

漢代玉器藝術

楊伯達

漢朝立國後，經過五、六十年的休養生息，國力殷實。隨之，統治者提倡孝道、崇尚厚葬，將大量玉器和其它器物陪葬墓穴，只因歷代盜發，無計其數的玉器等古物，始得以重見天日並流傳於世。但，這些傳世器物由於沒有年代、地區的確切記述，而失去其應有的歷史資料的珍貴價值，雖經宋元明清的金石學家的蒐集、整理、考證、出版，公諸於世，¹ 但，從其整體來看，只不過成為文人士大夫的文玩或骨董而已。本世紀初，日本學者在其政府侵佔的地域內發掘了少數漢墓，出土一些玉器，這是第一批有科學紀錄的漢玉。² 此後，我國學者在河南的信陽、四川的重慶、彭山、新津等地也發掘一批漢墓，³ 奠定了我國秦漢考古學的基礎。解放後三十餘年來，人民政府制定的各項文物保護法令，得到逐步貫徹和實施，廣大文物考古工作人員配合基本建設，清理和發掘了大量的漢墓。其中，前有洛陽燒溝 225 座，⁴ 後有廣州 407 座，⁵ 繼之就是一批王墓的發現與發掘（其中出土了不少漢玉），使漢代考古也得到空前的發展。

重要的出土或採集的幾批玉器是來自滿城中山靖王劉勝夫婦墓（元鼎四年，公元前 113 年），⁶ 興平武帝茂陵附近（公元前 87 年），⁷ 豐臺燕王劉旦夫婦墓（公元前 80 年），⁸ 元帝渭陵附近（公元前 48～33 年），⁹ 定縣中山懷王劉修墓（五鳳三年，公元前 55 年），¹⁰

1 徐蘋芳：《考古學簡史》、《考古學基礎》，中國科學院考古研究所編，科學出版社，1958年。

2 日本關野貞等：《樂浪時代の遺址》，1927年。

3 同註 1。

4 中國科學院考古研究所：《洛陽燒溝漢墓》，科學出版社。

5 廣州市文化局、廣州市文物工作隊、廣州市博物館：《廣州漢墓》。

6 中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處：《滿城漢墓發掘報告》，文物出版社，1980年。

7 茂陵文物保管所王志杰、陝西省博物館朱捷元：《漢茂陵及其陪塚附近新發現的重要文物》，《文物》1976年第七期。

8 北京市古墓發掘辦公室：《大葆台西漢末木槨墓發掘簡報》，《文物》1977年第六期。

9 吳英：《中華人民共和國赴日漢唐文物展覽簡介》，《文物》1977年第一期。王丕忠：《咸陽市新莊出土的玉奔馬》《文物》1979年第三期。

10 河北省文物研究所：《河北定縣40號漢墓發掘簡報》，《文物》1981年第八期；河北省博物館、河北省文物管理處、中共定縣縣委宣傳部、定縣博物館：《定縣40號漢墓出土的金縷玉衣》，《文物》1976年第七期。

中山簡王劉焉墓(永和二年,公元90年),¹¹中山穆王劉暢墓(熹平三年,公元174年)¹²等處。這幾批玉器出於西漢武帝元鼎四年(公元前113年)至桓帝熹平三年(公元174年)這286年間,計有玉衣、玉人壓勝、羽人飛馬、雙螭玉璧、龍紋璧、乳釘玉璧、玉璧、玉鋪首、玉枕、玉座屏、心形珮、雙螭扇面形玉飾、玉舞人、人形玉飾片、玉帶鈎、玉劍首、玉格、玉璣、玉琕、玉珮、玉觥、玉熊、玉兔、玉猪、玉辟邪、玉鷹、玉蟬、九竅塞玉等數十種玉器。基本上可以表現西漢至東漢近四百年王族生前的豪華奢侈生活和死後厚葬,以及兩漢玉器的發展水平及其藝術造詣。

這批採集和發掘出土的玉器,因墓葬的時間界限清晰,或有絕對年代可考,其科學研究價值較高,引起了文物考古界的極大關注,推動了漢玉的科研和教學工作的開展。¹³但是,漢玉的研究是一個龐大的科學課題,涉及歷史、礦物、工藝、藝術等各個方面,遠遠不是一篇論文所能完成的,本文只能圍繞漢玉藝術這一主題及其有關問題,略述已見,以就教於識者。

一 漢玉的藝術淵源

我國玉器有着悠久的歷史和優秀的傳統,而研究漢玉之成長與演變,則有必要追溯我國古玉的發展沿革及其歷代特點。

我國古代玉器,用途廣泛,質地優美,形式繁多,風格獨特,具有濃厚的中國氣魄和鮮明的民族特點,在世界玉器藝壇上也是獨樹一幟的。

在遠古,玉器孕育於石器的母體之中,從新石器時代後期,即距今七千餘年的河姆渡文化,¹⁴至四千年前的良渚文化¹⁵這三千餘年之間,原始先民除了使用玉石的工具、裝飾品之外,還製造了祭祀用的玉器。¹⁶這標誌玉器逐漸與石器分離,並有了自己獨特的造型和用途,在獨立發展的軌道上邁出了第一步。

11 河北省文化局文物工作隊:〈定縣北莊漢墓出土文物簡報〉,《文物》1964年第十二期。

12 定縣博物館:〈河北定縣43號漢墓發掘簡報〉,《文物》1973年第十一期。

13 國家文物局十分重視玉器的鑑定工作,曾多次舉辦玉器鑑定學習班。由張永昌、雲希正、傅大卣等任教。筆者曾於1980年國家文物局舉辦的文物講座講授古代玉器,1982年初又於河北省文物學習班主講古代玉器。1982年11月中央文化部文物事業管理局委托北京市文物事業管理局主辦全國玉器鑑定訓練班,邀請雲希正、孫守道、陳志道、盧兆蔭、張永昌、傅大卣和筆者等任教,由盧兆蔭主講《兩漢的玉器》、《殷墟玉器》,於1982年出版。中國社會科學院副院長夏鼐先生曾於1981、1982兩年赴美主講《漢代玉器》、《殷代玉器》,見《光明日報》1981年4月15日,第4版;1982年10月16日,第3版。

14 河姆渡遺址考古隊:〈浙江河姆渡遺址第二期發掘的主要收穫〉,《文物》1980年第五期。

15 南京博物院:〈江蘇吳縣草鞋山遺址〉,《文物資料叢刊》3,文物出版社。

16 同上註。

光輝燦爛的青銅文化推動了玉器工藝的飛躍發展。這時，王室設玉器作坊，採用青銅鉞具，加工來自各地，尤其是和闐的玉材，碾製了大批玉器和玉雕，並作貨寶加以收貯。如公元前十二世紀的殷王武丁的愛妾婦好墓，¹⁷出土了七百五十五件玉器，不僅數量龐大，而且造型多樣，品種齊全。豐富多彩的人物、龍、鳳、鳥、鴉、鶴、牛、兔、象、虎、龜、魚等玉雕可以反映這一時期玉器工藝的面貌。其特點是以誇張手法，突出重點，省略細部，而施以陰綫紋飾，有着濃厚的裝飾趣味。公元前十世紀西周獮伯墓¹⁸出土玉器約一千三百餘件，也是以虎、鹿等動物玉雕作為代表。在表現上趨向平面化，造型更加集約單純，綫刻洗鍊，表現了西周玉器的變化。

由青銅時代過渡到鐵器時代，正是我國古代社會處於「禮崩樂壞」的年代。儒家所倡「君子比德於玉」的學說，¹⁹成為玉器發展的精神支柱。玉工改用鐵製工具，競相製造大量的各種形式的玉器。碾琢技藝飛躍發展，把玉器工藝推向新的頂峯。公元前443年以前的隨縣曾侯乙墓²⁰出土了三百餘件玉器。其中的鑲空佩掛玉飾舉世無雙，精美絕倫。它共用五塊形狀不同的白玉，分別雕成夔龍、夔鳳、蛇及其它形像，共五組十六節，以二十六個圓環、半圓環相互扣接，聯成一串全長48公分的大型鍊飾。如果摘下其中三個橢圓形和一個半橢圓形帶榫頭和銅插銷的玉活環，便可拆卸成五件各自獨立的小型鑲雕玉佩。而每一件玉佩，均用一塊子玉剔鑲，由3—8個玉環或鑲空玉片組成。像這樣一件便於舒卷和拆卸的多節活動玉佩掛飾的製造，需要周密的思考和精心的設計，將玉子剖解鑲空成粗胎之後，再琢磨鉞碾而成。雕工極其精緻細膩，確是至今發現的多節活動鍊狀玉佩中最長、最精、最美的一件，足以代表戰國玉器的藝術造詣及其發展水平，堪稱玉雕藝術的瑰寶。

秦王政結束了七雄爭霸的紛爭局面，建立了空前的中央集權的封建大帝國。漢承秦制，繼續實施有利於發展生產的各項政策和措施，鞏固和發展了統一強盛的封建制國家。漢代玉器，淵源於這長達四千餘年碾玉的悠久傳統和精湛技藝，譜寫了我國古代玉器史上的光輝篇章。

二 漢玉的功能分類

漢玉用途廣泛，形制多樣。萌芽於先秦的新興玉器，至此日臻成熟，同時，還孕育、出現了嶄新的形式和器物。按其社會功能可歸納為禮儀、佩飾、器皿、陳設、壓勝以及

17 中國科學院考古研究所：《殷墟婦好墓》，文物出版社。

18 寶雞茹家莊西周墓發掘隊：《陝西省寶雞市茹家莊西周墓發掘簡報》，《文物》1978年第四期。

19 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記註疏》卷六十三《聘義》，乾隆四年校刊，同治十年重刊。

20 隨縣擂鼓墩一號墓考古發掘隊：《湖北隨縣曾侯乙墓發掘簡報》，《文物》1979年第七期；顧鐵符：《隨縣戰國墓幾件文物器名商榷》，《中國文物》，文物出版社，1980年。

葬具等六類。

禮儀性玉器，由來已久，經過歷代增益，早已形成了完整的體系。至漢，禮儀用玉有璧、圭、璋、璽等，但與先秦的文獻記載和出土玉器對照，顯得貧乏。尤其，古人祭天地用之玉琮，漢時已別有用途，說明漢代禮制確已有所改變。璧是中心圓孔的圓形器，《爾雅·釋器》謂：「肉倍好，謂之璧」，但，實際上並非如此嚴格。這是古人用作祭天²¹或標識爵位的瑞玉。²²漢代玉璧有多樣用途和多種類型，²³但，真正用於禮儀者，可能只有附飾雙龍或雙螭的精美玉璧。圭，上銳下平，古人以禮東方²⁴或作王、公、侯、伯的執玉。²⁵漢劉勝墓、曲阜九龍山西漢墓²⁶有所出土，前者光素，後者飾隱起夔紋，均有孔，其實際用途尚待探討。璋，半圭，尖呈銳角狀，據已發表的簡報，僅見一例。²⁷璽，指帝后、貴族所用之圖章，最著名的一件是出土於咸陽郎家溝的「皇后之璽」，已考定為呂后之璽。²⁸此外，私用印章也出土過數方，附記於此。²⁹

漢代佩飾玉器有環、瑗、璜、鐲、心形珮、帶鈎、玉劍飾以及玉舞人等。環、瑗、璜出土數量較先秦減少，說明漢代佩飾業已改制，顯然不如先秦那般盛行。心形珮是新興的器型，劉勝、竇綰兩墓，江蘇銅山小龜山兩漢崖墓³⁰均有出土，可能用於佩帶。帶鈎，始見於固始侯古堆春秋戰國墓、³¹隨縣曾侯乙墓，較文獻記載提前一、二百年；³²廣東、河北等地大型漢墓亦有零星出土。³³玉劍飾是指飾於「玉具劍」上的玉器，始見於春秋末年，³⁴只發現玉劍首、玉格兩種；劉勝墓出土玉劍飾有玉劍首、玉格、玉璣、玉琕，增至四種，發展已趨完善。舞人，表現翹袖折腰的舞女，可能用於佩飾的正中。³⁵

21 鄭玄註：《周禮》卷五〈春官·宗伯〉第三。同治七年，湖北崇文書局版本。

22 同上註。

23 同註6。

24 同註21。

25 同註21。

26 筆者見於山東省博物館歷史陳列。

27 咸陽市博物館：〈陝西咸陽馬泉西漢墓〉，《考古》1979年第二期。

28 秦波：〈西漢皇后玉璽和甘露二年銅方爐的發現〉，《文物》1973年第五期。

29 「曹嬭」玉印，長沙市文化局文物組：〈長沙咸家湖西漢曹嬭墓〉，《文物》1979年第三期；「劉疵」玉印，臨沂縣文物組：〈山東臨沂劉疵墓出土的金縷玉衣面罩等〉，《文物》1980年第二期；「梅璽」玉印，原韶山灌區文物工作隊：〈湖南湘鄉漢墓〉，《文物資料叢刊》2；「逃」玉印，湖北省博物館〈雲夢大墳頭一號漢墓〉，《文物資料叢刊》4；「須甲」玉印，廣西壯族自治區文物工作隊、賀縣文化局：〈廣西賀縣河東高寨西漢墓〉，《文物資料叢刊》4。

30 南京博物院：〈江蘇銅山小龜山西漢崖墓〉，《文物》1973年第四期。

31 固始侯古堆一號墓發掘組：〈河南固始侯古堆一號墓發掘簡報〉，《文物》1981年第一期。

32 王國維：〈胡服考〉，《觀堂集林》卷二十二。

33 廣州市文物管理處：〈廣州淘金坑的西漢墓〉，《考古學報》1974年第一期。

34 同註6、11：南京博物院：〈江蘇六合程橋2號東周墓〉，《考古》1974年第二期。

35 見註6：〈滿城漢墓發掘報告〉下，圖版二一四玉舞人、瑪瑙、水晶珠串飾（復原想像）。

漢代生活用的玉器皿、用具出土極少。現知有玉簪、玉觴、玉鞞和玉高足杯。玉觴，³⁶垂帶於身，備解結之用，漢墓出土稍多。玉鞞一名射決，³⁷套於右拇指鉤扣弓弦以防攏手，廣西動物園8號墓有所出土。³⁸屬於新型玉器只有高足玉杯，僅見二例，³⁹其造型雋秀，值得重視。

陳設用玉，早於殷婦好墓已有大量出土，以後似乎沒有繼承發揚，至漢代又開始擡頭。代表性的有漢元帝渭陵附近出土的玉鷹、玉熊、玉辟邪、玉羽人飛馬以及定縣中山穆王劉暢墓所出玉座屏等。這也是漢玉不同於先秦的另一特點，其形式有着創新的傾向，所反映的思想內容則帶有不同程度的避凶獲福的寓意。這與後世專供裝飾或玩賞之玉是有區別的。

漢代讖緯之學非常盛行，用於驅崇辟邪的壓勝玉器便應運而生。如劉勝墓出土玉人銘「維古玉人王公延十九年」也有這種意思。前述玉辟邪、玉羽人飛馬、玉座屏也都包含這層內容。屬於此類玉器的尚有青玉鋪首、翁仲以及剛卯、嚴卯等。青玉鋪首出於武帝茂陵附近，作鏤空隱起的獸面紋，雕工精美，可能是用藍田玉雕成（圖片一）。「翁仲」是長鬚老人立雕像。翁仲姓阮，是秦代「抵禦匈奴，名聲大振」的將軍，死後始皇命鑄銅像置咸陽宮司馬門外以懾服匈奴，⁴⁰個人佩帶則可除凶獲吉。剛卯、嚴卯又稱玉雙印，出土者僅見一例，⁴¹中竅方柱形，四面刻字，行四字，二行八字，四面共32~34字，係讖緯之言，幾同咒語，字體潦草，筆道細勁，似用金剛鑽所刻。

漢代葬玉之風極盛，是與提倡孝道、崇尚厚葬以及「金玉在九竅，則死人為不朽」⁴²的道家思想有密切聯繫。出土量大，器型多樣，說明較先秦有了進一步的發展，形成了完整的組合，如玉枕、玉衣、九竅玉、玉璧、玉璜、玉面飾、玉豬等。

近年出土漢代玉器中，曾經轟動一時、膾炙人口者，當首推玉衣。

劉勝夫婦墓出土的兩件玉衣，是經考古發掘出土保存完整的金縷玉衣，使我們對漢代玉衣的形制和工藝有了一個完整的了解。劉勝金縷玉衣，全長1.88米，大小玉片2498件，所用金絲約1100克，由頭面（臉蓋、頭罩）、上衣（前片、後片、左、右兩袖筒）、褲筒（左、右）、手套（左、右）、鞋（左、右）五大部分和12個部件組合而成。周緣

36 許慎：《說文解字》四下角部「觴」，中華書局影印。

37 許慎：《說文解字》五下韋部「鞞」，中華書局影印。

38 雲希正：《中國古代玉器發展綜述·附錄各時期出土玉器檢索表》1982年9月，北京市文物局，油印本。

39 咸陽市博物館：〈陝西咸陽馬泉西漢墓〉，《考古》1979年第二期；廣西壯族自治區文物工作隊：〈廣西貴縣羅泊灣一號墓發掘簡報〉，《文物》1978年第九期。

40 辭海編輯委員會編：《辭海》（縮印本）296頁，上海辭書出版社，1980年。

41 亳縣博物館：〈亳縣鳳凰臺一號漢墓清理簡報〉，《考古》1974年第三期。

42 葛洪：《抱樸子·內篇》卷之三〈對俗〉，嘉慶十八年刻本。

均有鎖邊結構。玉片大多數是長方形和方形，少數是三角形、梯形、四邊形和多邊形。最大的玉片（鞋底除外）長4.5公分，寬3.5公分；最小的玉片長1.5公分，寬1公分，厚0.2~0.35公分。整個體形是按人體設計，衣形肥大，腹部鼓起，估計劉勝死前的體型就是如此。從玉工藝角度來看，經過設計、選料、鋸片、鑽孔、拋光等主要工序，最後用金縷編綴而成。出土後對玉材作了分析鑑定，認為是採自遼寧岫岩地區。⁴³大部分玉片是以新料製成，只有一少部分是利用舊玉或廢料改製的。經過在地下埋葬二千多年，有了不同程度的腐蝕，現在看上去，玉衣呈色還是比較協調，說明設計時比較用心，注意配色。製造這樣一件玉衣所耗資金、玉材、人工是很龐大的，據估算一個玉匠要做十餘年才能完成。它是我國古玉中的龐然大物，是難得的珍品。⁴⁴

以玉面罩、玉帽、玉手套、玉襪等六件為一套的葬玉是玉衣的簡化形式，做法也與玉衣相同。出土於臨沂劉疵墓，截至目前止，這是唯一的一套。⁴⁵玉面飾，是以玉片縫綴於織物之上覆蓋於死者臉上的面幕。徐州房山西漢墓出土的玉面飾共有二十二塊各種形式的玉片。⁴⁶此類葬玉初見於戰國墓，⁴⁷可能是玉衣之雛形。⁴⁸九竅玉用於死者的目、鼻、耳、肛、陰，均素而簡單。唯口塞（又名哈、押舌）至漢由短小的三角尖狀器，演化為蟬形，以寓親屬之孝道。⁴⁹

這六類漢玉之中最為發達的是斂葬之玉，而禮儀、佩帶之玉較先秦簡化。發展較完善的玉器有劍飾玉、玉印、雙龍或雙螭之穀文璧、心形珮等。屬於創新的有玉羽人飛馬、玉鷹、玉熊、玉辟邪、玉座屏、玉枕等。漢玉的社會功能與器型的變遷是漢玉藝術的一個不可忽視的基礎，同時，也反映了漢代社會思潮和風尚習俗的演進和變遷。

三 漢玉的造型藝術

追溯遠古玉器的造型，可以了解，它主要發源於石工具，不外乎有「直方」、「圓曲」，以及取自現實生活中的「像生」等三種基本構成（母型）。隨時間推移，出現了兩種母型合體，甚至三種造型因素的組合型的複雜造型。總之，經先秦至漢，玉器造型日趨綜合，逐漸繁複，不斷創造，反復革新，形成了比較完整的造型藝術體系和特殊的造型藝術規律。

43 國家地震局地質研究所楊杰：《滿城漢墓部分玉器的分析鑑定》，同註6附錄九。

44 中國社會科學院考古研究所技術室：《「金縷玉衣」的清理和復原》，同註6附錄一。

45 臨沂縣文物組：《山東臨沂劉疵墓出土的金縷玉面罩等》，《文物》1980年第二期。

46 徐州博物館：《江蘇徐州房山西漢墓清理簡報》，《文物資料叢刊》第四輯。

47 郭寶鈞：《山彪鎮與琉璃閣》，中國科學院考古研究所，1959年9月。

48 同註46。

49 郭寶鈞：《古玉新詮》，中國科學院《歷史語言研究所集刊》第20本下冊，1949年。

漢玉造型藝術與先秦玉器一樣，最根本一點是由其社會功能所決定，而藝術傳統、玉工技藝以及所有主的身分地位、興趣愛好等也給予玉器造型以一定影響。在這裏對玉器造型的內在因素不作詳述，僅對其特徵性的表現作一簡要探討。

漢玉造型中單純的直方型、圓曲型，如圭、璧、環、瑗、菱形玉飾仍繼續琢製，並佔有一定比例。這些從遠古承襲下來的造型，在藝術上沒有甚麼新意，甚至，有的已經退化，但在圖案紋飾方面卻有明顯的時代特徵。如先秦的穀、蒲、渦、繩等紋樣與獸面或夔鳳組合新型圖案，則極其盛行，是由單一紋樣向綜合性圖案方向發展（圖片二）。而漢玉新穎的器型是圓曲型與直方型或像生型合組的複合造型。如劉勝墓出土雙螭穀文璧（I型玉璧1：5048）⁵⁰（圖片三），是圓曲型與像生型結合而成的新型玉璧；蟠螭玉琕（1：5051）⁵¹是直方型飾以像生型的玉器；玉人壓勝（1：5172）⁵²是像生型與直方型的組合體，如以玉人鼻樑為中心綫，左右兩邊幾乎為對稱狀態。此種對稱玉器尚有玉座屏⁵³（圖片四）；以雙聯璧為架，兩片鑲空玉片為屏，合組成一件立式座屏，左右對稱而均齊。屬於這種對稱薄片平面狀玉器還有雙龍首玉璜⁵⁴（圖片五）等。不取對稱式的造型者，有觶、心形珮為代表。如劉勝墓出土的心形珮（1：5100）⁵⁵（圖片六），中間心形取均齊形式，但其外緣的裝飾，並不對稱，兩者比例懸殊，但無倚輕倚重之弊，仍然保持着均衡和穩定。這種對稱為骨，均衡為飾的作法是成功的。至於竇綰墓出土的心形珮（2：4154），⁵⁶雖然仍屬對稱與均衡相結合的類型，但相比之下顯得穩重有餘而靈巧不足。兩者同是心形珮，可是在造型藝術上有高低之分。

真正代表漢玉造型藝術的高峯則是像生型玉器。如玉羽人飛馬、玉辟邪、玉熊、玉鷹等。這種像生玉往往有着一定的寓意，包含着觀念形態上的功能，不是完全為了表現客觀事物本身所固有的美，或給人們以美感享受。也就是說，在古人心目中，它們不只是一件美的藝術品，而是「意」寓於美之中，美是「意」之體現罷了。在觀察其造型藝術時必須掌握這一因素。這一特點表現得最突出的是玉羽人飛馬⁵⁷（圖片七），它是根據「羽化成仙」的思想要求而碾琢，可是仙人和馬的造型均取自現實生活中的人和馬而加以變化，為表現羽人乘馬遨遊太空的情景，便以馬張口嘶鳴、足踏流雲作飛奔狀、羽

50 同註6，彩版一五，I型玉璧（1：5048）。

51 同註6，圖版四五，I銅劍（1：5051）之玉琕正背兩面。

52 同註6，圖版一〇四，I玉人（1：5172）。

53 同註12，圖版壹，玉座屏。

54 河北省文物研究所：〈河北定縣40號漢墓發掘簡報〉，《文物》1981年第八期，圖版壹，4玉璜。

55 同註6，圖版一〇五，2玉珮（1：5100）。

56 同註6，圖版二一二，I玉珮（2：4154）。

57 王丕忠：〈咸陽市新莊出土的玉奔馬〉，《文物》1979年第三期，圖版叁，5咸陽新莊出土的玉奔馬。

人背生雙翼等等手法來表現這一特定的思想要求。玉工用心之良苦不難體察，令人感佩的是確也收到較好效果。但是比起青銅馬踏飛燕那個輕盈迅捷之勢，它又顯得有些平淡，藝術誇張稍嫌不足。至於玉熊、玉辟邪，如撇開其避凶獲福的寓意不談，專門就造型藝術而論，也是極其成功的。玉熊⁵⁸（圖片八）造型真實，從其俯首蹣跚行走的動態來看，確是生動地表現了熊的行動遲緩和性格上的孤癖。兩個玉辟邪⁵⁹隨玉子的形狀或取直身（圖片九），或呈蟠曲（圖片十），均作伺機待捕之狀。辟邪是漢人想像中的異獸，在現實世界上並不存在，可是玉工為了創造具有巨大法力的空想性動物形像，便以生活於自然界的虎、豹為素材，加以渲染，添加雙翼，飾以火焰，以增強其神秘氣氛。漢代龍鳳形像也較普遍，這種幻想性動物造型與圖案，也是揉合多種獸類和飛禽的特徵於一身，實際上反映出這一時代的精神面貌。漢代玉器中的龍鳳形像在整個龍鳳造型序列中起到初步定型化的作用，為茲後一千多年的發展奠定了重要基礎。宋代「三停九似」的畫龍之訣⁶⁰淵源於漢龍。螭虎形像在漢玉中應用較繁，尤其是劉勝墓出土玉器上的螭虎形像，表現的生動傳神，它是存世漢玉螭虎造型中最為成功的，有着較高的藝術造詣。

漢玉造型藝術是在先秦時代已經開始的揉合直方、圓曲、像生等玉器造型於一器的基礎上，又大大前進一步，邁上了造型藝術的又一高峯。像生類造型藝術的成熟，為後世的更大發展奠定了有利的基礎。

四 漢玉的碾琢藝術

漢代玉器繼承了悠久的歷史、藝術遺產，與當代社會生活相適應，按照本身固有的規律，邁開了前進的步伐，自然而然的創造了具有時代風格特點的碾琢藝術。玉器的成型與石雕、木刻不同，既不用刀，更不用鑿，而是用大小規格不同的圓形金屬片和鑽的旋轉以帶動和了水的解玉砂琢磨而成，它的綫、面都是砣成的。瞭解了這一點來觀察和研究玉器，可以正確地認識玉器成型規律。其碾琢藝術可以概括為四個基本類型：

1 以起突或隱起為主兼用鏤空、陰綫等多種刻法的玉器

這種玉器是在一定程度上繼承戰國玉雕作風又有了進一步發展，具有明顯的漢代特點。如元帝渭陵附近採集的五件玉雕、劉勝墓出土雙螭飾玉璧、玉人壓勝、劍具玉、螭鈕玉印、劉焉墓出土的雙螭飾玉璧、劉暢墓出土的龍螭乳釘青玉璧、雙螭扇面形玉飾等，均屬此類。

58 吳英：〈中華人民共和國赴日漢唐文物展覽簡介〉，《文物》1979年第一期，圖版拾，3玉熊。

59 同註58，圖版拾，4玉辟邪。

60 郭若虛：〈圖畫見聞誌〉卷第一，見於安瀾編：《畫史叢書》一，上海人民美術出版社，1962年5月。

最為著名的漢元帝渭陵附近出土的透雕羊脂白玉羽人飛馬、玉鷹、玉熊、玉辟邪（二件）等五件玉雕，係用和闐子玉雕成，玉質瑩潤，碾技嫺熟，是漢玉中極少見的佳作。這幾件玉器雕飾精鍊，可以充分的顯示出玉料所獨有的那種瑩晶潤澤的魅力和道德涵養的力量。特別是立體雕刻的玉馬，⁶¹不僅具備上述兩個條件，而且在形式上也極為特殊，是元帝渭陵出土五件玉器當中最為突出的一件，充分的表現了漢代玉器的豪放風格。

劉勝墓出土的雙螭相背紐穀紋璧，⁶²從螭虎的目齒處理，隱起的身尾及其變形規律和穀紋壁等特徵來看，仍保存着戰國玉器的濃厚色彩。以起突的螭虎紋為主要裝飾的玉印、玉劍首、玉琕、玉璽等，雖然，螭虎仍然是以虎豹為模特兒（model）而加以變化了的一種瑞獸，但卻與戰國有所不同，並不以誇張目齒來表現其兇猛，而是從身軀運動的旋律，以表現其勇健而機敏的性格，緊緊吸引人們的視覺，深深打動人們的心弦。如玉印螭紐（1：5170，1：5171），⁶³螭踞於斗形之印身，機警而勇猛。鐵劍上的玉璽（1：5042）⁶⁴上一螭鑽過璽壁，臀尾後肢起突於上，上身回轉，前肢緊攬璽邊，螭頭回視臀尾，似穿行於靈雲之中（圖片十一、十二）。此螭所表現的騰越動感與矯健的力感，已臻其極。這種成功的碾琢是與秦代現實主義雕塑藝術的影響有着密切的關係。在這—廣泛而深刻的藝術感染之下，玉匠們才能夠比較完整的把握對象的形體及其運動，並貫注其內在精神於造型之中，使形神巧妙結合。這與當時繪畫、雕塑藝術的發展趨勢是一致的。如果再聯想到這種鬼斧神工般的技藝是玉匠們以鋼鐵鉋鑽的旋轉帶動解玉砂來磨磋玉材而製成的話，則更令人欽佩萬分！

劉焉墓出土的雙螭玉璧、⁶⁵劉暢墓出土的龍螭乳釘玉璧、扇面形玉飾⁶⁶有着兩方面明顯的特點，從取材方面看，龍、螭虎圖案廣泛的應用；從雕琢技術上看，鏤空隱起兼施，起伏柔和，變幻微妙。如扇面形玉飾上的龍騰虎躍般的兩隻螭虎，穿透曲形心形璧，但是身軀卻又柔曲自如，婉轉奔騰，碾琢流利，起突天然，比起戰國玉器則是青出於藍而勝於藍。

2 遊絲刻玉器，即用極細的陰線刻飾者

屬於薄片狀遊絲刻鏤空玉器，有劉勝墓出土透雕龍形玉飾（1：4008），⁶⁷劉旦夫

61 同註57。

62 同註50。

63 同註6，圖版一〇四，5玉印（1：5171）；6玉印（1：5170）。

64 同註6，圖版六四，3鐵劍（1：5042）之玉璽正面，4鐵劍（1：5042）之玉璽背面。

65 同註11，圖版貳，4玉璧。

66 同註12，圖版貳，1乳釘紋青玉璧；2扇面形玉飾。

67 同註6，圖一〇二，1玉飾上，透雕獸形玉飾（1：4008）。

婦墓出土的心形璧、玉觶，⁶⁸劉暢墓出土璜形玉飾(二件)、刀形玉飾、玉笄、青玉環、舞人玉飾、玉座屏。⁶⁹厚重玉器上施遊絲刻者，有劉焉墓出土的遊絲刻玉枕(圖片十三)。⁷⁰

細如毫髮的遊絲刻出現於春秋戰國，當時祇是次要的裝飾，而真正盛行起來，成為玉器工藝的一種獨立的或主要的表現形式之一，則在西漢。這與青銅器上的毛雕和漆器上的針刻是相通的。從最大的玉枕到最小的舞人玉佩，題材花紋多種多樣，其中最為精巧的一件就是玉座屏(圖片四)，高16.5公分，長15.3公分，由四片青玉製成。兩端支架做聯璧形，內各雕一龍，蟠繞於璧正中的長方形孔中，支架上下長方形孔是為中間兩塊玉片插榫之用。座屏中間，上面一片，施鏤空盤膝而坐的東王公神話，分為上下兩層，上層兩邊各侍展翅而立的鳳凰，下層即東王公，座下雕鏤空二鳳，側跪仙人各一。下面一片，施鏤空西王母像，也是盤膝而坐，兩側各跪羽人，左、右、下三邊雕兔、熊、鳥等動物圖案。細部均用極細的陰綫鈎碾而成，誠如明人高濂所說：「漢人琢磨妙在雙鈎，碾法婉轉流動，細入秋毫，更無疏密不勻，交接斷續，儼若遊絲白描，曾無殫迹」。⁷¹與此細鈎玉器並存的就是剛卯，「其鈎字之細，其大小圖書，碾法之工，宋人亦自甘心」，⁷²給予很高的評價。

3 粗細陰綫刻玉器。如劉勝、竇綰、劉修、劉焉等墓出土的穀、蒲、渦紋、獸面紋或鳥紋帶等璧

粗細陰綫刻的鳥獸紋帶、穀、蒲、渦紋璧也是出現於戰國時期，⁷³到了漢代出土數量更多，如劉勝、竇綰二墓出土的各種粗細綫飾玉璧最多，共二十三件，⁷⁴其綫雕挺拔利落，剛勁有力，比戰國同類玉雕更加豪放而簡括，這種以粗細陰綫為主要裝飾的玉器，至西漢大大發展，是與當時尊崇儒家的事死如生、提倡孝道、崇尚厚葬的社會風氣，有着密切關繫。隨着葬俗的改變，這種玉璧也慢慢消失了，但是，這種作工仍然保持着一定的生命力。

4 雕飾簡略或光素無紋的玉器。如玉蟬、玉豬、玉環、玉璧、玉圭、玉塞、玉眼蓋、玉衣等等均屬此類

漢代蟬、豬等葬玉用刀簡潔、綫條奔放、形象拙樸、意趣盎然，真是「古雅不繁，無意肖形，而物趣自具，尚存三代遺風」。⁷⁵

68 同註8，一號墓，鏤空龍鳳玉璧，圖版伍，1；二號墓，鏤空鳳紋玉觶，圖四，2。

69 同註12，圖版肆，1玉飾，3玉飾，5刀形玉飾，8青玉環，2人形玉佩飾；圖版壹，玉座屏。

70 同註11，圖版貳，1玉枕。

71 高濂：《遵生八牋》、《燕閒清賞》，萬曆年間刻本。

72 同上註。

73 曲阜，戰國52號、58號墓出土，曲阜縣文物管理委員會收藏。

74 同註6。

75 同註71。

上述四種玉器當中，第一、二類多是生前所用的各種玉器，物美工精，可以代表兩漢玉器的風格特點。其餘二種，可能是專用於禮器或殉葬用的玉器，從另一個側面反映了漢玉碾琢藝術的多樣性和複雜性，也是不應忽視的。

已如上述，漢代玉器碾琢技藝極其豐富多彩。計有圓雕、起突、隱起、平凸、鑲空、陰刻等六種，每一種碾工又有多種不同作法。以玉辟邪和玉猪為例，雖然都是圓雕，但其起伏和細部的處理手法迥異，前者圓熟，後者拙樸，給人們以不同的美感享受。往往在一件玉器上要綜合運用多種碾工，如圓雕與隱起、陰刻結合，隱起與鑲空、陰刻參用等等。當然，也有單一的，如陰刻玉器，不雜鑲空、隱起等作工，僅以綫的粗細、深淺、長短、曲直等微妙變化以托陰刻圖案之單純美和綫條的流動感。究竟綜合應用，還是單一刻法，完全以表現上的需求而定。漢玉多種碾工兼施的狀況與當代石刻的情況相彷彿。筆者於一九六〇年秋去山東省考察畫像石時，親眼看到其刻工變化多端，韻味無窮。計有陰綫、凹像、陽綫、平凸、隱起、起突、透突等多種，雕工並存，互為影響，而且在一石或一墓之內往往綜合採用幾種刻法。每一種刻法又可分為若干類型，如隱起刻可以找到十幾種各有差別的刻法。玉器碾琢與畫像雕刻的作工的多樣化，都是長期繁榮的藝術和工藝園地裏結出的豐碩成果，也是統一的時代風格在兩個領域的具體表現，同時又是兩漢藝術的總特點在玉器工藝方面的生動反映。

五 漢玉的鑲嵌藝術

這幾批出土玉器，除了獨立的個體之外，尚有組合成器或嵌於他物的玉器，顯示了若干個體之間的聯繫，或與其它物體的依存關係，給我們完整的認識漢玉提供了新的途徑。如玉具劍上的玉劍首、玉格、玉璣、玉琕，均附屬於劍，供佩戴裝飾之用（圖片十四）。佩戴成串的衡、璜、琚、瑀、舞人等也均非獨立的玉件，用以組成一件完整的玉佩（圖片十五）。玉璧本來是一件有多種用途的禮器，但在寶綰墓中卻成為鑲玉漆棺的棺外嵌件，其棺內還滿嵌玉片。尤其，劉勝墓出土的玉器中有不少是與鎏金器結合在一起，如嵌鑲空螭紋玉片鎏金銅枕⁷⁶（圖片十六）、鎏金儀仗頂嵌起突雙螭玉飾⁷⁷（圖片十七）、鎏金儀仗頭嵌淺雕弦雲紋玉飾⁷⁸（圖片十八）、銅錯金銀嵌紅瑪瑙、綠松石、白玉飾儀仗頂、⁷⁹鑲玉獸面銅飾、⁸⁰鎏金嵌玉獸面鋪首、⁸¹透雕鑲玉飾、⁸²寶綰墓出土

76 同註6，彩版一一，銅枕（1：5188）。

77 同註6，圖版五〇，5，I型儀仗頂銅飾（1：4086）。

78 同註6，圖版五〇，6，II型儀仗頂銅飾（1：4012）。

79 同註6，圖版五〇，2，III型儀仗頂銅飾（1：4091）。

80 同註6，圖版五七，1，鑲翡翠銅飾（1：4085）。

81 同註6，彩版三，I型銅鋪首（1：5167左）。

82 同註6，圖版五七，3，透雕鑲玉銅飾（1：4083）。

的嵌玉璧鑲金龍首枕⁸³等等。這種嵌玉鑲金銅器，實際上是以鑲金代純金，形成金玉輝映，光彩奪目的效果。體現了統治階級對金玉滿堂和榮華富貴的羨慕和憧憬。這種作法傳至後世，多用於首飾，而隋李靜訓墓出土金扣玉杯、⁸⁴明朱翊鈞墓出土的嵌寶石金蓋托玉爵，⁸⁵雖屬罕見，但確是繼承和發揚漢代金玉並用傳統的歷史見證。

六 漢玉的發展趨勢

兩漢王朝統治長達 426 年。它的玉器，自然也經歷了長期的發展歷程，與此相適應，其自身必然出現這樣或那樣的變異，不是停滯不前一成不變的。從已掌握的材料來看：如劉勝、劉修、劉焉、劉暢四代中山王墓出土的各類型玉器，可以看出從西漢武帝至東漢桓帝三百年的變化與發展。劉勝墓出土玉器繼承戰國玉雕的優秀傳統，仍以精雕細刻為其本工，但，也出現了某些轉機。如在神異禽獸的表現上由局部的誇張發展到強調整體動作的旋律，筋肉隆起，身軀蟠屈，富有活力。由表現對像的精神狀態演進為追求形體的準確，做到了形神的完美結合，迸發出一股前所未有的豪邁而奔放的衝力，激動着人們的情感。這些便構成了西漢玉器的真實面貌，而有別於戰國玉器。也就是比戰國玉器向前發展了的一個主要成就。漢代玉雕所獨具的豪放風格的基本內涵，也就是指上面這層意思而言。

劉焉（公元 90 年）、劉暢（公元 173 年）二墓正處於東漢中後期。從這兩墓出土玉器可以看出在劉勝墓出土玉器的基礎上確實又發生了一定的變化。但是，這種變化的總趨勢是一種退化，而不是一種推進。僅以三墓同出的龍螭飾穀璧為例，可以了解它們之間有了不少的距離。劉焉、劉暢二墓所出雙螭穀璧（圖片十九）、龍螭穀璧（圖片二十）以及扇面形玉飾等玉器同是漢代優秀的玉雕，形尚運動，碾琢流利，但龍螭變得纖細，動態呈屈曲纏繞，旋律感不足，缺少內在的神韻和氣魄。從總體看來其技術處理仍係精工，但有的亦已暗示出滑向簡略粗放的趨勢。甚者，如劉焉墓出土獸面帶蒲紋璧，碾琢漫不經心，潦草不堪。西漢武帝時期在玉器上所呈現的龍騰虎躍般的磅礴氣概和雕刻藝術上的豪放風格，至此也多少受到削弱。尤其值得注意的一種傾向是由擅長立體處理，逐漸轉向平面雕飾，進而導致陰綫刻的發達。在劉勝墓出土玉器上有所應用的剛勁流利的毛雕，終於演進為纖麗而纏綿的遊絲，並被大量應用而成為一種主要的裝飾手段。同時在藝術處理上出現了由精向粗、由繁向簡的趨勢，這些都預示出下一階段魏晉南北朝玉雕藝術發展的方向和前途。

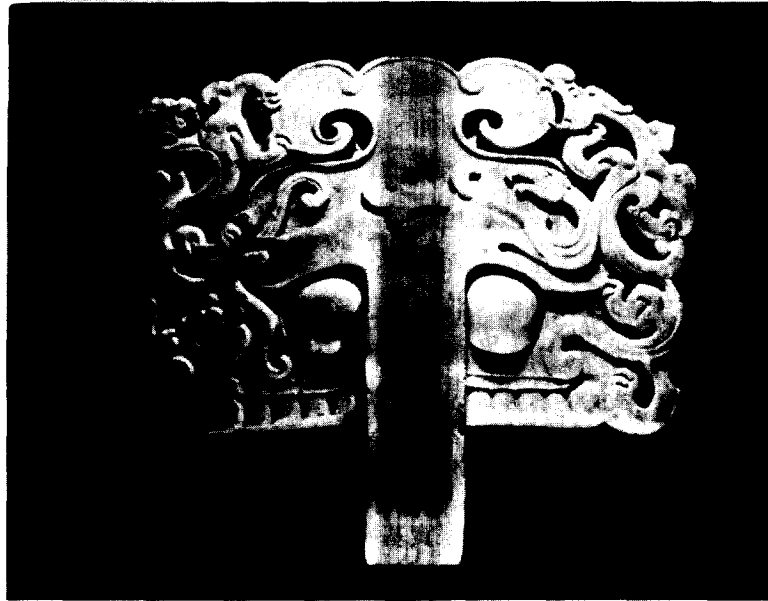
83 同註 6，圖版一八〇，1，銅枕（2：4003）。

84 唐金裕：〈西安西郊隋李靜訓墓發掘簡報〉，《考古》1959 年第九期。

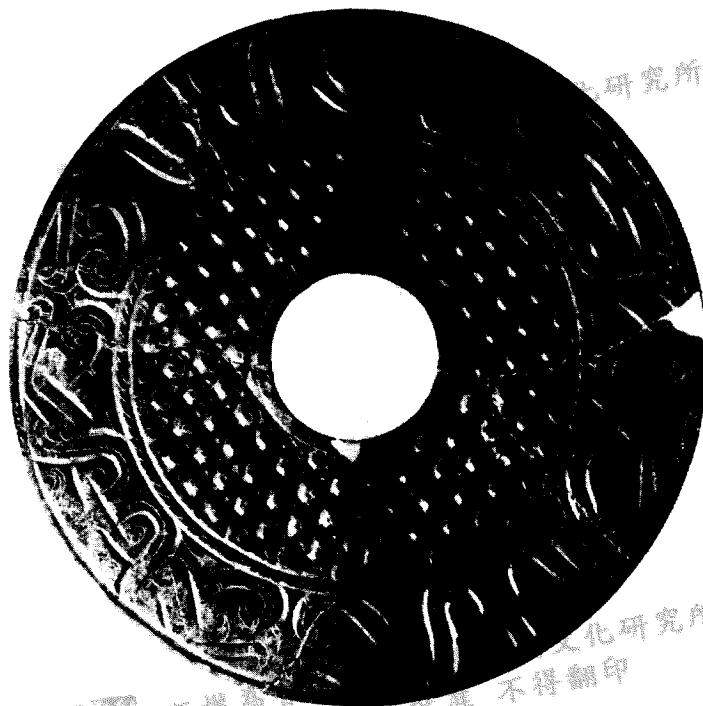
85 長陵發掘委員會工作隊：〈定陵試掘簡報（續）〉，《考古》1959 年第九期。

前面，從六個不同角度探討了漢代玉器藝術在繼承先秦古玉的悠久歷史和優秀傳統，適應社會、禮儀、思潮、葬俗的變遷，而在社會功能及其造型、碾琢等方面所發生的一系列變化。它繼先秦揉合直方與圓曲、直方與像生、圓曲與像生、或直方、圓曲、像生三型於一器的同時，還著意於完整的表現人物、動物或幻想性異獸，把像生型玉器推向新的境界。其碾琢藝術是由先秦慣用陰陽紋、平凸、鑲空、隱起、起突等手法表現器物的裝飾意匠以及像生玩好之玉，進而能夠出色的反映對像的肌肉起伏和運動轉折，並擅長綜合運用起突、隱起兼及鑲空、陰陽等技法，以增強其體積和重量，尤其，善於在把握器體的前提下，巧妙的捕捉高難度的動作，突出對像的氣質神韻而富有現實感和生命力，一洗先秦那種主觀的誇張手法及其所造成的濃厚裝飾趣味。這說明漢玉確實突破了以精緻著稱於世的春秋戰國玉器的藝術格調，形成它自己所特有的豪邁而奔放的藝術風格。它起了不可忽視的繼往開來、承上啓下的橋樑作用，推陳出新，有所創造，奠定了封建社會後期玉器藝術蓬勃發展的堅實基礎。這樣，漢代玉器藝術以它的現實主義方法及其豐碩成果，訣別了先秦古玉，而開創了中華民族玉器史上的一個光輝的嶄新時代，有着極其重要的歷史地位。

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



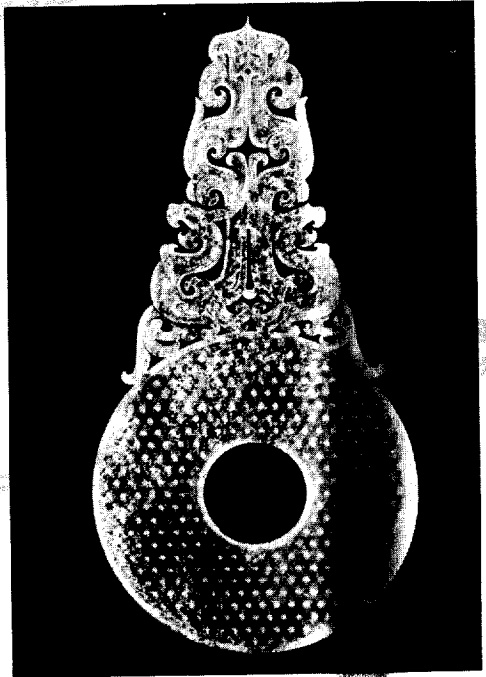
圖片一 青玉鋪首



版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

圖片二 玉璧（定縣40號墓出土）

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



文化研究所
得翻印

圖片三 雙螭穀紋璧



文化研究所
得翻印

文化研究所
得翻印

圖片四 玉座屏

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



圖片五 雙龍首玉璜

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

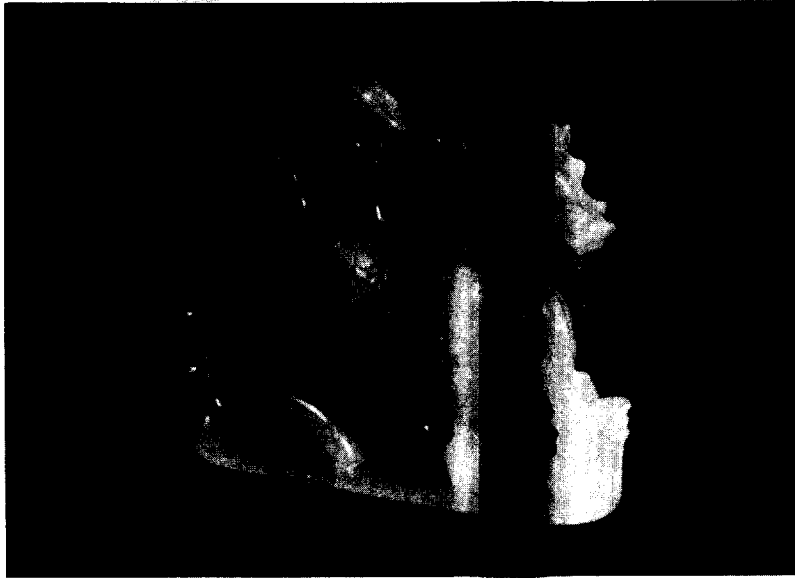


圖片六 心形珮

化研究所
翻印

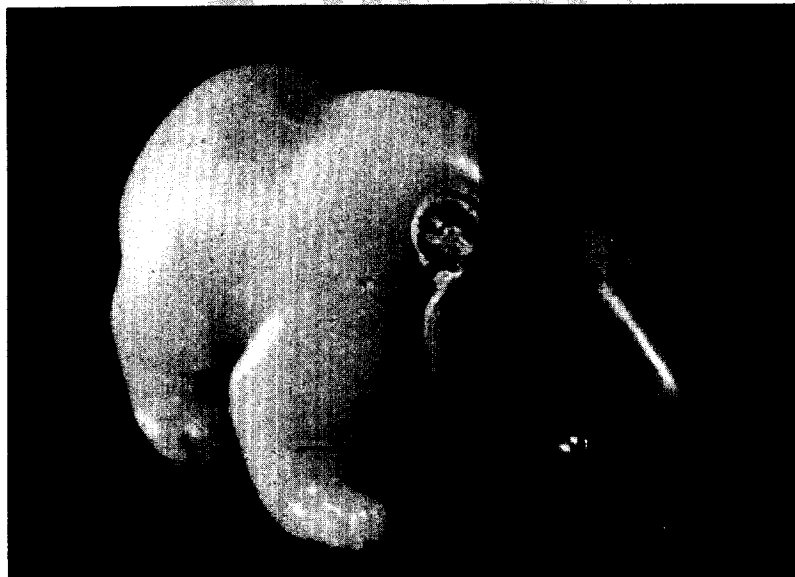
化研究所
翻印

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



圖片七 玉羽人飛馬

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



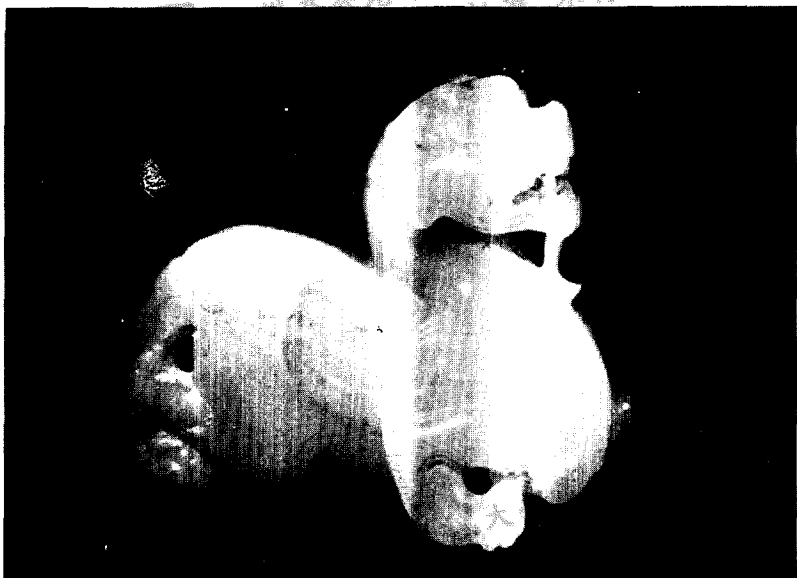
圖片八 玉熊

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



圖片九 玉辟邪

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

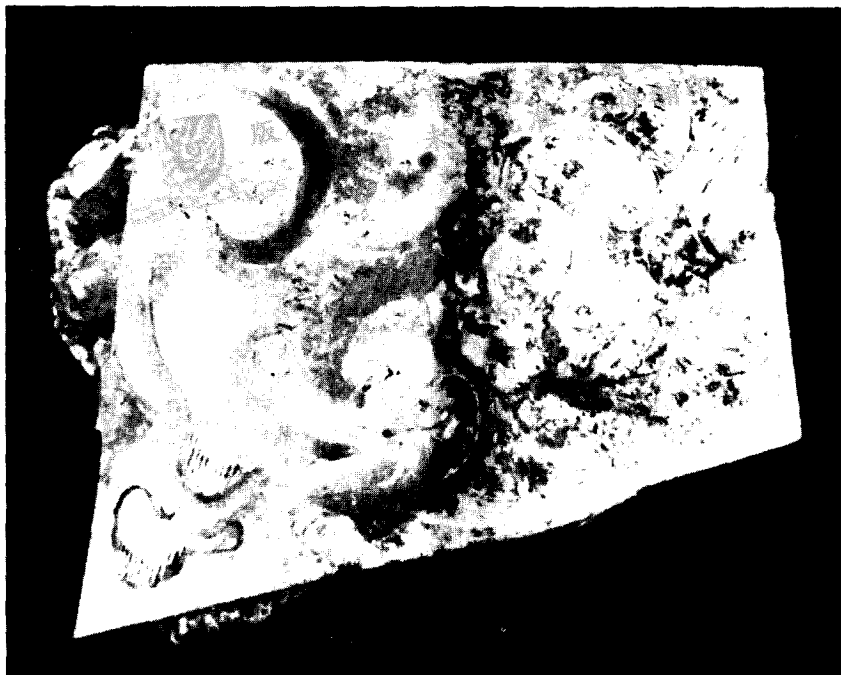


圖片十 玉辟邪

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

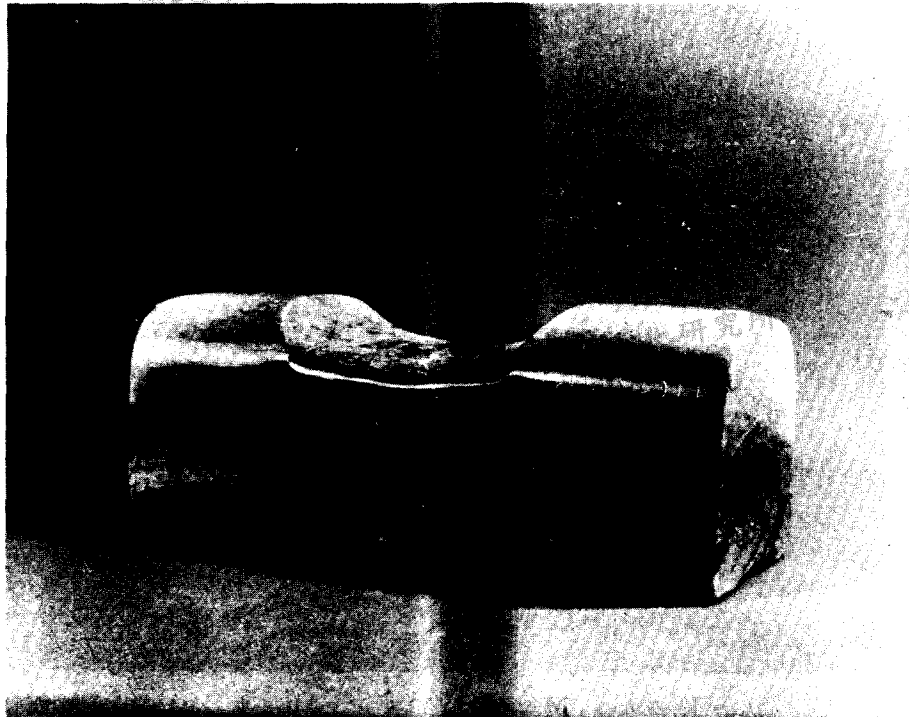


圖片十一 鐵劍（1：5042）之玉琕正面



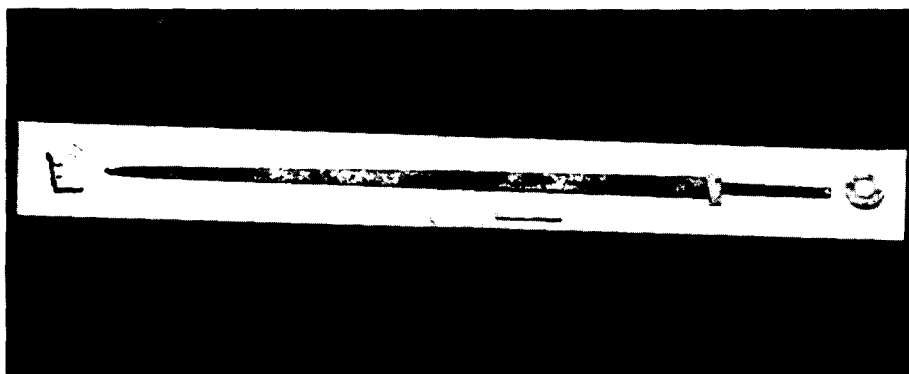
圖片十二 鐵劍（1：5042）之玉琕背面

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



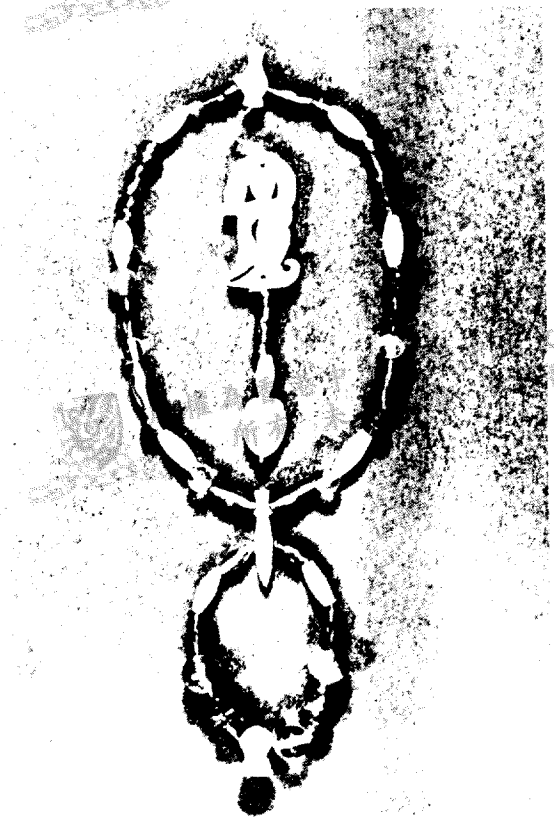
圖片十三 玉枕（定縣北莊漢墓（劉焉）出土）

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



圖片十四 鐵劍（1：5042）

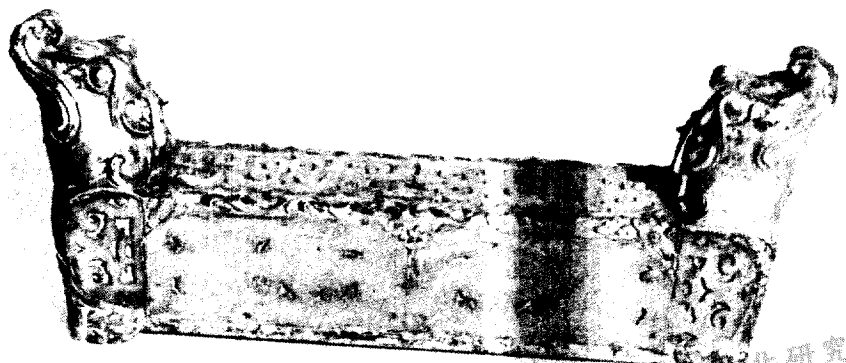
版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



化研究所
翻印

圖片十五 玉舞人瑪瑙水晶珠串飾

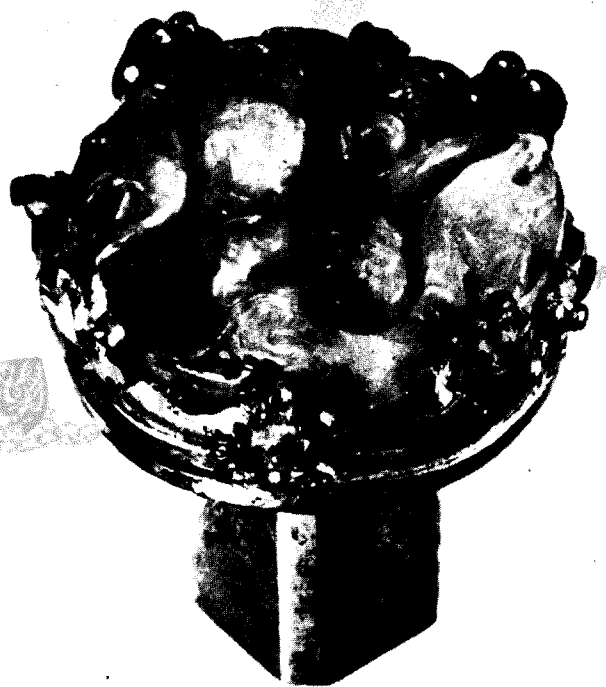
版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



圖片十六 嵌鏤空螭紋玉片鑲金銅枕

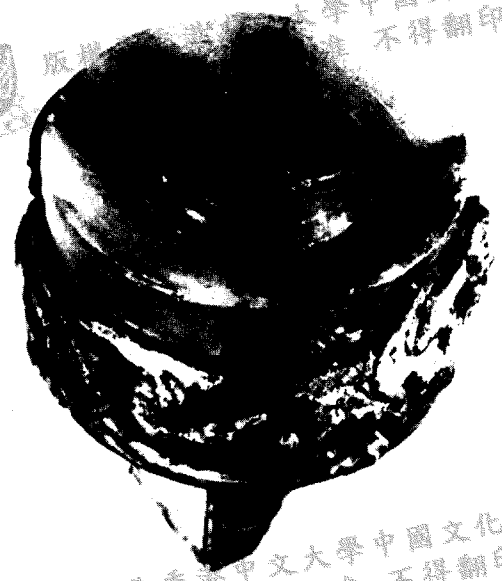
版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



圖片十七 I型儀仗頂銅飾

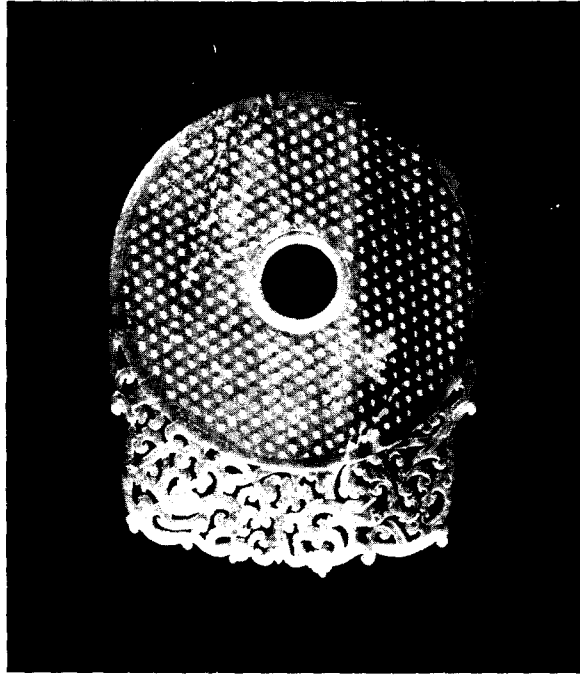
版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

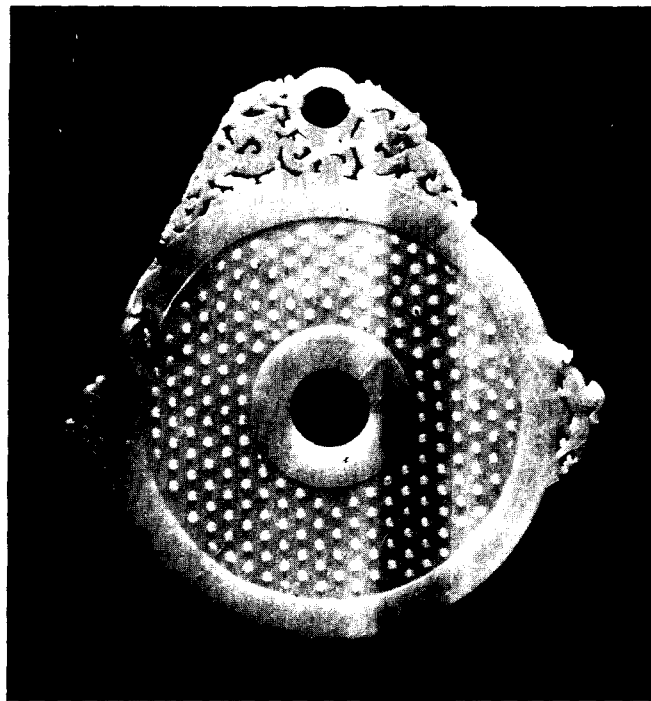
圖片十八 儀仗頂銅飾

版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印



研究所

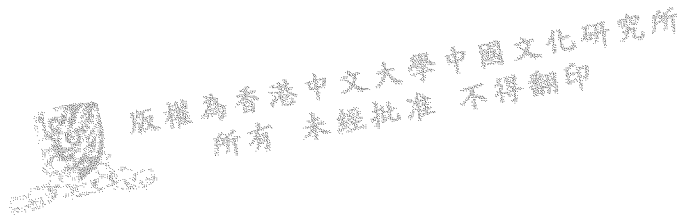
圖片十九 雙螭殺鏡（定縣北莊漢劉焉墓出土）



研究所

研究所

圖片二十 龍螭殺鏡（定縣43號漢劉暢墓出土）



The Art of Jade Articles in the Han Dynasty

Yang Bo Da

(A Summary)

Scores of articles were found in the excavations at the following sites: the tombs of Liu Shêng 劉勝 and his wife (113 B.C.), the site near Mao-ling 茂陵 (87 B.C.), the tombs of Liu Tan 劉卬 and his wife (80 B.C.) and Liu Hsiu 劉修 (55 B.C.), the site near Wei-ling 渭陵 (48–33 B.C.), the tombs of Liu Yen 劉焉 (90 A.D.) and Liu Ch'ang 劉暢 (174 A.D.) Using these finds, the author has made a study of Han jade from six different angles:

1. Han jade was a development from the foundation of the ancient jade with a long history and a fine tradition.
2. Han jade had extensive uses which fall into six categories: ritual object, jewelry, utensil, ornament, charm, and funeral object.
3. The moulds of Han jade, dating from the ancient basic forms of rectangle, ring and animal-shapes, had gradually evolved into the complicated structures of merging of two or three fundamental moulds.
4. There were four basic types of carving of Han jade:
 - (i) Three-dimensional carvings together with other ways of cutting;
 - (ii) hairspring cutting;
 - (iii) crude and fine-veins-cutting in intaglio;
 - (iv) simple carving or polished surface without veins.
5. Han jade, having inlaid into gold-plated bronze works, shone to each other with dazzling brilliance.
6. The design of jade articles had changed from the partial exaggeration characteristic of pre-Ch'in 先秦 to the stressing of motion of figures. During the period of Eastern Han 東漢, the mould manufacture transformed to plain and low-relief cutting, giving a direction to the development of this art in the coming Wei, Chin and the Northern and Southern Dynasties 魏晉南北朝.

Thus, the author came to a conclusion as follows: the bold and unrestrained artistic style of Han jade opened into a brilliant and completely new stage in the history of Chinese jade works. It built up a firm foundation for the flourishing development of jade works in the later ages.

