



中國美術分類全集

中國現代美術全集

玉器

中國美術分類全集

中國現代美術全集

玉 器

中國現代美術全集編輯委員會

中國美術分類全集

中國現代美術全集

玉 器

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷主編 王 振

副主編 唐克美 吳 鵬

編選委員 王 振 唐克美

吳 鵬 范志剛

劉繼亭 夏林寶

朱玉成

責任編輯 錢 穎 毛白鴿

版面設計 毛白鴿

責任校對 金 頁 粒 子

責任印製 元 素

出 版 者 北京工藝美術出版社

(北京市朝陽區惠新東街8號 100029)

發 行 者 北京工藝美術出版社 聯合發行
新 華 書 店 總 店

製 版 者 蛇口以琳彩印製版有限公司

印 裝 者 利豐雅高印刷(深圳)有限公司

1997年12月第一版第一次印刷

ISBN 7-80526-256-X/J·125

國內版定價:350圓

版權所有 翻印必究

中國美術分類全集領導工作委員會

總顧問	鄧力群		
主任	王忍之		
副主任	吳作人	龔心瀚	于友先
	劉忠德	房維忠	劉積斌
常務副主任	許力以		
委員	啟功	廖井丹	高明光
	張德勤	謝辰生	邵宇

中國美術分類全集總編輯出版委員會

總 編 輯 邵 宇 啟 功

常務副總編輯 陳允鶴 趙 敏

副 總 編 輯 楊 瑾 劉玉山 龔繼先

委 員 (按姓氏筆劃為序)

于永湛	王朝聞	王樹村	王 琦	王伯揚
古 元	艾中信	朱家緝	邵 宇	沈 鵬
李學勤	李書敏	宋鎮鈴	金維諾	周 誼
林瑛珊	吳士餘	吳 鵬	馬承源	段文傑
俞偉超	姚鳳林	陳允鶴	陳宏仁	孫振庭
奚天鷹	啟 功	寇曉偉	張 仃	常沙娜
許力以	清白音	楊伯達	楊牧之	楊 瑾
楊純如	趙 敏	趙志光	趙貴德	鄧 白
樓慶西	劉玉山	劉振清	劉建平	樊錦詩
謝稚柳	關山月	羅哲文	龔繼先	

凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份，亦是《中國美術全集》60卷古代部份的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為工藝美術編的玉器卷。
- 四 玉器卷內容分三部份(1)論文(2)圖版(3)圖版說明。
- 五 本卷圖版按作品的年代、材質類別為序。

中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙

主任 劉玉山

副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平

委員 (按姓氏筆劃為序)

王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華

吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹

常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟

靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武

鍾涵

本卷主編：王振

副主編：唐克美 吳鵬

總體設計 呂敬人

前言

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的藝術品的人，沒有不驚歎它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處，互相習染、互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在却曾中斷過一段時間的并不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部份，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了眾多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啓發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和寶物

的直觀插圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次瀏覽這些圖片，豈不“勝讀十年書”！

現在我國文化、教育事業隨着經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種々角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍品也有待補充。更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織羣力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中并非只數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中藝術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中藝術部份的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正！

啓功

一九九七年一月

重光傳統再創輝煌的中國現代玉器

唐克美

源遠流長玉文化

回溯華夏文明的歷史長河，我們可以看到玉的使用及在此基礎上形成的玉文化源遠流長。自玉石工具肇始，華夏先民們即以玉為材，並且幾乎將其應用於所有的領域之中。其間雖然不斷有各種其它材料的興起，但都不能動搖玉那至高、至尊的地位。我們祖先的形體雖然早已消亡，但由玉產生的觀念與精神却凝集在玉中，流傳至今，並且仍舊潛移默化地影響、感動着後世子孫。玉吸收、積蓄了數千年來中國人特有的思想與文化精髓。在此基礎上，中國玉器以其豐厚的內涵、自身優美的特性和人們賦予它的獨特品格，成為中國傳統文化的優秀代表。

自古以來，玉在中國就被賦予了許多特殊品格。上古先民對自然界中的很多現象不理解，因而對自身周圍的生活環境充滿着神秘感和恐懼感，而玉所具有的寧靜、莊重的美最能使由此產生的崇拜與信仰得以具體化。這使得玉器在早期文明的意識形態中扮演着重要的角色。人們認為玉能夠通達天地，所以用它來從事祭祀、儀典活動，裝飾品中的一部份也脫離了原有的功能而納入此中；進而以“六器”禮天地四方^①，來溝通人與神靈之間的聯繫。玉也被製成工具和兵器，但就考古發掘的數量比例來看，在實際使用中是無法占主導地位的。西周時，玉的特殊功能已經形成。據《周禮》載，周王朝為鞏固其政權和規範禮制，確定了“禮制玉”。這些規定使玉器成為了社會等級的標志。由於玉在古代社會中所具有的特殊地位，便延伸出它在另一方面的非比尋常的作用與價值。西周時，人們還以玉器作為上等貨幣，用作大額支付或上層社會的饋贈、聘問等用途。這一功能延續後世，玉器成為了國家財寶的重要組成部份。

我們的祖先一直將玉奉若神明。視玉為石與自然的靈魂所結，認為玉具有生命的靈性，並將其人格化。又因為玉在宗教、文化、政治、經濟等方面充當着重要的角色，因而把中國人所特有的道德

觀念、品行修養注入其中。統治階級為維護社會的安定，鞏固國家權力而崇尚玉，又從社會倫理理念上將玉道德化，賦予玉許多美德。到春秋時，為適應統治者崇玉的心理，儒家以儒學中的仁、知、義、禮、樂、忠、信、天、地、德、道等觀念對應於和闐玉的各種物理特性，以此深化社會的倫理道德觀念。古人認為美玉和君子具有同等的美德。佩戴玉飾，不但為儀表增添了高貴顯赫與威嚴，而且所佩戴的玉也顯示出藝術美，二者互為表裏，相得益彰。據《禮記·玉藻》載：“古之君子必佩玉……君子無故，玉不去身，君子於玉比德焉。”另外，當時玉不能在市場上出售，不僅如此，在士大夫出境時，也不得攜帶出境。到漢代，儒家的“貴玉”思想得到繼承和發展，“玉德”的內容進一步精煉，突出了玉德的基本內涵。所謂“六美”^②、“五德”^③等，集中代表了人們貴玉的觀念，深深地融刻在人們的思想意識中，經久不衰。

玉不同於別種材料。相對而言，金屬器物損毀後可以再行熔鑄；陶瓷器破碎後可以重新燒製；紙、木、皮、絲、草等的製品遭到損壞後可以用相同的物質依原樣複製。而玉器則不然，損壞後既無法修復，又找不到質地、色澤、形狀相同的玉材進行複製。優質的玉依賴於自然的造化。其在自然界的儲量又極為有限，加上開採困難，運輸不便，能夠為人所用的上乘品質的玉則更為稀少。因此玉碎猶如人死不能復生一般的苛酷，所以玉器比其它器物更受到人們的珍視。它的價值理所當然也超乎於金銀之上。故歷來有“黃金有價玉無價”之說。君主們把玉看得極其貴重，收藏玉以之為寶物，加工玉以之為符瑞。又有人們賦予玉的種種品格，因而統治者使用玉製成國寶、重器陳設於廟堂之上，列置於府庫之中；也用來作為鎮社稷、平天下的象徵，及傳世的信物；還成為改朝換代、滅國收地時所攫取的重要對象。至漢代，“天子璽，皆白玉”，是以玉作為繼承國家權柄之憑證。

在中國，對於佛教的信仰十分普遍。自東漢傳入中國後，佛教

幾經起落，却始終為眾多的中國人所信奉，其影響的範圍也益發深廣。佛教傳入中國後，被融合了中國人愛玉的傳統，以玉來雕造佛像，使之易於在民衆中推廣。最早的玉佛記載見於東晉“瓦官寺三絕”之一的“獅子國玉像”。北魏宣武帝元恪吸收了中華民族崇玉的古老文化傳統，命工在荆山雕鑿丈六泯玉大佛，並於永平三年（510年）遷往報德寺供奉。由此，琢製玉佛之風遂迅速廣泛地流傳開來。明代時還發現有用白玉製成的伊斯蘭教徒佩戴護身用的信念物。道教亦貴玉，認為玉是仙聖之物，漢代有食玉可以登天界而成仙之說。當時人認為口含玉能千年不朽^④。於是貴族、富室死後的葬玉較漢之前有過之而無不及。除了玉琰、玉琪、玉獅、玉握之外甚至做成金鏤玉衣。

玉器自奴隸社會已被統治者推崇備至，再受到後世儒、道、佛三教的青睞，更助長了後世中國人對玉的崇愛之風。

歷代以來，由於社會經濟的幾度繁榮，其間城市平民地位的改善，社會風俗的移易，加工技藝的日臻完備，為玉器在中國的發展提供了廣闊的空間。

現代社會，玉已能為尋常百姓之家所擁有。人們以擁有、佩戴玉為美為貴。雖然其強烈的藝術性和裝飾性已將其曾有過的政治色彩淡化了，玉的用途也多有改變，但玉所包含的思想、道德、宗教、政治等方面的特定意義依舊潛在地影響着人們的觀念。這是人們愛玉的精神根源。人們近乎本能地將自己對現實與未來、對自身與周圍環境的美好的崇尚、願望、祈福；將自己對於美的認識寄托於玉上。正是由於中國玉器在數千年發展中凝聚了華夏民族的文化、哲學、藝術、政治等的深刻內涵，因而在現代人面前充分展示出它那渾厚、端莊、含蓄、博大的氣韻和溫潤、柔美、瑩澤、堅韌的神態。就承載與內涵而言，沒有任何一種工藝品能出其右。

古往今來，中國玉器以其濃厚的中國傳統文化特色，展示出無窮的魅力，在世界文化藝術領域獨樹一幟，綻放着奪目的光彩。

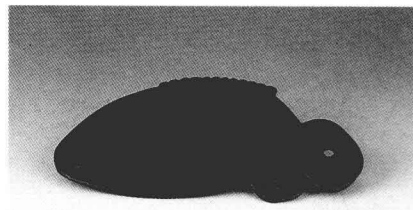
北雄南秀交相輝映

玉，千百年來被寄托了民族的精神、意志與審美觀。20世紀初葉，玉器琢磨製作雖已失去了清代曾有過的規模與壯舉，然而它在中國人的心目中並沒有消失、淡漠，却以一種新的形式悄悄地活躍起來，即從宮廷走向了民間。

地方及民營玉作早在元代開始萌芽，至明清兩代有了較快發展。蘇州、揚州、杭州、江寧、九江、鳳陽等地都開設了為宮廷琢玉的作坊，主要給宮廷官府進行來樣、來料加工。明、清朝廷對地方玉作琢磨水平要求甚高，加之民間玩玉、賞玉之風盛行及外國上層對中國玉器的注目，都為20世紀初期民營作坊的興起創造了地域、人才、技藝、市場的條件。一部份玉師、玉匠在宮廷藝術轉向世俗商品的變革中紛紛開設作坊、商號。當時在北京的花市、崇文門以及前門外廊房頭條一帶出現了許多大小不等的玉器作坊，如文珍齋、寶珍齋、魁盛齋、濟興成、華珍號、天和齋、其古齋等。20年代，在崇文門外建有專營玉器的青山居貨場，在繁華的王府井、西單、東四、琉璃廠也開設了買賣玉器的店舖。玉作之間業務有所分工，前門的作坊多作精品件活，崇文門的作坊以製作粗品和小件為主。北京、上海等地均創辦了玉器行會及會館，從業人員近萬人。

玉器在明、清之間開始被外國人當作中國文化的象徵、東方藝術的珍奇加以重視。20世紀初，“外人之嗜古好奇者，相率來華訪購，隨而擴張於海外矣。”^⑤有些國家為更多地收購玉器先後在北京開設了洋行，如日本的山中洋行、德國的魯林洋行、美國的隆聚洋行、意大利的公私洋行等，以及猶太人的先字洋行。此時日本、英國、美國的學者也紛紛開展對中國玉器的研究。中國學者也相繼出版了《古玉圖考》、《古玉新銓》、《玉雅》、《古玩指南》等書籍^⑥。

玉器的學術研究和大量的外銷促進了產業的發展，也促成一些藝人在技藝上的成熟。由於作坊、商號均屬私人開設，大都財力



碧玉 魚形磬 清朝末期·首都博物館藏



白玉 山子 清朝中期·北京工美集團總公司珍寶館藏

不足，製品一般以小件為主；外國洋行及商人來料也少有可製中件以上的材料；工藝雖還精緻但大都以做古、修改舊活為主；玉器形制、紋樣基本上沿用明清風格。隨着玉器行業受商業求利的驅使，審美觀念逐漸迎合社會習俗，作品趨於世俗的平庸。個別人刻意製假、作偽，令古玉蒙羞。這一時期，設計簡單，工藝粗疏，無有創新。

步入 30 年代，在中國土地上爆發了抗日戰爭，剛剛復蘇的玉器行業遂跌落到難以維持的地步。1949 年後，隨着中國內地社會的安定、經濟的發展，玉器也隨之進入了一個全新的發展階段。

50 年代，玉器成為中華民族珍貴的手工藝藝術瑰寶，倍受國家的重視，政府也开辟了玉器製品走向國際市場的途徑，從而帶動了玉器產業的興起和發展。從全國範圍看，玉器製作分布地域廣泛，品種繁多，人才薈萃，技藝精湛，原材料供應充足，市場穩定，設備不斷改進，玉器業進入了一個新的重光傳統、再創輝煌的繁榮昌盛時期。50 年代至 90 年代，北京、上海、廣州、江蘇、河南、遼寧、天津、湖北、江西、安徽、河北、山西、西安等省市約有玉器生產企業 100 多家，從業人員踰萬人。

1949 年後，中國現代玉器大體上形成了南、北兩大派系。北派以北京為中心，包括長江流域以北的各廠家；南派以上海、揚州為中心，包括長江流域以南的眾企業。廣州則以地理優勢，獨領中國現代玉石首飾之風騷。各地玉器以各自品種技藝之特長躋身於中國現代玉器之舞臺，其中北京、上海、揚州、廣州等產區實力雄厚，代表了當代中國玉器的總水平。

以北京為代表的北派玉器風格雄渾、厚重。從技術派生沿革來看，諸如天津、錦州、凌源、岫岩、西安、蘭州、南陽等地玉器，大都由北京市玉器廠的技師們前往培訓，協助建廠；製作用料、技藝風格有相似之處；又因地理位置所致，這一體系被謂之北玉。以上海、揚州為代表，長江以南的玉器製作體系被稱作南玉，其造型、紋飾、工藝與北玉相比較為精巧、細膩。玉器雖統分南北兩派，但

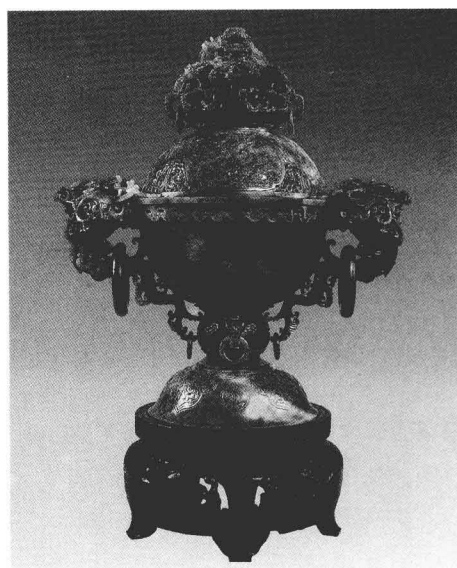


白玉 童子觀音球 1979·何兆榮 陳杏梅

一些較大玉器生產企業的作品在藝術和工藝上都強烈地突出着各自的個性。北京玉器善用俏色，技藝精湛，作品保留了源於宮廷玉作的雄渾、華貴的風格；揚州玉器典雅、秀麗、圓潤，尤以大型玉器山子為佳，作品洋溢着濃鬱的儒雅氣息；上海玉器嚴謹、靈巧、流暢、明麗，作品抒發出海派的清新活潑氣氛。此外，廣州玉器精巧玲瓏，剔透細膩；湖北、南陽、岫岩等地就地取材，在大的風格中各具特色。全國玉器呈現了百花齊放的新景象。

北京是世界古人類發祥地之一。從周口店的洞穴內發現了山頂洞人使用過的第一塊水晶工具開始，人們便看到了運用玉石製造器物的端倪。此後，北京平谷縣發掘的商代墓葬及豐臺大葆臺西漢墓葬中都出土了許多珍貴的古玉。至今陳列在北京北海團城玉甕亭中的元代《瀆山大玉海》，重 3500 千克，是中國現存最早的一件玉器巨作。“大玉海”即玉甕，為古代貯酒器，形制渾厚雄偉、氣勢壯觀，體現了北玉開宗即有剛勁凝重的氣派。明、清兩朝的北京玉器以御作為主導，盛況非凡。全國良師聚集北京，素有“中國販玉者，東入中華，卸萃燕京”之說。北京的“白雲觀玉業公會善緣碑”記載了元代北京的一則情況：“雕琢既有良法，攻採不犯實材。而深山大澤，瑰寶紛呈燕市之中。玉業乃首屈一指，食其道者豈止萬家”。碑文生動地描述了元朝北京民間治玉的景況。沿襲傳統，19 世紀 20 年代至 30 年代，北京玉器作坊林立，洋莊商號玉器進出口業務興旺，北京玉器曾出現一段時間的繁榮。

1949 年後，北京玉器認真學習、挖掘傳統技藝，努力培養人才，積極創新開發，北京玉器得到了迅速的發展。至 80 年代，北京市玉器廠的專業職工已達 3000 多人。北京玉器技術力量雄厚，至 1996 年有中國工藝美術大師 12 名，北京工藝美術大師 18 名，高級工藝美術師 10 名。40 多年來，北京玉器大師們創作了許多在國內外頗有影響的作品。自 1981 年起，連續八屆榮獲中國工藝美術品



翡翠 含香聚瑞薰 1989·馬慶順 尉長海



翡翠 群芳攬勝 1989·高祥 王仲元

百花獎金杯獎；連續八屆有作品被評為中國玉器國家級珍品。80年代，集兩代藝師之精英，前後歷時七年，為國家製作完成了四件翡翠珍寶——《岱嶽奇觀》、《含香聚瑞》、《四海騰歡》、《群芳攬勝》。這項工程完成後，北京市玉器廠榮獲了中華人民共和國國務院的嘉獎。此等殊榮，實屬空前。

北京現代玉器的品種主要有器皿、人物、花卉、鳥獸、盆景、首飾等，其中以人物和俏色作品最為突出。北京玉器的特色重表現玉料的潤澤，重造型的氣勢意境，重外形完美；強調突出體積感和空間結構感；用料絕妙，作品工巧爽利、厚重沉穩。

上海是中國現代玉器的第二大重要產地，是南玉的代表之一。產品品種有器皿、人物、鳥獸、花卉、首飾等，尤以器皿和鳥獸作品最佳。

早在19世紀初葉，上海成為中國對外的重要通商口岸。蘇州、揚州一帶的玉器製品逐漸通過上海口岸向外輸出。因此玉器業在上海有了新的發展。上海珠玉市場的繁華致使蘇、揚兩地的製玉藝人大量流往上海。19世紀末至20世紀初，上海玉器作坊、店舖達200多家，有2000多從業人員，產品有佛像、仕女、爐、瓶等。流入上海的藝人分為“蘇”、“揚”兩邦，各自因襲了本地區的傳統技藝。上海玉器業中，主要為洋人需求服務的，被稱作“洋裝派”，揚州遷入的藝人多屬“洋裝派”；蘇州藝人專作首飾、花飾，被稱為“本裝派”；另一支以做做青銅器皿造型與做秦漢以來的古玉為主的謂之“古董派”。自20世紀初至30年代，上海玉器擺件出品甚多且有較高的藝術水平。翡翠《珍珠塔》曾獲巴拿馬博覽會獎，翡翠《大寶塔》等作品曾在國內外展覽中引起轟動。

50年代初，由於重視人才培養和琢玉裝備的改進，上海玉器發展迅速。80年代末，從業人員近千人，花色品種230多種。珊瑚《釋迦牟尼降生圖》榮獲中國工藝美術品百花獎金杯獎，墨玉《調

色器》被評為中國工藝美術品百花獎銀杯獎。碧玉《周仲駒彝》、青玉《獸面執壺》被中國工藝美術館收藏。器皿和鳥獸是上海玉器的優勢，器皿造型多做青銅器，或借鑒青銅器造型進行再創造。尤以《獨角獸》、《瑞爐》、《天鷄瓶》等作品最具特色。

上海玉器造型挺秀，形成了玲瓏剔透、俊俏飄逸的“海派”藝術風格。它與北京玉器合璧形成了當代中國玉器風格的主流。

揚州是我國著名的歷史文化名城，也是中國古代和現代玉器的主要產區。歷史上，揚州三度經濟繁榮，百業興盛。經當地考古發掘，在多處漢墓中出土了玉鐲、玉耳環、玉瑗、玉璧、玉鞞等器物。其造型簡練，紋飾生動，琢磨技術嫺熟。隋代開鑿運河，揚州成為南北交通要道和重要的商埠。手工業的不斷滋生、成長，為唐代的揚州手工業空前發展奠定了良好的基礎。唐代的揚州國內外貿易及文化交流活躍。揚州玉器是唐王室的主要貢品，也是貴族豪門、大賈富商的陳設品、玩賞品。同時民間也開始較普遍地崇尚並使用玉器小件首飾和玉製衣着飾品。宋代時，揚州玉器取得了新的發展。造型、紋飾講究韻律、情調；玉材使用突出天然的潔潤本質；琢玉技藝以鏤空見長，琢工嚴謹；作品風格秀麗、儒雅，顯露文人氣質。品種除陳設、佩飾外，做古器物、文房用具及佛像、寶塔成為新穎門類。至明清，玉師雲集，大量承接宮廷玉器製作的揚州已成為全國琢玉中心。此時揚州的治玉技藝已經達到爐火純青的高度，名揚京城。清代，宮廷難以完成的幾件大型皇宮御用玉器作品，都由揚州勝擔。我國玉器史上的巨型山子——青玉《大禹治水圖》、青玉《秋山行旅圖》就是揚州琢玉藝人的傑作。清道光以後，揚州琢玉業日漸衰落，玉工開始流入上海、香港。

20世紀初期，揚州郊區12個鎮尚有琢玉藝人400餘；揚州城內有玉作坊10戶，大都製作佩飾、鼻烟壺、玉圖章，且以做古為主。揚州琢玉已失去了昔日風采。



翡翠 仿古兔尊 1992·陳思仁 林道俊