号或图腾。字数较少，主要是为了识别，且以近似于图形的文字居多。至商末才开始出现多达四五十字的较长铭文，而内容日益丰富。有的是为自己或祖先歌功颂德，有的是记载当时的重大事件，有的是记载土地交换的情况、诉讼的结果，有的是反映帝王诸侯对臣属的册命和赏赐等。为研究中国古代社会、文化、典章制度等提供了可靠的实物证据，以补充古文

献史料的不足。春秋以后，随着社会的变革和生产的发展，文化比以前普及了。文字的记载转移到石片、竹（木）简、丝织品上，铜器铭文也就逐渐失去作为记载历史的主要功用，而日趋简化。

中国青铜器不仅有着极为珍贵的文物价值，而且每一件器物都是出色的艺术品。早在 3000 多年前的能工巧匠，就已熟悉并能灵活的运用艺术造型的技巧，创造出众多的工艺美术杰作。这些器物，对称平衡，节奏明快，质感强，体态饱满，玲珑精巧，纹饰与造型和谐一致，各方面的配合，达到高度的统一，给人以美的享受。试举画册所选的酏亚方尊和师趯鬲为例。方尊是一件祭祀重器，口径较大，但在颈部用大弧度内收，腹部外鼓，显得格外丰满。下部采用高方圈足，给人以稳重的感觉。器身运用了八条扉棱，上至口沿，使人容易联想到中国古建筑上的飞檐斗栱的格局，很有气魄，益发加重了庄严肃穆的感受。师趯鬲也是祭祀重器，却运用与方尊迥然不同的处理方法。首先是在鬲鼎这类器物中，使用了三点成面的原理，且以三巨大款足（对于袋形腹足的习惯称谓）支撑丰满的器身。两足对称的附耳，既实用又增加了美感。纹饰的运用上，能与造型配合，极和谐统一。如袋形腹纹用凸起的兽纹，更觉得饱满，而内收的短颈则采用横向拉长了的目形纹，使人既感觉到颈部的存在，又不会喧宾夺主，所以整体上仍然使人感到肃穆庄严，合乎祭祀重器的身份。

中国青铜器，不仅历史悠久、民族风格独特，而且具有鲜明的时代特色，具体表现了中国自商至春秋战国时期社会高度的文化艺术水平。



## 1. 乳钉三耳簋

商 (1600—1100B.C.) / 高 19.1 厘米 / 圈足高 7 厘米 / 口径 30.5 厘米 / 腹深 13 厘米 / 重 6,940 克

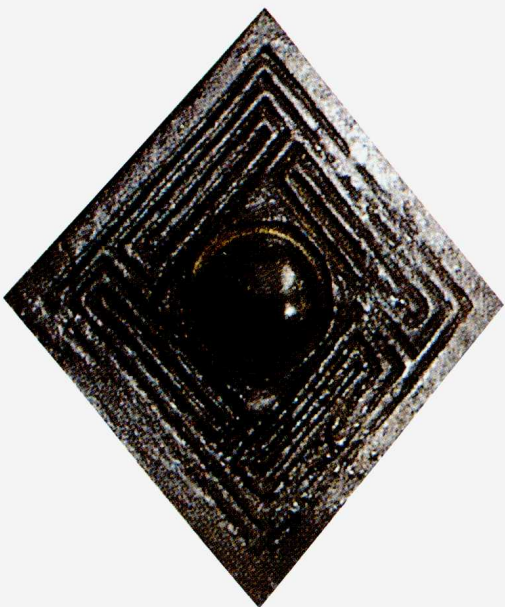
器名簋(音轨),是一种盛食器,约相当于现代的“饭碗”。

簋之制来源于陶器。陶簋原无耳,早期的铜簋也和陶簋一样是无耳的。后来,由于用铜造的簋比较重,比较大,就加上了耳,实际就是把手,方便取用。古人宴飨时是席地而坐的,簋放在席上,用手到簋里取食物,至今还有些少数民族保留着这种生活习惯,所以簋就需要造得大些。以后又出现了三耳簋、四耳簋、方座簋等多种形式。这时的耳当然不仅是起把手的作用了,还包含有造型装饰的意义。

簋是盛装黍、稷、稻、粱等食物的用具。古代的贵族,在举行祭祀或宴飨时,往往准备多种饭食,需要同时使用几只簋,所以古文献中记载用簋的情况,少则二只,多达十二只,一般都是成双数的。如四只、六只、八只等。

这件铜簋,侈口,深腹,高圈足;以回形纹为地,主纹采用斜方格乳钉纹及兽面纹、目形纹,这些都基本上保持了商代无耳簋的造型与纹饰特征。所不同者是制造者装饰了三个兽形耳,把口沿下及圈足上的纹饰分隔为三组相同的画面,是这件簋的突出特点。回形纹,是一种出现较早的几何纹饰,以连续回转的线条构成,旧称云纹(圆形)、雷纹(方形),或统称云雷纹。有时单独使用在器物的颈部或足部,自商代晚期开始用作青铜器主体纹饰的地纹。目形纹,中间为一目形,左右有延长的尾,或许是以后出现的窃曲纹的原始形态。乳钉纹,以乳状凸起为纹饰。乳钉位于斜方格的中心,周围填满回形纹,称为斜方格乳钉纹。

有耳簋出现在商晚期,大多无垂珥(即



耳下部坠形饰)。有垂珥的簋大约出现于商末周初,而盛行于周以后,所以本器时代的上限应为商末。但由于其斜方格乳钉纹装饰,是商器的一种主要纹饰,至周代已较少见,故这件簋仍以定为商器比较适宜。

自有耳簋问世以来,双耳簋最多,也最常见。呈十字形对称布局的四耳簋也时有发生,惟有三耳簋极为罕见。









## 2. 醜亞方尊

商 (1600—1100B.C.) / 高 45.5 厘米 / 总宽 38 厘米 / 口径纵横均为 33.5 厘米 / 足径纵横同为 22 厘米 / 腹深 33.6 厘米 / 重 21, 500 克

## 3. 醜亞方罍

商晚期 (1600—1100B.C.) / 通盖高 62.2 厘米 / 总宽 37.6 厘米 / 口径横 16.9 厘米、纵 15.5 厘米、足径横 19.4 厘米、重 20, 800 克

尊是盛酒器，也是酒器的共名。铜尊有两种形制：一种侈口，体近圆筒状。（也有方体圆口形者，但极少，应是此种尊的变体。）腹多微凸，下有圈足，多出自商代晚期以后，中期以前则少见。另一种是大口广肩型。侈口，束颈，广肩，腹与肩相接处为最大径，向下则渐收，高圈足。有方形和圆形两类。最早见于商代中期，盛行于晚期，周初尚存，却已不多见。广肩型尊体形比较高，本器就属于这种类型中方形尊。

罍是贮存液状物体的容器。汉代以前。把罍定为尊的一种，称为山罍或山尊。宋人为铜器定名时，因有的器物上有自名，称为罍，故而把它单列为一类。罍的形制，似瓮而小，似罐而小颈广肩，最突出的特征是下腹部正面有鋈（音盼，就是把手），可以提起，使罍倾斜，对于倒出贮存的液体较为方便。罍也有方圆二形，而圆形多见，方形罍较少。

方尊通体饰花纹，肩部四角饰四象首，额上以二夔龙为角，长鼻高举，口边伸出二巨大象牙。四面中间亦饰四兽首，额上伸出二枝杈形冠，似为鹿首形。器身装饰了八条扉棱，上端出于口沿外，更显得雄伟。本器是采用分铸法制成的。所谓分铸法，是指器物不是一次铸成的。基本铸法有两种：一种是先铸好器物的某一部分，然后将这已铸好的部分（或附件）嵌入器体范（模型）中，再浇铸，使与器体合成一体，如铜罍的柱。大



醜亞者(諸)姁(后)呂  
大(太)子(子)隳(尊)彝









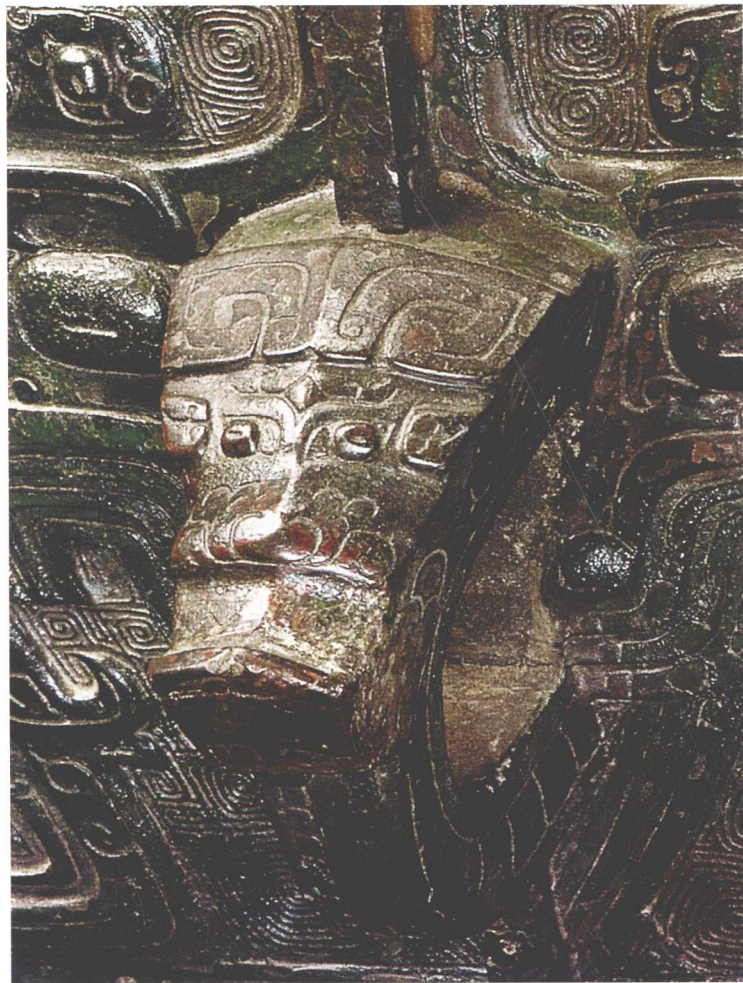
型铜方鼎的器壁等都是采用这种方法铸成的。另一种是先铸成器体，而在器体的相应部位预先铸出凸起物或预留铸出孔，然后将附件的陶范和泥芯附着在器上浇铸，使附件与器体合在一起，如乳钉三耳簋的鬲和本器上的八个兽首，都采用这种方法。

方罍广肩，口微敛，屋顶形盖上立一四阿式钮。全器共八条扉棱，肩部左右各有一兽首衔环，系绳后即可将器物提起。也可以直接当作把手使用。正面腹下部有一兽首形鬲。通体饰回形纹为地的夔龙兽面纹。夔是传说中的一种动物，似龙而一角，一足，多张口卷尾，一般称夔纹，也作夔龙纹。兽面纹旧称饕餮（音滔铁）纹，是一种夸张了的虎、牛、羊、猪等兽的正面头像的纹饰，如方尊就是；另一种则是以二夔龙纹相对组成兽面，本器即是。

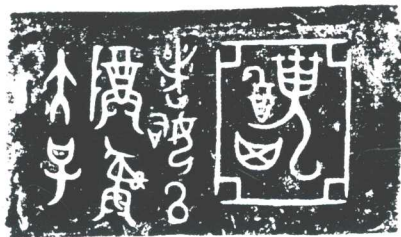
酏亚方尊原有完全相同的一对，现藏故宫博物院的较完好，另一件足部残损较重的现藏在台北市故宫博物院。

方尊和方罍都有铭文九字。“酏亚”是一个氏族的名称。目前已知有这一氏族徽号的铜器多达五六十件以上。酏亚族当为商代的一个地位较高的大族，大概生活在以今山东省益都为中心的地区。

与本二器同铭的铜器，见于世的约近十件。铭文中“者姁”二字，据原故宫博物院副院长、著名学者唐兰先生考定，就是诸后，也就指历代先王。这组铜器既然是用以祭祀历代先王及太子，说明这一氏族与殷王朝关系密切，或许就是殷商帝王之宗族后裔。1975年河南安阳五号墓出土了一大批铜器，据考证是商代武丁时的后，名叫妇好的墓。铜器中也有大型的尊罍多件，进一步证明这种大型祭祀重器非一般贵族所能铸造。同时，由于铭文字数已由简到繁，说明这两件铜器应晚于妇好诸器，是商晚期的器物无疑。



酏亞者(諸)后(后)曰  
大(太)子(子)夔(尊)彝



酏亞者(諸)后(后)曰  
大(太)子(子)夔(尊)彝







#### 4. 九象尊（友尊）

商（1600—1100B.C.） / 高 13.2 厘米 / 口径 20.7 厘米 / 最大腹径 18.7 厘米 / 足径 15 厘米 / 腹深 10 厘米 / 重 2,700 克

#### 5. 四象觚（象纹觚）

商（1600—1100B.C.） / 高 26 厘米 / 口径 15.3 厘米 / 足径 9.5 厘米 / 腹深 18.2 厘米 / 重 920 克

这两件铜器约在 40 年代于河南省安阳市殷墟遗址出土。四象觚存世三件，除本器藏于故宫博物院，另两件一存美国古董商手中，另一件现藏瑞典首都斯德哥尔摩市远东博物馆。而九象尊却是国内外仅有之绝代珍品。

九象尊，因器腹内有一铭文“友”字，故又称为“友尊”。“友”应是氏族徽号。本

器造型奇异，既有别于大口广肩尊，又不同于圆柱形尊，可能属于大口广肩型的一种特殊变体。此尊大口圆形，侈口，束颈，鼓腹，圈足上有三个十字形孔，范合缝于十字孔处，显然是由三块外范（模子）合铸而成。腹部以回形纹为地，上有九只象形纹饰。颈部饰一道复合回形纹带。口沿下饰一周由二十四只蕉叶纹组成的纹饰，颈腹纹带上下各饰一周圆圈纹（或称作连珠纹）。最值得注意的是，圈足上饰瓦纹，这种纹饰以其与旧式房屋上瓦陇相似而得名，开创了后世瓦形纹饰的先例。瓦纹主要盛行于西周晚期至春秋时代。

觚（音姑），是饮酒器。铜觚最早见于商中期，也是来源于陶器的。大汶口文化和龙山文化遗存中都出土过陶觚，型式均与铜觚相似。早期的觚一般也可分为细腰体高型与

