

玉器

(中)



故宮博物院藏文物珍品全集



(中)

唐代至明代
主編：周南泉
商務印書館

玉器 (中) Jadeware (II)

故宮博物院藏文物珍品全集

The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum

主 編 周南泉
副 主 編 張廣文 張壽山
編 委 宋海洋 楊 杰 趙桂玲
攝 影 胡 錘

出 版 人 陳萬雄
編輯顧問 吳 空
責任編輯 陳 杰
裝幀設計 三易設計有限公司
出 版 商務印書館 (香港) 有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓
<http://www.commercialpress.com.hk>
發 行 香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓
製 版 昌明製作公司
香港北角英皇道430號新都城大廈C座536室
印 刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈
版 次 2006年2月第1版第3次印刷
© 商務印書館 (香港) 有限公司
ISBN 13 - 978 962 07 5188 2
ISBN 10 - 962 07 5188 4

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或任何文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

© The Commercial Press (Hong Kong) Ltd. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:

The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

8/F., Eastern Central Plaza, 3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong.

故宮

博物院藏文物珍品全集

故宮博物院藏文物珍品全集

特邀顧問：（以姓氏筆劃為序）

王世襄	王 堯	李學勤
金維諾	宿 白	張政烺
啟 功	蘇秉琦	

總編委：（以姓氏筆劃為序）

于倬雲	王樹卿	朱家潛
杜迺松	李輝柄	邵長波
胡 鍾	耿寶昌	徐邦達
徐啟憲	單士元	單國強
許愛仙	張忠培	高 和
楊 新	楊伯達	鄭珉中
劉九庵	聶崇正	

主 編： 楊 新

編委辦公室：

主 任： 徐啟憲

成 員：	李輝柄	杜迺松	邵長波
	胡 鍾	高 和	單國強
	鄭珉中	聶崇正	姜舜源
	郭福祥	馮乃恩	

總攝影： 胡 鍾

總序

楊新



故宮博物院是在明、清兩代皇宮的基礎上建立起來的國家博物館，位於北京市中心，佔地72萬平方米，收藏文物近百萬件。

公元1406年，明代永樂皇帝朱棣下詔將北平升為北京，翌年即在元代舊宮的基址上，開始大規模營造新的宮殿。公元1420年宮殿落成，稱紫禁城。正式遷都北京。公元1644年，清王朝取代明帝國統治，仍建都北京、居住在紫禁城內。按古老的禮制，紫禁城內分前朝、後寢兩大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，輔以文華、武英兩殿。後寢包括乾清、交泰、坤寧三宮及東、西六宮等，總稱內廷。明、清兩代，從永樂皇帝朱棣至末代皇帝溥儀，共有24位皇帝及其后妃都居住在這裏。1911年孫中山領導的“辛亥革命”，推翻了清王朝統治，結束了兩千餘年的封建帝制。1914年，北洋政府將瀋陽故宮和承德避暑山莊的部分文物移來，在紫禁城內前朝部分成立古物陳列所。1924年，溥儀被逐出內廷，紫禁城後半部分於1925年建成故宮博物院。

歷代以來，皇帝們都自稱為“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣”（《詩經·小雅·北山》），他們把全國的土地和人民視作自己的財產。因此在宮廷內，不但匯集了從全國各地進貢來的各種歷史文化藝術精品和奇珍異寶，而且也集中了全國最優秀的藝術家和匠師，創造新的文化藝術品。中間雖屢經改朝換代，宮廷中的收藏損失無法估計，但是，由於中國的國土遼闊，歷史悠久，人民富於創造，文物散而復聚，清代繼承明代宮廷遺產，到乾隆時期，宮廷中收藏之富，超過了以往任何時代。到清代末年，英法聯軍、八國聯軍兩度侵入北京，橫燒劫掠，文物損失散佚殆不少。溥儀居內廷時，以賞賜、送禮等名義將文物盜出宮外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宮文物再次遭到嚴重損失。儘管如此，清宮的收藏仍然可觀。在故宮博物院籌備建立時，由“辦理清室善後委員會”對其所藏

進行了清點，事竣後整理刊印出《故宮物品點查報告》共六編28冊，計有文物117萬餘件（套）。1947年底，古物陳列所併入故宮博物院，其文物同時亦歸故宮博物院收藏管理。

二次大戰期間，為了保護故宮文物不至遭到日本侵略者的掠奪和戰火的毀滅，故宮博物院從大量的藏品中檢選出器物、書畫、圖書、檔案共計13427箱又64包，分五批運至上海和南京，後又輾轉流散到川、黔各地。抗日戰爭勝利以後，文物復又運回南京。隨着國內政治形勢的變化，在南京的文物又有2972箱於1948年底至1949年被運往台灣，50年代南京文物大部分運返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宮博物院於南京建造的庫房中。

中華人民共和國成立以後，故宮博物院的體制有所變化，根據當時上級的有關指令，原宮廷中收藏圖書中的一部分，被調撥到北京圖書館，而檔案文獻，則另成立了“中國第一歷史檔案館”負責收藏保管。

50至60年代，故宮博物院對北京本院的文物重新進行了清理核對，按新的觀念，把過去劃分“器物”和書畫類的才被編入文物的範疇，凡屬於清宮舊藏的，均給予“故”字編號，計有711338件，其中從過去未被登記的“物品”堆中發現1200餘件。作為國家最大博物館，故宮博物院肩負有蒐藏保護流散在社會上珍貴文物的責任。1949年以後，通過收購、調撥、交換和接受捐贈等渠道以豐富館藏。凡屬新入藏的，均給予“新”字編號，截至1994年底，計有222920件。

這近百萬件文物，蘊藏着中華民族文化藝術極其豐富的史料。其遠自原始社會、商、周、秦、漢，經魏、晉、南北朝、隋、唐，歷五代兩宋、元、明，而至於清代和近世。歷朝歷代，均有佳品，從未有間斷。其文物品類，一應俱有，有青銅、玉器、陶瓷、碑刻造像、法書名畫、印璽、漆器、琺瑯、絲織刺繡、竹木牙骨雕刻、金銀器皿、文房珍玩、鐘錶、珠翠首飾、家具以及其他歷史文物等等。每一品種，又自成歷史系列。可以說這是一座巨大的東方文化藝術寶庫，不但集中反映了中華民族數千年文化藝術的歷史發展，凝聚着中國人民巨大的精神力量，同時它也是人類文明進步不可缺少的組成元素。

開發這座寶庫，弘揚民族文化傳統，為社會提供了解和研究這一傳統的可信史料，是故宮博物院的重要任務之一。過去我院曾經通過編輯出版各種圖書、畫冊、刊物，為提供這方面資

料作了不少工作，在社會上產生了廣泛的影響，對於推動各科學術的深入研究起到了良好的作用。但是，一種全面而系統地介紹故宮文物以一窺全豹的出版物，由於種種原因，尚未來得及進行。今天，隨着社會的物質生活的提高，和中外文化交流的頻繁往來，無論是中國還是西方，人們越來越多地注意到故宮。學者專家們，無論是專門研究中國的文化歷史，還是從事於東、西方文化的對比研究，也都希望從故宮的藏品中發掘資料，以探索人類文明發展奧秘。因此，我們決定與香港商務印書館共同努力，合作出版一套全面系統地反映故宮文物收藏的大型圖冊。

要想無一遺漏將近百萬件文物全都出版，我想在近數十年內是不可能的。因此我們在考慮到社會需要的同時，不能不採取精選的辦法，百裏挑一，將那些最具典型和代表性的文物集中起來，約有一萬二千餘件，分成六十卷出版，故名《故宮博物院藏文物珍品全集》。這需要八至十年時間才能完成，可以說是一項跨世紀的工程。六十卷的體例，我們採取按文物分類的方法進行編排，但是不囿於這一方法。例如其中一些與宮廷歷史、典章制度及日常生活有直接關係的文物，則採用特定主題的編輯方法。這部分是最具有宮廷特色的文物，以往常被人們所忽視，而在學術研究深入發展的今天，卻愈來愈顯示出其重要歷史價值。另外，對某一類數量較多的文物，例如繪畫和陶瓷，則採用每一卷或幾卷具有相對獨立和完整的編排方法，以便於讀者的需要和選購。

如此浩大的工程，其任務是艱巨的。為此我們動員了全院的文物研究者一道工作。由院內老一輩專家和聘請院外若干著名學者為顧問作指導，使這套大型圖冊的科學性、資料性和觀賞性相結合得盡可能地完善完美。但是，由於我們的力量有限，主要任務由中、青年人承擔，其中的錯誤和不足在所難免，因此當我們剛剛開始進行這一工作時，誠懇地希望得到各方面的批評指正和建設性意見，使以後的各卷，能達到更理想之目的。

感謝香港商務印書館的忠誠合作！感謝所有支持和鼓勵我們進行這一事業的人們！

1995年8月30日於燈下

中國玉器年代表

	公元 A.D.
隋	<u>587-618</u>
唐	<u>618-906</u>
五代	<u>907-960</u>
遼	<u>907-1125</u>
宋	<u>906-1279</u>
	北宋 960-1127 南宋 1127-1279
金	<u>1115-1234</u>
元	<u>1279-1368</u>
明	<u>1368-1644</u>

導言

周南泉



中國玉器，自經歷魏晉南北朝大衰落後，至重新統一的隋代，復又恢復了元氣，並進入了新的發展期。隋至明代玉器，雖仍是在舊有基礎上發展的，但從整體看，又可以說是“脫胎換骨”的變化，各方面都步入另一個新天地。

此期玉器選用的玉料，絕大多數仍用新疆崑崙山系玉⁽¹⁾。這正如明代宋應星在其著《天工開物》中指出的那樣：“凡玉入中國（按即新疆崑崙山系玉進入中原地區），貴重用者，盡出於闐（按即和闐）、蔥嶺（崑崙山為其主要山脈之一）。”玉器的琢磨工具和原料，仍是金屬器具和解玉沙。又，玉器的一些品種，如玉璧、玉璜、玉圭、玉帶鉤、玉組佩等，亦是早期延續下來的。此外，擁有玉器的，仍是帝王官宦，一般平民百姓是很少能擁有的，時稱“黃金有價玉無價”，正是當時社會價值觀的反映。以上這些都說明此期玉器是在舊有基礎上發展的。

隋至明代玉器“脫胎換骨”的發展則表現在更多方面。如玉器的主要品種、用途、造型、紋飾圖案、製造技術和內容含義等，幾乎都以全新的面貌出現。下面就此期玉器的基本情況分述之。

承前啟後的隋唐五代玉器

公元581年，隋重新統一中國，結束了長期分裂的魏晉南北朝局面。但僅維持了30餘年，618年便由唐王朝取代。因此，隋代玉器很少，以至僅從傳世品看，很難確定其面貌。幸好近年來相繼出土一批隋代玉器，才對其情況略有所知⁽²⁾。

隋代玉器中玉珎、玉璜兩種形式，是此前特別是南北朝的基礎上延續下來的，其他玉器多是

新出現的。當中具鮮明時代風格的有雙股玉簪⁽³⁾，一改以往單股為叉之形，對宋、元玉簪有重要的影響。又如出土的一件鑲金、圓形、矮圈足，口沿包金片的玉杯，雖光素無紋，但極富華貴感，開創了矮足圓體和玉嵌金器的先例⁽⁴⁾，對此後玉杯的發展有重要的影響。此外，如出土的一件圓雕且腹部橫穿一孔的玉兔⁽⁵⁾，形如今日的玉戒指和玉鈕扣等，亦為玉器的新形式和新品種增添了內容。凡此說明，隋代玉器品種和形式，既繼承，亦有發展，在玉器發展史中，起着承前啟後的作用。

唐代玉器是一個時間較長的全新發展期。唐代玉器中，此前已有的種類多已消失或衰落，惟極興旺發達的是佩飾和實用器皿兩大類。值得指出的是，這兩大類玉器中在具體品種和造型紋飾上又出現了新的變化。如唐代佩飾中的頭飾，僅玉簪就有兩種系列，即一式是隋代延續下來的雙股叉；一式是新出現的扁首圓尖單股叉。後者從遺存品看，前端的叉股多用金或銀製成，現已散失，今所見者，皆僅留扁形簪首部分（見圖13）。唐代飾品中的玉梳，亦有二式，一式是梳柄和梳齒由一塊玉料製成；一式是梳柄為玉料製作，而梳齒則是金屬，以防使用時折斷損壞。這兩式梳，皆作扁平的半月形（見圖14至16），但從現存的數量上看，顯然是以整塊玉料製成的佔多。

唐代玉佩中的玉鐲，由以往的寬高薄邊形變為橫斷面的圓形或橢圓形。有的採用隋代玉嵌金杯的技術，嵌綴黃金，極富豪華感。唐代玉佩中一種較突出的新形器，是所謂的飛天形佩。飛天為印度佛教諸神之一，約於東漢時傳入中國，融入中國傳統文化中。今所見時代最早的玉飛天遺物，皆為唐代製作。故宮博物院收藏傳世品較多。玉飛天多為扁平的不規則三角形，鏤雕而正背面完全相同，通常作一仙女或童子形，手中持物（鮮花或珠寶等），身披雲帶，着束腰長裙，赤足，下托祥雲，呈側身飛舞於天際態（見圖17至19）。

唐代佩飾中，數量最多和富有時代特色的，首推嵌綴在玉帶上的玉帶板。據文獻和實物看，玉帶之用早在南北朝和隋代已有。陝西省咸陽市北周王士良墓出土的一套玉帶，為迄今所知最早和最完好的⁽⁶⁾。及至唐代，不僅沿用其制，且非常流行。唐時玉帶是一種“等貴賤”的禮器，一般二品以上文武官員方許佩用。其上嵌綴的帶板從10塊至16塊不等，主要有方形、半月形或半圓形和圓首圭形三式，有的背面對穿隧孔，有的兩面對穿若干個卯孔供結綴革帶（古稱鞵）用。亦有一些在帶板之形的下方琢透一半圓環，是專供結掛日用雜物和信器用的。凡是方形或半月形的玉帶板，古稱鈐；圓首圭形者，古稱鉞尾；下側有環者稱蹀躞帶板。玉帶板多於正面琢飾紋圖，其紋有寫實的鹿和獅子紋；神獸中的龍紋；植物中的花草紋和人物中的



道士及“胡人”紋等。其中以胡人紋最多和最富特色。所謂胡人，是指居住在中國西北部的突厥、吐蕃等族和阿拉伯民族等。他們在玉帶板上以紋圖形式表現時，為深目高鼻，鬚髮，少數留鬚鬚，身着窄袖束腰衣，肩披雲帶，足穿長靴，於地毯上或擊鼓奏樂，或翩翩起舞，或呈雜耍狀，或一足跪地，手持奇珍異寶向主人獻寶態（見圖20至27）。唐代玉帶板，不僅是當時儀禮制度和藝術風格的反映，而且是當時中西文化融合的證據，是研究唐代歷史的重要資料。

對於唐代玉帶板，今有兩個問題引起文物界的爭論，其一，是以前有人根據文獻中有西域進獻玉帶之載，把有胡人紋之玉帶歸為西域製作品⁽⁷⁾。據筆者研究和觀察，並從這些胡人紋玉帶之製作法及飾紋風格看，它與非胡人紋玉帶板形式構造等相差甚微；而且在一些胡人紋玉帶板的背面，曾多次見到琢刻漢文“十一、十二”或“一、二”等銘文（見圖24、25）。這些銘文顯然是結綴在玉帶上時的排列次序號，而且是在製作帶板的同時刻上的。凡此說明，文獻雖有胡人紋玉帶是由西域貢入的記載，但真實情況很可能是西域的地方官員向中原地區定製或購買後向帝王進獻的，而其製作地點，顯然是以漢族為主體的中原地區。

唐代玉帶板的另一問題是有關其特殊形狀的出現。玉帶板都正面面積較小而背面面積較大，周邊由正面向底面傾斜呈坡狀（見圖26、27）。這與後世玉帶板兩面面積大小相等、四邊垂直的情況形成鮮明的對比（見圖77、140、168）。筆者認為，導致這種特殊形狀的原因是它們結綴於玉帶時，排列間距十分接近。不使用時，為防止碰磨損壞，將有帶板的一面向內捲盤，便於收藏。若玉帶四邊垂直，玉帶只能平放而不可能捲曲成盤。唐代玉帶板在玉帶上結綴緊密相近的情況，從當時的繪畫、壁畫和雕塑中，亦可以得到證實。

唐代玉器中的人物圖形，除上述的飛天、胡人形象外，尚見官員像、胡人騎象雜耍像，戲獅胡人像、道士像和寬衣博袖、不重儀表的文人士大夫像等（見圖17至31）。這些圖形多以現實人物為題材，生動逼真，與早期玉器中的人物圖像多以神仙鬼怪為主的情況截然不同，對其後同類體材玉器的發展有一定影響。

在唐代以神異和寫實為本摹作的像生器及紋圖中，除傳統中的龍、鳳外，尚有一批自西周以後漸漸消失的像生物，如玉羊、玉鹿、玉獅、玉象、玉狗、玉豬、玉馬、玉孔雀、玉雁、玉鴛鴦、玉鸚鵡、玉鶴、玉鴨、玉魚等。值得指出的是，以往出現的像生物，或是出於人們的喜愛，或是因為它們與人們日常生活關係密切。而此時出現的，大多以其特性與人們推崇嚮

往的社會倫理道德有關。如龍鳳已具有帝王后妃的含義；鴛鴦有夫妻和愛情的含義；又如鶴表長壽，雁表長幼有序和羣體團結等。這為宋代開始的“圖必有意，意必吉祥”的先兆。

唐代玉製器皿，有杯、盤、盒等，幾乎全是生活中的實用品。而其形式已突破以往長高形、橢圓形、鳥或獸角形等而演變為仿自然界中的花木禽鳥、瓜果及雲月形（見圖33至37）。唐代玉器的飾紋線條，常在淺浮雕（又稱隱起）的地子上再施砣短而密、成平行或放射狀的陰線，所飾禽鳥紋往往成雙成對，有的口銜花草、有的相對而立，或展翅而飛或行走狀；所飾雲紋一脫以往流暢連接成線的形態而變換為雲頭如盛開的花朵狀，其形一端有尖尾，而另一端呈花形；所飾龍紋，上唇長且尖，身粗足長如獸，尾與後一足相交纏。唐代玉器上飾紋最明顯的變化，是首次以寫實的形式表現花草樹木和瓜果等植物紋。

五代玉器以江蘇省南京市南唐二陵⁽⁸⁾和四川省成都市前蜀王建墓⁽⁹⁾出土的玉器最重要，所見出土品中有玉飛天紋嵌飾、玉謚冊和哀冊、玉珩佩和玉龍紋大帶等⁽¹⁰⁾。玉冊為首見；玉珩為鐮形，幾與唐代物相同；而王建墓出土的玉龍帶，共八塊帶板，其形其紋皆為今日古玉研究和斷代提供了重要的依據。

由大變改至成熟期的宋遼金元玉器

宋（北宋和南宋）、遼、金、元各朝玉器，總的來說，是對隋唐五代的繼承和發展，但在某些方面又取得了前所未有的新成就。

此期的玉器製作最突出的變化是圓雕、鏤雕和浮雕的增多，而用隱起法和單陰線飾紋圖的大大減少。其中最引人注目的是多層鏤雕和立體鏤雕的出現。它們是從具有數千年歷史的單層鏤雕的基礎上創造出來的。

所謂多層鏤雕，是指玉器上採用雙層乃至三層鏤空紋圖，如一件有山水人物和植物的複合式紋圖，最下一層鏤雕遠山或流雲，中層則鏤雕出山石、流水和樹幹等，而最上一層是樹木的枝葉和人物等。用此法琢製的玉器，頗有圖畫的藝術效果，能產生層次有序，遠近分明的立體視覺感（見圖46至52）。

所謂立體鏤雕，是指從周身各方面皆可觀賞的鏤空圓雕通景器。它比其他鏤空器物在製作上更繁複，更困難，表現了這個時期琢玉技術的重大進步。此類玉器，因去掉了鏤空處的餘料，從而減輕了器物本身的重量，製成輕巧、透過鏤孔放出香味之器，如帽頂或爐頂、香料



盒等，有一舉兩得之妙（見圖97至100）。

此期玉器製作的另一特點是在器具上有意保留玉璞的皮色（見圖46）。這種做法雖在漢代已開始出現，但其後曾一度消失。其實，玉璞原有的皮浸沁色，應是玉料的缺陷，通常稱為瑕斑。長期埋藏的出土玉器也會出現近似瑕斑的玉色。估計這個時期開始流行仿古玉器，古玉鑒賞者和收藏者以皮浸沁色的有無、多寡作為評價玉器的標準之一。可能就是出於古玉愛好者和鑒賞者的倡導，琢玉工匠保留了玉璞的皮浸沁色。

此期玉器亦延用唐代興盛的短平行或放射式陰線飾紋圖法，一般用它作動物的羽翅和毛髮。其線條的間隔較唐時長且寬。又此期玉器的邊緣及主體動物的羽翅上，還經常看到一種鋸齒牙式脊齒。此種齒牙飾，早在商周玉器已出現，漢魏已消失。但早期的齒脊飾，一般齒形不規則且較寬疏，與此期的細密且有規律不同（見圖46至52）。

兩宋遼金元玉器的品種多與唐代相似，仍以佩飾和實用器具兩大類為主，但具體的器物較之隋唐五代又有發展變化和創新，而且數量極多。

佩飾中的頭飾和頭上用具方面，以前已有的雙股玉簪仍然保留，惟唐代極盛行的玉梳已很少見。玉簪之頭端，以前所見的扁平且薄之飾已消失，但偶有發現一端為鳥獸頭，下端為身或尾成錐形的簪（見圖96），它與唐代玉簪中多為簪頭和釵插分別以不同質料製作的特點有所區別。此時頭飾中出現帽前嵌綴用的“綦”，帶飾中出現作帶頭結綴用的飾物。其形正面略弧凸，背面為平而略弧凹的橢圓或圓形，周邊或兩側有隧孔以供與帽或革帶上結繫（見圖45至48）。

此期的帶飾，除唐代盛行的玉帶外，又復出現早期已有的玉帶鉤，還新出現了玉鉤扣環、玉環及可能作帶飾的其他的玉器。玉帶上的帶板，其品種和形式基本上與前期相同，只在局部結構有變化。帶板四邊垂直且正背兩面大小完全相等。帶板與革鞵結綴時的穿孔和構造，極少用卯釘插嵌於革鞵上，而以背面有三至四個隧孔以供綴用的一式為主。還有一種新出現的是在帶板兩側邊各有一扁長形隧孔，以供革鞵直接插入孔內將帶板掛住（見圖73、74）。至於玉帶板的構造，以前只是偶有所見的“蹀躞帶”（即帶板下部有一環供掛生活用品的一類玉帶），至此期則較多，尤以少數民族地區更流行（見圖73、74）。





玉帶鉤在隋唐五代極罕見，及至此期，特別是元代，復又大量出現。其形體形式雖與以前各代相似，但其上的鉤首、鉤鈕和鉤腹上飾紋略有變化（見圖144），此外，新出現一種鉤環與玉帶配套的帶鉤，形式很特別。這種有環帶鉤，以玉鉤鈕嵌於革帶的一端，而環扣結於革帶的另一端，將鉤首穿入環後即可束腰（見圖145）。玉縹環主要出現在元代，它由一塊玉料琢出三件環扣套連的玉飾組成。兩端的玉飾形狀相同，委角方形或橢圓形，正面略弧凸，背面內凹，靠內側的鏤孔與中央玉飾相連接。此類器與革帶結綴的結構有多種，如有的於兩側各一節的中央穿一圓孔以供與革帶結在腰帶上用；有的於外兩側邊一節各有一隧孔供掛帶鉤用；也有於兩側邊再穿一環供繫結腰帶用。玉縹環除一部分為光素無紋外，大多有浮雕或多層鏤空雕紋飾，有的飾螭或龍，有的飾花鳥紋⁽¹¹⁾。

隨着民間用玉漸多，這個時期的玉佩飾走上了世俗化的道路，大量出現各類以動物、人物、花鳥和龍、鳳、螭為題材的品種。當中或單體單形，或多種內容組合為器。在後一種中，常見的有“連生貴子”佩、“連年有餘”佩、飛天佩、魚龍變化佩等。

“連生貴子”佩形作一肥頭大腦、腦門上有方形撮髮，短腰叉足，身着開胸短褂和肥腿長褲，手執蓮花舉於肩，呈天真活潑的童子像（見圖81至83）。這類玉佩，始於宋並延續至明清，其題材含義似源於當時流行的“顰摩竭樂”或“鹿母蓮花生子”故事。

“連年有餘”佩亦始於宋，多圓雕或鏤雕而成，形作口銜折枝蓮花在水中游動的魚形（見圖116）。惟此期所飾的魚多為草魚和鰱魚，身飾網狀鱗，圓圈目。

玉飛天佩在唐已開始出現。此類器皆鏤空而成，形作一美女或童子像，下托祥雲，作於空中側身赤足浮游狀（見圖88）。值得注意的是，玉飛天不僅有大量的傳世品，且先後於宋墓、遼墓和金墓出土一批。一般早期多呈美女像，晚期多呈童子像，與當時的壁畫相同。

玉魚龍變化形佩，多見於宋、元。但以其他質料製作的藝術品或圖紋則出現較早，所見有唐代物。此類玉佩形作一龍首魚身，腹有展開的雙翅（見圖60）。玉魚龍變化佩在明清亦有所見，但其含義似從早期有神異色彩轉變為具有“鯉躍龍門”之意。

此期玉嵌飾頗多，較多見的是玉帽頂飾或爐頂兩種。此種玉器皆主體鏤雕，多呈圓柱形，其上飾紋亦不固定，鳥獸魚蟲、花草樹木均可為飾。器上部弧凸，底內凹並有隧孔以與他物結

繫（見圖97至100），此類器始於宋晚期，興盛於元明，一般較小者作帽頂，較大而重者作爐頂或他物的嵌飾。

此期出現的陳設用品，有的似兼作文房用具，如鎮紙、筆架等，但大多數以寫實或神奇動植物為本摹作，具體形象有龍、鳳、鹿、羊、神獸等。其中尤以鹿、羊和神獸形為最多，而龍、鳳形較少（見圖53、54、57、58）。

值得指出的是，此期除了上述常見的品種以外，尚有一些雖具有時代特點，但較少見的品種。如以人物為題材的玉飾，僅本卷所錄者就有蕃人、持葉童子、騎葉童子、持盒童子、捉鳥童子、戲鵝童子、習武童子等（見圖79至88）。其他如長條形墜，鳥形墜（見圖38、39）和山水人物與山形飾等（見圖68、94）。

此期的實用器具類，無論數量和品種，都較前期多。以用途分，計有玉盒、玉碗、玉盤、玉器柄、玉杯、玉洗等，其中又以玉杯最具特色。如本卷所錄的玉杯，其形有圓、橢圓、多角、花式、動物等形。其中圓和橢圓、花式杯，以前已有，而多角、動物形杯則是此期新創（見圖102至105）。此期玉杯的另一特點是大多有耳（即柄），除前期已有的單耳杯外，新出現了雙耳對稱式杯和單耳活環套鏈式杯等。其耳形有龍耳、螭耳、扁三角形耳、枝葉式耳、動物首頸合成耳和人形耳等（見圖106至110），具有鮮明獨特的時代風格。

此期玉製器皿大都有飾紋，常見的有龍、鳳、螭、火珠、人物、鹿、雲、花草、鴛鴦等。值得注意的是，這個時期玉杯飾紋多用浮雕和剔地陽紋，部分更在幾何形錦地上再施其他紋飾和於器皿內腹和器底飾紋，以此來擴大裝飾面和增加紋圖的真實與層次感（見圖110、114）。

兩宋遼金元玉器上的紋圖極為豐富多姿，自然界常見的和傳說中的神靈，幾乎都有。其中有自然界中的日、月、雲、水、山、石等；植物和果實中的松、竹、梅、梧桐、水草、蘆葦、牡丹、荷葉、蓮花、桃、石榴、荔枝、靈芝等；動物中的虎、獅、鹿、羊、狗、兔、鴨、鵝、鸚鵡、鸕鶿、鴛鴦、孔雀、天鵝、雁、海東青、鷹、喜鵲、鶴、龜、魚、蝴蝶、蛙等；神靈動物中的龍、螭、鳳、辟邪、四不像、神獸等；人神仙佛中的有蕃人、官吏、仕女、童子、老婦、長者、道士、仙女、飛天、樂士、耍獅人、牧馬人、侍女、士大夫等；建築和器皿中的橋梁、房舍、碗、杯、盤、香爐、燈籠、手杖、如意、桌、椅、笙、排簫、笛、琵琶



等；幾何形裝飾圖案中的回紋、雲紋、牆格紋、網格紋、竹節式紋、連珠紋、渦紋、繩索紋、變形山紋、水波紋等。這些飾紋，有的在—器上單個形成紋圖，或數種組合為—組數紋圖，有的則多至十餘種複合於—器上組圖。

玉器圖紋中的人物題材，構圖繁簡，主紋輔飾皆有現實生活的依據。非人物題材雖山林水泉、花草蟲魚、飛禽走獸、樣樣俱全，但在濃郁的生活氣息背後大多有特定的意義蘊含其中，反映當時人們的生活觀念和倫理道德。匠師常常引申題材的本質特徵，或利用諧音取意等手法來達到“圖必有意，意必吉祥”的目的。如據松、鶴、龜之長青和長壽之特性以寓意壽或成仙；以“鹿”諧音為高官厚祿的“祿”；以水和石的永恆和博大，寓意壽山福海；以“魚”與“餘”，“蓮”與“連”同音便用魚銜蓮花來寓意“連年有餘”，“連生貴子”；以圖案中出現鶴、鹿和梧桐樹，便諧音為“鶴鹿同春”，意即永享高壽和高官；以小小的海東青鳥能啄殺大其數倍的大雁或天鵝，寓意以小勝大的民族氣節和英雄氣質；以生活中有不同特性的鳳、鴛鴦等五種鳥寓“五倫”（又名“五常”），即君臣、父子、夫妻、朋友、兄弟之間的上下次序等等。這種以取意的手法，古已有之，但在唐代以前並不明確，唐代有的已開始明確，但不像此期那樣普遍，幾乎達到了“無孔不入”和“見縫插針”的地步。

值得注意的是，從過去沿襲的各種紋飾圖案，或多或少有了新的變化。龍紋至此期已由漢唐的獸形變化為長粗的蛇形身，梳形鳳目，多而且濃的長髮後飄，身披火焰狀飄帶等（見圖61至71）。又如螭紋，早在戰國至漢代已極盛行，及至魏唐和宋則很少見，自元代始又大量出現，其特點是頭大嘴短，腦後有長髮，背脊兩側有竹節式骨脊紋，腿關節有毛並飾渦紋等（見圖132）。此期的鳳更加美麗和富有神采，尾分三或五叉且上翹，每叉尾上有鋸齒狀飾，形似飄動狀，梳形鳳眼，頭有高冠和下唇有髮，形如公雞。其他如雲雷紋（又名回紋）早期只在良渚文化中見過，但早期回環的轉角是較圓弧的，而此期則表現為直角式回轉，且回環的圈數也較簡潔，各組並不單獨為飾而是作連續的延長相接等。

因建立政權時間上有交叉，加之文化交流和武裝掠奪等因素，兩宋、遼、金、元玉器（包括墓葬中的出土物）的風格特點相似，一般不易區別。但細加審鑒，因民族和民俗的不同而有一些差別：一、在數量上，兩宋居首，金元次之，遼代最少；二、在製作水平上，兩宋和金最精，遼元較次，選用玉料亦較雜；三、在題材上，兩宋着重傳統題材中的龍、鳳和吉祥含義較濃者，而遼、金、元則喜用神異怪獸、飛天和凶猛珍奇的虎、海東青及反映捕獵情趣的鹿和山林景物等。