

# 中國美術五十年

第 6 卷

工藝美術編  
(下)



# 中國美術五千年

第六卷

工藝美術編(下)



# 中國美術五千年

第六卷 工藝美術編(下)

中國美術全集編輯委員會編

人民美術出版社

上海人民美術出版社

文物出版社 聯合出版

中國建築工業出版社

上海書畫出版社

本卷責任編輯 段書安

文物出版社 排版

北京百花印刷廠 製版印刷

新華書店北京發行所 發行

一九九一年九月 第一版第一次印刷

每套共八卷 平裝本國內版定價二九八元

版權所有

目 錄

一	中國古代玉器發展歷程	楊伯達	一	
二	中國古代金銀器玻璃器瑤瑯器概述	楊伯達	四六	
三	竹刻總論	王世襄	九四	
四	牙角器概述	朱家潛	一一七	
五	明清家具	王世襄	朱家潛	一二七
六	中國民間玩具述略	李寸松	一五〇	
七	剪紙藝術史提要	王樹村	一六五	
八	中國的皮影藝術	曹振峰	一八四	

# 中國古代玉器發展歷程

楊伯達

玉器，在中國光輝的歷史文化中，是一顆燦爛的明星；在世界藝術的百花叢中，亦獨樹一幟，具有鮮明的民族特色。迄今為止的考古發現表明，我國若干新石器文化圈內，或多或少地出土有玉器。而在國外，早期玉器的出土地點却屈指可數，只有亞洲的貝加爾湖、大洋洲的新西蘭及南北美洲等幾處，而且出現的時間較晚，延續時間也不長〔一〕。我國的玉器，自公元前五千年左右的河姆渡文化〔二〕出現始，一直不間斷地綿延發展七千餘年，這種情況在世界上其他國家和地區都未曾有過。

玉器在中國的歷史上流傳之所以如此久遠，除因玉材蘊藏豐富、質地優良、器種繁多、用途廣泛、製作技術先進、造型典雅美觀之外，最主要的則是由於玉在中國一直被奉若神明，深得統治階級的寶愛。他們把玉本身的特性加以道德觀念的比附延伸，使它在政治、經濟、文化、思想、倫理、宗教等各個領域中，充當着特殊的角色，發揮着其他工藝美術品所不能取代的作用。

我們的祖先對玉的認識經歷了漫長的過程。我國先秦典籍及歷代正史、稗史、筆記、方誌中對玉都不乏記述，有些著作甚至對其用途、形制有明確的規定和詮釋<sup>〔三〕</sup>。東漢許慎在《說文解字》中，第一次提出了玉的定義，指出玉即「石之美」者，它本身包含有「五德」。所謂「石之美」，是指玉的材質比一般用於製作生產工具的石料美麗。這一說法，與新石器時代遺址出土的彩石玉器的性質相吻合。可以說，這是總結了前人流傳有緒的習慣認識並加以條理化、概念化所得出的結論。所謂「五德」，指「潤澤以溫，仁之方也；饒理自外，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，潔之方也」。這是從玉材的自然屬性派生出來的觀念。但玉器作為金石學、考古學的研究對象出現較晚。我國最早的一部金石學圖錄，是宋呂大臨編撰的《考古圖》，成書於元祐七年（公元一〇九二年），選錄了圭、璧等玉器十四件。至南宋紹興三十二年（公元一一六二年），有人編著《續考古圖》，補充了少量玉器。元至正元年（公元一三四一年），我國第一部專門的玉器圖錄《古玉圖》終於問世。這標誌着古玉在金石學領域內的地位有所提高。清乾隆、嘉慶時期，考據學興盛，學者對古玉的考證有了較大的進步。清光緒十五年（公元一八八九年）吳大澂編撰的《古玉圖考》，不失為我國第一部古玉研究中學術性較強的專著。此外，在其先後還出版了瞿中溶的《奕載堂古玉圖錄》、唐榮祚的《玉說》、陳性的《玉紀》等鑒賞古玉的專著，總結了宋以來近千年古玉收藏家和骨董商的經驗，對今天研究古玉的用途、造型、紋飾、色

澤及仿古等，仍有不可忽視的參考價值。

已故考古學家郭寶鈞先生編著的《古玉新詮》，是近代考古學興起後的第一部運用發掘出土玉器並參證古文獻進行論述的重要著作，它把我國古玉的科學研究向前推進了一大步。建國以來，由於黨和政府的重視，我國文物考古事業得到空前的發展，經科學考古發掘的玉器不計其數，為我們對玉器進行深入探討和研究，提供了十分珍貴的資料。幾十年來，我國學者撰寫了大量的具有較高水平的論著，為中國玉器的研究開拓了新的領域。

西方對中國古玉的研究，始於十九世紀下半葉。他們利用流入西方的「帝王玉」，聘請岩石學家進行測驗分析，第一次提出了中國玉料有「軟玉」和「硬玉」的概念。前者指新疆和闐玉，後者指主要產於緬甸的翡翠。它們的結構、硬度、比重、化學成份等都不同。

儘管目前我們對古玉的研究已取得顯著成果，但仍有許多重要的課題需要進一步探討。本文試圖以考古發掘品為主要依據，參照文獻記載與傳世佳品，將中國古代玉器工藝美術發展的歷史，分為孕育、成長、嬗變、發展、繁榮、鼎盛六個階段作一介紹。

## 一 孕育期

新石器時代（公元前五〇〇〇年—公元前二〇〇〇年）

從考古發掘可知，舊石器時代尚不見玉器。人類進入新石器時代之後，在選擇、打製、琢磨石器的勞動過程中，才逐步認識了比石材美麗的彩石。這種近似玉質的彩石（本書從廣義上將它列入玉的範疇），細膩堅硬，色彩美麗。人們用它磨製成生產工具、裝飾品和祭祀用品。彩石玉器發展到一定時期，人們才識別了更為絢麗晶瑩的和闐玉，並慢慢地以之取代了彩石玉器，隨之中國玉器的發展才逐步進入成熟階段。在和闐玉時代，彩石玉器並未消失，仍然保持一定的生產數量。嚴格地說，新石器時代並非和闐玉時代。爲了說明玉器的誕生與成長，我們應首先瞭解彩石玉器的發展情況。

從目前各個原始文化圈內出土玉器的情況看，彩石玉器的出土集中在我國東北、山東、江淮、江浙及廣東等地。盛產玉材的新疆和闐地區，迄今未見玉器出土，接近和闐的陝甘地區，玉器出土數量也相當少，而且玉質較差。

我國遼寧西部、內蒙古東部與河北北部相鄰地域，分佈着距今約五千年的紅山文化，



出土了許多精彩的淺綠色玉器。較著名的有玉龍、勾雲形器、馬蹄形器等〔四〕。這些玉器琢磨精細，形狀奇特，為其他地區所不見。其中的玉龍，對後世影響較大，堪稱殷商玉龍之鼻祖。

山東地區的大汶口文化遺址，出土了玉鏹、玉璇璣、玉玲、玉臂環、玉串飾及人面形玉飾等。代表性的器物如玉鏹，形制規矩，刻工細膩；人面形玉飾，作工簡練，稚拙古樸。龍山文化遺址，出土了玉刀、獸面紋玉璜、玉玦、玉璜、玉琮和玉鳥等。

江淮地區原始文化遺址，出土玉器以環、璜、玦、璜、管為主。質地屬透閃石、陽起石、蛇紋石、高嶺石等〔五〕。

長江下游、太湖地區及沿海一帶已發現馬家浜文化、崧澤文化和良渚文化。馬家浜文化相當於中原的仰韶文化，該文化晚期遺址出土了玉璜、玉玦等小件飾器〔六〕。崧澤文化遺址出土了璜、環、玲、鐲等玉飾〔七〕，較馬家浜玉材為好，似透閃石。這地區的良渚文化玉器，除環、鐲、珠、墜之外，還有璜、觶、琮、蛙等〔八〕，大多是陽起石、透閃石，少數為蛇紋石。這一文化區出土的玉琮，代表了我國原始文化南方玉器的最高水平。玉琮是一外方內圓的綜合體，在造型上出現了兩種幾何形體的組合形式。琮心從兩端鑽圓孔，留下較窄的邊，外面呈方形高筒，刻劃成兩層或三層，最多者達十幾層。每面從中間分割，以四角為中心鑿圓形或橢圓形眼和形式不同的鼻、口，具備了獸面的基本特徵。琢刻最精細的一件是上海市青浦

福泉山良渚文化墓葬出土的鳥獸紋玉琮〔九〕，分兩層，形體較薄，並以減地凸凹分刻兩層八塊方座，以四角中心綫左右兩邊合組鑄獸面紋，上層四角各陰刻細綫鳥紋，中間平凸的額、鼻、口內刻極細的幾何紋，刻紋細如毛髮，十分精美。良渚文化玉璧的出土數量亦相當可觀，直徑多在二十至三十厘米，厚薄均勻，但大多數作工不甚考究，略顯粗糙，留下了不少的弧形砣痕。這時的玉琮、玉璧完全失去了實用的功能，從它在墓中的位置與出土數量來看，不外乎用於信仰、祭祀或顯示等級與財富。

浙江寧波、紹興一帶的平原地區，發現的主要古文化遺址是餘姚的河姆渡文化遺址，各期文化層均出土了以玦、璜、管、珠為主體的玉器。

嶺南廣東石峽文化〔一〇〕，大約距今五千年至四千年，也出土了玉器。一個值得注意的現象是，墓葬中出土的玉琮，從材質、器形、紋飾及琢刻等特徵來看，與江蘇吳縣草鞋山上層良渚文化墓葬出土的大玉琮極為相似。

此外，在中原地區新石器時代的仰韶文化，甘肅的馬家窑文化，馬廠文化，長江中游的大溪文化及屈家嶺文化等文化圈內，雖然石器、陶器工藝均已達到較高水平，但玉器的數量、類型却都較少，琢磨工藝精湛者更為少見，與上述東部地區古文化圈內出土的玉器相比，大為遜色。

從上述自我國東北紅山文化至嶺南石峽文化等幾個古文化區均出土大量優秀玉器的

情勢來看，我國古玉器的搖籃在東部，不在中原地區。以下對這一時期的玉器談幾點認識。

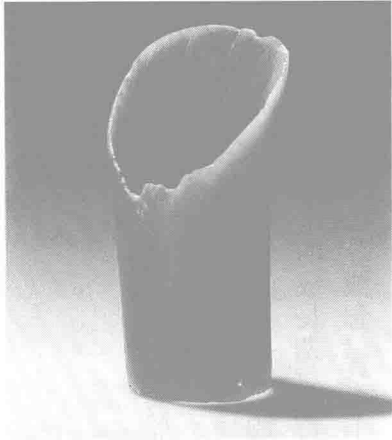
(一) 此時尚無純粹之「石之美，有五德」的和闐玉，僅有相當於「石之美者」的琨、珉、瑤，或「石之次玉者」的珉、玲、琇、玖以及「石之似玉者」的珉、璵、瑱、瑳、瑤、玳、玳等彩石玉。按古人的分類，東部玉器帶應屬夷玉系統，紅山文化古玉則是珉、玳、瑤或醫無閭玉，東南玉材即瑤琨。條理分明，從不混淆。今天有了先進的岩石學科學，掌握了一系列檢驗手段，足以對這一時期的玉材做出準確的判斷。紅山文化玉材，類似岫岩玉，屬蛇紋石（包括鮑紋石）類。馬家浜、良渚文化玉材多為透閃石、陽起石、蛇紋石，亦有大理石（碳酸鈣），其以深淺綠色為主，或泛青，或透黃，雜有深色點狀或石質。相對來說，紅山文化、馬家浜文化玉器，質地較細潤，略有透明感。而良渚玉器形體較大，用玉量較多，玉質單一者較少，多雜有其他石性，色以綠為基調，夾雜近乎黑色的斑點。良渚文化玉材據稱也取自太湖周圍地區。

(二) 這一時期玉器除了玉鏹、玉斧等生產工具外，還有佩戴裝飾和儀禮祭祀玉器。裝飾用器有玦、璜、墜等，多發現於河姆渡、馬家浜、良渚文化等遺址。主要是佩戴在人的頭和軀幹部位。其數量、品種逐漸增多，由單件首飾向多件的串飾、佩飾演進，經歷了以玦、璜及針狀墜為主要佩飾的三個發展階段。這種演進序列與其文化發展階段相適應，是當地經濟生活、社會習俗、思想意識等發展的必然產物。紅山文化的玉龍和勾雲形器的功用為非生產工具。玉龍取C字形結構，可能由玦演變而成，亦可供佩掛。龍形不僅具有裝飾性，可能

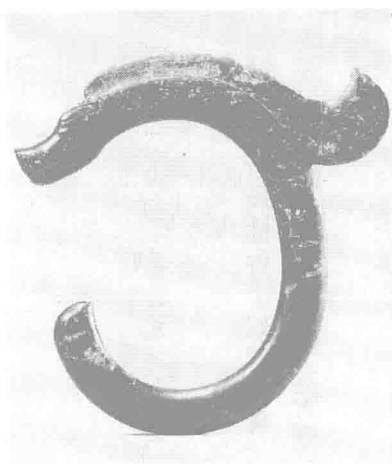
還有圖騰的意義。這一點還有待深入研究。典型的儀禮祭祀用玉是良渚文化的璧、琮。從《周禮》、《禮記》、《爾雅》等古文獻可知，璧、琮在奴隸社會成爲「六瑞」之組成部份，由玉府掌握。其蒼璧用於祭天，黃琮用於禮地。此外，它們還用於聘禮和殉葬。

(二)河姆渡、崧澤、良渚文化的玉器以圓方形爲主。璧是圓形器，蝶形器近似方形，而玉琮則是圓、方結合體，紋樣裝飾接近扁方，細部則是方中有圓。東北紅山文化玉器分爲動物與幾何型兩大類。動物型玉器又分現實的動物和幻想的動物兩種。現實的動物玉雕有鴉、蟬、龜等，幻想的動物玉雕有龍。幾何型玉器有馬蹄形器、勾形器、勾雲形器等。以玉龍來說，它已脫離單一的直方或圓曲的形制，而是以C字形爲骨幹，頭部形象又綜合了兩種以上的動物特點，尾極簡單。從上述古文化遺址出土玉器的造型與裝飾來看，原始玉器工藝美術已達到相當高的水平。

(四)這時期紅山文化的玉龍、良渚文化的玉琮等精品，分別代表了原始社會我國東部南北兩地玉器的工藝美術水平。其製作要經過審材、設計、開料、鏤空、砣琢、磨光等工藝過程。玉龍需要用較大較厚的板料，畫出龍身，再將身首之外的玉料全部鋸下，現出糙坯之後才能琢磨。在四度硬度的玉材上琢刻，要用特殊的琢玉工具。此時可能已經發明了旋轉的圓盤狀工具，即原始砣。東南的河姆渡、馬家浜、青蓮崗諸文化的古玉，多呈素面，或施極其簡單的陰刻綫。良渚文化時期製玉，肯定也是用砣的旋轉，帶動蘸水的金剛砂，磨錯玉材成



玉馬蹄形器 紅山文化



玉龍 紅山文化



器。前面講的良渚文化玉璧面上留下不少弧形砣痕，則是使用砣具的有力證據。此時砣具的構造，有文獻可供研究。至於砣如何旋轉，可從榿鑽與空心鑽的旋轉鑽孔中得到啓示，這裏不再贅述。因這時尚無金屬，所以圓形砣只能用高硬度而又有韌性的石材或骨、角等材料製成。所謂「他山之石可攻玉」這句古諺的本義，大概即是指此。

紅山文化與良渚文化治玉工藝為後世玉器的發展奠定了深厚的基礎。其中也包括砣盤的發明啓用這一點。

## 二 成長期

夏商西周（公元前二一〇〇年—公元前七七〇年）

自夏開始，我國進入人類第一個階級社會——奴隸社會。夏、商、西周，是我國玉器工藝美術的成長期。郭寶鈞先生所說，春秋戰國時代由儒家所概括的玉器的道德化、宗教化、政治化等觀念，實際上濫觴於這一時期。

目前，夏代考古尚未取得明顯成果。對夏代遺址，學術界看法尚不統一。從其前後玉器工藝美術的發展情況來看，夏代玉器的風格，應是紅山文化、龍山文化、良渚文化玉器向殷商玉器的過渡形態，這從二里頭遺址出土的玉器可以窺其一斑。二里頭遺址出土玉器表明，東部玉器與西部玉材正向中原地區靠攏。

商代早期的文化遺址發掘不多，具有代表性的是河南偃師二里頭文化遺址〔二〕。這個遺址共四層，一、二層屬夏文化，三、四層屬早商文化。出土的玉戈、玉刀、玉鉞、玉圭、玉璋、玉瑗、玉柄形器等，製作精美，多由兵器、工具發展而來。這種情況，一直繼續到以鄭州二里崗、湖北黃陂盤龍城等遺址為代表的商代中期。

商代晚期玉器以殷墟出土者爲代表。其先後共出土了一千二百餘件。最重要的墓葬是一九七六年發掘的婦好墓〔二〕，共出土玉器七百五十五件，其中有不少和闐玉，亦有岫岩玉以及其他地方玉。發掘者將其分爲禮器、儀仗、工具、生活用具、裝飾品和雜器等六類。器物的形制、圖案、琢工、拋光比二里頭、二里崗等早，中商文化遺址出土者有了明顯的進步。如仿青銅彝器的碧玉簋、青玉簋等，都是首次發現的精絕之品。特別值得提出的還有跪形玉人，雙手撫膝，跪坐；頭戴圓箍形頰，頰前連結一卷筒飾；身穿交領長袍，下緣至足踝；腰束寬帶，腹前懸長條「蔽膝」；兩肩飾有臣字目的動物紋；右腿飾S形蛇紋；面龐稍長，細眉大眼，寬鼻小口；似在演說或吟唱，表情和藹生動。但它所表現的究竟是婦好的奴隸、臣僕，還是爲其說唱的藝人？是近畿王室的貴族，還是方國的使臣？一時尚難確定。從其功能來說，是某種器物上的附飾，還是專供欣賞的文玩？現在也仍然無法判斷。梳辮跪坐玉人，姿態與前者相似，但頭頂中央梳一短辮下垂至腦後，面近方形；衣式圖案也有別於前者。同樣，其功能以及所表現的人物的身份都難以確定。玉裸體立人，一面似男性，一面似女性，男像雙手垂於腿前，女像雙手置於腹上。男女像分別琢於一塊玉的兩面，不知作何用途。這件玉人，從其厚度來看似爲立雕，但具體到兩面的細部處理應屬隱起雕法，也就是浮雕。這種兩面雕像玉人與上述兩件跪坐玉人迥然不同。此外，還有玉龍九件，包括起突者（立雕）三件，隱起者（浮雕）六件。其中捲尾玉龍呈墨綠色，立雕，頭大，身細長而捲曲，雙角

大眼，張口露齒。此捲尾玉龍形制是首次發現的雙角張口露齒立雕龍，較之內蒙古翁牛特旗三星他拉村出土的玉龍更為完善。其他八件玉龍姿態各異，其共同特點則是身細長作捲曲狀，屬蛇身龍體系。從這一點可以看出，它是遙接三星他拉玉龍的祖形而有所發展的。玉鳳只出土一件，作側身回首狀。喙冠似鷄，短翅長尾，尾翎兩根，翎尖分歧，細部用陽綫勾勒，琢工細膩，確是難得的一件精品。還有一件龍鳳相疊的玉龍怪鳥，是罕見的複合型玉器，值得重視。發掘者認為頗似怪鳥負龍昇天的畫面，但其真正寓意似有待深入探討。形象生動的動物玉雕，包括獸畜類、鳥禽類、魚類、兩棲類等。最精美的有玉象、玉虎，通身施以雙鈎陰綫紋飾。其中魚形玉刀，琢磨簡練，形象逼真，裝飾性很強。

殷墟後期俏色玉已經出現。河南安陽小屯北房子出土的玉鼈，以紫褐色玉皮作鼈甲，頭、腹、足都為青白色。這是迄今發現最早的俏色玉器。同出的石鼈，利用一塊深灰色與肉



玉鳳 殷商



紅色相間的石料雕成，俏色處理更爲成功〔二〕。鼈的甲足及雙目巧用深灰色表皮雕刻，用夾層中的肉紅色刻成頭頸及腹足，構思精妙，巧奪天工。俏色玉鼈與石鼈的同時出現，說明即使玉石分離並各自發展之後，兩者的關係仍然十分密切。

商代玉器的出土以安陽殷墟爲中心。此外，河北藁城臺西村、四川廣漢、湖南寧鄉、內蒙古敖漢旗大甸子、黑龍江依藍倭肯哈達、甘肅武威皇娘娘臺等地的遺址或墓葬中，均出土殷商玉器或相當殷商時代的玉器。但這些玉器的材質多未經鑒定，估計當屬本地玉材。從殷商墓葬或遺址出土的玉器可以確定以下史實：

（一）殷都王室成爲當時玉器最大的生產中心，改變了原始社會末期玉器生產集中於東部的鍊條勢態。殷商王室以納貢、交換或掠奪等手段向各個方國取玉或徵玉，於是和闐玉、雍州玉、藍田玉、夷玉、醫無閭玉、揚州玉、荆山之璞等源源不斷地集中於殷都。和闐玉進入殷王室，開闢了以和闐玉爲主體的玉器工藝美術的新時代。此時，殷王室肯定設有「玉府」之類的專製玉器的手工業作坊。一九七五年在小屯村北發現了小型玉器作坊，規模很小，可能是某奴隸主的玉作。各方國統治者也有着自己的玉作。如婦好墓出土了五件「卣方」的「卣」進貢的玉戈，說明「卣」國統治者確有自己的玉作。此時王室玉器和大小方國的玉器，其工藝淵源也在東南及東北兩地。如婦好墓出土的玉龍，繼承紅山文化三星他拉玉龍，玉龍訣源於夏家店文化的龍形玦。至於玉璧、玉琮，則是上承東南的良渚文化。這時的