

# 析論玉展呈現的玉文化

黃建淳\*

## 提 要

玉文化是中華文化史上相當重要的篇章之一，在 2009 年 7 月間馬來西亞為慶祝「全國華人文化節」，應砂拉越華族文化協會（Sarawak Chinese Cultural Association）的邀請，淡江大學歷史學系在砂拉越州詩巫市（Sibu）舉辦「中華玉器文化特展」，本文藉此玉展 120 組件的玉器，以宏觀的歷史角度，析論八千年來玉器發展所賦予特定因素，之與世俗文化交相輝映的人文美學，從而驗證了古來尊玉愛玉的民族情懷，也因而窺悉玉器之美不但流芳萬古，即使當代賞析也歷久彌新。

關鍵詞：玉器 玉文化

## 壹、前言

在遠古時代，「玉」即美石的代名詞。當今世人常把質地堅硬細緻，光澤柔美溫潤，硬度較高，具半透明且適於琢成工藝美術品的礦物稱為「玉」。中華玉器隨歷史的演繹與發展，交融於八千年來的傳統文化裡，儘管因時代變遷而造就出形制各異的玉作，但其內涵不但蘊含著民俗習尚，累積先民的智慧，寄托民族的情感，反映出不同歷史時期的社會結構和生活理念，而在歷代政治層面、宗教信仰、文化思想的脈絡上，始終扮演著相當重要的角色。正因如此，審視每件玉器美感的來源，並不僅止於外在的器形及紋飾，更重要的是歷史所賦予的人文價值與意義。

淡江大學歷史學系應邀赴大馬砂拉越（Malaysia Sarawak）舉辦「中華玉器文化特展」，陳列玉器共 120 組件，<sup>1</sup>本文試以宏觀的歷史角度，析論歷代玉器所被賦予的特定因素，及其呈現的文化價值和影響。

---

\* 淡江大學歷史學系專任教授。

<sup>1</sup> 展期為 2009 年 7 月 1-10 日；本文申論的玉器共 120 組件，係由學界藏家八玉苑、子玉齋、古意墩提供，謹此虔表敬意與謝忱。

## 貳、新石器時代晚期的玉文化

史前時代，特別是新石器時代晚期的玉器分佈，依考古資料顯示，幾乎遍佈大江南北，但較集中於四大地區：（一）為遼河流域，（二）為黃河中下游流域，（三）為長江中下游流域，（四）在東南沿海地區。<sup>2</sup>其中以東北的紅山文化和南方的良渚文化最為發達。<sup>3</sup>

紅山玉器多分布於內蒙古東南至遼寧西部，甚至延至河北北部地區，<sup>4</sup>器形多屬圓雕，間以浮雕、透雕及隧孔、陰刻線條等技法雕作以成，嗣而通體磨光，質滑細膩。展品所陳可分為三類：（一）為動物類，如（C形）玉龍（圖 001）、玉豬龍（圖 002）、玉鴉（圖 010）及玉螭等。（二）為佩飾類，如勾雲形玉珮、帶齒獸面紋玉飾（圖 015）等。（三）為人物類較為鮮見，如玉鷹人首婦女像（圖 005）、石質捧腹婦人等。大體而言，紅山玉雕風格形象概括，講究神似不求形準，為其主要特徵。譬如圖 005 所示，所見婦女頭戴的鷹冠，實由紅山先民東夷氏族崇拜的鳥圖騰文化而來；又玉作中強烈的突顯母體的性徵，實為新石器時代晚期以前，原盛行於母系社會裡，崇拜女性孕育生機的寓意。<sup>5</sup>值得注意的是，在遼河流域所屬紅山文化近萬平方公里的區域內，考察其各類的玉器品種，都相當類同或形制相似，故筆者以為，紅山玉器的造形絕非隨意的創作，而是遵循著一定的形態或觀念，或比照是時的規範制式而雕成。固然先民古意的創作充滿了神祕，然多源自於原始的圖騰崇拜與相同信仰下的產物。



圖 001 玉龍

新石器時代晚期 紅山文化  
高 19.85 剖面徑 2.67×3.18 公分  
重 654.04 公克。摘自黃建淳，  
《中華玉器文化特展圖典》  
（臺北：淡江大學歷史學系，  
2009 年 6 月），頁 35



圖 002 玉豬龍

新石器時代晚期 紅山文化  
高 6.06 寬 7.52 厚 3.47 公分  
重 387.46 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 37



圖 010 玉鴉

新石器時代晚期 紅山文化  
高 4.19 長 5.27 厚 0.44 公分  
重 19.79 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 53

<sup>2</sup> 姚士奇，《中國玉文化》（南京：鳳凰出版社，2004 年 4 月），頁 50。

<sup>3</sup> 郭大順，〈從史前玉文化研究成果看中國史前史——為慶祝楊伯達先生八十誕辰而作〉，刊于明主編，《如玉人生——慶祝楊伯達先生八十華誕文集》（北京：科學出版社，2006 年 12 月），頁 9。

<sup>4</sup> 遼寧省文物考古研究所編，《牛河梁紅山文化遺址與玉器精粹》（北京：文物出版社，1997 年 9 月），頁 2。

<sup>5</sup> 黃建淳，〈玉熊人與有熊氏黃帝的關聯——以紅山文化與殷商時代的玉作為例〉，刊《淡江史學》，第 16 期（臺北：淡江大學歷史學系，2005 年 6 月），頁 5-6。

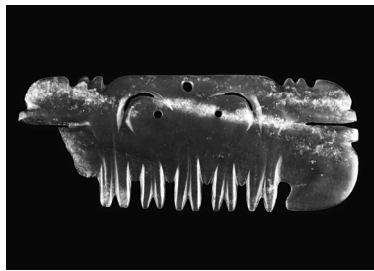


圖 015 帶齒獸面紋玉飾

新石器時代晚期 紅山文化  
長 12.05 寬 4.77 最厚處 0.43 公分  
重 38.87 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 63



圖 005 玉鷹人首婦女像

新石器時代晚期 紅山文化  
高 14.47 寬 7.21 最厚 4.64 公分  
重 485.89 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 43



圖 016 神人面紋五節玉琮

新石器時代晚期 良渚文化  
高 15.27 上射徑 10.16×10.21  
下射徑 9.69×9.70 上孔徑 5.15×  
5.18，下孔徑 4.99×5.10 公分  
重 1638.13 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 65

良渚文化，是長江下游太湖地區新石器時代晚期一支重要的考古文化。<sup>6</sup>玉琮（圖 016），是良渚玉器中體積最大的一種，也是良渚先民祀神的禮器之一；不但深具祭地通天等典型的意義，<sup>7</sup>亦是研究良渚文化最具代表性的器物。玉琮在雕製上有三大特點：（一）內圓外方，中心部位係兩面對鑽的直通大孔，由於上下對鑽的中心點礙難對準，故多留下錯位所造成的原始台階。（二）四個方角皆雕有繁簡不同的獸面紋圖像，以角線為中軸，與相鄰的兩側共同組合成一個單元的圖像，具有四面八方的立體視覺。（三）琮體結構之上下分有若干節，四面向皆留有一道直槽，整體觀之，上大下小無一例外，其原始意義尚待考證。另見展示神人獸面紋玉牌飾，器表以陰刻線條、浮凸和透雕等工藝技法，充分表現出頭戴羽冠的神人，以及紋飾繁縟的獸面。類此人獸合成、多元變形的圖像，可能出自於古人長期累積的意念所創作，當然這種意念絕非無中生有，自與其生活形態，與思想信仰建構密不可分的關係，即先民「觀象制物的文化史觀」所合成的圖像。<sup>8</sup>他如良渚玉鐏、玉管（圖 019）的獸面紋，亦是相類的社會史觀合成下所衍生出的玉作。

龍山文化處於新石器時代的末期，係由大汶口文化發展而來，<sup>9</sup>分佈於黃河下游地區，以山東境內為主要面積，在遠古即東夷氏族所屬區域，盛行鳥圖騰的文化崇拜。<sup>10</sup>展

<sup>6</sup> 浙江省文物局編，《良渚古玉》（杭州：浙江人民美術出版社，1996年10月），頁7-8。

<sup>7</sup> 察良渚玉琮的用途及意義有1禮地說，2祛邪說，3通天法器說，4神靈降臨小屋說，5圖騰柱說，6生殖崇拜說等數種看法。參閱浙江省文物局編，《良渚古玉》（前引書），頁25。

<sup>8</sup> 黃建淳，〈紅山玉器圖騰文化中的鳥與牛〉，刊《淡江史學》，第15期（臺北：淡江大學歷史學系，2004年6月），頁5。

<sup>9</sup> 陸思賢，《神話考古》（北京：文物出版社，1995年12月），頁71-72；另參閱姚士奇，《中國玉文化》（前引書），頁57-58。

<sup>10</sup> 俞偉超，〈連雲港將軍崖東夷社祀遺跡的推定〉，刊《先秦兩漢考古學論集》（北京：文物出版社，1985年9月），頁3。

品所見鳥形三牙璧（圖 024），外緣等距伸出三組同向的脊牙，每組牙上研磨弧形曲線並對鑽一孔，使脊牙酷似一鳥頭與勾喙。山東龍山文化的玉雕中，出土不少神鳥形象系列的作品。<sup>11</sup>這和《史記》所載的鳥生神話應具一脈相承的關聯。<sup>12</sup>



圖 019 獸面紋玉管

新石器時代晚期 良渚文化  
上下高 2.66 左右長 4.03  
前後厚 0.81 公分 重 32.26 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 71

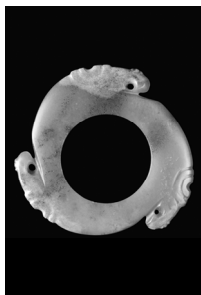


圖 024 玉鳥形三牙璧

新石器時代晚期 山東龍山文化  
最大齒徑 8.25 孔徑 4.06 厚 0.48 公分  
重 36.40 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 81

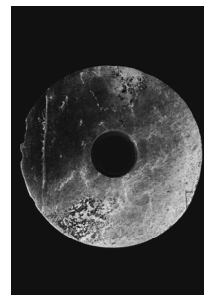


圖 025 玉璧

新石器時代晚期 齊家文化  
外徑 23.30×23.70 孔徑 5.44×5.56  
厚 0.25×0.95 公分 重 954.50 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 83

齊家文化位於黃河上游，同屬新石器時代的末期文化，甘肅武威皇娘娘台遺址所出的玉器最負盛名。<sup>13</sup>據研究指出，齊家文化的玉璧（圖 025），形制有圓形、橢圓形與方形三種，多以綠色玉材或漢白玉石琢成，由於形色特殊，故非如《周禮》所載用於「禮天」的功能，而是斯時一種高級財富的表徵。<sup>14</sup>

基本上，新石器時代晚期的文化，與後來繼起的夏世系繁衍的時期大致相疊，以至嗣後商王朝的建立初期，推算其時代跨度，先後不過三、四百年，特別是龍山文化所分佈的山東、河南、河北、山西南部等地區，正是之後商王朝所謂的「普天之下，莫非王土」。易言之，從時間和地域上的發展，將不難窺悉繼龍山文化之後，氏族社會逐漸解體，國家意識漸次成形。即從原始社會的血緣關係，逐步進化到更大範疇的地緣形態，其發展與整合的結果，終致夏商周王朝相繼肇建。

<sup>11</sup> 如所見藏於臺灣國立故宮博物院（以下簡稱爲「臺北故宮」）的「神祖面紋圭」及「鷹紋圭」等。

<sup>12</sup> 楊家駱主編，《新校本史記三家注并附編二種一》，卷三，殷本紀第三（臺北：鼎文書局，1979年2月），頁91。

<sup>13</sup> 楊美莉，〈齊家文化玉器的性質與特色〉，刊《淡江史學》，第11期（臺北：淡江大學歷史學系，2000年6月），頁5。

<sup>14</sup> 《周禮·春官·宗伯》之謂「蒼璧禮天」，義涵以璧通天、璧乃圓天之功能。但齊家文化的玉璧，恐怕沒有這種功能，因為「天」只有一個，同一地方的氏族社會生活中，可能不至於用三種不同的造形來代表一個天的形象。



## 參、夏商周時代的玉文化

依歷史學和社會學的角度而言，夏商周三代在時代上相互重疊，在地域上也相互並立。三王朝係承襲新石器時代後，最具實體的三大社會集團，他們具有相若的生活方式、相似的組織形態、相同的宗教信仰，國家意識與繼承制度也基本類同。在宏觀的歷史上，三代皆同屬於一個發展階段；在政治社會上，說明我初期國家的形成，並非單一氏族局限在封閉的一地自建而立，而是大地上群雄並起，諸強爭霸中相互競爭與共同推進的結果。<sup>15</sup>再以玉文化的脈絡言之，夏商周的玉文化，本同源於新石器時代晚期的文化系統，故三代玉器的總體特徵，必是同質性大於異質性。大體上，所見三代的玉器，不難理出其共通的核心價值，一如《左傳·成公十三年》載：「國之大事在祀與戎，祀有執膳，戎有受脈，神之節也。」<sup>16</sup>簡言之，國家的大事，繫於祭祀和征戰。實者，祭祀與戰爭並非三代獨有的特產，它係源自於原始時代，歷經漫漫長長的數千年過渡而來。凡祭祀者，不論禮天、祭地、祀祖，不僅是古來社會生活的標誌，亦是氏族之天神、地祇與祖靈的化身。<sup>17</sup>正是透過祭祀的典儀，化為族群團結的手段，進而演繹成以戰事的過程保衛領土的權力，亦成為區域性盟誓的重要起源。

基於以上的理解，「祀與戎」係夏商周國家意識的主體價值，故不難推論三代相關的玉器，在祭祀與戰爭的歷史文化中，扮演著相當重要的角色，因而窺悉三代所發展出玉器文化，即斯時國家意識形態的重要內容。爰是之故，玉器終究成為政治權力和國家禮教的表徵，也是夏商周玉器最顯著的共通特質。在彼時特定的歷史裡，玉器成為政治範疇中特有的標的，這也是玉文化在中華民族的發展上，建構成最不同凡響的歷史價值。所展的相關玉器，其反映出強烈的時代特質可分為以下三點：

（一）為神權政治的特質：如所見新石器時代晚期至夏代的神人玉飾（圖 026），之所謂「神人」，當然不是現世的「人」，而是原始宗教裡天神、地祇、祖靈的共相。據研究指陳，這種頭頂中央具有「介字形冠頂」，左右兩旁突出「牛角裝飾」的抽象圖樣，可能出自於東夷九黎的蚩尤面像。<sup>18</sup>又近年在湖北石家河文化的玉器，亦發現若干相似的玉作，<sup>19</sup>類此神人圖像，即使在商周時代或有不同造形的玉人（圖 028），

<sup>15</sup> 錢穆，《國史大綱》，上冊（臺北：國立編譯館，1953年9月二版），頁10-13、19。

<sup>16</sup> 王雲五主編，李宗侗註譯，《春秋左傳今註今譯》，中冊（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1993年4月校訂版），頁696。

<sup>17</sup> 黃建淳，〈玉熊人與有熊氏黃帝的關聯——以紅山文化與殷商時代的玉作為例〉（前引文），頁12。

<sup>18</sup> 鄧淑蘋，〈論雕有東夷系紋飾的有刃玉器（下）〉，刊《故宮學術季刊》，第16卷，第4期（臺北：國立故宮博物院，1999年7月），頁155。

<sup>19</sup> 楊建芳，〈石家河文化玉器及其相關問題〉，刊《中國古玉研究論文集》，上冊（臺北：眾志美術出版社

學者對其功能的研究諸說不一，<sup>20</sup>但正如上述，這種禮天祭地祀祖的重器，藉宗教的典儀化為族群團結的手段，進而得以戰事保家衛國，所具神權政治的特質，可謂影響深遠。

察夏商周的玉製禮器，固沿襲於原始時代的基礎而發展，但在品種與質量上的改造和提升愈加豐富，除圭、璋（插圖 0 一）、琥、璜（插圖 0 二）、璧、琮（插圖 0 三）外，商、周王朝更以玉雕製大量的動物，如所見商代龍鳳玉珮（圖 030）、玉虎、玉牛（圖 032）、龍角玉鴉、玉兔等，其形象概仿自商周青銅器上的動物紋樣，這些重要的玉作，皆為斯時巫覡通天必備的法器，賦予動物的生靈之氣，藉由宗教祭祀之道，運化為旺盛的神靈庇佑之功。爰是之故，三代的玉雕動物常見栩栩如生、靈氣畢現，良有以也。



圖 026 神人玉飾

新石器時代晚期至夏代  
上下高 5.94 左右寬 7.03  
厚 1.55 公分 重 86.51 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 85

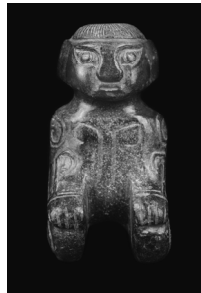


圖 028 跏坐玉人

商代晚期  
高 5.77 寬 2.98 前後深 2.98 公分  
重 71.20 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 89



插圖 0 一 玉牙璋

四川省文物考古研究所藏  
商代晚期  
摘自《中國玉器全集·2》，頁 108



插圖 0 二 西周龍紋玉璜

陝西寶雞市青銅博物館藏  
摘自《中國出土玉器全集·14》，頁 39

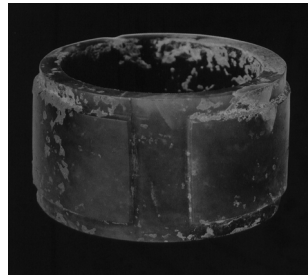


插圖 0 三 商代玉琮

陝西西安市文物保護考古所藏  
摘自《中國出土玉器全集·14》，  
頁 31



圖 030 龍鳳玉珮

商代晚期  
上下高 5.23 左右長 3.83  
最厚 1.17 公分 重 22.83 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 93

股份有限公司，2001 年 9 月》，頁 54。

<sup>20</sup> 例如陝西長安縣灃西鄉西周早期遺址，亦出土一件相類的神人面像的玉作，其頭冠仍微呈介字形，面頰後端的突出牛角裝飾較為內縮，面部紋飾大致相若，可見類此共相影響深遠。參閱張壽，〈記灃西新發現的獸面玉飾〉，刊《考古》（北京：考古雜誌社），1987 年第 5 期，頁 470-473，圖一。



圖 032 玉牛

商代晚期  
首尾長 5.27 寬 2.26 高 2.20 公分  
重 48.86 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 97



插圖 0 四 玉獸面紋戈

(北京) 故宮博物院藏  
商代晚期  
摘自《中國玉器全集·2》，  
頁 121 圖 168

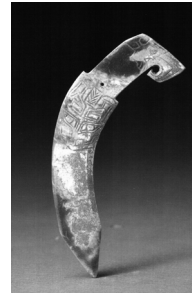


插圖 0 五 獸面紋玉刀

(北京) 故宮博物院藏 商代  
摘自《中國玉器全集·2》，  
頁 125 圖 174



圖 039 玉戚

西周  
高 16.20 寬 13.05 孔徑 6.62  
厚 0.58 公分 重 187.49 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 111



圖 040 圭冠玉鳥嵌飾

西周早中期  
高 10.13 寬 2.24 厚 0.68 公分  
重 17.35 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 113

(二) 為國家禮儀的特質：這是在新石器時代中所未見的一種政治功能。夏商周畢竟是一代王朝，<sup>21</sup>除典章制度益加完備外，凡有助於國家政權之莊嚴肅穆、至高無上的儀仗器用，大多以玉雕琢成兵械或武器，如玉戈(插圖 0 四)、玉刀(插圖 0 五)、玉鉞、玉斧、玉戚(圖 039)等。此類國用儀仗玉器的形制較大，精琢細雕、打磨光潔，多無使用痕跡。不難想見主要行用於廟堂大典，以彰國家軍權政治的象徵。另見西周的圭冠玉鳥嵌飾(圖 040)，係將代表神權或王權的尖首玉圭，結合於天神的使者玄鳥，寓意著古史《詩經·商頌·玄鳥》所載：「天命玄鳥，降而生商」的神話。<sup>22</sup>類此圭冠玉鳥應鑲嵌於某供神的器物上，為祭典時巫覡執以樂舞，招降神靈庇護國民之

<sup>21</sup> 錢穆，《國史大綱》，上冊(前引書)，頁 11-12。

<sup>22</sup> 蓋商代武丁，兵強馬壯，闢土甚廣。〈商頌·玄鳥〉所謂：「邦畿千里，維民所止，肇域彼四海，四海來假。」足可證明斯時國富兵威之勢。參徐炳昶，《中國古史的傳說時代》(臺北：地平線出版社，1978年5月臺初版)，頁 100。

用。以此亦見，三代的玉器文化充滿了王權神采之一斑。

(三) 為生活實用的特質：夏商周王朝隨君權神授的政治發展，一國首領已脫離氏族社會中的軍權酋長或巫覡形象，已然成為國家至高無上的專制君主。以商代為例，自商王以下，內有高位宰輔率百官分管朝廷的政務，如主持冊命、祭祀神靈、軍事戰爭或商貿農耕等等國家大事；在外有諸侯方伯稱臣納貢、統領四方疆土。在政治上，由帝王、后妃、公、侯、伯、子各級官吏組成了完備的統治集團，掌管著所屬的臣民與資源。在經濟上，遷殷後長期安居，利於社會與經濟的發展，使種植、漁業和家畜養殖皆有長足進步；手工業已從農業分離出來，凡冶煉青銅、攻玉、製陶等百工各業相當活躍，大大促進商貿的繁榮與社會的富庶。<sup>23</sup>爰是之故，作為生活實用的玉器，所占的比重日益增多是所必然。依考古發掘繁多的數量，大致可分為三類：1. 者裝飾類，係用於人身裝飾和器物嵌飾，如頭飾（插圖 0 六）、冠飾、佩飾（插圖 0 七）、墜飾、珠飾，或器座嵌飾、匕首柄飾等。所見傳世品如商代雙人面玉籀，器身輕盈，孔壁光滑，器環對稱的兩側浮雕兩個人面，短髮寬額，臣字眼，蒜頭鼻，貼耳，小口，相貌酷似商代晚期的玉人；環間加諸陰刻規整的雲紋，益使本器更形華麗，足見商王朝貴族生活奢華的風采。2. 為用具類，如婦好墓出土用以研磨的白杵、調色用的玉盤（插圖 0 八）、玉耳勺、玉梳、玉匕（插圖 0 九）等器。他如展品所見的西周龍鳳形玉梳（圖 042），結構分為上下兩部份，上部鏤雕左右對稱的子母鳳鳥，佇立於張口的龍首上，以此作為梳背的裝飾，顯得分外的柔和幽美；下部為實用的梳牙，以砣具切割出適中的間距，使長短梳牙排列規整，為斯時生活用品的上乘玉作。另見西周晚期的獸面耳玉壺（圖 049），形體為上小下大的垂腹形帶蓋的容器。頸部浮雕一對獸面為壺耳，器身由上而下琢刻帶狀雲紋、圓渦紋及三角蟬紋，幾為滿工；而內部掏空，可能用以收藏珍貴丸藥之類。商周不乏大小各型的玉質容器，紋飾充滿神祕而渾厚的宗教色彩，多屬細琢精雕、深具濃厚的貴族氣勢。3. 為雜器類，如玉鞞（插圖一 0）、玉弭、玉冊（插圖一一），及展品所陳的口琚玉蛙等，皆為因應各類生活所需的產物。上述三大實用器物，除了部份裝飾類品種在新石器時代也已出現外，其他大量的生活用器，在此之前幾未曾聽聞，更甬見過或用過。三代行用的玉作器物，除了確具生活實用的功能外，同時也反映出是時的政治規模、社會制度與經濟基礎等主客觀的條件。儘管當時，只有王公貴族才能享用，但不可否認的，彼等也為爾後實用性的生活玉器，開拓了歷史的先河。

<sup>23</sup> 同前註，頁 101；另參閱錢穆，《國史大綱》，上冊（前引書），頁 19-20。



插圖 0 六 玉簪

中國社會科學院考古研究所藏  
商代晚期  
摘自《中國出土玉器全集·5》，  
頁 69

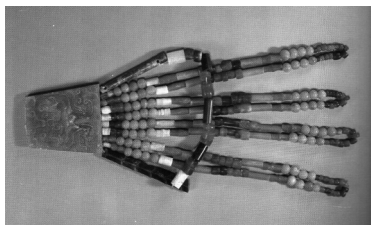


插圖 0 七 玉佩飾

河南省博物館藏 西周  
摘自《中國玉器全集·2》，  
頁 196 圖 276



插圖 0 八 玉調色盤

中國社會科學院考古研究所藏  
商代晚期  
摘自《中國玉器全集·2》，  
頁 41 圖 49



插圖 0 九 玉珞

中國社會科學院考古研究所藏  
商代晚期  
摘自《中國玉器全集·2》，  
頁 43 圖 51



圖 042 鳳龍形玉梳

西周中期  
高 9.77 寬 5.08 厚 0.53 公分  
重 46.64 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 117

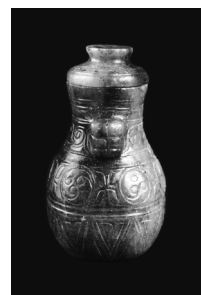


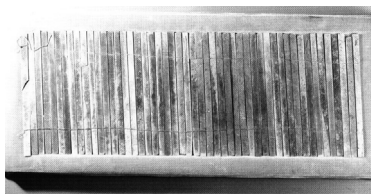
圖 049 獸面耳玉壺

西周晚期  
高 6.92 口徑 1.48×1.56，  
腹寬 3.80×3.95 腹深 4.56 公分  
重 104.67 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 131



插圖一 0 玉鞞

中國社會科學院考古研究所藏  
商代晚期  
摘自《中國玉器全集·2》，  
頁 84 圖 111



插圖一 一 玉冊

中國歷史博物館藏  
戰國中期  
摘自《中國玉器全集·3》，  
頁 129 圖 200

## 肆、春秋戰國時代的玉文化

自平王東遷以後，原維繫西周政權的綱紀如宗法制度、世族世官制度等趨於瓦解，神權政治發生動搖，各地諸侯稱雄爭霸，<sup>24</sup>促使民本意識萌芽，提倡天人分際各有司職。<sup>25</sup>又井田制度的破壞使稅法改變，生產力及生產關係急遽變化，加劇了社會蕩不安。<sup>26</sup>對春秋戰國時代的政治而言，固然是結構上的禮崩樂壞，但其結果卻導致諸子蜂起、百家爭鳴的社會變革和文化上的激盪。凡儒、道、法、墨、名、陰陽各家，皆提倡各自的政治主張，法墨理論對尊天命、信鬼神、敬禮教、尚孝道等貴族的知禮友教，多採質問批判，表現知天論人、反傳統宿命及弘揚法治的基礎觀念；孔孟倡導仁人、克己、慎獨、任賢；老莊道法自然、禍福相倚等道德理想的建立，<sup>27</sup>皆使沿襲古來的玉器發展，發生重大的影響。易言之，在這百家思想大動蕩的時代裡，由於君權式微而削弱，促使代表君權的用玉制度隨之崩潰。相對的，各地諸侯擁權自重，紛紛僭越天子之禮，代表極權的用玉思想高漲盛行。是以春秋戰國時代的玉器質量，非但不因兵燹頻繁而減少，反而刺激了諸侯用玉，因競相角逐而快速的生產和發展。

特別是在玉文化理論的建構上，孔子「貴玉賤珉」的思想，賦予「君子比德於玉」的價值，<sup>28</sup>使玉器的理念趨於儒理道德化的架構，亦即在人格化的玉德基礎下，擺脫了原始宗教神格化的束縛，摒棄了鬼神天命的桎梏，從而使玉器原為神服務的特質，轉變成為人服務的本質。東周儒派繼承並發揚古來尊玉崇玉的傳統，以玉作為道德思想與政治觀念的張本，自此以後，遂使玉器文化的內涵，發展成中華傳統文化的重要脈絡。大體而言，春秋戰國時代的玉器文化可分有以下四類：

<sup>24</sup> 錢穆，《國史大綱》，上冊（前引書），頁 33-35。

<sup>25</sup> 如荀子論學貴於「有辨合，有符驗」，故曰「善言古者，必有節於今，善言天者，必有徵於人」，徵於人，故言性惡；節於今，故法後王。其辨天人職分，治亂由人，以至於參天制天之理，甚得近代所推重。參閱黃建淳，〈試釋荀子天道觀與人道說——兼論所以化成參天制天之理〉，刊《黎明學報》，第 6 卷，第 1 期（臺北：黎明技術學院，1989 年 10 月），頁 176-188。

<sup>26</sup> 同註 24，頁 56-57。

<sup>27</sup> 同註 24，頁 75-78。

<sup>28</sup> 如史載：子貢問於孔子：「敢問君子貴玉而賤珉者，何也？為玉之寡而珉之多與？」子曰：「非為珉之多故賤之也，玉之寡故貴之也，夫昔者君子比德於玉焉。溫潤而澤，仁也；縝密以栗，知也；廉而不劌，義也；垂之如隊，禮也；叩之其聲，清越以長，其終詘然，樂也；瑕不揜瑜，瑜不揜瑕，忠也；孚尹旁達，信也；氣如白虹，天也；精神見於山川，地也；圭璋特達，德也；天下莫不貴者，道也。詩云『言念君子，溫其如玉』故君子貴之也。」見《禮記·聘義》刊於（清）阮元校刻，《十三經注疏》（北京：中華書局據世界書局刊本縮印，1980 年 9 月），總頁 1694。

(一) 禮器用玉類，如所週知有璧、琮、圭、璋、琥、璜、瑗、環者，在 1965 年於山西侯馬發現東周時期盟誓遺址，出土了盟書等相關玉器達百件有奇。<sup>29</sup>察諸侯盟會，史書記載斑斑可考，凡弭兵盟會乃斯時國際外交的大事，會盟的內容多以朱筆書於玉圭或玉璋，嗣後連同玉璧、玉璜等禮器瘞埋土中，此之謂盟誓載於天地以為誠信。<sup>30</sup>展示所見龍紋玉璧，質地青白色玉，因受銅沁故呈青綠色斑，璧面以淺浮雕的卷雲紋，有機地組合成八條排列有序的吐舌龍，係戰國典型的幾何紋樣。另見相類的龍紋玉璧（圖 055），其玉材考究、雕琢規整的品相，自非屬盟書瘞玉之類，可能作為聘享或饋贈之用。<sup>31</sup>

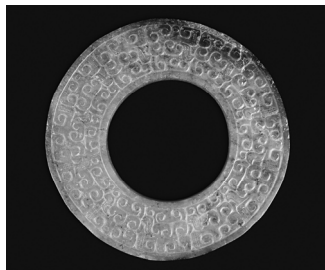


圖 055 龍紋玉璧

戰國

外徑 12.89 孔徑 6.51 厚 0.70 公分 重 167.38 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 143



圖 060 獸面紋蟬形玉珮二件

戰國晚期

右：高 5.06 寬 2.97 厚 0.95 公分 重 25.30 公克。  
左：高 4.68 寬 2.70 厚 1.26 公分 重 27.45 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 153

(二) 裝飾用玉類，在春秋戰國時代所盛行的習尚潮流下，玉製的裝飾用品，成為最高級華貴的表徵。世人之所以注重玉器飾品的佩戴，不僅僅是精巧的玉飾光彩亮麗引人矚目，最主要的原因乃能展現佩戴者的人品道德和身份地位，所以「君子無故，玉不去身」，<sup>32</sup>佩玉戴玉的禮俗甚囂塵土，成為生活作息不可或缺的一部份。從墓葬出土的情況言之，所見國君王侯或貴族顯要的玉器，多質地優良、雕琢精緻。<sup>33</sup>—如展示所列的品種，約可分為三部份，一者為動物裝飾，如獸面紋蟬形玉珮一對（圖 060），

<sup>29</sup> 賈峨主編，《中國玉器全集 3》（石家莊：河北美術出版社，1993 年 6 月），圖版 109-116。

<sup>30</sup> 同前註，頁 241。

<sup>31</sup> 玉璧作聘禮、賀禮或用以饋贈，如「報璧」等，皆因玉璧具有財富的價值，故亦作為禮聘酬庸之用。參閱殷志強，〈關於中國古代玉璧若干問題的認識〉，刊于明主編，《如玉人生——慶祝楊伯達先生八十華誕文集》（前引書），頁 323。

<sup>32</sup> 《禮記·玉藻》，第十三之二，刊孫希旦，《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1972 年 10 月二版），總頁 752。

<sup>33</sup> 古方，〈中國古代玉文化概述〉，刊于明主編，《如玉人生——慶祝楊伯達先生八十華誕文集》（前引書），頁 336。

器作片雕，兩件紋飾一致，正面淺浮雕獸面，粗眉大眼，頷下飾滿卷雲紋，形象嚴謹，背面光素，上方穿有圓孔，應係時人繫繩佩掛，或用以鑲嵌的裝飾玉件。另如器物上的裝飾用玉，所見玉龍鳳索紋雙重環，玉白溫潤，透雕成內外兩環，內環壓地飾以綯索紋樣，外環淺雕纏綿繚繞於雲氣中的蟠龍與鳳鳥，構圖緊密不俗。本雙重環固屬單件玉珮，但在東周時期盛行組合玉珮，即與其他玉件如展品中的雙鳳穀紋玉璧（圖 061），或勾連穀紋雙龍玉璜（圖 066），相組合結成串飾佩戴，以顯華貴而彰身份。

（三）生活用玉類，如展品的琵琶形龍鳳紋玉帶鉤（圖 064），器身鏤雕龍鳳穿雲，翱翔隱現於雲天，雖器形不繁，但風格別緻，不僅是斯時帶鉤難得的玉作，亦可窺悉貴族生活之一斑。又所見羊首玉簪，玉材質佳、光澤晶瑩，作椎狀圓雕，笄首琢飾羊頭，臣字形大眼，長角後捲，形制考究，立體感強烈，皆不失為當時生活用玉佳作。

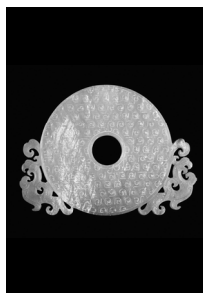


圖 061 雙鳳穀紋玉璧

戰國晚期至西漢早期  
外徑 7.00 孔徑 1.56 最寬 9.43  
厚 0.51 公分 重 54.35 公克。



圖 066 勾連穀紋雙龍玉璜

戰國晚期至西漢中期  
長 11.46 寬 3.20 厚 0.57 公分  
重 50.72 公克。



圖 064 琵琶形龍鳳紋玉帶鉤

戰國晚期至西漢早期  
長 7.02 寬 3.99 厚 2.01 公分  
重 35.90 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 155 摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 165 摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 161

（四）喪葬用玉類，用玉斂葬，古來有之。葬玉包羅萬象，如各式肖生動物的玉琯，並發展出類同人面五官的玉覆面具（插圖一二），以及種類繁多的玉握（插圖一三）、玉九竅塞等。<sup>34</sup>知名的湖北隨縣曾侯乙墓、<sup>35</sup>洛陽中州路東周墓葬群等，<sup>36</sup>皆出土不少精美的斂葬玉器。展品所見龍形索紋玉觶（圖 065），即是件葬玉中的精品。見其龍形如環，尾端尖細如錐，長吻翹鼻，張口嘶吼；具斧形下顎，頸下龍軀剔地碾作索紋，刀工俐落，棱角如鋒。觶者，原作為解結之功用，但東周時期的墓葬中，卻發現竟也能用於玉握，<sup>37</sup>此亦見貴族用玉斂葬之驕奢。

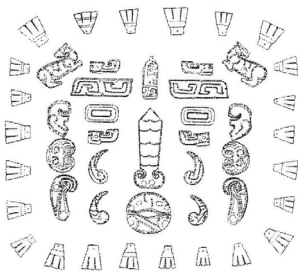
<sup>34</sup> 黃建淳，〈略論漢代葬玉的觀念〉，刊《淡江史學》，第 19 期（臺北：淡江大學歷史學系，2008 年 9 月），頁 1-2。

<sup>35</sup> 湖北省博物館，《曾侯乙墓》（北京：文物出版社，1989 年），上冊，圖二五一，1；下冊，彩版二〇，5。

<sup>36</sup> 中國科學院考古研究所，《洛陽中州路（西工段）》（北京：科學出版社，1959 年），頁 116-117。

<sup>37</sup> 林業強編，《南越王墓玉器》（廣州：西漢南越王墓博物館等聯合出版，1991 年 12 月），圖 6。





插圖一二 玉覆面線繪圖

山西省考古研究所藏 西周  
 摘自《晉侯古玉》(澳門：澳門特別行政  
 區民政總署，2002年11月)，圖15、17



插圖一三 玉握

山西省考古研究所藏 西周  
 摘自《中國出土玉器全集·3》，  
 頁142



圖 065 龍形索紋玉鱗

戰國晚期至西漢早期  
 高 6.03 公分 寬 5.55 厚 0.54 公分  
 重 14.01 公克。  
 摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 163

## 伍、漢代的玉文化

秦滅六國後，分天下為三十六郡，策行書同文、車同軌，統一貨幣與度量衡；更有築長城、建阿房宮、修驪山、開運河等創舉，立國雖短，但卻構成漢代文化中重要的成份。<sup>38</sup>漢代肇建後，摭拾秦法、作律九章，總結先秦典籍、綜合各家之長，完成學術統一、制定完備禮儀。<sup>39</sup>

漢承秦制，在玉器文化上的發展，仍部份相沿周禮的用玉思想與制度。儘管當時歷經春秋戰國政局的動蕩，在禮崩樂壞的激盪下，漢王朝藉玉祀神的傳統和以玉達禮的宮廷習俗，不但沒有式微埋沒，反而更加改良精進。特別是在漢武帝英年即位，銳意革新，謀興禮樂，藉董仲舒天人三策與賈誼陳政事疏的文治經世，主張天人相應，如聖人受命、天降符瑞、推德定制、禪告成功、王朝德衰天降災異、禪國讓賢、新聖人受命等政治教化的變革理論，從而奠定了漢代復古更化的文化規模，<sup>40</sup>也使相關玉器的發展，步上承先啟後的歷史高峰。

值得注意的是，劉漢王朝上自開國君臣，下至漢軍漢將，大多出身於荊楚地區，在春秋戰國時代楚文化之溢光流采，早為當時各地域文化之首，<sup>41</sup>是以南方楚國的舊壤習尚，嗣隨漢威遠播，傳遍了中原大地和齊魯之濱。察楚國尚巫之風熾盛，楚人畏鬼神的

<sup>38</sup> 錢穆，《國史大綱》，上冊（前引書），頁 81-84。

<sup>39</sup> 同前註，頁 98-100。

<sup>40</sup> 同註 38，頁 101-102，105-106。

<sup>41</sup> 文崇一，《楚文化研究》（臺北：中央研究院民族學研究所，1967年），參閱伍·楚的文學與藝術、陸·楚的神話與宗教。

記載，史不絕書；楚巫的另一特長即降神，降神者即為接神、迎神與通神，其儀式諸如祈祝、賽禱、望祭、乞雨等，既古老又神奇，其豐富的內涵包括巫醫祝由、禳災驅疫、招魂續魄、引魂升天等系列的活動，<sup>42</sup>此見深受巫風浸淫洗禮的楚文化，蘊含了豐盛的文學藝術和民俗信仰的精神特質。爰是之故，漢室宮廷瀰漫著崇奉仙道符讖之風，世俗爭言神仙方術，寵鬼迎神每為常態，<sup>43</sup>也由此衍生出許多神仙魑魅的玉器文化。

此外，漢武大興儒術、重用儒生，姑不論其政治的目的為何，但在玉器文化上直接的反映是，翩翩君子多佩玉戴玉以維崇高道德之形象；常見以玉裝飾人身蔚為人品之德，在儒風大盛的當時，不但恬不為怪，而且相得益彰。又儒家尚孝，時人為求孝悌以追名逐利，不惜爭僭崇侈，故漢代盛行厚葬之風，以大量玉器隨葬斂屍，既冀以驅疫除鬼、辟邪厭勝，亦期能超塵出世、羽化升仙。影響所及，使喪葬玉器造極登峰，此亦為漢代玉器的特色之一。<sup>44</sup>

綜上所述，漢代繁多的玉器，大致得分以下四大類：

(一) 為禮玉，漢代的禮玉多見玉璧、玉圭、玉璜，其他者鮮見。展品所陳龍首雙身穀紋玉璧（圖 075），外徑 30 餘公分的大璧，分內外兩區，分別飾以蒲紋及龍身交疊纏繞的雙身紋，線條流暢，質樸的風格，尚見東周戰國璧的餘韻。另如質地上乘的穀紋玉璧，穀粒飽滿，排列恭謹有序，為難得一見的精品。較特殊者，即圭與璧兩器結合為一體的玉圭璧（圖 097），歷來考古發掘所見的組合方式，多係玉圭置於玉璧之上，本器將兩件合成一體頗為罕見。據研究指陳，類此圭璧合體的形制，可能係斯時崇仙思想下所衍生出的道家法器。<sup>45</sup>在出土器物的資料中，偶見玉琮，但其上搭配鑲金銀蓋，下置鷹形銀座（插圖一四），<sup>46</sup>顯然已他用為陳設用物，早失傳統禮玉的義涵。

<sup>42</sup> 熊傳薪主編，《楚國·楚人·楚文化》（臺北：藝術家出版社，2001年11月），頁73-74。

<sup>43</sup> 如載云：「漢自武帝頗好方術，天下懷協道藝之士，莫不負策抵掌，順風而屈焉。後王莽矯用符命，及光武尤信讖言，士之赴趣時宜者，皆騁馳穿鑿，爭談之也。……自是習為內學，尚奇文，貴異數，不乏於時矣。」參閱（宋）范曄撰，（唐）李賢等注，《後漢書》（臺北：宏業書局，1972年6月），卷八十二上，方術列傳第七十二上，總頁2075。

<sup>44</sup> 黃建淳，〈略論漢代葬玉的觀念〉（前引文），頁15-16。

<sup>45</sup> 那志良，《中國古玉圖釋》（臺北：南天書局，1991年7月），頁158。

<sup>46</sup> 本琮係黃玉質，沁澤較重，外方內圓的形制，四面光素無紋，當為西周時代的古琮，察其配置的鑲金工藝及華麗的紋樣，可能係戰國時代的風格。本器出土於江蘇省漣水縣三里墩的西漢墓葬，現藏於南京博物院。參閱殷志強、張敏主編，《中國出土玉器全集》，第7冊（北京：科學出版社，2005年10月），頁83。

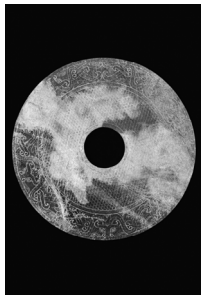


圖 075 龍首雙身蒲紋玉璧

西漢早中期  
外徑 30.68 孔徑 6.72 厚 0.48 公分  
重 886.68 公克。

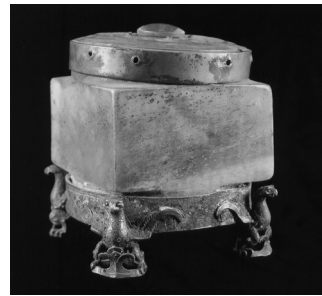
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 183



圖 097 玉圭璧

西漢晚期至東漢早期  
圭長 13.16 圭寬 3.97 璧外徑 5.70  
孔徑 1.54 最厚 0.78 公分 重 98.93 公克。

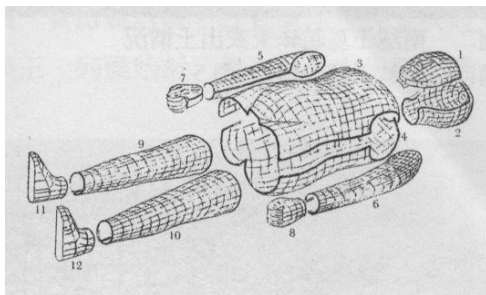
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 227



插圖一四 銀座玉琮

南京博物院藏 戰國  
摘自《中國出土玉器全集·7》，  
頁 83

(二) 為葬玉，此之謂葬玉，係指專為斂屍墓葬的用玉，如玉衣（插圖一五）、玉九竅塞、玉琯、玉握、玉覆面、玉棺等。如展示所見的玉蟬（圖 093），即置入嘴內的口琯。察幼蟬為蟲時，蟄伏地底成蛹，而後破土羽化、長翅能飛。故葬玉的琯蟬，寓意為形而上的「蟬變」，幻化成墓主人伸翅飛天的再生意義。<sup>47</sup>他如玉握的玉豬二件，以砣具約略琢刻出眼、耳、足等部位輪廓，簡潔有力的工法，即俗稱的「漢八刀」。「豬」自古以來即被視為財富的象徵，雙掌握豬之意，當寓為死後世界的生活富庶，故玉豬常為重要的葬玉之一。



插圖一五 玉衣結構解剖圖

摘自《中國古玉圖釋》，頁 369 圖 233



圖 093 玉蟬

西漢，長 6.31 寬 3.42 厚 0.82 公分  
重量 27.24 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 219

<sup>47</sup> 在漢代葬俗的觀念中，用以斂屍的各式葬玉，皆具各異的功能。詳閱黃建淳，〈略論漢代葬玉的觀念〉（前引文），頁 1-17。

(三) 人物、動物、器物類，漢代楚風尚鬼、崇奉神仙方術，是以上自皇室，下至貴族的生活器物，往往離不開與仙道相關的題材。如玉羽人(圖 077)，羽人即仙人，史載仙人之形，體生毛，臂變為翼，行於雲，則年增矣，千歲不死。<sup>48</sup>此見時人以羽人自詡，跪膝祈求「生時長生，死後升仙」的人生觀。青白玉辟邪(圖 086)並非一般的動物，細察下，其之與羽人的共相，即肩部浮雕的雙翼，「辟邪」另名「神獸」，具除疫驅鬼的神性與拔除不祥的神力。另如玉熊碩大渾圓，熊掌肥厚貼地，古諺有謂「維熊維羆，男子之祥」，藉其孔武有力以通天賄神的寓意等，皆不免為當時好巫信鬼的時代寫照。至於生活陳設或實用的器物，品類繁多，所見高腳玉杯(圖 081)及玉匱，二件容器皆精工意深，誠為佳作。其器身滿工浮雕螭龍偕鳳鳥翱遊雲天，寓意器內盛以曲通九霄的瓊漿玉液，可令人脫胎神化而成道登仙。他如螭鈕玉印(圖 083)、熊鈕玉印、<sup>49</sup>龍鈕玉印等形制不一的實用品，也見證了漢代玉器逐漸步上生活化與世俗化的先聲。



圖 077 玉羽人

西漢中期  
上下高 5.88 左右寬 1.86  
前後深 2.46 公分 重 34.48 公克。  
摘自《中華玉器文化特展  
圖典》，頁 187



圖 086 玉辟邪

西漢  
長 5.38 高 3.06 寬 2.06 公分  
重 41.79 公克。  
摘自《中華玉器文化特展  
圖典》，頁 205



圖 081 高腳玉杯

西漢  
高 14.83 口徑 6.08  
腹深 9.01 公分 重 409.85 公克。  
摘自《中華玉器文化特展  
圖典》，頁 195



圖 083 螭鈕玉印

西漢  
長寬 2.50×2.52 高 2.42 公分  
重 35.62 公克。  
摘自《中華玉器文化特展  
圖典》，頁 199

(四) 裝飾用玉，由於儒家學派興禮樂講教化，蔚為中樞的正統，玉德思想空前盛行，因而促使裝飾用玉在質與量上皆蓬勃的發展。漢代的裝飾用玉，可分為人身裝飾與器物裝飾兩類。人身裝飾用玉品種繁多，亦見許多單件的玉飾，另可與他件或多件組合成一套複式的組珮。例如廣州南越王趙昧胸前的組珮(插圖一六)，係由 2 璧、

<sup>48</sup> (漢)王充，《論衡》〈無形第七〉(臺北：國立編譯館，2005年4月)，頁180。

<sup>49</sup> 有關玉熊與人類生活所涉的相關內涵，筆者曾以紅山文化及殷商時代的玉熊為例，深入剖析其圖騰崇拜及古代信仰的遺風。參閱黃建淳，〈玉熊人與有熊氏黃帝的關聯——以紅山文化與殷商時代的玉作為例〉(前引文)，頁9-12。

2 璜、3 玉人、2 環飾及其他小件玉飾、珠飾共 32 件所組成。<sup>50</sup>在展品中所見璧外出廓的雙鳳穀紋璧（圖 070），鳳首昂視鼓胸，長尾搖曳生姿，體態呈 S 形曲線，更顯動感和飄逸。又透雕螭龍形的穀紋玉璧，但見鏤空雕琢豪氣萬千、叱吒風雲的神龍，造型別緻，威武雄健，概為組珮中難得的佳作。此外，如龍虎紋鞞形珮（圖 073）、螭虎紋鞞形珮，早已從實用扣弦以射箭的鞞形器，演化成所見百媚千嬌的裝飾用玉；藉著龍騰虎嘯、遊天穿雲的紋樣，傳達生動而詭奇的仙道思想，其精神係建立在神與人相諧的內涵中，無外乎也正反映出古來天人關係的哲學命題。<sup>51</sup>在器物裝飾的用玉上，如精美絕倫的白玉劍飾用品：劍首、劍琫、劍璲、劍珌等四件，皆係高浮雕體魄雄壯的螭龍，騰越於薄海雲天，其氣勢磅薄與出神入化，充滿了激盪狂瀾的力美，從而表現出「天行健以自強不息」的天命史觀，令人讚嘆。



插圖一六 玉組珮

廣州西漢南越王墓博物館藏 西漢  
摘自林業強 編，《南越王墓玉器》  
（香港：兩木出版社，1991 年  
12 月），圖版 52。

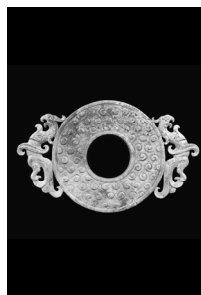


圖 070 雙鳳穀紋玉璧

西漢早期  
外徑 5.45 通寬 8.83 孔徑 2.04  
厚 0.4 公分 重 26.37 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 173



圖 073 玉龍虎紋鞞形珮

西漢早期  
長 8.20 寬 5.34 厚 0.97 公分  
重 44.89 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 179

## 陸、唐宋（遼金）元代的玉文化

魏晉南北朝時期，天下分裂、豪強爭霸，社會動蕩、民生蕭條等環境因素，削弱玉業的發展本不足奇。但動亂的年代裡，世人在艱困的壓力下，本能地眷顧歷史的安逸、珍視資源的支配、渴望生活的改善、關注未來的生機等強烈的心理企求，這就愈發激起思想上的憧憬與精神上的嚮往，此之謂人性之常。正因如此，當隋唐政權肇立後，既承魏晉多元民族與多元文化的洗禮，尤以貫通西域，使中原與中西亞的文明交相匯流，故大唐盛世時，無論在文學、繪畫、書法、音樂、舞蹈或佛教與雕塑上，皆激發了不同凡

<sup>50</sup> 林業強編，《南越王墓玉器》（前引書），彩圖 52，頁 247。

<sup>51</sup> 漢玉時尚多流行龍、虎與雲的紋飾，與是時冀期「乘雲氣，御飛龍」以遨遊雲天，成為神仙靈魂，以滿足所嚮往「羽化登仙」的生死觀念，從而獲得永生的人格及極樂的神格。參閱黃建淳，〈玉鞞的演變〉，刊《淡江史學》，第 18 期（臺北：淡江大學歷史學系，2007 年 9 月），頁 9-19。

響的藝術創作，和日新月異的精進發展。

例如在玉器的形制風格上，隋唐玉器逐漸擺脫古來貴族壟斷的神祕，趨向世俗化邁進，表現出濃厚的生活氣息，充滿了寫實的藝術特質。如展示的獅面帶扣（圖 100），狀似當今中南亞區域的雄獅，不但深具異族文化的色彩，也因其反面掏膛及豎置中樑的設計，當為繫帶束腰專用的帶扣，此見世俗行用的玉作日趨廣泛和新穎；察雄獅的形象，可能源自於印度，與當時佛教的輸入有密切的關聯。<sup>52</sup>又唐代人物的玉雕作品，多為佛教的題材，所見陳列的白玉菩薩（圖 101）髮梳高髻，雙目垂視，面頰豐腴，身著寬袖長袍，衣紋飄逸自然，法相慈悲莊嚴，造形優美令人心儀，足見時人供佛虔誠之一斑。

宋代政權雖前後迭更，在地域上與遼金南北對峙，但在文化史上卻成就非凡，尤以周、程、張、朱理學的影響下，<sup>53</sup>加諸朝政士大夫熱衷古代禮樂的搜羅，致金石學興起，復古文藝盛行。所見黃白玉質神獸，形體碩大，昂首盱視，長鬚垂胸，張口露齒，腹側雙翼豐滿，鼓尾捲曲曳地，其虎步龍驤，顧盼神飛之態勢，正係仿漢代辟邪的玉作；細察器表佈有局部紅褐色斑，相似於時作的「琥珀染」，<sup>54</sup>目的在於仿效古玉入土後生的沁色，以彰古制、以復古意，也因而開創了後世仿古、偽古的先河。



圖 100 獅面玉帶扣

唐代

高 5.61 寬 5.19 厚 1.67 公分  
重 51.46 公克。



圖 101 玉菩薩

唐至遼代

高 25.03 寬 12.17  
前後深 8.68 公分 重 2320.41 公克。



圖 104 玉飛天

遼代

長 5.70 寬 3.72 厚 1.00 公分  
重 32.30 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 233 摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 235 摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 241

至於原馳聘北方兩個古老的民族契丹與女真族，繼唐宋先後建立了遼和金國，亦曾為鼎立大漠草原的帝國。嗣後伴隨佛教的傳入，亦受到相當程度禮佛文化的影響，如所見透雕玉飛天的玉作也應運而生（圖 104）。飛天之名出自佛經，梵文曰乾達婆，隸屬天

<sup>52</sup> 據載，獅子即普賢菩薩的坐騎。參閱尹夏清，《隋唐帝國新秩序》（上海：上海辭書出版社），頁 44。

<sup>53</sup> 錢穆，《國史大綱》，下冊（前引書），頁 428-430。

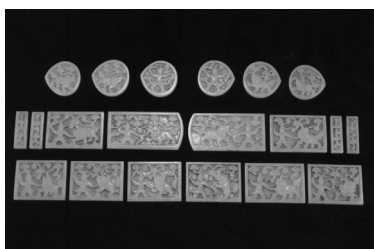
<sup>54</sup> 仿古玉始於宋代，盛於明清。為仿自然的沁色，主要的辦法是「染色」，宮內玉作稱為「燒古」或「染玉」，古玩界則稱之為「提油」。參閱楊伯達，《古玉考》（香港：徐氏藝術基金出版，1992 年），頁 99。

神的「天龍八部」之一；漢文又名香音神、天樂神、凌空之神等。據佛教故事傳云，飛天住在須彌山南金剛窟，「不啖酒肉，惟嗅香氣」，故作樂時，飛行天空，專採百花香露，能樂善舞，嗣向人間撒花放香，造福人類。<sup>55</sup>儘管北方大漠深受南國佛香的影響，但值得一提的是，契丹和女真都以狩獵游牧為主要的經濟活動，彼等的玉器藝術亦發揚了明顯的民族風格。譬如「春水玉」，即展品所陳海東青攫天鵝（圖 107），內容充滿了北方林野的情趣；通體鏤空透雕加飾陰線，琢作小鵝（俗名海東青）襲擊大鵝的主題。所見海東青拍飛於荷花旁，正機靈追尋欲捕的獵物，而驚懼的天鵝恐慌地潛藏在池水的荷叢中，形象逼真、神態生動，宛如現實場景，亦反映出草原文化的世俗寫照之一。

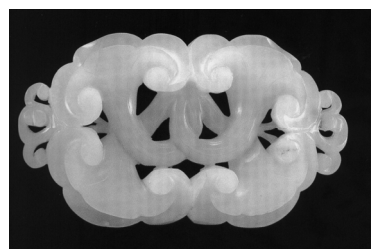
元代玉雕，雖不見宋玉精緻，但卻以質樸粗放的性格，表達出生命躍動的活力，知名的「瀆山大玉海」，在琢玉工藝史上，是件劃時代的大作。在巨大的玉石上，精雕波濤洶湧的浪花，細琢騰越活躍的海獸，如同一幅長卷的繪畫；其佈局主次分明、剛柔並濟，頗有「海闊憑魚躍，天高任鳥飛」的奔放與粗獷。<sup>56</sup>元玉內涵所涉，多具有中西文化交流的特徵，除了傳統的帶（插圖一七）、鈎、鉤、珮（插圖一八）各器外，在生活器用的品種也不少，如容器、帽頂、爐鈕（插圖一九）及如意鑲嵌等世俗化用玉等。展品所陳龍紋如意吉子玉飾（圖 108），係透雕多層花葉龍紋的設計，正視的龍面，雙睛傳神，龍角上揚，寬鼻長鬚、毛尖奮張一如衝冠，見其張牙舞爪突顯剛健力猛，襯以穿插交錯的蔓草花葉，構成了飛躍舞動的力美，亦不失為元玉的佳作。



圖 107 海東青攫天鵝玉飾  
金代  
高 9.22 寬 3.70 厚 1.63 公分  
重 66.59 公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，  
頁 247



插圖一七 玉帶  
北京市首都博物館藏 元代  
摘自《中國出土玉器全集·1》，  
頁 42



插圖一八 凌霄花形玉珮  
北京市首都博物館藏 元代  
摘自《中國出土玉器全集·1》，  
頁 42

<sup>55</sup> 云希正、袁偉，〈遼代佛教用玉器研究〉，刊《如玉人生——慶祝楊伯達先生八十華誕文集》（前引書），頁 238。

<sup>56</sup> 古方，〈中國古代玉文化概述〉（前引文），頁 339。



插圖一九 玉爐頂  
北京市首都博物館藏 元代  
摘自《中國出土玉器全集·1》，頁45



圖 108 龍紋如意吉子玉飾  
元代  
高7.95 寬9.75 厚1.15公分 重68.11公克。  
摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁249

## 柒、明清時代的玉文化

明清玉器，琢作技術嫻熟精湛，是我玉雕工藝史上最輝煌的時代。斯時玉雕的能工巧匠多匯集於江南地區，蘇州與揚州工藝基礎雄厚，成為精工雕琢最負盛名的寶地，因而造就了不少身懷絕技的匠師，如明晚期的陸子岡、清中葉的姚宗仁之流等。<sup>57</sup>據載，蘇州玉工多精選玉料，以絕妙的雕工琢治出精緻新穎的玉作，器物造形多富有創造力，即使在局部的微角上，皆可見鉅細無遺的功力之所在，這種剔透和獨到之處，常令人感受「方寸之間見天地之闊」的巧妙與滿足。此外，揚州則以琢作巨型玉雕而聞名，其設計考究，佈局嚴謹，善加運用高浮雕和圓雕的技法，表現出藝術主題的遠近、高低、上下等不同層次的景物，深具透視與立體的效果，視覺情景的交融，散發出強烈的感染力，如現存北京故宮博物院的鉅作：大禹治水圖玉山（插圖二0）、會昌九老圖玉山等玉雕，皆見其頂尖出色的工藝技術。<sup>58</sup>

由於玩古之風甚囂塵上，凡宮廷皇室、達官顯宦，<sup>59</sup>或文人墨客、富商賢達，皆競相羅致三代先秦古器，尤以玉器精巧、便於隨身佩戴，往往成為炫耀珍藏或賄賂餽贈的主要貨寶。所見展示的明清玉雕，多為白玉溫潤的上乘佳作，如玉女金童（圖 109）蓆地而坐、體態自然，頭臉渾圓、心寬體胖，神情開懷、笑容燦然；造形豐滿富有動感，刻劃寫實充滿童趣。在構圖佈局上，所見女童左臂搭於男童肩上，雙相依偎一如座前愛犬耿耿忠心、堅貞不渝。男童手握靈芝與圓鏡，世俗上靈芝比為靈秀長壽，圓鏡如同心心相印，諸如此類「圖必有意，意必吉祥」的主題玉雕（插圖二一），多盛行於明清工藝。

<sup>57</sup> 楊伯達，《古玉考》（前引書），頁61-65。

<sup>58</sup> 同註56。

<sup>59</sup> 如清代順治初年設立養心殿造辦處、康熙初年又成立了武英殿造辦處，乾隆帝弘曆嗜古成癖，傾力蒐羅收藏各代古玉，皆直接鼓動了世人玩古收藏的熱潮。參閱楊伯達，《古玉考》（前引書），頁65-66。





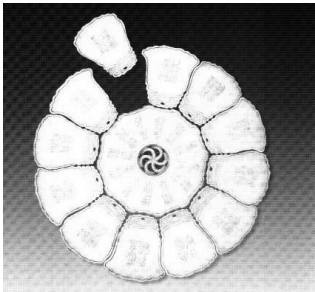
插圖二〇 大禹治水圖玉山

(北京) 故宮博物院藏 清乾隆  
 摘自張廣文 主編,《故宮博物院藏文物  
 珍品全集·玉器下》(香港:商務印書  
 館,1995年12月),  
 頁89 圖75



圖 109 玉女金童

明代  
 高5.50 寬9.38 深5.75公分 重292.58公克。  
 摘自《中華玉器文化特展圖典》,頁251



插圖二一 月令紋組玉珮

(北京) 故宮博物院藏 清代  
 摘自古方 主編,《中國古玉器圖典》  
 (北京:文物出版社,2007年3月),  
 頁377



圖 114 鎮鬼鍾馗玉飾

清代  
 高9.64 寬5.93 厚2.92公分  
 重量177.10公克。  
 摘自《中華玉器文化特展圖典》,頁261



圖 111 臥馬玉帶扣

明代  
 長9.79 高5.68 厚1.30公分  
 重79.52公克。  
 摘自《中華玉器文化特展圖典》,頁255

人物雕像亦為清玉作常見的題材之一，其對象多為受人崇拜的佛道神仙人物，或民間家喻戶曉的歷史英雄等。如展示的鎮鬼鍾馗玉飾（圖 114），鍾氏在民間信仰中，向為收妖驅魔的泰斗，其故事自古以來常作為各種藝術表現的題材。本器精雕細琢，拋光嚴謹，多處透雕使層次考究與棱角分明。整體形象寫實生動，神態舉止端莊逼真，為古時大戶安居不可或缺的鎮邪法寶，亦為今日不可多得的美術傑作。

明清玉雕種類豐富，用玉範圍廣泛，展品所見他如首飾類的雙龍戲珠玉鐲；器物如臥馬玉帶扣（圖 111）、龍首玉帶鉤（圖 116）；印璽類如「天雷上相」玉印、「親賢愛民」玉印；以及動物擺件如臥牛玉飾（圖 117）、玉獨角獸、玉羊等，皆不難得見明清玉器之細琢精雕與爭奇鬥艷，各式造形和圖樣，真可謂百媚千嬌、繁華似錦。以另一角度而言，何嘗不正也表露出溫文爾雅的玉作，之與世俗文化相輝映的一種人文美學。

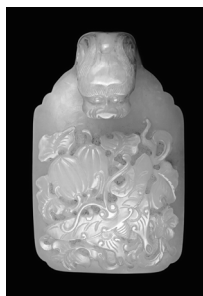


圖 116 龍首玉帶鉤

清代

高 7.25 寬 4.48 最厚 2.25 公分  
重 79.75 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，  
頁 265



圖 117 臥牛玉飾

清代

長 13.52 寬 5.28 高 5.68 公分 重 615.42 公克。

摘自《中華玉器文化特展圖典》，頁 267

## 捌、結論

綜觀中華玉器八千年來的發展史，其美感的構成，並不僅止於器物的外在形制，最主要的是歷史所賦予內在的特定因素。由於歷代各異的環境條件與人文制度，造就不同的思想觀念和文化內涵，嗣由古來卓絕的巧匠大師，以精湛絕技的功力，將歷代博大精深的信仰價值和民族文化，含蓄而巧妙的交融在一一的古玉美術裡。儘管彼等的形體不同或功能各異，但其代表著各時代的特色和民族的個性，始終都綻放出璀璨絢麗的光輝，照耀著玉器文化史的每一篇章。

倘依前述歷朝各代玉器所蘊含的文化，大致可歸納為五大類別的生活體現：（一）玉器為宗教神靈的化身，（二）玉器係政治權力的表徵，（三）玉器乃人品道德的內涵，（四）玉器具財富珍寶的價值，（五）玉器是吉福祥瑞的標誌。回顧每件玉器，皆潛藏著悠久的歷史文化，蘊含著深厚的精神內涵；易言之，玉器之美，早已超脫了質美工巧的藝術美，它是一種比自然物象更具生動、更具魅力的人文意義，是歷經神交古人後再生的人文價值，這種價值與意義，博取了世人對玉器難以割捨的愛，也賡續了古來尊玉愛玉的民族情懷，既楚楚不凡，更萬古流芳。

# A Discourse on Jade Culture Manifested in a Jade Exhibition

Huang Jiann-chen\*

## Abstract

Jade culture plays a very significant role in Chinese culture. “The Exhibition Highlights—Civilization Unveiled from Archaic Chinese Jades”, presented by the Department of History, Tamkang University, was invited to participate in the Chinese Culture Festivals in Sibu, Malaysia in July, 2009 by Sarawak Chinese Culture Association.

This article analyzed the intrinsically historical, developing characteristics of 8000-year Chinese jade culture from a macroscopic, historical viewpoint through the 120 pieces of Chinese jade displayed in the Exhibition Highlights. Both the human esthetics accompanying the jade culture and the spirit of appreciating the jade culture are also discussed. The beauty of jade is endless and timeless.

Keywords: Jade culture

---

\* Huang Jiann-chen, Professor, Department of History, Tamkang University