

COMPLETE WORKS OF ANCIENT
CHINESE JADE IN FOLK COLLECTIONS

QIN, HAN, WEI, JIN, SOUTHERN
AND NORTHERN DYNASTIES VOL. III

民间藏中国古玉全集

秦汉魏晋南北朝编·卷三

周南泉 主编 紫禁城出版社



图书在版编目(CIP)数据

民间藏中国古玉全集·秦汉魏晋南北朝编·卷三 /
周南泉主编. —北京:紫禁城出版社, 2010.7
ISBN 978-7-5134-0014-5

I. ①民… II. ①周… III. ①古玉器—中国—秦汉
时代~魏晋南北朝时代—图录 IV. ①K876.82
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第134489号

民间藏中国古玉全集
秦汉魏晋南北朝编·卷三
《民间藏中国古玉全集》编辑委员会编

本卷主编:周南泉

主编助理:周远利

责任编辑:万钧 方妍

摄影:连旭 雅昌摄影中心

装帧设计:李猛

设计制作:燕军君 杨友彬

出版发行:紫禁城出版社

地址:北京东城区景山前街4号 邮编:100009

电话:010-85007808 010-85007816 传真:010-65129479

邮箱:gugongwenhua@yahoo.cn

印刷:北京雅昌彩色印刷有限公司

开本:889×1194毫米 1/16

印张:21.75

版次:2010年7月第1版

2010年7月第1次印刷

印数:1~2,000册

书号:ISBN 978-7-5134-0014-5

定价:380.00元

民间藏中国古玉全集

民间藏中国古玉全集

秦汉魏晋南北朝编·卷三

周南泉 主编
紫禁城出版社

总策划

北京故宫文化传播有限公司

专家鉴定小组

周南泉 孙学海 王亚民 汪遵国

雷从云 华义武 冯乃恩

主编

周南泉

编辑出版委员会

王亚民 赵国英 周南泉 孙学海

汪遵国 雷从云 华义武 冯乃恩

刘 峥 万 钧

出版工作小组

赵国英 刘 峥 关 琪 张天漫

本卷主编

周南泉

出版前言

玉的历史，也就是玉开采和使用的历史，远远超过中华民族 5 000 年文明史。在中国，细数诸多文物艺术，能超过并伴随中华文明，见证华夏民族演进、发展历程者，既非绘画、青铜器、陶瓷，亦非其他文物艺术，而是时间老人的见证者——玉器。玉器，在中国历史上长时间地占据很重要的地位，这是西方文化所没有或少见的。我们有必要把对玉器的研究作为切入点，把考古学的研究与中国传统文化和精神文明的研究结合起来。这是著名社会学家费孝通先生研究玉器后得出的结论。在中国历史上，诸多文物艺术大多是人类发展到一定阶段的产物，譬如青铜器发生在夏商周，纸质绘画出现于造纸术发明之后，唐三彩是唐代特有的雕塑艺术，瓷器到唐代趋于成熟、宋代以后才达到高峰，唯有玉器这条实物主线，才能较为形象直观地演绎中华民族的历史进程。

一

中国玉器，即华美温润的玉石从自然界中被开采并经雕琢后，成为人类生产、生活必不可少的器具和饰品。这个时间可以上溯到河姆渡文化甚至更远至北京山顶洞人时期。玉器史的发展大致经历了四个阶段，即原玉期、神玉期、王玉期和民玉期。原玉期是从玉器的起源开始，直到新石器时代中期。这个时期先民把玉与石区分，以美石来界定玉，玉的质地、色彩被早期人类所关注，形成了原始质朴的美感。这一时期的玉器制作，从最初仿造石器的钻孔、磨制，逐渐形成独立的琢玉技术。

原玉时期，每一件玉器的产生，首先考虑它的实用性，然后才是它的观赏性。器形主要与早期人类生存有关，大体分为生产、狩猎等实用工具和生活装饰两大类，前者有铲、斧、镑、刀、钺、凿等，后者有钏、环、珠、镯、簪、璜等。也有一些璧、琮等，它们可能是用来祭祀的。形成这种现象之缘由，一是远古时期利用石器进行生产、狩猎或打仗，从石器中分离出来的玉器，较石器更为坚韧、锐利，一件玉兵器、玉工具较同器形石器打造同类型器具，使用寿命要长得多、效率也高得多。所以，当时拥有一件玉工具、玉兵器，就如同当代拥有新

式农机具、武器一样，效率要比一般石制器高出几倍、甚至更多。二是早期人类的任务，除了维持生存以外，就是种族的繁衍。这样，男女之间为了吸引异性的注意，本能地要装饰自己。试想当时，在一个鲜花盛开的春日，和风轻拂杨柳，青年男子把那些色泽晶莹的“美石”，经过耐心细致地打磨后钻上小孔，穿上用心捻就的小绳，系在自己爱慕的女子胸前，女子脸庞顿时泛出羞涩的红晕，那是一幅多么动人的场景。那么这块“美石”是什么？这块“美石”就是玉。人类在长期制造工具的过程中，发现玉不同于其他石头，它以细腻的质感、美丽的颜色、温润的光泽为人们所喜爱。北京山顶洞人遗址出土了一些大小一致的白色小石珠和黄绿色穿孔的卵形美石，这是到目前为止发现最早使用玉（泛义玉）的记录。这说明，早在18 000年前，早期先民已经发现玉的独特美，并作为装饰品开始使用，以引起异性的关注。这是人类社会的原玉时期。

二

从新石器时代中期始，一直到形成国家的夏朝，人类社会进入神玉期。新石器时代中期，人的意识和思维相比原始状态有了很大提高，开始思考人与自然、物质与精神、生与死的关系问题，但是这种思考还是不成熟的。譬如，当时认为梦中的景象不是人身体的作用，而是独立于身体之外灵魂的活动。人活着的时候，灵魂寄居于人体之内，人死之后，灵魂依然存在。灵魂不死的观念，长期以来为人们所认同。在古人看来，鬼神的威力远大于人，人在世间许多无法解决的自身问题，诸如生死、疾病等，都可以企求冥冥之中的鬼神。同时，石器时代生产力极其低下，人们认识自然、适应自然的能力较弱，对电闪雷鸣、刮风下雨、地震海啸等自然现象无法做出合理的解释，因此认为宇宙万物皆有神灵存在，不论宇宙自然，还是人类社会都由神灵主宰。人们为了生存和更好地生活，要不断地在祭祀中与神灵沟通，在祈求得到神灵启示、眷顾的仪式中，渐渐形成了专业“巫师”队伍。

在长期祭祀活动中，巫师发现了玉不同于当时其他材料的特点，即玉除了坚韧、色美之特性外，还随着季节的变化、时间的推移，表面越发光洁润泽。同时，玉之洁净细腻如果肉、光泽油润似脂肪，容易使人想象为食物。史前社会以及整个古代社会，吃饭穿衣是人类第一需要，农耕、狩猎、采摘等都是为了满足人们饮食生存的第一需求。人们所进行的祭祀活动，主要目的就是祈求神灵保佑，四季风调雨顺，人们获得充足的食物。巫师在祭祀中，将像美食般的玉摆陈出来，以玉事神。《山海经》就这样记载：人需要以谷物、肉类和果实为食物，黄帝以“玉膏”为食物，神灵以“玉”为食物。其实，玉供神食用仅是玉众多功能之一。

玉的诸多物理特性，使玉具有巨大的想象空间。巫为玉注入了神性，玉便成为巫与神沟通的媒介。巫不是神灵，但可以通过玉了解神灵的旨意，并逐渐成为利用玉与神灵沟通、管理氏族部落的精英。巫为了维护其统治，掌管各种祭祀活动，专门制造神器，垄断了玉的

使用和解释的权力。随着母系社会向父系社会的转变,利用玉掌管部落和祭祀的巫,成为在经济上占有绝对优势的巫觋贵族。由于对资源的不断需求和垄断的渴望,不同部落之间经常进行战争,许多部落通过战争这种手段,兼并了弱小部落,形成了社会规模更大的酋邦。作为酋邦首领的巫觋出于统治的需要,大规模发展玉器制作技术,使得史前玉器空前繁荣。

传说中的黄帝、炎帝、颛顼、帝昊,以及西王母等神话人物,并不是古人凭空捏造的,他们应该是远古社会集政治、宗教、军事于一体的酋邦首领(巫觋)。他们既是政治领袖,又是宗教领袖,并且所掌管的宗教权力,远远超过他们的政治影响力和军事统摄力,这样的看法,可以从近几十年来的考古成果中找到例证。在红山文化、良渚文化遗址中,发现了大型祭坛等宗教性建筑遗迹,以及大量玉神器。玉神器包括巫事用的法器、装饰,以及祭祀不同神灵的器物,如红山文化中勾云形器、龙首玦、发箍、丫形器,以及神人、龙、龟等;良渚文化的琮、璧、璜、钺,以及山形器等,而琮、璜、钺、山形器等器物上的神人兽面图案,应是良渚文化部落的最高神祇。

神玉期,玉的特征就是神性,器形以神器为主。玉器制作不求形似、重在神韵,玉器朴拙而神秘,是远古时期通神的重要工具。

三

新石器时代晚期,出现了一个人口急剧增长的阶段。当生产力没有取得长足发展的情形下,人口增长的直接后果就是资源的紧缺,为了争夺有限资源、拓展生存空间,部落与部落、酋邦与酋邦之间频繁地发生战争。有关上古文献记载这一时期一些大的战争,诸如黄帝与炎帝的战争、黄帝与蚩尤的战争、颛顼与共工的战争、共工与高辛氏的战争、尧与三苗的战争、舜与三苗的战争、禹与三苗的战争等。由于频繁的战争征服,强大的黄帝族首领与其他部落酋长形成权力逆向运动,带来了酋邦之间的不平等关系,酋长制逐渐演化成为君主专制制度,第一个国家——夏朝建立了。国家的形成是通过战争、暴力的手段,征服其他部落来完成的。这时,存在着一个重要问题:夏朝的建立,以及夏朝与周边小国政治共同体的形成,扩张速度之快、统治区域之广,严重超越了当时政治管理所能达到的范围。夏王为了维持国家以及共同体的稳定、发展,必然会挖掘各种传统资源,然后重新进行政治整合,最为重要的传统资源——原始宗教巫术,自然被拿来改造成为国家意识形态。同时,原始宗教中为神服务的玉,自然成为为王服务的玉。王玉时代开始了。

在早期文字中,商代的甲骨文、钟鼎文就有玉字出现。玉字是象形字,“像三玉之连,其贯也”,就是说“玉”字像三块玉石,穿在了一根绳子上。三玉之连,代表着天、地、人三通,正如汉代学者董仲舒所言:“古之造文者,三画而连其中,谓之王。三者,天地人也。而三通之者,王也。”“玉”字在使用之初,与“王”字相通,《说文解字》中,玉被认为是“天下所归往

也”，寓指“帝王”。后来，人们为了便于区别“玉”与“王”字，才在“王”字右侧加点。帝王是国家建立的产物，国家则是建立在暴力基础之上，通过血腥战争完成的，手持玉戈、率领部落，在激烈厮杀的战争中不断打败其他部落，并不断取得胜利的人被称为王。《史记·殷本纪》就这样记载：“汤自把钺，以伐昆吾，遂伐桀。”商汤攻打夏桀，手持玉钺，号令三军。商朝末年，周武王率诸侯之师，同样手持黄玉钺，历数商纣王的罪行后，牧野一仗把商纣王打败。由于玉是巫术操作的重要法器，玉器也就成为赢得天命认定、赢得神灵支持的象征，成为王权合法性的基础。这样便可以理解历史上，一件玉璧竟然价值连城，秦王愿意以 15 座城池来交换的故事。

夏，以及夏以后的商、周，都是强势的宗主国，周围还有数量众多的臣服小国。夏、商、周与周围小国是宗主国与盟国的关系，其大小国王的关系不是主从关系，而是战略伙伴关系。大国与小国之间，形成了巨大的利益共同体，宗主国对小国宗教祭祀、礼仪制度的影响，远远大于政治、军事上的影响。夏、商、周三代，社会散发着浓郁的巫术气息，连空气中也弥漫着神秘的意味。三代立国之初，都在利用烦琐的巫术仪式，来确立政治上的合法性，如启建夏朝之初，有“钧台之享”，商汤灭夏后有“景亳之命”，西周肇始，武王于孟津大会诸侯，夏、商、周三大宗主国之帝王，其目的除了军事宣威外，更重要的是通过这些活动，借助烦琐的巫术仪式的神意，确立自己政治上的合法地位。《大诰》云：非圣贤不足以知天命。天命的掌握必须通过占卜、通过法器来完成。周公认为，“文王遗我大宝龟”，因为周朝拥有最权威的占卜法器——“大宝龟”，所以周天子理所当然成为了解神意、通达天命的使者。

占卜使用的法器，玉是重要材质之一。因此玉的使用被编入国家法典，通过玉器的使用，以区别和稳定统治阶级内部的等级关系。周天子曾号令诸侯定时朝觐。春天朝见为朝，秋天朝见为觐，含有朝拜的意思。为表示身份等级的高低，周天子赐予每人一件玉圭或玉璧。《周礼·春官·大宗伯》云：“王执镇圭、公执桓圭、侯执信圭、伯执躬圭、子执谷璧、男执蒲璧。”将王、公、侯、伯、子、男所执之玉作了等级上的划分，而谷以养人，蒲以安卧，分别又作为璧的纹饰。

玉之器形最能代表权力的则是帝王玺印，譬如秦国的传国玺：上面镌刻“受命于天，既寿永昌”八字，它是天命的象征，谁得到了它，谁才是真命天子，才能获得天下的承认。《汉书》记载：“初，高祖入咸阳，得秦玺，乃即天子位，因御服其玺，世世传受，号曰传国玺。”虽然这枚传国玉玺后因战乱而失传，但具有征信作用的玉玺一直代表国家和皇权，是最高权力的标志。

四

中国从夏、商时期进入青铜时代。这时，由于青铜器的广泛使用，玉的开采和加工技术有了长足进步，象征权力的玉器，内涵与外延有了很大拓展。从现在出土的夏、商玉器看，

大略为礼器、仪仗器、实用工具以及装饰品等，其中出土的玉礼器门类较全、数量较多，这样为西周及以后国家礼制的完善提供了基础。

《周礼》一书详备记述了用于礼的玉器，使礼玉的内涵、形式符合礼制的需要。“以玉作六器，以礼天地四方，以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”琮、璜、圭、璧、琥、璋就是六种礼器，也称“六器”。祭祀不同方位的神祇，所用的玉的器形是不同的。同时，在重要场合，不同身份、等级的人，所持玉器的规格、形状、大小也是不一样的，玉圭的不同形制突出体现了这一点。

玉圭器形中还有琬圭、琰圭、谷圭之分，它们都是国王赐予使节行使命令的信物：琬圭用于国王结好诸侯，赞扬他们的美德善行；琰圭用于国王征伐诸侯，惩罚他们的违逆恶行；谷圭用于国王议和或下聘。这样，玉成为王命的象征，人们望着被国王奉为神性的玉器，就像在仰望辉煌的权力。一件玉器成为代表君王意志的信物，赋予其笼络天地万物的美好愿望，这便是玉作为礼器时所凸现的主要内容，是以礼为核心形成的玉文化。

周礼还规定了天子、诸侯的不同服饰，建立了严格的等级制度，如帝王冕冠前后备有“十二旒”，用白玉 288 颗。同时，还规定“天子佩白玉而玄组绶，公侯佩山玄玉而朱组绶，大夫佩水苍玉而缁组绶，世子佩瑜玉而綦组绶，士佩瑀玫而緼组绶。古之君子必佩玉”。至此，玉礼器成为这一时代玉文化的主要特征。

东周之初，诸侯之间混战始起，西周初期制定的礼玉制度受到严重冲击。但是，这一时期玉器盛行，从帝王将相到布衣百姓无不以玉为贵，国家用玉还是主流，功能主要用于朝觐、盟誓、婚聘以及殓葬等，如春秋战国时的玉圭，其重要用途之一，就是诸侯之间的盟誓活动。这一时期大小诸侯战事频仍、征伐不断，在这样的形势下，苏秦、张仪等纵横家登上历史舞台。他们为了游说诸侯，并且要订立盟约，盟辞多书写在玉圭之上，山西侯马和河南温县的晋国盟誓遗址中，就出土了这种玉圭。

两汉时期，统一的中国时代开始，采用玉石原料更为便利，新疆和田玉大量进入中原地区。“驰命走驿，不绝于时月；商胡贩客，日款于塞下。”这是《后汉书·西域传》记述玉石之路上的情景：带着玉符、手持信节，背负着使命的汉使络绎不绝，风餐露宿，西出玉门关，驰骋于一座座驿站之间；那些西去的丝绸客商，东来的玉石驼队，在日落前聚集关塞之下，袅袅的炊烟、悠扬的胡笛，驱散了商旅的几多离绪、几多乡愁。

汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”，以礼器、装饰件为主的儒家用玉体系受到帝王的扶持。但是，玉器的礼仪性质已经弱化，“六器”中除了璧、圭等礼器还有一定的礼仪功能外，其他如璜、琥仅具有装饰功能，琮、璋则很难见到了。这时，较其他朝代不同的是一种新的用玉方式——玉衣、玉塞、玉珪和玉握等葬玉的出现。同时，这时玉器的装饰意味增强，且占有相当比例，纯装饰意义和具有实用性的玉佩大量出现，前者如组佩、串饰、龙形佩、虎形佩，以及璜佩等；后者如带钩、发簪等。最具观赏价值、艺术价值的则是动物摆件、人物摆件，

以及玉马车、玉编钟、玉灯、玉熏、角杯、兽尊、瓶、鼎、奩等器皿。这些作品玉质精良、雕琢工细、造型新颖,以其雄浑豪放、清逸洒脱的风格,在中国玉器史上,达到后人难以企及的高度。

魏晋南北朝时期,承袭战国、两汉风格,但无论工艺,还是神韵已不能与战国、两汉相比并,唯有玉雕造像与同时代石造像一样,造型精美,具有极高的艺术价值。但是,这一时期已是王玉时代的余绪了。

五

隋唐社会是中国古代社会最为成熟、最为辉煌的时代。随着物质文化的高度发达,人们的审美情趣也悄然变化。受西域文化的影响,人们崇尚的是更加华美的器物,金银器、唐三彩成为这一时期的新宠。玉器含蓄、内敛的特征与隋唐社会的审美有了很大距离,人们不再觉得玉器有多么神秘,体现神权、王权的意识已不复存在,玉器基本上成为人们珍藏、佩饰的物品。唐代的玉装饰品多为玉步摇、发簪;唐代出土的玉带板较多,带板是官服上的礼仪腰带,唐时规定只有三品以上的官员才能使用。由于职位高低不同,官员、亲王、皇帝佩带的数量、质量都有一些差别,等级愈高,数量愈多,质量也愈好。隋唐时,玉雕在传统工艺基础上,融合了同时代金银细工、绘画雕塑的表现手法,并吸收东亚、西亚等地艺术形式,形成独特的艺术风格。唐代玉器开始具有世俗化意味,一般百姓接受的花卉图案大量出现,写实性强,具有浓郁的生活气息。至此,延续中国近3000年的王玉期结束,玉开始走向民间,玉的民俗化时代拉开了序幕。

宋代是一个文人的社会,是一个追求艺术趣味、讲究生活品位的时代。玉器的精致内敛,以及所具有的文化内涵,让多少文人喜爱。宋代的许多皇帝酷爱艺术,由于朝廷的推动和倡导,文人书画兴盛,文房用具如笔筒、笔架、砚台、镇纸便成了玉人精心雕琢的对象。宋代崇古之风盛行,社会形成了一股崇尚古玉质朴、典雅的风气。明代学者高濂盛赞“宋工制玉,发古之巧,行后之拙,无奈宋人焉”。同时,由于宋代商业发展、城镇繁荣,使得市民阶层不断扩大。许多商人富裕之后,也要效仿文人、附庸风雅,这样大量的玉器飞入寻常百姓家。最为典型的题材为“持荷童子”,莲花和童子合在一起,表示连连得子,喜庆、祥和的玉器吉祥图案,得到上至皇亲国戚下到布衣百姓的喜爱。玉器的形制、纹饰讲究对称均衡,图案讲求吉祥,达到了艺术和生活的和谐统一。

介于宋明之间的辽、金、元三个朝代,都是少数民族政权,受宋代制玉之风影响,在融入本民族的风俗、习惯和审美的基础上,产生了具有个性的玉器作品,如这一时期出土的龟莲题材的玉雕作品,图案为龟立于莲叶之上,龟有吉祥之意,也是一种重要的祥瑞之物。辽、金时期的“春水”、“秋山”图,也是当时比较普遍的题材,风格粗犷、线条遒劲、气象阔大。

明代玉器更是广为普及,到了明代中后期,从文人墨客到富商巨贾,从王公贵族到黎民百姓,玩玉、把玉成为一种时尚。茶余饭后,朋友几人不约而同拿出自己的玉件,供大家欣赏和品评。赏玉也有形表、义涵、传神的传统欣赏观念。其中,语言文字在玉器中艺术化的运用,表现为借鉴语言文字的内涵,在玉雕作品中充分表现玉雕艺术的感染力。如玉雕品中的“三阳开泰”:《易经》中,正月为泰卦,三阳生于下,卦象表示阴消阳长、冬去春来,古人以为有吉祥亨通之象。阳、羊谐音,以三只羊寓对三阳爻。羊即为形表特征,转义为吉祥,即为义涵。在此形意基础之上,以三羊不同形态、动态及三羊所处的生态环境作背景,构成一幅幅万象更新的场景,具象和抽象巧妙结合,表现出传统文化与玉雕品艺术的魅力。

明代仿生玉器较多,器形大小不等。器形大的作为陈设玉,放置书房案头,室内顿时增加几分清雅之气;器形小的充当佩饰或把件,供文人随时玩赏。玉带在明代与唐代一样重要,是官服不可或缺的组成部分,其结构与唐大同小异,带数、纹饰的不同表示身份的差异。文武官员只有位居一品,才有资格佩带。当然,皇帝、皇后、嫔妃、太子佩带是自然的事情,皇亲国戚中亲王、郡王、公、侯、伯以及驸马也是可以佩带的。明代的玉器雕琢,从风格上追求“图必有意,意必吉祥”,佩饰、把件、陈设器等,图案多为“年年有余”、“平安如意”、“连生贵子”、“马上封侯”、“太师少师”等,名目繁多,举不胜举。

清代玉器是继战国、两汉玉器之后的又一高峰,其标志是乾隆玉器的出现。乾隆时期,中国的版图辽阔,新疆成为中国领土的一部分。这时,玉料充足,技艺成熟,出现了前所未有的“大禹治水”山子,重达千斤以上。这些山子以圆雕山水为主,其间点缀人物、房屋等。清代的玉雕除了大型山子外,更多的是佩饰件、装饰件,从头饰中的簪、钗到身上的挂件、串饰、腕饰,以至于金、银、铜、竹、漆、木器上的镶嵌件;还有一类仿生题材的作品,多为龙、凤、辟邪、狮子、鹿、犬等,造型生动喜人,在捕捉动物瞬间神态上作足了文章;仿植物造型在清中期以后也较为流行,文房用具、生活器皿如笔筒、笔架、砚台、镇纸,以及碗、盘、杯等,多雕琢兰花、梅花、松柏等图案,造型准确、线条流畅。清代的玉器,还有一个特点,就是在一些作品中喜欢点缀福、禄、寿、喜、吉祥等文字。如常见的福禄寿玉雕品中,寿星是具象,蝙蝠的蝠字与福谐音,鹿与禄谐音,蝙蝠、鹿为转义具象,三者合一,而图案构成则由具象转化为抽象概念。民间玉雕品形式和内容具有传统性,是以玉这一特殊材质记录社会文明,与其他空间、造型艺术门类一样,符合物质、精神两个层面的欣赏价值。

客观地讲,魏晋南北朝的几百年,是中国玉文化的转折点。从唐代起,玉器开始走下神坛,成为代表美好人生的最好材质,于是人情味逐渐代替了神秘感,表现素材也迅速由意象、抽象转化为形象、具象,新的文化理念通俗地融入其中。时至今日,民俗吉祥成分依然是玉文化的主流,中国玉器经过一万多年的传承,民族的血液里已经融入玉的因子,这在时光嬗递中自然形成了“集体无意识”,这也是至今中国人都想拥有一块自己喜欢的玉,而说不出理由之所在。

中国的玉文化从上古时期到清朝,走过了漫长的历史长河,有过四个高峰期,即新石器时代的神玉期、商周时代的礼玉期、战国时代的鼎盛时期,以及清代的乾隆喜玉期。在玉文化的四个高峰期,战国、两汉玉器的辉煌灿烂,是后来乾隆玉器所难以达到的。因为,战国用玉是国家行为,玉体现着神性、象征着权力、代表着财富,而乾隆时期的玉器,仅仅是乾隆皇帝个人的喜好而已,乾隆以后的历代皇帝已不那么热衷艺术了,玉器制作逐渐趋向衰落。

六

从西周起,玉的作用除了玉等邦国外,又被赋予道德特性,从德行方面规范人们行为,更好地维持统治秩序。这是王玉期玉的最主要特征之一。人所熟知,德是中国古代社会美好的政治理想和行为规范,《诗经》里就有“言念君子,温其如玉”之诵,把玉比喻为君子之美德;孔子曾说:“夫昔者,君子比德于玉焉。”说明早在孔子之前,君子已经以玉来形容自己的美德了。将玉德学说系统化则自春秋晚期孔子“十一德说”始,间有战国管仲的“九德说”、西汉刘安的“六德说”,迄东汉许慎“五德说”的六七百年间,玉德学说不断完善,成为社会精英所遵循的金科玉律,起到了规范社会的作用。这里,影响最大的是孔子的“十一德说”和许慎的“五德说”。

孔子所处的时代,是西周奴隶制社会制度日渐瓦解、礼乐制度日渐崩溃的时代。孔子是崇尚周代礼制的,因此,生于春秋时代的孔子看到各诸侯僭越周代制度,礼制规矩遭到破坏时不无感慨地说:“礼云礼云,玉帛云乎哉。”出自《论语·阳货》,意思是说,周代制度不就剩下玉和帛的礼仪形式了吗?玉、帛是周礼中所使用的礼器,玉是贵族身份的标志,由玉帛而引发的感叹反映出孔子对周礼衰败的无奈和眷恋。孔子看到玉器对社会的影响,呼吁重建礼制,将玉器人格化,认为“温润而泽,仁也;缜密以栗,知也;廉而不刿,义也;垂之如坠,礼也;叩之其声,清越以长,其终诶然,乐也;瑕不掩瑜,瑜不掩瑕,忠也;孚尹旁达,信也;气如白虹,天也;精神见于山川,地也;圭璋特达,德也;天下莫不贵者,道也”。玉温泽滋润而有恩德,象征仁;坚固致密而有威严,象征智;锐利而不伤人,象征义;雕琢精美的玉佩整齐佩带于身,象征礼;叩击玉器声音清扬而合于礼,象征乐;玉之斑点不能掩盖其美质,玉之美质也不会遮掩斑点,象征忠;光泽四溢而不隐藏,象征信;气势如虹横贯苍穹,象征天;精神如山川江河,象征地;执圭璋行礼仪,象征德;世间没有不重视玉的,因此它象征着道德。孔子从仁、知、义、礼、乐、忠、信、天、地、德、道等,对玉道德的内涵做出详尽描述。

到了东汉,许慎在《说文解字》里将玉高度概括为“五德”与君子应该具备的“仁、义、智、勇、洁”相对应,对后世的影响很大。“玉,石之美者,有五德者。润泽以温,仁之方也;鳃理自外,

可以知中，义之方也；其声舒扬，专以远闻，智之方也；不挠而折，勇之方也；锐廉而不忤，挈（洁）之方也”。不论孔子，还是许慎都把玉的温润放在第一位，因为那是“仁”的象征。台湾学者汉宝德先生的《玉与中国文化》一文中云：“玉之为物，材质纯净，浑厚中不失灵性。爱玉之人追求玉之透，这种透仅有光亮而已，使玉的美质呈现出来，且光彩内蕴，有深度、有内涵，给人广阔的想象空间。如果玉太过于透明，玉的重要特质——温润感就失去了。古代中国，文雅君子的形象，就像和田美玉，有丰富的内涵、有丰富的学养，但不急于展现、不急于表白，只是为人处世的圆融和谦和，这就是光彩内蕴。作为一个君子、一个读书人，不是咄咄逼人的、不是愤世嫉俗的，也不是光芒四射令人不敢仰视的，而是平和的，容易让人接近的。古人所言的温润代表仁，应该这样去理解。”那时的玉，已经赋予了很多的道德内涵，君子是有道德的人，佩带玉是作为君子的明显标记。《礼记·玉藻》中云：“古之君子必佩玉。”这里所言“古之君子”，指周代的贵族阶层，不包括一般平民。

君子佩玉之后，进退揖让间会发出声响。行走间，由于玉佩只有在不快不慢、富有节奏的步伐下，才能发出有韵律的、悦耳动听的声音。这种动听的声音不仅集中君子的注意力，同时告诉周围之人，君子来去坦荡、光明正大，从不偷听偷看他人的言论和举动，这正是“君子坦荡荡，小人常戚戚”的由来。所以，《礼记·玉藻》云：“古之君子必佩玉，右征角，左宫羽，趋以采齐，行以肆夏，周还中规，折还中矩，进则揖之，退则扬之，然后玉锵鸣也。故君子在车则闻鸾和之声，行则鸣佩玉，是以非辟之心，无自入也。”

玉人格化后，它所具有的仁、义、智、勇、洁等品德，自古以来就是文人君子道德和行为追求的标准。古之君子必佩玉，“君子无故，玉不去身”。这种社会道德观，千百年来一直影响着中国人。

七

中国自古就有收藏玉的传统。黄金有价玉无价，尤其是和田玉从先秦直至今日，始终是官家收藏，以及民间收藏的热点。新石器时代，出现了祭祀神灵的祭玉、象征权力的瑞玉，以及多种形制的装饰品等。因为这些玉器具有特殊的意义和美丽的光泽，深受人们的喜爱和重视。红山文化、良渚文化等墓葬遗址中，出土大量随葬玉器，这些玉器磨制比较精美，而且放置有序。有的墓葬群中出土了3000多件玉器，这些玉器大多是墓主人生前使用和收藏的。

夏商周时期，统治层开始对玉器的收藏，对前代流传下来的玉器倍加珍爱。河南安阳殷墟妇好墓出土的750余件玉器，根据器形、纹饰，可以断定其中有红山文化时期的玉器，这成为商代收藏古代玉器的例证。春秋战国至汉代，随着玉器加工工具的进步，玉器的收藏规模进一步扩大，收藏的主体还是统治阶层。河北平山战国中山国故地出土了800多件

玉器，有的玉器上面墨书“集玉”、“集它玉”等文字，表明玉器是中山国王的收藏品。隋唐社会，玉器制作兴起，出现了富有生活气息、适合一般百姓使用的玉佩饰、玉器皿等，民间藏玉开始兴起。从现在出土的资料看，除了皇家墓葬有玉器外，一般贵族官僚墓葬也有玉器出土。

宋代玉器的世俗化、生活化趋势已经完成，加上学术圈里金石学的兴起，鉴赏和收藏玉器成为一种时尚。宋代宫廷藏玉丰富，宗正寺玉牒所、修内司等为宫廷制作了大批玉器；同时，民间玉作坊、玉器市场也很发达。宋代大画家李公麟，同时也是一位收藏大家，编纂了一个收藏目录，把他珍藏的58件古青铜器、16件古玉器登记在册，对每一件器物的尺寸、重量、何处购置等一一作了描述，最重要的是他还将器物的形状、铭文，也作了记录。李公麟的目录佚失，幸运的是同时代的学者吕大临将他的庋藏记载在《考古图》一书中。共有13件玉器，对后人的研究有重大价值，一是它们不是单纯的描绘，而是实物的记录；二是较为真实地反映了当时古董市场的情况。在这13件玉器中，包括璧一、琥一、剑饰三、带钩二、佩六，当时人们最为关心的“六器”如琮、璜、圭、璋则付阙如。由此可见，玉器的收藏是受客观条件的限制，是“可遇而不可求”的事情。即使李公麟这样的饱学之士，如果没有琮、璜、圭、琥的出土，他也不可能有这样的庋藏。所以，古董市场是左右收藏门类、品质的客观条件，直接影响人们对古代物质文化的认识。

辽、金、元时期延续宋代藏玉风尚，在辽宁朝阳北塔辽代地宫出土的玉器中，既有新石器时代、商周时代的玉器，也有宋代、辽代玉器，元代学者朱德润的《古玉图》收录了26件玉器，以绘图的形式，详尽记述了每件玉器的尺寸、色泽、纹饰、来源以及收藏者，具有很高的研究价值。《古玉图》是约三米长的手卷，之所以命名“古玉”，即认为图中玉器都是古老的，在文字介绍里，关于沁色，常常提到“色如赤冠而内质莹白”、“古色如红枣”、“黑古斓斑”、“有水银色”等；关于雕工有“雕镂古朴”之说；关于古玉的判断有“土花亏蚀处”、“文藻磨蚀殆尽”之论。

明代后期，随着商品经济的繁荣，城市里出现出售玉器的集市，古董店大量出现，玉器收藏的队伍更加扩大。除了宫廷收藏外，上至达官贵人、下至贩夫走卒，都纷纷加入收藏的行列。当时一些学者对玉器的关注度明显增强，玉器研究成果斐然，如宋应星《开工天物》、曹昭《格古要论》、高濂《燕闲清赏》、文震亨《长物志》等，表明当时民间藏玉之一斑。

清代玉器自乾隆朝始进入中国玉文化最后一个辉煌期，乾隆帝爱玉成癖，专门在宫廷造办处设立玉作，大量琢制精美玉器，加刻“乾隆年制”、“乾隆仿古”等款识。由于皇帝之喜好，带动了全国性的玉器收藏热潮，北京著名的琉璃厂古玩街、廊坊二条玉器街，就形成于乾隆年间。乾隆以后，随着国力衰退，以及后来皇帝对玉器兴趣的减弱，宫廷玉器不再风光。但是，民间玉器生产和收藏热情依然不减，突出的表现就是一些收藏家对经手的、收藏的玉器进行整理、研究，著录成书，其中吴大澂的《古玉图考》以实物、文献结合的方式研究

古玉；瞿中溶的《亦载堂古玉图录》、端方的《匋斋古玉图》、陈性的《玉纪》，以及晚清、民国时章鸿钊的《石雅》、郭宝钧的《古玉新詮》、王国维的《说珣朋》、李凤雅的《玉雅》、刘大同的《古玉辨》、赵汝珍的《古玩指南》、邓之诚的《骨董琐记》、黄浚德的《古玉图录初集》、卢芹斋的《中国古玉》等，都从一个侧面为宫廷藏玉，尤其是民间藏玉做了大量的考释、辨别、研究，成为中国玉文化研究的宝贵财富。中国的玉文化，离不开民间收藏。

中国历史上许多珍贵文物，包括国家级文物如司母戊鼎等，都是通过民间渠道保存、延续下来的。只官藏，不民藏，一条腿走路弊端颇多。如阿房宫、圆明园珍贵文物不计其数，由于多种原因而毁于一旦。如果没有成百上千的古玩爱好和收藏者、如果没有民间收藏家千辛万苦的努力搜求，穷几十年之苦，倾千万金，寻根问祖，寻古玉，谈龙迹，广集历代古玉，并加整理、研究，发挥其社会文化功能，就没有张伯驹、孙瀛洲、陈万里等文物大家的出现，中国的许多宝物或流散国外，或湮没被认作废物一样遗弃，我们很难有机会一睹他们的庐山真面目。

八

新中国成立后相当长的时间里，人们普遍认为文物收藏是国家的事，民间收藏是不予承认的。2002年，国家颁布了新的《中华人民共和国文物保护法》，承认了民间收藏的合法性，民间收藏转让受到法律保护。这为民间收藏与发展提供了法律依据。民间收藏活动异常活跃，并逐渐成为一种重要的文化现象。从文化层面上，知识界率先对上一世纪反传统，以及全面西化的思潮进行反思，重新点燃对传统文化、传统艺术的热情。一些高等院校相继开设国学方面的课程，文博专业成为一时之选，中国优秀传统文化已逐渐被国人、被世界所认可，这些都构成了当今时代的文化大趋势。所以，遍地开花的中国古代艺术品拍卖、收藏市场的异常火爆，并非单纯的商品交易、利益驱动使然，也不是一种传统意义上的“盛世收藏”，它更多地体现出一个民族对自己文化的认同和尊重。

今日民间收藏，人数众多，据统计，收藏队伍达到6800万人，玉器收藏者将近2000万人。中国古玉的收藏，不仅是高品位的文化修养，同时也是回报率较高的投资方式，市场由无序走向规范，有助于引导民间古玉收藏的健康发展。还有一个现象应该注意，在收藏人群中不乏各行各业专家，他们由于受过良好的教育，对当今世界的发展有一个理性的思考，对中国传统文化的优越性有更加深切的感受。他们的收藏已经成为一种自觉的、理性的艺术探求和文化寻根活动，使得整个民间收藏呈现出新的特点：

第一，研究性的专家群体开始形成。现在许多收藏家，对所收藏的文物不仅是“玩玩”，更重要的是通过收藏，增加有关文物知识，提高自己的研究水平。目前，一些收藏家根据多年的收藏实践，理论联系实际著书立说，写出了高水准的学术专著和论文。正是由于这些藏家的努力和研究，才使得他们在一片质疑和否定声音中，发起了全国民间元青花研究会、