

明代玉器

张广文著

紫禁城出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

明代玉器 / 张广文著. —北京: 紫禁城出版社,
2006. 11 (2009.4 重印)

(紫禁书系 / 李文儒主编)

ISBN 978-7-80047-618-1

I . 明... II . 张... III . 古玉器—研究—中国—明代 IV . K876.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 141407 号

明代玉器

著 者: 张广文

图片提供: 故宫博物院资料信息中心等

责任编辑: 陈连营

装帧设计: 李 猛

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: 010-85117378 010-85117596 传真: 010-65129479

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

印 刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 787×1092 毫米 1/16

印 张: 14.75

版 次: 2007 年 8 月第 1 版

2009 年 4 月第 2 次印刷

印 数: 2,501~4,000 册

书 号: ISBN 978-7-80047-618-1

定 价: 68.00 元

明代玉器

张广文 著

紫禁城出版社

目 录



略谈明代社会文化变迁与明代玉器（代序言）	刘岳 006
明代玉器的主要分期特点	013
一 明代早期玉器	014
二 明中晚期玉器的重要考古发现与作品风格	024
明代玉器的用玉特点及镂雕工艺	037
一 明代使用的玉材料	038
二 明代玉器的镂雕工艺	044
明代的玉礼器	051
一 明代文献所记玉礼器	052
二 明代玉礼器的实物及特征	055
明代的服饰用玉及玉佩坠	063
一 宫廷服饰用玉及其影响下的玉佩饰	064
二 明代民间的佩玉风气	081

明代的玉器皿与玉文具 099

- 一 明代玉器皿 100
- 二 明代的玉文具 117

仿古玉与清宫旧藏明代仿古玉器 129

- 一 仿古玉的产生 130
- 二 明代仿古玉是宋代仿古玉的继续 131
- 三 明代的兽面纹仿古玉器 132
- 四 清宫旧藏明夔龙纹仿古玉器 140
- 五 出戟、蝉纹、回纹在仿古玉器上的运用 142
- 六 明代的卧蚕纹、谷纹、勾云纹、乳钉纹玉器 144
- 七 清宫旧藏明代仿古玉鼎彝 146
- 八 仿古玉剑饰、螭玦 150

明代玉器上的文字与图案 155

- 一 玉器上的文字 156
- 二 明代的龙纹玉器 159
- 三 明代的云、水纹玉器 164
- 四 明代的螭纹玉器 166
- 五 明代玉器上的山水图案 172
- 六 明代玉器上的人物图案 173
- 七 玉器上的花鸟图案与花鸟题材玉器 182

明代的玉雕动物 197

 一 瑞兽题材玉器..... 198

 二 家畜题材玉器及其与宋、元同类玉器的关系..... 212

明代制造的陆子刚款玉器..... 219

 一 文献记载的陆子刚..... 220

 二 带有明代玉器特征的“子刚”款玉器..... 221

 三 明代的“子刚”款玉器及其主要特点..... 229

参考文献 232

略谈明代社会文化变迁与明代玉器

(代序言)

明代是中国历史上一个极具矛盾性和复杂性的时代。一方面,统治者以极端保守的高压政策来维护一个空前的集权政治局面;另一方面,传统社会已经发展至高度成熟程度,从它的内部萌发出的商品经济胚胎,使市镇经济逐渐兴起,人们的生活方式也随之发生极大变化,市民阶层初步形成,从而导致各种僵化管理制度的失效与阶级关系复杂化。可以说,在表面的大一统之下,是不同的社会群体基于不同立场的多元诉求,反映在文化艺术领域,就是艺术品风格出现前所未有的繁复与驳杂。

一、市场的良性发展与工匠地位的提高

明代工艺美术的重要特点之一,就是与当时市场的联系比以往任何一个时代都更紧密。尤其是到了明代中后期,在苏州等江南地区,城镇生活的风尚正在由淳朴俭朴转向奢侈靡费。张瀚在《松窗梦语》卷四里记述:当时“民间风俗,大都江南侈于江北,而江南之侈,尤莫过于三吴。自昔吴俗习奢华,乐奇异,人情皆观赴焉。吴制服而华,以为非是弗文也;吴制器而美,以为非是弗珍也。四方重吴服,而吴益工于服;四方贵吴器,而吴益工于器。是吴俗之侈者愈侈,而四方之观赴于吴者,又安能挽而之俭也?”^① 市场需求大规模的增长,

① 张瀚:《松窗梦语》卷四,中华书局“元明史料笔记丛刊”校点本,1997年。

工艺品作为重要的消费品也就获得了较大的发展空间。而需求的构成又由于社会阶层的细分,显得更为复杂。这使得当时的工艺制作,除宫廷的礼仪性器物,依然保有某种程式化的倾向外,大量的作品都产生于文人“雅”的趣味与普通民众“俗”的追求,以及工艺本身传统的内在发展逻辑间相互冲突与融合的张力之下,显得生机勃勃。如何处理各种复杂的内外部因素,成了此后相当长的历史时期里工艺美术发展所必须面对的问题。可以说,由社会变迁而引发的明代工艺的演变,开启了工艺美术发展向近代转型的道路。

另一方面,工艺在精英阶层的观念里,获得了前所未有的重视。市民文化的勃兴,带来了一种尊生贵人的启蒙思想,使从朱子至心学倡导者王阳明所主张的“格物”、王廷相所推崇的“实历”,自然地衍生出泰州学派王艮等人所宣扬的“百姓日用即道”,以及宋应星在《天工开物》中所表达的重视“于功名进取毫不相关”^①,而重视劳动实践的观念,成为工艺发展有力的催化剂之一。前引《松窗梦语》卷四中,作者张瀚在记述自己游历“燕中”时,特为提出“睹百货充溢,宝藏丰盈,服御鲜华,器用精巧,宫室壮丽”,而“此皆百工所呈能而献技”^②,高度肯定了工匠们对社会繁荣的贡献。这种新的文化思潮发展到一定程度,就使原本在“四民”之中被轻视的“工”的社会地位和经济收入都大幅提高,“其人且与缙绅先生列坐抗礼焉。”^③

“公安三袁”之一的袁宏道就曾慨叹:“古今好尚不同,薄技小器,皆得著名”,那些工艺佳品,“士大夫宝玩欣赏,与诗、画并重”,而“当时文人墨士,名公巨卿,炫赫一时者,不知湮没多少,而诸匠之名,顾得不朽。”^④著名的文人张岱更是指出,看重这些工匠的理由是“盖技也,而能近乎道矣。”^⑤透露出的是一种旧的等级观念被打破后而出现的朴素的人本主义思想:“天下何物不足以贵人?特人自贱耳。”^⑥大概与社会思潮的转变同时发生的是工匠经济依附关系的弛懈,明政府规定的轮班赴京服役的20余

① 宋应星:《天工开物》卷序,钟广言注释本,页4,香港中华书局,1988年。

② 张瀚:《松窗梦语》卷四。

③ 张岱:《陶庵梦忆》卷五,上海古籍出版社校点本,1982年。

④ 袁宏道:《袁宏道集笺校》卷二〇,上海古籍出版社。

⑤ 张岱:《陶庵梦忆》卷一。

⑥ 张岱:《陶庵梦忆》卷五。

万班匠，到嘉靖时已有约 80% 通过折银的办法获得了工作的自由^①。这些匠户现实处境的改善，促进了工艺创造的能动性，使明代工艺美术逐渐展现出繁荣的景象。

二、明代社会文化演变对明代玉器的影响

玉器工艺作为明代工艺美术中的一个重要品类，虽然有其自身的特殊性，但也融入了这一股变革的潮流。宋应星在《天工开物》中将玉器工艺归入“珠宝”类^②，作为民间手工业行当之一，详细记载了其原料来源、开采、运输，以及琢制的方法等，表明玉器手工业的成熟。而当时玉器工艺的中心一是北京，另一是苏州，所谓“良材虽集京师，工巧则推苏郡”^③。根据历史之记载，明代玉料的来源主要依靠西域诸国的进贡以及商旅贸易^④。而进贡内廷的玉料似乎并非如想象般尽是上选，如景泰七年（1456 年）撒马儿罕“所贡玉石，堪用者二十四块，六十八斤，余五千九百余斤不适于用”，因为“蕃使多贾人”，他们“所进玉石悉粗恶”，“私货”却“皆良”^⑤。加之官方管理的松弛乏术，进入内地民间市场的玉料就颇有些档次较高的，而且数量也很惊人，据说，当时京城的几家店铺每年出手的玉料就达 5000 斤^⑥。官方垄断优质原料的流失，其实意味着民间玉器工艺潜在的巨大消费能力，因此就不难理解为什么时人称“苏郡之民，游手游食者多，即有业，亦不过碾玉、点翠、织造机绣等役”了^⑦。而在另一则史料里甚至略带夸张地说：“即以吾苏郡而论，……金玉、珠宝……如山如林，不知几千万人。”^⑧已经把玉器手工业当作维持市镇经济良性发展的主要产业了。

① 参看李绍强等著：《中国手工业通史·明清卷》上编第二、三章，福建人民出版社，2004 年。

② 宋应星：《天工开物》卷一八。

③ 宋应星：《天工开物》卷一八，页 453。

④ 宋应星：《天工开物》卷一八，页 452：“凡玉由彼地缠头回，或溯河舟，或驾橐驼，经庄浪入嘉峪，而至于甘州与肃州。中国贩玉者，至此互市而得之，东入中华，卸萃燕京。”

⑤ 引文见张廷玉等撰：《明史》卷三三二《西域传四》，中华书局校点本，1985 年。

⑥ 刘若愚：《明宫史》，页 66，北京古籍出版社，1980 年。

⑦ 陈梦雷等编：《古今图书集成·食货典》卷一〇三，徐宪卿《条奏被災疏》，巴蜀书社影印本。

⑧ 顾公燮：《销夏闲记摘抄》卷上，商务印书馆“涵芬楼秘笈”本，1917 年。

在这样的市场环境里，加上文人的鼓吹，就涌现出玉器史上最著名的玉人陆子冈。张岱在《陶庵梦忆》卷一中不仅称他的“治玉”技巧为“吴中绝技”之一，“上下百年，保无敌手”，而“其良工苦心，亦技艺之能事，至其厚薄浅深，浓淡疏密，适与后世鉴赏家之心力目力，针芥相对，是则岂工匠所能办乎？”^①简直就是把他当成真正的艺术家来传颂的，这一点在尊卑有别的传统文化中是极为难能可贵的。从今天传世的大量风格殊异的“子冈”款作品来看，“陆子冈”是被看作高档玉器制品的代名词而得到认可，并被仿冒和盗用。从陆子冈其人到这一“品牌”的传播，透露了那个时代的氛围对于玉器工艺制造的显著作用^②。

明代玉器的生产也分为官、民两个体系。明朝政府机构御用监下设有“玉作”，供给宫廷使用，其中有相当数量的作品是依据古礼复制的礼器，风格比较端庄敦厚，审美趣味相对保守。而民间玉器工艺适应市场的需求，具有浓厚的世俗气息和时代特点，自由地追求新奇和富丽。前者以明早期山东鲁王朱檀墓及中后期的江西益王墓和定陵等帝王陵墓出土制品为代表，而后者则有为数更多的考古发现与传世作品为证。通过与实物的对照，可以看到二者之间既相互区别又相互渗透的耐人寻味的历史状态。

从实物上看来，无论是宫廷还是民间的玉器工艺都受到文人化趣味的影响，追求“精雅”的境界。这和玉材本身的价值有关，它决定了消费对象以社会的上层人士为主，而当时流行的宣扬生活格调的文人著作，如高濂的《遵生八笺》等，使较高层次的文化体验和审美标准成为操作性很强的一些规则，得以贯彻到玉器工艺中来。具体而言，则包含几方面：从品类上说，大量文具的生产，是流传至今的明代玉器作品的特点之一，它们装点了仪式化的文人生活方式，成为悠闲生活手册里辗转抄撮的重要部分。从题材上说，充斥仿古类器型与纹饰，满足了精英阶层对古代文化的追慕。明人张应文曾记隆庆四年三月吴中四大姓召开清玩会，展示大量各式古玉，一时传为佳话^③。据

① 张岱：《陶庵梦忆》卷一。

② 请参阅本书第九部分。

③ 张应文：《清秘藏》卷下“叙所蓄所见”条，《美术丛书》初集第8辑，神州国光社影印本第4册。

统计，宋代编印的古代器物图谱《宣和博古图》与《考古图》，在 1588 年至 1603 年间，竟然先后翻印 7 次^①，虽然质量不一，但却明显地启发了玉器工艺的创作，促成了一种似与不似之间的仿古风格的形成。同样的，山水、诗句等纹饰更被直接装饰到器物上，直接采用文人画的构图，用一种浅浮雕的手法，来营造幽远的空间意境。而对于玉的颜色、玉料的优劣^②以及作品的评价，文人著作里都有一整套理论，这些也都影响了玉器工艺的发展。比如高濂就在书中推崇宋代玉工“碾法如刻，细入丝发，无隙败矩，工致极矣！尽矣！”并举所见一尊“张仙像”为例，说“绉处布为衣褶”，因此有“如画”的韵味。又有“高玄帝像，取黑处一片为发，且自额起，面与身、衣纯白”。实际上是运用俏色的意匠。与之相似的还举出“子母猫”、“墨玉大玦”、“弥勒”等，然后感慨“余见大小数百件皆然，近世工匠何能比方？”但这还无法与汉代玉雕工艺相比，“汉人琢玉妙在双钩碾法，宛转流动，细入秋毫，更无疏密不匀”，其效果“交接断续，俨若游丝白描，曾无滞迹”^③。在这里，他不仅指出汉、宋玉器工艺的高标准，而且使用了“如画”、“俨若游丝白描”等语^④，以绘画批评术语和审美境界来进行玉器赏鉴，对提升玉器工艺技术水平 and 美学品质，乃至其在艺术领域中的地位，都有指导价值。

不过，明代玉器工艺在“雅”的追求以外，也沾染了世俗意味。比较明显的是，吉祥图案被广泛运用到作品中，这些图案装饰性很强，大多构成简单，或谐音，如蝠，或引申，如灵芝等，并没有深刻的文化内涵，充分表明了对幸福生活的向往已经成为社会的整体氛围。而吸取相关工艺门类的题材和工艺特点，也是此时玉器常见的做法。如对雕漆锦纹地子的仿制，对竹、牙、角雕等的借鉴，既丰富了玉器工艺自身的表现力，也很好地适应了受众的需求。在今天能够看到的一些明代玉器作品上，特别是二三层镂雕，往往

① Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, p.97, 转引自余佩瑾《形色之古——晚明〈遵生八笺〉的陶瓷鉴赏》注 36，载《古色：十六至十八世纪艺术的仿古风》，页 301，台北故宫博物院，2003 年。

② 参看本书第二章。

③ 高濂：《遵生八笺·燕闲清赏笺》卷一四，页 418 下～420 下，“论古玉器”条，书目文献出版社影印万历十九年雅尚斋刻本。

④ 我们在大约同一时期的著作，如《清秘藏》、《长物志》等中也看到用语相似的评论，除去蹈袭成说的因素外，似乎也表明了某种时人普遍认可的观点。

表面一层琢磨平滑，抛光莹润，有玻璃质光泽，而里层较粗糙，显露碾琢痕及镂空边缘不圆滑的细微锯齿痕，形成了一种特殊的装饰效果，因而有人以为这是有意为之^①。但是也有的意见认为这里面固然有工艺繁难的因素，但省去进一步细磨的工序，是为了减少工时，降低成本，可能才是最重要的原因，至于独特效果则是意外的收获。经过工匠们的摸索，在精工和省时之间找到了平衡点，从而成就一个时代的玉雕风格。后世鉴赏家常常以“粗大明”来概括此一时期的玉器工艺特点，虽难免以偏概全，但在一定程度上也未尝不符合事实。

明代社会文化的变迁以及衍生出的雅、俗精神的张力，对于玉器工艺产生的影响是极为复杂的，绝非三言两语所能讲清楚。

本书积数年之功，在故宫博物院丰富的清宫旧藏传世玉器基础上，首次尝试将其与已发表的考古资料比对，条分缕析地进行爬梳整理，并系统地归纳研究，从而呈现出比较完整而清晰的明代玉器工艺的发展与演变轨迹，为进一步研究提供了可资借鉴的框架，也弥补了向来明代历史研究中的一个空白。

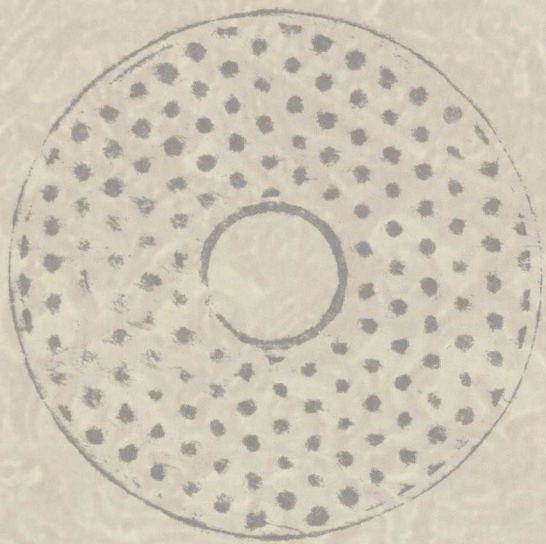
刘 岳

写于 2006 年 11 月

① 参看李久芳《明玉碾琢工艺特征及仿古作伪的鉴别》，载《传世古玉辨伪与鉴定》，紫禁城出版社，2005 年。



明代玉器的主要分期特点



明王朝前后统治 276 年，其间经历了多个发展阶段，政治及经济的阶段性发展影响到了艺术及工艺品生产领域，玉器的生产、制造也出现了不同的时代特征。明代玉器的分期及阶段特征的确定，是明代玉器研究的重要内容，也是识别明代玉器所必须掌握的基本知识。目前，明代的瓷器、漆器、金属器的主要时代特征已经明确，这就给玉器分期及时代特征的研究提供了条件及可资借鉴的材料。

明代玉器分期特征的研究存在着一定的难度，其原因在于多数明代玉器为传世品，且不带有制造年款，有款识的明代玉器数量稀少，不能通过有款玉器排列出明代玉器发展序列，确定明代玉器发展主要时期的风格特点，也不能通过有款玉器划清明代玉器与宋、元玉器的区别界限，只能在元、明、清玉器的总体遗存中排除前、后时期的作品，而取其中，同时借鉴其他工艺品特征加以比较。

明代玉器的考古发现为这一问题的研究提供了科学的基础，虽然其数量少，不成体系，且其中所包含的明代以前的作品仍需进一步鉴别。但通过这些发现，我们能够不断扩大对明代玉器分期特征的认识。

一 明代早期玉器

明代早期玉器的确定大致通过三种方式进行：对考古发掘的明代玉器的特征进行研究比较；研究与宋、辽、金、元玉器风格继承关系的作品；借鉴其他艺术作品的造型、风格。

〔一〕考古发现的明代早期玉器重要作品

明代早期墓葬的考古发现有多处，其中有少量玉器，主要情况如下：

1. 山东鲁王朱檀墓出土的玉器。朱檀为明太祖朱元璋第十子，封为鲁王，其墓属明早期墓葬^①。墓葬中出土了多种玉器。

A. 玉圭

墨玉圭，长 29.5 厘米，宽 6 厘米，厚 1.1 厘米。长方形，条状，一端凸

① 《发掘明朱檀墓记实》，《文物》1972 年 5 期。

起圭角，棱角方正且平直，表面光亮，有斑坑，分布不均匀。

白玉圭，长 25.4 厘米，宽 6.2 厘米，长条状，一端凸起圭角，棱角方正，表面光亮。〔图 1〕

两件作品用料较好，墨玉圭所用的玉料，属白色玉混渗墨色者，局部色重，略黑，局部较浅，色近似于青。类似的玉料在汉、战国及清代玉器中也多有使用，但黑色较集中者甚少，一般都呈芝麻斑状。白玉圭所用玉是经过筛选的上等玉料，极为难得。白玉自古以来便是玉中珍品，《礼记》中有“天子佩白玉”之说，目前见到的明代以前的玉器中，白玉作品一般都较小，究其原因亦在大件白玉料之罕见。这件玉圭所用白玉料应为河床中捞得的籽料，即可取出 25.4×6.2 厘米的方、直玉板，原玉籽就应有相当的体积，这样的玉材，在采矿业发达的今天也是非常珍贵的，其在当时的珍贵程度可想而知。

自古至明代，圭一直是非常重要的礼器，明代帝王墓葬中圭的配制情况更说明在明代宫廷中对于玉圭使用的重要程度，朱檀墓随葬的两件玉圭，素而无纹饰，用黑白两色玉，表明阴阳两极的对立与转化。墨玉圭的使用，本身就极富神秘色彩，《尚书》有“禹锡玄圭”之说，所谓“玄圭”



〔图1〕明白玉圭