中國美術分類全集

中國玉器全集

1 原始社會



中國美術分類全集



河北美術出版社

中國美術分類全集

中國玉器全集

中國玉器全集編輯委員會　編

原始社會

中國美術分類全集

中國玉器全集

1 原始社會

中國玉器全集編輯委員會 編

本卷主編 牟永抗 雲希正

出版者 河北美術出版社
（石家莊市北馬路四十五號）

責任編輯 庚 子

製版者 深圳華新彩印製版有限公司

印刷者 中國環球（蛇口）印務有限公司

發行者 河北省新華書店

一九九二年三月 第一版 第一次印刷

書 號 ISBN 7-5310-0422-4／J・384

（冀）〇〇二號

國內版定價 貳佰伍拾圓

版權所有

凡例

一　《中國玉器全集》系《中國美術分類全集》中之組成部分，該全集以時代分為原始社會：商、西周；春秋戰國；秦、漢至南北朝；隋、唐至明；清六冊。

二　選錄之玉器均為各時代精品。明、清以前，以考古發掘品為主；明、清以後，以傳世品為主。除器物本身的藝術價值外，兼顧其考古價值和玉質。

三　本集內容分二個部分，一為專論，二為彩色圖版，三為圖版說明。

四　為方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

中國古代玉器概述

楊伯達

我中華民族在與大自然的長期搏斗中，求得生存與壯大，并培育了一種天然的、濃鬱的崇尚玉器的優秀傳統。在這一高尚而與雅的傳統觀念影響下，歷代治玉業經久不衰，持續高漲，碾琢了難以計數的精美玉器，給我們留下了極爲豐富的寶貴遺產。

在我國古代玉器誕生與成長的全部歷程中，均涉及到歷朝的宗教信仰、典章制度、社會道德，以及對消玩的鑒賞收藏等諸多觀念意識、風尚習俗及其社會實踐。「六瑞」「六器」的形成與推廣，佩飾組合的完善與變化，及「君子比德于玉」「君子無故玉不去身」[1]就是這一歷史的生動寫照。這些學說與史實均不同程度的被著録于經史典籍及稗史雜記之中。這足以説明，它在我們中華民族的觀念意識及其社會生活中，占有不可忽視的地位。因而，我國歷代文人在古玉詮釋上極其重視「首德次符」[2]的原則，且貫穿于著録之首尾。

自從十九世紀下半葉以來，我國古代玉器外流，也引起了外國學者和藏家的關注。他們應用礦物學方法對清代「帝王玉」進行了檢驗，首次揭示了和闐玉和翡翠的化學成分、顯微結構、物理性能等内涵與特征及其科學結論。這彌補了我國古玉研究所採取的傳統的考據方法之不足。至本世紀初，上述的西方新觀點已傳播到我國[3]。三十年代我國第一代考古學者對正式發掘出土的玉器進行了檢驗和研究，其撰述已公諸于世[4]。特別是解放以后，相繼發現了從原始社會到漢代的大量的「斂葬玉」[5]，打開了人們的視野，開拓了人們的思路，令人耳目一新，發聵震啞，引起學術界的極大關注。并從實驗考古學、地質考古學、歷史學、宗教學、工藝學、美學以及文物學等角度，各自開展了調查研究，已取得了一些可喜的成績。

繼《中國美術全集·玉器》公開出版之后，河北美術出版社主動承擔編輯出版中國美術分類全集中《中國玉器全集》（共六册）的出版任務，其首册《原始社會玉器》今已付梓刊行，公諸于世。筆者願趁此機會將古代玉器的有關重大課題作概括的論述，以就正方家。

一、和闐角閃石玉是我國玉材的精英

工藝美術與繪畫、雕塑不同，其技術與藝術等條件固然重要，但首先是取決于材料。工藝匠師們往往根據材料的性能、特點，採用相應的技術製造出器物來，這就是工藝美術的「因材施藝」。所以，研究古今工藝美術時，首先要了解材料的性能、特征、産量、價格及運輸等材料學因素，然后方能研究工具、工藝、技術、藝術以及産銷等等問題。玉與金、木、革、羽、石等其它材料不同，有它的特殊條件，因而，有必要首先研究它的

特性與特征。

我國玉材品種名目繁多，而又各有千秋，唯和闐玉最爲珍貴，最受崇愛，成爲最貴重的玉材。但，它并未完全取代其它各種玉石，并與其長期共存。玉石來源還不斷擴大，經常從國外輸入翡翠、青金石等玉材，以碾琢器物。這種情況仍沿襲至今。這一歷史背景和現實條件表明：我們的原始先民對玉的認識經歷了很長的摸索過程，經過對衆多玉材的篩選，終于找到了和闐角閃石玉。現在我們需要簡略的回顧先民對玉的認識和遴選的過程。

在中國大地上埋藏着十分豐富的人類化石和舊石器時代遺物，迄今已發現的舊石器時代早、中、晚各個時期的地點共二百餘處，其中包括距今約一百八十萬年前的西侯度文化和距今約一百七十萬年的元謀人化石，至距今一萬年左右全新世開始之時，中國舊石器時代便宣告結束。現已查明：其遺址遍佈我國東北、華北、華中、西南、青藏與嶺南。用以製造舊石器的石材是石英、砂岩、安山岩、石英岩、水晶、燧石、玉髓、脉石英、瑪瑙、岩漿岩、玄武岩、凝灰岩、流紋岩、閃長岩、蛇紋石、玉石、火山岩、角頁岩、石灰岩、硅質岩、硅質灰岩、火成岩、脉岩、細砂岩、片麻岩、花崗岩和透閃石等多種岩石。其中的水晶、玉髓、瑪瑙、玉石、透閃石、蛇紋石等美石，今人認爲可列爲廣義的玉器。迄今所知距今六十萬年的「北京人」，從距居住地址二公里以外的花崗岩坡地上找到水晶以製造工具[3]。這就是我國玉器的最初萌芽。從它誕生之時即與石器共存，其功能也與石器一致。在先民眼里玉器與石器似乎沒有什么區別，這就是我們過去說過的玉、石俱在，玉、石不分的現象。人類經歷了數十萬年的玉石并存、玉石不分的歷史時期之后，對兩者的差別慢慢地有了新的認識。至距今七、八千年的原始社會後期，出現了裝飾精美的玉器。比較典型的則是遼寧新樂遺址出土的蛇紋石石鑿。此鑿型制屬工具類，但其實際功能想必有異，即用于非生産的其它某種用途。約距今五千五百年吳縣草鞋山的崧澤文化殘玉璜（WCM12：15）是經鑒定確認的軟玉[7]。此後，在北方內蒙古東部、遼寧西部地區的紅山文化出土了蛇紋石、硅質岩、松石等的龍、勾雲形器、龍首玦、三聯璧、束發器及龜、鳥等肖生玉[8]。與之大體同時，南方的太湖東南沿岸地區的良渚文化遺址出土了透閃石、陽起石的璧、琮、梯形器、紡輪等玉器及鳥、魚、蟬、蛙、龜等肖生器。其中有不少的飾以細緻的獸面紋、鳥紋、蛙紋、雲雷紋以及神人獸面的復合圖案[9]。關中、中原及山東地區的仰韶、龍山諸原始遺址出土了角閃石[10]、南陽玉[11]、石英質[12]的斧、鏟、錛等工具型玉器，其中一件刻有陰綫饕餮紋[13]。這長達六十萬年的南北廣大地區出土的玉器之原材，除了個別的之外，均取之距其住地不遠的地點，也就是「就地取材」之美石，不是角閃石玉。其中只有一件是例外，即陝西省西安市半坡仰韶遺址中出土了一件玉斧已被確認爲用來白和闐的角閃石玉製成的[14]。這說明和闐角閃石玉距今六千年前已被運至關中，打破了原始社會就地取材的慣例。這是一件了不起的突破，值得我們認真思考。

和闐玉東移早于距今六千年以前的情況，沒有掌握任何資料。但從常理分析，和闐玉被首次發現和利用，應當是當地的原始人群。經歷若干百、千年，和闐原始人群終于認識了和闐角閃石玉的美感與質感上的價值之后，便運向東西兩翼之遥遠地區。從現已掌握的資料可知和闐玉在原始社會向東已沿着羅布莊、羅布淖爾和庫車等南北兩路經河西走廊進入關中地區，此後又向東南推進到殷都（今安陽市）。距今三千三百餘年的武丁婦好墓出土了大量的和闐玉玉器則是有力的證明，僅經檢驗的已有近三百餘件，這是一個十分重要的數字，標誌殷王室對和闐玉已有不同于他們前人的嶄新認識和較高的價值觀，且主動的向遥遥萬餘里之外的和闐地區「征玉」了。通過直接的或間接的途徑取得爲數可觀的和闐玉，充作王室玉器的原料。雖然，查不到殷王從和闐征玉、取玉及和闐玉優越于其它地區「玉」的記載，僅從婦好生前掌握大量精美的和闐玉肖生雕刻判斷，至少是和闐

玉的本質美起了決定性作用，至于是否還有禮、神、族、旅等實際的用途和觀念上的功能，也是值得考慮的。我想這樣說并不過分，殷人已真正認識到和闐玉的美及其本身特有的價值。殷王室是和闐玉的最大的所有者，也是「玉石之路」的保護者，紂王是它的最爲富有的代表人物。

商殷、西周時期和闐玉本質美以及取代地方玉的禮制、祭祀、等級、聘禮、會盟、斂尸等社會功能，與統治勢力發生了密不可分的聯系。到了春秋時代出現了「重玉輕珉」的爭論[19]，也是上述和闐玉的價值觀深入到新的社會集團之后又獲得了前所未有的生命與機制。無可否認：這是在上層社會崇尚和闐玉而貶低其它各地玉材的反映和滲透。這種爭論到了春秋晚期還擴展到儒學界內，這就是子貢向孔子請教「重玉輕珉」的社會原因及和闐玉的優越性。孔子回答子貢時特別指出不是由于玉少珉多而出現了重玉輕珉的社會風氣，其重要的原因是「夫昔者君子比德于玉焉」。接着以儒學諸觀念與和闐玉的諸本質的物理特征作了論理的形象的對比，以說服子貢，最后，以「詩云：言念君子，溫其如玉，故君子貴之也」，作了顛撲不破的結論。表明春秋時代「玉」確已成爲君子的化身和代表。這是君子貴玉輕珉的理論根據。

現在讓我們了解一下孔子以儒學的具體論點與和闐玉化學的、物理的諸特徵對應比喻的見解，列簡表如下：

儒家學說的具體論點，和闐玉的諸特徵	
仁：溫潤而澤	
知：縝密以栗	
義：廉而不劌	
禮：垂之如墜	
樂：叩之其聲清越以長，其終詘然	
忠：瑕不掩瑜，瑜不掩瑕	
信：孚尹旁達	
天：氣如長虹	
地：精神見于山川	
德：圭璋特達	
道：天下莫不貴	

十一點對應中的「溫潤而澤」、「縝密以栗」、「叩之其聲清越以長，其終詘然」、「瑕不掩瑜、瑜不掩瑕」等四點均屬質地、光澤、結構、聲響等特點，值得注意的是上述特點也只有和闐玉才具備，後世藏家及鑒賞性文獻也一脉相承地引用上述語言來表達和闐玉的諸種特點。從此和闐玉便與中華民族的道德觀連結起來，不僅爲當時的重玉輕珉提出了理論根據，促進了和闐玉連綿不斷地進入中華大地，爲后世以和闐玉玉器爲主體的歷代玉器手工藝持續發展提供了豐富的原料和理論支柱，這就是我們中華民族獨有的玉材觀。還值得注意的是孔子以玉的諸特徵與德的具體觀點對應比喻時沒有涉及玉的色彩，玉的顏色是青是白，對儒家是無關緊要的。這是「首德次符」的最初根據。

到了東漢時代，許慎編纂詞書《說文解字》時概括了歷史傳統和儒學觀點，首次提出了完整的玉的概念和定義。許慎詮釋：

「玉，石之美，有五德：潤澤以温，仁之方也；鰓理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而折，勇之方也；銳廉而不忮，絜之方也」。[15]許慎以玉比德是繼承并發揚了孔子玉有九德之說。如許慎「潤澤以温，仁之方也」是繼承孔子「温潤而澤仁也」的提法，僅在用詞上稍加調整，其基本涵義是一致的。許慎以義與玉之對應詮釋與孔子的說法不同，許慎以智與玉對應詮釋與孔子之樂較爲接近，另外許慎新提出儒家之勇、絜與玉之對應詮釋則不見于孔子玉有九德之說的。許慎之「玉有五德」說自然是與兩漢時期的社會狀況的變化及道德觀念的更新等等情況有一定聯系的。在這里不必詳加比較許慎「玉有五德」與孔子「玉有九德」之異同，主要用意在于說明漢人對玉的認識更加規範化，對玉的概念進行了最有權威性的解釋，一直支配着我國傳統的石材觀。

許慎提出「玉，石之美」的美，既是客觀存在也是主觀感覺，這種詮釋尚不爲儒家承認。許慎承認了玉的美感價值比孔子等先儒更爲客觀，有了不小的進步。雖然，還不能說許慎對玉的兩重性的詮釋，表明他重視玉的質、光、色等美并將其推到首位，但是對後世的影響也是不可低估的。諸如玉器的鑒賞化和陳設化的新發展無不與許慎提出的「玉，石之美」的論點有一定的聯繫。

許慎提出的「玉，石之美」的概念，還包含有兩層意思：第一層意思是玉是石屬，又不同于一般的青石、油麻石、白石、砂石等石材；第二層意思是石之美者才是玉。關鍵在于一個「美」字。過去，對這個美字，一般理解爲它的質地、光澤、色彩、硬度、比重等物理特徵。這當然是對的，然而又是不够的。這從《説文解字》收羅了一百二十六個字中隸爲玉、寶玉、美玉、玉之美者、玉英華、玉屬、三彩玉、赤玉、夷玉、朽玉、遺玉、三玉二石等十二種。石屬有石之次玉者、石之似玉者、石之有光者三種。與玉、石無關者不計。由此可知「玉，石之美」的美字，也就是區別玉與石的一個重要條件。

從我國玉器的原材多種多樣，尤其源于遠古的就地取材的傳統渠道，中間雖受到和闐玉涌進中原的影響而有所削弱，但未徹底泯滅。我國玉材來源甚廣，名稱較雜。如《説文》録定玉字共十七類，從音韵角度推斷可能是流傳已久的各地方玉的最終定名。已隸定的地方玉爲魯之寶玉（玙璠）和夷玉（珣玗琪）。此外其它文獻記載地方玉有雁門之瑌、西方之瑜、西北之璆琳琅玕、東南之瑶琨、荆山之璞、會稽、長沙及臨湖之玦等。這些專用玉名究屬何玉，迄今仍無定論。另外没有專名的玉材則冠以州府縣名加以區别，如鍾山之玉，藍田之玉，蛐岩玉、南陽玉、蜀玉……等。其實遠遠不止上述幾例。這不過是標明産地的「玉」而已，究竟是何種玉或是玉是石，古人從不細審，只是人云亦云，代代相沿而已。據《山海經》記載：我國玉的産地有一二百處之多[16]。《禹貢》[17]記載産玉之地限于九州中的梁、雍二州，梁州産璆（美玉名），雍州産球琳（美玉名）。同時，還記載了産美石之地，如青州産怪石（石之次玉美好者）、揚州産瑶琨（美石次玉者）及雍州産琅玕（石似玉者）。其中雍州産球琳美玉、揚州産瑶琨美石的記載與今天已發現的原始社會玉器出土情況還是相當吻合的。可知《禹貢》成書時必有實據可考，是可信的。再從考古發掘和現代玉石礦産聯繫起來考慮，有幾處玉産地的採玉歷史相當悠久，且延襲至今，仍在開採。遼寧省岫岩縣蛇紋石礦和河南省南陽市獨山緑簾紋石砂，則是其中的二例。遼寧省遼東半島蛇紋石被應用的起點，至遲在距今六千年時已經開始了。還有南陽獨山玉從四千年前到現在也在不斷地採集，挖掘玉石的歷史也相當久遠。新疆和闐地區採集角閃石玉的歷史不晚于距今六千年，也是一直延續至今。玉石産地和玉材品種的多樣化這是我國自然資源及其賴以生存繁衍的先民等兩個條件決定的。這是我國玉材的基本情況，但又必須承認在漫長的採玉歷史中逐漸由因地制宜，就地取材過渡到在多種玉材中，經長期的、反復的篩選出一種主要與衆不同的來自萬里之外的玉材，這就是和闐昆山之玉，這正如蒼穹衆星拱圍北斗那樣，和闐昆山之玉已成爲衆玉

之魁。只有確認上述歷代玉材的基本發展及其重大變化，才是客觀的、正確的。

孔子等先哲以玉比德及東漢許慎隸定玉字的兩層含義，必然導致對玉的詮評也提出了一條新的原則，這就是「首德次符」。我國科學地質界先驅章鴻釗云：「古人辨玉，首德而次符」，其德即指「管子云：玉有九德」。聘義云：「君子比德于玉」及《說文》曰：「玉，石之美，有五德者。」之德，符即指玉之「色」。他堅定地主張在詮品玉材「必執是（按「首德次符」）以爲衡」。[19]也就是必須以「首德次符」爲尺度（衡）來詮衡玉，而絕不能反其道而行之。今天如何對待「首德次符」是涉及如何評價我國古代玉材以及我國玉器史的詮衡準則問題。我以爲對「首德次符」的標準要持客觀的、公正的科學態度。我們要承認「首德次符」是我國文化史和玉器史上一定階段的產物，有它的形成、推廣、普及應用的過程。已如前述玉有九德，君子比德于玉的觀念的形成，均不早于春秋初年，但是否可以上溯到西周，也是值得斟酌的。在春秋戰國時期是它的高潮，從秦漢以后逐漸縮小其影響，至清代其影響變得甚爲微弱了。而「玉，石之美」的觀點却慢慢地佔據上風，尤其在帝王和收藏家、古玉愛好者之間都較多的看重美的標準，以定取捨。如果將視綫轉向遠古，情況則完全不同，如荷石器時代人群出于實用找到包括玉材在內的可用石料打製工具，到了新石器時代一部分或大部分玉器脫離生產功能，被應用于祭祀、軍旅、權力、血緣等等社會生活領域中去。當時，儘管已有了最起碼的道德規範來統御整個部落、部落聯合體或方圓數百、上千里的松散社會。但這種原始的道德規範是否已滲透到玉中尚無實物可查。到了夏商時代玉器的社會功能略有擴大，其側重點也有了變化。但其道德規範與玉器的聯繫仍無跡可尋，故原始社會和奴隸社會的玉器不宜用「首德次符」的標準加以衡量。所以，對古代玉材的詮衡應從社會歷史的具體情況出發，從其政治、經濟、文化的總趨勢以及玉器本身的具體條件抽繹出與之相適應的原則和標準去衡量玉材的優劣多寡，及其在玉業所占的具體地位。這也是本書的編輯原則和遴選玉器的標準。倘若一律以「首德次符」的原則衡量之，則不可能正確地評價從原始社會至清，包括用和闐玉在內的各地出產的玉材琢製的玉器。

我們所以要在這里首先闡明玉的概念，提出和闐玉是我國玉材之精英的論點，也是從它的特殊情況出發的。工藝美術與繪畫、雕塑不同，它的用材是一個先決條件。這就是工藝美術上的「因材施藝」。而其材料可分爲貴重的和一般的，凡金、木、土、革、羽、石、玉等材，因其生成條件，貯量分布等情況不同，便在人們心目中佔據了不同的位置。一般說金、玉爲貴重材料，其它各類材料也分爲若干等次，價值也就不盡相同。這勿須贅述。但玉確有它的特殊情況，這就是玉材本身具有美與德的雙重價值，而這種雙重價值是金、木、石、革、羽等材料不具備的。反映在經濟流通方面則是高價材料。因玉的種類甚多，品位不同，價格也有差別。只有和闐玉不僅有着美與德的雙重價值，是玉之精英、衆玉之魁，又由于採集量有限，須經長途運輸，故其價格高過其它各地玉之數十、百倍。鑒于上述情況，研究鑒賞玉器時，首先要識別玉的產地與素質，是和闐玉，還是其它什么地方玉，這是玉材獨具的價值觀。

我國古人如同我們一樣，面對如此衆多的玉材也有一個鑒別真僞的問題。如「重玉輕珉」之爭也包含這層意思在內。所以，古人不得不對流通于世的品種衆多的玉材等次與真僞也經常進行詮評與鑒別。往往從質地、色澤、聲響等不同角度來辨證玉之真僞優劣。這里僅舉以聲、色辨玉之例，以便從中吸取教益。《墨莊漫錄》載：李淳風論辨真玉云：「其色溫潤，如肥物所染，敲之其聲清引，若金磬之餘響，絕而復起，殘聲遠沉，徐徐方盡，此真玉也。」[20]玉既有真則必有僞，似玉非玉的美石或彩石也混雜于玉材之中。李淳風辨玉的標準是色、聲兩點。可惜他未明指何處所產之玉是真玉。又據《拾遺記》載：石季倫愛婢翔風妙別玉聲，悉知其產地。「言西方、北方玉聲沉重，而性溫潤，佩服者益人性寵，東方、南方玉聲輕潔，而

性清涼，佩服者利人精神。」[20]韋鴻劍認爲：「其言玉聲輕潔者，明東南方産非真玉也。」[21]所謂西方之玉則應是崑山之玉，其「玉聲沉重，而性温潤」這正合我們長期觀察摩挲和闐玉所得印象和感覺，勿庸置疑應是真玉。而東方、南方之玉出土于新石器時代的大汶口、龍山、青蓮岡、馬家浜、崧澤、河姆渡、良渚等諸原始文化分佈區域。所出玉器大多是用佳質、石英、透閃石、陽起石等玉材製成。尤其良渚遺址出土的透閃石玉器、陽起石玉器確與温潤而澤、聲響沉重的和闐玉不同，其性清涼、其聲輕潔，確是「非真玉」。至于用礦物學方法檢驗而得出與和闐玉同屬一族，則另當别論。這是因爲我國古玉材已是文化現象和觀念形態上的玉，而不是指純自然形態的或純礦物學上的玉。這一點必須明確，否則無法理解我國玉材的一切内涵，尤其更難以正確地認識和闐玉的價值觀之真諦了。

總之，在我國傳統的玉材觀上，既要承認古今玉材的多樣性、複雜性，又要肯定其中的和闐玉則是衆玉之魁和玉之精英。只要掌握了上述兩方面，才能全面地準確地理解并掌握我國古今的玉材觀，以便公正地詮衡玉器。

二、砣機的發明是琢玉工藝史上的一次技術革命

前面述及和闐玉至遲從新石器時代晚期便向其東西兩翼推進，向東已到達今陝西省西安市的距今六千餘年的半坡遺址。之後，距今三千三百年前又大量地進入殷王室。在這里我們必須答復半坡原始社會和闐玉玉器、婦好和闐玉玉器是用何種工具和工藝加工制成的。

盡人皆知和闐玉硬度是六至六點五度，僅次于石英，一般説對其加工成器可借用治石的工具與方法或直接運用砣機，即借助砣的旋轉帶動蘸水的金剛砂（即石英砂）以磋磨成器。在探討治和闐玉的專用工具——砣之前，先來回顧一下在玉石工藝尚未分離的時代，怎樣用治石工藝來制造玉器的。

已如上述，距今六十萬年的舊石器時代前期中後階段的「北京人」，已用水晶製造工具。稍晚的其它各地遺址還出土了以石英、玉髓、瑪瑙、玉石、透閃石、蛇紋石等古今人認爲可列爲廣義的玉石來製造工具。勿庸諱言以上述玉石所製的器具與當時的舊石器是完全一致的，可知舊石器時代的玉、石器都是利用相同的工具和工藝製成的。舊石器時代製造石器的方法稱作直接打擊法，計有錘擊法、碰砧法、砸擊法和投擊法，所用工具有礫石錘子和石砧。製成的舊石器是以石片石器爲主，有砍斫器、刮削器、三棱大尖狀器、小尖狀器和石球等。分爲細小石器的周口店地點（北京猿人）——峙峪係和大石片石器的匼河——丁村系等兩大系統。毫無疑問，目前最早的、在距今六十萬年的北京猿人遺址發現的玉器舊石器，揭開了我國玉器史的帷幕。

到了舊石器時代中、晚期，中國舊石器文化進入空前繁榮的發展階段，製石工藝也有了進步，更多地應用修理臺面技術和「指壓法」。華北舊石器時代晚期出現了使用間接打擊法，生産細石葉和使用壓制法修理石工具和武器。這種「細石器工藝」，最早出現于距今約兩萬三千——一萬六千年的下川遺址。同時，石器器型增多，有各種各樣的刮削器、尖狀器、雕刻器、錐、鑽等。個别的遺址還出土了箭頭。至晚期遺址出現了骨針、魚叉、

骨錐、骨刀和角鏃等有機質材料製成的工具。同時還出土了用獸牙、鳥類肢骨、貝殼、魚頭骨、小礫石等材料製成的裝飾品以及用卷化鐵粉末鋪在墓室地面。反映了當時先進的工藝技術、朦朧的審美觀念和初步的殉葬意識，對玉器的成長可能有着直接的或間接的影響。

我國中石器時代與新石器時代早期的文化狀況，因受發掘所限，情況不明，暫付闕如。

我國新石器時代中期、晚期的製石工藝業已完全成熟，達到了較爲完善的地步。從仰韶文化和龍山文化爲代表的新石器時代中、晚兩期的治石工藝確已達到了較高水平[2]。從選料、審形到截斷、打擊、琢磨、鑽孔等工藝都積累了豐富的經驗，製造了型製規正、琢磨光潔、便于使用、效率較高的各種石器。所用工具有砥、錘、鑽、磨石、石英沙、實心鑽、空心鑽等。這種發達的製石工藝則是原始製玉業的工藝基礎和技術條件。現知新樂、河姆渡、馬家浜、崧澤、大汶口、龍山、仰韶、馬家窑、馬廠、齊家、卡若等新石器時代中、晚期遺址，出土的玉器有斧、鏟、礪、璧、環、瑗、璜、珠、管等器。這些器形均來自石器，最初可能就是工具，用于生産或搏斗。隨之，演變成爲禮儀用的、裝飾用的玉器。似從其成型工藝分析也與製石工藝相通，僅在鑽孔與琢磨上可能比石器的工藝標準與技術水平要高一些，質無任何特殊性，出土的和闐角閃石玉玉斧也不能例外。

紅山文化、良渚文化的玉器與上述遺址出土的玉器却大有徑庭，其玉器的器形與裝飾均極復雜，共有幾十種類型，用途也較爲廣泛。極明顯地是出現了相當發達的「玉斂葬」。墓主人從頭到脚都裝飾和佩戴着各式玉器。這種厚葬說明握有統治大權的顯赫人物，生前使用并佩戴大量的優美玉器。與其接近的部落成員也或多或少地使用玉工具和佩戴玉飾。這告訴人們：在公元前三千至公元前二千年這一千年間是玉器盛行的時代。這是任何其它國家原始社會未曾見過的特殊現象。所以出現這種特殊現象，是由于他所統治的部落集團有着高度發達的製石工藝，生産力水平較高，財富積累并已初步集中，政治、巫術的統治已較鞏固，自衛與征戰的機制較强，玉石較爲豐富以及治玉工藝專業化已出現等等較爲優越的社會背景、物質基礎和工藝條件分不開的。特別值得提出的是不僅它的器形與裝飾均極複雜，且在少數玉器上尚可觀察到弧綫痕、弧底門紋、通體鏤空以及精細的陰綫刻等等特點，都是其它原始遺址出土玉器上罕見的或根本没有的。

目前，紅山文化玉器的原料尚未檢驗，其屬性、硬度均不明晰，暫時尚不便討論。良渚文化玉器材料業經檢驗，大多是透閃石和陽起石。這兩種玉石的硬度在五點五至六度，雖較和闐角閃石玉稍軟，但是僅用腕指之力也是不易完成的。尤其，裝飾細密的單層的或雙層的玉琮，其凹凸起伏，陰陽兼施的工藝，確是手執高硬度的尖狀工具也是無能爲力的，有很大的可能是用砣機碾琢而成的。

從良渚文化張陵山遺址出土的玉蟬背面留有清晰的弧形琢痕，寺墩遺址出土的玉璧、玉琮上留下直徑分別爲十一、十六、二十六厘米的同心圓弧形琢痕[3]，以及故宫博物院舊藏乾隆時代收進的良渚文化玉璧[4]上也有弧度不同、長度不等的弧狀陰痕，均可證明良渚文化已出現了砣機，如果今后經過模擬實驗并得到證實，則更可肯定良渚原始文化部落確已創造了原始砣機。但是有的同志認爲這些細密圖案同樣是用尖狀器雕刻的[5]。目前，這兩種不同看法可以并存，不急于强求統一，今后可通過實驗考古學的有效途徑加以論證。

關于良渚文化原始砣機的構想，已在《中國古代玉器面面觀》[6]里作了説明，不再贅述。在這里還須補充的一點是：一九八七年五、六月間從餘杭瑶山良渚文化祭址遺址十一號墓出土的白玉圓輪和青玉圓棍連結一起的完整的玉棍紡輪[7]，爲我們研究原始砣機提供了重要的參考資料和啓示。這件玉棍紡輪很像水発上的砣子，如果將其棍横置于架上，使玉棍運轉來帶動玉輪作前後的豎向旋轉，這種轉動與水発的運動便完全一樣，一定可用之磨玉的。這一點至關重要，它證明了原始砣機出現過程中受到紡輪或轆轤的影響的估計上，似乎紡輪更爲合理。

我國在用地方玉材和治石工藝琢治的玉器，有着長達六十萬年的漫長歷史。若綜合玉材與工藝的兩個角度來看，這六十萬年不過是砣碾和闕角閃石玉玉器的準備階段，同時也可以說是我國玉器史的序幕。所以，只有砣機的出現，完善并廣泛的應用，才能創造以和闐角閃石玉爲主要原料的玉器藝術時代。

簡要地回顧了我國古代治玉的過程之後，現在讓我們來考察砣機在碾玉工藝上所佔的重要地位。可概括爲以下三點：

(1) 砣機的出現與完善終于促使玉工藝從石工藝中徹底地分離出來，成爲獨立的砣玉手工業。

綜合考察舊石器和新石器兩個時代的玉器、石器工藝，便不難發現兩者早已出現分離的苗頭。最初的直接原因應是材料不同，即玉與石引出了分離的第一個苗頭。其次是功能上的變化，如對玉器提出了新的非生產的其它社會功能的要求，接着引出器形上的變化，裝飾也附加上去了。下一步又引出了加工工藝上的分離，這就是造成玉工藝與石工藝分離的原料、功能、工藝的三個基因。衆多玉材慢慢被人們認識，區分出優劣的差別，出現的另一個重要因素則是和闐角閃石玉向東方滲透，到達了半坡文化圈、商殷勢力範圍。它的出現更加激化了功能上的分離和工藝上的革新，這就是砣機的發明與完善。如果說紅山文化、良渚文化已經發明了原始砣機，而婦好和闐玉玉器的加工非已初步完善了的砣機而莫屬了。

關于加工和闐角閃石玉玉器的工具與工藝問題，筆者在長期的觀察、摩挲和闐角閃石玉玉器的過程中，參考五十年代水凳的結構與原理，認爲治和闐角閃石玉可分爲兩種情況。一是用治石的工具與技法，製造器形單純、表面光素或作鑽孔、鏤空的玉器，而不能製造器形複雜、紋飾繁密的玉器。其次是用砣機碾砣器形，裝飾均複雜繁密的和闐玉玉器。通常是指後一種情況。其實原因極其簡單，這就是因爲和闐角閃石玉的硬度六至六點五度。簡單的玉斧經打擊、修整、磋磨即可成型。但製造精巧的玉器即使用高硬度工具也是不成的。如加工的工具硬度不能低于六點五至七度，雖然六點五至七度的高硬度工具并不難找到，也不難製作。但，僅用腕、指操縱高硬度工具進行雕刻是根本無法完成的。而唯一可行的辦法，則是使用砣機碾磨玉材方可成器，別無其它辦法[3]。目前，考古界、文博界、工藝界對婦好墓出土的和闐玉器的製造工藝和工具的認識是一致的，都承認是用旋轉的砣具帶動離水的金剛砂磨玉成器，其細紋裝飾也毫無例外的是用砣具碾磨的，而不是「雕刻」或「鏤刻」的。細審婦好和闐玉玉器的型製與裝飾，便不難理解：它的加工用砣機已非原始砣機，而是已初步成熟的砣機。因而才能砣碾成肯玉盔、玉人、玉虎等具有較高的藝術與工藝等價值的富有感染力的和闐玉玉器和肖生玉。這標誌殷代玉工藝已徹底脱離治石工藝，成爲完全獨立的砣玉手工業，也表明了玉器工藝與石器工藝能否徹底分離的關鍵在于砣機的發明與完善。從婦好精美的和闐玉玉器判斷，玉器工藝成爲獨立手工業的起點，當遠遠早于殷武丁時代，這也是盡人皆知的。

(2) 獨立的砣玉業是王室手工藝的重要組成部分

從現存玉器分析，我國原始的製玉業初步形成于大約距今五千年的北方紅山文化與南方良渚文化。琢磨了大量的精美的地方玉玉器，爲最有權

勢的西長、巫覡及軍事首長等統治者掌握并利用。

商殷王室爲了加强奴隸制統治和維持豪華而奢侈的物質生活，設置了以奴隸工匠爲主力的王室手工業。從殷武丁妃婦好墓出土的青銅、玉、石、骨、牙、角、陶等各種器物，也足以說明殷王室確有自己的手工業。而早已與製石工藝分道揚鑣、各奔前程的砣玉工藝，這時已成爲王室手工業中的重要部門，堪與青銅工藝比肩而毫不愧色。遺憾的是因無銘記可證，已無法查明殷王室手工業的管理體制、組織機構、工匠地位、工種分工、工具原料、工藝效率等等情況。但，不能因此而否定商殷王室手工業的存在及其已達到較高的工藝水平。

西周王室手工業，因受發掘工作的局限，還不能提出直接的證實資料。但，寶鷄市茹家莊強伯墓出土的各類器物，對了解西周王室手工業有着一定的參考價值。研究我國先秦的古文獻，一般認爲成書于戰國時代，記載着西周王室手工業的《考工記》[3]，也是成書于戰國。我們從《考工記》可以管窺西周王室手工業的概況。

《考工記》載：木、金、皮、設色、刮磨及搏埴等六工，而刮磨之工以玉人爲首。這正是玉、石工藝徹底分離后，砣玉工藝成爲王室獨立手工藝的有力證據。而此時的治石工藝可能已降爲建築業的附庸或通行于社會低層，以製造各種工具和器物，用于社會生産和日常生活，故不包括在王室六工之內。僅在王室手工業機構中保留了少數手藝較好的奴隸石匠在刮磨工內充當專門磨治石磬的「磬氏」之職。可知西周王室手工業中玉石兩個工種已有大壞之別了。

東周王室及各地諸侯也掌握着一批玉工，組成碾玉手工業，制造了大批的、精工的和闐玉玉器，供其享用。秦漢及其之後則有官吏可證，上述制度與作法均爲歷朝帝王繼承并發揚。本書遴選的出土或傳世的和闐玉玉器中有不少是皇家帝室手工業機構的製品。如明定陵出土的玉器和故宮博物院舊藏的清宮玉器都是明清兩代皇家玉作之製品。

(3) 砣機的誕生與完善是古代治玉史上的一次技術革命。

現存有關原始砣機的發明及其結構、用材、功效的估計上的分歧，并不妨礙我們對砣機在琢玉工藝史上作出正確的估價。

砣機的效率主要的表現在制服和闐角閃石玉上，反過來說古人爲制服和闐玉而完善了砣機。這從婦好和闐玉玉器可以獲得充分的材料。比如玉獸面紋簋、玉鵰式人，玉鴞等玉器和肖生玉，都是用初步完善了的砣機，以規格不同的圓盤形砣具旋轉帶動解水金剛沙磋磨成器的。若用鑿、磋、尖狀刃形器來鑿、磨、刻是絶不會成功的。這時砣機已顯示了它的威力，這表現在一機可代替幾種工具上。加工和闐仔玉用砣機單獨完成琢玉過程，可徹底取代鋸、鑽、磋、刃刀等工具及其全部工序。遇到大塊玉材偏借鋸料、借鑽鑽孔，其它的主要工序可由砣機完成。當殷王室玉匠用砣機征服了和闐玉并取得豐富經驗之后，再用于較和闐玉硬度低的透閃石（陽起石）、蛇紋石時，則既省力又快速。做硬度高于和闐玉的水晶、瑪瑙時，將金剛砂換成七點五度者即可，也耗力不多。總之，砣機與手工工具比較，不僅可提高效率若干倍，更重要的是變不能爲可能，況且可以取得難以預料的成效。這一點在春秋、戰國、兩漢、唐、宋、元、明、清各代精美的和闐玉玉器上反映得更加瞭然。以精的標準來要求戰國玉璧、曾侯乙玉多節鞭、南越王玉角形杯、劉勝玉鏤雕雙螭龍紋谷璧等都是佼佼者，從大的角度來要求蒙古（元）「渾山大玉海」、清乾隆「大禹治水山子」以及龍鉢等

都是曠世鉅制、氣勢逼人，這些無不由能工巧匠用完善的砣機，施展了鬼斧神工般的技藝才碾琢而成的。如果沒有砣機，僅用斧鑿、鋸及刀刃則是望塵莫及、勞人費工，絶不會取得功效的。可以這樣說，若沒有砣機則不可能有婦好和闐玉玉器，更不可能有曾侯乙玉多節環、大禹治水玉山等傑出的驚世之作。

必須肯定，從工具、工藝史角度來衡量，砣機的出現和完善確實是治玉史上的一次關鍵性的技術革命。以此爲標誌，把中國玉器史推進到砣碾玉器的新時代，而訣別了琢磨玉器的舊時代。今天我們可以看得很清楚，如果沒有這次技術革命，我國古代玉器工藝絶不會達到如此精巧的技藝水平和高度的藝術造詣，在世界玉壇上也絶得不到獨樹一幟的顯赫地位。

綜觀我國原始社會玉器遺存，可以瞭解到其治玉業及其治玉工藝的發展狀況，是極其不平衡的。當紅山文化和良渚文化兩個部落集團可能已使用原始砣機磨玉，玉器工藝已取得相對獨立的地位時，而其它原始部落集團的治玉業尚處于玉石工藝合一的時代，還在使用着治石的工具和工藝來製造斧、鏟、璧、環、瑗、璜、訣等直方系或圓曲系玉器，而沒有出現類似紅山、良渚玉器那種發達的迹象。至青銅時代，殷代玉器工藝似以王室製玉業爲全國製玉業的中心，砣機也獲得初步完善。此后隨着政治形勢的變動，製玉中心也隨之轉移。砣機也在不斷改進，從兩、三人共同操作的拉弦轉動的跪坐式砣機，發展到由一人操作、雙足踏動的高凳式砣機——「小凳」，促使砣玉業及其工藝得到壯大和提高。可以斷言：如果沒有砣機的發明和完善，是絶不能製出精美的和闐角閃石玉玉器的。即使有了政治、巫術的强烈欲望和强制壓力，在和闐角閃石玉面前也是束手無策的。總之，以治石之法來治和闐角閃石玉是根本不能奏效的。盡管到了玉器工藝已發展到最后高峰的十八世紀，清內廷養心殿造辦處，曾嘗試用石匠以鑿鑿治「關山行旅玉山」而遭到失敗[4]。這個事實從另一角度説明砣機的發明與完善對治玉工藝該有多么重要呵。

三、和闐角閃石玉玉器是我國古代玉器的主流

自從和闐玉沿着時隱時現的一條「貢玉古道」，源源不斷地進入中原，到了統治者的作坊，經砣機加工成器以來，便逐漸地改變了我國玉器的材料結構與比例關係，并推動了砣機的改進，給我國古代玉器史打上了新的烙印。以和闐玉出現于我國古代玉壇爲界碑，之前是就地取材的各地方玉玉器的時代，也就是「非真玉」玉器時代；其後是以和闐玉玉器爲主流的時代，也就是「真玉」玉器時代。

就地取材的地方玉玉器時代，可以上溯到距今六十萬年前的北京猿人的那個時代，下限可到距今約萬年。地方玉玉石有水晶、石英、瑪瑙、玉髓、玉石、蛇紋石、透閃石、陽起石和松石等彩石或美石，依其成型工藝又可分爲直接打擊玉器和間接打擊玉器兩種。自距今六千年仰韶文化半坡類型遺址出土的和闐角閃石玉玉斧起，至距今三千三百年的殷婦好墓出土了大量的和闐玉玉器爲止的三千餘年，就地取材的玉石情況如下：紅山文化玉器材料品種較雜，從直觀印象判斷，有蛇紋石和石英質、硅質材料，也有類似角閃石的。估計這些都是從赤峰市、遼西錦州市一帶林集的次生料，當然也不排除這些材料中有的來自今內蒙古東部和遼東地區的蛇紋石和角閃石的次生礦産地。良渚文化玉器中有一批經過檢驗，已查明大多是

透閃石，少數是陽起石和蛇紋石，估計也是就地取材，不是來自遥遠的地區。可能採自太湖周圍的宜溧山地、天目山脈或寧鎮山脈等附近地區[32]。這些就地取材的地方玉材構成了該文化部落集團玉器的主流。其它原始部落的玉器材料品種及其產地也大致相似。和閩地區的原始部落也不例外，它也是就地採集角閃石次生料（水玉、仔玉）以製玉器。一個例外的情況就是半坡文化遺址出土了以來自數千里外的和闐玉琢磨而成的玉斧。這是一個重要信息，容下面再談。這一時期的治玉工藝有三種：一是用治新石器之法治玉，包括鑽孔、鏤空的琢磨玉器；一是用原始砣機碾玉即砣碾玉器；三是先琢磨後砣碾的折中型工藝的玉器。此期玉器是從琢磨玉器正向砣碾玉器轉變的時期，即從就地取材的地方玉玉器爲主流的時期向從遥遠的和闐輸入角閃石玉加工製成和闐玉玉器爲主流的真玉時代的過渡期。大凡就地取材的琢磨玉器，其影響所及、流佈範圍一般說是較爲有限。但也有例外，如良渚文化玉器影響範圍較寬廣，現知北達江蘇省北部與山東省接壤地區，南迄廣東省北部曲江石峽的南北狹長地域。它的治玉工藝中心當在長江以南、錢塘江以北、太湖的東部和南部一帶的地域之內。

現在再回過頭來討論和闐玉的東進問題，原始社會後期，和闐玉經過南北兩路穿越河西走廊到達渭河流域的仰韶文化區，該地的原始遺址曾出土了少量的用和闐玉磨製的斧、鏟等生產工具型玉器和非生產用的和闐玉玉器就是有力的證明。它的可貴之處在于揭示了和闐玉東進的早期綫路，與晚了三、四千年的「絲綢之路」基本吻合。這說明和闐玉東進的古道是中西交流史上東段第一條最古的原始驛道。連結白和闐向西經巴格達或地中海沿岸的西段原始驛道，這就是完整的溝通亞洲大陸東西兩端的原始古道。此后的絲綢之路、陶瓷之道以及玻璃、寶石等貿易，甚至佛教東傳等等無不沿着和闐玉古道行進。這時和闐玉也沿着這條古道，由沙漠之舟——駱駝載着和闐玉塊，行走百餘晝夜到達內地，克盡「職貢」之守，再滿載超過和闐玉價值數倍的絲綢等珍貴物資沿着玉石古道經河西走廊返回西域和闐。所以，這條和闐玉古道不僅是我國與西方交流的一條孔道，而且也是我們內地各族與西域邊疆民族聯係網結的一條紐帶。

和闐玉玉器在我國古代玉器史上的主流地位是從殷婦好玉器中和闐玉玉器所占的工藝、藝術的地位及數量上的優勢被認識之后才確立下來的。這是和闐玉東進過程中的一座里程碑。我們應該承認，相當多的精美的和闐玉玉器一次出現于殷武丁王妃婦好墓中，不是偶然的、孤立的現象。這是有它的社會、政治、文化背景和條件的。和闐角閃石玉從原始社會晚期向東輸送至少已有六千餘年的歷史，至殷代更大量地進入王室。殷王室爲獲取和闐玉也採取一些主動措施，在甲骨文留下了「取玉」、「正（征）玉」的記載及「入戈五」（進貢玉器的銘記）[33]。想必殷王朝向外擴張，尤其向西征討時所獲戰利品中可能包括和闐玉在內。此外，還可通過索貢或貿易等手段從西北方獲得和闐玉材。當時各地方國貢品中也有一部分用本地玉材製造的玉器，如類似紅山文化系統的玉嘴形器，用蛇紋石製成，還有用獨山玉製成的玉戈和硅質板岩、大理岩的玉器[34]。目前，以婦好玉器爲代表的殷王室玉器及其玉材的來源來看，渠道是多元的，幾乎遍及四面八方。首領們均向王室貢地方玉玉器，唯有和闐僅貢玉璞。但是，各地方玉器與殷王室和闐玉玉器相比只占少數或劣勢。而占多數、優勢、主流地位的則是和闐玉玉器。以婦好玉器爲起點，此后歷朝帝王家無不千方百計地搜羅、渴索和闐玉并砣碾皇家玉器。這在史籍記載中也是屢見不鮮的，所以，和闐玉玉器是歷代帝王的主流，也是我國玉器史上的總趨勢。

西周時代也應如是。據記載：周人始游牧于邰（陝西武功），後遷至豳（陝西邠縣）一帶，過着定居的農業生活。她們又遷至今陝西岐山一帶，再移至豐，武王定都鎬京（陝西西安），遂滅殷紂建立了周朝（公元前一千一百三十年）。周代統治者十分注意總結商殷滅亡的教訓，重新制定并建立了奴隸制的制度措施，編纂了一部禮儀法規——「周禮」，規定了不同等級玉器的質地、型制和規格，使玉器成爲等級差別的標誌，賦與其較强烈

的政治色彩。對祭祀、禮儀等用玉也作了若干規定。《周禮・考工記》記載了王室設玉作，管理專爲王室製造玉器的奴隸——玉人。但現今，所掌握的西周玉器，數量不多、品種單調、玉質不佳，和闐玉甚少，唯其砣碾剛勁有力而富有特點。擺在我們面前的是西周時代出現了我國王室和闐玉玉器的一次低谷。這種現象與文獻記載不符，是令人頗爲費解的。而周族發迹之地和統治區域正是橫亘于和闐玉輸往東方的古道上。描寫西周統治者與西域交流的《穆天子傳》，記載了周穆王西游昆崙會西王母的神話，表明西周可能較早地接觸到和闐玉或以其製造玉器了。可是，筆者已過目千餘件西周玉器中和闐玉却寥寥無幾，而絶大多數玉器都是就地取材的地方彩石或「玉石」。這種情況顯然是不正常的。該如何解釋呢？筆者認爲：這可能因周代王室貴族陵墓尚未正式發掘，其王室玉、貴族玉尚未暴露出來。所以，我們的視野也受到限制，而不能正確地認識西周和闐玉玉器的藝術水平及其歷史地位。這個課題只好留給今后的發掘來證實了。

西周晚期政治黑暗，社會動蕩又受到犬戎壓迫，平王被迫東遷至洛陽，史稱「東周」。此後，王室式微、禮崩樂壞、五霸迭興、繼而七雄争霸。這種政治局面促進了和闐玉玉器的大發展。在這長達五百餘年期間，東周王室和各地諸侯國和闐玉玉器工藝有了飛躍的進展，其品種繁多、數量劇增，在數量與質量上均佔主導地位。而以地方玉石或彩石所製之玉器則較少。此后，除了魏晋南北朝時因遺物太少、情況不明之外，兩漢、隋唐、五代、宋、遼、金、元、明、清的歷代帝王玉作以及各大城市玉肆都使用和闐玉碾製玉器。即使契丹、女真兩族建立起來的、割據一方的邊疆民族政權也不例外，都是以和闐玉玉器爲主流的。當然，也可見到一些水晶、瑪瑙等地方玉材所碾之禮制用和佩戴用的玉器。蒙元時代最大一件玉鉢——「瀆山大玉海」，弘曆根據文獻記載，定其玉出自「瀆山」，即四川岷山，故稱蜀玉[3]。這是一件特殊的孤證，并不妨礙和闐玉玉器在元代的主流地位。元代帽頂、鞢扣、押等小件玉器幾乎全部都是和闐玉製成。明、清兩代玉器的主流也是和闐玉玉器，則更不待言。明、清兩代的帝王玉，只有和闐玉本身的質地、等次、優劣之分，而無地方玉璞身的餘地。諸如南陽玉、雲南玉、藍田玉等名貴的地方玉材在清代《養心殿造辦處各作成做活計清檔》中不過偶有記載。蘇州、南京、揚州、廣州等大城市也很少用地方玉材，而地方玉材只能通行于本地城鄉，民間玉作碾砣一些市鎮鄉紳所用的帽花、烟嘴、手鐲、戒指等小件玉器。

明清兩代玉器是以和闐玉爲主流地位的。但是，有一個新情況需要稍加説明，這就是西南的翡翠進入內廷和大城市，尤其十八世紀翡翠進口劇增，帝王后妃們也深爲喜愛，便命工匠從大片翡翠料上取下蒼翠而透亮的翠料製成佩飾和戒指，稍大而又較次的翡翠料也仿照玉器製成陳設用的器物。但其絶對數量與和闐玉玉器相比，仍是微不足道的，當然也不能取代和闐玉玉器的主流地位。

通過上述簡況可以了解：從婦好墓出土的和闐玉玉器，在其全部殉玉中佔有主流地位之後，迄清代爲止共三千餘年間，和闐玉玉器在歷朝帝王玉器中均占據着絶對的優勢地位。這是研究我國古代玉器史時必須瞭解的重要情況。絶對不可將和闐玉玉器與諸地方玉玉器混同起來，而不加以區別。惟有把地方玉玉器爲主流的時代和以和闐玉玉器爲主流的時代加以區別，認識了這兩個時代玉器藝術及其工藝的距離與差別，才能掌握我國古代玉器發展史的關鍵。這也是我國玉器與其它國家玉器不同的根本點。

四、古代玉器藝術的發展與演變

我國古代玉器藝術的演變是一個巨大的科研課題，足以草成幾十萬字的專著，但在本文祇是一章。所以，祇好概而要之，述其一般歷程的若干基點。筆者曾在《中國古代玉器的發展歷程》一文中，爲了便于闡明一部中國古代玉器史，將其主要發展歷程概括爲：一，孕育期（新石器時代，公元前五千至公元前二千年）；二，成長期（夏、商、西周，公元前二千一百至公元前七百七十年）；三，嫡變期（春秋、戰國，公元前七百七十至公元前二百二十一年）；四，發展期（秦、漢、魏、晉、南北朝，公元前二百二十一至公元五百八十九年）；五，繁榮期（隋、唐、五代、宋、遼、金，公元五百八十一至一千二百七十九年）；六，鼎盛期（元、明、清，公元一千二百七十九至一千九百一十一年）。今天看來，這種劃分仍符合我國古代玉器的總進程及其突出變化。然而，不足之處是對其孕育期的起點，講的似乎太遲了些，對中部地區玉器說明過簡，也未指明對后世玉器的影響，對和闐角閃石玉傳入中原的重要意義及其在我國玉器史上的主流地位未加充分强調，對砣具的發明與完善在碾玉史上的劃時代影響及其兩大階段的劃分等重要論點也未指明。現在擬以和闐玉玉器的發展過程爲基本綫索，按編年體例，扼要的闡明我國古代玉器藝術的發展與演變的綫索及其梗概，而不求詳備。

我國玉器起源于遠古，若從材料、工藝、功能、藝術等若干角度去探索，便不難發現其中首要的條件是材料。所以，玉器與石器的最初區別在于兩者的材料不同，其它的諸因素如工藝、功能、型制等，可能都是一樣的。我們若承認玉器有它的逐步發展與完善的過程的話，那么其起點應落在玉材的被應用并製成器物之時。

如果按照古今廣義的玉材觀，檢驗現已發現的資料，應將玉器起源的出發點放在距今六十萬年前的「北京人」以水晶打製的舊石器上。儘管它的型制、工藝、功能與同類舊石器并無差別，但由于它是以水晶製成，即成爲當今我國最早的玉器。這表明，最早的玉器孕育于舊石器之中，是原始人長期地與大自然搏斗，在尋找、選擇石材及製造工具的過程中逐步發現、認識了玉材的，但仍用他們掌握的直接打擊法製成了玉質器物，這就是打擊玉器的最初萌芽。在距今六十萬年至距今一萬年間，我國東北、華北、華中、西南、青藏及臺灣的舊石器時代早期中、後階段、中期、晚期以及中石器時代的原始人們用玉石、水晶、瑪瑙、玉髓、透閃石、蛇紋石等漂亮的材料，用直接的或間接的打擊法，製成了片狀玉器，在生產和生活中使用。這長達六十萬年間的玉器萌芽期，其進步極爲緩慢，型制簡單，不够規則整齊，其質地、光澤、色彩之美也不能顯現，其功能也僅限于生產、生活的某些側面，故本書不加收錄。

原始社會後期，即母系社會後期和父系社會，以血緣的家族關係組成了部落社會組織。石器工藝有了重大進步和發展，發明了鑽孔、鏤空及琢磨等新工藝，製造了器形規正、比例適宜、使用方便，光潔精緻的各種新石器或沿用間接打擊法製成細石器工具，大大提高了勞動效率。促使以狩獵、採集爲主的經濟轉入馴養畜禽、種植作物爲主的經濟，生產增加、財富積累，分配權力出現了差別，體現平等政治的酋長、巫覡，軍事首長成

了有貨力的人物，掌握着不少的玉器。距今七千年的新樂原始文化出土了玉璧，琢磨光潔。河姆渡原始文化出土了非生產用的玉璜和玉玦等新型玉器。距今六千年的半坡仰韶文化遺址出土了和闐角閃石玉玉斧，這是迄今發現的最早的一件和闐玉玉器。稍后，距今五千五百至四千年，北起內蒙古赤峰市，經過遼西、遼南、山東、江蘇、浙江，南迄廣東曲江，構成了一條弧形玉器帶。這里是我國原始社會玉器工藝最爲發達的地區，這些崇尚玉器的部落社會琢磨的玉器，足以代表當時玉器藝術的最高水平。而以雄渾質樸的紅山文化玉器和秀美精麗的良渚文化玉器爲其傑出的代表。還出現了不同規模的「玉斂葬」。已發現的玉材有透閃石、陽起石、角閃石、蛇紋石、水晶、瑪瑙、石英和松石等多種材料。仍以治石的工具和工藝琢磨玉器，但從紅山文化和良渚文化玉器上留下的碾磨痕迹，足以說明原始砣機——用于製玉的旋轉性工具已經發明，然其功效尚低。此時玉器有直方系（斧、鏟、鋭）、圓曲系（璧、環、瑗、玦、璜）、方圓合體系（琮），以及肖生系（人物、禽獸及神瑞性人、禽獸）等四大類，奠定了玉器的基本形態及其異歧發展的基礎。治玉工藝有琢磨、鑽孔、鏤空、刻飾等多種方法和技術。刻飾計有陰綫、陽綫、隱起、起凸等多種技巧，還出現了綜合各種方法與技巧于一器的玉器。這些有着與石器不同的新器形和新裝飾的玉器以及少量的肖生玉器，以體現權力差別，勾通人與神靈的聯繫。這些玉器已從功能、型制與裝飾的三個角度上與石器及其工藝分道揚鑣了，并一躍而居于石器之上，成爲有權勢的巫覡、酋長和軍事首長等特殊人物不可缺少的生死伴侶。

原始公社社員以鋒利的琢磨石器創造了空前的生產力，推動了玉器工藝的巨大發展。正由琢磨玉器向砣碾玉器過渡，在到了地方玉玉器藝術的至高境界，出現了中國玉器史上第一次高峰。從玉器的型制、功能分析，在當時的玉壇上，由以勾龍、龍首玦爲特徵的北方玉器，以琮、璧、冠、琫爲代表的南方玉器以及以斧、鏟、磨等工具爲主要形式的中部（包括東部、西北部）玉器等三大體系組成。爲下一階段的玉器工藝的發展打下了堅固的基礎。

我國原始公社解體後進入階級社會，建立了第一個奴隸制國家夏王朝（公元前二十二世紀至公元前十七世紀），歷十四世、十七王，共四百餘年。近三十餘年在相當夏文化遺址中出土了圭、璋、斧、戚、鉞、七孔刀、戈等新式玉器，其中玉兵較多。這顯然是直接繼承與發展了原始社會，以生產工具型玉器爲其主要形式的中部地區的玉器傳統而出現的新變化。此期玉器的琢碾工藝有所提高，同時也有它的特點，如形似兵器，體薄光潔，飾細陰綫幾何紋，可能是服務于維護王權統治的儀仗性玉器。姑借風胡子「以玉爲兵」的論點，暫稱「玉兵及玉兵時代」。其玉材仍以就地取材的美石爲主，尚不見有和闐玉玉兵出土。商（公元前十六世紀至公元前十四世紀）繼夏代建立了我國歷史上第二個奴隸制國家，故玉兵仍在繼續發展。同時，還出現了飾有陽綫獸面紋的方柱形飾以及各式柄形器、龍身璜等新型玉器，代表了商代玉器的典型面貌。

商第二十王盤庚于公元前十四世紀遷都于殷（今安陽），傳八代十二王，共二百七十三年，是爲商代後期，亦稱爲殷。殷王室玉器以武丁妃婦好墓出土的玉器爲代表，表明王室已設玉作，「玉人」專爲王家製造玉器。這時，玉器的社會功能更加廣泛，用于祭祀、祲儀、佩飾、陳設、生產與殉葬。玉器的裝飾性較爲突出，藝術性也有所提高，器形較「玉兵時代」玉器更加複雜多樣。光素玉器較少，多以獸面紋（饕餮紋）飾器，與青銅器相通，肖生玉特別發達，有人物、禽獸以及神瑞性禽獸，以象徵性手法突出其具有特徵性部位，以顯示其性格特徵和精神面貌。主要圖案多用雙陰綫勾勒或用陽綫表現造成隱起的感覺，單陰綫多用于主紋的細部或次要紋樣，顯示出兩者已有主次之分。和闐玉大量增加，和闐玉玉器首次占了優勢，成爲王室玉器的主流。砣機逐步完善成爲碾玉的主要工具。這標誌玉器工藝最終從石器工藝中徹底分離出來成爲王室手工藝的獨立部門。備在

大塊玉材上才用鋸開料，以鑽穿孔或用絲鋸鏤空。開拓了玉器的新時代，從而結束了從新石器時代傳流下來的琢磨玉器的工藝及其悠久的歷史。俏色玉器業已出現，這是巧妙地應用多色玉石的天賦而獲得成功。婦好墓玉器呈現了以前不可能有的一種新趨勢：以中部玉器系統爲基本，又吸收了南北兩大系統玉器之長，形成了具有統一格調的各式玉器。表現我國古代玉器已由多元化過渡到一元化的文化軌道上。形成了全國玉器工藝的中心——殷都及王室玉器手工業。

公元前十二世紀末，武王革命推翻了殷王朝，成立了周朝，建都鎬京，史稱西周（公元前十一世紀至公元前七百七十一年）。周王採取「封諸侯、班賜宗彝」及等級制世襲領土與土地的政策，鞏固了周王的統治。西周出土的玉器中最高等級的是瑜伯及其妻妾之玉器，尚未見王室玉器。傳世玉亦類似出土玉器，故和闐玉玉器極少，大多是用本地產玉石或美石製造玉器，呈現出和闐角閃石玉玉器的低谷。從所見此期玉器可知：它繼承殷代薄扁型玉器，而走向極端。多作扁平狀，刻飾簡單，善用細陰綫和一面坡粗陰綫相配合的粗細陰綫雙勾法，綫條剛勁，形象鮮明，仍然以誇大其局部特徵的藝術手法來表現全貌。代表性的精工玉器是鳳紋柄形器。

西周平王受到「犬戎」壓迫，于公元前七百七十年遷都洛邑（今洛陽），史稱東周。以公元前四百七十六年爲界，其前稱春秋（公元前七百七十至公元前四百七十六年），其後稱戰國（公元前四百七十五至公元前二百二十一年）。東周王室式微、禮崩樂壞，諸侯蜂起、五霸迭興，正是由奴隸制向封建制轉變的動蕩時代。統治階級爲了維護社會安定，鞏固其國家權力而崇尚玉器，還從社會理念上提倡「君子比德于玉」，「君子無故玉不去身」等觀念和風習，使佩玉大大普及于上層社會人士。先哲管子、孔子提倡「玉有九德」之說，成爲我國封建社會玉器之所以持續發展的精神支柱。玉琱極其繁華，由珩、璜、琚、瑀、冲牙及夔龍、夔鳳、龍、虎形等多種玉件組合而成。在傳世玉器和出土玉器中和闐玉的比重大爲增加，再一次成爲全社會玉器的主流。黃、楚、蔡等諸侯國玉器分別代表此時玉器的早、中、晚三期的水平與變化。晉國「載書」玉等反映了諸侯國盟誓用玉的情況。此期玉器裝飾趨向細密化，由商、周的虯、蚓、夔龍、夔鳳等紋樣的簡化型或其局部糾結成四方連續圖案，佈滿器身。還善于應用隱起處理，增加了立體感，隱起細密圖案需要較高的技藝，比西周有了較大的提高。

戰國是由奴隸制向封建制轉變的完成時期，先后建立了一批封建制的諸侯國。出現了政治上七雄爭霸和學術上百家爭鳴的局面。各諸侯王國均設玉作，普遍地採用和闐玉碾製玉器。東周王室和曾、魏、楚、魯以及中山諸國治玉工藝水平都很高，所見秦國玉器精美者很少。齊國的瑪瑙、水晶工藝較爲發達。戰國早期以曾侯乙多節鏤空玉琫爲其代表，它直接繼承春秋細密圖案和隱起手法，用四塊仔玉隨形剖解爲十三片，全長四十八厘米，堪稱戰國玉器的瑰寶。中期以洛陽金村出土的東周王室玉器及魏國王室玉器爲代表，碾鋒勁銳，技藝精湛，型制別致，圖案新穎，是典型的戰國風格玉器。晚期以蔡侯、魯國貴族及中山王室玉器爲代表。佩飾玉器其精，出現了玉帶鈎、劍玉飾、玉耳環、玉卮、玉舞女等新型玉器。盛行谷紋、卧蠶紋、蒲紋、龍紋等新型圖案，隱起的龍虎紋極爲敏捷機警。此期和闐玉玉器不僅在數量上占絕對優勢，質地溫潤瑩澤，而其技藝也是精美絶倫的，比春秋時期玉器有了很大的變化與提高，把我國玉器史再一次推向一個嶄新的歷史高峰。也是繼殷代之后出現的和闐玉玉器的第二個高峰期。

經過了兩個半世紀的爭霸戰爭之后，于公元前二百二十一年，秦王政滅關東六國，統一了中華，自稱始皇帝，建立了强大的統一的秦帝國（公元前二百二十一至公元前二百零七年）。他採取了一些有利于全國統一的進步措施，又遷六國宮殿于咸陽，建阿房宮，另發六十萬戍卒營陵墓，留下

了氣勢磅礴的地下雕塑博物館。已經問世的陪葬坑中馬俑是富有現實主義精神的藝術傑作。秦王政掠取關東六國的物質財富和藝術精華，促進了秦朝文化藝術的蓬勃發展。玉器也不例外，唯出土秦朝玉器甚少，更缺乏典型性，與秦朝現實主義藝術距離甚遠。因而，這些零星的秦朝玉器遠遠不能代表它的真實面貌。所以，我們對秦朝玉器的認識和了解還很膚淺，但可以肯定它是我國玉器史上尚待探明的一座寶庫，有待今后開發。

秦朝僅僅存在了十五年，便被劉邦領導的起義軍推翻，接着建立了西漢王朝（公元前二百零六至公元二十四年）。西漢也是中央集權的強大帝國，武帝劉徹「罷黜百家，獨尊儒術」，開拓西域，保持絲綢之路暢通無阻，和闐玉直接可達內地，內廷還以藍田玉補其不足。漢代玉雕因受到幾百年的戰爭洗禮，廢除了繁縟的組合，大爲簡化。此時標榜孝道，提倡厚葬，有着數千年歷史的葬玉至此已臻完善。此期和闐玉玉器被廣泛地用于禮儀、佩飾、器皿、陳設、壓勝以及葬具等諸多用途。代表性玉器有玉衣、玉枕、玉紐飾璧、玉劍飾、玉璽、玉高足杯、玉人、玉羽人飛馬、玉辟邪、玉熊等。玉器上綫刻增多，起突處理十分成功。肖生類玉雕是繼承秦代現實主義手法，而又有所夸張，氣勢雄偉，以其迴曲蟠繞等特殊動作來表現其性格特徵，肌體豐滿，運動殊詭，神態生動，充滿着生命的活力。小塊仔玉的肖生立雕，體現了西漢博大挺拔的時代精神。

公元六年王莽代漢稱「假皇帝」，實行變法，進一步加劇了社會矛盾，暴發了赤眉、綠林大暴動。劉秀利用農民軍奪取政權，登上皇帝寶座，史稱後漢或東漢（公元二十五至二百二十年）。東漢繼續發展了封建的政治經濟，但國力不够强大。孝道與厚葬之風依舊通行，讖緯之學熾盛。東漢玉器藝術在繼承西漢玉器工藝的基礎上又有了不少的變化。出現了山水禽獸弋射生活的東王公、西王母等神話題材的新型圖案。東漢玉器比西漢玉器在刻劃對象的精神狀態上似有遜色，但在做工上却較精細，綫刻裝飾更加普遍，出現了在玉器的表面上施用細如游絲般的陰綫刻飾整幅圖案。葬玉的簡化手法有所發展，創造了別具一格的豚、蟬等生動洗練的玉雕。壓勝用的玉剛卯、辟邪是我國銘刻玉器的新形式。總之，東漢玉器的雕塑性、立體性減弱而平面性、繪畫性的特色較爲突出。

漢末暴發了黃巾軍起義，摧毀了東漢統治，出現了分裂的三國時期（公元二百二十至二百六十五年），公元二百六十五年司馬氏篡魏成立晋朝，公元三百一十六年愍帝被俘晋亡。公元三百一十七年司馬睿即王位于建康，是爲東晋，與北方十六國對峙。公元四百二十年進入南北分治的南北朝時代（公元五百八十九年）。曹魏黃初三年（公元二百二十二年）文帝下令，禁止使用玉衣，至此葬玉一落千丈，僅有趨向寫實而又簡括的玉豚、玉蟬之類的玉雕，在有限的範圍內通行。佛教自東漢時傳入我國之后，乘戰火烽起，生靈涂炭之機，深入民間，擴大影響，進而得到王室的大力支持，創造了光耀千古的石窟寺藝術。促使玉工藝轉向新領域，據記載佛教民族化過程中與我國尚玉的傳統結合，以和闐玉雕造佛像或引進玉佛，在民間以曲陽白石、晋、陝黃花石代替和闐玉造「玉佛」或「玉觀音」供養。但迄今尚未見和闐玉造像以及有關早期佛教題材的玉器。總之，在這長達三個半世紀的戰亂繁多和局部相對安定的社會條件下，玉器工藝比東漢似爲蕭條，傳世或出土玉器也寥若晨星，做工也略有變化，顯得簡略樸素，精工者極少。現存此期玉器表明，我國古代玉器史已由高度發達的、處于一個巔峰地位的兩漢玉器工藝，漸趨向它的低谷滑落。同時，又出現了向新功能、新領域轉化的蠕動。

隋（五百八十一至六百一十八）、唐（六百一十八至九百零七）是我國封建社會後期的兩個强大帝國，它與東西方有着密切的政治、經濟和文化交流。受到薩珊波斯文化的影響，在玉器上出現了一些新的造型和圖案，如玉瓜棱器、玉帶上盛行的番人進寶及伎樂等圖案均是。佛教題材玉器有飛天，肖生玉有立人、狻猊、雙鹿、海獸、鳳、雙鳳等，都受到當代繪畫與雕塑藝術的影響，疏法簡練遒勁，突出形象的精神和氣韻，頗有浪漫主

義色彩。尤其立體的肖生形象的運動和肌肉的轉折處理均能收到天然得體的良好效果。和闐玉溫潤而瑩晶的特性也得到了充分的表現。從而，使其形象美與玉材美和諧地融爲一體，提高了玉器的藝術性和鑒賞性。隋至盛唐玉器，不論是簡練的還是精琢的，其處理一般地都恰到好處，均可達到氣韵生動的藝術境界。五代十國（九百零七至九百六十年）是唐末藩鎮割據的必然趨勢，全國再度分裂。出土玉器很少，最重要的一件則是西蜀王建生前所繫的雲龍紋玉帶，計玉胯七、鈸尾一共八片，鈸尾背面陰刻楷體長篇銘文，是十分難得的，隱起雲龍紋的碾砣較唐代稍繁，開辟宋玉藝術之先河。

公元九百六十年趙匡胤發動兵變稱帝，國號宋，是爲北宋（九百六十至一千一百二十七年）僅僅統一中原，始終與邊陲的西域、西夏、遼等少數民族地方政權長期并存。一千一百二十七年金軍俘宋帝北去，趙構即帝位于杭州（臨安），史稱南宋（一千一百二十七至一千二百七十九年），僅據淮河以南半壁河山，北與金對峙。現僅掌握宋、遼、金玉器的概貌。宋代肖生玉在崇尚寫生主義的院畫影響下追求形體及運動的準確，以顯示其內心世界，花鳥玉飄多作隱起、鏤空的對稱處理，富有生活氣息，雙勾的經文詩詞等銘刻玉器盛極一時。鑒賞興收藏之風逐漸蔓延，促進仿古玉的大量製造和頻繁流通。上饒出土的南宋玉帶板的隱起人物，堪稱形神兼備的典型。

遼（九百零七至一千一百二十六年）、金（一千一百一十五至一千二百三十四年）早已接受中原文化影響，實行南北兩制，農業、手工業均靠漢人從業經營，供契丹、完顏兩部統治者享用。遼、金玉器也由漢族玉工碾成，但其題材却富有邊疆民族特色和游牧生活氣息，以契丹、女真兩族捺鉢生活爲主題的春水玉和秋山玉爲其傑出代表，均有着形神兼備的藝術造詣[8]。宋、遼、金都出現了前所未見的有情節、有背景的景觀式構圖，以鏤空起突等法碾琢的懸塑性或立體的肖生玉器。它是這一時代玉器的新興形式，有着鮮明的時代特點，還出現了受道教影響的神仙題材和「龜游」一類祥瑞性玉器。總之，此期玉器的特點是：玉如凝脂、構圖繁複、情節曲折、砣碾遒勁、空鑿剔透、形神兼備，實已攀登上我國古代玉器藝術的最高峰。

蒙古（一千二百零六至一千二百七十年）、元代（一千二百七十一至一千三百六十八年）開拓了橫跨歐亞大陸的強大帝國，蒙古汗的巨制玉器是「渎山大玉海」，表現了中華民族的偉大氣魄。蒙、元內廷與官辦玉器手工業特別發達，因襲金與南宋的官辦玉藝的既成布局，大都和杭州遂成爲兩大玉器工藝中心。元代繼承宋、遼、金玉器形神兼備的造詣而略呈小變，其作工漸趨粗獷，不拘小節。繼續碾製春水玉和秋山玉以及從南宋繼承下來的漢族傳統玉器。新型玉器有押、帽頂、匣、帶扣等具有蒙古族特點的玉器。蒙古統治者最重玉帽頂，曾召西域國工碾治玉尤龍帽頂，螭、虎形象的運動和曲綫處理頗爲蒼秀細勁，均較成功，但對細部的磨光上不够注意，往往留下一些砣痕。收藏古玉之風依舊不衰，第一部古玉圖録《古玉圖》問世，仿古玉較爲典雅，玉器圖案多用螭虎、靈芝。

朱元璋領導的農民起義軍推翻了元朝統治，建都北京，國號明（一千三百六十八至一千六百四十四年）。明代無力直接控制西域，以哈密王代領西域職貢。通過進貢和貿易也獲得了較多的和闐玉，但質色純正的優質玉較少，私販玉較貢玉爲優。明代中晚期資本主義萌芽逐漸成長，城市經濟繁榮，手工業發達，商品生產增長，海外貿易頻繁，整個工藝美術爲商品生產和外銷所支配，于是出現了追求數量、忽視藝術的不良傾向。隨之，玉器藝術也出現了商品化、纖細化的趨勢。玉器胎厚重、造型呆板、作工草率、裝飾繁瑣、定陵出土御用玉器中質優工精者較少，往往與金銀寶石鑲嵌工藝結合，以補玉質作工之不足。地方豪紳所用小件玉器中却有較好的，時作玉有帶板、茶酒器、文房用具等新型玉器。仿古玉「如式琢成，僞

亂古制」。在宋人仿古玉的基礎上創造了一整套仿古技術，有仿青銅古彝和漢代玉鈎環等器皿，還有仿古肖生玉，主要是神獸與瑞禽。雖在玉質、做工、燒古上頗有可取之處，但是缺少漢代之博大和唐宋之傳神的藝術魅力。而有着隱諱的、古色古香的時代烙印。明代玉器的工藝中心是蘇州專諸巷，名工輩出，人才濟濟，雲集京都，對各地玉工藝產生了較大的影響，名師陸子剛是其傑出代表。他兼工時作仿古，無所不能，鬼斧神工，名揚四海。故仿陸之僞品甚多，現知傳世陸子剛玉器不下百件，尚需認真的進行鑒定、汰僞留真，以恢復其本來面貌。

一千六百四十四年，李自成率起義軍推翻了明王朝，不久敗北，撤離北京。清軍入關，遷都北京，統一全國。實行了正確的政策，團結漢族和少數民族，發展生產，繁榮經濟，出現了「康雍乾盛世」。但，清代玉器工藝的消長受到玉材來源的制約，其發展狀況與清代經濟盛衰并非完全吻合[8]。清代順治、康熙、雍正及乾隆前期（一千六百四十四至一千七百六十年），準部分裂主義首領敵視清政府，叛亂頻仍，和闐玉不能大量運出，故玉材匱乏，價格昂貴，內廷和蘇浙玉業中心的發展均受到很大影響。乾隆二十年至二十四年（一千七百五十五至一千七百六十年）清政府平息準、回兩部叛亂，對西域可直接行使行政管轄權，打通了和闐玉內運的通路。從乾隆二十五年（一千七百六十一年）始，每年春秋兩次玉貢計四千斤，私採私運，有禁不止，大量地運進內地，故和闐玉充斥帝室和大城市玉肆，促進了玉器工藝迅速發展，出現了我國古代玉器史上最爲昌盛的時代。帝王玉直接受清內廷畫院藝術的支配和影響，其做工嚴緊，一絲不苟。有的碾琢細致，如雕似畫，有的在拋光上不惜工本以顯示其溫潤晶瑩之玉質美。清代重白玉，尤尚羊脂白玉，黃玉極少，也受到愛重。皇家玉作有養心殿造辦處玉作和如意館，另由蘇州、江寧、杭州、揚州、長蘆等八處織造，鹽政和鈔關設玉作爲皇家碾玉，可知清帝御用玉器工藝的規模是相當龐大的。所以，乾隆皇帝是歷史上最大的玉器佔有者和古玉收藏家，對清代中期以后的玉器藝術及古玉考證都給與顯著的影響。最負有盛名的碾玉中心仍是蘇州專諸巷，內廷玉匠也多來自該地。揚州玉工藝后來居上，善于碾琢幾千斤甚至上萬斤重的特大件玉器，《大禹治水圖玉山》即其代表作。清代帝王玉和城市玉的高潮在乾隆晚期（一千七百七十五至一千七百九十五年）。仿古玉器在宮廷和大城市得到更大的發展，并有它自己的特色，宮廷仿古玉以返樸歸真爲宗旨，仿其大意而又有所發揮。地方仿古玉爲了追逐高值，各行其事，應有盡有。新疆回部（即今維吾爾族）也有玉工，但技藝不精，僅可碾琢簡單的玉件。曾進入內廷效力，似無建樹。

莫卧兒玉器（乾隆稱爲痕都斯坦玉器）[9]，從乾隆早、中期通過進貢和交易進入宮廷，乾隆推崇備至，賦詩以誌其盛，并命工仿製。遂其造型、圖案及作工，對清代玉器產生了不小的影響，玉行稱爲「番作」或「仿番作」。這是我國古代玉器史上第一次直接受到外國玉藝的影響，也是一次重要的中外文化交流。

太平天國（一千八百五十一至一千八百六十四年），建都南京（一千八百五十三至一千八百六十四年）后，設「玉器營」，專門碾製官方用玉。現存天王玉璽和幼天王玉璽及太平通寶玉鈎解[10]，是現已識別的三件太平天國玉器，有着鮮明的標記，其做工與晚清風格相似，估計出自晚清江寧玉工之手。太平軍與清軍在沿長江下游區域長期較量，破壞了江南經濟和城市手工藝，南方製玉業毀于這次長達十余年的內戰。這時只有北京玉肆尚可維持生產，支撐門面，今稱「北玉」，它的代表性作品是「玉石仙翠」。晚清新疆戰亂迭起，玉路不暢，地方中小城市玉肆用玉，多仰給于岫岩、南陽、雲南等地，當地玉業也相應的發展起來。

同治三年（一千八百六十四年）太平天國被清軍消滅，東南經過復甦，出現了所謂的「同治中興」。于是，少數蘇揚玉工返回故里重操舊業，但已難挽回頹勢，有的到了上海避難作工糊口，并促進了上海玉業的發展。廣州也有小規模的玉肆，以翡翠和雲片爲其主要原料，碾琢各種佩飾。仿

古玉出現了一種新的仿生坑玉器。這時，不論時作玉還是仿古玉，都要面向海外市場，以外養內，大搞洋莊玉器，增加出口。這些就是回光返照的晚清玉工藝的概況。

總之，清代玉工善于借鑒繪畫、雕刻、工藝美術的成就，集陰綫、陽綫、平凸、隱起、起突、鏤空、俏色、燒古等多種傳統作工及其歷代的藝術風格之大成，又吸收了外來藝術影響并加以揉合與變通，創造與發展了工藝性、裝飾性極強的玉器工藝，有着鮮明的時代特點和較高的藝術造詣。乾隆時代玉器以其精雕細刻、典雅華麗的風格而獨步一世，并波及到現代玉器工藝。

綜述以上四點，可以了解我國古代玉器濫觴于距今六十萬年，最初的打擊玉器孕育于石器之中，石器、玉器兩者的區別首先生于材料的不同，然而在功能、型制并無實際區別。之後，在長期發展過程中，兩者在社會功能上或在人們的心目中漸漸有了新的區別。至新石器時代晚期出現了玉器工藝的第一次高潮。有人稱爲「玉器文化時代」、「玉器時代」[4]。玉料有水晶、瑪瑙、玉髓、角閃石、透閃石、陽起石、蛇紋石、綠簾紋石等。除了角閃石玉來自和闐之外，其余的都是就地取材的地方玉材。仍以治石的工具和技術以琢玉，製造了穿孔、鏤空及雕刻的琢磨玉器。玉器工藝十分發達的地區，還用原始砣機碾琢玉器。由表現朦朧的美演進爲神權、政權、血緣等統治權力的標誌，還用于殉葬。從此，玉器工藝便逐步脱離石器工藝的影響，成爲獨立的手工藝。在功能上、技藝上已超過石器。這一段長達六十萬年的過程只不過是我國玉器的萌芽和奠基的時期。也是我國玉器史上一個漫長的序篇。我國古代玉器史的正綫是從和闐玉進入中原、砣機的完善爲其新起點的。這時出現了以砣機制成的砣碾玉器。進而和闐玉終于成爲衆多玉材之精英，被承認爲「真玉」，并成爲我國玉器的主流。王室設玉作砣碾和闐玉玉器。隨着先哲碩儒賦予玉以道德内涵，玉有九德之説流佈寰宇，君子比德于玉，無故玉不去身，扮演着君子化身的重要角色，促進佩飾高度發達。這些都是我們中華民族的道德觀和審美觀的重要組成部分，所以對古代玉器的詮衡必須重視「首德次符」傳統。隨着和闐玉的大量傳入内地及碾技的提高，殷代與戰國相繼出現了和闐玉玉器的高峰。玉器的社會功能不斷擴大，新舊形式的交替頻繁，如禮玉停滯，佩飾退化，而葬玉組合完備起來，肖生玉氣勢雄偉等一系列現象都反映了古代玉器的發展與演變。此後，在戰亂、薄葬和佛教衝擊下玉器工藝出現了新的轉機。在繪畫、雕塑藝術影響下產生了詩情畫意的玉件和有立體景觀的玉器。達到了氣韵生動和形神兼備的最高的藝術境界。陳設玉得到發展。伴隨着鑒賞收藏古玉的社會風氣之興起與蔓延，仿古玉器便應運而生，并有了長足的發展。明清兩代玉器有着鮮明的裝飾性、欣賞性，促使其社會功能更加廣泛化，并深入民間。時作玉和仿古玉同步發展，尤其清代玉工集歷代碾玉技藝大成，砣碾了大量的、精美的和闐玉玉器，創造了中國玉器史上最后的鼎盛局面。乾隆時代開始吸收痕都斯坦玉器（莫卧兒王朝玉器）器形、裝飾與碾技，創造了仿古作玉器影響至今。

我國古代玉器以其歷史悠久、傳統優秀、質地温潤、色澤晶瑩、功能廣泛、技藝精洪而聞名遐邇，在世界玉壇上也是獨樹一幟的。我們中華民族的成長與玉器的發展休戚相關，緊密相聯。我們古老而又年青的國家，堪稱「玉器之邦」，這樣講也是不過分的。我們因有這樣光輝燦爛的古老玉器文明而感到自豪。

一九八九年八月

註釋

① 「六瑞」、「六器」見《周禮》卷第五《春官宗伯第三・大宗伯之職》，一九二至一九三頁，林尹註釋《周禮今注今譯》。書目文獻出版社　一九八五年。「君子比德于玉」見《禮記・卷二十・聘義　第四十八》十四至十五頁。「君子無故玉不去身，君子於玉比德焉」見《禮記》卷之九《玉藻　第十三》九頁。《纂圖互注禮記》《上海涵芬樓》宋刊本影印。

② 見章鴻釗《石雅》再刊上編一百一十一頁玉類第三卷玉「古人辨玉，首德而次符」地質專報乙種第二號　北京。一九二七年。

③ 同②第三卷一百二十二頁。

④ 見李濟《殷墟有刃石器圖說》、《歷史語言研究所集刊》第二十三本，下册五二六頁。一九五二年。

⑤、㉔見汪遵國《良渚文化玉斂葬述略》，《文物》一九八四年第二期。

⑥ 賈蘭坡《北京人・北京人的文化》，見《大百科全書・考古學》三十九頁，中國大百科全書出版社　一九八六年八月。

⑦ 見閔廣《蘇南新石器時代玉器的考古地質學研究》四十九頁，《文物》一九八六年第十期。

⑧ 方殿春、劉葆華《遼寧阜新縣胡頭溝紅山文化玉器墓的發現》，《文物》一九八四年第六期。係守道《三星他拉紅山文化玉龍考》，《文物》一九八四年第六期。

⑨ 浙江省文物考古研究所反山考古隊《浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報》，《文物》一九八八年第一期。浙江省文物考古研究所《餘杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報》，《文物》一九八八年第一期。

⑩ 角閃石生成于石灰石、花崗岩及火山熔岩內。分子式 $[CaMg(SiO_3)_2]$。系鈣鎂硅酸鹽類。比重二點九至三點一度。硬度六至六點五度。顯微結構以纖維狀爲其主要特徵，纖維的排列形式，有的是平行的，有的是簇形或扇形，還有的呈交錯雜亂狀。結晶兩軸正交。純正者色白，因滲入不同的金屬氧化離子則呈青白、青、綠、墨、黃等色。因其硬度略低于翡翠，亦稱「軟玉」。和闐玉即角閃石玉，對其礦物學定名及其化學成分、分子式等看法在中外地質礦物學界頗有出入。詳見濱田青陵《支那古玉概說》、《青竹齋玉譜》一九二五年。章鴻釗《石雅》上編玉一百一十二頁。夏鼐《有關安陽殷墟玉器的幾個問題》四頁列表，昆斯（G. F. Kunz）所作關于軟玉的典型化學分析，B軟玉。另見閔廣《考古地質學》七頁地質礦產部情報研究所編印，《地質科技參考資料》總三一二期，蔣王華《和闐玉成因類型、成礦模式及分布規律的初步探討》一頁、《新疆地質》一九八六年第四卷第四期。爲了避免和陶玉與良渚玉混而爲一，姑從濱田耕作、章鴻釗之說。

⑪ 現存河南省博物館原始社會陳列室。

⑫ 山東省文物管理處、濟南市博物館《大汶口》二十二、二十三、九十六、一百〇一、一百三十二頁，《文物出

版社》一九七四年。

⑬ 劉敦願《記兩城鎮發現的兩件玉器》，《考古》一九七二年第四期五十六至五十七頁。

⑭ 新疆地質礦產局第十地質大隊陳葆章同志函告。一九八八年夏他在西安半坡博物館看到仰韶中期（距今六千六百多年），也有軟玉（角閃石類玉）製成的玉鑿、玉斧。

⑮ 見《禮記》聘義，卷二十第四十八，十四至十五頁《纂圖互注禮記》《上海涵芬樓》宋刊本影印。

⑯ 漢許愼撰《說文解字》一上玉部七至十五頁，中華書局影印，一九六三年。

⑰ 見濱田青陵《支那古玉概說》二：玉之地區，《山海經》例舉玉產地二百數十處，《青竹齋玉譜》一九二五年。又見張光直《談「琮」及其在中國古史上的意義》註⑮。袁珂《山海經校注》上海古籍出版社。張明華編《山海經名物索引》十四至十六頁產玉之山有一百二十七處。

⑱ 井世積《禹貢集解》商務印書館一九六〇年版。

⑲ 同②一百一十二頁。

⑳ 宋 張邦基撰《墨莊漫錄》卷之九，九七頁，《叢書集成》商務印書館。

㉑ 晉 王嘉撰《拾遺記》卷九，八頁，《影印文淵閣四庫全書》臺灣商務印書館。

㉒ 同②一百一十三頁。

㉓ 佟柱臣《仰韶·龍山工具的工藝研究》，《文物》一九七八年第十一期。

㉔ 汪遵國《良渚文化的「玉斂葬」》三十九頁，《南京博物院集刊》一九八四年七月。

㉕ 楊伯達《中國古代玉器發展歷程》五頁插圖一，《中國美術全集·工藝美術編9·玉器》，文物出版社一九八六年七月。

㉖ 關于良渚玉器的製作用具與工藝技術的不同看法，如汪遵國認爲，良渚文化琢玉業「由兩人拉鋸的弓形鋸進展爲直徑大小不一的輪鋸（又稱圓銼或轉盤刀，古代又稱砂碾）」，「應有固定的琢玉裝置」，「估計已經出現如同本世紀上半葉還使用的水作凳一類的琢玉機」，「估計當時已有金屬的管鑽，其質料可能是青銅」。（見㉔）而周曉陸、張敏則認爲：「目前我們還沒有根據說新石器時代治玉工藝中已使用了哪怕是簡單的脚踏式機械砣床截割玉料」，管鑽是用「竹管的可能性要大一些或使用機會較多」。（見《治玉說》四十八頁，南京博物院集刊一九八四·七）牟永抗主張：「到目前爲止，還無法確認當時已經能够使用砣具」，「砣具的出現將是不久的事情」（見《良渚玉器三題》《文物》一九八九年第五期六十五至六十八頁）。

㉗ 楊伯達《中國古代玉器面面觀》二，玉人與砣具三十八至三十九頁，《故宮博物院院刊》一九八九年一期。

㉘ 浙江省文物考古研究所《餘杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報》四十九頁，紡輪 圖三五2，《文物》一九八八年第一期。

㉙ 見北京玉器廠技術研究組《對商代琢玉工藝的一些初步看法》，《考古》一九七六年第四期。

關于「昔周穆王時，西胡獻昆吾割玉刀，…刀長一尺，…刀切玉如土。刀之所出，必從流洲并西海中異物

也」。（東方朔《十洲記》鳳麟洲二頁，叢書集成初編；見載之《續談助》卷一，一九三九年　商務印書館）凡鏤刻絕細處，難施錐刃者，以蜡酥填實，而后鏤之。（宋應星《天工開物》卷下珠玉二百九十四頁，一九五四年重印　商務印書館）等記載未必可靠。

㉚《冬官考工記　第六》《周禮》卷第十　四百一十九、四百二十頁。

《冬官考工記下》《周禮》卷第十一四百五十五至四百六十一頁，見林尹注譯《周禮今注今譯》書目文獻出版社　一九八五年二月。

㉛見李久芳《讀「關山行旅圖」玉山》四十九頁《清檔》引文，《故宮博物院院刊》一九八〇年第三期。

㉜見㉔、㉟、㊱。

㉝見鄭振香、陳志達《近年來殷墟新出土的玉器》十一頁、註㉞、十二頁，《殷墟玉器》文物出版社　一九八二年。

㉞同㉝十一頁。

㉟見周南泉、王名時《北京明城內瀋山大玉海考》二十三頁《文物》一九八〇年第四期。

㊱參見楊伯達《女真族「春水」、「秋山」玉考》《故宮博物院院刊》一九八三年第二期。

㊲參見楊伯達《清代宮廷玉器》《故宮博物院院刊》一九八二年第一期。

㊳參見鄧淑蘋《故宮所藏　痕都斯坦玉器特展圖錄前言》，臺北故宮博物院一九八三年。

㊴天王玉璽、幼天王玉璽現存中國革命博物館，太平通寶玉觿扣現存山東省淄博市博物館，一九八八年十一月由該館提供筆者過目，鑒定爲太平天國玉器營所製。

㊵孫守道《論中國史上「玉兵時代」的提出——紅山文化玉器研究札記》二頁，《遼寧文物》5　一九八三年六月。

張光直《談「琮」及其在中國古史上的意義》二百五十九頁　《文物與考古論集》文物出版社　一九八七年。

中國史前藝術的瑰寶

——新石器時代玉器巡禮

雲希正　牟永抗

中國是用玉最早的國家。史前時期就擁有琢玉工藝的地方，從世界範圍講，本來就屈指可數，而其用玉的延綿歷史及琢玉工藝水平，當首推中國。我們的歷代祖先不但雕琢了不計其數的玉質精品，作爲全人類的文化財富被國內外廣爲收藏，而且在浩如烟海的文獻典籍中，留下了與玉相關聯的豐富記述。按照漢字中從玉的字和詞的含義，和保存在文藝作品和民間傳說中以玉爲題材的神話故事，從玉女、玉郎、玉音、玉貌、玉成、玉碎、玉璽、玉册，到寶玉、黛玉，君子比德于玉，乃至食玉登仙，玉皇大帝等等，無不說明中華民族崇玉心理的深度和廣度，玉被視爲美好、純潔、崇高、神聖的象徵。儒家的創始者孔子將玉材的自然特徵加以人格化，并且納入他所劃定的道德規範，如「温潤而澤，仁也」，是玉器在當時所具有的社會功能的真實寫照。在成書于東漢的《越絶書》中，記述了戰國時的風胡子提出按照兵器的演變過程，可以分爲石兵、玉兵、銅兵、鐵兵四個時期，在石與銅之間，劃分出一個玉的時代。近代地質學家章鴻釗在《石雅》一書中寫道：「夫玉之爲物雖微，使能即而詳焉，則凡民族之所往反，與文化之所遞嬗，將皆得於是徵之。」都對玉的歷史功嬗，做了很高的評價。因此，我國的琢玉藝術始于何時？中華民族崇玉心理植根何處？自然成爲研究者們注意的焦點。

我國的古玉研究，至少在宋代就已經開始，但是直到近代考古學在中國興起以前，能在傳世文物中鑒定出來的商、周玉器，非常有限，自然不曾知道史前時代就有玉器。而中國的先秦青銅器，却早已享譽海外，似乎青銅禮器，才是中華上古文明的唯一代表。中華人民共和國成立以后，隨着考古學的發展，商代精美的玉器陸續出土，商代藝術寶庫由青銅器獨佔鰲頭的局面，代之以吉金、美玉争芳斗艷的新景象。然而，這種同輝互映的現象，并未解決銅、玉孰先孰后的問題。因此，更爲迫切的考古發現，是要找到比商代更早的新石器時代玉器。

最早引人注目的，是一九五五年南京城内北陰陽營遺址的發掘，在那里發現了大量的新石器時代的玉器。接着在太湖水系的馬家浜文化、崧澤文化和分佈在蘇、魯境内的大汶口文化遺址中也都先後發現了衆多的玉器。使得玉質藝術品成爲長江下游和海岱地區新石器時代文化的一個重要組成部分，繼而在全國更多的新石器時代遺址發現了玉器，從此爲琢玉工藝早於青銅鑄造之説，奠定了堅固的基礎。進入七十年代以後，史前玉器的重大考古發現有三項：首先是良渚文化玉器的發現。在江蘇的草鞋山[1]、張陵山[2]、寺墩[3]，上海的福泉山[4]和浙江的反山[5]、瑶山[6]等地以高臺土塚爲特徵的顯貴者大型墓地中，發現了數以千計的玉器，品種之多，雕琢之精，引起海内外關注，由此在港臺地區掀起了良渚玉器的收藏熱。第二項是在遼西和内蒙東部的紅山文化中出現的以大型玉龍爲代表的一批精美玉器，它們是以壇、廟、塚爲核心的信仰、祭祀活動中的重要組成部分，這不僅證明紅山文化玉器代表着中國境内另一支擁有琢玉工藝的史前部族，也爲確認史前玉器的社會功能提供了重要資料。第三項是臺灣卑南遺址的發掘[7]。在那里的衆多石板墓中，僅出土的玉玦就達千件以上，玦類單件數量之多，居我國已知史前諸遺址之冠。除了以上三項重大發現之外，山西陶

寺[8]、陝北神木石峁[9]、和延安的蘆山峁[10]、安徽潛山薛家崗[11]和含山凌家灘[12]，以及遼寧阜新[13]等地均有重大發現，對史前玉器研究，同樣具有重要意義，這里就不一一詳列了。需要指出，良渚和紅山玉器，不但突破了玉器祇是人體佩飾的單一功能，而且在琢玉工藝上有了新的飛躍，將玉雕藝術推向了新的高度。其實，這些古老的玉器藝術品早就流傳于世，例如乾隆皇帝就曾在良渚玉琮上題過詩，南宋官窯曾經仿照良渚玉琮的外形燒製過琮式瓶等等，祇不過由於沒有經過科學論證，它們被誤認爲「漢玉」或「周玉」而湮沒了自身的歷史和藝術價值罷了。當我們把這些史前玉器與仰韶諸文化彩陶的畫面，龍山諸文化黑陶的造型，發展階段應屬史前而絕對年代尚難確定的崖畫，以及數量有限的陶塑、骨雕等我國史前藝術諸品種做一個橫向比較，不難發現史前玉器在造型、紋樣、畫面構圖、雕琢技巧和表現手法等方面的精湛造詣無不遙遙領先，將它安排在東方史前藝術品的前列也是當之無愧的。今天我們能將我國新石器時代的玉器搜集成專卷出版，也是一個有說服力的明證。如果說歐洲的洞穴壁畫及骨質雕像，可以做爲舊大陸西方史前藝術的代表，那么能與之匹配的東亞史前藝術之精髓，筆者以爲就是中國的史前玉器了。

大約在一萬年以前，隨着全球性的氣候轉暖，而導致了最后冰期的結束，迎來了人類歷史上最偉大的變革之一——新石器時代的到來。新石器時代的一項重要標誌，是農業的出現，使得人們在各個適宜農業的地方定居下來。由于喜瑪拉雅山和帕米爾高原的阻隔，使得東亞在整個舊大陸上處於相對獨立和相對靜態的環境之中。從而使東亞地區的新石器時代，從物質生活到精神生活的起源和發展，都具獨有的特色。玉就是這個時代文化的重要特徵之一。在我國，新石器時代遺址星羅棋佈，遍及全國，然而玉器出土却是極不平衡的，多數集中於東部沿海、長江中下游和臺灣地區。

玉器的出現，在總體上講，是漫長的石器時代人類以石爲工具的生產實踐的結果，是石器的衍生物。所以有的學者認爲最早的玉器是生產工具。這一觀點是值得重視的。根據考古資料，最早的玉器中有裝飾品，隨後出現了象徵權力或與祭祀、崇拜有關的專用品——禮器。其中包括着戴、錛、刀、紡輪等形狀與實用的生產工具——石器完全相同的玉製品。因此，玉器和石器的區別，就可以在社會功能上表現出來。石器屬于物質生活的範圍，玉器似乎是人們精神生活的一部分，屬于意識形態領域。這一點與古人對玉材的認識，「石之美者」是符合的。史前先民們美的概念，是在他們對自然界不理解，對自己周圍的生活充滿着神秘感，在此基礎上產生出來的信仰和崇拜行爲的另一種表現。有位美學家說：「美是神在鏡中的影子」。所謂美石，就是被賦予美的社會屬性後的一種天然礦物。最新的考古資料表明，早在公元前五、六千年的時候，遼寧阜新的查海遺址就使用具有軟玉結構的透閃石——陽起石來製作裝飾品。據鑒定，南京北陰陽營遺址出土的裝飾品中，軟玉製品已經占有相當大的比例。至少在已經鑒定的紅山文化和良渚文化的一些顯貴者的大型墓地里，幾乎全部玉器都選用具有軟玉結構的真玉製作。從而確立起我國玉器用料的傳統。這是玉器和石器在礦物學上的區別。但是在相當長的時間里，與玉製品相同的品類中，大量地存在着以蛇紋石、瑪瑙、石英，甚至螢石等似玉或非玉的製成品。所以，有的學者，將我國新石器時代的玉器稱作彩石器，不是沒有道理。這種真玉和非玉同時混存的局面，顯然與古人識別玉材有一個認識過程有關，也是我國史前諸文化，各自所處的地質地貌條件不同的產物。各種原始文化，可以將美或神聖等玉的社會屬性，賦予不同的礦物，也可能將不同的礦物認作社會層次中貴賤不等的指示物。玉材的礦物學標準逐漸趨向統一，固然是古人對玉材鑒別能力的驚人表現，也是我國境內諸原始文化之間相互影響和凝聚、交流的結果。在我國史前玉器已知的時、空關係中，看不出由某一起源地區中心，向四周傳播、擴散的迹象。透閃石、陽起石有多種，我們祇是將具有軟玉結構的透閃石——陽起石認作真玉，同時又要承認史前玉器在礦物學上的多樣性。我國著名的和闐玉，在礦物學上也屬於透閃石——陽起石。國內有的對玉器研究造詣很深的學者，以和闐玉作爲我國用玉的標準，這是對玉材和玉器的更高要求。

玉器和石器的第三點不同，是加工技術的區別。磨製法的出現，是新石器時代到來的標誌之一。但在石器的開料、成坯過程中仍然採用多種多樣的打製技巧，僅僅最后才應用摩擦原理加以磨光。在玉器製作中，則應用以運動的物體帶動以砂爲介質的間接摩擦法。後者雖然導源于前者，但高于前者，并且最後演進成玉器琢碾的專門技藝——砣具碾琢。在許多史前玉器殘存着的加工印迹中，我們看到了以片狀硬性物體的直綫運動爲特徵的鋸切割，以筋、弦等柔性物體作拋物綫狀弧形運動爲特徵的綫切割，以旋轉着的管狀鑽頭進行鑽孔等多種以砂爲介質進行間接摩擦的琢玉技巧。纖細的陰綫刻劃，有的研究者認爲採用直接的徒手雕刻，使用的工具可能是堅硬的細石器。另外一些學者認爲，單憑人類的腕力無法在如此堅硬的玉材上，進行徒手直接雕刻。在有些石器上，也有采用管鑽或局部鋸切割等技法，那是玉器出現以後的事。因爲採用綫切割開料時，人們顯然已經懂得加工對象的珍貴，這一觀念直接導源于製成品的社會功能。反之，當一批玉料完全按照石器的製作方法進行加工時，它們顯然還沒有被它的主人賦予「神在鏡中影子」的概念，仍然當作用于物質財富生產的工具——石器的原料。在史前時期，區分玉、石器的三項標準中，製成品的社會功能和以砂爲介質的間接摩擦法的製作技術，要比製成品的礦物學屬性重要的多，這就是我國史前玉器的基本特徵。

下面按照四十年來獲得的考古成果，將全國新石器時代玉器分爲十二個地區，概括介紹其發展水平和藝術特點，進而闡明它的固有規律，以還其本來的歷史面貌。

一、遼河地區紅山文化玉器

遼寧、內蒙古和河北交界地帶的紅山文化，最初發現於內蒙古赤峰紅山后，它的年代一般認爲是距今五千至六千年。遼寧、內蒙古等地的考古工作者，自七十年代開始，用了大約六年時間，第一次取得了紅山文化玉器地層上的證據，從而解決了一大批散存在國內外傳世的紅山文化玉器的年代問題。

紅山文化遺址分布在東以遼河爲界，北起西喇木倫河、老哈河，南到大凌河流域以及燕山南麓的長城地帶，西到張家口地區一帶。先後在內蒙古翁牛特旗三星他拉[9]、遼寧省阜新縣胡頭溝[10]、內蒙古巴林右旗羊場[11]、遼寧凌源縣三官甸子[12]、建平縣牛河梁[13]、喀左縣東山嘴[14]發現殉葬玉器的積石塚和石板墓。經過科學發掘使得我們清晰地知道隨葬玉器的原來部位，例如建平縣牛河梁的一個墓葬中，尸骨頭部放置着馬蹄形玉箍，腰部則是獸形玦（豬龍）；凌源三官甸子的一個墓葬中，尸骨頭部放置着勾雲形玉珮，胸前放置着馬蹄形玉箍，左側放一玉內圓外方形器，右側放一玉鳥。對探求這些玉器的用途，提供了有價值的綫索。

紅山文化涌現出的玉器群，裝飾用的小件玉器目前發現甚少，也無琮等禮器，而多數以鳥獸形爲主體，其中有現實題材的動物群，如鳥、燕、鷂、鷹、蟬、魚、龜、豬等，也有摹擬幻想中的神獸，如勾龍、獸形玦（豬龍）、獸面丫形器等，再加上特有的勾雲形珮、馬蹄形箍、二、三聯璧、雙獸首（或人首）三孔玉飾，構成了紅山文化玉器群鮮明的特色。紅山文化大型墓殉葬的玉器似乎都有一定的組合，獸形玦（豬龍）、馬蹄形箍、勾雲形珮、鴞、鳥、龜等是這些組合中的主要器物。紅山文化玉器中動物造型，風格質樸而豪放，表現手法中的圓雕、浮雕、透雕、兩面雕、綫刻等已日臻成熟。很多動物題材，如玉鷹展翅飛翔於天空，玉龜伺匐潛行於水底，都能栩栩如生地雕琢出來。除此以外，高冠的玉鳳首、玲瓏剔透的玉豬首、

維妙維肖的玉龜殼，刻劃得也頗爲傳神。屬於摹擬幻想中的玉雕神靈，除了衆所周知的內蒙古翁牛特旗三星他拉發現的碧玉勾龍之外，近年該旗廣德黃谷屯又發現形體略小的一件玉龍，國內還有的博物館或私人收藏家以前也收集到過其他幾件型制相近的玉龍。獸形玦（猪龍）已出土二十餘件，再加上國內外公私收藏的傳世獸形玦（猪龍），數量頗爲可觀。這些玉龍、獸形玦（猪龍）雖玉質、色澤、形體大小、出土地點略有不同外，從整體造型到細部處理均基本定型，各地所出都很相近，這說明紅山文化部族摹據幻想的神靈，都是他們崇拜的偶像，并且是按一定的要求製作的。這些偶像與原始圖騰崇拜有某種關係，獸面玦（猪龍）據認爲是猪與蛇形象的融合。我們把一件形象鮮明的猪首形珮（圖三一）也歸作到這一類中，這一件猪首形珮係天津外貿部門自東北地區收購，雖無明確出土地點，但從玉質、造型、紋飾與獸形玦（猪龍）和獸首三孔器相比較，風格是近似的，同屬紅山文化遺物似無問題。如果以上推斷得到今後考古發掘的證實，對研究紅山文化猪龍崇拜以及龍首形象的形成源於猪首之說，就增添了新的資料。

《中國美術全集·玉器卷》圖六刊載的玉獸面丫形器，其紋飾被稱爲紅山文化玉器之冠。本卷選録了同類型器二件（圖一五、一六）器物形體修長，紋飾精美，與前者相比并不遜色。本卷還選録了一件別具一格的玉獸形珮（圖一七），其圓眼、雙角的形象看來與玉獸面丫形器有某種聯繫，上述這些玉雕神靈，遠離現實生活題材，祇能是摹擬幻想中的偶像，服務於原始宗教及其神靈崇拜。這些玉雕對研究我國原始藝術和原始宗教都具有重要價值。

紅山文化玉器除具有鮮明的個性之外，與其他原始文化玉器也有某些承襲、發展、相互交融、相互影響之痕迹。綜觀紅山文化玉器，顯然處於原始玉雕的成熟階段，衆多精美絶倫的玉器接連不斷地發現，常常給人以異軍突起的感覺。但是，其源頭不難從附近地區找到。遼河流域，濟陽地區以及遼東半島南端原始文化中孕育和初步發展了玉雕業。屬於遼河流域的與隆窪文化，濟陽地區新樂文化，大連地區長海廣鹿島小珠山（下層）文化，均屬新石器時代較早階段，距今七、八千年。在這些原始文化中發現了玉質的斧、鑿，其中與與隆窪文化年代相近的阜新查海原始村落遺址，近年除出土玉鑿外，還有用軟玉製成的四件玉玦和二件玉匕。[2]它們是玉器初創時期的代表作，這無疑會對紅山文化玉器産生影響，同時也説明，紅山文化發源地遼河地區是我國用玉最早的地區之一。與紅山文化大致處於相同發展階段的山東大汶口文化，兩者的某些玉器特徵有相似之處，這表明兩種文化曾發生過聯繫。比較明顯的例證是紅山文化玉器中的二、三聯璧，與大汶口文化的單環、雙連環、四連環花朵形串飾于法頗爲接近，相當於崧澤文化時期的江蘇海安青墩遺址和南京營盤山遺址出土的雙連環玉佩飾，與紅山文化二、三連璧有一定的共性。紅山文化獸形玦（猪龍）的首部與良渚文化的獸面紋基本因素也是相同的，盡管兩種文化相隔數千里，但紅山文化部分玉器紋飾對良渚文化玉器紋飾的形成産生過影響。此外，像巴林右旗紅山文化遺址出土的一件玉勾形器，體扁平，鋒部爲彎勾形。晚於紅山文化的夏家店下層文化，直至商代晚期婦好墓均有類似形狀的勾形器出土，顯示它自身有很長的延續性。紅山文化獸形玦（猪龍），體肥圓而蜷曲，殷墟婦好墓玉龍也是這種形態，大的輪廓没有多大出入，從而證明紅山文化也是殷商文明的源頭之一。

紅山文化玉器在工藝上也有一些顯著特點，玉器表面不多加裝飾，即或有少量綫狀雕飾，一般祇表示鳥頭羽翅的部位或獸的獠牙，絶無商周雙勾或額外的裝飾紋樣。勾雲形珮、勾形器，器表光素，只是細加研磨成凹槽，邊緣成刃狀，光潔度也極高，有特殊的裝飾美感。這表明紅山部族非常重視玉的質地美與色彩美，而不務華飾，他們是真正的賞識玉之美的最早的先民，由他們琢碾出的樸素無華的紅山文化玉器，顯然代表了我國北

方玉器的鮮明特色。紅山文化玉器中的佩飾多不在正面打孔，而在背面單面穿孔，穿孔的方法多爲隧孔或稱牛鼻孔，有些手法在商周玉中比較少見。紅山文化玉器呈碧綠、淡青、淡黃、深綠或黃褐色，其準確質地尚待進一步檢驗。

二、海岱地區大汶口文化玉器

大汶口文化一九五九年發現於山東泰安和寧陽縣交界的地方，迄今同類型遺址發現約百餘處，它們集中分佈在魯南、蘇北和魯西。在皖北、河南中部也零星發現一些大汶口文化遺址或包含有大汶口文化因素的原始文化遺址。大汶口文化玉器，早期（距今五千五百至六千三百年）很少發現，中期（距今四千八百至五千五百年）、晚期（距今四千四百至四千八百年）種類顯著增加，主要有禮儀用具和裝飾品兩大類。禮儀用品最有代表性的是大汶口墓地所出的二件玉鉞（原報告稱鏟），一件墨綠色，爲女性墓所出，一件淡黃色，爲男性墓所出，皆爲扁平長方形。鉞背下方有一從兩面穿透之圓孔，孔內有螺旋狀痕，通體磨光，刃部相當規整，製作精細。本卷選録了邳縣大墩子大汶口文化遺址出土的一件玉鉞（原報告稱斧）（圖三三），器呈扁平長梯形，玉質晶瑩滋潤，磨製精緻，無使用痕迹，顯然是禮儀用具。相當於大汶口文化的膠縣三里河一期文化，還出土有未經使用的玉璧和玉鏃形器，雖爲生產工具形式，但不具備實用性質。大汶口文化出土的玉飾品大致可分頭飾——笄，頸飾——玉管、石管，手腕飾——臂環、玉鐲和指環。出土情況表明，不僅女性佩戴，男性也佩戴。由於當時玉的材料難得和製作不易，裝飾品中以石代玉較玉質爲多。出玉質裝飾品的多爲大墓，伴出的陶、骨、牙、角、石器等殉葬品也較多。屬於大汶口文化的花平尚莊、鄒縣野店、安邱景芝鎮和五蓮等遺址，出土了內圓外方的玉鐲（類似臂環）以及模擬花朵，琢制成單環、雙連環、四連環花朵形玉串飾，這是大汶口文化獨具特色的一項裝飾品。此外，值得重視的是，三里河一期文化還出土一件玉牙璧（亦稱玉璇璣形佩飾），這是這一品種時代最早、出土地點明確的實例之一。山東滕縣古遺址調查中，在崗上村採集到一件屬於大汶口文化的玉人面佩飾，它以簡練的綫條，勾劃出人的面部，是迄今已知出土的時代較早的一件玉人面形器，在我國原始雕塑史上佔有一定的位置。通觀大汶口文化玉器，到了中、晚期數量相當豐富，有些種類、形狀和良渚玉器相若，表明兩者之間有較多的接觸和交往，只是大汶口文化環鐲器較多見，且斷面窩於變化，玉臂環、指環呈偏心圓，好的部位不在圓心。大汶口文化玉器基本上不見玦和璜，反之，雙連、三連、四連環玉串飾和玉牙璧，却爲良渚文化所未見。江蘇北部新沂縣花廳大汶口文化墓葬中近年引人注目地發現了大型錐形器（圖三八），以及精美的玉璜、玉環、珠、管組成的玉串飾和刻有神人獸面紋的玉琮[20]，這批玉器與太湖流域良渚文化玉器特徵大致相同，反映了南北文化的交流和融合。新沂花廳是已知發現有良渚文化因素最北的遺址，又是和大汶口文化的連接點，因此，這里的發現更顯得重要。與此相聯繫的是，中國歷史博物館藏有一件長方形玉琮，十九節，高達四九點二厘米，可稱琮王（圖九〇）。其型制與良渚玉琮幾無區別，唯在玉琮一端射部刻有「○◎」，與大汶口文化晚期莒縣凌陽河陶文相似，因此這件玉琮歸屬，具有大汶口和良渚文化兩重性。大汶口文化玉器玉材可能來自山東當地，山東泰山、鄒縣和萊陽都產玉，就地取材是容易做到的。

三、中原地區仰韶文化玉器

近年發現的屬於仰韶文化的先驅，新鄭裴李崗文化、武安磁山文化，距今約七千至八千年，這時期絕少發現玉器，僅在河南舞陽賈湖遺址發現有圓形、三角形、長方形綠松石飾。中原仰韶文化，最早發現於澠池縣仰韶村，遍佈於黃河流域，距今四千三百至六千七百年，經歷了兩千多年發展的歷程。社會形態處於母系氏族社會繁榮時期，出現了實用與裝飾相結合的陶塑藝術品和大量的陶環、骨笄、石環、珠飾等裝飾品。迄今爲止，各處仰韶遺址中發現玉器數量是很少的。河南南陽黃山仰韶文化遺址中曾出土一件墨綠色玉斧，係用河南當地獨山玉做成[23]。此外，在河南鄭州西郊、南召二郎崗、禹縣穀水河、洛陽鏟李、偃師湯泉溝等地也零星出土了玉璜、玉環、半月形玉飾、龜頭形玉飾等少量玉器。著名的西安半坡、臨潼姜寨仰韶文化遺址中，個別少女墓隨葬有玉耳墜、石耳墜、石珠、玉笄等。玉墜飾呈淡綠色，沒有穿孔，上端刻有凹槽，供繫繩用。另一玉墜呈弊形，頂端有一兩面對鑽的小孔。玉笄狀似錐形，個別笄頭呈釘帽形，製作比較古樸。鄭州大何莊仰韶文化遺址第四期文化出土有玉璜，但它的年代，已經屬於仰韶文化向龍山文化的過渡期。從現有資料上看，中原仰韶文化遺址里，只出土了屈指可數的若干件小玉飾品，製作都很簡樸，說明仰韶文化玉雕業并不發達，和其他地域原始文化玉器相比，它不處於領先地位。但是，需要特別指出的是姜寨遺址（距今約六千三百至六千七百年）出土的一件青白玉三角飾，很像和闐玉，其來源值得注意，這是和闐玉東移過程中最爲重要的，也是最早的一則信息。

四、黃河中下游龍山文化玉器

繼大汶口文化之後的山東龍山文化，一九三一年最早發現於章邱城子崖，分佈於山東、江蘇和河北沿海及遼東半島一帶，年代距今約爲三千五百至四千年。黃河中游的龍山文化，包括河南龍山文化、陝西龍山文化和山西襄汾陶寺類型，均有玉器發現，這幾支文化與山東龍山文化不屬於同一文化系統，但考慮它們與山東龍山文化處於大致相同的發展階段，故仍把這三支文化玉器歸併到山東龍山文化玉器中一起敘述。

山東日照兩城鎮龍山文化遺址中曾經發現成坑的半成品玉材，說明玉料來源較爲充裕，製玉領域進一步擴大，與生產工具有關或仿照實用的生產工具樣式製作的玉斧、玉鉞、玉鑿、玉刀、玉鑿等顯著增多。本卷選錄了兩城鎮所出玉四孔刀和玉獸面紋鉞各一件（圖四〇、四一）後者的主題花紋，以陰刻的旋轉曲綫，圍繞目紋展開，勾劃出一幅極爲猙獰的面孔，這類紋飾無疑影響了其後我國奴隸制時代青銅禮器的裝飾紋樣。山東臨朐龍山文化晚期墓地，最近也出土了造型優美、雕琢精細的玉刀、玉鏟、玉環、玉瑗、玉璧等十多件玉器[24]，龍山文化玉器中動物形雕較前增多，山東膠縣三里河出土了鳥形或鳥頭形玉飾，陝西神木石峁出土了玉虎頭、玉蹲、玉蟬、玉螳螂，這都爲商代大量盛行動物形玉雕開了先河。龍山文化玉器中玉牙璧（玉璇璣形佩飾）、在膠縣三里河發現兩個，滕縣發現一個，神木石峁和遼東半島長海縣也均有發現。據推斷，玉牙璧（玉璇璣形佩飾）的淵源，來自大汶口文化的石鐲環和半坡仰韶文化三環組成的石環，它的用途仍是裝飾品。[25]本卷選錄河南孟津小潘溝出土的玉夾和綠松石飾各一件（圖四八、四九），屬河南龍山文化王灣類型，要早於二里頭文化。龍山文化玉夾在已發表的資料中不多見，是值得重視的綫索。神木石峁墓地採集

的玉器，屬陝西龍山文化，除著名的人面形玉雕外，還有玉斧、玉鉞、玉牙璋、玉戚、玉戈、玉珏等，製作都很精緻，其中一向被認爲直到二里頭文化時期才出現的玉戈，玉牙璋也意外地出現。這當然還需要有更多的發掘品來驗證。陝北出土的玉器中，最重要的是延安蘆山峁的發現，種類有琮、鉞、璧、鐲和刀等多種。它們雖然是當地的徵集品，缺乏地層學依據，但在附近曾調查到龍山文化的陶片。這里發現的玉琮（圖四三）分上下兩節，并琢有獸面紋，具有濃鬱的良渚文化玉琮風格，仍然保留着早期琮的形態。同時還發現了良渚文化特有一種被稱爲斜把破土器的石器工具。山西襄汾陶寺類型遺址，分佈在山西西南部汾水流域，相當於黃河中游龍山文化晚期，在陶寺遺址中型墓中出土了玉鉞、玉斧、石鉞多件，它們大部分鈍刃，無使用痕迹，已非生產工具範疇，似用於軍旅。可以設想，當時的軍事首領用這些玉兵舉行軍事儀式，祈求征伐的勝利。這些玉兵是其權威的信物，後來逐漸演化成王權的象徵。陶寺遺址還發現數件玉（石）琮，這些玉（石）琮大都素面或飾橫槽數道，它們有的和玉石壁伴出，與江南沿海良渚文化玉琮型制有差異，用途也并非一致。

五、黃河上游齊家文化玉器

齊家文化與陝西龍山文化有密切聯繫，隨着這一文化的發展，吸收當地馬家窑文化一些因素，表現出一定的地域性。齊家文化最早發現於甘肅臨洮齊家坪，遺址中普遍發現銅器，顯然年代較晚，下限可能晚到商代，距今約三千五百年至四千年。齊家文化除了琮、璧、璜等禮儀用玉較爲發達外，生產工具中的斧、鏟、鑿、鐮，有的採用硬度較高的玉料來製作，這些玉質生產工具，通體磨光，邊棱整齊，有的器形雖不規整，但製作尚精緻，總之，黃河上游齊家文化玉器製作數量和製作水平較前均有了提高。

六、江淮地區原始文化玉器

江淮之間的原始文化，主要有北陰陽營文化、薛家崗文化。南京北陰陽營遺址距今約爲五千到六千年。這一地區目前雖然未見到相當于馬家浜文化階段的早期玉器，然而在北陰陽營遺址及本地區其他遺址的發掘中，出土玉器的品種還是相當豐富的，包括管、璜、玦、珠、墜等，許多玉器係薄片形狀，證明綫切割技術已經出現，并且得到了廣泛的應用。經南京地質礦產研究所鑒定，這批玉器在材料應用上，以瑪瑙爲主，軟玉佔了相當高的比例。其質地爲透閃石、陽起石、蛇紋石和高嶺石等。從這些玉飾出土部位上可以清楚地看出，玦爲耳飾，佩戴時其缺口的地方朝上。璜爲項飾，佩戴時端首朝上，呈下弦彎月狀。管、珠、墜爲胸前或腰際的佩飾。這些玉飾，幾乎都沒有裝飾花紋。此一時期，南京營盤山遺址也出土了衆多的玉器，其中條形璜明顯減少，半璧形璜增多，璜的外緣也刻有鋸齒狀的花邊，與大溪文化玉璜風格近似。與北陰陽營遺址時代相當的安徽潛山薛家崗第三期文化墓地，時代距今五千一百年，除出土十餘件玉鉞外，還出土了百多件玉質裝飾品，說明當時佩戴玉飾風氣盛行。這些玉製品磨製精細，多數器物留有弧形切割痕迹，除常見的玉環、玉璜、玉管、玉墜飾外，有四件玉璜，璜的下端鏤雕對稱的花紋，是前所未見的造型，很有特色。另外，還出土了兩件小玉琮，這也是玉琮出現時代較早的實例。與薛家崗一期文化相當的安徽宿縣黃鱔嘴遺址，也出土了玉玦、石璜等，雖

數量不多，但製作精緻。最近安徽含山凌家灘、蕭縣金寨村陸續發現了幾批重要的新石器時代玉器。凌家灘遺址距今約五千年，出土了迄今最爲完整的、時代較早的一件玉雕全身人像（圖五八）。其比例準確，體態完美，面部近方形，眼、耳、鼻、嘴五官安排勻稱，頭戴扁冠，兩臂彎曲，十指張開，置於胸前，可以表示戴有臂環。此人像與大汶口文化玉人面，面部風格近似，與上海博物館所藏商代玉人以及婦好墓所出玉人相比，較爲古樸，是原始玉雕藝術中不可多得的一件珍品。凌家灘還出土了刻有方心八角星形紋和圭形紋飾的玉片（圖五九），出土時其上有玉質龜腹甲，其下有玉質龜背甲，經初步研究，認爲是與古代河圖、洛書和八卦有關的珍貴遺存。[3]

據當今地質學家透露，在蘇南、浙北的鎂質大理岩地帶，有許多屬於透閃石——陽起石類礦物的分佈點。在這些礦物岩蕊上鑒定到具有軟玉結構的礦物體，是爲期不遠的事。看來，江淮之間很可能是我國境內第三個玉器的起源地區。

七、長江中游三峽和江漢地區原始文化玉器

這一地區包括大溪文化、屈家嶺文化和湖北龍山文化爲代表的三種原始文化遺存。其中大溪文化發現了豐富的玉器。其年代距今約四千三百至五千七百年。大溪文化玉製裝飾品主要分耳飾、項飾、臂飾和腰際間的佩飾。耳飾多爲块形耳飾，也有用綠松石、玉石等質地做成梯形、圓形、方形的墜飾和雙環飾。男子墓也有耳飾。項飾包括璜和璧，璜多爲半璧形或扁平橋形，與崧澤文化玉璜接近。其中半璧形璜外緣刻鋸齒紋，是大溪文化玉器中獨具特色的工藝手法。臂飾主要爲手鐲。人面形佩飾僅發現一例，出土於巫山大溪遺址，是原始玉雕中的一件傑作（圖八八）。綜觀大溪文化玉飾，早期以耳飾爲主，晚期玉飾種類增多，項飾中的璜和臂飾中的手鐲佔主要地位。本卷選錄了湖南華容縣毛家村出土的玉璜（圖八九），是大溪文化玉器中的典型器物。晚於大溪文化的屈家嶺文化，也間有玉器出土，本卷選錄了湖南澧縣三元宮村出土的兩件扁平梯形斜刃玉鏟，淡綠色，通體磨光，非實用品，從中可窺見一斑。

八、華南地區廣東石峽文化玉器

石峽文化發現於廣東曲江石峽，時代距今約爲四千至五千七百年。在石峽四十一座墓中出土了玉璧、玉（石）琮、玉瑗、玉環、玉璜、玉块和動物形象的玉墜飾、鳥形飾等百餘件。玉块形體扁薄，缺口切割整齊，其中有三件外緣附加四個猶如「C」字形的裝飾，值得注意的是臺灣卑南遺址中所出的玉块也有類似的風格。石峽文化第三期墓葬出土的玉（石）琮，與相距兩千公里的吳縣草鞋山出土的玉琮，從型制、工藝手法、花紋圖案幾乎相同，顯示了此一時期地區間文化交往相當密切。

九、浙江寧紹地區河姆渡文化玉器

河姆渡文化發現於浙江杭州灣附近的餘姚縣河姆渡。年代距今約四、五千年至六千九百年。河姆渡三、四層出土的玉器是我國迄今發現較早的玉飾件之一。它們製作都還簡陋，玉料選澤不嚴，玉質也差，有玉和螢石兩種。因河姆渡附近的馮家村有螢石礦，河姆渡玉飾品所用材料螢石質的就較多，約占第一期文化玉器中百分之七十五。這些玉器的器形祇有璜、玦、管、珠、餅、丸、墜等，多係小件佩飾，製作不規整。玦斷面橢圓形，多自一端對鑽穿孔。玉管是腰鼓形，兩端平面多不平齊。河姆渡所出玉器大多光素無紋，但這些玉器，對探索我國玉器產生的淵源有重要價值。

十、太湖周圍和杭州灣以北的馬家浜文化、崧澤文化玉器

錢塘江北岸，在太湖流域周圍，分佈着馬家浜文化和崧澤文化，它們發展脉絡清晰，自成體系。馬家浜文化距今約六、七千年，出土的玉器多屬璜、玦等小件飾品。玉玦靠近缺口的首端厚重，相對缺口部位要薄一些。玉璜半環形，亦稱條形璜，三個璜可組成一圓形。璜厚薄均勻，大都爲項飾。江蘇常州的圩墩、吳縣草鞋山、上海青浦崧澤遺址下層均有馬家浜文化玉器發現，所出品種與嘉興馬家浜所出玉器相同。

上海青浦縣崧澤文化墓地出土玉器有璜、玦、環、珩、鐲等，時代距今約五、六千年，與馬家浜玉器稍有區別，崧澤文化玉器所選玉材較好，玦少見，璜的形式增多，以扁平倒橋形、半璧形爲主，半環條形璜較少，也有近似魚形、鳥形的。璜體寬且薄，兩端平直。崧澤文化玉璜多爲兩端各穿一孔。崧澤文化開始出現玉珩，有心形、璧形、圓餅形三種，出土時含在死者口中。這一時期玉器多爲扁平型，係玉片切割加工而成。器表光素無紋，即便是魚、鳥形玉璜，也祇是粗具輪廓，用鑽孔的方法表示魚、鳥眼睛的部位，別無其他花紋。崧澤文化玉器中尚未發現良渚文化玉器中那樣大量的禮儀用器。

十一、東南沿海一帶的良渚文化玉器

良渚文化最初發現於浙江餘杭縣，是馬家浜文化、崧澤文化的發展和繼續，距今約四、五千年，其分佈範圍主要集中在長江下游的太湖流域。製玉工藝的普遍發展是良渚文化的一個顯著特點，它和紅山文化同時代表了我國東部沿海南北兩地原始社會製玉工藝的最高水平。近年南京博物院發掘的江蘇吳縣草鞋山、張陵山，武進寺墩，上海文管會發掘的青浦縣福泉山，浙江省文物考古研究所發掘的餘杭縣反山、瑤山等處良渚文化遺存，都發現了衆多的精美玉器，而且還發現了很重要的「玉斂葬」、「祭壇」等遺迹。餘杭反山、瑤山發現玉器總數已達三、四千件之多，許多是前所未見之品。各地接二連三發現的良渚玉器中，新的資料層出不窮，比比皆是。本卷選錄的餘杭反山、瑤山、桐鄉金星村出土的玉帶鈎（圖二〇八、二〇九），各置於墓主人尸骨下半部，型制和製作都很精巧，一端有一橫穿的圓孔，一端有彎勾狀的扁方孔，可以穿繩繫帶，十分適用，雖不能確認此種

帶鈎是衣帶上的飾件抑或是掛繫其他物品，但可把中國玉帶鈎出現的歷史推早二、三千年。餘杭瑤山發現的玉梳紡輪（圖二一一），非常規整精緻，梳桿頂端鑽有小孔，可以穿繩懸吊，便於手搓捻動，從而明瞭當時的安裝和使用方法，這是探討原始紡織工藝不可多得的實物例證。屬於禮儀方面的用器，青浦福泉山發現一件長達三四厘米的錐形器（圖二三七），相同器形在新沂花廳大汶口文化墓地中也有發現。在這些錐形器方柱體上，有若干組簡化的帶冠人面紋，從紋飾上看，錐形器尖端朝上，帶榫口的朝下，有的榫口處外套圓形玉管，或插在其他器物上。上海金山亭林良渚文化墓葬中所出錐形器握於死者手中[8]，凡此種種都說明此種錐形器不同於佩戴的錐形飾，應是原始宗教祭祀用器。此外，帶有特權性質的玉鉞和相關玉質配件，近年在武進寺墩、青浦福泉山、餘杭反山、瑤山相繼發現，一柄玉鉞包括有鉞身、木質或其他有機質的秘，秘的柄首——玉瓜，秘的柄尾——玉鐏。從玉鉞和相關玉質配件出土位置測知，大體一柄玉鉞長度在六十至八十厘米之間，持有玉鉞的墓主人往往把玉鐏握在手中，鉞身在左肩，玉瓜在其上端，顯示着墓主人生前擁有神權、財權和軍事統帥權。餘杭反山、瑤山良渚文化墓地出土玉器中首次發現了似人似獸的神人形象和人與獸集於一體的形象，這在玉鉞、玉琮、錐形器、玉冠狀飾的圖案中都有相同的反映，也可以說是良渚部族崇拜的神徽。這些圖案的寓意，不少學者認爲是起貫通天地和保護人世的功用。過去所指良渚玉器上的獸面紋，有些就是這種神人獸面圖像的簡化形式。神徽的發現，引發了對良渚部族原始宗教和巫術的進一步探討。過去良渚玉器中的璧，大多爲素面無紋，餘杭安溪鄉新近出土的一件青玉璧（圖二二九、二三〇、二三一），正反兩面均有圖文銘刻，是迄今國內發現的第一件良渚玉璧圖文銘刻，類似的玉璧在美國弗里爾美術館曾有收藏，對其進一步深入研究，無疑對探討良渚文化時期文字符號會有重大意義。此外，良渚文化遺存下來衆多的精美玉器實物，其高難度的加工技術，在當時條件下如何完成，令人難以想象。如在不到一厘米的地紋內，刻五、六道細綫，又如地紋、主題紋、輔助紋樣三層紋飾的合理佈局，十分嫻熟的運用減地、淺浮雕、透雕方法，加工出各種精美絶倫的藝術傑作，加工大件玉器也有驚人之舉，有的長筒形玉琮高達三、四十厘米，寬扁型玉琮重達六點五公斤，這都說明良渚製玉工藝有着空前的發展和突破。

十二、其他地區的原始文化玉器

我國原始社會玉器的地域分佈，極不平衡，在遼寧、山東、江蘇、浙江東部臨海地區以及長江中游，玉器出現較早且分佈集中，發展延續不斷。至於黃河中、上游的內陸地區，迄今祇零星發現一些玉器，不僅數量少，而且類型簡單，精品更屬少見。本卷選録的西藏昌都卡若遺址出土的玉斧、玉璜，甘肅馬家窑文化出土的玉璧，青海樂都柳灣出土的玉鏟，這些玉器多屬於生產工具範疇。我國臺灣臺東縣卑南遺址出土了衆多的玦形耳飾，是這一地區新石器時代最重要的裝飾品之一，時代距今約三千年。本卷圖版二九六—三〇二所選六幅卑南玉玦照片是宋文薰、連照美兩位教授提供的。在衆多經過發掘的單體葬石板棺和復體葬石板棺中，出土玉玦一三三八件，玉料來自花蓮縣的玉礦，這些玉玦多出土於死者的耳部，位置與大陸所見相同。玦在中國大陸沿海及東南亞地區，分佈範圍廣而型制多變化，其中若干類型顯然與臺灣所出有密切關係。卑南遺址是臺灣出土玉玦類型最豐富的一處遺址。玦有的呈環形，外緣刻有鋸齒，有的外緣附加出廓裝飾，有的變常態的環形爲長方形，特別重要的有做成單人或雙人連體獸形玉玦，以及多環獸形玉玦，形狀十分奇特。這類人獸形玉玦迄今發現的數量很少，本卷收録的幾件玉玦是卑南遺址發掘品中最爲精美的標本。據宋文

蒸教授研究，臺灣史前時代玦形耳飾的型式，比起中國大陸的玦要繁雜得多，而與環中國南海諸地區相比，則出現的是彼此不同的類型系列。[2]

通過對玉器分佈、發展水平、藝術特點及其歷史面貌的分析研討之後，不難發現我國各地史前玉器的品種、形態及藝術風格上存在着若干區域性的差別。

紅山玉器的風格特徵是：造型渾厚、凝重，整體截面幾乎全部呈橢圓形，擅長從總體上把握對象，器物造型概括、洗練，重點部位突出。如玉龍、獸形玦、雙龍首玉璜、獸首丫形器及鴞鳥、龜鱉等。其中玉龍等的造型，既非某一自然物的摹寫，也不是衆多物象的簡單拚合，而是進行了大膽的取捨、誇張，創作出的一種藝術造型。這是一個長期積累、演化的過程，并非某一代某幾代人思維沉積的物化表現。在史前時代，推進這類思維活動的原動力，應是以多神崇拜爲特徵的原始宗教。因而在紅山文化玉器的品類中，我們不難發現既有神化後崇拜物的藝術形象，又有與某種禮儀有關的實用功能，其獨特造型和藝術風格，在紅山文化以外別無他見。從總體上看，它們是獨立起源的。然而紅山玉器中的雙聯或三聯璧和一些管珠等，在形態、功能上又和大汶口文化出土的同類玉器有某些相近之處，說明它的琢玉工藝依然與外界有所交流。

遼寧境內向以出產岫岩玉（蛇紋石和角閃石）著稱，據報導在海城小孤山古人類洞穴內發現了三件玉質砍砸器，這一洞穴遺址與出產角閃石仔玉的細玉溝僅一嶺之隔，採用他們作原料是很自然的事。筆者曾在遼東地區看到旅順郭家村及長海縣出土的不少史前玉斧、玉鑿等實用生產工具。它們在成型時，較多地採用了錘擊法。在瀋陽新樂遺址所見的幾件玉質工具上，也可以看到類似細石器工藝的剝片成型術。現已查明，寬甸一帶有具備軟玉結構的透閃石——陽起石。據地質學家鑒定，早在七、八千年以前這里的先民，就已經使用它們來製作玉器了。因此，我們說遼寧地區是我國最早用玉的區域之一。

長江下游地區玉器的發展脉絡比較清楚。就太湖水系而論，在馬家浜文化及其後繼崧澤文化階段，玉器的品種是以玦、璜、管、珠等爲主的人體飾品，集中使用在頸、胸部位，器表光素净潔，無花紋雕琢。其中璜的形狀，先后經歷條形、橋形和半璧形三個階段，選用蛇紋石、瑪瑙和石英等多種材料。而在崧澤文化中已經鑒定到軟玉製品。

良渚玉器繼承了前人的用玉傳統，而在品種、數量及碾琢工藝上則大大超過了前人。它在藝術上的創新之舉，是在堅硬的玉製件外表，成功地雕琢上了令人嘆爲觀止的裝飾紋樣，突破了先前玉器光素無華的傳統風格，從而極大地提高了玉製品的藝術水平。其表現手法有圓雕、半圓雕、淺浮雕、透雕和細如髮絲的繁密陰綫刻等等。在構圖上着重表現頭部時，突出刻劃眼睛、鼻子和嘴巴等器官，而捨棄頭顱外形，在許多時候甚至連嘴巴也省略掉，祇留有眼睛和鼻子。同時也很少表現物體的軀干和四肢，祇有某些鳥、魚、龜、蟬等圓雕除外。在製作上，良渚人將陰綫刻和浮雕兩種技法巧妙結合，出現了由主體紋、裝飾紋和地紋三重組合的裝飾章法。這種特有的裝飾章法，一直到商周時代青銅器的製作，仍然經常沿用。本卷圖版一三八的背面，即是良渚玉器的主題裝飾之一。在良渚玉器的浮雕作品中，多是口露獠牙的猛獸面像，頭部戴有插羽披茅的華蓋狀冠冕。在華冠的居中部位，以陰綫手法刻出常人的臉孔，連同以陰綫表現的四肢，組成了一軀完整的人形。浮雕表現的是圖像的實體和軀殼——獸，猙獰中顯露出無比的威嚴，而纖細繁密的陰綫人形，則是獸神的幽靈，具有若隱若現的神秘感。筆者以爲這是隨着崇拜物的人格化而出現的圖形上的人形化，并且使兩者結合得最爲完整的背面。上述這幅圖像雕刻在重達六點五公斤的一件大玉琮上（圖一三八、一三九、一四〇），原作每幅背面的寬度祇有三厘米，在構圖上將虛實有別的神人和獸面兩種形象，和諧巧妙地設置在這方寸之內，就其技巧而言，堪稱世界史前藝術寶庫中，微雕藝術的

現實。全器共雕神人獸面像十六幅，上述類型的微雕就出現在八個地方。就其藝術構思而言，在總體上則表現了在玉的世界中，神的精靈無所不在。微雕的藝術效果是將玉件的有限體積，加以無限制的擴大、誇張、突破視覺空間，造成神人獸面像至高無上的精神境界，產生世人對它頂禮膜拜的心理作用。祇有原始宗教發展到相當成熟的時候，才會出現這樣的作品。在其他畫面上，我們還可以看到獸神逐步人形化和人、獸界限消失後圖形逐漸簡化的過程。這些都是探索史前藝術歷史不可多得的寶貴資料。像這種神人獸面圖像，在許多良渚玉器上反復出現，說明它是當時的主要崇拜對象。特別是玉琮，無一不雕有神人獸面圖像，說明兩者之間，存有相互依存的關係。因面我們說：良渚文化玉琮的功能，可能是祖先崇拜的神柱，或是與某種神靈信仰有關的法器。在良渚玉器中，還可以看到另外一種圖像，就是在畫面中心是一對圓突的眼球，上方有一對圓頭的短角和尖聳的雙耳，頎長的嘴吻半掩着上列平齊的門齒。整個圖形採用透視畫法，形象與採用投影法描繪的神人獸面像有明顯的區別，它似乎是另外一種動物的頭像，我們暫時也稱它爲龍首形。這種龍首形造型在不少圓牌、環鐲及個別璜上都有發現，但是在放有琮、鉞、三叉形器這些雕琢着神人獸面像玉件的墓穴中却絕少發現。顯然它屬于另外一種崇拜對象（圖二一八）。玉鉞是良渚玉器中的常見器，是墓主人親自捧執的神聖物件，絕非一般仿自實用器具的冥器或供玩賞的陳設，而是軍事統帥權力的象徵物。在圖一二五的玉鉞上雕琢着神人獸面像，具體地表現了軍權中滲透着神的旨意。我們從山東日照出土的玉鐓上也可以看到相似的頭像（圖四〇），只是圖像的位置做了九十度的變換。由此推斷，在商代以后曾是等級很高的玉圭，本是鉞的演化物，是一種不再按柄的玉鉞。玉鉞作爲身分象徵和權力象徵的禮器，是和玉質石斧的根本區別所在。以玉琮、玉鉞、玉璧爲核心組成的廟大禮儀用玉，正是良渚玉器社會功能的集中表現。因此，長江下游地區是我國史前玉器的重要策源地之一是沒有疑問的。良渚玉器的卓越藝術或就也是舉世公認的事實。

玉器的製作是專業化程度較高的複雜勞動過程，從原料的採集到玉件的琢成，又是一種多工序的消耗大量勞動的過程，是新石器時代社會生產力進一步發展以後的產物。玉禮器的出現，則是玉器從雕琢工藝到產品的社會功能全面成熟的一個標尺。縱觀我國史前時期玉器，尤其良渚文化玉器中，不少器種的用途和裝飾紋樣，無一不與多神崇拜的原始信仰有關。《說文》釋靈，靈字下方巫的含義爲「以玉事神爲之巫」。巫是神在人間的代表，是神的意志體現，是神的化身。玉是巫奉獻給神的禮物，巫以神的名義佔有了玉，反過來又通過玉來體現神的存在，這樣玉又成了神的物質表現。在這里我們看到了巫、神、玉三位一體、互爲表里的依存關係。

良渚文化玉器的主要佔有者，是那些死後能埋進高臺土塚上的顯貴階層。紅山文化的玉器，更是有資格埋在大型積石塚或祭壇上的顯貴者的唯一物品。這一階層的出現是和營建這些大勞動量的土方工程一樣，反映了當時已經存在着組織和驅使大批勞動力從事其本身物質生活以外的勞務活動的權力和社會秩序。他們掌握着象徵神權的琮、玉龍、獸形玦等神器、體現財富的玉璧和表示軍權的鉞。憑藉着神的旨意，建立起金字塔式的人間社會。

文字是人類步入文明社會的重要標誌，漢字中玉的含義如此明確，正是文明起源時期我國玉器特有的社會功能的真實記錄。玉禮器的出現是和金字塔式社會結構相適應的社會產物。當「神的意志」和世俗等級統治混雜在一起的時候，玉就成了政治神秘化的物質表現。這些偉大而無實際用途的藝術品，就植根于政治神秘化的社會生活之中，在中華文明誕生之時，就深深烙上了玉和政治同樣神秘化的印記。這就是中華民族孕育成崇玉心理的歷史原因。中國青銅時代出現了無數精美傑出的藝術品，就其用途而言，仍然是集祖先與神靈崇拜爲一體的禮器。在功能上正是史前玉器的

繼續和延伸、擴大。史前玉器從原料篩選、品種、紋樣、用途及雕琢工藝等方面對商、周玉器均產生過重大影響。自此以後，儘管還出現過葬玉、佩玉及食玉登仙等起伏曲折，中國的玉器終于漸漸地卸下神秘的袍套，走向爲世俗人間所賞玩喜愛的工藝美術道路，作爲中華民族聰明才智的藝術體現，放射出光彩奪目的絢麗霞光。

我國史前玉器出現在距今六、七千年以前，那時離新石器時代的初萌還不很遠，還處于新石器時代的較早階段。當玉器只是作爲人體裝飾的時候，既不能將我國新石器時代都叫做玉器時代，也不宜以此區分社會性質上的某種質變。兩千多年以前，風胡子在《越絶書》中，將「玉兵」排列在「石兵」和「銅兵」之間的時候就曾指出：「夫玉者，亦神物也。」特別點明了神在當時的社會功能和其特殊地位。據考證：甲骨文中的禮字，像二玉在器之形，爲盛玉以奉神人之器。可見以「事神致福」（《說文》）爲目的的禮，與前面分析過的神、玉、巫三位一體的關係是相通的。禮在成字時的本義，只是巫以玉事神的一種行爲。然而，用以區別尊卑、貴賤、上下、親疏等社會等級制度的禮制，恰恰是構成中華文明的核心內容。所以說只有當玉件作爲禮器出現的時候，才是社會即將發生變革的信息，這就是玉器時代。它宣告了史前社會行將就木，它標誌着文明時代的曙光已經出現，它預示出燦爛輝煌的青銅文明即將到來。這就是玉——東方史前藝術的明珠，在中國文明史上的特殊貢獻。

一九八九年十月初稿
一九九〇年八月改定

註釋

① 《江蘇吳縣草鞋山遺址》，《文物資料叢刊》第三期。

② 《江蘇吳縣張陵山遺址發掘簡報》，《文物資料叢刊》第六期。

③ 《江蘇武進寺墩遺址的試掘》，《考古》一九八一年第三期。

④ 《上海福泉山良渚文化墓葬》，《文物》一九八四年第二期；《上海福泉山良渚文化墓地》，《文物》一九八六年第十期。

⑤ 《浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報》，《文物》一九八八年第一期。

⑥ 《餘杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報》，《文物》一九八八年第一期。

⑦ 宋文薰《論臺灣及環中國南海史前時代的玦形耳飾》，《臺灣第二屆國際漢學會議論文集》一九八九年六月。

⑧ 《山西襄汾陶寺遺址發掘簡報》，《考古》一九八零年第一期。《一九七八年——一九八零山西襄汾陶寺墓地發掘簡報》，《考古》一九八三年第一期。

⑨ 《陝西神木縣石峁龍山文化遺址調查》，《考古》一九七七年第三期。

⑩ 《延安市發現的古代玉器》，《文物》一九八四年第二期。

⑪ 《潛山薛家崗新石器時代遺址》，《考古學報》一九八二年第三期。

⑫ 《安徽含山凌家灘新石器時代墓地發掘簡報》，《文物》一九八九年第四期。

⑬ 《阜新查海出土七、八千年前的玉器》，《中國文物報》一九九零年二月八日。

⑭ 《內蒙古翁牛特旗三星他拉村發現玉龍》，《文物》一九八四年第六期。

⑮ 《遼寧阜新縣胡頭溝紅山文化玉器墓的發現》，《文物》一九八四年第六期。

⑯ 孫守道《三星他拉紅山文化玉龍考》，《文物》一九八四年第六期。

⑰ 《遼寧凌源縣三官甸子城子山遺址試掘報告》，《考古》一九八六年第六期。

⑱ 《遼寧牛河梁紅山文化「女神廟」與積石塚群發掘簡報》，《文物》一九八六年第八期。

⑲ 同⑯。

⑳ 同⑬。

㉑ 《一九八九年江蘇新沂花廳遺址的發掘》，《文物》一九九零年第二期。

㉒ 賈峨《關於河南出土東周玉器的幾個問題》，《文物》一九八三年第四期。

㉓ 《山東朱封遺址發現龍山晚期大墓》，《中國文物報》一九九零年二月十五日。

㉔ 夏鼐《所謂玉璇璣不會是天文儀器》，《考古學報》一九八四年第四期。

㉕ 同⑫。

㉖ 《良渚文化考古又喜獲新成果》，《中國文物報》一九九零年四月十九日。

㉗ 同⑦。

目錄

論文

中國古代玉器概述……楊伯達 1
中國史前藝術的瑰寶……雲希正 平水抗 23
——新石器時代玉器巡禮

圖版

一 玉馬蹄形器 紅山文化……1
二 玉馬蹄形器 紅山文化……2
三 玉馬蹄形器 紅山文化……3
四 玉外方內圓形器 紅山文化……4
五 玉雙聯壁 紅山文化……5
六 玉雙聯壁 紅山文化……6
七 玉三聯壁 紅山文化……7
八 玉勾形器 紅山文化……8
九 玉勾形器 紅山文化……8
一〇 玉勾形器 紅山文化……9
一一 玉勾雲形器 紅山文化……10
一二 玉勾雲形器 紅山文化……11
一三 玉勾雲鳥形珮 紅山文化……12
一四 玉勾雲雙鳥形珮 紅山文化……12
一五 玉獸面紋丫形器 紅山文化……13
一六 玉獸面紋丫形器 紅山文化……13
一七 玉獸形珮 紅山文化……14
一八 玉鷹形珮 紅山文化……15
一九 玉鷹形珮 紅山文化……16
二〇 玉烏形珮 紅山文化……16
二一 玉烏形珮 紅山文化……17
二二 玉龜 紅山文化……18
二三 玉雙獸首三孔器 紅山文化……19
二四 玉獸形玦 紅山文化……20
二五 玉獸形玦 紅山文化……21
二六 玉獸形玦 紅山文化……21
二七 玉獸形玦 紅山文化……22
二八 玉獸形玦 紅山文化……23
二九 玉獸形玦 紅山文化……24
三〇 玉獸形玦 紅山文化……24
三一 玉猪首形珮 紅山文化……25
三二 玉龍 紅山文化……26
三三 玉鉞 大汶口文化……27
三四 玉串飾 大汶口文化……28
三五 玉鐲 大汶口文化……29
三六 玉人面形飾 大汶口文化……30
三七 玉串飾 大汶口文化……31
三八 玉錐形器 大汶口文化……32

三九 玉瑗 大汶口文化……32
四〇 玉獸面紋鉞 龍山文化……33
四一 玉四孔刀 龍山文化……34
四二 玉多齒三牙璧 龍山文化……34
四三 玉琮 龍山文化……35
四四 玉琮 龍山文化……36
四五 玉琮形器 龍山文化……37
四六 玉璧 龍山文化……38
四七 玉鉞 龍山文化……39
四八 玉玦 龍山文化……40
四九 綠松石飾 龍山文化……41
五〇、五一 玉鷹紋獸面紋圭 龍山文化……42
五二 玉三牙璧 龍山文化……43
五三 玉三孔刀 龍山文化……44
五四 玉璧 齊家文化……44
五五 玉鉞 齊家文化……45
五六 玉斧 齊家文化……45
五七 玉玦、玉璜、玉管 江淮地區北陰陽營文化……46
五八 玉人像 江淮地區原始文化……47
五九 玉刻圖形長方片 江淮地區原始文化……48
六〇 玉龜 江淮地區原始文化……48
六一 玉像形璜 江淮地區原始文化……49
六二 玉璜 江淮地區原始文化……49
六三 玉璜 江淮地區原始文化……50
六四 玉半璧形璜 江淮地區原始文化……51
六五 玉璜 江淮地區薛家崗文化……52
六六 玉環 江淮地區原始文化……52
六七 玉璧 江淮地區原始文化……53
六八 玉鐲 江淮地區原始文化……54
六九 玉飾 江淮地區原始文化……55
七〇 玉雙聯璧 江淮地區原始文化……55
七一 玉雙聯璧 江淮地區原始文化……55
七二 玉環 江淮地區薛家崗文化……56
七三 玉環 江淮地區薛家崗文化……56
七四 玉環 江淮地區薛家崗文化……56
七五 玉三角形珮 江淮地區原始文化……57
七六 玉琮 江淮地區薛家崗文化……57
七七 玉飾 江淮地區薛家崗文化……58
七八 玉飾 江淮地區薛家崗文化……59
七九 玉璧飾 江淮地區薛家崗文化……59
八〇、八一 玉冠狀飾 江淮地區原始文化……60
八二 玉錐形璧飾 江淮地區原始文化……61
八三 玉琮 江淮地區原始文化……61
八四 玉琮 江淮地區原始文化……62
八五、八六 玉璧 江淮地區原始文化……63
八七 玉琮 江淮地區原始文化……64
八八 玉人面形珮 大溪文化……65
八九 玉璜 大溪文化……66
九〇 玉鐲 大溪文化……67
九一 玉鉞 屈家嶺文化……68
九二 玉鉞 屈家嶺文化……68
九三 玉璜 河姆渡文化……69
九四 玉玦 河姆渡文化……69
九五 玉管、玉環 河姆渡文化……70

九六　玉玦　馬家浜文化……70
九七　玉玦　馬家浜文化……70
九八　玉玦　馬家浜文化……71
九九　玉玦　馬家浜文化……71
一〇〇　玉玦　馬家浜文化……71
一〇一　玉玦　馬家浜文化……72
一〇二　玉玦　馬家浜文化……72
一〇三　玉玦　馬家浜文化……73
一〇四　玉玦　馬家浜文化……73
一〇五　玉玦　崧澤文化……73
一〇六　玉琀　崧澤文化……74
一〇七　玉項飾　崧澤文化……74
一〇八　玉璜　崧澤文化……75
一〇九　玉璜　崧澤文化……75
一一〇　玉璜　崧澤文化……76
一一一　玉璜　崧澤文化……77
一一二　玉璜　崧澤文化……78
一一三　玉璜　崧澤文化……79
一一四　玉璜　崧澤文化……79
一一五　玉璜　崧澤文化……80
一一六　玉璜　崧澤文化……81
一一七　玉璜　崧澤文化……82
一一八　玉璜　崧澤文化……83
一一九　玉璜　崧澤文化……84
一二〇　玉璧　崧澤文化……85
一二一　玉環　崧澤文化……86
一二二　玉環　崧澤文化……87
一二三　玉環　崧澤文化……87
一二四　玉環　崧澤文化……88
一二五、一二六　玉鉞　良渚文化……89
一二七　玉鉞　良渚文化……90
一二八　玉鉞　良渚文化……90
一二九　玉鉞　良渚文化……91
一三〇　玉鉞　良渚文化……92
一三一　玉鉞　良渚文化……93
一三二　玉鉞　良渚文化……94
一三三　玉鉞　良渚文化……95
一三四　玉鉞　良渚文化……96
一三五　玉俞　良渚文化……97
一三六　玉鐏　良渚文化……97
一三七　玉俞　良渚文化……98
一三八、一三九、一四〇　玉琮　良渚文化……99
一四一　玉琮　良渚文化……102
一四二　玉琮　良渚文化……102
一四三　玉琮　良渚文化……103
一四四　玉帶蓋柱形器　良渚文化……104
一四五　玉柱形器　良渚文化……105
一四六　玉柱形器　良渚文化……106
一四七　玉柱形器　良渚文化……107
一四八　玉獸面紋鉞式琮　良渚文化……108
一四九　玉琮　良渚文化……109
一五〇、一五一　玉琮　良渚文化……110
一五二　玉琮　良渚文化……111
一五三　玉琮　良渚文化……112

一五四　玉琮　良渚文化……113
一五五　玉琮　良渚文化……114
一五六　玉琮　良渚文化……115
一五七　玉琮　良渚文化……116
一五八　玉琮　良渚文化……117
一五九　玉琮　良渚文化……118
一六〇　玉琮　良渚文化……119
一六一　玉琮　良渚文化……119
一六二、一六三　玉琮　良渚文化……120
一六四　玉琮　良渚文化……121
一六五、一六六　玉琮　良渚文化……122
一六七　玉琮　良渚文化……123
一六八　玉琮　良渚文化……124
一六九　玉琮　良渚文化……125
一七〇　玉琮　良渚文化……126
一七一　玉琮　良渚文化……127
一七二　玉琮　良渚文化……128
一七三　玉琮　良渚文化……129
一七四　玉琮　良渚文化……130
一七五　玉琮　良渚文化……130
一七六　玉琮　良渚文化……131
一七七　玉琮　良渚文化……131
一七八　玉琮　良渚文化……132
一七九　玉琮　良渚文化……132
一八〇　玉琮　良渚文化……133
一八一　玉琮　良渚文化……133
一八二　玉琮　良渚文化……134
一八三　玉琮　良渚文化……134
一八四　玉琮　良渚文化……135
一八五　玉琮　良渚文化……136
一八六　玉琮　良渚文化……137
一八七　玉琮　良渚文化……138
一八八　玉琮　良渚文化……138
一八九　玉琮　良渚文化……139
一九〇　玉琮　新石器時代……140
一九一、一九二　玉琮　良渚文化……141
一九三　玉琮　良渚文化……142
一九四　玉鱷　良渚文化……143
一九五　玉蛙飾　良渚文化……143
一九六　玉龜　良渚文化……144
一九七　玉魚　良渚文化……144
一九八　玉鳥　良渚文化……144
一九九　玉鳥　良渚文化……144
二〇〇　玉鳥　良渚文化……145
二〇一　玉鳥　良渚文化……145
二〇二　玉鳥　良渚文化……145
二〇三　玉蟬　良渚文化……145
二〇四　玉豬形墜　良渚文化……146
二〇五　玉杖端飾　良渚文化……147
二〇六　玉杖端飾　良渚文化……147
二〇七　玉雙孔管形器　良渚文化……148
二〇八　玉帶鈎　良渚文化……148
二〇九　玉帶鈎　良渚文化……148
二一〇　玉紡輪　良渚文化……149

二一一　玉紡輪　良渚文化……149
二一二　玉半圓形飾　良渚文化……150
二一三　玉半圓形飾　良渚文化……150
二一四　玉半圓形飾　良渚文化……151
二一五　玉串飾　良渚文化……152
二一六　玉串飾　良渚文化……153
二一七　玉墜飾　良渚文化……154
二一八　玉圓牌　良渚文化……155
二一九　玉牌飾　良渚文化……156
二二〇　玉牌飾　良渚文化……157
二二一　玉琮形管　良渚文化……158
二二二　玉琮形管　良渚文化……158
二二三　玉琮形管　良渚文化……159
二二四　玉琮形管　良渚文化……159
二二五　玉琮形管　良渚文化……160
二二六　玉琮形管　良渚文化……160
二二七　玉環　良渚文化……161
二二八　玉環　良渚文化……161
二二九、二三〇、二三一　玉璧　良渚文化……162
二三二　玉璧　良渚文化……164
二三三　玉璧　良渚文化……164
二三四　玉璧　良渚文化……165
二三五　玉璧　良渚文化……166
二三六　玉璧　良渚文化……166
二三七　玉錐形器　良渚文化……167
二三八　玉錐形飾　良渚文化……167
二三九　玉錐形飾　良渚文化……167
二四〇　玉錐形飾　良渚文化……168
二四一　玉錐形飾　良渚文化早期……168
二四二　玉錐形飾　良渚文化……169
二四三　玉錐形飾　良渚文化……169
二四四　玉錐形飾　良渚文化……169
二四五　玉錐形飾　良渚文化……170
二四六　玉錐形飾　良渚文化……170
二四七　玉錐形飾　良渚文化……170
二四八　玉錐形飾　良渚文化……170
二四九　玉錐形飾　良渚文化……171
二五〇　玉鐲形器　良渚文化……171
二五一　玉鐲　良渚文化……172
二五二　玉鐲　良渚文化……173
二五三　玉鐲　良渚文化……174
二五四　玉鐲　良渚文化……174
二五五　玉鐲　良渚文化早期……175
二五六　玉鐲　良渚文化……176
二五七　玉鐲　良渚文化……177
二五八　玉鐲　良渚文化……178
二五九　玉鐲　良渚文化……179
二六〇　玉鐲　良渚文化……180
二六一　玉冠狀飾　良渚文化……181
二六二　玉冠狀飾　良渚文化……182
二六三　玉冠狀飾　良渚文化……182
二六四　玉冠狀飾　良渚文化……183
二六五　玉冠狀飾　良渚文化……184
二六六、二六七　玉冠狀飾　良渚文化……185

二六八　玉冠狀飾　良渚文化……186
二六九　玉冠狀飾　良渚文化……187
二七〇　玉冠狀飾　良渚文化……188
二七一　玉冠狀飾　良渚文化……189
二七二、二七三　玉三叉形器　良渚文化……190
二七四　玉三叉形器　良渚文化……191
二七五　玉三叉形器　良渚文化……192
二七六　玉三叉形器　良渚文化……193
二七七、二七八　玉三叉形器　良渚文化……194
二七九、二八〇　玉三叉形器　良渚文化……195
二八一　玉璜　良渚文化……196
二八二　玉璜　良渚文化……197
二八三、二八四、二八五　玉璜　良渚文化……198
二八六　玉璜　良渚文化……200
二八七　玉璜　良渚文化……201
二八八　玉璜　良渚文化……202
二八九、二九〇　玉璜　良渚文化……203
二九一　玉琮　石峽文化……204
二九二　玉斧　卡若文化……205
二九三　玉璜　卡若文化……205
二九四　玉鐕　馬家窑文化……206
二九五　玉鑿　馬家窑文化……206
二九六　玉玦出土坑位　卑南文化……207
二九七　玉玦出土坑位　卑南文化……208
二九八　玉玦　卑南文化……209
二九九　玉雙人獸形玦　卑南文化……210
三〇〇　玉多環獸形玦　卑南文化……211
三〇一　玉單人獸形玦　卑南文化……212



一　玉馬蹄形器　紅山文化



玉筒形器　紅山文化



三　玉馬蹄形器　紅山文化



四　玉外方内圆形器　红山文化



五　玉雙聯璧　紅山文化



六　玉雙聯璧　紅山文化



七　玉三聯璧　紅山文化





八　玉勾形器　紅山文化

九　玉勾形器　紅山文化



一〇　玉勾形器　紅山文化



玉勾雲形器　紅山文化



一二　玉勾雲形器　紅山文化





一三　玉勾雲鳥形飾　紅山文化

一四　玉勾雲雙鳥形飾　紅山文化





一五　玉戚面纹丫形器　红山文化

一六　玉戚面纹丫形器　红山文化



一七　玉猴形佩　紅山文化



一八　玉鷹形頭　紅山文化





一九　玉鷹形墜　紅山文化

二〇　玉鳥形墜　紅山文化



二一　玉鳥形璋　紅山文化





二三　玉雙獸首三孔器　紅山文化

二二　玉龜　紅山文化



二四　玉觿形坠　红山文化





二五　玉獸形玦　紅山文化

二六　玉獸形玦　紅山文化



二七　玉猪形珠　紅山文化



二八　玉鴞形玦　紅山文化





二九　玉璜形玦　紅山文化

三〇　玉璜形玦　紅山文化



三一　玉猪首形器　紅山文化



三二　玉龍　紅山文化



三三　玉鉞　大汶口文化



三四　玉串饰　大汶口文化



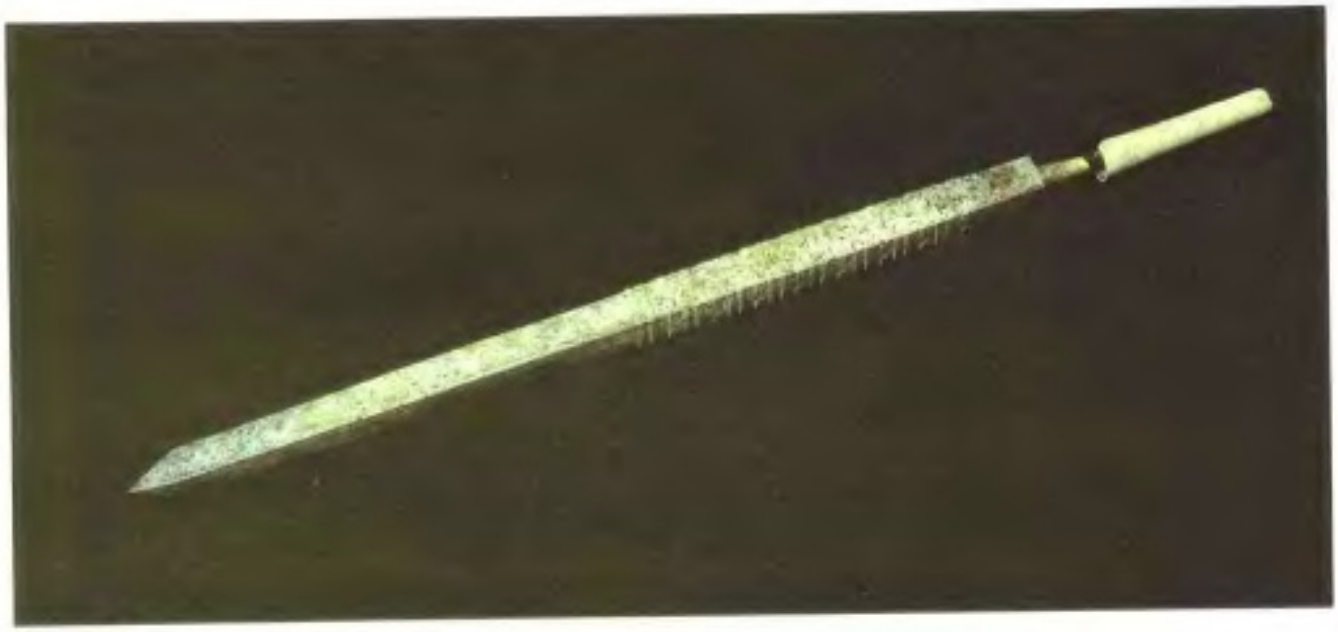
三五　玉鐲　大汶口文化



三六　玉人面形飾　大汶口文化

三七　玉串飾　大汶口文化

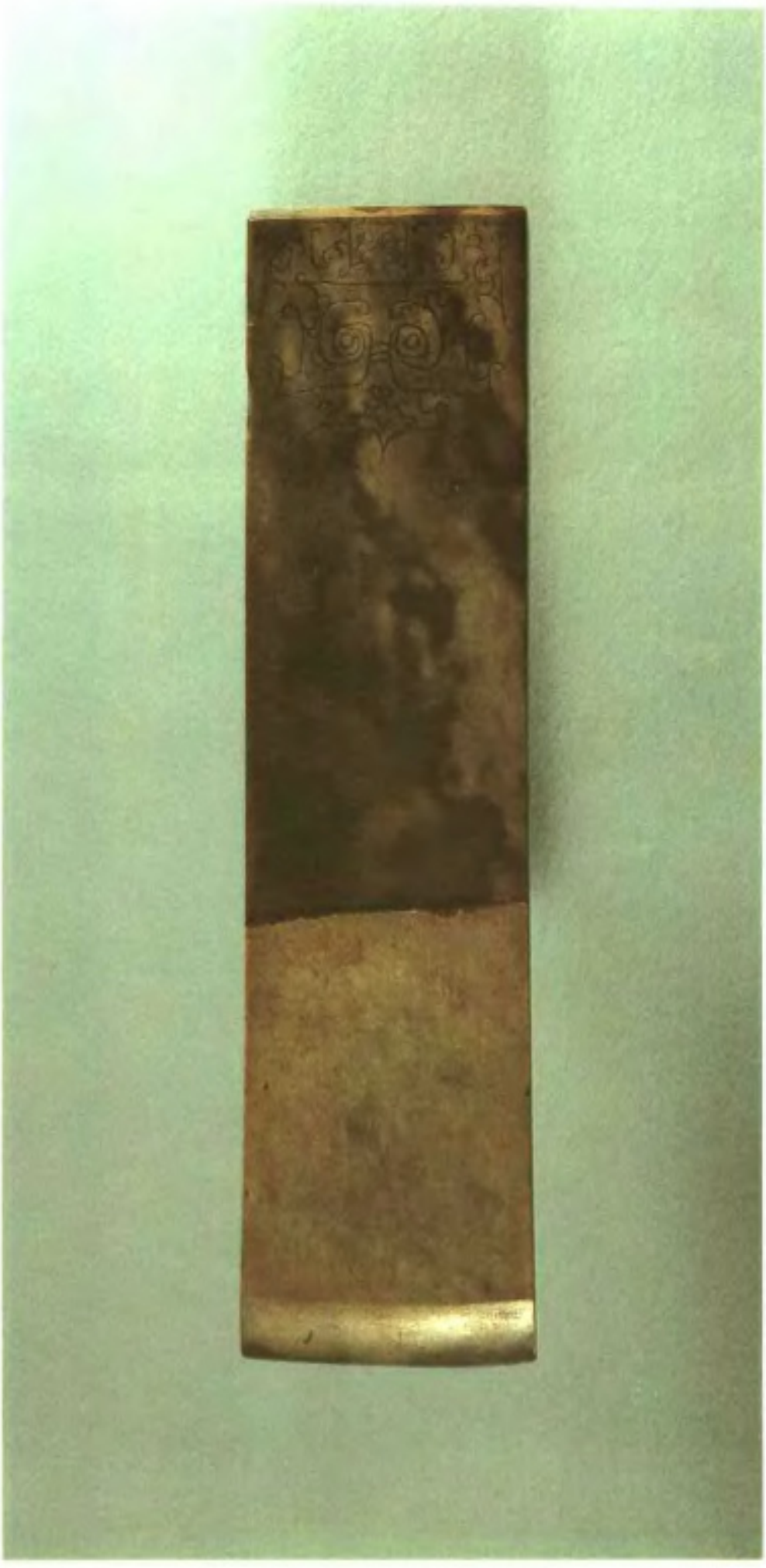






三八　玉錐形器　大汶口文化

三九　玉瑗　大汶口文化



四〇　玉鉞両面紋鉞　龍山文化





四一　玉四孔刀　龍山文化

四二　玉多齒三牙璧　龍山文化



四三　玉琮　龍山文化



四四　玉琮　龍山文化



四五　玉琮形器　龍山文化



四六　玉璧　龍山文化



四七　玉鉞　龍山文化



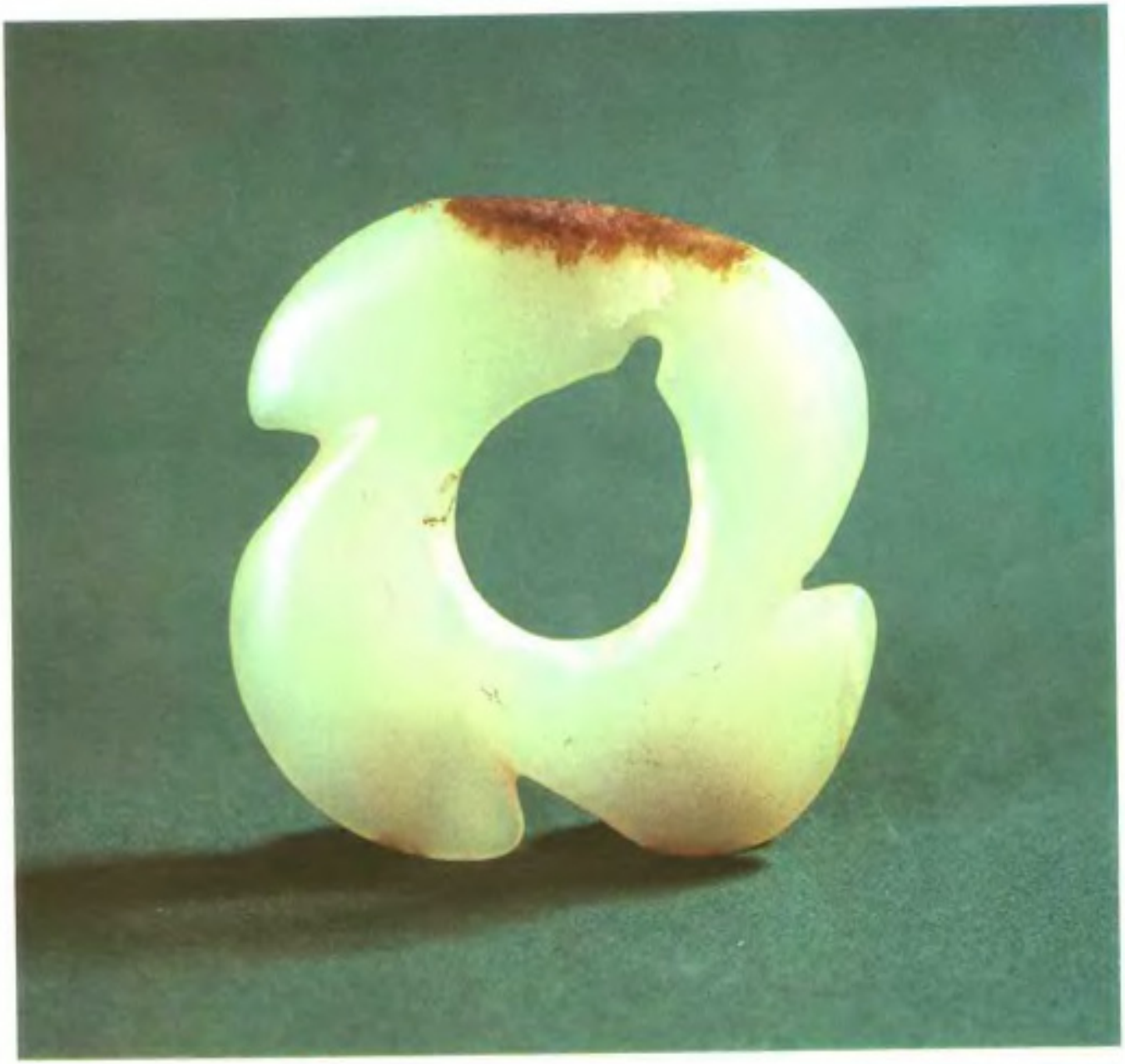
四八　玉玦　龍山文化



四九　緑松石飾　龍山文化



五〇、五一　玉鹰纹歧面纹玉　龙山文化



五二　玉三牙璧　龍山文化





五三　玉三孔刀　龙山文化

五四　玉璧　齐家文化





五五　玉錛　齊家文化

五六　玉斧　齊家文化



五七　玉玦、玉璜、玉管　江淮地區北陰陽營文化
五八　玉人像　江淮地區原始文化











五九　玉刻圖形長方片　江淮地區原始文化

六〇　玉龜　江淮地區原始文化

六一　玉條形璜　江淮地區原始文化

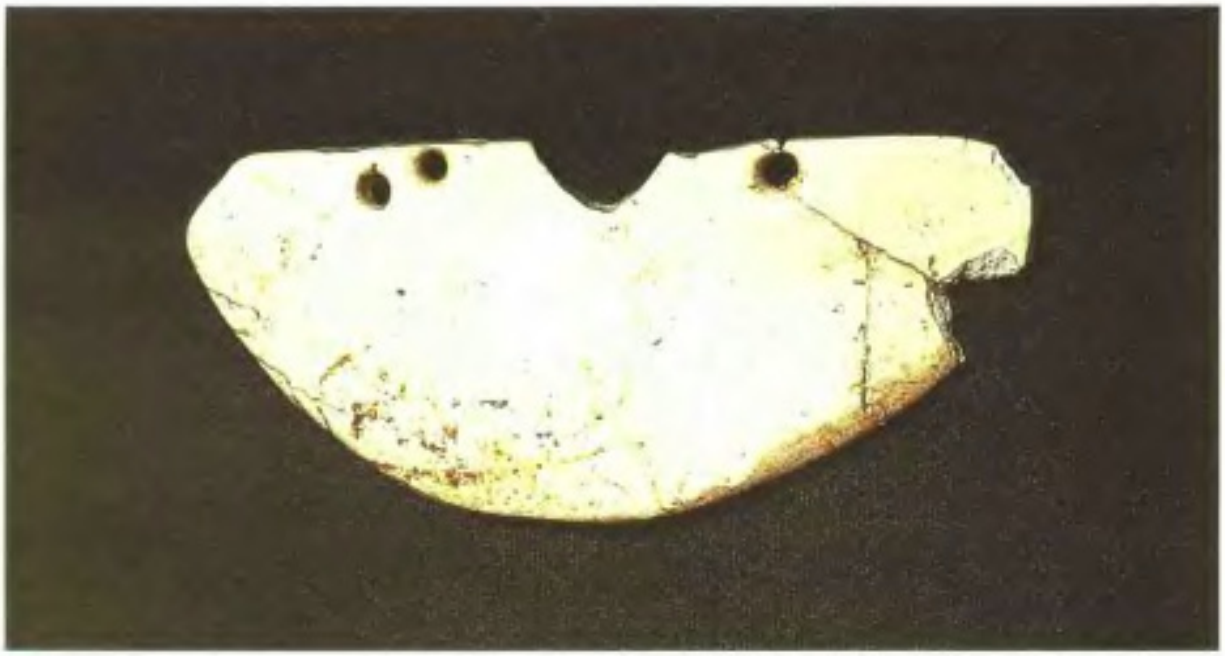
六二　玉璜　江淮地區原始文化

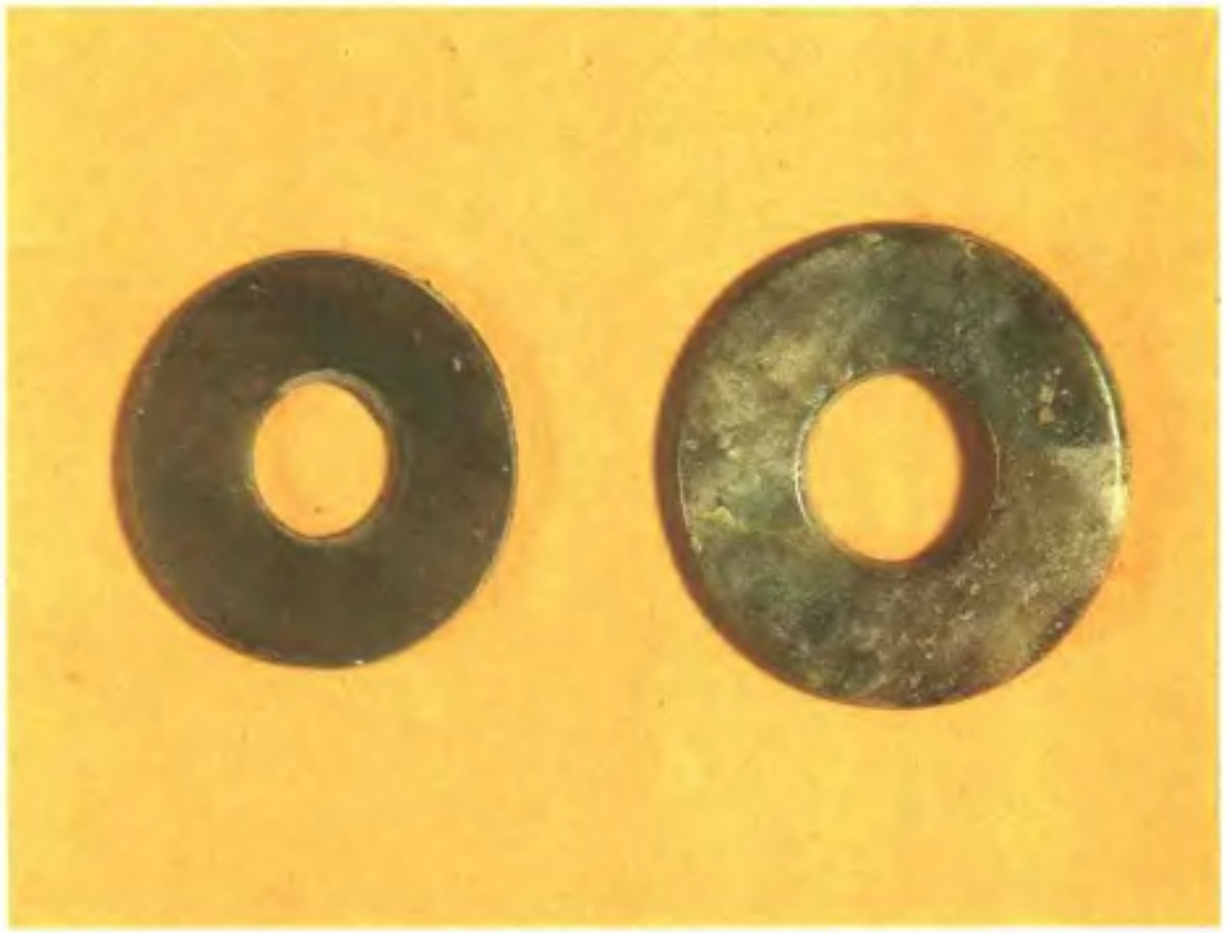


六三　玉璜　江淮地區原始文化



六四　玉半壁形璜　江淮地區原始文化





六五　玉璜　江淮地區薛家崗文化

六六　玉環　江淮地區原始文化



六七　玉璧　江淮地區原始文化



六八　玉镯　江淮地区原始文化







六九　玉飾　江淮地區原始文化

七〇　玉雙聯壁　江淮地區原始文化

七一　玉雙聯壁　江淮地區原始文化







七二　玉環　江淮地區薛家岗文化

七三　玉環　江淮地區薛家岗文化

七四　玉環　江淮地區薛家岗文化



七五　玉三角形器　江淮地區原始文化



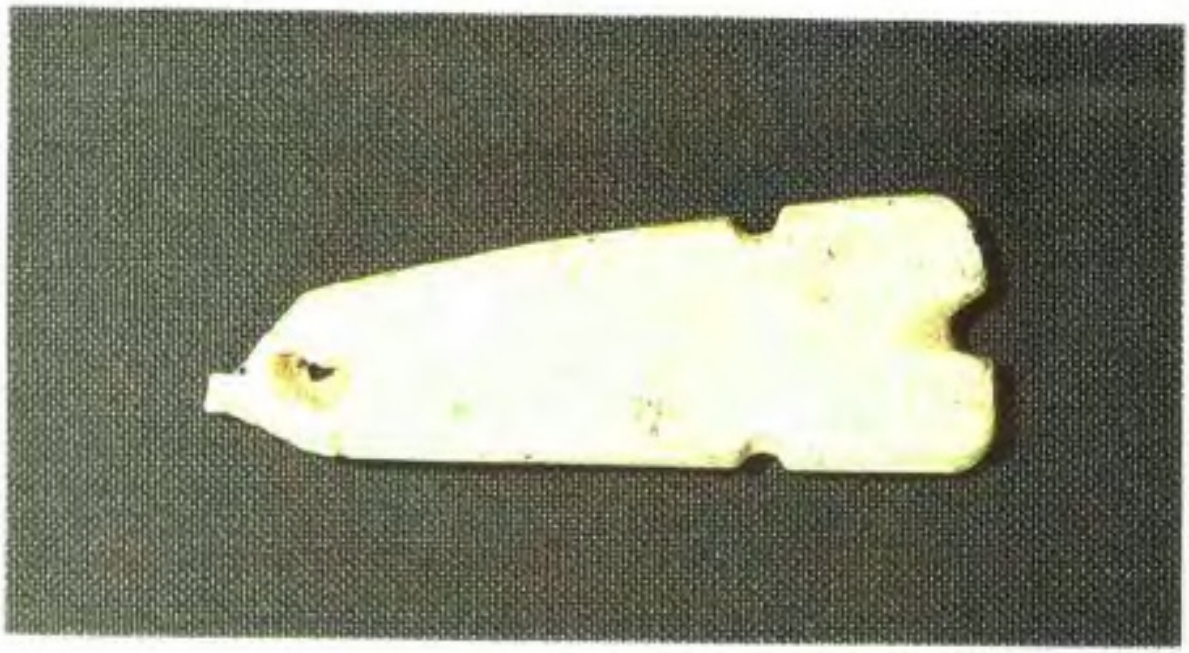
七六　玉琮　江淮地區薛家崗文化



七七　玉饰　江淮地區薛家岗文化



七八　玉饰　江淮地区薛家岗文化



七九　玉璜饰　江淮地区薛家岗文化





八〇、八一　玉冠狀飾　江淮地區原始文化



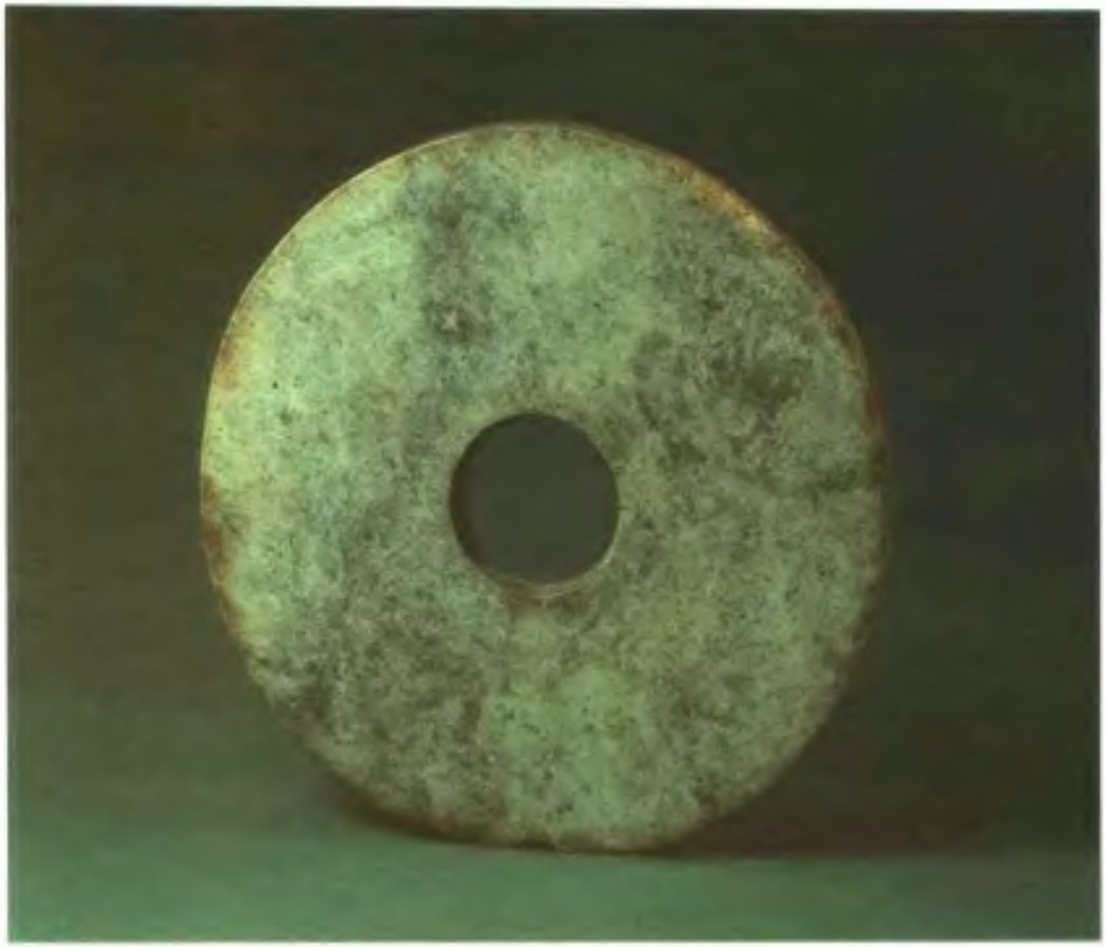
八二　玉錐形墜飾　江淮地區原始文化



八三　玉琮　江淮地區原始文化



八四　玉琮　江淮地區原始文化





八五、八六　玉璧　江淮地區原始文化



八七　玉琮　江淮地區原始文化



八八　玉人面形環　大溪文化

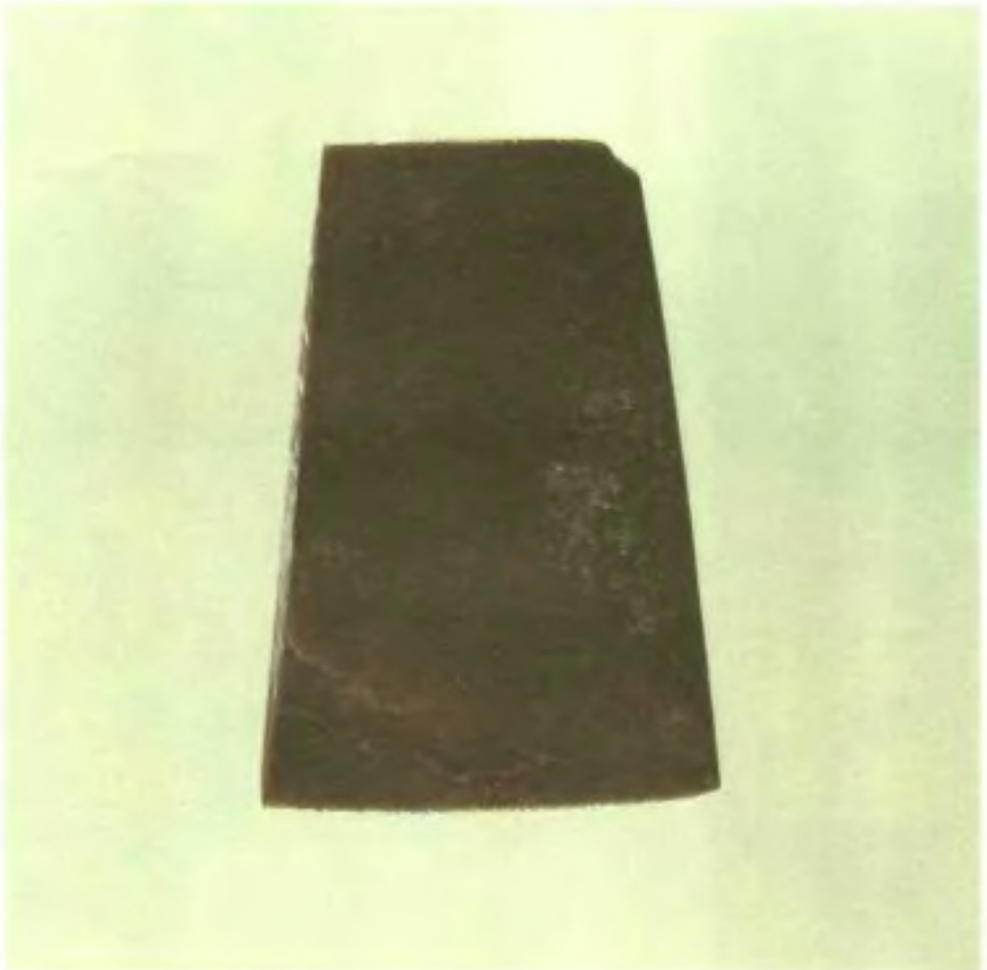


八九　玉璜　大溪文化



九〇　玉鍬　大洗文化





九一　玉鉞　屈家嶺文化

九二　玉鉞　屈家嶺文化





九三　玉璜　河姆渡文化

九四　玉块　河姆渡文化





九五　玉管、玉環　河姆渡文化

九六　玉玦　馬家浜文化

九七　玉玦　馬家浜文化





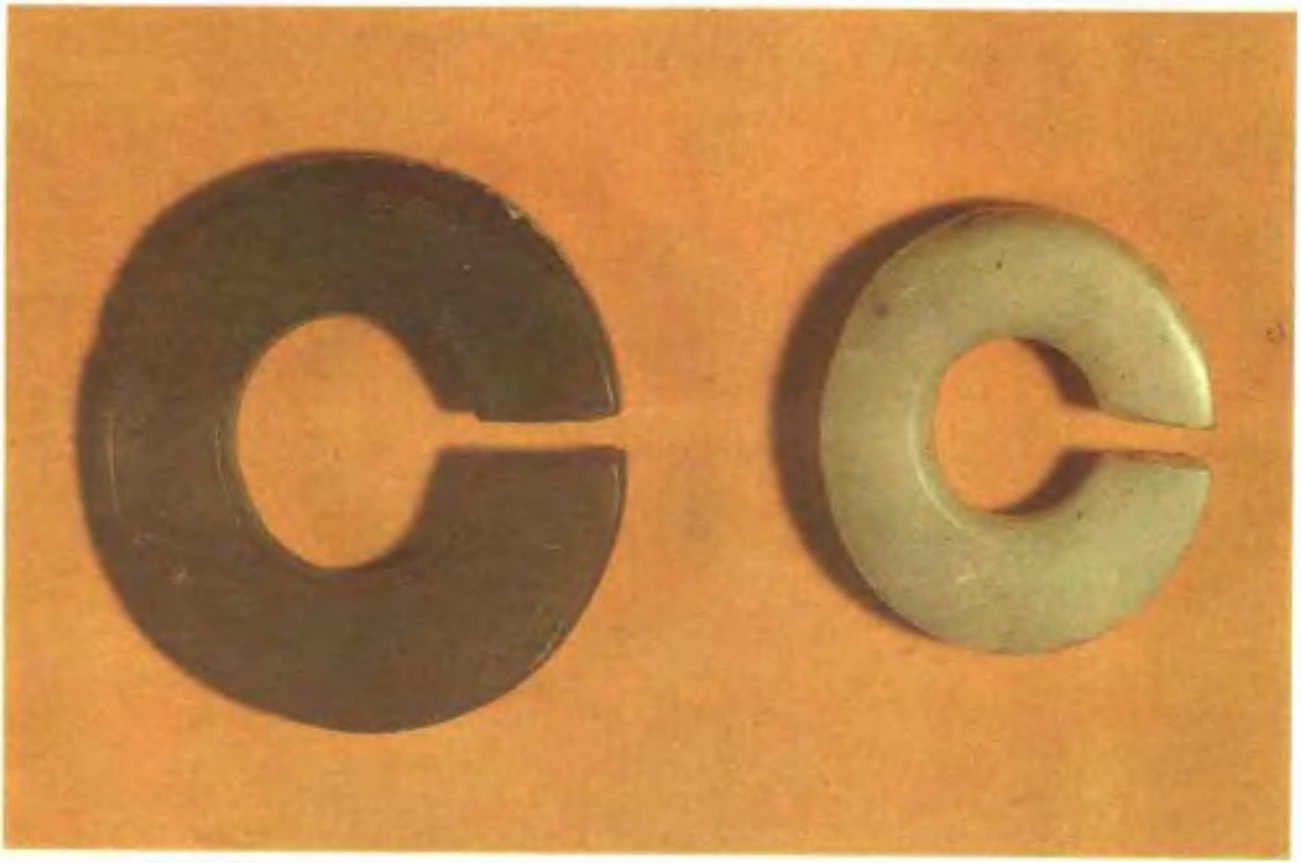
九八　玉玦　馬家浜文化

九九　玉玦　馬家浜文化

一〇〇　玉玦　馬家浜文化









一〇一　玉玦　馬家浜文化

一〇二　玉玦　馬家浜文化







一〇三　玉玦　馬家浜文化

一〇四　玉玦　馬家浜文化

一〇五　玉玦　崧澤文化



一〇六　玉冠　崧澤文化

一〇七　玉項飾　崧澤文化







一〇八　玉璜　崧澤文化

一〇九　玉璜　崧澤文化



一一〇　玉璜　崧澤文化



玉璜　崧澤文化



一一：玉璜　崧澤文化





一一三　玉璜　崧澤文化

一一四　玉璜　崧澤文化



一一五　玉璜　崧澤文化



一一六　玉璜　崧澤文化



一七　玉璜　崧澤文化



一一八　玉璜　崧澤文化



一一九　玉璜　崧泽文化



一二〇　玉璧　崧澤文化



一二一　玉環　崧澤文化





一二二　玉環　崧澤文化
一二三　玉環　崧澤文化



一二四　玉環　崧澤文化



一二五、一二六　玉鉞　良渚文化





一二七　玉鉞　良渚文化
一二八　玉鉞　良渚文化



一二九　玉鉞　良渚文化



一三〇　玉鉞　良渚文化



一三一　玉鉞　良渚文化



一三二　玉鉞　良渚文化



一三三　玉鉞　良渚文化



一三四　玉鏡　良渚文化











一三五　玉龠　良渚文化

一三六　玉琮　良渚文化



一三七　玉龠　良渚文化

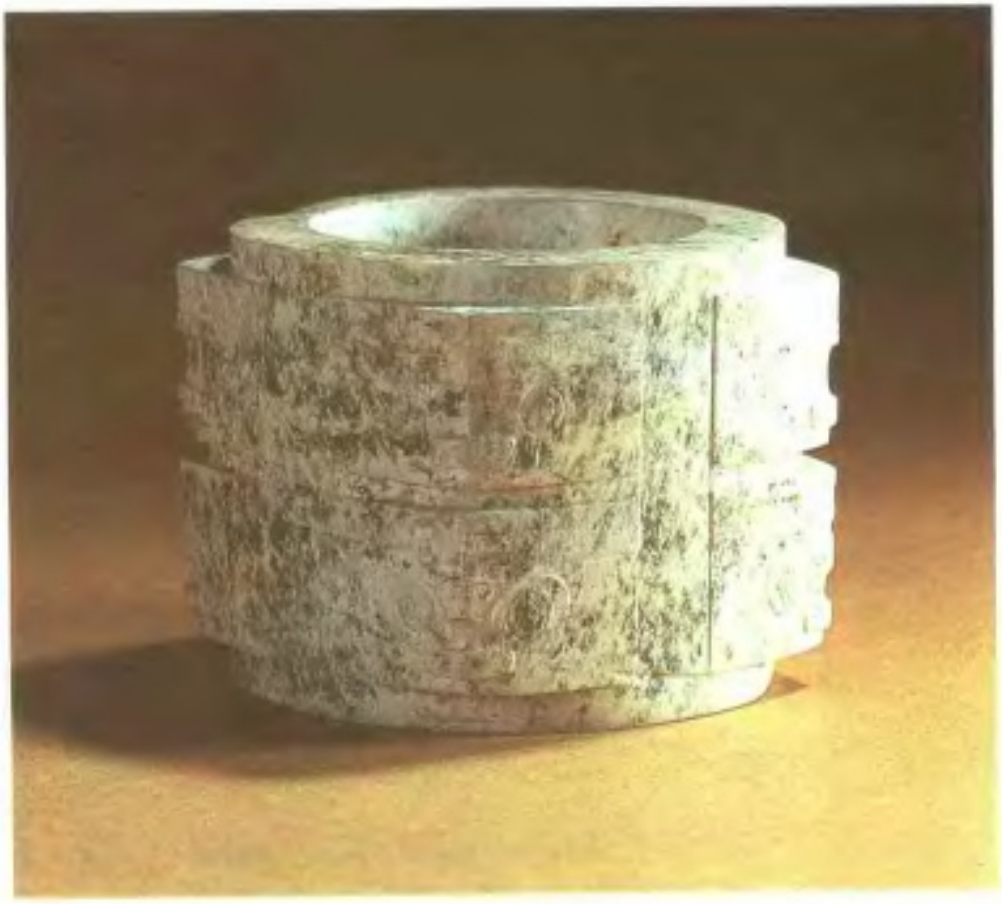
一三八、一三九、一四〇　玉琮　良渚文化











·四 玉琮 良渚文化

·四 玉琮 良渚文化



一四三　玉琮　良渚文化



一四四　玉兽盖柱形器　良渚文化



一四五　玉柱形器　良渚文化



一四六　玉柱形器　良渚文化



一四七　玉柱形器　良渚文化



一四八　玉獸面紋觶式琮　良渚文化



一四九　玉琮　良渚文化





一五〇、一五一　玉琮　良渚文化



一五二　玉琮　良渚文化



一五三　玉琮　良渚文化



一五四　玉琮　良渚文化



一五五　玉琮　良渚文化



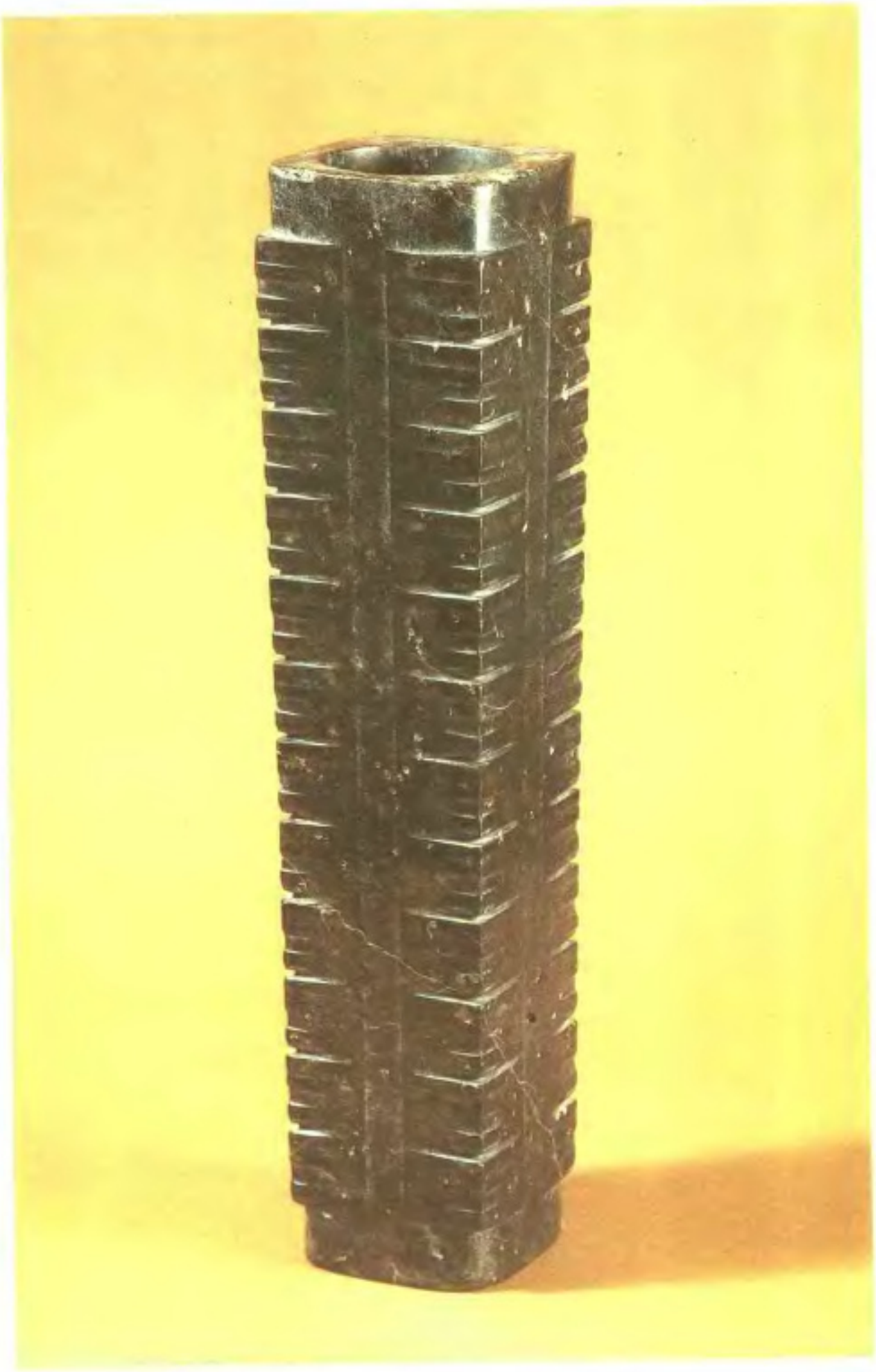
一五六　玉琮　良渚文化



一五七　玉琮　良渚文化



一五八　玉琮　良渚文化



一五九　玉琮　良渚文化





一六〇　玉琮　良渚文化

一六一　玉琮　良渚文化



一六二、一六三　玉琮　良渚文化





一六四　玉琮　良渚文化

一六五、一六六　玉琮　良渚文化





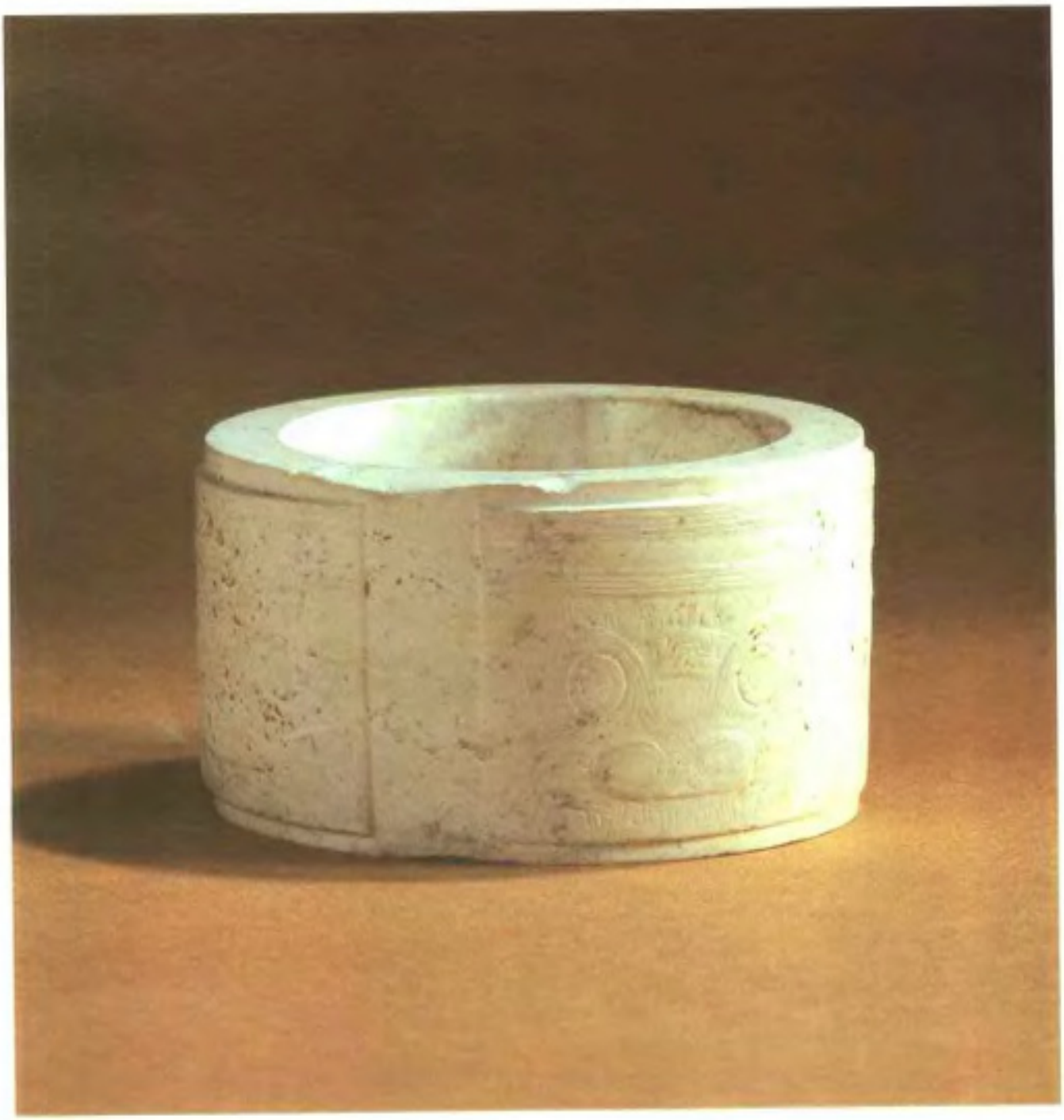
一六七　玉琮　良渚文化



一六八　玉琮　良渚文化



一六九　玉琮　良渚文化



一七〇　玉琮　良渚文化



一七一　玉琮　良渚文化



一七二　玉琮　良渚文化



一七三　玉琮　良渚文化





·七四　玉琮　良渚文化

·七五　玉琮　良渚文化





一七六　玉琮　良渚文化

一七七　玉琮　良渚文化





一七八　玉琮　良渚文化

一七九　玉琮　良渚文化





一八〇　玉琮　良渚文化

一八一　玉琮　良渚文化



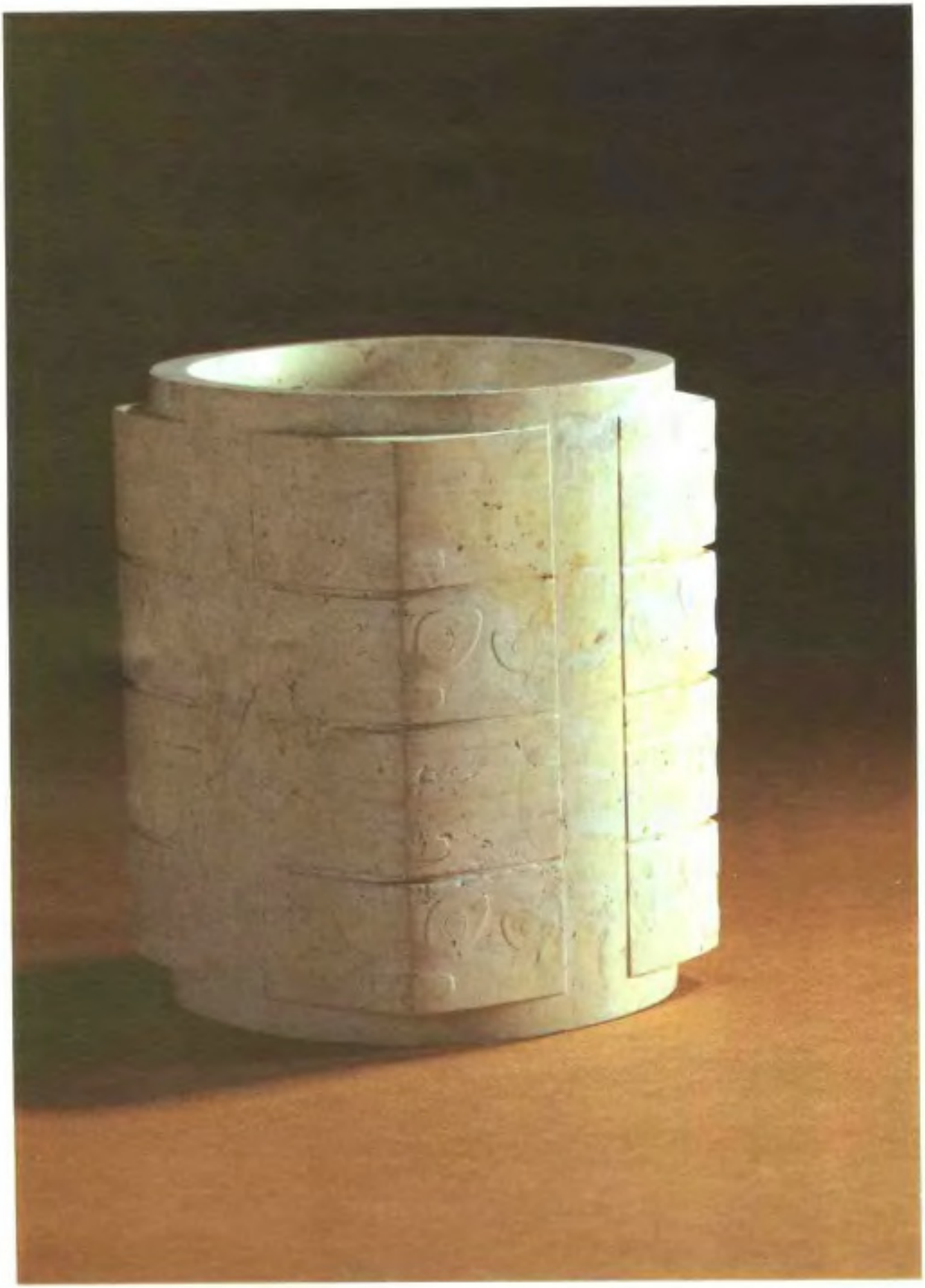


一八二　玉琮　良渚文化

一八三　玉琮　良渚文化



一八四　玉琮　良渚文化



一八五　玉琮　良渚文化



一八六　玉琮　良渚文化



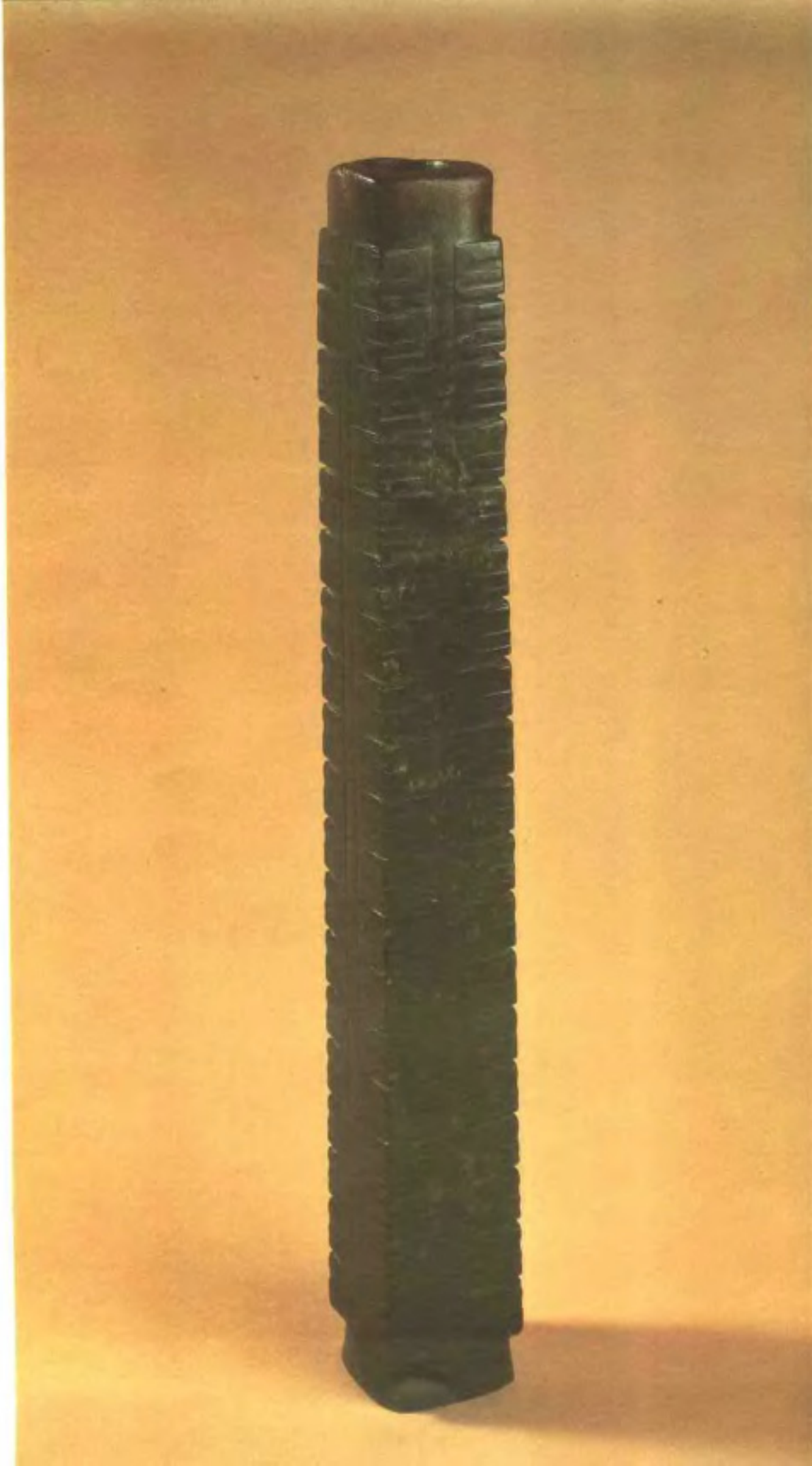


一八七　玉琮　良渚文化

一八八　玉琮　良渚文化



一八九　玉琮　良渚文化



·九〇

玉琮　新石器時代



一九一、一九二　玉琮　良渚文化





九三　玉琮　良渚文化



一九四　玉蠶　良渚文化



一九五　玉蛙飾　良渚文化









一九八　玉鸟　良渚文化

一九九　玉鸟　良渚文化

一九六　玉龟　良渚文化

一九七　玉鱼　良渚文化



二〇〇　玉鳥　良渚文化



二〇一　玉鳥　良渚文化



二〇二　玉蟬　良渚文化



二〇三　玉鳥　良渚文化



二〇四　玉猪形壐　良渚文化





二〇五　玉杖端飾　良渚文化

二〇六　玉杖端飾　良渚文化





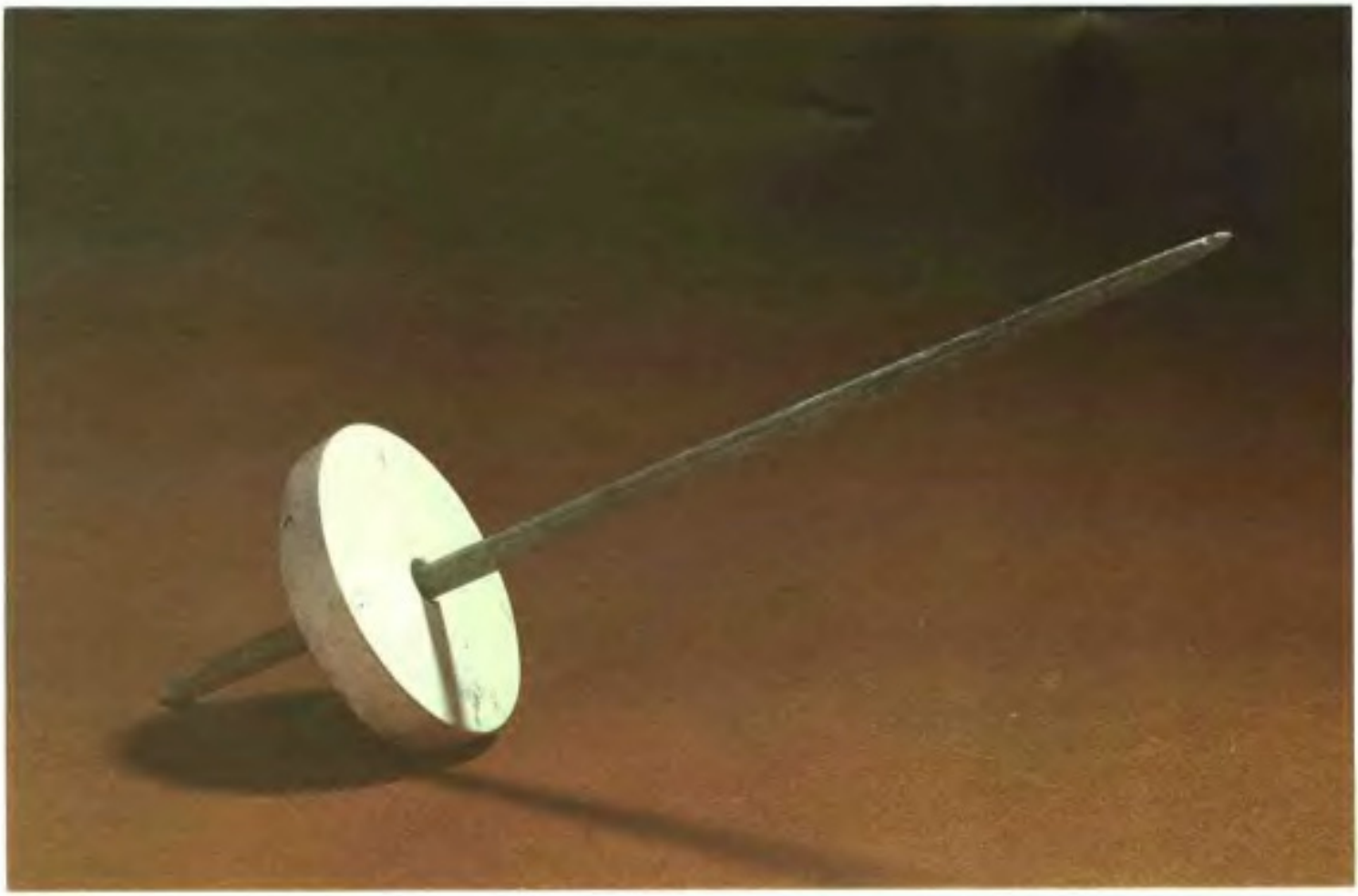


二〇七　玉雙孔管形器　良渚文化

二〇八　玉帶鉤　良渚文化

二〇九　玉帶鉤　良渚文化





二一〇　玉紡輪　良渚文化

二一一　玉紡輪　良渚文化





二一二　玉半圓形飾　良渚文化

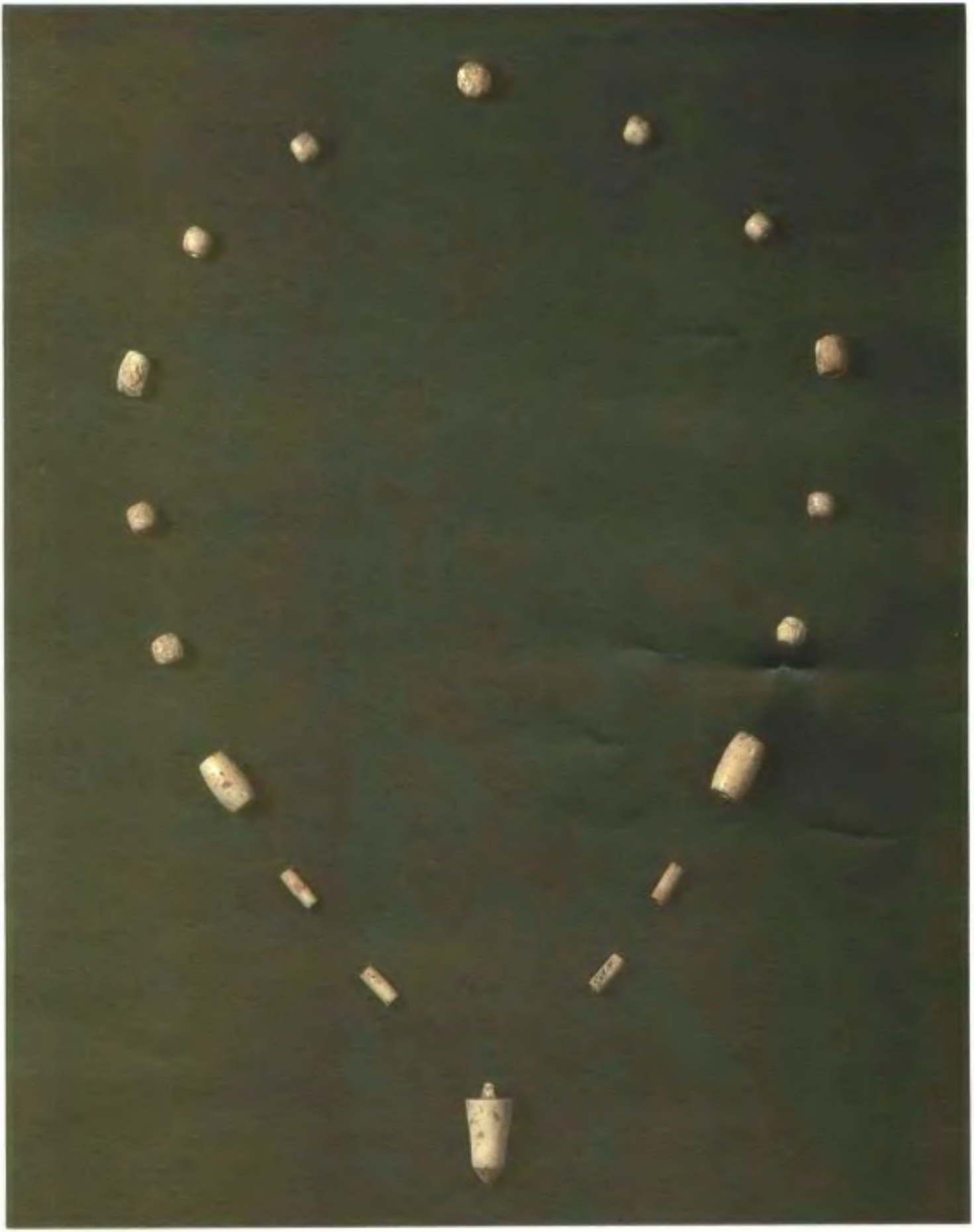
二一三　玉半圓形飾　良渚文化



二一四　玉半圓形飾　良渚文化



二一五　玉串飾　良渚文化



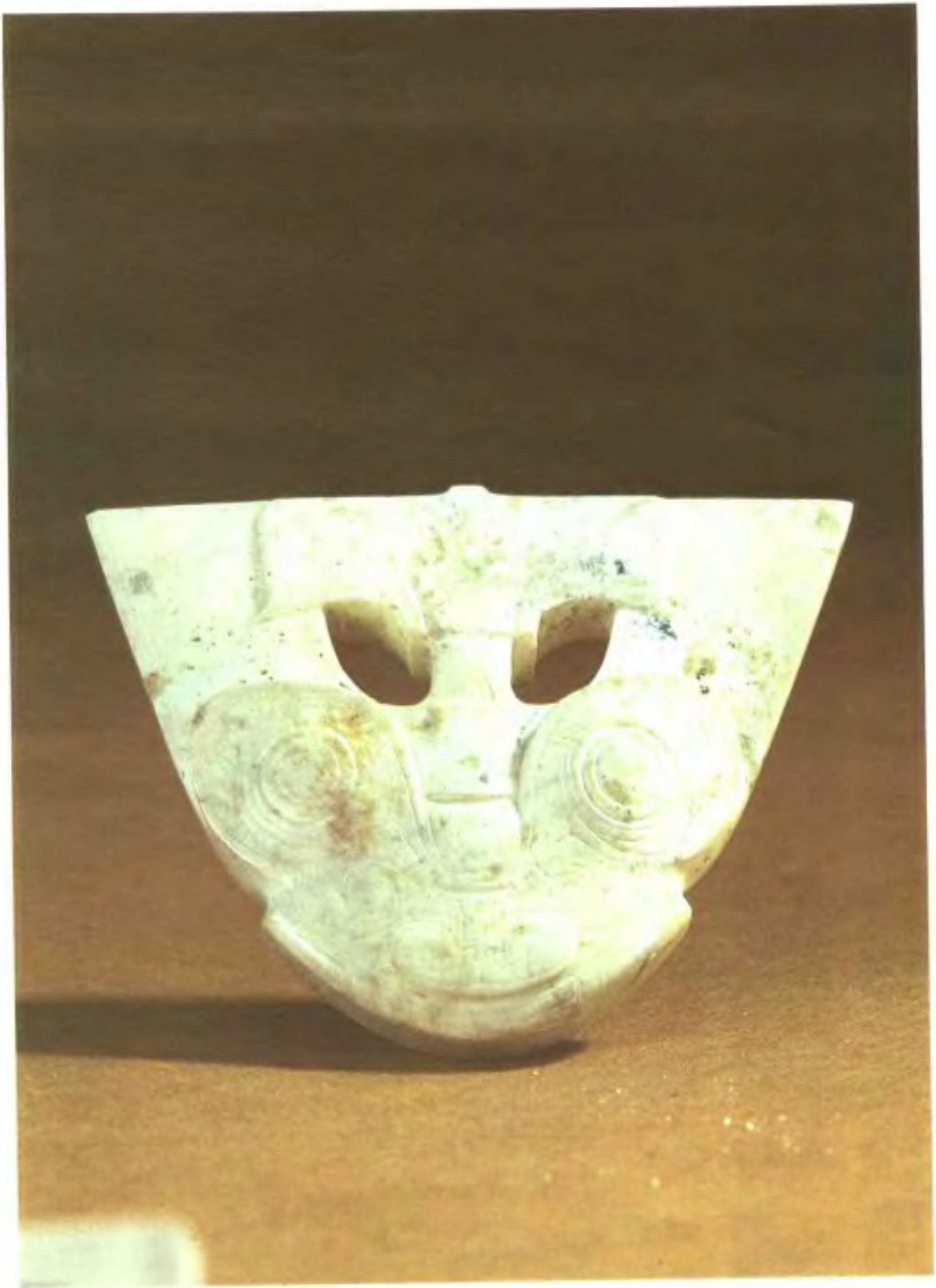
二一六　玉串飾　良渚文化



二一七　玉琫飾　良渚文化



二一八　玉圓牌　良渚文化



二一九　玉牌飾　良渚文化



二二〇　玉牌飾　良渚文化





二二一　玉琮形管　良渚文化

二二二　玉琮形管　良渚文化





二二三　玉琮形管　良渚文化

二二四　玉琮形管　良渚文化



二二五　玉琮形管　良渚文化

二二六　玉琮形管　良渚文化







二二七　玉環　良渚文化

二二八　玉環　良渚文化







二二九、二三〇、二三一　玉璧　良渚文化

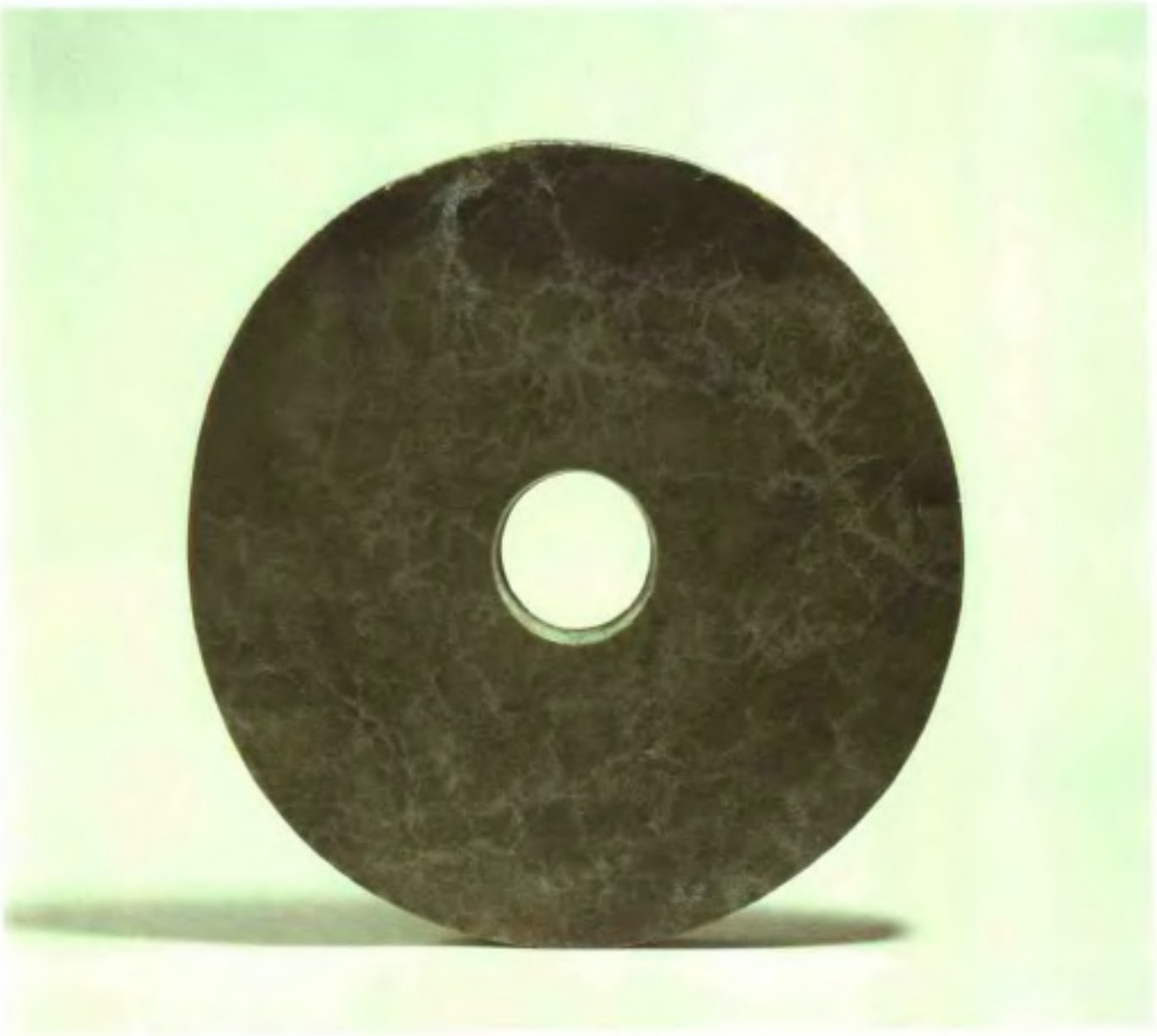






二三二　玉璧　良渚文化

二三三　玉璧　良渚文化



二三四　玉璧　良渚文化





二三五　玉璧　良渚文化

二三六　玉璧　良渚文化







二三七　玉錐形器　良渚文化

二三八　玉錐形飾　良渚文化

二三九　玉錐形飾　良渚文化











二四〇　玉錐形飾　良渚文化

二四一　玉錐形飾　良渚文化早期

二四二　玉錐形飾　良渚文化

二四三　玉錐形飾　良渚文化

二四四　玉錐形飾　良渚文化









二四五　玉錐形飾　良渚文化

二四六　玉錐形飾　良渚文化

二四七　玉錐形飾　良渚文化

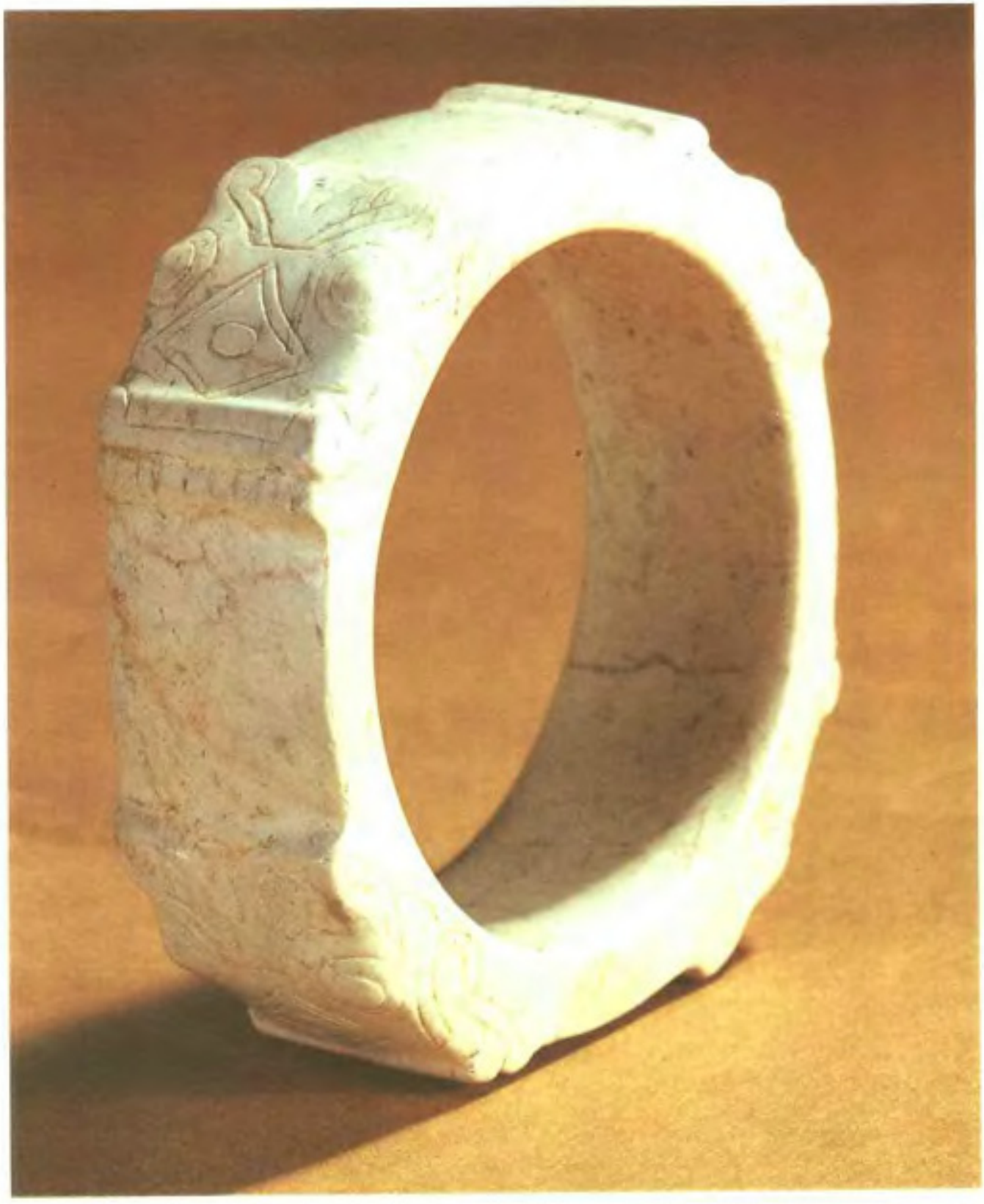
二四八　玉錐形飾　良渚文化



二四九　玉錐形飾　良渚文化

二五〇　玉鐲形器　良渚文化





二五一　玉鐲　良渚文化

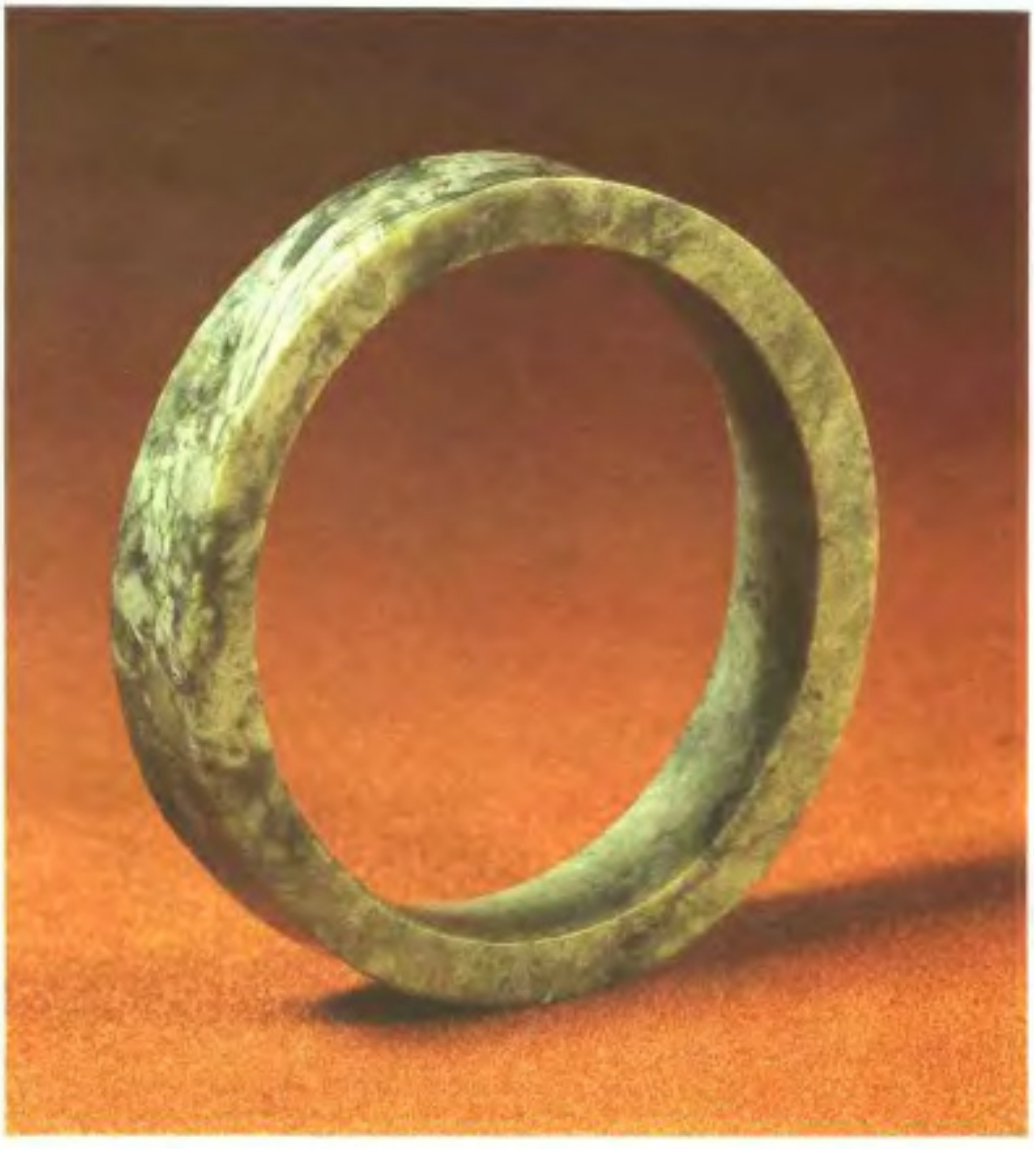


二五二　玉鐲　良渚文化



二五三　玉鐲　良渚文化

二五四　玉鐲　良渚文化





二五五　玉镯　良渚文化早期



二五六　玉鐲　良渚文化



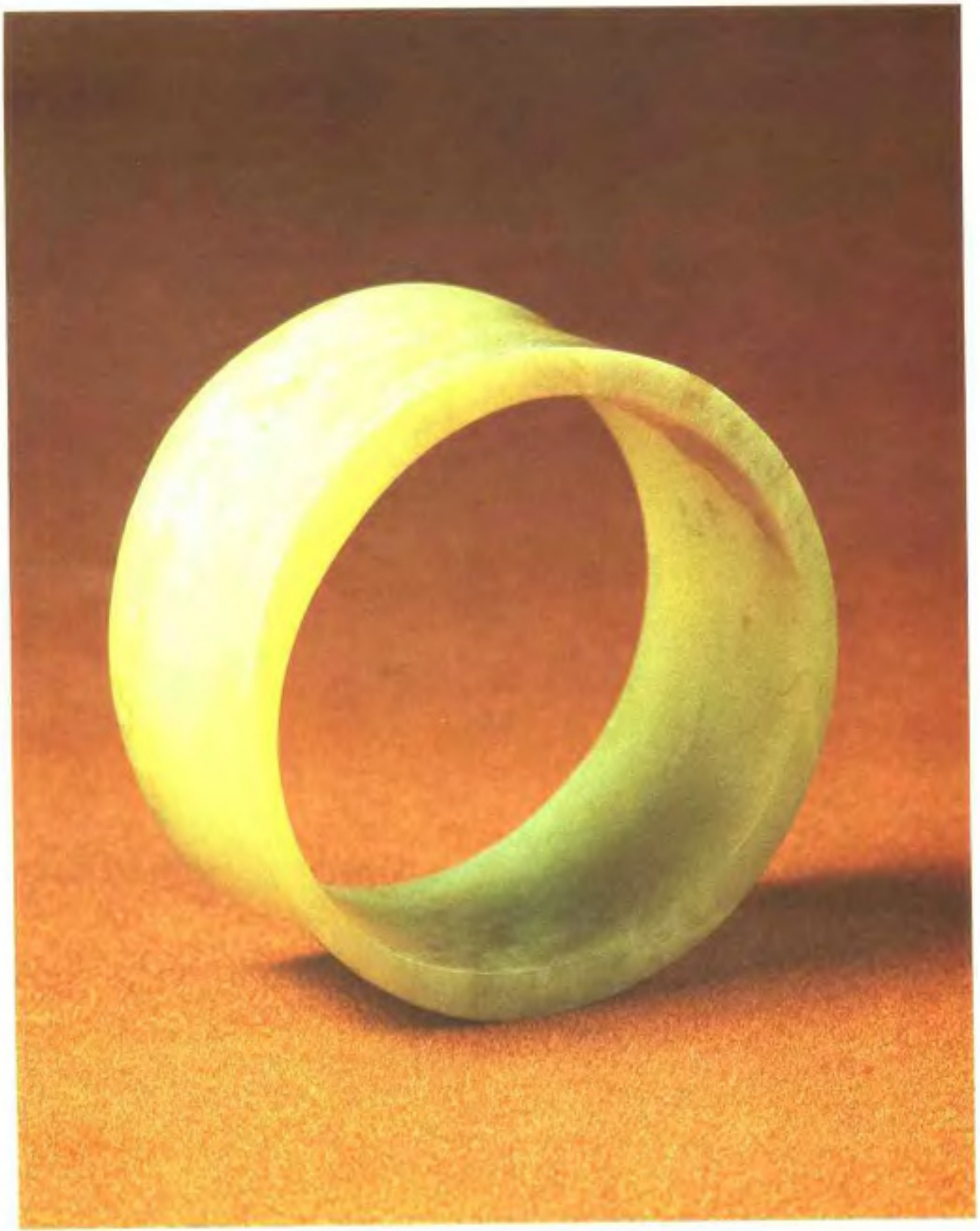
二五七　玉鍔　良渚文化



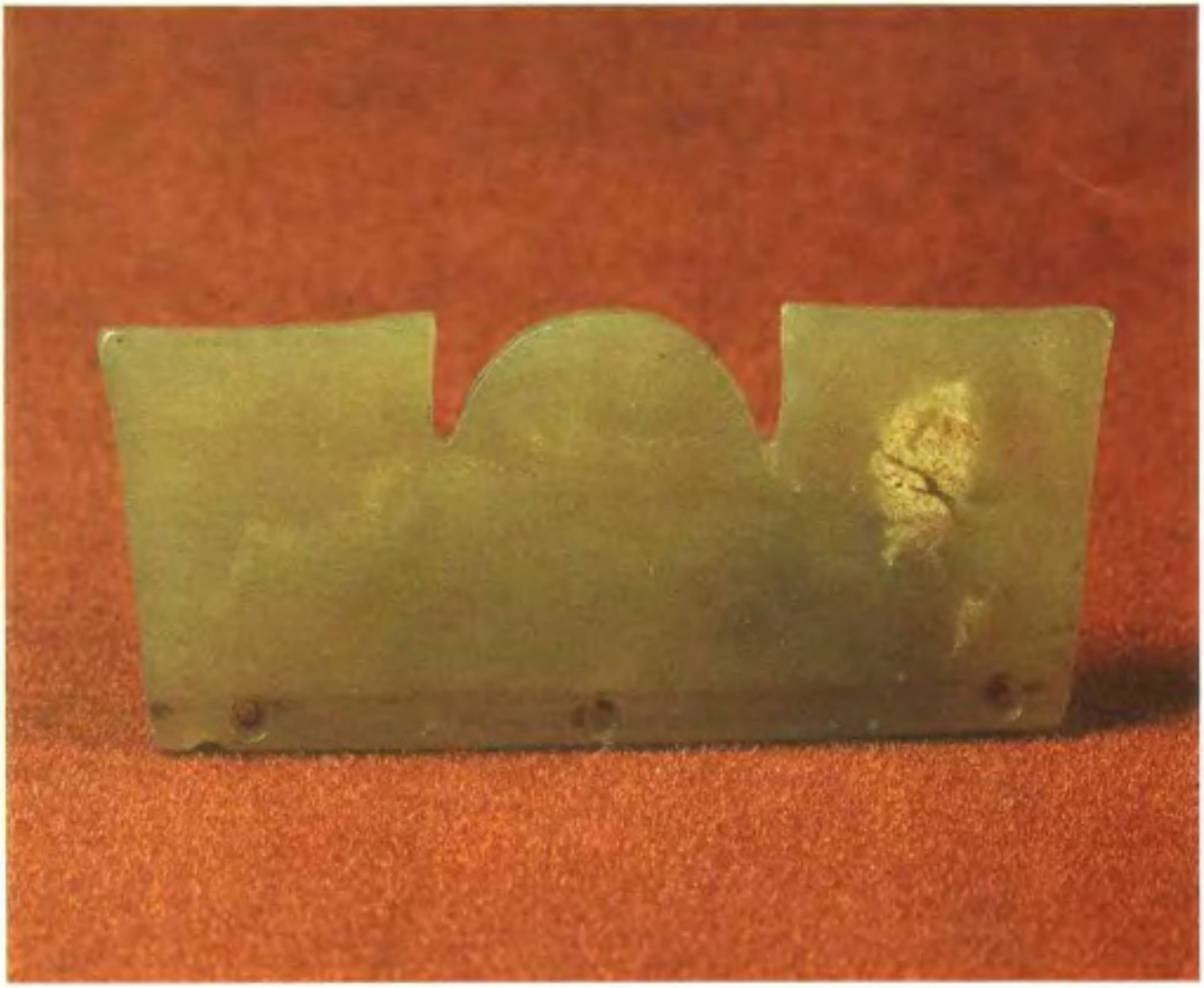
二五八　玉鐲　良渚文化



二五九　玉鐲　良渚文化

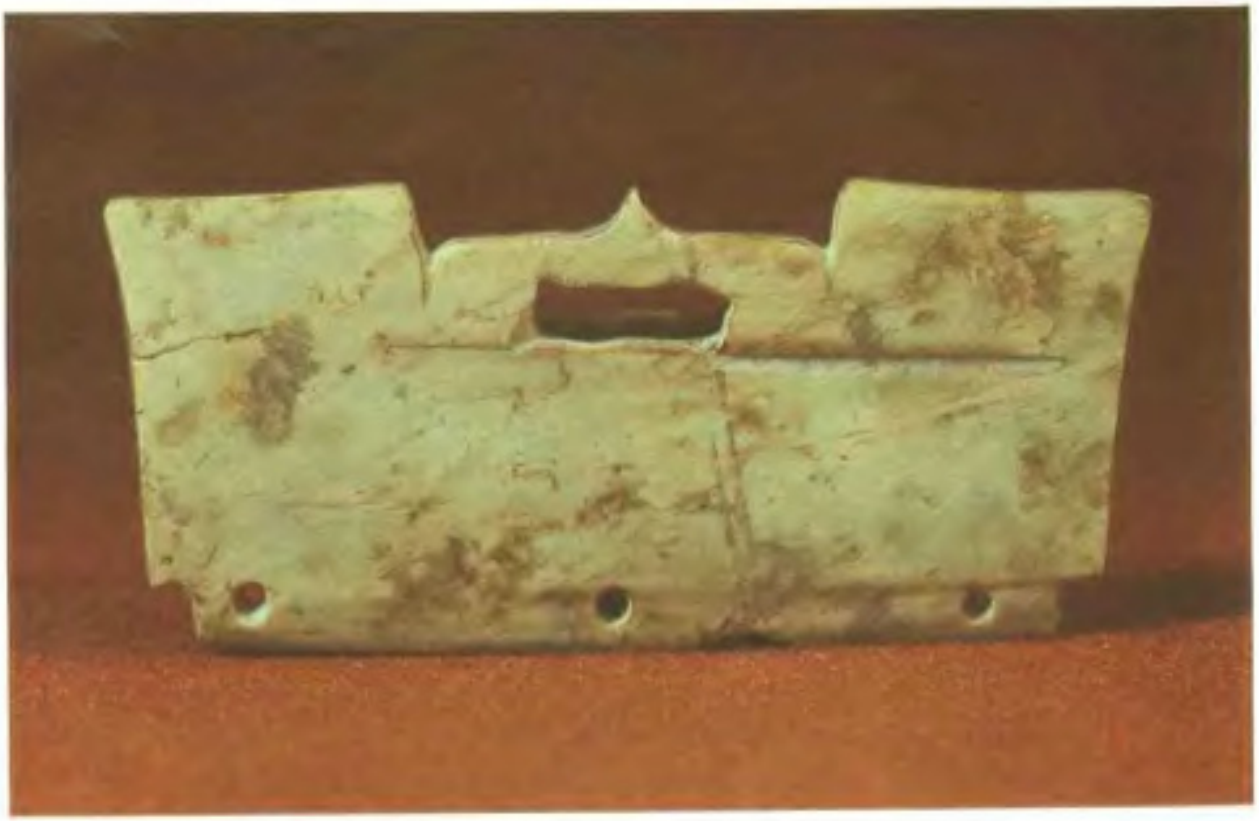


六〇　上篇　良渚文化



二六一　玉冠状飾　良渚文化





二六二　玉冠状飾　良渚文化

二六三　玉冠状飾　良渚文化



二六四　玉冠状飾　良渚文化



二六五　王冠状飾　良渚文化





二六六、二六七　王冠状飾　良渚文化



二六八　王冠状飾　良渚文化



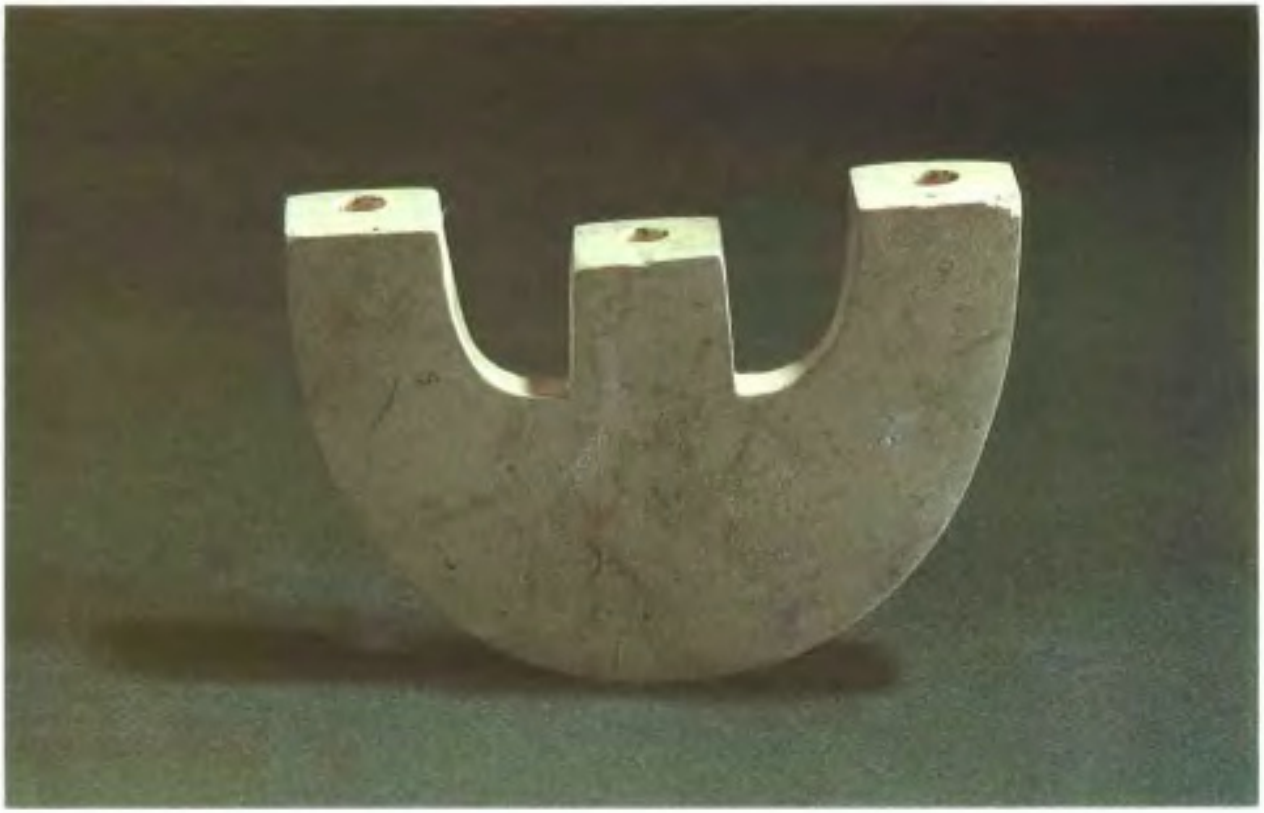
二六九　王冠状飾　良渚文化



二七〇　玉冠状飾　良渚文化



二七一　玉冠状饰　良渚文化





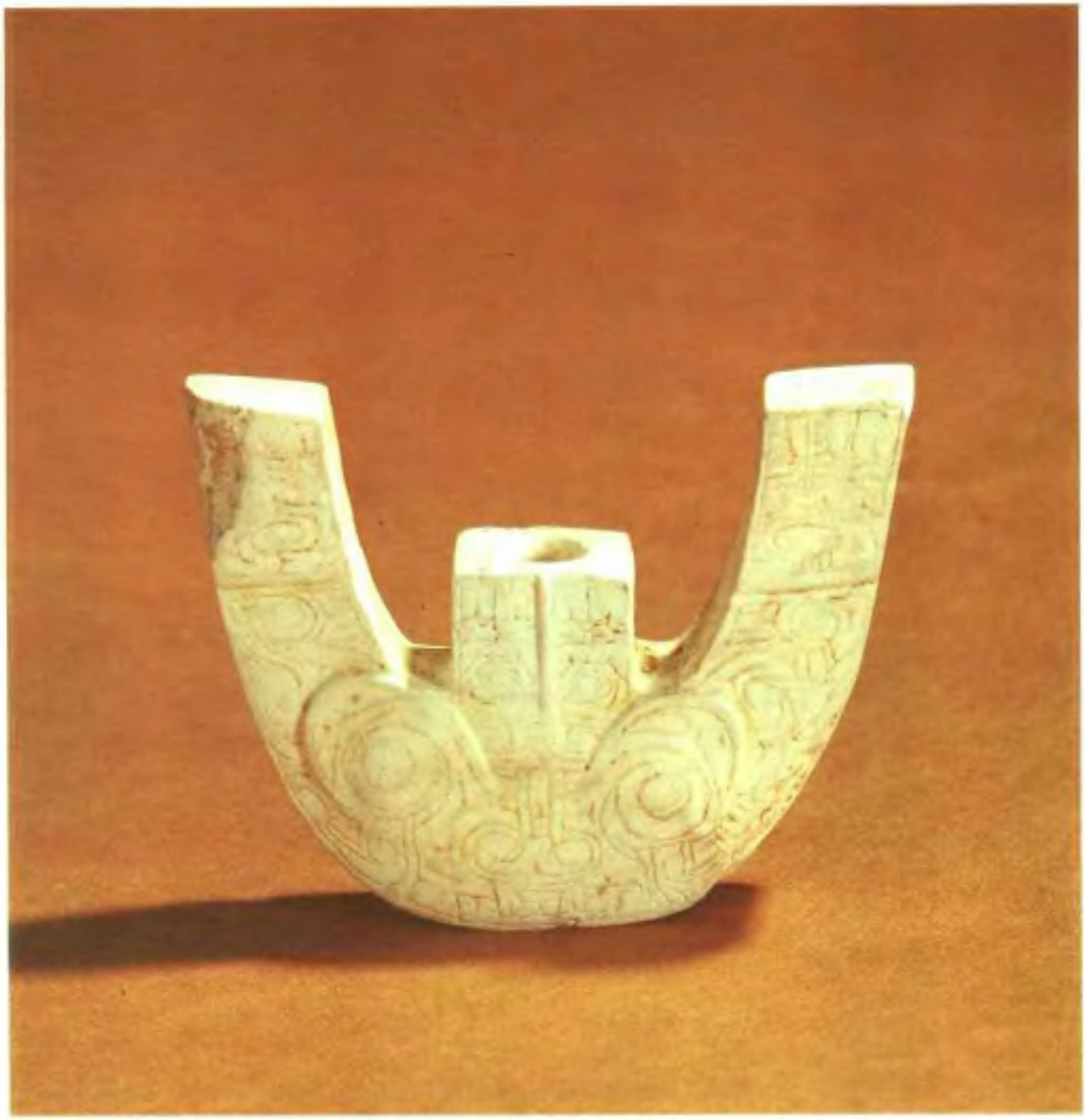
二七二、二七三　玉三叉形器　良渚文化



二七四　玉三叉形器　良渚文化



七五　玉三叉形器　良渚文化



二七六　玉三叉形器　良渚文化





二七七、二七八　玉三叉形器　良渚文化





二七九、二八〇　玉三叉形器　良渚文化

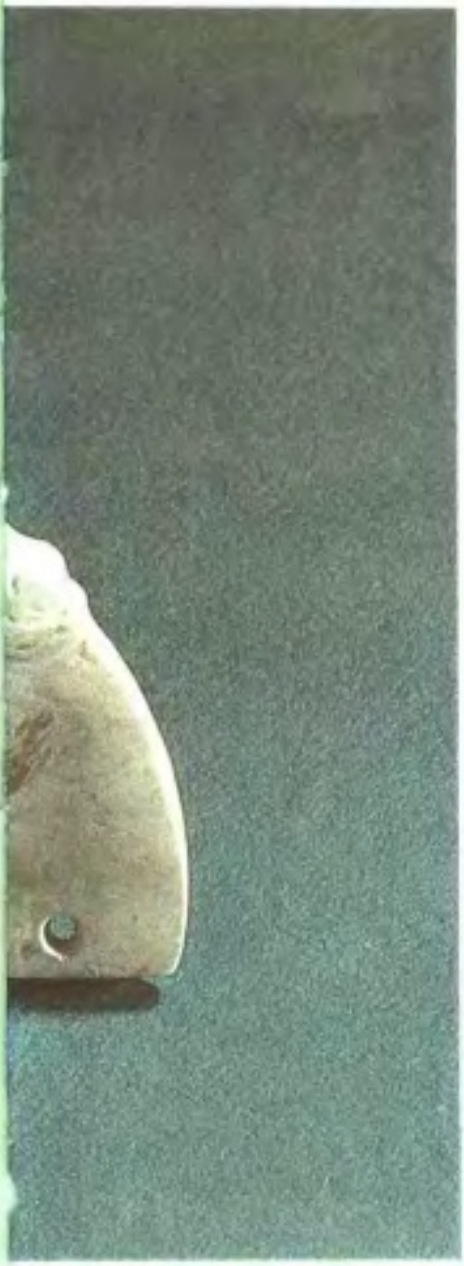


二八 玉璜 良渚文化



二八二　玉璜　良渚文化









二八三、二八四、二八五　玉璜　良渚文化





二八六　玉璜　良渚文化



二八七　玉璜　良渚文化



二八八　玉璜　良渚文化





二八九、二九〇　玉璜　良渚文化



九 玉器 石峁文化





二九二　玉斧　卡若文化

二九三　玉璜　卡若文化





二九四　玉錛　馬家窑文化

二九五　玉鑿　馬家窑文化



二九六　五块出土坑位　卑南文化



二九七　玉玦出土坑位　卑南文化



二九八　玉玦　岭南文化



二九九　玉雙人獸形珌　卑南文化



三〇〇　玉多環獸形玦　卑南文化



二〇一　玉單人獸形玦　卑南文化

圖版説明



一　玉馬蹄形器　紅山文化

高一四厘米，上口徑一〇厘米，下口徑八厘米
遼寧省建平縣採集
遼寧省博物館藏

該器通體磨製光滑，橢圓筒形，由於兩端口徑不一，再加上端口沿爲斜坡狀，故稱爲馬蹄形器。製作時，鑽孔內外打磨，下端平口邊沿有小孔，可穿繫。（李振石文）



二　玉馬蹄形器　紅山文化

高一一厘米，上口徑九點二厘米，下口徑七厘米
天津市文物公司藏

玉質呈黃綠色，有紅褐色浸斑。橢圓筒狀，上端稍撇爲斜坡形，邊緣磨成鈍刃，器表外壁琢磨光潤，內壁有直綫或弧綫磨痕。此類奇特的玉器僅在紅山文化遺址中發現，早年李文信先生曾認爲它是髮箍，建平牛河梁第一號積石塚四號墓此類器出土在人頭骨的部位，其做爲髮箍使用似可以得到證實，但凌源縣三官甸子一號墓此類器出土在人骨架胸前，因此也有人認爲它不是髮箍，而是護臂器或是祭祀中的樂器。（田俊瑩文）



三　玉馬蹄形器　紅山文化

高十一點七，上口徑八點四，下口徑六點八厘米
遼寧省建平縣牛河梁出土
遼寧省博物館藏

玉質呈青綠色，遍體佈滿土浸褐斑。器體作橢圓形筒狀，上大下小，呈倒置的馬蹄形，器壁較薄，筒外光素平滑。上端呈斜坡狀，口沿磨琢成刃，有缺口，似經使用所致。下端平齊，底邊處有一小孔。（李振石文）



四　玉外方內圓形器　紅山文化

寬二〇點五公十二點五厘米，厚〇點三厘米
遼寧省凌源縣三官甸子鎮征出土
遼寧省博物館藏

青玉質，呈外方內圓，與通常所稱的璧差別很大，唯該件近邊處僅有一圓孔，可以穿繫，似爲佩玉之一種。（李振石文）



五　玉雙聯璧　紅山文化

高十二厘米，最寬八厘米，最厚一厘米
遼寧省建平縣平泉鎮底鋪出土
遼寧省博物館藏

玉料呈青白色，局部有褐骨白色浸蝕。體扁平，形若兩個不甚圓的璧，豎向相聯，上小下大，兩璧皆中有圓孔，周邊及孔周皆由兩面磨成鈍刃。（李振石文）



六　玉雙聯璧

高九點五厘米，寬四點五厘米
遼寧省博物館藏

玉質青白色，半透明，體扁平，形若不規則的雙璧，橫向對稱相聯，連接處磨成溝狀，兩側各有一圓孔，可供繫掛。璧外廓一端似琢成獸首，製作精巧。（李振石文）



七　玉三聯璧　紅山文化

高六點四厘米
遼寧省阜新縣胡頭溝村征集出土
遼寧省博物館藏

玉料呈青綠色，體扁平，形若三個不規則的璧相聯，自上至下依次增大，三璧皆中有大小不等的圓孔，璧頂端磨一繫滿，周邊及孔周皆由兩面磨成鈍刃。（李振石文）



八　玉勾形器　紅山文化

長九點五厘米，最寬二點一厘米
遼寧省博物館藏

玉料呈青綠色，半透明，鋒部爲彎勾刀形，體扁平，援部兩側雙面磨刃，中有凹槽，內分兩段，近端部的一段向內收縮，中有一孔，援與內之間有二道突脊，其間爲一凹槽。（李振石文）



九　玉勾形器　紅山文化

長九點五厘米，最寬一厘米
遼寧省博物館藏

玉料呈青綠色，半透明，鋒部爲彎勾刀形，援部兩側雙面磨刃，中有隨形凹槽，內平直，呈刀柄狀，靠近端首有一圓孔，內與援之間有突脊，其間爲一凹槽。（李振石文）



一〇　玉勾形器　紅山文化

長二〇點四厘米，寬四厘米
天津市文物公司藏

青綠色玉質，有褐色浸斑，扁平體，鋒部爲彎勾狀，頂端有新月形突起，又似鳥首。援兩側邊緣斜磨成鈍刃。內亦呈彎勾狀，中間隨形磨出凹槽，援與內之間有較寬大的突脊，援近闌處有一個對穿小孔，可以穿繫。此類器型，繼紅山文化之后，曾見於夏家店下層文化和商晚期婦好墓，可見其延續時間較長。（田俊葵文　劉秉鈞攝影）



一一　玉勾雲形器　紅山文化

長十一點二厘米，寬八點九厘米，厚〇點三五厘米
遼寧省博物館藏

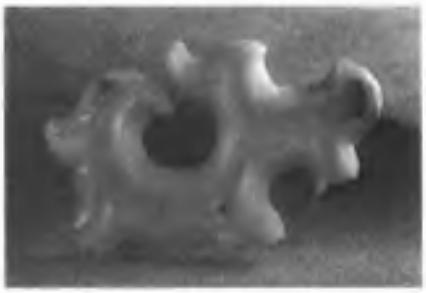
器呈青灰色，片狀雕，中間鏤空一捲雲形孔，四周有不規則的勾雲出頭，有的上捲，有的下捲，下部三個雲頭，其中一個折斷。頂端有并排的二個小孔，可供穿繩繫佩。器體邊緣較中央稍薄。（李振右文）



一二　玉勾雲形器　紅山文化

長一〇點八厘米，寬九點六厘米，厚〇點一厘米
天津市文化局文物處藏

青綠色玉質，局部有上紅色浸。片狀雕，形似龜，中間鏤空一捲雲形孔，頭、尾和四足也琢成捲勾狀。正反兩面均磨成血槽式溝，通體邊緣磨成鈍刃。頂端頭部有兩個單面鑽孔，可供穿繫。（施　俊文　劉秉鈞攝影）



一三　玉勾雲鳥形珮　紅山文化

長十六厘米，寬九點八厘米
天津市藝術博物館藏

玉料呈黃綠色，片狀雕，形似一鳥（若鳳），長尾上捲，瀟脫飄逸，富有生機。通體隨形磨出溝槽，槽內刻陰綫，器邊緣皆呈刃狀。（徐春苓文）



一四　玉勾雲雙鳥形珮　紅山文化

長十六點五厘米，寬五點四厘米
天津市藝術博物館藏

玉質呈青綠色，有褐色沁。兩端各有一鳥首，鳥身呈捲曲狀，中間鏤空一捲雲形的孔，鳥尾相聯，鳥嘴部尖長，鳥身隨形磨成溝槽，上端有并排的突稜，下端單面鑽一小孔。磨製技法粗樸原始，面貌味奇異樸美，從玉質及工藝特點看，非紅山文化莫屬。（徐春苓文　劉秉鈞攝影）



一五　玉獸面紋丫形器　紅山文化

長　寬　厚　重
遼寧省博物館藏

器呈淡綠色，局部有土浸，體扁薄修長，上部琢有兩目外凸，面部刻陰綫獸面紋，通體飾四凸不同的平行弦紋，末端有一圓穿，可供穿繫，此類器物，用途不詳，在紅山文化遺物中已發現多件，其器形之古樸，紋飾之精美，堪稱紅山文化玉器中的精品。（李振石文）



一六　玉獸面紋丫形器　紅山文化

長　點四厘米，寬四點　厘米，厚　點　厘米
遼寧省博物館藏

器呈青綠色，體扁薄，形若「丫」字。上部琢成兩耳外凸，面刻陰綫圓形大眼。頭部兩側有相同的外凸形脊，器身以凹凸的平行綫紋若干道環繞，末端有一圓穿，可供穿繫。（李振石文）



一七　玉獸形飾　紅山文化

長四點四厘米，寬一點一厘米
天津市文化局文物處藏

器呈淺黃色，圓雕，圓首，圓腹，無四肢。頭頂有兩個小立耳，圓形大眼，吻凸起，用陰綫刻劃眉鼻。頭兩側對鑽一貫通的圓孔，孔壁有淺螺旋紋。腹底部凸出圓形尾，器身光素無紋。此獸造型奇張概括，形象奇特，不見出土同類器，從玉質、玉雕風格、製作手法上看似屬紅山文化玉器範疇，是研究原始社會玉雕雛得的實物資料。（張安簡文）



一八　玉鷹形飾　紅山文化

高五點七厘米，寬五點　厘米
天津市藝術博物館藏

鷹山黃玉琢成，作展翼之狀，喙作鷹鈎形，陷起雙圓圈形目，兩翅上淺浮雕刻羽紋，雙足下部陰綫刻斜方格紋，背面頸部有兩對對穿的孔，其一孔斷裂。紅山文化用玉琢成形體相近的鷹、鳥、鳧等，已發現多件，但此件格外精緻。（徐春苓文）



一九　玉鷹形珮　紅山文化

高四點八厘米，最寬四點六厘米，最厚〇點六厘米
天津市文化局文物處藏

鷹由白色玉琢成，通身有淡黃色浸。作展翅狀，翅、尾均較寬，兩翅用陽刻綫表示的羽毛，或隱或現，鷹首作三角形，彎至胸部，爪部用一道陽綫表示，右邊翅膀下部有一穿孔。背部靠頭部位置有一對斜穿孔，可供穿繫。（施　俊文）



二〇　玉鳥形珮　紅山文化

高二點四厘米，寬一厘米
一九七二年，遼寧省阜新縣石支鄉章吉營子村出土
遼寧省博物館藏

玉鳥青白色，形體較簡略，圓頭前伸，展翅，方尾，無細部加工，腹面光滑微凸起。（李振石文）



二一　玉鳥形珮　紅山文化

左：高五厘米，最寬四點五厘米　右：高四點八厘米，最寬四點九厘米
遼寧省博物館藏

左鳥爲深青綠色玉琢成，圓頭，圓眉，方尾，作展翼之狀，腹部有一穿孔。右鳥爲古白玉琢成，體較方，頸部有明顯的凹槽，雙翅下垂，腹內有一橫穿孔，可供穿繫。（李振石文）



二二　玉龜　紅山文化

長四點八厘米，最寬一點八厘米
一九七二年遼寧省阜新縣白支鄉查海村出土
遼寧省博物館藏

玉龜呈淡綠色，體稍細長，首作三角形，頸前伸，龜背稍圓，尾尖，四肢作蹼狀，腹部正中有一豎脊，脊正中橫穿一孔。（李振石文）



二三　玉雙獸首三孔器　紅山文化

高一點八厘米，長九點二厘米，寬一點八厘米
遼寧省凌源縣三官甸子採集
遼寧省博物館藏

玉料呈青綠色，局部有黃褐色浸蝕。器中間橫列三個大小相同的圓孔，器兩端各圓雕頭，長臉，大耳，厥嘴，似豬頭形狀。器上端爲弧拱形，下端平直，整個器形新奇，製作精巧，器上三個孔，手指可穿，可作爲指飾，三個孔下部各有一至二個小孔，也可以穿繫佩掛。（李振石文）



二四　玉獸形玦　紅山文化

高一點五厘米，最寬一點〇厘米，厚面最厚四厘米
遼寧省建平縣採集
遼寧省博物館藏

器表面由於浸蝕較重，已呈牙白色。整體如「C」字形，獸首肥大，兩耳聳立，圓睜大眼，口微張，外露獠牙，鼻間有多道陰綫皺紋，獸身光素。首尾以一條缺而不斷的口相隔。器中央有一大圓孔，背部近頸際有一小圓穿，皆由兩面對鑽而成。（李振石文）



二五　玉獸形玦　紅山文化

高一四點一厘米，寬一〇點四厘米
天津市藝術博物館藏

器由黃綠色玉琢成，質地純潤。獸首圓睜大眼，雙唇緊閉，鼻間有多道陰綫皺紋。隙身光素，背有一穿孔。（徐存苓文）



二六　玉獸形玦　紅山文化

高一四厘米，最寬處九點五厘米，最厚一點七厘米
天津市歷史博物館藏

器由青綠色玉料琢成，因有部分石皮，故有雜色及不規則瘢痕。器形整體肥厚，呈勾形蟠曲狀，首尾銜接處缺而不斷，頭大，雙耳豎立。眼陰刻，呈圓日。吻部前突，鼻間多道皺紋，鼻孔處陰紋較深。周身光素無紋。此種獸形玦目前僅在紅山文化中發現，形體大都相同，唯此件背部對穿孔較一般爲多，爲兩孔。（王　璽文）



二七　玉獸形玦　紅山文化

高四點二厘米，最寬一點四厘米，厚一點四厘米
遼寧省博物館藏

器由青綠色玉琢製，體蟠曲，首尾不相聯。頭略向下，吻前伸，眼外突，首立雙耳下肢滾圓，尾稍尖。通體磨製光潛。器背上方有一圓孔，似穿掛用。（李振石文）



二八　玉獸形玦　紅山文化

高一四厘米，最寬一〇厘米，最厚二厘米
河北省圍場縣下伙房村出土
河北省圍場縣博物館藏

獸首肥大，雙耳聳立，由三個陰綫勾劃出圓形大眼，首尾銜接處缺而不斷，背有一穿。（鄒名楨攝影）



二九　玉獸形玦　紅山文化

高八點七厘米，最寬六點四厘米
天津市藝術博物館藏

器由灰青色玉琢成，獸首刻劃簡練，背部無穿孔，風格樸拙。（徐春曉文）



三〇　玉獸形玦　紅山文化

高五點五厘米，最寬四點　厘米，厚　點五厘米
天津市文化局文物處藏

器由淺青色玉製成，局部玉質有土紅色浸，整體扁圓厚重。大耳，眼外突，吻部前伸略向上翹，有陰溝紋表示嘴紋，嘴緊閉，整條曲呈「C」字形，背上對鑽一孔，通體琢磨光潔圓潤。（施　俊文）



三一　玉豬首形飾　紅山文化

高三點五厘米，最寬四點五厘米，最厚一厘米
天津市文化局文物處藏

器形由淡黃色玉琢成，肥首大耳，眼睛所在部位由對穿大孔代替，面部有陰刻綫多道，吻部前伸，略向上翹，鼻端有二個窩狀鼻孔，短頸，頸下有短榫。此件係天津外貿部門輾轉從東北地區收購，雖無明確出土地點，但與前述的玉猪形玦風格相似，同屬紅山文化遺物。（旌　俊文）



三二　玉龍　紅山文化

高二六厘米，河曲直徑一點三厘米，一點九厘米
內蒙古自治區翁牛特旗二星苔拉村遺址出土
內蒙古自治區翁牛特旗博物館藏

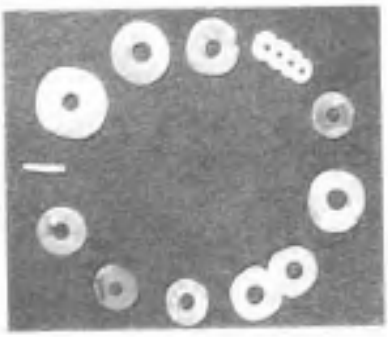
玉質呈碧綠色，體蜿曲，形似「C」字，吻前伸，嘴緊閉，鼻端平齊，雙眼突起，額及頸底皆刻細密的方格網紋。頸脊長鬃上捲，邊緣斜削成銳刃，末端尖銳，尾向內彎曲，末端圓鈍。背有一對穿圓孔，可供穿掛用。



三三　玉鉞　大汶口文化

長二八厘米，頂端寬三點九厘米，刃部寬五厘米，厚一點八厘米
一九六六年江蘇邳縣大墩子出土
南京博物院藏

器呈深綠色，扁平長梯形。玉質品質溫潤，磨製精緻，通體拋光。頂端一側自然缺少一角，上部單面鑽一圓孔，頂端中部也有一殘缺的單面鑽孔，刃爲雙面弧刃，無使用痕迹，背面靠近刃部和頂端各有一組艷物綫切割痕。（蘇　遵文）



三四　玉串飾　大汶口文化

單環直徑二至五點一厘米，雙環長六點八厘米，四聯環長四點八厘米，綠松石墜長一厘米
一九七一年山東省滕縣野店出土
山東省博物館藏

串飾由青玉、白玉琢成單環、雙環、四聯環及綠松石墜等十一件組成，玉色瑩潤，製作不甚規整，靠近好的部位較薄，有的呈偏心圓。雙環、四聯環其造型模擬花朵，雖其形體略小於紅山文化雙聯玉璧、三聯玉璧，但其手法近似。（王之厚文　王書德攝影）



三五　玉鐲　大汶口文化

邊長六點一至六點四厘米，寬二點一厘米，內徑五點四至五點七厘米，肉厚一點四至一厘米
一九七五年山東省莒平陵城鎮前桐林出土
山東省文物考古研究所藏

鐲爲豆青色玉製成，鐲內圈略呈橢圓形，外圈呈圓角方形，四邊微外弧。鐲面光滑，有一周淺凹槽。周邊中部各鑽一圓孔，未鑽穿鐲身。鐲已殘缺一角。（吳文祺文　王書德攝影）



三六　玉人面形飾　大汶口文化

高一點一厘米，寬一點九厘米
山東省鄒縣大汶口文化遺址出土
山東省鄒縣博物館藏

器作扁平體，略呈方形，以簡練的綫條，勾劃出五官，兼比例不甚協調，但輪廓尚清晰。背部中央有一垂直的凸脊，脊上有一橫穿，可供穿繫。





三七　玉串飾　大汶口文化

出土九一座墓
一九八七年江蘇新沂花廳二六號墓出土
南京博物院藏

玉串飾呈白色，由琮形管、冠狀飾、彈頭形管、鼓形珠串聯組成。琮形管：外形如琮，外方內圓，長方柱體，長六點八厘米，寬一點三至一點一厘米，分爲四節，其中一、三節爲簡化的帶冠人面紋，以兩組弦紋代表冠帽；二、四節爲獸面紋，以橢圓形凸塊爲眼睛，橋形相聯，眼臉中間用陰綫刻成單圈小圓眼。琮形管穿孔在串飾左右兩側。

冠狀飾：扁平體，腰兩側鋸割有深凹槽，正反兩面有相同的獸面紋。頂端圓弧，中段有凹缺，其中心有小尖狀突起。中間鑽一小孔，兩側斜向鑽一小隧孔與中孔相通，穿綴一組下一顆鼓形小珠。高二點五厘米，寬三點五厘米，厚一點一厘米。

彈頭形管共二三顆，繞於頸部。

鼓形珠一八顆，墜掛下方。

整組串飾潔白光潤，製作精緻，構思奇巧，實用美觀，具有極高的藝術價值，是件難得的珍品。串飾出於正式發掘的一六號大墓內，原有位置、組合關係等均較清楚，爲其命名和瞭解用途提供了重要資料。（錢　鋒文）

三八　玉錐形器　大汶口文化

長二點五厘米，寬一點二厘米，厚一點一厘米
一九八七年江蘇省新沂縣花廳村一八號墓出土
南京博物院藏

器呈淡綠色，褐斑，器身作長條方柱體，頂端方尖，底端有長一點一厘米的圓柱形榫，方柱體近榫部分八棱，餘簡化的兩條平行凸橫棱和一條短橫檻組成的帶冠人面紋。榫上套有長七厘米的圓管，管的孔徑係對鑽而成，管壁厚度僅一毫米，鑽孔技術精細熟練。（吳汝祥文）







三九　玉瑗　大汶口文化

直徑一三厘米，孔徑六點五厘米，厚〇點四至〇點八厘米
一九八七年江蘇省新沂縣花廳村一〇號墓出土
南京博物院藏

器呈淡綠色，青斑，扁平圓形，中有對鑽圓孔。平素無紋，通體磨光，製作精致。出土時套在男性墓主人骨架的左腕上。

以玉花廳所出的這批玉器，光彩斑斕，製作工藝極爲高超。在玉質、器形、紋飾上與太湖地區良渚文化玉器相同，反映了南北文化的交流融合。此外，大型錐形器和精美的玉瑗，分別出自大墓內，無疑象徵着墓主人的權力和財富。（錢　鋒文）

四〇　玉獸面紋鉞　龍山文化

長一七點八厘米，寬四點六厘米，厚〇點八厘米
一九六九年山東省日照市兩城鎮出土
山東省博物館藏

玉料呈墨綠色，局部有白色斑和乳白色浸蝕。體扁平，原器中部斷爲兩截，背端平直，磨製光潛，單面刃。近背部一端的兩個均陰綫刻獸面紋，此獸面紋以口紋爲中心，并以旋轉的曲綫圍繞口紋展開，形象猙獰。（王之厚文　王書德攝影）

四一　玉四孔刀　龍山文化

長四八厘米，寬一一厘米
一九六九年山東省日照市兩城鎮出土
山東省博物館藏

玉質呈青綠色，質地不純，周身有褐沁。刀作長方形，雙面刃，通體磨製光潛，單面穿四孔，近刀背處二孔，孔徑爲一點八厘米，尾端中部一孔，孔徑爲一點一厘米。（王之厚文　王書德攝影）



四二　玉多齒三牙璧　龍山文化

徑八厘米
一九七八年山東省滕縣里出土
山東省滕縣博物館藏

器呈青灰色，局部有褐色浸斑。體扁平，外緣由三個形狀相同，向同一個方面旋轉的牙以及附加三組鋸齒紋組成。舊說此器爲觀測天文的儀器，經已故夏鼐先生考訂，不論是簡單的三牙璧或多齒三牙璧，它們的用途，都是裝飾品，可能同時帶有禮儀上或宗教上的意義。



四三　玉琮　龍山文化

高四點一厘米，外徑七點一厘米，內徑六點四厘米
一九六七年陝西省延安市聖佛寺山塬村採集
陝西省延安地區文物保管委員會藏

玉琮爲翠綠色，間有墨綠色紋斑。四角琢成高三點一厘米的三角狀，中間有直綫刻劃紋，上下分飾獸面紋，并具有良渚文化玉琮的某些特徵，格外值得重視。（鄭乃武文　王沛攝影）



四四　玉琮　龍山文化

高四點四厘米，外徑七厘米，厚〇點一厘米
一九六七年陝西省延安市聖佛寺山塬村採集
陝西省延安地區文物保管委員會藏

玉琮近乳白色，表面刻劃凸出的直條紋，上層三道，下層兩道，角部上下均飾象徵獸面的圓形紋飾。此琮已裂成大致相等的四塊，每塊裂綫處左右各鑽兩個小圓孔，可以繫結。（鄭乃武文　王沛攝影）



四五　玉琮形器　龍山文化

通徑一〇點三厘米，孔徑六點二厘米，厚一點二厘米
一九六七年陝西延安市蘆莊鄉蘆山梁村採集
陝西省延安地區文物保管委員會藏

玉琮形器原報告稱爲玉璇璣。淺綠色，間有米黄色條紋，外緣有茶褐色紋斑，个器對稱地琢有四處缺口，在缺口間的器壁上刻有較規則的長方形簡化圖案。（鄔乃軍文　羅忠民攝影）



四六　玉璧　龍山文化

通徑一六點九厘米，孔徑六點七厘米，厚〇點四五厘米
一九六七年陝西延安市蘆莊鄉蘆山梁村採集
陝西省延安地區文物保管委員會藏

玉璧爲淺綠色，間有黄白色條紋和斑點，一處有兩道墨綠色條紋。製作較爲規整。（鄔乃軍文　羅忠民攝影）



四七　玉鉞　龍山文化

長二點一厘米，上端寬四點四厘米，下端寬五厘米
一九六七年陝西延安市蘆莊鄉蘆山梁村採集
陝西省延安地區文物保管委員會藏

玉鉞原報告稱斧，墨綠色，略呈長方形，下端刃部兩面磨製，上端有一大孔，孔徑一點一厘米，右下側有一小孔，孔徑〇點五厘米。（鄔乃軍文　羅忠民攝影）



四八　玉玦　龍山文化

直徑一點二厘米
一九七六年河南省武津縣小潘溝出土
河南省洛陽市博物館藏

玉料呈淺黃色，玉質純潔無瑕。體扁圓，如環而有一缺口，邊緣磨製光滑，通體光素無紋。（周　軍　陳　新文）



四九　綠松石飾　龍山文化

長一點一厘米，寬一點一厘米
一九七六年河南省偃師縣小潘溝出土
河南省洛陽市博物館藏

此器由綠松石製成，呈梯形，上端邊緣原有一孔，磨損，另在上端中部重新鑽孔，製作較精，爲佩戴的裝飾品。（周　軍　陳　新文）



五〇、五一　玉鷹紋獸面紋圭　龍山文化

長二十點二厘米，寬六點二厘米
天津市藝術博物館藏

玉質呈黃褐色，上角殘缺，似經修整。一面陰綫刻展翅立鷹，一面陰綫刻獸面紋，中部陰綫刻兩組直綫紋，下部對穿一孔，孔內有臺痕。此玉上的獸面紋與山東日照兩城鎮以及山東日照安亭王城龍山文化遺址出土的玉器上的獸面紋，風格近似，當視爲同一時代。（徐存安文　劉東鈞攝影）



五二　玉三牙璧　龍山文化

徑四點二厘米，最厚一點四厘米
天津市文化局文物處藏

器爲白色玉製成，局部有紅色浸斑，近圓形，周邊有三個順向旋轉的寬齒，中間有一個圓形孔，孔處較薄，孔緣有繩磨器口痕迹，說明此玉原屬佩飾品。此器雖無明確出土的地點，但器形與山東膠縣三里河龍山文化遺址出土的三牙玉璧相近，應屬同一時代。（施復文）



五三　玉三孔刀　龍山文化

長三六點四厘米，寬八厘米
天津市藝術博物館藏

此刀除尖部呈青灰色外，通體漆黑光潔，刀體狹長，兩面刃，較鋒利。上部有三孔，係單面鑽成，似爲與它物扎結之用。此刀玉質純淨，工藝古樸，從原料、作工及玉質看，與陝西神木縣石峁龍山文化遺址所出墨玉刀相似。（徐苹芳文　劉秉鈞攝影）



五四　玉璧　齊家文化

長五點八厘米，孔徑一點五厘米，厚〇點七厘米。另一殘璧自徑八點七厘米，孔徑四點一厘米，厚〇點五厘米
九五九年甘肅省武威市皇娘娘臺出土
甘肅省博物館藏

璧呈青綠色，另一殘璧玉料上布滿黑色斑點。玉料開片厚薄不勻，製作不甚規整，孔單面鑽，兩邊的孔徑大小不等。齊家文化出土玉璧較少，且型制也小，多出土大、中型石璧。（陳炳應文　蔡義德攝影）



五五　玉鏟　齊家文化

長二一厘米，寬三點八厘米，厚一點一厘米
一九五九年甘肅省武威市皇娘娘臺出土
甘肅省博物館藏

玉料呈青色，局部黃色，含有黑色斑點。單面刃，刃比器身寬，器形不甚規整。（陳炳應文　蔡義選攝影）



五六　玉斧　齊家文化

長一五點五厘米，寬五點二厘米，厚一點三厘米
一九五七年甘肅省武威皇娘娘臺墳墓工地出土
甘肅省博物館藏

玉斧由青色玉料制成，質地較純，光素無紋飾，琢磨平整光滑，兩面刃，邊棱硬直。（陳炳應文　蔡義選攝影）



五七　玉玦、玉璜、玉管　江淮地區北陰陽營文化

玦徑五點一厘米，璜寬九點三至一五點七厘米，管長一點四至二點五厘米
一九五五年江蘇省南京市北陰陽營遺址第四層出土
南京博物院藏

玦二件，璜三件，管二四件，乳白、黃褐色居多，皆出自南京北陰陽營遺址第四層新石器時代墓葬中。出土時，玦在頭骨耳根處，當爲耳飾；璜、管在人頭骨頷下或胸部，當爲項飾或胸飾。經礦物學鑒定，多爲透閃石、陽起石系列的軟玉，部分爲玉髓或瑪瑙。（蔣素華文）



五八　玉人像　江淮地區原始文化

高九點六厘米，寬二點一厘米，厚一點八厘米
一九八七年安徽省含山縣長岡鄉凌家灘一號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

玉質灰白色，玉人呈站立狀，頭戴圓冠，飾以方格紋，粗眉大眼，兩耳飾對鑽環孔，嘴上唇飾有胡須，兩臂彎曲，十指張開置於胸前。臂上飾有臂環，腰間飾一周寬三厘米的腰帶。此件玉人，人體比例勻稱，造型優美，雕刻技藝精湛，是稱爲時代較早的玉雕人像精品。（張敬國文并攝影）



五九　玉刻圖形長方片　江淮地區原始文化

長二厘米，寬八點一厘米，厚〇點四厘米
一九八七年安徽省含山縣長岡鄉凌家灘四號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

玉質爲牙黃色，長方形略呈弧形，周邊有孔，正面陰刻原始八卦圖形，有學者認爲這一圖形與神、太陽、山川有很大聯繫，并從此證明，我們的祖先早在五千年前，就已形成了河圖、洛書和八卦的觀念。（張敬國文并攝影）



六〇　玉龜　江淮地區原始文化

長九點四厘米，高四點六厘米，寬七點五厘米
一九八七年安徽省含山縣長岡鄉凌家灘四號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

玉質灰白色，分爲上腹甲和下腹甲，上腹甲呈四弧形，背中有脊，腹甲兩邊對鑽一個圓孔，圓孔由兩槽相聯，下腹甲略呈平弧形，兩邊與上腹甲對應鑽兩個圓孔，兩中部對鑽一個圓孔，這共上下對應的圓孔應爲拴繩之用。（張敬國文并攝影）



六一　玉條形璜　江淮地區原始文化

寬五點八厘米
一九八二年江蘇省南京市浦口區三河鄉營盤山一號墓出土
江蘇省南京市博物館藏

玉料呈青白色，間有碧綠色斑點。體扁圓，形若玉鐲的三分之一，剖面作橢圓，兩端由兩面磨成扁平鈍刃，并各有一穿孔，可供繫佩。（易家勝文）



六二　玉璜　江淮地區原始文化

高二厘米，寬五點六厘米
一九七九年江蘇海安縣青墩四七號墓出土
南京博物院藏

器呈深綠色，褐斑。扁平不規則半圓形。倒置如拱橋形，上端平齊，中有缺口，缺口兩側各有一個對鑽小圓孔，係項飾。（鄧宏華文）



六三　玉璜　江淮地區原始文化

最高四厘米，寬二點二厘米
一九八二年江蘇省南京市浦口區三河鄉營盤山一號墓出土
江蘇省南京市博物館藏

玉料呈青白色，間有淡黃色沁蝕。體扁平，倒橋狀，外周圓弧，由兩面磨成鈍刃，正面靠近上端兩側各有一穿孔，可供繫佩。（易家勝文）



六四　玉半璧形璜　江淮地區原始文化

高六厘米，寬一一點四厘米
一九八二年江蘇省南京市浦口區三河鄉營盤山二〇號墓出土
江蘇省南京市博物館藏

玉料呈碧綠色，局部浸蝕呈青白色，體扁平，形若半塊玉璧，外周呈寬鋸齒狀，共有一四個圓弧小凹槽，正面靠近上部兩側各有一穿孔，可供繫佩。（易家勝文）



六五　玉璜　江淮地區薛家崗文化

直徑一〇點六厘米
一九七九年安徽省潛山縣河鎮鄉水吼村二號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

近半圓形，邊緣一端鑽一孔，另一端對鑽二孔。（楊德標文　張敬國攝影）



六六　玉環　江淮地區原始文化

大：直徑四點六厘米，孔徑一點八厘米，厚〇點四至〇點五厘米
小：直徑四厘米，孔徑一點五厘米，厚〇點三至〇點四厘米
一九七九年江蘇省海安縣青墩遺址出土
南京博物院藏

玉質呈青灰色，扁平圓形，中有圓孔，大件係一面鑽孔，小件係兩面鑽孔，皆磨製光滑，均爲佩飾。（蔣赤坪文）



六七　玉璧　江淮地區原始文化

直徑五點三至五點四厘米
一九八二年江蘇省南京市浦口區三河鄉營盤山四號墓出土
江蘇省南京市博物館藏

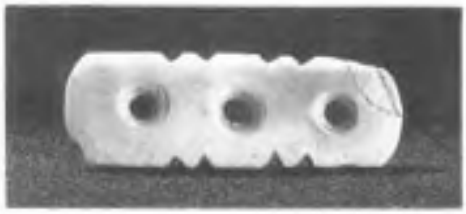
玉料呈淡青色，局部呈濃青色略發藍。體扁平規整，中有一孔，爲兩面加工，周邊略斜，面徑略小於底徑。（易家勝文）



六八　玉鐲　江淮地區原始文化

外徑七厘米，內徑五厘米
一九八二年江蘇省南京市浦口區三河鄉營盤山五號墓出土
江蘇省南京市博物館藏

玉料呈碧綠色，間有淡黃色浸蝕。體扁圓，孔周爲兩面加工，并打磨光滑，略帶棱起，周邊尖圓，略呈鈍刃狀。（易家勝文）



六九　玉飾　江淮地區原始文化

長四點八厘米，寬一點五厘米
一九八二年安徽省亳州市楊樓鄉傅莊村出土
安徽省亳州市博物館藏

玉質爲墨綠色，長條形，中有三孔，兩邊有鋸齒，與大汶口文化所出玉花朵形串飾近似。（侯　永文　楊瑞玖攝影）



七〇　玉雙聯璧　江淮地區原始文化

高五點七厘米，最寬二厘米，最厚〇點二厘米
一九七九年江蘇省海安縣青墩十號墓出土
南京博物院藏

玉質爲青綠色，帶有褐斑。扁平雙連環狀，上環小，下環略大，兩環中皆爲對鑽圓孔，通體磨光。此件與紅山文化所出玉雙連璧、三連璧相比，除形體略薄外，其造型和工藝手法近似。（蔣赤華文）



七一　玉雙聯璧　江淮地區原始文化

高五點四厘米
一九八二年江蘇省南京市浦口區三河鄉营盤山五號墓出土
南京市博物館藏

玉料呈乳白色，間有淡黃色浸蝕。璧扁平，形若兩個不甚圓的璧，上下相聯，上小下大。上璧孔爲兩面加工，孔周呈刃狀，下璧孔爲一面鑽孔，孔周略斜，亦具刃鋒，周邊加工磨圓。此件與海安青墩所出玉雙連環相近。（易家賢文）



七二　玉環　江淮地區薛家崗文化

外徑八點六厘米
一九七九年安徽省潛山縣薛家崗村五四號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

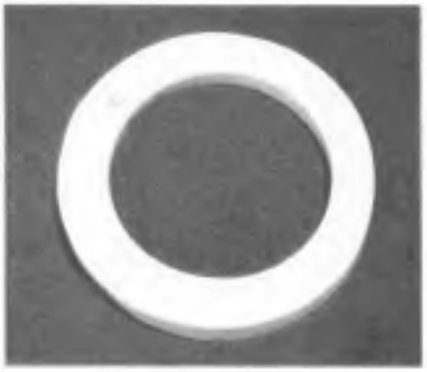
環呈短筒狀，外壁略向內凹，光素無紋。（楊德標文　李新國攝影）



七三　玉環　江淮地區薛家崗文化

外徑七厘米
一九七九年安徽省潛山縣河鎮鄉水吼村一〇三號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

環呈短筒狀，內外壁平直，製作較爲工整，出土於薛家崗第三期文化墓中。（楊德標文　李新國攝影）



七四　玉環　江淮地區薛家崗文化

外徑九厘米
一九七九年安徽省潛山縣河鎮鄉水吼村五八號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

扁薄圓形，外緣稍薄，靠近孔的部位稍厚，光素無紋。但表面留有製作時旋切的痕迹。（楊德標文　李新國攝影）



七五　玉三角形珮　江淮地區原始文化

高二點九厘米
一九八一年江蘇省南京市浦口區三河鄉營盤山五號墓出土
江蘇省南京市博物館藏

玉料呈乳白色，間有淡黃色浸蝕。體扁平，形若三等腰三角形，中有一孔，爲兩面加工，周邊平滑。（易家勝文）



七六　玉琮　江淮地區薛家崗文化

長二點一厘米，直徑一點六厘米
一九七九年安徽省潛山縣薛家崗水河村四上號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

玉琮型體較小，內圓外方，分上下兩節。琮體四面中央有竪槽，分隔成左右兩部分，每個部分又有橫凹槽相隔，構成八個邊角，邊角上無紋飾。此一件玉琮出自薛家崗第二期文化墓中，是玉琮時代較早的實例。（楊德標文　李新國攝影）



七七　玉飾　江淮地區薛家崗文化

長二點一厘米全四厘米
一九七九年安徽省潛山縣薛家崗水河村五四號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

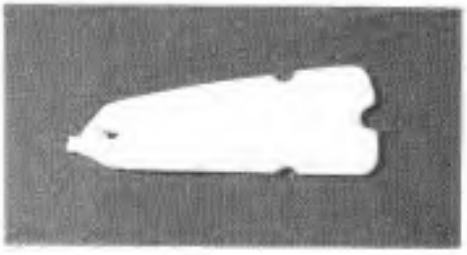
玉飾由三件算珠形和三件玉柱組成，算珠形玉飾由雙面鑽孔，有明顯對接痕迹。玉柱呈圓柱體或不規則長方形，截牙形，頂端有一孔，可以穿繫佩戴。（楊德標文　李新國攝影）



七八　玉飾　江淮地區薛家崗文化

直徑一點一厘米
九七九年安徽省潛山縣薛家崗水河村五號墓出土
安徽省文物考古研究所藏

玉飾呈車球形，頂作斜面，中心對鑽兩圓孔，可以貫通穿繫。（楊德標文　李新國攝影）



七九　玉璽飾　江淮地區薛家崗文化

長五點七厘米
一九七九年安徽省潛山縣河鎮寨水崗村六號墓方山土
安徽省文物考古研究所藏

玉呈淺綠色，質地細膩，有局部鈣化現象。體扁平，正反兩面用陰綫刻劃出獸面紋，綫條精煉纖細。上部頂端琢出兩個凹形缺口，正中一凸脊。凸脊下有一橢圓形孔，可穿繫。正面上端，在兩長方形凸面上各有一個斜鑽直徑〇點四五厘米的穿孔。下端底部作扁凸榫，其上對鑽平行等距的三個小圓孔，可插入其他器物或可做結繫之用。此器應爲良渚文化遺物。（馮玲玲文）



八〇、八一　玉冠狀飾　江淮地區原始文化

上長七點一厘米，下長六點四厘米，厚〇點四厘米
江蘇省南京市江寧縣管廂出土
江蘇省南京市博物館藏

玉料呈灰白色，器面有局部鈣化現象。體扁平。正反兩面用陰綫刻劃出獸面紋，綫條精煉纖細。上部頂端琢出兩個凹形缺口，正中一凸脊。凸脊下有一橢圓形孔，可穿繫。正面上端，在兩長方形凸面上各有一個斜鑽直徑〇點四五厘米的穿孔。下端底部作扁凸榫，其上對鑽平行等距的三個小圓孔，可插入其他器物或可做結繫之用。此器應爲良渚文化遺物。（馮玲玲文）



八二　玉錐形墜飾　江淮地區原始文化

長四點一厘米
一九七六年江蘇省句容縣浮山果園場出土
南京博物院藏

器呈淺黃色，圓錐形，右端有圓柱，柱上有對鑽小孔一個，磨製光滑，係項飾。似應爲良渚文化遺物。（蔣赤雄文）



八三　玉琮　江淮地區原始文化

高五點一厘米，射徑上端八點四，下端八點一厘米，孔徑上端五點四，下端五點三厘米。一九六五年江蘇省連雲港二里溝出土。南京博物院藏

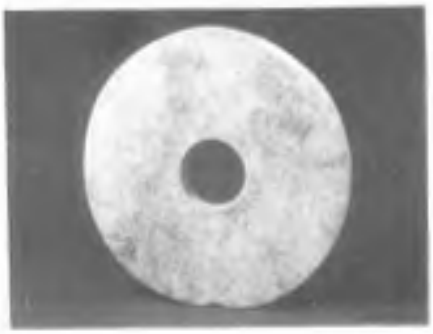
器呈墨綠色，帶碧斑，玉質堅潤。矮方柱體，內圓外方，上下對鑽大孔，內壁有旋痕。上體一節，四面中間琢出一道竪槽，分出左右兩凸面，以四隅爲軸綫，在左右相接的兩凸面上，分別刻劃出象徵冠帽、眼睛、鼻子組成的簡化人面紋圖案。似應爲良渚文化遺物。（劉惠英文）



八四　玉琮　江淮地區原始文化

高一點七厘米，孔徑約五點七厘米。一九六一年安徽省定遠縣北雙墩鄉村出土。南京博物院藏

器呈青白色，局部帶有赭色斑紋。方柱體筒形，外方內圓，上大下小，兩端圓孔對鑽，但孔徑上大下小，且中心內收。器身分七節，紋飾已模糊，器表和孔內壁，均琢磨光滑。似應爲良渚文化遺物。（馬久辛文）



八五、八六　玉璧　江淮地區原始文化

直徑一點四厘米，孔徑五點六厘米，厚一點五厘米。一九八一年安徽省定遠縣北雙墩鄉村出土。南京博物院藏

璧一面碧綠色，一面帶有紅褐色斑，呈扁平圓狀，形體較大，中有對鑽圓孔，孔內壁留有對鑽痕跡，璧面琢磨光滑，平素無紋，一面有切割時留下的凹凸痕迹，似爲良渚文化遺物。（馬久辛文）



八七　玉琮　江淮地區原始文化

高二點九厘米，射徑上端六點八厘米，下端六點七厘米，孔徑上端五點四厘米，下端五點三厘米
一九七五年江蘇省邗江縣甘泉鄉神墩三號墓出土
南京博物院藏

器呈褐綠色，有淡黃斑。扁方柱體筒形。孔爲對鑽，孔壁磨光。外表兩端爲矮短的凹口，主體一節，四面直壁槽，分爲左右兩凸面，以四角爲中軸綫，相垂直的兩凸面上飾由兩條平行長橫棱、重圈、短橫檔組成的簡化人面紋一組，全器共四組。（蔣赤華攝）



八八　玉人面形珮　大溪文化

高六厘米
一九五九年四川省巫山大溪遺址出土
四川省博物館藏

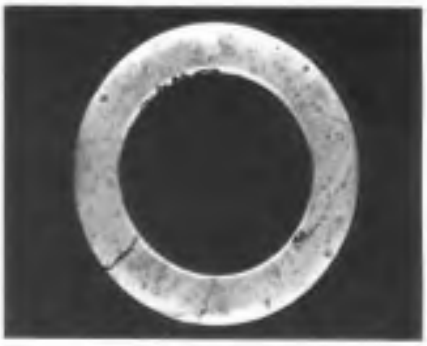
器扁平，呈橢圓形，面部作正視狀，雙目作圓圈形，直鼻梁，無耳，外有陰綫刻瓜子形人頭輪廓，頂端有兩個橢圓形穿孔，其中一孔殘缺。（陳振文攝影）



八九　玉璜　大溪文化

長二五厘米，厚〇點三厘米
一九八二年湖南省臨澧縣二百垴毛家村一號墓出土
湖南省臨澧市博物館藏

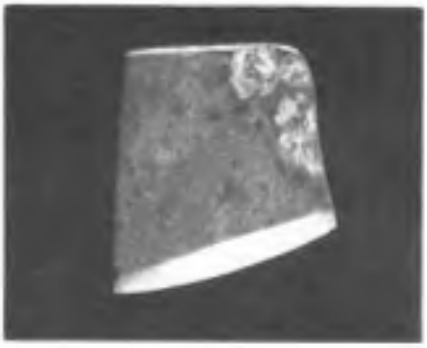
玉質爲白色，略呈半壁形，二穿孔，出土時在人骨架胸際間，當爲佩飾。（張中一文
陳美如攝影）



九〇　玉鐲　大溪文化

直徑七點五厘米，厚〇點六厘米
一九八二年湖南省華容縣三封鄉毛家村一〇四號墓出土
湖南省岳陽市博物館藏

器呈乳白色，局部有土浸，出土於人骨架左手部位。（張中一文　陳美如攝影）



九一　玉鉞　屈家嶺文化

長二點九厘米，刃寬三厘米
一九七四年湖南省澧縣孫家遠鄉三元宮村八號墓出土
湖南省博物館藏

器呈淺綠色，扁平梯形，斜刃，通體磨光，器形很小，又未見使用痕迹，形體甚小，可能不是實用工具。（高至喜文　陳美如攝影）



九二　玉鉞　屈家嶺文化

長二點九厘米，刃寬二厘米
一九七四年湖南省澧縣孫家遠鄉三元宮村七號墓出土
湖南省博物館藏

器呈綠色，形狀近似梯形，刃稍弧，兩面刃，通體磨光，未見使用痕迹，形體甚小，可能不是實用器。（高至喜文　陳美如攝影）



九三　玉璜　河姆渡文化

長三點五厘米
一九七九年浙江省餘姚縣河姆渡遺址出土
浙江省博物館藏

呈琥珀色，斷面爲橢圓形，一件弧度大，一件弧度小，均一端有一對鑽孔，可供穿繫。（沈岳明文）



九四　玉玦　河姆渡文化

大：直徑三點二厘米　小：直徑一點三厘米
一九七九年浙江省餘姚縣河姆渡遺址出土
浙江省博物館藏

體爲環形，其中大的一件玉質呈青色，有一較大缺口，中孔管鑽，粗細均勻。小的一件玉質呈白色，缺口較窄，靠近缺口的首端厚重。（沈岳明文）



九五　玉管　玉環　河姆渡文化

管：共一點五厘米　環：直徑一點八厘米
九七九年浙江省餘姚縣河姆渡遺址出土
浙江省博物館藏

玉管褐色，器表光潔圓滑，柱形，中鑽一孔。玉環鑽孔不在中心，呈偏心圓。（沈岳明文）



九六　玉玦　馬家浜文化

直徑二點一厘米
一九七六年上海市青浦縣崧澤遺址下層出土
上海市文物管理委員會藏

玦爲乳白色，用硬玉玉髓製作，呈環形，乳白色間有虎黃斑紋，通體琢磨，惟厚薄不勻，一側有一缺口，表面有磨製痕迹。（孫維昌文）



九七　玉玦　馬家浜文化

直徑一點一厘米，孔徑〇點六厘米，厚一點七厘米
一九七四年江蘇省常州市圩塘出土
南京博物院藏

器呈黃褐色，算珠狀，有缺口，孔系一面鑽成，孔徑正面小，底面大。取料硬度低，似爲滑石。出土時置頭部兩側，似爲生前裝飾繫於雙耳。（蔣素華文）



九八　玉玦　馬家浜文化

直徑二厘米
九五九年浙江省嘉興市馬家浜遺址出土
浙江省博物館藏

玦爲白色，器如環形，兩面平齊，中鑽一孔，側開一缺口，通體光潔明亮。（沈岳明文）



九九　玉玦　馬家浜文化

大：直徑三點五厘米　小：直徑二點三厘米
一九五九年浙江省嘉興市馬家浜遺址出土
一九五七年浙江省湖州市錢山漾遺址出土
浙江省博物館藏

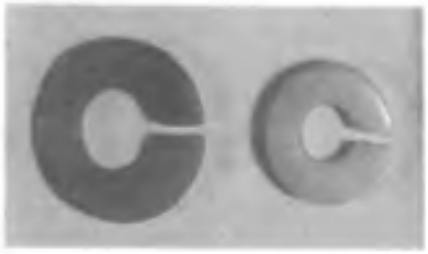
玦爲白色，略有褐斑。兩器均爲瑪瑙質。大者器表明亮，兩面平，小者欠規整，似爲利用餘料制成。（沈岳明文）



一〇〇　玉玦　馬家浜文化

直徑四點八厘米
一九五九年浙江省嘉興市馬家浜遺址出土
浙江省博物館藏

玦爲淺黃色，瑪瑙質，器表光亮，加工精緻，中孔由兩面旋鑽而成。（沈岳明文）



一〇一　玉玦　馬家浜文化

大：直徑四點五厘米，厚一點四厘米　小：直徑三點五厘米，厚一點五厘米
一九七四年江蘇省溧陽市戚墅堰出土
南京博物院藏

器由黃褐色玉髓製成，扁平圓形，如環而有一缺口，斷面均作豁圓形，通體光素無紋。（蔣赤華文）



一〇二　玉玦　馬家浜文化

左：直徑五點九厘米，孔徑三點三厘米，厚一點一厘米
中：直徑四點八厘米，孔徑二點二厘米，厚〇點七厘米
右：直徑三點六厘米，孔徑一點三厘米，厚〇點五厘米
一九七二年、一九七三年江蘇省吳縣草鞋山一八一號、一五一號、探方二出土
南京博物院藏

玦分別由乳白色、黃白色玉髓制成，扁平圓環形，中部或中部偏下有一對鑽大圓孔，環上方切割成缺環，通體磨光，製作精緻。（蘇　秉文）



一〇三　玉玦　馬家浜文化

直徑三點　厘米
一九五九年浙江省嘉興市馬家浜一號墓出土
浙江省博物館藏

玦爲淡黃色，瑪瑙質，斷面近圓形，表面光亮，加工精緻。（沈岳明文）



一〇四　玉玦　馬家浜文化

直徑二點五厘米
一九五九年浙江省嘉興市馬家浜遺址出土
浙江省博物館藏

玦爲白色，似爲石髓製品，體形扁平，中孔由兩面旋鑽而成。（沈岳明文）



一〇五　玉玦　崧澤文化

直徑一點八厘米，孔徑〇點六厘米，厚〇點六厘米
一九七二年江蘇吳縣草鞋山出土
南京博物院藏

玦由孔白色軟玉製成。扁平環形，中有一面鑽成的圓孔，上端切割出缺口，型制細小，製作精致，表面光滑。（蘇　遵文）



一〇六　玉琀　崧澤文化

長四點二厘米
一九七六年上海市青浦縣崧澤遺址出土
上海市文物管理委員會藏

琀爲墨綠色，鵝心形。中穿一大孔，是以管鑽從單面鑽成，通體琢磨精緻，係在九二號墓死人骨的口部出土。（孫維昌文）



一〇七　玉項飾　崧澤文化

高三厘米，寬七點五厘米，厚〇點四至〇點八厘米
一九七二年江蘇吳縣草鞋山一〇〇號墓出土
南京博物院藏

器呈草綠色，帶白斑，下端兩旁切割成直綫，中部切割成凸出的半圓形，可部成爲上端。中有一兩面對鑽的斜孔，作繫掛用。出土時置於一〇〇號墓人頭骨下胸部，似爲項飾。（蘇　遵文）



一〇八　玉璜　崧澤文化

長七點五厘米
一九六一年上海市青浦縣崧澤遺址四七號墓出土
上海市文物管理委員會藏

玉色乳白，已蝕化，半環形。兩端各有一孔，且有明顯的內懸掛磨損的痕迹。（孫維昌文）



一〇九　玉璜　崧澤文化

長九厘米，寬一點五至一點九厘米，厚一點二至二點四厘米
一九七二年江蘇吳縣草鞋山八八號墓出土
南京博物院藏

玉質爲淡綠色，有褐斑。倒置如拱橋形，扁平，上端兩側有小孔。正面微弧凸，背面有竪向不等距粗細不等切割痕十餘道。出土時在八八號墓人骨胸部，係胸飾。（蘇　遼文）



一一〇　玉璜　崧澤文化

寬一點四厘米，厚〇點六至一點五厘米
一九七一年江蘇吳縣草鞋山一五號墓出土
南京博物院藏

瑞由淡黃色帶綠斑的玉料琢成。倒置如扁平拱橋形。上部兩側各有一小孔，左側一孔係對鑽而成，右側一孔係正面對鑽後上背面略加修整而成。頂端較厚，弧邊較薄，通體磨光。出土時位于一〇五號墓頭骨之下，係項飾。（蘇　遼文）



一一一　玉璜　崧澤文化

長七點一厘米
一九七六年上海市青浦縣崧澤遺址出土
上海市文物管理委員會藏

璜爲淡綠色，似魚形，用火山碧玉製成。器表磨製光滑，上端兩旁各有一穿孔，係單面鑽，然後再在一面稍加修整，且遺有明顯的因懸掛磨損的痕迹。出土於六二號墓内。（孫維吕文）



一一二　玉璜　崧澤文化

長六點六厘米
一九七四年上海市青浦縣崧澤遺址六四號墓出土
上海市文物管理委員會藏

璜爲湖綠色，間有灰白斑紋，一端似魚形，另一端似鳥形，造型别緻。器表磨製光滑，上端兩旁各有一穿孔，係單面鑽，然後再在另一面稍加修整，且遺有明顯的因懸掛磨損的痕迹。（孫維吕文）



一一三　玉璜　崧澤文化

高一點五厘米，寬七點六厘米，厚〇點六厘米
九七二年江蘇省吴縣草鞋山出土
南京博物院藏

璜爲淡綠色帶褐斑軟玉製成。扁平半壁形。因磨損而在上端一側重新切割琢磨，兩側各有對鑽圓孔一併。表面微弧，磨製光滑。與一二號墓所出璜同置於死者頭骨以下部位，係項飾。（蘇　秉文）



一一四　玉璜　崧澤文化

高四點五厘米，寬一一點四厘米，厚〇點一至〇點二厘米
一九七三年江蘇省吳縣草鞋山九七號墓出土
南京博物院藏

璜爲淡綠色帶褐斑的軟玉製成。倒置如扁薄拱橋形，兩側有對鑽小孔，兩小孔上端有聚攏細綫硏磨的凹槽痕，背面有綫切割不規則大小弧綫十四五道，通體磨光。出土時置于九七號墓人架頭骨之下，當爲項飾。（蘇　瓊文）



一一五　玉璜　崧澤文化

高三點四厘米，寬七點一厘米，厚〇點一至〇點三厘米
一九七三年江蘇省吳縣草鞋山一二號墓出土
南京博物院藏

璜爲淡綠色帶褐斑的軟玉製成。扁薄半壁形，上端兩側有對鑽小圓孔。正面有切割弧綫痕三道，背面有切割弧綫痕三組八道。磨製光潛。出土時置一一號墓人骨架頭骨下，當爲項飾。（蘇　瓊文）



一一六　玉璜　崧澤文化

高四點七厘米，寬九點四厘米，厚〇點二至〇點四厘米
九七三年江蘇省吳縣草鞋山出土
南京博物院藏

璜由淡青色帶綠斑軟玉製成，扁平半壁形，上端兩側有對鑽小圓孔，磨製光潛，當爲項飾。（蘇　瓊文）



一一七　玉璜　崧澤文化

長一〇點六厘米，孔徑一點二厘米
一九七六年上海市青浦縣崧澤遺址出土
上海市文物管理委員會藏

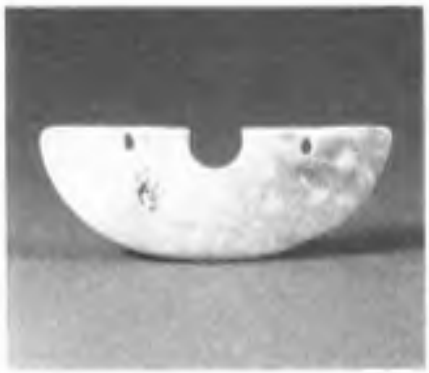
璜爲翠綠色，半璧形，用火山碧玉製成。是先將玉料鋸割成片狀后，再加以琢磨，正面磨製光潛，在另一面遺留有明顯的鋸割痕迹。在上端兩旁各有一穿孔，且有明顯的因懸掛磨損的痕迹。此件出土於九七號墓内。（孫維昌文）



一一八　玉璜　崧澤文化

高六厘米，寬一一點七厘米，厚〇點三至〇點五厘米
一九七二年江蘇省吳縣草鞋山八六號墓出土
南京博物院藏

璜由碧綠色帶有乳白斑軟玉製成。扁平半璧形。上端中部半圓孔係單面鑽成。兩側有單鑽圓孔，正面磨光，背面有長、短凹弧槽各一道，係切割痕迹。出土時置八六號墓人架頭骨下近胸部，係項飾。（蘇　秉文）



一一九　玉璜　崧澤文化

長一一點四二厘米，寬四點五五厘米，厚〇點一五至〇點四厘米
一九七四年江蘇省吳縣草鞋山遺址一〇六號墓出土
江蘇省吳縣文物管理委員會藏

璜由灰白微青色玉製成，扁平扇形，厚薄不勻，璜首兩端各有一穿孔，孔沿上部有明顯的淺溝形磨損痕迹，爲長期佩戴所形成，器表琢磨光潛，出土於人骨架頸部。（魏德勤文）



二一〇　玉璧　崧澤文化

直徑二點五厘米，孔徑一點四厘米，厚零點一厘米。一九七四年上海市青浦縣崧澤遺址出土。上海市文物管理委員會藏。

璧呈湖綠色，扁平圓形，用火山碧玉製成，器表磨製光滑，穿孔係用單面鑽，此件出土於五九號墓內。（孫維昌文）



二一一　玉環　崧澤文化

直徑六點六厘米，孔徑五點八厘米，厚一點一厘米。一九七二年江蘇省吳縣張陵山一號墓出土。南京博物院藏。

器呈碧綠色，褐斑。扁平圓形，中有對鑽大圓孔，磨製光滑。（蔣赤華文）



二一二　玉環　崧澤文化

直徑四點五厘米，孔徑一點六厘米，厚〇點五厘米。一九七二年江蘇省吳縣草鞋山出土。南京博物院藏。

環由淡綠色帶褐斑軟玉製成，扁平圓環形，中有對鑽大圓孔，孔緣有豪狀、環邊竟僅〇點五厘米，外邊留有豪狀半圈，係自大玉料鑽取下來時留下的痕迹。（蘇　秉文）



一二三　玉環　崧澤文化

直徑九點五厘米，孔徑五點五厘米，厚〇點七至〇點五厘米
一九七三年江蘇省吳縣草鞋山出土
南京博物院藏

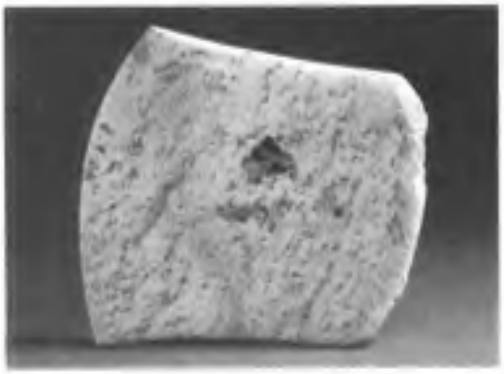
環由黃綠色帶青褐斑板玉製成。扁平圓形，中有單鑽大圓孔，寬邊上留有一處緩切割弧痕，通體磨製拋光。（蘇　瓊文）



一二四　玉環　崧澤文化

直徑九點一厘米，孔徑六點二厘米，厚一厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山五號墓出土
南京博物院藏

環爲白果青色。玉質細潤晶瑩。扁平圓環形，環截面爲圓角長方形。此器製作精緻，拋光細潤。（蔣素華文）



一二五、一二六　玉鉞　良渚文化

通長一七點九厘米，上寬一四點四厘米，刃寬一六點八厘米，厚〇點八厘米
九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

玉質淺青色，杂黑褐斑。器身呈風字形，兩側略向內凹弧，左右不對稱，弧刃，上端較粗糙，并有兩道斜向的捆紮痕。上部小孔爲雙面鑽成。兩面的刃部上角均以淺浮雕加陰紋細刻琢成神人獸面圖像，下角均有鳥紋，其紋樣均與同墓所出的大玉琮上形象完全一致。器表拋光精緻，光潔閃亮，良渚文化玉鉞上雕琢紋飾，僅此一件，爲同類器中罕見的精品。（王明達文）



一二七　玉鉞　良渚文化

長一五點六厘米，寬一〇點六厘米，一點九厘米

一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

玉質青白色，扁平梯形，頂端不平整，上部有兩面對鑽的大、小孔各一，雙面弧刃。（芮國耀文）



一二八　玉鉞　良渚文化

高一七點五厘米，寬九點七厘米，厚一點七五厘米

一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

鉞身爲青白玉製成，有褐色斑。平面作扁平長方形，頂端平齊，上部對鑽兩個孔，雙面弧刃。（芮國耀文）



一二九　玉鉞　良渚文化

高一八點九厘米，頂端寬九點五厘米，刃部寬一點七厘米，厚一點四厘米

九八四年江蘇省吳縣市草鞋山墓地出土

江蘇省吳江縣文管會藏

器呈茶綠色，半透明，扁薄長方形，上部中間有孔徑〇點七厘米的對鑽圓孔，弧刃無刃口，正背面有弧綫切割痕四點五道半七、八道一製作精緻，通體磨光。（陳兆弘文）



一三〇　玉鉞　良渚文化

高一九厘米，頂端寬九點八厘米，刃部寬一一點五厘米，厚〇點四厘米

一九八四年江蘇省昆山縣少卿山一號墓出土

江蘇省昆山縣文管會藏

器呈青白色綠斑，扁薄長方形，中上部有一孔和一點八厘米的單鑽圓孔，弧刃無刃口，頂端有一圓孔殘痕。背面有切割弧綫痕五道。（陳兆弘文）



一三一　玉鉞　良渚文化

長一七厘米，刃寬九厘米，厚〇點九厘米

一九八四年上海市青浦縣福泉山七四號墓出土

上海市文物管理委員會藏

鉞爲透閃石琢製，米黄色，扁平梯形。器表細致拋光。弧形刃，刃的兩端略爲外翹，鈍口，無使用痕迹。上部中間有一圓孔，以管鑽從兩面對鑽，孔壁留有旋痕。在鉞的一面圓孔上留有半個圓孔疊痕，應是鑽孔時錯位遺留的痕迹。在鉞的表面，均有弧形裝作旋痕。這件玉鉞，在墓内人骨旁發現時，鉞柄痕迹的上下端均有玉柄飾，是一件類似權杖性質的禮器。（孫維昌文）



一三二　玉鉞　良渚文化

高二點一厘米，刃寬四點八厘米，厚〇點二厘米

一九八一年上海市青浦縣福泉山九號墓出土

上海市文物管理委員會藏

鉞爲透閃石琢制。玉色青黄相間。器身扁薄狹長。上部中間一小圓孔，用管鑽從兩面對鑽穿孔。弧刃凸出，刃兩端呈方角，并略爲外翹，鈍口，無使用痕迹，是鉞與玉的中間型式。（孫維昌文）



一三三　玉鉞　良渚文化

高一〇點九厘米，刃寬一一厘米，厚〇點一厘米

一九八一年上海市青浦縣福泉山九號墓出土

上海市文物管理委員會藏

鉞爲陽起石琢製。玉色青綠，溫潤透光。鉞體長方扁薄，刃部微弧，并略爲外翹，鈍口，無使用痕迹。上端中間一圓孔用管鑽從兩面對鑽。在圓孔上部和器身右側，有弧形琢磨痕。整器輪廓規整，給人以剛勁有力的感覺。器表經高度拋光，光潔明亮，是一件選料和製作都極精的玉器珍品。（孫維昌文）



一三四　玉鉞　良渚文化

長一六點二厘米，寬一〇點二至一八厘米，孔徑一點五厘米

一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉卞家山村瑤山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

鉞爲青白色，有褐斑。平面作扁平梯形，頂端破裂，上部雙面鑽一圓孔，雙面弧刃。圓孔兩側各有一道向後側延伸的索狀捆紮痕迹，表明其頂端原先嵌入鉞柄之內。出土時有棗質的柄已朽，其南端有玉質鉞的冠飾——龠，其北端有玉質鉞的端飾——樽（圖一三五，一三六），三者組成帶柄的完整玉鉞形態。（芮國耀文）



一三五　玉龠　良渚文化

高六點七厘米，寬七點七厘米，厚一點五厘米

一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉卞家山村瑤山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

扁平近方形，頂端傾斜，作臺階形，前端尖突如角，底端中段有長方形突榫，突榫中再開直向槽口，并有橫向圓孔穿透其榫。器身兩側各有三道橫向突脊，將該器分成上、下兩部分，各刻豎向羽狀紋和蓆紋。（芮國耀文）



一三六　玉鏞　良渚文化

高三點五厘米，寬七點五厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

平面近長方形，底端呈臺階狀。承接器柄的一端有橢圓形榫頭，并有橫向凹槽，凹槽中有長方形鉚孔，便于安裝。橫斷面呈橄欖形。兩側的裝飾圖案與玉禽相同。（芮國耀文）



一三七　玉禽　良渚文化

高四點四厘米，上端寬九點一厘米，下端寬五點七厘米，厚〇點五至一厘米
一九八一年江蘇省吳縣張陵山東山一號墓出土
江蘇省吳縣文管會藏

器呈孔白色，黃斑。扁平倒靴形，器身中部有橫脊分爲上、下兩部分，上部較寬，前端外伸上翹，鑽有圓孔五個，間以由圓孔加工擴大而成的弧形孔四個，下部較窄，底面中部鑽挖出扁鉚眼，係嵌插木柄榫頭之用。（姚勤德文）



一三八、一三九、一四〇　玉琮　良渚文化

高5.3厘米，射径：上端一节：上端7.2厘米，孔径四点七厘米
五六六年浙江省余杭县瑶山祭坛出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈扁矮的方柱体，内圆外方，上下两端为圆面的射，中间的圆孔较小，留有对钻的接茬痕迹，射壁如王鼓形。这件玉琮形体宽大，重约六五〇克，纹饰独特，堪称一琮王。

琮体四面中间为五厘米宽的直槽，其上下各琢刻一神人兽面复合的图像，共八个单独图像高约二厘米，宽约四厘米，用浅浮雕和阴刻细线两种技法相结合雕琢而成。图像上体为一神人，其脸面做倒梯形，圆眼重圈，两侧有小三角形的眼角，宽鼻，以弧线勾出鼻翼，阔嘴，内刻出两排平齐的牙齿。头上戴有高耸宽大的羽冠，内侧为刻有连续菱云纹的羽饰，外层为放射状羽翎的大冠。脸面和羽冠均为微凸的浅浮雕，神人四肢以蕴纹细刻而成，上肢作抬臂、弯肘、五指平张，下肢作蹲踞状，脚为三爪蜷曲形。四肢上均填刻繁缛纹饰。在神人胸腹部以浅浮雕琢出兽面，重圈为眼，外框有椭圆形的眼睑，之间以梯形凸面相隔，宽鼻，有鼻梁和鼻翼，阔嘴，内有尖利的牙齿，两侧有两对獠牙。兽面的眼睑、梯形凸面、鼻梁部位刻填繁缛纹饰。神人和兽面复合组成一幅图像，应是良渚人崇拜的神徽。

琮以琮体四角为中轴线向两侧展开对称的图像。共分四节，每两节组成简化的神人和兽面复合图像。第一节为神人面纹，重圈为眼，两侧有小尖角象徵眼角，宽鼻以凸棱表示，填刻连云纹、弧线等。上端有两条平行的凸棱棱，各刻平行细弦纹，棱棱之间的浅凹面刻有连续连云纹，为羽冠的变体。第二节为兽面纹，与神徽上的形态基本相似，两侧各雕琢一鸟纹，鸟的头、宽、身均变形夸张。第三、四节的格局类第一、二节，第六个一致。这种以两角为中轴线向两侧对称展开的图像，基本格局未变，省略了神人的四肢，冠饰作了变形，面部略有简化，可称为简化神人兽面像。这件玉琮通体硕大，雕作精细，高超的琢玉工艺，可谓神工鬼斧，是良渚文化玉器精品中的瑰宝。（王明达文）



一四一　玉琮　良渚文化

高二點八厘米，寬上端一點一五、下端一點一厘米，孔徑上端〇點五、下端〇點四五厘米
一九七二年江蘇省吳縣草鞋山一九八號墓出土
南京博物院藏

器呈淡黃色，有褐斑。方柱體管形，中有對鑽圓孔，兩端有凸出的圓口，外分四面，每面中有三條豎弦紋分爲兩凸面，有一條橫凹槽分爲上下節，每節以四角爲中綫，垂直相接兩凸面爲空間，上部以轉角上的三條長橫綫表示冠飾，中部以兩個小圓圈表示眼睛，下部轉角上的短橫綫上飾卷雲紋表示鼻端，橫成簡化的帶冠人面紋，全器上下四角共八組，此器細巧精緻，係微型玉雕。（蘇　璈文）



一四二　玉琮　良渚文化

高六點八厘米，對角八點五厘米，孔徑三點二厘米
一九八六年浙江餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈青色，有灰白色塊斑。矮柱體，分爲二節。上節爲頭戴變體羽冠的神人臉面，冠射部位由兩組綫凸的扁方體組成，各刻六、九根平行細弦紋，中部微凹處刻勒連續卷雲紋。下節爲獸面紋，上端亦有變體羽冠，與上節完全相同。整器製作極其規整，光潔閃亮，構圖嚴謹，刻紋工整。（王明達文）



一四三　玉琮　良渚文化

高二厘米，射徑八點四厘米，孔徑三點六厘米
一九八六年浙江餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，略帶淺黃，高柱體，分爲三節。第一、三節組成一組簡化神人獸面像，即上節爲頭戴變體羽冠的神人臉面，下節爲神獸面紋。第二節與第一、第三節相同，各節面紋均在下端兩側以內弧綫勾勒出臉廓，製作規整，刻紋流暢，對稱和諧。（王明達文）



一四四　玉帶蓋柱形器　良渚文化





高四點二厘米，直徑四點七厘米，孔徑二點八厘米，蓋高〇點九厘米，直徑四點五厘米
一九八七年浙江餘杭縣安溪鄉下溪灣村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

玉質呈白色，有黃褐色結晶斑。蓋略爲球冠體，素面，底部中央有一對可供穿繫的牛鼻孔。由上時叠置於正放的柱體下面。柱體與圓琮相仿，穿孔較大，外壁別地突出三塊對稱的長方形弧面，其上各琢一繁複的神人獸面像。這種帶蓋柱形器在許多墓中均有發現，一般爲素面，此器爲研究這種柱形器在使用方式上提供了證據。（劉　斌文）

一四五　玉柱形器　良渚文化

高六點六厘米，直徑二點八厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

玉質呈淺黃色，有紫褐色塊斑。外形如琮，較一般的琮形瘦小，中部貫孔亦較細小。分爲兩節，上下兩節相同，正面無直槽，每節的上端有兩塊未刻弦紋的微凸扁方體，管鑽圓眼，極淺，部分未見，以扁横凸檐象徵寬鼻，亦是神人獸面像的簡化形式，製作欠精。（王明達文）

一四六　玉柱形器　良渚文化

高一點一厘米，直徑四點一厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

玉質呈白色，有淺灰色塊斑，柱體有淺浮雕紋飾，兩端有凸起邊箍，上下兩排連續的圖案，各有六枚乳丁狀的凸起，刷以陰刻重圈，以粗細兩條直綫相連，再以半圓弧綫在上下錯位相連。柱中有雙面鑽成的穿向貫孔，略有大小。（王明達文）



一四七　玉柱形器　良渚文化

高三點二厘米，直徑四點八厘米，孔徑二點五厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

玉質呈白色，夾紅褐色瑕斑，矮圓柱形，中間穿孔細小而不規則，造型與圓琮相仿，外壁剔地凸出三塊對稱的長方形弧面，其上各琢一繁複的神人獸面像，其眼、鼻、口均以淺浮雕琢出輪廓，再以陰綫刻劃出細部，并在上述紋飾的周圍琢以地紋，整器雕琢精細，爲柱形器之上品。（劉　斌文）



一四八　玉獸面紋鐲式琮　良渚文化

高三點五厘米，直徑一一厘米，孔徑八點二厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山四號墓出土
南京博物院藏

器呈黃綠色，帶有褐紅斑。半透明，有凝脂感。圓筒形，有對鑽大圓孔，孔壁有二周臺堰，表面有四塊對稱的長方形凸弧面。每一凸弧面上琢刻一組獸面紋。獸面紋構圖爲粗眉、圓眼、橫鼻、闊嘴、獠牙外露，采用對稱象徵方法，以管鑽和雕刻相結合的技法製成，它是良渚文化獸面紋圖案最早的代表。這件玉琮的造型與《古玉圖考》上「組琮」第八、九兩件相同，吳大澂稱：「內外俱圓，與琮之常制不同」。也有人稱之爲鐲，但器物厚重，圓室甚大，不宜穿戴。（蘇　秉文）



一四九　玉琮　良渚文化

高五厘米，射徑七點一至七點四厘米
一九八一年上海市青浦縣福泉山九號墓出土
上海市文物管理委員會藏

琮爲陽起石琢制，湖綠色。矮方柱體，內圓外方，中間圓孔經過刮磨，孔大壁薄。器表紋飾用橫凹槽分爲上、下兩節，并以四角爲中綫，各刻一組神像。上節是兩條平行的橫棱，兩個綫刻圓圈和一條橫凸塊組成簡易神臉，下節是以蛋圓形的凸面作眼臉，重圈爲眼，以橋形凸面和一個橫凸塊作鼻組成的獸面。在神臉和獸面的四角各刻一以綫爲界的橫棱中間和凸起的眼、鼻部位，均填刻以橫直綫和雲紋組成的幾何形圖案，刻紋細如毫髮。此琮玉質好，製作精，爲良渚文化玉器中的珍品。（孫維昌文）







一五〇、一五一　玉琮　良渚文化

高七點一厘米，射徑十點八點五至八點八厘米，下端六點二厘米，孔徑十點六點八至六點九厘米，下端六點七至六點八厘米

一九八一年江蘇省武進縣寺墩四號墓出土

南京博物院藏

器呈乳白色，帶翠綠、褚紅斑紋。扁方柱體筒形，外方內圓。孔鑽兩面對鑽而成。孔壁微弧，琢磨光滑。外表兩面有矮短的圓口，中部分四面，每面由豎槽分爲左右兩凸塊，中部由橫槽分爲上下兩段。以四角爲中綫，上段飾繁縟的帶冠人面紋，下段飾繁縟的獸面紋，又以細密勾稱的雲紋、弧綫、變形短條直綫組成的曲尺形飾帶，象徵人的上肢和腰的前後，并填飾各部位做底紋，以浮雕與綫刻結合的方法琢刻成規整細密的象徵性神人獸面紋圖案。綫刻工藝細如髮絲，堪稱微雕工藝的傑作。（吳汝祚文）

一五二　玉琮　良渚文化

高五點八厘米，射徑二點一厘米，孔徑五點九厘米

一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，帶紅褐色斑。整器作矮方體，單節。以折角爲中軸，施四組異鳥紋相配的神人獸面像。在頂部象徵羽冠的兩束蒸紋之間飾以雙綫鈎紋帶，此圖僅見。臉部爲簡化形式，其鼻尖作浮雕凸起，形象生動。飾於左右的鳥紋，鳥身省略，作長頸回首狀，筆調遒勁。（劉　斌文）

一五三　玉琮　良渚文化

高四點五厘米，射徑七點九厘米

一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈圓筒狀，孔徑較大，外壁壁飾四塊平面呈長方形的凸塊，其上分別琢出獸面圖像，上端井有象徵神人羽冠的羽紋，在主體紋樣之間，以蒸雲紋爲地紋，構成了多層次的裝飾紋樣。（黃國耀文）



一五四　玉琮　良渚文化

高四點四厘米，射徑七點六厘米，孔徑六點五厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有紅褐色斑。近矮方體，單節。以折角獸中軸，在每塊凸面上各施一神人獸面像。上部獸象微羽冠的兩束弦紋帶，其面紋以浮雕和陰刻相結合的手法，雕琢較精細，左右下角各以弧綫勾出臉龐。（劉　斌文）



一五五　玉琮　良渚文化

高五點四厘米，射徑七點六點五厘米，下端六點一厘米，孔徑四點六厘米
一九七八年江蘇省武進縣寺墩一號墓出土
南京博物院藏

器呈碧綠色，短方柱體，中有對鑽圓孔，外表分爲兩節，每節以四角爲中軸綫，飾由兩條平行長橫棱、圓圈、短横檔組成象徵冠帽、眼睛、鼻子的簡化人面紋，全器八組。出土時大頭在上，小頭在下。（吴月琍文）



一五六　玉琮　良渚文化

高四厘米，射徑六點一至六點六厘米，孔徑五點一厘米
一九七八年浙江省平湖縣佘山鄉戴墓墩出土
浙江省平湖縣博物館藏

玉質晶瑩潤澤，品位上乘，爲良渚文化玉琮中難得之精品。全器呈矮柱體，轉角刻飾神人面紋，重圈爲眼，兩側有小三角形眼角，扁方形凸塊爲鼻，鼻上刻有捲雲紋，面紋上端有兩組刻有平行細綫紋的象徵羽冠。製作規整，上端略有殘缺。（王明達文）



一五七　玉琮　良渚文化

高二九點六厘米，射徑上端六點一厘米，下端五點一厘米，孔徑上端二點八厘米，下端二點四厘米。一九八一年江蘇省武進縣寺墩二號墓出土。南京博物院藏

器呈黛青色，下端局部浸蝕。經多次礦物學鑒定爲透閃—陽起石軟玉。長方柱體筒形。對鑽孔内有突出的臺痕和明顯的鑽槽。下端孔壁上有旋紋。分十二節，每節以四角爲中綫，飾以由兩條平行長横棱和一條垂直相接的短横檔組成的紋飾，象徵簡化人面紋。一面有弧形鋸切痕三組共十餘道。（吴汝煜文）



一五八　玉琮　良渚文化

高二六點一厘米，射徑上端六點八厘米，下端六點二厘米，孔徑上端四點五厘米，下端四點五厘米。一九八一年江蘇省常州市武進縣寺墩二號墓出土。南京博物院藏

器呈灰白色，方柱體長筒形，外方内圓，上大下小，中有對鑽圓孔，兩端孔内有臺痕。外表兩端爲方圓形的射口，琮體分爲十二節，每節以四角爲中綫，飾簡化的帶冠人面紋，全器共四十二組。（戴先玲文）



一五九　玉琮　良渚文化

射徑上端七點七厘米，下端六厘米，孔徑上端五點六厘米，下端五點二厘米。一九七二年江蘇省吴縣草鞋山遺址出土。江蘇省蘇州市博物館藏

器呈茶褐色，長方柱體，上大下小，中有對鑽圓孔，器分十二節，每面以豎槽隔斷，分爲左右兩凸面，每節以邊角爲中綫，上部以較長折角兩平行横綫爲冠，中部刻一院綫圓圈爲目，下部以一較短折角横綫爲鼻（嘴），組成相同的簡化人面紋，共四十八組。（陳　申文）



一六〇　玉琮　良渚文化

高六至六點二厘米，射徑上端七點一至七點六厘米，下端六點九至七點二厘米，孔徑六厘米。一九八二年江蘇省昆山縣姚澄出土。江蘇省昆山縣文管會藏。

器呈淡黃色，褐斑。扁方柱體，外方內圓。孔係兩面對鑽而成，孔壁有弧綾琢痕。表面兩端爲圓弧的射口，琮身兩節，每節以邊角爲中綫，飾以簡化的人面紋。雙圈爲眼睛，外圈兩側刻出弧綾三角形陰紋作眼角，短橫條上刻出雲紋象徵鼻子，上部兩道平行的長橫棱表示冠帽。全器共飾象徵人面紋八組。（陳兆弘文）



一六一　玉琮　良渚文化

高七點五厘米，射徑上端七點六至八點二厘米，下端七點六至七點八厘米，孔徑上端六點二厘米，下端六點二厘米。一九六四年江蘇省昆山縣少卿山一號墓出土。江蘇省昆山縣文管會藏。

器呈湖綠色，帶褐斑。扁方柱體筒形，孔係兩面對鑽而成，孔壁拋光呈凸弧形，琮身分兩節，每節以邊角爲中軸綫，飾帶冠象徵人面紋。上部兩道平行長橫棱，表示冠帽，眼睛係直徑一點五毫米的圓圈，外刻口果狀眼瞼，雲紋作鼻子，下端轉角呈尖喙狀爲嘴巴。全器共飾八組。（陳兆弘文）





一六二、一六三　玉琮　良渚文化

高八點二厘米，射徑上端六點一厘米，下端六點一厘米。一九八四年上海市青浦福泉山四〇號墓出土

上海市文物管理委員會藏

琮由灰褐色蛇紋石琢製，長方柱形，中間鑽孔經過刮磨，孔大壁薄，器表紋飾用橫凹槽分爲三節，每節以四角爲中綫，各刻一組以三條橫梭，二個圓圈和一條橫凸棱組成的簡易神像。相似的琮，在同一墓葬共出二件，石質、石色、形制大小與紋飾完全相同，而且其中一件第三節神像的口部有改製缺損的現象，如將這一件玉琮連接，恰好合爲一件，說明是由一件六節神像的琮，分割改制成爲二件。（孫維昌文）



一六四　玉琮　良渚文化

高一厘米，射徑上端六點五厘米，孔徑四至四點五厘米

故宮博物院藏

玉質深碧色，表面有皮繩斑，肉眼銀光點。長方柱體，下窄上寬，型體較大，上下兩端鑽孔，在孔心對接處，僅穿透一小圓洞，未能全打通。從鑽孔的痕迹觀察，工具是較粗的圓錐體。器外壁，以四角邊綫爲中心，各深琢等距離的十二組橫凹槽，每組內橫琢二條粗細不等的陰溝，象徵眉、嘴，恰似變形的獸面。綫條粗獷有力，此器應爲佛供品，但與江蘇省武進縣寺墩出土的玉琮相似，當屬良渚文化。（張壽山文　劉志岡攝影）







一六五、一六六　玉琮　良渚文化

高六點七厘米，射徑一點五寸，一點七厘米
故宮博物院藏

長寬青色，表面皮斑較重。短方柱體，中有圓孔，短射。外壁以四邊角綫爲中心，琢兽組獸面紋。其四上下以兩道弦紋相隔，上部隱起圓形雙眼，外連圓弧形眼眶，上面陰刻不規則的回紋裝飾，綫條深淺粗細不一。下面的獸面紋刻圓環眼，眼之兩侧加刻三角形陰綫。其下爲凸起的獸鼻，鼻上飾陰刻不規則的回紋。琮體表面低平處，刻乾隆御題詩：「舉曰飾竽琳與琅，質肩新硯孰能當。近經細繹輒頭錯，遂以成吟一再詳。」末署「乾隆癸丑春御題」并「八徵耄念」陰文篆書小方印和「自强不息」陽文篆書小方印。鐫字時未能分清玉琮上的紋飾，結果把詩文倒琢其上。琮，后人曾名輒頭，認爲是車飾，實謬。乾隆時將琮心配以掐絲琺瑯臍，以盛水育花。（張蓉山文　劉志崗攝影）

一六七　玉琮　良渚文化

高一八點一厘米，孔徑四點四厘米，上端六點九寸厘米，孔徑五點二厘米，下端五點四厘米
一九七二年江蘇省吳縣草鞋山九八號墓出土
南京博物院藏

器呈碧綠色，帶有褐斑。方柱體高筒形，外方内圓，中有兩對對穿的圓孔，外分四面，每面由竪槽分爲左右兩凸面，有横槽分爲六節，以邊角爲中軸綫，每節由垂直相接兩凸面組成，飾以由兩條平行長横棱，陰刻圓圈，短横檻組成，表示冠帽、眼睛、鼻子的簡化人面紋，全器共二十四組。此器製作規整，内外拋光，刻潔光亮。（蘇　秉文）

一六八　玉琮　良渚文化

高一七點五厘米，射徑十點六、七厘米，孔徑七點六厘米，有射孔端五點一厘米，下端五點二厘米
九七二年江蘇省吳縣草鞋山九八號墓出土
南京博物院藏

器呈淡綠色，方柱體高筒形，外方内圓，中有兩面對穿的圓孔，孔壁有豪束和瓦棱，外分四面，每面由竪槽分爲左右兩凸面，有横槽分爲七節，以邊角爲中綫，每節由垂直相接兩凸面組成，飾以由兩條平行長横棱，陰刻圓圈，短横檻組成，表示冠帽、眼睛、鼻子的簡化人面紋，全器二十八組。（蘇　秉文）



一六九　玉琮　良渚文化

高一五點八厘米，射徑上端七厘米，下端六點五厘米，孔徑上端五點六厘米，下端五點二厘米

一九八二年江蘇省吳縣市張陵山墓葬出土

江蘇省吳縣市文管會藏

器呈黃綠色，長形管狀方柱體，外方內圓，上大下小，圓孔爲兩面對鑽，孔壁光潛。外表四面，每面又分左右兩半，各由橫槽分爲六節。每節以四角爲中綫，飾簡化的象徵性的帶冠獸面紋。獸面眼睛爲圓圈中加一圓點，兩側各出橫綫一條，表示眼珠與眼角。兩角上相接的凸橫檔作爲嘴部，中有一橫綫，表示上下脣。橫綫兩端向上刻兩斜綫，表示伸出一對獠牙。全器共飾一十四組簡化獸面紋。（黃步青文）



一七〇　玉琮　良渚文化

高四點五厘米，射徑八點二厘米，孔徑六點四厘米

一九六七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溝頭村墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，帶青灰色斑斑，整器作圓筒形，外壁浮凸出四塊對稱的長方形弧面，其上各琢一神人獸面像，此當爲玉琮之雛形。神人獸面像雕琢繁瘦，採用浮雕、綫刻和地紋三重表現手法，使圖案層次分明，主題突出，反映了良渚人高超的琢玉技藝和豐富的藝術表現力。（劉　斌文）



一七一　玉琮　良渚文化

高四點一厘米，射徑一端七點四厘米，另一端七點一厘米，孔徑上端四點七厘米，下端四點六厘米

一九八一年江蘇省武進縣文物一隊出土

南京博物院藏

器呈白色，褐斑。短筒形，矮式。孔爲兩面對鑽，孔壁微弧，琢磨光潛。表面兩端爲矮短的瑁口，中部由四條豎槽分爲四塊凸面，每一凸面中間都突出形成脊棱，并有極槽將凸面分爲上下兩段。以豎棱爲中綫，上段飾簡化的帶冠人面紋，下段飾獸面紋，合成神人獸面紋圖案。（吳汝祚文）







一七二　玉琮　良渚文化

高五點六厘米，射徑上端九厘米，下端八點七厘米
一九八四年上海市青浦縣福泉山六五號墓出土
上海市文物管理委員會藏

琮爲陽起有竦製。乳白色間現淡綠斑紋。矮方柱形，琮面似在圓柱體上，凸出四個角尺形凸塊，中部有一條橫槽，將凸塊分爲上下兩節，以四角爲中綫，各刻一組神像。上節在兩條平行的橫棱下，雕刻一個神臉。眼爲綫刻重圈，其在兩側各出一條直綫象徵眼角，下疊以橫凸塊作鼻，上刻細密的雲紋和橫直綫圖案。下節雕刻一獸面，以蛋圓形凸面作眼臉，綫刻重圈爲眼，中間以菱形凸面和一條橫凸塊作鼻，在凸塊上也滿刻細密勻稱的橫直綫和雲紋組成的圖案。此琮製作規整，紋飾精細，器表高度拋光，光潔如鏡。（孫維昌文）

一七三　玉琮　良渚文化

高五點一厘米，射徑二點二厘米，孔徑上端一點三，下端一點二厘米
一九七二年江蘇省吳縣草鞋山九九號墓出土
南京博物院藏

器呈乳白色，帶有青斑，長方柱體，中有對鑽圓孔，孔壁光滑，兩端有矮凸的圓口。器身四面，每面有豎槽一分爲二，中部以橫槽紋分爲上下兩節，以四角爲中軸綫，上下節刻八組獸面紋。獸面紋以上方平行橫綫紋表示羽冠，橢圓形凸面表示眼睛，折角上垂的橫槽刻捲雲紋表示鼻子，并以橫豎直綫、弧綫、雲紋作地紋。全器磨製精緻，刻紋剛勁，拋光細膩，工藝高超。（蘇　秉文）

一七四　玉琮　良渚文化

高四點一厘米，射徑　厘米，孔徑六點四厘米
九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村采集地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，夾灰褐色斑點，扁方體，大穿孔，器壁厚實，單節，以折角爲中軸施四組簡化神人獸面像。眼睛由陰刻的雙體形眼臉和單圓圈的眼球組成，在兩眼之間陰刻出「八」字形鼻梁，左右下角各以弧綫勾出臉廓，與常見之神人獸面像略有區別，在象徵羽冠的弦紋帶及兩端的下面，各刻出一凹槽，使本來陰刻的面紋顯出生動的立體感。（劉　斌文）



一七五　玉琮　良渚文化

高六厘米，直一点六厘米

一九八七年浙江省余杭县安溪乡上溪湾村反山墓地出土

浙江省余杭县文管会藏

器呈白色，带黄褐、青灰色斑。器外壁近方，以兽角鸟中轴，组成四个组合画面，每一组画面由上下两节的神人徽面像组成，上节神人双圆眼，两侧有眼角，羽冠状，下节为一组兽面，刻纹清晰流畅。（沈岳明文）



一七六　玉琮　良渚文化

高二点二厘米，射径九点三厘米，孔径七点二厘米

一九八六年浙江省余杭县长命乡瑶山村反山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有浅灰色斑。矮扁矮，圆孔较大，射极如上窄下宽。一节，上方为两条微凸的横棱，各刻十行细兽纹，象征羽冠，神人面纹仅以单圈圆眼和高梯形鼻组成，比较简洁，装饰较规整，对研和著。（王明达文）



一七七　玉琮　良渚文化

高五厘米，直七点七厘米

一九八七年浙江省余杭县安溪乡上溪湾村反山墓地出土

浙江省余杭县文管会藏

玉质呈白色，矮方柱体，以兽角鸟中轴线向两侧展开琢成对称的四组纹饰，每组纹饰分三节，第一、第三节为神人兽像，其上部有繁缛的纹饰，神人作双圆眼，两侧有眼角，中有羽冠状，第二节为一横画，椭圆形斜向眼，塊状鼻，省去了口。（沈岳明文）



一七八　玉琮　良渚文化

高七點三厘米，寬九點六厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省餘杭縣文管會藏

器呈白色，分上下兩節，每節爲一神人像，雙眼圓，兩側有眼角，蒜頭鼻，神人上部各有兩道弦紋帶，用以代表羽冠。（沈岳明文）



一七九　玉琮　良渚文化

高五點七厘米，寬七點一厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省餘杭縣文管會藏

器呈白色，矮方柱體，以轉角爲中心，刻四組神人獸面圖像，上部爲神人，頭上飾有豎起的羽毛，象徵羽冠，下部爲獸面，橢圓形斜向眼，蒜頭鼻，口部簡化，僅刻二上、二下四個獠牙，其餘部位由滿紋充填，組成了一幅既清晰又完整的神人獸面畫像。（芮國耀文）



一八〇　玉琮　良渚文化

高五點六厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省餘杭縣文管會藏

器呈白色，矮方柱體，二節，以轉角爲中心，琢刻神人獸面圖案，神人爲雙圓眼，兩側有眼角，蒜頭鼻，獸面爲橢圓形眼，刻紋流暢。（沈岳明文）



一八一　玉琮　良渚文化

高五點一厘米，寬七點四厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省餘杭良渚文管會藏

器分二節，中有豎槽貫通。四面轉角上飾有簡化的神人獸面像，神人雙圓眼，兩邊各刻有眼角，眼下爲鼻頭鼻，轉角下飾一獸面圖案。（沈岳明文）



一八二　玉琮　良渚文化

高五點六厘米，寬六點八厘米
一九八七年浙江省德清縣二合鄉千秋山出土
浙江省餘杭良渚文管會藏

器外廓近方形，每個轉角飾一組神人圖像，雙圓眼，大方鼻，整個畫面已趨向簡化。（沈岳明文）



一八三　玉琮　良渚文化

高五點一厘米，寬九點五厘米
九七五年浙江省餘杭縣小林鄉小林村出土
浙江省餘杭良渚文管會藏

器呈碧綠色，帶有紅色斑塊，玉質品位上乘，透明度良好。器上爲四個神人像，其上爲二道弦紋帶，上道弦紋下，似有神人羽冠之簡化。下組神人爲雙圓眼，眼下爲大方鼻。（沈岳明文）



一八四　玉琮　良渚文化

高八點八厘米，射徑七點七至七點八厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，矮方柱體，內圓外方。上、下兩節，每節各刻獸面圖案一組，紋飾相同。（芮國耀文）



一八五　玉琮　良渚文化

高九點六厘米，射徑八厘米，孔徑七點一厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉雉山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有灰白色筋狀條斑。方柱體，圓孔較大。四節，每兩節復合組成簡化神人獸面像。第一節爲神人面紋，頭戴變體羽冠，第二節爲獸面紋，其兩側各有一淺浮雕的鳥紋。第三、四節復合圖樣與上相同。全器製作工整，雖無繁縟的陰紋細刻，但圖樣對稱和諧，極其嚴謹。（王明達文）



一八六　玉琮　良渚文化

高七厘米，射徑八點四厘米，孔徑六點一厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉雉山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

玉質呈白色，有青紫色塊斑。矮柱體，圓孔較大。四節，每兩節復合組成簡化神人獸面像。第一節爲神人面紋，頭戴變體羽冠，第二節爲獸面紋，其兩側各有一淺浮雕的鳥紋。第三、四節復合圖樣與上相同。整器規整，紋飾精細，獸面紋和鳥紋上的陰刻細線極其繁縟，爲良渚文化玉琮的精品。（王明達文）



一八七　玉琮　良渚文化

高七點六厘米，射徑八厘米，孔徑六厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

玉質爲白色，有淺灰色結晶塊。正方柱體，圓孔較大。四節，每兩節復合組成簡化神人獸面像。第一節爲神人面紋，頭戴變體羽冠，羽冠上刻飾連續捲雲紋。第二、四節爲獸面紋，各部位刻飾繁縟的紋飾。第三、四節復合圖樣與上述相同。全器紋飾工細，對稱和諧。（王明達文）



一八八　玉琮　良渚文化

高二點二厘米，射徑二點一厘米，孔徑一厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈淺黃色，有紫紅色塊斑。矮方柱體，中部貫孔較小。一節，上端有兩組刻平行細線紋的橫凸塊，象徵羽冠，神人的臉面以管鑽的單圈表示眼睛，以兩道陰刻短線表示鼻子。器體較小，製作欠規整，紋飾簡練。（王明達文）



一八九　玉琮　良渚文化

高六厘米，上端射徑八厘米，孔徑六點四厘米，下端射徑七點九厘米，孔徑六點一厘米
一九七四年浙江省桐鄉縣張道鄉金橋村出土
浙江省桐鄉縣博物館藏

器呈深墨綠色，矮柱體，一節，上、下兩節完全一致，均爲頭戴變體羽冠的神人臉面，重圈爲眼，寬凸橫檔爲鼻。玉質晶瑩，製作精細，光潔閃亮，基本保持了未受沁的本色。（王明達文）



一九〇　玉琮　新石器時代

高兩九點一厘米，上寬六點四厘米，下寬五點六厘米
中國歷史博物館藏

玉色碧綠，間有褐斑，器作方柱體，中鑽對穿圓孔。器身按紋飾分爲十九節，每節上刻三道直綫紋，其兩側各一圓圈爲目，以轉角方塊爲口，以直綫紋爲額，構成一形象簡化的獸面紋，其形制與良渚文化玉琮幾無區別，唯在玉琮上端射部刻有陰綫 $\overline{8}\overline{8}$ 紋，與大汶口文化陵陽河墓葬陵陽河陶文相似。此玉琮是已知方柱體型玉琮中最大的一件，較臺灣故宮博物院所藏十七節玉琮高出二厘米。

一九一、一九二　玉琮　良渚文化

高三八點二厘米
一九八四年徵集
首都博物館藏

玉琮四面各有兩條垂直陰刻綫，通體以減地法琢磨出凸凹規則的橫棱紋，兩凸一凹爲一節，共十五節。每節以四角爲中綫，兩側有對稱的圓圈形眼，成一獸面紋。玉琮上方有一用陰綫琢出的小鳥紋，栩栩如生，側身平視，立于柱上。下連一盾形紋飾。玉琮質地光亮，綫條規整精細，細如毫髮。（薛　鍵文　王　露攝影）



一九三　玉琮　良渚文化

高二九點二厘米，孔徑五厘米
上海博物館藏



器呈青色，經浸蝕呈深褐色。長方柱形體，上大下小，中心是一個上下貫通的大圓孔，外壁共分十五節，每節以四角獸棱爲中綫，刻一個圓圈爲目，折角長方凸塊爲鼻，目上方的凸綫紋爲額，這是簡化了的神像。此爲良渚文化中長柱形琮的典型器，口沿、底所飾羽翼紋圖案是良渚文化玉琮中的稀見紋飾。（朱淑儀文）



一九四　玉鐲　良渚文化

長六厘米，最寬一點二厘米，厚〇點五厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山五號墓出土
南京博物院藏

器呈淡綠色，褐斑。扁平角狀，器身鏤空花紋，係對鑽出圓孔後向三側切割成弧形溝槽而成兩組花紋，邊緣也切割出大小彎直不一的六處缺口，是良渚文化中最早的透雕玉器。（蘇　璇文）



一九五　玉蛙飾　良渚文化

長四點六厘米，寬一點一厘米，厚〇點二厘米，重七克
一九七七年江蘇省吳縣張陵山四號墓出土
南京博物院藏

器呈黃綠色，有褐紅斑。半透明，有凝脂感。係用玉邊角料製作，與同出璧面紋鋸式琮均採自同一塊玉料。形狀作等腰長三角形，厚薄不一，正面是玉料原本表面，以圓點、直綫陰刻蛙的眼、頭、四肢，綫條剛勁簡樸，背面留有十餘條拋物綫狀的切割痕。前端鑽有兩圓孔，似係繫帶的飾物。（蘇　璇文）



一九六　玉龜　良渚文化

長一點一厘米
一九六六年浙江省餘杭縣長命鄉第五村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈黃色，有灰白斑。頭頸前伸，四爪作爬行狀，富有動感。龜背作綫向棱綫凸起，向兩側斜下。龜腹有一對小隧孔。（王明達文）



一九七　玉魚　良渚文化

長四點九厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，頭部微凸，平脊，單圈圓眼，魚背略拱，腹部微弧，尾鰭分叉，刻有細綫，腹下雖有兩個小孔。整體造型逼真，極其生動。（王明達文）



一九八　玉鳥　良渚文化

高三點四厘米，寬四點六厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈青色，整體近似扁平三角形，上端尖突，下端兩翼舒展，正面尖端用淺浮雕和陰綫琢出獸面圖案，如將鳥嘴向下，猶如俯衝而下的飛鳥。（芮國耀文）



一九九　玉鳥　良渚文化

長四點二厘米，寬五點二厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈黃色，有茶褐色斑點。造型逼真，栩栩如生。尖嘴，短尾，兩翼外張，作振翅俯飛狀，鳥眼微凸，重圈圓眼，背部微凹，背面有一對斜向鑽成小隧孔。（王明達文）



二〇〇　玉鳥　良渚文化

長一點六厘米，寬四點七厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉雉山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有淺青和茶褐色斑點。造型與前者略同，背部微凸，背面有兩對小隧孔。（王明達文）



二〇一　玉鳥　良渚文化

長三厘米，寬五點一厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉雉山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有淺灰和褐色斑點。器型與前者略同。（王明達文）



二〇二　玉鳥　良渚文化

長五點五厘米，寬五點八厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉雉山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有淺青色晶狀斑。造型與前者略同。（王明達文）



二〇三　玉蟬　良渚文化

長二點一厘米

一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈淺黃色。以凹凸的弧綫刻劃出眼、翼、綫流流暢，對稱和諧。背面平整，留有刮痕，雕有一對小隧孔。（王明達文）



二〇四　玉豬形墜　良渚文化

高二點一厘米，孔徑〇點七厘米，厚〇點四厘米

一九八四年上海市青浦縣福泉山七四號墓出土

上海市文物管理委員會藏

墜爲陽起石琢製，乳白色，扁平橢圓形。一側有闕嘴，中間有一大圓孔，上端突起，橫穿一小孔，可供繫掛。造型宛如一頭肥胖的小豬，形象可愛。（孫維昌文）



二〇五　玉杖端飾　良渚文化

高四厘米，直徑五點五厘米

一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉上澇橋村瑤山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有紅褐斑。圓臺形，上端爲平面橢圓形的凸榫，凸榫中間有長方形鉚孔，鉚孔中間穿一小圓孔至底部，榫頭橫穿一小圓孔。（芮國耀文）



二〇六　玉杖端飾　良渚文化

高二點一五厘米，直徑二點六至二點八五厘米
浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，圓筒狀，上端略大於下端，呈弧凸面。中孔上端鑲嵌青白玉質圓餅，是一件難得的玉質鑲嵌器，在工藝上達到俏色玉的效果。（芮國耀文）



二〇七　玉雙孔管形器　良渚文化

長四點五五厘米，直徑一點五至二厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈青色，圓柱狀，一端略圓，一端呈橢圓形，有兩個豎向鑽孔，用途不明，可能用作端飾。（芮國耀文）



二〇八　玉帶鈎　良渚文化

長七點七厘米，寬一點一厘米，厚一點四厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈淺青色，長方形扁平體，一端有圓孔，另一端鏤空成彎鈎狀，正面弧凹，兩端微凹，均拋光閃亮，底面平整，留有清晰的弧綫割痕。（王明達文）



二〇九　玉帶鈎　良渚文化

長五點九厘米，寬三點五厘米，厚一點八厘米
一九七二年浙江省桐鄉縣屠甸鄉金星村出土
浙江省桐鄉縣博物館藏

器呈黃褐色，有黑條斑，長方形扁平體，一端鑽有圓孔，另一端緣琱成彎鈎狀，內壁有弧綫形割痕，表面拋光，底面略顯粗糙。（王明達文）



二一〇　玉紡輪　良渚文化

直徑四點二厘米，孔徑〇點七厘米，厚〇點五厘米
一九八二年江蘇省吳縣張陵山東山一號墓出土
南京博物院藏

玉紡輪由淺黃色帶褐斑的陽起石軟玉製成，半透明。扁平圓形，外緣不大圓整，中有偏於一側的對鑽圓孔，孔壁有旋紋和豪痕。器表光素無紋，背面有弧綫切割痕五道。玉質溼潤晶瑩。（姚勤德文）



二一一　玉紡輪　良渚文化

直徑四點三厘米，孔徑〇點六厘米，厚〇點九厘米，柱長二點四厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村玉山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，圓餅狀，中穿一圓孔，出土時，一根青玉圓桿穿在其中，圓桿上端旋切成錐尖狀，在尖端處對鑽一小橫孔，便於穿繫和懸吊，新石器時代出土的玉質帶桿紡輪，僅見此一例，這對瞭解紡輪安桿方式和使用方法提供了直接的證據。（芮國耀文）



二一二　玉半圓形飾　良渚文化

通高四點二厘米，底寬六點九厘米，厚〇點四厘米

一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈黃褐色，有灰白色筋狀錆斑。四件一套中的兩件，正面微弧凸，光素無紋，背面略凹弧。較粗糙，未拋光，斜向鑽有二對小隧孔，用於穿綴。（王明達文）



二一三　玉半圓形飾　良渚文化

通高一點五厘米，底寬五點八厘米，厚〇點二厘米

一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈淺青色，有深綠色斑點。四件爲一套，玉料、大小相同，從出土位置均位於頭骨上方推斷，應是冠上的飾件。器如半圓，底邊平直，正面微弧凸，背面相應內弧凹，斜向對鑽二對隧孔，用於穿綴。正面以淺浮雕琢成瓦面紋，重圈圓眼，蜻圓形眼瞼，眉心刻雲雷紋，寬鼻，大闊嘴，臉面上端琢刻成冠頂狀。（王明達文）



二一四　玉半圓形飾　良渚文化

高四厘米，寬六點四厘米

南京博物院藏

透閃石軟玉，玉質較差，背面內凹，其左右兩邊各有一對斜鑽隧孔，做穿綴用。正面有淺浮雕和陰線細刻相結合方法琢刻成的羽冠神人獸面紋，係傳世品中見到的最完整的圖案，與反山十二號墓琮錐上所刻大致相同。此器神人和獸合爲一體，獸眼在人的雙肘內側，下爲獸足，呈銳利爪狀。人的五官及四肢均用淺細密集的陰刻綫組成，刻工精緻、細巧。此飾件係一九五一年在蘇南微集，出土地點不明，因長期浸蝕磨損，正面花紋已部分模糊不清。（馬文寧文）



二一五　玉串飾　良渚文化

玉管長二點七至三厘米，直徑一至一點二厘米，小墜通高四點二厘米，寬六點三厘米

一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，玉管上有茶褐斑。由十二顆小玉管和一件小玉墜串掛而成。玉管均光素無紋。小玉墜正面微弧凸，雕琢簡化神徽，除省略神人雙手和下肢外，頭戴羽冠的神人和獸面紋雕琢精細，背面平整。墜的下端兩角各鑽一小孔，與玉管可以串連繫掛。（王明達文）



二一六　玉串飾　良渚文化

球形珠直徑一點一厘米，大腰鼓形珠直徑一點六，長二厘米，管直徑〇點六，長一點四厘米，錐形墜直徑〇點八，長二點二厘米

一九七八年江蘇省武進縣寺墩一號墓出土

南京博物院藏

器呈灰白色。由牛鼻孔球形珠二，對穿孔腰鼓形珠十二，對穿孔管四，錐形墜一，共計十八件組成。（吳汝祥文）



二一七　玉墜飾　良渚文化

長一點五厘米，寬一點四厘米

一九八一年上海市青浦縣崧澤出土

上海市文物管理委員會藏

呈山陽起石琢製，湖綠色。形如小甲蟲，上端有穿，中有小穿孔，兩面自兩條絲紋之下，以邊側弧中綫，各刻一組以橢圓形凸面作眼睑，圓圈爲眼，橫凸塊爲鼻的獸面紋。（孫維昌文）



二一八　玉圓牌　良渚文化

直徑四點一厘米，孔徑一點三厘米，厚一至一點一五厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，圓餅形，中孔對鑽，外緣雕琢三組獸首形紋飾。（芮國耀文）



二一九　玉牌飾　良渚文化

高六點二厘米，寬八點三厘米，厚〇點六至一點一厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，近倒立三角形，全器爲神人與獸面的組合圖像，下半部爲獸面圖形，牌體上端爲神人頭像，神人伸頸探首，神態自若地凌駕於威嚴的獸面之上，整器上部較薄，獸面部位略厚，器背面平整，有四組橫向隧孔，應爲穿繫之用，此器神人獸面圖案精美，爲良渚文化玉器中的珍品。（芮國耀文）



二二〇　玉牌飾　良渚文化

高二點九厘米，寬七點一厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，平面如倒立三角形，底角圓鈍呈弧形，全器用透雕和陰綫刻技法，琢出獸面圖案，眼眶以下的兩個各有一個鋸齒狀突起，頗似蛙爪，上方形鏤孔及其兩側的形態更近似蛙的后腿，故整器又如變形的伏蛙。（芮國耀文）



二二一　玉琮形管　良渚文化

高六點七厘米，直徑一點四厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村塚山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，長圓柱形，上下有三組相同的紋飾，以浮雕和陰綫刻的技法，表現了簡化的獸面形象。（芮國耀文）



二二二　玉琮形管　良渚文化

高七點九厘米，直徑一點八厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村塚山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，長圓柱形，器表圖案分爲三節，用淺浮雕及陰綫刻技法琢出簡化了的獸面像。（芮國耀文）



二二三　玉琮形管　良渚文化

高二點六厘米，直徑一點一厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村塚山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈圓柱形，器表用淺浮雕和陰綫琢出凹凸及重圈，象徵地表現獸面形態。（芮國耀文）



二二四　玉琮形管　良渚文化

高一點七五厘米，上端一點〇五厘米，下端直一厘米，孔徑〇點七厘米
一九七六年江蘇省常熟市黃土山出土
江蘇省常熟市文管會藏

器呈乳白色，有青斑。方柱體，管形，對穿圓孔，上下分爲兩節，以四角爲中綫，上節飾簡化的戴冠人面紋，共四組，代表眼睛的圓圈相鄰兩組共用，下節飾簡化獸面紋，每兩面爲一組，共二組。上下節相結合係一簡化神人獸面紋。（黃步青文）



二二五　玉琮形管　良渚文化

高六點六厘米，直徑三點六厘米，孔徑一點七厘米
一九六六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

呈淺黃色，有紫紅色塊斑。外形如琮，器體較一般琮要瘦小，中部貫孔較小，出土時部位較高，分爲二節，上下相同，正面無直槽，每節的上端刻有五至六根平行細弦紋的兩組凸塊，每面祇在正中有一單圈圓眼。（王明達文）



二二六　玉琮形管　良渚文化

高六點六厘米，孔徑〇點六厘米，以〇點七至〇點八厘米
一九八一年上海市青浦縣福泉山出土
上海市文物管理委員會藏

琮形管爲透閃石琢製。黃白色，內圓外方，長方柱體，中間有上下對穿的圓孔。琮面紋飾分爲上下兩節，每節各有兩條橫棱，橫棱下以邊角綫爲中心，交界刻有神獸和獸面，此兩件琮形管在同一墓葬中出土，是墓主身上的飾件。（張維昌文）



二二七　玉環　良渚文化

直徑七點二厘米，左右八點二厘米，孔徑四點五至四點七厘米，厚〇點七至一點二厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山出土
南京博物院藏

器呈碧綠色，扁平圓形，中有對鑽大圓孔，外緣方圓形。磨製不够規整，玉質晶瑩潤澤。（蘇　璇文）



二二八　玉環　良渚文化

直徑九，孔徑五點二厘米，厚〇點五厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山出土
南京博物院藏

器呈綠色，褐斑。扁平圓形，對鑽大圓孔，環邊斷面呈梯形，磨製光滑。（蔣赤華文）



二二九、二三〇、二三一　玉璧　良渚文化

直徑一六點一厘米，孔徑四點一厘米，厚一點一厘米
一九八九年浙江省餘杭縣安溪鄉出土
浙江省文物鑒定委員會藏

玉質呈青灰色夾有深色斑點。正面近外緣處有一高二點二五厘米的陰綫（琢形）銘刻；背面的相應部分亦有一點四厘米的另一銘刻。有銘刻的史前玉璧，以往僅見于流落國外的報導。此器背面銘刻，與現藏美國弗利爾美術館玉璧上之銘刻甚爲相似，是國內唯一的良渚文化刻銘玉璧。有的學者認爲此類銘刻是一種原始文字，其年代遠較商代甲骨文爲早。對研究中華文明的起源具有重要價值。（牟永抗文　何海明攝影）



二三二　玉璧　良渚文化

直徑二二厘米，孔徑四點四厘米，厚〇點八至一點一厘米
一九八三年江蘇省常熟市張橋鎮周家村草菱灘出土
江蘇省常熟市文管會藏

器呈茶綠色，并帶有墨綠斑點和白色條斑。扁平圓形，中有兩對鑽而成的圓孔，孔壁有臺痕。璧面厚薄不均，中部較厚，邊緣較薄，最薄處有四弧形琢痕，邊緣切削平直。（黃步青文）



二三三　玉璧　良渚文化

直徑二一點一厘米，孔徑五厘米，厚〇點八厘米
一九七三年江蘇省吳縣草鞋山一九八號墓出土
南京博物院藏

器呈碧綠色，有褐斑。扁平圓形，中有對鑽圓孔，孔壁有臺痕。正面有四條弧形切痕，背面有五條同樣的弧形切痕，并滿佈縱橫交錯多數呈放射狀的砂粒擦痕。通體經精細拋光，色澤晶瑩。（蘇　遵文）



二三四　玉璧　良渚文化

直徑一二厘米，孔徑五點六厘米，厚一點四厘米
九八四年上海市青浦福泉山四十號墓出土
上海市文物管理委員會藏

璧呈透閃石玉質，綠褐色，間有青白斑紋。扁平圓形，表面拋光，素面無紋，邊沿內凹，形如箭鏃，中間圓孔，以管鑽從兩面對鑽而成，孔壁有清晰的對鑽旋痕。（張明華文）



二三五　玉璧　良渚文化

直徑一六點五厘米，孔徑四厘米，厚〇點五厘米
一九八四年上海市青浦縣福泉山六五號墓出土
上海市文物管理委員會藏

璧爲透閃石琢製，玉色淡綠，間有深綠和姜黄斑紋。扁平圓形，表面拋光，素面無紋。中間圓孔，以管鑽從兩面對鑽而成。器表一面留有一道，另一面留有兩道弧形琢痕。（孫維昌文）



二三六　玉璧　良渚文化

直徑二四點一至二四點五厘米，孔徑三點六至四點四厘米，厚〇點六至一點二厘米
一九八四年江蘇省吳縣張陵山東山遺址一號墓出土
江蘇省吳縣文管會藏

璧呈淡青灰黑色，扁平圓形，體厚重，邊緣不太圓整，厚薄不勻，中有圓孔，係兩面鑽縫對鑽而成，兩端孔壁留有旋紋，內壁中部有棗痕。器表琢磨光滑。（姚勤德文）



二三七　玉錐形器　良渚文化

長三四厘米，最寬一點五厘米
一九八二年上海市青浦縣福泉山九號墓出土
上海市文物管理委員會藏

錐形器爲透閃石琢製，黄白色，長方柱體，一端作鈍尖，另一端有長榫，榫下無鑽孔。器表中部有六節簡易神像，每節在兩條橫梭下，以邊角綫爲中綫，各刻一個以横凸塊爲代表的象徵性神像。從神像的排列來看，是尖端朝上，插在其他器物上的原始宗教上用器。（孫維昌文）







二三八　玉錐形飾　良渚文化

高五點四厘米，最大直徑〇點九厘米
一九八四年上海市青浦縣福泉山六〇墓出土
上海市文物管理委員會藏

錐形飾爲陽起石琢製。乳白色，圓柱形，一端鈍尖，另一端有小柄，并有一小孔。圓柱體上有一對淺浮雕雙圓圈組成的目紋，是一種簡化的神像。這類圓柱體錐形飾上有神像雕琢的較少見，此爲其中精品。（孫維昌文）

二三九　玉錐形飾　良渚文化

高六點三厘米
一九七二年江蘇省吳縣草鞋山出土
南京博物院藏

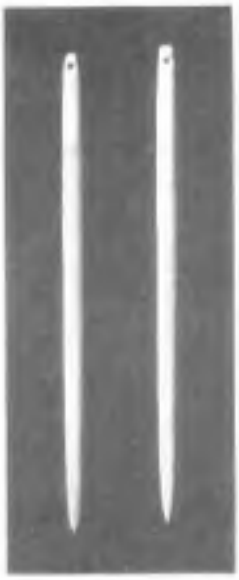
器呈乳白色，帶有黃斑。頂端圓錐形，中段作琮體，分兩節，飾簡化獸面紋八組，尾端有鏃，上有對鑽小孔。（蘇　璿文）

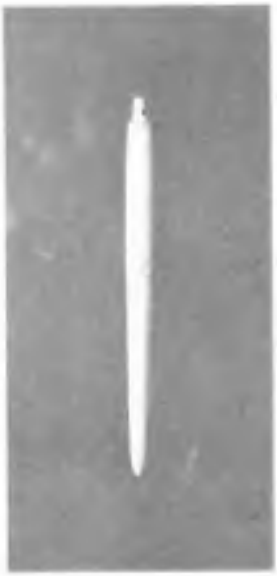
二四〇　玉錐形飾　良渚文化

前：長一厘米，徑〇點六至〇點七厘米
后：長一五厘米，徑〇點六厘米，厚〇點四厘米
一九八一年江蘇省常州市武進縣寺墩一號墓出土
南京博物院藏

前：上端爲橢圓柱體，下段爲圓錐體，尾端尖，頂端呈榫狀，上有對鑽圓孔一個，出土時在三號墓主人頭骨上方，似爲發笄。

后：上端爲方柱體，橫斷面爲圓角長方形，下端圓錐體，尾端尖，頂端呈榫狀，上有斜向對鑽圓孔一個，出土時在三號墓主人頭骨上方。（戴尘冷文）

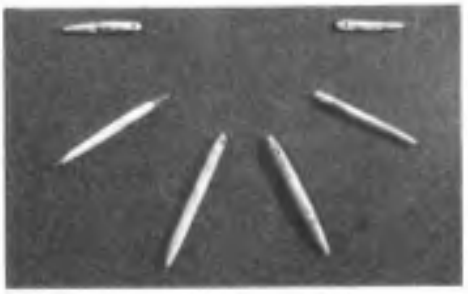




二四一　玉錐形飾　良渚文化早期

左長一四點九厘米，徑〇點六至〇點七厘米
右長一四點九厘米，徑〇點八厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山四號墓出土
南京博物院藏

器呈淡青色，褐斑。長錐形，頂端有一對鑽小孔，一件頂端爲平頭，截面扁圓形，孔徑一點五毫米。另一件頂端爲錐頭，截面圓形，孔徑二毫米。（蘇　璇文）



二四二　玉錐形飾　良渚文化

長一二點二厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村塘山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

圓錐體，頂端有對鑽小孔，磨製精緻。（芮國耀文）

二四三　玉錐形飾　良渚文化

最長六點九厘米，最短長二點九厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山五號墓出土
南京博物院藏

串飾由碧綠、紅褐色玉琢成。錐形，頂端有對鑽小孔。長短不一，磨製精緻。出土時散佈上中，應爲串飾。（蘇　璇文）



二四四　玉錐形飾　良渚文化

最長一四點三厘米，最短四點九厘米
一九七二年江蘇吳縣草鞋山一九八號墓地出土
南京博物院藏

長串飾中最長一件玉料呈淡黃色略帶褐斑，其他五件玉料因受沁呈灰白色。皆圓錐形，器身斷面圓形，下端呈錐尖，上端有圓形榫，上有對鑽圓孔。出土時有規律地佈列于地，當爲一組串飾。（劉素華文）



二四五　玉錐形飾　良渚文化

長一〇點二厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溝陶村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，圓柱形，一端圓錐，另一端呈方柱形，用浮雕手法琢出獸面圖案兩組。（芮國耀文）



二四六　玉錐形飾　良渚文化

長六點一厘米
九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溝陶村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，方柱形，上端錐尖，下端有小圓柄，對鑽一孔，下半段以轉角爲中心，琢兩組獸面圖案，并以雲紋爲地紋。圓形之上陰刻四組弦紋帶。（芮國耀文）



二四七　玉錐形飾　良渚文化

長二點二厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村塚山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈黃白色，長條方柱形，前端爲方錐體，后端圓鈍，對鑽一横孔，后半段分爲二節，各以轉角爲中心，琢出獸面圖案。（芮國耀文）



二四八　玉錐形飾　良渚文化

長六點九厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村塚山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，方柱形，上端錐狀，尾端有小圓柄。中段有捲雲紋帶，下半段以轉角爲中心刻兩組簡化獸面圖案。（芮國耀文）



二四九　玉錐形飾　良渚文化

長一八點四厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉塚山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有淺灰、淺青色的結晶塊。錐體斷面爲四方形，上端爲圓錐，下端琢成小短榫并雙面鑽有一小孔。下段以淺浮雕和陰刻紋相結合技法雕琢簡化神人獸面圖案，共四節，一、二節和三、四節組合爲相同的圖像。上節爲神人臉面，有四組，下節爲獸面紋，僅一組。神人上端有綬紋，象徵羽冠。（王明達文）



二五〇　玉鐲形器　良渚文化

高二點二厘米，外徑四點一至四點二厘米，孔徑二點五至二點七厘米
一九八四年江蘇省吳縣張陵山東山遺址二號墓出土
江蘇省吳縣文管會藏

器呈粉白色，鐲形，上下兩端平齊，唯孔徑甚小，難以穿戴。孔壁起弧，外大內小，外緣壁面內弧，通體琢磨光滑。（姚勤德文）



二五一　玉鐲　良渚文化

外徑八點二厘米，內徑六厘米，寬一點六厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈黃色，鐲體作寬扁的環狀，內壁平直光滑，外壁以浮雕加綫刻琢出四個相同的龍首形裝飾，突出於器表，爲良渚文化玉器中難得之精品。（芮國耀文）



二五二　玉鐲　良渚文化

外徑六點九厘米，內徑五點七厘米，寬一點一厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，寬帶環形，內壁略直，外壁有十三道斜向凸棱紋，其裝飾效果略如后世之絞絲紋鐲。（芮國耀文）



二五三　玉鐲　良渚文化

高〇點五至〇點九厘米，直徑一〇厘米，孔徑九點三厘米

一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器爲白玉，上帶現黃綠色瑕斑。鐲身窄細，整器寬窄不一，加工略顯粗糙，橫斷面呈長方形。大穿孔爲兩面對鑽而成，内壁中部形成一周脊棱。（劉　斌文）



二五四　玉鐲　良渚文化

直徑六點八厘米，孔徑五點六厘米，高〇點九至一點四五厘米

一九七三年江蘇吳縣草鞋山一九八號墓出土

南京博物院藏

器呈綠色，有黛斑。短圓筒形，邊沿上端有一切割痕，磨製光滑。（蘇　瓊文）



二五五　玉鐲　良渚文化早期

直徑八點一厘米，孔徑六點一厘米，厚〇點五至一點九厘米

一九七七年江蘇吳縣張陵山四號墓出土

南京博物院藏

器呈碧綠色，有褐斑。短圓筒形，孔由兩面對鑽而成，孔壁磨光，外壁呈凹弧形，製作精緻。（蔣赤華文）



二五六　玉鐲　良渚文化

高二厘米，直徑八點一厘米，孔徑五點九厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器爲白玉，有紅褐色瑕斑，鐲身較寬厚，內壁平直，外壁爲凸弧面，橫斷面略呈半圓形，造型規整，拋光精細。（劉　斌文）



二五七　玉鐲　良渚文化

高二點二厘米，外徑六點六厘米，孔徑五點七厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器爲白玉，帶青綠色及紅褐色瑕斑。鐲身寬扁，內壁平直，外壁爲凸弧面，於器形如鼓身。兩端爲尖口，口沿寬約二厘米，從而使寬大的鐲身顯得輕巧，而外凸的弧面又給人以堅實豐滿之感，雖通體光素，但却蘊含莹秀，不失爲藝術珍品。（劉　斌文）



二五八　玉鐲　良渚文化

高二點四厘米，直徑六點五至六點六厘米，孔徑五點八厘米
一九八一年江蘇省常州市武進縣寺墩三號墓出土
南京博物院藏

器呈乳白色，局部有黑斑。矮筒狀，孔係兩面對鑽，內壁弧凸，外壁呈凹弧面，通體琢磨光滑，製作精緻。（臧先玲文）



二五九　玉鐲　良渚文化

高一點六厘米，直徑七點七厘米，孔徑六點二厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山四號墓出土
南京博物院藏

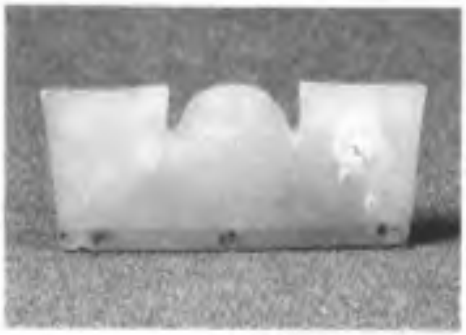
鐲爲白果青色，圓筒形，對鑽大圓孔，精磨拋光，外壁磨成凹弧形，技術很高，玉質晶瑩滋潤。此件是良渚文化玉鐲中的精品。（蘇　璦文）



二六〇　玉鐲　良渚文化

高二點二厘米，直徑七點一厘米，孔徑六點一厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山四號墓出土
南京博物院藏

器呈白果青色，圓筒形，對鑽圓孔，孔壁拋光略存臺痕，外壁凹弧，壁厚僅有毫米，反映了純熟的琢磨技術，此件玉質晶瑩滋潤，製作技術高超，是良渚文化治玉工藝的精品。（蘇　璦文）



二六一　玉冠狀飾　良渚文化

高二厘米，寬五厘米，厚〇點二厘米
一九七七年江蘇省吳縣張陵山四號墓出土
南京博物院藏

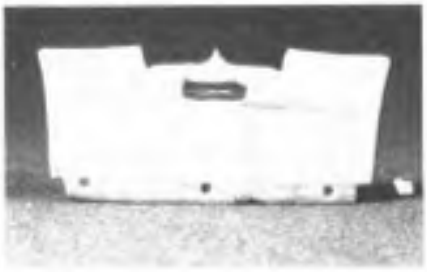
器呈淡綠色，扁平倒梯形，上端兩側有二缺口，使中部呈半圓形，下端正背面都有二毫米寬的橫槽，槽內有等距離的三個由兩面對鑽而成孔徑僅一毫米的小孔，全器製作精細，磨製光潛，玉質晶瑩。（蘇　璦文）



二六二　玉冠狀飾　良渚文化

長六點八厘米，高三點六厘米，厚〇點六厘米
一九八四年上海市青浦縣福泉山六〇號墓出土
上海市文物保管委員會藏

冠形器由透閃石琢製，黃白色，扁平倒梯形，上端有二牛一角，角下有一小圓孔，下端凸出一扁榫，榫上鑽二小孔，嵌插時可插銷固定。（孫維昌文）



二六三　玉冠狀飾　良渚文化

高一點五至二點六厘米，上端寬六點一五厘米，下端寬五點六厘米，厚〇點一至〇點四厘米
一九八四年江蘇省昆山縣少卿山一號墓出土
江蘇省昆山縣文管會藏

器呈青白色，揭斑。扁平倒梯形，上端中部切割成弧綫，琢一長鍵孔，下部減地成橫榫，其上并列二個對鑽的小圓孔。器面有一長條切割痕。（陳兆弘文）



二六四　玉冠狀飾　良渚文化

高五點八厘米，寬七點七厘米，厚〇點一至〇點四厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈乳白色，正面中段上部刻神人獸面圖案，上部爲戴羽狀冠的神人，下部爲獸面，器的兩側角各刻一立雲端，引頸回首的鳥紋圖案。（莒國璐文）







二六五　玉冠狀飾　良渚文化

高一點八厘米，長四厘米
上海博物館藏

青玉，體扁平，面部微突，背部平素內斂，下角削去，呈內向弧彎，中有微微隆起的棱綫，紋飾採用淺浮雕與綫雕相結合的技法，以陰刻圓圈和浮雕之扇形構成目和眼瞼，闊嘴，鼻部隆起，眼鼻上方深刻一淺槽橫貫面部，以凸起的長方塊爲額，其上端有凸起的條狀塊冠飾，左右各鑽一對柄缺口，其下鑽一扁圓形穿孔，下端琢有較薄的短榫，并鑽有平行的二個小孔，供嵌插和穿繫結綫用。此件玉質品潤，紋飾圳樸古茂，琢工精細圓滑。此件雖是傳世品，但在良渚文化遺址和墓葬中多有同類型器出土，出土部位多在頭骨一側。（莊永貴　文）

二六六、二六七　玉冠狀飾　良渚文化

高一點四厘米，寬六點四厘米，厚〇點二厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有青斑。雙面刻紋，以陰綫捲雲紋爲地，并用陰綫刻出獸面圖案。（芮國耀　文）

二六八　玉冠狀飾　良渚文化

高六厘米，上端九點一厘米，下寬七點五厘米，厚〇點二厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉吉山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器爲淺黃色，有淺灰筋狀條斑。冠頂與上端邊框在同一平面上，冠頂下方有一扁鏤孔，下端斜削出短榫，榫上有雙面鏤成的四個等距小孔。正面雕琢簡化神人獸面像，神人臉部和上肢隱沒，僅有陰紋細刻的蹲踞狀的下肢和爲足。獸面紋居中，眼、鼻部爲淺浮雕，圓嘴和牙齒、獠牙爲陰紋細刻。各部位均刻飾捲雲紋、弧綫、短直綫，構成繁縟的圖樣。背面光素無紋。（王明達　文）



二六九　玉冠狀飾　良渚文化





二七〇　玉冠狀飾　良渚文化

二七一　玉冠狀飾　良渚文化



二七二、二七三　玉三叉形器　良渚文化

通高二點六五厘米，寬五點九厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉里山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈瓷白色，下端圓弧，上端分叉爲三，中間一叉略短，各有一上下貫通的小孔，兩側對稱，均出土於頭骨上方，應是冠帽上的飾件。此件正面微弧凸，正中部陰綫刻飾簡化神人獸面像，以臥面紋和蹲踞狀的下肢組成，臥面上方刻羽冠外緣，兩邊叉上端陰刻一對神鳥。背面三叉的上端和下端的正中部位均有凸塊，凸塊上皆鑽有上下貫通的小孔。四個凸塊上均陰紋細刻兩雙圓眼和捲雲紋等繁縟紋飾。全器刻紋纖細，肉眼極難辨認，爲良渚玉器中罕見的精品。（王明達文）



二七四　玉三叉形器　良渚文化

通高四點八厘米，寬八點五厘米，厚二點八厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村張山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有黑斑。左右兩叉平齊，各刻個面相向的神人頭像，中叉較低，有豎向直孔一個，中叉上端飾有象徵羽冠的直向羽紋，下端以陰綫刻獸面圖案。（芮國耀文）



二七五　玉三叉形器　良渚文化

高右點　厘米，寬上點四厘米，厚一點一厘米
九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村張山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈青白色，有褐斑。三叉平齊，中叉有豎向直孔一個。器的正面，三叉各飾一組羽狀紋，下部用淺浮雕琢出獸面。（芮國耀文）



二七六　玉三叉形器　良渚文化

高五厘米，宽六点九厘米，厚一点二厘米

一九八七年浙江省余杭县安溪乡上溪湾村瑶山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，左右兩叉各有一相向的眼，爲簡化的神人頭像，中叉爲正視的神人頭像，用淺浮雕琢出凸起的兩眼。（黃國耀文）



二七七、二七八　玉三叉形器　良渚文化

高五点〇右厘米，宽六点八厘米，厚二点四至二点九厘米

一九八七年浙江省余杭县安溪乡上溪湾村瑶山墓地出土

浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，左右叉平齐，中叉略低，三叉上端刻羽状纹及捲云纹，中部刻獸面圖像，兩面圖案略同。（黃國耀文）



二七九、二八〇　玉三叉形器　良渚文化

高四点七五厘米，上端宽八厘米，上端厚一厘米

香港某藏家藏

器表受沁呈粉白色，整器平面作U字形，最厚處在下端，有竪向孔貫通，下緣在貫通孔的兩側各有一未透孔，兩個支的頂端各有未透孔，并與兩邊之孔相通，可知該器之功能與三叉形器同，爲三叉形器的一種特有形態，爲研究三叉形器的演變與功能，提供了重要依據。

此器兩面均雕琢精美繁密的花紋，兩個的上端爲向内的側視人面紋，眼與鼻、嘴，及風字形冠飾，羽冠均清晰可見。兩側支的外緣各琢一組首形圖案，下端爲獸面紋翻回形的眼臉，蒜頭形鼻翼，巨大的嘴内顯露出兩對獠牙。兩獸紋用陰綫表現，另一面的獸面眼臉，運用了淺浮雕的技法。在已知的良渚文化玉器中，集神人獸面與羣首形諸圖形在一器，僅此一見。瞭解此器的雕琢技巧，手法，與餘杭安溪瑶山墓葬出土玉器的風格十分相似，爲良渚玉器中難得之精品。（牟永抗文）



二八一　玉璜　良渚文化

高三點七厘米，寬七點五厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈淺青色，有灰白色塊斑。半璧形，邊緣略薄，上端中部有凹缺，兩側各鑽一透孔，有繫掛痕。兩面對稱以透雕和陰紋細刻技法雕琢神人面紋。雙眼爲管鑽鏤空，兩側小透孔加綫刻勾出眼眶，圖嘴中部爲圓鏤孔，兩側爲弧邊三角形，加四周的刻綫勾出，此面紋形象較爲罕見。（王明達文）



二八二　玉璜　良渚文化

高四點八厘米，寬二點七厘米，厚〇點三厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉上浦村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，半璧形，中間半圓孔兩側各有一圓孔，用於繫掛。兩面用透雕及陰綫技法琢出神人獸面圖案。整器清晰地保留着鑽孔的琢治痕迹，是研究良渚琢玉工藝的難得標本。（芮國耀文）



二八三、二八四、二八五　玉璜　良渚文化

高一厘米，寬七點九厘米，厚〇點六厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉上浦村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，帶褐斑。全器平面作橋形，中間較厚，兩端稍薄，上邊的兩端各對鑽兩小孔，可供繫掛。下弧緣的空面用淺浮雕技法琢出四個龍首形裝飾。（芮國耀文）







二八六　玉璜　良渚文化

高五、六厘米，寬一二點八厘米，厚〇點七厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉雄山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈黃色，有茶褐斑。半壁形，上端平齊，正中有一凹形缺口，在其兩側對稱鑽有小孔，可以繫掛；下端弧圓，略薄。正面稍顯弧凸，正中部位以後浮雕技法琢成獸面，兩角對稱雕琢一對鳥紋。背面平整。製作規整，飾紋精細。（王明達文）

二八七　玉璜　良渚文化

高五點七厘米，寬一四點三厘米
一九八七年浙江省餘杭縣安溪鄉下溪灣村瑤山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈黃色，半壁形。上端兩側各有一小圓孔，便於繫掛。背面平素，正面有綫刻獸面圖案。獸面着重表現長方形的巨嘴及兩對獠牙。（芮國耀文）

二八八　玉璜　良渚文化

高七點六厘米，長　點　厘米，厚〇點八厘米
一九八六年浙江省餘杭縣長命鄉雄山村反山墓地出土
浙江省文物考古研究所藏

器呈白色，有古褐斑。半壁形，上端平齊，略厚，下端弧圓，稍薄。正面正中部位以後浮雕和陰綫細刻相結合技法雕琢一完整的神人獸面像，唯雙手隱沒，因局部受蝕，紋飾圖象已殘缺。背面上側對稱鑽有一對小隧孔，用於繫掛。（王明達文）







二八九、二九〇　玉璜　良渚文化

長一點三厘米，寬八點四厘米，厚〇點七厘米

故宮博物院藏

玉色黃褐，下端有火燒痕。形如半璧，上部兩側各有一孔，可穿繫懸掛。璜正面浮雕三組獸面紋，中間一組稍大，環形眼，扇形眼廓，其上飾瓦楞紋，鼻方，嘴微張，上下各出兩獠牙。另兩組琢於璜上部兩角處，爲一側形獸面，眼與鼻較前者小。璜表面刻除綫綳地。璜背面亦刻除綫綳地，并留出三處空白。（張廣文文　劉志岡攝影）

二九一　玉琮　石峽文化

高二點七厘米，邊寬六點六至七厘米，孔徑四點八至五點一厘米

一九七七年廣東省曲江縣馬鞍頭石峽遺址一〇五號墓出土

廣東省博物館藏

器料近石質，灰色，間有黑斑，爲矽卡岩所製。器呈長方柱體，上徑略大於下徑，四面中間各有一條直道，把每面的紋樣分開。每角自上而下淺雕五組圖案相同連接兩面的夾弦紋，象徵簡化的神面或獸面紋。同墓的大琮在曲江縣爲石鎖床板築石峽文化墓中也出土一件。石峽遺址已發掘的一〇〇座石峽文化的墓葬中，計有六座墓，每墓各出一件石琮，此墓爲大琮，其餘五座的均爲小琮，刻一組紋樣。石峽一〇五號墓所出大琮，其形制和江蘇省吳縣草鞋山良渚文化墓的一件幾乎一模一樣，表明石峽文化的琮璧與良渚文化有着密切關係。（楊式挺文　梁國勛攝影）

二九二　玉斧　卡若文化

石斧，長一點一厘米，寬五點五厘米，厚〇點八厘米，寬四點九厘米

九七七年西藏昌都卡若遺址出土

西藏自治區文物管理委員會藏

兩件卡若石斧呈青色，長扁梯形，剖面作長方形，四邊有棱，腰平直，長的一件兩面斜磨成刃，較短的一件爲一面磨刃，均有使用痕。



二九三　玉璜　卡若文化

寬九點一厘米，厚〇點八厘米
一九七七年西藏自治區昌都縣卡若村出土
西藏自治區文物管理委員會藏

玉料呈青灰色，局部有褐色斑。體呈半瓖形，剖面作橢圓，兩端各有一對穿圓孔，通體光素。



二九四　玉鋅　馬家窯文化

長六點八厘米，上寬四厘米，下寬四點七厘米，厚一厘米
青海省樂都縣柳湾村六九一號墓出土
青海省博物館藏

玉鋅爲深綠色，下寬上窄，單面斜刃，器表磨製光潤，邊角硬直。（王亞寧文并攝影）



二九五　玉鑿　馬家窯文化

長一點五厘米，寬一點四厘米，厚一點四厘米
青海省博物館藏

玉鑿淺黃色，長條形，鈍刃，通體光素。（王亞寧文并攝影）



二九六　玉玦出土坑位　卑南文化

臺灣臺東縣卑南遺址Ⅱ七六三號單體葬石板棺內玉玦陪葬情形。







二九九　玉雙人獸形玦　卑南文化

臺灣臺東縣卑南遺址Ⅱ－四二號複體葬石板棺內出土

卑南遺址Ⅱ－四二號墓葬是一個曾經多次使用的複體葬石板棺，棺內出土了豐富而精美的陪葬品，除了本圖的雙人獸形玉玦一件及下圖的多環獸形玉玦一件之外，還有帶四個突起的環形玉玦十二件、玉製管珠十五件、玉棒一件、板岩製石環一件、玉製錛鑿形器九件、玉製矛鏃形器以及一塊玉片。本標本全乾時半透明暗綠色，滿佈白色細線斑及灰色斑點。長六點六厘米，寬三點九厘米，厚〇點五厘米。造型非常獨特的這一類型玉玦極為罕見，但曾經出土於卑南遺址以及臺灣北部圓山文化系統的芝山岩遺址。（宋文薰、連照美文并攝影）

三〇〇　五多環獸形玦　卑南文化

臺灣臺東縣卑南遺址Ⅱ－四二號複體葬石板棺內出土

本標本與上文所介紹的雙人獸形玉玦一齊出土於卑南遺址Ⅱ－四二號複體葬石板棺。淺綠色，透明度高，有暗灰色斑點。長六點八厘米，寬三點八厘米，厚〇點三厘米。這一類型的玦形器僅有此一件而已。玉玦身上獸頭及獸尾的造型，還相當明顯可認出。（宋文薰、連照美文并攝影）

三〇一　玉雙人獸形玦　卑南文化

臺灣臺東縣卑南遺址Ⅱ－九號石板棺外出土

雙人獸形玉玦可能為雙人獸形玉玦的一種變形，至今尚未發現到第二件標本。淺綠色，半透明，有灰斑。長五點七厘米，寬三點八厘米，厚〇點五厘米。本器兩身上獸頭及獸尾的造型非常簡化。卑南遺址發掘出土標本將由臺灣史前文化博物館收藏。（宋文薰、連照美文并攝影）