

自编实验教材之一——

玉器鉴定

方辉 王芬

山东大学历史文化学院考古系

2004年7月

目录

第一章 玉器鉴定的基本知识

第二章 不同时期玉器特点简述

第三章 玉器鉴定的注意事项

玉器鉴定

第一章 玉器鉴定的基本知识

玉器鉴定指对古代玉器的断代、分期、质地、用途、真伪和价值等进行判断和辨别。

中国古代玉器是指古代以硬玉、软玉及其他用于工艺美术雕刻的一些以矿物、岩石为原料加工制作的器物。中国的玉器制作工艺出现于新石器时代。现存时间最早的玉器发现于浙江省余姚河姆渡遗址第四层，距今已有约 7000 年的历史。商周时期玉器制作工艺已经十分发达，仅商代妇好墓中一次出土玉器就多达 750 余件。宋元以来对古玉的鉴别已经成为一种专门的学问，并产生了一些研究古玉的专著，如宋吕大临的《考古图》就收录有古玉 14 件，元朱德润的《古玉图》共收玉器 40 件。明曹昭的《格古要论》是中国现存最早的文物鉴定专著，其中的《珍奇篇》就已论述了玉器的鉴定方法。清末吴大澂的《古玉图考》更是一部学术性较强的古玉研究专著。近代考古学产生后，考古学家以科学发掘品为主，对古代玉器重新进行了研究。如李济对河南安阳殷墟出土玉器的研究文章，郭宝钧的《古玉新论》，夏鼐有关商代和汉代玉器用料、分期等问题的论著等。这些资料和论著对我们进行玉器的鉴定具有一定的参考价值。

综合历代经验,古代玉器鉴定的手段可分为两种,一种是凭借眼力、经验以及文献资料来断定的传统方式;一种是根据科学仪器,通过化验、检测、分析等手段进行断定的方式。为了避免损害文物,一般不轻易采取切片化验的方法,因此传统的鉴定方法更为普遍使用。传统的鉴定方法主要依据玉器的质地、类别、器形、纹饰、文字、雕刻技艺等方面来综合判断该器物的制作年代、用途、价值和真伪。

玉器鉴定可以分为几个部分:

质地鉴定 玉的涵义差别很大。古代玉器所用质料除硬玉、软玉外,还包括其他一些矿物和岩石,如岫岩玉、南阳玉、青田石、绿松石、玛瑙、水晶等。这些玉石的成分各不相同,质量不一,历代用量多少差异很大。软玉是中国古代玉器的主要原料,有白玉、青玉、碧玉、黄玉和墨玉等品种。软玉的产地以中国境内新疆和阗为最有名,同时还有陕西产的“蓝田玉”等。硬玉则专指翡翠,属辉石类,主要产地在缅甸境内,输入中国时间较晚,直至清初才有发现。它不是中国古代玉器的主要原料。岫岩玉属蛇纹石族,产于辽宁省岫岩县,硬度较软玉低,质也较差,但用量相当大。商代妇好墓中少量玉器及满城汉墓的金缕玉衣等均由岫岩玉制成。南阳玉产于河南省,硬度较高,介于硬玉和软玉之间,也是古代玉器的重要原料。绿松石在新石器时期就与青玉、玛瑙等玉石一起用作装饰品,在甘肃永靖齐家文化遗址和山东大汶口文化遗址中都有发现。这些不同质地的玉石雕刻器物,优劣不一。判定优劣的一个重要方面就是要根据玉器的品质、洁净度、颜色等进行质料分析,玉质的判定则需要借助于科学仪器。

器物类型鉴定 中国古代玉器种类繁多,主要可分为:装饰品类、工具类、兵器类、用具类、礼器类、像生类、葬器类、陈设品类、文房用具类、佩饰类等。每一类中包括许多不同器物,如装饰品类中有玉管、玉珠、玉笄、玉坠、玉珎、玉玦、玉镯、玉钏、玉串珠、玉冠饰、圆箍形饰等。以上这些众多的器物类型,有的从古至今一直沿袭,也有的只存在于一个特定的历史时期,这是我们断定年代和真伪的一个重要依

据。如新石器时期工具类玉器主要以玉斧、玉铲、玉刀为主；装饰品中已发现的有玉环、玉管、玉玦、玉璜、玉珠、玉镯、玉珮等；像生类玉雕作品已出现了玉龟、玉鸮、玉龙、玉兽；礼器中已有了玉琮和玉璧。商周时期工具类中仍以玉刀、玉斧、玉铲为主，出现了玉钺、玉戈等兵器；礼器除玉璧、玉琮外，玉璜、玉圭、玉璋、柄形器等都十分多见；装饰类中已出现了玉觚、玉簪等；像生玉雕类型更多、更生动，如人首、玉人、玉龙、虎、玉鱼、龟、鸟、兽、牛、蚱、螭、螳螂等。其中虎、人首和玉人的雕刻尤为生动，玉龙的形象甚为精细。春秋战国时期，常见的器型除玉璧、玉琮、玉璜、玉镯、玉环等外，还出现了玉剑饰、玉带钩、玉玺及葬玉。秦汉时期，除已有的器型外，鸡心珮饰、玉蝉、玉握等明显增多，作为殉葬的“明器”、玩赏品和用以“辟邪压胜”的器物，如刚卯等已出现。唐宋时期，玉器中的实用器和装饰品较过去显著增多，如玉杯、玉碗、玉洗等，还出现了表示官阶高下的玉带饰物。明清时期除实物器中的用具类、陈设类、文房用具类等玉器十分丰富多彩外，还出现了大型装饰作品，如秋山行旅图玉山和大禹治水玉山等，一件作品重达万斤，将古代玉雕工艺推向巅峰。

器形的鉴定 由于时代风格不同，同一类型的玉器制作时间早晚差异很大。如玉璧的制作在历史上的延续时间很长，从新石器时期，一直延至明清。但不同的历史时期，玉璧的大小、用途、纹饰等都有很大的区别。新石器时期的玉璧多光素无纹，器形粗糙，有明显的切割痕迹；商周时期的玉璧、形制仍不规整，薄厚不匀，无纹饰；春秋战国时期的玉璧则作为礼器，制作相当规整，并有蚕纹、谷纹、蒲纹、兽纹等雕饰；汉代沿袭战国之风，但雕刻得更加精细，并多见出廓大璧；汉以后至宋元时期，玉璧不多见，用途也与以前不同，只当作佩玉，制作也不规整。明清时期出现了大量的仿古玉璧，古风尽失。

纹饰的鉴定 纹饰的种类和演变反映了古玉器的特征，体现了作品的时代风格。因此，对纹饰特征的区分和判断是鉴定的主要依据之一。新石器时期的玉器以兽面纹、龙纹、鸟纹、弦纹为多见；商周玉器以兽面纹、夔龙纹、夔凤纹、云雷纹、蟠螭纹居多；春秋战国时期谷纹、蒲纹、蚕纹、花纹、鸟纹、龙纹、蟠螭纹最为常见；汉时玉器的纹饰以勾云纹为主，同时还有谷纹、蚕纹、蟠螭纹等；唐宋以后，纹饰更加趋于自然，取材广泛，花卉、虫鸟皆可雕琢，形态也更加逼真；明代纹饰中龙纹、松竹梅和缠枝花卉纹、山水人物纹及刻字、刻款的情况日益增多；清时仿古纹饰十分盛行，各种花卉图案丰富多彩，同时出现了御制诗和各式铭文雕刻。历代玉器中龙形为主的图案屡见不鲜，但龙形的变化很大。鉴定家们从龙首、龙角、龙眼、龙眉、龙须、龙足、龙尾等许多细微部位将不同时期的龙做了对比，以此作为龙形纹饰器物年代和真伪鉴定的标准。

文字的鉴定 玉器中的文字不象青铜器铭文那样自成体系、自成风格，数量也较少，但对判定器物年代和真伪却起着很重要的作用。区分不同时期的不同字体或内容，就可以得到判定玉器制作年代的重要证据。如商代个别玉器中带有文字。妇好墓出土的刻字玉戈，共 6 字。传世品中“乙亥”铭文柄形器，共刻字 11 个。这些文字与甲骨所刻字体雷同，从而可以判定上述玉器制作年代为商代。侯马出土的玉质朱文盟书，每

片最少 10 余字，最多达 200 余字，书法纤巧，字体近于春秋晚期的铜器铭文，从而可以确定为东周玉器。汉代刚卯则是以文字为主的玉器，字体简化，很有特色，为其他历史时期所未见。历代帝王的玉册、哀册、玉牒是一种特殊的玉制品，如前蜀王建墓中的玉哀册等，文字内容就成为判定时代的重要依据。有些玉器上还带有年款和私人款识，根据这些文字则可以直接判定出玉器的制作年代，如宋代玉器中有的有“宣和”年款，明代万历年间苏州玉雕名匠陆子刚制作的玉器多有私人款识，清代乾隆御题就更为突出。

制作技艺的鉴定 主要根据玉器不同时期的制作工艺水平、时代风尚和刀法、技法、使用工具上的差别来判定玉器的年代及真伪。如新石器时期的玉器，已能碾琢阴线、阳线、平凸，图案多简单、稚拙。良渚文化的玉琮，纹饰精美，对称规矩，阴线细而不乱，是这一时期的突出代表。动物造型也十分形象，红山文化中三星堆拉村出土的玉龙，器高 2.6 厘米，有鬣，飘举若飞，给人以动感，造型异常生动。商周时期的玉器，多用双勾隐起的阳线装饰细部。在商代妇好墓中还出现了充分运用石料的天然色泽和纹理特点制作的俏色玉龟、玉鳖，人的形象雕刻精细，神态生动，比例适度，如腰插宽柄器玉人的头饰、服饰等。西周玉器大体是承继了商代的风格，并首次出现了微型玉雕。春秋战国时期的玉器，工艺有了较大发展，碾治技艺精湛，抛光技术高超，器物类型增多，纹饰繁缛生动。秦汉时期，从风格和技法上则趋于简练、豪放，雄浑处，能在几刀内完成一个完整的动物造型，精细处，能使阴刻线细如毫发，颇有特色。唐宋玉器多用羊脂玉，色泽温润晶莹，花卉走兽的雕刻更加流畅生动。元明清时期是中国古代玉器的鼎盛时期，各种雕刻技艺日臻完善，不仅小件器物玲珑剔透，重达千斤的玉山雕琢起来也颇为得心应手，而且从平面浮雕到立体透雕，各种技法十分娴熟。元代渎山大玉海，明定陵出土玉器，清乾隆年间完成的大禹治水玉山等均是这一时期的典型代表。

仿制古玉宋时已经出现，明清两代最盛。玉器的仿品和伪品很多，辨伪工作也十分艰巨。仿制、伪造古玉的方法主要有：①伪造玉器，如油炸法、血沁法等；②残损的古玉，后加修改，如古残璧改作璜或环等；③无文字、纹饰的古玉，后经加工，新刻出文字和纹饰等。但无论是伪做、改做和后加工的伪器，从文字、纹饰、玉的锈色上都与真器不同。后刻的文字、纹饰与真器不协调，纹饰多呆滞无神，刀法也粗糙，如将伪器与真器对比，认真判断，真伪之间是有明显差别的。但也应注意，有的古代残破玉器往往在当时或稍后即将其补过，仍应按原有年代来对待。另外，当传统方法一时无法断定时，则应慎重从事，借用科学手段，通过仪器分析实验来加以判定。

第二章 不同时期玉器特点简述

（一）新石器时代玉器：

一 良渚文化玉器：良渚玉器

在上世纪 70 年代至 90 年代，良渚文化遗址频繁出土了不少珍贵文物。其中最令人瞩目的是玉器，其雕刻文饰，繁密细致，和谐工整，尤其是那些细线阴刻，堪称微雕杰作。

良渚文化玉器为透闪石，其硬度达摩氏 4—6 度的玉器，可谓“难施锥刃者”。在远古时代，高碳的合金工具尚未出现，当时是如何加工雕刻的呢？这疑问引起了考古学界极大的兴趣。有的学者认为，良渚玉器上的纹饰是用鲨鱼牙齿雕刻的。有的学者估计是用玛瑙、水

晶石等打造成雕刻玉石的工具。日本考古学者则认为在玉石上可以自如地刻画线条的工具应是钻石。可是单用徒手直接刻画良渚玉器雕刻的工艺，却难以毕现远古时代玉器雕刻的纹饰精美和细微繁褥的程度。

良渚玉器的雕刻可以看到三种不同方式的工艺。第一为直接式，也是最常见的一种，即把玉坯直接经“软玉法”处理，使玉坯表面软化，然后刻画纹饰。第二种为全遮盖式，即雕刻前先把玉器表面用保护层遮盖起来，雕刻图案后再经“软玉法”处理，在一定时间内取出清洗，把线槽内白色软化玉清除掉，即成有软化图案的线条。第三种是半遮盖式，这是一种减地法浅浮雕，在良渚后期玉器中有出现。玉器纹饰中阴线部位有笔画抖手小弯曲痕迹，一看就像画上去的，这是运用保护层遮盖“软玉法”所致，各槽沟深度基本一样深浅，纹饰下面平整得很，就好像现代机器制作出来似的。

以上三种工艺方法也可交替使用，使所琢玉器不但不带软化层的白色，且能保持玉质本身晶莹剔透，可以说采用软玉技术的刻玉技法的发明，成就了良渚玉器时代的辉煌。

良渚玉器鉴定述要

1、良渚古玉的仿制品，至迟在宋代已经出现，北京故宫博物院就藏有一件宋仿的神人兽面纹良渚式玉琮。明清以降，仿古之风尤盛，但对于良渚玉器的年代认识仍很模糊，因而仿制品无论造型、纹饰，还是制作工艺，都缺乏新石器时代玉器的特征，破绽明显，不难甄别。

进入本世纪八十年代后，由于江苏草鞋山、张陵山、寺墩、上海福泉山、浙江反山、瑶山等地的先后发掘，不仅扭转了对良渚玉器制作年代的认识，而且在海内外掀起了至今未衰的良渚玉器研究和收藏热潮。最近十多年来，大量的良渚玉器流入海内外收藏家之手，其中不乏精品，这是一些不法分子盗掘走私的结果。但是，流散海内外的良渚玉器更多地是新近仿制的赝品。实际上，由于高利所趋，早在十多年前，江浙地区就已经出现仿制良渚玉器的私人作坊。近两年来，随着仿制品的热销，私人作坊的发展也极迅速。到去年底，光余杭瓶窑镇一带，领有营业执照的各类玉雕作坊已不下三十家。在去年春季的旺销高潮中，不少作坊日夜开工，情形宛如服装加工厂赶制订货。赶制出来的玉器，大部分销往香港、日本等地的。所以海内外个人收藏家手中的良渚玉器大多存在着良莠不齐，真赝皆备的情况。

不过，瓶窑镇一带仿制良渚古玉的作坊虽多，但大多属滥竽充数，仿制的玉器粗糙，不值一提。真正能仿古以假乱真、混人耳目的，也仅两三家而已。笔者曾参观过一些私人玉雕作坊的制玉过程，大概与原始时代没有大的区别，但选用的质料，琢玉的工具和制玉的工艺却古今差异甚大，这就给我们辨别真伪提供了条件。

良渚古玉所用的质料有多种，其中最主要的是透闪石--阳起石系列的软玉，另外还有萤石、叶腊石、石髓、绿松石等美石。软玉系列的质料，依其纤维结构的差异，呈现出两种不同的形态，类似新疆和阗玉中“仔玉”与“山料”的差别。一类是未受沁为半透明的湖绿色受沁后为“鸡骨白”的料，这种玉料当时多用于制作琮、钺、三叉形饰、冠状饰等玉器。另一类为未受沁为不透明的暗绿色，沁后五色斑驳，肉眼常可见绢云母状交杂的纤维结构，这种玉料在良渚早期就已经被采用，主要用于制作面积较大的玉璧，个别也制作成玉琮，但制作的玉琮工艺粗率，从墓葬中出土位置看，其礼仪上的地位明显逊于采用第一种玉料制作高节琮。到了良渚晚期，可能是由于第一种玉料匮乏，第二种玉料被普遍用于制作高节琮，但玉璧的料始终没有变化。没有较纯净的“鸡骨白”是良渚玉璧质料上最基本的特征，而仿者不明，笔者所见仿制的玉璧大多在质料上存在破绽。

仿制品选用的原料主要是产于辽宁的俗称岫岩玉的似玉矿物，颜色有黄色、褐色、杂色、青绿色等。黄色、褐色、杂色的质料硬度较低，不透明，而青绿色的料硬度较高，接近摩氏6度，半透明。

由于仿制品选用的质料和良渚古玉选用的质料相差甚大，所以光从质料方面来看，就有

不少地方可供鉴定时参考。首先，是玉料硬度上的差别。良渚玉器所采用的软玉硬度在摩氏6~6.5度，虽经千年埋葬，或多或少受到了不同程度的沁蚀，但其表面除完全受沁成白色石膏状剥裂的硬度较低外，其余部位经阴干脱水后硬底基本维持在原有水平，一般的钢质刀具很难刻入。而仿制者虽对其表面进行了做旧仿沁，使其特征跟出土的古玉相近，但硬度这一玉料本身具有的特征，却很难瞒天过海。

第二是玉器在透明度、光泽和颜色上的差别。透明是指玉石透过光的能力。鉴别透明度，通常以2毫米为厚度标准，但我们鉴别良渚玉器时，厚度以玉器厚度或边壁厚度为准，通常是2毫米至10毫米间。光线也不是指自然光，而是借用台灯或手电的聚光。光泽是指玉石表面反射光的强度，我国传统的玉石绝大多数是玻璃光泽。关于良渚古玉的选料，我们前面已经谈及，其软玉系列的玉器主要有两类。一类未沁前可以上海福泉山9号墓出土的那件玉琮为代表，湖绿色，若迎台灯光或贴外壁打亮手电，光线能完全透过。微沁而未完全失透的有反山12号墓出土的玉钺，瑶山2号墓出土的冠状饰等，台灯光或手电光能部分透过。上述两种状况的仿制品，可能是选料和做旧都存在相当难度的缘故，目前市场上较少见到。这种玉料在完全受沁的情况下，即成为古董界所称的“鸡骨白”。其实，“鸡骨白”是一种泛泛的称谓，特指这种受沁失透的状态，实际上玉器呈现的色彩有黄白色、白色、青白色、淡黄色等多种，这种“鸡骨白”的玉器都不能透光。但玉是多种矿物的集合体，组成玉的各类矿物在同样埋葬环境下受沁的过程和程度也并不完全一致，因而，在“鸡骨白”玉器的表面，肉眼常可看到许多小如芝麻大至豆瓣的大小不一的晶点。若用手电光贴在玉器边沿部位的这种通常为红褐色的晶点上，可看到透光。这是任何仿制品上都不能见到的现象。另外，仿制品虽有采用硬度较大的半透明玉料制成的，经做旧仿沁，表面已呈鸡骨白，但并未深入骨里，所以在手电光照射之下，仍能透光。目前，瓶窑一带仿制的良渚玉器仍以“鸡骨白”为主，但个别作坊已采用了硬度较大的玉料，主要是来自辽宁岫岩和河南南阳的绿色玉料，利用色泽相近，硬度相近的质料特点，成器后稍作染色仿沁，来仿制桐乡、海宁一带出土的半绿半黄的半透玉器，市场销路看好，仿制良渚玉器中第二种质料的玉器在市场上不多见，这种沁前为不透光的暗绿色，沁后五色斑驳的玉器，其玉料的独特性，使仿制者很难仿得逼真。

良渚古玉，特别是反山、瑶山、汇观山、横山等地出土的玉器表面，常有薄薄一层致密的“面膜”，如同髹了一层透明的生漆，呈现出极强的玻璃光泽。这层“面膜”是制作抛光和几千年出土埋受沁的结果，也是任何仿制品不可能模仿出的特征。有些仿制品虽打磨仔细，玻璃光强烈，但与真正良渚玉器的玻璃光泽相比，仍有较大的感官上的区别。仿品的玻璃光泽来自玉器表面，跟古玉发自骨里的强烈而柔和的光泽相比，显得浮躁和刺眼。

从质料上鉴定良渚玉器还可使用比重液测定的方法，透闪石——阳起石系列的软玉，虽多经沁蚀，但其比重仍保持在2.96~3.17，而岫岩玉的比重为2.5~2.8，南阳玉的比重为2.5~2.9，若用比重为2.95的四溴甲烷重液测试，则软玉沉于液底，而岫岩玉或南阳玉都浮于液表。使用比重液鉴定小件的良渚玉器是快捷有效的方法。

2、良渚玉器，是中国新石器时代晚期艺术创作的杰出成就。它的制作工艺，有一些方面在今天看来仍不可思议。由于没有高强硬度的金属工具，良渚玉器的制作完全依赖于石质和某些有机质的工具。良渚时代玉料的开采情况尚不明了，但其开璞成坯主要采用的是切割的方法。在出土的良渚器上，不少留有切割的痕迹，据专家考证，有锯切割和线切割两类。锯切割是直线切割，而线切割则留下了抛物线形的切痕。线切割的方法跟仿制品以金属铈具切割的方法有着天壤之别，一般来说，线切为抛物线切，切割后留下的台痕在切痕的外弧。有些仿制品，特别是玉璧，为了追求跟真品相象，也特意在表面留下几处切割凹痕，但这种痕迹均可明显看出是使用金属铈具碾琢有，凹痕底平，跟玉璧表面连接处常显突兀，有的甚至形成高差明显的台阶状台痕，远不如使用线切的真品的凹痕平缓柔和。

良渚时代钻孔的技术虽有管钻和錾钻两种，但玉器由于硬度大，所以主要采用了两面管

钻的方法，进口大，中央相通处径小，有时错缝形成台痕，有的台痕上还留有1~2毫米宽的钻沟槽。玉琮是钻孔径较大的器物，也用两面管钻而成，较少错缝，加之后期制作中仔细的打磨，琮的穿孔壁常成为光洁的微弧面，很少孔壁完全平直的琮。镯的情形跟琮相仿。而仿制品钻孔多利用钻床完成，琮、璧等大件也采用两面钻孔，然后再加修治抛磨，但留下的钻孔痕迹跟真品不同。仿制品中的玉琮穿孔，虽经扩大入口，抛磨等手段处理，仍不免有孔壁过直生硬的感觉。良渚玉璧、玉钺的孔壁较少有修治抛磨，所以孔壁内常留有较明显的同心圆旋痕，而错缝形成的台面上也常有钻沟槽。仿制品为了达到真品的效果，对钻孔常要加以修治，所以孔壁多光滑，不见旋痕。

3、仿制品的器型，几乎涵括了良渚玉器的所有种类，但为了投市场之好牟取高利，仿制者常选制有精美纹饰者，如琮、镯、三叉形饰、璜、冠状饰、钺端尾饰、在《良渚文化玉器》图录中找到母型，但也有别出心裁的，笔者在杭州文物市场上就曾见到过三角形的玉琮。

仿制品的纹饰内容也多来源于《良渚文化玉器》图录以及文物考古杂志上发表的良渚文化玉器的图片和线图。虽不排除个别仿制者从盗掘者手中购进真品后依样仿制，但多数仿制者是没有过仔细观察真品的可能，所以不明底细将纹饰张冠李戴的也不少。例如良渚玉璧，目前的发掘品上都不见浅浮雕与阴线刻划相结合的神人兽面纹饰。极个别的传世品上有细阴线刻划的鸟纹图案，鸟纹图案线条极浅细。但仿制者为了牟利，常在玉璧表面施刻浅浮雕的神人兽面纹饰，画蛇添足，反倒让人一目了然。由于良渚玉器的发掘品深藏库房和展柜内，一般人难有用放大镜观察细部的机会，而照片线图是不能全面体现出纹饰的细部特征和琢刻工艺的，所以仿制品在纹饰方面也有不少漏洞。首先是工艺方面的，良渚时代，玉器纹饰的刻划一般认为是使用了硬度较大的石质刀具或鲨鱼牙齿，浅浮雕则还需借助于石英砂等中介物来完成，而现代仿品则以合金钢刀和钢锉为工具。工具的不同，必然在玉器纹饰琢刻过程中留下不同的细部特征。良渚时代，工具跟玉料的硬度相差不大，精细繁缛的纹饰实际上是费了许多功夫慢慢蹭划出来的，这种蹭划方法无法刻出长线条，深浅也不能一致。直线尚可平滑，弧形线条就扭曲明显，容易跑位。用放大镜观察，良渚玉器上的阴线系反复蹭划，断断续续细若游丝，线条边缘崩缺似锯齿的现象十分明显。而仿制品玉料硬度低，金刚石刀可轻易地在玉料表面刻划出阴线，所以尽管有的仿制品在仿制时有意模仿良渚玉器上反复蹭划断断续续的阴刻线，但总是似是而非。

仿制品纹饰依图录或线图琢刻，其表现手法及组合大谬者较少，但从纹饰的整体构图来看，尤其是那些琢刻了繁缛的神人兽面纹“神徽”的仿制品，总不如真品自然流畅，有的细总纹饰密集，显得仓促拥挤；而有的细部却又纹饰疏朗，显得空旷无理，很少能有真品构图上的神韵。同时，纹饰细部也常有漏洞可举，如象征神人羽冠的凸棱上的阴刻弦纹，真品刻划后碾磨细致，弦纹凹底部较圆润。凹凸线条的宽度也大致相等。而仿制品的阴刻底部常成尖锐的角度，给人以生硬之感。又如重环眼的钻磨，真品多数较浅，有的眼睛经后期抛磨后已半隐半现，但也有个别真品的眼钻得较深，而仿制品中的重环眼都较浅。

除了质料，制作工艺、造型和纹饰方面的差别，仿制品在后期制作上也有漏洞。如染色做旧仿沁是仿制品能否以假乱真的关键，也是各玉器作坊主秘不宣人的绝招，但这样获得的颜色、光泽都是无法跟真品相比的。有的仿制者还有意将器物打残后再修复，冒充出土品，结果往往弄巧成拙。

良渚玉器种类庞杂，色彩光泽也常随受沁程度的不同而呈现出多种变化，仿制者为求高利又挖空心思不择手段，但只要掌握真品在质料、制作工艺、造型纹饰等方面的特点，尤其是那些无法进行仿制的特点，就不难明辨真伪。

二、红山文化玉器

中国新石器时代红山文化遗址中发现的玉器。红山文化玉器最早发现于辽宁省凌源县牛河梁遗址，1942年考古工作者曾在那里见到一件勾云纹玉佩。以后，在红山文化诸遗

址中多有玉器发现，以凌源县牛河梁、三官甸子、喀左县东山嘴等遗址出土较多，内蒙古翁牛特旗三星他拉、敖汉旗大洼、辽宁省阜新县胡头沟等处也有不少重要玉器发现。红山文化出土的成批玉器中多数为动物造型的装饰品，构成这一文化的显著特征。

红山文化“马蹄形管状玉器”

一. 神秘的红山文化“马蹄形管状玉器”

熟悉古玩玉器的朋友都知道，红山文化是距今五六千年左右，存在于我国辽西的辽西河、西拉木论河一带的一个“文化类型”，它是我国新石器时代北方原始文化的代表，它与存在于山东地区的“龙山文化”和存在于长江中下游地区的“良渚文化”一样，都是中华古文明的重要组成部分。

而红山文化最具代表性的器物是神秘精美的玉器，如现在众所周知的出土于“内蒙古翁牛特旗三星他拉”红山文化遗址中的“c”型玉龙，就是红山文化的遗物，由于它已经具备了龙的基本特征，而且是现在发现的最早的龙文化的实物，因此被喻为“中华第一龙”。

红山文化出土玉器中还有一类非常典型的器物，它们成中空的“管状马蹄形”，从出土情况来看，这一类玉器大多出自红山文化的墓葬之中，其中在辽宁省建平县的牛河梁红山文化遗址——“女神庙”附近的墓葬中多有发现。

但红山文化“马蹄形管状玉器”被发现之后，它的含义就一直是学术界争论的问题，由于从出土资料来看，马蹄形玉器在墓葬中的位置都是位于遗骸的头部正上方，而且大多在“直口端”开有两侧对称的用于穿挂的小孔，因此有的学者认为其应该为古人的“束发器”。但从多数马蹄形玉器的体积来看（小口口径多在8cm左右），这种说法显然是站不住脚的，因为人的头发不可能有这么多。

还有一些学者认为，红山文化马蹄形玉器与当时古代居民的原始宗教有关，由于它成管状，有“通灵之意”，它应是原始宗教中沟通天地的通神之器。这种观点现在在学术界是比较被认可的，但这种观点却又显得太笼统，笔者一直认为这种观点尤其不能解释马蹄形玉器的形状特征，因此“神秘”的马蹄形管状玉器仿佛显得更神秘了。

那么，神秘的“马蹄形管状玉器”究竟代表什么呢？红山文化的先民们为什么要把它做成如此奇特的形状并摆放在自己的墓葬之中呢？

二. 根据“女神庙”遗址特征，全面分析“马蹄形管状玉器”的含义

笔者认为要搞清马蹄形玉器的真正含义，就应当对牛河梁“女神庙”红山文化遗址及其墓葬作一个全面的分析，尤其要对女神庙附近墓葬中的另一类红山文化玉器进行研究，这类玉器就是“兽形玉饰”（见《国宝大观》），现在这类玉器通常被叫做“玉猪龙”。

红山文化“玉猪龙”头部似兽，身体同前面所讲的“中华第一龙”一样，也卷曲成“c”型，在头部后方钻有用于悬挂的圆孔。“玉猪龙”在红山文化玉器中更具代表性，在几乎所有介绍红山文化的资料中都有它的身影，因此现在有些学者认为“玉猪龙”是同一文化共同体的徽铭标志，有可能是红山文化先民们的族徽。

以前学术界另一种说法是，“玉猪龙”是古代先民们用于辟邪和祈求吉祥的护身符，是随身佩带的饰物（见《国宝大观》）。但从部分“玉猪龙”的体积和重量来看（大件高达15cm），显然作为生者的饰物是很不合适的。

笔者因为爱好，在大学期间接触到了一些关于中华古文物的书籍，尤其是对中国著名文物专家梁白泉先生主编的《国宝大观》一书更是爱不释手，而红山文化“玉猪龙”正是此书玉器部分的开篇之作。《国宝大观》在论述玉猪龙作用的时候认为：“玉猪龙”是古人墓葬中用于死者辟邪的护身符。但那时笔者却有一个发现，那就是笔者觉得“玉猪龙”的形象与《生物学》教科书上描绘的动物的早期胚胎很相似，但由于文物知识有限，没有将这样的想法深入下去。而随着年龄的增长和文物知识的提高，当笔者认识到过去“发现”的意义，认为有必要将自己的想法写出来，供大家探讨的时候，笔者在网上发现有一位南京大学叫做“王小

盾”的先生，已于2002年以红山文化“玉猪龙”为依据，提出了龙起源的“胚胎说”。笔者在欣喜和感叹的同时，也为自己当初的愚钝感到一丝惋惜。

王小盾先生认为，“玉猪龙”是红山文化的先民们制造的动物早期胚胎的模型，实际上象征中华民族的龙的早期形式是隐藏在母体中的生命的雏形。

对于王小盾先生的观点，笔者深表赞同，笔者认为“胚胎说”能够完美地解释红山文化的先民们使用“玉猪龙”的真正用意。

“玉猪龙”在女神庙红山文化的墓葬中被摆放在比较重要的位置（死者的胸前），笔者认为古代先民们将代表生命“起点”的“玉猪龙”和逝去的躯体放在一起，其真正用意是要表现“生命的轮回”，也就是说这样做是为了祝愿死者能够尽快转化为生命的“起点”得到重生。

红山文化的先民们之所以对动物胚胎的模型加以崇拜，是因为在生活和生产当中，当发现不同种类的动物（也许包括人）的早期胚胎很近似的时候，由于当时科学条件的限制，先民们很自然地将其当作了一种神物，认为这就是创造一切生命的物质。

而“牛河梁女神庙”之所以被命名，是因为考古工作者在这里发现了巨型女神塑像的残块，红山文化的先民们在这里供奉的是一位女神，现在这一点已是学术界的共识。

现在我们将“胚胎”和“女神”这两件事物联系起来考虑，笔者认为，“女神庙”红山文化的先民们实际上供奉的是一位代表生殖繁衍的“母性之神”，因为母性才是一切生命的源泉。这从另一个方面说明“王小盾”先生的“胚胎说”正确的，由此我们还应该认识到：对于生命的渴望才应该是先民们朴素的最高向往！

因此笔者认为牛河梁红山文化墓葬中先民们要表现的主题只有四个字，那就是“转世重生”！

据笔者掌握的资料看，女神庙墓葬中“马蹄形玉器”与“玉猪龙”大多是同时存在的（摆放位置如前所述），现在我们根据“转世重生”这一主题，再回过头来分析红山文化“马蹄形管状玉器”，笔者认为某些学者说它是“通灵之物”的观点应是有一定道理的，只不过它不是沟通天地的通道，而应是红山文化的先民们希望自己的灵魂转化为生命的起点——“玉猪龙”之后，通向能够重新孕育生命的“母性之神”的通道。因此笔者认为，红山文化“马蹄形管状玉器”的形状实际上并不神秘，从生理学的角度看，它应该是女性部分生殖器官的“概念模型”，因为那是人类生命的必经之路！

过去，由于“马蹄形玉器”上多有用于穿挂的小孔，但其作为随身佩带之物显然是不合逻辑的，对此许多人感到迷茫。其实这一点是很好解释的，笔者认为有穿孔的“马蹄形玉器”与部分红山文化随葬玉器（如玉猪龙）一样，它们在入葬之前，并不是古人随身佩带的饰物，它们都曾被悬挂在“女神的祭坛”之上，甚至悬挂在“女神的塑像上”，这与今天的人们将“护身符”拿到寺庙里去开光是一个道理，当它们的主人或有资格享用它们的人死后，它们才被派上用场。

三. 红山文化随想

从牛河梁“女神庙”红山文化遗址呈现的现象来看，红山文化的先民们已经开始了对人类起源的探索，他们对动物的早期胚胎已经有了初步的认识，我们中华民族应该是世界上最早对动物早期胚胎的变化规律开始研究的民族。

另外从“中华第一龙”和“玉猪龙”的比较来看，由于他们都是红山文化的遗物，且外型又有许多类似的地方（都成c形，且都有用于悬挂的小孔），因此它们应该存在必然的联系。根据器物的演变规律来分析，“中华第一龙”应该是在“玉猪龙”的基础上经艺术加工演化而来，玉猪龙才是龙文化最早的形象起源，“玉猪龙”出现的时期也许要更早些。

王小盾先生的“胚胎说”虽然揭示的是龙的起源，但笔者认为这还对解释我们民族传统思维的形成具有一定的意义。因为通过“胚胎说”我们可以认识到，红山文化的先民们已经

有了明确的“两极”的概念，先民们将“生”与“死”同时表现在墓葬之中，这充分说明他们对事物相互转化的辩证关系已经有了朴素的认识，而根据红山先民们的理解，在生命的“起点”和“终点”之间不正是我们活着的人吗？这也许就是中华民族的传统思维——“中庸哲学”最早的思想起源吧？

一直以来，红山文化被世人誉为是“中华文明的曙光”，通过我们以上对红山文化玉器的分析，笔者认为对红山文化的这种赞誉应该是毫不过分的。

说起中国的红山文化，您可能会感到有些陌生，但是说起中华第一玉雕龙，熟悉和喜爱文物收藏的朋友，一定不陌生。可您知道吗，如此珍贵稀有的国宝，还曾经有一段被人冷落的日子。故事就先从内蒙古赤峰讲起……

被称为“塞外明珠”的赤峰市东北隅，矗立着一座海拔高 746 米，面积约 5 平方公里的石山，因裸露的岩石呈赭红色，在阳光的映照下，红岩似火，山岚如霞，故得名红山，蒙古语叫乌兰哈达，赤峰市的名子也由此而来。

美丽的红山吸引了一批又一批的中外学者，他们纷至沓来。日本人鸟巨龙藏来了，瑞典人安特生来了，他们挖掘山洞，寻找石器、陶器。他们的研究和学术报告，使红山早期人类文化遗址引起了学术界的广泛关注。

1955 年，中国考古学家尹达在《关于赤峰红山后的新石器时代遗址》一文中，根据这里出土的陶器和石器特点分析，把分布在辽宁、内蒙古和河北交界的燕山南北及长城地带的中国新石器时代的文化命名为红山文化。从此，红山文化得到正式命名。

然而，在此后的几十年里，红山地区并没有更新的考古发现。随着满城汉墓、曾侯乙墓和秦始皇兵马俑等重大考古发现，远在塞外的红山显得有些苍凉和冷落。

直到 31 年后，1986 年《人民画报》第八期刊登了一幅五千年前玉雕龙的图片。这条消息一经报道，立即在全世界引起了轰动。赤峰发现了中国第一玉龙的消息由此传遍了全世界。关于玉龙出土的故事，还要从 1971 年说起……

1971 年 8 月的一天下午，翁牛特旗三星他拉村村民张凤祥，冒着酷暑高温，在离村子后面不远处修梯田。一锹下去，一件硬邦邦的东西，让他感到有些奇怪，再挖下去，原来是一个人工砌成的石洞。

张凤祥伸手摸去，竟摸出一个黑乎乎、像钩子一样的东西。它质地坚硬，拿在手里沉甸甸的。收工的时候，张凤祥把它带回了家，找了一根绳子把它绑紧，让弟弟拖着玩耍了起来。

七、八天之后，张凤祥惊奇地发现，原本难看的钩子，竟然被弟弟拖成了墨绿色的玉器。形状有点像蛇，又有点像龙。并且在太阳底下一晒，还能散发出诱人的碧绿光泽。

这一发现让张凤祥激动不已，随后，他带着这件奇怪的玉器，来到翁牛特旗文化馆。文化馆里工作人员，按有关规定征集了这件文物。

翁牛特旗文化馆的工作人员，并不知道这件玉器是什么东西。他们只是按照惯例办理了入库登记手续，把它当成一件普通文物锁到了箱子里。就这样，玉雕龙在箱子里一待就是十几年，渐渐地被人们淡忘了。直到 1984 年，情况出现了转机……

1984 年，在牛河梁，考古队员挖开了一座五千年前的红山文化古墓，最引人注目的是，在古墓主人的胸部，摆放着两个精美的玉器。考古人员经过仔细辨认和研究后，认为它们是属于红山文化时期的玉猪龙。

牛河梁发现 5000 年前的玉猪龙的消息传出后，引起了很大的轰动。这个消息传到翁牛特旗，文化馆负责人突然想起 1971 年，他们征集的那件玉器，极有可能是与牛河梁玉猪龙一样珍贵的文物。

终于，在被忽视了十多年以后，1971 年在三星它拉（与后面的他拉不统一）发现的玉龙，得到正式确认：这是一件可以上溯到五千年前，由当时的红山人精心制作的。是在中国

首次发现的“中华第一玉雕龙”，极其珍贵！

玉雕龙通体为墨绿色，高 26 厘米，重一千克，身体呈英文字母 c 的形状，因此它以后被命名为 c 形玉雕龙。龙首短小，吻前伸，略上翘，嘴紧闭，鼻端截平，以对称的两个圆洞作为鼻孔。龙身大部光素无纹，只在额及鄂底刻以细密的方格网状纹，网格突起作规整的小菱形。脊背有 21 厘米的长鬃，长鬃占了龙体的三分之一以上。龙的脊背上有一个圆孔，经过试验，如果用绳子穿过圆孔悬挂，龙的头尾恰好处于同一个水平线上。值得注意的是，玉龙形象带有浓重的幻想色彩，已经显示出成熟龙形的诸多因素。

龙，是中华民族自古以来一直崇尚的神异动物。作为一种图腾象征，被赋予了浓厚的神秘色彩。但是，它的真相，却是中国文化史上最大的谜团之一。

而红山出土的这件 c 形玉雕龙无足、无爪、无角、无鳞、无鳍，它代表了早期中国龙的形象。

从这件玉龙的形状，有人推测 来源于马，野猪，熊等形象。红山文化玉龙，第一，是多种动物特征的组合。神话了动物形象进行加工的。那么这件玉器是做什么用的呢？许多学者认为是氏族首领在祭祀活动中，进行礼仪活动的神器。巫师通神通天地使用的。玉龙的发现非常重要，是原始文化原始崇拜的表现。反映了早期人们的生活状态。

从此，这件形状像“C”字的玉龙，成为许多杂志的压题照片，成为华夏银行的标志，更成为红山文化的象征。

也许是龙的神灵，也许是巧合，“C”形龙问世之后，红山文化玉器陆续出土。红山地区还出土有哪些有意思的玉器呢？关于它们的故事，我们就从牛河梁开始讲起……

牛河梁是燕山支脉努鲁儿虎山南麓的一组山坡台地，在绵延起伏十几公里的群山之中，有一条被俗称为牯牛河的河流穿山而过。因此，牯牛河两旁的山梁得名为牛河梁。

世世代代生活在这里的农民们做梦都没有想到，他们的脚下竟埋藏着震惊世界的重大发现。

上个世纪八十年代，考古人员来到牛河梁进行考古发掘。1984 年，当工作人员打开牛河梁第五地点的中心大墓。他们惊奇地发现：墓里竟然有七件随葬红山玉器。并且排列十分规整。

竖放在死者的右胸，下面压着一件马蹄形玉器，右手腕戴着一个玉镯，两件玉璧放在头部的两侧，双手各握着一个玉龟。如今，这些珍贵的红山玉器都珍藏在辽宁省博物馆里。

耐人寻味的是，墓中的玉龟为雌雄一对。那么，五千多年前的红山先民，为什么要手握玉龟入葬呢？

专家告诉我们，中国古代，乌龟作为一种神圣的灵物而倍受人们崇拜，它被看作是祥瑞之物，跟龙、凤、麟三者并称为“四神”。

任昉《述异记》中说：“龟一千年生毛，五千岁谓之神龟，寿万年曰灵龟。”盛赞乌龟为象征和长寿的代表物。

而五千年前的红山先民，则希望他们能够像龟一样长寿，像龟一样不受侵害。

墓主人双手各握一玉龟，而且为雌雄一对，由此可见，玉龟已经成为红山文化的典型器。

放在死者胸前的是勾云型玉佩，呈长方形，它的四个边角翻卷，背面有可供悬挂的钻孔，中间有勾云形纹饰。

这件玉器是什么呢？它的形状由勾云形玉佩演变而成，又称为兽面纹配饰。它的造型比较抽象，形制繁多。鸟玉兽在器中盘旋，忽上忽下，忽断忽连，但无论正着看还是反着看，每一器鸟兽的数量都是相等的，极具神秘感。

在辽宁省博物馆的玉器展厅内，还陈列着许多器形颇为神秘的红山文化玉器。

展出的这件玉器名叫马蹄形器，器以青色玉料制成，截面多呈椭圆形，上口略宽，呈坡状，下口较平，有的近下口处钻有小孔。由于作品整体似马蹄形，故称马蹄形器。它是红山

文化中最具代表性的一种玉器。

关于马蹄形玉器的用途，人们众说纷纭。有人说它是玉杯，有人说它是舀米的器具，有人把它说成是手腕上的装饰，也有人认为它是一种打击乐器。

从出土资料看，马蹄形玉器在墓葬中的位置都是位于遗骸头部正上方，而且大多在“直口端”开有两侧对称的用于穿挂的小孔，因此有的学者认为马蹄形玉器应该是古人的“束发器”。

那么，究竟哪种说法正确呢？红山先民为什么要把它做成如此奇特的形状，并摆放在在自己的墓葬之中呢？

专家告诉我们，红山文化马蹄形玉器与当时古代居民的原始宗教有关。在萨满教观念中，巫师的头顶部位是感应天神的信息渠道。巫师在进行神事活动中，必须戴上神帽，作为与宇宙超世力量相交的桥梁。由于马蹄形玉器呈筒状，有“通灵之意”，是原始宗教中沟通天地的通神之器。

这件玉器名叫玉凤，出土自辽宁省牛河梁遗址。当时枕在墓主人的头下。玉凤长 19.5 厘米，高 12.5 厘米，厚 1.2 厘米。为淡青色玉，局部夹杂灰白色沁与瑕，扁薄片状，正面雕琢凤体，羽毛以阴线刻划，整体雕刻非常精细。

距今六千五百年至五千年前的红山文化时期，燕辽地区，山地、丘陵、湖泊和河流交错纵横，有利于候鸟的生存与繁殖，歇息与迁徙。

在今天赤峰市克什克腾旗的达里诺尔湖，还被称作“天鹅湖”，每年十月中旬，在这里栖息的天鹅最多时可达五、六万只。红山文化先民们？对天鹅情有独钟，是因为天鹅不仅可以常常见到，而且还代表着幸福和吉祥。

玉凤用自然界中的天鹅来具象写实，表达了红山先民们追求幸福生活的美好愿望。

辽宁省建平县牛河梁出土的玉猪龙是红山文化后期典型的玉器制品。这件玉器猪首龙身，通体呈鸡骨白色，局部有黄色土沁。龙体蜷曲，首尾相连，器体厚重，造型粗犷。猪首形象刻划逼真，肥首大耳，大眼阔嘴，吻部前突，口微张，露出獠牙，面部以阴刻线表现眼圈、皱纹。中央的环孔光滑，背部有一可穿绳系挂的小孔。玉猪龙是身份和地位的象征，也是目前所知时代最早的龙形器物之一。

古人视猪为一种吉祥之物，具有祈求吉祥，护身的作用。古人在祈天、求雨的祭祀活动中，以猪为沟通人神间的信物，从而出现了被神话的猪的传说。

在东北地区出土这么多精美的齐全玉器，说明红山文化非常发达，当时的社会生活也比较发达了。红山文化出土了多种动物形态的玉器，还有几何图形的，玉人，兽面纹玉器，说明综合的大的天然玉器体系

红山文化这一重大发现，把中华文明史提前了一千多年，为夏代以前的“三皇五帝”传说，找到了实物依据，在中华文明发展过程中，具有极其重要的历史地位

（二）夏代玉器

新石器时代后期，在中原地区居住着许多不同血缘关系的父系氏族部落。这就是历史文献中常说的“黄帝—颛顼—帝喾—尧—舜”五帝时期，五帝是当时氏族部落的首长成部落联盟长。各部落联盟彼此之间经历了大约 4000 年之久的兼并和战争。

长期残酷的征战，彼此间相互同化，最终形成后来的汉民族。直至舜禅让于禹，继之“禹传启，家天下”，终于到启时建立了夏王朝。这是我国历史上第一个奴隶制国家，标志着中华大地上的古老人类终于跨进了文明的门槛。

许多古代文献反映，夏朝是一个崇尚玉文明的国度。例如，在夏禹为统一疆土而进行的征伐三苗的战争记叙中，就留下了玉崇拜的痕迹。《墨子·非攻》对这一场战

争是这样描述的：“昔者三苗大乱，天命短之。曰妖宵出，雨血三朝，出于唐，大哭乎市，夏冰、地拆及泉，五谷变化，民乃大报。高阳乃命高于立官。禹亲把天之瑞令，以征有苗，雷电动震，有神人面鸟身，半圭以待，扼矢有苗之将，苗师大乱，后乃过几。禹既充有三苗，焉历为三川，别物上下，乡制四极，而民补不违，天下乃静。”三苗乃湖北、湖南及江西地域之古代部落，高阳乃帝税项，为占夷人部落之神。古传夷人历来以鸟为图腾，故而“有神人面鸟身”前来助阵厮杀，“奉圭以待”正是那时玉崇拜的一种表现，此圭是神的标志，只有神灵才能奉圭，这就把图腾崇拜和玉崇拜结合在一起了。有玉才能显示神灵，在禹所发动的这么一场大规模征伐之中，圭代表的是天意，这和大禹“亲把天之瑞令”是一个道理。这还说明玉在当时既是号召的旗帜，又是统驭所部的法度。古代传说中关于大禹和玉的关系的记叙还有种种。如《拾遗记》曰神授禹玉简，“禹即执持此简以平定水土”。还有“禹会诸侯于涂山，执玉帛者万国”等等。总之，夏之立国和玉文化一定有着重要的关联。

河南偃师二里头是夏朝晚期的王都，储有异常丰富的夏代文化遗存。这里有大型玉室宫殿，有占地上万平方米的夯土台基，有殿堂、廊廡、庭院、城门，布局严谨、规模宏大、城池宽厚、极为壮观。在宫殿四周有大量房基、窖穴、墓葬、窑址、水井、灰坑。自 20 世纪 50 年代以来，我国考古工作者对二里头遗址进行了多次发掘，获得了大量第一手资料，揭开了夏玉朝玉器文化的面纱，并能和古代文献相印证。故此，目前所知的二里头文化玉器，就是夏代玉器的代表性形态。

（一）玉器的种类、造型与工艺

1、玉器种类。生产工具有玉斧、玉铲、玉铎；装饰品有管、珠、锡形器、绿松石饰、嵌绿松石兽面纹铜饰牌；礼仪器有戈、钺、圭、刀、牙璋、柄形饰等。

2、造型。几何型器物，以直方形为主（如斧、圭、刀），绝大多数为光素。戈的造型规范，分二式：一式为尖锋，双刃，援与内相连处有叙线纹，无中脊，内上一孔；二式为尖锋，锋前端略起一段中脊，内部窄短，穿一孔。玉钺亦分二式：一式作长方形，两侧边缘出脊齿，刃略作弧形，造型当是龙山文化玉钺的延续；二式的造型属于创新型，其重要价值在于，它为商代同类器型开了先河。它整体近圆形，顶端较圆，两侧直，出数个脊齿，弧刃分成连续四段，每段为双面直刃，中间一大孔。玉圭均为平首形，分二式：一式中部有两道阳纹横直线纹，二孔，带有龙山文化玉圭的遗风；二式下部有以细阴线刻划的菱形四方连续式云雷纹，二孔。玉刀为长条梯形，分三式：一式长条梯形；二式两侧出脊齿；三式两端均刻细网格纹。牙璋体形较大，皆作歧首式，下部两侧出繁复的对称式阑，或在阑之间有数道阴线直线纹或网格纹。最大的牙璋长达 54 厘米。桐形饰为新创五种，开商周同类器之先河。分二式：一式长方棒形，光素；二式其上有浅浮雕似花瓣形纹，及双阴线刻 3 个兽面纹，工艺极为精美。嵌绿松石兽面纹铜饰牌，共见 3 件，造型各具特点，都是以青铜饰牌为衬底，其上用数百块各种形状的绿松石小片铺嵌而成，眼珠为圆形，稍凸起。饰牌两侧出 4 个环形，可供佩带或拴附。兽面纹形象不同：如一式者，有对约形角，对钩形眉，橄榄形眼眶，直鼻梁较长；二式者，额头处为门块鳞状镶嵌，弯眉，大圆眼珠，张口露四颗尖牙；三式者，有对钩“T”形角，小圆眼珠，直鼻梁，上唇向内卷曲。以第三式的兽

面纹最具代表性。玉器纹饰造型主要有直线纹、斜格纹、云雷纹和兽面纹。云雷纹见于玉圭。兽面纹有橄揽形眼眶，圆眼珠，宽鼻翼，闭口。橄揽形眼眶，最早见于罗家柏岭和肖家屋脊石家河文化虎形玉环与虎首形玉珠，可能是从石家河文化玉器中继承而来。宽鼻闭口造型，在龙山文化玉器兽面纹中可找到蓝本、夏代玉器兽面纹造型的重要价值，在于为商周玉器、青铜器兽面纹作了准备。

3、工艺、玉器材质，主要有白玉、青玉（含河南独山玉）、绿松石等、玉器工艺一般较规整，表面光滑。阴线纹的刻法上，按照一些现代琢玉技师的看法、当时已经使用防轮式工具、根据线纹形式的不同需要、用四轮（后世称为“勾防”）在玉器表面刻划出条条细阴线，此法通称为“勾”法。如在阴沟槽的一个立面、再用陀轮将它向外稍加拓展、形成较充的斜坡面，叫做“彻法”、二者合之即“一彻法”、勾彻法工艺的实施，使两手平行阴线线形产生了差异，而具有层次感与活跃感。它较之新石器时代玉器的阴线纹，有了很大的形式美的进步，并为后世出千年玉器明线纹的工艺技法奠定了基础。

（二）夏代玉器的特征

1、夏代的礼仪玉器中，兵器形玉器占了重要地位。这种突出“玉兵”的现象，值得探讨。“轩辕之时，神农氏世衰，诸侯用侵伐。”这是氏族社会求联社会战乱的实景、炎黄之战、黄帝蚩尤之战。共玉顶颌之战等，都是这时期的重大战事。战争的结果、是强大部族兼并弱小部族、社会向部族间融合统一（国家形成）方向迈进、到二一时，他“合诸侯于琮山，执玉帛者万国。”这标志曾经过激烈的武力争战后，夏玉统治地位的确立与巩固。

二里头所出玉戈、玉钱和玉刀，都是作为“兵社”形式出现的，它们象征三辆君王的军权及其在战事中的胜利与凯旋。

玉戈，应是龙山文化玉戈的延续。其援部无中脊，还保持前者的造型特点、有的玉戈长达 43 厘米；器形之大，实属空前、它是典型的礼仪仪仗用器。玉钻，是良渚文化、龙山文化玉钺的延续，但其造型变得繁复，即由原来的直刃成弧刃，变成四连刃。从力学原理看，短形四连刃的砍杀力、会相对增强，因为自力的面积大小与四强成反比。玉刀，是生产工具石刀的延续，有的刃定最长者达 65.2 厘米，且无使用痕迹、只能是仪仗器。

三类大型“兵杖”玉器雄辩地证明，夏玉脚经过血雨腥风的长期的自才得以建国和巩固政权。们所反映的是战争与征疆特殊文化形态，是促使天强化的主要们神力量。

2、玉圭造型均呈平首式，当是龙山文化玉圭的则二里头遗址三、八区所者，出土时“表面沾着大朱砂”。二里头窑址所地刻有阴线四方连续式变柏章纹。“十种坑”是新石田代至两周时期墓中中的司和一俗，它表明墓主人直要身份和地位。这两件玉圭，应是五曰奴隶主创的遗物、玉圭的用途可能有二：其一。是其本人某些权力的象征物；其二，可能是奴隶主贵族做“夏社”（玉朝之社祭，见《记·封神书》），即祭土地神时所用。因为圭字从重上以法地，故古时用圭田地神。当然，只祀地神还不够，土地需由山川之气（《说文》云字训释）而致时雨，‘云行雨施’方能年刻饰云（雷）纹的玉生似同时兼用于礼云神。

3、柄形饰。夏代玉柄形饰是重要的发明，其造型为商和西周同类物的先规。作为一种礼仪器，夏代玉柄形饰的具体用途尚不得而知。如果说商代柄形饰系用什祖先灵位（牌协）的表象物那么，夏代柄形饰也可能有相同的用途。

4、镶嵌玉器。1987年发现的青玉半月形器片形，中部有一圆孔，孔内两面满嵌圆形绿松石，有的玉钻孔内也嵌绿松石，它们都是夏代管例典型的玉器钻嵌工艺。这种做法，外高代玉器上镶嵌绿松石工艺的先河。

5、嵌绿松石兽面纹铜饰牌的重要价值。上述三式饰牌中，以第三式的兽面纹为代表。它的重要价值在于其造型成为商周时代玉器、青铜器用面纹（含接替纹）形象的基本依据。如安阳殷墟妇好墓玉器的背面纹；商代早期铜器（二里岗类型）的铜鼎、铜用所饰背面纹（它们分别出土于河南郑州铭功路与湖北黄陂盘龙城），则更具典型性。

6、关于“夏后氏之璜”。夏后氏，夏禹之国号。文献中记载“夏后氏之璜”音，有《左传·定公四年》、《淮南子·说山训》等。可见古时夏后氏之质为珍宝，巨个只1件。不过二里头遗址并未见出土五秒此种玉璜实物，需要日后考古发掘的证明。

《左传·定公四年》：“分鲁公以大路、大旅；夏后氏之用。”注：“璜，美玉名。”但《左传·表公十四年》记魏国大夫公文氏攻齐地，“求夏后之氏步焉，与之他玉而奔齐”。从叙述上看，他所求者必为玉动而非他，这与《山海经·海外西经》：“玉后启佩玉璜”说相吻合。看来夏后氏之璜之实物早已无从考定。“明月之珠，不能无类；夏后之前，不能无考。”说明夏后氏之质，殆古来少有传世。

7、作为中国奴隶制社会第一个朝代的夏代玉器、它是新石器时代玉器的历史总结，它的成果为商代玉器的发展奠定了基础：虽然我们所见的夏代玉器很少（可能最具代表性的玉器尚未发现），但其一些造型（如刀、圭、戈、钺、桐形饰）与纹饰（如兽面纹），均成为商玉制作的根据。据此，夏代玉器在历史交替时期的承上启下的价值是显见的。

（三）商周玉器

商周玉器重视选材，大量使用新疆优质软玉，色淡绿或白中泛绿，玉质细腻，抛光后表层呈柔和的玻璃光泽。商周玉器多为扁平体造型，大多是先将玉料切割成板块状毛料，再加工切削成圆形玉坯，其中规整成型的进一步加工为璧、琮、环等等，不具备深加工条件的玉坯，则割圆形坯的三分之一或二分之一，琢为玦、璜或动物、禽鸟形玉佩。商代后期出现了商周玉器中罕见的立体圆雕玉人，玉龙、玉象等等。但是商周时期，玉铲仍然沿用，但此时的玉铲的用途也仅仅是作为仪仗使用，但是周以后的礼器，玉铲就不再使用了。

殷墟玉器

中国玉器源远流长，民族特色鲜明，在长达七八千年的发展历程中，连绵不断，相沿不衰，这在中外古代雕塑艺术史中是独树一帜的。

殷墟玉器是中国古代玉器中的一个重要组成部分，它上承夏及商代早期玉器的优良传统，下启西周玉器的先河，经200多年的生产实践，提高了设计水平和雕琢技术，创作了很多精美的作品，令人耳目一新。

殷墟是商代后期盘庚至帝辛八代十二王的王都遗址，位于今河南省安阳市西北部，横跨洹河南北两岸，其范围约有 30 平方公里。据“夏商周断代工程”多学科的学者、专家的切磋与研究，认为殷王朝在殷墟建都的绝对年代为公元前 1300 年至前 1046 年，历时 254 年。

自 1928 年开始科学发掘殷墟，至今已有 76 个年头。经几代考古学家的不懈努力，陆续揭露出湮没在地下 3000 多年的殷代王都。同时，发掘出土了成千上万的各种质地的殷代文物和 3 万多片甲骨文。为研究商代文明提供了第一手资料。殷墟玉器只是其中的一项。

据不完全统计，截至 2000 年，经考古发掘出土的玉器约有 2300 件上下(内有少量石质的)。由于古今盗掘，殷墓遭受严重破坏，现在幸存下来的仅是劫余而已，不难设想，原随葬之玉器当远远超过此数字。《逸周书·世俘解》称：“商王纣取天智玉琰(YAN)五，环身厚以自焚，凡日厥有庶告，焚玉四千……凡武王俘商旧玉亿有八万。”清代王念孙《读书杂志》校为“凡武王俘商，得旧宝玉万四千。”由此可见，殷王室和贵族拥有数量相当可观的宝玉。

殷墟玉器的色泽瑰丽多彩，晶莹光润。以妇好墓的玉器为例，以深浅不同的绿色最多，黄褐、棕褐次之，淡灰色、白色(包括乳白)、黄色的较少。多数杂有与主色相异的玉斑，纯色的较少。夏鼐先生认为：

“这些颜色的不同，是由于它们的化学成分不同所致……不同的元素或化合物的同时存在，也会在呈色方面互相影响。”

殷墟玉器的质料，有新疆和田玉、透闪石软玉、南阳玉、岫岩玉，可能还有河南密玉。而以新疆和田玉占多数；其次为透闪石软玉，南阳玉和岫岩玉甚少。那么，远在新疆的和田玉何时输入中原的呢？据《史记·李斯列传》，李斯于秦王嬴政十年(公元前 237 年)上书秦王曰：“今陛下致昆仑山之玉，有随和之宝……此数宝者，秦不生一矣。”可见秦统一中国之前，已有新疆玉输入秦地(中原地区)。郭宝钧先生据《穆天子传》有穆王登昆仑的传闻，认为“昆仑玉进入中原或可上溯到殷周之间。”妇好墓中出土有较多的用新疆和田玉琢成的玉器证实，和田玉输入殷墟最迟在殷王武丁时代。据“夏商周断代工程”的学者推算，武丁在位的绝对年代为公元前 1250 至前 1192 年。

根据对大量殷墟玉器和少量半成品的考察得知，武丁时期的琢玉工艺已达到高度发展，选料、用料、琢玉工艺首在选料、用料，有比较缜密的考虑。

殷墟玉器的造型丰富多彩，刻划细腻，突破了新石器时代以来玉石的造型器的造型模式，创作了不少诸如人像、兽畜、禽鸟等多种圆雕作品。如墓中所出的某些玉石人像、有极强的写实性，圆雕的兽禽和昆虫或行或立，大多形象逼真，有些还突出了外形的主要特点，如象的长鼻、虎的利齿、螳螂的刀足等，相当神似。浮雕的兽畜和禽鸟，多设计成侧视形，肥瘦适中，以作静止状态的居多；少数则作运动状态，如急驰的的虎、冲天直上的鹰。对于某些神话性动物，如蟠龙、凤、怪鸟等，造型也很优美。充分反映了当时的设计者对现实世界的深入观察和对神话世界的向往。

殷墟玉器的花纹，往往随客观形象而变化，自然谐调。

在殷墟，至今还没有发现较大规模的制玉手工业作坊，只是 1975 年冬在小屯村北发现两座殷代晚期的小型房子。在房内，出土有大量砺石、石锥形半成品等，

并有少量玉料和几件精致的“俏色”玉石艺术品，发掘者估计这里可能是磨制玉石器的场所。从殷墟出有各种品类的玉器，而有些器类的造型(如戈、簋等)与殷墟同类铜器接近，以及部分玉器的花纹与铜器花纹相近分析，大部分玉器应是殷人在当地制造的。至于少数刻有文字的，可能是某些方国贡纳的。

(四) 春秋玉器

春秋玉器是西周玉器的继续和发展。早期仍善用双阴线来刻划图纹，在装饰上则进一步强化了西周晚期出现的在某一造型内雕琢单一的或相互交缠同体的龙纹图样，从而使细小变形且纠集在一起的众多龙纹，经常出现在主体造型内，同时布局繁密，几乎不留余地。如河南光山县黄君孟夫妇墓的玉虎，其造型为扁平体的虎形，低首拱背，曲肢卷尾。虽说此虎神态有些呆板，无有太强的动感，但虎身上的装饰却格外引人注目。它除了在腹部、腮部、双肢列有少许几何纹外，通体满饰变形的龙纹，上下交错，左右呼应。这种独特的双阴线工艺及“形中有形”的装饰手法，在春秋早期玉器中极为流行，可谓春秋早期玉器的一大特色。

春秋中期以后，这种繁密的阴刻装饰线纹逐渐变得稀疏，并多以较宽的斜刀进行雕琢。到了晚期，线刻工艺逐渐减少，代之而兴的是去地隐起的浅浮雕技法的盛行。如山西太原金胜村晋卿赵氏墓的玉璜、玉佩等，不但工艺精细，琢磨光润，而且由于采用了浅浮雕的工艺技法和更加抽象简化的龙纹图案，所以使繁密的画面，通过高低起伏和有序的布局，更富有一种寓意深远的立体效果，增加了一定的神秘色彩。

值得注意的是，这种在春秋时期流行的寄生于造型内的繁密且抽象的龙纹装饰，随着人们审美意识和文化观念的改变，逐渐消失。正如吴棠海先生在《认识古玉》中所说：春秋晚期至战国早期盛行的胆龙纹眼睛退化，解体成云、谷相杂纹，并逐渐发展为谷纹、蒲纹、乳钉纹等工整规律的几何纹样。这里我们暂不讨论战国玉器中常见的云纹、谷纹是否是由春秋时的龙纹演变而来，只是可以肯定地说，春秋玉器画面上盛行装饰的繁密细小的龙纹图样，在战国时已不可出现(特别是在战国中期以后)。尽管目前战国墓中仍有类似玉器，笔者认为，它应是春秋时期(或战国早期)的遗物。因为艺术是一定时期社会现实的反映和缩写，所以，它随着社会的发展，人们审美情趣、意识观念的改变，其风格也必定会推陈出新。也就是说，不同的社会时尚，必定会产生造就不同的艺术风格。玉器如此，其它工艺美术品亦如此。

(五) 汉代玉器

汉代用各种玉料制作的礼器、装饰品和艺术品。中国的工艺源远流长，汉代继续有所发展。西汉初年的玉器继承了战国时代的传统，但开始有了变化。西汉中期以后变化更大。根据器形和用途的不同，汉代玉器可分为 4 大类：①仪礼上使用的玉器；②葬玉；③玉装饰品；④玉制艺术品。商周的 6 种“瑞玉”，除璧、圭外，都废弃不用；组成“组玉”的各种玉佩，其种类和数量都已减少。葬玉和随身玉制装饰物的种类增多。表面花纹从以抽象主义为主变成以写实主义为主。圆雕、高浮雕、透雕、刻细线的玉器也增多了。这些变化反映了汉代社会的变化以及风俗和思想(尤其是宗教思想)的变化。在中国玉器史上，汉代实是承前启后的一个过渡阶段。

玉器材料汉代玉器中有许多仍是利用绿色或黄褐色的玉料，但是另一方面，乳白色的羊脂玉大量增加。汉代玉料的来源，大部分是由和阗输入的软玉。出土的一些玉器，与和阗玉很相近。

治玉的技术汉代基本上继承了战国时代的治玉技术，但是已有所改进。汉以前的玉器多是扁平玉片，上加浅浮雕。汉代玉器中高浮雕和圆雕增多了。汉以前的玉器纹饰的制作技术，主要利用细砂研磨成浅浮雕的花饰。汉代由于技术的改进，镂空花纹和表面细刻线纹增多了。浮雕和素面玉器的表面抛光技术也有所提高，如满城汉墓出土的玉器已是表面磨得象玻璃一样光滑。器物的轮廓线和刻纹，也都显得很流利。

（六）隋唐玉器

在中国历史上，隋唐是我国封建社会的两大强盛帝国。这一时期国家强盛，经济发达，国富民强。此时东西方有着密切的政治、经济和文化交流，外来文化进入中国，给中国人带来了许多新鲜的事物与观念。这也反映在玉文化的发展上。受到波斯文化的影响，隋唐玉器上出现了一些新的造型和图案。佛教题材玉器有飞天，肖生玉有立人、双鹿、寿带、凤等，都受到当代绘画与雕塑艺术的影响。此时玉器加工技艺已趋成熟，砣法简练遒劲，突出形象的精神和气韵，颇有浪漫主义色彩。尤其是立体肖生形象的肌肉转折处理能收到天然得体的良好效果。在这个时期已普遍采用产自西域的和田玉，也就是我们所说的“西方玉属”。和田玉温润晶莹的特性在各种玉雕人像、动物造像中也得到了充分的体现，从而使形象美与玉材美和谐地融合为一体，提高了玉器的艺术性和鉴赏性。隋至盛唐玉器，不论是简练还是精琢，其处理都恰到好处，均可达到气韵生动的艺术境界。

晚唐及至五代十国时期，中国再度出现分裂，战乱频频，民不聊生，社会经济严重萧条，玉文化也受到极大的影响。现今出土明确为五代十国的玉器少之又少，因此在本网站分期玉器栏目中我们也就没有把五代玉器列入了。

（七）宋元玉器

中国宋代(960~1279)玉器承前启后。玉器画面构图复杂，多层次，形神兼备，有浓厚绘画趣味，完成了唐玉由工艺性、雕塑性向宋玉的绘画性、法书性的转变。皇家用玉不减前朝，衣有玉束带、玉佩，车有玉辂，乐有玉磬，祀有玉圭、玉册。内廷设有玉作，玉料由西域诸国进贡。市民用玉也较前朝为盛，皇家、官僚及民间均收藏古玉，古董行伪造或仿造古玉成风。因此，宋玉有古玉、时作玉、伪古玉和仿古玉之别。

宋代传世古玉北京故宫博物院收藏较多，如白玉夔龙把花式碗、白玉云带环、白玉镂空松鹿环饰、青玉镂空龟鹤寿字环形饰、白玉镂空双鹤佩、白玉孔雀衔花佩、青玉镂空松下仙女饰、青玉卧鹿、黄玉异兽和白玉婴等，都是宋代玉器的佼佼者。

传世宫廷铭刻玉器中最重要的 1 件是般若波罗蜜多心经玉子，原藏北京市文物保护管理委员会。系八角管状，高仅 5.9 厘米，宽 1.5 厘米，中穿孔，便于系佩，阴勒双钩经名、经文、译者、纪年、作坊等 16 行， 292 字，每字比芝麻粒还小，笔道比丝还细，篆工纯熟，书法遒丽，末二行落款为“皇宋宣和元年冬十月修内司玉作所虔制”，可知系内廷玉作碾治，供皇族佩带。

1949 年以来考古发掘也发现了一些宋代玉器，较重要的有北京房山金代石椁墓出土的政和通宝玉钱、双挺玉钗、凤形玉饰件、镂空折枝花玉锁、镂空折枝花玉饰、镂空折枝形玉饰、镂空双鹤衔卷草纹玉饰等 11 件及江西上饶南宋墓出土的人物玉带

板，安徽休宁朱颜墓出土的青玉碗等。这些宋代玉器不仅有较高的工艺价值，又是鉴定传世古玉的标准器。

元代(1206~1368)玉器继承了宋玉的造诣和风格，但没有将其推向新的高峰元代除碾琢礼制用玉之外，还广泛地用于建筑和家具，玉器应用范围扩大，数量有所增加。内廷的制玉机构及碾玉作坊规模空前庞大。传世玉器中最大的1件是置于北京北海团城的“渎山大玉海”，至元二年(1265)琢成，玉色青白夹带黑斑点，是青玉中的杂色者。高70厘米，口径135~182厘米，最大周围493厘米，膛深55厘米，重约3500千克，可贮酒30余石，周身碾琢隐起的海龙、海马、海羊、海猪、海犀、海蛙、海螺、海鱼、海鹿等13种瑞兽，神态生动，气势雄伟，是元代玉器的代表作。元代还出现了玉帽顶和玉押两种新型玉器。传世玉亦有秀美者，如青玉螭耳十角杯、青玉火焰珠把杯、白玉龙首带钩环、白玉双螭绦环带扣、青玉天鹅荷塘绦带扣与青玉双螭臂搁、青玉镂空龙穿荔枝墨床等。

元代出土的玉器有：安徽省安庆市范文虎夫妇墓出土的官府玉青玉虎纽押、玉带板，时作玉垂云玉及仿古玉尊等；江苏省无锡市钱裕墓出土的玉海青攫天鹅环玉龙荷花带钩、青玉鳊鱼坠；江苏省苏州市张士诚母墓出土的青玉十节竹环、玉佩，张士诚父墓出土的光素节25块等。钱裕、张士诚父母墓出土的玉器都是由苏州碾制，这些玉器精工者少，作为鉴定玉器的标准器却有着重要的价值。

(八) 明清玉器

明清玉器千姿百态，造型各异。清代玉工善于借鉴绘画、雕刻、工艺美术的成就，集阴线、阳线、镂空、俏色等多种传统做工及历代的艺术风格之大成，又吸收了外来艺术影响并加以糅合变通，创造并发展了工艺性、装饰性极强的治玉工艺，有着鲜明的时代特点和较高的艺术造诣。明清时期玉器与社会文化生活的关系日臻密切，炉、薰、瓶、鼎、簋等仿古造型的玉器层出不穷。玉质的茶酒具非常盛行。文人在书斋作画、书写，往往也用玉来做笔洗、水注、笔筒、墨床、镇纸、臂搁等文具，或以玉器装饰陈设。由于玉材的不同，琢玉工具和琢玉技巧的不同，加上审美情趣和风俗习惯的不同，每个时期玉器的造型及主题风格也是千姿百态各具特色。

第三章 古玉鉴定的注意事项

一、玉器鉴别首先应该认真细读、多读有关古玉的专著，这些学术著作凝聚着丰富的知识。推荐的书籍有：清末吴大澂所著《古玉图考》，对古玉的时代、用途、名称、尺寸均有详尽说明和考释，且绘图精确，颇有参考价值。当代杨伯达主编的《中国美术全集·玉器》、河北美术出版社出版的《中国玉器全集》一至六卷、周南泉的《古玉器》、昭明、利群的《中国古代玉器》、张广文的《玉器史话》、香港李英豪的《鉴别古玉》、《民间古玉》、《护身玉》、《保值白玉》。台湾古玉专家李更夫老先生的《玉器鉴定全集》(上、下册)等。

二、直接接触非常重要，一般人在博物馆只能隔着玻璃看，应该尽可能多地上手细看各门各类的古玉。摸多了就能感觉出其中的区别。真古玉器玉质老旧、手感沉重、外表柔滑、沁色自然、刀工利落、包浆滋润。新玉没有这些感觉。

三、至少宋代就出现仿古玉，当时有人以虹光草伪造鸡血沁，清以后造假越来越多，也有前无古人的创造，如“狗玉”、“羊玉”、“风玉”等新品，引人上当。

四、古玉器的仿品、贗品大都采用价格低廉的岫岩玉、独山玉、蓝田玉或其他低

质杂玉，这些玉硬度大都低于 5.5。和田优质玉料现在每年产量极少，市场价每公斤已逾十万元，其硬度为 6 至 6.5，因成本和加工难度高，作伪者极少采用和田白玉。

五、一般小钢刀硬度为 5.5 左右，用力戳玉器，仿品、赝品就可以一目了然。

六、目前市场上已经出现的以玉粉经人工高压合成的伪玉，颜色和硬度近似和田玉，鉴别时要特别留心。

七、真古玉有土沁、石灰沁、水银沁、尸血沁、朱砂沁、铜沁、表面氧化层等，赝品的沁斑有的是油炸的，有些是火烤的，有些是用化学药水浸蚀的，弄清楚相真品和赝品在颜色、光泽、厚薄诸方面的差异和区别，

八、玉器表面的雕刻线条断面不同，有 V 型，半圆型和 U 型等，U 型是现代机器工特征。

九、雕刻的线条槽口表面皮壳，在颜色、包浆等方面一致的是真品，线条槽口两侧边有毛道崩裂现象是现代“机器工”的特点。

玉器辨伪

目前在玉器的识伪中没有仪器进行有效的测试，但是利用我们掌握的科技文化知识，利用客观科学的理论分析，完全有能力对玉器真伪进行有效识别。

1、历代玉器被广泛使用的玉石材料主要有白玉、青玉、黄玉、碧玉、岫岩玉等，而目前赝品有相当一部分使用的新开发的石料、矿料，或用黄岫岩假冒黄玉。在实践中必须掌握和分清真伪玉器材料上的差别，分清同一种材料的新旧差别。

2、要认识各种玉器材料的基本结构特征，并且要知道硬度、密度的不均匀性及玉石材料的可渗透性。当掌握了玉石材料的基本特性以后就能够分析古玉在特定环境和条件下，埋藏的时间长短，对玉器本身应该造成的影响，有哪些氧化腐蚀特征，并掌握其演化过程的各种特征规律。而赝品不是根据材料的特性，也不根据真品的各种特征，只是根据真品的表面效果进行模仿，违反了自然氧化和演变的规律，与真品有本质上的差别。

3、要掌握真品玉器材料方面的老化特征。这种受浸蚀而老化的现象与赝品使用新材料或老旧残料进行重新切割磨制加工，成形后所暴露出来的新工艺面会产生明显的色差或破坏原有的氧化皮层。

4、不能把区别玉器材料作为辨别玉器真伪的决定依据，因为从古至今所使用的都是千百万年形成的同一种材料，在辨伪中只能把识别材料作为单荐辨伪的依据，如果材料上无法有效地确认差别，应该从其他方面继续搜寻真伪的差别证据。

5、目前赝品所使用的是一些质量极差、价格极低的玉石杂色料或石性严重的次料进行伪造，成形以后再进行人为强化腐蚀，造成玉器表面形成极厚的氧化腐蚀皮层。这种皮层容易脱落而且脱落后根本没有洁净透润的质地。这种花地杂色料是历代古玉不使用的，只是现代骗人用的一种石料。

6、要认识和掌握历代玉器绘画风格及表现风格，并掌握各时代玉器造型风格结构特征。在辨伪中，有些玉器可以从造型结构上确认真与伪，但是有些高仿赝品极难识别。在这种情况下，要从其他方面搜寻真与伪的差别证据由于民间玉器的风格造型极其古怪复杂，因而不能以器型风格决定其真伪，而只能作为感觉效果判断的一项参考。

7、玉器艺术的工艺与艺术的完美结合体，古玉完美地体现了工艺效果。而赝品在这方面有明显缺陷和不足，要么结构造型美而工艺技术磨制却达不到这种效果，要么工艺设计有缺陷。

8、我们必须承认，机械化程度的高低必然会对产品的工艺质量和标准造成程度不同的影响。从古至今制造玉器设备工艺和工具材料在不断地改革发展提高，因此不同的历史时期也就产生了不同的工艺技术特征。当我们掌握了真品的基本特征，就会认识到现代赝品哪些部位工艺不对，哪些工艺技术磨制有缺陷。

要认识到玉器的加工方式从古至今始终利用的半手工半机械化的方式,在实践中必须分析工艺效果,哪些是机械设备本身的性能造成,哪些又是人为手工操作的不稳定性造成,从这方面区别真伪。另一方面要有能力认识玉工磨制水平的差异所造成的某些工艺效果,识破赝品故意制造工艺误差或某些工艺技术缺陷,对比真伪玉器工艺死角部位的差异。

现代加工工具的材料和研磨材料的组成成分与传统之间的差别,造成纹饰线条方面的工艺磨制产生明显不同。这种不同是设备工具及材料造成的,不是现代设备能够模仿的。古玉器的加工磨制主要采用游离沙式的研磨方式,这与现代赝品的固定磨削式的成形的玉器有明显的工艺差别。要掌握历代古玉在工艺磨制程序方面的规律,以及各种工艺技术处理手段方面的特征规律,对比赝品哪些部位的程序和处理手段有差别。

9、了解赝品的制假手段和技术,掌握赝品用现代的设备和技术进行模仿的各种工艺效果特征。要分析和掌握真伪玉器的玻璃光效果差别,以及一般光亮玉器差别,并分析出光亮方面的技术和材料差别及造成这种差别的原理,从而区别真伪亮度效果差异。

10、历代古玉普遍存在着巧色及带色料玉器的现象,但这种材料在原有的基础上又经历长期地下环境的浸蚀,造成局部色料部位被首先氧化腐蚀,必须掌握这方面的特征规律。

玉器被氧化浸蚀部位大部分是由于某部位的硬度、密度及耐腐蚀性差造成的,特别是由于内部应力造成的玉器裂纹,这种状态会被首先渗透或浸蚀,它与赝品人为制造的假效果有结构上的差别。现代赝品利用色料、边角脏料假冒玉器的氧化,特别是利用材料本身的氧化石皮假冒,这种造伪已成为当前最重要的模仿手段。实际上这类赝被假冒的部位其硬度、密度结构和色差,与真品存在本质上的差别,必须识别哪些是色料杂料和天然氧化皮仿造的赝品,哪些是真正腐蚀受沁。真正的古玉无论受到哪些氧化腐蚀受沁都会产生硬度变化、色差变化、渗透过渡等现象,而赝品人为制造的明显的渗透现象、硬度变化、色差和过渡等现象。要在广泛的实践中掌握真品氧化腐蚀受沁的特征规律,在此基础上区别哪些是人为的强化作伪,哪些是玉器的真正腐蚀受沁。

11、掌握生坑玉器的主要特征。所谓生坑玉器的指出土以后没有进行过任何清造处理,玉器本身粘附着各种沉积物质,而且附着力极强。而赝品是采用人为制造在玉表的附着物,这种人造附着物质粘结密度及粘接力很差,这是辨别真伪的一方面,生坑玉器应没有任何人为处理留下的痕迹。

12、半生坑玉器主要指出土后经过人为的清洗处理,这类玉器已失掉了生坑玉器的种种出土特征。一般情况下,死角部位或某些腐蚀残损部位能够留下沉积物质,由于清洗有些部位会出现轻微划痕,工艺棱角出会产生轻微的人为致残现象。而仿造半生坑玉器的赝品主要采取制造表面氧化层工艺方面采用保持工艺棱角部位的锋利度,死角部位沉积物质附着力却很差。要特别注意并有能力区别半生坑玉器。当前仿造半生坑玉器的赝品有相当数量流入市场。

13、半熟坑玉器的指出土后经过几年或几十年的收藏,手感及透润程度并没有达到相当的熟旧程度。这类玉器表面有氧化质感并有轻微的磨损,轻微的棱角碰伤,有些死角部位仍然存留沉积物及其他各种特征。这种玉器必须进行全面的分析,仿造成这类玉器的赝品主要是采取球磨振荡设备及喷沙设备制造表面氧化质感效果,使整体结构及工艺棱角产生圆滑过渡。这类玉器的仿造难度很大,与真品对比会找到赝品的很多漏洞。

14、熟坑玉器是长期收藏把玩使玉器的工艺棱角有相当的圆滑过渡,手感极好。在玩中,人体的汗液、酸、碱、植物蜡等渗透到玉器纵深,使玉器内部折射光加强交反射到玉器表面形成半透明状态的油透感,经过人为长期盘磨会使玉器表面产生不同时期的划痕重叠现象,有些残损会产生残痕圆滑过渡。而赝品不具备这种时间和条件,因此只能采取加强表面光亮度的手段进行假冒。当前有一定数量的假熟坑玉器,仿造效果普遍不佳。

15、必须掌握赝品用氢氟酸进行腐蚀所产生的各种状态,因为这类赝品残留有的毒气体

对人体危害极大，不能在房间内摆放或随身佩带。

16、收藏玉器不能局限性只懂得玉器，必须对雕塑、瓷器、绘画、竹木牙角、金银铜器等古董项目有识别真伪的基本能力，因为其他类古董的真伪所表现的特征规律与玉器是相通的。辨伪首先要确认真品，只有在实践中掌握真品的实质，才能够具备识伪的能力，才能进一步研究和探讨文化内涵。更不要采取自我封闭的收藏方式。