



溫潤靈通之美

——透視中國玉文化的真諦

／鄧淑蘋

(一) 前言

玉，當你觸摸它時，感到的是冰涼與堅硬；當你凝視它時，看到的是柔美與溫潤。世界上少有物質，如它這般地經得起歲月的洗禮，也少有物質，寄託了人們如此多的情感與理念。

雖然遠在舊石器時代末期，歐亞大陸出現玉雕的地區不只一處，但自新石器時代晚期以來，玉器文化卻在東亞一枝獨秀。隨著文化的形成與發展，玉雕藝術伴隨中國人走過近八千年的歷史；在新石器時代時，人們已將「玉」神化為可溝通人神的物質。經過歷史的累積，「崇玉、愛玉」遂成為國人特有之民族情懷。

若深入探索即可發現，中國八千年的玉文化可分為前後二大階段；前一階段自新石器時代中期至漢代，也就是西元前六千至西元二二〇年，歷時六千多年，具有神秘氣息的崇玉文化一脈相承，發展達於高峰；後一階段自六朝

迄今約一千八百年，最初在佛教出世思想的衝擊下，崇玉文化一度中衰；六朝、隋唐時大量異域文化融入中土，宋、明之時隨著本土文化的復興，城市經濟的繁榮，金石學的發展，玉雕藝術逐漸發展了世俗化的新面貌；盛清時，在帝王的贊助下，玉雕再度達於高峰；悠久的崇玉文化終於蛻變成全民的愛玉情懷。所以在生活用語中，與「玉」字組合的詞彙多帶有「美好」「高貴」「堅貞」「永恆不朽」的涵義。

(二) 新石器時代中期至商代（約西元前六〇〇〇至前一〇四六年）

考古發掘已證實，在二萬多年前，北亞貝加爾湖區的舊石器時代晚期居民，已選用美麗堅韌的閃玉（nephrite）與蛇紋石（serpentine），製作裝飾品或女神像。約西元前一萬年左右的舊石器時代晚期，遼河流域的居民已撿拾岫岩地區的玉料（既有閃玉也有蛇紋石）製作砍斫器，此時還在玉石不分的階段。

不過用玉製作工具的傳統，一直沿襲至新石器時代晚期，所以我們可在許多玉質的斧、鏟、鑿、刀的刃口上，找到砍斫時崩裂的破碴，或密密起伏的磨蝕溝。人們就是在製作與使用玉質工具武器的經驗中，體認了玉具有堅韌、永恆的特性，更迷戀它在琢磨後發出瑩秀溫潤有如春陽般的色澤，就給這種「美而不朽」的石頭起了個漂亮的名字「玉」，認為它是富含「精氣」的「神物」。

大約在西元前五、六千年的新石器時代中期，遼西地區興隆窪文化居民，用美玉琢製圓環形有缺口的耳飾，考古學家多稱之為「玦」；這種耳飾在東亞地區流傳廣被，據考證它可能隱含神秘的，與「天」有關的象徵意義。當美玉自眾多的石料中被分離，並賦予特殊的內涵時，才是中國玉文化的開始。

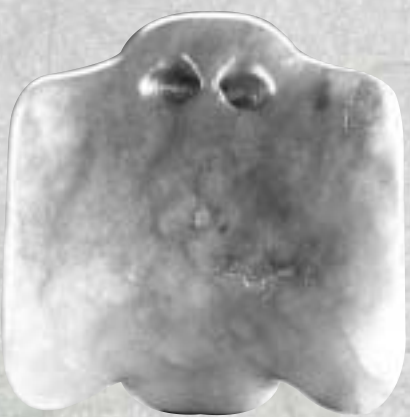
到了新石器時代晚期（西元前五〇〇〇至前二〇〇〇年），或因氣候、山川阻隔等自然因素，分佈在遼河、黃河、長江流域的居民，自古就形成了三大氏族集團——夷、越、羌，也都發展了各具特色的玉文化。

遼西至內蒙古東端，在興隆窪文化之後的新石器時代晚期主要分佈了紅山文化（約西元前四七一〇至前二九二〇年），所雕琢的玉器不但以造形取勝，更隨形狀變化，在器表推磨凹下的「瓦溝紋」，依光線的角度呈現層次感與立體感，創造渾沌朦朧的神秘美。紅山玉雕雖也有光素的環璧類、圓箍形器等，但更多地帶有具象或抽象的動物紋飾：如昆蟲的幼蟲

（如蟬蛹等），或哺乳動物的胚胎造形（如豬龍等），可能是強調羽化或蛻變成長的生命力；也常結合不同動物或人像的局部於一件玉雕上。

原始居民多相信上帝派遣神靈動物將生命力賜予氏族的始祖，因此佩帶各式動物主題的玉雕，除了可以結合美玉的「精氣」與動物的「法力」來溝通人神外，更彰顯自身承襲了先祖與神靈動物的秉賦，這也就是日後在儒家學說中「君子比德於玉」觀念的萌芽。此次展出一件紅山文化玉鳥，說明了古代東夷族群中流傳廣被的玄鳥信仰。

長江下游的良渚文化（約西元前三二〇〇至前二二〇〇年）是越系族群創造的文化，黃河中、上游的客省莊文化（又稱為陝西龍山文化，約西元前二八〇〇至前二〇〇〇年）與齊



新石器時代 紅山文化 玉鳥
(此為背面，正面圖見頁20)





家文化（約西元前二二〇〇至前一一八〇〇年）則代表羌系族群的成就；雖然在地理上二族群距離甚遠，在新石器時代的玉雕上又有著華東多雕紋、華西多素樸的明顯差異，但是此二族群都琢製大量的玉璧與玉琮。這兩種玉器都不具實用性，在尚無金屬工具的時代，先民以石沙配合植物纖維、動物筋條、石板等，將既硬又韌的閃玉琢磨成大量的圓璧與方琮，暗示著此時的人們可能已有「天圓地方」的宇宙觀。雖然目前的考古資料顯示，良渚的年代早於龍山—齊家，但還無法在二區之間尋出確切的傳播路線。

此次展出一件齊家文化玉璧與一件良渚文化玉琮，在單件的分說明中已解釋古人觀察太陽在天空中東昇西落的行移軌跡正是圓形的，所以創造了優美的圓璧來祭祀天神，璧的中孔是宇宙中永恆不移的「太一」；在古人的二元思維體系中，天與地，圓與方是自然的二元相對法則，所以用圓璧禮天，以方琮禮地，更在玉琮上雕琢可能代表神祇祖先的面紋；除了玉質外，器物的形制、紋飾，甚至所刻的符號，都被古人賦予了溝通感應的法力。

圓璧與方琮是祭祀時依附神祖之靈的「祭器」；主祭者所執持象徵身份的玉質工具武器，則是所謂的「瑞器」。祭器、瑞器的用玉制度萌芽自新石器時代晚期，而實行於整個歷史時期。如展出的玉圭與玉戚都是由帶刃玉兵所發展的「瑞器」。



(三) 兩周至秦漢（約西元前一〇四六至西元二一〇年）

周代（約西元前一〇四六至前二二二年）的王室起源於陝西渭水流域，漢代（西元前一〇六至西元二一〇年）的王室發跡於今日山東、江蘇交界的沛縣；在千餘年歷史中，先後隱然呈現華西與華東不同的用玉傳統。

發跡於華西的周人崇尚法制，建立以「宗法」為基礎的封建制度，新的玉禮制逐步形成。《尚書·金縢》記載周公在祭壇上豎植玉璧以依附先祖之靈，手中秉持著玉圭禱告；以「圭、璧」為「瑞玉、祭玉」的組合，自此成為定制，歷代奉行。由近年發掘虢國、晉國的西周晚期貴族大墓可知，當時常用已是古物的素璧、玉鉞、大玉戈組配成「圭、璧」隨葬。

商 鳥形玉飾



新石器時代 良渚文化 玉琮

商族屬東夷族系的一支，經遷徙至黃河中游建立了商王朝（約西元前一六〇〇至前一〇四六年），承襲紅山的傳統，流行動物形玉雕；若跨時空地比較商後期與紅山文化的遺物，則發現雖然商代玉雕的動物種類較豐，但造形不及紅山玉雕來得飄逸靈秀、生動自然，而呈現凝重嚴肅的氣息；多在固定形狀的玉片或柱體上安排動物的各部位，並常以雙陰線滿琢各式彎曲迴繞的，可能象徵「元氣」的弧線紋，這類思維性符號並不見於自然界動物的身上，這種滿雕迴繞線紋的裝飾手法，或屬良渚遺風；此次展出的商代鳥形玉飾，正足以說明早期多元的玉文化，在商代時已漸進融合了。

成組的圭、璧在春秋、戰國、秦漢時，用在各種祭祀場合；最重要的是山東沿海地區的成山頭、芝罘島等遺址，出土可能是秦始皇、漢武帝東巡祭日的成組玉圭璧。所用的玉璧或雕琢穀紋，或雕琢雙身動物面紋。

此次展出一件雙身動物面紋璧，紋飾分內外二圈，分別琢以穀紋及數個雙身動物面紋，這是戰國時在華東與華南地區，魯、齊、楚等國興起的新品類，戰國至漢代時的高級葬禮中廣為使用。西漢時喪葬用玉發展達于極至，高級貴族入殮時大量用玉，玉璧則放在最重要的位置。他們不但在眼耳口鼻等孔竅填塞玉塊，用絲帛綁縛十多塊玉璧貼於胸前後背，再穿上包裹全身的玉匣（俗稱玉衣），玉匣以金銀等絲線縫綴長方、方、三角等玉片而成，只有頭頂縫綴以玉璧，好讓靈魂自頭頂的「天門蓋」，穿過玉壁上象徵「太一」的中孔進入永恆的天界；此外還常在棺的四角或頭端懸掛玉璧，或將木棺上貼滿圭與璧形的玉片；在缺乏玉料時，則常見以滑石、琉璃、陶、木、漆等製作圓璧，甚至在畫像磚（石）、漆棺上，以及鋪於棺上的帛畫中彩繪圓璧的圖像，東漢時更在銅壁中孔的上方鑄刻「天門」二字，清楚顯示了在漢人思維中，璧之圓孔是俗人通往天界的必經之門。漢墓中大量堆疊玉璧的盛況，相似於二千年前良渚墓葬的現象，說明了古越俗的文化因素，此時再度活躍了起來。

除了祭祀與喪葬用玉外，各式玉佩深受周漢貴族的喜愛；西周早期玉佩除了常雕龍、鳳





唐玄宗 開元十三年 禪地祇玉冊



宋至明 玉荷葉杯



戰國至西漢 玉雙身動物紋璧

之類的神靈動物外，還流行自然界中的鳥、魚、虎、鹿、熊、兔等動物母題；西周中期以降，逐漸發展成以各色玉石珠管穿繫多件雕有龍、鳳紋玉璜的組玉佩；身份越高，所佩帶的組玉佩越長，組佩中玉璜的數目成爲佩者身份的指標。

東周時宗法制度逐漸瓦解，社會新貴崛起，商業發達，鐵器發明，私人手工業興起，自草原民族傳入西方的文化藝術，玉器雕琢不但技術提升，且造形新穎，美學造詣達于極至。此時傳統的龍紋分解出雲紋、穀紋、蒲紋等；域外的器類，諸如帶翼神獸（辟邪）、龍紋角杯都融入中土貴族生活中；帶勾、玉劍飾更是高尚的服飾。總之，東周至兩漢時，玉工

精心雕琢的，主要是貴族生前佩帶或使用之物，而非祭祀用器；這與新石器時代晚期時，精美的玉雕都是通神禮器的現象迥然不同。這種轉變說明了東周以降，打破傳統神權思想的束縛，人本主義得到充分的發展；遠古動物紋玉佩具有的「圖騰」意義已被遺忘，儒家潤飾爲君子仁義智勇的美德；喪葬用玉發達，更反映人們企求將自身達於永恆不朽的強烈願望。

（四）六朝至清代（西元三一二至一九一一年）

中世紀是外來佛教與本土道教相互競爭與融合的時期，重視道統的帝王喜好舉行傳統對天地的封禪之禮，來穩固自己的統治地位。此次展出唐玄宗禪地祇玉冊，是一九三一年在山東泰安出土的；《開元禮》中記載典禮上皇帝手執玉圭，以玉幣（即玉與帛）祭祀；據出土時的紀錄可知，當時有玉璧與玉冊同出。這是唐代用圭璧行封禪典禮的例證。

西漢墓葬中已出現古波斯安息王朝的蓮瓣銀器，薩珊、粟特、大夏等王朝華麗的金銀器更受到唐代貴族的喜愛；吸收了域外活潑奔放的藝術氣息，宋、明時文人崇尚自然寫實之風，流行以花葉瓜果爲飲器或文房用具的造形，此次展出了秀雅的荷葉杯與花式筆洗。十四世紀鏤空雕琢的技巧漸趨成熟，自平面朝向多層次發展，更結合立雕創作出生動的作品；展出的龍紋盤、大雁帶飾、花間行龍玉頂正可說明這種趨勢。



文人在追求自然奔放的生活雅趣時，也仰慕三代古禮，為落實對儒家經典的研究，由收藏古物進而帶動仿古風尚。南宋末年已用美玉雕琢尊、卣的古銅器造型；明晚期至盛清，仿古風氣歷久不衰，如展出的玉獸面紋鉞、玉「文王」方鼎，分別以三代禮器中的玉鉞、銅鼎為追仿對象，器表還刻有清高宗乾隆皇帝的御製詩；除了闡述他追慕淳樸古風，藉以修養德行外，更彰顯自身正是承襲道統的聖王。

十八世紀下半葉，乾隆皇帝開疆拓土，南方緬甸的翠玉 (jadeite) 傳入中國，逐漸成為最受鍾愛的玉料，展出的翠玉帶勾屬十九世紀帝王服飾。乾隆皇帝將新疆納入版圖後，北印度、中亞、土耳其的伊斯蘭玉器大量東傳，長期的文化交流導致雙方藝術的融合。碧玉繩耳



清 乾隆 玉「文王」方鼎



十八世紀 痕都斯坦 碧玉繩耳碗

碗的器壁雕琢細薄，滿飾以圓凹雕所琢的圖案式花朵，水平伸出環狀器柄，這些多屬鄂圖曼帝國 (Ottoman Empire) 玉雕風格。玉羊首瓜形壺、玉鏤空花卉香薰則是十九世紀中國玉工在傳統器類上，增加蒙兀兒帝國 (Mughal Empire) 玉器的羊頭、瓜瓣、花蕾式器耳的例子。

(五) 結語

美玉不但永恆不朽，更善於吸納周遭的物質以變幻其色澤與透明度，此即所謂的「受沁」。無論它蘊藏於山中，滾落於澗底，琢為器用後或再經埋藏、出土後或又受盤摩，甚至加以烤染著色，各種歷練只能豐富它的內涵，使之更沈靜幽遠，而不能改變玉的本質及其形制紋飾。

在世界數個偉大的古文明中，中國文明最為堅韌永恆；正如美玉具有兼容並蓄的包容力，歷史上來自各方的文化，都涓涓般地融入中國文明中。崇玉、愛玉是中國文化中最源遠流長的特質，因為自遠古時，溫潤的美玉就被國人視為通往神秘世界的媒介；古人用美玉琢成圓璧、方琮，或雕飾神靈動物，其目的是用與自然體相同屬性的器用，來禮拜偉大的自然，企盼能產生同類相感通的作用；換言之，古代中國人所追求的，是人文系統與自然系統的結合，也就是通過「天人感應」，達到「天人合一」的境界。

經過多次外來文化的衝擊，在廣大的群眾心目中，美玉仍保留能保身辟邪的「通靈」功能；佛、道的長期融合，甚至出現飾有八卦花紋的玉佛像，作為佩帶者的護身符。此次展出的玉鯨魚花插，不但是秀雅玉質與精巧雕工的結合，人們更冀求這樣的吉祥母題能發揮感應之功，令士子達於「榮登龍門」的富貴境界。

參考資料：(除通論性論述外，大致依主
題先後為序)

- 一、鄧淑蘋，〈君子比德——論崇玉文化的形成與演變〉，《古玉精粹》，震旦文教基金會，二〇〇三。
- 二、鄧淑蘋，〈試論新石器時代至漢代古玉的發展與演變〉，《群玉別藏續集》，頁一〇六三，國立故宮博物院，一九九九。
- 三、Rawson, Jessica, *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing*, the British Museum, 1995.
- 四、鄧聰，〈玉器起源的一點認識〉，楊伯達主編，〈中國玉文化、玉學論叢〉，紫禁城出版社，二〇〇二，頁一九五—二一六。
- 五、楊美莉，〈黃河流域史前玉器特展圖錄〉，國立故宮博物院印行，二〇〇一。
- 六、孫機，〈建國以來西方古器物在我國的發現與研究〉，《文物》一九九九，十，頁六九八—七〇〇。
- 七、鄧淑蘋，〈唐宋玉冊及相關問題〉，《故宮文物月刊》，九卷十期，總號第一〇六，一九九一，一，頁二二—二五。
- 八、陳芳妹，〈再現三代——從故宮仿古銅器說起〉，《千禧年宋代文物大展》，國立故宮博物院，二〇〇〇，頁一九三—二一〇。
- 九、嵇若昕，〈十二至十四世紀玉雕工藝的新契機〉，《故宮學術季刊》第十九卷第四期，二〇〇二，頁一〇二—一四一。
- 十、鄧淑蘋，〈仿偽古玉研究的幾個問題〉，楊伯達主編《傳世古玉辨偽與鑒考》，紫禁城出版社，一九九八，頁三三—六二。
- 十一、鄧淑蘋，〈陸子剛及其雕玉〉，《故宮季刊》十六卷一期，頁七三—八九，一九八一。
- 十二、張麗端，〈宮廷之雅——清代仿古及畫意玉器特展圖錄〉，國立故宮博物院，一九九七。
- 十三、鄧淑蘋，〈故宮所藏痕都斯坦玉器特展圖錄〉，國立故宮博物院，一九八三。