

關氏所藏中國古玉

CHINESE ARCHAIC JADES

FROM THE KWAN COLLECTION

香港中文大學文物館

ART GALLERY • THE CHINESE UNIVERSITY OF HONG KONG

楊伯達 Yang Boda



關氏所藏中國古玉 CHINESE
ARCHAIC JADES
FROM THE KWAN COLLECTION

楊伯達 Yang Boda

香港中文大學文物館
Art Gallery
The Chinese University of Hong Kong

責任編輯：潘學華
英 譯：潘靜嫻
攝 影：葉立中 葉錦中
設 計：梁超解
香港中文大學文物館出版
一九九四年七月初版
新洲印刷有限公司承印
版權所有・不得翻印
國際統一書碼：962-7101-30-3

Managing editor: Yau Hok Wa
Translation: Cathy Poon
Photography: Sidney Yip, Ferry Yip
Design & layout: Eric Leung
Copyright © 1994 by the Art Gallery,
The Chinese University of Hong Kong
Printed by New Island Printing Co. Ltd
All rights reserved
ISBN: 962-7101-30-3

關氏所藏中國古玉

CHINESE
ARCHAIC JADES

FROM THE KWAN COLLECTION

目錄 CONTENTS

前言	關善明	4	Foreword	Simon Kwan	5
序言	高美慶	6	Preface	Mayching Kao	7
古玉識珍		9	Chinese Archaic Jades		16
一記關氏藏玉			- On the Simon Kwan Collection		
楊伯達			Yang Boda		
年表		25	Chronology		25
地圖		26	Maps		26
圖版及說明		29	Catalogue Entries		29
新石器時代	1-56		Neolithic Period	1-56	
夏商	57-117		Xia to Shang	57-117	
西周	118-142		Western Zhou	118-142	
春秋	143-168		Spring and Autumn	143-168	
戰國	169-197		Warring States	169-197	
秦漢	198-239		Qin to Han	198-239	
主要參考書目		356	Selected Bibliography		358
其他徵引書目		357	Other References Cited		360

前言

中國人愛玉的傳統，始自原始社會，經歷數千年而不衰。古人以玉代表美德，甚至迷信玉石能至長生不死，致使商周秦漢，殯玉大行其道，不少古代玉雕傑作得以保存。

古人藏玉，最早可考的，要算是商代晚期“婦好”墓中出土的幾件紅山文化類型玉器。紅山文化較婦好的生年早約二千年左右，這些玉器，證明了古人對玉的珍視。近人藏玉大多數都把古玉視為玩物，盤摩賞玩，而對古玉的歷史背景及藝術風格，較為忽視，誠為可惜。近年考古工作，成果纍纍，出土器物數以千計，對研究古代玉雕的工藝技術和斷代標準，提供了不少新的資料。

本圖錄所收錄中國古玉，上自新石器時代，下至漢代，共二百餘項，用以闡釋我國古代玉雕的演變過程和時代風格。所選器物，主要以其藝術價值及文化內涵為依歸。各文化時期，取其代表性作品，集成圖錄，以饗同好。

本圖錄承蒙楊伯達先生撰寫論文及解說，列舉各地出土之相關器物，並附以出土器物插圖，作為參考資料，讀者可一目了然，瞭如指掌。楊先生對我國古玉之研究和貢獻，名聞中外，此次慨允撰寫圖考，勞苦功高，特此衷心鳴謝。

本圖錄得以完成，尚賴高美慶館長視為指導，林業強先生統籌製作，游學華先生執行編輯，葉立中、經中昆仲負責攝影，功不可沒，本人亦謹此致以萬分謝意。

關善明

FOREWORD

The treasuring of jade is a Chinese tradition dating back several millennia, having its roots in the primitive society. In the earliest days, people believed that jade represented virtue and immortality. This explains the popularity of mortuary jade objects in Shang and Zhou times and through the Qin and Han dynasties. Thanks to such beliefs and practices, many beautiful archaic jades have been preserved.

The earliest evidence of jade collecting is probably the jade objects of the Hongshan culture discovered from the tomb of Fu Hao (Lady Hao) of the late Shang Dynasty in Anyang. The Hongshan culture existed some 2000 years prior to the birth of Lady Hao, and the excavation of these pieces shows the great fondness that people have long had for jades. In modern times, most collectors have treated their jades as fondling pieces or playthings for their own personal enjoyment, and paid little attention to their historical significance or artistic merit of the pieces. This is truly saddening. However, archaeological excavations in recent years have yielded thousands of artefacts, thereby providing new materials for the jade collectors to understand the development, dating and decoration techniques of Chinese jades.

The archaic jades shown in this exhibition date from the Neolithic period to the Han Dynasty. Together, they present an overall picture of the evolution of jade carving of different periods. They have been selected mainly on the basis of their artistic and historical value, and the most representative pieces were chosen to represent each cultural period.

I am very grateful to Mr. Yang Boda for writing the introduction to this catalogue and for providing detailed entries for each of the exhibits. The references to comparable items and illustrations of pieces from controlled excavations are most useful points of reference for the understanding and dating of the jades. Mr. Yang is a leading expert in this field and the scholarly work that he has put into this catalogue is most authoritative and valuable.

Further, I am much indebted to Dr. Mayching Kao, Curator of the Art Gallery of the Chinese University of Hong Kong, for her advice and guidance. I would also like to take this opportunity to express my heartfelt thanks to Mr. Peter Lam for overseeing the production of this catalogue; to Mr. Yau Hok Wa for editing; and to Messrs. Sidney and Ferry Yip for photography. Without their untiring efforts, the catalogue would have never been possible.

Simon Kwan

序言

在品類豐富的中國器物藝術中，玉器最能說明中國文化之精粹及審美意識。玉之質地，堅實緻密，色澤溫潤醇厚。古人就玉之自然屬性賦予道德化之人格理想，是以《禮記·聘義》云：“夫昔者君子比德於玉焉。”《禮記·玉藻》亦云：“古之君子必佩玉。…君子無故，玉不去身。”因此，玉被視為美好、純潔、高尚和神聖之象徵。

玉器在古代禮儀祭祀中亦居重要地位。雖然古代文獻中所謂“六器”、“六瑞”等制度尚待實物印證，而作為祭拜神靈祖先之禮器以及個人權位、財富之表徵，均可追溯至新石器時代。玉器更被認為可以招祥除惡，其且足以保存屍體不朽，故不僅用於陪葬，且有專為死者製作之喪葬玉器。此外，玉器之辟邪護符作用，在科學昌明之世，仍屬現代中國人信奉之觀念。因此，自新石器時代至現代七千年間，玉器歷史源遠流長，其形制、功用雖然不斷演變，仍是典章制度之重要組成部分，亦是思想信仰之表徵，兼具裝飾、實用及玩賞作用，正是中國人尊玉、愛玉、用玉之文化特徵之所寄。玉器之收藏與研究，自亦具備文化意義。

香港中文大學承關善明博士惠借珍藏，舉辦《關氏所藏中國古玉》展覽。所謂古玉，一般指三代兩漢時期的製品。由於現代之考古發掘，加深對上古時期玉器之認識，更確立新石器時代作為玉器史上之發源期。是次展出之關氏藏品，即可作為印證。

是次展出玉器共二百三十九件（套），包括新石器時代五十六件、夏商六十一件、西周二十五件、春秋二十六件、戰國二十九件、秦漢四十二件。上下四千餘年，其中的品類、形制、紋飾、工藝、以至質料，均足據以探討此時期古玉發展之歷史，兼具學術價值和藝術意趣。

是次展覽得以面世，首當感謝關博士慷慨借出珍藏，並贊助展覽及圖錄出版經費。關博士為博物館贊助人，自一九八六年起出任本館管理委員會委員，多年來對本館之發展及活動多方支持指導，並先後於一九八三年及九零年惠借晚清官窯瓷器及歷代牙雕精品，籌辦展覽及編印目錄。關博士上於其專業，以富於美感之建築設計著名於世；其業餘興趣而成為鑑藏界所津津樂道者，則在其選擇收藏品類，每每高瞻遠矚，開風氣之先，而且周備無遺，瑰為大觀。尤可感佩者，更在關氏於其所藏，均進行深入研究，博採通人，使其展覽目錄，富有學術價值。是次展覽目錄之編印，即蒙故宮博物院玉器專家楊伯達先生惠撰專文及解說。此外，葉立中、經中昆仲拍攝展品，潘靜嫻女士英譯文稿，謹此一併致謝。

香港中文大學文物館館長
高美慶

PREFACE

Of all materials in the world of Chinese antiquities, jade best exemplifies the essential aspects of Chinese culture and aesthetic appreciation. This beautiful stone is admired for its hardness, translucent colours and warm brilliance. From these natural properties the ancients found the embodiment of the cardinal virtues of a perfect gentleman. Ancient texts such as *Li ji* [Book of Rites] expounded the importance of jade to a gentleman whose wearing of jade pendants achieved both moralizing and ornamental purposes. With time jade came to be identified as a symbol for everything that is good, pure, noble and sublime.

Jade also occupied a central place in the ceremonies and rituals of ancient China. Though the use of "Six Ritual Jades" and "Six Auspicious Jades" as recorded in early texts awaits confirmation by archaeological finds, ample evidence has been excavated to show that jade served as ritual objects in the worship of heavens and ancestors since the Neolithic period. We witness in the same period that jade was used as emblems of status and wealth. The popular belief in the protective and preservative power of jade led to the inclusion of jade objects in burials and the production of mortuary jades which were thought to have mystical power to preserve the body from decay. The faith in the protective quality of jade persisted until this day and is still held dear by many modern Chinese. Therefore, in a long history that spanned seven thousand years, jade carving underwent evolutions in form and function, yet it remains an integral part in the life and customs of the Chinese people, embodying their aspirations and beliefs as well as fulfilling ornamental, practical and aesthetic purposes. The jade carvings are visible manifestations of the respect for and fascination with this precious stone by the Chinese people and their study and collection thus carry special cultural significance.

The Art Gallery of The Chinese University is privileged to present an exhibition of Chinese archaic jades drawn from the collection of Dr. Simon Kwan. "Chinese archaic jades" generally refer to jade objects from the Xia dynasty to the Han. However, archaeological discoveries of the modern period not only substantially increase our knowledge of this art form in the early historical period, they have also firmly established the Neolithic period as the origin of jade carving in China. The Kwan collection of archaic jades on display amply illustrate this new development.

A total of 239 items are featured in the current exhibition. Together they trace the development of jade art in four millennia, the wide variety of types and forms, rich ornamentation and superlative craftsmanship providing important clues for scholarly investigation and aesthetic appreciation.

We are particularly grateful to Dr. Simon Kwan for his great generosity in lending his treasured collection for exhibition and in sponsoring the exhibition and

the publication of the accompanying catalogue. A benefactor of the Art Gallery, Dr. Kwan has been an invaluable member of our Management Committee since 1986. For many years he has given us his unfailing support and expert guidance, making crucial contributions to our development. The current project marks our third cooperative venture, following two highly successful showings of his collections of late Qing imperial porcelains and ivory carvings in 1983 and 1990 respectively. Dr. Kwan, an eminent architect with a reputation for the artistic quality of his designs, is admired in the collectors' circle for his pioneering vision and dedicated thoroughness. The specialized collections which he built over the years not only embody his refined taste, but also demonstrate his great scholarly interest. Moreover, he has made his collection available for study by scholars, resulting in collection catalogues that reflect the latest development in research. The present volume is distinguished by the participation of Mr. Yang Boda of the Palace Museum in Beijing. We are deeply grateful for his contribution of an introductory essay and the catalogue entries. To Mr. Sidney Yip and Mr. Ferry Yip who photograph the collection and Ms. Cathy Poon who prepared the English translation, we offer our sincere appreciation.

Mayching Kao
Curator, Art Gallery
The Chinese University of Hong Kong

古玉識珍－記關氏藏玉

本目錄所刊的239件（套）古玉是由關善明先生從其珍藏的玉器中精選的。整理時力求以考古發掘出土玉器為標準器，並參照鑒定傳世玉器的經驗以判定時代。計分為：新石器時代（原始社會）、二里頭文化（夏）及商代、西周、春秋、戰國、秦漢等六個時期。現依其六期先後作扼要的介紹，姑名《古玉識珍》。

一、新石器時代玉器（約公元前6000—2000年）

我國新石器時代是玉器的孕育期。目前已知：由查海文化、紅山文化、龍山文化、大汶口文化、青蓮崗文化、劉林文化、馬家浜文化、崧澤文化、河姆渡文化、良渚文化以及石峽文化等出土玉器組成了東部古玉弧形帶，它標誌著我國古老的玉文化及其玉器藝術業已育成，並出現了我國玉器史上的第一個高潮，以北方地區的紅山文化玉器和長江下游太湖地區的良渚文化玉器為其優秀的代表。此期，南北玉器被原始人廣泛地應用於祀神、瑞符、裝飾、生產、斂葬等社會生活的諸多方面，它成為我們悠久的民族文化傳統的第一塊奠基石。這時的玉器形制有直方系（斧、鐮、鏃）、圓曲系（璧、環、瑗、玦、璜）、方圓合體系（琮）以及肖生系（人物、禽獸）等四大類型，奠定了我國玉器的基本形式及其發展基礎。治玉工藝已高度發達，有琢磨、鑽孔、鏤空、雕飾等多種技術。其雕琢的具體作工又可分为陰線、陽線、隱起及起凸等多種處理手法。有不少的玉器往往兼用上述多種手法，以利充分表達其潛在的涵義，當然，專供斂葬及身份較低的部落成員所用的玉器，加工較為粗簡，或僅用陰線雕飾。

關氏收藏的新石器時代玉器共56件，代表性的玉器有玉勾雲形珮（展品3、4）、玉馬蹄形器（展品8、9）、玉獸首玦（展品16）、玉鳥（展品22、23）及玉冠狀飾（展品41）、玉琮（展品49-51）等，足以反映此期玉器的工藝水平和玉工的藝術造詣。從上述六器可以瞭解處於東北地區的紅山玉器不論在器形上還是在裝飾上都有著自己的特點，其中勾雲形器表明佩戴者的身份，它是以若干渦狀紋組合成的幾何形玉器，器身有棱有窪而不加刻飾，給人以質樸雄渾的美感；肖生玉是以當時常見的動物進行抽象概括，有著生動感人的直觀效果；而獸首玦與三星他拉堆出土的玉龍同屬一系，應是從直觀印象進行創造，昇華為幻想的、神化的動物變形形象。江南地區的良渚文化玉器尤以璧、珠、玦、珮為其代表，同樣也充溢著時人的功利主義思想及其藝術觀，在雕琢上力求精細，一絲不苟，圖案裝飾以面紋為主，由簡化的圓圈眼面紋（玉琮）到繁複的多層次橢圓、圓形的組合服及口的面紋（冠狀飾）。這種由簡到繁的複合與華飾反映了良渚文化人群的生活理想、藝術追求和對天地神靈的虔誠態度。粗獷豪放的紅山文化玉器與精緻秀雅的良渚文化玉器兩相比較，似乎有著天壤之別。從自然條件來看，兩種原始文化確實隔著數千里遠的距離，形成了阻礙互為聯繫的天然或人為的鴻溝，終於無法逾越，不能直接接觸。所以，這種文化上的斷層確是客觀存在，不容否認，但是它們之間畢竟還有相通的共同因素，這就是在不同的地區，在各自的生活實踐中磨練萌生起來的愛玉感情、崇玉信念及用玉規範。從這些理念出發，人們對玉器的磨飾工藝有著嚴格要求，務使玉器充分顯示玉之美以及人們賦與它的多種神秘的內涵。這就是溝通互無直接往來的兩個原始人群的玉觀念—玉文化的統一性、共同性及其凝聚力，而我們人口眾多的民族終歸統一的基因亦根植於此。

山東地區大汶口文化、龍山文化的玉器遺存多為生產用的斧及其演變而成的鉞

(展品26)；由實用的鐻(展品27)演化而成的缶；以及其淵源不明的璋，這些玉器成為人們身份的標誌和祭祀的禮器。

以上紅山文化玉器、大汶口文化—龍山文化玉器以及良渚文化玉器是我國原始社會東部地區玉器孤形帶的三個主要的策源地。

我國西北、長江中游及西南地區的龍山文化時期玉器出土不足，其整體面貌尚不夠清晰，但是陝北神木石峁文化及湖北天門石家河文化的出土玉器均已初步顯示出其獨特風采。

石峁文化玉器以黑玉璋、圭、刀、多孔刀為其主要類型，多出於石棺葬，可能專用於殉屍，故其琢磨工藝比較粗糙，同出的人頭像、蠶、螭、蛇及虎頭等肖生玉的加工也較簡潔。石家河文化玉器以人面、獠牙怪面、獸面、團鳳為其典型器，琢磨精工，以陽線紋琢磨細部為其特色。這兩處古遺址於本世紀二、三十年代就有玉器出土，不少已流傳至海外，同樣地也可利用本世紀五十年代以後發掘出土的玉器為樣本進行參考。

關氏所藏玉獸面(展品54)出多歧雙角似鹿首，其細部均用陽線表現，其作工類似石家河玉團鳳，蓋屬同一文化。

二、夏、商玉器(約公元前21—11世紀)

隨著新石器時代的結束，我國歷史邁進了青銅時代，出現了第一個王朝—夏，玉器藝術也進入了它的成長期。此期玉器除了原有的鉞、璧、環、瑗、琮、牙璧之外，主要器形有：戚、圭、璋、戈、多孔刀以及新的肖生玉等，其中兵器型玉器較多，乃是此時玉器類型上的一大特點。繼夏之後，商代玉器藝術仍繼續成長，出現了柄形器、龍形瑗等新型玉器。

商代第二十五王盤庚於公元前14世紀遷都於殷(今安陽)，故後商亦稱為殷，共傳八代十二王，長達253年。自從殷墟甲骨問世以來，從該地出土了大量玉器，其中最有代表性的則是婦好墓出土的755件玉器，這是我國迄今已被確認的最早的一批帝王玉，這批玉器和關氏甚多，往往以獸面紋飾器，與青銅器相通。出土的肖生玉非常多，包括人物、禽獸以及神異性動物，玉工以象徵性手法突出具有特徵性的部位，以顯示所肖對象的性格特點和精神面貌。重要的圖案裝飾多以雙陰線勾勒或以陽線加以表現，造成隱起的效果。該墓出土的玉器除了帝王玉之外尚有方國玉器，還從中已辨識出紅山文化及長江中游原始文化的玉件，僅從此可知，婦好確是迄今所知最早的一位古玉收藏家。關氏藏玉也從不同的角度反映了夏商玉器的時代特色及其藝術風格。

關氏收藏此期玉器共61件，其中玉三孔刀(展品57)、玉圭(展品58、59)、尖刃器(展品61)、柄形飾(展品62)均可列為夏器或者說是夏式玉器。商代玉器數量較多，計有：柄形器、戈、環、鐻、獸頭、管、紡輪、玦及各式佩飾等等。佩飾之中大多為龍、虎、鸞、魚、螭、蟬等肖生型玉器，也可以通過它們瞭解商代玉器藝術的手法與成就。而每一種禽、獸的形體紋飾都富有變化且少有雷同者，祇有為了應用上的需要必須配對的才做成相同的兩件(展品105)。以玉鳥來說，它們共12件，從華冠勾喙的玉鳳(展品88)到短喙的尖尾鳥(展品95)；從伏臥的彎喙長尾鳥(展品94)到浮泳於江上的鸕鶿(展品96)；從攀枝的寬尾鳥(展品93)到展翅飛翔的鳥(展品97)；

從現實的鳥（展品98）到獸禽合體的怪鳥（展品92）等等，可以看到它們之間在形象創造、圖案裝飾、線條處理、雕琢工藝等方面變化多端、異彩紛呈，但是它們的時代風格卻又是統一的，雕琢手法也是一致的，這就是象徵主義的藝術手法，玉工們不約而同的遵循著這種準則。

三、西周玉器（約公元前11世紀—771年）

商代西部一方國之首領姬發戰勝了殷王帝辛（紂王），建立了周王朝，定都鎬京，史稱西周。從禮西和三門峽的周、虢等墓出土的玉器便可瞭解西周玉器仍處於我國玉器史上的成長期，它在殷商玉器藝術的根基上又有所前進。周人特別重視佩玉，它繼承殷代薄扁型玉器，刻飾精細，善用細陰線和斜面陰線組合的雙鉤線勾勒形象，其線條剛勁流暢、形象鮮明突出，確為殷王室玉工望塵莫及。它除了沿襲殷代象徵主義手法之外，還擅長將物象加以解析，綜合若干種物象的典型特徵而組成嶄新的形象；或者以結構主義手法將幾個不同的形象層層相疊而構成一種綜合形象。在圖案方面以雙龍、雙鳳取代饕餮、獸面，有鮮明的時代風格。

關氏所藏周玉共25件，大多為玉珮的重要組件，如璜、雙龍夔飾、梯形器、兔、立人、管、璫等。玉璜上的圖案往往作對角分割，宛若兩體之尖部相疊面組成弧形璜的紋飾（展品120—122）。立鳳（展品128）、合體雙龍雙鳳（展品123、124）、雙龍雙鳳重疊（展品126、127、136）、人龍重疊（展品134、135）都是幾種形象拼湊組合而成的新型玉器。這些都是不可多得的周人獨創的玉器，堪稱西周玉器之精英，其蘊含的藝術的和歷史的重大價值有待進一步闡發。玉立人（展品131）的冠服極為特殊，確為傳世與出土玉立人之中的佼佼者。

四、春秋時期玉器（公元前770—476年）

西周平王被“犬戎”所迫，於公元前770年遷都洛邑（今洛陽），史稱“東周”。東周又分為春秋（公元前770—476年）、戰國（公元前475—221年）兩個時期。春秋時期社會動蕩，禮崩樂壞，王室式微，諸侯競起。東周王室和各地諸侯為了安定民心、鞏固統治，便崇尚“玉德”，提倡“君子比德於玉”、“君子無故玉不去身”等觀念和風尚，使佩玉的風氣瀰漫上層社會。先哲管子、孔子提出“玉有九德”之說，成為我國封建社會玉器之所以持續發展的精神支柱。玉珮組合繁複異常，由珩、璜、珠、管、衝牙及舞人、雙龍、雙鳳、龍、虎等多種玉件組成。在出土玉器和傳世玉器中，和闐玉的比重為增加，仍為全社會玉器的主流。此期玉器裝飾趨向細密化，由西周的雙龍、雙鳳等放的簡化型或取其頭、翼糾結，或以渦紋勾連而成四方連續圖案，許多玉器的器身佈滿這種圖案。此期的玉工們善於應用隱起處理，增加了作品的立體感。這些現象表明春秋時期的琢玉工藝比西周有了較大的提高。關氏所藏春秋時期玉器也從不同的側面反映了此期玉器的藝術特色。

本冊春秋時期玉器包括環、瑗、玦、璜、璫、牌、方柱形器、璽及紡輪等共26件，其中絕大多數為玉珮的主要件頭。從紋飾來看，人體有細陰線勾勒及隱起的兩種雕琢作工。屬於陰線勾勒的有玉雙龍紋瑗（展品145）、玉龍紋玦（展品147）、玉勾連雲紋璜（展品151）、玉雙龍龍紋長方璫（展品154）、玉陰線幾何紋飾（展品156）、玉回

紋紡輪（展品168）等。這種陰紋飾玉佩件出土於河南光山寶相寺黃君孟墓¹和山東萊村東集春秋墓葬²。屬於隱起作工的有玉渦紋環（展品143）、玉龍首璜（展品150）、玉渦紋飾（展品153）、玉渦紋管（展品163）等。相似作工的玉器見於山西長治分水嶺春秋晚期墓³；安徽壽縣蔡侯墓⁴。這說明春秋早期盛行陰勒玉器，其晚期玉器裝飾演進為深淺不等的隱起作工，其隱起作工又可分为高隱起和淺隱起兩種，上述隱起玉器均屬前者，而玉渦紋飾牌（展品157）、玉渦紋柱（展品162）等則屬後者。

玉鏤空雙龍紋飾（展品152）是由雙龍、雙鳳糾結組成的長方形佩件，身飾淺隱起渦紋，構思巧妙，雕琢精美，應為春秋晚期的佳作，迄今未見相同者，故彌足珍貴。

玉雙鳥紋飾（展品164）、玉牌形飾（展品165）、玉三齒飾（展品166）、玉鏤空渦紋飾牌（展品159）以及玉渦紋管（展品163）、玉渦紋鐸（展品167）等六件玉器同出一地，其玉質一致，沁色相似，以隱起渦紋為主，陰線渦紋和素面各一件，可以反映春秋末年玉器藝術的幾種作工並存的現象。

五、戰國時期玉器（公元前475—221年）

戰國是由奴隸制向封建制轉變的完成時期，先後建立起一批封建制的諸侯國，各國諸侯均設玉作，普遍地採用和闐玉碾製玉器。東周王室和晉、魏、楚、魯以及中山諸國治玉工藝水平都很高，但所見秦國玉器中精美者很少。齊國的瑪瑙、水晶工藝較為發達。此期新型玉器有玉帶鉤、玉劍飾、玉卮和玉舞女等器。新興圖案有蛟紋、臥龍紋、蒲紋、龍紋等，這些新型圖案都較為盛行。戰國玉工技藝精湛，玉器形制別緻，較春秋時期玉器藝術有了較大的提高和變化。

關氏收藏此期玉器計有璜、瑁、佩、雙鳳飾環、雙龍飾璜、四鳥飾璜、鏤、帶鉤、琮、管、勺、獸等29件，其中亦不乏精品，如玉雙龍璜（展品177）、玉雙龍飾（展品181）、玉鏤空雙龍飾（展品182）、玉鏤空雙龍飾（展品183）、玉鏤空龍形飾（展品184）、玉鏤空雙龍紋飾（展品185）、玉鏤空三雙龍飾璜（展品187）、玉四鳥飾璜（展品188）、玉鏤空雁形帶鉤（展品191）、玉蟬飾獸面紋琮（展品192）、玉勺（展品195）都是不可多得的戰國玉器。

上述珍貴的玉璜往往沿用春秋時期盛行的雙龍紋，或通身飾隱起的或陰凸的渦紋，但其砣法之流暢、身軀之蜿蜒、裝飾之秀逸以及節奏之躍動等等遠勝春秋時期玉器。玉鏤空雙龍飾（展品182）是此類玉器中最為出類拔萃的。

戰國時期玉鐲在形體上發生了很大的變化，由圓筒狀變為薄體，側出耳飾（展品190），這可能與挽弓的技術進化有關聯。這種薄體鐲一直沿襲至漢代，由此亦可窺探鐲向雕心佩演變的跡象。

玉帶鉤往往為了適應使用上的要求而多採取樸素的形飾，傳世的並不多，而精美者較少，尤其小巧玲瓏者則更少，這種情況正與青銅帶鉤形成了反差。而玉鏤空雁形帶鉤（展品191）不僅白玉純正，溫潤瑩澤，而且形制玲瓏秀麗，雕琢精緻新巧，堪當戰國玉帶鉤的絕品。

玉琮的雕琢進入夏、商後已顯著地退化，光素者居多，附飾起突蟬紋的玉琮在婦好墓出土玉琮中僅有一件⁵，而本冊所刊之玉琮（展品192）地飾獸面紋，附飾四起突蟬紋，雕琢細膩，已相去商代甚遠而更接近西漢，故此玉琮可能為戰國時所琢，確實精湛無比，舉世難求。

玉勾極其少見，若此細柄連繩形勾者（展品195）亦不見第二例，值得珍重。

六、秦、漢玉器（公元前221—公元220年）

經過兩個半世紀的爭霸鬥爭之後，於公元前221年，秦王政終於滅關東六國，統一中華，自稱始皇帝，建立了強大的、統一的秦帝國（公元前221—206年）。他一面採取了有利於全國統一的進步措施，另一方面又建阿房宮，遷六國宮殿，遷發六十萬戍卒營造陵墓。經發掘而重見天日的始皇陵陪葬坑車馬俑是現實主義精神的藝術傑作。秦始皇掠奪關東六國的物質財富和藝術作品，促進了秦朝文化藝術的蓬勃發展，玉器理應也不例外，但迄今出土秦朝玉器太少，更缺乏典型性，與其現實主義藝術風格也相距甚遠。

眾叛親離的秦朝僅僅存在了15年，便被義軍推翻。劉邦戰勝項羽之後，建立了西漢王朝（公元前206—公元8年）。漢承秦制，鞏固了統一的多民族的強大帝國。武帝劉徹“罷黜百家，獨尊儒術”；開拓西域，保護“絲綢之路”，使其暢通無阻，和闐玉可直達內地。同時，內廷還琢藍田玉玉器。戰國時期，玉璽受到幾百年的戰爭洗禮已簡化，至漢代廢除了繁雜的組合形式而更加簡單。此時標榜孝道、提倡厚葬，有著數千年歷史的葬玉至此已臻完善。此期，和闐玉玉器被廣泛地用於禮儀、佩飾、器皿、陳設、壓勝以及儆戒等諸多領域。西漢再生玉最為成功，它繼承秦代現實主義手法而又有所誇張，氣勢雄偉，神態生動，充滿著生命的活力及其博大挺拔的時代精神。

公元6年，王莽代漢，稱“假皇帝”，進一步激化了社會矛盾，引發了赤眉、綠林大暴動。劉秀利用起義軍奪取政權，登上皇帝寶座，恢復了劉氏統治的漢朝，史稱後漢或東漢（公元25—220年）。東漢繼續發展了封建的政治、經濟，但實際國力不夠強大。孝道與厚葬之俗依舊通行，識緯之學熾盛。東漢玉器藝術在繼承西漢玉器工藝的基礎上又有了不少的變化，但在刻劃對象的精神狀態上似有遜色，惟在作工上卻較精細嚴謹。線刻圖案更加普遍，其玉器的雕塑性、立體感減弱，而其平面性、繪畫性的特色較為突出。

關氏收藏的漢玉計有璧、珮、璽、劍首、格、環、瑗、羊、虎、玉衣、蟬、瑞、塞、脈、印、女像、玦等，共42件（套），其中東漢玉器較少，故與西漢玉器一併概括介紹。

關氏收藏漢玉中有6件各式玉璧、環（展品198—203），其中蒲、覆紋飾的璧、環、瑗上承戰國，於西漢前期之後便逐漸減少。玉鏤空套環璧（展品201）是壁內鏤空製成二件套連的玉環，是璧的新形式。河北定縣40號漢懷王劉修墓出土一件兩側飾鏤空鳳紋的繫璧也是由小孔鏤鑲雕為兩壁相連的套璧，與此套環璧相似，而此套環璧之靈透秀雅則勝過劉修生前所用的繫璧。繫璧是繫於領下的飾物^①，此套環璧當屬繫璧的一種。玉獸面臥龍紋璧（展品202）是出土於西漢帝王陵墓內的一種殉玉，本屬常見者，但其壁徑達21.9厘米，如此碩大之漢璧是較為罕見的珍品。玉雙鳳蒲紋璧（展品203）因其傳世不多，故為世人所重。

西漢時期鏤空技藝較為盛行，多用於佩飾玉器。關氏收藏玉鏤空螭蟠飾離心璧（展品204）、玉鏤空螭龍蟠紋飾離心璧（展品205）、玉鏤空螭虎飾離心璧（展品206）、玉鏤空神獸紋飾（展品207）、玉鏤空螭虎飾璽（展品208）、玉鏤空舞女飾（展品209）等都是西漢時期鏤空佩玉的佳作，足以反映西漢前、中、後三期其變化與發展的概貌。

尤其是玉鏤空螭龍螭飾雞心璧（展品205）、長13.3、寬9.8、好徑5厘米，如此之大的雞心璧迄今尚屬罕見，其構思之巧、鏤雕之精，也是無以倫比的，其兩角雖稍殘，但並不影響其整體價值。

玉具劍的歷史過去因受資料局限，將其斷限時間估計晚了，現在可以大大提前了。但在其發展演變的長期過程中，達到完善境界的時限則不遲於西漢初年，這由南越王墓⁷、中山靖王劉勝墓⁸出土的玉具劍便可知曉，它們已由首、格、璣、琕等四件玉飾組成，這是最有力的例證。關氏收藏之玉具劍飾包括劍首（展品210）、劍格（展品211、212）、璣（展品213—218）、琕（展品219、220）等四器俱備，其琢治精工，堪稱佳作，其中玉鏤空螭虎飾璣（展品218），立螭之首、角、頸突出於璣外並作鏤空處理，螭虎挺立，姿態奇詭，氣勢宏偉，充分地體現了漢代藝術之博大精深的風範。

玉虎（展品222）為薄玉片陰線刻，張口卷尾，四足並列，富有裝飾趣味，在秦漢玉器中別具一格。

玉蟬、玉豚屬“漢八刀”之例。所謂的“漢八刀”是收藏家與骨董商描述漢代玉工在雕琢簡練的造型上，再以寥寥幾道陰線勾勒出細部以突出其神采的作工。此語通行已久，姑且用之。關氏收藏玉蟬四件（展品225-228），其中展品225玉蟬樸素無華，當係“漢八刀”之祖型；展品228玉蟬雖是“漢八刀”的標準器；而展品227玉蟬屬“漢八刀”之別體，在“漢八刀”玉蟬的頭、頸、翼等部位施以細陰線的幾何紋，這種錦上添花的“漢八刀”別體玉蟬僅見此一例，從而發人深思。玉豚（展品232）也屬標準的“漢八刀”，寥寥數刀，形神畢具，頗得造化之功，今人亦可從中受到啟迪。

螭虎紐專用於帝、后之璽印，故此玉螭虎紐印（展品234）可能是漢代某帝后陵所出。玉鷹形水丞（展品235）作工甚精，今鑲、蓋均佚，惟有鷹頭上之小圓穿，可證其確為水丞無疑。

立體玉女（展品236）在兩漢玉器中尚屬少見，甚為珍貴。玉女拱手而立，表情肅穆，確與玉舞人形成鮮明對照，靜動咸宜，令人嘆服。

此時，玉玦（展品238）在全國大多數地區已銷聲匿跡，無人問津，但惟有西南少數民族地區人們還用其作耳飾。這種大孔位於上方的圓形或橢圓形玉玦或骨玦，曾於四川涼山彝族自治州西昌古墓葬⁹和雲南晉寧石寨山古墓葬¹⁰中出土，可供研究此玉玦時參考。

近四十餘年來出土玉羽觴屈指可數，其出土遺址的時代偏晚，遲至六朝¹¹，但其形制確與西漢漆羽觴同。而關氏所藏玉羽觴（展品237），其造型與西漢漆羽觴相比稍有變化。從其平口、深腹、窄而較薄之雙耳等特點來看，它接近四川新繁清白鄉東漢畫像磚墓出土的銅羽觴¹²，故其時代可能晚至東漢。這也是迄今唯一一件東漢玉羽觴。

無容置疑：關氏藏玉確實滲透著他自己的觀點、愛好、辛勞及歡樂，確有較強的個性和明確的傾向。當然，我們在欣賞他珍藏的這批古玉時，不僅可從中得到快慰，還可受得教益。我們更不難發現：他在徵集收購古玉時還能緊緊地把握我國古代玉文化及其玉器藝術發展的趨勢和脈絡，所以在宏觀上保證了所藏古玉的高質量和高水平，僅僅以239件（套）古玉便展現了距今6500年至2000年的大約4000年間的我國古代玉器工藝發展演變的概貌，進而反映我國古代玉器史上的孕育、成長、嬗變、發展等四個階段的基本歷程。它還涵蓋了上述歷史階段玉器的社會功能、造型圖案、雕琢手法、工藝技術以及由其諸多因素融會而成的時代風格。總之，我們有充分的根據