

ZHONGGUO YUQI QUANJI

中国玉器全集(下)

中国玉器全集专论

杨伯达 主编



河北美术出版社

CHINESE BRONZE VESSELS COLLECTION

中国玉器全集

中国玉器全集(玉器)

中国玉器全集(玉器)



中国玉器全集(玉器)

中国玉器全集 (下)

中国玉器全集专论

杨伯达 主编



河北美术出版社

责任编辑：敦竹堂

装帧设计：王翠燕

图书在版编目 (CIP) 数据

中国玉器全集/杨伯达主编. —石家庄: 河北美术出版社, 2005.1

ISBN 7 - 5310 - 2406 - 3

I. 中… II. 杨… III. 古玉器—中国
IV. K876.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 088696 号

中国玉器全集

杨伯达 主编

出版发行：河北美术出版社

社 址：石家庄市和平西路新文里 8 号

邮 编：050071

制 版：北京紫都苑设计有限公司

印 刷：北京雷杰印刷有限公司

开 本：889 × 1194 毫米 1/24

印 张：40.5

印 数：1 ~ 3200

版 次：2005 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 7 - 5310 - 2406 - 3/J·2017

定 价：180.00 元（上、中、下）

凡 例

一 《中国玉器全集》系《中国美术分类全集》中之组成部分，该全集以时代分为原始社会；商、西周；春秋战国；秦、汉至南北朝；隋、唐至明；清六部分。

二 选录之玉器均为各时代精品。明、清以前，以考古发掘品为主；明、清以后，以传世品为主。除器物本身的艺术价值外，兼顾其考古价值。

三 本全集内容分四部分，一为概论，二为彩色图版及图版说明，三为图版索引，四为专论。

说 明

《中国玉器全集》（简体字版）是依据《中国玉器全集》（河北美术出版社1993年8月出版）六卷繁体字版编辑而成。

《中国玉器全集》（简体字版）上、中卷为概论、图版及图版说明，下卷为专论和图版索引。

鸣 谢

《中国玉器全集》在成书过程中，得到了故宫博物院、辽宁省博物馆、上海市博物馆、南京博物院、浙江省文物考古研究所、天津市艺术博物馆、中国社会科学院考古研究所、河南省文物研究所、首都博物馆、河北省博物馆等全国各地文博单位及个人的大力支持和协助，谨此致谢。

目 录

(上)

中国古代玉器概述	杨伯达	1
第一卷 原始社会 (图版及图版说明)		1
第二卷 商·西周 (图版及图版说明)		125
第三卷 春秋·战国 (图版及图版说明)		215

(中)

第四卷 秦·汉—南北朝 (图版及图版说明)		317
第五卷 隋·唐—明 (图版及图版说明)		419
第六卷 清 (图版及图版说明)		529

(下)

专 论

中国史前艺术的瑰宝		
——新石器时代玉器巡礼	云希正 牟永抗	643
夏商玉器综述	陈志达	669
西周玉器简说	方国锦	709
春秋战国时代玉器综探	贾 峨	723
秦·汉—南北朝玉器述要	卢兆荫	795
隋·唐—明代玉器叙略	杨伯达	835
清代琢玉工艺概论	李久芳	887

图版索引		913
------	--	-----

中国史前艺术的瑰宝

——新石器时代玉器巡礼

云希正 牟永抗

中国是用玉最早的国家。史前时期就拥有琢玉工艺的地方，从世界范围讲，本来就屈指可数，而其用玉的延绵历史及琢玉工艺水平，当首推中国。我们的历代祖先不但雕琢了不计其数的玉质精品，作为全人类的文化财富被国内外广为收藏，而且在浩如烟海的文献典籍中，留下了与玉相关联的丰富记述。按照汉字中从玉的字和词的含义，和保存在艺术作品和民间传说中以玉为题材的神话故事，从玉女、玉郎、玉音、玉貌、玉成、玉碎、玉玺、玉册、到宝玉、黛玉，君子比德于玉，乃至食玉登仙，玉皇大帝等等，无不说明中华民族崇玉心理的深度和广度，玉被视为美好、纯洁、崇高、神圣的象征。儒家的创始者孔子将玉材的自然特征加以人格化，并且纳入他所划定的道德规范，如“温润而泽，仁也”，是玉器在当时所具有的社会功能的真实写照。在成书于东汉的《越绝书》中，记述了战国时的风胡子提出按照兵器的演变过程，可以分为石兵、玉兵、铜兵、铁兵四个时期，在石与铜之间，划分出一个玉的时代。近代地质学家章鸿钊在《石雅》一书中写道：“夫玉之为物虽微，使能即而详焉，则凡民族之所往反，与文化之所递嬗，将皆得于是征之。”都对玉的历史功绩，做了很高的评价。因此，我国的琢玉艺术始于何时？中华民族崇玉心理植根何处？自然成为研究者们注意的焦点。

我国的古玉研究，至少在宋代就已经开始，但是直到近代考古学在中国兴起以前，能在传世文物中鉴定出来的商、周玉器，非常有限，自然不曾知道史前时代就有玉器。

而中国的先秦青铜器，却早已享誉海外，似乎青铜礼器，才是中华上古文明的惟一代表。中华人民共和国成立以后，随着考古学的发展，商代精美的玉器陆续出土，商代艺术宝库由青铜器独占鳌头的局面，代之以吉金、美玉争芳斗艳的新景象。然而，这种同辉互映的现象，并未解决铜、玉孰先孰后的问题。因此，更为迫切的考古发现，是要找到比商代更早的新石器时代玉器。

最早引人注目的，是1955年南京城内北阴阳营遗址的发掘，在那里发现了大量的新石器时代的玉器。接着在太湖水系的马家浜文化、崧泽文化和分布在苏、鲁境内的大汶口文化遗址中也先后发现了众多的玉器。使得玉质艺术品成为长江下游和海岱地区新石器时代文化的一个重要组成部分，继而在全国更多的新石器时代遗址发现了玉器，从此为琢玉工艺早于青铜铸造之说，奠定了巩固的基础。进入70年代以后，史前玉器的重大考古发现有三项：首先是良渚文化玉器的发现。在江苏的草鞋山^①、张陵山^②、寺墩^③，上海的福泉山^④和浙江的反山^⑤、瑶山^⑥等地以高台土冢为特征的显贵者大型墓地中，发现了数以千计的玉器，品种之多，雕琢之精，引起海内外关注，由此在港台地区掀起了良渚玉器的收藏热。第二项是在辽西和内蒙古东部的红山文化中出现的以大型玉龙为代表的一批精美玉器，它们是以坛、庙、冢为核心的信仰、祭祀活动中的重要组成部分，这不仅证明红山文化玉器代表着中国境内另一支拥有琢玉工艺的史前部族，也为确认史前玉器的社会功能提供了重要资料。第三项是台湾卑南遗址的发掘^⑦。在那里的众多石板墓中，仅出土的玉块就达千件以上，玦类单件数量之多，居我国已知史前诸遗址之冠。除了以上三项重大发现之外，山西陶寺^⑧、陕北神木石峁^⑨和延安的芦山峁^⑩、安徽潜山薛家岗^⑪和含山凌家滩^⑫，以及辽宁阜新^⑬等地均有重大发现，对史前玉器研究，同样具有重要意义，这里就不一一详列了。需要指出，良渚和红山玉器，不但

突破了玉器只是人体佩饰的单一功能，而且在琢玉工艺上有了新的飞跃，将玉雕艺术推向了新的高度。其实，这些古老的玉器艺术品早就流传于世，例如乾隆皇帝就曾在良渚玉琮上题过诗，南宋官窑曾经仿照良渚玉琮的外形烧制过琮式瓶等等，只不过由于没有经过科学论证，它们被误认为“汉玉”或“周玉”而湮没了自身的历史和艺术价值罢了。当我们把这些史前玉器与仰韶诸文化彩陶的画面；龙山诸文化黑陶的造型；发展阶段应属史前而绝对年代尚难确定的崖画；以及数量有限的陶塑、骨雕等我国史前艺术诸品种做一个横向比较，不难发现史前玉器在造型、纹样、画面构图、雕琢技巧和表现手法等方面的精湛造詣无不遥遥领先，将它安排在东方史前艺术品的前列也是当之无愧的。今天我们能将我国新石器时代的玉器搜集成专卷出版，也是一个有说服力的明证。如果说欧洲的洞穴壁画及骨质雕像，可以作为旧大陆西方史前艺术的代表，那么能与之匹配的东亚史前艺术之精髓，笔者以为就是中国的史前玉器了。

大约在 10000 年以前，随着全球性的气候转暖，而导致了最后冰期的结束，迎来了人类历史上最伟大的变革之一——新石器时代的到来。新石器时代的一项重要标志，是农业的出现，使得人们在各个适宜农业的地方定居下来。由于喜马拉雅山和帕米尔高原的阻隔，使得东亚在整个旧大陆上处于相对独立和相对静态的环境之中。从而使东亚地区的新石器时代，从物质生活到精神生活的起源和发展，都具独有的特色。玉就是这个时代文化的重要特征之一。在我国，新石器时代遗址星罗棋布，遍及全国，然而玉器出土却是极不平衡的，多数集中于东部沿海、长江中下游和台湾地区。

玉器的出现，在总体上讲，是漫长的石器时代人类以石为工具的生产实践的结果，是石器的衍生物。所以有的学者认为最早的玉器是生产工具。这一观点是值得重视的。

根据考古资料，最早的玉器中有装饰品，随后出现了象征权力或与祭祀、崇拜有关的专用品——礼器。其中包括着钺、镞、刀、纺轮等形状与实用的生产工具——石器完全相同的玉制品。因此，玉器和石器的区别，就可以在社会功能上表现出来。石器属于物质生活的范围，玉器似乎是人们精神生活的一部分，属于意识形态领域。这一点与古人对玉材的认识：“石之美者”是符合的。史前先民们美的概念，是在他们对自然界不理解，对自己周围的生活充满着神秘感，在此基础上产生出来的信仰和崇拜行为的另一种表现。有位美学家说：“美是神在镜中的影子。”所谓美石，就是被赋予美的社会属性后的一种天然矿物。最新的考古资料表明，早在公元前五六千年的时候，辽宁阜新的查海遗址就使用具有软玉结构的透闪石——阳起石来制作装饰品。据鉴定，南京北阴阳营遗址出土的装饰品中，软玉制品已经占有相当大的比例。至少在已经鉴定的红山文化和良渚文化的一些显贵者的大型墓地里，几乎全部玉器都选用具有软玉结构的真玉制作。从而确立起我国玉器用料的传统。这是玉器和石器在矿物学上的区别。但是在相当长的时间里，与玉制品相同的品类中，大量地存在着以蛇纹石、玛瑙、石英，甚至莹石等似玉或非玉的制成品。所以，有的学者，将我国新石器时代的玉器称作彩石器，不是没有道理。这种真玉和非玉同时混存的局面，显然与古人识别玉材有一个认识过程有关，也是我国史前诸文化，各自所处的地质地貌条件不同的产物。各种原始文化，可以将美或神圣等玉的社会属性，赋予不同的矿物，也可能将不同的矿物认作社会层次中贵贱不等的指示物。玉材的矿物学标准逐渐趋向统一，固然是古人对玉材鉴别能力的惊人表现，也是我国境内诸原始文化之间相互影响和凝聚、交流的结果。在我国史前玉器已知的时、空关系中，看不出由某一起源地中心，向四周传播、扩散的迹象。透闪石、阳起石有多种，我们只是将具有软玉结构的透闪石

——阳起石认作真玉，同时又要承认史前玉器在矿物学上的多样性。我国著名的和田玉，在矿物学上也归属于透闪石——阳起石。国内有的对玉器研究造诣很深的学者，以和田玉作为我国用玉的标准，这是对玉材和玉器的更高要求。

玉器和石器的第三点不同，是加工技术的区别。磨制法的出现，是新石器时代到来的标志之一。但在石器的开料、成坯过程中仍然采用多种多样的打制技巧，仅仅最后才应用摩擦原理加以磨光。在玉器制作中，则应用以运动的物体带动以砂为介质的间接摩擦法。后者虽然导源于前者，但高于前者，并且最后演进成玉器琢磨的专门技艺——砣具琢磨。在许多史前玉器残存着的加工印迹中，我们看到了以片状硬性物体的直线运动为特征的锯切割；以筋、弦等柔性物体作抛物线状弧形运动为特征的线切割；以旋转着的管状钻头进行钻孔等多种以砂为介质进行间接摩擦的琢玉技巧。纤细的阴线刻划，有的研究者认为采用直接的徒手雕刻，使用的工具可能是坚硬的细石器。另外一些学者认为，单凭人类的腕力无法在如此坚硬的玉材上进行徒手直接雕刻。在有些石器上，也有采用管钻或局部锯切割等技法，那是玉器出现以后的事。因为采用线切割开料时，人们显然已经懂得加工对象的珍贵，这一观念直接导源于制成品的社会功能。反之，当一批玉料完全按照石器的制作方法进行加工时，它们显然还没有被它的主人赋予“神在镜中影子”的概念，仍然当作用于物质财富生产的工具——石器的原料。在史前时期，区分玉、石器的三项标准中，制成品的社会功能和以砂为介质的间接摩擦法的制作技术，要比制成品的矿物学属性重要的多，造就我国史前玉器的基本特征。

下面按照 40 年来获得的考古成果，将全国新石器时代玉器分为 12 个地区，概括介绍其发展水平和艺术特点，进而阐明它的固有规律，以还其本来的历史面貌。

一、辽河地区红山文化玉器

辽宁、内蒙古和河北交界地带的红山文化，最初发现于内蒙古赤峰红山后，它的年代一般认为是距今 5000 至 6000 年。辽宁、内蒙古等地的考古工作者，自 20 世纪 70 年代开始，用了大约 6 年时间，第一次取得了红山文化玉器地层上的证据，从而解决了一大批散存在国内外传世的红山文化玉器的年代问题。

红山文化遗址分布在东以辽河为界，北起西喇木伦河、老哈河，南到大凌河流域以及燕山南麓的长城地带，西到张家口地区一带。先后在内蒙古翁牛特旗三星他拉^①、辽宁省阜新县胡头沟^②、内蒙古巴林右旗羊场^③、辽宁凌源县三官甸子^④、建平县牛河梁^⑤、喀左县东山嘴^⑥发现殉葬玉器的积石冢和石板墓。经过科学发掘使得我们清晰地知道随葬玉器的原来部位，例如建平县牛河梁的一个墓葬中，尸骨头部放置着马蹄形玉箍，腰部则是兽形玦（猪龙）；凌源三官甸子的一个墓葬中，尸骨头部放置着勾云形玉佩，胸前放置着马蹄形玉箍，左侧放一内圆外方玉形器，右侧放一玉鸟。对探求这些玉器的用途，提供了有价值的线索。

红山文化涌现出的玉器群，装饰用的小件玉器目前发现甚少，也无琮等礼器，而多数以鸟兽形为主体，其中有现实题材的动物群，如鸟、燕、鸮、鹰、蝉、鱼、龟、猪等；也有摹拟幻想中的神灵，如勾龙、兽形玦（猪龙）、兽面丫形器等，再加上特有的勾云形佩、马蹄形箍、二、三联璧、双兽首（或人首）三孔玉饰，构成了红山文化玉器群鲜明的特色。红山文化大型墓殉葬的玉器似乎都有一定的组合，兽形玦（猪龙）、马蹄形箍、勾云形佩、鸮、鸟、龟等是这些组合中的主要器物。红山文化玉器中动物造型，风格质朴而豪放，表现手法中的圆雕、浮雕、透雕、两面雕、线刻等已日臻成熟。很多动物题材，如玉鹰展翅飞翔于天空，玉龟匍匐潜行于水底，都能栩栩如生地雕琢出来。

除此以外，高冠的玉凤首、玲珑剔透的玉猪首、惟妙惟肖的玉龟壳，刻划得也颇为传神。属于摹拟幻想中的玉雕神灵，除了众所周知的内蒙古翁牛特旗三星他拉发现的碧玉勾龙之外，近年该旗广德黄谷屯又发现形体略小的一件玉龙，国内还有的博物馆或私人收藏家以前也收集到过其他几件型制相近的玉龙。兽形玦（猪龙）已出土 20 余件，再加上国内外公私收藏的传世兽形玦（猪龙），数量颇为可观。这些玉龙、兽形玦（猪龙）虽玉质、色泽、形体大小、出土地点略有不同外，从整体造型到细部处理均基本定型，各地所出都很相近，这说明红山文化部族摹拟幻想的神灵，都是他们崇拜的偶像，并且是按一定的要求制作的。这些偶像与原始图腾崇拜有某种关系，兽面玦（猪龙）据认为是猪与蛇形象的融合。我们把一件形象鲜明的猪首形佩（图三一）也归作到这一类中，这一件猪首形佩系天津外贸部门自东北地区收购，虽无明确出土地点，但从玉质、造型、纹饰与兽形玦（猪龙）和兽首三孔器相比较，风格是近似的，同属红山文化遗物似无问题。如果以上推断得到今后考古发掘的证实，对研究红山文化猪龙崇拜以及龙首形象的形成源于猪首之说，就增添了新的资料。

《中国美术全集·玉器卷》图六刊载的玉兽面丫形器，其纹饰被称为红山文化玉器之冠。本卷选录了同类型器两件（图一五、一六）器物形体修长，纹饰精美，与前者相比并不逊色。本卷还选录了一件别具一格的玉兽形佩（图一七），其圆眼、双角的形象看来与玉兽面丫形器有某种联系，上述这些玉雕神灵，远离现实生活题材，只能是摹拟幻想中的偶像，服务于原始宗教及其神灵崇拜。这些玉雕对研究我国原始艺术和原始宗教都具有重要价值。

红山文化玉器除具有鲜明的个性之外，与其他原始文化玉器也有某些承袭、发展、相互交融、相互影响之痕迹。综观红山文化玉器，显然处于原始玉雕的成熟阶段，众多精美绝伦的玉器接连不断地发现，常常给人以异军突起的

感觉。但是，其源头不难从附近地区找到。辽河流域，沈阳地区以及辽东半岛南端原始文化中孕育和初步发展了玉雕业。属于辽河流域的兴隆洼文化，沈阳地区新乐文化，大连地区长海广鹿岛小珠山（下层）文化，均属新石器时代较早阶段，距今七八千年。在这些原始文化中发现了玉质的斧、凿，其中与兴隆洼文化年代相近的阜新查海原始村落遗址，近年除出土玉凿外，还有用软玉制成的4件玉块和2件玉匕^①。它们是玉器初创时期的代表作，这无疑会对红山文化玉器产生影响，同时也说明，红山文化发源地辽河地区是我国用玉最早的地区之一。与红山文化大致处于相同发展阶段的山东大汶口文化，两者的某些玉器特征有相似之处，这表明两种文化曾发生过联系。比较明显的例证是红山文化玉器中的二、三联璧，与大汶口文化的单环、双连环、四连环花朵形串饰手法颇为接近；相当于崧泽文化时期的江苏海安青墩遗址和南京营盘山遗址出土的双连环玉佩饰，与红山文化二、三连璧有一定的共性。红山文化兽形块（猪龙）的首部与良渚文化的兽面纹基本因素也是相同的，尽管两种文化相隔数千里，但红山文化部分玉器纹饰对良渚文化玉器纹饰的形成产生过影响。此外，像巴林右旗红山文化遗址出土的一件玉勾形器，体扁平，锋部为弯勾形。晚于红山文化的夏家店下层文化，直至商代晚期妇好墓均有类似形状的勾形器出土，显示它自身有很长的延续性。红山文化兽形块（猪龙），体肥圆而蜷曲，殷墟妇好墓玉龙也是这种形态，大的轮廓没有多大出入，从而证明红山文化也是殷商文明的源头之一。

红山文化玉器在工艺上也有一些显著特点，玉器表面不多加装饰，即或有少量线状雕饰，一般只表示鸟头羽翅的部位或兽的獠牙，绝无商周双勾或额外的装饰纹样。勾云形佩、勾形器，器表光素，只是细加研磨成凹槽，边缘成刃状，光洁度也极高，有特殊的装饰美感。这表明红山部族非常重视玉的质地美与色彩美，而不务华饰，他们是

真正的赏识玉之美的最早的先民，由他们琢磨出的朴素无华的红山文化玉器，显然代表了我国北方玉器的鲜明特色。红山文化玉器中的佩饰多不在正面打孔，而在背面单面穿孔，穿孔的方法多为隧孔或称牛鼻孔，有些手法在商周玉中比较少见。红山文化玉器呈碧绿、淡青、淡黄、深绿或黄褐色，其准确质地尚待进一步检验。

二、海岱地区大汶口文化玉器

大汶口文化 1959 年发现于山东泰安和宁阳县交界的地方，迄今同类型遗址发现约百余处，它们集中分布在鲁南、苏北和鲁西。在皖北、河南中部也零星发现一些大汶口文化遗址或包含有大汶口文化因素的原始文化遗址。大汶口文化玉器，早期（距今 5500 至 6300 年）很少发现，中期（距今 4800 至 5500 年）、晚期（距今 4400 至 4800 年）种类显著增加，主要有礼仪用具和装饰品两大类。礼仪用品最有代表性的是大汶口墓地所出的二件玉钺（原报告称铲），一件墨绿色，为女性墓所出，一件淡黄色，为男性墓所出，皆为扁平长方形。钺背下方有一从两面穿透之圆孔，孔内有螺旋状痕，通体磨光，刃部相当规整，制作精细。本卷选录了邳县大墩子大汶口文化遗址出土的一件玉钺（原报告称斧）（图三三），器呈扁平长梯形，玉质晶莹滋润，磨制精致，无使用痕迹，显然是礼仪用具。相当于大汶口文化的胶县三里河一期文化，还出土有未经使用的玉凿和玉镞形器，虽为生产工具形式，但不具备实用性质。大汶口文化出土的玉饰品大致可分头饰——笄，颈饰——玉管、石管，手腕饰——臂环、玉镯和指环。出土情况表明，不仅女性佩戴，男性也佩戴。由于当时玉的材料难得和制作不易，装饰品中以石代玉较玉质为多。出玉质装饰品的多为大墓，伴出的陶、骨、牙、角、石器、石器等殉葬品也较多。属于大汶口文化的茌平尚庄、邹县野店、安邱景芝镇和五连等遗址，出土了内圆外方的玉镯（类似臂环）以及模拟

花朵，琢制成单环、双连环、四连环花朵形玉串饰，这是大汶口文化独具特色的一项装饰品。此外，值得重视的是，三里河一期文化还出土一件玉牙璧（亦称玉璇玑形佩饰），这是这一品种时代最早、出土地点明确的实例之一。山东滕县古遗址调查中，在岗上村采集到一件属于大汶口文化的玉人面佩饰，它以简练的线条，勾划出人的面部，是迄今已知出土的时代较早的一件玉人面形器，在我国原始雕塑史上占有一定的位置。通观大汶口文化玉器，到了中、晚期数量相当丰富，有些种类、形状和良渚玉器相若，表明两者之间有更多的接触和交往，只是大汶口文化环镯器较多见，且断面富于变化，玉臂环、指环呈偏心圆，好的部位不在圆心。大汶口文化玉器基本上不见玦和璜，反之，双连、三连、四连环玉串饰和玉牙璧，却为良渚文化所未见。江苏北部新沂县花厅大汶口文化墓葬中近年引人注目地发现了大型锥形器（图三九），以及精美的玉瑗、玉环、珠、管组成的玉串饰和刻有神人兽面纹的玉琮^⑧，这批玉器与太湖流域良渚文化玉器特征大致相同，反映了南北文化的交流和融合。新沂花厅是已知发现有良渚文化因素最北的遗址，又是和大汶口文化的连接点，因此，这里的发现更显得重要。与此相联系的是，中国历史博物馆藏有一件长方形玉琮，19节，高达49.2厘米，可称琮王（图一九〇）。其型制与良渚玉琮几无区别，惟在玉琮一端射部刻有“卐”，与大汶口文化晚期莒县凌阳河陶文相似，因此这件玉琮归属，具有大汶口和良渚文化两重性。大汶口文化玉器玉材可能来自山东当地，山东泰山、邹县和莱阳都产玉，就地取材是容易做到的。

三、中原地区仰韶文化玉器

近年发现的属于仰韶文化的先驱，新郑裴李岗文化、武安磁山文化，距今约7000至8000年，这时期绝少发现玉器，仅在河南舞阳贾湖遗址发现有圆形、三角形、长方形

绿松石饰。中原仰韶文化，最早发现于渑池县仰韶村，遍布于黄河流域，距今 4300 至 6700 年，经历了 2000 多年发展的历程。社会形态处于母系氏族社会繁荣时期，出现了实用与装饰相结合的陶塑艺术品和大量的陶环、骨笄、石环、珠饰等装饰品。迄今为止，各处仰韶遗址中发现玉器数量是很少的。河南南阳黄山仰韶文化遗址中曾出土一件墨绿色玉斧，系用河南当地独山玉做成^⑧。此外，在河南郑州西郊、南召二郎岗、禹县谷水河、洛阳铨李、偃师汤泉沟等地也零星出土了玉璜、玉环、半月形玉饰、龟头形玉饰等少量玉器。著名的西安半坡、临潼姜寨仰韶文化遗址中，个别少女墓随葬有玉耳坠、石耳坠、石珠、玉笄等。玉坠饰呈淡绿色，没有穿孔，上端刻有凹槽，供系线用。另一玉坠呈磬形，顶端有一两面对钻的小孔。玉笄状似锥形，个别笄头呈钉帽形，制作比较古朴。郑州大何庄仰韶文化遗址第四期文化出土有玉璜，但它的年代，已经属于仰韶文化向龙山文化的过渡期。从现有资料上看，中原仰韶文化遗址里，只出土了屈指可数的若干件小玉饰品，制作都很简朴，说明仰韶文化玉雕业并不发达，和其他地域原始文化玉器相比，它不处于领先地位。但是，需要特别指出的是姜寨遗址（距今约 6300 至 6700 年）出土的一件青白玉三角饰，很像和田玉，其来源值得注意，这是和田玉东移过程中最为重要的，也是最早的一则信息。

四、黄河中下游龙山文化玉器

继大汶口文化之后的山东龙山文化，1931 年最早发现于章邱城子崖，分布于山东、江苏和河北沿海及辽东半岛一带，年代距今约为 3500 至 4000 年。黄河中游的龙山文化，包括河南龙山文化、陕西龙山文化和山西襄汾陶寺类型，均有玉器发现，这几支文化与山东龙山文化不属于同一文化系统，但考虑它们与山东龙山文化处于大致相同的发展阶段，故仍把这三支文化玉器归并到山东龙山文化玉