

古玉考

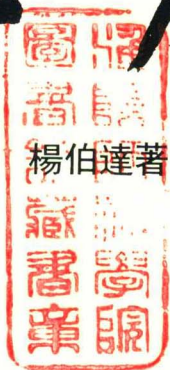


楊伯達著

1439497

古玉考

楊伯達著



淮阴师院图书馆1439497

徐氏藝術館學術研究專刊(一)

1992

古玉考

徐氏藝術基金出版
香港中環德輔道中2A
中國銀行大廈11樓
電話：(852)868 2688

圖文傳真：(852)868 2663

©徐氏藝術基金一九九二年
國際書號 ISBN 962-7504-04-3

序

我國古玉文化根基深厚，古人以玉石的高尚堅貞，比之君子之德：玉器溫澤以潤，可以引伸為人格的寬厚恭儉；白玉無瑕，所以處世要執身如玉；而製造玉器要經過切、磋、琢、磨，故此君子成材，也是要經歷一番艱苦的錘鍊奮鬥。新近的考古發現，更足見古人對玉的珍視，遠在新石器時代，已有大量玉器出現；歷經商周、漢唐，以至明清，藏玉、佩玉、葬玉之風日益熾盛，歷久不斷。加之田野考古事業開拓，出土玉器增多，玉器的研究工作也逐步深入，取得豐碩的成果。

楊伯達先生，長期任職於北京故宮博物院，鑽研中國美術史及文物鑑定垂四十餘年，著作等身，對於古代玉器的研究，用功尤勤；如今將歷年所得，彙集成《古玉考》，儘出所見所知，貢之於好古愛玉者之前；其辨析真贋，考索詳盡，必為廣大玉器愛好者和古玉收藏家所歡迎。

徐氏藝術館自去年開館以來，承各方同好支持指導，漸具規模，館務亦得以開拓。博物館的功能有四，即蒐藏、陳列、教育及出版，故本館除定期展覽以外，草擬之中還有一系列的出版計劃，包括《藏品圖錄》、《專題展覽專刊》、《學術研究集刊》等。本館顧問楊伯達先生此本大著，便是這計劃中的《學術研究集刊》首冊。此外尚有多冊圖錄、專刊正在編印中，將於來年陸續出版，敬請海內外專家學者多賜寶貴意見。本刊之付梓，蒙兩木出版社張應流先生統籌製作，湯時康先生編輯裝幀，謹於此致衷心的謝意。

徐展堂

一九九二年十月二十五日

例 言

本書包括筆者一九八〇年至一九八九年撰寫的部分有關中國古玉的論文和講義，計十篇。按概論、歷史和專題先後編次。通書以古玉遺存為主線，並廣徵文獻，立足於考證研究，以鑒定真偽，權評優劣，故名《古玉考》。

一、《中國古代玉器面面觀》是一篇概論性的論文，旨在注重剖析，論證長達七千年的中國古代藝術史上有關古玉的界定與品評，砣具的產生與發展，玉器社會職能的演進與損益，玉器藝術審美及其在世界琢玉史上的顯赫地位等若干課題。過去，我國古玉研究實難涉足上述至關重要的方方面面；近年，筆者根據已掌握的考古、文獻及實物等多種資料進行探究並作了初步論證，進而確立古代玉器在中華民族傳統文化中的極其重要的歷史地位。此文曾發表於《故宮博物院院刊》一九八九年第一、二兩期。

二、《中國古代玉器發展進程》是《中國美術全集·工藝美術編·九·玉器》的前言。此文將玉器歷史歸納為孕育、成長、嬗變、發展、繁榮及鼎盛六個時期，並扼要地敘述了自原始社會到清代我國玉器的長達七千餘年的源遠流長的歷史。

三、《隋、唐、五代玉器》、《宋、遼金玉器》、《蒙古與元代玉器》、《明代玉器》及《清代玉器》本是一九八二年夏季北京市文物局受託於國家文物局舉辦全國性的「玉器鑒定訓練班」之際，筆者應邀講授「封建社會後期玉器」課程所擬的講義。講義以近三十年間出土的隋、唐至清代玉器為標準器，結合文獻及繪畫、雕塑藝術的研究成果，考定故宮博物院收藏上述五朝玉器中的典型器，揭示隋、唐至清的玉器工藝及藝術的演變和發展趨勢，進而更定明清兩代玉器收藏家的諸多謬誤，如將唐、宋玉器相提並論而不加任何區分；不識遼、金玉；曲解元玉等等。筆者分別闡明了這五朝玉器的特徵。此文雖經一九八二年十月「玉器鑒定訓練班」油印，一九八九年又由國家文物局揚州培訓中心打印，但均以學員為發行對象，而廣大玉器愛好者卻無緣寓目。所以，這次刊印為首次公開面世，以俾隋、唐、宋、遼、金、元、明、清玉器愛好者研討參考。

四、《漢代玉器藝術》也是從不為涉足的新課程。筆者在整理科學發掘的中山靖王劉勝夫婦、燕王劉旦夫婦墓、中山懷王劉修、中山簡王劉焉、中山穆王劉暢等墓出土的中山王玉器等以及武帝茂陵、昭帝平陵、元帝渭陵附近採集的玉器時，為其精湛技藝和博大氣魄所感，深入研考，著述成章。著重考究其淵源、造型、碾琢、鑲嵌等藝術手法及其發展趨勢之後，認識到漢玉的諸般特色，如：善於表現動物形象的轉迴動作，突出神態氣韻而又富於現實感和生命力，有著豪邁奔放的藝術魅力等等。漢玉奠定了封建社會後期玉器藝術的蓬勃發展的堅實基礎。本文為一九八二年香港中文大學中國文化研究所、藝術系聯合舉辦的中國古代玉器學術演講會上筆者的演講稿，全文

曾由該所所刊正式刊行。

五、《女真族『措春水』、『秋山』玉考》發表於《故宮博物院院刊》一九八三年二期，它也是筆者考證故宮博物院收藏的傳世玉器的成果之一。在香港中文大學中國文化研究所和藝術系聯合舉辦的中國古代玉器學術演講會上，筆者曾宣講此文。通過實物與文獻比較考證，筆者在本文中提出：是女真族的匠師碾琢了鶻攫天鵝和茂林群鹿兩種題材的玉器。女真人「春水」、「秋山」的弋獵生活就是此種玉的素材，而此種玉則是這種生活的凝練的與提高、這類玉器含蘊著典型的女真民族的特色，她淵源自契丹，流傳於蒙元，沿襲至明、清而自成系列，在近古玉壇上佔有重要地位。

六、《仿古玉》曾刊於《文物》一九八四年四期。筆者在故宮博物院整理其真偽不分、雜亂無章的傳世玉器時，首先需要辨別真贋、「汰偽存真」，識別成批的仿古玉器，這是一項艱巨複雜的考證與研究工作。通過研究文獻，觀察實物，掌握工匠加工仿古玉的方法及其諸種特點，進而確定其時代先後、優劣等次。筆者針對時下古玉器研究上時作瓦與仿古玉界線不清，鄙視或忽視仿古玉的現狀，特撰此稿，強調她在宋、元、明、清玉壇上堪與時作玉等量觀，有著重要的歷史地位及其獨具的古色古香的美學價值，以澄清誤解，取得共識。

目 次

一. 中國古代玉器面面觀	1
二. 中國古代玉器發展歷程	22
三. 隋、唐、五代玉器	37
四. 宋、遼、金玉器	40
五. 蒙古與元代玉器	50
六. 明代玉器	55
七. 清代玉器	64
八. 漢代玉器藝術	79
九. 女真族「春山、秋山」玉考	89
十. 倣古玉	96
十一. 圖版目錄	108
十二. 彩色圖版 (1-128)	113

一、中國古代玉器面面觀

近四十年來，我國田野考古工作，取得了很大成就，僅玉器一項經正式發掘出土的就有萬餘件，引起了國內外學術界的普遍關注，研究古玉的學術空氣頓時活躍起來，舉辦了有關的專題展覽和學術研討會。考古界、文博界的學者們從各自的角度進行了科學研究，發表了一批頗有見地的論文和精美圖錄，取得了引人注目的成績。當然，尚有許多課題需要繼續深入探討，需要全國學術界從多學科角度協同努力才能完成。

這批經發掘出土的從原始社會直至清代的玉器以及傳世古玉表明了我國玉器的悠久歷史。玉器誕生之初，日漸演化為東部原始人群的部落圖騰徽號，並因其服務於巫術和原始宗教而被神秘化；接着又成為少數貴族人物的裝飾品，最終演繹為權力的標誌，塗上了濃厚的政治色彩。隨着社會生產力的提高，青銅冶煉業的出現和奴隸制的確立，玉器作為禮制之符瑞而為王室服務。當奴隸制瓦解，封建制萌生之時，儒家首先利用玉石宣揚其「首德次符」的觀念，諸子百家也爭相詮釋，於是玉有五德、九德、十一德之說便應運而生。君子佩玉，無故不去其身，成為一時的風尚。到了秦漢皇權獨尊的時代，在厚葬風氣的影響下，又出現了殉葬用玉。佛教傳入之後，以玉石造佛像，被視為高石佛一籌。隨着封建制的成熟、城市經濟的發達，玉器日漸普及於市庶；又由於文化復古思潮的影響、金石研究的開展，收藏家增多，古玉亦成為商品，流通於骨董市場。而古玉收藏之風的泛濫，也促使了做古玉工藝的出現與發展。

我國古代玉器造型豐富多采，圖案精巧別緻，製作工藝精湛嫺熟，具有優秀的藝術傳統和獨特的民族風格，而成為我們民族文化的重要組成部份。本文擬就我國古代玉器研究工作中的一些問題，如彩石與和闐玉、「玉人」與砭具、玉器的社會功能、玉器的

藝術特色及其在世界琢玉史上的歷史地位等作些探討與說明，以就教於國內外學者同仁和古玉愛好者。

一、彩石與和闐玉

彩石是指產於各地的透閃石、陽起石、蛇紋石、綠松石和瑪瑙等比較精美的石料，和闐玉則是產於昆崙山陰的角閃石類玉石。下面從五個方面討論這兩者的區別及一些有關問題。

（一）彩石玉器與和闐玉

玉器的出土與分佈

在舊石器時代，我們的祖先在打製石器的漫長過程中，對諸多巖石的不同性能及特點有了一定的瞭解，他們以砂巖、角頁巖、瑪瑙、石髓等不同石料打製石器。據現有考古資料，距今約一萬二千年的海城仙人洞遺址出土的綠色蛇紋石舊石器，^①是迄今所知最早的「玉器」。至新石器時代，人們發明了磋磨、鑽孔等加工石器的新技術，當時人們除磨製砂巖、頁巖、變質巖的狩獵、農業和手工業工具之外，還磨製蛇紋石、透閃石、石英巖、硅質石等彩石玉器。這些玉器在很多古遺址中均有出土。其中出土較多的有距今5500年-4200年間的紅山文化和良渚文化的兩個原始社會遺址。紅山文化分佈於遼寧省西部地區，出土有勾形器（彩圖1）、馬蹄形器、璧、連璧、Y形器、璜、龍（彩圖2）、鸚、鼈、蟬等彩石玉器。石料均未經檢驗，憑目驗似有蛇紋石、石英石等品類，可能採自本地或遼南。良渚文化遺址位於太湖東南沿岸，出土玉器有琮（彩圖3）、鉞、璧（彩圖4）、璜、倒梯形器、山形器、冠形器、帶鉤、柱形飾、杖端飾、鳥、魚、龜等。經檢驗，石料以透閃石為主，還有陽起石和蛇紋石，產於太湖沿岸地區。從上述情況看，我國東部諸原始部落崇尚玉器，與中原、西北的原始部落不同。

在新疆羅布淖爾羅布莊遺址出土了一件墨

玉斧，^②這是唯一一件解放後出土的和闐玉斧。早在本世紀初，英國人斯坦因在羅布淖爾曾發現過玉斧二件、玉鏃三件，法國人伯希和曾在庫車發現了玉斧三件。^③這說明新疆南疆的原始部落已使用和闐玉製造玉器了。

此外，在我國其它一些原始遺址中也出土了一些「玉器」，但未經檢驗，尚不明其屬何種玉料。據悉，台灣省距今三千年前的卑南遺址曾出土了台灣玉(nephrite)玉玦。^④

從上述原始社會遺址出土的「玉器」來看，只有南疆出土了和闐玉玉器，台灣卑南遺址出土了台灣玉玉器，台東縣馬家窟、台北圓山貝冢遺址出土了硬玉玉器，^⑤其它地區出土的「玉器」則分別屬於蛇紋石、透閃石或陽起石等彩石。

距今四千年前，黃河中下游地區進入了奴隸制社會，所見夏商時期玉器主要仍是彩石玉器。殷前期（公元前13世紀）的婦好墓出土了755件玉器，經鑒定其中有一批屬於和闐玉，這標誌和闐玉已由南疆進入了中原，成為王室玉器的貴重原料。和闐玉質地溫潤、光色晶瑩等優點是透閃石、陽起石、蛇紋石等彩石所不及的，所以，在婦好墓出土的玉器和闐玉佔有相當比例不是偶然現象。我們的祖先經過八九千年的選擇，終於找尋到理想的琢玉材料——和闐玉，這是我國玉器史上一件劃時代的大事，它標誌着我國玉器已由彩石時期進入了和闐玉的時代。至春秋、戰國時期，和闐玉的使用進一步擴大，進入各諸侯國玉作，而彩石則降於從屬地位，多在民間通用。當然，由於和闐距中原、江南甚遠，運輸困難，且和闐玉產量亦有限，故其價格昂貴，不可能徹底取代彩石，「藍田玉」（彩圖5）、「岫巖玉」、「南陽玉」等彩石作為和闐玉的代用材料，在民間仍沿續了一二千之久。盡管如此，在當時人們的心目中，和闐玉與藍田玉、岫巖玉、南陽玉等是有着優劣貴賤之分的（即「貴玉賤珉」）。可以說，從武丁婦好時起，我國琢玉業即以和闐玉為主體。

（二）古人對玉及玉、石區別的認識

下面再從文字角度探討「玉」字的內涵。

學術界公認我國最古的文字是商代的甲骨文和鐘鼎文，這兩種古文字中均有「玉」字。漢許慎《說文解字》釋玉為「象三玉之連，其貫也」，即玉象形字初意是三塊橫玉用一條玉貫連起來，呈「丰」形。如此訓詁是否妥當，姑且勿論，但「玉」字在古人心目中是一個美好、高尚的字眼，則是千真萬確的。於是造出了從玉的字近五百個，而用玉字組詞更是無計其數，人們總喜歡在美好的事物上加一玉字，如玉心、玉貌、玉面、玉容、玉體、玉女、玉食、玉堂……，並稱為正義而死為「玉碎」，可知古人崇尚玉已達到無以復加的地步。將自然界中的玉石賦予各種超物質、超現實的涵義，使其在自然屬性之外又增添了觀念形態方面的屬性，玉的價值在古人心目中甚至超越了黃金。這種認識完整地記錄在《說文》中：「玉，石之美，有五德：潤澤以溫，仁之方也；體理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而折，勇之方也；銳廉而不技，絜之方也。」許慎玉有五德之說是繼承了先秦人對玉自然屬性的觀察和演繹以及儒家以自己的道德觀附加於玉石的結果，於是玉被賦予了美和德兩重性格。對玉的物質屬性漢唐人也曾提出過自己的看法，如漢鄭虔注《周禮》：「玉多則重，石多則輕」；唐賈公彥疏「盈不足術」曰：「玉方寸重七兩，石方寸重六兩。」至於玉的硬度，明人曹昭說「利刀刮不動」，這是從琢玉實踐中得到的認識，這一認識雖說並不確切，但比起《十洲記》中昆吾刻玉刀「切玉如削泥」的荒誕記載，還是有所進步的。至於玉色，早在先秦時代，《呂氏春秋》提出：「玉有五色」，即：青、赤、黃、白、玄。明曹昭《新增格古要論》舉出八種玉色，而宋應星《天工開物》卻云「於闐玉惟白、綠兩種，其赤玉、黃玉皆不是玉。」清人陳原心《玉紀》又提出玉有九色。上述有關玉色的紛紜說法，都是出自個人的狹隘經驗，分歧的焦點在於如何掌握分色的標準，粗分玉色即少，細分玉色即多，事實上礦物巖石並沒有純一色的，因石而異，難以言狀。故宮博物院現存數萬件玉器，若從細分析其色，可以多達十幾種，甚至二、三十種，但

若論其基本色調，大約只有白、青、綠、墨、黃五種，而黃玉極少，青玉最多。亦有一塊玉集二、三色者，即摻色玉。對於玉色的品評，亦有多論，如明曹昭主張玉以白色為上，其後張應文又認為紅色為最上品，明末高濂則以為「玉以甘黃為上，羊脂次之」，但市庶仍「賤黃而貴白」。上述重白與重紅、重黃之爭，到了清代由弘歷作了裁決，他在詠和闐玉碗詩中說：「五色自當白居首」。綜合各家之說，歷史上以重白玉為首。重黃玉的原因可能是因其產量極少，物以稀為貴。而重紅玉者似無確據，赤玉古稱「璫」，雖有其字，但迄今並未見實物傳世，尚有待於以後考查。

古人對玉、石區別的認識，也經歷了一個較長的過程，從文字隸意方面考察，古人所釋從玉的文字，字意大體有兩類解釋，一類包含玉、名玉、美玉、玉之美者、玉名、玉屬、玉似石等七種釋意；另一類包含石之次玉者、石之似玉者、美石似玉、美石次玉、石之美者等五種釋意。^⑥按產地來分有醫無閭之珣玕琪、雁門之珉、西方之瑜、西北之璆琳琅玕、東南之瑤琨、會稽、長沙臨湘縣之珉等。由此看古人對玉與石之區別及其產地有一定的認識，但是他們還不可能從巖石學角度對玉進行檢驗研究，這一課題後來由西方學者於十八世紀後半葉完成了。

（三）從巖石學分析和闐玉

1860年第二次鴉片戰爭時期，英法侵略軍在侵入北京之前，先將圓明園收藏的珍寶搶掠一空，然後將圓明園付之一炬，以掩蓋其掠奪罪行。被劫往歐洲的和闐玉器和翡翠器物由法國礦物學家德穆爾（Damour）進行化驗分析，第一次揭示了其比重、硬度、成份、結構等，從現代巖石學角度作了科學的分析。

和闐玉

比重：2.9 - 3.1；

硬度：6 - 6.5；

化學成份：二氧化矽(SiO₂)58%，氧化鋁(Al₂O₃)1.30%，氧化鐵(FeO)2.07%，氧化鈣(CaO)13.24%，氧化鎂(MgO)24.18%，氧化鈉(Na₂O)1.28%，份子式 [CaMg(SiO₃)₆] ^⑦鈣鎂硅酸鹽

類：

結構：以纖維狀為其主要特徵，纖維的排列形式有的是平行的，有的叢簇形或扇形，還有的呈交錯雜亂狀。

根據以上特徵和闐玉屬角閃石類，國內地質學界則認為和闐玉是角閃石族透閃石—陽起石，其化學成份、分子式均與德穆爾驗測的數據略有出入。^⑧從目驗判斷，角閃石和闐玉與透閃石差異很大，確有優劣貴賤之分。

德穆爾還檢驗了翡翠，指出其色彩、光澤、比重、硬度、成份、結構等特徵，並定其為鈉鋁硅酸鹽，屬輝石類。德穆爾因和闐玉、翡翠兩者的硬度不同，稱和闐玉為「軟玉」，翡翠為「硬玉」，這種軟、硬玉之稱從傳統認識和巖石學兩個方面來看均未必合宜。如上所述，我國玉器歷來指和闐玉而言，翡翠在明以前偶爾見之，至清乾隆以後才逐漸增多，可以說它是引進與應用較晚的一種材料。^⑨翡翠的加工成型雖由玉行來完成，但在玉行內兩者從不混淆，從不稱翡翠為「翡翠玉」，這雖然是一種行業習慣，但也反映了和闐玉與翡翠有着根本區別。這兩者在巖石學上的差異甚為明顯，目前我國地質學界、文博界與玉器行業的一些同志將「軟玉」、「硬玉」之稱引入玉材分類，造成了不必要的混亂，筆者認為這是今後值得注意並應加以澄清的問題。^⑩

（四）彩石與和闐玉的產地

隨着古人對玉的認識日漸趨於準確，對其產地的瞭解也逐漸接近實際情況了。先秦學者認為我國產玉地點很多，如《山海經》記載產玉地點有一二百處。^⑪《禹貢》記載產玉石之地僅限於九州中的梁、雍二州，分別出產璆（美玉名）與球琳（美玉名）。此外，青州產「怪石」（石之次玉美好者）、揚州產瑤琨（美石次玉者）、雍州所出之琅玕也是「石似玉者」。冀、兗、徐、荊、豫等五州不出玉與美石。這是二千多年前人們宏觀上的認識，當然不可能像今天經過勘探那樣準確。三十多年的考古發掘為我們提供了一條值得注意的線索：《禹貢》關於玉和美石產地的記載與玉器及美石器在各考古文化中的分佈狀況基本相

符。這種不謀而合，並非偶然現象。戰國至秦代，昆倉之玉與代馬、胡犬已成為當時統治者心目中的「三寶」，^⑩說明這時玉之產地已由一、二百處集中在昆倉山了。秦漢古籍亦不乏「昆倉之玉」的記載，漢武帝元狩四年（公元前119年），漢使「穹河源，河源出於闐，其山多玉石，採來，天子案古圖書，名河所出山曰昆倉山」^⑪。這次對玉河源之調查是由朝廷正式派出使者，獲得了有關於闐玉河與昆倉山產玉情況的第一手資料。但此事比傳說中周穆王（公元前947-928年）西巡登昆倉山，會西王母，讚「惟天下良山，寶玉之所在」之盛舉要晚800餘年。^⑫饒有興趣的是，漢晉文獻中記載了漢武帝時身毒國獻白玉連環馬羈，^⑬千涂國（犍陀羅）進玉晶盤子，^⑭晉義熙（405-418年）初師子國（今之錫蘭）獻玉像等。^⑮這些國家均與昆倉山相鄰或相距不遠，所進玉器材料可能取自昆倉山。西域於闐等國進貢玉器，自梁大同七年（541年）至唐憲宗時（806-820年）近三百年中屢見不鮮。^⑯五代時後晉高居海使于闐，他在做了實地考察之後，對產玉之玉河有了詳盡的了解，並記於《使于闐記》之中。到了清代，關於和闐產玉的記載就更加具體而詳盡了。於闐位於昆倉山之陰，玉石原生於昆倉山北坡，暴露於地表的玉礦經長期的風化作用而崩解剝落下來，成為大小不一的碎塊，又經雨水衝到于闐河內。秋季河水乾涸，當地民人下河涉水採集，從沒腰之水中撈出碎塊，稱為籽玉，即角閃石的次生玉礦。據記載產玉之地有五，即玉隴哈什、哈喇哈什、桑谷樹雅、哈琅圭、塔克。^⑰又據實地勘察，哈琅圭與塔克實為一處，即漢譯黑山，故清代產玉之地實有四處。解放後又探明和田產玉還分為莎車——塔什庫爾干地區、和田——于闐地區和且末地區等共計九處。^⑱玉石夾生於3500-5000米的高山巖層之中，不易開採，所以過去以採籽玉為主。至清代開採山玉開始多起來，如莎車西南的密爾岱山、瑪爾湖普克山均產玉，「玉色黝黑而質堅」。清宮舊藏大禹治水玉山，青玉，重一萬零七百餘斤，即採自密爾岱山（亦稱密勒塔山，維語謂滄山）。

（五）「玉石之路」的探索

上述情況表明：從一萬二千年前的舊石器時代晚期至四、五千年前的新石器時代晚期，除新疆的南疆原始部落使用角閃石玉製造生產工具之外，其它各地的原始部落，尤其是東部崇尚玉器的原始部落均就地取材，採集附近的透閃石、陽起石、蛇紋石、硅質巖、石英石、綠松石、瑪瑙等彩石，製造生產工具和具有圖騰、祭祀、顯示等級及裝飾等功能的形形色色的彩石玉器。東部地區的彩石玉器通過交易、戰爭等途徑，由南北兩端流向中原，新疆和闐玉也通過相應途徑進入中原。距今約四千年前，中原地區首先進入奴隸制社會，起初仍用彩石製造「玉器」。距今3300餘年前的殷婦好墓出土了相當多的各種角閃石玉器，說明至遲於殷武丁時期起已揭開了以和闐玉為主體的新時代的帷幕，並孕育了我國玉器史上第二個高潮。從儒家賦予和闐玉以德的內涵之後，和闐玉與彩石之間便有了不可逾越的界線。從製造玉器所用材料的角度來考察我國玉器的發展史，先有七八千年彩石玉器階段，這是一段漫長的序幕，其後三、四千年則是角閃石玉器階段，也是我國玉器史上的主流，而在這兩大階段之間，似乎還存在着一大過渡期，即由彩石向角閃石玉過渡的短暫時期。如果說婦好墓出土了大批角閃石玉器是一個新發現，那麼當我們去尋覓和闐角閃石玉材東漸的足跡時，又會感到茫然無措，從和闐到殷墟，萬里路途上可找到的唯一移足點是庫車與羅泊莊，那麼這些玉器是怎樣跨越戈壁、山川之隔到達殷都的呢？中途經過了哪些中途站？至今仍舊是一個謎。然而婦好墓出土了角閃石玉器這一事實證明了由彩石到角閃石玉這個過渡期是客觀存在的。

角閃石躋身於寶石之列後，不是與彩石平分秋色，而是取代了彩石的主要地位，把彩石排斥於其後。關於和闐玉東進的路線，目前已知新疆至安陽有羅布淖爾、羅布莊、庫車等和闐玉東漸的中繼站，這給了我們一個重要啟示：這三個中繼站恰好是在漢代絲綢之路上或距其不遠。從地理和文化等方面考證，和闐玉向西推進的路線應是從和闐出發，經喀什、

伊斯法汗、巴格達向西至地中海；另一條路線大致位於其北與此路並行，經巴爾夫、德黑蘭向西北行至伊斯坦布爾。向東推進的路線是：南路經民豐、樓蘭至敦煌，羅布莊即在這條線上；北路由和闐出發經喀什、庫車、吐魯番至敦煌。如此看，新疆原始文化玉器出土地點與後來的絲綢之路是相吻合的，這並非偶然，可否這樣設想：在絲綢之路以前已有「玉石之路」（圖一），後來為絲綢交易商人所利用，發展為絲綢之路，而和闐玉又利用此路向東西兩個方向輸出。筆者提出這一設想，以供考古與文物工作者研究玉石東西交流問題之參考。

和闐玉由敦煌向安陽或山西南部、河南西部傳播的路線也與後來的絲綢之路大體一致，即經河西走廊，越關中平原，出潼關，過豫西、晉南進入中原地區。途中可能又於今陝甘交界處南下進入蜀地（即今四川廣漢一帶），這是一條重要的玉路支線，亦應受到重視。由敦煌到中原的玉石之路可能始於四、五千年之前，經歷了漫長歲月，大約在公元前十四世紀到達殷都，南下至蜀地的時間也與此相仿。至於和闐玉與紅山文化的關係，地望條件值得注意，出潼關向東北，經古燕地便可到達紅山文

化所波及的區域。

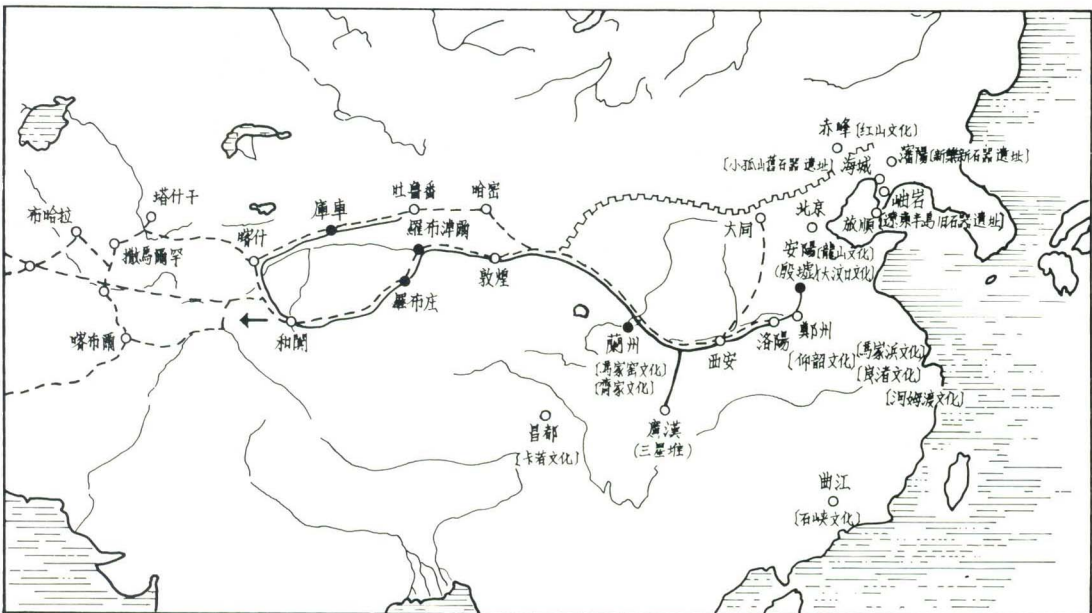
總之，我們以漢代的絲綢之路為依據，勾劃了以角閃石玉的主產地 and 闐為起點，向東西兩個方向傳播玉石的交通線，這條玉石之路應是絲綢之路的前身。當然，這一設想還有待於考古發掘的檢驗。

二、玉人與砭具

從我國玉器發展史來看，在不同的社會發展階段，製造玉器的人及其使用的工具和施用的技術也不盡相同，各有其時代特徵。

舊石器時代晚期，原始公社人群中有一部份人開始從其它生產活動中分離出來，專門從業於製造石器工具，當他們找到彩石時，便以打製石器的方法來製造彩石工具。這時還不注重區分彩石和其它石料，因此也不可能出現專製彩石石器的工具與技術，也未出現打製彩石石器的專業社員。

早在本世紀初，斯坦因在新疆羅布淖爾、伯希和庫車發現有出土的玉器，但其製作方法不明。解放後，在羅布莊出土的石工具中辨認出昆倉玉玉斧，其器身光素無孔，是用製造石器的方法打製研磨而成的，可見這時羅布莊玉



— 玉石之路 - - - 絲綢之路（綠洲線路） ← 玉石之路西進方向 () 商代遺址
 ● 和闐角閃石玉出土古遺址墓葬 ○ 現代城鎮 () 舊石器新石器時代遺址

圖一 玉石之路（東部地區）示意圖

（公元前4000年～公元前1300年）

器製造業還未從製石業中分離出來，尚落後於紅山、良渚文化的發展水平。

（一）治玉社員與原始旋轉性工具

紅山、良渚兩個原始文化遺址出土的玉器中工具較少，大部份彩石玉器有着與石器截然不同的造型和裝飾（不包括模倣彩石玉器的石器），這標誌着製玉業已從磨製石器中分離出來，從事磨琢彩石玉器的社員也從其他製石器的社員中分化出來，成為掌握高級琢磨技術的專業社員。這一論點在考古發掘工作中日益得到證實，並為考古界、文物界所承認。

現在，我們以紅山、良渚文化遺址中出土的玉器來考察當時琢玉的工具與方法，這本是實驗考古學的任務，可以通過模擬實驗得出合乎科學、符合實際的結論，但目前實驗考古學還未引起考古界的足夠重視，僅有個別同志對某幾種出土工具做過模擬實驗，^⑭而對治玉工具的模擬實驗尚無人去做。因此，我們還沒有可供比較的實驗材料，在這種情況下，就需要依靠分析推理的方法進行一些必要的探索。

首先，我們承認琢玉與治石在工具與工藝上有相通之處，尤其在其發展的最初階段。如紅山、良渚文化時期製造石器的工具砥、砂、鑽（實心、空心）等，亦可用以琢玉；剝離、分割、研磨、穿孔等製石器工藝方法也可用來琢玉。紅山文化的委角方形圓孔璧和良渚文化的玉璧，完全可以使用治石工具及工藝方法製成。但在良渚文化的大量玉璧中發現有圓弧狀陰痕和同心圓的遺痕，顯係為旋轉性工具所致，這證明此時已經出現了旋轉性工具——砣（也作鉞、礪）。這種認識在考古界和文博界古玉研究者中是得到公認的。至於這時砣的結構、動力、材料、性能等，還無人探討過。

（二）對原始旋轉性琢玉工具的設想

關於原始砣具的製造材料、結構形式、旋轉動力及其規格等問題，由於資料匱乏，還難以找到滿意的答案。宋應星在《天工開物》中揭示了砣的圖式（圖二）後世治玉業稱之為「水凳」，那是成熟了的、已定型化的旋轉性治玉工具。雖然這與我們所要研究的原始砣相去甚遠。但畢竟為我們提供了一個可以參考的形象資料，也是供我們進一步考證的唯一線

索。

1.原始砣具應是席地坐式，《天工開物》所載砣具是垂足坐式，腳踏傳動橫軸，砣子前後垂直旋轉。這種坐式砣具的出現應以先有椅凳等傢俱為前提。據傢俱史所載，南北朝時已出現凳與筌蹄，隋唐時已有高形桌案，^⑮由此可以推斷，坐式水凳出現的上限應在隋唐前後，那麼隋唐以前的旋轉性治玉工具就不會是垂足坐形式了，而應與當時的傢俱形態相適應，為席地坐式。

2.原始砣具是軸旋轉式。這裡首先要思考的是原始玉人究竟受到什麼啟發而發明了旋轉性工具呢？在原始社會階段，旋轉性工具的使用範圍大致如下：在治石方面，較早出現的是穿孔用實心鑽和空心鑽，使用時用手握14鑽在石料上來回搓轉，借鑽尖之硬度或蘸蘸水的細砂慢慢磨磋，鑽成圓孔，也可以兩面對鑽，這是最原始的鑽磨法。還有以雙手搓轉或用帶來回拉動以使鑽頭旋轉等方法。另外可能還出現了以弓弦拉動鑽頭旋轉之法。在製陶業方面則有轆轤，其發展經歷了手撥、足推、慢輪、快輪等不同階段。在紡織業方面，所用工具是以手捻旋轉紡線錘，紡錘是用木石或陶製成的圓形小壁。在河姆渡遺址還出土了紡車和紡機零件。^⑯旋轉性治玉工具的發明，究竟是受到上述何種因素的啟發，目前還不能作出明確判斷，但可以肯定的是原始砣具也是用手力使其轉動的軸旋轉式。



圖二 《天工開物》中之“玉琢圖”

以上論述說明，使用原始砣具的基本形式是席地坐，手力旋轉。下面進一步研究這種治玉工具的材料、結構、傳動方式等有關問題。

從良渚文化面貌來看，原始砣具應以木製框架最為合理。因為距今七千年前的河姆渡文化時期，木作工藝水平已達到相當成熟的程度，那麼二、三千年後的良渚文化至少不會低於河姆渡文化，應具備了製造原始砣具木質框架的技術。其整體結構當包括以下幾部份：(1) 支架，支撐旋轉部件；(2) 可轉動的軸，其後部與支架相聯，前面安裝砣；(3) 傳動部件，由琢玉人自己用弓弦拉動，或由另外一二人使用麻繩、獸皮或獸筋來回拉動以帶動本軸旋轉；(4) 砣子，用石材或獸牙、獸骨和木材等原料製成。砣具應包括刻細紋、減地、磨光、鏤空等不同用途的各種形式的和不同規格的砣頭。刻細紋可用尖狀砣、釘頭狀砣（T型砣）；減地用砣可取略尖頭型；磨光用砣可取平頭或釘頭狀頭；鏤空用砣可取尖狀鑽。以上是筆者經過推理而復原出來的原始旋轉性治玉工具的基本面貌，是否合理，還有待於實驗來驗證。

（三）關於良渚文化玉器之細密陰紋的探討

良渚文化玉器是以原始旋轉性工具琢玉成型的，這一點已無疑問。但對其遺址出土的透閃石玉琮、倒梯形器上細如毫髮的陰線飾、弧面、隱凸、內凹弧面以及減地陰線刻紋的加工方法和所用工具，方始被人們注意，在認識上一時還難以取得一致意見。一種意見認為細陰線紋是用尖狀石器或用金屬工具雕成；^{②4}另一種意見認為是用旋轉性工具砣造成的。^{②5}主張前一種意見使用顯微鏡放大十倍觀察，發現每一條細如毫髮的陰線均由若干極短的互不連接的細陰線組成，而其首尾都有更為尖細的毫端，因而估計這種陰線紋是用尖狀刃器壓刻時留下的痕跡，並由此判斷是掌握熟練技術的治玉社員，手執高硬度（莫氏6以上）尖刃器逐一刻成的。這種推論尚有一點不合理處即手執尖刃器在透閃石上壓刻細陰線圖案勞動強度很大，而又要求極為精細，按常識判斷是不容易做到的。這一點也有待模擬實驗來回答。筆者認為上述做法雖有可能，但單憑腕力壓刻則做

不到。還有一點也值得推敲，這就是陰線的首尾留下了起落時的毫端，其實，旋轉性工具在玉石上起落時也會出現同樣現象。所以，筆者傾向於後一種意見，認為渚良文化玉器上的細密陰紋是使用旋轉性工具砣而形成的，當然，這仍需要通過實驗才能證明。

（四）三代——南北朝時的「玉人」和金屬砣頭旋轉性治玉工具

夏、商、西周三個奴隸制王朝創造並發展了青銅冶煉業，這就影響到治玉人的身份、地位和製旋轉性工具的材料。先秦文獻稱治玉之人為「玉人」，如《考工記》載「玉人」係「刮摩之工，治玉者也」。《孟子》亦云：「……必使玉人雕琢之」。周設「玉府」，掌周王之金玉玩好兵器。^{②6}從這些記載中可以推想「玉府」、「玉人」必有久遠的淵源，也可能始出於夏商時期。夏商時治玉之人是奴隸，他們與原始社會治玉社員根本不同，已失去了人身自由，而成為會說話的勞動工具。西周時代可能還出現了工奴玉人，其子「恆為工」，^{②7}不能隨意改行，成了世襲的治玉工奴。這時玉人仍是席地跪坐以手撥動旋轉性治玉工具，但砣頭材料已完全有條件以青銅取代石、骨了。殷墟婦好墓出土的大量和闐玉玉器，就是由奴隸玉人使用這種砣具蘸調水金剛砂琢磨而成的。關於這個問題，北京玉器廠的技術人員已進行過研究和鑒定。^{②8}有着如此精緻而複雜的器型和裝飾的和闐玉玉器，非用青銅砣旋轉工具加工不可，這一點已經沒有疑義。

春秋戰國時治玉之人稱為「玉人」，其身份是工奴或獨立的手工業者，可能也有奴隸身份的玉人。由於這時出現了鐵器，治玉工具可能也換上了鐵質砣頭，這對當時治玉技術的提高起到了一定的促進作用。秦漢時期官辦玉作的治玉之人主要是僱用的「工匠」，私人玉作除了僱用「工匠」以外，可能還有奴婢玉人。工具與春秋戰國時的琢玉機大體一致。

（五）隋唐——清代的玉匠與水凳

隋唐時期玉工與秦漢時不同，官府玉業隸屬少府監、中尚署，玉工大部份應是「和僱匠」。民間已有行會，玉工是獨立的手工業者或受僱的匠師。隨着桌、椅、凳等高腿傢俱的

發明推廣，玉工們從中受到啟發而改進了琢玉工具，由席地而坐改為垂足倚坐於凳上，手足並舉操縱旋轉性琢玉工具，這就是《天工開物》所記載的水凳（圖二）了。水凳的使用是以雙足踩動踏板使皮帶轉動，從而推動砣具來回旋轉而琢玉成器。這一改進，解放了一隻手，使雙手得以互相配合，大大提高了生產效率，這是琢玉工具史上的一次重大改革。

元、明、清代是琢玉業大發展的時期，官辦玉作玉匠的身份不盡相同。元代分匠戶或軍戶，其身份降為工奴，依附於官辦作坊。明代有民匠、軍匠兩種，民匠又分「輪班」、「住坐」兩類，為獨立的手工業者。清代內廷玉工大多是從蘇州招募的優秀民間玉師，進入造辦處如意館後，皇帝賞給工食銀、衣服銀等內府銀兩；民間玉匠是僱傭勞動者，與僱主沒有人身依附關係。清代琢玉均使用水凳、金剛砂，與宋、元、明代相似，但宮廷玉作在碾琢玉山子時使用什麼形式的旋轉性工具是值得研究的。如大禹治水玉山，重達萬餘斤，加工時不可能隨時移動，故所用工具必須能隨加工需要隨時移動和變換方向，這種為適應碾琢大塊玉石的需要而作的工具改進，是清代揚州兩淮鹽政玉作玉匠們的創造發明，也是治玉工具史上的又一項改革。

（六）從文字上探討琢玉的術語

從先秦古籍和辭書中可以找到若干有關治玉的文字，如珣、璵、珉、理、琢、瑀、雕、磨、玓玉等。古字書對這些文字的訓詁釋意多語焉不詳，難以辨別，亦不易理解。雕，《爾雅·釋器》載：「玉謂之雕」，又「雕謂之琢」。《孟子》云：「必使玉人雕琢之」，雕與琢同義。《埤雅》謂：雕之義出於雕鸚之雕，「雕性刻制故也」，明顯是借雕字以喻治玉之法。《考工記》載玉人係「刮摩」之工，因此可以肯定，先秦時期稱治玉為雕、琢或刮摩，但並未指明使用何種工具。不過治玉之「琢」與新石器時代琢石工藝完全不同，不應混為一談。^{②9}後人誤認為雕就是用刀雕之，與副字同義。另外，「玓」字之義即分瑞玉，「刀以刻剖之也」，但從治玉經驗判斷，玉石是不能用刀刻剖的。《詩經》云：

「他山之石，可以攻玉。」這句話確有參考價值，我們無須解釋此句的本意，只從治玉角度來看，以石攻玉也是事實。自原始社會起，凡治玉都離不開石（或砂），以石或砂磨玉才能成器，這也就是雕琢、刮摩治玉法的本意，而並非以刀雕刻之意。

隋唐以後出現了碾玉的說法，碾即輾，轉輪治谷之意。^{③0}文人取其旋轉之狀以喻治玉之雕琢，便起用碾字，大有取代雕琢兩字之勢。故宋以後的通史、辭史、筆記、方誌及有關古玉鑒考等專著多用碾玉二字，或與雕琢兼用。

因此，不論是「雕琢」、「刮摩」還是後世慣用的「碾玉」等術語，都是用來形容以旋轉性工具治玉的手段與方法的，它們之間僅是不同時代文人用字習慣之異，而並無會意上的差別。當然，是否也與不同時期旋轉性治玉工具結構性能之不同有關，尚可探討。

至於以砣具治玉所採用的具體技術及其術語，這裡就不一一列舉了。

三、玉器的功能

在不同的社會發展階段，玉器在人們的社會生活中有着不同的功效。從我國玉器的發展歷程來看，在長達萬餘年的時間裡，玉器在人類生活中，具有生產、裝飾、服務於宗教、區分等級、宣揚封建道德以及供人玩賞等方面的社會功能。這些功能有的萌發於原始社會，並一直沿續到很晚的後世；也有的出現於高度發達的封建社會，也持續了相當長的時間。

（一）玉器的生產功能

在舊石器時代晚期，蛇紋石工具與其它石料的工具並無任何差別，都是直接應用於生產活動。進入新石器時代以後，新樂文化、遼東半島原始文化、紅山文化、大汶口文化、良渚文化、卡諾文化以及新疆諸原始文化等遺址中均出現過玉石或彩石製的鑿、斧等生產工具，有的帶有使用痕跡，說明曾用於生產或戰爭；有的沒有使用痕跡，這或許因為使用不多而無傷痕。這些玉器或彩石器還未從石製生產工具中分化出來，僅僅作為生產工具或戰爭武器而通用於原始部落社員之間，但它已孕育了脫離生產而獨立存在的因素。從舊石器時代晚期至

殷商時期，玉石或彩石生產工具及武器的誕生與發展大約經歷了八千餘年的時間。

關於玉兵（「以玉為兵」）問題，是晉袁康在《越絕書》中借風胡子之口提出來的。解放以後，由於石器時代、青銅時代和鐵器時代三段說已在考古學、歷史學界成為定論，玉兵說也就無人問津了。可是，自從紅山、良渚文化遺址出土了大量精美玉器以後，引起了考古界對玉器的重視，於是有人重新提出了玉兵階段的存在問題，並認為紅山文化應是玉兵階段早期，夏家店下層文化應為晚期，商代則屬於末期，從晚期到末期，更是玉兵被禮制化了的時代。^①此後，又有人根據風胡子玉兵說聯繫良渚文化玉琮肯定了石器時代與青銅器時代之間還存在過一個玉器時代的論點。^②這些新論點既有文獻和實物根據，又在推理論述方面很有說服力。筆者認為，在紅山、良渚文化考古獲得大量彩石玉器之際，提出「玉兵」或「玉器時代」的觀點，是立足於一個新的高度來認識玉器在我國古代史上的重要地位，這是十分有益的。如果再聯繫到二里頭文化相當數目的各式玉（彩石）製儀兵，也為這一論點提供了注腳和實物依據。至少在東方沿海「崇尚玉器的部落」，即北部從紅山文化起，經新樂文化、遼南原始文化、大汶口文化、龍山文化、青蓮崗文化、河姆渡文化、馬家浜文化、崧澤文化、良渚文化以至廣東石峽文化組成的半弧狀玉器帶，很有希望找到從石兵器向銅兵器過渡的玉兵、玉器階段。就全國範圍來說玉器發展水平是不平衡的，中原、西北考古出土的玉器既少又劣，發展水平遠不如彩陶。所以，仰韶文化、馬家窯文化是「擅長彩陶的部落」，而不是「崇尚玉器的部落」。那麼，這些擅長彩陶的部落是否也曾有過一個玉兵階段或玉器時代呢？這是很難回答的。當然，在種族、經濟、文化、信仰等多元化的原始社會裏出現不同地域，乃至部落間的文化差別也是正常的，這是古史研究中的重大問題，今後仍需從多角度進行探討。

（二）玉器的裝飾功能

原始人在與自然的搏鬥中，為大自然中一些物質材料本身所具有的光澤、色彩等美感所

吸引，將其加工製作成串飾，戴在頸、耳或腕部，以增加人體的美感，這種裝飾自身的行為早在山頂洞人時代就出現了，所用材料有穿孔獸牙、小礫石、海蚶殼、骨管、石珠和鮭魚眼上骨等。這說明山頂洞人已經有了朦朧的審美意識和極其原始的審美行為。當然，其中也可能還包含着一定的寓意。

目前，我們已掌握的最早的裝飾用彩石玉器是距今7000—6800年的浙江余姚河姆渡遺址出土的璜、玦、管珠、墜等。從其出土部位可知，玦是耳飾，璜、管、珠、墜是項飾，管、珠亦可用作腕飾。這種裝飾性彩石玉器為稍晚的馬家浜文化、崧澤文化所繼承，但在用材、形制、組合上有了變化。這些裝飾品是否還有其它用意，目前尚難判斷。至於形制與組合上的變化，顯然是審美意識起着主導作用。距今5260—4200年的良渚文化是南方新石器時代彩石玉器的繁榮期，這時期的裝飾玉器有環、鐲、珠、墜、項鏈等腕飾與串飾。所用材料主要是透閃石，亦有陽起石和蛇紋石。北方彩石玉器發達的紅山文化，裝飾用玉遠不如良渚文化盛行。較晚的小河沿文化遺址中出土了蚌、石、彩石的環、環、璜一類飾品。其中環、環可能是耳飾或串飾，往往由雙璜合成一環形飾，用作臂飾或腕飾。此外，還有長方形穿孔佩飾等等。再晚的夏家店下層文化彩石玉器中以玉環、玉玦、玉珠等裝飾品為主，還出現了柄形玉、牙形石和長墜形玉三種新型飾物。大汶口、龍山文化遺址出土的裝飾用彩石玉器數量不及良渚文化，其它各地原始文化遺址也只出土了少量裝飾用的珠、管、環、玦等彩石玉器。

殷墟出土的數千件商代後期玉器共分七類，其中第五類是裝飾品，^③包括頭飾笄，腕飾釧和釧形器，佩戴的串珠、器物或衣物上的墜飾以及柄形飾和圓箍形飾等。其中新出現的是佩戴或插嵌用的裝飾玉器，多取圓雕形式，計有虎、象、鹿、猴、馬、牛、狗、兔、羊頭、蝠、鳥、鶴、鷹、鴟鵂、鸚鵡、雁、鴿、燕雛、鴟鵂、鵝、鴨、魚、蛙、龜、鱉、螳螂、蟬、蠶、和螺飾，以及龍、鳳、怪鳥、怪獸等形象。這些動物玉雕的功能尚有待研究，

可能大部份與禮儀、祭祀有聯繫，裝飾僅是一種輔助功能。這種裝飾功能與其它功能交織在一起的現象一直延續至封建制社會前期。隋唐以後，玉器的裝飾功能日漸轉化成為其主要的社會功能，這種趨勢似興於宋而盛於清。這時期屬於佩飾類玉器有戒指、手鐲、簪、扁方、項圈、環、玦、珮、雞心璧、帶鉤等；屬於陳設類玉器則有倣古彝器（鼎、尊、簋、觥、觚）、瓶、爐、盒、壺、山子、插屏、掛屏、花插、動物、人物以及瑞獸等；作為器物或建築裝飾有器物之鈕、柄、座飾、銀嵌之類。我國古代裝飾玉器至乾隆時代已達到頂峰，這也是我國封建社會後期玉器的一個特點，即其裝飾功能空前提高，這一時期留下了大量的精美玉器藝術品。

（三）玉器服務於宗教

原始先民在長期的生存繁衍過程中，對生老病死等人生現象，對部落間鬥爭勝敗存亡等社會現象以及對晝夜晴晦、冷熱寒暑、風雨雷電等自然現象逐漸產生了超人生、超社會、超自然的理解，認為自己的祖先是某種植物或動物，將其加以圖騰化進行崇拜祭祀，並將此種圖騰做為本氏族族徽，以與鄰近氏族相區別。進而又產生了女性崇拜、生殖器官崇拜、祖先崇拜等，他們認為任何事物都由神來主宰，這些神可以是獸，也可以是人，或半獸半人，被當作偶像在玉器中也可見到蹤跡，但與石、陶、泥等其它材料偶像又有所不同。紅山文化的玉龍與龍玦可能是該部落或部落聯盟的立體形徽，據研究是豚與蛇兩種形象的融合。^⑳玉丫形器頂部呈雙角形獸面紋，在紅山文化玉器中獨具一格，其圓眼雙角的形象可能也是豚龍圖騰的變形。雌雄龜同出一棺，可能與生育繁衍有關，也可能是人與神的媒介，後世龜成為長壽的象徵物蓋源於此。良渚文化出土玉器中亦有獸面圖案，獸面非人非獸，是抽象化了的眼、鼻、口的組合，也應是原始圖騰。^㉑倒梯形上的羽冠人紋是迄今所發現的最為完善、精細，經誇張變化了的人形圖案，也是最進化的圖騰形象，即以人形神為模特的圖騰。據考證，此玉為冠飾，或許是巫師神冠之飾物。這種羽冠人紋與中美洲瑪雅文化諸神像有相通之

處。^㉒由頭戴神冠、手執玉琮（即神柱、圖騰柱）而手舞足蹈的巫師進行祭祀祖先神、自然神和戰神的原始宗教活動，是良渚文化部落集團最為重要的社會活動，也是酋長、巫師的神聖職責。這種祭祀活動可從青海大通縣上孫家寨墓地出土的彩陶盆上五人連臂舞蹈紋飾得到印證。^㉓在地望上介於紅山文化與良渚文化之間的龍山文化，相傳也出土了二件獸面紋玉璽，以陰線勾勒，其獸面的構成較紅山、良渚兩文化的獸面紋更為複雜，地方特色極為鮮明。^㉔這三種原始文化圖騰，從形象組合、琢治技藝、藝術造詣來看，應是各自獨立發展的結果，其相互影響的線索尚未發現。

至奴隸社會階段，原始宗教發生了很大的變化，由圖騰、自然神和祖先神演繹為以上帝為核心的諸神，上帝以下，天地四方、山岳河瀆，甚至風雨雷電均有自己的神祇。「六器」是商周時祭祀自然神的玉器，以蒼璧禮天，以黃琮禮地，以青圭禮東方，以赤璋禮南方，以白琥禮西方，以玄璜禮北方。^㉕這一祭祀制度為封建社會歷代帝王所承襲。佛教傳入之後，又逐漸與傳統信仰相融合，除依照外來的銅、石、泥、木造像大量製作偶像之外，進而攝取中華民族崇尚玉器的傳統觀念，提倡用玉石造像。東晉建業瓦棺寺當時稱有三絕，其一即獅子國（今斯里蘭卡）玉像，其像用何種玉料所製不得而知。之後，北魏宣武帝元恪（500—515年）於恒農崩山造珉玉丈六佛。以玉造像之風氣貫穿北魏至唐代四百餘年。但玉材珍貴，民間僧庶信徒便以大理石或彩石代替。曲陽修德寺遺址出土的白造像中有若干題白玉像銘者，如北魏永熙二年（533年）十月十六日趙曹生妻張法姜造觀音玉像、東魏元象二年（539年）八月十三日佛弟子董定姜造玉觀音像、北齊天保十年（559年）四月十八日佛弟子王和等兄弟三人造多寶玉像、開皇十一年（591年）二月八日張茂仁造白玉彌陀像、唐天寶五年（746年）十一月八日邱延果等造玉石像一鋪等，即是其中幾例。^㉖陝西出土的黃花石佛，亦刻玉像銘。^㉗出產角閃石玉的和闐國王室庶民在信奉佛教時期想必亦用玉造佛，《續通考》載元丞相伯顏在于闐國鑿井得玉