

中國美術分類全集

中國玉器全集

6 清



中國玉器全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國玉器全集

6

清

中國美術分類全集
中國玉器全集

6 清

中國玉器全集編輯委員會 編

本卷主編 李久芳

出版者 河北美術出版社

(石家莊市北馬路四十五號)

責任編輯 甄明舒

製版者 深圳華新彩印製版有限公司

印刷者 中國環球(蛇口)印務有限公司

發行者 河北省新華書店

一九九一年二月 第一版 第一次印刷

書號 ISBN 7-5310-0354-6/j. 321

(冀)〇〇二號

國內版定價 貳佰柒拾圓

版權所有

凡例

- 一 《中國玉器全集》系《中國美術分類全集》中之組成部分，該全集以時代分為原始社會；商、西周；春秋戰國；秦、漢至南北朝；隋、唐至明；清六冊。
- 二 選錄之玉器均為各時代精品。明、清以前，以考古發掘品為主；明、清以後，以傳世品為主。除器物本身的藝術價值外，兼顧其考古價值和玉質。
- 三 本集內容分三個部分，一為專論，二為彩色圖版，三為圖版說明。
- 四 為方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

清代琢玉工藝概論

李久芳

清代（一六四四——一九一一年），是中國封建社會最後一個王朝，也是歷史上繼元蒙統治之後，由少數民族貴族居統治地位的第二個統一的多民族國家政權。這個社會的基本特徵，一方面堅持和維護封建統治制度，強化高度集中的君主專制，宣揚宋明以來提倡的程朱理學和倫理道德，進行嚴酷的思想統治；一方面以商品生產為基礎的資本主義經濟因素緩慢發展，反映這種發展的民主進步思想，衝破了封建的藩籬，呈放出異彩。但是，新的經濟因素和民主進步的思想，遭到封建統治嚴重的阻礙和摧殘，導致了鴉片戰爭（一八四〇年）後，中國淪為半封建半殖民地社會。在這種特殊的社會歷史條件下，工藝美術的發展受到社會各種因素的影響，同時也反映了社會的某些基本特徵。

清代以降，在二百六十年的統治期間，工藝美術的發展可概括為三個階段：

第一，由順治福臨建立政權始，至康熙玄燁時代止（一六四四——一七二二年），為初級階段。這個時期維護和鞏固政權，恢復和發展經濟生產成為統治者的中心任務。因此，工藝美術同樣處於恢復和發展時期。歷史上基礎較好，與社會生活密切相關的工藝美術門類，如紡織、陶瓷等，很快得到恢復，並有了新的成就。有些基礎薄弱的門類，尚需創造更加充分的條件，才有可能得到發展。康熙時代後期，生產得到恢復，經濟已經有了很大發展。隨之，工藝美術開始全面復蘇，為中期工藝美術的繁榮昌盛奠定了良好的基礎。

第二，由雍正胤禛始，經乾隆弘曆至嘉慶顛末止（一七二二——一八二〇年），屬於清代中期。這個時期政權穩定，經濟繁榮，工藝美術呈現出全面發展的新局面。各種工藝門類都取得了顯著成就，成為工藝美術史上重要發展時期。

第三，由道光旻寧始，至宣統溥儀止（一八二一——一九一一年），為清代晚期。這個時期社會動蕩不安，經濟衰退，國力不振。隨着帝國主義列強的入侵，封建制度解體，淪為半封建半殖民地社會。在這種社會歷史條件下，工藝美術的發展不可避免地遭到破壞和阻礙，在許多工藝美術門類中，傳統技藝岌岌可危，瀕臨失傳的絕境，處於極度衰落狀態。鴉片戰爭後，海運開禁，關稅不能自主，工藝美術品大量流往海外。為迎合這種新的需求，出現了私人開設的手工藝工廠和商行，刺激了某些工藝美術門類的生產。但是這種形勢已然日薄西山，僅是一點餘光返照罷了。

清代琢玉工藝的發展概況，是同清代工藝美術的總體分期相吻合的。初期階段的琢玉工藝，停留在繼承和恢復時期。遺存的玉器數量極少，清宮之中收藏的萬餘件清代作品中，未曾發現有鐫刻「順治」或「康熙」年款的玉器。據記載，康熙時期，江寧織造曾給內廷貢玉器，但作品中均為漢玉筆架、漢玉鎮紙之類，均屬歷史遺存的古代作品，而非時作。一九六二年，在北京西郊發掘康熙早期貴族墓葬，出土了一批玉器，其作品時代大部分是明代或更早期的作品，僅有二件小型玉珮，近似清初的藝術風格。這種情況表明清初的琢玉工藝，尚處於停滯

時期。造成這種現象的歷史原因，主要有二點。其一，歷來，玉器都被視作珍貴、豪華、富麗的特殊製品，而清王朝建立之初，為了鞏固政權的需要，曾一度提倡節儉樸實的創業精神，這種趨勢，不可避免地會使耗工費時，製造複雜的琢玉工藝受到影響。其二，明代以來，琢玉使用的玉料主要來源於新疆和闐，清初的統治勢力還沒有穩定地控制這個地區。玉料的來源受阻，必然限制了琢玉業的發展。經過清初經濟的復蘇之後，至康熙時代後期已然呈現出繁榮景象，但制約琢玉業發展的上述因素，尚未得到全面解決。清代中期，主要是乾隆時期，琢玉工藝的發展達到了鼎盛時期，遺存的作品之多，應用範圍之廣，都是歷史空前的。重達萬斤的玉山，五千斤重的玉甕，不僅型體巨大，碾琢技藝之精湛，氣勢之宏偉，更是前所未見的。式樣紛呈的各類玉器，鬼斧神工，玲瓏奇巧，展現出琢玉工藝一派繁榮景象。因此，在評價清代琢玉的成就時，主要限制在中期階段。晚期的琢玉工藝，雖然生產地域擴大了，但是，隨着經濟的衰退，工藝水平江河日下，步入了低谷。許多作品，碾琢粗糙，設計拙劣，比例失調，已無法同中期的水平相比擬了。

一 玉料來源和琢玉主要地區及特徵

清代碾玉，對玉材質地的要求比較嚴格，主要使用新疆和闐地區和葉爾羌地區所產的優質玉料，其品種有青玉、碧玉、白玉、黃玉、墨玉等。傳統的河南南陽玉、遼寧岫岩玉，均屬透閃石玉，硬度稍低，祇做些小的飾物在民間流行。其它料，如翡翠、瑪瑙、水晶、青金石等，雖然質地成分與玉不同，但硬度類似，製造方法相同，通常也視作琢玉成就的一部分。這幾種料的來源情況比較複雜，瑪瑙和水晶產地廣泛，長江南北都有豐富的礦牀。瑪瑙的品種很多，常見的有醬斑瑪瑙、紅白瑪瑙、錦紅瑪瑙、纏絲瑪瑙等。水晶的種類除常見的無色透明者外，有茶晶、墨晶、紫晶、黃晶等品種。翡翠產於緬甸。青金石產於阿富汗、巴基斯坦和蘇聯貝加爾湖地區。這兩種料，主要依靠國外進口。清代玉器多是用新疆產的優質玉料琢成，其它類材料的作品，數量極少。

清代的琢玉業，經過康熙後期的復蘇之後，至中期階段業已十分繁榮昌盛，琢玉地區，主要集中在蘇州、揚州和宮廷「造辦處」工作。這三個區域形成了全國琢玉業的中心，並各自形成特點。嘉慶之後，琢玉地域擴大，江蘇南京、浙江杭州、河北長蘆、廣東廣州、江西九江等地區，琢玉業亦有所發展，但均未能形成獨立的風格。新疆琢玉業的發展，是值得重視的，當時主要集中在伊犁地區，具有濃厚的民族風格和特點。

總之，清代新疆和闐、葉爾羌地區的玉料，開採量大，運輸方法多樣，文獻記載比較具體。玉器的碾琢業已然形成了中心地區，對這些問題的深入探討，將有助於對中國古代玉器史的深刻理解，也更顯出清代琢玉的卓越成就。

(一) 採玉和運輸

○採玉。新疆玉料主要產於和闐和葉爾羌地區。和闐，古又稱「于闐」。是歷史上傳統的優質玉料產地，主要採於河水中。這種玉料多呈鵝卵石狀，謂之玉籽，俗稱子兒玉，多產於河牀中，一種是被暴水從山上衝擊到河中者，謂之山流水。表皮和棱角已在激流滾動撞擊中剝離和磨損掉，僅存玉核，故質地緻密、細膩，色澤純淨，硬度高，少有斑點和雜質。玉的色澤，以青玉居多，碧玉次之，間有白、黃、墨玉，極珍貴。尤以羊脂白玉為玉料中之佼佼者。由於玉料積於河水中，採玉需待春秋兩季水位低落時期。夏日水漲，冬季冰凍，均無法採集。採玉時，玉人裸身於水中，踏步行進，踏到卵石狀物體時，躬身拾起，再送往岸邊，乾隆御製詩中，對此作了生動的描述：「于闐採玉人，淘玉出玉河。秋時河水涸，撈得璆琳多。曲躬逐逐求，寧慮涉寒波。」①又云：「和闐採玉人，抱玉出水涯。何曾璞裏之，不掩瑜與瑕。」②可見當時採玉相當艱苦，但可常常採到優質玉料。當時採玉由官府控制，有的文人筆記中敘述採玉的情景說：採玉時，玉人八、九一組，橫排於河水中，踏步行進，岸邊有監督，手執銅鑼，有人躬身入水，則鳴鑼一響。遠岸處有一官員守護，聞鑼聲，即在本冊上戳一紅點，待玉人上岸，按紅點索取玉料。③這種描述，似有誇張之舉，而且包含想象，但官府對玉料控制十分嚴格，是可信的。乾隆二十年至二十四年（一七三五——一七三九年），兩次平定了準噶爾和回部的叛亂之後，玉人所採之玉，需頂替賦稅上繳官府，當時，每年分春秋兩次貢玉內廷。所謂「于闐採玉春復秋，用作正賦輸皇州」④貢玉的數量很大，據清宮檔案記載嘉慶十七年之前，和闐、葉爾羌二處每年貢玉四千餘斤，有時年達二、三萬斤，其中包括部分山料。至嘉慶十七年之後，由於造辦處存貯玉子有盈餘，奉旨減數，每年祇進二千斤。這種貢玉，直到道光元年以造辦處存貯玉子尚多，足敷應用為由，着和闐、葉爾羌辦事大臣，暫行停止進玉。⑤而實際上，由於經濟衰退，政局不穩，中央政權已無法穩固地控制地方局勢，也就祇能作出如此決定了。

葉爾羌密勒塔山，位於葉爾羌西南部，所產之玉，謂之山料，俗稱「寶蓋玉」。青玉居多，間有青碧色。玉料較大，多縐紋，有的重萬斤以上。清·姚元之《竹葉亭雜記》中記載：「葉爾羌、和闐皆產玉，和闐為多……葉爾羌西南，曰密爾岱者（按：密勒塔之別稱），其山懸巨，不知其終。其山產玉，鑿之不竭，是曰玉山。山恒雪，欲採大器，回人必乘牦牛，挾大釘巨繩以上，納釘懸繩，然後鑿玉。及將墜，系以巨繩，徐徐而下，蓋山峻，恐玉之猝然墜地裂也」。魏源《聖武記》中載：「葉爾羌玉山，曰密爾岱山，距城四百餘里，崇削萬仞。山三成，上下皆石，惟中成玉，極望瑩然，人跡所不至。採者乘犂牛乃及其巔，鑿而隕之，重或千萬斤。色黝質青，聲清越，中宮懸，先後貢重華宮」。乾隆三十年（一七六五年）後，玉料開採量相當大，清·王先謙《東華續錄》中載，有時二、三千人同時上山作業，巨大的玉料，重萬斤以上。清宮造辦處檔案記載：「乾隆四十一年（一七七六年）六月初九日謹奏，現在送到大玉六塊，內五千斤一塊，經如意館料估，畫樣呈覽，奉旨交兩淮鹽政伊令阿，做玉甕一件。」其它如：大禹治水玉山重逾萬斤，會昌九老玉山，重約五、六千斤，秋山行旅玉山、丹臺春曉玉山，重數百斤至千斤以上。這些大玉，均採自葉爾羌之密勒塔山。由於採玉的勞役之苦，遭到了玉人的強烈反抗。乾隆在《玉甕記》中說：「……其誌吾過，若何方取斯玉於密爾岱之山也。同事之臣，蓋駐葉爾羌之大臣瑪爾興阿。於凡鑿採遞運，無不給以日價

茶鹽，眾回初無工役之苦。其後，高樸代之，不惟減其官給，抑且勞以私力，為竊取牟利之計。於是窮回胥怨，幾致激變，幸因塞提卜阿爾迪之計，命永貴審明，置高樸於法，而回眾始安。⑥這次反抗僅是皇帝直接記錄的一次事件。從隻言片語中可知，採擷山料，艱難困苦自不待言，而且是冒着生命危險的。

⑦玉料的運輸。新疆和闐和葉爾羌地區，距京師一萬二千餘華里（乾隆《回疆通志》）。路途遙遠，山川阻隔，道路難行。大型玉料的運輸，祇能靠人畜挽拽。清·黎謙亭《甕玉行》詩序云：「于闐大玉三，大者重二萬三千餘斤，小者亦數千斤，役人畜挽拽，率以千計，至哈密有期矣。」接着在詩中敘述了運輸方式：「于闐飛檄至京師，大車小車大小圖。軸長三丈五尺咫，塹山導水湮泥塗。小乃百馬力，次乃百十逾。就中甕玉大第一，千蹄萬引行躊躇，日行五里七、八里，四輪生角千人扶。」這種運輸方式，需造成數丈長的四輪大車，上百匹馬牽拽，成千人把扶推移，逢山開路，遇水架橋。冬日寒冷，可導水結冰，使其在冰面上滑行。乾隆詩《玉甕聯句》中云：「際今密塔塔竟早祥，溪流恰值堅冰結。」並注云：「運玉時，適冰已凍，遂由冰面輓運，尤為事半功倍。」⑦按照上述記載，當時運玉是從北綫，經哈密，入嘉峪關，至蘭州，轉往京師。每日如能行進十數里路程，成年累月，長途跋涉，亦需三年多時間，始能運抵北京。運輸途中的艱苦情景，比採玉時的艱難，有過之而無不及。這種耗費是驚人的，《聖武記》載：「嘉慶四年，葉爾羌獲大玉三，青者重萬餘斤，葱白者八千餘斤，白者三千餘斤。邊臣侈其祥以聞，上以沙磧輦運勞人，急指罷之，至今歸然存哈喇沙。」小型玉料運輸，稍許迅捷。「產玉歲貢春秋易，更番驛遞盛以革。」⑧「春秋陳貢來包匭，孟孟相材命琢磨。」⑨可知當時的小塊玉料，是用皮革包紮或用木匣裝斂，用牲畜馱載，通過驛站連續運轉至京。這是通常小塊玉料運輸的基本方法。

(二) 琢玉主要地區及特徵

⑩蘇州的琢玉工藝。蘇州，是商業十分繁榮的手工業城市，被稱為「東方的威尼斯」而享譽世界。明·宋應星《天工開物》載：「良匠雖集京師，工巧則推蘇郡。」蘇州，是琢玉工藝的傳統地區。明代著名的琢玉巨匠陸子剛，其藝術活動主要是在蘇州。顯然，清代的蘇州，成為全國首屈一指的琢玉中心，具有雄厚的技術基礎。當時，蘇州琢玉已然形成獨立的行業，集中在閶門里的專諸巷及弔橋一帶。這些地區，沙沙的琢玉之聲晝夜不停，比戶可聞。在同業間有「光玉器行」、「打眼行」等明確的專業分工。⑩《乾隆御製詩集》中云：「邇來和闐玉來多，官貢私售運接軫。專諸巷里工匠紛，爭出新樣無窮盡。」⑪「專諸巷中多妙手（註云：玉上多出蘇州城專諸巷），琢磨無事太璞割（註云：下和別足，以玉在璞中，人不知也。然今之貢玉，皆撈之河中，並無剖璞之事……）」⑫、可見當時專諸巷里琢玉之繁榮景象。乾隆皇帝也十分推崇專諸巷里的琢玉工藝，常常把精美之玉料，畫樣後發往蘇州織造臣，令其在專諸巷加工製造。宮廷內遺存下來的大量清代玉器，其中許多精美之作，都是出自專諸巷內的匠師之手，全國各地流傳許多清代精美玉器，也多是由專諸巷玉工製成的。縱觀這些珍貴的作品，專諸巷碾玉有如下特點。

(1) 玉質柔和瑩潤，猶如小兒肌膚。這種效果，主要是通過對玉料反復琢磨，拋光之後，消除了玉料表面堅硬清冷的外皮，顯露出玉質內在美的特性。無論大器和小件，光滑平整，無一例外。（圖版一二七、二八三、三二二）

(2) 立體器物抑或玉珮之屬，造型優美別致，輪廓清晰。圖案綫條的運用剛柔相濟，根據碾琢內容之需要，有的工謹剛勁，有的流暢柔和，毫無拖泥帶水之處，通體不露碾琢痕跡。（圖版一四九、一六〇）

(3) 胎薄體輕的作品，厚薄均勻。一種菊花式盤、盃，壁薄如紙，介乎透明。凹凸起伏的花瓣，柔和自然，宛若天成。這類反正起伏的薄胎作品，琢治難度非常之高，磨琢中稍許失誤，就會出現疵漏，使作品減色，乃至前功盡棄。專諸巷的玉匠，控制此種技術得心應手，充分顯示出高超的琢玉功力。（圖版五六、六六）

(4) 玲瓏剔透的作品，工藝奇巧。鏤空、活環、套鏈等琢玉技術的處理，工於設計，常使方寸小玉，展開數寸。紋飾上下起伏數層，具有很好的透視效果。（圖版八十、二四八）

◎揚州的琢玉工藝。揚州，是歷史上的一座名城，位於長江下游北岸，為南北大運河的交通要衝。明、清時期成為兩淮鹽運的中心，商業發達，文化繁榮。清代許多著名畫家聚集於此，汪世慎、黃慎、金農、高翔、李鱣、鄭燮、李方膺、羅聘等，均於揚州從事書畫的創作活動，其藝術風格各有特色，號稱「揚州八怪」，在畫壇上具有重要影響。在這種得天獨厚的優越經濟文化條件下，揚州的琢玉業相當發達，並以擅長攻治巨型玉器，聞名海內。清代宮廷中的大型玉雕，如：重達萬斤的大禹治水圖玉山、數千斤重的雲龍玉甕、會昌九老圖玉山、丹臺春曉圖玉山和關山行旅圖玉山等，都是出自揚州琢玉匠師之手。這些重要的傑出作品的創作，揭示了琢玉史上新的篇章。所顯示出來的藝術風格，迥然有異，別具特點。

(1) 把繪畫的技巧同琢玉的工藝緊密地結合起來，注意形象的準確刻畫和對內容情節的描述，講究構圖上的透視效果。許多作品，在製做之前，都把歷史上遺存的著名繪畫，作為創作的重要資料參考，甚至作為琢玉的藍本，而加以再創作。據記載，被譽為玉雕之冠的大禹治水圖玉山，是「將內裡收貯《大禹開山圖》發交舒文，著賈銓照圖式樣，在大玉上臨畫，準時發往揚州，交圖明阿成（承）做」的。⑬、玉山琢成之後，乾隆皇帝在玉山上題詩云：「畫圖歲久或湮滅，重器千秋難敗毀。」⑭、表明了碾琢大禹治水圖玉山的目的。關山行旅圖玉山的創作，也是參照宮廷中收貯的歷史名畫而碾琢的。顯然，這類巨型玉雕的創作，是與繪畫分不開的。如果把玉器上的立體圖像，用平面展示的方法鋪開，必然是一幅氣勢宏偉的美麗圖畫。

(2) 擅長運用高浮雕和立體雕刻的手法，表現氣勢宏偉，驚險和抒發情感的場面。關山行旅圖玉山，玉料含雜質較多，綹紋很重，但作者巧妙地利用原料的色澤和紋理特點，琢成怪石疊嶂，草木枯黃的深秋景色，幾許行旅，結伴而行。崎嶇的棧道，獨立的亭臺，高高浮起的人和牲畜，把行旅者的艱難，表現得淋漓盡致。⑮大禹治水圖玉山，以高浮雕和立體雕的藝術手法，表現古代勞動者劈山開道，疏水築堤，治理洪水的場面。畫面上表現出的環境之艱險，氣勢之宏偉，情景交融，十分動人。⑯會昌九老圖玉山採取同樣的藝術手法，把唐代文人在山林中隱居的閑情逸趣，刻畫得維妙維肖。

(3) 攻治巨型玉器的技術，運用自如，工藝精湛。例如：乾隆三十一年，宮廷中的造辦處，奉旨碾琢關山行旅圖玉山，經過半年之久的

日夜趕製，約做得二成。因進度遲緩，難以完成任務，又奉旨轉往揚州製造。①這種情況充分表明，揚州地區對大型玉器的碾琢，具有獨到的技術專長，也正因此，許多巨型玉雕作品，都是由揚州玉匠創造的。諸多巨型玉器，採取通常碾琢技術是無法攻治的，必須要有一套完整的特殊工具和設備方能製造。對於這種特殊工具和設備的具體情況，目前，尚待深入的研究解決。

②「造辦處·玉作」的琢玉工藝。清代宮廷裡的「造辦處」，是為皇家生產所需物品的管理機構，下面設立各類御用作坊，以承做應需物品。「玉作」是造辦處下的重要作坊之一，承做玉器、珠寶等製品，其中的工匠都是由地方徵調的琢玉高手，多來自蘇州、揚州主要琢玉地區。也有少量是由新疆徵調來的。「造辦處」自身也曾派「小蘇拉」跟隨玉匠學徒，但均未見學成出師。有時也從宮廷外面僱傭短期的玉石工匠，以趕製較大型的玉器。這是「造辦處·玉作」的技術力量的基本狀況。從總體情況分析，「造辦處」的工匠來自不同地區，琢玉的技術均較高，宮廷中的優質玉料也很充分，可以施展個人的技術特長，也可相互交流琢玉經驗，這些優越的條件，是其它各地區無法具備的。但是，玉匠的創作活動，受着極嚴格的限制，技術專長也不可能得到發揮，各工種間又不能系統配套和密切配合，故「造辦處·玉作」的琢玉工藝，始終沒能取得十分明顯的成就。根據《造辦處成做活計清檔》的記載觀察，「造辦處·玉作」的主要任務，是對原有玉器的改作，刻款，鐫字以及玉器的考色、配蓋等。有些創作活動，也都是些小的佩飾和七珍八寶等。對較大型玉器的製做，力量顯得單薄，而難以承擔。下面把雍正元年一至六月和乾隆元年《造辦處成做活計清檔》中記載，製造玉器的概況摘錄如下，以便對造辦處琢玉工藝，作較全面的瞭解。

「雍正元年正月二十七日，郎中保德選得收貯大瑪瑙石一塊，重八十六斤，呈怡親王看，奉王諭：交玉作磨去石皮再看，遵此。」

「二月二十九日，怡親王交碧玉帶鈎一件，漢玉昭文帶一件，王諭：改作收拾，欽此。」於四月初八日改作完漢玉昭文帶一件，怡親王呈進，七月二十八日改作完碧玉帶鈎一件，交訖。」

「三月十九日，瑪瑙小盃一件，王諭：此盃往薄裡做，於四月初七日改作得。」「白玉螭虎盃一件，王諭：此盃甚好，螭虎頭不好，另改做，於四月十七日改做完。」

「三月二十八日，白玉螭虎鈕圓玦一件，王諭：將螭虎筭下來看看。於四月十一日，將筭下玉螭虎一件，配紫檀木座，怡親王呈進。四月十六日收拾得原文玉圓玦一件，怡親王呈進。」

四月二十日，白玉花瓶三件，王諭：將面上花紋磨去，往薄里做，於六月二十日磨做二件，九月二十七日，磨做得一件。」

「四月二十五日，白玉過枝水盛一件，王諭：透眼高，往下落些。於五月二十一日，收拾完。」「玉長盒二件，王諭：上面花紋磨去，盛香用，六月二十五日磨光。」

「四月二十五日，白玉盃盤二份，王諭：盤上壽字水俱磨去，盃的耳子改做收拾，於七月初三日，改做完。」「怡親王交鴉子玉一塊，王諭：着畫樣，遵此。於二十六日畫得雙鳩盒樣，呈怡親王看，奉王諭：準做遵此。於七月初二日做雙鳩盒一件，配珊瑚珠二個，怡親王呈進訖。」

「四月二十七日，白玉玦兩件，白玉連環玦二件，王諭：改做收拾。於四月三十日收拾得玉連環玦一件。五月十一日，改做得方形玉玦

一件，五月十八日，改做得鷄心珮一件，怡親王呈進。」

「五月二十八日，郎中保德奉怡親王諭：爾等或用瑪瑙，或用別樣石做鼻烟壺一件，筆架一件，香盒一件，水丞一件備用，遵此。於六月二十五日做瑪瑙鼻烟壺一件。於八月十六日做得瑪瑙筆架一件。於十二月二十九日做得瑪瑙香盒一件，水丞一件，怡親王呈進。」

「乾隆元年四月初一日交紅白瑪瑙盃一件，傳旨：着刻乾隆年製款，欽此。」

「十一月十七日，將白玉石子一塊，查得如意陳設一，紙樣一張，碧玉石子一塊，畫得雙友瓶紙樣一張，司庫劉山久，太監毛團呈進，奉旨：準做，欽此。於乾隆二年五月十一日傳旨：將現做的玉太平如意，碧玉雙友瓶呈覽，欽此。本日，首領薩木哈，將未做完的二件呈覽。奉旨：添做萬年太平如意字樣，欽此。二年九月呈覽。奉旨：將太極圖上安一有蓋盒，瓶上配一玉蓋，安鍍金匙，欽此。二年十月十一日呈覽。奉旨：將太極圖盒內刻款，欽此。於三年五月十六日呈覽，奉旨：將白玉如意上流雲做透的，其萬字上飄帶，着磨去，再碧玉雙管瓶上綉做淨，欽此。於三年八月初九日做得白玉如意，隨茜色牙座呈進。於三年十一月十二日做得碧玉雙管瓶，配木座呈進，訖」。

這些記載表明，雍正元年和乾隆元年造辦處，玉作的活計不多，主要是對原作品的改作和刻款等，獨立創作的作品非常之少。而且在製造過程中需反復修改。乾隆二十四年之後，這種局面有很大改觀，由造辦處，玉作製造的作品日益增多，並於乾隆二十八年至三十四年（一七六三——一七六九年）碾琢成重約五千斤的雲龍玉甕，^⑮（圖版二五二）這是清代碾琢巨型玉器的首次嘗試，為其後大玉的製造積累了經驗。但稍後不久，於乾隆三十一年開始碾琢關山行旅玉山，卻因造辦處，玉作的進度遲緩，而半途移往揚州。這種情況使人不難理解，造辦處，玉作的基礎條件雖然優越，但其充分發揮基礎優勢受到極大限制。故造辦處琢玉的成就，顯然不如蘇州、揚州那樣突出。

④ 新疆和其它地區的琢玉工藝。新疆的琢玉工藝，被人知之甚少。從遺存的作品分析，當時琢玉的技術力量，主要集中在伊犁地區。這裡的玉匠，擅長碾琢刀劍上用的玉柄，常見的式樣有馬首柄，花形柄和光素柄等。有的柄上飾錯金嵌寶石花紋。具有阿拉伯的纖巧細膩的藝術風格。乾隆二十四年，在伊犁地區先後發現二件碧玉光素大盤（圖版七六），均被地方官員貢進內廷。大盤的玉質呈青碧色，胎體較厚重，每件重約二十公斤。器型扁平，扳沿口，直徑約六十六釐米，高約十釐米。通體光素無紋，十分渾厚樸實。這種特點與纖巧細膩的阿拉伯風格迥然不同，具有濃厚的地方特色。

清代中期，江西巡撫、杭州織造、江寧織造、廣東粵海關，山西巡撫、淮安關、湖南巡撫、安徽巡撫、長蘆鹽政、九江關、兩廣總督、廣西巡撫等地方官吏和中央派駐大臣，曾先後給皇帝多次進貢玉器，每次三、五件，數量不等，^⑯其中多是陳設品、佩飾和文房用具。這些玉器製造的地區比較複雜，有的是由當地玉工碾琢，但大部分是地方官吏從外地購進的，其間不乏蘇州玉工製造。嘉慶後期，官府對玉料的控制已不十分嚴格，新疆和蘭和葉爾羌進玉，已由原規定每年四千斤減至二千斤。其餘玉料，更多流往各地。隨着這種形勢的變化，地方性琢玉業有了發展，琢玉地域相應擴大。因此，宮廷中派往外地琢治的玉器，也就不僅限於蘇州和揚州地區了。據清宮檔案記載：「嘉慶十七年六月十八日，富塞克、希善送押貼一張，內開：奏事處交青白玉子大小二千零二十八塊，重四千七百七十五斤三兩四錢。內挑得畫樣玉子大小六十三塊，交如意館二十七塊，兩淮鹽政四塊，杭州織造八塊，蘇州織造三塊，淮安關鹽政五塊，長蘆鹽政六塊，江南織造七塊。」^⑰這個記錄表明，宮廷中所需玉器的碾琢，經畫樣之後，大部分留在宮內如意館製造，少部分送往兩淮和蘇州，其餘部分卻送往杭州、長蘆、南京地區承做了。其它如廣東廣州、江西九江等地區，琢玉業已然具有規模，但工藝水平終不逮蘇、揚，也未能形成明顯的地方性特點，目

前還很難把這些地域的作品，從衆多紛紜的玉器之中區分開來。②

二 清代玉器的分類

清代雍正之後，玉器使用的範圍日益廣泛，至乾隆時期，已深入到生活中的各個方面。根據目前遺存的大量清代玉器觀察，按用途分類可概括為飲食器、日用品、裝飾品、陳設品、文房用具、宗教用品和傢具等七大類。各類作品中，式樣繁多，紋飾複雜，已達到「千文萬華，紛然不可勝識」的地步。

中國玉器，自古以來就被賦予許多特殊品格。做為禮儀用玉，可通天達地，等級界限極其森嚴。儒家釋玉有九德，比喻於人，故「君子無故玉不離身」，正是這個道理。隨着社會政治、經濟的發展，玉器的使用逐漸向社會生活化轉變，並用以顯示擁有者地位的高尚和對財富的佔有。而禮儀用玉已不似早期那樣神秘了。但重要的禮儀用玉，仍沿着傳統觀念和形式繼續發展。至清代禮儀用品雖比較簡略，但皇帝禮天祀地用的圭、璧，丹陛大典用的玉磬，仍是不可缺少的禮儀用品，甚至帝后穿朝服時佩戴的朝珠，也需根據不同的場合而用不同的質地和顏色。這些禮儀玉器，大部分仍保持較原始的形態，碾琢比較粗糙，其工藝水平無法和同時代其他類型玉器相比擬，故在清代玉器分類中沒有單獨的列入，這種情況決不表明玉製禮器已不復存在了。

(一) 飲食器

玉質製作的飲食用器，主要是供給皇室和貴族使用的。它不僅是使用上的精神享受，而且也是財富佔有的象徵。因此，食用器注重選料的優良和製作的精美，也最為人們所珍視。其中茗茶和飲酒用的器皿，常見的有盃、盞、壺和盞托（圖版一—十六），還有做古造型的觚、觥（圖版三五—四五）之類。食用器中，常見的有盃、盤、碟、盆等（圖版四七—七八）。這類飲食器中可各自組成成套，成雙成對，多有變化，少有重復。乾隆時期製造的白玉錯金嵌寶石盃（圖版五九、六十、六十一），玉如凝脂，潔白無瑕。盃外壁錯金蔓草紋，其間用紅寶石嵌成朵朵小花，鮮明醒目，精美無比。盃的裡壁鐫刻御題詩句。言明此盃是國家舉行大慶典時，皇帝在金殿為羣臣御賜奶茶用的，這種特殊的用途更增加玉盃的珍貴了。

(二) 日常生活用品

常見的有盛放珍貴物品的玉盒、玉罐（圖版九八—一二一），牀頭椅側備用的唾盂（圖版一三〇—一三三），梳妝用的奩（圖版一二二—一二九），灑水用的花澆（圖版一五七—一五九），薰香用的薰爐（圖版八六—九五），照明用的燭臺（圖版九六），置帽用的冠架，以及鼻煙壺（圖版一三四、一三五），煙嘴等，多種多樣。其中的薰爐，蓋頂均採用鏤空花紋，燃香後，香煙透孔飄出，繚繞迂回，別具一番情趣。玉奩多係閨閣之中用物，製做精緻靈巧。這些精美之作，都是玉器中難得的重器。

(三) 裝飾品

這類作品多用於人體佩戴，故十分注重玉料的選擇和色澤的利用。常見的有各式佩飾，香囊（圖版一六〇—一七〇），朝珠、手串、髮簪、髮箍、別子、手鐲、扳指等（圖版一七一—一七五）。由於是用於裝飾，其作品多琢磨得玲瓏剔透，以巧取勝。其中的羊脂白玉鷄心珮，鑲雕花卉香囊，雖然體積很小，卻能充分反映出高超的琢玉技術水平。

(四) 陳設品

宮廷建築，規模宏偉，室內空間高大。為適應這種環境的特點，玉質陳設品的設計和製造，多符合形式的需求。巨型玉山（圖版二五三—二五六）宏偉壯麗的氣魄，是一般居室無法容納的。几案上放置的做古玉尊、玉彝、玉簋、玉鼎、玉鈎、玉壺（圖版一八〇—二三三），珍禽、瑞獸（圖版二六四—二七二），連環珮、雙連璧（圖版二五〇—二五一）等，有的莊重嚴謹，有的靈巧活潑，充滿活力，展現出多種風格和特點。

(五) 文房用品

玉質的文房用具，是文房用品中的佼佼者。主要有筆筒、筆洗、筆架、水盂、墨牀和鎮紙（圖版二七八—二八四、二九一—三〇九），等，其它如玉硯、玉管筆（圖版二八五—二八八），實用價值則不高，遺留的實物也較少。筆筒和筆洗的製做，側重於穩定莊重的特點。筆架和鎮紙，則多靈巧工緻的風格。這些作品有的豪華富麗，有的清新澹雅，不僅作為文房用具使用，而且常常被視為珍貴的文房清玩，供作欣賞。

(六) 宗教用品

清代，用玉料製造宗教用品十分廣泛。常見有造像、五供、七珍、八寶、鉢盂，以及香爐等各種供器（圖版三三四—三六三）。這類玉器通常體型比較高大。成組成堂的作品要突出玉質的一致性，方能顯示出順理成章的完整性。玉造像，一般要求玉料的質地純淨，重要部位不要有綵紋或雜質，否則將影響造像的生動形象。

(七) 玉傢具

主要是以硬木作框架，把各色玉碾琢成花紋圖案後，鑲於框架之內。常見的玉傢具有：屏風、寶座、桌、椅、插屏、掛屏、牀、榻等（圖版三六五—三六七）。許多高大的玉傢具的畫面，是由多塊玉片拼接而成的。優秀的作品，玉片的銜接處隨圖案結構而自然流動，較難觀察出拼接的痕跡。乾隆時期製造的炕屏，用紫檀木為邊框，屏心以碧玉雕琢成汹涌的波濤，用白玉雕成大小九條巨龍翻轉騰躍，出沒於碧水之中，氣勢宏偉壯觀。遺憾的是該作品龍的形象已殘缺。僅餘一件碧水青龍的座屏，色彩已遠不如上述作品鮮明。雕朱漆邊框嵌玉屏風、

寶座，一組成套。屏風心和寶座靠背均髹淺黃色漆地，上面用碧玉青玉和白玉嵌作荷花春燕圖。畫面清新典雅，與紅色邊框相互襯托，更加鮮明醒目。

三 器形與裝飾風格

玉器的造型和圖案裝飾，往往受到玉材原形和質地特點的限制，故「按材施藝」，是琢玉工藝遵循的基本原則。因此，玉器的造型和圖案，式樣紛呈，變化多端，很少出現完全相同的作品。綜合清代玉器的總體態勢，可歸納下列幾種類型。

(一) 做古類型

中國工藝美術源遠流長，包含着極其豐富的內容，形成了優秀的歷史傳統。宋代以後，借鑑和做造古代工藝美術的造型和紋飾，成為重要的社會風尚。清代雍正和乾隆時代也格外注重做古，以「返樸還淳」、「形制古雅」為追求的樂趣。這種做古的崇尚在琢玉工藝中亦很盛行，不僅做造部分古代玉器，還用玉做造大量先秦時代的青銅禮器。綜觀清代做古玉器的狀況，可分作三種類型。

⊙ 做製古玉。把歷史遺存的古玉作為母體依式進行做製，其做製的目的不盡相同。一是依古玉造型和紋飾進行做製，或按古籍《考古圖》中式樣依圖做製，甚至刻上文字明確標明做古款識。據清宮《造辦處各作成做活計清檔》記載：「乾隆八年正月二十七日，司庫白世秀，副崔總達子來說，太監高玉、胡世傑交《考古圖》二本，奉旨，將《考古圖》二本交與安寧圖拉，按圖上選定的玉辟邪二件，漢玉馬一件，玄玉驄一件，玉虎一件，僊人一件，共六件，着爾等尋好玉，勉力照書上圖樣記載之尺寸，各做舊做一件……」這類做古玉真偽和新舊比較容易區別，其目的是為了滿足於人們的欣賞和愛好。另一種做古玉器，則不僅造型、紋飾與古玉相同，還要通過特殊手段，對玉之表層顏色和特性進行複雜的處理，追求形神逼真，真偽難辨。清·陳原心《玉紀》中云：「宋宣和、政和間，玉賈偽造，將新玉琢成器皿，以虹光草汁罨之，其色深透，紅似雞血，人謂之得古法，賞鑒家失辨，或因之獲重價焉。」這種做古作偽從宋代已開始，其目的主要是獲利賺錢。《乾隆御製文·玉盃記》中載：「玉盃有電其彩，紺其色，而磷其文者，驟視之，若土華剝蝕，炎劉以上物也。托之留手，實非內生。以視玉工姚宗仁，曰：「嘻，小人之祖所為也。世其業，故識之。」然則今日之偽為漢玉者多矣。」②這類做古作偽之舉，有很大的欺騙性，常常使許多鑒賞家失之辨別能力，而經營者則從中獲得高利。因此，做古玉的技藝愈來愈精，並逐漸形成專門性的行業，特別是清代後期，做古作偽之風極盛，乃至出現做製乾隆時期的作品者。這種以偽亂真的琢玉技巧，是在特定的歷史環境中出現和發展的，對研究古玉的風格特點起到了某種推動作用。但在玉器史上所造成的混亂現象，亦須認真對待。

⊙ 古玉器的利用和改作。清代雍正、乾隆皇帝，以其至高無上的地位，通過各種途徑獲得了大量的古代玉器，翫賞古玉成了生活中重要的活動內容。乾隆御製詩共六集，每集百餘卷，集錄詠玉詩句七百餘首。在翫賞之中，常常別出心裁，憑藉個人的好惡，對古玉器另作他用和重新改作，刻款等。這裡僅舉雍正三年和乾隆三年《造辦處各作成做活計清檔》中的幾例：

「雍正三年，改做瑪瑙葵花囊一件，盤二件，漢玉拱璧一件，碧玉雙螭虎鑲嵌花一件，將螭虎改做花添葉。收拾得雲南瑪瑙花插一件。白玉雙魚小盒，將外皮往細緻處收拾一件。收拾象牙嵌紅瑪瑙痰盒一件。漢玉圓爐一件，珊瑚鳳白玉僊人一件。碧玉觥靴子不好，改鑿龍式一件。腰圓形有環玉盃，將環子去了，添作鍍金靶杓子一件。收拾白玉盃一件，收拾花紋。白玉鎮紙二件，碧玉鎮紙，螭虎紐不好，白玉龍頭嘴不好，俱收拾。青玉長方盤，底不平收拾。收拾白玉娃娃筆架。花瑪瑙長方盒，往素裡改做。花瑪瑙鷄，翎毛不好，收拾配座。樹紋瑪瑙墨牀，不方，收拾方着嵌在牙座上一件。花瑪瑙帶鉤，改做夔龍式一件。黃玉盤，往圓裡收拾一件。碧玉寶，螭虎頭款式不好，擺角不清楚，着收拾一件。收拾白玉貓，紅瑪瑙雙魚二件。紅瑪瑙鳥嘴不好，着收拾一件。瑪瑙托邊綫去了。白玉娃娃臉不好看，收拾……。」

以上是雍正三年一次記錄，所改做之古代玉器，使得本來面目變得全非了，其中可能有部份當時的作品。如此改作古玉的記載，逐月不斷，使得大量古玉被毀，實乃玉器史上一場劫難。^{②②}

「乾隆三年七月初六日，太監高玉交白玉鷄心玦四，碧玉鷄心玦一，漢玉連環帶鉤一，漢玉夔龍玦一，白玉珮、白玉三喜結子一，白玉夔龍錐一，白玉蒼龍繚環一，白玉繩環玦一，白玉僊人一，白玉五福圈一，白玉螭虎玦一，白玉扇墜四，白立竹節方繚環一，白玉夔龍玦一，傳旨：將玉器二十三件，俱配架座，刻款，入在海保送來玉器內，欽此。」^{②③}從名稱特徵可知，這些玉器多不是乾隆時期的作品，僅此一次，竟將二十餘件早期玉器鑄刻乾隆年製款，雖不是改做亦屬魚目混珠，混淆了作品的時代界限。至於利用古玉器嵌作蓋紐。盒面、冠架、杖手，更是屢見不鮮。諸多古玉器，遭此厄運，造成了無法彌補的損失，絕不能把這批早期作品視作清代琢玉的成就。

③做古彝器。乾隆二十四年之後，新疆玉料用供正賦源源不斷運往京師，用玉做造先秦時期的青銅禮器，大量出現，常見有觚、尊、彝、壺、觥、簋、爵等。這類做古尊彝，由於受到玉料形狀和特點的限制，做製中的器物造型和圖案，必然有一定的局限性，因此不可能與青銅器的原型完全相似。碧玉兕觥（圖版四三），總體形態與青銅兕觥無大差異，但蓋首所顯示的獸頭，卻由於材料的限制，而略顯扁平，獸角伏於額頂，未能立起，使整體神態受到了影響。青玉獸面紋簋（圖版三四四、三四五），更不可能象青銅簋通常的樣式，下連底座，旁有兩鑿而是采取象徵性的手法，琢出雙耳和圈足。碧玉海棠式觚（圖一四九，一五〇），以銳利邊稜綫與器身圓潤的弧綫結合，組成了剛柔相間的外型輪廓，顯得挺拔俊秀，超出了作品空間的局限，這是青銅觚所不具有的藝術效果。總之，玉質做古彝器，光潔瑩潤，色調明快，具有自己的特色，較之青銅器更顯得豪華富麗。這種做古作品，實乃對古代傳統藝術的借鑑，豐富了玉器的表現內容，是藝術的再創造。

（二） 造型和紋飾的創新

乾隆二十四年平熄了準噶爾和回部地區少數上層份子的叛亂之後，新疆的玉料供作正賦，每年春秋兩貢聚集京師，再根據需要由京師轉往製造地區。當時，官府對玉料實行嚴格控制，私售玉料要受到嚴厲的懲罰。儘管如此，私售玉料的情況仍屢有發生，弘曆詩中記述：「質擬羊脂崑嶠韞，珍因鼠竊峪關趨。」（句下注：新疆回部効順輸誠，每歲春秋採玉入貢以受賞。至內地商賈雖禁其私販，然人情貪利，乃竟有私購自回人，竊以入嘉峪關，冀獲厚利，是以每多佳品，轉出宮采之上。）市譏薄示叔懷罪，（句下注：商賈趨利如鶩，雖久有例禁，恒多不顧，逮既經拏獲，不得不薄示法懲，以嚴私越違禁之罪）。廷獻那優下泣誅。^{②④}顯然，皇帝對此種有禁不止的現象也無可奈何。豐富的

玉料來源，給玉器的創作提供了非常有利的條件。玉人琢玉按材施藝，多無定式，突破了傳統的規範，創作出許多新穎的傑出作品，這是清代琢玉工藝的輝煌成就之一。

① 做生玉器的發展。這類玉器主要是把自然界的植物和動物的形態作為器物造型，刻意做製，使作品充滿着活力，給人以美的享受。例如：用變形的花卉作為器物的造型，顯得十分突出。菊花式瓶、盤、盃、盒等（圖版二二二），多以圈足作為花蒂，花瓣逐漸漸向上展開，至頸部或口部稍嚮內斂，有的蓋頂作為花蕊，宛若一朵飽滿的菊花，含苞欲放。白菜形的花插（圖版一三九）根、莖、葉，顯得肥厚茁壯，層次分明，立體感強。有的作品利用材料自身的橙黃色斑痕，表現菜葉上受病後變成枯黃的疤痕，十分自然逼真。茄式煙壺（圖版一三四、一三五），以白玉琢成長圓形的茄體，用碧玉嵌成茄蒂，蒂上之繫作成蓋紐，下面連接牙匙，小巧玲瓏，真實有趣。荷花式盤，蓮蓬式盒，梅椿式筆筒，諸如此類不勝枚舉。這些造型與紋飾巧妙的結合，新穎別致。刻畫動物的形象，已然突破了傳統的寓意吉祥辟邪等題材內容，多方面的表現各種動物的不同姿態。鵝式水丞（圖版二九二），腹部中空以蓄水，雙翅為蓋紐，可開啟。有的作展翅跑動狀，更顯逼真。三羊、雙馬、臥牛，有的依偎伏臥，有的昂首站立嘶鳴，姿態生動。這些玉製做生之作，多是歷史上罕見的精美作品。

② 把自然界的景物和社會現象，用虛、實不同的藝術手法，展現在造型和紋飾之中，很富有新意。寶月瓶，小口細頸，腹部呈滿月式，上面淺浮雕朵朵流雲飄動，還有的雕作山川殿閣，寓為月宮，意趣深遠。橋形筆架（圖版二八六），構思奇巧，一座拱橋，橫跨河之兩岸，橋上行人，作為架紐，騎驢、推車，各具神態。橋下流水急湍，撞擊橋墩，激起層層浪花。一隻漁船，逆流而上，一派緊張繁忙的場面。這樣豐富的內容，濃縮到小小的筆架之上，卻給人以十分完美的藝術享受。桐蔭仕女圖玉山（圖版二七七），表現的題材內容與橋形筆架截然不同，但作品構思之巧妙卻有過之而無不及。從玉山上鑿刻的乾隆御題詩句中，已知作品原為一塊橢圓形玉子，被從中心鑿取了一件玉盃。所剩的殘餘邊料和圓心空洞，琢成如是玉山。山之前後兩側，分別碾作芭蕉、山石和仕女，中心圓洞裝配兩扇半掩的門，很自然地形成了傳統的月亮門樣式。兩邊的仕女，透過門隙，互相對望，彷彿在輕聲地交談。情景交融，自然生動，顯示出作者高深的藝術造詣。亭式爐等把建築形式運用到琢玉之中，更增強了表現能力。

③ 用色澤不同的玉料，組成各種器物，是一種新的嘗試。碧玉座白玉半圓形盃（圖版三三三），下緣上白兩相結合穩重典雅，宛若生成，技藝精湛。碧玉座青玉面研屏，屏心淺浮雕《赤壁夜遊圖》，畫面上亂石穿空，浪濤拍岸，松月生風，泛舟江中，聯想翩翩，意趣盎然。

④ 鑲玉傢具的湧現，是優質玉料大量開採之後呈現出的新局面。特別是屏風，插屏和掛屏的製做，把繪畫的構圖、佈局等技巧，揉進到琢玉之中，使畫面平添了生動的藝術效果，但又不失琢玉工藝的本色，碧玉滄浪亭圖掛屏（圖版三六六），以紫檀木為邊框，屏心用碧玉和白玉等拚成，以淺浮雕的手法刻畫出山石屹立，叢林疊翠，亭臺殿閣，掩映其間，一派江南庭園景象，再現出歷史上著名的「滄浪亭」圖景。紫檀框玉背雕龍寶座、屏風等（圖版三六五），華麗莊重，氣宇軒昂，實為琢玉工藝之重器。

⑤ 巨型玉器的大量琢治，開創了琢玉史上新篇章。元時遺存的瀆山大玉海，雖為重器，但玉質青灰，石性較強，顯然硬度稍低，加工頗易。而清代遺存的幾件巨型玉雕，諸如大禹治水圖、會昌九老圖、南山積翠圖、關山行旅圖、雲龍大玉海等，均為新疆葉爾羌地區產的山

料，硬度高達摩氏硬度計六至七度，這就增加了碾琢中的難度。解決碾琢巨型玉器的工具和方法，是清代琢玉工藝突出的成就。

總之，造型式樣，圖案紋飾，千文萬華，富於變化，可謂集歷史之大成，而又有新的發展。弘曆詩句中，描述蘇州琢玉的情景時說：「專諸巷裡玉匠紛，爭出新樣無窮盡。」概括了清代中期琢玉的輝煌成就。

通常所見清代玉器上的圖案，有花卉翎毛、祥龍瑞獸、山水人物、亭臺園林、歷史故事等多種題材內容；也有做古變形的雲雷紋、回紋、獸面紋、夔龍紋、蕉葉紋和蟬紋，還善於採用開光的手法，把不同的內容組織到開光內外，互相襯托，構成完美的圖案畫。也可以見到不同類型的幾何紋飾和各種團花。這些圖案的表現方法不同，有鏤雕，立雕和凸雕，但一般多採用淺浮雕或平面減地的方法。也有陰綫刻劃、陰綫內嵌金。還有在花紋上錯金嵌寶石者，更顯得作品金碧輝煌。圖案的處理有的簡練，能突出玉質的美感，起到了裝飾作用。但許多作品花紋繁瑣，掩蓋了玉質自身的美，這種藝術傾向是應當排斥的。特別是眾多的牽強附會的吉祥圖案，諸如：馬上立一獼猴，伸臂抓樹梢上的蜂窩，寓作「馬上封侯」；花瓶之中插三把小戟，寓作「平昇三級」；五個小孩，搶奪一頂頭盔，寓作「五子奪魁」；一條巨龍在雲天之上低首盤旋，遙望水中幾條小龍游動，寓作「蒼龍教子」；柿子和如意串連結合，寓作「事事如意」；幾枝穀穗，配上兩隻鸚鵡，寓作「歲歲平安」；蝙蝠和銅錢相配，寓作「福在眼前」。諸如此類，庸俗不堪，這種傾向越到晚期反映得越加厲害，這是藝術走向腐敗的表現。因此在分析清代玉器花紋裝飾時，應把富有傳統的優秀圖案與封建腐朽的內容區分開來，不能籠統地予以肯定。

（三） 外來文化的影響

中國在十七世紀中葉至十八世紀中葉，近百年間，雖然已處於封建社會末期，但封建經濟仍然比較發達，國力強盛。當時，對外經濟貿易，仍然是以輸出為主。傳統的輸出品，如茶葉、絲織品和陶瓷器等，銷往世界各地。中國的文化藝術在歐洲和阿剌伯地區產生了重要影響。隨着國際間貿易的發展，外來文化藝術在中國也起了一定影響，這種影響在琢玉工藝中反映為兩個方面。

① 西方歐洲國家，自文藝復興之後，得到了迅速的發展，十七世紀下半葉，有的國家已然形成比較先進的資本主義。經濟勢力不斷向外擴張，同中國的貿易有了進一步發展，隨之耶穌教士更多地進入中國，他們帶來了較先進的科學文化，有些傳教士在宮廷中直接為皇帝服務，傳播了西方的文化藝術。著名的意大利畫家郎世寧在宮中為皇帝作畫，把西方的繪畫藝術與中國繪畫的風格，巧妙地結合起來，創造出具有鮮明特點的繪畫作品，對中國的繪畫產生了一定的影響。由郎世寧參加設計的圓明園西洋樓，追求靈巧多變的藝術傾向，體現了意大利巴洛克建築風格。這種建築雕刻的藝術風格，對琢玉工藝產生了強烈的吸引力，許多玉器以串聯的花葉為主，着重於精雕細刻，花紋浮起較高，邊緣曲卷。如：碧玉纏枝蓮紋梅瓶（圖版一五一），柿式盒（圖版一〇八），鏤雕花卉香薰（圖版八二、八三）等，器身雕以串聯的花葉紋，花葉的邊緣稍向內翻，棱角分明清晰。這種以靈巧纖細取勝的藝術風格，非常近似圓明園殘垣斷壁上表現的那種巴洛克藝術風格。顯然，這種特點的玉器，吸收了西方文化藝術的特點。

② 痕都斯坦玉器的影響。痕都斯坦玉器發生和發展的歷史，近年來考證性的文章越來越多，也出現了一些分歧意見。③ 目前有些問題還