

故宫博物院藏文物珍品全集

玉器

(中)



生活·读书·新知三联书店

香港中環(香港)

K876.84

1

善

故宫博物院藏文物珍品全集

玉器



代至明代

编：周南泉

活·读书·新知

联书店

务印书馆

香港）有限公司

图书在版编目(CIP)数据

玉器(中)=JADEWARE(II)/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 7-108-00890-4

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03423号

玉器(中)

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 锺
- 出 版 人 …………… 陈万雄 董秀玉
编辑顾问 …………… 吴 空
责任编辑 …………… 陈 杰
装帧设计 …………… 三易设计有限公司
- 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号新都城大厦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 7-108-00890-4J·72

本书仅限中国大陆地区出版发行

版权所有。不得以任何方式,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	张政娘
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 锺	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 锺	高 和	单国强
	郑珉中	聂崇正	姜舜源
	郭福祥	冯乃恩	

总摄影： 胡 锺

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

隋唐至明代玉器

中国玉器，自经历魏晋南北朝大衰落后，至重新统一的隋代，复又恢复了元气，并进入了新的发展期。隋至明代玉器，虽仍是在旧有基础上发展的，但从整体看，又可以说是“脱胎换骨”的变化，各方面都步入另一个新天地。

此期玉器选用的玉料，绝大多数仍用新疆昆仑山系玉^①。这正如明代宋应星在其著《天工开物》中指出的那样：“凡玉入中国（按即新疆昆仑山系玉进入中原地区），贵重用者，尽出于阗（按即和阗）、葱岭（昆仑山为其主要山脉之一）。”玉器的琢磨工具和原料，仍是金属器具和解玉沙。又，玉器的一些品种，如玉璧、玉璜、玉圭，玉带勾、玉组佩等，亦是早期延续下来的。此外，拥有玉器的，仍是帝王官宦，一般平民百姓是很少能拥有的，时称“黄金有价玉无价”，正是当时社会价值观的反映。以上这些都说明此期玉器是在旧有基础上发展的。

隋至明代玉器“脱胎换骨”的发展则表现在更多方面。如玉器的主要品种、用途、造型、纹饰图案、制造技术和内容含义等，几乎都以全新的面貌出现。下面就此期玉器的基本情况分述之。

承前启后的隋唐五代玉器

公元581年，隋重新统一中国，结束了长期分裂的魏晋南北朝局面。但仅维持了30余年，618年便由唐王朝取代。因此，隋代玉器很少，以至仅从传世品看，很难确定其面貌。幸好近年来相继出土一批隋代玉器，才对其情况略有所知^②。

隋代玉器中玉珩、玉璜两种形式，是此前特别是南北朝的基础上延续下来的，其他玉器多是

新出现的。当中具鲜明时代风格的有双股玉簪³，一改以往单股为叉之形，对宋、元玉簪有重要的影响。又如出土的一件镶金、圆形、矮圈足，口沿包金片的玉杯，虽光素无纹，但极富华贵感，开创了矮足圆体和玉嵌金器的先例⁴，对此后玉杯的发展有重要的影响。此外，如出土的一件圆雕且腹部横穿一孔的玉兔⁵，形如今日的玉戒指和玉钮扣等，亦为玉器的新形式和新品种增添了内容。凡此说明，隋代玉器品种和形式，既继承，亦有发展，在玉器发展史中，起着承前启后的作用。

唐代玉器是一个时间较长的全新发展期。唐代玉器中，此前已有的种类多已消失或衰落，惟极兴旺发达的是佩饰和实用器皿两大类。值得指出的是，这两大类玉器中在具体品种和造型纹饰上又出现了新的变化。如唐代佩饰中的头饰，仅玉簪就有两种系列，即一式是隋代延续下来的双股叉；一式是新出现的扁首圆尖单股叉。后者从遗存品看，前端的叉股多用金或银制成，现已散失，今所见者，皆仅留扁形簪首部分（见图13）。唐代饰品中的玉梳，亦有二式，一式是梳柄和梳齿由一块玉料制成；一式是梳柄为玉料制作，而梳齿则是金属，以防使用时折断损坏。这两式梳，皆作扁平的半月形（见图14至16），但从现存的数量上看，显然是以整块玉料制成的占多。

唐代玉佩中的玉镯，由以往的宽薄边形变为横断面的圆形或椭圆形。有的采用隋代玉嵌金杯的技术，嵌缀黄金，极富豪华感。唐代玉佩中一种较突出的新形器，是所谓的飞天形佩。飞天为印度佛教诸神之一，约于东汉时传入中国，融入中国传统文化中。今所见时代最早的玉飞天遗物，皆为唐代制作。故宫博物院收藏传世品较多。玉飞天多为扁平的不规则三角形，镂空而正背面完全相同，通常作一仙女或童子形，手中持物（鲜花或珠宝等），身披云带，着束腰长裙，赤足，下托祥云，呈侧身飞舞于天际态（见图17至19）。

唐代佩饰中，数量最多和富有时代特色的，首推嵌缀在玉带上的玉带板。据文献和实物看，玉带之用早在南北朝和隋代已有。陕西省咸阳市北周王士良墓出土的一套玉带，为迄今所知最早和最完好的⁶。及至唐代，不仅沿用其制，且非常流行。唐时玉带是一种“等贵贱”的礼器，一般二品以上文武官员方许佩用。其上嵌缀的带板从10块至16块不等，主要有方形、半月形或半圆形和圆首圭形三式，有的背面对穿隧孔，有的两面对穿若干个卯孔供结缀革带（古称鞅）用。亦有一些在带板之形的下方琢透一半圆环，是专供结挂日用杂物和信器用的。凡是方形或半月形的玉带板，古称鞞；圆首圭形者，古称铉尾；下侧有环者称蹀躞带板。玉带板多于正面琢饰纹图，其纹有写实的鹿和狮子纹；神兽中的龙纹；植物中的花草纹和人物中



的道士及“胡人”纹等。其中以胡人纹最多和最富特色。所谓胡人，是指居住在中国西北部的突厥、吐蕃等族和阿拉伯民族等。他们在玉带板上以纹图形式表现时，为深目高鼻，鬃发，多数留胡须，身着窄袖束腰衣，肩披云带，足穿长靴，于地毯上或击鼓奏乐，或翩翩起舞，或呈杂耍状，或一足跪地，手持奇珍异宝向主人献宝态（见图20至27）。唐代玉带板，不仅是当时礼仪制度和艺术风格的反映，而且是当时中西文化融合的证据，是研究唐代历史的重要资料。

对于唐代玉带板，今有两个问题引起文物界的争论，其一，是以前有人根据文献中有西域进献玉带之载，把有胡人纹之玉带归为西域制作品^⑦。据笔者研究和观察，并从这些胡人纹玉带之制作法及饰纹风格看，它与非胡人纹玉带板形式构造等相差甚微；而且在一些胡人纹玉带板的背面，曾多次见到琢刻汉文“十一、十二”或“一、二”等铭文（见图24、25）。这些铭文显然是结缀在玉带上时的排列次序号，而且是在制作带板的同时刻上的。凡此说明，文献虽有胡人纹玉带是由西域贡入的记载，但真实情况很可能是西域的地方官员向中原地区定制或购买后向帝王进献的，而其制作地点，显然是以汉族为主体的中原地区。

唐代玉带板的另一问题是有关其特殊形状的出现。玉带板都正面面积较小而背面面积较大，周边由正面向底面倾斜呈坡状（见图26、27）。这与后世玉带板两面面积大小相等、四边垂直的情况形成鲜明的对比（见图77、140、168）。笔者认为，导致这种特殊形状的原因是它们结缀于玉带时，排列间距十分接近。不使用时，为防止碰磨损坏，将有带板的一面向内卷盘，便于收藏。若玉带四边垂直，玉带只能平放而不可能卷曲成盘。唐代玉带板在玉带上结缀紧密相近的情况，从当时的绘画、壁画和雕塑中，亦可以得到证实。

唐代玉器中的人物图形，除上述的飞天、胡人形象外，尚见官员像、胡人骑象杂耍像、戏狮胡人像、道士像和宽衣博袖、不重仪表的文人士大夫像等（见图17至31）。这些图形多以现实人物为题材，生动逼真，与早期玉器中的人物图像多以神仙鬼怪为主的情况截然不同，对其后同类题材玉器的发展有一定影响。

在唐代以神异和写实为本摹作的像生器及纹图中，除传统中的龙、凤外，尚有一批自西周以后渐渐消失的像生物，如玉羊、玉鹿、玉狮、玉象、玉狗、玉猪、玉马、玉孔雀、玉雁、玉鸳鸯、玉鹦鹉、玉鹤、玉鸭、玉鱼等。值得指出的是，以往出现的像生物，或是出于人们的喜爱，或是因为它们与人们日常生活关系密切。而此时出现的，大多以其特性与人们推崇向

往的社会伦理道德有关。如龙凤已具有帝王后妃的含义；鸳鸯有夫妻和爱情的含义；又如鹤表长寿，雁表长幼有序和群体团结等。这为宋代开始的“图必有意，意必吉祥”的先兆。

唐代玉制器皿，有杯、盘、盒等，几乎全是生活中的实用品。而其形式已突破以往长高形、椭圆形、鸟或兽角形等而演变为仿自然界中的花木禽鸟、瓜果及云月形（见图33至37）。唐代玉器的饰纹线条，常在浅浮雕（又称隐起）的地上再施砣短而密、成平行或放射状的阴线，所饰禽鸟纹往往成双成对，有的口衔花草、有的相对而立，或展翅而飞或行走状；所饰云纹一脱以往流畅连接成线的形态而变换为云头如盛开的花朵状，其形一端有尖尾，而另一端呈花形；所饰龙纹，上唇长且尖，身粗足长如兽，尾与后一足相交缠。唐代玉器上饰纹最明显的变化，是首次以写实的形式表现花草树木和瓜果等植物纹。

五代玉器以江苏省南京市南唐二陵^⑧和四川省成都市前蜀王建墓^⑨出土的玉器最重要，所见出土品中有玉飞天纹嵌饰、玉谥册和哀册、玉珩佩和玉龙纹大带等^⑩。玉册为首见；玉珩为铲形，几与唐代物相同；而王建墓出土的玉龙带，共八块带板，其形其纹皆为今日古玉研究和断代提供了重要的依据。

由大变改至成熟期的宋辽金元玉器——宋（北宋和南宋）、辽、金、元各朝玉器，总的来说，是对隋唐五代的继承和发展，但在某些方面又取得了前所未有的新成就。

此期的玉器制作最突出的变化是圆雕、镂雕和浮雕的增多，而用隐起法和单阴线饰纹图的大大减少。其中最引人注目的是多层镂雕和立体镂雕的出现。它们是从具有数千年历史的单层镂雕的基础上创造出来的。

所谓多层镂雕，是指玉器上采用双层乃至三层镂空纹图，如一件有山水人物和植物的复合式纹图，最下一层镂雕远山或流云，中层则镂雕出山石、流水和树干等，而最上一层是树木的枝叶和人物等。用此法琢制的玉器，颇有图画的艺术效果，能产生层次有序、远近分明的立体视觉感（见图46至52）。

所谓立体镂雕，是指从周身各方面皆可观赏的镂空圆雕通景器。它比其他镂空器物在制作上更繁复，更困难，表现了这个时期琢玉技术的重大进步。此类玉器，因去掉了镂空处的余料，从而减轻了器物本身的重量，制成轻巧、透过镂空放出香味之器，如帽顶或炉顶、香料



盒等，有一举两得之妙（见图97至100）。

此期玉器制作的另一特点是在器具上有意保留玉璞的皮色（见图46）。这种做法虽在汉代已开始出现，但其后曾一度消失。其实，玉璞原有的皮浸沁色，应是玉料的缺陷，通常称为瑕斑。长期埋藏的出土玉器也会出现近似瑕斑的玉色。估计这个时期开始流行仿古玉器，古玉鉴赏者和收藏者以皮浸沁色的有无、多寡作为评价玉器的标准之一。可能就是出于古玉爱好者和鉴赏者的倡导，琢玉工匠保留了玉璞的皮浸沁色。

此期玉器亦沿用唐代兴盛的短平行或放射式阴线饰纹图法，一般用它作动物的羽翅和毛发。其线条的间隔较唐时长且宽。又此期玉器的边缘及主体动物的羽翅上，还经常看到一种锯齿牙式脊齿。此种齿牙饰，早在高周玉器已出现，汉魏已消失。但早期的齿脊饰，一般齿形不规则且较宽疏，与此期的细密且有规律不同（见图46至52）。

两宋辽金元玉器的品种多与唐代相似，仍以佩饰和实用器具两大类为主，但具体的器物较之隋唐五代又有发展变化和创新，而且数量极多。

佩饰中的头饰和头上用具方面，以前已有的双股玉簪仍然保留，惟唐代极盛行的玉梳已很少见。玉簪之头端，以前所见的扁平且薄之饰已消失，但偶有发现一端为鸟兽头，下端为身或尾成锥形的簪（见图96），它与唐代玉簪中多为簪头和钗插分别以不同质料制作的特点有所区别。此时头饰中出现帽前嵌缀用的“綦”，带饰中出现作带头结缀用的饰物。其形正面略弧凸，背面为平而略弧凹的椭圆或圆形，周边或两侧有隧孔以供与帽或革带上结系（见图45至48）。

此期的带饰，除唐代盛行的玉带外，又复出现早期已有的玉带钩，还新出现了玉勾扣环、玉环及可能作带饰的其他的玉器。玉带上的带板，其品种和形式基本上与前期相同，只在局部结构有变化。带板四边垂直且正背两面大小完全相等。带板与革鞣结缀时的穿孔和构造，极少用卯钉插嵌于革鞣上，而以背面有三至四个隧孔以供缀用的一式为主。还有一种新出现的是在带板两侧边各有一扁长形隧孔，以供革鞣直接插入孔内将带板挂住（见图73、74）。至于玉带板的构造，以前只是偶有所见的“蹀躞带”（即带板下部有一环供挂生活用品的一类玉带），至此期则较多，尤以少数民族地区更流行（见图73、74）。





玉带勾在隋唐五代极罕见，及至本期，特别是元代，复又大量出现。其形体形式虽与以前各代相似，但其上的勾首、勾钮和勾腹上饰纹略有变化（见图144），此外，新出现一种勾环与玉带配套的带勾，形式很特别。这种有环带勾，以玉勾钮嵌于革带的一端，而环扣结于革带的另一端，将勾首穿入环后即可束腰（见图145）。玉环环主要出现在元代，它由一块玉料琢出三件环扣套连的玉饰组成。两端的玉饰形状相同，委角方形或椭圆形，正面略弧凸，背面内凹，靠内侧的镂空与中央玉饰相连接。此类器与革带结缀的结构有多种，如有的于两侧各一节的中央穿一圆孔以供与革带结在腰带上用；有的于外两侧边一节各有一隧孔供挂带勾用；也有于两侧边再穿一环供系结腰带用。玉环环除一部分为光素无纹外，大多有浮雕或多层镂空雕纹饰，有的饰螭或龙，有的饰花鸟纹^①。

随着民间用玉渐多，这个时期的玉佩饰走上了世俗化的道路，大量出现各类以动物、人物、花鸟和龙、凤、螭为题材的品种。当中或单体单形，或多种内容组合为器。在后一种中，常见的有“连生贵子”佩、“连年有余”佩、飞天佩、鱼龙变化佩等。

“连生贵子”佩形作一肥头大脑、脑门上有方形撮发，短腰叉足，身着开胸短褂和肥腿长裤，手执莲花举于肩，呈天真活泼的童子像（见图81至83）。这类玉佩，始于宋并延续至明清，其题材含义似源于当时流行的“犁庭竭乐”或“鹿母莲花生子”故事。

“连年有余”佩亦始于宋，多圆雕或镂雕而成，形作口衔折枝莲花在水中游动的鱼形（见图116）。惟此期所饰的鱼多为草鱼和鳊鱼，身饰网状鳞，圆圈目。

玉飞天佩在唐已开始出现。此类器皆镂空而成，形作一美女或童子像，下托祥云，作于空中侧身亦足浮游状（见图88）。值得注意的是，玉飞天不仅有大量的传世品，且先后于宋墓、辽墓和金墓出土一批。一般早期多呈美女像，晚期多呈童子像，与当时的壁画相同。

玉鱼龙变化形佩，多见于宋、元。但以其他质料制作的艺术品或图纹则出现较早，所见有唐代物。此类玉佩形作一龙首鱼身，腹有展开的双翅（见图60）。玉鱼龙变化佩在明清亦有所见，但其含义似从早期有神异色彩转变为具有“鲤跃龙门”之意。

此期玉嵌饰颇多，较多见的是玉帽顶饰或炉顶两种。此种玉器皆主体镂雕，多呈圆柱形，其上纹饰亦不固定，鸟兽虫鱼、花草树木均可为饰。器上部弧凸，底内凹并有隧孔以与他物结

系（见图97至100），此类器始于宋晚期，兴盛于元明，一般较小者作帽顶，较大而重者作炉顶或其他物的嵌饰。

本期出现的陈设用品，有的似兼作文房用具，如镇纸、笔架等，但大多数以写实或神奇动植物为本摹作，具体形象有龙、凤、鹿、羊、神兽等。其中尤以鹿、羊和神兽形为最多，而龙、凤形较少（见图53、54、57、58）。

值得指出的是，本期除了上述常见的品种以外，尚有一些虽具有时代特点，但较少见的品种。如以人物为题材的玉饰，仅本卷所录者就有蕃人、持叶童子、骑叶童子、持盒童子、捉鸟童子、戏鹅童子、习武童子等（见图79至88）。其他如长条形坠，鸟形坠（见图38、39）和山水人物与山形饰等（见图68、94）。

此期的实用器具类，无论数量和品种，都较前期多。以用途分，计有玉盒、玉碗、玉盘、玉器柄、玉杯、玉洗等，其中又以玉杯最具特色。如本卷所录的玉杯，其形有圆、椭圆、多角、花式、动物等形。其中圆和椭圆、花式杯，以前已有，而多角、动物形杯则是本期新创（见图102至105）。本期玉杯的另一特点是大多有耳（即柄），除前期已有的单耳杯外，新出现了双耳对称式杯和单耳活环套链式杯等。其耳形有龙耳、螭耳、扁三角形耳、枝叶式耳、动物首颈合成耳和人形耳等（见图106至110），具有鲜明独特的时代风格。

本期玉制器皿大都有饰纹，常见的有龙、凤、螭、火珠、人物、鹿、云、花草、鸳鸯等。值得注意的是，这个时期玉杯纹饰多用浮雕和剔地阳纹，部分更在几何形锦地上再施其他纹饰和于器皿内腹和器底饰纹，以此来扩大装饰面和增加纹图的真实与层次感（见图110、114）。

两宋辽金元玉器上的纹图极为丰富多姿，自然界常见的和传说中的神灵，几乎都有。其中有自然界中的日、月、云、水、山、石等；植物和果实中的松、竹、梅、梧桐、水草、芦苇、牡丹、荷叶、莲花、桃、石榴、荔枝、灵芝等；动物中的虎、狮、鹿、羊、狗、兔、鸭、鹅、鸚鵡、鹤、鸳鸯、孔雀、天鹅、雁、海东青、鹰、喜鹊、鹤、龟、鱼、蝴蝶、蛙等；神灵动物中的龙、螭、凤、辟邪、四不像、神兽等；人神仙佛中的有蕃人、官吏、仕女、童子、老妇、长者、道士、仙女、飞天、乐士、耍狮人、牧马人、侍女、士大夫等；建筑和器皿中的桥梁、房舍、碗、杯、盘、香炉、灯笼、手杖、如意、桌、椅、笙、排箫、笛、琵琶



等；几何形装饰图案中的回纹、云纹、墙格纹、网格纹、竹节式纹、连珠纹、涡纹、绳索纹、变形山纹、水波纹等。这些饰纹，有的在器上单个形成纹图，或数种组合为一组数纹图，有的则多至十余种复合于一器上组图。

玉器图纹中的人物题材，构图繁简，主纹辅饰皆有现实生活的依据。非人物题材虽山林水泉、花草虫鱼、飞禽走兽，样样俱全，但在浓郁的生活气息背后大多有特定的意义蕴含其中，反映当时人们的生活观念和伦理道德。匠师常常引申题材的本质特征，或利用谐音取意等手法来达到“图必有意，意必吉祥”的目的。如据松、鹤、龟之长青和长寿之特性以寓意寿或成仙；以“鹿”谐音为高官厚禄的“禄”；以水和石的永恒和博大，寓意寿山福海；以“鱼”与“余”，“莲”与“连”同音便用鱼衔莲花来寓意“连年有余”，“连生贵子”；以图案中出现鹤、鹿和梧桐树，便谐音为“鹤鹿同春”，意即永享高寿和高官；以小小的海东青鸟能啄杀大其数倍的大雁或天鹅，寓意以小胜大的民族气节和英雄气质；以生活中有不同特性的凤、鸳鸯等五种鸟寓“五伦”（又名“五常”），即君臣、父子、夫妻、朋友、兄弟之间的上下次序等等。这种以取意的手法，古已有之，但在唐代以前并不明确，唐代有的已开始明确，但不像此期那样普遍，几乎达到了“无孔不入”和“见缝插针”的地步。

值得注意的是，从过去沿袭的各种纹饰图案，或多或少有了新的变化。龙纹至此期已由汉唐的兽形变化为长粗的蛇形身，梳形风目，多而且浓的长发后飘，身披火焰状飘带等（见图61至71）。又如螭纹，早在战国至汉代已极盛行，及至魏唐和宋则很少见，自元代始又大量出现，其特点是头大嘴短，脑后有多长发，背脊两侧有竹节式骨脊纹，腿关节有毛并饰涡纹等（见图132）。此期的凤更加美丽和富有神采，尾分三或五且上翘，每又尾上有锯齿状饰，形似飘动状，梳形风眼，头有高冠和下唇有发，形如公鸡。其他如云雷纹（又名回纹）早期只在良渚文化中见过，但早期回环的转角是较圆弧的，而此期则表现为直角式回转，且回环的圈数也较简洁，各组并不单独为饰而是作连续的延长相接等。

因建立政权时间上有交叉，加之文化交流和武装掠夺等因素，两宋、辽、金、元玉器（包括墓葬中的出土物）的风格特点相似，一般不易区别。但细加审鉴，因民族和民俗的不同而有一些差别：一、在数量上，两宋居首，金元次之，辽代最少；二、在制作水平上，两宋和金最精，辽元较次，选用玉料亦较杂；三、在题材上，两宋着重传统题材中的龙、凤和吉祥含义较浓者，而辽、金、元则喜用神异怪兽、飞天和凶猛怪奇的虎、海东青及反映捕猎情趣的鹿和山林景物等。



全面继承与发展期的明代玉器

经过四百余年不同民族政权统治的更替，中

国历史进入了由汉族建立政权的明代。明代玉器展现出新的格局，除少数作品仍沿续宋、辽、金、元典范之外，大多数则或恢复发展宋元以前的传统，或变化创新。

此期对玉材的选择更加严格，统治者所用玉器约98%以和阗玉制作，仅少数仿古玉选用能伪造古色的杂料玉制作；大部分玉器仍由帝王阶层拥有，但明中期以后，民间也或明或暗地拥有了一些，甚至按照自己的需要制作玉器。这种情况除多集中发生在京城，还出现在苏杭等地。

唐代盛行的隐起法制作技术又再流行，宋元时最盛行的立体镂雕和多层镂雕相对减少。在唐代，此法多用于扁平玉器，琢出的纹图凸起较高；而在明代，则多施于圆雕物和器皿上，纹图凸起极低，抚摸时往往感觉不出是浅浮雕。本卷所录玉器上饰纹，凡非圆雕者，绝大多数是用上述方法琢制（见图158、186）。

此期琢玉的另一大特色，是凡光素无纹和浮凸与镂雕叶枝树干等处琢磨平滑，抛光莹润，外表多有玻璃质的光泽感；而在浅浮雕处之外的内凹空地上，往往留有原用实心钻取地子时的未磨平痕迹，即俗所谓的“麻地”。此外，在一些要表示圆凸目和谷纹等的地方，其周亦留下圆形管钻环磨时的痕迹。说明工匠在琢磨纹图时，为减少工时而在一些地方是省去进一步的琢磨和抛光工序；在一些明显和浮凸及易于琢磨的地方，则用细且周微之工艺琢磨饰纹；在表面抛光时，是用极细且具韧性之物琢磨，从而才有上述效果。上述琢玉的粗细、精简和用料的不同，为今天识别此期玉器及其断代提供了重要的科学依据和方法。

此期镂雕玉器，除立体镂雕器外，其他无论单或多层镂雕器，一般只正面表示纹图，而另一面则仅留镂空痕，不再施琢细纹；或如汉时和其前玉器那样，大多数琢饰两面相同的纹图。若非镂雕或作嵌饰的扁平玉器，若两面都有纹图，大多是两面饰纹不同。如本卷所录的玉璧、玉圭等，其两面形式和饰纹是不同的，其中玉璧是一面饰螭纹，一面饰卧蚕纹（见图156）。

明代玉器一般较单薄，尤其是那些器皿类玉器更为明显，有的仅0.1至0.2厘米厚度（见图186）。这与此前及此后的清代玉器有明显的差别。又此期玉器的阴线饰纹线条，一般琢得较粗些，尤突出地表现在圆雕玉器的饰纹，而且用在一条线条上有粗细不等和深浅不同斜坡