

新展·新意

寫在「敬天格物」開展後

鄧淑蘋

「敬天格物——中國歷代玉器展」^(註一)順利地在去年十二月推出，配合展覽的《敬天格物——中國歷代玉器導讀》一書也接續出版。隔了四年半，在此民國百年大喜時刻，通史性的玉器展再度推出並出版導讀專著；它與以前的展覽究竟有些什麼不同？又流露些什麼學術新觀點？在本文中將盡量檢討說明。

本院玉器團隊對學術研究已有不少重要貢獻，未來我們還會在已有的基礎上繼續奮鬥，更希望我院的玉器展覽及出版，成為向社會大眾傳遞最新研究成果，最成功的交流平台。

是「前言」，也是「感言」

在歷史悠久、內涵深厚的中國文化中，玉器，有別於一般的器物，自距今五、六千年的遠古時期，就成為華夏先民與天對話的「靈媒」。到了夏、商、周三代，玉器與青銅器共同用作溝通人神及表彰身份等級的禮器。秦漢以降，銅禮器因時制宜地常被陶瓷等器取代，唯有玉器始終作為帝王通神時最重要的禮器。封禪大典中，玉冊是祝禱文的載體，更需加配象徵通天的玉璧同埋於祭壇。玉組佩、玉璽印、玉帶等是統治集團中身份級別的標誌。禮制意義外，玉器深受社會各族群重視：可作為文人高尚的文具及雅玩，又是婦女飾物之極品。

然而，今日一些著重用文物解說中國歷史發展的書籍中，常引述陶器、銅器、瓷器等資料，卻甚少引述玉器資料。^(註二)甚至有學者將中原能成為中國歷史的核心區域，歸功於史前沒有發達的玉器文化；而認為紅山文化、良渚文化的衰亡，導因於大量製作玉器，浪費資源之故。這是多

麼荒謬的「假說」！若按這一邏輯，周漢時代玉雕藝術登峰造極，當時就應因浪費資源而亡國，何以造就輝煌盛世。事實上，在世界上數個古文明中，中國是唯一能持續以泱泱大國的態勢矗立長存。生生不息，永續發展的玉文化，或許正是中國文明能永恆發光的內在因子之一。

筆者是一名從事中國玉器研究的歷史學工作者，從擔任李濟教授助理四年加上在故宮的服務，已有四十一年以上的研究工作經歷。對於前述現象，認為是我與同行們共同的恥辱。這次本院重新推出歷代玉器展，出版導讀書刊；更在不久的將來會將院藏古玉分類出版成套專書。希望這些努力能有助提升大家對中國玉文化真諦的認知。

故宮玉器展的歷來變遷

回顧本院玉器陳列室的發展，在一九七四年筆者到院服務時，還是依照那志良先生《玉器通釋》的結構，按器物功能分為：禮器、符節器、服飾器、喪葬器等

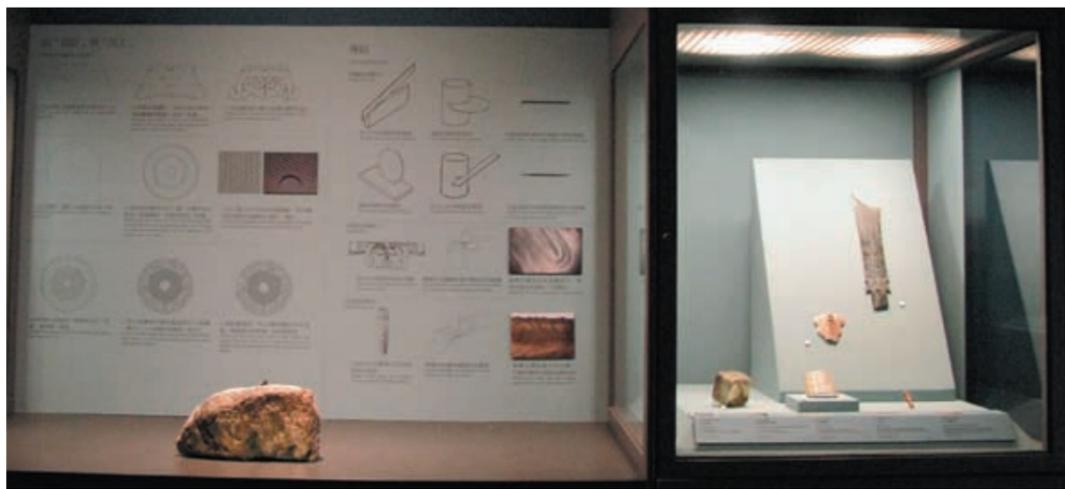
單元展出。到了一九九三年十月才調整為依歷史先後為序的通史展。當時的展件約四百餘件，在一九九五、一九九七、一九九八年，都曾因部分展品出國展出，或新增重要文物而作局部調整。這個通史展維持到二〇〇二年九月，當時展件總數為四百三十二件，為配合正館改建工程而撤離。接著在正館西側推出「玉器精品展」，展出一百八十六件。部分精品如翠玉白菜等與瓷器之類無法承受正館改建工程長期震動的精緻文物，就在二〇〇四年九月移至圖書文獻大樓的「比上帝還精巧」的展覽中。

這個臨時性局面在二〇〇六年五月正式結束。以後是按照文化進程，將各類器物混合展示，即所謂「八千年歷史長河」的展覽。但因動線設計不佳，觀眾常找不到想看的文物，經常投書抱怨。^(註三)所以去年(二〇一〇)我們又分階段結束了文化史的展出方式，於二月、五月、十二月分別推出了依質才劃分的瓷器、銅器、玉器的常設展。





圖二 「玉不琢、不成器」單元中「開料」與「榿鑽」展櫃，中央為可觸摸的閃玉璞（展場實景）



圖三 「玉不琢、不成器」單元中「琢紋」展櫃及其旁可觸摸的閃玉璞（展場實景）

說明。

「入口意象」是觀眾進入展間的第一印象，由張麗端副研究員設計。展出本院所藏最大的圓璧，周圍還飛著四隻玉鳥。在下方透光的壓克力上有著二行字：「仰望日月東昇西落，穹蒼似壁圓。凝視玄鳥翱翔而來，生機自天降。」（圖一）這就說明了古人觀察太陽東昇西落、週而復始，因而認為太陽運行的軌跡是圓的，在「物類相通」的思維下，乃雕琢圓璧來禮拜天帝。先民更視飛鳥為天帝的使者，將神秘的生命力引渡到人間，繁衍了人類，因而先民認為巫師佩帶著玉鳥就能增加通神的法力。

「玉不琢、不成器」是解說玉器製作技術的單元。六個展櫃中陳列的或為帶有製作痕的成品，或為未完工的半成品，櫃內還展示器物的局部圖片，櫃外牆面更張貼各種工序的連環圖，讓觀眾可以輕鬆地、直觀地瞭解「開料」「榿鑽」「管鑽」「鑽孔與鏤空」「琢紋」以及「從設計到完工」的各種步驟。

櫃體之間還放置了兩個可觸摸的



a. 新石器時代晚期 玉璧 外徑39.4、孔徑6.6、厚2.2公分 國立故宮博物院藏



c. 紅山文化 玉鳥 寬7.4公分 國立故宮博物院藏



b. 紅山文化 玉鳥 寬6.4公分 國立故宮博物院藏



e. 紅山文化 玉鳥 寬8.4公分 國立故宮博物院藏



d. 紅山文化 玉鳥 寬5.15公分 國立故宮博物院藏



圖一 入門意象（展場實景）
仰望日月東昇西落，穹蒼似壁圓。
凝視玄鳥翱翔而來，生機自天降。

經過四年半的「空窗期」，在民國百年的前夕再度推出中國歷代玉器展，大家都會好奇地想知道，此次展出究竟與以前玉器通史展有何不同呢？筆者身為主要策展者之一，可以很明確地舉出下述四點：

- 一、總展件及首次展出件的增加。
- 二、展示手法活潑且現代化。
- 三、提升展覽的科學性。
- 四、提高展覽的學術性。

增加展件及活潑展示

此次新推出的中國歷代玉器展，地點雖移至三樓西側，但展間面積與二〇〇二年九月之前在三樓東側的面積大小相若，但因新作了部分展櫃之故，展品數量稍豐，共約四百七十四組件左右，但值得強調的是，此次首度展出的玉器件數有一百八十二組件。約佔總數的百分之三十八。也因此有些過去觀眾熟悉的名品，此次無法展出。

在「入口意象」、「玉不琢、不成器」兩單元，盡量設計為直觀印象的展示手法；後者還安排多媒體輔助

| 單元 | 展出 | |
|--------|-------|-----------|
| | 「組件」數 | 首次展出「組件」數 |
| 入口意象 | 5 | 5 |
| 什麼是眞玉 | 5 | 0 |
| 玉不琢不成器 | 31 | 14 |
| 玉之靈 | 80 | 12 |
| 玉之德 | 161 | 65 |
| 玉之華 | 48 | 26 |
| 玉之巧 | 77 | 32 |
| 玲瓏璀璨 | 67 | 30 |
| 總數（約） | 474 | 182 |



圖五 「由玉石不分到玉石分離」（展場實景）

產，嘉者朗潤可觀。」以及世界上幾個有名的碧玉礦大致量產的時間，推測一九四一年冒牌的「山寨版翡翠」可能就是瑪納斯碧玉。此一報導引起兩岸媒體甚多關注。

「玉之靈」單元的學術新觀點

此次將長達近八千年的玉文化，分為「玉之靈」「玉之德」「玉之華」「玉之巧」四個單元展出；稟承以往的傳統，展覽說明立基於最前衛的研究成果，但以深入淺出的方式呈現；所以展間所看到的各級說明文字都很簡短、淺顯易懂。而在《敬天格物》一書中就有較多的補充。本文僅簡述大要，重點在於說明「展覽內容所呈現的學術新觀點」。

「玉之靈」單元時間跨度最長，介紹西元前六千至二千年新石器時代玉器文化從萌芽到茁壯的經過。分為「由玉石不分到玉石分離」「從工具到禮器」「從「天圓地方」到「圓璧方琮」」「從「萬物有靈」到「龍鳳文化」的萌芽」四個子題。

第一個子題集中了八件從仰韶文

化至龍山時期的閃玉製作工具：斧、鏟、鏹、鑿、刀等。（圖五）筆者在二〇〇六年出版的《玉之靈》光碟中，都有這些玉工具刃部的顯微照。目前展廳也有該光碟轉製的影帶播放。

其它三個子題的主要內容，說明古人在生活歷練中發展了物質的「精氣觀」，以及人與自然及神靈之間的「感應觀」，因而將美玉雕琢出與想像中天、地相同的形狀「圓」「方」，或想像中神祇、祖先、神靈動物的形貌，甚至刻上通靈的「密碼」；最常見的密碼結構為「小鳥—高柱—祭壇」，與華東先民的「玄鳥信仰」有關，因而玉器成為先民「通靈的媒介」。

參觀此單元時，應特別注意：

一、藏於多寶格中，過去僅被同事藉若昕處長在專文中發表，或僅參與院外巡迴展未受本院展覽重視的幾件重要的新石器時代玉器，此次都盡量展出，甚至配以線繪圖以協助觀者觀察；少數再核對最新考古資料調整斷代。如圖六、七的耳飾瑣，圖

圖四a 從左至右：兩塊新疆和闐地區閃玉籽料、一塊台灣豐田地區閃玉山料、一塊新疆且末地區閃玉山料 長6、10、37、32公分 國立故宮博物院藏

圖四b 緬甸密支那山產輝玉料 長39.5、寬30、高16公分 國立故宮博物院藏



（展場實景）

玉璞，讓觀眾直接用手指感覺玉質的冰涼與堅韌。（圖二、三）另設有多媒體輪流播放「玉不琢、不成器」與以商、周、漢玉器為主要內容的「紋飾的魔術」兩小節。這個部分同事蔡慶良助理研究員付出甚多心力。

提升展覽的科學性

此次對玉料分類與玉礦分佈，均提供最新科學新知。更盡量以科學方法鑑定展品質地。

在展廳裡有一個標題為「什麼是眞玉」的展櫃，陳列數件閃玉、輝玉的礦料，更在旁邊的牆面製作大型「世界重要玉脈分佈圖」。

除了說明閃玉、輝玉的不同外，還以台灣花蓮豐田與新疆且末、和闐地區的閃玉標本，讓觀眾大致瞭解從超基性火成岩變質的閃玉，與從含鎂的鈣質碳酸鹽岩變質的閃玉外觀之不同。（圖四a、b）

在《敬天格物—中國歷代古玉導讀》一書中，除進一步說明玉料致色的可能成因外，還解析中國歷史上採用玉料的可能情況。更呼籲學界要注重玉料的可能情況。更呼籲學界注重玉料的可能情況。更呼籲學界注重玉料的可能情況。

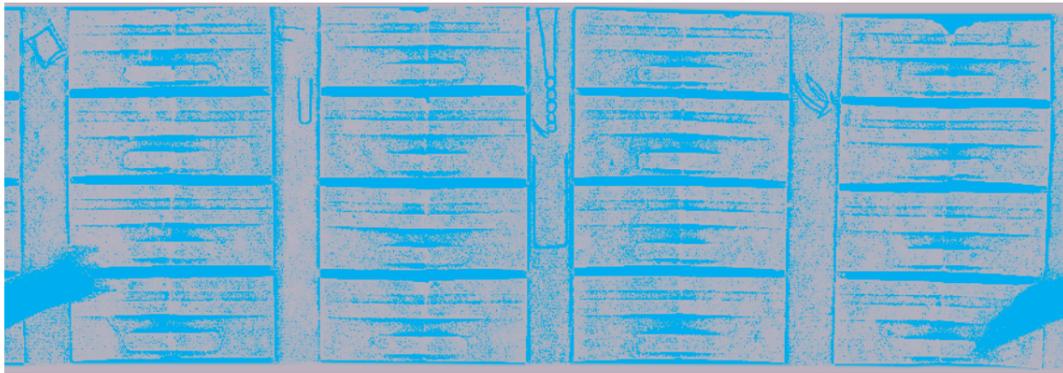
意，過去地質學家、考古學家曾推論商代已使用和闐玉的觀點，是否可能被甘肅臨洮馬岬山等地所產的與和闐玉外表頗相近似的玉料所誤導？馬岬山玉料在齊家文化時曾被廣為採用，目前更是量產齊家玉器禮品的主要礦源。

由於近年來本院積極建置科技分析研究室，所以本次歷代玉器展的「玲瓏璀璨」單元中的多種寶石與半寶石，除了由筆者測試比重、折射指數外，也由同事陳東和助理研究員以拉曼光譜鑑定之。成果主要發表於今年一月號的《故宮文物月刊》中。（註四）

更有趣的是，對於一九四一年汪精衛贈送日本皇室的綠色「玉屏風」與綠色「玉花瓶」，究竟是綠色輝玉（翠玉）？還是綠色閃玉（碧玉）？也在拉曼光譜的檢驗下有了科學性報告。檢測結果與分析除了在了一月號月刊已有報導外，三月號月刊中再作了深入探討，（註五）筆者依據十九世紀末蕭雄的《西疆雜述詩》記載瑪納斯所產的玉「色白而有翠，類乎雲南所



圖十四 較原始古樸的華西式玉琮（展場實景）



圖十三 良渚文化晚期 玉琮 高47.2公分 國立故宮博物院藏
玉琮上端四個直槽上的密碼

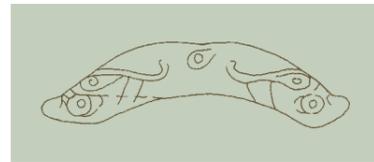
二〇〇四年以來對史前玉器明顯呈現華東多象生母題、華西多光素帶刃器的現象，試圖從地貌與生態現象找尋合理的解釋。（註八）筆者指出：北起大興安嶺、太行山、再經巫山、雪峯山，是一排自東北向西南接續綿延的山脈，它們形成一條約與垂直緯線略呈二十度交角的天然屏障，由之

磨去，目前所能看到的都是沒被磨掉的部分。這個現象就暗示：良渚先民或可能會在祭典後磨去與天對話的密碼性質的符號。

三、幾件器身歪斜、短射口厚壁方筒玉琮，（圖十四）呈現原始古樸風味，與寧夏海原、固原等地出土的玉石琮頗相類似。海原還出土內外緣磨薄、輪廓不圓的小璧，與這些質拙的玉石琮是否為華西地區璧琮文化的源頭？尚待探討。（註六）

回顧近二十年中國史前玉器的研究，本院一直引領學術理論之發展：

一九九三年筆者提出新石器時代「華西玉器」的概念；一九九四年最先結合文獻中有關古代氏族資料，提出中國古代玉器三源的理論。（註七）



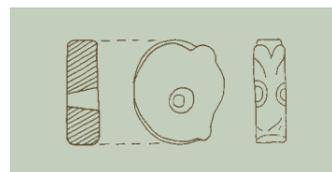
圖十二 紅山系 雙龍首璜及線圖 寬5公分 國立故宮博物院藏



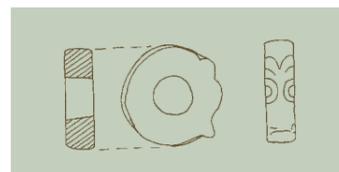
圖七 新石器時代中期至晚期早段 耳飾块 外徑2.58公分 國立故宮博物院藏



圖六 新石器時代中期至晚期早段 耳飾块 外徑2.1公分 國立故宮博物院藏



圖九 崧澤晚期至良渚早期 龍首玉飾及線圖 外徑2.2公分 國立故宮博物院藏



圖八 崧澤晚期至良渚早期 龍首玉飾及線圖 外徑2公分 國立故宮博物院藏

八、九的龍首玉飾，圖十、十一的神靈動物面紋玉飾，圖十二的雙龍首璜等。這些年代相當遠古的玉器，與先民「龍」的觀念形成有關。

於展場及專書上。（圖十三）由於玉琮保持相當完好的外觀，顯然在流傳過程中未受嚴重的破壞。但四個略凹的直槽上所刻之符號明顯地會被蓄意



圖十一 良渚文化早中期 神靈動物面紋玉飾 高約2.2公分 國立故宮博物院藏



圖十 良渚文化早中期 神靈動物面紋玉飾 高約5公分 國立故宮博物院藏



圖二三a 商晚至西周 玉韞 高4公分 國立故宮博物院藏



圖二三b 相似造型玉韞出土於河南安陽商晚期婦好墓中，此為轉載自《殷虛婦好墓》中戴玉韞示意圖

劃分了地理學上所謂的「第二階梯」與「第三階梯」，筆者所分析的「華西風格玉器」與「華東風格玉器」也大致分佈在這兩個階梯上。

由於存世華西風格的素璧、素琮數量遠超過華東風格的璧、琮，暗示著廣袤的黃河中上游的華西地區，或會存在歷時甚長的製作與使用璧、琮

的考古學文化；零星出土的玉器如何作正確判讀？還有待日後更多的科學發掘與研究，才得以瞭解華西玉器的萌芽與發展歷程。

「玉之德」單元的學術新觀點

「玉之德」單元是介紹西元前二千至西元後五八一年，也就是自夏代到魏晉南北朝共約二千六百年的玉文化發展史。

這期間主要的四個朝代：夏、商、周、漢的王室輪流來自華西與華東。雙方勢力輪替消長，文化漸進融合，到漢代時已大致融為一體，開啓

統一的新局面。也在此過程裡，遠古先民迷信美玉具有特殊「靈性」的思維，隨著社會進步，人文主義抬頭，儒家學說興起而逐漸被道德化。

在展廳中，展品分散在十二個短櫃中，內容非常豐富。自商代到六朝的佩飾器，有的已先排列或組繫成套，（圖十五、十六）有的則是依據考古出土資料一一考證其年代及品名。（圖十七至二十二）

具有實用功能的玉雕有：射箭扣弦時套在大拇指上的扳指（韞）、固定刀鞘或劍鞘於腰帶上的玉璫、勾襟或繫帶用的帶勾、帶扣，以及玉杯



圖二四 東漢 韞形佩（由玉韞演變的玉佩） 高10.1公分 國立故宮博物院藏



圖十七 西周早中期 神人紋韞 長8.3公分 國立故宮博物院藏



圖二十 西漢晚期至東漢 螭虎紋韞 長12.2公分 國立故宮博物院藏



圖十六 西周晚期 帶瑣組玉佩（共163件） 組合總長60公分 國立故宮博物院藏



圖十五 西周早中期 組玉佩（共29件） 最大瑣10.7公分 國立故宮博物院藏



圖十九 戰國晚期至西漢早期 雙龍首鳳紋珩 長11.8公分 國立故宮博物院藏



圖十八 戰國 鏤空龍紋珩 長12公分 國立故宮博物院藏



圖二二 東漢 螭虎紋珩 長10.73公分 國立故宮博物院藏



圖二一 東漢後期 龍紋珩 長8.9公分 國立故宮博物院藏



圖三二 東漢至六朝 玉羊 長3.6公分 國立故宮博物院藏



圖三一 西漢 玉雕仙人騎羊 長4公分 國立故宮博物院藏
羊頭部有捲角，但鼻吻似駱駝



圖三四 北朝晚期至隋 組玉珮（僅餘一件玉珪，兩件玉瑣）
分別長5.4、4.8、4.8公分 國立故宮博物院藏



圖三三 北朝晚期 組玉珮（僅餘一件玉珪、一件玉冲）
分別長11.7、13.9公分 國立故宮博物院藏

在此，除了向讀者推薦一些過去不曾或很少曝光的精品外，更說明了我們依據考古資料，從風格分析法入手，試著從藏品中分辨出過去不甚關注的魏晉南北朝玉器；如：圖二八、二九、三十、三二等。過去被當作同一組唐代組玉珮，經過考證，將之拆為二組，分屬南北朝晚期（僅餘二件）與北朝晚期至隋代（僅餘三件）。（圖三三、三四）（註九）

筆者建議參觀此單元時，還可

等，此次盡量展出一些過去不曾展出的精品。（圖二三至三十）經過研究比對，藏在清宮精緻小盒子中一些過去不太注意的小件玉器中，居然還找到典型漢代或帶有六朝風格的玉雕動物。（圖三一、三二）



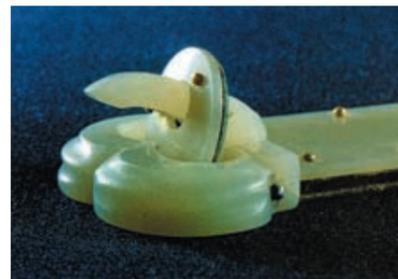
圖三十c 北魏漆棺畫中穿鮮卑服者手執小杯
（引自孫機〈國原北魏漆棺畫〉《中國聖火》）



圖二九a 南北朝 玉帶扣 長6.4公分 國立故宮博物院藏



圖二五 西漢 玉璫 長5.8公分 國立故宮博物院藏



圖二九b 北周若千云將軍墓曾出土相似的玉帶頭
（引自劉雲輝《北周隋唐京畿玉器》）



圖二六 西漢 玉標 寬2.9公分 國立故宮博物院藏
此玉標與圖二七玉璫係成組玉飾，紋飾非常典型而精美，但較一般常見玉劍飾尺寸小，疑為小刀鞘上所用？有待考證。



圖三十a 南北朝 玉杯 口徑5.8公分 國立故宮博物院藏



圖二七 戰國 玉帶勾 長3.8公分 國立故宮博物院藏



圖三十b 隋代 金扣白玉杯 西安李靜訓墓出土
（引自古方主編《中國出土玉器全集》）



圖二八 東漢至魏晉 帶勾 長7.5公分 國立故宮博物院藏
南昌京山南朝早期墓曾出土類似帶勾



圖四十 漢代 圭璧一組 玉圭最高9.4公分 國立故宮博物院藏

(約西元前一六〇〇—一〇四六)，璧琮組配的玉禮制是否施行？從考古現象中尚難判斷。由於夏族來自華西，可能是夏代都邑的二里頭遺址出土牙璋、大刀等典型的華西地區玉器；圖三五即為此次展出的夏代的牙璋。商族源自東夷，從安陽殷虛出土玉器可察覺，如圖三六這種商代流行的捲體小玉龍，很可能承襲自紅山文化玉豬龍(圖三七)。本刊總號第

「圭璧制度」取代「璧琮組配」，此一改變意味著華西的周族比華東的商族更重視「人本主義」，因此象徵主祭者身份的「瑞器」，刮分了依附神祖之靈之「祭器」一半的法力。西周以降直到清代，「圭璧制度」成爲中國玉禮制不變的典範。相關展品甚多。(圖四十)

二、「神主」，意指「祖先牌位」

此次以展件清楚說明從石家河文化晚期的神祖面紋玉器，(圖

三三八期會報導展出的商代獸面紋玉飾，(註十)那種正面凝視的威猛眼神，也可溯源自紅山、良渚玉器。此次展出的商晚期凸緣璧、小玉琮(圖三八、三九)，類似者均見於安陽商晚期大墓中。

《尚書·金縢》記載，周武王病重時，周公在祭壇上豎立著玉璧，手中執拿著玉圭向祖先禱告。顯然此一「植璧秉圭」的傳統應形成於周族還流竄於西戎至定居於周原之時。目前還有待考古學家繼續探索「周人禮制」與齊家文化、寺洼文化、克省莊文化之間的關係。

四一、四二)經由夏晚期(圖四三)逐漸發展成夏商周時流行的柄形器，(圖四四)(註十二)柄形器多爲光素的，安陽後崗出土的柄形器上有紅色顏料書寫「祖庚」「祖甲」等祖先名號，證明了柄形器確實用作祭祀時依



圖四二 石家河文化晚期 神祖面紋玉器 高4.38公分 國立故宮博物院藏



圖四一 石家河文化晚期 神祖面紋玉器 殘長6.5公分 國立故宮博物院藏

特別留心「圭璧制度」、「神主」與「鳩杖」等主題；事實上，它們也說明此時期仍有華西與華東文化差異的現象。

一、從「璧琮組配」到「圭璧制度」



圖三六 商晚期 小玉龍 高3.9公分 國立故宮博物院藏



圖三七 紅山文化 玉豬龍 高7.8公分 國立故宮博物院藏



圖三五 夏代 牙璋 長38公分 國立故宮博物院藏

的確立

目前考古資料已確立在新石器時代晚末期，在長江下游的良渚文化晚期(約西元前二五〇〇—二二〇〇)，以及在黃河中游之齊

家文化(約西元前三三〇〇—一七〇〇)的某個時段，璧琮組配的禮制確曾流行。(註十)

但是在黃河中游的夏王朝(約西元前二〇七〇—一六〇〇)與商王朝



圖三九 商晚期 小琮 高4.1公分 國立故宮博物院藏 此玉琮形制應承襲華西系，但尺寸特別小。殷墟大墓中曾出土不只一件。



圖三八 商晚期 凸緣璧 外徑18.8公分 國立故宮博物院藏



圖四六 漢 玉神鳩 長6公分 國立故宮博物院藏



圖四七 唐 花鳥紋玉簪首 連銀柄長9.85公分 國立故宮博物院藏



圖四八 唐 胡人獻寶紋玉帶版 高4.4公分 國立故宮博物院藏 (展場實景)

的不同，依舊影響了各地區的文化內涵。有學者分析周代八百年（西元前一〇四五—二二一）內用玉制度的各個面向，將之分為「周文化」與「楚文化」兩個系統；（註十三）事實上這就是延續「華西」與「華東」兩個傳統。前述的「圭璧制度」屬華西的周文化，而「鳩杖」則屬華東的楚文化傳統。

「玉之華」單元的學術新觀點
「玉之華」單元是介紹自西元五八一至一三六八，也就是從隋唐五代至宋元，前後約八百年間玉文化的發展演變。
橫互中亞的崑崙山脈蘊藏優質閃玉礦，其北麓的和闐地區成為採集籽料的主要區域，除了向東方輸出玉料外，逐漸也帶動周圍地區發展了玉雕

工藝。歷史文獻中常紀錄從西亞或中亞地區傳入玉簪、玉佩、玉釧、玉帶鏤，或嵌玉飾的馬具等。目前展出一對花鳥紋玉簪首、（圖四七）五片玉帶版（圖四八為其中三件），主題寫實、琢紋寬深、線條粗放，與傳統的漢族玉雕風格迥異，很可能出自中亞玉工之手。

五代後晉時的《高居誨行記》、北宋王延德《使高昌記》記載了南疆的于闐（今日和闐）、北疆的高昌（今日吐魯番）都有雕玉工藝存在，

附祖靈的「神主」。
三、「鳩杖」
從新石器時代紅山、良渚等文化中「鳥立高柱」的造形，發展出商晚期至西周時流行的略作長條片狀的龍鳳紋嵌片，（圖四五）從下端光素削薄現象可知，應是插在木杆上端用作招降神祖之靈的「玉梢」。但是在西周時，這種龍鳳紋嵌片也常與

光素的神主（考古報告中多稱作「柄形器」）混用，甚至發展出神主形輪廓，上面卻雕琢龍鳳紋的「柄形器」。不過，古老的信仰依舊沈澱在華東文化的底蘊中，到了春秋晚期，江南地區遠古傳統再度復興，出現了「鳥立高柱」造形的青銅「鳩杖」。
更因劉邦發跡於沿海沛縣，賡續華東古老的玄鳥信仰。當他戰勝群雄

建立大漢帝國後，「神鳩助劉邦得天」的信念益發廣布；中央更頒「鳩杖」給七十歲以上的老者，作為象徵帝王庇佑眾生的「王杖」。一般的鳩杖以木頭雕製，品級高貴者，鳩鳥部分也可用美玉雕琢。（圖四六）
史前所形成玉器風格的東、西對峙，雖然在夏商周漢的朝代更迭中逐漸淡化，然而生態環境與族屬性格



圖四三 夏晚期 神祖面紋玉器及拓片 高4.4公分 國立故宮博物院藏



圖四四 商晚期至西周早期 柄形器 最高8.35公分 國立故宮博物院藏



圖四五 西周早中期 玉龍鳳紋嵌片及拓片 高8.7公分 國立故宮博物院藏



圖五二 宋、遼 玉龍紋盤(局部) 國立故宮博物院藏
姿態奔騰，氣宇昂然。



圖五三 遼、金 獅形玉飾 長2.9公分 國立故宮博物院藏
這類作仰首、蹲伏之姿，腰部有橫穿的獅(當時稱「狻猊」)、虎、馬造形玉雕，常是草原民族喜愛的玉飾。此件神情相似於長春的金早期完顏妻室墓出土玉獅。



圖五五 金、元 「春水」玉帶飾(正、反面) 長7.61公分 國立故宮博物院藏



圖五四 遼、金 玉「嘎哈拉」 長3.3公分 國立故宮博物院藏



圖五六 金、元 「秋山」玉飾 長5.8公分 國立故宮博物院藏

值得關注的另一現象是，宋代時士大夫熱衷於古代禮制與禮器的考證引發了金石學的形成，也帶動了製作仿古銅器、玉器的風尚。南宋時，為了彰顯漢族正統，仿古風非常流行；多座南宋紀年墓出土的仿古玉器，提供我們對傳世玉器斷代的參考。當時

總之，自南北朝以降，先後受到中亞以及東北亞非漢族玉工影響，寫實的自然風格流行於隋唐、五代、兩宋及與之同時的遼、金。(圖五六)

天鵝或「鶴攬天鵝」為主題的玉雕，後者俗稱「春水玉」，描述春天在祭禮中放鷹鶴捕鵝雁，祈禱漁獵豐收的場景。(圖五五)(註十七)

女真人發跡於今日黑龍江一帶，該區一些金早中期墓葬出土具有帶有民族特色的玉器：如仿牛羊拐踝骨關節(名為「嘎哈拉」，占卜用)做成的「玉嘎哈拉」，(圖五四)以及以

了遼、金、元朝；與居住於黃河、長江兩大河流域，主要以務農為生的漢人相互爭奪地盤與資源。

從遼太祖陵(九二六)、吐爾基山墓(十世紀早期，或早於太祖陵)出土玉器可知，在遼國獲得燕雲十六州(九三八)之前，已有自身的玉雕工藝，製作立雕、或片狀浮雕的玉器，以供貴族使用。從耶律羽之、遼寧北票、薩力巴鄉、解放營子等遼早、中期墓可知，除了帶板外，飛天、摩羯等佛教主題玉器相當流行。

從遼太祖陵(九二六)、吐爾基山墓(十世紀早期，或早於太祖陵)出土玉器可知，在遼國獲得燕雲十六州(九三八)之前，已有自身的玉雕工藝，製作立雕、或片狀浮雕的玉器，以供貴族使用。從耶律羽之、遼寧北票、薩力巴鄉、解放營子等遼早、中期墓可知，除了帶板外，飛天、摩羯等佛教主題玉器相當流行。



圖五十四 遼 玉摩羯佩 長7.2公分 國立故宮博物院藏
造型接近遼寧北票水泉遼早期墓葬出土玉摩羯，但玉質佳、雕工細。



圖五一 遼、金 舞人玉佩(正、背面) 高7.5公分 國立故宮博物院藏
有學者認為冠帽兩側是鳥羽形裝飾，若然，可能仍隱含遠古鳥崇拜信仰的遺痕。



圖四九 北宋 太平興國年間所雕琢玉嵌片及其拓片
此組由五片組成，中央雕龍紋，上下兩片雕對鳳紋，左右兩片雕捲雲紋。

成品輸往中國。但我們從考古出土玉器分析，五代時(九〇七—九六〇)黃河流域的玉作水準未必能媲美長江流域的西蜀國(王建墓)與吳越國(康陵、雷峰塔)。

北宋太宗太平興國年間(九七六—九九七)曾製作封禪大典所需之玉冊，這組玉器一直留到宋真宗大中祥符元年(一〇〇八)才派上用場，目前正展於「敬天格物」中。圖四九為全套五十二片嵌片中的一組共五片，浮雕了龍紋、鳳紋、捲雲紋等。

十至十四世紀東北亞地區輪替興起以漁獵、游牧為主要生業的契丹、女真、蒙古諸族，(註十四)先後建立



圖六十 元至明初 螭虎腳芝紋玉瓶 高27.5公分 國立故宮博物院藏
器表紋飾分四節，最上節中央陰刻「壽」字，第二節甚長，陰刻相對鳳紋，中央凸脊飾回紋，左右鏤雕行龍為器耳；第三節陰刻靈芝紋；第四節高浮雕一口腳靈芝的螭虎，自山峰騰起。

研，以及筆者對陸子剛玉器、伊斯蘭玉器（常被稱為「痕都斯坦玉器」）的探索等，已累積了豐碩的成果。

前節已說明十三世紀晚期蒙古大軍西征後，大都南城門外的磨玉局中很可能有不少來自中亞的玉工。明代仍沿襲官匠戶的制度，京師玉工的作品，以供應朝廷典禮用玉器，以及皇室成員、高官大吏服飾所需的玉器為主。從明神宗萬曆定陵出土金托玉執壺，就可瞭解即是帝王用品，雕工也不算細緻雅巧。這是何以過去常以「粗大明」一詞形容明代玉器之故。

事實上，明代早中期時，中亞

地區以撒馬爾干為首都的帖木兒帝國（一三七〇—一五〇六）玉雕工藝仍稱發達，目前存世刻有帖木兒帝王年款的玉器中，也有可能屬華北至中亞地區的作品。這些資料顯示，明代時東起北京、西至中亞，隱然形成了粗獷渾厚，不拘小節，大氣、質樸的「北方風格」。

圖六十是一件高達二七點五公分，玉色青白泛灰黃，器壁厚實，雕紋頗有狂野氣的玉瓶。口啣靈芝、腦後披鬚的螭虎，是元代至明初常見的紋飾。圖六一是一套二十片明代中晚期玉帶板，根據文獻可知一品官員才

雕琢龍、虎、雲、穀、蒲等紋飾的圓璧最受文人重視，（圖五七、五八）這類代表古人宇宙觀、精氣觀的造形與紋飾的再度流行，應與當時新儒學，也就是「理學」的興起有關。總之，十二世紀以後，「崇玄」的仿古風與「尚真」的寫實風，共同成為中華玉雕兩個主要的內涵。

在中國玉雕史上，元代具關鍵地位，正式催化玉器風格的北、南分宗。蒙元西征時，擄獲大量工匠，

發派至各地服役，實施官匠制度。百餘戶玉工被安置在大都（今日北京）南城門外的磨玉局。筆者推測這些被迫遷到大都的玉工中，可能不少來自中亞于闐、高昌一帶，因屬「官匠戶」，有如今日在「國營企業」工作，所以當時有了「西域國手」的說法，他們為蒙古大公所戴的大帽雕琢玉帽頂；（圖五九）明代時，因恢復漢人服裝，這些玉帽頂就被改當作香爐的玉蓋頂了。（註十八）

「玉之巧」單元的學術新觀點

「玉之巧」單元是介紹自西元一三六八至一九四五，也就是明、清二代，到民國初年二次大戰結束時。明、清二朝時代晚近，人口眾多、文化昌隆，留下大量玉雕作品，兩岸故宮藏玉也以此一階段最為豐富。以往相關研究甚多，北京故宮張廣文研究員對明代玉器的研究，楊伯達副院長對清代玉器的通論、本院張麗端副研究員對清代乾隆朝玉器的鑽



圖五七 南宋 螭紋玉璧 外徑10.3公分 國立故宮博物院藏
南宋出土仿古玉器上並無染褐色現象，筆者認為此璧器表的褐色應是在明晚期加染的。



圖五八 元 玉劍飾—鐮 長4.32公分 國立故宮博物院藏
目前已知最早的仿古玉劍鐮，出土於南京江寧上坊南宋初年墓（1165）。此件紋飾相似於元代朱德潤《古玉圖》所錄。



圖五九 元 汀渚鸞鷲圖玉頂 高5.9公分 國立故宮博物院藏

註釋

1. 本次展覽的標題引自本院張麗端副研究員在本刊總號299的大文《敬天格物—玉器》2008年1月。該文很適切地以「敬天」「格物」二辭，提點出中國玉器文化的兩大特質。
2. 如筆者常翻閱的：上海辭書出版社的《中華文明傳真》，2001；（台灣）地球出版社，《中國文明史》，1991。
3. 這種依文化史編年的展示方式本為目前中國大陸許多新改或新建的博物館採用的手法，一般都稱成功。但在本院的實驗顯然失敗，主要原因是當初沒有將之規劃在同一樓層，而是分散在三樓東側與二樓東側；既以三樓為參觀起點，又因經費不足，改建中途又變更設計，取消載運大隊參觀團至三樓的電扶梯，才導致參觀動線不清的問題。但因該展也是器物處同仁心血之作，故在結束前特別拍攝場景製作成網頁，供人在本院網站上觀看。
4. 拙作，〈玲瓏璀璨—繽紛的寶石園地〉；陳東和，〈寶石的拉曼光譜鑑定〉，以上二文刊登於本刊總號第334，2011.1。
5. 拙作，〈是誰欺騙了汪精衛與日本天皇—從一件嵌玉屏風談「綠色玉」的迷思〉，陳東和，〈翠玉還是碧玉—嵌玉屏風的科學檢測〉，以上二文刊登於本刊總號336，2011.3。
6. 拙作，〈史前至夏時期璧、琮時空分佈的檢視與再思〉《玉魄國魂—中國古代玉器與傳統文化學術討論會文集（四）》，2010。
7. 「華西玉器」觀念形成於1992年撰寫《國立故宮博物院藏新石器時代玉器》一書時。但正式以《也談華西系統玉器》題目撰寫連續六篇小文，則發表於本刊總號125至130。（1993.8至1994.1）「三源論」的觀點初見於拙作，〈古玉的認識與賞析—由高雄市立美術館展覽談起〉，本刊總號141，1994.12。該觀點正式發表於1995年倫敦大學大衛德基金會召開的學術會議及其論文集。中文見〈中國古代玉器文化三源論〉，《中華文物學會1995年刊》。
8. 除發表於《玉之靈》網頁、光碟外，還見拙作，〈曙光中的天人對話〉，本刊總號271，2005.10。
9. 南京博物院左駿先生常提供研究高見，協助鑑別。特此申謝。
10. 同註6。
11. 蔡慶良，〈天人交感—商代玉器賞析〉，圖14。
12. 林巴奈夫最先提出此一論點，見其〈圭について〉（上）（下）《泉屋博古館紀要》12、13，1996。
13. 孫慶偉，〈周代用玉制度研究〉，上海古籍出版社，2008。
14. 一般認為契丹起源於在今日西拉木倫河與老哈河一帶；女真則起源於長白山、黑龍江一帶；蒙古則起源於今日呼倫貝爾草原一帶。
15. 資料較齊全者見：于寶東，〈遼金元玉器研究〉，內蒙古大學出版社，2007。
16. 拙作，〈寫實與仿古交會下的南宋玉器〉《文藝復興—南宋藝術與文化·器物卷》，國立故宮博物院，2010。
17. 田廣林，〈關於遼金時期春秋山玉研究的幾個問題〉，（待刊中）
18. 筆者據《析津志輯佚》等資料記載，做過詳細論述。見拙作，〈從「西域國手」與「專諸巷」論南宋在中國玉雕史上的重要意義〉。（待刊中）
19. 有關商周玉器、銅器上羽紋內涵及變化的研究，主要見蔡慶良助理研究員的多篇論著中。
20. 有關清代宮廷與地方玉器製作互動關係的研究，主要見張麗端副研究員的多篇論著。

非清宮舊藏的玉器主要集中於「玉之靈」「玉之德」兩單元，許多已震撼考古界的重要名品，如良渚文化的玉耘田器、鳥立高柱形玉飾，紅山文化的大勾雲形佩等，因為我們入藏實物的時間點，早於考古學家發掘到同類玉器，因而得到考古學界對我們玉器團隊專業的肯定。

除了將流散品中的重要玉器設法入藏外，本院玉器團隊對學術研究也

有不少重要貢獻：綜覽考古資料，論證古代玉文化形成期的多源性、從史前龜殼等探索早期華東各文化間上層交流網的運作、分析良渚玉器上密碼式符號的內涵、研究華西系玉器的特色及其對中國玉禮制的意義、分析商周玉器、銅器上羽紋內涵及變化（註十九）、追蹤歷史上中亞玉器與中原玉器間的互動、對十世紀以降玉文化北、南分流的探討，對清代宮廷

與地方玉器製作互動關係的研究（註二十），以及研究十八世紀伊斯蘭玉器東傳與影響，以上課題都是我院玉器團隊深入專研並受到學界肯定的論點。

未來我們還會在已有的基礎上繼續奮鬥，更盼我院的玉器展覽及出版，成為向社會大眾傳遞最新學術成果，最重要成功的交流平台。

作者任職於本院器物處



圖六五 清 乾隆 嵌尖晶石青玉水盂 長13.9公分 國立故宮博物院藏

期盼，凝聚成件件巧雕；唯有巧藝配巧思，才能經長年流傳，依舊動人心弦。如院藏名品翠玉白菜，就是最受歡迎的「永恆的巧雕」。

小結

我們僅利用月刊一角，盡量言簡意賅、水淨沙明，說明新展覽究竟流露多少「新意」？因為許多新觀點隱含在展件之間，若不透析之，舉證

之，觀眾也不易看出，漫漫數千年，玉文化從東、西對峙，發展成南、北分宗的歷程。

「文物」是解讀歷史的「史料」，此次籌展純以學術觀點選擇，一切穩妥後，細算清單，才知四百七十四件中，在台購藏者共二一五件，接受捐贈者二十八件。新增者約佔總數的百分之五十一。這些



圖六六 清 青玉福壽如意 長40.2公分 國立故宮博物院藏