

常熟博物馆藏玉

COLLECTED JADE OF CHANGSHU MUSEUM

人民美術出版社

玉之缘——常熟博物馆藏玉纪略

人们认识博物馆存在的必要性和生存的可能性,大致要看三个要素的相互关系,即藏品、人才和经济,这是当今社会经济发展到一定程度后对博物馆建设的必然思考。经济的发展是博物馆建设的动力,人才资源是博物馆建设的关键,而藏品基础则是博物馆建设的前提。无论是存在或生存,藏品相对于后两个要素而言尤其是至关重要的。常熟博物馆成立后陆续出刊了藏画、藏法书、藏印、藏瓷等四本专集,充分展示了历史文化名城的深厚底蕴,同时也奠定了博物馆的社会地位。这一切都是藏品在默默地说话,是藏品本身所承载的历史和艺术的信息在起作用。然而,藏品的积累却是一项系统工程,可以说是前后三代人历经50年的不懈努力才使常熟博物馆拥有目前的藏品规模。现《常熟博物馆藏玉》亦将结集出版,当我轻轻摩挲这些古玉,面对相关的辅助资料并细细地体验其中所蕴含的人文精神时,不禁慨然,博物馆是“人”与“物”的共有空间,物亦有缘,而古玉尤其。

记得那是在1983年7月初的一天,据常熟张桥乡有关人士告知,不久前该地农民在取土时挖得瓷碗一对,且已经在苏州售出。次日,已故市文物干部黄步青和我匆匆赶往苏州,在苏州文物商店我们如愿见到了那对明代龙泉窑梅子青大碗,但是更使我们意外的是该农民还同时出售了两块大玉璧。这两件玉璧均有20厘米左右的直径,且完好无损,淡湖绿色中带有黄褐色纹理和分布不匀的点状铁锈斑,沉静幽雅的神色中闪着温润而极富感染力的宝光。眼前的一切着实使我们激动不已。良渚文化是长江下游及环太湖地区一个十分重要的史前文化遗存。虽然早在1936年,施昕更先生在浙江良渚镇发现这一文化现象后,“良渚文化”已被考古界所公认,但由于缺乏系统全面的考古资料,在此后很长时间内人们对良渚文化的内涵及其玉文化的特色还未有充分的认识。故而在常熟市文物管理委员会藏品登记册上,1973年在西门外三条桥采集的一件玉璧被定名为“汉玉璧”;而1976年在莫城黄土山采集的两块玉璧(其中一块得自旧货店)被定名为“大石璧”。但此时此景在这两块玉璧面前我们已经十分有把握

地认定是良渚文化玉璧了。接下去最重要的是找到这个遗址。

再次日，我们一早就出发去张桥，经过一番寻访摸底后，将近中午就来到了遗址的所在地——庙桥村，这是嘉菱荡边上的一个小村庄。该遗址就在村边不远，附近有几个窑厂，长年的取土烧砖已经把原来的台地变成了池塘，但散落在田埂边的红烧土仍清晰可见。经过询问得知，玉璧出土地点是在当年四月份被挖平的，当时共有四五个人同时挖到了类似的器物。于是我们两人再循着有关线索去村里寻访并面对面地宣传有关文物法规。时至午后我们已是饥肠辘辘，坐在村边麦场的矮墙上小歇。此时只见小河对面一农民正手托着一样沉甸甸的东西笑盈盈地向我们走来，当他转过小河湾，慢慢地向我们靠近的时候，他手中托的东西的影象也渐渐清晰起来，那是一件玉琮，良渚文化的重器！当我们小心翼翼地从他手中接过这件玉琮的时候，不觉出了一身冷汗，我们真是庆幸这件后来被视为镇馆之宝的国家一级文物在这位农民兄弟的家里整整逗留了三个月竟然没有丝毫的损伤。当我们怀揣着这件玉琮和异常兴奋的心在张桥汽车站静候下午最后一班返城汽车时，文物保护员余水根又提着一只篮子急匆匆赶来，他已经说服了有关村民，并代他们前来上缴从该遗址挖得的文物，其中包括玉璧四件、有段石铤一件，除一件玉璧断裂外，其余均保存完好。至此，该遗址所出玉琮一件、玉璧六件、有段石铤一件全部在当天傍晚进入文物库房，时间是1983年7月5日。

又过了差不多整整十年，其时常熟博物馆已经正式成立，在1993年3月间，本市练塘乡一村民在该乡一处叫“罗墩”的地方取土时挖到一柄琢磨十分精致的石斧，出于好奇和求知的目的把它送到了博物馆考古部请求鉴定。练塘罗墩村在常熟城之西南，与张桥嘉菱荡和莫城黄土山两个已知的良渚文化遗址相近，这件石斧的发现无疑十分重要。博物馆考古部随即前往实地勘察，得知“罗墩”为一处残存高约4米的台地，由于长期被挖，目前尚存面积仅为200平方米左右，石斧出土点为一断面，可见层层夯筑的痕迹，文化层亦十分清楚。由于该遗址已被严重破坏，我们即会同苏州博物馆考古部对其进行了抢救性发掘。首期抢救性发掘为时两周即告暂停，第二期发掘工作在次年10月再次进行。两次共计发掘清理良渚文化墓葬14座，出土玉器116件，其中包括珠、管、镯、戒、环、瑗、玦、

坠饰、冠形饰和一件双龙连体环形珮。根据权威部门¹⁴C测定和依据出土陶器的比照分析认为，该墓葬群大致在距今5000年左右，为良渚文化早期遗址，它与莫城黄土山遗址和张桥嘉菱荡遗址在时间上有前后递承的关系。张桥嘉菱荡遗址在罗墩遗址西南约10里，该遗址出土的玉琮玉璧，从玉材、器形和受沁情况看当属同一墓葬，由于采集时间和出土时间相距达3个月，期间不免会有意外，我们不能说该墓随葬玉器已悉数收集，但仅就现有这部分玉器用材的讲究、制作的精美以及琮璧组配的形制看当属典型的良渚文化晚期贵族大墓，而且可以想象它的存在亦绝非孤立。黄土山遗址在嘉菱荡遗址东，相距亦约10里，从该遗址早年采集的两件玉璧尤其是一件兽面纹琮形管来看，其年代或许略早于后者，但大大晚于罗墩遗址。由此可知，在常熟西南隅这块几十平方公里的土地上，良渚先民在这里先后延绵达近千年。尤其值得一提的是，罗墩遗址出土了一件十分重要的文物——双龙连体环形珮，可以说这件文物的出土为中华民族的龙文化又增添更加浓重的色彩。第一，这件双龙连体环形珮是迄今为止已知良渚文化龙形器中最早的一件，由此推而广之，它或许也是长江以南地区目前所见最早的龙形文物。其次，这件珮饰的艺术价值，尤其是双龙合体的巧妙构思，夸张而不失具象、含蓄内敛而又极具张力的造型意念不得不使今人叹服。龙是中华民族的图腾，审视中国漫长的文明史，龙具有神圣的魅力和无限的生命力。由是，时代的不同人们对龙的认识也不同。我们看到，浙江瑶山出土的良渚文化中，晚期龙形玉琮有四个同向的龙首，并均匀地浅凸在琮的四面，用阴线勾勒来具体地表现龙的纹饰是其主要艺术特征，这种艺术表现手法与罗墩双龙连体环形珮之间存在着相当大的差异。而另一方面，与罗墩遗址基本同期或稍早，却远在数千里之外，地处内蒙古东南部和辽宁西部的红山文化同样出土两种典型的玉龙，学术界形象地称其为“C字形龙”和“猪龙”，我们试着将这件双龙联体环形珮与之相互比照，不难发现她们所体现出的对“龙”的诠释却有着惊人的相似之处。

良渚文化玉器是为常熟博物馆藏玉的重要主题，它们的发现、发掘或采集入藏最终使我们举办玉器专题陈列和今天的结集出刊成为可能。但我们同时又实在不能忽视此前漫漫30年中，前两代文博工作者，安贫乐道，

恪尽职守，为我们的今天奠定了基础。即以玉器收藏而言，早在1953年，已故庞士龙先生在《常熟文物保管委员会文物登记册》上登记接收的“市仓库文物”中就有玉雕小笔筒、玉雕鼻烟壶和翠雕象、马等器物。及至1956年后，接收文物数量逐渐增多，且其中不乏玉器精品，如县文化科于1957年12月移交的痕都斯坦玉刀柄即为一例。痕都斯坦玉是一种带有异域风情的玉器，自乾隆二十三年(1758)西征新疆准噶尔始传入朝廷，并以其精到的琢玉技巧和独特的艺术风格而深得乾隆所赏识，稍后此种风格的玉器便迅速流行于京城，成为藏家争相寻觅的对象。痕都斯坦玉器多以碗、盘、杯、勺等食具为主，刀柄则较为少见。

进入60年代，尤其是“四清”运动前后，文物流向社会的数量明显增加，从当时文物登记清册看，玉器藏品的来源已有三个方面：一是继续接收县级机关(财政局)移交的文物；二是零星文物出土增多，尤以虞山及周边地区为主，文物部门并开始直接接收出土文物；三是文物由民间收藏进入流通领域，文物部门同时利用下拨资金向市场征集文物。此期所得玉器精品颇多，如清玻璃翠雕雀梅牌，是1966年练塘邹姓墓出土文物中最为重要的一件，该牌饰翠色欲滴，通透无瑕，无论工、料均代表了当时对翠饰品的理想追求。另一方面民间收藏家虽开始渐渐失去保存文物的社会条件，但仍保留着自由支配的余地，故而该时期常熟旧货商店往往接受文物寄售。从文物登记清册看，1965年间文物保管委员会曾相继从这类商店购进大量玉器藏品，其中如明白玉螭龙纹带钩，玉质晶莹温润，器形硕大且琢工上乘。明“子冈”款白玉浅雕人物牌，刻三国二乔故事，佳材酿良工，可谓珠联璧合。明龙头白玉梳，器形独特，是为仅见。宋圆雕青玉虎，体态雄强有力，其造型艺术颇具汉唐遗风。其它如清白玉象、明碧玉龙、汉黄玉谷纹璧等均为难得的佳品。另外，1965年接收县财政局移交文物中，白玉内镶金“思敏轩”扳指和汉镀金镶玉带钩颇值得一提。扳指原为旗人拉弓之用，后成为人们手头盘玩之物，而白玉内镶黄金绝非一般人所能拥有。汉镀金镶玉带钩虽钩身腐蚀严重，但镀金未剥落处仍见金光灿灿，白玉镶片饰汉代典型的勾云纹，且已与钩身结为一体，两者互为佐证，是一件难得的断代标准器。

“文化大革命”给文物工作带来了大灾难，文物在当时成了祸水，人

们惟恐避之不及,同时社会的动乱又客观地构成了某些人或某些团体可以随意处置文物的潜在危险。所幸的是,我们老一辈文物工作者,虽然处在连自身命运都无法把握的迷茫中,却能以不变应万变妥善地保护了入藏文物的安全。

“文革”的第一轮冲击过后,迎来了“农业学大寨”的高潮,其中尤以虞山林场改造梯田的工程影响最大,动土范围几乎遍及整个山体,于是大量古墓被掘。其时文物部门虽然人少力薄,但是在力所能及的范围内还是及时追缴了一些文物,其中亦不乏玉器精品。如1972年在林场红岩工区出土的清白玉蝉形牌,不但玉质精良,更可贵的是其仿真的程度几乎到了须眉毕现的地步,乾隆琢工之精叹为观止。1973年出土于林场东方红工区的一套白玉带板,共计18块,典型的和阗羊脂白玉,凝滋润泽,洁白无瑕,古人有谓“大玉不琢”,带板光素无纹更具自然质朴之美。1975年虞山东麓原半导体厂出土的清翠雕龙纹带钩和同年于林场红卫工区出土的清玻璃翠扳指,料大、地透、色艳,实在难得,尤其是翠雕龙纹带钩,玲珑剔透,光彩四溢,可视为清代翠雕工艺的代表。1974年后,常熟的文物管理机构得到加强,专业工作人员亦有相应增加,各项业务逐步恢复正常。同时,由于社会、经济等方面的共同作用,1975年开始文物进入流通领域的数量猛增,文物部门也适时介入积极征集。现馆藏明清仿古玉器和白玉牌饰中大部分都在该时购得。此外该期同时征集得几件十分重要的玉器是必须略作介绍的。清翠雕七弦琴,玻璃种,翠色艳丽,长、宽、高分别为11.1、2.7和0.8厘米,通透无瑕,极为罕见。元白玉子母龙琵琶形带钩,无论是钩身的螭龙或钩头的龙首均神采焕发,威武雄强,极具动态之美,是为元代玉带钩的典型器。常熟博物馆藏汉玉较少,据可知资料表明至今几乎未见有直接出土,前文提及镀金镶玉带钩和谷纹玉璧,分别由县财政局移交和向文物商店征集,其它如零星小件玉剑饰等亦均为传世古玉而未必为本地所出。1976、1977年文物部门分别在本市旧货商店购得两件汉玉猪,稍稍填补了该期藏玉的不足,玉猪为汉代丧葬玉的主要器形,是为死者拥有财富的象征。汉代雕玉有“八刀”之法,这亦符合汉人粗犷豪放的性格,我们欣赏这两件玉猪确实可以从中领略到“汉八刀”的艺术魅力。同样值得一提的是,近年来,尤其是1997年正式开馆前,为

使本馆藏玉系列稍作完善，并使策划中的玉器专题陈列不致出现中段欠缺，在政府的支持下，我们又从西北地区征集了一批汉代前后的古玉，其中有玉璧、玉环、玉刀、玉觚、玉虎形珮、玉龙形珮以及一组包括白玉、黄玉、青玉、墨玉等不同玉质不同器形的汉玉蝉，大大充实了该段落的内容。

写到这里，自然又联想到了市场经济，博物馆的文物藏品大致来自以下四个方面：一是接受政府移交，二是接受民间捐赠，三是考古发掘出土，四是通过市场征集。其中第四个来源是与市场经济密不可分的，而且，它的运作同样是围绕着价值和价格的关系来进行。但由于时间、空间和人的作用三个因素的不同，价值与价格的比也就出现了差异。据有关资料显示，在1975年至1977年的三年中，已故文物干部黄步青等就曾经手在当地旧货商店征集玉器藏品78件，合计动用政府资金仅为371.4元，试举几例：汉玉猪两件合计4.5元、元子母龙琵琶形带钩2元、明仿古双龙耳八角杯29.3元、明仿古饕餮纹六角觚形瓶35元、明白玉山水人物牌两件各5元、清翡翠七弦琴40元，那是在特定的时空条件下一瞬即逝的机遇。博物馆作为不以赢利为目的的社会事业机构，自然不能以世俗的价值观来衡量她的藏品，但是，我们不能否认这同样是创业。

中国文化历来崇玉，今芸芸古玉因缘际会，能不为之欣然？

谨以此书献给曾经为此付出辛勤劳动和做出重要贡献的人们。

钱 浚

二〇〇一年四月

图 版



1 崧泽文化玉犬首形饰



2 良渚文化玉双龙连体环形珮

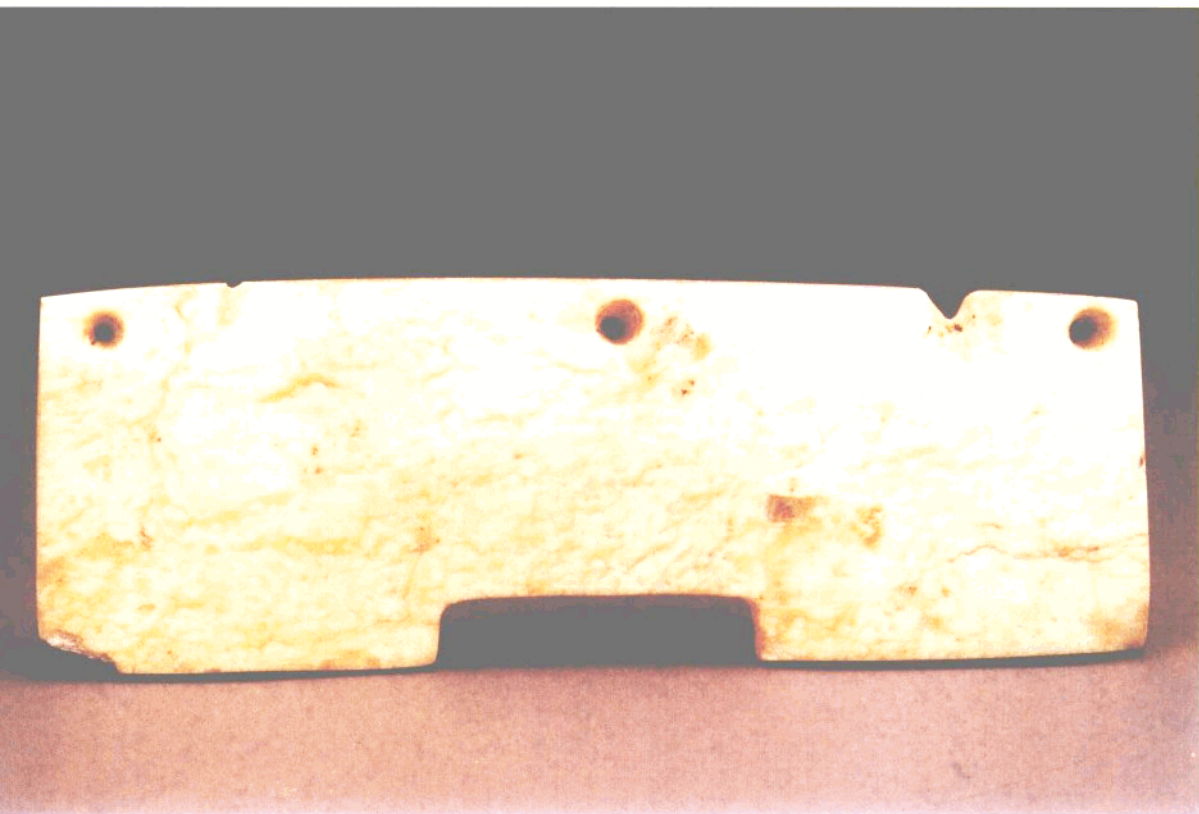


3 良渚文化玉琮



4 良渚文化小玉琮





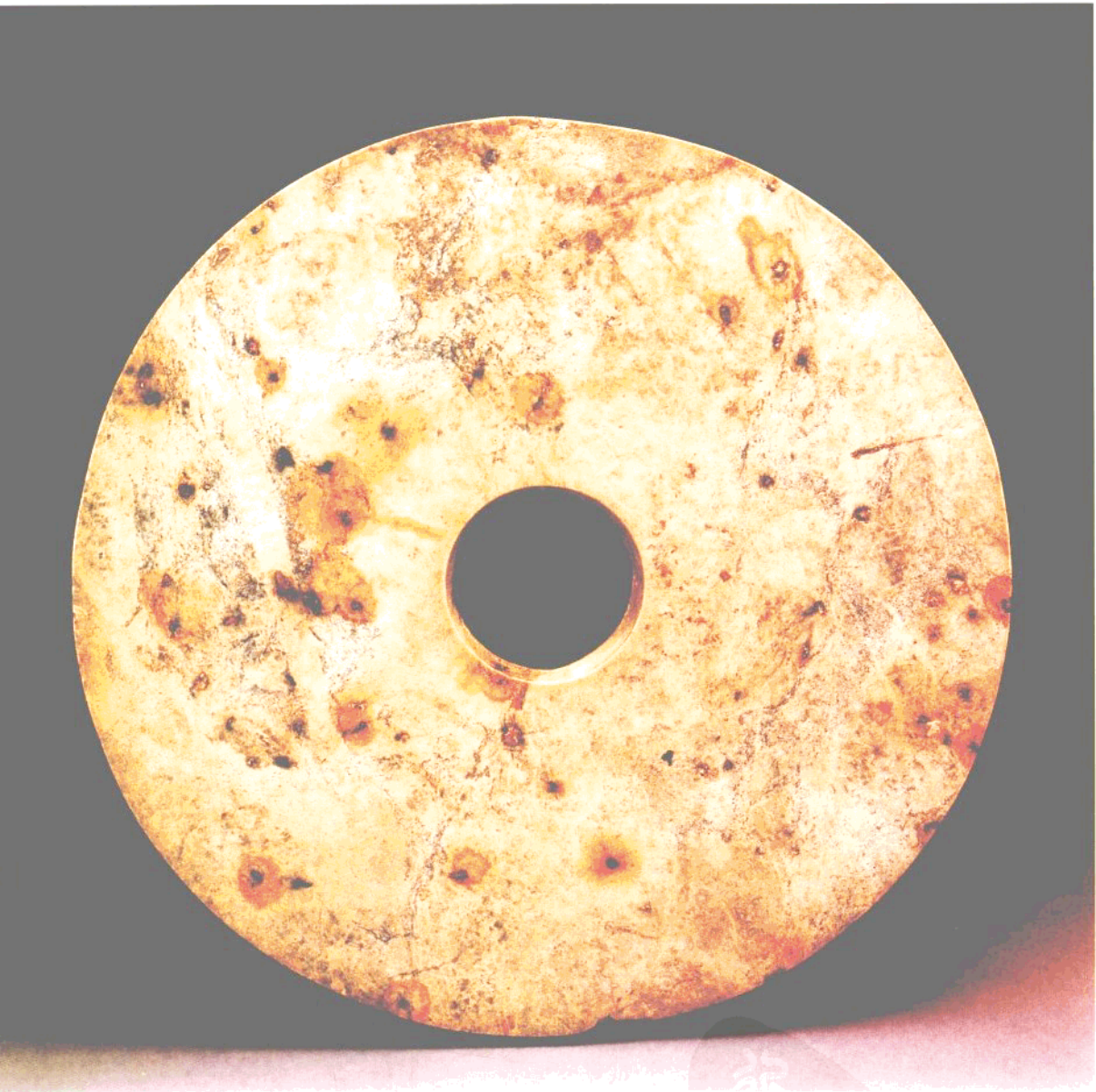
良渚文化玉冠形器



6 良渚文化玉瑗



7 良渚文化玉瑗



8 良渚文化玉璧



9 良渚文化玉璧