



戰國青玉龍佩

玉質溫潤呈青碧色通體化對稱雙聯雲紋
龍身旁屈上有高突翼麟首回顧張口項上有
高鬣尾卷屈上翹作行進狀背有穿孔以供系
佩蓋組佩之一也戰國玉龍吾見多矣此件正背
紋飾全同形體之大當推第一原物傳山西某地
出土今藏中國歷史博物館易君蘇吳手拓數
本以贈同好廣結古緣此本今歸

守永先生為題識爰書淺見以質

方家印希教正

一九八三年十二月五日燈下史樹青記



导 言

公元前第四个千年和第三个千年，这个被考古学家们称作新石器时代中、晚期的历史时期，近年来越来越引起人们的注意。考古工作者在属于这一时期的地层中，有一系列举世瞩目的发现。其中最令人惊叹的，是无数精美的玉石制品。东起沿海，西到甘青，北至内蒙，南达广东，古玉纷纷出土。特别是在太湖周围的良渚文化遗址，出土古玉少则数十，多则数百；往往一墓之中，满目琳琅，令人叹为观止。良渚玉器形制奇特，纹饰神秘，雕琢精美，色彩斑斓，向我们展示了一个遥远、陌生而丰富的世界。在尚无文字体系的年代，先民们就用这些玉雕表现着他们的信仰、激情和灵感。当考古工作者的小刷轻轻拂去掩在上面达50个世纪之久的尘埃时，古玉上那些神秘的“大眼”、“小眼”一齐疑惑地望着今人。今人看着古玉，也瞪大了双眼——要穿过50个世纪互相了解，的确不是一件简单的事情。

这个被考古家以“良渚”命名的文化曾一度十分繁荣。后来，大约在公元前第三个千年之末，它忽然销声匿迹了。其中奥秘很值得探讨。

随后，中国历史便进入阶级社会，经夏、商、周三个王朝，诸侯林立的小国最终发展为一个统一的大帝国——秦。在大约两千年的时间内，中原工匠继承了良渚古玉文化的基本风格，同时吸取了山东龙山文化、燕辽红山文化等的艺术特色，制作了像夏

代的圭璋、殷代的圆雕动物、周代的玉佩等等无数精美绝伦的作品。

继秦而起的汉王朝，延续了大约四个世纪。这400年间的玉器，就目前所见，主要是随葬品、殓葬用玉，其次是剑饰、带钩、玉印等日常用器。汉玉在形制、风格上没有脱离新石器晚期玉雕的基本特色。当然，突破和创新是有的：或精美华丽，或简洁明快，皆非新石器时代可比。但这些创新与它们的祖型之间的骨肉联系，还是有脉络可寻的。

魏晋南北朝三个半世纪，玉作业凋零破败。不仅古老工艺濒临灭绝，而且列祖列宗在数千年间制作的数以千万计的玉器，也在这期间不知去向——无数古玉失踪了！这又是一个谜。我们将试着解开这个谜。

隋唐以降，玉作业重新兴起。但这些作品已经失去了先秦古风，而有了完全不同的韵味。可以作一个这样的比喻：希腊雕塑作为美的典范启发和激励了后来的罗马人，但罗马艺术在很多方面永远无法超越希腊艺术。上古三代的古玉启发着唐宋以来的工匠，然而后者却不再有前者的古朴道劲和神秘。作为古玉收藏家的乾隆皇帝所谓“奇纹隐混茫”的感觉，我们在隋唐以来的玉器上是找不到的。

由宋人开创的金石学，把汉代及其以前的玉器称做古玉。因为在儒家经典如《周礼》、《礼记》中，有关玉器的记载谈的都是秦汉以前的事情；举凡用玉的典章制度，言必称上古三代。金石学的目的是“追三代之遗风”，“补经传之阙亡”。在金石学家们心目中，魏晋以后的玉器与儒学经典无关，所以不在他们探讨研究的范围之内，因而也称不上“古玉”。金石学著作如北宋吕大临《考古图》、元朱德润《古玉图》、清吴大澂《古玉图考》等，尽管其中杂有晚出仿古玉，但作者探讨的都是儒学经典时代的玉器。近人郭宝钧先生《古玉新论》，日人滨田耕作《古玉概说》、

原田淑人《支那古玉图录》等，至迟谈到汉代为止。近年来的一些论著将金石学中“古玉”的时间概念与《中国古代史》的时间概念混为一谈，我们认为是不妥的。

本书所谓“古玉”，即专指魏晋以前的玉雕作品而言。

当今的鉴赏家们不满足于只是欣赏古玉那神秘古朴的美，他们要进一步了解是什么样的创作冲动带来这辉煌灿烂的古玉文化。这些硬度高于钢刀的玉雕是怎样制作出来的？在当时的社会生活中，玉器充当着怎样的角色？人们还希望了解，曾经那么繁荣的古玉文化，是怎样走向衰落的？当代人已经不满足于爱玉、玩玉，他们希望从老古董中得到一些新启示。

目 录

导言/1

上 编 古玉概说 1

- 一、“佳人遗我云中翮，何以赠之连城璧”——古玉的价值/3
- 二、“知其是玉疑非玉，谓此非真孰是真！”——玉石的鉴别/10
- 三、“而今我谓昆仑，不要这高，不要这多雪！”——中国玉矿分布/24
- 四、“黄帝之时，以玉为兵”——新石器时代玉器分布及玉料来源问题/29
- 五、“他山之石，可以攻玉”——古玉器的制作/35

中 编 古玉鉴识 41

- 一、“犹见先王制，如逢君子儒”——古玉分类/43
- 二、“对之疑对鞠躬如”——圭璋类玉器/49
- 三、“岂连城之足云，喜遭遇于知己”——璧类玉器/61
- 四、“近经细绎辄头错”——琮类玉器/74
- 五、“夏后氏之璜，宝之至也”——璜类玉器/89
- 六、“将翱将翔，佩玉将将”——佩饰类玉器/102
- 七、“有匪君子，充耳琇莹”——首饰类玉器/119
- 八、“岂知泉下有猪龙，卧枕雷车踏阴轴”——动物类玉器/138
- 九、“君子至止，骈琇有珌”——器用及剑饰类玉器/161

十、“辟邪哪有邪堪辟，阅古因之循古初”——避邪、殓葬玉器/174

下 编 古玉文化探讨 187

一、“千年遁迹一朝现，巢许宁称善隐沦？”——近年考古重大发现/189

二、“天地鬼神，是食是飧”——玉文化兴盛的原因/203

三、“缘鹄饰玉，后帝是飧”——璧功能研究/210

四、神秘的“神徽”——琮功能研究/219

五、“奇纹隐混茫”——神秘纹饰再探/226

六、“防风氏后至”——良渚文化的消失/230

七、“登昆仑兮食玉英”——“玉石之路”初探/234

八、从享玉到餐玉——古玉文化的衰落/253

九、“自是佳城经出物，霸陵断絮意犹然”——古玉辨伪/259

十、“天子失官，学在四夷”——古玉的流散和海外的研究/266

结语/272

本书注释/274

本书主要参考资料目录/284

附录：邓淑蘋《百年来古玉研究的回顾与展望》/293

后记/356

上 编

古 玉 概 说

“佳人遗我云中翮，
何以赠之连城璧”

一、古玉的价值

古代艺术品，其材料本身即具美质的，莫过于玉器。《说文》说玉为“石之美者”。即使毫无雕饰，玉也以其质地显示其魅力。

古代艺术品，制作之认真者莫过于玉器。竹木漆器绢帛陶瓷等，其原料来源丰沛，好歹可再做；金银虽然来之不易，好歹可熔化再铸；唯玉，原料来之不易，而一旦雕出拙笔，不可弥补。故玉工对于美玉特别珍惜，琢玉工匠，自幼习作，非经数十年磨练，不能在美玉上动刀；而每一件制品，必令其尽善尽美。

古代艺术品，精美绝伦而能历久不坏者，莫过于玉器。地下水浸润，非但不能损其质地，反而能以斑驳陆离的“沁色”更见其古拙苍劲。

玉器有如此魅力，中国人之爱玉、惜玉、佩玉、玩玉，实在不是偶然的事情。然而，不论上古、中古还是近代，古玉都遇到了一次又一次的劫难，存留于世的美玉，实在寥若晨星了，这使古玉的价格更加惊人。关于这些情况，留待后文详述，现在先就古玉在古代的价值，举几个例证。

《尹文子》介绍，战国时期魏国有一个农夫，在野外得到一件玉器，长一尺多，但不知这是玉器。邻居识货，骗他说：这块怪石头，放在家里不吉利。农夫将信将疑，把玉器放到侧屋里。晚上，看见这玉明光闪闪，一家人都很害怕，连忙把它扔到野地

里去了。邻人偷偷拾回，献给魏王。魏王召玉工来鉴别。玉工望玉，连忙下拜两次；站起来，又往后退，站定了，才对魏王说：“请允许我祝贺大王，您得到了稀世之宝，这是我从未见过的宝玉。”魏王问其价值，玉工说：“这玉无价可当。谁愿意割五座城池给你，也只能让他看上一眼。”魏王立即赏赐献玉者千金，并且让他享受上大夫的待遇。

《尹文子》中的描述不免有些夸张，但一块美玉价值连城，这是实有其事的。这里不妨重温一个大家都熟悉的故事，事见《史记·廉颇蔺相如列传》：

战国后期，赵惠文王得到楚国的美玉“和氏璧”。秦昭王垂涎欲滴，派人送信给赵王，说愿意以十五个城邑交换。赵王迫不得已，只好派智勇双全的蔺相如出使秦国。相如见到秦王，递上宝璧。秦王欣喜万分，递给左右观赏，却不提割城之事。相如趋前，对秦王说：“璧上有点小毛病，让我指给你看。”秦王将璧递给相如。相如接璧在手，后退到柱旁，突然变色，怒发冲冠，厉声对秦王说：“赵王为送璧，斋戒五日，然后派我护送到此，是何等郑重其事！现在你得到了璧，却随手交给旁边的美人，嘻嘻哈哈毫不庄重。我看你是无意把十五座城邑割交给赵王的。现在我把璧取回来了。大王你要是想强迫我，我的头和这璧就一起碎在这柱子上！”说罢举璧，眼看柱子，要将璧撞碎。秦王爱璧情切，连忙表示对不起。相如请秦王斋戒，另择吉日交璧；随后却秘密遣使由小道将璧送回赵国。待秦王得知，已无可奈何，只好放回相如。

由“完璧归赵”这脍炙人口的故事我们可以知道，美玉价值连城，绝非夸张。

西汉贾谊《新书》载：某官员办案难断，请教陶朱公。朱公以其家中所藏二白璧的价格为喻。二璧颜色、尺寸、光泽完全一样，但是两者的价值相差一倍，一璧值千金，一璧五百金。原因

何在呢？从侧面看一看就明白了：原来一璧比另一壁厚一倍。这里讲的是判案，但我们可以知道，汉初（或“陶朱公”生活的战国时代）一块较厚的白璧可值千金。同时又可以知道，璧的价格与“肉”（即玉料）的多少关系甚大。

东汉桓谭《新论》载，检卫谒者史子伯素来喜好玉器，见洛阳季某有块小玉，十分精美，便请桓谭以三万钱的价替他购买。季某告诉桓谭，我跟一个爱抬杠的老汉打赌，已经用这块小玉抵了十万钱，出三万钱的人怎么能得到它呢！桓谭感叹说：如果我在市场上见到这玉，一千个钱也不肯买的。这说明识货不识货相去甚远。（按，东汉初年所谓“一钱”即一枚五铢钱。）精美小玉可值十万钱，实在惊人。此价出自《新论》，应该不是寓言。即便是季某编造故事来抬高其玉身价，但不止三万钱却是可以相信的。

在古人心目中，光阴和廉政是最为难得最易丧失的事物。古人在说明二者的极其宝贵时，常以宝玉为喻。

《淮南子·原道训》：“夫日回而月周，时不与人游。故圣人不贵尺之璧而重寸之阴。”这句话的意思是说，日月运行，不以人的意志为转移。因此圣人把短暂的时间看得比直径一尺的大璧更宝贵。这里是用璧与时间作比较来说明时间的宝贵。

《左传·襄公十五年》载，宋国有人得到一块宝玉，献给执政官子罕。子罕不接受。献玉的人说：我已请玉工看过了，玉工说这是块宝玉，我这才敢拿来献给您。子罕说：我以不贪为宝，尔以玉为宝。若以与我，皆丧宝也。不若人有其宝。子罕认为，对于执政者来说，“不贪”是最可宝贵的。如果别人把玉送给了自己，那么双方都丧失了最宝贵的东西。与其如此，不如各人保持自己的宝。这是借宝玉说明廉政的价值。

玉器的宝贵，使它成为男女之间表达爱情的最佳选择。《诗经·卫风·木瓜》：

投我以木瓜，报之以琼琚。匪报也，永以为好也！

投我以木桃，报之以琼瑶。匪报也，永以为好也！

投我以木李，报之以琼玖。匪报也，永以为好也！

琚，“玉之美者”；琚，“佩玉”；瑶，“美玉也”；玖，“亦玉名也”。诗人以美玉酬答情人送给的小小礼物，情人惊讶何以有如此珍贵的回报。诗人说，这不是为了报答，这是要用美玉来表达永远友好的心意。

西晋学者张载拟张衡的《四愁诗》，诗中说：

佳人遗我云中珮，

何以赠之？连城璧！

只有琼琚、琼瑶、琼玖、连城璧，才能体现恋人之间感情的价值。美玉也就因此而成为男女间馈赠的最好礼物。

对玉器的珍爱，作为中国人的传统心理，历数千年而不衰。直到清代，上层社会中人物，仍然以佩玉、饰玉为风雅。近人赵汝珍追忆：

昔日之玩旧玉者极为普遍。凡京中之中上等社会人物，无不腰缠累累，叮叮当当者。居则以玉为消遣之品，行则以玉为表示富厚之征。朋友相见，必以所得之玉相夸示；集会谈话，必以玉为主要论题。居家无玉，宛如非士夫之宅第；服饰无玉，直同非完整之衣履；身上无玉，似不便与友朋相会。无玉之知识，直不能插入友朋集会之谈话。玉之重要如此，故社会人士无不竭力以求之者。

风气如此，故清代玉价仍有增无减：

因求之者众，遂致价值日高。遇有珍品，此争彼夺。售之者藉此居奇。千元之物，为多人所求，即万元亦有收留者。此即所谓‘无定价’也。^①

鸦片战争之后，清廷逐渐衰败。士大夫阶层随之陷入困顿。玉器的价值也渐渐跌落。及至民国，即使是见于著录的名器，也不过

数千元而已。上万元者，极为罕见。

中国的衰败，与洋人的强盛，形成鲜明对照。于是有富商大贾，将玉器携至西方求售。本世纪初，著名的玉商卢芹斋曾在1914年以320法郎（合64美元），将一件虎形玉饰（图1）卖给法人吉斯拉氏（G·Gieseler）。他感叹说：古玉价钱竟然不如瓷器！^②



图1 西汉虎纹玉嵌饰
（巴黎吉美博物馆藏，
长19、高7.1厘米。
青黄玉质，色泽甚美。）



图2 苏富比拍卖行
（伦敦新坡特街34号，
中国古玉是这里的抢手货）

然而，欧美艺术家、考古家很快就发现了中国古玉的宝贵。除向商贾购买之外，有人甚至亲来中国套购。数十年间，欧美收藏家所收中国古玉的数量，已超过国内藏家。

这些流落他乡的华夏文化瑰宝，目前绝大多数已归于各艺术馆、博物馆。其尚未进入博物馆者，目前仍在流传。

让我们来到伦敦新波特街34号。这是一栋古老的楼房，上有“SOTHEBY”招牌，这便是闻名世界的苏富比艺术品拍卖市场。（图2）它创于1744年，在纽约、香港

设有分公司，每年定期举办艺术品拍卖。中国的玉器是这里的抢手货。拍卖前一周，拍卖品陈列于公司两间房内，供人观赏品鉴。拍卖品目录标有每件物品底价，人们穿梭其间，仔细观看。开卖的一天，顾客们提前坐定。管理人员手持物品站在一旁，主持人站在台上，以清晰的口音报出底价。室内寂静无声，空气仿佛凝结。主持人声音在空中回荡：五十、五十五、六十……或者五百、一千、二千……人们举手示意，主持人立即注视到你。墙上，电动价格表显示着数字：英镑、法郎、日元、美元、意大利里拉、瑞士法郎、德国马克，七国比价同时显现。各国买主或其代理人外表似乎安详，情绪却紧张到极点；其中也不乏华裔富商，希望以适当价格买得祖国文物……。1994年春，苏富比在香港的拍卖会上，几件清代玉器成交价格如下：白玉雕松鹤笔筒（高12厘米）、白玉圆盒（径8厘米），各92000港元。碧玉玺印（长6厘米），149500港元。白玉杯（高7.6厘米），82000港元。其余40件玉器共拍得133万港元，平均每件约33000港元。

让我们再来看看美国马萨诸塞州亚尔德氏家中举行的亚尔德公司东方艺术品拍卖会。时值盛夏，一年一度的拍卖会场设在亚氏宅旁美丽的花园草坪。客人来自世界各地，拍卖品大多为中国艺术品。一只白玉镶翠瓶，高12英寸，估价2.5万美元；一只白玉雕鸭盒，高6.75、长10英寸，估价4.5万美元……这是清代玉作，还不是我们所说的魏晋以前的古玉器。

近年来，拍卖市场已很少见到真正的中国古玉。1995年秋，佳士得拍卖行一件长4.2厘米的战国白玉人形佩以34500港元成交。1996年春，该行一件高15.5厘米的战国玉龙首璜，拍得134万港元。

玉料以其质材之美丽和稀少而昂贵，玉器以其雕琢之精而更加宝贵。上古玉器的艺术特色和古雅情趣又是后世玉器所无法比拟的。这些，加上玉器质料的坚实，使它成为非常耐用的、价值

永不消失的商品。

20 世纪是拍卖业大发展的世纪。近 30 年来，中国文物价格成数十倍上涨。中国古玉也以其特有的魅力不断增值。收藏中国玉器成为一种可靠的投资，其价格已很难作具体的估计。奉劝手中有中国古玉的人们，不要急于“沽之哉，沽之哉”，还是“韞椟而藏之”吧！

“知其是玉疑非玉，
谓此非真孰是真！”

二、玉石的鉴别

一场瑞雪，把湖光塔影装点成了玲珑剔透的玉雕山子。笔者踏着湖畔小路积雪，穿过一条胡同，来到北京大学燕东园，专程拜访地质学家杨教授，向他请教玉石的鉴别。

叩开小门，说明来意；杨教授从书房抱过来一堆装潢极精的外文书；翻开来，一幅幅色彩绚丽的宝石矿物图映入眼帘。笔者读不懂，只好请杨教授口授指教。

杨教授访问记

笔者：想问问应该怎样区别宝石、玉石和一般石头。

教授：近年来，人们对装饰品、艺术品，包括各种宝石首饰，兴趣愈来愈大。这反映了改革开放和国内广大人民群众生活水平的提高。镶嵌在首饰上的宝石和玲珑剔透的玉雕工艺品不仅吸引着宝石和玉石专家们，吸引着地质矿物学家们的研究兴趣，而且也吸引了广大群众，都希望对此有较多的了解。

那么，我先从地质矿物学角度来谈谈什么是“宝石”。

所谓“宝石”，就是具有一定质地，经过加工琢磨而成的矿物单个晶体或部分晶体。

我们知道，自然界的“石头”可以总称为“岩石”。岩石是由一种或几种矿物组成的集合体。例如，作为建筑材料的花岗岩，主要是由石英、长石、云母等几种矿物组

成的。峨眉山的玄武岩是由辉石和斜长石等矿物组成的。云南的大理岩和作为化工冶金材料的石灰岩，主要是方解石这一种矿物组成的。

一般矿物分子排列有一定规律，外表平面有一定角度，这叫晶体。矿物的晶体有大有小。矿物晶体十分细小的，要在显微镜下才能见其轮廓。由某种或几种细小的矿物晶体组成的集合体，一般不能作为宝石。个体较大的矿物单个晶体或晶体块，经过加工后才有可能成为宝石。概括说，宝石就是经过加工的矿物晶体。

在中国古代人的观念里，玉就是“石之美者”。某种或某几种细小矿物的集合体，经过加工雕琢可以观赏把玩的岩石，都可称为“玉石”。不言而喻，宝石珍贵而价值高，玉石价值远较宝石低。但玉石的一种——翡翠，却是十分贵重的，有时质地极好的翡翠，其价值可以超过档次很高的宝石。

有些色泽美丽而质地较软的岩石，虽不能作为宝石或玉石，但可用来雕刻成为工艺品，这种石称“彩石”。近年来，还有一种“欣赏石”的称谓。顾名思义，具有欣赏价值的矿物或岩石，均可作为欣赏石。显然，这是相当宽泛的概念了。

笔者：听您刚才说，彩石与玉石的区别，就是彩石质地较软，玉石较硬？

教授：不简单。前边说过，宝石或玉石必须是“具有一定质地”。这就是说，宝石或玉石要有相当的标准。自然界的矿物有三千余种，可作为宝石的矿物目前不过百余种，可作为“玉石”的，数量也很有限。

笔者：那么，究竟有哪些标准呢？

教授：第一，要美观漂亮。经过加工琢磨的宝石晶莹剔透，光彩

夺目，惹人喜愛。例如用金剛石琢磨成的鑽石，其磨光面透明閃亮，被譽為“寶石之王”，價值最高。一般認為無色微藍的寶石是最佳品，其它透明又有較深的紅、藍、鮮綠、紫、金黃色的，因為罕見，也屬珍品。紅寶石和藍寶石，礦物學家叫作剛玉，它們可以顯紅色、紫紅色、或淺藍色、天藍色、黑藍色、綠色、粉紅色、紫色、黃色。紅寶石在紫外線的照射下，可以發出鮮紅色的熒光；在陽光的照射下，更加鮮艷奪目。剛玉質的紅寶石和藍寶石，經細心琢磨成半球形或橢圓半球形後，在強光照射下，表面會出現一條像貓眼閃光似的亮帶，或表面出現四射、六射，甚至十二射的星狀閃光，這樣的寶石叫“貓眼石”或“星光寶石”。其價值就更高了。

第二，要質地堅硬，經磨耐用。這就是說，可作為寶石、玉石的礦物或岩石必須具有一定的硬度。這樣才不會起毛變污，才能保持光潔和棱角。地質礦物學家把衡量礦物堅硬程度的標準稱作“硬度”。通常應用最廣泛的是摩氏硬度。摩氏硬度分為十級，均用相應的礦物作標準。摩氏十級硬度的標準依次是：滑石—石膏—方解石—螢石—磷灰石—長石—石英—黃玉—剛玉—金剛石。這十級並不是以等差級數排列的。也就是說，金剛石和剛玉的硬度很大，但絕不僅僅比滑石的硬度大十倍。我們用指甲刻不動方解石，但刻得動石膏，所以人指甲的摩氏硬度就是2.5級。同樣，小刀刻不動長石，但可以刻動磷灰石，小刀的硬度就5.5級。對寶石而言，一般要求硬度不得低於6，也就是說，合乎標準的寶石，小刀是划不動的。個別色澤特別美，硬度偏低的，如歐珀（礦物學稱之為蛋白石），其硬度低到5.5—6，仍屬寶石。而一般玉石硬度要求是不低於4。

第三，产地有限，产量稀少。俗话说，“物以稀为贵”，用于宝石就更显这个道理。宝石之所以有时能成为一种“硬通货”，价格相当或超过黄金，绝不仅仅是因为它漂亮和坚硬，还在于它产地有限，产量稀少。可作钻石的金刚石和作蓝宝石、红宝石的刚玉，除具备上述品质外，都因稀少而身价大增。有的矿物，比如紫水晶吧，透明纯净，晶形完好，晶体个体可以很大，摩氏硬度为7，紫红至深红的颜色很美丽，很惹人爱，但由于产量较高，所以价格并不昂贵。

第四，传统的心理。一般认为，大自然产出的矿物，其价值自然要高出入造的。事实上，某些人造的晶体在质地方面并不比天然矿物差。比如无色水晶，透明清澈，可以用它做较有价值的工艺品；同时，它又是制造电子仪器和高级光学材料的原料。块状的人造水晶毫无杂质，又无双晶，用于工业则大大优于天然水晶。然而，除工业上全部用人造水晶外，工艺上用的仍然是天然水晶，这就是人们传统心理这一因素的影响。有一个例子还可以说明宣传在人们欣赏心理上的作用。60年代，在坦桑尼亚发现一种美丽的黝帘石晶体，这种矿物带紫色调的蓝色，颜色极美，透明度也极好，但是因为不太为人知晓而销路不好，价格很低。后来有人将它改名为“坦桑石”，大肆宣传，声称“坦桑石”的宝蓝色可以同天然蓝宝石媲美。这样一来它声名大噪，价格飞涨，成了名贵上等宝石。

由此可见，宝石之所以成为宝石，除本身所具备的透明、色美、坚硬等条件外，还和社会需求，和大多欣赏者、消费者的认可密切相关。

笔者：宝石既然是一种昂贵的东西，那么会不会有贗品假货企图乱真呢？

教授：这是显而易见的。

笔者：那么，又怎样才能鉴别真假呢？

教授：鉴别宝石的方法，简言之，就是准确地判别上述标准，确定真伪和质地。这大体有两种办法，一是由眼鉴定，二是仪器测定。前者是凭经验观察，或用简单手段如放大镜来观察，分析其颜色、光泽、透明度、纯净度、表面平滑度等等。宝石的颜色和透明度对其价值有极其重要的影响。比如，具微蓝的无色金刚石就极其珍贵。玉石中的佳品翡翠，必须具备纯净的翠绿色，如果是白色或杂色的，那就只能做些廉价的工艺品了。宝石的纯净度十分要紧。不少宝石中含有杂质，这些十分细小的东西叫做“包裹体”。大多情况下，有杂质就会降低质量。但少数情况下也可能因含有杂质会使它产生星光，因而提高了它的价值。有时肉眼能力不够，就藉助放大镜来看清宝石内部有无线纹、裂隙和包裹体。

用仪器测定，最常用的有测定折光率的光率计，测定多色性的二色镜，测定光性均质或非均质的偏光仪，测定吸收光谱的分光镜，以及使宝石发出荧光或磷光的蓝紫光、紫外线和 X 射线等光源装置。

笔者：这有点不大懂了。能不能通俗一些？

教授：大家知道，玻璃、水等固态、液态物质都是能折光的。（气态物质也是如此，不过实在很小，可忽略不计。）所谓折光，就是光从空气中射到某物质界面时，其传播方向发生偏转的现象。为什么固、液态物质能折光呢？这是因为光在真空中和在某物质中的传播速度不同所造成的。不同的物质其折光的能力是不同的。于是，我们就用光在真空中的传播速度和在某物质中的传播速度的比值来量度物质的折光能力。其数值，称作该物质的折光率。宝石是某种

矿物的晶体，由于各种宝石的折光率是一定的数值，用折光率测定了它的数值，就可以准确地判定它的种属和类别。例如金刚石的折光率为 2.42，绿柱石、玻璃为 1.52。有的宝石的折光率因方向而异，有两个或三个折光率，例如水晶的折光率一个是 1.544，另一个是 1.553。因此，用光率计测出某宝石的折光率，就可以鉴别出是哪一种宝石。

宝石在不同方位会出现不同的颜色，这叫多色性。二色镜就是观察宝石多色性的不可少的仪器。有的宝石多色性很强，比如红宝石的一个方向是深红色，另一个方向是黄红色，在二色镜下呈现两种颜色。而玻璃就显同一种颜色。

用偏光仪也可以观察宝石的多色性。但偏光仪主要是测定宝石的光性均质还是非均质性质的。宝石的这种均质或非均质是由其内部构造决定的，比如金刚石就是光性均质体，因其组成的碳原子是均匀排布的。上述有二色性和两个折光率的红宝石就是光性非均质体。

用分光镜可以准确地鉴别宝石的吸收光谱。我们知道，宝石的显示某种颜色是它对白光吸收的结果。比如说，祖母绿之所以显绿色，是由于它吸收了白光中的红色而造成的（红色和绿色是互补色）。对于颜色相近或相同的宝石或其赝品，用分光镜测知其吸收光谱中的黑带就可以加以区别。

还有，宝石发荧光或磷光是很常见的。所谓荧光就是用某种光线照射宝石后，宝石随之发光的现象。如果撤掉光源仍能维持一段时间继续发光，则称磷光。红宝石、祖母绿、黄玉、钻石等宝石在蓝紫光、紫外线或 X 射线照射下都可以发出荧光或磷光，因此可以以此鉴别它们。再

有，X射线还有一个有力的鉴别方法：金刚石制成的钻石能透过X射线，而与之相似的钻石就不能透过X射线。我们根据底片的感光情况，就可以鉴别出真伪。宝石是名贵的，因而准确地鉴别真伪就是十分重要的。

笔者：您谈了宝石的鉴别，这是我和读者都很感兴趣的问题。但我现在主要想了解的还是如何把玉石与石头区别开来。

教授：啊，是这样。我们前面讲的，可以算是为玉与石的鉴别打下了基础。广义说来，玉也算宝石。单晶矿物宝石与矿石集合体的玉，是不同特色的两类宝石，前者多用作首饰，后者多用作雕琢艺术品。请注意：人们常说的“玉石”，应分为三类，即玉（包括软玉、硬玉）、玉石（包括绿松石、青金石、水晶、碧玉石、玛瑙、蛇纹石、鸡血石、寿山石、青田石等）、彩石（包括汉白玉、密玉、煤玉、东陵石等）三类。区别它们的物理特性比鉴别宝石要简单。我建议 you 到地质博物馆去仔细观察各种矿物标本，取得感性经验。那里的服务部可能有一些通俗读物和中文专著出售，比如《宝石通论》、《中国玉器概论》、《宝石学》、《怎样识别珠宝》等，还有一本全面介绍宝石的英文小书《宝石世界》（From the world of Gemstones），图文并茂，也值得向大家推荐。你可以把各种玉石的名称、色泽、透明度、比重、硬度等项列成一个表，我想可以满足鉴别玉石的要求了。鉴别玉石，一般是观察质地，测比重、硬度，这要靠实践经验，光纸上谈兵是不行的。

按照杨教授的指点，笔者到北京西四附近的羊毛胡同，找到了中国地质博物馆。

今天的城市居民，生活在水门汀（水泥）和白垩（石灰）之间，与钢铁制品和塑料制品打交道。他们已很难领略石器时代原

始先民在大自然中，在各种晶质或非晶质矿体之间进行着频繁选择的情趣。今天，石头的光泽、硬度、抛光后的色彩，就连建筑工人也不十分关心了。在雨后的河滩，在崩塌的崖下，石头的天然色泽或许还能唤起人们对自然之美的向往；然而能够享受这种美的人是不多的，尤其是十分需要领略这种美的孩子。作为弥补的办法，简直无法弥补的弥补，是到地质博物馆去看看（遗憾的是，这里只准看，不能抚摩和掂量）。

这是一个色彩的世界：艳绿的翡翠，金黄的琥珀，藕色的萤石，粉红的桃花石，鲜艳明亮的红珊瑚，青绿层层孔雀石，红白相间的缠丝玛瑙，红绿不定的变石，五彩缤纷的欧珀，匀净透明的祖母绿，璀璨耀眼的金刚钻……

我们还是说玉吧。

玉被矿物学家们分为“硬玉”和“软玉”。

硬玉即翡翠。化学式： $\text{Na}(\text{Al}, \text{Fe})\text{Si}_2\text{O}_6$ ，为钠、铝硅酸盐。主要成分理论值： SiO_2 ，59.45%； Al_2O_3 （氧化铝），25.21%； Na_2O （氧化钠），15.34%。英文名称：Jadeite。因杂质多少而有纯翡翠、透辉石翡翠和暗绿玉之分。以翠绿色浓艳、匀净、无杂质、质地细腻、无裂隙，透明度高（透明度能深到3—6毫米）为高档。硬度：6.5—7。比重：3.20—3.32。折光率：1.700—1.721。一般赝品硬度、比重、折光率小于此。经三项综合测试，不难鉴别。

翡翠主要产于缅甸，在我国使用较晚，唐宋以后才见于记载，清代逐渐上升到与软玉齐名，近200年来得到士大夫珍爱，其价值超过了软玉。我们所研究的“古玉”，如《导言》所说，是魏以前的玉器；因此，可以说翡翠与古玉没有关系。

我们所说的“玉”，考古发现和传世品的所谓古玉器，其材质主要是“软玉”。

“软玉”化学式： $\text{Ca}_2(\text{Mg}, \text{Fe})_3(\text{Si}_4\text{O}_{11})_2(\text{OH})_2$ ，为钙、

镁硅酸盐。主要成分理论值： SiO_2 （氧化硅），59.169%； CaO （氧化钙），13.805%； MgO （氧化镁），24.808%； H_2O （水），2.218%。英文名称：Nephrite。矿物属透闪石——阳起石系列，主要成分为透闪石，若铁含量超过4%即过渡为阳起石。因含有不同成分而有不同的颜色，以质地细腻、纯净、无瑕疵、无绺裂纹者为上品。所谓“软玉”，其实并不软，只是与翡翠相比较而言较软而已。其硬度为6—6.5；比重为2.90—3.02。偏光显微镜下见到其晶体为纤维束状交织结构。因此，除坚硬外，软玉又显示出极强的韧性。一般中高硬度的单晶宝石都远不及软玉坚韧；在钢锤冲击下，刚玉、金刚钻会破碎而软玉不会破碎。因此，软玉可以雕琢成玲珑剔透的、十分精致的工艺品。软玉的韧性也大大超过翡翠。这就是为什么宝石、翡翠无法取代软玉的原因。

台湾地质学家谭立平建议将 jadeite 译为“辉玉”，将 nephrite 译为“闪玉”，不要再用“硬玉”、“软玉”的名称，以免混淆视听，造成误解。台北“故宫博物院”玉器专家邓淑蕪女士也因不少人误认为小刀能刻动的似玉美石即“软玉”，而赞成将“硬玉”、“软玉”改称“辉玉”、“闪玉”。^③笔者愿借此机会，推广此说，以利人们正确认识玉器。

从地矿学角度看，白色“软玉”（闪玉），即所谓羊脂玉，透闪石占99%，含杂质最少，白如凝脂，细腻滋润，典雅庄重，不容污染，因而也最高贵。碧玉，透闪石占96%；含有绿帘石，以及铬铁矿、磁铁矿颗粒等；有色杂不正者，往往影响洁净感。青玉，含透闪石93%，另有磷灰石、绿帘石、黝帘石、石墨等杂质；不如白玉惹人喜爱。此外还有黄玉、墨玉。黄玉极少，因而也很珍贵。墨玉视黑色深浅和分布决定贵贱。若黑白相间，能作俏色玉器，则可贵；若黑点散漫，不堪造就，便成脏色。

由于结晶状况不同，玉又给人不同的感觉，人们用“干性”、

“冻性”、“片性”、“糠性”、“鸡皮性”、“爆性”等等来形容这些感觉。除了温润细腻的感觉外，这些所谓“性”，其实都是指质地欠佳的玉的缺点。

玉中往往含有石质，叫做“瑕疵”；如果切磋琢磨都难以除去，就会降低价值。

玉中又常有裂纹，叫做“绺裂”。有的细如牛毛，有的散如鳞片，制玉中要尽量去掉。

以上介绍的是“玉”，下面再介绍“玉石”。

与中国古玉器有关的玉石，有绿松石、蛇纹石、晶石英、石英岩、孔雀石、琥珀等。

绿松石，化学式： $\text{CuAl}_6(\text{PO}_4)_4(\text{OH})_8 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$ ，为含水的铜、铝磷酸盐。主要成分 Al_2O_3 （氧化铝）， P_2O_5 （五氧化二磷）， H_2O （水）， CuO （氧化铜）和 Fe_2O_3 （三氧化二铁）。因铜、铁离子含量的差异，颜色呈蓝—绿—黄色调的变化；以颜色天蓝鲜艳、质地坚硬光洁似瓷者为上，松脆粗软者为下。硬度，“瓷松”可达 5 以上，“面松”则软到 3，甚至指甲也能划动。

蛇纹石，化学式： $\text{Mg}_6(\text{Si}_4\text{O}_{10})(\text{OH})_2$ ，为含水的镁硅酸盐。主要成分 MgO （氧化镁）， SiO_2 （氧化硅）和 H_2O （水）。以青、绿色斑纹为特征，有墨绿、蓝绿、黄绿等色调。含黑色斑状磁铁矿者称“墨绿玉”；含软玉成分者称软玉蛇纹石；含大理岩成分者称大理岩蛇纹石。硬度 4—6，含软玉者较硬，含大理岩者较软。半透明或微透明，折光率 1.55—1.56。抛光面呈油脂——蜡状或丝绢光泽。

晶石英，化学式： SiO_2 ，为二氧化硅晶体，即形成晶体的石英；按结晶程度分为显晶质和隐晶质两类。显晶质石英按色泽分为水晶、紫水晶、黄水晶、茶晶、芙蓉石等。水晶无色透明，中国古代称“水玉”、“水精”。以透明、无瑕疵、无裂隙、大块晶体为优；有色者较为难得，以色浓而纯为好。硬度 7，比重

2.58—2.65，细粒石英折光率 1.53。水晶与玻璃不易区分，可在制品边缘厚部观察，水晶无色调，玻璃显示各色色调。仿水晶的石英玻璃，需要光学仪器测试才能鉴别。隐晶质石英分为玉石髓、玛瑙和碧玉石。玉石髓呈蜡状光泽，白色，因有孔隙可用人工染成鲜艳颜色。硬度稍低于石英，约 6.5—7；比重 2.60。玛瑙为具有不同颜色层、带、条纹的玉石髓，因其花纹鲜明多彩，线条流畅层叠而招人喜爱。碧玉石为高度不纯的玉石髓，因含氧化铁而呈红或红褐色，玉作业中称“肝石”，有“羊肝石”、“绿肝石”、“黄肝石”、“虎皮肝石”之分。硬度高，比重大，不透明，一般视为低档玉石。

石英岩，主要成分为二氧化硅，偏光显微镜下呈细晶质鳞片花岗变晶结构，因有色矿物小晶体杂质而有星点闪光。含铍云母或铁锂云母者称绿石英岩或东陵石。质、色似玉，细腻匀实；有韧性，但不及玉。硬度 6—7，比重 2.63—2.69，折光率 1.54—1.55。

孔雀石，化学式： $\text{Cu}_2(\text{CO}_3)(\text{OH})_2$ ，成分为碱式碳酸铜。因其断面色泽似孔雀尾羽而得名，花纹美丽，富于变化，但性质不够坚韧。硬度 4，比重 3.9 左右。

琥珀，化学式： $\text{C}_{10}\text{H}_{16}\text{O}$ ，是唯一一种有机矿物玉石，为千万年前松脂埋藏挥发固结而成。成份：C（碳），79%；H（氢），10.5%；O（氧），10.5%。依色泽和透明度不同而有金珀（金黄色）、血珀（桃红色）和蜜腊（不透明）之分。以无瑕、透明为高档，尤以含有完整昆虫或植物化石者为珍品。硬度 2.5—3（蜜腊低到 2—2.5），比重 1.05—1.09，折光率 1.54。

以上介绍的是现代科学对于宝石、玉、玉石的认识，下面我们谈谈古人对于玉和玉石的认识。

软玉（闪玉），是中国古玉器的基本原料。其余各种玉石，也因各具特色而赢得人们的喜爱。数千年来，人们寻找数不尽的词汇来表达这种感觉，作出各种各样的比喻来形容玉或玉石的色

彩和质地。《逸论语》：“璵，玉色鲜白也；莹，五色也；璘，玉光也；琮，赤玉也；璿（xuán）、瑾、瑜，美玉也；玩（wū），三采玉也；玲、玲、琤、琤、琤，玉声也。”又《杨慎外集》载：“琮，赤玉也；珉，碧玉也；璿，墨玉也；璵，玄玉也；璘，紫玉也；璵，玉半白半赤也；璵，玉绝色也；璵，青白玉瑤也；理，玉肤也；璞，玉未理也；琢，玉始理也；琢，玉采也；璵、璵，玉文也；玲，玉声也；璵，玉光也；瑜，玉中美也；璵，玉加琢饰也……”除了这些名词，古人又以“截肪”、“羊脂”、“象牙”、“鱼肚”、“荔枝”、“梨花”、“捧雪”、“鸡骨”等形容玉的白色，“鸡冠”、“鹤顶”、“石榴”、“枣皮”、“朱砂”、“鸡血”等形容玉的红色，“纯漆”、“陈墨”、“黑漆”、“膏药”等形容玉的黑色，“蒸栗”、“鸡油”、“小米”、“桂花”、“黄杨”、“黄花”等形容玉的黄色，“苹果”、“鹦哥”、“松花”、“菜叶”等形容玉的绿色，“竹叶”、“皮蛋”、“熊胆”、“虾子”等形容玉的青色，“茄皮”、“紫檀”、“酱瓣”、“玫瑰”、“灵芝”等形容玉的紫色。《夷门广牍》对于玉色优劣的鉴别，认为“白玉，其色如酥者最贵，但冷色（即饭汤色）、油色及有雪花者次之。黄玉，如栗者最贵，谓之甘黄玉，焦黄色者次之。碧玉，其色青如蓝靛者为贵，或有细墨星者、色淡者，皆次之；盖碧，今深青色。黑玉，其色墨如漆，又谓之墨玉，价低……赤玉，其色红如鸡冠者好，人间少见。绿玉，深绿色为佳，色淡者次之，其中有饭糝者最佳。甘青玉，其色淡青而带黄。菜玉，非青非绿，如菜叶，此玉色之最低者”。其实，若单论颜色，便只能说是一时风尚。《墨庄漫录》载李淳风论辨真玉，就超乎具体色泽之上，说“其色温润，常如肥物所染”，便是真玉。同时，李氏还强调了玉的硬度与声音。关于硬度，他说：“今世真玉甚少。虽金铁不可近，须沙碾而后成者，世以为真玉矣，然犹未也，特珉（按：似玉之美石曰珉）之精者。真玉，须定州磁芒所不能伤者，乃是。”关于声音，他说：

“敲之，其声清引，若金磬之余响，绝而复起，残声远沉，徐徐方尽，此真玉也。”古人所讲的这些感觉，只有在长期实践中才能体会到。

玉的质地、色泽给人的感觉确实是非同一般的。人们又进一步用“白虹”、“青气”、“日月之光”等更抽象的词汇来比喻玉的色泽，以“神宝”、“帝瑞”、“天地之精”等等词汇来说明玉的本质。美玉被人们赋予了神性。《韩诗外传》说“良玉度尺，虽有十仞之上不能掩其光”，就是说，长度不过一尺的美玉，哪怕是土厚十仞，也掩不住它的光彩。《大戴礼》说“玉在山而木润”，《文选》说“石韞玉而山辉”，山中有玉，则树木畅茂，山石生辉。古人还进一步想像美玉可化为赤鸟、美女之类。《录异传》载，有人名邴浪，在松滋县九田山“见一鸟，形如雉而色正赤，集山岩上，鸣声如吹笙”。浪拔箭射鸟，鸟消失在石穴中；浪凿开岩石，得一赤玉，状如鸟形。又有一个名叫江岩者，在富春县清泉山“遥见一美女，衣紫，独踞石，而歌声有碣石之音”。岩想接近她，但一走近便不见了，唯见所踞之石。一连数日如此。岩乃击破石，得到一紫玉，不用说，这紫玉定是美女所化了。

唐人仲之元作《玉赋》，认为关于玉色的种种比喻都不足比喻玉，玉乃是山林川泽孕育的精华。

五色相宣，千名竞出。振鹤羽以益鲜，耸鸡冠而增焕。
匪蒸栗之足俾，何纯漆之能乱！乃坚以守正，妙以通微；烘炉不能易其色，厚地不能瘞其辉。乍腾虹于白气，或见女以青衣。山林孕之而含郁，川渎育之而涟漪。

古人不惜用各种词句形容美玉，然正如仲之元所说，玉的美质，确实不是一般比喻所能说明的。

我们肯定，射猎的邴浪、采药的江岩，不是地矿学家，更不懂化学分子式和比重，然而他们都有鉴别玉石的眼力，为什么？因为他们生活在大自然中，接触频繁，烂熟于心；美恶优劣，皎

然分明。

我们试想，一种石头，在没有任何手段可以去化验分析它的成分的时代，竟然让人们挖空心思地去形容、赞美它，它必定不是一般的石头，它肯定就是“玉”了！乾隆皇帝面对宫中一件玉圭吟道：“知其是玉疑非玉，谓此非真孰是真！”那玉已经令他到了神魂颠倒的地步了，还怎么能不是真的呢！

如果说玉石的鉴别，这也就是鉴别。

当代地矿学家用现代科学仪器证明，原始人制作玉器的原料，绝大多数都是真玉（软玉）。其原因，我们在《下编·古玉文化探讨》还将涉及。

杨教授说：“什么是宝石？能令你爱不释手，就是宝石。”

设想秋高气爽，水落石出，漫步河滩，在那成千上万砾石中，有那么几枚，能令你不忍丢弃，令你带回家中，置诸案头；累了，偏过头看看它；烦了，拿过来抚摩一阵。这不是宝石是什么？这就是宝石了！

玉和玉石就是这样，在成千上万年间，被原始人挑选出来，切磋琢磨，做成理想的形状，赋予理想的属性，佩在理想的位置。爱玉，成为中国传统文化中历久不衰的风尚。

玉的魅力——美的魅力，实在是惊人的。

“而今我谓昆仑，
不要这高，不要这多雪！”

三、中国玉矿分布^④

那么，中国的玉、玉石，产在什么地方？是不是任何一条河边，都能拣到玉石？

似乎是上帝的安排，大自然赐给了中国人美丽温润无与伦比而又取之不尽的美玉，却把它放在最难到达的地方，年复一年，由“上帝的使者”带到人间。

据地质部门勘察，软玉（闪玉）矿蕴藏在新疆昆仑山之颠，巍峨的雪峰之上，绵延八百里，海拔 4000—5000 米高处。那里终年积雪，空气稀薄，仅登山队员可以到达。这无异于说：玉在天上！

每年夏月，冰消雪融时，高山玉璞随湍流款款而下，徙出二三百里，来到塔克拉玛干大沙漠南沿。从远古至今，人们就在昆仑山北麓河水中捞取那已被碰掉玉皮璞块的“子儿玉”（亦名“籽玉”）。除“子玉”外，还有所谓“山流水”，即冲出不远，不呈卵形，但已磨去棱角者。再高一些的地方，人们穴坑采料，称“山料”。因矿脉皆高，仅个别地点出露在海拔 3500 米处，加上交通困难，山料的开采是很不容易的。今日尚且如此，古代采玉之难就可想而知了。

产玉点，以和田最为著名。该处玉龙喀什河、喀拉喀什河，即文献所谓白玉河、乌玉河，玉多而美。此外于田县有阿拉玛斯玉矿；莎车附近的叶尔羌河，古称玉河；且末县以东，也有几个

矿点。此外，在新疆，天山北麓的玛纳斯还有质地较次的碧玉产出。

据有关资料，四川汶川出有白玉，河南浙川有黑碧玉，辽宁宽甸有青黄玉；台湾玉山也产玉，但档次较低、产量也少。俄罗斯境内，贝加尔湖以西的萨彦岭有优质软玉，但产量不多。

在河南南阳市北十公里有座“独山”，此山产玉石，称“独玉”。其主要成分为钙铝硅酸盐，但其显微结构不同于闪玉；主要矿物为斜长石和黝帘石。不过由于矿物替换交代，其中又含闪石——阳起石、透辉石成分，使它具有近似于闪玉和翡翠的质地，硬度达6.5—7，抛光面呈油脂光泽，微透明或不透明，遗憾的是由于杂质较多，不如闪玉和翡翠洁净美观。

另据最近报道，辽宁岫岩县细玉沟，于1974年发现“老玉”矿；虽矿脉小而分散，但主要成分为透闪石，质地细腻，硬度6—6.5，可以说是真正的玉了。据介绍，过去常在此沟中发现河水磨出的“老玉”，但不知矿源，故县志称老玉“出产茫无根据”。现在细玉沟发现矿脉，果真如是，则上古透闪石质玉器，也有可能来自此沟。

那么，辽阔中原，再没有软玉（闪玉）矿了？可以说没有了。

绿松石质地细腻，颜色娇艳，特别是天蓝色绿松石，硬度高，光泽美，是名副其实的“出污泥而不染”。然而要找到它也十分不容易。中国松石矿分布在湖北西北、陕西东南，云雾缭绕的武当山中。矿点有湖北竹山县溢水喻家岩、喇叭山，隰县鲍峡云盖寺，隰西县涧池马家沟、五顶偏头山，陕西白河县月儿潭等处。

绿松石存在于早寒武世和早志留世碳质、硅质板岩裂隙破碎带，呈小块结核状，与其它矿岩黑泥伴生。产量较大的云盖寺，平均每立方米黑山石泥中能找到二两松石。云盖寺座落在群山环抱

的山顶，矿洞在寺东山头，粒粒松石包藏在黑泥中，工人费尽心力掏出、磕净，人背畜驮，走数百里山路，才能运到交通方便的地方。

蛇纹石产地颇多。其中的优良品种为蛇纹石玉石。我国最著名的蛇纹石玉石产地，在辽宁岫岩县城西北 40 公里的瓦沟，总储量有上百万吨，为我国目前最大玉石产地。颜色以豆绿色为主，被称为“岫玉”。岫玉与和田玉的鉴别，在于硬度较低(5.5 以下)，透明度较高，以及颜色不同等。

除岫岩外，辽宁的宽甸、海城也有蛇纹石玉石产出，因为相距不远，人们统以“岫玉”称之。

蛇纹石玉石的另一产地在广东信宜，人称“南方玉”，其玉石绿色闪黄。

墨绿玉蛇纹石产于河南淅川、西峡县，及甘肃、青海的祁连山脉。与玉的区别一是色绿而暗，二是黑色斑点较多，三是硬度较低。四川西部岷山山脉的“墨玉”，大略与此相类。

大理岩蛇纹石质地细腻，微透明，有的通体一色，如黄色、白色，有的色彩斑斓。产于新疆的为蜜腊黄色、称蜜黄玉。陕西蓝田所产称蓝田玉，因硬度低，又有方解石晶面闪现，易于区别。

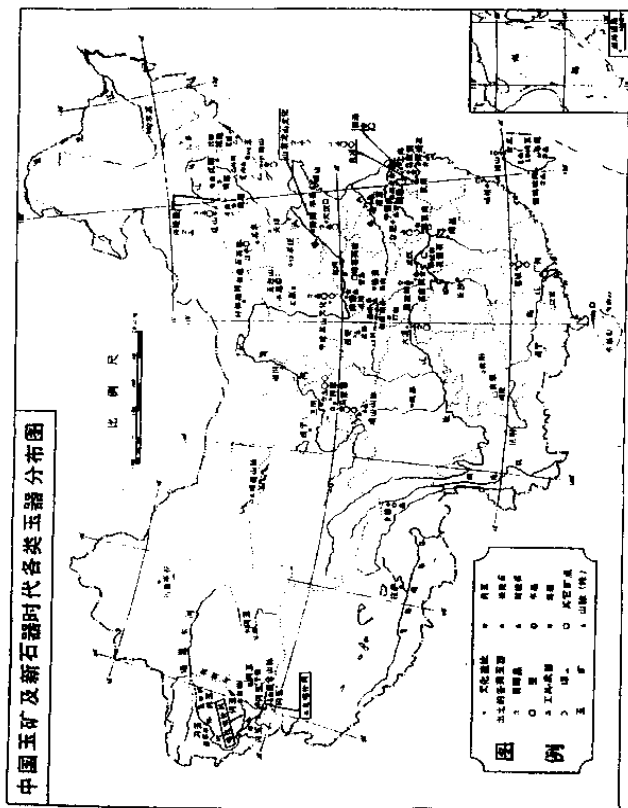
水晶，各地多产，以海南岛最有名。紫水晶，山西、广东、山东、河南都有出产，但量少，不能批量生产，以山西五台山较有名。茶晶，各地陆续有发现，以山东即墨崂山较著名。

玛瑙产于火山熔岩气孔和其它岩石次生裂隙洞穴。我国玛瑙主产于东北。黑龙江、嫩江流域产红色、无色玛瑙，辽宁凌源以红白两色为多，阜新多黑花玛瑙、紫玛瑙。此外，内蒙、宁夏、广西等地也产。南京雨花台的玛瑙为卵石状，小块，常有缠丝，清丽可爱。

绿石英岩主产于河南密县，称“河南玉”或“密玉”，质地细腻均匀。目测其与闪玉的区别，主要在颜色；其色以绿为主，兼有灰绿、紫灰，色不鲜亮；含 3—5% 铁锂云母，抛光面有强反光。

白色石英岩，发现于北京昌平县者，称“京白玉”，其中晶粒

(中国玉矿及新石器时代玉器分布图)



细小者细腻如羊脂玉，但不如白玉滋润，呈玻璃光泽，硬度高，但性脆。

一种天蓝色淡绿色石英岩产于贵州晴隆。除二氧化硅外还含三氧化二铝、水及极少的氧化钠等，其成分近似翡翠，因而被称为“贵翠”，“贵州玉”，又称松石蓝石英岩。硬度 6，微透明、玻璃光泽，色泽美。但质地不匀，多有裂隙。

孔雀石产于铜矿中。湖北大冶铜绿山发现古铜矿坑遗址，殷墟发现的孔雀石工艺品原料，很可能即取自此处。

琥珀，我国以抚顺煤矿煤层中所出最好。其色金黄，内常含昆虫草芥化石，甚为珍贵。

“黄帝之时，
以玉为兵”

四、新石器时代玉器分布及 玉料来源问题

玉矿分布是这样不普遍，那么原始时代中国人使用玉器的情况如何呢？

从考古发现来看，中国先民旧石器时代末期已开始用玉。新石器时代，自东向西，玉器逐渐普及。到新石器时代末，玉器的使用遍及全国各地。

目前所知最早用玉制作的器具，要数辽宁海城小孤山旧石器时代末期洞穴遗址中的石制砍斫器，其年代距今近万年。据晚近报道，小孤山砍斫器原料为透闪石质“真玉”，应来自与其一岭之隔的岫岩县细玉沟“老玉”矿。^④人们曾认为世界上最早的“软玉”器，出自西伯利亚贝加尔湖附近，其年代距今约近五千年。现在看来，我国的用玉史是遥遥领先于世界各国的。

但有的学者指出，偶然性地以玉为工具，与认识玉的特质，有意识地选择玉来制作玉器还不一样。笔者赞同此论。众所周知，旧石器为打制石器，新石器则是磨制石器。只有“磨”才能发现玉的韧性和美质。“玉不磨，不成器”，人们概念中的“玉器”，是磨制而成的工艺作品。打制出来的手斧，是称不上“玉器”的。

在分布于杭州湾南岸宁绍平原、距今约 7000 年的河姆渡文

化遗址中，出土了玉石制作的耳坠（考古家们称之为“玦”）、项链（管、珠串饰）和佩饰件（弧形玉片）。不过河姆渡文化玉器经鉴定，不是闪玉。稍迟的马家浜文化（距今约6000年）也流行耳饰“玦”等玉石佩饰器，经鉴定多为石英。再稍后，分布于太湖周围、距今约5100—4200年的良渚文化，出土大批玉器。人们先后选择二十多件进行科学鉴定，确知其中多为透闪石——阳起石系列的玉器，极少数为蛇纹石和石英岩玉髓制作的玉石器。^⑥安徽含山凌家滩墓葬，距今约5000年，从地理位置看，应归于以南京北阴阳营遗址为代表的宁镇地区新石器文化。这里出土的玉器有9件经X射线衍射物相分析或极图衍射装置测试，以及透射电镜分析、显微镜岩相观察、原子吸收光谱分析等，证明其中4件为闪玉，一件为阳起石（亦可属闪玉），两件玉髓，一件水晶，一件叶蛇纹石。^⑦

据最近报道，地质学家对距今约5000—6000年的辽宁红山文化49件玉器作取样分析，证实其中31件为闪玉，对早于红山文化的沈阳新乐文化（距今约7000年）4件工具取样研究，证实全属闪玉。阜新查海出土兴隆洼文化玉器8件，经验证全属闪玉，其时代距今近8000年。如果小孤山打制砍斫器不算“玉器”，那么查海玉器就是全世界已知最早的真玉器。^⑧

经鉴定或经专家目测的新石器时代玉器、玉石器，几乎各地都有出土，现综合概述如下：

东北地区：兴隆洼文化，分布于辽宁西部、内蒙东部，距今约7000—8000年，出土耳饰件和工具等。红山文化，分布范围同前，出土佩饰件、近圆雕的小动物等。小珠山遗址，辽东半岛，距今约4000—6000年，出土饰件和圆环状玉片（璧类）。

黄河下游：大汶口文化，分布于山东、苏北，距今约4400—6300年，出土装饰品、工具、璧类。山东龙山文化，分布于河北南部、山东、苏北，距今约4000—4400年，出土装饰

品、工具和呈外方、内圆、柱状的“琮”类玉器。

黄河中游：仰韶文化，分布于关中、河南大部、山西南部、河北西南、甘肃东南，距今约 4700—6800 年，出土珠、坠、管、璜等佩饰件。中原龙山文化，分布于陕西、河南、山西南部、河北南部、安徽北部，距今约 4000—4800 年，出土佩饰件、璧类。

黄河上游：马家窑文化，分布于甘肃东南、青海东北、四川西北，距今约 4000—5100 年，出土佩饰件、璧类。齐家文化，分布同上，北达甘肃中部及内蒙西部，距今约 3900—4100 年，出土佩饰件、璧等。

长江下游：河姆渡文化、马家浜文化已如前述。良渚文化，出土各种佩饰、工具、璧类、琮类，种类多，数量大，质量高。宁镇地区新石器文化，年代约略早于良渚，下限则到约 4000 年前，出土佩饰件、工具等。

长江中游：大溪文化，分布于湖北西部、中部、湖南北部、四川巫山县，距今约 5400—6000 年，出土佩饰件、璧等。屈家岭文化，分布同上，北达河南西南部，距今约 4600—4900 年，出土佩饰件及工具。薛家岗文化，分布于安徽中西部，距今约近 4000—5000 年，出土佩饰件，玉龟、玉片等以及一枚尚有争议的似琮小管。石家河文化，分布于湖北中部，距今约 4400—4700 年，出土工具、装饰品，以及似红山的近圆雕小动物等；其晚期，近年发现有似夏商玉器源头的动物形饰件，值得注意。

西南地区：卡若遗址，西藏昌都，距今约四五千年，出土有佩饰件。

东南地区：石峡文化，分布于广东地区，出土佩饰件、璧、与良渚风格一致的琮等。台湾的卑南文化、细绳纹陶文化和圆山文化，也出土有各种形状的玉佩饰件。^⑨

东汉袁康《越绝书》中有一段话，说“轩辕、神农、赫胥之时，以石为兵……至黄帝之时，以玉为兵”。这里所谓“兵”，指

兵器，即戈、矛、斧等；黄帝之时，距今约 5000 年。考古工作者的科学发掘，证明这段话是大体可信的。

北京大学考古系严文明教授曾将新石器时代文化谱系绘成图表，台北邓淑蕙女士利用此表，配以出土玉器资料，略加修改，制成中国新石器文化各类玉器分布表。现转载于此，以利读者全面了解玉文化背景。^⑩

诸多文化中，出土玉器量大质精者首推良渚，次则红山和山东龙山文化。以良渚为中心，北及苏北、山东、辽宁，南达广东，沿海岸线形成一条玉文化带。长江中游、黄河中游和上游，真玉（闪玉）器出现的时间则较晚，且不如沿海发达。据此，大体上可以认为，玉器制作始于东方，渐及于西部。

5000 年前，良渚等文化的先民们从哪里取得这些玉器原料呢？

一种意见认为，这些玉材应是“就近取材”，很可能来自太湖周围的宜溧山地、天目山脉和宁镇山脉。遗憾的是这一地区目前为止尚未发现闪玉矿。有报告说曾在宁镇山脉安基山铜矿钻空岩芯中发现有白色致密透闪石化大理岩。这说明就地取材是可能的，只是古玉矿已枯竭，被人遗忘。^⑪

另一种意见认为，太湖流域玉料可能来自远方，来自辽宁，来自贝加尔湖以西的萨彦岭，甚至来自新疆和田。

有人认为，这种说法有点近乎天方夜谭了！5000 年前，既无文字，又无国家，更谈不到交通工具，从万里之遥运来，又成批地随葬墓中，简直不可思议。况且，良渚闪玉的色泽、显微结构，不同于我国目前已知的各种闪玉，似乎应该属于已被遗忘的古矿床。

不同的意见则认为，闪玉生成过程情况复杂，即使同一矿体，也会有不同质色的闪玉。仅就个别标本的颜色成分，很难确指其具体产地。同时，对于原始时代的物质交换和运输能力，特

别是原始人的执着和吃苦精神，也不宜估计过低。

笔者认为，玉料来自远方的观点较为可信。在旧石器时代，人们在数十万年间几乎敲遍了所有人迹能到的山崖。对于各种岩石软硬的了解，应不亚于今日的地质工作者。新石器时代，人们对各种石器进行旷日持久的琢磨加工的过程中，又熟悉了岩石的韧性以及抛光后的色泽。玉石的宝贵，自然而然被人们认识，这反过来又激发了人们找寻美玉的热情。他们登高山绝顶，入峡谷深渊，涉穷阻之区。荒原旷野，雪峰冰河，无所不至。其艰辛卓绝，今人是难以想像的；其足迹所至之广，今人是难以想像的；其对于石质优劣的判断能力，也是今人难以想像的。石头是他们的工具，是他们世代代与之打交道的主要对象，其熟悉程度，甚于今人对于铁器工具的了解。如果我们对这些情况有了足够的估计，再加上对于原始宗教中的那种狂热和献身精神有所了解，那么，我们对于先民将“北海”（贝尔加湖）或昆山之玉采集运输到中原，就不会感到难以想像了。在本书《下编·古玉文化探讨》中将对此进行详细探讨。

“他山之石，
可以攻玉”

五、古玉器的制作

5000年前，既无铜器、更无铁器，坚硬的玉石，是怎样被先民制作成各种器物的？

其实，即使有了一般的钢铁工具，也雕不动闪玉。

然而一件件似乎是被先民随心所欲地刻成的古玉器摆在我们

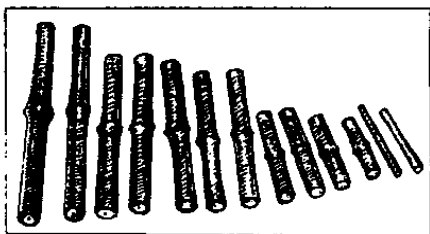


图3 绍兴306墓出土玛瑙管

面前。我们看红山玉龙那流畅的躯体、飘逸的鬃毛，我们看良渚琮上细如毫发的纹饰，玉饰件上浅浮雕的兽面；我们再看看属于战国初年越国的一座墓葬——绍兴

306号墓中出土的玛瑙管，一般长5厘米，直径仅0.8厘米，中段略鼓如竹节，两面对穿一孔，孔径0.5厘米左右；最长的一件达12厘米；最小的一件长3.6厘米，直径仅0.3厘米，孔径略大于0.1厘米。（图3）玛瑙的硬度是很高的，那中孔是怎么钻出来的？^②

真可谓鬼斧神工！

无法起古人而问之，还是让我们到今天的玉器厂去了解一下吧。

直到半个世纪前，琢玉工艺还基本沿用数千年来的传统工具和传统方法，近几十年来的改进，也只是工具的改良和效率的提高，其基本原理和工艺流程并没有变化。因此，了解今日治玉过程，可以约略推知往古。

玉石的坚硬决定了雕刻的不能奏效。即使硬度最大的金刚钻，也只可用作在平面刻划阴线，要想用它切割玉料或作浮雕是不行的。所以，玉器只能琢磨而不能雕刻。玉器工艺，也正是在新石器时代磨制石器的过程中诞生的。



图 4
《天工开物》1637年初刻本
第123图（此图甚简略。砣
具下应有接水和砂的槽，砣
上应有罩，防止泥砂飞溅。）

琢玉的基本工具叫木凳。人坐在凳上，双脚上下踩动踏板，踏板连着皮带，带动一根直径约五六厘米的圆轴，轴端连一片垂直的圆盘，可称磨盘。用作切料的盘叫“砣砣”。盘被带动来回转动，其边沿的速度是很快的。玉工左手拿玉，将需要切割的线对准砣具边刃，向上托起，同时右手攥一把和有水的解玉砂，接触砣盘，并用掌外侧靠紧左手手中的料。砣带上砂粒通过玉料，便在玉上划出痕迹。（图4）

切割开料也有用丝条锯的。其形制为：上下两个大轮带动金属丝。将玉料上划好的线对准锯条，锯条带入磨料砂，把玉石锯开。由于锯条为细丝，可以拐弯

抹角，按较复杂的形状切料。

线切割与砣切割，在玉料上留下的痕迹是两种不同的弧线。线切割的作用力方向是指向圆心的，砣切割作用力方向是指向圆外的；前者留下的弧线不规整，往往两头弧度较大，中间较直，砣切割留下的是直径相同的圆弧。这两种痕迹，在良渚玉器上都能找到。这说明良渚时代切玉已经积累了丰富的经验。^⑧

钻孔，是玉器生产十分重要的工序。我们看新石器时代的石斧、石刀，为了能牢固地固定在木柄上，都钻有一个或数个孔。制作玲珑剔透的玉工艺品，当然更少不了要钻孔。钻孔的工具一是钻杆，二是弓弦，三是固定玉器的支撑架。玉料卡在支撑架中，钻头对准孔眼部位，玉工以弓弦套住钻杆，来回拉动，同时在孔眼部位放入和有水的解玉砂，砂被钻头带动在玉件上转动琢磨。水既起降温作用，又起聚集砂粒的作用。钻头有两种，一种实心，一种管状。实心钻出的孔呈喇叭状，这是因为钻头本身也在磨损。管状钻孔则较平直，上下粗细差不多。钻法有单面钻和双面对钻两种。从良渚琮上的钻孔和考古发现钻孔后留下的钻芯

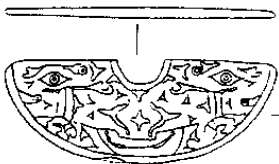


图5 浙江余杭瑶山出土半璧形玉璜

来看，良渚人可能已经发明了两头同时钻进的工具。这从钻下的钻芯两头长度平等的现象可以推知。

需要镂空花纹的玉片，则先钻出孔来，然后用丝锯穿过孔隙，绷紧弓弦，然后向一定方向“镂空”。余杭瑶山良渚文化遗址出土

一件白玉璜，整器清晰地保留着镂孔的琢治痕迹。凡镂空部位，先用阴线勾出部位。这是一件研究良渚琢玉工艺的十分难得的标本。^⑨（图5）

解玉砂的硬度、形状、韧性，决定着琢玉工效的高低。目前

玉器厂多用人工合成的碳化硅（硬度9），碳化硼和钻石粉（硬度10）等。古代当然用天然砂。能解开玉料的硬质矿砂，其硬度不得低于玉料。据《天工开物》，“中国解玉沙，出顺天玉田与真定邢台两邑”。顺天指明代顺天府，今北京；玉田，北京东300里，今河北玉田县。邢台，河北南部。其实中国北方出解玉砂者尚有滹沱河上游的灵寿、平山、忻县等地。色赤褐者为石榴子石砂，硬度7；色青暗者为刚玉砂，硬度9。此外石英砂，分布甚广，硬度也大于闪玉。河床中的砂是取之不尽的，但质地很硬的砂还要靠长期寻找和试验。考古工作者在良渚墓中曾发现有璧上铺着砂粒，经化验含石英30—40%，这说明良渚人的确掌握并使用石英砂。^⑩

《诗经·小雅·鹤鸣》说，“他山之石，可以为错”，“他山之石，可以攻玉”。“错”指磨玉的砺石，大约指一种含有石英砂或更硬的矿砂的岩石。据《尚书·禹贡》，豫州（今河南西部）“锡贡磬错”，则所谓“他山之石”，应是来自河南西部山地的砺石。如此看来，华东沿海地区琢玉的磨石、砣具甚至解玉砂，都有可能来自华北、华西。

琢与磨是制作玉器的头两道工序。琢是用锯、切法去掉多余部分，磨是进一步造型。磨分冲磨和碾轧两种。冲是较大面积的磨，轧是深入边角磨。琢磨之后，基本成型。还须要用几种小工具勾线、撤去小余料、清理底部、平整地纹，玉作业的术语叫勾、撤、掖、顶撞。

最后两道工序，是抛光和装潢。

抛光指将表面磨平，使光线在射到器面后不发生散射现象，能向一定的方向反射，给人以光滑明亮的感觉。抛光也分两道工序：一是磨细，二是罩亮。磨细又叫去糙，用皮革、竹木或布带子揉磨，使器表达达到细腻光滑；罩亮则是加上抛光粉，用力摩擦。抛光粉硬度高于玉石，但极细腻，微粒直径不足一微米，通

常用金属氧化物，如氧化锡、氧化铈等。抛光之后将产品洗净，再经“过蜡”、“喝油”，使表面更显滋润、光洁。最后是配以丝涤丝穗，或镶以金银，安装底座，玻璃罩或特制木匣等。

一块璞玉，带着万里风尘来到华东，首先由专家观察玉材，划定等级，分清要利用和剔除的部位，由工人初步去皮，挖脏，去绺，追色。然后由富有经验的设计人员决定制作哪类器物。制作过程中还要不断根据脏、绺走向更新设计，做到充分利用玉料，让最美的部分呈现在最显眼的位置；同时又不能损伤造型美。玉器的制作过程决定了它不是定型产品，它不能机械化地批量生产。每一件玉器都凝聚着设计师和工匠的智慧，每件产品都是大量劳动的结晶，都是精美的艺术品，这也就决定了它高昂的价值。同时，由于原料稀少、耐久和很高的观赏价值，使玉器成为一种特殊的商品。它的价值与劳动量不成正比。它可能因不美而无人问津，也可能因特美而价值连城。它的价值永不消失，因而可以作为珍宝收藏。目前国内购买玉器的行家不多。只有在众多艺术品的见识比较中熟悉了它的各种特点，才能具有识别精品的眼力，从而把玉器作为贮藏手段，逐渐积累。

这里讲的是当代玉作业生产的玉器，还不是我们所要认识的古玉。2000—6000 或 7000 年前古玉文化灿烂辉煌时代制作的古玉精品，其价值在今玉之上多少倍？笔者实在难以估量，只好用“无价”二字概括它了。

中 编

古 玉 鉴 识

“犹见先王制，
如逢君子儒”

一、古玉分类

考古家讲究“类型学”，或曰“标型学”。因为分类是认识复杂事物的前提。只有科学地分类，才能进而了解具体对象的特征。宏观上把握了全貌，才能进而深入细部明察秋毫，也才谈得到鉴别。

清代以前的古器物著录，多把所有玉器都归入“礼玉”，不再分类。如《古玉图》、《三礼图》、《古玉考》等无不如此。第一个对古玉进行分类的，严格说来是晚清学者吴大澂。他在名著《古玉图考》中，结合儒家经典《礼》书，对玉器作了较为详细的分类，缜密予以定名，逐一阐述其性质、差别，叙述出一套完整的礼玉制度。由于吴氏的工作，我们可以见玉即知其名，即可想见古人佩带此玉行走或面对此玉顶礼膜拜的情景；此即清高宗乾隆所谓“犹见先王制，如逢君子儒”了。

但吴大澂仍然把所有古玉都当作“礼玉”，这显然是不妥的。随着考古发现和科学研究的进展，学者们普遍感到必须依据考古资料，结合文献记载，对古玉进行更为科学的分类。

目前对古玉作最为详尽的分类的，要数那志良先生的《中国古玉辞典》。

那先生的分类有两法。一是在对古玉作综合说明时，分为两大类：甲，动物形器；乙，几何形器。动物形器包括人、龙、

牛、羊、马等等计 25 类，几何形器包括方柱形、方形、长方形等 34 类。每类中又含数种器形，如方柱形包括琮、方璫、刚卯等。这种分法考虑到不知玉器名称的读者，可以根据器形查对说明。但是，有的器形往往一言难尽，如称梳为“多齿形”，人们可能会误解为指一种似璧而有齿的“璇玑”；称筭为“一端尖锐形”，人们又可能误以为指尖首圭。尽管有这些问题，这种分类仍不失为一种科学的尝试。

那先生的第二种分类法是在对图片进行分类时，因有了前面从古玉作综合说明的基础，照顾到许多确定的或约定俗成的名称，按用途将玉器分为十一类：

一、礼器，二、符节器，三、服御器，四、镶嵌器，五、丧葬器，六、兵器，七、乐器，八、印玺及简册，九、肖生器，十、玩赏，十一、使用器物。

礼器类包括 13 属：圭、笏、珪、璧、环、瑗、璋、琮、璜、琥、珑、方圆合制、礼器之物。其中“方圆合制”指一种后世依《礼》书加上想像制作成的圭璧合体，所谓“圭有砥”，应不在我们所说汉代以前的“古玉”之列。“礼器之物”指以玉制作而用于祭祀仪式的容器，如簋、豆、尊、觚等；目前发现的仅殷墟妇好墓中的玉簋、汉代的玉杯等数件。

符节器包括圭属的琬、琰、谷圭和牙璋，符属的虎、鱼、鹤符，环属的环、玦、联环等。

服御器分服用、佩饰、成套佩玉三小类。服用类有鞶、鞶形佩、觿、带钩、筭、梳等。佩饰类包括了古人佩带在身的四五十种玉件，如璫子、腕饰、板指、刚卯、翁仲、系璧、玦、璜形佩、冲牙、子辰佩、鸡心佩、管、珠等等。

镶嵌器分剑饰、杖饰、弓饰、冠饰、带饰、动物纹器饰、几何形器饰、其他（柄、徽、泡、玉花等）八种。

丧葬器分尸身葬玉和墓中葬玉两部分，前者有琕、握、九窍

塞、玉衣等，后者有玉券、枕、镜、动物等。

兵器分戈、矛、斧、其他（匕首、镞等）四种。

乐器有磬、鼓两种。

印玺简册即印章、玉简册。

肖生器分人、鸟兽、水族、昆虫四种。

玩赏分文玩（连环、糖辘环、玉钱）、果菜两种。其中大多不在我们所谓“古玉”之列。

使用器物分日晷、书房用具（笔筒、水滴、色盘、洗、香薰炉、雕刀）、陈设（插屏、山子、花插、瓶、奩形器等）、日用品（碗、盘、盒、杯、匕、铲、镜、杵臼、尺、耳勺、烟壶、钩、刀等）、馈赠器（如意）、杂器等六种。其中绝大多数都是唐宋以来的玉器。

那先生这一庞大体系，可以说已包罗万象。其中包括隋唐以来实用化、世俗化的各种玉器，与汉代以前的古玉关系不大。古墓葬、古遗址所见玉器，则以一、三、四、五、九几类为主。为了叙述方便，我们在下文各节中没有采取那先生的分类法，而是大致采用夏鼐先生关于商代玉器分类的意见，即将古玉分为“礼玉”，武器与工具（包括日用器）、装饰品三大类。^⑥

下面，我们结合自己的意见，对三大类古玉的内容作一简要说明。

一、“礼玉” 据《周礼》，礼玉以“六瑞”最为重要。《春官·大宗伯》：“以玉作六瑞，以等邦国。王执镇圭，公执桓圭，侯执信圭，伯执躬圭，子执谷璧，男执蒲璧。”所谓“六瑞”就是四种圭和二种璧。考古发掘证明，谷、蒲璧是战国时才有的。有人因此指出，“六瑞”是后儒编造的，并不真是周代礼制。四种圭，人们至今尚无法确认其形制，是考古尚未发现，还是发现了但不能确指，还是根本不存在？很难说。

“六瑞”之外，《春官·大宗伯》又有“六器”：“以玉作六器，

以礼天地四方。以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”“六器”就是苍璧、黄琮、青圭、赤璋、白琥、玄璜。一般省去颜色，直称璧、琮、圭、璋、琥、璜。(图6)

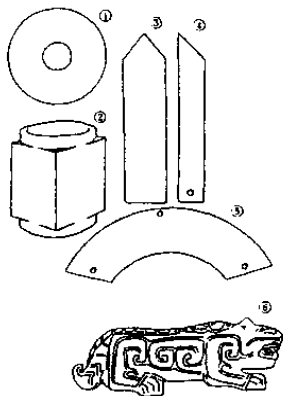


图6 “六器”

- ①璧、②琮、③圭、④璋、
⑤璜、⑥琥

按照《礼》书记载，“六瑞”是作为分封邦国之用，王和公、侯、伯、子、男五等爵位各有凭证，因此，“六瑞”反映的是诸侯国君的身分等级，类似于“委任状”或“身份证”。“六器”是用来祭祀天地四方之神的，因此“六器”反映的是祭祀对象的差别。

学者们一般认为，对《周礼》等书所载各种玉器要认真分析，并非所记的玉器都能在考古中找到实物，亦非所有考古发现都能在礼书中找到名称；史前期的玉器，更不能用礼书名称硬套。关于“礼玉”

的识别和分类是一个复杂的问题，看来不是一朝一夕可以解决的。我们根据考古发现，参照文献记载，将“礼玉”分为圭璋、璧、琮，分三节加以叙述。璜类，就目前发现来看，多是古人的佩饰器，故置于“礼器”三节之后，佩饰器之前。琥，目前尚不能确指，只好统置于动物类中予以介绍。

二、武器与工具 新石器时代，由于玉材的硬度与韧性，先民多以其制作工具或武器。这些工具或武器在器形上多源于石

器。武器刃部锐利；而有锋刃的工具，在形状上又常与武器相似或相同。有时同一器物可兼作武器和工具。这是玉器发展初期形态的一种表现。新石器时代晚期，玉工具少见，武器增多，并出现似乎专门用于礼仪或随葬而非实用器的玉质武器，如良渚文化大墓中的钺。此后，作为仪仗用的玉武器发展起来。这些玉器完全不能实用，纯粹是精神生活领域的用品。严格说来，它们已不属武器与工具，而转化为礼器了。

由于圭、璋等“礼器”是由武器或工具发展而来的，而考古发现的玉质武器、工具与礼器往往难以确定界限，我们将武器与工具依其形状分别放到圭璋和璧两节中附带叙述。斧、凿、刀等归入圭类，戚、钺等归入璧类。

三、装饰类 此类玉器发现甚丰，内容也比较广泛。凡具有装饰意义的玉器都可称为装饰器。主要的装饰器可以分为佩饰和服用饰两个大类。佩饰指用于佩、戴的装饰品，如像现代仍然流行的束发器、耳环、项链、胸饰、戒指、手镯等等。古人与今人佩饰风格、意向以及物品形状、质地，当然很不相同，但由今人佩饰情况来推测古人佩饰，还是可行的。常见的佩饰类古玉有动物形玉佩、麟、隼、耳饰玦、鸡心佩等，小件有玉管、珠、璜等，良渚文化还有各类冠饰和冠状饰出土。我们将这些玉器统归入佩饰类中。由于数量众多，又分为佩饰类与首饰类两节。汉代以后，又流行玉翁仲，佩带玉刚卯、小玉人等，这些玉器多是为避邪用，我们将其放到殓葬玉之后附带介绍。

服用类玉饰有玉带钩、玉具剑饰等，还有射箭用的扳指等，一并放到器用及剑饰类一节介绍。

除上述已介绍的三类玉器外，还有一类玉器即殓葬用玉。把它们归入装饰器中多有不妥，归入“礼玉”也不妥。殓葬用玉有特定含义。主要指琮、握、九窍塞、玉衣等，流行于春秋至两汉的墓葬中。考古发现较多，故专用一节介绍。

玉器形制多样，内容丰富，要想将所有玉器都在这里介绍是有困难的。在以下各节，我们将择要叙述，以便对古玉有一个概貌性的认识，并在此基础上，进一步进入对于古玉文化诸多问题的探讨。

“对之疑对鞠躬如”

二、圭璋类玉器

文献中圭、璋常常并称。《说文》：“剡上为圭，半圭为璋。”《周礼·大宗伯》：“以青圭礼东方”。郑玄注：“圭锐，象春物初生。”按照传统说法，圭上端作等腰三角形，下端平直，为长方形。璋的上端是一道斜边，故称“半圭”。（见图6③④）但《说文》又说：“圭上闕下方”。若“闕”字不是误字，那么上部作弧形的长条形玉器也应当是圭。（见图7琬圭、大圭）

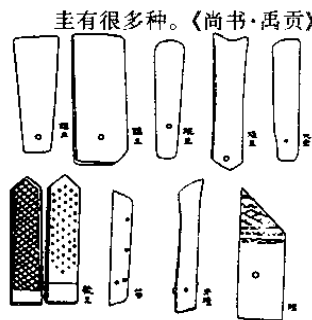


图7 吴大澂《古玉图考》中的圭璋类玉器

圭有很多种。《尚书·禹贡》说“禹锡玄圭”，《周礼》说“以青圭礼东方”，又说“王执镇圭，公执桓圭，侯执信圭，伯执躬圭”，“琬圭以治德、以修好，琰圭以易行、以除恶”。此外，见于古代文献的还有大圭、谷圭、缘圭等。吴大澂《古玉图考》一书列有镇圭、琬圭、琰圭、大圭、谷圭等。（图7）

现代考古学者认为，这些名称各异的圭，或是依照大小、颜色、刻纹等而指称，或是《周礼》编写者的臆造。汉儒的诸多解

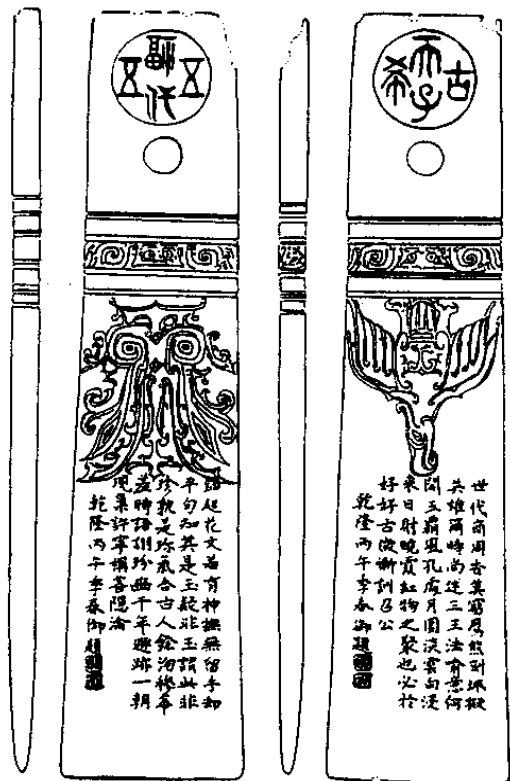


图8 《故宫古玉图录》第一号圭（台北故宫博物院藏）

释，则多属望文生义，今人不宜套用。有人认为吴氏《古玉图考》中的六种圭，除谷圭可称为圭外，余皆属有锋刃的武器类。这种看法又未免太绝对，这是由于不了解圭的渊源造成的。如果了解了玉圭由石斧发展而来（也有人认为源于医疗器具——砭石），就不会将有刃者统归于武器。越早的圭越带有明显的斧的特征。考古发现的圭的刃部多无用痕，其体薄而不宜实用。因此，有的学者将长条形端刃器通称为圭，不论其上端微隆起还是较平直等等。^⑨本书亦采此说。

台北“故宫博物院”藏一件“商代玉圭”（《故宫古玉图录》著录第一号）（图8），长30.5、宽7.2、厚1.05厘米，重60克，硬度6，比重2.92，一面为牙黄泛灰，一面上呈牙黄泛灰，下半赭红，刃部则近灰黑。细腻温润，应为闪玉。柄端一圆孔，钻孔

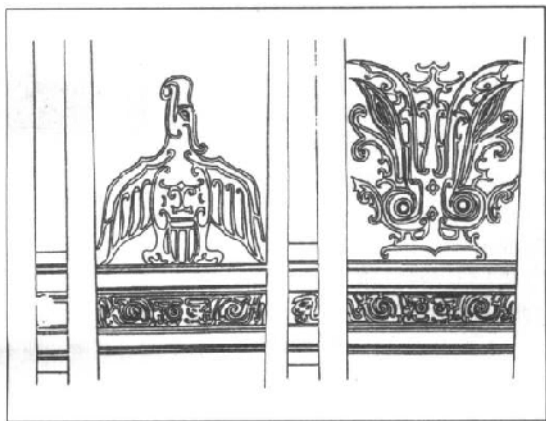


图9 《故宫古玉图录》第一号圭中段花纹线绘图

周正光滑。穿孔以下，器中段两面浅浮雕图案：一面为有两大眼的抽象面纹（有人认为是蝉纹），一面为一昂首鸞鹰。图案与穿孔之间饰以平行弦纹，其间夹一装饰带，以勾连弧纹琢抽象面纹。另在一个侧边上还琢出一侧面人头，面积仅一平方厘米，头戴船形帽，蓄长发。（图9）

根据纹饰，我们知道这种圭刃端应该向上。此圭又曾被定为“汉玉”，深得清高宗乾隆皇帝的喜爱，题以御制诗两首。从诗中可以看出高宗将花纹解为以鹰和熊谐音英雄。高宗又称其“细起花纹若有神，抚无留手却平匀”，赞扬一种古老的浅浮雕技法，即浅浅琢去主线两旁部分，令人感到主线为突起阳文，但用手抚摩却是平的。高宗除令人在两面琢诗外，又琢上他的大印，一面为“古希天子”，一面为

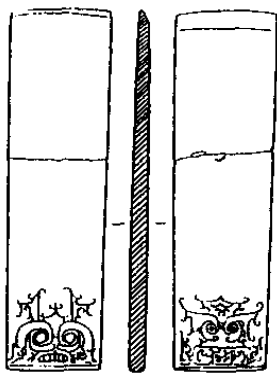


图10 山东龙山文化，日照两城镇“玉觿”

“五福五代”。诗末钤以阳文“比德”、阴文“朗润”二印。由于当时对此类玉圭尚不认识，因此诗、印都颠倒了。^⑧现代学者或据此认识将“面纹”说成是男性性器官，认为“双眼”即睾丸，“花冠”即“阳具”，殊谬。

山东日照两城镇发现一件属新石器时代山东龙山文化晚期的“玉觿”（实为玉圭，图10）。其形制、纹饰、雕琢技术与上述“商代玉圭”颇为一致。因此，人们认识到上述所谓“汉玉”、“商圭”皆不妥，应当提前到4000年前山东龙山文化晚期。

殷墟妇好墓出土的玉器编号 15、462、552、553、583 等五件，才真是“商圭”。器分二式：462 为 II 式，其余为 I 式。另有 579、950 两器，亦可归入圭类，为 III 式 IV 式。（图 11）

标本 15，色灰白，质似石，高 22.2、下端宽 5.2、穿径 1、厚 0.6 厘米。端刃呈圆弧形。

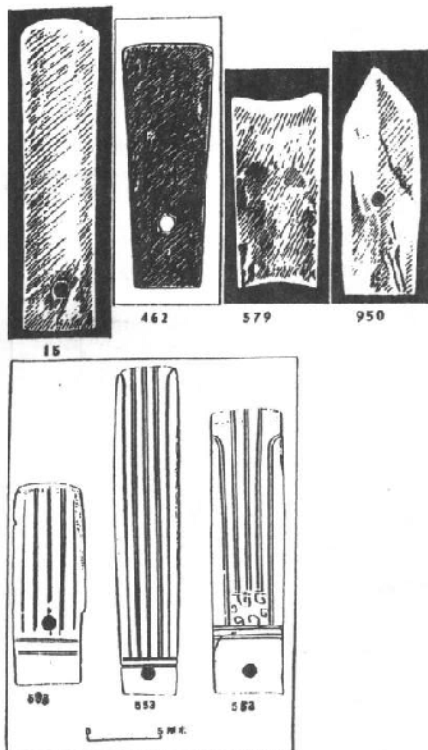


图 11 殷墟妇好墓玉圭

标本 552，黄褐色玉质，高 19.6、上端宽 4.7、穿径 1.1、厚 0.8 厘米。上端平，磨出厚刃。

标本 553，深绿色玉质，高 22.7、宽 3.8—4、穿径 0.9、厚 0.9 厘米。上端转角略圆，磨出厚刃。上两件刻有双钩竖直阴线数道，穿孔上又有双沟横线两道作为纹饰。

标本 583，一面深绿、一面黄褐色，高 13.9、下宽 4.5、穿径 0.9、厚 0.4 厘米。上端厚刃。纹饰与上两件

同,但横线在穿孔下。

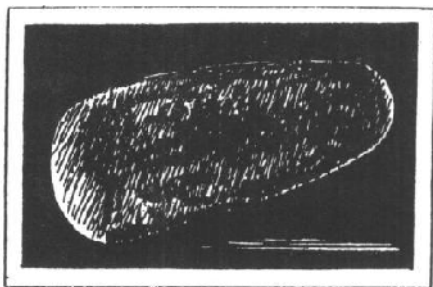


图 12 小珠山下层玉斧

厚 0.3 厘米。上端呈凹弧形刃,似吴大澂所谓“琰圭”。

标本 950,青白色玉质,高 17.1、下宽 5.5、穿径 1、厚 0.4 厘米。上端尖锐有刃,中部起脊,应属玉戈,但柄部不明显,故归入圭类。

上端作三角形而无刃的玉石圭(如图 7 谷圭)到战国时才流行,汉代遗迹也有较多发现。东汉以后至元代的文献中虽有用圭的记载,实物却很难找到。清代的各种圭多为“仿古”品,虽然种类不少,但都是根据汉儒文字记载“创造”出来,不足以证明古玉形制。

考古发现新石器时代玉斧、玉铲、玉刀,应是圭的祖型。^⑨选择有代表性者介绍如下。

标本 462,深绿色,有褐色斑,高 16.1、下宽 4.2、厚 0.4 厘米,两面抛光,形近吴大澂《古玉图考》所谓“镇圭”。

标本 579,墨绿色玉质,高(残长)12.5、上宽 6、

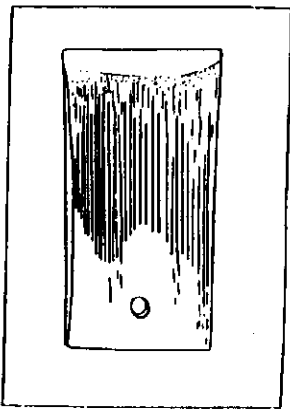


图 13 大汶口第 10 号墓出土玉铲

图 12, 玉斧, 辽宁长海小珠山下层文化出土, 距今 6000—7000 年, 斧身厚实, 长 13.8、宽 6.1、厚 3.3 厘米, 圆弧正刃, 刃部有崩伤痕, 证明实际用过。^⑧无穿, 系手执生产工具。

图 13, 玉铲, 山东泰安大汶口第十号墓出土, 长 19、厚 0.7 厘米, 平直刃, 无用痕, 质地墨绿玉。墓主为一老年女性, 此铲佩腰际, 似已成为礼仪性玉器。此器为迄今大汶口文化所出最精美的玉器。

图 14, 玉石刀, ①南京北阴阳营出土, 长 22.6、宽 6.25、厚 1.2 厘米, 下边刃微凸, 七孔, 花岗岩质。②安徽潜山薛家岗出土, 长 33、宽 7—11 厘米, 五孔。③薛家岗出土, 长 43.2、

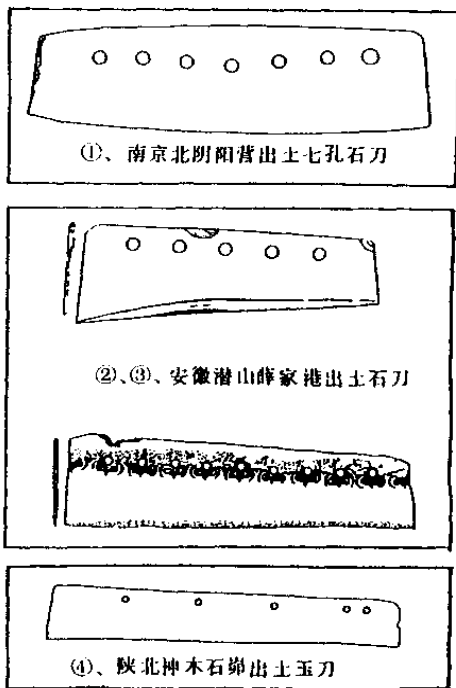


图 14 多孔玉石刀

宽9—12厘米，九孔。孔外绘红色花果形图案，意义不明。以上三器距今约5000年。薛家岗出土的多孔石刀，尚有多达十三孔者。^④陕北神木石峁出土，长54.6、宽9、厚0.4厘米，五孔，为墨玉质，器甚薄而长。似已不作实用而为“礼器”。石峁出土此类刀甚多，长20厘米以上而见于著录者有十余件。一般认为属陕西龙山文化，距今约4000年前。

璋也是古代玉礼器之一。关于璋的形制颇多争议。^⑤现在考古界一般将上端为一道斜边的长条形器称作璋，即所谓“半圭”。《礼》书中记载的璋，有“牙璋”、“边璋”、“大璋”、“中璋”、“赤璋”等名称。

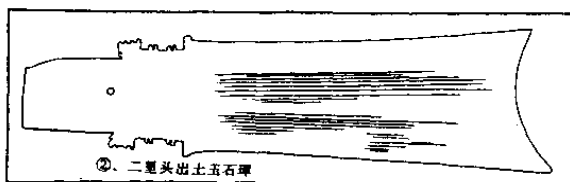
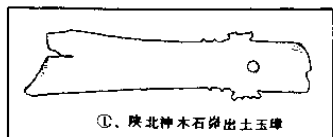


图 15 牙璋 ①石峁出土牙璋 ②二里头出土玉璋

图 15①，发现于陕北神木石峁，一般认为属陕西龙山文化，^⑥距今约4000年。器长30、宽7、厚0.4厘米，墨玉质，下部穿孔附近两侧的“阑”，有比较复杂的齿棱。吴大澂正是根据这些齿棱，认定此类器物为“牙璋”。^⑦石峁发现此类“牙璋”见于著录者计28件，皆用墨玉制成，温润晶莹，刃口薄处呈深茶色，光泽美观。器厚大多不到0.5厘米，薄小者厚仅0.15厘米，

显然不宜实用，只宜随葬或在祭祀仪式中使用。

1980年河南偃师二里头夏文化遗址出土类似牙璋二件。图15②一件，长54、中宽11.4厘米，青灰色玉质，与另一璋方向相反，置于墓内正中。有学者据此认为石峁遗址与夏文化关系密切，颇有道理。

殷墟未见玉璋，但西区小墓中出土石璋上百件。这些石璋有的在较短一侧磨薄似刃，有的则没有刃部，^④看来也可能是随葬专用。

时代相当于殷商末年的四川广汉三星堆二号祭祀坑出土璋15件，其中牙璋12件，另外3件，报告者称为“边璋”。标本K2，^③：201附4，通长54.4、上宽8.8、下宽6.8厘米，柄射之间侧缘没有齿棱，上端为一斜边，大概应是文献中的“大璋”。纹饰甚奇，似是祭祀山岳的场面。（图16①）发掘报告称此类器为“边璋”，似不妥，说详后。

本世纪20年代，广汉中兴乡还曾发现“牙璋”，四川现存三件。最长的一件长51.6、厚0.4—0.5厘米，紫灰褐色玉质，表面有白色浸斑，形制与石峁、二里头一脉相承。窖藏时代约在西周春秋之间，为古蜀国遗物。（图16②）

有学者指出，“牙璋”柄侧突起物是“齿”而不是“牙”；牙含有尖锐、攻击、示威的意义，它指的是牙璋射部刻出成叉形的刃端，而不是吴大澂所说的柄部的“钜牙”。此说很有道理。近年又有学者认为，“牙璋”其实是一种以玉为柄的钩形器，起源于大汶口文化的葬牙器。^⑤看来，关于“牙璋”的形制还有待进一步讨论。

所谓“边璋”，夏鼐先生认为，实际上是大型长方形多孔玉石刀。^⑥像本节图14所列四件，即可归入“边璋”之列。这类刀一般长达四五十厘米，孔多为单数，以七孔常见。二里头出土一件，七孔，长65.2厘米，似是已见边璋中最长者。那志良先生则

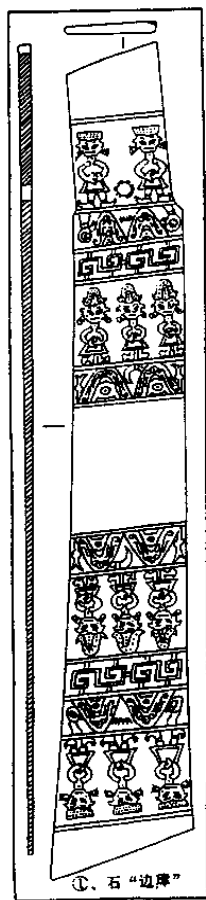


图 16 广汉
玉石璋

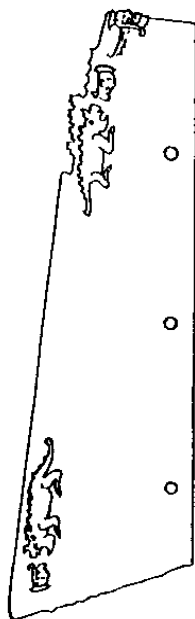


图 17 美国弗利尔博物
馆藏三孔石刀（示意图）

将这类石刀称为“笏”，并依背与端边相接处的角度，区分为砭、茶、笏、大圭等几类。^④其依据文献，见《礼记·玉藻》。不少学者赞成此说。如此看来，关于这类多孔玉石刀究竟是边璋、是笏、还是圭或刀，一时尚难定论。

美国弗利尔博物馆藏一件三孔“玉笏形器”，长 37.5、宽 18.6 厘米，玉质赭红，两端侧缘有齿状突起，较窄一端以浅浮雕表现一侧面人头，戴船形帽、耳环、长发，发梢外卷，与我们在图 9 主侧所见人头类似。头后方，据介绍有以勾连弧线琢成的飞檐式图形（照片上无法看清），这图形又与图 9 右抽象大眼面纹上方中部图案、图 10 面纹上部图案大致相同。此侧面头像琢于扁平器端两面，合在一起便算是一个完整人头，而侧缘的突起正好表现了人头的额、鼻梁、口和下巴。此头后还插有数根鸟羽，羽梢作杏仁状，与图 9 右抽象纹上部鸟羽相似。再稍后，又有以短而不连续的阴线刻成的一个人头和一头犀牛；牛张大口，似要咬食人头。（有学者认为此图为后世伪刻，可存一说）在刀的另一端也刻有与此相同的图形。加上背面，此刀上有四组犀牛人头图和两幅侧缘人头像。^⑤（图 17）刀虽有破损，却甚精美，



1. 标本 922



2. 标本 580

图 18 妇好墓出土商戈

尤其是刀上奇异纹饰，引起海内外学者极大兴趣。

值得放在圭璋类长条状玉器之后一说的，是商代的玉戈。其器形往往甚薄而长，显然不是实用器。妇好墓出土玉戈 39 件，长

二三十、四五十厘米不等，厚 0.3—0.6 厘米，雕琢甚精。图 18 ①，通长 43.5、援宽 9.5、厚 0.6 厘米，黄褐色玉质。②通长 38.6、援宽 10.1、厚 0.6 厘米，黄褐色玉质，有黑色浸斑，琢有中脊和边刃。在安榫的“内”部末端刻有“卢方器入戈五”六字。此外，在湖北黄陂盘龙城出土一件商代玉戈，长达 92.5 厘米，是目前所见古玉器中最长者。⁹⁹

《仪礼·聘礼》说：“凡四器者，唯其所宝，以聘可也。”“四器”指圭璋琮璧。《聘礼》又说：“执圭入门，鞠躬焉，如恐失之”。一旦执圭，便有举轻若重之态，感觉到使命的重大。《论语》说孔子“执圭，鞠躬如也，如不胜”，孔子手捧国君之圭，便谨慎之至，好像拿不动的样子。由《论语》可知，至少在春秋时期，圭璋的确曾作为礼器，起过作为聘用使节的凭证的作用。今天我们眼前的这些圭璋，很可能也曾被国君使节们捧持，往来于诸侯之间。清高宗面对宫中陈设的玉圭，便吟出了“对之疑对鞠躬如”的诗句。

“岂连城之足云，
喜遭遇于知己”

三、璧类玉器

璧是一种扁体、圆形、中间有孔的玉器。《尔雅·释器》说：“肉倍好，谓之璧；好倍肉，谓之环；肉好若一，谓之环。”“肉”指扁圆形的实体部分；“好”指中央的孔。

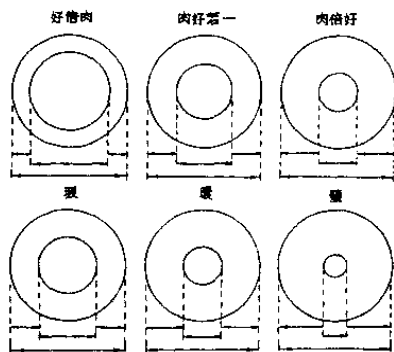


图 19 对《尔雅》中的璧、环、瑗
的不同理解

(上为吴大澂说，从文义上较合《尔雅》
原意；下为那志良说，从实物上较为近是。)

之器，能严格地合乎上述标准的，实在不多”，因此，他主张还是用一种简单办法，“孔最小的、直径小于肉的，叫做璧；孔最

同样依据《尔雅》，却有了两种不同的理解：一派学者认为“肉倍好”指的是边一孔一边的比例为2:2:2，另一派学者则认为比例为2:1:2，这是璧；对环、瑗的量法也如此，图示如左。(图19)

那志良先生虽主张后一种量法，但指出，“好肉的比例，并不如此严格。存世

大的，直径大于肉的，叫做瑗；孔径与肉径差不多是一样，叫做环”。^④

1983年，夏鼐先生主张把璧、环、瑗三者总称为“璧环类”，或者简称为璧。其中“器身作细条圆圈而孔径大于全器二分之一者，或可特称为环”。^⑤夏先生的主张照顾到器身作细条圆圈者，是很好的建议。但古玉中还有器身作椭圆、多角等形状的。1987年，邓淑蘋女士赞成将吴大澂《古玉图考》中的“环”、“瑗”均称为璧，而将实体断面为圆、多角等形者都称为环。还有一类圆筒形手镯，邓女士认为可能即《尔雅》中所谓“瑗”。^⑥（图20）这样的命名比金石学家们原先的定名科学多了。

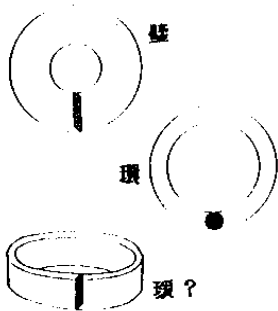


图20 对璧、环、瑗的新命名（邓氏）

新石器时代诸遗址出土的玉器中不乏圆形中央有孔者。较早的遗址中出的玉璧尺寸较小，断面常为不甚平整的扁长方形，单独或成组地作为佩饰，报告中一般称为“环”；其中戴于手臂上的，报告中一般称为“臂环”。如山东诸城呈子第二十号墓死者胸前左右各出一件“臂环”。目前所见大型的玉璧

是新石器时代晚期出现的，这种璧5000年间连续不断，至清代仍有制作，只是纹饰有所变化。

人们一般认为，先秦时期玉璧的主要用途有二。其一为礼器，如《周礼》将玉璧列为“六器”之一，所谓“以苍璧礼天”即是。又“子执谷璧、男执蒲璧”，说子爵、男爵把谷、蒲纹璧作为等级身份的标志。其二为佩饰。其中小型的又称“系璧”。新石器时代很多小型玉璧都是用作佩饰的，如上文已提到的所谓

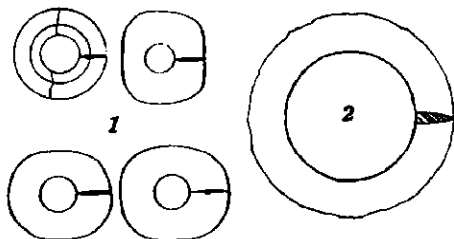


图 21

- ①黑龙江省伊兰县倭肯哈达洞穴遗址出土，四件，白玉质，直径4.5~6.3厘米
 ②山东诸城呈子第20号墓出土，外径9.9厘米。

“臂环”即是。
 (图 21)

大型的玉璧在良渚文化中大量地用于随葬，似已成为祭祀中的礼器。如浙江余杭反山基地的11座墓中出125件玉璧。其中以青玉居多，少量为黄玉，皆光素

无纹。大多叠放在腿脚部位，十余件堆放成一叠；少量在头部和身下。璧的大小并不相等，大者直径20多厘米，小者亦在10厘米以上。仅23号墓就随葬54件之多。(图 22)

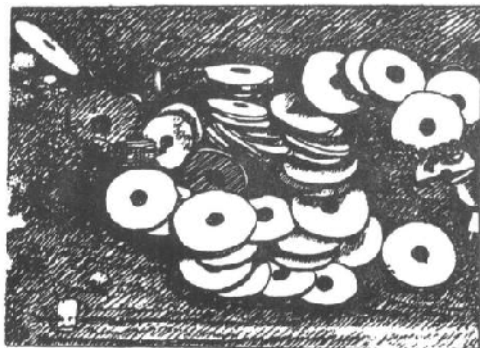


图 22 反山墓 23，北端玉璧叠放情况

美国弗利尔美术馆藏属于良渚文化的玉璧，有三件有阴线刻纹饰，颇引人注目。三者刻纹大同小异，由三部分组成，上部为一侧身立鸟，中为由大到小

的连珠纹，下为一台阶式盾牌形，内有圆圈和涡纹等。^③（图 23 ①②③）这些图形的含义，是研究原始观念和文字起源的学者们十分感兴趣的。

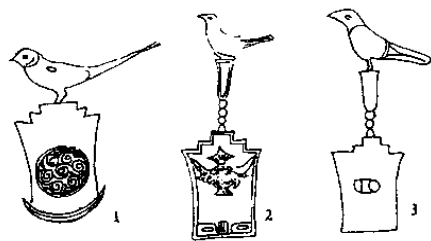


图 23 弗利尔美术馆藏良渚文化璧上的纹饰

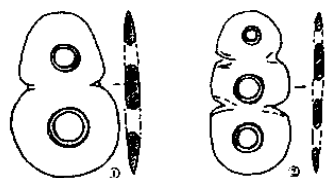


图 24 红山文化二联、三联璧

①牛河梁出土 ②胡头沟出土

两面均凸起，有学者称其为“凸缘璧”，璧面常琢有同心圆刻线。标本 1015，墨绿色有黄斑，两面饰同心圆线三组，每组由二～四条阴线构成，线条极为规整流畅。孔璧留有管钻形成的台阶痕。直径 11.4、孔径 5.7、孔壁厚 1.4、边厚 0.2 厘米。（图 26）

红山文化遗址中出土有素面的二联、三联璧。（图 24）这种类型的玉璧在战国和汉代也有制作，但多有了纹饰。红山文化还有一种略带方形而有边

刃的璧，出土于人骨腰部。考古报告认为是由生产工具演变而来的一种象征性武器。（图 25）

商、西周时期玉璧发现不多。从已知情况看，器形与新石器时代大体一致，多光素无纹。殷墟妇好墓出土多件带有弦纹的璧，颇具特色。其孔周两面

四川广汉地区，约当西周后期的蜀国遗址中出土有灰黑色沉积岩制成的璧。有一组大小配套的石璧，最大者外径70.5、孔径19、厚6.8厘米，重达百斤以上，其小者外径11、孔径4、厚1厘米。有人认为这是一套砮码，但证据似不足。^④玉璧的功能尚待进一步研究，这样成套的石璧，其用途似不宜急于定论。

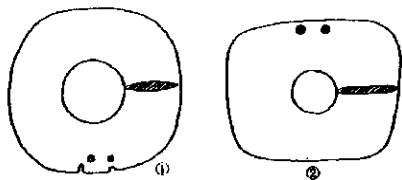


图25 红山文化方圆形璧

①牛河梁出土 ②三官甸子出土

春秋早期的璧，可以河南光山县黄君孟夫妇墓出土的璧为代表。该璧黑色玉质，外径11.6、孔径6、厚0.2—0.3厘米，发掘报告称为瑗。颇具特色的是其正面刻繁密的“蟠虺纹”，代表着这一时期玉器表面流行的纹饰。(图27)细审所谓“蟠虺”，其中又有鸟十余



图26 妇好墓凸缘璧
(标本1015)

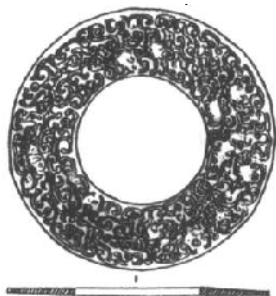


图27 河南光山县
黄君孟夫妇墓蟠虺纹璧



图 28 春秋秦国玉璧

①外径 29.7、孔径 5.94、厚 0.9 厘米，纹饰繁细，规整精美，墨绿玉质

②③④径 2.3—3.6、厚 0.3—0.5 厘米，中心有小孔

只，能否理解为群鸟降临于食物之间呢？

陕西地区春秋时期秦国的璧，有大型玉璧与系璧两种，纹饰颇具特色。^⑤大者由数条绳索纹将璧面分为四圈，圈内饰若干组钩连云雷纹，有学者认为是“龙纹”。^⑥（图 28①）小者饰极简略的雷纹或曰 S 纹。（图 28②③④）小璧纹饰之粗率，可以反映当时秦文化落后于中原。

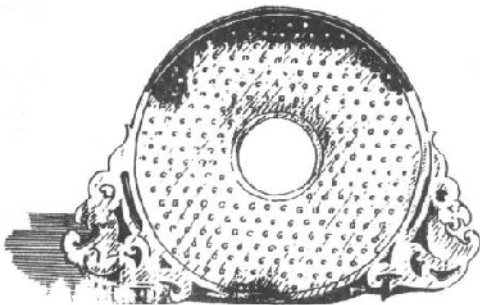


图 29 白玉双凤涡纹璧

春秋后期和战国时期，繁密的蟠虺或云雷纹逐渐演变为“谷”、“蒲”纹。“谷”璧指带有成排小乳凸纹的璧；乳凸上又常琢有旋涡纹，似新出的谷芽。“蒲”璧指带

有很浅的六角形格纹的璧；这种纹饰像编织的蒲席。

这一时期的玉璧非常精美，有的谷、蒲璧的孔内或外缘还附有镂刻的龙、凤、虎等形象的纹饰。廓外附有动物的璧，俗称“出廓玉璧”，一直到东汉仍很流行。故宫博物院藏白玉双凤涡纹璧，（图 29）直径 12.8、孔径 2.3、厚 0.4 厘米，器两侧各雕一长尾凤，布局疏密得宜，精美异常。美国纳尔逊美术馆藏碧玉螭虎双璜复合璧

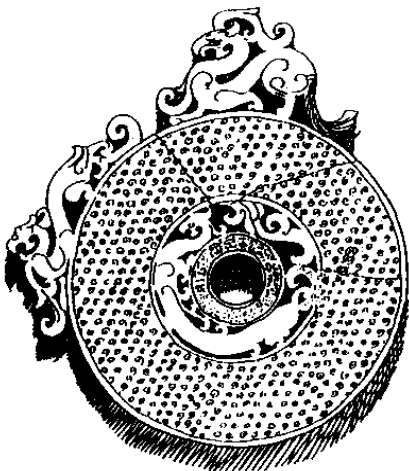


图 30 美国纳尔逊美术馆藏
碧玉螭虎双璜复合璧

虎双璜复合璧（图 30）也是战国时期的作品。其最宽处 21.6 厘米，璧外两侧非对称各有一缕刻螭虎，廓内由两个璜形部分构成，其间由镂刻的呈多弯曲状的螭虎相连接。构思设计极为巧妙，雕琢颇具匠心，可谓巧夺天工。^④

两汉时的出廓璧，一般在一侧凸出一块近似三角形的镂雕装饰，其高度有超过璧直径者，通常雕以螭龙对拱，螭龙间或有“益寿”、“长乐”、“宜子孙”等字样。山东青州市 1986 年征集到一件东汉大型出廓白玉璧，高 30、直径 20.7、厚 0.6 厘米。璧肉内圈饰谷纹，外圈饰蟠螭纹，出廓部分透雕“宜子孙”三字及螭龙对拱形，温润精美，十分珍贵。^⑤（图 31

① 河北满城西汉中山靖王刘胜墓出土的透雕双龙卷云纹出廓玉璧，则代表了汉代玉璧艺术的最高水平（图 31 ②）。璧外径 13.4、内径 4.2、通高 25.9、厚 0.6 厘米。玉质莹白，温润可爱。璧肉两面琢谷纹；上端出廓附饰透雕双龙，昂首挺胸、巨口獠牙，其身尾上卷，合为一尖，仿佛腾云驾雾，从天而降，停于下民贡献的璧肉之上。面对这绝世佳构，可以想象它寄托了古人对神灵的诸多期望。

汉代玉璧很流行分区的现象，即璧体常分为内外两圈，外圈琢鸟兽纹，内圈琢谷、蒲纹，设计颇为巧妙。图 32 ①，双身夔龙纹汉璧，藏台北“故宫博物院”，直径 20.6 厘米，甚薄，外圈刻两头双龙纹，内圈为谷纹。图 32 ②，侧身凤纹璧，北京故宫博物院藏，外

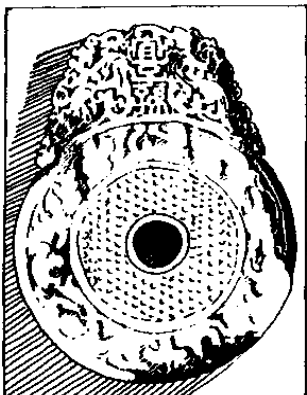


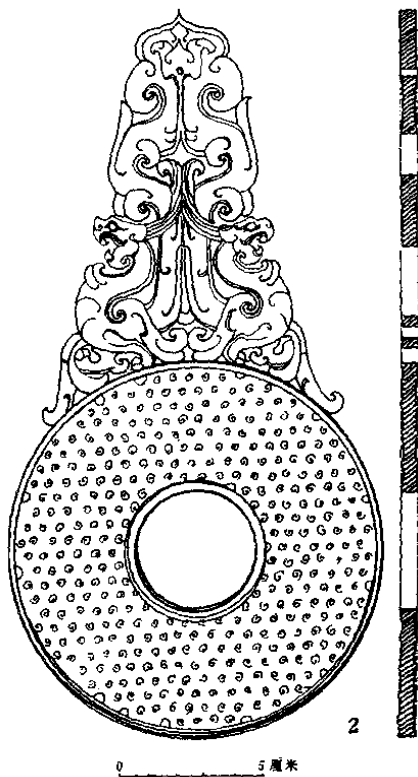
图 31 汉代出廓玉璧

①青州汉墓出土“宜子孙”出廓白玉璧 ②刻侧身卷尾凤三只，内圈浅琢蒲纹。此类汉璧传世品较多。

唐宋以后，玉璧成为达官贵人的玩赏。清代宫廷的玉器作坊制造的“仿古器”虽型制繁多，但与两汉及其以前的古玉不可同日而语。其中有些出廓玉璧与两汉璧颇相似，见多识广心细者方能鉴别。

较大的璧与新石器时代石钺、戚或环状石斧之类工具可能存在渊源关系。如红山文化出土一种有刃的方圆形璧，（见图 25）报告者就径称为“钺”。^②我们把这类工具放在礼器璧之后附带介绍。

图 33 ①，50 年代山东省五莲县丹土村出土石戚，属山东龙



(图 31) ② 满城汉墓出土透雕
双龙卷云纹出牌白玉璧

秘含义，有待研究。钺柄上下还附有玉质“冠饰”和“端饰”各

山文化，长 16.7 厘米。两侧有浅而不规则的齿棱。图 33 ② 玉戚，70 年代出土于陕北神木石峁，长 14.2、宽 9.7、厚 0.6 厘米，黄玉质，两侧各六齿，造型规整。

图 34 ①，南京北阴阳营出土花岗岩环形石斧，长 14、宽 12.5、厚 1.2、孔径 3.5 厘米，器形浑圆厚重。②，浙江余杭反山良渚文化墓地 12 号墓出土玉钺，高 17.9、柄端宽 14.4、刃端宽 16.8、厚 0.8 厘米。青玉质，精致光亮，值得注意的是靠刃端两角，上琢一“神徽”，下琢一“神鸟”。神

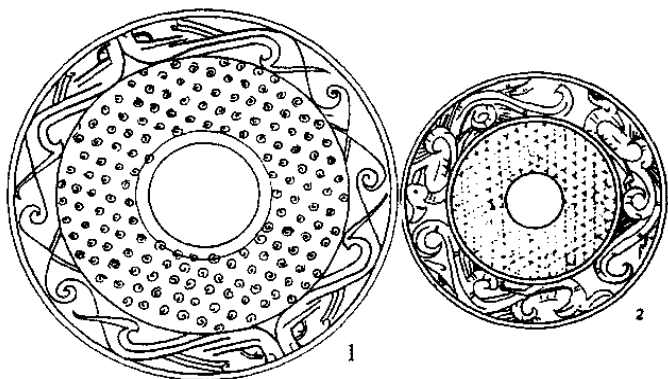


图 32 汉代分区玉璧

①台北故宫博物院藏双身龙纹璧 ②北京故宫博物院藏侧身凤纹璧

一件，由其出土时的位置可知钺柄长约 80 厘米；手握柄端，钺正好处于肩部。《尚书·牧誓》说周武王“左杖黄钺”，钺大约是

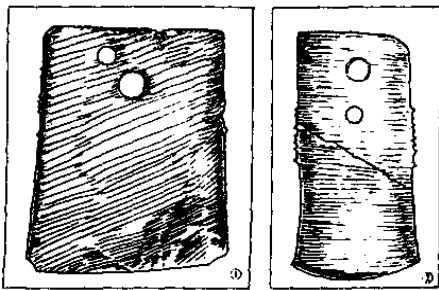


图 33 新石器时代玉石戚

①山东五莲丹土村出土石戚
②陕北神木石峁出土玉戚

部族首领权力的象征。图 34 ③是反山 14 号墓出土玉钺、冠饰、端饰及柄部镶嵌玉粒分布图，可以想见玉钺当年的形状。

吴大澂《古玉图考》中，将一种似璧而有齿牙的玉器称为“璣(xuán, 璣的异体)玃”，认为

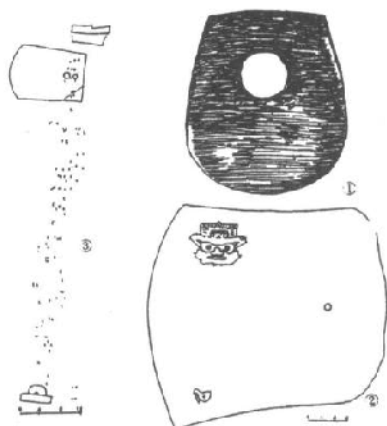


图 34 ①北阴阳营环状石斧
②反山 12 号墓出土玉钺
③反山 14 号墓钺、冠饰、端饰、玉粒分布图
石砮亦出土两件，有可能为交换得来。图 35①，出土于山东胶

就是《尚书·舜典》中“璿玕玉衡”的璿玕，是上古的一种天文仪器。此说盛行近百年。十数年前，中外学者著文指出所谓“玉璿玕”不是天文仪器，应可命名为“牙璧”；亦有学者称其为“罔形玉”，或仍从俗称为“璇玕”。^④

这类器物在考古中多出於山东半岛、辽东半岛新石器时代晚期遗址。陕北神木

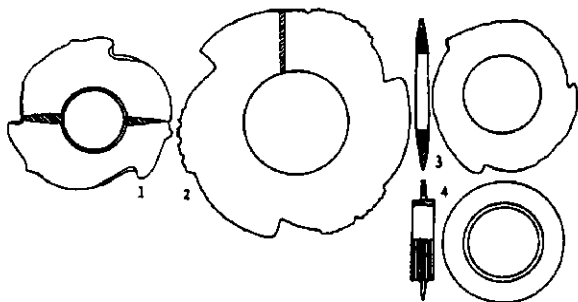


图 35 牙璧（璿玕）
①山东胶县三里河 ②山东滕县庄里 ③、④山东海阳司马台

县三里河，直径约5、6厘米，属大汶口文化，为目前考古所见时代最早者，出土时位于死者胸部。其用途，原报告者提出可能是一种衣饰或装饰品。图35②，山东滕县庄里龙山文化遗址出土，外径8厘米，三牙外缘各有一组突起，每组又分四个单位，各单位各有三齿。图35③、④，山东海阳司马台龙山文化遗址出土，为外内二件，可套合旋转。外轮浅黄玉质，其外径14.4、内径约8、厚1.05厘米，内轮墨玉质，琢有弦纹，略似殷墟“凸缘璧”，内孔径6.6、缘高2.1厘米。

“牙璧”的用途，除天文仪器、衣饰或装饰品诸说之外，还有纺织机件、医用砭石、日晕形佩等说法，似皆未妥。^⑩究作何用？至今仍是一个谜。我们在《下编》对图147和图220的解说中，将给出答案。妥当与否，读者自有见地。

在秦汉儒生整理的《礼》书中，璧是用来祭祀上天的。据说璧圆象天，玉璧体现了天的刚健的精神。璧又是最宝贵、最美好事物的代表，《韩非子》说：“和氏之璧不饰以五彩，随侯之珠不饰以黄金——其质至美，物无以饰之也。”彩丝、黄金都难以用来衬托宝玉。据《韩非子·和氏》，说楚人卞和得玉璞于荆山之中，献给楚厉王。王令玉工察看，玉工认为是石；王以卞和欺君，刖断其左足。厉王死，和又献给武王，武王令玉工察看，玉工又认为是石，武王又刖其右足。武王死，文王即位，和抱其璞哭于荆山下，三日三夜，泪尽而继之以血。文王派人问讯：天下被刖足的人甚多，你为何如此伤心？和答：我不是伤心足，是伤心宝玉被当作石，忠贞被诬为欺骗。文王派人理其璞，果得宝玉，于是命名为“和氏之璧”。两千年来，中国文人便以玉璧借喻人才。晋人傅咸《玉赋》说：

万物资生，玉秉其精；体乾之刚，配天之清。故珍嘉在昔，宝用罔极。夫岂君子之是比，盖乃王度之所式；其为美也若此！当其潜光荆野，抱璞未理，众视之以为石，独见知

于卞子，旷千载以遐弃，歎一朝而见齿，为有国之伟宝，荐神祇于明祀，岂连城之足云，喜遭遇于知己！知己之不可遇，譬河清之难俟。既已若此，谁亦泣血而别趾！

一咏三叹，感人肺腑。玉璧在中国文化中的意味，因有卞和的故事而变得雋永无比。

四、琮类玉器

《周礼·春官·大宗伯》说：“以苍璧礼天，以黄琮礼地。”汉儒郑玄注：“礼神者，必象其类。璧圆象天，琮八方象地”，说琮是“八方”的形状。《说文解字》说琮“大八寸，似车钲（gōng）”。车钲指车轮中心车“毂（gǔ）”的部位的中孔，这孔以金属制作，耐摩擦，以容纳车轴。“车钲”大约便是外方内圆的形状。那么“似车钲”、“八方”的“琮”是什么样子呢？不清楚。

嗜古成癖的乾隆皇帝在位60年，广搜前朝古董置于宫中各处。其中有一类被乾隆称为“瓶”、“笔筒”、“钢头”的玉器。在吟咏这类玉器的诗注中他说：“钢头，盖古之异辇饰也。本应素，乃宜舆者肩。刻为文。然亦秦汉以上物矣。”乾隆很有眼力，知道这种玉器来历久远，但他开始认为是抬轿子的抬竿头上的装饰品，后来又感到不妥：竿头宜光素无纹，此器刻上花纹，不是令抬者肩部难受吗？在另一首诗的注中他又说：“按‘扛头’为辇辂异竿之饰无疑……辇辂既重，加以玉石之坚硬，异者之肩骯髒惰窳有必然耳。”“辇辂”即轿，“异者”即抬轿子的轿夫；“骯髒（ào jiāo）”，不安的样子；“惰窳”指偷懒。至于“钢”字，乾隆考证了一番，说：“今查钢字不载字典。类其韵，盖扛字之讹，字典音冈，去声，亦作平声。”御制诗《再题旧玉扛头瓶》说：“虽曰饰竿琳与琅，置肩骯髒孰能当？近经细绎钢头错，遂

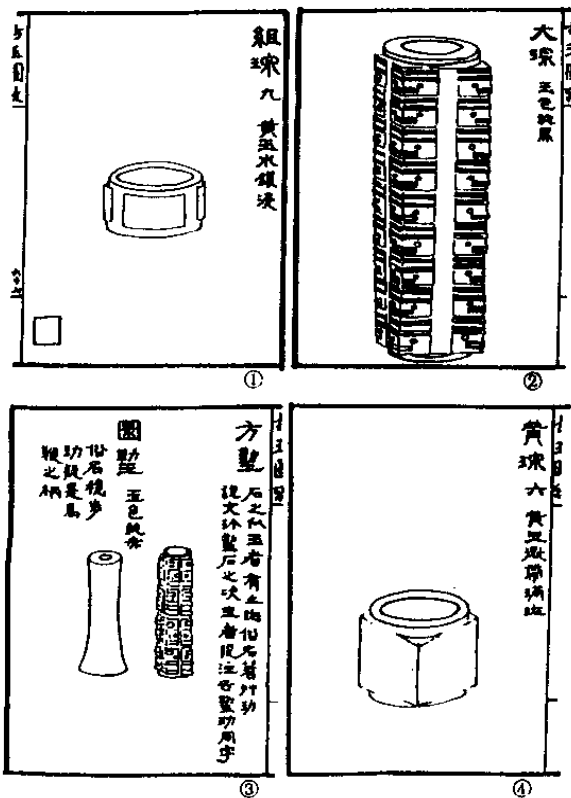


图 36 吴大澂《古玉图考》玉琮选

以成吟一再详。”“乾隆爷”对抬竿者表示了少许同情，并一再宣传他考证的结果：不是“轳头”，而是“扛头”。这代表了18世纪末叶人们对玉琮的认识。^⑧

100年之后，光绪十八年（1889年），吴大澂在《古玉图考》中，引述嘉庆年间文字学家钱坫的说法，指出：“今世所传古玉扛头，其大者皆琮也。”琮之名称与实物，算是结合在一起了。^⑨

《古玉图考》录有三十多件琮，大体上可分为四类：宽短型（图36①）、高长型（图36②）、细小型（图36③）、方柱素面型（图36④）。

又过了近百年，本世纪七八十年代，人们在新石器时代文化遗址和商代遗址中发现了成批的琮，对琮的认识也进入了一个崭新的时期。由于科学的考古发掘和遗物的丰富，人们对玉琮形制源流有了比较清楚的认识。

现据海内外学者研究的新成果，主要依据邓淑蕪女士的文章，^⑩对玉琮的类型、源流和分布作一简要介绍。

如上述，琮可分为宽短、高长、细小、素面方柱状四种类型。宽短型由圆筒型镯发展而来。高长型由宽短型经层累地加高而来。细小型，俗名“方勒”或“勒子”，道光年间曾被学者瞿中溶认为是“马口中之嚼铁”，古人牧马所用，考古发现其作为成串饰品出土于死者胸颈部，或者系在玉钺柄上下作为装饰，勒子与宽短型琮有不同的源头，但也有相同之处：它们都以玉制作，出于相同的观念被琢出了相同的纹饰，因此也可以推断它们的功能应具有共性，称勒子为“细小型琮”未尝不可。素面方柱型，是宽短型琮在良渚文化区之外和良渚文化之后的衍生类型，商周时期仍流行并有新的发展。

圆筒式镯，在山东大汶口、苏南浙北良渚、安徽薛家岗、广东石峡、甘肃马家窑以及山西龙山文化陶寺类型等文化遗址中都有出土。例如良渚文化出土者，图37①，吴县张陵山出土，高

3.6、外径7.7、孔径6.2厘米，外壁略内凹。②余杭瑶山出土，高3.3、外径6.6、孔径5.7厘米，外壁略凸弧。③常熟黄土山遗址出土，高2.9、孔径5.4厘米，内壁略凸弧。此镯上端直径7、下端6.8厘米。报告者认为这与玉琮上端略大、下端略小类似，“可能为原始的镯型琮”。

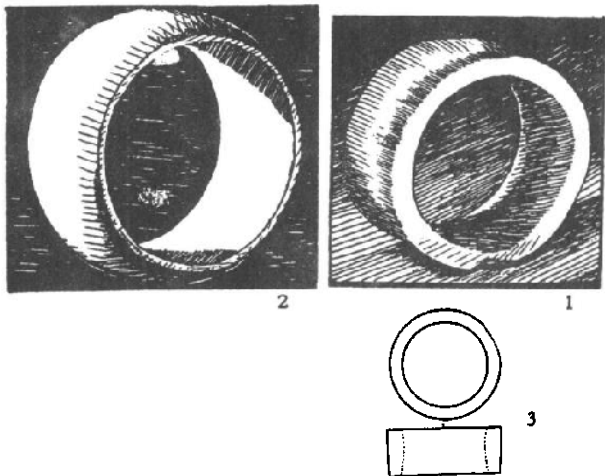


图 37 良渚文化圆筒式镯
①张陵山出土②瑶山出土③黄土山出土

宽短型琮，依其形制和纹饰的演化序列（不是出土遗址的时代早晚），介绍八件如下：

图 38，良渚文化，张陵山 M4:2，高 3.4、外径 10、孔径 8.2 厘米。圆筒式镯侧面有略微凸起的四个长方形饰片，片上以阴线琢双圈形眼，外围为眼睑，眼间以弧线饰鼻梁，大口，上唇呈上尖状，强调了伸出口外的两组獠牙。

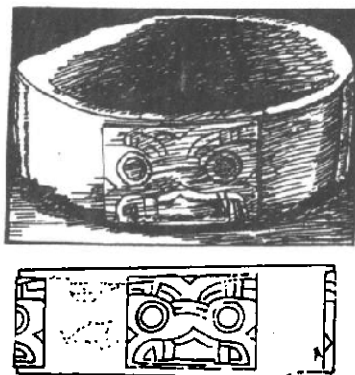


图 38 张陵山 M4:2

物。

图 40, 瑶山 M12:1 琮, 高约 5.8、宽约 7、孔径约 5.8 厘米。长方形饰片中部突起, 以显示兽面的鼻梁、鼻头并使兽面略具立体感。大眼琢浅浮雕蛋圆形, 眼睑被短线分为三段, 鼻梁与鼻头间凹下, 鼻头以卷云纹饰鼻孔, 其下短线刻示獠牙, 面颊刻卷云纹。兽面上以一槽将长方饰片分为上下两段。上段又分三层, 下层中部凹下, 琢成一倒梯形平面, 两旁为平行横线。中层中部有放射状斜线。似由图 39 兽面额上羽毛状物演化而来。上段上层则琢平行横线。

78

图 39, 良渚文化余杭瑶山 M9:4, 高 4.5、外径 7.9 厘米。器形较前者规整, 长方形饰片上琢出浅浮雕椭圆形大眼、象征鼻头的短横棱、大口, 再以阴线刻绘眼圈、眼睑、鼻孔、獠牙、长卷毛的面颊。值得注意的是, 额中央有三片似羽毛状

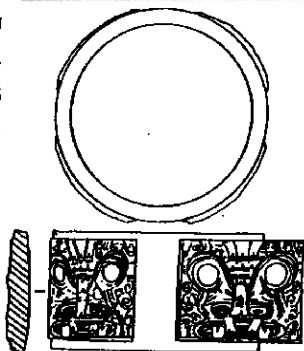
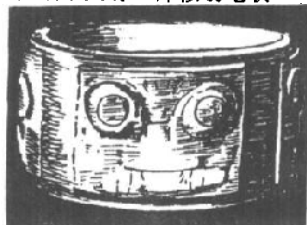


图 39 瑶山 M9:4 琮

图 41, 瑶山 M7:34, 高 4.4、外径 7.5 厘米。长方饰片上段简化为两条横棱, 棱上琢平行横线, 下段浅浮雕大眼、鼻梁、鼻头。面颊部无卷云纹, 仅在左右下角以弧线示腿。

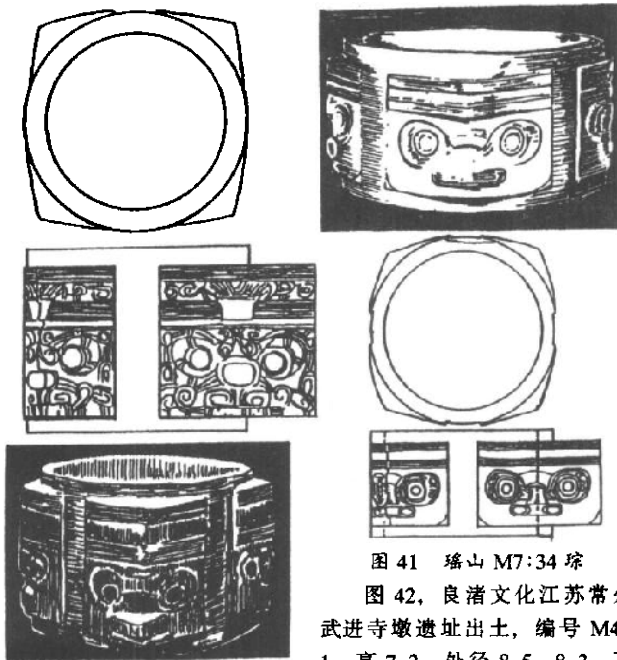


图 41 瑶山 M7:34 琮

图 42, 良渚文化江苏常州武进寺墩遗址出土, 编号 M4:1, 高 7.2、外径 8.5—8.3、孔径 6.8—6.7 厘米。长方形饰片中脊突起, 但尚未使琮的俯视面成为正方形。饰片上的装饰仍繁密, 但已有光素部分, 兽面之上, 饰片上段琢出小眼和象征鼻头的短横棱。上下两段的左右两边及下边的两侧, 用细密的卷云纹

图 40 瑶山 M12:1 琮

中脊突起, 但尚未使琮的俯视面成为正方形。饰片上的装饰仍繁密, 但已有光素部分, 兽面之上, 饰片上段琢出小眼和象征鼻头的短横棱。上下两段的左右两边及下边的两侧, 用细密的卷云纹

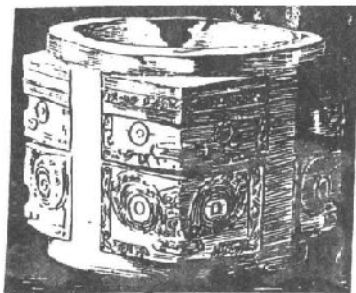


图 42 武进寺墩 M4:1

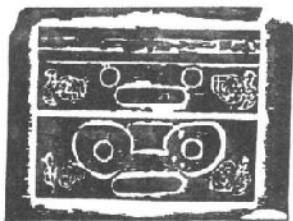


图 43 上海福泉山
M6:21 琮 (拓片)

刻成边框，抽象地表现出前肢屈曲于头下的形象。此件为寺墩墓地所出数十件玉琮中最精美者。

图 43，良渚文化上海福泉山 M6:21，高 5、孔内径 6.7—6.9、厚 0.3—0.6 厘米。此件亦属良渚文化中罕见的精品，其特殊之处，在饰片上下段面纹两旁各有一只

小鸟，以极细的阴线琢出，十分清晰，如图 43 拓片所示。

图 44，良渚文化余杭反山 M12:98 琮，高 8.8、外径 17.1—17.6、孔径 4.9 厘米，重 6.5 公斤；其型制之大，在宽短型玉琮中首屈一指，人们称其为“琮王”。在侧面的长方形饰片上，琢成上下两节，

每节又分两段，上段为小眼和短横棱，下段为大眼兽面纹。在兽面纹两侧，各琢一小鸟。此琮侧面饰片之间的直槽上，琢有被人们称之为“神徽”的图像（图 44②），每面上下各一，四面共琢“神徽”八幅。

“琮王”和“神徽”的发现，在古玉研究界掀起一股新的热潮。人们纷纷对“神徽”的含义和玉器在新石器时代晚期人们社会生活中的地位作出自己的解释。“神徽”有助于理解良渚琮上神秘纹饰的含义；“神徽”给人们带来的启示将不仅仅是对良渚

玉器的理解，而且将是对夏商周三代无数文化遗存的新认识。我们相信，它将会对中国古代社会史、文化史、艺术史的研究产生

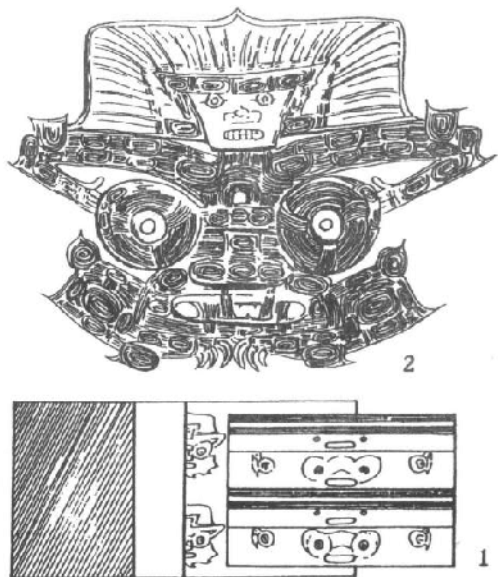


图 44 反山 M12:98 “琮王”
①侧面 ②神徽

深远的影响。

图 45，瑶山 M12:6，高约 7.5、宽约 8.55 厘米。外侧饰片分两节，均琢小眼面纹，而省略了大眼兽面纹。

宽短型琮经历了在圆筒式镯的侧面由表现长有大眼睑和獠牙的兽面，到在兽面上部降临一长有小眼、头饰羽毛的神人，到神人与小鸟同时出现于兽面上部和侧面，到省略兽面单琢小眼的过

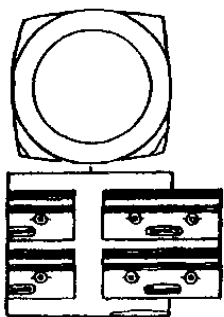


图 45 瑶山 M12:6

程。这里介绍的八件全出于良渚文化。此类琮在广东的石峡文化和山东龙山文化遗址也有发现，应是良渚影响之下的产物。

高长型琮可以说是图 45 式琮层累加高的产物。这里由短到长，介绍七件。

图 46，福泉山 T15M3:26，高 8.1、宽 5.9—6.1、下宽 6.1—5.9 厘米。分三节，第一节上只有一道长横棱，二三节上有两道长横棱。据此可知原件更

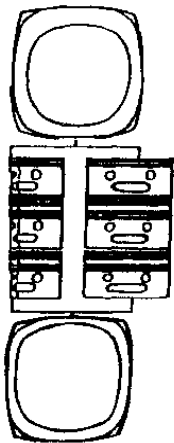


图 46 福泉山 T15M3:26

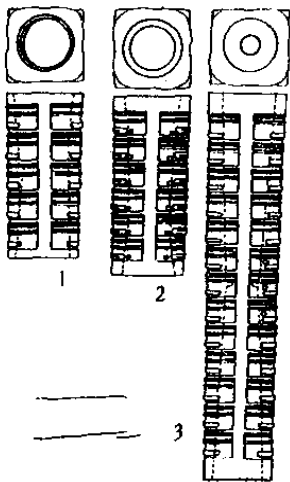


图 47 寺墩三号墓出土玉琮
①M3:72 ②M3:35 ③M3:26

高，折断后改作时琢去第一节的第一道长横棱。单圈为眼，短横棱代表鼻头，但未琢鼻翼或鼻孔，图形已十分简化。

图 47①②③，均出自寺墩 3 号墓。①高 15.4，上宽 6.8—6.9、下宽 6.3—6.5 厘米。分五节，短横棱光素，小眼也被省略。编号 M3:72。

②高 16.7、上宽 7.1—7.3、下宽 6.8—7.1 厘米。分六节，短横棱上琢有一道横线，似乎表示闭着的嘴，小眼琢在横棱两侧靠下处，已失去神人小眼意味。编号 M3:35。

③高 36.1、上宽 6.8—7、下宽 6.2—6.3、孔径 4.5 厘米，孔由两头对钻，在中部留有突出的阶面（图中用虚线表示）。器分十三节，为目前考古出土良渚高长型琮最高的一件。中段三节短横棱上琢有单圈小眼，其余各节则省略。

琮越作越高，出于怎样的心理？这是考古学、历史学、民俗学、思想史学家们很感兴趣的问题。在寺墩三号墓，高长琮在墓主周围围绕一周，似乎给了人们不少启示。然而解开玉琮功能之谜，还不是一件轻而易举的事情。

在博物馆收藏的传世品中，还有比寺墩 M3:26 更高的。台北“故宫博物院”藏一件，高 47.2、上宽 7.7—7.8、下宽 6.8

厘米，孔径 4.3—4.2 厘米，重 5854.6 克，器分十七节，琢两长横一短横式最简化的小眼面纹，器深碧绿，光滑美观。北京中国历史博物馆藏一件，高 49.2 厘米；而大英博物馆藏一件，则高 49.5 厘米，应是这类玉琮之最高者了。^⑥

细小型琮——勒子，其纹饰与宽短、高长琮相同，有自己由繁到简的演变系列。这里以纹饰繁简为

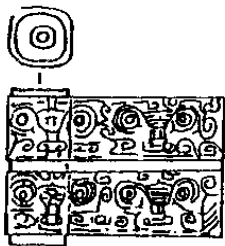


图 48 瑶山 M12:8

序，介绍八件。

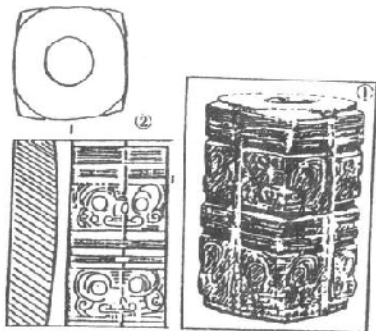


图 49 草鞋山 M199:1

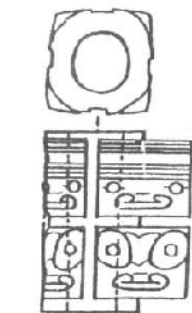


图 50 瑶山 M7:43

图 48，瑶山 M12:8，高约 2.5、外径约 1 厘米，分两节；因器小，两个侧面为一组图形，每节各有两个面纹。纹琢大眼兽面，以平行横线为鼻梁，以卷云纹为鼻孔，面部刻卷云纹，似在表现毛发。可与图 39 对照。



图 51 福泉山 M6:23

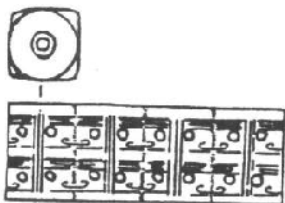


图 52 草鞋山 M1981:16

中属形体较大者，高 5.1、宽 3.2、孔径上 1.3、下 1.2 厘米。
①为实体图，②为线绘图。在大眼面纹上方琢出了两道长横棱，棱上有四五道平行弦纹。可与图 40、41 对照。

图 50，瑶山 M7:43，高 2.7、宽 1.5 厘米。上段琢以两道长横棱为“冠”（？）的小眼面纹，下段琢大眼面纹。可与图 42、43 对照。

图 51，福泉山 M6:23，高 6.5、孔径 0.6 厘米。图形与图 50 同，但因细，每节只琢两图（图 50 为四角各一图）。器较长，分为两节（图 50 为一节）。可与图 44 对照。

图 52，草鞋山 M198 I:16，高 1.8、宽 1.2、孔径 0.4 厘米，只琢小眼面纹。可与图 45 对照。

图 53，瑶山 M12:24，高约 4.5、宽约 1.5 厘米。琢五节小眼面纹。可与高长型琮对照。

图 54，反山 M20:107，高 3.1、宽 1 厘米。琢两节小眼面

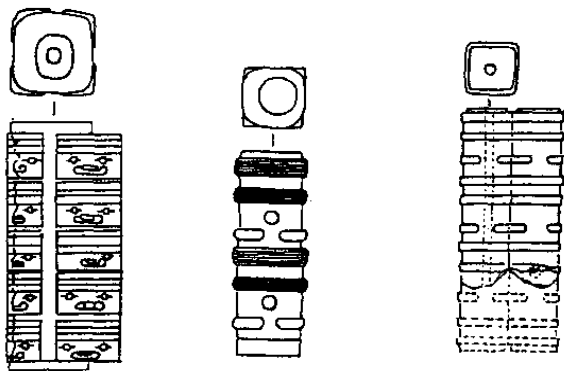
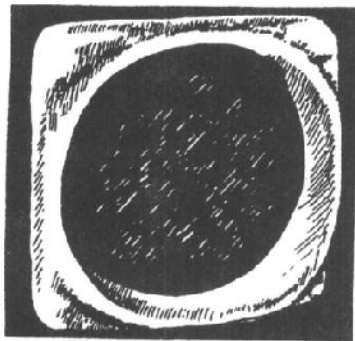


图 53 瑶山 M12:24

图 54 反山 M20:107

图 55 张陵山东山 M1:6

纹，节间无凹槽分隔，长横棱绕柱一周，每面琢一个单圈示眼，与四条短横棱组成小眼面纹。纹饰十分简略，一个小眼可供两面采用。



在勒子中，还有不琢小眼者，也不分节，两长横棱与一短横棱构成了四

琢伏蟬紋，四面琢豎直陰線八九條，射上有一周凸弦紋。

西周琮偶見于陝西關中和甘肅東部等地，幾乎全是素面，而且數量稀少，與良渚相比，可謂鳳毛麟角了。其形制，概如圖36④。

30年代，四川廣漢曾出土數件玉琮。有學者認為時代屬西周末春秋初。其中一件琢數道陰線和圓圈，如圖60。⑤在瀏覽了

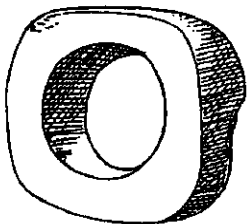


圖 57 半山瓦罐嘴出土玉“琮”

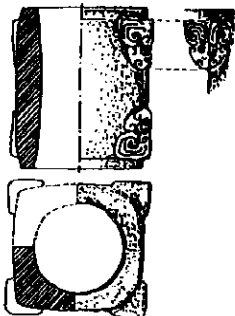


圖 58 侯家庄 1002 号墓殷琮

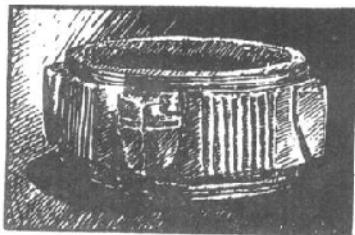


圖 59 妇好墓 1051 号“组琮”

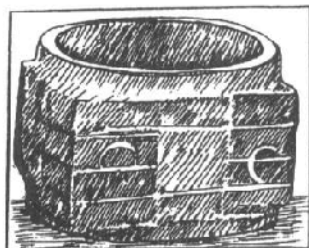


图 60 广汉出土玉琮

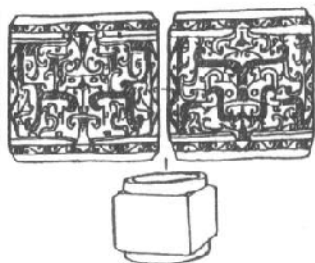


图 61 曾侯乙墓出土玉琮

良渚琮纹饰演变之后，我们已有眼力看出这是良渚余波溯江而上产生的绝响。

春秋战国遗址偶见玉琮，且有纹饰繁密者，如湖北随县曾侯乙墓出一琮，在光素的周琮侧面以阴线琢出龙纹，与良渚遗风已毫不相干了。（图 61）

在数以千计的汉墓考古发掘中，也曾发现一两件琮，但已属当时的传世品。从历史文献看，汉人对于琮的功能，已经弄不清楚了。^④

“夏后氏之璜，
宝之至也”

五、璜类玉器

在儒家整理的礼书中，璜与圭璧琮璋并列称为“五玉”。《周礼·春官·大宗伯》说，“以玄璜礼北方”。按五行思想分配，璜位在北方。璜被当做祭祀北方神灵的礼玉，这是战国时代的事情。以璜为镇国之宝，则有更久远的历史。《左传》定公四年说，“周公相王室以尹天下，于周为陆，分鲁公以大路、大旂、夏后氏之璜……”。周公把璜与车、旗，以及弓矢、被征服的殷民、军事要塞、广阔土地、神职人员、文书礼器等，同时封赐给当时最重要的诸侯——鲁公，作为鲁国立国的依据。由此可见璜在当时的地位。不过这璜不是一般的璜，而是“夏后氏之璜”。夏后氏的璜有什么特点呢？我们看《淮南子》中四次提到的“夏后氏之璜”：

夫有夏后氏之璜者，匣匱而藏之，宝之至也。（《精神训》）

夫夏后氏之璜不能无考，明月之珠不能无类。然而天下宝之者何也？其小恶不足以妨大美也。（《泛论训》）

禹（和）氏之璧、夏后之璜，揖让而进之，以合欢；夜以投人，则为怨。时与不时。（《说山训》）

曹氏之裂布，蛛者贵之，然非夏后氏之璜。（《说林训》）

第一句说夏后氏之璜是“宝之至”。第二句，“考”、“类”指瑕、绉之类毛病，然而不妨碍夏后氏之璜为“大美”。第三句以夏后氏之璜与和氏之璧并举，代表最好的礼物。第四句说，“曹布”

可以治疮，生了疮的人把曹布视作宝贵的东西，但曹布并不真是贵重的物品，这句以夏后氏之璜作为贵重物品的同义词。由此可见，先秦两汉时代，“夏后氏之璜”是“大美”、“至宝”、“真贵”、“最好”的代词。《左传》哀公十四年还记载着，卫国的一个贵族为了一件夏后氏之璜挑起一场战斗。那么，这“夏后氏之璜”究竟什么样子？今人能否见到呢？

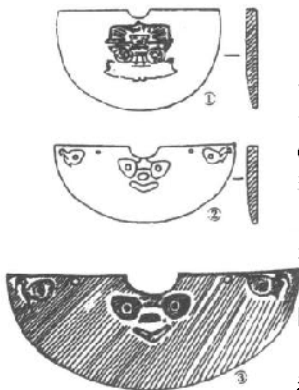


图 62 玉璜
①反山 M22:20 ②反山 M23:67 ③M23:67 拓片

图 62①，浅青玉，有粉白色沁斑，中部琢浅浮雕阴文细刻“神徽”，背面有一对隧孔，可系挂。长 12.1、高 7.6、厚 0.8 厘米。图 62②，黄玉，有茶褐色沁斑，中部琢浅浮雕兽面纹，两角琢一对“神鸟”。长 13.8、高 5.6、厚 0.7 厘米。

据考，“夏后氏之璜”与此大同小异，这样说，有什么根据呢？

《说文解字》：“璜，半璧也。”璜是一种“半璧”形玉器。目前考古工作者把弧形的玉器都称作璜。有的学者认为，最初的璜可能是由折断的璧、环、瑗改制而成，后来

便有了专门的制作。^④璜大体上可以分为两种：宽体和窄体。宽体似半璧，窄体为半环或半瑗，似桥形。一般来说，其两端各有…孔，可以穿系。

璜流行时间长——从新石器时代中期到两汉，分布广——新石器时代遗址在辽宁、山东、江苏、浙江、安徽、河南、四川、陕西、甘肃以及西藏都有出土。目前所见最早的璜当推河姆渡文化第四层（距今约 7000 年）出土的四件残璜。标本 T18④:62，

长 3.5、厚 0.9 厘米。(图 63①)

下面依所属文化时代早晚选择有代表性者介绍新石器时代各地所见玉、石璜。

位于黄河流域的仰韶文化很早就有璜的制作。图 63②出土于西安半坡，距今约 6000 多年。

长江中游大溪文化，制作一种折角形璜，如图 63③，重

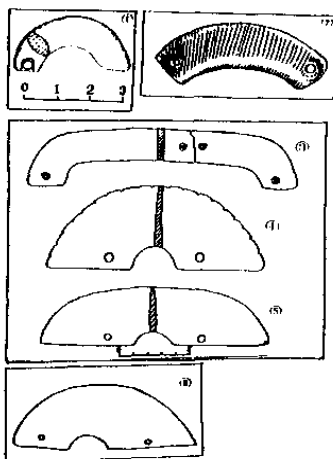


图 63 各式璜

- ①河姆渡第四层出土
- ②西安半坡出土
- ③④⑤⑥巫山大溪出土

市巫山大溪出土，编号 M123:11，浅黄玉质，中间折断后又钻孔二孔连缀，可见玉料之珍贵。一种半璧形璜，外缘刻锯齿纹，甚奇特，如图 63④，编号 M140:17，乳白色，玉质。一种呈半椭圆形，如图 63⑤，编号 123:8，乳白色，玉质。此类璜还有两侧不对称者，如图 63⑥。

长江下游，继河姆渡之后的马家浜文化，除弧形璜外也有折角璜。图 64①，1972 年常州圩墩出土，编号 M8:1，出土时位于人骨颈部，可证璜确是佩饰器。到崧泽文化时期，璜数量增多，似已成为主要佩饰件，而且形制多样，色彩缤纷。如上

海青蒲县崧泽遗址 70 年代中期进行的第二次发掘，在中层出土玉石佩饰器 21 件，其中璜占 16 件。图 64②，M60:6，黄绿色，

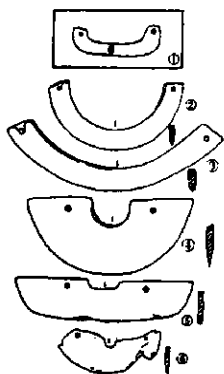


图 64 各式璜
①常州圩墩出土
②—⑤青浦崧泽出土

长 8.5 厘米，似为残瑗改制。③，M59:13，墨绿色，长 12.7 厘米，两头稍宽，应是专门制作。④，M97:11，翠绿色，长 10.6 厘米，半璧形。⑤，M92:5，墨绿色，长 11.2 厘米，折角形。⑥，M64:5，湖绿色，长 6.6 厘米，原报告认为似鸟。

辽宁红山文化喀左东山嘴遗址出土一件两头琢龙首的玉璜，长 4 厘米，一面雕出龙首，另一面无纹。器虽小而简略，但却是研究北方先民原始观念的实物。(图 65) 人们认为，璜的造型似与虹有联系。《太平御览》卷 14 引《搜神记》：“孔子修春秋，制孝经，既成，孔子斋戒，向北斗星而拜，告备于天。乃有赤气若虹，自上而下，化为玉璜。”这段话自然是后人的附会，但仿虹制璜却有实物为证。甲骨文中，虹字作两头龙形^⑧。宋沈

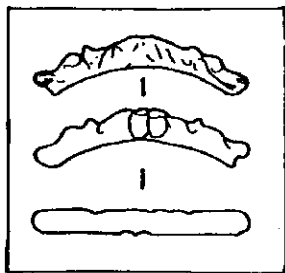


图 65 红山文化双龙首玉璜



图 66 辉县琉璃阁战国墓出土玉璜(拓片)

括《梦溪笔谈》说：“世传虹能入溪涧饮水……虹两头皆垂涧中”。我们看河南辉县战国墓所出的璜(图 66) 就作两头龙形。过去人们

多将这类双龙首璜断在东周至汉代，现在红山文化出土双龙首璜，证明这种观念由来久远。《山海经·海外东经》“玉丘在其北，各有两首”，也可证这种观念源自上古。



图 67 南京北阴阳营出土弧形璜

南京北阴阳营遗址出土玉石和玛瑙质的弧形璜。坚硬的玛瑙被琢成细长条弧形，色泽美丽，形制规范。(图 67)

甘肃马家窑文化半山类型瓦罐嘴遗址采集到一件由三个扇形璜组成的璧。台北“故宫博物院”也有一件由

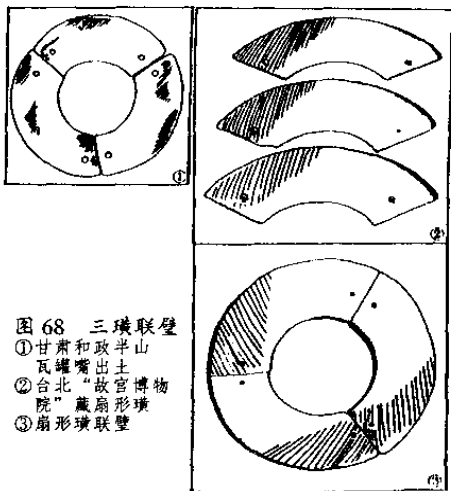


图 68 三璜联璧
①甘肃和政半山瓦罐嘴出土扇形璜
②台北“故宫博物院”藏扇形璜
③扇形璜联璧

三个扇形璜组成的“三璜联璧”，从玉色和断面上判断，应是先琢成一个较厚的扇形璜，再剖成三片，联缀成璧。(图 68①②③)先民这样作的原因，大约是玉料较小，而又需要圆形的璧。

在璜上琢出精美神奇的

纹饰，使璜带上浓郁的巫术、宗教或礼仪色彩，这应是良渚文化先民的创造。这种有纹饰璜多是半璧形，除本书《上编》图 5 介

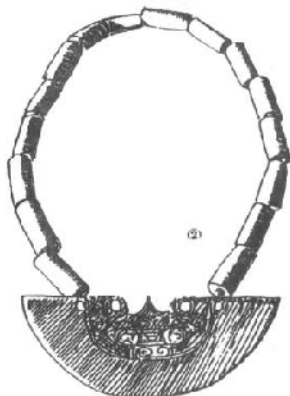
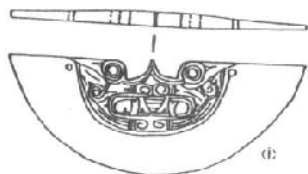


图 69 ①瑶山 M4:34 璜
②M4:34 璜串饰



图 70 台北“故宫博物院”藏
良渚式璜（台购 8360）

绍的一件外，图 62 介绍的两件，均出于良渚文化反山遗址。这里再介绍三件良渚“异形”璜：

图 69 ①，1987 年浙江余杭瑶山良渚文化遗址出土，编号 M4:34，黄玉，背面平素，正面线刻大眼獠牙兽面纹，这是我们在良渚琮上已见过的图像，与图 62 ①“神徽”下部、图 62 ②中部图像，表现的是同一对象。器高 5.7、宽 14.3 厘米，出土时与 16 件玉管组成的串饰相连，似为胸颈部装饰品。（图 69 ②）

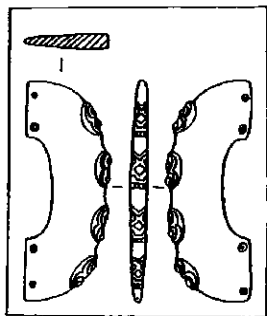


图 71 玉龙首璜
（瑶山出土 M11:94）

传世品中，有可确证为出于良渚文化的玉璜，如图 70，台北“故宫博物院”藏。高 4.3、宽 8.54、最厚 0.5 厘米，牙白色。镂雕三圆孔，似在表现双眼与口，其对象，是“神徽”上半的“神人”还是下半的“兽面”？因太抽象，尚难判断。可与图 5 一件相参照。

良渚文化玉璜，北京故宫博物院藏，纹饰极精。（图 62②）

除了与“神徽”有关的图像之外，瑶山还出土一件造型奇特的折角形璜。在璜体外缘用浅浮雕法琢出四个突起的“龙首”。图形突出方形嘴，露出上列门牙四枚，下牙及下唇似被口内所含物遮掩，眼球及背部稍突起，眼眶用阴线刻成。这是一种什么动物？为何刻在璜体边缘？这是很值得研究的问题，这里暂不讨论。（图 71）

在传世玉器中，曾偶见饰有类似突起“龙首”形的璜和环。古董商行话称这种环为“蚩尤环”，在元代朱德润编《古玉图》

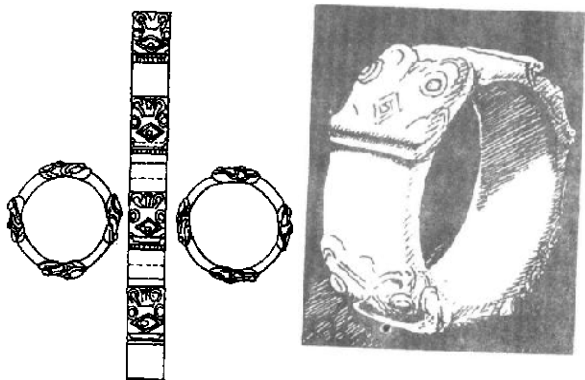


图 72 瑶山出土“蚩尤环”

中有著录。朱德润很有眼力，认为“蚩尤环”是“真三代前物也”，说是黄帝平蚩尤后，做了以蚩尤头为纹饰的玉环装饰舆服。现在瑶山良渚文化遗址发现饰有“蚩尤”或“龙首”的璜，证实“蚩尤环”确实由来久远。这里顺便一提，瑶山也有一件“蚩尤环”，编号 M1:30，外径 8.2、内径 6、宽 2.6 厘米。（图 72）

新石器时代玉璜发展到良渚文化，达到了最高水平。其纹饰的神秘含义和不同于一般装饰意义的功能，是很值得探讨的课题。

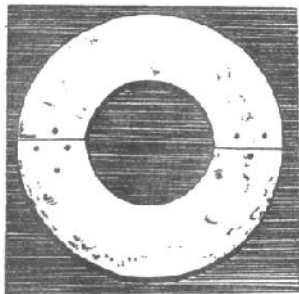


图 73 殷墟玉璜

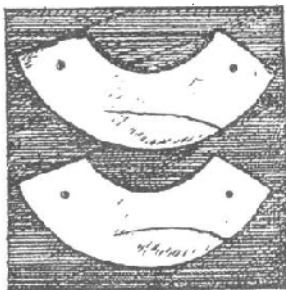


图 74 妇好墓出土玉璜
(标本 896、1019)

公元前 3000 纪末，辉煌的良渚玉器文化忽然中断，而同时在中原兴起的夏王朝，却以其有“夏后氏之璜”而闻名后世。这里有什么关系呢？我们说图 62 两件以及图 69、70、71 三件良渚文化玉璜，与历史上所谓“至宝”、“大美”、“最好”、“真贵”的“夏后氏之璜”是同类器物，根据就是二者在时代上相衔接，而此起彼灭也启示了我们注意二者的承传关系。我们不赞成“良渚文化北移”说，更难以苟同把夏人看作良渚人后裔的观点。本书《下编》第六节将对此详为叙述。

殷周时期，璜仍是重要的佩饰件和礼仪用品。殷墟妇好墓出土璜 73 件，报告者将其分为五式。两面抛光、两头平齐，似可合为璧、环者为 I 式，计 28 件。断面近椭圆形、表面抛光、弧度为圆周四分之一，2 件，为 II 式。器身琢为龙形的片状璜 12

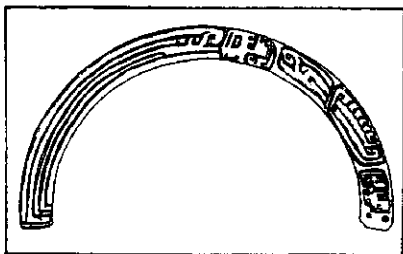


图 75 殷墟妇好墓出土玉璜 (标本 871)



图 76 妇好墓龙形璜 (标本 917)

件，情况与图 68③相同。长 9.4—9.5、宽 2.9、厚 0.4 厘米。

图 75，标本 871，原报告归入 I 式，但两面琢有精致纹饰，似应单列为一式。此件长达 18.4 厘米，宽仅 1.6、厚 0.3 厘米，弧近半圆，黄褐色玉，晶莹光泽。中部琢一侧身人面，上肢弯曲于头下，身有翅似鸟，长尾，一足(?)，似昆虫腹部又似鸟身。两面纹饰相同，合起来看就是立体人首鸟身像。人头上戴由变形

件，为 III 式。琢为鱼形，胸、腹鳍向两侧展开者五件，为 IV 式。约略看出鱼形，鱼尾分叉，鱼头式样不一，体弯曲呈弧形，26 件，为 V 式。现摘其要者介绍九件

图 73，标本

877、894，墨绿色，两件可合成一环。长 12.9、宽 3.4、厚 0.4 厘米。

图 74，标本 896、1019，乳白色，有褐色线状斑，由两件纹理可知由一璜剖成，弧度为 120 度，估计原应有三

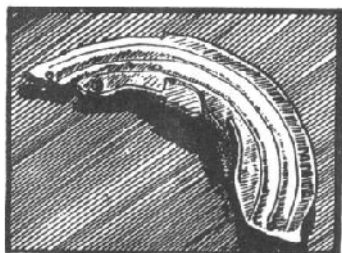


图 77 妇好墓鱼形璜 (标本 1025)

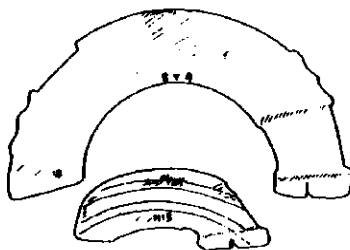


图 78 妇好墓 V 式璜

璜显然更加高超。器长 10.5、宽 2.4、厚 0.3 厘米。

图 78 上，标本 874，深绿色有黄斑，弧度约半圆，一端齐平，一端琢鱼尾形，外侧以小凸起象征鱼鳍、两面抛光，长 11.2、宽 2.6、厚 0.5 厘米。图 78 下，标本 1115，黄绿色，前端呈三角形，后琢鱼尾形，表面有弧形阴线四条。由此阴线推测此类鱼形璜多由残断璧片琢成。器长 6.1、宽 1.8、厚 0.3 厘米。

西周玉璜发现较少，且形制简单，多光素无纹。1981 年陕西扶风强家一号西周墓出土玉石器五百多件，大多为串珠，仅有四件璜。一式通体抛光，一式有阴线刻双头鸟纹。标本 M1：

云纹延长为鸟羽的高冠，尾下又刻有一人头，亦侧面、高冠。此件纹饰对我们了解先民对璜体象征意义的理解颇有帮助。

图 76，标本 917，浅绿色，龙首张口露齿，龙身琢鳞纹兼节状纹，尾尖上卷，背脊成扉棱形。长 11.7、宽 2.2、厚 0.2 厘米。

图 77，标本 1025，米黄色，琢鱼形，小孔位于口部和尾鳍间，脊呈弧形，胸鳍、腹鳍向两侧展开，体侧琢弦纹三条。这种造型令人想到图 26 介绍的妇好墓凸缘璧。在雕琢技艺上，鱼形



图 79 双头璜

①扶风强家一号墓出土

②、③山东滕县姜屯庄里西村出土

116, 青白玉, 长 5.1、宽 1、厚 0.4 厘米。(图 79①)

强家一号墓位于周原, 应为周宗室或亲族墓。我们再看诸侯墓中出土的璜, 也有类似风格的装饰。图 79②、③, 1982 年出土于山东滕县姜屯庄里西村, 约为西周早期滕侯墓。②, 纹似双头鸟形, 青玉, 半透明, 从比例尺看, 长约 8.8 厘米。③, 雕双头龙形, 白玉质, 长 11.5、厚 0.5—1 厘米。

春秋以后, 璜多作为成组佩饰中的一件出现。单独的璜则多琢为图案化的动物形象, 尤以龙、虎居多。1983 年河南光山县黄君孟夫妇墓出土玉璜可代表春秋早期的风格。图 80①, 单面琢虎纹, 虎尾卷曲, 琢为鸟首。长 7.9、宽 2.3、厚约 0.2 厘米。黄黑玉质, 阴线双钩, 纹饰繁密。图 80②, 单面琢蟠虺纹, 长 11、宽 2.5、厚 0.2 厘米, 青玉质。

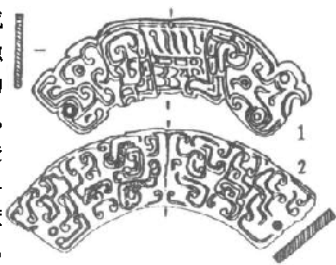


图 80 黄君孟夫妇墓出土玉璜

①虎鸟合纹璜 ②蟠虺纹璜

战国墓中出土璜，有与春秋近似者，如图 66，河南辉县琉璃阁出土双龙首璜，其风格约略与图 80 者相近。1951 年初，辉县固围村一号墓墓室上口东南隅距地 6 米深处发现琿玉祭祀坑两座，大约是墓主后人以玉致祭后埋入。其中二号坑出玉简册 50 片，玉圭 6 件，大玉璜一组，小玉璜 3 件，及各种环璧玉佩料珠等。大玉璜由七块美玉、两个鍍金铜饕餮头组成。玉质温润，色白微绿。中央一玉微曲若扇面；上琢一虎(?)回首蟠卧；下侧一鼻穿；面琢卷云纹。两边两玉长方形，略呈扇面，纹饰同前。再外两边为玉雕龙头形，回首相对。此五玉中间琢空、以铜片贯串为一体。铜片在两端透出处，饰作小饕餮头，鍍金，口衔一椭圆形透雕卷云纹玉片。全长 20.2 厘米，宽：中央一块连马、鼻 3.8、两侧两块 1.8、两龙头 2.1、两端椭圆片 4.1 厘米，厚 0.5 厘米。在目前所见古玉璜中，此件长度、玉质、琢工，都可独占鳌头。(图 81)

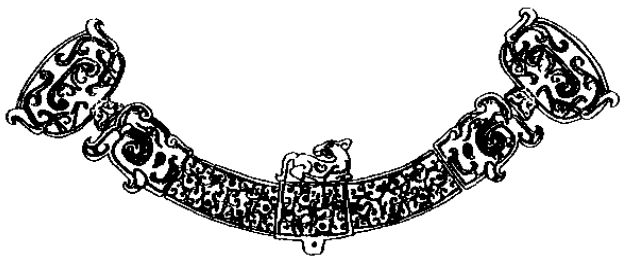


图 81 辉县固围村埋祭坑出土大玉璜

战国时期的璜，镂空透雕成为流行技法，且多与其它玉件组合成佩饰。下节“佩饰类玉器”中还将附带涉及。

两汉时期玉璜减少，也不注重雕饰。大约与礼制废弃、佩玉



图 82 南越王墓出土双兽纹玉璜

宽约 3.2 厘米。纹饰简约，与图 1 虎形饰有相似处，时代亦相同。可以认为南越王室玉器来自北方。^⑤

图 83，1968 年河北满城西汉中山靖王刘胜墓出土，一式两件，分别出于玉衣的左右手套内。应为殓葬的“握”，系由一条可能残破了的蒲纹璧改琢而成。长 22.6、宽 4.2、厚 0.8 厘米。青色玉质。



图 83 满城汉墓出土玉璜

魏晋时期偶见玉璜，饰有动物、花草或琢成云头形。再以后，玉璜趋于消失。

有意思的是，古玉不以植物纹样为纹饰。因为在上古观念中，玉总是与动物体相关。这可以说是古玉与魏晋以后玉器的一个关键区别。有人认为“谷”、“蒲”纹便是植物纹，其实不然。本书《下编》将予详说。

之风衰落相关。现择汉初两座重要墓葬出土者介绍一二，以示两汉概况。

图 82，1983 年广州象岗南越王墓出土。长约 11、

“将翱将翔，
佩玉将将”

六、佩饰类玉器

古人佩玉，多见于文献记载。这里仅选《诗经》描写西周至春秋时期人们佩玉的诗句，或许可以把我们带回到那个盛行佩带玉器的时代。《卫风·竹竿》：

淇水在右，泉源在左；巧笑之瑳，佩玉之傕。

瑳，玉色鲜白之貌。傕，行有节度，举止优雅。诗以鲜嫩的白玉形容女子的笑容，又因其身上的佩玉感到她举止优雅。《秦风·终南》写男子的形象：

君子至止，黻衣绣裳；佩玉将将，寿考不忘。

将将，佩玉互相撞击，发出铿锵悦耳的声音。玉声的悦耳，令人感到君子生命力的旺盛。《郑风·有女同车》：

有女同行，颜如舜英；将翱将翔，佩玉将将。

这里，佩玉的铿锵就不仅令人感到生命的活力，那颜色如木槿花一般鲜艳的妇人，似乎就要随着这悦耳的鸣佩翩翩起舞了。《郑风·子衿》：

青青子佩，悠悠我思。纵我不往，子宁不来？挑兮达兮，在城阙兮；一日不见，如三月兮！

诗人以青色绶带组串的佩玉指代所思之人。见其玉佩，如见其人。《礼记·玉藻》说“古之君子必佩玉”、“君子无故玉不去身”，由此可见，玉佩确实是不可缺少的装饰，我们完全可以相信了。因此，佩玉也就成为人们表达感情、相互馈赠的最好礼品。《秦

风·渭阳)：

我送舅氏，悠悠我思。何以赠之？琼瑰玉佩。

又《王风·丘中有麻》：

丘中有李，彼留之子。彼留之子，贻我佩玖。

前者讲将以佩玉表达自己对舅氏的思念，后者讲留氏之子送我佩玉，成为我思念时的寄托。《郑风·女曰鸡鸣》则是夫妻将要分别，以佩玉相赠：

知子之来之，杂佩以赠之；知子之顺之，杂佩以问之；

知子之好之，杂佩以报之。

佩玉在周人生活中，确实有举足轻重的地位。

后世学者倾其心力想要弄清周人佩玉的形式。

《礼记·玉藻》说佩玉“左微角、右宫羽”，微、角、宫、羽是音调名称。这里说佩玉左右音调高低不同，铿锵悦耳。“佩玉有冲牙”，东汉经师郑玄注：“居中央以前后触也”，大意是说“冲”玉居中，“牙”在前后，相触发声。

唐儒孔颖达说：“凡佩玉必上系于衡，下垂三道，穿以螭珠，下端前后以悬于璜，中央下端悬以冲牙。动则冲牙前后触璜而为声。”孔氏认为中间所悬玉为“冲牙”，不同意冲、牙为二物。

《诗经·女曰鸡鸣》郑玄注：“杂佩者，珩璜琕瑀冲牙之类。”又《玉藻》注引《诗传》（疑为《韩诗内传》佚文）：“佩玉，上有葱衡，下有双璜、冲牙，螭珠以纳其间。”“葱衡”，指以葱色玉为横梁。“衡”即“珩”，其实就是璜。

清儒孙诒让指出，天子之佩不是葱色，而是“白玉之珩”。

有的古书说玉佩“上有双衡”，又引起争议。任大椿认为，“盖以一衡为上端，下属三组，中组以贯瑀、冲牙，旁组以贯两琕及双璜也”。“螭珠”、“琕瑀”，显然都是小珠类，充填在大玉衡、璜之间。琕与瑀有什么区别呢？一说“赤者曰琕、白者曰瑀”，一说“瑀，美玉；琕石，次玉”。近人章鸿钊认为“琕”即今

之“玛瑙”。郭宝钧先生则认为，“圆者为珠，圆而上下扁平者为‘玕’，不圆而纵扁且较大者，无论方、椭、多角，皆‘琚瑯’也”，认为琚瑯为“大珠”类。至于“蜃珠”，唐人贾公彦说即是蚌珠。郭宝钧先生据考古发掘，认为不是珍珠，而是蚌壳磨成的珠。

佩玉的组合，究竟是什么样子？传说为宋人龙大渊所著《古玉图谱》中想像玉佩如图 84 所示。郭沫若先生《金文余释》所拟佩玉如一“黄”字，如图 85 所示。郭宝钧先生则认为，战国时期佩玉之标准式应如图 86 正例所示，又有各种变体，如图 86 变例所示。

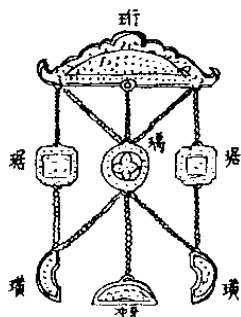


图 84
《古玉图谱》所拟古玉佩

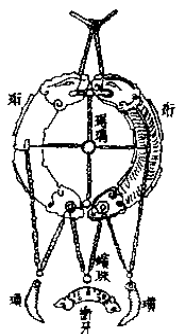


图 85
郭沫若氏所拟玉佩

郭宝钧先生又拟出佩玉演变程序，大约如下述。①以一绳系一环，这是最初的佩玉；②上援下绶，各加缀残环（瑁）一段为复饰；③下绶缀以蜃珠，即甲骨文中的穗字形（𠄎）；④下悬方玉者，易两旁为牙，即为战国时之完整佩玉，形如金文中黄字（𠄎、𠄎）；⑤易冲牙为玉管，再易为连珠，则为“流苏”，苏就是须。⁶⁴

上古玉佩究竟是什么样子？让我们来看考古出土的佩饰件和组合佩玉。

新石器时代，除了耳环、发笄、项链、手镯、冠部饰件等

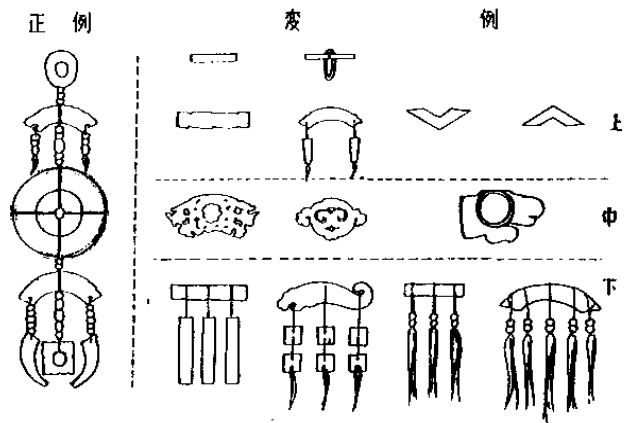


图 86 郭宝钧拟战国玉佩图

“首饰”（见下节）之外，原始人似乎不另外串饰组佩悬于胸前或

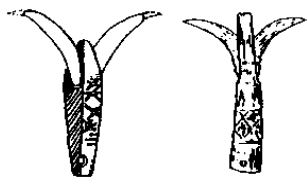


图 87 大汶口文化
獠牙钩形器

腰际。但有一些玉器，似乎从随身携带的工具变为具有装饰或某种巫术意义的佩饰件，如觿、玦、小型璜、璧、勾云形饰、柄形饰件等。（此外还有一些圆雕小动物，有孔，或背琢象鼻式隧孔，可供穿系，似也应属佩饰件，我们将其归入动物类中介绍。）

觿，《说文解字》说它是用于“解结”的角形器。这或许是汉代的用途。字从角，或许是汉代人以为觿仿自角形；其实，从

考古材料看，玉獠的源头是野兽的犬齿。人们在大汶口、山东龙山、良渚等文化遗存中，就发现有以獠牙制作的钩形器或以野猪獠牙、猪犬齿随葬的现象。獠牙钩形器（图 87）常见于大汶口文化男子手中。山东龙山文化遗址，死者手中往往握一二个猪的犬齿。江苏海安青墩良渚文化早期遗址，发现剖为薄片并磨光的



图 88 张陵山上层出土玉獠

野猪獠牙八件，出自五墓；三件置头端，五件见于胸腹部。我们还记得良渚文化“神徽”，（图 44②）其下部兽面的形象，特别强调刻划了獠牙和爪甲。我们设想，古人手握獠牙或佩带獠牙，有显示威武、

避邪等作用，或有更深层的形而上的含义。新石器时代晚期，玉器流行；以玉制成獠牙，随身携带，称之为獠。



图 88，良渚文化玉獠，出土于吴县张陵山遗址上层。长 6、宽 1.2 厘米。一端镂雕纹饰，一端尖锐，整体弯曲，象征獠牙。



图 89 妇好墓出土玉獠

①标本 398 ②标本 1293

图 89，商代玉獠，殷墟妇好墓出土。①，标本 398，深绿色，两面琢节状纹，长 8.5、厚 0.3 厘米。②，标本 1293，乳白色，玉质较好，两面抛光，长 6.4、厚 0.4 厘米。

图 90①，出土于河南辉县琉璃阁区殷代墓葬。一端琢鸟形，一端尖锐。白色半透明玉质。长 5.1、宽 1.9、厚 0.35 厘米。与此同出一鱼形玉佩（图 90②）。发掘报告据该墓一层台上殉人腰际出一鱼形石饰件，与被

盗坑扰乱了的墓主墓中所出鱼形玉佩形式相近，由此推断墓主之鸟形觿、鱼形佩应同出于腰际。果如此，则至迟在殷代，已有“组佩”佩在腰间了。

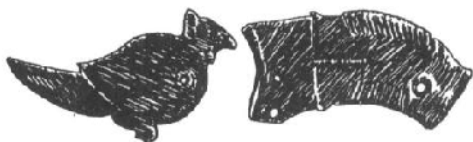


图 90 辉县琉璃阁殷墓 (150 墓) 出土
①鸟形觿 ②鱼形玉佩

由《诗经》可以知道，在周代，觿成为未成年的孩童的佩饰。

《芄兰》：

芄兰之支，童子佩觿。虽则佩觿，能不我知。容兮遂兮，垂带悸兮。

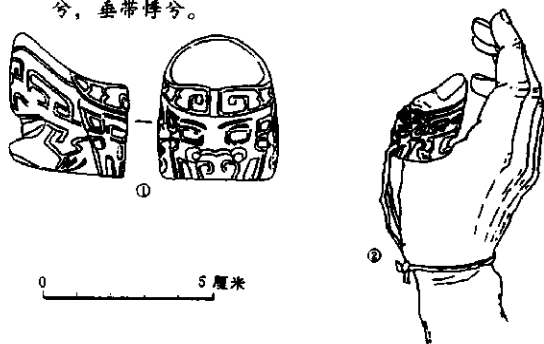


图 91 妇好墓出土玉觿
及佩带法示意图

童子佩觿，大约是为成年后佩带成组佩玉作心理上的准备。诗说童子虽然佩了觿，还是不如大人懂事，应该谨慎从事才对。诗中接着又谈到佩“鞶”：

芄兰之叶，童子佩韘。虽则佩韘，能不我甲。容兮遂兮，垂带悸兮。

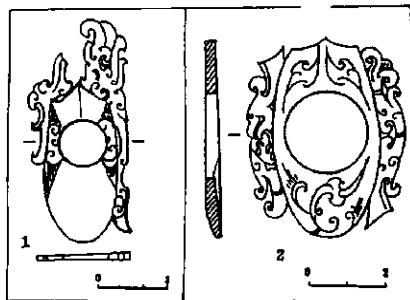


图 92 满城汉墓鸡心佩
①刘胜墓出土②窦绾墓出土



图 93
红山文化勾云形器
①凌源县三官甸子出土
②胡头沟出土

佩带射箭时引弦用的“韘”，表示少年已可习射。童子虽然佩了韘，还是不如大人熟习世事。

韘是什么样子呢？殷墟妇好墓出土的一件玉韘，如图 91①。其佩带方法，如图 91②。深绿色，中空可套入成年人拇指。凹槽可纳入弓弦，双孔可系细绳于腕。这是一件实用器。

供童子佩带于腰际，则不必皆能实战。后世逐渐将韘雕琢得玲珑剔透，精美至极；因其形如鸡心，便又被称为“鸡心佩”。图 92，满城汉墓出土，图 92①编号 1:5100。片状。

中孔径 2、通长 10、宽 4.1、厚 0.3 厘米。白玉质，饰细线及卷

云纹，一端附饰透雕流云纹。图 92②，编号 2:4154，长 5.2、宽 4.1、厚 0.3 厘米，两侧附饰透雕鸟兽纹，白色玉质。两器线条流畅，洁白光润，是鸡心佩的代表作。传世及出土鸡心佩不少，其形制大率如此，皆完全失去射御功能。

璜在先秦文献中又称玦，楚辞《天问》中“冯珧利玦，封豨是射”，就说良弓满弦，射杀了大野猪。玦在后世又称“扳指”。因玦用于发射，引申出“决断”之义。楚汉相争时，在著名的“鸿门宴”上，项羽谋士范增就以所佩之玦，示意项羽当机立断。大约在东汉，人们已把一种有缺口的环状古玉误称作“玦”。吴大澂《古玉图考》承袭其说，今人则相沿成习。然现代考古发现已充分证明，那种有缺口的环状古玉，多出于死者耳部下方，应为耳饰。若说范增以腰佩耳饰示意项羽杀刘邦，于理难通。耳饰玉件别有名称，说详下节“首饰类玉器”。

在辽宁红山文化遗址中，除动物形饰件外，还有两种玉器也可能是随身佩饰玉件。一种“勾云形玉佩”，已知发现有十余件，片状，约略呈长方形，中心镂空，似勾云状盘卷，佩面磨出与纹饰对应的浅凹槽，有穿可供绳系。图 93①，三官甸子出土，淡绿玉质、长 22.4 厘米，背面有穿。



图 94 红山文化(?)“弦纹兽面圭形玉饰”

图 93②，阜新县胡头沟出土。乳白色，一端残。长 7.9、宽 4.8、厚 0.6 厘米。“勾云形”象征什么？颇耐人寻味。

二是“柄形器”。原报告称“弦纹兽面圭形玉饰”，由阜新县福兴地收集得来，如图 94 所示。长 12.1、厚 0.3 厘米。柄端方形，有一孔；另一端琢兽面双眼、眼周多道皱纹，略有良渚琮上大眼面纹的味道。因系从群众手中征集得来，时代欠准确。若果系红山文化遗物，

则勾云形器与此柄形器，可算得上后世两类佩饰玉件的鼻祖了。

所谓后世两类佩饰件，后者指见于二里头文化和殷周墓葬中的“柄形饰”，前者指发达于战国时期的镂雕玉饰件。试各举数例：

图 95，柄形器。图 95①，河南偃师二里头遗址三期地层中出土，时代约当夏末商初。长 17.1、宽 1.8、厚 1.5—1.8 厘米。其中两节琢大口人面纹。末端琢兽头。图 95②③④，妇好墓出土。②，标本 565 号，灰色，上有孔，下有短棒，琢与图 95①

中类似的节纹。长 21.4、宽 2.5、厚 1.3 厘米。图 95③，标本 1074，黄褐色，节中四角饰人面(?)纹，上下相对，令人联想到图 58、59 股琮的纹饰。长 11.4、宽 1.6、厚 1.6 厘米。图 95④，标本 1089，乳白色，有黄斑，

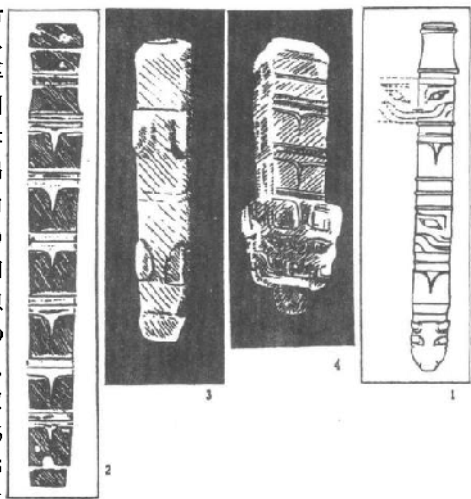


图 95 柄形器

①二里头出土 ②③④妇好墓出土
(②标本 565 ③标本 1074 ④标本 1089)

下端变宽，两面琢大眼卷角兽面。兽口下有短棒。长 7.9、宽 2.5、厚 1.5 厘米。

妇好墓出柄形器甚多，有的可能是悬于腰际的装饰品，有的则可能是用具把柄。因有机质部分朽没，难于弄清全貌和用途。

西周时期，这种长条形柄形玉器不琢兽面或羊头，而是琢凤或龙凤纹。其纹饰精美，超越了商玉。图 96①，宝鸡茹家庄西周墓出土。在柄形器下方，还发现若干小玉片，原应捆扎在一起，因绳索朽没而散乱。通长 22.2 厘米。图 96②为柄形器上部凤鸟纹。据此凤特征，我们可以将一些缺乏地层依据的传世器或收藏品定位于西周。

图 97，山东济南刘台子采集，长 13.6 厘米。上下琢两只凤鸟。柄旁出棱齿，十分精致。

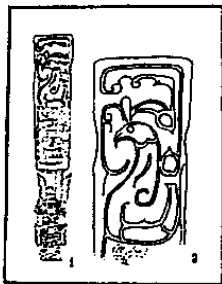


图 96
茹家庄出土柄形器
①全器②上端细部

图 98①②③，30 年代流落国外。图 98①高 10.16 厘米，不透明牙黄色。中部二凤鸟，头顶有一侧面人头，鸟下一卷尾龙形。现藏美国水牛城科学馆。图 98②，略高于图①者，凤立于龙鼻头上。现藏美国萨克

勒博物馆。图 98③，高 16、宽 10 厘米，泛赭红色青绿玉质。下端被朽没的有机质沁为灰白色。柄部琢双凤对立，环部琢双龙相接，榫部琢双羽。巴黎吉美博物馆收藏。

此类柄形器出于墓葬者，大多在死者腰部，或置于身旁，或握于手中。有的学者认为可能源于獠牙钩形器，是某种“牙璋”



97 济南刘台子
收集西周柄形器

的器柄。如茹家庄那件，柄下若干小玉片，应是起加固结合部作用的构件。^①有的学者则认为，可能即是文献中所谓“圭瓚”的柄部。^②其功能虽暂不明了，但纹饰却引人注目。联系到山东龙山文化晚期一些雕作人面形的玉器（将在“动物类”节中一并介绍），以及良渚琮上的神秘纹饰，研究这些纹饰的意义可能有助于我们全面弄清中国古玉文化的意识形态背景。

可以认为渊源于红山文化“勾云形器”，而发达于战国时期的镂雕玉佩饰件，向我们展示了古玉艺术的最辉煌的一页。

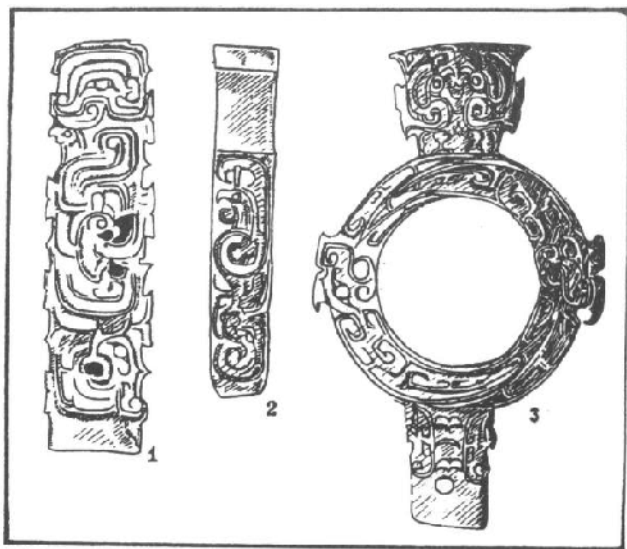


图 98 西周柄形器

①水牛城科学馆藏 ②萨克勒博物馆藏 ③吉美博物馆藏

1928年，一场大雨使洛阳城东10公里处金村附近一段地面

下陷，两列八座大墓暴露出来。墓中无数青铜器、漆器、玉器，精美无比，“非人间所有”！这里的墓主，非东周时期的周王莫属了！古董商人闻迅赶来，“高价”收购。30年代，这些无价之宝大部流落到了海外。

金村古墓的艺术品，也就是辉煌的战国玉文化的代表。这里介绍两件^⑧，裨让读者大致领略“金村风格”。

图 99，龙凤玉佩，高 5.6、宽 6.7 厘米。赭黄色玉质。上琢双凤相对，下有双龙相连；展翅凌空，如翔云中。线条细腻流畅，造形疏密得体，仿佛一朵盛开的鲜花。

图 100，龙凤连环佩，高 8.7、宽 3.2、中央玉环径 0.9、器



图 99 龙凤玉佩

美国堪萨斯城纳尔逊博物馆藏

最厚处 0.4 厘米。赭黄玉质，多处受沁成灰白色。器由一块玉琢成，中央为一圆环，上下各一长方形活扣，扣上下联一龙（因身短亦称螭虎）、一凤。龙头向上昂起、四肢伏于扣上。凤足立于尾上，头向活扣回首。鸣凤啸龙，上下呼应。虽为片状玉雕，但

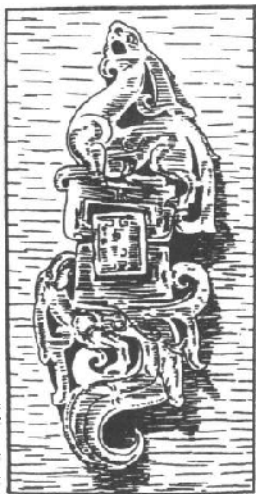


图 100 龙凤连环佩
哈佛大学福格博物馆藏

以微凸浅浮雕表现关节肌肉，显示出生命力。

古玉艺术珍品令人想到种子：深藏地下数千年，一旦出土，犹如得到适宜温度、空气和水，立即生根发芽。善于学习的艺术家们，正从这些珍品中吸取灵感，创造典雅庄重、脱俗超凡、令人神往的新时代艺术品。

下面介绍周人的组合佩玉。

1981年，陕西扶风县强家村西发现西周墓一座，墓主为一老年男性。死者头部周围和手中，发现玉组串六串，玉器组五堆。除颈部一组（以三百多枚玛瑙珠为主，另有玉兽、璜、条形、圆形玉饰数十件组成）为项链外，其余各组似皆为组佩。现介绍四组：

图 101，组佩 I 串，由玉人、玉蚕、玛瑙珠、料珠、管共 12

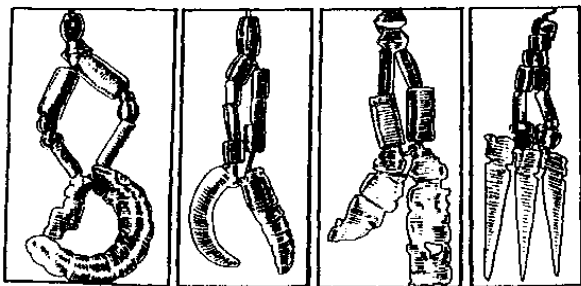


图 101—104 强家 1 号墓出土玉组串 I、III、IV、V 件组成。玉人棕黄色，半透明，圆雕为蹲踞状，高 2.8 厘米。玉蚕黄绿色半透明，弯曲成半环状，长 7.5 厘米。

图 102，组佩 III 串，由玉蚕蛹、玉麟、料管、玛瑙管等 10 件组成。蚕蛹青白色、长 3.7、厚 0.5 厘米。玉麟白玛瑙质、较透明，上端束一圈金箔，长 3.8 厘米。

图 103，组佩 IV 串，由玉人二、玉管、料珠组成。玉人淡黄色半透明，片状。一人蹲于一兽头上，高 5.5、厚 0.5 厘米。一

人蹲于鱼尾状物上，高4.4、厚0.6厘米。

图104,组佩V串,由三角形饰片(人形?)及玛瑙、料珠管等组成。

50年代
在洛阳中州
路(西工段)
发掘了东周
墓葬多座,出
土周人佩玉
甚多。图
105①、②,中
州路2717墓
出土。①,上

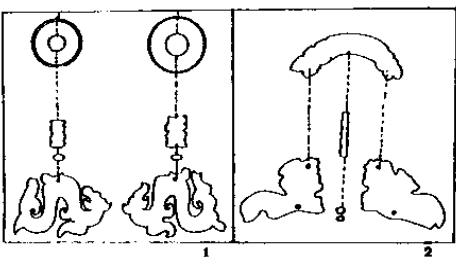


图105 周人佩玉

①中州路 M2717 出土双环双龙佩

②中州路 M2717 出土单环双兽佩

为双环,中为双管双珠,下为一对透雕龙纹佩。图105②上为一
横,中为一管,下为一对兽形佩,其间还有料珠两枚。

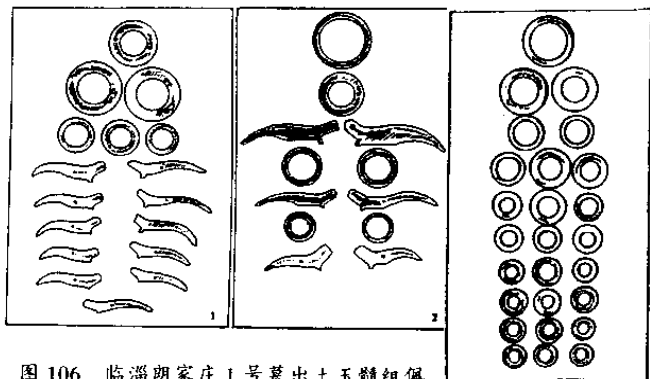


图 106 临淄朗家庄 I 号墓出土玉髓组佩

图 107 朗家庄出土
玉髓组佩坑 13:21
“玉连环佩”

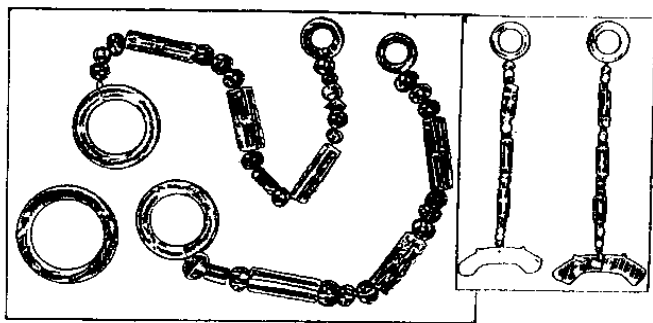


图 108 朗家庄一号墓出
土水晶组佩 (坑 10:17)

图 109 朗家庄
出土水晶组佩 (坑 8:24)

能是项链，现介绍三件。

图 108，以环为挈领和尾饰，中间串以各种水晶、紫晶珠，或加少数肉红、桔红玛瑙珠、石珠。珠串晶莹明亮，光彩夺目图 109，上为水晶环，下为玉髓璜，中串以水晶、紫晶珠。出土时位于胸部。

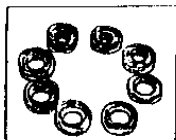


图 110 朗家庄出土水晶环组佩（坑 1:56）

图 110，由数枚水晶环组成，出土时位于腿旁。

50 年代发掘的安徽寿县蔡侯墓，是春秋晚期小诸侯墓葬。墓坑西侧漆器上，发现玉佩两组。其一如图 111。器物的组合品种较多，有环、管、珠、片、璜、璧、龙等计 21 件。

1978 年，湖北随县发掘战国早期曾国曾侯乙墓，出土玉器三百多件。其中一件多节玉佩最为精美。玉佩由五块白玉，分别雕琢成双龙、凤鸟等镂空玉佩饰件，其间有活套圆环相互勾连，一共 26 件连接成长 48 厘米的大型佩饰。在目前发现的战国玉佩中，此件之精美华贵，可称第一。（图 112）

浏览了周人的玉佩，我们知道玉佩的组合、形制是多样的。虽囿于礼玉制度的制约，但亦更见古人之巧思。其实，玉佩既然深深地寄托着个人的情感，有情人见佩玉如见其人，那佩玉又怎么可能按照固

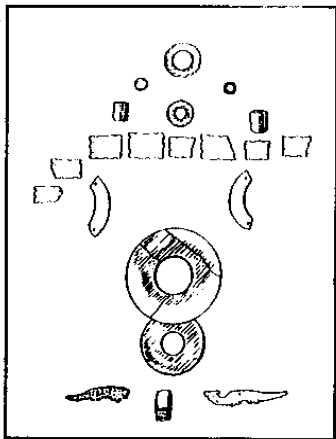


图 111 寿县蔡侯墓出土玉佩

定的式样串缀呢！每个人都可以根据自己的财力、自己的爱好组串自己喜爱的佩玉。从考古发现可以知道，佩玉的组合充分地展现着先民的想象力，色彩缤纷、姿态万千。秦汉年间儒家的“礼”没有也不可能束缚到周人寄托他们情思的玉佩上。

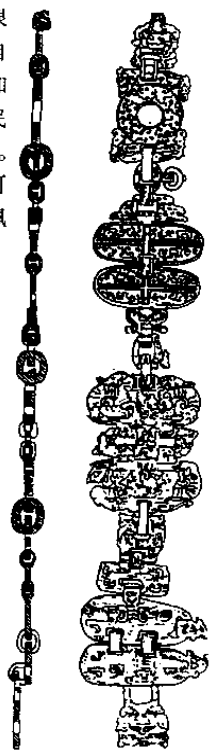


图 112 曾侯乙墓
出土多节佩

“有匪君子，
充耳琇莹”

七、首饰类玉器

这里所谓首饰，包括耳环、项链、手镯和发冠部位的饰件。

我们把首饰与佩饰分为二节，并不是说二者在功能上有什么本质区别，而是因为佩带在先民身上的玉器，在古玉中占了很大成分，形制多，数量大，制作精美，令人不忍割爱。归入一节太长，故分为二节。从时间上、形制渊源上看，玉佩是首饰的发展形态，主要流行于周代，而首饰流行的时间要长得多。自从人们发现，首饰对人体某些部位的修饰装点会给人带来美的感受，首饰便与人类有了不解之缘。从旧石器时代晚期算起，直到现代，首饰的流行有上万年的历史了。

还是让我们先看看《诗经》中有关首饰的描述吧。《卫风·淇奥》：

瞻彼淇奥，绿竹青青。有匪君子，充耳琇莹，会弁如星。瑟兮侗兮，赫兮咺兮。有匪君子，终不可谖兮。

匪，借用作“斐”字，指才华。会弁，束发器，或谓皮帽。瑟，端庄。侗，英武。赫，威仪鲜明。咺，风度显眼。谖，忘记。诗可今译作：

你看那淇水弯曲的地方，翠绿的竹丛多么茂盛。那才华焕发的君子，耳垂上悬着晶莹的玉坠，皮帽上的纓玉如同闪烁的星星。端庄啊，英俊啊，威武啊，光彩照人啊！

那才华焕发的君子，实在令人难以忘却！我们难以设想，如

果“君子”没有晶莹的耳坠和闪亮的玉冠饰，诗人如何描写她所爱慕的君子。《齐风·著》写一个妇人见到前来迎亲的丈夫：

俟我于著乎而，充耳以素乎而，尚之以琼华乎而。俟我于庭乎而，充耳以青乎而，尚之以琼莹乎而。俟我于堂乎而，充耳以黄乎而，尚之以琼英乎而。

著即伫，指门内屏风前。素、青、黄指系饰耳坠的丝绦。琼指美玉，华、莹、英指玉色光华。尚是尊尚的意思。这首诗中，在等待丈夫的妇人眼里，耳饰的色彩光华简直成了丈夫的代表。我们再看《诗经》对佩带首饰的妇人的描写。《邶风·君子偕老》：

玼兮玼兮，其之翟也。鬢发如云，不屑鬣也。玉之瑱也，象之揅也，扬且之皙也。胡然而天也？胡然而帝也？

玼，鲜明的色泽。翟，指衣服上描绘的鸟羽。鬢发，黑发。鬣，假发。玉瑱即前诗所谓“充耳”。象揅，象牙制作的发笄。扬指前额宽广，皙指肤色白净。诗说：

看她那绘着鸟羽的衣裳，色彩多么鲜艳！她那浓黑的长发，好象涌起的乌云，何必还要什么假发！耳垂下坠着玉环，发卡用象牙制成，宽广的前额又是那么白净。天老爷怎么令她生得这样美？上帝怎么造成这样的美人？

既然古人这样看重耳饰，就让我们先认识首饰中的耳饰吧。

上节曾经提到，人们把一种有缺口的环形古玉称作“玦”，这是一种误称。玦又可称玦，用于射箭。而那种有缺口的环形古玉，正确的名称应该叫做“玉瑱”。有学者为照顾习惯，从俗折衷，暂称其为“耳饰玦”。因为考古已确证环形有缺口者为耳饰，我们就径称其为玉瑱。但有一点需要说明，耳饰不只这一种形状，其它形状的耳饰是否包括在玉瑱之内，还有待进一步研究。

我们来看考古发现的玉瑱。

河姆渡遗址第四层出土三件玉石瑱。一件莹石瑱，肉较厚，断面呈椭圆形。标本 T1④:86，直径 2.2 厘米，缺口处甚窄，尚

未完全分离，可能是没有完成的作品。另一件直径约 3.5 厘米，较扁平。(图 113)

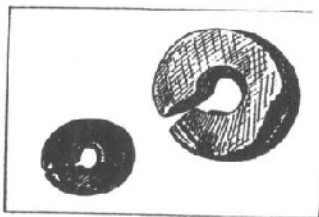


图 113 河姆渡出土
玉石珠（耳饰珠）

辽宁阜新查海出土玉珮，一种作柱状有缺口，另一种肉窄细而厚。属兴隆洼文化，距今约 7000 年。(图 114)

江苏常州戚墅堰圩墩遗址 1974 年发掘出土六件。一种扁平环形，较大，直径 5.5 厘米，一种较小，直径 2.5

厘米。一种柱体上下缩小，略呈圆珠形。(图 115) 圩墩中层似应属马家浜文化遗存。

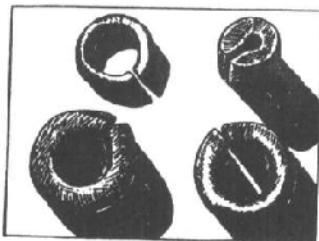


图 114 阜新查海出土
玉珮（耳饰珠）

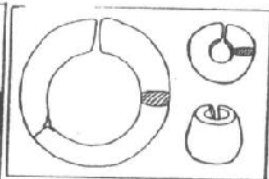


图 115 常州圩墩
出土玉石珠（耳饰珠）

殷墟妇好墓出土玉珮分三式。I 式，两面琢蟠龙纹，龙头尾相接、背脊作扉棱形。标本 469，黄褐色，直径 7.8、孔径 2.5、厚 0.5 厘米。(图 116①) II 式，雕作虺形，有耳、无角，背脊光圆。标本 413，绿色，有褐斑，身琢鳞纹，颈部有一左右对钻的孔。直径 5.8、孔径 1.5—1.7、厚 1.8 厘米。(图 116②) III 式，无刻纹，与新石器时代出土者类似。标本 1011，褐色，器

大但薄，孔大似环，有缺口。直径 11.3、孔径 6.8、厚 0.2 厘米。(图 116③)



图 116 妇好墓出土玉珮(耳饰块)

①标本 469 ②标本 413 ③标本 1011

扶风强家一号墓出土西周中期玉珮，与新石器时代者类似。M1:57、58，黄绿色，两面抛光，边缘较薄，近孔处较厚，直径 3.1、孔径 0.7、厚 0.2 厘米。(图 117①)另有一对煤精质黑色耳珮，孔径较大，直径 5、孔径 2.8 厘米。(图 117②)

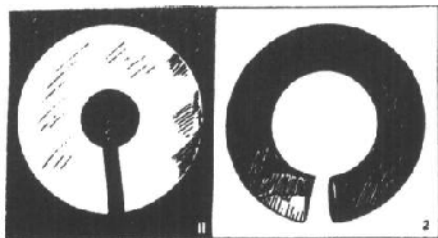


图 117 扶风强家一号墓出土珮(耳饰块)

①M1:57(玉质) ②M1:54(煤精)

河南三门峡市上村岭出土西周末春秋初年虢国玉珮，表面琢有较为简略的云纹。(图 118①)辉县琉璃阁出土战国玉珮，则琢有十分精致的纹饰。(图 118②)

这种带缺口的环形耳饰，广泛流行于古代东亚、东南亚、东北亚。各地出现的时间有早晚，形状大体一致。东南亚东山文化、台湾卑南文化有圆周拉长或斜出，甚至突出有角的装饰。(图 119①②)重庆市巫山大溪出土有缺口拉长的珮，云南江川李家山汉墓则又有缺口

缩短者(图119③④)。不过并非所有文化都流行耳饰。例如出

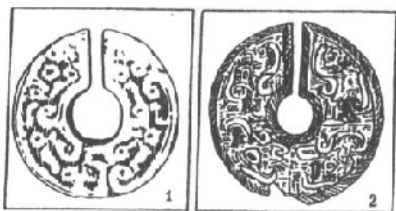


图118 玉瑛(耳饰瑛)
①上村岭出土 ②琉璃阁出土

土大批精美玉器的良渚文化遗址,却未见有这种环形有缺口的耳饰出土。这是十分值得注意的现象。在对古代玉器纹饰的研究中,我们还将涉及到这点。

项链,大概是最早伴随人类的装饰品了。人们在距今约18000年前的北京周口店

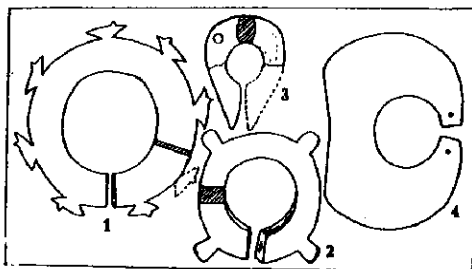


图119 异形瑛(耳饰瑛)
①②台湾史前文化出土 ③大溪文化出土
④云南江川汉墓出土

龙骨山山顶洞遗址,发现穿孔的兽牙、海蚶壳、小石珠、小石坠、鲛鱼眼上骨和刻有横沟的鸟骨管等(图120)。穿孔兽牙多达125枚,除一枚虎

门齿外,均为兽类犬齿,在牙根部位挖钻出小孔以利串挂佩带。小石珠七颗,白色石灰岩质,最大者直径0.65厘米,并被染成红色。石坠用小砾石制成,黄绿色岩浆岩质,孔由两面对钻。这些穿孔珠、管、坠散布于头骨附近,其中有些呈半圆形排列。认为它们是项链饰件,大致不错的。

新石器时代,黄河、长江流域广大范围内诸多文化遗址都有

玉石管、珠、坠、璜等可供串饰佩带的器件出土。(可参看《上编》第四节中新石器时代各类玉器分布图)项饰似乎比耳饰更为普遍。属新石器早期的河姆渡遗址第四层,有了形制多样,磨制比较规整的串饰件。如第一期发掘所得玉石管,器形似腰鼓,两端平面尚不平齐,钻孔多有偏斜,长约1—2厘米,孔径0.4厘米左右。玉石珠,器形不一,有的仅中部钻一小孔,余部保留原形,直径约



图 120 山项洞出土穿孔饰件
1、2、3穿孔兽牙 4、穿孔小珠石
5、海蚶壳 6、鸟骨管 7、石珠 8、鲛鱼眼上骨

1—2厘米,孔径0.5厘米左右。在稍后的马家浜文化、崧泽文化中,管、珠、坠、璜等串饰件已磨制得十分规整。在良渚文化中,串饰件就更加精美和

丰富。由于年代久远,先民串饰多朽断散乱,这里选择考古发现串缀方式比较明确的七件予以介绍。

图 121, 1987年江苏新沂花厅出土。图 121①, M16:5, 白色玉质。由二枚方璜、二件冠状饰、23枚弹头形管、18枚鼓形珠组成。方璜(见图 121③)分二节,每节分上下两段,上为短横棱,下为大眼面纹。方璜上为一琢成“冠状饰”的“神徽”,(图 121④)两面纹饰相同。其中又横钻一孔,串以更小的串饰。弹头形管串在上部,鼓形珠串在下部。制作之小巧精美,在良渚玉器中十分少见。“神徽”琢为单件串在项饰之中,其神秘含义更耐人寻味。图 121②, M18:20, 白色带浅棕沁斑, 由方璜二

枚，钟形珠二枚，22枚弹头形管，57枚鼓形珠组串而成。方罍为三节短横棱纹（图121⑤）。钟形珠长2.4、径2.2厘米，串于方罍上方。弹头形管长1.9—2.1厘米；鼓形珠长0.5—0.6厘米，其中有两枚长3.1、径2.4厘米，作为玉坠串于串饰下方正中。此串周长114厘米，是迄今所见良渚文化串饰中最长的。

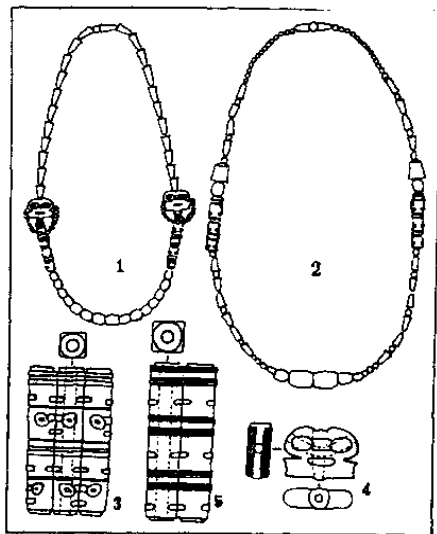


图121 江苏新沂花厅出土串饰

①M16:5②M18:20③M16:5-1

④M16:5-2⑤M18:20-1

件和玉管2件。

关于锥形饰的形制和用途，本节后面还将详述，这里先只谈项饰。

图123，1978年底发现于江苏武进寺墩，良渚文化一号墓出

新沂位于苏北，应属大汶口文化，然花厅文化特征却具浓厚的良渚风格。它反映了海岱和太湖两个文化区之间的密切关系，也或许是良渚人在北方的一个支裔。

图122，1984年上海福泉山良渚文化遗址T27M2出土。该墓随葬品十分丰富，除陶器外还有玉器130多件。玉项饰发现于胸部，包括玉珠47粒，玉锥形饰6

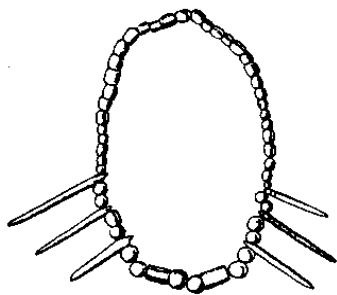


图 122 福泉山 T27M2 出土玉项饰

上。这是一座较小的墓葬，除项饰外，有五件璧、二件琮，一件佩饰和一件残陶器改制的小杯。因此，项饰仅由玉珠 13、玉管 4、玉坠 1 计 18 件组成。在玉件之间，可能还串有易于朽坏的骨、木饰件，年代久远，墓主尸骨已朽没无存，这些杂件也同样消逝尽净。



图 123 寺墩一号墓出土项饰

①管、②珠、③坠
④鼓形珠、⑤项饰复原示意图

1986 年浙江余杭反山的发掘，发现良渚文化墓葬 11 座。编号 M12、M14—23。其中由各种管、珠、坠等串连而成的串挂饰数量极多；一件串饰由数十、上百件组成，因绳朽没，管珠散乱，复原成串十分困难。考古工作者只能依据出土位置、器形大小、质料、色泽，大致复原一部分。现据发掘报告介绍三串。

图 124，M16:97，35 件玉管。青玉，晶莹透光，有灰白沁斑，玉质甚佳。每件玉管长约

2、直径 0.8 厘米。紧接相连的数根玉管往往是由一根长玉条分段切割后，再逐一双面钻孔而成，其切割茬口犹能对合。

图 125，M12:132，68 枚玉管。白玉，有茶褐色沁斑。每枚玉管长 1、直径 0.5 厘米，出土时呈并列状串连。

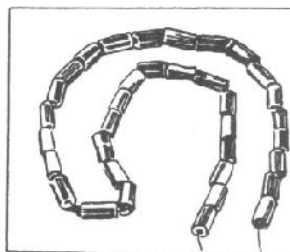


图 124 反山 M16:97 串饰

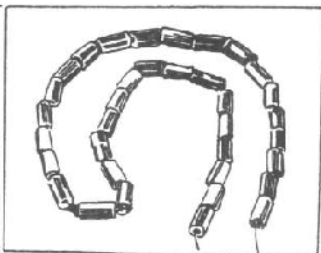


图 125 反山 M12:132, 串饰局部

图 126, M22:8, 12 枚玉管串连, 下串挂一件半圆形玉饰。管为白玉, 有茶褐色沁斑, 长 2.7—3、直径 1—1.1 厘米。半圆形小玉饰高 4.2、宽 0.3 厘米, 白玉质, 正面微弧凸, 琢有简化的“神徽”, 背面平整, 两角各钻一小孔。此串饰周长似不足以成为项饰, 原报告认为可能挂于“神像”的颈项上。此件可与图 69②相参照。



1987 年在余杭瑶山又发现一 图 126 反山 M22:8 串饰

处重要的良渚文化遗址。11 座墓中成串的玉管饰有 46 组, 其中有一串多达 201 件玉管; 成串的玉珠饰有 13 组。此外, 还有零散的管珠三百多件。串饰多出於胸腹部, 亦有放置在头顶或脚端者。

新石器时代的项饰, 与周人的佩玉一样, 也是多姿多彩。然而促使他们佩带项饰的动因, 未必全同于周人。我们可以看出, 周人的佩饰注重的是精美与铿锵; 而良渚先民的项饰, 神秘色彩

多于美的追求。

殷人对于项饰似乎不十分重视，而且也是神秘色彩超过对美的追求。妇好墓中出土的坠饰件，在造形的规整和纹饰的雕琢上，似乎还不及良渚。这里各选三例。

图 127①，标本 940，淡绿色，一端上侧雕突起简化蝉纹两个，蝉头向上；另一端雕简化蝉纹一个，蝉旁有平行的弦纹阳线四条。长 3.7、径 2.5、孔径 0.8 厘米。

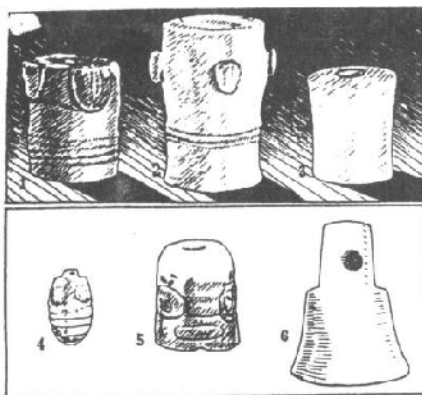


图 127 妇好墓与福泉山
T4M6 出土玉坠比较
①②③妇好墓出土 ④⑤⑥福泉山出土。

图 127②，标本 593，淡绿色有褐色斑，表面饰“花瓣形”纹饰四，在“花瓣”正中各雕一蝉，下端饰凸弦纹两周。长 4.7、径 2.4—2.8、孔径 1.7 厘米。

图 127③，标本 1200，白色，有黄色沁斑。孔一端较大，一端极小。长 3.5、径 2.7—3、孔径 0.2—0.8 厘米。

图 127④、⑤、⑥三件，1982 年出自上海福泉山第 4 号探方发现图 127 的良渚文化墓中（编号 T4M6）。

图 127④，M6:27，玉色湖绿，两面以侧边为中线琢凸起的大眼纹，下有三道弦纹，似在表现鼻、口，上有短柄，柄上有穿。

图 127⑤，原报告称“玉管”，未编号，形似柱础。与妇好

墓坠比较，此件亦应为坠饰，玉色黄白，器表刻有大眼面纹及鼻梁、鼻头。此鼻头易误认作口，若与良渚琮纹饰比较，即知应为鼻头。器长 2 厘米。

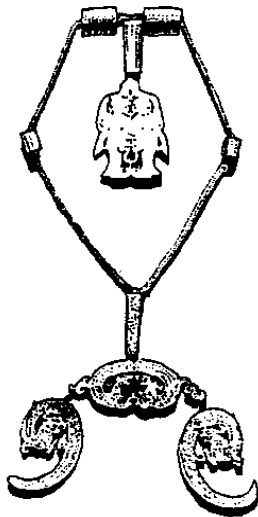


图 128 金串玉佩项链

(华盛顿弗利尔博物馆藏)

黄两种，经鉴定为红玛瑙。

春秋早期的黄君孟夫妇墓，串饰的质地也是玛瑙，色泽鲜红，光洁透明。

对于东周王室来说，大串的玛瑙珠不足以显示他们的高贵。于是我们看到，金村墓中所出的项饰，完全是另一种风格。

图 128，20 年代末出于洛阳金村。器上有十件玉器：一件双人舞佩，佩戴时似应位于背部；三件龙纹佩，悬于胸前；六件玉

图 127⑥M6:33，形似铃，有柄及穿孔，玉色乳白、素面。器长 3.7 厘米。

大眼面纹在良渚琮上的地位，与“蝉”纹在殷代琮上的地位是一样的，因此可以认为，串饰中部的“坠”，具有某种类似琮的功能。

周人注重的，不是串饰的形制而是串件的色彩和质地。例如强家一号墓出土的串珠、管，主要是玛瑙质和料珠。管形玛瑙珠一式四十件，有殷红和桔黄两种，色泽鲜润表面光滑。球形玛瑙珠 31 件，青白色居多，浅绿、浅紫次之。葡萄形玛瑙珠 11 件，黄色、晶莹。扁平小珠 246 件，有殷红、桔

管，以金链串组。清爽高雅、超尘脱俗，这就是金村风格。

手是人体最灵活的部位，一招一式都引人注目，因此手腕成为原始人注意装饰的对象。

我们已在四处涉及到古玉中的腕饰：一是讲璧的形制，涉及到“臂环”（可参看图 21②）；二是妇好墓中的凸缘璧（参看图 26）；三是讲琮的起源（参见图 38），应该说实际是一只手镯；四是讲龙首璜，附带介绍了一件“蚩尤环”（图 72），此环亦是手镯。

考古发现新石器时代玉镯甚多，一般形制如图 20②③所示。这里再介绍两种形制特异者。

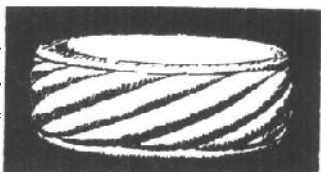


图 129，瑶山出土斜向凸棱镯，编号 M11:68，白玉质，内壁略直，外壁琢出十三道斜向凸棱纹，颇似拧紧的粗绳，即后世所谓的“纽丝纹”。外径 6.9、内径 5.7、高 2.2 厘米。

红山文化中屡见一种马蹄形筒形器，亦称马蹄形玉箍。图 130①，凌源县三官甸子城子山遗址出土，编号 M2:4，通长 14.2，粗端直径 6.8—9.5，细端直径 6.2—6.7 厘米，青色玉质，随葬于腰部。图 130②，凌源、建平两县交界处牛河梁遗址出土，编号 M4:1，通长 18.6，粗端斜口最大径 10.7，细端平口长径 7.4，厚 0.3—0.7 厘米，深绿色玉。出土时位于头下。

这种箍形器的用途目前尚有争议。牛河梁出土在三官甸子之前，有学者据出土位置认为是一种发箍。后来，三官甸子一件出于腰部，则似与发箍无缘。又有学者认为可能是一种撮东西（如谷物之类）的用具，其形制源于骨器，玉制者用于祭祀。^⑤但此类器成筒状而无底，用来“撮东西”似乎也不妥当。笔者将其归入镯类，因其可套于手腕，但也是一种暂时的处置。

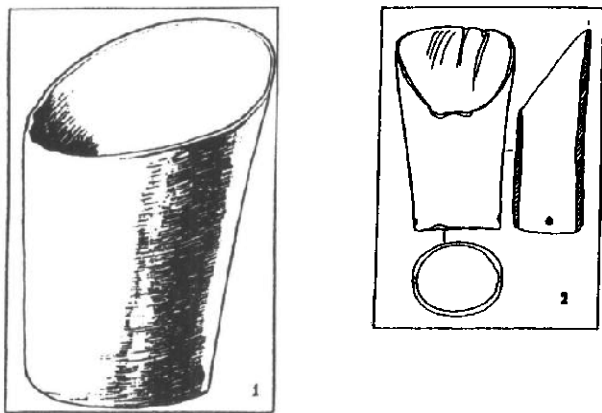


图 130 马蹄形筒形器
①三官甸子 M2:4 ②牛河梁 M4:1

考古工作者在良渚文化中还发现三类十分重要的玉器，这就是锥形器、冠饰和冠状器。这些器物制作精美，纹饰神奇；它们不是一般人的装饰品，而是显贵者或者高级巫师之类人物的用品。最初，人们对这些器物的用途十分不解。例如锥形器，长者二三十厘米，短者二三厘米，它有时单独一件，有时两三件出于良渚及周围一些文化的墓葬中，有人曾猜测它是古代的医疗器具——砭石。近年来，特别由于反山、瑶山遗址的发掘，人们弄清了它们在大墓中的准确位置，因而对它们的用途有了较为明确的认识。现在可以这样说，把它们归入“首饰”一类，是大致可以的。其神秘法力，则有待进一步研究。

我们就以反山、瑶山墓中的发现，对这几种器物作简单的介绍。

反山良渚文化墓地第一期发掘（1986年），十一座墓中发现

锥形器 73 件。关于它们的放置，原报告说：“大多以集束状放置在头骨的上方，少者 3 件一束，也有 6 件、7 件，最多 9 件成一束。集束中往往有一件为方锥形。除散乱不明原位者外，尖端多指向上方。集束中各件的长短、粗细不一。”“单件放置的多出自墓内中段的一侧”。^⑨ 据此可知，锥形器或立在头上，或执于手中。

锥形器分两式：圆锥形和方锥形。凡圆锥形皆光素无纹，凡方锥形均在下段琢有简化的“神徽”。反山出土圆者 64 件，方者 9 件。现各介绍 3 件。

图 131 ①，M15:6④，长 16.4 厘米，青玉，有深绿色斑。

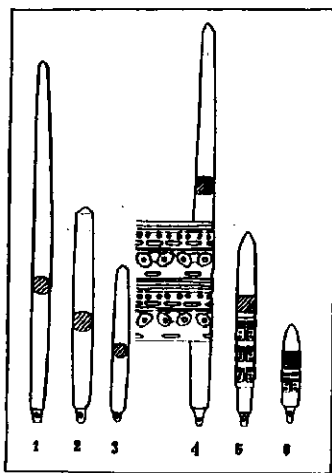


图 131 反山出土锥形器

①②③圆锥形器
④⑤⑥方锥形器

图 131 ②，M12:74④，长 9.6 厘米，白玉，有浅褐、紫色斑点。图 131 ③，M12:74 ②，长 7 厘米，质同 ②。图 131

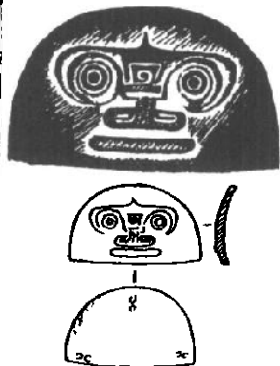


图 132 半圆形冠饰
反山 M12:85

(上) 拓片 (下) 线图

④，M20:73，长 18.4 厘米，白玉，有浅灰和青灰色结晶块，下段琢两节纹饰，每节分上下段，上段琢小眼短横棱，下段琢大眼与鼻头，小眼上有数道横线代表神人羽冠（详见琮类玉器）。图 131⑤，M16:11②，长 8.7 厘米，青玉。有灰白色块斑，下段琢三节“神人”小眼纹。图 131⑥，M15:39，长 4.5 厘米，浅黄玉，下刻一节小眼面纹。

附带一说：目前所见最长的锥形器，是新沂花厅出土，编号 M18:1 者，长 35.5 厘米，饰有八节与图 47②琮相同的纹饰。

冠饰可分半圆形和三叉形两类。反山出半圆形冠饰 4 套 16 件。同套 4 件大小、玉料相同。M12、14、20、23 各出一套，均位于头骨上方。M12 的 4 件正面琢兽面纹，其余三套为素面。M12:85，宽 5.8，厚 0.3 厘米；浅青玉，有深绿色斑点；正面浅浮雕兽面纹，重圈为眼，鼻孔向前。眼上中部有一尖顶，应为“神徽”上部“神人”羽冠之顶；眼旁隐起弧形，示神人平张的双臂抱住兽面（参看图 44②），正面微凸，背面内凹，有斜向对钻的隧孔三对以利穿缀。（图 132）

三叉形冠饰，反山 5 件，出自 5 墓；瑶山 6 件，出自南列 6 墓，出土时与成组锥形器邻近或叠压，由此可推断三叉形器与锥形器共同组成冠饰。反山 5 件，有 3 件无纹饰，两面平整光素。有纹饰者，正面微凸，背面在三叉上端和中部下端有凸块，块上钻有上下贯通的孔，用于固定。M14:135，宽 5.9、高 3.65 厘米；白玉，有灰白条状沁斑；正面正中刻简化“神徽”（即眉心带尖端的兽形），两边叉上各刻一“神鸟”；背面四个凸块上也用阴线细刻面纹；纹饰繁细，制作精美（图 133）。

瑶山出土 6 件，2 件素面无纹，四件刻琢“神徽”的各种变体。M10:6，宽 7.4、高 5.2、厚 1.3 厘米，青白玉，质精，有褐色沁斑。三叉平齐，中叉上钻竖孔。三叉上各饰三组羽纹，下用浅浮雕琢兽面。（图 134）

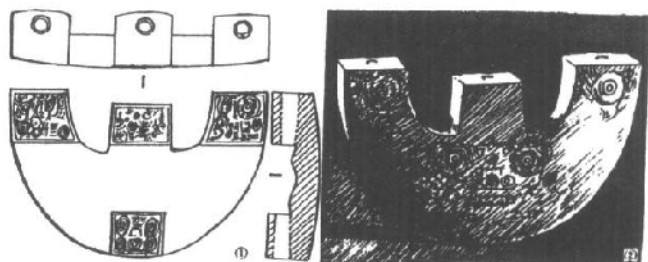


图 133 反山出土三叉形器 M14:135
①线图 (背面、侧面) ②实物 (正面)

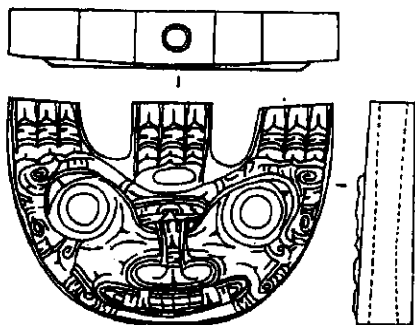


图 134 瑶山出土三叉形器 M10:6

M7:26, 宽 8.5、高 4.8、厚 0.8 厘米, 白玉, 有黄色沁斑。左右两叉略向外展, 各琢一侧面羽冠神人, 中叉较低, 琢五组羽纹以象征神人驾临。下饰兽面的双眼、鼻孔、巨口、獠牙。(图 135) 此器出土时,

中叉上孔与一长玉管相连。其它三叉形器出土时也有类似情况。

瑶山十一墓分南北两列。三叉形器出自南列。南列六墓又各出精美玉钺一件, 以及总共八件玉琮。北列墓五座, 无钺及三叉形器, 而有龙首璜、蚩尤环及玉纺轮等, 又为南列所无。考古工作者据此推测, 三叉形冠饰及钺为男性显贵 (或巫师) 所专用, 而“龙首”或“蚩尤”形象, 则是来自外族的女性显贵 (或女

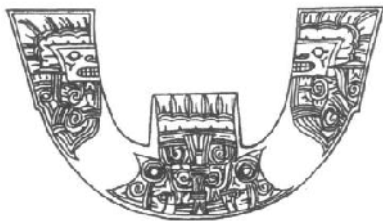


图 135 瑶山出土 三叉形器 M7:26

巫) 宗教观念中的“神兽”。

“冠状器”，因其轮廓与图 44②“神徽”上部“神人”头上的羽冠相似，考古工作者称之为“冠状饰”或“冠状器”。反山出土 9 件（九墓中各出一件，其余一墓被扰，不知原来是否随葬，另一墓未见）。瑶山出 11 件，每墓一件。器皆位于头部一侧，在其下方往往发现成片朱砂和用于镶嵌的小玉粒。显然，冠状器是与另一种可嵌玉粒的木质实体共同组成一件器物。冠状器的下部琢有扁短棒头，上有数孔，可确证其嵌插于另一器物之上，随葬于死者头侧，具有某种神秘的意义。考古工作者推测这是巫覡所用的一种法器。因其置于头侧，我们姑且将其归入“首饰类”中附带介绍。

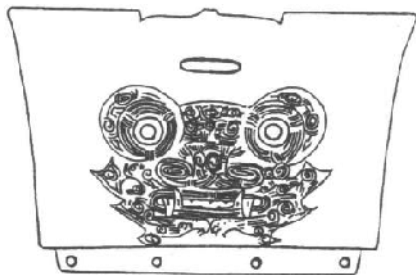


图 136 反山出土 I 式冠状器 M17:8

反山冠状器可分二式。I 式近似倒梯形，冠状弧线与梯形上边平齐。有的光素，有的以浅浮雕和细阴线在正面琢“神徽”的变体。M17:8，上宽 9.15，下宽 7.5、高 6、厚 0.35 厘米，黄色玉质。冠顶弧线下方有一扁孔，正面琢“神徽”，下部“神兽”形象，突出其大眼、鼻梁、鼻孔、巨口、獠牙，以及曲伏于头前的前肢。

下侧短棒上钻有四孔。(图 136)

Ⅱ式，神人羽冠顶部突出于倒梯形上边，以透雕的阴线刻手法在器面上构成“神徽”的变体。M15:7，上宽 6.8，下宽 6.2，高 3.9、厚 0.3 厘米；黄玉，有茶褐色沁斑。阴线细刻神人像，羽冠、倒梯形脸、双臂平张。其余部分则较抽象。短棒上钻三孔。(图 137)



图 137 反山出土Ⅱ式冠状器 M15:7

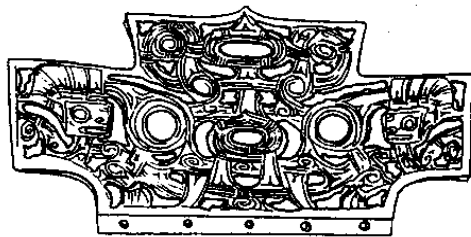


图 138 反山出土Ⅱ式冠状器 M16:4

M16 : 4,
上宽 10.4、下
宽 6.4、高
5.2、厚 0.3 厘
米；黄玉，有
粉白色和浅灰
色条状沁斑。
中部为兽面，

透雕圆眼，扁圆鼻，巨口獠牙。两侧各琢一侧面羽冠神人。短棒上钻五孔。(图 138)

瑶山冠状器九件为素面，M2 和 M11 所出两件有精细的线刻纹饰。M2:1，宽 7.7、高 5.8、厚 0.3—0.4 厘米；乳白色美玉，正中上部刻“神徽”变体，表现出神人凌驾于兽面之上。左右两侧各刻“神鸟”一只，下部饰一卷云纹带。短棒上钻三孔。(图 139)

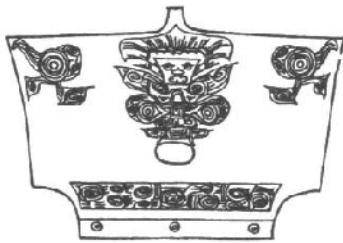


图 139 瑶山出土冠状器 M2:1 殓时的形象。浙江省文物考古研究所牟永抗先生这样勾画道：

死者头戴缀着三叉形饰的冠冕，众多的锥形饰立插在冠上的羽毛之间。头的上端束一副缀有四枚半圆额饰的额带，嵌有冠状饰的“神像”放置在头的侧边，有的“神像”上还装嵌有玉柱，并有项链状的串饰或佩有玉璜。死者颈项及胸前缀满珠串，有的还佩以圆牌或璜。两臂除环镯之外，还有串珠组成的腕饰，左手时常握有柄端嵌玉的钺，钺身大约位于死者的肩部，右手则握以其它形式的权杖或神物。琮往往放置在胸腹部，似可理解为手捧之物。玉璧除一、二块较精致的放于胸腹部以外，多叠置于下肢附近。另外一些穿缀玉件常散于脚端附近，可能是缀饰于长襟衣衫下摆的组件。^④ 显贵们消逝了，而美玉则将永存。

“岂知泉下有猪龙，
卧枕雷车踏阴轴”

八、动物类玉器

原始时代，生活条件极其艰难的先民，把那坚硬的玉石，经过艰苦的琢磨，令其极肖动物，是否如人们所说，纯为供玩赏之用？笔者以为，极重实际的先民，恐怕还没有那么多的闲情逸致；纯欣赏的艺术，纯审美的雕琢，在原始人那里恐怕是找不到的。或曰，奴隶主可以利用奴隶的廉价劳动力。笔者认为，没有匠心，没有主动性，没有极大的耐性，是琢磨不出玉石艺术品的。上古玉匠以惊人的毅力，经千万次琢磨切磋，才能制成玉器。这种浓烈的艺术情绪一定来自对于生命现象的某种特殊理解。这玉雕动物上，必定凝聚了他们执着的信仰，寄托着他们极高的希望。千万不要以为曾经摆在先民面前的这些玉雕动物是可有可无的“玩好”。我们认定，这些古玉象生器是必定具有某种神性的。古玉的迷人，也正是在这点上。

古玉中的动物，值得首先称道的，自然是红山文化中出土的玉龙：时代早（距今五六千年），器型大（高26厘米），琢制精美，造形奇特，意味深长，其魅力无疑是永恒的。（图140①）

红山文化还出有十余件“兽形玉”，有学者认为与猪最为近似，^⑥可称之为“玉猪龙”。图140②，辽宁建平出土，白玉质，高15厘米；吻部前突，獠牙外露，面多皱纹，这是猪的特征。图140③，内蒙敖汉旗大洼出土，淡绿色玉，高7.1厘米；琢出

比较明显的一对鼻孔。

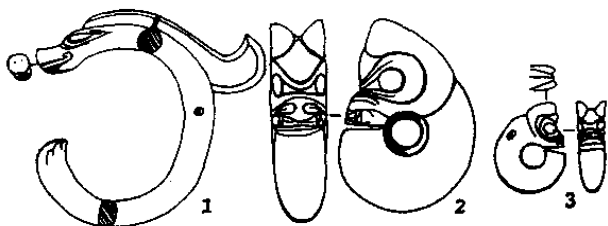


图 140 红山文化出土玉龙、兽形玉
①三星他拉出土 ②建平出土 ③敖汉旗大洼出土

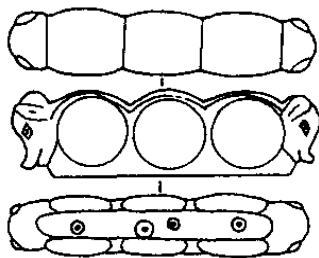


图 141 红山文化猪头形玉饰
(三官甸子出土)

红山文化先民对猪确实是十分熟悉的。1979年凌源县三官甸子城子山红山文化遗址出土一件猪头形玉饰，对于猪头特征把握得十分准确。（图 141）器中钻三个直径 1.9 厘米的圆孔，器下有四个漏斗状小孔，豆青色玉质。长 8.9、宽 2.6 厘米。

两头为猪头，中琢有圆圈，这意味着什么？联系到“兽形玉”弯成圆弧的躯体，联想到东山嘴出土的一件双龙首形玉璜（见图 65），看来，先民们这类制作，绝非随心所欲。

从图 141 到图 140③、②、①，以及图 65，猪的形象演变为龙的形象，确实有脉络可寻。龙又有两头，再联想到古人对虹的理解，其间包含着红山先民怎样的观念？够人们琢磨很一阵子

的。

笔者面对在三星他拉原野下沉睡 5000 年的玉龙，久久沉思。苏东坡关于祈雨的一首诗回荡在脑际：

……岂知泉下有猪龙，卧枕雷车踏阴轴；前年太守为旱
请，雨点随人如撒菽。

这埋入地下的“猪龙”与红山文化玉猪龙有没有关系？又《山海经·海外西经》：巫咸国之东，有“并封”，“其状如鼈，前后皆有首”。三官甸子的双头猪，是否就是“并封”？巫咸之南有“女丑”，为求雨，坐在山顶，“以右手障其面，十日居上”，“十日炙杀之”。巫咸之南又有“女祭、女蔑”，在殷墟甲骨文中，还见到这两位的后裔。^⑥这“巫咸之国”与红山文化先民有什么关系？……

遐思再三，未得其解。谨记于此，以供参考。

红山先民着意雕琢的动物还有鳖和鸟。现以阜新县胡头沟出土者为例子以介绍。图 142①，标本 M1:6，琢出鳖轮廓，无细部表现；腹部正中一脊，脊中横穿一孔。淡绿玉质，长 4.8 厘

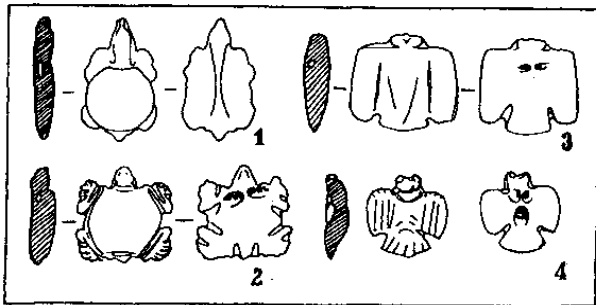


图 142 胡头沟出土鳖、鸟

①M1:6 ②M1:7 ③白玉鸟 ④M1:9

米。图 142②，标本 M1:7，头微缩，琢有口、目、爪等细部。淡绿玉质，长 3.9 厘米。图 142③，白色玉质，琢出鸟形轮廓，背后钻一隧孔，长 3.8 厘米。图 142④，标本 M1:9，琢出耳、口、翅、尾羽；淡绿玉质，长 3.1 厘米。

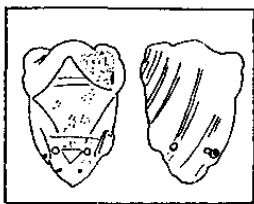


图 143 张陵山出土玉蝉

起石边角料制成，平底、凸面，阴线刻出头、翅，尾部穿有三小孔，似可佩戴。长 4.8、宽 3.3、厚 0.7 厘米。(图 143)

浙江余杭反山遗址出土玉鸟四只，分别出自 M14、M16、M17 的脚端和 M15 的头端上方。随葬品十分丰富的 M12、M20、M23 等，反而没有玉鸟，这可以说明这类小鸟可有可无。图 144①，M14:259，黄玉，有茶褐色沁斑；重圈为眼，尖喙向前，作振翅奋飞状，腹部一隧孔，可佩戴。高 4.3、宽 5.3 厘

笔者曾在陕北山乡亲眼目睹，每当雷雨将至，涧中之鳖纷纷向高处岩穴间爬去。红山先民以玉琢鳖，是否又与祈雨相关？

与成批的琮、璧相比，良渚文化先民所琢动物形玉器就太少了。

江苏吴县张陵山遗址上层良渚文化早期墓，出土一只玉蝉，用阳

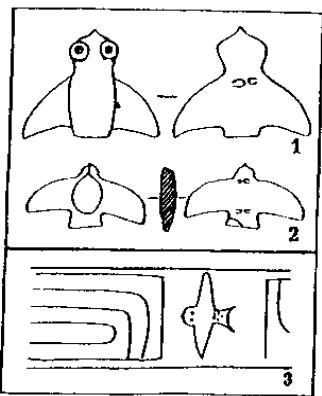


图 144 反山出土玉鸟
①M14:259 ②M17:60 ③弗利尔
博物馆藏良渚璧背面所琢鸟纹

米。图 144②，M17:60，白玉，右翼有茶褐色沁斑，左翼沁斑为浅青色；尖嘴向前，双翼展开，颈、背部微凸起，腹部两隧孔。高 2.6、宽 4.7 厘米。

如果说红山鸟似鸢，那么反山鸟则似燕。

我们记起图 23，弗利尔博物馆藏良渚式壁上所琢鸟纹，又似鸦、鹊。在图 23①鸟纹璧的边缘上，还琢有二小鸟纹（如图 144③）。此鸟又酷似反山出土的玉鸟。这刻在壁上的小鸟、随葬墓中的小玉鸟，还有个别琮、冠状器上刻的小鸟，与众多的琮、璧是什么关系？这是我们想要弄清的。鸟很小，在随葬品中又可有可无，但对于我们了解原始观念却是宝贵的材料。详见《下编》。

反山还有有鳖、鱼、蝉各一件。鳖（M17:39），黄玉，有灰

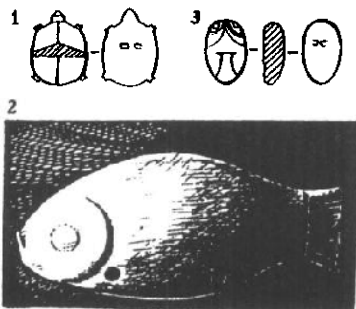


图 145 反山出土动物形玉器

①鳖（M17:39）②鱼（M22:23）

③蝉（M14:187）

白色沁斑；背平而圆，中部稍高，两侧斜下，光素无纹，是鳖而不是龟。腹有一隧孔，可串缀。长 3.2 厘米。（图 145①）鱼（M22:23），白玉；腮微张，唇微翘，背微弓，尾鳍分叉，似正游于水中；腹下有两小孔。长 4.9 厘米。（图 145②）

蝉（M14:187），黄玉；以弧线刻画着眼、翼；腹下有一隧孔。长 2.2 厘米。（图 145③）

在红山与良渚之间，山东地区先民似也着意刻划着鸟的形象。让我们再看一下图 9，那神情高傲，雄强有力的鹰，它出自

何时何地先民之手呢？过去是不清楚的。60年代，考古工作者在山东日照两城镇发现龙山文化时期遗留的玉圭（图10），其下部两面的纹饰为人们弄清图9雄鹰的身世提供了线索。两城镇圭上图案已很抽象，但与图9背面图案却是一脉相承。同样的大眼，同样的额间“介”字形装饰，以及飞檐式的冠饰，说明它们属于同一部族。由于这一线索，人们为一系列古玉找到了归属。这些古玉或许属山东龙山文化，或许稍迟，在中原已建立夏王朝之后，东夷部族还保持着他们传统的发达的古玉文化。可以暂将其归为山东龙山文化晚期。

图146，老鹰人头合纹饰件。赭黄玉质。镂空雕一鹰，昂首，展翅，爪下有二人头，与图9圭侧面小人头相似，同时在口部以两弯钩示伸出的獠牙，额下琢



图146 老鹰人头合纹饰件 器长 9.1 厘米。
（故宫博物院藏）

有胡须。从构图看，人头应是被鸷鹰征服的对象，所以通常称为“鹰攫人首”。

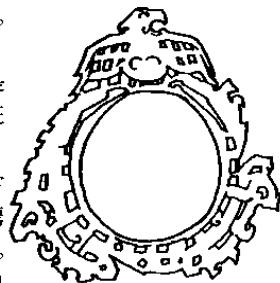


图147 鸷鹰与镂空牙璧合纹饰件

（巴黎西努齐博物馆藏）

图147，鸷鹰与镂空牙璧合纹饰件。器高13厘米。鹰立于牙璧之上。牙璧与图146的人头是否可以相互替代的关系？待考。

以船形帽、蒜头鼻，以及獠牙和飞檐式冠饰等为特征的人

头，我们已经见到好几例了（包括图 9、图 17、图 146 等）。我们可以大致推断，在玉上琢出此类人头的风尚流行于山东龙山文化及其遗裔之中。在较晚时期和其它地区发现的这类玉器，很可能是来自东方的战利品，或东夷后裔的传世品。

1985 年，在西安丰镐遗址西周早期墓中发现一件玉饰，杏眼、獠牙、蒜头鼻、飞檐式冠饰、耳环，是典型的“山东龙山晚期”的玉人头。器高 5.2、宽 4.1、厚 0.6 厘米。（图 148）^⑥

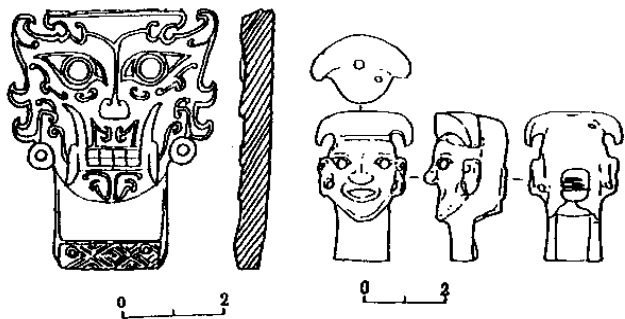


图 148 沔西出土人头玉饰 图 149 黄君孟夫妇墓玉雕人头

1983 年，河南光山县春秋早期黄君孟夫妇墓发现一玉雕人头：船形帽、杏眼、蒜头鼻，耳环。器高 3.8、宽 2.5、厚 1.8 厘米。值得注意的是，玉人后颈处琢出三道痕迹，迹平行而深，琢在一微凸的方形面上。这意味着什么？耐人寻味。还有一点顺便提及：黄为周代嬴姓国，正是东夷后裔。（图 149）

类似风格的玉雕人头在国外公私收藏中还有不少。

图 150①，大英博物馆藏，高 4.13、宽 5.6 厘米，浅绿玉质。背面有数穿，可缀饰，顶有一圆窝可供嵌插它物。大眼，蒜头鼻、獠牙，飞檐式帽饰，耳环。

图 150②，旧金山亚洲美术馆藏，高 3.8 厘米，浅绿玉质。

风格同前，大口中琢出门齿。

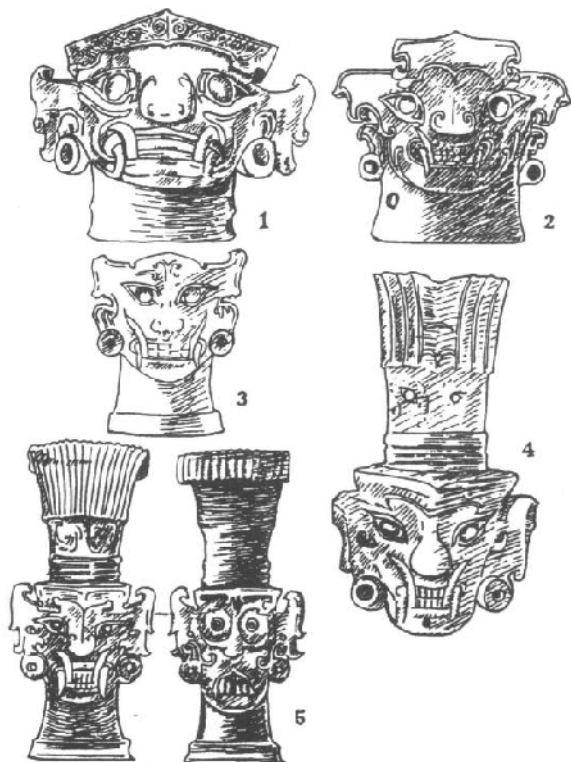


图 150 国外收藏玉雕人头举例 ①大英博物馆藏
②旧金山亚洲美术馆藏 ③福格博物馆藏
④美国萨克勒氏收藏 ⑤斯密塞纳国立美术馆收藏

图 150③，美国福格博物馆藏，高 5.1、宽 4.1、厚 0.4 厘米，浅绿玉质。

图 150④，美国萨克勒氏藏，高 6.9 厘米，绿色玉质。头上有一羽毛束状突起，中段隐约琢有面纹。此器令人想到良渚“神徽”，羽状突起部分相当于神人羽冠，而下部獠牙人面恰当“神徽”下部“神兽”。

图 150⑤，美国斯密塞纳国立美术馆收藏，高 7.3 厘米，浅绿玉质。正面大体与④同，背面琢出无獠牙但门齿暴露的人面。在野兽中，正有雄性有獠牙而雌性无獠牙的，如野猪、大象等。那么，这玉雕人头是否是以野猪之类为图腾的部族的形象呢？



图 151 妇好墓出土玉阴阳人
(标本 373)

从图 144 到图 150 提出的一系列问题，我们将在《下编》第五节中加以解说。

正、反两面琢成不同性别人形的手法为殷人所吸收。殷墟妇好墓出土一件玉人，裸体站立，一面男性，双手置胯部；一面女性，双手置腹部。头上饰有一对鹿角(?)。浅灰色，高 12.5、肩宽 4.4、厚 1 厘米。(图 151)

妇好墓出土玉人 13 件。其中圆雕 5 件，浮雕 7 件，人兽合体头像 1 件。此外还有石人 2 件。

图 152，标本 371，黄褐色玉，高 7 厘米。跪坐，双手抚膝，辫盘头顶，额前戴卷筒形饰，与包头布相连。左侧衣下摆似被硬物支起扬于身后，呈一上下分卷尾状物；其上饰卷尾蛇纹。这一

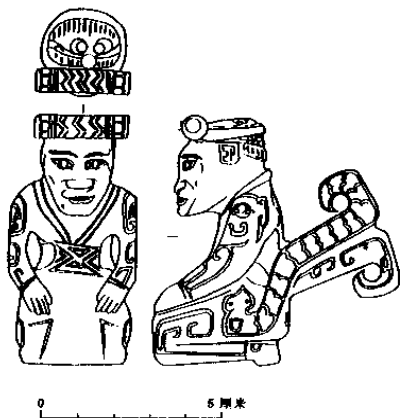


图 152 妇好墓出土玉人（标本 371）

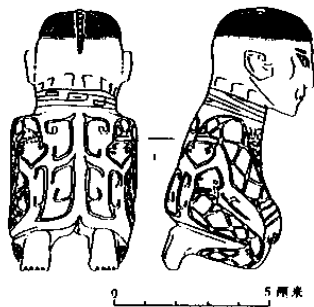


图 153 妇好墓出土玉人
（标本 372）

虜作奴隶的“奚族人”的形象。

图 154，标本 376，白色、石质，高 9.5 厘米。高颧骨，厚

造形奇特的玉人引起人们讨论，有人认为这可能是墓主妇好造像，有人认为“插尾”玉人与其他几个玉人都“状似仆役”，都是陪葬的侍从，并且这人与甲骨文中仆字有关。^⑤“妇好像”证据是不足的。妇好为武丁配偶，应为商王族子姓，以“玄鸟”为图腾，似不应在衣上

饰蛇形。“仆人”说很有道理，但在商代，似应理解为“仆族人”，与周代所谓仆人还略有区别。

图 153，标本 372，褐色，面部绿色，额顶淡黄，高 8.5 厘米。赤脚跪坐，略前倾。小辫从头顶拖到脑后。身饰蛇纹，不见衣饰，似文身。头顶有隧孔，可穿缀。此“辫发文身”的人物，文字学家于省吾先生曾引以证甲骨文中“奚”字。^⑥笔者认为，此即殷时常被

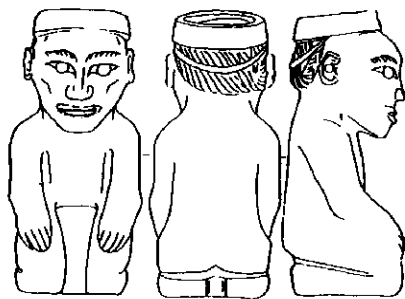


图 154 妇好墓出土石人（标本 376）

嘴唇，发辫上盘，以带系之，再加一圈箍形头饰。裸体跪坐，神情呆滞。腹部似有一“蔽前”垂带。

值得注意的是，所有圆雕玉人，都是心事重重，神情呆滞，绝无高贵神圣气象。笔者认为，这不是玉匠技拙，而是着意刻



图 155 妇好墓出土人形玉饰（标本 518）

划，正显出匠技高明。这为研究玉人身份提供了可贵线索。

图 155，标本 518，黄绿色玉质，高 11.5、厚 0.4 厘米。



图 156 妇好墓出土龙鸟组合纹玉饰（标本 993）

侧身曲肢，姿态局促。细看玉人手脚都被雕作鸟爪形。头上高

冠、看不清象征何物。我们猜测，这应是一只小龙。

图 156，标本 993，浅绿，有黄斑；高 12.5、厚 0.4 厘米。鸟是鸚鵡，还是鸚鵡，或是其它猛禽？难以定论。联想到《诗经》中《豳风·鸛鸣》、《大雅·瞻仰》等西周诗歌以枭鸟喻恶人，我们倾向于认此鸟作枭。或许，多次与东夷作战的妇好，正把以枭鸟为图腾的某些东夷部落视作敌人？鸟头上一龙，凌驾其上，

颇有征服意味。

国外收藏的古玉，有表现得更为清楚的。如图 157①，美国萨克勒氏收藏，青绿玉质，高 7.8 厘米，鸟背一龙，大口咬住鸟头。图 157②，青玉，局部沁为灰黄，枭鸟头上一龙，亦张开大口。高 10、宽 2.2、厚 0.6 厘米，美国水牛城科学馆收藏。



图 157 国外收藏龙鸟合纹玉饰举例

①萨克勒收藏 ②水牛城科学馆收藏

有的鸟头上，则以带齿棱的羽状高冠代替龙形。如图 158，大英博物馆藏，牙黄色不透明玉质，高 12.7 厘米。器表琢双钩阳纹表现翅、尾，刀法挺劲清晰，是典型殷商期作品。枭鸟头上羽冠硕大，显然不是本身所长，而是另有含义。此件可与图 155②玉人头上羽冠参照，人与枭鸟似都处于被征服地位。

如果说这种片状浮雕鸟形不太似鸚，那么圆雕鸚鵡就可谓维妙维肖。不过也只是注重神似而不重写实。如漫画像，恰到好处的夸张更增强了表现力。

图 159①，标本 507，深褐色，有黑色沁斑，高 7.7 厘米。鸚昂首而立，勾喙前举，神气十足。然而巨大的勾喙和肥短的身材又显得可笑。这或许正是妇好眼中的东夷部落的形象。

图 159②，标本 508，发掘报告称之为“怪鸟”。怪就怪在角鸚的毛角被琢成了羊角。我们只要知道头饰羊角的羌人在殷代的地位，就能明白将角鸚的角变成羊角的意味。器高 5.5 厘米，圆雕，深褐色玉质。

图 159③，标本 464，报告称之为鹰，实在与①、②同类。形象更为夸张，生动有趣。同属鸚鸟猛兽，在山东龙山文化那里是何等威风，在殷人手里却变得这等可笑。但我们不愿一笑置之，而要探讨产生这迷人的艺术品的文化背景。器高 6.8 厘米，绿色玉质，中钻一孔，可供嵌插。

妇好墓出土玉鸟，还有鹰、鸚、鸚鹞、鸚鹞、鸚、鸚等四五十件。现择造型别致者介绍 3 件。

图 160①，标本 390，鹰，双翅展开，头侧面，片状，双面浮雕。虽与山东龙山文化同属正面鹰形，却毫无威武之态。器高 6、厚 0.2 厘米，深绿玉质。

图 160②，标本 416，鸚，曲颈、展翅、垂尾。浅褐玉质，高 9.8、厚 0.2 厘米。

图 160③，标本 517，鸚，巨喙、曲颈、短身，企立。浅灰玉，有褐斑。器高 10.1、厚 0.6 厘米。



图 158 羽冠玉鸟
(大英博物馆藏)



图 159 妇好墓出土玉鸛、怪鳥及鷹
 ①鸛(标本 507) ②怪鳥(标本 508)
 ③鷹(标本 464)

值得研究。器高 13.6、厚 0.7 厘米。

除鸟类外，妇好墓中还出土众多兽类、鱼类、两栖类、爬行类、昆虫类动物，加上玉人、龙凤、怪兽等共一百八十多件。现择有代表性者介绍十一件。



图 160 妇好墓出土玉鳥
 ①鷹(标本 390) ②鶴(标本 416) ③鶴(标本 517)

图 162①，标本 408，龙，大头，茸角，卷身；中脊琢棱齿，身、尾琢菱形纹。墨绿色，背面沁蚀，微呈褐色。高 5.6、长

众多玉鸟，俱有局促、肥圆之态，唯有一件玉凤，飘逸潇洒，舒展自然，纹饰也不类于群鸟（图 161）。文献中殷人被视为玄鸟——凤鸟后裔。以玉琢凤，只此一件，且精美绝伦；它与众鸟兽是何关系，



图 161 妇好墓出土
玉凤 (标本 350)

8.1 厘米。

图 162②，标本 409，虎，口微张，作匍匐前进状，垂尾，尾尖上卷。深绿、有褐斑。高 4.3、长 11.7 厘米。

图 162③，标本 597，熊，抬头蹲坐，前肢抱膝。颈下有小孔，臀下有深 1.6 厘米的圆孔，可供穿缀插嵌。背浅绿，腹前褐色，高 4 厘米。

图 162④，标本 511，象，口微张，鼻上卷，强健有力，可印证殷人“服象”之说。深褐玉质，高 3.3、长 6.5 厘米。

图 163①，兔，张口露舌，蹲式。尾略显长，上翘。黄褐色玉质，高



图 162 妇好墓出土动物 (圆雕)

①龙(标本 408) ②虎(标本 409) ③熊(标本 597) ④象(标本 511)
5.8、长 10、厚 0.5 厘米。

图 163②，小鹿，伏卧，回首状。形象生动。墨绿色，头部沁有黄斑。高 4.9、长 6、厚 0.5 厘米。

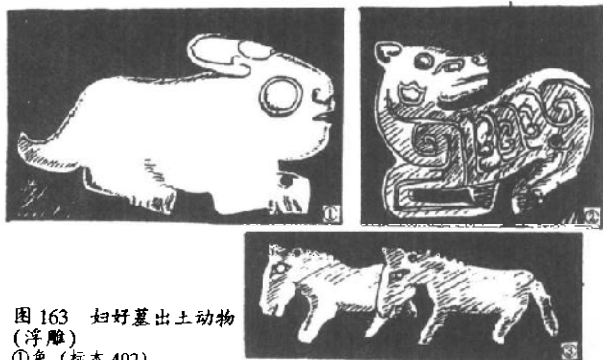


图 163 妇好墓出土动物
(浮雕)

- ①兔 (标本 402)
②鹿 (标本 983)
③马 (标本 362、370)

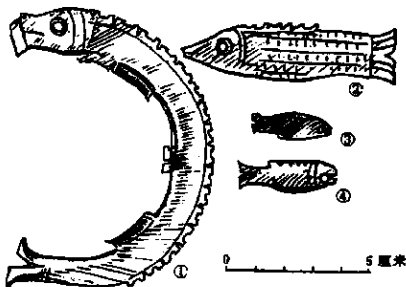


图 164 妇好墓出土玉鱼

- ①标本 418 ②标本 1111 ③标本 1390 ④标本 1368

单。现各举二例。

图 164①, 标本 418, 浅绿色, 有褐斑。高 10.6、厚 0.2 厘米。②, 标本 1111, 黄褐色; 长 8、厚 0.5 厘米。③标本 1390,

图 163 ③, 马, 标本 362, 与标本 370 成对。口微张, 似吃食, 体微后倾, 貌驯顺。灰色玉质, 高 2.9、长 6.3、厚 0.2 厘米。

妇好墓玉鱼 75 件, 大者十三件, 制作较精; 小鱼 62 件, 纹饰简

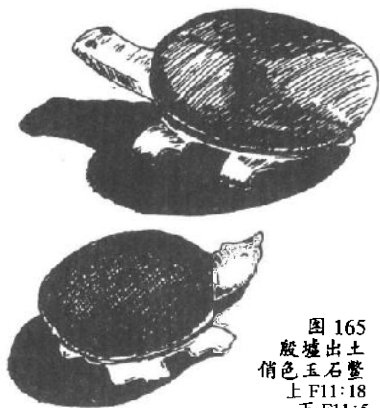


图 165
殷墟出土
俏色玉石鳖
上 F11:18
下 F11:5

④标本 1368, 据比例尺估计长约分别为 2.7 和 3.5 厘米。

值得一提的是, 殷代玉匠已有了杰出的俏色技巧。殷墟小屯村北 11 号房屋遗迹出土两只玉石鳖(F11:18、F11:5)利用玉石天然色泽, 巧琢出不同色泽的鳖甲与鳖身。图 165 上, F11:18, 石质, 鳖甲深绿色, 四肢与脖颈肉红色, 爪

甲、双目又呈深绿。长 5.8 厘米。下, F11:5, 玉质, 鳖甲呈黑褐色, 头、颈、腹部为灰白色。长 4 厘米。

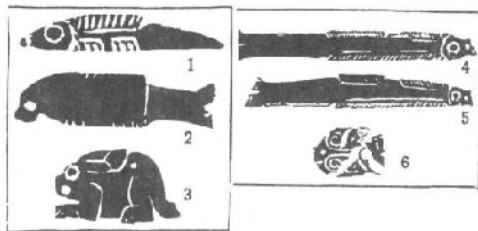


图 166 西周玉鱼、玉兔
①②③浚县辛村出土
④⑤⑥昌平白浮出土

色, 头、颈、腹部为灰白色。长 4 厘米。

西周时期, 作为串饰零件的玉蚕、玉人等, 前面佩饰类中已有

介绍。其制作多较草率。这里再介绍 6 件, 可见一斑。

图 166①、②、③, 浚县辛村西周卫国墓葬出土。图 166④、⑤、⑥, 北京昌平西周燕国墓葬出土, 其中, ④为黑色, 长 10.8 厘米, ⑥为灰绿色, 长 3.3 厘米。

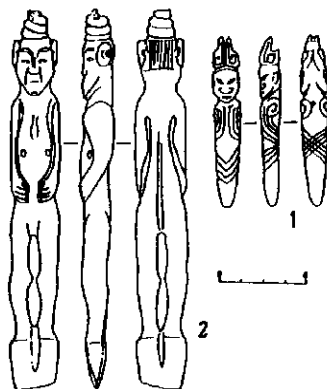


图 167 西周随葬玉人，
灵台白草坡出土
①M1:99 ②M2:59

1967 年和 1972 年，甘肃灵台白草坡发掘一处西周墓地。在两座墓主人身下腰坑口部各发现玉人一件。M1:99，白玉；裸身直立，发髻高盘头顶，饰有虎头。两手置于腹部，双足并拢作铲形，有刃。高 17.6 厘米。（图 167①）M2:59，黄色玉质；头有高冠，四肢似被捆绑。高 7.9 厘米。（图 167②）

玉人出自腰坑口部，约为墓主腰际佩饰，亦可能有意置于身下。或裸体、或捆绑，裸者后颈还有一痕，其功能应不同于一般俑人，似是献祭于神灵的牺牲；若系墓主生前佩带，也应具有某种巫术含义。

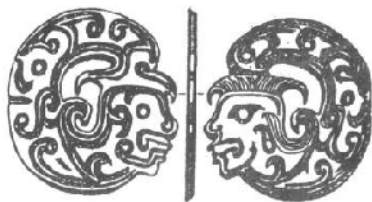


图 168 黄君孟墓出土人首玉饰
(G1:B8)

我们曾说到，河南光山黄君孟夫妇墓出土的一件玉人头，可能是东夷后裔保存的传世作品（图 149）。现在我们再看该墓出的一件人形玉饰。图 168，器呈圆片形，琢戴船形帽人头，长发上卷，一面杏眼，一面圆眼（此点与图 150⑤同）。黄色玉质，径 3.8、厚 0.2 厘米。人物形象保持着山东龙山文化晚期玉作特点，

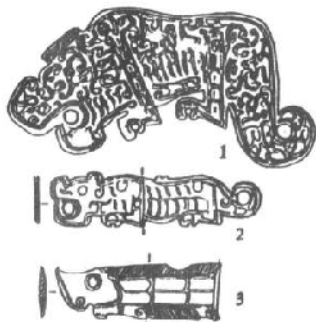


图 169 黄君孟夫妇墓出土
动物形玉饰

①虎形饰 (G1:B13) ②虎形饰
(G2:25B10) ③鱼 (G2:25B23)

器身纹饰却有春秋早期特征。

该墓出土动物形玉饰也极具时代特征。这里介绍 3 件。

图 169①, G1:B13, 单面饰虎纹, 纹饰繁缛, 形象生动。黄黑色玉质, 长 12.7、宽 6.2、厚 0.3 厘米。

图 169②, G2:25B10, 单面饰虎纹, 黄色玉质, 长 7.88、宽 2、厚 0.2 厘米。

图 169③, G2:25B23, 双面刻鱼形, 翠绿色玉质, 长 6.1、宽 2、厚 0.2 厘米。

战国玉雕佩饰片中, 有许多精美的作品, 多以龙、虎、凤为主题。

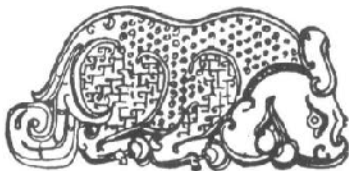


图 170 洛阳金村出土虎形玉饰
(哈佛大学福格博物馆藏)

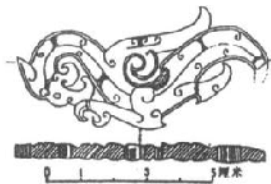


图 171 辉县固围村出土
凤形玉饰

图 170, 虎形玉饰, 洛阳金村出土, 东周王室用器, 青黄色玉质, 有赭色沁斑, 长 19.1、高约 8.8、厚约 0.5 厘米。虎蹲伏, 张口, 似在磨牙或啃食。身饰谷纹, 腿上部饰织席纹。与春秋玉虎相比, 线条圆转流畅, 眼目爪牙等勾划得较为写实, 身躯浑厚肥短而活泼。

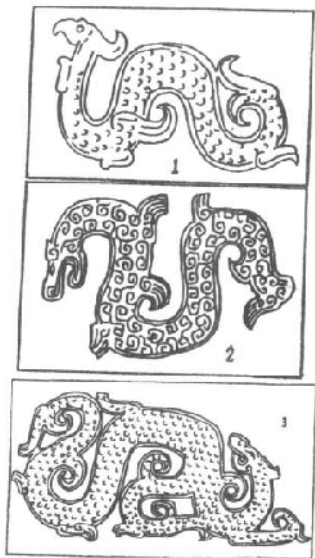
图 171, 凤形玉饰, 辉县固围村二号墓出土, 战国魏国贵族用器。尾端稍残。长 7.6、厚 0.5 厘米。琢磨精致, 线条流畅, 如凌空起舞。

图 172①, 玉凤, 洛阳金村出土, 牙黄色不透明玉质。体曲成龙形, 饰谷纹, 翅羽较小, 只有头部似凤。因此此件似可称“龙身凤首玉佩”。器长 8.2、高 4.5、厚 0.5 厘米。

图 172②, 龙形玉饰, 满城汉墓出土, 造形及纹饰与上图 172①件极似, 可认为此件为战国作品。器长 6.2、高 4.2、厚 0.2 厘米。

70 年代在河北平山发现战国中期中山王冢墓, 出土玉龙形佩与上二器风格一致, 但更华丽精巧。(图 172③) 不重写实, 而以增加曲线为美, 这是战国玉雕的发展趋向。

图 173, 龙凤合纹玉佩, 安徽长丰杨公乡战国晚期墓出土。龙呈双头形, 右龙头残。龙身琢勾连雷纹; 身下琢双头凤, 凤身曲屈与图 172①玉凤相似。结构巧妙, 气势磅礴; 琢工精致, 非民间所能有者。



①金村出土玉凤 (哈佛大学福格博物馆藏)
②满城汉墓出土玉龙 (M1:1432)
③中山王冢墓出土玉龙形佩

汉代玉雕大率承先秦余绪。墓葬所见，则多殓葬用玉，其刀法简洁，是另一种艺术风格（见本书《中编》第十节）。汉初墓中偶见一些精品，是随葬品而不是殓葬用玉。广州象岗西汉南越王墓出土数件随葬品，是这类精品的代表。

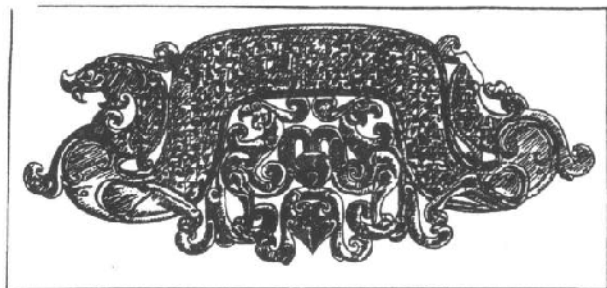


图 173 安徽长丰杨公乡战国晚期墓出土龙凤合纹玉佩

图 174①，金钩玉龙，出土时位于墓主头罩上方。玉龙造形优美，琢工精湛，可代表这一时期琢玉工艺的最高水平。龙尾一金质带钩，铸为虎形，似张口衔住龙尾。尾部曾断裂，钻有六孔以系之。

图 174②，兽首衔璧玉饰，出土时与①放在一起。兽首镂空雕成，其旁琢有一兽。纹饰卷曲中显出刚劲，形象威严中带着活泼。兽首口衔一璧，又透出神秘意味。

在具有汉代时代特征的玉雕中，值得称道的是 1966 年陕西咸阳渭陵附近出土的一件羽人骑马圆雕。器高 7、长 8.9 厘米，白玉质，出土时包裹在朱砂内，似有神秘用意。骑者高鼻长脸，抬首远视，肩胛似有双翼，双手向前扶住马颈，应是汉人所想象

的神仙形象。坐骑胸前以阴线琢出羽翼，似是行空的“天马”，
 (图175上)马蹄弯曲，踏在底部琢有云朵的托板上；这托板，

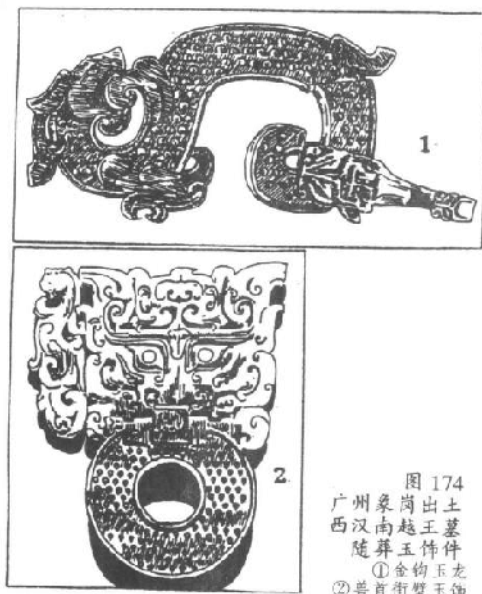


图 174
 广州象岗出土
 西汉南越王墓
 随葬玉饰件
 ①金钩玉龙
 ②兽首衔璧玉饰

则应是云头的象征了。(图 175 下)造形优美，玉质晶莹，是汉
 代玉器的杰作。

古玉器中，动物类玉器为数众多，但却不见植物类。这是为什么呢？笔者认为，先民视玉为与动物相关的物质，认为用玉琢成的动物是有生命力的。如果用这种认识来看古玉作品，许多谜底都可以解开。

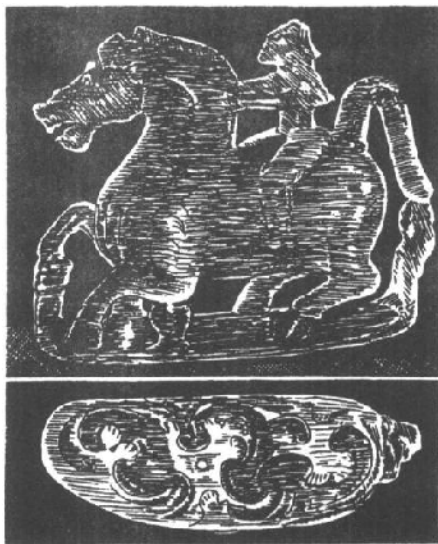


图 175 咸阳出土西汉玉羽人骑马
上、侧面 下、底面

“君子至止，
韝琇有珌”

九、器用及剑饰类玉器

以玉琢磨成实用器具，自然要以新石器时代初期出现的玉制斧、凿、镑、刀之类为最早，然而有意识地挑选玉料琢制成为有特殊讲究的器具，则应在玉文化兴盛的新石器时代晚期之后。现择其要者简介如下。

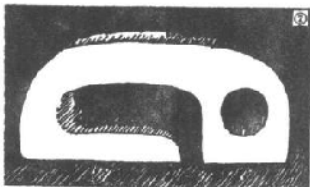
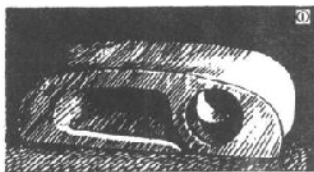


图 176 良渚文化玉质带钩
①反山出土 (M20:125)
②瑶山出土 (M7:53)

图 176，良渚文化玉质带钩。呈扁方体，一端钻孔，一端用线切割成弯钩。
①，反山出土，编号 M20:125，正面和两端微凹，背面平整。青玉质，长 7.7、宽 3.2、厚 2.4 厘米。
②，瑶山出土，编号 M7:53，表面略弧凹，一端穿直径约 0.9 厘米的圆孔，另一端用钻孔和线切割相结合的方法琢成深槽状弯钩。白色玉质，长 5、宽 2.75、厚 2.2 厘米。

图 177，瑶山出土纺轮。器分两部分：轮部为圆饼状，

中穿一圆孔。中部为玉杆，圆柱形，

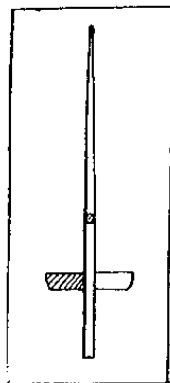


图 177 瑶山出土玉纺轮
(M11:16)

上端锥尖，在尖端钻一小孔。玉杆穿过圆饼状玉中孔，组成纺轮。M11:16，轮部直径 4.3、孔径 0.6、厚 0.9 厘米，白玉质；中部杆长 16.4 厘米，青玉质。这是一件了解当时纺线技法的好标本。

图 178 是安徽含山凌家滩 1987 年出土的一件神奇的玉器。在琢为龟背甲与龟腹甲的两件玉片之间，夹着一片琢有放射状图案的方形玉片。出土时，腹甲向上、背甲在下，置于墓主胸部。玉龟腹、背制作精致；边有孔，可以连缀在一起（图 178①②）。墓葬时代距今 5000 年以上，与大汶口文化中期相当。从地理位置看，似应与南京北阴阳营同属宁镇地区新石器文化。最为引人注目是龟甲之间那张玉片（图 178③），片长 11、宽 8.2 厘米，正面三边

琢出宽约 0.4、深约 0.2 厘米的凹边。左右两边各钻 5 个圆孔，无凹边的长边钻 4 个圆孔，另一边钻 9 个圆孔，玉片正中琢大圆形，分为 8 等分，每分中刻一箭头形；在圆外四角又各刻一箭头。圆内有一同心圆，其中刻方心八角形图案。有学者认为这件组合玉器在科学文化史上有着特殊的意义，认为中心部分象征太阳，八角是太阳辐射的光芒，八个方位是与季节有关的图形，而且又与《周易》“八卦”相关。又据古代传说，《周易》等来源于“河图”、“洛书”；夏禹时，有神龟从洛水出，背负洛书，人们就据“图”、“书”画成了八卦。这件玉片与“洛书”有关，玉片图形表现的是原始八卦。同时，“河图”、“洛书”又是历法，因此含山所出玉龟所负玉片图形，反映了夏代或先夏的律历制度。^⑥对于学者们的这种解释，我们尚不敢轻表赞同。在未有定论之

前，暂且称此器为“龟负书”。

以玉制作盛物的器皿，这未免太奢侈，但若作为祭祀神灵的用品，又未尝不可。不过一般百姓是无能为力的，只有帝王才有可能，但仍十分罕见。殷墟妇好墓出土玉簋，在罕见之中又堪称精品。

妇好墓出土玉簋二件，位于椁顶，东西并列放置。二者形制不同，均甚精致。一件以波形雷纹为主，一件以饕餮纹为主。图179①，标本322，绿色玉质，高12.5、口径20.5、壁厚1—1.6厘米。方唇

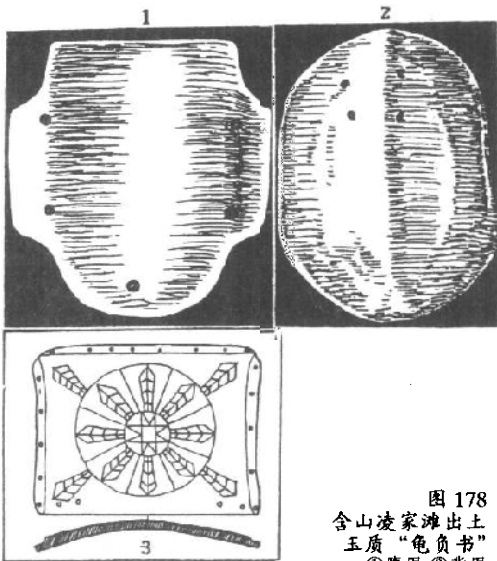


图 178
含山凌家滩出土
玉质“龟负书”
①腹甲 ②背甲
③带图形的玉片

平口，口下两道弦纹，腹部饰波形雷纹，圈足饰云纹兼目纹。四条棱扉，将腹部分为四片，令纹饰避免单调，使器物更显庄重，这是商代青铜器上常用的装饰法。图179②，标本321，白色半透明玉质，有褐色沁斑。高10.8、口径16.8、壁厚0.6厘米。圆唇，腹微鼓，口下饰三角形纹，腹饰饕餮纹三组，下腹为菱形纹，圈足饰雷纹兼目纹。琢制精细，造形美观。

以玉制作的实用器皿，严格说来，它们的神圣意味或装饰意味往往大于实用意义，归入器用一节未必合适。因数量不多，不便另立一节，姑且归入器用。

妇好墓中玉制工具 74 件，有斧、锯、镑、凿、铲、镰及纺轮及各种刀类等，大多制作精美，无使用痕迹，其意义可能是象征性的；少数有用痕，从形制看也宜于实用。择其精者介绍 7 件。

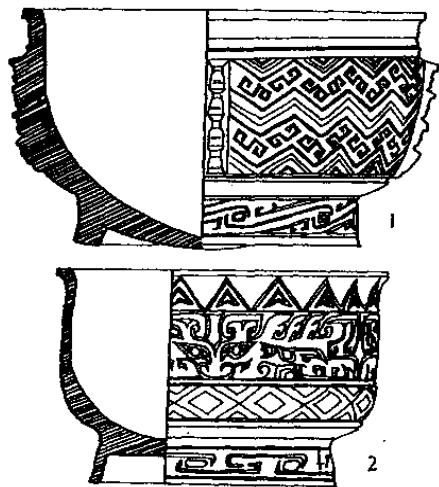


图 179 妇好墓出土玉簋

①标本 322 ②标本 321

图 180，标本 420，玉斧，深绿玉质，高 10、宽 4.5、厚 2.6 厘米。刃弧形，两面磨成；身饰饕餮纹，琢磨精致；内稍薄、有孔，可固定于木柄中。

图 181①，标本 476，I 式小刀，墨绿色玉质，长 13.2、宽 3、厚 0.4 厘米。形制仿铜刀，背琢锯齿形扉棱，刃呈曲线，刀尖略微上翘，柄部甚短，似另接有木柄；刀身两面琢云雷纹兼目纹。

图 181②，标本 383，鸚鵡形刻刀，黄褐色玉质，长 9.8、刃宽 1.2、厚 0.4 厘米。冠下一小孔供串饰，羽、翅、耳、目以阴线双钩表现，尾端出刀刃，两面刻磨。既可佩带装饰，又供实

用。

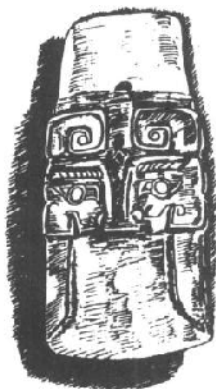


图 180 妇好墓出土玉斧
(标本 420)

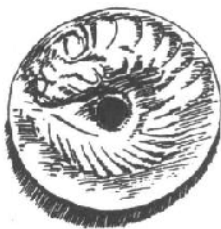


图 182 妇好墓出土
玉纺轮 (标本 1031)

妇好墓出土玉纺轮 22 件，大概是利用环、瑗之类钻心制成，也有似由其它残器改制而成者。多光素无纹，个别琢出

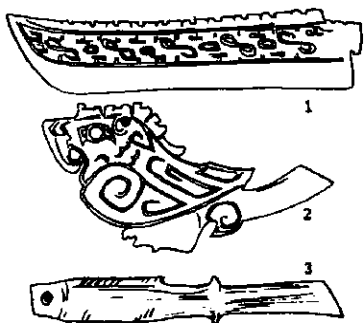


图 181 妇好墓出土玉刀

- ①小刀 (标本 476)
- ②鸟形刻刀 (标本 383)
- ③鱼形刻刀 (标本 395)

图 181③，标本 395，鱼形刻刀，白色玉质，长 7.4、刃宽 0.9、厚 0.3 厘米。眼钻为孔，可供佩饰，阴线琢出肋、鳍、尾。尾后出刀柄及斜刃，可供实用。



图 183 妇好墓出土
玉梳 (标本 512)

纹饰。图 182，标本 1031，淡绿色玉质，中部较厚，边缘稍薄，浅浮雕琢出一盘曲虺（或鱼）形纹。背面还琢有虺的腹纹。径 5、孔径 0.9—1.1、厚 0.7 厘米。

妇好墓出土玉梳二件。一件形近长方，饰饕餮纹，一件雕双鸚鵡。图 183，标本 512，淡褐色玉质，双鸚鵡相对立于梳柄，齿近扇形（中三齿残），高 10.4、宽 5.1、厚 0.3 厘米。

妇好墓出土调色盘一件，正面灰白、背面墨绿色玉质。盘呈方形，敞口端较薄，三侧边高起，盘底满染朱砂，旁饰双鸚鵡，背向而立，两尾相连处有一孔，似供悬挂用。长 11.8、宽 6.5、盘深 0.4 厘米。（图 184）



图 184 妇好墓出土玉调色盘（标本 351）

从后儒对周代礼仪的解释看，似乎周人往往以玉饰器物，或以玉琢为玉敦、玉豆之类盛食器皿。但目前发现的西周青铜礼器，未见有以玉作装饰者；在西周遗址或墓葬中，也未见有玉敦玉豆之类出土。《周礼·冬官（考工记）·玉人》所载“玉人”所制作的玉器，也只限于礼器。

春秋战国年间玉制器用，可称道者唯有带钩，但这时期带钩形制大，不同于良渚文化所见者（如图 176）。曲线代替了直线，圆形取代了方形，反映出追求柔和美的时代风尚。

随县曾侯乙墓出土玉质带钩 7 件，是战国早期的典型器形。钩似鹤首，扁喙，长颈，胸腹圆鼓，背面一钮，可供系带。2 件

镶嵌白玉，加上所嵌艳色料珠，五色相渲，玲珑剔透，代表了战国后期工艺技术的最高水平。器长 18.4、宽 4.9 厘米，中腹一孔，径 1.1 厘米。(图 187)

在这件包金镶玉银带钩中，居于主体地位的，实际上是那晶莹洁白的玉；金、银及料珠都在起着衬托、对比的作用。这一点在实物上可以看得更清楚。把纯净的洁白置于审美对象的主体地位，而由浓淡相宜的色泽加以衬托，这反映了古代艺术家一种境界很高的审美情趣。这是经过千锤百炼才能达到的认识。

以玉作为器物的装饰性附件，就目前所见，最具代表性的是从东周开始流行的剑饰。

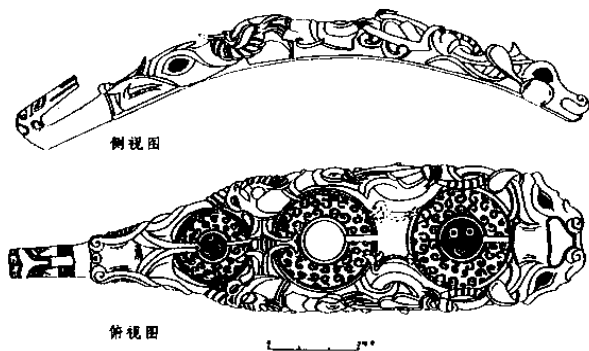


图 187 固围村出土包金镶玉银带钩

安装了玉制附件的金属剑被称为“玉具剑”。这种豪华的剑从春秋到两汉一直流行。佩带玉具剑是贵族身份的一种标志。刘向《说苑·反质》说：“经侯过魏太子，左服玉具剑，右带佩环；左光照左，右光照右。太子不视。经侯曰：‘魏国有宝乎？’太子曰：‘主信臣忠，百姓戴上，此魏国宝也。’经侯应声解剑而去佩。”由这个故事可知当时士大夫视有玉具剑为“有宝”，以佩玉

具剑为光彩。

剑上的玉具装饰有四个部分，即剑首、剑格、剑鞘上的带扣和鞘末端的玉饰。这里指装饰完备的玉具剑，通常情况下出土的玉具剑并不完备。如春秋后期剑上有时只有剑首和鞘末玉饰。满城一号汉墓的两把剑，剑首和剑格都是铜质，只有鞘上带扣和鞘末饰为玉质。

关于剑上玉饰的名称，历来各家意见颇不一致。如剑首，即剑柄端头装饰的玉器，龙大渊《古玉图谱》称其为“琕”，吴大澂《古玉图考》称其为“璩”，郭宝钧《古玉新论》称为“标首”。现取郭宝钧先生在四十年代的解释介绍如下：

1. 镶于剑柄末端之玉头谓之标首。
2. 隔于剑柄与剑身之间五角形玉谓之璩，亦曰卫。
3. 饰于剑鞘近口处，旧所谓昭文带者，宜正名为璩。璩对面之小方玉曰琕。(图 188①)
4. 结于腰际革带间者曰鞞。

郭先生没有讲到剑鞘末端的玉饰，但讲革带上端另有一玉具，称“鞞”，或又称“璩”。(图 188②)

《诗经·小雅·瞻彼洛矣》描绘“君子”到来的形象时，说君子的佩刀有鞘、有璩又有琕，“君子至止，鞞璩有琕”。清儒段玉裁认为，“鞞”指刀鞘，璩指刀把上的玉饰，“琕”指刀鞘末端玉饰。此说近是。但应如郭氏所说，“璩”指后世所谓“昭文带”；同时，又须修正郭氏第 3 条的后半句，应以剑鞘末端玉饰为琕。(郭氏在 50 年代作了修正)

剑首形似玉璧，但比璧厚；也有作圆饼形者，似棋子；也有作圆台形者，纵剖面呈梯形。剑格，即郭宝钧先生所称璩，或古书中所称鞞，呈一字形，或五边形，中有一扁长方形孔。璩，旧称“昭文带”，正视为长方形，侧视背有一扁孔，两头有钩，长短不一。琕，剑鞘末端饰，为梯形玉块，一端有孔，以利安装。

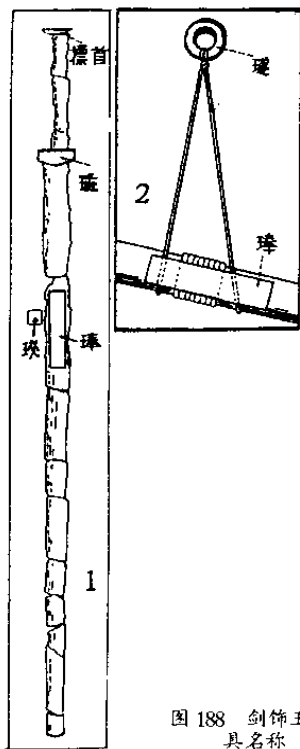


图 188 剑饰玉具名称
(郭宝钧 40 年代说)

各时期玉具剑饰形制不同，纹饰不同，显示出人们在剑饰上的刻意雕琢。

考古发现玉具剑饰不少。择不同时代者介绍三件。装饰完备者介绍一件。

图 189, 1972 年, 江苏六合呈桥春秋末期墓葬出土。剑残长 47、宽 3.7、脊厚 0.6 厘米。玉具有剑首、剑格、青玉质, 琢螭螭纹。剑首呈圆台形。剑鞘为木质, 无玉具。

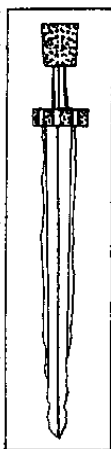


图 189 六合呈桥二号墓出土玉具剑

图 190, 1951 年河南辉县赵固镇 1 号战国墓出土。铜剑编号 1:144。①剑首, 浅绿色玉质, 圆形, 琢谷纹, 中心为漩涡纹; 下有短榫, 卯入剑柄。径 4.5 厘米。②剑格璠, 玉色同前, 亦琢谷纹, 俯视为菱形, 中有孔, 剑柄从中穿过; 侧视为长方形。高 1.5、宽 6 厘米。③瑱 (原报告称“珥”), 附于剑鞘, 黄绿色玉质, 面有谷纹, 紫黑色沁斑。俯视为长方形, 侧视

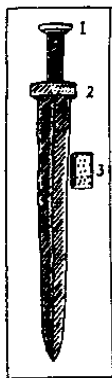


图 190 辉县
赵固镇 1 号墓
出土玉具剑

如拱桥，底面中凹，合于剑鞘的中凸。长 4.7、宽 2.6 厘米。未见有璩。

图 191，河北满城西汉中山靖王刘胜墓出土，1:5051 号铜剑玉饰。该剑剑首与剑格皆为铜质，剑鞘为木质，已朽，遗有玉璩、玉玕各一（原报告称为玉璩、玉玕），均为白色玉质，晶莹细腻。璩，长方形，表面琢谷纹，背有璩。长 10.3、宽 2.3 厘米。玕，梯形，俯视图略呈橄榄形，上端中部有一圆凿，不大规整，似为防止松动。两面浮雕神兽，作翻腾状；其中一面神兽后爪踏住一鸟。方寸之地，展示出生死搏斗场面。器底饰有阴线流云纹。高 5.9、宽 5.4—6.8 厘米。

图 192，满城汉墓出土，1:5042 号铁玉具剑玉饰。此剑玉具完备，精美异常。各器

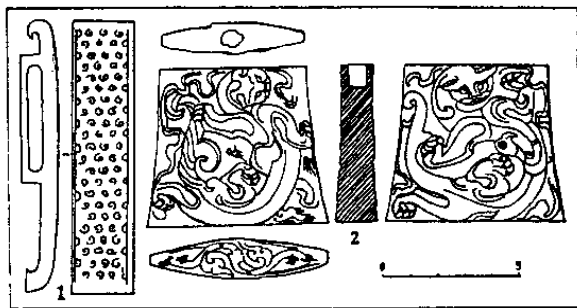


图 191 满城汉墓 1:5051 号铜剑玉饰①璩 ②玕
均以白玉琢神兽浮雕。①剑首，圆形，中央一圆形突起，阴刻回纹，周围浮雕两只神兽，底面有斜向相通的穿孔和凹槽、小孔；

径5.7、高1.2厘米。②琫（原报告称璜），长方形，背有璧，正面琢一修长神兽；长9.7、宽2.3厘米。③剑格，一面浮雕穿游于云中的神兽，一面作浅浮雕卷云纹；俯视略呈菱形，中有长方形孔，细扁形剑茎从中穿过。④玨（原报告作琕），四边形，侧视略呈长方，两面浮雕五只神兽，翻腾于云海之中；顶上有三孔，两边孔斜向通达中孔。高3.8—5.9、宽6—7.2厘米。此剑出于棺床之上，通长105.8厘米。出土时木鞘朽没殆尽，有细长

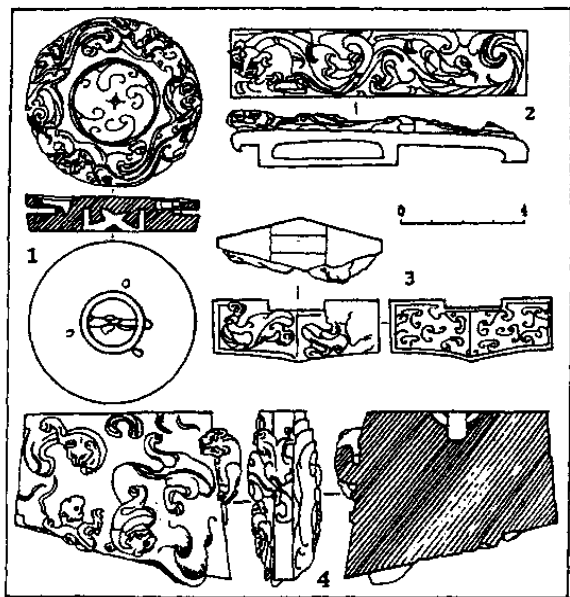


图 192 满城汉墓 1:5042 号铁剑玉饰
①剑首 ②琫 ③格 ④玨

条金片附于剑身所裹绢外，可以想见当年鞘上饰金片、配衬白玉璩的华贵富丽。

佩剑，是最富男子气质的装饰，较之西周的佩玉，它反映出一种新的时代风尚。剑不仅是装饰品，而且是护身武器，对剑的爱护反映着对生命的爱护。因此，只是在这种场合，美玉才居于陪衬地位，去装饰那寒光闪闪的金属利器。后世也有以美玉装饰其它器物的，那不过是附庸风雅者对玉的滥用。在中国传统观念里，美玉总是和最宝贵的东西——生命联系在一起。

“辟邪哪有邪堪辟，
阅古因之缅古初”

十、避邪、殓葬玉器

古人认为，冥冥中存在着一种危害生命的力量，而那温润可爱的美玉，就蕴含着有一股生命之力，足以战胜那危害生命的力量。我国先民可能视昆山之玉为“不死之药”，或者正是这种观念的一种表现。美玉被赋予同邪恶斗争的责任，活着的人佩带它可以避邪，死去的人依靠它可以护尸。美玉，似乎被人们寄予了过高的期望。

我们倾向于认为，原始人的项饰、腕饰以及腰间所佩兽牙，玉麟，玉圭形饰、锥形饰等，在原始观念中，都具有避邪的功能。讲美学的学者往往爱谈原始人的审美心理和艺术追求之类，考古工作者也常借用他们的说法，认为史前时期的饰物以及纹面纹身等，目的是为了引起别人的美感和自己的快感。然而关于原始思维方式的研究向我们揭示的是，原始人那满身披挂本来实在不是为了抽象的“美”的追求，不是为了吸引异性，更不是为了显示财富，而是为了生存——求取生存是原始人的第一要求。那普遍存在于他们周围的邪魔氛氲，是他们成天忙于与之打交道的重要对象。巫师在他们的社会中具有很高的地位，而玉器就成为他们热烈追求的宝物。不如此，就很难理解原始人何以有那么惊人的毅力，以旷日持久的工夫去磨制那么精致的玉器。

周人的佩玉，看来是审美功能占据了主导地位，但还是可以

找到一些材料，证明佩玉与避邪相关。例如《诗·卫风·竹竿》“巧笑之瑳，佩玉之傺”，“傺”，历来注家从汉儒说，解为“行有节度”，这是不错的，但“傺”字本义，是“逐疫除不祥”的意思，是驱鬼避邪的活动。“行有节”应是驱除邪气的引申义。佩玉，驱除邪气之后，举止便显出优雅来。

确切可知为避邪用玉者，是汉代流行的刚卯。《续汉书·舆服志》：

佩双卯，长寸二分，方六分……刻书文曰：正月刚卯既央，灵爰四方，赤青白黄，四色是当。帝令祝融，以教夔龙；庶疫刚瘳，莫我敢当！（其一）

疾日严卯，帝令变化，慎尔固伏，化兹灵爰。既正既直，既觚既方；庶疫刚瘳，莫我敢当。（其二）

刚卯是一种方柱体小玉，高约2厘米，长、宽约各1厘米，多用

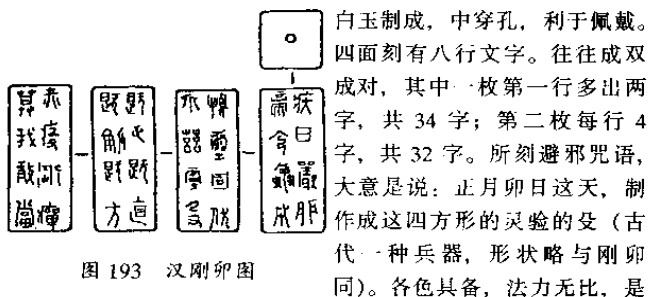


图 193 汉刚卯图

上帝派祝融神教会夔龙变化形体，潜伏于这灵爰之中。这灵爰既正又直，有棱有角。各种疾病恶疮，都不敢来伤害我。（图193）

1972年，安徽亳县凤凰台一号汉墓发现刚卯二枚，其文字与《舆服志》大同小异。白玉质，高约2.2厘米，各边长1厘米见方（图194）。

有学者据咒文的不同，认为 34 字者称刚卯，32 字者应称“严卯”，不无道理。



图 194 亳县凤凰台出土刚卯

有学者认为，“汉之刚卯，即周之柱玉”。但周代柱形玉上，没有那咒语；其间是否有承袭关系，不敢定论。

1978 年，湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓出土刚卯形玉器 6 件，分属三对，白蓝色玉质。一件出自墓主头下，余皆出自墓主腰左侧。三对尺寸分别为：①，长 1.1、宽 0.95、高 1.5、孔径 0.3 厘米；②，长 1、宽 0.9、高 2.1、孔径 0.4 厘米；③，长 1、宽 1、孔径 0.3 厘米，高不同，一为 1.6、一为 1.9 厘米。曾侯乙墓属战国初年。此 6 件玉器虽无文字，但出墓主腰际，应为佩带以避邪用。据此，汉代刚卯至迟可溯源至战国初年。

玉翁仲、玉舞人，也是汉代普遍使用的佩饰。其功能，似都可归入避邪类。

翁仲，传为秦时南海人，身高一丈三尺，气质端勇，异于常人，始皇派他将兵守临洮，声威震动匈奴。死后，铸铜像置咸阳宫司马门外；匈奴至，有见之者犹以为生。后世将置于陵墓道边的铜像或石像称为翁仲，取其声威可保护墓主。而玉器制作的老者像，长不过寸许，也被称作翁仲，有孔，可供佩带，大约是取其声威可以避邪。汉代玉翁仲雕琢十分简



图 195 ①汉代玉翁仲 ②汉代玉舞人
①邢志良《中国古玉辞典》著录
②铜山小龟山出土

人，始皇派他将兵守临洮，声威震动匈奴。死后，铸铜像置咸阳宫司马门外；匈奴至，有见之者犹以为生。后世将置于陵墓道边的铜像或石像称为翁仲，取其声威可保护墓主。而玉器制作的老者像，长不过寸许，也被称作翁仲，有孔，可供佩带，大约是取其声威可以避邪。汉代玉翁仲雕琢十分简

练；头上一横，显出戴着前低后高的帽子；面部三刀，显出双眼和鼻；肩胸部两刀，显出三角形的大胡子和双臂；腹以下两刀，显出宽衣大袖。所谓“汉八刀”，指的就是这种简练的雕法。（图 195①）

玉舞人，长衣长袖，衣带飘舞，一袖甩过头顶，作舞蹈状；一般为片状玉雕，与图 128 项链上部玉舞人大同小异。（图 195②）

此外，汉墓中还偶见一种略似两节形琮的佩饰件，被古玉家们称之为“司南佩”。图 196①，《中国文物》第二册《玉器》（那志良纂），第 134 页著录。图 196②，安徽亳县凤凰台一号汉墓出土，高 2.4 厘米。“司南佩”似也应属于于避邪的佩饰。

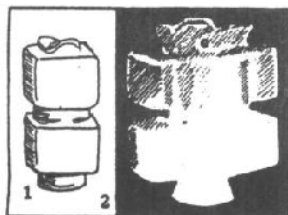


图 196 司南佩

- ① 《中国文物》第二册《玉器》
（那志良纂）第 134 页著录
② 亳县凤凰台一号汉墓出土

活人所佩者用作避邪。专门用于死者的，则被称为殓葬玉器。

人们在新石器时代墓葬中，即已发现玉器用于殓葬的迹象。寺墩 3 号墓玉器出土情形，高形琮围绕人架一周，似乎不应当看作是原始人在“显示财富”，显示财富应是后起的观念，而与冥冥之中的邪魔力量作斗争，才是先民的主要目的。又如，70 年代

武威皇娘娘台新石器遗址第四次发掘，发现普遍随葬玉石璧以及粗玉和大理石料经人工打击或切锯而成的石片、小石子。该遗址房址、窖穴中遗物甚多，却不见璧和粗玉料等，可见这些随葬品应专为死者所用。50 年代南京北阴阳营新石器时代遗址，也发现用玉和美石殓葬的现象。皇娘娘台、北阴阳营，以及不少新石器遗址中，都发现有玉石含于口内的现象。报告者往往称这反映了当时人们珍爱美石。但珍爱何必要含于口内？含玉应反映先民

的某种巫术观念，与以玉殓葬、保护尸体有更直接的关系。

图 197，上海青浦崧泽遗址出土含玉。三件分出三墓，①、②淡绿色；③墨绿色。①为圆饼形，直径 1 厘米，侧穿一小孔。②为璧形，直径 3.7 厘米。③为鸡心形，中穿一孔，长 4.2 厘米。崧泽遗址早于良渚文化，晚于马家浜文化，距今约五千至六千年。由崧泽遗址出土玉琮可知含玉殓葬由来久远，而琮的形制，则不固定。

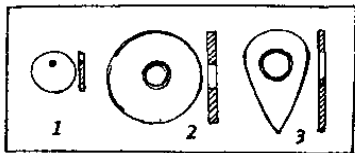


图 197 崧泽遗址出土玉琮
①M60:10 ②M82:4 ③M92:4

琮有“好”（孔），以组、绶穿缀之。一说璧圆象天，琮方象地；疏之，象征通于天地。如此殓尸，也应有某种巫术观念为其依据。《典瑞》又说：“大丧，共饭玉、含玉、赠玉。”这里的三种玉不同于前面几种，不是用来放置在尸体周围的，而是为死者提供的食品。饭、含玉直接提供给死者，赠玉则是死者带给先祖的礼品。

从新石器时代考古发现和《周礼》记载看，殓葬玉大致可以分为两类，一类是为死者提供的食品，一类是为尸体提供的保护。前者如崧泽的“琮”，后者如寺墩三号墓的琮、璧。

从西周到两汉，这两类葬玉都有较充分的发展。

琮的形制，最初是多种多样的。如《说苑·修文》就说：“天子含实以珠，诸侯以玉，大夫以玕，上以贝，庶人以谷实。”在殷墟大司空村等地墓葬中，人骨架口中有以玉琢为蝉形的琮，也有可用作货币的贝。扶风云塘西周墓，有以蚕形玉为琮者，亦有

以蝉形玉为琮者。山东胶县西菴遗址西周墓出玉琮为扁平圭形，下有一孔，长 6.3 厘米（图 198①），此琮两侧有刃，实为小玉戈。山西侯马东周殉人墓出土者为扇形玉片，上琢云雷纹，左右各有一小孔，小头断面有一道沟槽，似为镶嵌之用。原报告称之为“玉压舌”，实应为借用嵌饰玉片为琮。（图 198②）时代属



图 198 各式玉琮①胶县西菴出土戈形琮（西周）
②侯马出土“玉压舌”（东周） ③徐州奎山出土，残龙形佩（西汉）
④广州西村机务段出土玉蝉（西汉） ⑤巨野红土山出土玉蝉（西汉）

战国初年的湖北随县曾侯乙墓，出自墓主口腔或颅腔内，应为充作“琮”的细小玉器共 21 件。最小的稍大于一粒稻谷，最大的比一粒蚕豆小，被雕作猪、狗、牛、羊、鱼、鸭等形，小巧玲珑，形象生动（图 199）。这众多肉用动物填于口内，除了解作食物，反映墓主生前的口福和对死后享受的奢望之外，恐怕难有其它的解释了。

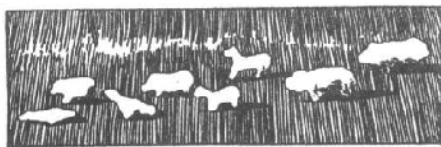
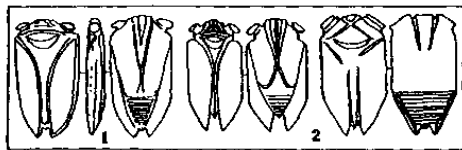


图 199 曾侯乙墓出土玉琮
（左起：鸭、猪、鸭、猪、羊、狗、牛、牛）

到了西汉，玉琮仍未定形。如徐州奎山墓以残龙形佩置墓主口中（图 198③）；江陵凤凰山 168 号墓墓主口内含方柱形玉印；广州西村机务段出西汉早期琮，琢为

完全写实的蝉，背面的翅、腹部的足，勾划精细（图 198④）；巨野红土山西汉墓出土的蝉，琢为双蝉并列，颇为奇特，器长 4.5、宽 3.5 厘米（图 198⑤）。

西汉后期到东汉，琮多以简练的“汉八刀”琢为蝉形。刀法劲健简捷，蝉形准确生动，标志着专为殓葬用的“琮”的定形成熟。图 200①，河北阳原三汾沟西汉晚期墓出土。图 200②，河



北定县北庄东汉墓出土。

琮为什么定形为蝉？这是人们很感兴趣的问题。半个多世纪

图 200 “汉八刀”蝉形琮

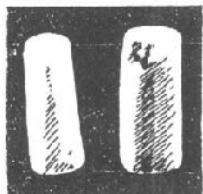


图 201 曾侯乙墓出土玉握

“握”，因为它不是供佩带而是专供死者手握的葬玉。山东巨野红土山西汉墓（估计为汉武帝时昌邑哀王刘髡墓），死者手中握玉猪一对。线条流畅弯曲，形象写实，与“汉八刀”还有较大区别。器长 12、宽 2、高 2.6 厘米。（图 202）

汉八刀式玉豚，可以定县北庄东汉墓出土者为代表，其年代确定为公元一世纪，即东汉初年。玉匠用寥寥数刀，使棒形玉

呈现出猪的形象。这种简练的刀法，显然有敷衍死者的意向，但因其简练，又形成一种新颖的风格。

（图 203）



图 202 巨野红土山西汉墓出土玉猪

“握”为什么定型为猪？

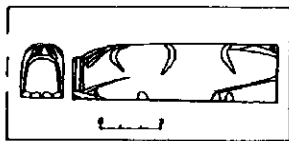


图 203 定县北庄东汉墓出土玉豚

种说法认为猪为财富象征；另一种说法认为猪被神化，人们想借它的威风去对付邪祟。我们认为，猪是华夏先民主要肉食品，以猪随葬或献祭或握于死者手中，不外乎出于为死者提供食品这样一种传统习俗。

有学者指出，一些玉猪颈部及腹部有切痕装饰，^⑥似可解释成作为死者食物的随葬品。对此我们深表赞同，并认为没有杀痕的玉猪也应归入食品。说详《下编》。

为尸体提供保护的葬玉，主要有玉九窍塞、玉衣和镶玉棺等。

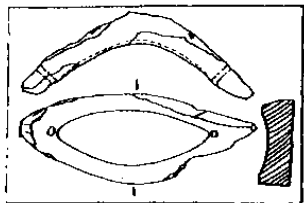


图 204 曾侯乙墓玉口塞

东晋学者葛洪著《抱朴子》中，记载当时有“金玉在九窍则死人为之不朽”的观念。考古发现西周时期墓葬中已有按五官位置放置的玉片。^⑥随县曾侯乙墓墓主除口内有“珞”外，还有一件侧视似“V”形、俯视似橄榄形的“口塞”，出于墓主嘴旁。该器两

端各有一小孔，内凹面经抛光，外表面粗糙。报告者推测原先在两端系带，以内凹面捂嘴。器长 10.8、中宽 4.1、中厚 1.3、孔径 0.3—0.4 厘米。（图 204）从系带方式看，不如称此器为“玉口罩”较为准确。

河北满城西汉中山靖王刘胜墓出玉九窍塞，完备规整。眼盖一对，青玉质，委角长方形片状，表面微凸，边缘有三小孔，当为穿系用，偏中部一小孔，或许为留作外视孔。长 4.5、宽 3、厚 0.4、孔径 0.1—0.2 厘米。（图 205 上）耳塞一对，青玉，略作八棱锥台形，长 2.2、粗端径 1.2 厘米。（图 205）口塞一件，灰白色，侧视略呈月牙形；外侧有覆斗形凸起，应为系带所用；内侧有三角形突起，适于卡在唇间。（图 205 下）肛门塞一件，灰白色，作锥台形，长 4.4、粗端径 2.8、细端径 2 厘米。（图 206①）阴茎罩盒一件，用玉琮改制而成，圆筒状，一端封闭，长 6.8、径 6.6 厘米。（图 206②）

护尸葬玉经数千年发展，到汉代形成以玉片联缀成玉衣，以及头罩、手套和鞋；死者整个身体全被玉片包裹起来。当然，一般民众是无力筹办这样豪华的殓服的，只有帝王和贵族才有这样

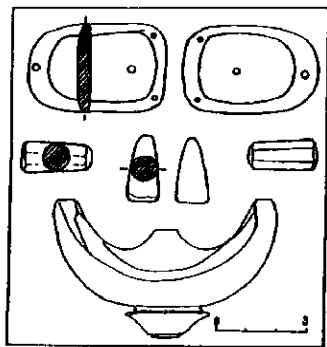


图 205 满城汉墓玉七窍塞

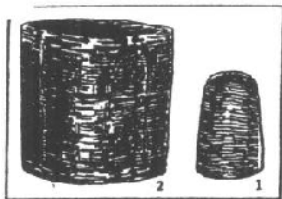


图 206 ①肛门塞 ②阴茎罩
的排场。《后汉书·礼仪志》
说，天子“登遐”，东园匠为
之筹备“金缕玉柙”。“玉柙”
就是“以玉为襦，如铠状”；
“金缕”就是“连缝之，以黄
金为缕”。诸侯王、列侯、始

封贵人、公主等死后，用“玉柙银缕”；大贵人、长公主用“铜缕”。目前考古发现的玉衣已有二十多套，有金缕、银缕、铜缕，还有丝缕。缕的质地与死者身分的关系，不尽如《礼仪志》所说。或许《志》反映的是东汉后期的规定，而此前并不严格。1968年河北满城西汉中山靖王刘胜及其妻妾馆陶公主墓出土的两套金缕玉衣，最为完整。现以刘胜玉衣说明其形制。

玉衣外貌与人体一般。组成玉衣的玉片是根据人体各部位的形状设计的，大多为长方形，特殊部位则制成四边形、三角形乃至多边形。脸盖、头罩、手套玉片较小，一般长1.5—3、宽1—2厘米；衣、裤、鞋玉片较大，一般长4.5、宽3.5厘米；玉片厚0.2—0.35厘米。每片正面磨光，四角或周边有小孔，用以穿缀金丝。刘胜玉衣全长1.88米，由2498片玉片组成，用金丝重约1100克。脸盖长27、宽20厘米，由126片组成，其上制出双眼、口、鼻的形状。头罩长29、宽处径23厘米，由219片组

成。上衣分 4 部分：前、后片、左、右袖筒。前片长 76、宽 43—45 厘米，由 327 片玉片组成。后片大小尺寸同前片，由 348 片组成。左、右袖筒，长 64、袖口直径 6.5 厘米；左筒 283 片、右筒 265 片玉片组成。袖筒从腋下至袖口有开缝，以便穿着。裤无腰、裆，仅有左右二裤筒，直接与上衣下摆相连。筒长 69、上端径 21、下端径 10 厘米；左筒 287 片玉片，右筒 280 片玉片。筒有开缝，出土时开缝朝上。手套，作握拳状，长 17.5、最宽处 12.5 厘米，左手 113 片，右手 112 片组成，开缝在掌心及四指与拇指、掌心交界处。鞋底长 29、宽 11、帮高 14.5 厘米，左右均由 69 片组成，开缝在后跟，鞋帮可向两边打开。（图 207）

刘胜玉衣内，还有玉璧 18 块，分别放置在墓主前胸、胸部

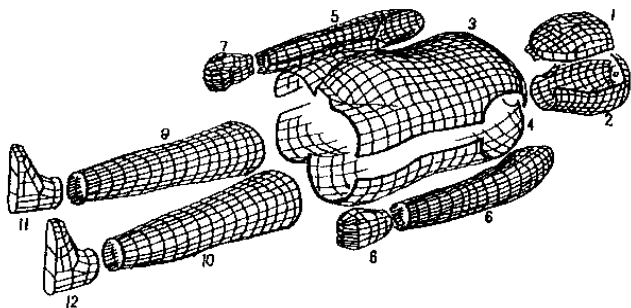


图 207 刘胜玉衣 1. 脸盖 2. 头罩 3. 上衣前片 4. 上衣后片
5. 右袖筒 6. 左袖筒 7. 右手套 8. 左手套
9. 右裤筒 10. 左裤筒 11. 右鞋 12. 左鞋

两侧和后背，也应属殓葬用玉之列。除璧与九窍塞外，颈下部位有玛瑙珠 48 颗，腰部有玉带钩一件，左袖内有玉印二枚。这些应是墓主生前用物，可归入随葬品之列。

窦绾墓玉衣大体与刘胜同,全长 1.72 米,由 2160 片玉片组成,用金丝约 700 克。玉衣内,除九窍塞、随身串饰外,还有玉璧

15 块。前胸 3 块,两侧和后背各 4 块。

与刘胜不同的是,窦绾还使用了镶玉棺。

窦绾墓镶玉棺内壁由 192 块玉版镶嵌而成。玉片表面琢磨平整,光滑,大多为长方形,少数为正方形,二块梯形。玉色青,间有白色或灰白色。最大者长 26.9、宽 13.8、厚 0.5 厘米,最小者长 3、宽 16、厚 0.5 厘米。玉版前面有朱书编号,据此将其复原,可知棺为长方形盒状,长 2、宽 0.52、高 0.54 米。图 208 ① 为镶玉棺内壁展开图。

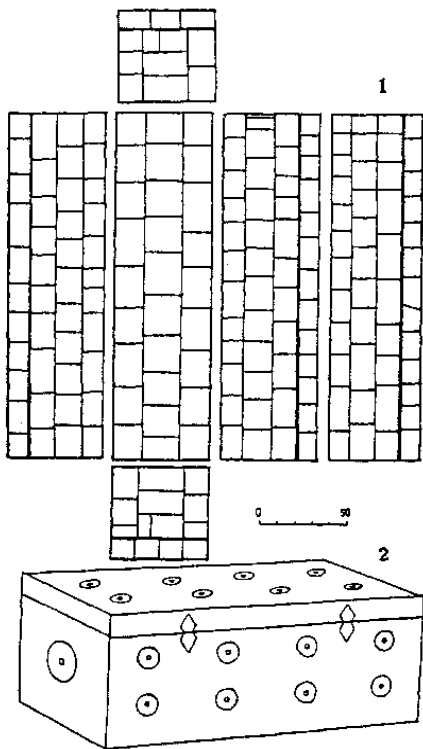


图 208 窦绾墓镶玉棺
①内壁展开图 ②外观图

镶玉璧 26 块。前、后端各嵌大型璧 1 块,盖及左右侧各嵌 8 块,

分别排成 2 行，每行 4 块，另有 8 件圭形玉片，大约是嵌在棺盖口沿，象征合棺所用细腰卡口，即古所谓“小要”的零件。图 208②为镶玉棺外观图。

权贵们耗用大量人力物力，里外多层用玉，目的是想保存遗体。没想到费尽心机，后果是适得其反。那些贫无立锥之地的贫民，便铤而走险，专以盗墓取宝为生。那班人发掘冢陵，搬棺焚尸，以取其金玉。到了曹魏黄初三年（公元 222 年），魏文帝曹丕鉴于“汉氏诸陵无不发掘，至乃烧取玉匣金缕，骸骨并尽”，下诏禁止使用“珠襦玉匣”。玉衣厚葬之风，才告终止。那么，像满城汉墓这样侥幸得以保存下来的墓葬，其中尸骨又如何呢？据考古发掘报告，刘胜玉衣内“只剩一些灰褐色的骨灰和牙齿的珐琅质外壳碎片”，“前胸和后背的玉璧之间，夹着一层厚约 4 毫米的尸体朽灰”；窦绾玉衣内，“人骨朽烂无存，只在头部发现八枚残牙，牙齿仅存珐琅质部分，呈空壳状。脊骨、肋骨和盆骨尚留有部分骨渣，呈褐色”。玉珞、玉握、玉九窍塞、玉璧、玉衣、玉棺，都没有保住尸骨。自然规律任何人都无法抗拒。在这一点上，清高宗倒是表现出相当的明智。乾隆御制诗中说：“辟（避）邪哪有邪堪辟（避），阅古因之缅古初”。今人面对那不朽的玉作，倒可以遥想古代的朴拙，追思先民的精神风貌。

下 编

古玉文化探讨

“千年遁迹一朝现，
巢许宁称善隐沦？”

一、近年考古重大发现

乾隆帝面对宫中新得古玉，曾发出“千年遁迹一朝现，巢许宁称善隐沦？”的感慨。这份“近出”在当时上，其价值了过数

4米，随葬60多件器物中，有玉琮5件，玉璧2件以及镯、管、珠、锥形饰，穿孔斧等共30多件玉器。

1982年11月，上海青浦福泉山良渚文化遗址发现一座大墓，人骨胸部以上已被一座西汉墓葬破坏，仍有玉、石、牙、陶器119件，其中有玉琮5件，玉璧4件，玉锥形器4件，玉斧、镯、珠、坠、臂饰、漏斗形管共114件，以及玉、石质的珠、管、坠等一堆，计69粒（件），置于胸部右侧。（图209）

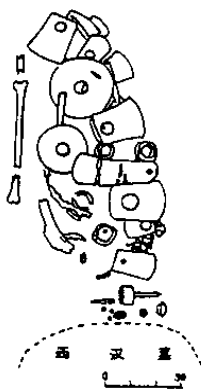


图209 福泉山
6号墓平面图

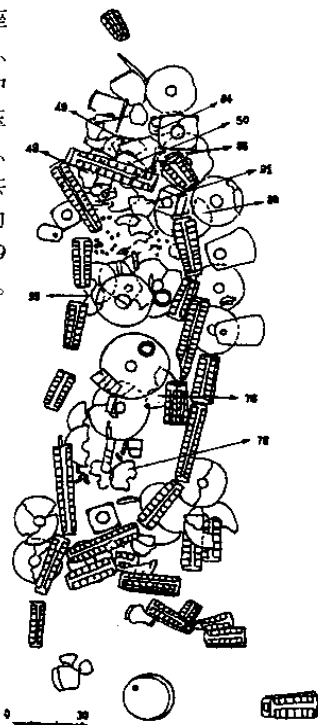


图210 寺墩3号墓平面图

当上海市文管会在青浦福泉山清理六号墓时，南京博物院在常州武进寺墩发掘了随葬品更为丰富的良渚文化墓葬。寺墩 3 号墓，墓主为二十岁左右的青年男子，随葬品一百多件。其中有玉

来是“神徽”的立体化的各种简化形式。这对于人们进一步弄清中国上古社会的诸多特征，有重要意义。玉钺五件，出自南列四座墓和北列一座墓中。每墓一件，一般持于死者左手，大约为男性首长权力的象征。经考古工作者精心剥剔，弄清了玉钺的全貌。此外琢有“神徽”的玉璜、玉冠饰、冠状饰，琢有“龙首”的圆牌饰，都是古玉中罕见的精品。

瑶山墓地和祭坛遗址，位于余杭县安溪乡，其西南约5公里即为反山墓地。发掘588平方米，发现方形祭台一座，墓葬11座。随葬品最丰富的7号墓，出玉器148件（组），有琮、钺、三叉形器、锥形饰、冠状饰、带钩、串饰等。其中锥形饰一组十件，集束状出于死者头部，报告者据此确定为男性冠饰的组成部分。11墓共出玉器635件（组），除上述7号墓所出器类外，还有玉璜、钺、圆牌饰，带杆纺轮等。瑶山墓地十分引人注目的是墓分南北两列，南列诸墓共见的琮、钺、三叉形饰及与之配套的

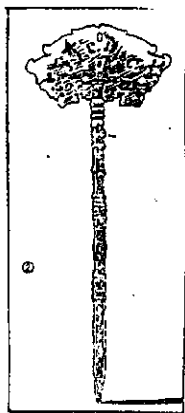
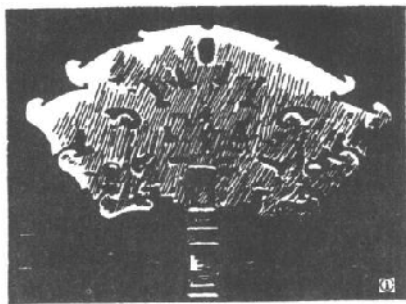


图 211 临胸朱封出土头（冠）饰
①上部 ②全体

成组锥形饰为北列所无，而北列诸墓的璜和纺轮又为南列墓所未见。考古工作者据此断定南列为男性墓，北列为女性墓。出于女性墓的龙首璜、“蚩尤环”，器上纹饰判然不同于良渚琮上常见的“神人”或“兽面”，这对于人们了解古玉纹饰含义及功能也不无启发。此外还有一件令人纳闷的事情，即不论南列北列，瑶山诸墓竟未见一件玉璧。其中奥妙实在耐人寻味。

新石器时代龙山文化的范围内，近年亦有不少古玉出土。1989年发掘的山东临朐县朱封村遗址，两座大型墓葬出土玉器有钺、头（冠）饰、簪、坠饰、串饰、环等。头（冠）饰由两件玉器组合而成。上部用乳白色玉镂空透雕作片状（图 211）。值得注意的是其上沿和侧沿所形成的多重飞檐式卷曲，令人联想到日照两城镇玉圭、《故宫古玉图录》第一号圭上的纹饰（图 10、9）。台北故宫另有一圭，被清乾隆称作“辟邪玉圭”者，其上纹饰与此件更为相似。（图 212）在相当于“辟邪玉圭”右图纹饰

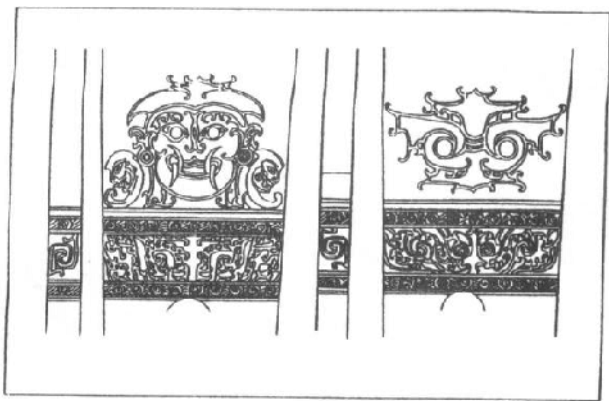


图 212 台北故宫藏“辟邪玉圭”中段纹饰

中“大眼”部位，朱封玉饰上镶嵌绿松石。朱封墓经科学发掘，

这两城镇征集品和故宫传世品的断代提供了更为可靠的依据。朱封头（冠）饰下部用墨绿色玉琢成玉笋状，长 23 厘米；其断面略呈扁圆形，通体琢为竹节状。此形制奇特的头（冠）饰出于墓主头侧，应具有非同一般发笄的作用。该墓另出玉簪一件，上琢有人面像三个，其含义也是值得研究的。（图 213）

陕西神木石峁遗址面积 5 万平方米，是一处规模宏大、遗存丰富的龙山时代遗址。石峁玉器形制多样，色彩绚丽，可惜“生不逢时”，出土于“十年浩劫”之际，绝大多数未得保存，据说总计有两大筐，不下四五百件。70 年代后期，考古工作者前往

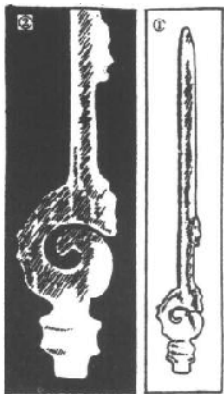


图 213 朱封出土玉簪
①通体 ②细节

调查、试掘、征集，得到牙璋 28 件，圭 9 件，斧 1 件，钺 5 件，戚 1 件，戈 3 件，刀近 40 件，璧 1 件，璜 10 件，牙璧 2 件，人头像一件，蚕、虎头、蝗、螳螂各 1 件，以及若干残器和半成品。这些玉器有黑、青黄、红、深绿、碧绿、紫、灰、白等色，玉质温润缜密，光泽灿然，晶莹可爱。石峁玉器器形大，种类多，工艺精致。硕大的牙璋、颀长的多孔玉刀及玉戈形制规范，琢磨光洁。圆雕蝗虫和螳螂，纹饰流畅舒展，姿态自然，人头像双面平雕，团脸鼓腮，鹰勾鼻，线刻大眼，面颊部透钻一圆孔。雕琢手法古拙，形象憨厚而健康（图 214）。将此玉人头与华东地区的所出玉人相比，风格迥异，可知陕西“龙山文化”与山

调查、试掘、征集，得到牙璋 28 件，圭 9 件，斧 1 件，钺 5 件，戚 1 件，戈 3 件，刀近 40 件，璧 1 件，璜 10 件，牙璧 2 件，人头像一件，蚕、虎头、蝗、螳螂各 1 件，以及若干残器和半成品。这些玉器有黑、青黄、红、深绿、碧绿、紫、灰、白等色，玉质温润缜密，光泽灿然，晶莹可爱。石峁玉器器形大，种类多，工艺精致。硕大的牙璋、颀长的多孔玉刀及玉戈形制规范，琢磨光洁。

圆雕蝗虫和螳螂，纹饰流畅舒展，姿态自然，



图 214 神木石峁玉
雕人头像

东龙山文化实属不同部族。石峁所出玉璋也十分引人注目；数量多，器型大，无使用痕迹，有学者据此认为与同出斧、钺、戚、戈、刀等一样，都是用于仪式中的礼器。这样精美的礼器盛行于龙山时代，而在陕北，龙山时代竟有如此发达的玉作业，这些都是值得深入探讨的问题。

红山文化玉器发现于 70 年代中期，当时未能引起人们重视，其材料到 80 年代始整理发表。80 年代又有了新的发现。在辽西的朝阳、阜新地区，以及内蒙古赤峰市及其邻近地区，陆续发现

呆滞，其耳环及脑后横线的表现法与黄君孟夫妇墓出土玉人头（图149）极似，其帽中部一尖顶，又似旧金山亚洲美术馆藏品（图

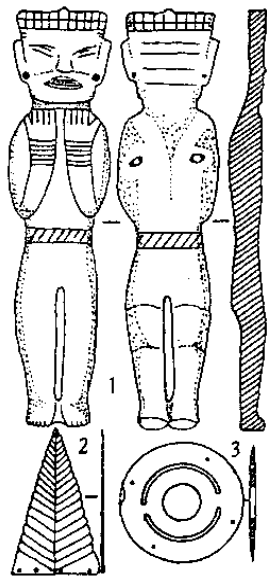


图215 含山凌家滩出土玉器
①玉人②玉三角形片
③异形璧

150—2)。笔者推想它是约四五千年前淮夷部族役使的奴隶的形象。（图215①）凌家滩出长方形刻方心八角星纹和主形纹饰可能与古天文有关，又与玉龟背、腹甲放在一起。（图178）其用意值得进一步探讨。凌家滩所出琢“叶脉纹”的三角形玉片（图215②）和刻有两个弧形孔道及四个小孔的异形璧（图215③），都是形状奇特值得深入研究的玉器。

此外，台湾台东县卑南遗址、台北圆山遗址等，出有不少玉器；香港南丫岛大湾青铜时代遗址出有玉器，其中一墓出完整玉器19件，有牙璋等。

中国新石器时代考古中众多玉器的出现，把古玉文化研究推向了一个高潮。许多源头不明的古玉找到了祖型，许多时代不明的古玉得到定位，关于古代玉器的许多难解之谜，有了可能解开的线索。中国

文明的源头——新石器时代晚期的面貌，由于成批古玉的出土，令史学家们刮目相看、重新思考。由于玉器的成批出土，80年代、90年代考古学界、史学界出现一股探讨古玉文化的热潮。我们相信，这热潮将会在下世纪结出丰硕果实。

守永补记：以上内容止于1989年。七八年来，古玉又有众多发现，特撰文补充如下。

近年考古重大发现（续）

考古发现对于古玉研究有着极为重要的意义。首先，考古发现提供了数量众多、种类多样的玉器制品；其次，这些经考古发掘的玉制品因其相对或绝对年代确切、出土位置及共生生物明确，可提供玉器编年和使用的多种知识；再次，考古发现在丰富人们的玉器知识的同时，更凸显了玉器在古代社会（特别是汉代以前）中的意义。

同时，考古发现又不断提出许多新的问题和课题，许多观点和看法被不断更新。红山玉、良渚玉、龙山玉、三星堆玉器、齐家文化玉器等，因考古发现的重要而成为学术界熟知的词汇或术语。古玉文化研究成为文物考古研究中极富特色的一个门类，也促进了美术史、文化史、思想史的研究。

从80年代中期开始几乎每年都有重要的玉器发现。时间上，从新石器时代到有了文字记载的历史时代；地域上，从东北的红山文化到东南的良渚文化和石峡文化，从东部沿海的大汶口——龙山文化到中原的陶寺、石峁及西北的齐家文化等等，可以说是全面“开花”。所以，学者们称这一时期为“中国玉器的大发现”时期。历史进入90年代，这一喜人的势头不但没有减弱，而且还有进一步扩大的趋势。如果说80年代是“史前时期”玉器发现的“黄金时代”，那么90年代则是“历史时期”玉器的“大发现”时代，最突出的就是周代诸侯国（如三门峡的虢国、天马——曲村的晋国）公室墓地玉器的发现。

1990年初，在河南三门峡市北部上村岭一带虢国墓地，发现了虢国的国君墓，经前后两期的田野发掘，共出土文物1万多件，其中第2001号墓（M2001）和第2009（M2009）均为九鼎

大墓，仅出土玉器就有数百件（组）之多。第 2001 号墓为重棺单椁墓，出土文物计有 3200 余件，其中玉器有 150 余件（组），种类繁多、造型多样。所有玉器都很精美，许多器型为前所未见。如结构完备的玉组佩，和墓主人面部所覆缀玉面罩（有人称为玉面幕）。面罩由耳、鼻、眼、口、眉、额等组成；玉组佩以 7 件玉璜为主，附以对称的玛瑙与琉璃串珠连缀而成，挂于颈部而达于膝下，排列整齐，颜色艳丽。左右肩胛骨及骨盆处的上下部位均有玉璧（玉环），且头上冠玉，口中含玉，手中握玉，脚下踏玉，甚至脚趾缝中也各夹有小玉饰。葬玉之精美、华丽，用

的种类和数量均超过第 2001 号墓，棺盖上的玉器不仅数量多，而且多器形较大者，少量玉器书有文字。所有玉器均雕刻精美，除大型的玉环、玉钺、玉戈外，还有玉人及玉兔、玉虎、玉鹿、玉龟、玉蜘蛛等等各种栩栩如生的动物玉雕。该墓也被定为西周晚期。玉戈、玉钺及玉环（璧）应是仪仗或礼仪用器，而不是单纯的装饰品（或佩饰品）。组佩中玉璜的作用是最突出的，处于核心位置，当有一定的含义。

山西天马一曲村晋侯墓地也是近年重大考古发现之一。1992、1993 年数次发掘，揭露数座晋国大墓，分别列为 1992 和 1993 年全国十大考古发现。1992 年发掘的 I11M8（晋献侯之墓），1993 年发掘的 I11M64、I11M62、I11M63 号墓，所出玉器均甚精美，可列为西周玉器之冠。这批墓葬的发现对于研究传世玉器亦极具意义。下面简要介绍上述大墓所出主要玉器，与读者共飨。

I11M8 晋献侯之墓，属西周晚期，所出随葬品共计有金、铜、玉、石、牙、陶器等 239 件（套或组，若玉器按件计，则达数千件）。其中玉器最多，主要放在棺内。玉器可分为礼玉、佩玉和葬玉三大类。有专为殓尸的饭含（玉琮）、覆面（缀玉面罩）；墓主头部有玉筒，头下压玉龙项饰，过颈有双环双玦三璜佩饰；肩下有双环二玦，背下有玉钺、玉环；胸腹部有大玉戈及玉环，旁侧有柄形器，上置玉璜，再上为三璜双环双玦组佩（组玉）和多璜连环组佩；腿部有玉琮、柄形器、玦、玉板等。棺内他处还散有玉虎、玉鸟形珩等玉饰。真是和三门峡虢国 M2001 号大墓一样的“满身皆玉”。

晋侯墓缀玉面罩由 52 块玉石分上、下两层缀合而成，以鼻为中心左右对称分布，比三门峡所出者远为复杂。上层 27 块，周边有 8 个玉坠，四角有角有颐，上有菱形额，下有近似半圆的颌，两侧有耳，中间为眉、眼、鼻、嘴、颊等；下层有玉人、

虎、眼、鼻、嘴等（发掘报告是如此介绍的，这种两层分布颇奇怪，需进一步研究）。胸腹部的组佩组合复杂，发掘者分为两组，即二横双环双珖玉佩和多璜过珩连环玉佩，恐未确当。玉戈用细腻的牙黄色玉材琢制而成，长达 58.5 厘米，似墓主怀抱于胸，应有权力和地位的象征意义，或其他特别的用意。这种大玉戈与商代大玉戈（如盘龙城出品）、西周“太保”玉戈等，有颇多一致性，可做对比研究。所出玉琮，置于墓主大腿根部的生殖器处，与西汉中山王刘胜墓所出以玉琮改制的生殖器罩盒异曲同工，有学者认为有一定的寓意，值得考虑。所出玉人多件，衣饰清晰，制作精美。该墓的佩饰组合多变，为研究两周“组玉”的发展演变及用玉制度提供了重要依据。

64 号墓以铜器为主，但棺内仍有许多玉器，其中以一件完整的缀玉面罩最为精美。

62 号墓随葬品较少，总计有 750 余件。玉器皆置于棺内，头部有缀玉面罩（由 48 件玉片组成），上置柄形器及 2 件玉珖；玉覆面下置有 2 组玉佩（组玉）。另外有少量玉饰散置于胸腹部及足端。

63 号墓级别看似低于上述二墓，仅三鼎二簋组合，却拥有超规格墓穴和 4280 件随葬品。其中玉器一项即达 800 余件，系晋侯邦姜夫人杨姑之墓。所出玉器种类繁多，计有玉环（璧）、玉璜、玉戈、玉人、玉鹰、玉鸮、玉龟、玉熊、玉牛、玉马、玉鹿、玉羊、玉螭、玉螭、玉螭等。有片状饰，亦有许多栩栩如生的圆雕器（似为陈设品）。多数玉器制作精美，技术娴熟，尤以各种圆雕动物为佳。原报告编号 I11M63:60 的玉戈，通长 36.2 厘米，厚仅 0.6 厘米，内部雕琢有细密纹饰——一侧视人头怪兽，整体造型以双勾隐起阳线为主，以极细阴线补白，头发细密，每毫米并行 5~6 条细线饰，实为“游丝刻”之源头。

此外，1993 年发掘的天马一曲村遗址还有 I11M31 和 200

I11M32 两座大墓，所获玉器亦异常丰富，不可忽视。由于 I11M32 被盗严重，墓内仅残存铜器碎片，全貌无法窥知。M31 保存尚好，系上述晋献侯（M8）的陪葬墓。墓主为女性，为一椁二棺，三鼎二簋，可见级别并不很高，所出各类随葬品达 1000 余件，其中玉器占相当大的比例。所出玉器中有缀玉面罩、项饰、串饰及胸饰（实均为组玉佩）等，复杂华美，其他还有玉块、玉环、玉璜、圭形饰、龙形镂空玉佩、玉蝉等，亦制作极佳。缀玉面罩由 79 件各式玉器组合而成（按面部特征），基本组合与上述玉覆面一致，但更为复杂。组玉佩有多种，六璜连珠组佩置于墓主胸部，由 6 件璜为主体，串以料珠和玛瑙珠，凡 400 余件。玉“牌”连珠组佩放置于胸右侧，以玉牌为首，其下数串玛瑙、料珠，长达 67 厘米。玉牌玉龙连珠组佩，置于左臂处，由玉牌、玛瑙串珠、玉管、玉龙、玉蚕等组配而成，长达 30 厘米。其他重要的玉器，如“文王”玉环，出于墓主胸侧，刻有 12 字，是极珍贵的玉器。

以上所述天马一曲村晋侯遗址所获玉器，数量庞大，种类繁多，多数玉器位置明确，且组合相对完整，特别是大型佩饰（包括组佩）、玉覆面等均能准确对位复原，不仅为研究西周礼玉及葬玉制度提供了可信的丰富的实物资料，而且为研究古玉发展史、玉器断代及工艺技术等提供了相当可靠的依据。它们和三门峡虢国墓地一道，堪称本世纪有文字记载的“历史时期”玉器的最重要发现。

当然，除了以上重点介绍的玉器发现外，新近在全国许多地方都有不少玉器出土。80 年代后期至今，良渚文化玉器继续发现，东北地区除红山玉器不断发现外，也扩大成“东北系玉器”的大发现；四川广汉三星堆祭祀坑以及江西新干大洋洲商墓所发现的大量玉器都是考古学上的惊人发现。篇幅所限，恕不详说。

考古发现是如此多，如此频繁，以至于任何欲全面介绍古玉

新发现的文章都难免会有许多遗漏，或有过时之感。一个突出的现象是，公布新材料的杂志报纸已不限于以往的所谓三大杂志（《文物》、《考古》、《考古学报》），差不多每个省区都有一份与文物考古相关的刊物，诸如《中原文物》、《华夏考古》、《考古与文物》、《文博》、《文物季刊》、《文物春秋》、《南方文物》、《北方文物》、《东南文化》、《江汉考古》，等等。加上不定期的发掘报告、论文集或各种“以书代刊”性质的杂志，文物考古方面的书刊真是琳琅满目。

“天地鬼神，
是食是飧”

二、玉文化兴盛的原因

是什么样的创作冲动，激励着原始人以旷日持久的功夫，将坚硬的玉石琢磨成精美的玉器？

在上编第四节，我们曾引用了《山海经·西山经》中一段至关重要的文字，说明原始人对于玉有一种令人难以理喻的认识。原始人认为，那坚硬、致密、半透明、有光泽、色彩可爱的玉，是天地鬼神的食品；同时，“君子”们将它佩带在身，可以避除不祥。

我们不知道自什么时候起，起于怎样的联想，在原始人那“原逻辑”的思维方式的催化下，产生了鬼神食玉的思想。

北京大学裘锡圭先生有《稷下道家精气说》一文（见陈鼓应主编《道家文化研究》第二辑），认为先秦道家所谓“精”或“精气”，与文化人类学所谓“马那”（即存在于万物中的“灵”）相似，是比人格化的神灵原始得多的观念。裘先生说：“物皆有精是古代极为普通的思想”，“这种思想的古老程度，可以从古人对玉的态度上看起来。古人十分重视玉，其重要原因之一，就是他们认为玉含有的精多。”“玉显然是由于它的精朗美观而被认为含有特别多的精的。”“古人认为人所食之物的精是能为人所吸收的”，因此有食玉思想的产生。裘先生的探讨，为我们理解上古观念中的鬼神食玉思想，提供了十分可靠的依据，给了我们极为重要的启示，可以说，“鬼神

“食玉”不再是不可理喻的奇谈怪论。^⑩

笔者在此想补充两点，一是玉被认为含精特多，不仅因其外观，更重要的是其质地。石器时代先民在对各种岩矿的敲击琢磨中，摸透了它们的属性。自然界所有矿石中，硬度既高、韧性又强者莫过于玉，以玉制作的兵器不亚于今日钢铁刀匕，加之玉矿难得，更增加了它的神秘感。与玉同样具有质地坚硬结构致密细腻特点的珠、贝、牙、角等，往往也具有类似的功能。二，玉的“精”，活人是无法通过“食”来吸收的（魏晋时期道家“餐玉”，是将其研成粉末，此是后话），只能通过佩带来避除“不祥”。可以食玉的，只有“天地鬼神”。

《山海经》中有丰富的材料，可以证明上古先民确实认为玉是神灵的食品。请看《山海经》诸山神灵的祠祀：

《南山经》鹞山：“其祠之礼：毛用一璋玉瘞；糝用秣米，一璧、稻米，白菅为席。”

毛，指猪鸡犬羊之类有毛之物。瘞，指埋入土中。糝，与瘞相对而言，肉类食品埋入土中叫“瘞”，粮食之类食物供奉在几席上叫“糝”。鹞山之祠，肉类食品搭配一件璋玉，粮食类食品搭配一件璧。璋与肉类同理，璧与稻米共陈，非食品而何？

《西山经》输山神：“祠之用烛，斋百日，以百牺瘞，用百瑜汤；其酒百樽，饗以百珪百璧。”

“汤”，郭璞云：“或作汤”；清人郝懿行注：“汤，炙燥也。”“饗”，郭璞注：“谓陈之以环祭也；或曰，饗即古罌字，谓孟也。”郭氏对“饗”字作了两种解释，前者可理解为“纓”字，像带子一般绕在周围，“陈之以环”；后者可理解为罌字，一种大腹小口的瓶罐。祠输山神的礼十分隆重，要埋一百头牺牲于地下，又奉送百块美玉。请注意：这美玉是要先炙烤令熟的。那下酒的佳肴，则是盛在器物之中的或陈列在酒樽周围的“百珪百璧”。

《北山经》：“其祠之，毛用一雄鸡、彘，瘞，吉玉用一珪，瘞而不糒。”这里用一雄鸡、一雄猪、一圭，埋于坑中，而不需用粮食供奉。

《北次二经》：“其祠，毛用一雄鸡、彘，瘞；用一璧一珪，投而不糒。”

“投”，郭璞注：“掷玉于山中以礼神”。“不糒”：不陈设。

《中次十经》：“骊山，帝也。其祠：羞酒太牢具。合巫祝二人舞。婴一璧。”

“太牢”指牛、羊、豕三牲俱全。二巫祝献舞、进酒。以一璧置罍中。

《山海经》诸山经载祭祀神灵二十余处，祭品各有等差，除两三处不用玉外，余皆以玉与“毛”、酒、糒等搭配。不言而喻，这些“食品”当然不是真吃。但在原始人的观念中，不论瘞埋还是沉河，或“投”，或“糒”，或“婴”，都是被神灵享用了。

《山海经》中又有“琅玕树”，其果实为“璆琳琅玕”。《海内西经》：“服常树，其上有三头人，伺琅玕树。”据《庄子》佚文可知这树又名“琼枝”：“老子叹曰：‘吾闻南方有鸟，其名为凤，所居积石千里。天为生树，其树名琼枝，高百仞，以璆琳琅玕为实。天又为生离珠，一人三头，递卧递起，以伺琅玕。’”（见《太平御览》卷915）《庄子》以“积石千里”之地为“南方”，似不妥；应为西方或北方。三头人守候琅玕，则显然与《山海经·海内西经》出自同一传说。又据屈原《离骚》，可知琼枝及其果实乃是神灵们的食品。屈原想象自己与神灵为伍，将要远行，准备干粮，皆用玉制：

折琼枝以为羞兮，精琼糜以为粢。

玉为鬼神食品的观念，东汉时已不很明确，所以王逸注屈原《天问》“缘鹄饰玉，后帝是飧”时，就说是“因缘烹鹄鸟之羹，修玉鼎，以事于汤”。历代文人沿袭其谬，认为是伊尹用“玉鼎”

烹鹄鸟羹献给商汤；把夏桀的事安到商汤头上，把上帝说成人王。至近代曹耀湘才指明，“玉，祀神之玉也。后帝，天帝也”。游国恩先生同意曹说，并引《山海经·西山经》密山“多白玉”，“黄帝是食是飧”说明《天问》此处之玉，“亦用以祭者也”。^①

然而“缘鹄”二字，迄今尚未有确切的解说。笔者据《周礼·典瑞》“琢圭璋璧琮”节郑司农注及清人孙诒让疏，认为“缘鹄”就是在玉器上刻饰鸟纹，以招引后帝来飧。

可证明玉是神灵食品的例子是很多的，然而人们往往视若无睹。因为在后人的观念中，以玉石为食品是不可理喻的。如典籍中最常见的“礼”字，其本义便是以玉食神。发现这一点的是近代学者王国维，《观堂集林》卷六《释礼》（礼字繁体作“禮”），在列举诸多异体“礼”字之后，王氏说：“诸字皆象二玉在器之形。古者行礼以玉”。遗憾的是王国维没有进一步指明玉是食品。他批评东汉许慎《说文解字》说礼字从豆是“象形”，他认为“从豆乃会意字，而非象形字也”。王氏的意思是，玉是放在一般器物之中，而不须特定放在盛食品的“豆”中。然而事实上，礼神之玉正是食品，除了放在筥席类之上外，便是放在食器之中。

《周礼·大宗伯》一段话，可以说明礼神用玉：

以玉作六器，以礼天地四方：以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。

汉儒郑玄注则说明了玉是食品：

礼东方……太昊、句芒食焉。礼南方……炎帝、祝融食焉。礼西方……少昊、蓐收食焉。礼北方……颛顼、玄冥食焉。

以“六器”分配于天地四方，四方各有一帝一神，这是战国五行学说流行之后儒家所做的整理；而礼神之玉被神灵“食焉”，则应是由来久远的观念。

《周礼·玉府》说：“王齐，则共食玉”。齐同“斋”，共即“供”。这句话原意是说，周王斋戒时，玉府提供玉屑。汉儒郑司农正是这样解释的。又《论语·乡党》也说：“齐，必变食”，意即斋戒期间食品必须改变，以求接近鬼神。然而后儒却认为，“玉非可食之物”，因此，《玉府》所谓“食玉”应该理解为“以玉饰食器”，“若玉敦、玉豆之类皆是”。^⑧

从考古发现来看，迄今为止，尚未见到“以玉饰”的殷周鼎、簋、敦、豆等青铜饮食器。相反，倒是有玉器置于食器之中的实证。如《文物》1972年1期载，湖南宁乡黄材公社发现一商卣，内贮玉器320多件。同年第4期载，山西保德林遮峪一商墓，青铜卣内置玉石琮两件。《文博》1993年增刊报道，位于丰京遗址的一西周早期墓中亦发现一卣中置5件玉璜。“卣”为酒器，盛“秬鬯”（香酒）献祭祖先。其中的玉器，应该也是献给先祖的食品。

其实早在原始时代，就有将玉或美石置于食器中随葬的习俗。50年代南京北阴阳营第一、二次发掘，发现除佩戴于颈、胸或腰际者外，还有不少珠、坠、雨花石放在陶器内。70年代武威皇娘娘台第四次发掘，发现普遍随葬玉石璧、粗玉和大理石料、经人工打击或切锯而成的石片、石子。一部分置于腰际、手部或头侧，另一部分置于陶罐、尊、豆中。除此之外，还有猪下颌或羊头等，都与陶器放在一起。皇娘娘台遗址属齐家文化，其葬俗甚可注意，下文还将涉及。

需要强调的是，粗玉碎块或制作石璧截下的废料等，很难说成是“财富”的象征。同时，皇娘娘台遗址中房址、窖穴等，发现不少遗物，却不见璧和碎石，由此可见墓中所置为死者专用，不是什么留给死者“继续”使用或显示“财富”的“货币”之类。

在北阴阳营和皇娘娘台，玉或美石除置于死者身边、器内之

外，都还有含于口内的现象。报告者称这反映当时人们珍爱美石，笔者则认为这是当时人们以美石为死者食品的证据。由武威和南京二例已可断言，原始时代末期，玉或美石为鬼神食品的观念，已广布于华夏大地了。

人们对玉为食品这一古代观念并不陌生，为什么不将新石器时代葬玉与食品联系起来考虑呢？笔者以为这是对“食玉”思想发展的逻辑的误会造成的。近人章鸿钊著《石雅》一书，其中有“食玉”一节，说到食玉思想“由生者以及死者”。似乎先有了后世道家书中所谓食玉可以“长生不老”的思想，然后才有《周礼》中的“含玉”、“食玉”等，才有汉代的“玉匣之典”（玉衣随葬）。一些学者也认为，最初有“礼仪用玉”，然后有了周人视玉象征美德的思想，再后才出现护身、求长生思想，最后，衍生出鬼神食玉思想。^⑨按照这种搅混了的逻辑，原始社会随葬用玉自然与食品无关了。那么，原始人以那么惊人的毅力搬运、琢磨那些精美的玉器，究竟是为了什么？人们不得不用后人的观念去想象古人：出于审美的需要，出于吸引异性的需要，出于显示财富、显示等级地位的需要，等等。在原始人那里，是否存在纯抽象的审美追求？我们在有关装饰品的章节中已经讨论过，这里不再赘述。至于“显示”等级、权力、财富的思想，我们认为，这是今人的想当然。生活在浓郁的鬼神观念笼罩之中的原始人，生活在血缘关系决定一切的氏族社会之中的先民，似乎不会有“显示”那些今人看来需要借助于实物才能“显示”的观念的欲望。原始人所面临的主要矛盾是什么？他们拼尽全力所追求的是什么？是生存（不一定是个人的生存，而是种的延续、家族的生存）！是战胜那冥冥中存在于他们周围的邪恶气氛。玉器的制作，是原始人顽强地与邪恶抗争的记录，是一曲曲生命的凯歌。只有生存的欲望，才能激励原始人制作出那么众多的精美的玉器，又毫不吝惜地将它们置于氏族中关键人物的墓葬中，既慰享死者，

又蒞庇族人。

认定了玉是鬼神食品这一点，就有必要重新审视所有古玉，古玉中许多难解之谜，都有了解开的可能。

“缘鹄饰玉，
后帝是飨”

三、璧功能研究

文献中关于璧的记载远多于其它玉器；考古中发现的璧，数量多、分布广、延续时间长；璧上纹饰由简到繁，有较明显的时代特征，其纹饰神秘色彩，较之玉琮要少得多。我们就从玉璧开始研究古玉的功能。

先看文献中关于璧的记载。

《尚书·金縢》讲到周公准备代替武王去死，“植璧秉珪”，告太王、王季、文王：“予仁若考能，多材多艺，能事鬼神……尔之许我，我其以璧与珪归俟尔命；尔不许我，我乃屏璧与珪。”周公将璧立放在祭坛上，手持玉珪，向祖先祷告说：我的心地像父辈一样善良，又多才多艺，能够来侍奉你们。你们如果允许我死，我就带上这璧与珪来见你们；你们若不答应我的请求，我就摒弃这圭璧。从这段话可以看出，璧与圭是死者携带的物品；若不死，便不需要璧圭。

《左传·僖公六年》：“许男面缚衔璧，大夫衰经，士舆榦。楚子问诸逢伯。对曰：‘昔武王克殷，微子启如是。武王亲释其缚，受其璧而拔之，焚其榦，礼而命之，使复其所。’楚子从之。”许国国君反绑双臂，嘴里叨着一块玉璧，许国大夫们穿着孝服，许国的士则用车载着一副棺材，向楚国投降。楚王不知道该如何处理，就问逢伯，逢伯说：“从前周武王灭掉商王朝的时候，殷商

的微子启也是这样投降的。武王亲自解开绳索，把他嘴里衔的璧收下，用去邪的方法把璧处理过，焚烧了棺材，用对待卿大夫的礼节接待他，让微子回到自己的封国。”楚王听了，就照武王对待微子的办法处理此事。

许男表示必死的决心，就“衔璧”，表示此后将以璧为食品了。有的学者认为，“衔璧”是表示把象征权力的璧交给胜利者。^④这种说法在这里是讲不通的。一、微子是毫无实权的人，他衔璧与权力有何关系？二、武王接受了璧，为什么要“祓之”？“祓”是去除衔璧之后带上的凶杀之气的一种仪式。这里微子既要“交权”，何必让象征权力的璧染上鬼气？三、既然璧是“权力象征”，楚王不灭许国，让许男“复其所”，为什么又“受其璧”，取走那象征权力的璧？正确的理解应该是，“受其璧”就是不让对方死去的意思。《左传》昭公四年又载“赖子面缚衔璧”，这一次楚王也是“释其缚，受其璧”，但却灭了赖国。两条材料一对比，知道“受璧”就是饶他不死的意思，璧与权力没有直接关系。

有的学者认为良渚文化中的琮、璧已经有了“礼器”的性质，因为这些玉器“是与墓主的权力、地位紧紧联在一起的”。如果说“礼器”指的是“礼神之器”，那么良渚琮、璧可以称做“礼器”。如果所谓“礼器”是指“说明墓主具有不同于一般人的身分”的“有规律的现象”，是指“被少数权贵人物占有的，表现其特权，具有特定含义的器物”，^⑤就像《周礼·春官·大宗伯》所说的“子执谷璧、男执蒲璧”（子爵执饰有谷纹的璧，男爵执饰有蒲纹的璧，以象征其爵位等级），那么，良渚时代，琮、璧未必能称为“礼器”。在琮、璧等玉器的功能尚未弄清楚之前，最好不要急于下结论。

让我们来看看《左传》中记载的春秋时期的璧，是否有“礼器”的性质。

桓公元年：“郑伯以璧假许田。”

僖公二年：“晋荀息以屈产之乘与垂棘之璧，假道于虞以伐虢。”

以上二璧为国与国交往中的礼品。

襄公十九年：襄公“贿荀偃束锦加璧、乘马，先吴寿梦之鼎”。

僖公二十三年：“重耳过曹，曹大夫僖负羁，馈盘飧，置璧焉。”

此二璧为国君、大夫与异国大臣、公子私下交往的礼物。

桓公十年：“虞叔有玉，虞公求旃。弗献。既而悔之曰：周谚有之：‘匹夫无罪，怀璧其罪’，吾焉用此其以贾害也！”虞叔起初不愿将自己的玉献给虞公，后来想到谚语说匹夫怀璧“有罪”，就后悔了。这说明当时制度并不规定匹夫不得持有玉璧。（如果有“礼”制规定，虞叔就不会只想到“谚语”）

襄公十八年，宋华臣杀其任之宰华吴，又幽禁其妻，索取其璧，曰“界余而大璧”。华臣想要其臣下的璧，并没有搬出“礼制”作为理由，而是强行索取。

此二璧为下属所有而被其上级索取者。

襄公三十一年：“公薨于楚宫，叔仲带窃其拱璧，以与御人纳诸其怀，而从取之。”

哀公十七年，卫庄公出逃，入于戎州己氏，“示之璧，曰：‘活我，吾与女（汝）璧。’己氏曰：‘杀女，璧其焉往！’遂杀之。”

此二璧由国君手中落于其下属甚至奴隶手中。

僖公二十四年，重耳“投其璧于河”，发誓：“所不与舅氏同心者，有如白水！”

昭公十三年，楚共王“乃大有事于群望曰：‘请神择于五人者，使主社稷。’乃遍以璧见于群望，曰：‘当璧而拜者，神所立也，谁敢违之！’”

此二璧，前者献给河神，后者献给“群望”即山川星辰之神，请来神灵做誓言的见证人。

僖公七年，申侯“有宠于楚文王。文王将死，与之璧”。楚文王知申侯亦难免于死，送一璧，令其速行。

成公二年，鞞之战，晋国韩厥追及齐顷公，将俘之，不忍立即加辱，乃以臣礼事之。因齐侯将殒命，故韩厥“奉觴加璧以进”。

此二璧送给将死者，以示关怀。

从上面罗列的材料看，至少在春秋时期，几乎任何人都可以拥有璧，璧不象征权力地位，如果按《周礼》“子执谷璧，男执蒲璧”，这里许多璧的馈赠、转移就难以理解。人们拥有这些璧的最后用途，还是献给神灵或留给自己死后享用。

下面我们来看考古发现的璧。

著名的常州武进寺墩3号墓，发现玉璧24件，琮33件。报告者认为，“璧琮等珍贵的物品，是作为死者所有的财产随葬的”，“以供他在幽冥中继续使用”。根据发掘报告，可知由于所谓特殊的葬俗，24件璧中，13件明显地经火烧过，21件碎为数块，其中有5件，“每件分为两部分，置于相距较远的不同位置”。（请参看图210）笔者根据报告平面图比例尺估计，48与85一件两片相距20厘米，49、95一件两片距50厘米，50、91一件相距10厘米，76、88一件相距50厘米，78、84一件相距120厘米。又据报告附表可知，48、85一件实际碎为六块，76、88一件实碎为三块。此二件有火烧痕，应为烧后放入。49、95一件碎为三块。50、91一件碎为八块，78、84一件碎为八块。此三件无火烧痕，应为人工破碎后置入者，其中78、84相距120厘米，一在头部、一在腿部，可以说是随意扔入坑中。

试问，如此又是火烧，又是砸碎，死者在幽冥中如何“继续使用”？

“财产”说，“身分象征”说，面对这奇特的葬俗，该如何解说？

看来，只有“鬼神食品”说，可以解释火烧和破碎的原因。

余杭反山墓地出土玉璧 125 件，仅 M23 就随葬 54 件。据报告，“少量玉璧出自头部和尸骨下，大部分迭放在腿脚部位，十余件堆成一迭，有三四迭……迭放的玉璧在所有玉器中加工最为粗放，往往厚薄不匀，边缘缺损，表面有较多的切割、磨道痕迹；钻孔多错缝，孔内壁台痕、旋纹明显。”如果按《周礼·大宗伯》“以苍璧礼天”来解释，这成堆的粗糙的璧放在墓主脚下就无从说起。这些璧显然不宜祭天，也不宜作“通天地”的法器。巫师或显贵既死，也谈不到去琢磨它们。那么堆积这些璧干什么用呢？在原始人生活中，无须修整而需要堆积的，恐怕只有食品了。这又令人想到皇娘娘台墓中堆积的石璧和粗玉石料。这说明问题的关键不在器物形状而在质地，在于古人对玉的特殊的观念。这又可以解答我们这样一个疑问：上古三代墓中，为什么不见以陶、铜、金制璧？因为它们不是神灵的食品。（考古中发现过陶璧和木璧，那是在古巫文化衰落之后，冥器盛行的秦汉年间的产物。）

满城汉墓、巨野红土山汉墓、广州南越王墓墓中玉璧放置上的特色也很耐人寻味。

满城一号墓玉璧 25 件，最精美的一件——透雕双龙卷云纹出廓白玉璧和一件素璧，置于棺椁之间。谷、蒲纹璧十件，最小的一件置于棺床附近，其余九件皆置玉衣内：七件在胸前，二件在背后。谷蒲纹外加龙凤纹的 13 件，二件置棺椁间，一件置后室，一件置中室，其余九件置玉衣内：六件胸前，三件背后。

从璧的安排可以看出，25 件中的 18 件集中保护死者（或供死者自用），最好的一件与最次的一件，或不忍用或不屑用，均放于棺椁间。其余 5 件散布各处，想来是用于“施舍”给地下野鬼

之类的吧？

红土山墓璧 28 件：尸下 10 件，尸上 17 件，棺上一件。与寺墩类似的是，棺内 27 件皆被砸毁，唯一完整的一件（124 号璧），却置于棺上。应该如何解释呢？留给自己的皆砸毁，置于棺外者反而完整，除了解作食品外，没有合适的解释了。

南越王墓玉衣上下铺、盖数十件大玉璧，另有陶璧置于棺椁之间。想来因玉料来之不易，主人不得不“骗鬼”了。

汉代玉衣，玉九窍等的用意，人们大多指明其为保护尸体不朽。至于原理，人们多引《抱朴子》“金玉在九窍则死者为之不朽”云云，但这一定不是良渚先民的观念，因为那时还不是玉衣、九窍塞，而是堆积在墓中。对于良渚玉璧的堆积，我们只能作如下推导：1. 死者有丰富的食品，身体便可不朽，或灵魂可以享用；2. 地下其它鬼怪，因有玉在尸体周围，便食玉而不食尸身，由此起到保护尸体的作用。汉墓玉衣、九窍塞等，由第 2 种观念发展而来；而玉衣内的璧，则出于第 1 种观念。

在判定璧为鬼神食品的基础上，若要进一步追问璧是哪一类食品？那答案非常简单：肉。《尔雅》：

肉倍好，谓之璧。

注：“肉，边也；好，孔也”，“肉”指璧的实体部分。学人相沿成习，从不追问璧的实体部分何以称“肉”。笔者的看法甚为直捷：因为璧体是肉，所以称“肉”；而“好”，笔者颇疑其为“孔”字之讹。

璧象征肉类食品的证据，是它的纹饰。

新石器时代玉璧一般光素无纹：既无兽面，又无“神徽”。在那些细小的璲子、锥形饰上，也经常刻划着大眼、小眼、鼻头、横棱之类；在平面有限的山字形、D 形、倒梯形饰片上，“神徽”被拆卸组装，肆意发挥；而在十分易于刻划的璧上，良渚人很少镌刻。这是为什么？笔者认为，除了以璧为肉片解说之

外，没有更合适的理由了。

说“璧圆象天”，为什么钻一孔？说“象征权力”，为什么不刻“神徽”？说是巫师的“法器”，为什么不琢兽面或其它神秘纹饰？只有“肉片”说，能够豁然贯通：因切成片，不再有兽类原形，故不琢纹饰；因穿过木棍，置火上熏烤，故钻以中孔。

东周以后，璧上出现了“谷”、“蒲”纹。汉儒以“谷”为“养人”，象征“善”；“蒲”为“安人”，象征“柔滑”解之。我们知道，古玉只琢为动物，不以植物为雕琢对象（有极个别特例，见图 217，不是普遍现象）。璧上怎么会出植物纹呢？其实所谓“谷”、“蒲”，完全是后人的附会。先民食肉，概如今之新疆烤羊肉串，串有中孔，而肉面光素。后来有了剩余，便须腊制：将肉片平放席上，置微火上烤干或置日下晾晒。璧纹饰的演变，反映着古人制作腊肉技术进步的过程。西周璧上偶有用阴线勾勒出的鸟纹之类，这反映周人对玉璧实体的理解。春秋时出现所谓“云”纹，其实就是菅席的纹饰。其后发展为“谷”纹；再简化为“蒲”纹，说明腊制改用有孔网席片，以利速干。肉在席孔处便留下颗粒状突起，是为“谷”纹；肉在席网格处，便留下所谓“蒲”纹。笔者曾得到一盒四川自贡市食品公司生产的“火边子”牛肉。那上面的菱形网格纹，与璧上“蒲”纹如出一辙；当即去信询问制作方法，答复说，“火边子”牛肉是在铁丝网上烤制而成。笔者由是顿悟。

到了汉代，谷、蒲纹之外又往往加一圈鸟或兽纹，或在周廓之外另琢动物。这动物与谷、蒲纹是什么关系呢？吴大澂《古玉图考》28 页录一件廓外附有龙纹的谷璧。吴氏说，廓外有龙文，“不知何所取义”。我们细看此璧：上龙张大口，二獠牙啃入璧沿（图 216①），其食璧肉之态，确然无疑；下龙上腭犬齿啃入璧沿，亦是食璧之态。（图 216②）

广州象岗南越王墓出土玉雕兽首衔璧（图 174②）也是说明



图 216 吴大澂《古玉图考》录玉璧局部

①上龙 ②下龙

神灵与玉璧关系的极好材料。一般外加一圈鸟兽纹的谷蒲纹璧，鸟兽（凤与龙）总是来飨者，谷蒲纹是被食部分。其用意都要表现那食与被食的“二元”意义。用这种关系去看璧上纹饰，几乎无可迎刃而解。

美国弗利尔博物馆藏三件良渚文化玉璧上，刻有如图 23①、②、③的纹饰。有学者释为“鸟”字，但不知用意何在。图 23①璧的侧缘还刻有图形，其一为正面鸟形（见图 144③），另一图如一株树（图 217），有学者释为“封”字，仍不详何所取义。^⑧有学者释为“鱼”，认为与鸟分别代表月亮和太阳。^⑨如果我们认定璧为神灵食品，其上纹饰示神灵来享，那么这奇纹也就不再难解。根据记载，东夷人以鸟为其先祖；恰如殷文化中的凤、周文化中的龙一样，这鸟与战国和西汉璧上的龙凤纹一样，是示意祖先神灵来享。图 23 鸟下的台阶状物，应是良渚人为神鸟降



图 217 弗利尔博物馆藏良渚玉璧侧面所琢树纹

临设置的神龛或神坛。^①图下部为日下有云气的图形，有学者释为“炁”字。^②这图形与鸟的关系，今日城市人不大容易明白了。遥想当年，原野上，树林上空，每当日出日落时，百鸟竞翔，或起或归。这景象，先民是习以为常的。《山海经》说，日出日落“皆载于鸟”（《大荒东经》），应即是这种景象启示而来的观念。先民以他们特殊的联想力，以为把“炁”字这样的景象刻于玉器上，便可引导神鸟来集。山东莒县凌阳河大汶口文化陶尊上刻有类似图像，应也是吸引神鸟来飨的符号。而图 217 “封”，也不过是为吸引神鸟而准备的栖息之处的意思吧。楚辞《天问》“缘鹄饰玉，后帝是飨”，说的也就是这个意思。

有学者曾从“璧”字的音训上探寻璧的功能，认定“辟”字具有璧的本义。论者认为辟“象征天、君主、夫和法”。^③我们的看法，不如取辟字的“劈”义更好。《说文通训定声》：“辟，假借为劈”。又《礼记·内则》“鬻为辟鸡”，注：“辟，聂而切之”；《说文通训定声》：“聂，假借为牒”；《说文》：“牒，薄切肉也”，清代学者段玉裁注：“牒者，大片肉也”。由此可知，璧乃“大片肉也”。

四、琮功能研究

如果说“璧”是“劈”、是“片”，有理由推测，“琮”就是“总”，就是整体。

《说文通训定声》：“宗，假借为稷，实为总。”

证明琮象征整体的兽的，是它的纹饰。

“神徽”（图 44②）是琮纹饰完整而详尽的展现，如像反山发掘简报所指出的，“良渚玉器上通常雕琢的主题纹饰，过去所谓的‘兽面纹’，实为神人兽面像的简化形式”。因此，我们只要弄清了“神徽”的含义，也就大体弄清了琮纹饰的含义。

首先应判明的，是神徽中屈于兽面巨口下的，是神人的下肢，还是兽的前肢？

单从反山 M12:98 的“神徽”图来看，可以把兽口下的部分看作神人的脚。反山简报正是这样看的：“上肢形态为耸肩、平臂、弯肘、五指平张叉向腰部。下肢作蹲踞状，脚为三爪鸟足。”

由于认定“下肢”、“鸟足”属于神人，反山报告在叙述 M17:8 冠状饰纹饰（见图 136）时，就说“神人无脸部和上肢，仅有阴纹细刻的蹲踞状的下肢和鸟足”。其实，M17:8 根本未雕神人。如果抛开下肢属神人的先入之见就很清楚，M17:8 上兽面和它的前肢是一个单独的图形，它可以证明“神徽”是由上下两部分组成的。

我们再看雕有神人但和兽面完全分开的例证。

瑶山 M7:28 三叉形器 (图 135), 长有獠牙的兽面在器中下部, 左右叉上有两个神人侧面头像, 似飞临而来。中叉上部有五组羽毛纹, 虽不见面目, 似乎也有神人飞临, 由羽毛做了象征。

瑶山 M2:1 冠状饰 (图 139), 原报告叙述: “整幅图形表现了神人凌驾于兽面之上”。“凌驾于”三字, 实在是抓住了“神徽”所含两部分之间关系的实质。

对“神徽”两部分间关系, 学者们作过一些探讨。一种解释说: “这种人形和兽面复合的图像, 可以释为一位头戴羽冠的英俊战神, 其胸腹部位隐蔽在兽面盾之后, 作冲击前的跳跃动作。”或者解释为“兽神的人形化, 即可认作在兽面的表象里包含着人形的精灵, 或是兽的精灵已具有人的形状。”瑶山 M7:26 这样二者分离的图像 (图 135), 被解释为较“神徽”早一阶段的构图, 而“神徽”之后, 便是“神人兽面像逐渐融合、简化和省略的过程。”^⑧

事实上, 从良渚玉器的各种纹饰上, 只能看出“神人”和“兽面”分别简化的过程, 绝不见二者“融合”的过程。神人最后简化为两小眼和一短横棱, 或一两道横线; 兽面则简化为一双大眼。在一些图像中, 则往往用羽冠的尖顶或数根羽毛象征神人的降临 (如图 132、134)。早期的琮往往只刻兽面, 如张陵山 M4:2 (图 38); 而晚期的琮有时只有神人的小眼和横棱, 如福泉山 T15M3:26 (图 46), 或者甚至只有横棱, 如寺墩 M3:72 (图 47)。一般琮都明确分为上下两种图像, 上层是神人的各种简化形式, 下层是兽面的各种简化形式。这种上下关系既不能认作“兽面的表象里包含着人形的精灵”, 也不可看作“兽的精灵具有人的形状”; 即便是“神徽”, 也明显地表现出神人“凌驾于”兽面之上的关系。所以, 我们的结论是, 包括“神徽”在内的所有良渚玉器纹饰都在表现一种“二元”的观念, 一种征服与被征服、“食”与“被食”的关系。当原始观念已认定琮体为牺

牲肉体的时候，仅刻兽面或仅刻神人双眼，是不会影响这种理解的。

下面我们来探讨“兽面”究竟是什么动物。

一些作者将屈曲于“神徽”巨口下的双脚称作“鸟爪”，这是不应该的疏误。鸟爪的特征是在长长的附趾末端向前伸出三个趾头，每个趾头的三个关节都充分发育，最前端才是爪甲。“神徽”的爪甲是直接生在脚掌末端的，因此它只能是兽类的爪，即兽面的前肢，而与羽冠神人无关。

兽面十分引人注目的一个特点是獠牙。按，犬齿露出唇外而呈獠牙状的动物，有偶蹄目猪科的野猪，麝科、鹿科的獐和黑鹿等。略早于良渚的马家浜遗址，曾发现大量鹿、麝、野猪遗骸。^④因此，我们可以大致判定，这兽面应是野猪之类。有学者认为良渚“神徽”下部兽面及冠状饰上的兽面为虎面，^⑤笔者不敢苟同，因为虎的犬齿不呈外露獠牙状。

兽面着意描绘的另一个特点是“大眼”。这“大眼”在东部沿海有广泛的影响，如日照两城镇玉“饕”（图 10）和红山文化



图 218 纽约东方艺术拍卖行猪形玉嵌饰（示意图）

“玉猪龙”（图 140②、③），都有类似大眼的描绘。^⑥两城镇玉饕大眼下的阔口与图 38 琮上兽面的阔口如出一辙，虽无獠牙，也夸张了暴出的上门齿。建平“玉猪龙”则不仅夸张了獠牙，还雕琢了两个向前的鼻孔。有学者著文论证这“龙”形源于猪，确凿可信。^⑦准此，良渚琮上的“大眼面纹”可以确定是猪了。

近见有文介绍美国纽约东方艺术拍卖行有一件良渚式玉饰片，整体琢为猪形，大眼、獠牙，尾部又琢有神人小眼和三根羽毛，^⑧似象征神人来享。由此件可证良渚冠状饰中兽面确实是猪了。（图 218）

不过还有一点疑问，即獠牙外露的几种动物都属偶蹄目，而“神兽”却有三个长长的爪甲。有如此长而不内收的爪甲的兽类，只有熊最相似。^⑤看来，良渚先民是综合了他们主要狩猎对象的特征，绘成这以猪为主的“神兽”。

这“神兽”绝不是他们崇拜的对象，而是敌对力量，是他们凌驾、征服的对象。理由如下：

(一) 良渚先民及许多东夷部族的凿齿习俗，可证他们把长有獠牙视作敌对势力的象征。

据考古发现，存在拔牙风俗的新石器时代遗址，主要分布在山东、苏北一带。江南的常州圩墩、上海崧泽、福建闽侯县石山、广东佛山河宕、增城金兰寺等遗址也都发现凿齿习俗。拔牙的年龄，约在 15 至 20 岁之间。从拔牙风俗存在的时代和地区看，良渚文化正在此范围之内。^⑥

有一点需要说明，拔牙风俗以拔去上颌侧门齿居多，拔去犬齿的较少。这大约是因为，对于人类来说，最易露出唇外的是上颌门齿，而不是犬齿。

关于拔牙思想的动因，有学者认为是“获得婚姻资格或同时兼有达到成年意义的一种标志”。^⑦我们认为这样的解释只回答了问题的一半。因为达到成年而不凿齿的氏族还很多，为什么这里婚姻或成年要用拔牙来作标志？那答案只能从本部族与其它部族的区别中去寻找。表示与图腾物的认同或表示与敌对部族图腾的区别，表示成为自己部落的正式成员，这才是拔牙的心理动因或社会根源。我们设想，与包括良渚文化在内的东夷凿齿部落敌对的某些部落，可能是以野猪之类为图腾的。《淮南子·本经训》说尧之时“猋豸、凿齿、九婴、大风、封豨、修蛇，皆为民害”，可证与凿齿部落同时，确有以“封豨”即大野猪为图腾的部落。凿齿部落以凿齿取得与自己图腾和祖先的认同，又把敌对部落的象征——长有獠牙的野猪，刻在作为食品献给鬼神的玉器上。这

就是“神徽”图形的真实含义。

凿齿与獠牙的对立，还体现在东夷民族手握獠牙的葬俗中。

人们在大汶口、山东龙山、良渚等文化遗存中，发现有以獠牙制作的钩形器或以野猪獠牙、猪犬齿随葬的现象。獠牙钩形器常见于大汶口文化男子手中。山东龙山文化遗址，死者手里往往握一二个猪犬齿。江苏海安青墩良渚文化早期遗址，发现剖为薄片并磨光的野猪獠牙八件，出自五墓，三件置头端，五件置胸腹部。报告人认为獠牙可能是货币。^⑧我们认为与货币无关，也不是出于崇拜，而是作为凿齿部战胜獠牙部的象征，或出于对付阴阳间敌对力量的需要，具有某种巫术功能。

(二) 东夷民族崇拜鸟，视鸟为祖先神灵。猪普遍用作它们的随葬品和献祭的牺牲品，不大可能成为他们的崇拜对象。

东夷以鸟为图腾，可引《左传·昭公十七年》“少昊氏鸟名官”一段为证。学术界对此大体公认，此不赘述。

猪是中国新石器时代农业文化区的主要家畜，这些地区以猪为主要肉食品；反映到墓葬中，则是十分普遍的随葬整猪、猪头或猪下颌的现象。这些葬猪曾被认为象征财富或用于避邪。^⑨我们则认为主要目的是为死者提供食品。这一点可以用山西陶寺发掘的中原龙山文化墓地来说明。陶寺大中小型墓中随葬的猪头，或整或半，置于甗中。^⑩猪头劈成两半，应该说不是用于吓唬邪魅；置于作为炊食器的甗内，可证明其确属食品。

甲骨文中，猪更是献祭的主要肉类。甲骨文中用于祭祀的“豕”或“豨”，不同于“豚”（字作“豨”、“豨”），唐兰先生释“豨”。由此可知殷人也有用猪下颌祭祀的习俗。此外，甲骨文中还多有“夕羊”、“夕牛”、“夕豕”祭神。于省吾先生释“夕”为“昔”，即“腊”，意指腊肉、干肉。“曝于阳而场于火，（在太阳下晒或在火上烤）曰腊肉”。^⑪由此可知殷人还用腊肉祭神。

楚辞中还有用野猪献祭的描述。《天问》：“冯珧利矧，封豨

是射。何献蒸肉之膏，而后帝不若？”这话的意思是：强劲的弓矢射杀了大野猪，做成蒸肉献给上帝，为什么上帝还不佑助？

以上这些或整或半、或腊或蒸的猪，似不能看作崇拜对象。

良渚文化的小型墓中，有用猪下颌随葬的，也偶见用璧，但绝无琮。大型墓中，有玉琮，一般不见猪下颌骨。我们推测猪下颌与琮具有类似的功能，至少在良渚文化中，二者间又似有互相替代的关系。当然这不意味着二者互不相容。如 1987 年江苏新沂花厅遗址发掘第 18 号墓，墓主胸部有一良渚式琮，腿部和脚后又各放置一件猪下颌。

联想到原始人视玉为鬼神食品和琮上所琢兽面，我们似乎已经可以得出结论：玉琮是整猪、猪头或猪下颌的高贵替代物。我们十分赞同杨建芳先生所认定的琮为兽（以头为象征）的“具象化和立体化”^⑧的说法。

但是，我们不赞同称这兽为“神”。同时，也不赞同认为琮还象征“神人”。我们认为，“神徽”上半部的“神人”是良渚先民崇拜的对象，与作为兽的具象化的琮，是食与被食的关系。

为什么在作为整猪或猪头代用品的琮上要雕琢神人的形象呢？这可以用巫术的“顺势原理”加以解说。

巫术认为同类事物可以相互感应。在琮上雕琢神人降临的形象，便可招引神灵前来进食。

玉琮上有时还刻画鸟形，如反山 M12:98“琮王”大眼面纹两旁各刻一鸟（图 44①），福泉山 M6:21 在小眼面纹和大眼面纹两旁都刻有鸟形（图 43），其原理，应与“神徽”上刻神人凌驾一样。刻鸟来食，便是希望真神来食。这与玉璧上刻画鸟形（图 23①②③），意义是一样的。

我们在研究璧功能时曾谈到日下有云气的图形，认为那是招引神鸟来集的符号，这样的图形也出现在玉琮上。中国历史博物馆藏十九节高长琮上，其上端正中，刻有阴线形纹饰，细若毫

发，显然不是为了观赏，其作用应与壁上“炆”字纹作用相同。台北故宫博物院藏十七节高长琮，在第一节纹饰间的直槽上，有极细的不连续阴线琢成的“神秘图案”（图 219）。细心的读者立即可以想到，它与图 23②、③鸟脚下的部分完全一致，其“虚位以待”，吸引神鸟降临的用意，就更加清楚了。^⑨

鸟与猪的“二元”对立，是特定于良渚或东夷部族而言的。

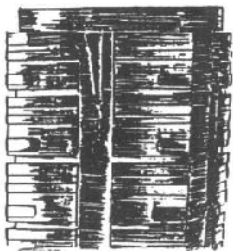


图 219 台北故宫博物院藏十七节高长琮第一节直槽间“神秘图案”

因此，这样的图像不适于成为中原最高统治者以后的殷周贵族。这就是殷周琮上不再雕琢大眼、小眼面纹的原因。然而琮作为祭神的整兽或兽头的含义仍然保留。殷人献祭给祖先神灵的最常用的牺牲，不再是长着獠牙的野猪，而是长着大角的绵羊，是以羊为图腾的羌人。于是我们看到，殷琮上雕饰了羊头（图 58）。羊在殷代的地位，学者们大致没有疑义。同理，良渚琮上的兽面，其作为献祭牺牲的

地位，也不应再有疑义。

如果说壁纹饰经历了从素面开始，由简到繁的过程，琮纹饰则经历了一个相反的过程：由繁到简再到光素无纹。其原因，在于琮的具体纹饰涉及到具体部族。把敌对部族图腾物献祭到自己祖先神灵面前，对于改朝换代之后的部族就不适用了。到了周代，天子以“明德”、“重民”为统治方略，任何部族都有生存下去的权利。于是琮成了光素无纹、外方内圆的样子。东周以后，琮消失，璧盛行，壁上又加琢了龙凤。龙是夏人的祖先，凤是殷人的祖先。琢有龙凤的璧和光素无纹的琮，正是华夏各部族逐渐融合统一的过程的历史见证。

五、神秘纹饰再探

1770年春，乾隆皇帝命匠人将其御制诗一首琢于一件刻纹与图70②类似的良渚式璜背面。其中两句为：“细理入毫发，奇纹隐混茫”。之所以发此浩叹，是因为那一双大眼，一对鼻孔和四根獠牙，已令他困惑多日了。

今天，由于古玉器成批出土，拨开鸿蒙、解说奇纹已经有了可能。

如乾隆面对的那类奇纹，我们在上节已作了解说。在良渚玉器中，除猪、鸟对立的那类纹饰外，还有另一类奇异纹饰，便是瑶山遗址北列墓葬出土的玉“龙首”璜和“蚩尤”环。（图71、72）在解说了璧、琮功能之后，我们可以对“龙首”或“蚩尤”作一点揣测。从发掘报告可知，瑶山北列墓葬应为女性祖先（或巫师）之墓。族外婚发展到父权制时代，女性来自外族，则“龙首”或“蚩尤”应是女祖原先部族的祖先神灵的形象。联想到考古所见山东龙山文化与良渚文化之间的密切关系，我们猜想这形象有可能真是山东地区东夷部族的神灵——蚩尤的形象。^⑥

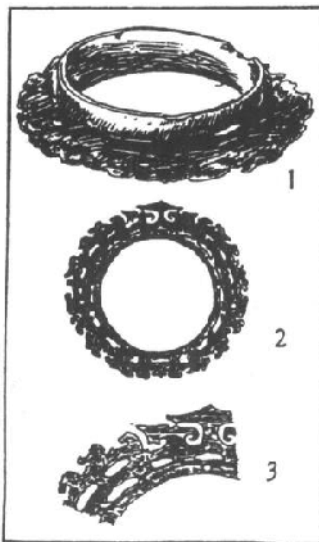
在传说中的蚩尤的故乡，与蚩尤故事相当的时代，分布着山东龙山文化。这是与良渚同属以鸟为图腾的东夷先民创造的文化。其所遗玉器，亦可依良渚璧、琮所反映的观念加以解说。

我们看图146，不正是形象地体现着征服与被征服的“二元”观念吗？船形帽、獠牙人被昂首挺胸的雄鹰踩在脚下！

我们再看图 147，雄鹰脚下换成了被琢得七零八落骨架一般的“牙璧”，这“牙璧”与船形帽人头有没有相互替代的关系？

由此推衍，那出于山东半岛一带，用途不明的“璿玕”（图 35），是否也是献给神灵的肉类食品？琢成“牙璧”，是否为了方便神灵啄食？证据不足，但绝非毫无道理。

加拿大皇家安大略博物馆藏一件内缘向一侧凸起的环璧，



（图 220）略似海阳司马台那件与“璿玕”套在一起的凸缘璧（图 35④）。其外径 8.2 厘米，孔径 5.6 厘米，可作手镯。此件特异之处，在其实体部分镂空，很像图 147，且琢有极细密的良渚式圆涡纹。有学者注意到其上中央有一“屋顶式”结构，“屋顶”下有对称的勾卷云头纹，其左右又有二尖状突出呈“飞檐”状，（图 220②③）三者合而视之，颇似图 212 右的纹饰：冠顶、飞檐、大眼。⁶⁶凸缘璧其余部分，是被镂空空疏的实体部分。如果我们仍持璧为神灵食品之说，图 220 凸缘璧和图 147 “牙璧”

呈镂空状就比较容易解说；同时，我们还可以认定图 220 冠顶、飞檐与图 147 的鹰具有同等的意义。

图 148、149、150，獠牙、耳环是其共性。有的戴船形帽；有的不戴，头上却有羽毛状物降临。我们推测，这羽状物与良渚

山字形器中兽面上部的羽毛（图 134、135），玉琮兽面额部的羽状物（图 39）、“神徽”（图 44②）上部“神人”的降临，具有同等意义。

图 9 右面大眼状物上部的羽状物，及羽毛中间的飞檐式装饰，应与“神徽”中“神人”的降临意义相同。该圭另一面为鹰，侧边琢出船形帽小人头，此小人头与图 146 鹰爪下的人头，应属同类人物。

图 17 三孔刀侧面的人头、犀牛巨口前的人头，自然也应是献给神灵的牺牲品。

图 212，左为船形帽、獠牙人头，右为大眼面纹，二者头上正中都有飞檐式纹饰降临。可以说，大眼、船形帽、獠牙同是被征服部族的特征。这些船形帽、獠牙人物又都戴有耳环。联想到考古工作者在良渚文化墓中没有发现墓主佩带耳饰的现象——良渚人不带耳环！与良渚关系密切的山东龙山文化，在其努力刻琢的玉人头上，总不忘琢出耳环；这说明，耳环也是被良渚部落征服者部族的特征。

对于殷墟玉人心事重重、神情呆滞的形象，我们已有过评述，认为他们是濮族人、奚族人或羌人等奴隶部族人物的代表。我们再看图 155、156、157、158 几组玉饰，都在体现古玉所力图反映的“二元”观念。图 155，人形手脚被琢成鸟爪，头上降临小龙或羽冠；图 156、157，两种鸟的头上都有张开大口的龙形降临，图 158 鸟头上降临的是羽冠。这里情况比较复杂，反映着成为中原最高统治者后殷人的较复杂的身分。一方面殷先祖为玄鸟，后又被美化为高冠长尾的凤鸟，凤是他们的图腾。另一方面他们从河北入主中原，与中原以龙为图腾的部族发生密切联系，反过来又与东夷族发生了激烈争战，把以鸱鸟为图腾的山东龙山文化后裔及可能以鸱、鸱类为图腾的淮夷视作仇敌。甲骨文中有妇好率军征夷方的记载，史籍载商纣把“亿兆夷人”沦为

奴隶。因此，我们看到的殷墟玉器，鸳鸯和鸱鸢类成了被征服的对象，龙凤则居于统治地位。妇好墓中动物甚多，皆有肥圆、局促之态，唯一一件飘逸舒展，超群绝俗的动物，便是玉凤（图 161，图版一）。应该说，它是以征服者的姿态，降临于众多牺牲品之上。

除动物形玉器外，其它玉器的纹饰也多反映着原始时代留下来的鬼神食玉观念。如图 75，殷墟妇好墓出土玉璜、璜的实体被琢上羽冠鸟身人首像，其含义应与图 155 一样。璜体，在原始观念中仍是可供鬼神飨食的“肉”。图 95—98，二里头文化和殷、周时期的“柄形饰”，其用途至今尚不大明了，其纹饰却与作为食品，作为“礼器”献给神灵的璧、琮、动物类玉器的纹饰相通。图 95①，二里头出土，器以两种纹饰上下堆叠。一种为人面大口，以转角处为中线向两面展开，其手法似从良渚琮纹饰学来。另一种为两条弧线相接，甚抽象，或许是良渚琮兽面纹上部的象征神人羽冠的横棱的变形。图 95②就以这种纹饰琢满全器。③琢与殷琮类似的上下相对的人面（或蝉）。④则是两节抽象弧线与一卷角兽面。其欲反映“二元”观念，仍是十分明白的。周人的柄形器（图 96、97、98）上，凤鸟与龙纹占了主导地位，但似乎不宜视龙凤为“二元”对立的双方。鉴于桀、纣亡国的教训，周人强调“明德”，希望中原各部族都能生息繁衍。并且周人还视凤鸟的降临岐山为周族将兴的征兆，所以周玉上的凤鸟地位是很高的。到了战国时期，龙凤随意搭配，无所谓上下关系了。如图 99、100、173 即是。

“防风氏后至”

六、良渚文化的消失

以随葬琮、璧、璜、钺、冠状饰等玉器为特色的良渚文化，
在距今约4300年前后忽然消失。有人因之推测良渚人亦在本地

系。同时，第四层出现小件铜器，和受中原文化影响而制作的仿青铜式样的陶器。^⑤我们有理由推测，良渚人在停止玉作业之后不久，又被南方北上的印纹硬陶文化和北方南下的青铜文化淹没——或者是被征服，或者是被消灭了。

新石器时代末期，社会生产和文化精神面貌都以前所未有的速度飞速发展。各部族之间接触频繁起来，展开角逐，发生碰撞，实行征服。历史要从诸部族中挑选出中原最高统治者。与良渚部族同时存在的其它部族，据考古发掘研究，有宁镇地区的新石器文化，有安徽潜山薛家岗文化、长江中游的屈家岭——石家河文化、山东地区的龙山文化、晋南豫西的中原龙山文化、陕西的客省庄二期文化、甘青的齐家文化等等。最终，是晋南豫西的一支崛起于诸部之中，建立了国家，成为中原的最高统治者。

历史文献记载着这段史实。据《史记·夏本纪》，当时黄河下游洪水滔天，夏后氏鲧、禹父子领导治水，费时二十余年，“高高下下，疏壅导滞”，“决九川、漳九泽”，使黄河流域出现大片良田，万民得以安居饱食，于是“天下皆宗禹为山川鬼神主”。处于华北大平原西端的夏后氏，因其平水土之功而成为中原最高统治者，这是当时中原人类群体生产、生活发展的必然，是历史的必然；这不是人的主观意志所能决定的，更不是“秦汉以后人的解说”^⑥。大禹的最重要的活动是治水，而治水之后带来了足以“王天下”的深远影响，也只能是在华北大平原。徐旭生先生半世纪前对此就有过精当的论证，^⑦这里不必赘述。夏王朝建立之后，禹为巩固统治，到南方“巡狩”，会诸侯于涂山（今安徽境内），“执玉帛者万国”。“万国”即当时成千上万部落，“执玉帛”指以玉器和丝织品为纳贡称臣的礼品。禹继续南巡至会稽（今浙江北部即良渚部落的领地）。“会稽”者，会计也。禹到这里向良渚部落“算帐”来了（后世因此称此地为会稽）。大约涂山之会，拥有最多美玉的良渚部落拒不称臣纳贡，于是禹率军南征。据

《国语·鲁语》的说法，禹巡狩至此，召集会议，“防风氏后至”，禹杀掉了防风氏首领。其实其间定有一场厮杀。据《史记》，禹在过江时就预感形势严峻，而竟至于死在此地，葬于会稽之山。无论如何，美玉给防风氏招来了灭国之祸，防风氏是被灭掉了。风，甲骨文作风，实即凤鸟。联系到良渚琮上“神徽”的羽冠，可以肯定防风氏与良渚文化主人是有关系的。关于防风氏与良渚文化的关系，本编下节还将涉及，这里暂不详述。

良渚文化败于中原龙山文化，防风氏败于夏后氏，除了地理位置、经济实力的原因之外，意识形态的差距应当也是重要原因。

孔子说，禹“菲饮食致孝乎鬼神，恶衣服致美乎黻冕”。致孝鬼神指祭祀丰厚洁净，黻冕指祭祀时的服装。夏后氏为什么这样重视祭祀祖先鬼神呢？这是团结族人的需要。祖先崇拜是有别于自然崇拜和原始巫术的新型观念，它是在图腾观念的基础上进一步发展的产物。在以定居农业为主要经济来源的中原，祖先崇拜一出现就显示出特殊的功能：它以祖先的名义传达首领意志，加强了这意志的神圣气氛，将家族、氏族、部落有力地结成一体。这种观念很快就凌驾于自然崇拜和民间巫术之上，甚至使某些自然神也被祖先神取代。祭祀祖先，向祖先祈求和请示，成为夏、殷国家活动最重要的内容。祖先崇拜对中华民族心理所产生的影响是极其深远的。

相反，我们看到，在长江流域，巫术始终是最重要的观念形态。楚地巫风在《楚辞》中有丰富的记载和生动的反映。强大的楚国始终不能战胜中原，与其盛行巫术、缺乏宗教崇拜凝聚力，关系甚大。吴越地区也一样，直到春秋战国时期，古巫习俗在社会生活中还有很大影响。我们在良渚文化墓葬中发现数量惊人的玉器，都是用来对付鬼神的巫术道具。它们起不了团结族人的作用，倒是增加了“家为巫史”的欲望，每家每户都希望通过巫术

达到与神灵交往的目的，以至于“民神杂糅”，人心涣散。这样的精神状态，自然抵挡不了北方部落联盟的强大攻势。

在思想史研究中，巫术与原始宗教是两个不应混淆的概念，反映着不同层次的追求和不同的思维水平。巫术是对付神灵，宗教是崇拜神灵；巫术源于原始人盲目的自信，宗教则与衷心的信仰联系在一起。巫术要求达到的是具体的切近的目的，如驱邪逐鬼、治病求雨、安抚死者灵魂等等；而宗教则追求较为高远的目标，如生活的安宁，族属的繁衍或精神世界的满足。大致说来，埋葬中所见的各种习俗应属巫术，而宗庙祭祀等等则属于原始宗教。迄今为止，人们在良渚文化中发现的可以反映原始观念的材料，大体上应属巫术范畴。（即便是瑶山所谓“祭坛”，也很难将它与墓葬区分开来。）

作为巫术道具的玉器，在夏殷时期发展了宗教礼仪功能，在周人那里，礼仪功能趋于完备，其后又被儒家赋予象征性的道德观念。然而蕴蓄于玉中的巫术观念并未泯灭，到了两汉时期又有护尸葬玉的风行。

七、“玉石之路”初探

在《上编》第四节讨论新石器时代玉器分布时，我们已提出了玉料来源问题：中原无玉矿，玉矿主要分布在辽宁、贝加尔湖萨彦岭和新疆昆仑山；而玉器的考古发现主要在东南沿海。那么这些玉器的原料来自何处呢？目前学术界大多主张“就近取材”说。理由是，五千年前既无文字又无国家更无先进的交通工具，原始人的活动范围，只应在驻地周围，不可能远出数千里之外。至于目前这一带未发现玉矿，那是因为古矿床已被遗忘或采掘枯竭了。^④

我们认为，“就近取材”和“玉矿遗忘”说是站不住脚的。从旧石器时代中期开始，原始人已着意选择坚韧致密的石料制作石器。玉料一旦被人们发现，一定会采来制作石器。目前发现的最早被采用的玉质石器，是辽宁海城小孤山的一柄玉斧，其原料应来自一岭之隔的岫岩县细玉沟，其时代为距今12000年左右的旧石器时代晚期。在距今约8000年的新石器时代早期，辽宁阜新查海遗址和距今约7000年的沈阳新乐遗址下层，有23件玉器经中国科学院地质矿物研究所闻广先生鉴定为真玉，^⑤其原料应来自辽宁境内的宽甸或细玉沟或医巫闾山。贝加尔湖附近，人们发现了用玉制作的实用工具；在新疆，人们也发现过玉斧。^⑥这说明，在玉矿附近，一般应该发现用玉制作的实用工具或武器。然而从河姆渡第四层（新石器时代早期）到马家浜文化的穿孔

斧，到崧泽文化的磨制精致的铲、镞、凿，没有一件用玉制作。这些文化的装饰品，较早的 13 件，过去曾被认为是玉制品的，经闻广先生鉴定全属假玉。^⑤这很清楚地说明，这里没有玉矿。当辽宁地区查海、新乐下层和红山文化已广泛采用玉料制作装饰品的时候，苏南浙北尚不知玉为何物！与红山文化同时的中原仰韶文化、大汶口文化早中期，闻广先生鉴定表中尚付阙如，实际上，大约也没有真玉制品。

到了距今 5000 年以内的新石器时代晚期，由于生产力迅速发展，中原有了大范围的文化交流。由辽宁沿海而下，大汶口文化晚期，龙山文化、良渚文化，直到广东石峡文化；自东而西，宁镇地区的北阴阳营、安徽潜山薛家港、长江中游石家河、黄河上游马家窑、齐家；以及陕北神木石峁、晋南陶寺遗址，下延及二里头文化，普遍出现用玉制作的礼器和装饰品。我们认为，这些缺少以玉制作实用工具阶段的地区，其玉料都是外来的。

闻广先生对苏南浙北新石器时代玉器的鉴定，恰为此地玉料外来说提供了有力证据。从鉴定表上可以看到，河姆渡文化和马家浜文化装饰品全属假玉，崧泽文化出现了真玉制作的装饰品。吴县草鞋山八、九层 5 件全属假玉，第六层 9 件便有 8 件为真玉，第二层 12 件有 10 件为真玉。青浦崧泽和福泉山崧泽文化的 7 件，5 件为真玉。到距今 5000 年以内，绝大多数都是真玉了，如反山、瑶山 64 件，即有 61 件为真玉。^⑥玉料的来到苏南浙北，在崧泽文化时期，距今约 5400 年。^⑦

与此同时，某一文化的发达的玉作业的忽然消失，也可以是当地没有玉矿的旁证。因为玉矿不可能突然枯竭，只能逐步减少。在上一节中我们已经介绍了良渚文化玉作业的忽然消失，其时代背景恰逢尧舜禹在中原建立了部落联盟之时，良渚人玉料来源断绝，只好用石英石来磨制装饰品了。

在中原地区的上古文献中，我们可以找到无数关于玉器极其

珍贵的记载。古玉的“价值连城”，也可以证明中原缺乏玉矿。

那么，说原始人的玉料来自远方，又有没有根据呢？我们说有！历史文献和考古材料都在向我们昭示：不能把原始人的地理、矿产知识和长途跋涉能力估计得太低了。

《山海经》记载着中国最早的地理知识。其所记古国家、帝王、山川名称，多不同于儒家经典；所记大量怪物，在汉代文明所达到的思维水平上看来，是不近情理的。因此，太史公司马迁对它持存疑态度，在《史记·大宛列传·赞》中说“《禹本纪》、《山海经》所有怪物，余不敢言之也”。

西汉末刘秀（歆）《上〈山海经〉表》，持比较客观的态度，深信其所记述“皆圣贤之遗事，古文之著明者也”；至于成书时间，他断定“出于唐虞之际”。其后，王充、酈道元、郭璞都相信此书出于夏后之世。至清人郝懿行作《〈山海经〉笺疏》，对于书中属后人所孱入者多有揭示，仍主《五藏山经》五篇“为禹书无疑”。本世纪20年代，“疑古派”大师顾颉刚先生也强调其内容是早于儒家经典的；^⑨徐旭生先生则是进一步肯定：“其中保存有较近古之传说，可为今日治历史者之珍贵材料，则亦毫无疑问。”^⑩

自甲骨文问世，学者们发现甲骨文中不少材料可以与《山海经》相互印证，如四方风名和一些巫师的名称等。^⑪这更证明了《山海经》史料的宝贵价值。在当代文化人类学家眼中，《山海经》所有怪物，也已经不是不可理喻的了。我们对《山海经》当然再不能持“不敢言”的态度，更不应该用“臆造”、“虚妄”之类词语来斥责《山海经》的作者——上古巫师们。

《山海经》的基本资料的时代，早到夏代，甚至夏以前。其中有三四百座山名，四五百条水名，二百多种矿产，以及各种珍禽异兽怪木奇草嘉果，上古各部族的名称及其特征。山山水水的方位、道里，都有详尽叙述，不少名称至今仍可确指其地。它为

我们了解中国原始社会末期状况提供了可信材料。我们透过那些似乎荒诞不经的文字，可以发现原始社会的真实。

据笔者粗略的统计，《山海经》中载有：多玉之山 114 座，有玉之山 15 座，多玉之水三条，多白玉之山七，多白玉之水九，多苍玉之山十，生玄玉之山一，多美玉之山六，有美玉之山二，出美玉之山一，多美玉之水三，多婴垣之玉（婴应作纓，垣应作瓶，即颈项。纓瓶，即可作项链）之山二，多瑾瑜之玉之山一，多碧之山九，有碧之山一，多碧之水一，有碧玉之山一，多青碧之山六，有青碧之山一，多青碧之水一，多瑶碧之山六，有瑶碧之野一，有瑾瑰瑶碧之山一，有瑾瑰之野一，多璆琕之玉之山十九，多麤玉（似玉之美石）之山一，多琅玕（似珠之美石）之山一，有琅玕之野一，多珣玉之水二，多藻玉（有纹彩之玉）之水一，出璫之山一，多璫玉（次于玉石）之水一，多水玉（水晶）之山二，多水玉之水六，多石玉之山一，多珉（似玉之美石）之山二，多白珉之山四，多美石之山四。

《山海经》中所谓“玉”，应包括我们所介绍的玉和玉石两类。

我们可以看到，先民对于玉石有十分细致的区分和十分广博的了解。

关于玉石在原始时代的地位，可引用一位古代科学家的话得到说明——《越绝书》载风胡子对楚王说：

轩辕、神农、赫胥之时，以石为兵，断树木、为宫室，死而龙藏，夫神圣主使然。至黄帝之时，以玉为兵，以伐树木、为宫室、斫地；夫玉亦神物也，又遇圣主使然，死而龙藏。禹穴之时，以铜为兵，以斫伊阙、通龙门、决江导河、东注于东海，天下通平，治为宫室，岂非圣主之力哉？当此之时，作铁兵，威服三军，天下向之，莫敢不服，此亦铁兵之神，大王有圣德。

这段话写一个叫风胡子的人向楚王推荐冶铁技术。风胡子何许人？不清楚，据说是个铁匠，善铸宝剑。他向楚王推荐先进技术，时代约在春秋末年。当时，铁器代表着新的生产力，代表着历史前进的方向；谁掌握了它，谁就能征服天下。风胡子说，在此之前，生产工具有过三次飞跃。第一次是上古“三皇”（轩辕、神农、赫胥）时代，今日看来，大约相当于新石器时代早期。谁能将旧石器改革为新石器，谁就称得上“神圣主”，死后还以那新石器随葬，叫“龙藏”，亦即“堊藏”。第二次，是“五帝”时代，大约当新石器时代后期到来之际，黄帝能够进一步改进工具，以“玉”为兵器，所以成为“神圣主”。玉的硬度和韧性，使武器能够比较随心所欲地斫、凿、劈、削，伐树木，造房屋，这是其它石器无法比拟的。第三次是大禹时，当青铜作为新的生产力出现时，禹充分利用它制服了洪水，使黄河下游出现大面积良田，修建了宫室，为夏王朝的诞生奠定了物质基础。风胡子算得上是个科学家：既懂当时的尖端科学，又懂社会发展规律，他的话令人信服。

黄帝时代距今大约 4500—5000 年。由考古发掘判断，在此期间，红山文化、大汶口文化晚期、良渚文化，都已经掌握了玉器制作技术。从风胡子的论述可以知道，黄帝时玉器开始在中原普及，玉代表着当时中原最先进的生产力，谁掌握了它谁就可以称霸中原。那出产玉的山，自然成为诸“帝”的必争之地。黄帝“以玉为兵”，他的玉料从哪里来？我们的看法是：从昆仑山来。

我们先看当时人对昆仑山的认识。

《山海经·海内东经》：“西胡白玉山，在大夏东；苍梧，在白玉山西南。皆在流沙西，昆仑虚东南。昆仑山在西胡西，皆在西北。”前人已指明此简应属《海内西经》，误置于《海内东经》；其中“苍梧”不是南海苍梧。此简说明昆仑山位置绝不在中原。

去昆仑山的路线，自东向西为流沙，白玉山、苍梧、昆仑山。“流沙”在何处？《海内西经》：“流沙出钟山，西行又南行，昆仑之虚。”东汉高诱注《吕氏春秋·本味篇》，认为“流沙”在敦煌郡西八百里。果如此，就在今新疆塔克拉玛干沙漠东沿了。“西行又南行”，正是今新疆南部昆仑山之所在。我们看这昆仑山的形势，绝非中原小山：“海内昆仑之虚，在西北，帝之下都。昆仑之虚，方八百里，高万仞。”此山“上有九井，以玉为槛；旁有五门，门有开明兽守之，百神之所在。”（《海内西经》）这开明兽“身大类虎而九首，皆人面，东向，立昆仑山上”，它的背后有“珠树、文玉树、玕琪树”等等。这镇守昆仑山的“开明兽”，应是以虎为图腾的部落。“文玉”、“玕琪”应皆玉类；原始人认为生在树上，颇为奇怪。然而古人知昆仑山产玉则是不容怀疑的。例如《淮南子》“昆仑之玉瑱，而尘垢不能污也”，说昆仑玉作的耳坠坚硬光泽不易污染。《伪古文尚书·胤征》说“火炎昆岗，玉石俱焚”，可证昆仑山以产玉著称。《山海经》又说，昆仑之玉采得后藏于其北之“槐江之山”。《西山经》：“槐江之山，多藏琅玕、黄金、玉”。此山“南望昆仑，其光熊熊，其气魂魂”，这里“实惟帝之平圃”。“平圃”即古籍中的“县圃”，《楚辞》、《淮南子》等书都指出位于昆仑山上；县即悬，训释为“远”；从字面上看，县圃大约是帝设在远方的转运站或行宫之类。

我们再看上古诸帝与昆仑山的关系。

上文已涉及到，昆仑山是“帝之下都”、“帝之平圃”。《山海经·海内北经》说，在昆仑东北，有“帝尧台、帝喾台、帝丹朱台、帝舜台：各二台，台四方”，到大禹时，“禹杀相柳，乃以为众帝之台，在昆仑之北”。

在这里，中原之帝还与昆仑之“神”发生过激烈战斗。

在槐江之山东面约五百里，有钟山。钟山神之子名鼓，与昆仑山之神钦枳（《庄子·大宗师》“堪坏 [pī] 得之，以袭昆仑”

的“堪坯”即此“钦鴳”)一起杀了葆江(一作“祖江”，应即帝江——帝鸿氏，黄帝族首领之一)。于是黄帝就杀了鼓。钦鴳则“化为大鸮，其状如雕而黑文白首，赤喙而虎爪，其音如晨鹄”。如果钦鴳出现，就会有一场恶战，“见则有大战”(《西山经》)。

昆仑山之神，最著名的是西王母。她是统治昆仑时间最长的主人。《庄子·大宗师》说西王母得了道，“坐乎少广，莫知其始，莫知其终”。人们不知西王母始于何时、终于何代。我们想，大约是在黄帝打败钦鴳和鼓的联合进攻之后，西王母成为昆仑山之“神”。世代相袭的“西王母”与黄帝及其后代有比较和谐的关系。

西王母居住在玉山。由“昆仑之丘”西行，水行数百里，流沙数百里，便到玉山。西王母“其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜”(《西山经》)其形象(或许是其族图腾)是以虎身、豹尾为饰，头戴鸟羽。又《大荒西经》载，大荒之中，日月所入的地方，有西王母之山，这山璿瑰、瑶碧、琅玕等，应有尽有。这山又有“轩辕之台”。“射者不敢西向，畏轩辕之台”。看来，黄帝在西王母之山筑台是受到尊重的。

黄帝与西王母的关系在今天看来似乎荒诞不经。然而又有同样被认为荒诞不经的《穆天子传》，说西周时周穆王西行，会见了西王母，“升于昆仑之上，以观黄帝之宫，增封于昆仑之上”。至少《穆天子传》的作者(不迟于战国)是相信黄帝在西王母所居的昆仑山设有行宫的。

大约到了尧舜时代或夏初，能够战胜诸多困难，登上昆仑山的，只有后羿。《海内西经》说：

昆仑之虚……非仁羿莫能上冈之岩。

仁羿，应为夷羿，古字形近而讹。夷羿即东夷首领后羿。他以善射闻名。因为能战胜开明兽，又善攀登，他向西王母请得了“不死之药”。《淮南子·览冥训》也说到，“羿请不死之药于西王母，

嫦娥窃以奔月”。羿向西王母请的“不死之药”究竟是什么？从密山“瑾瑜之玉”“天地鬼神是食是飧”来看，我们颇疑先民又以昆山之玉为“不死之药”。《海内西经》说在开明兽的东边有六位巫师，围着窆冢的尸体“皆操不死之药”，似乎是刚从西王母那里请了药，想要救活窆冢。我们再看《汉武帝内传》，说“西王母上药，有赤水绛璧”，这“上药”就是昆仑赤水所产绛色玉制作的璧。

中原诸帝与昆仑山有这么多联系，这昆仑山究竟在什么地方？

上文所谈昆仑山，位于今新疆南部，于田南山。此山正式命名，在汉武帝时。《史记·大宛列传》载张骞回长安后对武帝说，于阗以东，水注盐泽（今罗布泊），然后潜行地下，在青海境内再冒出来，因此，黄河之源应在于田南山。张骞之后，使节纷出，又于于田采来玉石，于是“天子案古图书，名河所出山曰昆仑”。武帝所案“古图书”，自然是《山海经》、《禹本纪》之类，司马迁对此表示怀疑，说“张骞使大夏之后，究河源，恶睹《本纪》所谓昆仑者乎！”意思是，张骞看到的，不一定是《本纪》所谓“高二千五百余里，日月所相隐避为光明也，上有醴泉、瑶池”的昆仑。

十六国时前凉，酒泉太守马岌据《汉书·地理志》等书所谓“金城郡临羌……有西王母石室”的传闻，称酒泉南山（祁连山）为“昆仑山之体”（《晋书·张轨传》），建议凉王张骏在此立西王母祠。唐张守节在《史记·秦本纪》注中，径称此为昆仑山，但因有汉武帝所定昆仑在前，便称此为“小昆仑”。

清毕沅《〈山海经〉新校正》认为酒泉南山即《山海经》中《西次三经》、《海内西经》、《大荒西经》所提到的昆仑，不同意称此为“小昆仑”。为论证酒泉（肃州）昆仑说，他将祁连山南北诸水与《西次三经》昆仑所出诸水相比附。酒泉昆仑说盛行起

来，几乎要压倒于田昆仑说了。

本来，马岌是同意于田昆仑说的。出于政治需要，他主张在酒泉立西王母祠，同时，他称酒泉南山为“昆仑之体”。按“体”字相对于“首”字而言，理解为“肢体”。岑仲勉先生注意到这点，在《昆仑一元说》中指出马岌还不算是“妄为傅会”。^⑩至毕沅的肃州昆仑说，就难免牵强附会了。顾颉刚曾撰文揭其纰漏，指出昆仑与河源不能分开。酒泉不是河源，酒泉昆仑说终归是“纸上谈兵”。近年仍有学者撰文力主酒泉昆仑说，^⑪但事情正如顾颉刚所说，“实际不但不能解决问题，反而增加了这问题的纠纷性”。^⑫

人们不相信原始先民能有那么大的活动范围，于是把昆仑“移”到较近的地方，因此又有青海说、岷山说、河套以南说、泰山说、秦岭说等等。^⑬

《山海经》《西次三经》《海内经》所记的昆仑，位置在西北方向，其基本特征有四：一是附近诸山多产美玉；二是流出河、赤、洋、黑四条大水；三是“其下有弱水之渊环之”，所谓“弱水”即流入沙漠消失的水；四是“其外有炎火之山”，即附近有活火山。酒泉南山是不具备这些特点的（有“弱水”，但不构成“之渊环之”）。其它诸说更不用提了。笔者认为，汉武帝命名的于田南山，正是上古先民所认定而载入《山海经》的昆仑。

让我们认真研究一下于阕南山与《山海经》中的昆仑山的关系。

值得注意的是，《山海经》记载其它山皆称山，唯昆仑称“丘”、称“虚”（仅《海内东经》一处称山，而该处语义重复，笔者疑其为注释误入正文者）。丘与虚又有所区别。试看称“丘”的两处：

西南四百里，曰昆仑之丘，是实唯帝之下都。（《西次三经》）
赤水之后，黑水之前，有大山，名曰昆仑之丘。（《大荒西

经))

再看称“虚”者：

昆仑之虚，方八百里，高万仞。(《海内西经》)

昆仑虚南所，有沅林方三百里。(《海内北经》)

两相对照，丘范围较小，虚范围较广。《海外南经》郭璞注：“虚，山下基也”，似指山脉而言。《尔雅·释地》“三成为昆仑丘”，“三成”指第三层，山之高处。丘应指山头而言。从《西次三经》看，昆仑丘是不产玉的，产玉的是昆仑丘附近、昆仑虚范围内的密山、乐游之山、羸母之山、玉山等等。

在我国西北地区，大面积产玉的山脉，只有昆仑山脉西段。

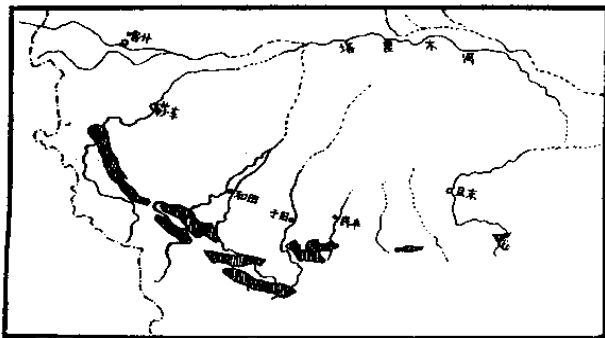


图 221 昆仑山西段侵入岩分布图 (据地图出版社 1979 年版
《中华人民共和国地图集》第 7 页绘制)

如昆仑山地区地质构造图(图 221)所示,图中斜线地区为古生代侵入岩分布区。侵入岩所含闪长岩角闪石,由于具有纤维状晶型而成为软玉矿。地质史上的喜马拉雅期,在上升褶皱过程中,其北侧与塔里木盆地断裂,形成高入云霄,终年积雪的昆仑山。在海拔约四五千米处,侵入岩部分暴露出来,冰川侵蚀,流水冲

击，玉矿被搬运到低处，便有古人所谓玉河、珠泽之类。再看该地区地形图（图 222），雪线以上者应即是古人心目中的瑶池、玉槛、仙境之所在，其分布与侵入岩大体重合。这便是“昆仑之虚”。其最高处为和田南面的慕士山，我们认为这便是古人所谓昆仑之丘。玉龙喀什河携带着玉矿流过它的脚下。其北的铁克力克山，北、西、东三面一望无际，登临绝顶可给人“天下之高山也”（《穆天子传》卷二）的感觉；它应是《西次三经》中可以“南望昆仑”的槐江之山，或《穆天子传》所谓春山。古部落多藏宝玉，应即此山。

于田南山昆仑说之所以被人们怀疑，关键在《山海经》所记四水的流向与此不合。这个问题困扰着一代又一代历史地理学家。顾颉刚先生将《海内西经》文字与《西次三经》比较时，提出了疑问：“是不是作者把这幅图画颠倒看了呢？”⁴⁹此语可谓拨开鸿蒙。我们且看这两段文字：

河水出焉，而南流东注于无达。赤水出焉，而东南流注于氾天之水。洋水出焉，而西南流注于丑涂之水。黑水出焉，而西流于大杆。（《西次三经》）

海内昆仑之虚……赤水出东南隅，以行其东北。河水出东北隅，以行其北，西南又入渤海，又出海外，即西而北，入禹所导积石山。洋水、黑水出西北隅，以东。东行，又东北，南入海。（《海内西经》）

顾氏似乎没有将两段文字与昆仑山实图细加比较。在他的启发下，我们看了实图，发现四水实际流向比文字叙述复杂，而《山海经·西次三经》作者所看的这幅图是倒置了的。

据《大荒西经》，昆仑丘在赤水之后、黑水之前，因此我们认为，赤水即玉龙喀什河，黑水即克里雅河。被视为黄河源头的“河水”应即叶尔羌河，洋河即今喀拉喀什河。这样，四水流向与《西次三经》的叙述（若倒置）可以大致相符。至于《海内西

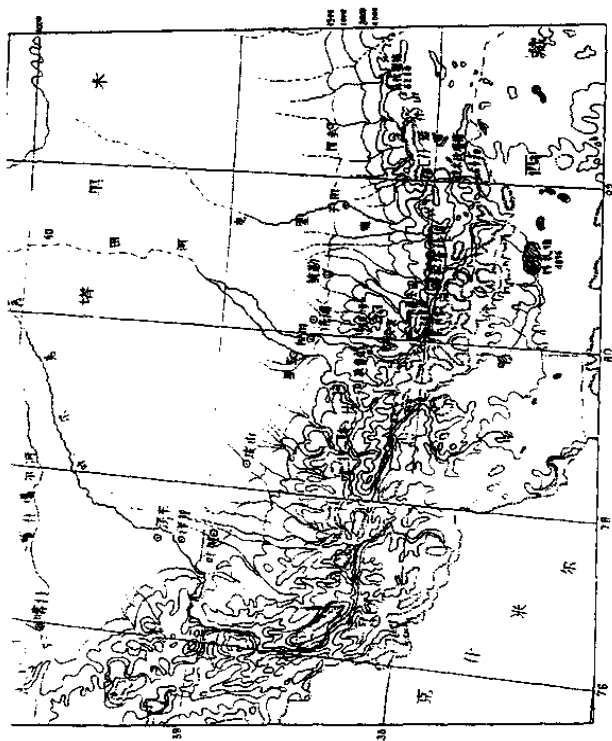


图 222 昆仑山西段地形图 (据地图出版社 1979 年版《中华人民共和国地图集》44 页绘制)

经), 我们的看法是, 刘歆在整理此经时, 赤水用了正确的版本, 此后三水则是倒置的版本。这样看, 四水的流向都符合了实际, 但在方法上尚欠严谨。我们之所以相信这样的排布, 因为还

有三个理由。第一，中国大地上，没有哪座山流出的四水可以有这样的对应了。第二，昆仑山下还有所谓环绕昆仑的“弱水”；昆仑山外还有“投物辄然”的“炎火之山”（《大荒西经》）。对弱水和火山前人多不得其解。我们且看昆仑山东北面众多的细流，没入流沙之中，就可以理解什么叫“弱水”，如何“环之”；而所谓“炎火之山”，应即克里雅河上游的火山。郭璞《图赞》谓弱水“北沦流沙，南映火林”，说得比较准确。第三，我们按这样的排布读《穆天子传》，穆王在昆仑一带巡行的方向，里程竟然无不妥贴。这又为《穆天子传》的真实性提供了有力证据。

考定了《山海经》中昆仑山即今于田南山，便可断言在“丝绸之路”形成之前的两千多年，河西走廊早已开通。开通的动力，是中原迫切需要的玉石。伟大的“丝绸之路”的前身，是一条名叫“玉石之路”的同样伟大的道路。

除上面提到的后羿等上古帝王之外，上古文献中不乏将昆仑之玉运到中原的记载。

古籍中有一部族甚可注意，此族以将美玉贡献中国而闻名。《管子·揆度》：“至于尧舜之王，所以化海内者，北用禹氏之玉”，房玄龄注：“禹氏，西北戎，名玉所出”。同书《国蓄》、《轻重甲》、《轻重乙》等篇多次提及“玉起于禹氏之边山”，彼处“去周七千八百里”。何如璋云：“禹古通虞，当即《小匡》之西虞，殆今于田也”；许维遹案：“禹氏即月氏，以产玉称”。^⑩王国维据《史记》月氏西迁在文帝四年之后，推断《轻重甲》、《轻重乙》诸篇为“汉文、景间所作”。然而汉文景间不应当称“去周”若干里。闻一多遂解“周”为“圆周”，解“距周”为“半径”。^⑪似皆不妥。言距离，与圆周无关。禹氏——月氏之活动于昆仑地区，由来久远。禹氏、月氏、于阗，古音可通。在《山海经》中，则记作禹疆、禹京。《海外北经》：“北方禺疆，人面鸟身，珥两黄蛇，践两黄蛇，名曰禺狻……禺狻生禹京。禹京处北海，

禺彊处东海，是为海神”。由其“鸟身”可知祖先来自东夷，由东海之神扩展到北海。《逸周书·王会》称北方“禺氏：騶駼”，禺氏以良马贡献于周王。又《伊尹四方令》：“正北……月氏……请今以橐驼、白玉、野马、騶駼、𩇛𩇛、良弓为献”，所献正有玉料。其族活动不止于北海，《大荒西经》：“西海渚中，有神人面鸟身，珥两青蛇，践两赤蛇，名曰弇兹”；西海之神，形象同于东海、北海，其名又音同于禺疆、月氏，可知此族由东而北而西，横贯了整个中国北方，仍以海神为职业。值得注意的是，禺氏最初活动于“东海”，其后处“北海”，较晚的时候又说他们活动于“西海”。这启示我们，最初来到中国东南沿海的是渤海地区的玉，其后来中原的是贝加尔湖畔的玉，最后是质优量大的昆山之玉，源源不绝供应给黄帝和尧舜禹汤们。

我们不由得联想到夸父。夸父之善走，不全是神话吧？“夸”乃“大于”二字合文。其形象，“珥两黄蛇，把两黄蛇”（《大荒北经》），与禺疆、弇兹雷同。《大荒北经》说“夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷”。禺谷，郭璞注“虞渊，日所入也”，应在田、弇兹一带。夸父不是一个人名，而是一族称号。很可能即是后来的大月氏。其中一支曾与蚩尤同抗黄帝，被应龙杀于中冀（《大荒东经》）。另一支则在“与日逐走”中“道渴而死”（《大荒西经》）。

知西域道里者，为河宗氏首领柏夭。柏夭应为“诸天”之一。其所居阳纁之山距昆仑 4700 里（见该书卷四）。河宗氏诏穆王“昆仑□舍四，平泉七十”似指颁赐以沿途水泉之位置图，如此方可到达昆仑。

就目前考古发现所见良渚玉器来看，绝大多数不像昆山之玉，我们据此推测良渚玉料多来自辽宁或贝加尔湖地区。然而由历史文献分析，由考古材料推断，在新石器时代末期，良渚人也很可能到过昆仑地区。

《山海经·南次二经》：“浮玉之山，北望具区，东望诸毗……苕水出于其阴，北流注于具区。”具区，郭璞注：“今吴县西南太湖也”；苕水，今仍其名，出天目山，分东西二支，会于湖州，北入太湖。浮玉之山应即今天目山。诸毗在其东，正处良渚文化中心区。《太平寰宇记》乌程县有毗山，在县东北九里。乌程县故城在今吴兴县（湖州市）南 25 里，则毗山在今湖州市南。有理由认为，“毗”即良渚诸部本名。

再看《西次三经》：“槐江之山……北望诸毗，槐鬼离仑居之……东望恒山四成，有穷鬼居之。”槐江之山在昆仑丘之北，其北又有诸毗部族的殖民点，位置约当今洛浦一带。这里东距有穷氏后羿所占据的穷山不远。两家同属东夷集团，来自沿海，然关系并不和谐。《海外南经》：“羿与凿齿战于寿华之野，羿射杀之。在昆仑虚东。羿持弓矢，凿齿持盾，一曰戈。”凿齿，郭璞注谓齿长五六尺、如凿，此系臆断之词。考古发现大汶口、良渚等文化分布区，有凿去上颌侧门齿或犬齿的习俗，此乃“凿齿”本义。前节分析“神徽”时已论及，良渚诸部与凿齿相关。该部与羿发生激战，诸毗败，良渚文化也因此衰落。此事发生在原始社会即将结束之时。《淮南子·本经训》：“尧乃使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，上射十日而下杀猰狴，断修蛇于洞庭，擒封豨于桑林。万民皆喜，置尧以为天子。于是天下广狭险易皆

有道里”。当帝尧诛除了他的政敌时，华夏大地东西南北已“皆有道里”了，玉石之路自然也置于帝尧的控制之下。

上节讲良渚文化的消失已涉及，良渚人玉作业停止在距今4200年前后和良渚文化消失在距今4000年前后，两件事情都可以在历史文献中得到印证。4200年前那次，约当帝尧时，后羿在“昆仑虚”战败蚩齿，良渚人玉料来源断绝。第二次，应即史书所载大禹“巡幸”会稽之事：禹会诸侯于涂山（今安徽境内），“执玉帛者万国”。“执玉帛”即以玉器和丝织品为礼品向禹纳贡称臣。大约因曾以玉闻名，而此时良渚人竟然拿不出玉器来，于是禹南巡会稽，到这里向良渚部落“算帐”来了。据《国语·鲁语下》，孔子说：“禹致群神于会稽之山，防风氏后至，禹杀而戮之”。美玉给防风氏招来了灭国之祸，防风氏是被夏王朝消灭了。

我们在上面曾断言“毗”是良渚诸部之名。现在又说孔子所谓“防风氏”即良渚诸部，有什么根据呢？除存在时间、分布地区的一致之外，在文字音韵上也有依据。在上古音中，毗属脂部、并纽、平声；防属阳部、并纽、平声。此二字声、调皆同，韵转可通。风，甲骨文作风，实即凤鸟。甲骨文中常用在部族首



图 223 上海马桥遗址第五层出土彩陶片
（《考古学报》1978年1期114页图九）

领名旁加绘一物的方法表示图腾。联系到东夷以鸟为图腾、良渚琮上“神徽”的羽冠和鸟纹，可以肯定，防风氏与《山海经》中的诸毗、考古发现的良渚诸部有着直接的关系。

我们再看考古材料。

上海马桥遗址发掘报告（《考古学报》1978年1期）提到，

第五层（良渚晚期）中“出土四件彩陶片，是极罕见的。彩陶的陶质细腻，胎呈米黄色，与其它陶质不同。其中三件器表施粉红色陶衣，绘红褐色的旋纹；另一片施红色陶衣，绘黑褐色的斜方格纹。”（图 223）这几片彩陶来自何处？我们看图就明白了：这是远在河西走廊的马家窑文化的产品！且看兰州土谷台 M25 出土马厂类型陶杯（图 224①）与图 223 右纹饰何等相似。马厂类型“中期的彩陶，已有先涂红底色再施黑彩的……晚期的彩陶涂

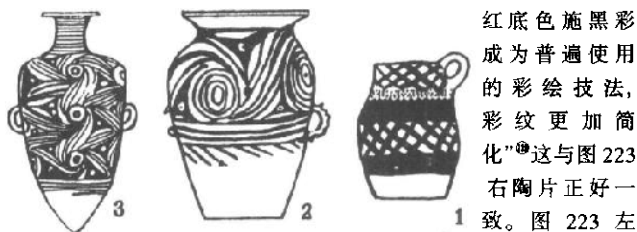


图 224 马家窑文化彩陶①兰州土谷台 M25 出土，②陕西小堡子 M1 出土，③陕西吕家坪出土

红底色施黑彩成为普遍使用的彩绘技法，彩纹更加简化”^⑨这与图 223 右陶片正好一致。图 223 左大约属马家窑类型。图 224②是出于陕西小堡子 M1 的彩陶罐，③是陕西吕家坪的尖底瓶，其涡纹、波纹风格与图 223 左大致类似。马家窑类型陶器“泥质橙黄”，“彩陶多以橙黄细泥为底色，一般打磨得比较光滑，基本是用单一的黑色彩绘，以各种线条为主，组成相当简练的花纹图案”。^⑩图 223 左与之类似。

我们再从葬俗看太湖周围与河西走廊的联系。50 年代南京北阴阳营第一、二次发掘，发现除佩戴于头、颈、胸或腰部的玦、璜、管、珠之类外，还有不少珠、坠、雨花石放在作为食器的陶器内，一些玉或美石含于死者口内^⑪。报告称此现象反映人们珍爱美石，其实，这正是当时人们以玉或美石为死者食品的实证。令人惊奇的是，人们在距此近万里外的河西走廊齐家文化

发现了同样的葬俗。70年代武威皇娘娘台第四次发掘，发现普遍随葬玉石璧、粗玉、甚至大理石料，经人工打击或切锯而成的石片、石子。一部分置于腰际、手部或头侧，另一部分置于陶罐、尊、豆中，亦有含于口内者。除此之外，还有猪下颌或羊头等，都与盛放食品的陶器放在一起^⑧。皇娘娘台遗址中房址、窖穴等，发现不少遗物，却不见璧和碎石。由此可见墓中所置玉石制品是专供死者享用的。因其与猪下颌、陶罐等放在一起，又有含于口中者，可断定与良渚、北阴阳营出于同一观念，是作为鬼神食品随葬的。

值得注意的是，同属齐家文化，靠近河西走廊的皇娘娘台盛行随葬璧、碎玉石，而距走廊较远的大何庄、秦魏家就不盛行。皇娘娘台16座正常合葬墓，有璧者13座，最多者M48随葬83件；其余3墓，2座有绿松石、小石子等，仅M29未随葬玉石。大何庄有合葬墓3座，无璧；仅一墓随葬小石块。秦魏家南、北区合葬墓22座，无璧；随葬有松石珠或小石块者仅7墓。^⑨

皇娘娘台虽然有璧，但对璧并不作精细加工。然而，齐家文化出土的玉铲、玉铍等制作精致，“说明当时玉石器的制作技术有了很大提高”。^⑩齐家文化居民在技术上已掌握玉石加工工艺但不用来为随葬品进行加工，同时他们的随葬品仍倾向于以猪下颌为主，我们认为这说明随葬玉石不是本族的文化特征，是受外族影响而产生的习俗。从考古发掘资料看，这种习俗的中心在东方，在良渚。

齐家文化在地域上涵盖整个河西走廊，其东与客省庄二期文化有密切联系，其西则影响到玉门火烧沟类型遗存。东西部齐家文化皆有早晚，说明其西进很早。玉门火烧沟遗址，彩陶纹饰承袭马厂，器型则与皇娘娘台齐家文化接近。其墓葬中普遍出现松石珠、玛瑙珠、海贝和蚌珠^⑪。火烧沟不仅葬俗有来自东方的因素，海贝等实物也是来自沿海的。

我们再看新疆地区新石器时代考古的收获。新疆地区新石器时代文化遗存大致分三类。一是以细石器为特征；二是以大型磨制石器为特征，主要分布在喀什、阿克苏等地，“制作精致，石镰似殷墟所出者”；三是以彩陶为特征，见于哈密、五堡水库、三堡、焉不拉克、伊吾、巴里坤、鄯善、乌鲁木齐、焉耆、库车、皮山、且末等地^⑧。第一类应是以渔猎为主的土著文化，第二类应是远道而来的中原农业部落的遗存，第三类似是陕、甘一带西进的采玉队伍留下的遗存。哈密、五堡水库出土的海贝，报告者认为是一种“当地少数民族文化”，我们认为是从中原到西方采玉的队伍带来的。报告者据乌鲁木齐阿拉沟、鱼儿沟地区古墓出土彩陶图案分析，“明显看到接受过河西走廊地区一些古代文化的影响。例如它们和玉门县清泉公社火烧沟遗址中出土的陶器形制及彩陶图案，就有不少共同点。”这是十分正确的。另据报导，新疆奇台半截沟新石器时代遗址的彩陶片，“质地细密，外表均打磨光滑，大部分涂粉红色陶衣……在陶衣上以深红色或紫色彩描绘花纹”^⑨。很明显，这与上海马桥遗址第五层出土的彩陶残片一样，是甘肃马家窑文化的产物。

这样，从良渚到喀什、皮山，我们看到，在公元前 2000 年前，中华大地实际存在着大范围的文化交流；各文化支系的经济发展大体同步，思想观念互相感染。对于玉石的索取以及玉石之路的形成，在这中华文明奠基的过程中，起着极为重要的作用。

八、古玉文化的衰落

如果从四五千年前的良渚文化算起，到东汉为止，古玉文化经历了三千多年的兴盛，制作了数以千万计的工艺品。按理说，这数量巨大、精美无比的古玉，应该成为我们一笔难以估价的艺术遗产。然而奇怪的是，传世的古玉寥若晨星，地下发掘也不易见到。这些古玉到哪儿去了呢？

近人赵汝珍作《古董辨疑》，相信清人陈心原《玉纪》说，认为“凡玉在土中五百年，体松受沁；千年，质似石膏；二千年，形如朽骨；三千年，烂为石灰；六千年不出世，则烂为泥土矣”。

这种说法是作者的想当然，没有科学依据。玉石质地坚硬，化学性质稳定。事实上考古发现的古玉，表面虽然受沁，但不会因长期掩埋而改变性质。多加盘摩，便可显出夺目的光彩。

第二种可能，是古玉大量流落到国外去了。

欧美人士确曾从中国古董商人处购得大批古玉。不过他们对中国古玉这一艺术宝库的重视只是近代的事情。本世纪初，两个最著名的古玉商黄濬和芦芹斋，都曾把经手古玉认真摹绘，出版了图集。这无异给外流古玉建立了档案。这些古玉最初掌握在私家手中，以后大多被转售或捐赠给了博物馆，如大英博物馆、芝加哥博物馆、史密斯学院博物馆、皇家安大略博物馆、亚洲美术馆、水牛城科学馆、福格美术馆、明尼安波里斯美术馆，形成中

国古玉收藏的几大重点。这些博物馆把中国古玉陈列在高贵的橱窗中，出版多种中国古玉图录，召集专家举行学术研讨，还不时举办古玉联展。因此我们说，由于中国古玉都是精美的艺术品，它们的芳踪是有迹可寻的；这批古玉就不应归入“失踪”之列。而且这些古玉，与先民琢出的古玉器总数相比，不过九牛一毛而已。

第三种解释，是古人多用玉器祭祀，或作为盟誓中邀请山川之神作证的礼品，埋入地下，沉入河中，以至难以复出。然而祭献玉器，毕竟只是少数。即使真是数量巨大，历代动土、浚河，也应该多有出土才是。与数量本来不多，而且可以被熔铸的古青铜器相比，与易于碎毁的陶瓷器相比，古玉出土的数量还是太少了。这种情况不始自近代。唐宋以来，钟鼎等青铜器不时出土，而古玉要少得多。宋人吕大临《考古图》，收录秦汉以前的青铜器 225 件，而玉器则只有九件。传宋人龙大渊撰《古玉图谱》，牵强附会臆测，学术界公认为伪书。元朱德润《古玉图》倒是据实绘录，然只有 41 件。由此可见，早在唐宋年间，古玉已经失踪了！

那么，古玉究竟到哪儿去了呢？

笔者揭出谜底，读者多不相信：这些古玉被人吃了。

这不是开玩笑，而是历史的真实。为了说清楚这点，有必要把古人爱玉观念的演变作一简单介绍。

本编第二节已经说到，在原始观念中，玉是天地鬼神的食品；君子们佩带了它，可以抵御不祥。这是新石器时代玉作业兴盛的重要原因。先民们以他们惊人的智慧和毅力，切磋琢磨、雕镂钻研，把顽石变成了精美的艺术品。如果说青铜礼器反映了商周时期的工艺水平和精神风貌，因而可以把那个时代称为青铜时代，那么，可以说，良渚等文化中的玉器则当之无愧地代表了那个时代的工艺水平和精神风貌，因而有学者主张把那个时代称做

“玉器时代”。

青铜礼器超越玉器之后，爱玉风尚并没有衰落。我们看1976年发现的殷墟妇好墓，其中就有玉器755件。《逸周书·世俘》说，“凡武王俘商，得旧宝玉万四千，佩玉亿有八万”。^⑥即便“亿”指10万，这18万件佩玉也确实不少了。

这一个阶段，可以称为鬼神享玉阶段。

西周时期，周人“敬鬼神而远之”，巫术观念地位下降，玉器成为以祖先崇拜为中心的原始宗教中祭祀神灵的“礼”品；同时，玉佩的装饰作用突出了。墓葬中的玉器有所减少，但社会生活中却更加普遍。到东周时期，人们更赋予美玉以人的各种美德，使爱玉之风升华到一个新境界。《礼记·聘义》载子贡问孔子：“敢问君子贵玉而贱珉，何也？”珉，指似玉之石；不是真玉，君子便看不起，这是为什么呢？孔子答：“昔君子比德于玉焉……《诗》云，‘言念君子，温其如玉’，故君子贵之也。”君子贵玉，并不是因为玉少珉多，而是因为君子可以从玉身上体会到各种美德。比如说：玉的温润——半透明而有光泽，令人联想到“仁”的品德；玉的致密坚硬，令人联想到“智”的品德；玉的有楞有角但又不割伤人，令人想到“义”；玉的垂直下坠，令人想到“礼”；玉的“瑕不掩瑜，瑜不掩瑕”，瑕瑜互现，令人想到光明磊落的品德——忠。凡此种种，便是君子爱玉的原因。《诗经》里有不少描写当时人们佩玉的诗句，很少涉及佩玉“御不祥”，而是赞美佩玉令人风度优雅。儒家经典《礼记·玉藻》就说：“古之君子必佩玉”；玉佩起到令君子“行有节也”的作用，所以，“君子无故玉不去身”。

至于说到玉的象征意义，有所谓“璧圆象天，琮八方象地”之类观念。我们认为这应是战国后期或秦汉年间阴阳家、儒家的附会，与三代用玉实无关系。因为较为早期的史料，如《山海经》、甲骨文、《尚书》、《诗经》、《周易》等，是找不到这样的观

念的。

这一阶段，可称为君子佩玉阶段。

秦汉时期，神仙方术盛行，人们希望死后仙升，能与西王母、赤松子等仙人同游，因此对于保护尸体的不朽，颇费心机，于是制作大量玉含、玉握、玉璧、玉九窍、玉衣等等，随葬墓中。

这一个阶段，可称为护尸葬玉阶段。

三国两晋南北朝，中原战乱不止。士大夫们对于神仙境界的追求颇感失望，倒是希望能在现实生活中多多享乐，于是长生不老成为他们刻意追求的目标。人们记起了天地鬼神簋玉的“古训”，加上他们的歪曲联想，创造了“活人食玉可以长生”的思想。

这一个阶段，可称为求长生餐玉阶段。

《抱朴子》说当时有一部叫《玉经》的书，专门指导人们食玉，说“服玉者寿如玉”，不过见效慢，吃一二百斤才可显出效力。具体服法：“以乌米酒及地榆酒化之为水，亦可以葱浆消之为粉，亦可以饵为丸，亦可以烧以为粉。服之一年以上，入水不沾，入火不灼，刃之不伤，百毒不犯也。”

《魏书》载曾任征西大将军长史的李预，“羨古人餐玉之法”，到蓝田去找玉，得环、及杂玉器百余枚，将其中七十枚在碓中椎成碎屑，研为粉末，每日服食。一年后，病重将死，对妻子说，按“餐玉法”，服玉之人应当隐居山林，摒弃嗜欲，而我却是酒色不绝。不是餐玉不对，是我自己害了自己。

《抱朴子·仙药》介绍一个叫吴延稚的人，有志于服玉长生，收罗了很多圭、璋、环、璧，连剑柄剑鞘上装饰的玉件都被搜来，准备捣碎磨细了和在面粉里做肉饼吃。学者葛洪得知，对他说：餐玉“不可用已成之器，伤人、无益，当得璞玉乃可用也。”这位先生感叹说：“事不可不精。不但无益，乃几作祸也。”

然而当时璞玉来自西域于阗国，颇为难得，而随葬或传世的古玉倒是十分易得。一般人不知葛洪那一番高论，就算当时人已经有了保护文物的观念，又如何抵挡得住长生不老的诱惑？于是，魏晋南北朝三个半世纪间，非但玉器制作业凋零倒闭，而且积累了三千多年的无数精美古玉器，凡能罗而至之者，皆被那些隐居山林、史传无载的“有道之士”们一一填入杵臼之间去了。

魏晋南北朝时期，尽管战争频繁，却未能影响文化艺术的繁荣：书法、绘画、雕塑，这一时期都有足以彪炳千古的发展；连理论品评文字都连篇累牍，极一时之盛。而玉雕艺术，却破败凋零几至于断绝。究其故，盖皆因一念之差！上古巫师的鬼神食玉思想，刺激了古玉文化的辉煌繁荣，而后世俗巫的“餐玉长生”思想，却把先辈制作的无数艺术品置于毁灭性的灾难之中。

餐玉求长生风气的兴起，标志着古玉文化的衰落。

无数古玉器毁灭了。这山川精英与先民智慧的结晶，中华民族一个伟大时代的文化象征，在愚昧与狂热之中毁灭了！

然而，从根本上看，古玉文化的衰落又并非愚昧与狂热造成。恰相反，那以神秘古朴为特色的、充满生命力的上古文化，是随着中华民族思维水平由愚昧走向理智而衰落的。充满神秘意蕴的古玉文化，在西周时期已渗入大量纯审美意象；追求色彩绚丽的周人玉佩，开始有了唯美主义倾向。战国玉佩饰虽然还带有上古的神秘氛围，但主要的追求已是和谐与优美。尤其是金村风格玉饰件，真美得超群绝伦。汉代殓葬用玉的一时兴盛，是由贵族化的神仙道术思想激发起来的。它不同于富于生命力的原始的蒙昧，而是利令智昏的统治集团的奢侈消费。尽管如此，从思想体系说，它还在古玉文化的范畴之内，它是古玉文化的回光返照。魏晋时期道家的餐玉求长生思想，可以说是爱玉、崇玉思想的走向极端、走向反面。餐玉把美玉化为齑粉，也加速了求长生者的早死，同时又宣告了古玉文化的终结。到了疆域辽阔、国力

强盛的唐帝国，玉器的制作就基本上与古玉文化断绝了关系。中国人的爱玉、赏玉，从文化观念上说，进入了一个新的时期。

诚然，在民间，在思维方式较为朴拙的群体中，佩玉避邪、佩玉代人受惊之类观念还是一直延续下来。玉料本身给人以爱不释手的感觉和难以名状的神秘感，仍是文人墨客们刻意描述的对象。尤其是当人们将美玉给人的感觉与人类情爱联系起来的时候，玉更成为人们津津乐道的话题，玉又有了象五千年前那样的生命活力。

就这个意义说，玉文化不会衰落，它足够美学家们品咂若干个世纪，以至于永远。

“自是佳城经出物，
霸陵斲絮意犹然”

九、古玉辨伪

古玉的价值，非后世玉器可比；尤其是那神秘的纹饰，更具有永恒的魅力。宋明以来，以牟利为目的的古董商人，自然要设法搜求古玉；搜寻难得，便动了仿制的念头。然而，当时还没有考古文物的成批出土，也没有如今日一般发达的通讯报导，囿于一鳞半爪的闻见，仿制起来，难免牵强附会。我们有了本书中编《古玉鉴识》的基本知识，已可以看出一些所谓“古玉”的毛病。

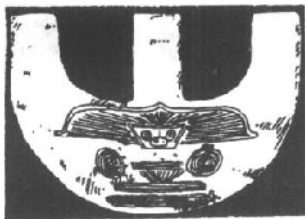


图 225 伪刻“神像”的
三叉形器（纽约，萨克勒收藏）

图 225，良渚式三叉形器。我们看“神人”头上的羽冠，不是羽毛，而是放射状的直线，失去了羽毛的基本特征。再看下半部“兽面”那一对大眼，与良渚文化一般刻绘的大眼不同，外无眼睑、内无瞳孔，而是琢刻得十分整脚的同心圆，直至圆心。那鼻头，刻成上宽下窄的倒三角形，说明刻者根本不明白那是鼻头。至于下面的大口，不仅没有獠牙，连嘴的影子也找不到，刻成平行的长条，不知何所取义。日本学者林巳奈夫先生指出，该图“眼形粗糙似乎与前面所引用的良渚文化的例子有些出入”^⑧；台北学者邓淑蕙

女士指出，此图“面纹的结构与线条均甚特异，亦可能非良渚文化的遗留，而为后世加琢”。^⑨

人们可以断定这纹饰为后世加琢，但还不敢断言三叉形器为伪作。很可能，这是一件在光素的古器上加刻纹饰的“器真纹伪”古玉。

图 226，良渚式玉璧上竟然刻着四幅“神徽”。我们一看那“神徽”，与上述三叉形器上纹饰似出一人之手，可以知道这纹饰



图 226 伪刻“神徽”的玉璧

的假。现在姑且不论刻纹本身的毛病，只问这璧上有没有可能刻四组“神徽”。我们已经知道，在良渚人观念中，璧象征献给神灵的肉片。璧与琮相比，并不十分珍贵；地位高贵的瑶山墓葬，就没有用璧。在反山出土的“琮王”上，良渚人刻了八个“神徽”；在冠状饰或神圣的玉钺上，或刻或不刻神徽；在一般琮上是不刻神徽的。现在一面极平常的璧上，竟然刻出四个“神徽”，简直不可思议。作伪者为了抬高价值，尽量多琢，却恰好证明他

的假。现在姑且不论刻纹本身的毛病，只问这璧上有没有可能刻四组“神徽”。我们已经知道，在良渚人观念中，璧象征献给神灵的肉片。璧与琮相比，并不十分珍贵；地位高贵的瑶山墓葬，

们不懂良渚人的用心。

我们来看图 227，与图 127⑤福泉山出土玉坠十分相似，然而这是一对假古董。露出马脚的地方在大眼面纹下面的鼻头，被画蛇添足地琢出牙齿。同时作者不知大眼为兽面，想当然地加了一对耳朵，弄成不伦不类的“人首佩”。倘若良渚先民地下有知，见了这样的纹饰会笑掉大牙的。

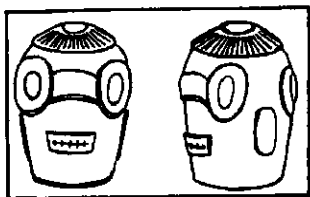


图 227 仿良渚玉坠

对于良渚琮上长长短短的横棱，后人自然不明白什么意思。宋代以后仿古风兴起，于是便有了如图 228 这样的琮。读者如果细心读过中编第四节，就可以知道良渚琮的分节，在小眼和代表鼻头或鸟喙的短横棱的下面，要么是大眼面纹，要么是另一节的开始，不可能出现一条长的横棱。

因为长横棱是神人羽冠的简化，羽冠怎么能套在下巴上呢？良渚琮有断裂后改作的，会造成长横棱在小眼面纹下方的错觉（如图 46 便是），但仔细观察其分节，长横棱仍在小眼上方。图 228 这件，将一道长横棱琢在小眼面纹下方，露出了作伪痕迹。

我们再来看璧。战国和两汉的璧，在谷、蒲纹外往往加琢

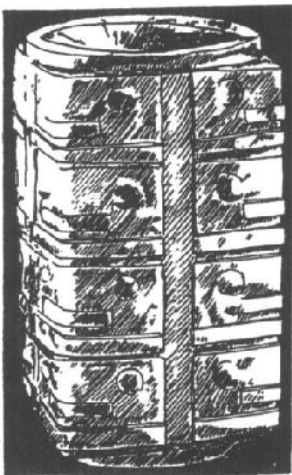


图 228 仿良渚琮（伦敦维多利亚博物馆藏）

龙、凤之类。其含义，我们已经明白。图 229，是吴大澂收入《古玉图考》中的一件璧。一面琢变形凤纹，一面琢变形兽面纹。或许作者并不打算骗人，只是模仿古玉纹饰结构。琢凤的一面凤与谷纹混为一体，琢兽面的一面不留出谷、蒲纹部分，这在明白玉璧含义的古人那里是不可想像的。作为古玉专家的吴大澂将其

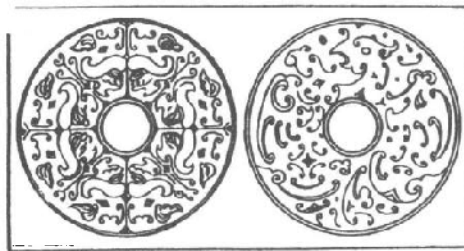


图 229 仿古玉璧（吴大澂《古玉图考》收入）

收入《古玉图考》，是不应有的疏误。

《古玉图考》又收入一件双头龙纹玉璜（图 230）。我们把它与图 65、66、79、80 等上古玉璜

加以比较，可以看出其刀法笨拙，毫无生动流畅之感；其造型呆滞，身大尾小，毫无力量与优美可言。因此它也完全没有了古玉那诱人的神秘气氛。这在古玉匠人那里是不会发生的事情。

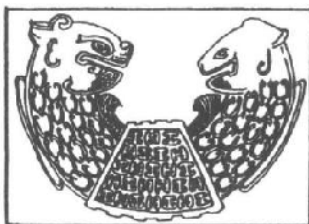


图 230 仿古玉璜
（《古玉图考》收录）

我们曾经提到，区别古玉与唐宋以来玉器的一个重要标准是古玉不琢成植物。我们看图 231 这件镂空凤穿花璧，璧

主体部分琢为花草，其间有凤鸟两只穿行。这件元代作品直径 10 厘米，厚 0.5 厘米，由北京故宫博物院收藏。后代琢植物纹的玉器甚多，如鸳鸯戏莲、瓜果花叶之类，这里就不赘述了。

除了纹饰和形制之外，摆在古玉伪作商人面前的又一个难题，是古玉的沁色问题。

古董商将古玉分为传世与出土两类。然而由汉至今，世代相传者，实在罕见；出于特殊的观念，古玉难免不被埋入土中。数千年间，可能经数次入土，出而复入，入而复出。玉在地下因化学物质侵蚀，发生沁斑；红色者称“血古”，黑色者称“黑漆古”，经火烧而发白，称“鸡骨白”或“象牙白”等

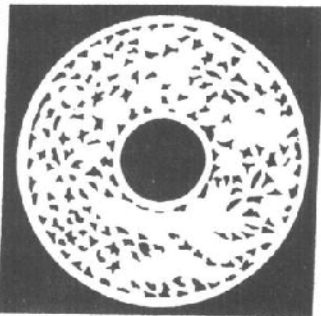


图 231 元镂空凤穿花玉璧

等，名目繁多。有时一件沁成数色，斑驳陆离，古意盎然，因而受到玩玉之士的偏爱；如三色者被称为“三光照耀”，“桃园结义”，四色者称“福禄寿喜”或“四维生辉”，五色者称“五采”、“五福呈祥”，等等。不言而喻，沁色美者，又可身价倍增，而无沁色者反被疑为新玉。于是，将新玉人工做旧，成为一种专门技术。

做旧方法，多凭着人们的想象，制造出与古玉入土后相似的环境，令其变色。据近人赵汝珍《古玩指南》介绍，有如下一些方法：

一、造黄土锈，将玉器涂上胶水埋入黄土中，时间愈久锈色愈似。

二、造血沁色，用猪血与黄土混和，将玉器置于其中。又一法：将玉烧烫，急急纳入猫或犬腹中，再埋入地下经年。据说此法所成沁斑与真者无异。又一法：用血竭（产于南方一种树脂，赤如干血，药用）、紫草、透骨草各数两，与玉同放罐内久煮，

数日后取出，错去表面，涂上白腊，把玩数日，便与旧玉血沁完全相同了。又一法：将血竭等红色药料置罐内，注满脂油，靠上火旁，另将玉器先用杏干水煮（取其酸性清除玉器表面杂物），数小时后捞出，置油罐内，煮数十天，取出后处理方法同前。

三、造黑斑，将玉置铁篋上，随烧随抹蜡油；或用旧棉花包上泡湿，以柴火缓烧，棉干时再用水浇湿。不拘时刻，以黑斑形成度。

判断做旧与真旧，据《古玩指南》说，土锈甚多、斑痕坎凹不平者，与色泽鲜明过度者，“均为伪制，毫无疑问”。赵氏认为，古玉出土之后，已不知经过若干手，浮土早已剥落无遗；真正旧玉，识者一见即明，何须粘着那么多土？有土者必为故意粘着，“切不可买”。又古玉沁色，多不是恰到好处时出土。何以市面“古玉”沁色极美？再者咸丰、同治以前，士人不重沁斑，虽有沁色极美者均要磨去。何以近年古玉，都有了沁斑？近年不闻有成批古玉出土，其为伪造，自不待言。

《古玩指南》又说：“鉴订之道，即遇有极温润之汉玉，表面上如有脂油者，绝为伪造。血沁殷殷，迎日照之宛如血凝之块，绝为伪造。黑斑墨亮，全体如一者绝为伪造。均不可购也。”

以上所说的伪造沁色的方法，是否真如所说能够乱真？又是否如其所说方法，可以区别真伪？这些都是疑问。如当时有人说，真按《古玩指南》所论去鉴别真伪，非“打眼”不可。“打眼”，指判断失误。鉴别真伪正如游泳，按书本知识下水，非呛水不可。只有经千百次练习，喝了不少水，才能学会游泳。

遥想诸多古玉，由于古人厚葬被埋入地下，历经尸水浸泡，酸碱腐蚀；有朝一日重见天日，美质不改，于是备受主人青睐。主人逝世，美玉又难免再度入土，再经几载几劫复出，又遇时尚变化，沁色与不沁，身价不一。那古董商人费尽心机，土埋血壅、火烧油煎，弄出各种假色迎合顾客、牟取高利。美玉的遭际

实在坎坷，引起乾隆帝大发感慨：

自是佳城经出物，霸陵新絮意犹然。

“佳城”，墓葬之雅称。霸陵，西汉文帝陵墓。文帝有感于前代陵冢屡屡被掘，抛尸扬棺，而珍宝尽归盗贼，于是令臣下为其穿石为椁，用红絮斫陈漆其间；不藏金玉珠宝，薄葬入殓。如果历代贵胄都有文帝的颖悟，美玉或许不至于出入佳城，不至于有这么多的劫难了吧？

“天子失官，
学在四夷”

十、古玉的流散和海外的研究

到过西方的人有这样的印象：几乎所有的博物馆都收藏有精美的中国文物，其中尤以青铜器、瓷器和玉器为多。令内行人惊奇的是，许多精品在国内亦不多见，甚或没有。它们是何时、通过何种渠道“流”到海外的呢？

19世纪，清政府腐败无能，国力积弱，列强入侵。与政治、经济侵略同时，列强也进行文化侵略。中国古老艺术的结晶——各类文物，成为他们掠夺的对象。1860年，英法联军侵占北京，对圆明园抢掠后焚烧，可以算作西方大规模抢掠中国文物的开端。20世纪初叶对敦煌文物和安阳甲骨的盗劫，是西方掠夺中国文物的一个高潮。各种“文化人士”的小规模盗掘和“购买”，更是无计其数。西方博物馆里的公私收藏多数是19世纪末到20世纪30年代之间流出中国的。

西方对中国古玉的收藏较铜器等艺术品为晚。大致说来，始于二十世纪一二十年代，多为零散的收集。当时虽然各地都有古玉出土，但成批发现不多。较多的有三处，即四川广汉地区、浙江余杭良渚镇和陕北榆林地区。这三批玉器几乎全部流入西方。因为收集者最初的目的是出于美术史的研究，他们不问出土地点和出土情况，致使今天要把这些收藏作为古史研究的材料就存在很多困难。近年来，海内外学者结合国内考古发现对这些藏品进

行了多方面的研究，确定了一批属于新石器晚期玉器作品的大致产地，颇为学界瞩目。各博物馆大都将其收藏公开展览或出版图录以供研究，多数藏品又重新“出世”。通过这些展览和图录，人们对目前西方中国古玉的收藏情况，有了进一步的了解。

据学者们的研究，晚清几大家的古玉收藏，多散失海外。著名的如吴大澂的收藏（即《古玉图考》收录的部分），多流入英、法、美、加诸国；端方收藏（即《有竹斋古玉图谱》所收部分），为日本上野有竹氏所购。民国初年，岭南几家藏家如李凤延、陈大年、梁慧梅等的收藏，多流散到香港等地。

与收藏传世古玉同时，西方藏家也重视“生坑”，即新出土的玉器；但所收古玉即便是出土品，由于缺少相关材料，对于今日的研究来说，实与“熟坑”无别。由于文物市场真假难辨，“老外”所购更是不乏赝品；于是他们往往深入出土地，鼓励势利小民盗掘；或者派代表团亲往出土地“采集”。如1912年弗利尔博物馆派员来收集艺术品，就得到一批玉器精品。某些中国古董商更是内勾外连，“大显身手”，黄濬、卢芹斋是其中最活跃的人物。黄濬主要活动于北京琉璃厂。他将各地集散的玉器收购后转卖给外国人，从中捞取好处。我们从其所辑《衡斋藏见古玉图》、《古玉图录初集》及《叶中片羽》诸书可以了解到他收集的玉器中有颇多精品，又多为美国藏家所购，现成为博物馆中的重要收藏。卢芹斋也是个古玉通，主要活动于英、法、美等国古董商和藏家中。为了获取更多的文物，他在安阳和洛阳等地设有所谓“工作站”，怂恿当地人盗掘，甚至组织人亲自动手；所收集玉器多系出土品，殊为珍贵。1925年出版《中国古玉》一书即是他在研究自己收藏的基础上写成的。该书在西方影响颇大，卢氏自己也因此在海外扬名。这些古玉被卖给英国的几位藏家，后多归大英博物馆收藏。1928—1929年，卢氏购买了洛阳金村古墓所出的大部分古玉精品，并将其全部卖给了美国的温索甫氏。

后成为哈佛大学福格博物馆的藏品。

限于篇幅，摘要介绍西方几处重要藏地。

一、华盛顿，萨克勒博物馆（Arthur M. Sackler Gallery, Washington D. C.）。其中良渚玉琮和商代玉雕均属精品。

二、纽约，大都会艺术博物馆（Metropolitan Museum of Art, N. Y.），有毕少普和伊瑞克森的收藏，前者多晚期仿制品，后者颇多精品。

三、华盛顿，弗利尔美术馆（Freer Gallery of Art, Washington D. C.），藏品多而精，是海外藏玉的重镇，如殷代镶绿松石玉戈，可与妇好墓出土精品媲美。

美国重要藏地还很多，如堪萨斯城纳尔逊博物馆，以商周玉器为精；西棕榈滩有乐顿博物馆，多晚期器物，乐提氏据以撰有《中国玉器源流考》；哈佛大学福格博物馆良渚玉琮、周代玉奩及金村出土器，均为奇品；纽约，国立自然史博物馆，有都蒙的收藏；水牛城科学馆有汉林的收藏；明尼安波里斯美术馆，有匹兹堡的收藏，甚丰而精美……。

四、加拿大皇家安大略博物馆（Royal Ontario Museum, Toronto），有怀履光和门兹的收藏，其中一部分为吴大澂氏的原藏。

五、大英博物馆（British Museum, London）有犹太斐普鲁士、拉斐尔和欧本汉的收藏，其中部分为端方旧藏，所藏小件玉器量多质精，为海外第一。

六、巴黎，吉美博物馆（Musée Guimet）有吉斯拉的收藏，其中饰纹玉璧、玉琮最为著名。

七、瑞典，远东古物馆（The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm），有安特生的收藏、伊瑞生和前国王古斯塔夫的收藏。

欧洲还有柏林东方博物馆、苏黎世博物馆、巴黎西努齐博物

馆 (Musée Cernuschi, Paris)、伦敦维多利亚和阿伯特博物馆 (Victoria and Albert Museum, London) 等, 都有中国古玉收藏。

八、日本、东京国立博物馆, 东洋馆陈列有玉器, 精品不少。

日本的藏地还有白鹤美术馆、出光美术馆、五岛美术馆、天理大学附属参考馆、京都大学、黑川古文化研究所等单位。

西方对中国古玉的研究与其收藏是息息相关的。第一本研究著作是布契尔 (S. W. Bushell) 的《玉器的调查与研究》一书, 1906年出版于纽约。该书包括三个方面的内容: 矿物标本、考古品与艺术品。此书未能广泛流传, 一是因为太重, 达 125 英镑, 二是因为印数太少 (仅 98 本, 一说 100 本), 且不公开出售, 因此影响不大。早期的研究是基于西方各馆的藏品进行研究, 其中以劳弗 (Berthold Laufer) 的影响最大。劳弗氏是著名的汉学家, 在藏学研究上亦有突出成就, 他的古玉名著《玉器: 中国考古与宗教的研究》一书出版于 1912 年, 是西方第一本系统研究中国古玉的学术著作, 在西方影响颇大, 其基本观点也为当时西方学术界所普遍接受。然而他的观点与吴大澂《古玉图考》一书所论几乎没有区别, 劳氏也颇以得吴氏真传自诩。因此可以说, 三四十年代以前, 古玉研究基本上没有突破吴氏樊篱。

西方学者所谓风格分析的研究特征, 是五六十年代才形成的。他们运用视觉艺术品研究的方法将古玉形制和纹饰分类排比, 运用类型学的方法找出器形发展演变的脉络, 进而研究其艺术价值。这一时期的研究者颇多, 主要有萨尔莫尼 (Alfred Salmony) 的《魏以前的中国玉器》(1963), 韩思复 (S. H. Hansford) 的《中国玉雕》(1950)、《中国雕玉》(1968), 罗越 (Max Loehr) 的《P·辛格收藏中的中国文物》(1965) 等。韩思复对玉质、玉材、矿源、技法的论述, 至今仍常被引述。他对南阳玉的探讨, 为重要的一家之言; 但他以“璇玑”为天文仪器的

观点却步了吴大澂的后尘，当时便遭到罗越的反对，现代学者讨论更多，夏鼐《所谓玉璽玕不会是天文仪器》一文是其代表。

70年代以来，海外的研究活动异常活跃，其研究规模、水平超过国内，多瑞文（Doris Dohrenwend）、哈特曼（Joan Hartman）、罗森（Jessica Rawson）等为其中的代表。他们承袭五六十年代的学术成果，在古玉研究中成就突出。多瑞文《中国早期玉器的奇特纹饰》（*Ars Onintalis*, 10, 1975）一文，据安大略皇家博物馆的藏品，结合当时的研究成果，对玉器的各类纹饰分类总结，探究其中的意义，其价值远超出美术史之外。罗越《古代中国玉器》（1975）论述了古代玉礼器源于生产工具、武器和装饰品。哈特曼研究了水牛城科学博物馆的古玉收藏，著有《水牛城科学博物馆的古代中国玉器》（1975）。罗森的工作主要是整理大英博物馆的收藏，《周及汉代的玉器纹饰》（*Oriental Art*, 21: 1, 1975）一文，结合了考古学的成果，是研究玉器纹饰的重要论著。但是文中所谓“周代玉器”，有很大部分是新石器时代晚期的作品，只是当时尚未能认识。80年代，她在《古代中国：艺术与考古学》（1982）一书中将史前玉器提到了重要的位置。这也反映了玉器研究的不断进步。

西方学者对玉器的研究注重艺术史方面的探索，而轻于艺术在古代中国文化中形而上的意义的研究，这是因为西方学者由于文字上的困难，对丰富的中国古典文献了解欠深。所以，当80年代以来，世界范围内的学者以玉器研究作为探索中国古代文化的一个方面时，这一派的研究似乎门庭冷落了。

近几年间，由于良渚文化玉器的大量出土，海外出现了“良渚文化热”。探索玉器在古代社会中的精神意义，成为近年研究的特点和热点。玉琮的研究历来争论较多。日本学者林巳奈夫以琮为玉做的“主”，“主”即是“宗”，是祭礼时请神明祖先的灵降临的凭借。哈佛大学的张光直认为，琮是巫师借以沟通天地人

的法器，这一观点颇为流行。在结合近年中国考古发现，进一步研究馆藏方面，海外学者也多有创获。罗汤（thomas Lawton）对弗利尔博物馆、萨克勒博物馆藏品的研究，提出同样纹饰的母题在玉器上的出现常早于在青铜器上的出现，这一看法已引起了学者的注意。柏格龙（Lars Bergliuns）在商代玉器研究中提出玉凤来自南方，这与主张玉凤为东夷族的象征的观点颇不一致。

西方学者在古玉研究中还有不少收获，因笔者闻见有限，只能略述如上，请读者见谅。

有志于进一步探讨的学者，可阅读本书附录及其后所附《参考书目》。

结 语

玉是山川之精英。玉器是祖先智慧与山川精英的结合。先民在距今六七千年至约二千年前，创造了光彩夺目的中国古玉文化。它当之无愧地可与古希腊的雕塑艺术媲美。在此后的近二千年间，爱玉、咏玉、佩玉，也一直是中国士人的时尚。从《诗经》到《红楼梦》，在各种文学作品中，玉是诸多美德的代词，是真善美的象征。因此可以说，玉是华夏民族之魂。

由于古玉存留的稀少和近百年来的大量流失，今天的中国人，对于玉文化已经生疏了。

就在这近百年间，西方人熟悉了中国古玉，爱上了中国古玉。他们不惜付出令人惊叹的高价，努力搜求中国古玉，并对它进行了卓有成效的研究。随着经济和科学技术的发展，西方博物馆、美术馆也增多了他们的中国古玉收藏。在那里，中国古玉作为提高人们文化素养的教具，陈列在华贵的橱窗中。那些白皮肤的、黑皮肤的父母带着他们的儿女，前来接受人类文明史的教育，力图使他们的后代认同华夏先民创造的历史文化；因为这文化成果当之无愧地可以代表整个人类。

两相比较，我们看到，失去古玉的过程，正是中国落后的过程。

因此我们产生了这样的愿望，希望通过唤起人们对那光彩夺目的一页的回顾，召唤出一种气概，产生出一种自信。这气概来自对祖先创造的灿烂文化的认同，这自信则是勇气与智慧的源

泉。

古希腊人对理性的崇尚和对美的追求，曾成为欧洲文艺复兴运动智慧的源泉。同样地，中华民族的振兴，也需要从历史文化艺术中汲取智慧。我们说玉是华夏民族之魂，就因为它集中地反映着中国人对美的追求，也反映着先民从愚昧走向理智的艰难历程。中华民族的振兴，需要的正是这“魂”。

70年代后期和80年代，殷墟玉凤、红山玉龙、良渚大琮的出土，震动了整个学术界。随着古玉的成批出土，古玉研究进入了一个新的时代。毫无疑问，古玉研究对于中国历史和中国文化所产生的影响，将会比人们的想象要深远得多。在这个时候，学习和总结前人的研究成果，摆出我们对古玉文化的基本见解，无疑会有助于今后的研究。

近一二十年来，西方学者对于中国古玉也有诸多研究。然而由于对于中国古代文化典籍比较隔膜，他们往往仅从美术角度来欣赏中国古玉，这就容易滞于皮毛之见；或者在西方传统观念的影响下探讨中国古玉所包含的形而上的含义，这又难免郢书燕说，唐突古人。有鉴于此，立足于研究中国古代社会史、思想史的背景来审视中国古玉，就是一件很有意义的工作。本书作者正是抱着这样的愿望，大胆地闯入这一领域。作者在与古玉的接触中就生出这样一种自信，那就是自己可以比别人更了解华夏先民，更了解中国古玉。

诚然，学无止境。笔者随时准备接受新的认识，修正可能存在的错误。

本书注释

- ①赵汝珍，古玩指南，中国书店，1984，第八章第五节
- ②见附录《本书主要参考资料目录》139，43、48—49页（以下凡见此目录者，简称“目录”）
- ③目录133，67页注3
- ④赵永魁，中国玉器概论，中国地质报社、南阳大学等编，1989。王福泉，宝石通论，北京：科学出版社，1985。岫岩细玉沟一段，出处同注⑤
- ⑤目录90，55、56页。原报道见《人类学学报》1985年第1期，74—76页
- ⑥目录112，10—12页
- ⑦目录92，10—13页
- ⑧同注⑥
- ⑨以上八段，参考目录125，7—12页；133，28—45页；141，3—7页及各有关文化遗址发掘报告
- ⑩目录141，2页
- ⑪a. 吴县张陵山出土玉器鉴定报告，郑健，文物，1986，（10），41页。b. 苏南新石器时代玉器的考古地质学研究，闻广，文物，1986，（10），46—47页。“就近取材”说还见于闻广先生关于西汉南越王墓和泮西西周玉器的文章，见考古，1991，（11），1037—1038页；考古，1993，（2），256—257页
- ⑫目录50，20页
- ⑬目录94，65—66页
- ⑭目录83，44页图28.8，47页
- ⑮良渚文化“玉殓葬”述略，汪遵国，文物，1984，（2），32页
- ⑯目录49，455页

- ⑰ 目录 144, 35 页注 125
- ⑱ 目录 30, 203—204 页, 267—269 页; 目录 133, 56 页
- ⑲ 目录 133, 46 页; 目录 144, 25—26 页
- ⑳ a. 长海县广鹿岛大长山岛贝壳丘遗址. 辽宁省博物馆等. 考古学报. 1981, (1) .66—67 页; b. 目录 133, 30 页
- ㉑ 目录 49, 459 页; 目录 85, 36—44 页; 目录 87, 244—245 页; 目录 144, 26 页及注 131
- ㉒ 目录 87, 242 页
- ㉓ 目录 3, 21 页
- ㉔ 目录 49, 459 页
- ㉕ 目录 85, 37—38 页
- ㉖ 目录 49, 459 页
- ㉗ 那志良. 中国古玉辞典 (下册). 图片分类索引·礼器·笏属. 香港: 1982
- ㉘ 目录 124, 16 页及注 45. 犀纹见那志良. 中国古玉辞典. 3414 页
- ㉙ 商代玉戈之分期. 杨建芳. 中国文化研究所学报. 第 13 卷. 1980. 223—227 页; 中国美术全集·9.50, 大玉戈
- ㉚ 那志良. 明尼安波那斯美术馆所藏之中国古玉. 故宫季刊. 8 卷 3 期 (1974 年) .26—27 页
- ㉛ 目录 49, 456 页
- ㉜ 目录 125, 7 页
- ㉝ 据目前所知, 弗利尔美术馆藏中国新石器时代玉璧, 四件上有刻划符号. 图 23① 璧侧缘还有鸟 (见图 144③)、树 (见图 217) 与云纹, 第四件璧上有如图 23③ 下部的图形. 目录 142, 5—10 页
- ㉞ 古璧和春秋战国以前的衡权. 张勋燎. 四川大学学报. 1979, (1)

- ⑤a. 论凤翔出土的春秋秦国玉器。赵丛苍。文物。1986, (9);
b. 目录 77, 72—73 页; c. 论陕西先秦玉雕之特色。杨建芳。
中国文化研究所学报。第 20 卷 (1989 年), 5—6 页
- ⑤6 同 ⑤C
- ⑤7 目录 139, 40—43 页
- ⑤8 山东省青州市发现东汉大型出廓玉璧。文物。1988, (1) .31
页
- ⑤9 辽宁凌源县三官甸子城子山遗址试掘报告。李恭笃。考古
.1986, (6) .501 页
- ⑥0 目录 60, 403—411 页; 目录 125, 26—32 页
- ⑥1 目录 106, 102—108 页; 曲石《中国玉器时代·璇玑考辨》, 山
西古籍出版社, 1994 年 7 月版 248—279 页
- ⑥2 参见目录 128, 17—18 页
- ⑥3 同上, 19—20 页
- ⑥4 目录 124, 7—11 页; 目录 127, 3—51 页; 目录 128, 27—43
页; 参考目录 100, 56—62 页
- ⑥5 目录 128, 31—32 页及注 52
- ⑥6 山西襄汾陶寺遗址发掘简报。中国社科院考古所山西队、临汾
地区文化局。考古。1980, (1) .29 页; 图版陆·7
- ⑥7 目录 127, 49—51 页
- ⑥8 梁思永、高去寻。侯家庄 1002 号大墓。台北。1965.41 页。图
版贰拾
- ⑥9 转引自目录 127, 48—49 页; 参看《冯汉骥考古论文集》, 文
物出版社, 1985 年, 11—17 页
- ⑦0 《周礼》: “以黄琮礼地”, 郑注: “琮, 八方象地”。然而《周礼·典瑞》祀地以“两圭”; 《觐礼》云“上圭下璧”, 祀地以璧。可见郑注以琮礼地并不确切。《说文解字》: “琮, 瑞玉, 大八寸, 似车毂”。《白虎通·瑞笄》: “圆中牙外曰琮”, 称琮外璧

饰片为“牙”。又说：“琮之为言，宗也，象万物之宗聚也”。皆似是而非

- ⑤1 杨建芳，中国史前五种玉器及其相关问题，新亚学术集刊，(4)；1983；转引自目录 141，12 页
- ⑤2 于省吾，甲骨文字释林，中华书局，1979.2—6 页《释虹》
- ⑤3 闻广先生文（目录 107）认为当时（西汉）“似不可能长途贩运”，其玉料“可能系就近取材”，并谈到赵陀家族与曲江的关系。我们知道赵陀系河北真定人，其子孙与中原关系密切，与曲江实无干系。南越王墓玉器风格与中原一致，图 82 璜又与匈奴玉雕风格类似，足证南越王室玉器来自北方。
- ⑤4 目录 14，15—20 页
- ⑤5 目录 85，38—41 页
- ⑤6 王慎行，璜之形制与称名考，考古与文物，1986，(3)；安阳后岗殷墓所出“柄形饰”用途考，刘钊，考古，1995，(7) 提出柄形饰为“石圭”的新解
- ⑤7 目录 138，90 页
- ⑤8 参见目录 30，31 页注 27
- ⑤9 目录 82，22—23 页
- ⑥0 目录 89，193 页。
- ⑥1 目录 63，15—16 页
- ⑥2 于省吾，甲骨文字释林，207—209 页《释女蔑》
- ⑥3 目录 78，470—473 页。原文认作西周早期玉器，不妥。另：该文提及此类玉器背面往往刻有展翅飞临的鸟形图案，甚可注意
- ⑥4 目录 126，40—44 页
- ⑥5 于省吾，甲骨文字释林，64—66 页《释奚》
- ⑥6 含山出土玉片图形试考，陈久金、张敬国，文物，1989，(4)，14—17 页

- ⑥7 目录 140, 95—98 页
- ⑥8 据林巴奈夫先生观察。见《世界考古学事典》。东京：平凡社，1979 年，281 页
- ⑥9 目录 113, 13、20、24、26 页；目录 117, 10、15 页
- ⑦0 此段承邓淑蕪先生见告并寄来裴文复印件，在此顺致谢意。引文见该书 180、181 页
- ⑦1 游国恩。天问纂义。中华书局。1982.298 页
- ⑦2 孙诒让。周礼正义。中华书局。1987.457 页
- ⑦3 目录 94, 68、74 页
- ⑦4 例如张勋燎《古璧和春秋战国以前的衡权》（同注 34）
- ⑦5 龙山时代的礼制。高炜。庆祝苏秉琦考古五十五年论文集。241、235 页
- ⑦6 论新出大汶口文化陶器符号。李学勤。文物。1987, (12) .75—80、85 页
- ⑦7 见目录 143, 35—38 页
- ⑦8 同注 76
- ⑦9 目录 103, 86 页
- ⑧0 目录 89, 187、189 页
- ⑧1 尹达。新石器时代。三联书店。1979.17 页
- ⑧2 目录 102, 33—34 页
- ⑧3 目录 124, 7—10 页
- ⑧4 同注 ①
- ⑧5 目录 102, 33 页，图二 5
- ⑧6 笔者 1990 年曾就“神徽”下部“鸟爪”问题请教吕遵谔先生、黄蕴萍女士，吕先生断然否定“鸟爪”说，黄女士则指出应是熊爪。在此顺致谢意。
- ⑧7 目录 42, 65—69 页，71—73 页
- ⑧8 目录 42, 70 页

⑩南京博物院，江苏海安青墩遗址，考古学报，1983，(2)，169页、181页

⑪目录 43，王仁湘先生以考古实例驳斥了比较流行的葬猪为财富象征的说法，笔者十分赞同。王先生认为“原始农耕民族似乎特别敬畏野猪或田猪，想假他的威风去对付那邪祟的威胁”，他列举的证据却缺乏说服力。如引《史记·齐太公世家》襄公遇大豕，射之，豕“人立而啼”。从者说豕是屈死的彭生变的。这豕吓坏了襄公。此事不足以说明农耕民“敬畏野猪”。《淮南子·本经训》，“封豨修蛇皆为民害”，也没有“敬畏”的意思。至于将草本植物“豕首”（见《周礼·地官·染草》郑注）当作猪头，更属失误。所以，认为以猪头、猪下颌随葬“是对死者灵魂的一种护卫”，论据尚嫌不足。以猪下颌随葬应有某种巫术观念支配，但我们的看法是不必求之过深，它的主要目的应是为死者提供食品

⑫同注⑩，240页

⑬于省吾，甲骨文字释林，34页《释夕》；326页《释豚》，于省吾先生将喙字认作豚，是未注意到上古以猪下颌随葬之习，以为释喙于词义不通，不得已而曲为之解

⑭目录 100，63页

⑮北京首都博物馆藏一件十五节高长琮，第一节直槽间刻与图 23③大体相同的纹饰，可证图 219 的用意正是吸引神鸟来贻。薛婕《馆藏文物精品“鸟纹大玉琮”》（《首都博物馆国庆 40 周年文集》1989 年北京）有这一图形的线绘图与照片

⑯邓淑蘋 1986 年谈到：“以今日史学角度探讨，‘蚩尤环’一名实令人玩味。”目录 124，12 页

⑰目录 124，25 页、76 页图八三

⑱《江汉论坛》1987 年 11 期发表李晓路的文章《夏文化地望在东南地区说》，大胆地提出一种猜测，即“夏文化活动中心在

长江下游两岸地区”。作者所谓夏文化，是包括“先夏文化、夏代文化和夏后文化”的“广义的夏文化”；而作者列举的十条证据中有九条集中在禹身上，仅桀奔南巢一条属于夏末；由此得出夏文化“中心在长江下游”。其证据属断章取义，其方法是以点概面，实不足取，更不足以动摇夏文化中心在晋南豫西的传统认识。

1991年1期《东南文化》发表陈剩勇《东南地区：夏文化的萌生与崛起》，认为“夏王朝崛起于东南”，并将良渚文化归入夏文化范畴。其思路和论证方法大体延续李兆路文而来，作者认为，“古往今来许多历史家头脑中根深蒂固的夏朝由中原人建立的概念，显然是缺乏依据的”。不知作者是否读过“古往今来许多历史家”对于夏王朝地望的论证？其实作者根本就不愿意心平气和地对待那些远比作者此文严谨科学的论著。在介绍夏文化所谓“内涵”的时候，作者避开了对大禹治水这一最重要史实的科学考察，甚至把夏人习水性、善行舟、拥有水利技术也作为夏人“崛起于东南”的证据，似乎大禹时黄河也像今日这样可以断流，黄河流域是不需要舟楫和水利技术的。

李、陈等文章有一点是可取的，就是提醒人们充分注意：四千年前的中华大地，文化交流的频繁和范围的广大，是超出人们想象的

⑤见《考古学报》1978年第1期135页

⑥上海市文管会《上海马桥遗址第一、二次发掘》，《考古学报》1978年第一期109—136页

⑦同⑤陈剩勇文，另见《新华文摘》1991年6期65页

⑧见《中国古史的传说时代》文物出版社1985年版127页及第三章《洪水解》，128—162页。徐书引《国语》、《墨子》、《孟子》等证禹治水事迹甚详。其实《左传》昭公元年载刘定公在280

洛泗感叹“微禹吾其鱼乎”一条，便可证禹治水中心在黄河流域

- ⑩a 苏南新石器时代玉器的考古地质学研究，闻广，文物，1986，(10) .46 页；b 吴县张陵山东山遗址出土玉器鉴定报告，郑健，文物，1986，(10) .41 页；c 目录 112，16 页
- ⑪ 目录 112，10 页表一，沈阳新乐 4 件，辽宁东沟后洼 9 件，庄河北吴屯 21 件，阜新查海 8 件，全属真玉
- ⑫ 参见夏鼐《有关安阳殷墟玉器的几个问题》，《殷墟玉器》文物出版社 1982 年
- ⑬ 目录 112，10 页表一，余姚河姆渡 5 件，桐乡罗家角（马家浜文化）3 件，吴县草鞋山（下层）5 件，全属假玉
- ⑭ 目录 112，10 页表一
- ⑮ 文物考古工作十年，文物出版社，1990.99 页
- ⑯ 中国上古史研究讲义，顾颉刚，中华书局，1988.32、36—37 页
- ⑰ 徐旭生，中国古史的传说时代，301 页
- ⑱ 胡厚宣，甲骨文四方风名考，甲骨学商史论丛，初集第二册：于省吾，释女蔑，甲骨文字释林，207—210 页
- ⑲ 岑仲勉，中外史地考证，中华书局，1962.46 页
- ⑳a 昆仑祁连说补正，萧兵，西北史地，1985，(2) .9—12 页；
b 穆天子西征试探，史为乐，中国史研究，1992，(3) .86—93 页
- ㉑ 酒泉昆仑说的由来及其评价，顾颉刚，中国史研究，1981，(2) .14 页
- ㉒ 徐旭生《读〈山海经〉札记》主青海说，见《中国古史的传说时代》295 页。蒙文通《略论〈山海经〉的写作时代及其产生地域》主岷山说，见《中华文史论丛》第一辑 53 页。因徐旭生先生尝疑河套为古之渤海，于是王红旗撰文《昆仑山地望探

索》主河套以南说，见《民间文学论坛》1987年5期82—87页。何幼琦《海经新探》（《历史研究》1985年2期50页）、何新《诸神的起源》（三联书店1986年，第五章）主泰山说。柳荫《昆仑墟试探》主秦岭说，见《陕西社联通讯》1992年9期1—4页

- ①⑤《山海经》中的昆仑区，顾颉刚，中国社会科学，1982，（1），15页
- ①⑥郭沫若全集·历史编·第八卷59、60、61页
- ①⑦同①⑥
- ①⑧于省吾，释羌甲，甲骨文字释林，43—44页
- ①⑨谈马家窑、半山、马厂类型的分期和相互关系，张学正等，中国考古学会第一次年会论文集，文物出版社，1980.58、63页
- ①⑩同①⑨
- ①⑪南京市北阴阳营第一、二次的发掘，南京博物院，考古学报，1958，（1），17页
- ①⑫目录39，425—431页
- ①⑬张忠培，齐家文化研究（下），考古学报，1987，（2），161—163页
- ①⑭新中国的考古发现和研究，文物出版社，1984.120页
- ①⑮甘肃省文物考古工作三十年，甘肃省博物馆，文物考古工作三十年，文物出版社，1979.142—143页
- ①⑯建国以来新疆考古的主要收获，新疆维吾尔自治区博物馆等，文物考古工作三十年，170、173页
- ①⑰新疆奇台半截沟新石器时代遗址，新疆维吾尔自治区博物馆考古队，考古，1981，（6），553页
- ①⑱今本《逸周书》原文作“凡武王俘商旧玉亿有百万”，据王念孙校改。王校见《读书杂志》，中国书店1985年版，第一卷，第19页。“亿”作十万，见《诗·魏风·伐檀》郑玄笺及《国语》282

·楚语下》韦昭注

⑫所谓饕餮纹表现的是什么，林巳奈夫，中国考古学研究论文集
·东京：东方书店，1990.165页

⑬目录 124，11页

本书主要参考资料目录

1. 吕大临 (北宋) . 考古图 . 文渊阁四库全书本 .
2. 朱德润 (元) . 古玉图 . 亦政堂藏版 , 乾隆刊本 .
3. 吴大澂 (清) . 古玉图考 . 上海同文书局 , 光绪十五年 .
4. 徐寿基 (清) . 玉谱类编 . 光绪十五年 .
5. 瞿中溶 (清) . 奕载堂古玉图录 . 漱溟斋刻印 , 1930 年 (成书于道光十三年) .
6. 端方 (清) 著、王大隆纂 . 陶斋古玉图 . 上海来青阁书庄 , 1936 年 .
7. 陈性 (清) . 玉纪 . 上海神州国光社出版 . 1899 .
8. 章鸿钊 . 石雅 . 1918 .
9. 李凤公 . 玉雅 . 岭南玉社影印 . 1935 年 .
10. 滨田耕作、胡肇椿译 . 古玉概说 . 中国书店 , 1992 .
11. 黄濬 . 衡斋藏见古玉图 . 北平 : 尊古斋 , 1935 .
12. 黄濬 . 古玉图录初集 . 北平 : 尊古斋 , 1939 .
13. 刘大同 . 古玉辨 . 1940 年 . 中国书店 , 1989 .
14. 郭宝钧 . 古玉新论 . 史语所集刊 . 第二十本下 , 1949 .
15. 那志良 . 玉器通释 . 台北 . 1964 .
16. 那志良 . 古玉鉴赏 . 台北 : 国泰美术馆 , 1980 .
17. 中国社会科学院考古研究所、河北省文物管理处 . 满城汉墓发掘报告 . 北京 : 文物出版社 , 1980 .
18. 湖北省博物馆 . 曾侯乙墓 . 北京 : 文物出版社 . 1980 .
19. 中国社会科学院考古研究所 . 殷墟妇好墓 . 北京 : 文物出版社 , 1980 .
20. 那志良 . 中国古玉辞典 . 香港 : 1982 .
21. 中国社会科学院考古研究所 . 殷墟玉器 . 北京 : 文物出版社

.1982年.

22. 台北“故宫博物院”. 故宫古玉图录. 台北: 故宫博物院, 1982.
23. 杨建芳. 中国古玉书目. 香港中文大学, 1982.
24. 那志良. 古玉论文集. 台北: “故宫博物院”, 1983.
25. 邓淑蘋. 中华五千年文物集刊(玉器篇一·新石器时代至商前期). 台北: “故宫博物院”, 1985.
26. 杨伯达、周南泉. 中国美术全集·工艺美术篇·玉. 北京: 文物出版社, 1986.
27. 杨建芳. 中国出土古玉. 第一册. 香港: 香港中文大学, 1987.
28. 傅忠谟、傅熹年. 古玉精英. 台北: 中华书局, 1989.
29. 牟永抗、张明华等. 良渚文化玉器. 北京: 文物出版社, 1989.
30. 邓淑蘋. 院藏新石器时代玉器图录. 台北: “故宫博物院”, 1992.
31. 记两城镇遗址发现的两件玉器. 刘敦愿. 考古. 1972, (4).
32. 咸阳市近年发现的一批秦汉遗物. 咸阳市博物馆. 考古. 1973, (3).
33. 江苏常州圩墩村新石器时代遗址的调查和试掘. 常州市博物馆. 考古. 1974, (2).
34. 河南偃师二里头早商宫殿遗址发掘简报. 中国科学院考古研究所二里头工作队. 考古. 1974, (4).
35. 偃师二里头遗址新发现的铜器和玉器. 中国科学院考古研究所二里头工作队. 考古. 1976, (4).
36. 甘肃灵台白草坡西周墓. 甘肃省博物馆文物队. 考古学报. 1977, (2).
37. 陕西神木县石炭龙山文化遗址调查. 戴应新. 考古. 1977,

- (3) .
38. 河姆渡遗址第一期发掘报告. 浙江省文物管理委员会. 考古学报. 1978, (1) .
 39. 武威皇娘娘台遗址第四次发掘. 甘肃省博物馆. 考古学报. 1978, (4) .
 40. 咸阳市新庄出土的玉奔马. 王丕忠. 文物. 1979, (3) .
 41. 青浦县崧泽遗址第二次发掘. 黄宣佩、张明华. 考古学报. 1980, (1) .
 42. 我国拔牙风俗的源流及其意义. 韩康信、潘其凤. 考古. 1981, (1) .
 43. 新石器时代葬猪的宗教意义——原始宗教文化遗存探讨札记. 王仁湘. 文物. 1981, (2) .
 44. 江苏武进寺墩遗址的试掘. 南京博物院. 考古. 1981, (3) .
 45. 巫山大溪遗址第三次发掘. 四川省博物馆. 考古学报. 1981, (4) .
 46. 安阳殷墟妇好墓中玉器宝石的鉴定. 张培善. 考古. 1982, (2) .
 47. 汉代的玉器——汉代玉器中传统的延续和变化. 夏鼐. 考古学报. 1983, (2) .
 48. 巨野红土山西汉墓. 山东省菏泽地区汉墓发掘小组. 考古学报. 1983 (4) .
 49. 商代玉器的分类、定名和用途. 夏鼐. 考古. 1983, (5) .
 50. 绍兴 306 号战国墓发掘简报. 浙江省文物管理委员会、浙江省文物考古所、绍兴地区文化局、绍兴市文管会. 文物. 1984, (1) .
 51. 上海福泉山良渚文化墓葬. 上海市文物保管委员会. 文物. 1984, (2) .
 52. 1982 年江苏常州武进寺墩遗址的发掘. 南京博物院. 考古. 1984

- .1984, (2) .
53. 江苏常熟良渚文化遗址, 常熟市文物管理委员会, 文物 .1984, (2) .
 54. 江苏武进寺墩遗址的新石器时代遗物, 陈丽华, 文物 .1984, (2) .
 55. 江苏昆山绰墩遗址的调查与发掘, 南京博物院、昆山县文化馆, 文物 .1984, (2) .
 56. 延安市发现的古代玉器, 姬乃军, 文物 .1984, (2) .
 57. 西汉南越王墓发掘报告, 广州象岗墓发掘队, 考古 .1984, (3) .
 58. 枣庄市南部地区考古调查纪要, 枣庄市文物管理站, 考古 .1984, (4) .
 59. 春秋早期黄君孟夫妇墓发掘报告, 河南信阳地区文管会、光山县文管会, 考古 .1984, (4) .
 60. 所谓玉璜玦不会是天文仪器, 夏鼐, 考古学报 .1984, (4) .
 61. 辽宁阜新县胡头沟红山文化玉器墓的发现, 方殿春、刘葆华, 文物 .1984, (6) .
 62. 内蒙古翁牛特旗三星他拉村发现玉龙, 翁牛特旗文化馆, 文物 .1984, (6) .
 63. 论辽河流域的原始文明与龙的起源, 孙守道、郭大顺, 文物 .1984, (6) .
 64. 三星他拉红山文化玉龙考, 孙守道, 文物 .1984, (6) .
 65. 故宫博物院藏的几件新石器时代饰纹玉器, 周南泉, 文物 .1984, (10) .
 66. 辽宁省喀左县东山嘴红山文化建筑群址发掘简报, 郭大顺、张克举, 文物 .1984, (11) .
 67. 试说太湖地区新石器时代玉器, 周南泉, 考古与文物 .1985, (5) .

68. 商代玉鸟与商代社会. 尤仁德. 考古与文物. 1986, (2).
69. 辽宁凌源县三官甸子城子山遗址试掘报告. 李恭笃. 考古. 1986, (6).
70. 上海青浦福泉山良渚文化墓地. 上海市文物保管委员会. 文物. 1986, (10).
71. 江苏吴县张陵山东山遗址. 南京博物院. 甬直保圣寺文物保管所. 文物. 1986, (10).
72. 良渚文化玉琮刍议. 王巍. 考古. 1986, (11).
73. 关于良渚文化的两个问题. 李文明. 考古. 1986, (11).
74. 中国史前文化的统一性与多样性. 严文明. 文物. 1987, (3).
75. 良渚文化玉琮纹饰探析. 车广锦. 东南文化. 1987, (3).
76. 陕西扶风强家一号西周墓. 周原扶风文管所. 文博. 1987, (4).
77. 凤翔博物馆藏春秋早期大玉璧. 赵丛苍. 文博. 1987, (5).
78. 记沔西新发现的兽面玉饰. 张长寿. 考古. 1987, (5).
79. 古玉上的鹰和人首. 李学勤. 文物天地. 1987, (5).
80. 宝鸡西周墓出土的几件玉器. 王桂枝. 文博. 1987, (6).
81. 略论我国新石器时代玉器. 黄宣佩. 上海博物馆集刊 (4). 1987.
82. 浙江余杭反山良渚墓地发掘简报. 浙江省文物考古研究所反山考古队. 文物. 1988, (1).
83. 余杭瑶山良渚文化祭坛遗址发掘简报. 浙江省文物考古研究所. 文物. 1988, (1).
84. 红山良渚文化玉器的比较研究. 殷志强. 北方文物. 1988, (1).
85. 牙璋新解. 王永波. 考古与文物. 1988, (1).
86. 有关日照两城镇玉坑玉器的资料. 刘敦愿. 考古. 1988, (2)

87. 神木石峁龙山文化玉器，戴应新，考古与文物，1988，(5—6)。
88. 琮及其在中国古史上的意义，张光直，文物与考古论集。
89. 良渚玉器上神崇拜的探索，牟永抗，庆祝苏秉琦考古五十五年论文集，北京：文物出版社，1989。
90. 大连出土的岫玉器及有关问题，刘俊勇，故宫博物院院刊，1989，(2)。
91. 安徽含山凌家滩新石器时代墓地发掘简报，安徽省文物考古研究所，文物，1989，(4)。
92. 凌家滩墓葬玉器测试研究，安徽省文物考古研究所、中国科学技术大学开放研究实验室，文物，1989，(4)。
93. 萧县全寨村发现一批新石器时代玉器，安徽省萧县博物馆，文物，1989，(4)。
94. 良渚玉器三题，牟永抗，文物，1989，(5)。
95. 反山良渚文化墓地初论，王明达，文物，1989，(12)。
96. 试论良渚文化玉器纹饰的含义，袁靖，文博，1990，(1)。
97. 玉琮源流考——古玉研究之一，周南泉，故宫博物院院刊，1990，(1)。
98. 1987年江苏新沂花厅遗址的发掘，南京博物院，文物，1990，(2)。
99. 良渚文化玉琮初探，刘斌，文物，1990，(2)。
100. 玉琮之研究，杨建芳，考古与文物，1990，(2)。
101. 山东临朐朱封龙山文化墓葬，中国社科院考古所山东队，考古，1990，(7)。
102. 良渚玉符试探，张明华，文物，1990，(12)。
103. 论中国古代的玉璧——古玉研究之二，周南泉，故宫博物院院刊，1991，(1)。

104. 良渚文化玉器与饕餮纹的演变. 李学勤. 东南文化. 1991, (5).
105. 汉代玉佩刚卯严卯考论. 尤仁德. 人文杂志. 1991, (6).
106. “璆玕”新探. 尤仁德. 考古与文物. 1991, (6).
107. 中国古玉的地质考古学研究——西汉南越王墓玉器. 闾广. 考古. 1991, (11).
108. 江西新干大洋洲商墓发掘简报. 江西省文物考古研究所、江西省新干县博物馆. 文物. 1991, (10).
109. 论中国古代的圭——古玉研究之三. 周南泉. 故宫博物院院刊. 1992, (3).
110. 辨玉. 闾广. 文物. 1992, (7).
111. 新石器时代玉器中的人物题材初探: 古玉研究之四. 周南泉. 故宫博物院院刊. 1993, (2).
112. 中国古玉地质考古学研究的续进展. 闾广. 故宫学术季刊. 1993, (秋)
113. 天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第二次发掘. 北京大学考古学系、山西省考古研究所. 文物. 1994, (1).
114. 玉器时代说. 吴汝祚、牟永抗. 中华文化论坛. 1994, (3)
115. “琮”的几种解说与“琮”的多重功能. 萧兵. 东南文化. 1994, (6).
116. 上村岭虢国墓地 M2006 的清理. 文物. 1995, (1).
117. 天马—曲村遗址北赵晋侯墓地第五次发掘. 北大考古系、山西考古所. 文物. 1995, (7).
118. 古代和田玉向内地输入综略. 程越. 西域研究. 1996, (3)
119. 中国古代北方民族葬俗中“琮”的传承和实质. 张晓光. 北方民族. 1996, (3).

120. 台湾史前时代人兽形玉器的用途和宗教意义. 古方. 考古. 1996, (4).
121. “玉器时代”管窥. 林华东. 浙江社会科学. 1996, (4).
122. 商周玉琮功用初探. 高西省. 文博. 1996, (5).
123. 玉可以吃吗?. 邓淑蕓. 故宫文物月刊(台北). 第二卷十一期. 1984, (4).
124. 古代玉器上奇异纹饰的研究. 邓淑蕓. 故宫学术季刊(台北). 第四卷1期. 1986秋.
125. 故宫博物院所藏新石器时代玉器研究之一——璧与牙璧. 邓淑蕓. 故宫学术季刊(台北). 第五卷1期. 1987. 秋.
126. 从甲骨文字谈殷商墓中石人玉人的启示. 俞美霞. 故宫学术季刊(台北). 五卷二期. 1987冬.
127. 考古出土新石器时代玉石琮研究. 邓淑蕓. 故宫学术季刊(台北). 六卷1期. 1988秋.
128. 故宫博物院所藏新石器时代玉器研究之二——琮与琮类玉器. 邓淑蕓. 故宫学术季刊(台北). 第六卷二期. 1988冬.
129. 狂飚中的玉琮. 邓淑蕓. 故宫文物月刊(台北). 6卷10期. 1989, (1).
130. 古玉鉴定的新挑战. 邓淑蕓. 故宫文物月刊(台北). 六卷十一期. 1989, (2).
131. 古玉名家吴大澂评介. 邓淑蕓. 故宫文物月刊(台北). 七卷八期. 1989, (11).
132. 读《颜氏家训·终制》札记. 谢明良. 故宫学术季刊(台北). 七卷二期. 1989冬.
133. 故宫博物院所藏新石器时代玉器研究之三——工具、武器及相关的礼器. 邓淑蕓. 故宫学术季刊(台北). 八卷一期

.1990 秋 .

134. 古玉新论 (一) —— 百年来古玉研究的回顾 . 邓淑蘋 . 故宫文物月刊 (台北) . 八卷一期 .1990 年 4 期 .
135. 古玉新论 (二) —— 六器与六瑞 . 邓淑蘋 . 故宫文物月刊 (台北) . 八卷二期 .1990, (5) .
136. 古玉新论 (三) —— 形制与纹饰的启示 . 邓淑蘋 . 故宫文物月刊 (台北) . 八卷三期 .1990, (6) .
137. 遗珍集锦 (一) —— 千里探访古玉风情 . 邓淑蘋 . 故宫文物月刊 (台北) . 八卷四期 .1990, (7) .
138. 遗珍集锦 (三) —— 鸟纹及鸟与龙组合花纹的古玉 . 邓淑蘋 . 故宫文物月刊 (台北) . 八卷七期 .1990, (10) .
139. 遗珍集锦 (四) —— 龙纹与虎纹的古玉 . 邓淑蘋 . 故宫文物月刊 (台北) . 八卷八期 .1990, (11) .
140. 玉蝉和玉豚 —— 兼谈含、握之礼 . 钱伊平 . 故宫文物月刊 (台北) . 八卷十期 .1991, (1) .
141. 故宫博物院所藏新石器时代玉器研究之四 —— 装饰品类 . 邓淑蘋 . 故宫学术季刊 (台北) . 八卷四期 .1991, (7) .
142. 试论中国新石器时代的玉器文化 . 邓淑蘋 . 院藏新石器时代玉器图录 . 台北·国立故宫博物院 .1992, (12) .
143. 中国新石器时代玉器上的神秘符号 . 邓淑蘋 . 故宫学术季刊 (台北) . 十卷三期 .1993, (4) .
144. 我们比乾隆皇帝还得意 —— 写在院藏新石器时代玉器图录出版时 . 邓淑蘋 . 故宫文物月刊 (台北) . 十一卷第一期 .1993, (4) .

附录

百年来古玉研究的回顾与展望

邓淑蘋

[按：邓先生此文作于1989年，1990年续有增补，1991年发表于《庆祝高去寻先生八秩华诞论文集》（台北）。1990年11月此文尚未正式发表，即应笔者要求，寄给正在北京大学考古系做访问学者的笔者，对笔者从事古玉研究，起到启蒙和引路的作用。虽然近六七年来，古玉研究又有了突飞猛进的发展，但相信本文对于读者朋友仍将大有裨益。现征得邓先生同意，将此文作为本书附录。为保持原文风格，除将文中个别词句加以编辑技术处理，并将文字变繁体为简体外，余为原貌。在此谨向邓先生再致谢意。]

上距吴大澂出版《古玉图考》的日子——光绪十五年（西元1889年），已整整一百年了，百年内考古学家不断地从事科学发掘与系统研究。尤其是最近的十余年内，随着考古学的“狂飙”发展，古玉的研究已进入一个新纪元，值得吾侪检讨此百年内学术的发展，更展望日后研究的方向。

吴大澂的贡献、影响及其藏品的流散

回顾这百年内古玉研究的发展后，吾人重新审视《古玉图考》一书，对吴大澂于百年前在古玉研究上的贡献，仍给予相当的肯定。

吴大澂，字清卿，号恒轩，晚号愆斋，生于清道光十五年（西元 1835 年），卒于光绪二十八年（西元 1902 年），江苏省吴县人。官至广东、湖南巡抚，精鉴别，喜收藏，尤能审释古文奇字，著作至少有六种，但以《古玉图考》一书，最具影响力，[68] 该书由上海同文书局用石影印出版。对吴氏及其友人所藏的玉器加以图绘考释。若器的两面花纹不同，必以二图示之，即或光素，若器表的两面上留下的制作遗迹不同，如有无锯痕，或圆穿的大小不同，亦仔细绘图表示，共计约二百三十件左右。¹

吴氏在其序中感慨：“好古之士，往往详于金石而略于玉，为其无文字可考耶。”“唐宋以后，仿制之器多而古玉之真者不可辨耶。”在对吕大临、朱德润等前人的著作表示不满后，他强调：“余得一玉，必考其源流，证以经传。”希望能“资诂经之助而补金石家之所不及”。

《古玉图考》中的图，由吴氏的族弟吴大楨绘。虽是描绘勾勒，但相当精确，大多注明大小比例，若未注明比例者，多为原大。他的收藏后经散卖到世界各地，有些尚可因为具有特殊的形

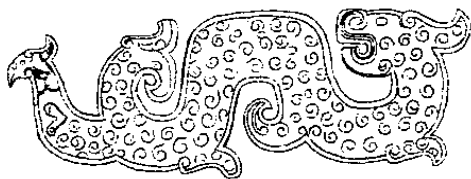


图 1 《古玉图考》中龙纹佩线绘图

制或花纹，而能追踪其目前的收藏地。如图 1 为《古玉图考》第一百十九页的“龙文佩”，原书中图长十五公分，注明 [白玉璠斑]。该器后归美国温索甫氏 (G.L. Winthrop) 收藏。1943 年，捐赠于哈佛大学福格博物馆 (Fogg Art Museum)，见该馆玉器目录 424 号。(图 2) [266] 比对应，可知《古玉图考》，不但绘图

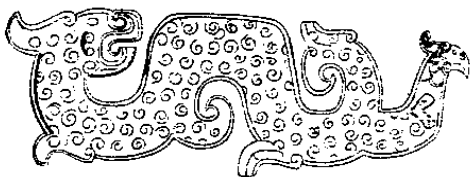


图2 福格博物馆藏品图录中的龙纹佩

传真性高，且尺寸正确，描叙颜色亦称中肯。

据称吴大澂曾在他督师中日战争失利后，失散了部份藏品，但他仍继续收集。而其所藏的数件大黑玉版 (large and black jade tablets) (可能为墨绿色的刀或“璋”)，后来卖给法国的吉斯拉氏 (G. Gieseler) 和美国的匹兹堡氏 (Alfred F. Pillsbury)。[268] 二收藏日后分别归属到法国巴黎的吉美博物馆 (Musée Guimet) 和美国明尼安波里斯美术馆 (Minneapolis Institute of Art)。1930年，加拿大多伦多市的皇家安大略博物馆 (Royal Ontario Museum) 买得了二十九件吴大澂的收藏。[249] 笔者于西元1980年赴该馆参观时，正值该馆搬迁仓库，仅能目验十件左右所谓“圭”“璋”“笏”“璇玑”等。这些玉器多为未收入《古玉图考》中，可能为该书付梓之后的晚期收藏。吴氏藏品多经盘摩打腊，即俗称的“熟坑”，有的应为新石器时代到商周的遗物，也有的可能为唐宋以后的仿古作品。《古玉图考》页五十中著录的一件所谓“璇玑”，转卖到芝加哥费氏自然史博物馆 (Field Museum of Natural History, Chicago)。此器为本世纪“璇玑论战”的主角。[177] 以上所介绍的都是有流传记录的古玉。此外吴氏的部份藏品虽未有流传的记录，却可因其形制、尺寸及色泽的契合，大致可确定目前的收藏地。如《古玉图考》页一的镇圭，今日很可能藏于英国伦敦大英博物馆 (British Museum)。[253] [269] 华盛顿的弗利尔博物馆 (Freer Gallery of Art) 所

藏的一件玉刀（见本书图 17），虽未收入《古玉图考》，但经考证亦属吴氏旧藏。[143] 这些玉器笔者亦曾一一仔细观察，确为上古真品。以今日的玉器研究水平，审视《古玉图考》及上述实物，可知吴氏的收藏不乏真品与精品，但亦杂有不少晚期的仿古货，或曾经被人动手改雕的古玉。[178]

《古玉图考》一书的出版，在当时具有划时代的意义。虽然早自宋、元时代，金石学即开始发展，但主要的成就在于青铜或碑铭等有文字的器类的考证。关于古玉的研究成果不丰。吕大临、朱德润等的著述中收录的玉器，主要为佩饰器、剑饰器等，尚以实物为据²。至于聂崇义、林希逸、龙大渊等人的作品，则系作者据古代经书所载玉器器名，凭想像图绘而成，可说毫无参考价值³。到了晚清，古玉器的研究考订才有了进步。虽然在吴氏之前，道光十二年（西元 1832 年），已有瞿中溶编辑《奕载堂古玉图录》，在吴氏之后，又有端方编辑《陶斋古玉图》，但这两部书未能及时出版，都迟到民国，始据遗稿付印⁴。许多拓片和绘图失散不全，考证也不如吴氏之书详实。

吴氏甚务实际，书中绘图不但多据原大，或注明尺寸、比例、颜色、沁色等，有的也注明出土地。吴氏博学多识，对其藏品，竭尽所能引述古代经传加以考证。在当时的确是一部贡献良多，具里程碑意义的著作。例如早于他的时代，人们常将古代源自斧钁的平首圭，误作药铲。更有一类被称作“柄头”或“钗头”的玉器，清宫中收藏甚多。乾隆皇帝君臣一直将它们视作古代扛夫抬举“舁”辇（辘车、引车）时，用来套在横木上，正适合压在抬横木者的肩上的玉器。吴氏引述嘉庆年间文字学家钱坫的说法，考证它们就是古代经籍中的“琮”。[173] [175] 这种对古代礼器名称的考证，并与实物结合，绘图流传，广植人心，吴氏确有其贡献。[178]

本世纪上半叶，吴氏之书对中西学术界都产生了很大的影

响。罗振玉誉之为“其书博雅有鉴裁，一洗前人之陋，古玉之有图谱，谓自中丞始可也。” [198] 本世纪初，美国学者洛佛 (Berthold Laufer) 来华北为芝加哥费氏自然史博物馆收购玉石器，在他的名著《玉：中国考古和宗教的研究》中，[257] 大量引述《古玉图考》的图文。此外，伯布海涅 (Una Pope - Hennessy) 1923 年 [288] 及乐提 (Stanley Chales Nott) 1936 年 [283] 的著作中，亦多引述吴氏的见解。由许多出版品可知，吴氏影响及于本世纪中叶之后，至今仍有余绪。[41] [45] [48]

当然，这部书也有其缺失处，早有学者对书中少数名称的误订提出指正。如罗振玉 [198]、陈大年 (96)、那志良 [43、49] 等。但有的器名一经误定，便不易更正。如古代玉耳饰“瑱”被误名为“玦”，虽已经学者考证详实 [54] [166]，但今日考古报告中，仍广泛地称之为“玦”，似有以讹为真之势。他误将“笄形坠饰”释为塞耳的“瑱”，也已经考证清楚。[165，页 150—151] [169，页 89] 至于他将带齿牙的璧形玉器，称为《尚书·舜典》中的“璇玑”，以为是“王者正天文之器，汉世以来，谓之浑天仪者是也”。这种说法经洛佛 [257]、密舍尔 (Henri Michel) (273—277) 的引述推演，深植人心，连李约瑟 (Joseph Needham) 亦接受此看法。[280] 数年前几乎同时地为中西学者夏鼎 [86] 与卡楞 (Christophen Cullen) 等 [221] 所否定，最近又有曲石的辩论 [27]，笔者亦曾为文讨论。[177]

百年来，考古的发掘和研究，建立了新的古史系统。许多在晚清被笼统断代作“周”“汉”的玉器，都可确知它们实际上或为新石器时代的作品，绝对年代可早到西元前三、五千年，或为宋明以降的仿古玉玩。更由于考古资料提供了古玉出土的地域性，古玉在遗址中的位置，及与其他遗物伴随的关系。这些资料，可提供线索，深入研究古玉在当时的功能和意义。当然，今日的研究环境与百年前大相径庭，对古玉的了解更是不同。夏鼎

称吴大澂为“一位有古器物学者倾向的儒家学者”。称他的研究方法为“吴大澂式经学家方法”，对他作了适切的评价，指陈该书所犯的错误。[85] 周南泉更依今日的学术水平评其书为“定名不准确，断代不科学，所述玉器的用途多错误”。[68] 但我们仍应客观地说，吴氏之书开启了本世纪古玉研究的先河。[178]

古玉器在国外的收藏梗概

所谓“古玉”，英文译作 Archaic Jade，主要是指新石器时代至汉代的玉器。也是中国玉器艺术发展史上最重要的阶段。此时，玉器艺术强烈地披露了中国古代文化的宇宙观与宗教特质。也在封建体制里，作为维系人际关系的象征物。六朝至唐代，玉雕艺术式微，宋以后虽再度复兴，但因社会文化变迁，玉器的品类和风格与古玉大相径庭，走向单纯的工艺美术品，则非本文讨论的范围。

晚清至民初，中国古玉大批盗掘出土，并经欧美医生、传教士、学者等的收购，辗转流入几个大收藏家的手中，有的收藏日后又陆续捐赠到各博物馆中。在此过程，骨董商或博物馆常举办展览并出版图录，这些资料有助于我们了解古玉流散海外的情形。

如前文所言，吴大澂藏品部分流散到英、法、美、加各博物馆中。端方的收藏，有的归大英博物馆。[253] 有的归弗利尔博物馆。[268] 罗振玉所藏古玉，售予日本上野有竹氏，出版成《有竹斋藏古玉谱》。[198] 李凤廷 [34]、陈大年 [96]、梁慧梅 [82] 等，都是民国初年广东地区的古玉收藏家。或因承袭了广东的收藏风气，近年来香港私人收藏玉器的风气颇盛，其中不乏精品，曾举办展览并出版图录。[107] [149] 四川的傅氏家族收藏古玉，最近也在台湾出版图录。[127]

除了中国的藏家外，西方亦有不少以收藏中国古玉著称的藏家。穿梭于中西两方的骨董商中，以黄濬和卢芹斋（C. T. Loo）两人最为有名。黄濬在北平营业，他将其所经管收售的古玉的拓片和照片，出版成《衡斋藏见古玉图》[125]和《古玉图录初集》[126]。卢芹斋则活跃于法国及英、美。他在河南的几个重要的古物盗掘中心，如彰德府和洛阳等，都设有“工作站”，大肆收购盗掘品。1925年，他在巴黎与法国学者伯希和（Paul Pelliot）合作，将其所藏出版成法文的《中国古玉》一书。[267] 这批古玉曾在芝加哥展出，又分散卖予几位英国收藏家，日后大部份又被捐赠给大英博物馆。[253] 1928—1929年，卢氏又购得了大量的洛阳金村盗掘品，转卖给美国温索甫氏（G. L. Winthrop），日后成为哈佛大学福格博物馆（Fogg Art Museum）的收藏。[266] 1950年，卢氏在美国佛州的乐顿博物馆（Norton Gallery of Art）举办中国古玉联展，并出版英文的《中国古玉》。[268] 在该书的序中，卢氏忆述几十年来为欧美人士收购古玉的经过，并对当时的重要西方的收藏家，略作评估。笔者曾采访这些海外流散的古玉，并由黄濬、卢芹斋等人的出版品中，核对某些精品的转售与捐赠的路线。若将早年出版品中所述，与近日因大量的考古资料出土，所造成对这些古玉新的认知，加以核对，则更能勾勒出百年来古玉研究的发展过程。[180]

西方的重要中国古玉收藏，在本世纪50年代多已捐赠给各大博物馆中。后文中将依国别逐条介绍。由苏埠比公司（Sotheby Parke Berner inc.）的拍卖目录可知，马克金（Mc Kim）、布尔（Bull）两收藏多已散卖。[296、297] 尚未捐赠予博物馆的有名收藏，还有美国的辛格收藏（Paul Single Collection）[265]，及南非德裔的逢欧滋收藏（The von Oertzen Collection）[244]。

除了民国初年大批盗卖而形成的重要古玉收藏外，近年来中

中国大陆，又再度掀起了强烈的盗掘盗卖恶风，香港和欧美的中国古玉收藏，仍继续成长，可由一些展览和出版略知梗概。

- 主要有汉林收藏 (Chauncey J. Hamlin Collection), 见 [246]。
- (六) Art Institute of Chicago, Chicago. 芝加哥, 芝加哥美术馆。
主要有桑纳修收藏 (Sonnenschein Collection), 量丰而精美。见 [293] [2]。
- (七) China House Gallery (The China Institute in America), New York. 纽约, 华美协进会。
此处并无重要的古玉收藏。但于 1968—1969 年举办古玉联展, 见 [220]。1975 年举办水牛城科学馆古玉展览, [246] 又于 1988 年举办古玉联展 [218、219]。本文中简称此展览为“纽约联展”。
- (八) Field Museum of Natural History, Chicago. 芝加哥, 费氏自然史博物馆。
主要有包尔收藏 (Bahr Collection), 见 [257]。
- (九) Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge. 剑桥, 哈佛大学, 福格博物馆。
主要有温索甫收藏 (Winthrop Collection), 量丰而质精, 尤多金村出土玉器, 见 [266]。近年来, 又将该馆的东方收藏品, 归入该大学新设立的沙可乐博物馆。(Sackler Museum.)
- (十) Freer Gallery of Art, Washington D. C. 华盛顿, 弗利尔博物馆。
藏品精美, 但未出版完整目录, 资料散见于 [308] [262] [278]。
- (十一) The Honolulu Academy of Arts, Hawaii. 夏威夷, 檀香山美术学院。
藏有少量古玉, 见 [269] [287]。
- (十二) Indianapolis Museum of Art, Indianapolis. 印地安那波里

斯，印地安那波里斯博物馆。

此馆藏有少量古玉，曾参加伦敦联展 [290] 及纽约联展。[218、219]

- (十三) Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles. 洛杉矶，洛杉矶州立博物馆。

此馆仅有少量古玉，曾于 1977 年，以馆藏配合南加州私人收藏，举办玉器展览，见 [256]。部份藏品也曾参加纽约联展。[218、219]

- (十四) Lowe Art Museum, University of Miami. 迈阿密大学，洛尔美术馆。

1980 年展出 141 件中国玉器，217 件中美洲玉器。[272]

- (十五) Metropolitan Museum of Art, New York. 纽约，大都会博物馆。

藏有二批收藏。其一为毕效普收藏 (Bishop Collection)。数量多，但不精，颇多晚期仿品。但毕效普生前曾致力于各地玉矿标本的收集，应为研究玉料的好资料。此收藏曾于 1906 年，由布契尔 (S. W. Bushell) 和昆兹 (G. F. Kunz) 编纂成书。为最早的有关中国古玉的西文著作，[211] 书很厚大精致，仅印一百册，内附有唐荣祚的《玉说》和李澄渊的《玉作图》。此馆也藏有伊瑞克森收藏 (Ernest Erickson Collection)。少量精美古玉见 [248]。

- (十六) Minneapolis Institute of Art, Minneapolis. 明尼安波里斯，明尼安波里斯美术馆。

主要有匹兹堡收藏 (Pillsbury Collection)，量丰而精美。见 [279]。

- (十七) Nelson Gallery of Art, Kansas City. 堪萨斯城，纳尔逊博物馆。

所藏古玉虽不多，但很精致。尚未有正式的图录出版，资料散见于 [282] [299] [23] [103]。

- (十八) Norton Gallery, West Palm Beach. 西棕榈滩，乐顿博物馆。

本世纪上半叶，曾有乐提氏 (Stanley Charles Nott) 在此举办展览和出版刊物，但内容多为晚期玉器。1950 年卢芹斋曾在此举办展览。[268] 该馆古玉藏品见 [252]。

- (十九) Pacific Asia Museum, Pasadena. 宾西德纳，太平洋亚洲美术馆。

藏有少量古玉，见 [298]。

- (二十) Pennsylvania University Museum, Philadelphia. 费城，宾州大学博物馆。

藏品虽不多，但曾举办二次私人收藏家联展。[251] [271]

- (二十一) The Saint Louis Art Museum, Saint Louis. 圣路易，圣路易美术馆。

此馆所藏少量古玉精品，曾参加纽约联展。[218、219]

- (二十二) Seattle Art Museum, Seattle. 西雅图，西雅图美术馆。
此馆所藏少量精致古玉，见 [233] [302] [305]。

- (二十三) Smith College Museum of Art, Northampton. 诺桑普顿，史密斯学院博物馆。

主要有哈特收藏 (Hart Collection)，量不多，但精美。(270)

- (二十四) Art Gallery of Greater Victoria, Victoria, British Colum-

bia. 英属哥伦比亚，维多利亚，维多利亚美术馆。

1986 年曾以麦雅理 (Mc Elney) 和载氏 (Dyer) 的

藏品举办展览，其中有少数古玉。[300]

- (二十五) Royal Ontario Museum, Toronto. 多伦多，皇家安大略博物馆。

古玉藏品包括怀履光主教收藏 (Bishop White Collection)，和门兹收藏 (Menzies Collection)。前者部分曾为吴大澂所有。资料见 [249] [224]。

- (二十六) British Museum, London. 伦敦，大英博物馆。

藏品来自三个收藏家：尤默斐普鲁士 (George Eumorfopoulous)，拉斐尔 (Oscar Raphael)，欧本汉 (Harry Oppenheim)，其中部份藏品原为端方旧藏。 [253] [50]

- (二十七) Fitzwilliam Museum, Cambridge. 剑桥，弗兹威廉博物馆。

所藏主要为拉斐尔收藏 (Raphael Collection)，未见出版。

- (二十八) Victoria and Albert Museum, London. 伦敦，维多利亚与阿伯特博物馆。

该馆于1975年提供场地，由东方陶瓷协会 (Oriental Ceramic Society) 和大英博物馆联合举办中国玉器展览，除少数馆藏外，展品多借自欧美各公私收藏，达五百件左右，藏品年代自新石器时代横跨至清。此展览即本文所称的“伦敦联展”，[290]。

- (二十九) Musee Cernuschi, Paris. 巴黎，西努齐博物馆。

早年曾有论文介绍此馆藏品，[205] [209] 近年来曾参加伦敦联展 [290] 和纽约联展 [218、219]。

- (三十) Musee Guimet, Paris. 巴黎，吉美博物馆。

主要有吉斯拉收藏 (Gieseler Collection)，量不多但精美。 [234] [223] 近年曾参加伦敦联展 [290] 和纽约联展

[218、219]。

(三十一) Museum Fur Ostasiatisch Kunst, Berlin. 柏林, 东方博物馆。

所藏的少量古玉, 曾参加伦敦联展。[290]

(三十二) Museum Rietberg Zurich, Zurich. 苏黎世, 苏黎世博物馆。

古玉不多但颇精, 见 [210] [289]。

(三十三) The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm. 斯德哥尔摩, 远东古物馆。

馆中藏有三组玉器, 其一为安特生 (J. G. Andersson) 在华北收集的新石器时代石、玉器, 见 [204]。其二为伊瑞生收藏 (Erickson Collection) 的一部份, 见 [309]。其三为瑞典前国王 H. M. King Gustaf IV Adolf 的收藏, 见 [285] [206] [238] [239], 其中部份藏品亦曾参加伦敦联展。[290]

(三十四) The Museum of Mediterranean and Near Eastern Antiquities, Stockholm. 斯德哥尔摩, 地中海与近东博物馆。

伊瑞生收藏的一部份典藏于此, 见 [309]。

(三十五) The Nationalmuseum, Stockholm. 斯德哥尔摩, 国立博物馆。

有伊瑞生收藏的一部份典藏于此, 见 [309]。

除前述三十五个博物馆外, 少数零星古玉精品, 典藏在日本黑川古文化研究所、京都大学、东京国立博物馆、白鹤美术馆、出光美术馆、天理大学附属参考馆等, 资料散见 [103] [57] [62] [8]。北韩乐浪汉墓出土玉器, 现存韩国汉城国立博物馆, 见 [202] [70]。

三期发展的梗概

学术的研究是脉络相承的，在前人奠定的基石上，才能堆塑砌垒后者的成就。回顾百年内中国古玉的研究，实在难以分期，既有考古实物的陆续出土，又有外国博物馆藏品的出版、展览及学者的研究，当然国人的努力更是斐然可观。综合各方面的资料，可将此约百年暂分为三期。西元 1889—1950，共约六十二年，西元 1951—1980，共约三十年，西元 1981—1989，共约九年。

杨建芳《中国古玉书目》编辑严谨完备，[134] 虽然其资料下限为 1980 年，仅三种期刊续增半年，但早于吴大澂的一些金石著录亦在收录之列。共收录中文资料 972 条（1—972 号），日文资料 75 条（973—1047 号）、西文资料 1019 条（1048—2066 号）。当然也包括了有关于汉代以后玉器及其他文化玉器的论述，而非全属有关本文所讨论的“古玉”。但由该书目可知，1980 年以前，中国古玉的研究资料，已经相当丰富。自 1981 年以后，古玉的出土日新月异，研究论文及专书大幅增加，迄今虽短短九年，对古玉艺术萌芽期的了解，有了突飞猛进的发展。

三期的考古发掘情况

在此三期中，都有重要的考古发掘，出土的古玉资料，导引着研究的方向。

本世纪初，即有外国学者在中国疆域上从事考古调查、采集与发掘，安特生（J. G. Andersson）在甘、青、陕地区采集了一些仰韶文化玉器，日人在北韩发掘乐浪汉墓，在辽宁发现小珠山遗存等，其中都有玉器出土。由国人主持的发掘，主要为中央

研究院历史语言研究所主持。如山东的龙山文化，河南安阳商晚期，浚县西周、汲县和辉县的东周遗址中，都发现为数不少的玉器。此外四川成都广汉地区、太湖流域的良渚诸遗址，也有地区性的大学或博物馆从事发掘，出土一些玉器。但此二处及辽西的红山（当时尚无玉器出土），仍是少量的试掘，经过长期的停顿，到第三期才有较多的发掘。

第二期（1951—1980）的考古工作主要由中国社会科学院考古研究所及各省考古所或博物馆主持，成绩斐然可观，自新石器时代的河姆渡、仰韶、龙山诸文化，可能为夏代的二里头文化，商前期，商后期，西、东周，西、东汉，年代涵跨共约五千三百年左右（5000B. C—219A. D.），出土玉器的遗址很多，杨建芳书目自 162 号至 654 号共 493 条，大多为此期的出土报告。此期的发掘与采集较集中于黄河流域。其中以山东日照龙山文化的玉铎，二里头遗址、以及殷墟妇好墓、东周的曾侯乙墓、中山王国墓、西汉的满城刘胜墓、临沂刘疵墓、西安附近茂陵、渭陵的玉器，最受瞩目。而春秋战国时期小墓葬的数量多，提供了东周玉器风格发展研究的最佳依据。

第三期（1981—1989）的考古出土玉器虽仍是各朝代皆有，重点却在于新石器时代晚期遗址的密集发掘。在第一期时，江浙的良渚、东北的红山、四川的广汉诸遗址都曾做过少量的发掘，但在第二期的三十年中，考古工作较集中于华北，尤其是中原地区，自然对历史时期玉器研究，提供了丰富的材料。第三期中，江浙太湖流域的马家浜、崧泽、良渚诸文化遗址中，都有玉器出土，尤以良渚文化玉器最为丰富，除了璧、琮、钺、嵌饰器、佩饰器大量出土外，上面还雕琢了奇异的花纹，提供研究原始宗教的第一手实物史料。红山文化玉器的发现是较晚近的事，仍有待继续努力，来考察东北史前文化与商文明的渊源关系。陕西、山西地区出土龙山文化的玉器中，以工具、武器类数量最大，质材

特殊，可能为另一个玉器艺术的萌芽中心。广汉地区最近又有所发掘，但出土的玉、金、牙器及大型铜人均呈现特异的文化面貌。其绝对年代及文化特质均有待更多的资料来考证。

以考古发掘为主导，二期的古玉研究亦有不同的发展。

第一期 (1889—1950) 学者的研究

在国人的研究方面，百年前吴大澂著《古玉图考》，他的研究精神是肯定《周礼》等古文献记述的真实性，而将所有的“礼器”均视作大一统的周汉时代家国典礼之用，未有新石器时代、夏、商诸代玉器演进的认识，更无史前中国文化多样性的概念。他的影响力甚强，中西学者均有沿袭此学派者，详上文。

在第一期中，有的学者致力于古文字中关于玉器的考证，如王国维 [10、11]、罗振玉 [199]、郭沫若 [90—92] 等，有的则属骨董商或收藏家的方向，如邓之诚 [159]、赵汝珍 [150]、陈性 [95]、刘心宝 [154]、李凤廷 [34]、陈大年 [96]、刘大同 [155] 等，所述多为玩玉的经验，亦有参考价值。也有的学者，能超越旧束缚，而对古玉研究提出了探索的新方向。如章鸿钊对古玉质地的新看法，认为和氏璧是月光石，蓝田玉是青金石。[89] 李济试图用科学方法研究古玉质地，作了六十二件出土古玉的比重测定。[35]

此期的中国学者中，最具代表性的人物，当推郭宝钧了。他曾参与浚县、汲县及辉县的发掘，也是上述诸报告的执笔者。他的《古玉新论》为本期重要的著作。[93] 他在该文中提出四分期说，以为在新石器时代、殷末周初、春秋战国、两汉、玉器的制作各有不同的发展，分别名之为实用期、玩好期、配列期、仿制期。并尽量利用当时已知的考古材料，对古玉加以新的诠释。该文最大的贡献是，利用辉县琉璃阁的资料，复原了玉佩的结构。郭氏在该报告中，以为琉璃阁为战国墓葬群。但日后的资料证明，所据以复原的几座墓，应属春秋中期。郭宝钧认为，春秋

战国为玉器发展的“配列期”。当时学者对一切传统事物要重加排列组合，并参以阴阳五行之说，整齐之、配列之。而有了《周礼》的殓尸之制，方明之制，六瑞、六器之制。这些文献所载，都与当时墓葬出土的玉器并不相符，于是，郭氏认为春秋战国时“玉器自玉器，文献自文献，分之两真，合之两舛，自来论古玉者未能勘破此点，故所释多龃龉不合”，得到“学人空想与玉人实作，二者本不相谋”的结论。

郭氏的研究在当时的确有其贡献。承袭民初疑古派的看法，突破传统的束缚，企图依实物和遗迹作合理的解释。但经过四十年考古资料的累积，让我们发现，《周礼》等文献所记载的宇宙观与宗教特质，可以在早于周代千余年前的新石器时代的遗物与遗迹上，找到某种程度的印证。如何运用《周礼》等文献的资料来印证古史，成为目前学术界的新课题。

郭氏一文中以古代测影法解释四神、六瑞、六器的设计，堪称大胆新颖。他认为古代用不同高度的“土圭”、在日光斜照时的投影长短，作为诸侯封土大小的标准。日光照射六器的投影，衍生出四神。自郭氏之后，无人承袭此说，目前的考古发掘亦无法为之佐证。至于他释“琮”和“璇玑”为古代织机上的“木综”和“滕花”，对璧、环、瑗三器的来源，时代性和功能的解释，以及他认为汉代时玉器的制作反而依据《周礼》的看法，在四十年后的今天来看，均已不足为取。

第一期时，外国学者亦有重要的贡献。日籍学者滨田耕作的《古玉概说》[196] 文虽不长，但综合了当时西方学术界的各家说法。梅原末治除了对殷墟玉器及金村战国玉器多作研究外，[100—102、104、105] 更广搜流散欧美日本的古玉精品，汇编成《支那古玉图录》一书。[103]

此期的西方学者除了前文介绍的布契尔、昆兹、洛佛、伯布海涅、乐提、伯希和外，尚有吉斯拉 (G. Gieseler)、密舍尔

(Henri Michel) 和萨尔莫尼 (Alfred Salmony) 三位的研究, 具有时代意义。

吉斯拉在卢芹斋的协助下开始收购玉器, 他的收藏后来捐赠给巴黎的吉美博物馆。1915年他曾著文讨论玉琮(235), 引用《礼记》所记:“家主中霤国主社”以为玉琮是古代中霤崇拜的礼仪之物。“中霤”即是古代穴居时, 屋子中央的烟筒, 也是家族祭礼的对象。此说曾为滨田耕作反对, [196] 但近来林巴奈夫又仍给予相当的肯定。[61]

前文中曾提及吴大澂误将带齿牙的璧形玉器, 释作《尚书》中的“璇玑”, 为古代观测天文的仪器, 此说经洛佛的转述, 影响深远。1947年比利时学者密舍尔著文以为它是“环极星的观测板”, 将玉琮套在它的中孔中, 便可作简易的浑天仪。以为《尚书·舜典》编写的时代——战国初叶的天象, 正可用吴氏的那件来观测, 环极各星多恰巧在玉器周缘的齿和牙的凹入处, 而北极星恰在圆孔的近中央处(273—277)。此说曾广被接受, 包括以研究中国科技史著称的李约瑟, [280] 但1983年经英国学者卡楞加以核对, 证明密舍尔故意移动许多星的位置, 以求符合自己的说法。所以批评密舍尔的新说为“误用了的独创性的(智力)练习”。[221] [86]

美国学者萨尔莫尼, 于此期崭露头角。本文前面已介绍本世纪初古玉大批被盗掘盗卖到外国的情况。这些散出去的玉器, 多雕琢了精美的纹饰, 萨尔莫尼是早期从事古玉纹饰风格研究的学者。1938年他的第一本大书《古代中国的玉雕》问世, [292] 书中依据高本汉 (Bernhard Karlgren) 对青铜器纹饰的分类法, 排出玉器纹饰的演变顺序。这正如罗越 (Max Loehr) 1975年对他的评语:“所依据的方法已不可靠, 所以排出来的体系也不完美。”罗越更批评萨氏以为商代玉器为单一风格, 所以为桑纳修收藏编目时, [293] 常失之武断。以为只依据形制特征和技术演

进序列，而丧失了其他的可作为风格分析的标准。[266] 萨尔莫尼的成就，是到 1963 年其遗著的问世，使臻于成熟阶段。[294]

但由于萨尔莫尼 1938 年拓荒式的努力，1940 年费城宾州大学博物馆所举办的古玉展览目录，即主要依据他的风格分析方法来断代，而将展品类归为安阳、寿县和金村三种风格。(251)

1948 年，伦敦的东方陶瓷学会举办古玉展览，由韩思复 (Howard Hansford) 执笔。[241] 与萨尔莫尼的情况相同，韩思复真正的贡献，则要等到第二期。(详后)

前文中已介绍本期的两位骨董商——黄濬和卢芹斋，他们的穿梭买卖，是中国精美古玉大批流散欧美的主要原因。但此二人都将其出售的玉器出版成书刊，为后世留下研究资料，为其贡献。[125、126] [267、268]

本期中西方的中国古玉的重要收藏多已形成，但正式出版图录的，只有纽约大都会博物馆的毕效普收藏 [211] 和芝加哥费氏自然史博物馆的包尔收藏 [258]。详前文。

第二期 (1951—1980) 学者的研究

前节已说明本期考古工作较集中于华北地区，出土的玉器数量很多。而在第一期时所做的重要发掘，亦于此时陆续出版报告。考古学家每于整理出土物时，对古玉器在当时的使用方式，以及与其它物类之间的组合关系提出看法。石璋如对殷代头饰及成套的兵器等，都有第一手资料的报道。[19、20] 李济对殷墟有刃玉石器和人形雕刻品反映的礼俗亦有研究。[35、36]

殷墟妇好墓的发掘，为此期重大的收获之一，提供了丰富的商晚期玉器的资料。[17] 妇好墓中玉凤和男女两面玉人像的出土，以及日照龙山文化石鏃上奇异面纹的公布，[157] 提供了研究东夷艺术及古代神人同形同性宗教信仰 (Anthropomorphism) 的最好材料。这种研究此时已开先河，如多瑞文 (Doris Dohrenwend) [225]、巫鸿 [39] 和林巳奈夫 [55] 等。到第三期时，

更有进一步的发展。(详后)

妇好墓的古玉，提供了丰富的研究古玉质地矿源的材料。基本上学者们较肯定它们大多是新疆和阗的玉材，少数为岫岩玉和独山玉。

古代葬玉制度的了解，是此期及第三期的一项重要收获。由洛阳中州路东周墓中的“瞑目”和“鳞施”[16]、临沂“玉套”[195]到满城“玉匣”[18]的发展，以及用金、银、铜等各种金属质材为缕以表征身份的制度，由地下考古资料证实了《吕氏春秋》、《仪礼》、《汉书》、《后汉书》等文献的可信度，此类研究甚多，[15] [18] [22] [191] [192] 有关满城玉衣质地和产地的研究，说法有二，较早的分析报导，较倾向于认为它们主要是辽宁岫岩玉。[133] 稍晚的分析以为是新疆和阗玉。[120]

利用考古资料，考证古代玉器的形制及用途方面，此期也有一些成就。林巳奈夫对先秦的祭玉与瑞玉作了整体性的探讨。[52] 虽然有些论点，如将“柄形器”释为“人圭”，将有牙饰的璧释为“丰璧”，将汉代玉衣的散片称为“裸圭”等说法，尚难令人信服外，但该文中将考古与文献资料总搜罗并整理比对，在当时确有承先启后之功。此期中林氏的另一重要贡献，是利用考古实例证明俗称“鞞形佩”的玉器，实为古人所称的“玦”，属于射决演变而成的佩饰器，而吴大澂误称一种有缺口的玉环，即如英文字母“C”的玉耳饰为“玦”，是一项错误。[54] 此类C形玉器是东北亚至东南亚的古文明中，广布的一种玉耳饰，也可用作佩饰，已经黄上强考证详实。[122] 但因大陆的考古报告执笔者，始终不改“玦”名的误用，至今仍有以讹为真之势。

凌纯声以民族学的角度，探索中国古代玉石兵器及其在太平洋区的类缘。[74] 虽然所据的材料有限，但提供了新的研究方向，呼吁大家注意爱玉与尊玉的文化，为亚美古文明的共通性之一。至于他对古代瑞圭和冒圭的研究，[75] [76] 所据资料主要

系本世纪前半叶流散到欧美的玉器，年代亦依欧美艺术史家所定，再核以金石著录中的器名，自有牵强附会之处。以今日学术水准重新审视，但见良渚文化琢有大眼面纹的玉饰，被称作“冒圭”，明代的仿古玉圭被当作汉器。至于他接受安克斯（Eduard Erkes）〔227、228〕和高本汉〔254〕的影响，认为琮象征女阴，圭象征男根，二者代表最原始的祖先崇拜，〔73〕则已经不住考验，成为过时之言了。

笔者根据考古资料考证圭的来源有二，平首玉圭为与斧鏃铲类有关的玉器，尖首玉圭源于玉戈，自商到战国，朝向形式化路线发展，与铜戈讲求杀伐力的实用路线迥异。〔160〕

郑德坤早于1945年即为四川的古玉展览写绪言，〔186〕本期中常发表有关史前到商周的玉雕人像与动物的论述。〔215—217〕他的英文著作〔214〕与日文著作〔187—189〕，综论了考古出土的玉器艺术。

那志良对玉器艺术的著述相当丰富，较重要的为1964、1970年分别出版《玉器通释》上、下两册。〔41、42〕上册以器类归为九类：礼器、符节器、服御器、镶嵌器、丧葬器、兵器、乐器、印玺及简册、其他。内容以古代文献、金石学者录为主，配以传世和出土实物介绍，资料丰富，行文流畅。此上册曾于1980年增补为《古玉鉴赏》，〔45〕又于1989年再度增补扩充为《中国古玉图释》，〔48〕增加成十四章，仍以器类为纲，但大量增添新的考古资料。这种以器类分的介绍方式，便于资料检索，也适合入门者学习，惟易导初学者将古代数千年视为同一时段，同一社会结构，而不易产生玉器艺术，实有演变发展的程序，以及各区域文化多样性的史观。

《玉器通释》下册亦分九章：分类、产地、采取、色泽、雕琢、发现、花纹、铭识、图籍。搜罗广博。与上册合并，颇有百科全书的雏形。下册的图籍一章，将中、日、西文各种论玉的文

章和专书，条列介绍。1978年，那氏又选择对玉器研究较重要的中文图籍十余种，印成《古玉图籍汇刊》上下二册。[44] 1983年在其《古玉论文集》的后面，附印了二十九篇已故学者的论玉的文章。[47] 1982年出版《玉器辞典》。[46] 上册为名词解释，下册为实物与图片的分类，这种收集付印的工作，方便了习玉者的入门。那氏更远赴重洋，为明尼安波里斯博物馆编纂图录。[279] 那氏的著述量丰，涵跨第二、三两期，现在合并介绍于此。

此期欧美学者对中国玉器的研究，亦有可观的成绩。重要的私人收藏多已捐赠到博物馆中，并出版专集。如大英博物馆 [253]、芝加哥美术馆 [293]、斯密斯学院博物馆 [270]、皇家安大略博物馆 [224]、亚洲美术馆 [222]、水牛城科学馆 [246]、福格美术馆 [266]、明尼安波里斯美术馆 [279]。并举办学术讨论会及古玉展览。1963年瑞典斯德哥尔摩举行有关中国古玉第一次国际讨论会，居瑞 (Desmond Gure) 发表了展览的部分实物。[237] 纽约华美协进会于1968—1969年举办古玉联展，[220] 1975年举办水牛城科学馆古玉展览，[246] 1975年维多利亚与阿伯特博物馆举办玉器联展，即本文所称的“伦敦联展”，并出版图录。[290] 1977年南加州举办玉器联展并出版图录，[256] 1978年宾州大学博物馆举办玉器展览。[271]

萨尔莫尼、韩思复、罗越、赖安 (Elizabeth Lyon)，多瑞文 (Doris Dohrenwend)、哈特门 (Joan Hartman)、罗森 (Jessica Rawson) 都是此期活跃的学者。西方学者擅于用风格分析的方法，将古玉上精美的花纹线条与结构加以排比研究，找出发展演变的脉络。如萨尔莫尼、[292—294] 罗越、[265、266] 罗森、[290、291] 纳尔森 (Diane M. Nelson) [281] 等人的著作，都是这方面的作品。韩思复1968年的《中国玉雕》可称此期中国玉器研究的里程碑。[243] 对质地、矿源、技法的资料，交待详

实，讨论深入，更依序介绍新石器时代、商、周、汉代至清代玉器的艺术发展，令读者较易于建立玉器雕艺发展的史观。在西方学者中，他较擅用中国古文献及古文字资料。更搜罗当时大部份已发表的考古出土实例，作为论证的基础。他对南阳玉的讨论，至今仍常被引述。但他赞成密舍尔“璇玑”为观天象的仪器的说法，大受罗越的抨击。[266, 页 11]

罗越在 1975 年《古代中国玉器》书中的导言，[266] 亦属综论性的著作。他对早于他的西方学者们的研究加以评介，推崇威勒 (William Willetts) 将中国古代玉制礼器溯源于九种生产工具、武器与装饰品的说法 [307]，并加以补充到十七种之多。除了形制方面的讨论外，他对技法和纹饰的观察细密，以温索甫丰富的收藏为实例，排比了西元前八世纪到一世纪玉器上云纹与谷纹的演变。他代表此期西方学者的典型作风，擅于视觉艺术品的资料处理，却不探索艺术品在古代文化中形而上的意义。

赖安和哈特门两位女士，都曾编写展品图录。哈特门在其著作中综述有关中国古玉的受沁变色的研究。[245] 这方面居瑞 [236] 和威斯特 (E. H. West) [306] 都有所讨论，尤以汉蒂 (Julia L. Handy) 与甘斯 (Alan M. Gaines) [240] 的分析实验最具意义，确定古玉的受沁变色，并非是因为埋藏墓中时间的久暂或墓中的干湿，而是强碱环境使然。若在强碱溶液中浸泡，很易使玉变成灰白不透明。而取曾受沁变白的古玉标本作 X 射线粉末绕射分析和光谱分析，确定它们仍是闪玉 (nephrite)，故受沁只是成份间的取代而造成玉的变色和降低透明度，并非变质，主张英文中要说明这种变化时，宜用 Altered (取代) 一辞，而放弃 Calcified (钙化)。

弗利尔博物馆的盖腾 (Rutherford J. Gettens) 曾做实验，将辉玉 jadeite 和闪玉 nephrite 置于 1025°C 高温下，结果前者熔为无色玻璃，冷却后，保留玻璃状外表，略为变形。但后者变为

牙黄色不透明物质，有如石灰化的骨头，相似于骨董店习称的“鸡骨白”。[243, 页 38—39]

第三期（1981—1989）学者的研究

将 1980 与 1981 两年，作为玉器研究第二、三期的分划是很勉强的，前文即曾强调学术研究的脉络相承性。此暂定的划分，主要的依据为杨建芳《中国古玉书目》的编纂。[134] 该书资料的搜罗主要以 1980 年为止，只有三种期刊收集到 1981 年 6 月。杨氏书目的编纂代表国内研究古玉的风尚已兴，确有整旧布新的意义。而此后九年，国人对古玉的研究兴趣日渐澎湃。除了形制、纹饰、技法、质材等专题性的讨论外，玉器在古代文化里形而上的意义的探究，最为引人入胜。玉器发展史综合性的总论、传世器的再检讨及未来研究方向的设定，也都为学者们用心所在。

方兴未艾的考古发掘，证明东方沿海诸省，埋藏了深厚的雕玉工艺发达的古文明遗迹。本期考古发掘重点之一为苏南、浙江太湖流域地区，认识了河姆渡、马家浜、崧泽、良渚诸文化的玉器。它们可能为脉络相承连续的发展。南京地区至安徽境内或为前者玉器艺术的外围延伸，或可能另成一个发展中心。第一期时，在东北红山与四川广汉曾作过少量发掘，认识相当有限。晚近，此二处又从事发掘，出土了相当数量的玉器，特殊的器类和花纹，引起中外学者的兴趣，日后应会有更多的发现。陕西神木一带，在民国初年即曾盗掘出许多玉制兵器工具类，流散海外。近年又考古出土了大批玉器，[194] 是研究中原龙山文化玉器的重要资料。几十年来考古资料的累积，似乎显示中国玉器艺术的萌芽不是一个源头，而在新石器时代时，已开始发展了礼制上的意义。

1986 年，笔者曾综合整理新石器时代至商前期的考古出土玉器，对于新石器时代部份，区分为河姆渡、江南青莲岗（日后

考古学家名之为马家浜文化、崧泽文化)、良渚、江北青莲岗(日后考古学家将之合并于大汶口文化)、大汶口、山东龙山、仰韶、龙山、大溪、屈家岭、薛家岗、齐家、红山、石峡等文化

有许多是儒家为了系统化与理论化而硬派用途的。历代儒生的注疏多为“杜撰”、“望文生义”，甚至“完全出于臆测”。他主张要用考古学家的方法，依据出土物的形制、在墓中的位置和地层关系，为主要的研究对象，再参照传世器和文献，推测玉器的器名和用途。他明言璧、环、瑗三分是不必要的，这点笔者于1977年即已提出，但笔者建设性地推测，所谓“瑗”的器形或为宽带式圈 [160] [165, 页7]。夏氏认为“六器”的观念是自史前到战国慢慢累积而成的，建议放弃“牙璋”一名，称作“刀形端刃器”，反对“璇玑”、“笏”等器名的袭用，这些看法都很有见地。但他对于圭的了解并不正确，他认为只有具圭角的才算圭，而认为平首的斧、铲、镑形玉器不是圭，这种看法似宜保留。夏氏另有专文考证所谓“璇玑”不是天文仪器，而是新石器时代到西周时代的玉“牙璧”，更为之排出谱系图，[86] 驳斥密舍尔用琮套于璇玑中孔以观天象的谬论。[273—277] 杨建芳亦于1983年论著中，提出“璇玑起源于辽宁、山东一带，而琮则源自江南地区，二者毫无关联，且用途互异”的看法。[136]

根据考古出土资料，研究实物上呈现的技法与风格演变的文章甚多。杨建芳对新石器时代到战国的玉器作了一系列的断代研究。[135—140] [144] 近日更从事古玉地域风格的专题讨论。[145、146] 尤仁德则集中于龙、螭、鸟纹的研究。[4—7] 商晚期至东周玉器讨论者甚众。[1] [4—7] [51] [59] [60] [65] [98] [99] [129] [151] [152] [182] [197] 夏鼐对于汉代玉器新的研究方向作了一定的贡献，[84] [312] 屈志仁 (James Watt) [304] 和笔者 [170] 也对汉代及以后的玉器作了综合性的介绍。

传世器亦于此期大量公诸于世，如台北故宫和北京故宫玉器图集先后付印。[109—111] [72]，台北的历史博物馆的玉器则除了传世器外，又有良渚和河南新郑、辉县的东周遗址出土器。

[112、113] 香港私人收藏亦多精品。[149] [107]

利用考古资料建立的断代标准为传世器重新断代，则是必然的趋势，林巳奈夫对流散日、欧、美的中国古玉的研究，早创此风气之先。[55—58] 台北“故宫”和北京故宫的展览藏品整理，也都依据新的学术标准出版刊物。[166—169] [171] [173] [72] 将大量的出土品与传世器以精美的印刷，饗诸世人的重要著作，有《良渚文化玉器》[3]，以及《中国美术全集·工艺美术篇·玉器》[130]。

玉器史的综论方面，有笔者1982年《山川精英——玉器的艺术》[161]，和杨伯达1986年《中国古代玉器发展历程》[130]。后者主要以实物为据，将古代玉器发展历程分为孕育期（新石器时代）、成长期（夏商西周）、嬗变期（东周）、发展期（秦汉魏晋南北朝）、繁荣期（隋唐五代宋辽金）、鼎盛期（元明清）。由此六期标题来看，似乎中国玉器发展愈来愈盛，晚期达于鼎盛。但笔者七年前的论述，立论精神稍见出入，所据者除实物外，尚有文字史料，较强调玉器艺术在史前到商周汉的高度发展。虽然在七年前，华东新石器时代玉器尚未大量出土，但已可推测玉器艺术的早期源头之一应在东方沿海地区。[161，页271] 由一些良渚玉嵌饰和商代玉人像的突榫、小穿的分布，认为它们是古代巫舞中的“玉梢”。[161，页277] 这些推测，逐渐被近年新出土的资料证实。对于《周礼》中“六器”、“六瑞”说的看法，也较中庸。认为《周礼》的作者具有浓厚的阴阳五行观念，他将中国古代天人感应的原始宗教记载下来，并加以理想化，所以“六器”之说有古代宗教仪式的影子，反映出古代中国人的宇宙观。[161，页271] 笔者更强调新石器时代到商周玉器特有的宗教、政治意义，培养了中国人强烈的尊玉爱玉情绪，反映在儒家对玉的道德化，方术之士对玉的神秘化。而晚期玉器雕艺虽美极盛极，但主要为工艺品，与早期成为精神文化具体表现

的情形，不可同日而语。

第三期中有关玉的质地、产地的研究也有重要的发展。由于对古玉器质地的分析，做得尚不够充分，至今，仍无法确知最早使用真玉的年代上限。关于一万二千年前，旧石器时代晚期遗址，辽宁海城小孤山出土的砍斫器，质地为透闪石（真玉）或岫岩玉？各有不同的报导，。[132] [156] 也有的地质学家认为七千多年前的查海文化玉器，才是中国最早的真玉器。[148] 这些不同的意见，须待详尽的分析与调查，才能有确切的结果。良渚文化玉器的大量出土，以及该文化玉器特有的暗然低透明度的质感，引起地质学家的重视，经分析可知，它们是“纤维较粗”、“接近平行的显微结构的软玉”，其玉料“可能是就近取材，来自附近已被遗忘的古矿床”。[147] 而此矿床可能在“太湖周围的宜溧山地、天目山脉、宁镇山脉”。[32] 对于火烧玉的研究有了初步的成就。[184] 对于不属于闪玉的其它历史上常用的“玉”料，也做了分析调查。主要肯定了岫岩玉为纤维蛇纹石，南阳玉为变辉长岩，蓝田玉为蛇纹石化透辉石，酒泉玉为蛇纹石，渐川玉为绿泥石岩，密县玉为变质石英岩。[83] [203] 关于作为中国历史上最主要的玉料来源的新疆玉石的品种、产状及开发史，做了详尽的调查研究。[128]

晚近最受瞩目的专题，为古代玉器形制纹饰所反映的古代宗教特质，有关论述很多，也是未来发展的主要方向之一，将于下文中讨论。

本期中，西方学者对中国古玉的研究，亦有相当的贡献。罗谭（Thomas Lawton）介绍了弗利尔博物馆的东周玉器 [262] 和萨克勒博物馆的玉器 [263、264]，这些都是海外流传的珍品。罗氏精于青铜艺术的研究，他提出同一纹饰母题，在玉器上的出现常早于在青铜器上的看法，是很值得注意的。穆锐（Julia Murray）曾介绍弗利尔博物馆所藏新石器时代玉器。[278] 卡

楞等对璇玑的正名工作，已于前文中介绍。[221] 柏格龙 (Lars Berglung) 释玉琮来自洛书图，则似为臆测之辞。[208]

此期在美国曾举办几个重要的与中国古代玉器有关的展览。“伟大的青铜时代”展览于 1980 至 1981 年在美国展出，包括了二里头文化到商晚期的出土玉器，[231] 柏格勒 (Robert W. Bagler) 在此展览图录的第 187 页中，讨论妇好墓玉凤时，依湖北天门石家河出土玉凤的例子，推测妇好玉凤来自南方。此点与林巴奈夫推测玉凤来自东夷族群的说法 [55] 不同。

1981 年屈志仁以香港私人收藏配合美国博物馆藏品，在美国诸大城举行汉代至清代玉器的巡回展，图录中屈氏附以长文综述汉以后的玉器发展。[304] 1988 年纽约华美协进会举办古玉联展，公布了不少新出土的玉器。[218] [219] 本文中称此为“纽约联展”。纽约大都会博物馆也向中国大陆借展了良渚文化的玉器。此外还有新兴的博物馆展出中国玉器，古玉的部份占的比例不大。[298] [300]

未来研究的方向

在考古资料日新月异地成长，传世玉器广面地重新被审定的今日，检讨过去的成就，展望未来的方向，实为当务之急。

杨伯达标示的玉器研究议题五题 [131] 为：玉材种类、传统观念、碾玉工艺、相互影响、内外交流。第四题指的是与玉器以外的艺术品类的相互影响，第五题指的是与中国以外其他文化的交流。高友德建议，古玉研究应注意礼制以外的社会性的分析，宜借用比较考古学与民族学的模式如米索布达米亚绿泥石的产销，或中美洲硬玉的产销，来研究新疆玉矿向中原的产销方式。[79] 这些都是今后应当发展的研究方向。笔者谨以下述三题，讨论目前已有的成就及可能发展的方向。

质地的分析与产地的调查

在中文里的“玉”字与英文中的“jade”一样，都不是严谨的矿物学名辞。围绕太平洋周围，发展了爱玉、尊玉文化特质的中国、纽西兰、中美洲的古文明主人，所采用的玉，种类虽多，但外表都颇相似。以青白至各种深浅的绿色为主，也有黄、褐、灰、黑等色，琢磨后有美丽半透明的光泽。1863年德蒙（Alexis Damour）曾做分析，始知道这些玉主要为 nephrite 和 jadeite 两类。[243, 页 26]

这两种矿物均为矽酸盐类，但分别属于角闪石类和辉石类，它们的硬度相差有限，过去公布测定的资料，前者为摩氏硬度（Mohs' Hardness）6—6.5度，后者约6.5—7度。晚近地质学家以维氏硬度（Vicker's Hardness）计测之，nephrite 实为5.0—7.1度，尤硬于 jadeite。且因 nephrite 的纤维细密地交织，成就其坚固耐用的特性，而成为史前居民选择制作工具武器的材料。但因为早年的中文译名分别为“软玉”和“硬玉”，长久以来为大部分考古学家沿用，常易导引读者错误的联想。又因其它似玉之美石也在历史上广为中国人采用，如前文言及的各种蛇纹石系列（岫岩玉、蓝田玉、酒泉玉等），硬度稍低，至今不但一般读者常误会“软玉”即为可用小刀削刻的各种似玉的美石，即或正式的学术论著中，也常有误用“软玉”、“硬玉”二名的情形。

笔者推广地质学家谭立平的建议，依其属性将 nephrite 译为闪玉，jadeite 译为辉玉。以免继续混淆视听。[201]

除了这两种外，还有蛇纹石系、大理石系、石英系、绿泥石系的矿物或岩石，都可以呈现白至绿色温润半透明的色泽，也都是中文里广义定义下的“玉”。目前市面上，可看到名称纷异的各种“玉”，也曾有简易的非破坏性鉴定方法的介绍 [164] 和仅为地质学者始能操作的各种破坏性的科学鉴定。[203]

前文已略述目前有关中国古代玉的质地、产地和研究成果，

事实上，此一专题的仍待广而且深入的研究，笔者认为至少有两个具体的方向可供探索。其一为新疆昆仑山区的闪玉（一般俗称和阗玉），成为中国最主要的玉料（大约是商代）之前，也就是新石器时代到铜石并用期，中国人使用的玉料中，是否还有其它种类的中国本土的闪玉矿？另一个方向为，各种非闪玉的玉料，如岫岩玉、蓝田玉、南阳玉等，分布的地区为何？在历史上为人们开采利用的时期为何？

前文中已提及地质学家们的研究，大致肯定良渚文化居民可能采用了太湖地区的闪玉矿来雕琢器用，除此之外，笔者依据传世器的研究，初步认为，新石器时代晚期到铜石并用时期，在陕西地区及山东河南地区的居民，可能也曾采用不同的闪玉料来制作器用。它们各有不同的色泽、纹理和透明度。大致而言，陕西地区新石器时代居民采用的闪玉矿，多为深赭绿近乎墨绿不透明的闪玉，而山东地区居民所采用的，除了淡绿色或白色半透明闪玉外，还有一种致密匀净的牙黄色不透明闪玉⁵，这些玉料蕴藏于何处？先民在何时、用何种方法开采、转销、雕琢？都是考古学和地质学的新课题。

辽宁岫岩地区所产的硬绿蛇纹石（bowenite），可能是中国历史上开采得相当早的一个玉矿。或即是古代文献中所称的“夷玉”。[163]近年来更大量开采，在大陆各大都市的观光区中，都见这种淡绿色透明度甚高的“岫玉”制作的纪念品出售。所以目前“岫玉”或“岫岩玉”一名词，几乎等于硬绿蛇纹石的代称。事实上，中国疆域内，可能有许多地方都蕴藏了硬绿蛇纹石的矿脉，各有其不同的色泽和透明度，笔者于山东大学历史系中，见到1958年曾公布的龙山文化玉版，在上海博物馆中，见到崧泽文化心形玉琮，质地都是深绿色有黑点，乃透明度甚大的硬绿蛇纹石。它们是否为山东或江苏的硬绿蛇纹石矿？或自东北辽宁岫岩地区运销而来？有待地质学家的分析与研究。

1982年，夏鼐报道了有关蓝田玉和南阳玉的成份分析后，[83]学术界里一直没有进一步的研究。笔者于近日（1990年）赴陕西、河南一带，采访有关资料，虽然西安地区的售货员自称所售者为蓝田玉，而河南境内的售货员则自称所售者为南阳玉，但事实上，所卖的大多为淡绿匀净半透明的硬绿蛇纹石⁶。

周原出土先周到西周的玉器中，有一块不透明的白中夹绿色花纹的玉料，展出于周原博物馆中，汉武帝茂陵玉铺首展出于咸阳博物馆中，质地很相似于周原玉料。据称这两块都很可能是蓝田玉。关于南阳附近的独山所产的玉材，则有较多的资料。除了上溯自1936年便有有关地矿方面的分析调查外，现在仍可采集到玉料标本，市面上也可买得真正的南阳独玉的雕刻品。它是斜长石、黝帘石、铬白云母、透辉石等的共存的岩石⁷。休劳（A. Schueller）的分析宣称，南阳玉中还含有少量的辉玉（jadeite）。（243，页32-34）所以南阳独山玉又可称作“独翠”。虽然目前地矿调查分析，已提供了较肯定的有关南阳玉的资料，但在历史上，何时曾作为中国玉工的选料？并未有详尽的研究。过去曾报导殷墟的七件有刃器为南阳玉，[37]或二里头出土的玉戈为南阳玉。这些说法的可靠性如何？仍是值得研究的。

《尚书》、《尔雅》等文献中记载有关各地产玉的资料，这些文献中所载的“玉”，应包括各种质地的玉与似玉之美石。虽然已有学者作了初步的考证，[69]但仍待更广泛地、科学地深入研究。

受沁现象的研究与科学断代的构想

玉器因长时间埋藏，而导致色泽和透明度等的变化，传统称之为“受沁”，晚近学者也有时称之为“蚀变”。受沁的各种因果关系，尚乏系统的整理。宾州大学的实验确定强碱溶液会将玉沁成灰白不透明。[240]南京矿产地质研究所郝健曾以镇江的绿色蛇纹石，进行“火热玉”的研究，确定质为蛇纹石的岫岩玉经

1000℃高温，会变得白色松软有如高岭土。[185]

前文曾提及盖腾证明，1025℃时 nephrite 会变成牙黄色不透明的“鸡骨白玉”（243，页38—39），1986年郑健报导良渚出土的玉锥形器和玉珠表面白而似瓷有玻璃光泽，[185]笔者窃疑此或为良渚居民在举行葬礼时，烧墓圻掩埋的结果。[173]

值得注意的现象为，晚近出土的良渚文化玉器，多见各种不同的白色。有的坚硬轻而有瓷光，其上或有紫红色瑕疵（俗称孩儿面者），有的松软似高岭土（白垩），有的为赭红色或青绿色玉质上，满布片状或蛛网状的白色不透明沁斑。以上三种现象，除了第三种原即为传世古玉中所习见，其原因可能为接触强碱溶液使然。前二者均为传世玉器中少见的现象。

故宫所藏良渚文化玉器甚多，颜色均为青绿玉满布深浅赭红斑。这些古玉多为早年间农耕或盗掘出土，早为收藏者盘玩转卖，甚至上面曾浸油打蜡，摩挲得红润美丽。为何经过盘玩的良渚古玉多为“赭红”，而新出土者却常见各种的“白”？坊间流行看法是：若经常在手中盘摩，会使“白”的逐渐“红”起来，由实物证明也确实有此倾向，这种听来荒唐看似神奇的现象，需要科学的分析，以明白其真相。

玉的原色变化即丰，有关色素离子与带色原因的科学解释已不少。[83] [203] 但古玉入土受沁后色泽的变化，至今仍是难解之谜。民间广为流传的“血玉”说固不足为信，但血中富铁，而铁离子是使玉能呈现赭红斑的主要原因之一。所以，我们固然不能迷信，尸血会直接沁入玉，但分解后，氧化铁沁入玉的结晶格子中，而令玉呈现赭红色，也是可能的事。坊间对古玉沁色的形容辞很多，[42] 对受沁古玉表面的色泽形容辞也很多。[80、81] 但多为玩玉者的文学行话，外行人甚至会将地质学家对地质时期玉矿生成时的成矿作用，误会成玉被琢磨成器用后，埋入土中受变化，而大作文章。[80，页50] 反映了一般人普遍缺乏矿

物学、地质学的知识。

英国人艾亭格 (K. V. Ettinger) 和弗瑞 (R. L. Frey) 更企图以氮素测绘 (Nitrogen Profiling) 的方法, 提供古玉断代的标准。[230] 其理论是, 当玉在被人工切磨之后, 即开始吸收大自然中的氮气 (Nitrogen), 一件加工后的玉, 经历的岁月愈长, 玉器器表累积的含氮量愈高, 故比较同一块玉器上, 古老的雕琢器表与新切面的器表含氮量的差距, 可计算出古玉器表的雕琢时期。这个科学方法, 必须先测量大量有考古出土纪录的, 即已知确定年代的玉器, 统计自史前至现代, 已雕琢器表的吸氮量, 建立了标准的吸氮量数据表, 才能用在对未知年代的玉器的断代上。

前述火烧玉的问题、古玉沁色变化的真相, 以及是否能依据玉器表面吸收氮气的累积量作为断代的标准, 这些问题都是需要具有科学训练, 而又掌握丰富的出土实物的学者, 正视并积极从事的前瞻性研究。

古玉反映的远古宗教

现距罗越著作之问世虽仅十余年, 但以罗氏为代表的那种研究风气已为过去, 在当时, 西方学者认为, 中国古代青铜器及玉器等艺术品上的花纹, 尤其是丰富的动物纹, 只是反映古代贵族对狩猎的喜好, 罗氏曾说: “风格和风格的演变, 能够被发现、被描述, 它们的发展过程可以用理性来了解, 有如记录的史实, 但无法被解释。” [266, 页 7]

五四运动后, 中国史学界曾掀起了疑古的风潮, 当时, 学者们对许多古代文献的真实性强烈地置疑。《周礼》即是最受批判的史料之一。随着科学考古学在中国的生根萌芽, 学者们强调要根据考古发掘所得遗物和遗迹, 作为古器物学的新基础, 来重建中国上古史。[36] [84、85]

经过了大半个世纪, 考古发掘资料的累积已相当丰富。晚

近，有许多特殊的新石器时代到历史时代早期的遗物和遗迹出土。它们似乎可以诠释古代文献中所记载的一些观念。例如，红山文化的建筑遗存，有祭祀的圆坛和方丘。良渚文化中，有圆璧和方琮，都有学者释其为古老的天圆地方宇宙观的表现。〔65〕〔115〕〔171—174〕仰韶文化墓主的两侧，用蚌摆塑了龙、虎、鹿等动物的形象。〔193〕张光直引用了《抱朴子》及《道藏》中“三矫经”的记录，认为是早期的龙、虎、鹿三矫的现象。三矫是巫师乘坐以沟神、人两个世界的神灵动物。〔117〕也因为龙形摆塑在墓主东侧，虎形在西侧，似乎正合于四神观念中，东方青龙、西边白虎的说法。安徽含山出土了一件玉龟，夹着一个刻绘了图纹的玉片，也有学者以为是远古洛书和原始八卦⁸。

这些现象提示我们，许多文献的写成时代虽然较晚，多在东周或汉魏六朝之时，但其内容却可能是早于写成之时数千年以来文化的积淀。其中包含了许多新石器时代便已形成的文化特质。如何利用考古发掘资料来分析文献中各个时代的成分，成为当前治史者的新课题。

《周礼·春官·大宗伯》所载的“六器”，是指用六种不同形状和颜色的玉器，礼拜天地和东西南北四方神。分析“六器”说的基本成份，是天圆地方、四方位的观念，加上中国文化中特有的“天人感应”的文化特质。所谓“天人感应”，指的是天意（自然）与人事的沟通。人们藉着与想像中神祇的形状相同的礼器来祭祀神祇，也能达到被祭者（天）与祭者（人）之间意识的流通与交流。所以邓玄注“六器”：“礼神者，必象其类，璧圆象天，琮八方象地。”璧与琮都是良渚文化中常见的随葬物。有的学者主张，“琮”一种器类即代表良渚居民“天圆”“地方”的两种观念。〔115〕有的学者则以为璧象征“天圆”，琮象征“地方”，二者有组配的关系。〔171—174〕有的学者释琮为玉做的“主”，“主”又可称为“宗”，是祭祀时请神明祖先的灵降临凭依之物。

[61] 也有的学者认为琮象征“地祖”，与方形的祭坛发现于—处，与古人所谓大地是方形说相符⁹。也有的学者认为“六器”说不过是一种主观虚构的理论，“黄琮礼地”之说无法令人信服，琮只是神人或神兽头部象征的具象化和立体化¹⁰。这些都是企图由古玉器的造形，去探索远古宗教的真相。

除了造形外，花纹的意义更长久地吸引了学者们的深思。[39] [55] [56] [60] [63] [169] [173] [174] [225] [310] 古玉器上的奇异纹饰，暂可分为良渚文化系统与山东龙山文化系统，其间尚有相互影响的关系。更向北向南及于红山文化和石峡文化。抽象和写实的鸟纹盛行，并与人像形成各种的组合关系，令我们思及神话中“鸟”的地位突显。不论我们是否引用“图腾”一辞解释中国早期的文化，玉器中鸟纹的普遍，又与人纹构成特殊的奇异纹饰，的确可作为古代氏族诞生神话的最佳注脚。更可分析出，所谓“玄鸟”应指“神玄之鸟”，在各地区有不同的种属，凤、鹰、枭、燕都有可能。[169] [310]

良渚玉器的花纹，长久以来便是学者们讨论的焦点。曾有学者释玉琮的花纹为：上节是人面纹，下节是兽面纹。[40] 或上节小眼面纹可能是女性祖先，下节大眼面纹可能是男性祖先。[169] 或以为上节代表月神，下节代表日神。[61、63] 反山琮王上神徽（图4）[见本书图44]的发表，将良渚玉器纹饰的研究，作了进一步的发展。有关的论述很多，原报告称之为“神人兽面复合像”。[77] 学者们各依其研究给予不同的命名。或称之为“神祖动物面复合像”。[172—174] 或称之为“巫跻符号”。[116—117] 或以为是描绘祭祀兽面鸟身图腾仪式的场面¹¹。有学者将之释为中国古代文化中“气”的图像的表现。[63] 因为它表现了神徽的完整结构，也有学者以此为基础，分析了良渚玉器上“神人”与“兽面”结合、简化的发展，企图探索良渚文化神崇拜的真相。[29]

总之，新资料不断地发掘出土，由于玉特有坚固不朽的本质，相当完整地保留了古老的艺术精髓，通过古玉器与其它考古遗物、遗迹的研究，并结合文献资料的整理，与探索远古宗教的真相，实为考古学与艺术史学的共同展望。

后 记

经过百年来学术的发展，古玉器的研究，与其它许多古代史上的课题一样，历经了信古、疑古和释古的三个阶段，目前应是综合考古出土资料、传世器及文献和文字资料，作整体性的审思的时候了。除了矿物学、地质学是必不可少的辅助科学外，更可藉助人类学等社会科学的理论，协助探索中国原始宗教的真相。

由于笔者任职于故宫博物院（注：指台北“故宫”），所以在前述的三大类资料中，对传世器的研究，有着较多的心得。近年来从事故宫藏品及海外流散古玉的研究，更体会了传世器研究的重要性。虽然我们要先利用考古资料建立古玉发展的时空架构。再运用形制、纹饰、质地、雕工等的类比，将传世器重新予以定位。但是，有一些传世器，是在目前的考古资料中，尚未能找到可资类比的。它们有时呈现特殊的风格。根据它们，或可以在考古学家未挖到之前，先预知未来可能会出土些什么样子的遗物。

例如笔者在瑶山发掘之先，便提出看法，判断传世器里的蚩尤环，具有浓厚的良渚风格。日后果然在良渚文化的瑶山遗址中找到了蚩尤环。[176] 笔者研究奇异纹饰时，曾将传世器及殷墟的出土器中，镂空及加琢线纹的玉环和玉冠饰等，列入山东龙山文化风格中，[169] 经过四年，才见考古学者自山东临朐朱封龙山文化遗址中，挖到相似的玉冠饰¹²。前文已曾说明，笔者近来对传世器的研究，发现新石器时代晚期，在陕西、山东及江浙地区居民，分别采用不同的闪玉料，都有别于五德具备的和闾美

玉⁵。这个新说能否成立，则要依赖日后地质学界的分析和探勘了。

最后要说明的一点为，传世器的整理，首先需要相当的鉴定功力。中国人的作伪，至少在宋代就开始了。宋代以来，由于金石学带动的伪古风，以及民国以来由科学考古学带动的伪古风，造成许多伪作古玉。只要新的考古资料一公布，常在一年半载间，市面即有仿制的伪品出现，当然伪做的动机主要都是为了牟利，我们可称此现象为“学术领导假骨董”。

除了完全的作伪外，还有“旧玉新雕”的现象，即古玉在流传的过程中，被改制或加琢花纹。所以一个古器物学家，经常要面对不会说话的骨董，去分析一件器上，在不同时段所增添的痕迹，拨弃晚期所增添的干扰，直溯该物在最初由一块璞玉经先民琢磨成器时所赋予的意义。李济之曾说：“辨别真伪所需的功力，有时还在科学发掘所需的训练之上，这一困难的克服，是每一位古器物学家必须要完成的。”[36]

本文于1989年3月完稿。1990年7月时曾作修改，增加了近年出版品共三十余条，10月时又于二校稿中，略加增补。添加了因赴大陆旅行而新获得的观点与资料。本文在最初写成时，除了少数注之外，其余资料均以方括弧标明，而在文后列以参考书目。为免篇幅过大，除正文中讨论的遗址外，其余多不列出考古出土报告。凡1981年6月以前的考古报告，可径行参考杨建芳《中国古玉书目》。有关博物馆藏品的图录，也多以西文为主，旨在将流散海外的中国古玉的典藏和出版情况，介绍给国内同胞。中国博物馆的出版品，只列出少数几处。最后定稿时，涉及最新的出土资料及学者论著，已无法添列于书目中，则加于附注之后。

本文参考书目

中、日文依作者笔划为序，西文依字母排列

- [1] 丁乙，说颀和颀带。《考古》1984：10。
- [2] 大阪市立东洋陶磁美术馆等，《ミカゴ美术馆中国美术名品展》，1989。
- [3] 文物出版社、两木出版社，《良渚文化玉器》，1989，前言由牟永抗执笔。
- [4] 尤仁德，商代玉雕龙纹的造型与纹饰研究，《文物》1981：8。
- [5] 尤仁德，两周玉雕龙纹的造型与纹饰研究，《文物》1982：7。
- [6] 尤仁德，战国汉代玉雕螭纹的造型与纹饰研究，《文物》1986：9。
- [7] 尤仁德，商代玉鸟与商代社会，《考古与文物》1986：2。
- [8] 天理大学、天理教道友社，《天理大学附属天理参考馆·汉代の铜器、陶器》，1986。
- [9] 王永波，牙璋新解，《考古与文物》1988：1。
- [10] 王国维，说珽朋，《观堂集林》卷三。
- [11] 王国维，说环珽，《观堂集林》卷三。
- [12] 王慎行，瓚之形制与称名考，《考古与文物》1986：3。
- [13] 王巍，良渚玉琮刍议，《考古》1986：11。
- [14] 王巍，商文化玉器溯源探索，《考古》1989：9。
- [15] 中国科学院考古研究所，满城汉墓金缕玉衣的清理和复原，《考古》1972：2。
- [16] 中国科学院考古研究所，《洛阳中州路（西工段）》，1959。

- [17] 中国科学院考古研究所,《殷墟妇好墓》,1980。
- [18] 中国科学院考古研究所、河北省文物管理处,《满城汉墓发掘报告》上、下,1980。
- [19] 石璋如,小屯殷代的成套兵器,《中央研究院历史语言研究所集刊》第二十二本,1950年。
- [20] 石璋如,殷代头饰举例,《中央研究院历史语言研究所集刊》第二十八本,1957年。
- [21] 北京市玉器厂技术研究组,对商代琢玉工艺的一些初步看法,《考古》1976:4。
- [22] 史为,关于金缕玉衣的资料简介,《考古》1972:2。
- [23] 水野清一,《殷周青铜器与玉》,日本经济新闻社,1959。
- [24] 朱捷先,茂陵发现西汉四神纹玉铺首,《考古与文物》1986:3。
- [25] 曲石,关于我国古代玉器材料问题,《文物》1987:4。
- [26] 曲石,古代玉器的起源和发展,《文博》1987:3。
- [27] 曲石,为玃玃正名,《文博》1988:5。
- [28] 牟永抗,良渚玉器三题,《文物》1988:5。
- [29] 牟永抗,良渚玉器上神崇拜的探索,《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》1989。
- [30] 安徽省文物考古研究所,中国科学技术大学开放研究实验室,凌家滩墓葬玉器测试研究,《文物》1989:4
- [31] 沈之瑜,释韭,《上海博物馆集刊》,建馆三十周年特集,1982。
- [32] 汪遵国,良渚文化“玉殓葬”述略,《文物》1984:2。
- [33] 李澄渊,玉作图,1891,刊登于本书目第 [211] [42] [44] 中。
- [34] 李凤廷,《玉雅》,岭南玉社影印,民国二十四年,

1935, 收入本书目 [44] 号。

- [35] 李济, 研究中国古玉问题的新资料, 台北《中央研究院历史语言研究所集刊》第十三本, 1948。
- [36] 李济, 中国古器物学的新基础, 《文史哲学报》, 台湾大学, 第一期, 1980。
- [37] 李济, 殷墟有刃石器图说, 《中央研究院历史语言研究所集刊》第二十三本下, 1952。
- [38] 李济, 跪坐蹲居与箕踞, 台北《中央研究院历史语言研究所集刊》第二十四本, 1953。
- [39] 巫鸿, 一组早期的玉石雕刻, 《美术研究》1979: 1。
- [40] 车广锦, 良渚文化玉琮纹饰探析, 《东南文化》1987: 3。
- [41] 那志良, 《玉器通释》上册, 1964。
- [42] 那志良, 《玉器通释》下册, 1970。
- [43] 那志良, 评介清吴大澂著古玉图考, 《图书季刊》一卷四期, 1971。
- [44] 那志良, 《古玉图籍汇刊》上下, 1978。
- [45] 那志良, 《古玉鉴裁》, 国泰美术馆, 1980。
- [46] 那志良, 《玉器辞典》上下, 1982。
- [47] 那志良, 《古玉论文集》, 台北“故宫博物院”, 1983。
- [48] 那志良, 《中国古玉图释》, 南天书局, 1990。
- [49] 那志良, 古玉名著—古玉图考, 台北《国立历史博物馆馆刊》第二卷第八期, 1989。
- [50] 东京国立博物馆, 《大英博物馆所藏日本中国美术名品展》, 1987。
- [51] 林淑心, 商代出土玉器的研究, 台北《国立历史博物馆馆刊》第二卷第三期, 1984。
- [52] 林巳奈夫, 中国古代の祭玉、瑞玉, 《东方学报》京都第四十册, 1969。

- [53] 林巳奈夫，西周时玉人像の衣服と头饰，《史林》五五卷二号，1972。中译文载于台北《故宫季刊》十卷三期，1976。
- [54] 林巳奈夫，佩玉と绶，《东方学报》京都第四十五册，1973。
- [55] 林巳奈夫，先殷式の玉器文化，Museum No. 334，《东京国立博物馆美术志》1981。
- [56] 林巳奈夫，良渚文化の玉器若干をめぐつて，Museum No. 340，《东京国立博物馆美术志》1982。
- [57] 林巳奈夫，中国古代の石廂丁形玉器と骨铲形玉器，《东方学报》第五十四册，1982。
- [58] 林巳奈夫，春秋战国時代の金人と玉人，《战国时代出土文物研究》，1985。
- [59] 林巳奈夫，殷墟妇好墓出土の玉器若干に对する注释，《东方学报》第五十四册，1982。
- [60] 林巳奈夫，《殷周青铜器纹样の研究——殷周青铜器综览二》1986。
- [61] 林巳奈夫，中国古代の玉器琮について，《东方学报》第六十册，1988。
- [62] 林巳奈夫，出光美术馆新收の古玉二、三をめぐつて，《出光美术馆藏品图录》，日本平凡社，1989。
- [63] 林巳奈夫，中国古代の遗物に表はされた“气”の图像的表现，《东方学报》第六十一册，1989。
- [64] 吴县文物管理委员会，江苏吴县春秋吴国玉器窖藏，《文物》1988：11
- [65] 周南泉，中山国的玉器，《故宫博物院院刊》二，1979。
- [66] 周南泉，故宫博物院藏的几件新石器时代饰纹玉器，

《文物》1984: 10。

- [67] 周南泉, 试论太湖地区新石器时代玉器, 《考古与文物》1985: 5。
- [68] 周南泉, 吴大澂《古玉图考》, 《故宫博物院院刊》1988: 1
- [69] 周南泉, 中国古玉材料定义和产地考, 《文博》1988: 1。
- [70] 冈崎敬, 《东西交渉の考古学》, 平凡社, 1973, 页75—86, 西域の玉。
- [71] 香港市政府, 《旧金山亚洲美术博物院布伦德基氏收藏中国珍贵文物》, 1983。
- [72] 故宫博物院, 《古玉精萃》, 1987。
- [73] 凌纯声, 中国古代神主与阴阳性器崇拜, 台湾省《中央研究院民族学研究所集刊》第八期, 1959。
- [74] 凌纯声, 中国古代几种玉石兵器及其在大西洋区的类缘, 台湾省《中央研究院民族学研究所集刊》第十期, 1960。
- [75] 凌纯声, 中国古代瑞圭的研究, 台湾省《中央研究院民族学研究所集刊》第二十期, 1965。
- [76] 凌纯声, 冒圭试论, 台北《故宫季刊》第五卷第一期, 1970。
- [77] 浙江省文物考古研究所反山考古队, 浙江余杭反山良渚墓地发掘简报, 《文物》1988: 1。
- [78] 浙江省文物考古研究所, 余杭瑶山良渚文化祭坛遗址发掘简报, 《文物》1988: 1。
- [79] 高友德, 试论中国古玉研究的几个方法论的问题, 《东吴大学中国艺术史集刊》第十五卷, 1987。
- [80] 唐培智, 古玉浸色与质化之探索, 台北《故宫文物月刊》第四卷第二期(38), 1986: 5。

- [81] 唐培智, 古玉脱胎评议, 《中国文物世界》1988: 4。
- [82] 梁慧梅, 《古玉图说》, 新会冷香园彩印本, 1939。
- [83] 夏鼐, 有关安阳殷墟玉器的几个问题, 《殷墟玉器》, 1982。
- [84] 夏鼐, 汉代的玉器——汉代玉器中传统的延续和变化, 《考古学报》1983: 2。
- [85] 夏鼐, 商代玉器的分类、定名和用途, 《考古》1983: 5。
- [86] 夏鼐, 所谓玉璇玑不会是天文仪器, 《考古学报》1984: 4。
- [87] 马世之, 再论我国古城形制的基本模式, 《中原文物》1987: 1。
- [88] 孙机, 玉具剑与璜式佩剑法, 《考古》1985: 1。
- [89] 章鸿钊, 《石雅》1918。
- [90] 郭沫若, 释黄, 《金文丛考》页162—174, 1954。
- [91] 郭沫若, 释其, 《金文丛考》页231—232, 1954。
- [92] 郭沫若, 释鞞, 《金文丛考》页150—161, 1954。
- [93] 郭宝钧, 古玉新论, 台湾省《中央研究院历史语言研究所集刊》第二十本下, 1948。
- [94] 郭宝钧, 《山彪镇与琉璃阁》, 科学出版社, 1959。
- [95] 陈性, 玉纪, 《美术丛书》初集, 第二辑, 上海神州国光社出版。收录于本书目第[44]号中。
- [96] 陈大年, 《陈大年所藏古玉石器琉璃器出品说明书》, 收入本书目第[44]号中。
- [97] 陈久金、张敬国, 含山出土玉片图形试考, 《文物》1989: 4。
- [98] 陈志达, 殷代王室玉器与玉石人物雕像, 《文物》1982: 12。
- [99] 殷墟玉器的工艺考察, 《中国考古学研究——夏鼐先生

考古五十年纪念论文集》1986。

- [100] 梅原末治,《河南安阳遗宝》,1940。
- [101] 梅原末治,《河南安阳遗物的研究》,1941。
- [102] 梅原末治,《洛阳金村古墓聚英》,1944。
- [103] 梅原末治,《支那古玉图录》,1945。
- [104] 梅原末治,殷墓出土の琮について,《考古学杂志》4期3号,1957。
- [105] 梅原末治,《殷墟》,1946。
- [106] 梅原末治,故宫博物院の利器系の古玉二种,台北《故宫季刊》第一卷第一期,1966。
- [107] 敏求精舍,《中国文物集珍》,1985。
- [108] 台北“故宫博物院”,《故宫玉器选粹》,1969。
- [109] 台北“故宫博物院”,《故宫古玉选粹》续辑,1969。
- [110] 台北“故宫博物院”,《故宫古玉图录》,1982。
- [111] 台北“故宫博物院”,《故宫宝笈》玉器、陶瓷、图书文献,1985。
- [112] 台北“历史博物馆”,《中国古代玉器》,1981。
- [113] 台北“历史博物馆”,《中国传统美德的象征——玉》,1987。
- [114] 张光直,中国古代史在世界史上的重要性,《考古学专题六讲》,文物出版社,1986。
- [115] 张光直,谈“琮”及其在中国古史上的意义,《文物与考古论集》,1986。
- [116] 张光直,玉器里的文化——再访张光直,《当代》第十七、十八期,1987。
- [117] 张光直,濮阳三趾与中国美术上的人兽母题,《文物》1988:11。
- [118] 张长寿,记沔西新发现的兽面纹玉饰,《考古》1987:5。

- [119] 张培善, 河北满城汉墓玉衣等的矿物学研究, 《考古》1981: 1。
- [120] 张培善, 安阳殷墟妇好墓中玉器宝石的鉴定, 《考古》1982: 2。
- [121] 张明华, 良渚玉戚研究, 《考古》1989: 7。
- [122] 黄士强, 玦的研究, 《考古人类学刊》第三七、三八期合刊, 台大考古人类学系, 1971。
- [123] 黄春江, 台湾产宝石矿物及其展望, 《台湾矿业》第33卷第2期, 1981。
- [124] 黄宣佩, 略论我国新石器时代玉器, 《上海博物馆集刊》4, 1987。
- [125] 黄濬, 《衡斋藏见古玉图》, 北平尊古斋, 1935。
- [126] 黄濬, 《古玉图录初集》, 北平尊古斋, 1939。
- [127] 傅忠谟、傅熹年, 《古玉精英》, 台湾中华书局, 1989。
- [128] 新疆人民出版社, 《新疆宝石和玉石》, 1985。
- [129] 贾峨, 关于河南出土东周玉器的几个问题, 《文物》1983: 4。
- [130] 杨伯达、周南泉合编, 《中国美术全集·工艺美术篇·玉》1986, 内附论文一篇, 中国古代玉器发展历程, 由杨伯达执笔。
- [131] 杨伯达, 中国古玉研究刍议五题, 《文物》1986: 9。
- [132] 杨伯达, 中国古代玉器面面观(上、下), 《故宫博物院院刊》1989: 1、2。
- [133] 杨杰, 满城汉墓部份玉器的分析鉴定, 附录于本书目第[18]号书后。
- [134] 杨建芳, 《中国古玉书目》, 香港中文大学, 1982。
- [135] 杨建芳, 商代玉戈分期——中国古玉断代研究之一,

《香港中文大学中国文化研究所学报》第十三卷，1982。

- [136] 杨建芳，中国史前五种玉器及其相关问题，《新亚学术集刊》第四期，1983。
- [137] 杨建芳，战国玉龙佩分期研究——兼论随县曾侯乙墓年代，《江汉考古》1985：2。
- [138] 杨建芳，商代玉雕分期研究——中国古玉断代研究之二，《香港中文大学中国文化研究所学报》第十六卷，1985。
- [139] 杨建芳，西周玉器分期初探——中国古玉断代研究之一，《香港中文大学中国文化研究所学报》第十七卷

- [146] 杨建芳, 商周越式玉器及其相关问题——中国古玉分域研究之二,《南方民族考古》第二辑, 1989。
- [147] 闻广, 苏南新石器时代玉器的考古地质学研究,《文物》1986: 10。
- [148] 闻广, 中国古玉的研究, 合肥, 全国第二届实验考古学术会议, 发言提纲(未发表)。1989。
- [149] 叶义,《中国玉雕》, 香港市政府与敏求精舍。1983。
- [150] 赵汝珍,《古玩指南》, 1942。
- [151] 赵铨, 绚丽多彩的殷代玉雕艺术,《殷墟玉器》, 1982。
- [152] 赵丛苍, 记凤翔出土的春秋秦国玉器,《文物》1986:9。
- [153] 刘子芬,《竹园古玉考》, 1925。收入本书目第 [44] 号。
- [154] 刘心宝,《玉纪补》, 收入本书第 [44] 号。
- [155] 刘大司,《古玉辨》, 1940。
- [156] 刘俊勇, 大连出土的岫玉器及有关问题,《故宫博物院院刊》1989: 2。
- [157] 刘懋愿, 记两城镇遗址发现的两件石器,《考古》1972: 2。
- [158] 刘懋愿, 有关日照两城镇玉坑玉器的资料,《考古》1988: 2。
- [159] 邓之诚,《骨董琐记全编》, 1955年北京再版。
- [160] 邓淑蘋, 圭璧考, 台北《故宫季刊》第十一卷第三期, 1977。
- [161] 邓淑蘋, 山川精英——玉器的艺术,《中国文化新论·艺术篇》, 台湾省联经出版公司, 1982。
- [162] 邓淑蘋, 谈翡翠, 台北《故宫文物月刊》第二卷第三期, (15), 1984。

- [163] 邓淑蘋, 新山玉, 台北《故宫文物月刊》第二卷第四期, (16), 1984。
- [164] 邓淑蘋, 玉的鉴定八法, 台北《故宫文物月刊》第三卷第三期, (27), 1985。
- [165] 邓淑蘋, 《中华五千年文物集刊·玉器篇·新石器时代至商前期》, 1985。
- [166] 邓淑蘋, 璜与耳饰玦——由考古实例谈古玉鉴定, 台北《故宫文物月刊》第三卷第六期, (30), 1985。
- [167] 邓淑蘋, 新石器时代的玉璧——由考古实例谈古玉鉴定, 台北《故宫文物月刊》第三卷第九期, (33) 1985。
- [168] 邓淑蘋, 新石器时代的玉琮——由考古实例谈古玉鉴定, 台北《故宫文物月刊》第三卷第十期, (34), 1986。
- [169] 邓淑蘋, 古代玉器上奇异纹饰的研究, 台北《故宫学术季刊》第四卷第一期, 1986。
- [170] 邓淑蘋, 《中华雕刻史》上, 后半本, 汉代至清代的玉器艺术, 商务印书馆, 1987。
- [171] 邓淑蘋, 故宫博物院所藏新石器时代玉器研究之一——璧与牙璧, 台北《故宫学术季刊》第五卷第一期, 1987。
- [172] 邓淑蘋, 考古出土新石器时代玉石琮研究, 台北《故宫学术季刊》第六卷第一期, 1988。
- [173] 邓淑蘋, 故宫博物院所藏新石器时代玉器研究之二——琮与琮类玉器, 台北《故宫学术季刊》第六卷第二期, 1988。
- [174] 邓淑蘋, 由“绝地天通”到“沟通天地”, 台北《故宫文物月刊》第六卷第七期, (67), 1988。

- [175] 邓淑蕓, 狂飙中的玉琮, 台北《故宫文物月刊》第六卷第十期, (70), 1989。
- [176] 邓淑蕓, 由璫子和蚩尤环谈古玉鉴定的新挑战, 台北《故宫文物月刊》第六卷第十一期, (71), 1989。
- [177] 邓淑蕓, 介绍故宫所藏的两件异形璧——兼谈璇玑之谜, 台北《故宫文物月刊》第七卷第六期, (78), 1989。
- [178] 邓淑蕓, 古玉名家吴大澂——为纪念《古玉图考》出版一百年作, 台北《故宫文物月刊》第七卷第八期(80), 1989。
- [179] 邓淑蕓, 古玉新诠(一)百年来古玉研究的回顾(二)六器与六瑞(三)形制与纹饰的启示, 分别刊登于台北《故宫文物月刊》第八卷第一、二、三期, 1990。
- [180] 邓淑蕓, 遗珍集锦(一)千里探访古玉风情,(二)“人”纹古玉,(三)鸟纹及鸟与龙组合花纹的古玉,(四)龙纹与虎纹的古玉, 分别刊登于台北《故宫文物月刊》第八卷第四、五、七、八期, 1990。
- [181] 郑杰祥, 释礼·玉, 《华夏文明》第一集, 1987。
- [182] 郑振香, 陈志达, 近年来殷墟新出土的玉器, 《殷墟玉器》1982。
- [183] 郑振香, 殷墟玉器探源, 《庆祝苏秉琦考古五十五年论文集》, 文物出版社, 1989。
- [184] 郑健, 江苏吴县新石器时代遗址出土的古玉研究, 《考古学集刊》3, 1983。
- [185] 郑健, 吴县张陵山东山遗址出土玉器鉴定报告, 《文物》1986: 10。
- [186] 郑德坤, 古玉通论(古玉展览绪言), 《文史杂志》第

五卷第九、十期，1945。

- [187] 郑德坤，先史时代の中国，《中国考古学大系》，东京雄山阁，1976。
- [188] 郑德坤，殷代の中国，第七章玉器，《中国考古学大系》，东京雄山阁，1976。
- [189] 郑德坤，周代の中国，第九章玉雕刻，《中国考古学大系》，东京雄山阁，1979。
- [190] 郑德坤，中国玉器概论，在本书目 [149] 号中，1983。
- [191] 卢兆荫，试论两汉的玉衣，《考古》1981：1。
- [192] 卢兆荫，再论两汉的玉衣，《文物》1989：10。
- [193] 濮阳市文物管理委员会，河南濮阳西水坡遗址发掘简报，《文物》1988：3。
- [194] 戴应新，神木石峁龙山文化玉器，《考古与文物》1988：5、6。
- [195] 临沂县文物组，山东临沂刘疵墓出土的金缕玉面罩等，《文物》1980：2。
- [196] 滨田耕作，《有竹斋藏古玉谱》，1925。其中“古玉概说”为那志良、王循谄合译，台湾中华书局出版，1971。
- [197] 罗伯健，两周玉组佩考，《文博》1987：4。
- [198] 罗振玉，《有竹斋藏古玉谱》，序二，1925。
- [199] 罗振玉，释爰，《罗振玉先生全集》初编，1968。
- [200] 谭立平等，《台湾花蓮丰田软玉矿床之矿物研究》，台湾科学委员会发行，1978。
- [201] 谭立平，《宝石学》，徐氏基金会，(1990)第四版。
- [202] 关野贞，《乐浪郡时代の遗迹》，朝鲜总督府，1927。
- [203] 栾秉璪，《怎样鉴定古玉器》，文物出版社，1984。

- [204] Andersson, J. G. Researches into the Prehistory of the Chinese, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No. 15 Stockholm.
- [205] Ardenne de Tizac, H. D. *La leçon des jades au musée Cernuschi*.
- [206] Ayers, John, *The Collection of H. M. The King of Sweden, Stockholm; Chinese bronzes, jade and ceramics*. In: *Great Private Collections*. ed. by Douglas Cooper, New York: Macmillan, 1963.
- [207] Ayer, John and Rawson, Jessica, see [290]
- [208] Berglung, Lars, the Ancient T' sung Jade Tube. *Arts of Asia*, Sep. - Oct. 1984.
- [209] Buhot, J. L' exposition de jades du Musée Cernuschi, RAA IV 1927.
- [210] Burkart - Bauer, Marie - Fleur, *Chinesische Jaden aus drei Jahrtausenden*, Museum Rietberg Zurich, 1986.
- [211] Bushell, S. W; Kunz G. F. and others, *Investigations and Studies in Jade: The Heber R. Bishop Collection*. New York, 1906.
- [212] Chang, Kwang - chih, (张光直), *Art, Myth, and Ritual, The Path to Political Authority in Ancient China*, Harvard University press. 1983.
- [213] Cheng Te - k' un (郑德坤), The Carving of Jade in the Shang Period. *Transaction of the Oriental Ceramic Society*. 1954 - 55.
- [214] Cheng Te - k' un (郑德坤), *Archaeology in China*, Cambridge, England. Vol. I Prehistory China. Vol. II Shang China, 1960. Jade carving pp. 109 - 125.

Vol. III Chou China, 1963. Jade carving, pp. 183 - 199.

- [215] Cheng Te - k' un (郑德坤), Animal Styles in Prehistoric and Shang China, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No. 35, 1963.
- [216] Cheng Te - k' un (郑德坤), the T' u - lu Colour Container of the Shang - Chou Period, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No. 37, 1963.
- [217] Cheng Te - k' un (郑德坤), Some Standing Jade Figurines of the Shang - Chou Period. *Artibus Asiae*. No. 28: 1, 1966.
- [218] Childs - Johnson, Elizabeth, *Ritual and Power: Jades of Ancient China*, China Institute in America. 1988.
- [219] Childs - Johnson, Dragons, Masks; Axes and Blades from Four Newly - documented Jade - producing Cultures of Ancient China, *Oriental Arts*, April, 1988.
- [220] The China Institute in America, *Chinese Jade through the Centuries*, 1968 - 69, Catalogued by Hartman, Joan M.
- [221] Cullen, Christopher, and Farrer, Anne S. L., On the Term Hsuan Chi and The Flanged Trilobate Jade Discs, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 46 Part I, 1983.
- [222] d' Argence, Ren' e - Yvon Lefebvre, *Chinese Jades in the Avery Brundage Collection*, The De Young Museum, San Francisco, 1972.
- [223] David, Madeleine, Les jades de la Chine ancienne au

- musee Guimet; resume, *Musees de France*. Oct. 1984.
- [224] Dohrenwend, Doris, *Chinese Jades in the Royal Ontario Museum*. Toronto. 1971.
- [225] Dohernwend, Doris, Jade Demonic Images From Early China, *Ars Orientalis*, 10, 1975.
- [226] Dye, D. S. Some Ancient Circles, Squares, Angles and Curves in Earth and Stone in Szechwan China, *Journal of the West China Border Research Society*, 6, 1930 - 31.
- [227] Erkes, Eduard, Idols in Pre-Buddhist China, *Artibus Asiae*, Vol. III, 1928.
- [228] Erkes, Eduard, Some Remarks on Karlgrens, Fecundity Symbols in Ancient China, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No. 2. 1930.
- [229] Eskenazi, *Eskengzi, Twenty Five Years*, London, 1985.
- [230] Etttinger K. V. and Frey, R. L., Nitrogen Profiling - a Proposed Dating Technique, *The Bulletin of the Friends of Jade*. vol. II, 1988.
- [231] Fong, Wen, *The Great Bronze Age of China, An Exhibition from the People's Republic of China*. The Metropolitan Museum of Art. New York. 1980.
- [232] Fontein, Jan and Wu, Tung, *Unearthing China's Past*, Catalogue of An Exhibition. Boston Museum of Fine Arts, Boston, 1973.
- [233] Fuller, Richard E., *Chinese Jades in the Seattle Art Museum*, 1972.

- [234] Gallotti, J., La nouvelle collection de jades Chinois du Musee Guimet. *Art Vivant*. 163. 1932.
- [235] Gieseler, G., La Tablette Tsong du Tcheou - li, *Revue Archeologique*, 2. 1915.
- [236] Gure, Desmond, Notes on the Identification of Jade, *Oriental Art*, 3, 1951.
- [237] Gure, Desmond, Selected Examples from the Jade Exhibition at Stockholm, 1963; A Comparative Study, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*. No. 36. 1964.
- [238] Gyllensvard, Bo and Pope, John Alexander, *Chinese Art from the Collection of H. M. King Gustaf VI Adolf of Sweden*. The Asia Society, New York. 1966.
- [239] Gyllensvard, Bo, *Chinese Art from the Collection of H. M. King Gustaf VI Adolf of Sweden*, London. 1972.
- [240] Handy, Julia L. and Gaines, Alan M., Alteration of Chinese Tomb Jades: A Mineralogical Study, U. S. A. Geological Society, Miami Meeting 1974.
- [241] Hansford, S. Howard, *Chinese Jades*. Catalogue of an Exhibition of Chinese Jades. Held by the Oriental Ceramic Society, London, 1948.
- [242] Hansford, S. *Hansford, Chinese Jade Carving*, London. 1950.
- [243] Hansford, S. *Hansford, Chinese Carved Jades*, London. 1968.
- [244] Hansford, S. *Hansford, Jade, Essence of Hills and*

Streams. the von Oertzen Collection of Chinese and Indian Jades. London. 1969.

- [245] Hartman, Joan M. 同本书目第 [220] 号。
- [246] Hartman, Joan M. *Ancient Chinese Jades from the Buffalo Museum of Science*. China House Gallery, New York. 1975.
- [247] Hartman - Goldsmith, Joan, *Chinese Jade*, Oxford University, 1986.
- [248] Hearn, Maxwell K, *Ancient Chinese Art, The Ernest Erikson Collection*. The Metropolitan Museum of Art. 1987.
- [249] Home, R. M, Jades from the Collection of Wu Ta Ch' eng, *Ontario Mus Archaeol Bul* 9. January. 1930.
- [250] Huang Xuanpei (黄宣佩), China's Neolithic Jade Ware. 在本书目 [218] 号
- [251] Jayne, Horace H. F. *Exhibition Catalogue: Archaic Chinese Jades*, The University Museum, Philadelphia, February, 1940.
- [252] Jayne, Horace H. F. *A Handbook of the Chinese Collections in the Norton Gallery and School of West*, West Palm Beach, Florida, 1972.
- [253] Jenyns, R. Soame, *Chinese Archaic Jades in the British Museum*, London, 1951.
- [254] Karlgren, Bernhard, Some Fecundity Symbols in Ancient China, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No. 2, 1930.
- [255] Keyes, H. E. Weapons of Jade (From Drumond Col-

- lection), *Antiques*, 27, 1935.
- [256] Kuwayama, George, *Chinese Jade from Southern California Collections*. Los Angeles County Museum of Art, 1977.
- [257] Laufer, Berthold, *Jade; A Study in Chinese Archaeology and Religion*. Field Museum of Natural History, 1912.
- [258] Laufer, Berthold, *Archaic Chinese Jades*, Collected in China by A. W. Bahr, Now in Field Museum of Natural History, Chicago, 1927.
- [259] Laufer, Additions to Jade Collections, *Field Museum News*. 1, 1930.
- [260] Laufer, Berthold, New Hall of Chinese Jades is Opened, Collection 1200 displayed. *Field Museum News*. 2. 1931.
- [261] Lawton, Thomas, Chinese Jade Throughout the Ages, *Oriental Art*, Autumn, 1975.
- [262] Lawton, Thomas, *Chinese Art of the Warring States Period, Change and Continuity*, 480 - 222 B. C. Freer Gallery of Art, 1982.
- [263] Lawton, Thomas, Chinese Jade Carvings in the Arthur M. Sackler Gallery, *Art of China* (《中国文物世界》), 1988; 7. 同期中刊登中译文。
- [264] Lawton, Thomas, Fu, Shen and others, *Asian Art in the Arthur M. Sackler Gallery*. Arthur M. Sackler Gallery. Smithsonian Institution. Washington, D. C. 1987.
- [265] Loehr, Max, *Relics of Ancient China from the Col-*

- lection of Dr. Paul Singer, The Asia Society, New York, 1965.
- [266] Loehr, Max, Assisted by Louisa G. Fitzgerald Huber, *Ancient Chinese Jades, from the Grenville L. Winthrop Collection in the Fogg Art Museum*, Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Mass. 1975.
- [267] Loo, C. T. (卢芹斋), *Jade Archaïques de Chine Appartenant a M. C. T. Loo, publiées par M. Paul Pelliot*, Paris et Bruxelles, G. van Oest, 1925.
- [268] Loo, C. T. *Chinese Archaic Jades*, Catalogue of an exhibition arranged for Norton Gallery of Art. West Palm Beach, Florida, 1950.
- [269] Luzzatto - Bililtz, Oscar, *Antique Jade*, 1969.
- [270] Lyons, Elizabeth and Poor, Robert J. *Archaic Chinese Jades, Catalogue of Mr. and Mrs. Ivan B. Hart Collection*. Smith College Museum of Art, Northampton, Mass. 1963.
- [271] Lyons, Elizabeth, Chinese Jades, the Role of Jade in Ancient China. An Introduction to a special exhibition at the University Museum. *Expedition*. 20: 3, Spring 1978.
- [272] Lyons, Elizabeth and Sonin Robert, *Jade, East and West*, Lowe Art Museum, University of Miami. 1980.
- [273] Michel, Henri, Les Jades Astronomiques Chinois: une hypothèse sur leur usage. *Bulletin des Musées Royaux d' Art et d' Histoire*, Brussels, Nos. 1 - 3 (1947,

January - June) 31 - 8.

- [274] Michel, Henri, Astronomical Jades, *Oriental Art*, II, No. 4 (1950, Spring) pp. 156 - 9.
- [275] Michel, Henri, Methodes Astronomique des Hautes Epoques Chinoises. Lecture delivered at the Palais de la Decouverte, Paris, 23rd May, 1959.
- [276] Michel, Henri, Le Plue ancien instrument d' astronomie: *Le Pi*, from *Ciel et Terre* (Brussels) LXXV Nos. 5 - 6 (1959, May - June).
- [277] Michel, Henri, Encore un jade astronomique inconnu: *Le T' ou - Kuei*, from *Ciel et Terre* (Brussels) LXXV III, Nos. 3 - 4 (1962, March - April).
- [278] Murray, Julia, Neolithic Chinese Jades in the Freer Gallery of Art, *Oriental Art*. Nov. 1983.
- [279] Na Chia - liang and Peterson, Harold, *Chinese Jades, Archaic and Modern*, from the *Minneapolis Institute of Arts*. The Minneapolis Institute of Arts. 1977.
- [280] Needham, Joseph, *Science and Civilization in China*, Vol. 3 Cambridge 1959. "Jade, and abrasives"
- [281] Nelson, Diane M. The Stylistic Development of Decorated Jade from the Early and Middle Anyang Periods. *Oriental Art*, 25: 3 Autumn 1979.
- [282] Nelson Gallery of Art, Green Jade from Honan in the Nelson Gallery of Art, *Connoisseur* 92, 1933.
- [283] Nott, Stanley Charles, *Chinese Jade Throughout the Ages*. London 1936.
- [284] The Oriental Ceramic Society. 1948. 同本书目 [241] 号

- [285] Palmgren, Nils, *Selected Chinese Antiquities from the Collection of Gustaf Adolf Crown Prince of Sweden*, Stockholm, 1948.
- [286] Pelliot, Paul, 1925. 同本书目第 [267] 号
- [287] Poor, Robert J., *Ancient Chinese Bronzes, Ceramic and Jade in the Collection of the Honolulu Academy of Arts*. 1979.
- [288] Pope - Hennessy, Dame Una, *Early Chinese Jades*, New York, 1923.
- [289] Rietberg - Zurich Museum, *La Chine Archaïque*, Collections Baur, 1987.
- [290] Rawson, Jessica and Ayers, John, *Chinese Jade throughout the Ages*. Catalogue of an exhibition organized by the Art Council of Great Britain and the Oriental Ceramic Society, London. 1975.
- [291] Rawson, Jessica, The Surface Decoration on Jades of the *Chou* and *Han* Dynasties. *Chou han and Dynasties Oriental Art*, 21: 1, Spring 1975.
- [292] Salmony, Alfred, *Carved Jade of Ancient China*. Berkeley, 1938.
- [293] Salmony, Alfred, *Archaic Chinese Jades from the Edward and Louis. B. Sonnenschein Collection*. Chicago, 1952.
- [294] Salmony, Alfred, *Chinese Jade through the Wei Dynasty*, New York, 1963.
- [295] Seattle Art Museum, *Chinese Jade Collection*, Catalogue of the Collection in the Seattle Art Museum, 1962.

- [296] Sotheby's, *Important Chinese Works of Art and Chinese Paintings*. Friday, Nov. 2, 1979, Sotheby Parke Bernet Inc. New York, 1979.
- [297] Sotheby's, *Important Chinese Works of Art: The Collection of Mr. and Mrs. Richard C. Bull*. New York Galleries, Tuesday, Dec. 6, 1983. Sotheby Parke Bernet Inc. New York, 1983.
- [298] Strassbery, Richard E., *Chinese Jade, The Image from Within*, Introduction by Strassbery, Catalogue by Suzanne Haney Foster, Pacific Asia Museum, Pasadena, California, 1986.
- [299] Taggant, Ross E. and others, *Handbook of the Collections in the William Rockhill Nelson Gallery of Art and Marry Atkins Museum of Fine Arts*, Kansas City, Vol. II Art of the Orient, 1973.
- [300] Till, Barry and Swart, Paula, *Chinese Jade, Stone for the Emperors*. Art Gallery of Greater Victoria, Victoria, British Columbia, 1986.
- [301] Tizac, Henri d'Ardenne De, A Propos D'un Disque de Jade, *Artibus Asiae* II: 2 1927.
- [302] Trubner, Henry and others, *Asiatic Art in the Seattle Art Museum*, 1973.
- [303] Ward, Fred, Jade, Stone of Heaven, *National Geographic*, Vol. 172, No. 3. Sep. 1987.
- [304] Watt, James (屈志仁), *Chinese Jades from Han to Ch'ing*, Asia House Gallery, New York. 1980.
- [305] Watt, James, *Chinese Jades from the Collection of the Seattle Art Museum*, Seattle Art Museum, 1989.

- [306] West, E. H., *Jade: Its Character and Occurrence. Expedition 5*; 2, 1963.
- [307] Willetts, William, *Foundations of Chinese Art*, 1965.
- [308] Wills, Geoffrey, *Jade of the East*, New York, 1972.
- [309] Wirgin, Jan, *The Ernest Erickson Collection in Swedish Museums*, The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, 1989.
- [310] Wu, Hung, Bird Motif in Eastern Yi Art, *Orientalions*, Oct. 1985.
- [311] Wu, Hung, Tradition and Innovation, Ancient Chinese Jades in the Gerald Godfrey Collection, *Orientalions*. Nov. 986.
- [312] Xia, Nai (夏鼐), *Jade and Silk of Han China*. The Franklin D. Murphy Lectures III, Helen Foresman Spencer Museum of Art, The University of Kansas, 1983.

本文注释

- ¹ 仔细统计该书绘图，有时不易看出二图表示二器，或表示一器的两面，故无法确定书中收录的实际件数。
- ² 宋，吕大临，《考古图》，清乾隆间文渊阁四库全书本。
元，朱德润，《古玉图》，乾隆十七年亦政堂刊本。
- ³ 宋，聂崇义，《三礼图》，清乾隆四库全书本。
宋，林希逸，《虞斋考工记解》，乾隆四十四年闽抚余文仪刻本。

宋, 龙大渊, 《古玉图谱》, 乾隆三十七年闽抚余文仪刻本。四库提要曾举出十二疑, 证明此书为后人伪托宋人龙大渊之名而作。

- ⁴ 清, 瞿中溶, 《奕载堂古玉图录》, 书成于道光十二年。民国十九年陈氏刊本。

清, 端方, 《陶斋古玉图》, 民国二十五年上海来青阁影印本。

- ⁵ 邓淑蘋, 故宫博物院所藏新石器时代玉器研究之三——工具、武器及相关的礼器, 《故宫学术季刊》第八卷第一期, 1990。

- ⁶ 由中央研究院历史语言研究所陈光祖助理研究员负责分析。

- ⁷ 由洛阳地区地矿研究人员提供分析资料。

- ⁸ 安徽省文物考古研究所, 安徽含山凌家滩新石器时代墓地发掘简报, 《文物》1989: 4。

陈久金, 张敬国, 含山出土玉片图形试考, 《文物》1989: 4。

- ⁹ 周南泉, 玉琮源流考, 《故宫博物院院刊》1990: 1。

- ¹⁰ 杨建芳, 玉琮之研究, 《考古与文物》1990: 2。

- ¹¹ 袁靖, 试论良渚文化玉器纹饰的含义, 《文博》1990: 1。

- ¹² 中国社会科学院考古研究所山东工作队, 山东临朐朱封龙山文化墓葬, 《考古》1990: 7。

后 记

80年代的“文化热”中，读到李安宅先生译《巫术、科学、宗教与神话》。李先生译序中说：要想对中国社会有真正的了解，只有“一步一步一项一项地逼视着文化现象而加以分析，加以衡量，以使各种文化功能可以豁然显露”。这种工作纵然有“远水不解近渴”、“愚不可及”之讥，却是不可缺少，“没有办法的办法”。于是笔者开始了对于中国巫术的研究。其结果是完成于1990年的《蒙昧中的智慧——中国巫术》（华夏出版社，1994）；同时便对作为巫术道具的古代玉器发生了兴趣。1988年读到有关良渚文化寺墩、反山、瑶山墓葬的发掘报告，那形状奇特、纹饰神秘的玉琮更是深深吸引了我。其后不久，在西安一次座谈会上有幸见到台北故宫博物院的邓淑蕻先生，即向她请教玉琮功能问题。随后便陆续收到她寄自台北的多篇论文。笔者的古玉知识，可以说主要得益于邓先生；其中尤以作为本书附录的《百年来古玉研究的回顾与展望》一文，成为笔者探讨中国古玉文化的向导。1990—1991年，笔者到北大考古系做访问学者，即将古玉文化作为研究方向。在这里，可以向考古系、历史系各位先生请教，更可以在北大图书馆和北京图书馆徜徉。尤其难得的是，在这里结识了此时与我同样迷在古玉文化之中的潘守永。他当时师从李学勤先生攻读硕士学位，住在北大。我们在一起讨论玉琮、玉锥形饰的神秘功用，讨论大汶口文化陶文的含义，讨论红山、龙山、良渚、石峁、三星堆……尽管观点不尽一致，但共同

语言是非常多的。

返回西安不久，某出版社拟出《老古董丛书》，我就约守永共同撰写《中国古玉文化》。分工由守永写《中编》除琮类以外各节和《下编》有关近年考古重大发现和国外研究概况两节，并编写主要参考资料目录。到1992年秋，此书基本完成。但通观全帙，深感瑜少瑕多。六年来，在众多师友关怀下，我们学术上不断进步，对于古玉文化的认识也较前成熟。经过一再修改，成为今天呈献给读者的这本小书。随着古玉研究的进展，此书难免出现问题乃至谬误。我们亟盼听到来自各方面的批评，并随时准备修正错误。

搁笔之际，我问守永还有什么想说的。他寄来了一篇短文，表达对李学勤先生、史树青先生、俞伟超先生的感谢。文中谈到除了学术上的教益外，先生们对于他的成长也给予了极大关怀。他说到，俞伟超先生是他心灵的良师，鼓励他在曲折的人生道路上不断进步；史树青先生和师母夏枚云教授像关心自己的孩子一样，教会他体验“生活中的智慧”；李学勤先生帮助他在学术研究的路上一部一步走过来，从不计较他歪歪扭扭的脚印，也从不放弃给他以鞭策。这是一篇情真意切的散文，遗憾的是本书不能全载，只好简介如上。

史先生特许以历博所藏玉佩拓本及题词为本书扉页，其间所凝聚的前辈学者的厚望，真令我们有承受不起之感；唯思竭尽笃钝，努力担起文化承传的重任。

中国书店出版社赵安民先生和钱律进女士为本书的出版付出了辛勤劳动，在此一并表示感谢。

另有几点需要说明：

一、书后所附的参考资料目录，基本按时间顺序编排。30号以前为书目，31号以后为论文目录。论文部分，将台湾学者论文置于大陆文章后，以便于查阅和研究。

二、附录，邓淑蕻先生论文，其末附有《参考书目》300余条，系按著者姓氏笔划排列。本书转载，由繁体字改为简化字，仍按原顺序不变。又为避免与本书参考资料目录混淆，在邓文所列参考书目编码上加有方括号，以示区别，便于读者查阅。

三、本书插图，全部重新摹绘。其中4、5、6、9、10、11（线图）、13、14、15、16、18、19、20、81、91、152、153、154、171、187、212、226共22幅由陕西师大历史系张慎亮摹绘，其余209幅由臧振绘制。

戊寅白露，成都臧振 谨识于西安