



CHINA JADE CARVING

中國玉雕

端木蕻良題

inscribed by Duanmu Honguang

Handwritten signatures and markings, including a large '4' and a signature that appears to be 'Shen Zhulu'.



沈追魯 著

author Shen Zhulu



經濟日報出版社

Published by Economic Daily Publishing House

责任编辑：洪 季

责任校对：俞 和

中国玉雕

沈道奇 著

经济日报出版社出版

(北京市宣武区虎坊桥福州馆前街6号)

新华书店发行

精美彩色印刷有限公司 北京外文印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/16 10.5 印张 70 千字

1991 年 2 月第 1 版 1991 年 2 月第 1 次印刷

印数 1-5000 册

ISBN 7-80036-260-4/G·42

定价：18 元

稀世瑰宝中华有
炎黄裔胄共珍存

张劲夫

一九八九年十一月廿三日

注：这是国务委员张劲夫受国务院之托在验收《岱岳奇观》、《含香聚瑞》、《群芳揽胜》、《四海欢腾》四件巨型翡翠国宝时即兴所作的诗句，并写在了记者的采访本上。现首刊于此，以代题词。

"China has treasures of world's rarity,
Sons of Emperor Yan and Huang,
Must keep them in close custody."

by Zhang Jinfu

November 23, 1989

Note: Above were the extempore lines by state councilor Zhang Jinfu when he was entrusted by the State Council to check and accept the four treasures of jadeite including "The Wonder of Taishan", "Containing Fragrance to Collect Luck", "Flowers Vying With Each Other In Beauty" and "The Four Seas Are Rising And Revelling" and written on the reporter's note book. Now they are first published here to take the place of inscription.

前 言

传统的中国玉雕工艺有着悠久的历史。它的形成和发展包含着历代许多玉雕艺人的智慧和他们毕生的心血。一定要使之得到继承和发展，不要让它中断或失传。

要继承，要发展，只靠师徒间的口传身教是不够的，有了文字和图案的记载才好。故宫博物院珍宝馆陈列的大型青玉山子《大禹治水图》，当初究竟是怎么琢成的？因为没有记载就失传了。有一些传闻大都为推测，同实际情况肯定会有距离。这件事距今只三百年来尚且如此，可见更远年代的工艺，要是没有记载的资料，就只能求之于考古学界的考证了。

《中国玉雕》是第一本比较详细记载中国传统玉雕工艺的文集。内容深入浅出，通俗易懂，即使不懂玉雕工艺的读者读了这本书，也可从中得到不少知识和启发。应当充分估计到这本集子出版发行的价值。希望今后有更多研究中国玉雕工艺的书出版。

注：端木蕻良——著名作家，红（《红楼梦》研究）学家

端木蕻良

Forward

The traditional Chinese jade-carving technique has a long history. Its taking shape and development have involved the wisdom of many handicraftsmen in generations and their painstaking labour of whole life. So these must get inherited and developed and never to let them break off or lost.

Simply relying upon teaching by personal example as well as verbal instruction between the master workers and their apprentices are not enough if these are to get inherited and developed, and it will be good enough if these are both recorded in words and patterns. How the large-sized grey jablet "Emperor Dayu Administering the Flood" exhibited in the Treasure Hall of the Palace Museum was carved and made up at that time? The technique was lost because no record could be found. Some of the sayings are mostly by inference and are certainly away from the actual situation. Even such matter having only a distance from now of about 300 years, to say nothing about the technique of still far away years. So if there is no recorded materials, textual research by the archaeological circles might be the only way out.

"China Jade Carving" is the first book with relatively minute narration of the traditional Chinese jade-carving technique, explaining the profound contents in simple terms to make it easy to understand, even readers without any knowledge about jade-carving technique can get learned and enlightened by going through this book. The publication of this book should be fully valued and still more publications of books for studying China's jade-carving technique are expected for in the future.

by Duanmu Hongliang

Duanmu Hongliang, noted writer and "Redologist" expertised in the study of the "Dream of the Red Chamber".

目 录

序言	
一、中国玉雕	(1)
二、灿烂的艺术之花——近代北京玉器杰作欣赏	(2)
1. 富险工的珍品	
2. 处处显活显工的杰作	
3. 超越宫廷藏玉的新作	
4. 推陈出新的创举	
5. 珍贵的玛瑙水胆	
6. 价值连城的珍宝	
7. 80年代玉器杰作	
8. 翡翠四宝——稀世珍品(附“四宝”制作者名单)	
三、玉器是怎么做出来的	(8)
1. 议	
2. 绘	
3. 琢	
4. 光	
附:	
1. 玉器常用原料抛光工序	
2. 主要琢玉工具及其说明	
四、漫谈“俏”色技艺	(18)
1. 俏色珍品是怎么琢出的	
2. 俏色艺术创作既难又不难	
3. 广阔思路来自多学多画多实践	
4. 注意掌握俏色艺术的规律知识	
五、玉器设计的几个主要手法	(23)
1. 挖脏去绺及物尽其用	
2. 小料做大及宁小勿大	
3. 显工显活及章法要求	
4. 依质施艺及按需用料	
5. 量形施艺及“破形”使材	
六、玉器行业的传人	(27)
1. 北京玉器的源起说	
2. 老字号和老辈人	
3. 新一代的英才	
七、一代名艺人潘秉衡的生平及其琢玉技法	(30)

1. 刻苦求艺 小作坊出奇才
2. 创新不已 出划时代成果
3. 功绩载册 独到技法永传

八、人老心壮 鏖战不已

——记特级琢玉大师王树森及其代表作品 (34)

1. 干小活打下厚底子
2. 对近代俏色艺术的贡献
3. 老骥伏枥 壮心不已

九、神奇的商代琢玉工艺 (37)

1. 中国玉雕工艺奠基于早商时代
 - (1) 对早商琢玉技艺的评价
 - (2) 初探早商的琢玉工具
 - (3) 推测早商的琢玉规模
2. 商代晚期已有俏色园雕玉器
 - (1) 造型艺术的突破
 - (2) 工艺设备更趋完善
 - (3) 昆仑玉器的出现

十、中国的宝石资源 (45)

1. 宝石
2. 玉石
3. 类玉石

后记 (48)

序 言

有着古老传统的中国玉器，早已闻名于世界。其精美绝伦的制作技艺也早已受到国际学术界的广泛关注。1975年，我国考古代表团在参加一个有关国际会议期间，一位外国考古学权威向我国考古学家、当时任中国科学院考古研究所所长的夏鼐先生表示，他的国家珍藏着一部纪录中国传统琢玉工艺的电影片，全部拷贝可放映5分钟；并说，他的国家愿意赠送给中国一些这部电影的拷贝。夏鼐先生当即谢绝说：关于中国的传统琢玉工艺，你们的电影纪录只能放映5分钟，这是很小的一个局部。你们如果需要，我国可以赠送贵国较全面的电影拷贝。事后，夏鼐先生即组织人力及时拍制了一部有关我国传统琢玉工艺的大型纪录片（本书作者当时是参与拍制这部影片的主要成员之一）。这部科技纪录片于1977年在一个国际考古会议上放映后，得到了普遍称赞。

玉雕工艺是我国灿烂文化中的一种富有创造性的手工技艺。其起源可以上溯到史前时期。《诗经·木瓜》篇说：“投我以木瓜，报之以琼琚。”琼琚，就是精美的玉饰。从已经出土的文物可以看出，距今五六千年前，不仅有石制器饰，也有了玉饰。玉比石坚硬。磨玉饰要比磨石饰艰难。琢玉工艺源出于凿石凿玉，这是可以想见的。

随着技术的不断进步和发展，玉雕工艺也日趋复杂精细。但迄今还没有一本详述琢玉工艺的专著问世。现在，值得欣慰的是有了《中国玉雕》这一专著，它对我国的琢玉工艺作了比较系统的记述，使我们从中可以窥见祖国文化宝库的一隅光彩。

本书共集纳了十篇记述性和评述性文章。“中国玉雕”、“灿烂的艺术之花——近代北京玉器杰作欣赏”、“漫谈‘俏色’技艺”、“玉器设计的几个主要手法”、“玉器是怎么做出来的”、“中国的宝石资源”等篇，从不同角度概述了我国琢玉工艺的传统手法和制作经验，也记述了我国的玉料资源；“玉器行业的传人”、“一代名艺人潘秉衡的生平及其琢玉

技法”、“记特级琢玉大师王树森及其代表作品”等篇，记载了北京市玉器行业的源起以及半个多世纪以来一些著名艺人的事迹；“神奇的商代琢玉工艺”（上、下篇），高度评价了我国商代早期和晚期的琢玉工艺水平，并且肯定了这个时期的琢玉工艺已为数千年来琢玉技艺的发展奠定了坚实的基础，这对于研究我国的玉雕史和技术工艺史具有参考价值。

上述各篇以不同形式深入分析和阐述了我国琢玉工艺的历史和现状。各篇都有所侧重，互相呼应、补充，概括了许多琢玉大师和老艺人的心得体会，有着十分珍贵的价值。

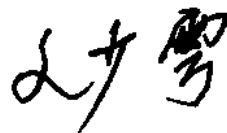
本书可作为特艺行业中艺徒们的教科书，可作为一般读者提高玉雕欣赏水平的入门读物，也可用来对广大群众进行爱国主义教育，让人们了解我们的祖先早在三四千年前就进行着无与伦比的创造性劳动。书中介绍了不少琢玉大师们的艺术智慧的结晶，这些艺术财富对于目前正在从事特艺行业中的老师傅也很有用，其中述说的不少技法和绝招，可供大家借鉴参考。

总之，本书的读者对象是广泛的，它的出版定会受到国内外广大工艺品爱好者的欢迎。我们预祝《中国玉雕》的出版发行获得成功。

中国工艺美术协会
玉器专业委员会 主任



中国工艺美术协会
玉器专业委员会 副主任兼秘书长



一. 中国玉雕

读了《经济日报》1987年8月4日第四版文少零对《玛瑙〈桔中二叟〉》这一件玉器新作的介绍之后，不由得又回忆起中国历史上第一次用既硬又脆的玛瑙，以多层镂空的手法琢制的艺术珍品——《虾盘》（图5）。它是北京市玉器厂著名工艺美术大师王仲元设计并指导琢成的。这件作品于1972年在第一次全国工艺美术展览会上展出后，立即轰动全国玉坛。

当年，王仲元老师傅拿到一块产于我国东北的玛瑙料，料的中央厚边沿薄，颇象运动员投掷用的铁饼，形状是椭圆的，长径9英寸，短径7英寸，中央最厚地方的厚度为5英寸。王仲元发现这块乳白色料的边沿有一条红色纹道，但不知它深入的程度，就让玉工从这里把料一切为二，切成个椭圆形盘状物，才发现两个盘的中央是淡粉色的玛瑙，其周围则是乳白色的玛瑙。

善作花卉但平日也很喜爱水生动物的王仲元终日思索，考虑怎样才能充分利用原有的颜色又不浪费贵重的玛瑙料，最后终于想到一个好主意：把其中一块雕成白色的玛瑙盘，托上一只淡粉色的玛瑙大龙虾。他把这个图案绘在料上。

琢制中，玉工要经常透过料的表皮观察内层，判断颜色深入的程度及走向；而且要分辨各种不同的磨擦声，随时了解玉料起了什么变化。料上粘满磨料而看不清时，就不断用手撩水把磨料冲抹下去。

玉器实际上是磨制成的，而不是雕刻成的。玉雕是一种只能去料不能添料的艺术。

经过精心琢制，这件《虾盘》的设计终于圆满实现，虾腹下面两排纤细的虾脚，以及虾头上伸出两条细长卷曲的虾须，条条都琢制成形，丝毫没有损伤，作品中凝聚着设计人员和玉工的高超技艺和无限心血！

有着五六千年历史的中国玉雕，被誉为最精美的工艺美术品之一。我们所说的“玉”，主要是指两种化学成分不同的矿石：产于中国新疆昆仑山的软玉和主要产于缅甸通称翡翠的硬玉。其他如玛瑙、芙蓉石、孔雀石、松石、水晶、珊瑚等，也是玉器界常用的材料。

软玉的分子呈纤维状，这种结构使它成为世界上最坚韧的石料之一，适合制成最精细的玉器而不损坏。硬玉分子呈晶状，因之质地较脆。但中国玉雕艺人的高超技艺，使得既硬又脆的玉料也可以制成玲珑精巧的工艺品。

在各个历史时期，我国玉雕工艺都有不同程度的发展。1976年在河南安阳一座距今3200年的古墓中，出土了近600件用软玉和其他石料琢成的工具、武器、鸟兽、人物、器皿等精美作品，说明玉器制作远在这个时期已很发达。战国时代，秦王要用15座城池换取一件名贵的玉器，唐代的玉佛、莲花杯和宋代的玉炉、玉瓶、玉熏等，工艺已相当精湛。到了清乾隆时期，玉雕工艺达到了高峰。但纵观几千年玉雕的发展史，新中国建立以来的技术进步速度超过了历史上任何一个时期。

二、灿烂的艺术之花

——近代北京玉器杰作欣赏

中国玉器中特色鲜明的北京玉器，一向以其造型浑厚大方、做工精致细腻的风格驰名于国内外。自本世纪 70 年代以来，这枝绚丽多彩的艺术之花盛开不败，广大琢玉艺人在“百花齐放，推陈出新”、“古为今用，洋为中用”方针指引下，不断努力攀登新的技艺高峰，琢出不少创水平的杰作，为艺术花坛上这枝奇葩增添了新的异彩和光辉。

1. 富险工的珍品

俏色玛瑙《双蟹》(图 6)是登上镂空透眼技艺新高峰的一件用色绝俏的艺术珍品。这是继 70 年代初历史上第一次敢以硬而脆的玛瑙琢出俏色《虾盘》之后，在表现镂空险工方面堪与比美、甚至有着更为精绝表现的一件杰作。如果说前一件作品的工艺精绝之处，在于那只粉色海虾的多条长须非常难以成形；那么这后一件作品中悬空着的两只赭黄蟹，它们的整个身子都只靠极为纤细的爪尖托立在网筛子上。这当然可以说是镂空技艺上的一个更加难以攀登的险峰。因为前者只要求琢出细长的玛瑙须子，而后者则要求在琢出纤细的爪尖上还要托着一个分量不轻的玛瑙蟹身，掌握好这个力度的均衡，这对艺人来说当然是有更大难度的。再说，那个以几百个透眼组成的有如铁丝编织的网筛子，在琢制中如果稍有不慎，那怕只是崩裂出一丝纹痕，也会大大降低整个作品的艺术价值，甚至会前功尽弃，成为一件不值

钱的废品。可见，这一成功之作，即使在网筛子的每一个透眼上，也都凝聚着艺人的许多心血，而这一点并不是所有欣赏的人都能了解或注意到的。

岫玉《草原新牧民》(图 31)，成功地塑造了新一代牧民在广阔天地里大有作为的英雄形象。作品对套马杆的技艺处理是很大胆的，特别是在那又细又长的套马杆顶端又琢出一条细长的套马绳，这是难度很大的技艺，而在作品上有了这一险工，也就更加突出了一代新牧民不畏艰险、勇往直前的气概。这可以说是以传统技艺创制现代题材作品的一个范例。

2. 处处显活显工的杰作

松石《五子闹钟馗》(图 7)，取材于我国传说中的一个善于打鬼的神话人物故事。作者对这一题材作了适当改造，以一小块 3 寸见方圆的松石，通过圆雕手法加以集中概括，把这一题材充分表现了出来。钟馗和几个小孩(原为几个小鬼)的形象、神态，被刻画得那么生动自然，活泼有趣，使整个构图的轻快调子得到充分反映。再说，几个人物形象和小毛驴的结构比例，以及折扇、酒坛、酒斗、酒壶、灯笼、古琴、宝剑、扁担、飞云、蝙蝠和毛驴脖子上套着的“十三太保”等多种陪衬道具，件件都安排得如此紧凑恰当，琢制得那么精致细腻，从而使得整个作品处处都显工显艺，又充分体现了玉器玲珑剔透的特色，这一设计之巧

妙是多么地难能可贵！难怪不少有经验的琢玉艺人都说：以前从未见过这样显工显活、造型生动的人物产品！这是一件“小料做大”的典范！

3. 超越宫廷藏玉的新作

《糖玉练子壶》、《青玉六瓣盒》、《孔雀石凤壶》、《水晶内画练子壶》，都是吸取明清宫廷艺术的精华琢制的。造型别致大方，做工细腻精致，比起宫廷的珍藏有过之而无不及。

《糖玉练子壶》（图8），造型大方浑厚，壶的身、嘴、把、盖以及它的托底，结构严谨，比例协调，壶身四周的浮雕花纹，勾勒清晰，顶撞均匀，这件作品从造型到做工，粗厚中有细腻，设计思想别具一格。

《青玉六瓣盒》（图9），基本是一件宫藏仿作。造型是一朵六瓣花。把盒盖盖上以后，很象是一个含苞欲放的花头，打开盒盖又象是一朵盛开的鲜花。这件作品的造型虽不繁杂，但其做工的难度是一般人想象不到的。盒身盒盖，里里外外，任何一个面一条线，都要求琢得十分规矩。盖和身的六瓣子母口，要求做到任何一面都不“认口”，怎么下盖都严丝合缝，紧而不旷。对这样的艺术造型，不仅要求构图设计应有极其精密的计算，而且在琢制过程中必须付出更大的心血，做到丝毫不差。这件仿作不仅把传统的工艺精华全部继承下来，而且从用料到抛光都有其发展和独到之处，是一件珍贵的艺术精品。

《孔雀石凤壶》（图10），巧用玉石的天然颜色和花纹，充分反映出孔雀羽毛的质感；又把这种人们喜爱的珍鸟变形为壶，创造出一种别致新颖的器皿造型，其用料用色之巧，给人留下了深刻印象。作品做工精细，尤其是那强烈而柔润的光洁度，更是宫廷中的同类藏品所

不及。

《水晶内画练子壶》（图11），不仅造型秀丽玲珑，尤其是在性质硬脆的水晶上镂空透眼，取出细小而紧凑不懈的“小紧细练”，这是宫廷珍藏中所没有的。在壶膛的内壁又配以彩绘，更是锦上添花，为近代玉器增添了一个新的花色。

4. 推陈出新的创举

一套三件瑰丽壮观的《碧玉大花灯》（图32），主体灯高2尺7寸，陪衬灯高均为1尺9寸5，大小高矮，配搭合适；造型结构，新颖大方。全套花灯的图案，采用了活练起穗、镂空透眼等工艺手法，以9千多个透眼组成龙凤花纹，同时配有12个夔凤花头，翱翔挺立在花灯上部的四周，使得整个花灯的造型和图案花纹浑为一体，看起来既显玲珑剔透，又显稳重端庄，颇有一番新颖的气势！

花灯，是我国一种古老的传统艺术，它的品种造型和图案花纹变化多端，多种多样，品种有吊灯、宫灯、座灯；造型有圆的、方的、棱形的以及扇面形的等等。这里介绍的一套三件碧玉花灯，继承和发展了我国传统花灯的造型和图案，为花灯的推陈出新创造了一个新形式。

《吊式花灯》（图33），是一个新品种。灯的6个面都以镂空透眼组成花纹，各个棱角上都配有龙形花头，以玉练作吊，造型美观大方，做工纤巧细腻。这件作品是仿古代木建筑结构的榫合工艺，由48个形态不同的以白玉、翡翠、碧玉琢成的部件，采用下锁和插、挂、卡等手法顺序组装而成。要把各个部件拆卸下来，也得顺序进行。否则，就不能顺利取下任何部件，甚至也不能使之稍许有所松动。这种把许多小块坚硬的玉石楔合得如此严紧不旷的工艺，在琢玉史上还是个创举，别开生

面，富有创新精神。

《翡翠项链》(图 34)，是用拳头那么大的—小块翡翠疙瘩琢成的。项链过去只见过金银的，或是金玉镶嵌结合的，或是串珠式的，未曾有过整体相连的整串玉链。此件翡翠项链，以一个小蝴蝶为中心，在蝴蝶的两边各琢有 60 个相连着的玉环，两端的玉环最后由一个鸡心连成一条整体玉链，圆周为 2 尺 2 寸，相当于一般项链的长度。这个设计也是琢玉工艺史上的一个创举，是我国琢玉艺人勇于推陈出新，巧于设计，精心制作的又一个艺术精品。

5. 珍贵的玛瑙水胆

玛瑙水胆，是极为稀有的一种内层包着水的矿石原料。《旭日东升》和《五龙闹海》这两件包水玛瑙的姐妹作(图 35.36)，都是以水为题材而构思设计的。前一件以球状的原料自然形体象征东升的旭日，又在原料表面琢出一层海浪，一下子就把旭日东升这一象征突出地显示出来。看，这件小小的作品，不是已经把人们引进深海见日出的胜境了么！艺人构思的深邃，设计之巧妙，是多么俏绝呀！后一件以水胆为龙珠，在水胆的皮层琢出 4 条腾跃戏珠的龙，又以另一块原料配了个“龙戏水”的玉座，形成一个完整的传统图案题材，构思之巧也很值得称道。

一件水胆玛瑙工艺品，水的显露越清晰越好。这就要求把包着水的玛瑙外皮琢磨得薄些再薄些，但千万别触及水胆周围那些自然形成的、深浅不一的、不是肉眼能看得清的细毛孔。一不在意，哪怕对那些细毛孔碰伤一丝一毫，也都会形成漏孔，使水逐渐蒸发流失，这就会使一块极其珍贵的水胆原料报废。所以，琢磨水胆制品，工艺上有着极大的难度和复杂性，没有相当经验的艺人是不敢接这种活的。

6. 价值连城的珍宝

我国玉器界的特级工艺美术大师王树森老艺人琢制的“高绿”别子(一种佩饰)《龙凤福寿》(图 37.38.39.40)，1978 年在香港展销时，轰动了整个国际玉器市场。一对不足火柴盒大小、只有几毫米厚的别子，正反两面分别以“苍龙”配“蝙蝠”，“丹凤”配“猛兽”作为主体图案，周围缭绕朵朵飞云，别子的顶端琢有两只蝴蝶捧着一个双喜字，形成了一个隆重而统一的构图格局。这个构图更有一个美好的寓意，把它写成对联则是：“龙凤呈祥”和“福(蝠)寿(兽)双全”，横批为“喜相逢”。名贵的宝石，装饰以我国传统的吉祥图案，真可谓锦上添花，难怪有人肯以连城之价把它收藏起来。

《群仙祝寿》(图 29.30)是王树森老艺人琢成《龙凤福寿》之后，接着完成的另一件高绿别子。一块如同婴儿手掌那么大小、厚薄的高绿翡翠，正反两面共刻画了 19 位仙人，各人手中都持有一种宝物，他们踏云跨蝠，骑牛乘舟，群集前往西天祝寿。正反两面的构图浑然一体，整个作品气势壮观，华丽而庄重。清代名画《群仙祝寿》，是描绘众仙为“王母”祝寿献宝的生动场面。而这一块别子上的祝寿图，却没有反映“王母”这个中心人物，寓意着群仙是在为这件艺术珍品的收藏者祝寿，立意清新，别具一格。

7. 80 年代玉器杰作

1980 年在河南焦作市召开的全国玉器优秀作品评比鉴定会上，俏色玛瑙《和合福寿》(图 23)，用色巧，用料精，两个仙人的神态自若，俯仰呼应，头脸的刻划细腻如生，质量评比结果为同类产品第一名。

珊瑚《三花瓶》(图 13)，继承和发扬了花卉产品以瓶衬花的传统手法，做工细腻，树本的处理柔中有刚，尤其在底部随料跟工，用

出一枝独俏之花，构图协调新颖，更显出了特色，在焦作评比鉴定会上荣获花卉产品第一名。

高绿翡翠佩《五福同喜》(图 14.15)，是王树森老艺人精心琢制的第三件宝石杰作。翠佩的一面雕着“天女散花”，另一面琢有“月里嫦娥”，两侧的高点处刻着栩栩如生的一凤一凰，佩底衬着一棵盛开的牡丹。这种把牡丹、凤凰和仙女配在一起的构图，是专为妇女佩饰作的一种传统设计，有五福同喜的寓意。稀有的宝石，巧妙的构思，表现了老艺人的高超技艺和丰富的想象力。这件作品在 1981 年全国第一届工艺美术百花奖评审会上被定为珍品，授予金奖。

青金《万象更新》(图 16)，是由一块罕见的青蓝色玉料雕成的。一头象征吉祥的大象，驮着一位乐呵呵怀抱如意的老寿星，周围是五个手持各种如意饰物的童子。作品的寓意正如作者所说：这是通过吉祥、美好、文明的中国传统象征物，体现新中国的美好现实！在玉石造型雕成之后，作者又大胆采用压丝工艺，在有关部位嵌进构成各种图案的金丝，促使作品更加富丽堂皇。

此作在 1983 年中国工艺美术品百花奖评比中荣获金杯奖。

玛瑙俏色《无量寿佛》(图 17)，是用一块具有酱红、牙白、水白、黑、灰、红等诸多颜色的玛瑙制作的。主体人物是一尊手持如意，身被白色袈裟，在行云流水间端坐凝视的罗汉，取材、构图和颜色运用十分恰当贴切，在 1985 年中国工艺美术品百花奖评比中荣获“珍品”金杯奖。

玛瑙俏色《桔中二叟》(图 26)，在俏色运用上和《无量寿佛》相比，有异曲同工之妙。整个作品色彩明朗，清新悦目，用色俏

绝，充分体现了玉雕设计“量料取材、依材施艺”的巧、俏、绝的艺术特点和艺术效果。此作获得了第五届中国工艺美术品百花奖创作设计一等奖。

碧玉屏《元春省亲》、《菊花诗社》(图 18.19)，是目前世界上最大的一对玉屏。每幅长 114 厘米，宽 79 厘米，厚 2.5 厘米，它比故宫珍藏的一块碧玉屏要大两倍。这是北京市玉器厂用两年多时间雕成的。作品取材于红楼梦第 18 回和 38 回，图案布局协调严谨，人物形象鲜明突出，层次清晰，透视感强，不失为罕见的艺术珍品。

8. 翡翠四宝 稀世珍品

巨型翡翠景观《岱岳奇观》(图 1)

这是以一块高 78 公分、宽 83 公分、厚 50 公分、重 363.8 公斤的巨大翡翠琢成的圆雕东岳泰山。前山突出了十八盘、玉皇顶、云步桥、竹林亭等名胜古迹，奇观仙境；后山突出了乱石沟、避尘桥、天柱峰等孤岭怪石、莽苍碧崖。阴阳两面的构图完美，琢制技艺精绝。青山绿林，掩映着座座楼台亭榭；倒挂银河，映衬着片片飘移云朵；间或有走动奔跑的奇珍异兽，和翱翔飞舞的仙鹤，他们似乎正在迎接那呼唤万物复苏的日出！这样，巨翠上大面积的宝贵绿色和自然白色，以及悬崖上的一片粉红色，都得到了十分俏绝的安排，把我国的这座名山装点得既是人间又似仙境。

巨型翡翠花薰《含香聚瑞》(图 2)

这是一个翡翠大薰。取材于我国一种传统的器皿造型，由顶、盖、主身、中节、底座五个部分组成。大薰高 71 公分、宽 66 公分、厚 40 公分、重 274 公斤。以这样珍贵难得的翡翠琢成如此巨型的花薰，实属无与伦比的旷世

之作。

薰的主身一改以往的扁圆体态，而是以两个半圆合成为一个整圆球体。这是造型设计上的一个突破，也是琢制技艺上的一个重大革新，开创了玉器史上琢制整圆造型的一个新时代！

这个花薰集圆雕、深浅浮雕、镂空雕于一体。不仅充分反映出材料质地的美，也使整个造型给人一种尽善尽美的感觉，综合体现了我国当代琢玉技艺无可比拟的高、精、尖水平。薰顶上互相呼应的一条主龙和四条小龙，与两条带翼耳龙相配，形成了一个对称的三角，看起来既和谐美观又有气势。

再从琢工上说，像这样巨型的翡翠花薰，要是琢得过厚，就会使人产生沉闷之感；如果磨得过薄，又会把珍贵的“翠绿”冲淡，大大降低其珍贵价值。而现在这样的安排，无论是材料质地的美，或是造型的美，可以说都取得了最佳效果。

薰体上的龙，薰盖上的福寿有余图案，以及以浅浮雕手法在薰盖、底座各个光面上雕出的龙、凤、麟、龟和代表东西南北四个方位的青龙、白虎、朱雀、玄武等纹样，都寓意着吉祥，歌颂着和平，象征着兴旺发达。《含香聚瑞》这个名字也正是以此而立的。

巨型翡翠花篮《群芳揽胜》(图3)

这是一个满插四季香花的翡翠大花篮。

花篮的巨大形态，双链的惊人长度，满篮插花的细腻作工，都是旷世无比的。而且，花和篮的色泽协调和谐，众多的花品枝繁叶茂，疏密安排得当，确能给人一种极其美妙的感受。

琢制这么长含这么多环子的双链，是一个“一举多功”的创作。既可充分利用花篮膛肚中的余料，又可增加花篮的高度。花篮同《岱岳奇观》、《含香聚瑞》这两件巨作配在一起，可以显得一样高大，而它的纤细作工，同另一件

一起展出的《四海腾欢》所反映的磅礴气势相映相衬，又可从另一侧面给人以一种整体协调的美感。

可是谁又知道，把这两条链子琢制出来，内含着艺人多少心血和智慧啊！起链，尤其在玉料深处起链，常会遇到一些意料不到的碎络，而这些裂纹哪怕是极其细微的一星半点，也都可使整条链子毁于一旦。因此，在起链过程中躲络是难免的事，而每躲一次络，都要重新修定起链计划，艺人对此是很伤脑筋的。据统计，这只花篮上的两条各40公分长、各含32个环子的链子，在起制中先后共躲络13次，足足花费两个起链高手整8个月时间才告完工。

巨型翡翠插牌《四海腾欢》(图4)

这是当今世界上最大的一个翡翠插牌。高74公分，宽146.4公分，厚1.8公分。插牌整个画面以我国传统题材“龙”为主题。没有龙，那茫茫海水和层层厚云将是一片沉寂，毫无生气；有了龙，那气概就完全不同了；九龙造狂魔，云水冲九霄。这磅礴之势，正寓意当今龙的传人勇往直前的英武气概。

可以看得出，这个大插牌的整个画面是由四块同样面积的翡翠拼组而成的；可谁又能料得到，这四块厚度大体一致的翡翠，却是以一块较厚的翡翠一分为二、再分为四而或的。片割这么大块的翡翠，既不可因切口大而伤料太多，又不可因片割稍许有所歪斜而毁坏整个造型设计。在一无经验可循二无现成工具设备的条件下，艺人勇于实践，并且取得成功，这是十分可贵的。

按：1989年冬完工的翡翠四宝是浸透着艺人多少心血的艺术结晶，是旷古绝伦的四件稀世珍品。把它定为“国宝”流芳永世，当之无愧。

愧，非常必要。

在每件作品的“暗处”都琢有设计和琢制者的姓名。他们的功劳当然需要永传。但究竟什么时候才能使他们的名字公之于世，这就很难说了。在这里先把它“亮”一下，以示对他们的赞扬和鼓励。

《岱岳奇观》:

技术指导: 王树森、王仲元、蔚长海、董文钟

设计: 陈长海、张志平、高祥

制作: 张志平、陈长海、张德海、赵丽平、郭石林、张淑秀、戴庆珍、王振宇、黄宝瑞、雷玉林、郝建国、顾文迎、徐宝桐、董玉庆、王军

抛光: 李立明、张宝和、王海峰、王永祥、高振中、刘铁成、李贵平、史永山

《含香聚瑞》:

技术指导: 王树森、王仲元、高祥、董文钟

设计: 蔚长海、马庆顺

制作: 董玉庆、夏宝英、王连瑞、胡玉昆、沈淑珍、武立喜、蔚长海、王淑云

抛光: 李立明、张宝和、高振中、史永山、王永祥

《群芳揽胜》:

技术指导: 王树森、王仲元、蔚长海、董文钟

设计: 高祥

制作: 赵丽平、刘永芳、雷玉林、张淑秀、戴庆珍、王淑云

抛光: 李立明、张宝和、李贵平

《四海腾欢》:

技术指导: 王树森、王仲元、高祥、蔚长海、董文钟

设计: 郭石林

制作: 郭石林、顾文迎、王振宇、董玉庆、沈淑珍、徐宝桐、黄宝瑞、崔奇铭、王希伟、黄祖明

抛光: 李立明、张宝和、史永山、李贵平、王永祥、王海峰、高振忠、刘铁成

三. 玉器是怎么做出来的

关于玉器制作的工艺过程，过去曾概括为“议、绘、琢、光”几个大的阶段。这个概括今天看来也是可取的。这里根据平素产品（即炉、瓶、薰、洗等器皿）的制作过程，把这几个阶段的工艺程序具体叙述如下：

1. 议

议，就是对玉料进行分析研究，看看用这块玉料设计制作什么产品为好。这是很重要的一个环节。行话叫“问料”或“审料”。尤其对一些高级玉料，在决定用来制作什么产品之前，无论是过去和现在，画“活”师傅（即设计人员）常常要找有经验的同行一起研究，以便把玉料的性质和有关情况认识得更清楚更准确，从而对产品的设计确定得更恰当更完善，不致于在琢制过程中发生较大的困难和障碍。

问料，一般要注重以下几个方面：

（1）看皮：玉料表面多半有一层或多层外皮。它的颜色和质地一般都不同于玉料本身，利用价值较小。看皮，就是观察和分析玉料外皮的厚薄及其是否还有可供利用之处。

（2）看色：即观察和分析玉料里外层的颜色。看其是单一的，还是多样的；是浮在外层的，还是内含于一定深度的，然后根据颜色的不同情况及其所处的优劣位置进行适当设计。对一些有“俏”可找的颜色，要尽可能使之成为美妙的“俏色”作品。

（3）看性：玉性有多种多样。常见的有顶性（硬性）、卧性（软性）、拧性、爆性、冻性、糖性、干性、鸡爪性等等。在考虑一件产

品的设计之前，除根据不同的玉种设计不同的产品之外，还必须把玉料的这种含性弄清楚，以便做到“顺性”设计。否则，如果做了“逆性”设计，那往往就琢不成这件产品，有时即使勉强把它作了出来，也一定不会美观，而且容易破损，其价值就差多了。

（4）看脏看绺：脏，是指附在玉面或含于玉肉内的杂质；绺是深浅、长短不一的断裂纹。在一件玉器产品的设计过程中，必须考虑把不应保留的脏和绺（特别是贯穿的“恶绺”、“断绺”）去除，这叫“挖脏去绺”；而对一些还可保留或难以去净的脏绺，在设计和制作过程中，则要尽可能把它遮住，叫做“掩脏遮绺”。

（5）量料取材，依材施艺：问料后首先是确定这块玉料什么地方可取，什么地方应舍。这叫“量料取材”；接着是“依材施艺”。施艺的第一步是根据可取之材的大小及其自然形体和颜色进行设计研究。要尽可能使玉料的运用达到“物尽其用”、尽善尽美的最佳效果。

2. 绘

绘，就是在玉料上画出设计图稿。分“粗绘”和“细绘”两类。粗绘，即把设计腹稿的大轮廓画在玉料上。如做人物产品，先绘出人物的形态轮廓，至于轮廓内的一些细部，像头部的眼、嘴、眉、鼻、发等可以先不画。所谓细绘，是指在产品的大造型琢成之后，再把各个细部的形态如人物头部的眼、嘴、发、鼻等，一笔一笔较细致地绘清楚。

无论粗绘或细绘，传统作法常常并不在玉

料上直接绘出造型和形象来，而是以各种符号作表示。如在一条直线上画斜十字，表示在此处要把玉料断开；如画一片小点点，表示要把这块地方撤（也叫“踩”、“轧”）下去；如符号是个圆圈，表示在这地方不要再动家伙了，等等。这种以符号代绘的作法，行话叫“打稿子”。

3. 琢

玉料经粗绘以后就可以开始琢制了。由于玉料比岩石坚硬，又含有各种各样的玉性，而且价值十分贵重，所以琢玉不是用刀子刻，也不能用凿子凿，而是以相应的铁制工具带动比玉料更坚硬的磨料（近代使用人工合成的金钢砂。50多年前大部使用一种天然的红砂，即石榴石）进行研磨切削。琢的过程大体是这样：

（1）去皮。即去除玉璞的外皮。采用的手法和使用的工具，依据玉料的性质和大小而定。去皮的一般手法，都是用“铡铤”或“鋤铤”（见插图“琢玉工具”之3）进行切削。对较软的如松石料等，直接用“冲铤”、“磨铤”（见插图“琢玉工具”之4）就可把玉皮和一些杂质冲磨掉。对于玉皮的颜色如觉得还有可利用的地方，应在去皮过程中依据设计要求适当把它保留下来。白玉一般较少有皮，即使有也只是很薄的一层，而且颜色大都较好，所以常常不去皮。

（2）开料。就是把玉料断开。一般都是依绺来开，借此机会把恶绺断绺去掉。另外是依据设计的需要来开，也就是按照作品的大小、高矮、厚薄把玉料裁合适。这一种开料，一般都要依据产品的重心同时把底平也“断”出来，以便产品琢成之后能“立”得住，不会歪倒。也有个别产品，根据设计需要并不断底平，而是在产品琢成后通过配底座使之立起来。

还有两种开料：一是在粗绘前的一次开料。有些玉料光从表面观察常常不一定能把内

层的料质料性看得清楚，因此需要用铡铤先把它切出一个断面来进行观察，这叫“开门子”。

二是把大块玉料截小。现在对于100公斤以上的大块玉料，已经极少用来只琢制一件产品，大都把它截成两块或多块，然后分别进行设计和制作。这种开料，一般不使用铡铤，而是用“拉丝”（也叫“拉丝弓锯”）或“开料锯”进行研磨切割（见插图“琢玉工具”之1）。

（3）活链。开料以后，如果要琢制一件带链子的产品，那么在琢制大轮廓之前，就应当依据设计稿先从料上把链子取出来，这叫“活链”。活链是一项难度较高、风险较大的工艺，因此需要在“余肉”（应去除的多余部分的玉料）较多的时候先琢取玉链，以防一次取不成功（如发生断裂等情况），还可在其他余肉处取链。否则，如果先琢出产品的大造型，在余肉大都去除之后再取链，万一有所失误，那就很难再从其他地方取链了。活链的做法，在“抽条”（把链子的长、宽、厚度切割出轮廓）、“起股”（琢出链子的立股和卧股的大型）、“分瓣”（把一个一个链子瓣分割出来）之后，有人习惯用“打眼”手法（以金钢钻头或合金钢钻头做的“钻杆”在玉料上钻眼）（见插图《琢玉工具》之6），在链环中连续钻眼去除“余肉”；有人习惯使用“勾铤”这种小工具（见插图《琢玉工具》之3），把一个一个链环中的余肉磨除，再用细铁丝带动细金钢砂将环环之间和环与身相连部位拉开，这时整条链子就完全可以活动了。最后再用适当工具将每个链环的楞角磨顺，形成一条形体统一而规矩的链条。

（4）镌外壳：就是把产品轮廓以外的玉料去除，琢出产品的大造型。镌外壳是找型的第一步。常用的手法是：

掐：即用铡铤或鋤铤在玉料上相连地切两铤，把一块呈角形体的余料切割下来，这种规律性的手法叫“掐”（如图）。

依：即侧一铤子就把一块玉料切割下来，这叫“依”（如图）。依，是琢圆形体最适用的