

中国玉文化

姚士奇

二〇〇二年十一月

目 录

序	端木蕻良
自序	(1)

玉 篇

第一章 玉的起源	(3)
第二章 玉的定义	(8)
第一节 古玉定义之特征	(8)
第二节 今人视玉之范围	(10)
第三节 玉石聚讼之因果	(12)
第三章 诸玉例证	(18)
一 玛瑙	(18)
二 青金石	(21)
三 珊瑚	(22)
四 水晶	(24)
五 白玉	(27)
六 车磬	(30)
七 绿松石	(31)
八 孔雀石	(32)
九 蓝田玉	(33)
十 琉璃	(35)
十一 岫玉(祁连玉、南方玉、昆仑玉、台湾玉)	(37)
十二 独山玉	(39)
十三 翡翠	(40)

玉 器 篇

第一章 玉器发展的主要历史阶段及时代特征	(49)
第一节 远古恒荒,星星之火终成燎原之势——新石器时代玉器	(49)
一 田野考古所展示的新石器时代玉器风貌	(49)
二 新石器时代玉器的代表性品种和工艺特征	(87)
三 新石器时代玉器在民族文化中的地位	(90)
第二节 国家垄断,走向法制典章和儒学殿堂——夏商周玉器	(101)
一 三代一体的玉器体系	(101)
二 夏代玉器	(105)
三 商代玉器	(110)
四 西周玉器	(125)
第三节 贵玉贱珉,彪炳人格的史诗——春秋战国时代玉器	(135)
第四节 承秦绪楚,崇神信巫的艺术天地——汉代玉器	(153)
一 汉代社会政治文化特征及其对玉器的影响	(153)
二 从诸侯王墓看汉代玉器的风采	(161)
第五节 天高地阔,回归民间之路——唐宋元明清玉器	(178)
一 宗法用玉 依然故我	(178)
二 世俗历程 绚丽多姿	(198)
第二章 玉纹——民族文化的重要源头	(227)
一 谷纹和粟纹	(231)
二 乳丁纹和圈纹	(232)
三 云纹	(232)

四	蒲纹和几何纹	(233)
五	雷纹	(235)
六	漩纹	(235)
七	皿纹	(236)
八	绶纹	(236)
九	弦纹	(236)
十	藻纹和辅纹	(237)
十一	鳞纹	(237)
十二	蝌蚪纹	(237)
十三	兽纹	(238)
十四	龙、凤纹	(239)

玉文化篇

第一章	虔诚的玉崇拜	(243)
第一节	玉图腾痕迹	(243)
第二节	英雄世系和玉文化之关联	(245)
第三节	玉振之声的崛起	(249)
第四节	玉文化和国家意识	(253)
第二章	循着儒家崛起的足迹 步入国家统治理论的殿堂	(257)
第一节	葬玉习俗的盛行	(257)
第二节	中华第一龙的惊世雄姿	(259)
第三节	史前文化玉殓葬的重大意义	(261)
第四节	从巫到儒	(266)
第五节	融入典章	(271)
第三章	儒家关于玉的理论——“三礼玉论”之研究	(282)
第一节	为什么要研究“三礼玉论”	(282)
第二节	“三礼玉论”的主要内容	(283)

一 管玉机构	(284)
二 六器与六瑞	(297)
三 “三礼玉论”中玉之用途分类	(310)
四 “三礼玉论”中之用玉规矩	(328)
第三节 “三礼玉论”说明了什么	(332)
一 研究玉文化的钥匙	(333)
二 美和力的启示	(336)
第四章 玉在国家政治生活中的作用	(341)
第一节 玉宝概念及其和古代国家政治理论的联系	(341)
一 万物主宰说	(341)
二 天地之精说	(344)
三 道德楷模说	(347)
四 辟邪除祟说	(349)
五 延年益寿说	(351)
第二节 从妇好墓出土玉器看玉在国家政治生活中的作用	(352)
一 妇好及其葬玉	(353)
二 玉葬贯礼	(355)
第三节 从和氏璧到传国玺——中国古代国家政治的恋玉情结	(361)
一 和氏璧千秋之论	(361)
二 传国玺旷代之争	(365)

玉宝辨析篇

第一章 宝的范畴	(377)
第二章 古代宝货大类	(381)
第一节 古老的货币	(381)
第二节 宝龟的神灵	(385)

第三节 三品五金及刀布之用	(389)
第三章 宝的一般特征	(393)
第四章 儒道释关于宝的理论	(396)
第一节 儒家之天命神谶	(396)
第二节 佛学之天国憧憬	(398)
第三节 道教之长生不老药	(401)
第五章 古代宝理论的演变	(403)
第一节 春秋时期诸子关于宝的争鸣	(403)
一 儒家崇宝观念的变化	(403)
二 道家对宝定义的转换	(405)
三 法家对传统宝理论的否定	(407)
四 诸子关于宝的争鸣对春秋国是的影响	(408)
第二节 自唐至明宝理论的变迁	(409)
第三节 清代思想家对传统玉宝理论的否定	(413)
一 “通灵”的诞生是对天地之精说的无情嘲讽	(415)
二 “通灵”的历劫是对玉宝天命观的彻底否定	(417)
三 “通灵”的贬褒是当时思想政治斗争的体现	(418)
四 “木石”与“金玉”之争所反映的上下求索精神	(419)
第六章 统治者如何聚敛珍宝	(422)

现代玉器珍宝篇

第一章 现代玉器的品种和用途	(431)
第二章 现代科学技术在玉器生产上的运用	(434)
第三章 千年绝俏重生辉	(437)
第四章 继往开来玉山子	(439)
第五章 金玉首饰展新貌	(442)
第六章 中华大地国宝多	(445)
后记	(451)

序

说起来，曾有很长一段时间，我和陈迹冬、肖乃吉等几位朋友闹着玉癖。大家琢磨旧玉，偶有所得，便由肖乃吉去做卡片。他费了许多心血，不管寒冬酷暑，用蝇头小字积累了数百张卡片。谁知，都在“文革”中被革掉了。最早认识石头，对它做出分类的，就是我们这个民族；最早把石头中含有最美的性质一类叫作玉的，也是我们中华民族。然而，说我们是认识玉的晚近民族，也是对的，因为我们几乎没有一本专著来研究过它，甚至连国外《jade》（《玉》）那样内容粗糙的书籍也没有。现在，当看到姚士奇同志《玉宝和中国文化》这部研究玉文化的书稿时，我的兴奋心情是可以想见的。本来对我来说，阅读这么一大卷本的书稿，近年已是力不从心了。但由于我对玉的癖好和对《石头记》的爱好，这种双重关系促使我还是把书稿看过了。

姚士奇是从玉在我国的文化地位，玉如何在人类经济生活发展中成为宝的重要成员，以及玉如何作为政治权力的投影开始了玉文化的研究的。

玉的发现，在我国古文化中占有重要的地位。因为它源远流长，经过时间的陶冶，形成了一种不可动摇的玉文化。

早在石器时代，玉的本身就有了双重性——美的装饰性和社会功能的神秘性，就是说，玉器不但是美的饰物，同时还是一种权力和礼仪的体现，它标志着持有者的身份和地位。后来随着交换的发展，玉又有了财富的意义。

细石器时代，玉曾是生产的工具，如刮削器、石核、玉刀、玉斧等。直到青铜器翻开了历史的新页，玉作为生产的工具的地位才逐步退让了。但我国好长一段历史都是用玉和青铜来书写的，而且作为玉文化，非但没有因铜器的出现，及后来铁器的出现而衰落，相反更加走向了繁荣，它从金缕玉衣，走向玉牒、玉玺、玉佛、玉香炉、玉镇、玉符……

从而形成发达的玉文化体系。

我曾收有商代的玉燕,有一种中间透着圆环,一种形状较大,中间没有穿孔。它们是传世之物,由于没有经过严密的测定,年代很难确定,因而它们的历史面貌也就模糊了。但我相信,在这实物之前,必有更早的玉饰与“天生玄鸟”的商民族起源的传说联在一起。可惜人们往往只欣赏它们的工艺价值,至于它们的内涵,还几乎没有人提出并加以研究。前几年在东北辽河平原出土的龙形和云形玉器,它们的重要性,也由于它们没有被历史的砝码所衡量,真实的意义还未揭示出来。现在姚士奇对商代武丁的妃子妇好墓中的玉器做了分析,从而印证了《尚书》典章的可靠性。历史是变动的,典章礼仪当然要随之变动。但妇好墓的完整和可靠,使我们依据它,可以上推下验。姚士奇对妇好墓中的玉器所涵的社会功能的解释,很有一些道理,只是还可以展开和深入。

玉也是财富的象征。盘庚把玉和贝联称。后世流行的“宝”字,是“玉”和“家”的合字,这是以“玉”被私有而显示出它的不可替代的价值。所以,古代玉璧价值连城,为了占有它,不惜去发动战争。

玉又代表权势。秦代的传国玉玺,上刻“受命于天”,谁得到它,谁才能算是真命天子。这块玉玺代代相传,而且后来只有缺了一角的那块才被公认是真的。直到清代,传说还是这样的。

在古代,玉还是乐器的组成部分。原始人可能把石片悬在树枝上,敲打出声作为传递信息的器物,发现了石声十分悦耳,也可能在山中听到磬石在风中的响声,受到启发发明了石磬。后来发展到玉磬,定出音阶,成为乐器。这也证明我们先民是较早看到了玉的另一方面。由于玉石杂质少,被撞击时,不但声音悠扬,而且能传送得很远,所以中国人至今仍欣赏“玉振金声”。

玉的制作,多是出自王家工艺作坊和世袭工匠。姚士奇对《周礼》一书中与玉有关记载所做的分析是很有见地的。不少学者对《周礼》投不信任票,认为当时生产水平不高,权力机构不会分得那样细致。不过,我曾去云南傣族地区,亲眼看到他们的分工不但“多”而且“专”,如“赞哈”专管唱赞歌的。又如阿昌族专门从事刀剑的制作……它们生产力不高,而消费分工很细。

玉在古代中国,更多的是用于统治者祭祀等大礼上做标志和排场的,在日常生活中起到昭示等级、尊严的作用。这样,在不同时代,人们给予玉以代表精神的德性,如晶莹、纯粹、温润等等而附上各种高尚的解释。古人称玉有“五德”。“德”在中国远古时代是和“本性”有共同意义的。玉既坚定(硬)且纯正(质),因而成为信的象征。古代统治者执璧以示信于民。贵族投书附以玉琅玕,也是互“信”的表示。在《石头记》里,从那九龙玉佩也可看到还流行以玉为信物的习俗呢!玉由“五德”而“九德”而“通灵”,最后赋以人性,这最能代表我国玉文化的特性。

正因为如此,姚士奇在谈玉说宝时,曾联系到《石头记》里的宝玉,从它如何而来,产生出“金玉良缘”和“木石姻缘”的矛盾,以至后来的失落,从一个崭新的角度揭示了曹雪芹的人生观,使人们再次体会到曹雪芹艺术手法的诡谲多姿,再次证实曹雪芹的思想源泉是由多个源头形成他的星宿海的,全书既谈论了中国的玉文化,又扩大了红学研究的视野,实在是相得益彰。

如果说,这本谈玉说宝的书还有不足之处的话,我以为是涉及面过多,有些论述还可斟酌、推敲,以便更精当、深入。当然这并不影响全书的鸿旨。

这里,我再说几句。从近代以来,玉已失去它在礼仪上的地位,然而它作为工艺品,其前途越来越光大,并在世界工艺品中占有一席之地。今后玉文化可能在两个途径上充分发展:一种是制作仿古玉器和宗教造型,一种是中国特色的现代工艺美术品。在中国,玉的家族正越来越壮大,愿更多的人写出玉文化的新篇章。我愿这部雅俗共赏的专著,能为广大读者所乐于接受。

端木蕻良

1989年7月于北京

自序

还是在孩提时代，就听老人们讲过“龙的传人、玉的文化”。后来随着年龄的增长，对龙的传人似乎有了些许了解，可对“玉的文化”却较为模糊。为什么我们中国的文化竟会被称为“玉的文化”？这“玉的文化”到底蕴含着一个什么样的渊源？国人对玉的酷爱为什么会历上万年而不衰？玉的魅力究竟来自哪里？这些问题既是那样神秘，又是那样令人神往。

自古以来，我国研究玉的书籍本来就少。纵有，也多是以记录古玉形制、历朝定规以及民间掌故为主要内容，而于玉文化方面的专门研究涉及甚少。时至今日，甚至在讲授玉器的专门学校里，也很难寻到一本玉文化的理论专著，这不能不是一件令人遗憾的事。

随着中华国力的日益强盛，大量玉器产品涌向社会的各个层面。中外文化交流和对外经济贸易诸多方面所涉及的用玉广度和深度，是任何一代历史王朝所无法比拟的。因此，无论从哪一个角度来说，我们都应该能说清楚玉到底是怎么回事。我们中国人应该对自己的这一独特文化现象有一个科学的交待。正因为此，我坚持把“中国玉文化”作为自己的研究课题。

1990年7月，在何延红、孙宅巍、蒋才喜、王春南等前辈的帮助与指导下，我出版了第一本关于玉文化的学术专著《玉宝和中国文化》，将近17万字，谈到了“什么是玉”、“什么是玉文化”、“什么是宝”等方面的问题，也论及了玉文化理论跟红学研究的关系。当时，尽管也做了不少诂经证史、查考古制等方面的工作，但毕竟还是初出茅庐，诸多问题没有能说深说透。特别是在那本书里，还没有能够更多地运用当代有关学术及考古研究成果进行综合论述，心中尤感缺憾。

在那本书问世的时候，端木蕻良先生曾为之作了一篇很好的序言。先生从玉的历史、玉的内涵、玉和经学、玉和红学等等方面娓娓道

来,引人进入玉的境界,并给予本书以极好的评价。后来还将此文发表于1991年1月24日的《解放日报》上。端木先生是在中日友好医院的病床上写的这篇序文,用他自己的话说,当时阅读大卷书稿确已力不从心了,但由于对玉的癖好和对《石头记》的爱好这种双重关系,还是坚持着把书稿看完。我深深地知道,先生此举既是在奖掖后进,更是在孜孜倡导玉文化之研究,此情此景使人难以忘怀。自那以后,我再没有敢停留探索的脚步,又继续苦心孤诣地思考摸索了十多个年头。

中国的玉器和我们民族文化的发源、成长有着不可分割的关系。自远古时代起,它就开始渗透于人们的观念和习俗之中。原始玉器及其相关的用玉理念和古老的用玉程式,曾经是中国最初国家缔建时就采用的典章信条和礼仪基础。它后来竟成为中国儒学的重要源头之一,它甚至曾经作为我们民族尊严的标志。在数千年的历史长河中,玉器艺术和技艺的增进与积累,以及与此相关的思想、文化、制度、民风……这一切精神的、物质的财富总和,构成了中国独有的玉文化。它作为中华民族文化宝库中的一项重要内容而光照于全世界。玉文化毫无疑问具有丰富多彩的历史,它涉及到各朝各代的历史记载、礼制典章、古史传说、风俗民情、文物考古以及现代各有关学术领域的科研成果。中国古代国家所有礼制典章中与玉有关的各项记载和当代关于玉的考古成果都是研究玉文化的重要基石。当我在弄清楚了这样一些道理并且也具备了一些这样的条件之后,我才终于下决心动手写第二本专著——《中国玉文化》。

从当初萌动探索玉文化心愿的时候算起,到如今已经走过了20多个年头。回顾这一段艰难的历程,我才猛然意识到,为什么我国历来关于玉文化的学术专著特别稀少。历史久远、资料面广量大、难以下手,这些固不待言,它后来成为历代统治理论的重要内容和法则,而成为学术研究的禁忌,则是不可抗拒的原因。如果没有社会文明的进步,如果没有许多现代学者在相关领域诸多学科的大量研究成果问世,要想总结有近万年发展史的中国玉文化,那确实也是不太现实的。

为了缅怀无数前辈在玉器创作和玉文化研究方面的奋斗精神,为了感谢无数专家学者在玉文化诸领域所做的大量贡献,我想,还是以

端木蕻良先生生前所写的那篇著名的序文,作为本书的序。如果读者在看完本书之后,觉得已经把中国玉文化的问题基本弄清,或者对拙著能提出一些宝贵的意见,那笔者将感到无尚的欣慰。

姚士奇

2003年7月25日于扬州

玉篇



第一章 玉的起源

玉器是人间的瑰宝，世上的珍奇。我国是世界上最早使用玉器的国家之一。中国玉器不但在本土，而且在世界所有工艺美术品当中有着特别重要的地位，在人类文化史上曾经发生过并且仍然发生着重要的作用，这是我们民族的骄傲。

早在 100 多万年以前，我们的祖先就已经生息繁衍在这片广袤的土地上，发挥着自己的聪明才智，从事着创造中华民族原始文化的艰巨劳动。对玉的认识和琢磨玉器的产生，是原始文化中的一项辉煌成果。玉器作为文化艺术中的一项古老品种，在历次生产工具的变革当中，均不断得到提高和发展，被推向一个又一个高峰。

古人往往把“石之美有五德者”^①都称为玉，这一方面概括了对玉的理解，另一方面道出了玉和石的关系。玉器行业的人都知道这样一些格言：“玉不琢不成器”，^②“玉在山与石不别”。当它还在山野，尚未被人发现之时，混同于普通的石块，或者说它本来就是石头，只是质地较一般的石头为美罢了。那么，它到底是怎样被人类发现的？又是怎样成为玉器的呢？

毛泽东有一首《贺新郎·读史》，其中写道：

人猿相揖别，
只几个石头磨过，

小儿时节。

深刻地道出了玉器制作的发轫及玉文化的源头。人类正是在“小儿时节”，从“几个石头”开始，磨出了万古千秋的玉文化。

人和动物的根本区别，就在于能否制造工具。从猿到人的进化过程，即是学会制造和使用工具的过程。而对于工具的使用，追本溯源，还是从拣取自然界中存量最多、获得最便当的树枝和石块开始。上古时期，人群间浑浑噩噩，各据其原生地，采用自然的石块，经过人工打制，使其便于使用和更加锐利，藉以采集植物和猎取兽类，这就是石打石的阶段。我们的祖先正是在这个阶段开始发现和使用比石头更美的玉的材料，这是一个很自然的过程。古人类对色彩的识别，本来就是原始的审美形式之一。不同的色彩作用于人的视觉感官，自会产生不同的生理感受。先民们在拣取石材的时候，遇到那些色泽晶莹、纹理别致、分量较重的“美石”，便会产生喜好和珍惜之感。他们对于这种稀奇难得的材料，在加工时便会特别重视，进而钻孔穿绳，随身佩戴。久而久之，人类便能够识别、使用和保藏玉石制品。这就是人对玉最早的接触，从这时开始，就有了人类最早的玉器。

闻名于世的北京猿人，距今已 50 万年，尚属于旧石器时代的早期。考古工作者在其洞穴的堆积物中，曾发现了许多用水晶、蛋白石等玉材制造的器物。^③尽管人们都习惯地将这些东西称之为石器，但那是用玉材料经过人为加工做成的工具，确是千真万确的。而且，这些玉材至今仍然是世界公认的和通用的制作玉器和宝石的材料。玉工具本身也是玉器当中的一个种类，只是当时的玉工具还极其原始，极其简朴。《越绝书》说：“黄帝之时，以玉为兵，为宫室凿地。”这里所说的“兵”，即是玉工具。可见，玉器和石器都属于人类最早使用的劳动工具。

距今 10000~4000 年的新石器时代，在我国广阔的土地上，特别是在中华文明的摇篮——黄河、长江流域，玉制品的琢磨技艺已经达到了相当高的水平，考古发现为我们提供了大量有力的佐证材料。在

距今六七千年的仰韶文化临潼姜寨少女墓中,出土了专用于装饰的玉坠。^④

在距今 6000 年左右的山东大汶口文化中,已经有相当优美的玉器出土。《文物》1978 年第 4 期载文《谈谈大汶口文化》,其中就有一段比较细致的叙述:“大汶口文化的工艺品具有较高的艺术成就。富有特色的花形玉串饰、穿孔玉铲、象牙雕筒、象牙琮、透雕象牙梳、镶嵌绿松石的骨雕筒以及陶塑兽形器等,反映了大汶口文化居民的镂雕技艺比较成熟。”这里叙述的玉制品已经不是玉石不分的工具,而是具有象征意义的、文化水准较高的工艺美术品。这里不仅记载了单纯的玉器制品,还记载了玉材料和其他工艺材种相结合的产物——玉石镶嵌的早期作品。镂雕工艺的进步和琢磨技艺的精深程度,反映了当时氏族内部已经出现了专门的雕琢技术力量,这一切都表明大汶口文化的居民相玉和琢玉的技能已经相当高。

在新石器时代的晚期,黄河流域的龙山文化层中,出土的玉石饰品和雕刻器具更是精美。特别是山东日照发现的类似商代饕餮纹饰的玉铙,制作加工程度较深,没有纯熟的琢磨技艺是不能造就的。这件玉铙是原始社会和奴隶社会交接处的一件产品,它上面的饕餮纹后来被广泛地运用于商周的青铜器上。它已不是一般的生产工具或生活用品,而开始具有王家的特征,被当作了上层人物的仪仗,或者说已经成了当时上流社会的财富。

在我们论述玉器起源过程的时候,有必要特别介绍一下分布在我国境内各地区间的细石器文化遗存。根据现有出土文物来看,细石器多以玉石作为主要材料,通过手工磨制成型为其特征。因此,我们有理由认为:细石器之主体即为我国古代玉器的一部分。而细石器文化又可以反映出新石器时代玉文化的风貌。

历史学家对细石器和细石器文化的叙述,有助于我们进一步弄清我国细石器文化跟古代玉器的关系。在这方面,吕振羽先生有一段极好的叙述,谨摘录于此:

细石器,即用间接打片法,以燧石、石髓、蛋白石、玛瑙、碧玉等作原料,打制成三角形、石叶形等形式的石镞、石钻、尖状器、刮削器、石片和石核等等。石片嵌装在木柄和骨柄上成为刀子。石核也用作刮削器。所谓细石器文化,即以这类石器为标志的新石器文化。它分布的地区是极其广延的。在我国境内,从东北的黑龙江西部,吉林省西部,内蒙古自治区东部,自哈尔滨、昂昂溪、海拉尔、长春等处,越内蒙古自治区西部、宁夏回族自治区、新疆维吾尔自治区、青海柴达木盆地以迄西藏的黑河一带,即所谓草原、沙漠及其边缘的森林地带,都有细石器文化遗址遗物的分布。在甘肃、陕西、山西、河北等省的北部及冀南邯郸的仰韶文化(包括甘肃的仰韶文化)、齐家文化、龙山文化的遗址中,也每每夹有细石器文化的东西。^⑤

这段论述,清楚地说明我们的祖先没有停留在识别“石之美者”之上,而是以玉石材料制成专门的工具,在我国辽阔的土地上运用和流传。他们以其聪明才智和勤劳的双手,创造了一个专门的玉石工具大类。它具有自己的文化特征,既是新石器文化的内容和标志之一,又构成了玉文化的重要内容。

以上我们粗线条地勾勒了我国玉器和玉文化起步之概况。至于整个玉、玉器和玉文化的定义和内涵,那是本书将要叙述的全部内容。我们从这个起步过程中可以看到,人类正是在生产活动或日常生活中,从接触美石开始,进而识别玉材,再进到磨制玉制品,更进一步发展到能够琢磨精美的玉器。尽管风格是那样质朴,但加工难度之大和琢磨技艺的纯熟,确实值得赞叹。古代玉制品起先作为石打石的工具,继而由于天然的美质,逐步从生产工具发展为人类的装饰品和高档器物的镶嵌件,演进为单纯的艺术品。由于人们特别喜好和珍视,