

中國美術分類全集

中國玉器全集

5 隋·唐—明



中國玉器全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國玉器全集

5

隋・唐—明

中國美術分類全集

中國玉器全集

5

隋·唐—明

中國玉器全集編輯委員會 編

本卷主編 楊伯達

出版發行者 河北美術出版社

(石家莊市和平西路新文里八號)

責任編輯 張建斌 敦竹堂 王 豐

孟亞妹 徐 濱

製版印刷者 深圳華新彩印製版有限公司

一九九三年三月 第一版

二〇〇六年十二月 第四次印刷

書 號 ISBN 7-5310-0540-9

國內版定價 叁佰肆拾圓

版權所有

本卷主編

楊伯達

故宮博物院
研究員

凡 例

- 一 《中國玉器全集》係《中國美術分類全集》中之組成部分，該全集以時代分為原始社會；商、西周；春秋戰國；秦、漢至南北朝；隋、唐至明；清六冊。
- 二 選錄之玉器均為各時代精品。明、清以前，以考古發掘品為主；明、清以後，以傳世品為主。除器物本身的藝術價值外，兼顧其考古價值和玉質。
- 三 本集內容分三個部分，一為專論，二為彩色圖版，三為圖版說明。
- 四 為方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

隋·唐——明代玉器叙略（五八一——一六四四年）

楊伯達

經歷長達一〇六三年的隋、唐——明代玉器在秦漢——南北朝時代玉器的基礎上既有所繼承，而又有所揚棄，以新穎的面貌出現在日趨繁榮的玉器文化舞臺之上。這一千年也是我國古代玉器史上的重要歷史時期。玉器的祭祀、等級、斂葬及玉德的社會功能也各有變遷，略有增損。隨着城市經濟的繁榮、庶民地位的改善，學術觀點的變革，社會風俗的移易，繪畫及工藝的成熟，琢玉藝術進而開拓了鑒賞化、文玩化、商品化的廣闊活動空間和新的發展途徑。其造型、圖案、藝術及其風格上都發生了前所未有的重大變革。

從研究角度來看，隋至明的玉器並不為考據學家重視。直至明代，唐、宋的玉器方受鑒賞家和收藏家的珍愛，在一些著錄中還記載了鑒賞家的直觀印象、詮評見解、鑒別心得和揚抑褒貶等諸多評述，然而真正能夠深刻認識唐宋玉者卻為數不多。所以，隋至明代玉器是我國古玉鑒賞和科學研究的薄弱環節。當然，這種情況現已有所改變，這是由於近四十年來經科學發掘，出土了一批隋至明的玉器，提供了確切無疑的標準器；同時，各個博物館也做了不同程度的整理、鑒定和科學研究工作，取得了一些可喜成果。本文試圖以現今已掌握的確切材料和科研成果為依據，從玉器本身的發展進程及其與繪畫、雕塑、工藝美術的相互關係等角度，擬將隋至明玉器分為：一·隋、唐、五代玉器；二·宋、遼、金玉器；三·蒙古、元代玉器；四·明代玉器等四個階段，扼要闡明這長達一〇六三年玉器藝術發展的基本歷程及其各個階段玉器的諸種特色，以供廣大讀者朋友們參考。

一、隋、唐、五代玉器（五八一——九六〇年）

隋、唐是由三國經兩晉、南北朝（二二〇——五八九年）共三百六十餘年的分裂之後，重新統一的、繁榮富強的華夏大帝國。

在這一社會條件培育下，玉器也發生了新的變化。隋朝天子服用革帶玉鉤鐔；唐朝文武官員三品以上服紫，金玉帶。婦人服飾華貴，喜歡佩用玉質首飾。五代十國玉器的應用在晚唐的基礎上有所調整和損益。所見此期玉器有飛天、帶板、佩、璜、環、帶釦、簪、鐲、戒指、人物、狻猊、鹿、豬、壽帶、鳳、蠶、杯、洗以及哀冊、步搖等等。

明、清文玩界視唐宋玉器為珍玩，對其推崇備至。明人高濂評論唐宋玉器云：

「自唐宋以下所製不一，如管、笛、鳳釵、乳絡、龜魚、帳墜、哇哇、樹石、爐頂、帽頂、提攜、袋掛、壓口方圓細花帶板、燈板、人物、神像、爐、瓶、鈎鈕、文具、器皿、杖頭、杯、盃、扇墜、梳背、玉冠、簪珥、綠環、刀靶、猿、馬、牛、羊、犬、貓、花朵種種玩物。碾法如刻，細入絲髮，無隙敗矩，工緻極矣，盡矣①。」

高氏給與唐宋玉器碾琢工藝以很高的評價。很多古玉收藏家和鑒賞家受其影響，格外喜愛並著意搜藏唐宋玉器。但是鑒別唐宋玉器的標準含糊不清，模稜兩可。近四十年來由於科學發掘出土的隋、唐、五代玉器逐步公諸於世，使人耳目一新。如隋李靜訓、唐吳王妃楊氏、越王李貞墓、何家村窖藏以及張九齡、前蜀王建、南唐李昇等墓出土的玉器，為我們整理研究隋、唐、五代玉器提供了可靠的斷代標準器物，使我國古玉器史研究工作得以前有所進展。下面擬按器物功能分類，扼要介紹於下。

（一）佛教玉器

佛教自漢代通過陸海兩路傳入我國之後，很快便與我國傳統文化結合起來，發展成為富有中國特色的佛教。佛教在我國傳播過程中，佛教徒們發現來自犍陀羅的黑色或深灰色石造像與中國的傳統觀念不符，而金或銅胎鑲金造像又因受到材料限制不易推廣，於是便以泥土塑像，並開採沙石、青石崖壁鑿窟，或以黃石和白石造像，終於覺悟到融合愛玉的傳統，以玉來雕造佛像。然而，玉的採集有限，僅在和闐和內地尚可雕造少量玉佛，而廣大民間則利用黃石和白石代玉雕造佛像。最優秀的白石產於今河北省曲陽縣黃山，那裏實際已發展成為北魏至隋唐的最負盛名的白石佛像產地。

見於記載的最早的玉佛是東晉「瓦官寺三絕」之一的「獅子國玉像」。獅子國即今斯里蘭卡，那裏盛產寶石，而獅子國玉像或許就是用寶石類玉石雕造的。北魏宣武帝元恪（五〇〇——五一五年在位）吸收中華民族崇玉的古老文化傳統，命在恒農荆山雕丈六珉玉大佛，於永平三年（五一〇年）遷往洛濱的報德寺供奉。上行下效，雕造玉佛之風尚遂迅速廣泛流行開來。如曲陽縣修德寺遺址出土的白石造像銘文中即記有東魏興和二年（五四〇年）邸廣壽造玉思惟一區；北齊天統二年（五六六年）高市慶造白玉像一區；隋開皇十一年（五九一年）張茂仁造白玉彌陀像一區。陝西地區黃色石佛銘文記：北魏永熙三年（五三四四年），杜景世造玉佛一區四面像。由此可知，在東部曲陽地區大造玉佛的同時，在西北地區僧俗間也開展着造玉像的活動。這些記有關於造玉佛事宜的銘文，間接證明了以玉造像是確有其事的。元脫脫曾在和闐井中挖出了玉佛，此時，和闐早已伊斯蘭化，可能在此過程中曾毀滅佛陀，於是僧俗遂將玉佛拋進井裏。此玉佛可能也就是唐代和闐玉工所製。內地當時也有玉佛，但沒有流傳下來，我們今天也不得知曉其真面目，而傳世的唐代玉飛天則是佛教造像的一種。白玉鏤空飛天（圖一）、青玉鏤空飛天（圖二、三）均為椎髻，裸胸，著長裙，跣足，披巾招展，作凌空飛舞狀，姿態婀娜，令人神往。

（二）朝廷用玉

現存此期朝廷用玉僅有玉帶板、佩和哀冊等數種，遠遠不能反映當年朝廷用玉的全貌。隋、初唐帝后、顯官帶鈐，以金為主，至顯慶元年（六五六年）始以紫為三品之服，金玉帶鈐十三②。一九七〇年十月，西安南郊何家村出土兩甕唐代窖藏，內含玉帶鈐計七副，有十五片的兩副、十六片的五副，均與顯慶時十三鈐不同，這可能反映了盛唐玉帶鈐的變化。這七副玉帶中光素者五副，碾紋者兩副，其一為剔地隱起伎樂人紋雙鉞尾帶

鈐（十六片）（圖四），另一為剔地隱起之白玉獅紋單鉞尾帶鈐（圖五），細部均以陰綫刻飾，其碾工剛健跌宕，形象生動傳神，反映了唐代朝野進取向上的精神面貌。還有琢碾花卉圖案的玉鈐（圖六）。

五代十國的前蜀王建生前所用玉帶（圖七）為七鈐、一鉞尾，共八片。據銘文所記可知，玉材於永平五年（九一五年）曾經火焚，前蜀王建遂命碾大帶，這是唯一一件有明確碾治年代的玉帶。帶板上所碾之龍「三停」之勢已備，「九似」之貌未必盡合，仍屬唐龍範疇，但其減地隱起的細部處理上較為細緻，遠勝上述兩副盛唐玉帶鈐，但在氣勢上確實又略遜一籌，顯示出由唐向宋的過渡色彩。

玉佩為朝廷等威玉器，由來已久。隋佩玉尊卑有序：天子白玉，太子瑜玉，王山玄玉，自公以下皆水蒼玉^③，以示等級尊卑。唐、五代均沿襲，而又有所增刪。迄今，墓葬出土的有隋姬威、唐越王李貞（圖八）、唐張九齡、南唐李昇（圖九）、李璟（圖十）等上層顯赫人物的玉佩，多為光素，玉質不佳，疑為殉佩，但對研究隋、唐、五代玉佩的形制與組合仍不失為第一手資料。

（三）裝飾

裝飾用玉包括各種首飾及佩飾等玉器，如釵、簪、笄、金玉步搖、梳、梳背、戒指、手鐲以及各種佩、墜等等。西安南郊何家村窖藏出土唐白玉鑲金鐲（圖二一），溫潤晶瑩如截脂，碾琢精工，尤其金、玉互為襯托，顯得更加富麗典雅。各種佩玉或梳背往往飾以生活中常見的花卉和禽鳥等紋，使人感到親切優美。以隱起、陰勒和鏤空等技法碾琢成器，務使其玲瓏剔透，這是唐、五代裝飾用玉顯現出來的新趨勢，對後世玉器有深遠的影響。

（四）器皿

隋、唐上層社會所用的玉質碗、杯、盅、盞、盒等器皿流傳至今的已很少。如李靜訓墓出土的金釵玉盞（圖二四），其體圓，直口，腹微斂，矮足平底，口嵌金釵，捲唇。其金釵影響到越窖貢瓷，出現了「金釵瓷器」。西安市何家村唐代窖藏出土的玉八瓣花形杯（圖二五），體呈橢圓，口侈，下斂，身分八瓣，飾隱起纏枝捲葉紋，口橢圓，稍高，外撇，一望而知與唐代金銀器的器型有相通之處。這件玉杯與水晶八瓣花形杯所反映的薩珊波斯的影响及其時代的新趨向、新變化是非常明顯的。瑪瑙羚羊首杯（圖二八）作羚羊仰首狀，口鑲金套，雙角細長，雙目凝視，極其逼真。頸中空，圓口，可供飲酒用。歐洲、波斯喜愛以動物或其首部的形象作酒器造型，此瑪瑙羚羊杯是西方影響的產物，反映了中西文化的交流。現存傳世玉製器皿中比較重要的，有初唐青玉人物圖橢圓杯；盛唐青玉流雲杯、青玉單耳橢圓花形杯、白玉單耳橢圓杯、白玉蓮花杯；中、晚唐青玉鏤空鴛鴦鑲委角方粉盒等器。可以看出它一方面受到瓷器、金銀器的影響，同時又展現出玉器本身的特色。

（五）肖生

玉肖生係指人物、禽獸等立體玉雕。發掘出土的此期玉肖生僅有小獸、小兔、豬、蠶等幾件。因其體積過小，不便加工，所以都僅碾琢成糙坯，不再往細裏雕飾。如隋李靜訓墓出土的白玉兔（圖三八），高二厘米，長二點七厘米，尖口，大耳，短尾。四肢彎曲，伏卧在地，似兔形。如此小件

玉雕確實難以識別，但仔細觀察卻也不難發現它與兔子相差甚遠。稍大一點的有唐張九齡墓出土的青玉豬（圖四二），長五厘米，是專為殉葬用的，碾琢極其簡單，仍屬「漢八刀」系列，但在捕捉形象神態上較「漢八刀」更為生動，更加誇張。而傳世的此期玉肖生確實不乏精工之作，如唐青玉立人佩、青玉雙鹿墜、青玉人騎象（圖三七）、白玉狻猊（圖四〇）等玉肖生都是不可多得的唐代人物、獸類玉雕。唐青玉立人（圖三六），頭戴矮幘頭，身著右衽寬袖長袍，面龐方碩，與初唐陵墓石雕、壁畫的文官像相似，應屬初唐形式。清代乾隆皇帝非常喜愛此件玉雕，曾命工仿製配成一對，又製冊頁式錦盒妥加收藏，並題「藝圃摹珍」四字，還親筆畫了梅、竹，題為「冰肌」和「雪節」製詩加以褒揚（乾隆戊寅年，公元一七五八年）。青玉卧鹿、白玉蹲獅也都是難以覓得的唐代傳世玉獸。

這些傳世的玉肖生說明，玉工着力捕捉神態及其動作，細部往往用粗陰綫勾勒，栩栩如生，奕奕有神。這就是唐代玉雕的主要特色。

（六）銘刻玉器

寶璽、簡冊是朝廷銘刻玉器，民間玉印章也是銘刻玉器。迄今所發現的此期朝廷銘刻玉器有唐玄宗禪地冊及南唐二帝哀冊。前者共十五根簡，白玉質，字皆隸體，每簡九字，一二字不等，唯「隆基」為楷體。李昇（圖四五、四六、四七）、李璟二帝哀冊均為陰楷泥金。這些朝廷銘刻玉器是研究簡冊制度及其書體的重要資料。

（七）西域玉器

本文所指西域即今新疆維吾爾族自治區，出產玉器的地方是于闐。這裏所說的西域玉器主要是指于闐玉器。關於于闐國出玉器的記載始見於《舊唐書》：

「其國出美玉，俗多機巧……貞觀六年（公元六三二年）遣使獻玉帶④。」《新唐書》亦載：

「……有玉河，國人夜視月光盛處，必得美玉。」「以木為筆、玉為印」。「初，德宗即位（公元七八〇——八〇五年）遣內給事朱如玉之安西求玉，於于闐得圭一、珂佩五、枕一、帶鈐三百、簪四十、盒三十、釧十、杵三、瑟瑟百斤並它寶等⑤。」

從上述記載可以瞭解到于闐國出美玉，並善於碾琢玉器，以玉為印，還碾琢了圭、佩、枕、帶鈐、簪、盒、釧、杵等多種玉器。至少在隋唐這三百餘年間于闐地區既出美玉，又有着高度發達的玉器碾琢業，並生產了多種玉器。所以，于闐自詡為「大朝大于闐金玉國」。

我們從唐代正史的記載，確認了西域玉器或于闐玉器的存在是非常重要的，向前可進而追溯西域玉器的源頭，向後可以窺探于闐地區伊斯蘭化時期的玉器的變化。

從于闐國於貞觀六年已向唐朝貢獻玉帶的記載，可以推想在貞觀六年之前，于闐已有玉帶之設，官吏已繫有玉飾的革帶。當於貞觀六年向唐朝貢獻玉帶時，唐朝祇祇用金、犀、銀、鐵等裝飾的革帶，而無玉帶之設。至顯慶元年（六五六年），唐朝方規定「以紫為三品服，金玉帶鈐十三」。這比于闐王於貞觀六年進玉帶已遲二十四年。我們完全有理由推斷：唐代服制之所以增設玉帶，一方面很有可能是受到于闐國所進玉帶影響，另一方面古老的崇玉傳統也在進入盛唐之際重新萌發，所以，終於至高宗時立為定制，一直沿襲至明代。

那麼，于闐玉器是否傳世？它的面貌如何？這是值得深入探索的。此課題近年已引起我們的注意，但限於實物難求，還不能得到全面的瞭解。從唐代玉器中確證清宮舊藏的蕃人進寶，蕃人執鳳頭壺兩件玉帶鈎均為西域玉器^⑥。

從陝西西安市及其近郊出土的一批玉帶鈎中，經對比研究有不少亦應為于闐國或其鄰國碾治而成的，如青玉執鳳頭壺胡人帶鈎、青玉彈琵琶胡人帶鈎、青玉撥琵琶胡人帶板、青玉獻寶胡人帶鈎、青玉獻寶珠胡人帶鈎等胡人玉帶鈎都是波斯人形象，應為于闐玉工所碾，其碾工稍嫌粗簡。這幾件胡人玉帶鈎雖非精工之作，但它們是西域玉器的組成部分，仍有着重要的研究價值。白玉樂舞胡人鉈尾、白玉持杯胡人鉈尾的胡人形象一改波斯人相貌而為捲髮西域人面目，衣、巾、茵褥等細部均施並排細綫裝飾，有着濃鬱的于闐玉器的風格，仍係于闐玉工所治。青玉獻寶胡人帶鈎（圖五八），胡人頭戴風帽，帽尾上捲，其面容祥和，上裸，下著裳，披巾，作跪獻寶物狀。此帶鈎以粗陰綫勾勒細部，其風格豪放挺拔，別具異趣，是于闐玉器的別體，極為少見。這批于闐等地碾治的玉帶鈎、鉈尾等西域玉器是通過「絲綢之路」傳入國都長安的，必然引起朝野的莫大興趣而風靡一時，不僅為朝廷採納作了三品服之帶鈎，成為三品官吏的身分標誌，相伴隨的是在長安也出現了仿製于闐帶鈎的唐朝玉帶鈎。近年，這種西域式唐朝玉帶鈎也同樣出土於西安市及其近郊，另在傳世玉器中，也可找到相似的例證，如白玉吹笙人帶鈎、青玉執翎扇人鉈尾即其二例。可以說它們的形象是唐人，而其作工確是吸收了于闐玉帶鈎碾琢技藝製成的仿西域玉器的帶飾，當然，也與當時畫壇上流行的「曹衣出水」的畫風不無關係的。

白玉嵌金佩（圖六五）出土於陝西西安市孫家灣唐大明宮遺址內，應為唐皇家所用之玉佩。此佩為三角狀，嵌金絲，中間尖部鑽一小孔，可供繫佩，兩邊為三連弧，底平，在所見出土或傳世的唐玉中尚未找到任何先例，確為唐玉之孤品而彌足珍貴。其圖案是以圓形綫骨互為勾搭而又對稱的組織，是來自西亞和中亞地區，其鑲嵌技藝及其在金絲圖案上陰鑿填黑色飾物的作法亦非唐工所為，故此，玉佩可能是來自西域某地。此佩鑽孔時損傷了所嵌金絲結頭，可知原件可能是飾件或嵌件，為了佩繫方施鑽孔改為佩。

總之，隋、唐、五代玉器與其時的繪畫、雕塑、工藝美術的發展相聯繫，相適應，並有着自己的特色，顯示溫潤晶瑩的玉質美，器型裝飾雍容華貴，豐富多姿。肖生玉注重起伏，雖有誇張但不失尺度，其體積感、量感均較強，突出其精神，氣韻生動。而唐末、五代十國玉器是由隋、唐走向宋代的過渡，有着不同於前期的微妙變化。

二、宋、遼、金玉器（公元九六〇——一二七九年）

五代郭威於公元九五一年滅漢，即帝位，易號周。九五四年郭威歿後由養子柴榮繼位（世宗），他親率大軍北伐契丹，恢復了瀛、莫、易三州大片土地。柴榮於九五七年病故，兵權落到趙匡胤手中。趙氏於九六〇年發動陳橋兵變，黃袍加身，奪權廢周，國號大宋。東北地區契丹族首領阿骨打統一八部，滅渤海，建遼朝，平後晉，入大梁。九六〇年以後與北宋對峙達一百六十五年。女真族於一二五年滅遼佔遼舊地，揮戈南下入汴滅宋。此後，南宋、金、西夏三方互為對抗。金朝建國一百一十九年，於一二三四年被蒙古騎兵所滅，元世祖忽必烈於一二七一年滅南宋，結束了幾個地方少數民族政權並存，與南宋政權對立所造成的事實上的分裂狀態。

這一時期的玉器史擬分為宋、遼、金三個王朝來介紹。吐蕃、南詔、大理、西夏等地區玉器情況不明，暫付闕如。

(一) 宋代玉器(公元九六〇——一二七九年)

宋代經濟發達，城市繁榮，海外貿易興旺。但在政治上、軍事上較為軟弱，不能統一版圖，與遼、金、西夏等少數民族地方政權長期並存。既相互撻伐，又互通有無，其政治、經濟、文化的聯繫極為密切，對民族的聯合與融合起到了積極作用。

宋儒繼承唐代士庶知識階層傳統，積極參政，學術思想有了很大突破，史學研究的發展和深入推動了金石學的興起，文物的史料價值和學術意義得到承認並開始納入史學範圍。所以，大體也是在宋代，玉器成為文物和文玩，促使民間與皇家均主動地加以收貯。北宋學者呂大臨也是著名的文物鑒賞家，他並在宮內兼職監管文物。由其編纂的《考古圖》十卷，內收青銅器二百一十件，玉器十四件。這是古玉見諸文物鑒定和學術研究圖錄之起端。關於古玉的考辨，應提到畫家李公麟的重大貢獻。他收藏法書名畫，考辨鐘鼎古器，「博聞強記，當世無與倫比」，還畫圭、璧等舊玉「循名考實無有差謬」。「頃時段義得玉璽來上，眾未能辨，公麟先識之，士論莫不嘆服^⑦」。李公麟博雅好古，考辨鐘鼎，鑒識古玉，他既是畫家，又是宋代古器物研究家，並奠定了古玉的循名考實的基礎。這說明古玉作為文物和研究收藏的對象，已受到朝野的關注。

關於宋代社會風氣和社會生活，新興市民階層的物质文化狀況以及玉器的收貯和商行等情況，多載於《東京夢華錄》等宋人筆記。如汴梁東街北「潘家酒店」，「每日自五更市合，買賣衣物、書畫、珍玩、犀玉」。相國寺內殿後資聖門前「萬姓交易」，「皆書籍、玩好、圖畫及諸路罷任官員土物香藥之類」。又如育子時的習俗：「至滿月則生色及綳繡錢，貴富家金銀犀玉為之」。至南宋偏安一局，由於東南工商業更為興旺，貿易發達，城市更加繁榮。尤其杭州「戶口蕃盛，商賈買賣者十倍於昔」。有四百四十四行。「七寶社」出售玉帶、玉碗、玉花瓶、玉束帶、玉勸盤、玉軫芝、玉繚環以及玻璃、水晶、寶石等珍貴古董。「七寶考古社」買賣「皆中外奇珍異貨」。在商業團行中「買賣七寶者，謂之古董行」。在婚姻嫁娶上，「富家女氏，既受聘送，亦以禮物答回，以綠紫羅雙疋、彩色緞疋、金玉文房玩具、珠翠鬋掠女工等，如前禮物」。王公大臣收藏着大量寶器、古物、汝器、合杖、書畫、疋帛等等珍貴文玩和貴重物品。如南宋紹興二十一年十一月高宗幸清河郡王府，張俊進奉寶器中僅玉器一項，即有玉池面帶、玉獅蠻樂仙帶、玉鶻兔帶、玉璧環、玉素鍾子、玉花高足鍾子、玉枝梗瓜杯、玉東西杯、玉香鼎、玉盆兒、玉椀頭樸兒、玉圓臨安樣樸兒、玉靶獨帶刀子、玉柄三靶刀子、玉犀牛盒替兒以及古劍瓊等新舊玉器共四十二件，可以想見諸王府第及富家所藏玉器何等可觀。

宋代用玉最多的，莫過於皇家朝廷，如：六璽用玉，玉輅間以玉飾，玉帶為帶之首，冊用珉玉，教儀衛次第有玉靶于闐刀，車駕幸學「上服帽，紅上蓋，玉束帶……」，車駕諸景靈宮孟饗「快行家手執玉柱杖，駕前有執金香座、玉斧、玉拂及水晶珠杖」。五輅儀式「玉輅，頂耀葉三層，凡八十一葉，皆鏤金間真玉龍，大蓮葉攢簇，四柱欄檻，鏤玉盤花龍鳳」。駕回太廟，宿奉神主出室，皇帝服絳袍，玉佩、執玉元圭，正坐玉輅上。駕宿明堂齋殿行裡祀禮，推設祭器，設玉冊於殿陛之間，乃玉刻金鑲寶冊文。殿前設宮架樂，列編鐘玉磬。公主下嫁擇日遣天使宣召駙馬至東華門，引見便殿，賜玉帶靴笏鞍馬等。先一日，詣後殿西廊觀看公主房奩……真珠玉佩一副、玉龍冠、綬玉環等等。其日駙馬常服玉帶，乘馬至和寧門，易冕服，至東華門，用雁幣、玉馬等行親迎禮。立春，後苑辦造春盤供進，及分賜貴邸宰臣巨璫，翠縷紅絲，金鷄玉燕，備極精巧，每盤值萬錢。元夕，「二人新正，燈火日盛」。福州所進之燈「則純用白玉，晃耀奪目，如清冰玉壺，爽徹心目」。

宮廷用玉如此之繁，沒有充足的玉料和宮廷作坊是難以辦成的。玉料來源靠西域諸國進貢及從和闐輸入。宮廷作坊有宗正寺玉牒所、文思院上

界和修內司玉作所。玉工來自民間「碾玉作」。民間玉作設於杭州、平江、金陵、福州等地。

近四十年來出土宋玉共有四批，確有較高的學術價值，為鑒定研究宋玉提供了科學依據。這四批宋玉分別是：江西上饒南宋墓出土人物玉帶鉤，安徽休寧朱晞顏墓出土的玉器皿，北京市房山縣金代石槨墓出土的北宋玉佩，浙江衢州南宋史繩祖墓出土的玉文具。過去，傳世玉器中的所謂「宋玉」是雜亂無章或自相矛盾的，經過整理，鑒定出一批宋玉，其中有的在造型、圖案上遠遠超過了出土玉器的水平，所以，對傳世宋玉是不能低估的。現在，分為以下八類做一扼要的介紹。

① 朝廷用玉

已如上述，宋代朝廷用玉涉及朝廷禮制的諸多領域，與官史、雜記的記載相比，出土的或傳世的朝廷用玉均較少，僅見青玉龍首飾及若干帶飾。青玉龍頭飾（圖六六），龍作張口露齒狀，唇上捲，瞪目長眉，雙角向背彎曲，頸短，前接長方形筒，中空，兩邊各鑽三孔，備卯釘用。從形象結構、尺寸、重量判斷可能是車輿上的飾件，或許即是「玉輅」上的玉件，是不易多得的朝廷用玉，也是傳世宋玉之孤品。玉帶鉤有青玉雲雁紋鉤尾、白玉雲雁紋飾、青玉池面人物帶鉤等。青玉雲雁紋鉤尾（圖六七）出土於河北定州北宋靜志寺塔基地宮，應為當地佛家子弟供養佛陀而獻納瘞入地宮的。白玉雲雁紋飾（圖六八）出土於西安市長安縣韋曲村，為橢圓形，雁尾部分穿一長方孔，使其致殘。朵雲及雁喙、翼之尖部均被切割，亦不完整，說明此飾可能原為雲雁紋帶鉤或鉤尾，因殘傷而被改作為橢圓形飾。兩者形象均極生動，但又有著不同的藝術韻味，前者簡古潔雅，而後者繁縟秀麗，頗有異曲同工之妙。江西上饒南宋建炎四年（一一三〇年）趙仲湮墓出土的青玉池面人物帶鉤（圖六九至七六），過去被定為南宋初年所琢，但此年正月金破定海，明州，以舟師追宋帝，南宋政權在金軍進逼之下輾轉飄泊，趙構被迫入浙主溫州，五月至越州，紹興二年（一一三二年）正月方回臨安。而趙仲湮身任明州觀察使，在金軍破明州之前逃至信州上饒縣暫住，於十一月二十四日歿於龔氏之宅，十二月四日權葬於此。可知此玉帶應是趙仲湮任明州觀察使時所佩，避金軍鋒芒，倉皇出逃攜至上饒，歿後殉於墓室，或為北宋晚年之作。此玉帶有桃形、長方形各一、正方形七，共九件，其中桃形素面之外，其餘七鉤，一鉤尾則均為池面隱起人物紋，人物頭束巾，面長，身著寬袖長袍，盤腿而坐，所執器物為碗二、舟形器一及捧桃、操阮咸、吹排簫者各一，另一人雙手張開似在歌詠。鉤尾人物站立，頭戴小冠，面長，長鬚，身著寬袖長袍，披斜巾，右手執燭，面部、衣褶用陰綫勾勒。碾工仍繼唐玉而有所進步，隱起順其動勢，轉折合理，立體感較強，不再施用那般陰勒的密集裝飾綫，更加趨向寫實，與宋代人物畫相吻合，與此相似的有墨玉人物帶鉤。墨玉海水龍紋鉤尾形體碩大，碾琢亦精。白玉鏤空雲龍帶環，為宋玉之絕品，以上二件似為皇家所用。

② 佩飾

宋代佩飾玉極其發達，豐富多采，水準極高。如金代石槨墓出土的十一件北宋玉器中有青白玉鏤空折枝花佩、青白玉鏤空竹枝佩、青白玉鏤空雙鶴銜芝佩、青白玉鏤空折枝花鎖等四件鏤空佩飾。這四件玉佩是石槨墓主生前所用的十一件玉器中最為優秀的部分。可知玉佩飾在她生前用玉的重要位置。西安市南郊曲江池出土白玉鏤空飛鳥銜花佩作工與上述四件相似而稍簡約。傳世玉佩有白玉鏤空雙鶴佩、白玉鏤空孔雀佩、白玉鏤空牽牛花佩、青玉鏤空凌霄花佩、白玉鏤空櫻桃佩、青玉魚佩、白玉鏤空竹芝蟠龍佩及白玉瓜墜等。這些玉佩質地優良、磨琢精細，充分地顯示了溫潤晶瑩的玉德。裝飾題材極為廣泛，以花鳥為主，其形象無不栩栩如生，惟妙惟肖。它與其它工藝裝飾一樣，標誌着現實主義和世俗化、庶民化傾向

在玉器裝飾領域佔據了上風，其裝飾結構上有的成雙成對，花卉禽鳥互為對稱，取得穩定均齊的藝術效果；也有的一人、一魚或一鳥、一竹，或花鳥搭配組成富有變化的構圖，又能呈現出活潑的、均衡的裝飾韻味。在片狀佩飾上鏤空技術的應用也更為廣泛而普遍，使玉佩輕巧玲瓏，更為實用而美觀。上述佩飾的一系列的新變化是宋朝玉器藝術及其時代特色的一幅縮影。

③首飾

出土的、傳世的宋代玉首飾均少，計有簪、釵、梳、項鍊、戒指、鐲、釧及髮冠等，其中比較典型的仍是從房山縣金代石槨墓出土的玉雙股釵和玉孔雀形釵。一素一花，各有千秋。青玉雙股釵（圖九八）一頭彎曲相連，分為兩股並列，呈尖端圓柱體，光素無紋。這種玉素雙股釵是仿自金銀釵，類似的尚有玻璃雙股釵，流行於宋代市庶婦女之中。青白玉孔雀形釵（圖九九），孔雀頭上有羽冠，頸長而曲，雙翅微收，長尾略彎。其曲頸波尾是在因材就勢的傳統的約束下經過巧妙想的藝術處理，是極為成功的。在其頸、翼、尾的刻畫上也採用鏤空與陰綫兩種技法，作了簡化示意處理，形神畢肖，生動有致，也顯示出宋玉的特色。

④器皿

宋代玉器皿較唐代增多，如見諸文獻的有玉素鍾子、玉花高足鍾子、玉枝梗瓜杯、玉瓜杯、玉東西杯、玉椀頭樸兒、玉圓臨安樣樸兒、玉盆兒、玉香鼎以及爐、瓶、盃、碗等等；出土的有玉盃、玉卣、瑪瑙杯；傳世的有青玉雙耳鹿紋八角杯、玉龍耳杯、青玉龍柄折角長方杯、瑪瑙葵花式托杯、白玉夔龍把葵花式盃、青玉獸耳雲龍紋爐、白玉雲鈕圓盒等等，不勝枚舉。

安徽來安縣相官公社宋墓出土金釧瑪瑙盃（圖一〇一），酒黃色赭紅斑點，胎薄，瑩徹，不加雕飾，口鑲金邊與瑪瑙晶瑩光澤相輝映，顯得典雅華貴。安徽休寧南宋朱晞顏墓出土的青玉素盃、瑪瑙環耳杯、青白玉獸面紋卣等三件玉器有明確的斷代，是不可多得的研究與鑒定的標準器，彌足珍貴，白玉雙鳥紋盒，亦是珍稀的玉器皿。傳世玉器皿中也有特徵鮮明的器物，如青玉獸耳雲龍紋爐、青玉夔龍柄葵花式盃、玉龍耳活環杯、青玉龍柄長方折角杯、瑪瑙帶托葵花式碗、青玉鹿紋橢圓洗等。青玉獸耳雲龍紋爐（圖一〇六）（弘曆定名「舊玉飛龍彝爐」），體圓，口外撇，圈足，兩面飾獸首銜柱耳，似青銅器，爐腹滿飾雙勾「工」字地紋，隱起行龍（弘曆定為「飛龍」），升雲，行龍勢態為：後雙肢與尾部支於海濤之上，中挺後折，前肢懸空，細頸彎曲，龍首前視，長鬣後披，實介於行龍與盤龍之間。細部刻畫精細，與唐龍不同，可知宋人畫龍正按「三停九似」之訣，無不精微刻畫，不放過細節，確已達到形神兼備的水平。此爐內底陰刻清高宗御題七言詩，見於四集卷之七十四·庚子十·戊戌年（二七七八年）。他定此器為「廟器」，對其碾琢年代卻未置可否。經研究對比，今定為宋玉。從其龍紋來看應是皇家玉作所碾，所以，弘曆定為「廟器」是不無道理的。

⑤文具

玉文具是文人用的書寫工具，如硯、硯滴、筆管、筆洗、鎮紙等。書寫工具本為實用，不必華飾，但在我國工藝美術高度發達，加以宮廷權貴多崇尚華奢，故文具漸趨工藝化、裝飾化，並使用諸珍貴材料為之。從實物遺存可知玉製文具隨時間推移而逐漸增多。宋代玉文具已見有筆山、鎮紙、硯滴、筆洗、圖章等。浙江衢州南宋史繩祖墓出土一批玉文具。史繩祖歿於咸淳十年（一二七四年）距宋亡僅有五年，可視為南宋後期之物。計有青玉筆山、水晶筆山、白玉荷葉杯、青玉蓮苞瓶、白玉兔鎮紙、白玉獸鈕印等。白玉荷葉杯（圖一一七）腹淺，花口，不宜作飲器，實堪作硯滴用。這種枝梗花葉形杯是南宋盛行的新器型，與花卉畫的成熟與普及有着密切聯繫。此器雖已殘損，但其生機盎然，風韻猶存。青玉蓮苞瓶（圖一

一七）實為蓮花苞形，器蓋亦作荷葉形。出土時瓶內盛朱色粉末，若其確為辰砂粉，即為批卷所用之硃墨了。故此，該蛋形瓶當係蓮花苞形硃砂瓶。外出時可繫於腰上。白玉兔鎮紙（圖一一八），原子玉坯應為半圓狀，因勢賦形碾一蹲兔，其長耳伏於背上，除了頷下至前爪略作凹減之外，從整體上看仍保存了原玉坯之形體，匠工把握住玉兔軀體各部比例與肌腱起伏之同時，對其面部稍作刻畫，突出眼神，省略絨毛，僅在腿部畫上細短之陰紋，與玉卵形瓶的細部處理不同。這種手法由來已久，到南宋繼續沿用，後來居上，青出於藍而勝於藍，比漢代、唐代玉豚更為生動準確。傳世玉器中，卧羊、卧鹿、卧駝、異獸、雙鵝等肖生玉均可充作鎮紙，其藝術手法或繁或簡，或精或粗，異彩紛呈，各有千秋。

⑥肖生

宋代肖生也可分為人物、禽獸兩種，在上述佩、首飾、器皿、文具類已有所涉及，在這裏僅就童嬰略作補充。

玉嬰是由嬰戲圖衍變而成的獨嬰玉雕，頭束丫髻，面嬉笑，身着短褐，手執蓮花，雙腿交叉，似在漫步。這種程式化的表現方法見於宋代，並為元、明、清三代相沿襲。乾隆御製詩三集。卷之九、辛巳（乾隆二十六年，一七六一年）所刊《題宋玉鏤戲嬰圖》，描寫在窠石花卉景裏童指揮斗雞的場面。他還鑒定此戲嬰圖為宋內廷修內司所製。此宋玉鏤戲嬰圖雖下落不明，但從此詩可以瞭解宋代確有戲嬰圖玉雕，並從此演為獨嬰玉雕。宋代白玉童墜騎柳枝馬，富有稚氣，天真可愛。手執蓮花的童嬰比較常見是由化生演變而來的。化生本名摩睺羅、磨喝樂，見於佛經，本天龍八部之一，衍為土偶，七月七日置於盤上放於水中，以為生子瑞⑧，故受到全社會的重視，以玉製作，佩戴身上，以祈早生貴子。

⑦玉圖畫

玉圖畫包括凡有背景的隱起和立體的圖畫類玉器。弘曆御製詩中亦有詠玉圖畫的詩句。上述宋玉鏤戲嬰圖即其一例。這種繪畫性玉器始見於宋，這是宋代繪畫已全面成熟並對各種工藝美術施加了強有力的影響的產物。玉圖畫也就是在這種藝術氣氛裏出現並成長起來的，這也是宋玉的特色之一，進而影響到遼、金玉器。弘曆認為宋做玉爐頂（《御製詩》四集·卷之六十一·己亥（四十四年，一七七九年））是「刻畫為圖斯鼻祖」。當然，對此話應作廣義的理解，即玉圖畫濫觴於宋，而不應從字面上簡單地理解宋做玉爐頂就是玉圖之鼻祖。可惜的是，我們還未發現這件宋玉高士對坐圖爐頂的下落，不便妄加評論。

傳世宋青玉鏤空松下仙女圖（圖一二七）白玉鏤空五禽圖（參見《古玉精萃》七九）即是宋代繪畫性玉雕的代表作，前者為松石仙女圖，後者為花鳥獸圖，均為鏤空多層次的起突玉雕，類似懸塑。其構圖、形象、碾琢都是成功的，確已達到玉圖之巔峰。立體的玉圖畫有青玉人物山子。出土的青白玉鏤空福祿壽圖和白玉螭龍穿花圖兩件佩或飾件亦可視為玉圖畫，其作者的藝術造詣是很高的。

⑧銘刻玉器

宋代銘刻玉器也是盛況空前，由寶璽、簡冊發展到鐫刻佛經和詩詞。白玉雙勾楷體佛經僅見一件，即玉八角璽子「般若波羅密多心經」。器高五點九厘米，外徑一點五厘米，八角，中穿孔以利繫佩。所碾「般若波羅密多心經」經文，包括經名、譯者、紀年、作坊等內容，計十六行，二百九十二個雙勾陰文楷字，每字比芝麻粒還小，筆道比髮絲還細，非用放大鏡而不得識。刻工純熟，書法遒麗，是極難得的銘刻玉器。像這樣游絲般的筆道是用何工具所篆，確是值得今後研究的。它不愧為微型銘刻玉器的始祖。末二行落款「皇宋宣和元年冬十月修內司玉作所虔刻」。可知此玉是徽宗即位第二十年（一一二〇年）命內廷玉作坊所刻，為研究宋代宮廷玉作的設置提供了重要證據。鐫刻詩詞的玉璽，北京工藝美術部門還保存數件，

流出國外的尚有數件，大約共有十件左右。

通過上述出土和傳世的宋代玉器，可以深深體會明高濂對「……宋工製玉，發古之巧，形後之拙，無奈宋人焉」的高度評價是恰如其分的。

（二）遼代玉器（九一六——一二二五年）

契丹族勞動、生息、繁衍於我國西喇木倫河上游地區，也是一支古老的邊疆民族。於北魏太武帝時代（四二四——四五二年）始歲致朝獻。後乘唐末黃巢起事、藩鎮割據、唐王朝瓦解而出現分裂局面之際，契丹迭剌部首領耶律阿保機舉兵統一八部，於九〇七年稱汗，九一六年稱帝，國號契丹，建元神冊，開疆闢土，底定燕中，經營西北，九二六年滅渤海，「得城邑之居百有三」，地方五千里。阿保機逝世，次子堯骨（耶律德光）繼位，改元天顯。天顯十一年（九三六年）得後唐石敬瑭獻幽燕十六州，帛三十萬疋，乘機揮戈南下，長驅直入，會同九年（九四六年）滅晉人大梁，翌年（九四七年）易國號大遼，改元大同。九六〇年趙匡胤廢周號宋之後，遼與其對峙，長達一百六十五年（九六〇——一二二五年）。一二二五年亡於女真。契丹遼雖處於東北和燕、雲一隅，但實為一國，總五京，府六，州軍城百五十有六，縣二百有九。東至於海，西邁金山，暨於流沙；北至臚胸河，南至白溝。幅員萬里，土地遼濶。

契丹族首領耶律阿保機稱帝時，契丹族仍處於牧畜為生的階段。阿保機率軍南征北戰，統一部落，佔有大量的人口、廣袤的土地和豐厚的財富，直接地接受並引進高度發達的中原先進文化。耶律德光終於在大梁服漢族衣冠，受百官朝賀。同時，又沿襲渤海國製設五京，官分南北，以國制治契丹，以漢制待漢人。其禮制用玉，如玉輅、玉帶、玉簪導、玉寶等均沿五代·晉制。皇帝公服或捺鉢衣時服均繫玉束帶，五品以上金玉帶，可見其朝廷用玉之廣，絕不亞於中原政權。對下層官吏和庶民用玉禁制極嚴，如刀柄、兔鶻（革帶）、鞍勒、佩子不許用犀玉。道宗清寧四年（一〇五八年）十一月下令禁造玉器，從這一禁令推知，遼境碾玉工藝彼時已具備相當規模，玉器的使用、佩戴已非常普遍，或與宋相距無幾。遼與北宋、西夏、西域諸國商業貿易關係十分密切，隨着榷場交易和戰爭掠奪，中原玉器流入遼境的也不會少，所以，遼代有其縱聯唐、五代、北宋諸朝的優越條件，能驅使廣大漢族玉工碾琢有契丹民族特色的玉器。

經過科學發掘出土的遼玉有韃韞帶、飛天、簪、杯、碗、魚、獸、雙鵝小盒、竹形盒、疊勝盒、環、墜、珠等。各博物館及文物部門也收藏着一批傳世遼玉。這為研究遼玉提供了可靠資料，下面分類進行介紹。

① 朝廷用玉

遼代朝廷用玉，僅見玉帶和玉佩兩種。

遼承五代·晉制，皇帝公服玉束帶，五品以上金玉帶。已有多處出土遼玉帶，以光素者為主，碾花者、完整者極少。以內蒙翁牛特旗解放營子遼中期墓出土玉帶為例，現有十二塊，計鉞尾一、鑿頭一、鈐十塊，每塊中間有鏤空出尖的扁方形孔，四角以銅釘鉚在革帶上。玉帶板大小厚薄略有出入，不甚規整。又如內蒙古昭烏達盟寧城縣小劉仗子遼一號墓出土白玉帶飾十六件，計菊花朵形七件，陰勒二十四瓣花，花蕊橢圓，作斜綫交叉；圓首長方形五件；橢圓形三件；圓形一件中穿方孔。均高五點五厘米，厚零點五厘米，說明遼玉帶規格不一，似無定制。

遼代玉佩依其使用者社會地位之尊卑，在品種、數量、玉質、碾工等方面均有較大的懸殊。一般契丹人多佩瑪瑙器或水晶器。阜新清河門遼墓

出土水晶魚，其眼珠穿孔，即為繫佩。貴族玉佩均以優質玉碾成，組合為系列化的佩玉。如陳國公主墓出土玉佩飾十分精美，其中白玉佩飾（圖一三二），由玉鏤空繚環金鍊繫五件魚、鳳等飾，均為鏤空加陰綫碾琢。中間為雙鳳，兩側各為雙魚相對，外側兩件一為魚，另一為摩竭。這種組合是遼佩的特點，有着鮮明的契丹特色。摩竭見於佛經記載，在佛教玉器一節裏再作解釋，契丹貴族以摩竭作佩飾，說明他們篤信佛教並將摩竭引入玉佩飾。

② 佛教玉器

契丹族所用佛教玉器，迄今僅發現飛天與摩竭金翅鳥等數種。玉飛天不止一處出土，可知契丹境內流傳較廣。內蒙古翁牛特旗解放營子、遼寧喀左等遼墓共出土三件。解放營子遼墓出土青白玉鏤空飛天（圖一三三）面龐圓胖，戴冠，披巾飄起，駕捲雲騰空，姿態婀娜。鏤空隱起，以陰綫刻飾細部，綫條細勁而富於流動感，琢刻技術嫺熟。喀左白塔子遼墓出土青白玉鏤空飛天一對，姿態、碾工與上述飛天大同小異，而其披巾兩端均飄起，下托五骨朵雲，面部刻畫等細節上又確有不同。這三件玉飛天下裳極長，將足裹而不露，這一點與唐飛天有別。

摩竭為龍首、魚身、雙翼，故亦名魚龍，宋人亦稱牙魚或飛魚^⑨。始見於唐代而盛行於遼、金。摩竭出自《玄應音義》，或稱摩伽羅魚，直譯為鯨魚^⑩。《洛陽伽藍記》記：「至辛頭河河西岸上有如來作摩竭大魚，從河而出，十二年□以肉濟人處，起塔為記」。摩竭以肉濟人達十二年之久^⑪，所以，以摩竭為佩可以得到如來的恩惠和保佑。陳國公主所佩有一摩竭，其中必有這種寓意。

玉迦樓羅神鳥出自古代印度神話傳說中的怪鳥。《法苑珠林》稱為金翅大鳥，天龍八部之一。金翅大鳥兩翼相去三百三十六萬里，以龍為食，威力無窮，又名金翅鳥王，人面，鳥嘴，牛角，腰以上人身，以下鳥體，戴耳環項圈，雙翅展而慾舉，屬護法像，賜信徒以吉祥和幸福。此神鳥為故宮博物院徵集收藏，經鑒定為遼金物。

③ 器皿

出土的、傳世的遼代玉器皿的藝術水平較高，顯然受到唐宋金銀器、玉器的影響，這說明契丹與漢族的文化聯繫還是相當密切的。重要的出土玉器皿均在遼寧阜新市。塔營子遼塔地宮出土的白玉蓮花紋杯（圖一三七），侈口，腹飾隱起蓮瓣紋，鐫陰曲綫蕊，外撇高臺足，宛若一朵出水芙蓉。器體較薄，與陝西西安何家村唐窖藏出土的刻花赤金盃（《中國美術全集·工藝美術編·金銀玻璃琺瑯器》圖五三）近似，其年代理應相去不遠，可能是唐內廷碾製，輾轉流傳至遼境的。白玉雲龍紋杯（圖一三八）亦出自塔營子遼塔地宮，口內收，下斂，高圈足，器身鐫隱起雲龍戲珠紋，器壁較厚，凸凹不平，應為遼境自製。遼寧省義縣清河門遼中期四號墓出土的瑪瑙花式盃（圖一三九）係黃絲瑪瑙，六瓣花口，器體稍厚，圈足，碾琢不夠精到，應是遼境所製。該墓還同出瑪瑙小杯一件，器壁極厚，亦應是出自遼工之手。故宮博物院收藏遼青玉雙耳鹿紋八角杯（圖一四〇）每面陰勒大角卧鹿，背與肢部均飾火焰紋，可能是神鹿。其下碾琢一整二破的仰如意頭紋，充滿着契丹色彩，是傳世遼玉之佼佼者。

契丹族牧放征戰都要騎馬，行動迅速。隨身還繫帶着小型的金屬或玉質的盒。有光素者，亦有肖生者，可能是盛香藥之類珍貴高效藥材，在長途跋涉的馬上生活中緩解疲勞或用於急救。清河門遼中期墓可能是一貴婦的墓，同出兩件玉盒，其一為青玉管狀有蓋圓筒式小盒，光素無紋，有兩孔可繫佩；另一青玉雙鵝有蓋小盒亦有雙孔，可隨身繫帶。此雙鵝小盒（圖一四一）原玉坯是較扁的近橢圓形子玉，玉工因材就勢，碾琢雙鵝交頸而憩，頭身細部均用較細的陰綫刻飾。鵝胸作掏腔，蓋已失散。雙鵝親暱，愛戀不捨，相依為命，令人感佩。這與契丹捺鉢獵鵝時殺氣騰騰情形相

比，呈鮮明對照，簡潔地刻畫了契丹族愛鵝的生活情緒。遼寧阜新塔營子遼塔地宮出土的金鍊白玉竹節盒（圖一四二）綜合應用了玉、金、玻璃等三種不同的材料及其工藝，確是一件不可多得的契丹玉器。其金鍊環是標準的北方金器工藝品，當係契丹族金工所製，金鍊繫三件透明孔雀藍色八角形玻璃墜。白玉竹節筒共六節，蓋為一節，兩側有貫耳，每節陰刻枝叉痕，相當逼真，以白玉穿繫，身蓋相連，啓合靈便相宜，手提金環或掛在蹀躞鉤上，下垂八角玻璃墜，呈現出高貴典雅的風采。此器氣度不凡，可能是遼內廷之物。

④肖生

前述飛天、摩竭、雙鵝、鳥、魚等都是肖生玉雕，因為他們都有着特殊的功能，一般不作肖生玉論。遼肖生玉不多，在這裏祇介紹一件，以管窺其一斑。內蒙古巴林右旗白音漢窖藏出土的白玉獸（圖一四三），從其形象觀察應為一卧熊，雙目鑲圓孔，可能原嵌眼珠，早已脫落，現祇有二圓孔。鬚與尾留下鐵銹色斑痕。此玉熊碾工拙樸，襯托了熊那懣懣遲頓的性格，是難得的一件契丹族玉獸。留皮作工宋代已很盛行，影響所及，遼代玉工也移花接木，以褐色鐵銹斑作熊的皮毛。此玉獸也是用一塊子玉隨形就勢，略加雕琢，保留了大片的光素面，其溫潤晶瑩之玉德供觀者飽賞。從上述飛天、摩竭、雙鵝以及此玉熊等肖生玉雕來看，遼境玉工的造型與傳神的功力還是很強的，不能低估。當然，這些玉工大多是來自幽燕或中原地區，他們傳播了五代、宋的玉器碾琢技藝，並為契丹族雕琢大量的玉器，在這一過程中他們也瞭解了遼境的山川和牧民，並逐漸找到了適合於反映遼契丹生活與感情的有效技藝，這在肖生玉雕上有所體現，是我們在研究遼代玉器時必須注意的課題。

此外，遼玉中尚有玉圖畫、殉玉等多種玉器，均有着濃鬱的契丹族的心理特色及其藝術氛圍，這是不容忽視的。

從上述遼代玉器不難發現，它蘊含着中原漢族文化及宋代玉器藝術諸多成分，但是這批玉器同樣地也顯示了契丹族的民族風格、宗教信仰及其文化藝術各種鮮明的光采。經過近四十年的科學研究，被埋沒近千年的塞北玉器文化的客觀存在及其歷史陳迹終於被我們所發現、所認識，並初步地介紹給讀者。

（三）金代玉器（公元一一一五——一二三四年）

金代是由女真族建立起來的民族地方政權。其統治區域包括今天的東北三省、河北、山西、陝西、山東以及河南、安徽、江蘇一部分的廣大地區。

女真族曾臣服於契丹，酋長完顏阿骨打於一一一四年（遼天慶四年，宋政和四年）起兵反遼，一一一五年即皇帝位，國號大金，改元收國。經過十一年奮戰，連克五京，一一二五年滅遼，與北宋接壤。一一二七年攻入宋都汴梁，俘徽、欽二帝。此後，以淮漢為界，與南宋對峙達百餘年。至一二三四年被蒙古鐵騎所滅，立國共一百一十九年。

金代朝廷用玉不減遼、宋。金代繼承遼的全部土地、人口、牲畜和財富，佔據宋朝北方一些地區，掠奪財寶，將庶民、百工、技藝遷徙內地。金人攻入北宋首都汴梁時，宋代承平已久，經濟、文化高度發達，制度完善，典章、禮樂粲然俱備。每陷一地，當撤離時，「悉收其圖籍，載其車輅法物、儀仗而北」。從《金史·志》可以瞭解，女真族除了保全本民族固有的信仰，祭祀等文化傳統之外，還吸收遼、宋的典章制度，其實用遼、樂用宋，儀衛「大抵模仿宋制，錯綜增損而用之」，經過幾代，纔健全其儀衛制度。在祭祀、寶冊、車騎及服飾等制度方面廣泛地使用玉器，其盛況不減