

# 翠玉白菜——從材料到作品（一）

張麗端

〈清 翠玉白菜〉（圖一），是國立故宮博物院的收藏裡，讓人印象最深刻，也最喜愛的一件作品。許多人甚至能夠清楚的想起小時候，頭一次看到這棵白菜時，驚豔的感覺。「翠玉白菜」可說是我們大家「共有的美感經驗」。說到「印象」，不少人因而有著同樣的困

惑——「爲什麼這麼小棵咧？我的印象裡比較大耶！是不是還有別件呢？」

## 獨特

清代，以翠玉爲材料；白菜爲造形的作品，應該不只一件。因爲在清中晚期，不論是翠玉質或是白菜形，都正風行著。

石器時代，先民以石爲主要器用，在使用過程中，逐漸對各類石質有所了解與比較，硬度、韌性有別於一般石料的美石遂被突顯，進而形成原始質樸的「玉」的概念。而這種美石就現代礦物學的定義，主要是指「閃玉」（Nephrite）。閃玉的光澤爲「油脂光」——溫和、內斂。春秋時代，儒家準確的掌握這點特質，進而聯繫到人的品格，發展出「君子溫其如玉」的觀念。此後數千年，中國人對玉之美的體認與要求，首要就是「溫潤」。然而，這個根深柢固的觀念到清乾隆年間，出現了重大轉變。根據紀昀《閱微草堂筆記》中記：「記



圖一 清 翠玉白菜 國立故宮博物院藏  
長：18.7公分；寬：9.1公分；厚：5.07公分



圖三 清 玉鏤霜蕊花插 北京故宮博物院藏  
高：16公分；寬：6.1公分  
引自《中國玉器全集·6·清》，圖版139



圖二 清 竹刻晚蕊筆筒 北京故宮博物院藏  
高：16.3公分；口徑：13.4公分  
引自《中國美術全集·工藝美術篇II·竹木牙角器》，圖版16

余幼時，……雲南翡翠玉，當時不以玉視之，不過如藍田、乾黃，強名以玉耳，今則以為珍玩，價遠出真玉上矣。」

文中所謂真玉，指的是「閃玉」，而雲南翡翠玉，即現代礦物學中所謂的「輝玉」(Jadeite)。紀昀生於雍正二年(一七二四)，這篇文章約成於乾隆五十八年(一七九三)。由此

可知，翡翠是從乾隆朝開始，逐步取代閃玉，成為中國人喜愛的玉種。翠玉的光澤是一種「玻璃光」——晶瑩、華麗、豔光四射，具有強烈的裝飾性，迥異於閃玉的內斂。而這個不同於傳統的審美觀，一直影響、延續至現在。

北京故宮博物院的收藏裡，有一竹刻筆筒(圖二)，取形白菜，其葉片重疊皺捲，根鬚溢出土面，宛如秋季園圃菜畦中所見。筆筒底部刻有陽文篆書「封錫爵」圓印。封錫爵，字晉侯，他與弟弟錫祿、錫璋，同以竹刻聞名於清康熙年間。由此作品看來，早在清初便有以白菜為器物造形的情形。但是，玉質白菜的出現，似乎是遠遠晚於竹刻。在乾隆四十年(一七七五)，一首名為〈題和闐玉鏤霜蕊花插〉的御製詩中有言：

和闐產玉來既夥，吳匠相材製器妥。  
仿古熟乃出新奇，風氣增華若何可。  
菜葉離披菜根卷，心其中空口其哆。  
插花雅合是菜花，緋桃雪梨羞婀娜。  
民無此色庶云佳，藝諫或斯默喻我。

所謂「蕊」，就是白菜。按詩裡的形容「菜葉離披菜根卷，心其中空口其哆」推測，花插的形態應該類似封錫爵的竹刻筆筒，如同北京故宮藏品〈玉鏤霜蕊花插〉(圖三)一般。依乾隆皇帝的說法，這種造形在當時的玉器工藝中是非常新穎的。而就現存清代玉器觀察，此後白菜的主題越來越流行，尤其是在一些筆筒上時有所見。(圖四)



圖五 清 翠玉白菜 國立故宮博物院藏  
長：8.9公分；寬：8.9公分；高：13.4公分



圖四 清 青玉秋圃筆筒 國立故宮博物院藏  
高：13.4公分；口徑：13.0公分

院藏中另有一棵清代的、翠玉質的白菜（圖五），其葉片的翻轉波折變化豐富，葉緣的線條流暢而具有律動感，一旁停著一隻螳螂，姿態亦極為生動，但是耐人尋味的，雖然常年在同個陳列室中展示，所受到的注意卻遠遠不如另外一件，為什麼會有如此落差呢？大家喜愛的那株「翠玉白菜」，何以能在同類形的作品中，顯得如此的獨特、不凡，吸引住眾人的目光，在大家心頭留下印象？

### 契合

玉，在中國是非常珍貴的質材，而琢磨玉料成為器物則相當費工、費時，如何節料、省工遂成為玉器設計過程中，思考的準則之一，「量材就質」便是此思考方向下，所產生的藝術特質。所謂「量材就質」，簡而言之，就是順應玉料天然成的色澤或外形，決定玉器形制。這是一種在外設條件的限制下，發揮匠人創造力的創作方式。協調天然與人為，則是此一創作方式最重要的理念，而我們衷愛的「翠玉白菜」，正是一件天然與人為契合無間的作品。

### 色

「量材就質」，當玉工考量、運用的重點在顏色，那就是所謂的「俏色雕」。現代礦物學界定「真玉」，包括「閃玉」及「輝玉」。事實上，二者是兩種不同的礦物，成分、結晶結構



圖六 商 玉鰲 河南安陽殷墟出土 長：4公分  
引自《中國美術全集·工藝美術篇9·玉器》，圖版58

各異，只是在純淨不含雜質的時候，二者均為白色半透明，外貌非常的相似。不過，隨著內含礦物元素的不同，遂產生各種顏色：閃玉除了白色之外，還有青、灰、黑、褐、黃、黃綠、草綠、墨綠等變化，而輝玉則有純白、翠綠、墨綠、褐紅、淡紫等的不同。大家喜歡的〈翠玉白菜〉，就是以一塊半綠、半白的翠玉為原材，運用玉料自然的色澤分佈，琢磨出一棵葉綠梗白、鮮活欲滴、葉片上還停留了兩隻翠綠色昆蟲的白菜。

目前可見，最早的「俏色雕」作品，是件商代晚期的玉鰲（圖六）。頭、頸、腹、四肢均為灰白色，背則是墨黑色。它的四肢外露而又略收，表現出龜縮的動態，非常生動、可人。院藏品中，也有一件以半白半黑之玉料琢成的作品——〈玉人與熊〉（圖七）。白色的部



圖七 清 玉人與熊 國立故宮博物院藏 高：5.8公分

分，為一身著蒙古服色的人，與黑色、雙足站立的熊，彼此手足相交。熊的足尖略掂；人的臀部微翹，原本是一場人熊激烈的摔跤場面，頓時變的像是正在翩然起舞，形成略略怪異卻又十分溫馨、愉悅的趣味。

## 形

「量材就質」，除了顏色，玉匠更常思考如何順應玉之自然外形以造形，減少製作的工與時。而玉的自然外形，與其採集的地點、方式，有著非常密切的關係。基本上，玉料可依採集地點的不同，分為「水產」與「山產」。兩者的質地是一致的，但在外形、質感上卻有所不同。

「水產玉」，是玉石因長年風化而自礦脈中崩離，滾落河中，故由河中撈探。明代宋應星

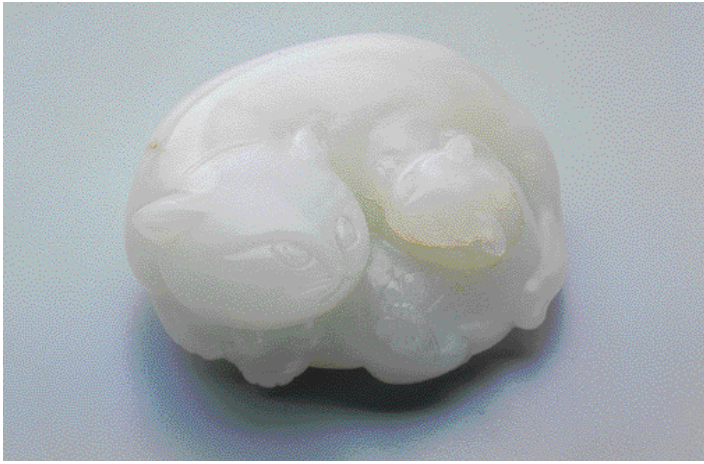
《天工開物》中便有敘述，大意是說：玉石原聚集於泉源峻急之地。夏季河水豐沛奔流，遂隨之飄流百里，然後漸漸沉積在河底。而玉係映月光華而生，故採玉之人，皆待月色皎潔的秋夜，順著月光最是明亮之處採玉。而清代，玉料的採集權、所有權都屬於官方，所以根據椿園《西域聞見錄》的記載，採玉的方式非常制度化，：「和闐：其地有河，產玉石子，大者如盆、如斗；小者如拳、如栗。：河底，大小石錯落平鋪，玉子雜生其間。採之之法：遠岸官一員守之，近岸管官一員守之，派熟練回子，或三十人一行，或二十人一行，截河並肩，赤腳踏石而步，遇有石子，回子即腳踏知之，鞠躬拾起，岸上兵擊鑼一棒，官即過硃一點，回人出水，按點索其石子。」院藏〈清 採玉山子〉（圖八），具體而微的呈現採河玉的景況：兩人頭戴尖帽，異中土服色，應是回疆採玉之人。或懷抱、或肩扛渾圓玉子，狀甚辛勞。所謂「玉子」，是水產玉特有的形態。其玉璞外裹的「圍岩」，因長期受河水冲刷而褪去，露出其中的玉質，故又稱「玉籽」。這類玉料的稜角、銳邊，通常已被水浸蝕，因而顯得圓潤光滑，但體積亦較小。譬如圖九之中，這件器物的玉料，原本扁圓如厚餅一般，玉匠順應原樣，設計成兩隻身體相依、略為蜷縮的貓咪。其慵懶中略帶敏感的姿态，與明代畫家沈周畫的貓有異曲同工之妙。特別的是，貓兒身上還浮雕著飛舞的蝴蝶。



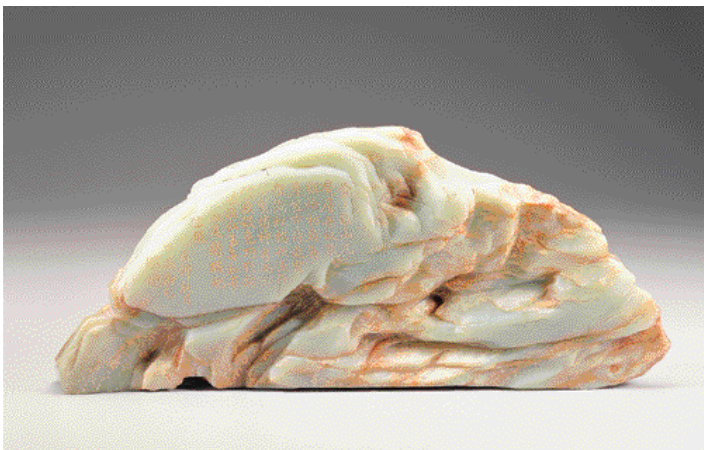
蝶。而「貓蝶」與「耄耄」音相近，此作品有慶賀長壽之意。

「山產玉」的開採則更為艱難、危險，據姚元之《竹葉亭雜記》的記載：「葉爾羌西南曰密爾岱者，其山綿亙，不知其終，其上產玉，鑿之不竭，是曰玉山。山恆雪，欲採大器，回人必乘犛牛，挾大釘、巨繩以上，納丁懸繩，然後鑿玉，及將墜，繫以巨繩徐徐

圖八 清 採玉山子 國立故宮博物院藏 長：28.4公分；高：15.4公分



圖九 清 青玉貓蝶 國立故宮博物院藏  
長：6.4公分



圖一 清 乾隆 秋山紅樹山子 國立故宮博物院藏  
長：39.5公分；寬：8.2公分；高：16.6公分

而下。蓋山峻，恐玉之卒然墜地裂也。」不過，有時候玉料過於巨大，無法徐徐而下，也只得在「火焚錐鑿」後，「任其自落，方收取焉」。山產玉，未經水流的沖激琢磨，往往仍夾有大量石質，是所謂「石夾玉」，加上用釘鑿、敲擊、火燒取得，所以質感粗糙、稜角分明、裂痕亦較多，截然不同於水產玉的圓滑溫潤，因此種種，這樣的玉料，基本上不適合製成器皿。但凡是巧工能匠，往往就是能掌握、運用、突顯材料的特質，將一般人認為的缺點，轉化成優勢。清代的玉匠，就利用山產玉

琢製玉「山子」。所謂「山子」，即自然山水景物的微型。玉匠順應玉材的稜角、裂痕，琢成堆疊起伏的山石，猶如繪畫的皴法；運用圍岩的金黃、赭紅，碾成秋林的紅葉與土坡，猶如繪畫的設色。如〈清乾隆 秋山紅樹山子〉（圖一），就是個很好的例子，融合繪畫與巧雕手法，故乾隆皇帝贊其「相質傳神秀而野，借皮設色巧猶能」。

仔細觀察〈清 翠玉白菜〉的質料，我們會發現其中不乏裂痕、斑塊。若是在光素的壁、鐫等裝飾用玉上，這就稱為「瑕疵」，會

顯得很礙眼。但是，一旦在葉緣與葉脈彎曲、密集的線條中，裂痕遂變得不易察覺，甚至有些理所當然。而在白菜的造形裡，斑塊反而區別出不同的水感，似乎局部受過霜寒，呈現一種極為自然的不完美。

### 意

「量材就質」的創作方式，乾隆皇帝給予其評價是「巧」。如院藏〈清乾隆 玉仙山樓閣山子〉



圖一一 清 乾隆 玉仙山樓閣山子 國立故宮博物院藏 長：21.6公分：寬：15.4公分

山子〉（圖一一）：白玉質，色澤純淨，但表面薄留金黃色的玉皮。器背刻御製詩：「留其黃浸為山色，就其白垂作水流。事半自然得功倍，子輿氏語有根由。」也就是說，乾隆皇帝承認，順應玉料自然的形色以設計玉器形制，是有其必要與趣味的。但是，他也一再強調「工巧則近俗」。換言之，這種討巧的創作方式，不能過度運用，否則就會落入俗套，或是因為不斷的遷就材料，而讓作品流失了原本



圖一二 清 玉獅 國立故宮博物院藏 高：8.0公分：寬：12.62公分

應有的生動趣味，甚至內涵與意義。以一件清代玉獅（圖一一）為例，玉料呈平扁的三角形。玉匠為了將獅子的身軀，塞進這個輪廓中，而又儘可能的不削減玉材，所以安排牠成回首靜坐的姿勢，身旁再依偎著兩隻小獅子。若是和漢代立姿的玉辟邪（圖一三）比較，我們可以清楚的感覺到，清代玉獅的確保留了較多的玉材。問題卻在於，這種姿勢讓獅子呈現的是像貓兒般的溫馴氣質。而〈漢 玉辟邪〉去除、消耗的玉材顯然比較多，但是牠昂首、跨步的姿態，讓牠展露出一股渾厚、鮮活的生

命力。



圖一三 漢 玉辟邪 國立故宮博物院藏  
長：13.2公分；高：9.3公分

義，乾隆皇帝倡導「仿古」——他鼓勵玉工，以當時斷定為商、周，以至於漢的青銅及玉質禮器，做為新製玉器時模仿的藍本。這是因為他承接宋、明以來文人的觀念，認為古代的禮制洞悉並掌握了自然與人類社會中，種種奧秘與問題，是秩序與平衡的象徵，而用以禮天拜神並代表身份的銅器與玉器，正是體現這套制度的有形媒介，給予人們一種莊重、精緻、神秘中富有生命力的美感，不僅值得欣賞、研究、收藏，更有一再模仿、學習的必要。所以，按照高宗的原則，「美玉多教仿古為」。只是所謂「美玉」，一般觀念常指白淨、溫潤的「羊脂玉」，但乾隆皇帝的標準稍有不同。他認為美玉應該潤澤，卻不必在意白淨與否，因為玉料中若是夾雜青、褐等色澤，就猶如古玉上的沁色，都是土地與歲月賜予的精華，更彌足珍貴。所以，他反而非常珍視這種有青、褐斑塊的玉料，名之為「和闐古玉」、「和闐漢玉」，在製作仿古玉器時，特別挑選此種玉料，以營造古意。如院藏〈清 玉人面紋圭〉（圖一四）兩側邊分別刻「乾隆年製」款及「調字三十一號」，其範本是一件最受乾隆皇帝喜愛與重視的〈新石器時代晚期龍山文化至夏代 玉人面紋圭〉（圖一五）。注意看這件仿古玉器的玉質，黃綠而帶有大片的深褐色塊，正是所謂「和闐漢（古）玉」。

但是，歸納當時器物的造形、紋飾，「營造吉兆」仍是最主要的設計方向，所謂「圖必有意，意必吉祥」。吉祥紋樣和人們企求生命

幸福美好的意願，是緊密相連的。因此，其延續力非常強韌，不僅世代相傳，而且表現手法多采多姿——有的是將抽象意念具象化；有的則是將具象事物抽象化。如〈翠玉白菜〉的葉片上停著兩隻昆蟲，一大一小，根據昆蟲學者的看法，大者是螽斯；小者是蝗蟲（詳見中興大學昆蟲學系楊正澤老師〈翠玉白菜外一章——螽斯與蝗蟲〉一文），在重視家族延續的中國人的傳統中，這象徵著多子多孫。



圖一四 清 乾隆 玉人面紋圭 國立故宮博物院藏  
長：9.8公分；寬：5.9公分



圖一五 新石器時代晚期龍山文化至夏代 玉人面紋圭 國立故宮博物院藏 長：24.6公分；寬：7公分